यक्षगान आणि मराठी नाट्य-परंपरा

म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध
सं. क्र. २७८४



REFBK-0022819



यक्षगान : कृष्ण

नाट्य समीक्षा निबंध
२७८४
२२८२२
१५।१२।७९
संदर्भ शाखा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचनाः—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

(क्र. मा. प.)



यक्षगान आणि मराठी नाट्यपरंपरा

संशोधनपर निबंध-संग्रह

डॉ. एम्. एस्. कृष्णमूर्ति
प्रा. तारा भवाळकर

प्रस्तावना

प्रा. नरहर कुरुंदकर



मराठी साहित्य परिषद आंध्र प्रदेश
इसामिया बाजार, हैदराबाद ५०००२७

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

यक्षगान आणि
मराठी नाट्यपरंपरा
निबंधसंग्रह

मूल्य चार रुपये

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

प्रकाशन :
जुलै १९७९

प्रकाशक
प्रा. द. पं. जोशी,
कार्यवाह,
मराठी साहित्य परिषद आंध्र प्रदेश
इसामिया बाजार, हैदराबाद ५०००२७

मुद्रक
चिं. स. लाटकर
कल्पना मुद्रणालय
' शिवपार्वती ' ४६१/४ सदाशिव पेठ
टिळक रोड, पुणे ४११०३०

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

प्रकाशकाचे निवेदन

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

यक्षगान आणि मराठी नाट्यपरंपरा हे पुस्तक अभ्यासकांच्या हाती देण्यास आम्हास आनंद वाटत आहे. दक्षिण भारताच्या केंद्रस्थानी हैदराबादसारख्या महानगरातून वावरताना भिन्न भाषा, संस्कृती, कला यांच्याशी आमचा नित्य संपर्क, तर मराठी साहित्य, कला यांतून मिळणारे चैतन्य हा येथील संस्थांचा, व्यक्तींचा, कार्यकर्त्यांचा प्राणवायू. उभय शक्तींच्या सहकार्यातून, संवादातून भारतीय अस्मितेचे नवे धुमारे फुटावेत, नवे अंकुर उमलावेत ही आमची धारणा सतत राहिली आहे. आनंदाचा भाग असा की, या दिशेने पडणारे प्रत्येक नवे पाऊल हे नव्या क्षितिजाकडे ओढीत असते. या वाटचालीतील पावलांची ही एक खूण. महत्त्वाची खूण.

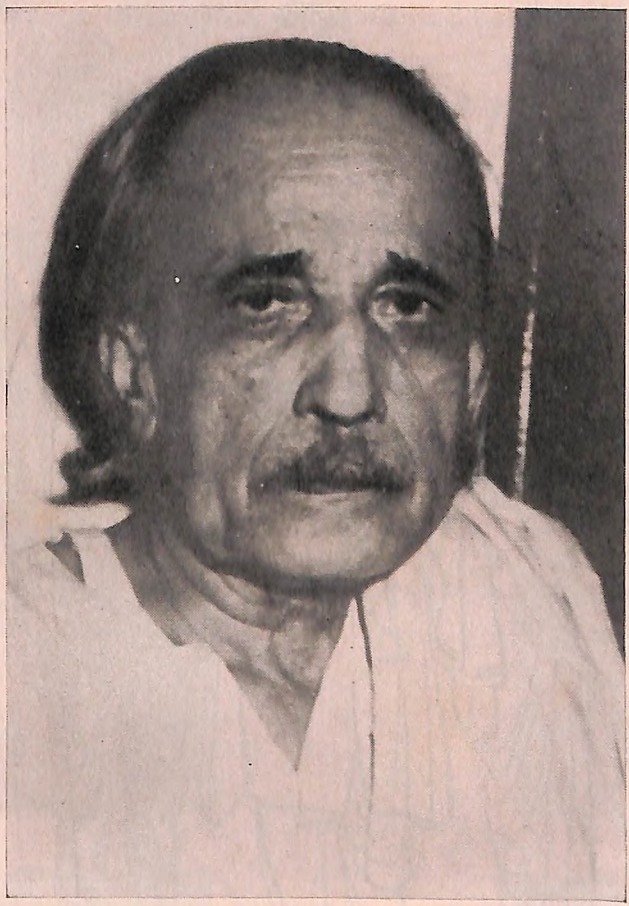
मराठी माणूस हा नाट्यप्रेमी. जसा रसिक तसाच चोखंदळ. गेल्या शंभर-सव्वाशे वर्षांतील मराठी नाट्य-वाङ्मयाचा अभ्यास तसा विपुल झाला आहेच. पण काही अज्ञात कोपरे अद्यापही उजळायचे शिल्लक राहिले आहेतच. भूतकाळातील मूल स्रोतांचा शोध हा कदाचित काही मंडळींना निरर्थक नसला तरी अनाठायी वाटण्याचा संभवही बोलला जात आहे. आम्हाला मात्र तसे वाटत नाही. मराठी रंगभूमीच्या उगमस्थानाचा लिखितांच्या आधारे शोध घेण्याचा एक प्रयत्न आमच्या येथील अभ्यासिका प्रा. सौ. मायाबाई सरदेसाई यांनी केला आहेच (मराठी रंगभूमीचा उषःकाल : उस्मानिया विद्यापीठ प्रकाशन) तर प्रयोगक्षमता performing

art व शैली या दृष्टीने हा दुसरा प्रयत्न. या ग्रंथात प्रा. तारा भवाळकर व डॉ. एम. एस. कृष्णमूर्ति यांनी कन्नड रंगभूमी विशेषांकासंबंधी पंचधारेत महत्त्वाचे लेखन केले, व त्यांची यथायोग्य संगती लावली प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनी. ह्या तिघांही सुहृदांचे तसेच श्री. भालचंद्र आपटे यांचे आम्ही अंतःकरणपूर्वक ऋणी आहोत.

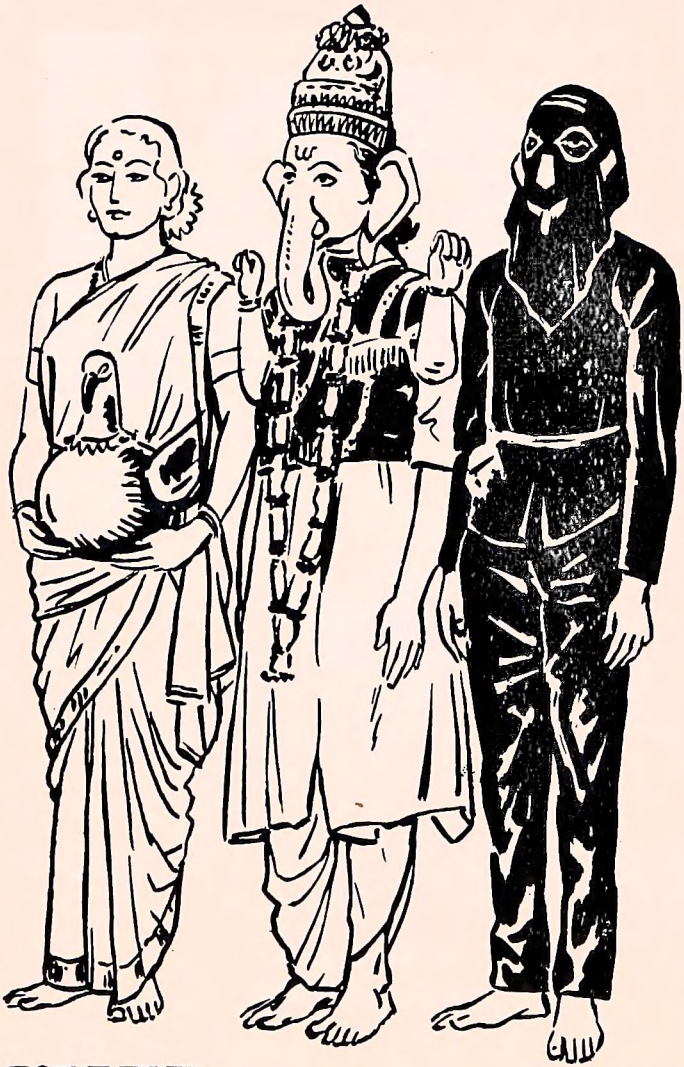
मराठी नाट्यकला आशय व आविष्कार या दोन्ही दृष्टींनी आज अवस्थांतरातून जात आहे. जुनी परिमाणे बदलत आहेत. ग्रामीण-नागर-अर्धनागर यांच्या सीमारेषाही ढोबळ होत आहेत. भावी काळात नाट्यकलेची वाटचाल कशी असेल ? ती एकसुरी व एकदेशी नक्कीच असणार नाही. असूनही उपयोग नाही. उलट तिचे नाते जर लोकजीवनातील आविष्काररूपाच्या शैलीशी जुळणारे ठरले तर ? कदाचित मराठी रंगभूमी वेगळ्या चैतन्याने थरारून निघेल. आशय व अभिव्यक्ती यांच्या रूढ चौकटी गळून पडतील. कलावंतांच्या दृष्टीने क्षितिज विस्तारेल व समाजपुरुषाच्या अंतःकरणाचे स्पंदन त्यातून चोखंदळालाही जाणवेल व सामान्यालाही पटेल. मराठी रंगभूमीच्या उज्ज्वल भविष्याविषयी आमच्यासारख्या स्वप्न बाळगणाऱ्यांची ही भावना आहे. रसिकांच्या अभ्यासकांच्या प्रयत्नशीलतेला या ग्रंथाने हातभार लागला तर आम्हाला धन्यता वाटेल. त्याच भावनेने हा ग्रंथ आम्ही नटेश्वराच्या लोकेश्वराच्या चरणी समर्पित करीत आहोत. त्याचे यथायोग्य स्वागत होईल अशी अपेक्षा आहे. हे पुस्तक अल्पावधीत व सुबक रीतीने तयार करून दिले त्याबद्दल आम्ही चिं. स. लाटकर यांचे आभारी आहोत.

गुढीपाढवा
शके १९०१
हैदराबाद

द. पं. जोशी
कार्यवाह
मराठी साहित्य परिषद
आंध्र-प्रदेश



डॉ. शिवराम कारन्त
ज्ञानपीठ पुरस्कार विजेता



दशावतार :
सरस्वती , गणपती , संखासूर



१

१. 'श्रीकृष्ण संधान' मध्ये कृष्णाच्या भूमिकेत केरेमने शंभु हेगडे.

२. 'श्रीकृष्ण संधान' मध्ये कृष्णाच्या भूमिकेत केरेमने शंभु हेगडे.

३. 'श्रीकृष्ण संधान' मध्ये कृष्णाच्या भूमिकेत केरेमने शंभु हेगडे.

४. 'श्रीकृष्ण संधान' मध्ये दुर्योधनाच्या भूमिकेत श्री. पी. वी. हारुमगार.

५. 'श्रीकृष्ण संधान' मध्ये भीम आणि द्रौपदी संवाद.



२



४



३



५



'रामचरित्र' यक्षगान मधील
एक दृश्य.



'सुधन्वार्जुन काळग' (युद्ध)
मधील एक दृश्य.



'श्रीकृष्ण संधान' यक्षगान मध्ये
डाव्या बाजूने, केरेमने शंभु हेगडे
श्रीकृष्णाच्या भूमिकेत,
तिसरा दुर्योधनाच्या भूमिकेत हास्यगार,
विधुराच्या भूमिकेत जलवल्ली वेंकटेशराव.





'यक्षगान' हिम्मेळ (पृष्ठभूमि)
डाव्या बाजूने चण्डवादन, मद्दळेवादन,
(तबलावादन), पेटीवादन
शेवटी श्री. भागवत

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

प्रस्तावना

प्रा. नरहर कुरुंदकर

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

या पुस्तिकेत दोन लेख एकत्र करण्यात आलेले आहेत. म्हैसूर विद्यापीठातील डॉ. एम. एस. कृष्णमूर्ती यांचा 'यक्षगान' या नृत्यनाट्यशैलीविषयीचा एक लेख आणि सांगलीच्या प्रा. तारा भवाळकर यांचा 'मराठी नाटक व यक्षगान' यांच्यातील अनुबंधाचा शोध घेणारा दुसरा लेख असे हे दोन लेख आहेत. हे दोन्ही लेख ह्यापूर्वी मराठी साहित्य परिषदेच्या (आंध्रप्रदेश) 'पंचधारा' या त्रैमासिकात प्रकाशित झालेले आहेत. मराठी रंगभूमी, मराठी नाटक या दोन्ही दृष्टींनी आणि रंगभूमीच्या प्रयोगप्रधान रूपाच्या उगमांचा शोध घेण्याच्या दृष्टीने हे लेख महत्त्वपूर्ण असल्यामुळे त्यांचे ग्रंथरूपाने पुनर्मुद्रण करणे आवश्यक झालेले आहे. हे दोन्ही लेख या विषयाच्या अभ्यासूंच्या माहितीत तर भर घालतीलच, पण संशोधनाला काही नव्या दिशा उपलब्ध करून देतील असा माझा विश्वास आहे.

साहित्यप्रकार असोत किंवा कलाप्रकार असोत त्यांच्या उगमाचा जेव्हा आपण ऐतिहासिक दृष्टीने शोध घेतो त्या वेळी हा शोध प्रायः संदिग्ध व अंधुक असा तर असतोच पण उपलब्ध माहिती अनेक ठिकाणी परस्पर विसंवादी असते. विवेचनाच्या आरंभीच्या काळात अंदाजाने दिलेली तोकडी व गोळाबेरीज माहिती आपल्या विवेचनाचा आधार कायम म्हणून पत्करण्यापेक्षा तपशिलांचा काळजीपूर्वक शोध घेणे व त्या आधारे अधिक सुस्पष्ट व रेखीव अशा निर्णयापर्यंत येणे अगत्याचे असते. या

प्रक्रियेत सर्वच प्रश्न सुटत नसतात. उजेडात आलेली नवी माहिती, काही जुने गुंते उलगडणारी ठरते तर काही नवे गुंते निर्माण करणारीही ठरते. हे दोन्ही लेख त्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहेत. नवे प्रश्न निर्माण करणारे आहेत. स्थूलमानाने पाहता आपण मराठी रंगभूमीचा विचार करू लागलो म्हणजे आरंभबिंदू म्हणून तीन जागा डोळ्यांसमोर ठेवतो. पहिली जागा, अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल' नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाची आहे. दुसरी त्यापूर्वीची जागा, विष्णुदास भावे ह्यांच्या 'सीतास्वयंवर' नाटकाच्या प्रयोगाची आहे. तिसरी त्याही पूर्वीची जागा तंजावरी नाटकाची आहे. इतिहासाचार्य राजवाडे ह्यांनी या नाटकांच्याकडे प्रथम लक्ष वेधले. मराठीला पहिला मुद्रणसंस्कार महाराष्ट्राबाहेर झाला, मराठी नाटकाचा पहिला प्रयोगही महाराष्ट्राबाहेर झालेला दिसतो. ज्याला आम्ही मराठीचा आद्य शिलालेख मानतो ती जागा निदान आज तरी महाराष्ट्राबाहेर आहे. हा जर योगायोग असेल तर तो गमतीदार योगायोग म्हणावा लागेल. आणि योगायोग नसेल तर त्याचे काही उत्तर द्यावे लागेल.

या तीन आरंभबिंदूच्या जागा. यांपैकी इ. स. १८४३ साली सांगली येथे झालेला सीतास्वयंवराचा प्रयोग म्हणजे मराठी रंगभूमीचा उदय ही भूमिका अधिकतर सर्वमान्य व लोकप्रिय झालेली दिसते. प्रा. भवाळकरांनी आपल्या लेखाचा आरंभ करतानाच या बाबीचा प्रथा म्हणून उल्लेख केलेला आहे. ही प्रथा मान्य करायची की नाही, हा अगदी निराळा मुद्दा आहे. कारण ही प्रथा मान्य करणे अगर अमान्य करणे हे उत्तर दोन वेगळ्या प्रश्नांच्या उत्तरांवर अवलंबून आहे. जर आपण विष्णुदास भावे ह्यांचे नाटक प्रयोगदृष्ट्या यक्षगान शैलीतील नाटक आहे असे म्हणणार असू तर सुरचित संहिता असणारे आणि प्रयोग झालेले यक्षगान शैलीतील त्याहीपूर्वीचे नाटक तंजावरचे आहे, आणि तंजावरी नाटकाचे तंजावरच्या राजदरबारात जसे प्रयोग झाले, तसे महाराष्ट्रात झाले नाहीत हे आपण म्हणू शकत नाही. या शैलीतील इतर नाटकांचे प्रयोग तर महाराष्ट्रात झालेले दिसतातच; पण तंजावरी नाटकांचेही महाराष्ट्रात काही प्रयोग झालेले असावेत हा संभव नाकारता येत नाही. दुसरे म्हणजे पुढे जी मराठी रंगभूमी विकसित झाली ती किर्लोस्करांपासून सुरू झालेली आहे व क्रमाने शेक्सपिअरचे नाट्यतंत्र आत्मसात करीत गेलेली आहे. स्वतः अण्णासाहेब किर्लोस्करांनाच असे वाटते की, आपल्या नाटकातील रस काही ठिकाणी इंग्रजी धर्तीवर गेलेले आहेत. मराठीतील वैभवशाली नाटक म्हणजे हे 'इंग्रजी धरतीवर गेलेले नाटक' जे जास्तीत जास्त इंग्रजी धरतीवरच जात राहिले. या मराठी नाटकांचा उगम विष्णुदास भावे नाहीत. माझ्या म्हणण्याचा अर्थ विष्णुदास भावे यांना मराठी नाटकाचा उगम मानू नये असा नसून विष्णुदासांना जनकत्व बहाल करताना अभिप्रेत अर्थ नक्की व स्पष्ट असावा इतकाच आहे.

डॉ. कृष्णमूर्ती आणि प्रा. भवाळकर या दोघांनीही यक्षगानाबद्दल जे विवेचन केलेले आहे त्याचा आधार डॉ. शिवराम कारंत यांचा प्रसिद्ध व सर्वमान्य ग्रंथ हा

आहे. डॉ. कृष्णमूर्तींचा लेख तर बव्हंशी कारंतांचे विवेचन थोडक्यात सादर करणारा असाच आहे. यक्षगान या विषयावरील डॉ. शिवराम कारंत ह्यांचा दुहेरी अधिकार भारतभर सर्वमान्य आहे. एक तर यक्षगान या नृत्यनाट्यशैलीविषयीचे त्यांचे विवेचन सर्वमान्य मानले जाते. दुसरे म्हणजे या शैलीतून प्रत्यक्ष प्रयोग करणारे, प्रयोग बसविणारे व ही नृत्यनाट्यशैली शिकविणारे, लोकांप्रिय करणारे नट व आचार्य म्हणूनसुद्धा कारंतांचा अधिकार सर्वमान्य आहे. या थोर कलावंत पंडिताचा अधिकार सर्वांच्याप्रमाणे मलाही मान्य आहे; पण अतिशय नम्रपणे हे सांगितले पाहिजे की, कारंतांचे विवेचन आत्मविसंगत आहे.

कोणताही कलाप्रकार एकाएकी शिष्टमान्य होत नाही. तो शिष्टमान्य होण्याच्यापूर्वी आणि शास्त्रपूत होण्याच्या पूर्वी लोककलाप्रकार म्हणून अस्तित्वातच असतो. जे लोककलाप्रकार अस्तित्वात असतात त्यांच्यातील काही शिष्टमान्य व शास्त्रपूत होतात. उरलेले कलाप्रकार लोकप्रिय असतात. लोकपरंपरेने ते क्रमाने पिढ्यान्‌पिढ्या चालत येतात. शिष्टांची व शास्त्रांची मान्यता नसणारे लोकनाट्य या गटात येते. जे लोककलाप्रकार शिष्टमान्य होतात ते शिष्टमान्य झाल्यानंतर पूर्वीसारखे राहात नाहीत. काही नवे संकेत निर्माण होतात. त्यांना शास्त्राच्या चौकटीत बांधले जाते, आणि मग प्रतिष्ठित नागरकलाप्रकार अस्तित्वात येतो. यक्षगान हा असा नाट्यप्रकार आहे. तो लोककलाप्रकार म्हणून जनसामान्यात परंपरेने चालतच आला यामुळेच काही जातिजमातींचे लोक आजपावेतो पूजेसाठी हे नृत्य करतात. नवस म्हणून यक्षगान करण्याची शपथ घेतात. असे शेकडो यक्षगानाचे प्रयोग होतात. लोककला म्हणून अस्तित्वात असणाऱ्या यक्षगानाची ही एक परंपरा आहे. पण त्याबरोबरच सोळाव्या शतकापासून यक्षगानाचे ग्रंथ उपलब्ध होऊ लागतात, आणि त्याहीपूर्वी नृपतुंगाच्या 'कविराज मार्गा'त यक्षगानाचा उल्लेख आहे असे सांगितले जाते. ज्या शैलीत पंडित ग्रंथरचना करीत आहेत, ज्या शैलीत प्रतिष्ठित आचार्य शिक्षण देत आहेत, जी शैली राजदरबारी प्रतिष्ठित आहे ती नाट्याची नागरशैलीच म्हटली पाहिजे. यक्षगानाची ही एक पातळी आहे. नागर यक्षगान आणि यक्षगानाची लोककला यांना एकच समजता येत नाही. लोककलांच्यामधील जिवंतपणा अधिकृतपणे शास्त्राच्या चौकटीत सामावला जात नसतो. दरबार आणि शास्त्राची प्रतिष्ठा, पंडितांची मान्यता यांसह लोककलेची जनमान्यता व लोककलेला जनसामान्यांच्या जीवनात 'विधी'नाट्य म्हणून असणारी जनमान्यता या सर्वच बाबी यक्षगानाला एकाच वेळी लागू कशा होतील असा प्रयत्न डॉ. शिवराम कारंत करतात. कलावंताचे कलाप्रेम म्हणून या प्रयत्नाचे समर्थन करता येते. विचार करण्याची शास्त्रीय पद्धती म्हणून ही पद्धत मान्य करता येत नाही.

यक्षगानाचा विचार लोककला म्हणून निराळा केला पाहिजे आणि नागरकला म्हणून निराळा केला पाहिजे. तंजावरी नाटके, यक्षगानाच्या नागरपातळीवरील आविष्काराची उदाहरआहेत. विष्णुदास भावे यांच्या सीतास्वयंवराचा संबंध या

शैलीतील लोकपरंपरेच्या प्रयोगाशी आहे हा भेद प्रा. भवाळकरांच्या विवेचनात जर स्पष्टपणे आला असता तर बरे झाले असते असे मला वाटते. पण ही प्रतिक्रिया या क्षेत्रांतील अतज्ज्ञ, सामान्य वाचकाची समजली पाहिजे. कारण मला माझ्या मर्यादांचे भान आहे. यक्षगानाबाबत अजूनही एक मुद्दा विचारात घ्यायला हवा. तो असा की, नृत्यनाट्यशैली कर्नाटकापुरती मर्यादित नाही. कर्नाटक प्रदेशाच्या बाहेरही ही नाट्यशैली आहे म्हणून या नाट्यशैलीला प्रादेशिक नाट्यशैली असे म्हणता येईल काय, याहीबाबत काही विचार करणे आवश्यक आहे. यक्षगानपद्धतीपासून मराठी रंगभूमीची निर्मिती झाली असे डॉ. कारंतांचे मत आहे. हे मत बरोबर असू शकते. तंजावरी नाटके हा मराठी रंगभूमीचा उगम जर मानला तर मग कारंतांचे विधान निरपवादपणे मान्य झाले असे म्हणावे लागते. पण डॉ. शिवराम कारंत पुरावा म्हणून तंजावरी नाटके अगर विष्णुदास भाव्यांच्या नाटकांचे यक्षगानाशी मिळतेजुळते स्वरूप याचा उल्लेख करीत नाहीत. ज्या मुद्द्याचा पुरावा म्हणून ते उल्लेख करतात तो मुद्दा स्वीकारता येण्याजोगा नाही.

डॉ. कारंत म्हणतात की, मराठी नाटके आणि यक्षगान या दोहोंतही राग समान आहेत. समान राग असणे म्हणजे संगीत समान असणे नव्हे. दक्षिण आणि उत्तरेच्या संगीत परंपरेत रागांची नावे समान असली तरी गायन भिन्न असते. राग आणि गायन दोन्ही समान असले तरी दाक्षिणात्य संगीत फक्त कर्नाटकापुरते मर्यादित होते. तसेच पाहिले तर मराठी रंगभूमीवरील संगीत एक तर लावण्या भजनांचे म्हणजे मराठी लोकपरंपरेचे होते आणि पुढे या रंगभूमीवर उत्तरी संगीत शैलीचेच वर्चस्व राहिले. रागांची नावे समान आहेत हा पुरावा रंगभूमीच्या निर्मितीसाठी उपयोगी पडणारा व पुरेसा असणारा पुरावा नाही. यक्षगानशैलीत सरळ भरत – नाट्यशास्त्रातून काय काय येते याचाही एकदा विचार व्हायला हवा. कारण भरत-नाट्यशास्त्रातून निरनिराळ्या कल्पना उचलताना ही शैली क्रमाने नागर होत जाणार आहे, या दृष्टीने काही शब्दांच्याकडे लक्ष वेधणे आवश्यक आहे. नाट्यप्रयोगात संपूर्ण यक्षगानकाव्य कंठस्थ करून ते राग-तालावर गातात त्यांना भागवत असे म्हणतात. संपूर्ण काव्य नाट्यप्रयोगात काही ठराविक मंडळीने गायचे हे भरतनाट्यशास्त्रातील नाटक नव्हे. या गायकांना भागवत म्हणायचे हीही नाट्यशास्त्रपरंपरा नव्हे.

पण नटाला अर्थधारी आणि पात्रधारी असे जे दोन शब्द आहेत ते मात्र नाट्यशास्त्राच्या परंपरेने येतात. नाट्यशास्त्रात नाट्यार्थ ही कल्पना आहे. हा नाट्यार्थ धारण करणारे अर्थधारी आहेत. नाट्यशास्त्रात पात्र ही कल्पनाही आहे पण पात्र म्हणजे नट. पात्रधारी म्हणजे नट ही कल्पना थोडी निराळी आहे. नाट्यांतर्गत व्यक्तीला पात्र म्हणावे म्हणजे नटाला पात्रधारी म्हणता येते. मुळात संस्कृत नाट्यचर्चेतच दोन भिन्न कल्पना एकमेकीत मिसळलेल्या आहेत. नाटकातील व्यक्ती म्हणजे प्रकृती. नट स्वतःच्या रूपाचे आच्छादान करतो, प्रकृतीची भूमी होतो आणि प्रकृती साकार करतो. नट प्रकृती होतो, परभाव स्वीकार करतो ही एक कल्पन

आहे. आणि नट स्वतः पात्र असतो, त्यात प्रकृती कुंभात मध भरावा त्याप्रमाणे भरली जाते म्हणून नट नावाचे पात्र जेवढे समर्थ असेल तेवढी प्रकृती समर्थ होते अशी दुसरी कल्पना आहे. या दोन कल्पनांची सरमिसळ पात्रधारी चर्चेतच सारखी चालू आहे. यक्षगानात पात्रधारी व अर्थधारी असे जे दोन शब्द येतात त्यामागे या दोन कल्पनांची मिश्रणे आहेत.

यक्षगान प्रयोगातील गणपतिपूजन हा एक महत्त्वाचा मुद्दा आहे. या गणपतीला दक्षिणेत फार मोठे महत्त्व आहे. शंकर ही सर्व कलांची अधिष्ठात्री देवता. म्हणून आरंभी शंकराचे वंदन असावे ही उत्तरेची अतिशय सर्वमान्य अशी कल्पना आहे. संस्कृत नाटकात अपवाद वगळता प्रायः नांदीत शिवस्तुती असते. किर्लोस्करांनी ही शिवस्तुती संस्कृतपरंपरेने पत्करलेली आहे. अलीकडील मंडळी प्रयोगापूर्वी पडद्याच्या आतच नटराज म्हणून शंकराला नमस्कार करतात. पण मराठी लोकपरंपरेत दक्षिणेप्रमाणे गणपतिपूजन आहे. लावणी, तमाशा, वग यांपूर्वी गण गौळण असते. त्यातील गणात गणपतीचीच स्तुती असते. यक्षगानात असणारे गणपतिपूजेचे महत्त्व हा दक्षिणेच्या लोकपरंपरेचा भाग आहे जो पुढे शिष्टमान्य ठरला. महाराष्ट्रातील लोकरंगभूमी गणपतीला महत्त्व देणारी आहे याचे कारण या लोकरंगभूमीचे उगम दक्षिणेच्या कलापरंपरांशी जोडलेले आहेत. महाराष्ट्रात उत्तरेत उगम असणाऱ्याचा दक्षिणी आविष्कार होतो. दक्षिणेत ज्याचा उगम आहे त्याचा उत्तरी अविष्कार होतो. उत्तरेतील वैष्णवांच्या गौळणी दक्षिणेतील गणपतिपूजनासह गण गौळण म्हणून एकत्र येतात. महाराष्ट्राच्या सर्व लोकपरंपरेत हे जे दक्षिण व उत्तरेचे मिश्रण आहे त्याचे स्वरूप अतिशय संकुल आहे. विश्लेषण करताना या बाबी लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे.

भरतनाट्यशास्त्रात नाट्यप्रयोगाच्या आरंभी नांदीच्या नंतर सूत्रधार व विदूषक यांचा एक विनोदी असा प्रवेश होत असल्याचा उल्लेख आहे. यक्षगानाच्या आरंभी हनुमनायक आणि त्याचे साथीदार भागवताबरोबर हास्यविनोद करतात असा प्रवेश असतो. यक्षगानातसुद्धा गणपतिपूजनानंतर कृष्ण व बलराम या बाल-गोपालांचा प्रवेश व पाठोपाठ गोपींचा प्रवेश असतोच. यक्षगानाचा हा प्रयोग मोठ्या प्रमाणात गणगौळणींशी मिळताजुळता आहे. आमच्या गणगौळणींवरून यक्षगानाने काही उचल केली असे सुचवायचे नसून महाराष्ट्रातील लोक आणि कर्नाटकातील लोककला ह्यांचा संबंध वाटतो त्याहून अधिक निकटचा आहे. यक्षगानपद्धतीच्या लोकनाट्यातील रूपांनी मराठी लोकनाट्याला खूप योगदान केलेले आहे असे मला म्हणायचे आहे.

यक्षगानात विदूषकाच्या ऐवजी हनुमनायक म्हणजे हनुमान असतो. या हनुमानाचे काही वानर साथीदार असतात. हा हनुमनायक विदूषकाचे काम करतो तसेच सूत्रधाराचेही काम करतो ही कल्पना आपण समजून घेतली पाहिजे. काही विद्वान अभ्यासकांचे असे मत आहे की, विदूषक हा नाट्यातील संकेत आहे. कारण तो फक्त

नाटकातच असतो. आणि हा संकेत राक्षस पात्राच्या विडंबनातून निर्माण झाला असावा. हे विवेचन मान्य करण्यात अडचण अशी आहे की, दण्डीच्या दशकुमार-चरितात गणिकांचे नोकर विदूषक असत असा उल्लेख आहे. वात्स्यायनाच्या काम-सूत्रात विदूषक या प्रत्यक्ष जीवनातील व्यवसायाचा उल्लेख आहे. आणि कुहक म्हणजे विनोद करून हसविणारे नोकर कौटिल्याला ज्ञात आहेत. विदूषक हा नाट्य-संकेत नसून नाटकाच्या बाहेरही आहे. तो नायकाचा साथीदार नोकर असतो म्हणू-नच निष्ठावंत सेवक या नात्याने पेंद्या विदूषक होतो. हनुमानही विदूषक होऊ शकतो (यक्षगानात). रामोपासक वैष्णवांच्या प्रभावामुळे हनुमान हा सूत्रधार व कविषदू यांचे दुहेरी काम करणारा या नात्याने यक्षगानात आला असे माझे अनुमान आहे. यक्षगानाचा विचार करताना घटक म्हणून शैव वैष्णव धर्मसंप्रदायांचे प्रभावसुद्धा पाहावे लागतील. नुसती नृत्यशैली पाहून चालणार नाही असे मला वाटते.

यक्षगानात राक्षसपात्रालाही खूप महत्त्व आहे. त्या राक्षसाचे नृत्य, त्याच्या डर-काळ्या, मशालीवर राळ टाकून ज्वाला प्रदीप्त करणे, 'चंडे' या वाद्याचे विशिष्ट प्रकारचे वादन ह्या सर्व बाबी महत्त्वाच्या आहेत. किर्लोस्करपूर्व रंगभूमीवर नाट्य-प्रयोगात राक्षसपात्राचे एक विशिष्ट महत्त्व असे. 'अल्लडूर' नाटके अगर 'तागड-थोंब' नाटके म्हणून ज्या नाटकांचा उल्लेख किर्लोस्करपूर्व रंगभूमीचा विचार कर-ताना आपण करतो. या नाटकात राक्षसांचे महत्त्व केवळ कथानक पुराणातले आहे किंवा मनोरंजनाला राक्षस उपयोगी पडतात इतक्यामुळे नाही. यक्षगान प्रयोगातच राक्षस महत्त्वाचा होता म्हणून किर्लोस्करपूर्व रंगभूमीवरील नाटक, ज्याचा यक्षगान लोकपरंपरेच्या प्रयोगपद्धतीशी निकट अनुबंध आहे त्यात राक्षस महत्त्वाचा ठरला असे दिसते. म्हणजे राक्षसाचे प्राधान्य प्रेक्षकांच्या अडाणीपणामुळे येत नसून यक्ष-गान परंपरेमुळे येते असे म्हणावे लागेल.

मला तर कधी कधी असेही वाटते की, सुभद्रेच्या कथानकात राक्षसाला जागा नसूनही किर्लोस्करांनी घटोत्कच रंगभूमीवर आणला. आपल्या नाटकात एकदा तरी राक्षस आणून नाचवला पाहिजे असे किर्लोस्करांना वाटले ह्याचे कारण कर्नाटकीय यक्षगानशैलीतील सुभद्राहरणाच्या नाट्यप्रयोगात असावे. कारण त्याही नाटकात एकदा राक्षस आलेलाच असणार.

इ. स. १८४३ साली सीतास्वयंवराचा पहिला प्रयोग विष्णुदास भावे ह्यांनी सांगली येथे सादर केला. भावे यांची नाटकमंडळी इ. स. १८५१ पर्यंत सांगलीलाच प्रयोग करीत होती. नंतर त्यांनी सांगलीबाहेर प्रयोगाला आरंभ केला. इ. स. १८६२ साली ही मंडळी बंद पडली. या १८-१९ वर्षांच्या काळात ही मंडळी जे प्रयोग करीत असे त्या प्रयोगाला समकालीन लोक दशावतारी खेळ असेच म्हणत असत. जर विष्णुदास भावे ह्यांच्या खेळांना समकालीन मंडळी दशावतारी खेळ म्हणूनच ओळखत असतील आणि आरंभीच्या काळी त्यांच्याही नाट्यप्रयोगाच्या शेवटी प्रेक्ष-कांच्यामधून आरतीचे तबक फिरत असेल तर मग कथानक आणि प्रयोगाचा प्रकार

लक्षात घेता विष्णुदास भाव्यांचे नाटक हे दशावतारी खेळाची सुधारलेली आवृत्ती म्हटली पाहिजे. दशावतारी खेळांच्यामध्ये जसे वेगवेगळे अवतार येत असत; गणपती, सरस्वती आणि वाळगोपाळ रंगभूमीवर येत; हाच प्रकार जर भावे-रंगभूमीवर असेल तर मग विष्णुदास भावे ह्यांचे नाटक म्हणजे दशावतारी खेळच होत असे म्हणणे भाग आहे. प्रा. भवाळकरांनी हा मुद्दा पुरेशा पुराव्यांनी मांडलेला आहे. स्वतः विष्णुदासांचे मतसुद्धा असेच आहे की, कानडी नाटक मंडळी सांगलीस आली. तिचे प्रयोग ओबडधोबड आणि बीभत्स होते. श्रीमंतांचे मन त्यामुळे रिझले नाही. भावे ह्यांना आपला प्रयोग सुसंस्कृत आणि रेखीव वाटतो. यापेक्षा आपण काहीतरी वेगळे करीत आहोत असे वाटलेले दिसत नाही. यामुळे कन्नड देशातील यक्षगानपरंपरेचे नाटक आणि कोकणातील—विशेषतः दक्षिण कोकणातील दशावतारी खेळ या दोन्ही-पेक्षा भावे यांची रंगभूमी फारशी निराळी नव्हती असे मानावे लागते

विष्णुदास भावे यांनी पुनः पुन्हा कानडी खेळांना ओबडधोबड आणि बीभत्स म्हणून हिणवलेले दिसते. दशावतारी खेळ हे हास्यकारक व बीभत्स प्रहसनेच आहेत. आपले नाटक मात्र नाट्यकला आहे असा भावे यांचा सूर आहे. यक्षगान ही नृत्यनाट्यशैली नृत्याच्या दृष्टीनेही अतिशय समृद्ध आणि संगीताच्या दृष्टीनेही अतिशय समृद्ध आहे. तिला ओबडधोबड म्हटल्याबद्दल भवाळकरांनी नापसंती व्यक्त केली आहे. यक्षगानातील समृद्ध नृत्य आत्मसात करून मराठी रंगभूमीवर आणणे भावे यांच्या शक्तीबाहेरचे होते असे भवाळकर म्हणतात. भवाळकरांच्या या नापसंतीच्या सुरांशी मला सहमत होता येत नाही. यक्षगानातील ज्या समृद्ध नृत्यसंगीताचा त्यांना ओढा आहे तो यक्षगानाचा नागर प्रकार आहे. शिष्टसंमत, नागर यक्षगान आणि लोकपरंपरेचे यक्षगान यांत काही फरक करायलाच हवा. विष्णुदासांच्या समोर जी कानडी नाटक मंडळी असण्याचा संभव आहे ती लोकपरंपरेची प्रथा अनुसरणारी असेल तर मग विष्णुदासांना समृद्ध नृत्य आणि समृद्ध संगीत प्रयोगात दिसण्या-ऐवजी ओबडधोबड धांगडधिंगाच दिसणार आणि आपण मात्र अधिक रेखीव सुसंस्कृत प्रयोग सादर करीत आहोत असा अभिमान भाव्यांना वाटणार हे स्वाभाविक आहे. भाव्यांच्यापासून महाराष्ट्रातील दशावतारी खेळ शिष्टमान्य आणि अधिक सुसंस्कृत होऊ लागले यालाच भावे नाट्यकला म्हणत आहेत इतके तथ्य शिल्लक राहते.

कोकणातील दशावतारी खेळही कर्नाटकातूनच आलेले आहेत. यक्षगानाचे परं-परागत नाव दशावतार आता आहेच आहे, यामुळे कानडी यक्षगानाचा एक प्रभाव कोकणातील दशावतारीच्या रूपाने दिसतो, दुसरा भावे रंगभूमीच्या रूपाने दिसतो, असे जर आपण म्हटले तर मराठी नाटक कोकणातील दशावतारीपासून आले वा कर्नाटकातील यक्षगानापासून आले हा खोटा वाद लढवीत बसण्याची गरज पड-णार नाही असे वाटते. किर्लोस्करपूर्व रंगभूमी म्हणजे फक्त विष्णुदास भावे यांची नाटक मडळी नव्हे. इतरही अनेक नाटक मंडळ्या निर्माण झालेल्या होत्या. सर्वच

नाटक मंडळ्यांनी काही कानडी प्रयोग पाहिलेले असणार नाहीत. त्यांच्यातील बहुतेकांच्या समोर कोकणातील दशावतारी खेळच असणार. कोकणातील दशावतारी खेळ आणि भावे ह्यांचे नाटक प्रयोगदृष्ट्या इतके एकसारखे होते की, कर्नाटकातून गोवा आणि दक्षिण कोकण तेथून महाराष्ट्रभर असा प्रवास सांगितला काय आणि कर्नाटकातून सांगली व त्या प्रेरणेने विष्णुदास भावे असे म्हटले काय दोन्हीचा अर्थ एकच होतो.

भवाळकरांनी काही मुद्दे मांडताना थोडी अधिक काळजी घेतली असती तर बरे झाले असते असे मला वाटते. दशावतारी खेळात स्त्रियांची कामे नेहमी पुरुषच करीत असतात, असे त्यांनी म्हटलेले आहे. हे खरे आहे पण ते दशावतारी खेळांचे वैशिष्ट्य नाही. ते सर्व भारतभरच्या लोकरंगभूमीचे वैशिष्ट्य आहे. अभिजात संस्कृत नाटक हा गणिकासंघाचा उद्योग आहे. तिथे स्त्रियांची कामे स्त्रिया करतात आणि पुष्कळदा पुरुषांचीही कामे स्त्रियाच करतात. लोकरंगभूमीवर मात्र अतिप्राचीन कालापासून स्त्रियांची कामे पुरुष करीत आलेले आहेत. स्त्री–भूमिका करणाऱ्या पुरुषनटाला अमरकोशात भ्रूकंस म्हटले आहे. हा भ्रूकंस पतंजलीलाही ज्ञात आहे. स्त्रीभूमिका करणारे पुरुष नाट्यशास्त्रकारांनाही ज्ञात आहेत. भक्तिमार्ग आणि लोकरंगभूमी यांची सरमिसळ झाल्यानंतरच्या लोकरंगभूमीवर गणिकांना प्रतिष्ठा शक्य नव्हती. लोकरंगभूमीचे अनेक प्रकार पूजाप्रकार आहेत. म्हणून तिथे कुलीन स्त्रिया नाटकात नसल्यामुळे पुरुषांना स्त्रीभूमिका करणे भाग असे. पुरुष भूमिका करणाऱ्या स्त्रिया अभिजात रंगभूमीचा विशेष आणि स्त्रीभूमिका करणारा पुरुष हा लोकरंगभूमीचा विशेष यात बदल झाला असेल तर इतकाच की एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात जी अभिजात रंगभूमी जन्माला आली तिच्या दीर्घकाळपर्यंत स्त्रियांची कामे पुरुष करीत होते. भवाळकरांनी गोव्यात प्रचलित असणारी एक आरतीही नोंदवलेली आहे. ही आरती कानडीत आहे असे त्यांचे मत आहे. ती मराठीतच आहे असे त्या आरतीतील शब्द सांगतात. ती आरती डोळ्यांसमोर ठेवून तिला कानडी का म्हणावे याचा मी पुष्कळ विचार केला, पण मला या आरतीला कानडी म्हणण्याचे कारण सापडले नाही. महाराष्ट्र क्रमाक्रमाने कसा वसत गेला याबाबत प्रा. भवाळकरांना इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्या राधामाधव विलासचंपू या ग्रंथातील प्रस्तावनेचा आधार पुरेसा वाटतो. इतिहासाचार्य राजवाडे हे प्रतिभाशाली विवेचक होऊन गेले, पण ते कित्येकदा त्या विशिष्ट वेळी डोक्यात आलेल्या विचारांना निर्णायक इतिहास समजत असत. आपण राजवाड्यांचे विवेचन विचारप्रवर्तक मानणे बरे असते, त्याला विश्वसनीय समजायचे नसते. पण भवाळकरांनी इतक्या विविध प्रकारची माहिती एका सुसंगत सूत्रात गोळा केलेली आहे व काटेकोरपणे एकेक मुद्दा सिद्ध करीत त्यांनी आपले विवेचन क्रमाक्रमाने पक्के करीत आणले आहे की, असल्या किरकोळ मतभेदांपेक्षा त्यांनी दाखविलेल्या अभ्यासाच्या दिशा व त्यांनी केलेले विवेचन याबद्दल त्यांना धन्यवाद देणे न्याय्य होईल.

एक मुद्दा परंपरेवर विसंबून प्रथमतः डॉ कारंत ह्यांनी चुकीने मांडला आहे; आणि कारंतांच्या आधारे तीच चूक भवाळकरांनीही केलेली आहे. म्हणून त्याचा थोडा खुलासा करणे भाग आहे. भारतीय परंपरेत षड्जग्राम, मध्यमग्राम आणि गंधारग्राम या तीन ग्रामांचा उल्लेख नेहमी येतो. गंधारग्राम हा गंधर्वांकडून स्वर्गात गायिला जातो. पृथ्वीवर हा ग्राम शिल्लक उरलेला नाही अशी अनेकांनी नोंदही केलेली असते. ही नोंद सांकेतिक आहे. षड्जग्राम षड्जापासून म्हणजे चौथ्या श्रुतीपासून सुरू होतो. या ग्रामातील गायक सत्रावी श्रुती पंचम म्हणून गातात. मध्यमग्राम तेराव्या श्रुतीपासून सुरू होतो. या ग्रामातील लोक सोळावी श्रुती पंचम म्हणून गातात तिला अपकृष्ट पंचम म्हणतात. ही माहिती भरताने दिली आहे. भरताला गंधारग्राम माहीत नाही. त्याला दोनच ग्राम माहीत आहेत. गंधारग्रामातील गायन कधी अस्तित्वात नव्हते. गंधार हा लुप्त ग्राम आहे ही कल्पनाच भरतोत्तरकालीन आहे. गंधारग्राम हा नवव्या श्रुतीपासून सुरुवात होतो, तो मध्यमग्रामापेक्षा अतितारही असणार नाही आणि षड्जग्रामापेक्षा अतिमंद्रही होणार नाही. गंधारग्राम गाइला जात असता तर तो नष्ट होण्याचे काही कारणच नव्हते, कारण गंधार ग्रामापेक्षा उंच ठिकाणाहून सुरू होणारा मध्यमग्राम पृथ्वीतलावरील लोक गातच होते. गंधारग्राम हा संकेतमात्र आहे. तो गानशैलीचा वास्तविक प्रकार नव्हे. यक्षगान नाट्यातील गायक यांचा गंधारग्रामाशी काही संबंध मानणे मुळातच चुकीचे आहे. तारस्वरात गाणारे षड्जग्रामिक असू शकतात. तारषड्ज षड्जग्रामातलाच आहे. म्हणून याबाबत कारंतांच्या विवेचनाला काही ऐतिहासिक आधार आहे असे वाटत नाही.

प्रा. भवाळकरांनी अतिशय मार्मिकपणे भावे यांचे नाटक त्यांच्याबरोबरच संपले अशी नोंद केली आहे. खरे म्हणजे असे म्हणावयास हवे की भावे यांचे नाटक हा सुधारित दशावतारी खेळाचा प्रयोग होता. हा सुधारित दशावतारी खेळ किर्लोस्करी रंगभूमीच्या जन्मानंतर संपला. भावे यांच्यापूर्वी आणि किर्लोस्करांच्यानंतर दशावतारी खेळांचे अस्तित्व लोकरंगभूमीवरच राहिले. अभिजात रंगभूमीवर काही काळपर्यंत दशावतारी मान्य झाले आणि नंतर मागे पडले. शिष्ट रंगभूमीवर दशावतारी खेळांचा आविष्कार म्हणजे भावे यांचे नाटक यापेक्षा मराठी रंगभूमीचे जनक म्हणून विष्णुदास भावे यांचे स्थान वेगळे समजता येणार नाही.

पण किर्लोस्कर रंगभूमीच्या तरी प्रयोगाचे स्वरूप काय आहे ? किर्लोस्करी रंगभूमी भजने, गवळणी आणि लावण्या, साक्या, दिंड्या हे संगीत स्वीकारते. थोडक्यात म्हणजे या रंगभूमीचे संगीत कीर्तनपरंपरा व शाहिरी परंपरेचे संमिश्र वारसदार आहे. काही प्रमाणात अभिजात संस्कृत नाटक, काही प्रमाणात दशावतारी खेळ आणि काही प्रमाणात बुकिश नाटकांच्याद्वारे परिचित झालेले इंग्रजी नाटक ह्यांची सरमिसळ करीतच किर्लोस्करी रंगभूमीची प्रयोगपद्धती निर्माण होते. विष्णुदास भावे ह्यांच्या नाटकातील काही अंश मागे पडले त्याऐवजी संस्कृत व इंग्रजी नाटकाचे अंश पुढे

आले व किर्लोस्करी नाटक निर्माण झाले. प्रयोग म्हणून भावे, त्रिलोकेकर आणि किर्लोस्कर अशी क्रमाने परिणत अवस्था मानावी हे अधिक योग्य होईल, की किर्लोस्करांपासून नवा आरंभ मानणे योग्य होईल यावावत सगळेच निर्णय नाटक संहिता पाहून देणे योग्य होणार नाही. त्यासाठी प्रयोगाचे तपशीलही काळजीपूर्वक तपासावे लागतील. पण हे स्वतंत्र विवेचनाचे स्थळ आहे.

डॉ. कृष्णमूर्ती आणि प्रा. तारा भवाळकर यांच्या या लेखांच्यामुळे मराठी रंगभूमीच्या उगमासंबंधी विविध प्रकारे विचार करण्याची एक संधी उपलब्ध होत आहे, ही स्वागतार्ह घटना आहे. मराठी रंगभूमीच्या उगमाचा अधिक तपशिलाने चौरस अभ्यास करताना हे लिखाण आधारभूत ठरेल असे मला वाटते. मी उभय लेखकांना धन्यवाद देतो.



oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

१/

यक्षगान

लेखक : डॉ. एम. एस. कृष्णमूर्ति,
म्हैसूर विद्यापीठ, म्हैसूर
मराठी अनुवादक : **श्री. भालचंद्र आपटे**

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

कर्नाटकातील लोककलापरंपरेत यक्षगान हे अग्रस्थानी आहे. यक्षगान हे अनेक कलांचे संगीत, नृत्य, नाटक, चित्रकला इत्यादींचे मिश्ररूप म्हणजे संगम आहे. यक्षगान शब्दाची व्युत्पत्ती आणि या कलेची उत्पत्ती याविषयी विद्वानांत बराच मतभेद आहे. काही विद्वानांच्या मते 'यक्षगान' हे 'यक्ष' नावाच्या जातीवरून आले असावे. अमरकोशात 'यक्ष' ही एक देवयोनी मानली गेली आहे : "विद्याधरोऽप्सरो यक्षरक्षो गंधर्वकिंनराः पिशाचो गुह्यकः सिद्धो भूतोऽभिदेवयोनयः।" या यक्षांचे गायन किंवा गान तेच यक्षगान असावे. वाल्मीकिरामायणाच्या उत्तरकांडात यज्ञेश्वर कुबेर हा पूर्वी लंकेचा राजा होता, असा उल्लेख आहे. लंकानगरी रावणाने काबीज केल्यावर कुबेर महादेवाच्या कृपाप्रसादाने उत्तर दिशेला अलकानगरी स्थापन करून तेथे राहू लागला. देशभ्रष्ट झालेल्या या यक्षजातीतील काही लोक दक्षिण भारतात कर्नाटकात येऊन राहू लागले असावेत.

कानडी भाषेत साहित्यसृष्टीचा श्रीगणेशा केला जैनांनी. जैन मतावलंबीयांत यक्षपूजा मान्य आहे. पंप रामायणात रावणाला एक जैन मतावलंबी 'खेचर' म्हटले आहे. कानडी वाङ्मयातील रत्नत्रयांपैकी रन्नकवी (इ. स. ९९०) आपल्या 'गदायुद्ध' नामक काव्यात यक्षांची प्रार्थना करतो. जन्नकवीने (तेरावे शतक) अनंतनाथ पुराण काव्यात 'पाताळ यज्ञेश्वर' याची प्रार्थना केली आहे. कर्नाटकातील दिगंबर जैन संप्रदायाचे अनुयायी यक्ष व यक्षिणी यांची आराधना करतात. यामुळे एकेकाळी यक्षसंस्कृती येथे विकास पावली आणि यक्षगान हे त्याच जातीची देणगी असे विद्वानांचे एक अनुमान आहे.

कानडीत यक्षिणी शब्दाचा अर्थ जादू किंवा मंत्र असाही आहे. बायकांना होणाऱ्या फेफऱ्याला (हिस्टीरिया) कानडीत 'जक्कणि बाधे' म्हणतात. दक्षिण कर्नाटक जिल्ह्यात काही भूतांची पूजा करतात. त्यांत 'जक्कणि' हे एक भूत आहे. तसा दक्षिण कर्नाटक जिल्हा भूतांच्या आराधनेविषयी प्रसिद्ध आहे. म्हणून वशीकरण तंत्र व पूजा यांच्या आधारे हा शब्द रूढ झाला असावा. श्री. हास्यगार यांच्या म्हणण्याप्रमाणे संस्कृतमध्ये यक्ष धातूचा अर्थ पूजा करणे असा आहे. म्हणून पूजेसाठी होणारे गायनच यक्षगान होय. येथे एका गोष्टीची आठवण होते. ती ही की, कालिदासाने आपल्या मालविकाग्निमित्र या नाटकात नाटकाला चाक्षुष यज्ञ मानून 'देवानामिदमामनन्ति मुनयः शान्तक्रन्तुं चाक्षुषम्।' असे म्हटले आहे, म्हणून यक्षगानसुद्धा आराधनेसाठी जन्मलेली कला आहे. या उक्तीच्या समर्थनार्थ डॉ. शिवराम कारन्त यांनी एका नागपूजक जातीचा शोध लावला आहे. या जातीचे लोक आजपावेतो पूजेच्या वेळी नृत्य करतात. आजही कर्नाटकात 'यक्षगान' हा पूजेसाठी एक मान्य प्रकार आहे. लोक नवस करून देवाला मागणे मागतात व मनःकामना पूर्ण झाल्यास देवासमोर यक्षगान करण्याची शपथ घेतात. वर्षभरात यक्षगानाचे शेकडो प्रयोग नवसाच्या पूर्ततेसाठी होतात. दक्षिण कर्नाटक जिल्ह्यात मंदर्ति, मारणकट्टे किंवा कटील मंडळी नवसाच्या निमित्ताने यक्षगानाचे प्रयोग करतात. सामान्यपणे शिष्ट समाजातील संगीताला गंधर्वगान ही संज्ञा आहे तर लोकसंगीताला यक्षगान ही संज्ञा रूढ आहे. यावरून हे स्पष्ट होईल की, यक्षगान ही एक लोककला आहे.[१]

कानडी साहित्यात उपलब्ध असलेल्या ग्रंथांत राष्ट्रकूट नरेंद्र नृपतुंग अमोघवर्ष (इ. स. नववे शतक) याने लिहिलेला 'कविराजमार्ग' हाच प्रथम ग्रंथ होय. या ग्रंथात कानडी भाषेत प्रचलित अशा शिष्ट समाजातील नाटकांचा व लोकनाट्यांचा आणि त्यांच्या लक्षणांचा उल्लेख आहे. यावरून कर्नाटकात 'कविराजमार्ग' या ग्रंथाच्या पूर्वीसुद्धा काव्यभेद असले पाहिजेत असे विद्वान मानतात. कविराजमार्गात 'चत्ताण' व 'वेदण्डेमब्ब' नामक काव्यांचा उल्लेख आहे. कविभूषण श्री. के. वेंकप्पा शेट्टी यांच्या मते 'चत्ताण' हे श्राव्यकाव्य आहे तर 'वेदण्डे' हे श्राव्यदृश्यकाव्य आहे. नागवर्माने (इ.स. १२००) आपल्या काव्यावलोकनात 'वाजने गब्ब', 'पाड्ड', 'मेल्पाइड', 'वेदण्डे' इत्यादी काव्यभेदांचाही उल्लेख केला आहे. म्हणून श्री. वेंकप्पा शेट्टी यांस 'वाजनेगब्ब'च यक्षगान आहे असे वाटते.

कानडी भाषेत नाटक प्राचीन नाही. कानडीत सर्वांत पहिले नाटक म्हणजे सतराव्या शतकातल्या सिंगरार्यकृत 'मित्रविंदा गोविंद' हे होय. म्हणून विद्वानांस असे वाटते की, शिष्ट समाजातली नाटके आली त्यापूर्वी 'यक्षगान' बयलाटा इत्यादी लोकनाट्य परंपरेचे प्राबल्य असावे.

प्राचीन व मध्यकालीन कानडी ग्रंथात 'एक्क डिगर', 'एक्कलगाणर' नामक

---

१. यक्षगान : I. B. H. प्रकाशन, बेंगलूर, पान ९५२.

यक्षगान मंडळीचा आणि 'भागवत' नामक यक्षगान गायकांचा उल्लेख करण्यात आला आहे. नागचंद्र (इ. स. ११००) यांच्या 'मल्लीनाथ पुराणा'त 'तावरेयोगिर्द लाक्षिमय मनंवडे वेक्कलगाणवददि' ..... कमलासनी लक्ष्मीचे चेतोहारी 'एक्कलगान' असा नामोल्लेख आहे. बाराव्या शतकातील अग्गल (इ.स. ११८३) या आणखी एका कवीच्या 'चंद्रप्रभपुराणा'त असा उल्लेख मिळतो–दाणतिमाडिसालगद गीतमनंदु पाडविं। पाणननुर्वराधिपति लीनेयित्। 'एक्कलगाण' नोर्वनं केलुतमिर्दं।—अजितसेन महाराजांनी लीलेने देसी गीत (सालग रागात ते एक 'एक्कलगान' गात असता) ऐकले.

सोळाव्या शतकातील रत्नाकरवर्णी नावाच्या कवीने आपल्या भरतेश वैभव या काव्यात (आस्थानसंधि-पद्य-५८) असे लिहून ठेवले आहे : निलेहिंदे हितवरु बलसिद एक्कडिगर बलु बजावणे योलोप्पिनदु। भरतेशने 'एक्कडिंगा'चे बजावणे पाहिले. 'बजावणे' वरून 'वाजनेगब्ब' म्हणजे यक्षगानाचाच बोध होतो. 'एक्कलगाण' या शब्दाचा अर्थ काहीजणांनी 'एकलगान' असा केला आहे. एवढे खरे की यक्षगानात गाणारा फक्त भागवतच असतो. श्री. वेंकप्पा शेट्टी यांच्या मते यक्ष शब्दच उच्चारदृष्ट्या बदलत जाऊन एक्क–एक्कल झाला आहे.[२]

यक्षगानकलेचा उगम केव्हा झाला हे सांगणे कठीण आहे. प्रो. के. व्ही. राजगोपाल यांनी बादामी येथील लेण्यातील देवळाविषयी लिहिताना तेथील 'मेणदबसदी' या जैन मंदिराच्या बाबतीत असे लिहिले आहे की ते मेलदबसदी आहे व तेथे यक्षगाने होत असत. 'मेल' यक्षगान मंडळी (ट्रूप) या अर्थी रूढ शब्द आहे. हे देऊळ सहाव्या शतकातले असावे. यावरून असे अनुमान लावता येते की, यक्षगानाची प्राचीनता कमीत कमी सहाव्या शतकापर्यंत जाते.

यक्षगान या विषयावर अधिकारवाणीने काही सांगू शकणारे विद्वान डॉ. शिवराम कारन्त यांच्या मते यक्षगान हे अत्यंत प्राचीन अशा लोकगीत शैलीचेच विकसित रूप आहे. कदाचित कर्नाटक संगीत शैलीचा प्रारंभ होण्यापूर्वी यक्षगानपद्धती प्रचलित होती. त्यांचे असेही मत आहे की, यक्षगान हेच कानडीतील नाटक साहित्याचे प्रारंभिक रूप आहे व ते अत्यंत प्राचीन काळापासून अविकसित स्वरूपात येत राहिले आहे. त्यांचे असेही म्हणणे आहे की यक्षगानपद्धतीपासून प्रेरणा प्राप्त करून मराठी रंगभूमीची निर्मिती झाली.[३] आपल्या या विधानाच्या समर्थनार्थ त्यांनी अशा काही रागांची नावे दिली आहेत ज्यांचा प्रयोग मराठी नाटके आणि यक्षगान दोन्हींत समान रूपाने झाला आहे.

परंतु इतके सर्व असूनही यक्षगान-ग्रंथ सोळाव्या शतकाच्या पूर्वीचे उपलब्ध झालेले नाहीत. सतराव्या शतकापासून एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशका-

---

२. समर्पणे, पान ३४२

३. यक्षगान बयलाटा, शिवराम कारन्त, पान, २२

पर्यंत यक्षगानाचा विशेष विकास झाला. या अवधीत शेकडो यक्षगान-ग्रंथांची रचना झाली. संगीत, नृत्य, नाटक व चित्रकला इत्यादी कलांचे मिश्ररूप म्हणजेच यक्षगान असा वर उल्लेख केला गेला आहे. याचे चार प्रकार आहेत :

१. यक्षगान प्रसंग किंवा तालमद्दले २. यक्षगान बयलाटा. ३. यक्षगान बोबेयाटा आणि ४. यक्षगान तोगल बोबेयाटा.

१. यक्षगान प्रसंग किंवा तालमद्दले

यक्षगानात सामान्यत्वे पौराणिक आख्याने किंवा ऐतिहासिक कथांवर आधारित कथानक असते. त्यातही पौराणिक आख्यानांनाच प्राधान्य दिले जाते. रामायण, महाभारत आणि भागवत या तीन ग्रंथांतील कोणत्यातरी प्रसंगाचे पद्यात वर्णन असते. असे संपूर्ण यक्षगान काव्य कंठस्थ करून ते राग तालावर जे गातात त्यांना 'भागवत' म्हणतात. कथेतील पात्रांचा अभिनय करणाऱ्या नटास अर्थधारी म्हणतात. रात्री भोजनोत्तर भागवत वाजवणारे साथीदार आणि अर्थधारी कोणत्या तरी घराच्या दिवाणखान्यात किंवा देवळात जमतात. भागवत यक्षगान काव्याची पदे किंवा गीते मंजिऱ्यावर म्हणू लागतात. घटवाद्य व मृदंगवादक साथीला बसतात. अर्थधारी भागवताच्या दोन्ही बाजूंना उभे राहून किंवा बसून भागवत जी कथा गाऊन ऐकवतो त्या कथेबरोबर अनुरूप असा अभिनय करतात. थोडक्यात असे वाटते की, रंगभूमीवर नाटकाचाच अभिनय होतो आहे. अर्थधारी म्हणजे पात्रे कोणतीही पात्रानुकूल वेषभूषा धारण केल्याशिवाय बसलेली असतात. परंतु त्यांच्या वाक्चातुर्याने प्रेक्षकांवर परिणाम मात्र एखाद्या नाटकासारखाच होतो. भागवतांचे गायन, मृदंग वाजविणाऱ्याचे कौशल्य आणि अर्थधाऱ्यांचे वाक्चातुर्य या तीन्ही-वरच यक्षगानाची यशस्विता अवलंबून असते. यक्षगान सामान्यत्वे रात्रभर चालते आणि एकाच कथानकाचा विस्तार केला जातो. यक्षगान प्रसंग तालमद्दले हा यक्ष-गानाचा प्रकार पावसाळ्यातच होतो. कारण उघड्या जागेवर यक्षगानाचे इतर प्रकार होणे शक्य नसते. या प्रकाराला रंगभूमी व वेषभूषा यांची गरज नसते आणि यक्षगानाला आवश्यक असणारे वाद्य 'चण्डे' याचा प्रयोगही होत नाही.

२. यक्षगान बोबेयाटा

हा प्रकार म्हणजे बाहुल्यांचे नृत्य किंवा नाटक होय. हे नाटक कोणत्यातरी उघड्या जागेवर होते आणि यक्षगान प्रसंग पद्धतीसारखे रात्रभर होते. यातही भाग-वत व वाद्यवादक साथीदार असतात आणि अर्थधाऱ्यांच्या जागी वस्त्रभूषा असलेल्या बाहुल्या असतात. मशालींच्या प्रकाशात एका पडद्यासमोर कथाप्रसंगानुसार बाहुल्यांचे नृत्य होते. बाहुल्यांना नाचविणारे पडद्याच्या मागे उभे राहतात. त्यांच्या हातात तीन बारीक काड्या असतात. त्या काड्यांची दुसरी टोके बाहुल्यांच्या दोन्ही हातांना व

अंगाला अगर अवयवांना अडकविलेली असतात. जे लोक पडद्याआड उभे राहून बाहुल्यांना नाचवतात ते भागवताचे गायन व वाद्याच्या तालावर पायाला घुंगरू बांधून स्वतः नाचतात. त्यांचे नृत्य पडद्याआड असल्यामुळे दिसत नाही. परंतु गायन, घुंगरांचा आवाज, बाहुल्यांचे नृत्य व अभिनय आणि युद्ध, प्रेम, विरह इत्यादी लीला, या सर्वांचा मेळ असा बसतो की, सर्व प्रसंग चित्ताकर्षक होतो.

३. यक्षगान–तोगल बोबेयाटा

आंध्र प्रांतांत याला तोलु बोम्मलाटा म्हणतात. याचा सरळ अर्थ चामड्याच्या बाहुल्यांचे नृत्य असा आहे. परंतु हे खरोखरी छाया चित्रपट आहे. याचे प्रयोगही रात्री मशालींच्या प्रकाशात होतात. वरील (२) यक्षगान प्रकार आणि या प्रकारात एवढेच अंतर असते की या प्रकारात बाहुल्यांचे नृत्य नसून त्यांचे छायानृत्य असते. भागवत सस्वर मंजिरा व मृदंग वाजवीत गातात आणि कथाप्रसंग चालू असतो. प्रसंगानुकूल बाहुल्यांची सावली पडद्यावर पडते व नृत्य चालू राहते.

४. यक्षगान बयलाटा किंवा यक्षगान दशावतार आटा

यक्षगानातील हाच प्रकार समृद्ध व सर्वोच्च स्वरूपाचा आहे. कारण यात यक्षगानाचे सर्वच प्रकार समाविष्ट असतात.

यक्षगान रंगभूमीचे वर्णन सभालक्षण नामक एका संस्कृत ग्रंथात आहे. हा ग्रंथ कदाचित भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्राच्या अनुकरणाने लिहिलेला असावा. अर्वाचीन युगात कृष्ण भंडारी यांनी 'यक्षगान केपिडि' (यक्षगान दीपिका) नामे एक पुस्तक लिहिले आहे. परंतु यापैकी एकातही यक्षगानाच्या समग्र लक्षणांचे विवरण केलेले नाही. श्री. पी. व्ही. हास्यगार यांच्या म्हणण्याप्रमाणे अनेक गोष्टी पूर्वीच्या यक्षगानात होत्या, परंतु त्यांचा उल्लेख या ग्रंथात झालेला नाही.[४]

सभालक्षण ग्रंथात रंगभूमीची लांबी, रुंदी, उंची आदींचे वर्णन असे केले गेले आहे.

पंचहस्तेन विस्तीर्णं दशहस्तेन उन्नतम् ।
अर्धचंद्रप्रमाणेन तिष्ठते रंगमंडपम् ॥

परंतु वास्तविक हे फारच मर्यादित असे माप म्हणावे लागेल. तथापि फार पूर्वीच्या काळात मशालींच्या उजेडात प्रयोग होत असत. त्या दृष्टीने पाहता हे माप बरोबर होते. हल्ली वीज पेट्रोमॅक्स इत्यादींची सोय असल्या कारणाने रंगभूमी विस्तीर्ण असते.

यक्षगान नाटकाची रंगभूमी कोणत्यातरी उघड्या जागेत तयार करतात. ही पंधरा हात चौरस असते. चार कोपऱ्यांत चार खांब पुरतात. त्यावर सामान्य छप्पर असते. त्याला लागून खाली एक पांढरी चादर बांधलेली असते. फुलापानांच्या तोरणांनी

---

४. यक्षगान, पान ५७.

ती सजवलेली असते. समोरच्या खांबाशेजारी दोघेजण मशाली धरून उभे राहतात. ही रंगभूमी कोणत्यातरी देवळाच्या किंवा धर्मशाळेच्या समोर पटांगणात तयार केली जाते. म्हणून देवळाचा भाग नेपथ्य म्हणून वापरता येतो. रंगभूमीच्या मागे एक बाकांचे पीठ असते. त्यावर कधी कधी भागवत बसतात. हे पीठ कधी राजाचा दरबार असेल तेव्हा सिंहासनासारखे देखील उपयोगी असते. अशा या रंगभूमीसमोरच्या पटांगणात संध्याकाळ झाल्यावर सर्व गाव लोटते. यक्षगान रात्रभर होते. प्रेक्षक बसायला स्वतःची चटई किंवा घोंगडे घेऊन येतात. उघड्यावर बसायचे असते म्हणून पांघरून बसायला शाल, चादर किंवा घोंगडे देखील आणतात. सर्वांत प्रथम भागवत, वाद्यकार साथी व पात्र धारण करणारे त्यांना लागणाऱ्या सर्व वस्तू घेऊन नेपथ्यात जमतात आणि गणपतीसमोर त्या ठेवून त्यांची पूजा करतात. यक्षगान नाटकात विदूषकाऐवजी हनुमनायक (हनुमान) नावाचे पात्र असते. हा सूत्रधाराचेही काम करतो. या हनुमनायकाचे 'कोडंगि' नामे काही साथीदार असतात. 'कोडंगि' म्हणजे वानर. हा हनुमनायकच गणपतीची पूजा करतो आणि भागवत वाद्यकार आणि पात्रधारी यांना विडा देऊन आशीर्वाद देतो. त्यानंतर हनुमनायक आपल्या साथीदारांबरोबर आणि भागवत वाद्यकार वगैरे स्तोत्रपाठ करीत रंगभूमीवर येतात. त्यानंतर ते सभासदांचे लक्षण वर्णन करून सांगतात. उत्तम गायक कसा असतो, श्रेष्ठ नटांची लक्षणे काय इत्यादी. पुन्हा गणेश, विष्णु आणि शिवपार्वतीचा स्तोत्रपाठ व पूजा होते.

वाद्यकार गायक इत्यादींचा स्थाननिर्देश किंवा क्रमही ठरलेला असतो.

वामभागे मृदंगी च दक्षिणे तालधारकः ।
तन्मध्ये गायकश्चैव तत्पार्श्वे श्रुतिपाठकम् ॥

सुरुवातीला गायन व नृत्य होत नाही. त्याऐवजी मृदंग 'चण्डे' नामक एक विशिष्ट वाद्य आणि टाळ वाजतात व सूर धरतात.

वाद्येत प्रथमं वाद्यं शुष्कगंभीर संयुतम् ।
गीतं नृत्यं विना विघ्नः शांत्यर्थं च समाचरेत् ॥

याला शुष्क वाद्य म्हणजे केवळ वाद्य म्हणतात. यानंतर गणपतीचे स्तोत्र होते.

गणपतीच्या पूजेनंतर हनुमनायक आणि त्याचे साथीदार भागवतावरोबर हास्यविनोद करतात. हा अवधी पात्रधाऱ्यांना वेषभूषा करून सज्ज व्हायला पुरेसा असतो. प्रेक्षकवर्गाला सुद्धा सोयीने योग्य जागी बसायला सवड मिळते. हनुमनायक व त्याचे साथीदार यांची विशिष्ट अशी वेषभूषा नसते. ते पायात चाळ बांधतात आणि अंगावर फुलापानांचा शृंगार करतात. हनुमनायक भागवत आणि पात्रधारी यांच्याशी अगदी स्वच्छंदपणे बोलतो. त्यानंतर बालगोपालांचा प्रवेश होतो. दोन मुले यक्षगानासाठी ठरलेला वेष धारण करून प्रवेश करतात. ही मुले यक्षगानाचा अभ्यास करणारी असतात. केशव, माधव या पार्श्वगीताच्या तालावर ही मुले नृत्य करतात. त्यानंतर 'कोक्के' 'चिक्क' 'गुल्ला-मुल्ली' 'वैरागी' यांचे हास्यप्रसंग होतात. हे बालगोपाल

म्हणजे गोकुळातले बलराम व कृष्ण होत. यांच्या पाठोपाठ दोन स्त्रीपात्रे प्रवेश करून नृत्य, लास्य आदी करतात. ही स्त्रीपात्रे म्हणजे गोपी व त्या जी गीते व पदे गातात ती रंगपूजेसाठी असतात.

हे सर्व होता होता सुमारे दोन तास जातात. पात्रधारी एवढ्या अवधीत वेषभूषा करून रंगभूमीवर यायला सज्ज होतात.

यानंतर यक्षगान सुरू होते. भागवत कथानक सूचित करणारे एक गीत गातात. सर्वांत प्रथम देव किंवा राजानेच रंगभूमीवर प्रवेश करावा, असा नियम आहे. राक्षस, वानर किंवा मुनी यांच्यापैकी कुणी सुरुवातीला प्रवेश करावयाचा नसतो. कथानक रामायणावर आधारित असेल तर प्रारंभी राम व लक्ष्मण यांचा प्रवेश होतो. महाभारतकथेवर आधारित असेल तर पांडवांचा दरबारच प्रथम असतो. आणि भागवतकथेवर आधारित असेल तर कृष्णाचा प्रवेश प्रथम दाखवावा लागतो. अशा तऱ्हेने रंगभूमीवर सर्वांत प्रथम प्रवेश करणाऱ्या पात्रांची प्रवेश करण्याची पद्धत फारच गमतीदार असते. पात्रांचा रंगभूमीवर प्रवेश देखील एका ठरलेल्या पद्धतीने होतो. किरीट किंवा पागोटे धारण करणारी पात्रे प्रवेश करताना प्रेक्षकांकडे पाठ करून व भागवत व वाद्यकार बसतात त्या पीठाकडे तोंड करून गणेश व वाद्ये यांचे वंदन करीत एक लहानसे नृत्य करतात. तेव्हा पडदा अर्धा उघडलेला असतो. हे वंदननृत्य संपताच ज्या वेळी ती पात्रे प्रेक्षकांकडे अभिमुख होऊन उभी राहतात तेव्हा सर्व पडदा उघडतो. हा पडदा वरून खाली पडणारा नसतो. दोघेजण एक तांबडा पडदा धरून उभे राहतात, आणि पडद्याच्या पाठीमागून पात्रे एकामागून एक प्रवेश करतात. प्रत्येक पात्राने प्रवेश करताना भूमिस्पर्श करून आधी भागवताला व त्यानंतर रंगभूमीला नमस्कार करावयाचा असतो. काही वेळ पात्राने पडद्याआड नाचावयाचे असते. पात्र नाचत असता पडदा हळूहळू अशा तऱ्हेने सरकविला जातो की, पहिल्याने तोंड, नंतर एखादा अवयव आणि शेवटी पूर्ण पात्र प्रेक्षकांना दिसते. महाभारताची कथा असेल तर सर्वांत प्रथम सहदेवाचा प्रवेश होतो व त्यानंतर क्रमाने नकुल, अर्जुन, भीम व धर्मराज प्रवेश करतात. आता पाचही पांडव एका रांगेत उभे राहून नृत्य करतात. प्रत्येक विशिष्ट तऱ्हेने नृत्य करून आपापल्या बळाचे व पराक्रमाचे प्रदर्शन करतात. अशा तऱ्हेने यक्षगानातल्या सर्व पात्रांचा कलात्मक प्रवेश होतो.

पांडवांचा दरबार भरला असेल तर भागवत हनुमनायकाला हाक मारून म्हणतो– मुहूर्ताची घोषणा कर. तेव्हा हनुमनायक पांडवांपैकी प्रत्येकाचे शौर्य, साहस वर्णन करून त्यांचा परिचय करून देतो. अशा प्रसंगी हनुमनायक थोडा हास्यविनोदही करतो. सामान्य पात्रांचे वर्णन कोणी करीत नाही. परंतु भागवत त्यांना एकदोन प्रश्न विचारतात, "तू कोणत्या हेतूने आला आहेस? कोठला राहणारा आहेस?" वगैरे. या प्रश्नांच्या उत्तरातच त्या पात्रांचा परिचय होतो.

यक्षगानात राक्षसपात्राची भूमिका फार प्रभावी असते. त्यांचा वेष, प्रवेश करण्याची

पद्धत व त्याचप्रमाणे राक्षस राजांचा दरबार सर्व प्रेक्षकांना दिपवून सोडणारे असतात. राक्षसाचा रंगभूमीवर प्रवेश होताच एक अत्यद्भुत वातावरण निर्माण होते. राक्षसांच्या प्रवेशाची सूचना नेपथ्यातूनच त्यांच्या हुंकारावरून व ओरडण्यावरून होते. मशालीवर विशिष्ट प्रकारची पूड टाकून त्यांच्या ज्वाळा मोठ्या केल्या जातात. त्या ज्वाळांच्या उजेडात राक्षसांचा जात्याच भयंकर वेष जास्त भयंकर दिसतो. प्रवेश करताच राक्षस शिवलिंगाची पूजा करतात. रावण, कर्ण, अर्जुन व भीम यांच्यासारख्या पराक्रमी पुरुषांच्या प्रवेशसमयी त्यांच्या शौर्य साहसाचे प्रदर्शन व्हावे यासाठी 'चण्डे' वाद्य जास्त वेगाने वाजवितात. कर्णासारख्या वीर पुरुषाच्या प्रवेशसमयी चण्डे वाद्याचे बोल असे ऐकू येतात.

" तेत् तेत् धित्ता कड्तक् धिन्न धे। धित्ता कड्तक् दिन
तेत् तेत् धित्ता कड्तक् धिन्ना धे। धे धे कड्तक् "

रावण येतो तेव्हा.

धेत्तां धिकड्तक् तक् तक् धीकड्ड धीकड्ड धे

भागवत यक्षगानाचा प्राण आहे. त्याला संगीतशास्त्राचे उत्तम ज्ञान असते. सर्व यक्षगान काव्य त्याला कंठस्थ असते. मंजिरा वाजवीत मृदंग व घंटा वाजत असता भागवत रंगभूमीच्या पृष्ठभागी उभा राहून यक्षगान काव्य गात असतो. त्याने एक-दोन पदे म्हटल्यावर पात्रे अभिनय करीत परस्परांशी संभाषण करतात. या संभाषणातले विशेष म्हणजे भागवत जे गीत गातो त्यात ज्या गोष्टींचे वर्णन असते, त्याच्या आधारे पात्रांना त्यांच्या भूमिकेची कल्पना होते. प्रत्येक पात्राची यशस्वी भूमिका त्याची प्रतिभा, वाक्चातुर्य आणि कथानकाची माहिती यांवर अवलंबून असते. म्हणून पात्रांचे परस्परांशी जे संवाद होतात त्यांचा अवधी पूर्वनिश्चित नसतो. पात्रांचे संभाषण संपल्यानंतर भागवत कथेचे सूत्र चालू ठेवून पुढील गीत सुरू करतो. भागवत गात असतो त्या वेळी पात्रे आपापल्या जागी उभे राहून गाण्याच्या अर्थानुरूप अभिनय व भावाभिव्यक्तीद्वारे प्रेक्षकांचे कुतूहल जागृत ठेवतात. दृश्य बदलते वेळी मध्ये जो अवधी कंटाळवाणा होण्याची शक्यता असते त्या वेळी हनुमनायक व कोडंगि प्रवेश करतात व आपल्या हास्यविनोदयुक्त संभाषणाने प्रेक्षकांची करमणूक करतात. अशा प्रकारे रात्रभर चालू असलेल्या यक्षगान बयलाटात यक्षगान काव्यात गोवलेल्या सर्व कथेचा आस्वाद व आनंद प्रेक्षकांस मिळतो.

उजाडण्याच्या सुमारास यक्षगानाचा प्रयोग संपतो. भागवताला तांबूल व बिदागी दिली जाते. त्या वेळी तो दात्याची मंगल कामना या शब्दात करतो :-

योजनं भेरि शब्दं च मेघशब्दं च द्वादश।
दातारो दान शब्दं च त्रैलोक्ये सचराचरम् ॥

त्यानंतर स्वस्तिगीत होते. स्त्रीपात्रे येऊन ओवाळतात. शेवटी हे गीत म्हटले जाते.—

रामकृष्णरू मनेगे बंदरु
बागिलु तेगियरो।

कामधेनु बंदतायितु
सुखव पडेयिरो ॥

(रामकृष्ण घरी परतले. दार उघडा. त्यांचे आगमन म्हणजे कामधेनूच आली. सुखी व्हा.)

अगदी सुरुवातीला आलेली मुले बलराम व कृष्णच होते. यास्तव ही सर्व लीला देवाची लीला आहे. आपण रात्रभर त्यांच्या लीलेचे स्वप्न पाहात रंगून गेलो होतो, ही भावना प्रेक्षकांच्या मनात घरी परत जाताना असते.

यक्षगानातील संगीत

यक्षगानात संगीताचे विशिष्ट स्थान आहे. ही एक लोककला असल्या कारणाने याचे संगीतही विशिष्ट प्रकारचे असते. डॉ. शिवराम कारन्त यांच्या मते, यक्षगान संगीत, हे कर्नाटक संगीत व हिंदुस्थानी संगीत या दोन्हींहून निराळ्या प्रकारचे आहे. हे एक प्राचीन व मौलिक परंपरेत विकास पावलेले संगीत असून याचा जन्म आणि प्रसार कर्नाटक संगीत पद्धतीच्या प्रारंभापूर्वीच झालेला होता, असेही त्यांचे मत आहे. परंतु आज यात कर्नाटक व हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीतील रागरागिणींचा प्रयोग होत आहे. एवढे खरे की, यक्षगान संगीताचे विवरण किंवा निरूपण करणारा एकही ग्रंथ उपलब्ध नाही. गुरुकृपेनेच मेहनत करून हे संगीत शिकणे शक्य होते. यक्षगानात सर्व रसांच्या अभिव्यक्तीसाठी अनुकूल रागरागिणी विद्यमान आहेत. त्यातल्या त्यात वीररसाला उपयुक्त असे रागविशेष विकसित झालेले आहेत. दुसरे विशेष असे की आलाप व भाव यांचा सुंदर संगम यात झालेला आढळतो. भाव संगीताच्या आधारे आणि संगीत भावाच्या आधारे प्रस्फुटित झालेले असतात. या संगीतात साथीसाठी वापरात असलेली मुख्य वाद्ये चार आहेत: मंजिरा, मृदंग, चण्डे मृदंग आणि जागटे किंवा घटवाद्य. यक्षगानात ही चारही वाद्ये आवश्यक असतात. मंजिरा भागवताच्या हातात असतो. चण्डे मृदंग वीर किंवा रौद्ररसाच्या आविष्कारासाठी आवश्यक असतो.

यक्षगानातले नृत्य

यक्षगानात नृत्याचेही विशेष महत्त्व आहे. हे नृत्य भरतनाट्याहून निराळ्या प्रकारचे आहे. या नृत्याचा उगम दक्षिण कन्नडा जिल्ह्यातील काही आदिवासी लोकांच्या नागपूजेतून आणि भूतांच्या आराधनेतून झाला आहे. (हे आदिवासी कदाचित काळाच्या दाढेत नष्ट झालेल्या यक्षजातीचे अवशेष असावेत.) दक्षिण कन्नडा जिल्ह्यात नागरखंड नावाचा एक प्रदेश आहे. त्या प्रदेशात प्रचलित नाग-पूजेत ' नागमंडल ' नामक पूजेची एक विशिष्ट पद्धत आहे. उडुपी, गोकर्ण, इक्केरी इत्यादी स्थानी ह्या नागनृत्याची माहिती असलेली आठ दहा कुटुंबे आहेत. ही ब्राह्मण कुटुंबे आहेत व त्यांना वैद्य म्हणतात. नागनृत्य करणाऱ्याव्यतिरिक्त आणखी

एका व्यक्तीच्या अंगात नाग येतो. .नाग अंगात येणाऱ्या व्यक्तीस 'नागनपात्री' (नागाचे पात्रँ करणारा) म्हणतात. नागनृत्य करणारे नागपात्रधाऱ्यासमोर हातात डमरू घेऊन नखशिखान्त सर्व देहाने अंगविन्यास करीत नृत्य करतात. हे नृत्य फार प्रभावशाली असते. दुसऱ्या तऱ्हेची नृत्यपद्धती तेथील आदिवासींच्या भूताराधनेच्या आधारे विकसित झाली आहे. दक्षिण कर्नाटक जिल्ह्यात भूतपूजेला फार महत्त्व आहे. तेथील लोक भूत व पिशाच्चांनाच निवासी देवाप्रमाणे मानतात. आजही तेथे कल्कुड, मलेराय, पंजुर्ली, जहुग, उंबलित, बोब्बर्य, कीलु, लक्केसरी, कोटि, चिन्नय, अण्णप्पा इत्यादी अनेक भूतांची पूजा केली जाते. भूतपूजेवरून असे मानले जाते की, नृत्य करणाऱ्याच्या अंगात भूत येते. म्हणून नृत्य स्वाभाविकपणे भावावेशपूर्ण होते. यक्षगान नृत्यांचा विकास या नागपूजेपासून व भूतपूजेपासून झाला आहे. म्हणून यक्षगानात वीररसाला महत्त्वाचे स्थान मिळाले आहे. ह्या नृत्यात भावावेशाबरोबर साधेपणाही असतो.

यक्षगान साहित्याचे स्वरूप

यक्षगान नाटक साहित्यांचे द्विविध रूप आहे: (१) कवींनी रचलेले यक्षगान प्रसंग म्हणजे यक्षगानाच्या कथानकाचे पद्यात्मक वर्णन आणि (२) पात्रधारी स्वयंस्फूर्तीने रंगभूमीवर ज्याची निर्मिती करतात ते. दुसऱ्या प्रकारचे साहित्य मौखिक व गद्यरूपात नाही तरी ह्यात साहित्यसौष्ठव पुष्कळच असते. पहिल्या प्रकारचे यक्षगान प्रसंग काव्य देशी व संस्कृत वृत्तांत रचलेले व लिखित रूपात उपलब्ध आहे. देशी वृत्तांत षट्पदी, सांगत्य, कंद, द्विपदी, चौपदी इत्यादी प्रसिद्ध आहेत. यक्षगान गेय नाटक असल्या कारणाने विस्तृत वर्णनाला त्यात जागा नसते. सामान्य नाटकांसारखे रंगभूमीवरचे निर्देशन नसते. कारण ते कार्य भागवताच्या गायनाद्वारेच होते. यक्षगानात काव्यापेक्षा गायनालाच प्राधान्य असते. नृत्य, अभिनय व संभाषणांचा मूळ आधार ही गीतेच असतात. यक्षगान काव्यांची कथानके मुख्यतया रामायण, महाभारत व भागवतातूनच घेतली जातात. या कथानकात चितारलेली पात्रे देव, गंधर्व, किन्नर, राक्षस इत्यादी अतिमानववर्गातील असतात. यास्तव या पात्रांचा प्रभाव सामान्य लोकांच्या मनावर फार पडतो. यातील कथा सामान्य जनाला अतीत काळातल्या घटना वाटत नसून चालू काळातले प्रसंग भासतात.

तसे पाहिले तर यक्षगानात सर्व नवरस असतात. तरी वीर व शृंगार रसावर जास्त भर असतो. त्यातही वीररसाला जास्त प्राधान्य दिले जाते. 'कालग' (युद्ध) किंवा 'कल्याण' (विवाह) नामे अनेक ग्रंथ मिळतात. उदाहरणार्थ 'कृष्णार्जुन कालग', 'पंचवटी कालग', 'करिबंटन कालग', 'सुभद्रा कल्याण', 'रेवती कल्याण' इत्यादी. याशिवाय 'भीष्म प्रताप' 'समुद्र मंथन' 'हिरण्याक्ष वध' वगैरे इतर ग्रंथही उपलब्ध आहेत. ही काव्ये इ.स. १६०० च्या पूर्वीची मिळत नाहीत. सतरावे शतक हे यक्षगान बयलाटा पद्धतीच्या इतिहासात अत्यंत महत्त्वाचे आहे. या शतकात तीन

प्रमुख कवींनी असंख्य यक्षगानांची रचना केली. त्यांची नावे अनुक्रमे देवीदास, ध्वजपूरचा नागप्पय्या आणि अजपूरच्या वेंकप्पय्याचा मुलगा सुब्बा. यांपैकी शेवटच्या कवीने अनेक यक्षगान प्रसंगांची रचना केली आहे. देवीदासाचा काळ १६२२ ते १६६३ मानला गेला आहे. असे सांगतात की, हा देवी नामक कोण्या एका दासीचा मुलगा होता. याने लिहिलेल्या यक्षगान ग्रंथात ' कृष्णसंधान ', ' भीष्मपर्व ', ' अभिमन्यु कालग ', ' सैंधववधे ' (जयद्रथ वध), 'चित्रसेन कालग', ' गिरिजा कल्याण ', 'कृष्णार्जुन कालग', ' पुत्रकामेष्टी ', ' श्रीकृष्ण बाललीले ' आणि ' बभ्रुवाहन कालग ' हे प्रमुख आहेत. या ग्रंथांत तितकेसे साहित्यसौंदर्य नाही, तरी षट्पदी वृत्तात लिहिलेल्या या काव्यात या कवीची प्रतिभा खुलून दिसते.

याच शतकातला दुसरा प्रसिद्ध कवी ध्वजपुराचा नागप्पय्या हा आहे. याने लिहिलेल्या ' चंद्रावली प्रसंग ' हिंदीचे सुप्रसिद्ध कवी भारतेन्दु हरिश्चंद्र यांच्या ' चंद्रावली ' सारखाच अत्यंत सरस आहे. शृंगार रस अतिशय संयत अशा भाषेत वर्णिला आहे आणि शृंगार रसाच्या निरनिराळ्या स्वरूपांचे चित्रण अत्यंत कौशल्याने केले गेले आहे. या काव्यातली चंद्रावली राधेची धाकटी बहीण आहे. याने लिहिलेले दुसरे सुंदर व रसाळ यक्षगान काव्य ' नलचरित्रे ' हे होय.

अजपुरद सुब्ब आणि पार्ति सुब्ब या दोघांना काही लोक चुकीने एकच मानतात. परंतु डॉ. कारन्त यांनी दोघे निरनिराळे असल्याचे सप्रमाण सिद्ध केले आहे. याचा काळ इ. स. १६८८ ते १७१५ आहे. ह्याने लिहिलेले ग्रंथ :–

रामकथेवर आधारित ग्रंथ : पट्टाभिषेक (राज्याभिषेक), पंचवटी, वालीसुग्रीव कालग, सेतुबंधन, इंद्रजित कालग, अंगदसंधान, कुंभकर्ण कालग, व कुशलव कालग.

महाभारत व भागवत कथेवर आधारित प्रसिद्ध ग्रंथ : ऐरावत, पारिजात, कृष्णबाललीले व रुक्मिणी स्वयंवर.

या कवीची भाषा प्रसंगानुकूल असून अत्यंत रसाळ आहे. पदलालित्य आणि नादवैविध्य हे याच्या भाषेतील विशेष आहेत.

अठराव्या शतकातील कवींत सावय्या, सिद्धय्या, हळेमक्किराम, नित्यानंद अवधूत वगैरे प्रसिद्ध आहेत. सिद्धय्याने पौराणिक आख्यानांव्यतिरिक्त ऐतिहासिक घटनांवर आधारित कथा आपल्या यक्षगानासाठी निवडल्या आहेत. याने रचलेले ' करिबंटन कालग ' म्हैसूर प्रांतातले एक प्रसिद्ध यक्षगान आहे. जैनकथांवर आधारित ग्रंथरचना करणारांत मूलिकराम प्रसिद्ध आहे. याने जिनदत्त व पद्मावती प्रसंग घेऊन काव्यरचना केली आहे. पांडेश्वर वेंकट यांचे कृष्णार्जुन कालग कर्नाटकातील अत्यंत लोकप्रिय असे यक्षगान आहे. मट्टिबासु देवप्रभू यांची ' समुद्रमंथन ', ' चंद्रहास ', ' कंसवध ', आणि 'राधाविलास' नामक शृंगाररसयुक्त यक्षगान काव्ये प्रसिद्ध आहेत. एकोणिसाव्या शतकात म्हैसूर राजघराण्यातला एक कवी लिंगराज याने चाळिसाहून अधिक यक्षगानांची रचना केली आहे. परंतु त्यांपैकी बरीचशी प्रसिद्ध होऊ शकली नाहीत.

कानडीचे प्रसिद्ध कवी मुद्दण्णा यांनी सुद्धा 'रत्नावली कल्याण' व 'कुमार विजय' नामक यक्षगाने लिहिली आहेत. डॉ. के. एम. कृष्णराव यांनी आपल्या 'यक्षगान साहित्य' नावाच्या पुस्तकात म्हैसूरच्या प्राच्य पुस्तक भांडारात दोनशेहून अधिक यक्षगानांची हस्तलिखिते असल्याचा उल्लेख केला आहे. यावरून यक्षगान साहित्य किती समृद्ध आहे याची कल्पना होऊ शकेल. यक्षगानात वस्तुवैविध्य सुद्धा पुष्कळ आहे. वर आपण पाहिलेच आहे की, जैनपंथी पौराणिक विषयांवर यक्षगाने उपलब्ध आहेत. अलीकडेच येशू ख्रिस्त चरित्रावर एका यक्षगानाची रचना झाली आहे. त्याचा प्रयोग व्हेटिकनमधे म्हणजे पोप राहतो त्या पवित्र रोम शहरातही झाला.

वेषभूषा : यक्षगानकलेच्या सौंदर्यवृद्धीसाठी पात्रांची वेषभूषा आवश्यक असते. यक्षगानाची रंगभूमी साधीच असते. तिच्या तुलनेने वेषभूषा थोडी भडक असते. यक्षगानातली पात्रे आपल्या नित्य जीवनातल्या व्यक्ती व समाजापेक्षा फार निराळ्या असतात. पौराणिक आख्यानातली पात्रे तर मानवातीत असतात. एका अद्‌भुत सृष्टीतील ती पात्रे असतात. म्हणून त्यांचे मुखवटे, वेषभूषा इत्यादींत कल्पनेचा खेळ परमावधीला पोचलेला असतो. त्यांचे रूप, आकृती, वर्ण इत्यादींत अनुपम सूचक शक्ती व सौंदर्याचे प्रदर्शन असते. यासंबंधी डॉ. शिवराम कारन्त जे म्हणतात ते महत्त्वाचे आहे. "वेषभूषा व मुखवर्णिकार (चेहऱ्याला लावायचा रंग वगैरे) यांची पद्धत यात एक विशिष्ट प्रकारची कल्पकता असते. या दृष्टीने पाहता माझी अशी खात्री आहे की, आपल्या सर्व भारतात रूढ असलेल्या नाटकपरंपरांत यक्षगान श्रेष्ठ ठरेल. केरळ प्रांतातील 'कथकली'पेक्षाही उच्च दर्जाचे आहे. यात चित्रित केलेले सौंदर्य अनुपमेय असे स्वप्नसौंदर्य आपल्या दृष्टीसमोर प्रत्यक्ष उभे केले जाते".[५] या कलेचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे यातील अद्वितीयता व मौलिकता होय. यात देशातल्या कोणत्याही प्रकारच्या शिल्पकलेची किंवा चित्रकलेची छाया दृष्टिगोचर होत नाही. पौराणिक वीरपुरुषांचे किरीट, पगडी किंवा शिरोभूषणे फार आकर्षक असतात. राजा डोक्यावर किरीट व कानांत कुंडले धारण करतो. अर्जुन, नकुल व सहदेवासारख्या पात्रांच्या डोक्यावर (ते नृप नाहीत म्हणून) एक विशिष्ट प्रकारची पगडी असते. या पगड्यासुद्धा निरनिराळ्या प्रकारच्या असतात. स्त्रियांना कासोटा असतो व पुरुष काच्या मारतात. त्यांवर मागे व दोन्ही बाजूंना पातळ झुलणारी वस्त्रे बांधलेली असतात. त्यामुळे त्यांचे सौंदर्य जास्त खुलून दिसते. राक्षस पात्रांच्या वेषभूषेत यक्षगानकलेने अत्यद्‌भुत कौशल्य दर्शविले आहे. तोंडावर कोणत्याही प्रकारचा मुखवटा वगैरे लावल्याशिवाय रंगाचाच इतका चमत्कार असतो की, राक्षसवृत्ती चेहऱ्यावरून सहज प्रगट होते. नरसिंह, चण्डी वगैरे रौद्र पात्रांची वेषभूषा तर जास्तच अद्‌भुत असते. यक्ष, गंधर्व व किरात यांच्या पोशाखांत शौर्य व पराक्रम प्रगट होत असला तरी त्यांच्या पगड्या व पागोटी

५ यक्षगान, I. B. H. प्रकाशन, पान १२७

इतर वीरपुरुषांच्या पागोट्यांहून निराळ्या प्रकारची असतात. या पगड्या तिरप्या घातलेल्या असतात, इतक्या की एका बाजूचा कान पगडीखाली झाकलेला असतो. किरातांचा रानटी पोशाख सूचित करण्यासाठी त्यांच्या छातीवर पानाफुलांचे हार घातलेले असतात. किरातांची वेषभूषा फार चित्ताकर्षक असते. त्यांचे दागदागिने अगदी निराळ्या प्रकारचे असतात. त्यांचे स्वतःचे असे एक वैशिष्ट्य असते. यक्षगानाच्या पात्रांसाठी आभूषणे तयार करणाऱ्यांची 'गुडिगार' नावाची एक जातच आहे. सौरव सागर वनवासी आणि दक्षिण कर्नाटक जिल्ह्यात या जातीचे लोक राहतात.

यक्षगानातील पद्धती

ज्याप्रमाणे काव्यात रीतीचा भेद व प्रांतभेद असतो त्याचप्रमाणे यक्षगानांची काही घराणी आहेत. कविभूषण वेंकप्प शेट्टी यांच्या म्हणण्याप्रमाणे यक्षगानाची दोन घराणी आहेत; त्यांना 'तिट्टु' म्हणतात. एकाचे नाव 'बडगुतिट्टु' (उत्तरेकडील पद्धत) व दुसऱ्या घराण्याचे नाव 'तेंकतिट्टु' (दक्षिणेकडील पद्धत) व हास्यगार यांच्या मते आणखी एक पद्धत (घराणे) 'कुंदापुरदतिट्टु' नामे आहे. उडुपीच्या दक्षिणेला तेंकतिट्टु आहे तर उडुपीपासून होन्नावर तालुक्यापर्यंत कुंदापुरदतिट्टु आहे. होन्नावरच्या उत्तरेला उत्तर कर्नाटकात बडगुतिट्टु आहे. यावरून यक्षगानाचा विशेष प्रसार दक्षिण कर्नाटक, उत्तर कर्नाटक व शिमोगा जिल्ह्यात आहे, हे स्पष्ट होईल. हासन, म्हैसूर व कोलार जिल्ह्यांच्या काही भागांत यक्षगान पद्धतीच्या उपशाखा आहेत. बडगुतिट्टु व तेंकुतिट्टु या दोन्हीमधील अंतर श्री. वेंकप्प शेट्टी यांनी स्पष्ट केले आहे ते असे : बडगुतिट्टूचे भागवत टाळ वापरतात, तेंकुतिट्टूचे भागवत घटवाद्य वापरतात. बडगूतला मृदंग लांब असतो व त्यातून तारताम्र स्वर निघतो. तेंकूतला मृदंग गोल असतो व झंकार धिक्कार नादपूर्ण असतो. बडगूचे चेण्डे वाद्य तेंकुहून निराळे असते. तेंकूचे चेण्डे वीर रसाचे रणवाद्य आहे. बडुगुतिट्टु अभिनयप्रधान असते तर तेंकुतिट्टु नाट्यप्रधान असते. बडुगूतील ताल मृदंग तीन आवर्तनात संपतात तर तेंकुतिट्टूतील एकाच आवर्तनात संपतात. बडुगूचे भागवत व पात्रे मिळून गातात तर तेंकूत फक्त भागवत गातात.

यक्षगान नाटकांच्या संस्था

यक्षगान मंडळींना मेल म्हणतात. सामान्यपणे या मंडळींचा संबंध गावातल्या कोणत्या तरी देवळातल्या देवाशी असतो. काही मंडळींची नावे सुद्धा देवळातल्या देवाचीच असतात. यावरून यक्षगानाचे पोषण व विकास देवळावर अवलंबून असे हे दिसून येते. या मंडळींच्या खर्चाचा भार गावातली प्रमुख मानकरी मंडळी स्वतःवर तरी घेतात किंवा कोणी गावकरी आपल्या नवसाच्या पूर्णतेसाठी यक्षगानाचे प्रयोग करीत असतात.

दक्षिण कर्नाटक जिल्ह्यातील काही यक्षगान मंडळींची नावे : मंदर्तिमेल, मारणकट्टे मेल, कोट मेल, पेरड्डूर मेल, सोकूर मेल, कटीलू मेल, ईर मेल, धर्मस्थल मेल, शास्तार मेल, मूलिक मेल, कुडांबु मेल आदी. परंतु चलच्चित्रांचे प्राबल्य झाल्या कारणाने ही कला ऱ्हास पावू लागली आहे.

यक्षगानाच्या पुनरुज्जीवनासाठी आपले आयुष्य खर्ची घालणाऱ्या थोर पुरुषांत डॉ. शिवराम कारन्त अग्रणी आहेत. त्यांनी या विषयावर संशोधन करून 'यक्षगान बयलाटा' नामक एक ग्रंथ प्रकाशित केला आहे. या ग्रंथाला केंद्रीय साहित्य अकादमीने व स्वीडिश अकादमीने पारितोषिके दिली आहेत. यांनी यक्षरंग नामक एका मंडळीची स्थापना केली आहे. या संस्थेच्या वतीने देशातल्या व परदेशातल्या विद्यार्थ्यांना प्रशिक्षण देण्याची व्यवस्था आहे. याशिवाय डॉ. कारन्त यांनी यक्षगानाला आंतरराष्ट्रीय मान्यता मिळवून देण्यासाठी काही नवीन प्रयोगही केले आहेत. यक्षगानातील भाषेचे प्रामुख्य काढून टाकून जगातील निरनिराळ्या नृत्यपद्धतींना अनुसरून केवळ गीत व नृत्य या दोन्हींच्या आधारे यक्षगान करून दाखविण्याचा प्रयत्नही त्यांनी केला आहे. नलदमयंती व कनकांगी अशा तऱ्हेचे नवीन प्रयोग आहेत. परंतु सनातनी परंपरावादी लोक आजही या प्रयोगांकडे संशयी नजरेने पाहात आहेत. यक्षगान स्वदेशातच नव्हे तर इतर देशांतही लोकप्रिय करणाऱ्या कलाकारांत शंभु हेग्गडे, सीताराम हेग्गडे, हाराडी रामगाणिग, वैकुठ शंकर गाणिग, हाराडी कृष्ण, हेदाडी महाबलशेट्टी, मावेराम कृष्ण, हेब्बार, वण्णद कुष्ट वगैरे कलाकारांची नावे उल्लेखनीय आहेत. उडुपी येथे कलेचे संशोधनकार्य व प्रशिक्षण यांसाठी एका प्रतिष्ठानाची स्थापना झाली आहे.

यक्षगानाचा हा यक्षिणी दीप (मॅजिक लँप) शतकानुशतके आपली धार्मिक व नैतिक मूल्ये सामान्य लोकांत जागृत करून आपल्या प्राचीन संस्कृतीचे रक्षण करीत आला आहे. शाळा व कॉलेजे यांच्या अभावी निरक्षर लोकांत संस्कृती व परंपरेचा नंदादीप अक्षुण्ण तेवत ठेवून त्यांची मनःकामना पूर्ण करणारे आणि त्यांना स्वप्नसृष्टीत मनमोकळेपणाने भ्रमण करण्यास घेऊन जाणारे हे यक्षगान खरोखरीच आपल्या जनतेला लाभलेला एक यक्षदंड (मॅजिक बँड) आहे. सामान्य जनतेच्या मनावर या यक्षगानांचा इतका पगडा बसला आहे की, अशिक्षित लोकांच्या जिव्हाग्रावर यक्षगानातील अनेक गीते व बोल नृत्य करीत असतात. रामायण, महाभारत व भागवत इत्यादी आपल्या प्राचीन काव्यांतील आख्याने या यक्षगानामुळे आजपर्यंत जिवंत राहिली आहेत. यक्षगानकलेत लोकजीवनाला नित्य सजीव, रसमय आणि सुंदर राखण्याची अद्‌भुत शक्ती आहे. यक्षगानाच्या या बहुमुखी कलेच्या माध्यमाद्वारे आपल्या महाकाव्यात निरूपण केलेल्या भारतीय जीवनातील तत्त्वज्ञानाचा उच्च आदर्श सामान्य लोकजीवनात प्रतिबिंबित झाला आहे. यक्षगान कर्नाटक संस्कृतीचा 'चण्ड-डिण्डिम' आहे. भारतीय संस्कृतीच्या कार्तिकोत्सवाच्या तेजस्वी रत्नदीपात यक्षगानसुद्धा एक आहे.

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

२ /

कर्नाटकातील यक्षगान आणि मराठी नाटक

प्रा. तारा भवाळकर, सांगली

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

१

१८४३ वर्ष हे मराठी रंगभूमीचे जन्मवर्ष मानण्याची प्रथा आहे. सांगलीचे त्या वेळचे संस्थानिक श्रीमंत अप्पासाहेब ऊर्फ चिंतामणराव पटवर्धन यांचे एक आश्रित श्री. अमृतराव भावे यांचा मुलगा विष्णु भावे याने १८४३ मधे 'सीतास्वयंवर' हे पहिले मराठी नाटक लिहून मराठी रंगभूमीचा पाया घातला असे म्हणतात. हे नाटक श्री. विष्णुपंत भावे याने राजाज्ञेवरून लिहिले. "नाट्यकविता-संग्रह" (प्रकाशन १८८५) या आपल्या पुस्तकात स्वतः भावे यांनीच या नाटकाची जन्मकथा सांगितली आहे व ती प्रमाण मानली जाते. १८४२ मध्ये उत्तर कर्नाटकातील एक कानडी नाटक मंडळी सांगलीस आली होती. त्यांचे २।३ प्रयोग राजेसाहेबांनी करविले. पुढे भावे लिहितात की, "श्रीमंत हे रसज्ञ, गुणांचे चाहते असल्याने, त्यांचे तसल्या ओबड-धोबड व बीभत्स कृतीने मन रिझले नाही. मग त्यांनी या कृत्यात चांगली सुधारणा करून नवीन मराठी नाटक करण्याविषयी मला आज्ञा केली"..... "रामायणापैकी प्रथम 'सीतास्वयंवराख्यान' करावे असे मनात आणले.....इ. स. १८४३ त प्रथम प्रयोग श्रीमंतांपुढे केला. तो पाहून ते फार प्रसन्न झाले." १८४३ ते १८५१ मंडळी सांगलीसच श्रीमंतांचे आश्रित म्हणून प्रयोग करीत होती, १८५१ मध्ये अचानक श्रीमंत वारले. राजाश्रय तुटला. मंडळीला कर्ज झाले होते. म्हणून कर्जफेडी-साठी १८५१ मध्ये दौरा काढावा लागला. कोल्हापूर, सातारा, पुणे, मुंबई, नगर असे दौरे सुरू झाले. मान्यता मिळाली. लोकांना खेळ आवडले. आर्थिक प्राप्ती फारशी झाली नाही. पण मुंबईपर्यंत नावलौकिक गेला. मुंबईच्या युरोपियन लोकांची नाटके पाहिली. "तेथील सर्व टापटीप, बसण्याची सोय, पडदे, देखावे पाहून मनाला फार

संतोष झाला व वाटले की आम्हांस प्रयोग करण्यास ती जागा मिळेल तर बरे होईल." पुढे तोही योग आला. गव्हर्नरसाहेबाने खेळ पाहून स्तुती केली. त्या वेळची वर्तमानपत्रे- नेटिव्ह ओपिनिअन, ज्ञानप्रकाश, टेलिग्राफ आणि क्यूरिअर इ. मधून खेळाची स्तुती झाली. या मंडळीचे अनुकरण करणाऱ्या बऱ्याच मंडळ्या भराभर निघाल्या व त्याच पद्धतीने प्रयोग करू लागल्या. त्यांपैकी इचलकरंजीची बाबाजीशास्त्री दातार यांची कंपनी विशेष प्रसिद्धीस आली. एकूण तात्पर्य सांगताना भावे म्हणतात की, " अशी ही फार दिवसांपासून राष्ट्रीय कर्मणूक बंद पडलेली होती, तिचे उज्ज्वलन झाले. " विष्णुदासांच्या नाटकांपूर्वी महाराष्ट्रातील करमणुकीचे स्वरूप कसे होते ? विष्णुदासच लिहितात, " महाराष्ट्र देशात उत्साहात ललितप्रसंगी व तमाशात मात्र सोंगे घेऊन काही हास्यकारक व बीभत्स प्रहसने होत. परंतु ही नाट्यकला त्यांस माहीत नव्हती."

समकालीन कर्नाटकी नाटकांचे ते वर्णन करतात की, " कर्नाटकातही काही नाटके करीत, परंतु त्यात मनरंजन काहीच नसे. सोंगांचे वेष तर फारच खराब असत. सर्व पात्रांनी गाऊन नाचावयाचे; मग त्यास गाता येवो अगर न येवो. हे खेळ पाहून गावंढळ लोकांचे मन रिझे, पण विद्वानांस यापासून आनंद न होता, उलट त्रास मात्र होई. "

याप्रमाणे विष्णुदासांनी स्वतः कर्नाटकी नाटकांची काहीशी निंदाच केलेली दिसते. तसेच आपण अधिक सुसभ्य आणि चांगल्या दर्जाचा करमणूक-प्रकार सुरू केल्याचा थोडा अभिमानास्पद सूर त्यांच्या 'नाट्यकविता-संग्रहाच्या' प्रस्तावनेत स्पष्टपणे दिसून येतो. स्वतः विष्णुदासांचे हे मत असले तरी समकालीन अन्यजनांचे त्यांच्या खेळांबद्दल काय मत होते हे पाहणे अधिक योग्य ठरेल.

८ मार्च, १८५३ च्या Telegraph and Courier मध्ये मुंबईच्या पहिल्या प्रयोगाची जाहिरात झळकली. १२ मार्च ५३ च्या Telegraph and Courier मध्येच दुसऱ्या प्रयोगाची जाहिरात आणि पहिल्या प्रयोगाचे विस्तृत वृत्त आहे. त्यातील महत्त्वाचा भाग.....

" The performance seemed to us very creditable as far as we could judge — Utterly ignorant as we were of the language used which was Maratha. The actors were all Hindoos those of them performed the chorus; being Brahmins in their ordinary dress and the real actors, the representatives of Gods, Goddesses, demi-gods, monkey soldiers being khatrees. The clown was a leading character throughout the play.....

In other respects the performance was really admirable and gave us a much higher idea than we personally possessed of the capabilities of Hindoo actors. We hope that the company will meet with the success, which they well deserve."

नंतर शनिवार दि. १९ मार्चला मुंबईच्या ग्रँट रोड थिएटरात झालेल्या याच्च कंपनीच्या 'सीतास्वयंवर' नाटकाचे वृत्त आले आहे. पहिल्या रिपोर्टपेक्षा यात अधिक माहिती अशी की, "गणपती व सरस्वतीवरोवर दोन देवदूत (angels) 'बाळ' व 'गोपाळ' असे होते."

भावे यांच्या नाटकांचा 'पौराणिक नाटके' असा उल्लेख प्रथम आ. वि कुलकर्णी यांनी केला. भावे यांची नाटके मूलतः कोकणातील दशावतारी खेळयाप्रमाणेच होती हे रूपडीकार सुखटणकरांनी परोपरीने सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. भाव्यांच्या समकालीन खेळांना व्यवहारात 'रामावतारी खेळ' असेच संबोधिले जाई. आणि त्याला पूरक असे पुरावे आहेत. भावे यांचे पहिले खेळ रामकथेवरच आधारलेले आहेत. नाट्यकवितासंग्रहात १९ आख्याने रामकथेवरील आहेत. ज्ञानप्रकाश (ता. १० एप्रिल १८५४) लिहितो की,

"हिंदु नाटककारांनी ता. ५ बुधवार रोजी रासक्रीडा या विषयावर नाटक केले. त्यामध्ये प्रथम मच्छ, कच्छ, नृसिंह, वराह अवतार होऊन पुढे रासास आरंभ झाला." (रूपडी १२२) कोकणातील दशावतारी नाटकातही गणपती–सरस्वतीचे रंगमंचकावर अवतरण होई. त्यांची प्रार्थना होऊन मग ईश्वराच्या मत्स्यकच्छादी दहा अवतारांचे गीतातून सूत्रधार वर्णन करी. व नंतर पूर्वार्ध संपून उत्तरार्धास सुरुवात होई—अजूनही हीच प्रथा आहे. कोकणातील दशावतारी खेळयांपेक्षा विष्णुदासांचे खेळ वेगळे नव्हते हे सांगणारा आणखी एक पुरावा.

५ जून, १८६२ च्या 'ज्ञानप्रकाशा'त 'लोकहितवादी' या टोपण नावाने एक पत्र प्रसिद्ध झाले आहे. त्यात त्यांनी... "सांगलीकर दशावतारी (नाटकवाले)" असे स्पष्टपणे म्हटले आहे.

२६, मे १८६२ च्या 'ज्ञानप्रकाशा'च्या एका अंकातील एका स्फुटात विष्णुदासांच्या खेळावर बरीच प्रतिकूल टीका आली आहे. स्फुटाचा लेखक स्वतःला "सत्य-असत्याचा विचार करणारा" असे म्हणवितो. त्यातील महत्त्वाचा भाग—

"सांगलीकर नाटकातील कवी विष्णुदास हे मूळचे नाटककर्ते यांणी सर्व नाटके उत्पन्न केली. याचा अर्थ आम्हास काय तो कळत नाही. **इतर दशावतारी तमाशांपैकी विष्णुदासांचा** तमाशा होता.....नामांकित जे विष्णुदास त्यांची विद्‌वत्ता नामांकित आहे; असे आम्हास वाटत नाही. त्यांच्या प्रस्तुतच्या नाटकापेक्षा आमचे चौलवाडीकर हजारवाटे बरा खेळ करतात!!" याच पत्रात 'नाटक' ही संकल्पना स्पष्ट करण्याचा लेखक प्रयत्न करतो व आपला अभिप्राय देतो की, "वास्तविक पाहता हल्ली जी नाटके पाहण्यात येतात त्यांपैकी कोणत्याही नाटकात 'नाटक' ही वास्तविक संज्ञा लागण्याची योग्यता नाही; असे ज्यांनी संस्कृत व इंग्रजी नाटके वाचली आहेत, त्यांच्या सहज ध्यानात येईल. त्यात संविधानक...ज्यास इंग्रजीत 'प्लाट' असे म्हणतात त्याचा तर मुळीच गंध नसतो."

वरील स्फुटातील काही निंदाव्यंजक सूर वगळला तरी १८४३ ते १८६२ (मंडळी

बंद होईपर्यंत) विष्णुदासांच्या खेळांचे स्वरूप कोकणच्या दशावतारी खेळांहून वेगळे नव्हते, हे सिद्ध होते. याचे पुरावे वि. आ. गुरुजीकृत 'मराठी नाटकाची स्थित्यंतरे' (सन १९१३) व वि. आ. कुलकर्णी 'मराठी रंगभूमी' (१९०३) या पुस्तकांतील विष्णुदासी नाटकांच्या वर्णनातून दिसतात.

महाराष्ट्रात कीर्तन, लळित, गोंधळ, भारूड, तमाशा अशा अनेकविध रंजनाच्या नाट्यमय शैली प्रचारात होत्या. कोकणात याच्या जोडीने 'दशावतारी खेळे' हा प्रकार जुन्या काळापासून चालू आहे. या सर्व लोकरंजनप्रकारांच्या मुळाशी एक धार्मिक भावना होती व आहे. जनसामान्यांच्या श्रद्धा जपणाऱ्या या संस्थांचे स्वरूप बरेचसे धार्मिक विधींप्रमाणे होते. देशावरील गोंधळ हा प्रकार आजही विधिनाट्यच (Ritual drama) आहे. कीर्तन ही पूर्णपणे धार्मिक संस्था आहे. जनसामान्यांमध्ये नीतिपरिपोष करण्याचे कामही या सर्व संस्था करीत आलेल्या आहेत. कोकणातील दशावतारी खेळांचे स्वरूपही असेच धर्मश्रद्धेचे अधिष्ठान असलेल्या 'विधिनाट्याचे' आहे. घरामध्ये एखादे लग्नकार्य झाल्यावर एक धर्मविधी म्हणून देशावर गोंधळ्यांकरवी गोंधळ घातला जातो. तसेच कोकणातील बहुजनसमाजात 'खेळे' खेळले जातात. नवीन लग्न झालेले जोडपे श्रद्धेने खेळ्यात थोडा वेळ तरी सहभागी होते. घरातील मंडळीही थोडा वेळ का होईना खेळ्यात नाचतात.

कोकणातील हे खेळे त्यांच्या स्वरूपावरून दोन गटांत विभागता येतात. उत्तर कोकणातील रत्नागिरी जिल्हा आणि त्याच्या आसपासचा भाग हा एक गट. या भागातील ते 'खेळे' आणि दक्षिण कोकणातील सावंतवाडी, मालवण, वेंगुर्ला या भागातील ते 'दशावतारी' असे म्हणण्याचा प्रघात आहे. कोकणाबाहेर मात्र हे दशावतारी खेळ या नावाने सरसकट ओळखले जातात. मी स्वतः हे दोन्ही प्रकारचे खेळ पाहून काही निष्कर्ष काढले आहेत.

(१) उ. कोकण आणि द. कोकणातील खेळ्यांचे स्वरूप भिन्न आहे. (२) उ. कोकणातील खेळे अधिक जुन्या अवस्थेतील असावेत. त्यात बदल झालेच असतील तर ते अधिक विकृत झाले आहेत. संखासुरासारख्या विदूषकसदृश पात्रात अधिक बाष्कळपणा आलेला असावा. (३) द. कोकणातील दशावतारी खेळ्यांची कथावस्तू अधिक सुसूत्र, सलगपणे सादर केली जाते. (४) उ. कोकणातील खेळ्यांतून मुख्य कथासूत्र शोधणे फार अवघड होऊन बसते. (५) उ. कोकणातील खेळ्यांचे स्वरूप बरेचसे 'लळितांशी' मिळतेजुळते आहे. अनेक प्रकारच्या लौकिक सोंगांनी (पाटील, ब्राह्मण, वेसकर, पोलिस व अलीकडे वकील, डॉक्टर इ. ही) बहुजनांची करमणूक करावयाची, टिंगल-टवाळी, शब्दांच्या कसरती, अंगविक्षेप करून लोकांना पोटभर हसवायचे आणि मधूनच एखादी पुराणातील गोष्ट गाण्यातून सूत्रधाराने सादर करावयाची. तीही सलगपणे न करता मधून मधून इतर नकला आणि सोंगे चालू असतातच. त्यातून पौराणिक कथेची सलगता सारखी भंग पावत असते. पण प्रेक्षकाला त्याची फारशी पर्वा नसते. त्याला नकलाच हव्या असतात. (६) द.

कोकणातील खेळ्यांच्या पूर्वरंगात उ. कोकणातील खेळ्यांप्रमाणेच गणपती, सरस्वती यांचे आगमन, त्यांची प्रार्थना सूत्रधाराने करणे, नंतर म्हाबलुभटाचा व संखासुराचा प्रवेश. दोघांचे काही 'विदूषकी' थाटाचे भाषण. त्यात बहुधा भिक्षुकाची टिंगल-टवाळी, त्याच्या खादाडपणावर व अज्ञानावर केलेली टीका इ. गोष्टी असतात. मग ब्रह्मदेवाचे आगमन. त्याने ईश्वराच्या दहा अवतारांचे वर्णन करणे. नंतर कृष्ण गौळणींचा (तमाशासदृश) प्रवेश इ. होऊन पूर्वरंग संपतो. हा पूर्वरंग कीर्तनातील पूर्वरंगासारखाच उत्तररंगाची पार्श्वभूमी निर्मिणारा असतो. (७) द. कोकणातील खेळ्यातील उत्तररंग मात्र पुराणातील एखादी कथा सलगपणे सुसूत्रपणे नाट्याभिनयाद्वारे सादर करणारा असा असतो. पात्रांची भाषणे लिहिलेली नसतात. सूत्रधार सर्व कथा पदातून गात असतो. एक पद म्हणून झाले की, त्यातील वर्ण्यभाग संवाद अभिनयातून पात्रे सादर करतात. संवाद उत्स्फूर्तच असतात. पदाचा आशयच गद्यात मांडलेला. पण या संवादांचे एक वैशिष्ट्य आहे. वास्तविक ही नट-मंडळी खेड्यापाड्यातील बहुजनसमाजातली असतात. त्यांची एरव्हीची बोली ही समकालीन ग्रामीण बोली असते. पण संवादांची भाषा मात्र प्रौढ, संस्कृतप्रचुर, बरीचशी कीर्तनकाराच्या ढंगाची असते. भाषणे मुद्दाम पाठ केलेली नसतात. पण वर्षानुवर्षे प्रयोग करून परंपरेने भाषणांचा एक साचा तयार झालेला असतो. उदा. राजाची भाषा, राणीची भाषा, राक्षसांची भाषा इ. उत्तर कोकणात सूत्रधाराच्या गाण्याच्या पालुपदाची आवर्तने करणारे साथीदार मागे अर्धवर्तुळाकार उभे राहून झुलत असतात. द. कोकणात सूत्रधार एकटाच गातो. क्वचित पदे पात्रमुखीही असतात. (८) भावे यांच्या नाटकांचे स्वरूप द. कोकणातील दशावतारी खेळांच्या प्रमाणेच आहे, असे दोन्ही वर्णने वाचल्यानंतर लक्षात येते. भावे यांनी जे नाटक सादर केले त्यासंबंधी दोन गोष्टी प्रामुख्याने लक्षात येतात.

२

भावे यांना नाटकासाठी प्रेरणा कर्नाटकी कानडी नाटकातून मिळाली

भावे यांच्या नाटकाचे स्वरूप कोकणातील दशावतारी खेळ्यांप्रमाणेच होते. कोकण हा महाराष्ट्राचा मराठी-भाषिक प्रांत. त्यामुळे दशावतारी नाटक हेच आद्य मराठी नाटकाचे स्वरूप. यातून निष्कर्ष निघतो की, भाव्यांनी खऱ्या अर्थाने मराठी नाटक सुरू केलेच नाही. आणि प्रश्न असा उद्भवतो की, जर भाव्यांचे नाटक दशावतारी नाटकांप्रमाणेच होते आणि त्याला प्रेरणा कर्नाटकी कानडी नाटकापासून मिळाली तर कोकणचा दशावतार व कर्नाटकी नाटक यांच्या स्वरूपात काही साम्य असले तर कोणी कोणाची उसनवारी केली याचाही शोध लावला पाहिजे.

प्रथम कोकणचे दशावतारी खेळे आणि कर्नाटकी नाटक यांच्या.स्वरूपाची तुलना करणे योग्य ठरेल. त्यानंतर इतिहासाचा मागोवा घेता येईल.

दोन्ही प्रकारची नाटके हे विधिनाट्यांचेच रूप होय. कर्नाटकात या नाट्यशैलीला 'यक्षगान' असे म्हणतात. विविध ग्रामीण भागात यक्षगानाच्या विविध शैली विविध नावांनी परिचित आहेत. या सर्वांना 'आटा' खेळ या सामान्यनामाने संबोधले जाते. संस्कृतातील 'क्रीडनीयक' शब्द मराठीत 'खेळ' म्हणून नाटकाच्या संदर्भात वापरण्याची प्रथा दशावतारी खेळांपासूनच आहे. कानडीतील 'आटा' ही हाच अर्थ दर्शवितो. बयलाटा, दोडाट्टा इ. शैली आजही कर्नाटकात प्रचलित आहेत.

कर्नाटकातील या यक्षगानाचे पारंपरिक नाव आहे 'दशावतार आटा'– कोकणातील 'दशावतारी खेळ' हे त्याचेच समानार्थी रूप. दुसरा शब्द प्रचलित आहे तो म्हणजे 'भागवतरआटा.' या खेळाचा मुख्य जो सूत्रधार (संस्कृत नाट्यपरंपरेप्रमाणे) हा कानडी नाटकात 'भागवत' या नावाने ओळखला जातो. तेच नाव सूत्रधारासाठी कोकणातही प्रचलित आहे. भागवत हा मुख्य सूत्रधार! सूत्रधार व दिग्दर्शक! पुराणातील विष्णुभगवानाची कथा ती भागवतकथा आणि ती कथा रंगमंचावर गाऊन सादर करणारा तो भागवत. शिवाय नृत्य-गीत अभिनयातून ईश्वराचे संकीर्तन करणे हा भक्तीचा व सेवेचा एक प्रकार नवविधा भक्तीत नोंदविलेला आहेच.

संतांनीही "वेडेवाकुडे गाईन तुला प्रसन्न करून घेईन।" म्हणून गीतातून भक्तीचा ओघ कायम ठेवलेला आहे. ईश्वरभक्तीच्या कीर्तनप्रकारातही नृत्य-गीताचा महिमा कायम आहेच. संत नामदेव कीर्तनकारांतील अग्रणी. त्यांच्या भक्तीचा महिमा "नामदेव कीर्तन करी, पुढे वा नाचे पांडुरंग।" या शब्दात वर्णन केला आहे. खेरीज मीरेचे नृत्य-गानही कृष्णभक्तीची उत्कटता दाखविते.

भगवंताचे स्तवन, भजन, संकीर्तन नृत्य-गीताद्वारे करण्याची परंपरा जुनीच. याच भक्तिपरंपरेतील हा 'भागवतरआटा' किंवा 'यक्षगान' किंवा कोंकणातील 'दशावतारी खेळ.'

कोकण व कर्नाटकातील या खेळयांतील काही साम्यस्थळे

हे खेळ बहुधा ग्रामदेवतांच्या जत्रा, उत्सव, कोणाघरी लग्नकार्य झाले तर आनंद व्यक्त करताना आणि एक धर्मकृत्य म्हणून केले जातात. क्वचित नवस फेडण्यासाठीही होतात. हे खेळ करणाऱ्या पारंपरिक मंडळ्या व घराणी असतात. कोकणात प्रामुख्याने देवळी, कुणबी, गुरव, भंडारी या जातींतून हे खेळ करणारे कलावंत परंपरेने चालत आलेले आहेत. देवळी =देवळातील देवदासींची संतती ती देवळी. द. कोकणात सावंतवाडी, मालवण भागात व लगतच्या गोव्याच्या प्रदेशात प्रामुख्याने देवळी जमात आहे. अलीकडे पैसे घेऊन खेळ सुरू झाल्यापासून एखाद दुसरा ब्राह्मणही या मंडळीत दिसतो. गोरे नावाच्या ब्राह्मणाचीही कवठ्याची एक मंडळी आहे. हे खेळ एखाद्या मंदिराच्या प्रांगणात किंवा मोकळ्या मैदानातही होतात. लग्नकार्य असेल तर मांडवातही होतात.

खेळात स्त्रियांची कामे नेहमी पुरुषच करतात. ती निःसंकोचपणे केलेली अतिशय

सुंदर व वेधक अशी असतात.

रंगमंच म्हणून चार खांबांनी मर्यादित अशी सुमारे २०×३० ची भूमी असते. अंब्याच्या डहाळ्यांनी, नारळाच्या झावळ्यांनी व अलीकडे रंगीत कागदाच्या पताकांनी सुशोभित केलेली असते. रंगमंच कधी ओट्यासारखा उंच तर कधी समतल भूमीवरही असतो.

गोव्यातही 'काला जागर' या नावाने अशाच प्रकारचे खेळ करण्याची प्रथा आहे. त्या काल्याचे वर्णनही कोकणचे खेळे व यक्षगान यांच्याशी मिळतेजुळते आहे.

काला, खेळे व यक्षगान या तिन्हींमध्ये 'पेटाऱ्याचे' महत्त्व मोठे असते. गोव्यात आणि कोकणात त्याला 'पेटारो' म्हणतात. हा पेटारा म्हणजे बांबूच्या कामट्यांची विणलेली झाकण असलेली एक मोठी पेटी असते. 'मंडळी' चे रंगभूषेचे व वेषभूषेचे सामान निरनिराळ्या पेटाऱ्यांतून (पत्र्याच्या वगैरे) असतेच. पण त्या सामानातील हा बांबूचा पेटारा अतिशय पूजनीय व पवित्र मानला जातो. कारण त्यात गणपतीचा मुखवटा, सरस्वतीचा मोर व त्यांची वस्त्रेभूषणे इ. असतात. मंडळी जेथे प्रयोग करणार असते तेथील रंगपटात खेळासाठी रंगण्यास सुरुवात करण्यापूर्वी प्रथम भागवत (गोव्यातील हरिदास) पेटाऱ्यातील लाकडी मुखवटा, सरस्वतीचा मुकुट व मोरपट्टा, ब्रह्मदेवाचा चारतोंडी मुखवटा इ. काढून सर्व कलाकारांसह अत्यंत भक्तिभावाने या सर्वांची पूजा करतो. सर्वजण त्याला हळद-कुंकू, फुले इ. वाहून वंदन करतात व मगच स्वतःच्या रंगभूषेला प्रारंभ करतात. रंगभूषा, वस्त्रभूषा इ. झाल्यानंतर सर्वजण गणपतीची वाद्यगजरांसह आरती करतात. या आरतीचे एक लक्षणीय वैशिष्ट्य म्हणजे गोव्यात व कोंकणातही ही आरती कानडीत असते. कर्नाटकात कानडी असतेच; त्यात नवल नाही. गोव्यात 'जागर' या प्रकारात असलेली गणपतीची कानडी आराधना पुढीलप्रमाणे आहे.

"गजमुखने सर्व गणनाथ शरणु
शरण त्रिजगधाल्लएल कैया पुजिपते ॥
शरणु अजगणा असिसह अधिवंदी
शरणु भजे भापुरे शरणु शरणु ॥ १॥"

गोव्यात व यक्षगानात नंतर रंगपटातूनच मध्ये हरिदास व बाजूस अन्य वाद्यवादक व मशालजी व पाचपंचवीस टाळकरी असे रंगमंचावर मिरवणुकीने येतात. नाच-गाणे चालू असतेच. गोव्यातील काला, जागर, मंडन या प्रकारात थोड्याफार फरकाने हे असतेच.

रंगमंचावर सूत्रधार ऊर्फ भागवत ऊर्फ हरिदास मधोमध उभा राहतो. त्याच्या मागे वाद्यवादक व अन्य साथीदार अर्धगोलाकार उभे राहतात.

तो प्रथम गणपतीच्या आवाहनाचे गाणे म्हणतो. मग ऋद्धि-सिद्धींसह गणपती येतो. 'यक्षगानात गणपती ऋद्धि-सिद्धी रंगमंचावर येत नाहीत; पण लाल सोंडेचा गणपतीचा मुखवटा मात्र असतोच. त्याचे स्तवन केले जाते. यक्षगानात स्कंद किंवा

सुब्बराया (सुब्रह्मण्यम्) याचेही स्तवन होते.

कोकणात व गोव्यात यानंतर सरस्वतीला आवाहन केले जाते. मग ती येते. तिचे स्तवन होते. नंतर विदूषकसदृश एक पात्र येते. कोकणात तो 'संखासूर' बनून येतो तर यक्षगानात कोडंगी प्रमुख 'हनुमन्नायक' बनून येतो. शिवाय एक 'म्हावळू-भटाचे' पात्रही दशावतारी खेळयात असते. काहीतरी शब्दांच्या कसरती करून व अंगविक्षेप करून हास्यकारक प्रसंग निर्माण करणे एवढेच त्याचे काम असते. खेळयात म्हावळूभट गणेशपूजा करतो तर यक्षगानात राक्षस शिवपूजा करतो. दहा अवतारांचे वर्णन सूत्रधार गाण्यातून करतो. प्रत्यक्ष दश अवतार रंगभूमीवर कधीच दाखविले जात नाहीत. मधूनअधून विनोदी प्रसंगांची पेरणी विदूषक करतो व लोकांना पोटभर हसवतो.

'यक्षगाना'त पूर्वरंगात 'बाळ-गोपाळ' ही दोन पात्रे हमखास येतात. हे बाळ-गोपाळ म्हणजे कृष्ण व बलराम! त्यांचा काही हास्यकारक संवाद होईतो गोपी येतात व कृष्ण-गोपींचा प्रवेश होतो. मथुरेच्या बाजाराला जाणाऱ्या गोपींना कृष्ण अडवतो—असा तो प्रवेश असतो. देशावरच्या तमाशात हा कृष्ण-गौळणींचा प्रवेश परिचित आहे. तसेच याचे स्वरूप असते.

भावे यांच्या मुंबईच्या दुसऱ्या नाटकाच्या प्रयोगाच्या (१८५३) वृत्तपत्रीय वृत्तामध्ये 'बाळगोपाळांच्या प्रवेशाचा' उल्लेख आहे. समकालीन अनेक संहितांमध्ये हे 'बाळ—गोपाळ' आहेतच. यक्षगान आणि दशावतारी खेळ व विष्णुदासांचे नाटक यांच्यातील हा आणखी एक समान घटक आहे. पुरेसे लोक जमेपर्यंत दीड-दोन तासापेक्षाही अधिक वेळ या प्रकारात जातो. हा पूर्वरंग! यक्षगानात याला 'सभा-लक्षण' म्हणतात. नंतर मुख्य कथानकाचे सूतोवाच होऊन पूर्वरंग संपतो. नंतर उत्तर-रंग (यक्षगानात त्याला 'प्रसंग' म्हणतात.) सुरू होतो, तो पहाटेपर्यंत चालतो. पहाटे-पर्यंत नाटके चालण्याची प्रथा अगदी अलीकडेपर्यंत (खाडिलकरी संगीत नाटका-पर्यंत तुरळकपणे का होईना) होती व त्यात कलाकार व प्रेक्षक भूषण मानीत. उत्तर-रंगात एखादी पौराणिक कथा असते. ती कथा सूत्रधार गाण्यातून सांगतो. ह्या गाण्यांची रचना पारंपरिक असते व ती पदे बहुधा सूत्रधाराला तोंडपाठ असतात. एक पद झाले की, बहुधा तो प्रसंग त्या पात्रांकरवी अभिनीत केला जातो. या प्रसंगी पात्रे गद्य भाषणे बोलतात. ही भाषणे लिहिलेली नसतात. पदातील आशयच गद्य संभा-षणातून सांगितलेला असतो. भाषणे उत्स्फूर्त असतात. पण तीही बहुधा परंपरागत शैलीत (भाषेच्या दृष्टीने व उच्चारांच्या लकबीच्या दृष्टीनेही) असतात. त्यामुळे हे कलावंत खेडवळ अडाणी असले तरी त्यांची भाषा प्रौढ, संस्कृतप्रचुर, बरीचशी कृत्रिम असते. यक्षगानातही हाच प्रकार! फक्त भाषा कानडी! पण संस्कृतप्रचुर जुन्या शैलीची! उत्तर रंगाचा म्हणजे एकूणच खेळाचा शेवट आरतीने होतो. आरतीचे तबक प्रेक्षकांतून फिरते. विष्णुदासांच्या नाटकातूनही दौरे सुरू होण्यापूर्वी आरतीचे तबक प्रेक्षकांतून फिरत असे. तिकिटे लावून खेळ सुरू झाल्यावर ही प्रथा

बंद झाली.

पौराणिक कथा या देव विरुद्ध दानव यांच्यातील संघर्षाच्या कथा बहुधा असतात. त्यामुळे देव व दानव यांच्यातील लढाई हा या प्रकारातील एक अपरिहार्य व प्रेक्षकांच्या दृष्टीने प्रेक्षणीय असा भाग असतो. देवपक्षाकडील लोक अर्थातच सात्त्विक प्रवृत्तीचे, शूर व सत्पक्षाकडील असतात. तर राक्षसपक्षाकडील लोक तामसी, अक्राळविक्राळ, दुर्जन असे असतात. लढाईमध्ये राक्षसपार्टी खूप आरडा-ओरडा थयथयाट करते. त्यांचे पोषाख व रंगभूषाही अक्राळविक्राळ चेहरे, मोठे दात, काळाकभिन्न रंग अशी भयप्रद असते. तो भयानकपणा वाढविण्यासाठी जुन्या काळी जेव्हा मशालींच्या प्रकाशात नाटके होत, तेव्हा रंगमंचावरील मशालींवर राळ टाकून भडका करीत. त्या प्रकाशामुळे अद्‌भुत, अमानवीय, गूढ, रहस्यपूर्ण वातावरणाचा भास होई. स्त्रिया व लहान मुले या प्रसंगात घाबरून हमखास किंकाळ्या फोडीत आणि ते नाटकाच्या यशाचे गमक मानले जाई. दशावतारी नाटकांच्या वर्णनात सर्व लेखकांनी (कृ. आ. गुरुजी, वि. आ. कुलकर्णी इ.) या देव व राक्षस लढायांची रसभरित वर्णने केलेली आहेत. अजूनही कोकणातील खेड्यातून हा प्रकार पाहायला मिळतो. यक्षगानातही असा प्रकार होत असल्याचे श्री. शिवरांम कारन्त यांनी 'यक्षगान' या पुस्तकात सांगितले आहे.

दर्शनी पडदा (ड्रॉप) हा या कोणत्याच शैलीत नाही. (हल्ली पुण्या-मुंबईला जे नवीन मंडळयांचे प्रयोग होतात तेथे मोठमोठ्या नाट्यगृहात पडदे असतात, म्हणून त्यांचा उपयोग केला जातो. इतकेच) नेपथ्य हा प्रकारही नसतोच. प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीवर (make believe) विसंबून प्रयोग चालतो. म्हणजे सूत्रधाराने म्हटले की 'राजा दशरथ आपल्या दरबारात बसला आहे' की प्रेक्षक समजतात हा दरबार आहे किंवा जंगल महाल इ. आहे. त्यामुळे नाटकात अंक, प्रवेश अशी विभागणी नसतेच. मात्र एक आडवा पट्टीसारखा कापडी पडदा असतो. याची लांबी स्टेजच्या आडव्या लांबीएवढी बहुधा व उभी रुंदी ५–५॥ फूट असते. यक्षगानात हिला 'पट्टी' असे म्हणतात. आवश्यकतेनुसार नवीन पात्राचा प्रवेश होताना ही पट्टी दोन बाजूला रंगमंचावरची दुय्यम पात्रे विदूषक इ. धरतात. किंवा एखादे पात्र मरून पडले तरी त्याच्या आड पट्टी धरून त्याची उठून जाण्याची 'सोय' केली जाते. कारण मध्ये अंक किंवा प्रवेशाचा पडदा नसल्याने त्या 'मेलेल्या' पात्राला नाटक संपेपर्यंत तसेच पडावे लागेल आणि इतर पात्रांच्या हालचालींनाही अडथळा येईल. त्यांची 'सोय' पट्टीमुळे होते. कोकणच्या व गोव्याच्या खेळ्यातही हा पडदा असतो.

संगीताच्या व नृत्याच्या बाबतीत मात्र यक्षगान हे खेळ्यांपेक्षा अधिक परिमार्जित आहे. तरीही त्यात काही समान सूत्रे सापडतात. पदांच्या चाली ह्या बहुतेक पारंपरिक लोकगीतांच्या संथलयीतल्या चाली असतात. त्यांच्या पालुपदाचे सारखे आवर्तन होत असते. उ० कोकणातल्या खेळ्यात व गोव्यातील काही शैलीत व काही आटा प्रकारात सूत्रधाराच्या मागे अर्धवर्तुळाकृतीत उभ्या साथीदारांची भिंत असते. (अली-

कडे जब्बार पटेलांनी दिग्दर्शित केलेल्या 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकात अशी 'ब्राह्मणांची भिंत' वापरलेली आहे.) हे साथीदार पालुपद म्हणून सूत्रधाराला साथ करतात व एकपरीने विश्रांतीही देतात. साथीदार एकमेकांच्या कमरेत हाथ गुंफून एक अर्धवर्तुळाकृती कडे करतात आणि एखाद्या फुटाच्या परिसरात गाण्याच्या संथ लयीत मागे/पुढे व उजवीकडे/डावीकडे झुलत असतात. कोकणात यांना झुलवे म्हणतात.

यक्षगानामध्ये काही गोष्टी खेळ्यांहून भिन्न असतात. प्रथमदर्शनी लक्षात येणारी गोष्ट म्हणजे यक्षगानाची नृत्यशैली. यक्षगानाची नृत्यशैली ही आंध्रमधील कुचिपुडी नृत्यशैली आहे. केरळातील कथकली शैली ही कुचिपुडीसदृश आहे. मात्र त्यात भिन्नताही बरीच आहे. कुचिपुडीची संगीत शैली ही विशुद्ध कर्नाटकी संगीत शैली आहे. कथकलीमध्ये नाटकातील अभिप्राय पूर्णपणे नृत्यातील मुद्रांतूनच अभिनीत केला जातो. यक्षगानात गद्य संवादाचाही आश्रय घेतला जातो. प्रथम भागवत एक प्रसंगांश गीतातून गातो. तोच प्रसंग पात्रे नृत्यमुद्रांतून अभिनीत करतात आणि नंतर त्या गीतातील आशय गद्य भाषणात आणतात. याप्रमाणे सूत्रधाराचे गाणे, नृत्य व गद्य संवाद या क्रमाने यक्षगानातील प्रसंग पुढे सरकत राहतात. कथकलीच्या मानाने यक्षगानातील नृत्य आंशिक असते. कानडीतील आट्टम् (आटा) या शब्दाचा अर्थही नाचणे, बागडणे असाच आहे. आजचे यक्षगान हे नृत्यनाट्य आहे म्हणणे अधिक उचित होईल. गाणारा सूत्रधार व वाद्यवादक सोडून अन्य सर्व पात्रांची नृत्याची शैली परंपरेने ठरलेली आहे. यक्षगानाचा कलाकार हा लहानपणापासून नृत्यसाधना करीत असतो. त्याखेरीज तो त्यात सहभागी होणेच अशक्य असते. कारण ह्या नृत्याला शास्त्रीय बैठक आहे. त्याचे शिक्षण आणि सराव तरुण वा प्रौढ वयात एकदम होणे कठीण आहे. पात्रानुरूप या शैली परंपरेने ठरलेल्या आहेत. उदा. देव, स्त्रिया, राक्षस यांच्या शैली भिन्न आहेत. स्थूल मानाने सांगायचे झाले तर नृत्यातील लास्य व तांडव या प्रकारांपैकी देवपक्ष व स्त्रिया लास्य या नाजूक मोहक शैलीचा अवलंब करतात तर युद्धप्रसंग व राक्षसपार्टी तांडवाचा अवलंब करतात. म्हणूनच युद्धप्रसंग भयप्रद होतात. यक्षगानाच्या तुलनेने दशावतारात नृत्याचे अंग अगदीच मामुली असते. केवळ गीताची लय व ताल सांभाळण्यासाठी पदन्यास केले जातात तेवढेच. विष्णुदासांनी कर्नाटकी नाटकातील नृत्याला धांगडधिंगा म्हटले आहे, पण ते खरे नव्हे. विष्णुदास आपल्या नाटकात ती शैली आणू शकले नाहीत. कारण ते असमर्थ होते हेच खरे. एक तर महाराष्ट्राला स्वतःची अशी सामूहिक नृत्यशैली नाही. दुसरे म्हणजे विष्णुदासांचा नटसंच हा प्रौढ अशिक्षित अशा प्रकारचा होता की, ज्याला नृत्य शिकवून तयार करणे कठीण होते. तरीही राक्षसपार्ट्यांच्या ओबड-धोबड धांगडधिंग्याचा पदन्यास त्यांच्याही नाटकात होता. कोकण व गोव्यातील दशावतारातही नृत्य मामुलीच असते. यक्षगानातील नृत्याचे स्वरूप अधिक कौशल्य-पूर्ण परिमार्जित आहे हे मान्यच करावे लागेल. यक्षगानाची सादरीकरणाची एकूण

पूर्वतयारी ही भरतनाट्यशास्त्रानुसार करण्याचा प्रयत्न असतो. म्हणजे रंगमंचाच्या लांबीरुंदीचे प्रमाण इ. (उदा. रंगमंच ५ हात रुंद × १० हात खोल असावा इ.) प्रेक्षागृह हे उघड्यावर असते व चारी बाजूंना प्रेक्षक असतात म्हणजे, भरतप्रणीत चतुरस्र प्रेक्षागृह असते. प्रेक्षागृहातील प्रेक्षकांच्या जागाही संकेताने निश्चित झालेल्या असतात. म्हणजे डावीकडे स्त्रिया व उजवीकडे पुरुष इ. रंगमंचाचे मुख कोणत्या दिशेस करायचे याचेही शास्त्र आहे. वाद्यवृंदाचे स्थान रंगमंचावर मधोमध व पात्रांच्या मागील बाजूस असते. यक्षगान व दशावतारी खेळयातील वाद्ये ही बहुधा तालवाद्य असतात. मृदुंग (मद्दले), टाळ ही प्रमुख. हल्ली हार्मोनियमसारखे स्वरवाद्य असते. पूर्वी वीणेसारखे स्वरवाद्य अनिवार्य होते. भागवताच्या हाती एक मोठी झांज असते. मद्दले (मृदुंग) खेरीज चेण्डा नावाचे एक चर्मवाद्य यक्षगानात हटकून असते. युद्धप्रसंगात त्याचा विशेष उपयोग होतो.

यक्षगानाचा आणखी एक विशेष म्हणजे त्यातील पात्रांचे पोषाख व मुखवटे (Costume and mask). अत्यंत रंगीबेरंगी, भडक असे पोषाख आणि मुखसज्जा. यक्षगानातील पोषाखांचे वैशिष्ट्य म्हणजे जवळजवळ सर्वच पुरुष पात्रांना घोळदार अंगरखे असतात. चेहऱ्याची सजावट व शिरोभूषण पात्रांच्या स्वरूपानुरूप व स्वभावरेखेनुरूप असते. उ. कोकणातील झुलव्यांचे अंगरखेही पायघोळ यक्षगानाप्रमाणेच असतात. द. कोकणातील पात्रांचे पोषाख मात्र अलीकडील ऐतिहासिक, पौराणिक पात्रांप्रमाणे स्वभावरेखेनुरूप असतात. उ. कोकणातील झुलव्यांची पागोटीही मोठी चक्राकार व सर्वांची सारखी असतात.

यक्षगानातील पात्रांच्या पोषाखाबद्दल एक दंतकथा कर्नाटकात प्रचलित आहे. ती अशी की, "यक्षगानाच्या त्या अज्ञात कर्त्याला त्यातील नायक-खलनायक इ. पात्रांची वेशभूषा कशी असावी ते काही केल्या सुचेना. त्याच चिंतनात सदैव मग्न असताना त्याला रात्री स्वप्न पडले. त्या स्वप्नात सारी पौराणिक पात्रे रंगून सजून त्याच्यापुढे उभी राहिली. त्या दृश्याप्रमाणे मग त्याने यक्षगानातल्या नायकादी पात्रांच्या वेशभूषेची रचना केली. पण तरीही. एक संदेह त्यात. राहूनच गेला. त्याला स्वप्नात दिसला तो त्या त्या पात्रांच्या छातीच्या वरचा भाग म्हणून मग त्याने छातीखालचा भाग झाकण्यासाठी सर्वांना एकाच प्रकारचे झगे वापरायला दिले."

मुखसज्जेमध्येही काही पात्रांच्या चेहऱ्यावरोवरच रंग लावून मुखसज्जा केली जाते; तर काही पात्रांचे मुखवटे असतात. विशेषतः पशुपक्षी, राक्षस (रावण इ.) यांचे मुखवटे असतात. अन्य पात्रांच्या रंगभूषेचे संकेत असतात. उदा. सात्त्विक पात्रांची मुखसज्जा आकाशी, निळा, हिरवा या रंगांनी होते तर तामसी पात्रांसाठी लाल, काळा (विशेषतः डोळे लाल) या रंगाचा विशेष वापर होतो. मुखसज्जेचे तंत्र हे यक्षगानाचे खास वैशिष्ट्य आहे. ती एक स्वतंत्र कला आहे. स्त्रीपात्राची रंगभूषा व वेशभूषा ही वास्तववादी असते. अन्य पात्रांची शिरोभूषणे विविध आकारांची, खूप मोठा विस्तार असलेली असतात. ही शिरोभूषणे व अंगावरील जडजंबाल पोषाख यांचे सुमारे

८/१० शेरांचे वजन घेऊन कलावंताला नृत्य करावे लागते. अलीकडे प्लॅस्टिक वगैरेंचा उपयोग करून हे वजन कमी करण्याचा प्रयत्न असतो.

दशावतारी खेळात रंगभूषेकडे फारसे लक्ष दिले जात नाही. हिंगूळ, पिवडी, कोळसा या गावठी रंगांच्या साहाय्याने मुखसज्जा केली जाते. शिरोभूषणे वास्तववादीच असतात. रामकृष्ण अशा देवपात्रांसाठी फार तर मुकुटाचा वापर केला जातो. स्त्री-पात्रांची वेषभूशा वास्तववादी असते. गणपती, सरस्वतीचा मोर, ब्रह्मदेव यांच्यासाठी फक्त मुखवट्यांचा वापर केला जातो. रावणाच्या दहा तोंडांसाठीही मुखवटा असतो. काही ठिकाणी 'नटवा' नावाचे पात्र असते. त्यालाही मुखवटा असतो. हे मुखवटे कागदी किंवा कागदाच्या लगद्याचे असतात. अन्य पात्रे साधीच असतात. यक्षगानात रंगभूषा व वेशभूषेच्या साहाय्याने पौराणिक अतिमानवी, अद्‌भुत सृष्टी निर्मिण्याचा जसा प्रयत्न होतो तसा दशावतारात नसतो.

दोन्हीकडे युद्धप्रसंग शेवटी असतातच. कल्याण/परिणय (विवाह) पर्यवसानी नाटक असले तरी अखेरी देवदानव युद्ध हमखास होते. राक्षसपार्टी खूप आरडा-ओरडा करतात. थयथयाट करतात. मरताना 'आऽऽऽ' असा दीर्घ ध्वनी करतात. लढाईत एकमेकांना आव्हाने, प्रतिआव्हाने देताना मोठमोठ्यांदा हुंकारतात. विष्णु-दासांच्या नाटकातही हा आरडाओरडा होई. राक्षस 'अलल डुर्रर' करून ओरडत. म्हणून या नाटकांना उपहासाने 'अलल् डुर्रर' किंवा 'तागडथोम्' नाटके असे म्हणत असत. दशावतारी खेळयात कथानक कोणतेही असो, शेवट हा रामरावण युद्ध व अखेर रावणाचा मोठी किंकाळी फोडून मृत्यू याच प्रसंगाने होण्याचा संकेत आहे.

कर्नाटकातील यक्षगान व कोकण गोव्यातील दशावतार व दशावतारसदृश काला व जागर इ. प्रकार यांच्या सादरीकरणाचे (performance) स्वरूप हे अत्यंत स्थूलमानाने वर मांडले आहे. या सर्व शैलींच्या सादरीकरणात विलक्षण साम्य आहे; ही गोष्ट एवढ्या वर्णनावरूनही लक्षात येईल.

३

भारताच्या विविध प्रांतांत विविध लोक-नाट्य शैली प्रचलित आहेत. ओरिसात छऊनृत्य तर बंगालमध्ये जत्रा, आंध्रात कुचिपुडी तर गुजराथेत भँवई, महाराष्ट्रात देशावर तमाशा, लळित, बोहाडा तर कोंकणात दशावतार अशा अनेक शैली आहेत. पौराणिक कथावस्तू नृत्य, संगीत व अभिनयातून भांडणे हा स्थूलमानाने सर्वच शैलींच्या स्वरूपातील समान घटक आहे तर, धार्मिक अधिष्ठान हा समान हेतू आहे. आपल्याला महाराष्ट्र व कर्नाटक येथील लोकनाट्य शैलींचाच प्रामुख्याने विचार करावयाचा आहे. शिवाय या शैलीत (दशावतार व यक्षगान) विलक्षण साम्य आहे. मराठीतील पहिले नाटक आद्य नाटककार विष्णुदास यांनी कानडी नाटकावरून प्रेरणा घेऊन रचले असा इतिहास आहे व हे नाटक कोकणातील दशावतारी खेळयाचेच रूप आहे

असे समकालीन टीकाकारांचे म्हणणे आहे व बारकाईने मागोवा घेतल्यानंतर हे म्हणणे खरेच आहे हे लक्षात येते.

आता दुसऱ्या प्रश्नाकडे वळायला हवे. तो म्हणजे कोकण, गोवा व कर्नाटक यांपैकी कोणी, कोणाची, केव्हा व कशी उसनवारी केली?

महाराष्ट्राचे भौगोलिक स्थान पाहिले तर तो भारताच्या उत्तर-दक्षिणेला सांधणारा दुवा आहे. त्यातही विंध्य-सातपुड्याच्या रांगांमुळे तो उत्तरेपासून दुरावला आहे आणि दक्षिण प्रदेशाशी भौगोलिक सलगता राखून आहे. महाराष्ट्राच्या दक्षिणेस कर्नाटक, म्हैसूर, पूर्वेला आंध्र प्रदेश तर पश्चिमेला अरबी समुद्र आणि गुजरात आहे.

भाषिकदृष्ट्या उत्तर हिंदुस्थान व गुजरात हे आर्यभाषावंशातील संस्कृतोद्भव भाषांचे प्रदेश सोडले तर दक्षिणेस कर्नाटक व पूर्वेस आंध्र असा द्रविडवंशीय भाषिकांचा प्रदेश आहे. आर्य व द्रविड संस्कृतींच्या मेळयात एकेक पाय टाकून महाराष्ट्र उभा आहे.

महाराष्ट्राला आजच्या संकल्पनेप्रमाणे त्याचे स्वतंत्र अस्तित्व महाराष्ट्राची स्वतंत्र ग्रांथिक भाषा सिद्ध झाल्यानंतर इ. स. नंतर सुमारे १०००–१२०० वर्षांनी मिळाले. पण तत्पूर्वी येथे जनसमुदाय होतेच. त्यांची भाषा होती. संस्कृतीही होती. उत्तरेतील लोक तुरळक का होईना दक्षिणेत येतच होते आणि महाराष्ट्राचा उंबरठा ओलांडल्याशिवाय त्यांचा दक्षिणेत प्रवेश होत नव्हता. मात्र दाक्षिणात्यांची जेवढी वर्दळ महाराष्ट्रात होती, तेवढी विंध्य-सातपुड्यामुळे उत्तरेची नव्हती.

बौद्धक्रांतीमुळे राष्ट्रिक, वैराष्ट्रिक व महाराष्ट्रिक हे लोकसमूह महाराष्ट्रात प्रथम मोठ्या प्रमाणात उत्तरेकडून उतरले. येथील मूळच्या नागांशी त्यांचा वर्णसंकर होऊन महाराष्ट्रातील समाज घडला. बौद्धक्रांतीनंतर मात्र झपाट्याने उत्तरेकडील वंशाशी या लोकांचे अभिसरण झाले असावे व त्यांची घराणी महाराष्ट्रात कायमची स्थायिक झाली. 'राधामाधवविलासचंपू'च्या प्रस्तावनेत राजवाडे यांनी महाराष्ट्राच्या वसतीबद्दल केलेल्या विवरणाचा हा सारांश आहे.

राजकीय दृष्ट्याही दक्षिणेच्या अनेक घराण्यांची राज्ये महाराष्ट्रावर दीर्घकाल होती. शकपूर्व १०० ते शा. शक १५५१ उत्तरेकडील व पूर्वेकडील सुधारलेल्या लोकांचे वर्चस्व होते, त्यात आंध्रभृत्य, चालुक्य, राष्ट्रकूट, पुन्हा चालुक्य आणि शक १२४० ते शक १५५१ (सन १६२९) पर्यंत मुसलमान राज्यकर्ते होते. नंतर भोसल्यांच्या हालचाली सुरू होऊन मराठ्यांचे राज्य खऱ्या अर्थाने इ. स. १६४६ त (शिवाजीने तोरणा घेतला) महाराष्ट्रात आले.

गोव्याचा राजकीय इतिहास पाहता इ. स. पू. २ ऱ्या / ३ ऱ्या शतकात मौर्य घराण्यातील सम्राट अशोकाने आपले दूत बौद्ध धर्माच्या प्रसारासाठी उत्तर व दक्षिण कोकणात पाठवले. अद्यापही गोमंतकात बौद्ध पंथाचे विहार सापडतात. इ. स. च्या पहिल्या शतकात मौर्यांना दक्षिणेकडे उतरती कळा लागली आणि महाराष्ट्राप्रमाणे कोकणातही आंध्रभृत्य शातवाहनांचा अंमल सुरू झाला व कर्नाटक-म्हैसूरातही ते

पोहोचले. कर्नाटक, दक्षिण कोकण व महाराष्ट्र यांना एकत्र नांदविणारी आंध्रभृत्यांची राजवट ही पहिली राजवट होय. यानंतर कदंब, चालुक्य, राष्ट्रकूट या महाराष्ट्रावर राज्य करणाऱ्या घराण्यांनीच थोड्याफार फरकाने दक्षिण कोकणात व गोव्यात राज्ये केली. इ.स. १० व्या शतकापर्यंत चालुक्य, राष्ट्रकूट, शिलाहार यांची आक्रमणे होऊन कदंबांचे राज्य नष्ट झाले. पुन्हा पन्नास वर्षांत कदंब सत्तेवर आले व गोमंतकाची भरभराट झाली. यानंतर महाराष्ट्रातील देवगिरीच्या यादवांचेच राज्य गोमंतकात आले. इ. स. १३६६ पर्यंत ते चालले. नंतर विजयनगरचे राज्य आले. दरम्यान ४७ वर्षांच्या अवधीत दिल्लीचे सुलतान येऊन गेले. १४७२ मध्ये मात्र गोवा अहमदशहाच्या ताब्यात गेला. तेथून पुढे पोर्तुगीज येईपर्यंत (७ मे १४९४) मुसलमान घराणे होते.

महाराष्ट्र, दक्षिण कोकण, गोवा या भूप्रदेशावर दीर्घकाळपर्यंत दाक्षिणात्य घराण्यांची राजसत्ता होती, हे यावरून लक्षात यावे. विजयनगरच्या काळातील अनेक ताम्रपट गोव्यात उपलब्ध झाले आहेत. यांपैकी काही देवनागरी लिपीत तर काही कानडीत आहेत. यावरून एक गोष्ट लक्षात येते की, महाराष्ट्र, कोकण, गोवा हे प्रदेश सांस्कृतिक दृष्ट्या दक्षिणेला इ. स. पूर्वीपासून अगदी जवळचे आहेत.

भाषिकदृष्ट्या शक ५०० च्या सुमारास महाराष्ट्री प्राकृतास उतरती कळा लागून मराठी सिद्ध होऊ लागली ती १३ व्या शतकात प्रतिष्ठा पावेतो ७००।८०० वर्षे लोटली. महाराष्ट्र व मराठे लोक हे नामाभिधान जरी इ. स. च्या सहाव्या शतकाच्या आसपास अस्तित्वात येऊ घातले होते तरी राज्यकर्ते महाराष्ट्रीय नव्हते; दाक्षिणात्यच होते व त्यांच्या संस्कृतीचे फार मोठे अभिसरण या समाजात झाले. नाटक हा विशाल लोकसंस्कृतीचाच एक भाग असल्याने तोही या मूळ संस्कृतीपासून अलिप्त राहणे अशक्य आहे, म्हणून महाराष्ट्रातील व दक्षिणेकडील लोकनाट्यशैलीत केवळ वरवरचेच साम्य आहे असे नव्हे तर त्यांचा आत्माच एक आहे. दाक्षिणात्य संस्कृतीशी तो एकरूप झालेला आहे. केवळ भाषेमुळे आलेले वेगळेपण १८४३ मध्ये विष्णुदासांच्या 'सीतास्वयंवराने' प्रथम जाणीवपूर्वक सिद्ध केले.

म्हणूनच यक्षगान, भागवत नाटक, कोकणचे दशावतारी खेळ आणि विष्णुदासांचे नाटक यांत साम्य आढळले तर त्यात आश्चर्य नाही आणि त्याबद्दल महाराष्ट्राला न्यूनगंड वाटण्याचे मुळीच कारण नाही.

शिवाय दशावतारी खेळही कर्नाटकी यक्षगानाच्या प्रेरणेतून आल्याचाही पुरावा उपलब्ध आहे.

मौजे आडिवरे (गोवा) येथील श्यामजी नाईक काळे (दशावतारे) हा शांडिल्यगोत्री ब्राह्मण शके १६४० च्या पूर्वी इ. स. (१७१८) कर्नाटक प्रांती कीर्तनकार होता. तेथून येताना तो तिकडील दशावतार नाटक बरोबर घेऊन आला व 'नवचीज' म्हणून आणून ते लोकांपुढे ठेवले. त्याचे एक जोडीदार शिवराम नाईक गोडबोले हेही कर्नाटकातून बरोबर आलेले कीर्तनकारबुवा होते. उभयतांनी इकडे आडिवऱ्यास

आल्यावर तमासगीर लिंगायत गुरवांकडून बावेश्वर मंदिरात दशावतारी नाटक शिकवून करवले. तेव्हापासून गुरव नाटक करीत व अजूनही करतात. हे दोघे 'नाईकी' (प्रमुख संचालक) करीत. कीर्तनाचा मान म्हणून महाकालीच्या उत्सवात प्रसादादाखल श्रींच्या दास्तानातून त्याला एक पुतळी मिळे. या श्यामजी नाईक काळे याला एक मिराशीचे ठिकाण दिले होते. शके १६५९ पूर्वी (सन १७३७) १०।१२ वर्षे हे कायमच्या वस्तीसाठी येथे आले होते. कारण शक १६५८ (सन १७३६) मधले आंग्रे दरबारचे श्री. संभाजी आंग्रे यांचे एक राजमुद्रांकित पत्र उपलब्ध आहे व त्यांनी आपला पुत्र फकीराजी आंग्रे यांच्या लग्नासाठी 'खेळ' करण्यास आपल्या साथीदारांसमवेत (गोत समवेत) निमंत्रणाचे पत्र पाठवले आहे ते असे,

"श्यामजी ना. काळे दशावतारे यांस आता—

सुरु सन सवा सलासीन मया व अलफ राजेश्री फकिरजी आंग्रे यांचे लग्न आहे; या करिता तुम्ही गोत समवेत हुजूर निघून येणे. छ. ७ (१) शिक्का–लेखनसीमा रामशेट शेटये. ॥"

या श्यामजी नाईक काळे यांनी सन १७८८ त आडिवरे येथे ग्रामस्थांच्या साहाय्याने देवालय बांधिले. नंतर राजपूर प्रांतात अनेक गुरव मंडळ्या स्थापून प्रयोग करू लागले व खेळ्यांचा प्रसार झाला. प्रयोगापूर्वी एक नारळ मात्र उत्पादकाचे स्मरण करून देवापुढे ठेवून प्रार्थना करीत की, 'तुम्ही कृपेने आरंभ केलेले हे दशावतारी नाटक निर्विघ्नपणे तडीस जावो.' हे करताना गोडबोल्यांना हाक मारण्याचा प्रघात होता, असे म्हणतात.

या श्यामजी नाईकांनी कर्नाटकातून हे खेळ आणले ते एक धार्मिक विधी म्हणूनच! ते व्रत घेताना तेथील पेटारा त्यांनी आणला. हा पहिला पेटारा अद्यापही कोकणातील दशावताऱ्याजवळ आहे. वालावलकरांच्या देवळी मंडळीजवळचा हा पेटारा पहिला प्रसादाचा पेटारा आहे; असे त्याच मंडळीच्या प्रमुख सूत्रधाराने प्रत्यक्षच सांगितले.

वरील श्यामजी नाईक काळे (दशावतारे) यांस आलेल्या आंग्रे दरबारच्या पत्रावरून काही गोष्टी स्पष्ट होतात.

(१) श्यामजी नाईक काळे यांची दशावतार नाटकरूपाने करून दाखविणारी मंडळी होती. (२) कोठे निमंत्रण असले की ही मंडळी जात असे. (३) 'गोतसमवेत' या शब्दांवरून आणखी काही साहाय्यक होते.

काळे यांचे दशावतार पुढे कुवेशी, नाटे, ओणी, धाऊळ इ. गावच्या गुरवांकडे परंपरेने गेले. खुद्द आडिवऱ्यासच वाताहात झाली होती आणि १९३२ मध्ये तेथील रहिवासी श्री. बाळकृष्णबुवा दात्ये यांनी त्यांचे पुनरुज्जीवन केले; असे 'आडिवऱ्याची महाकाली' चे लेखक श्री. चिं. कृ. दीक्षित सांगतात.

तात्पर्य गोवा व कोकण येथील दशावतार हे कानडी यक्षगानाचे मराठी रूप होय.

वि. कृ. जोशी यांचे मराठी नाटकाची साधने या विषयावरचा कात्रणसंग्रह मुंबई

मराठी ग्रंथसंग्रहालय येथे उपलब्ध आहे. त्यातील २३ क्रमांकाच्या वहीत जनार्दन वि. कामत नामक लेखकाचे 'गोमांतकातील जुने नाटककार' या विषयावर एका टिपण आहे. त्या टिपणात ते म्हणतात की, "मराठी रंगभूमीचा उदय गोव्यात सुमारे १२५ वर्षांपूर्वी झाला. त्या काळची नाटके म्हणजे दशावतारी खेळ्यांची प्रतिकृती! प्रयोग पाहताच ती कानडी नाटकांची प्रतिकृती असल्याचे दिसून येई. सोंगे येताना, जाताना आणि लढाई करताना सूत्रधार जी गीते व तत्कार तोंडाने म्हणत असे ते कानडी कीर्तनकारही कीर्तनाच्या वेळी म्हणताना दिसतात"...

भावे यांनी १८४२ मध्ये प्रथम कर्नाटकी नाटक सांगलीला पाहिले असे त्यांच्या पुस्तकावरून वाटते. पण १८४० च्या सुमारास कर्नाटकी खेळे पुण्यात होत असत. ('मौज' लेख – 'महाराष्ट्राचा नाट्यसंसार' – लेखक: वैद्य शिवराम बलवंत पानसे-पुणे) (संदर्भ जयकर ग्रंथालय कात्रण संग्रह M·47)

या उल्लेखावरूनही कर्नाटकातून हे नाटक प्रथम गोव्यात व गोव्यातून कोकणात आले या विधानास अधिक पुष्टी मिळते.

यावरून भावेपूर्वकाळापासून महाराष्ट्रात कर्नाटकी खेळ होत असत. पुण्याच्या तुलनेने सांगली कर्नाटकाला (बेळगाव) जवळ आहे. बेळगावच्या आसपास दोडाट्टा-सारखी यक्षगानाची ग्रामीण शैली अद्यापि प्रचलित आहे. सांगलीस अशा प्रकारचे खेळ भावे यांनी १८४२ पूर्वीही पाहिले असल्याची शक्यता नाकारता येत नाही. महाराष्ट्र व कर्नाटक यांचे राजकीय व सांस्कृतिक दृष्ट्या एकरूपत्व इ. स. पूर्वी-पासूनच आहे. मराठीतील पहिला शिलालेख कर्नाटकात आहे (श्रवणबेळगोळ), तर महाराष्ट्रातील कोकण व गोव्यात अनेक शिलालेख कानडीत उपलब्ध झालेले आहेत. भाषिकदृष्ट्याही महाराष्ट्र अलीकडे स्वतंत्रपणे अस्तित्वात आलेला असला तरी सांस्कृतिक अभिसरण हे एकरूपच आहे. रामदासांच्या वाङ्मयातही कर्नाटकातील नृत्य, गायन व नाटकांचे अनेक उल्लेख सापडतात.

यादवराजांच्या काळात नृसिंहाच्या देवळात 'नाचणी'नी देवपूजेत भाग घेतल्याचे उल्लेख महानुभाव वाङ्मयात सापडतात. कर्नाटकातील देवस्थाने मात्र अधिक श्रीमंत व नृत्यगीताद्वारे देवतोपासना करण्यात अग्रणी दिसतात.

"असंख्यात देवालये हाटकांची
रसाळा कळा लाघवे नाटकांची॥" किंवा
"नाना नाटकरचना हाटकवर्णाची"

हा रामदासांनी व्यंकटेशाच्या आरतीत केलेला नाटकाचा उल्लेख आढळतो. कर्नाटकासंबंधी लिहिताना तर "चित्रकला नाना नाटक, म्हणोनि नाम कर्नाटक" किंवा "नाटकदेसी करनाटक।" अशी श्लेषयोजना रामदास करतात. कर्नाटका-तील श्रीरंगमंदिर तर नृत्य-संगीताचे केंद्रच! त्याची वर्णने अनेक पदांतून आहेत. "चपळांगे नाचणे। नटनाट्य सांभाळणे।" यातूनही कर्नाटकी नृत्यविशेष स्पष्ट होतात.

नाटकातून गणपतीचा वेश घेऊन नट येतो. त्याचाही उल्लेख– " प्रगटत नटवेषे । गणाधीश " असा करतात. पुढे त्या गणेशनृत्याचेही लोभस वर्णन रामदास करतात. रामदासांनी अन्यत्र दशावतारी खेळांचाही उल्लेख " खेळता नेटके दशावतारी " असा केलेला आहेच. समर्थांच्या काळात त्यांनी कोकणात दशावतारी खेळ पाहिले. तसेच कर्नाटकात कानडी खेळ पाहिले. गणपती नाचत येताना लळितातही पाहिला असणार. गणपतीच्या सोंगाचा परिचय करून देणारी पदे समर्थांच्या गाथ्यात आढळतात. ती दशावतारी नाटकांसाठी रचलेली असावीत. 'नाटपंचक' या सदराखालील २४ क्र. चे पद आहे. गणेशनृत्याचे वर्णन असलेल्या पदाचा हा भाग–

" स्थिरता नाही अतिचंचल
मागे थाट थाटले श्रुतिकल्लोळ
खणखण वाजती मंजुळ टाळ
दणाणती कवळ मृदुंगाचे ॥ ३ ॥
झळझळ दंत लखलखती दीप्ती
डुलता खळाळे वाकी गळती
नाचता क्षिती दणाणते ॥ ४ ॥

—हे वर्णन गणपतीचे सोंग घेतलेल्या दशावतारी खेळातील नर्तकाचे असावेसे वाटते. देवदेवळाच्या आश्रयाने चाललेली ही नृत्यगीत कला कर्नाटकात व महाराष्ट्रातही दशावतारी खेळांच्या रूपाने हळूहळू लोकाश्रयाकडे चालली असावी.

समर्थपूर्व काळातील संतांनी बहुशः नृत्यवर्णनात कृष्णाच्या नृत्याचे गोडवे गायिले आहेत. शिवनृत्यही बरेचदा वर्णन केले आहे. दक्षिणेकडे मात्र गणेश ही नृत्यदेवता रामदासांनी वर्णिलेली आहे.

महाराष्ट्रात (कोकणात) खेळे कर्नाटकातून श्यामजी नाईकाने शक १६४० (सन १७१८) मध्ये आणल्याचा निश्चित पुरावा मिळतो. गोव्यात काणकोण येथील गीतातूनही कानडी पद्धतीचे बरेच शब्द ऐकू येतात.

गोव्यामध्ये 'जागर' नावाचा दशावतारी नाट्यशैलीच्या प्रयोगाचा जुन्यात जुना उल्लेख इ. स. १७६६ मधील मिळतो. फोंडे महालातील वेरें येथे जात्रा व काला व जागर खर्चाचा उल्लेख तेथील ग्रामस्थांच्या (कोमुनीदादी) जमाखर्चाच्या वहीत सापडतो. आणि फेर धरून गाणे गाणाऱ्या स्त्रियांचा उल्लेख १५१० चा सापडतो.

श्री. कामत यांच्या म्हणण्याप्रमाणे सुमारे १२५ वर्षे म्हणजे भाव्यांच्या पूर्वी २५ वर्षे तरी ही कला गोमंतकात होती. म्हणजे सुमारे इ. स. १७१८ पासून होती. त्याच वर्षी आडिवऱ्यास श्यामजी नाईक काळे कर्नाटकातून ही कला घेऊन गेले आहेत.

पण महाराष्ट्रात तर ज्ञानेश्वर (इ. स. १२९०– तेरावे शतक) काळापासून उल्लेख सापडतो. इ. स. १७ व्या शतकात दशावतारी खेळ प्रचारात आल्याचे रामदासांच्या 'खेळता नेटके दशावतारी । तेथे येती सुंदर नारी । नेत्र मोडिती कळाकुसरी । परि अवघे घटिंगण ॥' या उल्लेखावरून कळते.

मोरोपंतही, "धातूत जसे हाटक । नाटक वर सर्व सूत्रबंधात ।" म्हणून नाटकाचा गौरव करतात. याचा अर्थ इ. स. १३ व्या शतकापासून भावे यांच्यापर्यंत ही नाट्य-शैली महाराष्ट्रात प्रचलित होती.

मात्र भावे यांच्या नाटकाचे जे रूप दशावतार, हे कर्नाटक > गोवा > कोकण > महाराष्ट्र (देश) या क्रमाने आले असा निष्कर्ष निघतो.

कर्नाटकातील यक्षगानाची जुन्यात जुनी लिखित प्रसंगाची संहिता इ. स. च्या १५ व्या शतकातील उपलब्ध आहे. इ. स. १५५६ मध्ये बल्लारी जिल्ह्यातील लक्ष्मी-नारायण मंदिरात तालमद्दले प्रदर्शनाबद्दल (वसून साभिनय कथाकथन) दान केल्याचे दानपत्र उपलब्ध आहे.

मात्र कर्नाटकात नाटक इ. स. च्या दुसऱ्या शतकापासून निश्चितपणे उपलब्ध होते.

१८९९ च्या सुमारास इजिप्तच्या एका उत्खननात इ. स. च्या दुसऱ्या शतकात लिहिलेला ग्रीक व कानडीमिश्रित भाषेतील फार्स सापडलेला आहे. Biblical Archaeological Association at Okyrhynehas या संस्थेतर्फे हे उत्खनन झाले होते. त्यावर १९०३ मध्ये बर्नार्ड, पी. ग्रेन फेल व ऑर्थर एस्. हंट यांचा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला आहे. त्याच्या तिसऱ्या भागात या उत्खननात सापडलेल्या साहित्याचे वर्णन देताना या ग्रीक फार्सचा उल्लेख आहे. पण त्यातील पूर्ण भाषा कळेना म्हणून ' Unknown Language ' असा शेरा मारून तो ठेवला होता. त्याचा शोध अलीकडे १९२६ च्या सुमारास लागला. या नाटकात ' Malpi Naik ' (मल्पी नाईक) हा शब्द असून, त्याचा अर्थ मल्पीचा नायक (नरेश) असा आहे. हे मलपी बंदर द. कर्नाटकातील उडपीजवळचे, याची नायिका Charitian (चारिटिआन) ही या नरेशाच्या हाती सापडते. तिला नेण्यासाठी ग्रीकांची पार्टी येते. लोक दारूच्या नशेत असताना नायिकेची सुटका होते, असे काहीसे कथानक आहे. पात्रांची नावेही काही ग्रीक व काही कानडी आहेत. ग्रीकांना कानडी समजते असे दाखविले आहे. ग्रीक नायिकेभोवती कानडी स्त्रियांचा सतत पाहरा असतो.

या फार्सचे संविधानक एका सत्य ऐतिहासिक घटनेवर आधारलेले असावे असा संशोधकांचा तर्क आहे. (संदर्भ : Annual Report at the Mysore Archaeological Ret.–1926, Page Nos. 11 to 29.)

अर्थात या वरील उल्लेखावरून नाटकाच्या स्वरूपाचा नीटसा उलगडा होत नाही. त्याच्या सादरीकरणाच्या शैलीबद्दल तर काहीच सांगता येत नाही. त्यामुळे ही शैली यक्षगानाचीच होती असेही म्हणता येत नाही.

तरीही कर्नाटकातील नृत्यनाट्यशैलीच्या इतिहासकाळाचा धांडोळा घेताना १५ व्या शतकाच्या मागे जाता येते का ? हे पाहणे आवश्यक आहे.

४

त्यापूर्वी एक गोष्ट लक्षात घेणे आवश्यक आहे की, आज ज्या अर्थाने भाषिक प्रांताभिमानामुळे भाषिक अलगता आहे, ती इंग्रजपूर्व काळात नव्हती. स्वातंत्र्योत्तर काळात तर भाषावर प्रांतरचनेनंतर ही भाषिक अलगता प्रकर्षाने जाणवते. त्यामुळेच भाव्यांचे नाटक मूळचे कर्नाटकातले की गोव्यातले की कोकणचे ? असे वाद मोठ्या हिरीरीने केले गेले आहेत. भाषिक प्रांताभिमान बाजूला ठेवूनच या कलेच्या स्वरूपाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न अधिक निरोगी होईल. दुसरे असे की, कोकण-गोव्याच्या सीमाही पोर्तुगीजांनी गोव्यावर अधिसत्ता स्थापन केल्यावर विशेषत्वाने जाणवू लागल्या. तीच गोष्ट आंध्र, कर्नाटक व महाराष्ट्र यांच्याही सीमाप्रदेशांची. स्वातंत्र्योत्तर काळातील भाषावार प्रांतरचनेमुळे जो प्रांताभिमान आला, त्याला राजकीय हेतू बऱ्याच अंशी चिकटले गेले आहेत. सांस्कृतिक विकासक्रमाचा एक भाग म्हणून नाट्यकलेकडे पाहात असताना हे 'प्रांतीय' किंतू मनात ठेवू नयेत, म्हणूनच भावे यांनी कर्नाटकी नाटकांचा उपहास केला असेल किंवा भाव्यांच्या समकालीन वृत्तपत्रांनी 'ह्या खेळापेक्षा कोकणातील देशावतारी खेळ हजार हिश्शांनी बरे !' असा भाव्यांना हिणवण्याचा सूर लावलेला असला तरी त्याची फारशी दखल न घेता, त्यात कितपत तथ्य आहे हे उपलब्ध साधनांच्या द्वारे शोधण्याचा प्रयत्न करणे महत्त्वाचे आहे.

महाराष्ट्र व कर्नाटक या प्रांतांवर इ. स. २ ऱ्या शतकापासून दीर्घकाळपर्यंत दाक्षिणात्य राज्यकर्तेच होते हे विस्ताराने पाहिले आहेच. शिवकाळातही शहाजीची जहागीर कर्नाटकातच होती. शिवाजी महाराष्ट्रात होता, तरी कर्नाटक त्याला 'पर-राज्य' कधी वाटले नाही. कर्नाटकातील जनतेलाही तो 'परका' वाटला नाही.

भाषिकदृष्ट्या तर मराठी खऱ्या अर्थाने उण्यापुऱ्या हजार वर्षांतलीच. तीवरही द्रविडवंशीय भाषेचा पगडा मोठा आहे. महाराष्ट्रीय लोक हे तर वांशिक दृष्ट्या उत्तर-दक्षिणेचा संकरच आहे. अशा परिस्थितीत लोकनाट्यातील एखाद्या शैलीच्या निर्मितीबद्दलचा एखादा प्रांतीय आग्रह टिकणारा नसतो. म्हणूनच 'रूपडी'कार सुखटणकरांचा आवेशही एका मर्यादेपर्यंत गृहीत धरायचा असतो.

कर्नाटकात इ. स. च्या पूर्वीपासूनच अनेक राजकीय उलथा-पालथी झाल्या. अनेक धार्मिक संप्रदाय निर्माण झाले. कधी बाहेरून येऊन स्थिर झाले. बौद्ध, जैन बाहेरून आले तर वैदिक धर्माचे पुनरुत्थान करणारे शंकराचार्य दक्षिणेतील केरळातच जन्मले. शिल्प, नृत्य, संगीत, वास्तू, साहित्य इ. कलामाध्यमातही अनेक बदल, चढउतार पाहायला मिळतात. शिवाय तत्कालीन रूढीला अनुसरून अनेक कलाकार राजाश्रय शोधीत आपला मूळ प्रदेश सोडून अन्य प्रदेशात स्थायिक होत व आपल्या कलेचा प्रसार-प्रचार करीत. या सर्व गोष्टी लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

प्राचीन कर्नाटकात मलनाड आणि आसपासच्या प्रदेशात स्थानिक ग्रामदेवता आणि भूतादिकांच्या आराधनेची प्रथा होती. वीरपूजा हा कर्नाटकातील ग्रामीण

संस्कृतीचा अविभाज्य भाग होता. ग्रामरक्षणासाठी प्राणार्पण करणाऱ्या वीरांच्या स्मरणार्थ गावोगावी चबुतरे (वीरगल) उभे करून त्यांच्या स्मरणार्थ आणि सन्मानार्थ उत्सव करून नृत्य-गीत करण्याची प्रथा कर्नाटकात जुनी आहे. शिमग्यामधे वीर नाचवण्याची प्रथा हे त्याचे अवशेषरूप अजूनही महाराष्ट्रात दिसते. गोंधळ-नृत्यही या द्रविडप्रांतातील भूतमातेच्या महोत्सवाचेच परिवर्तित अवशिष्ट रूप असल्याचे रा. चिं. ढेरे आपल्या 'लोकसंस्कृतीची क्षितिजे' या ग्रंथात सांगतात. लोकांची पूजास्थाने, समजुती यांत काही ना काही कारणांनी सतत बदल होत असतो.

द्रविड संस्कृतीमधील वृक्षपूजा वृक्षांना पवित्र व पूजनीय मानण्याची कल्पनाही जुनीच आहे. ही वृक्षपूजाच कालांतराने यक्षपूजेत रूपांतरित झाल्याबद्दलचे विवेचनही रा. चिं. ढेरे यांनी केले आहे. पुराणकथा या अनेकदा लोकांमधे प्रचलित असलेल्या सामूहिक धारणांचे, धर्मकल्पनांचे समर्थन करतात. यक्षपूजेबाबतची पौराणिक कथाही अशीच आहे.

नंदाच्या अंगणात असलेले व बालकृष्णाने उपटलेले यमल व अर्जुन हे दोन वृक्ष म्हणजे नारदाच्या शापाने वृक्षरूप झालेले यक्षच होते. ते श्रीकृष्णाला शरण आले आणि कृष्णाने त्यांना अभय दिले व उद्धार केला.

" यक्षोपासनेवर भागवतांनी गाजविलेल्या विजयाची ही कथा आहे. बुद्धपूर्वकाळापासून भारतीय लोकमानसावर यक्षोपासनेने प्रचंड प्रभाव गाजविलेला दिसतो. यक्षदेवाचे आत्यंतिक भय लोक बाळगीत, त्यांना बळी देत व सर्व संकटाचे कारण त्यांच्या अवकृपेत शोधीत. यक्षदेवतांच्या सर्वंकष प्रभावाच्या साक्षी अजून भारतीय धर्मजीवनात सर्वत्र अवशिष्ट आहेत...यक्षोपासनेचा एक विशेष असा की, यक्षांचा निवास विशिष्ट वृक्षात असल्याची समजूत रूढ होती आणि अशा वृक्षांची लोक यक्ष म्हणून पूजा करीत. या पूजाविषय बनलेल्या वृक्षांना प्राचीन वाङ्मयात चैत्यवृक्ष म्हटलेले आहे." (लो. सं. क्षि. पृ. १७–१८). यमलार्जुन-उत्पाटन-कथा ही " यक्षोपासकांना उंचावून भागवत धर्मात मुरवून टाकण्याचा विधायक प्रयत्न आहे."

'यक्षगान नाटक' हा एक धार्मिक विधी असून नवस फेडण्यासाठी हे खेळ मोठ्या प्रमाणावर...सुमारे ५० टक्के होतात. असे 'यक्षगान' मध्ये शिवराम कारन्त म्हणतात. शिवाय या खेळाचा संचालक 'भागवत' (सूत्रधार) असतो. भगवंताचे स्तवन करणारा तो भागवत. यक्षोपासना वृक्षोपासनेतून, या नृत्यगान उपासनेत परिवर्तित होत गेली.

द्रविड संस्कृतीतील अनेक गोष्टींबद्दल प्रथम आर्यांनी तिरस्कार दर्शविला. तरीही काही टिकून राहिलेल्या चिवट गोष्टींचा स्वीकार केला. काहींचे स्वरूप बदलून स्वीकार केला. दाक्षिणात्यांच्या बालग्रह, यक्ष, नाग या आर्यांच्या मते क्षुद्र देवता असल्याने त्यांनी त्यांचा प्रथम निषेध केला. काहींचे स्वरूप बदलून स्वीकारताना अद्‌भुतरम्य पौराणिक कथांची निर्मिती त्यांच्या समर्थनार्थ करून समाजमान्यता मिळविली. यक्षगान हे वृक्षपूजेचा स्वीकार केलेल्या एका प्रथेचे रूप आहे. यक्षपूजक आणि भागवत

यांच्या संस्कृतिसंकराचे अपत्य म्हणजे 'यक्षगान' नाट्यशैली होय.

भारतीय संस्कृतीत एकूणच यक्ष–यक्षिणींचा प्रभाव मोठा आहे. ही देवसदृश एक अतिमानुषी जमात कल्पिली आहे. एकीकडे यक्ष ही धनाची देवता (धनदेव कुबेर हा यक्षांचा राजा) आहे तर एकीकडे स्वर्गीय गायक गंधर्व, वादक, किन्नर यांच्यासारखीच ही कलावंत (नृत्य–अभिनयकार) अशी अतिमानुषी काल्पनिक सृष्टी आहे. या यक्ष-यक्षिणींच्या अनेक मूर्ती भारतभर सापडतात. एक अद्भुत रम्याकर्षण वाटावे अशी यक्ष ही संकल्पना या संस्कृतीत आहे. यक्ष किन्नर हे शिवाच्या आधिपत्याखालचे शिवगण असाही समज आहे. ही धनदेवता असल्याने व्यापाऱ्यांना पूजनीय आहे. यक्ष हा शिवगण असल्यानेच 'यक्षगान' नाट्यशैलीत तांडवाला प्राधान्य मिळाले असावे.

मणिभद्र यक्षोपासना तर ग्रामीण भागात मोठ्या प्रमाणावर चालते. देशावरही आज बावनवीरांची उपासना रूढ आहे. त्या ५२ वीरांत मणिभद्र एक आहेच.

आजच्या 'यक्षगान' या लोकनाट्य शैलीचा आद्य हेतू जरी असा देवतोपासनेचे एक परिवर्तित रूप असा असला तरी नृत्य-संगीत-अभिनयाचे आजचे समग्र स्वरूप तिला कसे प्राप्त झाले? त्याचे मूळ कोणते? हेही पाहावे लागेल. यक्षविषयक कथा रामायण-महाभारताइतक्या तर नक्कीच जुन्या आहेत.

पैकी नृत्य —

कोणतीही नृत्यशैली त्या प्रदेशाच्या बाहेरच्या प्रभावापासून पूर्णपणे अलिप्त कधी राहू शकत नाही. कालानुरूप आसपासच्या प्रदेशाचा प्रभाव तीवर पडतोच. अन्य प्रांतीय काही कारणांनी संपर्कात आले तर त्यांचाही प्रभाव पडतो.

'यक्षगाना'चे आजचे स्वरूप इसवी सनाच्या सुमारे १००० ते १५०० या शतकांत मिळाले असावे असा श्री. शिवराम कारन्त यांचा अंदाज आहे. त्या वेळी कर्नाटकावर विजयनगरचे राज्य होते. हंपी ही राजधानी होती. या वैभवाच्या काळात अनेक गायक, नर्तक, शिल्पी कलावंतांना या राजांचा आश्रय व उत्तेजन होते.

बाराव्या शतकाच्या आसपास कन्नड साहित्यरचनेत 'यक्षगान संगीत शैली' असल्याचा उल्लेख प्रथम शार्ङ्गदेवाच्या 'संगीत रत्नाकरा'त मिळतो.

यक्षगानाच्याच एका शैलीचा–'तालमद्दलेचा' प्रयोग लक्ष्मीनारायण मंदिरात (बल्लारी जिल्ह्यात) केल्याचा पुरावा इ. स. १५५६ चा उपलब्ध आहे. मात्र हा प्रयोग बसून हावभावांनी कथा गाण्याचा असतो. यासाठी जे 'प्रसंग' (कथा) लागतात त्या प्रसंगांचा लिखित पुरावा इ. स. १५६४ चा आहे. 'विराटपर्व' नामक लिखित 'प्रसंग' ब्रह्मावर येथे प्राप्त झाला आहे. इ. स. १६०० ते १७०० च्या दरम्यान ताडपत्रावरच्या अनेक प्रतिलिपी उपलब्ध आहेत. त्यांच्या मूळ प्रती निदान १०० वर्षांपूर्वीच्या असाव्यात.

कर्नाटकाच्या आसपासच्या प्रदेशातील कोणकोणत्या नृत्यशैलीचा परिणाम यक्षगानावर झाला असावा याबद्दल शिवराम कारन्त यांचे मत असे की, आंध्रातील

'कुचिपुडी यक्षगाना'च्या अनुकरणाने 'कन्नड यक्षगान' झाले. कुचिपुडी यक्षगानाचा कर्ता सिद्धदेवजी (इ. स. १६०० च्या आसपास) याचा शिष्य तीर्थनारायण ! तो अनेक ब्राह्मण परिवारासह तंजावरला गेला व तेथेही 'मेलत्तु यक्षगाना'चा प्रारंभ केला.

केरळातील मलनाड प्रांतात 'कूडियाट्टम्' नृत्यशैली प्रचलित आहे. मल्ल्याळम्मधील अनेक नृत्य-नाट्यशैली कूडियाट्टममधूनच विकसित झाल्या. कथकली ही त्यांपैकीच एक आहे. कथकली शैली ही भारतभर प्रसिद्ध असलेली सर्वांगाने परिमार्जित असलेली नाट्याची (नृत्य, संगीत, नाट्य, पोषाख) अशी शैली आहे. केरळच्या कोट्टारकर नामक राजाने इ. स. १६५५ ते १६९० च्या दरम्यान ही रूढ केली. कन्नडमधील 'रामनाटकम्'च्या आधाराने मल्ल्याळीत प्रसंगानुवाद करून कथकली ही नृत्य संगीत शैली सिद्ध झाली आहे. यात नाट्य आहे, पण गद्य संवाद अजिबात नाहीत. त्यामुळे कथकलीतून 'कन्नड यक्षगान' सिद्ध झालेले नाही.

उलट त्रिवेंद्रमचे सुप्रसिद्ध अभ्यासक गुरू गोपीनाथन् यांच्या मते कन्नड यक्षगान शैली ही कथकलीचे काहीसे गावंढळ अनुकरण आहे, तर भरतनाट्यशास्त्रप्रणीत भावमुद्रा, हस्तमुद्रा, पदन्यास व संगीत यांचा संस्कारित मेळ म्हणजे 'कथकली' नृत्यशैली आहे, असे त्यांचे मत आहे.

श्री. शिवराम कारन्त यांच्या मते आसपासच्या प्रदेशातील नृत्यशैलींचा 'प्रभाव' असा कधी फारसा नसतोच. थोडासा परिणाम मात्र होतो. कारण प्रत्येक प्रांतातील नृत्यशैलीचा विकास सातत्याने होत असतो. ती शैली समृद्ध झालेली आहे. आपली परंपरा टिकवत आलेली आहे व ते स्वाभाविकही आहे. नृत्य ही मानवाची एक आदिम प्रेरणा आहे. हर्ष, उल्हास, आनंद इ. चा उद्रेक नृत्याद्वारे आविष्कृत होणे हा निसर्गनियम आहे. किंबहुना हर्षादींचा हा आविष्कार हा आजच्या संस्कारित नृत्यकलेचा प्रारंभबिंदू आहे. आसपासच्या परिणामाबद्दल एवढेच म्हणता येईल की, या परिणामाचे स्वरूप केवळ पृष्ठस्तरापुरते असते. नृत्यशैलीचा आत्मा तिच्या गुणदोषांसह त्या त्या प्रदेशातील परंपरेने चालत आलेल्या अक्षुण्ण प्रवाहातच असतो. तसा तो 'यक्षगाना'चाही आहे.

यक्षगान नृत्यनाट्यशैलीचे पारंपरिक रूप हे काल्पनिक अद्भुतरम्य अशा कथांच्या आविष्कारास अनुरूप आहे. कोणत्याही पुराणकथेचे (myth) रूप, असेच मानवी व अतिमानवी वास्तव व अद्भुतरम्य यांच्या सीमारेषेवरचे असते. तसेच ते यक्षगानाचेही आहे. त्यामुळेच त्या कथेच्या सर्वांगीण आविष्काराला पूरक अशीच यक्षगानाची नृत्य व संगीत शैलीही आहे. यक्षगानाचे पोषाख, रंगभूषाही अशीच वास्तव व अद्भुताच्या सीमारेषेवरची आहे.

वस्तुतः 'यक्षगान' ही मुळात एक 'संगीत शैली' आहे. हिंदुस्थानी संगीत किंवा कर्नाटकी संगीताप्रमाणे 'यक्षगान' ही एक स्वतंत्र शैली, शेकडो वर्षांपूर्वी अस्तित्वात होती. या शैलीमध्ये जी गीत-रूपके लिहिली जात त्यांना 'यक्षगान प्रसंग' म्हणत.

यक्षगान ह्या शब्दातही गान > गीत > गाणे या कृतीचे महत्त्व जाणवते. प्रसंग म्हणजेच कथावस्तू. गीतातून कथा सांगण्याची एक विशिष्ट शैली, असे यक्षगायनाचे प्रारंभिक रूप असल्याचा पुरावा शार्ङ्गधराच्या 'संगीत रत्नाकारा'त मिळतो. शिवाय कित्येक प्रसंग असे उपलब्ध झाले आहेत की, ते यक्षगान म्हणून लिहिले गेले आहेत, पण प्रत्यक्ष रंगमंचावर त्यांचे प्रयोग झालेले दिसत नाहीत. त्यांच्या स्वरूपावरून तसा उद्देशही नसावा. यक्षगायनाचे आजचे अभ्यासक व उपासक शिवराम कारन्त यांनी असे प्रतिपादन केले आहे.

अकराव्या शतकापासून कर्नाटकात यक्षगानाच्या विविध शैली प्रचारात आलेल्या दिसतात आणि त्यानंतर आजपर्यंत हा प्रवाह सातत्याने विकसित होत असलेला दिसतो. यांपैकी अनेक शैली या आजही प्राथमिक अवस्थेत दिसतात. बेळगावच्या आसपासची दोडाट्ट ही शैली ह्या प्राथमिक अवस्थेचे उदाहरण होय. (हे दोडाट्टा खेळ आणि उ. कोकणातील खेळे यांचे स्वरूप मिळतेजुळते आहे).

यक्षगान संगीत शैली एके काळी स्वतंत्रपणे अस्तित्वात असल्याचे काही पुरावे आजही मिळू शकतात. मलनाडच्या आसपासचे खेडूत वाजंत्रीवाले लग्नकार्यात ह्या शैलीचा उपयोग करीत. शिवराम कारन्त यांच्या मते अलीकडे हे वाद्यकार कर्नाटकी संगीत शैलीच्या मोहात पडल्याने त्या शैलीचा उपयोग करतात.

इ. स. १४४६ ते १४९० च्या सुमारास विजयनगरच्या साळुव नरसिंहाच्या काळात आंध्रमध्ये पोल्लुगोंटा चन्नशारी नामक व्यक्तीने 'सौभरिचरितमु' नामक यक्षगान प्रसंग लिहिला होता. तामिळ प्रदेशातही यक्षगानशैली प्रचारात होती असे म्हणण्याइतका पुरावा तेथेही उपलब्ध आहे. इ. स. १६२५ मध्ये तंजावरच्या रामभद्रांबाने 'रघुनाथभ्युदय' नामक ग्रंथाची रचना केली. त्यातील उल्लेखावरून राजघराण्यातील स्त्रिया रावणहत्या नामक बीणावादनासह यक्षगान शैलीत द्विपदींचे गायन करीत असत. रघुनाथराव तंजावरचा राजा असून स्वतः मोठा संगीतज्ञ होता.

'संगीत रत्नाकरात' शार्ङ्गदेवाने (इ. स. १२१०–१२४७) यक्षगान शैलीचा उल्लेख "चालिर्जक्कैति कथितः" नावाने केला आहे. 'जक्क' हे 'यक्ष' चे तद्भवरूप आहे. काहींच्या मते मुळातील 'जक्क' या देशी शब्दापासून संस्कृत 'यक्ष' शब्द झाला. मात्र यक्ष शब्द वेदांइतका जुना आहे. 'संगीत रत्नाकरात' यक्षगान संगीत शैली ही स्वतंत्र संगीत शैली असल्याचा केवळ उल्लेख आहे. तिची लक्षणे दिलेली नाहीत.

इ. स. १६२० मधील "यक्षवौध गीतमपि" नावाने संगीत शास्त्रकार गोविंद दीक्षिताने उल्लेख केला आहे. इ.स. ११८९ च्या सुमारास कन्नड 'चंद्रप्रभा पुराणा'त 'यक्कलगाण' असा शब्द सापडतो. त्या शैलीतील व शैलीचे वर्णन करणारे एक पदही आहे. त्याचा सारांश असा :

"जो तालमें नहीं बँधता, पंचम श्रुतिका साथ नहीं देता, वीणा के साथ तनिक भी मेल नहीं रखता ऐसे एक्कलगाण (यक्षगान) के मधुर गवैयेको राजा प्रेमसे सुन

रहा था" (यक्षगान, शि. का., पृ. ६५). नागचंद्राच्या मल्लीनाथ पुराणात (इ.स. ११०५) ही एक उल्लेख आहे. "कमल में लक्ष्मी के मन को पानेवाले यक्षगान की तरह" (अ. ६. ९८) (यक्षगान, शि. का., पृ. ६५) १६व्या शतकातील कवी रत्नाकर वर्णांनेही 'यक्कलगाण' 'यक्कडिगर' या शब्दांचा प्रयोग केला आहे. या काळापर्यंत 'यक्षगाण आटा' (नाट्यरूप) लोकप्रिय होत होता.

'यक्कल', 'यक्कडिग', 'जक्क' या शब्दांबद्दल विद्वानांत बरेच मतभेद आहेत. संस्कृत 'यक्ष' वरून तो झाला असावा असे एक मत आहे. गीतवाद्यांच्या आधारे जो एकटा (यक्कल) गातो ते 'यक्कलगान'! तेलगु शब्द 'जक्कुलु' हे संस्कृत 'यक्ष' चे रूप आहे. त्यांच्या मते जक्कु = यति शब्दच पुढे संस्कृतात यक्ष झाला. काही का असेना यक्षगंधर्वादी कलावंत मानवी पातळीहून उन्नत, देवकोटीसदृश अतिमानवी पातळीवरचे आहेत, हेच सुचविण्याचा सर्वांचा हेतू आहे.

ताडपत्रावरील एका प्रसंगलेखनात एके ठिकाणी 'यक्षगाना'साठी 'गंधर्वगान' असा पर्यायी शब्द आढळतो. 'गंधर्व' शब्दाची व्युत्पत्ती आजच्या अफगाणिस्तान –प्राचीन 'कंदाहार' वरून सिद्ध केली जाते. गांधारग्राम हा संगीतातील तिसरा ग्राम सुमारे हजार वर्षांपूर्वी प्रचलित होता. यक्षगान शैलीही गांधार ग्रामातून सिद्ध झाली असावी असा शिवराम कारन्त यांचा एक अंदाज आहे.

यक्षगान संगीत गुरुमुखातून शिकण्याची परंपरा नाहीशी होऊन बरीच वर्षे झाली. राजाश्रय सुटल्याने ही परंपरा विस्कळित झाली. कर्नाटकी संगीताने "यक्षगाना"ची जागा घेतली. यक्षगानाची शास्त्रीय बैठक विस्मृतीत गेली. मात्र 'यक्षगान प्रसंग' लेखनाद्वारे काही अवशेष टिकून राहिलेले आहेत. त्यावरून काही अंदाज फक्त करता येतात.

'यक्षगान' ही एक संगीतशैली असल्याचा उल्लेख 'संगीत रत्नाकरा'त शार्ङ्गदेवाने केला आहेच; पण कारन्त म्हणतात तो 'संगीत' या शब्दाचा अर्थ येथे नाही. सामान्यपणे स्वरांच्या साह्याने निर्माण झालेल्या गीतालाच संगीत म्हणण्याचा रिवाज असल्याने असा घोटाळा होतो. आज आपण ज्याला Vocal Music म्हणतो तेवढाच अर्थ श्री. कारन्त यांना अभिप्रेत आहे. त्याला 'गीत' असे म्हटले आहे. 'संगीत रत्नाकर'वाल्या शार्ङ्गधराला तेवढाच अर्थ अभिप्रेत नाही. संगीताची व्याख्या तो अशी करतो–

"गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते।" (अ. १·२१)

वाद्य व नृत्य यांच्या 'सह' (सम्) असलेले गीत ते संगीत म्हणून 'गीत' पूर्वी 'सम्' या उपसर्गाची योजना तो करतो.

नृत्त आणि वाद्यशैली या त्या त्या प्रदेशातील लोकांच्या आवडीनुसार रंजविणाऱ्या असतात. नृत्त हे वाद्याला अनुसरणारे व वाद्य हे गीताला अनुसरणारे म्हणून गीत हे आद्य व प्रमुख आहे. ते ब्रह्मदेवाने सामवेदापासून संग्रहित केले असल्याचेही शार्ङ्गधर सांगतो. (अ. १. २५) म्हणून संगीत शब्दामध्ये गीत, वाद्य व नृत्त

यांना संगीत हेच पायाभूत व आद्य तत्त्व आहे.

नृत्त म्हणजे नृत्य नव्हे. भरतनाट्यशास्त्रात दोन्हींचाही स्वतंत्र उल्लेख आहे.

नाट्यं नृत्यं नृत्तमिती मुनिभिर्भरतादिभिः ।
नाट्यं तन्नाटकं चैव पूर्वं पूज्यकथायुतम् ॥

नाट्यामध्ये कथावस्तू प्रमुख, नृत्यामध्ये गीत, रस-भावानुकूल स्वर व ताल अभिप्रेत आहे; तर " नृत्त is composed of music (song) and timing " म्हणजे गीत व ताल यांची एकरूपताच 'नृत्तात' अभिप्रेत आहे. भावाभिनय अभिप्रेत नाही.

रसभावव्यञ्जनादियुक्तं नृत्यमितीर्यते ।
भावाभिनयहीनं तु नृत्तमित्यभिधीयते ॥

नृत्तं वाद्यानुगं प्रोक्तं वाद्यं गीतानुवर्तिच ॥ २४ ॥ (सं. र.) (अ. १.२४)

नृत्त हे वाद्याला अनुसरणारे व वाद्य गीताला अनुसरणारे आहे.

गीतं नादात्मकं वाद्यं नादवक्त्या प्रशस्यते ।
तद्द्वयानुगतं नृत्तं नादाधीनमतस्त्रयम् ॥ १ ॥ (अ. १·१ प्रक.-२१)

गीत नादस्वरूप असून नादाच्या अभिव्यक्तीमुळे वाद्य स्तुत्य होय. म्हणून गीत हे अधिक महत्त्वाचे व मूलाधार ! नृत्त या दोन्हींना अनुसरणारे आहे. म्हणून तिन्हीही नादाच्या आधीन आहेत.

गीताबरोबर नृत्तात केवळ तालच अभिप्रेत आहे. हा ताल कसा दाखवावयाचा ? तर–

" पादाभ्यां तालमादिशेत् ॥ " ताल पायाने दाखवायचा.

'यक्षगान' ही संगीत शैली आहे असे म्हणत असताना तीत गीत (वाद्यांसह) आणि पायाचा ताल याच गोष्टी अभिप्रेत आहेत. संगीताची ही संकल्पना लक्षात घेतली की श्री. कारन्त यांना जे वाटते ते योग्य नाही असे लक्षात येईल. कारण नाट्यानुकूल भाव तेथे अभिप्रेतच नाही. याच ठिकाणी आणखी दोन-तीन गोष्टी स्पष्ट करणे योग्य होईल. एक म्हणजे यक्षगानातील मुखवट्यांचा वापर व रंगभूषेची शैलीही या संगीतशैलीला पूरकच आहे. कलाकार पायाने ठेका ताल देतच असतो. विविध पदन्यासच महत्त्वाचे असतात. हस्तमुद्रांना त्या मानाने महत्त्व नाही. मुद्रेचा (चेहऱ्याचा) भावाभिनय तर नकोच असतो. त्यामुळे त्या पात्राची ओळख पटेल अशी एक रंगभूषा केली किंवा मुखवटा घातला की त्या पात्राची एक स्थिर भाववृत्ती (सात्त्विक, तामसी, राजसी इ.) सिद्ध होते. गीताच्या आशयाला अनुकूल असा भाव चेहऱ्यावर दिसावा, नटाने मुखाभिनय करावा अशी येथे अपेक्षाच नाही. प्रेक्षकाचे चित्त मुद्राभिनयात न गुंतता ते पदन्यास व गीत यांवरच केंद्रित व्हावे अशीच या संगीतशैलीची अपेक्षा आहे आणि ती पूर्ण करण्याचा प्रयत्न असतो. दुसरी गोष्ट तालासाठी, तालवाद्यांना गीताच्या जोडीने महत्त्व मिळणे हे स्वाभाविकच आहे, म्हणून झांज, मृदुंग व चेंडा आणि स्वरासाठी एखादे स्वरवाद्य–जुन्या काळी वीणा असे, हल्ली हार्मोनियम प्रचारात

स्थिती, गरजा, मागण्या, संधी, अडचणी यांतही चढ-उतार होत असतात. त्यानुसार कला-स्वरूपही बदलते. यक्षगानासारखी लोककला तर अधिकच लवचिक असते. त्यामुळे मूळ स्वरूपापासून ती बदलली असली तर नवल नाही. ते स्वाभाविकच आहे.

आज गीताच्या बरोबरीने यक्षगानात गद्य आलेले आहे. ही प्रक्रिया नेमकी कधी आणि कशी सुरू झाली हे सांगण्याइतका पुरावा आज तरी नाही. पण ती पंधराव्या शतकात कोठेतरी सुरू झाली असावी, असा अभ्यासकांचा अंदाज आहे.

आजवर ही शैली सामान्य लोकांनी राखली. त्यातील नर्तक काही वेळेस कुशल असतील. भागवतही चांगल्या आवाजाचे असतील. पण कलावंताजवळ एक अभ्यासू, चिंतनशील वृत्ती लागते. त्यामुळे कलेचे स्वरूप अधिक उन्नत होत जाते. दुर्दैवाने असा कलावंत 'यक्षगान' शैलीत जवळ जवळ नव्हताच. श्री. शिवराम कारन्त हा मात्र एक चिंतनशील प्रतिभावंत आज यक्षगानाला मिळालेला आहे. यक्षगानाला सर्वांगाने नेटकेपण आणि सुसंपन्नता कशी येईल याच चिंतनाने वेढलेला प्रयत्नशील कलावंत लाभणे हे खरोखर या शैलीचे भाग्य होय. यक्षगानाचे प्राचीन काळापासून प्रसिद्ध असलेले केंद्र 'उडपी' हीच कारन्त यांची प्रयोगभूमी आहे. उडपीपासून बारा मैलांवर असलेल्या शालिग्रामी श्री. कारन्त यांचे 'यक्षगान' थिएटर आहे. यक्षगानाचे पारंपरिक अनेक प्रयोग पाहून निरीक्षण करून 'प्रसंग' संग्रह करून ती अधिक संस्कारित करण्याचे परिश्रम आपल्या अनुयायांसह व विद्यार्थ्यांसह ते करीत आहेत. यक्षगानाचे विषय, नृत्य, संगीत, वाद्य, मुखसज्जा, पोषाख इ. च्या बारकाव्यांसह नवीन विचार करताना परंपरेला बाध येणार नाही, याचीही ते काळजी घेतात.

कर्नाटकाची ही शैली थोड्याफार फरकाने आंध्र आणि तेलंगणातही काही अंशी पोहोचली आहे. तंजावरच्या भोसले राजांची तेलगू आणि मराठी नाटके यक्षगान शैलीचीच आहेत, असे जाता जाता एक अनुमान नोंदवावेसे वाटते.

महाराष्ट्रात विष्णुदास भावे यांचे १८४३ चे 'सीतास्वयंवर' हे पहिले मराठी नाटक समजले जाते. पण भाव्यांच्या आधी सुमारे १५० वर्षांपूर्वी तंजावरच्या भोसले राजांची नाटके लिहिली गेली होती. त्यांचे प्रयोगही होत होते; या गोष्टी सर्वश्रुतच आहेत.

मग याच नाटकांना मराठीतील पहिली नाटके का म्हणू नयेत? असा प्रश्न उद्भवतो.

'मराठी रंगभूमीचा इतिहास' लिहणारे श्री. बनहट्टी म्हणतात की, एकतर महाराष्ट्रापासून भौगोलिकदृष्ट्या तंजावर दूर परप्रांतात, परभाषिक प्रांतात आहे. शिवाय भोसले राजांबरोबरच ही परंपरा संपली. ती राजदरबारची राजाश्रयी नाटके होती. सामान्यांना ती आस्वादता येत नव्हती आणि मुख्य म्हणजे महाराष्ट्रात, मराठी प्रांतात ती पोहोचलीच नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या अनुकरणातून मराठी नाटकांचा अक्षुण्ण प्रवाह सुरूच झाला नाही, जसा तो भाव्यांच्या नाटकातून सुरू झाला.

तंजावरच्या भोसले राजांची नाटके–त्या वेळीही महाराष्ट्राला अगदीच अपरिचित नसावीत. ('परिचित असल्याचाही पुरावा अद्याप नेमका नाहीच.) कारण तंजावरच्या मराठी लोकांचा महाराष्ट्राशी संपर्क अगदीच तुटला नव्हता. सांस्कृतिक व कौटुंबिक संबंध होतेच. अधिकारी मराठे सरदार ह्यांचा महाराष्ट्रात रावता होता. काही विद्वान ब्राह्मणही महाराष्ट्रात जाऊन येऊन असत. राजघराण्यातील विवाह-संबंध तर महाराष्ट्राशिवाय होतच नसत. कारण खानदानी मराठा कुटुंबाखेरीज राजघराण्यातील विवाह-संबंध सहसा होत नसत. अशी कुटुंबे महाराष्ट्रात होती. त्यांच्याच मुली करून घेतल्या जात. या ना त्या कारणाने तुरळक का होईना महाराष्ट्राशी तंजावरचा संबंध होता. तंजावरच्या राजदरबारी मराठी यक्षगान नाटकांचे प्रयोग वारंवार होत. ते पाहिलेले लोक महाराष्ट्रात आले असणे अगदीच अशक्य नाही. निदान समर्थ रामदासांचे काही अनुयायी तर नक्कीच आले असावेत. दासांच्या समर्थ सांप्रदायिकांचा मोठा रावता तंजावराशी होता. स्वतः रामदासांनी तंजावरात मठस्थापना केल्या. अद्याप त्यांचे मठ व अनुयायी तेथे आहेत. श्री. राजवाडे यांना तंजावरचे पहिले मराठी नाटक 'लक्ष्मी-नारायणकल्याण' हे एका रामदासी मठातच मिळाले आहे. दशावतार, कर्नाटकी नाटक, नृत्य इ. चे रामदासांचे निरीक्षण सूक्ष्म असल्याचे पुरावे त्याच्या वाङ्मयात आहेत. अशी नाटके नकलून महाराष्ट्रात आली असणे अगदीच अशक्य नाही. तेव्हा कर्नाटक > तंजावर > महाराष्ट्र या मार्गाने यक्षगानाचा परिचय महाराष्ट्राला झाला असणे शक्य आहे.

कर्नाटक > गोवा > कोकण > महाराष्ट्र (देश भाव्यांचे नाटक) ही परंपरा विस्ताराने पाहिली आहेच.

आज मात्र कर्नाटकातील यक्षगान परंपरेच्या अनुकरणाने सिद्ध झालेले मराठी नाटक मागे पडले आहे. खऱ्या अर्थाने भाव्यांचे नाटक त्यांच्या बरोबरच संपले.

किर्लोस्करांपासून एक नवे स्वतंत्र वळण मराठी नाटकाने घेतले आहे. त्यातही अनेक बदल झाले, होत आहेत.

मात्र सादरीकरणाच्या (Stage performance) दृष्टीने आज मराठी नाटकात जे निरनिराळे प्रयोग करण्याचे प्रयत्न चालू आहेत, त्यात यक्षगान, दशावतार, गोंधळ, भारूड इ. जुन्या लोकनाट्यशैलींच्या काही अंगांचा अधिक जाणीवपूर्वक उपयोग करण्याची प्रवृत्ती वाढत आहे. जब्बार पटेल यांच्या 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकाने असा प्रारंभ झालेला आहे.

संदर्भ ग्रंथ

(१) यक्षगान – ले. शिवराम कारन्त. हिंदी अनुवाद – बी.व्ही. कारन्त (१९७३)
(२) संगीत रत्नाकर–शार्ङ्गधर. मराठी भाषांतर – प्रा. ग. ह. तारळेकर (१९७५)
(३) अभिनय प्रकाशिका – नटकलानिधी गोपीनाथ (आ. २.) (१९५७)
(४) लोकसंस्कृतीची क्षितिजे – रा. चिं. ढेरे (१९७१)

आहे. तिसरी गोष्ट-भागवताच्या गीत गायनाबद्दलची तक्रार! श्री. शिवराम कारन्त यांच्या मतानुसार भागवत हा तालाकडेच अधिक लक्ष देतो. स्वरांकडे दुर्लक्ष करतो. संगीतातील रागविस्ताराकडे तर जवळ जवळ उपेक्षेनेच पाहतो. त्यामुळे स्वर-सौंदर्याची जाण या परंपरेत लोपतच चाललेली आहे. गीतमाहात्म्य कमी होऊन गद्य वाढत चालले. ते गद्य अधिक रसभावानुकूल करून नाट्यनिर्मितीला महत्त्व येत चालले आहे. शाब्दिक कसरतींना महत्त्व येऊन यक्षगान शब्दबंबाळ होत आहे.

श्री. कारन्त यांची ही तक्रार योग्यच आहे. परंतु ते 'संगीत' शैलीबद्दल जी धारणा करून घेऊन बसले आहेत, त्यामुळे त्यांचे गैरसमज झालेले आहेत. संगीत म्हणजे केवळ त्यांना गीतच अभिप्रेत आहे. संगीतातील नृत्त ते गृहीत धरत नाहीत. दुसरे 'भागवत जवळ जवळ किंचाळत असतो,' असे त्यांचे म्हणणे. भागवत रात्रभर २००।४०० गीते तार स्वरात गाण्याचा प्रयत्न करीत असताना शेवटी शेवटी त्याचा स्वर किंकाळीशीच जुळतो हेही खरे आहे. त्यातच आदळ-आपट करीत वाजवलेली झांज व मृदंग या वाद्यांची भर पडते. पण असे का होते? कारन्त यांच्या मते तो उघड्या मैदानावर, शेतात गात असतो. ग्रामीण जनता दूरवर पसरलेली असते. त्यांना ऐकू जावे ही अपेक्षा असते. वरवर पाहता हे कारण योग्य वाटते. पण अधिक मागोवा घेता हा दोष त्या गीतशैलीच्या गरजेतून आला असल्याचे लक्षात येते. गायक मूळ शैलीपासून दुरावत गेले. गुरुमुखातून शिकण्याची पद्धत लोपत गेली हे कारन्त यांचे म्हणणे खरेच आहे. ते म्हणतात गांधारग्राम हा एका प्राचीन संगीत शैलीचा आधार होता आणि बहुधा ही प्राचीन शैली म्हणजे 'यक्षगान' संगीत शैलीच असली पाहिजे. जर तसे असेल तर गांधार ग्रामाबद्दल 'संगीत रत्नाकर' म्हणतो की

"प्रवर्तते स्वर्गलोके ग्रामोऽसौ न महीतले ॥ ५ ॥

(अ. १.८४)

दत्तिल आणि नान्यदेवही हा ग्राम पृथ्वीवर गायिला जात नाही, असे म्हणतात. त्याचे कारण, हा गाण्यास कठीण आहे. नाट्यशास्त्रात भरताने गांधारग्रामाचा उल्लेख केला नाही. आर्ष महाकाव्यात व पुराणात आहे. हा कठीण असण्याचे कारण नान्यदेव सांगतो की, "गांधारग्राम गंधर्वाकडून स्वर्गात गायिला जातो. अति तार व अति मंद्र स्वरूपामुळे तो इहलोकात मानव गात नाहीत."

अति तार सप्तकात गाणे ही त्या शैलीची गरजच आहे. त्याखेरीज ती शैली यक्षगान शैली असूच शकत नाही. तार स्वरात गाणारा गायक दुर्मिळ. सामान्य गायकांना स्वर पेलवत नाही. परिणामी ती किंचाळीच होते. संथ लयीत पालुपद आळवीत राहणे हे मंद्र स्वरात गाण्याच्या पद्धतीचेच अवशेष आहेत. प्राचीन काळापासून केवळ कानाने ऐकून पदाचा ढंग भागवत उचलीत आले. त्यामागची शास्त्रीय बैठक आणि स्वरसाधना लोपूनच गेली आहे. परिणामतः विकृत अनुकरण तेवढे राहिले. अति मंद्रस्वरूप तर काळाच्या ओघात भागवत विसरलेच. उरले ते कंटाळवाणेपण. परिणामतः यक्षगान गीतशैली म्हणजे राक्षसांना अनुकूल असा आरडाओरडा व

किंचाळणे असा एक (गैर) समज लोकांमध्ये रूढ झाला असल्यास नवल नाही. गीताकडे दुर्लक्ष होत होत आज अशी अवस्था झाली आहे की, बऱ्याच रागांचेही विकृतीकरण भागवत करीत आहेत; ही कारन्तांची व्यथा सत्य आहे. यक्षगानातील गीताला चोखंदळ रसिकही मिळणे मुष्किल झाले आहे. गीत नगण्य होऊन गद्य प्रभावी होत आहे. मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने कलाकारही गीतापेक्षा गद्यालाच महत्त्व देतात. परिणामतः भागवताची जुनी प्रतिष्ठा व स्थान लोपून तो उपेक्षणीय होत आहे.

वाद्यांनीही गीताला अनुसरून व अनुकूल साथ करून गीतसौंदर्य वाढवावयाचे असते ही जाणच राहिलेली नाही. मृदंग आणि सांझ या ताल वाद्यांचा गदारोळ इतका असतो की, गीताचे शब्द आणि स्वर बिचारे लोपून त्यांची केविलवाणी अवस्था होते. त्यातच 'कालगा' (युद्धप्रसंग) असला तर विचारायलाच नको. चेंडावादकाला स्फुरण चढते. गीतातून प्रतिद्वंदीयांची जी जुगलबंदी रंजक व्हावयाची तिची जागा कलाकारांच्या उन्मत्त गद्य भाषणांनी आणि हुंकारांनी घेतली आहे.

कर्नाटकी संगीत शैलीच्या आक्रमणामुळेही यक्षगान गीत शैली झपाट्याने लोप पावली. पुरंदरदास, कनकदास अशा संगीतज्ञ संतांनी कर्नाटकी शैली लोकप्रिय केलीच. शिवाय राजाश्रयामुळेही ती सुरक्षित राहून समृद्ध होण्यास मदत झाली.

यक्षगान गीतशैलीचे काही अवशेष अद्यापही कर्नाटकाच्या कानाकोपऱ्यात, खेड्यापाड्यातल्या पारंपरिक वाजंत्रीवादकात अभावाने का होईना आढळतात.

'कौरवी' (कर्नाटकी 'कुरवंजी'सारखा) सारखा एखादा राग काही भागवत आजही चांगला गातात. पण आपण गातो त्या रागाचे नावही कित्येक भागवतांना माहीत नसते. 'कौरवंजी'/' कुरवंजींचा अर्थ 'शकुन सांगणारी' असा आहे. तंजावरच्या भोसले राजांच्या मराठी नाटकात एक 'कुर्वेजी' नाटक' आजही उपलब्ध आहे. शकुन सांगणारी "कैकाय माय" नाथांच्या भारुडातही आहे. हा कौरवी राग लोकगीतातून यक्षगानाने घेतला असावा, असा कारन्त यांचा निष्कर्ष आहे.

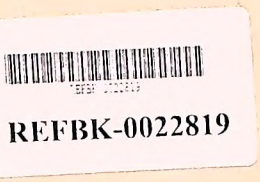
यक्षगान ही मुळात नाटकशैली नसून संगीतशैली आहे हे लक्षात घेतले तर बरेच गैरसमज दूर होतील. यक्षगानाची मुखसज्जा आणि पोषाख असेच का? ह्याचीही संगती लागेल. वाद्यमेळाच्या महत्त्वाचे कारणही लक्षात येईल. भागवताचे किंचाळणेही नकळत त्या गीतशैलीच्या गरजेतून आले आहे; (आणि ते विकृत झाले आहे, हे खरेच) हेही लक्षात येईल.

५

कोणतीही कला आपल्या मूळ स्वरूपात कधीच टिकून राहात नाही. कारण कलावंत हा माणूस असतो. प्रत्येक माणसाचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असते. भोवतालची परि-

(५) रूपडी – ज. स. सुखटणकर (१९७०)
(६) मराठी रंगभूमी – अप्पाजी विष्णू कुलकर्णी (दु. आ. १९६१)
(७) मराठी नाटकाची स्थित्यंतरे – कै. कृष्णाजी आबाजी गुरुजी. पुनर्मुद्रण 'इये मराठीचिये नगरी' मुं. म. ग्रं. सं. (१९७५)
(८) रामदास गाथा
(९) रंगभूमीच्या इतिहासाची साधने
मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय– जोशी कात्रणसंग्रह. हस्तलिखिते, जाहिराती इ.
(१०) रंगभूमीच्या इतिहासाची साधने – कात्रणसंग्रह जयकर ग्रंथालय – पुणे विद्यापीठ पुणे.
(११) 'नाट्यकवितासंग्रह' – कै. विष्णुदास भावे (१८८५)
(१२) राधामाधवविलासचंपू – प्रस्तावना – राजवाडे वि. का. (१९२२)
(१३) लोकनाट्याची परंपरा – वि. कृ. जोशी (१९५१)
(१४) मराठी रंगभूमीचा इतिहास – श्री. ना. बनहट्टी (१९५७)
(१५) कर्नाटक – महादेवशास्त्री जोशी.







खेळे : सूत्रधार