

कालिदासीय साहित्यातील दृश्यकला: चिकित्सक अभ्यास

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे

साहित्य आणि ललितकला विद्याशाखांतर्गत
भारतीयविद्या विषयातील विद्यावाचस्पती (पीएच्.डी.)
पदवीकरिता सादर केलेला शोधप्रबंध



संशोधक
पंकज विश्वास भांबुरकर

मार्गदर्शक
डॉ. मंजिरी भालेराव

श्री बालमुकुंद लोहिया संस्कृत आणि भारतीयविद्या अध्ययन केंद्र

मार्च २०२१

प्रतिज्ञापत्र

मी श्री. पंकज विश्वास भांबुरकर निवेदन करतो की, भारतीय विद्या अध्ययन केंद्रांतर्गत टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे येथे विद्यावाचस्पती (पी.एच्.डी.) साठी 'कालिदासीय साहित्यातील दृश्यकला:चिकित्सक अभ्यास' या विषयावर मी सादर केलेला शोधप्रबंध हा माझ्याच अध्ययनाचा परिपाक आहे. हा शोधप्रबंध मी संपूर्ण स्वतंत्रपणे लिहिला आहे. हे मी प्रतिज्ञापूर्वक नमूद करतो.

दिनांक :

श्री.पंकज विश्वास भांबुरकर

संशोधक

प्रमाणपत्र

प्रमाणित करण्यात येते की, श्री. पंकज विश्वास भांबुरकर यांनी भारतीयविद्या अध्ययन केंद्रांतर्गत टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे येथे विद्यावाचस्पती (पी.एच्.डी.) साठी 'कालिदासीय साहित्यातील दृश्यकला : चिकित्सक अभ्यास' या विषयांतर्गत प्रबंध माझ्या मार्गदर्शनाखाली पूर्ण केला आहे. त्यांचे संशोधन स्वतंत्र व नवे असून त्यात ज्या लेखांचा, ग्रंथांचा उल्लेख केला आहे, त्यांची संदर्भ म्हणून नोंद केली आहे.

दिनांक :

डॉ. मंजिरी भालेराव
मार्गदर्शक

ऋणनिर्देश

संस्कृत विषयाशी माझा सर्वप्रथम परिचय झाला तो शालेय जीवनात. डॉ.सुनीता कावळे मला हा विषय शिकवित असत. अतिशय प्रभावीरित्या त्या सदर विषयाचे अध्यापन करीत असल्याचे आजही स्मरणात आहे. त्यांच्यामुळेच महाविद्यालयीन शिक्षण घेतल्यानंतरही संस्कृतचे अध्ययन त्याच निष्ठेने टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठात करू शकलो.

शालेय जीवनात संस्कृतचे बाळकडू पाजणाऱ्या कावळे मॅडमना सर्वप्रथम अभिवादन करणे माझं आद्यकर्तव्य आहे.

कालिदासाशी माझा परिचय झाला तो कै. पु.ना.वीरकर सरांच्या 'भारतीय सौंदर्यशास्त्र' या विषयावरील व्याख्यानात. पुणे येथील अभिनव कला महाविद्यालयात रेखाकला व रंगकला पदविका अभ्यासक्रमात द्वितीय वर्षास हा विषय होता. कालिदासाच्या चित्रदर्शी वर्णन शैलीतील अलौकिक सौंदर्याची प्रतिति वीरकर सरांच्या व्याख्यानात यायची. तेव्हापासून कालिदास व त्याच्या साहित्याचे जे आकर्षण मला वाटू लागले ते आजपर्यंत जसेच्या तसे कायम आहे. कालिदासाशी माझा प्रथम परिचय करून देणाऱ्या वीरकर सरांचं पुण्यस्मरण...त्यांना नम्र अभिवादन. टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठात भारतीय विद्या पारंगत अभ्यासक्रमास प्रवेश घेतल्यानंतर कालिदासीय साहित्यातील चित्रदर्शी वर्णनशैलीवर - प्रामुख्याने चित्रकलेविषयी कालिदासाला असलेल्या सूक्ष्म ज्ञानाविषयी - मी लिहायला प्रारंभ केला. तो खरं तर अभ्यासाचा एक अत्युत्साही पण दिशाहीन प्रकार होता. सदर विषयावर सखोल अभ्यास करण्याचा मानस व्यक्त करताच माझ्या कालिदासीय प्रेमाचे मर्म कलासक्त प्रा. डॉ. मंजिरी भालेराव यांनी अचूक हेरले. त्याला दिशा देण्याचा पहिला प्रयत्न त्यांनीच केला. पण कालिदासीय वाङ्मयाचा आवाका मोठा असल्याने माझी भांबावलेली दशा पाहून संस्कृतच्या प्राध्यापिका विनया देव यांनी या अभ्यासाला एक शिस्तबध्द चौकट आखून दिली, मला सर्वार्थाने योग्य मार्ग दाखविला. त्यांचे मनःपूर्वक आभार!

भारतीयविद्या अभ्यासक्रमाच्या तृतीय सत्रातील चतुर्थ वैकल्पिक प्रश्नपत्र स्वरूपात त्यावेळी एखाद्या विषयावर प्रकल्प अहवाल सादर करावयाचा असे. तेव्हा 'चित्रकला मर्मज्ञ कालिदास' या शीर्षकांतर्गत मी शोध प्रकल्प सादर केला. तेव्हाच या शोध प्रबंधाच्या विषयाचे

बीज पडले असे म्हणता येईल. तत्पश्चात सदर विषयाची गोडी उत्तरोत्तर वाढतच गेली आणि याच विषयात आपण अधिक सखोल व व्यापक संशोधन करावे ही इच्छा प्रबळ होत गेली. संशोधन अर्थपूर्ण व्हावे या कारणास्तव टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठातील भारतीय विद्या व संस्कृतचे विभाग प्रमुख कै.डॉ.श्रीपाद भट यांनी सुचविल्याप्रमाणे संस्कृत पारंगत अभ्यासक्रम पूर्ण केला. सदर अभ्यासक्रमानंतर संस्कृत विषयाबद्दल ज्ञानार्जन झाले आणि पुढील मार्ग सुस्पष्ट दिसू लागला. त्यासाठी कै.भट सरांचे शतशः आभार!

यथायोग्य वेळी विद्यावाचस्पती पदवीसाठी प्रवेश घेतल्यानंतर संशोधनासाठी विषय ठरविण्यात प्रा. डॉ. मंजिरी भालेराव व कै. प्रा. डॉ. श्रीपाद भट यांनी बहुमोल मार्गदर्शन केले. त्याबद्दलही त्यांचे आभार!

संशोधनासाठी अत्यंत महत्त्वाचे कार्य म्हणजे विविध संदर्भ ग्रंथांचे अध्ययन. पुण्यात तसेच पुण्याबाहेरील शहरात असलेल्या नामांकित ग्रंथालयातील ग्रंथपालांनी मला नेहमीच सर्वतोपरी साहाय्य केले. माझ्या विनंतीला मान देवून विविध संदर्भ ग्रंथ आणून दिले. त्यामध्ये भांडारकर प्राच्यविद्या संशोधन मंदिर, पुणे येथील डॉ. आर. एन. दांडेकर ग्रंथालयातील ग्रंथपाल सौ.मेघना देशपांडे, श्री.सतिश सांगळे, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठातील ग्रंथपाल सौ. धनिष्ठा खंदारे, कालिदास कला अकादमी, उज्जैन येथील ग्रंथपाल श्रीमती सुमन शर्मा, विक्रम विश्वविद्यालय, उज्जैन येथील ग्रंथपाल डॉ. आर.के.अहिरवार यांनी तसेच जमनालाल बजाज ग्रंथालय, वर्धा येथील सौ. शीतल देशपांडे, महात्मा गांधी इंटरनॅशनल हिंदी युनिव्हर्सिटी, वर्धा येथील महापंडित राहुल सांकृतायन मध्यवर्ती ग्रंथालय आदिंचा समावेश आहे.

वर नमूद केलेल्या सर्व ग्रंथालयातील ग्रंथपाल व सेवक वर्गाचा मी ऋणी आहे. संशोधनाच्या काळात विषयासंबंधी मनात उद्भवणाऱ्या सर्व प्रश्नांचे, शंकांचे यथोचित समाधान होईपर्यंत दीर्घ चर्चा करण्याची तयारी दर्शविणारे संस्कृत क्षेत्रातील विद्वान डॉ. वसंतकुमार भट्ट सरांच्या ऋणात राहणे मी पंसत करेन. त्याचप्रमाणे कालिदासीय साहित्याचा सखोल अभ्यास असणारे विक्रम विश्वविद्यालयाचे कुलगुरू डॉ. बालकृष्ण शर्मा यांचे सतत प्रोत्साहन व मार्गदर्शन लाभल्याने मी त्यांचा अत्यंत ऋणी आहे. संशोधनासाठी विषय निवडण्यापासून ते प्रबंध लेखनाच्या अंतिम टप्प्यापर्यंत सातत्याने विचारणा करत प्रोत्साहन देणारा टिळक महाराष्ट्र

विद्यापीठातील भारतीयविद्या व संस्कृत या दोन्ही विभागातील प्राध्यापक वर्गाच्या ऋणात राहणे आवडेल. त्यात सर्वश्री डॉ. अंबरिश खरे, डॉ. हेमा डोळे, डॉ. पंकज जाजे, डॉ. श्रीनंद बापट, डॉ. मंगला मिरासदार यांचा समावेश आहे. विविध कार्यशाळा, चर्चासत्रे, संमेलने, परिषदांमध्ये संशोधन विषयावर आधारित अनेक शोधनिबंध सादर करता आले, त्या आयोजकांना मनापासून धन्यवाद देऊ इच्छितो. त्यात प्रमुखत्वे- अखिल भारतीय कालिदास समारोह, उज्जैन, वर्णागम-वनजन कला शिबीर, ओरछा, बृहन्महाराष्ट्र प्राच्यविद्या परिषद, पुणे, अखिल भारतीय दृश्यकला संमेलन, औरंगाबाद, कालिदास समिती, विक्रम विश्वविद्यालय, उज्जैन, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, भारत इतिहास संशोधन मंडळ, पुणे यांचा समावेश आहे.

संस्कृत हस्तलेखन व मुद्रण निर्दोष व्हावे म्हणून श्री. परशुराम परांजपे सरांनी सहकार्य केले त्यांचेही आभार. संशोधनाच्या विषयाची संबंधित विविध मुद्यांवर संस्कृत आणि दृश्यकला क्षेत्रातील अनेक जेष्ठ, श्रेष्ठ विद्वानांशी, प्रतिभावंतांशी वेळोवेळी, वेळी अवेळी झालेल्या दीर्घ चर्चा सर्वार्थाने मार्गदर्शक व महत्त्वपूर्ण ठरल्या. त्या अभ्यासपूर्ण चर्चेने प्रबंध लेखनाला निश्चितच दिशा दिली. **संस्कृत साहित्य क्षेत्र** - त्यात सर्वश्री आचार्य कै. श्रीनिवास रथ, उज्जैन, श्री. शितांशु रथ, उज्जैन, सुश्री अजिता त्रिवेदी, उज्जैन, श्री. सूर्यकांत त्रिपाठी (निराला), उज्जैन, डॉ. श्री. रेवाप्रसाद द्विवेदी, वाराणसी, डॉ. परमेश्वर नारायण शास्त्री, उज्जैन, डॉ. कमलेशदत्त त्रिपाठी, डॉ. कृष्णकांत चतुर्वेदी, उज्जैन, डॉ. बलदेव सागर, भोपाल, डॉ. श्रीकांत बहुलकर, पुणे, डॉ. उमा वैद्य, रामटेक, श्री. मिथिलाप्रसाद त्रिपाठी, भोपाल.

चित्रकला क्षेत्र - त्यात श्री. प्रभाकर कोलते, मुंबई, श्री. वासुदेव कामत, मुंबई, प्रा. जयप्रकाश जगताप, पुणे, श्री. बापूसाहेब झांजे, पुणे, श्री. चंद्रमोहन कुलकर्णी, पुणे, प्रा. सुहास बहुलकर, मुंबई, श्री. श्रीकांत कदम, पुणे, डॉ. श्रीकांत प्रधान, पुणे, प्रा. मनिषा पाटील, मुंबई, प्रा. गणेश तरतरे, मुंबई, कै. विष्णु वा. करंजकर, पुणे, श्री. भगवान रामपुरे, सोलापूर, श्री. शरद कापूसकर, पुणे, श्री. दिलीप रानडे, मुंबई, श्री. हंसोज्ञेय तांबे, मुंबई, श्री विक्रम परांजपे, देवरुख, श्री. माधव इमारते, मुंबई.

संगीत, नृत्य, नाट्य, साहित्य क्षेत्रातीलही अनेक प्रतिभावंतांशी संशोधन विषयासंबंधी वार्तालाप होत राहिला, अभ्यासपूर्ण चर्चा झाल्या. त्यांचा प्रत्यक्ष प्रबंधलेखनाच्या वेळी

भल्यामोठ्या प्रमाणात उपयोग झाला. या कलावंतांचेही मनापासून आभार. त्यात सर्वश्री- श्री. अनिल किणीकर, श्री. रमेश गो. वैद्य, श्री. मंगेश काळे, श्री. योगेश प्रभुदेसाई, डॉ. गौरी काटे, डॉ. पी. डी. जगताप, डॉ. विवेक गोखले, श्रीम. शमा भाटे, श्रीम. प्रभा मराठे, श्रीम. रोशन दाते, डॉ. संध्या पुरेचा, डॉ. पुरु दाधिच, डॉ. म. गो. धडफळे, श्री. भरत जंगम यांचा समावेश आहे.

संशोधनाच्या काळात ओघाने विषयासंबंधी आपसूक सुचत गेलेले विविध विषय व त्यावर आधारित संशोधनपर व ललितलेखनाला आपल्या वृत्तपत्रात, साप्ताहिकात, दिवाळी अंकात ज्या संपादकांनी यथायोग्य प्रसिध्दी दिली त्यांचेही मनापासून आभार. त्यात सर्वश्री श्री. विनायक परब (लोकप्रभा), श्री. मुकुंद कुळे व श्री. अभिजीत थिटे (महाराष्ट्र टाईम्स), श्री. विजय बावीस्कर (लोकमत), सौ. शुभदा चौकर व श्री. भारतकुमार राऊत (लोकसत्ता), श्री. अरुण जाखडे (पद्मगंधा), श्री. येशु पाटील (मुक्तशब्द), श्री. अशोक कोठावळे (ललित), श्री. अनंत निकम (रूपभेद), श्री. राम जगताप (अक्षरनामा), श्री. बाळासाहेब पाटील (अन्वयार्थ) यांचा समावेश आहे.

प्रबंध लेखनाच्या कालावधीत कालिदासमय झालेल्या माझ्याकडून शालेय कामकाजात अनाहूतपणे घडलेल्या चुकांना माफ करणाऱ्या विविध शाळांतील आजी-माजी प्राचार्यांचेही मनापासून आभार. शोधप्रबंध लिहिण्यास आरंभ केला त्यावेळी श्री. ज्ञानेश्वर महाराजांचा कृपाप्रसादही प्राप्त झाला. श्रीक्षेत्र आळंदी येथे ज्ञानेश्वरीची प्रत प्रसाद म्हणून लाभली आणि ज्ञानदेवांच्या समाधीजवळ 'ज्ञानेश्वरीतील चित्रकला विषयक संदर्भ' यावरही संशोधनाची प्रबळ इच्छा झाली. कालिदास आणि ज्ञानेश्वरांच्या वाङ्मयात बऱ्याच अंशी साम्य दिसून आले. श्री. ज्ञानेश्वर महाराज संस्थान, आळंदी यांचाही आभारी आहे. ज्यांच्यामुळे या चराचर सृष्टीचा आनंद अनुभवू शकलो त्या माझ्या आई-वडिलांच्या ऋणातून मुक्त होणे कधीतरी शक्य होईल का? माझे भवितव्य कलाक्षेत्रातच उज्ज्वल राहिल या अचूक दृष्टीकोनातून करियर घडविण्यासाठी कलाक्षेत्राचे दालन उघडे करून देणाऱ्या माझ्या थोरल्या बंधुद्वयांचे अनंत ऋण मी मान्यच करायला हवेत. चित्रकलेतील गुणसूत्रे जिच्याकडून प्राप्त झाली ती माझी आजी शांताबाई पाचडे हिच्या ऋणात राहणेच पसंत करेन.

वाचन, चिंतन आणि लेखन-संशोधन कार्यासाठी आवश्यक अशी ही त्रिसूत्री, त्यासाठी बहुतांश काळ मला प्रापंचिक कर्तव्यापासून मुक्त करून तो कार्यभाग समर्थपणे पेलणारी माझी धर्मपत्नी पूजा हिच्या ऋणातून मुक्त होणे केवळ अशक्य. समंजसपणाचं बाळकडू प्यायलेला माझा चिरंजीव आत्मन् याचेही मनापासून आभार! माझा परममित्र प्रा. योगेश भारसकर याचेही मला सतत प्रोत्साहन मिळत राहिले, त्याचे विशेष आभार. माझे विद्यार्थी-मित्र प्रणव पाटुकले व आविष्कार मजुमदार यांचेही मोलाचे सहकार्य लाभल्याने त्यांचे विशेष आभार ! हा शोधप्रबंध पूर्णत्वास नेण्याकरिता माझे लिखाण संगणकावर मुद्रित करण्याचे व महत्त्वाचे काम ज्यांनी केले ते श्री. सुनील सदाशिव मुंगळे, सौ. सीमा मुंगळे, श्रीम. सुलभा शिंदे यांचाही मी आभारी आहे. टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठातील या संशोधन प्रक्रियेत मदत करण्यासाठी संबंधित प्राध्यापक, पी.एच.डी. विभागाच्या कार्यालयातील सर्व कर्मचारीवृंद व इतर सेवक या सर्वांनी मला वेळोवेळी मदत केली त्या सर्वांचा मी ऋणी आहे. टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या संचालक मंडळांतर्गत श्री. बालमुकुंद लोहिया व भारतीय विद्या अध्ययन केंद्र यांच्या दूरदृष्टीमुळेच विद्यापीठात हा प्रबंध लिहिण्याची संधी मला मिळाली आहे, या विषयी कृतज्ञता व्यक्त करतो.

धन्यवाद !

पंकज विश्वास भांबुरकर

अनुक्रमणिका

क्रमांक	तपशील	पृष्ठ क्रमांक
•	मुखपृष्ठ	एक
•	प्रतिज्ञापत्र	दोन
•	मार्गदर्शकाचे प्रमाणपत्र	तीन
•	ऋणनिर्देश	चार
•	अनुक्रमणिका	नऊ
	आमुख	१-११
प्रकरण १	कालिदास व त्याच्या साहित्याची संक्षिप्त माहिती	१२-४८
	१) कालिदास	
	२) कालिदासाचा काल	
	३) कालिदासाचे जन्मस्थान	
	४) कालिदासकालिन राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, परिस्थिती	
	५) कालिदासीय साहित्य	
	अ. खंडकाव्ये	
	ब. महाकाव्ये	
	क. नाटके	
प्रकरण २	संशोधन पध्दती व संशोधन विषयक पूर्वसूरींच्या साहित्याचा अभ्यास	४९-१०२
	अ. संशोधन पध्दती	
	ब. ग्रंथ	
	क. शोधनिबंध	
प्रकरण ३	कालिदासीय साहित्यातील चित्रे व चित्रदर्शी वर्णने (संस्कृत)	१०३-१०७
	अ. खंडकाव्ये	
	ब. महाकाव्ये	
	क. नाटके	
प्रकरण ४	कालिदासीय साहित्यातील चित्रे व चित्रदर्शी वर्णने (चिकित्सा)	१०८-४३६
	अ. खंडकाव्ये	
	ब. महाकाव्ये	
	क. नाटके	
प्रकरण ५	अ. निष्कर्ष	४३७-४७४
	ब. संशोधन विषयासंबंधी पुढील अभ्यासाची दिशा	
	• संदर्भ सूची	४७५-४८०

आमुख

भारतीय कलेच्या इतिहासात ज्याला 'सुवर्णयुग' म्हणून संबोधलं गेलं तो म्हणजे गुप्तकाळ. चित्र, शिल्प आणि वास्तु या कलांचा सर्वांगीण विकास गुप्त राजांच्या कारकीर्दीत झाला. या युगाचे माहात्म्य म्हणून की काय ललित कलाक्षेत्रातील कलावंतांच्या नवनवोन्मेषशाली प्रतिभेचे अविष्कार झाले. त्यांची अभिजात सौंदर्यदृष्टी विस्तारली आणि कलासक्त मनाने एक अलौकिक युग निर्माण झाले. एकूणच सर्व ललित कलांचा परमोत्कर्ष झालेला या काळात पाहावयास मिळतो.

कला आणि साहित्यासाठी 'अभिजात' ही संकल्पना युरोपीय खंडात पहिल्यांदा वापरली गेली. मध्ययुगात आणि युरोपीय प्रबोधन काळात अभ्यसनीय व अक्षर अशा साहित्यकृतींना अभिजात मानण्यात आले.

'अभिजात' शब्द अभिजन या संकल्पनेशी संबंधित आहे. भव्यता, उदात्त मूल्य, अभ्यासपूर्णता आणि नियमबद्धता अशी याची काही गुणवैशिष्ट्ये. पण त्याच बरोबर आविष्कारातला संयम व औचित्य महत्त्वाचे. विशेषत्वे संस्कृत साहित्यात व्यंग्यार्थाने सुचवण्याचे कवीचे कौशल्य. यामुळे एकापेक्षा जास्त अन्वय लावता येण्याची, वेगवेगळे अर्थ लावता येण्याची शक्यता अभिजात कलाकृतीत असते. नियमबद्धता पाळूनही स्वतंत्ररचना आणि विविध अर्थ प्रसवणारी कलाकृती अभिजात असते. म्हणूनच ती कालातीतही असते.

याच न्यायाने गुप्तकाळातील संस्कृत साहित्य आणि चित्रकला यांना कालांतराने अभिजात कलांचा दर्जा प्राप्त झाला. प्राचीन कालखंड, धार्मिक विचार, राजसत्तांचा साहित्यावर प्रभाव आणि पद्यातून अभिव्यक्ती हे या परंपरांचे वैशिष्ट्य आहे. हीच वैशिष्ट्ये जगभरातील प्राचीन अभिजात वाङ्मयातून प्रगट होतात. अभिजातता कमी-अधिक फरकाने कला, स्थापत्य, भाषा, विज्ञान अशा प्रकारच्या मानवी जीवनाच्या सर्व अंगांमध्ये एकाच वेळी अस्तित्वात येते.

गुप्तकाळातील संस्कृत साहित्य आणि चित्रकला, शिल्पकलांचा परमोत्कर्ष पाहता त्यामागे निश्चितपणे कित्येक वर्षांची प्रवाही परंपरा व प्रखर साधना असली पाहिजे. पण दुर्दैवाने कालौघात ह्या परंपरेचे नमुने नष्ट झाले असावेत. कारण मधले कित्येक दुवे सापडत नाहीत, तरी गुप्तकाळातील या दोन्ही कलाप्रकारांची पाळेमुळे निश्चितच पूर्वेतिहासात रुजली

आहेत. म्हणून त्याचे संक्षिप्त सिंहावलोकन करणे क्रमप्राप्त ठरते. या संदर्भात भारतातील संस्कृत या प्राचीनतम भाषेचे उदाहरण पाहता ऋग्वेदापासून किंवा त्याच्याही आधीपासून संस्कृत साहित्याची निर्मिती होऊ लागली होती. ऋग्वेदाच्या काळासंबंधी विद्वानांत मतभेद आहेत. अनेकांच्या मते ऋग्वेद पाच ते दहा हजार वर्षांपूर्वीचा आहे. पुरातत्त्वीय पुराव्याच्या आधारावर तो काळ इ.स.पू.२०००-१५०० असा निश्चित केला गेला. (ढवळीकर, २०१८:१६७)

संस्कृत भाषा बोलणाऱ्या मानव समाजाने ह्या भाषेतील अगदी आरंभीची साहित्यनिर्मिती केली. ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद आणि अथर्ववेद हे चार वेद संस्कृत साहित्यातल्या आरंभीच्या कृती मानल्या जातात. या वेदांचे संहिता, ब्राह्मणे, आरण्यके व उपनिषदे असे एकूण चार प्रकारचे साहित्य आहे. संस्कृत साहित्यातील ह्यानंतरचा काळ म्हणजे रामायण व महाभारत ह्या आर्ष महाकाव्यांचा, पुराणे व उपपुराणे यांचा. वाल्मिकीकृत रामायण हे आद्य महाकाव्य मानले गेले असले तरी संस्कृतातील काव्याचा अभिजात आकृतिबंधाचा पहिला व उत्कृष्ट आविष्कार म्हणून त्याचा गौरव केला जातो. त्यानंतर रचले गेलेले महाभारत हे महाकाव्य इतिहासवेद म्हणून ओळखले जाते.

संस्कृतातील अभिजात साहित्य दृश्य आणि श्रव्य या दोन प्रकारचे आहे. श्रव्य काव्यात गद्य, पद्य किंवा गद्यपद्य मिश्रित अशा साहित्याचा अंतर्भाव होतो. तर गद्यकाव्यात कथा आख्यायिका, नीतीकथा, लोककथा इ. येतात. गुप्तकाळात सर्वार्थाने बहरलेल्या श्रव्य काव्याची पाळेमुळे ऋग्वेदातील वैदिक देवतांच्या प्रार्थना सूक्तात दिसून येतात. या देवता म्हणजे निसर्गातल्या विविध शक्तींना दिलेली व्यक्तिरूपे आहेत. ह्या सर्व सूक्तांपैकी अनेक सूक्ते केवळ काव्यगुणांच्याच नव्हे तर विश्वविषयक चिंतनाच्या दृष्टीनेही महत्त्वपूर्ण आहेत. (शास्त्री, १९६१:२,३)

संस्कृत नाटकाचा उगमही वैदिक यज्ञसंस्थेपर्यंत पोहचतो. ऋग्वेदात नाट्यकलेचा उगम आढळतो. (देशपांडे, २००९:५२१) महाकाव्यांच्या संदर्भात पाहता पाणिनी हा पहिला महाकवी असे म्हटले जाते. त्यानंतर अनुक्रमे अश्वघोष, कालिदासादी होऊन गेले. गुप्तोत्तर काळातही ही परंपरा अखंडित राहिली. अभिजात संस्कृत साहित्याचा उगमस्त्रोत वैदिक युगात दिसतो तर भारतीय चित्रकलेचा आद्य आविष्कार प्रागैतिहासिक कालखंडात दिसून येतो. युरोप

खंडाप्रमाणे भारतातही प्रागैतिहासिक काळातील गुहाचित्रे सापडली आहेत. काही विद्वानांनी ऋग्वेदात, चित्रांचा उल्लेख आढळतो असे मत प्रतिपादिले आहे. (अग्रवाल, २००२:१२७) परंतु त्यांचे भौतिक पुरावे उपलब्ध नसल्यामुळे अशी मते ग्राह्य धरली जाऊ शकत नाहीत. वाङ्मयीन पुरावा हा दुय्यम जरी गणला तरी त्याला पुरातत्त्वीय पुराव्याची जोड मिळाल्याशिवाय तो निर्णायक ठरू शकत नाही याचे सोदाहरण विवेचन ढवळीकरांच्या पुस्तकात दिले आहे. (ढवळीकर, २०१८:११) कारण वाङ्मयातील कल्पनेच्या भरान्या आणि उत्खनित पुराव्यातील दयनीय वास्तव यातील खरे कोणते? कशावर विश्वास ठेवावा हे समजत नाही. सान्या भारतभर विखुरलेले अश्मयुगीन कलावशेष पाहता त्यांच्या उच्च दर्जाची कल्पना येते. मध्य प्रदेशातील भोपाळ जवळील नर्मदेच्या खोऱ्यात असलेल्या भीमबेटका येथे अश्मयुगीन कलेचे अवशेष आहेत. कै. डॉ. वि. श्री. वाकणकर यांनी भीमबेटकाचा शोध लावला. तेथे नर्मदेच्या खोऱ्यात सातशेहून अधिक शिलाश्रये आहेत. त्यातील अनेकांत रंगीत चित्रे आहेत. भारतात अश्मयुगीन कलेचा शोध युरोपच्या आधी लागला. युरोपमध्ये अल्तामिरा(स्पेन) येथे पिरनिज पर्वताच्या एका नैसर्गिक गुहेत बैलांची चित्रे सापडली. त्याआधी बारा वर्षे आपल्याकडे उत्तर प्रदेशात आर्चिबाल्ड कार्लाइल ह्या ब्रिटिश अधिकाऱ्याने कैमूर डोंगरातील (जि.मिर्झापूर) अश्मयुगीन चित्रे शोधून काढली होती. (ढवळीकर, २०१८:५१) अश्मयुगीन मानव भारतात सुमारे १५-२० लाख वर्षांपूर्वी आला, असा पुरावा आता नव्याने मिळाला आहे. (ढवळीकर, २०१८:२९) असे असले तरी भारतातील बहुसंख्य कलावशेष मध्याश्मयुगीन म्हणजे फार तर दहा-बारा हजार वर्षांपूर्वीचे आहेत. मध्याश्मयुगात ह्या कलेला बहर आला. पुढे मानव शेती करू लागल्याने त्या काळातील चित्रे त्या मानाने कमी आहेत. कारण त्यावेळी तो मातृदेवतेच्या मातीच्या मूर्ती तयार करू लागला आणि खापरांवर रंगीत नक्षी काढू लागला होता. तेव्हा गुहांमध्ये चित्रे काढणे थोडे कमी झाले असावे.

मध्ययुगातील बहुतांश चित्रे शिकारीची आहेत. त्यात प्रामुख्याने हरणाची व रानडुकरांची शिकार रंगविली आहे. मध्याश्मयुगातून नवाश्मयुगात आलेल्या स्थित्यंतराचेही अनेक पुरातत्त्वीय पुरावे आहेत. रेडिओकार्बन पध्दतीने निश्चित केला गेलेला कालनिर्णय अधिक विश्वसनीय मानला गेला आहे. अश्मयुगाचे तीन प्रमुख भाग पाडले आहेत.

* पुराश्मयुग - Palaeolithic

* मध्याश्मयुग - Mesolithic

* नवाश्मयुग - Neolithic

पुराश्मयुगाचे तीन कालखंड पाडले आहेत.

* आद्य पुराश्मयुग -(Lower Paleolithic) १५ लाख ते २० लाख वर्षापूर्वी

* मध्य पुराश्मयुग (Middle Paleolithic) १ लाख ते ४०,००० वर्षापूर्वी

* उत्तर पुराश्मयुग (Upper Paleolithic) ४०,००० ते १५,००० वर्षापूर्वी

अश्मयुगीन कलावशेषांत गुहांतून आणि शिलाश्रयातून कोरीव आकृती आणि रंगीत चित्रे प्रामुख्याने आढळतात. कित्येक ठिकाणी अशा चित्रांचे एकावर एक थर आहेत. चित्रांच्या आकृती प्रथम अणकुचीदार दगडी हत्याराने कोरून काढीत आणि नंतर त्यात रंग भरला जात असे. या चित्रांचा तत्कालीन धार्मिक समजुतीशी घनिष्ठ संबंध असावा. मध्याश्मयुगात मातीच्या मूर्ती, भांड्यांवरील रंगीत काम, भाजक्या मातीच्या बैलांच्या मूर्ती, तसेच पक्ष्यांची चित्रेही सापडलेली आहेत.

अश्मयुगीन मानवाच्या धार्मिक समजुतीत जादुटोण्याचा पगडा जास्त होत m. मध्याश्मयुगीन मानवाच्या गुजरात मधील अवशेषांमुळे जो पुरावा उपलब्ध झाला आहे. त्यावरून तत्कालीन मानवाचा मरणोत्तर जीवनावर विश्वास होता, असे वाटते.

पुढे ताम्रपाषाणयुगीन खापराच्या भांड्यावर नक्षी काढण्यात आली, मातृदेवतेच्या मूर्ती, बैल इत्यादी प्राण्यांची चित्रेही तयार करण्यात आली. प्रस्तर कलेमध्ये पुढेही चित्रे रंगविण्यात आली. अश्मयुगानंतर चित्रकलेचे पुरावे आपल्याला थेट सिंधू संस्कृतीत दिसून येतात. पाच हजार वर्षापूर्वी भारतात एक अत्यंत प्रगत संस्कृती नांदली. ती इजिप्त-मेसोपोटेमिया संस्कृती इतकीच प्राचीन होती परंतु त्या दोन्हीपेक्षा काही बाबतीत अधिक प्रगत व त्यांच्यापेक्षा अधिक व्यापक होती. सिंधू संस्कृतीचे विकासाचे तीन टप्पे स्पष्ट झाले आहेत.

* पूर्व सिंधू (इ.पू. ३२००-२६५०)

* नागरी सिंधू (इ.पू. २६५०-२०००)

* उत्तर सिंधू (इ.पू. २०००-१६००)

(ढवळीकर, २०१८:८५)

आता नव्याने केलेल्या हडप्पा उत्खननातून पूर्व सिंधूचा उगम रावी संस्कृतीतून झाल्याचे सिध्द झाले आहे. सिंधू संस्कृतीचे हडप्पन संस्कृती हे नांव हल्ली अधिक प्रचलित आहे. कारण हडप्पा हे मोहंजोदारोच्या आधी माहीत झाले होते. तसेच कालीबंगन, लोथल, धोलावीरा, चन्हुदारो या सिंधुसंस्कृती मधील वसाहती होत्या. या संस्कृतीच्या मुद्रा शिल्पे आणि भाजक्या मातीच्या मूर्ती यावरून या लोकांनी कलेच्या क्षेत्रात किती प्रगती केली होती, याची कल्पना येते. पाषाणातील शिल्प फार थोडे आहेत. ब्राँझच्या मूर्तीही फारच थोड्या आहेत.

भाजक्या मातीच्या स्त्रीमूर्ती प्रामुख्याने सिंध आणि पाकिस्तानातील पंजाबात मिळाल्या. सप्तमातृका, पशुपती, आजवर सापडलेल्या एकूण स्त्री-मूर्तींचा समग्र अभ्यास डॉ. शुभांगना अत्रे यांनी केला आहे. त्यांच्या मते सिंधू धर्माच्या केंद्रस्थानी एक स्त्री देवता होती. (Atre, 1987:14).

त्याशिवाय लिंगपूजा, प्राणीपूजा, स्तंभपूजा, पुरुषमेध, स्तूप, स्मशानभूमी, अस्थिकुंभावरील पक्षी (हडप्पा) हडप्पाच्या 'म' स्मशानभूमीच्या खापरांवर मोराची तसेच चंद्र, सूर्य, तारे, बैल, हरणे इत्यादी दाखवले आहेत. मातीच्या बैलगाड्याही सापडल्या आहेत. सिंधू संस्कृतीतील मातीची भांडी अत्यंत कलापूर्ण आहेत. त्यावर तांबड्या रंगाचा लेप असून काळ्या रंगात नक्षीकाम केलेले आढळते. (देगलुरकर, ढवळीकर, गायकवाड, १९७३:३०,३१) थोडक्यात, सिंधू संस्कृतीतीलही शिल्पकला, चित्रकला धार्मिक भावनांशी निगडीत होती. प्रतिकूल पर्यावरणामुळे या संस्कृतीचा न्हास सुमारे इ.पू. २००० ते १४०० या काळात झाला.(ढवळीकर, २०१८:१९५)सिंधू संस्कृतीनंतर आलेल्या वैदिक/आर्यसंस्कृतीचा विचार करता अनेक विद्वानांची, पुरातत्त्वज्ञांची विविध मते आर्याबाबत दिसून येतात. वैदिक आर्य आणि पुरातत्त्वीय पुरावा यांची सांगड घालून त्यावरून बहुधा उत्तर सिंधूचे लोक आणि वैदिक आर्य हे एकच असावेत असाही तर्क प्रस्थापित केलेला दिसतो. (ढवळीकर, २०१८:१५४) वैदिक काळातील चित्र-शिल्पकलेचे प्रत्यक्ष पुरावे मिळत नाहीत. परंतु आर्यांच्या वसाहतीत भांडी तयार करीत. ती प्रामुख्याने मातीची असत, धातूची आणि लाकडाचीही असत. दायमाबाद (जि.अहमदनगर, महाराष्ट्र) येथे ब्राँझच्या रथाला बैल जोडलेले शिल्प प्राप्त झाले आहे. या काळातील यज्ञीय उपकरणे विविध आकाराची आहेत. एका दृष्टीने त्या शिल्पाकृतीच

होत. शंखाच्या बांगड्या, सोन्याचे मणी, मौल्यवान दगडाचे मणी ते वापरत असावेत, कारण तसे उल्लेख आहेत. सिंधू संस्कृती आणि आर्य संस्कृती दोन्ही प्राचीन भारतात नांदलेल्या, परंतु एकीचे विपुल अवशेष सापडतात, तर लिखित पुरावा शून्य (कारण अजून त्यांची) लिपी आपल्याला वाचता आली नाही) आणि दुसरीचा (आर्यसंस्कृती) विपुल लिखित पुरावा आहे, पण पुरातत्त्वीय पुरावा शून्य. ह्या चमत्कारिक विरोधाभासामुळे एखादवेळी शंका येते की, त्या दोन्ही संस्कृती एकच तर नव्हेत? सिंधू खोऱ्यातील मोहंजोदारो संस्कृतीच्या न्हासानंतर आर्यांचे भारतात आगमन झाले. परंतु मधल्या काळातील ऐतिहासिक घडामोडींची माहिती सापडत नाही. आर्यांना शिल्पकला अवगत असावी. पण त्यांच्या शिल्पकलेचा एकही नमुना अवशेषरूपाने अस्तित्वात नाही. शिल्पे मातीची किंवा लाकडाची असतील तर ती कालप्रवाहाच्या तावडीत सापडून नष्ट झाली असावीत. रामायण-महाभारत काळी सर्व वैदिक वाङ्मयाची रचना पूर्ण झाली. (इ.स.पू.सु.४००) ४ थे शतक ब्राह्मणे, आरण्यके, उपनिषदे व सूत्रे या श्रुतिवाङ्मयाचीही रचना होऊन गेली होती. (इ.स.पू.सु.५००) छंद, निरुक्त, शिक्षा, कल्प, व्याकरण व ज्योतिष ही वेदांची षडंगेही तयारी झाली होती. प्राचीन ग्रंथातून आर्यांच्या वसतीस्थानांबाबत उल्लेख आहेत. मात्र चित्रकला-शिल्पकला यांचा आर्ष महाकाव्यांत उल्लेख आढळून येतो. (अग्रवाल, २००२ : १४६,१४७) वाल्मिकी रामायणात ज्या चित्रांची वर्णने आहेत ती स्वतंत्र चित्रे नसून त्या चित्रांचा उपयोग प्रामुख्याने प्रासादाच्या भिंती, कक्षा तसेच रथाच्या अलंकरणासाठी म्हणून आला आहे.

महाभारतात उषा आणि अनिरुद्ध च्या प्रेमकथेत चित्रकलेचा उल्लेख आहे. व्याकरणाचार्य पाणिनी ने आपल्या अष्टाध्यायीतील चारुशिल्पांतर्गत ललित कला (चित्र, मूर्ती, नृत्य वाद्य) तथा कारु शिल्पात उपयोगी अर्थात हातांनी शिल्प किंवा उद्याक करणाऱ्यांसाठी 'कारि' शब्द प्रयोग केला आहे. (Vasu, 1897:685) त्यानंतरचा महत्त्वाचा कालखंड दुसऱ्या नागरीकरणाचा. दुसरे नागरीकीकरण बुद्ध महावीराच्या काळात सुरु झाले. याच काळात अर्थात (इ.स.पू.६००-इ.स.पू. ५००) तत्कालीन हिंदुस्थानात सोळा महाजनपदे उदयास येत होती. इ.स.६ व्या शतकात बौद्धधर्माचा उदय झाला. इ.स.पू. ३ऱ्या शतकात मौर्य वंशाच्या राजवटीत भारतीय कलेच्या दृष्टीने काही महत्त्वाच्या गोष्टी घडल्या. मौर्यकला ही प्रामुख्याने बौद्धकला होती. इ.स.पू.६ ते इ.स.पू.३ या शतकात बौद्धधर्माच्या प्रचारार्थ चित्र व

शिल्पकलेचाही विकास या काळात पाहावयास मिळतो. त्यानंतर शुंग व कण्व वंशाची राजवट होती. (इ.स.पू.१८५ ते २८) शुंगकालीन कलेनंतर बौद्धशिल्प कलेत गांधार, मथुरा व अमरावती ह्या प्रमुख तीन शैली दिसून येतात. या काळात लाकडी कोरीव कामाची जागा दगडी शिल्पाने घेतली. बुद्ध व बौद्ध भिक्षु यांच्या सन्मानार्थ बांधलेले स्तूप ही बौद्धकालीन वास्तुकलेतील महत्वाची निर्मिती होती. मौर्यकाळातील सारनाथ स्तंभ, वृषभस्तंभ इ. उल्लेखनीय शिल्पे आहेत. तसेच दिदारगंज येथील चामरधारिणी हे प्रसिद्ध शिल्प. मौर्यकालीन शिल्पकलेची जेवढी माहिती मिळते, जेवढे भौतिक पुरावे सापडले तेवढे चित्रकलेचे सापडले नाहीत. किंबहुना चित्रकलेचे कोणतेच पुरावे मिळाले नाहीत. दुर्दैवाने या काळातील एकही चित्र उपलब्ध नाही. मात्र चित्रकलेच्या मानाने कुंभारकलेची माहिती उपलब्ध होते.

कुशाण वंश आणि आंध्रवंशाच्या राजवटीत शिल्पकलेचीच उदाहरणे पाहावयास मिळतात. आंध्र वंशाच्या राजवटीतील-सातवाहन कला हा एक महत्त्वाचा टप्पा मानला जातो. आंध्रराजे वैदिक धर्माभिमानी असूनही, त्यांनी बौद्ध धर्माला उत्तेजन दिले. याही काळात चित्रकलेच्या तुलनेत शिल्पकला आणि वास्तुकलेचीच विपुल उदाहरणे दिसून येतात. इ.स.च्या ३ व्या शतकापर्यंतचा भारतीय कलेचा प्रवास पाहता या कालखंडापर्यंत चित्रकलेविषयी कुठलेही ग्रंथ दिसत नाहीत आणि असले तरी आज ते नामशेष आहेत. मौर्य सत्तेनंतर आलेले गुप्तयुग हे सर्वार्थाने समृद्धीचे युग ठरले. इ.स.३ व्या व इ.स.४ थ्या शतकात व त्यानंतरही ग्रांथिक निर्मिती झालेली दिसते. उदा. विष्णुधर्मोत्तर पुराण, वराहमिहीराची 'बृहत्संहिता', नग्नजितकृत 'चित्रलक्षण', त्याचप्रमाणे मार्कंडेय पुराण, ब्रह्मांड पुराण, वायु पुराण, भागवत पुराण, मत्स्य पुराण लिहिले गेले. (Majumdar, 1997:298)

गुप्तकाळ जसा दृश्यकलेसाठी सुवर्णकाळ ठरला तसाच संस्कृत साहित्यासाठी तो सुवर्णयुग ठरला. कारण याच काळात किंवा थोडे पुढे मागे संस्कृत भाषेतील अनेक विद्वान होऊन गेलेत. त्यांच्या ज्ञानशाखा अर्थात निरनिराळ्या होत्या. त्यात कालिदास, भवभूती, भारवि आणि माघासारखे कवी दंडी, सुबंधु आणि बाणासारखे गद्यकवी, भामहासारखे अलंकारशास्त्री, चंद्र वामन आणि भर्तृहरि सारखे वैय्याकरणीय, अमरासारखे शब्दकोशकार, गौडपाद, कुमारील आणि प्रभाकर यांसारखे तत्त्वचिंतक, आर्यभट्ट, वराहमिहीर आणि ब्रह्मगुप्तासारखे खगोलशास्त्रज्ञ होऊन गेलेत. (Majumdar, 1997:291) अग्निपुराण,

मत्स्यपुराण, ब्रह्मवैवर्तपुराण, हरिवंशपुराण, भागवत पुराण इत्यादितूनही चित्रकलेचे अनेक उल्लेख येतात. विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील 'चित्रसूत्र' या भागासारखीच माहिती समरांगण सूत्रधार (११ वे शतक) अभिलषितार्थ चिन्तामणि (१२ वे शतक) अपराजितपृच्छा, शिल्परत्न (१६ वे शतक) इत्यादि ग्रंथांमध्येही चित्रकलेविषयीची विस्तृत माहिती मिळते. परंतु प्राचीन कलेचा मानदंड इ.स.च्या ४ थ्या शतकापूर्वी काय होता किंवा त्या काळी चित्रकलेचे सिद्धांत सांगणारे ग्रंथ कोणते व कशा प्रकारचे होते हे सांगणे कठीण आहे. गुप्तकालीन चित्र आणि शिल्पकलेचा परमोत्कर्ष पाहिल्यावर एवढे मात्र अनुमान लावता येते की भारतात चित्रकलेचा आदर्श अत्युच्च असला पाहिजे आणि त्याकाळीही चित्रकलाविषयक, ग्रंथ लिहीले गेले असावेत.

अनुक्रमे प्रागैतिहासिक काळ, इतिहासपूर्व काळ व ऐतिहासिक काळ या तीन कालखंडातील चित्र व शिल्पकलेचे भौतिक स्वरूपातील पुरावे वगळता तत्संबंधीचे उल्लेख अथवा लिखित पुरावे आपल्याला संस्कृत ग्रंथ आणि बौद्ध ग्रंथ (विनय पीटक-चुल्लवग्ग) यातच दिसतात. पण हे वाङ्मयीन पुरावे सोडले तर मधल्या काळातील चित्रकलेचे नमुने अवशेष रुपानेही आढळत नाहीत. ह्या वाङ्मयीन पुराव्यांवरून त्या काळात भारतीय चित्रकलेचे काही निकष किंवा संकल्पना निश्चित झाल्या असाव्यात असे मानण्यास वाव आहे. याची साक्ष आपल्याला गुप्त काळातील अजंठा येथील भित्तीचित्रे देतात. गुप्त साम्राज्याच्या समकालीन असलेल्या वाकाटक घराण्यानेही चित्रकला तसेच संस्कृत साहित्याला आश्रय दिला. वाकाटकांच्याच काळात कोरलेली क्र.१,२, १६,१७, व १९ ही अजंठा लेणी अप्रतिम आहेत. (देगलूरकर, १९७३:२०७, २०८) अजिंठा येथील चित्रकाम दोन टप्प्यांत पूर्ण झालेले आहे. सातवाहनांच्या काळी, म्हणजे इ.स.पूर्व १ ले ते इ.स.२ रे शतक या काळात, लेणी क्र.९ व १० येथे चित्र रंगविली गेली (Sivaramamurti, 2002 : 24,25) व दुसऱ्या टप्प्यांतील कामाची सुरुवात ५ व्या शतकात गुप्त-वाकाटक काळात झाली. याच काळात बाघ (मध्यप्रदेश) व सित्तनवासल (पूर्वीचे पुंडकोळई संस्थान) येथेही भित्तीचित्रे काढली गेली. भित्तीचित्रांचे हे तंत्र विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील वर्णनाप्रमाणेच असावे, असे वाटते. (देगलूरकर, ढवळीकर, गायकवाड, १९७३:३५३) वाकाटककालीन रंगीत भित्तीचित्रे अजूनही बऱ्या

स्थितीत असल्यामुळे हा अभ्यास करणे सुकर होते. चित्रकलेचे जसे उदात्त, परिणत स्वरूप गुप्त- वाकाटक कालीन दृश्यकलेत दिसते तसेच वाङ्मयीन क्षेत्रातही दिसून येते.

महाकवी कालिदासही याच काळातला. भारतीय तसेच पाश्चात्य संशोधकांनी कालिदास हा गुप्तकाळात (इ.स.४ ते ५ वे शतक) होऊन गेल्याचं सप्रमाण सिध्द केलं व अनेकांनी ते एकमतानं स्वीकारलंही. अजिंठा येथील भित्तीचित्रांमध्ये सातवाहनकालीन जीवन गुप्त-वाकाटक काळात कसे बहुरंगी, बहुदंगी झाले, हे अजिंठ्यातील चित्रात विशेषत्वाने जाणवते. 'गाथा सप्तशती' ही सातवाहन कालीन (इ.स.१ ले शतक) त्यात महाराष्ट्रातील ग्रामीण जीवनाचे शब्दचित्रण पाहायला मिळते. तर कालिदासाच्या साहित्यात त्या काळात ऐषारामी नागरकाचे जीवन प्रतिबिंबित झालेले पाहायला मिळते. या काळात झालेल्या आर्थिक प्रगतीमुळे लोकांचे जीवन सुखी होते असे दिसून येते. कलावशेषांचा उत्खनित पुरावा आणि त्याला दुजोरा देणारा वाङ्मयीन पुरावा यावरून ते पटण्यासारखे आहे. कालिदासाच्याही अगोदर होऊन गेलेल्या अश्वघोष, भास या महाकवींपासून ते कालिदासोत्तर कालीन भवभूती पर्यंत होऊन गेलेल्या श्रेष्ठ व प्रतिभावंत संस्कृत भाषेतील कवींमध्ये असामान्य काव्यप्रतिभा होती. महाकवी हे बिरूद लावून घेतांना त्या पदासाठी जो अभ्यास, व्यासंग वा विविध शास्त्रकलादिंची प्रगल्भ जाण असावयास हवी तीही त्यांना होती. मात्र संस्कृत कवींच्या या मांदियाळीत विद्वानांनी केवळ कालिदासालाच 'कनिष्ठिकाधिष्ठित कालिदास' म्हटले. असं काय आगळं वेगळं होतं कालिदासात की ज्यामुळे त्याला कवि कुलगुरु, कविता कामिनीचा विलास, रससिद्ध कवीश्वर इ. विशेषणे लाभली हा प्रश्न मनात आला. या उत्सुकतेपोटी त्याच्या समग्र साहित्याचे वाचन केले. त्यानंतर लक्षात आलं व्याकरण, अर्थशास्त्र, ज्योतिषशास्त्र इ. बुद्धीप्रधान शास्त्रांप्रमाणे संगीत, चित्रकला, प्रसाधनकला इत्यादि प्रयोगसाध्य ललितकलाही कालिदासास चांगल्या अवगत होत्या. त्याच्या सातही साहित्यकृतीत या संबंधीचे प्रसंगोचित उल्लेख विपुल प्रमाणात आहेत. त्याला स्वदेशाच्या इतिहास-भूगोलाचे अचूक ज्ञान होते, तत्कालीन समाजाचे मार्मिक निरीक्षण, राजदरबारी शिष्टाचार यांचे दाखले त्याच्या साहित्यात आहेत. राजशेखराच्या 'काव्यमिमांसेत' (अ.१०) आदर्श कवीचे जीवनवृत्त कशा प्रकारचे असावे, याचे वर्णन आले आहे. ते काल्पनिक असले तरी वस्तुस्थितीशी फारसे विसंगत नसावे असे वाटते. त्याच्या वर्णनातील काही ठिकाणी असलेली अतिशयोक्ती सोडली तर चंद्रगुप्त

विक्रमादित्य (दुसरा) सारख्या दानशूर सार्वभौम राजाचा उदार आश्रय लाभलेल्या कालिदासाची राहणीही राजशेखरने म्हटल्याप्रमाणे अगदीच असंभवनीय वाटत नाही (मिराशी, २०१७:९८).

थोडक्यात कालिदासाला असलेल्या विविध ललितकलांचं ज्ञान त्याला 'एकमेवाद्वितीयत्व' बहाल करतं, असं लक्षात आलं. विशेषकरून दृश्यकलेचं-चित्रकला आणि शिल्पकला-शास्त्र व कर्म ह्या दोन्ही अंगांविषयी त्याला असलेलं सर्वांगीण, सखोल सक्रिय ज्ञान अफाट आहे.

चित्र आणि चित्रासंबंधीच्या वर्णनांची उदाहरणे त्याच्या वाङ्मयात अत्र-तत्र विखुरलेली आहेत. त्यातील चित्रदर्शी वर्णनांची रेलचेल पाहता तो चित्रकारही होता की काय? अशी दाट शंका मनात आली. केवळ कालिदासाच्याच साहित्यात दृश्यकलेचं ज्ञान प्रतिबिंबित होतं की त्याच्या अगोदर होऊन गेलेल्या इतर महाकवींच्या काव्य नाटकांतही ते दिसून येतं. या जिज्ञासेपोटी-तौलनिक अध्ययनाच्या दृष्टिकोनातून-अश्वघोष, भासादिंचे साहित्यही वाचनात आले. परंतु या महाकवींच्या, नाटककाराच्या समग्र काव्य नाटकांमध्ये चित्रकलेविषयीचे उल्लेख संख्या व गुण दृष्ट्या तितकेसे सक्षम ठरत नसल्याचे लक्षात आले. परिणामी प्रामुख्याने कालिदासाचेच समग्र साहित्य आणि त्यात चित्रकलेचे विपुल प्रमाणात असलेले संदर्भ व चित्रदर्शी वर्णनांची चिकित्सा करण्याचे निश्चित केले.

खरंतर विद्यावाचस्पती पदवी करिता निश्चित केलेल्या सदर संशोधन विषयाचं बीज टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या भारतीयविद्या पारंगत अभ्यासक्रमांतर्गत तृतीय सत्रातील वैकल्पिक चतुर्थ प्रश्नपत्र स्वरूपात जो प्रकल्प अहवाल २०११ सादर केला होता त्याच वेळेस पडलं होतं (भांबुरकर, २०११: ५१ ते ५६). भारतीय कलेचा समृद्ध व उज्ज्वल इतिहास पाहता, विविध राजांच्या काळात सर्व ललित कलांना कमी अधिक प्रमाणात आलेला बहर लक्षात घेता केवळ गुप्तकाळच का निवडला? आणि त्यातही फक्त कालिदासाचं साहित्य का निर्धारित केलं? या प्रश्नाचं उत्तर - याच काळात विविध ललित कलांचं शास्त्र निर्धारित झालं. (पाटकर, १९७३:२४). विशेषत्वे विष्णुधर्मोत्तर पुराण व त्यातील चित्रसूत्र हा चित्रकलाविषयक भाग त्याची पुष्टी देणारे अनेक उल्लेख कालिदासीय साहित्यात दिसून आले. ही एक भक्कम बाजू होती. संशोधनासाठी हा विषय निश्चित करायला सर्वात महत्त्वाचं कारण

म्हणजे कालिदासीय साहित्याची पारायणे करताना त्याच्याजवळ काव्यगुणासोबतच एका परिणत चित्रकाराची सौंदर्यदृष्टी होती, असं कायम वाटत आलं. डोळ्यात चित्र आणि हृदयात काव्य असं समर्पक वर्णन कालिदासाचं करता येईल.

काव्य आणि चित्र अर्थात साहित्य आणि दृश्यकला.

या दोन्ही कलाप्रकारांतील सीमारेषा धूसर वाटते. त्यांची माध्यमे भिन्न असली तरी परस्पराना समांतर जाणाऱ्या दोन रेषा काही अंतरावर धूसर होत होत एखाद्या विलयन बिंदूत विलीन व्हाव्यात तशा या कला भासतात.

गुप्तकाळात परमोत्कर्ष गाठलेल्या या दोन्ही कलांच्या मुळाशी एकच मूलभूत प्रेरणा दिसून येते आणि ती म्हणजे अनिवार अंतःस्फूर्तीचा आवेग.

चित्र हे एक प्रकारचं दृश्यकाव्यच असतं ..

काव्य हे एक प्रकारे शब्दचित्र भासतं..

साधने, माध्यमे भिन्न असली तरी दोन्ही कलाप्रकारांतून होणारी भावाभिव्यक्ती व रसनिष्पत्ती सौंदर्यलक्षी ठरते. (स्वामी, १९९६:३,४) गुप्तकालीन चित्रकला, शिल्पकला आणि संस्कृत साहित्यात निर्मिलेले आदर्श व सौंदर्य संकेत यांचा गुप्तोत्तर कालीन भारतीय कलेवर कायम अभिनव ठसा उमटला आहे. विशिष्ट काळातील विविध कलांच्या माध्यमातून त्या काळातील समाजाची कलात्मक अभिरुची घडवण्याचे कार्य होत असते. यामध्ये एक प्रकारची सूत्रबद्धताही असते. म्हणूनच कोणत्याही कलेच्या काळातील अभिरुचीचा कस त्या काळातील कलेच्या स्वरूपातून जाणून घेता येत असतो. प्रत्येक कला स्वतंत्रपणे ही अभिरुची घडविण्याचे कार्य करित असते. त्यातून त्या समाजाची, तत्कालीन कलात्मकता कशी होती, संस्कृतीची कलात्मक अभिरुची कशी होती, तिचे स्वरूप कसे होते याचे चित्र पडताळून पाहता येत असते. गुप्त-वाकाटककालीन संस्कृत साहित्यात तसेच चित्र-शिल्प कलेत ही उच्चकलाभिरुची प्रतिबिंबित झालेली दिसून येते. या दोन्ही कलाप्रकारांचा या काळात झालेला चरमोत्कर्ष हा एक समान धागा प्रस्तुत संशोधन विषयामागील प्रेरणास्त्रोत ठरतो. विशेषकरून कालिदासीय साहित्यात दृश्यकलेचे-चित्र आणि शिल्पकला-संदर्भ आणि गुप्त-वाकाटक कालीन चित्र-शिल्पकलेत प्रतिबिंबित होणारे संस्कृत-प्राकृत साहित्य हा समसमायोग ही अभ्यासणे हा त्यामागील हेतू आहे.

प्रकरण पहिले

कालिदास व त्याच्या साहित्याची संक्षिप्त माहिती

प्रकरणाचा तपशील

क्रमांक	तपशील	पृष्ठ क्रमांक
प्रकरण १	कालिदास व त्याच्या साहित्याची संक्षिप्त माहिती	
	१) कालिदास	१४
	२) कालिदासाचा काल	२१
	३) कालिदासाचे जन्मस्थान	२२
	४) कालिदासकालिन राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, परिस्थिती	२५
	५) कालिदासीय साहित्य	
	अ. खंडकाव्ये -	
	१) ऋतुसंहार	३५
	२) मेघदूत	३६
	ब. महाकाव्ये -	
	१) कुमारसंभव	३८
	२) रघुवंश	४१
	क. नाटके -	
	१) मालविकाग्निमित्र	४४
	२) विक्रमोर्वशीय	४५
	३) अभिज्ञान शाकुंतल	४७

कालिदास

‘कविकुलगुरु’ म्हणून गौरविला गेलेला संस्कृतातील हा श्रेष्ठ महाकवी. त्याची चरित्रविषयक फारशी माहिती उपलब्ध नाही आणि त्याच्या कालासंबंधीही विद्वानांत वाद आहेत.

संशोधनाचे कार्य आणि संशोधन पध्दती यामध्ये आजपर्यंत भरपूर प्रगती झालेली असली तरी संस्कृत लेखकांचे जीवन आणि काल यावर निश्चित प्रकाश टाकणे अजूनही अशक्य आहे. त्यामागे असलेल्या अनेकविध कारणांपैकी मुख्य कारण हेच की, चरित्र आणि काल यासंबंधी स्वतः या लेखकांनी फारसे लिहून ठेवलेले दिसून येत नाही आणि कोणी संशोधन करायचे म्हटले तर निर्णायक अशी ऐतिहासिक साधने उपलब्ध होण्याची शक्यताही फार कमी आहे. संस्कृत कवींना प्रसिद्धीचा हव्यास नव्हता असे म्हणावे तर ‘काव्यं यशसे’ असल्याचे साहित्यमीमांसक सांगतात. तत्कालीन अनेक संस्कृत कवींना राजाश्रय मिळाल्याचे उल्लेख आहेत. तेव्हा लेखकाने स्वतःविषयी न लिहिण्याचा हा वाङ्मयीन संकेत असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. स्वतःचा उल्लेख तृतीय-पुरुषात करण्याची जी प्रथा विविध शास्त्रग्रंथांमध्ये दिसून येते ती त्या ग्रंथकर्त्याच्या विनयाची द्योतक असेल, तितकीच साहित्यिक रिवाजाचीही असावी. अर्थात संस्कृत लेखकांना ऐतिहासिक दृष्टीपेक्षा तत्त्व-चिंतनाची आणि निर्मितीची मातब्बरी अधिक वाटत होती हे लक्षात येते.

कालिदासाने मात्र अक्षरशः आपले नावच तेवढे मागे ठेवले आहे. त्याच्या समग्र साहित्यकृतींची अमोलिक गुणवत्ता सर्वतोमान्य झाल्यावर, पुढील काळात त्याच्या नावाभोवती रम्याद्भुत वलय निर्माण होऊन अनेक दंतकथा प्रचलित झाल्या.

कालिदास विषयीच्या दंतकथा बाजूला सारून त्याची काव्ये आणि नाटके अभ्यासून त्यावरून त्याच्या चरित्रविषयक काही अंदाज बांधण्याचाच मार्ग काय तो अभ्यासकांना मोकळा आहे. त्याचे सात ग्रंथ संस्कृत साहित्याची भूषणे आहेत. त्यातून एक समृद्ध संस्कृतीचे, अभिजात कलाविलासाचे आणि प्रगत सामाजिक जीवनाचे प्रतिबिंब उमटलेले आहे. वेद, उपनिषदे, रामायण, महाभारत, भगवद्गीता इ. प्राचीन साहित्य,

षड्दर्शने व इतर विविध शास्त्रे, संगीत, नृत्य, चित्रादि ललित कला यांचे प्रसंगोचित मर्मदर्शी उल्लेख त्याच्या साहित्यात आढळतात. त्यावरून विद्वत्ता आणि रसिकता ह्यांचा मनोज्ञ संगम त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात झाला होता, हे स्पष्ट दिसते.

ऋषी, तपस्वी, ब्राह्मण यांची तेजस्वी चित्रे त्याने त्याच्या काव्य-नाटकांत रंगविली आहेत. तसेच हिंदूधर्माच्या एकंदर तत्त्वज्ञानाचे उल्लेख पाहता कालिदास ब्राह्मणकुळात जन्मला असावा असे वाटते. श्री. वा.वि.मिराशी यांचेही असेच मत आहे. (मिराशी, २०१७:८०) पूर्वीच्या काळात तपस्वी आणि निःस्पृह ब्राह्मण विद्येचीच कास धरणारे होते. वेगवेगळ्या विषयात पारंगत असलेले आचार्य आपापल्या गुरुकुलात विद्यादानाचे कार्य करत असत आणि विशेष अध्ययनासाठी विद्यार्थीही प्रसंगी स्थलांतर करून अशा गुरुकुलात जाऊन विद्यार्जन करीत. राजगृहात राहणारा एक तरुण विद्यार्थी 'श्रुतिविशेषणार्थ' लावाणक नावाच्या गावी जाऊन तिथे राहिला होता, असा भासाच्या 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकात उल्लेख आहे. (राय, १९९८:३६) कालिदासीय साहित्यातील वेदान्त, पूर्वमिमांसा, सांख्य, योग, न्याय इत्यादी दर्शने आणि व्याकरणादि शास्त्रे यांचे वेचक उल्लेख पाहता त्याच्या चौफेर ज्ञानार्जनाची कल्पना करता येते. प्राचीन शिक्षाप्रणालीत सखोल अध्ययनाबरोबरच चतुरस्त्र शिक्षणाचीही सोय होती हे कालिदासाच्या 'अभिज्ञान शाकुंतल' या नाटकातील शकुंतलेच्या सख्या-प्रियंवदा व अनसुया-यांच्या मुखी जे संवाद योजले आहेत त्यावरून स्पष्ट होते. काव्य, इतिहास, पुराण यांच्या परिचयावरून अनसुया शकुंतलेच्या प्रेमविह्वल अवस्थेचा कयास बांधते, तर प्रियंवदा केवळ चित्रकलेच्या ज्ञानावरून विविध आभरणांनी शकुंतलेला नटविते. कण्व ऋषींच्या आश्रमातील या मुलींची ही तयारी लक्षात घेतली म्हणजे कालिदासाचे स्वतःचे शिक्षणही विविधांगी असावे अशी खात्री पटते. शिवाय अगोदरच म्हटल्याप्रमाणे रामायण, महाभारतादि आर्षकाव्ये, अश्वघोष, भासासारख्या पूर्व कवींचे वाङ्मय, धनुर्वेद, शस्त्रास्त्रे अशा तांत्रिक विद्या, विविध ललित कलांचे, अनेकविध गोष्टींचे सूक्ष्म आणि मार्मिक उल्लेख कालिदासाच्या साहित्यात आहेत त्यावरून वरील तर्क दृढ होतो.

कालिदासाच्या वाङ्मयामागे संस्कृत भाषेची अनेकांगी समृद्ध परंपरा व एका प्राचीन संस्कृतीची संपन्नता असली तरी त्याचे स्वतःचे लोकोत्तर कलागुण त्याच्या साहित्याला फार उंचीवर पोचवायला कारणीभूत आहेत. कालिदासाची मौलिक प्रतिभा वादातीत आहे. काव्य आणि नाट्य या दोन्ही क्षेत्रात अद्वितीय कलाकृती करून संस्कृत साहित्यात वाङ्मयीन उत्कर्षाचा एक मानदंडच त्याने प्रस्थापित केला आहे. 'कविकुलगुरु', 'कविताकामिनीचा विलास', असा जो लौकिक त्याला लाभला तो आजही अबाधित आहे.

त्याची विद्वत्ता जशी चतुरस्त्र आहे तशीच त्याची कलानिपुणता पण भिन्नरुची रसिकांचे समाराधन करणारी आहे.

कालिदासाचे शब्दप्रभुत्व हा त्यामागील आणखी एक मूलभूत घटक. तोलून मापून पूर्ण शक्तिनिशी वापरलेला शब्द हे त्याचे फार मोठे आयुध आहे. चोखंदळपणे निवडलेल्या शब्दातून साभिप्राय वाक्य, वाक्यातून प्रसंग, प्रसंगातून सर्ग किंवा अंक, त्यामधून संबंध काव्य किंवा नाटक ही त्याची बांधणी इतकी उत्तम असते, की तीत कुठेही खोट काढणे अशक्य ठरते.

जीवनात कमालीचा रस असल्यामुळेच त्याने जीवनाचे सूक्ष्म अवलोकन केले असले पाहिजे. खूप प्रवास करून त्याने ही सूक्ष्म निरीक्षणे त्याच्या साहित्यकृतीत जागोजागी नोंदविली आहेत. त्याच्या साहित्यात भारतातील अनेक भूप्रदेशांचे भौगोलिक आणि ऐतिहासिक उल्लेख आहेत. या तपशीलात जी सूक्ष्मता आणि प्रतीती आहे ती नुसत्या बहुश्रुतपणाने आलेली नसावी. साहित्यिक वैशिष्ट्यांबरोबरच कालिदासाच्या खाजगी कौटुंबिक जीवनाची कल्पना करावयास त्याच्या साहित्याचाच आधार घेता येतो. सर्व जीवनाला व्यापून टाकणारी प्रणयाखेरीज दुसरी भावना नाही हे त्याच्या पुरते लक्षात आल्याने प्रणय भावना किंवा शृंगाररस हा त्याच्या साहित्यात आलेल्या या वर्णनावरून कालिदासाच्या कौटुंबिक जीवनाची कल्पना करता येते. जरी तो स्वतः प्रापंचिक नसला तरी गृहस्थजीवन व त्यातील भावभावना त्याने अगदी जवळून न्याहाळल्या असाव्यात. विशेषतः 'गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ' असे जे उद्गार

अजाने इंदुमतीबद्दल काढले आहेत त्यावरून आणि अपत्यभावनेचे जे नाजूक हळुवार चित्र कालिदासाने रंगविले आहे, त्यावरून सुखी समृद्ध जीवनाच्या त्याच्या अपेक्षा तरी चांगल्या व्यक्त होतात. या महाकवीच्या स्वभावाची जशी कल्पना त्याच्या साहित्यावरून येऊ शकते तसेच त्याच्याबद्दल ज्या काही कथा प्रचलित आहेत त्यावरून त्याचा मित्रपरिवारही मोठा असावा असे वाटून जाते. मित्र प्रेमाचे अनेक दाखले त्याने दिले आहेत. वानगीदाखल कुमारसंभवातील रतिविलाप हा प्रसंग. त्यात-पुरुषाचे स्त्रीवरील प्रेम अस्थिर असेल पण त्याचे मित्रप्रेम मात्र चंचल नसते! या उद्गारांना स्वप्रत्ययाचा आधार असेल म्हणून कालिदास हा प्रेमळ पती, भावुक पिता आणि स्नेहलोलुप मित्र होता, असा अंदाज वर्तवायला हरकत नसावी. बाकी कालिदासाच्या बाह्य जीवनाचे विशेष धागेदोरे हाती लागत नाहीत. पण त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दोन विशेष मात्र लक्षात येतात व ते हे की त्याला राज दरबारी आश्रय असूनही आणि काव्य नाटकांच्या निर्मितीनंतर भरघोस यश प्राप्त होऊनही त्याला अभिमानाचा पुसटसाही स्पर्श झालेला दिसत नाही. उलट 'शाकुंतल' सारख्या नाटकात 'आपरितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्' अशी नम्र भाषा तो वापरतो. त्याच्या लेखनात आत्मविश्वास आहे, पण अहंकाराचा लवलेश नाही. वर्ण्य विषयातील सौंदर्य अचूक हेरून ते मोजक्या शब्दात व्यक्त करणे, हे त्याचे एक लक्षणीय वैशिष्ट्य. संस्कृत साहित्यशास्त्रातील परिभाषेप्रमाणे कालिदासाची शैली किंवा रीति वैदर्भी ठरते. दीर्घ समास आणि कठोर वर्ण त्यात सामान्यपणे आढळत नाहीत. मात्र विविध भाषालंकार त्याच्या काव्य-नाटकांत आढळतात. विशेषकरून त्याच्या चपखल उपमांतील तरल सौंदर्यामुळे 'उपमा कालिदासस्य' ही एका सुभाषितकाराची या संबंधीची गौरवोक्ती रूढ झालेली आहे. आपल्या इंद्रधनु साहित्यातून उपमांचे एक वैविध्यपूर्ण दालन कालिदासाने उभे केले आहे. विविध प्रवृत्ती आणि प्रकृतींच्या व्यक्तींचे लाघवी स्वभावचित्रण करण्याचे त्याचे कौशल्यही त्याला त्याच्या पूर्वीच्या व त्याच्या काळानंतरच्या संस्कृत कवींमध्ये वेगळेपण बहाल करते. (कंगले, २०१७:१३०, १३१)

म्हणूनच एका कवीने पुढील सुभाषितात 'अनामिका' या नावावर कोटी केली आहे ती कालिदासाला उद्देशूनच -

पुरा कवीनां गणनाप्रसंगे कनिष्ठिकाधिष्ठितकालिदासा ।

अद्यापि तत्तुल्यकवेरभावादनामिका सार्थवती बभूव ॥

या सुभाषितात वर्णन केल्याप्रमाणे, कोणी एक रसिक उत्कृष्ट कवींची गणना करू लागला, तेव्हा कालिदासाचे नाव घेऊन त्याने पहिले बोट(करंगळी) मोजले आणि दुसरे बोट मोजण्यासाठी तेव्हा कालिदासाच्या तोलामोलाचे दुसरे नांव तो शोधू लागला तेव्हा ते त्याला मिळेल, म्हणून करंगळी जवळच्या बोटाला अनामिका हे यथार्थ नाव मिळाले, अशी कवीने कोटी केली. (पटेल, १९९७:१६)

निसर्गचित्रण आणि व्यक्तिचित्रण हा त्याच्या साहित्यसृष्टीचा एक अविभाज्य घटक. कालिदासाच्या साऱ्याच व्यक्तिरेखा, मग त्या गौण असोत की प्रधान, अत्यंत जिवंत असतात. मुख्य व्यक्तिरेखा सर्व तपशिलांसहित आणि गौण नुसत्या ठळक रेषांनी, हा चित्रकाराचा विवेक तो व्यक्तिचित्रे रेखाटताना, रंगविताना दाखवतो. अभिज्ञान शाकुंतलातील दुष्यंत, शकुंतला, प्रियंवदा, अनसूया, मेघदूतातील यक्ष आणि यक्षपत्नी, मालविकाग्निमित्रातील मालविका, धारिणी व इरावती, रघुवंशातील सुदक्षिणा ही त्याच्या उत्कृष्ट व्यक्तिरेखनाची काही उदाहरणे आहेत. कालिदासाच्या चित्रकारितेचा प्रत्यय त्याच्या प्रत्येक कृतीत, प्रत्येक प्रसंगात येतो. ही चित्रकारिता विविध रुपांनी प्रकटते त्याच्या साहित्यात. विशेषकरून त्याची निसर्गवर्णने. त्या दृष्टीने त्याचे ऋतुसंहार हे काव्य म्हणजे निसर्गाचा एक सौंदर्यपटच म्हणता येईल. त्याच्या निसर्ग वर्णनाचा आणखी एक विशेष म्हणजे त्यातील औचित्य. एखाद्या गोष्टीचे प्रत्यक्ष भौतिक अस्तित्व, मानवी भाव-भावनांचा मेळ, त्या गोष्टींशी संबंधित पौराणिक कथांचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संदर्भ व काव्यकल्पना यांचा खरोखर दृष्ट लागण्यासारखा मेळ कालिदास घालतो, अभिज्ञान शाकुंतलातील निसर्ग तर नाटकातील एक पात्र ठरावे अशा सचेतनपणे अवतरलेला आहे. रघुवंशात आणि कुमारसंभवात केलेल्या नद्या, पर्वत, वृक्ष, पशू, पक्षी, इत्यादींच्या चित्रणात कल्पकताही जाणवते. मेघदूतातील निसर्गवर्णनेही सूक्ष्म सौंदर्यदृष्टीची द्योतक आहेत. कुमारसंभवातील निसर्गही अत्यंत बोलका आहे. निसर्गवर्णनाला पुढील संस्कृत साहित्यात सामान्यतः जो सांकेतिकपणा आला, तो कालिदासाच्या वर्णनातून तरी आढळत नाही. कालिदासाच्या हयातीत त्याच्या ग्रंथांची प्रशंसा व प्रसिद्धी सर्वत्र झाली

होती, असे दिसते. गुप्त सम्राटाच्या आश्रयामुळे कीर्तीप्रमाणे धनप्राप्तीही त्याला झाली असावी. त्याच्या निधनानंतर तर त्याची कीर्ती उत्तरोत्तर वाढली. याचं प्रत्यंतर इ.स.च्या सहाव्या शतकापासून आजतागायत प्राचीन व अर्वाचीन कवींनी जी त्याच्यावर स्तुतीसुमने उधळली आहेत, त्यात दिसून येते. उदाहरणच द्यायचे झाले तर विद्वान पंडीत मल्लीनाथाचे देता येईल. कालिदासाच्या बहुतेक काव्य ग्रंथावर व्याख्या लिहिणारा मल्लीनाथ म्हणतो -

‘कालिदासगिरां सारं कालिदासः सरस्वती ।

चतुर्मुखोऽथवा साक्षाद्विदुर्नान्ये तु मादृशाः ॥ ’

“कालिदासाच्या वाणीचे, काव्याचे सार काय, त्याचा आतील अर्थ काय हे एक प्रत्यक्ष कालिदासाला पूर्णपणे माहित, किंवा सरस्वतीला किंवा साक्षात चतुर्मुख ब्रह्मदेवाला. माझ्या सारख्या इतरांना ते कळणार नाही.” पण प्रत्यक्ष प्रशंसोद्गारापेक्षा उत्तरकालीन ग्रंथकारांनी कालिदासाच्या ग्रंथातील कल्पना व प्रसंग यांचे अनुकरण करून पर्यायाने जे त्याचे श्रेष्ठत्व मान्य केले आहे त्याला विशेष महत्त्व आहे. (शर्मा, २०११:२८ ते ३२) कालिदासाच्या निधनानंतर लवकरच रचलेल्या वत्सभट्टीच्या मन्दसोर येथील प्रशस्तीत त्याच्या ‘ऋतुसंहार’ व ‘मेघदूत’ या काव्यातील कल्पनांचे स्वच्छ, यथातथ्य प्रतिबिंब कसे दिसते ते वा.वि.मिराशी यांनी दाखविले आहे. (मिराशी, २०१७:३४, ३५) इ.स.च्या सहाव्या शतकात गयेजवळ नागार्जुनी टेकडीवरील गुहेत कोरलेल्या अनन्तवर्म नामक मौखरि राजाच्या कोरीव लेखातील ‘यस्या हूत सहस्त्रनेत्रविरहक्षामा सदैवाध्वरैः। पौलोमी चिरमश्रपातमलिनां धत्ते कपोलश्रियम्॥’ या श्लोकात ‘रघुवंशातील एका श्लोकाचे(६, २३) अनुकरण स्पष्ट दिसते. इ.स.च्या सातव्या शतकातील भक्तिकाव्यात व ऐहोळे येथील रविकीर्तीकृत प्रशस्तीत अनेक ठिकाणी कालिदासीय कल्पना प्रतिबिंबित झालेल्या दिसतात. (गोखले, २००७:१८१) त्या शतकात फक्त हिंदुस्थानातच कालिदासाची कीर्ती सर्वत्र पसरली नव्हती तर हिंदुस्थानाबाहेरही ती पसरली होती, असे दिसते. कारण त्या शतकाच्या सुरुवातीला कंबोडिया येथे कोरलेल्या भववर्म्याच्या दोन श्लोकात कालिदासाच्या कल्पना ओळखू येतात.

शरत्कालाभियातस्य परानावृत्ततेजसः। द्विषामसह्यो यस्यैव प्रतापो व ख्वेरपि॥

यस्य सेनारजोधूतमुज्झितालंकृतिष्वपि । रिपुस्त्रीगण्डदेशेषु चुर्णभावमुपागतम् ॥

नाट्य वाङ्मयाप्रमाणे काव्य वाङ्मयातही कालिदासाने संस्कृत वाङ्मयात एका विशिष्ट संप्रदायाची स्थापना केली असे वा.वि.मिराशी यांचे मत त्यांनी सोदाहरण प्रस्थापित केले आहे. (मिराशी, २०१७:२९४, २९५)

त्यांच्या मतानुसार, “कालिदासानंतर झालेल्या भवभूतीच्या नाटकांवर कालिदासीय ग्रंथांची छाप पडली आहे. पण ती कालिदासीय नाटकांच्या हुबेहूब प्रतिकृती नाहीत. त्यांच्या रचनेत सर्वत्र त्या विख्यात नाटककाराचे वैशिष्ट्य दिसून येते.” अश्वघोष व कालिदास या दोघांचं साहित्य तौलनिकदृष्ट्या अभ्यासल्यानंतर सुद्धा अशाच प्रकारचं साम्य लक्षात येतं. हे साम्य दोन प्रकारचे आहे. प्रसंगसाम्य व शब्दार्थोक्ति साम्य या पैकी पहिल्याचा विचार करता अशी काही साम्य स्थळे अश्वघोषाचे ‘सौंदर्यं’ व कालिदासाचे ‘कुमारसंभव’ यात आढळतात. परंतु राजशेखराने म्हटल्याप्रमाणे ‘सर्वोऽपि परेभ्य एव व्युत्पद्यते’,-प्रत्येक ग्रंथकार पूर्वजांचे भांडवल घेऊन व्यापार करीत असतो, हेच मत जास्त स्वीकारार्ह वाटते. शिवाय सरस्वतीच्या साम्राज्यात कल्पनांची मक्तेदारी नसते. प्रत्येक उत्तरवर्ती कवी हा त्याच्या पूर्ववर्ती कवींचा कमी-अधिक प्रमाणात ऋणी असतोच. या न्यायाने आदिकवी वाल्मिकी, व्यास वैदिक कवींचे तर अश्वघोष, भास, वाल्मिकादींचे ऋणी आहेत. तसेच कालिदासही त्याच्या पूर्ववर्ती कवींचा ऋणी राहिल्यास नवल नाही, हीच अविच्छिन्न परंपरा भवभूति, हर्ष, राजशेखर, बिल्हण आदी पर्यंत सुरू राहिलेली असे दिसते. (शेवाळकर, १९९७:१९६)

कालिदास मात्र आपल्या नावाची बावनकशी सुवर्णमुद्रा लेवून आपला वाङ्मयसंभार, निखळ कला सौंदर्य व डोळे दिपवणारा प्रतिभाविलास यांच्या बळावर दोन हजार वर्षे ताठ उभा आहे. या प्रचंड कालौघात बलशाली, साम्राज्येच्या साम्राज्ये धुळीला मिळाली, पण कालिदासाच्या साहित्यातले एक म्हणजे एकही अक्षर फिकट झाले नाही, शेवाळले नाही की वाहून गेले नाही. कालिदास खऱ्या अर्थाने कालजयी ठरला.

एखाद्या संस्कृत कवीचे समग्र वाङ्मय चिकित्सक वृत्तीने अभ्यासताना साहित्यशास्त्रीय विशेषणांइतकाच तो कवी ज्याची कीर्ती दिक्कालातीत आहे तो कोणत्या शतकात झाला किंवा तो कोणत्या ठिकाणी राहत असे या गोष्टी जाणणेही तितकंच महत्त्वाचं ठरतं. कवीची काव्यरचना समजण्याला त्याच्या काळाची माहिती असणे हे अर्थात आवश्यक आहे.

२) कालिदासाचा काल-

भारतीय तसेच पाश्चात्य विद्वानांनी कालिदासाच्या समग्र साहित्याचा सखोल, सर्वांगीण अभ्यास करून त्या आधारे त्याच्या कालाच्या दोन स्पष्ट मर्यादा मान्य केल्या आहेत.

कालिदासाने त्याच्या 'मालविकाग्निमित्र' या पहिल्या वहिल्या नाटकाचे कथानक शुंगवंशीय राजा अग्निमित्राच्या चरित्रातून घेतले आहे. मौर्य वंशाचा खात्मा करून मगध साम्राज्य बळकावणाऱ्या सेनापति पुष्यमित्राचा अग्निमित्र मुलगा होता. अग्निमित्राचा काल इ.स.पूर्व सुमारे १५० हा विद्वानांनी निश्चित केला आहे. याचा अर्थ इ.स.पूर्वी १५० च्या पलीकडे कालिदासाचा काल नाही नेता येत. ही झाली त्याच्या कालाची पलीकडील मर्यादा. यानंतर कालिदासाचा स्पष्ट नावाने उल्लेख सर्वप्रथम उत्तरेकडील कनोजच्या हर्ष नावाच्या सम्राटाच्या 'हर्षचरिता' च्या प्रस्तावनेत आढळतो. सम्राट हर्षाच्या दरबारी प्रसिध्द संस्कृत कवी बाणभट्ट होता. त्याने 'हर्षचरित' लिहिले होते. त्यानंतर दक्षिणेतील पूर्व चालुक्यांच्या बदामी या राजधानीपासून काही अंतरावर असलेल्या ऐहोळे या गावातील एका जुन्या जैनमंदिरात एका शिलाखंडावर कोरलेल्या इ.स.६३४ च्या रविकिर्ती या जैन कवीने लिहिलेल्या प्रशस्तीत आढळतो. हे दोन्ही उल्लेख इ.स.च्या सातव्या शतकातील असल्याने कालिदासाचा काल याच्या अलिकडे ओढता येत नाही. या दोन मर्यादांत कालिदासाच्या कालाविषयी पुढील मते आढळतात.

इ.स.पूर्व दुसरे शतक	-	रेवा प्रसाद द्विवेदी
इ.स.पूर्व पहिले शतक	-	सर विल्यम जोन्स
इ.स.चे दुसरे शतक	-	ख्रीश्चीएन लासेन
इ.स.चे तिसरे शतक	-	द.वे. केतकर
इ.स.चे चौथे शतक	-	ए.बी.किथ, वा.वि.मिराशी, व्हिन्सेंट स्मीथ, वींटरनिट्झ, सी.आर.देवधर, अे.डी.सिंग, यान गोंडा
इ.स.चे पाचवे शतक	-	वा.वि.मिराशी
इ.स.चे सहावे शतक	-	मॅक्समुल्लर, डॉ.फर्ग्युसन, मॅकडोनल, म.म. हरप्रसाद शास्त्री

३) कालिदासाचे जन्मस्थान :

कालिदास चौथ्या शतकाच्या शेवटी व पाचव्या शतकाच्या सुरुवातीला होऊन गेला असावा हे बहुतांश विद्वानांनी मान्य केलेले मत स्वीकारले तरी तो मूळचा कुठला, त्याची कर्मभूमी नेमकी कोणत्या प्रांतातील, कोणत्या प्रदेशातील निसर्गाचा ठसा त्याच्या साहित्यात उमटला आहे याबाबत अनेक संशोधकांनी विविध मते प्रगट केली आहेत.

कालिदास बंगाली होता हे सिद्ध करण्याकरिता बंगाली संशोधकांनी जो काही युक्तीवाद लढवला आहे तो फारसा समाधानकारक दिसत नाही. सर्व प्रथम त्याच्या 'कालिदास' या नावावरूनच तो कालीचा उपासक म्हणून बंगाली असावा अशी त्यांची पक्की धारणा दिसते. कालिदास सुरुवातीला अडाणी होता परंतु काली देवीच्या कृपेने तो प्रतिभासंपन्न कवि झाला व नंतर 'कालिदास' नावाने प्रसिध्द झाला. ही आख्यायिका भारतातील सर्व प्रांतातील लोकांना माहिती आहे. कालीची पूजा बंगाल प्रांतात जास्त व सर्वत्र होते म्हणून तो बंगालचा असावा असा अंदाज त्यांनी लावल्याचे दिसते. पण त्यात तथ्य नाही.

कवीचे कालिदास हे नाव त्याच्या आईवडिलांनी ठेवले असेल तर कदाचित ते कालीचे उपासक असण्याची शक्यता आहे. पण कवी कालीभक्त नसून तो परमशैव होता. हे त्याच्या साहित्यातून शिवस्तुतीपर जे निरनिराळे श्लोक आले आहेत त्यावरून स्पष्ट होते.

हिंदूधर्माच्या उत्क्रमण अवस्थेचा अभ्यास करता त्या काळात माता-पिता एका देवतेचे तर त्यांची मुले दुसऱ्या देवतेचे उपासक असू शकत असत. गुप्तकालीन इतिहासात असे घडले आहे. उदा.द्वितीय चंद्रगुप्ताची मुलगी प्रभावतीगुप्त व तिचा नवरा रुद्रसेन (द्वितीय) विष्णुची उपासना करायचे,(गोखले, २००७:१७५) तर त्यांचा मुलगा द्वितीय प्रवरसेन शिवभक्त होता.

शिवाय कालिदास कालीदेवतेचा भक्त होता असे त्याच्या सातही साहित्यकृतींचे वाचन करताना कुमारसंभवातील दोन श्लोकांमधील उल्लेखाचा अपवाद वगळता-कुठेच आढळून येत नाही, कुमारसंभव-९/४९,५०. (त्रिपाठी, २०१९:२४९)

त्याच्या कोणत्याही ग्रंथांच्या आरंभी कालीची स्तुतीही आढळत नाही. जर तो कालीचा उपासक असता तर त्याने कुठेतरी तिला ग्रंथारंभी नमन केले असते पण तसे दिसत नाही. कुमारसंभवात पण शंकराच्या लग्नानंतर तो पार्वतीसह हिमालयगृही जात असताना काली त्याच्या परिवारात होती असा उल्लेख आहे. आजही उज्जैनला कालिका मंदिर आहे. याच मंदिरात कालिदासाला देवी प्रसन्न झाली होती अशी लोकांमध्ये समजूत आहे. वा.वि. मिराशींच्या मते गुप्तकाळात कालीची पूजा माळव्यात प्रचलित असावी. (मिराशी, २०१७:६४) उदयगिरी येथील एका गुहेत बारा हातांची देवीची गुप्तकालातील मूर्ती अजूनही भग्न अवस्थेत पाहायला मिळते. डॉ. भांडारकर इ. विद्वान तिला चंडिका म्हणतात. पण ती कालीही असण्याची शक्यता मिराशींनी वर्तविली आहे.

कालिदासीय साहित्याचे निःपक्षपातीपणाने वाचन करताना तो बंगाली असावा असा तर्क करण्यासाठी एकही निश्चित प्रमाण देता येत नाही. जसं उज्जैयिनीचं किंवा काश्मिरच्या निसर्गभूमीचं वर्णन तो अत्यंत जिव्हाळ्याने व सूक्ष्मदृष्टीने करतो तसा बंगाल प्रांताचा त्याच्या ग्रंथांत कुठेही मागमूस दिसत नाही. साधारणपणे असे असते की कलाकार जिथे जन्मतो, वाढतो, संस्कारित होतो त्या ठिकाणचे प्रेम त्याच्या कलाकृतीमध्ये व्यक्त होत असते. विशेषतः कवी किंवा लेखकांच्या साहित्यकृतीत ते शब्दांद्वारे अभिव्यक्त होत असते पण बंगालविषयी कवीने कुठेही तसा उल्लेख केलेला दिसतच नाही. परंतु कालिदासाच्या ग्रंथात हिमालयाचे विस्तृत व सूक्ष्म वर्णन येते. त्याच्या कुमारसंभव, मेघदूत, विक्रमोर्वशीय, रघुवंश आणि शाकुंतलात हिमालयाचे जे वर्णन आहे त्यावरून हिमालयावर त्याचे किती प्रेम होते, ते

दिसून येते. पंडित लक्ष्मीधर कल्ला यांनी एक स्वतंत्र पुस्तक लिहून कालिदास काश्मीरात जन्मला हे अनेक प्रमाणांनी सिध्द करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

या मतावर इतर संशोधकांनी अनेक आक्षेप घेतले असल्याचे दिसून येते. त्यात मिराशींचा आक्षेप प्रातिनिधिक स्वरूपाचा गृहीत धरता ज्या समाधानकारक स्पष्टीकरणाने त्यांनी कल्लांची मते निराधार ठरवली ती पाहता खरच तो काश्मीर मधील असावा हे मत मान्य करता येत नाही.

कारण हिंदुस्थानातील अनेक प्रांतांची हुबेहूब व अचूक वर्णने कवीने केली असल्याने प्रत्येक प्रांतास तो आपलाच होता असे वाटते.

उदाहरणार्थ, विदर्भ प्रांताचाही त्याच्या मालविकाग्निमित्र नाटकात नंतर मेघदूत व रघुवंशात उल्लेख आला आहे. मालविकाग्निमित्र नाटकाचे कथानकच मुळात विदर्भ राजकन्येच्या प्रेमकथेवर आधारित आहे. (गुप्त, १९९६:६१,६२) रघुवंशात विदर्भ राजकन्या इन्दुमती हिचे स्वयंवर व तिच्या मृत्यूनंतर अजाचे शोक वर्णन सहाव्या व आठव्या सर्गात आले आहे. त्याशिवाय 'ऋद्धां विदर्भाधिपराधानीम्' (५.४०) 'सौराज्यरम्यानपरो विदर्भान्' (५.६०) अशी विदर्भ प्रांताच्या सुराज्याविषयी व समृद्धीबद्दल त्यात वर्णने आहेत. याशिवाय कवीने आपले सर्व ग्रंथ वैदर्भी रीतीत लिहिले आहेत. यावरून वैदर्भियांना कालिदास विदर्भातील वाटणे स्वाभाविक आहे. याशिवाय 'मेघदूत'तील रामगिरी म्हणजेच रामटेक असेही अनेक संशोधक मानतात. परंतु विदर्भातील एवढे माफक उल्लेख वगळता कवीने कोणत्याही एका भागाची विशेष बारकाईने माहिती कोठेही दिल्याचे दिसत नाही. वाकाटकांच्या काळात प्रभावती गुप्तच्या नगरात तो आल्याचे संशोधक सांगतात. आजही रामटेक जवळ नगरधन हे गाव आहे. तेथील किल्ला राजे रघुजी भोसले यांनी बांधला असला तरी ती नगरधन पूर्वीचे 'नंदीवर्धन' ही वाकाटकांची पहिली राजधानी होती. (भांबुरकर, २०१८:८८ ते ९३) मेघदूत जर त्याने विदर्भात जाऊन रचले असेल आणि काही काळ त्या भागात त्याचे वास्तव्य होते असे मानले तरी हिंदुस्थानातील इतर प्रांतांचे उदा. काश्मीर, मध्यप्रदेश इ. सारखे सुरस वर्णन त्याने विदर्भभूमीचे केले नाही ही वस्तुस्थिती लक्षात घेता विदर्भासही त्याच्या जन्मभूमीचा मान देणे योग्य होणार नाही.

तसेच इतर बऱ्याच स्थळांच्या मानाने कालिदासाने मंदसोर व विदिशा यांचेही वर्णन जास्त केले असले तरी त्या वर्णनात मातृभूमीवरील प्रेमाची उत्कटता व्यक्त होत नाही. दोन-तीन श्लोकातच त्याने विदिशेचं वर्णन मेघदूतात आटोपलं. उज्जैयिनीच्या वर्णनात तो जसा आणि ज्या प्रमाणात तल्लीन झालेला दिसतो तसा विदिशेबाबतच काय तर कोणत्याही प्रदेशाबाबत दिसत नाही. कवीने मेघदूतात उज्जैनचे वर्णन करण्यासाठी तब्बल ११ श्लोक खर्ची घातले आहेत. केवळ संख्यादृष्ट्या ते श्लोक जास्त आहेत म्हणून तो उज्जैनचा होता असे नाही तर त्या श्लोकांमध्ये उज्जैयिनीचं ज्या प्रकारे चित्रदर्शी वर्णन आलं आहे ते पाहता तसेच दुसऱ्या कोणत्याही भूलोकाच्या नगरीविषयी कालिदासाचे इतके अपार प्रेम उचंबळून येत नाही. त्या अर्थी उज्जैनीलाच त्याचे बाळपणापासूनचे दिवस गेले असतील असे वाटल्याशिवाय राहत नाही. मेघदूतात अलका नगरीचेही त्याने खूपच रम्य व विस्तृत वर्णन केले असले तरी अलका ही बोलून चालून स्वर्गातील नगरी. त्यात कवीने आपली कल्पनाशक्ती स्वैर सोडलेली दिसते. पण उज्जैनचे वर्णन वस्तुनिष्ठ असल्याने तो उज्जैनीलाच राहिला असावा हे उघड आहे.

४)आर्थिक परिस्थिती :

शेती आणि शेतीच्या अनुषंगाने इतर उद्योगधंदे हेच भारताच्या आर्थिक जीवनाचे दृश्य गुप्तकाळात दिसून येते. तत्कालीन राजसत्ताही शेतीच्या वाढीसाठी मदत करत होती. शेतीची पध्दत पण सुधारलेली होती. कालवे व पाटबंधारे वाढलेले होते. वेगवेगळ्या प्रदेशांची वेगवेगळी पिके हे ही वैशिष्ट्य होते. (Majumdar, 1997:590,591) कापडाचा धंदा भारतात भरभराटीस आला होता.

क्षौम (लिनन), जातिपट्ट, दुकूल (रेशमी कापड), (Majumdar, 1997:600) पुलकबंध (रंगीत कापड), पुष्पपट्ट (छापील सुती कापड), चित्रपट्ट (छापील रेशीम कापड), अंशुक (मलमल), बदर (सुती कापड) इ. कापडांचे विविध प्रकार या काळात आढळतात. हस्तीदंतावरचे कोरीव काम पण या काळात दिसते. सोनार व जवाहिरे यांच्या कलेतही खूप प्रगती झाली होती. बारीक कला-कुसरींची कामे होऊ लागली होती.

भारताचा अंतर्गत व बाहेरच्या देशांशी व्यापारही वाढला होता. गुप्त राजांच्या सौम्य राज्यपद्धतीमुळे व्यापाऱ्यांवर फार जाचक बंधने नव्हती. अनेक व्यापारी शहरांना राजमार्ग जोडून ठेवले जात. सागरी मार्गाने पण वाहतूक व्हायची असे दिसून येते. (Majumdar, 1997:597,598)

भारताच्या आर्थिक व व्यापारी प्रगतीमुळे बऱ्याच मालाची मत्केदारीच भारताला मिळाली होती. वज्रलेपाचा उल्लेख बृहत्संहितेत येतो. विविध यंत्रे, रंग, अंगराग, अत्तरे यांचा उल्लेख वराहमिहीर करतो. या मालाला रोमन बाजारपेठेत भरपूर मागणी असे. रोमन साम्राज्य, आग्नेय आशिया व चीन-जपान यांच्याशी भारताचा व्यापार मोठ्या प्रमाणावर होता असे दिसते. व्यावसायिक व व्यापारी संघटना याही गुप्तकाळात प्रबळ होत्या. नगरप्रशासनामध्ये व्यापारी व सावकार यांचा भरपूर सहभाग असायचा.

फाहेन ने याच कालखंडात भारतभ्रमण केले होते. (Majumdar, 1997:393) गुप्त राजवटीबद्दल वा राजांबद्दल त्याने उल्लेख केला नसला तरी त्याच्या लिखित नोंदीनुसार तत्कालीन भारतात मोठमोठी शहरे होती. तेथील लोक श्रीमंत व सुखी होते. (Majumdar, 1997:22) परोपकार करण्यामध्ये ते परस्परांचे अनुकरण करत. अपंग, विधवा, अनाथ व गरीब लोकांसाठी अनेक ठिकाणी धर्मार्थ दवाखाने होते. फाहेनच्या नोंदीवरून त्याकाळाच्या भारतातील आर्थिक सुबत्तेची स्पष्ट कल्पना येते. (Majumdar, 1997:599)

धार्मिक परिस्थिती :

गुप्तकाळात धार्मिक जीवन संपन्न होते. धार्मिक पंथोपपंथांची वाढ हे त्या मागचे कारण होते. सनातन वैदिक धर्माचे स्वरूप या काळात पालटत होते. धार्मिक जीवन अव्यक्ताकडून व्यक्ताकडे, अमूर्ताकडून मूर्ताकडे वळले होते. (Majumdar, 1997:370,372) जुन्या वैदिक देवता व यज्ञयाग संपत होते. भक्तांचे त्यांच्या आराध्य देवतांशी संबंध श्रद्धायुक्त होते. या काळाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे धार्मिक सहिष्णुता. वैष्णव राजांच्या जवळ बौद्ध व शैव अधिकारी असत. हिंदू राजांनी बौद्ध व जैन पंडितांना आश्रय दिल्याची अनेक उदाहरणे तत्कालीन शिलालेखात आढळतात.

या काळात दानधर्माच्या कल्पनेची वाढ होऊन परोपकार करण्यात लोकांमध्ये चढाओढ असायची. ब्राह्मणांना अग्रहार, मंदिरे व विहार यांना इनाम दिल्याचे अनेक उल्लेख त्या काळातील दानपत्रात आढळतात. (गोखले, २००७:१७३ ते १७८) या काळात धार्मिक वाढमयाची निर्मिती खूप प्रमाणावर झाली. हिंदू बरोबर बौद्ध व जैन यांच्या आगमांची नवीन संस्करणेपण गुप्तकाळात झाली. (Majumdar, 1997:372)

गुप्त राजे ब्राह्मण धर्माचे अनुयायी असल्याने वैदिक धर्माला उत्तेजन मिळणे स्वाभाविक होते. गुप्तांनी जुन्या यज्ञपरंपरेला उजाळा देण्याचा प्रयत्न केला. अनेक राजांनी अश्वमेध, अतिरात्र, अग्निष्टोम, वाजपेय इ. वैदिक यज्ञ केल्याचे उल्लेख शिलालेखातून व दानपत्रातून आढळतात. (Majumdar, 1997:371) समुद्रगुप्ताने त्याच्या अश्वमेध नाण्यांवर अश्वमेधपराक्रम हे बिरूद लावले असे दिसून येते. भक्तीने लोकांच्या मनाची पकड घेतली होती. वैदिक धर्माने भक्तिपंथांना आपल्यात सामावून घेतल्याने त्याचे हिंदू धर्मात रूपांतर झाले. गुप्त कालात भागवतधर्माची वाढ झाली. अनेक राजे स्वतःला परमवैष्णव वा परमभागवत म्हणवून घेत असत असे दिसते. ब्रह्मा, विष्णू, महेश या पौराणिक देवतांना प्राधान्य प्राप्त झाले. (Majumdar, 1997:370) शैव तसेच शाक्त पंथांचीही या काळात वाढ झाली. कदंब, मैत्रक, नाग, वाकाटक, परिव्राजक इ. घराण्यातील बरेच राजे शैवपंथी होते.

पुराणांनी स्कंदाला शिवपुत्र बनवून स्कंदाची उपासना शैवपंथात विलीन केली. गुप्त सम्राट, कुमारगुप्त, (Majumdar, 1997:23) कदंब राजे, यौधेयगण हे स्कंदभक्त होते. या काळात देवतांसाठी मंदिरे बांधण्यात आली. ही मंदिरे हिंदू धर्म व संस्कृतीची केंद्रे ठरली. या देवळांनी अनेक कलावंतांना कलाभिव्यक्तीची संधी दिल्याचे दिसून येते. थोडक्यात, सर्व भक्तिपंथांचा हिंदू धर्मात समावेश करून घेतल्यामुळे तो व्यापक व लोकप्रिय झाला. गुप्तकालीन भारतात धर्म हा प्रथमच माणसा-माणसांना जोडणारा दुवा ठरला गेला असे दिसते.

गुप्तांनी ब्राह्मण धर्माचा पुरस्कार केला असला तरी त्यांनी बौद्धांना सहिष्णुतेनेच वागवले. बौद्ध धर्माप्रमाणेच जैन धर्मालाही या काळात ओहोटी लागली असली तरी त्यास राजाश्रय मिळाला असे दिसते. विशेषकरून चंद्रगुप्त द्वितीय याच्या विस्तृत साम्राज्यात हिंदूधर्माचा सगळीकडे प्रसार झालेला दिसतो. या वेळेपासून हिंदू देवांना दिलेल्या देणग्यांचे

कोरीव लेख दिसतात. चंद्रगुप्त(द्वितीय) व त्याचा जावई रुद्रसेन (द्वितीय) हे विष्णुभक्त होते, तर चंद्रगुप्ताचा नातू द्वितीय प्रवरसेन हा शिवोपासक होता.

सामाजिक परिस्थिती :

गुप्त राजांच्या राजवटीखाली तत्कालीन उत्तर भारताचे एकीकरण झाल्यानंतर देशात शांतता नांदली. समाजाला सर्वार्थाने स्थैर्य प्राप्त होऊन गुप्तपूर्व कालात समाजाची जी घडी विस्कटली होती ती घडी पुन्हा नीट घालण्यात आली. पण जातीसंस्था अधिक प्रगत झाली. समाजात त्या त्या जातींची कर्तव्ये ठरवली गेली. (Majumdar, 1997:560,561) समाज अधिकाधिक कर्मठ बनत होता. ब्राह्मण हे समाजाचे नेते ठरले. प्रत्येक जातीची कर्तव्ये सांगण्याचे काम त्यांनी केले. ब्राह्मणांचं वर्चस्व वाढलेलं दिसतं या काळातील समाजामध्ये. त्या समाजरचनेत ब्राह्मण हे सर्वश्रेष्ठ व चांडाळ हे कनिष्ठ ठरून इतर जातींची उच्चनीचता ठरवली गेली. असे असले तरी आंतरजातीय संबंध यांना मान्यता मिळत होती असे दिसते. (Majumdar, 1997:562)

प्रभावती गुप्त ही वैश्य राजकन्या दुसरा रुद्रसेन या ब्राह्मण वाकाटक राजाला दिली होती. (Majumdar, 1997:21) कदंबाच्या ब्राह्मण घराण्यातील राजकन्या गुप्तांच्या वैश्य घराण्यात दिली होती. जातीभेद गुप्तकाळात पाळला जात नसे असे दिसते. स्त्रियांना वेदांच्या अध्ययनाचा अधिकार नव्हता. (Majumdar, 1997:567) त्यामुळे त्यांचे उपनयनही होत नसे. उपनयनाच्या ऐवजी विवाह करणे हेच त्यांच्या जिवनाचे ध्येय ठरवले गेले. विधवांना तर भिक्षुणींप्रमाणे व्रतस्थ राहावे लागत असे. (Majumdar, 1997:571,572) संयुक्त कुटुंबध्दती होती. राजसत्तेकडून सामाजिक नीतिनियमांचे पालन होण्याची शाश्वती नसल्याने पुराणांतून स्वर्ग-नरकाच्या कल्पना मांडल्या गेल्या. समाजाने जे नीतिनियम केले आहेत ते मोडणे म्हणजे पाप असून तसे केल्यास नरकवास होतो असे सांगण्यात आले.

वेषभ्यषेचा विचार करता त्याकाळी श्रीमंत लोक भरजरी अंगरखा (कंचुक) व घट्ट चोळाक घालीत व त्यावरून विविध रंगाचे उत्तरीय वापरत. डोक्याला रुमाल बांधत. सामान्य लोक मात्र धोतर व कंचुक वापरत. स्त्रिया स्तनांशुक किंवा कुर्पासक घालून त्याची पुढे गाठ मारत. बेंबीपासून गुडघ्यापर्यंत एक अंशुक नेसत. त्यावरून साडी नेसून तिचा पदर डोक्यावर

टाकत असे दिसते. अजंठ्याच्या भितीचित्रांतून लांब बाह्यांच्या बंड्या पुरुष घालत असे दिसून येते. वेशभूषेप्रमाणेच गुप्तकालीन लोकांची केशभूषाही वैशिष्ट्यपूर्ण होती. स्त्री-पुरुष दोघेही केस राखत. पुरुषांच्या डोक्यावर शिखर असे. शेंडी लांब असल्यास तिची गाठ बांधत. केशभूषेचे विविध प्रकारही तत्कालिन चित्र वा शिल्पकृतींवरून दिसून येतात. केशभूषेसाठी गजरे, वेण्या यांचा वापर होई. (ढवळीकर, २०१८:३१३ ते ३१८)

गुप्तकाळात सौंदर्य प्रसाधनांचाही वापर भरपूर प्रमाणात होई असे दिसते. (Majumdar, 1997:580) स्नानापूर्वी तेल व चूर्णे लावून शरीराचे मर्दन करत. ऋतुमानाप्रमाणे व आपल्या प्रकृतिधर्मानुसार थंड किंवा गरम पाणी वापरत. अंगकांती वाढविण्यासाठी वज्रीने चुना किंवा इतर उटणी अंगाला घासत. आंघोळीनंतर केसांना धुपवीत, कपाळावर चंदनाचा टिळा तर डोळ्यांत काजळ घालत. तरुण स्त्रिया त्यांच्या गालांवर विशेषक काढत. अळित्याने ओठ रंगवायचे. सर्वांग लोध्चूर्णाने सुवासित करत. तरुणी नखांना व पायांनाही अळिता लावीत. अजिंठा येथील लेणी क्र. १७ मध्ये स्त्री प्रसाधनाचे चित्र काढलेले दिसते. ओठ रंगवण्यासाठीही विडा खात. शृंगार झाल्यावर चेहरा पाहण्यासाठी आरसा वापरत. कामसूत्रातील नागकि वर्णनावरून पुरुषही प्रसाधनांचे शौकीन असत असे दिसते. वेशभूषे इतकेच गुप्तकालीन लोकांना अलंकारांचे वेड असल्याचे चित्र व शिल्प यांच्यामधून दिसते. डोक्यावर किरीट, मुक्तागुण व चुडामणी, कानांत कुंडले, कर्णफुले, कर्णभूषणे, गळ्यामध्ये निष्क, ताराहार, मुक्तावी, हारयष्टी, मोत्यांचे यज्ञोपवीत इ. दंडामध्ये अंगदे व केयूर, हातांमध्ये वलये, कटक इ. कमरेला रशना, मेखला, कनक किंकिणी इ. अलंकार असत. पायामध्ये नुपूरे असत. गुप्तकाळात करमणुकीची साधनेही होती. गुप्तकाळापासून समाजातील विलासी वृत्तीला बहर आला. तत्कालीन वाड.मयातून सुखोपासीन वृत्तीची वर्णने आढळतात. उद्यानयात्रा, विहारयात्रा, आपानक (मदिरापानगृहे), समज्जाक्रिडा, नाटके इत्यादी साधनांचा करमणुकीसाठी वापर व्हायचा. काव्य, नाट्य, नृत्य यांच्या मैफली होत असत. (Majumdar, 1997:581)

राजकीय परिस्थिती :

गुप्तांची राजवट येण्यापूर्वी परकीय आक्रमक व छोटे संस्थानिक यांनी भारतभूमीची वाताहत लावली होती. परिणामी राजकीय अस्थिरता व अशांती, अराजकता निर्माण झाली

होती. अशा वेळी अशा विखुरलेल्या भारताचे मोठ्या प्रमाणावर एकत्रीकरण केले ते गुप्त सम्राटांनीच. असे करून त्यांनी प्रबळ मध्यवर्ती साम्राज्यसत्ता प्रस्थापित केली व राजकीय स्थिरता, शांतता व सुबत्ता यांचे नवपर्व भारतात आणले. देशातील अराजकतेचा बंदोबस्त करण्यासाठी गुप्तराजांनी लष्करी व मुलकी अधिकाऱ्यांची मजबूत चौकट निर्माण केली. देशाच्या आतील व बाहेरील व्यापारास प्रोत्साहन त्यांनी दिल्यामुळे या काळात समृद्धीत भर पडली या काळात. परकीय संबंध सुध्दा त्यांनी व्यापाराच्या माध्यमातून वाढवले. पश्चिमेकडे रोमन साम्राज्यासोबत व पूर्वेकडील चीनपर्यंत त्यांनी व्यापारी संबंध वाढवले. (Majumdar, 1997:598, 599) गुप्तकालाचा प्रभावी छाप भारतीय इतिहासावर, संस्कृतीवर उमटण्यामागचे कारण त्याकाळची राजकीय परिस्थिती होती हे लक्षात येते.

मौर्यसत्तेच्या अस्तानंतर मधला जवळजवळ चारशे वर्षांचा कालखंड अभ्यासता त्यात अनेक सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनात परकीय परंपरा घुसल्या होत्या. त्याविरोधात एक नवीन राष्ट्र भावना तत्कालीन भारतात निर्माण झाली होती. नेमकी अशाचवेळी गुप्त राजवट आली. देशातील बऱ्याच मोठ्या भागाचे राजकीयदृष्ट्या ऐक्य साधून गुप्त सत्तेने खऱ्या अर्थाने स्थिरता निर्माण केली.

गुप्त घराण्याचा पूर्वइतिहास अजूनही अज्ञात आहे. इतिहास संशोधकांच्या मते या घराण्याचा संस्थापक महाराज श्रीगुप्त हा इ.स. तिसऱ्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेला. (Majumdar, 1997:1) श्रीगुप्ताचा पुत्र महाराज श्री घटोत्कच व त्याचा पुत्र महाराजाधिराज चंद्रगुप्त हा गुप्त साम्राज्याचा खरा संस्थापक आहे. चंद्रगुप्तानंतर त्याचा मुलगा समुद्रगुप्त गादीवर आला. (Majumdar, 1997:7) समुद्रगुप्ताच्या मृत्यूनंतर त्याचा ज्येष्ठ मुलगा रामगुप्त गादीवर आला (Majumdar, 1997:17) पुढे या रामगुप्ताचा वध करून समुद्रगुप्ताचा दुसरा मुलगा चंद्रगुप्त (Majumdar, 1997:18) हा गादीवर आला. याच्याच कारकीर्दीत कालिदास झाला असे अनेक विद्वानांचे मत आहे. (Majumdar, 1997:19,20)

चंद्रगुप्त दुसरा नंतर त्याचा मुलगा कुमारगुप्त गादीवर आला. (Majumdar, 1997:23) कुमारगुप्तानंतर स्कंदगुप्ताने राज्याधिकार हाती घेतला. (Majumdar, 1997:25) स्कंदगुप्ताच्या मृत्यूनंतर झालेल्या राजांची विशेष अशी माहिती मिळत नाही. नाणी व शिलालेख यामधून अनेक गुप्त राजांची नावे आढळतात. बुधगुप्त हा शेवटचा गुप्तराजा असावा. तो. इ.स. ५००

च्या सुमारास मरण पावला. बुधगुप्ताचा भाऊ नरसिंहगुप्त बालादित्य पाटलिपुत्राच्या गादीवर आला. (Majumdar, 1997:29) बालादित्याच्या मृत्यूनंतर गुप्त सत्तेस उतरती कळा लागून ती लवकरच संपली.

संबंध गुप्त घराण्याचा दैदीप्यमान इतिहास अभ्यासताना एक महत्वाची बाब लक्षात येते की कालिदास ज्या चंद्रगुप्त द्वितीयच्या कारकिर्दीत झाला त्याच्या कलासक्त वृत्तीचे बीज त्याच्या वडिलांच्या व्यक्तित्वात दिसून येते.

अलाहाबाद येथील अशोकाच्या स्तंभावर समुद्रगुप्ताच्या प्रशस्ती वरून त्याच्या दिग्विजयाची व कलासक्त स्वभावाची चांगली माहिती मिळते. (गोखले, २००७:१४७ ते १५७) वडिलांचा आवडता मुलगा असल्याने लहानपणापासून त्याचे शिक्षण चांगल्या प्रकारचे झाले. अनेक शास्त्रांत व युद्धकलेत तो निष्णात झाला. त्याच्या कर्तबगारीमुळे संतुष्ट होऊन चंद्रगुप्ताने राजदरबारात आपला वारस म्हणून समुद्रगुप्ताची नेमणूक जाहीर केली होती. उत्तर हिंदुस्थानात आपले स्थान बळकट केल्यावर त्याने दक्षिणेवर मोहीम करून गुप्तांची सत्ता दक्षिणेस कांचीपर्यंत प्रस्थापित केली. त्याच्याच कारकीर्दीत गुप्तांचा साम्राज्य विस्तार होत गेला असे दिसते. समुद्रगुप्ताने आपले साम्राज्य वाढवताना मुत्सद्दीपणा दाखवून आपली दूरदृष्टी सिद्ध केली. वेगवेगळ्या खंडात भारताची विखुरलेली सत्ता पाहून एकछत्री मध्यवर्ती सत्ता टिकवणे अशक्य नसले तरी कठीण आहे हे त्याने पुरते ओळखले. म्हणून त्याने फक्त आर्यावर्तातीलच राज्ये जिंकली आणि त्यावर अंमल सुरू केला. त्याने मांडलिक राज्ये निर्माण केली. त्यांना त्यांच्या राज्यात आपापली स्वायत्तता देऊन समाधानी ठेवले व त्यांच्याहीपेक्षा अजून एक महत्त्वाची गोष्ट त्याने केली ती म्हणजे मित्रराष्ट्रांचे मंडळ तयार केले. अशा पद्धतीने समुद्रगुप्ताने गुप्त साम्राज्याची भरभक्कम पायावर उभारणी केल्याचे दिसते.

समुद्रगुप्ताचे प्रभावी व्यक्तिमत्त्व फक्त शौर्यापुरतेच मर्यादित नव्हते. हरिषेणाच्या प्रशस्तीमध्ये समुद्रगुप्त हा अनेकविध शास्त्रांचा जाणकार आणि कुशाग्र बुद्धिमत्तेचा होता असा उल्लेख आहे. (अळतेकर १९९३:१३४ ते १४१) तो उच्च दर्जाचा कवी (कविराज) असून मोठमोठे पंडीतही त्याच्या काव्याची स्तुती करीत. ललितकलांचाही त्याचा व्यासंग होता. त्याच्या काही नाण्यांवर मांडीवर वीणा घेतलेले त्याचे चित्र आहे, (ढवळीकर, २०१८:३२३) त्यावरून तो कलांचा भोक्ता होता हे स्पष्ट होते. विद्या व विद्वान यांचा तो चाहता होता व

आपल्या दरबारात त्याने अनेक विद्वानांना पण आश्रय दिला होता. यावरून त्याची उदार मनोवृत्ती व विशेष म्हणजे त्याची धर्मसहिष्णुता दिसून येते. समुद्रगुप्ताने विविध प्रकारची व छापाची नाणी पाडली. हा पहिलाच गुप्त राजा होता. त्याची वीरवृत्ती व कलाप्रियता त्या नाण्यांवरील शब्दांतून वर्णन केली आहे. त्या नाण्यांच्या सुबकतेवरून त्या काळातील कलेच्या प्रगतीची कल्पना येते. (Majumdar, 1997:14)

समुद्रगुप्ताला अनेक पुत्रपौत्र होते व त्यानंतर आपला वारस म्हणून दत्तदेवीचा पुत्र चंद्रगुप्ताची निवड केली होती अशीही माहिती मिळते (Majumdar, 1997:18) चंद्रगुप्ताला वडिलांकडून विशाल साम्राज्याचा वारसा मिळाला होता. समुद्रगुप्ताच्या मृत्युनंतरही शे-सव्वाशे वर्षे गुप्त साम्राज्य वैभवसंपन्न स्थितीत टिकले होते.

समुद्रगुप्ताने सुरु केलेले साम्राज्यवर्धनाचे कार्य चंद्रगुप्ताने पूर्ण केले. पश्चिमेकडे माळवा, गुजराथ व सौराष्ट्र येथील शक राजा रूद्रसिंहाचा(तृतीय) पराभव करून सर्व शक साम्राज्य गुप्त साम्राज्यात जोडून घेतले. उज्जयिनी ही गुप्तांची उपराजधानी बनून व्यापाराचे केंद्र म्हणून तिचे वैभव सर्वदूर पसरले. (Majumdar, 1997:19) पश्चिम किनाऱ्यावरील सागरी व्यापार गुप्तांच्या हातात आला. (त्रिपाठी, २०१९:३०४)

पश्चिमेकडील रोमन साम्राज्याशीही गुप्तांचा संबंध आला. या विजयामुळे चंद्रगुप्ताने विक्रमादित्य हे बिरुद धारण केले. उज्जयिनीच्या शकारी विक्रमादित्य राजाशी चंद्रगुप्ताचा संबंध जोडला गेला व दोघेही एकत्र असले पाहिजेत अशी त्या नंतरच्या काळात प्रसिद्धी झाली.

त्या काळातील बलाढ्य राजघराण्यांशी वैवाहिक संबंध जोडून चंद्रगुप्ताने आपली सत्ता बळकट केली. त्यातून तो किती धोरणी होता हे कळते. मध्यप्रदेशातील नागराजाची मुलगी कुबेरनागा हिच्याशी त्याने लग्न केले. तिच्यापासून त्याला झालेली मुलगी प्रभावती गुप्त वाकाटक राजा रूद्रसेन(द्वितीय) याला देऊन त्याने वाकाटकांशी सख्य जोडले. (Majumdar, 1997:179) नाग व वाकाटक यांचे त्या काळातील भारतातील भौगोलिक स्थान व त्यांचे लष्करी सामर्थ्य त्याने पहिले लक्षात घेतले कारण त्याला शककुशाणांवर स्वाऱ्या करायच्या होत्या. चंद्रगुप्ताचा राजकीय दूरदर्शीपणा यात दिसतो.

क्षत्रपासारख्या बलाढ्य शत्रूचा पराभव करण्यासाठी तितक्याच ताकदीच्या एखाद्या राजाच्या साहाय्याची चंद्रगुप्ताला अपेक्षा होती. त्या वेळेस विदर्भात वाकाटक घराणे उदयास आले होते (Majumdar, 1997:177 to 188) विंध्यशक्ति हा या घराण्याचा पुरुष होता असे संशोधकांचे मत आहे. त्याचे नाव अजंठ्याच्या एका लेखातही आले आहे. अजंठ्याच्या लेखात त्याला द्विज म्हटलं आहे त्यावरून सातवाहनांप्रमाणेच वाकाटक हेही ब्राह्मण असावेत. पुढे या वंशात पृथिवीषेण नावाचा महापराक्रमी राजा झाला. तो समुद्रगुप्ताचा समकालीन होता. महाराष्ट्र व विदर्भावर त्याचे राज्य पसरलेले दिसून येते. समुद्रगुप्ताने जेव्हा त्याचा साम्राज्य विस्तार केला तेव्हा पश्चिमेकडील देशात न जाता तो मागे फिरला त्यावरून त्याने वाकाटकांशी सामना करण्याचे मुद्दाम टाळले असावे, असे दिसते. पुढे चंद्रगुप्ताने चांगली शकल लढविली, त्याने एक गोष्ट लक्षात घेतली असेल की वाकाटक व क्षत्रप यांची राज्ये एकमेकांना लागून होती, त्यावरून त्यांच्यामध्ये राजनीतीच्या दृष्टिकोनातून आपापसांत पटत नसले पहिजे. तेव्हा त्याने वाकाटकांशी स्नेहसंबंध जोडून क्षत्रपांवर चाल करून त्यांचा पुरता नायनाट केला. राजकारणाने घडून आणलेला हा संबंध दृढ करण्यासाठी मग त्याने आपली मुलगी प्रभावती पृथ्वीषेणाच्या मुलास - द्वितीय रूद्रसेन याला दिली. (Majumdar, 1997:19) ही गोष्ट इ.स. ३९५ च्या सुमारास घडली असावी, असे शिलालेख व नाणी यावरून संशोधकांनी अनुमान लावले आहे.

चंद्रगुप्त वैदिक धर्माचा अभिमानी होता. त्याकाळच्या वैदिक पध्दतीनुसार सार्वभौमत्त्वाचं निदर्शक म्हणून त्याने अश्वमेध यज्ञ केला. सोने, चांदी व तांबे यांची नाणी पाडली. तो अनेक विद्वानांचा आश्रयदाता होता. मथुरा येथील स्तंभ लेखात त्याला महाराजाधिराज व देवराज म्हणून त्याचा गौरवच केला आहे. (गोखले, २००७:१६०,१६१) स्वतःला तो विक्रमादित्य, साहसांक, परमभागवत म्हणवून घेत असे. सर्वधर्मसहिष्णुता त्याच्या अंगी होती. तो विद्वान, रसिक तर होताच पण संस्कृत विद्येचा अभिमानी होता. त्याच्या सुवर्णमुद्रांवर त्याचे श्लोकार्धात निरनिराळ्या प्रकारांनी आलंकारिक वर्णने आढळून येतात. त्यावरूनही त्याचे संस्कृत भाषेवरचे प्रेम स्पष्ट होते. संस्कृत विद्येला अशा प्रकारचा पुरस्कर्ता मिळाल्यावर ती स्वाभाविकच वैभवसंपन्न झाली असावी. चंद्रगुप्ताच्या राज्यात सगळीकडे शांतता व सुव्यवस्था होती असे त्या काळच्या लेखांवरून दिसते. फाहीयानने उत्तर

हिंदुस्थानात शेकडो मैल प्रवास केला. जवळजवळ १०हून अधिक वर्षे या चिनी यात्रेकरूने प्रवास केला. त्यापैकी सहा वर्षे तो गुप्त साम्राज्यात फिरत होता. त्याने आपले प्रवासवर्णन लिहीले खरे पण त्यात गुप्तराजांचा कुठेही उल्लेख केलेला दिसत नाही. (Majumdar, 1997:22) भारतातील सर्व गोष्टींकडे त्याने बौध्दांच्या धार्मिक दृष्टिकोनातून पाहिले असावे म्हणूनच राजकीय इतिहासाबद्दल त्यावरून फार काही माहिती मिळत नाही. पण मध्यदेशाबद्दल त्याने जे काही वर्णन केले आहे त्यावरून चंद्रगुप्ताच्या राज्यातील सुव्यवस्थेची कल्पना येते.

या गुप्तकालीन परिस्थितीचे प्रतिबिंब कालिदासाच्या साहित्यात पडलेले दिसते. प्रो.ए.बी. किथ यांनी म्हटल्याप्रमाणे कालिदासाच्या सर्व ग्रंथांत स्वकालीन परिस्थितीविषयी संतोष व समाधान दिसते, ते गुप्तकालीन संपन्नतेचाच परिपाक असला पाहिजे. त्याच्या ग्रंथांत विशेषकरून महाकाव्यांत अश्वमेध यज्ञ, दिग्विजय वगैरेची वर्णने आहेत. इक्ष्वाकु वंशातील राजाच्या चरित्रांचे रसाळ वर्णन करताना त्याच्या डोळ्यांपुढे समुद्रगुप्त, चंद्रगुप्त यासारख्या शूर, विद्वान, प्रतिभासंपन्न, रसिक व उदार राजांची उदाहरणे असावीत असे वाटते. असे अनेकांचे मत आहे. कोणत्याही कवीच्या ग्रंथात, विशेष करून सामाजिक स्थितीच्या वर्णनात तत्कालीन राजकीय परिस्थितीचे प्रतिबिंब कळत न कळत पडत असते. कालिदासाची ग्रंथसंपदा पण याला अपवाद ठरत नाही.

कालिदासीय साहित्य

अ) खंडकाव्ये

१) ऋतुसंहार

‘ऋतुसंहार’ हे कालिदासाचं पहिलं वाङ्मयीन अपत्य. (अग्निहोत्री, १९९८:१०१)

कालिदासाची ही पहिली वहिली काव्यरचना असल्यामुळे काव्यविलासाची हौस, उत्साह आणि आपले काव्यगुण दाखवण्याचा सोस त्यात भरपूर आहे. वैदिक कवी, नंतर रामायण-महाभारताचे कवी वाल्मिकी व व्यास, त्यानंतरचे कवी अश्वघोष, कालिदास, भारवि, माघ व श्रीहर्ष हे सगळे एका परीने ‘निसर्गकवी’च होते..

वैदिक कवींनी जगात आढळणाऱ्या प्रत्येक नैसर्गिक आविष्काराला ‘देवता’ मानले, वाहणाऱ्या नद्या, उंच उंच पर्वत, कोसळणाऱ्या जलधारा, आभाळातील काळेकभिन्न मेघ, चमकणारी विद्युल्लता, उसळणारं जल आणि उफाळलेल्या लाटा, पहाट, संध्याकाळ, रात्र...

निसर्गाचं असं कुठलंही रूप नव्हतं ज्याने त्यांना स्फूर्ती दिली नाही आणि त्यामुळेच स्फूर्ती व उत्स्फूर्त शब्द यांनी ओतप्रोत भरलेला ऋग्वेद हा - ऋचांचा संग्रह निर्माण झाला. त्यातील वर्णने रामायण-महाभारतकार कविश्रेष्ठांनाच नव्हे तर कालिदासादि महाकवींना देखील भुलवून गेली.

अशा श्रेष्ठ प्रेरणास्रोतातूनच ‘ऋतुसंहार’ रचले गेले असावे, असे माझे मत आहे.

ऋतुसंहाराचे सहा सर्ग असून त्यात अनुक्रमे ग्रीष्म, वर्षा, शरद, हेमंत, शिशिर व वसंत या ऋतुंचे वर्णन आहे. प्रत्येक ऋतुच्या वर्णनात दिसून येणारा फरक व प्रेमीजनांच्या मनात उत्पन्न होणारे विचार यांचं सुंदर वर्णन असून हे काव्य वेगवेगळ्या वृत्तांमध्ये आहे. निसर्गसौंदर्याच्या विविध आणि रमणीय वर्णनांनी उचंबळून गेलेलं हे काव्य असून त्यात वृक्षांची पल्लवराजी आहे. प्रफुल्ल पुष्पाचा सुगंध आहे. कोकिळांचे मधुर कूजन आहे. मेघांचा गडगडाट, विद्युल्लतांचा कडकडाट आहे. मयूरांचे नृत्य आणि जलप्रवाहांच्या क्रिडा आहेत. चंद्रकिरणांचं लास्य तर सूर्यकिरणांचं तांडव आहे. ही सर्व चित्रदर्शी वर्णने वाचून मन धुंद होते. ऋतुसंहारचा प्रारंभ ग्रीष्म ऋतुने होतो आणि शेवट

शिशिर ऋतुत होतो असं सर्वसामान्य जग समजते, पण वर्षाची समाप्ती वसंतात व्हावी हे कालिदासाच्या अलौकिक प्रतिभेचं स्वप्न आहे.

२) मेघदूत

मेघदूत हे कालिदासाचं जगप्रसिद्ध खंडकाव्य.

कालिदास म्हणजे मेघदूत आणि मेघदूत म्हणजे कालिदास... कालौघात कालिदास आणि त्याच्या मेघदूताविषयी तयार झालेल्या या समीकरणाने त्यांची श्रेष्ठता सिद्ध होते.

खण्डकाव्यात एकच विषय, एकच कथाप्रसंग निवडलेला असतो. मेघदूतातही एकच कथाप्रसंग निवडलेला आहे, पत्नीविरहाचा. एका वर्षाच्या कालावधीचा शाप भोगणारा यक्ष रामगिरी पर्वतावर कसाबसा काळ कंठीत असता वर्षाऋतु सुरु होतो. यावेळी शिक्षेचे आठ महिने संपलेले असतात. अजून चार महिने काढायचे असतात. विरही प्रेमिकांची आर्तता वाढवणारा वर्षाऋतू येताच यक्षाची व्याकुळता वाढते. तशा अवस्थेत अलका नगरीत असलेल्या त्याच्या प्रिय पत्नीला संदेश पाठवण्यास मेघ हा दूत म्हणून चांगला आहे, असा विचार त्याच्या मनात येतो. संदेश ज्याच्या बरोबर पाठवायचा, तो मेघ चेतन की अचेतन हा प्रश्न त्याचं विरहार्त मन बाजूला फेकतं. कारण उन्माद हे विप्रलंभ शृंगाराचे लक्षणच आहे. मेघाला कुटज फुलांचे अर्घ्य देऊन, त्याचे स्वागत करून यक्ष त्याला अलकानगरीत जाऊन आपल्या पत्नीला विरहकालात सांत्वन देणारा संदेश पोहोचविण्याची विनंती करतो. अलका नगरीच्या मार्गाचे सविस्तर वर्णन करून शेवटी संदेश सांगतो.

मेघदूताची कथा एवढीच आहे. ती पूर्णतः काल्पनिक आहे. कालिदासाच्या कल्पनेतून जन्मलेली आहे. यक्षाच्या विरह-व्यथेची अभिव्यक्ती हा एकच विषय त्यात मांडलेला आहे.

खरं तर पहिल्या चार-पाच श्लोकांतच कवीने कथानक आटोपले आहे. 'कश्चितकांता' असा यक्षस्त्रीचा उल्लेख करून नायिका अनामिकाच ठेवली आहे. यक्षाचेही नाव तो सांगत नाही. त्याला कोणत्या अपराधासाठी शिक्षा झाली तेही गुपितच ठेवले आहे. यावरून त्याच्या लेखी कथानक मुळीच महत्त्वाचे नाही, हे स्पष्ट होतं. आपल्या कल्पनाविलासाचा व रसाविष्काराचा केवळ एक आधार म्हणून तो कथानकाकडे बघतो.

त्यामुळे कथानकात सर्व नाट्यसंधी नाहीत. एकंदरीत मेघदूतात कथानकाला गौण स्थान असून कथनशैलीला महत्त्व आहे.

मेघदूत हे एक सर्वगुणसंपन्न खंडकाव्य आहे. सुमारे १३० श्लोक असलेले हे काव्य आकाराने महाकाव्याच्या एका सर्गाएवढे आहे. मेघदूतासाठी कालिदासाने 'मंदाक्रांता' या श्लोकवृत्ताची योजना केलेली आहे.

या व्यतिरिक्त मेघदूत अजरामर ठरतं ते कालिदासाच्या चित्रदर्शी वर्णनामुळे. महाकवी कालिदासाची चित्रकलामर्मज्ञता या काव्यात पदोपदी सिद्ध होते. त्याच्यातील चित्रकार या काव्यात शब्दांइतकाच रंग, रेखा, आकारादिंद्वारेही अभिव्यक्त होतो. मेघदूतातील प्रत्येक श्लोक म्हणजे शब्दचित्रच !

मेघदूतातील एकेका श्लोकावर अनेक चित्र निर्मिता येतील एवढा दृश्य कलाभिव्यक्तीसाठी ऐवज त्यात सामावला आहे. कदाचित या एका गुणामुळेच अनेकांनी त्याचा यथाबुद्धी अनुवादही केला आहे. मेघदूताचे मराठीत वीस अनुवाद आहेत. या लहानशा साहित्यकृतीवर लिहिल्या गेलेल्या टीकांची (भाष्यांची) संख्या खूप मोठी म्हणजे सुमारे अठरा एवढी आहे. सर्वात जुनी टीका वल्लभदेवाची असून सर्वात प्रसिद्ध मल्लीनाथाची आहे.

या काव्याच्या श्रेष्ठत्वामुळे मराठीतही त्याचे बरेच गद्यानुवाद व अठरा पद्यानुवाद झाले. (रारावीकर, २००९:४८ ते १०७)

दृश्यकलाविष्काराच्या असीम शक्यता या खंडकाव्यात आहेत. चित्रनिर्मितीची मदार ज्या मुख्य घटकांवर-रेषा, आकार, रूप, रंग, पोत-इत्यादी वर अवलंबून असते ते सर्व घटक या काव्यातील श्लोकांत प्रचुर प्रमाणात आहेत. केवळ रेषा वा रंग हा घटक जरी अभ्यासास घेतला तरी दृष्टी स्तिमीत होते इतका ऐवज यात दडला आहे. मेघदूतात जिथे जिथे निसर्गवर्णने आली आहेत, तिथे तिथे कालिदासातला चित्रकार जागा झाला आहे. निसर्गवर्णने 'निसर्गचित्रांत' रुपांतरीत झाली आहेत. त्याच्या चित्रदर्शीवर्णनात रेषांचे विविध प्रकार, बिंदू, त्रिमित वा द्विमित रूप वैविध्य, रंगांच्या सूक्ष्मतम छटा, वैविध्य तसेच पोताच्या भिन्न प्रकारांची रेलचेल आहे. काही सरस व्यक्तिचित्रेही त्याने कौशल्यपूर्ण रीतीने रेखाटली, रंगविली आहेत. एकूणच चर-अचर सृष्टी रूप-रंग-रेषांच्या कोंदणात बसवून

त्यानं मेघदूत नेत्रसुखद केलं आहे. पाचही ज्ञानेंद्रिये उद्दीपीत व्हावीत इतकी क्षमता त्याच्या शब्दयोजनेत आहे. चर्मचक्षु आणि मनःचक्षुंनीही पाहता येणारी त्याची शब्दचित्रे केवळ एकमेवद्वितीय म्हणता येतील.

रूपरंगाकाराने सजलेली, नटलेली त्याची काव्यसृष्टी, त्यातील अलौकिक सौंदर्याचे पान करावयास केवळ चर्मचक्षुच नव्हे तर मनःचक्षुही हवेत. कालिदासानेही ही सृष्टी त्याच्या मनःचक्षुंनीच पाहिली असावी कारण त्याबरहुकुम त्यानं वर्णने केली आहेत. या वर्णनांना वास्तवाचं कोंदण लाभलं हा भागही तितकाच महत्त्वाचा ठरतो. चित्रात सजातीय वा विजातीय रंगाच्या छटा जशा एखाद्या कुशल चित्रकाराने बेमालुमपणे मिश्रित कराव्यात तसंच कल्पना आणि वास्तव याचं अद्भुत मिश्रण महाकवीने या खंडकाव्यात केलं आहे. अनेक विद्वानांनी कालिदासाच्या काव्यभाषेतील चित्रकारी वाखाणली आहे. त्यांच्या मते मेघदूतातील शब्दाशब्दांतून कालिदासाची चित्रकारी जाणवत राहते. प्रत्येक कडवं म्हणजे एक संपूर्ण चित्र वाटतं. एकाच वेळी सूक्ष्मता व भव्यता यांचा प्रत्यय या चित्रातून येतो. चित्रप्रतिमांची भाषा वैश्विक असल्याने अनेक चित्रकारांनी मेघदूत सचित्र केलं आहे. परंतु कालिदासाच्या शब्दकुंचल्याची सर आपल्या कुंचल्याला नाही अशी प्रामाणिक कबुली देणंच हे चित्रकार पसंत करतात. 'निसर्ग' हा मेघदूतात मध्यस्थानी आहे. निसर्गप्रेम हा कालिदासाच्या व्यक्तीत्वाचा एक अविभाज्य घटक आहे. त्यामुळे त्याचे प्रत्येक काव्य निसर्गवर्णनांनी नटलेले आहे.

ब) महाकाव्ये -

१) कुमारसंभव

तारकासुराने ब्रह्मदेवाच्या वराने उन्मत्त होऊन स्वर्गातील देवादिकांना अतोनात त्रास दिल्यामुळे त्यांनी ब्रह्मदेवाच्या सूचनेवरून शिव व पार्वती यांचा विवाह घडवून आणला व त्यानंतर शिव-पार्वती पासून उत्पन्न झालेल्या कार्तिकेयाला देवांच्या सेनेचा सेनापती करून त्याच्याकरवी तारकासुराचा वध करवला, असे या महाकाव्याचे कथानक आहे.

‘कुमारसंभव’ या महाकाव्याच्या सध्या उपलब्ध असलेल्या प्रतीत एकूण सतरा सर्ग आढळतात, पण याचे पूर्वी बावीस सर्ग असावेत, असे काही विद्वानांचे मत आहे. अरुणगिरिनाथ, मल्लिनाथ वगैरेंची टीका ‘कुमारसंभवा’ च्या सतरा सर्गांपैकी फक्त आठ सर्गांवरच आहे. ‘कुमारसंभव’ महाकाव्य रचलं त्या वेळेपर्यंत कालिदास हा चंद्रगुप्त विक्रमादित्याचा ‘दरबारी कवी’ बनलेला असावा. ‘कुमारसंभव’ या काव्याच्या नावावरून कुमाराच्या जन्मापर्यंतचीच कथा कवीला वर्णन करायची होती, असेही कित्येक लोक अनुमान करतात, पण ते तितकेसे योग्य नाही वाटत. कारण कुमारगुप्ताच्या जन्मोत्सवाच्या प्रसंगी हे महाकाव्य कालिदासाने लिहायला घेतले असल्यास त्याने ते नांव मुद्दाम दिले असण्याचीही शक्यता नाकारता येत नाही. शिवाय या आठ सर्गांत कुमाराच्या जन्मापर्यंतचाही कथाभाग येत नाही. त्यामुळे हे महाकाव्य अर्धवट राहिल्याचे वाटते. सातव्या व आठव्या सर्गांत शिवपार्वतीच्या संभोगाचे सविस्तर वर्णन आहे. पण ते सद्भिरुचीला सोडून असल्यामुळे आनंदवर्धनादि अलंकारिकांनी कवीस दोष दिला आहे. शिवाय संस्कृत टीकाकारांच्या मते औचित्यभंग हा फार मोठा दोष आहे. “औचित्यविचारचर्चा” या ग्रंथात तर औचित्यालाच काव्याचा आत्मा मानले आहे! कारण काहीही असो पण नवव्या सर्गापासूनचा भाग कालिदासाच्या हातचा खरंच दिसत नाही. नवव्या सर्गापासूनच्या पुढच्या भागात ‘कालिदास टच’ अभावानेच दिसतो. पहिल्या भागातील सर्गांच्या मानाने यातील सर्ग श्लोकसंख्येने पण खूप लहान दिसतात. या सर्वांची भाषाशैलीही पूर्वभागांतल्याइतकी सफाईदार दिसत नाही. शिवाय चित्रांचे संदर्भ व चित्रदर्शी वर्णनेही तौलनिक दृष्ट्या पहिल्या आठ सर्गांतल्यासारखी विपुल व दर्जेदार वाटत नाहीत.

या महाकाव्यात बरेच चमत्कार असले तरी निसर्गवर्णन, मदनाची पत्नी रती हिचा मदनदहनानंतरचा विलाप, पार्वतीचं अनुपमेय सौंदर्य आणि शिवाशी तिच्या झालेल्या शृंगारचेष्टा इत्यादि गोष्टी अत्यंत उत्कटतेने रंगवलेल्या आहेत. महादेव, पार्वती आणि मदन ह्या तीन प्रमुख व्यक्ती या काव्यात असून त्यांचे स्वरूप, स्वभाव व कृती यांच्या चित्रदर्शीवर्णनात कालिदासाने आपली प्रतिभा पणाला लावली आहे. या महाकाव्यात संभोग व विप्रलंभ हे शृंगाराचे दोन्ही प्रकार व मुख्यत्त्वाने करुणरस आले आहेत.

कालिदासाने आपल्या काव्याची कथा कोठून घेतली याबद्दल विद्वानांत मतैक्य नाही. शिव व स्कंद पुराणात कार्तिकेयाची कथा दिली आहे. तिच्या वर्णनात व 'कुमारसंभवा'तील वर्णनात कल्पना व उक्ती यांचे साम्य ठिकठिकाणी आढळते.

या विलक्षण साम्यावरून महाकवीने शिव व स्कंद पुराणातून आपली कथा घेतली असावी, असे कित्येक विद्वानांचे मत आहे, पण ते योग्य आहे असे वाटत नाही. एकूण अठरा पुराणांपैकी सर्वच व्यासांनी केली आहेत, अशी लोकांची समजूत असली तरी त्यातील सर्वच भाग एकाच काळातील नसून त्यांचा बहुतांश भाग अलीकडचा आहे. तेव्हा कालिदासाच्या पुढे ती होती, असे मानण्यास कुठलाही पुरावा नाही. उलट 'कुमारसंभवा'तील प्रसंग कालिदासाच्या कौशल्याने जुळवून आणले आहेत. कारण स्वतःला अपेक्षित अशी प्रसंगांची यथोचित जुळवाजुळव त्याच्या इतर ग्रंथांच्या पुराव्यावरूनही म्हणता येते. वाल्मिकी रामायणातील कथाभागातही असा प्रसंग आहे. हा कथाभाग कालिदासालाही माहित असावा. पण कलेच्या दृष्टिकोनातून त्यात बदल करणे त्याला आवश्यक वाटले असावे. म्हणून त्याने मदनदहनाचा प्रसंग पार्वतीच्या विवाहापूर्वी हिमालयावर घडला, असे वर्णन केले. महादेव व पार्वती या दिव्य व्यक्ती असून महादेव हा त्रैलोक्याचा पिता तर पार्वती जगन्माता. अशा अलौकिक विभूतींच्या विचारविकारांचे वर्णन करताना सर्व प्रकारे अनौचित्य टाळणे गरजेचे असले तरी केवळ अद्भुत रूपाने कालिदासाने त्यांचे वर्णन केले असते तर वाचकांनाही त्या वर्णनात आपलेपणा कदाचित वाटला नसता. या दोन्ही मर्यादा सांभाळत कवीने या महाकाव्यात मोठे कौशल्य प्रकट केले आहे असे म्हणावे लागते.

तत्कालीन टीकाकारांच्या आक्षेपांमुळे कदाचित महाकवीने हे काव्य अपूर्ण ठेवले असावे असा अनुमान लावला तरी या संदर्भात कालिदासाचा व्यक्तिगत दृष्टिकोन कसा असेल हा ही विचार आपल्या मनात आल्यावाचून राहत नाही. कालिदास परमशैव होता हे मत सर्वमान्य आहे. त्याच्या 'मेघदूत' या खंडकाव्यात खास वाकडी वाट करून का होईना पण उज्जयनीच्या महाकालाचं दर्शन घे असे यक्षाच्या मुखाने सुचवणाऱ्या, 'रघुवंश' हे महाकाव्य 'रघू' व त्याच्या वंशजांचे रसभरित वर्णन करत असले तरी महाकाव्याच्या सुरुवातीसच 'जगतःपितरौ वन्दे पार्वती परमेश्वरौ' म्हणून पार्वती-परमेश्वराला वंदन

करणान्या, तसेच प्रणयप्रधान 'अभिज्ञानशाकुंतला'सारख्या कथानकाच्याही प्रारंभी शिवाच्या अशरीरी अष्टमूर्तीचा आशीर्वाद मागणाऱ्या कालिदासाच्या शिवभक्तीबद्दल वेगळे काही बोलायची गरजच राहत नाही. पण जेव्हा हे निर्गुण-निराकार शिवतत्त्वच, कालिदासाचे आराध्यदैवत म्हणून मानवी रूपात साकारते तेव्हा अर्थातच त्याचे मानवी व्यवहार अटळच ठरतील! इथे एक गोष्ट नमूद करावीशी वाटते की आपल्या अलौकिक उपास्याला कालिदासाने आपल्या काव्याचा विषय बनविले, अर्थात त्यात शिवपार्वती हे त्या शृंगाररस प्रेमी कवीचे नायक-नायिका बनले. अर्थातच त्याच्या इतरही काव्य-नाटकांतील नायक-नायिकांच्या प्रणयचेष्टांसारखे रसभरित वर्णन त्याने शिव-पार्वतीचेही कथेचे नायक-नायिका या परिप्रेक्ष्यातून केले असावे, हा एक विचार मनात येतो. पण तो ही तितकासा योग्य वाटत नाही. कारण महाकाव्याच्या शीर्षकावरून कथाभागाचा नायक हा कुमार कार्तिकेय वाटतो.

२) रघुवंश

हे काव्य कालिदासाच्या सर्व काव्यग्रंथांत उत्कृष्ट गणलं जातं. यात दिसणारी त्याची प्रतिभा लक्षात घेता ते त्यानं इतर काव्यांनंतर रचलं असावं, याविषयी दुमत राहत नाही. उपलब्ध प्रतीत याचे एकोणीस सर्ग असून त्यात एकूण अड्डावीस राजांचे वर्णन आले आहे. त्यापैकी रघु हा अत्यंत पराक्रमी व दानशूर राजा होऊन गेला. त्याच्या वंशातील राजांचे या महाकाव्यात वर्णन आले असल्यामुळे त्याला कवीने 'रघुवंश' असे नाव दिले आहे.

ह्या काव्याचा विषय रघुकुलाच्या राजांचे इतिवृत्त देणे हाच ठेवला आहे. एखाद्या राजाचा जन्म, त्याची कारकीर्द आणि मृत्यू आणि हे झाले की पुन्हा पुढच्या राजाचे वृत्त असे नीरस जंत्रीप्रमाणे न देता या राजांची इतिवृत्ते म्हणजेच त्यांच्या आयुष्यातील प्रमुख घडामोडींची अगदी निवडक माहिती अतिशय भावपूर्ण आणि रंजक पद्धतीने दिली असून, जणू अनेक उभे-आडवे असे धागे घेऊन एक तलम वस्त्र विणावे तसे केले आहे.

रघुवंश हा इतिवृत्तात्मक इतिहास काव्य नसून अनेक चरित्रांची एक चित्रशालाच आहे.

यामध्ये राजा रघुपासून राजा अग्निवर्णापर्यंत राजमंडळींची चित्रे रेखाटली आहेत, प्रत्येक चित्र एका विशिष्ट रंगाच्या पृष्ठावर रंगवले असून, अगदी फक्त एक सोडून इतर सर्व राजांची गुणात्मकतेवर ढळणारी चित्रे काढली आहेत.

‘रघुवंश’ हे काव्य अत्यंत उत्कृष्ट असून इतर काव्यांच्या मानाने साध्या भाषेत लिहिले असल्याने आबालवृद्ध संस्कृतज्ञांस सारखेच प्रिय ठरले आहे. यावर लिहिलेल्या तेहेतीस टीकांची नावे प्रसिद्ध आहेत, त्यावरूनही त्याची लोकप्रियता लक्षात येते. कालिदासाने इतरही उत्कृष्ट काव्ये व नाटके लिहिली असली तरी संस्कृत ग्रंथकार व सुभाषितकार त्याचा ‘रघुकार’ म्हणूनच उल्लेख करतात, यावरूनही या महाकाव्याची उत्कृष्टता प्रत्ययास येते.

पूर्वकालीन कवींच्या वाचनात अथवा अभ्यासात वाल्मिकी रामायण आणि महाभारतातील बरेचसे महत्त्वाचे भाग येत असत. कालिदासाला रघुवंशाची पूर्ण कल्पना अर्थातच वाल्मिकी रामायणावरून सुचली असावी. कारण पहिल्या सर्गाच्या आरंभी ‘पूर्वसूरींच्या ग्रंथांस अनुसरून मी रघुवंश वर्णन करणार आहे’, असं कवीनं स्पष्ट केलं आहे. यापैकी वाल्मिकी रामायणाचा आधार त्याच्या नऊ ते पंधरा या सर्गास होता, हे स्पष्ट आहे. पण इतर ग्रंथ कोणते असावेत ते समजण्यास मार्ग नाही.

पुराणातही या राजांची नामावली दिली आहे, पण तिच्यात व ‘रघुवंशा’तील राजांच्या अनुक्रमात फरक दिसतो. उदाहरणार्थ, दिलीप व रघु यांच्यामध्ये वाल्मिकी रामायणात दोन, वायुपुराणात एकोणीस व विष्णुपुराणात अठरा राजांची नावे दिली आहेत. शिवाय या ग्रंथात केवळ नावेच आहेत, त्यांच्या चरित्राचे काहीच वर्णन केलेले दिसत नाही. त्यामुळे या ग्रंथकारांविषयी कवी इतके आदराने उद्गार काढील, असं वाटत नाही. तेव्हा दुसरेच काही ग्रंथ कालिदासापुढे होते असे वाटते. भासाच्या ‘प्रतिमा’ नाटकातही दिलीपापासून दशरथापर्यंतचा राजक्रम ‘रघुवंशा’तल्याप्रमाणेच दिला आहे, त्यावरूनही दोघाही कवींनी समान ग्रंथांचा उपयोग केला होता, हे स्पष्ट आहे. ‘रघुवंशा’च्या अठराव्या सर्गात एकतीस राजांची पुराणांतल्याप्रमाणे केवळ नामावली आली आहे. त्यावरून त्यांच्याविषयी कालिदासपूर्वकालीन ग्रंथात काही विशेष माहिती नसावी असे वाटते. दिलीप, रघु व अज यांच्या बाबतीतही बऱ्याच अंशी तीच स्थिती

असल्यास अशा अपूर्ण सामग्रीचा उपयोग करून 'रघुवंशा'तील उदात्त चरित्रांचे उत्तुंग प्रासाद निर्माण करणाऱ्या कवीच्या प्रतिभेचे कौतुक करावे तेवढे थोडे आहे.

एक हजार पाचशे एकोणसत्तर श्लोकांकरिता कालिदासाने विविध छंद वापरले आहेत. पण सर्वांमध्ये अधिक, कालिदासाचा आवडता छंद उपजाती हा वापरला आहे. त्या खालोखाल अनुष्टुपा, इंद्रवजा, उपेंद्रवजा हे आणि मालिनी, वसंततिलका, रथोद्धता, हे आणि इतर छंदांत काव्य लिहिले आहे. नाराचरम् किंवा सिंहविक्रीडितम् सारखा खूप दुर्मिळ छंदही येतो. पण महाकवी उपजाती छंदात अतिशय सहज असे काव्य करतो. त्याची भाषाही त्यात खुलते. अकराव्या शतकातील सोड्डल कवीने आपल्या 'उदयसुंदरी' नामक चम्पू ग्रंथांत निरनिराळ्या कवींचे विशेष सांगतांना कालिदासाला 'रसेश्वर' अशी संज्ञा दिली आहे व त्याचं रसवर्णनैपुण्य लक्षात घेता ती योग्य आहे यात संशय नाही. कालिदासाच्या इतर ग्रंथांत एखाद दुसऱ्या रसाचा परिपोष केलेला आढळतो. पण प्रायः सर्वच प्रमुख रसांचा परिपोष 'रघुवंशा'शिवाय दुसऱ्या कोणत्याही काव्यनाटकांत दिसत नाही. 'रघुवंशा'त मात्र अग्निवर्ण राजाच्या विलासाच्या वर्णनांत शृंगार, रघु, अज व राम इत्यादिकांच्या युद्धवर्णनात वीर, अजविलापात करुण, वसिष्ठ व वाल्मिकी यांच्या आश्रमाच्या आणि संसारनिवृत्त रघूच्या वर्णनात शांत हे रस प्रमुखत्वाने आले आहेत. याशिवाय ताडकावधासारख्या प्रसंगाच्या वर्णनात भीमत्सादि रसांच्या किंचित छटा दृष्टीस पडतात. कवीची भाषा सर्वत्र मधुर व प्रसादयुक्त आहे. ठिकठिकाणी उपमा, उत्प्रेक्षा, अर्थांतरन्यास इत्यादि अर्थालंकारांनी तिला नटविले आहे. कालिदासाचा शब्दालंकारांवर कोठेही फारसा भर दिसत नाही. एकंदरीत कवीने अलंकारांचा अगर वर्णनांचा अतिरेक न होऊ देण्याविषयी अत्यंत काळजी घेतलेली दिसते. सर्वत्र वाच्यार्थापेक्षा व्यंग्यार्थावरच भर दिला जो चित्रकारांसाठी त्या त्या प्रसंगाचे चित्रणासाठी कल्पनांची रसद पुरविण्यास सक्षम ठरतो. वृत्तांचाही वापर यथोचित केला आहे. सुबोध रचना, रम्य अलंकार, मधुर भावतरंग, मनोहर व प्रत्ययकारी चराचर सृष्टीवर्णन इत्यादिकांमुळे 'रघुवंशा'तील राजर्षींच्या उदात्त चरित्रांचे हे सर्वांगसुंदर व सर्वार्थाने परिपूर्ण काव्य संस्कृत भाषेत एकमेवाद्वितीय म्हणून गणले गेले आहे.

क) नाटके -

१) मालविकाग्निमित्र

‘मालविकाग्निमित्र’ हे कालिदासाचं पहिलं नाटक.

हे नाटक एका ऐतिहासिक घटनेवर आधारित असून त्यातील प्रमुख पात्रेही ऐतिहासिकच आहेत. प्रमुख घटनांचे संदर्भही प्रत्यक्ष इतिहासातीलच आहेत. विदर्भ आणि विदिशा या दोन प्रदेशांचे राजकीय संबंध प्रस्थापित करणारा, मालविका व अग्निमित्र यांच्या विवाहाचा प्रसंगही ऐतिहासिक होता. आपल्या पहिल्या वहिल्या नाटकाचं बीज कालिदासाला त्यातच सापडलं. पौराणिक किंवा प्राचीन कथा निवडून, रम्य, मनमोहक चित्रण साधून घेण्याचा संस्कृत साहित्याचा नेहमीचाच प्रघात. मात्र महाकवी कालिदासाने येथे एक इतिहास प्रसिद्ध राजाच्या खाजगी जीवनाचं उत्कृष्ट चित्र रंगवलं आहे.

चंद्रगुप्त विक्रमादित्याची कन्या प्रभावती गुप्त हिच्या विवाहप्रसंगी हे नाटक प्रथम सादर करण्यात आलं आणि हा पहिल्यांदाच उमेदवारी करणारा तरुण नाटककार त्याच्याही पूर्वी होवून गेलेल्या भासाइतकाच प्रतिभाशाली असल्याचं सर्वांच्या लक्षात आलं. त्यानंतर कालिदासाला चंद्रगुप्त-विक्रमादित्याच्या दरबारात कायमचा आश्रय मिळाला असे वा.वि. मिराशी यांचं मत आहे. (मिराशी, २०१७:१६७)

आपल्या ‘मालविकाग्निमित्र’ नाटकाच्या प्रस्तावनेत, ‘माझ्या नाटकाची प्राचीन नाटककारांच्या कृतींशी तुलना करून श्रेष्ठ ठरेल त्याचा स्वीकार करा. केवळ जुने ते सोने म्हणून त्याची अवहेलना करू नका’, असे प्रेक्षकांस सांगितले आहे.

या नाटकाचा नायक ‘अग्निमित्र’ म्हणजे मौर्यांची राजवट उलथवून शुंग राजवंश स्थापन करणाऱ्या पुष्यमित्राचा मुलगा आणि त्याच्या गादीचा वारस. या पुष्यमित्राने दोन वेळा अश्वमेध यज्ञ केला. पण त्याच्या या मुलाने त्यात अजिबात भाग घेतला नाही. कारण युद्धबिद्ध करणं हा त्याचा पिंड नसावा. वडिलांनंतर तो राजा झाला खरा पण त्याची कारकीर्द जेमतेम ७ वर्षांच टिकली. कदाचित व्यसनांपायी त्याला अकाली मृत्यू आला असावा. तो अजिबात कर्तबगार नव्हता, उलट विलासी वृत्तीचा होता असंच त्याचं व्यक्तिमत्त्व या नाटकात रंगविलं गेलं आहे. पण कालिदासाने त्याच्या प्रेमप्रकरणावर

नाटक रचून त्याला स्वतःला, त्याच्या मालविकेला नि तिच्या कोमल पावलाच्या स्पर्शाने बहरणाऱ्या अशोक वृक्षाला संस्कृत साहित्यात अमर करून ठेवलं आहे!

अंतःपुरात आलेल्या एका तरुण, सुंदर दासीकडे अग्निमित्र आकर्षित होतो. त्याच्या राण्या या त्याच्या प्रणयचेष्टांना साहजिकच टोकाचा विरोध करतात. परंतु राजा त्या दासीचं प्रेम मिळविण्यासाठी विदूषकाची मदत घेत त्याला होणाऱ्या विरोधावर यशस्वी मात करतो. शेवटी ही दासी दुसरी तिसरी कोणी नसून राजकन्याच असल्याचा गौप्यस्फोट होतो आणि मग अर्थातच त्यांच्या प्रणयाची फलश्रुती विवाहात होते, अशी ही राजाच्या प्रणयाची, दरबारी वातावरणाची आणि अंतःपुरातील संघर्षाची रम्य प्रणयकथा आहे.

नाटकातील कथानकाच्या सर्व वळणांवर नाटककाराच्या प्रतिभेची मोहोर स्पष्ट उमटलेली आहे. इतिहासाने फक्त मोजक्या घटितांचे ठिपके तेवढे कालिदासाला पुरविले, त्यातून कालिदासाने आपल्या पहिल्या वहिल्या नाट्यकृतीची रम्य रांगोळी रेखाटली, रंगविली. वेगवेगळ्या घटना निर्माण केल्या. त्यांच्यातील गुंतागुंतही वाढत गेली व शेवटी उकलही केली. या सर्व घटनाक्रमांच्या न्यासातून नाट्य तर उत्पन्न झालेच, पण त्या अनुषंगाने घडविलेले प्रमुख पात्रांचे मनोदर्शनही प्रत्ययकारी चित्रित केले गेले हा मोठा विशेष म्हणता येईल.

२) विक्रमोर्वशीय

‘विक्रमोर्वशीय’ हे कालिदासाचं दुसरं नाटक.

या नाटकाची प्रेरणा त्याने ऋग्वेदातील किंवा शतपथ ब्राह्मणातील पुरुरवा आणि उर्वशी यांच्या कथेवरून घेतली असावी. (मिराशी, २०१७:१७८) या नाटकाच्या शीर्षकात ‘विक्रम’ हा शब्द का योजला हे मात्र कळत नाही. कारण पुरुरव्याचं नाव कधीही विक्रम नव्हतं. विक्रम या शब्दाचा अर्थ ‘पराक्रम’ असा असल्यामुळे पराक्रमी पुरुरव्याला उद्देशून त्याने हे नांव योजलं असावं असा काही अभ्यासकांचा अंदाज आहे. पण माझ्या मते कुठूनतरी आपल्या आश्रयदात्या चंद्रगुप्त विक्रमादित्याचं नाव वापरण्याचं औचित्य साधून घेण्यासाठी कालिदासाने ओढूनताणून हा योग आणला असावा. या नाटकातील कथेप्रमाणे हेमकूट पर्वतावर सूर्यपूजा करून येत असलेल्या पुरुरव्याला काही स्त्रियांचा मदतीसाठी चाललेला आक्रोश ऐकू येतो. त्यांच्याजवळ जाऊन तो चौकशी करतो तेव्हा त्याला

समजतं की या स्त्रिया म्हणजे रंभा, मेनका वगैरे अप्सरा असून त्यापैकी उर्वशी नामक अप्सरेला केशी दैत्याने पळवून नेलं आहे. मग पुरुरवा त्या दैत्यावर हल्ला करून बेशुद्ध झालेल्या उर्वशीला सोडवून आणतो. मात्र तिच्या सौंदर्यावर तो लुब्ध होतो. शुद्धीत आल्यावर उर्वशीही त्याच्यावर अनुरक्त होते. दोघांचे एकमेकांवर तत्काळ प्रेम जडते अशी या कथेची सुरुवात आहे. चित्ररथ गंधर्व येऊन उर्वशीला सोडविल्याबद्दल राजाची प्रशंसा करतो व तिला गंधर्वलोकांत घेऊन जातो व राजाही आपल्या नगरात परततो. परंतु उर्वशीसोबत विवाह करण्याची त्याला इच्छा होते. राजाची अर्थात राणी आहेच व तिच्याबद्दल त्याला अत्यंत आदर व प्रेम आहे. पण उर्वशी ज्याच्या दरबारात असते तो इंद्र व स्वतःची पत्नी औशीनरी समजूतदारपणा दाखवून पुरुरव्याला उर्वशी मिळवून देतात. परंतु तत्पूर्वी राजा बसला आहे तेथे उर्वशी गुप्तरूपाने येऊन एका भूर्जपत्रावर प्रणयलेख लिहून तो त्याच्याकडे फेकते. राजाचा मित्र विदूषक चुकीने उर्वशीचे नाव राणीच्या विश्वासू दासीला सांगतो आणि भूर्जपत्रही कोठेतरी टाकून देतो. तेही राणीला सापडते व राजाराणीत थोडासा प्रणयकलह होतो. उर्वशी व राजाची भेट होते तरीपण तिला स्वर्गलोकात एका नाटकात काम करण्यासाठी जावं लागतं. प्रेमात पडल्यामुळे तिच्या मनात सतत पुरुरव्याचंच ध्यान लागल्यामुळे नाटकात तिच्या मुखीचे जे संवाद नाटककाराने योजिले असतात त्यात तिच्याकडून चूक होते. त्यामुळे नाटकाचे संचालक भरत मुनि तिला तू नष्ट होशील असा शाप देतात. पण तिच्यावर दया येऊन इंद्र तिला उःशाप देतो की पृथ्वीलोकावर जाऊन तुझा व पुरुरव्याचा समागम होईल व त्याला पुत्रदर्शन होईपर्यंत तू तिकडे राहशील. मात्र उर्वशीला झालेला पुत्र पुरुरव्याने पाहिला की उर्वशीने परत स्वर्गलोकी निघून यावं असा इंद्राचा आदेशही असतो. याप्रमाणे पुरुरव्याची व उर्वशीची पुन्हा गाठ पडते. या गाठीत राणी तिला भेटण्याचा म्हणजे तिच्या दृष्टीस पडण्याचा प्रसंग येतो व राणी प्रियप्रसादन म्हणून व्रत करून, 'जी स्त्री तुला पाहिजे असेल तिच्याशी तुझा समागम होवो' असे राजास सांगते. याप्रमाणे राजा व उर्वशी एकत्र येऊन गंधमादन पर्वतावर आनंद उपभोगण्यासाठी जातात. तेथे त्यांच्यात प्रेमकलह झाल्याने ती रागेभरून जेथे स्त्रियांना जाण्याची पूर्ण बंदी आहे अशा कुमारवनात चुकून जाते व लागलीच लता होवून पडते. तिला शोधण्यासाठी राजा बरीच धावाधाव करतो,

तिच्या प्रेमात ती न मिळाल्यामुळे भ्रमिष्ठही होतो. त्याच्या या उन्मादावस्थेचे व विरहदुःखाचे भावपूर्ण वर्णन चौथ्या अंकात आहे. पुढे सुदैवाने संगमनीय मणी त्याला सापडतो व त्याच्या स्पर्शाने लतेत रुपांतरीत झालेली उर्वशी लतास्वरूप सोडून आपल्या पहिल्या स्वरूपाला धारण करते. याप्रमाणे त्यांचा पुनः समागम होतो. इंद्राचा आदेश लक्षात घेता तो प्रसंग येऊच नये म्हणून दिवस गेल्यावर उर्वशी पुरुरव्याशी तात्पुरता वियोग घडवून आणते आणि तिला झालेला पुत्र आयु याला एका तापसीकडे सोपवते. पुढे एका प्रसंगी पुरुरव्याची आपल्या पुत्राशी गाठ पडते व त्याला आश्चर्याचा धक्काच बसतो! कारण उर्वशी कधी गर्भवती राहिली याची त्याला कल्पना नसते. पुरुरव्याला पुत्रदर्शन झाल्यावर ठरल्याप्रमाणे उर्वशी इंद्राकडे जायला निघते. पण नारदमुनि इंद्राकडून निरोप घेऊन येतो की उर्वशीने पुरुरव्याजवळ कायम राहावे. अशा प्रकारे नाटकाचा शेवट स्वर्गलोक व पृथ्वीलोक यांच्या मीलनाने आनंददायी होतो. या नाटकात विनोद अगदी बेताचा असला तरी भावनाविष्कार मोठ्या प्रमाणात व कथानकही बरंच चमत्कृतीपूर्ण आहे. कालिदासाने या नाटकात काही मार्मिक पण अभिनव कल्पनाही मांडल्या आहेत.

३) अभिज्ञान शाकुंतल

‘अभिज्ञान शाकुंतल’ या नाट्यकृतीत कालिदासाने पुरुवंशीय राजा दुष्यंत आणि अप्सराकन्या शकुंतला यांच्या प्रीतीची गाथा गायिली आहे. महाभारतातील ‘शकुंतलोपाख्याना’त शकुंतलेची कथा आलेली आहे. संस्कृत साहित्याच्या कालनिर्णयाच्या एकंदर अनिश्चितपणामुळे कालिदासाने पुराण-कथेचा आधार घेतला नाही हे ठरविणे सोपे नाही. तरी शक्यता आहे की ‘पद्मपुराणा’तील कथा कालिदासाच्या अनुकरणाने आली असावी. ह्याचाच अर्थ की अंगठीचा संदर्भ बाजूला ठेवल्यास महाभारतातील उपाख्यान हाच कालिदासाचा मुख्य स्रोत दिसतो. परंतु महाभारतातील या उपाख्यानात काही अदुत किंवा अविश्वसनीय अंशही असल्यानं साहजिकच कुठल्यातरी प्राचीन परंपरेने आलेल्या या कथेला नीटस, सुसंस्कृत, मानवी जीवनाशी सुसंवादी आणि अत्यंत कलात्मक रूप देणे कालिदासाला अत्यावश्यक वाटले असावे. म्हणूनच कथेची संपूर्ण पुनर्रचना करून, नवे प्रसंग आणि घटना योजून, नवीच

कार्यकारणसंगती लावून, नवी पात्रेही निर्माण करून आणि महत्त्वाचं म्हणजे मूळ कथेतल्या पात्रांच्या स्वभावरेखा पूर्णपणे बदलून, कालिदासाने हे नाटक लिहिले आहे.

नाटकाचे कथानक - दुष्यंत राजा एकदा शिकारीसाठी अरण्यात शिरला असताना एका हरणाचा पाठलाग करत कण्व ऋषींच्या आश्रमाजवळ येतो. ते हरीण आश्रमात राहणारं असल्याचं कळल्यावर तो त्याची शिकार करायचा बेत रद्द करतो. पण इथे आलोच आहोत तर आश्रम परिसर पाहून घेऊ या हेतूनं निःशस्त्र होऊन, अंगावरचे अलंकार वगैरे रथात ठेवून विनित भावनेने तो आश्रमाच्या परिसरात चालत शिरतो. तिथे त्याला शकुंतला आणि तिच्या मैत्रिणी-प्रियंवदा व अनसूया भेटतात. प्रथमदर्शनीच दुष्यंत व शकुंतला एकमेकांकडे आकर्षित होतात आणि त्यांचं मिलन होतं. कण्व ऋषी यात्रेवरून परतले की दरबारात येण्यास सांगून आणि तिला खूणेची अंगठी देऊन तो निघून जातो. त्याप्रमाणे कण्व आल्यावर त्यांचा निरोप घेऊन ती दुष्यंताच्या दरबारी जाते. पण अत्यंत शिघ्रकोपी म्हणवल्या जाणाऱ्या दुर्वास ऋषींच्या शापामुळे दुष्यंत तिला ओळखत नाही. शिवाय शकुंतलेकडून अंगठीही हरवलेली असते. त्यामुळे निरुपाय होऊन शकुंतला मारीच ऋषींच्या आश्रमात येऊन राहते. तिथे तिला सर्वदमन उर्फ भरत हा मुलगा होतो. इकडे दुष्यंताला अचानक एका कोळ्याकडून अंगठी मिळते आणि त्याला शकुंतलेविषयी सर्वकाही आठवू लागते. मग बरीच शोधाशोध झाल्यावर दुष्यंताची शकुंतलेशी भेट होते आणि शेवट गोड होतो.

अत्युत्कृष्ट संस्कृत भाषा, अजोड उपमा-उत्प्रेक्षांचा वापर, दुर्मिळ संयम आणि कमालीचं औचित्य ही कालिदासाच्या लेखनशैलीची वैशिष्ट्ये याही नाटकात दिसतात.

कालिदासाच्या नाट्यसृष्टीची आणि काव्यकौशल्याचीच साक्ष या रचनेत आहे असे नाही तर यात कालिदासाचे चित्रकलेविषयीचे सखोल व सर्वांगीण ज्ञानही प्रतिबिंबित झाले आहे. सहाव्या अंकात मनोविनोदनासाठी शकुंतलेचं अपूर्ण स्मरणचित्र पूर्ण करण्याचा जो प्रसंग कालिदासानं वर्णिला आहे त्यात त्याचे - कालिदासाचे - चित्रकलेविषयीचे प्रगल्भ ज्ञान अधोरेखित झाले आहे.

प्रकरण दुसरे

- अ) संशोधन पध्दती
- ब) ग्रंथ
- क) शोधनिबंध

प्रकरणाचा तपशील

क्रमांक	तपशील	पृष्ठ क्रमांक
प्रकरण २	संशोधन पध्दती व संशोधन विषयक पूर्वसूरींच्या साहित्याचा अभ्यास	
	अ) संशोधन पध्दती	५१
	ब) ग्रंथ	५८
	क) शोधनिबंध	९८

अ) संशोधन पद्धती

कालिदासाचे समग्र साहित्य वाचतांना त्याचे संस्कृत साहित्यातील श्रेष्ठत्व पदोपदी जाणवले पण त्याचबरोबर त्याला असलेल्या विविध ललितकलांच्या व्यासंगाबद्दल कायम अप्रूप वाटत राहिले. तो महाकवी तर होताच, पण त्याचे ललितकलांचे विशेषकरून चित्रकलेचे सखोल, सर्वांगीण ज्ञान पाहता तो सिद्धहस्त चित्रकारही होता का ? हा मुलभूत प्रश्न मनात आला. माणसाच्या मनात निर्माण होणाऱ्या प्रश्नामध्येच खऱ्या अर्थाने शोध प्रक्रियेचे रहस्य दडलेले असते. संशोधन हा एक बौद्धिक व्यापार आहे. कोणता तरी एखादा प्रश्न निर्माण करून त्याचे उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न करणे ही गोष्ट सर्वच संशोधनात समान आहे. त्याला साहित्यक्षेत्रसुद्धा अपवाद नाही. संशोधनासाठी मुलभूत प्रश्न निर्माण झाल्यावर त्याचे उत्तर शोधण्यासाठी विशिष्ट तथ्ये व माहिती संकलित केली. त्यासाठी संस्कृत साहित्यावर आधारित ग्रंथांचे सविस्तर अध्ययन केले. महत्त्वाच्या नोंदी केल्या. साहित्य संशोधनात तथ्ये निर्माण करावी लागत नाहीत तर ती ग्रंथालयातील ग्रंथात अथवा इतरत्र कोठेतरी असतात. ती शोधून काढली व तिचा योग्य तो उपयोग करून घेतला. साहजिकच साहित्य संशोधनात ग्रंथालयाचे महत्त्व अनन्य आहे. म्हणून पुणे, वर्धा, उज्जैन, मुंबई, इ. ठिकाणी असलेल्या नामांकित ग्रंथालयात जाऊन संशोधन विषयासंबंधित साहित्य वाचले. केवळ आशय आणि अभिव्यक्तीच्या पातळीवरच सदर संस्कृत साहित्याचे आकलन मर्यादित स्वरूपात केले नाही तर त्यातील सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनाची परिमाणेही समजून घेण्याचा प्रयत्न केला. काही ग्रंथालयातील जुनी हस्तलिखिते पाहिली. त्यानंतर ह्या हस्तलिखितांच्या संहितांच्या शुद्धीकरणातून तयार झालेले अनेक पाठभेद ही अभ्यासले. प्रतिपाद्य विषयाचे सखोल चिंतन होऊन त्यातील विविध भागांवर लक्ष केंद्रित केले. संस्कृत भाषेतील काही कठीण शब्दांचे अर्थ शब्दकल्पद्रुम साहित्य रत्नाकर कोश, अमरकोश या सारख्या ग्रंथातून समजून घेतले. वाङ्मयीन मूल्यांबरोबरच काही दुर्मिळ ग्रंथांची ऐतिहासिकता, सामाजिकता आणि एकूणच सांस्कृतिक मूल्ये पारखली. संशोधन विषयासंबंधी अर्थात कालिदासीय साहित्याची हस्तलिखिते पाहताना त्यांचे महत्त्व, आवश्यकता, सामाजिक व वाङ्मयीन मूल्य तपासलेल्या विद्वानांचे मार्गदर्शन मिळविण्याचा प्रयत्न केला.

साहित्य संशोधन हा सुद्धा शास्त्रीय संशोधनाचाच भाग ठरत असल्यामुळे शास्त्रीय संशोधन ज्या पायऱ्यांच्या अंगाने जाते, त्याच अंगाने साहित्य संशोधनाचा प्रवास होईल ह्याकडे प्रकर्षाने लक्ष दिले. परिणामी सर्वप्रथम संशोधन विषयाची निवड तज्ञांच्या सल्ल्यानुसार केली. त्यानंतर क्षेत्रीय संशोधन व ग्रंथालयीन संशोधन अशा दोन पद्धती असल्या तरी यापैकी आपल्या संशोधन विषयाला नेमकी कुठली पद्धती आवश्यक ठरेल याचा विचार केला. कारण संशोधन विषयाचे नाविन्य जेवढे महत्त्वाचे तेवढेच त्या संशोधन पद्धतीचे महत्त्व आहे हे अभ्यासक्रमात शिकविले गेले होते. पूर्वी ज्यावर काम झालेलं नाही असा विषय घ्यावा परंतु विषय नवीन व वेगळा असला तरी त्याला संशोधनमूल्य किती आहे हे पाहणेही आवश्यक असल्याने संबंधित क्षेत्रातील विद्वानांशी विचारविनिमय करूनच पुढे मार्गक्रमण केले. टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाचे बालमुकुंद लोहिया संस्कृत व भारतीय विद्या अध्ययन केंद्राचे विभागप्रमुख डॉ. श्रीपाद भट व माझ्या मार्गदर्शिका यांच्याशी झालेल्या चर्चेनंतर त्यांच्या मार्गदर्शनाने स्थूलमानाने विषय व शोधप्रवर्गाचे स्वरूप ठरल्यानंतर एकंदरीत स्थूल अशी रूपरेषा ठरविली गेली. एक आराखडा तयार केला. हाती घेतलेल्या संशोधन कार्यात जास्तीत जास्त स्पष्टता येण्यासाठी, नेमकेपणाने काही नियोजन करता यावे या उद्देशाने प्रस्ताव सादर केला. त्यात संशोधन विषय मान्य करून घेण्यासाठी आपण काय करणार आहोत, ते सांगण्याचा प्रयत्न केला. ही मांडणी करताना ज्या स्तरावर म्हणजे ज्या पदवीसाठी सदर संशोधन होणार आहे त्या पदवीसाठी नियुक्त केलेला काल, त्यासाठी आयोजित केलेली व्याख्याने, चर्चा, गप्पागोष्टी इत्यादीतून आपणास साधन, साहित्य, तथ्य जमविणे इत्यादींसाठी लागणाऱ्या कालावधीची जाणीव ठेवून संशोधनाची कार्ययोजना ठरविली गेली. सादर करण्यात येणाऱ्या प्रबंधाची रूपरेषा निश्चित करताना स्थूलमानाने संशोधन विषय, अभ्यासाची उद्दिष्टे, पूर्वी झालेले संशोधन व त्याचा आढावा, प्रस्तुत संशोधनाची गरज, अभ्यासाचा नियोजित आराखडा, उपलब्ध संदर्भ सूची इत्यादी प्राथमिक स्वरूपाची माहिती दिली. संशोधन विषय नेमक्या शब्दात मांडणे म्हणजेच आपल्या शोधप्रबंधाचे शीर्षक निश्चित करणे. शीर्षकातून शोधाची नेमकी दिशा व व्याप्ती स्पष्ट होताना आपले उद्दिष्ट स्पष्ट होईल या दृष्टिकोनातून सूचनेनुसार शोध प्रबंधाचे शीर्षक निश्चित केले.

त्यानंतर संशोधनात आपल्या अध्ययनविषयाची उपयोगिता कोणती आहे तसेच निवड केलेल्या विषयावर यापूर्वी अभ्यास झालेला आहे की नाही किंवा झाला असल्यास तो पर्याप्त आहे की नाही हे अभ्यासण्यासाठी विविध ग्रंथांचे, वृत्तपत्रीय लेखांचे, सखोल वाचन केले. इंटरनेट वरुनही बरीच माहिती प्राप्त केली. संबंधीत संदर्भ साहित्याचे पुरेसे वाचन झाल्याने एका विशिष्ट दृष्टिकोनातून किंवा विशिष्ट कारणामुळे सदर विषयाचा अधिक अभ्यास होणे गरजेचे आहे हे साधार स्पष्ट करण्यास मदत झाली. संशोधनाची रूपरेषा तयार करताना संशोधन कार्य सुरु होणे गरजेचे नसले तरी त्यायोगे शोध प्रबंधाचा काही भाग सहजच तयार झाला. विविध नामांकित ग्रंथालयातील संशोधन विषया संबंधीत ग्रंथ वाचल्यामुळे तसेच संस्कृत व चित्रकला क्षेत्रातील ज्येष्ठ व श्रेष्ठ तसेच उमेदवारी करणाऱ्या विद्वानांशी वेळोवेळी, वेळीअवेळी झालेल्या चर्चांमधून, प्रश्नोत्तरांमधून, कधी प्रत्यक्ष तर कधी मोबाईल वरुन संपर्क साधून अभ्यासाच्या संदर्भात आपल्या अगोदरच्या अभ्यासकांनी काय म्हटले आहे, त्यावरील अनुकूल व प्रतिकूल मते माहीत झाली. त्यामुळे आधीच्या संशोधनावर किंवा साहित्यावर आपली काय भूमिका राहणार आहे याची पूर्वकल्पना येण्यासाठी मदत झाली. निवडलेल्या विषयाचे महत्त्व व संशोधनाची आवश्यकता विशद करताना पूर्वी झालेल्या संशोधनाची माहिती, निवडक संदर्भ साहित्यांची सूची ही स्वाभाविकपणे तयार होत गेली.

संशोधन विषय निश्चित झाल्यानंतर संशोधनाची उद्दिष्टे स्पष्ट करावी लागली. आपण निवडलेल्या विषयाच्या अनुषंगाने माहितीच्या स्तरावरील जास्तीत जास्त तपशील संकलित होणे, त्या साहित्याचे विशेष किंवा वैशिष्ट्ये स्पष्ट होणे स्वाभाविक होते. आम्ही ठरवलेल्या संशोधन विषयाचा विचार करतांना त्या साहित्याचे भाषिक, सामाजिक, सांस्कृतिक पैलू पूर्वसूरींनी त्यांच्या अभ्यासपूर्ण ग्रंथात सोदाहरण स्पष्ट केले आहेत परंतु दृश्यकलेच्या परिप्रेक्षातून ते साहित्य अपेक्षित प्रमाणात अभ्यासणे आवश्यक होते याची जाणीव झाली व संशोधन विषयाचे उद्दिष्ट स्पष्ट झाले. संशोधन हे नवीन ज्ञान प्रकाशात आणण्याचे व ते वृद्धिगत करण्याचे साधन आहे. त्यामुळे ज्या गोष्टी संशोधनाशिवाय सांगता येण्यासारख्या, पूर्वसिद्ध आहेत त्या परत परत न सांगता संशोधन विषयक साहित्याचा जो अस्पर्शित भाग होता त्यावर भाष्य करण्याचे निश्चित केले. संशोधनाची

उद्दिष्टे निश्चित झाल्यानंतर संशोधनाची पद्धती व नियोजन करावे लागते. प्रत्यक्ष माहिती गोळा करण्यासाठी निरनिराळ्या साधनांचा अवलंब करावा लागतो. साहित्य संशोधनाचे क्षेत्रीय संशोधन व ग्रंथालयीन आधारावर केलेले संशोधन अशा दोन स्थूल प्रकारांमध्ये विभागणी केली. करिता क्षेत्रीय संशोधनासाठी औरंगाबाद जवळ असलेल्या अजिंठा येथील बौद्ध लेण्यांना प्रत्यक्ष भेट दिली. सदर लेण्यांतील भित्तीचित्रांचे सूक्ष्म अवलोकन करत अभ्यासपूर्ण नोंदी केल्या. तसेच मध्यप्रदेशातील बाघ येथील भित्तीचित्रांचेही अशाच पद्धतीने अवलोकन केले. संस्कृत क्षेत्रातील विद्वानांनी कालिदासाच्या 'मेघदूत' या खंडकाव्याच्या आधारे निश्चित केलेला 'रामगिरी' पर्वत जो विदर्भात नागपूर पासून काही अंतरावर असलेल्या रामटेक या गावी आहे, त्याला प्रत्यक्ष भेट दिली. महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेल्या 'कालिदास स्मारक' ला भेट दिली. रामटेक येथील केवळ नरसिंह मंदिरात असलेल्या वाकाटक कालीन शिलालेखाचे वाचन करून महत्त्वाच्या नोंदी केल्या. सदर शिलालेखाचा काल इ.स.चे ५ वे शतक असून तो संस्कृत भाषेत लिहिला असून वाकाटक आणि गुप्त राजांचे राजकीय संबंधाबाबत भाष्य करणारा अधिकृत व विश्वसनीय भौतिक पुरावा आहे. रामटेक पासून काही अंतरावर स्थित नगरधन (पूर्वीचे नंदिवर्धन) या स्थळास प्रत्यक्ष भेट दिली. रामटेक येथे स्थापन केलेल्या कविकुलगुरु कालिदास संस्कृत विद्यापीठास भेट देऊन तेथील ग्रंथालयात उपलब्ध असलेले विविध दुर्मिळ ग्रंथ अभ्यासले. त्याचप्रमाणे संस्कृत क्षेत्रातील विद्वानांनी स्वीकारलेले एकमत म्हणजे कालिदास उज्जयिनीचा रहिवासी असावा. त्या अनुषंगाने उज्जैन येथील कालिदास संस्कृत अकादमीस प्रत्यक्ष भेट दिली. अकादमीतील सुसज्ज ग्रंथालयातील संस्कृत तसेच हिंदी भाषेतील संशोधन विषयाशी निगडित पुस्तकांचे अध्ययन केले. अकादमी मधील निर्देशक, ग्रंथपाल, कार्यकारी अधिकारी इत्यादींशी संशोधन विषयाबद्दल चर्चा करून महत्त्वाच्या बाबींची नोंद केली. तसेच उज्जैन येथील विक्रम विश्वविद्यालयास भेट देवून मा. कुलगुरुंचे मार्गदर्शन प्राप्त केले. अखिल भारतीय कालिदास समारोहाचे काळात- २०११ ते २०१९- अकादमी व विद्यापीठाच्या संयुक्त विद्यमाने आयोजिलेल्या व्याख्यानांत, चर्चासत्रांत, कलाप्रदर्शनात सक्रिय सहभाग घेतला. समारोहादरम्यान संबंध भारतातील विविध राज्यांतून आलेल्या संस्कृत क्षेत्रातील विद्वानांशी प्रदीर्घ चर्चा करून

संशोधन विषयास उपयुक्त माहिती प्राप्त केली. वर्धा येथील जमनालाल बजाज ग्रंथालयास भेट देवून येथील दुर्मिळ ग्रंथांचे अध्ययन केले. थोडक्यात क्षेत्रीय संशोधन व ग्रंथालयीन संशोधन या दोन्ही पद्धतींचा अवलंब केला. तदनंतरच प्रत्यक्ष संशोधन कार्याला प्रारंभ केला. खरं तर संशोधनाची पूर्वतयारी होत असतानाच खऱ्या अर्थाने संशोधनाला सुरुवात होत असते. क्षेत्रीय अभ्यासात दृक्श्राव्य साधनांचा उपयोग करून साधनसामग्री गोळा करीत तिचे लिखित स्वरूपातील नोंदीमध्ये रूपांतर करावे लागले. तसेच ग्रंथालयीन संदर्भावरून अभ्यास करताना विविध अभ्यास ग्रंथ व साधन ग्रंथांमधून टिप्पणी घेत तीही गोळा केली. संशोधन पद्धतीवरील महत्त्वाची पुस्तके वाचून काढली. 1) Elements of Research Methodology in Sanskrit - Dr. Keshab Chandra Das, 2) Literature based research methodology- Dr. H. Comerasamy, 3) Introduction to Research Methodology : Problem Selection, Formulation and Research Design - M.S. Sridar, 4) शास्त्रीय संशोधन पद्धती - डॉ. बी. एम. कऱ्हाडे, 5) संस्कृत शोध-प्रविधि-प्रो. प्रभुनाथ द्विवेदी, त्यातून एक स्पष्ट झाले की विषय कोणताही असला तरी संशोधनाची मूळ तत्त्वे मुख्यतः सारखीच असतात हे लक्षात आले. संशोधन पद्धतीवरील पुस्तकांबरोबरच वैज्ञानिक व शास्त्रीय विवेचन पद्धतीवरील पुस्तकांचेही वाचन उपयुक्त ठरेल असा संशोधन क्षेत्रातील मान्यवरांनी दिलेला मोलाचा सल्लाही आचरणात आणून संबंधित पुस्तकांचे वाचन केले. जसजसे आपण खोलात जातो तसतसे विषयाचे स्वरूप व्यापक होऊ लागते आणि ही जाणीव वेगळीच प्रेरणा देते याचा अनुभव आला. साहित्य विचार, समीक्षा पद्धती, संशोधन पद्धती, विविध वैचारिक प्रवाह यांच्याबद्दल आजच्या माहिती तंत्रज्ञानाच्या युगात इंटरनेटचा उपयोग करून माहिती तपशीलाचो भांडार गोळा केले. त्यात आपल्या विषयाचे मुख्य आधार असलेले ग्रंथ, साहाय्यक ग्रंथ, त्यातही महत्त्वाचे कोणते, दुय्यम कोणते याचे वर्गीकरण केले. अभ्यासग्रंथ पुन्हा पुन्हा वाचावे का लागतात याची प्रचिती येत गेल्याने त्यांचे पारायण केले. शब्दकोश हा अभ्यासाचा पाया असल्याने संदर्भ ग्रंथ विभागातील निरनिराळे शब्दकोश हाताळले. संस्कृतीकोश, विश्वकोश, तत्वज्ञान कोशांमधून अभ्यास विषयक नोंदी काढल्या, त्यांचा संदर्भ म्हणून अभ्यासात फार उपयोग होतो याची खात्री पटली. साहाय्यक ग्रंथांची, आधारांची विश्वसनीयता, उपयुक्तता पडताळत समोर आलेल्या मजकुरातून नेमका महत्त्वाचा भाग निवडण्याचे कौशल्य

वाचनाच्या सततच्या सरावाने आत्मसात करता येते याचाही अनुभव आला. संदर्भ साधनांचा सर्व तपशील वेळच्या वेळी नोंदवून घेतला. एक पुस्तक हाती आल्यावर त्यातील महत्त्वाच्या मुद्यांसोबत पुस्तकाचे नांव, लेखक व प्रकाशनाचे नांव, प्रकाशन वर्ष, पृष्ठ क्रमांक अशा सर्वांची नोंद त्या वेळी घेतली. महत्त्वाची वाटणारी मते, अभिप्राय जसेच्या तसे अवतरणात नोंदवून घेणेही सोयीचे ठरले. संशोधन कार्य सुरु असताना मार्गदर्शकांशी नियमित संपर्क ठेवून, आपल्या कामाची प्रगती व दिशा कळवत जाऊन त्यांच्या प्रतिक्रिया मिळवित जाणे कामाच्या दृष्टीने आवश्यक ठरत असल्याने त्याची वेळच्या वेळी अंमलबजावणी केली. विषयावर झालेल्या सविस्तर चर्चेची नोंद वेळच्या वेळी करत गेलो. कालांतराने संशोधन कार्याचा अहवाल देतांना या नोंदी महत्त्वपूर्ण ठरल्या. मार्गदर्शकाने समजावून सांगितलेली सर्व तांत्रिक अंगे प्रत्यक्ष प्रबंध लेखनाचे वेळी तपासून पाहता आली.

संशोधन वृत्त, शोध निबंध तयार करताना संशोधन विषयाचा विविध ग्रंथांच्या अध्ययनातून तसेच विद्वानांशी झालेल्या चर्चा महत्त्वपूर्ण व दिशादायी ठरल्या. प्रत्यक्ष लेखनाच्या रूपाने आपल्या संशोधनाचे फलित साकार होवू लागताना एक बाब प्रकर्षाने जाणवली की विषयाचा समग्र विचार झाल्यावरच लेखन सुरु होते असे नाही, तर बऱ्याचदा शब्दांमध्ये पद्धतशीर मांडणी करतानाच आपल्या विचारांना निश्चित असे रूप येते. लेखनासोबतच आपले मनन, चिंतनही होत असते. याचेच प्रत्यंतर विषयासंबंधित विविध लेखकांचे विचार वाचतांना, विद्वानांची व्याख्याने ऐकतांना, सदर संशोधन विषयासंबंधित दृक्श्राव्य माध्यमे हाताळतांना आला. याचाच परिपाक म्हणून दृश्यकला तसेच संस्कृत साहित्य क्षेत्रातील विद्वानांशी कधी प्रत्यक्ष तर कधी दूरध्वनीद्वारे वार्तालाप करून साधक-बाधक चर्चा करणेही महत्त्वाचे ठरले. विविध Research Journals मधून संशोधन विषयाशी संबंधात शोध निबंधांचे वारंवार सखोल वाचन करून शोधनिबंध लेखकांशीही प्रश्नोत्तर स्वरूपात चर्चा करणे महत्त्वाचे ठरले. विविध मराठी तसेच इंग्रजी वृत्तपत्रांमध्ये विषयाशी संबंधित माहितीपूर्ण लेखांचे संकलनही संशोधन विषयावर प्रबंध लेखन करताना साहाय्यभूत ठरले. साहित्यात विशेषकरून संस्कृत साहित्यात अलंकारांचे स्थान महत्त्वाचे असले तरी त्याची चिकित्सा करताना त्याची गरज नसते. म्हणूनच साध्या, सोप्या, सरळ

व स्वतःच्या भाषेत लिखाण करत प्रबंध लेखनाला सुरुवात केली. आपल्या विषयाला सुरुवात करताना त्याचे स्वरूप स्पष्ट करणारे थोडक्यात प्रास्ताविक, संशोधनाचा उद्देश, पूर्वी झालेल्या साहित्याचा विचार अथवा आढावा, यातील महत्त्वाच्या मुद्यांचे खंडन अथवा समर्थन, आपले प्रतिपादन साधार मांडणे, शेवटी सारांशरूपाने निष्कर्ष मांडणे असे जे प्रबंध लिखाणाचे प्रचलित स्वरूप निर्धारित केले आहे त्यानुसार मुद्दे मांडण्याचा प्रयत्न केला. मार्गदर्शकाने सुचविल्यानुसार संशोधन विषयाचे स्वरूप लक्षात घेवून त्याप्रमाणे प्रकरणांची निश्चिती केली. त्या प्रकरणांच्या मांडणीतही तार्किक संगती उपयोगात आणली. तथ्यांचे प्राथमिक आणि द्वितीय स्त्रोतांद्वारे केलेले संकलन व त्यानंतर संकलित माहितींचे योग्यप्रकारे वर्गीकरण करून अधिक नेमके वस्तुनिष्ठ निष्कर्ष हातात येवू शकतात याची जाणीव असल्याने प्रकरणांची निश्चिती केली. संशोधन विषयासाठी निवडलेल्या कवीच्या साहित्यातील केवळ दृश्यकलेची अर्थात चित्रकलेची व चित्रदर्शी वर्णनांची स्वतंत्रपणे नोंद केली. संशोधन साहित्यकृती अर्थात दोन खंडकाव्ये, दोन महाकाव्ये व तीन नाटके यात अत्र-तत्र विखुरलेले चित्रांचे संदर्भ शोधून काढले. खंडकाव्ये व महाकाव्ये यातील प्रत्यक्ष चित्रांसंबंधी केलेली वर्णने यांची स्वतंत्रपणे नोंद केली. अर्थात काव्यांमधील सर्ग व त्यातील श्लोक अशा स्वरूपात त्यांची मांडणी केली. सर्वप्रथम मूळ स्वरूपातील अर्थात संस्कृतातील साहित्याचे वाचन तदनंतर त्या साहित्याचे हिंदी तसेच मराठी अनुवाद वाचन असा क्रम निर्धारित केला. चित्रांव्यतिरिक्त चित्रदर्शी वर्णनांचा स्वतंत्रपणे अभ्यास करून त्यांचेही सोदाहरण विवेचन केले. मूळ संस्कृत श्लोक, त्याचा मराठी अनुवाद व त्या आधारे चित्र तसेच चित्रदर्शी वर्णनांची चिकित्सा करून त्याचं सोदाहरण, सविस्तर विवेचन हे एक समान सूत्र ठेवले. याच न्यायाने कवीच्या नाटकांचाही परामर्श घेण्याचा प्रयत्न केला. अशाच स्वरूपाचे अध्ययन कालिदासाच्या पूर्वकालीन संस्कृत कवींच्या साहित्यकृतींचे तौलनिकदृष्ट्या केले. साधर्म्य-वैधर्म्य शोधण्यासाठी हा तौलनिक साहित्याभ्यास पूरक ठरला. महाकवीच्या एकेका साहित्यकृतीतील त्या एकेका विशिष्ट सर्गातील ठराविक श्लोकाबद्दल इतर संस्कृत विद्वानांनी त्यांच्या अभ्यासपूर्ण ग्रंथात केलेले भाष्य वा विवेचनही लक्षात घेतले आहे. याच न्यायाने नाटकांचेही चिकित्सक विवेचन केले. या सर्व अभ्यासपूर्ण निरीक्षणातून संशोधन विषयाच्या संबंधाने जे काही स्वतंत्र मत

तयार झाले ते सोदाहरण मांडण्याचा प्रयत्न केला. या बांधलेल्या अंदाजावरून नवीन संशोधनाच्या दिशा निश्चित होण्यास मदत व्हावी हा आशावाद ठेवला. प्रबंधाचा मजकूर एकदा लिहून झाला म्हणजे त्यातून मसुदा तयार होतो असे नाही, तर त्याची मार्गदर्शकाकडून तसेच तज्ञ व्यक्तींकडून पुनर्तपासणी करून, शिवाय विषयाच्या गरजेनुसार त्यात दुरुस्त्या व पुनर्लेखन केले. संशोधन विषयाशी संबंधित साहित्य अभ्यासतांना पौर्वात्य तसेच पाश्चात्य विद्वानांच्या मतांचा, विवेचनाचा सविस्तर अभ्यास करत त्यातून काही समान आशय मांडता येईल का याचा सातत्याने विचार केला. विशेषकरून त्यांच्या ग्रंथात कालिदासाच्या दृश्यकलाविषयक असलेल्या उल्लेखांचा कसोशीने अभ्यास करत प्रबंध लेखनात स्वमताच्या पुष्टीसाठी त्यांच्या मतांचे दाखले दिले. प्रस्तुत शोध प्रबंध लेखनात वर्णनात्मक संशोधन व विश्लेषणात्मक संशोधन पद्धतीचा उपयोग केला आहे.

ब) ग्रंथ

1) History Of Indian Literature - Volume-III

M. Winternitz - (1963)

विंटरनिट्झ लिखित आणि सुभद्र झा अनुवादित HISTORY OF INDIAN LITERATURE - VOLUME-III या पुस्तकात एकूण भारतीय साहित्यशास्त्राचा विशेषकरून अभिजात संस्कृत साहित्याचा आणि वैज्ञानिक साहित्याचा सर्वांगीण परामर्श घेतला आहे. ग्रंथाच्या प्रास्ताविकात सदर विषयाचा आवाका प्रचंड असल्याचे लेखकाने नमूद केले आहे. परिणामी समग्र भारतीय साहित्यपट एकाच खंडात प्रकाशित करण्याचा विचार विषयाच्या मर्यादा व्यापक असल्याने नाईलाजास्तव रद्द करावा लागून त्याचे एकूण तीन खंड-पूर्व प्रकाशित दोन व सदर तिसरा खंड- लेखकाला प्रकाशित करावे लागल्याचे म्हटले आहे. तरीसुद्धा भारतीय साहित्याचा विस्तृत पट मांडतांना त्यात उणीवा असल्याची नम्र जाणीव असल्याचेही मत व्यक्त केले आहे. त्याचे एक प्रमुख कारण म्हणजे आपल्याकडे प्राचीन आणि अतिशय महत्त्वाचे असे भारतीय साहित्याच्या विश्वसनीय पुराव्याची उणीव असल्याची खंतही व्यक्त केली आहे. भारतीय विद्येसंबंधित संशोधन करताना सदर ग्रंथ मोलाची कामगिरी बजावेल असा आशावादही प्रस्तावनेत दिसतो. ग्रंथात सुरुवातीला काव्यालंकाराची वैशिष्ट्ये विशद केली असून नंतर काव्य,

नाट्य व छंदशास्त्राविषयी विवेचन आहे. यात अलंकार शास्त्राच्या आरंभाविषयी भाष्य असून भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्राविषयी सविस्तर चर्चा आहे. नाट्यशास्त्र हा भारतीय काव्यशास्त्रावरील आद्यग्रंथ असल्याचे निर्णायक मत प्रतिपादिले आहे. नाट्यशास्त्रातील ३६ अध्यायांवर सविस्तर भाष्य आहे. अग्निपुराणाचा काव्यशास्त्राच्या दृष्टीने अभ्यास मांडला असून भामह, दंडी आणि वामनाचा काव्यविचार मांडला आहे. तत्पश्चात उद्भट, आनंदवर्धन यांचा काव्यविचार प्रतिपादिला आहे. कुंतकाची वक्रोक्ती, राजशेखर लिखित काव्यमिमांसा, आनंदवर्धनचा ध्वन्यालोक, महीमभट्टाचे व्यक्ती विवेकादिची चर्चा आहे. राजदरबारी काव्याची सुरुवात कुठून आणि केव्हा झाली याचा शोध घेत त्याचा आरंभ इ.स.पू. चौथ्या शतकात झाल्याचे मते दिले आहे. पतंजली रचित महाभाष्यातील काही काव्यओळी उद्धृत केल्या आहेत. अश्वघोषाच्या बुद्धचरिताचाही दाखला दिला आहे. दरबारी काव्याची जी सुरुवात झाली त्यातील सातत्य इ.स.च्या दुसऱ्या शतकापर्यंत कसे अखंडित राहिले याचा परामर्श घेतल्यानंतर इ.स.चौथ्या शतकात त्याचा परमोत्कर्ष गुप्तांच्या राजवटीत गाठल्याचे सोदाहरण विवेचन आहे. विविध गुप्त राजांचा कालासहित नामनिर्देश करताना चंद्रगुप्त (द्वितीय) च्या राजवटीत कालिदास होवून गेल्याचे म्हटले आहे. चंद्रगुप्त (द्वितीय) आणि स्कंदगुप्त यांनी त्यांच्या नाण्यांवर 'विक्रमादित्य' ही पदवी धारण केल्याचे दिसून येते. तसेच त्यापूर्वीचे गुप्त राजेही विविध ललितकलांचे भोक्ते होते यावर प्रकाश टाकत विक्रमादित्य ही पदवी धारण केलेल्या चंद्रगुप्त (द्वितीय) च्या दरबारातील कालिदास हा राजकवी असल्याचे निर्णायक मत दिले आहे. पुढे कालिदासाची कालनिश्चिती ठरविताना इतरही पाश्चात्य विद्वानांनी प्रतिपादित केलेल्या विधानांचा आढावा घेतला आहे. कालिदासीय साहित्यकृतींच्या आधारे त्याच्या चरित्राविषयक अनुमान केले आहे. त्यानंतर लेखकाने कालिदासोत्तरकालीन महत्त्वाच्या संस्कृत कवींचा आढावा घेतला आहे. यातही कालिदासाच्या रघुवंश आणि कुमारसंभव या महाकाव्यांवर सविस्तर विवेचन केले आहे. त्यानंतर भारतीय ऐतिहासिक वाङ्मयासंबंधी चर्चा आहे. गेय काव्याच्या वैशिष्ट्यांवर पुढील प्रकरणात प्रकाश टाकला आहे. वैदिक ऋचांचा आधार संस्कृत सूक्तांतील गेयते विषयी साधार चर्चा यात आहे. यात हाल सातवाहनाच्या गाथासप्तशतीतील प्राकृताचाही विचार केलेला दिसून येतो. यातच कालिदास हा

तत्कालीन संस्कृत गेय काव्यांमध्ये सर्वश्रेष्ठ असल्याची सोदाहरण चर्चा आहे. मेघदूताचा दाखला देत हे सार्थ पटवून दिले आहे. ऋतुसंहारातील त्याच्या काव्यप्रतिभेचाही उल्लेख त्यातील गेयतेला अनुलक्षून केला आहे. कालिदासाच्या संस्कृत काव्यातील गेयतेच्या प्रभावाने त्याच्या उत्तरकालीन कवींचे काव्यविश्व कसे साकारले त्याचाही सोदाहरण वेध घेतला आहे. जगन्नाथ, गीतगोविंद आदींचा उल्लेख आहे. त्यानंतर 'दृश्यकाव्य' अर्थात नाटकाच्या संदर्भात पूर्व इतिहास चर्चिला आहे. भारतात नाट्यकलेची मूळे वेदात सापडत असल्याचे मत दिले आहे. बौद्ध नाटकांचाही धावता उल्लेख असून भरताच्या नाट्यशास्त्रात सांगितलेल्या दशरूपकांचे - दहा प्रकाराची नाटके - स्पष्टीकरण दिले आहे. नाट्याच्या अनुषंगाने संगीत (गायन, वादन व नर्तन) यांचीही सांगोपांग चर्चा आहे. भारतीय नाट्यकलेची चर्चा करतांना आवश्यक त्या ठिकाणी पाश्चात्य तत्त्वचिंतकांनी सदर विषयासंबंधी मांडलेल्या मतांचाही संदर्भ घेत सविस्तर चर्चा केलेली आहे. भास, शुद्रक आणि विशाखदत्ताच्या नाटकांचे सखोल विवेचनही आहे. अभिजात नाटकांचा विचार करताना प्रामुख्याने कालिदास, हर्षदेव, भवभूती आणि भट्टनारायण यांचा विचार आहे. कालिदासाच्या अभिज्ञान शाकुंतल, विक्रमोर्वशीय व मालविकाग्निमित्र चा स्वतंत्र परामर्श घेतला आहे. उत्तरकालीन नाट्य, साहित्याचाही वेध घेतला आहे. नंतर कथासाहित्यावर स्वतंत्रपणे भाष्य असून पंचतंत्र त्याच्या मूळ स्वरूपात व नंतर सुधारित स्वरूपात चर्चिले आहे. वैश्विक साहित्यात पंचतंत्राची भूमिका, त्यातील गुणाढ्याची बृहतकथा आदींचा उल्लेख व नंतर भारतीय व ग्रीक कादंबऱ्यांचाही विचार आहे. ग्रंथाच्या दुसऱ्या भागात वैज्ञानिक साहित्य सदरांतर्गत व्याकरण, शब्दकोश, तत्त्वज्ञान, धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र, स्थापत्यशास्त्र, संगीतशास्त्र, कामशास्त्र, आयुर्वेद, खगोलशास्त्र, फलज्योतिष, गणित विषयक सविस्तर विवेचन आहे.

थोडक्यात, अभिजात संस्कृत नाटके आणि काव्ये यातील साहित्यशास्त्रीय वैशिष्ट्ये सदर ग्रंथात अधोरेखित केली आहेत. विशेषकरून संशोधकाला संशोधन विषयाला पूरक ठरणारे विवेचन यात असल्याने ते ज्ञानवर्धक ठरते. या ग्रंथात अभिजात संस्कृत साहित्याचे गुप्तकालाच्या पार्श्वभूमीवर सखोल, सोदाहरण विवेचन निश्चितच

आगळा प्रकाश टाकते. विशेषकरून कालिदासाच्या काव्य-नाटकातील साहित्यशास्त्रीय वैशिष्ट्यांची चिकित्सा सदर साहित्यकृतींकडे पाहण्याची एक आगळी दृष्टी देवून जाते.

2) Kalidasa Bibliography

Satya Pal Narang – (1976)

सत्यपाल नारंग संपादित 'Kalidasa Bibliography' या ग्रंथात कालिदास आणि त्याच्या साहित्यकृतींबाबत समग्र माहिती विविध संदर्भग्रंथांच्या आधारे सखोल व विस्तारपूर्वक देण्यात आली आहे. पूर्वसुरींच्या कालिदासविषयक विविध भाषांतील ग्रंथांचा संदर्भ देत कालिदास आणि त्याच्या साहित्याचे सर्वसमावेशक सर्वेक्षण या ग्रंथात केले आहे. Kalidasa: Bio-Bibliography by Ivanora (1957), Study of Kalidasa in the U.S.S.R. by Kolbetsky (1959), Kalidasa Sahityam by A.P. Mishra (1962), A Kalidasa Lexicon by Scharpe (1964), A Bibliography of Translations of Kalidasa's Works in Indian Languages by V. Raghavan (1968) या ग्रंथकारांच्या ग्रंथात कालिदासाच्या जीवनाचा त्याच्या साहित्याकृतींचा, त्यांच्या आवृत्या, अनुवाद, त्यावरील भाष्य व टीका, यांचा अंतर्भाव केला आहे. याच पंक्तीत ठेवण्यायोग्य सदर ग्रंथ झाला आहे. संस्कृत साहित्यात कालिदास सर्वात मोठा नावलौकिक मिळवलेला कवी म्हणून मान्य आहे. भारतातील सर्वच व विदेशातील बहुतांश भाषांमध्ये कालिदासीय साहित्याचा अनुवाद झालेला आहे. अशा ग्रंथांचे एकत्रित संकलन करण्याचं कष्टसाध्य कार्य ग्रंथकारानं केलं आहे. सदर ग्रंथ हा या संकल्पनेची साक्ष देतो. या विषयासंदर्भात पूर्वसुरींनी केलेल्या कामाचा संदर्भ देत ग्रंथकाराने ग्रंथलेखनाविषयी स्वतःची भूमिका स्पष्ट केली आहे. सलग सहा वर्षे सदर ग्रंथासाठी संबंधित माहिती गोळा करण्याचे काम ग्रंथकाराने केले. अगदी सुरुवातीला सदर लेख, पुस्तकांचे केवळ शीर्षकच देण्याचा विचार लेखकाचा होता, पण त्यानंतर लेखनाचा मूळ गाभा व अभ्यासाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनही संक्षिप्तपणे देण्याचा मोह आवरला नसल्याचे नमूद केले आहे. सदर साहित्य सामग्री गोळा करण्याचा उद्देशही स्पष्टपणे निर्देशिला आहे. मूळ पुस्तकाच्या आवृत्यांचं संपादन करणे, त्यांचे समीक्षण (मुळ हस्तलिखित व भाष्यकार), साहित्य व सांस्कृतिकदृष्ट्या कालिदासीय साहित्यातील वैविध्याची समीक्षणात्मक दखल घेणे, कालिदासीय साहित्य

वर्णमालेनुसार तसेच कालक्रमानुसार वर्गीकृत करून त्याचा सारांश, पुनरावलोकन, टिप्पणी आदीची रचना केली आहे.

दुसऱ्या विभागात कालिदास व त्याच्या साहित्य समीक्षेची सविस्तर चर्चा आहे. यात कालिदासाचा काल, जन्मस्थान, चरित्र इ. संबंधित माहिती आहे. त्यातच कालिदासाशी संबंधित, कालिदासावर आधारित काव्य, नाटक, गद्य, कल्पित वाङ्मय, चंपु किंवा रूपांतरणे दिली आहेत. संक्षिप्त विषयसूची व लेखकसूची दिली आहे. इतकी विस्तृत माहिती सदर ग्रंथात देऊनही विषयासंबंधी अधिक माहिती असल्याचे, पण भाषेच्या दुर्बोधतेमुळे किंवा मर्यादित आर्थिक स्रोतांमुळे लेखकाला ते शक्य झाले नसल्याची खंतही व्यक्त केली आहे. एकूण १३ प्रकरणात कालिदास आणि त्याच्या साहित्याकृतींचा देश-विदेशातील विविध भाषेतील विद्वानांनी केलेला सर्वांगीण व सर्वकष अभ्यास तपशीलवारपणे दिला आहे. सातही साहित्यकृतींची माहिती देतांना एक विशिष्ट पद्धत अनुसरली आहे. त्यात त्या साहित्यकृतीचा संदर्भ, हस्तलिखिते, आवृत्त्या, अनुवाद, भाष्ये व भाष्यकार, सत्यता, साहित्याचा अभ्यास, स्रोत, तुलना, संकीर्ण असा सर्वसाधारण क्रम आहे. अनुक्रमे पहिल्या प्रकरणात कालिदास व त्याच्या साहित्यकृतींचा संग्रह आहे. दुसऱ्या प्रकरणात, 'ऋतुसंहार' तिसरे प्रकरण 'मेघदूत', चौथे 'रघुवंश', पांचवे 'कुमारसंभव' वर आधारित आहे. सहाव्या प्रकरणात नाट्याविषयी स्वतंत्र भाष्य असून सातवे प्रकरण 'मालविकाग्निमित्र', आठवे 'विक्रमोर्वशीय', नववे 'अभिज्ञान शाकुंतल' ला वाहिले आहे. दहाव्या प्रकरणात कालिदास व त्याच्या साहित्याचा एक सामान्य पण सखोल, सविस्तर आढावा घेतला आहे. त्यात विविध संदर्भ, साहित्यावरील टीका, सत्यता, कालिदासाचा काल, जन्मस्थान, चरित्र, त्याच्या साहित्याचा कालानुक्रम, त्यातील सौंदर्यतत्त्व, स्रोत, पात्रनिर्मिती, काव्य, नाट्य व साहित्यावरील टीका, तुलना, कालिदासीय साहित्याचा प्रभाव, व्याकरण व भाषाभ्यास, पुरालेखविद्या, ललित कला-शिल्प, ऐतिहासिक संदर्भ, संकीर्ण अशी माहिती आहे.

अकराव्या प्रकरणात कालिदासीय साहित्यातील सांस्कृतिक अंगावर विवेचन आहे. त्यात-भूगोल, धर्म व राजनीती, संकल्पना, धर्म, तत्त्वज्ञान, ललितकला - संगीत, चित्रकला, फल ज्योतिष व खगोलशास्त्र, नृत्य, समाज, जाती व टोळी, परिधान व

सौंदर्यप्रसाधन, खाद्य व पेय, स्त्रियांचे स्थान व विवाह, शकुन, सण व मनोरंजन, वनस्पती व प्राणी, औषधे व विज्ञानविषयक माहिती आहे. बाराव्या प्रकरणात कालिदासाशी संबंधित इतर ग्रंथांचा आढावा घेतला असून तेराव्या प्रकरणात कालिदासाच्या काव्य-नाटकांपासून प्रेरणा घेऊन विविध भाषांमध्ये लेखकांनी केलेल्या लेखनाचा तसेच त्याच्या अनुवादाचा परामर्श घेतला आहे.

सदर ग्रंथात, कालिदासीय साहित्यातील ललितकलांच्या उल्लेखांचा संदर्भ असलेल्या ग्रंथांचा नामनिर्देश केला आहे. त्यात प्रामुख्याने मेघदूत आणि अभिज्ञान शाकुंतलात चित्रकला आणि शिल्पकलेचे जे संदर्भ आले आहेत त्यावर भाष्य करणाऱ्या ग्रंथांचे नामनिर्देश आहेत. संशोधकाला संशोधन विषयाच्या अभ्यासासाठी एक आगळी दिशा मिळाल्याने निश्चितच सदर ग्रंथांचे अध्ययन मोलाचे ठरले.

३) कालिदास – वा.वि.मिराशी – (२०१७)

मिराशी यांच्या 'कालिदास' या ग्रंथात कालिदास विषयक विविध प्रश्नांची विस्तृत आणि साधार चर्चा केली आहे. एकूण आठ प्रकरणात विभागलेल्या या ग्रंथात सदर प्रश्नांचे सविस्तर विवेचन केलेले दिसते. प्रथम त्याच्या कालाविषयी अनेक विद्वानांनी प्रस्थापित केलेल्या विविध मतांची चिकित्सक छाननी करून तो गुप्तकालात-ख्रिस्तोत्तर चौथ्या, पाचव्या शतकात-होऊन गेला हे विविध प्रमाणांनी सिद्ध केले आहे. दुसऱ्या प्रकरणात त्याच्या राजकीय, धार्मिक, सामाजिक आणि आर्थिक परिस्थितीचे वर्णन आहे. तिसऱ्या प्रकरणात त्याच्या जन्मस्थानाचा जटिल प्रश्न सोडवला आहे. चौथ्या प्रकरणात त्याच्या साहित्यकृतींवरून व इतर साधनांवरून त्याचे चरित्र, स्वभाव, विद्वत्ता इत्यादिविषयी माहिती गोळा करून दिली आहे. पुढील दोन प्रकरणात - पाचव्या व सहाव्या - अनुक्रमे त्याच्या काव्यांची आणि नाटकांची संविधानके विपुल उदाहरणे देऊन चर्चिली आहेत. सातव्या प्रकरणात त्याच्या ग्रंथांच्या गुणदोषांची सविस्तर चर्चा केली आहे. नंतर त्यांचे धर्म, समाज, राजकारण, शिक्षण इत्यादि विविध विषयांवरील विचार गोळा केले आहेत. शेवटच्या प्रकरणात त्याच्या ग्रंथांचा उत्तरकालीन ग्रंथकारांच्या ग्रंथावर झालेला परिणाम दाखविला आहे. सदर ग्रंथात इतर संशोधकांच्या मतांचा केवळ अनुवाद

नसून त्यातील प्रत्येक प्रकरणात नवीन संशोधन, माहिती व विचार आढळले. शेवटी, गेल्या दीड हजार वर्षात अनेक मान्यवर कवींनी कालिदासाला वाहिलेल्या आदरांजलीचे श्लोक देऊन अभ्यासकांना उपयुक्त होईल अशी संदर्भ ग्रंथांची यादी जोडली आहे.

कालिदास विषयक वादग्रस्त प्रश्नांचा उहापोह अनेक विद्वानांनी केला आहे. तथापि, त्यापैकी बहुतेक प्रश्न अजूनही अनिर्णित आहेत म्हणून सदर पुस्तकात या प्रश्नाविषयी केवळ स्वतःचे मत न देता, १९३४ पर्यंत प्रसिध्द झालेल्या प्रमुख मतांचाही उपन्यास व परीक्षण लेखकाने केले आहे, हा या पुस्तकाचा विशेष म्हणता येईल. त्यामुळे वाचकांस आपले मत बनविण्यास मदत होते, असे वाटते. पुस्तकात उद्धृत केलेल्या संस्कृत श्लोकांचे बहुतेक ठिकाणी मराठी भाषांतर दिले आहे. या पुस्तकात लेखकाला उपलब्ध झालेल्या सर्व कालिदासविषयक ग्रंथांचा व लेखांचा उपयोग केल्याचे प्रस्तावनेत नमूद केले असून बहुतेक ठिकाणी पूर्वगामी संशोधकांच्या ऋणाचा निर्देशही केला आहे. जिज्ञासू वाचकास परीक्षणाची सत्यासत्यता स्वतः पडताळून पाहता यावी म्हणून महत्त्वाच्या ठिकाणी संदर्भ दिले आहेत. सदर ग्रंथातील आठही प्रकरणांवर लेखकाने समसमान भर दिला असून या सर्वात कालिदासाच्या कालाचा प्रश्न अत्यंत महत्त्वाचा व इतर सर्व प्रश्नांच्या विवेचनाला मूलभूत असल्याने त्याचा सविस्तर, सखोल वेध घेतला आहे.

मात्र कालिदासाच्या चरित्रविषयक दंतकथांची अविश्वसनीयता नमूद करून लेखकाने कवीच्या समग्र ग्रंथांचे आलोकन करून तच्चरित्रविषयक माहितीचे कण जमविले आहेत. त्यामुळेच सदर माहिती किंवा अंदाज कालिदास विषयक दंतकथांपेक्षा जास्त विश्वसनीय ठरतो. कालिदासाच्या एकूण कारकीर्दिविषयी सांगोपांग चर्चा करताना इतर विद्वानांनी त्याच्या चरित्रविषयक चर्चेचा मुद्दा जरा बाजूलाच ठेवलेला असला तरी मिराशींच्या पुस्तकात त्याचा सखोल व गंभीर विचार झालेला दिसतो. संशोधकाच्या संशोधन विषयाच्या मूलभूत प्रश्नाविषयी या चरित्रविषयक प्रकरणात बरीच महत्त्वाची माहिती नमूद केलेली आहे. व्याकरण, अर्थशास्त्र, ज्योतिषशास्त्र इ. बुद्धिप्रधान शास्त्रांप्रमाणेच संगीत, चित्रकला, प्रसाधनकला, इत्यादि प्रयोगसाध्य ललितकलाही कालिदासास चांगल्या अवगत होत्या, हे त्याच्या ग्रंथातील उल्लेखांवरून लेखकाने

दाखविले आहे. विशेषतः ललितकला व प्रामुख्याने चित्रकला विषयक विवेचनात लेखकाची संशोधकवृत्ती स्पष्ट होते. खासकरून कालिदासाचे चित्रकला विषयक ज्ञानाचे विवेचन करताना मिराशी यांनी त्यांच्या पूर्वसुरीचे - के.ल.ओगले -यांचा संदर्भ दिला आहे. प्रस्तुत शोधनिबंधाच्या संशोधन प्रश्नाला अत्यंत उपयुक्त व मार्गदर्शक ठरणारे सदर विवेचन असल्याने संशोधकाला त्यावर चिंतन, मनन करून काही ठराविक व ठोस निष्कर्ष काढणे शक्य झाले. कालिदासाच्या एकूणच काव्य-नाटकांतील विविध प्रसंगात नायक आणि नायिकांचे वर्णन करताना ते कुशल चित्रकार होते यावर लेखकाने सोदाहरण भाष्य केले आहे. सदर ललितकलेतील परिणतपणाविषयी मिराशींनी स्वतःचे मत स्वतंत्ररित्या देण्याऐवजी ओगले यांच्या, 'ब्रशने चित्र जसे उमटेल' ही उपमा कवी स्वतः चित्रकार असल्याशिवाय त्याला सुचणे अशक्य नसले तरी फार कठीण असते, या विधानाचं समर्थन करत स्पष्ट करण्याचे पसंत केलेले दिसते. शिवाय कालिदासकाळी अजंठा येथील काही गुहांतील चित्रे रंगविली गेली, असा कोरीव लेखांचा पुरावा असल्याने त्यावरून तत्कालीन चित्रकलेचे श्रेष्ठत्व दिसून येत असल्याचं त्यांचं स्पष्ट मत यात नमुद आहे. उपरोक्त संदर्भ ग्रंथात संशोधन प्रश्नाला उपयोग होईल असा अभ्यासाचा भाग असल्याने कालिदासाविषयी सर्वकष माहिती तर मिळालीच, त्याचबरोबर संशोधन विषयाकडे पाहण्याचा एक विस्तृत दृष्टिकोन मिळत गेला.

4) Kalidasa - R.D. Karmarkar – (1960)

आर.डी.करमरकर लिखित या पुस्तकात कालिदासावर त्यांनी कर्नाटक विद्यापीठात दिलेल्या एकूण सहा व्याख्यानांचा समावेश आहे. व्याख्यान संख्येनुसार यात कालिदास आणि त्याच्या साहित्याकृतींचे साधार विवेचन लेखकाने केलेले आहे. त्यांचे एकूण सहा भाग असून पहिल्या व्याख्यानाचा (भागाचा) विषय कालिदास व त्याचा काल, जीवन व साहित्यकृती असून त्याच्या कालाविषयी इतरही विद्वानांच्या मतांचा आदर करत, त्यावर साधक-बाधक चर्चा करून स्वतःही काही ठोस पुरावे व साहित्यिक प्रमाणांच्या आधारावर कालिदासाचा काळ इ.स.पू.३ रे शतक ते इ.स.३ रे शतक या कालखंडामध्ये कालिदास होऊन गेला असावा असे मत प्रतिपादीत केले आहे. या शिवायही अजून एक कालिदास असावा जो गुप्त काळात झाला असावा असेही अनुमान केले आहे.

कालिदासाचा काल ठरविल्यानंतर त्याच्या जीवनाविषयी चर्चा करताना महाकवीच्या जीवनाविषयी प्रचलित दंतकथाही लेखकाने नमूद केल्या आहेत. कालिदासाच्या लौकिक चरित्राविषयक काही अंदाज त्याच्या साहित्यकृतीत आलेल्या उल्लेखांवरून लावण्याचा प्रयत्न दिसतो. जसे-विक्रमोर्वशीय मध्ये भरतवाक्यात लक्ष्मी आणि सरस्वती या दोघी एकत्र नांदू शकत नसल्याचा उल्लेख आहे त्यावरून महाकवी त्याच्या कारकीर्दीत अगदी सुरुवातीला ऐहिकदृष्ट्या समृद्ध नसावा परंतु नंतर विक्रमादित्याच्या दरबारी राजाश्रय प्राप्त झाल्यानंतर तो सर्वार्थाने समृद्ध झाला असावा वगैरे. कालिदासाचा काल, त्याचे लौकिक जीवन वा चरित्राविषयी विचार प्रतिपादीत केल्यानंतर त्याच्या जन्मस्थानाविषयीचा विचार प्रस्तुत केला आहे. त्याची जन्मभूमी कोणत्या प्रांतातील होती, स्वभावतः संस्कारक्षम अशा त्याच्या मनावर कोणत्या प्रदेशातील निसर्गाचा ठसा उमटला या विषयी इतर संशोधकांच्या मतांचा उल्लेख बाजूला ठेवून महाकवीच्या साहित्यात आलेल्या भौगोलिक वर्णनांच्या आधारे त्याची कर्मभूमी उज्जयिनी असावी असा तर्क प्रस्थापिला आहे. त्यानंतर महाकवीच्या साहित्यकृतींची सविस्तर विविधांगी चर्चा केली असून मालविकान्निमित्र आणि विक्रमोर्वशीय या नाटकांतील शब्द व भाव या दोन्हीतील साम्य निदर्शनास आणून दिले आहे.

दुसऱ्या व्याख्यानात 'कुमारसंभव' या महाकाव्याच्या कथानकाचा मूळ स्त्रोत शोधून त्याचे सर्गवार विवेचन करण्याअगोदर दंडी तसेच अग्निपुराण तसेच साहित्यदर्पणात महाकाव्याविषयीचे विचार उद्धृत केले आहेत. शेवटी कुमारसंभवाचा समीक्षेच्या अंगाने रसास्वाद दिला आहे. याच भागात मेघदूताविषयीही सविस्तर विवेचन आहे. मेघदूताचा कथाभाग संक्षिप्त स्वरूपात सांगून काही ठराविक श्लोकांचे वर्गीकरण करत सोदाहरण विवेचन आहे. उदा. श्लोक १ ते १५ (पूर्वमेघ), श्लोक १६ ते ६५ यात मेघाला सांगितलेल्या प्रवासाच्या मार्गात येणाऱ्या नद्या, पर्वत, भूप्रदेश, नगर, इ. ची सविस्तर माहिती हा या विवेचनाचा आगळा विशेष म्हणता येईल. सर्ग ६६ ते ७६ अलकानगरीचं वर्णन, सर्ग ७७ ते ८२ यक्षगृहाचं वर्णन ८४ ते १०० यक्षपत्नीचं विरहवर्णन, श्लोक १०१ ते १०५ व १०६ ते ११५ प्रत्यक्ष संदेश कथन वर्णन - या विषयी भाष्य आहे. त्यानंतर कुमारसंभवाप्रमाणेच अर्थात त्या क्रमानेच कथास्त्रोत, समीक्षात्मक रसास्वाद मांडत

विवेचन आहे. याच भागात रघुवंशावरही विचार प्रस्तुत केले आहेत. 'रघुवंश' हे शीर्षक कालिदासाने या महाकाव्याला का दिले असावे यावर उद्बोधक प्रकाश टाकून काही ठराविक सर्गांवरच लेखकाने भाष्य केले आहे. संपूर्ण महाकाव्यातील राजांचे वर्णन पाहता त्यात केवळ रघु आणि राम यांचेच वर्णन अधिक सरस वठविल्याचे निरीक्षण लेखकाने नोंदविले आहे. त्यानंतर संपूर्ण १९ सर्गांचे विवेचन व शेवटी समीक्षात्मक रसास्वाद आहे.

तिसऱ्या व्याख्यानात कालिदासाच्या नाटकांचा परामर्श घेतला आहे. मालविकान्निमित्र, विक्रमोर्वशीय, अभिज्ञान शाकुंतल या क्रमांनीच त्यांची रचना झाली असल्याचे लेखकाचे स्पष्ट मत आहे. तीनही नाटकांच्या संविधानकांचा विचार करताना त्यांच्या कथानकांच्या मूळ स्रोतावरही भाष्य आहे. चौथ्या व्याख्यानाचा विषय अभिज्ञान शाकुंतल असून या नाटकाच्या शीर्षकावर लेखकाने सर्वप्रथम भाष्य केले आहे. नंतर पद्मपुराण, महाभारत व अभिज्ञानशाकुंतल या नाटकांच्या कथानकांची तौलनिक चर्चा केली आहे. तसेच विक्रमोर्वशीय व अभिज्ञानशाकुंतल यातील संकल्पना व प्रसंगातील साम्य स्थळे दर्शविली आहेत. यात लेखकाची संशोधक वृत्ती स्पष्ट दिसते. पाचव्या व्याख्यानांत वत्सराज, पुष्यमित्र, रघु, समुद्रगुप्त यांच्या दिग्विजयावर विवेचन आहे. ह्यानंतर कालिदासीय साहित्यकृतींचा कालक्रम दिला आहे, हा या पुस्तकाचा विशेष म्हणावा लागेल. हा कालक्रम ठरविण्यासाठी कालिदासीय साहित्यांतर्गत असलेलाच पुरावा ग्राह्य ठरविणे उचित असून या साहित्यशास्त्रीय (लिखित) पुराव्याशिवाय बाह्य कोणताही पुरावा ग्राह्य धरता येत नसल्याचे मत प्रतिपादिले आहे. काव्यांचा क्रम- ऋतुसंहार, कुमारसंभव, मेघदूत आणि रघुवंश असा निश्चित केला असून मालविकान्निमित्र, विक्रमोर्वशीय आणि अभिज्ञानशाकुंतल अशी नाटकांची अनुक्रमणिका दिली आहे. नाटकांचा सार एकाच वेळी दृष्टिपथात येईल या पद्धतीने लेखकाने एक कोष्टकच तयार केले असून त्यात नाटकांची नावे, त्यांचे नायक, नायिका, वैशेषिक, नायकांचे पुत्र, प्रतिनायिका, नायिकांच्या सख्या, नायिकांना मिळालेले शाप, अंगठी, कंचुकी/वैतालिक यांची नावे दिली आहेत. त्यानंतर कालिदासाच्या सर्वांगीण विद्वत्तेची महती कथन केली आहे. त्यात त्याला अवगत असलेल्या विद्या, शास्त्र इ. चे उल्लेख आहेत.

सहाय्या व्याख्यानात कालिदासाकडे एक 'विश्वकवी' या परिप्रेक्ष्यातून लेखकाने पाहिले आहे. कालिदास व त्याच्या साहित्यिक वैशिष्ट्यांचा सर्वकष व तौलनिक विचार करतांना मील्टन, गटे, शीलर, कान्ट इत्यादींच्या साहित्याचा विचार करत कालिदास आणि त्यांच्यात लेखकाला जाणवलेले साम्य व भेद सोदाहरण स्पष्ट केल्याने या लेखाला संदर्भमूल्य प्राप्त झाले आहे. यात सर्वात मह आहे. महत्त्वाची बाब म्हणजे संशोधनाच्या अंगाने लेखकाने या विश्वकवींच्या समग्र साहित्यकृतींचा अभ्यास करून काही ठोस निष्कर्ष मांडले आहेत. सदर ग्रंथात संशोधन विषयातील प्रश्न प्रत्यक्ष रूपात दिसत नसला तरी कालिदासाच्या साहित्याकडे पाहण्याची एक नवीन दृष्टी संशोधकाला मिळाली.

५) कालिदास : अपनी बात (भारतीय दृष्टी)– रेवाप्रसाद द्विवेदी (२००४)

आचार्य रेवाप्रसाद द्विवेदी यांच्या 'कालिदास: अपनी बात' या पुस्तकात कालिदासविषयक एकूणच सर्व प्रश्नांचा सोदाहरण उहापोह केला आहे. एकूण १६ अध्यायात – कालिदासाच्या नावापासून त्याच्या साहित्याचा प्रभाव असणाऱ्या उत्तरवर्ती कवींची नावे – असे सर्वच मुद्दे सदर पुस्तकात लेखकाने विचारात घेतले आहेत. या पुस्तकाचा विशेष म्हणजे कालिदास साहित्य विषयक शोधपूर्ण कार्यात लेखकाची दृष्टी गवेषणापूर्ण, नवीन, तलस्पर्शी आणि महाकवीच्या आत्म्याला स्पर्श करणारी असल्याचे जाणवते. या ग्रंथात संग्रहीत द्विवेदी यांच्या प्रस्थापित मतांना सर्वप्रथम संस्कृत साहित्य जगतात प्रस्तुत केले गेले. ग्रंथातील पहिल्या प्रकरणात प्राचीन टीकाकार तसेच वर्तमान समालोचकांच्या मध्ये कालिदास अनेक नावांनी परिचित असल्याचे म्हटले असून या सर्व नामोल्लेखांच्या प्रचलित सार्थकतेविषयी लेखकाने स्वतःचे मौलिक विचार प्रस्तुत केले आहेत. कालिदासाचा व्यक्तिगत परिचय तथा संस्कृत साहित्याच्या सुदीर्घ परंपरेत महाकवीला प्राप्त झालेल्या अभूतपूर्व समादराविषयी सन्दर्भपूर्ण प्रस्तुती महाकवीच्या लोकप्रियतेची द्योतक असल्याचे म्हटले आहे.

कालिदासाच्या एकूण सात साहित्यकृतींपैकी 'ऋतुसंहार' हे काव्य कालिदासाचे नसून दुसऱ्याच कोण्या कालिदास नामक कवीचे असल्याचे आगळे मत लेखकाने प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मेघदूत, कुमारसंभव, रघुवंश, विक्रमोर्वशीय,

मालविकाग्निमित्र, शाकुंतल विषयाबाबतही लेखकाने इतर विद्वान लेखकांच्या तुलनेत आपला आगळा विचार मांडला आहे. लेखकाच्या मते अधिकांश टीकाकारांमध्ये मेघदूत 'मेघसन्देश' या नावाने प्रसिध्द आहे. द्विवेदी यांच्या मतानुसार कुमारसंभव (अष्टमूर्ती महाकाव्य) मधील सर्ग १ ते ८ हेच कालिदासविरचित आहेत. त्यांच्या मते संभव शब्दाचा अर्थ सुनिश्चित उत्पत्ती असा होतो. सर्ग ९ ते १७ यांचं शीर्षक 'तारकवधम्' असे असावयास हवे ज्याचा कर्ता 'शडकरदेव' नामक कवी आहे. साहित्यशास्त्रीय दृष्ट्या ९ नंतरचे सर्ग हे तौलनिकदृष्ट्या पहिल्या आठ सर्गांच्या श्रेष्ठतेइतके वाटत नसल्याचे मत नोंदविले आहे. रघुवंश (गभीर महाकाव्य) मध्ये मानवाची अभूतपूर्व प्रगती दिसून येते. मालविकाग्निमित्रात राष्ट्राच्या अन्तर्गत कलह शान्ती हे कविचे मुख्य प्रयोजन असल्याचे म्हटले आहे. विशेष म्हणजे लेखकाने 'ललितकलांचा सन्निवेश' यामुळे नाटकाचं संपूर्ण घटनाचक्र आकर्षक बनल्याचं मत नोंदवलं आहे. लेखक 'अशोक' या वृक्षाला कालिदासाचा बोधीवृक्ष मानतो कारण याच्याच उल्लेखाने तीनही नाटकांतील नायकांचा शोक दूर होतो असे त्याचे निरीक्षण आहे. मनुष्य जातीतील पुरुष आणि दिव्य जातीची नारी यांच्या मधील प्रणयबन्ध म्हणजे विक्रमोर्वशीय ही इतर लेखकांनीही नोंदविलेल्या मताचीच री यांनी ओढली आहे.

अभिज्ञानशाकुंतल विषयी मात्र लेखकाने एक वेगळाच दृष्टिकोन उपस्थित केला आहे. लेखकाचे फक्त मौलिक संशोधनच इथे स्पष्ट दिसून येत नाही तर स्वतःचे आगळे मत प्रस्थापित करण्याचा यशस्वी प्रयत्न केल्याचे दिसते. 'अभिज्ञान शकुन्तल' आणि 'अभिज्ञान शाकुन्तल' अशा दोन परंपरांना मान्यता असल्याचे स्पष्ट करून लेखकाच्या अनुसार या नाटकात जास्तीत जास्त दहा अभिज्ञान आहेत.

या नाटकातील सात अंकापैकी पहिले तीन पर्यंत (अभिज्ञान) शकुन्तलम्, ४ आणि ५ व्या अंकात (अभिज्ञान) शाकुन्तलम् आणि ६ तसेच ७ व्या अंकात अभिज्ञानशाकुन्तलम् आहेत. शाकुन्तल आणि अभिज्ञान शीर्षकान्तर्गत यावर विस्ताराने विचार केला आहे. तिसऱ्या अध्यायात कालिदासाच्या तिथीबद्दल भाष्य केले असून तत्संबंधी कालिदासीय साहित्यातील उल्लेखांचा आधार प्रमाणभूत धरला आहे. महाकवीच्या साहित्यात विक्रमादित्याचा उल्लेख नाही तसंच कोणत्याही गुप्त राजांचा

उल्लेख नसल्याने कालिदासाचा काल शुंगांच्या शासनकालाचा उत्तरार्ध आणि संवत्प्रवर्तक विक्रमादित्याच्या पूर्वीचा असल्याचा तर्क प्रस्थापित करण्यासाठी लेखकाने शुंगांच्या तीन पिढ्यांच्या उल्लेखाचा आधार घेतला आहे. याच अध्यायात शाकुन्तलाच्या सर्व प्रतिमध्ये प्राप्त न होणाऱ्या विक्रमादित्य साहसाडक या शब्दाचा उल्लेख करून काही ठोस मत त्यांनी प्रतिपादिले आहे.

कालिदासकालीन लिपी ब्राह्मी होती म्हणून कालिदासाने याच लिपित आपले साहित्य रचले असावे असा अनुमान केला आहे. कालांतराने कालिदास साहित्यातील पाठभेदांमध्ये संख्यात्मक वाढ झाल्याचे कारण लेखकाने प्रांतीय लिपींमध्ये तसेच देवनागरी लिपींमध्ये हे साहित्य लिहिले जात असतांना लक्षात न घेतले गेलेले सूक्ष्म अंतरांमध्ये शोधले आहे. ब्राह्मी लिपीचा अभ्यास करून तिच्या प्रवृत्तिच्या आधारावर कालिदास साहित्याच्या अनेक पाठांचे संशोधन लेखकाने केले आहे. त्याचप्रमाणे ग्रंथागारांमध्ये असलेल्या पांडुग्रंथांच्या अध्ययनाची आवश्यकता असल्याचेही जाताजाता सुचविले आहे. नवीन शास्त्रीय मानदंडांच्या आधारावर द्विवेदी यांनी कालिदासाच्या नाटकांची विस्तृत समीक्षाही केली आहे.

कविता, चित्र आणि मूर्ती यांची भावभूमी एक असते असा विचार प्रस्तुत केलेल्या पाचव्या अध्यायात समकालीन इतिहासतज्ञांच्या विपरीत आपले मत लेखक प्रस्थापित करतो की, काव्याचे आयाम व्यापक असल्याकारणाने याला चित्र आणि मूर्तीचे उपजीव्य मानले पाहिजे. कालिदासीय साहित्याचा सर्वांगीण विचार करतांना त्याच्या भाषेवरील पांडित्याचा साकल्याने विचार सहाव्या अध्यायात केलेला दिसतो. याच अध्यायात कालिदास आणि श्रीहर्ष यांच्या उपमा अलंकारांचे वैविध्य लेखकाने सोदाहरण पटवून दिले आहे. कालिदासीय काव्याचे सर्वाधिक वैभव त्या ठिकाणी प्रकट होते जिथे यातून अभिव्यक्त अर्थ सहृदयांच्या डोळ्यांपुढे उभा राहतो यावर लेखकाने विशेष जोर दिला आहे.

सातव्या अध्यायात कालिदासीय साहित्यातील 'यम-नियम' - मूलक योगविद्येवर दिलेल्या भराविषयी भाष्य असून कालिदास अहिंसावादी अवश्य आहे परंतु हिंसेलाही तो धर्माचं स्थान देतो अगदीच अनिवार्य असेल तर, असेही मत प्रतिपादिले

आहे. आठव्या प्रकरणात कालिदासीय साहित्यात आलेल्या विविध वृक्षादिंची चर्चा असून नवव्या प्रकरणात कालिदाससाहित्य केवळ श्रृंगाररसाभोवतीच फेर धरत नसून मर्यादांच्या उल्लंघनाने अटळ ठरणान्या शापाचं विधान त्यात असल्याचा उल्लेख लेखक करतो. संपूर्ण कालिदासीय साहित्यात शाप मिळण्याचा, तो भोगण्याचा व त्यातून मुक्त होण्याचा असे एकूण आठ प्रसंग असल्याचे निरीक्षण नोंदवले आहे.

दहाव्या अध्यायात कालिदासविरचित 'कुमारसंभव' तथा आचार्य उद्भटकृत 'कुमारसंभव' यातील साधर्म्य निदर्शनास येते. दोन्ही ग्रंथकारांच्या ग्रंथात आकारसाम्य नसून सुध्दा दोघांच्या दृष्टी आणि क्षमतेतील अंतर समजण्यासाठी तौलनिक अभ्यासाचा पर्याय लेखकाने सुचविला आहे हा या अध्यायाचा विशेष आहे. सांख्यकारिका चे रचनाकार आचार्य ईश्वरकृष्ण कालिदासाहून भिन्न होते हे मत अनेक प्रमाणांच्या आधारे सिद्ध केले आहे. रघुवंशातील दिलीपाच्या गोचरणाचा वृत्तांत अकराव्या अध्यायात वर्णिला असून बाराव्या अध्यायात कालिदासीय साहित्यसृष्टीत 'प्रकृति' हा शब्द चराचरात्मक समस्त विश्वासाठी योजिला असल्याचे म्हटले आहे. चेतन जगत आणि स्थावर जगत यात सामावले असल्याचे मानून कालिदासाने स्त्री व पुरुष रूपी मानवसृष्टी चे स्वस्थ व सुंदर स्वरूप प्रस्तुत केल्याचे लेखकाचे मत आहे. लौकिक आणि अलौकिक रसतत्त्वाचा उपासक आहे कालिदास असे मत व्यक्त करून 'मधु' आणि 'रस' यांचा अर्थ विशद केला आहे. कालिदासाच्या साहित्याचा प्रभाव त्याच्या उत्तरवर्ती कवींच्या साहित्यावर कसा पडला आहे याचा सविस्तर परामर्श तेराव्या अध्यायात घेत भासाच्या नाटकांत आणि कालिदासाच्या तीन नाटकांत अनेक साम्य स्थळांकडे लेखकाने अंगुलीनिर्देश केल्याचे दिसून येते. सदर ग्रंथातील चौदावा अध्याय हा अतिशय महत्त्वाचा प्रतीत होतो. संशोधकाच्या संशोधन प्रश्नाशी निगडित बरीच मौलिक सामग्री यात प्राप्त झाली आहे. कालिदास आपल्या साहित्यात चित्र, मूर्ती, नाट्य, वाद्य, वास्तु इत्यादी कलांसाठी 'ललितकला' शब्दाचा प्रयोग करतो असे लेखकाने म्हटले असून त्यात या सर्व कलांचा उल्लेख विपुल प्रमाणात असल्याचे निरीक्षण नोंदविले आहे.

'कालिदास साहित्य में कलाएँ' असे शीर्षक असलेल्या या अध्यायात एकूणच कालिदासास अवगत, ज्ञात असलेल्या ललितकलांच्या विधान तथा त्यांच्या

कर्मकांडाविषयीचे सविस्तर, सोदाहरण विवेचन आहे. सदर विवेचनात लेखकाने प्रस्थापित केलेले मत विशेष नोंद घेण्यासारखं आहे. त्याच्या मते चित्र, मूर्ती आणि काव्य या तीनही कलांची भावभूमी एक आणि अभिन्न असते. विशेषकरून चित्रकलेवर विवेचन करताना लेखकाने चित्रगत वैशिष्ट्ये, चित्रकलेची उपकरणे, लिपीरंग, चित्र-मूर्ती इत्यादी अंगावर संशोधनाच्या अंगाने प्रकाश टाकण्याचा यथासंभव प्रयत्न केला आहे. केवळ कलाभिव्यक्तीच नव्हे तर द्विवेदी यांनी वैभवजनित मानवसुलभ व्यसनांवर (दुर्बलतेवर) ही भाष्य केले आहे जे कालिदासाच्या पात्रांमध्येही दिसून येतात.

पंधराव्या अध्यायात लेखकाच्या अभिप्रायानुसार अनुक्रमकोशांच्या आधारे तुलनात्मक अध्ययनाच्या या युगात आवश्यकता आहे ती कालिदास साहित्यात उपलब्ध अनेकार्थक शब्दांच्या तुलनात्मक समीक्षेद्वारा अर्थनिर्धारणाची. लेखक महोदयाने केवळ अभिप्रायच दिला नाही तर कालिदास साहित्यात उपलब्ध समस्त उल्लेखांच्या आधारावर तौलनिक समीक्षासुद्धा प्रस्तुत केली. यात लेखकात दडलेली 'संशोधक वृत्ती' स्पष्ट दिसते. शेवटच्या सोळाव्या अध्यायात कालिदासीय साहित्यातील समाजशास्त्रीय जीवनावर सूक्ष्म विवेचन केले असून लेखकाचा सदर कवीबद्दलचा गाढा अभ्यास त्यात दिसतो.

एकूणच कालिदास साहित्यातील अक्षर अन् अक्षराशी लेखक परिचित आहे असेच सदर ग्रंथाचे वाचन करताना जाणवत राहते. लेखकाचा अभ्यास आपल्या सर्व निर्णयात, तर्कांमध्ये स्वच्छ आणि स्पष्ट दिसून येतो. त्याची आलोचना पध्दती पारंपारिक असूनही सर्वथा आधुनिक आहे. सदर ग्रंथाचे संपूर्ण, सखोल अध्ययन, चिंतन, मनन केल्यावर एक बाब प्रकर्षाने जाणवते की, सदर ग्रंथनिर्मितीचा लेखकाचा उद्देश कालिदासाच्या साहित्याचा शास्त्रीय दृष्टिने अभ्यास करण्यासहीतच त्यात दडलेल्या त्या शंकांचे निरसन करणं किंवा समाधानावर प्रकाश टाकणंही आहे. हे मुद्दे/विचार आजचे राष्ट्रीय व सामाजिक समस्या सोडविण्यासाठी अत्यंत प्रासंगिक आहेत. एकूणच सोळा अध्यायात विभागलेल्या या मौल्यवान ग्रंथात संशोधकाला त्याच्या संशोधन प्रश्नाशी निगडित बरीच माहिती मिळाली की जिचा संशोधन कार्यात अत्यंत महत्त्वाचा वाटा आहे.

विशेषकरून सदर विवेचनात लेखकाने विविध उदाहरणांची पुष्टी दिली असल्याने त्या विवेचनाला संशोधनाचं गांभीर्य आपसुकच प्राप्त झालं आहे.

६) लीलाकमलपत्राणि – लीला अर्जुनवाडकर – (२००८)

प्राध्यापिका लीला अर्जुनवाडकर यांच्या अमृत महोत्सवानिमित्त प्रकाशित झालेल्या या ग्रंथातील काही लेख वेगवेगळ्या चर्चा सत्रांमध्ये वाचले गेलेले निबंध आहेत तर काही लेख म्हणजे निरनिराळ्या ठिकाणी त्यांनी दिलेली व्याख्याने आहेत. स्वाभाविकच अशा लेखांची भाषा चर्चासत्रातील निबंधाच्या भाषेपेक्षा निराळी आहे. परिणामी ती भाषा ग्रांथिक स्वरूपाची करण्याचा प्रयत्न संपादकाने हेतुपुरस्सर टाळला आहे कारण लेखिकेच्या शब्दरचनेतून सूचित अर्थाला या ग्रंथात महत्त्व दिले गेले आहे.

या लेखासंग्रहातील कमलपत्रे वेगवेगळ्या रंगरूपाची आहेत. ही कमलपत्रे बहुतांश मराठीत असली तरी काही इंग्रजीत आणि एखाददुसरे संस्कृतमधेही आहे. एकूणच लेखांचे वर्गीकरण सात भागात केले आहे. त्यात अनुक्रमे व्यक्तिगत, व्यक्तिचित्रे या भागातील विविध प्रकरणांमध्ये कालिदासाच्या प्रतिभेचा साक्षात्कार लेखिकेला कसा आणि कुठे-कुठे जाणवला यावर अभ्यासपूर्ण विवेचन केले आहे. त्यात लेखिकेने कालिदासाच्या वागर्थप्रतिपत्तीविषयी, रघुवंशातील चंद्र, सूर्य, व कमळ या प्रतिकांविषयी, कालिदासाच्या नाटकांची संहिता आणि प्रयोग यांच्या अनुषंगाने सविस्तर विवेचन, त्याचप्रमाणे कालिदासाच्या नायिका, त्याचा हिमालय, तसेच रघुवंश व मेघदूताचा सौंदर्यास्वाद घेतला आहे. त्याशिवाय 'महाकवी कालिदास' नावाचा एक स्वतंत्र लेख त्याच्या समग्र साहित्यसृष्टीतील सौंदर्यनिष्ठ संकल्पनांचा वेध घेण्यासाठी लिहिलेला दिसतो. 'कालिदासाची वागर्थप्रतिपत्ती' या लेखात लेखिकेने प्रतिपादिलेलं मत एकूणच आजवर झालेल्या कालिदासीय साहित्यावरील व कालिदासावरील लेखनात आपला आगळा ठसा तर उमटवितेच, पण त्याचबरोबर अभ्यासकांना, संशोधकांना एक आगळी दृष्टी बहाल करतं. त्यांच्या मतानुसार-इतिहासाच्या दृष्टीने कालिदासाविषयी काही म्हणजे काहीही माहिती नाही हे फार चांगले आहे. कारण त्यामुळे त्याच्या वाडमयाची, केवळ आणि अस्सल वाडमयीन अशीच विचारणा होत राहिली. चरित्रात्मक, मानसशास्त्रीय, सामाजिक

असे समीक्षेचे अवांतर आणि अनावश्यक मुद्दे तीत कधी मिसळले नाहीत. सदर मत देताना कालिदासविषयक दंतकथांनाही त्यांनी नजरअंदाज केले नाही, उलट त्या कथा पूर्णपणे अनैतिहासिक असल्या तरी त्यात मूल्यमापनाचा सूक्ष्म धागा जरूर आहे, या कडे त्यांनी लक्ष वेधले आहे. 'वागर्थप्रतिपत्ती' या छोटयाशा समासघटित पदात कालिदासाचे सर्व वाङ्मयविश्व सामावले आहे आणि त्याची महत्ताही सोदाहरण स्पष्ट केली आहे. कालिदासाच्या साहित्याची गुलाबी बाजूच त्यांनी लक्षात घेतली नसून बेन जॉन्सनने जसे शेक्सपीयर मधले दोष काढले तसे महिमभट्टाने कालिदासातले दोष काढले याची जाणीव त्यांनी नोंदविली आहे. तत्त्वज्ञ आणि कवी यांच्यातील साधर्म्यही लेखिकेने लक्षात घेत त्यांना होणारा साक्षात्कार कशात आणि कसा परिणत होतो यावर सूतोवाच केले आहे. सदर लेख रघुवंशातील 'वागर्थप्रतिपत्ती' वर आधारित असला तरी महाकवीच्या बहुतांश इतरही काव्य तसेच नाटकांचे दाखले देत कालिदासाजवळ एक चित्रकाराची सूक्ष्मनिरीक्षणशक्ती व अलौकिक सौंदर्यदृष्टी कशी होती या विषयी सविस्तर, सोदाहरण विवेचन, रसग्रहण केले आहे हा या लेखाचा विशेष म्हणावा लागेल.

याच लेखात कालिदासाच्या तीनही नाटकांत आणि काव्यातही चित्रमयता असल्याचे मत दिले आहे. तसेच महाकवीचा अलंकारांचा आणि उपमानांचा कोशही समृद्ध असल्याचा उल्लेख आहे. पुढे रघुवंशातील बाराव्या सर्गात अयोध्या ते लंका प्रवास, कुमारसंभव सर्ग ८, शाकुंतल अंक १ व ४, संपूर्ण मेघदूत, रघुवंश सर्ग १ व २, वसिष्ठाश्रमाकडचा व परतीचा प्रवास अशी दृश्ये रेखाटतांना कालिदासाच्या लेखणीला चित्रकाराचा कुंचला आणि फोटोग्राफरचा स्थिर चित्रणाचा कॅमेरा तसाच सिनेकॅमेरा यांचे बल प्राप्त होते असा लेखिकेने अभिप्राय दिला आहे, तसेच महाकवीच्या निसर्गवर्णनात चित्रकारितेची सौंदर्यदृष्टी सर्वत्र भरून राहिलेली आहे, असेही नमूद केले आहे. यातच 'रघुवंशातील चंद्र, सूर्य व कमळ' या उपमानांची चर्चा आहे. संस्कृत ललित साहित्य सांकेतिकतेच्या बेड्यात अडकले असल्याचे नमूद करून तीच तीच - चंद्र, सूर्य, कमळे, हरिण, हत्ती इ. उपमाने आणि तेच तेच संकेत यांची पुनरुक्ती होतांना कालिदासाची उपमाने कशी सर्वथैव आगळी भासतात याचा वेध यात घेतला आहे. स्वतः लेखिकेने संशोधक वृत्तीने कालिदासीय साहित्यात जवळपास पन्नास उपमाने मोजली.

‘कालिदासाची नाटके : संहिता आणि प्रयोग’ या व्याख्यानाचं शीर्षकच त्यासंबंधी विवेचनाचा अर्थबोध करून देतं. वरवर पाहता कालिदासाच्या तीनही नाटकांच्या कथावस्तू सारख्या वाटत असल्या तरी त्यांचे Blue prints फार वेगळे असल्याचे मत दिले आहे. भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्राला अनुसरून त्याच्या नाट्यसंहिता होत्या असे स्पष्ट मत दिले असून त्याची प्रयोगविषयक धारणा जेवढी अस्सलपणानं आणि सजीवपणानं भरतानुसारी दृष्टिसुभगता जपणारी, काव्य, इतर ललितकला आणि प्रयोग यांचा समतोल सांभाळणारी आहे तेवढी पुढच्या नाटककारांची उरलेली नसावी असा अंदाजही ‘मेघदूत : एक अद्भुत सौंदर्याचे लेणे’ या विवेचनात पंचज्ञानेंद्रियांना भुरळ घालणारे रूप, नाद, गंध, मेघदूतातील मेघाच्या प्रवासात सर्वत्र कसे पसरले आहेत याचा अचूक वेध घेतला आहे. मेघदूतात कथानकाला महत्त्व नसून रामगिरीपासून अलकेपर्यंतचा मेघाचा मार्ग सांगण्याच्या निमित्ताने आलेले भूप्रदेश वर्णन आणि वेगवेगळ्या रूपांत होणाऱ्या प्रेमभावनेचे चित्रण या दोन गोष्टींना महत्त्व असल्याचे सोदाहरण स्पष्टीकरण दिले आहे. संशोधनाच्या प्रश्नाला अनुकूल बरीच माहिती यात आहे. मेघदूतातील अर्थांतरन्यासाचे महत्त्व ग्रंथकर्तीने साक्षेपी नोंदविले आहे. ‘महाकवी कालिदास’ या महत्त्वपूर्ण लेखात केवळ साहित्य-शास्त्रीय, विवेचनात्मक रसग्रहणात्मक अशाच वाडमयात कालिदास बंदिस्त झालेला नसल्याची स्पष्ट जाणीव यात करून दिली असून इतर अनेक दिग्गज कवींना त्याने निर्मितीची प्रेरणा दिल्याचे मत दिले आहे.

सदर पुस्तकातील निवडक लेखसंग्रहातील हा लेख सर्वोच्चस्थानी आढळतो. कारण यात कालिदासाच्या साहित्याच्या सर्वच अंगांचा उहापोह केला आहे. कालिदासाला ज्या ज्या संबोधनांनी गौरविले त्यांचा - ‘रससिद्ध कवीश्वर’ ‘कविताकामिनीचा विलास’-विचार यात आहे. कालिदासाच्या महत्त्वेचे निकष शोधण्यासाठी त्याच्या साहित्यकृतींचे विश्लेषण करताना ‘प्राध्यापकीय वर्गीकरणाची’ छाप असली तरी त्यातून स्वतःचे असे काही ठोस निष्कर्ष मांडलेले दिसतात. बऱ्याच ठिकाणी विचारांची झालेली पुनरावृत्ती बाजूला ठेवली तर या विश्लेषणातून कालिदासाला लाभलेल्या ‘सौंदर्यदृष्टीचा’ सघन प्रत्यय येतो, यात शंका नाही.

कालिदासीय साहित्यातील 'व्यंजने' चा अभ्यास ठिकठिकाणी नोंदविला आहे. संशोधकाला त्याच्या संशोधन प्रश्नाशी निगडित यातील बराचसा भाग एक निश्चित दिशा देणारा वाटला. कालिदास साहित्यातील 'चित्रांबद्दल' या पुस्तकात भाष्य नसले तरी चित्रदर्शी वर्णनात महाकवीतील चित्राकरिता कशी प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे गोचर झाली आहे या विषयीची स्वतःची आगळी दृष्टी स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न आहे. 'कालिदासाची जातकुळी, एकंदरीतच असे दिसते की, चित्रकारितेची आहे. "कालिदासाची आकृतिबंधाची (form ची) जाणीव इतकी विलक्षण आहे की, त्याच्या नाटकाच्या वेगळ्या रंगावृत्ती करताच येत नाहीत. मुख्य व्यक्तिरेखा सर्व तपशीलानिशी आणि गौण व्यक्तिरेखा नुसत्या ठळक रेषांनी, हा चित्रकाराचा विवेक तो व्यक्तिनिर्माणातही दाखवतो. चित्रकाराला जसा प्रत्येक घटनेचा अन्वयार्थ रेषांच्या दृश्य बंधात लागतो, तसा कालिदासाला प्रसंग शब्दांच्या द्वारा दिसतो. रेखाटनात आकृतिबंधाच्या दृष्टीने 'लय' हे एक महत्त्वाचे तत्त्व असते. चित्रकाराप्रमाणे कालिदास पुरोभूमी व पार्श्वभूमी हा विवेक जसा कटाक्षाने पाळतो, त्याचप्रमाणे संवादलय व विरोधलय यांचाही काटेकोर व मनोज्ञ वापर करतो. कालिदासाच्या चित्रकारितेचा प्रत्यय त्याच्या प्रत्येक कृतीत, प्रत्येक प्रसंगात येतो. ही चित्रकारिता किती रुपांनी प्रकटते हे पाहण्यासारखे आहे." अशा अनेकविध विधानांची पुष्टी करत ग्रंथकर्त्याने कालिदासाठायी चित्रकाराचीही दृष्टी असल्याचे स्वमत नोंदविले आहे. कालिदासीय साहित्यातील बलस्थानं जशी अधोरेखिली तशीच कवी म्हणून इतरांनी उल्लेखिलेल्या मर्यादा किंवा दोषांचाही विचार लक्षात घेतलेल्या एकूणच महाकवीच्या साहित्यातील गुण व दोषांविषयी वाचकालाही स्वतःचे मत तयार करावयास चालना मिळते. प्रस्तुत लेख केवळ 'आस्वादक समीक्षा' आहे एवढेच म्हणून चालत नाही कारण यात कालिदासीय महत्तेच्या गमकांची एक स्थूल यादीही दिल्याने त्याला संशोधनाच्या अंगाने पूर्णत्व प्राप्त झालं आहे.

सदर लेखातील कालिदासाच्या चित्रकारितेविषयी दिलेले सोदाहरण सविस्तर विवेचन संशोधकाला निश्चितच एक आगळा दृष्टिकोन देणारे ठरले.

7) Sanskrit Literature and Art - Mirros of Indian Culture –

C. Sivaramamurti (1970)

सी. सीवराममूर्ती लिखित या सचित्र ग्रंथात संस्कृत साहित्य आणि कला (दृश्यकला) प्रामुख्याने चित्रकला व शिल्पकला यांचा साकल्याने संशोधनाधिष्ठित विचार केला आहे.

ग्रंथाच्या प्रास्ताविकात लेखकाने ग्रंथनिर्मितीविषयक आपला व्यापक उद्देश स्पष्ट केला आहे. लेखकाच्या मतानुसार- भारतीय संस्कृतीच्या अभ्यासासाठी संस्कृत साहित्य हा अक्षय प्रेरणास्त्रोत ठरत असून त्याचे प्रतिनिधित्व स्पष्टपणे येथील चित्र आणि शिल्पांत दिसून येते. तत्कालीन संस्कृतीचे प्रतिबिंब ज्या साहित्य आणि कलेत पडले आहे त्याचा अभ्यास करण्यासाठी हे दोनही कलाप्रकार अभ्यासणे रास्त ठरते. या संकल्पनेची रुजवात आपण सर्वप्रथम कालिदासावर आधारित पुस्तकाच्या रूपाने केली असल्याचे स्पष्ट करून सदर प्रकाशित ग्रंथात विषयाच्या कक्षा अधिक विस्तारावयाच्या विचाराने काही नवीन विषयांनाही स्पर्श केला असल्याचे म्हटले आहे. संबंधित क्षेत्रातील विद्वानांना हा अभिनव उपक्रम भावेल असा आशावादही प्रास्ताविकात व्यक्त केला आहे. ग्रंथाची रूपरेषा अत्यंत साधी असून विषय प्रवेश करतांना अतिशय उद्बोधक विचार कला आणि संस्कृतीच्या अनुषंगाने लेखकाने दिले असल्याने पुढे वाचण्यात आणि पाहण्यात येणाऱ्या विविध संकल्पना व चित्रसूचीची पूर्वकल्पना येण्यास मदत होते. कोणत्याही देशाची संस्कृती तेथील कला आणि साहित्यात नांदत असते आणि या कलात त्या देशांचे एकूणच प्रतिबिंब दिसून येते.

विस्मृतीत गेलेल्या गतकाळाला समजून घेण्यासाठी ज्या काही खुणा शिल्लक राहिल्या आहेत त्यावरून कला आणि साहित्य आपणांस गतकालीन संस्कृतीचे वैभव लक्षात येण्यास हातभार लागत असल्याचे मत दिले असून दंडीच्या काव्यादर्शमधील एक आशयघन श्लोकही पुष्टी दाखल दिला आहे. भारतीय संस्कृतीच्या अध्ययनार्थींसाठी संस्कृत साहित्य जणू माहितीची खाण आहे त्याचप्रमाणे शिल्पकलाही. एक कलाप्रकार समजण्यासाठी दुसरी कला साहाय्यभूत ठरत असल्याचे स्पष्ट केले आहे. विषय प्रवेशानंतर लेखकाने संस्कृत साहित्यात ज्या विविध संकल्पना आहेत त्यांचा विभागवार विचार प्रस्तुत केला आहे. त्यात वस्तु, वास्तु, प्रसाधन, पशु, पक्षी, प्राणी, दरबारी जीवन, शृंगार, पर्वत, नद्या, देवी-देवता, संगीत (गायन, वादन व नर्तन) शिकार, योगासने, चित्रशाळा, लोककला, प्रतीके, आणि त्यांचा अर्थ इत्यादि अनेकविध विषयांवर संस्कृत

साहित्यात अर्थात काव्ये, महाकाव्ये, नाटके यात जिथे जिथे प्रसंगोचित उल्लेख आले आहेत त्यांचा साहित्याच्या शीर्षकानिशी, सर्ग किंवा अंक, त्यातील श्लोक संख्येसहित सविस्तर विवेचन दिले आहे. कधी कधी एक संकल्पना वा विचार एकाहून अधिक साहित्यकृतीत कसा आणि कुठे व्यक्त झाला आहे याचीही नोंद घेतलेली दिसते. सदर ग्रंथात एकूण ४१ संकल्पना अनुक्रमे – शालभंजिका, इहामृग, हंसमालिका, मानवी आधार स्तंभाकृती, स्तंभ पुत्तलिका, चैत्य गवाक्ष, पूर्णघट, पक्ष्यांचे अलंकरण, द्वारलक्ष्मी, गजस्तंभ, मेरु आणि मंदार संकल्पना, चतुर्मुख संकल्पना, तोरण, शंख व पद्म, कल्पवल्ली, वनदेवता, मिथुन शिल्पे, स्त्रैण सौंदर्य, पौरुष सौंदर्य, वस्त्र प्रावरणे, अलंकार, दरबारी जीवन, नृत्य आणि करण, संगीत आणि संगीत वाद्ये, सिंह आणि गज, गरुड आणि नाग, गजयुद्ध, शिकार, उदरमुख, पद्मनाभ, कमलासन, चरणकमल, इतर पद्मप्रतिके, युप आणि अश्व, वीरगळ, सतीगळ, प्रतिमागृह, चित्रशाला, लोककला, प्रतीके आणि प्रतिकात्मकता, पुरालेखविद्या-दिल्या असून तत्संबंधी एकूण ४२ चित्रकोश दिले आहेत.

संशोधनाच्या दृष्टिकोनातून सदर सचित्र ग्रंथ अत्यंत मोलाची भूमिका बजावतो. कालिदासीय साहित्यातील बहुतांश संकल्पनांचा सविस्तर विवेचनासहित या ग्रंथात उल्लेख असल्याने संशोधन प्रश्नाला पूरक बौद्धिक खाद्य यात आहे. सर्वात महत्त्वाचा विषय म्हणजे सदर ग्रंथातील सचित्र संकल्पनांच्या स्पष्टीकरणातून कालिदासाच्या कालविषयक प्रश्नाचे निर्धारण करण्यास एक निश्चित दिशा मिळते. कारण कालिदासीय साहित्यात उल्लेखिलेल्या बऱ्याच संकल्पनांचे समूर्तीकरण ज्या काळातील मंदिर शिल्पांमध्ये दिसून येते तो प्रामुख्याने गुप्तकाळच असल्याचे निष्पन्न होण्यास पुरेसा वाव या ग्रंथातील सचित्र स्पष्टीकरणामुळे मिळतो. त्यातील काही संकल्पना कालिदास पूर्व काळातील असल्या तरी कालिदासीय साहित्यात त्यांची पुनरुक्ती कुठेकुठे व कशाप्रकारे झाली हे शोधण्यासाठी हा ग्रंथ निश्चितच मार्गदर्शक ठरतो यात शंका नाही. या ग्रंथात बहुतांश उद्धरणे ही रघुवंश महाकाव्यातील आहेत. तुलनेने इतर काव्य नाटकांतील उदाहरणे अल्प आहेत. संशोधकाला संशोधन प्रश्नाला अनुकूल स्पष्टीकरण सदर ग्रंथात दिसून आल्याने संशोधन विषयाचे अध्ययन करताना निश्चितच एक वेगळी दिशा मिळाली.

कालिदासाच्या साहित्यातील चराचर सृष्टी वर्णनांमधील चित्रदर्शित्व किती प्रभावी व प्रत्ययकारी आहे. याचा सबळ सचित्र पुरावा सादर करण्यास हा ग्रंथ निश्चित व निर्णायक पध्दतीने हातभार लावतो.

8) Gupta Sculpture : Indian Sculpture of the Fourth to the Sixth Centuries A.D.- J.C.Harle - (1974)

इ.स.च्या चौथ्या ते सहाव्या शतकातील अर्थात गुप्तकालीन शिल्पांचे सर्वसमावेशक सर्वेक्षण केलेला हा सर्वात प्रथम सादर झालेला ग्रंथ आहे. पाषाण आणि पक्वमृदा या दोन्ही माध्यमातील सुमारे १४० हून अधिक छायाचित्रांचा समावेश त्यांच्या विस्तृत विवेचनासहित यात केला आहे. पक्वमृदा शिल्पात गुप्तकालीन शिल्पकारांनी गाठलेली अत्युच्च श्रेणीची इतक्या विस्तृत पध्दतीने दखल घेत त्यांना योग्य ते श्रेय देण्यात या ग्रंथाने शिल्पशास्त्रावर आधारलेल्या ग्रंथांमध्ये आपले आगळे व महत्त्वपूर्ण योगदान दिलेले दिसते. गुप्तकालीन कलेची ऐतिहासिक व सामाजिक पार्श्वभूमी व तिचा विकास तिच्या वैशिष्ट्यांसह यात सुरुवातीला विशद केला आहे. तत्कालीन हिंदुस्थानात गुप्तांची राजवट ज्या ज्या भागात होती त्या त्या भागातील शिल्पांचा समावेश त्यातील एकसंधपणाच्या जोरावर यात केला आहे. लेखक स्वतः संस्कृत भाषातज्ञ असून भारताला सतत २० हून अधिक वर्षे भेटी दिल्याचे नमूद केले आहे. या भेटीत गुप्तकालीन शिल्पे ज्या ज्या ठिकाणी सापडली त्या स्थळांचा सर्वकष अभ्यास लेखकाने केला आहे.

पाचव्या शतकातील ग्रीक शिल्पांशी ज्यांची तुलना केली जाऊ शकते अशा श्रेष्ठतेला गुप्तकालीन शिल्पे पोचली असल्याचे मत यात नोंदविलेले आहे. गुप्तकालीन सर्वच शिल्पांचा नाही पण प्रातिनिधिक स्वरूपातील शिल्पांचा यात समावेश आहे. गुप्तकाळाचा आरंभ व शेवट ठरवितांना विविध मतांचा आधार घेतला आहे. सदर ग्रंथ लिहिताना ऑक्सफर्ड विद्यापीठात स्नातकपूर्व व स्नातक विद्यार्थ्यांना जी व्याख्याने लेखकाने दिली त्यांचाही समावेश यात असल्याचे स्पष्ट केले आहे.

ग्रंथारंभी, कालक्रमानुसार पाच गुप्त राजांचा त्यांच्या कालासहित उल्लेख आहे. सदर राजांविषयी माहिती देतांना समुद्रगुप्ताची विशेष नोंद घेतलेली दिसते. कालिदास

याच काळात होऊन गेल्याचे निर्णायक मत दिले आहे. गुप्तकाळ हा भारतीय कलेतील सर्वार्थाने सुवर्णकाळ होता याचे तपशीलवार विवेचन आहे. भारतीय व पाश्चात्य इतिहासाचा अभ्यास करताना येणाऱ्या मर्यादा विचारात घेता त्यावर भाष्य केले आहे. गुप्त राजांच्या कारकीर्दीत शिलालेखांचे अपवाद वगळता भरभक्कम व विश्वसनीय माहितीचा अभाव असल्याची खंत व्यक्त केल्याचे दिसते. माहिती उपलब्ध होण्याचे स्रोत असले तरी ते मर्यादित असल्याचे अर्थात कोरीव लेख इ. धार्मिक दान वा सामाजिक उपक्रमाचे वेळी खोदवलेले शिलालेख आदि. गुप्तकालीन मानल्या जाणाऱ्या सुमारे ३० शिलालेखांपैकी मानकुवर येथे सापडलेल्या बुध्द प्रतिमेच्या पायाजवळ असलेल्या व फ्लीट यांनी केलेल्या अनुवादाचा उल्लेख दिसतो. त्याचप्रमाणे समुद्रगुप्ताच्या इलाहाबाद प्रशस्तीवरून त्याचे विषयी प्राप्त होणाऱ्या माहितीबद्दल विशेष आभार लेखकाने व्यक्त केले आहे.

गुप्तकालीन नाण्यांची चर्चा असून त्यांचा आकार, वजन व कला या बाबतीत विवेचन आहे. त्यांची सुबकता व विविधता, राजांच्या आकृतीवर ग्रीक कलेची असलेली छाप, तर पोषाखाच्या बाबतीत शक-कुशाणांचे अनुकरण असल्याचे मत दिले आहे. समुद्रगुप्ताची आठ प्रकारची सुवर्णनाणी सापडल्याचा उल्लेख आहे. इ.स.५ व्या शतकात भारतात आलेल्या आणि गुप्तराजवटीत भ्रमंती केलेल्या फाहीयान या चिनी यात्रेकरुने तत्कालीन सामाजिक जीवनाचे वर्णन केले असले तरी त्याने कोणत्याही गुप्तराजाचा नामोल्लेख केलेला नाही हे मत व्यक्त केले आहे. मंदसोर प्रशस्ती व सूर्यमंदिरावरही भाष्य असून सदर प्रशस्तीत कालाचा स्पष्ट उल्लेख - इ.स.४७४ असल्याचे निरीक्षण नोंदविले आहे. यात अर्थात प्रशस्तीत कालिदासाच्या संस्कृत काव्याचे प्रतिबिंब दिसते. सदर प्रशस्तीचे वाचन फ्लीट यांनी केले असून गुप्त राजांचे उल्लेख त्यात असल्याची माहिती मिळते. यात कालिदासीय साहित्यातील निसर्गवर्णनाची छाप दिसून येते. सदर विवेचनात पुढे गुप्त राजांच्या कुळाचे मूळ शोधण्याचा प्रयत्न, लिच्छवी राजकन्या कुमारदेवी हिच्याशी चंद्रगुप्त (पहिला) याचा झालेला विवाह, सदर विवाहाने चंद्रगुप्ताला वैशालीचे राज्य व लिच्छवी जमातीची मिळालेली मदत याची माहिती देतांना मात्र गुप्त घराण्याचा पूर्वेतिहास अज्ञात असल्याचे मत दिले आहे. समुद्रगुप्ताच्या मृत्यूनंतर त्याचा

ज्येष्ठ मुलगा रामगुप्त गादीवर आल्याचे सांगून राणी ध्रुवदेवीची कथाही संक्षिप्तपणे सांगितली आहे. रामगुप्ताचे अस्तित्त्व सिध्द करण्यासाठी फ्लीट च्या ग्रंथांचा आधार लेखकाने घेतला आहे. बेसनगर पासून काही अंतरावर असलेल्या दुर्जनपूर येथील बसलेल्या जिनमूर्तीच्या पायांजवळील लेखात समुद्रगुप्ताचा उल्लेख करतांना 'महाराजाधिराज' ही उपाधी दिली असल्याने तो होऊन गेल्याचे सिध्द होते. त्यानंतर कुमारगुप्ताची कारकीर्द सुमारे ४० वर्षे राहिल्याची नोंद असून त्यानंतर स्कंदगुप्ताने हुणांवर मिळविलेल्या विजयाबाबत व नंतर आलेल्या बुध्दगुप्तविषयी सांगितले आहे.

गांधार व मथुरा या दोन प्रमुख शिल्पशैलीविषयक सविस्तर विवेचन असून गुप्त कला शैलीने गुप्तोत्तर अनेक कलाप्रकारांवर छाप टाकल्याचे मत व्यक्त केले आहे. भव्य आकारातील पक्वमृदाशिल्पे सर्वप्रथम कुशाण काळात दिसत असून नंतर गुप्तकाळातही त्यांचे प्रगत व सफाईदार स्वरूप पाहवयास मिळते. गांधार व मथुरा शिल्पशैलीचं भारतीय मूर्तीशास्त्रातील योगदान अधोरेखित करत गुप्त काळातील कलेचे प्राथमिक स्वरूप अथवा कलेचे घटक मथुरा येथील कुशाणकलेत तसेच पाश्चात्य कलेतही दिसते. क्षत्रपांच्या अंमलाखाली असलेले राजस्थान, गुजरात व काठेवाड हे इ.स.१ल्या शतकातील प्रदेशातही कलाविषयक नमुने पाहवयास मिळतात असे मत दिले आहे. नंतर गुप्तकालीन स्थापत्य विचार सविस्तर मांडला आहे. काँस्यशिल्पे हा गुप्तकालीन कलेचा महत्त्वाचा नमुना म्हणून गृहीत धरता येऊ शकत नसल्याचे मत लेखकाने दिले आहे.

सखोल, सर्वांगीण, साधार चर्चा केल्यानंतर गुप्तकालीन शिल्पशैलीची दोन प्रमुख वैशिष्ट्ये असल्याचे मत दिसते १) आध्यात्मिक व अंतर्मुख करणारी २) अभिजातता असणारी. 'पूर्व माळवा व मध्यभारत' ह्या विभागात ओडिसा येथील उदयगिरी गुंफा वर्णन प्रामुख्याने तेथील वराह अवतार भव्य उत्थितशिल्पाचे सविस्तर विवेचन दिले असून कालिदासाने गंगा व यमुना नद्यांची जी शब्दचित्रे रेखाटली आहेत त्याचंच समूर्त रूप येथील गंगा व यमुनेच्या शिल्पात दिसत असल्याचं मत लेखकाने दिलं आहे.

सदर उत्थित शिल्पात वराहाच्या डाव्या बाजूला एकूण तीन आकृत्यांपैकी दोघांचे स्पष्टीकरण देऊन राहिलेल्या मानवाकृतीबाबत ती चंद्रगुप्त (द्वितीय)ची असावी याकडे लक्ष वेधले आहे. त्यानंतर दुर्गा, विष्णु, सप्तमातृका, महिषासुरमर्दिनी, इ. गुहा क्र.

६ व ७ मध्ये असलेल्या शिल्पांचे विवेचन आहे. मध्यप्रदेशातील ऐरण येथील उत्खननात सापडलेल्या नाण्यांवरून, शिलालेखांवरून हे गुप्तकालीन महत्त्वाचे स्थळ असल्याचे मत व्यक्त केले असून येथील गरुड स्तंभ, वराह शिल्प, नरसिंह आदि शिल्पांचे विवेचन आहे. मौर्यकालीन स्तंभ वर्तुळाकृती असायचे पण बुध्दगुप्ताचा स्तंभ (इ.स.४८५) चौरसाकृती असल्याचे निरीक्षण नोंदविले आहे. मथुरा हे कुशाण काळापासूनच शिल्पकलेचे महत्त्वाचे केंद्र असल्याचे शुंग काळापासून मध्ययुगापर्यंत इतक्या व्यापक प्रमाणात शिल्प निर्मिती-लाल वालुकाश्म दगडात झाल्याचे म्हटले आहे.

या ग्रंथाचा आगळा विशेष म्हणजे कुशाण काळातील व गुप्त काळातील शिल्पांचा तौलनिक अभ्यास होय. शुंग कालीन शिल्पशैलीचा गुप्तकालीन शिल्पांवर कसा व कुठे प्रभाव दिसून येतो याचे तपशीलवार विवेचन केले आहे. सदर शिल्पांचे प्राप्तीस्थळ त्यांचा नामोल्लेख करून हे विवेचन केले आहे. कुशाण काळातून गुप्तकाळात शिल्पशैलीची रुपांतर प्रक्रिया कशी बदलत गेली याचा सविस्तर आढावा बौद्ध आणि हिंदू धर्मविषयक मूर्तीशिल्पांवरून यात घेतला आहे. 'पूर्व मध्यदेश व सारनाथ' या विभागात उर्ध्वलिंगी शिवाचा उल्लेख, पाचव्या शतकातील हिंदू शिल्पे, गोवर्धन गिरीधारी कृष्ण, सारनाथ येथील मृग उद्यानात दिलेले बुद्धाचे पहिले प्रवचन, कौशांबी जवळ असलेले गढवा येथील चंद्रगुप्त (द्वितीय), कुमारगुप्त व स्कंदगुप्त यांच्या शिलालेखांचे विवेचन दिले असून "The Periphery : Ajanta and Western India' या विभागात सदर ग्रंथनिर्मितीचे उद्दिष्ट स्पष्ट केले आहे. गुप्तकालीन साम्राज्याच्या ज्या भौगोलिक कक्षा होत्या त्यात सापडलेल्या शिल्पांच्या वैशिष्ट्यांचा माध्यम व शैलीच्या अनुषंगाने ती याच काळातील-म्हणजे इ.स.४ थ्या ते ६ व्या शतकातील आहेत की नाहीत याची परीक्षा करणे ही कसोटी असल्याचे नमूद केले आहे. त्यांच्या कालनिर्धारणासाठी या शिल्पातील शैली साधर्म्य विचारात घेतले आहे. मातृका समूह, चतुर्भुज चामुंडाच्या हातातील शीर्षावर हेलेनिस्टीक शिल्पशैलीचा प्रभाव असल्याचे निरीक्षण नोंदविले आहे.

‘उत्तर गुप्तकाळ’

पाचव्या शतकाच्या शेवटी किंवा त्याच्या थोडं आधी मथुरेत आणि पश्चिमीय प्रदेशात मानवी शरीरांकनाच्या पद्धतीत झालेल्या बदलाची सूक्ष्म नोंद घेतली आहे.

गुप्तोत्तर काळातील देवगढ येथील विष्णु मंदिराचे प्रवेशद्वार, तेथील शिल्पे, तसेच नचना, मरीहा व भुमरा येथील मंदिरांचाही उल्लेख आहे.

“Teracotta”

ऐतिहासिक काळाच्या आरंभापासूनच तेराकोटा शिल्पे निर्मिली गेल्याचं स्पष्ट करून मौर्यकाळापासून उत्तर भारतात जवळजवळ बहुतांश ठिकाणी मानवाकृती, खेळणी, भांडी तयार करण्यात आल्याची माहिती दिली असून कौशांबी व बेसनगर येथील तेराकोटा शिल्पांचे विवेचन आहे. देवनी मोरी येथील उत्थित शिल्पे तर अहिच्छत्र येथील गंगा व यमुना शिल्पांचे रसग्रहण केले आहे. गुजरात येथील देवनीमोरी येथील बुद्धाच्या आकृतीचा उल्लेख प्रामुख्याने दिसत असून यात शिलालेखीय पुराव्याचा व नाणकशास्त्राच्या आधारे कालनिश्चिती इ.स.३७५ करण्यात आली अर्थात याच्या निर्माण कालाचा हा उल्लेख आहे. राजस्थानातील बिकानेर येथे आढळलेल्या तेराकोटा फलके रंगमहल येथील पूर्वगुप्तकाळातील किंवा रुपांतरण काळातील असण्याचा अंदाज लेखकाने वर्तवला आहे. सदर स्पष्टीकरणार्थ कर्नींगहेम ने १८७५-७६ व १८७७-७८ च्या दरम्यान केलेल्या दौऱ्याचा वृत्तांत लेखकाने विचारात घेतला आहे. अहिच्छत्र तसेच काश्मीर मधील अखनूर येथील तेराकोटा शिल्पे ही गुप्त साम्राज्यातील परिघात येणारी आहे. कौशांबी व भीटा, भींड येथील नमुन्यांचाही दाखला दिला आहे. या तेराकोटा शिल्पांचा मूळ स्रोत कुठलाही असला तरी - बिकानेर, मथुरा, अहिच्छत्र, कौशांबी, माळवा पूर्ण दुआबातील या सर्वच शिल्पांत अचूकता, एकसंधपणा व शैलीबाबत आढळलेल्या बाबींची नोंद या विभागात दिसून येते.

थोडक्यात, सदर ग्रंथात गुप्त काळातील शिल्पांचा आढावा - त्यांचे प्राप्तीस्थान, माध्यम, शैली, विषय व आशय, कालनिर्धारण, त्यांचे सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोनातून केलेले विवेचन, ज्या पौराणिक कथांवर ती आधारित आहेत त्यांचे साहित्यशास्त्रीय संदर्भ अशा विविध अंगांनी त्यांचा केलेला सूक्ष्म अभ्यास संशोधकाला सर्वार्थाने मार्गदर्शक व प्रेरणादायी ठरला. विशेष करून कालिदासीय साहित्यात ज्या विविध देवी, देवतांची वर्णने आहेत. त्यांच्याशी मिळतीजुळती शिल्पांकने अभ्यासण्याची सुवर्णसंधी

या ग्रंथाने दिली. ग्रंथाचे शेवटी निवडक शिल्पांचे जे सविस्तर रसग्रहणपर वस्तुनिष्ठ वर्णन दिले आहे त्याने हा ग्रंथ आगळा ठरला आहे.

9) The Works Of Kalidasa, William Jones, - (1901)

या ग्रंथात कालिदासाच्या एकूण सहा साहित्यकृतींचा इंग्रजी भाषेत केलेला अनुवाद असून अनुक्रमे शाकुंतलाचा अनुवाद सर विल्यम जोन्स यांनी तर विक्रमोर्वशीय व मेघदूताचा अनुवाद एच.एच. विल्सन यांनी केला आहे. यात कुमारसंभव, ऋतुसंहार आणि रघुवंशाचाही अनुवाद आहे.

सर विल्यम जोन्स ने कालिदासाच्या 'अभिज्ञानशाकुंतल' या नाटकाचा लॅटीन भाषेत सर्वप्रथम अनुवाद केला जो १७८९ मध्ये प्रकाशित झाला. सदर संस्कृत नाट्याचा लॅटीन भाषेत अनुवाद करण्यासाठी जोन्स यांनी संस्कृत भाषा शिकली. १७९१ मध्ये जीयॉर्ज फॉस्टर यांनी शाकुंतलाचा जर्मन अनुवाद केला. त्यांनी तत्कालीन तत्त्वज्ञ व समीक्षक जोहन गॉटफ्राईड हर्डर यांना तो अनुवाद दाखवला. प्रभावीत झालेल्या हर्डर यांनी तो जॉन गटे यांना दाखवला. तेव्हा जर्मन साहित्यातील महर्षी गटे याने संस्कृत भाषा शिकण्याचा निर्धार केला आणि त्याने शाकुंतलाचा इंग्रजी अनुवाद केला. त्यामुळे कालिदास पाश्चात्य जगतात घराघरात पोचला. १७९१ ते १८०७ मध्ये त्याच्या पाच आवृत्त्या प्रसिद्ध झाल्या. सर विल्यम जोन्स यांनी शाकुंतलाचे केलेले इंग्रजी भाषांतर ऐतिहासिक दृष्ट्या महत्त्वाचे ठरले. कालिदासीय साहित्यावर संशोधनासाठी तो ग्रंथ आद्यस्थानी आहे. हा अनुवाद प्रथम कलकत्यामध्ये १७८९ मध्ये नंतर १७९०, १७९३ मध्ये लंडन आणि १७९६ मध्ये एडीनबर्ग येथे प्रकाशित झाला. ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत 'शाकुंतल' नाटकाच्या अनुवादाचा प्रवास सविस्तररित्या लेखकाने स्पष्ट केला आहे. संस्कृत साहित्याच्या उत्सुकतेपोटी एका ब्राह्मणाकडून जोन्स यांनी त्यातील किस्से जाणून घेतले. उत्तर भारतात नाटकांविषयी अनेक पुस्तके असल्याचाही उल्लेख लेखकाने प्रस्तावनेत केला आहे ज्यात प्राचीन इतिहासाविषयी माहिती आहे. परिणामी तो जाणून घेण्याच्या कुतूहलातून ती पुस्तके अनुवादित स्वरूपात वा आहे त्या मूळ स्वरूपात वाचावयाची होती. प्राचीन भारताचा इतिहास व न्यायव्यवस्था कशी होती हा माझा

प्राथमिक उद्देश होता असे ग्रंथकाराचे मत दिले आहे. स्थानिक ब्राह्मणाशी केलेल्या वार्तालापातून त्याला ती तत्कालीन राजा-महाराजांपुढे सण-समारंभ वा उत्सवात सादर होणारी गद्य-पद्य मिश्रित नाटके असल्याची माहिती प्राप्त झाली. काही पाश्चात्य विद्वानांशी चर्चा केल्यानंतर ती नृत्य, संगीत व काव्यावर आधारित भाष्ये असलेले ग्रंथ असल्याचे लक्षात आले. राधाकांत या ब्राह्मणाने त्याविषयी सविस्तर माहिती दिली, लेखकाच्या सर्व शंकांचे निरसन केले. शाकुंतल संस्कृत नाटकाचा एक पाठ मिळवून रामलोचन या त्याच्या शिक्षकाच्या मदतीने लॅटीन भाषेत त्याचे मौखिक स्वरूपात भाषांतर केले. त्यानंतर अक्षरशः शब्द न् शब्द इंग्रजीत अनुवादीत केला. त्यात कोणतेही वाक्य स्वतःचे न घालता व मूळ पाठातील कोणताही मजकूर न गाळता-जसे आहे तसे-मूळ स्वरूपाचे भाषांतर केल्याचे म्हटले आहे. त्यानंतर भारतीय नाट्यसृष्टी, भरतमुनी, आदिकवी वाल्मिकी, रामायण यावर भाष्य आहे. रामायणाच्या जाहीर नाट्य सादरीकरणाविषयी प्रचलित कथांचा उल्लेख करून त्यावरून त्या काळात नाट्यकला किती उत्कर्षाला पोचली होती याचे अनुमान करता येते असे मत व्यक्त केले आहे.

तत्पश्चात इ.स.पू.१ ल्या शतकातील विक्रमादित्य राजाच्या दरबारातील नवरत्नांचा उल्लेख करून त्यापैकी कालिदास एक होता, असे मत दिले. ग्रंथकाराने 'भारताचा शेक्सपीअर' असे कालिदासाला संबोधून त्याचा यथोचित गौरवच केला आहे. त्यानंतर कालिदासाच्या विक्रमोर्वशीय, रघुवंश, कुमारसंभव विषयीही सुतोवाच केलं आहे. ज्या काळात शाकुंतलचा पहिला प्रयोग झाला असेल त्या काळाची कल्पना लेखकाने केली आहे. विक्रमादित्याच्या काळात अवंती नगरीतील विद्वत्तेचा अंदाज बांधला आहे. नाटकाचा मूळ गाभा पुराण कथेतून घेतला असल्याचे सांगून (नाट्यसंहिता) नाटकातील पात्रे आणि एकूण नाट्याबद्दल लेखक समीक्षण करू इच्छित नसल्याचेही स्पष्ट करत त्यामागील कारणही स्पष्ट केले आहे - भावना व आवडीनुसार व्यक्तिपरत्वे रुचीभिन्नता असू शकते.

प्रास्ताविकात लेखकाने एक निरीक्षण नोंदवत भाकीत वर्तविले - तत्कालीन भारतीय वस्त्रप्रावरणांचा, चालीरितींचा विचार करता हे नाटक सात ऐवजी पांच अंकात असावयास हवे होते. तिसऱ्या अंकाचा भाग दुसऱ्याच अंकात व सहाव्याचा पाचव्या

अंकात असला असता तर नाटकाची लांबी कमी झाली असती. विदूषकाशी दुष्यंताचा झालेला वार्तालाप आणि विजनवासातील त्याचा राज्यकारभार हे भाग वगळले असते तर नाटकाच्या मूळ कथानकाला कुठेही धक्का न लागता काम झाले असते, असे मत व्यक्त केले.

सदर ग्रंथाच्या अनुवादाची मर्यादाही आहे. जोन्स यांना जो बंगाली पाठ उपलब्ध झाला त्या आधारे त्यांनी या नाटकाचा अनुवाद केला म्हणूनच यात 'दुष्मंत' असा शब्द योजला आहे. त्यावेळेस या नाटकाची अन्य भाषेतही झालेल्या संस्करणांची त्यांना कल्पना नसावी. उदा. मिथिला, दाक्षिणात्य, काश्मिरी तथा देवनागरी इ. एकाच नाटकाचे प्रांतीय रूपांतरणाविषयी ते कदाचित अनभिज्ञ असावेत. या ग्रंथाचं एक बलस्थानही आहे - अनुवादाचे वेळी ते पाठालोचनही करत आहेत. कारण प्रास्ताविकाच्या शेवटी त्यांना या नाटकातील काही भाग प्रक्षिप्त असल्यासारखा जाणवल्याचं म्हटलं आहे. नाट्य संहितेतील काही भाग हा अतिरिक्त स्वरूपाचा असल्याचं त्यांना निश्चितच जाणवलं होतं. शेक्सपीअर हा पाश्चात्य नाट्यसृष्टीतील मानदंड असल्यामुळे त्या विचारधारेनुसार शाकुंतलाचा शेवटही शोकांतिकेत व्हावा असे जोन्सला वाटले असू शकते म्हणूनच त्यांनी सहाव्या अंकाची परिसमाप्ती पाचव्या अंकात झाली असती तर योग्य झाले असते, असे मत व्यक्त केले आहे.

एकूणच शाकुंतलाचा समग्र अनुवाद उत्तमरित्या केला असून संशोधकाला सदर ग्रंथाचा अभ्यास निश्चितच उपयुक्त ठरला. याच पद्धतीने विक्रमोर्वशीय व मेघदूताचा अनुवाद एच.एच.विल्सन यांनी केला असून पुढे कुमारसंभव, ऋतुसंहार व रघुवंश यांचाही इंग्रजी अनुवाद आहे.

१०) कालिदास मीमांसा-लेखक : डॉ. केशवराव मुसलगाँवकर,

सम्पादक : डॉ. राजेश्वरशास्त्री मुसलगाँवकर -(२०११)

केशवराव मुसलगाँवकर लिखित या ग्रंथात कालिदास आणि त्याच्या समग्र साहित्याची, आलोचना केली असून 'सम्पादकीय' मध्ये एक आलोचक म्हणून लेखकाची मुख्य भूमिका सदर ग्रंथनिर्मितीमागे नेमकी कशा स्वरूपाची राहिली आहे, याचे स्पष्टीकरण दिले आहे.

लेखकानेही 'मनोगतात' ग्रंथनिर्मितीचा उद्देश स्पष्ट करताना आपण कालिदासीय साहित्याबाबत फार आगळा-वेगळा विचार मांडत नसल्याची प्रामाणिक आणि नम्र भूमिका स्विकारली आहे.

विभिन्न रुचीच्या मनीषींनी विभिन्न दृष्टिकोनातून आजवर कालिदासीय साहित्याचे सखोल, अध्ययन करून त्यातील रहस्यांविषयी भाष्य केलेच आहे असे स्पष्टीकरण देत ही प्रक्रिया आजही गतिशील असल्याचे सांगून भविष्यातही अशीच गतिशील राहिल अशी आशा व्यक्त केली आहे. बहुतांश संस्कृत विद्वानांनी पूर्वोत्तर कवींच्या काव्यांच्या तुलनेत कालिदासाचे वस्तुसंविधान अत्याधिक स्वाभाविक प्रवाही, सरस आणि प्रभावोत्पादक मानले असल्याचे मत व्यक्त करून कालिदासाच्या श्रव्यकाव्यांची आणि दृश्यकाव्यांची रसप्रवणता, शैलीची व्यंजकता तसेच शब्दांची प्रसादमयता या गुणांना विशेष महत्त्वाचे मानले असल्याची नोंद घेतली आहे. अशा गुणी कवींच्या साहित्याची ओढ निर्माण होऊन त्याच्या गुणांचे अन्वेषण, आणि त्याच्या साहित्य-सागरातील मौलिक रत्नांना शोधण्याचे कार्य करण्याची इच्छा दृढ होणे अत्यंत स्वाभाविक असून याच भावनेतून सदर ग्रंथांची निर्मिती झाल्याचे स्पष्ट केले आहे. यथासंभव प्रयत्नांची पराकाष्ठा करत जे जे म्हणून नवीन असे गवसले ते मांडण्याचा लेखकाचा प्रयत्न असल्याचे म्हटले आहे कारण देश विदेशातील मनीषींनी महाकवींच्या साहित्याचे मंथन, मनन करून इतका विशाल साहित्य संभार करून ठेवला आहे की तोच एक स्वतंत्र अध्ययनाचा विषय झाला आहे. मधुकर वृत्तीने कालिदासीय साहित्य तसेच त्याविषयी इतर विद्वानांच्या साहित्य-पुष्पांतून मकरंदरूप 'मधु' एकत्र करून सदर पुस्तकात प्रस्तुत केले असल्याचे सुतोवाच 'मनोगतात' केले आहे. याचा प्रत्यय पुढे विविध भागात लेखकाने ज्या

ज्या लेखकांच्या ग्रंथातील अवतरणे दिली आहेत त्यावरून येतो. परंतु ज्या विद्वानांनी कालिदासीय साहित्यावर परिणामी कालिदासावर निर्मूल दोषारोपण करून स्वतःची अहमिका शान्त केली त्यांच्या विचारांशी लेखक सहमत नसल्याने विनीतभावाने स्वतःची प्रतिक्रिया यथास्थान व्यक्त केली आहे. एकूणच संस्कृत साहित्याचे वाचन, विवेचन विश्लेषण, दस्तऐवजीकरण, संशोधन इत्यादी अंगाने पाश्चात्यांनी जे योगदान दिले त्यांचे महत्त्व नाकारणाऱ्या भारतीय संस्कृत विद्वानांच्या नकारात्मक भूमिकेचे लेखकाने खंडन करून नाराजी व्यक्त केली आहे. सदर चर्चा प्रस्तुत करताना त्यांनी नामनिर्देशही केला आहे संबंधित विद्वानांचा. काव्याच्या गुण-दोषांची विवेचना करणाऱ्या अध्येताला 'आलोचक' म्हणतात अशी आलोचकाची व्याख्या सांगून सदर ग्रंथांचे आगळेपण 'सम्पादकीय' मध्ये स्पष्ट होतं.

सदर ग्रंथात कालिदास आणि त्याच्या साहित्याकृतींचे कधी समीक्षेच्या तर कधी रसग्रहणाच्या अंगाने विवेचन केले असून एकूण १२ भागात ते विभागलेले आहे.

१) महाकवित्व कितना सुकर, कितना दुष्कर ! २) भारत का (प्राचीन) मिश्रस्वरूप ३) कालिदास की तिथी, ४) कविता कामिनी का श्रृंगार ५) कलाविषयक मान्यताएँ ६) कालिदास की रचनाएँ ७) कालिदास के अध्येता को अपेक्षित भारतीय विश्वासों के कतिपय सिद्धान्त ८) कालिदास और उत्तरकालीन कवी, ९) कालिदास का काव्यसाहित्य पर प्रभाव १०) कालिदास के ग्रंथो का वैशिष्ट्य ११) कालिदास के विचार, १२) आलंकारिकों - टीकाकारों तथा कवियों की दृष्टि में महाकवि कालिदास.

नमूद केलेल्या या बाराही भागात अनुक्रमे १) कवीचा एक द्रष्टा आणि स्त्रष्टा म्हणून विचार करून त्याचं क्रान्तदर्शित्व स्पष्ट केलं आहे. २) महाकवीचा परिवेश, त्याच्या कविता, त्यात त्यागाची परंपरा तसेच तीन ऋणांविषयीचे उल्लेख सोदाहरण स्पष्ट केले आहेत. ३) कालिदासाची तिथी निर्धारित करताना त्याच्या विषयीच्या कपोलकल्पित कथांचाही समाचार घेत कालिदासीय साहित्यातील उध्दरणांचा आधार घेत व इतरही विद्वन्मान्य मतांची पुष्टी देत कालिदासाचा काल चौथ्या शतकाचा उत्तरार्ध किंवा पाचव्या शतकाचा पूर्वार्ध असल्याचे संशोधकांनी निष्कर्ष मांडला आहे. ४) यात महाकवीच्या साहित्यात वेद, वेदांगे, स्मृति, सांख्यशास्त्र, मीमांसाशास्त्र, योगशास्त्र, न्याय-वैशेषिक, गृह्यसूत्र, राजनितीशास्त्र, कामशास्त्र,

नाट्यशास्त्र, सामुद्रिकशास्त्र, आयुर्वेद, धनुर्वेद, संगीत शास्त्र, चित्रकला, इतिहास, व भूगोल यांचे सविस्तर विवेचन आहे.

५) कलाविषयक मान्यतांचा विचार करताना, विनिवेशन, अन्यथाकरण आणि अन्वयन या मुद्द्यांवर प्रकाश टाकून भावाभिनिवेश, भावानुप्रवेश आणि ययाति ख्रिस्तानुभव स्पष्ट करताना 'मालविकाग्निमित्र' आणि 'अभिज्ञानशाकुंतल' ही दोन नाटके उदाहरणादाखल घेतली आहेत. यावर केलेले विवेचन अत्यंत आगळी दृष्टि प्रदान करणारे वाटते. दृश्यकलेच्या परिप्रेक्ष्यातून सदर विश्लेषण संशोधकाला निश्चितच कालिदासाने कशा कौशल्यपूर्ण रितीने वापरल्या आहेत आणि त्या शब्दांच्या योजनेमागील महाकवीला अभिप्रेत अर्थ वा आशय काय असावा यावर सर्वथैव आगळे स्वरूप सदर लेखनात दिसून येते. ६) यात महाकवीच्या काव्य आणि नाटकांचा सर्वकष विचार असून नाटककार म्हणून कालिदासाचे एकमेवाद्वितीयत्व सिद्ध करण्याचा प्रयत्न दिसतो. त्यानंतर (७) ते (९) भागात कालिदास आणि उत्तरकालीन कवी, कालिदासाचा काव्य साहित्यावर प्रभावादींवर विवेचन आहे. १०) यात कालिदासीय ग्रंथातील संस्कृत भाषा वैशिष्ट्ये - ध्वनि, रस, रीती, अलंकार, छन्द योजना, सृष्टिवर्णन, विनोदाची चर्चा आहे. ११) यात एकूणच धर्म, पंथ, समाज, शिक्षण, प्रसाधन याविषयी विस्तृत चर्चा आहे. अर्थातच कालिदासीय साहित्यात जिथे जिथे यांचा उल्लेख आला आहे तिथे.

सदर ग्रंथात 'कलाविषयक मान्यताएँ' या सदरात लेखकाचे पूर्णतः स्वतःचे संशोधनांती मत प्रस्थापिले आहे तसेच कालिदासीय ग्रंथात चित्रकला विषयक जे विस्तृत विवेचन दिले आहे त्याचा निश्चितच प्रस्तुत संशोधन विषयाच्या अभ्यासासाठी सर्वथैव उपयोग झाला आहे. विशेषकरून 'मालविकाग्निमित्र' मध्ये मालविकेच्या चित्रांकनासंबंधात कालिदासाने जो 'शिथिल समाधि' हा शब्द योजिला आहे त्यावर आगळा आणि उद्बोधक प्रकाश टाकला आहे. अशाच प्रकारे 'अभिज्ञानशाकुंतल' मधील दुष्यंताने काढलेल्या शकुंतलेच्या स्मरणचित्रावरही विस्तृत, मर्मग्राही भाष्य आहे. एकूणच कालिदासाच्या साहित्यातील इतर ठिकाणी आलेले चित्रांचे उल्लेख विशेषकरून वरील दोन प्रमुख उल्लेखांवरून कालिदास सम्यक रूपाने चित्रकलेतील सूक्ष्म तपशीलांबाबत सर्वतोमुखी परिचित असल्याचे जे निर्णायक मत लेखकाने दिले आहे त्याचा संशोधन प्रश्नाशी निकटचा संबंध दिसत असल्याने खासकरून

कालिदासाच्या या दोन नाटकांतील चित्रकला विषयक पक्षाच्या अध्ययनासाठी विशेष प्रेरणा मिळाली. केवळ नाटकेच नव्हे तर महाकवीच्या खंडकाव्य व महाकाव्यांतून निवडक श्लोकांवर त्यातील महाकवीचे चित्रकलाविषयक दोन्ही अंगाचे-सैद्धांतिक व प्रायोगिक ज्ञान किती प्रगल्भ होते याचा अंदाज वर्तविला आहे. 'अन्यथाकरण' या संकल्पनेत लेखकाने कलावंत आणि त्याच्या सर्जनशिलतेविषयी जी तर्कसंगत मांडणी केली आहे त्यामुळे एकुणच या ग्रंथाचे आगळेपण सिद्ध झाले आहे. त्यातही आचार्य कुन्तकाच्या 'प्रकरणवक्रता' शी अन्यथाकरणाशी असलेले कल्पना साम्य पटवून दिले आहे. यथालिखितानुभव, भावाभिनिवेश आणि भावानुप्रवेश या नाट्य शास्त्रीय संकल्पनांचे जे विस्तृत समीक्षेच्या अंगाने विवेचन केले आहे ते सदर ग्रंथातील विवेचन विषयांच्या सर्वोच्च ठिकाणी असल्याचे जाणवते. थोडक्यात, मनोगतातच लेखकाने स्पष्ट केलेल्या आपल्या भूमिकेची स्पष्ट कल्पना संपूर्ण ग्रंथांचे अध्ययन करताना येते.

11) Classical Sanskrit Literature- A.B.Keith - (1947)

संस्कृत साहित्याची प्रामुख्याने अभिजात संस्कृत साहित्याची महत्ता आणि वैविध्य स्पष्ट करण्याच्या उद्देशाने अ.बी.कीथ यांनी सदर ग्रंथ लिहिला आहे. संस्कृत साहित्याच्या उगमापासून ते इ.स.च्या १२ व्या शतकापर्यंत चा कालखंड यात विचारात घेतला आहे. त्यातही निवडलेल्या या कालखंडातील निवडक व दर्जेदार संस्कृत साहित्याचाच परामर्श घेतला असल्याचे प्रास्ताविकात नमूद केले आहे. एकूण १० प्रकरणात विभागलेल्या या ग्रंथात अनुक्रमे अभिजात संस्कृत, कालिदासाचे पूर्ववर्ती साहित्यिक, कालिदास, कालिदासाचे उत्तरवर्ती साहित्यिक, ऐतिहासिक काव्य, प्रणयकाव्य, लोकप्रिय कथा, नीतीकथा, गीतिकाव्य, म्हणी व श्लोक, काव्यसिद्धांत या विषयी सविस्तर सोदाहरण विवेचन आहे. कालिदासीय साहित्यावर त्याच्या पूर्ववर्ती संस्कृत कवींच्या साहित्याचा प्रभाव कसा आणि कुठे दिसतो यावर सविस्तर भाष्य करतांना आदिकवी वाल्मिकी, व्यास, अश्वघोषादिंचा उल्लेख केला आहे. अश्वघोषाच्या 'बुद्धचरित' आणि कालिदासाच्या 'रघुवंश' या महाकाव्यातील साम्यस्थळांविषयी चर्चेतून 'अश्वघोषाच्या साहित्यातून कालिदासाने प्रेरणा घेतल्याविषयी'

तर्कसंगत चर्चा आहे. वात्सायन लिखित 'कामशास्त्रा' मधील नागरक प्रकरणाविषयीही विवेचन आहे. 'कालिदास' या प्रकरणात कालिदासाच्या कालनिर्धारणाविषयी, कालिदासीय साहित्यातील-मालविकाग्निमित्र, रघुवंश, ऋतुसंहार, च्या आधारे तसेच वत्सभट्टीच्या मंदसोर प्रशस्तीच्या आधारे सविस्तर चर्चा आहे. मेघदूतात निर्देशिलेल्या विविध भौगोलिक वर्णनांचा तसेच ऋतुसंहार मधील काव्य कल्पनांच्या प्रभाव मंदसोर येथील प्रशस्तीत स्पष्ट दिसण्याविषयीचे निरीक्षण नोंदवले आहे. त्यानंतर कालिदासाच्या प्रतिभेचा बहर अधिक प्रमाणात दिसून येत असून त्यात त्याची वाङ्मयीन प्रगल्भता जास्त जाणवते यावर विस्तृत भाष्य आहे. एकूणच कालिदासीय साहित्यात काव्यालंकार कसे आणि कुठे कुठे ठळकपणे दिसून येतात त्याबाबत चर्चा आहे. जसा कालिदासपूर्वकालीन कवींचा कालिदासीय साहित्यावर प्रभाव पडलेला दिसून येतो तसाच कालिदासाच्या उत्तर कालातील कवींच्या साहित्याकृतींवर कालिदासाच्या वाङ्मयीन गुणवत्तेचा प्रभाव दिसून येतो याचाही सर्वांगीण वेध घेण्यात आला आहे. भारावि, दंडी, माघ, इत्यादि कवींच्या साहित्यकृतींचा प्रामुख्याने विचार केला आहे. त्यांच्या साहित्यकृतीत कालिदासाचे शब्द वा कल्पनासाम्य तौलनिक दृष्ट्या अभ्यासले आहे. सदर तौलनीक विवेचन हा ग्रंथाचा विशेष म्हणता येईल. त्यानंतर ऐतिहासिक काव्य प्रकाराचे सखोल व सर्वांशाने परिपूर्ण विवेचन दिले आहे. थेट ऐतिहासिक म्हणता येईल असे काव्य उपलब्ध नसले तरी राजवंशाच्या प्रशस्ति, तसेच त्यांच्या वंशावळीविषयी वर्णन करणारी महाकाव्ये यांचा अंतर्भाव यात होतो असे सदर प्रकरणात म्हटले असून बील्हणाचे 'विक्रमांकदेवचरित', कर्णसुंदरी, चौरपंचशिका, तसेच कल्हणाचे 'राजतरंगिणी' वर विस्तृत प्रमाणात भाष्य केले आहे. सहाव्या प्रकरणात 'प्रणयकाव्या' वर विवेचन आहे. यात बाणाचे 'हर्षचरित', दंडीचे 'काव्यदर्श', गुणाढ्याची 'बृहत्कथा' धनपालकृत 'तिलकमंजिरी' इत्यादींचा कालक्रमानुसार साहित्यकृतीतील वैशिष्ट्यांचा मागोवा घेतला आहे. सातव्या प्रकरणात विविध नीतीकथांविषयी अभ्यासपूर्ण भाष्य आहे. पंचतंत्र किंवा तंत्राख्यायिका, गुणाढ्याची 'बृहत्कथा' या पैशाची प्राकृत भाषेत लिहिलेल्या कथा वाङ्मयाचा परामर्श घेतला आहे. नितीकथा या आठव्या प्रकरणात ऋग्वेद, छांदोग्य उपनिषद, पतंजलीकृत 'महाभाष्य' तंत्राख्यायिका, कौटिल्याचे अर्थशास्त्र, पंचतंत्र, हितोपदेश इत्यादींवर भाष्य असून नवव्या प्रकरणात नीतीकाव्य, म्हणी व श्लोकांचा उहापोह आहे. त्यात कालिदासाच्या 'मेघदूतावर' तसेच

हालाची 'गाथा सप्तशती' बील्हणकृत 'शांतीशतक' भर्तृहरीचं 'सूर्यशतक', जयदेवरचित 'गीतगोविंद', भोजाचे 'सरस्वतीभरण' आणि 'शृंगारप्रकाश' क्षेमेन्द्राचे 'औचित्यविचारचर्चा' इत्यादींवर सविस्तर सोदाहरण, तुलनात्मक विवेचन आहे. दहावे प्रकरण 'काव्याचे निरनिराळे सिद्धांत' याला वाहिले असून कश्यप व वररुची यांचा संदर्भ देत काव्याच्या विचारधारेत त्यांचे स्थान सांगून भरताच्या नाट्यशास्त्राचा उल्लेख विश्वसनीय पुरावा म्हणून केला आहे. नाट्यशास्त्रात चर्चिलेल्या 'काव्य' व 'रस' विषयक चर्चेचा उहापोह करून रसनिष्पत्तीसाठी आवश्यक असलेल्या विभावानुभावादिंची चर्चा आहे. नवरसांना अनुलक्षून नंतर विविध काव्यालंकारांवर भाष्य आहे. दंडीचा 'काव्यादर्श' हा ग्रंथ केंद्रस्थानी ठेवून वैदर्भि व गौड या रीतिंवर सोदाहरण चर्चा आहे. काव्यगुणांचीही चर्चा यात आहे. निरनिराळे काव्य सिद्धांत आणि त्यांची प्रस्थापना करणाऱ्या संस्कृत भाषेच्या विद्वानांची चर्चा आहे. थोडक्यात, सदर ग्रंथात एकूणच संस्कृत भाषेतील काव्यालंकारशास्त्रविषयक सोदाहरण व्यापक प्रमाणात विवेचन आहे. विशेषकरून अभिजात संस्कृत साहित्याचा परामर्श यात कालिदासीय साहित्याला मध्यवर्ती ठेवून घेतला असल्याने संशोधकाला कालिदासीय साहित्याकडे पाहण्याचा एक आगळा दृष्टिकोन मिळाला. विशेषकरून प्रकरण दुसरे व चौथे यात अनुक्रमे कालिदासपूर्व संस्कृत कवी नाटककार यांचा कालिदासावर साहित्यशास्त्रीय दृष्ट्या पडलेला प्रभाव व कालिदासोत्तर संस्कृत कवी नाटककारांवर कालिदासाचा पडलेला प्रभाव यांचे तौलनिक विवेचन कालिदासीय साहित्यातील बलस्थाने व मर्यादा यांना स्पष्टपणे अधोरेखित करणारे आहे. ग्रंथातील सदर विवेचन संशोधकाला निश्चितच नवीन दृष्टी देणारे ठरले.

१२) संस्कृत नाटके आणि नाटककार – गोविंद केशव भट- (१९८०)

सदर ग्रंथ हा संस्कृतातील निवडक नाटककारांच्या नाट्यकृतींचा सर्वकष वेध घेण्याच्या दृष्टिकोनातून लेखकाने लिहिला आहे. त्यात भास, कालिदास, शुद्रक, विशाखदत्त, श्री हर्ष, भट्टनारायण आणि भवभूति यांच्या नाट्यकृतींचे समीक्षात्मक रसग्रहण करण्यावर भर दिला आहे. एकूणच या संस्कृत नाटककारांच्या नाट्यकृतींतील साहित्यशास्त्रीय व नाट्यशास्त्रीयदृष्ट्या बलस्थाने व मर्यादा अधोरेखित केल्या आहेत. नाटककारांच्या

नाट्यकृतींची सविस्तर चिकित्सा करण्याअगोदर त्या त्या नाटककारांची संक्षिप्त माहिती दिली आहे.

ग्रंथांच्या आमुखात-विषय प्रवेशात-संस्कृत नाट्याच्या प्राचीनत्वाविषयी तर्कसंगत विचार प्रस्तुत करून अभिजात नाट्यसाहित्याच्या पूर्ण विकसित रूपाच्या विकासाच्या संभाव्य अवस्थांचाही वेध घेतला आहे. संस्कृत नाट्य ग्रीक आणि युरोपीय नाट्याहून जुने असून त्याचे प्राचीनत्व इ.स.पूर्व सहाव्या शतकापर्यंत जात असल्याचे मत प्रतिपादिले आहे. नाट्यशास्त्रात मानलेली संस्कृत नाट्याची दैवी उत्पत्ती आधुनिक अभ्यासात मनाला न पटण्यासारखी असल्यामुळे संस्कृत साहित्याच्या अभ्यासाकडे आकर्षित झालेल्या पाश्चात्य विद्वानांनी युरोपीय नाट्याचा आरंभ मनात ठेवून काही नवीन उत्पत्ती मांडल्याचे म्हटले आहे. नाट्य उगमाविषयी साधार चर्चा प्रस्तुत करताना लेखकाने भाषाशास्त्रीय पुरावा, ग्रीक नाट्यरचनेचे तंत्र, प्रयोगपद्धती, कोरस इ. गोष्टींची उदाहरणे देत संस्कृत नाट्याच्या उत्पत्ती आणि विकासावर ग्रीक नाट्याचा परिणाम झाला नसल्याचे मत व्यक्त केले आहे. मात्र संस्कृत नाट्याचे मूळ धार्मिक आहे हे काही पंडितांनी आणि कीथने आग्रहाने मांडलेले मत विचारात घेत सोदाहरण चर्चा केल्यानंतर संस्कृत नाट्य व नाट्यप्रयोग यावर गाढ धार्मिक प्रभाव असल्याचे स्पष्ट केले आहे.

विविध मतांचा आदरपूर्वक विचार करताना मात्र लेखकाने स्वतःचा विचार प्रस्थापित केला आहे. तो म्हणजे नाट्य माणसाच्या स्वभावातच आहे असे सांगून धार्मिक अनुष्ठानाचे मनोरंजनासाठी, हसविण्यासाठी अनुकरण होणे हे भारतीय संस्कृतीत अशक्य असल्याचे मत व्यक्त केले आहे. अनुकरणरूप नाट्याचे मूळ मानवी जीवितातच असल्याचे परखड व वस्तुनिष्ठ मत लेखकाने प्रतिपादिले आहे. नाट्य ही सुध्दा एक प्रकारे ईश्वरपूजा आहे, अशी भारतीयांची भावना असल्याचे सांगताना कालिदासाने नाट्याला 'देवांचा चाक्षुष यज्ञ' म्हटल्याची पुष्टी दिली आहे. तेव्हा नाट्याचे मूळ मानवाच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीत, पण नाट्याची उभारणी आणि विकास धार्मिक प्रेरणांनी, असे संस्कृत नाट्याच्या बाबतीत म्हणावे लागेल असे मत प्रस्थापित केले आहे.

त्यानंतर भरताच्या नाट्यशास्त्रात त्याने सादर केलेला पहिला प्रयोग आणि परिणत अभिजात नाटक या दोहोंमधील विकासक्रमाच्या टप्प्यांचा अंदाज लेखकाने फार

तर्कसंगतदृष्ट्या केलेला दिसून येतो. कारण यासंबंधीचा लिखित पुरावा उपलब्धच नाही. यात लेखकाची तर्कसंगती वाखाणण्यासारखी आहे.

यानंतर परिणत झालेल्या अभिजात संस्कृत नाट्याचे काही ठळक विशेष लेखकाने नोंदविले आहेत. त्यात नाट्याच्या आरंभी सादर होणारी नांदी व भरतवाक्याने होणारा शेवट, करमणुकीबरोबर उद्बोधन हेही नाट्याचे प्रयोजन, निर्दोष नाट्यरचनेची भरताने सांगितलेली तत्त्वे, अनेक अंकातून विभागून मांडलेले नाट्य कथानक, गद्य आणि पद्य संवाद, संस्कृत आणि प्राकृत भाषेतील संवाद योजना, इत्यादी.

एकूणच संस्कृत नाट्य साहित्यिक आणि रंगभूमीच्या प्रायोगिक संकेतांनीही बांधलेले असले तरीही कलेची आणि जीवनदृष्टीची जी विशाल क्षितिजे काही संस्कृत नाटककारांनी दाखविली ती कशी अपूर्व आहेत याचा सदर ग्रंथात आढावा घेतला गेला आहे.

याच न्यायाने कालिदासाच्या तीनही नाटकांचा परामर्श लेखकाने घेतला आहे. कालिदासीय नाट्यकृती सर्वार्थाने समजून घेता याव्यात त्यासाठी सुरुवातीला कालिदासाचा संक्षिप्त परिचय-काल, तत्कालीन परिस्थिती, चरित्र, ग्रंथांचे विशेष, कालिदासीय विचार, त्यांची वाङ्मयीन महत्ता या विषयी विचार व्यक्त केले आहेत. त्यानंतर रचनाक्रमानुसार अनुक्रमे मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय आणि अभिज्ञान शाकुंतल यांची चिकित्सा केली आहे. सदर नाटकांविषयी इतरही विद्वानांनी त्यांच्या ग्रंथात सविस्तर विवेचन केले आहे, परंतु ज्या समीक्षात्मक बाबींवर या ग्रंथात प्रकाश टाकला आहे तो निश्चितच या नाटकांच्या साहित्यिक आणि रंगभूमीच्या प्रायोगिक संकेतांविषयी उद्बोधक ठरतो यात शंका नाही.

या विवेचनात लेखकाने नाटकांच्या कथानकांवर - त्यांच्या मूळ स्रोतावर-भर देवून कथेतील गुणदोषांवर स्वतःचे मत प्रकट केले आहे. उदाहरणार्थ, मालविकाग्निमित्र च्या पहिल्या अंकातील घटनेचा उल्लेख सोडला तर घटनांची पार्श्वभूमी निर्माण करण्याचा किंवा मानसशास्त्रीय दुवे साधण्याचा प्रयत्न फारसा कुठे दिसत नसल्याचे निरीक्षण नोंदवून म्हणूनच दृश्यरूपाने वेधक वाटणारी ही नाट्यरचना कलेऐवजी सुरेख कारागिरीच ठरते असा अभिप्राय दिला आहे. या नाटकातील मानवी स्वभावांचे वैचित्र्य वेधक असल्याचेही मत दिले आहे. एरवी सर्वच संस्कृत नाटकांमध्ये असलेले 'विदूषक' हे पात्र कथेतील नायकाचा मित्र, हजरजबाबी, भरपूर खाणारा असे रंगवलेले असल्याचे दिसून येते. परंतु या नाटकात

कालिदासाने सर्वात यशस्वी चित्रण गौतमाचे केले असल्याचे नमूद केले आहे. म्हणूनच विदूषकाच्या सांकेतिक मर्यादांच्या पलीकडे जाणारे हे एक असाधारण व्यक्तिमत्त्व आहे. तो विदूषक तर आहेच, पण नाटकाचा खऱ्या अर्थाने सूत्रधार आहे याकडे लेखक आपले लक्ष वेधतो. त्याचे इतरही गुणविशेष लेखकाने लक्षात घेत एकूणच कथानकात तो जणू 'नायक' असल्यासारखा भासतो हे मत मांडले आहे. 'मालविकाग्निमित्र' चे गुणविशेष पाहिल्यावर कलेच्या निकषावर ते जरा डावेच ठरते असा अभिप्राय देवून त्याचे समाधानकारक स्पष्टीकरणही दिले आहे - या नाटकाची रचना करताना कालिदासाची दृष्टी बाह्य परिणामावर सारखी खिळून राहिलेली दिसल्याचे म्हटले आहे. 'मालविकाग्निमित्र' मधील 'दृश्य' व 'श्रव्य' या दोन्ही भागांवर मोजके पण आशयघन भाष्य करताना रंजक वाटणाऱ्या अनेक घटना ह्या नाटकी क्लृप्त्या आणि कृत्रिम योगायोगांवर आधारलेल्या असल्याचे लेखकाने लक्षात आणून दिले आहे. त्यामुळे कालिदासाने बाह्यपरिणामावर दृष्टी ठेवल्यामुळे प्रेमकथा मनाला मोह घालते पण हृदयाला जाऊन भिडत नसल्याचे मत व्यक्त केले आहे.

अशा एकापेक्षा अनेक बाबींवर प्रकाश टाकून या नाटकाच्या कलात्मक अपयशाची कारणमिमांसा केली आहे. तरी पुढे कालिदासाला आपल्या उणिवांची झालेली जाणीव पुढील दोन नाटकांत त्याने भरून काढली. नाटककार म्हणून त्याने पुढे यशाचे जे शिखर गाठले त्याच्या पाऊलवाटा 'मालविकाग्निमित्र' मध्येच असल्याचे लेखक नमूद करतो. 'विक्रमोर्वशीय' या नाटकाचेही अशाच पद्धतीने विवेचन केले आहे. विक्रमोर्वशीयच्या कथानकाचे धागे शोधण्यासाठी 'ऋग्वेद', 'शतपथ ब्राह्मण', 'विष्णुपुराण', 'मत्स्यपुराण' किंवा 'कथासरित्सागर' या ग्रंथांचा ऐतिहासिक कालक्रम पाहिला आहे. नाट्यकथेतील नायकाला नायिकेच्या प्राप्तीसाठी जे कष्ट सहन करावे लागतात वा विघ्नांना दूर करावे लागते त्याविषयी मालविकाग्निमित्राच्या तुलनेत विक्रमोर्वशीय मध्ये कमी प्रमाणात आहेत याकडे लेखकाने लक्ष वेधले आहे. एकूणच कथाविकासातील प्रमुख पायऱ्या वास्तवाच्या रुक्ष आणि बेतशीर पद्धतीने रंगविण्याऐवजी कालिदासाने त्यांची रम्याद्भुतता चित्रित करण्याकडे अधिक लक्ष पुरविले हे महत्त्वाचे निरीक्षण लेखकाने नोंदविले आहे. विक्रमोर्वशीयात वास्तवापेक्षा रोमांचक आणि अद्भूत रंग भरण्याचाच कवीचा मानस होता हे अनुमान लावण्यासाठी त्याची तुलना मालविकाग्निमित्रशी केली आहे. दृश्यकलेतील 'रंग' ह्या मुलभूत घटकाच्या आधाराने दोन्ही

नाटकांचे तौलनिक विवेचन फार प्रभावीपणे केले आहे. कथेतील नायक आणि नायिकेचे स्वभावविशेष अधोरेखित केले आहेत. केवळ प्रासंगिक वर्णनामध्ये नव्हे तर कथानकाच्या स्वभावचित्रणातच कालिदासाने काव्यदृष्टीचा अंतर्भाव कसा केला आहे सोदाहरण स्पष्ट केले आहे. नाटकातील चौथ्या व पाचव्या अंकातील कृत्रिम रचनेच्या विविध कारणांची छाननी करून या नाटकातील भव्य दर्शनीयता (Spectacular splendor) याकडे लक्ष वेधले आहे. चौथ्या अंकातील बराचसा भाग जो बऱ्याच अभ्यासकांना प्रक्षिप्त वाटला त्यावर स्वतःचा तर्कसंगत विचार लेखकाने मांडला हा या ग्रंथातील विशेष होय. एका मानवाचे प्रेम एका दिव्य स्त्रीवर कायमचे बसले यात नवल नसून स्वर्गाचे अपरिमित वैभव, सौंदर्य आणि सुख हाती असता पृथ्वीच्या मर्यादित गुरफटून घ्यायला एक सुरांगना सिद्ध झाली यावर भर देवून नायकापेक्षा नायिकेच्या श्रेष्ठत्वाची प्रचिती कालिदासाने दिली याकडे लेखकाने आपले लक्ष वेधले आहे.

थोडक्यात, पात्रे रंगवितांना कोणत्या पात्रांना कोणत्या कारणांमुळे अधिक सरस करावे यात नाटककार किती चतुर आहे, हे समजून घेण्याचा प्रयत्न दिसतो. अतिमानव अंश असलेल्या या प्रणय कथेविषयी असलेल्या विविध मतांचा परामर्श घेत शेवटी स्वतःचे मत लेखकाने प्रस्तुत केले आहे. सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे नाटकाच्या शीर्षकाविषयी जो तर्कसंगत विचार लेखकाने प्रस्तुत केला आहे तो किती सार्थ आहे याची कल्पना येते. 'अभिज्ञान शाकुंतल' या नाटकाचे विवेचन मात्र लेखकाने खूपच सविस्तर केले आहे. कालिदासाचे 'शाकुंतल' हे नागर, सुसंस्कृत जीवनाचे रम्य आणि नाट्यपूर्ण दर्शन असून कलेच्या किमयेने पार्थिव प्रेमाच्या कथेला स्वर्गाचे तेज आणि अमरपण लाभते या शब्दात वर्णन केले आहे. नाटकाच्या सातव्या अंकाचे सविस्तर विवेचन करून त्याचे निरीक्षण ज्या शब्दात लेखकाने नोंदवले आहे त्यातच सदर ग्रंथातील आगळेपण स्पष्ट होते. साम्य आणि विरोध या तत्त्वांचा उपयोग समांतरपणे रचलेल्या एखाद्या सुंदर शिल्पाकृतीसारखी ही नाट्यरचना वाटते, अशा शब्दात लेखकाने आपला अभिप्राय नोंदवला आहे. त्यामुळे दृश्यकलेच्या अनुषंगाने सदर नाट्यकृतीकडे पाहण्याचा, तीतील विविध शास्त्रीय व प्रायोगिक अंगे अभ्यासण्याचा आगळा दृष्टिकोन प्राप्त झाला. सातही अंकातील कथानकातील घडणाऱ्या घटनांत एक स्वाभाविकपणा असल्याचे मत मांडले आहे. नाट्यकथेच्या विकासाच्या दृष्टीने सर्वच अंकांचं आपापलं वैशिष्ट्य

कसं आहे याचं मार्मिक वर्णन केलं आहे. त्यातल्या त्यात चवथा अंक हा एक हुरहुर लावणारा पण पाचव्या अंकातील घटना लक्षांत घेता ही वादळापूर्वीची शांतता असल्याचा अभिप्राय दिला आहे जो अतिशय महत्त्वाचा आहे. या नाट्यरचनेच्या मांडणीचे आणि विधानांचे गर्भित अर्थही यात नीट समजून दिलेले दिसून येतात. नाट्यकथेतील अनेक अज्ञात दुवे आपल्याला कळून येतात अशा पद्धतीनं प्रत्येक अंकाचा परामर्श घेतला आहे हा या ग्रंथाचा विशेष म्हणावा लागेल. विशेष करून संशोधकाला संशोधन विषयाच्या अभ्यासाला पूरक ठरणाऱ्या प्रसंगांचं औचित्य प्रभावीपणे विशद केलं आहे. दुष्यन्ताद्वारे शकुंतलेचं 'स्मरणचित्र' रेखाटण्याच्या प्रसंगाचं हृद्य वर्णन यात आहे. 'शाकुंतला'त जो एक अर्थ मान्यवर टीकाकारांनी प्रस्थापित केला आहे-पार्थिव प्रेमाचे पारमार्थिक प्रेमात केलेले उन्नयन तो किती चुकीचा आहे यावर चर्चा करून या मीमांसेला काहीही आधार नसल्याचे स्वतःचे मत सोदाहरण विवेचनासहित पटवून दिले आहे. थोडक्यात, संस्कृत साहित्याच्या परंपरेत नाटकाला 'दृश्यकाव्य' म्हणून म्हटलेले आहे. 'दृश्य' शब्दाने अभिप्रेत असलेल्या गोष्टी म्हणजे प्रयोगाची रंजकता, परिणामकारक नाट्य, नेत्रसुख देणारी प्रायोगिक अंगे इत्यादि नाटकात असायलाच हव्यात. पण नाटक हे 'काव्य' देखील आहे, त्यातला हा 'श्रव्य' म्हणजे वाङ्मयीन भाग तितकाच मोलाचा आहे. याचे भान नाटककाराला असल्याशिवाय नाटकाला कलाकृतीचा दर्जा लाभणे कठीण असते. हा एक निष्कर्ष जो कालिदासाच्या तीनही नाट्यकृतींना कमी-अधिकप्रमाणात लागू होता तो लेखकाने स्पष्टपणे अधोरेखित केला आहे. कालिदासीय नाट्यकृतींतील 'दृश्यकलाविषयक' किंवा दृश्यकलेच्या अनुषंगाने जी सविस्तर चर्चा सदर ग्रंथात केली आहे, त्याचा विशेष उपयोग संशोधकाला झाला आहे.

क) शोधनिबंध

१) कालिदास के नाटकों में सौन्दर्य प्रसाधन – वत्सला – (२०१७)

वत्सला यांनी 'कालिदास के नाटकोंमें सौन्दर्य प्रसाधन (नारी पात्र के विशेष संदर्भ में)' या शोधनिबंधात कालिदासीय साहित्याकृतींतील फक्त नाटकातील नायिकांच्या सौंदर्य प्रसाधनांच्या उल्लेखांचा अभ्यास मांडला आहे. सदर शोधनिबंधाच्या सुरुवातीला माघ कवीने त्याच्या शिशुपालवधात 'सौंदर्य' या तत्त्वाला कसे शब्दबद्ध केले त्याचा उल्लेख केला आहे. रूप आणि सौंदर्य यातील साहचर्य सोदाहरण स्पष्ट करून सौंदर्य प्रसाधनाची व्याख्या स्पष्ट केली आहे. रसार्णव सुधाकरकाराने या संबंधित दिलेल्या सुभाषितावर उद्बोधक प्रकाश टाकून राजशेखरच्या काव्यमिमांसेतील विचाराचा पुष्टीसाठी आधार घेतला आहे. त्यानंतर अनुक्रमे अभिज्ञान शाकुंतल, मालविकाग्निमित्र व विक्रमोर्वशीय मधील नायिकांसंदर्भात उल्लेखिलेल्या सौंदर्य प्रसाधनांचा सोदाहरण, सविस्तर अभ्यास मांडला आहे.

महाकवी कालिदासाने आपल्या नाट्यत्रयीत नायिकांच्या अंग, प्रत्यंग आणि उपांगांना अलंकृत करण्यासाठी अनेकानेक प्रसाधनांचं वर्णन केल्याचे नमूद करून महाकवीच्या नाटकांत 'प्रसाधन' शब्दप्रयोग बऱ्याच ठिकाणी केल्याचे निरीक्षण नोंदवले आहे. अभिज्ञान शाकुंतलच्या चतुर्थ अंकात तर मालविकाग्निमित्राच्या तृतीय अंकात प्रसाधन शब्दप्रयोग केला आहे. याच नाटकात पाचव्या अंकात 'आभरण' शब्द प्रयोगही योजला आहे.

विक्रमोर्वशीय नाटकातील द्वितीय अंकातही उर्वशीच्या सौंदर्याच्या वर्णनात अलंकार आणि प्रसाधन या शब्दांचे आयोजन महाकवीने केले आहे, असे मत नोंदवले आहे. नाट्यत्रयीत वर्णिलेल्या प्रसाधनांचे लेखिकेने वर्गिकरण करून त्यांचे दोन प्रकार मांडले १) प्रकृति प्रदत्त वस्तु-पुष्पांनी निर्मित प्रसाधन २) बहुमुल्य धातू, रत्न तथा मोती यांनी निर्मित प्रसाधन. सोळा श्रृंगाराचे विश्लेषण करून स्त्रियांच्या चार प्रकारांचे आभूषण सांगून कालिदास नाटकत्रयीत प्रयुक्त प्रसाधनांना दोन स्वरूपात वर्गीकृत केले आहे. १) प्रसाधनाचे प्रथम रूप तथा २) प्रसाधनाचे द्वितीय रूप, पहिल्या प्रकारात पुष्प

प्रसाधन, कर्ण प्रसाधन, कण्ठ प्रसाधन, केश प्रसाधन, अंगराग प्रसाधन, लाक्षारस प्रसाधन, सुगंध प्रसाधन, अधर प्रसाधन, अंजन प्रसाधन, तिलक प्रसाधन, विशेषक प्रसाधन, दुसऱ्या प्रकारात आभूषण प्रसाधन, हस्ताभूषण, कटि आभूषण, कण्ठाभूषण, कर्णाभूषण, शिरोभूषण, पादाभूषण, वस्त्राभूषण यांचे सोदाहरण विवेचन आहे. सौंदर्यशास्त्रीय दृष्ट्या दृश्यकलेच्या अनुषंगाने कालिदासाने ज्या ज्या नाटकात प्रसंगानुरूप या सौंदर्य प्रसाधनांचा उल्लेख केला आहे त्यांकडे पाहण्याची एक आगळी दृष्टी हा शोधनिबंध प्रदान करतो. विशेषकरून 'विशेषक प्रसाधन' ज्यात स्त्रिया आपल्या कपोलांवर विविध पत्रावली चित्रित करतात त्यांचा उल्लेख सदर शोध निबंधात लेखिकेने केला असल्याने संशोधन प्रश्नाला पूरक ठरणारी साहित्य सामग्री जी दृश्यकलेच्या परिप्रेक्ष्यातून अत्यंत महत्त्वाची ठरते, ती प्राप्त झाली आहे.

२) कालिदास के काव्यों में आलेख्य - आबिदी नाहीद - (२०११)

डॉ. नाहीद आबिदी लिखित 'कालिदास के काव्यों में आलेख्य' या शोध निबंधात कालिदासीय काव्य आणि नाटकात असलेल्या चित्रांच्या उल्लेखांची कारणमिमांसा तसेच त्यांचे सविस्तर विवेचनातून कालिदासाचे चित्रकलाविषयक असलेल्या परिपूर्ण ज्ञानाचा परामर्श घेतला आहे.

शोध निबंधाच्या आरंभी मानवी संस्कृतीमध्ये कलात्मक तथा आध्यात्मिक विकासाचं महत्त्व संक्षिप्त स्वरूपात स्पष्ट करून प्राचीन भारतीय ग्रंथांमध्ये सांगितल्या गेलेल्या - धर्म, अर्थ, काम व मोक्ष- या जीवनाच्या चार प्रयोजनांचा उल्लेख केला आहे. त्यानंतर मध्यकालीन शिल्प-शास्त्रीय रचना 'अपराजित पृच्छा' मधील चित्रांच्या उद्देशासंबंधी विवेचन करत बृहदारण्यक उपनिषद, यशोधरकृत जयमङ्गला टीका, शुक्रनीति, नाट्यशास्त्र, मत्स्यपुराण, विष्णुधर्मोत्तर पुराणादित चित्रकलेविषयी दिलेल्या माहितीचा वेध घेतल्यानंतर कालिदासाच्या कुमारसंभव, रघुवंश, मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय, अभिज्ञान शाकुंतल, मेघदूत यात चित्रकलाविषयक आलेल्या उल्लेखांची क्रमशः चिकित्सा केली आहे.

कालिदासीय साहित्यकृतींमधील चित्रांचा अर्थ, त्यांचा उद्देश, त्यातील वैशिष्ट्ये स्पष्ट करण्यासाठी विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील 'चित्रसूत्र' हा चित्रकलाविषयक विवेचनाचा भाग आधारभूत मानला आहे.

विशेषकरून चित्रसूत्र प्रकरणात 'चित्र' हा शब्द चित्र तथा मूर्ती या दोन्हींसाठी प्रयुक्त केला असल्याचे म्हटले असून चित्र हा शब्द 'आलेख्य' अर्थाने अधिक प्रचलित असल्याचे मत व्यक्त केले आहे. कालिदासाच्या काव्यांत आलेख्य आणि मूर्ती या दोन्ही दृश्यकला प्रकारांचे उल्लेख विपुल प्रमाणात असल्याचे मत लेखकाने नोंदवले आहे. कालिदासाची काव्यकला जणू चित्रकलेला आवाहन देते असा अभिप्राय यात दिला आहे. रघुवंशातील दिलीप नन्दिनीवर आक्रमण करणाऱ्या सिंहावर बाण चालवतानाचा प्रसंग, कुमारसंभवातील पार्वती तारुण्यात येत असतानाचं वर्णन, मेघदूतातील यक्षाने यक्षिणीचे शिलातलावर चित्र काढण्याचा प्रयत्न तसेच मालविकाग्निमित्र मधील मालविकेचं चित्रात अग्निमित्राला होणारं पहिलं दर्शन अशी चित्रकलेच्या अनेकविध उदाहरणांची चिकित्सा सदर शोधनिबंधात आहे. सदर चिकित्सेत कालिदासाला ज्ञात असलेले चित्रांचे विविध प्रकार, चित्रनिर्माणासाठी लागणारी साहित्यसामग्री, चित्रनिर्मितीचे प्रयोजनादी विषयांचा संशोधक वृत्तीने वेध घेण्यात आला आहे. थोडक्यात, चित्रकलेच्या प्रायोगिक तसेच सैध्दांतिक पक्षाच्या दृष्टिकोनातून कालिदासीय साहित्यकृतीतील चित्रांच्या उल्लेखांवर सखोल, सविस्तर भाष्य केले आहे. उपरोक्त शोध निबंधाचा अभ्यास करताना कालिदासीय साहित्यातील चित्रकलेवर टाकलेला प्रकाश संशोधकाला निश्चितच मार्गदर्शक ठरला त्याचबरोबर संशोधन प्रश्नाकडे पाहण्याचा एक वेगळा आयाम प्राप्त झाला.

३) कालिदास आणि चित्रकला – के.ल.ओगले – (१९२७)

इ.स.१८६७ साली सुरू झालेल्या 'विविध ज्ञानविस्तार' ह्या मराठी भाषेतील मासिकात भौतिक व सामाजिक शास्त्रांतील विविध ज्ञानशाखांविषयी तत्कालीन विद्वानांनी, अभ्यासकांनी लिहिलेले लेख या मासिकात छापून येत असत. त्यात के. ल. ओगले यांनी १९२७ साली 'कालिदास आणि चित्रकला' या विषयावर निबंध लिहिला होता. इतर ललितकलांसारखे कालिदासाला चित्रकलेचेही प्रगल्भ ज्ञान होते. त्या संबंधाने त्याने

त्याच्या साहित्यात जे सहजोद्गार काढले आहेत व कित्येक ठिकाणी त्यांचे जे पद्धतशीर वर्णन केले आहे त्या उल्लेखांचा खूप सविस्तर व सोदाहरण विचार ओगले यांनी या निबंधात केला आहे. निबंधाच्या प्रास्ताविकात चित्रकलेचे दोन प्रकारात वर्गीकरण कसे होते यावर संक्षिप्त भाष्य असून दुसऱ्या प्रकाराविषयी-स्थिर चित्रे व हलती चित्रे-यांचे विवेचन करत कालिदासाच्या ग्रंथांत यापैकी स्थिर चित्रांचाच उल्लेख असल्याचे निरीक्षण नोंदवले आहे. कालिदासाच्या ग्रंथांत चित्राचे साहित्य म्हणजे चित्रपट, रंग, केसांच्या लेखण्या (ब्रश), चित्रांचे प्रकार, त्यांचा उपयोग, उत्तम चित्राचे ध्येय, चित्रांचे नमुने, इत्यादि विषयांचा केलेल्या निर्देशांचा लेखकाने साकल्याने अभ्यास करून त्यावरून कालिदासाचे काय म्हणणे दिसते ते पाहण्याचा प्रयत्न केला आहे.

सदर निबंधात कालिदासाच्या चित्रकलाविषयक विचारांचे एकूण सात मुद्यात सोदाहरण विवेचन आहे. त्यात अनुक्रमे 'चित्रकलेचे प्रकार' यात 'चित्र' या कल्पनेचे वाचक शब्द - चित्र, सादृश्य, प्रतिच्छंद, प्रतिकृती, आलेख्य, प्रतिमा, प्रतियातन - असे शब्द चित्रांचे पर्याय म्हणून आलेले आहेत. त्याविषयी सविस्तर भाष्य असून त्यावरून महाकवीला चित्रांचे विविध प्रकार माहीत असावेत असा तर्कसंगत विचार मांडला असून वानगीदाखल मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय, अभिज्ञान शाकुन्तल, मेघदूत रघुवंशादि काव्यांची उदाहरणे दिली आहेत. 'चित्रकलेचे साहित्य' मध्ये कालिदासीय साहित्यात पृष्ठभागावरील चित्रांचेच विशेष विवेचन असल्याचे मत व्यक्त करून या चित्रांना, चित्रफलक, रंग आणि कुंचले (ब्रश) या साहित्याची आवश्यकता असल्याचे सांगून या सर्व साहित्याचे उल्लेख कालिदासाने केलेले आहेत हे विविध काव्य-नाटकांतील निवडक प्रसंगाच्या आधारे स्पष्ट केले आहे. 'चित्रकलेचा उपयोग' यात गृहादिकांचे सौंदर्य वाढविणे हाही चित्रकलेचा एक उपयोग असल्याचे सांगून रघुवंशातील उदाहरण दिले आहे, भावनोद्धिपन कसे होते याचाही परामर्श घेतला आहे. व्यक्तिचित्रणे, हा ही उपयोग मालविकाग्निमित्र, शाकुन्तल नाटकांच्या आधारे स्पष्ट केला आहे. 'चित्रांची वर्णने' यात कालिदास ललितकलांचा भोक्ता होता, इतकेच नव्हे तर स्वतः त्यात तो कुशल असावा असे त्याच्या कलाविषयक उल्लेखांवरून उघड दिसल्याचे निरीक्षण नोंदवले आहे. यात कालिदासाने वर्णिलेल्या चित्रांचे स्वरूप पाहतांना 'सादृश्य' हा गुण त्याच्या तीनही

नाटकांत उल्लेखिलेल्या चित्रात दाखवून दिला आहे. 'चित्रांचे सूचित विषय' यात चित्रांइतक्याच महत्त्वपूर्ण ठरणाऱ्या चित्रदर्शी वर्णनांचाही विचार केला असून जणू काय चित्रांचे विषयच त्याने चित्रकारांना सुचविले आहेत, असा अभिप्राय ओगले देतात.

चित्रविषयक जे विविध उल्लेख कालिदासाने आपल्या ग्रंथात केलेले आहेत, ते किती खोल व सर्वांगीण आहेत हे पाहून कालिदास नुसता चित्रांचा व्यासंगी नसून स्वतः चित्रकार असावा असा अनुमान या निबंधात केला आहे. या तर्काला अधिक बळकटी देण्यासाठी कुमारसंभवातील एका श्लोकाचा आधारही घेतला आहे. परंतु काही झाले तरी प्रत्यक्ष पुरावा नसल्यामुळे कालिदास स्वतः उत्तम चित्रकार होता ही गोष्ट सर्वमान्य होण्याचा आग्रह लेखकाने धरला नाही.

उपरोक्त निबंधाचा अभ्यास करताना कालिदासीय साहित्यकृतीत चित्रांचा उल्लेख अधिक सूक्ष्मतेने करण्याची प्रेरणा मिळाली. विशेष करून 'चित्रदर्शी वर्णने' या सदरासाठी संशोधन प्रश्नाच्या अनुषंगाने बराच भाग संकलित करून त्याचे विवेचन करण्यास योग्य मदत झाली.

प्रकरण तिसरे

कालिदासीय साहित्यातील चित्रे व चित्रदर्शी वर्णने (संस्कृत)

प्रकरणाचा तपशील

क्रमांक	तपशील	पृष्ठ क्रमांक
प्रकरण ३	कालिदासीय साहित्यातील चित्रे व चित्रदर्शी वर्णने (संस्कृत)	
	अ. खंडकाव्ये -	
	१) ऋतुसंहार	१०५
	२) मेघदूत	११०
	ब. महाकाव्ये -	
	१) कुमारसंभव	११८
	२) रघुवंश	१३३
	क. नाटके -	
	१) मालविकाग्निमित्र	१४७
	२) विक्रमोर्वशीय	१५४
	३) अभिज्ञान शाकुंतल	१६४

अ) खंडकाव्ये -

१) ऋतुसंहारम्

ऋतुसंहारम् चित्रे

चतुर्थः सर्गः

गात्राणि कोलीयकचर्चितानि सपत्रलेखानि मुखाम्बुजानि।

शिरांसि कालागुरुधूपितानि कुर्वन्ति नार्यः सुरतोत्सवाय ॥५॥

षष्ठः सर्गः

सपत्रलेखेषु विलासिनीनां वक्त्रेषु हेमाम्बुरुहोपमेषु ।

रत्नान्तरे मौक्तिकसङ्गरम्यः स्वेदागमो विस्तरतामुपैति ॥८॥

ऋतुसंहारम्

चित्रदर्शी वर्णने

प्रथमः सर्गः

प्रचण्डसूर्यः स्पृहणीयचन्द्रमाः सदावगाहक्षतवारिसञ्जयः।

दिनान्तरम्योऽभ्युपशान्तममन्थो निदाघकालोऽयमुपागतःप्रिये! ॥१॥

नितम्बबिम्बैः सदुकूलमेखलैः स्तनैः सहाराभरणैः सचन्दनैः।

शिरोरुहैः स्नानकषायवासितैः स्त्रियो निदाघं शमयन्ति कामिनाम् ॥४॥

मृगाः प्रचण्डातपतापिता भृशं तृषा महत्या परिशुष्कतालवः।

वनान्तरे तोयमिति प्रधाविता निरीक्ष्य भिन्नाञ्जनसन्निभं नभः ॥११॥

स्वेर्मयूखैरभितापितो भृशं विदह्यमानः पथि तप्तपांसुभिः।

अवाङ्मुखो जिह्वगतिः श्वसन्मुहुः फणी मयूरस्य तले निषीदति ॥१३॥

तृषा महत्या हतविक्रमोद्यमः श्वसन् मुहुर्दूरविदारिताननः।

न हन्त्यदूरेऽपि गजान् मृगेश्वरो विलोलजिह्वश्चलिताग्रकेसरः ॥१४॥

विशुष्ककण्ठोद्गतसीकराम्भसो गभस्तिभिर्भानुमतोऽनुतापिताः।

प्रवृद्धतृष्णोपहता जलार्थिनो न दन्तिनः केसरिणोऽपि बिभ्यति ॥१५॥

हुताग्निकल्पैः सवितुर्गभस्तिभिः कलापिनः क्लान्तशरीरचेतसः।

न भोगिनं घ्नन्ति समीपवर्तिनं कलापचक्रेषु निवेशिताननम् ॥१६॥
विवस्वता तीक्ष्णतरांशुमालिना सपङ्कतोयात्सरसोऽभितापितः।
उत्प्लुत्य भेकस्तृषितस्य भोगिनः फणातपत्रस्य तले निषीदति ॥१८॥
रविप्रभोद्भिन्नशिरोमणिप्रभो विलोलजिह्वद्वयलीढमारुतः।
विषाग्निसूर्यातपतापितः फणी न हन्ति मण्डूककुलं तृषाकुलः ॥२०॥

द्वितीयः सर्गः

नितान्तनीलोत्पलपत्रकान्तिभिः क्वचित्प्रभिन्नाञ्जनराशिसन्निभैः।
क्वचित्त्सगर्भप्रमदास्तनप्रभैः समाचितं व्योम घनैः समन्ततः ॥२॥
अभीक्षणमुच्चैर्ध्वनता पयोमुचा घनान्धकारीकृतशर्वरीष्वपि।
तडित्प्रभादर्शितमार्गभूमयः प्रयान्ति रागादभिसारिकाः स्त्रियः ॥१०॥
तडिल्लताशक्रधनुर्विभूषिताः पयोधरास्तोयभरावलम्बिनः।
स्त्रियश्च काञ्चीमणिकुण्डलोञ्जला हरन्ति चेतो युगपत्प्रवासिनाम् ॥२०॥
कालागुरुप्रचुरचन्दनचर्चिताङ्ग्यः पुष्पावतंससुरभीकृतकेशपाशाः।
श्रुत्वा ध्वनिं जलमुचां त्वरितं प्रदोषे शय्यागृहं गुरुगृहात्प्रविशन्ति नार्यः ॥२२॥
जलभरनमितानामाश्रयोऽस्माकमुच्चैरयमिति जलसेकैस्तोयदास्तोयनम्राः।
अतिशयपरुषाभिर्ग्रीष्मवह्नेः शिखाभिःसमुपजनिततापं ह्लादयन्तीव विन्ध्यम् ॥२८॥

तृतीयः सर्गः

चञ्चन्मनोज्ञशफरीरसनाकलापाः
पर्यन्तसंस्थितसिताण्डजपङ्क्तिहाराः।
नद्यो विशालपुलिनान्तनितम्बबिम्बाऽमन्दं
प्रयान्ति समदाः प्रमदा इवाद्य ॥३॥
नष्टं धनुर्बलभिदो जलदोदरेषुऽसौदामिनी
स्फुरति नाद्य वियत्पताका।
धुन्वन्ति पक्षपवनैर्न नभो बलाकाः
पश्यन्ति नोन्नतमुखा गगनं मयूराः ॥१२॥

हंसैर्जिता सुललिता गतिरङ्गनानाऽमम्भोरुहै
 विक्सितैर्मुखचन्द्रकान्तिः।
 नीलोत्पलैर्मदकलानि विलोचनानि
 भ्रूविभ्रमाश्च रुचिरास्तनुभिस्तरङ्गैः॥१७॥
 दिवसकरमयूखैर्बोध्यमानं प्रभाते
 वरयुवतिमुखाभं पङ्कजं जृम्भेतेऽद्य।
 कुमुदमपि गतेऽस्तं लीयते चन्द्रबिम्बे
 हसितमिव वधूनां प्रोषितेषु प्रियेषु ॥२५॥
 असितनयनलक्ष्मीं लक्षयित्वोत्पलेषु
 कृणितकनककाशीं मत्तहंसस्वनेषु।
 अधररुचिरशोभां बन्धुजीवे प्रियाणां
 पथिकजन इदानीं रोदिति भ्रान्तचित्तः॥२६॥
 विकचकमलवक्त्रा फुल्लनीलोत्पलाक्षी
 विकसितनवकाशश्वेतवासो वसाना।
 कुमुदरुचिरकान्तिः कामिनीवोन्मदेयं
 प्रतिदिशतु शरद्विश्वेतसः प्रीतिमग्राम्॥२८॥

चतुर्थःसर्गः

पुष्पासवामोदसुगन्धिवक्त्रो निःश्वासवातैः सुरभीकृताङ्गः।
 परस्परङ्गव्यतिषङ्गशायी शेते जनः व्य कामरसानुविद्धः॥१२॥
 दन्तच्छदैः सव्रणदन्तचिह्नैः स्तनैश्च पाण्यग्रकृताभिलेखैः।
 संसूच्यते निर्दयमङ्गनानां रतोपभोगो नवयौवनानाम् ॥१३॥
 काचिद्विभूषयति दर्पणसक्तहस्ता बालातपेषु वनिता वदनारविन्दम्।
 दन्तच्छदं प्रियतमेन निपीतसारं दन्ताग्रभिन्नमवकृष्य निरीक्षते च ॥१४॥
 अन्या प्रकामसुरतश्रमखिन्नदेहा रात्रिप्रजागरविपाटलनेत्रपद्मा।
 स्रस्तांसदेशलुलिताकुलकेशपाशा निद्रां प्रयाति मृदुसूर्यकराभितप्ता ॥१५॥

पश्चमः सर्गः

गृहीतताम्बूलविलेपनस्त्रजः पुष्पासवामोदितवक्त्रपङ्कजाः।
प्रकामकालागुरुधूपवासितं विशन्ति शय्यागृहमुत्सुकाः स्त्रियः॥५॥
मनोज्ञकूर्पासकपीडितस्तनाः सरागकौशेयकभूषितोरवः
निवेशितान्तःकुसुमैः शिरोरुहैर्विभूषयन्तीव हिमागमं स्त्रियः॥८॥
अपगतमदरागा योषिदेका प्रभाते
कृतिनिबिडकुचाग्रा पत्युरालिङ्गनेन।
प्रियतमपरिभुक्तं वीक्षमाणा स्वदेहं
व्रजति शयनवासाद्वासमन्यं हसन्ती॥११॥
अगुरुसुरभिधूपामोदितं केशपाशं
गलितकुसुममालं वहन्ती कुञ्चिताग्रम् ।
त्यजति गुरुनितम्बा निम्ननाभिः सुमध्या
उषसि शयनमन्या कामिनी चारुशोभाम्॥१२॥
कनककमलकान्तैश्चारुताम्राधरोष्ठैः
श्रवणतटनिषक्तैः पाटलोपान्तनेत्रैः।
उषसि वदनबिम्बैरंससंसक्तकेशैः
श्रिय इव गृहमध्ये संस्थिता योषितोऽद्य ॥१३॥
पृथुजघनभरार्ताः किञ्चिदानम्रमध्याः
स्तनभरपरिखेदान्मन्दमन्दं व्रदन्त्यः।
सुरतसमयवेशं नैशमाशु प्रहाय
दधति दिवसयोग्यं वेषमन्यास्तरुण्यः॥१४॥
नखपदचितभागान्वीक्षमणाः स्तनान्ता नधरकिसलयाग्रं
दन्तभिन्नं स्पृशन्त्यः।
अभिमतरतवेशं नन्दयन्त्यस्तरुण्यः
सवितुरुदयकाले भूषयन्त्याननानि ॥१५॥

षष्ठः सर्गः

प्रफुल्लचूताडकुरतीक्षणसायको द्विरेफमालाविलसद्धनुर्गुणः।
मनांसि भेतुं सुरतप्रसङ्गिनां वसन्तयोद्धा समुपागतः प्रिये!॥१॥
नेत्रेषु लोलो मदिरालसेषु गण्डेषु पाण्डुः कठिनः स्तनेषु ।
मध्येषु निम्नो जघनेषु पीनः स्त्रीणामनङ्गो बहुधा स्थितोऽद्य॥१२॥
आदीप्तवह्निसदृशैर्मरुताऽवधूतैः सर्वत्र किंशुकवनैः कुसुमावनम्रैः।
सद्यो वसन्तसमयेन समाचितेयं रक्तांशुका नववधूरिव भाति भूमिः॥१२१॥
कुन्दैः सविभ्रमवधूहसितावदातैरुदयोतितान्युपवनानि मनोहराणि।
चित्तं मुनेरपि हरन्ति निवृत्तरागं प्रागेव रागमलिनानि मनांसि यूनाम् ॥१२५॥
नेत्रे निमीलयति रोदिति याति शोकं ऽ घ्राणं
करेण विरुणद्धि विरौति चोच्चैः।
कान्तावियोगपरिखेदितचित्तवृत्ति दृष्ट्वाध्वगः
कुसुमितान् सहकारवृक्षान् ॥१२८॥
आम्नीमञ्जुलमज्जरीवरशरः सत्किंशुकं यद्धनु-
ज्या यस्यालिकुलं कलङ्करहितं छत्रं सिताशः सितम्।
मत्तेभो मलयानिलः परभृता यद्वन्दिनो लोकजित्
सोऽयं वो वितरीतरीतु वितनुर्भद्रं वसन्तान्वितः॥१३८॥

मेघदूत (पूर्वमेघः) चित्रे

स्थित्वा तस्मिन्वनचरवधूभुक्तकुञ्जे मुहूर्तं
तोयोत्सर्गद्भुततरगतिस्तत्परं वर्त्म तीर्णः।
रेवां द्रक्ष्यस्युपलविषमे विन्ध्यपादे विशीर्णा
भक्तिच्छेदैरिव विरचितां भूतिमङ्गे गजस्य ॥२०॥

मेघदूत (उत्तरमेघः) चित्रे

विद्युत्वन्तं ललितवनिताः सेन्द्रचापं सचित्राः

सङ्गीताय प्रहतमुरजाः स्निग्धम्भीरघोषम्।

अन्तस्तोयं मणिमयभुवस्तुङ्गमभ्रंलिहाग्राः

प्रासादास्त्वां तुलयितुमलं यत्र तैस्तैर्विशेषैः॥१॥

नेत्रा नीताः सततगतिना यद्विमानाग्रभूमीऽरालेख्यानां

नवजलकणैर्दोषमुत्पाद्य सद्यः।

शङ्कास्पृष्टा इव जलमुचस्त्वादृशा-जालमार्गे धूमोद्गारानुकृतिनिपुणा जर्जरा निष्पतन्ति॥८॥

एभिः साधो! हृदयनिहितैर्लक्षणैर्लक्षयेथा

द्वारोपान्ते लिखितवपुषौ शङ्खापद्मौ च दृष्ट्वा।

क्षामच्छायं भवनमधुना मद्वियोगेन नूनंऽसूर्यापाये

न खलु कमलं पुष्यति स्वामाभिख्याम् ॥२०॥

आलोके ते निपतति पुरा सा बलिव्याकुला वा

मत्सादृश्यं विरहतनु वा भावगम्यं लिखन्ती।

पृच्छन्ती वा मधुरवचनां सारिकां पञ्चरस्थां

कच्चिद्भर्तुः स्मरसि रसिके त्वं हि तस्य प्रियेतिः ॥२५॥

त्वामालिख्य प्रणयकुपितां धातुरागैः। शिलाया-मात्मानं ते चरणपतितं यावदिच्छामि कर्तुम्।

अस्त्रैस्तावन्मुहुरुपचितैर्दृष्टिरालुप्यते मे

क्रूरस्तस्मिन्नपि न सहते सङ्गमं नौ कृतान्तः ॥४७॥

मेघदूतम्

चित्रदर्शी वर्णने

पूर्वमेघः

तस्मिन्नद्रौ कतिचिदबलाविप्रयुक्तः स कामी।

नीत्वा मासान्कनकवलयभ्रंशरिक्तप्रकोष्ठः।

आषाढस्य प्रथमदिवसे मेघमाश्लिष्टसानुं

वप्रक्रीडापरिणतगजप्रेक्षणीयं ददर्श ॥२॥
 जातं वंशे भुवनविदिते पुष्करावर्तकानां।
 जानामि त्वां प्रकृतिपुरुषं कामरूपं मघोनः।
 तेनार्थित्वं त्वयि विधिवशाद्दूरबन्धुर्गतोऽहं।
 यात्रा मोघा वरमधिगुणे नाधमे लब्धकामा ॥६॥
 मन्दं मन्दं नुदति पवनश्चानुकूलो यथा त्वां
 वामश्चायं नदति मधुरं चातकस्ते सगन्धः।
 गर्भाधानक्षणपरिचयान्नूनमाबद्धमालाःसेविष्यन्ते
 नयनसुभगं खे भवन्तं बलाकाः॥१०॥
 कर्तुं यच्च प्रभवति महीमुच्छिलीन्ध्रामवन्ध्यांऽतच्छ्रुत्वा
 ते श्रवणसुभगं गर्जितं मानसोत्काः।
 आ कैलासाद्विसकिसलयच्छेदपाथेयवन्तःऽसम्पत्स्यन्ते
 नभसि भवतो राजहंसाः सहायाः॥११॥
 अद्रेः शृङ्गं हरति पवनः किंस्विदित्युन्मुखीभिः।
 दृष्टोत्साहश्चकितचकितं मुग्धसिद्धाङ्गनाभिः।
 स्थानादस्मात्सरसनिचुलादुत्पातोदङ्मुखः खं
 दिङ्नागानां पथि परिहरन्स्थूलहस्तावलेपान्॥१४॥
 रत्नच्छायाव्यतिकर इव प्रेक्ष्यमेतत्पुरस्ता-
 द्बल्मीकाग्रात्प्रभवति धनुः खण्डमाखण्डलस्य।
 येन श्यामं वपुरतितरां कान्तिमापत्स्यते ते
 बर्हेणैव स्फुरितरुचिना गोपवेषस्य विष्णोः॥१५॥
 त्वामासारप्रशमितवनोपप्लवं साधु मूर्ध्ना
 वक्ष्यत्यध्वश्रमपरिगतं सानुमानाम्रुकटः।
 न क्षुद्रोऽपि प्रथमसुकृतापेक्षया संश्रयायऽप्राप्ते
 मित्रे भवति विमुखः किं पुनर्यस्तथोच्चैः॥१७॥
 छन्नोपान्तः परिणतफलद्योतिभिः काननाम्रै-स्त्वय्यारूढे
 शिखरमचलः स्निग्धवेणीसवर्णे।

नूनं यास्यत्यमरमिथुनप्रेक्षणीयामवस्थांमध्ये
 श्यामः स्तन इव भुवः शेषविस्तारपाण्डुः॥१८॥
 अम्भोबिन्दुग्रहणचतुरांश्चातकान्चीक्षमाणाः
 श्रेणीभूताः परिगणनया निर्दिशन्तो बलाकाः।
 त्वामासाद्य स्तनितसमये मानयिष्यन्ति सिद्धाः
 सोत्कम्पानि प्रियसहचरीसम्भ्रमालिङ्गितानि ॥२३॥
 पाण्डुच्छायापवनवृतयः केतकैः सूचिभिन्नैर्नीडारम्भैर्गृहबलिभुजामाकुलग्रामचैत्याः।
 त्वय्यासन्ने परिणतफलश्यामजम्बूवनान्ताः
 सम्पत्स्यन्ते कतिपयदिनस्थायिहंसा दशार्णाः॥२५॥
 तेषां दिक्षु प्रथितविदिशालक्षणां राजधानींऽगत्वा
 सद्यःफलमविकलं कामुकत्वस्य लब्धा।
 तीरोपान्तस्तनितसुभगं पास्यसि स्वादु
 यस्मात्सभ्रभङ्गं मुखमिव पयो वेत्रवत्याश्चलोर्मि॥२६॥
 वीचिक्षोभस्तनितविहगश्रेणिकाश्रीगुणायाः
 संसर्पन्त्याः स्वखलितसुभगं दर्शितावर्तनाभेः।
 निर्विन्ध्यायाः पथि भव रसाभ्यन्तरः सन्निपत्य
 स्त्रीणामाद्यं प्रणयवचनं विभ्रमो हि प्रियेषु ॥३०॥
 वेणीभूतप्रतनुसलिलाऽ सावतीतस्य सिन्धुः
 पाण्डुच्छाया तटरुहतुरुभ्रंशिभिर्जीर्णपर्णेः।
 सौभाग्यं ते सुभग! विरहावस्थया व्यञ्जयन्ती
 काश्यं येन त्यजति विधिना स त्वयैवोपपाद्यः॥३१॥
 जालोद्गीर्णैरुपचितवपुः केशसंस्कारधूपैर्बन्धुप्रीत्या
 भवनशिखिभिर्दत्तनृत्योपहारः।
 हर्म्येष्वस्याः कुसुमसुरभिष्वध्वखेदं नयेथा
 लक्ष्मीं पश्यँल्ललितवनितापादरागाङ्कितेषु ॥३६॥
 पश्चादुच्चैर्भुजतरुवनं मण्डलेनाभिलीनः
 सान्ध्यं तेजः प्रतिनवजपापुष्परक्तं दधानः।

नृत्यारम्भे हर पशुपतेरार्द्रनागाजिनेच्छां
 शान्तोद्वेगस्तिमितनयनं दृष्टभक्तिर्भवान्याः॥४०॥
 गच्छन्तीनां रमणवसतिं योषितां तत्र नक्तं
 रुद्धालोके नरपतिपथे सूचिभैद्येस्तमोभिः।
 सौदामिन्या कनकनिकषस्निग्धया दर्शयोर्वी
 तोयोत्सर्गस्तनितमुखरो मा स्म भूर्विकलवास्ताः॥४१॥
 तस्मिन् काले नयनसलिलं योषितां खण्डितानां
 शान्तिं नेयं प्रणयिभिरतो वर्त्म भानोस्त्यजाशु।
 प्रालेयास्त्रं कमलवदनात्सोपि हर्तुं नलिन्याः।
 प्रत्यावृत्तस्त्वयि कररुधि स्यादनल्पाभ्यसूयः॥४३॥
 गम्भीरायाः पयसि सरितश्चेतसीव प्रसन्ने
 छायात्माऽपि प्रकृतिसुभगो लप्स्यते ते प्रवेशम्।
 तस्मादस्याः कुमुदविशदान्यर्हसि त्वं न धैर्यान्मोघीकर्तुं
 चटुलशफरोद्वर्तनप्रेक्षितानि ॥४४॥
 तस्याः किञ्चित्करधृतमिव प्राप्तवानीरशाखं
 नीत्वा नीलं सलिलवसनं मुक्तरोघो नितम्बम्।
 प्रस्थानं ते कथमपि सखे! लम्बमानस्य भावि
 ज्ञातास्वादो विवृतजघनां को विहातुं समर्थः॥४५॥
 तत्र स्कन्दं नियतवसतिं पुष्पमेघीकृतात्मा
 पुष्पासारैः स्नपयतु भवान्व्योमगङ्गाजलाद्रैः।
 रक्षाहेतोर्नवशशिभृता वासवीनां चमूनाऽमत्यादित्यं
 हुतवहमुखे सम्भृतं तद्धि तेजः॥४७॥
 त्वय्यादातुं जलमवनते शार्ङ्गिणो वर्णचौरे
 तस्याः सिन्धोः पृथुमपि तनुं दूरभावात्प्रवाहम्।
 प्रेक्षिष्यन्ते गगनगतयो नूनमावर्ज्यं दृष्टीऽरेकं
 मुक्तागुणमिव भुवः स्थूलमध्येन्द्रनीलम्॥५०॥
 तस्माद्दच्छेरनुकनखलं शैलराजावतीर्णा

जहोः कन्यां सगरतनयस्वर्गसोपानपङ्क्तिम्।
 गौरीवक्त्रभ्रुकुटिरचनां या विहस्येव फेनैः
 शम्भोः केशग्रहणमकरोदिन्दुलग्नोर्मिहस्ता ॥५४॥
 तस्याः पातुं सुरगज इव व्योम्नि पश्चार्द्धलम्बी
 त्वं चेदच्छस्फटिकविशदं तर्कयेस्तिर्यगम्भः।
 संसर्पन्त्या सपदि भवतः स्त्रोतसि च्छाययाऽसौ
 स्यादस्थानोपनतयमुनासङ्गमेवाभिरामा ॥५५॥
 आसीनानां सुरभितशिलं नाभिगन्धैर्मृगाणां
 तस्या एव प्रभवमचलं प्राप्य गौरं तुषारैः।
 वक्ष्यस्यध्वश्रमविनयने तस्य शृङ्गे निषण्णः
 शोभां शुभ्रत्रिनयनवृषोत्त्रातपङ्कोपमेयाम् ॥५६॥

तत्र व्यक्तं दृषदि चरणन्यासमर्धेन्दुमौलेः
 शश्वत्सिद्धैरुपचितबलिं भक्तिनम्रः परीयाः।
 यस्मिन्दृष्टे करणविगमादूर्ध्वमुद्धूतपापा ;
 सङ्कल्पन्ते स्थिरगणपदप्राप्तये श्रद्धधानाः॥५९॥
 प्रालेयाद्रेरुपतटमतिक्रम्य तांस्तान्विशेषान्हंसद्वारं
 भृगुपतियशोवर्त्म यत्क्रौञ्चरन्ध्रम।
 तेनोदीचीं दिशमनुसरेस्तिर्यगायामशोभी
 श्यामः पादो बलिनियमनाभ्युद्यतस्येव विष्णोः॥६१॥
 गत्वा चौर्ध्वं दशमुखभुजोच्छ्वासितप्रस्थसन्धेः
 कैलासस्य त्रिदशविनतार्दपणस्यातिथिः स्याः।
 शृङ्गोच्छ्रयैः कुमुदविशदैर्यो वितत्य स्थितः खं
 राशीभूतः प्रतिदिनमिव त्र्यम्बकस्यादृहासः॥६२॥
 उत्पश्यामि त्वयि तटगते स्निग्धभिन्नाञ्जनाभे
 सद्यःकृत्तद्विरदशनच्छेदगौरस्य तस्य।
 शोभामद्रेः स्तिमितनयनप्रेक्षणीयां भवित्रीमंसन्यस्ते

सति हलभृतो मेचके वाससीव ॥६३॥
 हित्वा तस्मिन्भुजगवलयं शम्भुना दत्तहस्ता
 क्रीडाशैले य यदि च विचरेत्पादचारेण गौरी।
 भङ्गीभक्त्या विरचितवपुः स्तम्भितान्तर्जलौघः
 सोपानत्वं कुरु मणितटारोहणयाग्रयायी ॥६४॥
 हेमाम्भोजप्रसवि सलिलं मानसस्याददानः
 कुर्वन्कामं क्षणमुखपटप्रीतिमैरावतस्य।
 धुन्वन्कल्पद्रुमकिसलयान्यंशुकानीव वातैर्नोनाचेष्टैर्जलद! ललितैर्निर्विशेस्तं नगेन्द्रम् ॥६६॥
 तस्योत्सङ्गे प्रणयिन इव स्रस्तगङ्गादुकूलांऽन
 त्वं दृष्ट्वा न पुनरलकां ज्ञास्यसे कामचारिन् ।
 या वः काले वहति सलिलोद्गारमुच्चैर्विमाना
 मुक्ताजालग्रथितमलकं कामिनीवाभ्रवृन्दम् ॥६७॥

उत्तरमेघः

हस्ते लीलाकमलमलके बालकुन्दानुविद्धं
 नीता लोध्रप्रसवरजसा पाण्डुतामानने श्रीः।
 चूडापाशे नवकुरबकं चारु कर्णे शिरीषं
 सीमन्ते च त्वदुपगमजं यत्र नीपं वधूनाम् ॥२॥
 नीवीबन्धोच्छ्वसितशिथिलं यत्र बिम्बाधराणां।
 क्षौमं रागादनिभृतकरेष्वक्षिपत्सु प्रियेषु।
 अर्चिस्तुङ्गानभिमुखमपि प्राप्य रत्नप्रदीपान्
 ह्रीमूढनां भवति विफलप्रेरणा चूर्णमुष्टिः॥७॥
 यत्र स्त्रीणां प्रियतमभुजालिङ्गनोच्छ्वासिताना मङ्गलानि
 सुरतजनितां तन्तुजालावलम्बाः।
 त्वत्संरोधापगमविशदैश्चन्द्रपादैर्निशीथे
 व्यालुम्पन्ति स्फुटजललवस्यन्दिनश्चन्द्रकान्ताः॥९॥
 गत्युत्कम्पादलकपतितैर्यत्र मन्दारपुष्पैः

पत्रच्छेदैः कनककमलैः कर्णविभ्रंशिभिश्च।
 मुक्ताजालैः स्तनपरिसरच्छिन्नसूत्रैश्च हारैर्नेशो
 मार्गः सवितुरुदये सूच्यते कामिनीनाम् ॥११॥
 मत्वा देवं धनपतिसखं यत्र साक्षाद्भ्रसन्तं
 प्रायश्चापं न वहति भयान्मन्मथः षट्पदज्यम्।
 सभ्रूभङ्गप्रहितनयनैः कामिलक्ष्येष्वमोघैस्तस्यारम्भश्च-
 तुरवनिताविभ्रमैरेव सिद्धः॥१४॥

तन्वी श्यामा शिखरिदशना पक्वबिम्बाधरोष्ठी
 मध्येक्षामा चकितहरिणीप्रेक्षणा निम्ननाभिः।
 श्रोणीभारादलसगमना स्तोकनम्रा स्तनाभ्यां
 या तत्र स्याद्युवतिविषये सृष्टिराद्येव धातुः ॥२२॥
 शेषान्मासान् विरहदिवसस्थापितस्यावधेर्वा
 विन्यस्यन्ती भुवि गणनया देहलीदत्तपुष्पैः।
 मत्सङ्गं वा हृदयनिहितारम्भामास्वादयन्ती
 प्रायेणतै रमणविरहेष्वङ्गनानां विनोदाः॥२७॥
 आधिक्षामां विरहशयने सन्निषण्णैकपार्श्वं
 प्राचीमूले तनुमिव कलामात्रशेषां हिमांशोः।
 नीता रात्रिः क्षण इव मया सार्धमिच्छारतैर्या
 तामेवोष्णैर्विरहमहतीमश्रुभिर्यापयन्तीम्॥३१॥
 पादानिन्दोरमृतशिशिराञ्जालमार्गप्रविष्टान्।
 पूर्वप्रीत्या गतमभिमुखं सन्निवृत्तं तथैव।
 चक्षुः खेदात्सलिलगुरुभिः पक्षमभिश्छादयन्तीं
 साभ्रेऽह्नीव स्थलकमलिनीं न प्रबुद्धां न सुप्ताम् ॥३२॥
 रुद्धापाङ्गप्रसरमलकैरञ्जनस्नेहशून्यंऽप्रत्यादेशादपि
 च मधुनो विस्मृतभ्रूविकारम् ।
 त्वय्यासन्ने नयनमुपरिस्पन्दि शङ्के मृगाक्ष्या

मीनक्षोभाच्चलकुवलयश्रीतुलामेष्यतीति ॥३७॥

वामश्चास्याः कररुहपदैर्मुच्यमानो

मदीयैर्मुक्ताजालं चिरपरिचितं त्याजितो दैवगत्या ।

सम्भोगान्ते मम समुचितो हस्तसंवाहनानां

यास्यत्यूरुः सरसकदलीस्तम्भगौरश्चलत्वम् ॥३८॥

श्यामास्वङ्गं चकितहरिणीप्रेक्षणे दृष्टिपातं

वक्त्रच्छायां शशिनि शिखिनां बर्हभारेषु केशान्।

उत्पश्यामि प्रतनुषु नदीवीचिषु भ्रुविलासान्हन्तैकस्मिन्कचिदपि

न ते चण्डि सादृश्यमस्ति ॥४६॥

मामाकाशप्रणिहितभुजं निर्दयाश्लेषहेतोर्लब्धायास्ते

कथमपि मया स्वप्नसन्दर्शनेसषु।

पश्यन्तीनां न खलु बहुशो न स्थलीदेवतानां

मुक्तास्थूलास्तरुकिसलयेष्वश्रुलेशाः पतन्ति ॥४९॥

नन्वात्मानं बहु विगणयन्नात्मनैवावलम्बे

तत्कल्याणि! त्वमापि नितरां मा गमः कातरत्वम् ।

कस्यात्यन्तं सुखमुपनतं दुःखमेकान्ततो वा

नीचैर्गच्छत्युपरि च दशा चक्रनेमिक्रमेण ॥५२॥

ब) महाकाव्ये -

१) कुमारसम्भवम्

कुमारसम्भवम् चित्रे

प्रथमः सर्गः

उन्मीलितं तूलिकयेव चित्रं सूर्याशुभिर्भिन्नमिवारविन्दम्।
बभूव तस्याश्चतुरस्रशोभि वपुर्विभक्तं नवयौवनेन॥३२॥

द्वितीयः सर्गः

अमी च कथमादित्याः प्रतापक्षतिशीतलाः।
चित्रन्यस्ता इव गताः प्रकामालोकनीयताम् ॥२४॥

तृतीयः सर्गः

हिमव्यपायाद् विशदाधराणामापाण्डरीभूतमुखच्छवीनाम्।
स्वेदोद्गमः किम्पुरुषाङ्गनानां चक्रे पदं पत्रविशेषकेषु ॥३३॥
गीतान्तरेषु श्रमवारिलेशैः किञ्चित्समुच्छ्वासितपत्रलेखम्
पुष्पासवाघूर्णितनेत्रशोभि प्रियामुखं किम्पुरुषश्चुम्बे ॥३८॥
निष्कम्पवृक्षं निभृतद्विरेफं मूकाण्डजं शान्तमृगप्रचारम्।
तच्छासनात् काननमेव सर्वं चित्रार्पितारम्भमिवावतस्थे ॥४२॥

पंचमः सर्गः

यदा बुधैः सर्वगतस्त्वमुच्यसे न वेत्सि भावस्थमिमं कथं जनम्।
इति स्वहस्तोल्लिखितश्च मुग्धया रहस्युपालभ्यत चन्द्रशेखरः॥५८॥

षष्ठः सर्गः

ते सद्मनि गिरेर्वेगादुन्मुखदाःस्थवीक्षिताः। अवतेरुर्जटाभारैर्लिखितानलनिश्चिलैः॥४८॥

सप्तमः सर्ग

विन्यस्तशुक्लागुरु चक्ररङ्गं गोरोचनापत्रविभक्तमस्याः।

सा चक्रवाकाङ्कितसैकतायास्त्रिस्रोतस; कान्तिमतीत्य तस्थौ॥१५॥

अष्टमः सर्गः

उन्नतावनतभाववत्तया चन्द्रिका सतिमिरा गिरेरियम।

भक्तिभिर्बहुविधाभिरर्पिता भाति भूतिरिव मत्तहस्तिनः॥६९॥

नवमः सर्गः

कपोलपाल्यां मृगनाभिचित्रपत्रावलीमिन्दुमुखः सुमुख्याः।

स्मरस्य सिद्धस्य जगद्विमोहमन्त्राक्षरश्रेणिमिवोल्लिलेख ॥२२॥

कुमारसम्भवम्

चित्रदर्शी वर्णने

प्रथमःसर्गः

यश्चाप्सरोविभ्रममण्डनानां सम्पादयित्रीं शिखरैर्बिभर्ति।

बलाहकच्छेदविभक्तरागामकालसन्ध्यामिव धातुमत्ताम्॥४॥

आमेखलं सञ्चरतां घनानां छायामधःसानुगतां निषेव्य।

उद्वेजिता वृष्टिभिराश्रयन्ते शृङ्गाणि यस्यातपवन्ति सिद्धाः॥५॥

वनेचराणां वनितासखानां दरीगृहोत्सङ्गनिषक्तभासः

भवन्ति यत्रौषधयो रजन्यामतैलपूराः सुरतप्रदीपाः॥१०॥

लाङ्गूलविवक्षेपविसर्पिशोभैरितस्ततश्चन्द्रमरीचिगौरैः

यस्यार्थयुक्तं गिरिराजशब्दं कुर्वन्ति बालव्यजनैश्चमर्यः॥१३॥

यत्रांशुकाक्षेपविलज्जितानां यदृच्छया किम्पुरुषाङ्गनानाम्॥
 दरीगृहद्वारविलम्बिबिम्बास्तिरस्करिण्यो जलदा भवन्ति॥१४॥
 अभ्युन्नताङ्गगुष्ठनखप्रभाभिर्निक्षेपणाद् रागमिवोद्गिरन्तौ ।
 आजहृतुस्तच्चरणौ पृथिव्यां स्थलारविन्दश्रियमव्यवस्थाम्॥३३॥
 नागेन्द्रहस्तास्त्वचि कर्कशत्वादेकान्तशैत्यात कदलीविशेषाः।
 लब्ध्वापि लोके परिणाहि रूपं जातास्तदूर्वरूपमानबाह्याः ॥३६॥
 तस्याः प्रविष्टा नतनाभिरन्ध्रं रराज तन्वी नवलोमराजिः।
 नीवीमतिक्रम्य सितेतरस्य तन्मेखलामध्यमणेरिवार्चिः॥३८॥
 मध्येन सा वेदिविलग्नमध्या वलित्रयं चारु बभार बाला।
 आरोहणार्थं नवयौवनेन कामस्य सोपानमिव प्रयुक्तम्॥३९॥
 चन्द्रं गता पद्मगुणान्न भुङ्क्ते पद्माश्रिता चान्द्रमसीमभिख्याम्।
 उमामुखं तु प्रतिपद्य लोला द्विसंश्रयां प्रीतिमवाप लक्ष्मीः॥४३॥
 तस्याः शलाकाञ्जननिर्मितेव कान्तिर्भ्रुवोरायतलेखयोर्या।
 तां वीक्ष्य लीलाचतुरामनङ्गः स्वचापसौन्दर्यमदं मुमोच ॥४७॥

सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चयेन यथाप्रदेशं विनिवेशितेन।
 सा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नादेकस्थसौन्दर्यदिदृक्षयेव ॥४९॥
 तां नारदः कामचरः कदाचित्कन्यां किल प्रेक्ष्य पितुः समीपे।
 समादिदेशैकवधूं भवित्रीं प्रेम्णा शरीरार्धहरां हरस्य॥५०॥
 गणा नमेरुप्रसवावतंसा भूर्जत्वचः स्पर्शवतीर्दधानाः।
 मनःशिलाविच्छुरिता निषेदुः शैलेयनद्धेषु शिलातलेषु ॥५५॥

द्वितीयः सर्गः

तेषामाविरभूद्ब्रह्मा परिम्लानमुखश्रियाम् ।
 सरसां सुप्तपद्मानां प्रातर्दीधितिमानिव॥२॥
 सर्वाभिः सर्वदा चन्द्रस्तं कलाभिर्निषेवते ।
 नादत्ते केवलां लेखां हरचूडामणीकृताम् ॥३४॥

सहचरमधुहस्तन्यस्तचूताङ्कुरास्त्रः

शतमखमुपतस्थे प्राञ्जलिः पुष्पधन्वा ॥६४॥

तृतीयः सर्गः

लग्नद्विरेफाञ्जनभक्तिचित्रं मुखे मधुश्रीस्तिलकं प्रकाश्य।

रागेण बालारुणकोमलेन चूतप्रवालोष्ठमलंश्चकार ॥३०॥

पर्याप्तपुष्पस्तबकस्तनाभ्यः स्फुरत्प्रवालोष्ठमनोहराभ्यः।

लतावधूभ्यस्तरवोऽप्वापुर्विमन्त्रशाखाभुजबन्धानानि ॥३९॥

पर्यङ्कबन्धस्थिरपूर्वकायमृज्वायतं सन्नमितोभयांसम्।

उत्तानपाणिद्वयसन्निवेशात् प्रफुल्लराजीवमिवाङ्कमध्ये ॥४५॥

भुजङ्गमोन्नद्धजटाकलापं कर्णावसक्तद्विगुणाक्षसूत्रम्।

कण्ठप्रभासङ्गविशेषनीलां कृष्णत्वचं ग्रन्थिमतीं दधानम् ॥४६॥

किञ्चित्प्रकाशस्तिमितोग्रतारैर्भ्रूविक्रियायां विरतप्रसङ्गैः।

नैत्रेरविस्पन्दितपक्षमालैर्लक्ष्यीकृतघ्राणमधोमयूखैः ॥४७॥

अवृष्टिसंरम्भमिवाम्बुवाहमपामिवाधारमनुत्तरङ्गम्।

अन्तश्चराणां मरुतां निरोधान्निवातनिष्कम्पमिव प्रदीपम् ॥४८॥

कपालनेत्रान्तरलब्धमार्गैर्ज्योतिः प्ररोहैरुदितैः शिरस्तः।

मृणालसूत्राधिकसौकुमार्या बालस्य लक्ष्मीं ग्लपयन्तमिन्दोः ॥४९॥

मनो नवद्वारनिषिद्धवृत्तिं हृदि व्यवस्थाप्य समाधिवश्यम्।

यमक्षरं क्षेत्रविदो विदुस्तमात्मानमात्मन्यवलोकयन्तम् ॥५०॥

आवर्जिता किञ्चिदिव स्तनाभ्यां वासो वसाना तरुणार्करागम्।

पर्याप्तपुष्पस्तबकावनम्रा सञ्चारिणी पल्लविनी लतेव ॥५४॥

विवृण्वती शैलसुताऽपि भावमङ्गैः स्फुरद्बालकदम्बकल्पैः

साचीकृता चारुतरेण तस्थौ मुखेन पर्यस्तविलोचनेन ॥६८॥

स दक्षिणापाङ्गनिविष्टमुष्टिं नतांसमाकुञ्चितसव्यपादम्।

ददर्श चक्रीकृतचारुचापं प्रहर्तुमभ्युद्यतमात्मयोनिम् ॥७०॥

चतुर्थः सर्गः

अयि जीवितनाथ! जीवसीत्यभिधायोत्थितया तया पुरः।
ददृशे पुरुषाकृति क्षितौ हरकोपानलभस्म केवलम् ॥३॥
शिरसा प्रणिपत्य याचितान्युपगूढानि सवेपथूनि च।
सुरतानि च तानि ते रहः स्मर! संस्मृत्य न शान्तिरस्ति मे ॥१७॥
विबुधैरसि यस्य दारुणैरसमाप्ते परिकर्मणि स्मृतः।
तमिमं कुरु दक्षिणेतारं चरणं निर्मितरागमेहि मे ॥१९॥
क्व नु ते हृदयङ्गमः सखा कुसुमायोजितकार्मुको मधुः।
न खलूग्ररुषा पिनाकिना गमितः सोऽपि सुहृद्रतां गतिम् ॥२४॥
अथ तैः परिदेविताक्षरैर्हृदये दिग्धशरैरिवाहतः।
रतिमभ्युपपत्तुमातुरां मधुरात्मानमदर्शयत् पुरः ॥२५॥
इति चैनमुवाच दुःखिता सुहृदः पश्य वसन्त! किं स्थितम्।
तदिदं कणशो विकीर्यते पवनैर्भस्म कपोतकर्बुस्म ॥२७॥
विधिना कृतमर्धवेशसं ननु मां कामवधे विमुञ्चता ।
अनपायिनि संश्रयद्रमे गजभग्रे पतनाय वल्लरी ॥३१॥

पञ्चमः सर्गः

मनीषिताः सन्ति गृहेषु देवतास्तपः क्व वत्से! क्व च तावकं वपुः।
पदं सहेत भ्रमरस्य पेलवं शिरीषपुष्पं न पुनः पतत्रिणः ॥४॥
विमुच्य सा हारमहार्यनिश्चया विलोलयष्टिप्रविलुप्तचन्दनम्।
बबन्ध बालारुणबभ्रु वल्कलं पयोधरोत्सेधविशीर्णसंहति ॥८॥
यथा प्रसिद्धैर्मधुरं शिरोरुहैर्जटाभिरप्येवमभूत् तदाननम्।
न षट्पदश्रेणिभिरेव पङ्कजं सशैवलासङ्गमपि प्रकाशते ॥९॥
अरण्यबीजाञ्जलिदानलालितास्तथा च तस्यां हरिणा विशश्वसुः।
यथा तदोयैर्नयनैः कुतूहलात् पुरः सखीनाममिमीत लोचने ॥१५॥
तथातितप्तं सवितुर्गभस्तिभिर्मुखं तदीयं कमलश्रियं दधौ ।
अपाङ्गयोः केवलमस्य दीर्घयोः शनैः शनैः श्यामिकया कृतं पदम् ॥२१॥

स्थिताः क्षणं पक्षमसु ताडिताधराः पयोधरोत्सेधनिपातचूर्णिताः।
 वलीषु तस्याः स्खलिताः प्रपेदिरे चिरेण नाभिं प्रथमोदबिन्दवः॥२४॥
 निनाय सात्यन्तहिमोत्किरानिलाः सहस्यरात्रीरुदवासतत्परा ।
 परस्पराक्रन्दिनि चक्रवाकयोः पुरो वियुक्ते मिथुने कृपावती ॥२६॥
 मुखेन सा पद्मसुगन्धिना निशि प्रवेपमानाधरपत्रशोभिना ।
 तुषारवृष्टिक्षतपद्मसम्पदां सरोजसन्धानमिवाकरोदपाम्॥२७॥
 अपि त्वदावर्जितवारिसम्भृतं प्रवालमासामनुबन्धि वीरुधाम्।
 चिरोज्झितालक्तकपाटलेन ते तुलां यदारोहति दन्तवाससा ॥३४॥

किमित्यपास्याभरणानि यौवने धृतं त्वया वार्धकशोभि वल्कलम्।
 वद प्रदोषे स्फुटचन्द्रतारका विभावरी यद्यरुणाय कल्पते ॥४४॥
 अहो स्थिरः कोऽपि तवेप्सितो युवा चिराय कर्णोत्पलशून्यतां गते ।
 उपेक्षते यः श्लथलम्बिनीर्जटाः कपोलदेशे कलमाग्रपिङ्गलाः ॥४७॥
 इयं महेन्द्रप्रभृतीनधिश्रियश्चतुर्दिगीशानवमत्य मानिनी।
 अरूपहार्य मदनस्य निग्रहात् पिनाकपाणिं पतिमाप्नुमिच्छति ॥५३॥
 अवस्तुनिर्बन्धपरे कथं नु ते करोऽयमामुक्तविवाहकौतुकः।
 करेण शम्भोर्वलयीकृताहिना सहिष्यते तत्प्रथमावलम्बनम् ॥६६॥
 त्वमेव तावत्परिचिन्तय स्वयं कदाचिदेते यदि योगमर्हतः।
 वधूदुकूलं कलहंसलक्षणं गजाजिनं शोणितबिन्दुवर्षि च ॥६७॥
 चतुष्कपुष्पप्रकरावकीर्णयोः परोऽपि का नाम तवानुमन्यते।
 अलक्तकाङ्कानि पदानि पादयोर्विकीर्णकेशासु परेतभूमिषु ॥६८॥
 अयुक्तरूपं किमतः परं वद त्रिनेत्रवक्षः सुलभं तवापि यत्
 स्तनद्वयेऽस्मिन् हरिचन्दनास्पदे पदं चिताभस्मरजः करिष्यति ॥६९॥
 इयं च तेऽन्या पुरतो विडम्बना यदूढया वारणराजहार्यया।
 विलोक्य वृद्धोक्षमधिष्ठितं त्वया महाजनः स्मेरमुखो भविष्यति ॥७०॥
 द्वयं गतं सम्प्रति शोचनीयतां समागमप्रार्थनया पिनाकिनः।
 कला च सा कान्तिमती कलावतस्त्वमस्य लोकस्य च नेत्रकौमुदी ॥७१॥

वपुर्विरूपाक्षमलक्ष्यजन्मता दिगम्बरत्वेन निवेदितं वसु ।
 वरेषु यद्वालमृगाक्षि! मृग्यते तदस्ति किं व्यस्तमपि त्रिलोचने ॥७२॥
 उवाच चैनं परमार्थतो हरं न वेत्सि नूनं यत एवमात्थ माम् ।
 अलोकसामान्यमचिन्त्यहेतुकं द्विषन्ति मन्दाश्चरितं महात्मनाम् ॥७५॥
 विपत्प्रतीकारपरेण मङ्गलं निषेव्यते भूमिसमुत्सुकेन वा ।
 जगच्छरण्यस्य निराशिषः सतः किमेभिराशोपहतात्मवृत्तिभिः ॥७६॥
 अकिञ्चनः सन् प्रभवः स सम्पदां त्रिलोकनाथः पितृसद्मगोचरः ।
 स भीमरूपः शिव इत्युदीर्यते न सन्ति याथार्थ्यविदः पिनाकिनः ॥७७॥
 विभूषणोद्भासि पिनद्धभोगि वा गजाजिनालम्बि दुकूलधारि वा ।
 कपालि वा स्यादथवेन्दुशेखरं न विश्वमूर्तेरवधार्यते वपुः ॥७८॥
 तदङ्गसंसर्गमवाप्य कल्पते ध्रुवं चिताभस्म रजोविशुद्धये ।
 तथाहि नृत्याभिनयक्रियाच्युतं विलिप्यते मौलिभिरम्बरौकसाम् ॥७९॥
 असम्पदस्तस्य वृषेण गच्छतः प्रभिन्नदिग्वारणवाहनो वृषा
 करोति पादावुपगम्य मौलिना विनिद्रमन्दाररजोरुणाङ्गुली ॥ ८०॥
 इतो गमिष्याम्यथवेति वादिनी चचाल बाला स्तनभिन्नवल्कला ।
 स्वरूपमास्थाय च तां कृतस्मितः समाललम्बे वृषराजकेतनः ॥८४॥
 तं वीक्ष्य वेपथुमती सरसाङ्गयष्टिर्निक्षेपणाय पदमुद्धृतमुद्धहन्ती ।
 मार्गाचलव्यतिकराकुलितेव सिन्धुः शैलाधिराजतनया न ययौ न तस्थौ ॥८५॥

षष्ठः सर्गः

मुक्तायज्ञोपवीतानि बिभ्रतो हैमवल्कलाः ।
 रत्नाक्षसूत्राः प्रव्रज्यां कल्पवृक्षा इवाश्रिताः ॥६॥
 अथ मौलिगतस्येन्दोर्विशदैर्दशनांशुभिः ।
 उपचिन्वन् प्रभां तन्वीं प्रत्याह परमेश्वरः ॥२५॥
 विदितं वो यथा स्वार्था न मे काश्चित्प्रवृत्तयः ।
 ननु मूर्तिभिरष्टाभिरित्थम्भूतोऽस्मि सूचितः ॥२६॥
 यत्र स्फटिकहर्म्येषु नक्तमापानभूमिषु ।

ज्योतिषां प्रतिबिम्बानि प्राप्नुवन्त्यु पहारताम् ॥४२॥

यत्रौषधीप्रकाशेन नक्तं दर्शितसञ्चराः।

अनभिज्ञास्तमिस्राणां दुर्दिनेष्वभिसारिकाः ॥४३॥

गगनादवतीर्णा सा यथावृद्धपुरःसरा ।

तोयान्तर्भास्करालीव रेजे मुनिपरम्परा॥४९॥

धातुताम्राधरः प्रांशुर्देवदारुबृहद्भुजः।

प्रकृत्यैव शिलोरस्कः सुव्यक्तो हिमवानिति॥५१॥

सप्तमः सर्गः

मैत्रे मुहूर्ते शशलाञ्छनेन योगं गतासूतरफल्गुनीषु।

तस्याः शरीरे प्रतिकर्म चक्रुर्बन्धुस्त्रियो याः पतिपुत्रवत्यः॥६॥

सा गौरसिद्धार्थनिवेशवद्भिर्दूर्वाप्रवालैः प्रतिभिन्नशोभम्।

निर्नाभि कौशेयमुपात्तबाणमभ्यङ्गनेपथ्यमलश्चकार॥७॥

बभौ च सम्पर्कमुपेत्य बाला नवेव दीक्षाविधिसायकेन।

करेण भानोर्बहुलावसाने सन्धुक्ष्यमाणेव शशाङ्करेखा ॥८॥

तां लोधकल्केन हृताङ्गतैलामाश्यानकालेयकृताङ्गरागाम्।

वासो वसानामभिषेकयोग्यं नार्यश्चतुष्काभिमुखं व्यनैषुः॥९॥

विन्यस्तवैदूर्यशिलातलेऽस्मिन्नाबद्धमुक्ताफलभक्तिचित्रे।

आवर्जिताष्टापदकुम्भतोयैः सतूर्यमेनां स्नपयाम्बभूवुः॥१०॥

सा मङ्गलस्नानविशुद्धगात्री गृहीतपत्युद्गमनीयवस्त्रा।

निर्वृत्तपर्जन्यजलाभिषेका प्रफुल्लकाशा वसुधेव रेजे ॥११॥

तस्मात् प्रदेशाच्च वितानवन्तं युक्तं मणिस्तम्मभचतुष्टयेन।

पतिव्रताभिः परिगृह्य निन्ये क्लृप्तासनं कौतुकवेदिमध्यम्॥१२॥

तां प्राङ्मुखीं तत्र निवेश्य तन्वीं क्षणं व्यलम्बन्त पुरोनिषण्णाः।

भूतार्थशोभाह्वियमाणनेत्राः प्रसाधने सन्निहितेऽपि नार्यः॥१३॥

धूपोष्मणा त्याजितमार्द्रभावं केशान्तमन्तःकुसुमं तदीयम्।

पर्याक्षिपत् काचिदुदारबन्धं दूर्वावता पाण्डुमधूकदाम्ना ॥१४॥
 लग्नद्विरेफं परिभूय पद्मं समेघलेखं शशिनश्च बिम्बम्।
 तदाननश्रीरलकैः प्रसिद्धैश्चिच्छेद सादृश्यकथाप्रसङ्गम् ॥१६॥
 कर्णार्पितो लोधकषायरूक्षे गोरोजनाक्षेपनितान्तगौरै।
 तस्याः कपोले परभागलाभाद्बन्ध चक्षुषि यवप्ररोहः ॥१७॥
 रेखाविभक्तः सुविभक्तगात्र्याः किञ्चिन्मधूच्छिष्टविमृष्टरागः।
 कामप्यभिख्यां स्फुरितैरपुष्यदासन्नलावण्यफलोऽधरोष्ठः ॥१८॥
 पत्युः शिरश्चन्द्रकलामनेन स्पृशेति सख्या परिहासपूर्वम्।
 सा रञ्जयित्वा चरणौ कृताशीर्माल्येन तां निर्वचनं जघान ॥१९॥
 तस्याः सुजातोत्पलपत्रकान्ते प्रसाधिकाभिर्नयने निरीक्ष्य।
 न चक्षुषोः कान्तिविशेषबुद्ध्या कालाञ्जनं मङ्गलमित्युपात्तम् ॥२०॥
 सा सम्भवद्भिः कुसुमैर्लतेव ज्योतिर्भिरुद्यद्भिरिव त्रियामा।
 सरिद्धिहङ्गैरिव लीयमानैरामुच्यमानाभरणा चकासे ॥२१॥
 आत्मानमालोक्य च शोभमानमादर्शबिम्बे स्तिमितायताक्षी।
 हरोपयाने त्वरिता बभूव स्त्रीणां प्रियालोकफलो हि वेशः ॥२२॥
 बभूव भस्मैव सिताङ्गरागः कपालमेवामलशेखरश्रीः।
 उपान्तभागेषु च रोचनाङ्गो गजाजिनस्यैव दुकूलभावः ॥२३॥
 शङ्खन्तरद्योति विलोचनं यदन्तर्निविदुःखाष्टामलपिङ्गतारम्।
 सान्निध्यपक्षे हरितालमय्यास्तदेव जातं तिलकक्रियायाः ॥२३॥
 यथाप्रदेशं भुजगेश्वराणां करिष्यतामाभरणान्तरत्वम्।
 शरीरमात्रं विकृतिं प्रपेदे तथैव तस्थुः फणरत्नशोभाः ॥२४॥
 दिवापि निष्ठ्यूतमरीचिभासा बाल्यादनाविष्कृतलाञ्छनेन।
 चन्द्रेण नित्यं प्रतिभिन्नमौलेश्चूडामणेः किं ग्रहणं हरस्य ॥२५॥
 इत्यद्भुतैकप्रभवः प्रभावात् प्रसिद्धनेपथ्यविधेर्विधाता ।
 आत्मानमासन्नगणोपनीते खड्गे निषक्तप्रतिमं ददर्श ॥२६॥
 स गोपतिं नन्दिभुजावलम्बी शार्दूलचर्मान्तरितोरुपृष्ठम्।
 तद्भक्तिसङ्क्षिप्तबृहत्प्रमाणमारुह्य कैलासमिव प्रतस्थे ॥२७॥

तं मातरो देवमनुव्रजन्त्यः स्ववाहनक्षोभचलावतंसाः।
 मुखैः प्रभामण्डलरेणुगौरैः पद्माकरं चक्रुरिवान्तरिक्षम् ॥३८॥
 तासां च पश्चात्कनकप्रभाणां काली कपालाभरणा चकासे।
 बलाकिनी नीलपयोदराजी दूरं पुरःक्षिप्तशतहृदेव ॥३९॥
 ततो गणैः शूलभृतः पुरोगैरुदीरितो मङ्गलतूर्यघोषः।
 विमानशृङ्गाण्यवगाहमानः शशंस सेवावसरं सुरेभ्यः ॥४०॥
 उपाददे तस्य सहस्ररश्मिस्त्वष्ट्रा नवं निर्मितमातपत्रम् ।
 स तद्दुकूलादविदूरमौलिर्बभौ पतद्गङ्गा इवोत्तमाङ्गे ॥४१॥
 मूर्ते च गङ्गायमुने तदानीं सचामरे देवमसेविषाताम्।
 समुद्रगारूपविपर्ययेऽपि सहंसपाते इवं लक्ष्यमाणे ॥४२॥
 तमभ्यगच्छत्प्रथमो विधाता श्रीवत्सलक्ष्मा पुरुषश्च साक्षात्।
 जयेति वाचा महिमानमस्य संवर्धयन्तौ हविषेव वह्निम् ॥४३॥
 एकैव मूर्तिर्बिभिदे त्रिधा सा सामान्यमेषां प्रथमावरत्वम्।
 विष्णोर्हरस्तस्य हरिः कदाचिद् वेधास्तयोस्तावपि धातुराद्यौ ॥४४॥
 तस्योपकण्ठे घननीलकण्ठः कुतूहलादुन्मुखपौरदृष्टः।
 स्वबाणचिह्नादवतीर्य मार्गादासन्नभूपूष्ठमियाय देवः ॥५१॥
 तस्मिन्मुहूर्ते पुरसुन्दरीणामीशानसन्दर्शनलालसानाम्।
 प्रासादमालासु बभूवुरित्थं त्यक्तान्यकार्याणि विचेष्टितानि ॥५६॥
 आलोकमार्गं सहसा व्रजन्त्या कयाचिदुद्वेष्टनवान्तमाल्यः।
 बद्धुं न सम्भावित एव तावत्करेण रुद्धोऽपि च केशपाशः ॥५७॥
 प्रसाधिकाऽऽलम्बितमग्रपादमाक्षिप्य काचिद्द्रवरागमेव।
 उत्सृष्टलीलागतिरागवाक्षादलक्तकाङ्कां पदवीं ततान ॥५८॥
 विलोचनं दक्षिणमञ्जनेन सम्भाव्य तद्वञ्चितवामनेत्रा ।
 तथैव वातायनसन्निकर्षं ययौ शलाकामपरा वहन्ती ॥५९॥
 जालान्तरप्रेषितदृष्टिरन्या प्रस्थानभिन्नां न बबन्ध नीवीम्।
 नाभ्रिप्रविष्टाभरणप्रभेण हस्तेन तस्थवावलम्ब्य वासः ॥६०॥
 अर्धाचिता सत्वरमुत्थितायाः पदे पदे दुर्निमिते गलन्ती।

कस्याश्चिदासीद्द्रसना तदानीमङ्गुष्ठमूलार्पितसूत्रशेषा ॥६१॥
 तासां मुखैरासवगन्धगर्भैर्व्याप्तान्तराः सान्द्रकुतूहलानाम्।
 विलोलनेत्रभ्रमरैर्गवाक्षाः सहस्रपत्राभरणा इवासन् ॥६२॥
 परस्परेण स्पृहणीयशोभं न चेदिदं द्वन्द्वमयोजयिष्यत्।
 अस्मिन्द्वये रूपविधानयत्नः पत्युः प्रजानां विफलोऽ भविष्यत् ॥६६॥
 दुकूलवासाः स वधूसमीपं निन्ये विनीतैरवरोधदक्षैः।
 वेलासमीपं स्फुटफेनराजिर्नवैरुदन्वानिव चन्द्रपादैः ॥७३॥
 तथा प्रवृद्धाननचन्द्रकान्त्या प्रफुल्लचक्षुःकुमुदः कुमार्या।
 प्रसन्नचेतः सलिलः शिवोऽभूत्संसृज्यमानः शरदेव लोकः ॥७४॥
 प्रदक्षिणप्रक्रमणात् कृशानोरुदर्विषस्तन्मिथुनं चकासे।
 मेरोरुपान्तेष्विव वर्तमानमन्योन्यसंसक्तमहस्त्रियामम् ॥७९॥

अष्टमः सर्गः

यन्मुखग्रहणमक्षताधरं दानमव्रणपदं नखस्य यत्।
 यद्रतं च सदयं प्रियस्य तत्पार्वती विषहते स्म नेतरत् ॥९॥
 दर्पणे च परिभोगदर्शिनी पृष्ठतः प्रणयिनो निषेदुषः।
 प्रेक्ष्य बिम्बमुपबिम्बमात्मनः कानि कानि न चकार लज्जया ॥११॥
 शिष्यतां निधुवनोपदेशिनः शङ्करस्य रहसि प्रपन्नया।
 शिक्षितं युवतिनैपुणं तथा यत्तदेव गुरुदक्षिणीकृतम् ॥१७॥
 दष्टमुक्तमधरोष्ठमम्बिका वेदनाविधुरहस्तपल्लवा।
 शीतलेन निरवापयत् क्षणं मौलिचन्द्रशकलेन शूलिनः ॥१८॥
 रावणध्वनितभीतया तथा कण्ठसक्तदृढबाहुबन्धनः
 एकपिङ्गलगिरौ जगद्गुरुर्निर्विवेश विशदाः शशिप्रभाः ॥२४॥
 हेमतामरसताडितप्रिया तत्कराम्बुविनिमीलितेक्षणा।
 सा व्यगाहत तरङ्गिणीमुमा मीनपङ्क्तिपुनरुक्तमेखला ॥२६॥
 तत्र काश्चनशिलातलाश्रयो नेत्रगम्यमवलोक्य भास्करम् ।
 दक्षिणेतर्भुजव्यपाश्रयां व्याजहार सहधर्मचारिणीम् ॥२९॥

पद्मकान्तिमरुणत्रिभागयोः सङ्क्रमय्य तव नेत्रयोरिव।
 सङ्क्षये जगदिव प्रजेश्वरः संहरत्यहरसावहर्षतिः॥३०॥
 सीकरव्यतिकरं मरीचिभिर्दूरयत्यवनते विवस्वति।
 इन्द्रचापपरिवेषशून्यतां निर्झरास्तव पितुर्व्रजन्त्यमी ॥३१॥
 पश्य पश्चिमदिगन्तलम्बिना निर्मितं मितकथे! विवस्वता।
 लब्धया प्रतिमया सरोऽम्भसां तापनीयमिव सेतुबन्धनम् ॥३४॥
 पूर्वभागतिमिरप्रवृत्तिभिव्यक्तपङ्कमिव जातमेकतः।
 खं हृतातपजलं विवस्वता भाति किञ्चिदिव शेषवत्सरः॥३७॥
 बद्धकोशमपि तिष्ठति क्षणं सावशेषविवरं कुशेशयम्
 षट्पदाय वसतिं ग्रहीष्यते प्रीतिपूर्वमिव दातुमन्तरम् ॥३९॥
 सोऽ यमानतशिरोधरैर्हयैः कर्णचामरविघट्टितेक्षणैः।
 अस्तमेति युगभुग्नकेसरैः सन्निधाय दिवसं महोदधौ॥४२॥
 रक्तपीतकपिशाः पयोमुचां कोटयः कुटिलकेशि! भान्त्यमूः।
 द्रक्ष्यसि त्वमिति सन्ध्ययानया वर्तिकाभिरिव साधुमण्डिताः॥४५॥
 सिंहकेसरसटासु भूभृतां पल्लवप्रसविषु द्रुमेषु च।
 पश्य धातुशिखरेषु भानुना संविभक्तमिव सान्ध्यमातपम् ॥४६॥
 सान्ध्यमस्तमितशेषमातपं रक्तलेखमपरा बिभर्ति दिक्।
 साम्परायवसुधासशोणितं मण्डलाग्रमिव तिर्यगुज्झितम् ॥५४॥
 मन्दरान्तरितमूर्तिना निशा लक्ष्यते शशभृता सतारका।
 त्वं मया प्रियसखीसमागता श्रोष्यतेव वचनानि पृष्ठतः॥५९॥

पश्य पक्वफलिनी फलत्विषा बिम्बलाच्छितवियत्सरोम्भसा।
 विप्रकृष्टविवरं हिमांशुना चक्रवाकमिथुनं विडम्ब्यते॥६१॥
 अङ्गुलीभिरिव केशसश्रयं सन्निगृह्य तिमिरं मरीचिभिः।
 कुङ्मलीकृतसरोजलचनं चुम्बतीव रजनीमुखं शशी ॥६३॥
 रक्तभावमपहाय चन्द्रमा जात एष परिशुद्धमण्डलः।
 विक्रिया न खलु कालदोषजा निर्मलप्रकृतिषु स्थिरोदया॥६५॥

चन्द्रपादजनितप्रवृत्तिभिनश्चन्द्रकान्तजलबिन्दुभिर्गिरिः
 मेखलातरुषु निद्रितानमून् बोधयत्यसमये शिखण्डिनः॥६७॥
 पश्य कल्पतरुलम्बि शुद्धया ज्योत्स्नया जनितरूपसंशयम् ॥
 मारुते चलति चण्डिके । बलाद्ब्रज्यते विपरिवृत्तमंशुकम् ॥७१॥
 शक्यमङ्गुलिभिरुत्थितैरधः शाखिनां पतितपुष्पपेशलैः।
 पत्रजर्जरशशिप्रभालवैरेभिरुत्कचयितुं तवालकान् ॥७२॥
 तंत्र हंसधवलोत्तरच्छदं जाह्नवीपुलिनचारुदर्शनम्।
 अध्यशेत शयनं प्रियासखः शारदाभ्रमिव रोहिणीपतिः॥८२॥
 तेन भिन्नविषमोत्तरच्छदं मध्यपिण्डितविसूत्रमेखलम् ।
 निर्मलेऽपि शयनं निशात्यये नोज्झितं चरणरागलाच्छितम् ॥८९॥

नवमः सर्गः

युगान्तकालाग्निमिवाविषह्यं परिच्युतं मन्मथरङ्गभङ्गात्।
 रतान्तरेतः स हिरण्यरेतस्यथोर्ध्वरेतास्तदमोघमाधात् ॥१४॥
 हरो विकीर्ण घनघर्मतोयैर्नेत्राञ्जनाङ्कं हृदयप्रियायाः।
 द्वितीयकौपीनचलाश्वलेनाहरन्मुखेन्दोरकलङ्गिनोऽस्याः॥१९॥
 मन्देन स्विन्नाङ्गुलिना करेण कम्पेन तस्या वदनारविन्दात्
 परामृशन् घर्मजलं जहार हरः सहेलं व्यजनानिलेन ॥२०॥
 रतिश्लथं तत्कबरीकलापमंसावसक्तं विगलत्प्रसूनम्।
 स पारिजातोद्भवपुष्पमय्या स्रजा बबन्धामृतमूर्तिमौलिः॥२१॥
 रथस्य कर्णावभि तन्मुखस्य ताटङ्कचक्रद्वितयं न्यधात् सः।
 जगज्जिगीषुर्विषमेषुरेष ध्रुवं यमारोहति पुष्पचापः॥२३॥
 तस्याः स कण्ठे पिहितस्तनाग्रां न्यधत् मुक्ताफलहारवल्लीम्।
 या प्राप मेरुद्वितयस्य मूर्ध्नि स्थितस्य गङ्गौघयुगस्य लक्ष्मीम् ॥२४॥
 नखव्रणश्रेणिवरे बबन्ध नितम्बबिम्बे रशनाकलापम्
 चलस्वचेतोमृगबन्धानाय मनोभुवः पाशमिव स्मरारिः॥२५॥
 भालेक्षणाग्रौ स्वयमञ्जनं स भङ्क्त्वा दृशोः साधु निवेश्य तस्याः।

नवोत्पलाक्ष्याः पुलकोपगूढे कण्ठे विनीलेऽङ्गुलिमुञ्जघर्ष॥२६॥
 अलक्तकं पादसरोरुहाग्रे सरोरुहाक्ष्याः किल सन्निवेश्य।
 स्वमौलिगङ्गासलिलेन हस्तारुणत्वमक्षालयदिन्दुचूडः॥२७॥
 कण्ठस्थलीलोलकपालमाला दंष्ट्राकरालननमभ्यनृत्यत्।
 प्रीतने तेन प्रभुणा नियुक्ता काली कलत्रस्य मुदे प्रियस्य॥४९॥
 भयङ्करौ तौ विकटं नदन्तौ विलोक्य बाला भयविह्वलाङ्गी।
 सरागमुत्सङ्गमनङ्गशत्रोर्गाढं प्रसह्य स्वयमालिलिङ्ग॥५०॥

एकादशः सर्गः

शम्भोः शिरोऽन्तः सरितस्तरङ्गान्विगाह्य गाढं शिशिरान्नसेन।
 स जातजाड्यं निजपाणिपद्ममतापयद्भालविलोचनाग्रौ॥४७॥

द्वादशः सर्गः

बिभ्राणमुत्तुङ्गतरङ्गमालां गङ्गां जटाजूटतटं भजन्तीम् ।
 गौरीं तदुत्सङ्गजुषं हसन्तीमिव स्वफेनैः शरदभ्रशुभ्रैः॥१०॥
 गङ्गातरङ्गप्रतिबिम्बितैः स्वैर्बहूभवन्तं शिरसा सुधांशुम् ।
 चलन्मरीचिप्रचयैस्तुषारगौरैर्हिमद्योतितमुद्ग्रहन्तम् ॥११॥
 भालस्थले लोचनमेधमानधामाधरीभूतरवीन्दुनेत्रम्
 युगान्तकालोचितहव्यवाहं मीनध्वजप्लोषणमादधानम् ॥१२॥
 महार्हर्त्नाश्रितयोरुदारं स्फुरत्प्रभामण्डलयोः समन्तात्।
 कर्णस्थिताभ्यां शशिभास्कराभ्यामुपासितं कुण्डलयोश्छलेन ॥१३॥
 स्वबद्धया कण्ठिकयेव नीलमाणिक्यमय्या कुतुकेन गौर्याः।
 नीलस्य कण्ठस्य परिस्फुरन्त्या कान्त्या महत्या सुविराजमानम् ॥१४॥
 कालार्दितानां त्रिदशासुराणां चितारजोभिः परिपाण्डुराङ्गम्।
 महन्महेभाजिनमुद्रताभ्रप्रालेयशैलाश्रियमुद्ग्रहन्तम् ॥१५॥
 पाणिस्थितब्रह्मकपालपात्रं वैकुण्ठभाजाऽपि निषेव्यमाणम् ।
 नरास्थिखण्डाभरणं रणान्तमूलं त्रिशूलं कलयन्तमुच्चैः॥१६॥

पुरातनीं ब्रह्मकपालमालां कण्ठे वहन्तं पुनराश्वसन्तीम्।
उद्वीतवेदां मुकुटेन्दुवर्षत्सुधाभरौघाप्लवलब्धसंज्ञाम् ॥१७॥
सलीलमङ्कस्थितया गिरीन्द्रपुत्र्या नवाष्टापदवल्लिभासा।
विराजमानं शरदभ्रखण्डं परिस्फुरन्त्याऽचिररोचिषेव ॥१८॥

चतुर्दशः सर्गः

करालवाचालमुखाश्चमूस्वनैर्धर्वस्ताम्बरा वीक्ष्य दिशो रजस्वलाः।
तिरोबभूवे गहनैर्दिनेश्वरो रजोऽन्धकारैः परितः कुतोऽप्यसौ ॥४८॥
आक्रान्तपूर्वा रभसेन सैनिकैर्दिगङ्गना व्योम रजोभिदूषिता।
भेरीरवाणां प्रतिशब्दितैर्घनैर्जगर्ज गाढं घनमत्सरादिव ॥४९॥
गुरुसमीसमीरितभूधरा इव गजा गगनं विजगाहिरो।
गुरुतरा इव वारिधरा रथा भुवमितीह विवर्त इवाभवत् ॥५०॥

पञ्चदशः सर्गः

ज्वलद्भ्रङ्गारचयैर्नभस्तलं ववर्ष गाढं सह शोणितास्थिभिः।
धूमं ज्वलन्तो व्यसृजन्मुखै रजो दधुर्दिशो रासभकण्ठधूसरम् ॥२१॥
विजानता भाविशिरोनिकृन्तनं प्रज्ञेन शोकादिव तस्य मौलिना।
मुहुर्गलद्भिस्तरलैरलन्तरामरोदि मुक्ताफलबाष्पबिन्दुभिः ॥२८॥

षोडशः सर्गः

रणे बाणगणैर्भिन्ना भ्रमन्तो भिन्नयोधिनः। निममञ्जुर्मिलद्रक्तनिम्नगासु महागजाः ॥२४॥

सप्तदशः सर्गः

कुन्दोज्ज्वलानि सकलातपवारणानि धूतानि तेन मरुता सुरसैनिकानाम् ।
उड्डीयमानकलहंसकुलोपमानि मेघाभधूलिमलिने नभसि प्रसस्रुः ॥२७॥
विध्वस्य तेन सुरसैन्यमहापताका नीता नभस्तलमलं नवमल्लिकाभाः।
स्वर्गापगाजलमहौघसहस्रलीलां व्यातेनिरे दिवि सिताम्बरकैतवेन ॥२८॥

रघुवंशम् चित्रे

द्वितीयः सर्गः

वामेतरस्तस्य करः प्रहर्तुर्नखप्रभाभूषितकङ्कपत्रे।

सक्ताङ्गुलिः सायकपुङ्ख एव चित्रार्पितारम्भ इवावतस्थे ॥३१॥

तृतीयः सर्गः

अरिष्टशय्यां परितो विसारिणा सुजन्मनस्तस्य निजेन तेजसा ॥

निशीथदीपाः सहसा हतत्विषो बभूवुरालेख्यसमर्पिता इव ॥१५॥

हरेः कुमारोऽपि कुमारविक्रमः सुरद्विपास्फालनकर्कशाङ्गुलौ।

भुजे शचीपत्रविशेषकाङ्किते स्वनामचिह्नं निचखान सायकम् ॥५५॥

षष्ठः सर्गः

महेन्द्रमास्थाय महोक्षरूपं यः संयति प्राप्तापिनाकिलीलः।

चकार बाणैरसुराङ्गनानां गण्डस्थलीः प्रोषितपत्रलेखाः ॥७२॥

अष्टमः सर्गः

तेनाष्टौ परिगमिताः समाः कथश्चिद्दालत्वादवितथसूनृतेन सूनोः।

सादृश्यप्रतिकृतिदर्शनैः प्रियायाः स्वप्नेषु क्षणिकसमागमोत्सवैश्च ॥९२॥

नवमः सर्गः

विरचिता मधुनोपवनश्रियामभिनवा इव पत्रविशेषकाः।

मधुलिहां मधुदानविशारदाः कुरबका रवकारणतां ययुः ॥२९॥

अलिभिरन्नबिन्दुमनो हरैः कुसुपङ्क्तिनिपातिभिरङ्कितः।

नखुल शोभयति स्म वनस्थलीं तिलकस्तिलकः प्रमदाविवा ४१॥

त्रयोदशः सर्गः

कचित्खगानां प्रियमानसानां कादम्बसंसर्गवतीव पङ्क्तिः।
अन्यत्र कालागुरुदत्तपत्रा भक्तिर्भुवश्चन्दनकल्पितेव ॥५५॥

चतुर्दशः सर्गः

वेशमानि रामः परिबर्हवन्ति विश्राण्य सौहार्दनिधिः सुहृद्भ्यः।
बाष्पायमाणो बलिमन्निकेतमालेख्यशेषस्य पितुर्विवेश ॥५५॥
तयोर्यथाप्रार्थितमिन्द्रियार्थानासेदुषोः सद्मसु चित्रवत्सु।
प्राप्तानि दुःखान्यपि दण्डकेषु सश्चिन्त्यमानानि सुखान्यभूवन् ॥२५॥

सीतां हित्वा दशमुखरिपुर्नोपयेमे यदन्यां
तस्या एव प्रतिकृतिसखो यत्क्रतूनाजहार ।
वृत्तान्तेन श्रवणविषयप्रापिणा तेन भर्तुः
सा दुर्वारं कथमपि परित्यागदुःखं विषेहे ॥८७॥

षोडशः सर्गः

चित्रद्विपाः पद्मवनावतीर्णाः करेणुभिर्दत्तमृणालभङ्गाः।
नखाङ्कुशाघातविभिन्नकुम्भाः संरब्धसिंहप्रहृतं वहन्तिः॥५६॥
उब्दन्धकेश्च्युतपत्रलेखो विश्लेषिषमुक्ताफलपत्रवेषः।
मनोज्ञ एव प्रमदामुखानामम्भोविहाराकुलितोऽपि वेष ॥६७॥

सप्तदशः सर्गः

चन्दनेनाङ्गरागं च मृगनाभिसुगन्धिना । समापय्य ततश्चक्रुः पत्रं विन्यस्तरोचनम्॥२४॥
आमुक्ताभरणः स्रग्वी हंसचिह्नदुकूलवान् । आसीदतिशयप्रेक्ष्यः स राज्यश्रीवधूवरः॥२५॥

अष्टादशः सर्गः

प्रतिकृतिरचनाभ्यो दूतिसन्दर्शिताभ्यः
समधिकतररूपाः शुद्धसन्तानकामैः।
अधिविविदुरमात्यैराहतास्तस्य यूनः
प्रथमपरिगृहीते श्रीभुवौ राजकन्याः॥५३॥

एकोनविंशः सर्ग

लौल्यमेत्य गृहिणीपरिग्रहान्नर्तकीष्वसुलभासु तद्वपुः।
वर्तते स्म स कथञ्चिदालिखन्नङ्गुलीक्षणसन्नवर्तिकः॥१९॥

रघुवंशम् चित्रदर्शी वर्णने

प्रथमःसर्गः

वागर्थाविव सम्पृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये।
जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ॥१॥
तं वेधा विदधे नूनं महाभूतसमाधिना ।
तथा हि सर्वे तस्यासन्परार्थेकफला गुणाः॥२९॥
स्निग्धगम्भीरनिर्घोषमेकं स्यन्दनमाश्रितौ।
प्रावृषेण्यं पयोवाहं विद्युदैरावताविव॥३६॥
श्रेणीबन्धाद्वितन्वद्विरस्तम्भां तोरणस्रजम् ।
सारसैः कलनिर्ह्वदैः क्वचिदुन्नमिताननौ ॥४१॥
सोऽहमिज्याविशुद्धात्मा प्रजालोपनिमीलितः।
प्रकाशश्चाप्रकाशश्च लोकालोक इवाचलः॥ ६८॥
इति वादिन एवास्य होतुराहुतिसाधनम् ।
अनिन्द्या नन्दिनी नाम धेनुराववृत्ते वनात् ॥८२॥
ललाटोदयमाभुग्रं पल्लवस्निग्धपाटला ।
बिभ्रती श्वेतरोमाङ्कं सन्ध्येव शशिनं नवम् ॥८३॥

द्वितीयः सर्गः

पुरस्कृता वर्त्मनि पार्थिवेन प्रत्युद्धता पार्थिवधर्मपत्न्या।
तदन्तरे सा विरराज धेनुर्दिनक्षपामध्यगतेव सन्ध्या ॥२०॥
स पाटलायां गवि तस्थिवांसं धनुर्धरः केसरिणं ददर्श।
अधित्यकायामिव धातुमय्यां लोध्रद्रुमं सानुमतः प्रफुल्लम् ॥२१॥

तृतीयः सर्गः

शरीरसादादसमग्रभूषणा मुखेन साऽलक्ष्यत लोध्रपाण्डुना ।
तनुप्रकाशेन विचेयतारका प्रभातकल्पा शशिनेव शर्वरी ॥२॥
दिनेषु गच्छत्सु नितान्तपीवरं तदीयमानीलमुखं स्तनद्वयम्।
तिरश्चकार भ्रमराभिलीनयोः सुजातयोः पङ्कजकोशयोः श्रियम् ॥८॥
निवातपद्मस्तिमितेन चक्षुषा नृपस्य कान्तं पिबतः सुताननम् ।
महोदधेः पूर इवेन्दुदर्शनाद् गुरुः प्रहर्षः प्रबभूव नात्मनि ॥१७॥
रघोरवष्टम्भमयेन पत्त्रिणा हृदि क्षतो गोत्रभिदप्यमर्षणः।
नवाम्बुदानीकमुहूर्तलाञ्छने धनुष्यमोघं समधत्त सायकम् ॥५३॥
तयोरुपान्तस्थितसिद्धसैनिकं गरुत्मदाशीविषभीमदर्शनैः।
बभूव युद्धं तुमुलं जयैषिणोरधोमुखैरुर्ध्वमुखैश्च पत्त्रिभिः ॥५७॥

चतुर्थः सर्गः

रजोभिः स्यन्दनोद्धूतैर्गजैश्च घनसन्निभैः।
भुवस्तलमिव व्योम कुर्वन्व्योमेव भूतलम् ॥२९॥
अनम्राणां समुद्धर्तुस्तस्मात्सिन्धुरयादिव ।
आत्मा संरक्षितः सुहृद्वृत्तिमाश्रित्य वैतसीम् ॥३५॥
भोगिवेष्टनमार्गेषु चन्दनानां समर्पितम् ।
नास्रसत्करिणां ग्रैवं त्रिपदीच्छेदिनामपि ॥४८॥

स निर्विशय यथाकामं तटेष्वालीनचन्दनौ ।
 स्तनाविव दिशस्तस्याः शैलौ मलयदर्दुरौ ॥५१॥
 असह्यविक्रमः सह्यं दूरान्मुक्तमुदन्वता ।
 नितम्बमिव मेदिन्याः स्रस्तांशुकमलङ्घयत् ॥५२॥
 तस्योत्सृष्टिनिवासेषु कण्ठरज्जुक्षतत्वचः ।
 गजवर्षं किरातेभ्यः शशंसुर्देवदारवः ॥७६॥
 तत्राक्षोभ्यं यशोराशिं निवेश्यावरुरोह सः । पौलस्त्यतुलितस्याद्रेरादधान इव ह्लियम् ॥८०॥
 ते रेखाध्वजकुलिशातपत्रचिह्नं सम्राजश्चरणयुगं प्रसादलभ्यम् ।
 प्रस्थानप्रणतिभिरङ्गुलीषु चक्रुर्मौलिस्रक्च्युतमकरन्दरेणुगौरम् ॥८८॥

पञ्चमः सर्गः

स्थाने भवानेकनराधिपः सन्नकिञ्चनत्वं मखजं व्यनक्ति ।
 पर्यायपीतस्य सुरैर्हिमांशोः कलाक्षयः श्लाघ्यतरो हि वृद्धेः ॥१६॥
 तदन्यतस्तावदनन्यकार्यो गुर्वर्थमाहर्तुमहं यतिष्ये ।
 स्वस्त्यस्तु ते निर्गलिताम्बुगर्भं शरद्घनं नार्दति चातकोऽपि ॥१७॥
 रूपं तदोजस्वि तदेव वीर्यं तदेव नैसर्गिकमुन्नतत्वम् ।
 न कारणात्स्वाद्धिभिदे कुमारः प्रवर्तितो दीप इव प्रदीपात् ॥३७॥
 निःशेषविक्षालितधातुनाऽपि वप्रक्रियामृक्षवतस्तटेषु ।
 नीलोध्वरेखाशबलेन शंसन्दन्तद्वयेनाशमविकुण्ठितेन ॥४४॥
 निद्रावशेन भवताऽप्यनवेक्षमाणा पर्युत्सुकत्वमबला निशि खण्डितेव ।
 लक्ष्मीर्विनोदयति येन दिगन्तलम्बी सोऽपि त्वदाननरुचिं विजहाति चन्द्रः ॥६७॥
 तद्वल्गुना युगपदुन्मिषितेन तावत्सद्यः परस्परतुलामधिरोहतां द्वे ।
 प्रस्पन्दमानपरुषेतरतारमन्तश्चक्षुस्तव प्रचलितभ्रमरं च पद्मम् ॥६८॥
 वृन्ताच्छ्लथं हरति पुष्पमनोकहानां संसृज्यते सरसिजैररुणांशुभिन्नैः ।
 स्वाभाविकं परगुणेन विभातवायुः सौरभ्यमीप्सुरिव ते मुखमारुतस्य ॥६९॥
 ताम्रोदरेषु पतितं तरुपल्लवेषु निर्धौतिहारगुलिकाविशदं हिमाम्भः ।
 आभाति लब्धपरभागतयाऽधरोष्ठे लीलास्मितं सदशनार्चिरिव त्वदीयम् ॥७०॥

यावत्प्रतापनिधिराक्रमते न भानुरह्णाय तावदरुणेन तमो निरस्तम्।
 आयोधनाग्रसरतां त्वयि वीर! याते किं वा रिपूँस्तव गुरुः स्वयमुच्छिनत्ति॥७१॥
 शय्यां जहत्युभयपक्षविनीतनिद्राः स्तम्बेरमा मुखरशृङ्खलकर्षिणस्ते।
 येषां विभान्ति तरुणारुणरागयोगाद्भिन्नाद्रिगैरिकतटा इव दन्तकोशाः॥७२॥

षष्ठःसर्गः

मनुष्यवाह्यं चतुरस्रयानमध्यास्य कन्या परिवारशोभि।
 विवेश मच्छान्तरराजमार्गं पतिंवरा क्लृप्तविवाहवेषा॥१०॥
 तस्मिन्विधानातिशये विधातुः कन्यामये नेत्रशतैकलक्ष्ये।
 निपेतुरन्तः करणैरिन्द्रा देहैः स्थिताः केवलमासनेषु ॥११॥
 तां प्रत्यभिव्यक्तमनोरथानां महीपतीनां प्रणयाग्रदूत्यः।
 प्रवालचेष्टा इव पादपानां शृङ्गारचेष्टा विविधा बभूवुः ॥१२॥
 कश्चित्कराभ्यामुपगूढनालमालोलपत्राभिहतद्विरेफम्।
 रजोभिरन्तः परिवेषबन्धि लीलारविन्दं भ्रमयाञ्चकार॥१३॥
 विस्रस्तमंसादपरो विलासी रत्नानुविद्धाङ्गदकोटिलग्रम् ।
 प्रालम्बमुत्कृष्य यथावकाशं निनाय साचीकृतचारुवक्त्रः॥१४॥
 आकुश्विताग्राङ्गुलिना ततोऽन्यः किश्चित्समावर्जितनेत्रशोभः॥
 तिर्यग्विसंसर्पिनखप्रभेण पादेन हैमं विलिलेख पीठम् ॥१५॥
 निवेश्य वामं भुजमासनार्धे तत्सन्निवेशादधिकोन्नतांसः।
 कश्चिद्विवृत्तत्रिकभिन्नहारः सुहृत्समाभाषणतत्परोऽभूत्॥१६॥
 विलासिनीविभ्रमदन्तपत्रमापाण्डुरं केतकबर्हमन्यः।
 प्रियानितम्बोचितसन्निवेशैर्विपाटयामास युवा नखाग्रैः॥१७॥
 निसर्गभिन्नास्पदमेकसंस्थमस्मिन्द्रयं श्रीश्च सरस्वती च।
 कान्त्या गिरा सूनृतया च योग्या त्वमेव कल्याणि! तयोस्तृतीया ॥२९॥
 यस्यावरोधस्तनचन्दनानां प्रक्षालनाद्वारिविहारकाले।
 कलिन्दकन्या मथुरां गताऽपि गङ्गोर्मिसंसक्तजलेव भाति ॥४८॥
 नृपं तमावर्तमनोज्ञाभिः सा व्यत्यगादन्यवधूर्भवित्री ।

महीधरं मार्गवशादुपेतं स्रोतोवहा सागरगामिनीव ॥५२॥

ज्याघातरेखे सुभुजौ भुजाभ्यां बिभर्ति यश्चापभृतां पुरोगः।
रिपुश्रियां साञ्जनबाष्पसेके बन्दीकृतानामिव पद्धती द्वे॥५५॥
यमात्मनः सद्मनि सन्निकृष्टो मन्द्रध्वनित्याजितयामतूर्यः
प्रासादवातायनदृश्यवीचिः प्रबोधयत्यर्णव एव सुसम् ॥५६॥
पाण्ड्योऽयमंसार्पितलम्बहारः क्लृप्ताङ्गरागो हरिचन्दनेन।
आभाति बालातपरक्तसानुः सनिर्झरोद्गार इवादिराजः॥६०॥
स्वसुर्विदर्भाधिपतेस्तदीयो लेभेऽन्तरं चेतसि नोपदेशः।
दिवाकरादर्शनबद्धकोशे नक्षत्रनाथांशुरिवारविन्दे ॥६६॥
सश्चरिणी दीपशिखेव रात्रौ यं यं व्यतीयाय पतिंवरा सा।
नरेंद्रमार्गादृ इव प्रपेदे विवर्णभावं स स भूमिपालः॥६७॥
तं प्राप्य सर्वावयवानवद्यं व्यावर्ततान्योपगमात्कुमारी ।
न हि प्रफुल्लं सहकारमेत्य वृक्षान्तरं काङ्क्षति षट्पदाली ॥६९॥
ततः सुनन्दावचनावसाने लज्जां तनूकृत्य नरेन्द्रकन्या।
दृष्ट्या प्रसादामलया कुमारं प्रत्यग्रहीत्संवरणस्रजेव॥८०॥
प्रमुदितवरपक्षमेकस्तत् क्षितिपतिमण्डलमन्यतो वितानम्।
उषसि सर इव प्रफुल्लपद्मं कुमुदवनप्रतिपन्ननिद्रमासीत्॥८६॥

सप्तमः सर्गः

तावत्प्रकीर्णाभिनवोपचारमिन्द्रायुधद्योतिततोरणाङ्कम् ।
वरः स वध्वा सह राजमार्गं प्राप ध्वजच्छायनिवारितोष्णम् ॥४॥
ततस्तदालोकनतत्पराणां सौधेषु चामीकरजालवत्सु
बथ्वूरित्थं पुरसुन्दरीणां त्यक्तान्यकार्याणि विचेष्टितानि॥५॥
आलोकमार्गं सहसा व्रजन्त्या कयाचिदुद्वेष्टनवान्तमाल्यः।
बद्धुं न सम्भावित एव तावत्करेण रुद्धोऽपि च केशपाशः॥६॥
प्रसाधिकालम्बितमग्रपादमाक्षिप्य काचिद्द्वरागमेव।

उत्सृष्टलीलागतिरागवाक्षादालक्तकाङ्कां पदवीं ततान॥७॥
 विलोचनं दक्षिणमज्जनेन सम्भाव्य तद्वञ्चितवामनेत्रा।
 तथैव वातायनसन्निकर्षं ययौ शलाकामपरा वहन्ती ॥८॥
 जालान्तरप्रेषितदृष्टिरन्या प्रस्थानभिन्नां न बबन्ध नीवीम् ।
 नाभिप्रविष्टाभरणप्रभेण हस्तेन तस्थाववलम्ब्य वास्ः॥९॥
 अर्धाचिता सत्वरमुत्थितायाः पदे पदे दुर्निमिते गलन्ती।
 कस्याश्चिदासीद्रशना तदानीमङ्गुष्ठमूलार्पितसूत्रशेषा॥१०॥
 तासां मुखैरासवगन्धगर्भैर्व्याप्तान्तराः सान्द्रकुतूहलानाम्।
 विलोचनेत्रभ्रमरैर्गवाक्षाः सहस्रपत्राभरणा इवासन् ॥११॥
 ता राघवं दृष्टिभिरापिबन्त्यो नार्यो न जग्मुर्विषयान्तराणि।
 तथा हि शेषन्द्रियवृत्तिरासां सर्वात्मना चक्षुरिव प्रविष्टा॥१२॥
 प्रदक्षिणप्रक्रमणात्कृशानोरुदर्चिषस्तन्मिथुनं चकासे।
 मेरोरुपान्तेष्विव वर्तमानमन्योन्यसंसक्तमहस्त्रियामम्॥१३॥
 तदञ्जनकलेदसमाकुलाक्षं प्रम्लानबीजाङ्कुरकर्णपूरम्।
 वधूमुखं पाटलगण्डलेखमाचारधूमग्रहणाद्बभूव ॥१४॥
 मत्स्यध्वजा वायुवशाद्विदीर्णैर्मुखैः प्रवृद्धध्वजिनीरजांसि।
 बभुः पिबन्तः परमार्थमत्स्याः पर्याविलानीव नवोदकानि॥१५॥
 स च्छिन्नमूलः क्षतजेन रेणुस्तस्योपरिष्ठात्पवनावधूतः।
 अङ्गारशेषस्य हुताशनस्य पूर्वोत्थो धूम इवाबभासे॥१६॥
 शिलीमुखोत्कृत्तशिरः फलाढ्या च्युतैः शिरस्त्रैश्चषकोत्तरेव ।
 रणक्षितिः शोणितमद्यकुल्या रराज मृत्योरिव पानभूमिः॥१७॥
 कश्चिद्द्विषत्खड्गहतोत्तमाङ्गः सद्यो विमानप्रभुतामुपेत्य
 वामाङ्गसंसक्तसुराङ्गनः स्वं नृत्यत्कबन्धं समरे ददर्श ॥१८॥

सोऽस्त्रव्रजैश्छन्नरथः परेषां ध्वजाग्रमाणेण बभूव लक्ष्यः।
 नीहारमग्नो दिनपूर्वभागः किञ्चित्प्रकाशेन विवस्वतेव॥१९॥
 तस्याः प्रतिद्वन्द्विभवाद्विषादात्सद्यो विमुक्तं मुखमाबभासे।

निःश्वासबाष्पापगमात्प्रपन्नः प्रसादमात्मीयमिवात्मदर्शः॥६८॥

अष्टमःसर्गः

प्रशमस्थितपूर्वपार्थिवं कुलमभ्युद्यतनूतनेश्वरम्
नभसा निभृतेन्दुना तुलामुदितार्केण समारुरोह तत् ॥१५॥
यतिपार्थिवलिङ्गधारिणौ ददृशाते रघुराघवौ जनैः।
अपवर्गमहोदयार्थयोर्भुवमंशाविव धर्मयोगर्गतौ॥१६॥
अजिताधिगमाय मन्त्रिभिर्युजे नीतिविशारदैरजः॥
अनपायिपदोपलब्धये रघुराप्तैःसमियाय योगिभिः॥१७॥
नृपतिः प्रकृतीरवेक्षितुं व्यवहारासनमाददे युवा।
परिचेतुमुपांशु धारणां कुशपूतं प्रवयास्तु विष्टरम्॥१८॥
अनयत्प्रभुशक्तिसम्पदा वशमेको नृपतीननन्तरान्।
अपरः प्रणिधानयोग्यया मरुतः पञ्च शरीरगोचरान्॥१९॥
अकरोदचिरेक्षरः क्षितौ द्विषदारम्भफलानि भस्मसात्
इतरो दहने स्वकर्मणां विवृते ज्ञानमयेन वह्निना ॥२०॥
पणबन्धमुखान्गुणानजः षडुपायुङ्क्त समीक्ष्य तत्फलम्।
रघुरप्यजयद्गुणत्रयं प्रकृतिस्थं समलोष्ठकाञ्चनः॥२१॥
न नवः प्रभुराफलोदयात् स्थिरकर्मा विरराम कर्मणः।
न च योगविधेर्नवेतरः स्थिरधीरापरमात्मदर्शनात् ॥२२॥
इति शत्रुषु चेन्द्रियेषु च प्रतिषिद्धप्रसरेषु जाग्रतौ।
प्रसितावुदयापवर्गयोरुभयीं सिद्धिमुभाववापतुः॥२३॥
अथ काश्चिदजव्यपेक्षया गमयित्वा समदर्शनः समाः।
तमसः परमापदव्ययं पुरुषं योगसमाधिना रघुः ॥२४॥
श्रुतदेहविसर्जनः पितुश्चिरमश्रूणि विमुच्य राघवः।
विदधे विधिमस्य नैष्ठिकं यतिभिः सार्धमनग्निमग्निचित्॥२५॥
वपुषा करणोज्झितेन सा निपतन्ती पतिमप्यपातयत् ।
ननु तैलनिषेकबिन्दुना सह दीपार्चिरुपैति मेदिनीम् ॥३८॥

प्रतियोजयितव्यवल्लकीसमवस्थामथ सत्त्वविप्लवात्।
 स निनाय नितान्तवत्सलः परिगृह्योचितमङ्कमङ्गनाम् ॥४१॥
 पतिरङ्कनिषण्णया तथा करणापायविभिन्नवर्णया।
 समलक्ष्यत बिभ्रदाविलां मृगलेखामुषसीव चन्द्रमाः ॥४२॥
 स्मरतेव सशब्दनूपरं चरणानुग्रहमन्यदुर्लभम्।
 अमुना कुसुमाश्रुवर्षिणा त्वमशोकेन सुगात्रि! शोच्यसे ॥६३॥
 गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ।
 करुणाविमुखेन मृत्युना हरता त्वां वद किं न मे हतम् ॥६७॥
 पुरुषस्य पदेष्वजन्मनः समतीतं च भवच्च भावि च।
 स हि निष्प्रतिघेन चक्षुषा त्रितयं ज्ञानमयेन पश्यति ॥७८॥

नवमः सर्गः

अजिनदण्डभृतं कुशमेखलां यतगिरं मृगशृङ्गपरिग्रहाम्।
 अधिवसंस्तनुमध्वरदीक्षितामसमभासमभासयदीश्वरः ॥२१॥
 सुवदनावदनासवसम्भृतस्तदनुवादिगुणः कुसुमोद्गमः।
 मधुकरैरकरोन्मधुलोलुपैर्बकुलमाकुलमायतपङ्क्तिभिः ॥३०॥
 उपहितं शिशिरापगमश्रिया मुकुलजालमशोभत किंशुके ।
 प्रणयिनीव नखक्षतमण्डनं प्रमदया मदयापितलज्जया ॥३१॥
 व्रणगुरुप्रमदाधरदुःसहं जघननिर्विषयीकृतमेखलम्।
 न खलु तावदशेषमपोहितुं रविरलं विरलं कृतवान्हिमम् ॥३२॥

श्रुतिसुखभ्रमरस्वनगीतयः कुसुमकोमलदन्तरुचो बभुः।
 उपवनान्तलताः पवनाहतैः किसलयैः सलयैरिव पाणिभिः ॥३५॥
 ललितविभ्रमबन्धविचक्षणं सुरभिगन्धपराजितकेसरम्।
 पतिषु निर्विविशुर्मधुमङ्गनाः स्मरसखं रसखण्डनवर्जितम् ॥३६॥
 उपययौ तनुतां मधुखण्डिता हिमकरोदयपाण्डुमुखच्छविः।
 सदृशमिष्टसमागमनिर्वृतिं वनितयाऽनितया रजनीवधूः ॥३८॥

उपचितावयवा शुचिभिः कणैरलिकदम्बकयोगमुपेयुषी।
सदृशकान्तिरलक्ष्यत मञ्जरी तिकलजालकजालकमौक्तिकैः॥४४॥
अपि तुरगसमीपादुत्पतन्तं मयूरं न स रुचिरकलापं बाणलक्ष्यीचकार।
सपदि गतमनस्कश्चित्रमाल्यानुकीर्णं रतिविगलितबन्धे केशपाशे प्रियायाः॥६७॥

दशमः सर्गः

प्रबुद्धपुण्डरीकाक्षं बालातपनिभांशुकम् ।
दिवसं शारदमिव प्रारम्भसुखदर्शनम्॥९॥
प्रभानुलिप्तश्रीवत्सं लक्ष्मीविभ्रमदर्पणम्।
कौस्तुभाख्यमपां सारं बिभ्राणं बृहतोरसा॥१०॥
बाहुभिर्विटपाकारैर्दिव्याभरणभूषितैः ।
आविर्भूतमपां मध्ये पारिजातमिवापरम्॥११॥
दैत्यस्त्रीगण्डलेखानां मदरागविलोपिभिः।
हेतिभिश्चेतनावद्भिरुदीरितजयस्वनम्॥१२॥
मुक्तशेषविरोधेन कुलिशव्रणलक्ष्मणा।
उपस्थितं प्राञ्जलिना विनीतेन गरुत्मता ॥१३॥
शय्यागतेन रामेण माता शातोदरी बभौ।
सैकताम्भोजबलिना जाह्नवीव शतत्कृशा ॥६९॥

एकादशः सर्गः

ज्यानिनादमय गृह्णीती तयोः प्रादुरास बहुलक्षपाछविः।
ताडका चलकपालकुण्डला कालिकेव निबिडा बलाकिनी ॥१५॥
तत्र दीक्षितमृषिं ररक्षतुर्विघ्नतो दशरथात्मजौ शरैः।
लोकमन्धतमसात्क्रमोदितौ रश्मिभिः शशिदिवाकराविव ॥२४॥
व्यादिदेश गणशोऽथ पार्श्वगान्कार्मुकाभिहरणाय मैथिलः।
तैजसस्य धनुषः प्रवृत्तये तोयदानिव सहस्रलोचनः॥४३॥
तत्प्रसुप्तभुजगेन्द्रभीषणं वीक्ष्य दाशरथिराददे धनुः।

विद्रुतक्रतुमृगानुसारिणं येन बाणमसृजद् वृषध्वजः॥४४॥
 श्येनपक्षपरिधूसरालकाः सान्ध्यमेघरुधिरार्द्रवाससः।
 अङ्गना इव रजस्वला दिशो नो बभूवुरवलोकनक्षमाः॥६०॥
 पूर्वजन्मधनुषा समागतः सोऽतिमात्रलघुदर्शनोऽभवत्।
 केवलोऽपि सुभगो नवाम्बुदः किं पुनस्त्रिदशचापलाच्छितः॥८०॥
 तावुभावपि परस्परस्थितौ वयर्धमानपरिहीनतेजसौ।
 पश्यति स्म जनता दिनात्यये पार्वणौ शशिदिवाकराविव ॥८२॥

द्वादशः सर्गः

स सेतुं बन्धयामास प्लवगैर्लवणाम्भसि ।
 रसातलादिवोन्मग्नं शेषं स्वप्नाय शार्ङ्गिणः॥७०॥

त्रयोदशः सर्गः

रसातलादादिभवेन पुंसा भुवः प्रयुक्तोद्बहनक्रियायाः।
 अस्याच्छमम्भः प्रलयप्रवृद्धं मुहूर्तवक्त्राभरणं बभूव ॥८॥
 आसारसिक्तक्षितिबाष्पयोगान्मामक्षिणोद् यत्र विभिन्नकोशैः।
 विडम्ब्यमाना नवकन्दलैस्ते विवाहधूमारुणलोचनश्रीः॥२९॥
 एतन्मुनेर्मानिनि! शातकर्णेः पश्चात्सरो नाम विहारवारि।
 आभाति पर्यन्तवनं विदूरान्मेघान्तरालक्षयमिवेन्दुबिम्बम् ॥३८॥
 धारास्वनोद्गारिदरीमुखोऽसौ शृङ्गाग्रलग्नम्बुदवप्रपङ्कः।
 बध्नाति मे बन्धुरगात्रि। चक्षुर्दृप्तः ककुद्भानिव चित्रकूटः॥४७॥
 एषा प्रसन्नस्तिमितप्रवाहा सरिद्विदूरान्तरभावतन्वी।
 मन्दाकिनी भाति नगोपकण्ठे मुक्तावली कष्टगतेव भूमेः ॥४८॥
 त्वया पुरस्तादुपयाचितो यः सोऽयं वटः श्याम इति प्रतीतः॥
 राशिर्मणीनामिव गारुडानां सपद्मरागः फलितो विभाति॥५३॥
 क्वचित्प्रभालेपिभिरिन्द्रनीलैर्मुक्तामयी यष्टिरिवानुविद्धा।
 अन्यत्र माला सितपङ्गाजानामिन्दीवरैरुत्खचितान्तरैव॥५४॥

कचिप्रभा चान्द्रमसी तमोभिश्छायाविलीनैः शबलीकृतेव ॥
अन्यत्र शुभ्रा शरदभ्रलेखा रन्ध्रेष्विवालक्ष्यनभःप्रदेशा ॥५६॥
कचिच्च कृष्णोरगभूषणेव भस्माङ्गरागा तनुरीश्वरस्य ।
पश्यानवद्याङ्गि! विभाति गङ्गा भिन्नप्रवाहा यमुनातरङ्गैः ॥५७॥
समुद्रपत्न्योर्जलसन्निपाते पूतात्मनामत्र किलाभिषेकात् ।
तत्त्वावबोधेन विनापि भूयस्तनुत्यजां नास्ति शरीरबन्धः ॥५८॥ म

चतुर्दशः सर्गः

तच्चात्मचिन्तासुलभं विमानं हृतं सुरारेः सह जीवितेन ।
कैलासनाथोद्ग्रहनाय भूयः पुष्पं दिवः पुष्ककमन्वमंस्तः ॥२०॥
अवैमि चैनामनघेति किन्तु लोकापवादो बलवान्मतो मे ।
छाया हि भूमेः शशिनो मलत्वेनारोपिता शुद्धिमतः प्रजाभिः ॥४०॥

पञ्चदशः सर्गः

तत्र सौधगतः पश्यन्यमुनां चक्रवाकिनीम् ।
हेमभक्तिमतीं भूमेः प्रवेणीमिव पिप्रिये ॥३०॥
तपस्यनधिकारित्वात्प्रजानां तमघावहम् ।
शीर्षच्छेद्यं परिच्छिद्य नियन्ता शस्त्रमाददे ॥५१॥
स तद्वक्त्रं हिमक्लिष्टकिञ्जल्कमिव पङ्कजम् ।
ज्योतिष्कणाहतश्मश्रु कण्ठनालादपातयत् ॥५२॥

षोडशः सर्गः

विशीर्णतल्पाट्टशतो निवेशः पर्यस्तशालः प्रभुणा विना मे ।
विडम्बयत्यस्तनिमग्नसूर्यं दिनान्तमुग्रानिलभिन्नमेघम् ॥११॥
सोपानमार्गेषु च येषु रामा निक्षिप्तवत्यश्वरणान्सरागान्
सद्योहतन्यङ्कुभिरस्रदिग्धं व्याघ्रैः पदं तेषु निधीयते मे ॥१५॥
स्तम्भेषु योषित्प्रतियातनानामुत्क्रान्तवर्णक्रमधूसराणाम् ।

स्तनोत्तरीयाणि भवन्ति सङ्गान्निर्मोकपट्टाः फणिभिर्विमुक्ताः॥१७॥
 स्वेदानुविद्धार्द्रनखक्षताङ्के भूयिष्ठसन्दष्टशिखं कपोले।
 च्युतं न कर्णादपि कामिनीनां शिरीषपुष्पं सहसा पपात ॥४८॥
 आपिञ्जरा बद्धरजः कणत्वान्मञ्जुर्युदारा शुशुभेऽर्जुनस्य।
 दग्ध्वाऽपि देहं गिरिशेन रोषात्खण्डीकृता ज्येव मनोभवस्य॥५१॥
 पश्यावरोधैः शताशो मदीयैर्विगाह्यमानो गलिताङ्गरागैः।
 सन्ध्योदयः साभ्र इवैष वर्णं पुष्यत्यनेकं सरयूप्रवाहः॥५८॥
 विलुप्तमन्तःपुरसुन्दरीणां यदत्रजनं नौलुलिताभिरद्विः।
 तद्बध्नतीभिर्मदरागशोभां विलोचनेषु प्रतिमुक्तमासाम्॥५९॥
 एता गुरुश्रोणिपयोधरत्वादात्मानमुद्बोद्धुमशक्नुवत्यः।
 गाढाङ्गदैर्बाहुभिरप्सु बालाः क्लेशोत्तरं रागवशात् प्लवन्ते॥६०॥
 अमी शिरीषप्रसवावतंसाः प्रभ्रंशिनो वारिविहारिणीनाम्।
 पारिप्लवाः स्रोतसि निम्नगायाः शैवाललोलांश्छलयन्ति मीनान् ॥६१॥
 आसां जलास्फालनतत्पराणां मुक्ताफलस्पर्धिषु शीकरेषु।
 पयोधरोत्सर्पिषु शीर्यमाणः संलक्ष्यते न च्छिदुरोऽपि हारः॥६२॥
 आवर्तशोभा नतनाभिकान्तेर्भङ्ग्यो भ्रुवां द्वन्द्वचराः स्तनानाम्।
 जातानि रूपावयवोपमानान्यदूरवर्तीनि विलासिनीनाम्॥६३॥
 ततो नृपेणानुगताः स्त्रियस्ता भ्राजिष्णुना सातिशयं विरेजुः।
 प्रागेव मुक्ता नयनाभिरामाः प्राप्येन्द्रनीलं किमुतोन्मयूखम्॥६९॥
 वर्णोदकैः काश्चनशृङ्गमुक्तैस्तमायताक्ष्यः प्रणयादसिञ्चन्।
 तथागतः सोऽतितरां बभासे सधातुनिष्यन्द इवाद्विराजः॥७०॥

मालविकाग्निमित्रम् चित्रे

प्रस्तावना

(ततः प्रविशति बकुलावलिका)

बकुलावलिका - आणत्तम्हि देवीए धारिणीए। अइरप्पउत्तोवदेसं छलिअं णाम णट्टअं अंदरेण कीरिसी मालविअ त्ति णट्टाअरिअं अज्जगणदासं पुच्छिदुं । ता दाव संगीदसालं गच्छम्हि। (इति परिक्रामति) (आज्जात्तास्मि देव्या धारिण्या। अचिरप्रवृत्तोपदेशं छलिकं नाम नाट्यमन्तरेण कीदृशी मालविकेति नाट्याचार्यमार्यगणदासं प्रष्टुम्। तत्तावत्सङ्गीतशालां गच्छामि।

(ततः प्रविशत्याभरणहस्ता कौमुदिका।)

बकुलावलिका - (कौमुदिकां दृष्ट्वा) हला कोमुदीए! कुदो दे दाणिं इअं धीरदा, जं समीवेण वि अदिक्कमंती इदो दिट्ठि ण देसि । (सखि कौमुदिके ! कुतस्त इदानीमियं धीरता, यत्समीपेनाप्यतिक्रामन्तीतो दृष्टिं न ददासि ।)

कौमुदिका - अम्हो बउलावलिआ। सहि! देवीए इदं सिप्पिसआसादो आणीदं णागमुद्दासणाहं अंगुलीअं सिणिद्धं णिज्जाअंती तुह उवालंभे पडिदम्हि। (अहो बकुलावलिका। सखि! देव्या इदं शिल्पिसकाशादानीतं नागमुद्दासनाथमङ्गुलीयकं स्निग्धं निध्यायन्ती तवोपालभ्भे पतितास्मि।)

बकुलावलिका - (विलोक्य) ठाणे सज्जदि दिट्ठी। इमिणा अंगुलीअएण उब्भिण्णकिरणकेसरेण कुसुमिदो विअ दे अग्गहत्थो पडिभादि । (स्थाने सज्जति दृष्टिः। अनेनाङ्गुलीयकेनोद्भिन्नकिरणकेसरेण कुसुमित इव तेऽग्रहस्तः प्रतिभाति।)

कौमुदिका - हला! कर्हिं पत्थिदासि? (सखि! कुत्र प्रस्थितासि?)

बकुलावलिका - देवीए एव्व वअणेण णट्टाआरिअं अज्जगणदासं पुच्छिदुं, उवदेसग्गहणे कीरिसो मालविए त्ति। (देव्या एव वचनेन नाट्याचार्यमार्यगणदासं प्रष्टुमुपदेशग्रहणे कीदृशी मालविकेति।)

कौमुदिका - सहि! ईरिसेण वावारेण असंणिहिदा वि सा कर्हं भट्टिणा दिट्ठा। (सखि! ईदृशेण व्यापारेणासन्निहितापि सा कथं भर्त्रा दृष्टा।)

बकुलावलिका - आं सो जणो देवीए पास्सगदो चित्ते दिट्ठो। (आम्। स जनो देव्याः पार्श्वगतश्चित्रे दृष्टः।)

कौमुदिका :- कर्हं विअ? (कथमिव?)

बकुलावलिका - सुणु। चित्तसालं गदा देवी जदा पच्चगवण्णराअं चित्तलेहं आआरिअस्स आलोअंती चिद्धदि भट्टा अ उवड्ढिदो। (श्रुणु! चित्रशालां गता देवी यदा प्रत्यग्रवर्णरागां चित्रलेखामाचार्यस्यालोकयन्ती तिष्ठति भर्ता चोपस्थितः।)-

कौमुदिका :- तदो तदो (ततस्ततः)

बकुलावलिका - उवआराणंतरं एक्कासणोवविट्ठेण भट्टिणा चित्तगदाए देवीए परिअणमज्झगदं आसण्णदारिअं देख्खिअ देवी पुच्छिदा (उपचारानन्तरमेकासनोपविष्टेन भर्ता चित्रगताया देव्याः परिजनमध्यगतामासन्नदारिकां दृष्ट्वा देवी पृष्टा।)

कौमुदिका - किं ति? (किमिति?)

बकुलावलिका - अपुव्वा इं अं दारिआ देवीए आसण्णा आलिहिदा किं णामहेए ति। (अपूर्वेयं दारिका देव्या आसन्ना आलिखिता किन्नामधेयेति।)

कौमुदिका : आकिदिविसेसेसु आअरो पदं करोति। तदो तदो (आकृतिविशेषेष्वदादरः पदं करोति। ततस्ततः।)

बकुलावलिका - तदो अवहीरिअवणो भट्टा संकिदो देवीं पुणो वि अणुबंधिदुं पउत्तो। तदो कुमारीए वसुलच्छीए आअक्खिदं - 'अज्ज, एसा मालविए' ति (ततोऽवधीरितवचनो भर्ता शङ्कितो देवीं पुनरप्यनुबन्धुम् प्रवृत्तः। ततः कुमार्या वसुलक्ष्म्या आख्यातम्- 'आर्य! एषा मालविके' ति)

कौमुदिका - (सस्मितम्) सरिसं क्खु बालभाअस्स! अदो अवरं कहेहि। (सदृशं खलु बालभावस्य। अतोऽपरं कथय।)

बकुलावलिका - किं अण्णं। संपदं मालविआ सविसेसं भट्टिणो दंसणपहादो रक्खीअदि । (किमन्यत् । साम्प्रतं मालविका सविशेषं भर्तुर्दर्शनपथाद्रक्ष्यते।)

कौमुदिका - हला ! अणुचिद्ध अत्तणो णिओअं। अहं वि एवं अंगुलीअअं देवीए उवणइस्सं! (इति निष्क्रान्ता) (सखी! अनुतिष्ठात्मनो नियोगम्। अहमप्येतदङ्गुलीयकं देव्यै उपनेष्यामि।)

बकुलावलिका - (परिक्रम्यावलोक्य) एसो णट्टाअरिओ संगीदसालादो णिग्गच्छदि। जाव से अत्ताणं दंसेमि। (इति परिक्रामति) (एष नाट्याचार्यः सङ्गीतशालातो निर्गच्छति। यावदस्मै आत्मानं दर्शयामि।)

द्वितीयोऽङ्क

(ततः प्रविशत्याचार्यप्रत्यवेक्ष्यमाणाङ्गसौष्ठवा मालविका)

विदूषक :- (जनान्तिकम्) पेक्खदु भवं। ण क्खु से पडिच्छंदादो परिहीअदि महुरदा। (पश्यतु भवान्। न खल्वस्याः प्रतिच्छन्दात्परिहीयते मधुरता ।)

राजा - (अपवार्य) वयस्य।

चित्रगतायामस्यां कान्तिविसंवादशङ्किके मे हृदयम्।

सम्प्रति शिथिलसमाधिं मन्ये येनेयमालिखिता ॥२॥

चतुर्थोऽङ्कः

(ततः प्रविशति मालविका बकुलावलिका च)

बकुलावलिका - सहि! पणम भट्टारं। (सखि! प्रणम भर्तारम्।)

मालविका - णमो दे। (नमस्ते)

राजा - शङ्के मे प्रतिकृतिं निर्दिशति।

मालविका - (सहर्षं द्वारमवलोक्य सविषादम्) हला! मं विप्पलंभेसि। (सखि! मां विप्रलम्भयसि।)

राजा - हर्षविषादाभ्यामत्रभवत्याः प्रीतोऽस्मि-

सूर्योदये भवति या सूर्यास्तमये च पुण्डरीकस्य।

वदनेन सुवदनायास्ते समवस्थे क्षणादूढे ॥७॥

बकुलावलिका - णं एसो चित्तगदो भट्टा। (नन्वेष चित्रगतो भर्ता)

उभे - (प्रणिपत्य) जेदु भट्टा (जयतु भर्ता)

मालविका - हला! तदा संभमदिट्ठे भट्टिणो रूवे जहा ण वितिण्हम्हि तथा अज्ज वि मए भाविदो अवितिण्हदंसणो भट्टा (सखि! तदा सम्भ्रमदृष्टे भर्तू रूपे यथा न वितृष्णास्मि तथाद्यापि गया भावितोऽ वितृष्णदर्शनो भर्ता।)

विदूषकः सुदं भवदा । तत्तहोदी- 'चित्ते जहा दिट्ठो ण तथा दिट्ठो भवं' ति मंतेदि। मुद्धा दाणिं मंजूसा विअ रअणभंडअं जोव्वणगव्वं वहिसि। (श्रुतं भवता। तत्रभवती - 'चित्रे यथा दृष्टो न तथा दृष्टो भवानि' ति मन्त्रयति। मुधेदानीं मञ्जूषेव रत्नभाण्डं यौवनगर्वं वहसि।

राजा - सखे कुतूहलवानपि निसर्गशालीनः स्त्रीजनः । पश्य-

कात्स्न्येन निर्वर्णयितुं च रूपमिच्छन्ति तत्पूर्वसमागमानाम्।

न च प्रियेष्वायतलोचनानां समग्रवृत्तीनि विलोचनानि ॥८॥

मालविका - हला! का एसा पासपरिउत्तमुहेण भट्टिणा सिणिद्धाए दिट्ठीए णिज्झाईअदि। (सखि! कैषा पार्श्वपरिवृत्तमुखेन भर्त्रा मे स्निग्धया दृष्ट्या निध्यायते।)

बकुलावलिका - णं इअं पासगदा इरावदी। (नन्वियं पार्श्वगतेरावती)

मालविका - सहि! अदक्खिणो विअ भट्टा मे पडिभादि, जो सव्वं देवीजणं उज्झिअ एक्काए मुहे बद्धलक्खो । (सखि! अदक्षिण इव भर्ता मे प्रतिभाति, यः सर्वं देवीजनमुज्झित्वैकस्या मुखे बद्धलक्ष्यः।)

बकुलावलिका : (आत्मगतम्) चित्तगदं भट्टारअं परमत्थदो संकप्पिअ असूअदि। होदु, कीडिस्सं दाव एदाए। (प्रकाशम्) हला! भट्टिणो वल्लहा एसा। (चित्रगतं भर्तारं परमार्थतः सङ्कल्प्यासूयति। भवतु, क्रीडिष्यामि तावदेतया ।सखि! भर्तुर्वल्लभैषा ।)

मालविका - तदो किं दाणिं अत्ताणं आआसइस्सं (इति सासूयं परावर्तते) (ततः किमिदानीमात्मानमायासयिष्यामि।)

राजा - सखे ! पश्य -

भ्रूभङ्गभिन्नतिलकं स्फुरिताधरोष्ठं सासूयमाननमितः परिवर्तयन्त्या।

कान्तापराधकुपितेष्वनया विनेतुः सन्दर्शितेव ललिताभिनयस्य शिक्षा॥९॥

विदूषक :- अणुणअसज्जो दाणिं होहि। (अनुनयसज्जः इदानीं भव।)

मालविका - अज्जगोदमो ऐत्थ एव संसेवदि णं । (पुनः स्थानान्तराभिमुखी भवितुमिच्छति) (आर्यगौतमोऽत्रैव संसेवत एनाम्।)

बकुलावलिका - (मालविकां रुद्ध्वा) ण क्खु कुविदा दाणिं तुमं। (न खलु कुपितेदानीं त्वम्।)

मालविका - जई चिरं कुविदं एव्व मं मण्णेसि, एसो पच्चाणीअदि कोवो । (यदि चिरं कुपितामेव मां मन्यसे, एष प्रत्यानीयते कोपः।)

राजा - (उपेत्य)

कुप्यसि कुवलयनयने चित्रार्पितचेष्ट्या किमेतन्मे।

ननु तव साक्षादयमहमनन्यसाधारणो दासः॥१०॥

बकुलावलिका - जेदु जेदु भट्टा । (जयतु जयतु भर्ता)

मालविका - (आत्मगतम्) कहां चित्तगदो भट्टा मए असूइदो । (प्रकाशं सब्रीडवदनमञ्जलिं करोति) (कथं चित्रगतो भर्ता मयाऽसूयितः।)

(राजा मदनकातर्यं रूपयति)

विदूषक : किं भवं उदासीणो विअ दीसइ ? (किं भवानुदासीन इव दृश्यते ?)

मालविकाग्निमित्रम्

चित्रदर्शी वर्णने

प्रथमोऽङ्कः :

एकैश्वर्ये स्थितोऽपि प्रणतबहुफले यः स्वयं कृत्तिवासाः
कान्तासम्मिश्रदेहोऽप्यविषयमनसां यः परस्ताद् यतीनाम्।
अष्टानिर्यस्य कृत्स्नं जगदपि तनुभिर्भिभ्रतो नाभिमानः
सन्मार्गालोकनाय व्यपनयतु स वस्तामसीं वृत्तिमीशः॥१॥
देवानामिदमामनन्ति मुनयः शान्तं क्रतुं चाक्षुषं
रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरे स्वाङ्गे विभक्तं द्विधा।
त्रेगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते।
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्॥४॥
यद्यत्प्रयोगविषये भाविकमुपदिश्यते मया तस्यै।
तत्तद्विशेषकरणात्प्रत्युपदिशतीव मे बाला ॥५॥

(आचार्यो प्रस्थितौ)

परिव्राजिका - इतस्तावदाचार्यो।

आचार्यो - (परिवृत्य) इमौ स्वः।

परिव्राजिका - निर्णयाधिकारे ब्रवीमि। सर्वाङ्गसौष्ठवाभिव्यक्तये विगतनेपथ्ययोः पात्रयोः प्रवेशोऽस्तु।

आचार्यो - नेदमावयोरुपदेश्यम् । (इति निष्क्रान्तौ)

द्वितीयोऽङ्कः

राजा - (आत्मगतम्) अहो सर्वस्थानानवद्यता रूपविशेषस्य। तथाहि-

दीर्घाक्षं शरदिन्दुकान्ति वदनं बाहु नतावंसयोः
सङ्क्षिप्तं निबिडोन्नतस्तनमुरः पार्श्वे प्रमृष्टे इव।
मध्यः पाणिमितो नितम्बि जलनं पादावरालाङ्गुली
छन्दो नर्तयितुर्यथैव मनसि श्लिष्टं तथास्या वपुः ॥३॥

(मालविका निवृत्य स्थिता)

राजा - (आत्मगतम्) अहो! सर्वास्ववस्थासु चारुता शोभान्तरं पुष्यति। तथाहि-
वामं सन्धिस्तिमितवलयं न्यस्य हस्तं नितम्बे
कृत्वा श्यामाविटपसदृशं स्रस्तमुक्तं द्वितीयम्।
पादाङ्गुलुलितकुसुमे कुट्टिमे पातिताक्षं
नृत्तादस्याः स्थितमतितरां कान्तमृज्वायतार्धम् ॥६॥

(नेपथ्ये)

वैतालिक : जयतु जयतु देवः। उपारूढे मध्याह्नः। तथाहि -
पत्रच्छायासु हंसा मुकुलितनयना दीर्घिका पद्मिनीनां
सौधान्यत्यर्थतापाद्बलभिपरिचयद्वेषिपारावतानि
बिन्दुक्षेपान्निपासुः परिसरति शिखी भ्रान्तिमद्वारियन्त्रं
सर्वैरुस्रैः समग्रैस्तवमिव नृपगुणैर्दीप्यते सप्तसप्तिः ॥१२॥

तृतीयोऽङ्क :

राजा - ननु विस्मयादवलोकयामि-
रक्ताशोकरुचा विशेषितगुणो बिम्बाधरालक्तकः
प्रत्याख्यातविशेषकं कुरबकं श्यामावदातारुणम्।
आक्रान्ता तिलकक्रिया च तिलकैर्लग्नद्विरेफात्रजनैः
सावज्ञेव मुखप्रसाधनविधौ श्रीर्माधवी योषिताम् ॥५॥
राजा- (विलोक्य, सहर्षम्) वयस्य! पश्याम्येनाम्-
विपुलं नितम्बदेशे मध्ये क्षामं समुन्नतं कुचयोः।
अत्यायतं नयनयोर्मम जीवितमेतदायाति ॥७॥
सखे! पूर्वस्मादतिमनोहरावस्थान्तरमुपारूढा तत्रभवती । तथा हि-

शरकाण्डपाण्डुगण्डस्थलेयमाभाति परिमिताभरणा।

माधवपरिणतपत्रा कतिपयकुसुमेव कुन्दलता ॥८॥

राजा-

चरणान्तनिवेशितां प्रियायाः सरसां पश्य वयस्य रागलेखाम्।

प्रथमामिव पल्लवप्रसूतिं हरदग्धस्य मनोभवद्रुमस्य ॥११॥

राजा -सम्यगाह भवान् ।

नवकिसलयरागेणाग्रपादेन बाला स्फुरितनखरुचा द्वौ हन्तुमर्हत्यनेन।

अकुसुमितशोकं दोहदापेक्षया वा प्रणमितशिरसं वा कान्तमाद्रापराधम् ॥१२॥

चतुर्थोऽङ्क :

(मालविका नाट्येन परिहरति)

राजा - (आत्मगतम्) रमणीयः खलु नवाङ्गनानां मदनविषयावतारः। तथा हीयम्-

हस्तं कम्पयते रुणद्धि रसनाव्यापारलोलाङ्गुलीः

स्वौ हस्तौ नयति स्तनावरणतामालिङ्ग्यमाना बलात्।

पातुं पक्ष्मलनेत्रमुन्नमयतः साचीकरोत्याननं

व्याजेनाप्यभिलाषपूरणसुखं निर्वर्तयत्येव मे ॥१५॥

पञ्चमोऽङ्क :

परभृतकलव्याहारेषु त्वमात्तरतिर्मधुं

नयसि विदिशातीरोद्यानेष्वनङ्ग इवाङ्गवान्।

विजयकरिणामालानत्वं गतैः प्रबलस्य ते

वरद वरदारोधोवृक्षैः सहावनतो रिपुः ॥१॥

राजा - (मालविकां विलोक्य आत्मगतम्) कष्टः खलु सन्निधिवियोगः-

अहं रथाङ्गनामेव प्रिया सहचरीव मे।

अननुज्ञातसम्पर्का धारिणी रजनीव नौ ॥९॥

विक्रमोर्वशीयम्

चित्रे

प्रथमोऽङ्कः

राजा - (रथवेगं रूपयित्वा) साधु, साधु! अनेन रथवेगेन पूर्वप्रस्थितं वैनतेयमप्यासादयेयम्, किं पुनस्तमपकारिणं मघोनः ? मम -

अग्रे यान्ति रथस्य रेणुपदवीं चूर्णीभवन्तो घना-

श्वक्रभ्रान्तिररान्तरेषु वितनोत्यन्यामिवारावलीम्।

चित्रारम्भविनिश्चलं हरिशिरस्यायामवचामरं

यन्मध्ये समवस्थितो ध्वजपटः प्रान्ते च वेगानिलात् ॥५॥

मेनका - (क्षणमात्रं स्थित्वा) हला। समस्ससध समस्ससध। एस उल्लसिदहरिणकेदणो तस्स राएसिणो रहो दीसदि। ण एसो अकिदत्थो पडिणिउत्तिस्सदि ति तक्केमि। (सख्यः। समाश्वसित समाश्वसित । एष उल्लसितहरिणकेतनस्तस्य राजर्षेः सोमदत्तो रथो दृश्यते। नैषोऽकृतार्थः प्रतिनिवर्तिष्यत इति तर्कयामि।)

राजा (उर्वशी विलोक्य । आत्मगतम्) स्थाने खलु नारायणमृषिं विलोभयन्त्यस्तदूरुसम्भवामिमां विलोक्य व्रीडिताः सर्वा अप्सरस इति। अथवा नेयं तपस्विनः सृष्टिरित्यवैमि

अस्याः सर्गविधौ प्रजापतिरभूच्चन्द्रो नु कान्तिप्रदः

शृङ्गारैकरसः स्वयं नु मदनो मासो नु पुष्पाकरः ।

वेदाभ्यासजडः कथं नु विषयव्यावृत्तकौतूहलो

निर्मातुं प्रभवेन्मनोहरमिदं रूपं पुराणो मुनिः॥१०॥

द्वितीयोऽङ्कः

विदूषक : भो, णं भणामि चिन्तिदो मए उवाओ त्ति। (भोः! ननु भणामि चिन्तितो मया उपाय इति।)

राजा - तेन हि कथ्यताम् ।

विदूषक - सिविणसमाअमआरिणिं णिद्धं सेवदु भवं। अहवा तत्तभोदीए उव्वसीए पडिकिदि
चित्तफलए आलिहिअ ओलोअंदो चिड्डु। (स्वप्नसमागमकारिणीं निद्रां सेवतां भवान् । अथवा
तत्रभवत्या उर्वश्याः प्रतिकृतिं चित्रफलके आलिख्यावलोकयंस्तिष्ठतु।

उर्वशी - (सहर्षमात्मगतम्) हीणसत्त हिअअ । समस्सस समस्सस। (हीनसत्त्व हृदय!
समाश्वसिहि समाश्वसिहि।

राजा - उभयमप्यनुपपन्नम् । पश्य -

हृदयमिषुभिः कामस्यान्तः सशल्यमिदं सदा

कथमुपलभे निद्रां स्वप्ने समागमकारिणीम् ।

न च सुवदनामलेख्येऽपि प्रियामसमाप्य तां।

मम नयनयोरुदबाष्पत्वं सखे न भविष्यति ॥ १०॥

चतुर्थोऽङ्कः

राजा -

अचिरप्रभाविलसितैः पताकिना सुरकार्मुकाभिनवचित्रशोभिना।

गमितेन खेलगमने - विमानतां नय मां नवेन वसतिं पयोमुचा ॥७५॥

विक्रमोर्वशीयम्

चित्रदर्शी वर्णने

प्रथमोऽङ्कः :

ऊरुद्भवा नरसखस्य मुनेः सुरस्त्री कैलासनाथमनुसृत्य निवर्तमाना।

वन्दीकृता विबुधशत्रुभिरर्धमार्गे क्रन्दत्यतः करणमप्सरसां गणोऽयम् ॥ ४॥

राजा- (सहर्षम्) चित्रलेखे ! दिष्ट्या वर्धसे । प्रकृतिमापन्ना ते प्रियसखी । पश्य -

आविर्भूते शशिनि तमसा मुच्यमानेव रात्रि-

नैशस्यार्चिर्हुतभुज इव च्छिन्नभूयिष्ठधूमा।

मोहेनान्तर्वरतनुरियं लक्ष्यते मुक्तकल्पा

गङ्गारोधःपतनकलुषा गच्छतीव प्रसादम् ॥९॥

राजा-(स्वगतम्)

प्रियमाचरितं लते त्वया मे गमनेऽस्याः क्षणविघ्नमाचरन्त्या।

यदियं पुनरप्यपाङ्गनेत्रा परिवृत्तार्धमुखी मया हि दृष्टा ॥१८॥

राजा - (उर्वशीवर्त्मोन्मुखः) अहो! दुर्लभाभिलाषी मदनः-

एषा मनो मे प्रसभं शरीरात् पितुः पदं मध्यममुत्पतन्ती।

सुराङ्गना कर्षति खण्डिताग्रात् सूत्रं मृणालादिव राजहंसी ॥ २०॥

द्वितीयोऽङ्कः

राजा -

इदमसुलभवस्तुप्रार्थनादुर्निवारं प्रथममपि मनो मे पञ्चबाणः क्षिणोति।

किमुत मलयवातोन्मूलिताऽऽपाण्डुपत्रैरुपवनसहकारैर्दशितेष्वङ्कुरेषु ॥६॥

राजा - ननु प्रतिपादमेवावलोकयामि। अत्र हि-

अग्रे स्त्रीनखपाटलं कुरबकं श्यामं द्वयोर्भागयोः

रक्ताशोकमुपोढरागसुभगं भेदोन्मुखं तिष्ठति।

ईषद्वद्धरजः कणाग्रकपिशा चूते नवा मञ्जरी

मुग्धत्वस्य च यौवनस्य च सखे मध्ये मधुश्रीः स्थिता ॥७॥

न च सुवदानामालेख्येऽपि प्रियामसमाप्य तां।

मम नयनयोरुद्धाष्पत्वं सखे न भविष्यति॥१०॥

राजा - समाश्वासनमिति किमुच्यते ?

तुल्यानुरागपिशुनं ललितार्थबन्धं पत्रे निवेशितमुदाहरणं प्रियायाः।

उत्पक्ष्मणा मम सखे मदिरेक्षणयास्तस्याः समागतमिवाननमाननेन ॥१३॥

राजा - (उत्थाय) भगवन्वसन्तप्रिय दक्षिणवायो!

वासार्थं हर सम्भृतं सुरभिणा पौष्पं रजो वीरुधां

किं कार्यं भवतो हृतेन दयितास्नेहस्वहस्तेन मे ।

जानीते हि मनोविनोदनशतैरेवंविधैर्धारितं

कामार्तं जनमज्जनां प्रति भवानालक्षितप्रार्थनः॥१९॥
 राजा - (उत्थाय) वयस्य! नेदमुपपन्नम्। पश्य-
 प्रियवचनकृतोऽपि योषितां दयितजनानुनयो रसादृते।
 प्रविशति हृदयं न तद्विदां मणिरिव कृत्रिमरागयोजितः॥२१॥
 राजा - (ऊर्ध्वमवलोक्य) गतमर्धं दिवसस्य । अतः खलु-
 उष्णालुः शिशिरे निषीदति तरोर्मूलालवाले शिखी
 निर्भिद्योपरि कर्णिकारमुकुलान्यालीयते षट्पदः।
 तप्तं वारि विहाय तीरनलिनीं कारण्डवः सेवते
 क्रीडावेश्मनि चैष पञ्चरशुकः क्लान्तो जलं याचते ॥ २२॥

तृतीयोऽङ्कः :

(ततः प्रविशतो भरतशिष्यौ)

गालवः- सखे पेलव! महेन्द्रभवनं गच्छता भगवतोपाध्यायेन त्वमासनं प्रतिग्राहितः।
 अग्निशरणसंरक्षणाय स्थापितोऽहम् । अतः खलु पृच्छामि- अपि गुरोः प्रयोगेण दिव्या
 परिषदाराधिता।

पेलव :-गालव! ण जाणे आराहिदा ण वत्ति। तस्सिं उण सरस्सईकिदकव्वबंधे लच्छीसअंवरे तेसु
 तेसु रसंतरेसु तम्मई आसि। किंतु-। (गालव! न जाने आराधिता न वा इति। तस्मिन्पुनः
 सरस्वतीकृतकाव्यबन्धे लक्ष्मीस्वयंवरे तेषु तेषु रसान्तरेषु तन्मयी आसीत्। किन्तु-)

गालवः - सदोषावकाश इव ते वाक्यशेषः)

पेलवः - आं, तस्सिं उव्वसीए वअणं पमादक्खलिदं आसि। (आम्, तस्मिन्नुर्वश्या वचनं
 प्रमादस्खलितमासीत्।)

गालवः-कथमिव ?

पेलवः- लच्छीभूमिआए वट्टमाणा उव्वसी वारुणीभूमिआए वट्टमाणाए मेणआए पुच्छिदा -
 सहि। समागदा एदे तेलोक्कसुपुरिसा सकेसवा अ लोअवाला। कदमस्सिं दे भावाहिणिवेसो त्ति।
 (लक्ष्मीभूमिकायां वर्तमानोर्वशी वारुणीभूमिकायां वर्तमानया मेनकया पृष्ठा- सखि! समागता एते
 त्रैलोक्यसुपुरुषाः सकेशवाश्च लोकपालाः कतमस्मिंस्ते भावाभिनिवेश इति।)

गालवः- ततस्ततः।

पेलवः- तदो ताए पुरुसोत्तमे त्ति भणिदव्वे पुरुरवसि त्ति ताए निग्गदा वाणी । (ततस्तया पुरुषोत्तमे इति भणितव्ये पुरुरवसीति तस्या निर्गता वाणी)

गालवः- भवितव्यतानुविधायीनि इन्द्रियाणि। न खलु तामभिक्रुद्धो गुरुः ?

पेलवः- सा क्खु सत्ता उवज्झाएण। महिंदेण उण अणुगहीदा। (सा खलु शप्तोपाध्यायेन महेन्द्रेण पुनरनुगृहीता।

गालवः - कथमिव ?

पेलवः - जेण मम उवदेसो तुए लंघिदो तेण ण दे दिव्वं ठाणं हविस्सदि त्ति उवज्झाअस्स सावो । महिंदेण उण पेक्खणावसाणे लज्जावणदमुही सा एव्वं भणिदा - जस्सिं तुमं बद्धभावासि तस्स मे रणसहाअस्स राएसिणो पिअं एत्थ करणिज्जं। ता दाव तुमं जहाकामं पुरुरवसं उवचिट्ठ जाव सो तुइ दिट्ठसंताणो भोदि त्ति। (येन ममोपदेशस्त्वया लङ्घितस्तेन न ते दिव्यं स्थानं भविष्यति इति उपाध्यायस्य शापः। महेन्द्रेण पुनः प्रेक्षणावसाने लज्जावनतमुखी सा एवं भणिता - यस्मिंस्तत्त्वं बद्धभावासि तस्य मे रणसहायस्य राजर्षेः प्रियमत्र करणीयम् । तत्तावत्त्वं यथाकामं पुरुरवसमुपतिष्ठस्व यावत्स त्वयि दृष्टसन्तानो भवेदिति ।)

गालवः- सदृशमेतत्पुरुषान्तरविदो महेन्द्रस्य।

पेलवः- (सूर्यमवलोक्य) कथापसंगेण अम्हेहिं अवरुद्धा अहिसेअवेला क्खु उवज्झाअस्स। ता एहि, से पासवत्तिणो होम। (कथाप्रसङ्गेनास्माभिरपराद्धाऽभिषेकवेला खलु उपाध्यायस्य। तदेहि, अस्य पार्श्ववर्तिनौ भवावः।

गालवः- तथा

उत्कीर्णा इव वासयष्टिषु निशानिद्रालसा बर्हिणो

धूपैर्जालविनिःसृतैर्वलभयः सन्दिग्धपारावताः।

आचारप्रयतः सपुष्पबलिषु स्नानेषु चार्चिष्मतीः

सन्ध्यामङ्गलदीपिका विभजते शुद्धान्तवृद्धो जनः॥२॥

(नेपथ्याभिमुखमवलोक्य) अये! इत एव प्रस्थितो देवः।

परिजनवनिताकरार्पिताभिः परिवृत्त एष विभाति दीपिकाभिः।

गिरिरिव गतिमानपक्षलोपात् अनुतटपुष्पितकर्णिकारयष्टिः॥३॥

यावेदनमवलोकनमार्गे स्थितः प्रतिपालयामि । (परिक्रम्य स्थितः।

राजा - सम्यग्भवान्मन्यते।

उदयगूढशशाङ्कमरीचिभिस्तमसि दूरतरं प्रतिसारिते।
 अलकसंयमनादिव लोचने हरतिमे हरिवा हनदिङ्मुखम् ॥६॥
 राजा - (सस्सितम्) सर्वत्रौदरिकस्याभ्यवहार्यमेव विषयः; (प्राञ्जालिः) भगवान् क्षपानाथ।
 रविमावसते सतां क्रियायै सुधया तर्पयते सुरान्पितृंश्च।
 तमसां निशि मूर्च्छतां निहन्त्रे हरचूडानिहितात्मने नमस्ते ॥७॥
 राजा - वयस्य! एवमादिभिरनुपक्रम्योऽयमातङ्कः। पश्य -
 कुसुमशयनं न प्रत्यग्रं न चन्द्रमरीचयो,
 न च मलयजं सर्वाङ्गीणं न वा मणियष्टयः।
 मनसिजरुजं सा वा दिव्या ममालमपोहितुं ॥१०॥
 राजा - किमत्र ज्ञेयम् ?
 अङ्गमनङ्गक्लिष्टं सुखयेदन्या न मे करस्पर्शात्।
 नोच्छ्वसिति तपनकिरणैश्चन्द्रस्यैवांशुभिः कुमुदम् ॥ १६॥
 राजा - इयं तावद्बुद्धिर्मम । पश्य-
 सामन्तमौलिमणिरञ्जितपादपीठमेकातपत्रमवनेर्न तथा प्रभुत्वम् ।
 अस्याः सखे। चरणयोरहमद्य कान्तमाज्ञाकरत्वमधिगम्य यथा कृतार्थ ॥१९॥
 राजा - (उर्वशीं हस्तेनावलम्ब्य) अहो, विरुद्धसंवर्धन ईप्सितलाभो नामः। यतः-
 पादास्त एव शशिनः सुखयन्ति गात्रंऽबाणास्त एव मदनस्य मनोनुकूलाः।
 संरम्भरूक्षमिव सुन्दरि ! यद्यदासीत्ऽत्वत्सङ्गमेन मम तत्तदिवानुनीतम् ॥२०॥
 राजा-
 अनुपनतमनोरथस्य पूर्वं शतगुणितेव गता मम त्रियामा।
 यदि तु तव समागमे तथैव प्रसरति सुभ्रु ततः कृती भवेयम् ॥ २२॥

चतुर्थोऽङ्क

सहअरिदुखालिद्धअं सरवरअंसिसिणिद्धअं।
 अविरलवाहजलोल्लअं तम्मइ हंसी- जुअलअं ॥३॥
 (सहचरीदुःखालीढं सरोवरे स्निग्धम्।
 अविरलबाष्पजलार्दं ताम्यति हंसीयुगलम् ।

सहजन्त्या : - सहि! ण क्खु तारिसा आकिदिविसेसा चिरं दुक्खभाइणो होन्ति। तां अवस्सं किंपि अणुणहणिमित्तं भूवो वि समाअमकारणं हविस्सदि (प्राचीं दिशं विलोक्य) ता एहि। उदअंमुहस्स भअवदो सुज्जस्स उवव्वाणं करेम्ह। (सखि! न खलु तादृशा आकृतिविशेषाश्चिरं दुःखभागिनो भवन्ति। तदवश्यं किमप्यनुग्रहनिमित्तं भूयोऽपि समागमकारणं भविष्यति। तदेहि । उदोन्मुखस्य भगवतः सूर्यस्योपस्थानं कुर्वः।)

हिअत्राहिअपिअदुक्खओ सरवरए धुदपक्खओ।

वाहोवग्गिअणअणओ तम्मइ हंसजुआणओ॥६॥

(हृदयाहितप्रियादुःखः सरोवरे धुतपक्षः।

बाष्पापवल्गितनयनन्स्ताम्यति हंसयुवा॥

(लोष्ठं गृहीत्वा हन्तुं धावन् द्विपादिकया विभाव्य सकरुणम्।)

कथम् -

नवजलधरः सन्नद्धोऽयं न दृप्तनिशाचरः

सुरधनुरिदं दूराकृष्टं न नाम शरासनम् ।

अयमपि पटुर्धारसारो न बाणपरम्परा ।

कनकनिकषस्निग्धा विद्युत्प्रिया न ममोर्वशी ॥७॥

(नेपथ्ये)

मइं जाणिइं मिअलोअणी, णिसअरु कोई हरेइ।

जाव णु णवतसामलि, धाराहरु वरिसेइ ॥८॥

(इति दिशोऽवलोक्य सनिःश्वासम् । अये! परावृत्तभागधेयानां दुःखं दुःखानुबन्धि। कुतः-

अयमेकपदे तथा वियोगः प्रियया चोपनतः सुदुः सहो मे।

नववारिधरोदयादहोभिर्भवितव्यं च निरातपत्वर्म्यैः॥९०॥

अथवा न प्रत्यादिशामि जलदसमयं यत्प्रावृषेण्यैरेव लिङ्गैर्मम राजोपचारः सम्प्रति। कथामिव -

विद्युल्लेखाकनकरुचिरं श्रीवितानं ममाभ्रं

व्याधूयन्ते निचुलतरुभिर्मञ्जरीचामराणि।

घर्मच्छेदात्पटुतरगिरो वन्दिनो नीलकण्ठाः

धारासारोपनयनपरा नैगमाः सानुमन्तः ॥९३॥

इतो गतेति कथं नु तत्रभवति मया सूचयितव्या? यतः-

पद्भ्यां स्पृशेद्वसुमतीं यदि सा सुगात्री मेघाभिवृष्टसिकतासु वनस्थलीषु।
पश्चान्नता गुरुनितम्बतया ततोऽस्या दृश्येत चारुपदपङ्क्तिरलक्ताकाङ्का ॥१६॥
(परिक्रम्यावलोक्य च सहर्षम्) उपलब्धमुपलक्षणं येन तस्याः कोपनाया मार्गोऽनुमीयते ।
हतोष्ठरागैर्नयनोदबिन्दुभिः निमग्रनाभेर्निपतद्भिरङ्कितम्।
च्युतं रुषाभिन्नगतेरसंशयं शुकोदरश्याममिदं स्तनांशुकम् ॥१७॥

बंधिण पद्मं इअ वबन्धित्थिअम्मि ओअक्खहि मं ता।
एत्थ वणे भम्मंते जइ पद्मं दिट्ठी सा महु कंता ।
णिसम्महि मिअंकसरिसवअणा हंसगई।
ए चिण्हे जाणिहिसि आअक्खिउ तुज्झ मइं ॥२०॥
(बर्हिण! त्वामित्यभ्यर्थये आचक्ष्व मे तत्
अत्र वने भ्रमता यदि त्वया दृष्टा सा मम कान्ता।
निशामय मृगाङ्कसदृशवदना हंसगति॥
रनेन चिह्नेन ज्ञास्यस्याख्यातं तव मया॥
नीलकण्ठ घृतोत्कण्ठा वनेऽस्मिन्वनिता त्वया।
दीर्घापाङ्गा सितापाङ्गा! दृष्टा दृष्टिक्षमा भवेत् ॥२१॥
(विलोक्य) कथमदत्त्वैव प्रतिवचनं नर्तितुं: प्रवृत्तः? किं नु खलु हर्षकारमणमस्य? (विचिन्त्य)
आं ज्ञातम्—
मृदुपवनविभिन्नो मत्प्रियाया विनाशात्
घनरुचिरकलापाो निःसपत्नोऽस्य जातः।
रतिविगलितबन्धे केशपाशे सुकेश्याः।
सति कुसुमसनाथे कं हरेदेष बर्ही ॥२२॥
महदपि परदुःखं शीतलं सम्यगाहुः प्रणयमगणयित्वा यन्ममापद्रुतस्य।
अधरमिव मदान्धा पातुमेषा प्रवृत्ता फलमभिमुखपाकं राजजम्बूद्वुमस्य ॥२७॥
इदं रुणद्धि मां पद्ममन्तः कूजितषट्पदम् ।
मया दष्टाधरं तस्याः ससीत्कारमिवाननम् ॥४०॥
मदकल! युवतिशशिकला गजयूथप! यूथिकाशबलकेशो।

स्थिरयौवना स्थिता ते दूरालोके सुखालोका ॥४६॥

मामाहुः पृथिवीभृतामधिपतिं नागाधिराजो भवान्

अव्युच्छिन्नपृथुप्रवृत्ति भवतो दानं ममाप्यर्थिषु।

स्त्रीरत्नेषु ममोर्वशी प्रियतमा यूथे तवेयं वशा

सर्वं मामनु ते, प्रियाविरहजां त्वं तु व्यथां माऽनुभूः॥४७॥

तरङ्गभ्रूभङ्गा क्षुभितविहगश्रेणिरशना

विकर्षन्ती फेनं वसनमिव संरम्भशिथिलम् ।

यथाविद्धं याति स्वलितमभिसन्धाय बहुशो

नदीभावेनेयं ध्रुवमसहना सा परिणता ॥५२॥

पुव्वदिसापवणाहकल्लोलुग्गअबाहओ

मेहअंगे णच्चइ सललिअं जलणिहिणाहओ ।

हंसविहंगमकुंकुम संखकआभरणु

कुरिमअराउलकसणकमलकुआवारणु

वेलासलिलुल्वेल्लिअहत्थदिण्णतालु

ओत्थरइ दसदिस रुंधेविणु णवमेहआलु॥५४॥

(पूर्व दिक्पवनाहतकल्लोलोद्धतबाहुर्मैघाङ्गैर्नृत्याति सललितं जलनिधिनाथः।

हंसविहङ्गमकुङ्कुमशङ्खताभरणः करिमकराकुलकृष्णकमलकृतावरणः।

वेलासलिलोद्धेल्लितदत्तहस्ततालोऽ वस्तृणाति दशदिशो रुद्ध्वा नवमेघकालः।

त्वयि निबद्धरतौः प्रियवादिनेः प्रणयभङ्गपराङ्मुखचेतसिः।

कमपराधलवं मयि पश्यसि त्यजसि मानिनि दासजनं यतः॥५५॥

कथं तूष्णीमेवास्ते? (विचिन्त्य) अथवा परमार्थसरिदेवैषा । न खलूर्वशी- पुरुरवसमपहाय

समुद्राभिसारिणी भविष्यति । भवतु, अनिर्वेदप्राण्याणि श्रेयांसि । यावत्तमेव प्रदेशं गच्छामि यत्र मे

नयनयोः सा सुनयना तिरोहिता। (परिक्रम्य विलोक्य च) इमं तावत्प्रियाप्रवृत्तये

सारङ्गमासीनमभ्यर्थये।

(परिक्रम्याशोकमवलोक्य च)

रक्ताशोक! कृशोदरी क्व नु गता त्यक्त्वानुस्क्तं जनं

(पवनधूयमानमूर्धानमवलोक्य सक्रोधम्)

नो दृष्टेति मुधैव चालयसि किं वाताभिभूतं शिरः

उत्कण्ठाघटमानषट्पदघटासङ्घट्टदष्टच्छद-

स्तत्पादाहतिमन्तरेण भवतः पुष्पोद्गमोऽयं कुतः॥६२॥

भवतु, सुखमास्तां भवान् ।(परिक्रम्यावलोक्य च) किं नु खलु एतच्छिलाभेदान्तरगतं
नितान्तरक्तमवलोक्यते ?

प्रभालेपी नायं हरिहतगजस्यामिषलवः

स्फुलिङ्गो वो नाग्नेर्गहनमभिवृष्टं यत इदम्।

(विभाव्य)

अये! रक्ताशोकप्रसवसमरागो मणिरयं

यमुद्धर्तुं पूषा व्यवसित इवालम्बितकरः॥६३॥

अहो, अयं हरति मे मनः। भवतु आदास्ये तावदेनम् ।

(परिक्रम्यावलोक्य च) अये ! किं न खलु कुसुमरहितामपि लतामिमां पश्यतो मे मनो रमते?

अथवा स्थाने मनोरमा ममेयम् । इयं हि-

तन्वी मेघजलार्द्रपल्लवतया धौताधरेवाश्रुभिः

शून्येवाभरणैः स्वकालविरहाद्विश्रान्तपुष्पोद्गमा।

चिन्तामौनमिवास्थिता मधुलिहां शब्दैर्विना लक्ष्यते।

चण्डीमामवधूय पादपतितं जातानुतापेव सा॥६८॥

राजा-एवमेव सुन्दरि! क्षणमात्रं स्थीयताम्-

स्फुरता विच्छुरितमिदं रागेण मणेर्ललाटनिहितस्य।

श्रियमुद्भवति मुखं ते बालातपरक्तकमलस्य ॥७४॥

पञ्चोऽङ्क :

राजा-

पश्याम्येनम्

असौ मुखालम्बितहेमसूत्रं बिभ्रन्मणिं मण्डलचारशीघ्रः।

अलातचक्रप्रतिमं विहङ्गस्तद्रागलेखावलयं तनोति ॥२॥

राजा- स्यादेवम् । अतः खलु-

बाष्पायते निपतिता मम दृष्टिरस्मिन् वात्सल्यवन्धि हृदयं मनसः प्रसादः।

सञ्जातवेपथुभिरुज्झितधैर्यवृत्तिरिच्छामि चैनमदयं परिरब्धुमङ्गैः॥१॥

राजा - (कुमारवलोक्य) एहि एहि वत्स!

सर्वाङ्गीणः स्पर्शः सुतस्य किल तेन मामुपगतेन।

आह्लादयस्व तावच्चन्द्रकरश्चन्द्रकान्तमिव ॥११॥

राजा-(सावेगम्)

किं सुन्दरि! प्ररुदितासि ममोपनीते वंशस्थितेरधिगमान्महति प्रमोदे।

पीनस्तनोपरिनिपातिभिरानयन्ती मुक्तावलीविरचनां पुनरुक्तिमस्रैः॥१५॥

राजा- (निपुणमवलोक्य।) अयो भगवान् नारदः। य एषः-

गोरोचनानिकषपिङ्गजटाकलापः संलक्ष्यते शशिकलामलवीतसूत्रः ।

मुक्तागुणातिशयसम्भृतमण्डनश्रीः हेमप्ररोह इव जङ्गमकल्पवृक्षः॥१९॥

अर्घ्यं तावदस्मै ।

(भरतवाक्यम्)

परस्परविरोधिन्योरेकसंश्रयदुर्लभम् ।

सङ्गतं श्रीसरस्वत्योर्भूतयेऽस्तु सदा सताम् ॥२४॥

अपि च-

सर्वस्तरतु दुर्गाणि सर्वो भद्राणि पश्यतु ।

सर्वः कामानवाप्नोतु सर्वः सर्वत्र नन्दतु ॥२५॥

अभिज्ञानशाकुन्तलम्

चित्रे

प्रथमोऽङ्कः

सूत्रधार : आर्ये! साधु गीतम् । अहो, रागलिखितचित्तवृत्तिरालिखित इव सर्वतो रङ्गः। तदिदानीं कतमं प्रयोगमाश्रित्यैनमाराधयाम ?

द्वितीयोऽङ्कः

राजा - वयस्य ! किं बहुना -

चित्रे निवेश्य परिकल्पितसत्त्वयोगा रूपोच्चयेन मनसा विधिना कृता नु ।

स्त्रीरत्नसृष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे धातुर्विभुत्वमनुचिन्त्य वपुश्च तस्याः॥९॥

चतुर्थोऽङ्कः

प्रियंवदा - (विलोक्य) अणसूए। पेक्ख दाव। वामहत्थोवहिदवअणा आलिहिदा विअ पिअसही । भत्तुगदाए चिंताए अत्ताणं पि ण एसा विभावेदि, किं उण आअंतुअं? (अनसूये! पश्य तावत्; वामहस्तोपहितवदनाऽऽ लिखितेव प्रियसखी । भर्तृगतया चिन्तयाऽऽ त्मानमपि नैषा विभावयति । किं पुनरागन्तुकम्?

सख्यौ - अए। अणुवजुत्तभूसणो अअं जणो । चित्तकम्मपरिअएण अङ्गेषु दे आहरणविणिओअं करेम्ह। (अये! अनुपयुक्तभूषणोऽयं जनः। ततत् चित्रकर्मपरिचयेनाङ्गेषु ते आभरणविनियोगं कुर्वः।

षष्ठोऽङ्कः

राजा - वयस्य! यदुच्यते रन्ध्रोपनिपातिनोऽनर्था इति तदव्यभिचारि वचः । कुतः-

मुनिसुताप्रणयस्मृतिरोधिना मम च मुक्तमिदं तमसा मनः।

मनसिजेन सखे! प्रहरिष्यता धनुषि चूतशरश्च निवेशितः॥८॥

विदूषकः-चिड्ड दाव; इमिणा दंडकट्टेण कंदप्पवाणं णासइस्सं! (तिष्ठ तावत् अनेन दण्डकाष्ठेन कन्दर्पबाणं नाशयिष्यामि।) (इति दण्डकाष्ठमुद्यम्य चूताङ्कुरं पातयितुमिच्छति)

राजा - (सस्मितम्) भवतुः दृष्टं ब्रह्मवर्चसम् सखे! क्वोपविष्टः प्रियायाः किञ्चिदनुकारिणीषु लतासु दृष्टं विलोभयामि।

विदूषकः- णं आसण्णपरिआरिआ चदुरिआ भवदा संदिद्धा।-माहवीमंडवे इमं वेलं अदिवाहिस्सं। तहिं मे चित्तफलअगदं सहत्थलिहिदं तत्तहोदीए सउंदलाए पडिकिदिं आणेहि त्ति। (नन्वासन्नपरिचारिका चतुरिका भवता सन्दिष्टा- माधवीमण्डपे इमां वेलामतिवाहयिष्ये। तत्र मे चित्रफलकगतां स्वहस्तलिखितां तत्रभवत्याः शकुन्तलायाः प्रतिकृतिमानयेति।)

राजा - ईदृशं हृदयविनोदनस्थानम् । तत्तमेव मार्गमादेशय।

विदूषक :- इदो इदो भवं। (इत इतो भवान्।)

(उभौ परिक्रामतः, सानुमत्यनुगच्छति)

विदूषक : एसो मणिसिलापट्टअसणाहो माहवीमंडवो उवहाररमणिज्जदाए णिस्संसअं साअदेण विअ णो पडिच्छदि। ता पविसिअ णिसीददु भवं। (एष मणिलिापट्टकसनाथो माधवीमण्डपः उपहाररमणीयतया निःसंशयं स्वागतेनेव नौ प्रतीच्छति। तत्प्रविश्य निषीदतु भवान्।)

(उभौ प्रवेशं कृत्वोपविष्टौ)

सानुमती - लदासंस्सिदा पेक्खिस्सं दाव सहीए पडिकिदिं । तदो से भत्तुणो बहुमुहं अणुराअं णिवेदइस्सं। (लतासंश्रिता द्रक्ष्यामि तावत्सख्याः प्रतिकृतिम् । ततोऽस्या भर्तुर्बहुमुखमनुरागं निवेदयिष्यामि।) (इति तथा कृत्वा स्थिता।)

राजा - अकारणपरित्यागानुशयदग्धहृदयस्तावदनुकम्प्यतामयं जनः पुनर्दर्शनेन।

(प्रविश्यापटीक्षेपेण चित्रफलकहस्ता)

चतुरिका - इअं चित्तगदा भट्टिणी। (इयं चित्रगता भट्टिनी ।) (इति चित्रफलकं दर्शयति)

विदूषक : साहु वअस्स ! मधुरावत्थाणदंसणिज्जो भावाणुप्पवेसो। क्खलदि विअ मे दिट्ठी णिण्णुणअप्पदेसेसु । (साधु वयस्य! मधुरावस्थानदर्शनीयो भावानुप्रवेशः स्वलतीव मे दृष्टिर्निम्नो-न्नतप्रदेशेषु)

सानुमती -अंमो, एसा राएसिणो णिउणदा । जाणे सही अग्गदो मे वट्टदि त्ति। (अहो, एसा राजर्षेर्निपुणता । जाने सख्यग्रतो मे वर्तत इति)

राजा - वयस्य! यद्यत्साधु न चित्रे स्यात्क्रियते तत्तदन्यथा ।

तथापि तस्या लावण्यं रेखया किञ्चिदन्वितम् ॥१४॥

सानुमती - सरिसं एदं पच्छाद्दावगुरुणो सिणेहस्स अणवलेवस्स अ। (सदृशमेतत्पश्चात्तापगुरोः स्नेहस्यानवलेपस्य च)

विदूषक:-भो! दाणिं तिण्हिओ तत्तहोदीओ दीसंति । सव्वाओ अ दंसणीआओ। कदमा एत्थ तत्तहोदी सउंदला? (भोः! इदानीं तिस्रस्तत्रभवत्यो दृश्यन्ते। सर्वाश्च दर्शनीयाः। कतमात्र तत्रभवती शकुन्तला?)

सानुमती- अणभिण्णो खु ईदिसस्स रूवस्स मोहदिट्ठी अअं जणो। (अनभिज्ञः खल्वीदृशस्य रूपस्य मोघदृष्टिरयं जनः।)

राजा : त्वं तावत्कतमां तर्कयसि?

विदूषक : तक्केमि जा एसा सिट्ठिलकेसबंधणुव्वंतकुसुमेण केसंतेण उब्भिण्णस्सेअबिंदुणा वअणेण विसेसदो ओसरिआहिं बाहाहिं अवसेअसिणिद्धतरुणपल्लवस्स चूअपाअवस्स पासे इसिपरिस्संता

विअ आलिहिदा सा सउंदला । इदराओ सहीओ त्ति। (तर्कयामि यैषा शिथिलकेशबन्धनोद्धान्तकुसुमेन केशान्तेनोद्भिन्नस्वेदबिन्दुना वदनेन विशेषतोऽ पसृताभ्यां बाहुभ्यामसेकस्निग्धतरुणपल्लवस्य चूतपादस्य पार्श्वे ईषत्परिश्रान्तेवालिखिता सा शकुन्तला। इतरे सख्याविति ।

राजा - निपुणो भवान् । अस्त्यत्र मे भावचिह्नम्।

स्विन्नाङ्गुलिविनिवेशो रेखाप्रान्तेषु दृश्यते मलिनः।

अश्रु च कपोलपतितं दृश्यमिदं वर्तिकोच्छ्वासात् ॥१५॥

चतुरिके । अर्धलिखितमेतद्विनोदस्थानम् । गच्छ, वर्तिकां तावदानय।

चतुरिका - अञ्ज माढव्व! अवलंब चित्तफलअं जाव आअच्छामि। (आर्य माधव्य! अवलम्बस्व चित्रफलकं यावदागच्छामि।

राजा - अहमेवैतददवलम्बे । (इति यथोक्तं करोति)

(निष्क्रान्ता चेटी)

राजा - (निःश्वस्य) अहं हि-

साक्षात्प्रियामुपगतामपहाय पूर्वं चित्रार्पितां, पुनरिमां बहुमन्यमानः।

स्रोतोवहां पथि निकामजलामतीत्य जातः सखे! प्रणयवान्मृगतृष्णिकायाम्॥१६॥

विदूषक-: (आत्मगतम्) एसो अत्तभवं णदिं अदिक्कमिअ मिअतिण्णिआं संकंतो (प्रकाशम्) भोः

अवरं किं एत्थ लिहिदव्वं? (एषोऽत्रभवान्नदीमतिक्रम्य मृगतृष्णकां सङ्क्रान्तः । (प्रकाशम्) भोः!

अपरं किमत्र आलिखितव्यम् ।

सानुमती -जो जो पदेशो सहीए मे अहिरुवो तं तं आलिहिदुकामो भवे (यो यः प्रदेशः सख्या मेऽभिरुपस्तं तमालिखितुकामो भवेत्।

राजा - श्रूयताम् -

कार्या सैकतलीनहंसमिथुना स्रोतोवहा मालिनी

पादास्तामभितो निषण्णहरिणा गौरीगुरोः पावनाः।

शाखालम्बितवल्कलस्य च तरोर्निर्मातुमिच्छाम्यध

शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीम् ॥१७॥

विदूषक - (आत्मगतम्) जह अहं पेक्खामि पूरिदव्वं णेणं चित्तफलअं लंबकुच्चाणं तावसाणं कदंबेहिं (यथाऽहं पश्यामि पूरितव्यमनेन चित्रफलकं लम्बकूर्चानां तापसानां कदम्बैः।

राजा - वयस्य! अन्यच्च शकुन्तलायाः प्रसाधनमभिप्रेतमत्र विस्मृतमस्माभिः।

विदूषक - किं विअ? (किमिव?)

सानुमती : - वणवासस्स सोउमारस्स अ जं सरिसं भविस्सदि (वनवासस्य सौकुमार्थस्य च यत्सदृशं भविष्यति।

राजा -

कृतं न कर्णार्पितबन्धनं सखे! शिरीषमागण्डविलम्बिकेसरम् ।

न वा शरच्चन्द्रमरीचिकोमलं मृणालसूत्रं रचितं स्तनान्तरे ॥१८॥

विदूषक : भो। किं णु तत्तहोदी रत्तकुवलअपल्लवसोहिणा अग्गहत्थेण मुहं ओवारिअ चइदचइदा विअ द्विआ। (सावधानं निरूप्य दृष्ट्वा) आ, एसो दासीएपुत्तो कुसुमरसपाडच्चरो तत्तहोदीए वअणं अहिलंघेदि महुअरो ।(भो: ! किं नु तत्रभवतो रत्तकुवलपल्लवशोभिनाऽग्रहस्तेन मुखमपवार्य चकितचकितेव स्थिता। आः, एष दास्याः पुत्रः कुसुमरसपाटच्चरस्तत्रभवत्या वदनमभिलङ्घति मधुकरः।)

राजा - ननु वार्यतामेष धृष्टः।

विदूषक : - भवं एव्व अविणीदाणं सासिदा इमस्स वारणे पहिविस्सदि । (भवानेवाविनीतानां शासिताऽस्य वारणे प्रभविष्यति।)

राजा : - युज्यते । अयि भोः कुसुमलताप्रियातिथे। किमत्र परिपतनखेदमनुभवसि ?

एषा कुसुमनिषण्णा तृषितापि सती भवन्तमनुरक्ता।

प्रतिपालयति मधुकरी न खलु मधु विना त्वया पिबति॥१९॥

सानुमती :- अज्ज वि अभिजादं क्खु एसो वारिदो (अद्याप्यभिजातं खल्वेष वारितः)

विदूषक :- पडिसिद्धा वि वामा एसा जादी (प्रतिषिद्धाऽपि वामैषा जातिः)

राजा : एवं भो; न मे शासने तिष्ठसि? श्रूयतां तर्हि सम्प्रति-

अक्लिष्टबालतरुपल्लवलोभनीयं पीतं मया सदयमेव रतोत्सवेषु ।

बिम्बाधरं स्पृशसि चेद् भ्रमर! प्रियायाऽस्त्वां कारयामि कमलोदरबन्धनस्थम्॥२०॥

विदूषक :- एव्वं तिक्खणदंडस्स कि ण भाइस्सदि? (प्रहस्य आत्मगतम्) एसो दाव उम्मत्तो।

अहं पि एदस्स संगेण ईदिसवअण्णो व्वजे संवुत्तो। (प्रकाशम्) भो! चित्तं खु एदं (एवं

तीक्ष्णदण्डस्य किं न भेष्यति? एष तावदुन्मत्तः । अहमप्येतस्य सङ्गेनेदृशवचन एव संवृत्तः। भोः!

चित्रं खल्वेतत्।)

राजा - कथं चित्रम् ?

सानुमती - अहं पि दाणिं अवगदत्था। कि उण जहाचिदिदाणुभावी एसो।
(अहमपीदानीमवगतार्था। किं पुनर्यथालिखितानुभाव्येषः।)

राजा : वयस्य ! किमिदमनुष्ठितं पौरोभाग्यम् ?

दर्शनसुखमनुभवतः साक्षादिव तन्मयेन हृदयेन ।

स्मृतिकारिणा त्वया मे पुनरपि चित्रीकृता कान्ता ॥२१॥

(इति बाष्पं विहरति)

सानुमती :- पुष्पावरविरोही अपुष्पो एसो विरहमग्नो (पूर्वापरविरोध्यपूर्वं एष विरहमार्गः)

राजा - वयस्य ! कथमेवमविश्रान्तदुःखमनुभवामि ?

प्रजागरात्खिलीभूतस्तस्याः स्वप्ने समागमः।

बाष्पस्तु न ददात्येनां द्रष्टुं चित्रगतामपि ॥ २२॥

सानुमती - सव्वहा पमज्जिदं तुए पच्चादेसदुक्खं सउंदलाए। (सर्वथा प्रमार्जितं त्वया प्रत्यादेशदुःखं
शकुन्तलायाः।) (प्रविश्य)

चतुरिका : जेदु जेदु भट्टा। वट्टिआकरंडअं गोण्हिअ इदोमुहं पत्थिद म्हि । (जयतु जयतु भर्ता।
वर्तिकाकरणडकं गृहीत्वेतोमुखं प्रस्थितास्मि।)

राजा - किं च ?

चतुरिका :- सो मे हत्थादो अंतरा तरलिआदुदीआए देवीए वसुमदीए अहं एव्व अज्जउत्तस्स
उवणइस्सं ति सबलक्कारं गहीदो। (स मे हस्तादन्तरा तरलिकाद्वितीयया देव्या
वसुमत्याऽहमेवार्यपुत्रस्योपनेष्यामीति सबलात्कारं गृहीतः।)

विदूषकः- दिट्ठिआ तुमं मुक्का (दिष्ट्या त्वं मुक्ता।)

चतुरिका : जाव देवीए विडवलगं उत्तरीअं तरलिआ मोचेदि ताव मए णिव्वाहिदो अत्ता।

(यावद् देव्या विटपलग्रमुत्तरीयं तरलिका मोचयति तावन्मया निर्वाहित आत्मा।)

राजा - वयस्य ! उपस्थिता देवी बहुमानगर्विता च । भवानिमां प्रतिकृतिं रक्षतु।

विदूषक : अत्ताणं ति भणाहि । (चित्रफलकमादायोत्थाय च) जइ भवं अंतेउरबाउरादो मुंचीअदि
तदो मं मेहप्पडिच्छंदे प्पासादे सद्दावेहि। (इति द्रुतपदं निष्कान्तः) (आत्मानमिति भण। यदि
भवानन्तः पुरकालकूटान्मोक्ष्यते तदा मां मेघप्रतिच्छन्दे प्रासादे शब्दापय।)

अभिज्ञानशाकुन्तलम्

चित्रदर्शी वर्णने

प्रथमोऽङ्कः :

या सृष्टिः स्रष्टुराद्या वहति विधिहुतं या हविर्या च होत्री

ये द्वे कालं विधत्तः श्रुतिविषयगुणा या स्थिता व्याप्य विश्वम् ।

यामाहुः सर्वबीजप्रकृतिरिति यया प्राणिनः प्राणवन्तः

प्रत्यक्षाभिः प्रपन्नस्तनुभिरवतु वस्ताभिरष्टाभिरीशः॥१॥

सूत्रधार :- आर्ये! नन्विममेव तावदचिरप्रवृत्तमुपभोक्षमं ग्रीष्मसमयमधिकृत्य गीयताम् । सम्प्रति हि-

सुभगसलिलावगाहाः पाटलसंसर्गिसुरभिवनवाताः।

प्रच्छायसुलभनिद्रा दिवसाः परिणामरमणीयाः॥३॥

राजा - सूत! दूरममुना सारङ्गेण वयमाकृष्टाः। अयं पुनरिदानीमपि-

ग्रीवाभङ्गाभिरामं मुहुरनुपतति स्यन्दने बद्धदृष्टिः

पश्चार्धेन प्रविष्टः शरपतनभयाद्भ्रूयसा पूर्वकायम् ।

दर्भैरर्धावलीढैः श्रमविवृतमुखभ्रंशिभिः कीर्णवर्त्मा

पश्योदग्रप्लुतत्वाद्वियति बहुतरं स्तोकमुर्व्यां प्रयाति॥७॥

राजा- (सहर्षम्) नूनमतीत्य हरितोऽपि हरींश्च वर्तन्ते वाजिनः। तथा हि-

यदालोके सूक्ष्मं व्रजति सहसा तद्विपुलतां

यदर्धे विच्छिन्नं भवति कृतसन्धानमिव तत्।

प्रकृत्या यद्वक्रं तदपि समरेखं नयनयो-

र्न मे दूरे किञ्चित्क्षणमपि न पार्श्वे रथजवात् ॥९॥

राजा - किं न पश्यति भवान्? इह हि-

नीवाराः शुकगर्भकोटरमुखभ्रष्टास्तरुणामधः

प्रस्निग्धाः क्वचिदिद्गुदीफलभिदः सूच्यन्त एवोपलाः।

विश्वासोपगमादभिन्नगतयः शब्दं सहन्ते मृगा-

स्तोयाधारपथाश्च वल्कलशिखानिष्यन्दरेखाङ्किताः॥१४॥

अपि च-

कुल्याम्भोभिः प्रकृतिचपलैः शाखिनो धौतमूलाः

भिन्नो रागः किसलयरुचामाज्यधूमोद्गमेन ।

एते चार्वागुपवनभुवि च्छिन्नदर्भाङ्कुरायां।

नष्टाशङ्का हरिणशिशवो मन्दमन्दं चरन्ति ॥१५॥

राजा - (आत्मगतम्) कथमियं सा कण्वदुहिता? असाधुदर्शी खलु तत्रभवान् कण्वः, य
इमामाश्रमधर्मे नियुङ्क्ते ।

इदं किलाव्याजमनोहरं वपुस्तपः क्षमं साधयितुं य इच्छति।

ध्रुवं स नीलोत्पलपत्रधारया शमीलतां छेतुमृषिव्यवस्याति ॥१८॥

राजा - काममनुरुपमस्या वपुषो वल्कलं न पुनरलङ्कारश्रियं न पुष्यति। कुतः ?

सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्यं

मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति ।

इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी

किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् ॥१९॥

राजा - प्रियमपि तथ्यमाह शकुन्तलां प्रियंवदा । अस्याः खलु-

अधरः किसलयरागः कोमलविटपानुकारिणौ बाहू।

कुसुममिव लोभनीयं यौवनमङ्गेषु सन्नद्धम् ॥२०॥

राजा - (सस्पृहं विलोक्य)

चलापाङ्गां दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुमतीं

रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः।

करौ व्याधुन्वत्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधरं

वयं तत्त्वान्वेषान्मधुकर ! हतास्त्वं खलु कृती ॥ २२॥

राजा - भद्रे! वृक्षसेचनादेव परिश्रान्तामत्रभवतीं लक्षये। तथा ह्यस्याः-

स्रस्तांसावतिमात्रलोहिततलौ बाहू घटोत्क्षेपणा-

दद्यापि स्तनवेपथुं जनयति श्वासः प्रमाणाधिकः।

बद्धं कर्णशिरीषरोधि वदने घर्माम्भसां जालकं

बन्धे स्रंसिनि चैकहस्तयमिताः पर्याकुला मूर्धजाः॥२८॥

तुसगखुरहतस्तथा हि रेणुर्विटपविषक्तजलार्द्रवल्कलेषु ।

पतति परिणतारुणप्रकाशः शलभसमूह इवाश्रमद्रुमेषु ॥३०॥

अपि च -

तीव्राघातप्रतिहततरुः स्कन्धलग्नैकदन्तः

पादाकृष्टव्रततिवलयसङ्गसञ्जातपाशः ।

मूर्तो विघ्नस्तपस इव नो भिन्नसारङ्गयूथो

धर्मारण्यं प्रविशति गजः स्यन्दनालोकभीतः॥३१॥

राजा -मन्दौत्सुक्योऽस्मि नगरगमनं प्रति । यावदनुयात्रिकान्समेत्य नातिदूरे तपोवनस्य

निवेशयेयम् । न खलु शक्नोमि शकुन्तलाव्यापारादात्मानं निवर्तयितुम् । मम हि -

गच्छति पुरः शरीरं धावति पश्चादसंस्तुतं चेतः।

चीनांशुकमिव केतोः प्रतिवातं नीयमानस्य ॥३२॥

द्वितीयोऽङ्क

राजा - इदं च मे मनसि वर्तते -

अनाघातं पुष्पं किसलयमलूनं कररुहै -

रनाविद्धं रत्नं मधु नवमनास्वादितरसम् ।

अखण्डं पुण्यानां फलमिव च तद्रूपमनघं

न जाने भोक्तारं कमिह समुपस्थास्यति विधिः॥१०॥

राजा - मिथः प्रस्थाने पुनः शालीनतयाऽपि काममाविष्कृतो भावस्तत्रभवत्या। तथा हि-

दर्भाङ्कुरेण चरणः क्षत इत्यकाण्डे तन्वी स्थिता कतिचिदेव पदानि गत्वा।

आसीद्विवृत्तवदना च विमोचयन्ती शाखासु वल्कलमसक्तमपि द्रुमाणाम् ॥ १२॥

तृतीयोऽङ्क :

अभ्युन्नता पुरस्तादवगाढा जघनगौरवात्पश्चात् ।

द्वारेऽस्य पाण्डुसिकते पदपङ्क्तिर्दृश्यतेऽभिनवा ॥६॥

राजा - बलवदस्वस्थशरीरा शकुन्तला दृश्यते ।(सवितर्कम्) तत्किमयमातपदोषः स्यात्, उत
 यथा मे मनसि वर्तते? (साभिलाषं निर्वर्ण्य) अथवा कृतं सन्देहेन-
 स्तनन्यस्तोशीरं शिथिलितमृणालैकवलयं
 प्रियायाः साबाधं किमपि कमनीयं वपुरिदम्।
 समस्तापः कामं मनसिजनिदाघप्रसरयो-
 र्न तु ग्रीष्मस्यैवं सुभगमपराद्धं युवतिषु ॥७॥
 राजा - अवितथमाह प्रियवंदा । तथा हि-
 क्षामक्षामकपोलमाननमुरः काठिन्यमुक्तस्तनं
 मध्यः कलान्ततरः प्रकामविनतावंसौ छविः पाण्डुरा।
 शोच्या च प्रियदर्शना च मदनक्लिष्टेयमालक्ष्यते
 पत्राणामिव शोषणेन मरुता स्पृष्टा लता माधवी ॥८॥
 राजा - सत्यमित्थम्भूत एवास्मि । तथा हि-
 इदमशिशिरैरन्तस्तापाद्विवर्णमणीकृतं
 निशि निशि भुजन्यस्तापाङ्गप्रसारिभिरश्रुभिः।
 अनभिलुलितज्याघाताङ्कं मुहुर्मणिबन्धनात्
 कनकवलयं स्रस्तं स्रस्तं मया प्रतिसार्यते ॥९॥
 राजा - (सहसोपसृत्य)
 तपति तनुगात्रि! मदनस्वामनिशं मां पुनर्दहत्येव ।
 ग्लपयति यथा शशाङ्कं न तथा हि कुमुद्वर्ती दिवसः ॥ १५॥
 सन्दष्टकुसुमशयनान्याशुकलान्तबिसभङ्गसुरभीणि।
 गुरुपरितापानि न ते गात्राण्युपचारमर्हन्ति ॥१६॥
 राजा - अलमावेगेन । नन्वयमाराधयिता जनस्तव समीपे वर्तते।
 किं शीतलैः क्लमविनोदिभिरार्द्रवातान्सञ्चारयामि नलिनीदलतालवृन्तैः।
 अङ्के निधाय करभोरु! यथासुखं ते संवाहयामि चरणावुत पद्मताम्रौ॥१९॥
 राजा - (पूर्वस्थानमुपेत्य सनिःश्वासम्) अहो विघ्नवत्यः प्रार्थितार्थसिद्धयः । मया हि -
 मुहुरङ्गुलिसंवृताधरोष्ठं प्रतिषेधाक्षरविकलवाभिरामम् ।
 मुखमंसविवर्ति पक्षमलाक्ष्याः कथमप्युन्नमितं न चुम्बितं तु ॥ २३॥

क्र न खलु सम्प्रति गच्छामि? अथवा- इहैव प्रियापरिभुक्तमुक्ते लतावलये मुहूर्तं स्थास्यामि।
(सर्वतोऽवलोक्य)

तस्याः पुष्पमयी शरीरलुलिता शय्या शिलायामियं
क्लान्तो मन्मथलेख एष नलिनीपत्रे नखैरर्पितः।
हस्ताद् भ्रष्टमिदं बिसाभरणमित्यासज्यमानेक्षणो
निर्गन्तुं सहसा न वेतसगृहाच्छक्नोमि शून्यादपि ॥२४॥

चतुर्थोऽङ्क :

विचिन्तयन्ती यमनन्यमानसा तपोधनं वेत्सि न मामुपस्थितम्।
स्मरिष्यति त्वां न स बोधितोऽपि सन् कथां प्रमत्तः प्रथमं कृतामिव ॥१॥

(ततः प्रविशति सुप्तोत्थितः शिष्यः)

शिष्यः वेलोपलक्षणार्थमादिष्टोऽस्मि तत्रभवता प्रवासादुपावृत्तेन कण्वेन। प्रकाशं
निर्गतस्तावदवलोकयामि कियदवशिष्टं रजन्या इति । (परिक्रम्यावलोक्य च) हन्त प्रभातम् ।
तथा हि-

यात्येकतोऽस्तशिखरं पतिरोषधीनामाविष्कृतो ऽरुणपुरः सर एकतोऽर्कः।
तेजोद्वयस्य युगपद्व्यसनोदयाभ्यां लोको नियम्यत इवात्मदशान्तरेषु ॥२॥
अपि च-

अन्तर्हिते शशिनि सैव कुमुद्वती मे दृष्टिं न नन्दयति संस्मरणीयशोभा।
इष्टप्रवासजनितान्यबलाजनस्य दुःखानि नूनमतिमात्रसुदुःसहानिः॥३॥
(द्वितीय श्लोकः)

पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्मास्वपीतेषु या
नादत्ते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् ।
आद्ये वः कुसुमप्रसूतिसमये यस्या भवत्युत्सवः
सेयं याति शकुन्तला पतिगृहं सर्वैरनुज्ञायताम् ॥१॥
(कोकिलरवं सूचयित्वा)

अनुमतगमना शकुन्तला तरुभिरियं वनवासबन्धुमिः।
परभृतविरुतं कलं यथा प्रतिवचनीकृतमेभिरीदृशम्॥१०॥

(आकाशे)

रम्यान्तरः कमलिनीहरितैः सरोभिश्छायाद्रुमैर्नियमितार्कमयूखतापः।

भूयात्कुशेशयरजोमृदुरेणुरस्याः शान्तानुकूलपवनश्च शिवश्च पन्थाः॥११॥

प्रियंवदा - ण केवलं तवोवणविरहकादरा सही जेव्व। तुए उवड्ढिदविओअस्स तवोवणस्स वि दाव समवत्था दीसइ। पेक्ख (न केवलं तपोवनविरहकातरा सख्येव त्वयोपस्थितवियोगस्य तपोवनस्यापि तावत्समवस्था दृश्यते । पश्य-)

उगलिअदब्भकवला मिआ परिच्चत्तणच्चणा मोरा ।

ओसरिअपंडुपत्ता मुअंति अस्सू विअ लदाओ ॥ १२॥

(उद्गलितदर्भकवला हग्यः परित्यक्तनर्तना मयूराः।

अपसृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यश्रूणीव लताः॥)

शकुन्तला - (गतिभङ्गं रूपयित्वा) को णु क्खु एसो णिवसणे से सज्जइ? (को नु खल्वेष निवसने मे सज्जते? (इति परावर्तते)

कण्वः वत्से!

यस्य त्वया व्रणविरोपणमिङ्गुदीनां तैलं न्यषिच्यत मुखे कुशसूचिविद्धे।

श्यामाकमुष्टिपरिवर्धितको जहाति सोऽयं न पुत्रकृतकः पदवीं मृगस्ते॥१४॥

शकुन्तला - वच्छ! किं सहवासपरिच्चाइणिं मं अणुसरसि? अचिरप्पसूदाए जणणीए विणा वड्ढि दाओ एव्व। दाणिं पि मए विरहिदं तुमं तादो चिंतइस्सदि। णिवत्तेहि दाव। (वत्स! किं सहवासपरित्यागिणीं मामनुसरसि? अचिरप्रसूतया जनन्या विना वर्धित एव। इदानीमपि मया विरहितं त्वां तातश्चिन्तयिष्यति । निवर्तस्व तावत्। (इति रुदती प्रस्थिता)

कण्वः-

उत्पक्ष्मणोर्नयनयोरुपरुद्धवृत्तिं बाष्पं कुरु स्थिरतया विहतानुबन्धम् ॥

अस्मिन्नलक्षितनतोन्नतभूमिभागे मार्गे पदानि खलु ते विषमीभवन्ति ॥१५॥

पञ्चमोऽङ्क :

राजा - (आत्मगतम्) सन्दिग्धबुद्धिं मां कुर्वन्नकैतव इवास्याः कोपो लक्ष्यते। तथा ह्यनया

मय्येव विस्मरणदारुणचित्तवृत्तौ वृत्तं रहः प्रणयमप्रतिपद्ममाने ।

भेदाद् भ्रुवोः कुटिलयोरतिलोहिताक्ष्या भ्रमं शरासनमिवातिरुषा स्मरस्य ॥२३॥

राजा – भोस्तपस्विन् ! किमत्रभवतीं विप्रलभसे ? पश्य–
कुमुदान्येव शशाङ्गः सविता बोधयति पङ्गजान्येव।
वशिनां हि परपरिग्रहसंश्लेषपराङ्मुखी वृत्तिः॥२८॥

षष्ठोऽङ्कः

कञ्चुकी : (राजानमवलोक्य) अहो सर्वास्ववस्थासु रमणीयत्वमाकृतिविशेषाणाम्। एवमुत्सुकोऽपि
प्रियदर्शनो देवः। तथा हि–
प्रत्यादिष्टविशेषमण्डनविधिर्वामप्रकोष्ठार्पितं
बिभ्रत्काश्चनमेकमेव वलयं श्वासोपरक्ताधरः।
चिन्ताजागरणप्रतान्तनयनस्तेजोगुणादात्मनः
संस्कारोल्लिखितो महामणिरिव क्षीणोऽपि नालक्ष्यते ॥६॥

सप्तमोऽङ्कः

मातालि : सदृशमेवैतत्। (स्तोकमन्तरमतीत्य) आयुष्मन्। इतः पश्य नाकपृष्ठप्रतिष्ठितस्य
सौभाग्यमात्मयशसः।
विच्छित्तिशेषैः सुरसुन्दरीणां वर्णैरमी कल्पलतांशुकेषु।
विचिन्त्य गीतक्षममर्थजातं दिवोकसस्त्वच्चरितं लिखन्तिः॥५॥
राजा : (अधोऽवलोक्य) मातले! वेगावतरणादाश्चर्यदर्शनः संलक्ष्यते मनुष्यलोकः।
तथा हि–
शैलानामवरोहतीव शिखरादुन्मज्जतां मेदिनी
पर्णस्वान्तरलीनतां विजहति स्कन्धोदयात्पादपाः।
सन्तानैस्तनुभावनष्टसलिला व्यक्तिं भजन्त्यापगाः
केनाप्युत्क्षिपतेव पश्य भुवनं मत्पार्श्वमानीयते ॥ ८॥
राजा – मातले ! कतरस्मिन्प्रदेशे मारीचाश्रमः।
मातालि : – (हस्तेन दर्शयन्)
वल्मीकार्धनिमग्नमूर्तिरुरसा सन्दष्टसर्पत्वचा
कण्ठे जीर्णलताप्रतानवलयेनात्यर्थसम्पीडितः।

अंसव्यापि शकुन्तनीडनिचितं बिभ्रज्जटामण्डलं
यत्र स्थाणुरिवाचलो मुनिरसावभ्यर्कबिम्बं स्थितः॥११॥
राजा - ननु विस्मयादवलोकयामि।
प्राणानामनिलेन वृत्तिरुचिता सकल्पवृक्षे वने
तोये काश्चनपद्मरेणुकपिशे धर्माभिषेकक्रिया ।
ध्यानं रत्नशिलातलेषु विबुधस्त्रीसन्निधौ संयमो
यत्काङ्क्षन्ति तपोभिरन्यमुनयतस्मिस्तपस्यन्त्यमी ॥१२॥
प्रलोभ्यवस्तुप्रणयप्रसारितो विभाति जालग्रथिताङ्गुलिः करः।
अलक्ष्यपत्रान्तरमिद्धरागया नवोषसा भिन्नमिवैकपक्वजम् ॥१६॥
मारीचः वत्से! विदितार्थाऽसि । तदिदानीं सहधर्मचारिणं प्रति न त्वया मन्युः कार्यः। पश्य-
शापादसि प्रतिहता स्मृतिरोधरुक्षे भर्तार्यपेततमसि प्रभुता तवैव।
छाया न मूर्च्छति मलोपहतप्रसादे शुद्धे तु दर्पणतले सुलभावकाशा॥३२॥

प्रकरण चौथे

कालिदासीय साहित्यातील चित्रे व चित्रदर्शी वर्णने (चिकित्सा)

प्रकरणाचा तपशील

क्रमांक	तपशील	पृष्ठ क्रमांक
प्रकरण ४	कालिदासीय साहित्यातील चित्रे व चित्रदर्शी वर्णने (चिकित्सा)	
अ.	खंडकाव्ये -	
	१) ऋतुसंहार	१८०
	२) मेघदूत	१९७
ब.	महाकाव्ये -	
	१) कुमारसंभव	२३७
	२) रघुवंश	२९३
क.	नाटके -	
	१) मालविकाग्निमित्र	३६२
	२) विक्रमोर्वशीय	३८४
	३) अभिज्ञान शाकुंतल	४१०

अ) खंडकाव्ये

१) ऋतुसंहार

चित्रे

चौथा सर्ग

४-५ हेमंत ऋतुचं वर्णन करताना कवी म्हणतो या ऋतुत विलासोत्सव साजरे होतात आणि त्यात सहभागी होणाऱ्या ललना आपल्या अंगाला केशरची उटी लावतात, मुखावर चित्ररेखा (पत्ररचना) काढतात व काळ्या अगरुच्या धूपाने आपला भ्रगच्च व ओलसर केशकलाप धूपवीत बसलेल्या असतात.

या वर्णनात 'सपत्रलेखानि' या शब्दावर विशेष लक्ष केंद्रित होते. चित्रदर्शी वर्णन रेखांगांद्वारे समूर्त सहज होण्यास भरपूर वाव आहेच; पण त्यातही स्त्रियांच्या मुखावर 'पत्ररचना' अर्थात वेलबुट्टी वा तत्सम आरेखनाचा उल्लेख कवी करतो. अर्थात स्त्रियांच्या सौंदर्यवृद्धीसाठी वापरण्यात येणाऱ्या विविध सौंदर्यप्रसाधनांमध्ये मुखावरील पत्ररचनाही तितकीच महत्त्वाची असावी हे स्पष्ट होते. कालिदास काळात अर्थात गुप्तकाळी ही नगरात राहणाऱ्या विलासी व कलाभिज्ञ नागरिकांची कलाभिरुची यातून प्रतिबिंबित होते. अशा विलासी व कलाभिज्ञ नागरिकांचे वात्सायनाच्या कामसूत्रातही वर्णन आले आहे. त्यावरून त्यांचे ललितकलांस कसे उत्तेजन मिळे, हे दिसून येते. 'आधीच उल्हास त्यात फाल्गुन मास' या म्हणीप्रमाणे जातीच्या सुंदर स्त्रीचं मुखसौंदर्य अधिकाधिक आकर्षक करण्याकरिताच तिच्या मुखावर रेखांकन (पत्ररचना) करण्याचा प्रघात असावा. भारतीय शिल्पकलेत मुखचित्रकारीची ही संकल्पना कालिदासपूर्व काळापासून आहे. (Punja,1991:138) षडंगातील 'वर्णिकाभंग' हे महत्त्वाचे अंग. भंग म्हणजे प्रकार. वर्णिका शब्दाचे कोशात तीन अर्थ सापडतात. १) रंग २) कुंचला ३) घेतलेला वेष. यातील कुंचला हा अर्थ इथे घेतला तर जाड, मध्यम व बारीक असे तीन प्रकारचे कुंचले सोमेश्वराने 'अभिलषितार्थचिंतामणी'त सांगितले आहेत. त्यांचा उपयोग केव्हा करायचा हे चित्रकाराला कळणे आवश्यक आहे. समुद्र वगैरे मोठमोठ्या आकाराच्या गोष्टी

दाखवताना जाड कुंचला वापरावा, सूक्ष्म रेषा दाखवताना बारीक कुंचला उपयोगात आणावा, वगैरे.

विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील 'चित्रसूत्रात' चित्रांच्या वर्गीकरणानंतर वर्तनाची माहिती दिलेली आहे. वर्तना म्हणजे चित्र काढण्याच्या विशिष्ट पध्दती. या वर्तनाचे चित्रसूत्रात जे तीन प्रकार सांगितले आहेत, त्यांची नावे अशी :- १)पत्रज २)आरैखिक ३) बिन्दुज या पैकी 'पत्रज' म्हणजे पानासारख्या आकृतींनी काढलेले चित्र. जाड कुंचल्याने पानांसारखे स्थूल ठिपके काढून तयार केलेले चित्र असाही अर्थ लावला गेला आहे. अत्यंत सूक्ष्म म्हणजे रेषांच्या साहाय्याने चित्र काढणे म्हणजे 'आरैखिक' वर्तना होय. अशा चित्रणाला रेखा चित्रण म्हणता येईल. बिंदूंनी म्हणजे टिंबटिंब चा उपयोग करून चित्र काढणे म्हणजे 'बिन्दुज' वर्तना होय. कालिदासाने 'सपत्रलेखनानि' हा शब्द योजिला आहे. त्याचा मराठी अनुवाद करताना भाषांतरकार 'चित्ररेखा' असा करतात किंवा 'पत्ररचना' असाही करतात.

'वर्णिकाभंग' या शब्दाचा अर्थ कुंचला असा घेतल्यास आणि 'वर्तना' च्या तीन पद्धतीतून 'पत्रज' ही चित्रपद्धत घेतल्यास कालिदास वर्णित मुखावरील चित्रकारीचं वर्णन सार्थ ठरू शकेल. कारण चेहऱ्यावर 'कुंचल्याने' 'पत्रज' अर्थात पत्ररचना सहज शक्य आहे, किंवा 'आरैखिक' वर्तना घेतली तरी त्यातून कवीला अभिप्रेत आशय व्यक्त होतो. कारण चेहऱ्यावर अतिशय नाजूक, अत्यंत सूक्ष्म रेखांकनच त्याच्या नैसर्गिक सौंदर्यात भर घालणारे ठरते.

मुखावर चित्रकारितेचे प्रत्यक्ष पुरावे आपणास इ.स.पूर्व २ व्या शतकापासून मिळतात (Punja,1991:138)

याचाच अर्थ असा चेहऱ्यावर नाजूक रेषांनी वेलबुट्टी सारखा तत्सम चित्रांकनाचा प्रकार हा कालिदासाच्या काळापूर्वी अर्थात गुप्तकाळाच्याही पूर्वीपासून प्रचलित होता. आजही २१ व्या शतकात बंगाल, ओरिसा, मणीपूर, आसाम सारख्या प्रांतात नववधु च्या अथवा ओडिसी नर्तकीच्या मुखावर पांढऱ्या रंगाने नक्षीकाम करण्याची पूर्वापार चालत आलेली प्रथा दिसून येते.

सहावा सर्ग

६-८ भरदार अंगाच्या विलासिनी प्रणयातुर झाल्या की, वक्षांवरील चंदनाच्या उटीने ओलसर होणारे हार गळ्यात घालतात, कमरेवर मेखला चढवितात, तर हातांमध्ये केयूर व कंकणे घालतात. सुवर्णकमळासारख्या मुखमंडळावर चित्ररेखा काढल्या असल्यामुळे उष्णतेमुळे डवरलेले स्वेदबिंदू रत्नकोंदणातील मोत्यांप्रमाणे चमकू लागतात.

इथे विशेष नोंद घेण्यासारखी बाब म्हणजे कवीने स्त्रीमुखावरील चित्रकर्मासाठी 'सपत्रलेखेषु' हा शब्द योजला आहे तर हेमंत ऋतू वर्णनात श्लोक क्र.५ मध्ये अशाच प्रकारच्या चित्रकर्मासाठी त्याने 'सपत्रलेखानि' शब्दाचं प्रयोजन केलं आहे.

पत्ररचना याचा अर्थ कस्तुरी, चंदन, केशरादि सुगंधी द्रव्यांनी अलंकारिक वेलबुट्टीच्या सौंदर्यपूर्ण रचना असा घेता येईल. पत्ररचना अर्थात पानांचे आकार किंवा पानांसारखे आकार.

चित्रदर्शी वर्णने

ग्रीष्म-पहिला सर्ग

१-१ या श्लोकात ग्रीष्म ऋतूचं वर्णन करताना सूर्याच्या दाहकतेचं कवी वर्णन करतो. 'प्रचण्डसूर्यः' या शब्दानं दिवसाचं प्रखर ऊन आणि त्यामुळे होणारी जीवाची काहिली याचं प्रभावी प्रकटीकरण आहे. सूर्याच्या प्रखरतेमुळे सर्व जण चन्द्रप्रकाशाची अभिलाषा करतात. रात्रीचे वेळी चंद्र साऱ्या काळोखाला हद्दपार करून आपल्या शीतल प्रकाशानं लोकांना अंशतः का होईना आल्हादित करतो.

दाहकता हा सूर्याचा तर शीतलता हा चंद्राचा गुण.

ग्रीष्मातील सूर्याचा वर्ण लालसर पिवळा अथवा पिवळसर लाल तर चंद्राचा रंग श्वेत.

दोहोंचे 'रूप' आणि 'गुण' यातील भेद, विरोध लक्षात घेता त्यांचा दृष्यकलाविष्कार होण्यास भरपूर वाव आहे. त्याशिवाय पुढे कवी म्हणतो अविरत चाललेल्या जलक्रिडेमुळे जलाशयात पुरेसं पाणी नसतं. परंतु सायंकाल मात्र रम्य असतो. मन्मथ- मदन शांत झालेला असतो. स्त्री सहवासाची अपेक्षा कमी असते.

प्रखर उष्णतेमुळे शरीराचा होणारा दाह शमविण्यासाठी जलक्रिडा करणारे लोक सायंकाळी स्त्री सहवासाची अपेक्षा कमीच करतात.

निसर्ग आणि त्याचा मानवीजीवनावर होणारा अनुकूल वा प्रतिकूल परिणाम चित्रात दाखविण्यास पुरेसे घटक या वर्णनात दिसून येतात.

दिवस, संध्याकाळ आणि रात्र हे तिन्ही प्रहर एकाच श्लोकात कवीने वर्णन करून दृश्यकलाविष्काराच्या शक्यता विस्तारल्या आहेत.

१-४ कवी नानाविध वस्त्रालंकारांनी शरीर सौंदर्य वृद्धिंगत करणाऱ्या सौंदर्यवती स्त्रियांचं वर्णन या श्लोकात करतो. वस्त्रप्रावरणामध्येही रेशमी वस्त्र धारण करणाऱ्या, अलंकारात कमरेभोवती मेखला बांधलेल्या, स्तनाग्रांना चंदनगंध लावलेल्या तसेच फुलांचे अलंकार धारण केलेल्या स्त्रियांचं वर्णन आहे. अशा वस्त्राभरण मंडित स्त्रिया कामिजनांचा काम शमवित आहेत. कवीने शब्दचित्रांद्वारे त्याच्या मनातील अमूर्त कल्पना समूर्त केली आहे जी रंगरेखादिंद्वारेही सहज दृश्य होऊ शकते.

१-११ प्रखर उष्ण्याने, कडक उन्हातील झळाळीमुळे तहानेने ज्यांचा टाळू कोरडा पडला आहे अशी हरणं काजळासारख्या काळ्या दिसणाऱ्या आकाशाकडे पाहून एका वनातून दुसऱ्या वनात पाण्याच्या आशेने हरणं धावत सुटतात. सदर श्लोकात अरण्य, हरीण, काजळासारखे दिसणारे आकाश असे विविध रूपाकार आहेत. याशिवाय 'गती' ही निदर्शित आहे. अरण्य ग्रीष्मकालीन असल्याने त्यातील बहुतांश विविध वृक्षराजी निष्पर्ण असण्याकडे कवीसंकेत आहे. शिवाय ती अरण्ये जलाशय विरहित असल्याने हरणं तहानेने व्याकुळ झाले आहेत. सदर प्रसंगास दृश्य रूप देताना उष्णरंगांचा वापर अधिक प्रमाणात करून निळसर करड्याकाळ्या रंगांचा वापर करून निरभ्र आकाश चित्रित करण्याची अप्रत्यक्ष सूचनाच जणू कवी देत आहे असे वाटते. 'व्यक्ती तितक्या प्रकृती' या न्यायाप्रमाणे एकाच श्लोकाकडे प्रत्येक चित्रकाराचा पाहण्याचा दृष्टिकोन वेगळा असू शकतो आणि हेच कवीच्या चित्रदर्शी वर्णनाचं बलस्थान आहे की एकाच चित्रकाराला कवी वर्णनात अनेक दृश्याविष्काराच्या शक्यता दडलेल्या दिसतात तर इतर चित्रकारांची तर गोष्टच निराळी.

कुणाला या श्लोकातील हरिणांचा आवेग महत्त्वाचा वाटेल तर कुणाला प्रचंड उष्णतेमुळे निष्पर्ण झालेली अरण्ये महत्त्वाची वाटतील. तर कुणी निरभ्र आकाश चित्रित करण्यावर भर देतील.

१-१३, १४, १५, १६, १८, २०

श्लोक १३, १४, १५, १६, १७ व १८ यात ग्रीष्म ऋतूतील प्रचंड उकाड्यामुळे सर्प-मोर, हत्ती-सिंह हे आपापसातील हाडवैर विसरून, भक्ष्य-भक्षक भाव विसरून उन्हाने केलेल्या हालांमुळे त्रस्त आहेत. आभाळातले कडक ऊन वरून आग ओकीत असते आणि खाली धुळीने माखलेली जमीन आपल्या स्पर्शाने भाजून काढीत असते अशा रस्त्यावरून फसाफस दम टाकीत भुजंग सावलीच्या शोधात आहे. अखेर त्याला सावली सापडतेही आणि अगतिक होऊन तो तिचा आश्रय घेतो. त्या बिचान्याला विसावा मिळतो, तो मोराच्या चक्र पिसान्याखाली ज्याच्याशी त्याचं हाडवैर असतं. जंगलाच्या राजाचीही कथा काही वेगळी नाही. जंगलाचा राजा असूनही तो दीनवाणा दिसतो आहे. तहानेमुळे त्या बिचान्याची पराक्रमाची उर्मीच लोपली आहे. आपला अफाट जबडा वासून तो मोठमोठ्याने श्वास घेत बसला आहे.

हत्तींच्याही सोंडेतील तुषारकण संपल्याने तसेच वरचा सूर्य संतापामुळे बेजार होऊन तहानामुळे त्यांचा जीव कासावीस होऊन गेला आहे. परिणामी शेजारीच असलेल्या सिंहाबद्दलची नैसर्गिक भीतीही त्यांना वाटेनाशी झाली आहे. शत्रूभयावर तृष्णा हावी झाली. सर्पही वरच्या उन्हाने, व्याकुळ झालेत की जवळ असलेल्या बेटकांच्या समूहाकडे त्याचं लक्षही जात नाही. केवळ आपल्या सळसळत्या जिभांनी वारा खात त्यांना पडून राहावे लागते. आणि बेडूक तरी काय करतात? कडक उन्हाने वैतागून जाऊन कडक झालेल्या सरोवरातील चिखलातून ते बाहेर पडतात आणि नेमके तृषार्त सर्पांच्या फण्याखालीच विश्रांती घेतात.

वरील सर्व श्लोक एकानंतर दुसरा, दुसऱ्यानंतर तिसरा असे सलग घेण्यामागेही कालिदासाच्या चित्रकारितेचाच प्रत्यय होतो.

श्लोकात वर्णिलेले पशु-पक्षी यांचं रूपवैविध्य, गुणवैचित्र्य तशीच उन्हाची दाहकता लक्षात घेता यांना एकाच चित्रात स्थान देणं चित्रकारास सर्वार्थाने सुलभ व्हावं अशीच योजना

कवीनं त्याच्या श्लोकांच्या अनुक्रमाने लावली असे दिसून येते. श्लोकांचा क्रम व वर्णन सुसंगत आहेत.. कवीला हवं असतं तर हे श्लोक तो वेगवेगळ्या ठिकाणीही पेरू शकला असता अर्थातच त्यांचा क्रम त्याला बदलताही येवू शकला असता. पण ग्रीष्मतापामुळे पशु-पक्षी आपल्या सहज प्रेरणाही विसरून जातात हा मुख्य विचार बिंबवण्यासाठीच त्याने श्लोकांचा क्रम आयोजिला परिणामी दृश्यकलाविस्तारातही अर्थात चित्ररचनेसही ही वर्णने कमालीची पूरक ठरतात. रूपभेद, प्रमाण, भाव, सादृश्य व वर्णिकाभंग हे षडांगातील पाचही अंग इथे दृग्गोचर होण्यास भरपूर वाव आहे.

वर्षाक्रतू-दुसरा सर्ग

२-२ सदर श्लोकात निसर्गवर्णन असून वर्षाक्रतूत आकाश कसे दिसते हे सांगण्यासाठी ज्या उपमा कालिदास वापरतो त्या चित्रदर्शी असल्यानं सदर श्लोकात दृष्यकलाविष्काराच्या शक्यता बळावतात. आकाशाचा रंग गडद निळ्या कमलपत्रांच्या तेजाप्रमाणे कवीला भासतो तर कधी खललेल्या काजळाप्रमाणे तर कुठे गर्भवती स्त्रीच्या स्तनप्रभेप्रमाणे त्याला ढगांचे आकार आणि त्यांच्या रंगछटा दिसतात. आकार वैविध्य जरी या श्लोकात फारसं नसलं तरी रंगाच्या सूक्ष्मछटा मात्र स्पष्ट दिल्या आहेत.

२-१० संस्कृत साहित्यात अष्टनायिकांचा उल्लेख येतच असतो. 'अभिसारिका' ही अष्टनायिकांपैकी सुप्रसिद्ध नायिका. हिची व्याख्या पुढीलप्रमाणे

कान्तार्थिनी तु या याति सङ्केत साऽभिसारिका। (जोशी, २०१० : २११)

अर्थ- संकेत ठरवून प्रियकराकडे जाणारी ती अभिसारिका. अभिसार म्हणजे प्रेमिकांनी एकमेकांस चोरून भेटायला जाणे. अभिसारिकेचे स्वीया, सामान्या, मुग्धा, प्रौढा, उत्तमा, मध्यमा इ. पोटभेद सांगितले आहेत. अभिसारिकेचा प्रियकर परपुरुष असायला हवा, असा नियम नाही. स्वतःच्या पतीला भेटण्यासाठी घरच्या माणसांचा डोळा चुकवून संकेतस्थळी जाणारी स्त्रीही अभिसारिकाच ठरते. म्हणून या पोटभेदात स्वीयेला स्थान मिळाले आहे. परकीया अभिसारिकेला याहून निराळे भय असते. आपला व्यभिचार उघडकीस आला, तर

आपली अप्रतिष्ठा होईल कदाचित आपणास संसारालाही मुकावे लागेल, या भीतीने तिचे काळीज धडधडत असते. शुक्ल पक्षाच्या रात्री चांदणे असते; म्हणून ती शुभ्र वस्त्र नेसते. कृष्णपक्षात काळे वा निळे वस्त्र नेसते. उद्देश हा, की भोवतालच्या वातावरणाशी एकरूप व्हावे व कोणाच्या नजरेत येऊ नये. हिचे भेद असे - अभिसार करताना जिला केवळ साहसाचेच साहाय्य असते, ती उत्तमा, जी दूतीच्या सोबतीने जाते, ती मध्यमा व जी कालावर विसंबून राहते, ती अधमा होय.

कालिदासाने वर्णिलेली अभिसारिका ही उत्तमा आहे. श्लोकात वर्षाकालातील रात्रीचं वर्णन आहे. दाट काळोख व घनघोर गर्जना करीत असणाऱ्या ढगांचंही कवी वर्णन करतो. अशा काळोखात विजेच्या प्रकाशाने मार्ग उजळतो. त्या मार्गावर अभिसारिका प्रियकरांस भेटावयास जात आहेत. खरंतर संबंध चित्र सर्वप्रथम कवीच्या मनःचक्षुपुढे येतं व त्या चित्रानुसार कालिदास शब्दांची योजना करत जातो असं वाटण्याइतपत हे चित्रदर्शी वर्णन आहे. सदर श्लोकात अभिसारिकेने कोणत्या रंगाचे वस्त्र परिधान केले आहे याचा उल्लेख नसला तरी 'दाट काळोखी रात्र' या उल्लेखावरून ती कृष्णपक्षातील रात्र असावी परिणामी तिने काळे वा निळ्या रंगाचे वस्त्र परिधान केले असावे हा कवी संकेत आहे

कालिदासाची वर्णने चित्रदर्शी तर असतातच, पण प्रत्येकच वर्णनात तो सर्वच रूप, रंग वा आकार वाचकांच्या किंवा चित्रकारांच्या पुढ्यात आणीत नाही तर काही जागा त्याने अशा हेरून ठेवल्या असतात की चित्रकारास स्वतःची प्रतिभा, कल्पनाशक्ती कार्यरत करावी लागते. हा श्लोक अशांपैकीच एक म्हणता येईल.

२-२० या चित्रदर्शी वर्णनात कवी तौलनिक दृष्ट्या निसर्गातील घटक व मानव यांचा समेट घडवू पाहत असल्याने त्यात चित्रनिर्मितीच्या शक्यता दिसतात. विद्युल्लता व इंद्रधनुष्याने शोभणारे व जलभाराने खाली आलेले मेघ आणि सुवर्णमेखला व मणियुक्त कर्णभूषणांनी तेजस्वी दिसणाऱ्या स्त्रिया यांची तुलना कवी करतो. यात प्रधानाकृती स्त्रिया व मेघ आहेत. दोन्हीत कवीला कमालीचं सादृश्य जाणवतं, 'रूपभेद' असतानाही त्यात भरीस भर म्हणजे 'भाव'

अंगाचाही समावेश आहेच. कारण या दोन्ही घटकांच्या दर्शनाने प्रवासी लोकांची मने हळवी होतात.

षडांगातील 'सादृश्य', 'रूपभेद' व 'भावयोजना' हे तीनही अंग आपल्याला या श्लोकात स्पष्ट दिसून येत असल्याने चित्रनिर्मिती सहज शक्य आहे. (वीरकर, १९८४ : १६ ते १९)

२-२२ श्लोक वर्णनानुसार- नितंबापर्यंत पोचणारा भ्रमरकेशसंभार, सुगंधी फुलांच्या माळांनी भूषविलेला उन्नत वक्षभाग आणि मद्यप्राशनाने मदमस्त झालेले मुख- पुरुषांना अंकित करण्यासाठी युवतीजनांजवळ असलेली ही तीन अस्त्रे पुरेशी प्रभावी ठरतात आणि सायंकाळी त्या मेघध्वनी ऐकल्याबरोबर म्हाताऱ्या सासू-सासऱ्यांचा सहवास सोडून तातडीने शय्यागृहात शिरतात. फार सांकेतिक पद्धतीने कालिदासाने हे मनोरम चित्र शब्दांनी केवळ रेखाटलंच नाही तर प्रभावीरित्या रंगवलं देखील आहे. कालिदासाने वात्सायनाच्या कामशास्त्राचा फार काळजीपूर्वक अभ्यास केला होता असे दिसते. कारण कालिदास संभोगशृंगारासाठी जे वस्त्रालंकार, सौंदर्य प्रसाधनांचा उल्लेख करतो त्यातील बहुतांश वात्स्यायनाने कामसूत्रात उल्लेखिलेली आहेत.

या श्लोकात चित्ररचनेच्या दृष्टिकोनातून महत्त्वाचा भाग 'वेळ' आहे. सकाळ, दुपार घरकामात व वडिलधाऱ्या मंडळींच्या सेवासुश्रुतेत घालविणाऱ्या गृहलक्ष्मी सायंकाळी भार्या होतात. स्त्रियांचं रूप व गुण वैविध्य कवी दाखवू इच्छितो. दोन भिन्न भूमिका त्यांना पार पाडावयाच्या असतात हा आशय या श्लोकातून व्यक्त होतो. त्यामुळे कदाचित त्यांची दिवसा घालावयाची वस्त्रप्रावरणे वेगळी असू शकतील आणि पति समवेत रत होण्यासाठी तो परिवेश टाकून अंगाला कालागुरु लावून व सुगंधी फुलांचे अलंकार घालून, केस सुवासिक करून रतिक्रिडेसाठी साजेसा असा परिवेश धारण करून त्या शय्यागृहात प्रवेशकर्त्या होतात असं वर्णन आहे. अर्थात चित्ररचनेत विषयानुरूप वस्तू आणि वास्तु यातील भेद चित्रकारास कवी दाखवू इच्छितो. चित्ररचनेसाठी हा भेद निश्चितच आवाहन ठरावा असा आहे.

२-२८ चर आणि अचर सृष्टीचं भावगर्भ वर्णन या श्लोकात असल्यानं मानवी भावनांचं उदात्तीकरण यात दिसतं. मानवी भावनांचं आरोपीकरण निसर्गातील अचर सृष्टीवर करणं हा कालिदासाच्या वर्णन वैशिष्ट्याचा एक महत्त्वाचा गुण.

जलभाराने जड झाल्यावर मेघ विन्ध्य पर्वताचा आश्रय घेतात. एवढेच नव्हे, हाच आपले आश्रयस्थान आहे या कृतज्ञतेच्या जाणीवेने त्याच्यावर पाण्याचा विपुल वर्षाव करून त्याचा ग्रीष्मताप शांत करतात. निसर्गातही उपकारांची फेड प्रत्युपकाराने झालेली दिसते. सदर चित्रदर्शी वर्णनात आकार, रूप वैविध्य तर आहेच पण भाव योजना हे प्रभावी अंग ठरतं.

शरद ऋतू- तिसरा सर्ग

३-३ शरद ऋतूत वाहणाऱ्या नद्यांमध्ये कवीला युवतीचं रूप दिसतं. निसर्गातील विविध घटकांकडे कवीच्या दृष्टिकोनातून पाहताना आपणासही हे भावसायुज्य सहज दिसतं, जाणवतं.

पृथ्वीवर वाहणाऱ्या नदीकडे आकाशातून पाहिले असता अर्थात **Birds eye view** म्हणतात त्याप्रमाणे पृथ्वीवरील दृश्य पाहता नद्या वाहताना त्यांच्या वेड्यावाकड्या वळणांमुळे एका नितांत देखणा आकृतीबंध तयार होतो. तो आकारबंध कवीला एखाद्या मदमत्त युवतीसारखा दिसतो.

आणि नदीतील चकाकणारे मासे जणू एखाद्या स्त्रीने घातलेल्या कमरपट्ट्याप्रमाणे दिसत आहेत. नदी तटावरील शुभ्र पक्ष्यांच्या माळा जणू हार आहेत. विस्तृत वालुकामय तटभाग हेच तिचे पुष्ट नितंब आहेत.

हा श्लोक Visualisation चं उत्तम उदाहरण ठरावा असा आहे.

या आकार वैविध्यासहित विशिष्ट रंगांकडे कवी संकेत करतो आहे. म्हणूनच यात चित्राविष्काराच्या शक्यता दिसून येतात.

सदर श्लोकात रेखाटलेलं हे रंगीत शब्दचित्र पाहता कालिदास सिने कॅमेऱ्याने दाखवावीत तशी चित्रे दाखवतो वाटल्याशिवाय राहत नाही. काही दृश्ये कधी वरून खाली जवळून पाहून रेखाटलेली आहेत तर काही खालून उंचावरची दृश्ये रेखाटलेली आहेत. काही दुरून तर काही पाहून रेखाटलेली आहेत. चित्रदर्शी वर्णन म्हणलं तर ते कायम सकारात्मकच असावयास हवं असा काही दंडक नाही. नकारात्मक विधान किंवा वर्णनही चित्रनिर्मितीस एक प्रकारे आवाहन ठरू शकते. सदर श्लोकात शरद ऋतू असून सुध्दा प्रतिकूल परिस्थिती कशी निर्माण झाली आहे याचं वर्णन कवी करतो. शरद ऋतूचं आगमन वर्षा ऋतू नंतर होत असल्यानं कवीला दोन ऋतूतील अंतःसंबंध अथवा अनुक्रम दाखवायचा आहे. फळ्यावरची अक्षरे पुसली तरी त्यांच्या पुसटशा खुणा जशा राहतात तसंच काहीसं ऋतूमुळे होणाऱ्या मानवी भाव भावनांचं असतं हा विचार या श्लोकात अभिप्रेत असावा. म्हणून कवी म्हणतो की बलदैत्याला ठार करणारे ढगांमधले इंद्रधनुष्य आता आकाशात दिसेनासे झाले आहे. नभाची

जणू विजय पताका असणारी वीज सुद्धा आताशा फडकत नाही. बगळ्यांच्या रांगाही पंख फडफडण्यातून आभाळाला हलवून सोडत नाहीत. मोरही आपल्या माना वर करून आकाशाकडे पाहत नाहीत. ते सारे वर्षाविशेष ढगांबरोबरच निघून गेले आहेत.

चित्रनिर्मितीसाठी लागणारे घटक अर्थात रूपाकार यांचाच जणू लोप झाल्यासारखा वाटतो या वर्णनात. महाकवीने आकार, रूप व रंग यांचे संदर्भ देऊन न दिल्यासारखे केले आहे. खरंतर अशी वर्णने कवीच्या नेहमीच्या ठरलेल्या वर्णनाच्या साच्यात न बसणारी आहेत आणि म्हणूनच सदर श्लोकातील वर्णन खरंच चित्रदर्शी ठरू शकेल का या विषयी शंका निर्माण होते. तरी नाण्याची दुसरी बाजू पाहता ही नकारात्मकता सकारात्मकतेकडे वळू शकेल अशा तऱ्हेने चित्रनिर्मितीकडे पाहता येऊ शकते. एकच चित्र दोन भागात विभागून एकात वर्षा ऋतूमुळे होणाऱ्या क्रिया व दुसऱ्या भागात शरद ऋतूमुळे होणारा क्रियाकलाप चितारून कविकल्पनेला न्याय देता येऊ शकेल.

३-१७ सदर श्लोकात विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील 'चित्रसूत्र' या चित्रकलेविषयी वर्णिलेल्या भागात जी लक्षणे सांगितलेली आहेत त्याबरहुकुम सर्व वैशिष्ट्ये लागू होतात. विशेषतः षडंगातील 'सादृश्य' अंग चपखलपणे लागू होतं. वर्णनानुसार हंसांनी स्त्रियांची डौलदार गती जिंकली आहे. विकसित कमळांनी स्त्रियांच्या मुखचंद्राचे तेज, निळ्या कमळांनी मनमोहक नेत्रकटाक्ष आणि लहान लहान जललहरींनी स्त्रियांच्या भ्रूविभ्रमांना, भ्रूलीलांना जिंकले आहे. मानवी भाव-भावना वा गुणांचं प्रत्यारोपण निसर्गातील घटकांवर करून कमालीचं सायुज्य प्रस्थापित करणारं चित्रदर्शी वर्णन हाच तर कालिदासाचा विशेष होय.

३-२५ षडंगातील रूपभेद, भाव, सादृश्य, वर्णिकाभंग या अंगांना प्राधान्याने स्थान देता येईल अशा चित्रनिर्मितीस सर्वार्थानं पोषक, प्रेरक व अनुकूल वर्णन या श्लोकात कालिदासानं केलेलं दिसून येतं.

वर्णन करताना अतिशय साधे सोपे शब्द कवीने योजल्याने सरळ सरळ दोन भागात चित्रनिर्मिती होऊ शकते वा एकच चित्र दोन भागात विभाजित करूनही सदर शब्दांना, त्यातील भावास रंगरेखादिंद्वारे न्याय देण्यास मुभा आहे.

कवीवर्णनानुसार सुंदर युवतीच्या मुखासारखी दिसणारी कमळे सकाळी सूर्यकिरणांमुळे जागी होतात आणि चंद्र अस्ताला गेल्यावर (चंद्रबिंब) श्वेत कमल संकुचित होते. जसे पती परदेशी गेलेल्या तरुणीचे हास्य मावळून जाते. त्याप्रमाणे कुमुदिनीही म्लान होतात.

यात तरुणीचे मुख आणि कमळ यात 'सादृश्य' असल्याचे कवी म्हणतो. सकाळच्या सूर्यकिरणांमुळे कमळे जशी प्रफुल्लित होतात तशी तरुणीची मुखकमले प्रफुल्लित आहेत व पती परदेशी गेल्याने तरुणीचे हास्य मावळून जाते यात 'भाव' दर्शन आहे.

दोन प्रकारच्या नायिका वा युवतींचं रसभरित वर्णन करून कवीने 'रूपभेद' स्पष्ट केलं आहे तर कुमुदिनी ह्या शब्दप्रयोगाने कवीने श्वेत अर्थात पांढऱ्या रंगाकडे निर्देश केला आहे. चंद्रोदयाने उमलणारी कुमुदिनी मात्र चंद्रबिंब अस्त पावल्यावर संकुचित होते असं वर्णन करून जसा पांढऱ्या रंगाकडे स्पष्ट उल्लेख केलेला दिसतो तसा तरुणीच्या मुखाप्रमाणे दिसणारे कमल असा उल्लेख करताना कवीने विशिष्ट रंगाचा उल्लेख केलेला दिसत नाही. अर्थात त्याला ही कमळे रक्तवर्ण असल्याचेच सुचवायचे आहे असे दिसते. इथे कालिदासाच्या काव्यातील 'ध्वनी' स्पष्ट दिसतो.

दोन्ही तरुणींची मुखकमले कधी रक्तवर्ण तर कधी श्वेतवर्ण अशी वर्णित करून कवीनं 'वर्णिकाभंग' हे अंग स्पष्ट केलं आहे कालिदास कधी रंगांचा तर कधी आकारांचा स्पष्ट उल्लेख करतो तर कधी ह्याच रंगाकारांविषयी सूचक वा सांकेतिक पद्धतीनं विवेचन करतो. थोडक्यात चित्रनिर्मितीसाठी मुबलक प्रमाणात चित्रघटक पुरवून काही जागा अशा रिक्त ठेवतो ज्यात चित्रकाराच्याही प्रतिभेला स्थान मिळेल.

३-२६ सदर श्लोकात रुदन असलं तरी ते कोण, कोणासाठी करतंय हे चित्रदर्शी आहे.

कालिदासाच्या श्लोकांचा अनुक्रमही चित्रदर्शी वर्णनात भरच घालतो. त्याची शब्दचित्रे रमणीय असतात; पण त्यांचा परस्परसंबंध अर्थात श्लोकांचा समन्वयही तो फार बुद्धीपूर्वक घडवून आणतो. जसे या श्लोकात विदेशी गेलेल्या विरही पतींच्या मनःस्थितीचं वर्णन करण्यापूर्वी मागील श्लोकात त्यांच्या विरही पत्नीचं वर्णन कालिदास चंद्रबिंब अस्ताला गेल्यावर

संकुचित होणाऱ्या कुमुदिनीप्रमाणे म्लान झालेली मुखकमले असं करतो. तेव्हा दोन श्लोकांतील परस्पर संबंध वा अंतःसंबंध लक्षात घेता त्याच्या चित्रदर्शित्वाला हे खूपच पोषक, प्रभावी ठरतं.

सदर वर्णनात निळा, काळा आणि लाल या रंगांचा निर्देश मार्मिक आहे. विदेशी गेलेला पती निळ्या कमळात पत्नीच्या काळ्या डोळ्यांची शोभा पाहून, मदमत्त हंसांच्या कलरवात पत्नीच्या सुवर्णमेखलेची किणकिण ऐकून, बन्धुजीव फुलांच्या लाल रंगात पत्नीच्या सुंदर अधरांची शोभा पाहून विमनस्क, भ्रांतचित्त होऊन रडतो.

कृष्णकमळ अर्थात नीलकमल म्हणजे निळ्या रंगाचे असा वाच्यार्थ आपण घेतो. आणि प्रियतमेच्या काळ्याभोर डोळ्यांचे सौंदर्य विरही पती या कमळात पाहतात. आता कमळ निळ्या रंगाचे व डोळे काळ्या रंगाचे ही वस्तुस्थिती लक्षात घेता वर्णन चित्रदर्शित्वाला बाधा आणते असं म्हणण्यास वाव आहे. फुलांमध्ये आठवणारे आपल्या प्रियेच्या ओठांचे लाघव योग्य वाटते. हंसनादामुळे तिच्या सुवर्ण मेखलांची रुग्णही ठीक वाटते. नेत्र व श्रोत्र संवेदनांना चित्ररूप देण्यास ह्या श्लोकातील वर्णन योग्य आहे. परंतु निळकमळ व काळेभोर डोळे यातील तारतम्य पेचात पाडणारं वाटतं.

३-२८ याही वर्णनात कमलपुष्पांनाच प्राधान्य देत अर्थात उपमेसाठी कमल पुष्पांनाच केंद्रस्थानी ठेवून कवी चित्रदर्शी सौंदर्यवर्णन करतो. अर्थात यात रंगांना महत्त्वाचं स्थान त्याने दिले आहे. विकसित कमलाप्रमाणे मुख असलेली, उत्फुल्ल नीलकमलांप्रमाणे डोळे असलेली, नवीन काशपुष्पांप्रमाणे शुभ्र वस्त्रे नेसलेली, श्वेतकमलाच्या कांतीप्रमाणे, यौवनाने उन्मत्त कामासक्त स्त्रीप्रमाणे हा शरद ऋतू लोकांच्या मनाला श्रेष्ठ प्रीती प्रयत्न करो असं वर्णन आहे.

हेमन्त - चौथा सर्ग

४ - १२, १३, १४, १५

श्लोक क्र. १२, १३, १४, १५ आणि त्यांचा अनुक्रम व परस्पर संबंध चित्रदर्शित्वाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा म्हणावा लागेल. सदर चारही श्लोकातून श्रृंगार रस पाझरतो. कामक्रिडेनंतर स्त्रीयांना येणाऱ्या ग्लानीचे वर्णन आहे. या सर्व श्लोकात रतिक्रिडेनंतर विखुरलेला

शृंगार, शरीराला येणारा थकवा व मनाला झालेला हर्ष अशा दोन परस्परविरोधी भावछटा कालिदासाने वर्णिल्या आहेत. कधी कोणी स्त्री हातात आरसा घेऊन सकाळच्या कोवळ्या सूर्य प्रकाशात आपले मुखकमल नटवित आहेत. प्रिय पतीकडून (रात्री) अधर रसपान केले जाताना ओठांवर झालेले दंतव्रण ओठ ओढून निरीक्षण करीत आहे. तर दुसरी कोणी एक स्त्री रात्री अतिरिक्त कामक्रिडेने शरीर थकलेली, अति जागरणाने डोळे कमलाप्रमाणे आरक्त झालेली, खांद्यावर मोकळे केस अस्ताव्यस्त होऊन कोवळे ऊन खात झोपली आहे असं वर्णन आहे.

काही स्त्रिया घनदाट काळ्या केसांच्या, पुष्ट स्तनांनी शरीर नत झालेल्या तरुणी सुगंध उपभोगल्याने निर्माल्य झालेल्या पुष्पमाला केसांतून काढून टाकून केशरचना (वेणीफणी) करतात.

प्रियतम्याने केलेले नखक्षतयुक्त शरीर असणारी, लांब सडक काळे सुंदर केस डोळ्यांवर रुळणारी कोणी एक तरुणी प्रियकराने उपभोगिलेले आपले शरीर हर्षाने पाहून आनंदाने अधर रंगवून चोळी घालत आहे, असेही वर्णन कालिदास करतो.

चारही श्लोकांचा अनुक्रम पाहता सर्व वर्णन कामक्रिडेनंतर विस्कटलेल्या शृंगाराविषयीची आहेत हे लक्षात येते. कामक्रिडेपूर्वी प्रणयाराधन, कामक्रिडारत असतांना व कामक्रिडे पश्चात अशा संभोग शृंगाराच्या तीनही अवस्थांचं, क्रिया-प्रक्रियांचं, त्यावेळी प्रणयी युगुलाच्या होणाऱ्या शरीर मनाच्या अवस्थांचं भाव-भावनांचं तपशीलवार, सूक्ष्म चित्रदर्शी वर्णन कवी करतोच; पण त्याहीपेक्षा त्यांच्या अंग, प्रत्यंग व उपांगांचं ज्या पद्धतीने तो वर्णन करतो त्यातच ते ते प्रसंग प्रत्यक्ष चित्ररूपात आपल्या पुढ्यात येतात.

शिशिर- पाचवा सर्ग

५-५ सुरतक्रिडेपूर्वी शृंगार करून शयनमंदिरात प्रवेश करणाऱ्या स्त्रियांचं चित्रदर्शी वर्णन या श्लोकात असून शरद ऋतूत (तांबूल) विडा खाणाऱ्या, चंदनलेप लावणाऱ्या, पुष्पमाला

धारण करणाऱ्या व सुखद मधाचा मुखास गंध येत असणाऱ्या उत्कंठित स्त्रिया कृष्णचंदनधूपाने सुगंधित झालेल्या शयनगृहात प्रवेशकर्त्या होतात.

यात चार ज्ञानेंद्रिये उद्धिपीत करणारी वर्णने असल्याने त्यातील चित्रदर्शित्व आवाहन करणारं ठरतं.

विडा खाणाऱ्या - रसना

चंदनलेप लावणाऱ्या- स्पर्श

पुष्पमाला धारण करणाऱ्या - नेत्र

सुखदमधाचा गंध- घ्राण

कृष्णचंदनधूपाचा सुगंध

५-८ या दिवसांत स्त्रिया उत्तम उत्तरीयांनी आपला वक्षभाग घट्ट बांधून ठेवतात. कटिप्रदेशात रंगीबेरंगी वस्त्रांना विभूषित करतात, केसांवर फुले माळतात. हे पाहून असे वाटते की, या उपायांनी त्या स्वतःचाच नव्हे, तर शिशिराचाही श्रृंगार साधीत आहेत.

५-११ एखादी तरुण स्त्री रात्रभरातील पतीच्या घट्ट विळख्यामुळे (मिठीमुळे) थकून गेलेली असते. तिची गात्रेही मलूल झालेली असतात. रात्रीचा कैफ ओसरलेला असतो. पतीने आमूलाग्र उपभोगलेला आपलाच देह न्याहाळीत सकाळी-सकाळी ती हसत -हसत शयनगृह सोडून घरात जाते.

५-१२ अन्य एक सुंदर कृश कटीची, पुष्ट नितंबांची, सुगंधी धूपाने सुवासिक झालेल्या केसांतून फुले गळून कुरळी अग्रे झालेली, केशपाश विखुरलेली स्त्री सकाळी उठली आहे.

५-१३ मुखमंडळ सुवर्णकमळासारखे सुंदर, ओठ लालचुटुक, नेत्र विशाल, आरक्त आणि खांद्यावर केस रुळत आहेत. अशा स्त्रिया शिशिराच्या सकाळी एखाद्या गृहलक्ष्मी सारख्या शोभतात.

५-१४ पुष्ट नितंब व उरोज यांच्या भारामुळे किंचित वाकलेल्या तरुणी रात्रीचा रतिविलासाच्या वेळचा वेष उतरवून ठेवतात व पुन्हा दिवसाचा वेष चढवून मंद पावले टाकीत घरात जातात.

५-१५ स्तनांवरील नखक्षते, पल्लवासारख्या कोवळ्या ओठांवरील दंतव्रण या रात्रीच्या खुणा मोहोरलेला तरुणी सकाळच्या वेळी प्रसाधनांच्या साहाय्याने खुलवीत असतात.

वसंत-सहावा सर्ग

६-१ वसंताचं सुखद आगमनाचं पहिल्याच श्लोकात कालिदासानं वर्णन केलं आहे. वसंताच्या आगमनाची वर्दी देणारं चित्रदर्शी वर्णन म्हणजे प्रतिमांचं सूचकतेने केलेलं निर्देशनच.

नवीन आम्र मोहराचे तीक्ष्ण बाण केलेला, भृंग मालेची प्रत्यंचा धनुष्याला जोडलेला, कामासक्त, समागमोत्सुक, जनांची मने विद्ध करण्यास वसंतऋतूच्या रूपाने योद्धा आला आहे.

वर्णनात योद्धा याचा अर्थ भ्रमरमालिकेची कृष्णप्रत्यंचा लावून कामीजनांचे हृदय विदारक करणारे धनुष्य त्याने सज्ज ठेवले आहे, असा घेतल्यास चित्रदर्शीत्वाला बाध येत नाही.

६-१२ प्रस्तुत श्लोकातील वर्णन चित्रदर्शी असलं तरी चित्ररचनेस आवाहन करणारं तसेच आव्हान देणारंही ठरू शकेल असं म्हटल्यास वावगं ठरणार नाही.

श्लोकार्थानुसार या वसंतऋतूत आज मदन स्त्रियांच्या शरीरात मद्यपानाने आळस, डोळ्यात चांचल्य, गालांवर फिकट, निस्तेज, कमरेत संकोच, स्तनांत घट्ट काठिन्य, जघन पुष्ट अशा रुपांनी स्थिर, स्थायी झाला आहे.

चित्ररचनेच्या दृष्टिकोनातून महाकवीचे चित्रदर्शी वर्णन आवाहन करणारे असले तरी कुशल, प्रतिभावंत चित्रकारासही आव्हान देणारे असे आहे. कारण सदर वर्णनात 'रूपा'चं महत्त्व जाणवत असलं तरी 'भाव' अंग प्रधान आहे.

६-२१ श्लोकार्थ - आता वसंत ऋतूमध्ये वाऱ्याने हलणाऱ्या फुलांच्या भाराने वाकलेल्या पळसवनांनी व्यापिलेली भूमी पेटलेल्या अग्निप्रमाणे लाल वस्त्र नेसलेल्या नववधूसारखी शोभत आहे.

सदर चित्रदर्शी वर्णनात आकारांना प्राधान्य न देता महाकवीने रंगांचं महत्त्व व माहात्म्य वर्णिलं असल्याने ते दृश्यकलाविष्कारास पूरक ठरतं. पळसाच्या फुलांचा लालजर्द रंग वसंत ऋतूत सर्वत्र दृष्टिपथात येतो. परिणामी कवीने त्यास नववधूच्या वस्त्राची उपमा दिली आहे.

असेच वर्णन शरदऋतूतही आढळते. (त्रिपाठी, २०१९ : ३२९)

‘काशरूपी वस्त्रे नेसलेली, प्रफुल्ल कमल हेच जिचे मुख आहे, उन्मत्त हंसरूपी नुपूराच्या नादाने जी रमणीय दिसते व अपक्व साळीची रोपे हीच जिची सुंदर शरीरयष्टी आहे, अशी नववधूप्रमाणे सुस्वरूप दिसणारी शरद ऋतु प्राप्त झाली आहे.’

दोन्ही वर्णनात ‘नववधू’ सारखी वेशभूषा वर्णिली आहे. तेच चित्रदर्शी ठरते.

६-२५ श्लोकार्थ - सुंदर, मनोहर विभ्रमयुक्त आविर्भावांसह सुंदरीच्या गोड हास्याप्रमाणे स्वच्छ सुंदर कुंद पुष्पे असणारी उपवने प्रेमरसादि भावनांवर विजय मिळवलेल्या ऋषींची मने हरतात, तद्वत त्याहून प्रेमभावाने मुक्त असलेल्या तरुणांची मनेही हरतात. सदर चित्रदर्शी वर्णनात प्रवृत्ती आणि निवृत्ती यांचा सुंदर पण विरोधाभासी दृश्यकलाविष्कार होऊ शकतो.

निवृत्ती आणि प्रवृत्ती हा अनुक्रमे ऋषी तथा कामीजन यांचा स्थायीभाव आहे अशा दोन भिन्न प्रवृत्तीच्या जनांस वसंत ऋतुत वाहणारा पवन आकर्षित करत आहे.

पवन पंचतत्त्वांपैकी एक तत्त्व.

चित्राविष्कारात त्याचं अस्तित्व दाखवणं हे केवळ प्रतिभावंत कुशल चित्रकारासच शक्य होण.

महाकवीच्या वर्णनाबरहुकुम चित्राविष्कारात दोन्ही प्रवृत्तीच्या लोकांच्या चेहऱ्यावरील भाव दर्शनानेच त्याचे अस्तित्व, समूर्त करता येऊ शकेल म्हणूनच सदर वर्णन चित्रकलाविष्कारास एक आवाहन ठरतं.

६-२८ महाकवीच्या वर्णनात नायिकांची वर्णने विपुल प्रमाणात आहेत पण त्यात तुलनेत नायकांची कमी आहेत. सदर चित्रदर्शी वर्णन नायकाची भावावस्था अधोरेखित करतं.

श्लोकार्थ प्रिय पत्नीचा वियोग झाल्याने चित्तवृत्ती दुःखित झालेला वियोगी प्रवासी मोहोरलेले आम्रवृक्ष पाहून दुःखाने डोळे मिटतो, हाताने नाक दाबतो, मोठ्याने रडतो व विलाप करतो. नकारात्मक असलं तरी त्यात दृश्यकलाविष्काराच्या शक्यता दडल्या आहेत.

६-३८ श्लोकार्थ - सुंदर पळसवृक्ष हे त्याचे धनुष्य आहे. भ्रमरमाला ही धनुष्याची प्रत्यंचा आहे, स्वच्छ, निर्मल कलंकहीन चंद्र ज्याचं शुभ्र छत्र आहे. मलयपर्वतावरचा वाटा हा ज्याचा मत्त हत्ती आहे, कोकीळ ज्याचे भाट आहेत. आणि आंब्याच्या कोमल मृदु मंजिन्या ज्याचे उत्तम बाण आहेत. तो विश्वजित मदन आपला मित्र वसंत हे आपले कल्याण करो.

अतिशय सुंदर रूपदर्शी, आकारदर्शी तसेच रंगदर्शी वर्णनामुळे चित्रनिर्मितीच्या शक्यता आपसुकच विस्तारतात. ऋतुराज वसंत म्हणजे साक्षात कामदेवाचं अवतरण आणि कामदेव जेव्हा सुमूर्त, सरूप होतो तेव्हा तो कसा दिवस असावा याचा विचार करत महाकवीने शब्दार्थ योजना केली आहे त्यातच चित्रदर्शीत्व आहे. कामदेवाचा मित्र ऋतु वसंत असल्याने कालिदासाच्या कुमारसंभव मध्येही त्या दोघांचं प्रत्ययकारी वर्णन आलं आहे. एकूणच मदनाचं चित्रण करताना पार्श्वभूमी वसंत ऋतूतील वातावरण चित्रित करणं सर्वार्थानं पोषक होईल हाच विचार कालिदासाच्या मनी असावा, असे दिसते.

२) मेघदूत-चित्रे

पूर्वमेघ -२०

अर्थ - जंगलात राहणाऱ्या लोकांच्या स्त्रियांनी उपभोग घेतलेले लताकुंज असलेल्या त्या पर्वतावर थोडा वेळ थांबून नंतर जलवृष्टीमुळे शीघ्रगति होत त्या पर्वताची हद्द ओलांडून गेल्यावर पाषाणांच्या योगाने उंच सखल झालेल्या विन्ध्य पर्वताच्या पायथ्याशी पसरलेल्या व हत्तीच्या शरीरावर चित्र-विचित्र पट्ट्यांनी काढलेल्या ऐश्वर्याप्रमाणे असलेल्या नदीला तू पाहशील म्हणजे तुला नर्मदा दिसेल.

चित्रकाराचा विवेक कालिदास जसा व्यक्तीनिर्माणात दाखवतो तसाच स्थलदर्शनातही दाखवतो. आपण रेखाटत असलेला प्रसंग, त्या प्रसंगातील त्या त्या व्यक्तिरेखा यांचं जसं

प्रत्ययकारी चित्रण तो त्याच्या नाटकात करतो तसंच एखाद्या स्थळाचंही प्रभावी चित्र रंगवण्यात तो कुशल आहे. याचाच प्रत्यय वरील श्लोकात येतो.

यक्ष मेघाला प्रवासादरम्यान लागणारे विविध पर्वत, नद्या इत्यादीची माहिती देताना विन्ध्य पर्वताच्या पायथ्याशी खडकाळ प्रांतातून वाहात असलेली रेवा म्हणजे नर्मदा नदी तुला दिसेल असं सांगत असल्याचं वर्णन आहे.

कालिदासाच्या साहित्यात मुख्यत्वे खंडकाव्यात श्लोकांचा जो क्रम आहे त्यांचा परस्परसंबंध महत्त्वाचा वाटतो. इथंही तो अत्यंत महत्त्वाचा आहे. श्लोकांचा परस्परसंबंध कै. रामचंद्र गणेश बोरवणकर (भाषांतरकार) व कै. रामचंद्र दत्तात्रय किंजवडेकर (संपादक) यांनी त्यांच्या मेघदूतमध्ये सोदाहरण स्पष्ट केला आहे. परंतु त्यात स्थित्वा तस्मिन्.... च्या अगोदर आलेला 'अध्वक्लान्तं प्रतिमुखगतं...' हा प्रक्षिप्तश्लोक आहे असे मल्लिनाथ म्हणतो आणि पार्श्वभ्युदयातही हा श्लोक आढळत नाही. त्यावरून हा खरोखरच प्रक्षिप्त असावा असे वाटते. आणि जरी नसला तथापि सतराव्या श्लोकात जो अर्थ वर्णिला आहे तोच ह्या श्लोकात निराळ्या शब्दांनी व्यक्त केला असल्यामुळे हा श्लोक पुन्हा घेण्याची आवश्यकता त्यांना वाटली नाही. (बोरवणकर, १९५८ : ३४, ३५)

जर खरंच हा श्लोक प्रक्षिप्त असला तर या श्लोकापूर्वी असलेला 'आम्रकूट' पर्वताविषयी वर्णन करणारा श्लोक विन्ध्य पर्वतावरील नर्मदेचं वर्णन करणाऱ्या श्लोकाशी बऱ्याच प्रमाणात साम्य राखतो. अर्थात सदर विवेचनाचा मुख्य हेतू कोणता श्लोक प्रक्षिप्त आणि कोणता अस्सल हा नसून दृश्यकलेच्या अंगाने त्या श्लोकांचा परस्परसंबंध त्या वर्णनातील चित्रदर्शित्व हाच आहे.

दोन्ही श्लोकातील स्थाने भौगोलिक दृष्ट्या वेगवेगळी असली तरी त्यांच्याकडे पाहण्याचा पर्सपेक्टीव्ह (कोन) महत्त्वाचा आहे. दोन्ही स्थळे आकाशातून खाली पृथ्वीवर दृष्टिक्षेप टाकला असता कशी दिसतील या विषयी कालिदास बोलतो आहे. निमित्त आहे यक्षाने मेघाला संदेश देण्याच्या उद्देशाने केलेल्या वार्तालापाचं!

नर्मदा नदीचा मार्ग अतिशय खडकाळ डोंगरातून असल्यामुळे तिचा प्रवाह पुष्कळ ठिकाणी फाटलेला दिसतो. ही कल्पना आणून देण्याकरिता कवीने 'विशीर्णाम्' हा शब्द योजला असावा असे वाटते. नर्मदा नदीचा प्रवाह डोंगराळ प्रदेशातून वाहात असल्यामुळे जसा तो मध्ये फाटलेला दिसतो, त्याप्रमाणेच तो अतिशय फोफावत जात असलेला दिसतो. एका बाजूला अमर कंटक पर्वत, पुढे विन्ध्य पर्वत व त्याच्या पायथ्याशी फोफावत जाणारी नर्मदा नदी हे दृश्य आकाशातून पाहण्यास कोणासही मनोहर दिसेल. मग कवीच्या काव्यचक्षूला तसे दिसले असल्यास नवल काय? कवीला तसे ते दिसल्यामुळेच त्याने वर्णन केले असावे.

परंतु इथे महत्त्वाचा मुद्दा हा की कवीने ते वर्णन एखाद्या चित्रकाराप्रमाणे अर्थात चित्रकाराच्या दृष्टिकोनातून केल्यासारखे वाटते. कालिदासाच्या visualisation चा भाग इथं महत्त्व राखतो. खडकाळ भागातून वाहणारी नर्मदा जवळून पाहणं वेगळं आणि हेच दृश्य खूप अंतरावरून आणि तेही आकाशातून खाली दृष्टिक्षेप टाकीत अर्थात आपल्या दृष्टिक्षेपात ते सबंध दृश्य एखाद्या चित्रपटासारखं येतं. अशा स्थितीत विन्ध्यपर्वताचा तो विस्तृत खडकाळ भाग कवीला जणू हत्तीचं काळं-करडं शरीर वाटलं आणि अस्ताव्यस्त वाहणारी शुभ्र फेसाळ नर्मदा हत्तीच्या शरीरावर पांढऱ्या रंगाने चित्रकारी (वेलबुट्टी) काढावी अशी वाटली.

षडांगातील 'सादृश्य' अंग इथे कवीला, अधोरेखित करावयाचं आहे. काही अनुवादामध्ये 'भक्तिच्छेदैरिव' या शब्दाचा अर्थ चित्रविचित्र पट्टे असा आहे तर काही ठिकाणी चित्रकारी किंवा नक्षी असा आहे.

त्याचे आपण घेऊ तसे अर्थ होतात. माझ्या मते दोन्ही अर्थ योग्य होतील. चित्रकलेच्या अनुषंगाने विचार करता हत्तीच्या शरीरावर पांढऱ्या रंगाने केलेली नक्षी व वेलबुट्टीसदृश अलंकारिक आकारांची रचना अर्थात त्या रेषाकृती कालांतराने पुसट होत त्या रेषांचं सौंदर्य लोप पावतं. त्या रेषांतील लालित्य, चित्रमयता ही काही वेळेनंतर कमी होते. अर्थात चित्रातील त्या रेषा विचित्र दिसतात. त्या अर्थाने विचार केल्यास कालिदासाने आलेख्य वा चित्रसंबंधीचे पर्यायी शब्द न वापरता 'भक्तिच्छेदैरिव' असाच शब्द वापरला. याचाच अर्थ त्याला 'चित्र' हा अर्थ अपेक्षित नव्हता. हत्तीच्या शरीरावर पांढऱ्या रंगाने काढलेली नक्षी कालांतराने विस्कळीत

होते तशी काळ्या पाषाणातून अर्थात खडकाळ प्रदेशातून वाहणारी नर्मदा छिन्नभिन्न दिसत होती असे कवीला सुचवायचे आहे. अशाच विशिष्ट 'कोनां'विषयी तो या अगोदरच्या श्लोकातही बोलतो.

'घन्नोपान्नः परिणतफलद्योतिभिः' नुसार पिकलेल्या फळांमुळे सतेज दिसणाऱ्या जंगली आंब्यांच्या झाडांनी ज्याच्या बाजू झाकून टाकल्या आहेत. असा हा पर्वत, तेल लावलेल्या (केसांच्या) वेणीप्रमाणे रंग असलेला तू शिखरावर आरूढ झाला असता, खरोखर मध्यभागी काळा व बाकीचा भाग पांढरा (पिवळा?) असलेल्या भूदेवीच्या स्तनांप्रमाणे देवांच्या जोडप्यांना पाहण्यालायक स्थितीप्रत जाईल. म्हणजे देवांच्या जोडप्यांना पाहण्यालायक होईल.

देव हे कामुक, विलासी ते आपल्या कामिनींना घेऊन चालले असता वर वर्णिल्याप्रमाणे पर्वत व त्याच्या शिखरावर कृष्णवर्ण मेघ पाहून त्यांना त्यात स्तनाचे साम्य दिसणे साहजिक आहे.

मेघ पर्वतशिखरावर आरूढ झाल्यामुळेच पर्वताला स्तनाचे 'सादृश्य' प्राप्त झाले आहे. कालिदासाची चित्रकारिता या दोन्ही वर्णनशैलीत स्पष्ट दिसून येते. आकाशातून खाली पृथ्वीकडे पाहताना दृष्टीस दिसणारा 'रूपभेद' कालिदासाने अधोरेखित केला आहे. उपरोक्त दोन्ही श्लोकांत कालिदासाने 'आकार' 'रंग' व 'पोत' या दृश्यकलेच्या मुख्य घटकांना प्राधान्य देत चित्रदर्शी वर्णन केलं आहे. त्याच्या सूक्ष्मनिरीक्षण शक्तीचा, आकार व रंग या घटकांच्या अंतःसंबंधाची प्रचितीच जणू तो या श्लोकांतून आपणास देत आहे, असे वाटते.

उत्तरमेघ १ व ८

अर्थ : तेथे अलका नगरीत सुंदर स्त्रिया असलेले, चित्रांनी सुशोभित केलेले, संगीतार्थ मृदंग वाजत असलेले, रत्नजडित जमिनी असलेले व गगनचुंबी शिखरे असलेले प्रासादतुल्य वाडे, विजेने युक्त असलेल्या, इन्द्रधनुष्याने युक्त असलेला, मधुर व गंभीर आवाज करणाऱ्या, जलाने पूर्ण असलेल्या उंच अशा तुझी त्या त्या बाबतीत बरोबरी करण्याजोगे आहेत.

- सदर श्लोकात अलकानगरी आणि मेघ यांच्यात तौलनिक विवेचन करताना ज्या बाबी कालिदासाने वर्णिल्या आहेत. त्यापैकी 'चित्र' ही एक बाब आहे, एक उदाहरण आहे. अलकानगरीचे भव्य प्रासाद चित्रांनी सुशोभित आहेत. इथे चित्रकलेच्या अनेक उपयोगांपैकी गृहसजावट हाही एक उपयोग आहे हे स्पष्ट होते. अर्थात प्रासादातील सदर चित्रे रंगीत असावीत म्हणून तर यक्ष मेघाला म्हणतो तूही इंद्रधनुष्याने नटलेला आहेस.

प्रासादातील चित्रांबाबतचा पुन्हा उल्लेख उत्तर मेघातील ८ व्या श्लोकात दिसून येतो. त्या वर्णनात म्हटल्याप्रमाणे प्रेरक जो वारा त्यात त्या अलका नगरीच्या सातमजली वाड्याच्या गच्चीवर नेलेले तुझ्यासारखे मेघ आपल्या नूतन जलबिंदूंनी तेथील चित्रांची नासधूस करून जणू काय भीती उत्पन्न झाल्यामुळे ताबडतोब धुराच्या बाहेर जाण्याचे अनुकरण करण्यात कुशल असे ते पिंजून धुराड्यांच्या वाटेने बाहेर पडतात. सदर श्लोकात प्रासादातील चित्रांचे रंग हवेतील आर्द्रतेने अर्थात जलबिंदूयुक्त असलेल्या मेघांच्या स्पर्शाने खराब होतात असा आशय आहे. अर्थात चित्रात वापरलेले रंग हे जलरंग असावेत हे स्पष्ट होते. दुसरी बाब म्हणजे एखादे चुकीचे कृत्य आपल्या हातून घडले की मनात अपराधित्वाची भावना येणे हे मानवाचे स्वाभाविक लक्षण आहे. तसाच अर्थ कालिदासाला इथे मेघाबाबत अपेक्षित आहे. असे अनुमान करता येईल. कारण अशा विध्वंसक कृतीमुळे ते मेघ तिथून पळ काढतात; पण पळताना त्यांचा देह (आकार) हा गवाक्षातून (धुराड्यातून) बाध आणत असल्याने अर्थात धुराड्यांतून त्यांना आहे त्या रूपात बाहेर पडता येत नसल्याने आपलं रूप बदलून अर्थात धुरासारखे होऊन ते धुराड्यांच्या वाटेने बाहेर पडतात. असा भावार्थ आहे. मानवी भावभावनांचं निसर्गघटकांवर आरोपीकरण तर यात आहेच त्याशिवाय 'रूपभेद' हे षडंगांतील अंगही इथे महत्त्व राखते. स्व-आकार बदलण्याविषयी पूर्वमेघातही उल्लेख येतो. दुरान्वये का होईना रूपाकाराविषयी विवेचन करताना त्याचाही संदर्भ घेणे उचित होईल.

प्रालेयाद्रेरूपतटमतिक्रमय....

नुसार हिमालय पर्वताच्या उतरणीवरील निरनिराळे बघण्यासारखे देखावे ओलांडून, हंसांचे जाण्यायेण्याचे द्वार बनून राहिलेली परशुरामाच्या यशाचा मार्ग होऊन राहिलेली जी क्रौंच

पर्वताची चिळण आहे, तिने बलीचे नियमन करण्यास उद्युक्त झालेल्या विष्णूच्या कृष्णवर्ण पायाप्रमाणे तिरकस पसरल्यामुळे शोभिवंत असा होत उत्तर दिशेच्या बाजूला जा. भृगुपतियशोवर्त्म- परशुराम कैलास पर्वतावर शंकराजवळ धनुर्वेद शिकला. एके दिवशी कार्तिकेयाने क्रौंच पर्वताला भोक पाडले असे ऐकले तेव्हा भृगुपतीला त्याचा मत्सर वाटू लागला व त्याने त्या सपाट्यात स्वतः एक बाण क्रौंच पर्वतावर मारून त्याला भोक पाडले अशी कथा आहे. परशुरामाच्या ह्या कृत्याने त्याची कीर्ती हिमालयाच्या ह्या बाजूला पसरली. अर्थात क्रौंचरन्ध्र त्याच्या कीर्तीच्या प्रसाराचा मार्ग होतो. त्या क्रौंच पर्वताची चिळण लहान असल्यामुळे मेघाला त्यातून सरळ जाणे शक्य नव्हते, त्याला तिरपेच व्हावे लागणार होते. अर्थात त्याला त्याचा वास्तव आकार बदलून पर्वतातील रंध्रातून बाहेर पडावे लागणार असे यक्षाने मेघास सांगितल्याचे वर्णन आहे.

अर्थात इथे 'आकार' भेद दर्शविला आहे.

पूर्वमेघातील हा श्लोक व उत्तरमेघातील उल्लेखिलेले दोन श्लोक यात कालिदासाने 'आकार' आणि 'रंग' या दृश्यकलेतील दोन प्रमुख घटकांविषयीचे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे विवेचन करून चित्रनिर्मितीच्या शक्यताच जणू त्या चित्रदर्शी वर्णनात पेरून ठेवल्या आहेत असे वाटते.

विद्युत्वन्तं.... व नेत्रा नीता.... या श्लोकांत चित्रातील रंगांचा उल्लेख तर नेत्रा नीता... व प्रलिया.... या श्लोकांत आकारांविषयी वर्णन आहे. असाच संदर्भ पुढे श्लोक क्र.२१ यात 'गत्वा सद्यः कलभतनुतां.... ' मध्येही आहे. त्यातही यक्ष मेघाला हत्तीच्या पोटाप्रमाणे (लहान) शरीर धारण करावयास सुचवितो. हे आकुंचन प्रसरण सुरुच राहते.

उत्तरमेघ-२०

अर्थ : हे चतुर मेघा, ह्या हृदयात वागविलेल्या (ध्यानात ठेविलेल्या) खुणांनी आणि दरवाजाच्या बाजूला शंख व पद्म ह्यांची चित्रे काढलेली पाहून, मी नसल्यामुळे सांप्रत अगदी

उदास दिसणारे माझे घर शोधून काढ. खरेच आहे, सूर्य अस्तास गेल्यावर कमल आपले तेज टाकते.

यक्ष मेघाला आपल्या घराच्या खुणा रामगिरीवर सांगत आहे. ह्या खुणा मेघाने अलका नगरीस पोहोचेपर्यंत लक्षात ठेवायच्या आहेत म्हणून 'हृदयनिहितैः' ह्या शब्दाची योजना आहे.

'मेघदूत' या रामचंद्र किंजवडेकर संपादीत व रामचंद्र बोरवणकर भाषांतरीत पुस्तकात 'शंखपद्मौ' विषयी एक मत प्रतिपादिले आहे-

शंखपद्मौ - सारोद्धारिणीने ह्यावर 'तौ हि (अधोमागे) पुरुष रूपौ गृहद्वार शाखासु मंगलार्थमालिख्यते' असे व्याख्यान केले आहे. आपल्या इकडेही देवादिकांच्या मंदिरांच्या प्रवेशद्वारावर दोन बाजूस 'जय-विजया' ची चित्रे काढलेली असतात.

कालिदास परमशैव होता. हिमालय, अलकानगरी, कैलास यात सर्व वर्णन शिवास उद्देशून यक्षाच्या घराच्या प्रवेशद्वारावर मात्र विष्णूची आयुधे चितारली आहेत हा मुद्दा इथे मांडता येतो. यक्ष 'शंख व पद्म ह्यांची चित्रे' असा उल्लेख करतो. यात ती प्रतीकरूपात आहेत की मानवीरूपात याविषयी खुलासा न केल्याने संभ्रम निर्माण होतो. जरी गुप्तकाळात विष्णुच्या आयुधांना मानवीरूपात दाखवलं (चित्रित/शिल्पांकित केलं) गेलं असलं तरी 'पद्म' चं मानवी रूपात शिल्पांकन झालं नव्हतं परिणामी ही प्रतीकरूपातच चितारली गेली असावी. प्रवेशद्वारावर असलेली शुभचिन्हे एवढंच रूप अभिप्रेत असावं या वर्णनात. संबंध अलकानगरी आनंदोत्सवात न्हात असताना केवळ एका घरातच औदासिन्याची कळा पसरली आहे आणि अर्थातच तेच घर यक्षाचे असावे हे पहिलं निरीक्षण मेघानं करावं अशी यक्ष त्याच्याकडून अपेक्षा ठेवतो. या वर्णनात कालिदासानं फार प्रभावीपणे चित्रकलेतील रचनातत्त्वांची जी १२ तत्त्वे आहेत त्यातील एक 'विरोध' तत्त्व परिणामकतेने उपयोजिले आहे. अलकानगरीचं उत्साही वातावरण आणि यक्षाचं मरगळलेलं घर यात कमालीची तफावत दाखवत चित्ररचनेसाठी रंगयोजनेद्वारे हा विरोध समूर्त करण्यास कवीने बराच वाव दिला आहे. त्यातही यक्षाचं घर अधिक ठळकपणे मेघाच्या दृष्टिपथात यावं म्हणून यक्ष म्हणतो त्याच्या घराच्या प्रवेशद्वाराच्या दोन्ही बाजूस शंख व पद्म ह्यांची चित्रे काढलेली आहेत. चित्रांचा प्रतिकात्मक वापर यात महत्त्वाचा भाग आहे.

उत्तरमेघ-२५

वियोगामुळे यक्षिणीच्या शरीर मनाची जी दयनीय, करुणामय अवस्था झाली असेल त्याचं वर्णन करताना यक्ष मेघाला म्हणतो की माझी प्रिया देवतेच्या आराधनेत गढून गेलेली किंवा कल्पनेने जाणलेले, विरहामुळे कृश झालेले माझे चित्र काढीत असलेली, किंवा हे रसिके! तुला धन्याची आठवण येते का? कारण तू त्याची लाडकी होतीस असे पिंजऱ्यातील मंजुळ बोलणाऱ्या सारिकेला विचारीत असलेली तुझ्या लवकरच दृष्टीस पडेल.

कालिदासाचं हे वैशिष्ट्य आहे की कुठेही चित्राचा व चित्रकलेविषयीचा दाखला, वा उदाहरण देण्यापूर्वी ज्या श्लोकातील प्रसंगात चित्रविषयी तो भाष्य करतो त्या श्लोकापूर्वीचे दोन-चार श्लोक तो त्या चित्रवर्णनास अनुकूल पार्श्वभूमी तयार होण्यासाठी रचतो. उदाहरणार्थ 'आलोक ते निपतति....' च्या अगोदर 'तन्वी श्यामा शिखरिदशना..', 'तां जानीथाः परिमितकथा...' 'नूनं तस्याः प्रबल रुदितोच्छ्वननेत्रं....' ह्या श्लोकात अनुक्रमे तिच्या शरीर सौंदर्याचं वर्णन, विरहामुळे झालेल्या शरीरावस्थेचे व त्यानंतर उदासीन मानसिकतेचं प्रत्ययकारी वर्णन कालिदासानं केलं आहे. या सर्वार्थानं अनुकूल अशा पार्श्वभूमीवर तो चित्राचे उदाहरण देतो किंवा याक्षिणीची भावावस्था अधिकाधिक प्रभावीपणे प्रकट करण्यासाठी तो चित्रकलेचं उदाहरण देतो हा महत्त्वाचा मुद्दा लक्षात घेण्यासारखा आहे.

त्यातही ह्या श्लोकातील चित्रासंबंधी अधिक चिकित्सा करताना एक महत्त्वाची बाब लक्षात येते ती ही की सदर चित्र हे यक्षाच्या दृष्टिकोनातून 'कल्पनाचित्र' या प्रकारचे आहे.

१२ व्या शतकातील राजा सोमेश्वराने लिहिलेल्या 'अभिलाषितार्थचिंतामणि' अर्थात 'मानसोल्लास' हा जगातील पहिला ज्ञानकोश म्हणून प्रसिद्ध पावलेल्या ग्रंथात चित्राचे प्रकार वर्णिले आहेत. (वीरकर, १९८४ : ३०)

ते विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील चित्रसूत्रातल्या प्रकारांहून वेगळे आहेत. त्या प्रकारांची नावे अशी १) विध्व चित्र, २) अविध्व चित्र, ३) भाव चित्र, ४) रसचित्र, ५) धूलि-चित्र

यातील 'अविध्द-चित्र' कालिदासाने वर्णिलेल्या चित्रप्रकाराशी साम्य राखतं. 'अविध्द' चित्र म्हणजे ज्यावेळी आकस्मिकपणे म्हणजे सहज, स्फूर्ती झाल्यामुळे, आता चित्र काढावे अशी इच्छा उत्पन्न होऊन चित्रकार चित्र काढतो, त्याला केवळ आकार दिलेला असतो, त्या चित्राला 'अविध्द' चित्र मानले आहे, यात चित्रकाराच्या कल्पनाशक्तीचा भाग अधिक असतो.

कालिदास वर्णित श्लोकातही यक्ष म्हणतो 'भावगम्य' अर्थात कल्पनेने जाणलेले. कारण यक्ष तिच्या पुढ्यात नाही. अर्थात आपल्या विरहाने तो कृश झालेला असणार अशी कल्पना करून ती त्याचे कल्पनाचित्र रेखाटत असेल असे म्हटले आहे. आणि 'अविध्द' चित्राचे स्पष्टीकरण देताना या चित्रप्रकारात केवळ 'आकार'ला प्राधान्य दिलं आहे. अर्थात रेखाकृती.

पूर्वमेघात यक्षाची शरीर अवस्था किती दुबळी झाली आहे त्याचं भावपूर्ण वर्णन या ठिकाणी ओघानं आठवल्याशिवाय राहत नाही.

नीत्वा मासान्कनकवलयभ्रंशरिक्त प्रकोष्ठः।

सोन्याचे कडे गळून पडल्यामुळे हात बुचा झालेला तो यक्ष.

विरहावस्थेत यक्षाचे 'कल्पना' चित्र रेखाटत असलेल्या यक्षिणीची भावावस्था लक्षात घेता सदर चित्र 'चित्रसूत्रात' वर्णिलेल्या 'भाव' अंगाकडेही लक्ष जातच. कारण सदर चित्रण हे एका विशिष्ट (वियोगकाल) भावावस्थेत होणारं चित्रण ठरतं. केवळ विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील चित्रसूत्रच नाही त्याच्या थोडे पुढे मागे झालेल्या नग्नजित रचित 'चित्रलक्षणम्' ग्रंथाचंही स्मरण होतं कारण यातील पहिल्या अध्यायात चक्रवर्ती राजासहित विविध मुनी, नाग, असुर, यक्ष, राक्षस आणि गन्धर्वांची त्यांच्या कुलाधारित वैशिष्ट्यांनुसार क्रमिक आलेखन विधी नमूद केला आहे. (१.१०९) विष्णुधर्मोत्तर पुराणात 'चित्रलक्षण' या नावाचा सर्वप्रथम उल्लेख मिळतो.

चित्रलक्षणवत्कार्यं सर्वकाम सर्वसमृद्धिदम्। (३,९४, ३७)

विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील चित्रसूत्रातही ४२ व्या अध्यायात रूपनिर्माण या सदराखाली यक्ष, किन्नर, ऋषि, गंधर्व, दैत्यादिसंबंधी तपशील दिला आहे.

मेघदूतातील या श्लोकात यक्षाचं कल्पनाचित्र रेखाटण्याचा संदर्भ देताना कालिदासाने 'चित्रलक्षण' वा 'चित्रसूत्र' या चित्रकलाविषयक ग्रंथांचा आधार घेतला असल्याची शक्यता नाकारता येणार नाही.

तन्वी श्यामा ... या श्लोकात यक्षिणीचे ओठ पिकलेल्या तोंडल्याप्रमाणे अर्थात लाल होते असे वर्णन आहे. अर्थात तिच्या सर्वांगाचं वर्णन जेव्हा यक्ष करतो तेव्हा ज्या अवस्थेत त्याने तिला पाहिले असते तेव्हाचे अर्थातच त्यांचा वियोग होण्यापूर्वीच्या तिच्या रूपाचं वर्णन यक्ष मेघाजवळ करतो. पण नंतर नूनं तस्याः या श्लोकात त्याच ओठांचं वर्णन करताना 'निःश्वासानामशिरीतया भिन्नवर्णाधरोष्ठम्' असं तो म्हणतो अर्थात विरहकालात उष्ण श्वासोच्छ्वासामुळे तिचे ओठ काळवंडले असतील अर्थात त्यांचा मूळ रंग त्यांनी सोडला असेल. इथे 'वर्ण' या शब्दावरून 'रंगा'चा उल्लेख कालिदास करतो.

त्याचे 'कल्पनाचित्र'ती रेखाटते त्यात विरहामुळे यक्ष कृश झाला असेल अशी कल्पना करून ती चित्र रेखाटत असेल असे वर्णन आहे म्हणजेच वियोगात आपण जसे कृश झालो आहोत तद्वतच आपला प्रियकरही कृश झाला असावा ही कल्पना यक्षाला अर्थात कालिदासाला अभिप्रेत असावी.

उत्तरमेघ-४७

कालिदासाच्या लिखाणातील हा अत्युत्तम श्लोक आहे असा विद्वानांचा अभिप्राय आहे. ह्या वर्णनात यक्ष त्याच्या विरही यक्षिणीचं चित्र शिलातलावर गेरुने काढत आहे. त्या चित्रात तो स्वतःला तिच्या पाया पडताना दाखवू इच्छितो कारण प्रेमातिशयात ती रागावलेली असते असा भाव आहे. अशा अवस्थेतील चित्र काढताना त्याच्या डोळ्यात अश्रूंची गर्दी होते आणि दृष्टी धूसर होते अर्थात समोरील पृष्ठभाग ज्यावर चितारावयाचे आहे तो धुमिल, अस्पष्ट होतो.

अर्थात इथे चित्र काढताना यक्षाचा 'सत्त्व' गुण प्रबल होतो असा भावार्थ आहे. कालिदासाने केलेल्या वर्णनाचा शब्दशः अर्थ अभ्यासल्यावर लक्षात येते की अजून चित्रनिर्मितीला प्रत्यक्ष सुरुवात केलेली नाही. चित्र रेखाटण्यापूर्वीची त्याची ही भावावस्था आहे.

ज्या एक विशिष्ट अवस्थेतील चित्र त्याला रेखाटावयाचे आहे ते चित्र तो आपल्या मनःचक्षुंपुढे आणतो आहे आणि इप्सित पूर्वकल्पनेप्रमाणे तो ते चितारणार तोच अनावर भावावेगामुळे त्याच्या डोळ्यात अश्रू दाटून येतात व तो चित्र काढेनासा होतो. नेमक्या त्याचवेळी त्याला निष्ठुर दैवाची मनोमन चीडही येते की त्या दैवाला त्यांची - यक्ष आणि यक्षिणीची-चित्रातील भेटही सहन होत नाही. कालिदासाच्या काव्य-नाटकात कथेतील नायक-नायिकांच्या चित्रातील भेटीविषयी बरेच उल्लेख आहेत.

उदा., आपल्या प्रियकर अथवा प्रेयसीला भेटण्याची जी अनावर ओढ कथा काव्यातील नायक-नायिकांना लागून राहते त्या उत्कट भावावस्थेचीकल्पना वाचकाला यावी ह्या उद्देशाने कवीने हा दृष्टांत दिला आहे. प्रत्यक्ष नाही तर कल्पनारंजनाने तरी ते सुख आपण मिळवावं हा विचार त्यांना कमालीचं मानसिक समाधान देणारा असावा. प्रत्यक्ष नव्हे पण अप्रत्यक्ष आपली मनाची भूक त्याद्वारे भागत असावी. नायक-नायिकांच्या एकमेकांवरील गाढ प्रेमाची प्रचिती वाचकांना यावी एवढाच मर्यादित उद्देश या चित्रांच्या योजनेमागे नाही कवीचा. तर सदर चित्रवर्णने करताना नायक-नायिकांच्या मानसशास्त्रीय भूमिकेतूनही महाकवीने व्यापक विचार केला आहे असे दिसून येते. केवळ मनोविनोदनासाठी कालिदासाच्या काव्यनाटकातील कुशल चित्रकार असलेले नायक किंवा नायिका चित्रकर्म करीत नाहीत तर विशिष्ट प्रसंगानुसार, प्रसंगवश वा भाववश होऊन ते आलेख्यकर्म करतात हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

मेघदूत

चित्रदर्शी वर्णने

पूर्वमेघ-श्लोक २

सोन्याचे कडे गळून पडल्यामुळे हात रिकामा झालेल्या यक्षाने रामगिरीवर काही महिने घालविल्यावर आषाढ महिन्याच्या पहिल्या दिवशी पर्वताच्या बाजूवर आपल्या सुब्यांनी दुसण्या देताना खाली वाकलेल्या एखाद्या हत्तीप्रमाणे पर्वतशिखराला बिलगलेला ढग पाहिला.

कालिदासीय सदर वर्णनात प्रिया विरहामुळे यक्ष कृश झाला असल्याचे त्याच्या हातातून गळून पडलेल्या कंकणामुळे स्पष्ट होते. यक्ष कृश झाला होता असे थेट न सांगता त्याच्या हातातील सुवर्णकंकण गळून पडले असे सांकेतिक पध्दतीने महाकवी सांगतो. त्याचप्रमाणे पर्वताला बिलगलेला मेघ यक्षाला जणू आपल्या मस्तकाने पर्वताच्या पायथ्याला दुसऱ्या देणाऱ्या हत्तीप्रमाणे भासला. सृष्टीतील चराचर घटकांकडे पाहण्याचा सौंदर्याभिलाषी दृष्टिकोन इथे स्पष्ट होतो. हत्ती आणि मेघ यांच्यातील आकार आणि रूप सौंदर्य यातील सादृश्यता लक्षात घेता सदर वर्णन चित्रदर्शी ठरते.

केवळ आकार आणि रूपच नव्हे तर जलभाराने नत झालेल्या मेघाचा काळा सावळा रंग आणि हत्तीचाही रंग यातही कमी अधिक प्रमाणातील साम्य कालिदासाने उपमा अलंकार वापरताना लक्षात घेतले आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक ६

पुष्करावर्तकांच्या जगद्विख्यात कुळात जन्मलेल्या, इन्द्राचा मुख्य अधिकारी असलेल्या व मनास येईल त्याप्रमाणे रूपे धारण करणाऱ्या तुला मी जाणतो, आणि म्हणून दैवयोगाने दूर पत्नी असलेला मी तुझ्यापाशी याचना करण्यास आलो आहे. कारण गुणवंतापाशी केलेली याचना विफल झाली तरी हरकत नाही, पण अधमापाशी सफल होणार असली तर नको.

या चित्रदर्शी वर्णनात यक्ष मेघाला मनास येईल त्याप्रमाणे रूपे धारण करणारा असे संबोधतो.

दृश्यकलेच्या दृष्टिकोनातून सदर संबोधन आपलं आगळं महत्त्व राखते. रूप म्हणजे व्यक्तिचा किंवा वस्तूचा डोळ्यांना दिसणारा गुणधर्म. या रूपामध्ये रंग आणि आकार या दोघांचा समावेश होतो. सृष्टीतील नानाविध दृश्ये, वस्तू, प्राणी इत्यादींचे निरनिराळे रंग, त्या रंगांच्या वेगवेगळ्या छटा, या रंगामध्ये येतात. आकारा मध्ये वस्तूच्या लहान-मोठेपणा बरोबरच तिच्या आकृतीचा म्हणजे ती वस्तू गोल, चौकोनी, त्रिकोणी इत्यादीपैकी कोणत्या प्रकारची आहे याचा तपशील येतो. आकारामध्ये लांबी, रुंदी, याबरोबरच जाडीचेही ज्ञान आलेच. तेव्हा

चित्रकाराने जीवनातील प्रत्येक पदार्थाचे रंग व आकृति यांचे सूक्ष्म अवलोकन करावे असा विचारही प्रस्तुत वर्णनात सुचविल्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

सुप्रसिध्द चित्रकार अवनींद्रनाथ टागोर यांनी रूप याचे दृश्य रूप व मानसिक रूप असे आणखी दोन प्रकार कल्पिले आहेत. (वीरकर, १९८४:१८)

यक्ष मेघास म्हणतो की मनास येईल त्याप्रमाणे रूपे तू धारण करतोस. याच विचाराची पुनरुक्ती कालिदास उत्तर मेघातही करतो. (त्रिपाठी, २०१९:३११, ३१८) पूर्वमेघातही मेघाच्या सतत रूप बदलण्याच्या प्रवृत्तीविषयी तो उल्लेख करतो. (Karmarkar, 1960 : 59)

मल्लिनाथाने पुष्कर व आवर्तक ही मेघांची दोन निराळी कुळे मानली आहेत. (बोरवणकर, १९५८:१२)

कालिदासीय वर्णनानुसार मेघांचे चित्रांकन करावयाचे झाल्यास सदर प्रकारच्या ढगांचे वर्णन - आवर्तक - पिंजलेल्या पांढऱ्या लोकरीप्रमाणे दिसतात. त्यानंतर दुसऱ्या प्रकारचे ढग वाटोळे गोलाकार असून पर्वतासारखे एकावर एक ढीग रचले आहेत असे दिसतात.

पूर्वमेघ-श्लोक १०

अनुकूल वारा तुला हळू हळू पुढे ढकलू लागला असता व हा सुंदर चातक पक्षी मोठ्या आनंदाने तुझ्याकडे मधुर गाणे गात असता, गर्भाधान सुखाच्या जाणीवेमुळे आकाशात माळ करून राहिलेल्या बगळ्यांच्या माद्या नयनसुंदर अशा तुझी खात्रीने सेवा करतील.

सदर वर्णन चातक पक्षी, आकाशात उडणारे बगळ्यांचे थवे इत्यादि प्रतिकांमुळे चित्रदर्शी झाले आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक ११

पृथ्वीला कंद उगवलेली-सुपीक करण्यास समर्थ असते ते तुझे कर्णमधुर गडगडणे ऐकून मानस सरोवरास जाण्यास उत्सुक झालेले, कमळांच्या देठांच्या कोवळ्या तुकड्यांची-देठांची-शिदोरी घेतलेले राजहंस कैलास पर्वतापर्यंत आकाशमार्गात तुझी सोबत करतील.

सदर चित्रदर्शी वर्णनात कमळांची देठे चोचीत धरून आकाशात उडणाऱ्या राजहंस पक्षांचा उल्लेख महत्त्वाचा आहे. अशाच प्रकारचे अर्थात राजहंसांचे कमळपुष्पांच्या देठांसहितचे वर्णन कालिदासाच्या इतरही साहित्यात दिसते पण सदर वर्णनाची प्रेरणा त्याने रामायणातील वर्णनानुसार घेतली असल्याची शक्यता नाकारता येत नाही. (Sivramamurti, 1970:3)

पूर्वमेघ-श्लोक १४

वाहणारा वारा पर्वताचे शिखर उडवून देतो की काय असे वाटून वर तोंडे केलेल्या सुंदर व गावंढळ सिद्धांच्या स्त्रियांनी चकित मुद्रेने त्याची तत्परता पाहिली आहे असा तू रसाळ निचुलवेतांनी भरलेल्या ह्या ठिकाणाहून उत्तराभिमुख होऊन, वाटेत दिग्गजांच्या जाडजूड सोंडांचे तडाखे चुकवीत आकाशात उड्डाण कर.

प्रस्तुत श्लोकाचे अनेक पाठभेद आढळतात. त्या सर्वांचाच परामर्श बोरवणकरांनी घेतला आहे. (बोरवणकर, १९५८:२६, २७, २८, २९)

सदर श्लोकातील सिध्दाङ्गना, निचुल, दिङ्नाग, या शब्दांचे वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ व व्यंग्यार्थ यांचा पुरेपूर समाचार त्यांनी घेतला आहे. परंतु दृश्यकलेच्या परिप्रेक्ष्यातून सदर श्लोकातील चित्रदर्शन इथं महत्त्वाचं ठरतं. त्याच अनुषंगाने सदर वर्णनात मेघ उत्तरेकडे तोंड करून आपल्या मार्गाने पुढे जाऊ लागला की मध्येच भेटणाऱ्या अल्लड किशोरी चकित होऊन त्याच्याकडे पाहू लागतील. पर्वताचे शिखर उपटल्यासारखा अवाढव्य दिसणारा मेघ पुढे जाऊ लागला की दिग्गजांच्या पुष्ट शुंडांचा मार चुकवित त्याला मार्ग काढावा लागेल हे वर्णन महत्त्वाचं ठरतं.

चित्रकलेच्या भाषेत सांगायचं झालं तर Below the eye level or above the eye level असं वर्णन करून कालिदासाने सदर प्रसंग चित्रित करण्याचे जणू आवाहनच केले आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक १५

क्षितिजाच्या वारूळातून बाहेर पडत असलेले मोहक इंद्रधनुष्य मेघाच्या दृष्टीला पडेल. वेगवेगळ्या रत्नांची कांती एकमेकात मिसळून गेल्याचा त्याला अनुभव येईल. तकतकीत व रंगीबेरंगी मोरपिसांमुळे गोपाळकृष्णाचे मूळ रूप अधिक आकर्षक दिसावे तसेच इंद्रधनुष्यामुळे मेघाचेही श्यामल सौंदर्य अजूनच उठून दिसेल.

कालिदास परम शैव असला तरी त्याच्या काव्यात त्याने इतरही काही ठिकाणी विष्णूचा, त्याच्या अवतारांच्या प्रसंगोपरत्वे उल्लेख केला आहे.

आकाशातील इंद्रधनुष्य आणि त्यावर स्थिरावलेल्या श्यामवर्ण मेघाची तुलना कालिदास गोपीकृष्ण आणि त्याच्या डोक्यावरील कृष्णपिसाशी करतो त्यात चित्रमयता आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक १७

हे मेघा, जेव्हा तू आम्रकूट पर्वतावर पोहोचशील तेव्हा तो प्रशंसनीय पर्वत तुला त्याच्या शिखरावर सादर थांबवेल. तेव्हा तूही पाण्याचा वर्षाव करून त्याच्या जंगलात लागलेली आग विझवशील कारण मित्र आश्रयार्थ आला असता पूर्व उपकार स्मरून क्षुद्र मनाचा प्राणीदेखील विमुख होत नाही, मग त्याच्या सारख्या उत्तुंगाची गोष्ट काय सांगावी !

पूर्वमेघ-श्लोक १८

आम्रकूट पर्वताच्या उतरणीवर आंब्याची असंख्य झाडे आहेत. त्यावर पिकलेल्या पिवळ्याधमक गरगरीत आम्रफळांकडे तू आकृष्ट होशीलच. आम्रकूटांच्या विनंतीला मान देऊन तू तिथे जरासा विसावलास की, मध्ये सावळीशी गाठ असलेल्या, पृथ्वीच्या गोऱ्यापान उरोजाची शोभा त्या पर्वताला प्राप्त होईल. स्वर्गातील देवांनाही ती शोभा डोळ्यात साठवण्याची सपत्नीक ओढ लागेल. सदर वर्णनात कालिदासाने जो कोन (Angle) साधला आहे त्या परिप्रेक्षातून पाहिल्यास आपल्या मनःचक्षुंपुढे सदर वर्णनाधिष्ठित चित्र सहज उभं राहतं. पिकलेल्या तांबूस पिवळ्या रंगांच्या आंब्यांनी लदबदलेल्या आम्रकूट पर्वतावर

विसावण्यासाठी रेललेल्या मेघाकडे पाहून कविप्रतिभेला पृथ्वीच्या उभार स्तनमंडळाची आठवण झाली. एखादा कवीमनाचा चित्रकारच अशा चित्रांची शब्दांतून मांडणी करू शकतो.

पूर्वमेघ-श्लोक २३

पाण्याचे थेंब वरच्यावर झेलून घेण्यात चतुर असलेल्या चातक पक्ष्यांना पाहणारे तसेच एक, दोन, तीन असे संख्येने मोजून रांग करून राहिलेल्या बगळ्यांना बोटांनी दाखविणारे सिद्ध तुझ्या गडगडाटाच्या वेळी भीतीने व घाईने कापत कापत दिलेली आपल्या प्रियसहचरींची आलिंगने मिळाल्यावर तुला धन्यवाद देतील.

हा श्लोक प्रक्षिप्त असल्याचे मल्लिनाथानेच सांगितले असले तरी त्यावर त्याने टीका केली आहे. (बोरवणकर, १९५८:४०, ४१)

शृंगारिक वर्णन असल्याने शिवाय चतुर आणि बगळा या पक्ष्यांचा उल्लेख केल्याने त्यात चित्रमयता आली आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक २५

कालिदासीय वर्णनानुसार - तू नजीक आलास म्हणजे दशार्ण नावाचा देश, अग्रे उमललेल्या केवड्यांच्यायोगे पांढुरक्या रंगाच्या उपवनांच्या कुंपणी झालेला, ग्रामपक्ष्यांच्या घरटी बांधण्यामुळे गावातील चवाट्यावरचे वृक्ष गजबजून गेलेला, पिकलेल्या फळांमुळे काळा रंग चढलेली जांभळीची वने असलेला व काही दिवस हंसांनी वस्ती केलेला असा होईल. म्हणजे तू नजीक आलास म्हणजे दशार्ण नावाच्या देशातील उपवनांच्या कुंपणीतील केवड्यांची अग्रे फुलतील व त्यायोगे कुंपणाला पांढुरका रंग चढेल. कावळे वगैरे पक्षी चव्हाट्यावरील वृक्षावर घरटी बांधू लागल्यामुळे ते वृक्ष गजबजून जातील, वनातील जांभळे पिकल्यामुळे जांभळीची वने काळी दिसतील व काही दिवस तेथे हंसही राहिलेले दिसतील.

कालिदासीय या चित्रदर्शी वर्णनात रंगछटांचा फार सुंदर व सूक्ष्म वापर केलेला दिसून येतो. सध्याच्या छत्तीसगढ राज्याचा उल्लेख कालिदास त्या काळात करतो जेव्हा तो माळवा प्रांतात होता. (Karmarkar, 1960 : 55)

सदर वर्णनात 'ग्रामचैत्याः' या शब्दाचे एकापेक्षा अधिक अर्थ विद्वानांनी अनुमानिले आहेत. परंतु त्यातील एक अर्थ बुध्दालये असा घेतल्यास कालिदासाने बौध्द धर्माचा उपहास करण्याच्या उद्देशाने गावातील बुध्दालये पक्ष्यांच्या घरट्यांनी गजबजून टाकली असावी असे वाटते. कारण पूर्वमेघातील चौदाव्या श्लोकात दिङ्.नागाचार्याचा उल्लेख वर्णिला आहे. (त्रिपाठी, २०१९:३०१) त्यावरून कवीचा असा उद्देश नसेल असे म्हणता येत नाही आणि तसे असल्यास कालिदासाचे वेळी सनातन धर्म व बौध्द धर्म ह्यात लढा चालला असावा असे वाटते. (बोरवणकर, १९५८:४४)

बोरवणकरांच्या या मताला भक्कम असा आधार दिसत नाही कारण कालिदासाचा काळ हा गुप्तकाळ म्हटल्यावर त्यावेळेस वैदिक धर्माची पुनर्प्रतिष्ठापना झालेली होती. वादाचा हा मुद्दा दुर्लक्षित करून त्यातील चित्रदर्शित्वाचा विचार करता रंगछटांच्या सूक्ष्म वर्णनामुळे त्यात चित्रमयता आली आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक २६

विदिशेजवळ वेत्रवती नावाची नदी वाहते. तू तिच्या काठापर्यंत गेलास की तिच्या प्रवाहातील उठणाऱ्या चंचल लहरींमुळे ती भुवया उडवून आपल्याला आकृष्ट करीत असल्याचे तुला जाणवेल. आपल्या रोमांचक गर्जिताने तू तिला दिलासा दे. तिच्या जलाचे आकंठ प्राशन करून आपला श्रमपरिहारही करून घे.

मेघदूतातील शृंगाररसाच्या प्रवाहात वाचकांचा येथून प्रवेश होतो. शृंगारातील अधरप्राशनाचे कवीने येथे वर्णन केले आहे. दृश्यकलेच्या परिप्रेक्ष्यातून सदर श्लोक वर्णन पाहता मेघाला कामी पुरुष व वेत्रवती नदीला विलासिनी स्त्री म्हणून कालिदासाने कल्पना केली आहे. नदीच्या चंचल लाटांवर दशनपीडेमुळे होणाऱ्या स्त्रीच्या भूभंगाची कल्पनाच मुळी चित्रमय आहे. नदीच्या तीरप्रांती होणाऱ्या मेघांच्या गडगडाटावर विलासी पुरुषाच्या मधूर कूजनाची कल्पना केली आहे. विलासी पुरुषाला सुरतसुखापेक्षा अधरामृतप्राशनातच सुखसर्वस्व

वाटते. त्याप्रमाणे मेघाला वेत्रवती नदीचे जल प्राशन करावयास मिळणार असल्यामुळे त्याला 'कामुकत्वस्य अविकलम् फलम्' मिळणार असल्याचे कवीने लिहिले आहे.

Personification हा कालिदासीय चित्रदर्शी वर्णनांचा मूलाधार म्हणता येईल. त्याचीच प्रतिती या श्लोकात येते.

पूर्वमेघ-श्लोक ३०

यक्षाने मेघाला पुढच्या मार्गाबाबत सांगताना म्हटले की जरा खाली उतरलास तर तुला निर्विन्ध्या नदी लागेल. लाटांच्या सतत हेलकाव्यामुळे आनंदाने कलकलाट करणाऱ्या पाखरांची मेखलाच जणू त्या नदीने आपल्या कमरेला बांधली असेल. तिचे पाणी खडकावर पुनःपुन्हा लोळण घेत असेल, त्यामुळे तिच्यापात्रात उठणारा भोवरा तुला तिच्या उघड्या आणि खोल नाभीसारखा दिसेल. तिचा मनोदय लक्षात घेऊन तू खुशाल खाली उतरून तिच्या अशा विभ्रमांना अनुकूल प्रतिसाद दे. तिच्या पाण्याचे आकंठ प्राशन करून तुझी तहान भागवता आली तर तुला आकृष्ट करून घेण्याचे तिचे प्रयास सफल होतील. आपल्या प्रियकराशी प्रेमाचा संवाद साधण्यासाठी तरुण स्त्रियांना सुरुवातीला विभ्रमांचीच भाषा वापरावी लागत असते. प्रतिमांच्या वर्णनामुळे यात चित्रमयता आपसुकच आली आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक ३१

निर्विन्ध्या नदी ओलांडून तू पलीकडे गेलास की तुला सिंधू नदी लागेल. उन्हामुळे तिच्यातले पाणी आटून गेले असेल त्यामुळे ती एकपेडी वेणीसारखी कृश दिसत असेल. ग्रीष्मामुळे वाळून गेलेल्या काठावरील वृक्षांचा पाचोळाही तिच्यात पडला असेल. त्यामुळे ती पांढुरकी व मलूलही दिसत असेल. खरे म्हणजे, तुझ्या दीर्घ विरहामुळेच तिची अशी अवस्था झाली आहे. विरही स्त्रिया आपली कृशता घालवून ज्या उपायाने अंगात भरतात तो उपाय सिंधू नदीसाठी तू अवश्य करावास. त्याने तिच्या मनाला किती बरे वाटेल. सदर वर्णनात सिंधू नदीचे चित्रदर्शी वर्णन कालिदासाने केले असले तरी ती नदी निश्चितपणे सिंधूच आहे की नाही

याबाबत विद्वानांमध्ये भिन्न मते आहेत. (बोरवणकर, १९५८:५४) राम शेवाळकर, बोरवणकर आदिंच्या मताप्रमाणे सदर नदी ही सिंधूच आहे. (शेवाळकर, २००६:६६)

करमरकरांनीही याच मताची पुष्टी केली आहे. (Karmarkar, 1960:56.) जी चूक मल्लिनाथाने केली तीचीच पुरावृत्ती त्रिपाठींच्या ग्रंथात झालेली दिसते. (त्रिपाठी, २०१९:३०३)

पूर्वमेघ-श्लोक ३६

या श्लोकातील वर्णन प्रतिमांच्यामुळे चित्रमय झाले आहे. यक्ष मेघाला सांगतो की तेथील महालांमधील स्त्रियांनी नुकतेच आपले मोकळे केस धूपाच्या धूराने वाळविले, सुगंधित केले असतील. त्या धुराचे लोट महालाच्या खिडक्यांमधून बाहेर पडत असताना ढगांसारखेच दिसत असतील, त्यामुळे तुला उगीचच आपलाच आकार वाढल्यासारखा वाटेल. महालांमधील पाळीव मोर तुझ्याबद्दल वाटणाऱ्या प्रेमापोटी आपल्या पिसारलेल्या नृत्याचा नजराणा तुला सादर करणारच. सुवासित फुलांचा गंध तिथे दरवळत असेल व लावण्यलतिकांच्या चरणावरील लाल रंगाने भव्य महालांच्या गच्चीवरून अवघ्या उज्जयिनीचे तुला निरीक्षण करता येईल.

यातील धूपैः उपचितवपुः हे वर्णन महाकवीनेच मागे वर्णन केल्याप्रमाणे वाटते. (त्रिपाठी, २०१९:२९९)

‘धूम्रज्योतिः सलिलमरुतां सन्निपातः’ असा उल्लेख अगोदरच कालिदासाने केला आहे.

सदर वर्णनात सुगंधित धूर आणि मेघ यांच्यातील रूपसादृश्यविषयी महाकवी आपली सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती नोंदवतो. याच बाबतीत ‘आकारा’ बाबतही तो मत नोंदवतो. शिवाय स्त्रियांच्या पायाला लावलेल्या अळित्यामुळे त्यांचे छाप महालाच्या भूमीवर पडल्याचेही सांगतो. प्रतिके व प्रतिमा यामुळे सदर वर्णन चित्रदर्शी झाले आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक ४०

उज्जयिनीला महाकालेश्वराचे मंदिर आहे. तेथील संध्याकाळच्या पूजेच्या वेळी यक्ष मेघाला जायला सांगतो आहे. एरवी केव्हाही तिथे पोहोचलास तरी संध्याकाळपर्यंत तिथे थांब असे तो मेघाला सुचवतो. संध्याकाळच्या आरतीच्या वेळी आपल्या गर्जिताने मृदंग वादनाची साथ केल्याचे समाधान तुला लाभेल याची शाश्वती तो मेघाला देऊन पुढे म्हणतो की शिवाच्या तांडव नृत्याच्या आरंभी संध्याकालीन रक्तिम्याने माखलेला तू ताज्या टवटवीत जास्वंदाप्रमाणे दिसशील. सुरुवातीला मंडलाकार करून तू भुजवृक्षांचे रान झाकून टाकशील. पार्वतीच्या निर्भय व निश्चल नजरेला तुझी निष्ठा दिसेल आणि तुझ्याकडे पाहून शंकराच्या आर्द्र गजचर्माची त्यांची अभिलाषा तृप्त होईल.

शंकराने गजासुराचे रक्ताने माखलेले ओले चामडे पांघरलेले पाहताच पार्वतीला भीती वाटून तिने आपले डोळे मिटून घेतले होते. म्हणून यक्ष मेघाला सांगतो की, त्या चामड्याच्या जागी तूच राहा म्हणजे तुझ्या लालसर रंगामुळे शंकराला गजचर्माची आठवण होणार नाही, पार्वतीला भीती वाटणार नाही व ती तुझ्या भक्तिमुळे तुझ्याकडे कौतुकाने पाहात राहील. कालिदासाने सायंकालीन रक्तवर्णी रंगच्छटांचा फार कल्पकतेने वापर करून घेतला आहे. आजही अनेकवेळा आपण सायंकालीन आकाशाचा असा तांबूस किंवा लालसर प्रकाश सर्वत्र फाकलेला पाहतो. गजासुरमर्दनानंतर शंकराने केलेल्या तांडवनृत्यात गजासुरचर्म उचलून धरण्याकरता त्याने काहींच्या मते दहा व काहींच्या मते वीस हात धारण केले होते. त्यामुळेच 'भुजतरुवनम्' हा शब्दप्रयोग महाकवीने केला आहे. महाराष्ट्रात ऐलोरा येथील गुहा क्र. १६ मध्ये गजासुरवधाचे अत्यंत भावपूर्ण, भव्य उत्थित शिल्प पाहावयास मिळते. कर्नाटकात हळेबीड येथेही अशा वर्णनाशी मिळतेजुळते शिल्प आहे. (जोशी, १९७९ : १४८)

पूर्वमेघ-श्लोक ४१

तिथे रात्रीच्या प्रहरी आपल्या प्रियकरांच्या वसतिस्थानाला जाणाऱ्या स्त्रियांचा अतिशय दाट अशा काळोखाने राजमार्ग दिसेनासा केला असता, कसोटीवरील सुवर्णाच्या रेषेप्रमाणे

असणाऱ्या विजेने त्यांना मार्ग दाखव. पाऊस पाडून व गटगटाट करून गर्जू नकोस. कारण त्या भित्र्या असतात.

कालिदास या वर्णनात रात्रीच्या प्रहरी आपल्या प्रियकरांच्या भेटीला जाणाऱ्या ज्या स्त्रियांचा उल्लेख करत आहे त्या अभिसारिका नायिका आहेत. तसेच मेघाचा रंग कसोटीच्या दगडाप्रमाणे काळा असल्यामुळे तेथे स्फुरणाऱ्या विजेची रेखा कसोटीवरील सोन्याच्या रेषेप्रमाणे दिसे. 'उपमा कालिदासस्य' हे वचन प्रसिध्द आहे. उपमेच्या जोडीला कालिदासाने इतरही अनेक अलंकार मेघदूतात मोठे सुरेख साधले आहेत. पण मुख्य निर्देश करायला हवा तो त्याच्या अर्थान्तर न्यासाचा. कालिदासाने त्याला आपल्या काव्यात अगदी एकजीव करून घेतले असल्याने तो दृश्यकलाविष्कारास पूरक ठरला आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक ४३

ह्या वेळी म्हणजे सूर्योदयाच्या वेळी, प्रियकरांकडून खण्डिता स्त्रियांच्या डोळ्यांचे पाणी शांत होणार असते. म्हणून सूर्याचा मार्ग ताबडतोब सोड. तो सूर्य देखील पुष्करणीच्या कमलरूप मुखावरून हिमरूप अश्रु पुसून टाकण्यास परत आलेला असतो. म्हणून अशावेळी तू त्याचे किरण अडविलेस तर तो कदाचित अतिशय रागवेल. प्रतिके आणि प्रतिमा यामुळे सदर वर्णन चित्रदर्शी आहे यात शंका नाही. नलिनी ही सूर्याची स्त्री व कमल हे तिचे मुख असा कविसंकेत आहे. वर्णनातील व्यंग्यार्थ चित्रकारास सर्जनशीलतेसाठी प्रेरणा देणारा आहे. सायंकाळी सूर्याला 'प्रतिची'ला कवटाळताना पाहून नलिनीलाही खण्डिता स्त्रीप्रमाणेच दुःख होऊन ती अश्रू ढाळू लागली हा त्यातील ध्वनी आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक ४४

गम्भीरा नदीचे आणि त्यात पडणाऱ्या मेघाच्या प्रतिबिंबाचे चित्रदर्शी वर्णन कालिदासाने या श्लोकात केले आहे.

यक्ष मेघाला म्हणतो त्यानंतर तुला गम्भीरा नदी लागेल. प्रसन्न अंतःकरणाप्रमाणे तिचे पाणी निर्मळ आहे. त्यात तुझे स्वच्छ प्रतिबिंब पडू शकेल. याचाच अर्थ अनुरक्त अंतःकरणात ज्याप्रमाणे प्रिय व्यक्तीची प्रतिमा तरळते त्याप्रमाणे गम्भीरा नदीच्या निर्मळ जळात स्वभावतः सुंदर असे तुझे प्रतिबिंब तुझी इच्छा नसतानाही प्रवेश मिळविल म्हणून तिचे कमलाप्रमाणे शुभ्र असलेले शीघ्रमस्योद्धर्तनरूप कटाक्ष निष्पूरणे व्यर्थ दवडू नकोस.

या वर्णनातील चित्रदर्शित्वासंबंधी अभ्यास करताना एक बाब लक्षात येते की एखादी स्त्री एखाद्या पुरुषावर अनुरक्त झाली म्हणजे तिच्या मनात त्याचे जणू प्रतिबिंब पडावे त्याप्रमाणे सारखे त्याच्या संबंधाने विचार चाललेले असतात व ती आपले अंतःकरण ज्याप्रमाणे आपल्या चंचल, प्रेमपूर्ण नेत्रकटाक्षांनी त्याला खुले करून दाखविते, त्याप्रमाणे गम्भीरा नदीने मेघावर अनुरक्त होऊन त्याचे प्रतिबिंब आपल्या हृदयात साठवले आहे अशी नदीच्या पाण्यात पडलेल्या मेघाच्या प्रतिबिंबावर कवीने कल्पना केली आहे. आणि हा अनुराग ती नदी मत्स्योद्धर्तनाने दाखवित आहे. तिचे कटाक्ष प्रेमपूर्ण असल्यामुळे त्याला कुमुदाची उपमा दिली आहे. व चंचल असल्याने मत्स्योद्धर्तनाची उपमा दिली. ही कल्पना रम्य असून चित्रनिर्मितीसाठी निश्चितच प्रेरणा देणारी आहे. सदर वर्णनाचा चित्रकलेच्या दृष्टिने विचार करताना त्यात बिंब-प्रतिबिंब ही संकल्पना महत्त्वाची वाटते.

पूर्वमेघ-श्लोक ४५

गम्भीरा नदीच्या पात्राच्या काठाशी असलेल्या लव्हाळ्यांच्या बेटांमध्ये काहीसे पाणी साचलेले तुला दिसेल. प्रियकरणे प्रियतमेच्या अंगावरील निळसर वस्त्र ओढून घेतल्याने अंगावरील उरलेले वस्त्र कसेबसे सांभाळण्याच्या तिच्या केविलवाणी धडपडीची तुला त्यावरून आठवण येईल. ते पाहिल्यावर तुला पुढे सरकावेसे न वाटले तर ते स्वाभाविकच ठरेल. कारण, प्रेयसीच्या पसरलेल्या जांघांच्या उत्सुक अवस्थेचा मनसोक्त आस्वाद घेतलेला कुणीही जाणकार माणूस अशा वेळी तिला सोडून जाण्यास इच्छूक होणार नाही.

कालिदासाने गम्भीरा नदी व मेघ यांना प्रियकर व प्रेयसी यांचे उपमा देवून वर्णनात चित्रमयता आणली आहे. सदर वर्णनात दडलेल्या चित्राचे विवेचन करताना-गम्भीरा नदीच्या पात्रातील पाणी ओसरून गेले असले तरी त्याचा काही भाग काठावरील लव्हाळ्यांच्या बेटांमध्ये तसाच साचून राहिलेला असतो. समागमाच्या उद्देशाने प्रियकराने प्रेयसीच्या अंगावरील वस्त्रे ओढून घेतल्यावर लाजेने हाताशी आलेला त्याचा काही भाग दोन्ही हातांनी ती घट्ट धरून ठेवते. गम्भीरा नदीचे दृश्य तसे दिसत होते. प्रियकराकडून शरीरसुख मिळवण्यासाठी उत्कट इच्छेने पसरलेले आतुर बाहू सोडून जाण्याची इच्छा कुणाही रसिकाला होणार नाही. गम्भीरा नदीच्या पात्रावर तू कितीही वेळ ओणवा झालास, तरी तिच्या अशा कामूक अवस्थेचा मोह टाळून पुढे मार्गक्रमण करणे तुलाही शक्य न होणे साहजिकच आहे.

चित्रदर्शी वर्णनात रेषा, आकार, रूप व रंग या चित्रकलेच्या मुलभूत घटकांचा स्पष्ट समावेश दिसतो.

पूर्वमेघ-श्लोक ४७

तेथे देवगिरी पर्वतावर कायम वस्ती करून राहिलेल्या कार्तिकेयाला तू स्वतः पुष्पाचा मेघ बनून आकाशगंगेच्या जलाने ओल्या झालेल्या पुष्पांच्या वृष्टिने स्नान घाल. कारण ते इन्द्राच्या सैन्याचे रक्षण करण्याच्या हेतूने चन्द्रशेखर शंकराने अग्निच्या मुखात साठविलेले सूर्याच्या तेजालाही मागे टाकणारे तेज आहे. कालिदासाने केलेल्या या चित्रदर्शी वर्णनात शंकर आणि कार्तिकेय यांचे रूपवर्णन तर आहेच पण अवकाशातून मेघ देवगिरीवरून जात असताना त्याने कशाची व कशी पुष्पवृष्टी करावी याचेही रम्य वर्णन केले आहे. मेघ कामरूप असल्याकारणाने त्याला पुष्पांचे रूप घेणे कठीण नाही. म्हणूनच त्याचा 'पुष्पमेघीकृतात्मा' असा उल्लेख कवी करतो. पूर्वमेघातच त्याला पुष्करावर्तकाच्या कुळात जन्मलेला, इन्द्राचा मुख्य अधिकारी

असलेला व मनास येईल त्याप्रमाणे रूपे धारण करणारा म्हटलेच आहे. (त्रिपाठी, २०१९:३००)

पूर्वमेघ-श्लोक ५०

विष्णुचा वर्ण चोरणारा तू जल घेण्याकरिता खाली उतरलास म्हणजे त्या चर्मण्वती नदीचे पात्र रुंद असतानाही दूर अंतरामुळे अरुंद दिसणारे पात्र हे जणू भूमीचा मध्यभागी इन्द्रनील मण्याचे मोठे पदक असलेला एकेरी मोत्यांचा सर आहे असे समजून आकाशमार्गाने जाणारे सिद्धादि देवयोनिविशेष खरोखर आपली दृष्टि रोखून पाहतील.

मेघ नदीवर उतरला म्हणजे आकाशात उंचावरून जाणाऱ्या गंधर्वादिकांना हा भूमीने मोत्यांचा सर आज कंठात घातला आहे की काय असे वाटून ते मुद्दाम टक लावून पाहू लागतील हा भाव चित्रकलेच्या दृष्टिकोनातून सदर वर्णनाचा अभ्यास करताना पूरक व प्रेरणादायी ठरतो. कालिदासाने वर्णन केलेले हे दृश्य नेहमी दिसणारे नसून एखादे वेळी दिसल्यामुळे ते विशेष मानून त्याकडे रोखून पाहणे हे जास्त संयुक्तिक वाटते.

आपण रेखाटत असलेला प्रसंग, त्याचे त्या विशिष्ट रचनेच्या आकृतिबंधातील स्थान यांचा कालिदासाला कधीही विसर पडत नाही. त्यासाठी आवश्यक असणारी शब्दकळा व कल्पनासमृद्धीचा विचार करता हे वर्णन चित्रदर्शी ठरले आहे. अशी दृश्ये रेखाटताना त्याच्या लेखणीला चित्रकाराचा कुंचला व फोटोग्राफरचा स्थिर व चलचित्रांचा कॅमेरा या साऱ्यांचे बळ प्राप्त होते. अंतर, वेग, कोन या साऱ्यांनुसार बदलणारे परस्परैकित्व हे या वर्णनातील विशेष म्हणावे लागतील. कालिदास एक उत्तम Visualiser होता हेच यात सिद्ध होते.

कालिदासाने रेखाटलेल्या चित्रांमध्ये काही दुरून रेखलेली आहेत तर काही जवळून पाहून रेखाटलेली आहेत. काही खालून उंचावरची दृश्ये रेखाटली आहेत. तर काही वरून खाली पाहून रेखाटलेली आहेत. काही रंगीत चित्रे आहेत तर काही कृष्णधवल आहेत.

पूर्वमेघ-श्लोक ५४

यक्ष मेघाला म्हणतो की अजून पुढे गेलास की तू कनखल क्षेत्रावर पोहोचशील. तिथे तुला जान्हवी नदीचे दर्शन घडेल. साठ हजार सगरपुत्रांना स्वर्गात जाण्यासाठी ती सोपान मार्गासारखी उपयोगी पडली होती. त्या जान्हवीचे तरंगरूपी हात थेट शंकराच्या मस्तकावर चंद्रापर्यंत पोहोचले आहेत. जान्हवी आपल्या पतीशी अनावश्यक सलगी साधत आहे, हे लक्षात आल्यावर नापसंतीने पार्वतीच्या भुवया मुरडलेल्या पाहून ती मुद्दामच पार्वतीला खिजवण्यासाठी शंकराच्या केसांमध्ये हात घालून पार्वतीकडे पाहून हसत राहते.

कालिदासाने या चित्रदर्शी वर्णनात तीन व्यक्तिरेखा रंगविल्या आहेत. शंकर, पार्वती आणि गंगा. तिहींचे वर्णन करताना त्यात चित्रमयता आणली आहे व विशेष म्हणजे यात 'फेनैः' हा शब्द कवीने योजना आहे. फेस पांढरा असतो व हासणे देखील पांढरे आहे असा कवीसंकेत आहे. हास्याचा रंग श्वेत हा संदर्भ कवीने भरताच्या नाट्यशास्त्रानुसार घेतला असावा. (केतकर, १९६३:१३९)

सदर वर्णनात गंगेचे लाटारूपी हात, तिचा फेस जणू तिचे मत्सरपूर्वक हसणे, तिचं शरीर जणू सगरपुत्रांसाठी ठरलेला सोपान, इत्यादि वर्णनाने एका नदीला व्यक्तिरूप देण्यात कालिदास यशस्वी ठरला आहे. शिवाय गंगा आणि पार्वती यांच्या चेहऱ्यावरील भावभिन्नता शब्दांत रेखाटण्यामुळेही हे वर्णन चित्रदर्शी ठरतं.

पूर्वमेघ-श्लोक ५५

गंगेचे स्फटिकाप्रमाणे शुभ्र असणारे पाणी तुला प्यावयाचे असेल तर मागच्या भव्य आकाशाला टेकून व जरासा तिरपा होऊन तुला आपली तहान भागविता येईल. दुरून पाहणाऱ्याला त्या वेळी तू एखाद्या विराट पर्वतासारखा दिसशील. तुझे काळे प्रतिबिंब जान्हवीच्या पात्रात पडेल. त्यामुळे प्रयागाव्यतिरिक्त भलत्याच ठिकाणी तिचा यमुनेशी संगम झाल्याचा लोकांना भास होईल. सदर वर्णनात कालिदासाने कनखल स्थानाचे वर्णन केले आहे तेच मुळात या श्लोकातील चित्रदर्शित्वासाठी योग्य ठरते. कारण कनखल हे हरिद्वारजवळील

एक तीर्थ आहे. (Karmarkar, 1960 : 58) येथे गंगा नदी हिमालयावरून खाली सपाट जमिनीवर उतरते. पाण्यात प्रतिबिंब पडायला तो जलप्रवाह सपाट हवा. हा इथे महत्त्वाचा मुद्दा ठरतो. गंगा व यमुना ह्यांचा संगम प्रयागास झालेला आहे. पण मेघाचे प्रतिबिंब कनखल पर्वतानजीक गंगेच्या प्रवाहात पडल्यावर तेथेच गंगा-यमुना संगम झाल्याचा भास होईल असे कवी वर्णन आहे. या वर्णनात रंगाविषयी, त्यांच्या छटामिश्रणाविषयी त्याचे भान अधोरेखित होते. गंगेचा प्रवाह स्फटिकासारखा श्वेत व यमुना काळी-सावळी व यमुनेसारखाच जलभाराने युक्त असल्याने मेघाचाही वर्ण यातील साम्य वाखाणण्यासारखे आहे. त्याचे काळे प्रतिबिंब गंगेत पडल्याने तिचा होणारा वर्णबदल हे या वर्णनातील विशेष होय.

पूर्वमेघ-श्लोक ५६

त्या पवित्र गंगामातेच्या जन्मस्थानाकडे तुला जावेसे वाटेल. हिमालय पर्वतावर विसावलेल्या कस्तुरी मृगाच्या संपकाने सुगंधित झालेल्या शिळा इतस्ततः पडलेल्या तुला दिसतील. विसावण्यासाठी त्या हिमशुभ्र पर्वतावर तू थांबलास तर पाहणाऱ्यांना नंदीने उकरून ठेवलेल्या चिखलाचा भ्रम तुझ्याकडे पाहून होईल.

या वर्णनात कालिदासाचं रंगज्ञान पुन्हा अधोरेखित होते. मेघाचा रंग काळा-निळा व पर्वताचा रंग पांढरा असल्यामुळे मेघ पर्वतशिखरावर असता तो नंदीने उकरलेल्या चिखलाप्रमाणे दिसतो ही चित्रमय कल्पना आहे.

पूर्वमेघ-श्लोक ५९

त्या हिमालयावर एका शिळेवर उमटलेल्या, नेहमी योगिजनांनी पूजा केलेल्या शशिशेखर शंकराच्या पावलांच्या खुणांना भक्तिभावाने नम्र होऊन प्रदक्षिणा कर. त्यांचे दर्शन झाले असता श्रद्धाळू जन सर्व पापांपासून मुक्त होतात. देहत्यागानंतर शिवगणांच्या शाश्वत पदाला पोहोचण्यास लायक होतात.

या वर्णनात शिळेवर उमटलेल्या शंकराच्या पदचिन्हाचा उल्लेख कालिदास करतो. दृश्यकलेतील मुद्राचित्रणाशी या वर्णनाचे साम्य राखते.

पूर्वमेघ-श्लोक ६१

हिमालयावरची उतरणीवरची वैशिष्ट्यपूर्ण दृश्ये पाहून पलीकडे गेल्यावर तुला हंसद्वार दिसेल. यालाच क्रौंचरन्ध्र म्हणतात. भगवान परशुरामाचा निर्वाणीचा बाण तिथे रूतून बसल्यामुळे हे त्यांच्या कीर्तीचे प्रतीक होऊन बसले आहे. तिथून तिरपा आणि लांबुळका होऊन तू पुढे सरकशील तेव्हा बलिराजाच्या निर्दालनासाठी उगारलेल्या भगवान विष्णुच्या सावळ्या पावलाचे रूप तुला प्राप्त होईल.

सदर वर्णनात कालिदास मेघाला आता विशिष्ट रूप घ्यायला लावत नाही तर हंसद्वारातून शिरताना त्याला विष्णुच्या पावलाचे रूप आपसुकच प्राप्त होईल असे वर्णन करतो. मेघ कामरूप असतांनाही ह्या श्लोकात त्याने स्वतः विशिष्ट रूप धारण करण्याचे कालिदास म्हणत नाही. चित्रकलेच्या दृष्टिने श्यामवर्ण मेघ क्रौंचरन्धातून शिरताना व त्यातून बाहेर पडतानाचा जो आकार दर्शवावयाचा आहे तो पावलासारखा दाखविण्याचा सुप्त संकेतच महाकवीने चित्रकारांना दिल्यासारखे वाटते.

श्लोकात उल्लेखिलेल्या क्रौंचरन्धासंबंधी अधिक विवेचन पाहता हे वर्णन चित्रमय वाटते. (बोरवणकर, १९५८:१९०) (Karmarkar, 1960:59)

पूर्वमेघ-श्लोक ६२

पुढे गेल्यावर तुला हिमालयातील प्रसिध्द कैलासशिखर लागेल. रावणाने एकेकाळी घट्ट मिठीत आवळल्यामुळे त्या पर्वतराजाचे सांधे खिळखिळीत झाले आहेत. कुमुदपुष्पांप्रमाणे शुभ्र असणाऱ्या आपल्या शिखरांनी त्यांनी सारे आकाश व्यापून टाकले आहे. भगवान शंकराचे अनेक

दिवसांचे एकत्रित विकट हास्य कसे असेल. याची कल्पना या शिखरांकडे पाहून येते. कैलास पर्वत आपल्या नितळ शुभ्रतेमुळे स्वर्गातील देवांगनांचा दर्पणच बनलेला आहे.

सदर वर्णनात शुभवर्णीय कैलास पर्वत जणू देवांगनांसाठी दर्पणाचे कार्य करतो, असे म्हटले आहे. परत या ठिकाणी बिंब-प्रतिबिंब संकल्पनेमुळे दृश्यकलाविष्कारासाठी मुभा आहे. शिवाय पूर्वमेघातीलच मागील श्लोकाप्रमाणे श्वेत रंगाला हास्याचं प्रतीक मानलेलं दिसून येते. (त्रिपाठी, २०१९:३०७)

पूर्वमेघ-श्लोक ६३

तुळतुळीत खललेल्या काजळाप्रमाणे कांती असलेला तू त्या पर्वताच्या तटप्रांती गेलास म्हणजे नुकत्याच कापलेल्या हत्तीच्या दाताप्रमाणे शुभ्र असलेल्या त्या पर्वताची शोभा काळी वस्त्रे खांद्यावर घेतली असता दिसणाऱ्या बलरामाप्रमाणे, अनिमिष नेत्रांनी पाहण्यालायक होईल असे मला वाटते.

यक्ष मेघाला उद्देशून त्याच्याशी संवाद साधताना त्याच्या काळ्या-सावळ्या वर्णाची तुलना बलरामाच्या उत्तरीयाशी करतो व कैलास पर्वताच्या तटाची तुलना नुकत्याच कापलेल्या हस्तीदंताशी करतो.

सदर वर्णनात आकार सादृश्याचं प्रमाण कमी असलं तरी रंगांची सायुज्यता फार प्रभावीरीत्या महाकवीने प्रस्थापित केली आहे.

कृष्णधवल रंगयोजनाच सदर वर्णनास चित्रमय बनवते यात शंका नाही.

पूर्वमेघ-श्लोक ६४

शंकराच्या हातातील सर्पकंकण बाजूला सारून त्या हाताच्या आधाराने पार्वती पायी जाऊ लागली, तर तू तिच्या पुढे हो. तुझ्यातला जलाचा साठा बर्फासारखा घट्ट कर. स्वतःला

एखाद्या लाटेसारखा लांबुळका आकार दे. जेणेकरून माता पार्वतीला चढण्यासाठी तुझा पायऱ्यांसारखा उपयोग करून घेता येईल.

मेघाला कामरूप अगोदरच म्हटले आहे. त्यानुसार तो मनास येईल ते रूप धारण करू शकतो. इथेही त्याचीच पुनरुक्ती झालेली दिसते. आकाराबाबत कालिदासाने ज्या प्रकारे वर्णन केले आहे त्यामुळे सदर वर्णन चित्रदर्शी ठरते.

पूर्वमेघ-श्लोक ६६

त्यानंतर तुला मानससरोवराचे दर्शन होईल. त्यात सुवर्णकमळे उमललेली असतील. सरोवरातील थंड पाणी पिऊन तू आपली तृष्णा भागवून घे. देवेन्द्राचा ऐरावत जर तहानलेला होऊन तिथे पाणी प्यायला आला तर तू त्याच्या मस्तकावर स्वतःच्या शरीराची छत्री धर. म्हणजे त्याचे उन्हाच्या तापापासून रक्षण होईल. तुझ्या आगमनामुळे कल्पवृक्षाची कोवळी पालवी हर्षाने थरथरू लागेल. त्यामुळे रेशमी वस्त्रे सळसळल्याचा भास होईल. याप्रमाणे हिमालयावर त-हेत-हेचे विलास करून शेवटी तुला अलकानगरीकडे मार्गस्थ होता येईल.

कालिदासाने या वर्णनावरून मानस सरोवरात सुवर्णकमळे उगवत असावी असे दिसते. परंतु प्रसिद्ध स्वीडीश प्रवासी लेखक, छायाचित्रकार डॉक्टर स्वेन हेडिन यांनी त्यांच्या भारतभेटी दरम्यान मानस सरोवर परिसरातील जी निरीक्षणे नोंदविली त्यात अशा सुवर्णकमळांचा उल्लेख नाही. (बोरवणकर, १९५८:१८६)

पूर्वमेघ-श्लोक ६७

अलका ही कुबेराची राजधानी आहे. प्रियतमेच्या मांडीवर हक्काने बसण्याच्या आविर्भावात अलकानगरी कैलास पर्वतावर स्थानापन्न झालेली असेल, तिच्या अंगावरचा गंगाप्रवाहाचा रेशमी पदर विस्कटून गेला असेल. अलका नगरीतील उत्तुंग राजमहालांवर पावसाळ्यात मेघमंडळे आली की मादक दृष्टी असलेल्या कामिनींच्या केशकलापांवर मोत्यांची माळ घातल्याचा भास होतो.

या चित्रदर्शी वर्णनात कैलास पर्वत हा प्रियकर व अलकानगरी ही त्याची प्रेयसी त्याच्या मांडीवर बसली आहे अशी कल्पना केली आहे जी दृश्याविष्कारास प्रेरणादायी ठरते. कामिनी स्त्रीची वेणी ज्याप्रमाणे मोत्यांच्या सरांनी गुंफलेली असते, त्याप्रमाणे अलकानगरी देखील वर्षाकाली मेघांच्या समुदायात गुरफटलेली असते.

कालिदासाने गंगा प्रवाह जणू त्या अलकानगरीरूपी नायिकेचा पदर कल्पिला आहे व तो सुद्धा विस्कटून गेला आहे असे हृद्यवर्णन आहे. Personification हा कालिदासीय चित्रदर्शी वर्णनाचा मूलाधार आहे. कालिदासाच्या चित्रकारितेचा प्रत्यय याही वर्णनात येतो. त्याच्या निसर्गवर्णनाचा आणखी एक विशेष म्हणजे त्यातील औचित्य. मेघदूतात कथानकाला खरंच महत्त्व नाही. त्यात महत्त्व आहे ते दोन गोष्टींना. एक म्हणजे रामगिरीपासून अलकेपर्यंतचा मेघाचा मार्ग सांगण्याच्या निमित्ताने आलेले भूप्रदेश वर्णन किंवा मेघाबरोबर त्याच्या उंचीवरून तरंगत असलेली खालची दृश्ये आणि दुसरी म्हणजे वेगवेगळ्या रूपात प्रगट होणाऱ्या प्रेमभावनेचे चित्रण उत्तर मेघात कैलासाच्या मांडीवर प्रणयिनीप्रमाणे रेललेली अलका पूर्वमेघ संपता संपता आपल्या दृष्टिपथात येते.

मेघदूत-उत्तरमेघ

उत्तरमेघ - श्लोक क्र. २

तेथे अलकानगरीत तरुण स्त्रियांच्या हाती विलासाकरिता कमळे असतात, केसांत ताज्या कुन्दांची फुले गुंफलेली असतात. लोध्र पुष्पांच्या परागांनी मुखावरील शोभा फिकट केलेली असते. केशकलापात ताजी कोरांटीची फुले असतात, कानात कोमल शिरसाची फुले असतात आणि भांगात तुझ्या आगमनाने फुलणारी कदम्बपुष्पे असतात.

मेघदूतातील उत्तरमेघाच्या आरंभीच्या या श्लोकात सहा प्रकारच्या फुलांचे वर्णन आहे. त्यावरून कुबेराची अलका ही स्वप्ननगरी एकाच वेळी सहाही ऋतुंनी कशी सुशोभित होते याचे कालिदासाने मनोज्ञ वर्णन केले आहे. सहाही ऋतुंमध्ये फुलणाऱ्या फुलांनी त्या त्या ऋतूचा

निर्देश केल्याने वर्णन चित्रदर्शी ठरते. वास्तविकदृष्ट्या एखाद्या भौगोलिक प्रदेशात एकाच वेळी सहाही ऋतु अवतरणं कदापि शक्य नसलं तरी अलकानगरी ही कुबेराची नगरी असून ती पूर्णपणे काव्यमय कल्पना असल्याने ते शक्य आहे. शिवाय विविध फुले स्त्रियांनी शरीराच्या विविध भागांवर शरीर सौंदर्य वाढविण्यासाठी सजविलेली आहेत असे दिसून येते.

उत्तरमेघ- श्लोक क्र. ७

तेथे अलकानगरीत, नियांची गाठ सोडल्यामुळे सैल झालेले रेशमी वस्त्र प्रियकरांनी प्रेमाने मोठ्या हातचलाखीने सोडून नेले असता लजेमुळे तोंडल्याप्रमाणे लाल अधरोष्ठ असलेल्या स्त्रियांची चूर्णमूष्टि तेजः किरणांमुळे उंच दिसणाऱ्या रत्नरूप दिव्यावर पोचली तरी फुकट फेकल्यासारखी होते.

कालिदासाच्या या चित्रदर्शी वर्णनात शृंगार ओतप्रोत भरला असून रत्नदीपाची संकल्पना आगळं महत्त्व राखते. प्रियकर, प्रेयसी, वस्त्रप्रावरणं, हातातील चूर्ण, शयनमंदिर इत्यादींच्या वर्णनामुळे चित्रमयता सहजच आली आहे. सदर वर्णनाचे चित्रनिर्मितीच्या अनुषंगाने वर्णन करायचे झाल्यास-विलासक्रीडा सुरू असताना कामावेग अनावर होऊन, प्रेयसीच्या निरीची गाठ सुटते. त्यामुळे सैल झालेले तिच्या अंगावरील वस्त्र प्रियकर आपल्या हातांनी हिरावून घेतात. लाजून चूर झालेल्या कामिनी अशावेळी स्वतःची लाज झाकण्यासाठी हातात चूर्ण घेऊन शयनकक्षेतील रत्नदीपावर फेकून तो उजेड विझवण्याचा विफल प्रयत्न करतात. पण त्या दीपाची झळाळी मात्र कायम राहते. परिणामी मिलनोत्सुक विलासी जनांना त्या उजळलेल्या प्रकाशात आपल्या अनावृत अंगनांचे देहसुख मनसोक्तपणे उपभोगता येते.

या वर्णनात कालिदासाने ललनांच्या चेहऱ्यावरील लज्जाभावाचे सुंदर वर्णन केले आहे जे चित्रात दाखविणे चित्रकारांसाठी एक आवाहन ठरते.

उत्तरमेघ- श्लोक क्र. ९

तेथे अलका नगरीत अर्धरात्री, तुझी आडकाठी दूर झाल्यामुळे निर्मळ झालेल्या चंद्रकिरणांच्या योगाने मोठाले जलबिंदु पाझरणारे, छतांच्या झालरीतून लोंबत असलेले चंद्रकांत मणि प्रियकरांच्या बाहूंच्या विळख्यातून सुटलेल्या स्त्रियांच्या सुरतक्रिडेमुळे आलेला शरीराचा थकवा नाहीसा करतात.

कालिदासाने केलेल्या या वर्णनातही शृंगार ओतप्रोत भरून राहिलेला आहे. मध्यरात्री मेघाच्छादीत अभांचा पडदा दूर होईल व मग हळूच चंद्र डोकावू लागेल. त्याच्या किरणांच्या स्पर्शामुळे चंद्रकांत मणी सावकाश पाझरू लागतील, प्रियतमाच्या घट्ट आवळलेल्या मिठीतून कामिनी हलकेच स्वतःला सोडवून घेतील. चंद्रकांत मण्यांतून पाझरणान्या दवबिंदुमुळे त्या विलासिनींना रतिक्रिडेनंतरचे क्लेश हलके झाल्याचे समाधान मिळेल.

उत्तरमेघ - श्लोक क्र. ११

सकाळी-सकाळी अलकानगरीच्या वाटांवर तुला कोमजलेली मंदारपुष्पे, मलूल पालवीचे तुकडे, हाताळलेली सोनकमळे, तुटलेले हार आणि माळेतून ओघळलेले मणी ठिकठिकाणी सांडलेले आढळतील. त्यामुळे आपल्या प्रियकराला भेटायला जाणाऱ्या अभिसारिकांच्या रात्रीच्या वाटा तुझ्या लक्षात येतील. मीलनाची घाई असल्याने, त्यांच्या केसांमधून मंदारपुष्पे गळून पडलेली असतात. कानांवरून सोनकमळे आणि कोमल पल्लव निसटून गेलेले असतात. चालण्याच्या गतीमुळे गळ्यातील मोत्यांचे सर ओघळले असतात. भेटीच्या ओढीमुळे विलासिनींना याचे भानही नसते. रस्त्यावरील अशा दृश्यांवरून अलका नगरीतील उन्मादक निशाजीवनाची अनायासे तुला कल्पना येईल, असे यक्ष मेघाला सांगतो.

यक्षाकरवी अलकानगरीच्या निशाजीवनाचे चित्र कालिदासाने रेखाटलेले चित्र अभिसारिकांच्या वस्त्रप्रावरणांच्या, अलंकारांच्या, पुष्पालंकारांच्या वर्णनामुळे रम्य झाले आहे. शिवाय रात्र आणि सकाळ अर्थात प्रातः समयीचा एकत्रित उल्लेख करून कालिदासाने फार सुंदर सुवर्णमध्य साधला आहे. रात्रीच्या वेळी अभिसारिकांचे लगबगीने जाणे आणि त्यांच्या

मार्गावर विखुरलेले त्यांचे पुष्पादि अलंकारांचे सकाळी गोचर होणे हा मेळ खूप सुंदर साधल्याने सदर वर्णन चित्रदर्शी झाले आहे.

उत्तरमेघ – श्लोक क्र. १४

तेथे अलकानगरीत कुबेराचा मित्र देव शंकर प्रत्यक्ष वास करतो असे जाणून मदन बहुतेककरून भीतीने भ्रमरपंक्तीची दोरी असलेले धनुष्य धारण करत नाही. कामीजनरूप लक्ष्यावर अचूक फेकलेले नेत्रकटाक्ष असलेल्या, चतुर स्त्रियांच्या शृंगारिक हावभावांनी त्या मदनाचे कार्य उरकले जाते असे यक्ष मेघाला सांगतो.

थोडक्यात कालिदासीय वर्णनानुसार तेथे मदनाचे कार्य स्त्रियांच्या शृंगारिक हावभावांनी उरकले जाते हा अर्थ. कालिदासाने या वर्णनात शंकराने केलेला मदनदहनाचा अप्रत्यक्ष उल्लेख करून वर्णनात अधिक रंजकता तर आणली आहे त्याशिवाय मदनाचे जे मुख्य आयुध – भ्रमरपंक्तींची प्रत्यंचा असलेला व आम्रमंजरीचा बाण असलेला धनुष्य – त्याचे वर्णन न करूनही केले असल्याने त्या वर्णनाबरहुकूम चित्रनिर्मिती करणे एक प्रकारचे दिव्यच ठरते. या व्यतिरिक्त मदनबाणाचे काम करणाऱ्या स्त्रियांचे शृंगारिक हावभावाचे चित्रण त्याने केले आहे ज्यात कमालीची चित्रमयता आहे.

उत्तरमेघ – श्लोक क्र. २२

या चित्रदर्शी वर्णनात यक्ष आपल्या सर्वांगसुंदर पत्नीचे वर्णन करतो. यक्षपत्नीचे सौंदर्य अनुपमेय असूनही तिला विविध उपमांनी त्याने जणू अलंकृत केले आहे असा भास होतो. तिच्या अंग, उपांग आणि प्रत्यंगांचं रम्य व चित्रदर्शी वर्णन चित्रनिर्मितीसाठी प्रेरणादायी ठरतं.

यक्षाच्या वर्णनानुसार – तुला एक अत्यंत लावण्यमनोहर अशी एक तरुण स्त्री आढळेल. तिच्या सौंदर्याचे वर्णन काय करावे. तिची दंतपंक्ती नाजूक आहे. पिकलेल्या तोंडल्यासारखे तिचे ओठ लालचुटूक व भरीव आहेत. तिचे उदर कृश असून नाभी सखोल आहे. उभार उरोजांमुळे ती जराशी वाकल्यासारखी दिसेल, आणि भरदार नितंबांमुळे तिची चाल आपोआप मंद झाली

असेल. घाबरलेल्या हरिणीप्रमाणे तिचे डोळे असतील. तिला निर्माण करण्यात विधात्याने आपल्या कलेची पराकाष्ठाच केली आहे. ती अगदी मोजके बोलते. मला तर ती अगदी जीव की प्राण आहे.

या वर्णनात कालिदासाने आद्या सृष्टि: (प्रथम कृति असलेली अशी) असे म्हटले आहे. ब्रह्मदेवाची जणू काय प्रथमकृति असलेली अशी जी असेल. 'सृष्टिराद्येव धातुः' या संकल्पनेशी साम्य असणारी संकल्पना कालिदासाने अभिज्ञान शाकुंतलातही योजिली आहे. (त्रिपाठी, २०१९:३७१)

शाकुंतलाच्या द्वितीय अंकात 'चित्रे निवेश्य परिकल्पितसत्त्वयोगा.....' यात याच कल्पनेची पुनरुक्ती दिसून येते. एकुणच कालिदासीय साहित्यातील त्याच्या नायिकांच्या नखशिखांत शरीर सौंदर्य वर्णन करताना कालिदास अशाच स्वरूपांची वर्णन करतो असे दिसून येते. कालिदासीय वर्णित स्त्री सौंदर्याचे प्रतिबिंब मौर्यकालीन दिदारगंज येथील चामरधारिणी यक्षिणीतही दिसून येते. (Roy,2006:44,45)

उत्तरमेघ- श्लोक क्र. २७

विरह झाल्या दिवसापासून शाप कालाचे शिल्लक राहिलेले महिने उंबरठ्यावर मांडलेल्या फुलांनी मोजून जमिनीवर ठेवीत असलेली, अथवा मनोमय माझ्याशी संभोगसुखाचा आस्वाद घेत असलेली तुझ्या दृष्टीस पडेल. कारण साधारणपणे, प्रियकराचा विरह झाला असता अशा गोष्टीच स्त्रियांचा वेळ घालविण्याचा उपाय असतो.

उत्तरमेघ- श्लोक क्र. ३१

विरहकाळात आपल्या पत्नीचे रूप कसे दिसत असेल तसेच ती कशा अवस्थेत हा विरहकाळ व्यतित करत असेल याचे भावस्पर्शी व चित्रदर्शी वर्णन कालिदास या श्लोकात करतो. वर्णनानुसार-दिवसभर वेगवेगळ्या घरकामात ती गुंतून पडलेली असेल. त्यामुळे दिवसा तिला माझा विरह तेवढा जाणवत नसेल. रात्री मात्र मनाला गुंतवण्याचे कोणतेही साधन नसते.

त्यामुळे विशेषतः अंथरुणावर पडल्यावर तिला असह्य दुःख होते. तिचे सांत्वन करण्याच्या उद्देशाने घराच्या खिडकीजवळ जाऊन तू थांब, आत तुला माझी पत्नी जमिनीवर आळसावून पडलेली दिसेल. रात्रभर डोळ्याला डोळा लागत नसल्याने ती तगमगत असेल. पूर्व क्षितिजावर मावळताना एकच कला उरलेल्या चंद्रकोरीप्रमाणे मनोवेदनेमुळे ती अगदी कृश होऊन गेली असेल. बिछान्याच्या एकाच बाजूला एका कुशीवर ती झोपलेली असेल.

उत्तरमेघ- श्लोक क्र. ३२

खिडकीतून आत आलेल्या, अमृताप्रमाणे शीतल असलेल्या चंद्राच्या किरणांकडे, पूर्वी आनंद झाल्यामुळे वळलेली व लगेच तशीच परत फिरलेली दृष्टी, दुःखामुळे पाण्याने जड झालेल्या पापण्यांनी झाकून टाकणाऱ्या व त्यामुळे अभ्राच्छादित दिवशी धड उमलेलेही नाही व धड मिटलेलेही नाही, अशा भुईकमळाप्रमाणे दिसणाऱ्या माझ्या पत्नीस भेट.

ह्या चित्रदर्शी वर्णनात प्रतिकांइतकच महत्त्व भाव अंगाला दिलेलं आढळतं. पूर्वी जेव्हा यक्ष घरी होता तेव्हा विलासक्रिडेनंतर चंद्रकिरणांनी मनाला आनंद होत असे, पण हल्ली विरहावस्थेमुळे त्याच चंद्रकिरणांनी आनंद होईनासा झाला व त्यामुळे यक्षपत्नीची दृष्टी जितक्या उत्सुकतेने चंद्रकिरणांकडे फेकली तितक्याच खिन्नतेने ती परत आली, हा भाव.

उत्तरमेघ- श्लोक क्र. ३७

विरहावस्थेत असल्याकारणाने सर्व सौंदर्य प्रसाधनांचा त्याग केलेल्या भावविह्वल यक्षपत्नीचे वर्णन या श्लोकात कालिदासाने केले आहे.

स्त्री जातीला अत्यंत आवडणाऱ्या प्रसाधनांचीही तिला गरज वाटत नसेल. त्यामुळे डोळ्यात काजळ घालण्याचीही तिला आठवण राहत नसेल. मोकळ केस परत-परत तिच्या डोळ्यांवर येत असल्यामुळे तिच्या दृष्टिसमोर अडथळा येत असेल. परिणामी तिच्या कटाक्षांचाही प्रभाव कमी झाला असेल. मदिरेची चव खूप दिवसात घेतली नसेल. त्यामुळे भुवयांचे उडते विभ्रमही ती विसरून गेली असेल. तुला पाहिल्याबरोबर डावी पापणी लवू लागल्याचा शुभशकुन

तिला होईल. त्यामुळे माशांच्या खळबळीमुळे थरथरणाच्या निळ्या कमळासारखे तिचे डोळे दिसत असतील.

कालिदासाच्या चित्रकारितेचा प्रत्यय या वर्णनात येतो कारण अंजन घातलेले डोळे व अंजन न घातलेले डोळे यातील फरक तो सूक्ष्मतेने टीपतो. शिवाय यक्षपत्नीचे केस तेल लावून चापून-चोपून त्यांची वेणी घातलेले दाखविली नाही तर ते न विंचरलेले असल्याने मोकळे दाखवलेत जे परत-परत तिच्या डोळ्यांवर येतात. शिवाय पाण्यातील माशांच्या हालचालींमुळे कमलदल सुध्दा हलतात. हे दृश्य आजही कमलसरोवरात पाहता येते.

माशांच्या हालचालींमुळे कमलदल जसे हलते त्याप्रमाणे मेघ स्त्रीजवळ आल्यामुळे तिचे डोळे लवू लागतील इतकं सुंदर वर्णन महाकवीने केलं आहे. विरहकालातील स्त्रीचे इतके भावस्पर्शी वर्णन करणारा कालिदास स्वतः किती सुक्ष्मावलोकन करणारा कवी मनाचा चित्रकार होता याचीच ग्वाही जणू हा श्लोक देतो.

उत्तरमेघ- श्लोक क्र. ३८

माझ्या नखांच्या चिन्हांनी विरहित असलेली, दुर्दैवामुळे नेहमीची सहवासाची मोत्यांची जाळी काढून टाकलेली, संभोगानंतर माझ्या हातांनी चेंपली जाण्यास लायक असलेली, सरस केळीच्या खांबाप्रमाणे गोरी असलेली तिची डावी मांडी स्फुरण पावू लागेल.

यक्षपत्नीच्या विरहावस्थेतील देहाचे वर्णन कालिदास या श्लोकात करत आहे. केळीच्या खांबाची उपमा कालिदास त्याच्या नायिकांच्या मांडीचं सौंदर्य स्पष्ट करण्यासाठी इतरही काव्य-नाटकात वापरतो. (त्रिपाठी, २०१९:१७९)

कुमारसंभवात पार्वतीच्या मांड्यांचं वर्णन करतानाही त्याने 'कदलीविशेषाः' असा शब्दप्रयोग केला आहे. कालिदासाने आपल्या साहित्यसृष्टीत सर्व नायिकांच्या वेगवेगळ्या वयोवस्थांमधील देहसौंदर्याचे वर्णन अतिशय रसिक दृष्टीने केले आहे. या सौंदर्याचा सर्वात देखणा नमुना म्हणजे मेघदूतातील ही यक्षपत्नी. मात्र आपल्या प्रत्येक नायिकेच्या सौंदर्याचे

अवयवशः वेगळे असे ठाशीव व्यक्तिमत्त्व त्याने फारसे दाखवलेले नाही. पण त्याने रेखाटलेल्या स्त्रियांच्या चित्रांत खूप वेगवेगळ्या छटा आल्या आहेत.

उत्तरमेघ- श्लोक क्र. ४६

विरहकाळात यक्षाला जळी स्थळी काष्ठी पाषाणी त्याच्या पत्नीचेच दर्शन होत राहते. चराचरात तिच्या रूपाचा यक्षाला होणारा भास कालिदासाने फारच सांकेतिक पद्धतीने आणि विविध प्रतिमानांचा वापर करत वर्णिला आहे. कालिदासीय वर्णनानुसार - तुझ्या विरहाने मला अगदी वेड लागल्यासारखे झाले आहे. त्यामुळे ठिकठिकाणी मी तुझाच शोध घेत असतो. श्यामवेलीकडे पाहतो अर्थात प्रियंगुलतेकडे, तेव्हा तुझी देहलतिका माझ्या डोळ्यांसमोर उभी राहते. भयचकित हरिणीच्या नेत्रात मला तुझ्या कटाक्षांचा भास होतो. चंद्रबिंबात मला तुझ्या मुद्रेची प्रभा आढळते, तर पसरलेल्या मोरपिसान्यात मला तुझा केशपाश दिसतो. नदीच्या नाजूक लहरींमध्ये मी तुझ्या भुवयांचा विलास पाहतो. तुझे सौंदर्यविशेष असे वेगवेगळे व जागोजागी दिसतात, पण त्या सर्वांनी एकवटून शोभिवंत केलेली तू मला कुठेही दिसत नाहीस. प्रियंगुलता आणि नायिकेच्या आकृतीचे त्यात होणारे दर्शन अर्थात सादृश्य याविषयी कालिदासाने विक्रमोर्वशीयातहि वर्णन केले आहे. (त्रिपाठी, २०१९:५४५)

विक्रमोर्वशीयात चतुर्थ अंकात 'तन्वी मेघजलार्द्रपल्ल वतया' या श्लोकात अशाच स्वरूपाचे वर्णन आहे. तसेच मेघदूतातील ह्या श्लोकात चार प्रकारचे 'सादृश्य' वर्णिले आहे. त्यामुळे सदर वर्णन चित्रमय झाले आहे.

उत्तरमेघ- श्लोक क्र. ४९

स्वप्नात मी मोठ्या कष्टाने मिळविलेल्या तुझे गाढ अलिंगन मिळावे ह्या हेतूने अंतराळात हात लांब पसरलेल्या मला पाहणाऱ्या वनदेवतांचे मोत्याएवढाले मोठे अश्रुबिंदु झाडांच्या कोवळ्या पालवीवर पडत नाहीत असे बहुधा होत नाही.

या चित्रदर्शी वर्णनात दवाच्या थेंबांना कालिदासाने वनदेवतांचे अश्रू म्हटले आहे. मानवीय भावभावनांचे निसर्गातील अचर घटकांद्वारे कालिदासाने केलेले प्रत्यारोपण Personification चा प्रत्यय त्याच्या समग्र साहित्यसृष्टीत जागोजागी येतो.

विरहातुर मनुष्य चार प्रकारांनी आपला वेळ घालवीत असतो. त्या चार प्रकारांचे वर्णन संस्कृत साहित्यात वर्णिले आहे. (बोरवणकर, १९५८:१६०)

उत्तर मेघदूतातील श्लोक क्रमांक ४६, ४७, ४९ व ५० या चारही श्लोकात त्यांचे रम्य व चित्रदर्शी वर्णन आले आहे. (त्रिपाठी, २०१९:३१६)

उत्तरमेघ- श्लोक क्र. ५२

यक्ष स्वतःच्या पत्नीला धीर देण्यासाठी जो सांत्वनपर निरोप मेघास द्यायला सांगतो आहे त्यास तत्त्वज्ञानाची बैठक लाभली आहे. तात्त्विक स्वरूपाचा हा विचार पटवून देण्यासाठी कालिदास 'चाका' चे उदाहरण देतो जे त्या तात्त्विक विचार प्रणालीचे प्रतिमान म्हणून त्याने वापरले आहे. यामुळेच सदर वर्णन चित्रदर्शी ठरते.

कालिदासीय वर्णनानुसार - खरोखर असे पुष्कळ मनोरथ करीत मी स्वतःच स्वतःला धीर देत असतो. म्हणून हे सुभगे, तू देखील अगदी भिऊन जाऊ नकोस. कारण शेवटपर्यंत सुख किंवा शेवटपर्यंत दुःख कोणाला लाभले आहे. कोणतीही दशा चाकाच्या धावेच्या क्रमाप्रमाणे खाली आणि वर जात असते.

या वर्णनातील भावार्थ असा की तूही तसेच करीत जा. स्वतःच स्वतःला धीर दे व सावरून घे. अखेर यातनामय दिवस किती काळ राहणार आहेत? या दुःखाला कधी तरी शेवट असणारच. आयुष्यात कोणतेही सुख वा दुःख कायम टिकणारे नसते. सुख-दुःखाचे हे चक्र चाकाच्या धावेप्रमाणेच असते. एखादी स्थिती आता खाली गेलेली दिसली की कालांतराने ती पुन्हा वर येतेच.

या श्लोकातील भावघनता सदर वर्णनाला चित्रमयता प्रदान करते. कालिदासाची चोखंदळ शब्दकळा आणि भावनांचे आखीव, रेखीव चित्रण त्याच्यातील चित्रकाराला असं अधुनमधून प्रभावीपणे व्यक्त करते.

'चक्रनेमिक्रमेण' सारख्या विशेषणातून संपूर्ण चित्र फुलायला असा किती उशीर लागतो?

ब) महाकाव्ये

१) कुमारसंभव चित्रे

पहिला सर्ग

१-३२ कालिदासाने आपल्या ग्रंथात चित्रकलाविषयक जे उल्लेख केलेले आहेत, ते किती खोल व सर्वांगीण आहेत हे पाहिले असता, तो नुसता चित्रांचा शौकीन नसून स्वतः चित्रकारही असावा असे वाटल्याशिवाय राहत नाही. त्यातल्या त्यात एका उल्लेखावरून ही गोष्ट सिद्धवत मानावी लागते. सदर श्लोकात पार्वती तारुण्यात येत असता तिच्या शरीराच्या निरनिराळ्या अवयवांचा स्पष्टपणा उठावदार दिसू लागला या गोष्टीचे वर्णन करताना पुनश्च एकदा कालिदासाने चित्रकलेचाच आधार घेतला आहे.

चित्रकार प्रथम साऱ्या चित्राचा बारीक रेघांनी आराखडा काढतो आणि नंतर त्यात केसांच्या लेखणीने म्हणजे कुंचल्याने रंग भरतो. नुसता आराखडा काढला असता त्यातही निरनिराळे सर्व भाग यथोचित समाविष्ट झालेले असतातच, पण त्यांचा स्पष्ट उठावदारपणा त्यात रंग भरल्यानंतरच दिसून येतो, याला कालिदासाने दुसरा दृष्टान्त सुर्यकिरणांमुळे उमलणाऱ्या कमळाच्या कळीचा दिला आहे. सूर्य उगवून कमळांच्या कळ्या फुलल्या म्हणजे त्यांच्या साऱ्या पाकळ्या, आतील केसर इत्यादी सर्व भाग स्पष्ट उठावदार दिसतात. त्याप्रमाणे पार्वतीने यौवनात प्रवेश केल्यावर तिच्या सुंदर शरीराचे निरनिराळे रमणीय भाग पूर्णपणे व्यक्त होऊन त्यांच्या परस्पर प्रमाणबद्धतेमुळे ती फारच रमणीय दिसू लागली. षडांगातील 'प्रमाण' हे अंग येथे स्पष्ट होतं. (वीरकर, १९८४:१८, १९). कळी फुलण्याची उपमा यौवनात प्रवेश करणाऱ्या कुमारींना अनेकांनी दिली असून ती मार्मिक आहे यात शंका नाही, पण कुंचल्याने चित्र कसे उमलते अशी उपमा कवी स्वतः चित्रकार असल्याशिवाय त्याला सुचणे अशक्य नसले तरी फार कठीण असते.

यामुळे 'सूर्यकिरणांनी कमळ जसे फुलते' असे म्हणण्यापूर्वी ज्या कालिदासाने 'तुलिकेने चित्र जसे उमलत जाते' अशी उपमाच प्रथम वापरली तो स्वतः मार्मिक, सिद्धहस्त चित्रकार असला पाहिजे असे वाटते. कदाचित या दोन उपमा योजण्यामध्ये

कालिदासाचा आणखीही हेतू असेल. प्रथम चित्रकाराच्या स्वभावाला अनुसरून त्याने 'उन्मीलितं तुलिकयेव चित्रं' अशी उपमा वापरली. पण लगेच त्याला वाटले असावे की, या उपमेचे मर्म सर्वांनाच कसे पटणार? चित्रकलेविषयी निदान सहृदयता तरी असल्याशिवाय या उपमेचा अपेक्षित परिणाम वाचकांच्या मनावर व्हावा तसा होणार नाही, आणि सर्व वाचकांना इतकी खोल सहृदयता असण्याची शक्यता कमी म्हणून त्याने पुन्हा 'सूर्याशुभिर्भिन्नमिवारविन्दम' अशी दुसरी उपमा सर्वांना सहज समजेल अशी वापरली, अशीही या ओळीची कल्पना केली तर ती असंयुक्तिक ठरणार नाही.

परंतु काही झाले तरी या गोष्टी म्हणजे प्रत्यक्ष पुरावा नसल्यामुळे कालिदास स्वतः उत्तम चित्तारी होता हे सर्वांनी मान्य केलंच पाहिजे असा आग्रह धरण्यात मतलब नाही, असे ओगले यांचे मत आहे. (ओगले, १९२७ : ३६५)

दुसरा सर्ग

२-२४ तारकासुराने सर्व देवांना सळो की पळो करून टाकल्यामुळे सर्व देव इंद्राला पुढे करून ब्रह्मदेवाकडे जातात आणि त्याची मुक्त कंठाने स्तुती करतात, त्यामुळे ब्रह्मदेव सर्व देवांचे चेहरे निस्तेज, म्लान झालेले पाहतो. देवांच्या या स्थितीचे व येण्याचे कारण विचारतो तेव्हाचा हा प्रसंग आहे. देवांनी केलेली ती यथार्थ व मधुर स्तुती ऐकून प्रसन्न झालेला ब्रह्मदेव यांच्यावर अनुग्रह करण्यासाठी जे शब्दोच्चारण करतो.... त्यात इंद्र वरुण, कुबेर, यमादि देवतांचे निस्तेज चेहरे व गळालेले अवसान तर वर्णिले आहेच, पण त्याचबरोबर जे बारा आदित्य आहेत त्यांचाही नामोल्लेख ब्रह्मदेव करतो. बारा आदित्यांना उद्देशून ब्रह्मदेव जे वर्णन करतात त्यात चित्रोपमा कालिदासाने योजिली आहे.

कालिदासाने ज्या बारा आदित्यांचा उल्लेख केला आहे त्यांची नावे ऋग्वेदात व शतपथात दिली आहेत. परंतु भविष्यपुराणातील आणि स्कंदपुराणातील त्यांच्या नामावलीत भिन्नता आढळते. (जोशी, २०१० : ४२२) सतत तेजाने तळपणारे बारा आदित्य आता मात्र तेजोहीन होऊन शीतल झाले असल्याने एखाद्या चित्रकाराने काढलेल्या चित्रासारखे

निर्जीव दिसत आहेत, असे कालिदास वर्णन करतो. याचाच अर्थ एरवी तेजःपुंज आदित्यांकडे उघड्या डोळ्यांनी बघणे अशक्य असते, असेच महाकवीला सुचवायचे आहे. जी प्रखरता, तेजस्विता प्रत्यक्ष गोष्टींमध्ये असते तीच प्रखरता, तेजस्विता कितीही प्रयत्न केला तरी चित्रात येवू शकत नाही... अगदी चित्रकार कितीही प्रतिभावंत, सिद्धहस्त असला तरीही! चित्रकलेतील बलस्थानं जशी महाकवीला ज्ञात आहेत. तशाच ह्या कलेच्या मर्यादाही त्याला अज्ञात नाहीत, हेच यातून स्पष्ट होते.

तिसरा सर्ग

३-३३ वनात अवेळी बहरलेल्या वसंत ऋतूचे कालिदासाने बहारदार चित्रदर्शी वर्णन केले आहे. सदर वर्णन करतानाही वातावरण पोषक करीत कुशल कवी इप्सित परिणाम साधतो. चित्रदर्शी वर्णनांचं वैशिष्य हे की चित्रांचं उदाहरण देण्याअगोदर महाकवी त्या विशिष्ट श्लोकाच्या अगोदरचे श्लोकही मोठ्या खुबीने रचतो. जसे किन्नर स्त्रियांच्या गालांवर काढलेल्या चित्रांचं उदाहरण देण्यापूर्वी कालिदास वसंत ऋतूच्या आगमनाने चराचरात अचानक झालेले बदलही सविस्तरपणे मांडतो – वसंताची प्रिया, वनश्री भालावर रंगीबेरंगी फुलांचा तिलक लावून सजली आहे. भुंगे जणू तिच्या नयनांतील काजळ बनले आहेत. बालअरुणाच्या रंगाने सजलेली आम्रमंजिरी ओष्ठशलाकेचे काम करते आहे. पळसाच्या कळ्या म्हणजे प्रियाच्या नखांची वक्षावर उठलेली क्षते. मृगही उन्मत्त होऊन इकडून तिकडे पळत आहेत. कोकिळ आम्रमंजिरीवर ताव मारून तृप्त झाला आहे. त्यामुळे मनमुरादपणे पंचम लावतो आहे. तपोवनात तपस्वी अस्वस्थ झाले आहेत. इंद्रिय दमन व मनोनिग्रहाला त्यांना फार प्रयास करावे लागत आहेत, असे वर्णन करून झाल्यानंतर कालिदास किन्नर स्त्रियांचे उदाहरण देतो त्यात तो 'चित्रकारी' चा उल्लेख करतो की थंडी गेल्याने आणि गर्मी आल्याने किन्नर स्त्रियांच्या कोमल ओठांवर व गौरवर्णाच्या किन्नरींच्या मुखावरील चित्रकारी स्वेदाने विस्कटत आहे. कवीच्या प्रतिभेचे लावण्य इथे बहराला आले आहे. किन्नर स्त्रियांनी त्यांच्या गालांवर व वक्षांवर जे चित्रांकन

केले होते ते थंडीत ठीक होते, पण आता वसंत ऋतू आल्यावर तिथे स्वेदबिंदू दिसू लागले. त्यामुळे ते चित्रांकन विस्कटू लागले. आतापर्यंत ओठांच्या रक्षणासाठी जे काही (व्हॅसलिनसारखे) लावत होत्या व तरीही ओठ फुटत होते. आता त्या रक्षणाची गरज नव्हती. ओठ उज्ज्वल व आकर्षक दिसू लागले. थंडी गेल्याने त्यांच्या मुखाची कांतीही आता आकर्षक झाली होती. सदर श्लोकात अधर प्रसाधनाबाबत कालिदासाने जो उल्लेख केला आहे तसाच किंवा तत्सम उल्लेख त्याच्या इतर काव्य तसेच नाटकांतही दिसून येतो. विक्रमोर्वशीयातही महाकवीने उर्वशीच्या लोहित अधरओष्ठांचं वर्णन केले आहे.

भरतमुनिनेहि - नेत्रयोरञ्जनं ज्ञेयमधरस्य च रञ्जनम् । - असा उल्लेख केला आहे.
(वत्सला, २०१७ : ८५)

३-३८ किन्नरांना त्या वसंत ऋतूतील मादक वातावरणाने गाण्याची उर्मी येते. त्यांच्या पत्नी ते मधुर गीत ऐकून अधिकच धुंद होतात. किन्नरांनी अत्यंत प्रेमाने त्यांच्या गालावर, वक्षावर विविध रंगांनी वेलबुट्टी चितारलेली असते. पण वसंताची हवा व कामभावनेच्या उद्दीपनाने आलेल्या स्वेदकणांनी ती बेलबुट्टी थोडी विस्कटते. किन्नर स्त्रियांनी पुष्पासव घेतलेले असल्याने त्यांचे नेत्र आरक्त व धुंद होतात. ते मुख बघून किन्नर गातांना मध्ये थांबून प्रियेच्या मुखाचे पुनःपुन्हा चुंबन घेतात.

३ -४२ सदर श्लोकात कालिदास पुनश्च 'चित्र' संदर्भ देतो. चित्र स्थितिज असते, निश्चल, स्तब्ध असते. त्यातील 'अचरता' हा गुण हेरून कालिदासाने त्या श्लोकात नंदीच्या इशान्याने तपोवनातील चराचर सृष्टी जी क्षणात स्तब्ध होते, त्याचे सुंदर चित्रदर्शी वर्णन केले आहे.

श्लोक वर्णनानुसार नंदीचा इशारा बघताच डोलणारे वृक्ष एकदम स्थिर झाले. फुलांभोवती रुंजी घालणारे भ्रमर एकदम स्तब्ध झाले. मधूर गाणी गाणारे पक्षी एकदम चूप बसले. जनावरेही इकडे तिकडे हिंडणे थांबवून एका जागी उभी राहिली म्हणजे उदभिज, स्वेदज, अण्डज, जरायुज सगळे एकदम स्तब्ध, चिडीचूप झाले. नंदीच्या एका इशान्याबरोबर ते सर्व वन चित्रात रेखलेल्या वनाप्रमाणे एकदम स्थिर झाले.

‘स्थिरता’ हा चित्राचा गुणधर्म अधोरेखित करण्याची इतरही अनेक उदाहरणं कालिदासाने लिहिलेल्या काव्य-नाटकांत दिसून येतात. उदाहरणार्थ अभिज्ञान शाकुंतल या नाटकातही नटी आणि सुत्रधार यांच्यामधील संवादातही नाट्यगृह एखाद्या चित्रामध्ये रेखाटल्याप्रमाणे निश्चल व स्तब्ध वाटत होते, असा उल्लेख आहे. (त्रिपाठी, २०१९:३४७) (शेवाळकर, १९९७:२८)

पाचवा सर्ग

५-५८ पार्वती सतत शिवाचंच चिंतन करीत होती अशा अवस्थेत तिचे दिवस आणि रात्र कसे जात असत याचं प्रत्ययकारी चित्रण महाकवीने या श्लोकात केलंय. सदर श्लोकात ती दिवसा काय करीत असे याचं वर्णन करताना कालिदासाने चित्राचं उदाहरण दिलंय. तत्पूर्वीच्या श्लोकात तिच्या रात्रीच्या प्रहरीचं कार्य कसं असे हे वर्णन करताना कवी म्हणतो की, तिला रात्री बराच काळ झोपच येत नसे. पहाटे जरा डोळा लागलाच तर ‘हे नीलकंठा कुठे रे जातोस?’ असे केविलवाणे उद्गार काढून स्वप्नात दिसणाऱ्या शिवाच्या कंठात आपले बाहू घालून ही रडत जागी होई. ती सतत अशा उन्मादावस्थेतच राहत होती. नंतर लगेच कालिदास तिच्या दिन प्रहरातील क्रियेचं वर्णन करतो. दिवसाही ती महादेवाचे चित्र रेखाटून त्याकडे बघत बसे व म्हणे, ‘‘हे महादेवा, विद्वान लोक तुला सर्वव्यापी म्हणतात, तू सर्वगत म्हणजेच प्रत्येकात स्थित असतोस. मग तुझ्यासाठी वेडी झालेली, तुझ्यावर अत्यंत प्रेम करणारी ही पार्वती तुला दिसत नाही का? माझे प्रेम तुला समजत नाही का?’’ असे त्या चित्राला मुग्धपणे ती एकांतात विचारीत बसे.

विप्रलंभ शृंगाराचं हे अत्यंत रम्य उदाहरण आहे. नायक-नायिका काही कारणास्तव एकमेकांपासून काही प्रतिकूल परिस्थितीवश दुरावले असता त्या विरहकालात एकमेकांचे चित्रात दर्शन घेण्याची उदाहरणं कालिदासाने त्याच्या इतरही काव्यांत, नाटकांत वर्णिली आहेत. उदाहरणार्थ, मेघदूतात यक्षपत्नीचे चित्र यक्ष शिलातलावर काढण्याचा अयशस्वी प्रयत्न करतो, विक्रमोर्वशीयमध्येही पुरुरवा उर्वशीचे चित्र काढतो, अभिज्ञान

शाकुंतलात दुष्यंत शकुंतलेचे स्मरणचित्र काढतो. विरहकाळात प्रत्यक्ष न होणाऱ्या भेटीचं वैफल्य नायक-नायिकेला येत असतांना त्यांनी आपल्या प्रियतमाचं व्यक्तिचित्र रेखाटणं, रंगवणं ह्यामागील त्यांची मानसशास्त्रीय दृष्टीकोनातून चिकित्सा करताना अत्यंत योग्य असं वर्णन वाटतं. विप्रलंभ शृंगाराचं वर्णन करताना रसोत्पत्तीस पोषक असंच वातावरण या चित्रांच्या उदाहरणामुळे निर्माण होतं यात शंका नाही. सदर उदाहरणात पार्वती सिद्धहस्त चित्रकार असल्याचं लक्षात येतं, पण व्यक्तिचित्रणात ती किती कौशल्यपूर्ण होती याचाही प्रत्यय येतो.

सहावा सर्ग

६-४८ विवाहाचा प्रस्ताव घेऊन शिवाने सप्तर्षींना हिमालयाकडे पाठवले. तेव्हा आकाशमार्गाने ते तात्काळ हिमालयाच्या राजधानीत म्हणजे ओषधिप्रस्थाला पोहोचतात तेव्हाच हे वर्णन आहे. सदर वर्णनात कालिदासाने चित्राचं उदाहरण योजलं आहे. कालिदासीय वर्णनानुसार चित्रात रंगवलेल्या ज्वालेप्रमाणे दिसणारे जटाभार डोक्यावर धारण केलेले ते सप्तर्षी, वर तोंड करून पाहणाऱ्या द्वारपालांच्या डोळ्यासमोरच हिमालयाच्या प्रासादामध्ये अत्यंत वेगाने खाली उतरले. ते आकाशमार्गाने आल्यामुळे द्वारपालांना वर तोंड करून पाहावे लागले.

सदर वर्णनात सप्तर्षींचा जटाभार चित्रात रंगवलेल्या ज्वालेप्रमाणे दिसत असल्याचे म्हटले आहे. ह्यामागे दोन अर्थ अपेक्षित असावेत. पहिला अर्थ असा की हे सप्तर्षी स्वर्गातून ओषधिप्रस्थाला पोहोचत असल्याने अत्याधिक वेगाने त्यांच्या जटा ह्या वायुवेगामुळे स्थिर झालेल्या आहेत. अत्याधिक गतीचे निदर्शक म्हणूनही त्यांच्या जटा ह्या वायुमुळे न हलता जणू एखाद्या चित्रातील अग्नीच्या ज्वाळांप्रमाणे स्थिर दिसत आहेत. दुसरा अर्थ असा की त्यांच्या जटांचा रंग (वर्ण) हा सूर्यप्रकाशामुळे लालसर, पिवळसर असा दिसत असावा, असाही करता येईल. थोडक्यात चित्रातील अग्नीच्या ज्वाळा जशा कितीही तेजस्वी दाखविल्या तरी त्यांची होणारी हालचाल दाखवू शकत नाही चित्रकार

तद्वतच सप्तर्षींचा जटाभार, त्याचा वर्ण उष्ण असला तरी अत्याधिक वायुवेगाने तो स्थिर आहे, असे महाकवीला अभिप्रेत असावे. कालिदासाच्या इतरही काव्य-नाटकांमध्ये रथाच्या गतीचं प्रत्ययकारी चित्रदर्शी वर्णन करता रथावरील ध्वज हा एखाद्या चित्रातील ध्वजासारखा स्थिर, निश्चल असल्याचीही अनेक उदाहरणे आहेत.

सातवा सर्ग

७ - १५ 'उमापरिणय' नावाच्या सर्गातील या श्लोकात गौरीला योग्य मुहूर्तावर मंगलस्नान घालण्यात येत असल्याचे वर्णन आहे. या वर्णनात गौरीचे सौंदर्य व तिच्या सख्यांचे तिच्यावरील प्रेम, हळवेपणा सर्व दिसून येते. त्यावेळच्या सौंदर्य प्रसाधनांचीही माहिती आपणास मिळते. त्यावेळची सौंदर्य प्रसाधने नैसर्गिक होती व शरीराला पोषक, अनुकूल होती. कालिदासीय श्लोक वर्णनानुसार-काहींनी तिच्या शरीरावर शुभ्र अगरुचा अंगराग लावला व गोरोचनाने त्यावर पत्रावली रेखली. त्यावेळी पार्वती अधिकच सुंदर दिसू लागली. तटांवरील चक्रवाकांनी शोभित गंगेचे सौंदर्यही तिच्यापुढे फिके पडत होते. शरीरावर अंगराग आणि अनुलेपन लावणे हे तत्कालीन युगातील प्रचलित प्रसाधन होते. अंगरागाचा अर्थ आहे - त्वचेची कांती वाढविणाऱ्या वस्तू. पुरुष तसेच स्त्रिया दोघेही विविध प्रकारचे अंगरागाचा प्रयोग करित असत. अभिज्ञान शाकुंतल, मालविकाग्निमित्र तसेच मेघदूतातही (उत्तरमेघ) या संबंदात वर्णन आले आहे.

(वत्सला, २०१७:८३) पार्वतीच्या शरीरावर पत्रावली रेखल्याचे वर्णन 'चित्रकला' पक्षाला धरून आहे.

आठवा सर्ग

८ - ६९ नवपरिणीता गौरीला घेवून गंधमादन पर्वतावर वनातील सोन्याच्या खडकावर बसून शिव संध्याकाळचे जे वर्णन करतात ते एकूणच वर्णन चित्रदर्शी आहे. कालिदासाचीच सौंदर्यदृष्टी यात प्रतिबिंबित झाली आहे. निमित्त शिव-पार्वती संवादाचे,

पण कालिदासाचेच चराचर सृष्टीतील घटनांचे सूक्ष्म अवलोकन यात दुग्गोचर होते. कालिदासाची निसर्गाशी असलेली समरसताच यातून अभिव्यक्त होताना दिसते. त्याच्यातील 'चित्रकार' इथे स्पष्ट दिसून येतो. त्याची निरीक्षण शक्ती, रसिकता दिसून येते. मिटणारी कमळे, भांबावलेले चक्रवाक, दिवसभर चिखलात गारवा अनुभवणारे व चिखलातून बाहेर पडणारे वराह आदिंचे वर्णन तसेच अस्ताला जाणारा सूर्य, कोवळी होत जाणारी किरणे, जाता जाता प्रकाशाची संपत्ती शिखरांवर, झाडांच्या शेंड्यांवर, सिंहाच्या आयाळीवर उधळणारा सूर्य, नंतर हळू हळू पसरणारा अंधार, सर्व वस्तूंना समान रूपाने दृष्टिआड नेणारा अंधार, पूर्वेचे उजळणे, चंद्रोदय, चंद्राचे वर येणे, चांदण्याचा लख्ख प्रकाश सर्वत्र पसरणे, पण तरीही दऱ्याखोऱ्यात, खड्ड्यांत अंधाराचे लपून बसणे असे निसर्गावलोकन कालिदास करतो.

सदर श्लोकात चित्राचं उदाहरण देण्यापूर्वी तो निसर्गातील होणाऱ्या बदलांची सूक्ष्म नोंद करत एक प्रकारे अनुकूल पार्श्वभूमीच तयार करतो आहे आणि या सुयोग्य पार्श्वभूमीवर तो पुढील रेखाचित्र निर्माण करतो आहे. त्यातील वर्णनानुसार – हिमालयाचा भाग उंचसखल आहे. त्यामुळे चांदणे आणि अंधार असे काही मिसळून गेले आहेत की वाटतं मोठ्या मोठ्या मत्त हत्तींच्या पाठीवर पांढऱ्या रंगाने चित्रविचित्र आकृती काढलेल्या आहेत.

कालिदासाने अशाच प्रकारचे चित्रदर्शी उदाहरण मेघदूतातही दिले आहे. विंध्य पर्वताच्या पायथ्याशी वाहणाऱ्या नर्मदा नदीचे वर्णन करताना कालिदास लिहितो की विंध्य पर्वताच्या पायथ्याशी नर्मदा जमीन खडकाळ असल्यामुळे तिच्या प्रवाहात ठिकठिकाणी कालवे फुटले असतील, त्यामुळे अंगावर वेलबुट्टी, रेखाटलेल्या गजराजासारखा विंध्य पर्वत दिसू लागेल. उत्तर मेघ-२० (त्रिपाठी, २०१९ : ३०२)

कालिदासाची सौंदर्यदृष्टी, त्याचे Visualisation तसेच रंगज्ञान याचे अचूक व सखोल ज्ञान या श्लोकातील वर्णनात दिसून येते. काळसर किंवा करड्या रंगावर पांढऱ्या रंगाची योजना केल्यास एका ठराविक अंतरावरून ते दृश्य नेत्रपटलांना कसे भासेल याचा

अचूक अंदाज महाकवीला आहे. केवळ आकार आणि रंगांचे सान्निध्य व त्या योगे एकमेकांवर होणारा दृश्य परिणामच महाकवीला ज्ञात नाही तर पहाडासारख्या महाकाय, विस्तीर्ण व सर्वदूर पसरलेला त्याचा भाग व त्यावरील पोत सुद्धा त्याच्या सूक्ष्म अवलोकनातून सुटला नाही.

नववा सर्ग

९-२२ शिव-पार्वतीचा सुरत प्रसंग वर्णिलेल्या या श्लोकातील वर्णनानुसार - चंद्रासमान मुख असणाऱ्या शिवाने सुंदर मुखाच्या (कमलवदना) पार्वतीच्या गालांवर कस्तुरीने वेलबुट्टी काढली. असे वाटत होते की सिद्ध कामदेवाच्या जगाला मुग्ध करणाऱ्या मंत्राक्षरांनीच पार्वतीचे गाल सजविले आहेत. सदर वर्णनात कालिदासाने ज्या 'कपोलपाल्यां' 'चित्रपत्रावली' चा उल्लेख केलेला आहे त्याचे सन्दर्भ आपल्याला अमरकोशादि ग्रंथात मिळतात (वत्सला, २०१७:८६) 'विशेषक' या शब्दाने त्याची अर्थनिष्पत्ती दिली आहे. विशेषक म्हणजे कपोलांवर केली गेलेली चित्रकारी. विवाहादि प्रसंगांचेवेळी प्राचीन काळी स्त्रियांच्या कपोलांवर केल्या जाणाऱ्या चित्रकारीस 'विशेषक' असे म्हटले गेले आहे. चेहऱ्यावर विशेषकरून गालांवर विविध रंगांच्या बिंदूची अलंकारिक रचना म्हणजे विशेषक असा अर्थ. हीच योजना जेव्हा ओळींच्या स्वरूपात असायची तेव्हा ते 'पत्रविशेषक' किंवा 'पत्रलेखा' म्हटली जायची. कालिदासाने 'कपोल चित्रकारी' ची उदाहरणे त्याच्या इतरही काव्य-नाटकांत अनेक ठिकाणी दिलेली आहेत.

ब) महाकाव्ये

१) कुमारसंभव

चित्रदर्शी वर्णने -

पहिला सर्ग

१-४ हिमालयाच्या उंच उंच शिखरांवर अनेक रंगांची माती, धातू उपलब्ध आहेत. जसे शेंदूर वा सोनेरी रंगाची काव आदि. अप्सरांना आपल्या सौंदर्याला उठाव आणण्यासाठी यांचाच तर उपयोग होतो. अभ्रांवर त्या विविध रंगी धातूंचे प्रतिबिंब पडते व अकालीच संध्या आली की काय असा संभ्रम होतो.

प्रस्तुत चित्रदर्शी वर्णनात रंगीबेरंगी धातू, काव इत्यादींची छाया अभ्रांवर पडत असल्याने ते संध्याकालीन मेघांसारखे रंगीबेरंगी दिसल्याचं सूचित केलं आहे. रंगांचं प्रतिबिंब वा परावर्तित भाग वर्णनात आल्यानं चित्राविष्कारांची शक्यता त्यात आहे.

१-५ हा हिमालय इतका उत्तुंग आहे की मेघ याच्या कमरेपर्यंतच पोहोचू शकतात. सावळ्या मेघखंडांनी हा पर्वतराज जणू मेखला घातल्याप्रमाणे शोभून दिसतो. या गोष्टीचा सिद्ध, यक्ष, किन्नर आदि फायदा घेतात. उन्हाच्या तापापासून स्वतःला वाचविण्यासाठी हे मेघांच्या सावलीत खाली विहार करतात. पण पाऊस पडू लागला तर ते मेघांच्यावर असलेल्या शिखरांवर येतात व मस्त उन्हाचा आस्वाद घेतात.

सदर वर्णनात मेघांनी कमरेला मेखलेची शोभा आणणे व हिमालयाच्या उत्तुंग शिखरांचा सिद्धांनी फायदा घेणे या दोन्ही विलक्षण असामान्य वाटून हिमालयाच्या भव्य सौंदर्याने मन थक्क होते.

महाकाय पर्वत आणि त्याच्या उंचीच्या अगदी मधोमध त्याला वेढणारे ढग यांचे चित्रदर्शी स्थान कालिदासाने मोठ्या बखुबीने वर्णन केल्याने चित्राविष्काराची शक्यता दुणावली आहे यात शंका नाही.

१-१० हिमालयातील निसर्ग परिसराच्या या प्रत्ययकारी वर्णनात जडीबुटींना दिव्यांची उपमा दिली आहे. हिमालयात ज्या गुफा आहेत त्यात रात्रीचे वेळी किरात जेव्हा आपल्या प्रेयसींना घेऊन रमणासाठी येतात तेव्हा त्यांच्या कामक्रिडेच्या वेळी तेथील स्वयंप्रकाशित जडीबुटी तेलाविना प्रज्वलित होणाऱ्या दीपकांचे कार्य करते. उपमा अलंकार चित्रदर्शी आहे.

१-१३ 'गिरीराज' हे जे हिमालयाचं दुसरं नाव आहे, त्याची सार्थकता तेव्हा पटते जेव्हा तेथील चमरी गायी चन्द्रकिरणांसदृश आपल्या श्वेत शेषटींना इकडे-तिकडे हलवत चालतात. तेव्हा असे वाटते की जणू पर्वतराजावर आपल्या शेषटीरूपी चवरी ढाळल्याने त्याचे 'गिरीराज' हे नाव सार्थक होते.

१-१४ जेव्हा या गुहांमध्ये किन्नर स्त्रिया शरीरावरील वस्त्र बाजूला सारल्या गेल्याने लज्जित होत असत, तेव्हा मेघ त्या गुहांच्या प्रवेशद्वारावर पडद्याचं रूप धारण करत असत. सदर वर्णनातील उपमा अलंकारात चित्रदर्शित्व आहे.

१-३३ पार्वतीच्या नखशिखांत शारीरसौंदर्याचं हे चित्रदर्शी वर्णन आहे जेव्हा ती चालायची तेव्हा तिच्या स्वाभाविक लाल आणि कोमल पावलांच्या अंगठ्यांच्या नखांतून जी चमक निघायची तेव्हा वाटायचे की ती पावलांतून लाली फाकत असावी जेव्हा ती ते पाऊल उचलून ठेवत चालायची जणू पावला पावलावर स्थलकमल फुलवित चालत असावी. सदर वर्णनात महाकवी पार्वतीच्या गौरवर्णामुळे लालसर दिसणाऱ्या तिच्या सुकोमल पावलांचं वर्णन करताना लाल रंगछटेवर जास्त लक्ष केंद्रित करत आहे.

कमळ या प्रतिकाचा वापर वर्णनात केल्याने चित्रदर्शित्व आपसुकच आलं आहे.

१-३६ श्लोकार्थ - तिच्या मांड्यांना कसली उपमा द्यावी तेच कळत नाही. हत्तीची सोंड सुंदर असते पण त्वचा किती खडबडीत, कठोर असते. त्यामुळे त्याची उपमा देता येत नाही. केळीचा खांब अतिशय मुलायम असतो. त्याचा स्पर्श सुखकर असतो पण तो अतिशय गार असतो. हिच्या मांड्या छान उबदार होत्या. त्यामुळे तिच्या नितळ, पुष्ट व सुबद्ध मांड्यांना उपमा देता येईल असे काहीच डोळ्यांसमोर येत नाही.

पार्वतीच्या अंग, उपांग आणि प्रत्यंगांचे रसभरीत वर्णन करताना महाकवी ज्या उपमा वापरू पाहतो त्या सर्वच उपमा चित्रदर्शी आहेत यात शंका नाही परंतु सदर वर्णनातील उपमेचं प्रयोजन विशेषत्वाने लक्षणीय ठरते. कारण तिच्या मांड्यांना उपमा देतांना दोन गोष्टींचा यथोचित पण तौलनिक विचार महाकवी करत असूनही शेवटी चपखल अशी उपमा त्याला सापडतच नाही यातच काय ते तिच्या मांड्यांचं शब्दातील सौंदर्य दडलेलं जाणवतं.

दृश्यकलेच्या दृष्टिकोनातून विचार करता महाकवी उपयोजू इच्छित असलेल्या गोष्टींमध्ये आकार सौंदर्य आणि पोत सौंदर्य हे दोन मुख्य घटक दिसून येतात.

हत्तीच्या सोंडेचा आकार वरपासून अर्थात मुखापासून ते टोकापर्यंत क्रमशः निमुळता होत जातो तद्वत पार्वतीच्या मांडीचा आकार अशी कवीकल्पना आहे. यात आकार सौंदर्य तर; सोंडेवरची त्वचा ही खडबडीत, कठोर असल्याने आणि पार्वतीच्या मांडीवरील त्वचेशी तिची तुलना कदापि शक्य होणार नाही असा भावार्थ आहे.

तर दुसऱ्या उपमेत केळीच्या खांबाशी तिच्या मांडीची तुलना केली आहे यात केळीचा खांबाचा पोत आणि पार्वतीची मांडी यांची तुलना सार्थ असली तरी पार्वतीच्या मांडीच्या स्पर्शात जो उबदारपणा आहे त्याचा अभाव केळीचा खांबात नसणार म्हणून तीही तुलना कवी करू इच्छित नाही.

सदर दोन्ही बाबींच्या तौलनिक वर्णनात आकार, पोत, सौंदर्य व स्पर्श संवेदनेवर भर दिला आहे.

आकार सौंदर्यासाठी नेत्रेन्द्रिय तर पोत सौंदर्यासाठी त्वचा अशा दोन ज्ञानेन्द्रियांचा विचार या वर्णनाच्या अनुषंगाने आपसुकच करावा लागतो. पोत हा दृश्यकलेच्या पाच मुख्य घटकांपैकी एक. दृष्टीजन्य व स्पर्शजन्य हे पोताचे दोन प्रकार.कालिदासाच्या या वर्णनात दोन्हींचा उल्लेख आला आहे.

रेशा आणि तिचे विविध प्रकार, त्यांच्या आयोजनामुळे तयार होणारे विविध आकार हा तर दृश्यकलेचा गाभाच. त्या आकार सौंदर्याबद्दल महाकवी सदर वर्णनात बोलतच आहे.

एकूणच सदर श्लोकात चित्रदर्शित्व सर्वप्रकाराने समाविष्ट असल्याने त्यात चित्राविष्काराच्या दाट शक्यता सामावल्या आहेत.

१-३८ तिच्या कमरेवर वस्त्र होते. त्या वस्त्राची गाठ मध्यभागी होती. तिथेच खाली तिची सुंदर नाभी होती. पोटावरील कोमल लव त्या नाभीत जणू काही प्रवेश करीत होती. वस्त्राला आवरून धरणारी रत्नजडित मेखला होती. ही कोमल लव नीलमण्याप्रमाणे त्या मेखलेच्या मध्यभागी शोभून दिसत होती.

१-३९ तिची कंबर वेदीप्रमाणे अत्यंत सुघड व कृश होती. कंबरेच्या वर पोटावर तीन वळ्या पडलेल्या होत्या. जणू काही नवयुवा कामदेवाला चढण्यासाठी या तीन पायऱ्याच देवाने घडवल्या होत्या. संस्कृत वाङ्मयात या त्रिवलींच्या सौंदर्याचे फारच महत्त्व मानतात. ते सौंदर्याचे लक्षण मानतात.

कालिदासपूर्वकाळात अर्थात मौर्यकाळात वा शुंग काळात घडविली गेलेली दीदारगंज येथील चामरधारिणी यक्षिणी मौर्यकालीन शिल्पाची प्रगत अवस्था तर दर्शवितेच परंतु स्त्री देहाच्या ज्या सौंदर्यलक्षी साहित्यशास्त्रीय संकल्पना आहेत त्यांनाही समूर्त करते. (Roy, 2006 : 44,45) कालिदासाचा काळ गुप्तकाळ असला तरी त्याच्या साहित्यात जो त्रिवलीचा संदर्भ आला आहे तो या शिल्पात दृग्गोचर होतो. दीदारगंजची ही चामरधारिणी शिल्पकलेचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे. यक्षिणीचे हे शिल्प मौर्यकाळातील असेले तरी स्त्री सौंदर्याचे निकष परंपरेने लाभले आहेत असे दिसून येते. कमरेचा वरील भाग अनावृत्त, भरदार पुष्ट वक्षस्थळ, सिंहकटी बांधा, प्रमाणबद्ध पोट, ओटीपोटीचे उत्कृष्ट शिल्पांकन आढळते.

ओटीपोटाच्या खाली नेसलेल्या वस्त्रामुळे वरील सर्व अनावृत्त भाग मांसल व उत्कृष्ट कांतीचा जाणवतो. सदर यक्षिणीच्या शिल्पात कंबरेच्या वर कालिदासाने वर्णिलेल्या त्रिवलीचे स्पष्ट निदर्शन केलेले आहे. अर्थात गुप्तकालीन कालिदासाने पार्वतीच्या अथवा त्याच्या काव्यनाटकातील स्त्री शरीर सौंदर्याचे रसभरीत वर्णन करताना सदर शिल्पकलेचा, त्यातील सौंदर्यलक्षी शरीर संकेतांचा अभ्यास करून आपले साहित्य समृद्ध केले असावे असं अनुमान करण्यास वाव आहे.

१-४३ चंचल लक्ष्मी कांतीमान चंद्राकडे गेली तर तिला चांदण्याचे सौंदर्य मिळते पण कमलाचा सुगंध कोमलपणा मिळत नाही. जर ती सूर्यविकासी कमलात उभी राहिली तर सुगंध मिळेल पण चांदण्याचे प्रसन्न कांतीमान सौंदर्य मिळणार नाही. पण उमेच्या मुखात वास्तव्य करून तिला दोन्हीचाही लाभ होऊ शकतो. उमेचे वदन प्रसन्न कांतीने दीप्त होते व कमलासमान कोमल व सुगंधितही होते. तिचे वदन जणू कोमल, सुगंधित, उज्वल अमृतच.

सदर सौंदर्याधिष्ठित वर्णनात महाकवीने चक्षु आणि घ्राण या संवेदनांना प्राधान्य देत चित्रदर्शित्व संपादिले आहे.

स्वभावतः चंचल असलेली लक्ष्मी जेव्हा स्थिर होऊ पाहते तेव्हा तीस पार्वतीचे वदन हेच योग्य वाटते. ते का वाटते याची कारणमिमांसा करताना चंद्र आणि सूर्य, कमल आदि प्रतिकांचा वापर करून कालिदासाने वर्णनात दृश्याविष्काराच्या शक्यता सहज, स्वाभाविकपणे रूंदावल्या आहेत.

१-४७ तिच्या डोळ्यांवर भुवयांची कमान काजळाने रेखल्याप्रमाणे काळीभोर व रेखीव होती. तिचे अप्रतिम सौंदर्य पाहिल्यावर कामदेवाला आपल्या सुंदर धनुष्याचा-कामदेव पुष्पधन्वा आहे. फुलांचे सौंदर्य, मार्दव, सुगंध तिथे आहे. त्याला असलेला गर्व पार चूर चूर होऊन गेला.

सदर चित्रदर्शी वर्णनात पार्वतीच्या अंग, उपांग व प्रत्यंगातील सौंदर्याचे वर्णन करताना महाकवी तिच्या भुवयांची तुलना कामदेवाच्या धनुष्याशी करतो.

थोडक्यात तिच्या भुवया धनुष्याकृती असल्याचे तो वर्णनात सांगतो. अर्थात तौलनिक सौंदर्यलक्षी विवेचनात प्रतीके, प्रतिमा यांचा संदर्भ आल्याने वर्णन चित्रदर्शी ठरतं.

१-४९ थोडक्यात सांगायचे तर शरीरातील अवयवांचे आदर्श सौंदर्य जिथे जिथे दिसत असेल तेथून तेथून ते घेऊन एक आदर्श सौंदर्यमूर्ती ब्रह्मदेवाने पार्वतीच्या रूपाने निर्मिली होती. सर्व सौंदर्य एकत्र पाहावे अशी त्यांची इच्छा असणार. प्रत्येक काळात सौंदर्याच्या कल्पना वेगवेगळ्या असतात. कालिदासाच्या वेळी प्रचलित असलेल्या सौंदर्य कल्पनांचा आदर्श नमुना म्हणजे पार्वती होती.

१-५० अशी नवयौवना लावण्यवती पार्वती एकदा आपल्या वडिलांशी बोलत बसली होती. सर्वलोकगामी नारद महर्षी योगायोगाने तिथे आले. पार्वतीला पाहताच ते म्हणाले, "ही तर शिवाची अर्धांगिनी होणार आहे. एकमात्र पत्नी होणार आहे. (तिला सवती नसतील.)"

सदर वर्णनात शिवाची अर्धांगिनी म्हणू पार्वतीचं स्थान विषद केलं आहे. शिवाय हे रूप चित्रदर्शी ठरलं.

१-५५ श्लोकार्थ - आपले स्वामीच असे राहत आहेत म्हटल्यावर शिवाचे प्रथमगण ही शिलाजिताने व्याप्त असलेल्या कातळांवर राहत होते. नमेरू (सुरपुंनाग) फुलांची शिरोभूषणं लेवून, मऊ भूर्जपत्रांना वस्त्र म्हणून पांघरून मनःशिलाचे (हिमालयात मिळणारी एक तऱ्हेची वनस्पती) शरीराला लेपन करून अर्थात रंगवून दिवस कंठत होते.

उपरोक्त वर्णनात मनःशिलाच्या रंगाने स्वशरीर रंगविण्याचा महत्त्वपूर्ण उल्लेख केला आहे. अर्थात विविध रेखाकार वा रंगांनी शरीर नटवून त्याचे सौंदर्य वाढवणे वा ते आकर्षक करणे ही दृश्यकलेच्या दृष्टिकोनातून महत्त्वाची बाब ठरते.

दुसरा सर्ग

२-२ तारकासुर नामक राक्षसाकडून उपद्रव झाल्याने त्रस्त झालेले देवता इन्द्राला पुढे करून ब्रह्मदेवाकडे जातात त्यावेळच हे चित्रदर्शी वर्णन आहे.

त्रस्त झाल्याने म्लान चेहऱ्यांचे देवतांसमोर ब्रह्मदेव जणू सरोवरातील निद्रिस्त कमलपुष्पांसमोर प्रातःकालीन सूर्याचा उदय व्हावा तसे उपस्थित झाले.

सदर वर्णनात कालिदासाची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, निसर्गात घडणारे बदल आणि त्यातील लक्षवेधी सौंदर्य अधोरेखित तर होतेच शिवाय सूर्योदयापूर्वी कमलपुष्पे देठापासून किंचित वाकलेली असतात आणि जर ती सूर्यविकासी कमळे असतील तर त्यांच्या पाकळ्या मिटलेल्या असतात, सूर्योदय होताना ती उमलतात. कालिदासाने सूर्यविकासी कमळांचा स्पष्ट उल्लेख केला नसला तरी श्लोकार्थानुसार तो अशा कमळांकडेच निर्देश करतो आहे असे अनुमान लावण्यास भरपूर वाव आहे. कारण सूर्योदय होणे हे जसे कमळांसाठी जीवनदायी ठरते. अर्थात ती पूर्णत्वाने उमलतात. ब्रह्मदेवाने उदासीन देवतांसमोर प्रकटणे म्हणजेच त्यांच्या संकटांचे हरण होऊन त्यांना अभय मिळणे असा भावार्थ या श्लोकात आहे. म्हणूनच यात चित्राविष्काराच्या शक्यता दिसून येतात.

२-३४ चंद्र तारकासुराच्या सेवेला आपल्या सर्व कलांनिशी हजर असतो. म्हणजे त्याच्या नगरीत सदा पौर्णिमाच असते. चढता घटता चंद्र नसतो. शिवाच्या डोक्यावर असलेल्या

चंद्रकलेला तो चंद्र त्याच्या डोक्यावरच राहू देतो. तिलाही काढून तारकासुराच्या सेवेला जुंपत नाही.

तारकासुराने सर्व चराचर सृष्टीला आपल्या अधिपत्याने त्रस्त करून सोडल्याची तक्रार जेव्हा देवांच्या वतीने आणि इंद्राच्या प्रेरणेने बृहस्पति ब्रह्मदेवाला करतो त्यावेळच हे वर्णन आहे. शिवाच्या डोक्यावर शेष ठेवलेल्या चंद्रकोरीचं वर्णन चित्रदर्शी ठरतं.

२-६४ कामदेवाची पत्नी रती अतिशय लावण्यवती, पतीला आलिंगन देताना तिची कंकणे त्याच्या गळ्याला रुतत असत व तिथे त्यांचा वळ उठत असे. रतीच्या दृढ आलिंगनात तो रममाण झाला होता. पण इंद्राने स्मरण केले आहे म्हणताच लगेच आपले फुलांचे कोमल धनुष्य उचलून त्याने खांद्यावर घेतले व बाण म्हणून मारण्यात येणारी आम्रमंजिरी आपला सखा वसंत (ऋतू) ह्याच्या हातात देऊन दोघेही इंद्रासमोर उपस्थित झाले व दोन्ही हात जोडून प्रणाम करून नम्रपणे उभे राहिले.

तिसरा सर्ग

३-३० प्रियकराच्या म्हणजेच वसंताच्या आगमनाने त्याची प्रियाही वनश्री उल्हासित होऊन साजशृंगार करून प्रिय मीलनाचा आनंद लुटते आहे. तिने चित्र विचित्र रंगांच्या फुलांचा तिलक भाळी लावला आहे. हे भुंगे जणू काजळ बनून नयनांची शोभा वाढवित आहेत. बालअरुणाच्या रंगाने नटलेली आम्रमंजिरी ओष्ठशलाकेचे काम करीत आहे. त्या ओष्ठशलाकेने तिने आपले ओठ आकर्षक लाल केले आहेत.

सदर श्लोकात वनात बहरलेल्या वसंत-ऋतूचे वर्णन बहारदार आहे. कालिदासासारखा कवी व वसंतासारखा ऋतू मग वर्णन केवळ अप्रतिमच नाही तर चित्रदर्शी ठरणारच.

वसंताची प्रिया, वनश्री भालावर रंगीबेरंगी फुलांचा तिलक लावून सजली आहे. भुंगे जणू तिच्या नयनांतील काजळ बनले आहेत. पळसाच्या कळ्या म्हणजे प्रियाच्या नखांची वक्षावर

उठलेली क्षते. अशा स्वरूपाचे वर्णन करतांना रंगांच्या विशिष्ट छटांचा उल्लेख करतो. काळा रंग, लाल रंग यांचे संदर्भ तो देतो.

३-३९ कामभावनेने तरुलतांनाही भारून टाकले होते. भरघोस फुलांचे गुच्छ हेच ज्यांचे पृथुलस्तन आहेत, नवपल्लव कोवळी तांबूस पालवी हेच ज्यांचे ओठ आहेत व शाखा हेच ज्यांचे हात आहेत त्या लता आपल्या प्रिय पतीच्या तरुच्या गळ्यात आपल्या बाहुलता घालून त्यांना आलिंगन पाशात बद्ध करित होत्या.

Personification चं उत्तम चित्रदर्शी उदाहरण म्हणून या श्लोकाकडे पाहता येईल. मानवीय भाव-भावनांचं आरोपण अचर सृष्टीवर करून इप्सित रस परिपोष करून घेण्याची सिद्धी कालिदासाला प्राप्त आहे याची पुष्टी सदर वर्णनावरून होते. वृक्ष जणू नायक आणि लता जणू नायिका ही संकल्पना वापरून शब्दांच्या माध्यमाने महाकवीने प्रत्यक्ष चित्रच निर्माण केले आहे.

कालिदासाला भिन्न भिन्न शास्त्रांचा व्यासंग होता त्यात भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या निरनिराळ्या शास्त्रांचाही त्याने अभ्यास केला होता. सर्व सृष्टीत एकच तत्त्व भरलेले आहे. ब्रह्मा, विष्णु व शिव ही त्याची निरनिराळी रूपे होत ही वेदान्ताची कल्पना त्याच्या सर्व ग्रंथात आढळते. पुरुष (आत्मा) हा उदासीन आहे, सृष्टीत सर्वत्र दिसणारी प्रवृत्ती ही प्रकृतीची होय. हा सांख्यांचा सिद्धांत 'कुमारसंभवा'त (२/१३) उल्लेखिला आहे. पण ही दोन्ही तत्त्वे परमेश्वराचीच रूपे होत, अशी मुरड त्याने त्यास दिली आहे. योगाचा तर कालिदासास चांगलाच परिचय दिसतो. 'कुमारसंभवात' तृतीय सर्गात ध्यानस्थ बसलेल्या शंकराचे वर्णन कवीने तीन श्लोकात सविस्तर व सुंदर रीतीने केले आहे व पुढे एका श्लोकात (१३/५८) योगाने आपल्या हृदयातील परमात्म्याचे दर्शन होते, असे सुचविले आहे. पर्यङ्कबन्ध, वीरासन इत्यादी योगासनांचाही महाकवीने निर्देश केला आहे.

श्लोक क्र. ४५ ते ५० मध्ये शिवाच्या अंग, उपांग आणि प्रत्यंगांचं कालिदासाने जे सूक्ष्म वर्णन केलं आहे त्यात चित्रनिर्मितीच्या शक्यता पुरेपूर सामावल्या आहेत.

पतंजलीच्या योगसूत्रात या सर्वच समाधी अवस्थांचं सविस्तर विवेचन आहे. (रेळे, १९५२ : १ ते १४) परंतु कालिदासाने शंकराच्या समाधी अवस्थेचं जे चित्रमय वर्णन केलं आहे त्यात शंकराच्या शरीरांतर्गत होणाऱ्या क्रियाकलापांचे स्पष्ट पडसाद त्याच्या बाह्यांगांवर कसे दिसू लागले याच वर्णन खरोखरीच चित्रदर्शी आहे. बाह्यलक्षणांवरून शरीरांतर्गत होणाऱ्या सूक्ष्म क्रियाकलापांचं वर्णन करताना त्यात सौंदर्यलक्षित्व राहिल आणि रंग, आकार यांचंही सविस्तर विवेचन करता येईल अशी शब्दकळा या सर्व श्लोकांमध्ये महाकवीने योजिली आहे.

३-४५ शिव वीरासनात बसला होता. त्यामुळे शरीराचा वरचा भाग ताठ होता. त्याचे दोन्ही सरळ व रुंद खांदे किंचित झुकलेले होते. दोन्ही हातांचे तळवे वर करून ते दोन्ही हात त्याच्या मांडीवर स्थिरावले होते. जणू मांडीवर पूर्ण विकसित झालेले कमलपुष्पच ठेवले होते.

३-४६ त्याने आपल्या जटा वरती वळवून सर्पाने बांधून टाकल्या होत्या. त्याच्या दोन्ही कानात दुहेरी रुद्राक्षांच्या माळा लोंबत होत्या. शरीर झाकण्यासाठी कृष्णसार मृगाचे कातडे पांघरले होते. ते सावरून धरण्यासाठी त्याची गाठ मारली होती. नीलकंठाच्या निळेपणामुळे ते कातडे आणखीनच काळे वाटत होते.

३-४७,४८ शिवानी आपली दृष्टी नासिकाग्रावर लावली होती. त्याच्या डोळ्यांची बुबुळे काहीशी प्रकाशमान होती. डोळ्यांच्या पुतळ्या स्तब्ध होत्या. त्यामुळे भीतीदायक वाटत होत्या. त्याच्या भुवयाही स्वच्छ स्तब्ध होत्या. भालावर आठी नव्हती. त्यांच्या पापण्याही अगदी स्थिर होत्या. त्याने प्राणांचा निरोध केला होता. त्यामुळे न बरसणाऱ्या मेघाप्रमाणे किंवा तरंगरहित निश्चल जलाशयाप्रमाणे किंवा निर्वात स्थानांतील स्थिर दीपाप्रमाणे शिव दिसत होता. त्याने प्राण अपान आदि सर्व वायूंचा निरोध केला होता. तो अगदी निश्चल होता.

३-४९ कुण्डलिनी ऊर्ध्वगामी होऊन ब्रह्मरन्ध्रापर्यंत पोहोचली होती. तिचे तेज कपाळावरील तिसऱ्या नेत्रातून बाहेर पडत होते. ते तेज इतके प्रभावी होते की त्यापुढे शिवाच्या डोक्यावरील बिसतंतूहूनही कोमल असलेल्या चंद्रकरोरीचे तेज अगदीच फिके पडत होते.

३-५० शरीराच्या नऊही द्वारांना रोधल्यामुळे आणि समाधीमुळे स्थिर झालेले मन हृदयात दृढ करून आपल्या आत्म्यातच स्वरूप पाहण्यात ते तल्लीन झाले होते. क्षेत्रविद पुरुष ज्याला अक्षर म्हणतात त्या आत्म्यात ते तल्लीन झाले होते. म्हणजे स्वरूप साक्षात्कारात, ब्रह्म साक्षात्कारात ते लीन होते.

३-५४ आपल्या पृथुल स्तनभराने ती किंचित पुढे झुकली होती. बाल अरुणाच्या रंगाचे वस्त्र तिने शरीराभोवती गुंडाळलेले होते. तिला पाहून असे वाटत होते की पुष्पभाराने किंचित झुकलेली कोवळ्या पालवीने सजलेली एखादी चालती बोलती लताच समाधी स्थानी प्रवेश करीत आहे.

सदर वर्णनात पार्वतीच्या उपांगांचं वर्णन करताना कालिदासाने प्रातःकालीन सूर्याची उपमा देऊन विशिष्ट रंगाकडे निर्देश केला आहे. फुलांचा घोस, त्याच्या ओझ्यानं नाजूक लता जशा वाकतात तशी स्तनभारानं किंचित नत झालेली पार्वती असं वर्णन करून महाकवीनं त्यात चित्रदर्शित्व अगदी सहज आणले आहे. कालिदासपूर्व मौर्यकालातील दीदारगंज ची चामरधारिणी यक्षिणीत या वर्णनाचं प्रतिबिंब स्पष्टपणे दिसते किंवा वाकाटककालीन पवनार येथील गंगेचं सर्वांगसुंदर शिल्पंही अशाच स्वरूपाचं वर्णन प्रतिबिंबित करणारं ठरतं. (चौधरी, १९९२ : ३८, ४८३)

३-६८ शैलसुता पार्वतीसुद्धा विकसित कदंबवृक्षाप्रमाणे रोमांचित झाली. तिच्याही मनात आज रतिभाव प्रबल झाला व लज्जेने तिचे नेत्र चंचल झाले. ती किंचित वळून उभी राहिली.

३-७० त्याची नजर कामदेवावर पडली. त्याने पाहिले कामदेव बाण सोडण्याच्या तयारीत होता. त्याच्या उजव्या हाताची मूठ उजव्या डोळ्यापर्यंत खेचलेली होती. डावा पाय वर उचलला होता. खांदे थोडे झुकल्यासारखे झाले होते व त्यातील धनुष्य प्रत्यंचा ओढली गेल्यामुळे मण्डलाकार झाले होते.

सदर वर्णनात कामदेवाच्या शरीर स्थितीचं अचूक व प्रत्ययकारी वर्णन दिसून येतं. धनुर्धारी धनुष्यावरील प्रत्यंचा ओढून बाण सोडत असताना त्याच्या देहाची होणारी स्थिती (Posture) किती समर्पक शब्दात कवीने वर्णिली आहे. त्यात चित्रदर्शित्व आहे.

चौथा सर्ग

४-३ श्लोकार्थ - 'अहो प्राणनाथ, जिवंत आहात ना?' असे म्हणून ती उठली तर तिला आपल्या पुढ्यात शिवाच्या क्रोधाग्नीने भस्म होऊन पडलेली एक पुरुषाकृती दिसली.

सदर वर्णनात कालिदास 'आकार' अधोरेखित करतो. जळून भस्म झालेली जी राख होती. तिचा आकार पुरुष आकृतीसारखा असल्याचा तो उल्लेख करतो. वस्तुतः मानवी शरीर जळून गेल्यावर जी राख उरते ती विस्कळीत, स्वरूपात असावयास हवी परंतु इथे मुद्दाम कालिदास 'आकारा'वर लक्ष केंद्रित करून त्या वर्णनात चित्रदर्शित्व कसे येईल यावर भर देतो.

४-१७ श्लोकार्थ - हे स्मरा, तू कितीतरी वेळा माझ्या पाया पडून मला रतिक्रिडेसाठी विनवले आहेस. कामभावनेच्या आवेगाने संकंपित शरीराने कितीतरी वेळा तू मला गाढ आलिंगने दिलेली आहेस. एकांतातील सुरत क्रिडेचे नाना प्रसंग आठवून आज जीव अगदी कासावीस होतो आहे. सदर चित्रदर्शी वर्णनात नायकाचे स्मरण करताना नायिका अर्थात कामदेवाचे स्मरण करताना रति कामक्रिडेच्या वेळाचे सुखद क्षण आठवित आहे.

यात नायक तिची मनधरणी करीत असल्याचे वर्णन आहे. संस्कृत साहित्यात नायिकेचे जसे आठ प्रकार वर्णिले आहेत त्याचप्रमाणे नायकाचे चार प्रकार सांगितले आहेस. (केतकर, १९६३ : २९७)

१) धीरोधात, २) धीरललित, ३) धीरोदात्त, ४) धीरप्रशांत

४-१९ तू माझ्या पायांवर लाक्षारसाने रंग लावीत होतास. त्याच वेळी नेमके त्या दुष्ट देवांनी तुझे स्मरण करून तुला तातडीने बोलावून घेतले. आता त्या डाव्या पायावर लाक्षारागाचे लेपन कोण करणार रे? ऊठ ऊठ राहिलेले काम चटकन् येऊन पूर्ण कर बघू.

४-२४ खरंच, तुला फुलांचे धनुष्य बनवून देणारा, तुझा जीवश्चकंठश्च सखा मधु आहे कुठे? त्या पिनाकपाणीच्या भयंकर क्रोधाने तुझ्या प्रिय मित्राचीही तुझ्यासारखीच स्थिती करून टाकली की काय?

४-२५ तिचे ते बोल वसंताच्या हृदयात विषलित्त बाणासारखे घुसले व तो दुःखाने व्याकुळ झालेल्या रतीचे सांत्वन करण्यासाठी तिच्यापुढे आला.

४-२७ वसंताकडे दुःखश्रांत नयनांनी बघत ती व्याकुळ होऊन म्हणाली, "अरे वसंता, तुझ्या मित्राचे हे असे काय झाले रे?" कबूतराच्या रंगाची करडी राख ही वाच्याने कणाकणाने इतस्ततः विखुरली जात आहे.

४-३१ 'अरे वसंता, त्या दुष्ट दैवाने कामदेवाला नष्ट करून अर्धीच हत्या केली आहे. अरे, हा वृक्ष कधीही उन्मळून पडणार नाही ह्या विश्वासाने त्यांच्यावर टेकलेली लता एखाद्या उन्मत्त हत्तीने ते झाड उन्मळून टाकले तर काय तशीच राहणार आहे? त्या झाडाबरोबरच तीही उन्मळून खाली पडणारच ना!

पाचवा सर्ग

५-४ "अगं सर्व अभीष्ट देवता इथे हिमालयावर म्हणजे आपल्या घरीच आहेत ना? मग तप करायची काय आवश्यकता आहे? कठोर तप कुठे आणि तुझे सुकुमार, नाजूक शरीर कुठे? अगं शिरीषाचे कोमल फूल फार फार तर भुंग्यांचा पदभार सहन करू शकेल पण पक्षाचा भार नाही सहन करू शकत. तू तप करण्याचा विचार सोडून दे कसा!"

५-८ पार्वती आपल्या वक्षावर चंदनाची उटी लावीत असे. गळ्यात टपोऱ्या मोत्यांची माळ घालत असे. इकडून तिकडे हलणाऱ्या चंचल मालेने तिची चंदनाची उटी पुसली जात असे. आता तिने मोत्यांचा हार उतरवून ठेवला व त्या ऐवजी बालसूर्याच्या रंगाचे काषाय वल्कल तिने गळ्यात गाठ मारून अडकवले. तिच्या उन्नत स्तनांमुळे त्या रूक्ष वल्कलाचा तिच्या अवयवांना स्पर्श होत नव्हता म्हणून बरे. काहीही झाले तरी ती आपल्या निश्चयापासून ढळणारी नव्हती.

५-९ पार्वतीचे सुंदर मुख केसांची सुंदर महिरप अधिकच खुलवीत असे. पण तेही मनोहर दिसू लागले. कमळ फक्त भृंगराजीमुळे मोहक दिसत असे नाही, शेवाळ चिकटले तरीही

ते आकर्षकच दिसते. भ्रमरपंक्तिने कमळाची शोभा वाढत असली तरी कमळाभोवती शेवाळे साठले तरी कमळाची शोभा उठूनच दिसते तद्वत जटाभाराने तिचे मुखकमल सुंदर दिसत होते.

अतिशय सुंदर उपमा येथे कालिदासाने दिली आहे. पार्वतीच्या निर्व्याज सौंदर्याला मूर्त करताना कमळ आणि पार्वतीचं मुख तसेच शेवाळ आणि पार्वतीच्या जटा यातील रूपाकाराचं सादृश्य सदर वर्णनाला चित्रदर्शित्व प्रदान करतं.

५-१५ अरण्यात मिळणारे नीवार वगैरे धान्य पार्वती स्वतःच्या हातांनी मृगांना खायला घालीत होती. त्या हरिणांचा तिच्यावर इतका विश्वास होता की पार्वती आपल्या सख्यांच्यासमोर हरिणांच्या डोळ्यांवर आपला डोळा ठेवून दोन्ही सारख्या लांबीचे आहेत का हे बघू शकत होती. हरणं माणसांजवळ जायला घाबरतात. एखाद्या व्यक्तीशी ओळख झाली तर थोडीशी जवळ जातील. ही तर डोळ्याला डोळा लावून म्हणजे इतक्या जवळून पाहत होती व ते ही सख्यांसमोर. इतका विश्वास मिळणे म्हणजे ती व्यक्ती अतिशय प्रेमळ आहे याचे ते द्योतक आहे.

सदर वर्णनात हरिणांच्या आणि पार्वतीच्या डोळ्यांतील 'सादृश्य' महाकवीने अधोरेखित केल्यानं वर्णन चित्रदर्शी झालं आहे.

५-२१ पण गंमत अशी की सूर्य विकासित कमळे सूर्याच्या तापाने कोमेजत नाही तर फुलतात. प्रसन्न होतात. त्याप्रमाणेच सूर्याच्या किरणांनी अति तप्त होऊन सुद्धा तिचे मुख कमलाप्रमाणे सुंदर, तेजस्वी दिसत होते. तिच्या मुखाचे तेज तर वाढले पण तिच्या दीर्घ नयनांभोवती हळूहळू काळी वलये उमटू लागली.

५-२४ वर्षा ऋतूचे पहिले जलबिंदू पार्वतीच्या पापण्यांवर काही काल स्थिरावले. (पार्वतीच्या पापण्या लांबसडक होत्या) तिथून ते ओठांवर टपकले तिथून निसटल्यावर स्तनांवर चूरचूर झाले. तिथून ते तिच्या पोटाच्या त्रिवलीत बराच काळ रेंगाळले व शेवटी नाभीमध्ये स्थिरावले. सर्व तापलेल्या अवयवांना निववीत ते खाली खाली ओघळले. (उन्नत वक्षस्थळ व पोटांच्या तीन वळ्या व खोल नाभी ही सौंदर्याची लक्षणे आहेत.)

सदर सौंदर्याची लक्षणे भारतीय शिल्पकलेत दिसून येतात. कालिदासपूर्व काळात अर्थात गुप्तकाळापूर्वी मौर्यकालातील जे शिल्पकलाविशेष आहेत त्यात दिदारगंज येथल चामर धारिणी या यक्षिणीच्या पूर्णकृती शिल्पात सदर सौंदर्य लक्षणे दृग्गोचर होतात. स्त्री देहाच्या सौंदर्याची ही लक्षणे कालिदासाच्याही पूर्वीपासून साहित्य, शिल्पांमध्ये प्रचलित होती असे दिसून येते. (Roy, 2006 : 44, 45)

५-२६ पावसाळा संपल्यावर थंडीचे दिवस आले. पौषाचा महिना आला. सोसाट्याचे वारे व हिमवृष्टी सुरू झाली. तशा थंडी वान्यात ती रात्र रात्र पाण्यात उभी राहात असे. चक्रवाक व चक्रवाकींना रात्री दिसत नाही. एका पानाच्या अलिकडे पलिकडे दोघे असले तरी दिसत नसल्यामुळे ते एकमेकांसाठी रात्रभर आक्रंदत राहतात. पार्वती स्वतः इतक्या कष्टकारक परिस्थितीत उभी असूनही रात्रभर त्या समोरच्या आक्रंदणाच्या चक्रवाक जोडप्याकडे अत्यंत करुणापूर्ण दृष्टीने पाहत राही. अशाही स्थितीत त्या पाखरांची तिला दया येत होती.

५-२७ पार्वती रात्रभर तलावात उभी राहत होती. वरून हिमवृष्टी होत होती. त्यामुळे तलावातील सर्व कमळे मोडून पडली होती. कमलाच्या सौंदर्याने तलाव नटू शकत नव्हता. पण पार्वती जणू ती उणीव भरून काढीत होती. थंडीने कापणारे तिचे ओठ म्हणजे जणू थरथरणारी पाकळी होती. ती स्वतः पद्मगंधा होती. म्हणजे तिच्या अंगाला कमलाचा सुगंध येत होता. तिचे मुख कमळाप्रमाणे होते. तिच्या उभ्या राहण्यामुळे जणू तलावाचे कमल लावण्य टिकून राहिले होते.

तपश्चर्येने पार्वतीचे शरीर अत्यंत कृश झाल्याने तिचे पाण्यात उभे असलेले शरीर जणू कमळाचे देठ आणि मुख जणू फुललेले कमल असा भाव सूचित झाल्याने वर्णन चित्रदर्शी झाले आहे.

५-३४ तू पाणी घालून वाढलेल्या वेलीला नवनवीन पल्लव येताहेत ना? त्या लतेची लालसर पालवी तुझ्या ओठांप्रमाणेच दिसते आहे. तुझ्या ओठांना बऱ्याच दिवसात लाक्षाराग (लाल रंग) लावलेला दिसत नाही. पण तरीही तुझे ओठ छान लाल आहेत.

कृष्णसार मृगाचे कातडे शरीरावर धारण केलेला, हातात पलाश वृक्षांचा दंड घेतलेला, ब्रह्मवर्चसाने तळपणारा जटाधारी अर्थात साक्षात शंकरच पार्वतीशी जेव्हा वार्तालाप करतो त्यावेळचे हे शंकराने पार्वतीस संबोधून केलेलं संभाषण आहे. यात लतेच्या नवपालवीचा आणि पार्वतीच्या ओठांचा रंग यात सादृश्य दाखवून महाकवीने चित्रदर्शित्व आणलं आहे. महाकवीच्या सूक्ष्मनिरीक्षणाची प्रचिती देणारा हा श्लोक आहे.

५-४४ हे गौरी, युवतींनी कसे नटावे थटावे तू यौवनात असूनही ही म्हाताऱ्यांनाच बरी दिसणारी वल्कले का बरे नेसली आहेत? दागिने का उतरवून टाकले आहेस? रात्रीच्या पहिल्या प्रहरातच चंद्र आणि तारकांनी लखलखणारे आकाश असताना रात्री कधीतरी लालसर सूर्य धारण करते का? सौंदर्याने लखलखणारे तुझे शरीर आभूषण व उंची वस्त्रांच्या योग्यतेचे आहे. तुझे वय ही त्यास योग्य आहे. मग अवेळीच हे काषाय वल्कल कुठून व का आणलेस?

याही श्लोकात जटाजूटधारी ब्रह्मचारी वेषातील शंकर पार्वतीस संबोधून वार्तालाप करताना निसर्गातीलच उदाहरण देतो. प्रतिमा आणि प्रतिकामुळे हे वर्णन चित्रदर्शी ठरतं.

५-४७ तू ज्या वराची इच्छा करीत आहेस तो भलताच पाषाण हृदयी दिसतो आहे. कानात घातलेल्या कमलपुष्पांनी ज्या गालांशी लाडिक जवळीक साधायची त्या गालांवर भाताच्या ताटाच्या अग्राप्रमाणे कडक व पिंगट जटा आपल्या बंधनातून मुक्त होऊन टोचत रुळताना बघूनही तो शांत कसा काय बसू शकतो?

५-५३ ऐश्वर्य व सत्तासंपन्न इंद्र, यम, वरुण, कुबेर आदि चतुर्दिशांच्या दिक्पालांना डावलून ही माझी मानिनी सखी शिवांना आपले पती करू इच्छिते. तू ब्रह्मचारी असून हिच्या सौंदर्याने प्रभावित झालेला दिसतोस पण या सौंदर्याचा शिवापुढे काही उपयोग नाही. त्यांनी स्मराला, कामदेवाला हिच्या डोळ्यांसमोरच जाळून टाकले आहे. ते सौंदर्याने वश होणारे नाहीत. सदर वर्णनात कालिदासाला शिवाचे भौतिक रूप अपेक्षित दिसत नाही. पार्वतीची सखी ब्रह्मचान्याला स्पष्टीकरण देताना म्हणते की कामदेवाच्या नष्ट होण्याने ज्याला केवळ रूप दाखवून प्रसन्न केलं जावू शकत नाही अशा शिवतत्त्वाला पार्वती प्राप्त करू इच्छिते आहे.

अर्थात सदर वर्णनात शिवाचं भौतिक रूप कालिदासाला अपेक्षित नसून त्याचं निर्गुण, निराकार रूपच अपेक्षित आहे असा अनुमान करायला वाव आहे.

चित्रकलेच्या दृष्टिकोनातून सदर वर्णनाचा विचार करताना रूप आणि अरुपातील भेद दाखविणे चित्रकारास आवाहन ठरते.

५-६६ असे तुच्छ अनुचित उद्दिष्ट समोर ठेवणाऱ्या पार्वती, अग जरा विचार कर, तुझा त्याच्याशी विवाह झाला तर पाणिग्रहण होणारच. तुझा कोमल हात विवाहाचे मंगल कंकण ल्यालेला व त्याचा हात सर्पांनी वेष्टिलेला. तू तो प्रथम स्पर्श कसा सहन करशील ?

५-६७ अग गौरी, तू आत्ताच जरा विचार कर. मनापुढे जरा चित्र आणून पाहा बरं. कलहंसांच्या कशिद्याने सजवलेले तुझे भरजरी रेशमी विवाह वस्त्र कुठे आणि ज्याच्यातून अजूनही रक्त गळत आहे असे गजचर्म पांघरलेला तो वर कुठे! अग दोन्ही एकत्र येणं उचित आहे का? काय वेड्यासारखी इच्छा ठेवतेस तू!

५-६८ अग मोठ्या सुंदर कक्षात भूमीवर फुलांनी सजावट केलेली असावी व त्या फुलांवरून आळता लावलेल्या तुझ्या पावलांच्या खुणा पदचिन्हे दिसाव्यात असे तुझे सुंदर चरण प्रेतांच्या केसांनी भरलेल्या त्या स्मशानभूमीवर पडावेत असे तुझे शत्रू सुद्धा मान्य करू शकणार नाहीत. मग तुझे हितचिंतक या विवाहाला मान्यता कशी देतील ?

५-६९ तुला एक वेळ त्या महादेवाची छाती प्राप्तही होऊ शकेल पण ज्या तुझ्या वक्षाला, स्तनांना हरिचंद्राची उटी लावायची त्यावर त्या महादेवाच्या वक्षाचे चिताभस्म लागेल. याहून अनुचित काही असू शकेल का? सांग बरं ?

५-७० ह्याच्या पुढचे चित्र म्हणजे तर पूर्ण विडंबनाच! अग विवाहानंतर श्रेष्ठ गजराजावर बसून तू सासरी जावेस. पण तू विवाह करणार शिवाबरोबर. त्याच्या म्हातान्या बैलावर बसून तुझ्यासारख्या सम्राज्ञीला जाताना बघून प्रतिष्ठित लोक आपले हसू लपवीत समोरून जातील. तुझ्या खुळेपणाला सगळेच हसतील बरं।

५-७१ महादेवांच्या प्राप्तीची इच्छा करणाऱ्या दोघीजणी अगदीच बिचान्या वाटतात. एक ती तेजस्वी चंद्राची कोर ती त्याच्या मस्तकावर जाऊन बसली आहे व समस्त लोकांची

नयनचंद्रिका अशी तू लावण्यवती कांतिमती त्या अमंगल चिताभस्मचर्चित शंकराच्या अंकावर जाऊन बसू इच्छितेस.

५-७२ “पार्वती तू सुंदर आहेस. शिव विरूपाक्ष आहे. तीन डोळ्यांचा तो शिव काय धड दिसतो का? तो आहे दिगंबर म्हणजे दिशा हेच ज्याचे वस्त्र आहे असा म्हणजेच नागवा! यावरून त्याच्याजवळच्या संपत्तीचा अंदाज येतो. थोडक्यात तो दरिद्री आहे. कुळ बघावे तर याचे कुळ माहितच नाही कुणाला. बालमृगाच्या नयनांप्रमाणे सुंदर नयन असलेल्या मृगनयनी पार्वती अगं वरामध्ये ज्या गोष्टी पाहिल्या जातात त्यातली एकतरी गोष्ट त्या त्रिलोचन शिवाकडे आहे का? मग त्याच्याशी विवाह करण्याची इच्छा तू का करतेस?”

श्लोक क्र. ६६ ते ७२ यात ब्रह्मचारी अर्थात शिव पार्वतीला शिवाच्या भौतिक रूपाविषयी नकारात्मक वर्णन करून तो तिच्याशी विवाह करण्यास कसा अयोग्य आहे. हे विविध उदाहरणांनी प्रभावीपणे पटवून देण्याचा प्रयत्न करताना दाखविला आहे.

पार्वती आणि शंकर यांच्यात रूप आणि गुण या दोन्हीत कमालीची तफावत असल्याने पार्वतीने शिवाला वरण्याचा विचार मनातून पूर्णपणे काढून टाकावा या हेतूने शिवाच्या आणि पार्वतीच्या रूपाचं वर्णन करताना जी प्रतिके आणि प्रतिमा महाकवीने वर्णनात निर्देशिली आहेत त्यांच्या विशिष्ट योजनेमुळे समग्र वर्णन चित्रदर्शी झालं आहे.

सदर वर्णनात दृश्यकलेतील ‘विरोध’ तत्त्वाचा मोठ्या सूचकपणे वापर केलेला असून येतो. उदाहरणार्थ –पार्वतीचा कंकण ल्यालेला कोमल हात तर शंकराचा सर्पांनी वेष्टिलेला हात, तिचे भरजरी रेशमी विवाह वस्त्र तर रक्त गळणारे शंकराचे गजधर्म, सुंदर कक्षात फुलांनी सजविलेल्या भूमीवर आळता लावलेल्या पार्वतीच्या पावलांच्या खुणा तर तेच चरण केसांनी भरलेल्या स्मशानभूमीवर पडावेत हा विरोधाभास, ज्यांना चंदनाची उटी लावायची त्या पार्वतीच्या स्तनांना महादेवाच्या वक्षाचे चिताभस्म लागणे हे अनुचित, विवाहानंतर गजराजावर बसून सासरी जाण्याची पार्वतीची योग्यता परंतु शिवाच्या म्हातान्या बैलावर तिला जावे लागेल, शिवाला प्राप्त करण्याच्या इच्छेपोटी दोर्घीचे भाग्य फुटले एक त्या चन्द्राच्या कलेचे जी त्याच्या मस्तकावर राहते आणि दुसरे तुझे, शिवाचे दोन-तीन डोळे आहेत, तो दरिद्री आहे, दिगंबर

आहे त्याच्या कुळाचा पत्ता नाही, असे अनेक गुणांमुळे तो पार्वतीसाठी कसा अयोग्य, अपात्र आहे हे वर्णन या श्लोकांमध्ये आलं आहे. शिव आणि पार्वती यांच्या रूप आणि गुण यांचं तौलनिक पण विरोधाभासी वर्णन वापरलेल्या प्रतिकामुळे चित्रदर्शी ठरतं.

५-७५ "तू महादेवांबद्दल असं बोलत आहेस त्यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते की तू महादेवांना मुळीच जाणत नाहीस. असाधारण व दुर्जेय म्हणजे कळायला अवघड असलेली महात्म्याच्या चरित्रांना मूर्ख लोक हे असंच दूषित करतात." (महेश्वरांना अमंगल आचरणाची आवड आहे असे विप्र म्हणाला होता. त्याला उत्तर म्हणून पार्वती म्हणाली.)

५-७६ मंगलाची अपेक्षा कुणाला असते? आपल्या विपत्तीचे निराकरण व्हावे, आपल्याला ऐश्वर्य मिळावे असे वाटणाऱ्या (सामान्य) लोकांना. ज्याला कुणाला कुणाच्या मदतीची अपेक्षा नाही, उलट जो जगातील सर्व विपत्तीग्रस्तांचे शरण्यस्थान आहे ज्याला कसलीच आशा नाही जो इतरांच्या आशा पूर्ण करतो त्याला मंगलामंगलाशी काय देणे घेणे असणार? या मंगल पदार्थांनी पुरुषांच्या अंतःकरणात आशा निर्माण होऊन वृत्ती दूषित होतात. शिव सदातृप्त, आप्तकाम आहेत.

५-७७ (शिव दरिद्री आहेत असे विप्र म्हणाला होता) ते स्वतः अर्किचन असतीलही पण ते सर्व संपत्तीचे उत्पत्तीस्थान आहेत. ते स्मशानवासी असतील पण ते त्रैलोक्याचे नाथ आहेत. (त्यांना तू विरूपाक्ष म्हणतोस) ते भीमरूप, दिसायला भयंकर असतीलही पण त्यांना 'शिव' मंगल करणारे म्हणतात. म्हणूनच म्हणते की पिनाकपाणी महादेवांचे यथार्थ रूप जाणणारे जाणकार (जगात) नाहीत.

५-७८ विश्वमूर्ती असणाऱ्या महादेवांचे शरीर अलंकारांनी सुशोभित झालेले असेल, नाहीतर सर्पांनी वेष्टिलेले असेल त्यांनी गजचर्म पांघरलेले असो वा रेशमी वस्त्र परिधान केलेले असो, नरकपालांची माला धारण केलेले असेल वा चंद्रकलेचे शिरोभूषण धारण केलेले असेल, नक्की कसे असेल काही सांगताच येत नाही. तो विश्वमूर्ती आहे. विश्व हीच त्याची मूर्ती आहे. तेव्हा तो नक्की कसा आहे हे कोण, कसे सांगणार?

५-७९ त्यांच्या अंगाचा संग प्राप्त झाल्यामुळे चिताभस्माचे कणसुद्धा सर्वकाही पवित्र करण्यास पूर्णतः समर्थ आहेत. म्हणून तर ते ज्यावेळी ताण्डवनृत्याचा अभिनय करतात त्यावेळी त्यांच्या शरीरावरून निसटून खाली पडलेले चिताभस्माचे कण देव आपल्या मस्तकावर धारण करतात.

५-८० मदस्त्रावी दिग्वारण ऐरावतावर बसणारा इंद्र बैलावरून जाणाऱ्या शिवांच्या चरणावर आपले मस्तक ठेवतो. तेव्हा त्याचा मुगुट त्यांच्या चरणांना घासतो. मग तो स्वर्गातील प्रफुल्लित मंदारपुष्पे त्यांच्या चरणांवर अर्पित करतो तेव्हा मंदार पुष्पांच्या परागांनी शिवांच्या चरणांची बोटे लाल होतात.

श्लोक ७५ ते ८० यात ब्रह्मचारी वेश धारण केलेल्या शिवाला पार्वती प्रत्युत्तर देताना शिवाविषयी, त्याच्या रूप व गुणांविषयी जे समाधानकारक स्पष्टीकरण देते तेही त्यातील प्रतिकांमुळे चित्रदर्शी ठरतं.

शिव कसा सदातृप्त, आप्तकाम आहे परिणामी त्याला मंगलाचरणाशी काहीच देणे घेणे नाही हे सार्थ पटवून देणारी पार्वती शिवाच्या दारिद्र्याचेही यथोचित खंडन करते. स्वतः अकिंचन असला तरी सर्व संपत्तीचं उगमस्थान शिव आहे. स्मशानवासी असला तरी त्रैलोक्याचा स्वामी आहे. दिसायला भयंकर असला तरी शिव मंगल करणारा आहे असे म्हणतात. म्हणूनच त्याचे यथार्थ रूप संसारात कोणीच जाणू शकत नाही.

या संसारात जी जी काही रूपं दिसतात ही त्या शिवाचीच आहेत म्हणून महादेवाचे शरीर अलंकारांनी सुशोभित असेल अन्यथा सर्पांनी वेष्टिलेले असेल, गजचर्म पांघरलेले असेल वा रेशमी वस्त्र पांघरलेले असेल. नक्की ते कसे असेल वा नसेल काहीच सांगता येत नाही. तो विश्वमूर्ती अर्थात विश्व हीच त्याची मूर्ती, त्याचे रूप आहे तेव्हा तो नक्की कसा आहे हे कोण सांगणार? असा प्रतिप्रश्न पार्वती ब्रह्मचान्यास करते. तांडव नृत्य करताना त्यांच्या शरीरावर लावलेल्या चितेची राख देवतागण मोठ्या श्रद्धेने त्यांच्या माथ्यावर लावतात. असे शिवाच्या भौतिक आणि आधिभौतिक रूपवर्णनात चित्राविष्काराच्या शक्यता सामावल्या आहेत.

५-८४ तसं कशाला? मीच इथून जाते कशी! असे म्हणून झटक्यात पार्वती तिथून निघाली. त्या झटक्याने तिच्या वक्षावरील वल्कलही किंचित ढळले. पण ती तिथून जाऊ शकली नाही. कारण बटूचे रूप टाकून महादेवांनी स्वतःचे रूप धारण केले होते व ज्याच्या ध्वजावर बैलाचे चिन्ह आहे अशा शिवांनी तिला धरले होते.

५-८५ अकस्मात महादेवांना बघून पार्वतीचे अष्टसात्त्विक भाव जागृत झाले. तिच्या शरीराला कंप सुटला, घामाने शरीर डवरले. जाण्यासाठी उचलेले पाऊल खाली ठेवण्याचेही तिला भान राहिले नाही. मार्गात पर्वताचा अडथळा आला की नदी जशी गांगरून स्तब्ध होते तशी पर्वताधिराजाची कन्या पार्वती जाऊही शकत नव्हती व थांबूही शकत नव्हती.

अतिशय सुंदर चित्रदर्शी वर्णन या दोन श्लोकात कालिदासाने केले आहे. बटूचे रूप टाकून महादेव स्वरूपात आले तो क्षण चित्राविष्कारासाठी अत्यंत साजेसा आहे. ध्वजादि प्रतिकामुळे चित्राविष्काराच्या शक्यता आपसूकच रुंदावल्या आहेत. त्याशिवाय अकस्मात महादेवांना बघून पार्वतीचे अष्टसात्त्विक भाव जागृत झाल्याचा उल्लेख आहे. चित्राविष्कारासाठी षडांगांतील भाव-योजन हे प्रमुख अंग इथं अधोरेखित होत असलं तरी तौलनिकदृष्ट्या स्थायीभाव आणि व्यभिचारिभाव यांना चित्रात पात्रांच्या शरीरावयवांवर अभिव्यक्त करणे हे अशक्य नसले तरी कठीण असते. शिवाय प्रवाहित नदीच्या वेगात येणाऱ्या पर्वताचा अडसर ही उपमा देऊन पार्वतीची शरीर आणि मनोदशा महाकवीने अत्यंत समर्पक शब्दात व्यक्त केली अहे जी चित्रनिर्मातीसही पुरेपूर पूरक ठरते.

सहावा सर्ग -

६-६ कल्पवृक्षाला मोत्यांचे, रत्नांचे घोस लागतात. ते अरुंधतीसह आलेले सप्तर्षी कल्पवृक्षांप्रमाणे दिसत होते. कारण त्यांनी मौक्तिकयुक्त यज्ञोपवीत धारण केले होते. त्यांची वल्कले सोन्याची होती व त्यांच्या हातात रत्नांची अक्षमाला (जपमाला) होती. फक्त हे कल्पवृक्ष 'विद्वत संन्यास' घेतलेले होते.

अतिशय प्रत्ययकारी असे हे वर्णन आहे. सदर वर्णनात सप्तर्षींनी जे मौक्तिकयुक्त यज्ञोपवीत वर्णिले आहे त्या प्रकारचे यज्ञोपवीत आपणास अजंठा येथील भिक्तीचित्रातही दिसून येते. (Sivaramamurti, 1970 : 63)

६-२६ - सप्तर्षींचा तो प्रश्न ऐकून माथ्यावरील चंद्राच्या छोट्याशा कोरीची प्रभा आपल्या दातांच्या प्रभेने वृद्धिंगत करीत महादेव म्हणाले,

हे मुनिश्रेष्ठानो, माझ्याकडून होणारी कोणतीही क्रिया आपल्या स्वार्थासाठी नसते हे आपण जाणताच. माझ्या अष्टमूर्ती हेच सूचित करतात. आकाश, वायू, तेज, जल, पृथ्वी, सूर्य, चंद्र व यज्ञ करणारा यजमान ह्या माझ्या अष्टमूर्ती. त्या जगाच्या कल्याणासाठीच आहेत. मी विवाहाचा विचारही सर्वांच्या कल्याणासाठी करीत आहे.

अतिशय प्रभावीपणे कालिदासाने या वर्णनात सौंदर्यलक्षी शब्दांचा प्रयोग केला आहे. शंकराच्या भाळी असलेला चंद्र आणि शंकराच्या पांढऱ्या शुभ्र दंतपंक्ती यांचा वर्ण अर्थात शुभ्र आणि कांतीची तुलना करून त्यात चित्रदर्शित्व आणलं आहे. शिवाय स्वतःच्या अष्टमूर्तीबद्दल तो स्वतः सांगतो. शिवाच्या या अष्ट रूपांचं मूर्तीकरण चित्रदर्शी ठरलं आहे. भारतीय मूर्तिशास्त्रातही शिवाच्या या अष्ट रूपांचं शिल्पांकन स्पष्टपणे दिसतं.

डॉ. नी. पु. जोशी लिखित 'भारतीय मूर्तिशास्त्र' या ग्रंथात शिवप्रतिमा : भाग १ मध्ये शिवाच्या अष्टमुख शिव या रूपाचे विवेचन दिले आहे त्यानुसार - ही मूर्ति उभयांकित असून हिला दोनच हात असावेत असे वाटते. (जोशी, १९७९:१५०) त्यापैकी आज ह्यात असलेल्या डाव्या हातात घट (तंबी) आहे व तिच्यातून एक लांबट वस्तू निघत असावी असे भासित होते. हिला चहूबाजूला चार तोंडे तर आहेतच, मागील मुखाला त्रिनेत्र, मिशाही आहेत. हे अघोरमुख असावे. याशिवाय डाव्या बाहुमूलांवर (तुटलेल्या उजव्या बाहुमूलांवरही तसेच असले पाहिजे.) व दोन्ही जघामूलांवर प्रत्येकी एक अशी चार अतिरिक्त मुखेहि दिसतात. जघामूलांवर दिसणाऱ्या मुखांचा व मांड्यांवरील धोतराचा असा खुबीदार जोड बसविला आहे की धोतराचा भाग या मुखांवरील उष्णीशा सारखाच वाटतो. या प्रतिमेत देखील वस्त्राच्छादित ऊर्ध्वलिंग आहे. शिवाच्या खांद्यावर जानवेही आहे. शिवाची ही आठ मुखे त्याच्या अष्टमूर्तीत्वाकडे संकेत

करतात. सदर मूर्ती मांडळ, तहसील उमरेड (जि. नागपूर) येथून प्राप्त झाली असून ती सातवाहन वाकाटक कालीन असल्याचे तज्ञांचे मत आहे. (चौधरी, १९९२ : ३७)

भारतीय संस्कृतिकोशातही शिवाच्या अष्टमूर्तीविषयी विवेचन आहे. या आठ रूपांच्या मूर्तींना जी नावे दिली आहेत. ती अशी १) शर्व, २) भव, ३) पशुपती, ४) ईशान, ५) भीम, ६) रुद्र, ७) महादेव, ८) उग्र (जोशी, २०१० : ३१७)

६-४२ महाल स्फटिकांचे बनवलेले होते. रात्री त्या स्फटिककक्षात सुरापान चालत असे. त्यावेळी तिथे नक्षत्र ताऱ्यांची प्रतिबिंबे पुष्पोपहार किंवा मुक्तोपहारांसारखी वाटत होती. सुंदर फुले वा मोती तिथे उपहार म्हणून आणून ठेवल्याप्रमाणे वाटत होते.

६-४३ पावसाळ्यात रात्री ज्या अभिसारिका आपल्या प्रियकरांना भेटायला जात त्यांना प्रकाश फेकणाऱ्या औषधी वनस्पती पथांवर दिव्याचे काम करीत. त्यामुळे अंधाराची अडचण त्यांच्या अभिसारात कधी आली नाही.

सदर वर्णनात स्फटिकांच्या महालात त्या स्फटिकांवर जेव्हा तारकांचा प्रकाश पडायचा तेव्हा जणू कुणी फुलांची पखरण केल्यासारखे वाटत असे म्हटल्याने प्रकाशामुळे दृग्गोचर होणाऱ्या गोष्टी आणि त्यांचे प्रतिबिंब यामुळे दिसणारे दृश्य महाकवीने वर्णिले आहे जे खऱ्या अर्थाने चित्रदर्शी ठरते. त्याशिवाय अंधारात अभिसारिका आपल्या प्रियकरांना भेटायला जात असत तेव्हा रात्री चमकणाऱ्या जडी-बुटी (औषधी वनस्पती चा प्रकाश पडत असल्याने त्यांचा मार्ग प्रकाशमान होत असे.)

दोन्ही वर्णनात महाकवीने रात्रीच्या समयीचे वर्णन केले आहे.

६-४९ आकाशातून अवतीर्ण झालेले ते सप्तर्षी आपल्यातील ज्येष्ठाला पुढे करून खाली उतरले. पाण्यात सूर्याची माळच जणू अवतीर्ण झाली असे वाटत होते.

६-५१ गेरू वगैरे धातूंप्रमाणे लाल ओठ असणारा, उंच देवदार वृक्षाप्रमाणे बाहू असलेला व स्वाभाविकपणे पत्थराची छाती असलेला हिमालय भव्य दिसत होता.

सातवा सर्ग

७-६ सूर्योदयापासून तिसऱ्या मुहूर्तावर ज्यावेळी चंद्र फाल्गुनी नक्षत्रात होता-शुभ मुहूर्तावर- लेकरवाळ्या सवाष्णीनी पार्वतीला मंगल स्नानासाठी तयार केले.

७-७ मंगल स्नानासाठी तिने जे रेशमी वस्त्र परिधान केले होते त्याने पार्वतीचे सौंदर्य खुलून दिसण्याऐवजी पार्वतीमुळे ते वस्त्र फारच सुंदर दिसत होते. त्यावर मांगल्यसूचक दुर्वा व पांढऱ्या मोहरीची सजावट केलेली होती. वस्त्र नाभीच्याही खाली पोहोचत होते. तिने आपल्या हातात बाण धारण केला होता.

लग्नापूर्वी उटणे, तेल वगैरे लावून मांगलिक स्नान घातले जाते व अशी शुद्ध पवित्र वधू लग्नासाठी सज्ज केली जाते. कालिदासाच्या काळात वा त्यापूर्वी अशी पद्धत होती की वधूपेक्षा वर जर खूप श्रेष्ठ असेल तर वधूचा हात वराच्या हातात देण्याऐवजी वधूच्या हातात बाण देत व तो बाण वर हातात घेई. वराच्या श्रेष्ठत्वामुळे प्रत्यक्ष स्पर्श टाळत असत. पार्वती राजकन्या होती, गुणवती होती पण वर प्रत्यक्ष ईश्वर होता. परमेश्वराच्या मानाने अन्य सर्व लहानच म्हणून तिने हातात बाण घेतला होता. शिव हे परब्रह्माचे रूप आहे याचा विसर कवीने कुठेही कधीही पडू दिला नाही.

७-८ ती बाला स्नान मंडपाकडे नेली जात असताना कशी दिसली? कृष्णपक्ष संपल्यावर चंद्राची कोर सूर्यकिरणांकडून तेज घेऊन जशी दिवसेंदिवस अधिकाधिक उज्वल होत जाते तशी हातात बाण घेतलेली पार्वती शुक्ल पक्षातील चंद्रकोरीप्रमाणे अधिकाधिक कांतीमयी होत होती.

७-९ तिने अंगावर स्नानास योग्य असे वस्त्र परिधान केले होते. लेकरवाळ्या सवाष्णीनी तिला चार स्तंभांनी सजलेल्या स्नानगृहात नेले. तिला लावलेले तेल, लोध्र, चूर्णाने पुसले, मग सुगंधित द्रव्य तिच्या अंगाला चोळली.

७-१० तिला वैदुर्यमण्याच्या शिळेवर स्नानासाठी बसवले. स्नानगृह आज मोत्याच्या माळांनी सुशोभित केलेले होते. लेकरवाळ्या सवाष्णीनी मग तिच्यावर सोन्याच्या कलशांनी पाणी घालायला सुरुवात केली. त्यावेळी मंगल वाद्ये वाजत होती.

७-११ मंगल स्नानानंतर विशुद्धगात्री निर्मळ झालेल्या कृशांगी पार्वतीने वराकडे जाण्यास योग्य असे सुंदर वस्त्र धारण केले. पर्जन्याने अभिषिक्त झालेली सुस्नात, प्रफुल्लित व काशपुष्पांनी नटलेल्या वसुधेसारखी पार्वती शुद्ध, प्रफुल्लित व सुंदर दिसत होती.

७-१२ स्नान आटोपल्यानंतर स्त्रियांनी व सख्यांनी तिचा शृंगार करण्यासाठी तिला एका मडपात नेले. या मंडपाच्या चारी बाजूंनी रत्नखचित खांब होते. बसण्यासाठी सुंदर वेदी बनवलेली होती

७-१३ त्या वेदीवर पार्वतीला पूर्वेकडे तोंड करून बसवण्यात आले. आता तिचा शृंगार सुरू करायचा पण पार्वतीचे ते सद्यस्नात रूप इतके मधुर दिसत होते की तिचा शृंगार सुरू करायचे विसरून त्या स्त्रिया, सख्या तिच्याकडे बघतच राहिल्या.

७-१४ मग त्यापैकी कुणी पुढे होऊन तिने तिचे केस सुगंधित धूपाने वाळवले (पूर्वी टोपलीवर केस पसरून ठेवत व खाली निखाऱ्यांवर सुगंधित धूप घालीत. त्यामुळे केस सुगंधित होऊन सुकवले जात असत.) मग पिवळ्या मधूक फुलांच्या मध्ये मध्ये दूर्वा घातलेल्या गजऱ्यांनी व फुलांनी तिचा केशसंभार सजवला.

७-१६ अलंकृत अलंकामुळे (सुशोभित केसांमुळे) पार्वतीचे मुख भुंग्यांनी वेढलेल्या कमलपुष्पाप्रमाणे किंवा मेघांनी वेढलेल्या चंद्रमापेक्षाही खूपच विलोभनीय दिसत होते.

७-१७ (आजकाल पावडर लावून गालांना लाली लावतात त्याप्रमाणे) गौरीच्या गालांवर लोघवृक्षाच्या शुभ्र फुलांच्या चूर्णाचे आधी लेपन केले. मग त्यावर गोरोचनाने अरुणाच्या रंगाच्या चूर्णाने लेपन केले होते व वर गोरोचनाने गाल लाल केले होते. तिच्या कानात यवाचे कोवळे अंकुर शोभून दिसत होते. पार्वतीची मुखश्री-मुखाचे पवित्र सौंदर्य - सृष्टी खिळवून टाकीत होती.

७-१८ यौवनामुळे तिचे अवयव डोळ्यांत भरण्याजोगे पुष्ट होते. कृशकटीमुळे शरीराचे जणू दोन भाग झालेत असे वाटत होते. तिच्या ओठांची लाली मेणाच्या तरल लेपनाने अधिकच खुलून दिसत होती, त्या ओठांच्या सौंदर्याचे आकर्षकपणाचे फळ (पति चुंबनादि) लवकरच

प्राप्त होणार असल्याने तिचा अधरोष्ठ (अपेक्षेने) कंप पावत होता. त्यामुळे तिच्या लोभसपणात किती वाढ झाली म्हणून सांगू?

७-१९ पार्वतीच्या सखीने पार्वतीच्या पायांना आळता लावला. त्या आरक्त पदकमलांकडे बघून ती पार्वतीला म्हणाली, "या आरक्त चरणांनी पतीच्या मस्तकावरील चंद्रकलेचा स्पर्श कर बरं का!" शृंगाराच्या सूचक उक्तींनी पार्वती लाजली व तिने लटक्या रागाने हातातील पुष्पमालेने सखीला एक फटकारा दिला.

७-२० पार्वतीचे डोळे प्रफुल्लित कमलदलाप्रमाणे विशाल होते. डोळ्यांची शोभा काजळाने वाढली. पार्वतीच्या डोळ्यांच्या उपजत सौंदर्यात कशानेही भर घालता येणे शक्य नाही इतके तिचे डोळे सुंदर होते पण मंगलसूचक म्हणून काळे अंजन लावायला हवे म्हणून त्यांनी डोळे काजळाने रेखले.

७-२१ आता पार्वतीच्या अंगावर विविध रत्नांनी जडवलेले, तसेच मोत्यांचे, सोन्याचे अलंकार स्त्रिया चढवू लागल्या. विविध रंगाच्या रत्नांच्या दागिन्यामुळे ती फुलांचा बहर येत असलेल्या लतेप्रमाणे नाजूक व रंगांनी सजलेली दिसली. मोत्यांच्या दागिन्यांमुळे नक्षत्रांनी नटणाऱ्या रात्रीप्रमाणे दिसली. सुवर्णालंकारांनी चक्रवाकादि पक्ष्यांनी आश्रय घेतलेल्या नदीसारखी दिसली. काही स्त्रियांच्या अंगावर अलंकार उपरे वाटतात, सौंदर्य कृत्रिम वाटते पण पार्वतीला अलंकार खुलून दिसत होते. शिवाय नैसर्गिक उत्फुल्लता त्यांच्यामुळे जरासुद्धा कमी झाली नव्हती.

७-२२ गौरीचा शृंगार पूर्ण झाल्यावर तिला आरसा दाखविण्यात आला. आरशात आपले लोभस रूप पाहून तिला शिवांना भेटण्याची फारच आतुरता वाटू लागली. कारण स्त्री नटते, चांगली वस्त्रे घालते ते पतीला प्रसन्न करण्यासाठी. त्यामुळे हे सर्व ते केव्हा बघतील असे तिला होऊन गेले.

७-३२ त्यांच्या अंगाला चिताभस्म लावलेले असते. ते चिताभस्मच सुगंधित अंगराग झाले. नरकपाल अतिशय सुंदर रत्नजडित शिरोभूषण झाले. त्यांनी पांघरेलेले गजचर्मच सुंदर

रेशमी वस्त्र बनले. इतकेच नाही तर त्या रेशमी वस्त्रावर गोरोचनानाने हंस वगैरेंची नक्षीही काढलेली होती.

७-३३ शिवाच्या भालावर मध्यभागी अत्यंत तेजस्वी पिवळ्या बाहुलीचा जो डोळा होता तो हरिताल तिलकामध्ये परिवर्तित झाला.

७-३४ शरीरावर अलंकार हवेत. शिवाच्या शरीरावर सर्प असतात. त्या सर्पांनीच विविध अलंकारांचे रूप घेतले. त्याच्या डोक्यावरील तेजस्वी मणी त्यानी तसेच ठेवले. त्यामुळे शिव रत्नजडित अलंकारांनी मंडित झाला.

७-३५ दिवसासुद्धा आपले तेज प्रगट करणाऱ्या (कोर असल्यामुळे कलंक नाही) निष्कलंक चंद्रकलेमुळे डोक्यावर चूडामणी धारण करण्याचे कारणच उरले नाही. (डोक्यावर तेजस्वी रत्न धारण करण्याची तेव्हा पद्धत होती.)

७-३६ अशा रीतीने शिवानी स्वतःच्या सामर्थ्याने आपला वेश असा जादू केल्यासारखा बदलला. शिव म्हणजे अद्भुतांचा खजिनाच जणू. अशा रीतीने स्वामींना तयार झालेले पाहिल्यावर गण विवाहासाठी खड्ग घेऊन आले. त्या तळपत्या पात्यामध्ये शिवाना आपले प्रतिबिंब पहायला मिळाले.

७-३७ आता विवाहासाठी वधूगृही जायला हवे. वृषभ आणला गेला. हा वृषभ कैलासाप्रमाणे प्रचंड शरीरयष्टीचा होता. त्याने आपले प्रचंड शरीर शिवाच्या भक्तीमुळे संकुचित करून घेतले- म्हणजे शिवाना बसायला त्रास होणार नाही. मग शिव नंदिकेश्वराच्या बाहुंचा आधार घेऊन त्या प्रचंड बैलावर आरूढ झाले व त्यांनी लग्नमंडपाकडे प्रस्थान केले.

७-३८ पाठोपाठ सप्तमातृकाही आपापल्या वाहनांवरून निघाल्या. त्यांची वाहने चालू लागली. त्यामुळे त्यांच्या कानातील कुंडले डोलू लागली. त्यांची वदने जणू कमळेच होती व त्यातून निघणारी कांती म्हणजे जणू कमलाचे पराग होते. (तांबूस चेहरे व पिवळी कांती) यामुळे आकाश जणू कमळांनी भरलेले सरोवरच भासत होते.

७-३९ सुवर्णवर्णाच्या त्या मातांच्या पाठोपाठ पांढऱ्या कवट्यांची माळ घातलेली काली होती. बगळ्यांच्या माळांनी शोभणाऱ्या, दूरपर्यंत विजांचा चकचकाट पोहोचणाऱ्या काळ्या मेघपंक्तीप्रमाणे काली दिसत होती.

या श्लोकात 'काली'चं वर्णन भगवान शंकर विवाहाकरिता हिमालयागृही जात असताना ती त्यांच्या परिवारात होती म्हणून आले आहे. परंतु या वर्णनाचा दृश्यकलेच्या अनुषंगाने अभ्यास करता अर्थात कालीच्या रूपवर्णनातील चित्रमयता लक्षात घेता, तिचा आहार्य, लक्षात घेता तिचे शिव परिवारातील अस्तित्त्व संभ्रमात टाकते. कारण हिंदू पुराणकथांतील शिवपत्नी आदिशक्ती पार्वतीचा एक उग्र अवतार व रूप म्हणून कालीचे वर्णन आढळते. 'काली' ह्या नावाबाबत तसेच तिने शुभ-निशुभ, शंखचुड, दारूकासुर, महिषासुर इ. दैत्यांना मारल्याबाबतच्या विविध कथा पुराणातून आहेत. पण या कथांवर संपूर्णपणे अवलंबून चालत नाही. कारण कालिदासाच्या कालानंतरच पुराणे अस्तित्वात आली आहेत. तेव्हा कालिदासाने या सर्गातील या श्लोकात कालीचा शिव परिवारात उल्लेख करण्यामागे निश्चितच सबळ कारण असावे वा त्याचा काहीतरी उद्देश असावा हे निश्चित.

तिच्या उत्पत्तीविषयीच्या कथा अभ्यासता - काल म्हणजे शंकर, त्याची पत्नी म्हणून काली, जन्मतः तिचा वर्ण काळा होता म्हणून काली; शंकराच्या कंठातील विषातून तिची उत्पत्ती झाली म्हणून काली; पार्वतीने स्वतःच्या शरीरापासून कोश टाकला, तो कोश म्हणजेच काली; तिलाच कौशिकी असेही म्हणतात इ. तिच्या नावाबाबतच्या कथा आहेत.

इथे एक बाब नमूद कराविशी वाटते की शंकर पार्वती विवाहोपरांत देव-दानवांनी अमृतप्राप्तीसाठी समुद्रमंथन केले व त्यावेळी समुद्रातून जे हलाहल निघाले ते शिवाने प्राशन केले व पार्वतीने शिवाच्या कंठास स्पर्श करून ते विष त्याच्या कंठातच स्थिरावण्यास साहाय्य केले वा शंकरानेच ते कंठात रुद्ध केले. जर कालीची शंकराच्या कंठातील विषातून उत्पत्ती झाली तर ती शिव-पार्वतीच्या विवाहाचे वेळी निघालेल्या शिव परिवारात उपस्थित कशी राहू शकते हा संभ्रमात टाकणारा मुद्दा आहे.

७-४० शिवाच्या पुढे शिवांचे गण मंगलवाद्ये वाजवित चालले होते. त्या मंगलवाद्यांचे आवाज देवांच्या विमानापर्यंत पोचत होते. जणू ते आवाज देवांना सुचवित होते की शिवांच्या सेवेसाठी ही चांगली संधी चालून आलेली आहे.

७-४१ सहस्ररश्मी सूर्याने विश्वकर्माने बनवलेले आतपपत्र (छत्री) शिवांच्या मस्तकावर धरले. उन्हापासून शिवांना त्रास होऊ नये म्हणून त्या छत्रीच्या झिरमिळ्या छत्रीच्या जवळच असलेल्या शिवांच्या मस्तकाजवळ झुलत होत्या. त्यांना पाहून असे वाटत होते की या झिरमिळ्या नसून मस्तकावरील गंगेचे पाणीच उडते आहे.

७-४२ गंगा व यमुना नद्यांनी आपले समुद्राकडे धावणारे रूप सोडून स्त्रीरूपात येऊन शिवांच्या मस्तकावर चवऱ्या ढाळण्याची सेवा केली. त्या चवऱ्या इकडून तिकडे हलत होत्या तेव्हा वाटत होते की नदीरूप बदलले तरी हंसांचे सान्निध्य काही सुटलेले नाही.

७-४३ आद्यविधाता चतुर्मुख ब्रह्मदेव व श्रीवत्स चिह्न धारण करणारा विष्णू दोघेही शिवांचा जयजयकार करीत सामोरे आले. अग्निकुंडात तुपाची आहुती दिल्यावर जसा अग्नी वृद्धिंगत होतो त्याप्रमाणे या दोघांच्या जयजयकाराने शिवाचा महिमा आणखीनच वृद्धिंगत होत होता.

७-४४ आता मनात असा प्रश्न उठू शकतो की या तिघात श्रेष्ठ कोण व कनिष्ठ कोण? पण खरी स्थिती आहे की मुळात एकच मूर्ती होती. तीच मूर्ती तीन भागात विभागली गेली व ब्रह्मा, विष्णू, महेश बनली. त्यामुळे मुळात त्यांच्यात फरक नाहीच तिघेही सारखेच. प्रसंगपरत्वे कधी महेश्वर विष्णुपेक्षा श्रेष्ठ मानले जातात कधी विष्णु महेश्वराहून श्रेष्ठ मानला जातो. कधी ब्रह्मदेव दोघांहून श्रेष्ठ मानला जातो तर कधी विष्णु महेश्वर ब्रह्मदेवाहून श्रेष्ठ मानले जातात.

७-५१ श्लोकार्थ तीन पुरांवर सोडलेल्या बाणाने शिवाचा आकाशमार्ग निश्चित केला होता. त्या मार्गाने आलेले नीलकंठ शिव ओषधिप्रस्थाजवळील भूमीवर अवतीर्ण झाले. शिवाचा कंठ हलाहल विषाच्या प्राशनाने घननीळ मेघाप्रमाणे दिसत होता. शिव स्वतः गौर कांतीचे. मेघांनी सजवला गेलेला सूर्य भूवर यावा असे ते दृश्य पौरवासी माना वर करकरून आश्चर्याने बघत होते.

सदर वर्णनात शिवाचं विवाहस्थळी होणारं आगमन आणि त्यावेळी शिवाचं रूपवर्णन कालिदासानं केलेलं आहे.

सूर्याच्या तेजःपुंज प्रकाशाने स्वर्णिम झालेल्या त्याच्या पुढ्यात एखादा श्यामवर्ण मेघ यावा त्याप्रमाणे गौर कांतीच्या शिवाचा निळा कंठ भासत होता असं वर्णन कालिदास करत आहे.

अर्थात त्याचं आगमन आकाशमार्गाने होत असावं म्हणून तर पौरवासी मान वर करून शिवाकडे आश्चर्याने बघत होते असं वर्णन आहे. आधीच प्रखर सूर्य आणि तोही गौर कांतीचा मेघांनी सजवला गेलेला म्हणजे त्यांची प्रभा किती फाकत असावी याची कल्पनाच केलेली बरी आणि अशा त्या सूर्याप्रमाणेच गौर, तेजःपुंज शरीरावर, विषप्राशनाने गळ्यावरील निळसरपणाचा महाकवी उल्लेख करत आहे. परिणामी सदर वर्णन चित्रदर्शी ठरतं.

७-५६ वराने नगरात प्रवेश केला आहे हे कळताच नगरातील स्त्रिया शिवाला पाहण्यासाठी हातातली कामे टाकून खिडक्यांकडे धावू लागल्या. सर्व घरांच्या खिडक्यांतून स्त्रियांचे उत्सुक चेहरे भरून राहिले होते.

७-५७ 'आले, आले' असे बोल ऐकताच एकजण इतक्या त्वरेने खिडकीकडे पळाली की तिचा अंबाडा सुटला. त्यावर माळलेला फुलांचा गजरा खाली पडला. पण केस बांधण्यासाठी थांबले अन् वराची मिरवणूक पुढे निघून गेली तर! आपले केस तसेच हाताने सावरीत तिने आधी खिडकी गाठली.

७-५८ दुसरी कुणी आपल्या पायाला आळता लावून घेत होती. प्रसाधिकेच्या हातात तिचा पाय होता. आळता पायाच्या पुढच्या भागाला लावत असतानाच वराची मिरवणूक येत आहे हे ऐकताच ती पाय ओढून घेऊन तशाच ओल्या पायाने खिडकीपर्यंत पळाली. त्यामुळे खिडकीपर्यंत सारा आळताच आळता दिसत होता. लाल लाल पदचिन्हे पार खिडकीपर्यंत आली होती.

७-५९ तिसरी डोळ्यात काजळ घालीत होती. उजव्या डोळ्यात अंजन घालून झाले होते. डाव्या डोळ्यात घालण्याइतका वेळ थांबायला ती तयार नव्हती तशीच हातात

अंजनशलाका होऊन उजवा डोळा अंजनासहित व डावा डोळा अंजनविरहित ठेवून ती खिडकीपर्यंत धावली.

७-६० चौथी खिडकीकडे बघत धावताना ती नेसत असलेल्या वस्त्राची गाठ सुटली पण थांबून ती गाठ बांधण्याइतका वेळ तिच्याकडे नव्हता. वराची मिरवणूक पुढे गेली तर? म्हणून ती तशीच हाताने वस्त्र सावरीत खिडकीत उभी राहिली. वस्त्राला सावरणाऱ्या हातात रत्नजडित कंकणे होती. त्या रत्नांचे तेज तिच्या नाभीवर पडून रंगीबेरंगी तेजांनी ती नाभी अधिकच खुलून दिसत होती.

७-६१ पाचवी स्त्री पायाच्या अंगठ्यात दोरा धरून मेखलेसाठी मोती ओवत होती. वराची मिरवणूक जवळ आली आहे म्हणताच ती तशीच धावली. प्रत्येक पावलागणिक मोती ओघळून जात होता. त्यावर पाय पडल्याने व अंगठ्याला दोरा बांधून दुसरे टोक हातात घेतल्यामुळे पीडा होत होती. त्या त्रासाची पर्वा न करता ती खिडकीजवळ पोहोचली तोपर्यंत सर्व मोती ओघळून गेले होते व पायाच्या अंगठ्याला बांधलेला दोराच काय तो उरला होता.

७-६२ अशा रीतीने नगरातील स्त्रियांनी खिडक्यांकडे धाव घेतली होती. सर्व खिडक्यांतून सुंदर चेहरेच भरून राहिले होते. त्यामुळे खिडक्या कमळांनी शृंगारलेल्या आहेत असे वाटत होते. कमळाला सुगंध असतो व त्याच्याभोवती भ्रमर गुंजारव करीत असतात. या स्त्रियांच्या मुखांना त्यांनी प्यायलेल्या आसवांचा (मदिरेचा) वास येत होता व त्यांचे चंचल नेत्र भ्रमराप्रमाणेच वाटत होते.

७-६६ अत्यंत स्पृहणीय सौंदर्याने मंडित शिव व गौरी यांच्या विवाहाची गाठ जर ब्रह्मदेवाने घालून दिली नसती तर मग असे परस्परांना अनुकूल योग्य असणारे सौंदर्य निर्माण करणे फुकटच गेले असते. शिवपार्वतीचा जोडा परस्परानुरूप आहे. दोघांना एकमेकांसाठीच निर्माण केले होते.

७-७३ अशा प्रकारे नूतन वस्त्रे परिधान केलेल्या शिवाला अंतःपुरातील शिष्टाचार पूर्णपणे जाणणारे कुशल लोक वधू पार्वतीजवळ घेऊन गेले. असे वाटत होते की फेनामुळे कांतीयुक्त दिसणाऱ्या समुद्राला चंद्रकिरणांनी चमकणाऱ्या वेळेवर समुद्र तीराजवळ आणण्यात आले आहे.

दोघेही तेजस्वी होते पण शिवाचे तेज नेत्र दिपवणारे तर पार्वतीचे तेज नेत्र तोषवणारे सौम्य होते. समुद्र व समुद्रतट नेहमी जवळजवळच असतात. त्याप्रमाणे शिव व पार्वती नित्य एकत्रच राहणार आहेत.

७-७४ (वराला घेऊन येताना पाहून) पार्वतीचा मुखचंद्रमा अधिकच कांतीयुक्त झाला. जसा शरद ऋतूतील चंद्रमा अधिकच सुंदर दिसतो तसा तिचा चेहरा अधिक खुलून दिसू लागला. त्या चंद्राच्या आकर्षणामुळे शिवाचे डोळेही उत्फुल्ल कमलाप्रमाणे मोठे झाले. त्यांचे चित्त पाण्यासारखे शुद्ध, पवित्र व तरल झाले. (योगी शिव सौम्य झाले.)

७-७९ विवाहासाठी होम प्रज्ज्वलित केला होता. त्याच्या ज्वाला उंच उठल्या त्या अग्नीच्या साक्षीने उमा व शिव अग्नीला प्रदक्षिणा घालीत होते. असे वाटत होते की सोन्याच्या लखलखत्या मेरुपर्वताजवळ दिवस रात्रीचे मीलन होत आहे.

या वर्णनात कालिदासाने पुन्हा विशिष्ट रंगाचा उल्लेख केला आहे. आणि त्या विशिष्ट रंगच्छटेची तुलना दुसऱ्या एका घटकाशी करून तौलनिक दृष्ट्या वर्णनात चित्रदर्शित्व आणलं आहे. शिवाय शिवाच्या व पार्वतीच्या वर्णाचाही अप्रत्यक्षपणे उल्लेख महाकवीने केला आहे. दिवस हा प्रकाशमय म्हणून शिव त्यासारखा गौरवर्ण तर रात्र ही काळी म्हणून पार्वती श्यामला असल्याकडे संकेत करतो. आणि मेरु पर्वतावर पडणारी सूर्याची किरणे त्यामुळे तो होमाच्या ज्वालेशारखा धगधगत्या लालसर, पिवळसर दिसत असल्याचं वर्णन आहे.

आठवा सर्ग

८-९ हळूहळू पार्वतीची भीड चेपत चालली. शिवाचे हळूवार चुंबन, हलकेच तिला जवळ घेणे, हळूवारपणे सलगी करणे ती सहन करू लागली. अजूनही तिच्याकडून जसा प्रतिसाद मिळायला हवा तसा प्रतिसाद शिवाला मिळत नव्हता पण निदान ती आता सारखी पळून तरी जात नव्हती.

८-११ आरशात स्वतःला बघताना शरीरावरील संभोगचिन्हे बघून तिला लाज वाटे. त्यातच आपल्या प्रतिबिंबाशेजारी शिवाचे प्रतिबिंब आरशात बघून ती लाजेने चूर चूर होऊन आपलं अंग झाकायचा प्रयत्न करी.

८-१७ एकांतात मीलनाच्या सुखाच्या विविध अंगांचे दिग्दर्शन शिव पार्वतीला करीत. त्यांच्याकडून प्राप्त झालेल्या या ज्ञानाने तिचे युवतीनैपुण्य वृद्धिगत झाले. ते गुरुदक्षिणा म्हणून तिने आपल्या पतीलाच अर्पण केले.

८-१८ आता त्यांची एकमेकांबद्दलची ओढ वाढली होती. प्रेमाच्या भरात पार्वतीचा अधरोष्ठ शिव आपल्या दातांनी रक्ताळून टाकीत. वेदनेने हातांना कंप सुटला तरी शिवाच्या मस्तकावरील चंद्रकोरीच्या शीतल चांदण्यात ती आपली वेदना विसरत होती. (संस्कृत काव्यात पतीने पत्नीच्या ओठांवर दातांनी क्षते करणे, छातीवर नखांनी क्षते करणे प्रेमाचे लक्षण मानीत. प्रेमाचा आवेग, प्रेमाचे आधिक्य त्यावरून ध्यानात येते. त्यामुळे शृंगार वर्णनात या गोष्टींचा आवर्जून उल्लेख केला जातो.)

८-२४ तिथून शिव पार्वतीला कैलास पर्वतावर घेऊन गेले. कैलास पर्वत उखडायला आलेल्या रावणाच्या गर्जनेने भिऊन पार्वती आपले कोमल हात जगद्गुरु शिवाच्या कंठात घालून त्यांना घट्ट धरून बसली. त्या कुबेराच्या पर्वतावर शिव पार्वतीनी शुभ्र स्वच्छ चांदण्यात नाहण्यात सुख लुटले.

या वर्णनाला गुप्तकाळात भरपूर प्रमाणात मूर्त रूप देण्यात आलेले दिसते. या कालिदासीय चित्रदर्शी वर्णनाला वेरूळच्या शिल्पातही प्रतिबिंबित करण्यात आलेले दिसते. (Roy, 2006 : 140)

संबंध भारतभर विखुरलेल्या मंदिरशिल्पांमध्ये तसेच चित्रांमध्येही हा प्रसंग अविष्कृत केलेला दिसून येतो.

उदाहरणच द्यायचं झालं तर गुप्त काळात निर्माण झालेल्या वेरूळ येथील कैलास मंदिराच्या पीठाच्या दक्षिणेकडील बाजूवर 'रावण कैलास पर्वत हलवितो' या प्रसंगाचे नाट्यमय शिल्प कोरलेले आहे. चौकटीच्या साधारण मध्यभागी कैलास पर्वत आहे. त्यावर शिवपार्वती

बसलेले आहेत. शक्तिमान शिव अत्यंत शांतपणे एक पाय जमिनीवर सोडून व जवळच बिलगून पार्वती बसलेली आहे. कैलासाखाली आपल्या वीस बाहूंनी तो उचलण्याचा प्रयत्न करणारा दशानन एक पाय जमिनीवर रोवून, दुसऱ्या पायाच्या गुडघ्याने जोर लावून तो कैलासाचा भार उचलण्याची शिकस्त करीत आहे. शिव-पार्वती दोघांचे चेहरे आता विद्रूप झाले आहेत. तरीही त्यांच्या बसण्याच्या अवस्थेवरून त्यांच्या मनातील भावनांची कल्पना येते. शंकराची बैठकच अशी ऐटीत आहे की काही घडतच नाही. कैलास पर्वत डळमळतो आहे. याची त्याला दखलच नाही. दखल असली तरी काळजी मात्र मुळीच नाही. तो शांत, स्वस्थ आहे. स्वतःच्या सामर्थ्याविषयी त्याला खात्री आहे. उलट पार्वती भिऊन गेली आहे; पण पतीच्या सामर्थ्याविषयी खात्री असलेली पार्वती आधारासाठी आपल्या पतीला बिलगली आहे. शिल्पात अवकाशविभाजन, रचना व छाया प्रकाश यांचा या प्रसंगानुरूप उपयोग समर्थपणे केलेला आहे.

कालिदासीय महाकाव्यातील रावण कैलास पर्वत उचलण्याचं वर्णन आणि सदर शिल्पांकनातील साधर्म्य पाहता शिल्पकारांनी कालिदासीय साहित्यातूनही शिल्प निर्मितीसाठी प्रेरणा घेतली असण्याची शक्यता नाकारता येणार नाही.

८-२६ कधी शिव पार्वतीला घेऊन आकाशगंगेत जलक्रीडा करीत. त्यावेळी तेथील सुवर्णकमळाने ती शिवाला मारीत असे तर शिव तिच्या मुखावर पाणी टाकत असे. त्यावेळी शिवाच्या हाताचा स्पर्श झालेल्या त्या पाण्याच्या स्पर्शाने ती आपले नेत्र मिटून घेई. पाण्यातील मासोळ्या पार्वतीच्या कमरेभोवती अशा काही गोळा झाल्या की जणू तिने दोन दोन मेखला परिधान केल्या आहेत असे वाटत होते.

सदर वर्णनात चित्रदर्शित्व येण्याचे कारण म्हणजे कालिदासाने पाण्यातील मासोळ्यांचा उल्लेख मेखला सदृश केला आहे. पाण्यात मासोळ्यांचा देह त्यांच्या विशिष्ट अशा नैसर्गिक रचनेमुळे अभ्रकसारखा चकाकत असतो. ती चकाकी डोळ्यांपुढे ठेवून त्यांना कालिदासाने मेखलेची उपमा दिली आहे. कमरेभोवती गोळा होणाऱ्या मासोळ्या कदाचित एकीच्या मागे दुसरी असे करत त्यांची शृंखला गृहीत धरता ती मेखलासारखी महाकवीला दृश्यमान झाली म्हणूनच महाकवीने योजिलेला उपमा अलंकार इथे सुयोग्य वाटतो.

८-२९ तिथे गंधमादन पर्वतावरील एक सुवर्ण कातळावर बसून संध्याकाळचे सौंदर्य निरखले. सूर्य आता सौम्य झाला होता. त्यांच्या डाव्या बाहूवर भार टाकून पार्वती त्यांना चिकटूनच बसलेली होती.

८-३० ते तिला म्हणाले, "प्रिये, हा दिनपती सूर्य तुझ्या नेत्र कमळांना रक्तवर्ण देऊन चालला आहे बघ. प्रलयाच्या वेळी सर्व सृष्टी एकत्रित करून जसा प्रजापती निघतो तसा हा आपल्या सर्व किरणांनी एकत्रित करून अस्ताला जात आहे."

अस्तकालाच्या सूर्याची लाली उमेच्या डोळ्यात प्रतिबिंबित होत होती. त्या अस्ताला जाणाऱ्या सूर्याचे सौंदर्य अधिक की कमलाप्रमाणे कोमल व आरक्त नयनांचे सौंदर्य अधिक याचा संभ्रम शिवाच्या मनात नक्कीच झाला असणार.

८-३१ "हे प्रिये, अस्ताला जाणारा सूर्य सर्व किरणांना आवरून जात असल्यामुळे आता किरणांच्या पाण्याचा तुषारांशी संपर्क राहिला नाही. त्यामुळे समोर दिसणाऱ्या तुझ्या वडिलांच्या, हिमालयाच्या अंगावर बागडणारे हे निर्झर इंद्रधनुष्याच्या रंगाने शोभून दिसू शकत नाहीत.

८-३४ हे मितभाषिणी गौरी, ह्या सरोवरात अस्ताला जाणाऱ्या सूर्याचे लांबलेले प्रतिबिंब जणू एक सोनेरी पूल बनून राहिले आहे. सोनेरी रंग पाहा तरी कसा दिसतो आहे ते.

८-३७ पूर्वेकडून हळूहळू अंधार पसरू लागला आहे. पश्चिमेकडून सूर्यप्रकाश जाऊ लागला आहे. त्यामुळे हे निळे आकाश एका बाजूला चिखल असलेल्या व एका बाजूला उन्हाणे उजळलेल्या कमी पाणी राहिलेल्या शुष्क जलाशयासारखे दिसत आहे.

या वर्णनात निसर्गात घडणारे सूक्ष्म बदल एखादा द्रष्टा चित्रकार जसा टिपतो त्याप्रमाणे कालिदासाने टिपले आहेत. सूर्योदय व सूर्यास्त या दोन्ही वेळेस जलसरोवरात दिसणाऱ्या बदलाप्रमाणे आकाशातही बदल दिसला असे त्याला निदर्शनास आणून द्यावयाचे आहे.

सूर्याने आकाशातून आतपरूपी पाणी ओढून घेतल्याने ते आकाश त्या सरोवरासमान दिसत आहे. ज्यात पूर्वदिशेला अंधार वाढल्याने केवळ चिखल उरला आहे. पश्चिम दिशेस काही काही ठिकाणी उजेड असल्याने थोडे पाणी शिल्लक राहिल्यासारखे भासते.

८-३९ संध्याकाळ झाल्यामुळे कमळे मिटत आहेत. कमळांतील परागाचा आस्वाद घेणारे भुंगे आतच अडकले आहेत. पण भ्रमरांचे प्रेम जाणून ती मिटलेली कमळेही त्यांना मोठ्या प्रेमाने राहायला आत जागा करून देत आहेत.

काही भाषांतरात याच श्लोकाचा अर्थ जरा वेगळ्या पद्धतीनेही लावण्यात आला आहे. जसे संध्याकाळ झाल्यामुळे कमळे मिटत आहेत. तरीसुद्धा क्षणभरासाठी त्यांनी त्यांचे मुख यासाठी थोडे उघडे ठेवले की जे भ्रमर बाहेर राहिले असतील त्यांना ते आपल्या हृदयात साठवून घेतील. अर्थातील साम्य वा भेद काहीही असला तरी वर्णन मात्र चित्रदर्शी आहे.

८-४२ सूर्याने आता दिवसाला समुद्रात ठेवून दिले आहे. सूर्य आकाशातून अस्तांचलावर उतरत आहे. त्यामुळे रथांच्या घोड्यांच्या माना खाली झुकल्या आहेत. त्याकारणाने केस-घोड्यांची आयाळ तिरपी झाली आहे. डोळ्यात केस जाऊन डोळे चुरचुरतात म्हणून घोड्यांनी आपले डोळे मिटलेले आहेत. रथ अस्तांचलावर उतरला आहे.

८-४५ हे कुरळ्या केसांनी मंडित झालेल्या पार्वती, आज तू हे सौंदर्य बघायला आली आहेस असे बघून त्या संध्येने कुंचल्याने या ढगांच्या कडा लाल, पिवळ्या, भगव्या रंगांनी छान रंगवल्या आहेत असे दिसते.

८-४६ जाताना आपल्या जवळचं सर्व दुसऱ्याला वाटून टाकावं तसं या सूर्याने जाताना आपला प्रकाश, आपली कोवळी किरणे या पर्वताच्या आग्नेष्टांना, सिंहांच्या आयाळांना, पल्लवांकित झाडांना, तसेच विविध धातूंनी युक्त शिखरांना देऊन टाकली आहेत. सूर्य अस्ताला गेला तरी मागे रेंगाळणारा प्रकाश निधड्या छातीच्या सिंहाच्या आयाळांना, वृक्षांच्या शेंड्यांवरील कोवळ्या पानांना व उंच शिखरांना सौंदर्याची डूब देत आहे.

सूर्यास्ताच्या वेळी नभोमंडलात होणारे मनोरम बदल वर्णन करताना शिव पार्वतीला उद्देशून म्हणतात की सूर्यास्ताचेवेळी संपूर्ण आकाश निद्राधीन झाल्यासारखे दिसू लागले. मोठ्या व्यक्तींच्या तेजाने हे असेच होते. ते असले की सर्व प्रकाशाने, तेजाने न्हाऊन निघते व ते गेले म्हणजे सर्व कोमेजून, मिटून गेल्याप्रमाणे होते. सदर वर्णनात कालिदासाने कुंचल्याने ढगांच्या कडा रंगविल्या असे म्हणण्या अगोदर संध्येचे भावपूर्ण वर्णन केले आहे. चित्रकलेविषयी

वा चित्राविषयी भाष्य करण्यापूर्वी त्या अनुकूल पार्श्वभूमी चितारणे हीच तर महाकवीची खुबी आहे. त्यात तो वर्णन करतो की-

संध्येनेही अस्तांचलावर पोचलेल्या सूर्याचे अनुगमन केले. तीही सूर्याच्या पाठोपाठ निघून गेली. उदयाच्या वेळी प्रसन्न, पूजित असलेली ही संध्या सूर्याच्या आपत्काली त्याची साथ कशी सोडेल बरे? प्रातःसंध्या व सायंसंध्या असे दोन संधिकाल असतात. सकाळच्या उषेची खूप वर्णने वेदांत आलेली आहेत. सूर्यामुळेच उषःकालाला महत्त्व प्राप्त होते. ती पूजनीय ठरते. ज्याच्यामुळे हे वैभव मिळाले तो संकटात आहे असे पाहिल्यावर ती संध्या त्याला सोडून कशी राहिल? तीही सूर्याबरोबरच जाणार. खरा स्नेह हा वैभव व संकटात साथ देतो.

८-५४ बघता बघता आता पश्चिम दिशेला एखादीच लाल रेषा दिसते आहे. रणभूमीवर तिरप्या पडलेल्या रक्ताने माखलेल्या तलवारीप्रमाणे ती रेषा दिसते आहे.

या श्लोकातील वर्णनात कालिदास पुनश्च विशिष्ट रंगाकडे निर्देश करत आहे. संध्यासमयी आकाशात अंधार हातपाय पसरू लागतो आणि संधीप्रकाशाला झाकोळू पाहतो. अशा वेळेचं वर्णन चित्रदर्शी होण्यामागील कारण म्हणजे त्या आकाशात दिसणारे मनोरम चित्र अर्थात कालिदास आकाशात दिसणाऱ्या एखाद्या लाल रेषेची तुलना रणभूमीवर पडलेल्या रक्ताने माखलेल्या तलवारीशी करतो. इथे दृश्यकलेतील दोन मूलभूत घटक-रेषा आणि रंग-यांचा उल्लेख त्याने केला आहे.

८-५९ आता गगनात तारे चमकू लागले आहेत. तारांनी शोभायमान ही निशा पार्वती तुझ्यासारखी दिसते आहे. सख्यांच्या घोळक्यात तू उभी आहेस. मंदार पर्वताच्या आड लपून चंद्रसुद्धा माझ्याप्रमाणेच तुमचे संभाषण ऐकायला उत्सुक झाला आहे. माझ्या व चंद्राच्या नजरेचे लक्ष्य तूच आहेस.

८-६१ आता चंद्र वर आला आहे. आकाशात तो प्रियंगुफलाप्रमाणे कांतीयुक्त दिसतो आहे. त्याचे प्रतिबिंब खालच्या जलाशयात पडले आहे. रात्रीच्या वेळी चक्रवाक पक्ष्यांचा जोडा जवळ असूनही दूर असतो. तसाच हा चंद्र एक आकाशात व एक जलाशयात दोन चंद्र रात्रीमुळे दूर झाले आहेत असे वाटते.

सदर वर्णनात बिंब-प्रतिबिंब ही संकल्पना कालिदासाने चित्रदर्शित्व येण्यासाठी वापरली आहे. वर्णनात प्रतिकात्मकता आल्याने वर्णन आपसुक चित्रदर्शी झाले आहे. शिवाय आकाशातील चंद्र उगवत असल्याने तो प्रियंगुफलाप्रमाणे लालसर तांबूस दिसत असल्याचाही उल्लेख आहे. चंद्राचं बिंब-प्रतिबिंब त्यातील वर्णसाम्य याची तुलना चक्रवाक पक्ष्यांच्या जोड्याशी केल्याने 'सादृश्य' हे अंगही इथे अधोरेखित झालं आहे.

निसर्गातील घडणारे बदल आणि त्या अनुरूप बदलणारे मानवीय भावभावना यांची रम्य, प्रत्ययकारी भावस्पर्शी सांगड महाकवी घालतो.

८-६३ चंद्र वर आला आहे. त्याच्या किरणांचा स्पर्श अंधाराला होतो आहे. सूर्य मावळल्यामुळे कमळे मिटली आहेत. शिव पार्वतीला म्हणतात. 'ते पाहिलंस का, चंद्र आपल्या किरणांच्या बोटानी निशेचे काळेभोर कुंतल धरून तिला जवळ घेत आहे. निशेचे कमलनयन सुखाने मिटले आहेत. चंद्र जवळ घेऊन जणू तिचे चुंबन घेत आहे.

दृश्यकलेच्या दृष्टिकोनातून सर्वोत्तम उदाहरण ठरेल हा श्लोक आणि त्यातील चित्रदर्शित्व. निसर्ग आणि मानवी भावभावनांचा रम्य मेळ यामुळेच त्याचं कोणतंही वर्णन चित्रदर्शी ठरतं. सदर वर्णनात रात्रीच्या प्रसंगाचं रम्य चित्र रंगविलेलं दिसत आहे. सूर्यास्तामुळे कमळदले मिटलेली आहेत तदनंतर होणारा चंद्र आणि त्यामुळे त्याच्या किरणांचा स्पर्श अंधाराला होतो आहे असं वर्णन कालिदास करतो त्याचा अर्थ जणू चंद्रमा आपल्या किरण रूपी बोटानी रात्रिरुपिणी नायिकेच्या मुखकमलावरील अंधाररूपी केशपाशाला दूर सारून तिचं चुंबन घेत आहे आणि रात्र सुद्धा त्या चुंबनाचा रस घेण्यासाठी कमलरूपी नेत्र तिने मिटून घेतले आहेत.

८-६५ चंद्रोदयाच्या वेळी रक्तिम वाटणारा हा चंद्र आता कसा उज्वल झाला आहे. जे स्वभावतःच निर्मळ, शुद्ध असतात त्यांच्यात कालाच्या दोषामुळे काही विचार उत्पन्न झालेच तरी ते फार काळ टिकून राहात नाहीत. पुन्हा त्यांचा मूळ स्वभाव उचल खातोच.

याही श्लोकात कालिदासाच्या सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचा प्रत्यय येतो. चंद्रोदयाचे वेळी बरेचदा चंद्र लालसर, पिवळसर, तांबूस दिसतो. अगदी या शतकातसुद्धा याची प्रचिती आपण घेतो. जसजसा चंद्र वर सरकत जातो तसतसा त्याचा रक्तिम वर्ण पिवळसर व नंतर पांढरा होत

जातो. अवकाशस्थ या मनोरम दृश्याचं प्रत्ययकारी वर्णन मानवी स्वभावाशी कसं साधर्म्य राखतं हेच यात अधोरेखित होतं. चंद्राच्या रंगच्छटेचा उल्लेख आल्यानं त्यात चित्रदर्शित्व आहे.

८-६७ चंद्रकिरणामुळे या पर्वतावरील चंद्रकांत मणीच्या मधून जलबिंदू निथळत आहेत. परिणामी पर्वताच्या उतरत्या भागावर वृक्षांच्या छायेत झोपी गेलेले मयूर या बिंदूना वर्षा ऋतूतील जलबिंदू समजून वर्षाऋतू न येतानाही जागे झाले आहेत.

सदर वर्णनातही उपमा अलंकार असल्यामुळे त्यास आपसूकच चित्रदर्शित्व प्राप्त झाले आहे.

८-७१ हे चण्डिके, कल्पवृक्षांवर पडलेले चांदणे रेशमी वस्त्राप्रमाणे दिसते आहे. वाऱ्याची झुळूक आली की ते वस्त्र हलतंय असं वाटतं.

८-७२ झाडांच्या पानांतून गळून चांदणे खाली जमिनीवर पडतंय. झाडावरून गळून पडलेल्या फुलाप्रमाणे ते सुंदर व कोमल दिसत आहे. ती चांदण्याची फुलं हाताने वेचून तुझ्या केसात माळावी असं वाटतंय.

सूक्ष्म निसर्गावलोकन हा तर कालिदासाच्या काव्यसृष्टीचा परिमळ आहे. निसर्गात होणारे सर्वस्तरीय बदल सूक्ष्म सौंदर्यदृष्टीने टिपत त्याची प्रसंगोचित पेरणी काव्यात कशी करायची ह्यात महाकवी सिद्ध आहे. सदर वर्णनात रात्रीचा समय आहे. चांदणी रात्र असल्याने टपोरे चांदणे झाडांवरही पसरलेलं आहे. परिणामी मूलतः हिरवीकंच असलेली वृक्षराजी रात्रीच्या वेळी आपला मूळ वर्ण विसरून चांदण्याचं श्वेत वस्त्र परिधान करून बसल्यागत कालिदासाला वाटत आहे. त्यातही वृक्षाच्या पृष्ठभागावर हे टपोरं चांदणं जणू एखादं पांढरं रेशमी वस्त्र असावं असंच दिसत आहे. वाऱ्याच्या झुळूकेने त्या वृक्षाच्या फांद्या व पाने हलली की ते पांढरे रेशमी वस्त्र हलल्याप्रमाणे दिसतं असा भावार्थ आहे. रात्रीच्या वेळी सुद्धा आपल्या रंगसंवेदना एखाद्या नंदादीपासारख्या तेवत ठेवणाऱ्या कालिदासाने त्याच्यातील रंगमर्मज्ञता कशी जोपासली आहे याचा प्रत्यय हे वर्णन वाचताना येतो.

याही पुढे दोन पावलं चालून तो म्हणतो की झाडांच्या पानांतून गळून हे चांदणे खाली जमिनीवर पडतंय. झाडावरून गळून पडलेल्या फुलाप्रमाणे ते सुंदर व कोमल दिसत आहे..

कालिदास वर्णित हे दृश्य आपल्याही नित्य परिचयाचं आहे. पौर्णिमेच्या रात्री निसर्गात सभोवार पसरलेलं लख्ख चांदणं आणि त्या प्रकाशाची तीव्रता आपल्या परिचयाची आहे. हेच चांदणं जेव्हा आकाशातून पृथ्वीवर पसरतं तेव्हा त्याची शुभ्रता मनाला आल्हादित करणारी ठरते. वृक्षांच्या फांद्यांमधून जेव्हा ही चंद्रकिरणे भूतलावर अर्थात झाडाच्या खाली पसरतात तेव्हा त्यांची अर्थात फांदी-पानांची, छाया जमिनीवर पडते. ती छाया वगळता उरलेला भाग चंद्रकिरणांनी न्हाऊन निघतो. नेमका हाच उजळलेला प्रकाशित झालेला रुपेरी भाग कालिदासाच्या सौंदर्यलक्षी डोळ्यांना फुलांसारखा दिसतो. हे चंदेरी कवडसे त्याला फुलासारखे वाटून त्यांचं चित्रदर्शित्व त्याला भावतं, म्हणून शंकराला वाटतं की ती चांदण्याची फुलं हातानं वेचून पार्वतीच्या केसात माळावीत.

पारिजातकाची फुले वेचावीत तशी ही चांदण्याची फुले वेचण्याचं वर्णन कालिदासाने केलं आहे. परिणामी कल्पवृक्ष, टपोरं चांदणं, चंद्रादी प्रतिके वापरून त्यात चित्रमयता विनासायास साधली गेली आहे.

८-८२ ज्याप्रमाणे रोहिणी चंद्र शरद ऋतूतील शुभ्र मेघांवर शयन करतो त्याप्रमाणे शिवाने हंसाप्रमाणे उज्ज्वल चादर घातलेल्या पलंगावर पार्वतीसह शयन केले. ती शय्या गंगेच्या पुलिनाप्रमाणे अत्यंत आल्हाददायक होती.

याही वर्णनात कालिदासाने श्वेत अर्थात पांढऱ्या रंगावर चित्त एकाग्र केलं आहे. शरद ऋतूत चंद्र पांढराशुभ्र, चांदणं टपोर, मेघही शुभ्र त्याप्रमाणे भस्मचर्चित शिवही पांढरा, पार्वती गौरांगी, गंगेच्या प्रवाहाचे फेसाळले पाणीही पांढरे शुभ्र आणि हंसही पांढरे.

असा पांढरा रंग आणि त्याच्या छटांचं वर्णन आल्याने चित्रदर्शित्वासोबत विशिष्ट रंगच्छटेकडे कालिदास आपले लक्ष वेधून घेत आहे.

८-८९ आता खरं तर चांगलंच उजाडलं होतं. शय्या चुरगळलेली होती. मेखलेचे सूत्र (नाडी) गळून पडले होते. शय्येवरील चादरीवर पार्वतीच्या पायांच्या अळत्याचे डाग पसरले होते. असे असूनही शिव शय्या सोडायला तयार नव्हता त्याचा वाटत होतं की अतिशय सुख देणाऱ्या प्रियेच्या अधरांचे पान रात्रंदिवस करीतच राहावे.

कामक्रिडेनंतरचं हे वर्णन आहे. यातही प्रतीकांचा वापर दिसत असल्याने वर्णन चित्रमय झाले आहे.

नववा सर्ग

९-१४ योगी उध्वरितस असतात. शिव तर योग्यांचे योगी. ते उध्वरितस होते. शिवाचे वीर्य प्रलयकालाच्या अग्निप्रमाणे दाहक व सहन करण्यास अशक्य असणारे होते. कामक्रिडेत बाधा आल्यामुळे शिवाचे वीर्यस्खलन होऊ लागले होते. ते सफल वीर्य त्याने पटकन अग्नीमध्ये स्थापित केले.

सदर वर्णनात शिवाचा 'उध्वरितस' असा उल्लेख कालिदासाने केला आहे. पतंजलीच्या योगसूत्रात साधनपाद मध्ये विविध बंध सांगितले आहे. त्यात खेचरीमुद्रा करताना योगी उध्वरिता कसा राहू शकतो याविषयी विवेचन केलेले आढळते. (रेळे, १९५२ : १५ ते ८८)

कालिदासाने शिवाला 'उध्वरितस' हे संबोधन वापरले ज्याचे समूर्तीकरण आपल्याला भारतीय गुप्त तसेच गुप्तोत्तर कालीन शिवप्रतिमात दिसून येते.

विष्णुधर्मोत्तर पुराणतही शिवाच्या उध्वर्लिंगाचा उल्लेख केलेला आहे.

९-१९ आपल्या हृदयप्रिया पार्वतीच्या निष्कलंक मुखचंद्रमावर घाम साचून काजळ गालांवर ओघळले होते ते बघून शिवाने अत्यंत हळूवारपणे आपल्या उत्तरीयाच्या टोकाने तिचा चेहरा पुसून घेतला.

या वर्णनात चंद्रापेक्षा सरस आणि उज्वल अर्थात कोणताही डाग नसलेले पार्वतीचे मुखकमल होते असे महाकवीस सांगावयाचे आहे. तिच्या डोळ्यातील काजळ घामाने ओघळल्यामुळे ते तिच्या गालांवर अस्ताव्यस्त पसरल्याने मुख चंद्रासारखे काळवंडले असल्याने मुखाचे सौंदर्य काही वेळेसाठी म्लान झालेले असावे. परिणामी शिवाने ते काजळाचे डाग आपल्या उत्तरीयाच्या टोकाने पुसून तिचे मुखकमल पूर्ववत केले असा आशय. चंद्रांची उपमा वापरूनही त्या उपमेपेक्षाही उपमान कसे श्रेष्ठ हे चित्रदर्शी शैलीने महाकवीने पटवून दिले आहे.

९-२० प्रेमाधिक्याने अष्टसात्त्विक भाव जागृत होऊन त्याच्या बोटाना घामाने दमट केले होते. त्याचे हात कंप पावत होते. अत्यंत हळूवारपणे हलके हलके त्याने पार्वतीच्या मुखावरचा घाम टिपला व तो तिला पंख्याने वारा घालू लागला.

९-२१ रतिक्रि डेमध्ये पार्वतीचा केशकलाप शिथिल होऊन खांद्यावर बटा रुळू लागल्या होत्या. त्यात माळलेली फुलंही गळून पडली होती. शिवाने, चंद्रशेखरानी आता पारिजात फुलांच्या नाजूक गजऱ्याने तिचे केस बांधले.

९-२३ शिवाने तिच्या कानात सुंदर फुले गुंफली. कवी म्हणतो असे वाटत होते की पार्वतीचे वदन हेच जणू रथ आहे. कानांतली फुले जणू त्या रथाची चाके आहेत. आता ह्या रथावर चढून मन्मथ जग जिंकायला निघाला आहे.

- या वर्णनात महाकवी पार्वतीच्या मुखाला सूर्यरथाची उपमा देत आहे. याच सर्गात श्लोक क्र. १९ मध्ये तो पार्वतीच्या चेहऱ्याची तुलना चंद्राशी करतो तर आता या श्लोकात सूर्याशी. तीच ती प्रतिके कालिदास उपमा अलंकारासाठी वापरत असला तरी प्रत्येक ठिकाणी त्याचे अर्थभेद व प्रत्ययास येणारे लालित्य किती वेगळे ठरते याचे हे सुंदर उदाहरण आहे.

९-२४ मग शिवाने तिचे स्तनाग्र झाकतील अशी टपोऱ्या मोत्यांची माळ पार्वतीच्या गळ्यात घातली. दोन सुमेरू पर्वतांच्या शिखरांवर गंगेचे दोन पवित्र प्रवाहच वाटावेत अशी ती शोभा दिसत होती.

९-२५ पार्वतीचे पृथुल नितम्ब शिवाच्या नखक्षतांनी शोभिवंत दिसत होते. त्यावर शिवाने मेखला चढवली. असे वाटत होते की त्याच्या चंचल चित्तरूपी हरिणाला पकडण्यासाठी त्याने कामदेवाचा पाशच चढवला होता.

९-२६ शिवाच्या भालावरील तृतीय नेत्र दीपाप्रमाणे प्रदीप्त असतो. त्या ज्योतीवर आपले बोट धरून शिवाने काजळ धरले व ते प्रिया पार्वतीच्या दोन्ही नेत्रांत घातले व मग काजळाचे बोट नीलकण्ठींनी स्वतःच्या सावळ्या गालावर पुसून टाकले.

सदर वर्णनात रंगछटेचा उल्लेख महत्त्वाचा आहे. निळ्या रंगावर काळा रंगाचे आच्छादन असा रंगसंकेत महाकवीने केला आहे.

निळ्या रंगाची दृक् संवेदना शीतल असल्यामुळे हा शांतता दर्शवितो, तसेच हा रंग आकाश व पाणी यांच्याशी निगडीत असल्यामुळे व न बदलणारा असल्यामुळे सत्य व विश्वास यांचा द्योतक आहे. तसेच या रंगामुळे दूरच्या अंतराची संवेदना निर्माण होते. शांतता, सत्य, विश्वास, सौम्यता, निश्चिंतता, गंभीरता यांचा हा रंग द्योतक आहे.

काळा रंग- प्रकाशाचे अस्तित्त्व नसणे म्हणजे काळोख उदासीन, दुःखी, करुण, गंभीर शोक अशा भावना या रंगातून व्यक्त होतात.

निळा व काळा या दोन रंगांविषयीची त्यातील प्रतिकात्मक भावाभिव्यक्तीची ही अगदी अलीकडील व्याख्या वा स्पष्टीकरण असले तरी कालिदासाला हे अर्थ येथे अभिप्रेत नाहीत तर निळा हा शिवाच्या विषप्राशनाने झालेला कंठाचा वर्ण तर काळा हे पार्वतीच्या डोळ्यातील अंजन याचे द्योतक आहे.

९-२७ चंद्रशेखर शिवाने मग कमलनयना पार्वतीच्या पदकमलांना आळता आपल्या हाताने लावला व मग डोक्यावरील गंगेच्या प्रवाहात आपले लाल झालेले हात धुवून टाकले.

९-४९ प्रिय पत्नीच्या मनोरंजनासाठी ती प्रसन्न व्हावी म्हणून शिवाची आज्ञा मिळताच गळ्यात हलणाऱ्या कपालमाल धारण करणारी, अक्राळविक्राळ दाढांमुळे भयंकर वाटणारे मुख असलेली काली नाचू लागली.

९-५० भयंकर दिसणाऱ्या त्या कालिका आणि भृंगीच्या भयंकर आरडाओरडा करीत केल्या जाणाऱ्या अंगविक्षेपांना घाबरून पार्वती शिवाच्या अंगावर जाऊन बसे व शिवाला घट्ट आलिंगन देत असे.

अकरावा सर्ग

११-४७ कधी तो शिवाच्या डोक्यावरील गंगेच्या तरंगात आपले हात घालून पाणी उडवीत बसे व हात गारठले की शिवाच्या भालावरील नेत्रात प्रदीप्त असलेल्या अग्निशिखेवर हात शेकून घेई.

सदर वर्णनात दिसामासांनी वाढणाऱ्या कार्तिकेयाच्या बाललीलांचं वर्णन आहे. हळूहळू बाळ चालू लागला. अंगणात खेळू लागला. बोलण्याचा प्रयत्न करू लागला. वडिलांच्या मांडीवर बसून सापाचे तोंड उघडून दात मोजू लागला. कवड्यांच्या माळेतील कवटीत हात घालून देतो आणि नंतर वरील श्लोकात चित्रदर्शी वर्णन करतो.

केवळ कर्मेन्द्रियेच नाहीत तर ज्ञानेन्द्रियेही उद्दीपीत करण्याचं शब्द सामर्थ्य कालिदासाच्या वर्णनशैलीत दिसून येतं

सदर वर्णनात दृश्यात्मकता श्रेष्ठ असली तरी स्पर्शेन्द्रियही सक्रिय होतील. एवढी भावप्रवीणता जाणवते.

गंगेच्या प्रवाहातील शीतलता व शिवाच्या भालावरील प्रदीप्त तृतीय नेत्राची दाहकता यांचा अद्भूत व सुरेख मेळ महाकवीने साधला आहे. शीतरंग आणि उष्णरंग यांचा उचित समन्वय त्यांच्या योग्य, नेत्रसुखदायी छटांनी चित्राविष्कार करणे सुलभ होईल.

बारावा सर्ग

१२-१० पार्वती शिवाच्या अंकावर बसलेली होती. डोक्यावर जटाजूटांजवळच तरंगांनी शोभित होणारी गंगा जणू काही शरद ऋतूतील मेघांप्रमाणे शुभ्रधवल फेसाने पार्वतीचा उपहास करीत होती. कारण गंगेचे स्थान शिवाच्या मस्तकावर होते व पार्वतीचे खाली मांडीवर होते.

या वर्णनात गंगा आणि पार्वती स्थान निर्देश करून कालिदासाने चित्रात्मक परिणाम साधला आहे. गंगेचा जलप्रवाह जणू शरद ऋतूतील मेघ असे म्हणून त्या शुभ्रधवल फेसाला त्याने गंगेचं हास्य असे संबोधून पार्वतीच्या उपहासाचं कारण सांगितलं आहे.

भरताच्या नाट्यशास्त्रात हास्याचा रंग श्वेतच सांगितला आहे. (केतकर, १९६३ : १३९) कालिदासीय वर्णनातील गंगेचं हास्य आणि नाट्यशास्त्रात उल्लेखिलेल्या हास्यरसाच्या निष्पत्तीसाठीचा रंगही श्वेत आहे. यावरून कालिदासाने नाट्यशास्त्रातील रंग आणि रसनिष्पत्तिसाठी त्यांची प्रतिकात्मकता यांचा चांगलाच अभ्यास केलेला दिसून येतो.

१२-११ जटाजूटांवर चंद्राची कोर विलसत होती. त्याची अनेक प्रतिबिंबे गंगेच्या लहरींमध्ये पडली होती. ती चंद्राची कोर गंगेच्या तुषारांसारखी गौरवर्णाची होती. हिमासारखी शुभ्र व शीतल किरणे सर्वत्र पसरली होती. ती शोभा अवर्णनीय होती. असे वाटत होते की एक चंद्राचे अनेक चंद्र झाले असावेत. चंद्रकोर श्वेत, गंगेचा जलप्रवाहही श्वेत परिणामी त्या जलतुषारांमध्ये त्या चंद्रकोरीची जी अनेक प्रतिबिंबे पडली होती त्याने चंद्रकोरीची अनेक प्रतिरूपे दिसू लागली. परिणामी हिमाच्छादीत प्रदेश अधिकच उजळून निघाला असा भावार्थ सदर श्लोकात दिसतो.

थोडक्यात श्वेत रंगाची महतीच महाकवीने श्लोक १० व ११ मध्ये गायिली आहे.

१२-१२ भालावरील नेत्राचे तेज वाढतच जाणारे होते. त्या भालप्रदेशाखाली असलेले दोन नेत्र त्यापेक्षा किंचित कमी तेजस्वी वाटत होते. सूर्य व चंद्रापेक्षाही त्यांचे तेज अधिक होते. म्हणून तर त्या भालप्रदेशातील नेत्रांतील तेजाने तो कामदेव जळून गेला होता. प्रलयकालाच्या अग्नीप्रमाणे ते नेत्राचे तेज दाहक होते.

१२-१३ शिवाच्या कानात रत्नजडीत कुंडले होती. चंद्र सूर्याची किरणे त्यावर पडली की त्यांचे तेज झगमगून उठे व सर्वत्र त्या कांतीचा प्रभाव जाणवत राही. अशा रीतीने प्रभा वाढवून देऊन त्या कुंडलांची सेवा चंद्रसूर्य करत होते.

१२-१४ शिवाचा नीलकंठ तसाच चमकत होता जसा कधी कधी गमतीत नीलरत्नांचा हार गळ्यात घातल्याने पार्वतीचा कंठ चमकत असे.

१२-१५ शिवाने आपल्या गौर अंगावर मेलेल्या देव व दैत्यांच्या चितांचे भस्म धारण केलेले होते. त्याने विशाल हत्तीचे चर्म धारण केले होते. हिमालयाच्या हिमाच्छादित शुभ्र शिखरांभोवती निळेकाळे जलद जसे दिसतात तशी शोभा शिवाची वाटत होती.

सदर वर्णनात कालिदासाने विशिष्ट रंगच्छटेकडे संकेत केला आहे. भस्मचर्चित गौरवर्ण शिवाची तुलना हिमाच्छादित हिमालयाशी केली आहे तर काळ्या वा करड्या रंगाच्या गजचर्माशी साम्य त्याच रंगच्छटांच्या मेघांशी दाखवले आहे.

१२-१६ शिवाच्या एका हातात पात्र म्हणून ब्रह्मकपाल (कवटी) होते. रिपु-अस्थींच्या तुकड्यांचेच ज्याच्या गळ्यात आभूषण आहे आणि दुसऱ्या हातात जो युद्धात शत्रूला मारण्यात वाकबगार आहे असा भव्य त्रिशूल शिवाने धारण केलेला होता. असा विचित्र वेश असूनही वैकुंठाधिपती विष्णु त्याची सेवा करीत असे.

१२-१७ शिवाने आपल्या गळ्यात नरमुंडांची माळ धारण केली होती. अर्थातच मृतांच्या त्या कवट्या होत्या. पण हराच्या मस्तकावरील चंद्र म्हणजेच सुधांशूच्या अमृत वर्षावाने ते कपाल सजीव होऊन वेदपठण करीत होते.

१२-१८ सुवर्णाच्या कोवळ्या लतेप्रमाणे लखलखती तरीही नाजूक अशी पार्वती शिवाच्या अंकावर बसलेली होती. तिचे तेज सभोवार पसरलेले होते. ते तेज, ती प्रभा शिवाच्या भस्मधारण केलेल्या अंगावर पडत होती व असे वाटत होते की शरदऋतूतील शुभ्र अभ्राभोवती चंद्रकिरणांची रुपेरी झालर चमकत आहे.

सर्ग १० ते १८ यात शिव आणि पार्वती यांच्या भौतिक देहाचं सौंदर्यलक्षी आणि चित्रदर्शी वर्णन आहे. त्यात त्यांच्या देहाचा आकार, त्यांचं रूपसौंदर्य तसेच त्यांची रंगकांती, त्यांची आयुधे, अलंकार त्यांचा एकमेकांवर होणारा अनुकूल परिणाम तसेच चराचरातील विविध घटना, अवस्थांचा त्यांच्यावर होणारा सौंदर्याधिष्ठित परिणाम यांचं नेत्रसुखद शब्दचित्रण महाकवीने केलं आहे.

अर्थातच उपमा अलंकारांच्या योजनेने त्यातील प्रत्येक शब्द चित्ररूप धारण करतो यात शंकाच नाही.

चौदावा सर्ग

१४-४८ ज्याप्रमाणे भीषण व अत्यंत बडबड्या वस्त्रहीन रजस्वला स्त्रीला पाहून लोक लपून बसतात त्याप्रमाणे सेनेच्या कोलाहलाने व्याप्त दिशांना पाहून धुळीने अंधारलेल्या आकाशातून सूर्यही लपून बसला.

१४-४९ दिशा जणू काही स्त्रीच आहे व ती रजस्वला आहे. धुळीने भरलेली व सैनिकांनी केलेल्या आक्रमणाने तिची ही दशा झाली आहे व तिची दयनीय अवस्था बघून आकाश भेरींच्या प्रतिध्वनींच्या रूपाने आक्रंदन करीत आहे.

१४-५० जोराच्या वाऱ्याने पहाडासारख्या हत्तींनी गगनात अवगाहन केले तर विशाल मेघांप्रमाणे दिसणाऱ्या रथांनी जमिनीवर अवगाहन केले असे चित्रविचित्र दृश्य या संग्रामात दिसून आले.

श्लोक क्र. ४८ व ४९ मध्ये बीभत्सरसाची प्रचिती येणारे वर्णन दिसते. भय उत्पन्न करणाऱ्या गोष्टींकडे मनात भय वाटत असताही मधूनमधून तरी पाहावेसे वाटेल. निदान तिटकारा येणार नाही. पण जेव्हा एखाद्या गोष्टीकडे पाहून तिच्याबद्दल इतका तिटकारा, इतकी कीळस व इतकी शिसारी बसते की तिच्याकडे, ढुंकूनसुद्धा पाहावत नाही, तेव्हा त्या वृत्तीला जुगुप्सा म्हणतात. जुगुप्सा हीच बीभत्सरसाचा स्थायीभाव असते. ह्या रसाचे शुद्ध, उद्वेगी व क्षोभण असे तीन भाग आहेत. पैकी रक्त, मांस इत्यादी भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रात वर्णिले आहे. (केतकर, १९६३ : १३८)

श्लोक क्र.५० मध्ये कालिदासाने युद्धभूमीवरील जे चित्रदर्शी वर्णन केले त्यात आकाशातील रथांनी पृथ्वीवर तर पृथ्वीवरील हत्तींनी आकाशात अवगाहन केल्याचा उल्लेख आहे. या वर्णनातील चित्रमयतेचा अभ्यास करता एक बाब लक्षात येते की आकाशात मत्त हत्ती अशा प्रकारे फिरत होते जणू एखाद्या भयंकर वादळात विशालकाय पर्वत वर उडत असावेत तर भूमीवर रथ अशा प्रकारे चालत होते जणू मोठेमोठे ढग चालत असावेत.

सदर चित्रदर्शी वर्णनात कालिदासाने मुद्दामच अशी फेरफार केली आहे आणि हेच या चित्रदर्शी वर्णनाचं वैशिष्ट्य आहे.

पंधरावा सर्ग

१५-२१ 'सुरासुरसैन्य संघट्टः' नावाच्या पंधराव्या सर्गात सुर म्हणजे देव व असुर म्हणजे दैत्य. त्या दोघांच्या सेना एकमेकींना भिडल्या. युद्धाला तोंड फुटले हे सांगणारा हा सर्ग या

सर्गात असुरांचे सैन्य निघाले आहे. देवसेना निघाली आहे असे वृत्त येताच तारकासुराने आपल्या सेनाधिकाऱ्यांना सज्ज होण्याची आज्ञा दिली. पण दैत्यसैन्याला एका पाठीमागून एक असे अपशकुन होऊ लागले. सैन्यावर गिधाडे घिरट्या घालू लागली. सोसाट्याचा वारा सुटून छत्रे व ध्वजदंड तुटून पडू लागले. सूर्याला खळे पडले. उल्कापात होऊ लागले. रक्तमासाचा, हाडांचा वर्षाव होऊ लागला. वीजा कोसळू लागल्या. कुत्री रडू लागली, असे चित्रमय वर्णन आहे. श्लोक क्र. २१ मधील वर्णनानुसार- ढग नसतानाच आकाशातून जळते निखारे, रक्त व हाडाची वर्षा होऊ लागली. त्यामुळे जळणाऱ्या दिशा गाढवाच्या गळ्याप्रमाणे धूसर व काळपट झाल्या. प्रारंभ प्रदेशातून आग ओकली जाऊ लागली. सदर वर्णनात कालिदास पुनश्च बीभत्स रसाची सधन प्रचिती देत विशिष्ट रंगच्छटेकडे निर्देश करीत आहे.

१५-२८ तारकासुराच्या मस्तकावरील मुकुट वारंवार घसरून पडत होता. त्याला लावलेल्या मोत्यांच्या माळा सळसळत होत्या. जणू त्या किरीटाला कळले होते की हे तारकासुराचे मस्तक आता छेदले जाणार आहे आणि म्हणून तो हमसून हमसून रडत होता. मोत्यांचे अश्रू गाळीत होता.

सोळावा सर्ग

१६-२४ काही हत्तींवरचे माहूत बाण लागून खाली कोसळलेले होते. ते मोठे हत्तीही सर्व बाजूंनी घायाळ झाले होते. ते सैरावैरा धावत शेवटी रक्ताच्या नदीत कोसळत होते. बुडत होते. रणांगणात रक्ताच्या नद्या एवढ्या वाहत होत्या.

सतरावा सर्ग

१७-२७ त्या वाऱ्याने देवसेनेतील रथांवरील शुभ्र छत्रे उडून गेली. सर्वत्र व्यापून राहिलेली धूळ काळ्या ढगांप्रमाणे वाटत होती व ही उडणारी छत्रे राजहंसांच्या पंक्तीच वाटत होती.

१७-२८ त्या प्रभंजनाने सोसाट्याच्या वाऱ्याने देवसेनेच्या रथांवर वा अन्यत्र असलेल्या ध्वजपताका उडून गेल्या. त्या शुभ्र पताका नुकत्या उमललेल्या चमेलीच्या फुलांप्रमाणे भासत होत्या. त्या इतक्या जोराने उडत होत्या की पाण्याचा प्रवाहच वाटत होता. जणू त्यामुळे शेकडो आकाशगंगाच वाहत आहेत असे वाटत होते. 'तारकासुरवध' नावाचा हा कुमारसंभवाचा १७ वा, शेवटचा सर्ग. ज्याच्यासाठी हा सर्व अट्टाहास केला होता ते साध्य झाले असे काहीसे समाधान देणारे वर्णन या सर्गातील एकूण सर्वच श्लोकातून आले आहे.

युद्धाचे खूपच जिवंत वर्णन केलेले आहे. वाचताना आपल्या डोळ्यांसमोर ते युद्ध उभे राहते. देवांचा पहिला उत्साह, नागपाशाने बद्ध झाल्यावर हताशा, कुमाराच्या दृष्टिपाताने मुक्तता, वायव्यास्रामुळे झालेली त्रेधातिरपिट, कुमाराचा प्रभाव, शक्तीच्या आघाताने कोसळणारा बलदंड तारकासुर सारे चित्र जिवंत होऊन डोळ्यांपुढे येते. वर्णन केवळ प्रभावी, प्रत्ययकारीच नाही तर चित्रमय झाले आहे हे विशेषत्वे जाणवते.

२) रघुवंश

चित्रे

दुसरा सर्ग

२-३१ नंदिनी धेनूवर आक्रमण केलेल्या त्या सिंहावर प्रहार करण्याकरिता राजा दिलीप भात्यातून बाण काढण्याच्या वेळी त्याच्या बोट्यांच्या नखाच्या प्रभेने भूषित आणि कंक पक्षाच्या पिसांमुळे सुशोभित त्या बाणांच्या मूलभागाला बोट्यांशी संलग्नित झालेला त्याचा तो हात जणू काही बाण भात्यातून काढण्याच्या प्रयत्नात असलेल्या हाताचे चित्रच काढले आहे असा भासत होता.

प्रस्तुत श्लोकात चित्राचा उल्लेख करण्यापूर्वी कालिदास जी वातावरण निर्मिती करतो तीच मुळात त्या मुख्य विषयाला सर्वार्थाने पोषक ठरते. सिंहावर प्रहार करण्यापूर्वी नंदिनीवर आरूढ झालेल्या सिंहास दिलीप पाहतो त्याचंही प्रत्ययकारि व चित्रदर्शी वर्णन कालिदास करतो. ह्या वर्णनात आकार व रंगांचा निकट संबंध तो हेतुपुरस्सरपणे घडवून आणतो. जसे-

रक्तवर्ण गायीवर बसलेला सिंह जणू गेरूच्या पहाडावर पिवळ्या फुलांनी फुललेला लोध्र वृक्षच असावा असा त्याला भास झाला.

कालिदासाच्या काही अतिशय क्लिष्ट आणि आडवळणांनी अर्थ विशद करणाऱ्या श्लोकांपैकी हा श्लोक असला तरीही यात वर्णिलेल्या आकारांचं वैशिष्ट्य व रंगांचं लालित्य मनोहारी, प्रत्यक्ष डोळ्यापुढे चित्र उभं करणारं वाटतं. सुंदर नादमधुर शब्द व वाचकांच्या मनःपटलावर शब्दांच्या माध्यमातून चित्र रेखाटण्याचं कौशल्य अद्वितीय आहे.

तिसरा सर्ग

३-१५ प्रसूतिगृहाच्या चहूबाजूला फैलावलेल्या, उत्तम रीतीने जन्म घेतलेल्या त्या बालकाच्या स्वाभाविक तेजामुळे एकदमच क्षीणकांती झालेल्या अर्ध्या रात्रीमधील (तेथील) दीपक जणू काही केवळ चित्रांत रेखाटलेल्या दिव्याप्रमाणेच झालेत!

- राजा दिलीप आणि राणी सुदक्षिणा यांना होणारं अपत्य अर्थात रघुच्या जन्माचं हे वर्णन आहे.

कालिदास अर्थातच चित्राचा उल्लेख करण्यापूर्वी त्यायोग्य व अनुकूल पार्श्वभूमी चितारतो, त्यात नेत्रसुखद रंग भरतो आणि तदनंतरच मुख्य व्यक्तीरेखा रेखाटतो. चित्रात अग्रभूमीवर प्रेक्षकांची दृष्टी खिळून राहावी या हेतूनच तो सर्वप्रथम पार्श्वभूमीला सर्वाधिक महत्त्व देतो.

प्रस्तुत वर्णनातही त्यानं प्रत्यक्ष प्रसूतीप्रसंग रंगविण्यापूर्वी त्यास सुयोग्य पार्श्वभूमी रेखाटली

कुमारभृत्याकुशल ...

त्यात तो म्हणतो दहाव्या महिन्यामध्ये इंद्राणीसमान महाराणी सुदक्षिणेने, उच्च स्थानामध्ये असलेल्या सूर्याच्या समीप आल्याने अस्त न झालेल्या पाच ग्रहांनी सूचित (दर्शित)

केल्याप्रमाणे भाग्यसंपत्ती (अत्यंत उत्तम भाग्य ही संपत्ती) आहे ज्याचा अशा पुत्राला प्रभाव, उत्साह आणि इतर सर्व मंत्रांमुळे उत्पन्न होणाऱ्या शक्तीच्याद्वारे संपत्तीप्रमाणे उत्पन्न केले. कालिदास सांगतो की, ह्या होणाऱ्या बालकास त्रिशक्तीचे साहाय्य आहे. 'शक्तयस्त्रिस्तो प्रभावोत्साहमन्त्रजाः' ह्या अमरकोशात सांगितल्याप्रमाणे त्रिशक्तीद्वारे उत्पन्न होणाऱ्या संपत्तीप्रमाणे उत्पन्न केले. यावरून महाकवीला ग्रह, जातक इत्यादींची बरीच माहित होती, असेही लक्षात येते.

ग्रहैस्ततः

यानंतर बालक चिकित्सेमध्ये विश्वासपात्र अशा वैद्यांकडून गर्भाचे उत्तम पोषणादि करून घेऊन महाराज दिलीपने प्रसन्न असताना लगेच दहाव्या महिन्यात पुत्रास जन्म देणाऱ्या महाराणी सुदक्षिणेला जलवर्षाव करणाऱ्या मेघाने व्याप्त अशा आकाशाप्रमाणे पाहिले. येथे कालिदास महाराणी सुदक्षिणेची तुलना जलवर्षाव करणाऱ्या आकाशाशी करित आहे. उत्कृष्ट उपमा आहे. जन्मदात्री माता ही कारण जलव्याप्त आकाश असते' कालिदासकालात 'कुमारभृत्य' अर्थात आजची 'निओनेटॉलॉजी' हे शास्त्र स्वतंत्रपणे अस्तित्वात होतं हे तर लक्षात येतंच. परंतु आज 'प्रिमेंचुअर बेबी' असूनही त्यांची कांती किती दैदीप्यमान होती लक्षात येण्यासाठी कालिदासाने प्रसूती गृहात मध्यरात्री जळणारे दीपक आणि त्यांचा प्रकाश या बालकाच्या तेजापुढे एखाद्या चित्रातील चित्रित दिव्यासारखा निस्तेज दाखवला आहे. वर्णनात अतिशयोक्ती असली तरी त्यातील 'नाट्यधर्मी' गुणामुळे विलक्षण जिवंतपणा आला आहे यात शंका नाही. त्यात भरीत भर म्हणजे त्या समयी अर्थात पुत्रजन्मासमयी सर्व दिशा निर्मल-स्वच्छ प्रकाशयुक्त झाल्या. सुखदायक (अर्थात शीतल आणि सुगंधित) असा वायू वाहू लागला. अग्नी प्रदक्षिणज्वालांनी हवि ग्रहण करू लागला. अशा रीतीने सर्वच वस्तू मंगलसूचक झाल्या. कारण अशा लोकांचा (लोकोत्तरांचा) जन्म सर्वांच्या कल्याणाकरीताच असतो, असं वर्णन करून कवीने अनुकूल पार्श्वभूमी निर्माण केली व तदनंतरच चित्रातील दिव्याचं उदाहरण प्रस्तुत केलं.

रेखाटनाने आकृतीसौंदर्य निर्माण करण्याचे कौशल्य अनेक चित्रकारांच्या ठिकाणी आढळेल; पण त्या आकृतीवर आढळणारी लावण्याची झळाळी आविष्कृत करणारा कुशल

चित्रकार जसा विरळा त्याचप्रमाणे अनेक संस्कृत कवींनी मानवी शरीरकांतीचं रसभरीत वर्णन केलेलं दिसतं पण शरीराच्या अंग, प्रत्यंगांतून झळकणारी दैदिप्यमान कांतीचं प्रत्ययकारी चित्रदर्शी वर्णन करावं ते कालिदासानंच!

‘शब्दकल्पद्रुम’ मध्ये ‘लावण्य’चे स्पष्टीकरण असे केले आहे.

मुक्ताफलेषु छायायास्तरलत्वमिवान्तरा! प्रतिभाति यद्दृग्गेषु तल्लावण्यामिहोच्यते।

अर्थ : मोत्यांमधून ज्याप्रमाणे कांती चमचम करीत असते, त्याप्रमाणे अवयवांमधून जे झळकते, त्याला ‘लावण्य’ म्हटले जाते.

इथं ‘लावण्य’ ह्याचा शब्दशः अर्थ न घेता ‘कांति’ असा घेणे उचित होईल.

या वर्णनात कवीला बालकाच्या शरीराची ‘आभा’ आणि चित्रातील ज्योतीची ‘प्रभा’ यांची तुलना करावयाची असून त्यात नवजात शिशुची शरीरकांती कशी प्रभावी आहे हे अधोरेखित करण्यासाठी त्याला प्रत्यक्ष अर्थात वास्तवातील दिव्यांच्या ज्योतीच्या तेजाचं उदाहरण न देता चित्रित दिव्याच्या प्रकाशाचं उदाहरण देणं समर्पक वाटलं. कालिदास खऱ्या अर्थानं चित्रकलेचा जाणता-नेणता आहे. कधी तो काव्य नाटकातील त्याच्या व्यक्तीरेखांचं अलौकिक शारीर सौंदर्य वाचकांना जाणवून देण्यासाठी चित्रांना गौण स्थान देतो तर कधी त्याच चित्रांचा अथवा चित्रकारितेचा आश्रय त्याच्या पात्रांचं शरीर सौंदर्य वर्णन करण्यासाठीही घेतो.

या श्लोकांत शिशुच्या दैदीप्यमान कांतीचं जे वर्णन कालिदासानं केलं आहे तत्सदृश वर्णन अश्वघोषरचित ‘बुद्धचरितात’ ही दिसून येतं. अर्थात कालानुक्रमे अश्वघोषानंतर कालिदास झाल्यानं त्याने अश्वघोषाच्या या कल्पनेकडे प्रेरणास्त्रोत म्हणून पाहिलं असल्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

बुद्धचरितात प्रथम सर्गातील १३ व्या श्लोकातील वर्णन आणि कालिदासाच्या या वर्णनात साम्य दिसून येतं.

तिसरा सर्ग

३-५५ कार्तिकेयासारख्या पराक्रमी रघूने आपले नाव ज्यावर उत्कीर्ण केले होते अशा बाणाने इन्द्राच्या डाव्या भुजेवर प्रहार केला जिची बोटे ऐरावताला सारखे सारखे थोपटून लांबली होती. आणि जिच्यावर शचीने कुंकुम आदीने चित्रकारी केली होती.

सदर वर्णनात कालिदासाने 'पत्रविशेष' हा शब्द योजिला आहे. चित्रकलेचा स्पष्ट उल्लेख या श्लोकात दिसतो. अंग, उपांगांवर पत्ररचना अर्थात चित्रावलीचे उल्लेख कालिदासाच्या इतरही काव्य नाटकांत आहेत. सौंदर्य प्रसाधनाचाच एक भाग म्हणून शरीर अवयवांवर चित्ररेखाटनाचे सौंदर्य तसे प्राचीन आहे अर्थात कालिदासपूर्व कालापासून अशा पत्ररचनेचे संदर्भ दिसून येतात बौद्ध कलेतील स्तूपांवरील शिल्पकलेत यक्ष-यक्षिणींच्या शिल्पात ही पत्ररचना स्पष्टपणे दिसून येते. (Punja,1991:138) रामायण व महाभारतासारख्या आर्षकाव्यातही यांचे संदर्भ आहेत.

सहावा सर्ग

६-७२ ज्या काकुस्थ राजाने देवासुर संग्रामामध्ये वृषभरूपधारी इंद्राच्या खांद्यावर स्वार होऊन नंदीवर बसलेल्या भगवान श्री शंकराच्या लीलेने आपल्या बाणांनी असुरांचा संहार केला. त्यामुळे (त्या मृत असुरांच्या) स्त्रिया विधवा झाल्या आणि त्यांनी आपल्या कपाळावरील पत्ररचनारूपी शृंगार नेहमीकरिताच बंद करून टाकला.

- विदर्भनरेश कन्या इन्दुमतीच्या स्वयंवरासाठी जमलेल्या विविध देशातील राजांचं रूप-गुणवर्णन द्वारपालिका सुनंदा इन्दुमतीला परिचयादाखल करते त्यावेळचा हा प्रसंग. बऱ्याच राजांचा सविस्तर परिचय करून घेतल्यानंतर इन्दुमती रघुपुत्र अजावर अनुरक्त आहे असे जाणून आपले भाषण विचारपूर्वक विस्तारपूर्वक बनवून ठरवून म्हणते की इक्ष्वाकु (जो मनुचा पुत्र होता) त्याच्या वंशामध्ये उत्पन्न झालेल्या राजांमध्ये ज्येष्ठ प्रख्यात अशा गुणांनी युक्त 'काकुत्स्थ' या नावाचा कोणी एक राजा झाला, ज्याच्यामुळे मोठे महत्त्वाकांक्षी असे उत्तर

कोसलचे इंद्र, दिलीप वगैरे राजे प्रशस्त अशा 'काकुत्स्थ' ह्या शब्दाला धारण करतात. त्याच्या नावाचा संसर्गसुद्धा वंशाची कीर्ती करणारा आहे. मल्लिनाथाने आपल्या टीकेत काकुत्स्थ आणि काकुत्स्थ ह्या दोन महत्त्वाच्या शब्दाच्या संबंधात टीप दिली आहे.

- शृंगाराचा एक भाग म्हणून चेहऱ्यावरील कपाळ अथवा गालावर चित्रकारी करण्याचा उल्लेख वात्स्यायनाच्या 'कामसूत्र' या ग्रंथात येतो. त्यात ६४ कलांची यादी दिली आहे. त्यातील एक कला म्हणजे दान, वस्त्र आणि शरीरास रंगविणे. कालिदासाने वात्स्यायनाच्या कामशास्त्राचा फार काळजीपूर्वक अभ्यास केला होता, असे दिसते. त्याच्या इतरही काव्य-नाटकांत याची प्रचिती येते. विद्वानांनी तसे सोदाहरण स्पष्ट केलं आहे. (मिराशी, २०१७:३५)

वात्स्यायनाचा काल कामशास्त्रातील राजकीय परिस्थितीच्या उल्लेखांवरून ख्रिस्तोत्तर तृतीय शतकाचा मध्य हा विद्वानांनी ठरविलेला आहे. तेव्हा या काळानंतरच कालिदास होऊन गेला असावा असे एक मत दिसून येते. आजही बंगालमध्ये विवाहप्रसंगात नववधूच्या चेहऱ्यावर (भूवया व गालावर) पांढऱ्या रंगाने आरेखन करण्याची पद्धत अनेक वर्षांपासून प्रचलित आहे. संस्कृत साहित्यात मुखकमलावर चित्रकारीचे विपुल प्रमाणात उल्लेख आहेत.

आठवा सर्ग

८-९२ अज-विलाप नामक आठव्या सर्गातील हे हृद्य वर्णन आहे.

अजाला आपल्या पित्याच्या वियोगाची कल्पना दुःसह होते. तेव्हा त्याच्या आग्रहावरून नगराबाहेर एका स्थली तो राहू लागतो. काही वर्षे घालविल्यावर रघु आपल्या योगाभ्यासाने सायुज्य मुक्ती मिळवितो. काही काळाने अजाला दशरथ नावाचा पुत्र होतो. एके दिवशी इंद्रमतीसह तो नगरोपवनात विहार करीत असता महर्षी नारद आकाशमार्गाने गोकर्णस्थ शंकराच्या दर्शनार्थ जात असता, त्याच्या विणेवरची दिव्य पुष्पांची माला वाऱ्याने निसटून इंद्रमतीच्या वक्षःस्थलावर पडते. त्याबरोबर ती तत्काळ गतप्राण होते. ते पाहून अजाला अत्यंत दुःख होते. भावविवशतेने अत्यंत करुणपणे तिला संबोधत तो शोकाकुल होतो. त्याचा शोक कमी होण्याचे लक्षण न दिसल्याने त्याचा गुरू आपल्या शिष्याबरोबरच त्यास संदेश पाठवतो.

पण त्या उपदेशानेही राजाचे समाधान होत नाही. अशा त्या शोकविहळ अवस्थेत तो त्या बालकाकडे पाहत तसेच आपल्या प्रियतमेच्या चित्राकडे पाहत तसेच स्वप्नात क्षणभरासाठी समागमाचा आनंद घेत कसे तरी आठ वर्षे घालवतो.

मृत इंद्रुमतीला पाहून अज शोकाकुल होतो. त्याची शोकावस्था वर्णन करण्यासाठी महाकवीने तब्बल ५७ श्लोक खर्ची घातले आहेत. शृंगार रसावर जसे कालिदासाचं आधिक्य प्रस्थापित होतं तसंच करुणरसाचंही तो तितकंच प्रत्ययकारी वर्णन करीत असे. अज-विलाप हा आठवा सर्ग त्याचं सार्थ उदाहरण आहे. सदर प्रसंगातील चित्राचं महत्त्व व माहात्म्य विशद करताना एक बाब प्रामुख्याने लक्षात येते ती ही की हे इंद्रुमतीचं 'व्यक्तीचित्र' आहे. या चित्रात तिच्या बाह्यरंगा इतकंच अंतरंगही प्रभावीपणे चित्रित झालं असावं. कारण कालिदास म्हणतो की आपल्या प्रियतमेच्या चित्राकडे पाहत स्वप्नात क्षणभरासाठी समागमाचा आनंद घेत त्याने काळ घालविला. या वर्णनाला अनुकूल पार्श्वभूमी आपल्याला ६७ व्या श्लोकात आढळून येते.

गृहिणी सचिव.....

कालिदासाच्या अजरामर वाङ्मयातील हा एक चिरस्मरणीय श्लोक आहे. यात क्रमाने स्त्रीच्या कार्याचा गौरव केला आहे. स्त्री (विवाहित) ही प्रथम गृहिणी असते. अर्थात त्यात ती माता आहेच. त्यानंतर सल्ला मसलत उपदेश देणारी, कार्य करवून घेणारी त्यानंतरच ती पतीची सखी असते. त्यानंतर ललित कलांमध्ये प्रिय शिष्या असते. हा जो अनुक्रम महाकवीने दाखविला आहे, तो विशेष नोंद घ्यावा असा आहे. या श्लोकातील आशयाशी मिळत्याजुळत्या सुभाषिताचे श्लोकातील गर्भितार्थ लक्षात घेता त्याला 'शयनेशुरंभा' हे तिचं रूप चित्र पाहताना स्मरत असावं असा संकेत तर कवी करत नसेल ना? असा विचार मनात येतो.

प्रेमातिशयामुळे नायक-नायिकेची स्वप्नातील होणारी भेट ही संकल्पना मेघदूतातही आली आहे. उत्तरमेघात श्लोक ४९ मामाकाशप्रणिहित...

यात यक्ष यक्षिणीची भेट स्वप्नात होत असल्याचा उल्लेख आहे.

नववा सर्ग

९-२९ अरण्यात कुरबकाचे वृक्ष जणू वसन्त ऋतूने वनश्रीच्या शरीरावर वेलबुट्टीने नक्षी काढल्यागत दिसत होते. जणू वनश्रीचा शृंगार केला असावा असे वाटत होते. त्या वृक्षांतून वाहणाऱ्या मधामुळे भ्रमर त्यांच्या भोवती पिंगा घालत होते.

या वर्णनात कालिदासाने 'पत्रविशेषकाः' असा शब्द प्रयोग केला आहे. विशेषक वत्सला या शब्दाचा अर्थ कपाळ किंवा गालावर केली गेलेली चित्रकारी. विवाहादि प्रसंगाचे वेळी प्राचीन काली स्त्रियांच्या कपाळावर केल्या जाणाऱ्या चित्रकारिला 'विशेषक' ही संज्ञा आहे. (वत्सला, २०१७:८६)

मानवी शरीराचे अंग, उपांग सुशोभित करण्याकरिता चित्रकलेचा उपयोग करणे, हा ही एक चित्रकलेचा उद्देश आहे. विविध सौंदर्यप्रसाधनांच्या साहाय्याने शरीराचे सौंदर्य वाढविणे हा जसा सौंदर्य शास्त्राच्या दृष्टीने महत्त्वाचा भाग आहे तसाच शरीर अवयवांवर चित्रकारी करणे हा ही तितकाच महत्त्वाचा भाग आहे.

९-४१ त्यावेळी तिलक वृक्षाने सुद्धा वनस्थलीची शोभा काही कमी नाही वाढविली. जसं कुण्या युवतीच्या शृंगाराकरिता तिचे मुखकमल चित्रित केले जाते. त्याचप्रमाणे तिलकवृक्ष फुलांच्या गुच्छावर घोंगावणारे भ्रमर काजळाच्या थेंबांप्रमाणे दिसत होते जसे काही वनस्थलीचंच मुख चित्रित केलं असावं.

स्त्रीमुखावरील चित्रकारीचं उदाहरण देण्यापूर्वी महाकवी नवव्या सर्गातील वसंतवर्णनात अतिशय रमतो कारण राजा दशरथाच्या व्यक्तीमत्त्वात त्याला कुठेतरी त्याच्या स्वामीचा भास होत असतो, नव्हे त्याच्या कल्पनेत असणारा त्याचा संपन्न आश्रयदाता त्याच्या सर्व गुणांसह त्याला सत्यात आणावयाचा असतो. त्यामुळे सृष्टीच्या प्रत्येक आविष्कारात त्याला त्याचे गुण प्रगट झालेले दिसतात. एकंदरीत वसंत ऋतूचे कवीने केलेले चित्रदर्शी वर्णन अभ्यासता लक्षात येते की हा वसंत काही असा एकदम प्रगटला नाही. त्याच्या मंदगतीमुळे सर्वप्रथम फुले उमलली, त्यानंतर कोमल पालवी प्रगटली. त्यानंतर भुंगे गुंजारव करू लागले आणि त्यानंतर कोकिळाचं मधुर कूजन सुरू झालं. अशा प्रकारे विविध वृक्ष असलेल्या त्या वनात वसंत ऋतू हा असा हळूहळू क्रमाक्रमाने प्रगट झाला.

चित्रकारीचं उदारहण जिथं जिथं कालिदास देतो त्या अगोदर तो त्या उदाहरणास अनुकूल अशी पार्श्वभूमी तयार करतो. या सर्गातील वसंत ऋतू वर्णनामागेही तोच उद्देश आहे.

रसिक वाचक आणि तीक्ष्ण संवेदना असणारा श्रेष्ठ कवी कालिदास यांनी मिळून आस्वाद घ्यावा अशी आणखी एक गोष्ट या वर्णनातून आपल्याला जाणवते. कवी हे वसंतवर्णन करतो ते त्या राजाचे गुण त्याला या सर्व आविष्कारांमधून सतत जाणवत असतात म्हणून. हे वसंतवैभव राजा दशरथाला भेट म्हणून दिलेले आहे, ही कल्पना, ही वसंतशोभा एकटी नाही तर दशरथाच्या गुणांना बिलगलेली आहे हे स्पष्ट करते. दशरथाची राजश्री त्याने अंगीकारलेल्या नीतीमुळे पुष्ट झाली आहे, पराक्रमादी गुणांनी वृद्धी पावली आहे. आणि तिच्यासमोर याचक हात पसरवून उभे आहेत. जसे या वसंतऋतूत ही रमणीय तळी दाटीवाटीने फुललेल्या कमलिनींच्या परागकणांनी पूर्ण आहेत आणि भ्रमर व हंस याचकांसारखे तिथे येत आहेत. भ्रमरांना आमोद व मकरंद रूप दान मिळते तर हंसांना बिसतंतूचे! रघुकुलातील राजाकडे आलेला एखादा तरी याचक कधी विन्मुख परत गेला का? आतापर्यंतच्या दिलीप, रघु, अज या राजांनी असंच दानशौर्य दाखवलं आहे आणि नंतरचे राजे देखील हाच आपला कुलधर्म आहे हे मानून तसं वागत आले आहेत, हे सगळं कवी कालिदास अशा लहान सहान उपमांमधून स्पष्ट करीत असतो.

अंतरंगात दडून बसलेला मदन व बहिरंग रंगीन बनवणारा वसंत परस्परांच्या सहकार्याने काय अप्रतिम व अपूर्व घडवून आणतात हे चित्रदर्शी वर्णनातून कळतं. एक वनात एका बाजूला अशोक, दुसऱ्या बाजूला बकुल, तिसरीकडे कुरबक व आणखी एका बाजूला तिलक असे चार वृक्ष असतील तर अशोक प्रमदेच्या पदाघाताने, बकुल सीधु सेकनि, कुरबक दृष्टिक्षेपाने तर तिलक हलवल्याने फुलतो असा रोमांचकारी कवीसंकेत आहे. पण वसंतश्रीचा आस्वाद घेताना सगळंच प्रियकर-प्रेयसीसाठी करायचं असा काही नियम नाही. प्रियेच्या स्पर्शासारखंच दृष्टीसुखदेखील विलक्षण आनंदवणारं असतं. म्हणूनच कवीने या श्लोकात तिलक वृक्षाचं उदाहरण दिलंय. वसंतात फुलणारा तिलक पाहा. त्याच्या फुलांवर बसलेल्या काळ्या भुंग्यामुळे तो वनलक्ष्मीच्या काळा तिलक लावलेल्या भालप्रदेशासारखा दिसतो.

तिलक वृक्षाच्या फुलांच्या गुच्छावर रुंजी घालणारे भ्रमर जणू काही वनश्रीच्या मुखावर केलेली चित्रकारी, असं जेव्हा कालिदास म्हणतो तेव्हा वाटतं कवीसमोर सतत कमनीय, रमणीय, मनोहर स्त्री असावी! कवी मनात दडलेली एक सुंदर यौवन संपन्न स्त्री. हा कवीकुलगुरू कालिदास खरोखरच एखाद्या रुपगर्वितेच्या प्रेमात पडला असावा, ती त्याला अप्राप्य असावी व तिच्या ध्यासामुळे, तिला कायम अजरामर स्वरूप देण्याच्या नादाने त्याने ही 'वसंतश्री' वाचकांसमोर आपल्या लोभस, देखण्या रुपात उभी केली असावी असं वाटायला भरपूर वाव आहे. अलंकार व समर्पक शब्दयोजनेबरोबरच उत्कृष्ट रसाविष्कार या कवीला 'रसरज' ही पदवी सहज प्राप्त करून देतो. रघुवंशाच्या नवव्या सर्गातील संपूर्ण वसंतवर्णन एक विभावच आहे. त्याच्या जोडीला कितीतरी अनुभाव व व्यभिचारीभाव आहेत. आणि त्यामुळे शृंगार रसाची निर्मिती अगदी सहज होते.

तेरावा सर्ग

१३-५५ काही ठिकाणी ही पृथ्वी सावळ्या रंगांच्या हंसांमध्ये मानसरोवरातील श्वेत हंसांच्या एकत्र येण्याने जशी दिसावी तशी दिसत आहे.

या वर्णनात कालिदास विशिष्ट रंगछटेकडे निर्देश करतो. पांढऱ्या आणि काळ्या रंगांच्या मिश्रणातून तयार होणाऱ्या करड्या रंग छटेकडे तो आपले लक्ष वेधून घेत आहे. कालिदासाचं रेषा, आकार यांचं जसं सूक्ष्मनिरीक्षण आहे तसेच त्याचं रंगज्ञानही सूक्ष्म आहे. या वर्णनात तो दोन रंग मिश्रणाने तयार होणाऱ्या तिसऱ्याच रंगांकडे संकेत करतो आहे. या वर्णनातही कालिदासाने 'चित्रित' या शब्दाचा अर्थपूर्ण उपयोग केला आहे. शिवाय सौंदर्य प्रसाधनांमधील कालागुरु याचाही उल्लेख केला आहे.

चौदावा सर्ग

१४-१५ सज्जनतेचा जो केवळ निश्चित (ठेवाच) श्रीराम याने आपल्या सुहृदास (मित्रपरिवारास) सर्व साधन सुविधांनी संपन्न असे निवासस्थान देऊन अश्रूंनी भरलेल्या नेत्रांनी

शोक करत फुलांच्या माळा घातलेल्या केवळ चित्रामध्येच असलेल्या पित्याच्या कक्षामध्ये प्रवेश केला.

संपूर्ण श्लोक बारकाव्यांनीशी वर्णिला असून त्यामध्ये इतके भावपूर्ण चित्रण आहे की कालिदास आपल्याला अगदी आजचे आपल्या घरचेच वर्णन करत आहे असं वाटावं. घटनांचा क्रम पाहण्यासारखा आहे. श्रीरामाने आपल्याबरोबर आलेल्या सर्व मित्र परिवाराची निवासाची उत्तम व्यवस्था लावली आहे की नाही ते पाहतात, निवासात सर्व साधने आहेत. त्यानंतर पित्याच्या खोलीत जातात. जिथे ज्याला पुष्पमाला घातल्या आहेत असं पितृदेवाचं चित्र पाहतो. कवीराज एक फार सुंदर, अर्थपूर्ण आणि काळजाला हात घालणारा शब्द वापरतो. 'आलेखशेषस्य पितुः' म्हणजे जो आता फक्त चित्रातच दिसतो आहे असा! चित्र असलेल्या खोलीत श्रीराम बाष्पयुक्त (भरल्या डोळ्यांनी) प्रवेश करतो. पित्यावरचं नितांत प्रेम आहे हे बाष्परूपांत बाहेर पडतं. चौदा वर्षांची भयंकर शिक्षा, वैदेहीला त्याहून दुःखाग्रीचा अनुभव, पुढे युद्ध, लक्ष्मणाला कृत्या लागणे सारं सारं श्रीराम पूर्णपणे क्षणार्धात विसरून त्याचे पित्यावरचे अलोट प्रेम अनावर अश्रूरूपाने बाहेर येतं!

आणि या भावावस्थेला कारक ठरते स्वर्गीय दशरथाचं चित्र. चित्रच ते. त्यात असलेली दशरथाची प्रतिमा....

पित्याचं केवळ प्रतिमेच होणारं दर्शन हे रामाच्या अश्रुंमागे दडलेलं कारण संभवू शकतं.... प्रतिकृती पाहताना कितीतरी भाव-भावना रामाच्या मनात साकोळून आल्या असाव्यात. कदाचित तात जिवंत असते तर मला सर्वप्रथम हृदयाजवळ घेत आलिंगन दिलं असतं. त्यांच्या आश्वासक व मायेच्या स्पर्शाने वनवासकाळात भोगलेले सर्व ताप क्षणार्धात लुप्त झाले असते. केवळ मलाच नाही तर लक्ष्मण व सीतेचंही त्यांनी सांत्वन केलं असतं. अशी एकापेक्षा अनेक भावनिक आंदोलनं रामाच्या मनात निर्माण झाली असावीत हे सुचविण्याकरिता महाकवीनं चित्राचा आश्रय घेतला आहे. वाटलंच असतं तर कवी हा प्रसंग अधिक नाट्यपूर्णही करू शकला असता. पण तसं न करता केवळ प्रतिमेकडे बघत रामाचे डोळे पाणावले एवढंच माफक वर्णन करून कवीने वाचकाच्या विचारांनाही चालना देऊ केली.

याच्यापुढची घटना तर विलक्षण अशीच आहे. येथे जिच्या संतापाजवळ आणि आपमतलबी अशा हट्टामुळे हे सर्व 'रामायण' घडले ती कैकेयी तिथं होती. श्रीराम तिला उद्देशून असं काही बोलतो की वाचक चकित होतो. श्रीराम हाताची ओंजळ करून-अर्थात अत्यंत नम्रतेने कैकेयी मातेला सांगतो, 'आईसाहेब, आमच्या पितृदेवांनी सत्याचा त्याग केला नाही. ज्या सत्य भाषण आणि सत्याचरणामुळे त्यांस स्वर्गाचीच प्राप्ती झाली, विचार केल्यावर लक्षात येते की, हे आपलेच सत्कर्म आहे.' या वाक्यात 'तत् चिन्त्यमानं' विचार केल्यावर हे शब्द फार महत्त्वाचे आहेस. श्रीराम म्हणतो, 'विचारांती मी या निर्णयावर आलो आहे की...' याचा अर्थ 'मी उगीच बोलायचे म्हणून बोलत नाही. कवीने श्रीरामाच्या स्वभावाचं अत्यंत उदात्त असं चित्रण केलं आहे. श्रीराम असे काही समजावून सांगतो की, कैकेयी अतिशय लज्जित होते. अर्थात कैकेयीचा रामाबद्दल द्वेष, असूया वगैरे सर्व नाहीसे झालेले आहे; पण श्रीरामाच्या सरल निर्व्याज शब्दांनी लज्जा दूर होते.

स्वर्गीय दशरथाचं चित्र आणि कैकेयीची एकाच खोलीतील उपस्थिती कवीनं जाणीवपूर्वक दाखविली आहे. त्यातील कार्यकारणभाव लक्षात घेता कवीची प्रतिभा किती उत्तुंग होती याची कल्पना करता येते.

१४-२५ त्या भवनात ते दोघेही आपापल्या इच्छेनुसार भोगविलास करत असत. ज्यात त्यांचे वनवासकालीन चित्र टांगले होते. त्या चित्रांकडे पाहून दण्डक वनातील भोगलेल्या दुःखांचे स्मरण करूनही त्यांना सुख मिळत होते.

या वर्णनात लंके हून अयोध्येला परतलेल्या राम आणि सीतेच्या एकत्र घालविलेल्या काळाचे वर्णन आहे. हा काळ अतिशय सुखाचा जात असल्याचा सांगून राम आणि सीता ज्या महालात राहत असत त्या महालातील भिंती चित्रांनी सुशोभित असल्याचे कालिदास स्पष्ट करतो. ज्या चित्रांनी त्या भिंती सुसज्जत होत्या त्यांचे विषयही महाकवी स्पष्ट करतो. वनवास कालात राम, सीता आणि लक्ष्मण या त्रयीने जे विदारक कष्टदायक दुःखी करणारे कटू अनुभव घेतलेत त्यांचं चित्रण या चित्रात होतं असा अंदाज वर्तवला जाऊ शकतो. अर्थात त्या चित्रांचे सर्वच विषय दुःखी कष्टी जीवनाचे चित्रण असे नसावेतही. काही सुखद तर काही दुःखद असा

संमिश्र भाव या चित्रात असावा म्हणूनच तर कालिदास म्हणतो त्या चित्रांकडे पाहून दण्डक वनातील भोगलेल्या दुःखांचे स्मरण करून ही त्यांना सुख मिळत होते.

या चित्रवर्णनाचा विचार करता कालिदासाला मानसशास्त्राचेही सूक्ष्म ज्ञान होते हे जाणवल्याशिवाय राहात नाही. दुःखामध्येही असलेली सुखाची छटा जो इतका सुंदर व सहजपणे दाखवू शकतो, त्याच्या प्रतिभेला तोड नाही. कालिदास ज्या ज्या ठिकाणी चित्र वर्णन करतो त्या वर्णनामागे त्याचे विशिष्ट असे प्रयोजन असते. केवळ 'चित्रांसाठी चित्र' असा दंडक तो कधीच वापरत नाही. त्याच्या प्रत्येकच चित्र वर्णनाचा, संदर्भाचा सखोल, सूक्ष्म विचार करता हे लक्षात आल्यावाचून रहात नाही. या श्लोकाचा विचार करताना राम आणि सीता या दोघांना गतकालीन क्षणांचा पुनःप्रत्यय घेता येत आहे. आणि त्यासाठी ज्या चित्रांच्या पुढ्यात ती आहेत ती चित्रे 'निमित्त' होत आहेत, असा सुंदर भाव महाकवी निर्माण करतो आहे.

१४-८७ रामाने सीतेचा त्याग केल्याने सीतेला जे असह्य दुःख होते ते काही प्रमाणात सह्य झाले. या वर्णनात सीतेची 'प्रतिकृती' असा शब्दप्रयोग आहे. कालिदासाच्या काव्य नाटकात चित्र आणि चित्रकलेसंबंधी अनेक संदर्भ आहेत. परंतु तुलनेने शिल्पकलेचे कमी आहेत. या वर्णनात सीतेची सुवर्णाची मूर्ती केल्याचा उल्लेख आहे. यज्ञीय कर्मकांडात यजमान सपत्नीक पूजा करत असण्याची परंपरा आहे. या परंपरेनुसार रामही अश्वमेध यज्ञाचे वेळी सपत्नीक पूजा करत असल्याचे वर्णन आहे. त्यावेळी सीतेची अनुपस्थिती असल्याने अर्थात रामानेच तिचा त्याग केला असल्याने पर्याय म्हणून तिची सुवर्णाची मूर्ती तयार करून तिला रामाच्या वामभागी स्थानापन्न करण्यात आले अशी वर्णनानुसार कल्पना येते.

सीतेच्या मूर्तीचे माध्यम सुवर्ण आहे, हे विशेषत्वे लक्षात घेण्यासारखे आहे. त्याचा गर्भितार्थ लक्षात घेता सीतेची कांती सुवर्णमयी होती असाही होऊ शकतो किंवा सुवर्ण हा धातू अत्यंत लवचिक असल्याने त्या माध्यमात शिल्पकाम सहज सुबक होऊ शकते, असाही होऊ शकतो. त्याकाळी धातूचे ओतकामही किती प्रगतावस्थेला पोहोचले होते याची पुष्टी या श्लोकातून मिळते कालिदासकालीन अर्थात गुप्तकाळातही सुवर्णाची नाणी पाडल्या गेल्याचे

संदर्भच नाहीत तर प्रत्यक्ष पुरावे आहेत. अर्थात रामायण काळापासून गुप्तकाळापर्यंत सुवर्ण धातू हा शिल्पकलेसाठी उपयोगात आणला गेला आहे हे स्पष्ट होते.

सोळावा सर्ग

१६-१६ ज्या चित्रात हत्ती कमल सरोवरात उतरत आहेत आणि हत्तीणी त्यांना सोंडेमधून कमळांचे देठ तोडून देत आहेत असे दर्शविले आहे. त्यातील हत्तींच्या मस्तकांवर जणू ते खरेखुरे हत्तीच आहेत असे समजून सिंह आपल्या नखांनी प्रहार करत आहेत.

या वर्णनात चित्रांतील सादृश्यतेवर अधिक भर दिल्याने ते विशेष झाले आहे. सदर चित्र हे भित्तिचित्र असावे असा अनुमान करायला पुरेसा वाव आहे. अतिशय भकास असलेल्या अयोध्या नगरीचे वर्णन सोळाव्या सर्गात असून त्यात तिची अवस्था दयनीय झालेली दाखविली आहे.

सदर श्लोक हा रघुवंशातील चित्रांवर आधारित श्लोकांपैकी अत्यंत प्रभावी असून प्रसंगोचित आहे. चित्रातील हत्ती आणि हत्तीणी हे वास्तवदर्शी असून त्यांचे रेखांकन व रंगांकन कमालीचे वास्तवदर्शी असल्याचे निदर्शनास आणून दिले आहे. हत्ती-हत्तीणींची ही चित्रं द्विमित अर्थात भिंतीच्या सपाट पृष्ठभागावर चितारली असली तरी ती त्रिमित भासावित इतकी कमालीची वठली आहेत, असेच कालिदासाला सुचवायचे आहे असे दिसून येते. सदर हत्तींच्या मस्तकावर नखांनी प्रहार करणाऱ्या सिंहांना ती किती वास्तव वाटत आहेत याचे वर्णन करून कालिदासाने तत्कालीन चित्रकला वास्तव दर्शनात किती प्रगत अवस्थेत पोहोचली होती हेच निदर्शनास आणून दिले आहे. 'सादृश्य' हे अंग इथे अधोरेखित होते. (शर्मा २००३:३९) विष्णू धर्मोत्तर पुराणात चित्रसूत्र नामक अध्यायात 'सादृश्य' ला प्रमुख अंग मानलं गेलं आहे. 'चित्रे सादृश्यकरणम् प्रधानं परिकीर्तितम्।' (चित्रसूत्र)

१६-६७ सर्व केस मोकळे असलेला, (पाण्याने) धुतली गेल्यामुळे (कपाळावरची) केशरचना अस्ताव्यस्त अशी झाली असलेला, आणि मुक्तायुक्त ताटकं न घातलेला, आणि

(बऱ्याच) जलविहाराढुळे वऱ्याकुळ झालेला, तरीसुद्धा त्या ढादक सौंदर्यवर्तीचा वेश ढनाचे हरण करणारा आहे.

सतरावा सर्ग

१७-२४,२५ श्लोक क्र २२ ते २५ या श्लोकांढध्ये ढहाराजा अतिथीला होणाऱ्या राज्याभिषेकाचे वर्णन केले आहे. त्या करता त्याला त्याच्या विशेष सेवकांनी कोणते दरबारी उपचार केले, त्या राजाला अंगोपांगापासून अतिशय काळजीपूर्वक कसे शृंगारले याचे बारीक सारीक वर्णन दिले आहे.

सुगंधित पाण्याने आपले हात धुतले आहेत अशा प्रसाधकांनी (वस्त्रालंकारादी नीट जागच्या जागी घालून राजाला नटविणाऱ्या खास सेवकांनी) धूप देऊन ज्याचे केस सुकविले आहेत अशा राजा अतिथीला विविध शृंगाराच्या सामग्रींनी अलंकृत केले. शृंगारकर्त्यांनी फुले आणि ढोत्यांच्या ढाळांनी त्या राजाच्या ढस्तकावर पद्ढरागढणी बांधला ज्याची सुंदर प्रभा सर्वत्र फाकली गेली. तत्पश्चात ढृगाच्या नाभीतून उत्पन्न कस्तुरी आणि चंदन यांनी अंगराग लेपून पूर्ण करून गोरोचनाने राजाच्या ढुखावर पत्ररचना (चित्रकारी) केली.

ढोत्यांच्या दागिन्यांनी ढंडित, पुष्पढाला धारण करणारा, ज्याच्यावर हंसांची चिन्हे - अर्थात नक्षीकाम केले आहे असे वस्त्र धारण केले आहे, असा तो अभिनव राज्यलक्ष्ढीरूपी वधूचा स्वामी अत्यंत देखणा दिसत होता.

सदर श्लोक क्र. २४ आणि २५ यात अनुक्रमे 'पत्ररचना' आणि 'हंसदुकुलाचे' वर्णन आहे.

गोरोचनाने ढुखावर चित्रकारी अर्थात पत्ररचना करण्याचा उल्लेख या पूर्वीच्या सर्गातही आला आहेच. उदा. सर्ग- ६, ७२, सर्ग ९-४१, सर्ग १६-६७, त्याचे सविस्तर विवेचन केले आहेच. पुनरुक्तीचा दोष लागू नये ढ्हणून पत्ररचनेसंदर्भात सविस्तर विवेचन करण्याचे टाळून हंसदुकुल विषयी विवेचन देत आहे.

‘कुमारसंभवात’ ही एका प्रसंगात-सर्ग ५/६७- वेशांतर केलेला शंकर पार्वतीशी वार्तालाप करताना तिच्या व शंकराच्या पेहेरावाची तुलना करताना म्हणतो की तू नेहमी उच्च दर्जाचे हंसाची प्रतिमा असलेले ‘हंस-दुकुल’ हे वस्त्र परिधान करतेस. आणि कुठे तो रक्ताचे थेंब टपकणारे खांद्यावर घेतलेले हत्तीचे कातडे धारणा करणारा शंकर या दोघांचा मेळ कसा बसणार ?

रघुवंशात तसेच कुमारसंभवात आलेला ‘हंसदुकुला’चा उल्लेख पाहता कापड विणताना त्यात चित्रे बनविणे किंवा विणल्यावर त्यावर ठशांची चित्रे उमटविणे हा प्रकार असावा असे वाटते. पण ही चित्रे दोन रीतींपैकी कोणत्या रीतीची होती हे निश्चित समजत नाही. कदाचित दोन्ही प्रकार चालू असतील, चित्रे छापणे ही रीत त्यातल्या त्यात सोपी आहे; पण कापड विणतांना त्यात चित्रे गोवण्याचा प्रकार माहीत असल्यास त्यावरून विणकलेची प्रगती दिसून येते. कालिदास गुप्तकाळात होऊन गेला हे सर्वाधिक विद्वानांनी मान्य केलेलं मत. कालिदासकालीन किंवा जरा त्याच्या मागे पुढे असलेल्या अजंठ्याच्या लेण्यांतील भित्तिचित्रांत सुद्धा कलहंसाची चित्र असलेला पेहराव दाखविलेला आहे.

अजंठा येथील लेणी क्र. १ मधील ‘महाजनक जातक’ कथेतील राज मिरवणूकीत चवरी धारण केलेली स्त्री दाखविली असून तिच्या अंगावर पांढरे रेशमी वस्त्र आहे व त्यावर हंसाचे चित्र आहे. ते छापिल आहे की विणलेले यासंबंधी निश्चित सांगता येत नाही. पण जी. याज्ञदानी यांनी अजंठा भित्तिचित्रांची प्रकाशित केलेली छायाचित्रे व तद्विषयक माहितीत ती विणलेली असल्याचे नमुद केलेले दिसते.

"In front of the raja's horse is a chauribearer wearing a long coatl of white silk, into which figures of ducks have been woven."

(Yazdani, 1930 : 22)

अठरावा सर्ग

१८-५३ दूर्तीच्या द्वारा संदर्शित चित्रामध्ये काढलेल्या कन्यांपेक्षाही अतिशय सुंदर, शुद्ध संतान प्राप्त व्हावे अशी इच्छा करणाऱ्या मंत्र्यांच्या द्वारा आणल्या गेलेल्या राजकुमारींनी त्या तरुण सुदर्शनाची प्रथम परिग्रह केलेली राज्यलक्ष्मी आणि पृथ्वी यांना प्राप्त करून दिल्या.

थोडक्यात आशय असा की तरुण सुदर्शनास चित्रातील कन्यापेक्षाही सुंदर पत्नी आणून देऊन मंत्रीगणांनी राज्यलक्ष्मीला आणि पृथ्वीला सवती आणल्या.

रघुवंशातील या अठराव्या सर्गात बावीस राजांचे वर्णन आले आहे. त्यापैकी पहिल्या एकवीस राजांच्या वर्णनास कवीने प्रत्येकी एक-दोन श्लोकच दिले आहेत. शेवटचा सुदर्शन राजा बालपणातच गादीवर आला. तो अल्पवयस्क असला तरी अमात्यांच्या साहाय्याने त्याने राज्यकारभार कसा चालविला होता, याचे सुंदर वर्णन या सर्गाच्या शेवटी आले आहे.

याही श्लोकाच्या पूर्वीच्या श्लोकात सुदर्शनाच्या यौवनाचे रसभरित वर्णन कवीने केले आहे. पण तत्पूर्वी त्याचा बाल्यावस्थेचे वर्णनही चित्रदर्शी आहे. सर्वांगसुंदर असल्याने त्याचे नाव-सुदर्शन- किती अर्थपूर्ण ठरते याची कल्पना त्या बालकाचे रूप व गुण सौंदर्य वर्णनासाठी जे श्लोक खर्ची घातले त्यावरून लक्षात येते.

प्रस्तुत श्लोकात चित्राचा संदर्भ देण्यामागे कवीची कल्पना असावी की ज्याचे रूप सुंदर व गुण चांगले आहेत, ज्याचं दर्शन हे अर्थात मंगलकारी आहे असा तो सुदर्शन राजा. त्याच्या सौंदर्याला किंबहुना त्याहूनही अधिक साजेसे असे नववधूचे सौंदर्य असावे. या उद्देशानेच उपवर राजकुमारींची चित्रे मागविण्यात आली असावीत. विवाह प्रयोजनार्थ उपवर वधू-वराची व्यक्तीचित्रे मागविणे ही पद्धत त्या काळातही प्रचलित असावी. भासाच्या स्वप्नवासवदत्त नाटकातील सहाव्या अंकात तर वासवदत्तेचं आणि उदयन राजाचा विवाह विधी त्यांची चित्र चित्रफलकावर काढून उरकल्याचा संदर्भ मिळतो.

एकोणिसावा सर्ग

१९-१९ ज्यावेळी त्याला राणी थांबवित होत्या तेव्हा नर्तकींना न भेटल्यामुळे तो विरहकातर होत असे आणि हातात कुंचला घेऊन कोण्या नर्तकीचं चित्र चितारत असे. त्यावेळी

त्याला ती नर्तकी आठवत असे आणि सात्त्विक भावोदयामुळे त्याच्या बोटाना घाम आल्याने त्यातून कुंचला निसटत असे. अशामुळे फार कठीणपणे तो चित्रण करू शकत असे.

रघुवंशाच्या उपलब्ध प्रतीतील शेवटच्या सर्गात सुदर्शन राजाचा मुलगा अग्निवर्ण याचे वर्णन कवीने सविस्तरपणे केले आहे. त्याच्या पित्याने सर्व शत्रूंचा मोड केला असल्याने राज्यरक्षणार्थ अग्निवर्णाला मुळीच प्रयास पडले नाहीत. त्याने काही वर्षे राज्यकारभार पाहिला; पण पुढे ते काम सचिवांवर सोपवून तो स्त्रियांसह विषयोपभोगात रममाण झाला. रात्रंदिवस अंतःपुरात विहार करताना त्याला आपल्या प्रजेची कधीच आठवण झाली नाही. मंत्र्यांनी विशेष आग्रह केला म्हणून खिडकीतून एक पाय बाहेर काढून तो प्रजेला दर्शन देत असे! या अत्यंत विषयासक्त व्यसनी, कामांध राजाच्या विलासाचे कालिदासाने केलेले सविस्तर वर्णन वाचून अग्निवर्णाच्या वर्तनाची कीळस येणे, तथापि कवीच्या वर्णनशक्तीबद्दल आश्चर्य वाटल्याशिवाय राहत नाही. अग्निवर्णाचं चित्रकौशल्य सदर श्लोकाद्वारे पटवून देण्यापूर्वी कालिदासाने तो (अग्निवर्ण) स्वतः अत्यंत कलाकुशल होता यावर त्याचं चरित्रचित्र रेखाटताना तितकाच भर दिला आहे. वेश्या नृत्य करीत असता तो स्वतः मृदंगवादनाने त्यांच्या नर्तनातील दोष दाखवून त्यांना लज्जित करीत असे.

एकान्तात तो स्त्रियांना आंगिक, सात्त्विक आणि वाचिक तिन्ही प्रकारचा अभिनय शिकवून आपल्या मित्रांसमक्ष त्याचे प्रदर्शन करीत असे तेव्हा मोठ-मोठ्या नाट्य शास्त्रींनाही तो लज्जित करत असे.

कामोन्मत्त अग्निवर्ण होताच; पण त्याचबरोबर ललितकलाभिज्ञही होता. त्याचे हे कामासक्त आणि कलासक्त दोन्ही रूप कवीला वाचकांपुढे आणायचे आहेत. अभिनय, वादन आणि चित्रकला या कलांत त्याचे विशेष प्राविण्य होते असे कवीला म्हणावयाचे आहे. रघुवंशाच्या अठराव्या सर्गात बावीस राजांचे वर्णन आले आहे. त्यापैकी पहिल्या एकवीस राजांच्या वर्णनात कवीने प्रत्येकी एक-दोन श्लोकच खर्चिले आहेत.

रघुवंश

चित्रदर्शी वर्णने

१-१ रघुवंश महाकाव्याचा प्रारंभ कालिदास पार्वती परमेश्वरास वंदन करून करतो. या महाकाव्याचा पहिलाच श्लोक हा मोठा अर्थगर्भ आहे. कालिदास आपले आराध्यदैवत भगवान शंकर व देवी पार्वतीस वंदन करतो; पण हे वंदन करताना फार सुंदर उपमा देतो.

वागर्थाविवसंपृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये।

जगतः पितरौवन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ ॥१॥

वाणी अर्थात उच्चारित शब्द आणि या शब्दाचा अर्थ हे दोन्ही जसे नित्य एकत्वानेच असतात, त्याप्रमाणे नित्य एकत्वानेच असणाऱ्या पार्वती परमेश्वर यांस मी जगत्पितृत्व भावाने वंदन करतो.

या एका श्लोकानेच या काव्यास हिमालयाची उंची दिली आहे. (पाण्डेय, १९८८:५९-६४)

कालिदास म्हणतो वाणी (वाक्) आणि अर्थ हे अभिन्नच आहेत. शब्दोच्चारणाची कृती कशी आहे ते पाहा. प्रथमतः मानसपटलावर विवक्षित पदार्थाचे नाव सुचते-मनात उभे राहते. आता पुढच्या द्वितीयावस्थेत बाह्य वातावरणामध्ये पदार्थाचे नाव अभिव्यक्त केले जाते. प्रथम स्थिती शब्द ऐकू न येण्याची आहे म्हणजेच अव्यक्त नाद अवस्था आहे. नंतर हे नाद तत्त्वच ध्वनीरूपाने बाहेर स्फुटित होते. व्याकरणशास्त्रात याला स्फोट अथवा स्फोटवाद म्हटले आहे.

(सर्व जगाचीच उत्पत्ती एका स्फोटातून झाली आहे हे तात्त्विक रीतीने आणि तर्कशुद्ध पद्धतीने मांडले. याला स्फोट वाद असे म्हणतात. आचार्य भवभूतींच्या या स्फोटवादावर कारिका असून टिळक महा. विद्यापीठाचे रजिस्ट्रार कै. आचार्य भागवत गुरुजींनी याचे उत्तम भाषांतर केले आहे. स्फोटवाद आधुनिक शास्त्रज्ञानासारखा आहे असे विचारवंतांचे म्हणणे आहे.) म्हणून केवळ मनामध्ये विचार उत्पन्न होऊन ते बाहेर शब्दस्फोटाद्वारे म्हणजेच विशिष्ट ध्वनीसमूहाद्वारे समजतो तो शब्द होतो. या ध्वनीसमुदायामुळे अर्थ प्रतीती होते. संत ज्ञानदेव असेच ज्ञानेश्वरीतही म्हणतात. 'पुढा स्नेह पाझरे। माघा चालती अक्षरे। शब्द पाठी अवतरे कृपा आधी॥ संतांच्या मनामध्ये प्रथम स्नेहभाव हा उगम पावतो, ह्या भक्ताचे भले करावे हा स्नेह

पाझरू लागतो, त्यानंतर अक्षरे मुखामधून बाहेर पडतात, त्यानंतर शब्द अवतरतो. मात्र हे सारे कृपेमुळेच होते, याला सेमोन्टिक्स 'अर्थप्रक्रियाशास्त्र' असे म्हणतात.

दृश्यकलेतही असाच विचार होतो.

चित्रकारास चितारावयाचा विषय प्रथम त्याला त्याच्या मनःचक्षूंनी पाहता येतो. नंतर तो रंगरेखादिंद्वारे समूर्त होतो.

चित्रातील आकार आणि अर्थाचंही अशाच प्रकारचं सायुज्य प्रस्थापित करता येईल. चित्रित करावयाच्या पृष्ठभागावर आकारांचे आरेखन होतानाच त्यात अंतर्भूत अर्थ दृग्गोचर होऊ लागतात. साहित्यातील शब्दार्थासारखे दृश्यकलाविष्कारातील आकारांमध्येच त्यांचे अर्थही सामावलेले असतात. वाक आणि अर्थ यांच्या क्रिडेसाठी कवी काही नवीन शब्द घडवीत नसतो. खरं तर हा मुद्दा संगीत (गायन, वादन व नर्तन) चित्र, शिल्प असा सर्वच कलांना लागू आहे.

'वागर्थप्रतिपत्ती' हा तीन छोट्या घटकपदांचा एक छोटासा सामासिक शब्द. तसा साधासुधाच भासणारा; पण कालिदासीय साहित्य वाचून झाले की जाणवते की त्यात अवघे विश्व सामावले आहे. वागर्थाची प्रतिपत्ती मागताना कालिदासाने काही मागायचे बाकी ठेवले नाही. पार्वती-परमेश्वरांनीही देताना हातचे राखून ठेवले नाही. आणि कालिदासाने जे मिळाले त्या साऱ्याचे सोने केले. असा मोठा कवी वाचकामधली कवित्ववृत्ती फुलवतो. त्यालाही कवी बनवतो. कवीला रचनेसाठी 'कारयित्री' प्रतिभा लागते; तर वाचकाला 'भावयित्री'. ही भावयित्री प्रतिभा जोपासण्यासाठी 'काव्यानुशीलनाभ्यास' व त्यामुळे लख्ख, निर्मळ झालेला मनाचा आरसा लागतो. त्याच्याद्वारा वाचक कवीशी एकतानता साधतो.

'येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीय तन्मयीभवन योग्यता, ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः।'

अशा रसिकांना काव्यातील सौंदर्याच्या आस्वादाने 'सद्यःपरनिवृत्ति' लाभते. विलक्षण आनंद, धुंदी व टवटवी प्राप्त होते, जी कधीही शिळी होत नाही. अशी मोहिनी, धुंदी सातत्याने व अधिकाधिक उत्कटतेने येत राहाते. वाक् आणि अर्थ या मिथुनाची क्रिडा म्हणजे काव्य.

ह्या क्रिडेसाठी कवी काही नवीन शब्द घडवित नसतो. तो तेच शब्द वापरतो, जे भाषेत, व्यवहारात वापरले जातात. त्यांचे वाच्य अर्थ तेच असतात,

‘त एव पदविन्यासाः ता एवार्थविभूतयः।

तथापि नव्यं भवति काव्यं ग्रथन कौशलात्।।’

शब्दार्थाच्या विशिष्ट योजनेने कवी असा काही मेळ साधतो की त्यातून विलक्षण सौंदर्य निर्माण होते. काव्याची भाषा वाच्यार्थाच्या आधारावर उभी असते; पण ती त्यातच परिसमाप्त पावत नाही. त्याच्या पलीकडे व्यंजनेत विस्तारूनही अर्थाला असे काही झोके देते की त्याची आंदोलने आपल्याही मनात उमटू लागतात.

वागर्थाविव संपृक्तौ मध्ये असाच व्यंग्यार्थ दडला आहे.

कालिदास या श्लोकाद्वारे शिवाच्या अर्धनारीनटेश्वर रूपाकडे संकेत करतो आहे.

शब्द आणि अर्थ जसे अभिन्न तसेच शिव आणि पार्वती ही दोन तत्त्वे अद्वैत आहेत असंच त्याला सांगायचं आहे.

शिव-पार्वतीच्या संयुक्त रूपाला ‘अर्धनारीश्वर’ हे नाव आहे. शिवाय हे अर्धनारीरूप मूर्तीशिल्पांत सर्वमान्य व आकर्षक ठरलं आहे. यात मूर्तीचा अर्धा भाग शिवाचा व अर्धा पार्वतीचा असतो व दोन्ही भाग बेमालूम सांधलेले असतात. शिव-शक्ती किंवा स्त्री-पुरुष तत्त्व यांचा संयोग हे सृष्टीचे मूलतत्त्व आहे. या संयोगाची प्रतिमा अर्धनारीश्वराच्या रूपात कल्पिली आहे. कवी व तत्त्वज्ञ या दोघांनाही त्याने सारखेच लोभविले आहे. कालिदासाने या श्लोकात नाव न घेता याच अर्धनारीश्वराला वंदन केलं आहे. भारतीय कलेत या तात्त्विक संकल्पनेला मूर्त रूप दिले गेले.

फार प्राचीन काळी योनी व लिंग ही दोन स्वतंत्र प्रतीके होती. पुढे मानवाने त्या प्रतिकांना शिवलिंगात एकत्र जुळवून त्यांची उपासना आरंभिली. त्यानंतर मानवसमाज मूर्ती घडविण्या इतका सुसंस्कृत व कलावंत झाला तेव्हा हेच योनिर्लिंग प्रतीक त्याने अर्धनारीश्वराच्या रूपात आकाराला आणले. प्रजावृद्धी व्हायची, तर उभयांचा एकीभाव होणे

अपरिहार्य आहे, हाच त्या दोन्ही प्रतीकांतला आशय आहे. अर्धनारीश्वराच्या उत्पत्तीविषयी कथा भारतीय संस्कृतीकोश (खंड पहिला पृ. २६०, २६१) मध्ये दिली आहे.

विश्वातले समस्त नररूप म्हणजे शिव आणि नारीरूप म्हणजे उमा होय, असे रुद्रोपनिषदात सांगितले आहे-

रुद्रो नर उमा नारी तस्मै तस्यै नमो नमः।

हे उभय म्हणजेच जगत्कारण 'अग्निसोमात्मकं जगत्' असे श्रुतिवचन आहे. अग्नी हे पुरुषतत्त्व असून, ते स्त्रीच्या रजात आहे. सोम हे स्त्रीत्व असून ते पुरुषाच्या शुक्रात आहे. काम हा त्या दोहांच्या मधला संयोजक भाव आहे. ही दोन्ही तत्त्वे कामामुळे एकमेकांना आकृष्ट करतात.

तत्त्वज्ञानही हाच आशय सांगते. शिव हा शक्तियुक्त होतो तेव्हाच कार्यक्षम होतो. शैवागमातल्या अद्वैतात शक्तीचा म्हणजे मायेचा त्याग केलेला नसून, ब्रह्मशक्ती, म्हणून तिचा संग्रहच केला आहे. शिवशक्तीची नित्य समरसता म्हणजेच अद्वैत तिथे मानलेले आहे. माया ही प्रकृती असून, महेश्वर हा तिचा धारणकर्ता आहे. या उभयंताच्या संयोगातून सर्व विश्व निर्माण झाले. मनु म्हणतो (१.३२)

द्विधा कृतात्मनो देहमर्धेन पुरुषो भवत्

अर्धेन नारी तस्यां स विराजमसृजत्प्रभुः॥

अर्थ : परमेश्वराने स्त्री व पुरुष अशा उभय रूपात आत्मदेह विभक्त केला आणि मग स्त्रीच्या ठिकाणी विराजाला (चराचर विश्वाला) जन्म दिला. अर्धनारीश्वराच्या मूर्ती इ.स.च्या १ ल्या शतकापासून घडवल्या गेल्या असल्या तरी त्यातील मूर्तीशास्त्रीय संकेत गुप्तकाळातच निर्धारित झालेत. अर्धनारीश्वराच्या मूर्तीचा प्रथम उल्लेख इ.स.च्या ३ व्या शतकात पॅरीफिरीने केला आहे. त्याला अशी मूर्ती उत्तर भारतातल्या एका गुंफेत सापडली. अशीच दुसरी भव्य मूर्ती घारापुरी येथे आहे. मथुरा हे कुशाणकालीन शिल्पाचे आगर होय. तिथल्या शिलापट्टात अर्धनारीश्वराची मूर्ती उभी आणि द्विभुज आहे. या शिल्पात शिवाच्या जटा व पार्वतीचा पुष्ट

स्तन स्पष्ट दिसतो. बदामीच्या गुहेतील मूर्ती चतुर्भुज असून, तिच्या खालच्या हातात आडवा दंड व वरच्या दोन हातात नागवेष्टित परशू व कमल आहे.

१-२९ ब्रम्हदेवाने पृथ्वी, जल, तेज, वायु, आकाश या पाच तत्त्वांपासून महाराज दिलीपची निर्मिती केली होती कारण की जसे हे तत्त्व निरंतर साऱ्या सृष्टीची गन्ध, रस, रूप स्पर्श आणि शब्द गुणांनी सेवा करतात तसंच राजा दिलीपच्या सर्व गुणांनी इतरांवर उपकारच होत होते.

सदर वर्णनात पंचतत्त्वांचा उल्लेख आला आहे. सृष्टीचे मूलाधार अशा या तत्त्वांचा प्रतिकात्मक विचार कालिदासाने या श्लोकात करून राजा दिलीपच्या अंगी असलेल्या सदगुणांचे साध्यर्म दाखविण्याचा प्रयत्न यात दिसतो.

पंचतत्त्व त्याच्यात अंतर्भूत असलेल्या गुणांनी जशी समग्र सृष्टीची सेवा करतात अगदी त्याचप्रमाणे राजा दिलीपही त्यांच्या अंतःस्थ असलेल्या सदगुणांनी इतरांची सेवाच करीत होता असा भाव या श्लोकात आहे. गुण हे अमूर्त असतात. पंचतत्त्व हे मूर्त आहेत. मूर्त आणि अमूर्त या दोहोंचा विचार या वर्णनाला चित्रदर्शी बनवतं.

१-३६ राजा दिलीपचं वसिष्ठ ऋषीच्या आश्रमात आगमन हा विषय असलेल्या प्रथम सर्गात दिलीप त्याची धर्मपत्नी राणी सुदक्षिणा हिच्यासहित रथावर आरूढ होऊन आश्रमात जातानाचं चित्रदर्शी वर्णन या श्लोकात आहे. गंभीर आणि (ऐकण्यास कर्णकर्कश न वाटेल असा) स्निग्ध (गोड) आवाज निर्माण करणाऱ्या रथावर बसलेले ते दोघे पावसाळ्यातील मेघावर आरूढ झालेल्या ऐरावत व विजेशारखे दिसत होते. या वर्णनात रथाला पावसाळ्यातील मेघाची, दिलीपला महापराक्रमी विशाल ऐरावताची आणि सुदक्षिणेस विदुल्लतेची उपमा कालिदासाने दिली आहे. वर्णनातील उपमा अलंकार चित्रदर्शी आहे. प्रतिमा आणि प्रतिके यांचा वापर करून शब्दांना दृश्यरूप देण्याच्या शक्यता सदर वर्णनात दिसून येतात.

१-४१ वसिष्ठाश्रमाच्या मार्गावर रथातून प्रवास करीत असता दिलीप आणि सुदक्षिणा आपली मान उंच करून पाहत असताना आकाशात एक ओळीने उडत जात असलेले, अव्यक्त मधुर (जो किंचितपणे बाहेर पडत असलेला मधुर) कलरव करणारे, सारस पक्षी त्यांना

दिसतात. जे एका ओळीत उडण्यामुळे खांब नसतानाही (खांबाला) बांधलेल्या दाराच्या तोरणा प्रमाणे (तोरण माळेप्रमाणे) दिसत होते.

अतिशय सुंदर शब्दांमध्ये अगदी साध्या प्रसंगाचं वर्णन कालिदास आपल्या चित्रदर्शीशैलीत करीत आहे. आकाशी बगळ्याची-सारसपक्ष्याची माळ एका ओळीत उडत चालली आहे. ह्या वर्णनामध्ये आपोआप आकाशाची भव्यता समोर येते. पक्षी मंद मंद मधुर शब्द करीत आहेत. ते दोघेही मान उंच करून ती पाहत आहेत. या वर्णनात Above the eye level view महत्त्वाचा आहे. भूतलावरून आपली दृष्टी आकाशात स्थिर करणारे वर्णन म्हणूनच चित्रदर्शी ठरते.

१-६८ पुत्र नाही, आता पितरांना श्राद्धान्न कोण देणार? या विचारात राजा दिलीप आपली मनःस्थिती स्पष्ट शब्दांत गुरू वसिष्ठांना सांगतो. स्वतःची बिकट भावावस्था परिणामकारकरित्या पटवून देण्यासाठी राजा लोकालोक पर्वताचंच उदाहरण देतो. जसा लोकालोक पर्वत एका बाजूने सूर्याचा प्रकाश पडल्याने चकाकतो. आणि त्याची दुसरी बाजू प्रकाश न पडल्याने अंधारलेली असते त्याप्रमाणे नेहमी यज्ञादि केल्यामुळे माझं चित्त प्रसन्न राहतं; परंतु पुत्र नसल्याने ते शोकाकुलही राहतं.

- सदर चित्रदर्शी वर्णनात छाया-प्रकाशाचं प्रत्ययकारी उदाहरण देऊन महाकवीनं त्याच्याच शब्दांना चित्ररूपात परावर्तीत केलं आहे असं जाणवतं. दृश्यकलेत 'छाया-प्रकाश' हे अत्यंत महत्त्वाचं अंग समजलं जातं. ह्याच अंगाला कविवर्णनात स्थान मिळाल्यानं आपसुकच कवीचं शब्दवर्णन चित्ररूप धारण करतं हे वेगळं सांगायला नको.

१-८३ पुत्रप्राप्ती साठी नंदिनी तन-मनाने सेवा करण्याविषयी वसिष्ठ राजा दिलीपला सांगत असता यज्ञकार्यासाठी घृत आदि हवनसामग्री गोळा करणारी नंदिनी गाय वनातून चरून परत येते. अशा या सर्वांगसुंदर गायीचं रूप वर्णन कालिदासाने अतिशय सुंदर शब्दात केलं. कवी म्हणतो- नवपल्लवसमान (अगदी कोमल नुकतीच फुटलेली अशा पालवीप्रमाणे) लाल आणि गुळगुळीत (कोमल) असे शिर (मस्तक) असलेली आणि शिरावर पांढऱ्या केसांची रेषा असलेली ती नुकत्या उगवलेल्या चंद्रकोर युक्त अशा संध्येसारखी शोभत होती.

महाकवी कालिदासाची ही उपमा मुद्दाम लक्ष देऊन पाहावी. अगदी साधा विषय आहे. गायीचे शिर लाल रंगाचे आणि वर पांढऱ्या रंगाची केसांची अर्धवृत्त रेषा जणू चंद्रकोर. सुंदर उपमा देऊन शब्दसौंदर्य तर खुलवलेच पण त्यायोगे त्या शब्दांना चित्रमयता सुद्धा बहाल केली.

दुसरा सर्ग

२-२० राजा दिलीप यास नंदिनीचे वरदान नामक या द्वितीय सर्गात पुत्रप्राप्तीसाठी नंदिनीची मनोभावे सेवा करणाऱ्या राजा दिलीप व राणी सुदक्षिणा यांचं वर्णन करताना कालिदास म्हणतो तपोवनाहून आश्रमाकडे परतत असताना राजा दिलीप त्या नंदिनीच्या मागे चालत होता आणि त्याची प्रतीक्षा करत सुदक्षिणा आश्रमात उभी होती. आश्रमाच्या मार्गात गायीच्या मागे चालणारा राजा दिलीप आणि त्यांच्या स्वागतासाठी उभी असलेली सुदक्षिणा यांच्या मध्ये ती लाल रंगाची नंदिनी अशी शोभून दिसत होती जणू दिवस आणि रात्र यांच्यामध्ये संध्याकाळची लालिमा!

अत्यंत सुंदर आणि सहजगत्या आलेली ही उपमा अर्थातच चित्रदर्शी ठरते तिच्या रंगच्छटेच्या वर्णनामुळे. कोठेही ओढून ताणून साम्य अथवा साधर्म्य आणले नाही. दिन जसा तप्त तसा राजा, क्षपा म्हणजे रात्र जशी सौम्य, शांत तशी राणी आणि ह्या दोघांच्यामध्ये त्यांचा सुरेख संगम साधणारी 'संध्या' ही नंदिनी.

संध्यासमय हा दिन आणि रात्र या दोघांचा मिलन काल!

दुसरा अर्थ असाही ध्वनित होतो की राजा हा गौरवर्ण व राणी श्यामवर्ण आहे. गौरवर्ण राजा दिवसाचं प्रतीक तर श्यामवर्ण (श्यामला) राणी रात्रीचं प्रतीक आणि यांच्यामध्ये असणारी लाल रंगाची नंदिनी जणू संध्याकाळी पसरलेली लालिमा....

अर्थात्च पांढरा, लाल आणि काळा अशा रंगांचं अप्रत्यक्ष सूचनच महाकवी करत आहे असा अनुमान करण्यास भरपूर वाव आहे. सदर चित्रदर्शी वर्णनात आकारापेक्षा रंगांकडे अधिक लक्ष वेधलं गेलं असल्याने चित्रनिर्मितीची शक्यता दाट दिसते.

२-२९ दिलीप राजाचा भाव (मनातील खरा अर्थ) जाणण्याच्या इच्छेने गंगा नदीच्या झऱ्यांच्या जवळच असलेल्या आणि गवताने झाकल्या गेलेल्या हिमालयाच्या गुहेमध्ये शिरलेल्या नंदिनीवर एक सिंह आक्रमण करतो असे दृश्य आहे. ते दृश्य मोठ्या कल्पकतेने कालिदासाने रंगविले आहे. सदर श्लोकात नंदिनीच्या शरीरावर बसलेल्या सिंहाचं वर्णन करताना इथंही महाकवीनं रंगांकडेच महत्त्वपूर्ण संकेत केला आहे. परंतु या चित्रदर्शी वर्णनात आकारांची महत्ताही निदर्शनास येते. नंदिनीवर आरूढ झालेला सिंह जणू एखाद्या पर्वतावर फुललेल्या लोध्र वृक्षाच्या आकारसदृश त्याला दिसतो. इथं आकारांचं वर्णन महत्त्वपूर्ण ठरतं. त्याचप्रमाणे लाल गायीवर बसलेला तो पिवळा सिंह असा वाटत होता की एखाद्या लाल रंगाच्या टेकडीवर पिवळ्या फुलांनी डवरलेला लोध्र वृक्ष असावा. जे दृश्य दिलीपने पाहिलं ते लांबून पाहिलं असावं अशाच वेळी आकार आणि रंग यांचं अशा पद्धतीचं अवलोकन शक्य असतं कालिदासाची वर्णनं चित्रदर्शी असतातच, पण त्याहीपेक्षा तो ज्या प्रसंगांचं, आकारादिंचं वर्णन करतो त्यात दर्शक आणि दृश्य यातील अंतर, त्यांचा कोन (मिती) इत्यादीही कधी स्पष्ट तर कधी अस्पष्टपणे लक्षात आल्यावाचून राहत नाही.

तिसरा सर्ग :

३-२ रघुचा राज्याभिषेक नामक तिसऱ्या सर्गात गर्भधारिणी राणी सुदक्षिणेच्या गर्भ चिन्हांचे वर्णन कालिदासाने केले आहे. गर्भिणी असल्याने शरीर कृश झाले परिणामी तिने तिच्या कितीतरी अलंकारांना काढून टाकले. अथवा अगदी थोडी आवश्यक अशीच भूषणे धारण केलीत. जिचे मुख लोध्रपुष्पाप्रमाणे पिवळट झाले आहे अशी ती विरळ नक्षत्रे असलेल्या आणि ज्याचा उजेड फार अल्प आहे असा चंद्रमा असलेली, प्रातःकाल लवकर होणार आहे अशा रात्रीप्रमाणे दिसू लागली.

आणखी एक अप्रतिम अशी उपमा ह्या श्लोकात आहे. सुदक्षिणेची तुलना चंद्रयुक्त रात्रीशी केली आहे. रात्रीचे मुख चंद्राप्रमाणे आहे; पण रात्र क्षीण आहे. प्रातःकाळ आता लवकरच होणार आहे. पुत्ररूपी बालरवीचा उदय होणार आहे. चंद्ररात्री शीतल आहे तशीच महाराणी सुदक्षिणा सर्वाना आनंद देत आहे! अशी पूर्णोपमा रचणे अवघड असते कारण उपमा उपमान व उपमेय ह्या दोघांना निर्दोषपणे लागू असावी लागते. ज्यामुळे संस्कृत वाङ्मयात 'उपमा कालिदासस्य' हा सिद्धान्त श्लोक लिहिला गेला अशा अप्रतिम उपमांपैकी ही उपमा आहे. अर्थातच ती उपमा असल्याने चित्रदर्शी आहे.

३-८

गर्भवती स्त्री-तरुणी विशेष सुंदर दिसते, तिजवर गर्भतेज येते असा जनविश्वास आहे. यालाच अनलक्षून कालिदास अत्यंत औचित्यपूर्ण व शोभिवंत अशी उपमा सुदक्षिणेला देतो. सदर श्लोकातील चित्रदर्शी वर्णनाअगोदर पार्श्वभूमीदाखल जे वर्णन कवीने केले आहे तेही नितांत सुंदर असून पुढे आलेल्या श्लोकातील वर्णनास अनुकूल अशी पार्श्वभूमी तयार करणारे ठरते. त्यात तो म्हणतो, कालक्रमाने ती (महाराणी सुदक्षिणा) दोहद पार करून जुनी पाने गळून गेल्यानंतर आणि सुंदर नवी कोवळी पल्लवी आलेल्या लतेप्रमाणे शोभू लागली या वर्णनानंतर तो म्हणतो काही दिवसानंतर जरा स्थूल आणि ज्यांची मुखे निळसर (काळसर) झालेली आहेत. अशा हिच्या दोन्ही स्तनांनी, जे भ्रमरांनी व्यापिले आहेत, अशा कमल पुष्पांच्या कोशांच्या सौंदर्याला कमी लेखले अर्थात भ्रमरयुक्त कमलकोशांच्या सौंदर्यापेक्षा त्या स्तनद्वयाचे सौंदर्य अधिक दिसले.

सदर वर्णनातही कालिदासाने रंगांच्या सूक्ष्मतम छटांचं वर्णन स्पष्ट केलं आहे.

३-१७ प्रथम अपत्यदर्शनाने अतिशय आनंदित झालेल्या राजाच्या हर्षस्थितीचे सुंदर भावस्पर्शी वर्णन या श्लोकात कालिदासाने केले आहे.

परंपरेने प्राप्त झालेल्या चित्रकलेच्या षडांगांपैकी 'भाव' अंग इथे स्पष्टपणे दिसतं. प्रथमापत्यजन्माच्या आणि त्याच्या मुखदर्शनाच्या वेळी पित्याला जो आनंद होतो तो केवळ अवर्णनीय असतो! हा आनंद प्रत्यक्ष अनुभवाच्या राजा दिलीपच्या भावावस्थेचे प्रत्ययकारी

वर्णन करताना महाकवी लिहितो- वारा नसलेल्या प्रदेशात असलेल्या कमळाप्रमाणे किंवा वारा वाहण्याचे थांबल्यावर निश्चल झालेल्या कमळाप्रमाणे अनिमिष (पापणी किंचितही न हलवता) अशा दृष्टीने आपल्या सुंदर पुत्राचे मुख पाहणाऱ्या दिलीपचा अवर्णनीय आनंद चंद्राच्या दर्शनाने समुद्राला येणाऱ्या भरतीप्रमाणे त्याच्या शरीरात मावेनासा झाला.

मानवी भावना वर्णन करण्यासाठी चंद्र आणि समुद्राच्या प्रतिकात्मक वापराने वर्णन चित्रदर्शी ठरते.

३-५३ राजा रघु आणि इंद्र यांच्यात झालेल्या युद्ध प्रसंगाचे या श्लोकात वर्णन आहे. रघुच्या स्तंभरूपी बाणांमुळे हृदयावर आघात घेतलेल्या इंद्राने आपल्या धनुष्यावर असा बाण चढवला ज्याचा प्रहार कधी चुकत नव्हता! इंद्राचा तो धनुष्य इतका सुंदर होता की थोड्या अवकाशासाठी त्याने नवीन ढगांमध्ये इंद्रधनुष्यासारखा रंग भरला, असे चित्रदर्शी वर्णन कालिदास करतो.

३-५७ ह्या युद्धात रघु आणि इंद्र या दोघांना आपला विजय हवा होता. म्हणून दोघेही सूर्यासम तीक्ष्ण व दाहक बाणांनी युद्ध करीत होते. रघु ला लक्ष्य बनवून इंद्र खालच्या दिशेने बाण चालवत होता आणि इंद्राकडे पाहून रघू वरच्या दिशेने बाण सोडत होता. वर सिध्दगण आणि खाली रघुचे सैन्य या विस्मयजनक दृश्याला पाहत होते.

सदर वर्णनात कालिदासाने दोन कोनांचा विचार केला आहे. हा विचारच चित्रदर्शी आहे. एखादा प्रसंग वाचकाच्या डोळ्यासमोर उभा करताना तो जणू प्रत्यक्षच घडत आहे अशी अनुभूती येण्यासाठी जी विशिष्ट शब्दरचना महाकवी करतो त्यातच त्याची चित्रकारितेची दृष्टी स्पष्ट दिसून येते. या वर्णनात वर आकाश आणि खाली धरती असे दोन भिन्न पातळींवरून युद्ध सुरू असल्याचे वर्णन आहे.

चौथा सर्ग

४-२९ रघु-दिविजय नामक सर्गात रघुच्या सैन्याचं चित्रदर्शी वर्णन करताना कालिदास म्हणतो की रघुच्या रथांमुळे जी धूळ वर उडाली तिने आकाशाला पृथ्वी बनविले आणि पृथ्वीवर चालणारे काळे हत्ती ढगांप्रमाणे दिसले. त्यामुळे पृथ्वी आकाशासारखी दिसली.

आकाश हे धरणीप्रमाणे आणि धरणी आकाशाप्रमाणे दिसली.

सदर वर्णनातील रंगछटा लक्षात घेता ते चित्रदर्शी ठरतं यात शंका राहत नाही. धुळीचा रंग आणि हत्तींचा काळा-करडा रंग लक्षात घेता एरवी निळे दिसणारे आकाश धुळीच्या अर्थात कथ्या-पिवळ्या-रंगाने व्यापले. निळ्यावर कथथट-पिवळट किंवा पिवळसर करड्या रंगाचे आवरण आणि पिवळसर - कथथट रंगाच्या धरतीवर काळ्या-करड्या रंगाचे आच्छादन अशा प्रकारची रंगछटा शोधून सदर चित्रदर्शी वर्णनाला दृश्यरूप देण्यास वाव आहे. केवळ रंगछटाच नाही तर सदर दृश्य कसे दिसत असेल याची स्पष्टता येण्यासाठी महाकवीने कोनही निर्देशले आहेत. आकाशातून पृथ्वीवर व पृथ्वीवरून आकाशाकडे दृष्टिक्षेप टाकला असता सदर वर्णनातील शब्द दृश्यरूप घेतात हे ही यातून लक्षात येते. केवळ रंगछटा, मितीच नाही तर संख्येच्या दृष्टिकोनातून सैन्याचा आवाका केवढा मोठा होता याचाही अंदाज बांधता येतो.

४-३५ जे नम्र नाहीत (उदंड किंवा विरोध करणारे आहेत) त्यांना समूळ उखडून फेकून देणाऱ्या नदीच्या वेगाप्रमाणे त्या महाराजा रघूपासून सूक्ष्मदेशांच्या (छोट्या देशांच्या) राजांनी वेतांची वृत्ती (नम्र वृत्ती) धारण करून आपली रक्षा केली.

नदीच्या वेगामध्ये मोठे वृक्ष ताठ्याने उभे राहतात; पण ते पाण्याच्या वेगाने समूळ उखडले जातात, पण नदीच्या पात्रामध्ये वेताची लहान झाडे असतात ते पाण्याच्या लोंढ्याखाली वाकतात. पाणी ओसरल्यावर पुन्हा उभी राहतात. महाराजा रघूला ज्यांनी विरोध केला ते राजे रघूने अंकित केले, पण ज्यांनी नम्रतापूर्वक वैतसवृत्ती धारण केली, जे नम्र झाले त्यांना अभय देऊन ठेवले. हा अर्थ आहे; पण त्यासाठी जे उदाहरण वा उपमा कालिदासाने योजिली ती मात्र चित्रदर्शी ठरते यात शंका नाही. निसर्गात घडणाऱ्या घटनांचं, चराचर सृष्टीचं तो किती सूक्ष्मरित्या अवलोकन करीत असेल याची प्रचिती या वर्णनात येते. शिवाय निसर्गात घडणाऱ्या क्रिया-प्रक्रियांचं उदाहरण कुठे, कसे चपखल बसेल व आपला विचार प्रतिपादित

करण्यासाठी साहाय्यभूत ठरेल याची विलक्षण जाण यात दिसून येते. चित्रकारास लाभलेली सूक्ष्मदृष्टी कालिदासालाही लाभली होती. पण ती काव्यवर्णनास उपयुक्त कशी होईल याचा अचूक अंदाजही त्याला होता.

४-४५ सदर वर्णनात 'ध्वनी' असल्याने ते चित्रदर्शी ठरते. मनसोक्त कावेरी नदीच्या पात्रात राजा रघुच्या सैनिकांनी तसेच हत्तींनी जलक्रिडा केल्याने त्या पाण्याला मदाचा गंध येऊ लागला. जेव्हा ती नदी आपल्या पतीजवळ अर्थात समुद्राजवळ गेली तेव्हा त्याला (समुद्राला) तिच्या (नदीच्या) चरित्रावर संशय होऊ लागला.

यातील Personification अत्यंत चपखल आहे. मानवी भाव-भावनांचं प्रत्यारोपण सृष्टीतील घटकांवर करण्यात महाकवी सिद्धहस्त आहे.

४-४८ चंदनाच्या वृक्षांना सर्प लिपटून राहिल्यामुळे त्यावर रेषा सदृश ठसे उमटले होते. अशा वृक्षांना बांधलेल्या दोरांना ते हत्तीसुध्दा तोडू शकत नव्हते जे आपल्या पायातील दोरखंडाला एका झटक्यात तोडू शकत होते. या वर्णनात सर्पांच्या विळख्यामुळे ज्या छाप उमटल्या होत्या त्या वर्णनांत चित्रदर्शित्व आहे.

४-५१, ५२ महाप्रतापी रघु ने मलय आणि दुर्दूर नामक पहाडांवर बरेच दिवस पडाव टाकला होता. ज्यावर चंदनाचे वृक्ष होते. जे असे दिसत होते जणू चंदनचर्चित दक्षिण दिशेचे स्तन असावेत. तदनंतर ते सह्यपर्वत ओलांडून पुढे गेले जो समुद्रापासून दूर गेल्याने पृथ्वीच्या अनावृत्त नितंबासारखा दिसत होता.

प्रतिके आणि प्रतिमांमुळे हे वर्णनही चित्रदर्शी ठरतं.

तटस्थ चंदनाच्या वृक्षांनी भरलेली दक्षिणदिशारूपी रमणीचे दोन स्तनाशी तुल्य मलय आणि दुर्दूर या दोन पर्वतांवर यथा इच्छा निवास करून दृष्ट शत्रूला असह्य असा महापराप्रकमी राजा रघु समुद्रापासून दूर पृथ्वी रमणीची नेसलेले वस्त्र हळूच ओढून घेऊन नितंब तुल्य सह्य पर्वत ओलांडून गेला असा सदर श्लोकाचा भावार्थ आहे.

४-५९ रघुच्या उन्मत्त हत्तींच्या दातांच्या प्रहारामुळे त्रिकूट पर्वतावर उमटलेल्या रेषांनी तो पर्वत ज्यावर विजयगाथा लिहिली आहे अशा रघुच्या विजयाचे स्मरण करून देणाऱ्या जय-स्तंभासारखा वाटला.

सदर वर्णनात हत्तींच्या दातांच्या प्रहारामुळे उमटल्या गेलेल्या रेषा असा उल्लेख महाकवीच्या वर्णनात आल्यामुळे ते वर्णन चित्रदर्शी ठरते.

महापराक्रमी राजाच्या शौर्याची स्तुतीगाथा ज्यात वर्णिली आहे अशा उत्कीर्ण विजयस्तंभांची निर्मिती अर्थातच कालिदासाच्या काळात होत असली पाहिजे. गुप्तकाळात समुद्रगुप्तादि राजांच्या पराक्रमाच्या गाथा मोठमोठ्या विजयस्तंभावर कोरले असल्याचे इतिहासात उल्लेख आहेत तसेच स्तंभरूपाने शेष असे भौतिक पुरावेही सर्वज्ञात आहेत. दगडावर उत्कीर्ण ही प्रक्रिया दृश्यकलेच्या अनुषंगाने महत्त्वाचे ठरते. दृश्यकलेचा जो मुख्य घटक-रेषा- त्याचा उल्लेख कालिदासाने केला आहे.

४-७६ देवदार वृक्षांना बांधलेल्या हत्तींच्या गळ्यातील साखळदंड रात्री चमकणाऱ्या जडीबुटींच्या प्रकाशामुळे चमकत होते. अशा प्रकारे त्या बुटिंनी रघुसाठी जणू तेलाविना दीपकाचेच काम केले.

रघुने छावण्या सोडून दिल्या तेव्हा देवदाराच्या उंच उंच शाखांवर हत्तींच्या गळ्यातील दोरखंडांच्या रगडण्यामुळे ज्या रेषा उमटल्या होत्या. त्यावरून किरातांनी हत्तींची उंची किती असावी याचे अनुमान लावले.

सदर वर्णनात मोठ्या बखुबीने कालिदासाने रात्र आणि दिवस क्रमाने गुंफले. श्लोक ७५ मध्ये रात्र आणि ७६ मध्ये दिवसाचे चित्रमय वर्णन करून पुनःश्च दृश्यकलेच्या मुख्य घटकाचे-रेषेचे-वर्णन केले आहे.

४-८० हिमालयावर आपल्या यशाचा ध्वज फडकावून रघु पुढे कैलासावर न जाता परत फिरला परिणामी कैलास पर्वत सुद्धा या विचाराने लज्जित झाला की एके वेळी रावणाने मला उचलून परास्त काय केले लोक मला नेहमीसाठी हरलेला समजू लागले.

सदर वर्णनात रावणाने आपल्या वीस हातांनी कैलास पर्वत उचलण्याचा प्रयत्न केला होता हे पुराणातील वर्णन चित्रदर्शी ठरते. सदर प्रसंग वेरुळच्या कैलास लेण्यात प्रभावीरीत्या शिल्पांकित आहे.

४-८८ सदर वर्णनात 'रेखा' आणि 'वर्ण' या दोन प्रमुख घटकांचा स्पष्ट उल्लेख असल्याने त्यात चित्रमयता आहे.

अयोध्येवरून परतताना राजांनी रघुच्या त्या कृपाप्राप्य चरणांवर वाकून प्रणाम केला ज्यावर ध्वज, वज्र आणि छत्र आदिंच्या रेखा अंकित होत्या. त्या वेळी राजांच्या शिरी असलेल्या पुष्पमालांमधून जो पराग पडला त्यामुळे रघुच्या चरणांची बोटे पहिल्यापेक्षाही अधिक गौर झाली. ध्वज, वज्र (कुलिश) आणि छत्र यांच्या रेखाकृती रघुच्या पदचरणांवर होत्या असा उल्लेख आहे. पराक्रमी किंवा अध्यात्मिक दृष्ट्या प्रगत व्यक्तींच्या शरीरावयवांवर अशी शुभचिन्हे असतात असे साहित्यात वर्णन असते. त्या चिन्हांची दृश्यमानता ज्या घटकामुळे आहे त्या म्हणजेच रेषा त्या रेषांचा उल्लेख कालिदास विशेषत्वे करतो. त्याचप्रमाणे राजाचे चरण हे अगोदरच गौर वर्णाचे आहेत. त्यावर परागकण पडल्याने त्यांच्या कांतीत वाढ झाल्याने ते अधिकतम गौरवर्ण झालेत याचा तो मुद्दाम उल्लेख करतो. कालिदासाची निरीक्षणशक्ती किती सूक्ष्म होती आणि तिचा काव्य वर्णनासाठी, त्यातील चित्रदर्शित्वासाठी कसा पुरेपूर उपयोग करायचा याची विलक्षण जाणीव या वर्णनात स्पष्ट दिसते.

पाचवा सर्ग

सर्ग -५

५-१६ श्लोकाचा भावार्थ- चक्रवर्ती असताना सुद्धा यज्ञात सर्वकाही दान दिल्याने दरिद्री झाल्यावरही तुम्ही त्या चंद्रासारखे सुंदर दिसत आहात ज्याच्या सर्व कला हळूहळू देवतांनी प्राशन केल्या.

सदर वर्णनात यज्ञामुळे उत्पन्न झालेली अकिंचनता यावर कालिदास जोर देतो. परिणामी क्षीण झालेल्या चंद्रकोरीसारखा राजा सुंदर दिसतो आहे असा त्यातील मतितार्थ.

महर्षी वरतंतूचा शिष्य कौत्स हा अत्यंत विद्वान आहे आणि म्हणून यज्ञामुळे संपूर्णपणे निर्धन झालेल्या महाराज रघुला तो असे सांगतो की, महाराज जसा चंद्राचा क्षय हा देवकार्याकरताच होतो म्हणूनच तो वृद्धीपेक्षाही क्षय झालेल्या अवस्थेत शोभून दिसतो. त्याप्रमाणेच दानामुळे आलेलं निर्धनत्व आपणास शोभून दिसत आहे.

कालिदासाच्या चित्रदर्शी वर्णनात त्याला हेच सांगावयाचे असावे की चंद्राच्या क्षयामध्ये चंद्रकोर अत्यंत सुंदर दिसते. चंद्राला वृद्धीपेक्षा क्षय अधिक सौंदर्य देतो. आकाशात दिसणारी चंद्रकोर आणि तिचे अनुपमेय सौंदर्य सर्वज्ञात आहेच.

५-१७ आपल्याजवळ तर काही राहिलेलं नाही, म्हणून गुरुदक्षिणा प्राप्त करण्यासाठी मी आता दुसऱ्या धनिकाचे द्वार ठोठावेन. कारण चातक सुद्धा जलविहीन मेघाजवळ पाण्यासाठी याचना करीत नाही, आपले कल्याण असो.

कौत्स ऋषीने राजा रघुच्या जवळ गुरुदक्षिणेसाठी केलेल्या मागणी संदर्भात हे वर्णन असून यातही प्रतिकात्मकता आल्याने सदर वर्णन चित्रदर्शी झाले आहे. उपमा अलंकाराचा कालिदासाने केलेला वापर वर्णनाला चित्रदर्शित्व प्रदान करतो.

५-३७ ज्याप्रमाणे एका दिव्याच्या वातीपासून दुसरा दिवा प्रज्ज्वलित करता येतो आणि त्या दुसऱ्या दिव्याच्या ठिकाणीही पहिल्या दिव्यासारखीच ज्योत पेटते तशीच बाब अज आणि रघु याच्याबाबत दिसून आली. अजसुद्धा रूप, गुण आणि बल या त्रिगुणांबाबत रघुशी साम्य राखत होता. रूप, गुण आणि बल बाबतीतील साम्य या श्लोकात वर्णिले असून दोघांबाबतीत दिसणारे साम्य त्यात निदर्शनास आणून दिले आहे. हे 'सादृश्य' चित्रदर्शी ठरते.

५-४४ आंघोळीमुळे ज्याच्या दातांना लागलेला गेरूसारखा रंग पुसला गेला व दगडांवर घासण्यामुळे दोन्ही दातांवर ज्या निळ्या रेषा तयार झाल्या त्यामुळे असे वाटत होते त्याने ऋक्षवान पर्वताच्या पाषाणांवर टक्कर दिली असावी.

दगडावर दात घासल्यामुळे गजाच्या दातावर रेषा पडल्या होत्या. तसेच दगडांवरही दातांनी उमटल्यामुळे दगडाचे तुकडे दिसत होते. अर्थात कवीला गजाची शक्ती आणि त्याचे नदीच्या तटावरचे दातांनी माती उकरणे, दगडांना हलवणे हे दाखवायचे आहे. त्यालाच वप्रक्रीडा

असे अभिधान आहे. कालिदासाच्या मेघदूतातील तिसऱ्या श्लोकात हत्तीच्या 'वप्रक्रीडेचा' उल्लेख आहे.

या वर्णनातही महाकवीने 'रेषा' या घटकाचा उल्लेख चित्रदशित्वाच्या अनुषंगानेच केल्याचे दिसते.

५-६७ अत्यंत देखणी अशी ती विदर्भ राजकन्या आपल्याला मिळावी ह्या उद्देशाने अनेक राजेलोक जेथे आले होते त्या मंडपामध्ये ती कन्या प्राप्त कशी होईल ह्याची चिंता करीत असताना अजाला बऱ्याच वेळाने निद्रा येते. अशा निद्राधीन अजाला मृदुभाषी सूतपुत्रांनी स्तुती करून उठविण्यास सुरुवात केली तेव्हा त्या वर्णनातील जो भावार्थ आहे तोच चित्रदर्शी ठरतो आणि त्याचं कारण आहे 'सादृश्य' अंग. अजाचे आणि चंद्राचे मुख यातील साधर्म्य.

श्लोकातील वर्णनानुसार

निद्रारूपी रमणीच्या अधीन झालेल्या तुझ्याकडून उपेक्षा झालेली, तरीही तुझ्यावर अनुरक्त असलेली तुझी वदन सौंदर्यलक्षी खंडिता नायिकेसमान खिन्न होऊन रात्री ज्या चंद्राजवळ गेली तो चंद्रमासुद्धा आता मलीन झाला आहे म्हणून ती बिचारी निराधार झाली आहे. कारण तुझ्या मुखाची बरोबरी करणारा आणि सुंदर स्वरूपवाला तर दुसरा कोणी नाही की ज्याचेजवळ ती जाऊ शकेल म्हणून तू जागे होऊन तिला परत आपलंसं कर.

सदर वर्णन रात्रीच्या चंद्रमाचं तेजोमय रूप आणि तोच चंद्रमा पश्चिम दिशेकडे अस्तगत होताना त्यांचं कमी होणारे तेज यातील जो भेद दाखवला आहे. आणि त्याशिवाय अजाच्या मुखाची चंद्राच्या मुखाशी जी तुलना केली आहे त्यातील जे सादृश्य आहे त्याने हे वर्णन खऱ्या अर्थाने चित्रदर्शी ठरतं. कालिदासाची लेखनशैली सरल, अर्थवाही आणि सौष्ठवपूर्ण आहे. पण महाकवी माघासारखी वळणपूर्ण, आडवाटेने अर्थ समजतो अशीसुद्धा आहे. हा श्लोक याचे एक उदाहरण आहे.

५-६८ झोपलेल्या अजाला पहाटे जागे करताना सूतपुत्र जी स्तुती गातात त्याचं हे चित्रदर्शी वर्णन आहे.

श्लोकार्थ

तुझ्या बंद नेत्रांत बाहुल्या फिरत आहेत आणि तलावातील कमलांच्या आत भ्रमर गुंजन करीत आहेत. जर यावेळी उठलास तर सूर्य उदय होताना तुझे नेत्र आणि कमळ एकाच वेळी उघडल्याने एकसारखेच सुंदर दिसू लागतील.

सदर श्लोकात कालिदास सूक्ष्मातिसूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचा पुनश्च प्रत्यय आपणास देतो. कोणतीही व्यक्ती झोपली असताना मिटलेल्या पापण्यांच्या आत डोळ्यांची होणारी हालचाल स्पष्ट दिसते. त्याची तुलना कालिदास कमलपुष्पांच्या मिटलेल्या पाकळ्यांमध्ये (आत) अडकलेले भुंग्यांशी करतो या कल्पनेत पुरेपूर सौंदर्य भरलं आहे. या वर्णनात अज कमलनयन होता एवढेच लक्षात येत नाही तर झोपला असता त्याच्या मिटलेल्या पापण्यांच्या आत डोळ्यांची होणारी हालचाल कशी होत होती याचं साक्षात दृश्यच आपल्या डोळ्यांपुढे उभं राहतं आणि त्यासाठी त्याने जी उपमा वापरली आहे. त्यातही 'ध्वनी' आहे.

उदाहरणार्थ - कमलपुष्पांमधील परागकण (मध) प्राशन करण्यात भ्रमर एवढे तल्लीन होतात की सायंकाल होत आहे, सूर्यास्त होत आहे, कमलदल आता बंद होतील आणि त्यात आपण अडकून जाऊ याचेही भान त्यांना उरत नाही तद्वत अजही विदर्भकन्या आपणास कशी प्राप्त होईल या विचार सौख्यात बऱ्याच उशीरा निद्राधीन होतो असाही अर्थ करता येऊ शकतो. उघड्या डोळ्यांनी जे पाहिलं जातं त्यास दिवास्वप्न म्हणतात अशा दिवास्वप्नात रमलेल्या अजाचे नेत्रदल केव्हा एकत्र झाले वा त्यांच्या कडा केव्हा एकमेकांना स्पर्शिल्या गेल्या हे अजालाही कळले नाही आणि त्याचं ते मधुरस्वप्न त्याच्या कमलदलासम पापण्यांमध्ये बंदिस्त झालं.

त्याच्या मनःचक्षूपुढे असलेली विदर्भराजकन्येची प्रतिमा चर्मचक्षूंनी झाकून घेतली नाही असाही अर्थ ध्वनित होतो.

किंवा मधुसेवनात दंग झालेल्या भ्रमरांना वास्तव जगात येणं जसं सूर्योदयाने सुकर होतं तसेच राजकन्येच्याच विचारांनी निद्राधीन झालेल्या अजालाही होणारा सूर्योदय वास्तव जगात परत आणावयास साहाय्यक ठरेल, असाही अर्थ निघू शकेल.

५-६९,७०,७१,७२ निद्रिस्त अजाला पहाटे उठवताना सूतपुत्र जे स्तुतिगान करतात त्यातील चित्रदर्शित्व उल्लेखनिय आहे. कालिदास केवळ त्याच्या नायिकांच्या सर्वांगसुंदर देहाचेच रमणीय वर्णन करण्यात माहीर नव्हता तर त्याच्या नायकांच्या देहयष्टीचंही प्रत्ययकारी वर्णन करण्यात तो सिद्धहस्त होता. याचं प्रत्यय देणारं हे वर्णन आहे. अजही सर्वांगसुंदर देह धारण केलेला होता. त्याच्या अंग-प्रत्यंगाचं सौंदर्यपूर्ण वर्णन कालिदास करतो. सदर श्लोकात त्याच्या मुखाच्या स्वाभाविक सुगंधाचं तसेच त्याच्या मंद हास्याचं चित्रदर्शी वर्णन आहे.

वर्णनानुसार ज्यांचे देठ शिथिल झाले आहेत अशा फुलांना वृक्षापासून खाली पाडत असणारा सकाळचा वारा सूर्यकिरणांनी उमललेल्या कमळांना स्पर्श करीत वाहत आहे. जसे तुला जागं न झालेलं पाहिल्यावर तुझ्या मुखाचा स्वाभाविक सुगंध इतरांकडून घेण्याचा प्रयत्न करत आहे. वृक्षांची तांबूस रंगाची अगदी कोवळी पालवी, त्या कोवळ्या पालवीवर पडलेले दवबिंदू मोत्याप्रमाणे असे काही शोभत आहेत. ज्याप्रमाणे तुमच्या अधरोष्ठांवर लीलापूर्वक मंद हास्याने दंतपंक्तीची कांती शोभते.

सदर वर्णन अजाच्या रूपाचे असल्याने स्वाभाविकच ते चित्रदर्शी ठरते आणि त्यात उपमा अलंकार वापर केल्याने त्या वर्णनात दृश्यकलाविष्काराच्या शक्यता सामावल्या आहेत.

सहावा सर्ग

६-१०, ११, १२, १३, १४, १५, १६, १७ विदर्भराजकन्या इंद्रुमती स्वयंवर प्रसंगाचेवेळी मंडपात उपस्थित असलेल्या विविध राजांनी इंद्रुमतीचे चित्त स्वतःकडे आकर्षित करून घेण्यासाठी ज्या प्रणयचेष्टा केल्या त्याचे चित्रदर्शी वर्णन या सर्गात आहे. श्लोक क्र. १० ते १७ यातील वर्णन चित्रदर्शी आहे.

अगदी साधे सोपे शब्द वापरून; पण अतिशय बारीक, अचूक आणि यथातथ्य वर्णन करून ह्या श्लोकांनी महाकवीने वाचकांच्या डोळ्यापुढे चित्र उभे केले आहे.

शेकडो नेत्रांचे एकमात्र लक्ष ब्रह्मदेवाची कन्यारूप सर्वोत्तम रचना अशा त्या इंद्रुमतीवर होते. उपस्थित सर्व राजे लोक अगदी अंतःकरणापासून मग्न होऊन गेले आणि मंचावर त्यांचे

केवळ शरीर राहिले होते. स्वयंवरार्थ येणाऱ्या इंद्रुमती संबंदात अभिलाषा असणाऱ्या राजांनी वृक्षाच्या पल्लवाच्या शोभेप्रमाणे विविध चेष्टा केल्या. त्या चेष्टा (क्रिया) जणू त्यांचे प्रेम इंद्रुमतीपर्यंत पोहोचवत होत्या.

कालिदास ह्या तरुणांच्या लक्ष वेधून घेण्याच्या प्रयत्नास अत्यंत सुंदर अशी वृक्ष नवपल्लवांची उपमा देतो. अर्थ असा की वनश्री आपणहून आपणाकडे लक्ष जावे म्हणून नवपल्लवांनी खुणावते. संस्कृत साहित्याच्या अभ्यासामध्ये एक अगदी वेगळी संवेदना आपणास जाणवते.

संस्कृत कवी निसर्गाला-प्रकृतीला-मानवासारख्याच भावना आहेत हे अगदी विश्वासपूर्वक मानतात. हा त्यांचा विश्वास केवळ वरवरचा नाही. तर 'सर्व विश्वं भवत्येक नीऽम्' ह्या वेदामध्ये असलेल्या मूलभूत सर्व सजीव सृष्टीमध्ये सृष्टीकर्त्याने जाणीवपूर्वक हेतूपुरस्सर निर्माण केलेल्या अखिल वस्तुंमध्ये असलेल्या ईश्वरी अंशाच्या अस्तित्वाबद्दलचा दृढ विश्वास आहे. जे तत्त्व माझ्या हृदयात वसले आहे, जे माझ्याकडून सर्व क्रिया-मग त्या कोणत्याही असोत-करवून घेते आणि 'केनाऽपि देवेन हृदिस्थितेन यथ करोति तथा करामि' असे म्हणायला लावते ते 'पर' तत्त्व सर्व वस्तूंच्यामध्ये आहे. मग लौकिक अर्थाने त्या निर्जीव असोत; पण शेवटी त्या ब्रह्मरूपच आहेत. हिंदू तत्त्वज्ञानाचा हा गाभा आहे. म्हणून ज्ञानेश्वर महाराज म्हणतात 'भूता परस्परे पडो। मैत्र जीवाचे।' हे परस्पर मैत्र सर्व संस्कृत लेखकांमध्ये स्पष्टपणे दिसते. आणि म्हणून कालिदास सहजपणे म्हणतो की वनश्री आपल्या नवपल्लवांनी जशी आपल्याकडे लक्ष वेधवते, त्या वनश्रीप्रमाणेच हे तरुण राजपुत्र स्वयंवरेच्छु इंद्रुमतीचे लक्ष आपणाकडे वेधवत होते.

काहींनी आपल्या हातांमध्ये असलेल्या कमलाचे लांब देठ हातात धरून ते फिरविले. ते फिरवल्यामुळे त्यांच्यावरती असलेले भ्रमर तर इकडेतिकडे निघून गेले परंतु त्यावरती असलेले पराग चारीही बाजूला फैलल्यामुळे एक मंडळासारखा बंध निर्माण झाला. दुसऱ्या एका विलासी राजाने भुजदंडावरून खाली असलेल्या रत्नजडित बाजूवर आलेल्या उत्तरीय वस्त्राला थोडेसे मुख फिरवून पुन्हा गळ्याभोवती घालतो.

अन्य एक राजा नेत्र थोडे खाली करून कटाक्ष टाकून चारही बाजूला नखाची चमक पसरवत आहे. थोड्याशा मुडपलेल्या पायाच्या बोटानी सुवर्णाच्या पादपीठावर काहीतरी लिहू लागला.

सिंहासनाच्या अर्ध्या भागावर आपला उजवा हात ठेवून तो हात आसनावर ठेवल्याने ज्याचा डावा खांदा उंच झाला आहे असा आणि त्यामुळे ज्याच्या गळ्यातला हार पाठीवर गेला आहे असा कोणी एक राजा मित्राबरोबर गोष्टी करू लागला.

एक दुसरा युवा राजा ज्याची नखे जणू प्रियतमेच्या नितम्बावर चिन्ह बनवण्यासाठीच होती असा तो नखांनी केतकीच्या त्या पानांना ओरखडत होता जी कोण्या विलासिनी स्त्रीच्या शृंगारासाठी कानातील आभूषणाच्या रूपात होते.

दुसरा एक अन्य राजा, ज्याचे हात (तळहात) कमलासमान लाल होते आणि ज्या तळहातावर ध्वजाच्या रेषा होत्या, तो आपल्या रत्नजडित अंगठीच्या झळकणाच्या कांतीमध्ये फासे घेऊन हळूहळू उसळवत होता.

दुसरा कोणी, आपल्या स्थानावर (अर्थात मस्तकावर) स्थिर असूनसुद्धा मुकुट सरकला आहे असे मानून आपला एक हात त्या मुकुटावर ठेवीत होता आणि त्यामुळे त्या बोटानाचा मधला भाग मुकुटातील रत्नांच्या किरणांमुळे चमकत होता. श्लोक १२ ते १९ अशा आठ श्लोकांमध्ये राजपुत्रांच्या विविध क्रियांचे वर्णन आहे अर्थात एका दृष्टीने हे निरर्थक चाळेच ठरतात, पण आजच्या प्रगत मानसशास्त्राच्या अभ्यासाप्रमाणे हे 'निरर्थक चाळे नसतात.' आपल्या मनातल्या भावनांचे पूरक अथवा दर्शक असतात. स्वात्मतेचे निदर्शन त्यामुळे होते. जमलेले सर्वजण हे विवाहेच्छुक होते.

६-२९ श्लोकार्थ - स्वभावतःच भिन्न स्थानामध्ये वास करणाऱ्या लक्ष्मी आणि सरस्वती यांच्याजवळ त्या दोघीही मिळूनमिसळून राहतात. हे कल्याणी तु सुंदर आहेस आणि तुझी वाणीही मधुर आहे. म्हणून तू त्या दोघींमध्ये तिसरी सहचारी बनून राहू शकतेस. ह्या श्लोकामधली पहिली ओळ संस्कृत भाषेमध्ये आणि सर्व संस्कृत साहित्यामध्ये अजरामर ठरली आहे. संस्कृत साहित्याच्या सौंदर्यपूर्ण लेखनाचा महाकवींनी दाखवलेला अत्यंत सुंदर असा

चित्रदर्शी आविष्कार आहे. दृश्यकलाविष्काराच्या दृष्टिकोनातून ह्या लेखनाच्या अर्थाची चार वैशिष्ट्ये आहेत.

१) ह्यामध्ये 'निसर्गभिन्नास्पद' ह्या शब्दातच सर्व अर्थ भरला आहे. लक्ष्मी आणि सरस्वती ह्या निसर्गतः म्हणजेच त्यांच्या स्वभावानेच एकत्र राहणार नाहीत.' जसे अग्नी आणि पाणी!

२) दुसरे वैशिष्ट्य असे की श्रीमंती आणि बुद्धीमत्ता, विद्वत्ता ह्या एकत्र नसतात. हे व्यवहारात नित्य असते.

३) निसर्गभिन्नास्पदमेसंस्थम् ही शब्दसंधी फक्त कालिदासानेच करावी. ह्यामध्येच त्याच्या साहित्य जाणीवेची आणि शब्दार्थ कौशल्याची कमाल आहे.

सर्वच्या सर्व ओळींत अतिशय योग्य शब्दांचा वापर करून अप्रतिम संतुलन साधले आहे. 'अस्मिन् द्वये श्रीश्चसरस्वतीश्च' ही शब्दनियोजनाच उत्कृष्ट काव्यकृतीचा नमुना आहे. अचूक शब्दयोजना ही जसा कवितेचा प्राण आहे. तसाच दृश्यकलाविष्कारासही ती पूरक ठरते. अशा शब्दयोजनेमुळेच कवीच्या वर्णनाला चित्रदर्शित्वाचा साज चढतो.

लक्ष्मी आणि सरस्वती यांच्या परस्परविरोधी गुणधर्माचा उल्लेख कालिदासाने विक्रमोर्वशीय मधील वाक्यातही केला आहे.

सदर वर्णनास रंगरेखादिंनी समूर्त करताना आकारमान विरोध तसे रंगविरोध दाखविल्यास तसेच दोघींचे स्थानही एकमेकींपासून विरुद्ध दाखविल्यास महाकवीच्या शब्द तसेच कल्पनाविलासाला न्याय दिला जाऊ शकतो.

६-४८ जलविहार करण्याच्या वेळी राण्यांच्या स्तनांवरील चंदन पाण्यामध्ये मिसळल्या गेल्यामुळे मथुरानगरी मध्येच यमुनेचा रंग असा काही दिसतो की असे वाटू लागते की इथेच तिचा गंगा नदीशी संगम झाला आहे.

यमुनेचे पाणी काळे दिसते तर गंगेशी यमुनेचा संगम अस्थानी होतो आहे असे वाटते. फार सुंदर, चित्रदर्शी कल्पना या श्लोकात आणली आहे. रंगछटांचा सूक्ष्म फरक लक्षात घेऊन चित्राविष्काराच्या शक्यता या श्लोकात आहेत.

६-५२ श्लोकार्थ - पाण्याच्या स्रोताप्रमाणे अतिशय खोल अशी नाभी असलेली आणि कोणा दुसऱ्याचीच पत्नी होऊ अशी इच्छा असणारी ती (इंदुमती) राजा सुषेण यास सोडून अशा प्रकारे पुढे गेली ज्याप्रमाणे समुद्राला मिळण्यासाठी निघालेली नदी मार्गामध्ये आलेल्या पर्वतास सोडून पुढे निघून जाते. एक साधी पण यथार्थ उपमा या श्लोकात आहे. इंदुमती ची भावावस्था वर्णन करताना पर्वत आणि नदीचा प्रतिकात्मक वापर केल्याने चित्रदर्शित्व स्पष्ट होते.

६-५५, ५६ श्लोकार्थ - यांना पाहा, किती सुंदर यांचे बाहू आहेत. धनुर्धाऱ्यांमध्ये यांच्यापेक्षा श्रेष्ठ कोणीच नाही. यांच्या बाहूंचा ज्या दोन काळ्या-काळ्या रेषा धनुष्याची प्रत्यंचा खेचल्याने उमटल्या आहेत त्या जणू शत्रूंची राज्यलक्ष्मी येण्यासाठीचा मार्ग वाटतात, जी त्यांनी शत्रूंपासून हिरावून घेतली आहे.

या कालिदासीय वर्णनात मात्र अतिशयोक्ती वाटते आणि सदर वर्णन चित्रदर्शी असले तरी वस्तुस्थिती लक्षात घेता अर्थात धनुष्यावर प्रत्यंचा चढवून ती ताणली असता बाहूंचा त्या प्रत्यंचेचा स्पर्श होत नसल्याने सदर वर्णनात कल्पना रंजकताच जास्त वाटते.

६-६० पांड्य देशाच्या राजाचे वर्णन करताना त्याच्या गळ्यात हार असून शरीरावर हरिचन्द्रनाचा लेप असल्याचे म्हटले आहे. त्या परिवेषामुळे तो जणू हिमालयाच्या शिखरासारखा सुंदर दिसत आहे जो प्रातःकालीन उन्हामुळे लाल झाल्यासारखा वाटतो आणि ज्यावर पाण्याचे अनेक झरे ओघळत असावेत.

६-६६ सुनंदाचे म्हणणे इंदुमतीच्या मनात घर करू शकले नाही जसे सूर्यास्तानंतर कमळाच्या आत चंद्रकिरणे पोहोचू शकत नाहीत.

सदर वर्णनात कालिदासाने उपमा अलंकाराचा वापर चित्रदर्शित्वासाठीच केला असल्याचे प्रकर्षाने जाणवते. एखाद्याच्या गळी आपले मत उतरावयाचे असेल तर आपण हरत-हेने प्रयत्नांची शिकस्त करतो, पण ज्याला पटवून द्यावयाचे त्यानेच जर आपल्या मनाचे कप्पे बंद करून घेतले असतील तर पालथ्या घड्यावर पाणीच!

ज्याप्रमाणे सूर्याचे दर्शन न झाल्यामुळे बंद राहिलेल्या कोशामध्ये (अंतरंगात) चंद्राच्या किरणांना स्थान मिळत नाही. त्याप्रमाणे विदर्भराजाच्या भगिनींच्या हृदयात (सुनंदेच्या) उपदेशास स्थान मिळाले नाही.

६-६७ राजमार्गावर रात्री पुढे पुढे जाणारी दीपशिखा ज्याप्रमाणे (मार्गावरील) एक एक महालाच्या पुढे गेल्यावर (क्षणमात्र उजळलेला तो महाल) तो अंधाराने व्याप्त होतो (शोभारहित होतो) त्याचप्रमाणे पतीचे स्वयंवरण (आपणच निवड) करणारी ती (इंदुमती) ज्या ज्या राजाला सोडून जात होती, तो तो राजा उदासीन होत होता.

सामान्य माणसाची अगदी साधी मानसिकता कशी असते, याचे अत्यंत भावपूर्ण चित्र अतिशय योग्य अशा उपमेने आणि अगदी साधे शब्द वापरून कालिदासाने रेखाटले आहे. प्रत्येक उत्सुक तरुण इंदुमती पुढे गेली की खट्टू होत असे असे आपल्याला कळून येते. राजमार्गावरील दीपशिखेची उपमा अत्यंत यथार्थ वाटते, म्हणून ती चित्रदर्शी आहे.

“राजसभेमध्ये वरमाला हातात घेऊन प्रत्येक राजाच्या समोर उभी राही आणि वराकडे पाहून पुढे जाई! याकरता महाकवी कालिदास इंदुमतीला ‘राजमार्गावरील दीपशिखा’ ही उपमा देतो. दीपशिखा-म्हणजे मशाल, रस्ता दाखविणाऱ्याच्या हातातील मशाल- जशी हळूहळू पुढे जाते त्याप्रमाणे इंदुमती हळूहळू पुढे जात होती. रात्री मशाल सर्व भाग उजळवून टाकते तशी इंदुमती आपल्या अप्रतिम सौंदर्याने सर्व सभा उजळवून टाकत होती! कालिदासाची ‘संचारिणी दीपशिखेव रात्रौ’ ही उपमा संपूर्ण संस्कृत भाषा रसिक अभ्यासकांस एवढी आवडली की या उपमेवरूनच कालिदासास ‘दीपशिखा कवि कालिदास’ असे संबोधले जाते.

दृश्यकलेच्या अनुषंगाने सदर वर्णनात छाया-प्रकाशाचा अद्भुत मेळ साधला गेला आहे. दृश्यकलेच्या मुलभूत घटकांपैकी एक महत्त्वपूर्ण घटक म्हणजे ‘छाया-प्रकाश’. या घटकाचा उल्लेख सदर वर्णनात असल्याने हे वर्णन चित्रदर्शी ठरते यात शंका नाही. शिवाय ज्या राजांच्या चेहऱ्यावर प्रकाशझोत आहे त्यांचे प्रफुल्लित चेहरे व ज्यांच्या चेहऱ्यावर अंधार आहे. त्यांचे म्लान आणि उदास चेहरे ‘भाव’ अंगाच्या दृष्टीने चित्रकारासाठी आवाहन ठरते.

६-६९ इंदुमतीने सर्वांगसुंदर अज राजाकडे जेव्हा पाहिले तेव्हा ती थबकली आणि नंतर इतर कोण्या राजाकडे जाऊ शकली नाही. जसे भ्रमरांचा थवा आम्रवृक्षापर्यंत पोहचल्यानंतर इतर वृक्षांच्या जवळ जाण्याची इच्छा ठेवत नाही.

सदर वर्णनातही उपमा अलंकाराने चित्रदर्शित्व आले आहे. इप्सित ध्येय गाठल्यानंतर पुढचे अवांतर प्रयोजन शिल्लक राहत नाही. अतिशय सांकेतिक पद्धतीने हा प्रसंग कालिदासाने लक्षात आणून दिला आहे.

६-८० सुनंदा असे बोलल्यावर इंदुमतीने निःसंकोच भावाने आपली सहर्षनयनदृष्टी अजावर टाकली आणि नेत्रांनीच त्याचे वरण केले. जणू ती दृष्टीच स्वयंवर माला असावी.

सदर वर्णन चित्रदर्शी ठरण्याचे कारण कालिदासाने शब्दबद्ध केलेले इंदुमतीच्या डोळ्यातील भाव! चेहरा हा मानवी मनातील व भावनांचा प्रतिबिंब दाखवणारा आरसा समजला जातो आणि त्यातही डोळे हे एक महत्त्वाचे प्रत्यंग!

मानवी मनातील क्षणागणिक बदलणारे भाव ज्यात सहज, स्पष्ट दिसून येतात त्या डोळ्यांतील भावांचं वर्णन महाकवी करतो आहे. सदर प्रसंगात अज आणि इंदुमती दोघेही तरुण आहेत. अजाला सर्वस्वीपणे आपलं मानलं आहे हा भाव इंदुमती तिच्या डोळ्यांतून प्रदर्शित करत आहे. स्वयंवरमाला अजाच्या गळ्यात घालणं हा झाला एक सोपस्काराचा भाग; पण त्यापूर्वीच केवळ आपल्या भावगर्भ दृष्टीनेच तिने त्याचे वरण केले असे जे कालिदास म्हणतो आहे. त्या 'भाव' योजनेमुळे दृश्याविष्काराच्या शक्यता विस्तारल्या आहेत.

६-८१ इंदुमती आपला अनुराग शालीनतेमुळे मुखाने प्रकट करू शकली नाही पण कुरळे केस असलेल्या तिने अनुराग लपविण्याचा प्रयत्न करूनही ती लपवू शकली नाही. रोमांचाच्या रूपाने अनुराग बाहेर आला. व्यभिचारी भावाचे अत्यंत सुंदर व प्रसंगोचित वर्णन कालिदासाने केले आहे. क्षणजीवी व्यभिचारी भावाचं चित्रण चित्रकारासाठी आवाहनापेक्षा 'आव्हान' जास्त ठरते.

६-८६ त्या स्वयंवर-मंडपात एकीकडे अजाच्या पक्षाचे लोक प्रसन्न मुद्रेने उभे होते. तर दुसरीकडे उदास चेहऱ्यांचे राजे होते. त्या वेळी तो मंडप प्रातःकालीन सरोवरासारखा दिसू लागला. ज्यात एकीकडे विकसित कमळे आहेत आणि दुसरीकडे संकुचित कुमुदिनी आहे.

अत्यंत सुंदर उपमा तर आहेच; पण कालिदासाचे सूक्ष्म जनमानस विश्लेषण आहे. अज- इंद्रुमती हा अत्यंत अनुरूप जोडा म्हणून प्रमुदित मानस मंडळी होती ती कमलपुष्पांप्रमाणे प्रफुल्लित होती तर खिन्न राजे मंडळी ही संकुचित कुमुदांप्रमाणे-रात्रकमलांप्रमाणे - होती.

चराचर सृष्टीचे अत्यंत सूक्ष्म पण सौंदर्यदृष्टीने कालिदास कसे निरीक्षण करत असे त्याचेच द्योतक हे वर्णन आहे.

चल-अचल सृष्टीतील ज्ञानेन्द्रियांनी अनुभवलेल्या गोष्टींची प्रत्ययकारी सांगड शब्दमाध्यमाद्वारे आपल्या काव्य-नाटकात घालण्याची त्याची प्रतिभा त्यामुळेच अलौकिक व एकमेवाद्वितीय ठरते यात शंका नाही. याच कारणास्तव त्याच्या वर्णनात दृश्यकलाविष्काराच्या शक्यता कायमच असतात.

सातवा सर्ग

७-४ तो अज आपली (नव)वधू (इंद्रुमती) च्या बरोबर त्या मुख्य राजमार्गावर पोचला तेथे ठिकठिकाणी ताजी (नव) सुंदर पुष्पे त्या (दोघांच्या वर) उधळली जात होती. इंद्रधनुष्यासमान विविध रंगांची तोरणे त्याच्या सत्काराकरिता सजवली होती आणि त्या ठिकाणी असलेल्या (विपुल) ध्वजापताकांनी (सूर्याची) उन्हे लागत नव्हती.

७-५ (यावेळी) अज याला पाहण्यासाठी नगरीतील सुंदर स्त्रिया आपली कामे टाकून देऊन महालातील सोनेरी झरोक्याच्या बाजूला धावत गेल्या.

७-६ (बाहेरचे दिसणाऱ्या) खिडकीमध्ये जोरात धावणाऱ्या एका स्त्रीचे केस (अंबाडा) मोकळा सुटला, तो बांधण्याचीही शुद्ध राहिली नाही, केस हातात धरून ती धावली तेव्हा केशपाश हातात धरून धावताना केसात माळलेली पुष्पे खाली पडली.

७-७ दासीकडून पायाला अळता (लाल रंग) लावणाऱ्या कोणा एका स्त्रीने ओला अळता लावलेला पाय खेचून घेऊन घाईघाईने गेल्यामुळे खिडकीपर्यंत अळत्याच्या पायाच्या चिन्हांचा रस्ताच निर्माण झाला.

७-८ दुसरी एक स्त्री आपल्या डोळ्यामध्ये अंजन (काजळ) घालीत होती. उजव्या डोळ्यात अंजन घालून अजास पाहण्यासाठी घाईने आली पण अंजन न घालताच हातामध्ये अंजन शलाका (डोळ्यात फिरवायची सळई) घेऊन गवाक्षाजवळ आली.

७-९ दुसरी कोणी स्त्री खिडकीकडे पाहत (तशीच) चालत गेली (तोच) तिची (कमरेची) वस्त्रगाठ सुटली. ती न बांधताच खिडकीजवळ जाऊन उभी राहिली.

हातातल्या सुवर्णरत्न कंकणांची चमक तिच्या नाभी प्रदेशापर्यंत गेली होती. अर्थात कविवर्य सुचवत आहेत की तिचे वस्त्र जवळ जवळ सुटलेलेच होते.

७-१० (मिरवणूक बघावी म्हणून) अत्यंत घाईघाईने निघालेल्या आणि लवकर चालण्याच्या गडबडीने गळणाऱ्या कमरपट्ट्याचा (गवाक्षाजवळ पोचल्यावर) एका स्त्रीचा अंगठ्याला बांधलेला केवळ फक्त धागाच उरला होता.

महाकवी कालिदास एक अत्यंत साधी आणि कोणाच्याही मुद्दाम लक्षात न येईल अशी क्षुल्लक घटना घेऊन त्या घटनेचे वर्णन करीत आहे. 'जे न देखे रवी, ते देखे कवी' अशी आपली एक म्हण आहे. ती इथे सार्थवती होते. एक स्त्री गवाक्षाकडे गडबडीने गेली. ही घटना किती साधी आहे पण अशा रीतीने महाकवी वर्णन करतात की सर्व चित्र आपल्या मनःचक्षुंपुढे उभे राहते. खाली बसून पाय लांब करून एक स्त्री करगोट्याचे (कमरपट्ट्याचे) मणी ओवत होती. मिरवणुकीचा गलका आणि वाद्यांचा आवाज आला तशी ती स्त्री तारुण्य सुलभ औत्सुक्याने अतिघाईने गवाक्षाकडे गेली. मणी ओवत होती ते मणी इतस्ततः पडले. महाकवींचे मानवी स्वभावाचे सूक्ष्म असे निरीक्षण आहे. साधा प्रसंग मोठा रंगतदार केला आहे. अगदी साध्या, कोणतीही मोठी घटना न होता सामान्य अशा वातावरणातून बारीक निरीक्षणाने विषय रंगतदार करणे असे काही महाकवींनाच जमू शकते.

७-११ नव वर वधूची ती मिरवणूक पाहावी या हेतूने, अत्यंत कुतूहलाने (उपस्थित) त्या स्त्रियांच्या मदिरापानाने सुगंध येणाऱ्या मुखांनी जेथील सर्व गवाक्षे (खिडक्या) ज्यांचेवर चंचल काळे भ्रमर आहेत अशा कमलांनी भरलेली आहेत, अशा समान होऊन गेली.

बऱ्याच स्त्रिया सुगंधी मद्यपान केलेल्या अतएव ज्यांचे काळेभोर नेत्र चंचल आहेत अशी आपली मुखकमले घेऊन गवाक्षात मिरवणूक पाहण्यास आल्या.

७-१२ त्या राघवाला (रघुपुत्र अजाला) आपल्या दृष्टीने जणू काही पिऊन टाकीत, दुसरे काहीही विचारात घेतले नाही या स्त्रियांच्या (चक्षुव्यतिरिक्त) इतर इंद्रियांची वृत्ती (इतर इंद्रियांची नियत कार्ये) अर्थात नित्याचा व्यापार जणू (फक्त) नेत्रेंद्रियांतच प्रकट झाला.

कालिदासाने फार सुंदर विचार मांडून आपले केवळ शब्दप्रभुत्वच नव्हे तर विचार प्रभुत्वही प्रकट केले आहे. नगरातील स्त्रिया गवाक्षात येऊन वरवधूची मिरवणूक पाहत होत्या. त्या स्त्रियांनी अजाला जणू काही नेत्रांनी पिऊन टाकले. पुढे कविराज म्हणतात की नेत्राशिवाय इतर सर्व इंद्रियांचा व्यापार नेत्रेंद्रियांतच प्रविष्ट झाला. फार उत्कृष्ट विचार मांडला आहे.

७-२४ जेव्हा अज आणि इंदुमती हवनाच्या अग्निकुंडाला प्रदक्षिणा घालू लागले. त्यावेळी असे वाटले की रात्र आणि दिवसाचा जोडा मिळून सुमेरु पर्वतालाच प्रदक्षिणा घालत आहेत.

सदर वर्णनातही उपमा अलंकार दिसून येतो. अज हा जणू दिवस तर इंदुमती ही जणू रात्र अशी कवी कल्पना आहे. यात वर्णभेदही अप्रत्यक्षरित्या सुचविला आहे. असा अनुमान करायला वाव आहे. चर आणि अचर गोष्टीतील सायुज्य प्रस्थापित करून त्यातील भावसौंदर्य अभिव्यक्त करणे हा कालिदासीय साहित्याचा विशेष होय. अशा अभिव्यक्तिमुळेच ह्याच्या वर्णनास चित्रदर्शित्व येते.

७-२७ विवाहाप्रीत्यर्थ पेटवलेल्या अग्निकुंडातील अग्नितून निघणाऱ्या धुरामुळे इंदुमतीच्या डोळ्यांतून अंजनमिश्रित अश्रू ओघळू लागले. त्यामुळे तिच्या कानांतील कर्णफुलेही कोमजून गेली आणि गाल लाल झाले.

या वर्णनातील चित्रदर्शित्वाचा विचार करताना कालिदासाच्या सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचा पुन्हा पुन्हा प्रत्यय येतो. वर्णनात सौंदर्य प्रसाधनाचा काजळाचा - उल्लेख तर महत्वाचा आहेच पण त्याही पेक्षा वर्णबदल जो दाखविला आहे तो विशेष लक्षात घेण्यासारखा आहे. अग्निची दाहकता आणि त्याचा लालसर पिवळसर वर्ण, इंद्रुमतीचा गौरवर्ण, अंजनाचा काळा वर्ण, इंद्रुमतीच्या गालाचा लालसर वर्ण, अशा रंगांच्या छटांचा उल्लेख यात आहे.

७-४० हवेच्या झोतामुळे माशांचे आकार असलेले सेनेचे ध्वजमुख विस्तारले गेले. जेव्हा त्यात धूळ जाऊ लागली तेव्हा ते असे दिसत जणू वर्षेचे गढूळ पाणी प्राशन करणाऱ्या वास्तवातील मासे असावेत. या वर्णनातील आकार आणि वर्ण या दोन प्रमुख घटकांविषयी कालिदास भाष्य करीत आहे. हवा वाहण्याअगोदर असणाऱ्या ध्वजांचा आकार आणि हवेच्या वेगाने फडफडायला लागल्यानंतर त्या आकारात होणारा बदल दृश्य होतो. कालिदासाचे आकार आणि रेषांविषयक सूक्ष्म अवलोकन लक्षात येते तसेच धुळीचा वर्ण पांढरट, करडा, काळसर किंवा संमिश्र छटा या रंगांची. या बाबतीतही हे निरीक्षण चित्रदर्शी ठरते.

७-४३ त्यावेळी पृथ्वीवर एवढा रक्तपात झाला की खालची धूळ दाबली गेली आणि धूळ वर उडाली होती ती वायूच्या आधारे इकडे तिकडे पसरून त्या धुरासारखी वाटू लागली जो अग्निंतून वर येतो व ज्याच्याखाली केवळ निखारे शिल्लक राहतात.

युद्धभूमी वरील धूळ कशी दिसत होती याचं वर्णन अतिशयोक्तीने भरले असले तरी त्यातील रंगांचा निर्देश लक्षणीय आहे. रंगनिर्देशाने सदर वर्णन चित्रदर्शी झाले आहे.

७-४९ ही युद्धभूमी मृत्यूच्या मदिरा-पान गृहाप्रमाणे अशी काही भासत होती की जेथे बाणांनी कापले गेलेली मस्तिष्के हीच जणू फळे आहेत. उलटे पडलेले मुकुट जणू पानपात्र (मदिराचषक) होती आणि वाहणारे रक्त जणू मदिराच होती.

सदर वर्णनात बीभत्स रसाचा अंश असला तरी प्रतिकांमुळे ते चित्रदर्शी झाले आहे.

७-५१ शत्रूच्या तलवारीने एका योद्ध्याचे शिर कापले गेले. युद्धभूमीत त्याला मृत्यू आल्यामुळे तो योद्धा तत्काल देवता झाला आणि आपल्या डाय्या बाजूला एका अप्सरेला घेऊन विमानावर युद्धभूमीवर आपले धड नाचताना पाहू लागला.

युद्धभूमीवर शत्रू हस्ताने मृत्यू आल्यास ते वीरमरण आहे असे हिंदू धर्माचे प्रतिपादन आहे. असेच प्रतिपादन इतरही काही धर्मांत आहे. प्राचीन काळी युद्धभूमीवर मृत्यू आल्यास आपले काय? हा साधा प्रश्न सामान्य लोकांस असे. त्याकरता 'इष्टं धर्मेण योजयेत' या विचाराप्रमाणे युद्धभूमीवरील मृत्यूची परलोकात स्वर्गप्राप्ती मिळणारच कारण असा मृत्यू गौरव हेतू आहे असे प्रतिपादन करून तीच शिकवण दिली जाई. त्यामुळे सामान्य जन मोठ्या धडाडीने रणांगणी जात. मुद्दा असा आहे की पूर्वी कायद्याची चौकट येण्याआधी धर्म आपल्या दृढ रुढी किंवा विश्वासांनी एका पद्धतीने घालून देत असे आणि तितक्याच कसोशीने त्या पाळल्या जात असत.

युद्धात मृत्यू आला तर तत्काळ स्वर्गप्राप्ती होते ही कल्पना नुसती कल्पना राहिली नव्हती, तर त्यावर अगदी सर्व स्तरातील जनांचा विश्वास होता. या जनविश्वासाला महाकवीने कल्पनेनेच सुंदर रूप दिले. रणांगणात मस्तक तुटले तरी शरीरात अमूर्त शक्ती, अर्थात वाईट, प्रवेश करित असते. म्हणून कबंध नाचतात हा भाबडा भाव विश्वासात रूपांतरित होई. मृत्यूनंतर शरीरात काही काळ चैतन्य असते आणि ते कार्यान्वितही असते. महान शूरवीर बाजी प्रभूंच्या बाबतीत हेच सांगितले जाते.

७-६० त्या राजांनी अजावर अस्त्रांचा वर्षाव केल्याने त्याचा रथ झाकला गेला. धुके पसरलेल्या दिवशी दिवस उजाडला आहे हे जसे धूसर झालेल्या वातावरणात अधूनमधून होणाऱ्या सूर्यदर्शनाने लक्षात येतं तद्वत रथाच्या पताकेची वरची बाजू पाहूनच अजाचं अस्तीत्व लक्षात येत होतं. याही वर्णनात कालिदासाचे सूक्ष्मदर्शित्व लक्षात येतं.

७-६८ वैरी लोकांपासून उत्पन्न झालेल्या विषादापासून तात्काळ मुक्त झालेला इंदुमतीचा चेहरा त्या दर्पणासारखा सुंदर दिसू लागला ज्यावरील श्वासांमुळे उमटलेले बाष्प पुसून टाकले असावे.

बिंब-प्रतिबिंबाचा विचार करता आरशात वस्तूच्या प्रतिमेचं प्रतिबिंब दिसतं. परंतु आरशाचा पृष्ठभाग जर काही कारणामुळे बाष्प वा धुळीने वा तत्सम कारणामुळे माखला गेला

असेल तर त्यात दिसणारी प्रतिमा इतकी स्पष्ट दिसत नाही हा दैनंदिन जीवनातील अनुभव आहे.

शिवाय आरशाचा पृष्ठभाग स्वच्छ, चकचकीत करावयाचा असल्यास पाणी किंवा बाष्पाने तो होतो. तसाच तो श्वासोच्छ्वासानेही होतो उच्छ्वासाद्वारे जे बाष्प आरशावर उमटते ते पुसल्यावरही प्रतिबिंब अधिक स्पष्ट दिसते.

सदर वर्णनातील व्यंग्यार्थ लक्षात घेता काही वेळेसाठी चिंतातुर झालेली इंद्रुमती परत पूर्व मनस्थितीत आली असा होतो.

आठवा सर्ग

८-१५ सूर्यवंशात एकाच वेळी दोन राजांच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचं चित्रदर्शी शैलीत कालिदासाने वर्णन केले आहे.

त्यावेळी सूर्यवंश त्या आकाशासारखा दिसत होता ज्यात एकाच वेळी अस्तंगत होणारा चंद्र व उदय होणारा सूर्य दिसावा. कारण एकीकडे राजा रघु संन्यस्त होऊन शांतीमय जीवन व्यतीत करत होते तर दुसरीकडे ऐश्वर्यशाली अज नवा राजा बनून गादीवर विराजमान झाला होता.

सदर वर्णनात महाकवीची निसर्गात घडणाऱ्या, प्रामुख्याने अवकाशात घडणाऱ्या, घटनांची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती प्रत्ययास येते.

दैनंदिन जीवनातही अनेकवेळी आपण आकाशात एकाच वेळी चंद्र आणि सूर्य यांचं अस्तित्त्व पाहतो. त्याचाच दाखला या वर्णनात दोन्ही राजांची तुलना करताना दिला असल्यानं त्यात प्रतीकात्मकता असल्यानं वर्णनात दृश्यकलाविष्काराच्या सीमा रुंदावल्या आहेत.

पुढील श्लोकही क्र. १६ ते २५ अशा प्रकारच्या तौलनिक विवेचनासंबंधी असल्याने चित्रदर्शी ठरले आहेत.

त्यात प्रामुख्याने प्रवृत्ती आणि निवृत्ती यावर सोदाहरण विवेचन आहे.

८-१६ भिक्षू (ची) तसेच राजाची चिन्हे (क्रमशः भगवी वस्त्रे वगैरे तसेच राजमुकुट, श्वेतात पत्र, चामर आदी) धारण केलेले दोघे रघु आणि महाराज अज या दोघांना लोक (जनता) मुक्ती आणि महोन्नती रूप फलप्राप्त असे (निवृत्ती आणि प्रवृत्ती हे दोन्ही) धर्म साक्षात् म्हणूनच समजत होती.

महाकवी कालिदास फार सुंदर उपमा देत आहे. रघु आणि अज हे दोघेही साक्षात् निवृत्ती आणि प्रवृत्ती या दोन धर्मांच्याच मूर्ती भासत असत.

८-१७ महाराजा अज अजित पद प्राप्त करण्याकरता नीतीनिपुण मंत्र्यांबरोबर युक्त झाला (यांच्याशी संभाषण आणि विचार विनिमय करू लागला. (तर) रघु राजा अविनश्वर पद (अर्थात मुक्ती) मिळावे याच्याकरता योग्य अशा (अत्यंत थोर अशा) तत्त्वदर्शी योग्याबरोबर मिळाला (भेटणे संभाषणादी करू लागला.)

पिता पुत्रानी आपापली क्षेत्रे ठरवून ठेवली होती त्याप्रमाणे ते दोघे आपल्याला हव्या असलेल्या क्षेत्रातील व्यक्तींबरोबर संपर्क ठेवून राहिले. याचा अर्थ असाही होतो की त्यांनी आपली जी क्षेत्रे ठरवून ठेवली होती त्यातच ते दोघे रममाण झाले. एकाने दुसऱ्याच्या क्षेत्रात ढवळाढवळ केली नाही. एकमेकांबद्दल पूर्ण आदर ठेवून जेव्हा दोन तुल्यबळ व्यक्ती आपल्या क्षेत्राशिवाय दुसऱ्याच्या क्षेत्रात ढवळाढवळ न करता राहतात तेव्हा दोघांचा कालक्रम सरळ व सुखाचा होतो.

८-१८ युवा (असा) अज प्रजेला पाहण्याकरता (अर्थ असा की प्रजेचा एकूण व्यवहार योग्य रीतीने चालत आहे ना पाहण्याकरता) आसनावर (न्यायासनावर) तसा वृद्ध राजा (महाराज रघु) चित्ताच्या एकाग्रतेच्या अभ्यासाकरता एकांतामध्ये पवित्र कुशासनावर बसला.

तरुण अज प्रजेच्या उत्तम आणि न्याय कारभाराकरिता धर्मासनावर तर वृद्ध राजा स्वतःच्या उन्नयनाकरिता आणि धारणेकरता कुशासनावर असे दोघे युवा आणि वृद्ध राजे दोन विशिष्ट आसनांवर बसले. मल्लिनाथ 'धारणा' याचा अर्थ देतात, 'धारणा यमादि गुणसंयुक्ते मनसः स्थितिरात्मनिः। धारणा प्रोच्यते सरभिः योगशास्त्र विशारदैः' इति वसिष्ठ हा अर्थ देतात.

अर्थ- यमादि म्हणजे यमनियमादि गुणांनी युक्त अशी मनाचीच आपल्यामध्येच जी एक स्थिती असते तिला धारणा म्हणतात.

८-१९ एका राजाने (अज राजाने) प्रभु शक्तीच्या साहाय्याने दुसऱ्या राजांना तर दुसऱ्या राजाने (रघुने) समाधीच्या अभ्यासाने शरीरातील पाच वायूंना (आपल्या) वशात आणले.

प्रभुशक्ती हा राज्य शास्त्रातील एक तांत्रिक शब्द आहे. 'कोशो दण्डो बलंचैव प्रभुशक्तीः प्रकीर्तिताः।' हा मिताक्षरामधील उतारा मल्लिनाथ देतात. राजशक्ती (दी टेस्ट पॉवर) ही राज्याचा कोश (ट्रेझरी) दंड (अॅडमिनिस्ट्रेशन,) बल अर्थात भूमी, वायू, जल सैन्य, या तीनवर अवलंबून असते असे मिताक्षराचे म्हणणे आहे. खरे पाहिले तर आजसद्धा हेच सत्य आहे. तसेच पाच वायू 'प्राणो पान समानमूपोदान व्यानौ च वायवाः शरीरस्थाः' असे अमर कोषात वर्णन आहे.

नवीनच (नुकत्याच अचिरात्) झालेल्या राजाने (अज राजाने) शत्रूनी सुरुवात केलेल्या कार्याच्या फळाचे भस्म करून टाकले, तर प्राचीन राजा (रघु) ज्ञानमय अग्नीच्या साहाय्याने आपल्या (संसारस जन्म मृत्यू इहलोकी राहणे या रहाट गाडण्यास संसार संबोधले जाते.) कारणीभूत असलेल्या कर्मास जाळून टाकण्याच्या उद्योगास लागला.

८-२१ अज राजा संधी वगैरे षड्गुणांचे फल (काय मिळेल) ते पाहून (देश काल अनुसार प्रयोग करू लागला; तर मातीचे ढेकूळ आणि सुवर्ण हे दोन्ही समान समजणारा अर्थात संपत्ती आणि माती हे समान आहेत असा समुच्चित झालेला रघु राजाने देखील प्रकृतीस्थ तिन्ही गुणांना (सत्त्व, रज, तम) यांना जिंकले.

८-२२ स्थिर कर्मा (फल प्राप्त होईपर्यंत कार्यामध्येच राहणारा, कार्य करीत राहणारा) नवा राजा (अर्थात अज राजा) फल दृष्टिगोचर होत नाही तोवर कार्य सोडले नाही (अर्थात तो सोडत नसे) तर तो प्राचीन राजा (रघुराजा)याने परमात्मा दृष्टिगोचर होईपर्यंत (अनुभूती येईपर्यंत) योग विधी सोडला नाही.

८-२३ अशा प्रकारे स्वार्थ प्रवृत्ती ही सर्वाधिक प्रमाणात असलेल्या आणि त्यामुळे कार्यप्रवृत्त असलेल्या इंद्रियांना विषयामध्ये सजग असणाऱ्या (विषयप्रवृत्ती असणाऱ्या) उन्नती

आणि मोक्षामध्येच जे आता लागले गेले आहेत अशा त्या दोघांना (क्रमशः; अज आणि रघु) यांनी द्विविध सिद्धी प्राप्त करून घेतली.

महाकवीचा हा फार अर्थपूर्ण आणि आपली भाषेवरची पकड दाखवणारा श्लोक आहे. केवळ भाषा सौंदर्य नव्हे तर प्रत्येक भावना आणि विचार व्यक्त करित असताना अत्यंत योग्य शब्द योजना महाकवी करित आहे. दोन्ही जणांच्या अज आणि रघु यांच्या प्रवृत्ती आणि ध्येये अगदी शंभर टक्के विरुद्ध होती. हे दोघेही लढा देत होते. सतत असा लढा. अज हा दुष्टांशी, शत्रूंबरोबर तर रघु इन्द्रियांच्या अगदी सुखोपभोग प्रवृत्तींबरोबर. या दोन्ही विरुद्ध अशा मनोक्रिया एकाच शब्दात, सहजपणे आणि तेही छंदामध्ये बसणाराच शब्द शोधून.

८-२४ यानंतर समदर्शी (सर्व वस्तुमात्रांमध्ये समत्व पाहणारा, कांचन आणि मृत्तिका या दोन्ही वस्तू एकच आहेत या मानसिक स्थितीप्रत पोचलेला) रघु अज राजाच्या (पुत्राच्या) इच्छेप्रमाणे काही दिवस (काळ) घालविल्यानंतर योगसमाधीमुळे तमापलीकडच्या अशा विनाशरहित आणि मायातीत सायुज्यतेला परमेश्वराला प्राप्त झाला.

अतिशय योग्य शब्दांचा वापर करून अत्यंत अर्थवाही असा हा एक सुघटित श्लोक महाकवींनी लिहिला आहे. ही कालिदासाची खोटी आणि उगीच अवास्तव स्तुती नाही. कालिदासाची शब्दरचनाच तशी आहे. 'काश्चिदजव्यपक्षया' चा अर्थ अज या रघुच्या पुत्रास जेवढी इच्छा होती तेवढे दिवस हा आहे. थोडक्यात अजाचे पित्यावरचे प्रेम, रघुने, पुत्राची इच्छा पूर्ण करणे हे दोन सरळ असे आणि या अर्थाच्या अंतर्गत बरेचसे अर्थ येतात. 'समदर्शनः' या शब्दाने रघुच्या मनाची एक अत्युच्च योगघटित स्थिती कळून येते. तसेच 'तमसः परमापदव्ययं पुरुषं' अव्यय म्हणजे अविनाशी, तमसः परम् म्हणजे अविद्या जी सर्व जगावर आवरण टाकून असते त्या अविद्येच्याही पलीकडे मल्लिनाथ याचा अर्थ मायातीत असा देतात तोही उत्तम आहे. माया, तमस्, अविद्या हे तीन शब्द महाकवी कालिदास एकत्र आणून भगवान शंकराचार्यांच्या ब्रह्मसूत्र भाष्याच्या तिसऱ्या अध्यायाचीच आठवण देतो. परमात्म्यास मिळाला हे 'अव्ययं पुरुषं प्राप' या वेदांत शब्दांनी सांगतात. महाकवीची शास्त्रावरची पकड, भाषेचे सौष्ठव दाखवणारी शब्दयोजना- चातुर्य ही वैशिष्ट्ये प्रकर्षाने दिसून येतात.

८-२५ अग्निहोत्री (अग्निहोत्र करणाऱ्या) रघुपुत्राने (अजाने) पित्याच्या शरीर त्यागासंबंधाने ऐकल्यावर बराच काळपर्यंत अश्रूमोचन करून (श्लोक करून अश्रू गाळून) अग्निसंस्काराशिवाय अंतिम संस्कार इतर यतींच्यासह केला.

पित्याच्या देहत्यागाच्या समयी अज तेथे नव्हता, हे स्पष्ट होते. यतीला दहन (अग्नी) संस्कार नाही. इतर यतींच्या सह (त्यांच्या सहमतीने) अग्निसंस्कार न करता यतीस योग्य (अर्थात भूमिनिक्षेप) केला.

८-३८ वायूने हरण केलेली देवर्षि नारदांच्या वीणेवरची पुष्पमाला जोराने सौधतलावर बसून विहार करणाऱ्या अज इंद्रुमती या जोडप्यातील इंद्रुमतीच्या स्तनावर पडली. त्या फुलांच्या आघाताने क्षणभरातच इंद्रुमती मृत्यू पावली. प्राणहीन झाल्याने इंद्रुमती धरेवर पडली आणि तिच्या सोबतच अजही जमिनीवर पडला. जशी तेल बिंदू टपकन पडल्यावर दिव्याची वात सुद्धा पृथ्वीवर पडते.

उपमा अलंकारातच चित्रदर्शित्व आहे.

८-४१ यानंतर अज राजाने चेतनाशून्य इंद्रुमतीला तार चढविताना धरतात तशा त्या प्रियेला आपल्या हाताने घेऊन आपल्या मांडीवर घेतले.

- पुन्हा स्वभावोक्ती अलंकाराचा एक नमुना पाहा. अतिशय यथातथ्य वर्णन आहे. वीणेला तार चढवताना गायक वीणेला आडवी अंगावर घेतो. तेच हुबेहूब वर्णन कालिदास करतो. या प्रसंगावर प्रसिद्ध चित्रकार राजा रवि वर्म्याचे अप्रतिम चित्र आहे. या चित्रात आपल्या प्रिय पत्नीचे शव राजाने आपल्या मांडीवर घेतले असून त्याने एक हात उंचावला आहे असे चितारले आहे. इंद्रुमती चैतन्यविहीन चेहऱ्याने; पण अत्यंत देखणी व मोकळे केस अशी रेखाटली आहे. राजा अज उत्तरीय वस्त्ररहित फक्त शुभ्र धोतरात आणि चेहऱ्यावर दुःखाचा अतिरेक दाखवला आहे. यापुढे ४२ श्लोकापासून अजविलाप आहे. त्यामधील विषय ध्यानात घेऊन रवी वर्मा यांनी अजाच्या चेहऱ्यावर दुःख आणि हताशपणा हे भाव अप्रतिम रंगविले आहेत.

८-४२ पतीच्या अंगावर असलेल्या आणि शरीरातून प्राण निघून गेल्यामुळे शोभाहीन (अभिन्नवर्णी यांचा दुसरा अर्थ वेगळाच वर्ण रंग आलेली, अर्थात मृत्यूमुळे निस्तेज पांढरी फटक

पडलेली) ती प्रातःकाळी ज्याच्यावरचे मृग चिन्ह फिकट झाले आहे अशा चंद्राप्रमाणे दिसत होती. सदर वर्णनात कालिदासाने प्रतिकात्मक म्हणून चंद्राचे उदाहरण दिले असले तरी त्याचा सर्व भर 'वर्ण' या शब्दावर आहे. चैतन्यविहीन झाल्याने तिचा मूळ वर्ण लोप पावून ती विभिन्न वर्णांची झाली अर्थात निस्तेज झाली असा अर्थ लावता येतो.

८-६३ हे सुंदरी, रूणझुण करणाऱ्या तुझ्या पदकमलाची ठोकर कोणालाही मिळत नाही. परंतु तू त्या अशोकाला पायाच्या आघाताने स्पर्श करून जणू त्याच्यावर कृपाच केली. आता मात्र तुझ्या त्या चरणांच्या कृपेचं स्मरण करून हा अशोक वृक्ष पुष्परूपी अश्रू वाहून तुला स्मरत आहे.

सदर वर्णनात अज त्याच्या प्रिय पत्नीच्या विरहात विलाप करत असताना अशोकाला उद्देशून हे वाक्य उद्गारतो. यातही उपमा अलंकार असल्याने चित्रदर्शित्व आहे. मानवीय भाव भावनांचे अचर सृष्टीवर प्रत्यारोपण हे वैशिष्ट्य कालिदासाच्या प्रतिभेचं द्योतक आहे.

८-६७ कालिदासाच्या अजरामर वाङ्मयातील हा एक अजरामर श्लोक आहे. इंदुमतीला आपण कायमचे मुकलो म्हणून अज विलाप करत असताना तिच्या एकाच रूपात त्याला जे विविध गुण दिसायचे त्याचे स्मरण करतो. हा श्लोक वैचारिक दृष्ट्या श्रेष्ठ, भाषा आणि कल्पनाविलासाच्या दृष्टीने उत्तम आहे. हे प्रिये तू गृहिणी, सचिव (मंत्री), एकांतात सखी आणि ललित कलांमध्ये आवडती शिष्या होतीस. तुला नेऊन निर्दय मृत्यूने माझे काय काय हरण केले नाही?

८-७८ अजन्मा पुराण पुरुष (वामनावतार) त्याच्या पायामध्ये (अर्थात त्रैलोक्यामध्ये) असलेल्या भूत, वर्तमान आणि भविष्य या तीनही याला (वसिष्ठ मुनी) अप्रतिबंध ज्ञानमय नेत्रांनी पाहतात. त्यांनी पाठविलेल्या संदेशात आपण त्यातील संशय पूर्णपणे दूर करून त्यामध्ये पूर्ण विश्वास करणे आवश्यक आहे.

चित्रकलेत तीन प्राथमिक रंग गणले जातात. तांबडा, पिवळा व निळा यातूनच द्वितीय व नंतर तृतीय श्रेणीचे रंग संभवतात. कालिदासाला जो त्रिकाळ सांगायचा आहे तो या तीन रंगांनी सांकेतिक रूपात दाखविता येईल.

नववा सर्ग

९-२१ ज्याने मृगचर्म आणि दंड धारण केला आहे, कुशांची (कृशतृणांची) मेखला धारण केली आहे, मृगशृंग हेच एक मात्र साधन ज्याच्याजवळ आहे, ज्याने यक्षदीक्षा ग्रहण केलेली आहे. अशा विशेष संस्कारांनी युक्त होऊन दशरथाच्या शरीरास त्याने शोभिवंत केले.

९-३० सुमुखीच्या अर्थात अतिशय सुंदर स्त्रीच्या मुख मदिरेतून उत्पन्न आणि त्या मदिरे अनुरूप गुण म्हणजे विशिष्ट सुगंध असलेल्या पुष्पांच्या उत्पत्तीने त्याच मधाचे लोभी लांब लांब ओळी धरून आलेल्या भ्रमरांमुळे बकुल वृक्षांना व्याकुळ सर्व बाजूने व्याप्त असे करून टाकले आहे. मानवी भावभावनांचं प्रत्यारोपण चर-अचरांवर केल्याने श्लोकातील वर्णन चित्रदर्शी वाटते.

९-३१ वसंतश्रीच्या येण्याने पलाशवृक्षामध्ये उत्पन्न केल्या गेलेल्या कलिका समूह मदामुळे लज्जाहीन प्रमदांच्याद्वारा प्रियतमावर (अंगावर) केलेल्या नखक्षतरूपी भूषणांप्रमाणेच शोभत आहेत.

येथे वसंतश्री ही नायिकारूप असून पलाशवृक्ष हा नायक मानला आहे. कालिदास केवळ साहित्यिक नव्हता तर त्याचे निसर्गाशी निकटतमसाहचर्य होते आणि म्हणून त्याला अशा सुंदर उपमा सुचत असत. निसर्गावरील उपमांचे बाहुल्य हे संस्कृत अभिजात साहित्याचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. स्त्री पुरुष सौंदर्याच्या नव्याणव टक्के उपमा निसर्ग संबंधित असल्याने त्यात आपसुकच चित्रदर्शित्व निहित असते.

९-३२ वसंत ऋतू जी नायिकारूप आहे तिच्या द्वारा पलाश वृक्षामध्ये जो नायकरूप आहे त्यावर उत्पन्न केला गेलेला कलिकांचा समूह कळ्यांचा गुच्छ काममदामुळे लज्जाहीन झालेल्या प्रमदांकडून आपल्या प्रियतमांच्या अंगावर केलेल्या नखक्षतरूप भूषणांप्रमाणे शोभत होता, असा श्लोकार्थ आहे.

संस्कृत वाङ्मयात स्त्री पुरुष यांच्यातील कामक्रीडेमध्ये नखांनी प्रिय व्यक्तीच्या अंगावर ओरखडे काढणे याचा क्रीडेमध्ये समावेश असतो. वात्स्यानादि प्राचीन भारतीयांनी यावर बरेच

लिहिले असून आजचे मानसशास्त्रज्ञ निरपवाद स्तुती करतात. शृंगारवर्णन त्यामुळे चित्रदर्शी झाले आहे.

९-३५ कानाला अतिशय सुखदायक असे भ्रमरांचे गुंजन रूपी गीत असणाऱ्या (भ्रमररूपी गीत जेथे चालू आहेत) अशा आणि पुष्परूपी कोमल दातांची शोभा ज्यांच्यावर दिसत आहे अशा सुंदर लता असलेले वन, त्यामध्ये असलेल्या लता वायुलहरींनी हलत असलेल्या नवपल्लवांमुळे लयीमध्ये हलत असलेल्या हातांप्रमाणे शोभत होत्या.

९-३६ स्त्रियांनी सुंदर हावभावयुक्त आणि चातुर्ययुक्त विभ्रमांनी, सुगंधामध्ये बकुल फुलांना पराजित करणाऱ्या (अर्थात याहीपेक्षा अधिक) सुवासिक असणाऱ्या आणि कामाचे, प्रेमरागाचे वर्धन करणाऱ्या मधास आपल्या पतीच्या अखंडित प्रेमासह पान केले.

९-३८ वसंत ऋतूच्या आगमनामुळे पिवळट पांढुरक्या वर्णाची सायंकालासह रात्ररुपिणी स्त्री दृष्ट समागमानेही सुख प्राप्त न झालेल्या नायिकेसमान अर्थात खंडिता नायिके समान कृश झाली.

सदर वर्णनात अष्टनायिकांपैकी एक खंडिता नायिकेचा उल्लेख कवि करतो आणि पिवळट, पांढुरक्या रंगांचा निर्देश करतो.

९-४४ पांढऱ्या शुभ्र परागांनी व्याप्त आणि जिच्यावर भ्रमरसमूह बसलेला आहे अशी तिलक वृक्षाची मंजिरी नायिकांच्या केसामध्ये घातलेल्या जाळीमध्ये गुंफलेल्या मोत्यांप्रमाणे दिसून येत होती.

९-६७ राजा दशरथाने अशवांच्या जवळूनच उडत जाणाऱ्या आणि अत्यंत रुचिर शेषूट असलेल्या मयूर पक्ष्यांना चित्रविचित्र मालांनी व्याप्त आणि सुरत क्रीडेमध्ये बंधन सोडून मोकळे केलेल्या प्रियकरिणीच्या केशपाशांना स्मरत, आपल्या बाणांचे लक्ष्य केले नाही.

मोरांचा भ्रमरगच्च पिसारा आणि प्रियतमेचा केशकलाप यातील रूप साम्यामुळे सदर श्लोकात चित्रनिर्मितीच्या शक्यता दडल्या आहेत. षडांगातील 'सादृश्य' येथे अधोरेखित होते.

दहावा सर्ग

१०-९ ते १३ भगवान श्रीविष्णू क्षीरसागरात निद्रिस्त आहेत. तेथे सर्व देवगण आले आणि भगवान जागे झाले. श्लोक ७ ते १५ भगवंताचे महाकवी कालिदास अप्रतिम शब्दांमध्ये अतिशय सुंदर शब्दरचना वापरून स्तुती करतात. संस्कृत भाषेमध्ये शंकराचार्यादींनी स्तोत्ररचना खूप केली आहे. अनेक भक्तांनी भगवद्स्तुती फार सुंदर केली आहे. पण हे सर्व मूलतः भक्त होते! कालिदास हे नवसांचा परिपोष करणारे मूलतः कवी आहेत. हा फरक आहे. पण ह्या स्तुतिस्तोत्राच्या लेखनातही महाकवी अतिसुंदर शब्द वापरून भगवंतांचे रसपरिपूर्ण वर्णन करतात, हे कालिदासाचे एक वैशिष्ट्य आहे.

यापुढे श्लोक १६ ते ३२ ह्या श्लोकांमध्ये सर्व देव भगवंतांची स्तुती करतात. ही स्तुती तर वर्णनापेक्षा सुंदर, अत्यंत अर्थगर्भ, वेदातील बहुतेक सर्व महत्त्वाच्या मुद्द्यांचा परामर्श घेऊन केलेली आहे.

वर्णन आणि स्तुती :

त्यापूर्वी श्लोक ७ ते १५ ह्या नऊ श्लोकांमध्ये भगवंतांचे अत्यंत सुंदर आणि प्रभावी वर्णन आहे. ह्या संपूर्ण वर्णनामध्ये एक रचलेली पद्धत (कन्स्ट्रक्टेड पॅटर्न) आहे. संस्कृत स्तोत्रांमध्ये बरेचदा ही पद्धत दिसून येते. ह्याला 'पादादिकेशान्तवर्णनम' म्हणजेच देवतेच्या पायापासून मस्तकावरील केसांपर्यंत अर्थात् प्रत्येक महत्त्वाच्या बाबीचे बारीक वर्णन केलेले आहे. भगवंतांचे प्रसन्न मुख, अतिशय सुंदर विशाल डोळे, शेजारी बसलेली लक्ष्मी, भगवंतांच्या छातीवरचे श्रीवत्सलांछन, कौस्तुभ आणि आभूषणयुक्त दीर्घ, हस्तबाहू, हातातील आयुधे आणि शेवटी भगवंतांचे वाहन गरुड असे समग्र वर्णन आहे, शेषशायी भगवान श्रीविष्णूच्या ह्या वर्णनावर भागवतातील वर्णनाची छाया आहे.

ह्यानंतर श्लोक १६ पासून श्लोक ३२ पर्यंत देवांनी भगवंतांची स्तुती केली आहे. हे १७ स्तुतीपर श्लोकही अतिशय रेखीव, उत्तम शब्द घटित आणि गंभीर तत्त्वज्ञान परिपूर्ण असे प्रौढार्थाने परिपूर्ण आहेत. प्रत्येक श्लोक महाकवी विचार करून त्या-त्या जागी बसवीत आहे.

पहिल्या तीन श्लोकांत देवांनी भगवंतांचे 'सर्व विश्वाच्या उत्पत्ती, स्थिती, लय' ह्या त्रिगुणांची स्तुती करून त्यानंतर चराचरामध्ये त्याचा वास आहे हे जलसिद्धांताने वर्णन केले

आहे. नंतर तो अमेय-कसाही मोजला न जाणारा, विचारांच्या पलीकडे अचिंत्य आणि स्थूल, सूक्ष्म, संसार कारण आहे म्हटले आहे. पुढच्या तीन श्लोकात (१९-२०-२१) मध्ये तो हृदयस्थ, दयाळू आणि अतिप्रचीन आहे. तो सर्वज्ञ, सर्वयोनी आणि सर्वस्वामी आणि अद्वितीय आहे असे सांगून (२१-२२) पुढे सात आणि चार या संख्यांमधून भगवंतांचे सर्वकष रूपाचे वर्णन करतात. (२३) पुढे त्याची मुक्ती देणारा असे वर्णन करून पुढे (२४) त्याची विरोधाभासात (अजन्मा असून, जन्म घेतो वगैरे) स्तुती करतात. (२५) पुढे त्याने अवतार घेऊन दुःखमोचन केले आहे. हे सांगून त्यानंतर (२६) तत्त्वज्ञाने त्याच्यातच शेवट घेतात असे म्हटले आहे. २८ व्या श्लोकात 'प्रत्यक्ष किंवा आप्त अगदी प्रामाण्यवचने दाखविण्यात अर्थच काय? असे म्हटले आहे. केवळ स्मरणाने तू पवित्र करतोस (२९) तुझ्या स्तुतीस अंत नाही. (३०) आणि सर्वांवर कृपा हेच तुझे जन्मकारण आहे (३१) असे सांगून तुझे वर्णन करण्यास असमर्थ आहोत. (३२) अशी अत्यंत उच्च विचारांनी शब्द घटित केलेली स्तुती सर्व देव करतात.

ह्या कालिदासाच्या श्लोकावर (अर्थात् रघुवंश महाकाव्यावर) अनेक उत्तम भाष्ये आहेत. त्यातील सर्वांत चांगले आणि सर्वार्थाने परिपूर्ण महाकवी कोलाचल मल्लिनाथांचेच आहे. याशिवाय उल्लेख करण्यासारखे म्हणजे 'वल्लभदेव' यांचे आहे.

१०-९ पूर्णपणे फुललेल्या श्वेतकमलाप्रमाणे नेत्र असलेला, (प्रातःकालच्या) कोवळ्या उन्हाप्रमाणे ज्याने वस्त्र (पितांबर) धारण केला आहे असा, जो योगीजनांना अत्यंत सुखकारक दर्शन प्रारंभापासून देतो (किंवा ज्याच्या दर्शनामुळे प्रारंभ सुखकारक होतो, असा जो शरदऋतूच्या दिवसाप्रमाणे अत्यंत सुख देणारा आहे असा (भगवान विष्णू पाहिला.)

१०-१० प्रभेमुळे (अंगामधून प्रकाशित होणाऱ्या तेजाने) ज्याचे श्रीवत्सलांछन रंजित झाले आहे, भगवती लक्ष्मीच्या विलासाचा जो दर्पण, त्याचे साररूप जो कौस्तुभमणी ज्याने आपल्या विशाल अशा छातीवर धारण केला आहे अशा (भगवान श्रीविष्णूला पाहिले.)

१०-११ अतिशय मोठ्या आणि लांब (दीर्घ) अशा आणि दिव्य (अत्यंत मूल्यवान दुर्मिळ) अशा भूषणांनी अलंकृत बाहूंनी जणू जलामध्ये उत्पन्न दुसरा पारिजातवृक्षच आहे, अशाप्रमाणे शोभणाऱ्या (भगवान श्रीविष्णूला त्यांनी पाहिले.)

१०-१२ दैत्य-स्त्रियांच्या कपोलावरील मद-राग (चंदन कस्तुरी कुंकुमादी भूषांग) याला नष्ट करणारे (अर्थात् दैत्यांनी नष्ट करणाऱ्या) सचतेन (सजीव) शस्त्रांकडून जयजयकार केला जात आहे अशा (भगवान श्रीविष्णूस त्यांनी पाहिले.)

भगवान श्रीविष्णूंच्या चार हातामध्ये नंदक तलवार, सुदर्शनचक्र, शार्ङ्गधनुष्य, कौमोदकी गदा ही शस्त्रे असतात. ही शस्त्रे असूनही त्यांच्या अभिमानी देवता आहे म्हणून ते देहधारी सजीवही असतात. भारतात बरेच वैष्णव पंथ ह्या शस्त्रदेवतांच्या मूर्तीची पूजा स्वतंत्रपणे करतात.

१०-१३ ज्याने (आता सर्पराजा) शेषनाग याच्याशी वैर सोडून दिले आहे, जो (इंद्राच्या) वज्राच्या घावांच्या चिन्हांनी धावत आहे, जो हात जोडून आणि अतिशय विनित (नम्रतापूर्वक) उभा आहे अशा गरुडाकडून सेवित आहे-अशा (भगवान श्री विष्णूस त्यांनी पाहिले.)

ह्या श्लोकामध्ये भगवान श्रीविष्णूंच्या वाहनांसंबंधात, गरुडासंबंधात दोन पौराणिक कथांचा संबंध आहे. तो समजला गेला तर ह्या श्लोकातील वर्णन अधिक समजते. त्या कथा अशा आहेत.

पौराणिक कथा : १) एकदा गरुडाची माता 'विनता' हिने नागांची माता 'कद्रू' हिच्याबरोबर पैज लावली आणि त्यामध्ये विनता हरली. तेव्हा लावलेल्या शर्तीप्रमाणे विनता तिची दासी बनली. नंतर आपली माता विनता हिची दास्यत्वापासून मुक्तता व्हावी या उद्देशाने गरुड स्वर्गामध्ये अमृत आणण्यास गेला. तेव्हा इंद्राने त्याच्यावर वज्राने प्रहार केला. त्या वज्रप्रहाराने गरुडाला ज्या जखमा झाल्या त्या जखमांची चिन्हे गरुडाचे अंगावर दिसतात.

२) इंद्र-सारथी मातली ह्याने प्रार्थना केल्यामुळे भगवान श्रीविष्णुंनी मातलीच्या गुणकेशी मुलीचा पती कोणी एक नाग याची गरुडाच्या भयापासून सुटका करून दिली.

आपल्या शत्रूवर असा पक्षपात केल्यामुळे आपण प्रत्यक्ष भगवंतांना वाहून नेतो अतएव आपण भगवान विष्णूपेक्षा अधिक बलवान म्हणून अधिक श्रेष्ठ आहोत ही त्याची बढाई भगवंतांनी ओळखली आणि गरुडावर आपल्या डाव्या हाताची करंगळी ठेवली. भगवंतांच्या करंगळीचा भार गरुडास फार झाला आणि तो खाली दबला. त्याचा गर्व गेला आणि तो भगवंतास शरण आला.

वरील दोन्ही पौराणिक कथांचा संदर्भ महाकवी कालिदासाने ह्या एका श्लोकामध्ये (१) कुलिशव्रण लक्ष्मणा आणि (२) 'उपस्थित प्रांजलिना विनीतेन' ह्या दोन पदांनी दाखविला आहे.

१०-६९ (बाळाच्या प्रसूतीनंतर अत्यंत) कृश उदर अशी माता (महाराणी कौसल्या) राम (बालका) बरोबर शय्येवर, तटावरील वाळूवर दिलेल्या (ठेवलेल्या) कमल पुष्पाच्या बलीसह शरत्कालामधील कृश (अर्थात नदीचे प्रचंड पात्र पण पाणी फार कमी अशा कृश) गंगेप्रमाणे शोभित झाली.

पुन्हा महाकवी कालिदासाची एक अप्रतिम आणि वाङ्मयभांडारात सहसा वाचनामध्ये न आलेली एक अत्यंत सुंदर उपमा चित्रदर्शी ठरते.

आपल्या नवजात शिशु बाळासह बाळंतीण कौसल्या पर्यंकावर आहे. ती अतिशय कृश झाली आहे. गर्भमोचनामुळे कृश दिसत आहे. पण तिचे सौंदर्य आहे तसेच आहे. ती कशी दिसत आहे? तर शरत्काली गंगा नदी कृश होते. पण तिचे पात्र विस्तृत आहे. कोरडे आहे अशी दिसत आहे.

गंगा, यमुना, गोदावरी, नर्मदा, कृष्णा ह्या मोठ्या नद्या असून, यांची पात्रेही खूप मोठी आहेत. या नद्या शरत्शिशिरकाली खूपच कृश म्हणजे रोडावतात. त्यांची पात्रे अर्धी कोरडी दिसतात.

ही उपमा खरोखर निसर्गाचे सूक्ष्म अवलोकन असलेलाच कवी करू शकतो!

अकरावा सर्ग

११-१५ युद्धासाठी राम व लक्ष्मणाच्या पुढ्यात आलेल्या ताडकेचं चित्रदर्शी रूपवर्णन सदर श्लोकात आहे.

धनुष्याचा टणत्कार ऐकून कृष्ण पक्षाच्या रात्रीप्रमाणे दिसणारी काळीकुट्ट ताडका कानांमध्ये लटकलेल्या मानवी कवट्यांना हलवत अशा प्रकारे सामोरे आली जशी बगळ्यांच्या रांगांनी वेढलेली काळी मेघावली असते.

११-२४ सूर्य आणि चंद्र जसे क्रमाक्रमाने आपल्या किरणांद्वारा पृथ्वीचा अंधःकार नाहीसा करतात तसेच आश्रमात राम आणि लक्ष्मण क्रमाक्रमाने यज्ञ करणाऱ्या ऋषि विश्वमित्राच्या विघ्नांना दूर करत होते.

११-४३ यानंतर मिथिलेश्वर जनक राजाने धनुष्य आणण्यासाठी पार्श्ववर्ती पुरुषास (आगेमागे उभे असलेल्या पुरुष नोकरांना) अशा प्रकाराने आदेश दिला की ज्याप्रमाणे इंद्र (आपल्या) तेजोमय धनुष्य प्रवृत्त व्हावे (आकाश पटलावर दिसावे) म्हणून मेघांच्या झुंडीच्या झुंडी आधी पाठवतो.

महाकवी कालिदासाची एक अद्वितीय उपमा या श्लोकामध्ये दिसून येते आहे. धनुष्य हा संदर्भ आल्याबरोबर महाकवी कालिदासानी इंद्रधनुष्य याचा संबंध वर्षाकाली आकाशात दिसून येणाऱ्या नयन मनोहर सप्तरंगी इंद्रधनुष्याबरोबर लावला; मग राजाच्या आगमनाची पूर्वसूचना देणारा दासवर्ग म्हणजे आकाशात येणारे मेघ! हे मेघरूपी दासगण आकाशात अवतीर्ण होतात आणि नंतर इंद्रधनुष्य दिसू लागते.

इंद्रधनुष्यावर संस्कृत प्राकृत कवींच्या, फार काय मराठी प्राचीन अर्वाचीन कवींच्या सुद्धा अनेक सुंदर उपमा अलंकार वाचनात आहेत. पण महाकवी कालिदासाची ही उपमा अतिसुंदर आणि संपूर्ण अशी आहे. स्वयंवर मंडपात दशदिशा पाहत असताना प्रचंड मोठे व सुंदर इंद्रधनुष्य मेघरूपी पार्श्ववर्ती गण हळूहळू आणतात तसे मिथिलेश्वराचे नोकरवर्ग प्रचंड मोठे शिवधनुष्य हळूहळू सर्व राजे लोक पाहत असताना आणतात. किती सुयोग्य आणि चपखलपणे बसणारी पूर्णोपमा आहे.

११-४४ (धनुष्य आणल्यावर) दशरथ कुमारा (राम) ने एखाद्या झोपलेल्या (आडव्या पडलेल्या) (प्रचंड मोठ्या) सर्पराजाप्रमाणे अजगराप्रमाणे असलेल्या भयंकर त्या धनुष्याला पाहून (पाहता पाहता) उचलले, ज्या (धनुष्या)ने भगवान वृषभध्वज शंकरांनी यज्ञाच्या मागे जाणाऱ्या बाणाला सोडले होते.

पिता 'दक्षप्रजापती' याने संपन्न केलेल्या यज्ञामध्ये सर्व देवांना बोलावून यज्ञांश दिला पण आपला पती भगवान शंकर याला न बोलावता आणि यज्ञांश न देता अपमानित केले म्हणून संतप्त सती पार्वतीने योगाग्नी सिद्ध करून त्यामध्ये आपले शरीर भस्म करून टाकले तेव्हा क्रोधायमान भगवान शंकराच्या आज्ञेने शिवगणांनी दक्ष यज्ञ उधळून लावला आणि यज्ञाचे सर्वच्या सर्व सामान उधळून नष्ट करून टाकले. यज्ञदेवाने भयभीत होऊन मृगरूप धारण करून तो यज्ञभूमीपासून दूर पळून जाऊ लागला. तेव्हा भगवान शंकरांनी याच धनुष्याने मृगरूपधारी यज्ञावर बाण टाकले असा या कथेचा संदर्भ आहे.

११-८० जसा रामाने पूर्वीच्या जन्मातील धनुष्य हातात घेतला तशी त्याची शोभा आणखी वाढली. कारण मेघ एकटा (केवळ म्हणजे इतर काहीही सौंदर्य लक्षणात्मक नसलेला असा) सुंदर दिसतो, पण त्याचवेळी तो इंद्रधनुष्यासह असेल त्याची शोभा काय विचारावी?

११-८२ आमरासमोर उभे राहिलेल्या राम आणि परशुरामांपैकी एकाचे तेज क्षीण झाले तर दुसऱ्याचे वाढले. अशाप्रकारे ते दोघे सायंकाळीन चंद्र आणि सूर्यासारखे दिसू लागले.

वर्धमान तेजाचा चंद्रमा भगवान रामचंद्र आणि क्षीयमाण तेजाचा सूर्य भगवान परशुराम असा अर्थ महाकवी दाखवू इच्छितो.

दैनंदिन जीवनातही सायंकाळी एकाच वेळी आकाशात अस्तंगत होणारा सूर्य व चंद्रदोय आपण पाहत असतोच. त्याची प्रत्ययकारी उपमा कालिदासाने योजून वर्णन चित्रदर्शी केले आहे.

बारावा सर्ग

१२-७० रामाने वानरांद्वारा समुद्रावर जो सेतू बांधला तो असा वाटत होता जणू विष्णूला झोपविण्याकरिता स्वयं शेषनाग धरती वर आला असावा.

तेरावा सर्ग

१३-८ ज्या वेळेस आदिभवाने (अर्थात आदिवराहाने) पाताळातून पृथ्वीचा उद्धार केला, तेव्हा प्रलयकालामध्ये ह्या सागराचे वाढलेले स्वच्छ जल क्षणभराकरिता पृथ्वीच्या मुखाचे आभार (डोक्यावरचा पदर) झाले.

१३-२९ वर्षेमुळे तेथील भूमीतून जी वाफ निघाली त्यामुळे कंदलीच्या कळ्या उमलल्या आणि तशाच लाल झाल्या. जसे विवाहाचे वेळी हवनाच्या धुराने तुझे नेत्र लालसर झाले होते. रंग सादृश्यामुळे वर्णन चित्रदर्शी ठरते.

१३-३८ हे मानिनी! हा शातकर्णी ऋषिचा पश्चाप्सर क्रीडा सरोवर आहे. चोहीकडून काळ्या-काळ्या जंगलाने घेरला असल्याने दुरून तो असा दिसत आहे जणू ढगांनी आच्छादलेला अंशतः दिसणारा चंद्र आहे.

१३-४७ हे सुंदरी! मत्त सांडासारखा हा चित्रकूट पर्वत मला सुंदर वाटत आहे. गुफा हेच त्याचे मुख आहे. यातून निथळणाऱ्या जलधारा हा ज्या सांडाचा हुंकार आहे. त्याचे शिखर हे त्याचे शिंग आहे आणि त्यावर असलेले ढग जणू त्या शिंगावर लागलेला चिखल आहे. चराचरातील सादृश्य दाखविल्याने वर्णन चित्रदर्शी ठरते.

१३-४८ प्रसन्न, निर्मल आणि शांत असा प्रवाह असलेली, दूर असल्यामुळे खूप खोलवर असा ह्या मंदाकिनीचा प्रवाह असल्यामुळे तो अत्यंत लहान-पातळ दिसत आहे. अशी मंदाकिनी चित्रकूट पर्वतावरून खाली वाहताना जणू पृथ्वी नायिकेच्या गळ्यातील मौक्तिकमाले सारखी दिसते.

१३-५३ ते ५८ तू पूर्वी (इथे आपण राहत असताना) ज्याची प्रार्थना केली होतीस तो 'श्याम' नावाने प्रसिद्ध असा वटवृक्ष पद्मराग मण्यांच्यासहित गारुत्मक मण्यांच्या ढिगासारखा शोभत आहे.

ह्या श्लोकावरच्या टीकेमध्ये विद्वान टीकाकार मल्लिनाथ लिहितो, 'तथा च रामायणे' 'न्यग्रोधं तमुस्थाय वैदेही वाक्य मनवीत्! नमस्तेस्तु महावृक्ष पालयेन्मे व्रतं पतिः॥ इति महाकवि

कालिदासाने वाल्मिकी रामायणातून विविध असे कल्पना किंवा विचार याचे स्रोत घेतले होते हे स्पष्टपणे दिसते.

हे आनिदित शरीरवाली। (अर्थ असा की जिच्या संपूर्ण शरीरामध्ये कोणतेही न्यून काढता येणार नाही अशी)

(आपल्या)कांतीने (आपल्या समीप असलेल्या वस्तूंना) लिप्त करत (त्या वस्तूंवर प्रकाश पाडत) जिला इंद्रनील मणी जडविले आहेत, अशा मोत्याच्या यष्टीप्रमाणे (छडीप्रमाणे)असलेली, दुसरीकडे नील कमलांनी मध्यभाग व्याप्त, श्वेत कमलांच्या मालेप्रमाणे नीलहंसांनी युक्त, श्वेत हंस पक्षांच्या पंक्तीप्रमाणे (तर) दुसऱ्या बाजूस काळे अगुरू चंदनाच्या मकरिका ह्या चंदनाने तयार झालेली पृथ्वीच्या रचनेसारखी जणू रचनाच (दिसावी) अशी, कुठे कुठे (वृक्षादिकांची) छाया पडल्यामुळे काळसर चांदण्याप्रमाणे, दुसरीकडे छिद्रांमध्ये (रंध्रेषु) (अर्थात् मेघशून्य अशा भागात कुठे कुठे दिसून येणारा आकाशाचा भाग अशामध्ये) शरद ऋतूमध्ये येणाऱ्या मेघलेखेसमान (आकाशात दिसणारे रेघांप्रमाणे मेघ) जणू काही सर्पाने अलंकृत भस्मचर्चित भगवान शंकराच्या शरीराप्रमाणे (ईश्वरस्य तनुरिव) यमुनानदीच्या तरंगापेक्षा भिन्न प्रवाह असलेली गंगानी शोभित होत आहे.

प्रयाग ह्या स्थळी गंगा आणि यमुना या दोन नद्यांचा संगम होतो. या संगमाकडे आपण निरखून पाहिले की यमुनेच्या पाण्याचा रंग काळा आणि गंगानदीच्या पाण्याचा रंग पांढरा दिसतो. हे दोन भिन्न रंगाचे दोन प्रवाह एकत्र होताना अगदी पूर्णपणे वेगवेगळे दिसतात. निसर्ग सहसा बदलत नाही असे म्हणतात ते खरे आहे. कारण आपल्या प्राचीन वाङ्मयात- रामायण महाभारतात गंगायमुना संगमाचे जे वर्णन आहे-यमुनेचे जल काळे आणि गंगेचे पांढरे याचा उल्लेख आहे ते वर्णन आजही लागू आहे. प्राचीन वाङ्मयात उल्लेख आहेच, तर आपली संतमंडळीसुद्धा 'रात्र काळी घागर काळी। यमुनाजळही काळे वो माये' अशी नामदेवांची गवळण गातात.

ह्या चार श्लोकामध्ये महाकवी कालिदास प्रयाग येथील गंगायमुना संगमाचे वर्णन करीत आहे. काही कल्पनारम्य आहे, तसेच वस्तुस्थिती दर्शकही आहे. ह्या दोन नद्यांचा संगम हे भारतीय जनतेचे एक अभिमान स्थान आहे.

समुद्राच्या या दोन्ही पत्नींच्या-गंगा आणि यमुना यांच्यात स्नान करून पवित्र आत्मा झालेले (जे लोक) ते ज्ञानप्राप्ती शिवायही मृत्यू पावले तरीही शरीर धारण करीत नाहीत. (ज्ञानप्राप्ती शिवायही जन्मरहित होतात.)

चौदावा सर्ग

१४-२० रामाने स्वर्गातील फुलासारख्या पुष्पक विमानाला कुबेराजवळ परत जाण्याची आज्ञा दिली. जे इच्छा करताच त्याच्या सेवेसाठी उपलब्ध व्हायचे आणि रावणाच्या प्राणासहितच ज्याचे हरण केले होते.

१४-४० ही (सीता) पूर्णपणे निर्दोष आहे असे मी जाणतो. पण (हा) लोकापवाद अधिक बलवान आहे असे माझे मत आहे. कारण (चंद्रावरती पडलेली) भूमीची (पृथ्वीची) छाया हिला निर्मल अशा चंद्राचा कलंक (डाग) मानतात.

श्रीरामचंद्र येथे स्पष्टपणे कबुली देतात की त्यांना सीतादेवी पूर्ण निर्दोष आहे हे ठाऊक आहे. पण त्यांच्या मते लोकापवादास महत्त्व हे दिले पाहिजे. श्रीरामांचे हे मुख्य प्रतिपादन आहे. दुसरा कोणताच मुद्दा नाही. श्रीरामचंद्रांचे अंतरंग कळण्यास हा श्लोक फार महत्त्वाचा आहे.

ह्या श्लोकाचे आणखी एक महत्त्व म्हणजे कवी कालिदासाच्या चंद्रावरचे डाग ही पृथ्वीची छाया आहे हा विचार भारतीय खगोल अभ्यासकाचा होता. आज हा विचार शास्त्रीय वाटत नाही हे खरे आहे. पण महाकवी कालिदासाच्या कालात भारतीय एवढा सूक्ष्म विचार करू शकत होते हे फार महत्त्वाचे आहे. चंद्रावर छाया पडते आहे ह्यामधून अनेक विविध विचार येऊ शकतात. सूर्यप्रकाशाच्या मध्येच पृथ्वी येते आणि तिची छाया पडते वगैरे विचार अनुषंगिक आहेत.

पंधरावा सर्ग

१५-३० त्या मथुरेमध्ये प्रासादाच्या गच्चीवर चढून गेल्यावर चक्रवाक पक्ष्यांनी युक्त असलेली सुवर्णमयी पृथ्वीच्या वेणीप्रमाणे दिसत असलेली यमुनानदी पाहून, शत्रुघ्न प्रसन्न झाला. सुवर्णमयी भूमी अर्थात संपन्न अशी सोन्याने भरलेली भूमी असा सरलार्थ आहे, पण कालिदासाचं रंगज्ञान अचूक असल्या कारणाने त्या वर्णनामागे एक अर्थ असाही होतो- या भागात गव्हाची शेती मोठ्या प्रमाणावर होते. ती गव्हाची शेते पिवळीधमक अशी दुरून दिसतात. रंगवर्णनामुळे सदर श्लोकात चित्रदर्शित्व आलं आहे.

१५-५१,५२ शूद्रांना तप करण्याचा अधिकार नाही. हेच अनधिकृत कार्य करण्याने प्रजेमध्ये पाप पसरत होते. म्हणून रामाने निश्चय केला की याचे शिर कापायला हवे आणि शस्त्र उचलले.

नंतर शिर गळ्यापासून कापून त्याप्रमाणे विलग केले जसे देठापासून कमळ तोडावे. सदर वर्णन चित्रदर्शी ठरण्याची पार्श्वभूमीही लक्षात घ्यावी लागेल. श्लोक क्र. ४९ नुसार शंबुक कुठल्या शारीरिक स्थितीत तपाचरण करत होता हे सविस्तर वर्णिले आहे. त्या वर्णनानुसार एका वृक्षाच्या शाखेवर तो उलटा लटकलेला असून खाली पेटलेल्या आगीतून निघणाऱ्या धुराचं तो सेवन करित होता परिणामी त्याचे डोळे लाल झाले होते. म्हणून त्याचे शिर धडावेगळे, केल्यानंतर एखादे रक्तकमल त्याच्या देठापासून तोडावे तसे ते दिसल्याचं वर्णन महाकवी करतो. आगीच्या ज्वाळांनी त्याच्या दाढीचे केसही जळायला लागले होते. त्यामुळे दाढीला लागलेल्या ठिणग्या, लाल नेत्र, शिरच्छेद केल्याने रक्ताने माखलेला त्याचा मानेचा भाग हे सर्व लालभडक रक्तरंजित म्हणून कालिदास वर्णन करतो की जळलेल्या कमलबीजासारखं त्याचं शिर दिसत होते. वर्णनात दृश्यकलाविष्काराच्या शक्यता दडल्या आहेत.

सोळावा सर्ग

१६-११ अयोध्यापुरी ची अधिष्ठात्री देवी स्वतःची झालेली दुर्दशा राजा कुश यास सांगते ते हे चित्रदर्शीवर्णन आहे. माझी परिस्थिती जुन्या झालेल्या एखाद्या नगरीप्रमाणे झाली आहे, कारण माझ्या स्थितीची काळजी घेणारा आता कोणीही राहिला नाही.

श्लोकार्थ - माझे स्वामी न राहिल्यामुळे माझ्या अनेक अट्टालिका (ग्रामातील गल्ल्या) तसेच तुटलेले माझे कल्प (नगरीचे चार दिशांचे दरवाजे) असे माझे घर (नगर) आता जणू अस्तांचलामध्ये लपलेल्या सूर्याप्रमाणे किंवा जोराच्या वायूमुळे इकडे तिकडे विखुरल्या गेलेल्या सायंकालीन मेघाप्रमाणे झाले आहे.

या वर्णनात निसर्गातील प्रामुख्याने आकाशीय दृश्यांचं सूक्ष्म सौंदर्यलक्षी निरीक्षण प्रतिबिंबित होतं, जे चित्रदर्शी ठरतं. सूर्यास्तकाली अशी संध्या की जिच्या वायूच्या जोरामुळे विखुरलेले तुरळक मेघ दिसत असावे. अर्थात या वर्णनात आकाशात तुरळक ढग जसे, अस्ताव्यस्त पसरलेले असावेत तसे अस्ताव्यस्त झालेली अयोध्यानगरी हा भाव आहे.

१६-१५ ज्या पायऱ्यांवर रमणीगण अळिता लावलेले आपले पाय ठेवत असत, अर्थात अळिता लावून रमणी जेथे चालत असत त्या पायऱ्यांच्या मार्गावर नुकत्याच मारलेल्या मृगांच्या रक्तांचे पाय ठेवून वाघ हिंडत आहेत.

१६-१७ ठिकठिकाणी रंग उडून गेलेले आणि म्हणून धूसर अस्पष्ट खराब रंगांचे खांबांमध्ये बनविलेल्या मूर्तीच्या स्तनांवर धूसर रंगांच्या खांबांना चंदन वृक्ष समजून सर्पांनी सोडलेल्या कातांमुळे, ती कात स्तनांना आच्छादित करणाऱ्या ओढणीप्रमाणे झाली आहे.

१६-४८ स्वेदाने (घामाने) युक्त आणि ओल्या नखक्षताने चिन्हीत (अर्थात अगदी नुकतीच नखक्षते ज्या कामिनीच्या कपोलावर आहेत अशी) कपोले ज्या कामिनींची आहेत अशा कपोलांवर (गळून) पडलेली, अतिशय वेगवेगळे झाले आहेत केसर ज्यांच्यामधील अशी आणि कानांवरून (गळून) खाली आलेली शिरीषपुष्पे ही एकाएकी - एकदम खाली पडली नाहीत. (तथापि घामामुळे आर्द्र अशा नखक्षतावरती चिकटूनच राहिल्यामुळे हळूहळू- विलंबाने गळून पडली.)

महाकवी कालिदास ग्रीष्म ऋतूमध्ये सामान्य अशा अंगनांच्या केशकलापातील स्थितीचे वर्णन करीत आहे. हा प्रसंग खरोखर अगदी सामान्य असाच आहे, पण कालिदास त्या सामान्यातून असामान्याकडे जातो, एका अगदी साध्या निष्क्रीय अशा वर्णनशून्य घटनेतून अपूर्व वर्णनात्मक घटना स्वतःच्या वर्णनशैलीतून निर्माण करतो. कामिनी हा शब्द स्त्रियांकरताच आहे, पण त्यामुळे तरुण आणि प्रणयोत्सुक अशाच स्त्रिया महाकवी दाखवितो. या कामिनींच्या कपोलावर नखक्षते आहेत. नखक्षते ही प्रणयक्रिडेचा उत्कट भाव दर्शवतात. ती नूतन आहेत म्हणून त्यावर शिरीषपुष्पे आणि त्यांचे केसर चिकटून राहतात. म्हणून ती हळूहळू गळून खाली पडतात. असा हा अगदी लहानसा प्रसंग महाकवी खूप रंगवून सांगतो.

१६-५१ पराग-कणांनी (पूर्णपणे) व्याप्त झाल्याने पिंजारित ज्यांचा रंग पिंगट असा झाला आहे अशी उत्तम अर्जुन वृक्षाची मंजिरी (कामदेवाचे) शरीर क्रोधाने जाळून टाकूनसुद्धा क्रोधामुळेच भगवान् शंकराकडून खंडित झालेल्या प्रत्यंचेप्रमाणे शोभायमान झाली होती.

१६-५८ पाहा! अंगराग (कुंकुमचंदनादी सुगंधी द्रव्ये, तैल इत्यादी धुतले गेल्यामुळे माझ्या अंतःपुरातील स्त्रियांच्यामुळे (स्त्रियांच्या जलक्रिडेमुळे) ढवळला गेलेला शरयू नदीचा प्रवाह मेघयुक्त (आकाशात मेघ आले असलेल्या) संध्याकालाप्रमाणे अनेक रंगांनी युक्त असा दिसत आहे.

१६-५९ नावेमुळे हलविल्या गेलेल्या पाण्याने राणीवंशातील सुंदरींचे जे अंजन नष्ट करून टाकले आहे. (अर्थात् धुऊन टाकले आहे. त्या नेत्रांजनाला या सुंदरीच्या नेत्रांना मदरागाचे सौंदर्य करणाऱ्या (करू शकणाऱ्या) पाण्याने परत दिले आहे.

मल्लिनाथ टीकेत सांगतात की, नेत्रांचा लालिमा जरी गेला असला तरी तो या पाण्याने पुन्हा आणून दिला आहे.

१६-६० नितंब तसेच स्तन हे दुर्वह (वाहण्यास भारी) असलेल्या बाला (तरुणी) बाहूवरचे बाजूबंद ओलेच असताना (सुद्धा) जलक्रिडा करण्याच्या आवडीने क्लेशपूर्वक रीतीने पाण्यामध्ये (तरत राहून) क्रीडा करू लागल्या.

१६-६१ जलविहार करणाच्या या सुंदरीचे (सुंदरीच्या कानावरच्या) पडलेली आणि नदीच्या (शरयू नदीच्या) जलामुळे सतत हलणारी (अर्थात चंचल) शिरीषपुष्पांपासून तयार केलेली कर्णभूषणे शैवालामध्ये चंचल (सतत हालचाल करणाऱ्या) मासळ्यांना वंचित करत आहेत.

तरुणींची शिरीषपुष्पांची कर्णभूषणे पाण्यात पडतात, तर तिथल्या मासळ्यांना शिरीषपुष्पे जणू शैवालच आहेत असा भ्रम होतो आणि म्हणून त्या वंचित होतात. शिरीषपुष्पे अत्यंत कोमल, लांब लांब पराग, अशी असतात त्यामुळेच ही वंचना होते.

१६-६२ अगदी तत्परतेने (घाईघाईने) पाणी (वर) उडवणाऱ्या या सुंदरीचे मुक्ताफल (मोती) समान तसेच स्तनावर उडून पडल्यावर जलकणांच्यामध्ये जीर्णशीर्ण होऊन (दुबळा होऊन) तुटून खाली पडणारा मोत्यांचा हार (तुटला आहे असे) दिसून येत नाही.

सुंदरी हाताने नदी जल जोराजोराने वरती उडवत आहेत, त्यामुळे जलकण इतस्ततः उडत आहेत, त्या सुंदरीच्या गळ्यातील मुक्ताहार या गडबडीत तुटून त्यातील मोती ओघळून गेले पण हे कोणाच्याच लक्षात आले नाही.

१६-६३ विलासिनीचे रूप आणि अवयव यांची प्रसिद्ध उपमाने अतिशय निकटच उत्पन्न झाली! गंभीर नाभीच्या कांतीचे उपमान (नदीच्या) पाण्यातला भोवरा, भ्रुकुटीचे उपमान (पाण्याचे) तरंगभंग आणि स्तनांचे चक्रवाक-चक्रवाकीचे युगुल हे झाले.

ह्या श्लोकांमध्ये महाकवी कालिदासाचा कवी म्हणून एक वेगळेपणा दाखवता येतो. विलासिनी स्त्रियांच्या अनेक सुंदर अंगांना आणि अवयवांना ज्या उपमा देतात. त्यांची उपमाने त्या नदीविलासाच्या मध्ये अगदी निकट अगदी हाताशीच मिळालीत! खोल नाभिस्थाने जणू नदीतील भोवरेच! भ्रुकुटीची वक्रता जणू पाण्यावरचे तरंगच! जे नित्य भंग पावून परत वक्र होतात आणि स्तनद्वय जणू चक्रवाकांचे युगुलच! म्हणून कवी म्हणतो की सर्वच उपमाने निकट झाली होती.

१६-६९ ह्यानंतर अतिशय शोभिवंत अशा राजा कुश याच्याशी अनुगत झालेल्या (सम्मिलित झालेल्या) त्या स्त्रिया अधिकच शोभायमान होऊ लागल्या, कारण मोती मुळातच

(पहिल्यापासूनच) दिसण्यात अत्यंत सुंदर असतात, वरती फेकणाऱ्या किरणाचा, इंद्रनील रत्न मिळाले तर काय बोलावे ?

१६-७० सोन्याच्या पिचकाऱ्यांमधून कुंकूमादी लाल रंगाच्या पाण्याने विशाल नेत्रवाल्या त्या सुंदरींनी कुश राजाला सिंचित केले आणि म्हणून असा कुश धातूमधून येणाऱ्या झऱ्याच्या पाण्याच्या सिंचनाने युक्त अशा हिमालयाप्रमाणे शोभित झाला.

क) नाटके

१) मालविकाग्निमित्र

चित्रे

पहिला अंक

गौणपात्रांच्या सहज गप्पांमधून नाटकातील प्रधानपात्रांच्या रंगभूमीवर न दाखविल्या जाणाऱ्या हालचाली प्रेक्षकांच्या कानावर घालण्यासाठी कालिदासाने प्रवेशक व विष्कंभकाची योजना केली आहे. पहिल्या अंकातील या विष्कंभकावरूनच आपल्याला संविधानकाच्या उगमाची कल्पना येते.

मालविकाग्निमित्र नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशात बकुलावलिका हे पात्र दिसते. ती धारिणी राणीची दासी. राणीच्या आज्ञेनुसार नृत्याचार्य गणदासाला मालविकेची नृत्यकलेतील प्रगती विचारायला निघालेली असताना तिला वाटेत कौमुदिका भेटते. भेटते म्हणजे भेटत नाही, पण दिसते. कारण तिचे लक्ष बकुलावलिकेकडे नसतेच. हातातल्या सोन्याच्या अंगठीचे निरीक्षण करण्यातच ती गुंगून गेलेली दिसते. बकुलावलिका कौमुदिकेला वाटेतच हटकते. आपल्याकडे ढुंकूनही न पाहण्याएवढी तंद्री कशात लागली होती याच कारण विचारते. तिथे त्यांचा वार्तालाप सुरू असताना कौमुदिका बकुलावलिकेस विचारते की मालविका महाराजांच्या दृष्टीस पडू नये यासाठी मोठ्या राणीसाहेबांनी कडेकोट बंदोबस्त केला होता तरी ती महाराजांच्या नजरेस कशी पडली. यावर बकुलावलिका खुलासा देत म्हणते की मालविकेला आपल्या परिवारातच ठेवले तर केव्हातरी राजाची नजर तिला शोधेलच हे राणीने ओळखले असल्याने मुद्दामच तिला आपल्याही नजरेपलीकडे नृत्यशाळेत ठेवले होते. त्यावर कौमुदिका म्हणते, 'तरीसुध्दा महाराजांनी तिला पाहिलंच ना?'

राजाने तिला कुठे, कधी पाहिले याबद्दल ती उत्सुक असताना बकुलावलिका जो प्रसंग वर्णिते त्यातच या प्रेमकथेचं गुपित दडलं आहे. हाच प्रसंग खऱ्या अर्थाने नाटकाच्या कथानकातील ग्यानबाची मेख आहे.

बकुलावलिका म्हणते, 'अग, राणीसाहेब एकदा चित्रशाळेत गेल्या होत्या'. तिथे चित्रकलाचार्यांनी नुकतेच काढलेले आपल्या परिवाराचे चित्र डोळे भरून पाहत होत्या. नकळत राजेसाहेब तिथे मागाहून आले. राणीसाहेबांच्या मागे उभे राहून निमूटपणे ते चित्र पाहू लागले. चित्रामध्ये राणीसाहेबांच्या बाजूला असलेल्या नवख्या मुलीकडे पाहून न राहवून त्यांनी विचारले, 'ही गं कोण?' राणीसाहेबांनी मुद्दामच त्यांच्या प्रश्नाकडे दुर्लक्ष केले. राजेसाहेबांच्या ते लक्षात आले. पण त्यांनी पुन्हा तोच प्रश्न विचारला. राणीसाहेब निर्धारपूर्वक चूप बसल्या पण वसुलक्ष्मीलाच राहावले नाही. तिने निरागसपणे पटकन सांगून टाकले.

'अहो, ही मालविका'

आणि चित्रात का होईना पण मालविका राजेसाहेबांच्या दृष्टीस पडलीच. एकमेकींच्या कुतूहलाच्या निमित्ताने प्रेक्षकांना महत्वाची माहिती पुरवून त्या दोघीजणी कामाला निघून जातात.

नाटकाच्या पहिल्याच अंकात कालिदास चित्राचा उल्लेख करतो.

अंतःपुरातील चित्रशाळेत चित्रकलाचार्यांनी चित्रित केलेलं हे राजपरिवाराचं समूह चित्र.

यात राणी धारिणी तिच्या दासींसमवेत चित्रित केली असल्याचं लक्षात येतं. सदर चित्रात राणी इरावती आहे किंवा नाही याचा नाटककाराने उल्लेख केला नाही. चित्रकलाचार्यांनी चित्र नुकतंच पूर्ण केलेलं असल्याचं वर्णन आहे. राणी जेव्हा चित्रशाळेत प्रवेश करते आणि चित्रावलोकन करते त्यावेळी चित्रातील रंग ओले असल्याचं नमूद केलं आहे.

राजाची पट्टराणी असल्याने त्या चित्रात धारिणी स्वाभाविकच मध्यभागी चित्रित केलेली असावी आणि तिच्या दोन्ही बाजूंस तिचा सेवकवर्गही चितारला असावा त्यात-

स जनो देव्याः पार्श्वगतश्चित्रे दृष्टः

या विधानावर विशेष लक्ष केंद्रित होतं. त्याचं कारण यात कालिदासाने 'पार्श्वगतः' हा शब्द योजला आहे. चित्रातील मालविकेचं स्थान या शब्दाने निर्धारित होतं. अर्थात चित्रात तिची बसण्याची वा उभी राहण्याची पध्दत (Posture) सुध्दा इथे कवीने स्पष्ट निर्देशिली आहे.

विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील 'चित्रसूत्र' मधील ३९व्या अध्यायात स्थाने (Posture) यांचं वर्णन आहे. (वीरकर १९८४:२६)

१. ऋज्वागत स्थान २. साचीकृत शरीर ३. पार्श्वगत स्थान या उल्लेखावरून (संदर्भावरून) पार्श्वगत स्थान म्हणजे profile अशी कल्पना करता येईल.

प्रस्तावना

द्वितीय अंक

२-२ सर्वप्रथम चित्रात मालविकेचं दर्शन घेणाऱ्या अग्निमित्राला जेव्हा तिला प्रत्यक्ष पाहण्याचा प्रसंग येतो त्यावेळेस चित्रातील आणि प्रत्यक्षातील तिच्या सर्वांगसुंदर रूपाविषयी तो जे भाष्य करतो त्याचं या श्लोकात अतिशय रम्य व अर्थगंभीर वर्णन दिसून येतं.

चित्रातील मालविका प्रत्यक्ष दृष्टीस कशी पडेल याची तो गौतमाकरवी योजना घडवून आणतो. रंगभवनातील रंगपीठावर जेव्हा अग्निमित्र मालविकेला प्रत्यक्ष पाहतो त्यावेळी तिचे अलौकिक रूप पाहून म्हणतो की चित्रातील हिची सुंदरता पाहून माझे हृदय शंकित झाले की ती वास्तवात इतकी सुंदर नसावी परंतु साक्षात रूपात तिला पाहिल्यानंतर मला वाटते की हिचे उत्फुल्ल लावण्य चित्रित करताना चित्रकाराची समाधी शिथिल झाली असावी.

प्रसंगवश एकाच चित्राबद्दल राजाचे हे भिन्न उद्गार. या उद्गारांतून मालविकेच्या सर्वांगसुंदरतेची कल्पना तर येतेच, पण तिचं चित्रण करताना चित्रकलाचार्याने चित्रघटकाशी जी एकतानता, सायुज्यता साधली त्याचीही प्रचिती कालिदास चित्रविषयाच्या त्याच्या अभिप्रायाद्वारे देतो. सर्जन प्रक्रियेत कलावंताची जी 'भावसमाधी' लागते ती विषयी नाटककार भिन्न आहे. वस्तुतः ते समूहचित्र असल्याने त्यात केवळ मालविकाच नाही तर इतरही पात्रे आहेत. पण त्यात मालविकेचं लावण्य इतरांपेक्षा ठळकपणे चित्रित करण्यात चित्रकारास लाभलेलं यश इथं महत्त्वाचं ठरतं. परंतु त्याच्या यशाबद्दल किंचित साशंक होणारा राजाचा चित्रातील मालविकेच्या रूपाविषयीचा अभिप्राय कालिदासाचं चित्रकलेविषयीचं असलेलं सखोल व सर्वांगीण ज्ञान अधोरेखित करतं.

नाटकाच्या दुसऱ्या प्रसंगात समूहचित्रातील मालविकेच्या चित्रणासंबंधीचा अग्निमित्राने दिलेला हा अभिप्राय केवळ सोपस्काराचा भाग नसून त्यात दडलेला आशय गहन आहे. चित्र कुण्या वस्तूचे असो वा वास्तूचे, सजीवाचे असो वा निर्जीवाचे, चित्रण करताना जी भावावस्था चित्रकार अनुभवतो त्याची जणू स्व-प्रचिती नाटककाराने घेतली असावी अशी शंका येण्याइतपत हा अभिप्राय प्रत्ययकारी आहे.

चित्रकला आणि प्रत्यक्ष चित्रणाचे वेळी चित्रकाराच्या शरीर-मनाची असणारी स्थिती याची सखोल, सर्वांगीण प्रगल्भ जाणीवच यात स्पष्ट होते.

चित्रातील 'सादृश्य' अंगाची महती कालिदासानं त्याच्या शाकुंतल नाटकात दुष्यंतानं चित्रित केलेल्या शकुंतलेच्या स्मरणचित्रात सविस्तर वर्णिली आहे.

(Dasgupta, 1960:4,5)

याच पध्दतीचं किंवा त्याच्याशी मिळतंजुळतं वर्णन कालिदास इथंही करू शकला असता पण या प्रसंगात त्याने चित्रकलाचार्याची चित्रघटकाशी असलेली समरसता निदर्शनास आणून दिली आहे. शिवाय चित्रांकनाचा समग्र विधी-अथ ते इति-त्याने अत्युच्च पातळीवर नेऊन ठेवला आहे. चित्रनिर्मिती प्रक्रिया व त्यावेळी चित्रकाराच्या भावावस्थेची तुलना कालिदास 'समाधी' अवस्थेशी करतो. म्हणूनच तो हेतुपूर्वक 'शिथिल समाधि' हा शब्द प्रयोग करतो. वस्तुतः 'समाधी' ही अष्टांग योगातील शेवटची पायरी आणि योग म्हणजे चित्ताच्या वृत्तींचा निरोध होय. (रेळे, १९५२:१)

ध्यानाची पुढची अवस्था म्हणजे समाधी. ध्यान जेव्हा ध्येय स्वरूप होऊन त्याला अन्न पदार्थांचे निराळे ज्ञान काहीच राहत नाही अशा अवस्थेला समाधी म्हणावे असे सांगितले आहे. पातञ्जल योगदर्शनात समाधिपाद, सूत्र २ मध्ये चित्राची बहिर्मुखता आणि अंतर्मुखता ह्यास अनुसरून चित्ताच्या पाच भूमिका सांगितल्या आहेत. क्षिप्त चित्त, मूढ चित्त, विक्षिप्त चित्त, एकाग्र चित्त व निरुद्ध चित्त. यातील एकाग्रतारूप अवस्था हीच 'संप्रज्ञात समाधी' होय. तिला 'सबीज समाधी' असंही म्हणतात. कालिदासाला हीच सविकल्प समाधी अभिप्रेत असावी. सदर चित्रवर्णनाच्या संदर्भात त्याने चित्रकाराला केवळ एक कुशल कारागिर न मानता 'साधक'

म्हणून सर्वोच्च स्थान दिलं आहे. साधक, साधन, साधना व साध्य ही चतुःसूत्री योगशास्त्रात महत्त्वाची मानली गेली आहे. तसंच दृश्यकलेतही हा विचार लागू होण्यासारखा आहे. चित्रकार हा जणू साधक तर रेखांकन, रंगांकनासाठी लागणारी सामग्री हे त्याचं साधन, चित्रांकनाचा संपूर्ण विधी त्याची साधना तर स्फुरलेल्या अलौकिक सौंदर्याला साकारात ब्रह्मानंद सहोदर अवस्था अनुभवणं हे त्याचं साध्य. चित्र विषय स्फुरल्यापासून चित्र संपूर्ण होईपर्यंतची क्रिया हा एक साधनाविधी म्हणून पाहावा असा संकेत 'समाधी' शब्द योजण्यामागे असावा.

चित्रनिर्मिती प्रक्रिया हा एक अत्यंत व्यक्तिसापेक्ष, गूढ, व्यापक विषय आहे. चित्रांकनाची प्रक्रिया आणि योगशास्त्रात वर्णिलेली साधना पध्दत यात बहुतांशी साम्य दिसून येतं.

प्राचीन भारतीय चित्रकला आणि चित्रांकनाच्या एकूणच विधीस आध्यात्मिक बैठक लाभली आहे. अजंठा येथील जगप्रसिध्द भित्तिचित्रे असोत की भारतीय पारंपारिक लघुचित्रे असोत. त्यात चित्रणप्रक्रियेत चित्रकारांनी साधलेली तादात्म्यता प्रतिबिंबित होते आणि म्हणून ही चित्रे केवळ सौंदर्यप्रधान नाहीत तर चैतन्यतत्वाने युक्त वाटतात. (Sivaramamurti, 2002:31-45)

कालिदासाला ह्याच 'भाव समाधी' विषयी सांगावयाचे आहे असे दिसते.

रेखांकन असो वा रंगलेपन – ह्या क्रिया-प्रक्रियेत कधीकधी काही क्षणासाठी श्वासही आपसूक रोखला जातो. रेखांकन, रंगमिश्रण तत्पश्चात रंगलेपनादि क्रियाकलापाचे वेळी कलावंताच्या अंतर्मनात जो अखंड भावप्रवाह वाहत असतो तो काही वेळ खंडीतही होतो. अशा क्षणी चित्रकाराचं चित्त योगाभ्यास करणाऱ्या साधकासारखं क्षणभर का होईना स्थिर होतं. परिणामी काही क्षणासाठी तो स्थितप्रज्ञ होतो. ही एकाग्रता विनासायास साधली जाते. त्या क्षणापुरते त्याचे ठिकाणी सत्वगुणाचे प्राबल्य वाढते. स्वाभाविकच त्या सात्विकतेचा आविर्भाव त्याच्या कलाविष्कारातही होतो. हा अलौकिक आनंदानुभव चित्रकार घेत असतो.

(रेळे, १९५२:१) (Misra, 1975:31-75)

दीर्घकालीन चित्रणप्रक्रियेतील काही क्षण दिव्यानुभूतीचे असतात. हे असे अद्भुत क्षण असतात की त्यावेळी त्याला स्वतःच्या भौतिक अस्तित्वाचाही विसर पडतो. चित्रकार विरतो अन् उरतं ते केवळ चित्र!

चित्राचा कर्ता 'मी' आहे हा सुप्त अहंभावही विरावा अन उरावं ते केवळ चित्र आणि तो चित्रकार, पण 'कर्ता' म्हणून नव्हे तर 'द्रष्टा' म्हणून! अशा स्वरूपाच्या भावभंगिमा, अंतःस्थ चित्तवृत्ती, असे अनुभव शब्दातीत असतात. किंबहुना ते केवळ अनुभूतीचा विषय आहेत. अशी तल्लीनता किंवा अत्युच्च कोटीची भावनिक सायुज्यता भारतीय चित्रकार प्राचीन काळापासून अनुभवत आला आहे. सर्जन प्रक्रियेत कलावंताला काही वेळ स्वतःच्या अंतर्बाह्य अस्तित्वाचा पडणारा विसर समाधी अवस्थेसारखाच असतो. इतका उदात्त, उन्नत विचार 'शिथिल समाधी' ह्या शब्द प्रयोजनामागे आहे असे वाटते मुळात सर्जन प्रक्रिया ही एक उन्मनी अवस्था (Ecstasy) असते. कैवल्याची प्राप्ती हे योगशास्त्राचे अंतिम प्रयोजन आहे. ललितकलांच्या साधनेचंही अंतिम ध्येय मोक्षप्राप्ती आहे. एकेका ललितकलेवर संस्कृत वाङ्मयात पुष्कळ विवेचन केलेले आहे, पण सर्व ललित कलांना साधारण अशा सौंदर्यतत्त्वाचा विचार करणारे पुस्तक संस्कृत ग्रंथकर्त्यांनी लिहिलेले नाही. मात्र नाट्यशास्त्र, काव्यशास्त्र या विषयांवरील ग्रंथांमध्ये मांडलेले कित्येक सिध्दांत असे आहेत की जे चित्र, संगीत वगैरे इतर ललित कलांनाही लागू पडतील. या ग्रंथांतील ललितकलांविषयक विचार प्रामुख्याने त्यातील पुरुषार्थ साधन, त्यामागचा नैतिक दृष्टिकोन व आध्यात्मिक अधिष्ठान अभ्यासताना त्याची खात्री पटते.

भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रातील पहिल्याच अध्यायात नाट्यवेदाची जन्मकथा सांगितली आहे. (द्विवेदी १९९५ : २६५, २६६)

'नाट्यवेद' या नावाचा अर्थच हा की ललितकला ह्या वेदादि शास्त्रीय ग्रंथांइतक्याच महत्त्वाच्या आहेत. चित्रकलेबद्दल शास्त्रीय माहिती इ.स. ६व्या शतकाच्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या 'विष्णुधर्मोत्तर पुराण' या ग्रंथातील तिसऱ्या खंडातील चित्रसुत्र - अध्याय ३५ ते ४३ - यात आहे. चित्रसूत्रामध्ये चित्रकलेबद्दल पुढील वाक्य आहे.

कलानां प्रवरं चित्रं धर्मार्थकाममोक्षदम्।

अर्थात् उत्कृष्ट दर्जाची कलाकृती असणारे चित्र हे धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष यांची प्राप्ती करून देणारे असते.

काव्यशास्त्रावरील 'काव्यप्रकाश' या ग्रंथात मम्मटाने -

काव्यं सद्यः परनिर्वृतये

म्हणजे काव्य हे तत्क्षणी परमानंदाची प्राप्ती करून देण्यासाठी असते, असे म्हटले आहे.

नाट्यशास्त्रानंतर काव्यशास्त्रावरील ग्रंथात असे सांगितले आहे की सत्काव्य हे मोक्षप्राप्तीचे साधन होऊ शकते. उच्च दर्जाच्या काव्याच्या परिशीलनाने वाचणाऱ्याला परमानंद देऊन मोक्षाप्रत नेले जाते.

जे उत्कृष्ट काव्याबाबतीत म्हटले आहे ते कोणत्याही ललित कलाकृतीबाबत यथार्थ आहे.

साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ याने वेदादि शास्त्रांहून सत्काव्य श्रेष्ठ आहे हे सांगताना म्हटले आहे की, एखाद्या रोगाचा प्रतिकार कडू औषध आणि खडीसाखर या दोहोंनीही करता येणे शक्य असेल तर खडीसाखर सोडून कडू औषधाचं सेवन कोण करेल? तसेच ललितकला आणि वेदादि शास्त्रे या दोहोंच्याही द्वारे मोक्षप्राप्ती होणे शक्य असले तर कोणीही शहाणा वेदादि शास्त्रांच्या मागे न लागता उच्च दर्जाच्या ललितकलाकृतींचीच कास धरेल.

थोडक्यात वरील विधानांवरून काव्य व चित्र मोक्षोपयोगी कला असल्याचे म्हटलं आहे. दोन्हींच्या सर्जनासाठी जी एकतानता, समरसता लागते ती उन्मनीय अवस्था सर्जन प्रक्रियेत अनन्यसाधारण महत्त्व राखते. ती खंडीत, बाधित झाल्यास सर्जन सदोष होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. हाच अर्थ 'शिथिल समाधी' या शब्दप्रयोजनामागे असावा असे अनुमान काढण्यास भरपूर वाव आहे.

याशिवायही एक मुद्दा विद्वानांकडून वा संशोधकांकडूनही अस्पर्शित राहिलेला आहे तो असा -

रंगपीठावर आलेली मालविका नर्तकीच्या परिवेषात आहे. आणि राजाने चित्रात पाहिलेली मालविका दासीच्या परिवेषात असावी. स्वाभाविकच ती दासीच्या रूपापेक्षाही नर्तकीच्या परिवेषात अधिक सुंदर दिसणार! शिवाय परिव्राजिकेच्या सूचनेनुसार नृत्य करताना मालविकेच्या सर्वांगाचे सौष्ठव व हालचाल स्पष्ट दिसण्याच्या दृष्टीने तिने झिरझिरीत वस्त्र नेसले होते. अर्थात चतुर्विध अभिनयातील 'आहार्य' वगळल्याने शरीराच्या बाह्य रेषा (contour line) स्पष्ट आखीव रेखीव दिसत होत्या. चित्रातील मालविकेचं संपूर्ण शरीर चित्रित झालं नसावं. कदाचित त्यामुळे तिचं प्रत्यक्ष सौंदर्य हे चित्रातील सौंदर्यापेक्षा अधिक प्रभावी वाटलं असावं राजाला.

या व्यतिरिक्तही आणखी एक मुद्दा या प्रसंगाच्या निमित्ताने अधोरेखित करता येईल. तो हा की मालविकेला प्रथम चित्रात पाहणे व त्यानंतर रंगपीठावर प्रत्यक्ष पाहणे या दोन प्रसंगामधील काळात ज्या विविध घटना घडतात त्यात कालिदास आपली उत्सुकता तर ताणून धरतोच पण त्याबरोबरच जवळजवळ सर्व ललितकलांचा येनकेन प्रकारेण तो प्रसंगोपरत्वे उल्लेख करतो. कालिदासाच्या सर्वच साहित्यकृतीत कदाचित मालविकाग्निमित्र हेच एकमेव नाटक असावे की त्यात एकसमयावच्छेदे करून एकूणच सर्व ललितकलांचं सार्थ वर्णन झालं आहे.

हा दाखला सोदाहरण स्पष्ट होतो.

पहिल्याच अंकात मालविका करीत असलेल्या 'छलिक' नृत्याचं वर्णन आहे. (Vatsyayan, 1968:213-217) १) ती चतुष्पद गीतही गाते. २) अंकाच्या शेवटी कर्णमधूर मृदंग वादन आहे. ३) तसेच रंगपीठावर क्षणभर उभी राहिलेली मालविका अग्निमित्राला शिल्पवत भासते. ४) अग्निमित्राने सर्वप्रथम चित्रात पाहिलेली मालविका 'पार्श्वगत' स्थानात चित्रित आहे. ५) शिवाय सूत्रधाराच्या मुखातून साहित्याचा (नाटक व काव्य) ह्यांचा उल्लेख तसेच जुन्या नव्या नाटककारांचा श्रेष्ठ कनिष्ठेचा चतुर संवाद आहे. ६) या व्यतिरिक्त या कलांचा परमास्वाद घेणारा रसिक प्रेक्षकाचा उल्लेख आहे. ७) तसेच रंगशाला, चित्रशाला आणि त्यातील आचार्यांचा नामनिर्देश आहे.

८) अभिनयाबद्दल पहिल्याच अंकात संवाद आहेत. ९) तसेच नेपथ्य प्रकाराचाही उल्लेख आहे. इतकंच नाही तर कलासमीक्षेची सोनेरी किनारही या प्रसंगाला लाभली आहे.

चौथा अंक

४-७, ८, ९, १०

समुद्रगृहात बकुलावलिका अग्निमित्र राजाचे चित्र मालविकेस दाखवते त्याचं भावपूर्ण वर्णन आहे.

मालविकेला बकुलावलिकेसह समुद्रगृहामध्ये ठेवले असल्याकारणाने अग्निमित्र गौतमाच्या सूचनेनुसार लगबगीने तिकडे जातात. परंतु गेल्या गेल्या समुद्रगृहात प्रवेश न करता बाहेरच्या गवाक्षाजवळ उभे राहून ते आतील दृश्य पाहू लागतात. तिथे बकुलावलिका मालविकेला घेऊन आली असते. आल्या आल्या बकुलावलिकेला अग्निमित्र महाराजांचं चित्र दिसतं. ती मालविकेला म्हणते, 'ते बघ महाराज', त्यावर 'कुठे?' असं विचारून मालविका उत्सुकतेने अवतीभोवती पाहते. भेट घेण्यासाठी आपल्या इतकीच मालविकाही उत्सुक आहे, हे त्यावेळी अग्निमित्राच्या लक्षात येतं.

महाराज नाहीत असं पाहून निराश झालेली मालविका स्पष्ट स्वरात तिच्या सखीस म्हणते, 'का बरे माझी अशी थट्टा करतेस?'

त्यावर 'थट्टा नाही गं' अशी समजूत घालत 'मी तुला महाराजांचं चित्र दाखवित होते' असे बकुलावलिका म्हणते.

तेव्हा मालविका चित्राजवळ जाते. चित्रातील राजाकडे डोळे भरून पाहत राहते. त्यापूर्वी महाराजांच्या प्रत्यक्ष भेटीत त्यांच्याकडे नीट पाहताही आले नसल्याची खंत व्यक्त करून 'आता बाकी मी ह्यांना पाहण्याची तहान मनसोक्त भागवून घेते', असे म्हणते.

त्यावेळी गौतम राजाकडे पाहात त्याची थट्टा करण्यासाठी म्हणतो, 'बघ, तुझ्यापेक्षा तुझं चित्रच अधिक पाहण्याजोगं असल्याचा तिचा अभिप्राय दिसतो. करंड्याने रत्नांचा गर्व करावा, तसा तू आपल्या रूपाचा फुकट अभिमान मिरवतोस.'

त्या चित्रात राजाचा परिवारही असतो. समूहातील त्या परिवाराकडे मालविका पाहात असताना सगळ्यांना डावलून महाराज त्यातील एका विशिष्ट स्त्रीकडे पाहात असल्याचे तिच्या लक्षात येते. ती कोण असावी असे विचारताच बकुलावलिका 'अगं तीच ती इरावती' असा खुलासा करते. मग सगळ्यांच्या उपस्थितीत राजाने तिच्या एकटीकडेच का पाहावं? असा सवाल करते. तेव्हा ती राजाची लाडकी राणी असल्याचं मालविकेला कळतं. रूष्ट झालेली मालविका म्हणते, 'मग तिच्याकडेच पाहा म्हणावं, आम्हाला कशाला मोहात पाडता?', असे म्हणून ती आपली मान फिरवते. रागाने तिच्या भुवया ताणल्या जातात, त्यामुळे कपाळावरील कुंकवाचा टिळा वेडावाकडा होतो. ओठही थरथरू लागतात. जणू खंडिता नायिकेचा आविर्भाव व्हावा. ती राजावर रागवली असते. मात्र ते चित्र असल्याचं तिच्या लक्षात येत नाही. हेच औचित्य साधून राजा मालविकेसमोर येवून म्हणतो, 'अगं चित्रातल्या माझ्यावर का रागावतेस?, प्रत्यक्ष मीच आता तुझ्यासमोर उभा आहे ना? इरावतीबद्दल चित्रातले माझे वर्तन तुला आवडले नाही, पण तुझ्याबाबतची माझी मनःस्थिती तुला कधीच कळू नये? हे वाक्य ऐकताक्षणीच मालविका भानावर येते. आपण आत्तापर्यंत चित्रालाच खरे मानून चालत होतो असे वाटल्याने ती ओशाळते.

'भावाधिनं सर्वमयं जगत' असं म्हटलं गेलं आहे ते खरं आहे. कालिदासाने वर्णन केलेला या चित्रातील 'भाव' अत्यंत महत्त्वाचा आहे.

भाव म्हणजे भावना किंवा काहीतरी आशय.

डोळ्यांना वस्तूचे फक्त 'रूप'च दिसत असते. त्यातून सूचित होणारा 'भाव' मनाने जाणून घेता येतो. आनंदवर्धनाची 'व्यंजना' हेच सांगते. वस्तूचे डोळ्यांना दिसणारे रूप हा तिचा वाच्यार्थ म्हटला तरी त्यातून प्रकट होणारा भाव हा व्यंग्यार्थ म्हणावा लागेल. हा व्यंग्यार्थ मनालाच कळतो, पण पाहणारा रसिक किंवा कलावंत असेल तर सामान्य माणसाच्या मनाला न कळणारा सुंदर व्यंग्यार्थ त्याच्या प्रतिभेला समजतो. शिवाय मालविका ही एक कलावंत आहे. अर्थातच हा व्यंग्यार्थच तिला व्यथित करणारा ठरला असावा.

भाव योजन हे चित्राचेच नव्हे तर कोणत्याही ललितकला कृतीचे अत्यंत महत्त्वाचे अंग आहे. ज्या चित्रातून भावनांचा आविष्कार घडविलेला असतो ते चित्र अधिक परिणामकारक असते.

भाव म्हणजे व्यंग्यार्थ असे अवनींद्रनाथ ठाकूरांनीही म्हटले आहे. हे सर्व आनंदवर्धनाच्या ध्वनिकाव्याशी तंतोतंत जुळते. चित्रातून भावना किंवा काहीतरी विशेष आशय सुचविलेला नसेल तर ते चित्र निर्जीव व सामान्य दर्जाचे वाटते. चित्रकाराने 'रूपा' तून व्यंग्य सुचविलेल्या अर्थाचे दर्शन घडवलेच पाहिजे. वस्तूतला इतरांना अस्पष्ट असलेला सूचित भाव समजणे व तो आपल्या कलाकृतीतून प्रकट करणे हीच कलावंताची 'कला' होय. सदर समूह चित्रात हा भाव अर्थात अग्निमित्र ज्या दृष्टीने इरावतीकडे पाहतो आहे तो चित्रित करण्यात चित्रकार यशस्वी झाला आहे. दुसऱ्याच्या हृदयाला म्हणजेच भावनेला स्पर्श करून त्याला मान डोलवावयास लावीत नाही असे काव्य निर्मिती करून कवीला काय मिळणार? असे एका संस्कृत कवीने म्हटले आहे. तेच चित्राला किंवा सर्वच ललितकलाकृतींना लागू आहे.

सदर चित्रात ज्या मानवाकृती चित्रित केल्या आहेत त्यांचं 'रूप' अंगही भावाइतकंच महत्त्व राखतं. चित्रकार अवनींद्रनाथ ठाकूरांनी 'रूप' याचे दृश्य रूप व मानसिक रूप असे आणखी दोन प्रकार कल्पिले आहेत. मानसिक रूप म्हणजे डोळ्यांना न दिसणाऱ्या अमूर्त गोष्टींना चित्रकाराने आपल्या कल्पनाशक्तीने दिलेले रूप. हर्षशोकादि भावना, शौर्य, दया इत्यादि गुण हे अमूर्त आहेत. माणसाच्या मनात येणारे विचारही अमूर्तच. त्या भावना, गुण, विचार इत्यादिचे ज्ञान प्रेक्षकाला व्हावे म्हणून कुशल चित्रकार त्या गुण, भावना वगैरेंनी युक्त अशा (चित्रांचा विषय असलेल्या) पात्रांच्या चेहऱ्यावरील रेषांच्या व रंगछटांच्याद्वारे त्या भावना इत्यादिंचा प्रेक्षकाला अनुभव देत असतो. (वीरकर १९८४:१८)

कालिदासाने वर्णन केलेल्या या चित्रात अग्निमित्राच्या चेहऱ्यावरील इरावतीविषयीचे भाव प्रभावीपणे दाखवण्यात चित्रकार यशस्वी झाला असल्याचं स्पष्ट होतं.

चित्र नुकतच रंगवून पूर्ण झाल्याचा उल्लेख आहे, त्यातही एक वेगळा अर्थ कालिदासाला सांगावयाचा असावा. रंग ओले असल्याकारणाने त्यांची चकाकी महत्त्व राखते. विशेषतः

मानवाकृतींच्या शरीरकांतीवर त्याचा अनुकूल परिणाम दिसून येत असावा. चित्रातील रंग ओले होते या मागील संकेत असावा कि शरीरावरील त्वचा अधिक कांतीयुक्त, तजेलदार दिसत असावी. त्यातही मालविकेच्या आकृतीवर शेवटचा हात फिरवून चित्रकारानं ते नुकतंच पूर्ण केलं असावं.

दुसरी महत्त्वाची बाब म्हणजे चित्राकडे पाहात असलेल्या धारिणीच्या नकळत राजा तिच्या मागे येवून उभा राहतो व तोही निमूटपणे चित्रावलोकन करतो. हा अवधी महत्त्वाचा आहे. याच वेळेस चित्रातील मालविका राजाच्या दृष्टिस पडते.

राणीच्या एवढ्या मोठ्या परिवारात मालविकेचं सौंदर्य राजाच्या नजरेत भरतं. शिवाय चित्रात ती दासीच्याच परिवेषात असणार हे स्वाभाविकच आहे. या परिवेषात असूनही राजाच्या नजरेत ती भरते त्याचा अर्थच मुळी ती सर्वांगसुंदर होती असा होतो. कालिदासाच्या शाकुंतल नाटकातील शकुंतलाही अशीच सर्वांगसुंदर होती. तिचंही सौंदर्य वर्णन कवी भरभरून करतो.

(त्रिपाठी, २०१९:३७२)

पण मालविकेचं सौंदर्य खऱ्या अर्थानं वाखाणण्यासारखं म्हणावं लागेल. कारण शकुंतला ही स्वर्गीय अप्सरेची कन्या आहे त्यामुळे तिच्या सौंदर्याला दिव्यत्वाची झळाळी असणारच, पण मालविका मर्त्यलोकातील असूनही ती सौंदर्याची खाण आहे. हाच मुद्दा नाटककाराला लक्षात आणून घ्यावयाचा आहे. राजपरिवारातील अनेक व्यक्तिरेखांच्या गर्दीतही राजाला ते चित्र पाहताक्षणीच ती डोळ्यात भरते याचाच अर्थ मालविका कमालीची देखणी होती. साध्या पेहरावातही तिचं लावण्य ओसंडून वाहत होतं. जातीच्या देखण्या सौंदर्याला बाह्यालंकारांची गरज नसते. आहार्याशिवायही त्या सौंदर्याची प्रतीती सर्वसामान्यालाही येवू शकते मग ललितकलाप्रिय रसिक वृत्तीच्या अग्निमित्राची तर गोष्टच निराळी. शिवाय तो स्वतः उत्तम, कुशल चित्रकारही असल्याचा अप्रत्यक्ष उल्लेख नाटककाराने केलाच आहे.

नाटकात तिसऱ्या अंकातील दोहदपूर्ती प्रसंगात मालविकेच्या पावलांवर आळित्याने रेखाकृती काढण्याची कला बकुलावलिकेने खुद्द राजाकडूनच शिकल्याचा उल्लेख आहे.

(त्रिपाठी, २०१९:६०५)

त्याशिवाय मालविकेस प्रत्यक्ष पाहिल्यानंतर तिचे चित्रात पाहिलेल्या रूपविषयीचा जो अभिप्राय अग्निमित्र देतो त्यात 'शिथिल समाधी' एका शब्दावरूनही राजाचं चित्रकलेतील दोनही पक्षाचं-शास्त्र व कर्म-ज्ञान किती सखोल व परिपूर्ण असेल याची पुरेपुर कल्पना येते. शाकुंतलात दुष्यन्तही सिद्धहस्त चित्रकार होता याविषयी सविस्तर वर्णन आहे. त्यात चित्रकार म्हणून दुष्यंताची चित्रकलेतील प्रायोगिक पक्षावर असलेली मातब्बरी स्पष्ट होते, पण अग्निमित्राच्या 'शिथिल समाधी' या एकाच शब्दावरून त्याचा चित्रकलाविष्कारातील सैध्दांतिक पक्षही किती भक्कम होता याची कल्पना कालिदासाने सदर अर्थवाही शब्द योजून दिली आहे. महाकवीचं महाकवित्व इथं अशा चपखल शब्दयोजनेनं सिद्ध झालं आहे.

मालविकाग्निमित्र

चित्रदर्शी वर्णने

पहिला अंक

१-१ मालविकाग्निमित्र नाटकाच्या आरंभी नांदीच्याद्वारे भगवान शंकराला वंदन केले आहे. शंकराच्या ऐहिक, पारमार्थिक, ऐश्वर्यसंपन्नतेचे, अर्धनारीनटेश्वर म्हणून त्याच्या रूपाचे, त्याच्या अष्टदेहाचे चित्रदर्शी वर्णन केले आहे.

आपल्या भक्तांना मनोवांछित फळ देण्यासाठी अपार भांडार असताना देखील जो केवळ गजचर्म धारण करूनच स्वतःचे काम चालवतो, ज्याने आपल्या अर्ध्या शरीरात आपली पत्नी गौरीला स्थान दिल्यावरही सांसारिक भोगापासून आपलं मन दूर ठेवतो आणि आपल्या आठही रूपांनी संपूर्ण संसाराचे पालन करत असताना सुध्दा अभिमानाचं वारं जो आपल्याजवळ फटकू देत नाही अशा संसाराचा स्वामी शंकर भगवान पापाकडे घेवून जाणाऱ्या आपल्या बुद्धीला अशा प्रकारे नष्ट करतो की आपलं मन सत्कार्याच्या संपादनासाठी प्रवृत्त होवो.

शिवाच्या अष्ट देहाचं वर्णन कालिदासाने अभिज्ञान शाकुंतलच्या नांदीतही केलं आहे.

(त्रिपाठी, २०१९:३४५)

शिवाच्या अर्धनारीनटेश्वराचं वर्णन रघुवंशाच्या आरंभीही केलं आहे. (त्रिपाठी, २०१९:३)

१-४ कालिदासाने आपल्या पहिल्या नाटकात एका पात्राच्या तोंडून नाटकाबद्दलची स्वतःची संकल्पना स्पष्ट केली आहे असे दिसते.

धारिणीचा नृत्याचार्य गणदास पहिल्या अंकातील पहिल्या विष्कंभकात नाट्यकलेबद्दल आपली प्रतिक्रिया प्रकट करताना म्हणतो - नाटक हा देवदेवतांच्या आनंदासाठी केला जाणारा एक सुंदर व मुख्य म्हणजे नेत्रसुखद यज्ञच असल्याचे मुनीजनांचे मत आहे. यज्ञकर्म नेहमी देवतांच्या प्रसन्नतेसाठीच केले जाते. हाही यज्ञ अगदी तसाच आहे. पण हा मुख्यतः दृष्टीसुखासाठीच केला जातो. याची देवता नटराज आहे. नटराज म्हणजे शंकर. शंकराच्या अस्तित्वातच नाट्य आहे. त्याच्या एका शरीराचे उमा आणि महेश्वर असे दोन भाग त्याने केले. एक तांडव व दुसरा लास्य. पण नवल हे की दोन्ही भाग परस्परांशी एकरूप झाले आहेत. स्त्री भाव आणि पुरुष भाव हे दोन परस्परविरुद्ध भाव एकाच देहात नांदवण्याचे व एकाच देहातून प्रकट करण्याचे नाट्य शंकराजवळ आहे. यात सत्त्व, रज आणि तम हे तीनही गुण दिसतात. नाटकात लोकजीवनाचेच दर्शन घडते. हे लोकजीवन सत्त्व, रज, तम अशा तीन गुणांमधून घडत आलेले असते. या लोकजीवनातही प्रेम-द्वेष-हर्ष-खेद या सारख्या विविध भावनांचे नेहमी अनुभव येत असतात. त्यामुळे त्यावर आधारलेल्या नाटकातील चित्रणात मानवीय स्थायी भावातून उद्भवणाऱ्या विविध रसांची सामाजिकांना प्रचिती येते. त्यामुळे त्यांच्यातील प्रत्येक व्यक्तीची आवडनिवड कितीही भिन्न असली तरी त्या सर्वांचे एकाच वेळी समाधान करण्याचे सामर्थ्य नाटकामध्ये असते. सदर कालिदासीय वर्णनात 'रूप' हे अंग नाटकात महत्त्वाचे मानले असून ते बदलून दुसरे सोंग घेणे असा अर्थ लावता येतो. नाटकात म्हणा किंवा चित्रात म्हणा 'रूप' अंग महत्त्वाचे आहे. नाट्याचा आरंभ या दोन रूपे बदलण्यापासूनच झाला अशी कालिदासाचीही कल्पना असावी. असे त्याच्या 'रुद्रेणेदमुमाकृत-व्यतिकरे स्वाङ्गे विभक्तं द्विधा' यावरून वाटते. (केतकर, १९६३:२)

‘स्वाङ्गे विभक्तं द्विधा’ यातून शिवाच्या ‘अर्धनारीनटेश्वर’ रूपाची कल्पना येते. रघुवंशातही कालिदासाने आरंभी शिवाच्या याच रूपाला वंदन केले आहे. (त्रिपाठी, २०१९:३) कसलेला नट ज्याप्रमाणे आपल्यापेक्षा वेगळ्या भूमिका बेमालुमपणे वठवून दाखवू शकतो त्याप्रमाणे स्वतः शंकर, उमा आणि महेश्वर या दोन भिन्नलिंगीय भूमिका एकटेच वठवत असतात. (शेवाळकर, १९९७:९२)

१-५ बकुलावलिका जेव्हा महाराणी धारिणीचा निरोप मालविकेच्या नृत्याचार्यास - गणदासास-सांगते त्यावर मालविका शिष्योत्तमा असल्याचे जे वर्णन गणदास करतो त्यात चित्रदर्शित्वासोबतच एका उत्तम नृत्यशिष्येचे लक्षण वर्णन फार प्रभावीपणे कालिदासाने रंगवले आहे.

गणदास म्हणतो की, महाराणीला सागावं ती फार चतुर आणि शिक्षागहिका बुद्धिने संपन्न आहे. अधिक काय सांगू?

मी जो जो भाव तिला शिकवतो त्यांना ती अधिक सुंदर प्रकारे करून दाखवू लागते, त्यामुळे असे वाटते की उलट तीच मला शिकवीत आहे.

कालिदासाने या वर्णनात ‘भाव अंग’ हा शब्द योजिला आहे. भाव नृत्यात जसे महत्त्वाचे तसेच चित्रातही अत्यंत महत्त्वाचे ठरतात. ‘भावाऽधिनं सर्वमयं जगत्’ असे जे म्हटलं गेलं आहे ते उगाच नाही. नाट्यशास्त्रातही भाव अंगाविषयी सविस्तर विवेचन भरतमुनीने केले आहे. (केतकर १९६३:९७ ते १२०) त्यात स्थायीभाव, व्यभिचारीभावादींचे खूपच सविस्तर विवेचन दिसून येते.

भावातूनच रसनिष्पत्ती होत असल्याने त्यांचं महत्त्व आणि माहात्म्य केवळ नृत्यातच नव्हे तर चित्रकलेत, शिल्पकलेतही अनन्यसाधारण आहे. (वीरकर, १९८४:१९, २०) त्यामुळे कालिदासाने जरी नृत्यविषयक वर्णन केले असले तरी त्या वर्णनाबरहुकूम चित्राविष्कार करताना नर्तकीच्या मुखावरील विविध भावांचं रेखांकन आणि रंगलेपन करणं चित्रकाराच्या प्रतिभेला आवाहन देणारं तसेच आव्हान देणारंही ठरतं.

प्रथम अंक

प्रसंग

परिव्राजिका दोन्ही नृत्याचार्यांना अर्थात गणदास आणि हरदत्त यांना म्हणते की मला निर्णयाचा अधिकार मिळाला आहे. त्यामुळे मी म्हणते की पात्राच्या सर्व अंगाचे हावभाव स्पष्ट दिसायला हवेत, म्हणून तुम्ही पात्रांना खूप सजवून आणू नका. त्यावर दोन्ही आचार्य म्हणतात की, हे सांगण्याची आवश्यकता नव्हती.

सदर प्रसंग नंतर होवू घातलेल्या नृत्यस्पर्धाविषयक वर्णन करणारा आहे. दोन्ही नृत्याचार्यांनी आपापल्या शिष्यांना नृत्यात किती आणि कसे प्रशिक्षित केले आहे याचा न्यायनिवाडा करण्यासाठी ही नृत्य स्पर्धा आयोजिली असते.

सदर वर्णनात चित्रदर्शित्व नसले तरी, 'पात्रांना फार सजवून न आणता अर्थात अत्यंत जुजबी स्वरूपातील वस्त्रांलकार परिधान केलेल्या त्या नर्तिका असाव्यात'असा अभिप्राय परिव्राजिका देते तो महत्त्वाचा आहे. चित्रकलेत म्हणा वा नृत्यकलेत मानवाकृतींचे शरीर सौंदर्य हे त्यांच्या शरीरकृतीच्या बाह्यरेषेवर बहुतेक करून अवलंबून असते.

सालंकृत शरीर दोन्ही ललित प्रकारात सौंदर्यपूर्ण दिसते यात शंका नाही. परंतु वस्त्रालंकाराचा अतिरेकही क्वचित मूळ शरीरसौंदर्याला बाध आणणारा ठरू शकतो.

हंपी, हळेबीड येथील मंदिरांवरील देवीदेवतांची, अप्सरांचे शिल्प अशीच अलंकरणाचा अतिरेक आहेत. त्या शिल्पांत व्यक्तींच्या शरीराच्या बाह्य रेषा जवळजवळ दिसतच नाहीत. दृश्यकलेत तर रेषा सौंदर्य हे चित्राचं वा शिल्पाचं प्राणतत्त्व समजलं जातं.

नृत्यातही चतुर्विध अभिनय – आंगिक, वाचिक, आहार्य व सात्त्विक महत्त्वाचे असले तरी आंगिक अभिनयाला आहार्य पूरक ठरला तरच नृत्यप्रस्तुती नेत्रसुखद वाटते.

दुसरा अंक

२-३

चित्रात पाहिल्यापासूनच जिने वेड लावले होते त्या मालविकेला प्रत्यक्ष पाहण्यास अतिउत्सुक असलेला अग्निमित्र जेव्हा रंगपीठावर पाहतो त्यावेळी त्याने मालविकेविषयी काढलेले हे प्रशंसोद्गार आहेत.

चित्रातल्या पेक्षाही कितीतरी पटीने तिचे सौंदर्य वाढीव आहे. कदाचित तिचे संपूर्ण सौंदर्य चित्रित करताना चित्रकाराची समाधी शिथिल झाली असावी असा अभिप्राय दिल्यावर राजा अनिमिषपणे तिच्या अंगप्रत्यंगाचे निरीक्षण करीत होता. कालिदासाने मालविकेच्या शरीर सौंदर्याचे रसभरित वर्णन करताना एक आदर्श नर्तकीचे शरीर कसे असावे याचा जणू वस्तूपाठच दिला आहे असे वाटते.

स्त्री देहाच्या सौंदर्याचे हे गुप्तकालीन संकेत तत्कालीन इतरही चित्रशिल्पात अभिव्यक्त झालेले दिसून येतात. कालिदासीय वर्णनानुसार तिच्या चेहऱ्यावर शरदचंद्राची कांती होती, डोळे मोठे होते, बाहू खांद्यांपाशी ओघळत गेले होते, वक्ष भाग उन्नत होता, उरोज भरदार होते, पार्श्वभाग पुष्ट होता, कटिप्रदेश मुठीत मावण्यासारखा कृश, तर जघनप्रदेश विशाल होता. पावलांची बोटे बाकदार होती. नृत्यशिक्षकाला जसे हवे तसेच विधात्याने जणू तिचे शरीर घडविले होते.

मालविकेच्या अंग, प्रत्यांग व उपांगांचं वर्णन करताना कालिदासाने चपखल शब्द योजल्याने एखाद्या चित्रकाराला आपल्या चित्रात तिचे शरीर सौंदर्य पुरेपूर उतरविता येवू शकते यात शंका नाही.

सदर चित्रदर्शी वर्णनात केवळ आकार सौंदर्याच नाही तर रूप सौंदर्य, कांती सौंदर्य, पोत सौंदर्य असे मानवी शरीराच्या सौंदर्याचे विविध पदर नाटककाराने अत्यंत सूक्ष्मदर्शीपणाने उलगडून दाखवले आहेत.

२-६

गीतभावानुसार अभिनय केल्यानंतर रंगपीठावरून मालविका जाऊ लागते त्यावेळी विदूषकाच्या प्रश्नावरून गणदासाच्या आदेशावरून परत फिरून ज्या विशिष्ट मुद्रेत उभी राहते

तिला पाहून दुष्यंताच्या मनात तिच्या सौंदर्याविषयी जे भाव उत्पन्न होतात त्याचं चित्रमय वर्णन या श्लोकात आहे.

मालविका रंगपीठावर उभी होती. तिच्या डाव्या मनगटावर काकणं स्थिरावली होती. तो हात तिने आपल्या कमरेवर ठेवला होता. उजवा हात सैलसर खाली सोडून दिला होता. तो शामा नावाच्या वेलीच्या डहाळीसारखा शोभत होता.

मंचावर तिच्या पावलांनी चुरगळलेली फुले सर्वत्र विखुरलेली होती. त्याच्यावरच तिची नजर खिळलेली होती. तिच्या शरीराचा अर्धा भाग सरळ उभा होता. तिची उभी राहण्याची ढब राजाला नृत्यातल्या मुद्रेपेक्षाही मोहक वाटली. तिच्या उभ्या राहण्याच्या पध्दतीचे जे तपशीलवार वर्णन कालिदासाने केले आणि त्यात डोळ्यापुढे साक्षात चित्र उभे राहते. (जोशी, १९९६:३२८,३२९) प्रत्यक्ष नृत्य सुरू असताना सर्वांगाच्या सतत होणाऱ्या लयबध्द हालचालीमुळे तिच्या रमणीय शरीराचे जे दर्शन राजाला होवू शकले नाही ते आता ती उभी असताना शक्य होत होते. हा तर आशय या वर्णनातून व्यक्त होतोच परंतु तिच्या दृष्टीचेही जे सूक्ष्म वर्णन नाटककाराने केले आहे ते अत्यंत सुचक दिसते.

२-१२

मालविकेच्या नृत्य प्रस्तुतीनंतर हरदत्त आपल्या शिष्येचे प्रात्यक्षिक दाखविण्याची परवानगी मागतो तेव्हा राजा ती देतो. पण या वेळेस दुपार झालेली असते. त्याचे चित्रमय वर्णन या श्लोकात आहे.

पुष्करिणीतील कमळवेलींच्या दाट पर्णजाळीत हंसपक्षी आपले डोळे मिटून विसावले होते. उन्हामुळे कमालीची काहिली वाढली होती. प्रासादाच्या वळचणीला आश्रयासाठी जायलासुध्दा पारवे धजावत नव्हते. गरगर फिरणाऱ्या पाणरहाटातून पाण्याचे तुषार उडत होते व ते पिण्यासाठी मोर त्यावर झेपावत होते. सूर्यसुध्दा आपल्या किरणांसह त्याचप्रमाणे तळपत होता ज्याप्रमाणे अग्निमित्र आपल्या राजसी गुणांनी चमकत होता. प्रतिमांच्या वापरामुळे सदर वर्णन चित्रदर्शी झाले आहे.

तिसरा अंक

३- ५

वसंतोत्सवाच्या निमित्ताने प्रमदवनात इरावतीला राजासोबत झोपाळ्यावर बसायचे असते. त्या सोहळ्यासाठी राजा प्रमदवनात जातो. तेथील वनश्री पाहून व वसंत ऋतूच्या आगमनाच्या रंगीबेरंगी खुणा पाहून राजाचे मालविकेत गुंतलेले मन शांत होऊ शकले असते, असा प्रसंग आहे. कालिदासाने ज्या प्रकारे प्रमदवनाचे चित्र रंगविले आहे त्यानुसार संपूर्ण वनश्री एखाद्या प्रसाधनप्रिय नवयुवतीच्या वेशभूषेलाही लाजवेल अशी पुष्पशोभा परिधान करून राजाला जणु निमंत्रणच देत होती असे दिसते.

कालिदासीय वर्णनानुसार - तो लाल अशोक किती बहरून आला होता. सुंदर स्त्रीच्या खालच्या ओठाच्या रक्ती लालिम्यालाही फिके पाडील अशा लालचुटूक कळ्यांनी नटलेला होता. निळसर, शुभ्र व तांबड्या कोरांटीच्या फुलांनी स्त्रियांपेक्षा आपल्याकडेच लक्ष वेधून घेण्याचा प्रयत्न चालविला आहे. तिलक फुलावर बसलेल्या भ्रमरामुळे रमणीच्या मुखाची आठवणही पुसून टाकली आहे. प्रसाधनाच्या बाबतीत वसंत शोभेने जणू युवतींचा पाणउताराच चालवला आहे.

सदर वर्णनात विविध रंग आणि त्यांचे प्रतिकात्मक अर्थ लक्षात घेता, कालिदासाचे रंगभान किती प्रगल्भ होते याची खात्री पटते.

३-७, ८

प्रमदवनात झाडांच्या गर्दीतून येणारी मालविका अग्निमित्राला दिसते तेव्हा जणू आपले प्राणच परत येताहेत असे त्याला वाटते.

पण ती आपल्या देहवैभवाबद्दल इतकी उदासीन का असावी, हा प्रश्न त्याच्या मनात येऊन तिच्या देहाचे जे वर्णन राजा करतो ते चित्रदर्शी आहे.

श्लोक वर्णनानुसार हिच्या अंगावर मोजकेच अलंकार आहेत. शरगवताच्या देठाप्रमाणे तिचे गालही निस्तेज झालेले दिसत आहेत. अवधी पाने पिकून गेलेल्या नि मोजकीच फुले शिल्लक असलेल्या वसंतकाळातील कुंद लतिकेप्रमाणे ती दिसत आहे.

३-११

अशोकाचा डोहाळा पुरविण्यासाठी राणी धारिणी असमर्थ ठरल्यामुळे तिने अशोक वृक्षावर लताप्रहर करण्यासाठी आपली लाडकी दासी मालविकेची निवड केली. बकुलावलिकेने प्रसाधनासाठी पाय पुढे करण्याची मालविकेला विनंती केल्यानंतर तिने लाजतच आपला उजवा पाय पुढे केला त्यावर पावलांच्या कडेकडेने बकुलावलिकेने अळिता लावायला सुरवात केली. त्या प्रसंगाचे वर्णन कालिदासाने केले आहे. पायाला अळिता लावण्याचा अगदी साधासुधा प्रसंग पण त्यातही चित्रदर्शित्व आणणं आणि विशेष म्हणजे पायावर असलं तरी ते एक प्रकारे चित्रकर्मच ठरतं या दृष्टिकोनातून नाटककाराने या वर्णनाकडे पाहिलं आहे.

बकुलावलिका मन लावून मालविकेच्या पायावर रंगाकृती रेखाटत होती. काम आटोपल्यावर तिने तो पाय बाजूला ठेवला व वेगवेगळ्या कोनामधून ती आपणच रंगवलेल्या मालविकेच्या पायाचे निरीक्षण करू लागली आणि कशी वाटते म्हणून पावलांवरची दृष्टी न उचलताच मालविकेला विचारले. त्यावर, "पाऊल माझेच असल्यामुळे जास्त कौतुक करता येत नाही, पण खरोखरच छान रेखाटली आहेस," असा मालविका अभिप्राय देते. हा सर्व सोहळा राजाही वेलीआडून पाहात असतो. अळित्याची ओलसर रेघ त्याला शंकराने भस्मसात

केलेल्या मदनवृक्षाच्या नव्या पालवीसारखीच दिसली. बकुलावलिका मालविकेचा दुसरा पाय हातात घेते आणि खाली मान घालून एकाग्रतेने पुढे आपले काम चालू ठेवते. आपल्याच उजव्या पायावर मालविकेची नजर ठरत नव्हती, उचलवत नव्हती. तिकडे पाहत तिने बकुलावलिकेला विचारले, 'कुणाकडून ग शिकलीस हे कौशल्य?' त्यावर 'महाराजांकडून' मान वर न उचलता आपल्या तंद्रीत बकुलावलिकेने उत्तर दिले. महाराजांचे नाव ऐकताच मालविका रोमांचित होते. असे कलागुण असणाऱ्या पुरुषोत्तमाबद्दलची आपली अभिलाषा बकुलावलिके जवळ सांगावी काय? असे तिच्या मनात येते.

३-१२

रंगलेखनाबाबत महाराजांचेच शिष्यत्व मिळविल्याबद्दल मालविकेला आपल्या मैत्रिणीचा हेवा वाटतो. या वर्णनात अग्निमित्र हा उत्तम चित्रकार होता हे आपसूकच सिद्ध होते.

मालविकेच्या रंगविलेल्या चरणांकडे पाहत राजाच्या मनात जे भाव येतात ते अत्यंत समर्पक शब्दात कालिदास व्यक्त करतो.

चमकणाऱ्या नखांनी युक्त आणि नवी पालवीसारख्या पावलावाल्या सुंदरी मालविकेचे चरण एकतर बहरण्याची इच्छा असणाऱ्या अशोक वृक्षावर पडण्यास योग्य आहेत किंवा प्रेमात अपराध करणाऱ्या नतमस्तक प्रियकराच्या डोक्यावर पडण्यास योग्य आहेत.

चौथा अंक

४-१५

समुद्रगृहात अग्निमित्र आणि मालविकेला एकांत मिळाल्याबरोबर राजा तिच्याशी प्रणयचेष्टा करतो तो हा प्रसंग. राजाजवळ धैर्य असते. स्त्री दाक्षिण्यही असते. आपल्या वर्तनामुळे राणीचे मन दुखावले जाऊ नये याचीही त्याला काळजी घ्यावीशी वाटत असते.

आपल्या प्रमाणेच मालविकाही आपल्या मीलनासाठी आतुर असावी, असे त्याला वाटत होते. तिची प्रेमभावना अपरिपक्व असताना तिच्यावर आपल्याकडून कसलीही सक्ती होऊ नये

यासाठी तो जपत असतो. त्याने आपली मनःस्थिती मालविकेला सांगितली, इच्छाही सांगितली आणि तिला प्रेमभराने कवेत घेण्याचा प्रयत्न केला. तिने हळूच त्याच्या विळख्यातून सुटका करून घेतली.

कालिदासाने हा प्रणयप्रसंग ज्या सूक्ष्मतेने टिपला आहे त्यात मालविकेची जी तगमग वर्णिली आहे त्यात चित्रमयता आहे. वर्णनानुसार अग्निमित्राची बोटे तिच्या कमरपट्ट्याशी चुळबुळ करीत होती. थरथर कापत ती त्यांना तिथेच थोपवीत होती. हा तिला मिठीत घ्यायला गेला, तर तिने दोन्ही हातांनी आपला वक्षप्रदेश झाकून ठेवला. लांब नेत्रांनी शोभणारा तिचा चेहरी चुंबनासाठी वर उचलावा तर ऐनवेळी तिने तोंड फिरवावे. पण तिचा उत्सुक प्रतिसाद त्याला आवडला असता, तसा हा भयभीत नकारही त्याची आसक्ती वाढवीत होता असे कालिदास वर्णन करतो.

कालिदासाच्या एकूणच चित्रदर्शी वर्णनांमध्ये शृंगार प्रसंगांची रेलचेल असते.

पाचवा अंक

५-१

विदर्भावरील स्वारी यशस्वी झाल्याची बातमी अग्निमित्राला समजते त्याचे हे चित्रदर्शी वर्णन आहे.

प्रमदवनात कोकिल कूजन ऐकत बसलेल्या राजाला वरदा नदीच्या तीरावर स्थित शत्रूच्या पराजयाची वार्ता मिळते. शत्रूला हरविल्याची वार्ता पण त्यातही कालिदासाने रूपक वापरले असल्याने त्यात प्रतिकात्मकता आली आहे. शत्रूच्या पराजयाचे वर्णन करताना वरदा नदीच्या तीरावर असलेल्या वृक्षांना जसे वाकवावे तसा तुझा शत्रू वाकवला आहे असे वर्णन आहे.

५-९

राणीच्या परिवारात असली तरी जवळ वाटणारी मालविका अग्निमित्राच्या दूर असते. परिणामी त्याचे मन चक्रवाकासारखे आक्रंदन करीत असते. मालविका चक्रवाकीसारखी पाठीमागे उभी असते. परंतु दोघांच्यामध्ये रात्र यावी त्याप्रमाणे धारिणी आली असते.

स्वतःची तुलना राजा चक्रवाक पक्षाशी तर मालविकेची चक्रवाकीशी करतो. उपमा अलंकाराच्या योजनेने सदर वर्णनात चित्रमयता साधली गेली आहे.

२) विक्रमोर्वशीय चित्रे

पहिला अंक

१-५

स्वर्गातील अप्सरांवर राक्षसांनी अत्याचार केला असता राजा पुरुरवा त्यांच्या मदतीस धावून जातो असा प्रसंग आहे. उर्वशी हीस राक्षसांनी बंदी बनविले असे रम्भा राजास सांगते तेव्हा तिची सुटका करण्याचे आश्वासन इतर अप्सरांना देवून आपल्या रथात बसून ईशान्य दिशेला राजा प्रयाण करतो. त्यावेळी जी सूचना तो त्याच्या सारथ्याला करतो त्यात चित्राचा अर्थपूर्ण संदर्भ आला आहे.

श्लोकार्थ : वा! वा! अशा प्रकारच्या वेगाने तर आपण उडणाऱ्या गरुडालाही पकडू शकतो तर इंद्राच्या शत्रूस (राक्षसास) पकडण्याची गोष्ट काय? माझा रथ इतक्या वेगात धावत आहे की त्याच्या घर्षणाने ढगसुद्धा धुळीसारखे झाले आहेत. याचे चाक इतक्या वेगात फिरत आहेत की त्याच्या आऱ्यांच्या पंक्ती बनत चालल्या आहेत. घोड्यांच्या डोक्यांच्या वर लावलेला चौरी निश्चल उभ्या आहेत जणू या चित्रात चित्रित असाव्यात आणि रथाच्या वेगामुळे जी हवा वाहत आहे त्यामुळे रथाचा ध्वजपट सरळ फैलावलेला दिसत आहे.

प्रसंगाला अनुरूप अशीच चित्रकलेची उदाहरणे कालिदासाच्या नाटकात मिळतात.

सदर प्रसंगात चित्राचा महत्त्वपूर्ण उल्लेख आहे. गती हा एक असा घटक आहे की तो प्रत्यक्ष अनुभवण्यासाठी प्रत्यक्ष कृतीच पाहणे इष्ट ठरते. परंतु दृष्टीच्या साहाय्याने आपण कितीही अनुभव घेतला तरी एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे ते अनुभव वर्णिता येत नाहीत. तेव्हा

गती, वेग या सारख्या घटकाचे केवळ शब्दांद्वारे प्रचिती वाचकांना द्यावयाची हे एक मोठे आव्हानच ठरते. पण कुशलशब्दयोजनेचे ते आव्हान पेलून अपेक्षित रसनिष्पती वा रथाच्या भरधाव वेगाची चित्रदर्शी वर्णने कालिदासाच्या इतरही काव्य नाटकांमध्ये विपुल प्रमाणात आढळतात. परंतु या नाटकातील सदर प्रसंगात त्याने चित्रकलेचा संदर्भ देऊन विवक्षित परिणाम साधला आहे.

वस्तुतः चित्र हे स्थिर असतं आणि कालिदासाला रथाच्या वेगाचा म्हणजे धावत्या, हलणान्या वस्तूचे वर्णन करावयाचे आहे. गती आणि स्थिरता यांचा दुरान्वयेही संबंध प्रस्थापित होऊ शकत नाही. तरीसुद्धा महाकवीच्या प्रतिभेने हा संबंध केवळ अर्थपूर्णच केला नाही तर तो चित्रदर्शीही केला.

दैनंदिन जीवनातही आपण हे नित्य पाहतो की वक्राकार गती असलेल्या वस्तू अत्यंत जोराने फिरल्यावर त्यात एक प्रकारची स्थिरता दिसते. उदा. पंख्याचे पाते

तसेच रथाच्या चाकांचेही वर्णन केले आहे.

घोड्यांच्या डोक्यावरील चवरीही निश्चल झाल्या आहेत.

चित्र स्थिरतेचं द्योतक आहे. चवरी वायूवेगाने हलत असल्यातरी रथाचा वेग अत्याधिक असल्याने त्याही स्थिर झाल्या आहेत असे महाकवीला म्हणायचे आहे. तीच अवस्था रथाच्या ध्वजाचीही. ध्वजपट अर्थातच कापडाचा असणार. निर्वात अवस्थेत तो लोंबकळता राहतो व साधारणपणे वारा वाहत असताना तोही फडफडतो; पण इथे रथाचा वेग अत्याधुनिक असल्याने तो ध्वजपट सपाटपणे फैललेला असल्याचं प्रत्ययकारी वर्णन आहे. थोडक्यात पुरुरव्याचा रथ अत्यंत सुसाटपणे धावत होता हेच कालिदासाला सांगायचे आहे.

प्रथम अंक : प्रसंग

राक्षसांच्या तावडीतून चित्रलेखेस सोडवून आणताना दुरून राजा पुरुरव्याचा रथ पाहताना मेनकेने जे वर्णन केले त्यात चित्राचा उल्लेख आहे.

रंभा आणि मेनका यांच्यात होणाऱ्या संवादात मेनका तिच्या सख्यांना उद्देशून म्हणते की धीर धरा. प्रसन्न हरीण ज्याच्या ध्वजावर चित्रित आहे असा राजर्षीचा सोमदत्त नामक रथ दिसत आहे. हा यशस्वी झाल्याशिवाय परतणार नाही असा मी विचार करते आहे.

ध्वजावर एखाद्या विशिष्ट प्राण्याची वा पक्ष्याची आकृती असण्याचे अनेक संदर्भ इतरही संस्कृत काव्य-नाटकांत सापडतात.

प्रथम अंक

१-१०

उर्वशीच्या सर्वांगसुंदर, अलौकिक अशा रूपवर्णनासाठी राजा पुरुरवा जे लालित्यपूर्ण शब्द वापरतो त्यात पुरेपूर चित्रदर्शित्व सामावलेलं आहे.

चित्रलेखा आणि उर्वशी यांच्यात चाललेल्या संवादादरम्यान उर्वशीकडे पाहत, तिचं रूप न्याहाळत मनातल्या मनात राजा जे काही बोलतो ते प्रतिकात्मक असल्याने त्यात चित्रमयता आहे. राजाच्या मनोगतानुसार नारायण ऋषीला मोहात पाडण्यासाठी आलेल्या अप्सरांनी जेव्हा त्यांच्या जांघेतून उत्पन्न झालेल्या उर्वशीला पाहिले तेव्हा त्या सर्व लज्जित झाल्या. मला वाटते की अशा सुंदर रूपवती सुंदरीला कोणी तपस्वी निर्माण नाही करू शकत. कारण हिची रचना करण्यासाठी कांती देणारा चंद्रमा प्रजापति झाला असावा, अथवा शृंगार रसाचा देव कामदेव याने हिला रचले असावे. किंवा वसंत ऋतु ने हिची रचना केली असावी. नाही तर सांगा की वेदाभ्यासाने जड झालेल्या तथा सांसारिक विषय वासनेपासून दूर राहणारा प्राचीन मुनि (ब्रह्मा) अशा सुंदर आकृतीचे निर्माण कसे करू शकला असता.

दुसरा अंक

२-१०

उर्वशी आणि पुरुरवा हे दोघेही व्याकुळ मनःस्थितीत असताना त्यांची दुसरी भेट होते आणि प्रत्येकाला दुसऱ्याच्या हृदयाची ग्वाही मिळून दिलासा लाभतो. या साधारण प्रणयकथेच्या

विकासात कालिदासाने उर्वशीच्या चित्राचे जे चित्र रंगवलं आहे ते एकूणच कथानकात आपलं आगळं महत्त्व राखते.

नाटकातील दुसऱ्या अंकात या चित्राचा उल्लेख आहे. चित्राचा उल्लेख करावयास अनुकूल अशी पार्श्वभूमी नाटककार तयार करतो हेच त्याच्या लेखन शैलीचं वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

उर्वशीच्या विरहामुळे विमनस्क झालेल्या आपल्या मित्राला अर्थात पुरुरव्याला उर्वशीच्या प्राप्तीचा कोणता मार्ग सुचवावा, या चिंतेत नाटकातील विदूषक अर्थात माणवक चूर होतो. मित्राची नायिका मानवी आटोक्याच्या पलीकडची असल्यामुळे त्याला काहीच सुचत नव्हते. मित्राने इतक्या विश्वासाने आपल्याला तोडगा विचारावा आणि आपल्याला मात्र काहीच सांगता येऊ नये. या जाणीवेने माणवक अस्वस्थही होतो. एकदम एक कल्पना त्याच्या मनात झळकते. त्याचे डोळेही चमकतात, आनंदाने चुटकी वाजवून तो आपला चेहरा राजाकडे वळवतो. माणवकाला कोणता तरी उपाय निश्चित सापडला आहे ह्याची राजाला कल्पना येते व तो अधीरतेने माणवकाकडे पाहू लागतो. तेव्हा त्यांच्यात जो वार्तालाप घडतो तो पुढीलप्रमाणे

“एक” माणवक म्हणतो, “पुन्हा एक चांगली कल्पना सुचली आहे.”

“एक तर तू निवांत झोप घे. म्हणजे तुला स्वप्न पडेल. जागेपणी सारखा तिचाच ध्यास लागलेला असल्यामुळे स्वप्नात हमखास तिची भेट घडेल.”

त्यावर राजा खिन्नपणे हसून म्हणतो, “अरे, वेड्या काळजीमुळे माझी झोपच मुळी उडून गेली आहे. रात्ररात्र डोळ्याला डोळा लागत नाही.

मग स्वप्न पडेल तरी कसे? आणि स्वप्नात भेट होणे तर लांबच राहिले.”

“असे होय?” असे म्हणून माणवक पुन्हा डोळे खाजवतो; त्याच्या सुपीक डोक्यातून एक नामी शकल निघते. तो राजास म्हणतो,

“मग तू असे कर, उर्वशीचे चित्र काढ. म्हणजे चित्रात तरी तिची तुझी भेट होईल.”

“तिथे तीच अडचण आहे ना?” राजा उद्विगतेने म्हणतो, “विरंगुळा म्हणून माझ्या प्रियतमेचे चित्र काढायला मी बसेन सुद्धा. पण चित्र पूर्ण होत आले की तिच्या आठवणीने माझे

डोळे पुन्हा भरून येतील. मला पुढचे काहीच दिसेनासे होईल. शिवाय ओघळणाऱ्या अश्रूंमुळे चित्र पुसले जाईल ते वेगळेच.”

कालिदासीय काव्य-नाटकांत विरहावस्थेत नायक-नायिका मनोविनोदनासाठी एकमेकांचे चित्र काढत असल्याची उदाहरणे आहेत.

उदा. रघुवंशात कामासक्त; पण चित्रकलामर्मज्ञ अग्निवर्ण राजा त्याच्या प्रियतमेचे चित्र काढत असल्याचं वर्णन आहे.

शाकुंतलात राजा दुष्यंतही शकुंतलेचं चित्र काढतो तर मेघदूतात सुद्धा विरही यक्ष त्याच्या यक्षिणीचं चित्र शिलातलावर काढण्याचा प्रयत्न करतो. विक्रमोर्वशीयातील सदर चित्रंही त्याच प्रकारात मोडतं. विशेषकरून मेघदूतातील यक्षिणीचे चित्र काढण्याचा प्रयत्न करणारा यक्ष आणि उर्वशीचे चित्र काढणारा पुरुरवा यात बहुतांश साम्य दिसून येते.

फरक एवढाच की यक्ष यक्षिणीचे चित्र काढण्यास सुरु करण्यापूर्वीच त्याच्या मनातील सात्त्विक भाव उदीत होऊन त्याचे डोळे पाणावतात तो चित्रनिर्मितीस सुरुवातही करू शकत नाही; पण पुरुरवा मात्र उर्वशीचे चित्रांकन पूर्ण तरी करू शकतो पण चित्र पूर्ण होत असताना मात्र तिच्या आठवणीने त्याचे डोळे भरून येतील असा त्याला विश्वास असतो, अशी त्याची भावना असते. आणि त्याही अवस्थेत तो तिचे चित्र पूर्ण करू शकला तरी ओघळणाऱ्या अश्रूंमुळे ते चित्र पुसले जाईल असे मार्मिक वर्णन आहे.

प्रेमावस्थेत विशेषतः प्रियकर विरहावस्था भोगत असताना त्यांच्या शरीर-मनाचा सखोल, सर्वांगीण अभ्यास मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून करणाऱ्या कालिदासाचे कौतुक करावे तेवढे थोडेच आहे.

केवळ प्रियकर-प्रेयसींची मानसिकताच नव्हे तर त्यांच्या मित्र-मैत्रिणींचीही मानसिकता, त्यांचे गुणावगुण कालिदास दर्शवितो.

उदाहरणार्थ - माणवक हा ह्या नाटकातील विदूषक आहे. राजकार्य वा विनोद निर्मिती ह्या दोन्ही दृष्टींनी ह्या नाटकात तो फारसा प्रभाव पाडत नाही हे खरे. खादाडपणा व स्वतःच्या कुरूपपणावरचे हास्योत्पादक भाष्य ही विदूषकाची लक्षणे त्याच्याही जवळ आहेत. विदूषकाचा

वेंधळेपणाही त्याच्याजवळ आहे. पण त्याचा एकूणच मानवी व्यवहाराबाबतीत शहाणपणाही वाखाणण्याजोगा आहे. राजाला नामी उपाय सुचवताना जेव्हा उर्वशीची प्रत्यक्ष भेट होऊ शकत नाही तर तिची स्वप्नात तरी भेट घे असं सुचविणाऱ्या माणवकाला 'मनी वसे ते स्वप्नी दिसे' ही म्हण जणू माहीत होती असेच दिसते. कारण जागृत (चेतन) मन हे नेहमी अचेतन मनाशी संवाद साधत असतं. जागेपणी जो विचार कल्लोळ, भाव भावनांची घुसळण आपल्या मनात चालली असते तीच निद्रावस्थेत अचेतन मन कार्यान्वित झाल्यावर उसळी मारून वर येतात याची पुरेपूर कल्पना माणवकला आहे. म्हणून तो राजाला झोप घेण्याचा सल्ला देतो.

तोही उपाय उपयोगाचा नाही म्हटल्यावर तो राजाला उर्वशीचं चित्र काढण्याचं सुचवतो. हा उपाय सुचवणं वाटतं तितकं साधं, सोपं नाही.

चित्रनिर्मितीचा सल्ला देणारा पुरुरव्याचा मित्र माणवक चित्रकलेचंही मर्म जाणतो, हे त्याच्या सल्ला देण्यावरून स्पष्ट होते.

शाकुंतलातील दुष्यंताच्या विदूषक मित्रासारखाच पुरुरव्याचा मित्र माणवक सुद्धा चित्रकलेचा केवळ जाणताच नाही तर मर्मज्ञ आहे हे विशेषत्वे लक्षात येते.

आपल्या मित्राचे चित्र कौशल्य तो जाणतो हेही कालिदासाला सदर वर्णनातून दाखवावयाचे आहे.

चौथा अंक

४-७५

बऱ्याच मोठ्या कालावधीसाठी राजा पुरुरवा आणि अप्सरा उर्वशीचा वियोग झाल्यानंतर संगमनीय मणी प्राप्त झाल्याने त्यांचे पुनर्मिलन होते. पार्वतीच्या चरणांच्या लालिम्याने तयार झालेला संगमनीय मणी पुरुरव्याला प्राप्त होताच तो फुलरहित लतेस आलिंगन देताक्षणीच शापाच्या कारणाने लतारूपात परिणत झालेली उर्वशी शापमुक्त होऊन तिच्या मूळ रूपात येते. तदनंतर त्या दोघांत झालेल्या वार्तालापानंतर प्रतिष्ठान नगरीस परत जाण्यासाठी उर्वशी राजास

जेव्हा विचारते की आपण कोणत्या प्रकारे नगरीस प्रयाण करू इच्छिता? तेव्हा राजा म्हणतो की वीजेचा पताका असलेल्या, इन्द्रधनुष्यासमान चित्रांनी सुशोभित मेघरूपी विमानावर स्वार होऊनच मी आपल्या नगरात पोहोचेल.

विमानाचे वर्णन करताना कालिदासाने चित्राचा संदर्भ दिला आहे. आकाश संचारी पुष्पक विमानाचा संदर्भ रामायणातही आला आहे. त्यातही अशा स्वरूपाचे विमान हे विविध प्रकारच्या चित्रांनी सुशोभित केलेले असल्याचा उल्लेख मिळतो.

कालिदासवर्णित विमान मात्र इन्द्रधनुष्यासमान चित्रांनी शोभित आहे याचा अर्थ यातील चित्रे सप्तरंगी आहेत असा अनुमान करता येईल. रामायणापूर्वीही ऋग्वेदातही जलयान, वायुयान, वायुरथ, विद्युतरथ असे विविध संदर्भ सापडतात.

चित्रदर्शी वर्णने

पहिला अंक

१-४

उर्वशी आणि पुरुरवा यांच्या पहिल्या भेटीला जे निमित्त घडते ते या श्लोकात कवीने वर्णिले आहे. सूर्याची पूजा करून परत येत असताना काही स्त्रियांचा जीवाच्या आकांताने चाललेला आक्रोश पुरुरवाच्या कानावर पडतो. त्यामुळे त्याचा रथ थांबवून तो चौकशी करतो तेव्हा त्याला कळते की, कुबेराची सेवा करून उर्वशी तिच्या सख्यांसोबत परतत असताना मध्येच केशि राक्षसाशी त्यांची गाठ पडते आणि तो उर्वशीला जबरदस्तीने अपहरण करून नेतो. तिच्या बरोबर चित्रलेखा नावाची सखीही असते. त्याबद्दल उरलेल्या अप्सरांचा आरडाओरडा चाललेला असतो.

नाटकाच्या पहिल्या अंकाची सुरुवातच या प्रसंगाने महाकवीने केली आहे. तत्पूर्वी सूत्रधाराच्या कानी अप्सरांचा आक्रोश ऐकू येतो तेव्हा त्याला या घटनेची चाहूल लागते व तो ओळखतो की कुणी कुणाचे अपहरण केले.

उर्वशीचे वर्णन करताना नराचा मित्र जो नारायण त्याच्या जांघेतून उत्पन्न झालेली उर्वशी असे तो म्हणतो. सदर वर्णनात चित्रदर्शित्व फार प्रमाणात नसलं तरी उर्वशीच्या जन्माचा जो उल्लेख सूत्रधाराच्या मुखी कालिदासाने केला आहे तो महत्त्वाचा आहे. हाच उल्लेख अधिक विस्ताराने नाटककाराने याच अंकातील १० व्या श्लोकात केला आहे. पुढे तिसऱ्या अंकातही याची पुनरुक्ती आहे.

भारतीय चित्रकलेच्या आद्य उगमाची चर्चा करणारे जे वाङ्मयीन पुरावे आहेत त्यात विष्णु धर्मोत्तर पुराणातील 'चित्रसूत्र' आपलं स्वतंत्र महत्त्व राखतो. यात ३५ ते ४३ या अध्यायांत चित्रकलेचे शास्त्र प्रतिपादीत केले आहे. अध्याय ३५ च्या प्रारंभी चित्रशास्त्राची जी जन्मकथा सांगितली आहे त्यात नारायण नावाच्या महर्षिने आम्र-रसाने उर्वीवर म्हणजे जमिनीवर एका लावण्यवती युवतीचे चित्र काढले व त्या चित्रापासून जी एक सुंदर अप्सरा निर्माण झाली, तीच उर्वशी, मग त्या नारायण मुनीने 'चित्रा' चे शास्त्र तयार करून ते विश्वकर्माला शिकविले असे नमूद केले आहे. (वीरकर, १९८४:२५)

कालिदासाचा काल आणि विष्णुधर्मोत्तर पुराणाचा काल जवळजवळ असल्याने इ.स.चे ४ थे/ ५वे शतक - त्याने विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील संदर्भ घेतला असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. परंतु विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील 'चित्रसूत्र' हा भाग कदाचित इ.स.च्या ७ व्या शतकात लिहिला गेला असावा असे स्टेला क्रॅमरीच यांचे मत असल्याने प्रस्तावित शक्यतेला आधार राहत नाही. (Kramrish, 1928:5)

तरीसुध्दा विष्णुधर्मोत्तर पुराण व नग्नजित रचित 'चित्रलक्षण' हे ग्रंथ गुप्तकाळाच्या सुरुवातीच्या काळातील - इ.स.४५०-६५० काळातील असल्याने व कालिदासही याच काळात होऊन गेल्याने शक्यता बळावते. (जुगनू, २००६:iv)

१-९

राक्षसांकडून हरण झालेल्या उर्वशी आणि चित्रलेखा यांच्यात झालेल्या संवादाचे वेळी राजा जेव्हा प्रसन्न होऊन उद्गारतो ते वर्णन चित्रदर्शी आहे.

उर्वशी आणि चित्रलेखेची राक्षसांच्या तावडीतून सुटका करून राजा पुरुरवा जेव्हा त्यांच्यासहित रथात बसून परततो त्यावेळी राक्षसांमुळे भ्यालेली, परिणामी मुच्छित झालेल्या उर्वशीला जेव्हा शुद्ध येऊ लागते त्यावेळी तिला पाहून तिच्या रूपाचं जे वर्णन राजा करतो त्यात चित्रनिर्मितीच्या शक्यता सामावल्या आहेत.

राजा म्हणतो, "बेशुद्धी दूर झाल्याने तुझी सखी अशी दिसत आहे जशी चंद्रमाच्या उदयाने रात्रीचा अंधःकार दूर झाला आहे किंवा रात्रीचे वेळी धूररहित अग्निच अथवा गंगेच्या त्या धारेसारखी वाटते जी उंचावरून कोसळल्यामुळे काही क्षणांसाठी गडूळ होऊन पूर्ववत निर्मळ व्हावी."

अर्थातच तिच्या रूपवर्णनासाठी ज्या उपमा नाटककाराने वापरल्या आहेत त्यांच्यात प्रतिकात्मकता असल्याने वर्णन सरस ठरते.

१-१८

राक्षसांच्या तावडीतून आपली सुटका केल्याबद्दल उर्वशी पुरुरवाचे आभार मानू इच्छिते त्यावेळी चित्रलेखा आणि तिच्यात झालेले संभाषण ही या चित्रदर्शी वर्णनाची पार्श्वभूमी आहे. उर्वशीच्या वतीने आभार प्रकट करताना चित्रलेखा राजाशी संवाद साधते. तेव्हा निरोप घेताना राजाची कीर्तीलाही सुरलोकात घेऊन जाण्याची उर्वशीची मनीषा असल्याचे सांगते. पुनश्च दर्शनाची अभिलाषा राहिल असे सांगून राजा त्यांना निरोप देतो त्यावेळी सर्व अप्सरा गन्धर्वांसहित आकाशगमनासाठी उड्डाण करणार तेवढ्यात वनलतेच्या शाखेत उर्वशीची वैजयंती माला फसल्याने तिला उड्डाण करण्यात अडथळा येतो; पण त्याच वेळी ती मागे वळून राजाला पाहत चित्रलेखा म्हणते की जरा ही अडकलेली माला सोडव.

चित्रलेखाही तिचा परिहास करत "होय, ही तर फारच गुंतलेली दिसते आहे, हिला सोडवणं फार कठीण आहे." असे म्हणते.

त्या गोंधळात राजाचं जे मनोगत नाटककारानं शब्दबद्ध केलं आहे त्यात चित्रदर्शित्व आहे. तो मनात म्हणतो, "हे लते, हिला थांबवून तू माझ्यावर खूप कृपा केलीस, जी माझ्याकडे

आपले अर्धे मुख करत वळून बघत होती, या विशाल नेत्राक्षीला या बहाण्याने मला मन भरून पाहता तरी आले.

१-२०

सदर चित्रदर्शी वर्णनात नाटककाराने पुढील श्लोकाद्वारे भर टाकली आहे. इतर गंधर्व आणि सखींसमवेत उर्वशी आकाशगमन करत स्वर्गात निघून गेल्यावर उर्वशीचा मार्ग पाहत राजा जे शब्द उद्गारतो त्यातही चित्रदर्शित्व पुरेपूर आहे. तो म्हणतो, "ही देवांगना आकाशात उडत जाताना माझ्या शरीरातील मन बलपूर्वक ओढून नेत आहे, जसे राजहंसी तुटलेल्या कमलनालातून त्याचे तंतू ओढून नेत असावी.

यात प्रतिकांचा वापर वर्णनात केल्याने आपसुकच वर्णन चित्रदर्शी झालं आहे.

दुसरा अंक

२-६

प्रेमविह्वल झालेला राजा पुरुरवा त्याच्या मित्रासमवेत अर्थात विदूषकासोबत प्रमदवनात आल्यानंतरचा हा प्रसंग आहे. प्रेयसीच्या विरहात कातर झालेल्या राजाचे मन थोडे शांत व्हावे या उद्देशाने विदूषकाने सुचविल्यानुसार त्याच्यासोबत राजा प्रमदवनात आल्यानंतरही राजाला तेथील वातावरण अनुकूलन न होता प्रतिकूल भासते. त्यावेळी त्याच्या मनोवस्थेचे चित्रण नाटककाराने चित्रदर्शी शब्दात केलं आहे. तो म्हणतो अत्यंत कठीणपणे प्राप्त होणारी उर्वशी जिच्यासाठी माझं मन उतावीळ होत होतं. त्याला कामदेवाने पहिलेच घायाळ केलं आहे आणि त्यावर परत आपण पाहातो आहोतच की उपवनातील त्या आंब्याच्या वृक्षांवर मोहोर फुटू लागला आहे. ज्याच्या पिवळ्या पाकळ्यांना मलय मारुताने खाली पाडल्या आहेत. अशा विषम परिस्थितीत माझ्या मनाला कशी बरे शांती मिळेल ?

असा प्रश्न राजाने विदूषकाला केल्याबरोबर विदूषक त्याला जे प्रत्युत्तर देतो त्यातही विविध प्रतीके व प्रतिमाने असल्याने तेही चित्रदर्शी झाले आहे.

प्रमदवनात अवतरलेल्या वसंत ऋतूचे वर्णन असल्याने कालिदासाची शब्दकळा वसंत ऋतूसारखीच सर्वार्थाने बहरलेली आहे. चहूकडे वसंत अवतरल्याने विदूषक जेव्हा राजास दाखवतो तेव्हा राजाही भावविभोर होत वसंताचं शब्दचित्रच रेखाटतो.

२-७

विरहकातर राजा पुरुरवा विरंगुळा लाभण्यासाठी विदूषकाबरोबर प्रमदवनात येतो पण तिथेही त्याला तो लाभत नाहीच. शिवाय लाटेबरोबर वाहात जाणाऱ्या माणसाने लाटेच्या विरुद्ध दिशेला पोहत जावे, तशीच काहीशी अवस्था राजाची होती. शिशिर ओसरून वसंताच्या आगमनाची चाहूल त्याला लागते आणि प्रत्येक वृक्षात त्याला वसंतावताराची शोभा दिसू लागते.

स्त्रियांच्या नखांसारखी लाल चुटुक व थोडीशी काळसर कोरांतीची फुले फुललेली त्याला दिसतात. आपल्या लालसरपणामुळे मनोहर वाटणारी लाल अशोकाची कळी त्याला अशी भासते जणू ती क्षणात उमलेल. आंब्याला आलेला पिवळा मोहर त्याला आकृष्ट करतो. जणू वनशोभा बालपण आणि तारुण्य यांच्या सीमारेषेवरून वावरत असल्यासारखे त्याला दिसते.

कालिदासाची चित्रदर्शी शैली या श्लोकात त्याच्या रंगांच्या विशिष्ट छटांमुळे जास्त प्रभावी वाटते.

२-१३

प्रमदवनात राजा आणि विदूषक संभाषण करत असतात. त्याच वेळी उर्वशी आणि चित्रलेखा त्यांचा वार्तालाप ऐकत असतात. उर्वशीने राजास पाठवलेल्या भोजपत्राकडे पाहून राजा जे शब्द उद्गारतो त्यात भावप्रवाही चित्रदर्शित्व आहे.

प्रेमपत्र वाचताना आपली नेमकी कशा प्रकारचे मनोदशा होते हे विदूषकाजवळ स्पष्ट करताना राजा म्हणतो की मला तर त्या मदहोश करणाऱ्या नेत्रावली उर्वशीच्या उदार मानसिक

भावांनी परिपूर्ण या शब्दांना तथा तिच्या मनात माझ्या मनातील भावांसारखेच प्रेमभाव प्रकट करणारे प्रेमपत्र वाचतो तेव्हा मला असे वाटते की जणू आम्ही दोघे परस्पर संमुख उभे आहोत.

फार सुंदर भावस्पर्शी वर्णन असल्यानं ते चित्रदर्शी झालं आहे. बिंब-प्रतिबिंब ही संकल्पना या वर्णनात जाणवत असल्यानं सदर भावनेला दृश्य रूप देण्यास भरपूर वाव आहे.

भावनिक सायुज्यता या वर्णनात अधोरेखित होते. दृश्यकलेच्या परिभाषेत दोन्ही रेषा समांतर जाणाऱ्या वाटतात. किंवा सजातीय रंगयोजनेत एखाद्या चित्राची रंगसंगती साधावी तसं वर्णन नाटककाराने केले आहे.

प्रसंग कुठलाही असो, पात्रे कोणतीही असोत; पण त्यांचं एकत्रित वर्तन करताना ते अधिकाधिक प्रत्ययकारी होत त्यात दृश्यकलाविष्काराच्या शक्यता कशा रुंदावता येतील याचा सर्वकष विचार कालिदास करतो, हे सोदाहरण स्पष्ट होतं.

२-१९

प्रमदवनातील या प्रसंगात वसंत ऋतूचा प्रिय मित्र मलयनील याला उद्देशून राजा जे शब्द उद्गारतो ते वर्णन चित्रदर्शी ठरतं.

हरवलेल्या भोजपत्रामुळे चिंतीत झालेल्या विदूषकाशी राजा वार्तालाप करत असताना त्याचे हे उद्गार आहेत. उर्वशी द्वारा लिखित प्रेमपत्र मलयपवनामुळे देवीच्या पुढ्यात येतं ज्याला निपुणिका वाचण्याचा प्रयत्न करते. ज्या मलयपवनामुळे हा प्रकार होतो त्यालाच संबोधून राजा म्हणतो की जर तुला स्वतःचे शरीर सुगंधित करायचे असेल तर तू वेळींमध्ये उमललेल्या तथा वसंताद्वारा एकत्रित केलेल्या फुलांच्या परागांना उचलून का नेत नाहीस? माझ्या प्रियतमेच्या प्रेमसुकर हातांनी लिहिलेल्या पत्राशी तुला काय काम आहे? तू तर स्वतः अंजनेशी प्रेम केलेले आहेस, त्यामुळे तू हे जाणत असावास की मनाला विरंगुळा मिळणाऱ्या अशा वस्तूंना पाहिल्यानेच प्रणयी पुरुष जीवन व्यतीत करत असतात.

२-२१

कोणत्याही गोष्टीतील अस्सलपणाच मनाला भावतो हा विचार अभिव्यक्त करण्यासाठी कालिदास सदर चित्रशीवर्णन करण्यासाठी बनावटी रंगांचं उदाहरण देतो. दृश्यकलेच्या मुलभूत

घटकांपैकीच एक महत्त्वाचा घटक अर्थात रंग. अंतःकरणात शुद्ध भाव नसेल, भावनांची प्रामाणिकता नसेल तर पति वास्तविक प्रेमाशिवाय केवळ वरवरच्या पोकळ गप्पांनी जेव्हा आपल्या प्रियेची मनधरणी करू लागतो तेव्हा त्या त्या बाष्कळ गप्पा स्त्रियांच्या मनात तशाच प्रकारे शिरत नाहीत जसे बनावटी रंगाने रंगवलेला मणि जवाहिरास आवडत नाही.

२ -२२

सदर चित्रदर्शी वर्णनात कालिदासाने मध्यान्ह समयीचे फार सुंदर चित्र रेखाटले आहे. वसंतऋतू च्या सुरुवातीचा काळ व मध्यान्ह समयी उन्हाणे होणारी जिवाची काहिली यांचे मार्मिक वर्णन या श्लोकात आले आहे. राजाशी होणाऱ्या वार्तालापात विदूषक म्हणतो की गर्मीमुळे घाबरलेले मोर वृक्षाच्या शीतल छायेत बसला आहे, भुंगा कणहेराच्या कळीला उघडून त्यात लपत आहे, जल कुक्कुट सरोवरातील गरम पाण्याला सोडून कमलिनीच्या छायेत बसला आहे आणि क्रिडागृहात पाळलेला पोपट पिंजऱ्यात उदास होऊन पाणी मागतो आहे कालिदासाच्या 'ऋतुसंहार' मधील ग्रीष्म ऋतूचे वर्णनही या वर्णनाशी मिळते जुळते आहे. (त्रिपाठी, २०१९:३२१ ते ३२४)

तिसरा अंक

३-२

कंचुकीने संबंध ह्यात स्त्रीसेवेत अर्थात अंतःपुरातील स्त्रियांच्या आज्ञा पालनात घालविली असल्याने त्याची मनोदशा वर्णन करून कालिदासाने नंतरच्या श्लोकात जेव्हा तो महाराणीचा निरोप महाराजास देण्यासाठी जातो त्यावेळेचे राजद्वारावरील वातावरण त्याने ज्या शब्दात वर्णिले आहे ते चित्रदर्शी आहे.

दृश्यकलेच्या अनुषंगाने या वर्णनात शिल्पकला आणि चित्रकलेतील 'वर्ण' अर्थात 'रंग' हे घटक महत्त्वाचे वाटतात.

श्लोकार्थ : संध्यासमयी निद्रेमुळे आळसावलेले तसेच आपल्या निवासस्थळांवर बसलेले मोर असे दिसतात जणू ते शिळेवर खोदलेले आहेत. छतांमधून बाहेर असलेल्या गवाक्षांमध्ये

बसलेले कबूतर आणि त्या भोकांमधून निघणारा धूर अशी शंका उपस्थित करतो की यात धूर कोण आणि कबूतर कोण? रनिवासातील वयोवृद्ध नोकर संध्या पूजनासाठी ठिकठिकाणी दीप सजवित आहेत.

दृश्यकलेच्या अनुषंगातून सदर वर्णनाचा अभ्यास केल्यास यात शिल्पकलेचा उल्लेख महत्त्वाचा ठरतो. निवासस्थळांवर बसलेले मोर एखाद्या शिल्पासारखे भासतात यांचा अर्थ ते इतके स्थिर, अविचल आहेत आणि त्या मागे कारणही तसेच आहे. संध्यासमय असल्यामुळे ते आळसावले आहेत. त्यामुळे त्यांच्या हालचालीत शैथिल्य आले आहे. परिणामी ते स्थिर आहेत. इथे कालिदासाला उत्कीर्ण शिल्पासारखे म्हणावयाचे आहे. शिल्पामध्येही कालिदासाने गोल शिल्पाचा उल्लेख न करता उथळ उठाव पद्धतीत कोरलेल्या दगडी शिल्पकलेचा उल्लेख केला आहे. त्यासाठीच त्याने 'उत्कीर्ण' हा शब्द योजिला आहे.

तदनंतर गवाक्षांमध्ये बसलेले कबूतर आणि त्यातून निघणारा धूर यातील रंगसाम्य कवी दाखवू इच्छितो. करड्या किंवा पांढऱ्या रंगाकडे तो निर्देश करत आहे. निळसर करडा वा काळसर पांढरा किंवा पूर्णपणे करडा रंग आणि त्याच सादृश्य याकडे कवि संकेत करतो आहे. वर्णन ढोबळ जाणवत असलं तरी त्यातील सूक्ष्मता लक्षात घेता ज्या ठिकाणी कबूतर बसले असतील त्याच ठिकाणातून निघणारा धूर हा त्यांना स्पर्शून जात असल्यास धुराच्या रंगात त्या कबुतरांचा रंग इतका बेमालूमपणे मिश्रीत होत असावा की त्यात अर्थात धुराच्या गरांड्यात कबुतरांचा रंग सारखेपणामुळे लोप पावत असावा. म्हणूनच कवीने त्या बरहुकूम वर्णने केले आहे.

३-३, ६, ७

राणीच्या निमंत्रणानुसार मणिहर्म्य छतावर विदूषकासहित राजा जेव्हा जातो त्यावेळी होणाऱ्या चंद्रोदयाचे वर्णन चित्रदर्शी ठरते.

सदर वर्णनाचं वैशिष्ट्य हे की चंद्रोदयाचं सौंदर्य दोघेही सारखंच अनुभवतात. होणाऱ्या चंद्रोदयाबद्दल विदूषक म्हणतो की अंधार नाहीसा झाल्याने पूर्व दिशेचं मुख रमणीय वाटत आहे.

त्याचीच री ओढत राजाही म्हणतो की उदयाचलाच्या मागे लपलेल्या चंद्रमाच्या किरणांनी अंधःकार नाहीसा होत आहे. तो माझे मन अशा प्रकारे लुभावत आहे जसे अंबाडा बांधलेल्या प्राची दिशेचं मुखमंडल असावं. पुढच्याच श्लोकात राजा म्हणतो की सज्जनांच्या धार्मिक क्रियांमध्ये सूर्यदेवासहित स्मरण केल्या जाणाऱ्या, अमृताद्वारा देवता तथा पितरांना तृप्त करणाऱ्या, चहुबाजूंनी फैललेल्या रात्रीच्या अंधकारास मिटवणाऱ्या तसेच शिवाच्या जटाजूटावर निवास करणाऱ्या तुला प्रणाम आहे.

यात चंद्राचं गुण वैशिष्ट्य आणि रूप वैशिष्ट्य स्पष्ट केल्याने त्यातल्या त्यात रूपाविषयी प्रतिकात्मकता आल्याने ते चित्रदर्शी ठरतं.

३-१०

मणिहर्म्यं छतावर विदूषकासमवेत राजा बसला असताना आकाशस्थ उर्वशी चित्रलेखेसहित धरातलावर त्याच ठिकाणी उतरतात आणि त्या दोघांचा वार्तालाप ऐकतात अशी पार्श्वभूमी आहे.

उत्तरोत्तर वाढतच जाणाऱ्या रात्रीने माझी कामपीडा वाढत चालली आहे असे विदूषकाला राजा म्हणतो तेव्हा अमृताने भरलेल्या चंद्र किरणांनी त्यांचा आनंद लुटावा असे विदूषक 'त्याला सूचवतो. त्यावर राजाचे जे भाष्य आहे त्यात दृश्यकलाविष्काराच्या शक्यता आहेत.

श्लोकार्थ : माझ्या या कामरोगास न ताज्या फुलांची शय्या दुर करू शकते, न चंद्राची किरणे याला हटवू शकत, न संपूर्ण शरीरावर केलेला चंदन लेप मिटवू शकत न मोत्यांची माळा दूर करू शकत. जर या आजाराला कोणी दूर करू शकत असलीच तर ती एक स्वर्गवासी.

सदर वर्णनात जे जे शीतल त्यांची उदाहरणे कालिदासाने दिली आहेत, फुले, चंद्र, चंदन आणि मोती ह्या चारही गोष्टी शीतलत्व प्रदान करणाऱ्या आहेत. उदाहरण देण्यात प्रतिकात्मकता आल्याने ते चित्रदर्शी आहे.

हीच भावदशा पुढेही वर्णिली आहे.

उदाहरणार्थ : राजा जेव्हा उर्वशीची कामना करतो की ती लपून-छपून यावी आणि आपल्या कोमल करपल्लवांनी माझे डोळे झाकावे. त्याही वेळेस त्याला झालेल्या कामपीडेच तो

वर्णन करत ती कामबाधा तिच्या हातांच्या स्पर्शाशिवाय दूर होऊच शकत नसल्याची भावना व्यक्त करतो. पण असे कल्पना रंजन करीत असतानाच तिथे उर्वशी चित्रलेखेसहित प्रत्यक्ष येते आणि तीच कृती करते ज्याची तो कल्पना करत असतो. अशी या चित्रदर्शी वर्णनाची पार्श्वभूमी आहे. आपल्या हातांनी राजाचे डोळे झाकल्यानंतर विदूषक त्याला ती व्यक्ती ओळखण्यास सांगतो तेव्हा राजा जे उद्गारतो त्यात ती नारायणाच्या जांघेतून उत्पन्न झालेली सुंदर जांघांवाली उर्वशी असल्याचा पुनश्च उल्लेख करतो. आणि चंद्राच्या किरणांनी विकसित होणारा कुमुद सूर्याच्या किरणांनी कधी विकसित होत नसल्याचेही स्पष्ट करतो.

एकाच श्लोकात चंद्र आणि सूर्य हे दोन परस्परविरोधी रूप व गुण असणारी प्रतिके त्याने उपमेसाठी वापरल्याने ते दृश्यकलाविष्कारासाठी उपकारक वा पुरक ठरले आहे.

३-१६

चित्रलेखा उर्वशी, विदूषक आणि राजा पुरुरवा यांच्यात होणारा वार्तालाप आणि त्यावेळी राजाच्या नकळत त्याच्या पुढ्यात येणाऱ्या उर्वशी विषयीचे उद्गार सदर श्लोकात आहेत. राजाचे डोळे झाकून त्याला ओळखायला लावणारी उर्वशी आणि तिने विचारलेल्या प्रश्नाला राजाने दिलेले उत्तर आणि त्यातील रूपक चित्रदर्शी ठरते.

जशी चंद्रकिरणांनी उमलणारी कुमुदिनी सूर्यकिरणांच्या स्पर्शाने विकसित होत नाही त्याप्रमाणेच कामबाधेने ग्रस्त झालेले माझे शरीर केवळ जिच्या हाताच्या स्पर्शाने सुखावेल अशी उर्वशी शिवाय दुसरी कोणतीच स्त्री असू शकत नाही.

सदर वर्णन रूपकाने चित्रदर्शी झाले असले तरी त्यातील व्यंग्यार्थही उत्तम आहे. राजाच्या उत्तरात त्याने त्याच्या राणीपेक्षाही उर्वशीला प्राधान्य दिल्याचे दिसून येते. सदर वर्णनातील 'ध्वनी' हा एक संशोधनाचा आगळा विषय ठरतो. (वीरकर, १९८३:५२,५३)

३-१९,२०

उर्वशीला प्राप्त करून घेतल्यावर राजाला जो आनंदातिरेक झाला, त्याचे जे मनोरथ पूर्ण झाले त्याविषयीच वर्णन चित्रदर्शी आहे. त्यात तो स्पष्टच म्हणतो की हिच्या चरणांच्या पालनाचा

अधिकार प्राप्त झाल्याने माझे मनोरथ सफल झाले. त्याची तुलना ते संपूर्ण भूतलाचा स्वामी असताना तसेच त्याचे पादपीठ विभिन्न राजाच्या मुकुटमण्यांनी रंगविण्याशी करतो.

त्यात आणखी भर घालत मनासारखी वस्तू मिळाल्याने परस्परविरोधी वस्तूही चांगल्या वाटू लागतात अशी पुष्टी जोडतो.

आज तीच चंद्रकिरणे शरीरास सुखवित आहेत. आज कामदेवाचे तेच बाण मनास अनुकूल वाटत आहेत. ज्या ज्या वस्तू अगोदर रुक्ष वाटत होत्या त्या सर्व वस्तू तुला भेटल्याने मला अनुकूल वाटत आहेत.

या वर्णनात परस्परविरोधी वस्तूंचे वर्णन कालिदास करतो, परिणामी सदर प्रसंग चित्रित करताना विरोधी रंगसंगतीचा वापर करता येण्यासारखे आहे.

याच वर्णनासदृश पुढील वर्णन आहे. राजाचे मनोरथ सफल होण्यापूर्वी ज्या रात्री त्याला विरहकाळात दीर्घ वाटत होत्या त्याचे मनोरथ पूर्ण झाल्यावरही तशाच दीर्घ झाल्या तर तो सफल मनोरथ होईल.

विप्रलंभ शृंगार व संभोग शृंगार यांचं फार सुंदर चित्रदर्शी मिश्रण या श्लोकात कालिदासानं साधलं आहे.

३-२२

चित्रकाराच्या प्रतिभेस आवाहन करणारा तसेच आव्हान ठरणारा हा श्लोक आहे. यात कालिदासाने विशिष्ट शब्द प्रयोगाने अर्थ इतका अचूक आणि योग्य साधला आहे की त्या केवळ एका शब्दानेच त्या समग्र श्लोकाला चित्रदर्शित्व बहाल केलं आहे. राजाचे उर्वशीला प्राप्त करण्याचे मनोरथ पूर्ण करण्या अगोदर ज्या रात्री त्याला दीर्घ वाटत होत्या त्या रात्री तिला प्राप्त केल्यानंतरही तशाच दीर्घ राहोत असा राजाच्या वक्तव्याचा आशय आहे.

कालिदासाच्या काव्य, नाटकांतील चित्रदर्शी वर्णनाचं वैशिष्ट्य मुळी त्यातील 'ध्वनी' सौंदर्य निदर्शनास आणून देतं. अर्थांमधील ते दिव्य आनंदरूप सारभूत तत्त्व थोर कवींच्या वाणीतून ओसंडत असते. ती त्यांची वाणी (सहृदयांना) लकाकणाऱ्या अलौकिक अशा दिव्य प्रतिभेचा साक्षात्कार घडविते. म्हणूनच अभिनव गुप्तासारखा पंडित 'ध्वन्यालोक' वरील त्याच्या

‘लोचन’ नावाच्या टीकेत कालिदासाचा आदरपूर्वक उल्लेख करतो. (वीरकर, १९८३:१४६, १४७)

चौथा अंक

४-३

भरतमुनीच्या शापाच्या प्रभावाने राजावर रुसलेली उर्वशी कुमारवनात गेल्याने लतेत रुपांतरीत होते. सहजन्या आणि चित्रलेखेत होणाऱ्या राजा आणि उर्वशी विषयीच्या वार्तालापात चित्रलेखेच्या वक्तव्यावर सहजन्या जो अभिप्राय देते त्यात ती राजासाठी ‘आकृती विशेष’ हे जे विशेषण वापरते त्यामुळे हे वर्णन चित्रदर्शी ठरले आहे.

४-६

विरहावस्थेत अरण्यात ठिकठिकाणी फिरणाऱ्या पुरुरव्याची मनस्थिती कालिदासाने हळूवारपणे प्रत्ययकारी शब्दात वर्णन केली आहे. सदर वर्णनात एक हंस युवक आपल्या प्रियेच्या विरहात पंख फडफडत डोळ्यातून सतत वाहणाऱ्या अश्रुधारेसहित एका सरोवरात विव्हळत बसला आहे अशा आशयाचे चित्रदर्शी वर्णन आहे. सदर वर्णनात युवकाला ‘हंस’ असे संबोधन दिसते. भरताच्या नाट्यशास्त्रात नायकांचे जसे चार प्रकार वर्णिले आहेत तसेच विष्णु धर्मोत्तर पुराणातील चित्रसूत्रातही पुरुषाकृतीचे प्रमाण देताना हंस, भद्र, मालव्य, रुचक, आणि शशक असे प्रकार सांगितले आहेत.

पुरुरव्याचे चित्रण करताना चित्रकारांना त्याचे व्यक्तिचित्रण सुकर व्हावे हाही ‘हंस’ हा शब्द योजण्यामागे महाकवीचा उद्देश असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. (जुगनू, २००६:१) (वीरकर, १९८४:४५)

४-७

या वर्णनात Personification स्पष्ट दिसते. (वीरकर, १९८३:३८८-३९०) पुरुरवा उर्वशीचं रूप निसर्गातील विविध घटकांत पहातो. पाण्याने ओतप्रोत भरलेला मेघ त्याला राक्षसासमान भासतो, त्यातील इंद्रधनुष्य त्याला जणू त्या राक्षसाचेच धनुष्य वाटते. संततधार होणारी वर्षा जणू त्याला त्या राक्षसाने केलेला बाणांचा वर्षाव वाटते आणि चकाकणारी सुवर्णरेखा ही त्याची प्रिया उर्वशी नसून वीज असल्याची त्याला जाणीव होते.

प्रेम विव्हल माणसाला प्रेमविरहात जळी, स्थळी, काष्ठी, पाषाणी आपल्या प्रियतमाचाच सतत भास होत असतो एवढाच साधा आशय, पण महाकवीने या श्लोकात निसर्गघटकांचे रूपक योजून ते वर्णन चित्रमय केले आहे.

त्याशिवाय कालिदास 'सुवर्णाची रेखा' असा उल्लेख करतो दृश्यकलेच्या दृष्टीने या विशिष्ट शब्दयोजनेचा विचार करता आकाशात चमकणारी वीज अर्थात ज्या विद्युतरेषा दृश्य होतात त्या रेषांचा बाह्याकार आणि उर्वशीची शरीराकृती यात कदाचित पुरुरव्याला साम्य दिसले असावे, असाही अर्थ लावता येतो. (मुसलगाँवकर, २०११:१३०)

या अंकभर आपल्या प्रियतमेच्या वियोगाने वेड लागलेल्या पुरुरव्याचीच एकपात्री भूमिका आहे. रानफुले अंगावर ल्यालेला व चित्त थाऱ्यावर नसलेला पुरुरवा एकटाच सर्वत्र फिरत आहे. उर्वशीची विचारपूस करत आहे. आपल्या वियुक्त प्रियेचे भास त्याला ठिकठिकाणी होत आहेत. आणि भ्रांत अवस्थेत तो त्यांच्या मागे लागत आहे.

उर्वशीला एक काळाकभिन्न दुष्ट राक्षस पळवून नेत असल्याचे त्याला दिसते. त्याचे पारिपत्य करून उर्वशीला सोडवून आणण्याच्या दृष्टीने आपले धनुष्य सरसावून मोठमोठ्याने दरडावत तो त्याच्या मागे लागतो. त्याच्या आवेशाला घाबरून जाण्याऐवजी तो असुर राजाला खिजविण्यासाठी त्याच्यावर बाणांचा वर्षाव करतो. त्याचा प्रतिकार करण्याचा विचार संतप्त राजाच्या मनात येतो. तोच त्याच्या लक्षात येते की आपण भिजून चिंब झालो आहोत. मग त्याला कळते की-

- ज्याला आपण क्रूर राक्षस समजतो तो काळाशार मेघ आहे. आकाशातील इंद्रधनुष्यालाच आपण चुकीने राक्षसाचा धनुष्य समजलो

आरि कसोटीच्या दगडावर घासलेल्या सुवर्णरिषेप्रमाणे दिसते, ती विद्युल्लता आहे, उर्वशी नव्हे. ओलाचिंब झाल्यावर त्याच्या लक्षात आले की, बाणांचा वर्षाव नसून पावसाच्या धारांचा वर्षाव आहे.

सदर वर्णनात प्रतिके आल्याने अर्थातच दृष्यकलाविष्काराची शक्यता आहे यात शंका नाही.

४-८

श्लोक क्र.७ मध्ये जे वर्णन कालिदास करतो त्याची फलश्रुती या श्लोकात कथन केली आहे. उर्वशी आणि निसर्गातील घटक-जलभाराने युक्त मेघ आणि विद्युल्लता - यांच्यातील सादृश्य महाकवी या श्लोकात स्पष्ट करतो. (वीरकर, १९८४:२१)

४-१०

याही श्लोकात कालिदासाने उर्वशीच्या सुघड जांघांचा उल्लेख केला आहे. तत्पश्चात पुरुरव्याच्या मनात येते की, कदाचित माझ्यावर रागे भरून आपल्या दैवी प्रभावाने उर्वशी लपून बसली असावी किंवा त्या रागाच्या भरात ती स्वर्गात तर निघून गेली नसेल ना? परंतु असे होऊ शकत नाही, कारण तिचे मन माझ्याप्रती असलेल्या अनुरागाने युक्त होते. माझ्या पुढ्यातून देवता तसेच राक्षस तिचं हरण नाही करू शकत, तरी सुध्दा ती मला का दिसत नाही? असे म्हणत पुरुरवा स्वतःच्या भाग्याला दोष देतो.

४-१३

वियोगी राजा उर्वशीला शोधत जंगलात फिरत असताना वर्षाऋतूचं वर्णन आलं आहे.

श्लोकार्थ - सौदामिनीचे सुवर्णजडित छत्र आकाशाने माझ्या मस्तकावर धारण केले आहे. वेताची झाडे मंजिरीच्या रूपाने माझ्यावर चवऱ्या ढाळीत आहेत. वातावरणातील उष्मा कमी झाल्याने मोर भाट-चारण बनून माझी स्तवने गात आहेत आणि जलधारांतील मोतीरूपी भेट देणाऱ्या या टेकड्या किंवा पर्वतच माझी प्रजा आहे.

४-१६

प्रियेला शोधत वनात फिरताना उर्वशी कोणत्या मार्गाने गेली असावी याचा अंदाज लावताना राजा म्हणतो ती या मार्गाने गेली आहे हे मी कशावरून सांगू शकेन? तर-

जर ती सुंदरी वर्षेने भिजलेल्या या रेताळ वनभूमीवर जर चालत गेली असती तर आळित्याने रंगलेल्या तिच्या पावलांचे ठसे दूरवर निश्चितच दिसले असते. जे तिच्या नितम्बाच्या भारामुळे टाचेच्या बाजूने अधिक खोलवर असते.

यात उर्वशीच्या पावलांच्या ठशांचे वर्णन असल्याने त्यात चित्रदर्शित्व आले आहे. शिवाय उर्वशीच्या सर्वांगसुंदरतेचा सूचक संकेत महाकवीने केला आहे. अशाच पद्धतीचं वर्णन शाकुंतलातही शंकुतलेबद्दल आलं आहे.

४-१७

एका ठिकाणी त्याला आपल्या प्रियेच्या अश्रूंनी पुसल्या गेलेल्या ओठावरील रंगांचे डाग पडलेली हिरवी काचोळी दिसली जी पोपटाच्या रंगाची होती. रागाच्या भारात ती गळून पडल्याचे तिच्या लक्षातही आले नसावे.

४-२०, २१, २२

प्रियेच्या शोधात पुरुरवा असताना वाटेत त्याला मोर, नीळकंठ पक्षी दिसता, त्या दोघांजवळही तो उर्वशीची चौकशी करतो. पण त्याच्याकडे न पाहता ते दोघेही निघून जातात. रतिक्रिडेच्यावेळी मोकळा सुटलेला प्रियेचा सुगंधित केशसंभार नसल्यामुळे या मोराच्या पिसान्याची मिजास आहे. एरवी त्याच्याकडे कोणाचे लक्ष कसे गेले असते?

उर्वशीचा केशसंभार आणि मोराचा पिसारा यातील रूपसादृश्यामुळे सदर वर्णन चित्रदर्शी झालं आहे.

४-२७

शृंगार आणि करुणतेची छटा असलेल्या ह्या श्लोकात कालिदास कोकिळ पक्षाचं रूपक वापरून समग्र वर्णनात चित्रमयता आणतो. इतरांचं दुःख कितीही जास्त असलं तरी लोकांना ते कमीच वाटतं. म्हणूनच विपत्तीकाळात कोकिळ सुद्धा माझ्या म्हणण्याकडे कानाडोळा करत

डोळे मिटून जांभळाचा रस पित आहे जसा मदान्ध पुरुष आपल्या प्रियेचं अधरामृत पान करीत असावा. उपमा अलंकारामुळे आपसुकच चित्रदर्शित्व आलं आहे या वर्णनात.

४-४०

भ्रमरांच्या गुंजारवाने वेढलेले कमलपुष्प मला बळपूर्वक थांबवत आहे. कारण हा उर्वशीच्या मुखासमान दिसत आहे जो माझ्याद्वारे केल्या गेलेल्या दंतक्षतामुळे सित्कार करत आहे. उर्वशीचा चेहरा आणि कमलपुष्प यातील सादृश्य वर्णिल्याने वर्णन चित्रदर्शी झाले आहेच; पण कमलपुष्पांवर गुंजारत करणारे भ्रमर आणि दंतक्षताने सित्कार करणारी उर्वशी या दोहांतील ध्वनीसाम्यही कालिदासाने वर्णिले आहे.

४-४६, ४७

हे गजराज, दूरपर्यंत पाहू शकणाऱ्या तुझ्या दृष्टीने सदा तरुण राहणाऱ्या उर्वशीला पाहिले आहे का? जी युवतींमध्ये चंद्रमाच्या किरणांसारखी चमकते आणि जिचा केशपाश जुईच्या फुलांनी गुंफलेला आहे.

त्या हत्तीकडून हुंकार आला. तेवढ्याने राजाला धीर येतो. त्याबद्दल पृथ्वीपती गजपतीला धन्यवाद देतो. उर्वशी जशी सौंदर्याबाबत सर्व स्त्रियांत श्रेष्ठ आहे. तशी या गजराजाची प्रियासुद्धा गजयोनिमध्ये आगळीच दिसत होती. अतिशय मित्र भावाने राजाने निरोप घेण्यापूर्वी त्या गजराजाला शुभेच्छा दिल्या- 'माझ्यासारखे प्रिया विरहाचे दुःख आयुष्यात तुला कधीही न होवो.'

राजा आणि हत्ती यांच्यातील गुणसाम्य कालिदासाने वर्णिले आहे. हत्ती रात्रंदिवस आपला मद वाहत असतो तसा राजाही रात्रंदिवस याचकांना दानधर्म करत असतो. स्त्रियांमध्ये रत्नासमान उर्वशी जशी त्याला प्रिय आहे तशीच हत्तीला त्याची हत्तीण प्रिय आहे. इतर प्रकारात साम्य असले तरी माझ्यासारखी प्रियावियोगाची परिस्थिती त्याच्यावर येऊ नये याबाबत राजा मनीषा प्रकट करतो.

प्रियकराचा प्रेयसीपासून विरह होऊ नये अशा भावनेची पुनरुक्ती कालिदासाने मेघदूतातही केली आहे.

४-५५

पुरूरव्याचे लक्ष समोरून वाहणाऱ्या नदीकडे जाते. नदी वेडीवाकडी वेगाने वाहत असते तिच्या पाण्यावरील लहरी उर्वशीच्या भुवईची त्याला आठवण करून देत होत्या. किलबिलाट करणाऱ्या पक्षांचा कमरपट्टा बांधून व केसांचे अस्ताव्यस्त वस्त्र सावरीत कशीबशी वाहणारी ती नदी त्याला रुसून निघालेल्या उर्वशीसारखीच वाटत होती.

वाहणाऱ्या नदीत उर्वशीचं रूप दिसण्याचं वर्णन परिणामी चित्रदर्शी झालं आहे.

४-५४

वर्षाऋतुचं रम्य चित्रण कालिदासाने या श्लोकात केलं आहे.

जलनिधीनाथाचं उत्तम नृत्य सुरु आहे. पाण्यात पडलेली ढगांची सावलीच त्याचं शरीर आहे. पूर्वेकडील हवेने उठलेल्या लहरी जणू नृत्यासाठी उचललेले हात आहेत. हंस आदि पक्षी, तसेच कुंकूम तथा शंख त्याचे आभूषण आहेत. हत्ती तसेच मगरींच्या झुंडी त्याचे निळसर वस्त्र आहे. नीलकमल त्यांची माळ आहे, काठावर आदळणाऱ्या लहरी जणू ताल धरत आहेत. आणि या सर्वांत वर्षाऋतूने येऊन दिशांना झाकोळून टाकले आहे.

४-५५

विरहावस्थेतील पुरूरव्याचे लक्ष समोरून वाहणाऱ्या नदीकडे जाते. नदी वेडीवाकडी वेगाने वाहात असल्याने तिच्या पाण्यावरील लहरी उर्वशीच्या भुवईची त्याला आठवण करून देत होत्या. किलबिलाट करणाऱ्या पक्षांचा कमरपट्टा बांधून व फेसांचे अस्ताव्यस्त, वस्त्र सावरीत कशीबशी वाहणारी ती नदी त्याला रुसून निघालेल्या उर्वशीसारखीच वाटत होती. या चित्रदर्शी वर्णनात कालिदासाने पुन्हा Personification केले आहे. (वीरकर, १९८३ : ३८८-३९०)

वर्णनानुसार पुरूरवा तिच्याजवळ जातो व गुडघे टेकतो व तिलाच उर्वशी मानून तो तिच्यासमोर -नदीसमोर-करुणा भाकतो. 'मी सदैव तुझ्यावर प्रेम केले. तुझ्याशी गोड गोड

बोललो. प्रेमभंग होण्याच्या भीतीने जपून वागलो असा कोणता गुन्हा माझ्या हातून घडला? की ज्यामुळे रागारागाने तू मला टाकून द्यावेस व खुशाल निघून जावेस ?'

४-६२

संस्कृत साहित्यात अशोक वृक्षाला नायिकेच्या लत्ता प्रहाराने बहर येतो याचं वर्णन असतं. इथंही तीच कल्पना आहे.

हवेच्या वेगाने अशोकाच्या झाडाचे टोक हलताना पाहून पुरुरव्यास वाटते की हा आपली मान का हलवीत आहे आणि तिला पाहिले नसल्याचे का म्हणत आहे? जर त्याने तिला पाहिले नसेल तर मधाच्या मोहापायी एकत्रित झालेले भ्रमरांद्वारे कुरतडल्या गेलेल्या पाकळ्या असलेले यांची फुले तिच्या पायाच्या प्रहाराद्वारे कसे काय उत्पन्न झाले?

इथंही वर्णन प्रतिकात्मक असल्याने चित्रदर्शी झाले आहे.

४-६३

दगडाच्या कपारीत चमणाच्या लालमण्याकडे पाहून पुरुरवा उद्गारतो की हा इतका चमकत आहे की जणू एखादा फुलता निखाराही नसावा. कारण आत्ताच तर पाऊस पडून गेला आहे. एव्हाना तो विझला असता. हा तर अशोक पुष्पाच्या वर्णासमान मणी आहे, ज्याला उचलण्यासाठी सूर्यानेही आपले हात फैलावले आहेत.

४-६८

मणी घेऊन जात असता पुरुरव्याचे लक्ष एका वेलीकडे जाते. तिच्यावर एकही फूल नसते. त्यामुळे भ्रमरही नसतात. पावसामुळे पाने धुवून निघालेली असतात. जणू ओघळत्या अश्रूंमुळे ओठ धुवून निघावेत तसे. अंगावरचे अलंकार उतरवून ठेवले असावेत व चिंतेमुळे मौन बारगळले असावे. अशा एखाद्या दुःखी स्त्री सारखी ती वेल दिसत होती. आणि ती अशा प्रकारची दिसत होती. जशी क्रोधी असलेली उर्वशी पश्चात्ताप करीत असावी.

सदर वर्णनात स्त्री सदृश वेल शब्दांकित केली असल्याने ते चित्रदर्शी ठरले आहे.

४-७४

मणि धारण केल्याने उर्वशीचे मुखकमल प्रातःकालीन सूर्याच्या किरणांसम चमकत कमळासमान शोभा धारण करत आहे असे वर्णन चित्रदर्शी आहे.

पाचवा अंक

५-२

तालपत्रावर रेशमी वस्त्र घालून त्यावर काळजीपूर्वक ठेवलेला संगमनीय मणी मांसाचा तुकडा समजून एक गिधाड झडप घालून लांबवतो. ही बातमी ऐकून माणवकाला धक्का बसतो. कारण त्या मण्यामुळेच महाराज आणि उर्वशीची भेट झाली असते. वाटेत त्याची राजाशी भेट होते पण अर्थातच तो अस्वस्थ असतो. तेव्हाचे हे वर्णन आहे.

रक्तवर्ण मणी एका पक्षाने पळवला व तो त्यासहित आकाशात घिरट्या घालू लागला एवढेच काय ते वर्णन या श्लोकात आहे पण कालिदासाने त्यातही रंजकता आणि चित्रदर्शित्व आणले आहे.

श्लोकार्थानुसार सोन्याची साखळी असलेला तो मणी पकडून ते गिधाड संधपणे आकाशात घिरट्या घालू लागले. त्या घिरट्यांमध्ये त्या मण्याची प्रभा खालून अग्नीवर्तुळासारखी दिसत होती. दृश्यकलेच्या परिप्रेक्ष्यातून विचार करता विलंबीत प्रतिमेमुळे ते अग्निवर्तुळासम भासमान होत असावे.

कालिदासाच्या एकूण काव्य-नाटकांत नेत्रसंवेदनेवर आधारलेली प्रतिमाने संख्येने सर्वात अधिक आहेत. एखाद्या दृश्यातील मोहक बारकावे जसेच्या तसे रसिकाला प्रतीत करून देण्याचे कालिदासाचे अद्वितीय सामर्थ्य या प्रकारच्या प्रतिमानात भरपूर आढळते. त्यातीलच हे एक उदाहरण.

५-९,११

वात्सल्य प्रेमाचे वर्णन करणारा हा श्लोक असून पुत्राप्रती वात्सल्य भाव अनुभवणाऱ्या पुरुरव्याची भावना व्यक्त करताना कालिदासाने शब्दयोजना चित्रदर्शी ठेवली आहे. पुत्रास

पाहताच त्याचे डोळे पाणावतात, हृदयात वात्सल्य रस पाझरू लागतो की ज्यायोगे त्याचे मन प्रसन्न होते, त्याचे अर्धे शरीर थरथर कापू लागते आणि त्याचं मन म्हणतं की त्याला आलिंगन देवू.

स्थायीभाव आणि व्यभिचारीभावाचं अत्यंत हृदयस्पर्शी, प्रत्ययकारी वर्णन कालिदासाने या श्लोकात केलं आहे.

अशाच प्रकारची भावना पुढील श्लोकातही आली आहे.

पुत्रास पाहून राजा म्हणतो की असे म्हणतात की पुत्राच्या स्पर्शाने संपूर्ण शरीर सुखी होतं तेव्हा तू माझ्याजवळ येऊन मलाही तसाच आनंद दे जशी चंद्राची किरणे चंद्रकांतमण्याला आनंदित करतात.

चित्राविष्काराच्या शक्यता सदर वर्णनात असल्या तरी असे अमूर्त भाव वा भावना समूर्त करणं चित्रकारास आवाहन आणि आव्हान दोन्ही ठरतात शिवाय या वर्णनात उपमा अलंकार असला तरी प्रतीके विपुल प्रमाणात महाकवीने दिली नसल्याने दृश्यकला विस्ताराबाबत थोडी साशंकताच आहे.

५-१५

अतिशय भावस्पर्शी वर्णन या श्लोकात आहे. अत्यानंदाच्या प्रसंगी उर्वशीला भरून येते. त्यावेळी तिच्या डोळ्यांतून जे अश्रूबिंदू पडतात त्याचे सुंदर वर्णन कालिदास करतो. पुत्रदर्शनाने गद्गद् झालेली उर्वशीची भावावस्था राजा वर्णन करत म्हणतो की तुझ्या वक्षांवर पडणाऱ्या आसवांनी पुनरक्त दोषासारखी तू दुसरा हार का बनवत आहेस ?

५-१९

मेघांविना असलेल्या आकाशात अचानक विज कशी चमकली? असा प्रश्न उपस्थित वरून राजा भगवान नारदाच्या येण्याची जणू पूर्वसूचनाच देतो. तद्पश्चात त्यांचं चित्रदर्शी रूपाचं प्रत्ययकारी वर्णन करतो. गोरोचनासारख्या पिंगट वर्णाचा जटाजूट त्यांच्या मस्तकावर होता. चंद्रकलेसारखे शुभ्र यज्ञोपवित त्याने धारण केले होते. गळ्यात मुक्ताहार विराजत होता.

सुवर्णाच्या अंकुरांनी भरलेला चालता बोलता कल्पवृक्षच जणू त्यांच्या रूपाने स्वर्गातून खाली उतरत होता.

५-२४, २५

श्लोकार्थ - जी लक्ष्मी आणि सरस्वती सदा परस्पर विरोधाभावामुळे सहसा एकत्र दिसत नाही, ज्यांचं एका स्थानावर राहणं दुर्लभ आहे; पण सज्जनांच्या कल्याणासाठी त्या दोघी एकत्र राहू देत.

आणि सर्व कष्टांपासून दूर हो, सर्वांचं कल्याण हो, सर्वांचे मनोरथ पूर्ण होवो आणि आनंद राहो.

देवतांच्या रूपवर्णनापेक्षाही त्यांच्या गुणवर्णनाने या श्लोकातील वर्णन चित्रदर्शी झाले आहे.

एखाद्या वस्तू, वास्तु वा व्यक्ती किंवा तत्सम चर-अचर घटकाचे रंग, रेखा आकाराद्वारे चित्रण एकवेळ सहज शक्य आहे, पण त्यांचे ठायी असणारा स्थायीभाव, व्यभिचारी भाव किंवा एकूणच गुण चित्रात समूर्त करणे एक प्रकारचे आवाहन व आव्हान असते चित्रकाराला.

सदर वर्णनात लक्ष्मी आणि सरस्वती यांचं पौराणिक रूपवर्णन आधारभूत मानून त्यांचं चरित्र चित्रण शक्य आहे. पण त्यांचा स्थायीभाव अर्थात ज्या बाबींसाठी त्या पूजिल्या जातात त्यांचं चित्रण प्रतिकात्मक होणं आवश्यक ठरतं.

जिथे ऐहिक ऐश्वर्य असतं तिथे प्रगल्भ बुद्धिमत्तेचा अभाव असतो वा जिथे बौद्धिक प्रगल्भता असते तिथे ऐहिक सुखासुविधांचा अभाव असतो अशा स्वरूपाचा आशय सदर श्लोकात असला तरी या दोन्हींचा सकारात्मक मेळ महाकवी घालवू पाहात आहे. दोन्ही परस्पर विरोधी तत्त्वे असल्याची पुरती जाणीव कवीला आहे. तरीही हे रूप-गुण सायुज्य तो प्रस्थापित करू पाहत आहे हे या श्लोकात चित्रदर्शित्वाच्या दृष्टीने बलस्थान ठरतं.

३) अभिज्ञान शाकुंतल

चित्रे

पहिला अंक

प्रसंग

शाकुंतल नाटकाच्या आरंभी नांदीच्याद्वारे नटेश्वर शंकराला वंदन केले आहे. त्यानंतर नाटकाचा प्रास्ताविकाचा भाग सुरू होतो. सूत्रधार नदीजवळ सर्व तयारी नीट झाली असल्याबद्दल चौकशी करतो. त्या संभाषणात चित्राचा संदर्भ कालिदास देतो.

ग्रीष्म ऋतूचे वर्णन करणारे एखादे गीत गाऊन नाटकाची सुरुवात करण्याची सूचना सूत्रधार देतो.

ग्रीष्म ऋतूत शीतल जलाशयातील स्नान अतिशय सुखद असते. पाटलपुष्पांच्या स्पर्शामुळे रानातील वारे संबंध वातावरण सुगंधित करून टाकत असतात. वृक्षांच्या दाट सावलीत छान झोप येते व या ऋतूतील संध्याकाळ रमणीय असते. असा आशय स्पष्ट करणारे गीत सूत्रधाराच्या आज्ञेवरून नटी गाते. तिच्या गीतात भ्रमर अतिशय हळूवारपणे शिरीष फुलातील पराग कणांचे चुंबन घेतात अशी शिरीषाची कोमल फुले आपल्या नाजूक हाताने स्वतःच्या केसांमध्ये माळणे तरुण स्त्रियांना या दिवसात आवडते, असाही अर्थ सांगितला आहे. तिचे गाणे मधूर व श्रवणीय झाले असेही वर्णन कालिदास करू शकत होता पण प्रभावी प्रकटीकरणासाठी रूपके वा उपमांचा वापर करणार नाही तर तो कालिदास कसला ?

याही वर्णनात कालिदास "चित्रा'चाच आधार घेतो.

नटीचे गाणे अतिशय चांगले झाले. गाण्याच्या स्वरांनी व त्यातील ऋतूसुंदर आशयामुळे प्रेक्षक तल्लीन होऊन ते गीत ऐकत होते व त्यामुळे सर्व नाट्यगृह एखाद्या चित्रामध्ये रेखाटल्याप्रमाणे निश्चल व स्तब्ध वाटत होते. संगीत ही गतिज कला आहे तर चित्रकला ही स्थितिज कला आहे. इथे एका कलाप्रकाराचं वर्णन करताना दुसऱ्या कलेचा वापर किती सुंदर व प्रभावीपणे कालिदासानं केला आहे!

ह्या गाण्याच्या नादामुळे सूत्रधाराचे भान हरपते व तो स्वतःच आठवण न राहून आज आपण कोणत्या नाटकाचा प्रयोग करणार आहोत, हे नटीलाच विचारतो.

त्या गाण्याचा एवढा परिणाम? की क्षणापूर्वी त्यानेच जाहीर केलेल्या कालिदासाच्या शाकुंतल नाटकाचा त्याला विसर पडावा. सौंदर्याच्या आस्वादात लौकिक गोष्टींचा विसर पडण्याची शक्ती असते असेच नाटककाराला सुचवायचे आहे असे दिसून येते. पण हा विसर तिच्या गाण्याच्या प्रभावामुळे किंवा मनुष्य स्वभावामुळेही पडलेला नव्हता. नाटकातील एका संभाव्य घटनेची पूर्व सूचना देण्यासाठी सूत्रधाराच्या या विस्मरणाची कालिदासाने हेतुपूर्वक योजना केली आहे. नटीने नाटकाची त्याला आठवण करून दिल्याबरोबर तो खजिल होतो. स्वतःच्या विस्मरणाचे उगाच समर्थन करण्यासाठी म्हणतो, ""शिकारीच्या भितीमुळे बेफाम पळत सुटलेल्या हरणाने राजा दुष्यंताचे लक्ष आकृष्ट करून घ्यावे, त्याप्रमाणे तुझ्या गाण्यामुळे तू माझे चित्त हरण करून नेले आहेत."

इथे नाटकाची प्रस्तावना संपते. परंतु एका उपमेच्या आधाराने या नंतर होणाऱ्या प्रवेशाची व दृश्याची पूर्व सूचनाही मिळते. कालिदासाच्या कल्पकतेचं हेच मोठं वैशिष्ट्य त्याच्या सर्वच नाटकांच्या संहितांमध्ये जाणवतं.

इथेही केवळ चित्रासाठी चित्र एवढाच माफक उद्देश नाही कालिदासाचा. नटीचं प्रभावी चित्तवेधक गाणं आणि प्राणांच्या भयाने बेफाम पळणाऱ्या हरणाने दुष्यंताचं हरलेलं चित्त यांच्यात सायुज्यता प्रस्थापित करण्यासाठी नाटककारानं चित्राचं उदाहरण दिलं आहे.

कालिदासाच्या एकूणच काव्य-नाटकांमध्ये ज्या ज्या प्रसंगी चित्रांचे संदर्भ दिले आहेत. त्यांचं तेथील प्रयोजन पाहता त्यातील सार्थकता कळून येते.

सदर प्रसंगात हंसपदिका-गीत व त्यातील भ्रमर या प्रतीकाचा वाच्यार्थ आणि व्यंग्यार्थ यावर सखोल व सविस्तर विवेचन प्रो. वसन्तकुमार भट्ट यांनी केले आहे. (भट्ट, २०१५:११७ ते १३२)

हंसपदिका-गीताचे अनेक अर्थ होवू शकतात. परंतु त्यातील अभिधार्थ आणि व्यंग्यार्थ यांचा कोणत्या संदर्भात विचार करायचा या बाबतीत परंपरागत टीकाकारांनी खूप स्पष्टपणे विवेचन केलेले असले तरी भट्ट यांच्या विवेचनात दृश्यकलेच्या अनुषंगाने विचार करता ते पूरक

ठरते. एकूणच संपूर्ण अभिज्ञान शाकुंतल या नाटकात पाच ठिकाणी झालेल्या भ्रमरोल्लेखाचा त्यांनी परामर्श घेत त्यातील 'प्रतिकात्मकतेवर' विशेष लक्ष केंद्रित केले आहे.

दुसरा अंक

२-९

नाटकाच्या दुसऱ्या अंकातील या प्रसंगात दुष्यंत राजा बरोबर शिकारीला आलेला त्याचा मित्र विदूषक आणि इतर लोक यांना शिकारीचा कंटाळा आलेला आहे असे वर्णन आहे. म्हणून शिकारीच्या कैफामुळे विदूषक राजाला एक दिवसाच्या विश्रांतीची सूचना देतो जी राजाला पटते. त्यात शकुंतलेच्या प्रेमात दुष्यंत वेडा झालेला असतो. अशा प्रसंगी राजा आपला शिकारीचा वेश उतरवून विदूषकाबरोबर झाडाची सावली पडलेल्या एका शिलातलावर बसून त्याच्याशी मोकळेपणाने गप्पागोष्टी करतो. दुष्यंत शकुंतलेचा विषय काढतो. परंतु एका ऋषीकन्येवर राजाचे मन भाळावे, हे विदूषकाला पटलेले नसते. परंतु कुरुवंशातील राजांच्या हातून निषिद्ध वस्तुंबद्दलच्या आकर्षणाचे वर्तन घडणे कधी शक्य नसते असे सांगत राजा तिचे वर्णन करताना म्हणतो ""एखाद्या नवमालिकेचे फूल देठापासून सैल होऊन अलगद रुईच्या झाडावर पडावे, त्याप्रमाणे शकुंतलेचा जन्म अप्सरेच्या पोटी झाला होता. आईने टाकून दिल्यावर ती कण्व ऋषींना गवसली होती". त्यावर विदूषक जेव्हा उपहासाने राजाला खजूर खाऊन विटलेल्या माणसाला आंबट चिंच खाण्याची इच्छा व्हावी, तसे ""एकाहून एक लावण्यसंपन्न, ललनांच्या मनसोक्त सहवासानंतर तुम्ही आता हिच्यावर मुग्ध झालात" असे म्हणतो. तेव्हा तू तिला अजून पाहिले नाहीस म्हणूनच असा बोलतोस असे दुष्यंत म्हणतो. तेव्हा तिला पाहिल्यावर तुम्ही चकित झाले म्हटल्यावर ती नक्कीच रूपवती असावी. असा अभिप्राय विदूषकाने दिल्यावर त्याला तिच्या सर्वांग सुंदरतेची कल्पना येण्यासाठी राजा तिच्या अनुपमेय सौंदर्याचे वर्णन करतो त्यात चित्राचा संदर्भ देतो. तो म्हणतो, जगातील सर्व सौंदर्य एकत्र करून विधात्याने पहिल्याने तिचे चित्र रेखाटले असावे व मग त्या चित्रात प्राण ओतला

असावा. तिच्या अलौकिक सौंदर्याचा व विधात्याच्या अनाकलनीय सामर्थ्याचा एकत्र संगम झाल्यामुळेच सौंदर्याची ही आगळी मूस तयार झाली असली पाहिजे. दुष्यंताने शकुंतलेच्या सौंदर्याची प्रतीती घेतली असल्याने तो तिच्या सौंदर्याला "'परम सौंदर्य "' मानतो. सौंदर्य हे प्रतीयमान असतं.

केवळ बाह्य चक्षुंनी याचा अनुभव नाही घेता येऊ शकत. (शास्त्री, २०१७:१३३) जर हा दृष्टीचा विषय असता तर दृष्टी सर्वांकडेच आहे परंतु सौंदर्याची अनुभूती सर्वांना नाही होत. सौंदर्य हा प्रतीतीचा विषय आहे. म्हणूनच तर कविवर्य केशवसुतही म्हणतात - साध्याही विषयात आशय कधी मोठा किती आढळे । नित्याच्या अवलोकने जन परी होती पहा आंधळे ॥

साध्या विषयातून घडणारा भावसौंदर्याचा साक्षात्कार कवीलाच किंवा चित्रकारालाच म्हणजे कलावंतालाच घडू शकतो व हा त्याला कळलेला व्यंग्य आशय तो आपल्या कलाकृतीतून प्रकट करत असतो.

आनंदवर्धनाच्या ध्वन्यालोक मध्येही हाच आशय दिसतो. प्रतीयमान शब्दाचा भाव हा आहे की दृश्यमान वस्तूमध्ये असल्यावरही सौंदर्य त्या वस्तूपासून पृथक असते.

(वीरकर, १९८३:७१,७२)

इथे पुनरन्यदेव चा भाव हाच की सौंदर्य कोणती तरी अन्य वस्तुच आहे. ते अजुन काय आहे याची व्याख्या शब्दांमध्ये नाही होऊ शकत. ते अनिर्वचनीय आहे.

अशा अलौकिक सौंदर्याची प्रतीती दुष्यन्ताने घेतलेली असल्याने तिला तो विधात्याची कौशल्यपूर्ण निर्मिती म्हणतो. इतर सुंदर मानवी व्यक्तिंना विधात्याची निर्मिती असे भारतीय संस्कृत कवींनी त्यांच्या काव्यात म्हटले आहेच परंतु कालिदास त्याच्या नाटकांत आणि महाकाव्यातही हे संबोधन वापरतो. मेघदूतातील यक्ष आपल्या पत्नीचे वर्णन विधात्याने निर्माण केलेली जणू आदर्श युवती. (त्रिपाठी, २०१९:३१२)

रघुवंशात इंद्रुमती म्हणजे विधात्याची कन्यारूप विशेष निर्मिती असे म्हटले आहे.
(त्रिपाठी, २०१९:४९)

परंतु शाकुंतलात वापरलेले हे संबोधन मेघदूत आणि रघुवंशात योजलेल्या उद्देशाहून सर्वार्थाने आगळे ठरते. त्यात सौंदर्यविषयक भारतीय मनीषींचा असलेला अत्यंत उदात्त दृष्टिकोन दिसतो. सौंदर्याची रचना भारतीय परंपरेत परमात्म्यापासून मानली गेली आहे. भारतीय परंपरेत परमात्माच सर्वकर्ता आणि सर्वशक्तिसमन्वित आहे. तोच सर्वात महान चित्रकार आणि कलाकार आहे. म्हणूनच त्याला विश्वकर्मा म्हटलं गेलं. कालिदासीय साहित्याचा सर्वांगीण चिकित्सापूर्वक अभ्यास करताना जाणवते की तो महान सौंदर्योपासक आणि विवेचक आहे. त्याची मान्यता आहे सौंदर्याची सृष्टी पृथ्वीपासून होत नाही तर आकाशरूप परमात्म्यापासून होते.

न प्रभातलं ज्योतिरुदेति वसुधातलात् । (शाकुंतल)

अर्थात सौंदर्याने चमचमणारी ज्योति पृथ्वीतलापासून उदय पावत नाही. अर्थात शकुंतलेचं अनिंद्य सौंदर्य कधी पृथ्वीपासून उत्पन्न होईल? यातील भाव हा आहे की सौंदर्याच्या रचनेत विधात्याच्या मानसिक कल्पनेला अधिक प्राधान्य असते. प्रकाशरूप सौंदर्य काही लौकिक तत्त्व नाही तर विधात्याच्या कुंचल्यातून प्रकटलेली दिव्य कला आहे.

कालिदासाने याच विचाराला स्पष्ट शब्दांत स्वीकारले आहे.(शास्त्री, २०१७:१०)

अशाच आशयाशी मिळताजुळता विचार क्षेमेन्द्रच्या औचित्य विचार या ग्रंथातही दिसून येतो.

चौथा अंक

प्रसंग

प्रियंवदा व अनसूया ह्या शकुंतलेच्या मैत्रिणी शकुंतलेच्या सौभाग्य देवतेच्या पूजेसाठी फुले गोळा करीत असताना "भयमयं भोः" असा आवाज दोघींच्याही कानावर पडतो. तेव्हा कोणीतरी अनोळखी पाहुणा आश्रमात आल्याची त्यांना चाहूल लागत असली तरी रीतीप्रमाणे त्याचे स्वागत आश्रमात असलेली शकुंतला करेलच म्हणून त्या निश्चिंत असतात. परंतु

कालिदासाने या प्रसंगात शकुंतला पर्णकुटीत असली तरी ती केवळ शरीराने असते, मनाने नाही हे पटवून देण्यासाठी ती एखाद्या रेखाटलेल्या चित्रासारखीच निश्चल आणि स्तब्ध वाटत होती असे वर्णन केले आहे. चित्र हे स्थिर, निश्चल असतं हे चित्रलक्षण कालिदासाने खासच वर्णिले आहे. त्याच्या इतरही काव्य-नाटकात याची उदाहरणं दिसून येतात. (द्विवेदी, २००४:२६१) परंतु शाकुंतलात चौथ्या अंकातील या प्रसंगात दुर्वास ऋषींची शापवाणी कानावर पडल्याबरोबर त्यांची मनधरणी करण्यासाठी अनसूयेने पाठवलेल्या प्रियवंदेने केलेल्या लाघवी आग्रहाला यश येऊन उःशाप मिळविते व त्यानंतर जेव्हा त्या आश्रमात येतात तेव्हा त्यांच्या दृष्टीस शकुंतला पडते. आपल्या डाव्या हातावर चेहरा ठेवून तंद्रीत असल्यासारखी ती बसली होती असे वर्णन आहे. विचारात असताना तळहातावर चेहरा ठेवणे किंवा चेहऱ्याच्या हनुवटीखाली तळहात लावणे हा अनुभव आपण आजही घेतच असतो. विचारात, गंभीर विवंचनेत असताना ती आपल्याही नकळत घडणारी एक सहज, स्वाभाविक शारीरिक क्रिया आहे. परंतु अत्यंत साधी आणि स्वाभाविक या भंगिमेचं लालित्यपूर्ण वर्णनात कालिदासाने चित्रदर्शित्व चित्राचं उदाहरणच देवून आणलं आहे.

आपल्या प्रियकराच्या आठवणीत गढून गेल्यामुळे शकुंतलेला जिथे खुद्द स्वतःचीच शुद्ध नव्हती, तिथे पाहुण्यांची कशी राहणार? पाहुणा येऊन गेला, हाक देऊन गेला, रागावून शापही देऊन गेला. तरी हरवलेल्या शकुंतलेला त्याची गंधवार्ताही नव्हती. आपल्या नकळत एवढे सगळे ब्रह्मांड घडून गेले आहे, हे बिचारीच्या ध्यानीमनीही नव्हते. हा आशय नाटककाराला यातून सांगायचा आहे.

अभिज्ञान शाकुंतल

चित्रदर्शी वर्णने

पहिला अंक

१-१

शाकुंतल नाटकाच्या आरंभी नांदीच्याद्वारे नटेश्वर शंकराला वंदन केले आहे. शंकराच्या अष्टदेहाचे त्यात स्मरण केले आहे. या अष्टदेहांमध्ये आप, तेज, वायू, आकाश, पृथ्वी ही पंचमहाभूते, यज्ञामध्ये आहूती टाकणारा यजमान व काळाचे विभाजन करणारे सूर्य व चंद्र अशा आठ रूपांचा समावेश आहे. (जोशी, १९७९:५०)

पंचमहाभूतांमध्ये आकाश हे तत्त्व अत्यंत सूक्ष्म आहे व पृथ्वी हे सर्वात स्थूल आहे. शब्द हा आकाशाचा गुण आहे. शब्द आणि स्पर्श हे दोन गुण वायूचे आहेत. शब्द, स्पर्श आणि रूप हे तीन गुण अग्नीचे आहेत. शब्द, स्पर्श, रूप, रस आणि गंध हे पाच गुण पृथ्वीचे आहेत. आपल्याला जगाचा प्रत्यय या पाच गुणांच्या द्वारे येतो. जगाचे विविध प्रकारचे रूप व नाट्य रंगवणाऱ्या नटेश्वराला प्रार्थना केल्यावर शाकुंतल नाटकाचा प्रास्ताविक भाग सुरू होतो.

तत्पूर्वी जल, अग्नी, होता, सूर्य, चंद्र, आकाश, पृथ्वी आणि वायू या आठ रूपात प्रत्यक्ष दिसणारा शिव सर्वांचे कल्याण करो अशी प्रार्थना आहे. कालिदास परमशैव होता हे त्याच्या इतर काव्य-नाटकातही येणाऱ्या शिवस्तुतीपर वर्णने, श्लोकांतून स्पष्टपणे दिसून येते. कालिदासाच्या या शिवस्तुतीपर श्लोकात त्याच्या अष्टरूपांच्या वर्णनाने चित्रदर्शित्व आले असले तरी याही पलीकडे अजून एक बाब लक्षात येते की तो वैदिक परंपरांचे स्थान जेव्हा पौराणिक मान्यतांनी घेतले होते त्या काळाचा रचनाकार असल्याने त्याच्या साहित्यकृतींचे मूळ कथानकही पौराणिकच आहेत. अभिज्ञान शाकुंतलासारखीच विक्रमोर्वशीय आणि कुमारसंभव या कथाही थेट पुराणांशी संबंधित आहेत. त्यात सर्वाधिक प्रसंग शिवाशी संबंधित आहेत. मालविकाग्निमित्र च्या पूर्वरंगात शिवाला कृत्रिवासू, अर्धनारीश्वर, अष्टविग्रह वा अष्टमूर्ती म्हटले आहे. (त्रिपाठी, २०१९:४६९)

विक्रमोर्वशीय च्या पूर्वार्धात शिवाला स्थाणु तर रघुवंशातील प्रथम श्लोकातही त्याला अर्धनारीश्वर म्हटले आहे. रघुवंशातही त्याचे उमापति, वृषा, त्रयम्बक, महेश्वर इत्यादि विशेषण पुराण-प्रयुक्त आहेत. शिवाची ही स्थिती इसवी सनाच्या चवथ्या शतकाच्या पूर्वी संभवत नाही. (अग्निहोत्री, १९९८:१९)

शाकुंतलातील शिवाच्या अष्टदेहाचे वर्णन लिङ्गादि पुराणांनुसार आहे. शिवाच्या आठ रूपांचे वर्णन मालविकाग्निमित्र मधील प्रथम श्लोकात असलेले वर्णन पाहता त्या काळात शिवाच्या मूर्तींचं अंकन या रूपात होत असावं असा अंदाज करता येईल.

१-३

सूत्रधार नटीजवळ नाटकाची सर्व तयारी नीट झाली असल्याबद्दल चौकशी करतो. नाटक मंडळी अनुभवी व सराईत असल्यामुळे नाटकाच्या तयारीबद्दल शंका घेण्याचे कारण नसते तरी पण सूत्रधाराच्या मनामध्ये शंका यासाठी येते की त्यांचा प्रयोग कितीही चांगला होत असला तरी जोपर्यंत मर्मज्ञांच्या पसंतीला तो उतरत नाही, तोपर्यंत प्रयोगाच्या यशस्वीतेबद्दल शंका राहणारच. कालिदासाने नाटकाच्या यशाचे रहस्यच या ठिकाणी सूत्रधाराच्या मुखाने सांगितले आहे.

आ परितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ।

बलवदपि शिक्षितानामात्मन्यप्रत्ययं चेतः ॥

सर्वसामान्य प्रेक्षकांच्या सुमार पसंतीवर खऱ्या नाटककाराने संतोष मानू नये. नाट्यकलेतील सूक्ष्म जाणकारी असलेल्या अभ्यासू व रसिक सहृदयांनी मान्यता दिल्यावरच आपल्या नाट्यनिर्मितीचे खरे समाधान नाटककाराला व्हायला हवे असा कालिदासाचा विचार दिसतो.

मालविकाग्निमित्र या त्याच्या पहिल्यावहिल्या नाटकातही तो अशाच आशयाचे विधान करतो. (त्रिपाठी, २०१९:५७०)

विद्वानांच्या मते या नाटकांचा चढता क्रम मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय व अभिज्ञान शाकुंतल असा आहे. कालक्रमानुसार शाकुंतल हे नाटक कालिदासाने शेवटी लिहिले असले तरी रसिक विद्वानांच्या जाणतेपणाविषयी तो किती गंभीर आहे हे लक्षात आल्यावाचून राहत नाही. मालविकाग्निमित्र त्याचे पहिलेच नाटक असल्याने विद्वत रसिक सभेपुढे ते सादर करताना त्याच्या मनात थोडा संकोच असणे स्वाभाविक होते परंतु शाकुंतल रचण्याअगोदर तब्बल दोन नाटकांचा भरभक्कम अनुभव पाठीशी असतानाही कालिदास तितकाच सजग, विनयशील व गंभीरही असल्याचे लक्षात येते.

शाकुंतलात प्रास्ताविकाच्या भागात ग्रीष्म ऋतूचे वर्णन करणारे एखादे गीत गाऊन नाटकाचा आरंभ करण्याची सूचना सूत्रधार नटीला करतो तेव्हा जे गीत नटी गाते त्यातील वर्णन चित्रदर्शी आहे. गीतातील वर्णनानुसार ग्रीष्म ऋतूत शीतल जलाशयातील स्नान अतिशय सुखद असते. पाटलपुष्पांच्या संपर्कामुळे रानातील वारे सर्व आसमंत सुगंधित करून टाकत असतात. दाट सावलीमध्ये सुखाची झोप येते व या ऋतूतील संध्याकाळ अतिशय रमणीय आहे.

ग्रीष्म ऋतूचे अशा स्वरूपातील वर्णन कालिदासाच्या ऋतुसंहार मधेही दिसून येते. ग्रीष्म ऋतुवर्णनपर शब्द चित्रदर्शी आहेत. (त्रिपाठी, २०१९:३२१)

१-७

नाटकाच्या प्रस्तावनेतच, "शिकारीच्या भीतीने धूम पळत सुटलेल्या हरणाने राजा दुष्यंताचे लक्ष वेधून घ्यावे, त्याप्रमाणे तुझ्या गाण्यामुळे तू माझे चित्तच हरण करून नेले आहेस". हे उद्गार सूत्रधाराच्या मुखी कालिदासाने घातले आहेत. तेव्हाच या शिकारीचं चित्र आपल्या मनःपटलासमोर येतं. त्यात हरीण आपल्या प्राणाच्या भयाने ज्या अतिजलद गतीने पळत होते त्याचे चित्रदर्शी वर्णन कालिदासाने या श्लोकात केल्याने हे शिकारीचे दृश्य अगदी जसेच्या तसे आपल्या डोळ्यांसमोर उभे राहते.

राजा दुष्यंत शिकारीसाठी रथातून जात असताना नकळत कण्वमुनींच्या तपोवनात शिरतो. तेथे दिसलेल्या हरिणाचा तो पाठलाग करत असताना भ्यालेले ते हरीण जीव घेऊन पळू लागते. आधीच हरीण आणि त्यात ते जीवाच्या भयाने पळते इतकीच वस्तुस्थिती (म्हणजे लोकधर्मीचा अंश) आहे. पण कालिदासाने आपल्या चित्रकारित्वाच्या प्रतिभेने नाट्यधर्मीची जोड देऊन त्या हरिणाचे चित्र कसे रंगवले आहे ते त्या श्लोकाच्या मराठीकरणावरून कळून येते. 'पाहा, हा हरीण त्याचा पाठलाग करणाऱ्या रथाकडे ऐतदारपणे मान मागे वळवून पाहात आहे. त्याची दृष्टी त्या रथावर खिळली आहे. आपल्या अंगात बाण रूतेल या भीतीने त्याने आपल्या शरीराचा मागचा भाग इतका आखडता घेतला आहे की, तो त्याने शरीराच्या पुढच्या भागात जणू घुसवला आहे. धावण्याच्या श्रमांमुळे त्याचे तोंड वासले असून त्यातून अर्धवट

चावलेले दर्भर्चि तुकडे त्याच्या पळण्याच्या वाटेवर विखुरलेले आहेत. खूप उंच उंच उड्या मारण्यामुळे तो काही क्षणच जमिनीवर आणि बहुतेक वेळ आकाशात, असा धावतो आहे!

चित्रातही जो भाग लोकप्रसिध्द म्हणजे सर्वांच्या अनुभवाचा असतो, तो लोकधर्मी असतो आणि ज्या विशेष अंशाची चित्रकाराने आपल्या कल्पनेने भर घालून चित्राला सुंदर स्वरूपाने नटविले असते तो अंश नाट्यधर्मी म्हणता येईल.

अलीकडच्या realism आणि romanticism या कल्पना लोकधर्मी व नाट्यधर्मी या कल्पनांशी बऱ्याच जुळणाऱ्या आहेत.

सदर श्लोकातील वर्णनात केवळ चित्रदर्शित्वच नाही तर गती हा घटक सुद्धा कालिदासाने बखुबीने टिपला आहे. रथाच्या वेगाचे वर्णन करणारे इतरही श्लोक त्याच्या अन्य नाटकांत व महाकाव्यांत दिसून येतात परंतु शाकुंतलातील या वर्णनात रथाच्या गतीचे हरणाच्या पळण्याच्या गतीशी जे चित्रदर्शित्व प्रस्थापित केलं आहे ते खरोखरच प्रत्ययकारी आहे.

१-९

सदर श्लोकात दुष्यंताच्या रथाच्या गतीचे चित्रदर्शी वर्णन आहे. प्राणाच्या भयाने अत्यंत जलद गतीने पळणाऱ्या हरणाचा पाठलाग करणाऱ्या रथाचे वर्णन यात आहे. हरिणाच्या वेगाशी स्पर्धा करणाऱ्या दुष्यंताच्या रथाचे घोडे पाहून स्वतः राजाच म्हणतो की या घोड्यांनी सूर्य आणि इंद्राच्या घोड्यांना सुद्धा धावण्यात मागे टाकले आहे. कारण जी वस्तू लांब अंतरावरून पातळ दिसत होती ती लगेच जाड दिसत आहे. जी मधेच तुटलेली दिसत असे ती आता वाटते कुणीतरी जोडली असावी. ज्या गोष्टी स्वभावतः वेड्यावाकड्या आहेत त्या डोळ्यांना आता सरळ अशा दिसत आहेत. माझा रथ इतक्या वेगात पळत आहे की कोणतीही वस्तू न माझ्याजवळ राहू शकत ना दूर राहू शकत. (Karmarkar, 1960:109)

१-१४, १५

राजा दुष्यंत सारथ्यासोबत ज्या परिसरात प्रवेशकर्ता होतो तो तपोवन परिसर असल्याचे ज्या प्रत्यक्ष बाबींच्या पाहण्यामुळे निश्चित होते त्यांचे चित्रदर्शी वर्णन या श्लोकात आहे.

तपोवनाची जी विशिष्ट चिन्हे डोळ्यांना दिसत होती ती फार परिणामकारकतेने कालिदासाने सदर श्लोकात वर्णिली आहेत.

झाडांच्या मुळांशी पोपटांनी गजबजलेल्या घरट्यातून सांडलेल्या रानसाळी होत्या. इंगुदीची फळे फोडण्यासाठी वापरले जाणारे तुळतुळीत दगडही सर्वत्र पडलेले होते. आश्रमात हरीण निर्भयतेने वावरत होते. रथाचा आवाज ऐकूनही आता त्यांना बिचकायला होत नव्हते. आश्रमातील शांत वातावरणामुळे जणू परक्यांबद्दलही त्यांना विश्वास वाटू लागला आहे. वल्कलाच्या पदरातून निथळणाऱ्या जलबिंदूची रेघ पायवाटेवर उमटली आहे. वाऱ्यामुळे पाटातील पाण्यात तरंग उठत असले तरी ते पाणी झाडांच्या मुळांना चिंब भिजवित आहे. यज्ञकुंडातून बाहेर पडणाऱ्या धुराच्या लोटामुळे झाडांवरील पालवीचा लालचुटूक रंगही आता काळपट पडला आहे. हरिणाची बछडे कशाचाही धाक न बाळगता निर्धास्तपणे वावरत आहेत.

ही सारी तपोवनाची लक्षणे कालिदासाने या श्लोकात वर्णन केली आहेत. त्यात जलबिंदूनी तयार झालेल्या रेषा आणि झाडांवरील पालवीचा लालचुटूक रंग काळपट झाला असल्याचे वर्णन कालिदासाच्या सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचे द्योतक आहे. त्याच्यातील चित्रकार या वर्णनात स्पष्ट दिसतो.

१-१८

शकुंतला तिच्या सख्यांसमवेत वृक्षांना पाणी घालत असतांना जो वार्तालाप त्यांच्यात होतो तो राजा दुष्यंत ऐकतो. शकुंतलेच्या सर्वांग सुंदरतेला पाहून मोडून गेलेल्या राजाचे स्वगत कालिदासाने भावस्पर्शी शब्दात वर्णिले आहे.

दुष्यंताच्या मनोगतानुसार खरोखर अलोट सौंदर्यसंपदा लाभलेल्या शकुंतलेच्या शरीरावर तपः साधनेची सक्ती करणे अविचाराचेच होते. हा विचार जास्त प्रभावीपणे स्पष्ट होण्यासाठी कालिदास नीलकमल आणि शमी वृक्षाचा दाखला देतो. त्याच्या लेखी नीलकमलाच्या पाकळीच्या धारेने शमी वृक्षाची फांदी कापण्यास धजावण्यासारखे ते कृत्य होते.

चित्रकलेतही विरोधाभास हे तत्त्व आहे. आकारमान विरोध, रंग विरोध, पोत विरोध ह्या बाबी चित्रातील विरोध जशा दर्शवितात तसाच विरोध कालिदासाच्या या उपमेमध्ये दिसून येत असल्याने हे वर्णन चित्रदर्शी ठरले आहे.

१-१९

शकुंतलेचे कोमल शरीर वल्कल परिधान करण्यास योग्य नाही तरीसुद्धा ते तिच्या शरीरावर अलंकारांसारखे शोभून दिसत आहे असा विचार दुष्यंताच्या मनात येतो. त्या विचाराची पुष्टी करण्याकरिता कालिदास ज्या उपमा वापरतो त्याने हे वर्णन चित्रदर्शी झाले आहे.

शेवाळांनी घेरलेले असूनसुद्धा कमळ सुंदर दिसते आणि चंद्रावर कलंक असला तरी तो त्याची शोभाच वाढवतो तशीच ही सुंदरी वल्कलाचे वस्त्र परिधान केले तरी सुंदरच दिसत आहे. खरंतर सुंदर शरीरावर सर्व काही सुंदरच दिसू लागते.

१-२०

प्रियंवदेचे संभाषण शकुंतलेस आवडते शिवाय दुष्यंतालाही ते भावते. त्याच्या स्पष्टीकरणार्थ हा श्लोक कालिदासाने शकुंतलेच्या सौंदर्य वर्णनार्थ रचला आहे. तिच्या शरीराची अंग, उपांग आणि प्रत्यंगाची तुलना तो वेलीशी करतो. त्यातील रूप सादृश्य इथे स्पष्ट करण्याच्या कालिदासाच्या प्रतिभेने त्यात चित्रदर्शित्व आले आहे.

शकुंतला खरोखरच एखाद्या वेलीसारखी नाजूक व सुंदर होती. वेलीवरच्या कोवळ्या पालवीप्रमाणे तिचे ओठ लुसलुशीत व लालचुटुक होते. तिचे हातही एखाद्या फांदीप्रमाणे नाजूक होते. वेल फुलांनी लदबदून जावी त्याप्रमाणे शकुंतलेच्या अंगावर तारुण्य उमलले होते.

१-२२

तपोवनात वृक्षांना पाणी घालत असताना एक भुंगा शकुंतलेच्या मुखकमलाभोवती धिरट्या घालू लागल्याने घाबरून शकुंतला मैत्रिणींना हाक मारत असल्याचे हे दृश्य आहे.

राजा लालसपणे हे सर्व पाहात होता. तिचे भयग्रस्त मुखमंडल व भिरभिरते कटाक्ष पाहून त्याला फक्त भ्रमराचे कौतुकच वाटले नाही तर मनातल्या मनात तो त्याचा हेवाही करू लागला होता. त्या हेव्यापोटी त्याच्या मुखी जे उद्गार कालिदासाने योजले आहेत ते चित्रदर्शी आहेत.

शकुंतलेची नजर भ्रमराच्या दिशेने भिरभिरत होती. मान हलवून व हातवारे करून ती भ्रमराचा डाव चुकविण्याचा व त्याला दूर लोटण्याचा प्रयत्न करत होती. तिच्या प्रतिकाराला न जुमानता भिरभिरते कटाक्ष टाकणाऱ्या तिच्या सुंदर डोळ्यांना तो हळूच स्पर्श करीत होता. एकांतात प्रेयसीच्या कानाशी अस्पष्ट हितगूज करावे तसा तिच्या कानांजवळ जाऊन गुणगुणत होता असे दुष्यंतास वाटते. मुख्य म्हणजे तिच्या भीतीची नि विरोधाची पर्वा न करता तिच्या ओठांचा आस्वादही घेत होता. भ्रमरबाधेचा हा प्रसंग कालिदासाच्या कुशल शब्द योजनेमुळे चित्रमय झाला आहे. (भट्ट, २०१५:१२६)

१-२८

पाण्याचे घडे उचलून वृक्षांना पाणी देणाऱ्या शकुंतलेकडे राजा पाहतो तेव्हा राजाच्या मुखी जे संवाद नाटककाराने योजले आहेत त्यात चित्रमयता दिसते. जड कळशी उचलल्यामुळे तिच्या हाताचे तळवे लालबुंद झाले होते. खांदे गळून गेले होते. धाप लागल्यामुळे ऊर धपापत होते. चेहरा घामाने भिजला होता. त्यावरच तिच्या कानावरील शिरीषाचे फुल चिकटून बसले होते. केसांची गाठही सुटली होती त्यामुळे ते मोकळे केस एका हाताने सावरण्याचा ती प्रयत्न करत होती.

१-३०, ३१

आश्रमजनांना उद्देशून केलेली घोषणा या श्लोकांमध्ये वर्णन केली आहे. स्वतः राजा दुष्यंत शिकारीसाठी तपोवनापर्यंत येऊन ठेपतो. त्याच्या घोड्याच्या टापांनी उडालेली व सायंकालीन सूर्याच्या प्रभेने रंगलेली धूळ झाडांच्या फांद्यावर लोंबणाऱ्या ओल्या वल्कलांवर येऊन पडते. मुख्य म्हणजे आश्रमजनांच्या तपश्चर्येला विघ्न ठरलेला एक रानहत्ती राजाच्या सैन्यातील रथांमुळे गांगरून जातो. प्रचंड आघाताने उन्मळून पडलेल्या झाडाच्या जाड फांदीत

त्याचा एक सुळा घुसतो. स्वतःच्या पायांनी फरफटत आणलेल्या वेलीच्या जाळ्यांमध्ये त्याचे शरीर गुरफटते. हरणांच्या कळपांना हुसकावून लावत, सैरावैरा पळत तो आश्रमात घुसू पाहतो.

१-३२

नाटकाच्या पहिल्या अंकातील दुष्यंत-शकुंतला भेटीच्या ह्या प्रसंगात जेव्हा दोघेही एकमेकांचा निरोप घेतात त्यावेळी त्यांची भावनिक तगमग सदर श्लोकात वर्णिली आहे.

प्रेमाच्या उदयामुळे रोमांचित झालेली दोघांची मने कर्तव्यबुद्धीने जागी होतात. शकुंतलेचंही मोठं रसभरित वर्णन कालिदास या प्रसंगात करून दुष्यंताच्या मनाची अवस्था कथन करतो. हे कथन चित्रमय आहे.

वेगाने धावणाऱ्या रथावरील पताका ज्याप्रमाणे प्रतिकूल वाऱ्याच्या झोतामुळे मागे फडफडत असते, तसे माझे शरीर जसजसे पुढे जात आहे तसतसे चंचल मन मात्र मागे धावत आहे.

दुसरा अंक

२-१०

विदूषकासोबत झालेल्या वार्तालापात शकुंतलेच्या लावण्याबाबत दुष्यंत जे प्रशंसोद्गार काढतो त्यात तिला विधात्याची अद्भुत निर्मिती म्हटल्यानंतरही तिच्या प्रशंसेत भर घालण्यासाठी कालिदासाने ज्या शब्दांची रचना केली आहे त्यात चित्रमयता आहे.

राजाच्या मते, शकुंतलेचे सौंदर्य तिच्या अस्पृष्ट नाविन्यात व ताजेपणात होते. अद्याप ज्याचा कोणीही सुवास घेतला नाही, असे एखादे ते फूल असावे, अद्याप कोणाचेही नख न लागलेली कोवळी लसलुशीत पालवी असावी, पैलू न पाडलेले रत्न असावे, ज्याची ओझरतीही चव अजूनपर्यंत कुणाला चाखायला मिळालेली नाही, असा ताजा मध असावा, तीच उपमा तिच्या निर्दोष सौंदर्याला देता येईल.

एखाद्याच्या पुण्याचे फळ, म्हणजेच तिच्या सौंदर्याचा आस्वाद. तो विधात्याने कुणाच्या नशिबी लिहिला असेल, हे कळत नाही. असा भाव दुष्यंताच्या मनात आलेला आहे.

तिच्या सौंदर्याची तुलना करताना फूल, पालवी, रत्न, मध इत्यादि प्रतिके वापरल्यामुळे वर्णनात आपसूकच चित्रदर्शित्व आलं आहे.

२-१२

आपल्या मैत्रिणींबरोबर घाईघाईने आश्रमाकडे परत जायला जेव्हा शकुंतला निघते, तेव्हा लाजून आपली भावना जेवढी प्रकट करता येणे शक्य असते तेवढी ती करते. काही थोडी पावले चालून गेल्यावर आपल्या पायात दर्भाकूर रूतल्याचे निमित्त सांगून ती मैत्रिणींच्या मागे एकटीच थांबते. झाडांच्या फाद्यांमध्ये वल्कलाचे टोक अडकल्याचा बहाणा करून ते सोडविण्याचा खेळ करत मान वळवून ती दुष्यंताकडे पाहते.

तिसरा अंक

३-६

तपोवनामध्ये यज्ञ संरक्षणाच्या कामाची जबाबदारी पार पाडून दुष्यन्त राजा तन मन दमून गेलेल्या अवस्थेत जरा तरतरी यावी म्हणून शकुंतलेला भेटण्यासाठी लताकुंजाकडे वळतो. तेव्हा फिरत फिरत मालिनी नदीच्या वाळवंटात येतो. शकुंतला नक्कीच या लतामंडपामध्ये असली पाहिजे, याबद्दल त्याची खात्री ज्या कारणावरून पटते त्यात चित्रमयता आहे.

दृश्यकलाविष्काराच्या शक्यता त्यात दडली आहे. कारण त्यांची वाळूवर पुढच्या बाजूला फुगीर व मागच्या बाजूला खोल अशी पावले उमटलेली त्याला दिसतात.

पदचिन्हे सपाट जमिनीवर उमटणे आणि नदीकाठच्या रेंताळ भूमीवर उमटणे यातील जो स्पष्ट फरक कालिदासाने दाखवला आहे त्यात त्याची सूक्ष्म निरीक्षण शक्ती तर दिसून येतेच पण त्या व्यतिरिक्त दुष्यंताची तर्काधिष्ठित विचारप्रणालीही स्पष्ट होते.

३-७

ग्रीष्म ऋतू असल्यामुळे फुलांची शय्या अंथरलेल्या शिलातलावरील कमलपत्रांच्या आस्तरणावर पडलेल्या शकुंतलेकडे दुष्यंत पाहतो. मैत्रिणी तिला कमलपत्रांनी वारा घालत असतात. परंतु शकुंतलेला त्याचे किंचितही भान नसते. उष्णतेच्या विकाराने जणू तिची शुद्धच

हरपल्यासारखी असते. पण हा नक्की उष्णतेचाच विकार असेल का या विचाराने दुष्यंत चिंतीत होतो. जी अवस्था माझ्या मनाची आहे तशीच शकुंतलेच्याही मनाचीही असेल का अशी शंका त्याच्या मनात येते. पुढे लगेच त्याच्या शंकेचे निरसन होते. ज्या शब्दवर्णनाने त्याचे शंका निरसन होते त्यात चित्रदर्शित्व आहे. तिच्यावर उपचार निश्चितच सूर्यबाधेचेच होत होते. तिच्या वक्षप्रदेशाला वाळ्याची उटी लावलेली होती. कमळाच्या देठाची एकच सैलशी बांगडी तिच्या हातात होती.

३-८

अनसूयेने शकुंतलेला विचारलेल्या प्रश्नामुळे राजाच्याच हृदयाची धडधड जास्त वाढते. अनसूयेच्या प्रश्नाशी प्रियंवदाही सहमत असते. शकुंतलेने आपल्या प्रकृतीची हेळसांड करणे तिलाही मान्य नसते. राजालाही अर्थात हे पटते. कोणतेही कारण असले तरी झालेल्या आजाराबद्दल शकुंतलेने बेफिकीर राहणे योग्य नसल्याचे तो म्हणतो. तिच्या कृश शरीराचे जे वर्णन दुष्यन्त करतो त्यात चित्रदर्शित्व आहे. तिचे गाल पार सुकून गेले आहेत. कटिप्रदेश बारीक झाला आहे. खांदेही गळून गेल्यासारखे दिसत होते. चेहरा निस्तेज झाला होता. वाऱ्याने पाने सुकवून टाकावीत, शिवाय अंगाचा थरकाप करावा, अशा केविलवाण्या अवस्थेतील जाईच्या वेलीसारखी शकुंतला त्यावेळी चिंताजनक तरी सुंदर दिसत होती.

३-११

शकुंतलेच्या विरहात तिच्यावरील प्रेमापायी राजर्षी दुष्यंतही सतत जागरण करीत असल्याने या दिवसात अलीकडे दुबळे झाले असल्याचं प्रियंवदा म्हणते. तेव्हा राजालाही या वस्तुस्थितीचे भान येते आणि आपण अलीकडे किती अशक्त झालो आहोत याचा विचार करताना जे शब्द तो उद्गारतो त्यात चित्राविष्काराची शक्यता दडली आहे. डोक्याखाली उशी म्हणून घेतलेल्या हातावर बांधलेला, रात्र-रात्रभर माझ्या डोळ्यांतून ओघळणाऱ्या उष्ण अश्रुंनी मळलेला सोन्याचा बाजुबंद इतका सैल झाला आहे की सारखं वरचेवर सरकवूनही तो परत मनगटावर येऊन थांबतो, परंतु धनुष्य प्रत्यंचेने उमटलेल्या व्रणावर तो थांबत नाही.

प्रियतमेच्या विरहात अशक्त होण्यामुळे बाजुबंद त्याचे मूळ स्थान सोडून मनगटापर्यंत आल्याचे वर्णन कालिदास रचित मेघदूतातही दिसते. दोन्ही ठिकाणी कनकवलय हाच शब्दप्रयोग आहे. (त्रिपाठी, २०१९:२९९)

३-१५

तपोवनातील निसर्गरम्य वातावरणात मनमोकळेपणाने गप्पागोष्टी करत असताना विशेषतः शकुंतला आपल्या उरातली खोल जखम संकोचत पण आपल्यावरील विश्वासाने उकलून दाखवत असताना, तिथे राजाचे अचानक झालेले आगमन तिच्या मैत्रिणींसमवेत तिलाही पूर्णपणे अनपेक्षित असते. त्यामुळे एकदम बावरून जाऊन त्या ते वातावरण सावरून घेण्यासाठी लगबग करू लागतात. त्यावेळी दुष्यंत त्याच्या मनातील भाव ज्या शब्दांद्वारे अभिव्यक्त करतो त्यात रूपकामुळे चित्रदर्शित्व आलं आहे.

तो शकुंतलेस म्हणतो मदन तुला केवळ दुःखच देत असेल, पण मला तर तो आपल्या आगीने पोळूनच काढत आहे. कुमुदिनी व चंद्र दोघांनाही दिवसाचा त्रास होतो. दोघेही त्यामुळे म्लान होतात. पण चंद्र अगदीच निस्तेज होऊन जातो. आकाशातील त्याचे अस्तित्वही मुश्किलीनेच लक्षात यावे, इतका तो केविलवाणा होतो.

३-१६

मनातील प्रेमभाव मैत्रिणींजवळ अभिव्यक्त करताना अचानक दुष्यंताचे तिथे झालेले आगमन आणि त्या कारणाने अनसूया व प्रियंवदेची झाली लगबग पाहता शिलातलावरील पुष्पशय्येवर पहुडलेली शकुंतला उठण्याचा प्रयत्न करते. राजासारख्या महनीय पाहुण्याच्या स्वागतासाठी उभे राहण्याचा कसाबसा प्रयत्न करू लागते. तेव्हा तिच्या कोमल शरीरालाही लगबग पेलणे शक्य नव्हते. अगोदरच मदत तापामुळे ती गळून गेली असते. फुलांच्या शेजेवर तिचे शरीर रूतून बसले असते. पण पाहता पाहता सुकून जाणाऱ्या मृणालतंतूप्रमाणे, त्याही अवस्थेतील तिचे शिणलेले शरीर अतिशय आकर्षक दिसत असते. त्यामुळे तिला उठून बसण्याची आवश्यकता नाही असे राजा म्हणतो.

विरहतापात फुलांच्या शय्येवर सतत कूस बदलत राहिल्याने फुलांच्या पाकळ्या स्वेदामुळे तिच्या शरीरावर चिकटल्या होत्या आणि सुगंधित कमलनाळापासून जे आभूषण तिने घातले होते ते सुध्दा कोमजून गेले होते. ह्या वर्णनात चित्राविष्काराची शक्यता आहे. सदर प्रसंगाचे वर्णन ज्या विविध रंगावृत्तिंमध्ये आहे उदा. काश्मिरी, मैथिली, दाक्षिणात्य तथा देवनागरी भाषेतील पाठभेदांचे सविस्तर विवेचन भट्ट यांच्या शोध निबंधात आहे. (भट्ट, २०१८:९)

३-१९

शकुंतला ज्या शिलातलावरील पुष्पशय्येवर पहुडली असते. त्याच शिलेच्या एका बाजूला अनसुयेच्या विनंतीवरून राजा बसतो. राजाच्या बसण्यामुळे शकुंतला संकोचते आणि आपले शरीर अखडून बसते. तदनंतर तिच्या मैत्रिणी निघून गेल्यावर दुष्यंत आणि शकुंतला यांना पूर्णपणे एकांत लाभतो. तेव्हा शकुंतलेस उद्देशून राजा म्हणतो की यावेळी तुला जे सुखावह वाटते तेच मी करण्यास तत्पर आहे. असे म्हणत असशील तर थकावट दूर करण्यासाठी कमलपत्राच्या पंख्यांनी वारा घालू की रक्तकमलासारखे तुझ्या दोन्ही चरणांना आपल्या मांडीवर घेऊन हळू हळू चुरून देऊ.

३-२३

शकुंतलेची हनुवटी धरून चुंबनाच्या इच्छेने तिचा चेहरा वर उचलण्याच्या प्रयत्नात असतानाच ओठ आपल्या बोटानी झाकत पुन्हा पुन्हा नकार देत हलणारे तिचे मोहक मुखमंडल त्याच्या डोळ्यांसमोर उभे राहते. खांद्याकडे वळलेला तिचा सुंदर डोळ्यांचा देखणा चेहरा तो कसाबसा वर उचलतो पण तिच्या थरथरणाऱ्या ओलसर ओठाचा आस्वाद घेण्याचा हेतू शेवटपर्यंत सफल होवू शकत नाही.

३-२४

शकुंतला लताकुंजातून निघून गेल्यानंतर ओस पडलेल्या लताकुंजातील त्या विषण्ण एकांतात सुन्न झालेला दुष्यंत प्रवेश करतो. काय करावे ते सुचेनासे झाल्यामुळे शकुंतलेच्या शिलातलावरील चुरगळलेल्या सुमन शेजेजवळ तो बसतो. तिथेच कमलपत्रावरचे नखाग्रांनी कोरलेले तिचे प्रेमपत्र कोमेजून पडले असते. कमलकंकणही तिच्या हातातून गळून पडलेले तिथेच असते. प्रेयसीच्या प्रेमाच्या खुणा अवतीभवती भरून राहिल्या असल्यामुळे त्याला ती जागा सोडून जावेसे वाटत नाही.

चौथा अंक

अंक ४-१

शकुंतला पर्णकुटीत एकटी असताना ती दुष्यन्ताच्या विरहात पूर्णपणे त्याचेच स्मरण करीत असते. तिच्या दोन्ही मैत्रिणी शकुंतलेच्या सौभाग्यदेवतेच्या पूजेसाठी फुले वेचाल्या गेलेल्या असताना दूर्वास ऋषींचे आगमन होते परंतु दुष्यंताच्या आठवणीत मग्न असलेल्या शकुंतलेला त्यांच्या आगमनाचे भान नसल्याने ते क्रोधाने तिला शाप देतात तो प्रसंग चित्रदर्शी झाला आहे.

४-२

सोमतीर्थाहून कण्व ऋषी तपोवनात परत येतात तेव्हाचा हा प्रसंग आहे. आल्या आल्या ते आपल्या शिष्याला झोपेतून उठवून अजून रात्र किती उरली आहे बाहेर जाऊन पाहून यायला सांगतात.

बाहेरील आसमंत विशेष करून आकाशाचे निरीक्षण करतानाचे जे वर्णन आहे त्यात चित्रदर्शित्व प्रत्ययास येते.

शिष्य बाहेर येतो आणि आकाशाकडे पाहतो. एका बाजूला चंद्रमा अस्तांचलावर उतरत असतो आणि दुसऱ्या बाजूला सूर्याच्या आगमनाची वर्दी देण्यासाठी अरुण क्षितिजाच्या काठावर आलेला असतो. एका तेजाचा अस्त आणि दुसऱ्या तेजाचा उदय एकाच वेळी घडत असल्याचं हे चित्रदर्शी वर्णन आहे. त्यातून एक परिपाठ शिकायला मिळतो असेही वर्णन आहे. सुखाच्या नंतर दुःख आणि दुःखानंतर सुख हे जे नियतीचे चक्र आहे त्याचाही उल्लेख वर्णनात फार सुंदर व प्रसंगोचित दिसतो.

चंद्र मावळल्यामुळे कुमुदिनी म्लान झाली असते. जिची शोभा फक्त कल्पनेतच शिल्लक राहते. आवडत्या व्यक्तीच्या विरहामुळे उत्पन्न होणारी स्त्रियांची दुःखे किती असहनीय असतात, हेच जणू त्या चंद्रविकासी कमळांच्या अवस्थेतून सूचित होते.

सूर्योदयापूर्वीच्या आकाशाचे वातावरण ज्या प्रभावीपणे कण्व ऋषींच्या शिष्याने केले आहे त्यात कालिदासाची सूक्ष्मनिरीक्षणाचा प्रत्यय येतो. प्रातःकाळी चंद्राचा अस्त आणि सूर्याचा उदय असे दृश्य आपण आजही आकाशात पाहू शकतो. पण कालिदासासारखी कवित्ववृत्तीचा अभाव असल्याने आपण त्याचे चित्रदर्शी वर्णन कदाचितच करू शकू असे वाटते.

४-९, १०, ११

आश्रमात शकुंतलेच्या पाठवणीच्या सोहळ्याचे हे चित्रदर्शी वर्णन आहे. निसर्गावर तिचे अपत्यावर करावे तसे प्रेम होते. वृक्षलतांना जेव्हा फुलांचा बहर यायचा, तेव्हा शकुंतलेला उत्सवासारखा आनंद व्हायचा असे कालिदास वर्णन करतो. या वृक्षलतांच्या सुखदुःखामध्ये पूर्णपणे समरस झालेली त्यांची लाडकी शकुंतला आश्रम सोडून जात असते. तेव्हा कण्वऋषी तिच्यासाठी या सर्व वृक्षवनस्पतींचे आशीर्वाद मागतात. तोच समोरच्या आम्रवृक्षावरून

कोकिलेचा आवाज ऐकू येतो. कण्वांनी केलेल्या आवाहनाला कोकीळालापाच्या रूपाने निसर्गाने ते प्रत्युत्तर दिले असते. तीच त्यांची शकुंतलेला आश्रम सोडण्यास अनुमती असल्याचे काव्यमय वर्णन आहे. त्याच वेळी आकाशवाणी होते. "वाटेवरील सर्व रस्त्यांवरच्या वृक्षांच्या गर्द सावल्या तिचे कडक उन्हापासून रक्षण करोत, कमलाच्या वेलींनी हिरव्यागार झालेल्या सरोवरांमुळे ठिकठिकाणी तिला रमणीय विश्रामस्थाने लाभोत, तिच्या वाटेवरील धुळीचे कणही कमलपरागाप्रमाणे सर्व प्रवास सुसह्य व सुखद होवो", कालिदासीय वर्णनात प्रतिके आणि प्रतिमांची रेलचेल असल्यामुळे त्याचे सदर वर्णन चित्रमय झाले आहे.

४-१२

तपोवनाच्या वियोगामुळे केवळ शकुंतलेचीच अवस्था विरहकातर झालेली नसते, तर तिच्या वियोगामुळे खुद्द तपोवनाचीही अवस्था तशीच झाली असते.

तोंडातले दर्भाचे घास हरिणींनी खाली टाकून दिले असतात, शकुंतलेच्या वियोगाच्या कल्पनेने रोजचे जेवण घेण्याचेही त्यांना भान उरलेले नसते. मोर आपले नृत्य थांबवतात. वेलींवरून गळणाऱ्या वाळलेल्या पांढुरक्या पानांकडे पाहून वाटे की जणू त्या वेली शकुंतलेबद्दल वियोगाचे अश्रूच ढाळत आहेत.

कालिदासाच्या चित्रमय वर्णनाचेच एक बलस्थान म्हणजे मानवी भावभावनांचं चराचर सृष्टीवर त्यानं केलेलं प्रत्यारोपण.

Personification हे त्याच्या काव्यमय वर्णनांचा गाभाच होऊन बसलंय.

४-१४

आश्रमातून जात असताना शकुंतलेला मध्येच अडखळल्यासारखे होते. आपल्या पातळाचा पदर तोंडात धरून कोणीतरी ओढत असल्यासारखे तिला जाणवते. ती थांबते, मागे वळून पाहते. तो तोच दीर्घपांग नावाचा तिचा लाडका हरिणशावक तिचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेण्यासाठी तिचा पदर ओढत असतो. कण्वऋषी तिला म्हणतात की दर्भाचे टोक रूतल्यामुळे इजा झालेल्या त्याच्या कोवळ्या तोंडाला जखम बरी व्हावी म्हणून रोज रात्री तू

इंगुदीचे तेल लावायची, आपल्या हातांनी मूठ मूठ धान्य चारून भरवायची. पोटच्या मुलाप्रमाणे प्रेम करून तू त्याला लहानाचं मोठं केलं आहेस.

४-१५

आश्रमातून शकुंतला निघाली असता भावावेगामुळे तिच्या डोळ्यातून अश्रू ओघळत होते. तिच्या पापण्यांचे केस ओलसर झाल्यामुळे अर्थात तिचे डोळे अश्रूंनी डबडबल्यामुळे तिची दृष्टी अंधूक झाली होती. त्यामुळे उंचसखल वाटेवरचे चढउतार तिला दिसेनासे झाले होते. म्हणून तिची पावलं त्या जमिनीवर नीट पडत नव्हती. तिच्या दिवस भरलेल्या अवस्थेत तिला लहानसाही अपघात होऊ नये अशीच कर्णाची इच्छा होती असे एकंदरीत वर्णनावरून दिसून येते.

सदर वर्णनात डोळे पाणावल्याने समोरचे अस्पष्ट दिसते किंवा धूसर होते हे वर्णन कालिदासाच्या इतरही काव्य-नाटकात दिसून येते.

पाचवा अंक

५-२३

राजा दुष्यंताच्या समोर अग्निशाळेमध्ये शार्ङ्गरव, गौतमी आणि शारद्वत समवेत गर्भवती शकुंतला उभी असते. तिची ओळख राजाला पटावी म्हणून गौतमीने तिच्या चेहऱ्यावरचे आवरणही दूर केले. तरीही राजा तिची ओळख नाकारतो व आरोपही नाकारतो. उलट तिच्यावर कठोर ठपका ठेवतो. परिणामी शकुंतला संतापाने थरथरते. राजा तिच्याकडे निरखून पाहतो. रागाने तिचे डोळे लाल झाले असतात. भुवयाही आकुंचित होतात. तिच्या अशा अनिवार क्रोधामुळे तिच्या भुवया जणू मदनाचे धनुष्य मोडून टाकल्यासारखेच वाटत होते असे कालिदास वर्णन करतो.

भाव अंगाच्या दृष्टिने सदर वर्णन चित्रदर्शी ठरतं.

५-२८

राजा दुष्यंताने शकुंतलेची ओळख पटण्यासाठी दिलेला नकार ऐकून शाङ्गर्वाला प्रचंड राग येतो व राजाच्या म्हणण्याप्रमाणे शकुंतला जर खरोखरच स्वैराचारी असेल, तर अशा पतितेला तिच्या पित्याच्या घरी आश्रय मिळू नये व अशा स्त्रीने दासी बनून राहावे लागले तरी चालेल पण आपल्या पतीकडेच राहायला हवे, असे रागाने बोलतो.

तेव्हा त्याच्याशी राजाचे जे संभाषण होते त्यात चित्रदर्शित्व त्या वर्णनातील प्रतिकांमुळे आलं आहे. राजा म्हणतो सूर्य फक्त कमलांना उमलविण्याचीच जबाबदारी पाडतो कुमुदांना नव्हे तर चंद्र फक्त कुमुदांनाच उमलविण्याचे काम करतो, कमलांना नाही. तसेच जितेन्द्रिय लोक स्वतःच्या स्त्रीचे वरण करतात. परस्त्रीला ते स्पर्श सुद्धा करू इच्छित नाहीत.

सहावा अंक

६-६

शकुंतलेला दिलेली अंगठी पाहताच आपण एकांतात तिच्याशी विवाह केल्याचे आणि विसर पडल्याने तिचा त्याग केल्याचे दुष्यंताच्या लक्षात येताच त्याला पश्चाताप होतो. परिणामी उदास मनस्थितीत नगरातील वसंतोत्सव साजरा न करण्याचा आदेश तो देतो.

त्याच्या उदास मनस्थितीचं वर्णन प्रत्ययकारी शब्दात कालिदासाने केलं आहे. राजाला पाहून कंचुकी म्हणतो इतक्या उदास अवस्थेतही महाराज सुंदरच दिसताहेत. डाव्या हातातील केवळ एका बाजूबंदाशिवाय शरीराची शोभा वाढविणारे इतर सर्व अलंकार त्यांनी काढून ठेवले आहेत. उच्छ्वासांमुळे त्यांचा खालचा ओठ लाल झाला आहे आणि चिंतेमुळे रात्रभर जागरण केल्यामुळे त्यांचे डोळे सुद्धा सुस्तावले आहेत. परंतु इतके दुःखी असतानादेखील ते महामण्यासारखे आपल्या तेजामुळे कमी वाटत नाहीत.

सातवा अंक

७-५

इंद्राच्या मदतीसाठी धावून गेलेला दुष्यंत स्वर्गातील पराक्रमानंतर जेव्हा देवेंद्राच्या रथात पृथ्वीच्या दिशेने परतायला लागतो त्यावेळी त्याचा आणि मातलीचा जो संवाद होतो त्यात अप्सरांच्या शृंगाराच्या वेळी जे रंग उरतात त्यांचा मोठ्या चातुर्याने कालिदासाने उल्लेख केला आहे. तो दुष्यंताला म्हणतो की देवतागण तुमच्या पराक्रमाचं गीत कल्पवृक्षापासून तयार केलेल्या वस्त्रांवर त्या रंगांनी लिहित आहेत जे अप्सरांच्या शृंगारानंतर शिल्लक राहिलेले असतात. इथे कालिदासाने रंगासाठी "वर्ण" हा शब्द योजिला आहे.

७-८

वायूमार्ग आणि मेघमार्ग या क्रमाने मातलीचा रथ अत्यंत वेगाने जमिनीकडे झेपावत असताना मातली आणि राजात झालेल्या संवादाचे हे चित्रदर्शी वर्णन आहे.

रथाचा वेग आणि त्याचं वर्णन करणाऱ्या दुष्यंताच्या बोलण्यातील आवेग यांचं प्रत्यकारी शब्दात कालिदासानं या श्लोकात वर्णन केलं आहे. वर्णनानुसार पर्वतांची शिखरे वर येऊ लागली होती, पानांच्या आड दडलेल्या झाडांच्या फांद्या आता दिसू लागल्या होत्या. लांबून पातळ दिसणाऱ्या नद्या आता विस्तीर्ण दिसू लागल्या आहेत. जणू सर्व पृथ्वीच कोणीतरी वर उचलून आपल्याकडे आणत आहे, असा राजाला भास होत होता.

कालिदासीय चित्रदर्शी शैलीत गतीचं वर्णन करणारे जे जे श्लोक आहेत, त्या बरहुकूम गतीचा प्रत्यय चित्रात आणणं हे चित्रकाराला आवाहनापेक्षा आव्हान ठरतं यात दुमत नाही.

७-११

दुष्यंताच्या इच्छेनुसार हेमकूट पर्वतावर मातलीने रथ उतरताना मरीचिसुत कश्यप ऋषीच्या आश्रम परिसराचे जे दृश्य त्यांना दिसते त्या वर्णनात चित्रमयता आहे.

आश्रमाच्या ठिकाणी एखाद्या स्तंभाप्रमाणे एक ऋषी निश्चलपणे उभा होता. सूर्यबिंबावर त्याने आपली दृष्टी एकाग्र केली होती. त्याचे अर्धे अंग वारूळात बुडाले होते. गळ्यामध्ये सर्पाची कात रूळत होती. शिवाय जुन्या वेलींच्या जाळ्यांनी त्याची मान गुरफटून गेली होती. त्याचा जटाभार खांद्यावर विसावला होता व जटेमध्ये अनेक पक्षांनी घरटी केली होती.

७-१२

तपोवनाचे चित्रदर्शी वर्णन या श्लोकात आहे.

हे तपोवन कल्पवृक्षांनी गजबजलेले होते. वारा तिथे श्वासोच्छ्वासापुरताच वाहत होता. जलाशयातील पाणी सुवर्णकमलांच्या परागांमुळे रंगीत झाले होते. त्या जलाशयात केवळ धार्मिक विधी म्हणूनच स्नान केले जात असावे. सर्व शिलातल रत्नखचित असले, तरी ते ध्यानधारणेसाठी उपयोगी पडत होते. अप्सरांच्या उन्मादक सहवासात मनाचा निग्रह कठोरपणे सांभाळला जात होता. तपश्चर्येने प्राप्त करून घ्यावे असे हे ठिकाण होते. या ठिकाणीही हे मुनी तपाचरणच करीत होते.

प्रवृत्तीपुरक वातावरण असले तरी निवृत्तीचा मार्ग अवलंबिलेल्या साधकांसाठी ते कसे पूरक होते याचेच उदाहरण कालिदास आपल्याला देत आहे.

७-१६

कश्यप मुनीच्या तपोभूमीत थांबलेल्या रथातून उतरताना राजा सिंहाच्या छाव्यासोबत खेळण्यात रमलेल्या सर्वदमनाचे लक्ष वेधून घेण्यासाठी दुसरी तापसी एक मातीच्या मोराचे खेळणे घेवून येते. त्या पक्षाचे सौंदर्य पाहून सर्वदमन भाळेल असे तिला वाटते. ते मातीचे खेळणे घेण्यासाठी सर्वदमन आपले इवलेसे हात फैलावतो त्या हाताचे चित्रदर्शी वर्णन कालिदासाने केले आहे.

त्या लहान बालकाच्या हातांची बोटे जणू प्रातःकाळी उगवणाऱ्या सूर्याच्या प्रकाशामुळे ज्याच्या पाकळ्या अजून पूर्णपणे उमलल्या नाहीत अशा रक्तकमळाप्रमाणे दिसत आहेत.

कमळपुष्प सदृश हाताच्या बोटांचे आरेखन आपणास अजिंठ्याच्या भित्तिचित्रांत दिसून येते. ज्या लयबद्ध रेषांनी ह्या भित्तिचित्रांत मानवाकृतींच्या हातांचे विशेषतः बोटांचे आरेखन केले आहे त्यात कालिदासीय वर्णनातील साम्य प्रत्ययास येते.

कालिदासाने सर्वदमनाच्या इवल्याशा हातांचे वर्णन केले आहे. शिशु वा बालकाचे हात विशेषतः तळहात हे गुलाबी असतात. आणि त्याच्या बोटांचे बाह्याकार किंचित वक्राकार

असतात. त्यामुळे त्या बोट्यांच्या आकारातील व कमलपुष्पातील आकारातील साम्य कालिदासाला विलोभनीय वाटल्याने त्यातील सादृश्य दर्शविणारा चित्रदर्शी श्लोक त्याने रचला असावा.

७-३२

आरशावर धूळ साचली की त्यात प्रतिबिंब नीट उमटत नाही. तो आरशाचा दोष नसतो. त्याच्यावरची धूळ साफ करायला पाहिजे. आरसा एकदा निर्मळ झाला, की तो पुन्हा स्वच्छ प्रतिबिंब देऊ शकतो.

दैनंदिन जीवनातील हे एक उदाहरण पण कालिदासाने किती प्रभावीपणे त्याचा वापर नाटकातील शेवटच्या अंकात केला आहे.

मारीचींनी दुष्यंताचे सांत्वन केले आणि अपराधीपणाचे शल्य मनातून उपटून फेकण्याचा सल्लाही दिला. दुर्वासाच्या शापामुळे सर्व नको ते घडून गेले होते. राजाचे विस्मरण व खुणेची वस्तू शकुंतलेच्या बोट्यातून नाहीशी होणे या दोन्ही घटनांना राजा जबाबदार नसतो. हे ऐकल्यावर राजाच्या मनाची रूखरूख नाहीशी होते. शकुंतलेच्याही मनावरचे दडपण उतरते. आपल्याप्रमाणेच दुष्यंतही निरपराध असल्याचे तिला पटते.

आपल्या निष्कारण त्यागाबद्दल तिला आलेला राजाबद्दलचा रागही निवळतो. नाटकाच्या कथानकात जे जे काही अप्रिय प्रसंग घडतात की ज्या कारणाने नाटकाच्या नायक आणि नायिकेत वितुष्ट घडून येते त्याचा निर्वाळा या प्रसंगात झाल्याने आरशावर साचलेल्या धुळीचे उदाहरण कालिदासाने किती कल्पकतेने योजले आहे. सदर उदाहरणातही प्रतिमा दिसून येतेच.

बिंब आणि प्रतिबिंब याचे अत्यंत हृद्य वर्णन कालिदास या श्लोकात करतो आणि त्यामुळेच हे वर्णन चित्रमय होते.

प्रकरण पाचवे

अ.निष्कर्ष

ब. संशोधन विषयासंबंधी पुढील अभ्यासाची दिशा

प्रकरणाचा तपशील

क्रमांक	तपशील	पृष्ठ क्रमांक
प्रकरण ५	अ. निष्कर्ष व संशोधन विषयासंबंधी पुढील अभ्यासाची दिशा	
	अ. निष्कर्ष	४३९
	ब. संशोधन विषयासंबंधी पुढील अभ्यासाची दिशा	४७४

अ. निष्कर्ष

कालिदासाच्या सातही साहित्यकृतींची सखोल व सर्वांगीण चिकित्सा करताना त्याला अनेक विद्या अवगत होत्या व त्याचा भिन्न भिन्न शास्त्रांचा व्यासंग होता हे प्रकर्षाने जाणवल्याशिवाय राहत नाही.

कवीने श्रुति, स्मृति, इतिहास, पुराणे, दर्शने, शैव पांचरात्रादि मते, अर्थशास्त्र, कामशास्त्र व नाट्यशास्त्र ही राजसिध्दांतत्रयी, निरनिराळ्या देशांतील लोकव्यवहार, याशिवाय धनुर्वेद, योगशास्त्र, रत्नपरिक्षा इत्यादि विषयांचा अभ्यास करावा, असे प्राचीन आचार्यांचे मत राजशेखर या कवीने त्याच्या काव्यमिमांसा या ग्रंथात दिले आहे. राजशेखराने नमूद केलेल्या एकूण सर्वच विषयांचे ज्ञान कालिदासाला होते याची प्रतीती त्याचं साहित्यच देतं. इतकंच नव्हे तर चार वेद, शिक्षाव्याकरणादि, सहा अंगे, न्याय मीमांसा, पुराण व धर्मशास्त्र या चौदा विद्याही त्याला ज्ञात होत्या असे दिसते.

कालिदासाने यापैकी जवळजवळ बहुतेक विषयांचे सखोल अध्ययन केले होते, असे त्याच्या काव्य-नाटकातील प्रसंगोपरत्वे आलेल्या उल्लेखांवरून दिसून येते. परंतु या विषयांपैकी कोणत्याही एका विशिष्ट विषयावर त्याने एखादा स्वतंत्र ग्रंथ लिहिलेला दिसत नाही. या सर्व विषयांचे उल्लेख त्याच्या काव्य-नाटकातील कथानक वर्णन करण्याच्या ओघात आले आहेत. कालिदास अतिशय विद्वान असला तरी विनयशील होता, म्हणून त्याने कोठेही आपले पांडित्य दाखवण्याचा प्रयत्न केला नाही. त्याची ग्रंथसंपदा विविधविषयप्रचुर असल्यामुळे त्यात अनेक विषयांचे उल्लेख कमी अधिक प्रमाणात येतात व त्यायोगे त्या त्या विषयाचे त्याचे ज्ञान अजमावता येते.

इतर विद्या व शास्त्रांप्रमाणे संगीत, चित्रकला, प्रसाधनकला इत्यादि प्रयोगसाध्य ललितकलाही कालिदासाला चांगल्या अवगत होत्या हे त्याच्या काव्य-नाटकांत प्रसंगानुरूप आलेल्या उल्लेखांवरून दिसते.

या ललितकलांचे उल्लेख कथानक वर्णन करण्याच्या ओघात, उपमादि अलंकारांच्या प्रयोगात किंवा पात्रांच्या संभाषणात सहज आले आहेत.

इतर कला जसे गायन, वादन, नर्तन, संगीत, नाट्य इत्यादिंचे उल्लेख कालिदासाने जिथे आणि ज्या प्रकारे केले आहेत ते योग्यच आहेत. त्याच्या काव्य-नाटकांतील प्रसंगाला ते उल्लेख अगदी साजेसे व प्रसंगोचित आहेत. परंतु दृश्यकलेचे अर्थात चित्रकलेचे त्याच्या साहित्यात आलेले उल्लेख हा एक स्वतंत्र चिंतनाचा विषय ठरतो. त्या त्या कथानकातील चित्रांचे किंवा चित्रकलेबद्दल जे जे उल्लेख त्याने केले आहेत त्या मागील त्याचं काय प्रयोजन असलं पाहिजे हा प्रश्न मनात येतो.

कालिदासीय साहित्यकृतीत ज्या ज्या ठिकाणी, प्रसंगी चित्रांचे संदर्भ आले आहेत तिथे ते आले नसते तर काय बिघडलं असतं ?

कालिदास त्या त्या काव्य-नाटकातील प्रसंगांचं वर्णन करताना सदर चित्रांचे उल्लेख टाळून सुध्दा तो ते ते प्रसंग बहारदार करू शकला असता. चित्रांच्या उल्लेखाने जे त्याने साध्य केलं ते त्या शिवायही त्याला करता येवू शकलं असतं. शेवटी तो महाकवी होता. शब्दप्रभू होता... शब्दकुबेर होता.

असे असतांनाही त्याने त्याच्या काव्य आणि नाटकात जिथे जिथे चित्रांचे संदर्भ दिले, चित्रवर्णने दिली, चित्रांची महती गायिली त्यामागे निश्चितच त्याचा गंभीर विचार असावा असे वाटते. योग्य त्या ठिकाणीच व हवी तशीच चित्रे त्याने रेखाटली, रंगविली आहेत. प्रभावी प्रगटीकरणासाठी त्याने त्याच्या काव्य-नाटकांत ठिकठिकाणी चित्रांचे संदर्भ दिले नाहीत की चित्रविषयक महतीचा अतिरेकही केला नाही. जिथे ज्या ठिकाणी चित्र आवश्यक आहे, त्याचे विविध संदर्भ आवश्यक आहेत अशाच ठिकाणी किंवा प्रसंगी त्याने चित्रकलेचा आधार घेतला आहे.

महाकवींना काय असाध्य असू शकते ?

चराचर सृष्टीतील घटना, बदल, तसेच मानवी मनातील विविध भाव-भावनांची सतत बदलणारी आंदोलने शब्दांकित करणे हा तर त्यांचा स्थायीस्वभाव.

एकुणच कोणताही भाव किंवा भावना का असेना ती रसाळपणे, प्रभावीपणे अभिव्यक्त करण्यासाठी त्यांच्याकडे विपुल व अचूक अशी शब्दरचना असते.

पण ज्या ठिकाणी तो प्रसंग वा भाव शब्दांत अभिव्यक्त करता येत असतांनाही कालिदास तिथे चित्रांचे संदर्भ देतो म्हणजे नक्कीच त्या कथानकात वा प्रसंगात त्या पात्रांच्या मनाची भावना अशी काही निर्माण झाली आहे की जी शब्द माध्यमात अवर्णनीय आहे किंवा शब्दातीत आहे. उत्कट भावभिव्यक्तिसाठी जेव्हा शब्द देखील असमर्थ ठरतात तेव्हा कालिदास रंग, रेखा, आकारांनी युक्त असलेल्या चित्रांचा आधार घेतो. अर्थात चित्रांची उदाहरणे देणं तो अधिक पसंत करतो. खरंतर अधिकाधिक रसनिष्पत्तीसाठी तो चित्रांचे संदर्भ देतो असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

शाकुंतलातील राजा दुष्यंताने शकुंतलेचे काढलेले अपूर्ण स्मरणचित्र म्हणा किंवा मेघदूतातील यक्षिणीचे चित्र चितारणारा यक्ष घ्या, तसेच मालविकाग्निमित्र मधील चित्रामधून होणारे मालविकेचे प्रथम दर्शन घ्या किंवा रघुवंशातील राजा अग्निवर्णाचं चित्रकौशल्य घ्या, या सर्व प्रसंगात पात्रांच्या संभाषणात चित्रांचे उल्लेख कालिदासाकरवी मिराशी म्हणतात त्याप्रमाणे 'सहज' आलेले नाहीत की कथानक वर्णन करण्याच्या 'ओघात' ही आलेले नाहीत. तर कालिदासाने मोठ्या कुशलतेने, अत्यंत विचारपूर्वक त्यांची योजना सदर काव्य-नाटकांतील प्रसंगात मुद्दाम केली आहे. त्यामागील त्याचा हेतू खूप वेगळा आहे.

स्वतःला चित्रकलेविषयीचं ज्ञान वा पांडित्य इथे कालिदासाला सिद्ध करावयाचं नसून या चित्रांच्या उदाहरणानं त्याला त्याच्या भावाभिव्यक्तितील परिपूर्णता साधायची आहे. वाचकांच्या, प्रेक्षकांच्या मनात रसनिष्पत्ती प्रभावी व्हावी या उद्देशानं त्याने चित्रवर्णने केली आहेत. अर्थात चित्रांचं उदाहरण देण्यामागील त्याची त्या कारणाशिवाय इतरही अनेक कारणे असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. जसे-

१. त्याला त्याच्या काव्य-नाटकांतील नमूद केलेली पात्रे ही कुशल चित्रकार दाखवाविशी वाटली असावीत.
२. महाकवी म्हणून स्वतःला असलेले ललित कलांचे ज्ञान विशेषकरून चित्रकलेचे असामान्य ज्ञान इतरांना-रसिकांना-माहीत व्हावे.
३. कालिदासाच्या कालात चित्रकला किती प्रगतावस्थेस पोचली हे पटवून देण्याकरिता.
४. कालिदासकालीन शिक्षण पध्दतीत चित्रकलेचाही अंतर्भाव होता हे नमूद करण्यासाठी.

५. अश्वघोष, भास, सौमिल्ल, कविपुत्र या सारख्या त्यांच्या पूर्वसुरींच्या पंक्तीत आपली योग्यता सिद्ध करण्यासाठी मालविकाग्निमित्र सारख्या त्यांच्या पहिल्या-वहिल्या नाटकात त्याने मालविकेचं चित्र चितारणाऱ्या चित्रकलाचार्याविषयी 'शिथिल समाधी' हा शब्द प्रयोग करावा हे कौतुकास्पदच वाटते.
६. ज्याचा राजाश्रय कालिदासाला प्राप्त होता तो राजा ललितकलांना प्रामुख्याने चित्रकलेला-शिल्पकलेला किती भरभरून प्रोत्साहन देतो हे पटवून देण्यासाठीही.
७. आपण केवळ चित्रकलामर्मज्ञच नाही तर उत्तम कलासमीक्षकही आहोत हे बिंबवण्यासाठीही.

अशी किंवा यापेक्षाही अधिक कारणे असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. पण सरतेशेवटी हा मुद्दा महत्त्वाचा ठरतो की त्याने त्याच्या काव्य-नाटकात चित्रांचे संदर्भ का दिले? कुठे दिले? कसे दिले व कशासाठी दिले?

शाकुंतलातील दुष्यंताने रेखाटलेल्या शकुंतला आणि तिच्या मैत्रिणींच्या स्मरणचित्राचा विचार केला तर असे दिसून येते की ते स्मरणचित्र अपूर्ण आहे. चित्रातील शकुंतलासमवेत सख्यांचं चित्रण-रेखांकन व रंगलेपन-पूर्ण झालं असलं तरी त्या चित्राची पार्श्वभूमी अद्याप चित्रित झालेली दिसत नाही. दुष्यंत आणि विदूषकाच्या वार्तालापातून असे दिसून येते की दुष्यंत आता ती पार्श्वभूमी रेखाटून मग रंगविणार आहे. ठरवलंच असतं तर कालिदास सदर स्मरणचित्र पूर्णपणे रंगविलेलं सुद्धा दाखवू शकला असता, पण त्याने तसे न करता हेतूपुरस्पर ते चित्र अपूर्ण दाखविलं आणि ते सुद्धा त्या चित्रातील पार्श्वभूमी न रेखाटलेली, न रंगवलेली दाखविली आहे.

चित्रातील अग्रभूमी मात्र त्याने पूर्ण झालेली दाखविली आहे. त्यामागेही विशिष्ट कारण आहे. चित्रात व्यक्तिरेखा दुष्यंत किती सजीव रेखाटतो व रंगवतो याची प्रतीती त्याला श्रोत्यांना, दर्शकांना, वाचकांना द्यावयाची आहे असे दिसते.

चित्रात शकुंतला कोणती? हा प्रश्न जो कालिदासाने दुष्यंताच्या मुखी घातला आहे त्यात खरी गंमत आहे. दुष्यंत ज्याला हा प्रश्न विचारतो तो विदूषक मुळात जेव्हा दुष्यंत शकुंतलेला प्रत्यक्ष पाहतो त्या ठिकाणी हजर नसतोच. दुष्यंत-शकुंतला प्रथम भेटीतील

विदूषकाची अनुपस्थिती दाखवणं हा ही कालिदासाचाच पूर्वनियोजित खेळ!! ज्या व्यक्तीला आपण प्रत्यक्ष पाहिलं नाही त्या अनोळखी व्यक्तीला चित्रात केवळ तर्काच्या कसोटीवर ओळखणं यात विदूषकाचं बुद्धिचातुर्य तर दिसतंच, पण दुष्यंताने शकुंतलेचं चित्रण किती वास्तवदर्शी केलं असावं याचीही प्रतीती कालिदासाला रसिकांना द्यायची आहे. सदर चित्राचे सविस्तर वर्णन चौथ्या प्रकरणात दिलेले आहे. कुमारसंभवातही पार्वती तारुण्यात येत असताना तिचं अंग, उपांग व प्रत्यांगे कशी उमलत आहेत हे दाखविण्यासाठी कवीने चित्राचा संदर्भ देण्यामागचेही प्रयोजन फार गंभीर आहे.

रेखाटलेले चित्र जसे कुंचल्याने रंग भरताना उमलत जाते तसे पार्वतीचे अंग, प्रत्यांग विकसित होत होते. सदर वर्णनात कालिदासाला चित्राचाच संदर्भ का अत्यावश्यक वाटला असावा? उपमा, रूपांकी तर त्याच्याजवळ रेलचेल होती परंतु इथे चित्राचाच संदर्भ का?

तर चित्रकार जेव्हा चित्र निर्मिती करतो तेव्हा सर्वप्रथम तो त्या इप्सित विषयाचे रेखाटन करतो. आरेखन ही चित्रनिर्मिती प्रक्रियेतील पहिली पायरी. तद्नंतर रंगेलपन.

रंगलेपनाच्या तुलनेत आरेखन थोडे कमी वेळातही होवू शकते. रेखाटलेल्या चित्रात रंगभरण ही वेळखाऊ प्रक्रिया असते. प्रथम रंगांचा प्राथमिक स्तर मग त्यानंतर त्या त्या रंगांच्या चित्रकारास अपेक्षित रंगछटांची रंगशलाकेवर निर्मिती व तत्पश्चात त्या रंगछटांचे चित्रफलकावरील कागदाच्या वा कापडाच्या पृष्ठभागावर रंगेलपन असा तो सर्वसाधारण क्रम असतो. कागदावर रेखाटलेले द्विमीत आकार रंगलेपनानंतर हळू हळू त्रिमित रूपात कसे बदलत जातात ही एक नेत्रसुखद अशी प्रक्रिया असते. द्विमीत आकारातून त्रिमित रूपांत होणारी रूपांतरण प्रक्रिया ही कालिदासाने निश्चितच अगदी जवळून पाहिली असावी किंवा प्रत्यक्ष स्वतः अनुभवलीही असावी म्हणूनच सूर्यकिरणांनी कमलपुष्प विकसित व्हावे अशी उपमा देण्याअगोदर कालिदासाने 'उन्मिलितं तुलिकयेव...' म्हणत चित्राची उपमाच प्रथम देणे पसंत केले.

चित्रांची उपमा प्रथम व नंतर सूर्यविकासी कमळाची उपमा दुसऱ्या स्थानावर ठेवूनही महाकवीने त्यात गूढ भाष्य केले आहे. कालिदासासारख्या महाकवीने हा जो क्रम ठेवला आहे तो त्याने सहज ठेवला नसून सूर्यविकासीकमळाच्या उपमेला दुय्यम स्थान द्यावे या मागील

त्याच्या प्रयोजनाची चिकित्सा करता एक अनुमान करता येईल की चित्रात केवळ आरेखन हेच पूणत्व नाही किंवा चित्राविष्कार पूर्णत्वास येण्यासाठीचा आरंभबिंदू म्हणून रेखांकन प्रक्रिया पूर्णपणे आवश्यक असते. पण केवळ रेखांकनच एक संपूर्ण चित्र असू शकत नाही तर त्यात रंग भरल्यानंतरच ते रेखांकन 'चित्र' या संबोधनास पात्र ठरत असावं. तसेच जन्मल्यानंतर भौतिक देह प्राप्त झाल्यानंतर बाल्यावस्था संपून किशोरावस्थेत पदार्पण करताना शरीरांतर्गत जे बदल घडून येतात, ती जी संक्रमण अवस्था आहे, ती जणू एखाद्या चित्रातील रेखांकनातून रंगलेपनाच्या प्रक्रियेसारखी महाकवीला वाटली असावी. तसेच चित्राच्या रेखांकनात केवळ बाह्याकार असतात. ते आकार बद्ध करणाऱ्या रेषा असतात. पण त्या आकारांना रूप प्राप्त होतं ते रंगलेपन करताना रंगच्छटांचे जे छायाभेद चित्रकार वापरतो त्यामुळेच. रंगांच्या उजळ आणि गडद छटांनी त्या द्विमीत आकारांना जेव्हा चित्रकार त्रिमित रूप देतो त्यातच कालिदासाच्या उपमेचं प्रयोजन स्पष्ट होते. हीच खरी ग्यानबाची मेख आहे. एखाद्या आत्म्याला शरीररूपी निवासस्थान मिळणे. हा झाला आरंभ बिंदू, त्या शरीराचा बाल्यावस्थेपर्यंतचा विकास हे जणू एखाद्या चित्राचं केवळ आरेखन. नंतर किशोरावस्थेत पदार्पण होताना शरीरात होणारे अंतर्बाह्य बदल अर्थात त्या शरीराचे यौवनात होणारे पदार्पण जणू एखाद्या रेखाचित्रात होणारे रंगभरण! असा आणि एवढा व्यापक कल्पनाविस्तार कालिदासाची चित्रविषयक एखादी उपमा करू शकते.

मेघदूतात विरही यक्ष त्याच्या पत्नीचे शिलातलावर गेरुने चित्र काढण्याचा अयशस्वी प्रयत्न करण्याचा अतिशय भावविभोर, मनाला हळवा करणारा उल्लेख आहे.

शाकुंतलात तरी दुष्यंताचे जवळजवळ अर्धचित्र रंगवून झालेले कालिदासाने दाखवले (चित्राची अग्रभूमी), पण मेघदूतात तर चित्राची सुरुवातच त्याने नोंदविली आहे. विरहकातर यक्ष आपल्या प्रिय पत्नीच्या वियोगाने आधीच कृश झालेला आहे, ज्याच्या हातातील कंकणही बाहुवरून सरकून मनगटावर येऊन स्थिरावले आहे अशा अत्यंत कृश झालेला यक्ष रामगिरीवर चित्रकलेचे साहित्य नसतानाही केवळ गेरुने शिलातलावर तिचे चित्र काढायला आरंभ करतो न करतो तोच त्याच्या डोळ्यात अश्रूंची गर्दी होते आणि त्याला पुढचं दृश्य दिसेनासं होतं. कालिदासाचा मानवी मानसशास्त्राचाही सखोल अभ्यास होता असे दिसते. विरहावस्थेत

नायक-नायिकांनी एकमेकांचे चित्र पाहणे ही कल्पना संस्कृत साहित्यात काही नवीन नाही. जवळजवळ बऱ्याच संस्कृत कवी-महाकवींनी अशा प्रसंगांचे व त्या प्रसंगात नायक-नायिका मनोविनोदनासाठी एकमेकांची चित्रे पाहण्याचे उल्लेख केले आहेत.

परंतु मेघदूतातील या प्रसंगात यक्ष उत्तम चित्रकार असून तो चित्रनिर्मितीस आवश्यक साहित्यसामग्री नसतांनाही चित्र रेखाटण्यास प्रवृत्त झाला आहे असे वर्णनातून स्पष्ट होते. विरहावस्थेतही त्याची प्रतिकूल मानसिकता तो स्वतःच चित्रनिर्मितीद्वारे अनुकूल करण्याच्या प्रयत्नात दिसत आहे. मोठ्या धीराने तो चित्र काढण्यास घेतोही, पण चित्रनिर्मितीसाठी जे अत्यंत महत्त्वाचे ज्ञानेंद्रिय-नेत्र-त्यातच अश्रूंची दाटी होते आणि त्याला शिलातलावरील पृष्ठभाग दिसेनासा होतो अर्थात त्याचे पाण्याने डबडबलेले डोळे समोरील दृश्य नीट पाहू शकत नाही असा अर्थ. मनात आणलं असतं तर कालिदासाने यक्षाच्या मनात सात्विक भावाचा उदय झाल्याने त्याचे हात कंप पावू लागले असे रघुवंशातील अग्निवर्णाचे जसे वर्णन केले तसेही वर्णन करू शकला असता. परंतु इथे महाकविने नेत्रेंद्रियाला सर्वाधिक प्राधान्य दिले. रघुवंशात राजा अग्निमित्राच्या हातातून कुंचला सटकून जात असे, असे वर्णन करून कर्मेन्द्रियाला महत्त्व दिले तर इथे ज्ञानेंद्रियाला महत्त्व दिले. शिवाय नियती किती क्रूर आहे तिला आपली चित्रातील भेटही सहन होत नाही हे वाक्य वा अभिप्राय यक्षाच्या मुखी देवून कालिदासाने त्याची हतबलता अधिकच अधोरेखित केली. किंबहुना त्याची हतबलता दाखविण्यासाठीच त्याने चित्राचा संदर्भ घेतला असावा असे वाटते.

‘मालविकाग्निमित्र’ मध्येही त्याने अग्निमित्र आणि मालविकेची पहिली भेट घडवून आणण्यासाठी चित्र माध्यमच निवडले. ठरविले असते तर शाकुंतलातील दुष्यंत व शाकुंतलेच्या भेटीसारखीच ही सुद्धा भेट तो घडवू शकला असता. परंतु त्याने राजाच्या पुढ्यात मालविकेस पहिल्यावेळी आणले ते चित्राद्वारेच. या मागीलही विचार स्वतंत्रपणे करणे गरजेचे आहे. सर्वप्रथम ज्या चित्रात मालविका राजाच्या प्रथम दृष्टीस पडते ते समूहचित्र आहे. यात अर्थात राणी आणि तिच्या परिवाराचे चित्र असल्याने चित्रातील प्रधान व्यक्तिरेखा राणी धारिणी असणं स्वाभाविक आहे. परंतु मालविकेचं देहसौंदर्य हे राणी पेक्षाही जास्त होतं. हे या चित्रवर्णनातून कवीला सुचवायचं आहे. शिवाय हे चित्र चित्रशाळेत चित्रकलाचायनि रंगवलं

आहे. ते भितीचित्र आहे की कापडावर, फलकावर केलेले चित्र आहे या विषयी महाकवीने कोणताच उल्लेख केला नाही. परंतु सदर चित्रकलाचार्य हा राजाश्रित असल्याने त्याला तिची मर्जी सांभाळणेही कदाचित भाग पडत असावे. परंतु तसे असल्यास त्याने समूहचित्रात राणीच्याच व्यक्तिरेखेवर जास्त भर देणे अपेक्षित होते. त्याने कदाचित तसे केले असेलही, पण मालविकेची व्यक्तिरेखा चितारताना ती जात्याच कमालीची सर्वांगसुंदर असल्याने त्याला तिचे सौंदर्य जसे आहे तसे चितारणे क्रमप्राप्त झाले असावे. थोडक्यात मालविका धारिणी राणीची दासी असली तरी तिचे ओसंडून वाहणारे खानदानी सौंदर्य चित्रकाराला अभिव्यक्त करणे भाग पडले असावे. मालविकेचे प्रथम दर्शन चित्रातूनच त्याने अग्निमित्राला का करून दिले असावे हा प्रश्न स्वाभाविकच मनात येतो. तत्कालीन एका गोष्टीकडे आपले लक्ष कालिदासाला वेधावेसे वाटले असावे. ते म्हणजे त्या काळात चित्रलेखाचार्यांना किती अभिव्यक्ती स्वातंत्र्य होते हे ही त्याला दाखवून द्यावेसे वाटत असावे. कालिदासाचा हा चित्रकार महाराणीचा आश्रित आहे आणि त्याला आपल्या महाराणीचे चित्र रेखाटायचे आहे, पण तिच्या आजूबाजूला तिचा परिवारही दाखवायचा आहे. राणीच्या शेजारी तिची दासीसुद्धा आहे. अशावेळी इतर व्यक्तिरेखांना गौणत्व प्राप्त होईल आणि महाराणीच्या व्यक्तिरेखेला विशेष उठाव मिळेल अशा धोरणाने चित्र काढले जावे, अशी अपेक्षा गैरवाजवी ठरू नये. परंतु ज्या पद्धतीने त्याने मालविकेचं सौंदर्य रेखांकित व रंगबध्द केलं त्यावरून या चित्रकलाचार्याला चित्र काढण्याबाबत पूर्ण स्वातंत्र्य असावे असे दिसते.

शिवाय महाराणी अवलोकन करत असलेल्या चित्रातील रंग ताजे, ओले आहेत हे ही कालिदास विशेषत्वे नमूद करतो. याचा अर्थ असाही होऊ शकेल की चित्र पूर्ण होते न होते तोच त्याच्या दर्शनाची अभिलाषा बाळगत लगबगीने चित्रशाळेत पोहचणारी धारिणी किती रसिका होती. चित्रकलेविषयी आस्था राखणारी होती असाही भाव कदाचित महाकवीला व्यक्त करावयाचा असावा. किंवा कदाचित चित्रकलाचार्यांनीही आपल्या अपेक्षेप्रमाणे चित्र पूर्ण झाले आहे ना असा राणीचा विचार वा अभिप्राय घेण्यासाठीही तिला पाचारण केले असावे. जेणेकरून चित्रातील रंग ओले असताना त्यात काही फेरबदल अपेक्षित असतील तर चित्रकारास ताबडतोब करता यावेत. कारण एकदा का चित्रातील रंग वाळले की त्यात

फेरबदल करणे कदाचित दुरापस्त होत असावे. चित्रातील रंग ओले असतानाच राजाही ते चित्र बघतो. त्यामुळे चित्रातील मानवाकृतींच्या शरीरकांतीचा तजेलदारपणा जास्त उठावदार दिसत असावा. असे एकापेक्षा अनेक अर्थ या ओल्या रंगांचा उल्लेख कालिदासाने केल्यामुळे होवू शकतात. म्हणूनच महाकवी जो प्रसंग वर्णन करतो, त्या वर्णनासाठी जे वाक्य विशेषकरून विशिष्ट शब्द प्रयोग करतो त्यात अनेक अर्थ दडलेले असतात. पुढे मालविका जेव्हा राजाच्या पुढ्यात प्रत्यक्ष येते तेव्हा हिचे चित्र काढतेवेळी चित्रकाराची समाधी शिथिल झाली असावी असा उल्लेख आहे त्याविषयी चौथ्या प्रकरणात सविस्तर विवेचन केलेच आहे.

शब्दशक्ती त्रयीपलीकडेही - अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना - अनेक अर्थांचे पदर कालिदासाच्या चित्रकला विषयक उल्लेखांमधे दिसून येतात.

याच नाटकातल्या चौथ्या अंकातही समुद्रगृहात रंगविलेल्या एका चित्राचा उल्लेख आहे. हे चित्र भिंतीवर रंगविलेले असावे. या चित्रात राजा असून त्याच्या शेजारी त्याच्या राण्या आहेत. पण त्याची प्रेमळ नजर त्याच्या शेजारीच असलेल्या इरावतीवर खिळलेली आहे. इतका सगळा सूक्ष्म तपशील चित्रात रेखाटण्याइतके चित्रकलेचे तंत्र कालिदासाच्या काळी प्रगत झाले होते, हेच यावरून दिसून येते.

रघुवंशातही विलासी, कामपिपासु, पण रसिक व चित्रकार अग्निवर्ण राजाचे वर्णन करतानाही कालिदासाने त्याचे चित्रकारित्व अधोरेखित केले आहे.

शाकुंतलातील दुष्यंताने शकुंतलेच्या अपूर्ण स्मरणचित्रासारखे खूप विस्तृत वर्णन तंत्राच्या अनुषंगाने नसले तरी जो शब्द इथे कालिदासाने योजला आहे त्यातच त्याचे चित्रकलाविषयक मानसशास्त्राधिष्ठित ज्ञान सुस्पष्ट दिसते.

चित्र काढताना अग्निवर्ण राजामध्ये सात्त्विक भावाचा उदय झाल्यामुळे त्याच्या हातांना-बोटांना घाम फुटे परिणामी तो कुंचला नीट धरू शकत नसल्यामुळे फार कष्टाने त्याला चित्र पूर्ण करावे लागे असे कालिदास वर्णन करतो.

'सात्त्विक भावोदय' या एकाच शब्दाने कालिदासाने अग्निवर्णाच्या चित्रकारित्वाचे वर्णन करताना जी उंची गाठली आहे त्याला तोड नाही. चित्र प्रक्रियेचे वेळी चित्र विषयाशी चित्रकाराची होणारी एकतानता, समरसता यातून सुचित होते. भरतमुनिंच्या नाट्यशास्त्रातही

चतुर्विध अभिनयात सात्त्विक अभिनय सर्वश्रेष्ठ मानला गेला आहे. कारण अभिनय असला तरी जी व्यक्तिरेखा तो नट वा नटी वठवते त्यावेळी नटाला वा नटीला स्वतःचं व्यक्तिमत्व संपूर्णतः विसरून त्या व्यक्तिरेखेत काया, वाचा, मने अंतर्बाह्य प्रवेश करावा लागतो. तशीच काहीशी अवस्था चित्रकारही कमी अधिक प्रमाणात अनुभवत असतो. सात्त्विक भावाचा उदय चित्र काढताना चित्रकाराच्या मनात होणे याचा अर्थ जी व्यक्तिरेखा, प्रसंग तो चित्रकार रेखाटणार, रंगविणार त्या वर्णविषयाशी स्वअस्तित्वाचा संबंध प्रस्थापित करणे.

कालिदासाची वाङ्मयीन महत्ता साठवली आहे ती त्याच्या विलक्षण प्रतिमा विश्वात! साहित्यात किंवा चित्रात म्हणा, शेवटी कलाकाराची प्रतिभा किती जिवंत वाटते आणि तिने उर्जेचे उत्थापन किती होते, याला महत्त्व आहे. साहित्यात हा जिवंतपणा भावनाविष्कारामुळे येत असेल (भावना ऊर्जेचे उत्थापन करते म्हणून तर तिला ललितकलांत अनन्यसाधारण महत्त्व आहे). पण तो चित्रात व्यक्त होतो तो रंग-रेषादिमुळे. साहित्याचे वाहन शब्द हेच असते. साहित्यातसुद्धा प्रतिमांचीच साधना करायची असते, पण ती रंग-रेषा, नाद यांनी अन्य ललितकलांत सरळसरळ होते तशी - म्हणजे शब्दांत अंतर्भूत अर्थाने होऊ शकत नाही.

कालिदासाचं वाङ्मय हे तर प्रतिमासाधनेचं मूर्तिमंत उदाहरण आहे. प्रतिमासाधनेसाठी आवश्यक ठरणान्या वाक् आणि अर्थ या मिथुनाचं, त्या वाङ्मयविश्वाच्या प्राणशक्तीचं महत्त्व व माहात्म्य ओळखून या महाकवीने 'रघुवंशा'च्या सुरुवातीलाच त्यांची गंभीर आळवणी केली आहे.

वागर्थाविव संपृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये।

जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ ॥

चित्रकार प्रतिमेची-म्हणजे रेषा, आकार, रंग, घनता, पोत आदीची साधना करतो. प्रतिकात्मकरित्या अभिव्यक्त होण्यात त्याला रस असतो. कालिदासाच्या साहित्यात ही शब्दप्रतीके विपुल प्रमाणात सापडतात. आपल्या वाङ्मयात त्याने प्रतिमांचीच पूजा बांधली आहे. (पाध्ये, १९७९:१४३) एखाद्या कुशल चित्रकारासारखीच रंगरेषादी आकारांची साधना तो करतो. त्याच्या काव्य-नाटकांतून हे सोदाहरण सिद्ध होतं. त्यात प्रकट होणारं कालिदासाचं व्यक्तिमत्त्व अनुभवसंपन्न व कलासक्त आहे. त्यातली त्याची केवळ प्रतिमासृष्टी जरी घेतली,

तरी त्याच्या कुतूहलाचा व जाणकारीचा पल्ला किती व्यापक होता याची कल्पना येते. केवळ चित्रे आणि चित्रदर्शी वर्णने हेच कालिदासाच्या इंद्रधनुसम साहित्याकृतींचं वैशिष्ट्य नाही. त्याहूनही एक आगळा विशेष म्हणजे चित्रकलाविषयक त्याचे दोन्ही पक्षाचे-शास्त्र व कर्म-ज्ञान सर्वत्र प्रतिबिंबित झाले आहे.

कालिदासाची जातकुळी एकंदरीतच चित्रकारितेची आहे. चित्रांचे प्रकार, चित्रकलेचे साहित्य, चित्रकलेचा उपयोग या विषयीची त्याची जाण प्रगल्भ होती.

चित्र या कल्पनेशी साम्य राखणारे शब्द कालिदासाने अनेक ठिकाणी वापरले आहेत. सादृश्य, प्रतिच्छंद, प्रतिकृती, आलेख्य, प्रतिमा, प्रतियातन असे शब्द चित्राचे पर्यायी शब्द म्हणून आलेले आहेत. यावरून चित्रांचे प्रकार त्याला माहित होते असे अनुमान करता येते. कापडावर किंवा भिंतीवर रंगांनी काढलेल्या चित्रांनाच त्याने 'चित्र' शब्द वापरलेला दिसतो.

'प्रतिमा' शब्द दगडाची मूर्ती या अर्थी वापरला असून, 'प्रतियातन' शब्द लाकडात किंवा दगडात कोरलेले शिल्प या अर्थाने आलेला आहे. तसेच कापडावर उमटविलेली ठशांची चित्रे किंवा विणताना जुळविलेली चित्रे यांचाही उल्लेख आहे. चित्रफलकावर पट किंवा कापड लावून त्यावर काढलेल्या चित्रांचे वर्णन आहे. 'शाकुंतलात' दुष्यंत आपण काढलेल्या स्मरणचित्राकडे बघत आपली करमणूक होते काय, हे पाहत असताना दुःखी झाल्याचे, तर 'मेघदूता' मध्ये प्रेमातिशयामुळे यक्षावर रागावलेल्या यक्षिणीचे चित्र शिळेवर गेरुने काढल्याचे भावपूर्ण वर्णन आहे. 'मालविकाग्निमित्र' च्या प्रथम अंकातील प्रवेशात मालविका अग्निमित्राच्या प्रथम दृष्टीस पडते ती चित्ररूपानेच. महाकवीने चित्रकलाविषयक मार्मिक उद्गार या प्रकारांचं वर्णन करताना काढले आहेत.

पृष्ठभागावरील चित्रांचे विशेष विवेचन त्याने केले आहे. अशा चित्रांना चित्रफलक, रंग आणि कुंचले या साहित्याची आवश्यकता असते. 'शाकुंतल' च्या सहाव्या अंकात दुष्यंताच्या चित्रप्रदर्शनविधीचे सविस्तर वर्णन असून, त्यात ही साहित्य सामग्री दाखविली आहे. कुंचला, वर्तिका आणि तुलिका असे शब्द कवीने फक्त 'शाकुंतला' तच नव्हे, तर इतरही काव्यांत वापरले आहेत.

‘रघुवंशा’ तही विरहकातर अग्निवर्ण राजामध्ये ‘सात्त्विक’ भावाचा उदय झाल्याने त्याच्या हाताच्या बोटाना घाम येऊन हातातून कुंचला पडत असल्याने तो फार कष्टाने चित्र पूर्ण करू शकत असे, असे वर्णन आहे. चित्रलेखनाच्या साहित्यापैकी रंग हे काही खनिजजन्य व काही वनस्पतिजन्य होते. अजिंठ्याच्या भित्तिचित्रांतही अशा रंगांचा वापर झालेला आहे. कालिदास आणि अजिंठ्याची भित्तिचित्रे समकालीन मानली तर चित्रांसाठीची आरेखन, रंगनिर्मिती, रंगलेपन पध्दती इ. चित्रकलेची तांत्रिक बाजू त्याने जवळून पाहिली असावी, प्रत्यक्षात अनुभवली असण्याचीही शक्यता नाकारता येत नाही. धातुराग म्हणजे खनिजरंग होत. हिमालयातील विद्याधर स्त्रिया भूर्जपत्रांवर धातुरसाने प्रणयपत्रिका लिहित असत, असेही वर्णन त्याने केले आहे.

चित्रकलेच्या अनेक उपयोगांपैकी एक म्हणजे गृहसौंदर्य वाढविणे. ‘उत्तर मेघदूता’ मध्ये अलकेतील प्रासाद चित्रांनी सुशोभित असल्याचे वर्णन आहे. ‘मालविकाग्निमित्र’ मधील नाट्यशालेच्या भिंती चित्रांनी सुशोभित दाखविल्या आहेत. रंगशाळा, चित्रशाळा तसेच नाट्याचार्य, चित्रकलाचार्य ही पदेही आहेत. ‘रघुवंशा’ मध्ये भवनांमध्ये वनवासकालीन राम व सीतेची चित्रे असल्याचे उल्लेखही गृहसौंदर्य वाढविण्यासाठी चित्रे उपयोगात आणली जात याचा निर्वाळा देतात. राजवाड्यातील चित्रशाळेचा उद्देश राजघराण्यातील स्त्री-पुरुषांची चित्रे काढून ठेवण्याचा दिसतो. चित्रकलेची योजना शिक्षणक्रमात करण्याची ही कालिदासकालीन पध्दती असावी असे दिसते व तिला अनुसरून राजघराण्यातील मुलामुलींनीच नाही, तर आश्रमातील मुलामुलींनाही ही कला व्यवहारोपयोगी म्हणून शिकविण्यात येत असे. (Majumdar, 1997:587) कालिदासाने दुष्यंत, पुरुरवा आणि यक्ष हे नायक, ‘रघुवंशा’ तील अग्निवर्ण राजा, ‘मेघदूता’ तील यक्षिणी ही सर्व पात्रे उत्तम, कुशल चित्रकार म्हणून दाखविली आहेत.

चित्राची उपमा देण्याची कालिदासाला आवड दिसते. ‘शाकुंतला’ त नटीच्या राग गायनाने मोहून गेल्यामुळे सारी सभा जणू चित्रात काढल्यासारखी स्तब्ध झाली आहे, असे सूत्रधार वर्णन करतो. ‘रघुवंशा’ त दिलीप राजा सिंहावर बाण सोडू लागला असता त्याच्या हाताची बोटे बाणावर तशीच खिळून राहून हात हलेनासा झाला. त्यावेळी तो जणू चित्रात

काढल्यासारखा दिसू लागला. अशी चित्रमय वर्णनशैलीची अनेक उदाहरणे कालिदासाच्या साहित्याकृतींची दृश्यकलेच्या दृष्टिकोनातून चिकित्सा करताना देता येतात.

प्रतिभावंत चित्रकाराला जसा प्रत्येक घटनेचा अन्वयार्थ रेषांच्या दृश्यबंधात लागतो तसा कालिदासाला प्रसंग शब्दांच्याद्वारा दिसतो. आपण रेखाटत असलेला प्रसंग त्याला शब्दांद्वारा दिसतो. आपण रेखाटत असलेला प्रसंग, त्याचे त्या विशिष्ट रचनेच्या आकृतीबंधातील स्थान यांचा त्याला कधीही विसर पडत नाही. आकृतीबंधाची विलक्षण रेखीव आणि कलात्मक जाणीव, त्यासाठी आवश्यक असणारी शब्दकळा, कल्पनासमृद्धी आणि विलक्षण मोठा कलात्मक संयम यामुळे त्याच्या सर्वच रचनांना अनुपमेय सौंदर्य आणि सुघड शिल्पाकृतींचे सौष्ठव प्राप्त झालेले आहे. दृश्यकलेच्या मुलभूत घटकांची व चित्ररचनेसाठी आवश्यक असलेल्या संयोजन तत्वांची आरासच कालिदास त्याच्या चित्रदर्शी भाषा सौंदर्यातून चित्रकारांपुढे मांडतो.

ज्ञानेन्द्रियांच्या संवेदनांपैकी दृश्य संवेदना (Visual sensation) हीच त्याची सर्वात प्रिय संवेदना होय, हे तेजाचे आणि विविध आकार व रंगातील छटांचे त्याला जे अत्यंत आकर्षण आहे त्यावरून स्पष्ट होते. याच आकर्षणातून कालिदासीय साहित्यात असंख्य कल्पनाचित्रे निर्माण झाली आहेत. महाकवीची कल्पनाशक्ती दृक्संवेदनेशी संबद्ध असलेल्या चित्रांची निर्मिती करणारी आहे. म्हणजे एखाद्या दृक्संवेदनेची त्याला प्रतीती झाल्याबरोबर ते सारे दृश्य संपूर्णपणे त्याच्या डोळ्यांसमोर उभे राहते. त्याला ते चित्र साक्षात दिसते आणि अशा चित्राचे लगेच शब्दात रूपांतर होते. इंग्रजीत जिला (Visual imagination) म्हणतात त्या जातीची कल्पनाशक्ती कालिदासाला लाभली. ही कल्पनाशक्ती जेव्हा उत्कट अवस्थेला पोहचते तेव्हा डोळ्यांसमोर तरळून गेलेल्या दृश्यातील अगदी बारीक सारीक छटाही तो शब्दांच्या साहाय्याने प्रकट करतो. सर्वच ठिकाणी त्याच्या कल्पनाचित्रांतील रंगांची खुलावट तो करतो असे नाही. काही वेळा 'रम्याकृतीच्या सीमारेषा' दाखवून तो मोकळा होतो. कधी ते नादचित्र (Auditory) असतं किंवा दुसऱ्या एखाद्या संवेदनेशी संबंधित असतं. उदाहरणच द्यायचं झालं तर स्पर्श संवेदना, घ्राणसंवेदना इत्यादि. कधी एखाद्या मानसिक वृत्तीचेही चित्रण त्यात दिसते. कालिदासाने या सान्या कल्पनाचित्रांचे सौंदर्य दाखविले असले तरी त्याची कल्पनाशक्ती

(Visualisation) दृश्य संवेदनेशी संबध्द असलेली शब्दचित्रे रेखाटण्यात कुशल आहे. असा निष्कर्ष त्याच्या काव्य नाटकांत जी चित्रे आणि चित्रदर्शी वर्णने आहेत त्यावरून काढता येतो.

एखादेच मोहक व वेचक विशेषण, एखादी उपमा किंवा एखादे रूपक यांच्याद्वारे सुध्दा कवी वाचकाच्या डोळ्यांसमोर एखादे दृश्य यथातथ्यपणे उभे करू शकतो. कल्पनाचित्र रेखाटण्यासाठी किंवा रंगवण्यासाठी संपूर्ण वर्णनाचीच आवश्यकता असते असे मुळीच नाही. विशेषणामुळे, उपमेमुळे किंवा रूपकामुळे सुध्दा वाचकाची कल्पनाशक्ती जागृत होते व ती आपला विलास दाखवू लागते. यामुळे उपमा किंवा रूपक वापरत असताना कालिदासाच्या डोळ्यांसमोरून जे दृश्य तरळून गेलेले असेल तेच किंवा त्यासारखे दृश्य वाचकाच्याही डोळ्यांसमोरून तरळते. अर्थात वाचक रसिक असायला हवा आणि त्याला कल्पनाशक्तीची जोड काही प्रमाणात तरी असली पाहिजे ही वस्तुस्थिती आहे.

थोडक्यात 'ब्रह्मानंदसहोदर' काव्यानंद घेणारा रसिक असावा लागतो. रसिकालाच 'सहृदय' असे म्हटले गेले आहे.

अभिनवगुप्ताने इ.स. १० व्या शतकाच्या सुमारास "ध्वन्यालोक" या सुप्रसिध्द ग्रंथावर लिहिलेल्या 'लोचन' नावाच्या टीकेत 'स-हृदया' ची व्याख्या केली आहे, ती अशी-

येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता, ते स्वहृदयसंवादभाजः सहृदयाः।

अर्थात 'काव्याचे' पुनः पुनः वाचन करणे व त्यातील (विशेष) अर्थावर लक्ष केंद्रित करणे, या गोष्टीचा सराव केल्यामुळे स्वच्छ झालेल्या ज्यांच्या अन्तःकरणरूपी आरशामध्ये वर्ण्य विषयांशी तन्मय होण्याचे सामर्थ्य आलेले असते, ते स्वहृदयाचा वर्ण्य विषयाशी (अथवा कवीच्या हृदयाशी) संवाद म्हणजे तद्रूपता अनुभवणारे 'सहृदय' होत. (वीरकर, १९८४:१०)

उत्तमोत्तम काव्ये वाचून रसिकाला त्यातील सौंदर्य लक्षात घेण्याची सवय होते. त्या सवयीमुळे त्याच्या मनाचा आरसा स्वच्छ होतो, म्हणजे उत्कृष्ट काव्य पुढे आल्यावर इतर सर्व गोष्टींकडे दुर्लक्ष करून बाकीचे सर्व विषय विसरण्याची शक्ती त्याच्या अंगी येते. असा त्याच्या मनाचा आरसा स्वच्छ झाला, म्हणजे त्या काव्यातल्या सौंदर्याचेच प्रतिबिंब त्या आरशात पडते, म्हणजे खरा रसिक त्या अलौकिक सौंदर्याचे चिंतन करतो व वर्ण्य विषयाशीच म्हणजे त्या

सौंदर्याशीच एकरूप होऊन जातो. अशा रितीने कवीच्या हृदयाशी रसिकाच्या हृदयाचा 'संवाद' होतो, म्हणजे दोन्ही हृदये एकमेकांशी जुळतात. हे जरी काव्याबाबत सांगितले असले तरी ते चित्रालाही लागू आहे. चित्रकलेच्या रसिकामध्येही चित्र पुढ्यात आल्यावर इतर विचार बाजूला सारून त्या उत्कृष्ट चित्रातील मर्म समजून त्याच्या चिंतनातच एकाग्र होण्याचा गुण असावा लागतो.

कालिदासीय साहित्यात जवळजवळ सर्व कल्पनाचित्रे उपमांच्या किंवा रूपकांच्या व्दारे समूर्त झाली आहेत.

संवेदनेचा साक्षात्कार किंवा संवेदनेचे प्रत्यक्षीकरण म्हणजे कल्पनाचित्र असे आय.ए. रिचर्ड्चे (१८९३-१९७९) म्हणणे आहे. केवळ संवेदनेचे आविष्करण केल्यानंतर वाचकांच्या भावनांना चालना देण्याचे कार्य कल्पनाचित्र करत असते. हे कार्य उपमा, दृष्टान्त व रूपकांच्या मदतीने पूर्ण होत असते. यामुळे वाचकांच्या डोळ्यांसमोर केवळ संवेदनांनी भारलेले चित्र उभे करून कालिदासाचे कार्य संपले नसून विचार व भावना यांचे मिश्रण झालेली शब्दचित्रे त्याने त्याच्या साहित्यसृष्टीत निर्माण केली. त्याच्या नाटकांच्या तुलनेत अशी कल्पनाचित्रे त्याच्या काव्यांमध्ये विपुल प्रमाणात आहेत.

थोडक्यात तात्पर्य- कल्पनाचित्रांचा आधार म्हणजे दृश्य, शब्द किंवा नाद, स्पर्श, गन्ध व रूचि या विविध संवेदना असल्या तरी केवळ संवेदनाजागृतीने कवीचे समाधान होत नसते असे कालिदासाच्या साहित्याकृतींचा सखोल व सर्वांगीण अभ्यास करताना जाणवते. या संवेदना महाकवीच्या भावनांमध्ये घोळलेल्या असतात म्हणूनच वाचक त्याच्या भावनांशी समरस होतो आणि त्याला तेच चित्र दिसतं जे महाकवीला अभिप्रेत असतं.

कालिदासाचा सारा भर उपमांवर व रूपकांवर आहे व तो दृश्यकलाविष्कारासाठी प्रेरक आणि उपकारक ठरणारा आहे. कोणत्याही विषयाचे वर्णन करताना कालिदासाच्या डोळ्यांसमोर भावनांची झालर लागलेली मोहक चित्रे तत्क्षणी कशी निर्माण होतात व ती चित्रे तो समर्पक शब्दांनी कशा लालित्यपूर्ण रीतीने रेखाटतो याचे सोदाहरण विवेचन चौथ्या प्रकरणात केले आहेच.

त्याच्या चित्रदर्शी वर्णन कौशल्याचा विचार करताना त्यातील शब्द, स्पर्श, गंध व रस या संवेदना सोडून बाकीच्या दृश्यांचे एखाद्या चित्रकाराला उत्कृष्ट चित्र रंगविता येईल. फुलाफळांनी डवरलेले नाना प्रकारचे वृक्ष, पावलोपावली असलेले निर्झर, झाडांच्या फांद्यांमधून जमिनीपर्यंत पोचलेले चंद्रकिरणांचे कवडसे, एखादे छोटेसे सरोवर, त्या सरोवराच्या काठाशी विहरणारे हंस व सारस आणि पलीकडे झाडीत रत्नांची शोभा असलेले पिसारे उभे करून नाचणारे मयूर एखाद्या लँडस्केप काढणाऱ्या चित्रकाराला रंगाची खुलावट दाखविण्यासाठी यापेक्षा अधिक कोणत्या सामग्रीची आवश्यकता असते? कालिदासाने अशा प्रकारच्या वर्णनात व्यक्त केलेले कलात्मक कौशल्य चित्रकाराच्या कौशल्यापेक्षा कोणत्या बाबतीत कमी आहे?

एकूणच संस्कृतात रचलेल्या सर्व महाकाव्यांचा विचार करता त्यातील वर्णने चित्रदर्शी आहेत. आदिकवी वाल्मिकीच्या रामायणात व व्यासांच्या महाभारतातही चित्रदर्शी वर्णने आढळतात. त्याच्याही पूर्वी वैदिक ऋचांमध्ये जी निसर्गवर्णने आहेत ती बहुतांश चित्रदर्शी आहेत. कालिदासाच्याही अगोदर झालेल्या अश्वघोष, भास इत्यादि महाकवींच्या, नाटकारांच्या काव्य-नाटकातील चित्रदर्शी वर्णनांनी त्याच्या चित्रकला विषयक असलेल्या सखोल व सर्वांगीण ज्ञानाची भक्कम बैठक लाभली असल्याने तो या सर्व महाकवींच्या मांदीयाळीत उठून दिसतो. त्याच्या चित्रदर्शी वर्णनांचा प्रभाव त्याच्या उत्तरकालीन कवींवरही पडल्याचे दिसून येते. भवभूती पासून तर अगदी संत ज्ञानेश्वरांपर्यंत हा प्रभाव दिसून येतो.

कालिदासाने शाकुंतलात दुष्यंत व शकुंतलेचे अलौकिक प्रेम स्पष्ट करणारा एक सुंदर श्लोक लिहिला आहे.

कार्या सैकतलीनहंसमिथुना स्त्रोतोवहा मालिनी ।

पादास्तामभितो विषण्णहरिणा गौरीगुरोः पावनाः ।

शाखालम्बितवल्कलस्य च तरोरिच्छाम्यधस्तात्पुनः

शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीम् ॥

‘शाकुंतला’ तील सहाव्या अंकातील हा श्लोक असून त्या आश्रमस्थानांतील मूर्तिमंत पावित्र्यही सुचित करून वाचकाच्या भावनांना हळूवारपणा महाकवीने प्राप्त करून दिला आहे.

या श्लोकात रेखाटलेल्या मोहक शब्दचित्राचा प्रभाव प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षरित्या ज्ञानेश्वरीतील सहाव्या अध्यायात दिसून येतो.

योगसाधनेला अनुकूल स्थानाचे वर्णन करीत असताना ते स्थान प्रत्येक तपशिलासह वाचकाच्या डोळ्यांसमोर यथातथ्यपणे उभे राहावे यासाठी ज्ञानेश्वरांनी या ठिकाणी प्रयत्न केला आहे. हे करत असताना वाचकांच्या कल्पनाशक्तीला चालना देऊन त्या वर्णनात अभिप्रेत असलेल्या पावित्र्य, भावमाधुर्य इत्यादि भावप्रधान गोष्टींचीही त्यांना प्रतीती आणून द्यावयाची आहे. कालिदासाच्या 'कार्या सैकतलीनहंसमिथुना....' या श्लोकातील 'सैकतलीनहंसमिथुना' या शब्दाची व ज्ञानेश्वरांच्या 'पाणिलगे हंसे' या शब्दाशी तुलना करता कालिदासाच्या वर्णनात फक्त दृश्यसंवेदनेचीच तेवढी प्रतीती येते. परंतु ज्ञानेश्वरांच्या वर्णनात शब्द, स्पर्श व रस याही संवेदनांची प्रतीती येते. (वाळिंबे, २०१८:२१७)

ज्ञानेश्वरीत आणि कालिदासीय साहित्यात अशी अनेक साम्यस्थळे आढळतात. त्याचा अर्थ ज्ञानेश्वर कालिदासाचे ऋणी आहेत असा नसून कालिदासीय चित्रदर्शी वर्णनांचा प्रभाव त्यांच्या काव्यातही दिसून येतो एवढेच सुचवायचे आहे किंवा प्रतीक व रूपके, उपमा याची परंपरा कालिदासाच्या काळापासून ज्ञानेश्वरांच्या काळापर्यंत चालू होती. एमिल लेगुई या विख्यात टीकाकाराने 'फेअरी क्रीन' मधील नेपचुनच्या वर्णनातील शब्दचित्राला उद्देशून "It is difficult for word painting to go further than this."- असे जे उद्गार काढले आहेत. ते कालिदासाच्या शब्दचित्रांबाबतीतही यथार्थ आहेत.

शब्दचित्र रेखाटत असताना जातिवंत चित्रकारालाच जे शक्य आहे असे कलात्मक कौशल्य कालिदास कसे वापरतो ते तपशीलवारपणे चौथ्या प्रकरणात सोदाहरण स्पष्ट केलेच आहे. चित्रदर्शी वर्णन म्हटलं की त्यात दृश्यकलेतील रेषा, आकार, रूप, रंग, पोत इ. मुलभूत घटकच यायला हवेत असा काही दंडक नाही, ज्या विविध कल्पनाचित्रांचे वर्णन त्याने केले त्यापैकी काही केवळ वर्णनातून निर्माण झालेल्या प्रतिमानांवर आधारलेली आहेत. काहीत उपमांच्या योगाने प्रतिमाने निर्माण केली आहेत आणि काही प्रतिमाने भावनात्मक स्वरूपाची आहेत. कालिदासीय काव्य-नाटकांकडे दृश्यकलेच्या परिप्रेक्ष्यातून पाहताना जी प्रतिमाने त्याने वापरली त्यातच मुळात दृश्यकलाविष्कारासाठीची पायाभूत सामग्री दडलेली दिसून येते. त्या

प्रतिमानांतील दृश्यात्मकता पाहता कालिदासाच्या मनाला कोणत्या विशिष्ट प्रतिमानांची उत्कट आसक्ती वाटते हे पाहता-सूर्याचा प्रकाश, चंद्राचा प्रकाश, तारकांचे सौंदर्य, सूर्य उगवताच फुलणारी कमलिनी, चंद्र उगवताच हसणारी कुमुदिनी, चंद्रकिरणांनी पाझरणारा चंद्रकांतमणी, पौष्णिमेच्या चंद्रप्रकाशाने मर्यादा सोडून उचंबळून येणारा सागर, शब्दत्रूतील पूर्णचंद्र, वसंताच्या आगमनाने उल्लसित होणारे उद्यान, उद्यानात प्रिय माणसाचा सहवास, उमललेल्या कमळांच्या ताटव्यात दरवळणारा सुगंध, पर्वताच्या तटावर विलसणारी हिरवळ, सूर्यास्तानंतर बराच वेळ मागे आकाशात रेंगाळणारी त्याची तांबूस प्रभा, गाणे संपल्यावरही स्मृतीत उरलेली मोहक लकेर, फुल सुकून गेल्यावरही मागे दरवळत राहणारा सुवास, ही त्याच्या आवडत्या प्रतिमानांपैकी काही प्रतिमाने होत. त्यातील चित्रदर्शित्व लक्षात घेता कालिदासाला ती का प्रिय होती हे उमजते.

कालिदास रसिक वृत्तीचा असल्यामुळे आणि एका चित्रकारासारखी सौंदर्यदृष्टी त्याला लाभल्यामुळे प्रतिपाद्य विषयांचे विवरण करता रसिकत्वाने ओतप्रोत भरलेली अनेक शब्द चित्रे त्याने जशी रेखाटली आहेत तशीच रसराज शृंगाराच्या विविध छटा असलेली प्रतिमानेही त्याने विपुल वापरली आहेत. त्याने योजलेल्या अक्षरशः हजारो उत्कृष्ट प्रतिमानांच्या तेजस्वी समुदायात शृंगारिक प्रतिमानांची संख्या विपुल आहे.

या प्रतिमानांचा चिकित्सक वृत्तीने अभ्यास केला तरच त्यातील चित्रदर्शित्व लक्षात येतं व कालिदासाची दृष्टी चित्रकाराचीच होती हे सहज स्पष्ट होतं. (आबिदी, २०११:१७ ते २७)

कालिदासाच्या प्रतिभाविलासाचा सर्वांगीण अभ्यास करण्यासाठी प्रवृत्त झालेल्या कोणत्याही अभ्यासकाला वा टीकाकाराला या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करता येणार नाही. इतर असंख्य गोष्टींचे सर्गवार उल्लेख अनेकांनी एकत्र केले आहेत. पण कालिदासाच्या जातीवंत चित्रकारितेकडे मात्र जितके लक्ष देणे अपेक्षित होते तितके आतापर्यंत दिले गेले नाही हे अगदी खरे आहे. त्याची चित्रकारिता त्याच्या साहित्यिक भूमिकेच्या वर्चस्वाखाली खरोखरच गुदमरून गेली असे दिसते.

कालिदासीय साहित्यातील काही वर्णने चित्रदर्शी असली तरी दृश्याविष्काराच्या दृष्टिकोनातून विचार करता आव्हान ठरतील अशीही आहेत. काही ठिकाणी सुगंधी आलाप,

गोड ध्वनि, रसाळ बोल इत्यादि शब्द प्रयोग दिसून येतात. मराठीत सामान्यपणे मधुर हे विशेषण रूचि व श्रवण या संवेदनांसाठी वापरतात. संस्कृतमध्ये हे विशेषण दृश्य संवेदनेसाठीही वापरतात. 'अहो मधुरानां दर्शनम्' असा कालिदासाने शाकुंतलात प्रयोग केला आहे. 'सा वै कडङ्क.विधुरां मधुराननश्रीः' असा जगन्नाथ पंडिताने या विशेषणाचा उपयोग केला आहे. भवभुतीने तर 'भाव' या भावगम्य अमूर्त कल्पनेलाही मधूर हे विशेषण लावले आहे (ललितमधुरास्ते ते भावाः परिद्रवयन्ति माम्) तात्पर्य इंग्रजी किंवा पाश्चात्य साहित्यशास्त्रात 'सुंदर आवाज' 'मधुर दृश्य' इत्यादि शब्दप्रयोग 'कॅटक्रेसिस' या सदरात टाकून काहीनी त्यांना दोष दिला तरी संस्कृतमध्ये अशी विशेषणे वापरण्याची पद्धत रूढ आहे असे दिसते.

कालिदासाने मात्र या पद्धतीचा अक्षरशः अतिरेक केला आणि पाचही ज्ञानेंद्रिय संवेदनांशी (शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध) शब्दांची सांगड घातली व त्या अनुरूप विशेषणे बनविली जी चित्रकारास प्रेरक ठरतात. सर्व ज्ञानेंद्रियांना तृप्त करण्याचे सामर्थ्य कालिदासीय साहित्यात आहे. (ढेरे, २०१७:२६,२७) कालिदासाची भूमिका फक्त कवीची नसून मर्मज्ञ चित्रकाराचीही होती हा निष्कर्ष कोणासही मान्य होण्यासारखा आहे.

निसर्गातील रंगांच्या विविध छटा कलादृष्टीने हेरून त्यांच्यातील सौंदर्य आत्मसात करणाऱ्या व वाचकांना त्याची प्रचिती देणाऱ्या कालिदासाला तेजाचे अमर्याद आकर्षण आहे. निसर्गातील सर्व प्रकारच्या प्रकाशाची, सर्व प्रकारच्या तेजाची त्याच्या मनावर विलक्षण मोहिनी आहे. स्वाभाविकच ज्यांच्यापासून मानवाला तेजाची प्राप्ती होते त्या सूर्य-चंद्र-नक्षत्रादि आकाशस्थ तेजोगोलांचा उल्लेख त्याने पुनरुक्तीचा दोष पत्करूनही अनेकवेळा केला आहे. सृष्टीमध्ये सुद्धा जिथे जिथे तेज किंवा प्रकाश, तिथे तिथे कालिदासाची चित्तवृत्ती गुंतली आहे. सर्व प्रकारच्या तेजस्वी पदार्थांचे त्याला आकर्षण आहे. या आकर्षणामधूनच त्याच्या प्रकाशविषयक अनेक उपमा जन्माला आल्या आहेत.

दृश्यकलेत प्रकाशाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. प्रकाशामुळेच चराचर सृष्टीतील वस्तूंचे आकार व रंग गोचर होतात. बालकवी सारख्या आधुनिक संवेदनशील रोमँटिक कवीच्या ठायी निरनिराळ्या रंगांची व रंगांमधील सूक्ष्म छटांची जशी अनिवार आसक्ती स्पष्टपणे दिसते, तशीच कालिदासाच्याही ठिकाणी दिसून येते. इंग्रजीतील स्पेन्सर व कीट्स हे कवी

दृश्यांमधील रंगांच्या गहिऱ्या छटा हेरून काढून त्यांचे तितकेच गहिरे वर्णन करण्यात चतुर आहेत. साऱ्या रोमँटिक कवींच्या ठायी ती आसक्ती थोड्याफार प्रमाणात दिसून येते. ही आसक्ती अतिरेकाला गेलेली असते, अशा लोकांना इंग्रजीत Colour minded chromesthetical म्हणतात. अशा लोकांना संगीतातील सूर ऐकताच काही तरी रंग भासत असल्यासारखे वाटतात. सामान्य लोकांच्या दृष्टीने हे चमत्कारिक व असंभाव्यही आहे, परंतु ज्यांची मने कमालीची संवेदनशील असतात, अशी कवींच्या बाबतीत हे पूर्ण शक्य आहे. कालिदासाचे संगीताचे ज्ञानही प्रगल्भ होते. संगीत आणि चित्रकला या दोन्ही कलांच्या कक्षा जिथं स्पष्टपणे एकमेकांना स्पर्श करतात त्या 'दृकसंगीत' संकल्पनेला जन्म देणारा सायनेस्थेशिया Synesthesia हा प्रकार कदाचित कालिदासालाही प्रेरक ठरला असावा. व्हॅनगॉग, कॅन्डीन्स्की, मॉद्रीयान यासारख्या चित्रकारांना, स्क्रीयाबीन, मेसीयन, लीगेती, यासारख्या रचनाकारांना, बॉदलेयर, नबाकोब या कादंबरीकारांना जसा तो प्रेरणास्त्रोत ठरला तसाच कालिदासालाही ठरला असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यात बाळसं धरलेली, मानसशास्त्रीय अधिष्ठान असलेली ही संकल्पना असली तरी ज्या सर्जकांना संगीत आणि चित्रकला या दोन्ही कलेत गती आहे त्यांना नवनिर्मितीसाठी ऊर्जास्त्रोत पुरवणारी ठरते. कालिदासाचे चित्रकलेचे सखोल ज्ञान व संगीताविषयी त्याने काव्य-नाटकात केलेले उल्लेख यांच्याशी ही संकल्पना सायुज्य राखते.

बाणभट्ट, स्पेन्सर, कीटस्, बालकवी यांच्याप्रमाणेच कालिदासाच्या ठिकाणीही रोमँटिक कवीला साजुन दिसेल अशी रंगांची अनिवार आसक्ती दिसून येते. (वाळिंबे, २०१८:१५३) त्याच्या काव्य-नाटकांत कथानक रंगवीत असताना किंवा स्वतंत्रपणेही निसर्गाची जी विस्तृत वर्णने आहेत त्यात त्याने आपली रंगांची अनिवार आसक्ती पूर्ण करून घेतली आहे.

चित्रकलेत छायाप्रकाशाचे अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. शुभ्र व कृष्ण वर्णांचे चित्रण करत असता चित्रकारांना रंगांच्या छटांचे मिश्रण कमालीच्या कौशल्याने करावे लागते. सूर्यप्रकाशात सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत अनेक रंगांच्या छटा असतात. प्रभातकालीन प्रकाश, मध्यान्हीचा प्रकाश व सूर्यास्ताच्या वेळचा प्रकाश हे सर्व प्रकाशच असले तरी त्यांच्या

छटा निरनिराळ्या आहेत. त्याचप्रमाणे एका शुभ्र वर्णातही कितीतरी सूक्ष्म छटा असतात. सामान्य डोळ्यांना या छटा दिसत नसल्या तरी कवीला व चित्रकाराला त्या अचूक दिसतात.

कालिदासाला तर परमेश्वराने हा दुहेरी आहेर बहाल केला होता ! कालिदासाने अनेक ठिकाणी शुभ्र वर्णाचा उल्लेख केला आहे, इतके सांगून त्याचे कधीच समाधान झालेले दिसत नाही. कारण चित्रकाराची कलात्मक दृष्टी प्राप्त झालेला हा प्रतिभाशाली महाकवी आहे. शुभ्रतेचे वर्णन करण्याचा जिथे जिथे प्रसंग आला तिथे तिथे निसर्गातील विशिष्ट पदार्थांशी त्याची सांगड घालून त्याने एकाच शुभ्र वर्णातील छटा उत्कृष्टपणे प्रकट केल्या आहेत. श्वेत रंग हा कालिदासाचा अत्यंत प्रिय होता. त्याच्या साहित्यात विविध रंगाचे जे उल्लेख आले आहेत त्यात सर्वाधिक वर्णने श्वेत रंगाशी संबंधीत आहेत. केवळ श्वेतच नाही तर इतरही रंगांच्या सूक्ष्मतम छटा त्याने विविध प्रसंगाच्या चित्रदर्शी वर्णनात दाखविल्या आहेत. कधी कधी कोणत्याही एका विशिष्ट रंगाचा उल्लेख न करता नुसत्या रंगाचा सामान्यतः उल्लेख कालिदासाने अनेक ठिकाणी केला आहे. त्याविषयी चौथ्या प्रकरणात सोदाहरण विवेचन केले आहे.

या सर्व रंगीत वर्णनांतून त्याची रंगांची आसक्तीच प्रकट झाली आहे. महाकवीचा रंगांचा, त्यातून व्यक्त होणाऱ्या विविध भाव-भावनांचा, त्यांच्या प्रतिकात्मक अर्थाचा, दोनहून अधिक रंगांच्या मिश्रणातून तयार होणाऱ्या वेगळ्याच रंगछटांचा, विभिन्न रंगांच्या तीव्रतेचा, त्यांच्या उजळ, मध्यम व गडद छटांचा, त्यांच्या पोताचाही अभ्यास एखाद्या चित्रकाराच्या तोलामोलाचा आहे. त्याच्या साहित्याकृतीतील रंगांची किमया अद्वितीय आहे. त्यातील रंग मोहिनी घालतात. त्याने वर्णिलेल्या रंगछटा भूल पाडतात. रंगतरंग उठवतात. रंगांचं अंतरंग कालिदासाला चांगलं उमजलं होतं. रंगांचा सलग एकजिनसीपणा आणि त्यांच्या विविध छटा, एकीकडे विशिष्ट रंगातून अभिव्यक्त होणारा क्रोध आणि दुसरीकडे दुसऱ्याच रंगातून जाणवणारी मृदुता, कधी आक्रस्ताळेपणा तर कधी सावध स्तब्धता, कधी अगदी उतावीळ तर कधी घनगंभीरता, कधी नुसता विदुषी थाट तर कधी वैराग्यमय तटस्थता. रंगांचा हा मायावी खेळ. रंगांची ही अनंत रूपे जशी प्रकाशातून स्त्रवतात तशीच ती कालिदासाच्या साहित्यातही जन्म घेतात.

एकूणच कालिदासाच्या साहित्यात जी चित्रविषयक वर्णने आहेत त्यांचा सूक्ष्मदृष्टीने विचार करता या कलेत प्रावीण्य मिळविण्यासाठी त्याने तत्कालीन विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील 'चित्रसूत्र', नग्नजितकृत 'चित्रलक्षण' आणि 'मानसोल्लासा' सारखे प्राचीन ग्रंथांचही सम्यक रूपाने अध्ययन करून त्यात नैपुण्य प्राप्त केले असण्याचीही शक्यता नाकारता येणार नाही. कलापरंपरेने प्राप्त झालेली व पुढे १२ शतकात यशोधर पंडिताच्या 'जयमंगला' नामक टीकेत सूत्ररूपाने उद्धृत केलेली चित्रकलेची षडांगे चित्रसूत्रातही दिसून येतात व हीच अंगे कालिदासाच्या काव्य-नाटकांतही दिसून येतात.

चित्रकलेतील प्रायोगिक पक्षाचं आकलन होण्यासाठी त्याला हे ग्रंथ आधारभूत ठरले असावेत परंतु चित्रकलेचा भाव पक्ष त्याने प्रत्यक्ष चित्र रेखाटून त्यांचा सराव करूनच आत्मसात केला असावा या तर्काप्रत पोचण्यासाठी त्याने केलेले चित्रांचे उल्लेख हाच भरभक्कम पुरावा आहे असे म्हटल्यास गैर ठरू नये.

एखाद्या काव्याचा अनुवाद करून पाहणे म्हणा किंवा ते काव्य रंग, रेषा, आकारादिंनी समूर्त करणे म्हणा, त्या कलाकृतीचा अधिक उत्कटपणे रसास्वाद घेण्याचा एक सुंदर मार्ग आहे. निदान मला तरी कालिदासाच्या साहित्याने चित्रनिर्मितीसाठी प्रेरणा मिळाल्याने त्याच्या साहित्याशी जास्त जवळीक साधता आली. कालिदासाचे चित्रकलेच्या दोन्ही पक्षांचे-शास्त्र आणि कर्म - सूक्ष्म ज्ञान पाहता तो एक उत्तम, कुशल चित्रकारही असावा असे वाटल्याशिवाय राहत नाही. पण या संदर्भात त्याच्या वाङ्मयाव्यतिरिक्त इतर कोणताच पुरावा नसल्याने तो चित्रकार असावा या विधानाला पुष्टी मिळत नाही. मात्र, कालिदास चित्रकलामर्मज्ञ होता, हा निष्कर्ष खचितच सुसंगत ठरावा असं म्हणावसं वाटतं.

कालिदासीय साहित्यातील 'ध्वनी' : दृश्यकलाविष्कारास प्रेरक व पूरक

'ऋतुसंहार' वगळता कालिदासाच्या इतर सर्व काव्य-नाटकांत प्रभावी रस निष्पत्तीसाठी काही विशिष्ट प्रसंगी त्याने 'चित्रांचा' आधार घेतला असल्याने त्याच्या साहित्यातील दृश्यकलेची चिकित्सा करताना 'रस' ही संकल्पना अभ्यासणे अत्यावश्यक ठरली.

खरं तर भरतमुनीने जी साहित्य-मीमांसा केली ती नाट्याच्या अनुषंगाने त्याचा 'रस' शब्दाचा प्रयोग आस्वाद्यवाचक आहे. 'आस्वाद' वाचक दिसत नाही. त्याची साहित्यमीमांसा खरं तर वाचिक अभिनयाच्या विचाराच्या संदर्भात येते. जे केवळ काव्याचाच विचार करतात असे भामहादि पंडित 'शब्दार्थो सहितौ काव्यम्' अशी काव्याची व्याख्या करून उपमा-उत्प्रेक्षादी अलंकारांचाच काव्याच्या संदर्भात विचार करतात. या अलंकार परंपरेत वामनाने सौंदर्य कल्पनेचा प्रथम उपयोग केला व खरा अलंकार सौंदर्य आहे, उपमा उत्प्रेक्षा केवळ गौणदृष्ट्या अलंकार आहेत, असे तो सांगतो. भरताच्या नाटयशास्त्र परंपरेबरोबरच भामहवामनाची एक स्वतंत्र काव्यशास्त्र परंपरा पण आपल्या इतिहासात उत्पन्न झालेली दिसून येते. नाट्यशास्त्र परंपरेतील 'रस' संकल्पना काव्यशास्त्राला लावण्याचा पहिला प्रयत्न रुद्रटाने केला आणि तेव्हा पासून रस संकल्पना काव्यशास्त्राला पूर्णपणे चिकटली गेली. पण रस संकल्पनेशिवाय वक्रोक्ति, औचित्य, इत्यादी. संकल्पनांचाही काव्यशास्त्र परंपरेत विचार झाला. ध्वनिविचार हा याच परंपरेतील एक महत्वाचा टप्पा होता. आनंदवर्धनकृत 'ध्वन्यालोका' मध्ये ही संकल्पना मान्यता पावली आणि अभिनवगुप्ताच्या ध्वन्यालोकावरील 'लोचन' आणि नाटयशास्त्रावरील 'अभिनवभारती' या टीकांमुळे रस आणि ध्वनी यातील अद्वैत साधले गेले व 'रसध्वनि' ही संकल्पना पुढे आली व इतर बहुतेक संकल्पनांना गौणत्व प्राप्त झाले. भरत मुनींच्या नाट्यशास्त्रापासून पंडितराज जगन्नाथांच्या रसगंगाधरपर्यंत काव्यशास्त्रावर जे काही विपुल लेखन केले गेले, त्यामध्ये आनंदवर्धनाच्या ध्वन्यालोकाला गुणवत्तेच्या दृष्टिने अग्रस्थान दिले गेले आहे. कालक्रमानुसार आनंदवर्धन हा कालिदासानंतरचा परंतु ध्वनिसिध्दान्ताचा मार्ग कालिदासाने त्याच्याही अगोदर प्रशस्त करून ठेवला होता 'ध्वन्यालोक' या ग्रंथाचे सांगोपांग

विवेचन करणारी लोचननामक टीका अभिनवगुप्ताने लिहिली. या टीकेत 'सहृदया' ची व्याख्या केली आहे, ती अशी :-

येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीय तन्मयीभवन योग्यता, ते स्वहृदयसंवादभाजः सहृदयाः।

उत्तमोत्तम काव्ये वाचून रसिकाला त्यातले सौंदर्य लक्षात घेण्याची सवय होते. त्या सवयीमुळे त्याच्या मनाचा आरसा स्वच्छ होतो, म्हणजे उत्कृष्ट काव्य पुढे आल्यावर इतर सर्व गोष्टींकडे दुर्लक्ष करून बाकीचे सर्व विषय विसरण्याची शक्ती त्याच्या अंगी येते. असा त्याच्या मनाचा आरसा स्वच्छ झाला म्हणजे त्या काव्यातल्या सौंदर्याचेच प्रतिबिंब त्या आरशात पडते. म्हणजे खरा रसिक त्या सौंदर्याचेच चिंतन करतो व वर्ण्य विषयाशीच म्हणजे त्या सौंदर्याशीच एकरूप होऊन जातो. अशा रितीने कवीच्या हृदयाशी रसिकाच्या हृदयाचा 'संवाद' होतो, म्हणजे दोन्ही हृदये एकमेकांशी जुळतात. हे काव्याबाबत सांगितले असले तरी तेच चित्रालाही लागू आहे. चित्रकलेच्या रसिकामध्येही इतर विचार बाजूला सारून उत्कृष्ट चित्रातील मर्म समजून त्याच्या चिंतनातच एकाग्र होण्याचा गुण असावा लागतो.

वाक्यातून काही प्रसंगी वाच्यार्थाहून निराळा अर्थ सुचवला जातो व तो सुचवणारी शब्दामधील शक्ती 'व्यंजना' होय हे प्रमाणानिशी प्रथम आनंदवर्धनाने दाखविले. त्याने व्यंजना व व्यंग्यार्थ यांचे काव्यात महत्त्व यासंबंधी फार महत्त्वाचे सोदाहरण विवेचन केले आहे. त्यातील कालिदासीय साहित्यातील व्यंजनेसंबंधी-संशोधन विषयाच्या परिप्रेक्ष्यातून महत्त्वाचे मुद्दे असे:- कालिदासाच्या एकूणच साहित्याकृतीत अनेक ठिकाणी प्रसंगानुरूप वर्णनात व्यंग्यार्थाचे अस्तित्व जाणवते. विशेषकरून जिथे जिथे त्याने चित्रांचे संदर्भ दिले आहेत तिथे तिथे. बहुतांश चित्रदर्शी वर्णनातही व्यंजना प्रतिबिंबित झालेली दिसते. या व्यंग्य म्हणजे सुचविलेल्या अर्थामध्ये केव्हा केव्हा विशेष सौंदर्य आहे असे आढळून आले. खरंतर जेव्हा सुंदर व्यंग्यार्थ सुंदर रीतीने सुचविला जातो, तेव्हाच त्या कृतीला 'कलाकृती' म्हणतात. महाकवींची वाणीच अशी प्रभावसंपन्न असते की तिच्यातून सुंदर व्यंग्यार्थ पदोपदी ओसंडत असतो.

ध्वन्यालोक मध्ये प्रथम उघोतातील चौथ्या कारिकेत 'प्रतीयमाना' ची कल्पना आनंदवर्धन रमणी लावण्याचा दृष्टान्त घेऊन देतो. तो म्हणतो -

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥

- महाकवींच्या वाणीमध्ये वाच्यार्थाहून भिन्न असा सहृदयाला प्रतीत होणारा एक वेगळाच अर्थ असतो. रमणीने अंगावर अलंकार घातलेले असतात व तिच्या शरीराचा बांधाही नीटनेटका असतो. पण तेवढ्यानेच ती सुंदर होत नाही. त्या दोहोंहूनही भिन्न अशी वेगळीच लावण्य नामक वस्तू तिच्या अंगा-अंगातून प्रकट होताना दिसत असते व त्या लावण्यामुळेच त्या रमणीला 'लावण्यामृतचंद्रिका इयम्' असे आपण चटकन संबोधून जातो. त्याचप्रमाणे काव्यातील वाच्यार्थ-वैचित्र्य व संघटना याहून वेगळाच असा रसभावादिरूप प्रतीयमान अर्थ सहृदयाला महाकवींच्या कृतीत पदोपदी जाणवत असतो व त्या प्रतीयमान अर्थांमुळेच ही कृती सुंदर आहे असे आपण चटकन म्हणून जातो. (देशपांडे, १९६२:३०)

ध्वन्यालोकात 'व्यंग्यार्थ' हा वाच्यार्थाहून भिन्न असल्याचे सप्रमाण सिद्ध केले असून वस्तू, अलंकार व रसादि असे ध्वनीचे वर्गीकरण केले आहे. त्यातही वस्तु, अलंकार व रसादि या तीन प्रकारात रसादि ध्वनी प्रकार सर्वश्रेष्ठ मानला गेला आहे. कालिदासीय साहित्यात ध्वनीचे तीनही प्रकार दिसतात. या व्यंग्यार्थांमुळेच त्याच्या काव्य आणि नाटकांना श्रेष्ठत्व प्राप्त झाले आहे. जिथे जिथे त्याने चित्रांचे संदर्भ दिले आहेत तिथे तिथे हा रसादि ध्वनी स्पष्टपणे जाणवतो. कालिदासीय ध्वनीत्रयीची शेकडो उदाहरणे देता येतील परंतु त्यातील रसादिध्वनी हा दृश्यकलाविष्कारासाठी अत्यंत प्रेरक, पूरक व उपकारक ठरला आहे हे सोदाहरण स्पष्ट करता येते. उदाहरणार्थ -

'मालविकाग्निमित्र' मधील पहिल्या अंकातील धारिणी राणीच्या परिवाराचं समूहचित्र. हे चित्र चित्रशालेतील चित्रकलाचार्याने रंगविले आहे. या चित्राचं जे सविस्तर वर्णन कालिदासानं केलं आहे त्यात तो 'चित्राचे रंग ओले होते' असं स्पष्ट करतो. 'प्रत्यग्रवर्णरागां' असा शब्द त्याने योजिला आहे. (त्रिपाठी, २०१९:५७१) प्रतीयमान अर्थ आणि असा शब्द महाकवी होऊ पहाणाराने अतिशय प्रयत्नपूर्वक ओळखण्याचा व त्यांची निवड करण्याचा सराव करावा. तो अर्थ आणि त्याला अभिव्यक्त करू शकणारा शब्दही एखादाच असतो. सर्व शब्दांच्या ठिकाणी काही ते सामर्थ्य नसते. असेच शब्द आणि अर्थ पारखण्यास महाकवीने झटावे कारण व्यंग्यार्थ

व व्यंजक शब्दच योग्य प्रकाराने वापरल्यामुळे महाकवींना महाकवीपद मिळते. केवळ वाच्यार्थ व वाचक शब्द जुळविल्याने नव्हे. आनंदवर्धन ध्वन्यालोकातील प्रथम उद्योतातील आठव्या कारिकेवरील वृत्तीत लिहितो. (वीरकर, १९८३:१५४) सदर 'प्रतीयमान' अर्थ आपल्याला 'प्रत्यग्रवर्णरागां' यात दिसून येतो. महाराणी धारिणी अवलोकन करत असलेल्या समूहचित्रातील 'रंग ओले होते' याचा अर्थ होऊ शकेल की सदर चित्र पूर्ण होते न होते तोच त्याच्या दर्शनाची अभिलाषा बाळगत लगबगीने चित्रशालेत पोचणारी धारिणी किती रसिका होती! चित्रकलेविषयी आत्यंतिक आस्था असणारी होती, असाही 'भाव' या शब्द योजनेमागे महाकवीचा असू शकतो. चित्रकलाचार्यांनेही कदाचित राणीच्या अपेक्षेप्रमाणे चित्र पूर्ण झाले आहे ना? असा धारिणीचा विचार वा अभिप्राय घेण्यासाठीही तिला पाचारण केले असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. जेणेकरून चित्रातील रंग ओले असताना त्यात काही फेरबदल अपेक्षित असल्यास चित्रकारास ते विनाविलंब करता यावेत. कारण एकदा का चित्रातील रंग वाळले की त्यात फेरबदल करणे कदाचित दुरापस्त होत असावे. चित्रातील मानवाकृतींच्या शरीरकांतीचा तजेलदारपणा रंग ओले असल्यामुळे जास्त उठावदार दिसत असावा आणि नेमके याच वेळी राजा अग्निमित्रही ते चित्र धारिणी राणीच्या मागे उभे राहून न्याहाळत असतो. समूहचित्रातील अनेक स्त्रियांच्या तुलनेत मालविकेचं अद्वितीय सौंदर्य त्याच्या नजरेत भरतं. चित्रात नुकत्याच केलेल्या रंगलेपनातील ओलावा राजाच्याही मनात मालविकेविषयी निर्माण झालेल्या 'भावनिक ओलाव्या' चा द्योतक असावा.

असे एकाहून अनेक अर्थ या 'ओल्या रंगा' चा उल्लेख कालिदासाने केल्यामुळे होऊ शकतील. म्हणूनच महाकवी जो प्रसंग वर्णन करतो, त्या वर्णनातून जो रसपरिपोष त्याला अपेक्षित असतो, त्यासाठी जी वाक्यरचना व त्यातील विशिष्ट शब्द-प्रतीयमान-तो योजितो त्यात अर्थाचे अनेक पदर दडलेले असतात. एकापेक्षा जास्त अन्वय लावता येण्याची शक्यता अभिजात कलाकृतीत असते. कालिदासीय साहित्यातील चित्रांची वर्णने वा संदर्भ जिथे जिथे आहेत त्यातून विविध अर्थ प्रसवतात, परिणामी त्या आधारावर दृश्यकलाविष्काराची शक्यता बळावते आणि म्हणूनच त्याचं साहित्य 'अभिजात' ठरतं.

‘प्रतीयमान’ अर्थाबाबत प्रातिनिधिक स्वरूपात सादर केलेल्या या उदाहरणाशिवायही अनेक उदाहरणे कालिदासाच्या काव्य तसेच नाटकांत सर्वत्र विखुरलेली आढळतात. विस्तारभयास्तव त्यातील निवडक उदाहरणांचाच उल्लेख करणे गरजेचे वाटते. जसे – अभिज्ञान शाकुंतलातील पहिल्या अंकात आरंभी नटीचं प्रभावी चित्तवेधक गाणं आणि प्राणाच्या भयाने बेफाम पळणाऱ्या हरणाने दुष्यंताचं हरलेलं चित्त यांच्यात सायुज्यता प्रस्थापित करण्यासाठी नाटककारानं चित्राचं उदाहरण तर दिलंच आहे, पण नटीच्या प्रभावी गाण्यामुळे सूत्रधाराचं जे भान हरपतं व त्याला आपण कोणत्या नाटकाचा प्रयोग करणार आहोत याचा विसर पडतो. सौंदर्याच्या आस्वादात लौकिक गोष्टींचा विसर पडण्याची शक्यता असते असं नाटककाराला सुचवायचं आहे हे दिसून येतं. पण हा विसर तिच्या गाण्याच्या प्रभावामुळे किंवा मनुष्य स्वभावामुळेही पडलेला नव्हता, तर नाटकातील एका संभाव्य घटनेची पूर्वसूचना देण्यासाठी सूत्रधाराच्या या विस्मरणाची कालिदासाने हेतुपूर्वक योजना केली आहे. सूत्रधार नटीस म्हणतो की शिकारीच्या भितीमुळे बेफाम पळत सुटलेल्या हरणाने राजा दुष्यंताचे लक्ष आकृष्ट करून घ्यावे, याप्रमाणे तुझ्या गाण्यामुळे तू माझे चित्त हरण करून नेले आहेस.

सादर वर्णनात ‘रागनिविष्टचित्तवृत्तिरालिखित’ या शब्दातील ‘व्यंग्यार्थ’ लक्षात घेता येतो. अभिज्ञान शाकुंतलातीलच आणखी एक उदाहरण देता येईल.

करुणरसाची प्रतीती देणारा या नाटकातील चौथा अंक. यात शकुंतला सासरी जात असताना, दीर्घपरिचित अशा सर्व गोष्टींचा निरोप घेत घेत चालली असताना तिची लाडकी गर्भवती हरिणी तिच्या पायाशी घोटाळत असता ती कणवांना उद्देशून म्हणजे ‘ही मृगी नीटपणे प्रसूत झाली म्हणजे मला कळवा हं’ या एका वाक्यावर शिवरामपंत परांजपे यांनी केवढे भाष्य केले आहे ! (कुलकर्णी, १९५२:१७,१८) त्यांच्या मतानुसार-उत्तमकवी मानवी अंतःकरणातील नेमक्या तंतूवर नेमकी बोटे ठेवून त्यातून नेमके करुणध्वनी निर्माण करत असतात. कालिदास हा अशातलाच एक उत्कृष्ट तत्त्ववेत्ता होता हे त्यांना जाणवले तर याच प्रसंगाचे रसग्रहण करताना या चित्रणात तत्त्वज्ञानाचा रंगच नाही. जो आहे तो हृदयाच्या सर्वसंवेदनीय अशा भावनांचा केवळ आविष्कार असे गो.के.भटांनी मत व्यक्त केले आहे. (भट, १९८०-९६) कालिदासाच्या साहित्याचे विशेषकरून त्याच्या नाटकांतील सौंदर्यस्थळांचे

रसग्रहण करताना अशी एकाच प्रसंगाविषयी टोकाची किंवा परस्परविरुद्ध मतेही निदर्शनास येतात. परंतु अशा अनेक भूमिकांमध्ये रसिकाची खरी भूमिका एखाद्या चांगल्या मित्राची व मार्गदर्शकाची असावी असे वाटते. एखादा चांगला मित्र जसे आपल्या कार्याचं कौतुक करतो, प्रसंगी आपले दोषही दाखवतो त्या प्रमाणे रसिकानेही कलावंताच्या बाबतीत हेच करायचे असते. सौंदर्याच्या स्वर्गीय भूमीवर दोघांनाही विहार करण्याची इच्छा असते. मात्र या यक्षभूमीत प्रवेश करण्याच्या दोघांच्या दिशा भिन्न असतात.

दृश्यकलेच्या भाषेत स्पष्ट करायचे झाल्यास - कलानिर्मितीमध्ये कलावंत हा मूळ एका ठिकाणाहून निघून एका बिंदूपर्यंत येऊन ठेपतो व रसिक हा त्या बिंदूपासून उलट्या क्रमाने कलावंताच्या मूळ ठिकाणापर्यंत जाऊन परत येतो. कलावंताचं कार्य जिथं संपतं तेथून रसिकाचं कार्य पुढे सुरू होतं. मनातील उत्स्फूर्त भावावेगाला काव्यरूप दिल्यानंतर कवीचं वा लेखकाचं कार्य संपतं. त्याचप्रमाणे कवीच्या किंवा लेखकाच्या मनाच्या मूळ स्थितीचा ठाव घेणे इथून रसिकाच्या रसग्रहणाची खऱ्या अर्थाने सुरुवात होते. कालिदासीय साहित्याचे रसग्रहण करताना विशेषकरून त्यातील रसादि ध्वनिचा विचार करताना काव्यात स्पष्टार्थापेक्षा सूचकतेला किंवा व्यंग्यार्थाला प्राधान्य दिल्याचे दिसून येते. शास्त्रीय विवेचनात स्पष्टार्थ प्रतिपादनाला असलेलं महत्त्व काव्यांत नाही. येथे व्यंग्यार्थालाच अधिक महत्त्व आहे. पूर्ण विकसित फुलापेक्षा पानाआड लपलेली अर्धी उमललेली कळी जशी अधिक सुंदर दिसते त्याप्रमाणे स्थूल वाच्यार्थापेक्षा सूक्ष्म व्यंग्यार्थ हा अधिक आकर्षक वाटतो. म्हणून कालिदास शब्द, छंद, अलंकार इ. साधनांच्या द्वारा नवसौंदर्य सुचित करत असतो. कलावंत कितीही सामर्थ्यवान असला तरी आपल्या मनातील सारा आशय व्यक्त करणे त्याला शक्य नसते. अशा परिस्थितीस महाकवी अपवाद ठरत असतीलही परंतु कालिदासासारखे महाकवी त्या आशयाच्या काही छटा व्यक्त करून बाकीचा आशय सूचित करतात. सर्वच ललित कलांमध्ये सूचकतेला महत्त्व असते. चित्रकार रंगछटेमधून किंवा नर्तकही केवळ उपांगांच्या किंवा प्रत्यंगांच्या सहाय्याने साभिप्राय पण साध्या हालचालीमधून पुष्कळ आशय प्रकट करत असतो. संगीतातील स्वरांमधूनही स्पष्ट असे काहीच सांगितलेले नसते पण अस्फुटपणे अनेक भावतरंग, त्याच्या अनंत छटा व शेवटी सारे नादब्रह्म आपल्यापुढे उभे केलेले असते. अशीच सूचकता

‘कुमारसंभवात’ ही दिसून येते. पार्वतीने उग्रतप करून शंकराला प्रसन्न करून घेतल्यानंतर लवकरच तिचा पिता जो हिमालय, त्याच्याकडे पार्वतीला मागणी घालण्यासाठी शंकर सप्तर्षींना पाठवतो. ‘शंकर-पार्वती’ चा जोड एकमेकांना अत्यंत अनुरूप होईल म्हणून तू आपली कन्या शंकराला द्यावीस असे त्या सप्तर्षींपैकी एकाने हिमालयाला म्हटल्यावर पित्याच्या जवळच उभी असलेली पार्वती खाली मान घालून करमणुकीसाठी हातात घेतलेल्या कमळाच्या पाकळ्या मोजू लागली, असे कालिदासाने वर्णन केले आहे. (कुमारसंभव, सर्ग ६ श्लोक ८६)

ह्या श्लोकाचा वाच्यार्थ काय, तर पार्वती खाली मान घालून कमळाच्या पाकळ्या मोजू लागली एवढाच. पण त्यातून सुचविलेला अर्थ कोणता? तर ‘पार्वती लज्जित झाली’ हा. ती लाजली ही एक घटना असून ती शब्दात मांडून दाखविता येते. पण हा अर्थ सरळ न सांगता सुचविल्यामुळेच अधिक सुंदर वाटतो. एखादी गोष्ट सरळ, स्पष्टपणे न सांगता सुचविली तर तिला सौंदर्य प्राप्त होते. ‘वस्तुध्वनि’ चं हे एक उदाहरण.

शब्दार्थाच्या विशिष्ट योजनेने कालिदास असा काही मेळ साधतो की त्यातून विलक्षण सौंदर्य निर्माण होते. ‘काव्याची भाषा वाच्यार्थाच्या आधारावर उभी असते, पण ती त्यातच परिसमाप्ती पावत नाही. त्याच्या पलिकडे व्यंजनेत विस्तारून ती अर्थाला असे काही झोके देते की त्याची आंदोलने आपल्याही मनात उमटू लागतात’ (अर्जुनवाडकर, २००८:१६२) खरंतर कोणत्याही कलावंताने जे निर्माण केलेले असते त्याची पुननिर्मिती रसिक करत असतो. ज्या भावभावनांचा अनुभव कवीला काव्यलेखनाच्या वेळी आला त्या भावभावनांची पुननिर्मिती रसिकाच्या अंतःकरणात, त्या काव्यवाचनाने होते. कालिदासीय साहित्याच्या रसग्रहणाच्या वेळी रसिक वाचकाच्या बुध्दीला एकसारखी चालना मिळत असते. काव्यातील शब्द, छंद, वर्णने, मांडणी इत्यादीमुळे आपल्या वृत्ती कार्यरत होऊन आपण हळूहळू कलाविषयाशी तद्रूप होत जातो. क्रमाक्रमाने रंग, रूप, रस इत्यादींचे आकलन होत होत महाकवीच्या मनःस्थितीशी आपण शेवटी एकरूप होतो व कालिदासाच्या हृदयाच्या स्पंदनाचे ठोके आपल्या अंतःकरणात ऐकू येतात. रसग्रहण म्हणजे कलावंत व रसिक यांच्यामधील ‘हृदयसंवाद’ असतो. महाकवीच्या साहित्यातील दृश्यकलेच्या प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष उल्लेखांची चिकित्सा करताना याचा विशेषत्वे प्रत्यय येतो.

कालिदासाची भाषाच व्यंजनाप्रधान आहे. त्याच्या शब्दात अपूर्ववक्रता आणि अभिव्यंजनेची शक्ती निहित असते. आचार्यांनी कुमारसंभवातील तपस्यारत पार्वतीच्या चित्रदर्शी वर्णनाला ध्वनीकाव्यातील चमत्कृतीचं उत्कृष्ट उदाहरण मानलं आहे. (कुमार ५/२४) या वर्णनात एकीकडे पद्मासनाची योगाभ्यासातील स्थिती, दुसरीकडे पार्वतीच्या अंग,उपांग आणि प्रत्यंगांची सुंदर आणि सुडौलपणाची व्यंजना दिसून येते. मेघदूतातही अनेक अलंकार, रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति इत्यादिचे अस्तित्व आहे. कालिदासाचं प्रत्येक पद आणि लिंग, विभक्ति वचन इ. त्याचे अवयव सुध्दा कशा प्रकारे रमणीयतेचे व्यंजक असतात हे आनंदवर्धन, मम्मट इत्यादि आचार्यांनी अनेक उदाहरणांद्वारे सूचित केले आहेत. ही सर्व उदाहरणे दृश्यकलेच्या अनुषंगाने आपले आगळे महत्त्व राखतात. शाकुन्तलातील पहिल्या अंकातील प्रसंगात (शाकु १/२४) श्लोकात व्याख्याकारांनी तत्तत्प्रयोगात अपूर्व व्यंजना शक्ती मानली आहे, जी भ्रमरावर कामी चा आरोप करून दुष्यंताच्या कामी हृदयाच्या अभिलाषेला व्यंजित करते. टीकाकारांनी या पद्यातील 'वयं' हे बहुवचन आणि 'त्वं' ह्या एकवचनाद्वारा राजाची उदात्तता तथा भ्रमराची निकृष्टता दाखविली आहे. कालिदासोत्तरकालीन भवभूति, बाण तसेच अन्य कवींच्या काव्य-ग्रंथांचं सूक्ष्मवाचन केल्यावर एक विशेष फरक जाणवतो तो हा की कोणतीही एखादी रम्य कल्पनेची उत्पत्ती मनात झाल्यावर अन्य कवी तिचे विस्ताराने वर्णन करतात. परंतु कालिदास आपल्या निवडक चपखल शब्दांत त्या कल्पनेचं रेखाचित्र काढून त्यात रंग भरण्याचं काम, सहृदय पाठकांच्या सहृदयतेवर सोडून देतो. म्हणूनच कालिदासाचं काव्य- 'क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति' वाल्या रमणीयत्वाच्या कसोटीवर पूर्णरूपाने खरे उतरते.

प्रत्येक कलाकृतीत सौंदर्याची अशी अनेक सूचक स्थळे असतात. वर्णनाची सूक्ष्मता, शब्द प्रयोगांची समर्पकता अर्थाच्या वेगवेगळ्या छटा, स्वभाव वर्णनाचे बारकावे व खाचाखोचा इत्यादितील सौंदर्य रसिकाला टिपून घेता आले पाहिजे. कालिदासाने सोडलेले दुवे आपल्याला जोडून घेता आले पाहिजेत. वाच्यार्थाखेरीज सुचविलेला दुसरा अर्थ रसभाव स्वरूपाचा असला तर ते काव्य अधिक चांगल्या दर्जाचे म्हटले गेले आहे. त्याच्याही वरची पायरी गाठायची असेल तर कवीने काव्यातले शक्य तेवढे शब्दही असे निवडून वापरावेत की, त्यापैकी प्रत्येक

शब्दातूनही काही विशेष वस्तुरूप अर्थ सुचविला जाईल आणि तो सुचविलेला अर्थ सर्व कवितेतून सुचविल्या जाणाऱ्या रसाला किंवा भावाला पोषक ठरेल.

ध्वन्यालोकात 'ध्वनि' विषयक जो विचार मांडला आहे त्याचा हा सार!

कालिदासीय साहित्याची विशेषकरून त्यातील दृश्यकला विषयक संदर्भाची चिकित्सा करताना जिथे जिथे त्याने चित्रांची उदाहरणे दिली आहेत तिथे रसादि ध्वनि जाणवतो.

एखाद्या प्रसंगातील विशिष्ट भाववर्णन करताना जिथे शब्दही असमर्थ ठरतात, अशाच ठिकाणी कालिदास 'चित्रांचा' आधार घेतो. त्याची कारणमिमांसा करताना ह्या विशिष्ट शब्दाचे - 'प्रतियमाना' चे- कार्य त्या प्रसंगात वर्णिलेलं ते चित्रही करून जातं. 'चित्र' हे जणू 'प्रतियमानच'।

किंवा त्या चित्रासाठी किंवा चित्रनिर्मिती प्रक्रियेसाठी योजिलेला एखादा शब्द सुध्दा 'प्रतियमान' ठरतो.

उदाहरणार्थ - 'मालविकाग्निमित्र' मधील चित्रकलाचार्याने चित्रित केलेल्या समूहचित्रातील मालविकेच्या चित्रांकनासंबंधी अग्निमित्राने चित्रकाराविषयी उच्चारलेला 'शिथिल समाधी' हा शब्द.

काही वेळा कालिदासाने आपल्या मनातील आशय साध्या शब्दात मांडण्यापेक्षा रूपकाच्या किंवा प्रतिकाच्या आश्रयाने मांडला आहे. त्यामुळे नाविन्यप्राप्ती होऊन काव्याच्या किंवा नाटकाच्या हृदयतेत भर पडलीच पण त्याहीपेक्षा जी प्रतिके त्याने निवडलीत त्यातही 'प्रतियमान' विद्यमान आहे हे जाणवले.

उदाहरणार्थ - शाकुंतलात त्याने योजिलेले 'भ्रमर' हे प्रतीक.

या नाटकात एकूण पाच वेळा भ्रमराचा उल्लेख आढळतो. नटी-गीत चा भ्रमर राजर्षि विश्वामित्र आहे. तर हंसपादिकेच्या गीतातील जो अभिनव मधुलोलुप मधुकर आहे तो निश्चित रूपाने दुष्यन्त आहे. तिसरं स्थान आहे पहिल्या अंकातील भ्रमरबाधेचा प्रसंग तर चौथ्यावेळी अंगठी पाहिल्यानंतर शकुन्तलेचं स्मरण झाल्यानंतर दुष्यंत तिचे चित्र काढताना तिथे हजर झालेला वास्तवातील भ्रमर आणि पाचव्या अर्थात सहाव्या अंकातच भ्रमरोल्लेख आहे. (६/१९) अशा प्रकारे भ्रमराच्या या पाचही संदर्भांचा विचार करताना एक लक्षात येतं की कालिदासाला

भ्रमराचा उल्लेख केवळ चंचलतेचं प्रतीक म्हणूनच अभिप्रेत नाही याचा विस्तृत परामर्श वसंत भट्ट यांनी घेतला आहे. (भट्ट : २०१५: १२४ ते १२८)

प्रतिभावंत चित्रकाराने काढलेले संपूर्ण चित्र हे ही एक प्रतिक असते. त्याला आलेल्या एखाद्या अनुभवांवर किंवा त्याला ज्ञात झालेल्या एखाद्या पौराणिक वा ऐतिहासिक प्रसंगावर आपल्या प्रतिभासामर्थ्याने सौंदर्याचा साज चढवून तो अनुभव किंवा प्रसंग तो चित्रकार जेव्हा चित्राद्वारे प्रकट करतो विशेषतः तो जेव्हा विभाव, अनुभावादिकांची कुशल योजना करून एखादा स्थायीभाव व्यक्त करतो तेव्हा त्याचे चित्र त्या अनुभवाला, प्रसंगाला अगर त्या स्थायीभावाला सूचित करणारे प्रतिक होते. पण संपूर्ण चित्र काढताना उद्दिष्ट व्यंग्यार्थ अधिकाधिक सुंदर स्वरूपात प्रकट करण्यासाठी तो चित्रकार आपल्या प्रतिभा सामर्थ्याने जेव्हा योग्य अशा घटक प्रतिकांची योजना करतो, तेव्हा त्याचे चित्र एक उत्कृष्ट कलाकृती म्हणून मान्यता पावते, यात शंका नाही.

कालिदासीय साहित्यात त्याने योजलेली विविध प्रतीके - हत्ती, समुद्र, ढग, अग्नी, वायु, पर्वत, वृक्ष, लता, भ्रमर, हिम, हरिण, नाग, मत्स्य, चक्रवाक, सूर्य, चंद्र, विज, कमळ, अशी अनेक - ही भावध्वनी व्यक्त करणारी असल्याने चित्रनिर्मितीस सर्वार्थाने प्रेरक व पूरक ठरतात. त्याच्या सर्वच काव्यांत आणि नाटकांत पाचही ज्ञानेन्द्रियांच्या संवेदनांवर आधारलेल्या प्रतिमानांच्या, प्रतिकांच्या कलात्मकतेचा परामर्श दृश्य कलेच्या परिप्रेक्ष्यातून घेत असताना ती सर्वच चित्र अथवा शिल्पनिर्मितीसाठी अत्यंत प्रेरक, पूरक व उपकारक ठरतात.

फरक एवढाच की ही प्रतीके कधी चित्रात तर कधी वास्तवात असतात. उदाहरणार्थ- वसंत भट्ट यांनी चौथ्या स्थानातील भ्रमराचा उल्लेख करताना तो 'चित्रातील भ्रमर आहे' असे प्रतिपादन केले आहे. परंतु शाकुंतलातील सहाव्या अंकातील दुष्यंताच्या चित्रनिर्मितीचा प्रसंग अत्यंत सूक्ष्मतेने अभ्यासल्यावर जाणवतं की हा भ्रमर चित्रातील नसून त्या उद्यानातील खराखुरा भ्रमर आहे. कारण कालिदासाने त्याच्या वर्णनात 'तो चित्रातील भ्रमर आहे' असा कुठेही स्पष्ट उल्लेख केलेला नाही. यातही ध्वनी आहे. चित्रकलेतील 'सादृश्य' या अंगाविषयी कालिदासाला अतीव भर देण्यासाठी त्याने ही योजना केली असावी. कारण चित्रातल्या भ्रमराला कोणी शिक्षा करील काय? आणि दुष्यंत चित्रातील शकुंतलेकडे पाहण्यात इतका

रममाण झाला आहे जणू त्याने त्या चित्रित शकुंतलेवरच अनुसंधान साधलं आहे. त्याला केवळ तिच्याशिवाय आजूबाजूचे काहीच दिसत नसल्यासारखी त्याची अवस्था झाली आहे. परिणामी तिथे चित्रित शकुंतलेच्या मुखाभोवती पिंगा घालणारा भ्रमर सद्धा त्याच्या दृष्टीस पडत नाही. तिथे भ्रमर आल्याची जाणीव सर्व प्रथम विदूषकास होते आणि तो म्हणतो की बघा राजे, हा फुलांचा रस चोरणारा नीच भ्रमर देवीच्या चेहऱ्याभोवती घिरट्या घालतोय. याचाच अर्थ तिथे वास्तवातील भ्रमर आला आहे असा होतो. परिणामी भट्ट याचं विधान तर्कसंगत वाटत नाही. कारण भ्रमर जर चित्रात चित्रित केलेला असता तर त्या चित्रित भ्रमराला शिक्षा करण्याची मागणी विदूषक राजाजवळ कशासाठी करेल ?

कालिदासाने इथे जाणीवपूर्वक तो 'चित्रातील भ्रमर' असा कुठलाच उल्लेख न करण्यामागे एक कारण संभवते आणि ते हे की त्याला चित्रित शकुंतलेचे कमलदल सदृश हात दुष्यंताने किती सुंदररित्या व प्रामुख्याने वास्तवदर्शी (त्रिमितयुक्त) चित्रांकित केले आहेत हे दर्शवून द्यायचे असावे. कारण तिचे हात कमळाच्या पाकळ्यांसारखे दिसल्यामुळे त्या उद्यानातील भ्रमरच भ्रमित झाला असा सुंदर व्यंग्यार्थ यातून निष्पन्न होतो. त्याशिवाय पहिल्या अंकात राजाला शकुंतलेचे जे प्रथम दर्शन झाले त्याही वेळेस पाण्याचे कुंभ उचलल्याने तिचे हात लालसर झाले होते असे वर्णन आहे. तसेच श्रमामुळे तिचा श्वास भरून आल्याने तिचे स्तनयुगुल थरथर कापत असल्याचेही वर्णन आहे. कानात शिरीषाचे फूलही स्थिर झाले असून, घर्मबिंदूनी त्याच्या पाकळ्या तिच्या गालावर चिकटल्या आहेत आणि केसाचा अंबाडा सुटल्याने तिचा मोकळा झालेला केशसंभार आपल्या एका हाताने कशीबशी सांभाळत उभी असल्याचंही निरीक्षण व वर्णन खुद्द दुष्यंतानेच केलं आहे.

परिणामी सहाव्या अंकातील स्मरणचित्रात हे सर्व घटक तंतोतंत जुळून येतात. राजाच्या अचाट स्मरणशक्तीचं आणि सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचंच द्योतक हे चित्र आहे असे म्हणावे लागेल. पहिल्या अंकातील भ्रमरबाधेच्या प्रसंगातही शकुंतलेच्या मुखकमलाभोवती वास्तव भ्रमरच घिरट्या घालत होता पण तिथे ते दृश्य लांबून पाहाण्याखेरीज दुष्यंताला काहीच करता येण्यासारखे नव्हते. कारण तपोवन त्याच्या राज्याच्या हद्दीतील असले तरी आश्रमपरिसरावर स्वामित्व कण्व ऋषींच होतं म्हणूनच इच्छा असूनही तिथे दुष्यंताला त्या

भ्रमराविषयी ईर्ष्या वाटण्याशिवाय काहीच करता आले नाही परंतु इथे त्याचं राज्य, त्याचंच उद्यान आणि चित्रनिर्माताही तोच! इथे त्याला संपूर्ण स्वातंत्र्य आहे भ्रमराला तिच्या अधररसपानापासून परावृत्त करण्याचं. शिवाय शकुंतलेच्या प्रथम दर्शनात भ्रमराने तिचे अधरामृत प्राशन केले आहे. अर्थातच त्याचा तो प्रयत्न राजाला स्वाभाविकच भावला नसणार म्हणून इथे तो विदूषकाच्या सांगण्यावरून भ्रमराला शिक्षा करण्याची भाषा करतो आणि शिक्षाही फार कठोर नाही तर त्याच्या या गुन्ह्याची शिक्षा म्हणजे त्याला कायमस्वरूपी कमलोदरात बंदिस्त करण्याची दिलेली ताकीद. दुष्यंत भ्रमराला म्हणतो की, माझ्या प्रियेचे ओठ नव्या रोपट्याच्या कोवळ्या लालसर पालवीसारखे लालचुटुक आहेत की ज्यांचं रसपान मी रतिक्रिडेच्या वेळी अत्यंत हळुवार, संयत व बेतानंच केलं आता जर का तू त्यांना स्पर्श केलास तर तुला कमलोदरात बंदी करीन.

कल्पनाविश्वात म्हणा किंवा भावनेच्या भरात म्हणा वाहावत जाणाऱ्या राजाला भानावर आणणं गरजेचं आहे हे विदूषकाच्या वेळीच लक्षात आल्याने तो दुष्यंताला म्हणतो, 'अहो, हे चित्र आहे.' त्याचवेळी अदृश्यावस्थेत तिथे असलेल्या सानुमतीचाही अभिप्राय या प्रसंगात दिला आहे. तिला सुद्धा विसर पडतो ते चित्र असल्याचा. ती म्हणते की माझी जर ही अवस्था आहे तर ज्याने तन्मय होऊन शकुंतलेचं चित्र केलं आहे त्याच्याविषयी काय म्हणावं?

इथे या प्रसंगात अतिशय सुंदर भाव कालिदास सुचित करतो की सहृदयाची अवस्था जर एखाद्या चित्रावलोकनाने ते वास्तवच आहे, अशी होत असेल तर त्या चित्रातील 'सादृश्य' अंग कीती पराकोटीचं वठलं असेल आणि त्यातही विशेष म्हणजे ज्या चित्रकाराने अतिशय 'उन्मनी' अवस्थेत हे चित्रकर्म केलं असेल तर त्याच्या त्या चित्राकृतीशी प्रस्थापित झालेल्या भावसायुज्यते विषयी तर बोलायलाच नको.

यातील 'भाव'सौंदर्य केवळ शब्दातीत!

शकुंतलेचं चित्र जणू 'प्रतियमानच' कारण चित्रातून कालिदासाने अर्थात दुष्यंत या चित्रकाराने 'रूपांतून' व्यंग्य अर्थाचे दर्शन घडविले आहे. वस्तुतला इतरांना अस्पष्ट असलेला 'सूचित' भाव समजणं व तो आपल्या कलाकृतीत प्रकट करणं, हीच कलावंताची कला होय.

दुसऱ्याच्या हृदयाला म्हणजे भावनेला स्पर्श करून त्याला मान डोलावयास लावत नाही असे काव्य निर्माण करून कवीला काय मिळणार? असे ँका संस्कृत कवीने म्हटले आहे.

किं कवेस्तेन काव्येन किं काण्डेन धनुष्मतः ।

परस्य हृदये लग्नं न घूर्णयति यच्छिरः ॥

हेच चित्राला किंवा सर्वच ललित कलाकृतींना लागू आहे

जीवनातील प्रसंग पाहून कवीचे विचार व भावना यांची उर्मी इतकी अनावर होते की त्याला ते सर्व शब्दांनी व्यक्त केल्याशिवाय राहावतच नाही किंवा जी उर्मी केवळ भाषेतील शब्दांच्या द्वारेच प्रकट होऊ शकते ते काव्य, असा अर्थ 'काव्य' या शब्दाच्या व्युत्पत्तीतून अभिनवगुप्ताने सुचविला आहे. तसंच चित्र आणि चित्रकाराचंही आहे. मनातील भाव-भावनांना चित्रकार जोवर रंग-रेषांच्या द्वारे कागदाच्या पृष्ठभागावर समूर्त करत नाही तोवर त्याच्याही मनाला स्वस्थता लाभत नाही.

शिवाय कालिदासाला तर परमेश्वराने 'दुहेरी आहेर' दिला होता-काव्य आणि चित्रकला- म्हणूनच त्याच्या साहित्याकृतीतील त्याने अपेक्षिलेल्या रसनिष्पत्तीसाठी काही प्रसंगात कधी कधी जो भाव किंवा विचार अभिव्यक्त करण्यासाठी शब्दही असमर्थ ठरतात किंवा जो भाव शब्दातीत आहे तो अभिव्यक्त करण्यासाठी त्याने चित्रांचाच आश्रय घेतल्याचे दिसून आले.

म्हणूनच त्याच्या साहित्यातील 'ध्वनी' दृश्यकलाविष्कारासाठी सर्वार्थाने प्रेरक, पूरक व उपकारक ठरतो, या निष्कर्षाप्रत आपण येऊ शकतो.

ब. संशोधन विषयासंबंधी पुढील अभ्यासाची दिशा

- ❖ कालिदासाच्या काव्य-नाटकांत चित्रकलेचे-चित्रांचे व चित्रदर्शी वर्णनांचे-विपुल प्रमाणात उल्लेख आहेत, पण तौलनिकदृष्ट्या शिल्पकलेचे कमी आहेत. त्याबाबत अधिक सविस्तर संशोधन करण्याची आवश्यकता आहे.
- ❖ कालिदासपूर्व कालीन चित्रकला व शिल्पकलेचा कालिदासीय साहित्यातील दृश्यकलांच्या उल्लेखांवर जाणवणारा प्रत्याक्षाप्रत्यक्ष प्रभाव अभ्यासणे गरजेचे आहे.
- ❖ कालिदासोत्तर संस्कृत कवी, नाटककारांच्या साहित्यात कालिदासीय साहित्यातील दृश्यकला विषयक उल्लेखांचा पडलेला प्रभाव अभ्यासून त्यातील साम्य व भेद यांचे सोदाहरण चिकित्सक विवेचन हा प्रांत अद्यपि अस्पर्शित आहे.
- ❖ कालिदासपूर्व कालीन महाकवींच्या काव्य, नाटकांतील चित्रांचा आणि चित्रदर्शी वर्णनांचा कालिदासीय काव्य, नाटकांवर असलेला प्रभाव आणि त्यांचा तौलनिक अभ्यास करण्यासाठी पुरेसा वाव आहे.
- ❖ कालिदासीय साहित्यात समकालीन दृश्यकलेतील मुलभूत घटकांची सोदाहरण चिकित्सा या प्रांतातही संशोधन होऊ शकेल.
- ❖ कालिदासीय साहित्यातील इतर ललितकलांची-गायन, वादन, नृत्य, नाट्य-दृश्यकलेच्या परिप्रेक्ष्यातून चिकित्सा करण्याची शक्यता दिसून येते.
- ❖ कालिदासीय साहित्यातील पंचज्ञानेंद्रियांवर आधारित प्रतिमाने आणि दृश्यकलेचे संदर्भ ह्या विषयावरही संशोधनास वाव आहे.

संदर्भ सूची

प्राथमिक संदर्भ

ग्रंथ :-

किंजवडेकर, रामचंद्र. १९५६. *रघुवंश (सर्ग १ ते ५)*. पुणे : चित्रशाळा प्रकाशन.

जुगनू, श्रीकृष्ण. २००६. *नग्नजिताचार्य विरचित चित्रलक्षणम्*. वाराणसी : संस्कृत सीरीज आफिस.

त्रिपाठी, ब्रह्मानंद. २०१९. *कालिदास ग्रंथावली*. वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन.

बोरवणकर, रामचंद्र गणेश. १९५८. *महाकवि कालिदास विरचित मेघदूत*. पुणे : चित्रशाळा प्रकाशन.

रायः, गंगासागर. १९९८. *भासनाटकचक्रम (प्रथम व द्वितीय भाग)*. वाराणसी : चौखंबा संस्कृत संस्थान.

रेळे, नानाभाई सदानंदजी. १९५२. *पातंजलयोगदर्शन*. मुंबई : बापट आणि कंपनी.

वाळिंबे, रामचंद्र. १९५७. *मेघदूतम्*. पुणे : मेसर्स जोशी आणि लोखंडे.

वीरकर, पु.ना. १९८३. *ध्वन्यालोक*. मुंबई : महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ.

दुय्यम संदर्भ : □

अग्निहोत्री, प्रभुदयालू . १९९८. *महाकवि कालिदास (प्रथम खण्ड)*. दिल्ली : ईस्टर्न बुक लिंकर्स.

अर्जुनवाडकर, लीला.२००८. *लीलाकमलपत्राणि*. पुणे : अमृत महोत्सव समिती.

अळतेकर, माधव .१९९३. *कालिदासाची सृष्टी*. पुणे : वरदा प्रकाशन.

अग्रवाल, मधुलिका . २००२. *चित्रकला और संस्कृत साहित्य* . इलाहाबाद : हिन्दुस्थान एकेडेमी.

आबिदी, नाहीद.२०११. "कालिदास के काव्यों मे आलेख्य". THE VIKRAM Vol. १६ : १७-२७.

ओगले, के.ल. १९२७. "कालिदास आणि चित्रकला". विविधज्ञानविस्तार अंक. १०:३५७-३६५.

कुलकर्णी, गो.म. १९५२. *रसग्रहण* . पुणे : दा.ना.मोघे प्रकाशन.

केतकर, गोदावरी.१९६३. *भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र* . मुंबई : पॉप्युलर प्रकाशन.

कंगले, र.पं. २०१७. *प्राचीन काव्यशास्त्र*. मुंबई : मौज प्रकाशन गृह.

कंगले, र.पं. १९९७. *उद्भट आणि त्याचा काव्यालंकार सारसंग्रह* . मुंबई : महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ.

गुप्त,चंद्रशेखर.१९९६. *विदर्भ ऐतिहासिक एवं भौगोलिक पृष्ठभूमि*.नागपूर : विश्वभारती प्रकाशन.

गोखले, शोभना.२००६. *प्राचीन भारतीय इतिहासाची साधने*. पुणे : टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ.

गोखले, शोभना.२००७. *पुराभिलेखविद्या*. पुणे : कॉन्टिनेंटल प्रकाशन.

चौधरी, कि.का.१९९२. प्रकरण २ व ३. महाराष्ट्र राज्य गॅझेटिअर वर्धा जिल्हा सुधारित आवृत्ती : २९-४३, ४७९-५०४

जोशी, नी.पु.१९७९. *भारतीय मूर्तिशास्त्र*. नागपूर : महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथ निर्मिती.

जोशी, लक्ष्मणशास्त्री.१९९६. *वैदिक संस्कृतीचा विकास*. वाई : प्राज्ञापाठशाला मंडळ

जोशी, महादेवशास्त्री.२०१०. भारतीय संस्कृतीकोश (नववा खंड). पुणे : भारतीय संस्कृतीकोश मंडळ

ढवळीकर, मधुकर.२०१८. भारताची कुळकथा. पुणे : राजहंस प्रकाशन.

ढेरे, रामचंद्र चिंतामण.२०१७. ललितबंध. पुणे : पद्मगंधा प्रकाशन.

द्विवेदी, रेवाप्रसाद.२००४. कालिदास : अपनी बात. वाराणसी : कालिदास संस्थान.

द्विवेदी, पारसनाथ. १९९५. नाट्यशास्त्र का इतिहास. वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन.

देशपांडे, ग. त्र्यं. १९६२. भारतीय साहित्यशास्त्रातील सौंदर्य . दिल्ली : पब्लिकेशन्स डिव्हिजन.

देशपांडे, सु.र. २००९. संस्कृत साहित्य . वाई : म.रा.वि.वि.मंडळ.

देगलुरकर, गो.बं. १९७३. प्राचीन भारतीय इतिहास आणि संस्कृती . मुंबई : पॉप्युलर प्रकाशन.

पटेल, गौतम. १९९७. कालिदास विरचितम् मेघदूतम् . अहमदाबाद : संस्कृत सेवा समिती.

पाध्ये, प्रभाकर . १९७९. विचारधारा . पुणे : कॉन्टिनेंटल प्रकाशन.

पाटकर, रमेशचंद्र . १९७३ . कलेचा इतिहास : भारतीय व पाश्चात्य . मुंबई : महाराष्ट्र राज्य कला संचालनालय.

पाण्डेय, उमा. १९८८. "वागर्थप्रतिपत्तये" . कालिदास Vol . ४ : ५९-६४

भट, गो.के. १९६८ . कालिदास दर्शन . पुणे : माधव राजाराम देसाई .

भट, गोविंद केशव . १९८०. संस्कृत नाटके आणि नाटककार . पुणे . श्रीविद्या प्रकाशन

भट्ट, वसंतकुमार. २०१८. "कालिदास प्रणीतम् अभिज्ञानशकुन्तला नाटकम्". पाटण : हेमचंद्राचार्य उत्तर गुजरात युनिवर्सिटी.

भट्ट, वसंतकुमार. २०१५. " अभिज्ञानशाकुन्तल का पाठ-परामर्श." देलवाडा : आर्ष गुरुकुल महाविद्यालय.

भांबुरकर, पंकज. २०११. "चित्रकलामर्मज्ञ कालिदास" (अप्रकाशित पदव्युत्तर प्रबंध). पुणे : टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ.

भांबुरकर, पंकज . २०१८ . "कालिदासीय साहित्य में विदर्भ : ऐतिहासिक एवम् भौगोलिक सन्दर्भ". *हेमप्रिया* Vol. ९ : ८८-९३

मिराशी, वासुदेव विष्णु . २०१७ . *कालिदास* . मुंबई : महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृत मंडळ.

मिश्र, युगलकिशोर . २००९ . "कालिदासीय ऋतुसंहारम् पर अभिनव दृष्टि. *THE VIKRAM* Vol. १५ : ८-२२.

मुसलगाँवकर, केशवराव . २०११ . *कालिदासऽमीमांसा* . वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान.

रारावीकर, अरुणा . २००९ . *मेघदूताचे मराठी अनुवाद* . पुणे . पद्मगंधा.

वत्सला, २०१७. "कालिदास के नाटकों में सौंदर्य प्रसाधन". *The Vikram* Vol.18

वाकणकर, विष्णु श्रीधर . १९९०. "मेघदूत में वर्णित नीचैगिरी". *कालिदास* Vol. 6 : 25 – 27

वाळिंबे, रामचंद्र शंकर . २०१८. *ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ति* . पुणे : कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन.

वीरकर, पु.ना. १९८४ . *भारतीय सौंदर्यशास्त्र (भाग १ व २)* . पुणे : पु.ना.वीरकर.

शर्मा, अविनाश बहादुर . २००३ . *भारतीय चित्रकला का इतिहास* . बरेली : प्रकाश बुक डिपो.

शर्मा, ताराशंकर . २०११. "कालिदास की परवर्ती साहित्यकारोंपर छाप". *THE VIKRAM* Vol . 16 : 28 – 32 .

शास्त्री, देवदत्त . १९६१ . *कालिदास : एक अनुशीलन* . वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन.

शास्त्री, विजयपाल . २०१७ . *भारतीय सौंदर्यशास्त्र* . दिल्ली : परिमल पब्लिकेशन्स

शेवाळकर, राम . १९९७. *महाकवि कालिदास कृत मालविकाग्निमित्र/विक्रमोर्वशीय* . पुणे : प्रसाद प्रकाशन

शेवाळकर, राम . २००६ . *त्रिवेणी* . पुणे : प्रसाद प्रकाशन.

स्वामी, कुमारिल ई. १९९६. *भारतीय कला और आस्वाद* . दिल्ली : प्रकाशन विभाग सुचना और प्रसारण मंत्रालय.

SECONDARY SOURCES :-

Atre, Shubhangana. 1987. *The Archetypal Mother*. Pune : Ravish Publishers.

Dasgupta, S.N. 1960. *Fundamentals of Indian Art*. Bombay : Bharatiya Vidya Bhavan.

Gupta, S.P. 2009. *Elements of Indian Art*. New Delhi : Indraprasth Museum of Art & Archaeology.

Harle, J.C. 1974. *Gupta Sculpture : Indian Sculpture of the Fourth to the Sixth Centuries* . Oxford : Clarendon Press.

Jones, William. 1901. *The Works of Kalidasa* . Calcutta : The Society for the Resuscipation of Indian Literature.

Keith, A.B. 1947. *Classical Sanskrit Literature* . Calcutta : Y.M.C.A. Pub House.

Karmarkar, R.D. 1960. *KALIDASA*. Dharwar Karnatak University.

Kramrish, Stella.1928. *The Vishnudharmottara Part-III : Treatise On Indian Painting And Image Making* . Calcutta : Calcutta University Press.

Majumdar, R.C. 1997. *The Classical Age The History and Culture of the Indian People Volume III* . Mumbai : Bharatiya Vidya Bhavan.

Misra, R.N. 1975. *Ancient Artists and Art Activity*. Simla : Indian Institute of Advanced study.

Narang, Satyapal. 1976. *Kalidasa Bibliography* . Delhi : Heritage Publishers.

Punja, Shobita. 1991. *Museums of India* . Hongkong : Odyssey Guides.

Roy, C. Craven . 2006. *Indian Art A Concise History*. London : Thames K Hudson.

Sivaramamurti, C. 1970. *Sanskrit Literature and Art - Mirrors of Indian Culture*. New Delhi : Laxmi Book Store.

Sivaramamurti, C.1978. *The Painter In Ancient India* . New Delhi : Abhinav Publications.

Sivaramamurti, C. 2002. *Indian Painting* . New Delhi : National Book Trust, India.

Vasu, Srisa Chandra. 1897. *The Ashtadhyayi of Panini* . Benares : Sindhu charan Bose. Publication.

Vatsyayan, Kapila. 1968. *Classical Indian Dance In Literature And The Arts*. New Delhi : Sangeet Natak Akademi.

Winternitz, Moriz. 1963. *History of Indian Literature Vol III*. Delhi : Motilal Banarasidas.

Yazdani, G. 1930 . *Ajanta Text Part-1* . London : Oxford University Press.