

॥ श्रीराम ॥

वेणीसंहार नाटक.

प्रयोगदृष्ट्या चर्चा

लेखक

अथर्वक सीताराम कारखानीस

उत्पादक व माजी चालक, 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी,'
'लक्ष्मीपूजन,' 'मैनाताईचा हलवा' वगैरे गोष्टी

व 'राजाचें बंड' नाटक यांचा कर्ता.

(सर्व हक्क लेखकाने स्वाधीन ठेवले आहेत.)

आवृत्ति पहिली.

१९२३.

मुद्रक,

लक्ष्मण भाऊराव कोकाटे, पुणे,

मृदाशिव पेठ, घ. नं. ३

हनुमान प्रेस.

प्रकाशक,

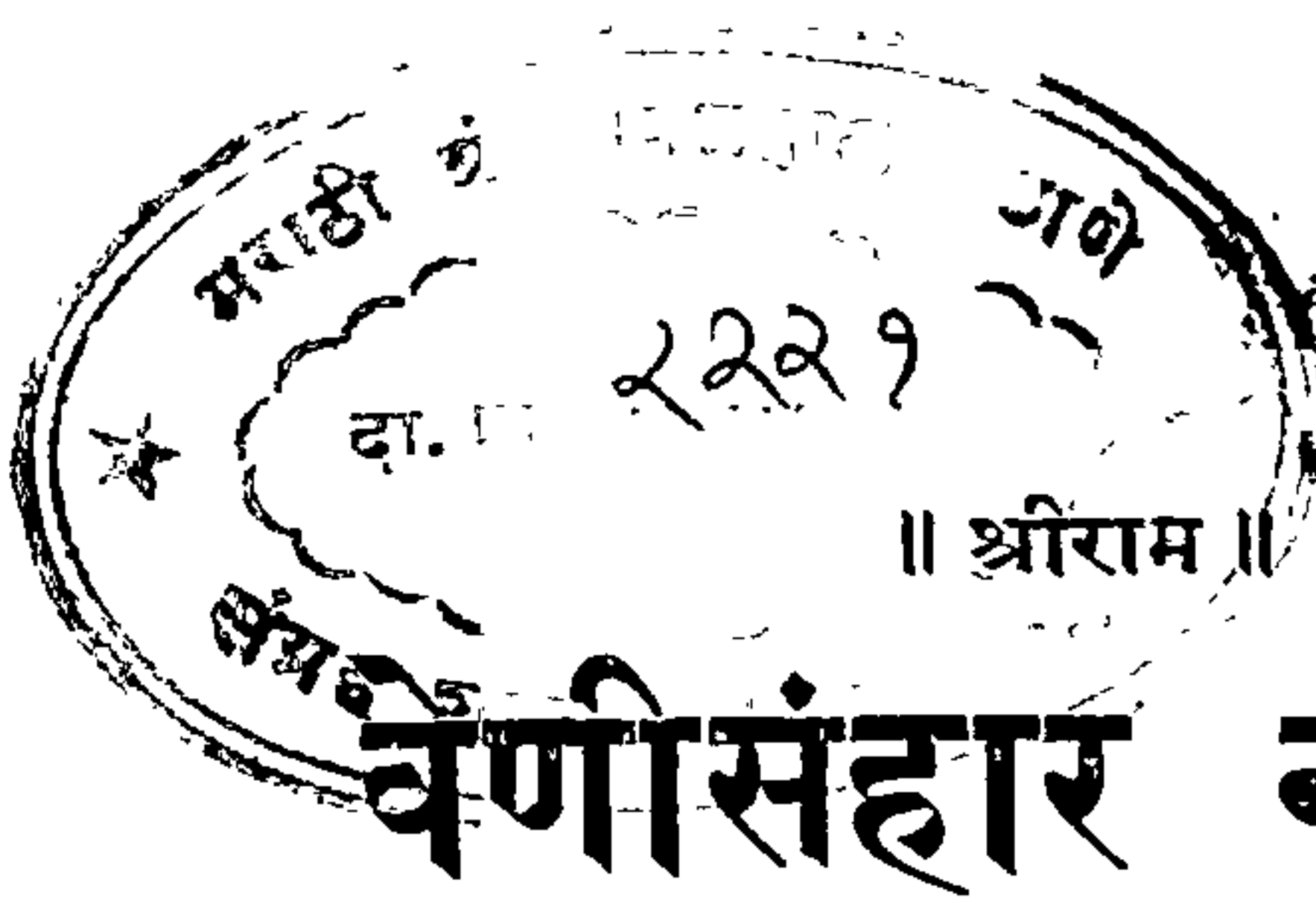
गो. गो. अधिकारी, चिटणीस, 'सारस्वत प्रसारक मंडळ,' ठाणे
किंमत ४ आणे.

संपादकाचे दोन शब्द.



सदरहु लेख आज वेगळा छापून “वेणिसंहारा”च्या पुरवणीच्या रूपाने पुस्तकाबरोबरच वाटला जात आहे. “वेणिसंहारा”तील आमच्या “दोन शब्दां”त आम्ही ‘श्री. कारखानसि. यांचा प्रस्तुतचा लेख नाइलाजाने देता येत नाही’ असे मोघम म्हटले होते. त्याचे मुख्य कारण श्री. अण्णासाहेब कारखानसि यांची प्रकृती त्याच सुमारास इतकी बिघडली होती की, त्यांच्याकडून हा लेख आतां घेलेवर लिहून मिळेल असे आम्हांस मुळींच वाटले नाही. व पुस्तकप्रकाशन आणखी कांहीं दिवस तहकूब ठेवावे तर तेही शक्य नव्हते. परन्तु थोडासा आराम पडतांच श्री. अण्णासाहेब यांनी हा लेख लिहून पाठविला. तो आम्हांस इतका सरस वाटला की, जरी पुस्तक बांधून तयार झाले होते तरी हा लेख हाताचा सोडवेना! म्हणून आम्ही प्रस्तुत लेख स्वतंत्र छापण्यास परवानगी देण्याबद्दल श्री. अण्णासाहेबांस विचारले व आमच्या विनंतीस मान देऊन त्यांनी परवानगी दिली. श्री. अण्णासाहेब यांच्या मनांत सा. प्र. मंडळाबद्दल वसणारे प्रेम पाहून त्यांच्या ऋणांतून मुक्त होण्यापेक्षां सदैव ऋणांतच राहणे आम्हांस संतोषकारक वाटते.

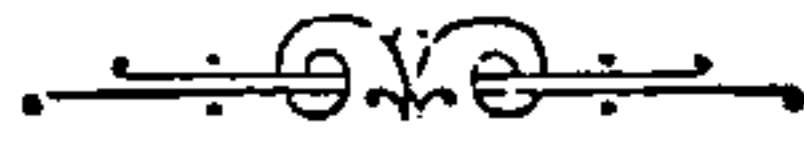
गो. गो. अधिकारी,
(सारस्वत प्रसारक मंडळ.)



वणीसंहार नाटक.

प्रयोगदृष्ट्या चर्चा.

प्रास्ताविक.



सं. २२२१

“ The strength of the drama lies in the breadth of its appeal. ”—Brander Matthews—*The Study of the Drama.*

कोणत्याही नाटकाची ' प्रयोगदृष्ट्या चर्चा ' म्हणजे ते नाटक प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर आणावयाचे आहे अशी कल्पना करून त्यांतील देखावे कसे दाखवावयाचे, पात्रांचे प्रवेश व निष्क्रमण हीं कशीं करावयाचीं, त्यांचीं रंगभूमीवरील सापेक्ष स्थाने व त्यांच्या विविध आणि पृथक् चेष्टा या कशा असाव्यात, देशकालानुरूप त्यांचे पोषाक कोणते व प्रसंगानुरूप मुद्रा, आंगविक्षेप इत्यादिद्वारां त्यांनीं अभिनय कसे करावयाचे, सारांश रंगभूमीवर त्या नाटकाची एकंदर सजावट कशी करावयाची, या गोष्टींची चर्चा अशी सामान्यतः समजून आहे; व एका दृष्टीने ती खरी आहे. शाकुंतल नाटकांत ' प्रयोगविज्ञान ' हा शब्दप्रयोग तशाच अर्थाने आलेला आहे.

पण अशा प्रकारच्या चर्चेचा सामान्य वाचकांना कुतूहलापलीकडे तादृश उपयोग नाही. नटांना होईल असे सकृद्दर्शनीं कोणाला वाटेल. पण या चर्चेपैकीं सर्वच गोष्टी प्रत्यक्ष व्यवहाराच्या असून त्यापैकीं बरेचसे व्यवहार वेगवेगळ्या नटांच्या व्यक्तिविशिष्ट साधनसंपत्तीवरच अवलंबून असणार. म्हणजे, रूपरंग, देहयष्टि, बुद्धिमत्ता, वाचिकादि चतुर्विध अभिनय प्रगट करण्याची वेगवेगळी क्षमता व तन्हा यांवर त्या गोष्टी बऱ्याचशा अवलंबून असल्याकार-

णाने अशा गोष्टींची नुसती शाब्दिक चर्चा ही फार झाले तर विचारांना किंचित् चालन देणारी होईल. या पलिकडे तिचा नटांनाही फारसा उपयोग होणार नाही.

पण कोणतेही नाटक प्रथम प्रयोगक्षमच आहे किंवा नाही, म्हणजे त्याचा प्रयोग रंगभूमीवर सर्वतोपरी चित्ताकर्षक होईल किंवा नाही, याची चर्चा करणे यालाही 'प्रयोगदृष्ट्या चर्चा' असे ह्मणता येईल. आणि अशा प्रकारची चर्चा साधकबाधक प्रमाणे देऊन मराठी भाषेत आजपर्यंत झालेली नसल्यामुळे जरी वरील शब्दप्रयोगाचा हा अर्थ रुढ नसला, तरी तशा प्रकारची चर्चा होणे ही गोष्ट मात्र अनेक दृष्टींनी महत्त्वाची आहे. अशा चर्चेचा केवळ नटवर्गालाच उपयोग होणारा नसून नाटककारांनाही अशी चर्चा इष्ट आहे. आणि नाटकाच्या योग्य प्रकारच्या अभिवृद्धीला तर या चर्चेचा फार उपयोग होणार आहे.

जगाच्या कोणत्याही भाषेतील नाणावलेलीं नाटके म्हणून जेवढी आहेत तीं बहुतेक नाटककारांचा नाटकमंडळीशीं योग आल्यामुळेच तशीं सर्वांगसुंदर निर्माण झालीं आहेत असे दिसून येते. जेथे असा योग असतो तेथे नाटककार व नट किंवा नाटक मंडळीचा सूत्रधार चालक या दोघांपैकी उभयतांना अगर कोणा तरी एकाला खरी नाट्यदृष्टी असते. या योगस्थितीत वर सांगितल्याप्रकारची प्रयोगदृष्ट्या चर्चा संभवतच नाही. कां कीं, अशा स्थितीत स्वतः नाटककारच खऱ्या नाट्यदृष्टीचा असेल तर ही चर्चा त्याची नाट्यरचना होत असतां मनांतल्या मनांतच चालते. नाटककाराऐवजीं नाटक मंडळीचा चालक तसा असेल तर फार झाले तर ही चर्चा त्या उभयतांमध्ये होत असते. वाङ्मय-सृष्टीत नाटकग्रंथांच्या उत्पत्तीचा सृष्टिनियमांना धरून योग्य मार्ग जर कोणता असेल तर तो हाच होय. आणि सृष्टीत संयोगजन्य उत्पत्ति हा जसा उत्पत्तीचा पूर्ण उत्क्रांत मार्ग ठरला आहे, त्याप्रमाणेच नाटकग्रंथांच्या उत्पत्तीचा खरा मार्ग म्हणजे नाटककार व नाटकमंडळी यांचा संयोग हाच होय. व अशा प्रकारे निर्माण झालेले नाटकग्रंथ हे प्रत्यक्ष प्रयोगाचेच विषय होत असल्या- कारणाने त्यांवर प्रयोगदृष्ट्या चर्चा करण्याची आवश्यकताच नसते. आणि केलीच, तर ती, त्यांवरून इतरांना मार्गदर्शक नियम बांधून देण्यासाठीच करावयाची असते.

पण वाङ्मयांत सर्वच नाटकग्रंथ या मार्गाने निर्माण होतात असे नाही. सृष्टीच्या आरंभी वसिष्ठादि प्रजापतींनी ज्याप्रमाणे मानसप्रजा निर्माण केल्या त्याप्रमाणेच पुष्कळशीं नाटके या नाटककारांच्या मानसप्रजाच असतात. व वसिष्ठादिकांच्या मानसप्रजा या अन्य दृष्टीने कितीही योग्यतेच्या असल्या, तरी त्या जशा आरंभी प्रजावृद्धि करू शकल्या नाहींत; म्हणजे ज्या कार्यासाठीं म्हणून वास्तविक त्या निर्माण केल्या, ते कार्य करण्यास त्या समर्थ झाल्या नाहींत, त्याप्रमाणेच पुष्कळशा नाटककारांच्या मानसप्रजा या काव्य वगैरे अन्य दृष्टीने कितीही श्रेष्ठ प्रतीच्या असल्या तरी नाटक हे मूळ ज्या कार्यासाठीं निर्माण झालेले आहे, ते कार्य करण्यास अशा प्रकारच्या मानसप्रजा या समर्थ होत नाहींत असा नेहमी अनुभव येतो. आणि वसिष्ठादिकांना प्रजावृद्धीसाठीं आपल्या मार्गावर संस्कार करून अखेरीस संयोगजन्य मार्ग स्वीकारावा लागला, * त्याप्रमाणेच मानसप्रजा निर्माण करणाऱ्या नाटककारांनाही संस्काराची जरूरी आहे. हे संस्कार कोणते व कां केले पाहिजेत हे वर सांगितल्या प्रकारची प्रयोगदृष्ट्या चर्चा झाल्याने कळणारे आहे. अशी चर्चा करावयाची म्हणजे प्रथम

नाटकाचा अवतारहेतु आणि त्याचे स्वरूप

या गोष्टी बरोबर समजल्या पाहिजेत. भरत मुनींच्या नाट्यशास्त्रांत हा अवतारहेतु एकाच शब्दांत पण स्पष्टपणाने आणि समर्पक रीतीने सांगितला आहे. महेंद्रप्रमुखदेवांनी ब्रह्मदेवाजवळ आम्हाला एक ' क्रीडनीयक ' पाहिजे म्हणून जी मागणी केली ती अशी:—

* “ वसिष्ठसंज्ञक प्रजापति याचे मनांत प्रजावृद्धि करावी असे आले म्हणून त्याने प्रथम कांहीं मानसप्रजा उत्पन्न केली; परंतु तीपासून जेव्हा पुढे पिढी चालू होईना, तेव्हा त्याने आपल्या देहाचे दोन भाग केले. पैकीं एका भागाचा पुरुष केला व दुसऱ्याची स्त्री बनविली नंतर तिचे ठायीं पुरुषाने नानाविध प्रजा निर्माण केली. ” हरिवंश (पूर्वार्ध) अध्याय १.

“ त्या समर्थ दक्षाने ऋषि (आदिकरून).....मनापासूनच उत्पन्न केले... ही मानससृष्टी पुढे प्रजावृद्धि करू शकेना. तेव्हा आतां प्रजावृद्धि कशी करावी अशा मोठ्या विवंचनेत दक्ष पडला असतां मैथुनधर्माने सृष्टि वाढविण्याची तोड त्याला सुचली. ”—सदर अध्याय ३.

न च वेदविहारोयं संश्राव्यः शूद्रजातिषु ।

तस्मात् सृजापरं वेदं पंचमं सार्ववर्णिकम् ॥

‘ वेदविहार हा शूद्रादि हीन वर्णांना दुष्प्राप्य येवढ्यासाठीं सर्व वर्णांना सारखा उपभोग घेतां येईल असा एखादा पांचवा सार्ववर्णिक वेद निर्माण करा. ’ ब्रह्म-देवानें त्यावर ‘ एवमस्तु ’ असे म्हणून नाट्यवेद निर्माण केला. म्हणजे नाटक हे एक क्रीडनीयक असून त्याचा अवतार सर्ववर्णांसाठीं आहे. ब्राह्मणशूद्र, स्त्रीपुरुष, आबालवृद्ध अशा सर्वांसाठीं आहे. विद्वानादि विशिष्ट वर्णांसाठींच नव्हे.

पण महाभारतादि पुराणग्रंथ हेही सार्ववर्णिक आहेत. परंतु त्यांचा आस्वाद, वाचनद्वारां अगर पुराणश्रवणद्वारां घ्यावयाचा असतो. नाटकाचें तसें नाहीं. तें दृश्य आहे. आतां जगांतिल सर्व व्यवहारांना, परस्परांचें मनोगत कळविण्यासाठीं, जशी भाषेची जोड द्यावी लागते तशीच ती नाटकांतही द्यावी लागते. आणि त्यामुळे नाटकाला श्राव्य असेही म्हणतात. पण त्याचा अर्थ इतर काव्य-पुराणादि ग्रंथांप्रमाणे तें वाचनीय असा नव्हे. नाटकाचा आस्वाद दृश्यरूपानें म्हणजे प्रयोगरूपानेंच मुख्यतः घ्यावयाचा. म्हणजे दृश्य हे त्याचें वास्तविक स्वरूप होय.

तसेंच हे सार्ववर्णिक दृश्य एकेकट्याचें दृश्य नसतें. सर्व वर्णांतिल लोकांनीं एकेकट्यांनीं त्याचा प्रयोग पहावा अशासाठीं त्याची योजना नाहीं. तर सार्ववर्णिक अशा भिन्न रुचीच्या, विवक्षित स्थलकालच्या, एखाद्या लोकसमुदायानें यात्रा, उत्सव किंवा आधुनिक नाटकगृहे अशा विवक्षित स्थलीं एकत्र बसून सामुदायिक मनानें त्या दृश्याचा आस्वाद देशकालानुरूप कांहीं एका मर्यादित कालावधीमध्ये घ्यावयाचा अशी त्याची योजना आहे.

वरील विवेचनांत नाटक हा विदग्धवाङ्मयापैकीं एक कल्पित प्रबंध आहे, ही सर्वमान्य गोष्ट गृहीत धरली आहे. ती तशी गृहीत धरून वरील त्रोटक विवेचनाच्या अनुरोधानें सामान्यतः खालील ठोकळ आणि महत्त्वाच्या गोष्टी नाटकाचे बाबतींत निर्णयात्मक म्हणून काढतां येतातः—

१ नाटक हा कल्पित प्रबंध क्रीडनीयक स्वरूपाचा असून तो सर्ववर्णांसाठीं म्हणून आहे. म्हणजे त्याचा विषय अगर कथा ही सर्ववर्णांना मनो-

रंजक व चित्तवेधक होईल अशी पाहिजे. विद्वान् त्याप्रमाणेच अविद्वान्, ब्राह्मणशूद्र, स्त्रीपुरुष, आबालवृद्ध या सर्व वर्णांना सारखा उपभोग घेतां येऊन चित्त हलवून सोडील अशा प्रकारची नाटकाची मूळ कथा व तिची गुंफण म्हणजे संविधानक ही असली पाहिजेत. विद्वानादि विशिष्ट वर्ण, विशिष्ट संस्कृतीचे किंवा अभिरुचीचे लोक यांचाच केवळ संतोष होईल अशी जर ती कथा अगर संविधानक असेल तर त्या योगाने नाटकाचे सार्ववर्णिक स्वरूप कमी होईल.

२ नाटक हे दृश्य आहे. सृष्टीचे सर्वांना समजण्यासारखे ह्मणजे सार्ववर्णिक असे स्वरूप कोणते असेल तर ते स्थूल ह्मणजे दृश्य स्वरूप होय. तीच गोष्ट नाटकाची. आणि सृष्टीचा निर्माणकर्ता ज्याप्रमाणे सर्वथा अलिप्त राहून ते दृश्यस्वरूप दाखवीत असतो, त्याप्रमाणेच नाटककारानेही आपल्या चिमुकल्या सृष्टीपासून सर्वथा अलिप्त राहून आपल्या पात्रांकरवी त्यांच्या मगदुराप्रमाणे प्रत्यक्ष क्रिया करून दाखवावयाची असते. ह्मणजे नाटकांत, कथनात्मक, वर्णनात्मक किंवा काव्य, कल्पनाप्राचुर्य, विचारभीमांसा इत्यादि केवळ वाचनीय भाग येणे इष्ट नाही. तो ज्या मानाने येईल त्या मानाने नाटकाच्या दृश्यस्वरूपास बाध येईल.

३ नाटक हे सामुदायिक मनाचे दृश्य आहे. या सामुदायिक मनाची भीमांसा केली असतां असे आढळून येते कीं, ते विचारापेक्षां विकारमय व विकारप्रिय अधिक असते. ते विकारही उच्चतम, गहन किंवा फार सूक्ष्म अस असून उपयोगाचे नाहीत. प्रलयकालापूर्वीच्या पूर्वजांपासून आनुवंशिक परंपरेने प्राप्त झालेले सर्वसामान्य जे विकार तेच सामुदायिक मनाला रुचण्यासारखे व झेपण्यासारखे असतात. बुद्धिमत्तेच्या गहन गोष्टी आणि नवे अवजड विचार व कल्पना या सामुदायिक मनाच्या आंवाक्याबाहेरच्या गोष्टी होत, ह्मणजे नाटकांत योजावयाचीं पात्रे अगम्य गोष्टींचा विचार करणारीं फार चित्तनशील अशीं असून चालावयाचे नाही. तर संसारांत सांपडलेलीं, इंद्रिये आणि त्यांच्या वासना यांच्या जाळ्यांत गुरफटलेलीं अशीं असून त्यांच्यावर येणारे प्रसंग हे सर्वसामान्य मनोविकारांचे ठळकपणाने दिग्दर्शन करणारे व कसोटी पहाणारे असे असणे इष्ट आहे. बुद्धि, कल्पना किंवा रसास्वादशक्ति यांना भलताच ताण पडेल अशा गोष्टी सामुदायिक मनाच्या दृष्टीने नाटकाला वर्ज्य होत.

मुख्यत्वेकरून कोणत्या गोष्टी पहावयाच्या असतात त्याच फक्त येथे संक्षेपाने सांगितल्या आहेत. आणि त्यांच्या अनुरोधाने आता आपणास वेणीसंहार नाटकाची चर्चा करावयाची आहे.

पण त्या चर्चेस सुरवात करण्यापूर्वी एक गोष्ट वाचकांच्या निदर्शनास आणून देणे जरूर आहे. ती ही की, अशी चर्चा नाटकाचा प्रयोग होण्यापूर्वीच संभवत असते आणि तेव्हाच काय ते तिचे महत्त्व व उपयोग असतो. प्रयोग झाला की तो प्रयोगच अशा चर्चेच्या ठिकाणी होऊन नाटक प्रयोगक्षम म्हणजे रंगभूमीवर चित्ताकर्षक होते किंवा नाही हे तो प्रयोगच ठरवीत असतो. पण भाषेतील सर्वच नाटके प्रयोगरूपाने रंगभूमिवर येतात असे नाही. पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे पुष्कळशा नाटककारांची नाटके या केवळ मानसप्रजा असतात; म्हणजे त्यांना संस्कारांची जरूरी असते. कांहीं प्राचीन त्याप्रमाणेच अर्वाचीन जुनी व नवी नाटके, तसेच परभाषेतील घेण्यासारखी कित्येक नाटके प्रयोगक्षम असूनही त्यांची योग्यता न कळल्याने अगर अनुकूल परिस्थिति न मिळाल्याने सृष्टीतील अनुपयुक्त शक्ति (Potential Energy) प्रमाणे तशीच पडून राहिलेली असतात. म्हणजे टीकाकारांनी तीं निदर्शनास आणून देणे जरूर असते. आणि कांहीं नाटके नाटक मंडळ्यांकडे आलेली असतात, त्यांचीही परीक्षा व्हावयाची असते. तात्पर्य नाटककार, टीकाकार व नाटकमंडळीचा चालक या तिघांना अशा प्रकारची चर्चा प्रयोगापूर्वी—मग ती मनांतल्या मनांत असो वा उघड असो—करण्याची जरूरी उत्पन्न होत असते. आणि त्यामुळेच तिचे महत्त्व आहे. पण ही गोष्ट जितकी महत्त्वाची आहे तितकीच ती किती अवघड आहे हे वरील विवेचनावरूनच लक्षांत येईल. अशी प्रयोगापूर्वी चर्चा करू पाहणाऱ्याचे आंगी दोन प्रकारच्या शक्ति असाव्या लागतात. (१) नाटक वाचीत (अगर नाटककाराचे बाबतीत रचीत) असतां कल्पनेने त्याचा प्रयोग रंगभूमीवर उभा करून मनश्चक्षूने त्याचा आस्वाद घेणे. आणि (२) तसा आस्वाद केवळ एकट्याच्या विशिष्ट प्रकारच्या अभिरुचीने न घेतां वर सांगितल्याप्रमाणे भिन्नरुचीच्या सार्ववर्णिक लोकसमुदायाच्या सामुदायिक मनःस्थितीत जाऊन त्या अभिरुचीने घेणे. म्हणजे एक—कल्पनाशक्ति आणि दुसरी—सर्वव्यापी मन करण्याची शक्ति. या दोन शक्ति जितक्या प्रमाणात वरील त्रिवर्गाचे ठायीं असतील त्या मानाने भाषेत योग्य नाटकांची अभिवृद्धि होणारी आहे.

४ नाटक हे प्रयोगरूपाने मर्यादित कालावधीत दाखवावयाचे दृश्य आहे. हा कालावधि देशकालभिन्नत्वे कमी अधिक असू शकेल. पण अलीकडे दळणवळणाची अद्भुततर साधने निर्माण होत असल्याकारणाने हे भिन्नत्व नाहीसे होऊन जग एकत्र आल्यासारखे झाले आहे. त्यामुळे हा कालावधिही बहुतेक सर्वत्र सारखाच झाला आहे. गद्य नाटकाचा हा कालावधि तीनपासून साडेचार तासांपर्यंत व संगीताचा चारपासून सहा तासांपर्यंत हल्लीं मानला जातो. व तो सामाजिक सुखसोयी व सवडीप्रमाणेच ठरलेला असतो. या कालावधीत नाटक परिणामकारक करून दाखवावयाचे म्हणजे मूळ कथेचा विस्तार फार नसून मांडणी आटोपशीर पाहिजे. ठळक तेवढेच प्रसंग घेऊन त्यांचा उठावही झटकन् झाला पाहिजे. ह्मणजे बारीकसारीक कारणपरंपरेच्या चिकित्सेला फांटा देऊन कुशल रेखाचित्रकार ज्याप्रमाणे एक दोन रेघोळ्यांतच मनोविकार उठवाने वठवून देतो त्याप्रमाणेच नाटककारानेही आपल्या ठळक प्रसंगांपैकीं केवळ एत निकराचे क्षण पूर्वतयारीचीं एक दोन ठळक कारणे देऊनच वठवून दाखविले पाहिजेत.

ह्मणजे कोणतेही नाटक प्रयोगक्षम होण्यास वरील चार गोष्टींचीं अवधाने नाटककाराने बरोबर रीतीने संभाळणे अवश्य आहे. या चार गोष्टी ह्मणजे नाटक या विदग्ध वाङ्मयांतील विशिष्ट प्रबंधाच्या बाह्यस्वरूपाचीं ह्मणजे

शारीरक मूलतत्त्वेच

होत, असे ह्मटले तरी चालेल. नाटकाचे अंतःस्वरूप ह्मणजे प्राण हा कोणत्या तत्वांनीं बनलेला असतो व तो चिरंजीव होण्यास कोणत्या गोष्टींची अपेक्षा असते या संबन्धाची चर्चा ही वरच्याहून अर्थातच अधिक श्रेष्ठ प्रतीची चर्चा होय. पण आपणास ती सध्या येथे कर्तव्य नाही. शिवाय त्या गोष्टी केवळ नाटककाराच्या आंगच्या प्रतिभेच्या असून चर्चेने साध्य होण्यासारख्याही नसतात. आणि त्या एखाद्या नाटककाराने कितीही सर्वांगसुंदर व चिरस्थायी अशा योजलेल्या असल्या तरी, जर त्यांचे स्वरूप व मांडणी हीं वरील अवधाने न संभाळतां, अगर त्यांकडे दुर्लक्ष करून उपयोजिलीं असतील तर ते नाटक रंगभूमीवर चित्ताकर्षक होणे दुरापास्तही आहे. पण नाटकाच्या अवतार-हेतूकडे लक्ष दिले असता नाटक हे रंगभूमीवर प्रयोगक्षम म्हणजे चित्ताकर्षक होणे ही गोष्ट आदिमहत्वाची होय. ह्मणून ते तसे होण्यास

मुख्यत्वेकरून कोणत्या गोष्टी पहावयाच्या असतात त्याच फक्त येथे संक्षेपाने सांगितल्या आहेत. आणि त्यांच्या अनुरोधाने आता आपणास वेणिसंहार नाटकाची चर्चा करावयाची आहे.

पण त्या चर्चेस सुरवात करण्यापूर्वी एक गोष्ट वाचकांच्या निदर्शनास आणून देणे जरूर आहे. ती ही की, अशी चर्चा नाटकाचा प्रयोग होण्यापूर्वीच संभवत असते आणि तेव्हाच काय ते तिचे महत्त्व व उपयोग असतो. प्रयोग झाला की तो प्रयोगच अशा चर्चेच्या ठिकाणी होऊन नाटक प्रयोगक्षम म्हणजे रंगभूमीवर चित्ताकर्षक होते किंवा नाही हे तो प्रयोगच ठरवित असतो. पण भाषेतिल सर्वच नाटके प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर येतात असे नाही. पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे पुष्कळशा नाटककारांची नाटके या केवळ मानसप्रजा असतात; म्हणजे त्यांना संस्कारांची जरूरी असते. कांहीं प्राचीन त्याप्रमाणेच अर्वाचीन जुनी व नवी नाटके, तसेच परभाषेतिल घेण्यासारखी कित्येक नाटके प्रयोगक्षम असूनही त्यांची योग्यता न कळल्याने अगर अनुकूल परिस्थिति न मिळाल्याने सृष्टींतिल अनुपयुक्त शक्ति (Potential Energy) प्रमाणे तशीच पडून राहिलेली असतात. म्हणजे टीकाकारांनी तीं निदर्शनास आणून देणे जरूर असते. आणि कांहीं नाटके नाटक मंडळ्यांकडे आलेली असतात, त्यांचीही परीक्षा व्हावयाची असते. तात्पर्य नाटककार, टीकाकार व नाटकमंडळीचा चालक या तीघांना अशा प्रकारची चर्चा प्रयोगापूर्वी—मग ती मनांतल्या मनांत असो वा उघड असो—करण्याची जरूरी उत्पन्न होत असते. आणि त्यामुळेच तिचे महत्त्व आहे. पण ही गोष्ट जितकी महत्त्वाची आहे तितकीच ती किती अवघड आहे हे वरील विवेचनावरूनच लक्षांत येईल. अशी प्रयोगापूर्वी चर्चा करुं पाहाणाराचे आंगी दोन प्रकारच्या शक्ति असाव्या लागतात. (१) नाटक वाचीत (अगर नाटककाराचे बाबतीत रचीत) असतां कल्पनेने त्याचा प्रयोग रंगभूमीवर उभा करून मनश्चक्षूने त्याचा आस्वाद घेणे. आणि (२) तसा आस्वाद केवळ एक-ट्याच्या विशिष्ट प्रकारच्या अभिरुचीने न घेतां वर सांगितल्याप्रमाणे भिन्नरुचीच्या सार्ववर्णिक लोकसमुदायाच्या सामुदायिक मनःस्थितीत जाऊन त्या अभिरुचीने घेणे. म्हणजे एक-कल्पनाशक्ति आणि दुसरी-सर्वव्यापी मन करण्याची शक्ति. या दोन शक्ति जितक्या प्रमाणांत वरील त्रिवर्गाचे ठायीं असतील त्या मानाने भाषेत योग्य नाटकांची अभिवृद्धि होणारी आहे.

प्रस्तुत लेखक येथे अशा प्रकारची चर्चा करावयास उद्युक्त झाला आहे याचा अर्थ त्याचे आंगी वरील शक्तीचे वास्तव्य आहे अशा भावनेने तो झाला आहे असा बिलकुल नव्हे. तो एक सामान्य वाङ्मयप्रेमी असून कांहीं काळ महाराष्ट्रनाटक मंडळीचा चालक असतांना नाटकाच्या वाङ्मयाकडे त्याला अधिक लक्ष द्यावे लागले होते. त्यावेळीं नाटकग्रंथाकडे केवळ प्रयोगदृष्टीनेच पहाणे कर्तव्य असल्यामुळे वरील शक्तीचे महत्त्व किती आहे याची थोडीशी जाणीव मात्र त्याला झाली आहे. आणि ती जाणीव लोकनिदर्शनास आणावी या बुद्धीने तो ही चर्चा साशंक वृत्तीनेच करित आहे. म्हणजे ही चर्चा निर्णयात्मक होईल अशा भरंवशाने तो करित नसून केवळ दिशा दाखविण्याचे बुद्धीने करित आहे. तरी वाचकांनी तशा दृष्टीनेच तिच्याकडे पहावे अशी विनंति आहे.

वेणीसंहार-चर्चा

वेणीसंहार या नाटकासाठीं जी कथा घेतली आहे, ती भारतांतर्गत कृष्ण-शिष्टार्थापासून शल्यपर्वापर्यंत अठरा दिवसांच्या समग्र भारतीय युद्धाची कथा होय. ही कथा सार्ववर्णिक आहे हे निराळे सांगावयास नको. रामायण आणि महाभारत यांच्या इतक्या सार्ववर्णिक कथा जगामध्ये जर कोणत्या असतील तर त्या, ज्या त्या देशाच्या तत्सदृश पुराणेतिहास कथाच होत. आणि युद्धाच्या कथा म्हटल्या म्हणजे त्या सर्वत्र आणि सर्वकाळीं रमणीय. त्यांतून भारतीय युद्ध हे नाट्याचे दृष्टीने अत्यंत रमणीय आहे. आज शेकडो वर्षे त्यांतील रमणीय प्रसंग नाटकासाठीं अनेक कवि घेत आले आहेत. तरी देखील कल्पक आणि योजक अशा प्रतिभासंपन्न नाटककारांना पुरून उरण्यासारखे रमणीय नाट्यप्रसंग अजूनही त्यांत आढळून येतील. कां कीं, नाट्याचे दृष्टीने अठरा दिवसांचे युद्ध येवढाच काय तो त्यांतील रमणीय भाग आहे असे नाही. अथपासून इतिपर्यंत संबंध महाभारत हे संसारांत ऐहिक अगर पारमार्थिक सुखासाठीं मानवी मनाचे विविधप्रकारचे जे जगद्व्यापी युद्ध अनादिकालापासून चाललेले आहे, त्या युद्धाचा तो इतिहासच आहे. मग ते विविधप्रकारचे युद्ध स्वतांच्या सुष्ट दुष्ट वासनांशीं असो, व्यक्तीशीं असो, समाजाशीं अगर देशांशीं किंवा सामाजिक अगर राजकीय परिस्थितीशीं असो, किंवा दैवाशीं असो. पूर्वी नुसता ज्यांचा नामनिर्देश केला आहे तीं नाटकाच्या प्राणाचीं मूलतत्वे अशा विविधप्रकारच्या मानवी मनाच्या संग्रामांतूनच नाटककारांना आपल्या नाटकाचा प्राण बनविण्यासाठीं मिळत असतात. आणि

महाभारत हें अशा संग्रामांचो एक खाणच आहे. असो; तर कथेच्या दृष्टीने पाहिले असनां, वेणीसंहाराची कथा ही सार्ववर्णिक असून चित्ताकर्षक आहे ही गोष्ट निर्विवाद आहे. याचा अर्थ इतकाच कीं, वेणीसंहार नाटकाला एका उत्तम कथेचा आधार किंवा पाठिंबा आहे. पण एखाद्या इमारतीचा पाया सर्वोत्कृष्ट असला, तर त्यायोगे फार झालें तर इमारत खचणार नाही इतकेंच; पण ती सुंदर होईलच असे म्हणतां येणार नाहीं. पाया हा नेहमीं आंतर्भांम राहाणारा असल्याकारणाने त्याचे सौंदर्य फार तर इमारतीच्या मजबुतीला उपयोगी पडेल, पण तें खुद्द इमारतीच्या सौंदर्याच्या उपयोगी पडणार नाहीं: इमारतीचे सौंदर्य हें खुद्द इमारतीच्या रचनाकौशल्यावरच अवलंबून असणार. तीच गोष्ट नाटकाची आहे. नाटकाची पायाभूत कथा कितीही सर्वांगसुंदर असली, तरी तिची संविधानकांत मांडणी वरील अवधानें संभाळून कौशल्यानें झाली नसेल, तर तें नाटक चित्ताकर्षक होणार नाहीं. यासाठीं आतां वेणीसंहाराच्या पायाभूत

कथेची मांडणी संविधानकांत

कशी काय झाली आहे तें आपण पाहूं. संविधानकाची मांडणी पाहतांना ती कोणत्या कल्पनेला मध्यवता धरून केली आहे हें पाहिले पाहिजे. नाटकाचें नांव 'वेणीसंहार' हें ठेवलेलें आहे. दुर्योधनाच्या मांडींतील रक्तानें आपले हात माखून 'त्याहींच बांधिन सखे तव मुक्त वेणी.' अशी भीमाकडून 'वेणीसंहारा'ची प्रतिज्ञा करविण्यासाठींच संबंध पहिल्या अंकाची योजना आहे. व अखरोस त्या प्रतिज्ञेची पूर्ती करवून वेणीसंहारमहोत्सव घडवून आणला आहे. यावरून 'रजस्वला स्थितींत दुःशासनानें ओढलेल्या पांचालीच्या वेणीचें प्रतिज्ञेप्रमाणें संहरण म्हणजे बंधन' हा या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना धरून नाटक रचण्याचा कवीचा उद्देश उघड दिसून येत आहे.

आतां या कल्पनेभोवतीं अनुरूप कौदण बसवून त्या कौदणाच्या हृदयंगम मिलाफानें ती मध्यवर्ती कल्पना खुलवून दाखविली असेल तर संविधानकाची मांडणी सर्वोत्कृष्ट झाली असें आपणास बिनद्विकृत म्हणतां येईल. म्हणजे आपणास, कवीनें पुढील गोष्टी केल्या आहेत किंवा नाहीं हें क्रमानें पाहिले पाहिजे:—

१ अनुरूप कौदण—म्हणजे मध्यवर्ती कल्पनेला पोषक असे वचक प्रसंग घेतले आहेत किंवा नाहींत.

२ कौण्डणाचा हृदयंगम मिलाफ--म्हणजे ते वेंचक प्रसंग विस्कळीत रीतीने न योजता जेथल्या तेथे योजून त्यांचा मिलाफ मध्यवर्ती कल्पनेला खुलविण्यासारखा झाला आहे किंवा नाही.

अनुरूप कौण्डण

आतां प्रथम आपण अनुरूप कौण्डणाचा म्हणजे मध्यवर्ती कल्पनेला पोषक असे कवीने कोणते वेंचक प्रसंग योजिले आहेत याचा विचार करूं. वेणीसंहाराची म्हणजे मुक्तवेणीबंधनाची कल्पना मूळ महाभारतात नसून ती कविनिर्मित आहे व नाटकाची उभारणी करण्यास ती सर्व दृष्टींनी फार योग्य व सुंदर आहे. ज्या अवस्थेत दुःशासनाने पांचालीचे केशाकर्षण केले त्या अवस्थेतच ती पुढे सतत तेरा वर्षे पांडवांचा क्रोधाग्नि प्रज्वलित ठेवण्यासाठी त्यांच्या डोक्यांसमोर राहिलेली असावी इतके मात्र क्वचित् ठिकाणी* भारतांत तिच्या मोकळ्या केशांचे उल्लेख आहेत त्यावरून दिसते. आणि त्यावरूनच कवीला वेणीसंहाराची कल्पना सुचली असावी. ती सुचल्यानंतर तिजबद्दलची प्रतिज्ञा व ती करण्यास योग्य असा प्रसंग यांची योजना करणे प्राप्तच होते. व ही योजना कवीने मूळ कथेतील परिस्थितीत थोडा फेरफार करून मोकळ्या चातुर्याने केली आहे. कृष्णशिष्टाईचे वेळीं पांडव, कौरवांच्या राज्याच्या सीमेवर असलेल्या उपलव्य नगरांत रहात होते. श्रीकृष्ण प्रातःकाळीं तेथून निघून मध्यंतरीं वृकस्थली येथे मुक्काम करून दुसरे दिवशीं सायंकाळीं हस्तिनापुरास पोचले असे भारतांत वर्णन आहे. S परंतु येथे वरील प्रसंग जुळवून आणण्यासाठीं कौरवपांडवांचीं शिबिरे अगदीं निकटवर्ति घेतलेली आहेत. दुर्ग्रोधनाच्या शिबिरांत श्रीकृष्णाचा प्रवेश होत असता विदुराने केलेली आज्ञा ऐकणारा सूत्रधार जे शब्द बोलतो ते ऐकूनच क्रोधाविष्ट भीमसेन प्रथम प्रवेश करतो. पांचालीचा चौक तेथून जवळच आहे. व ती त्यावेळींच गांधारीसासुबाईंच्या पादबंधनास गेली असता भानुमतीकडून अवमानित होऊन तेथे आलेली आहे. यावरून दोघांचीही शिबिरे अगदीं शेजारीं शेजारीं कल्पिलेली आहेत हे उघड दिसून येते. पण हा फेरफार केल्याने नाटकाची सुरवात उठावाने झाली असून प्रतिज्ञा करण्यास योग्य संधिही मिळाली आहे.

* विराटपर्व अ. १६ व उद्योगपर्व अ. ८२ पहा.

S उद्योगपर्व अ. ८४ पहा.

शिष्टाईपासून सुरवात धरल्यानेच अगोदर नाटकाला सुंदर उठाव मिळाली आहे. तेरा वर्षे मोठ्या कष्टाने दावून ठेवलेला भीमाचा क्रोधाग्नि, सूड घेण्याचा न्याय्य अवसर प्राप्त झाला असताही, धर्मराज संधि करू पहातात यामुळे, अतिशय भडकून गेला आहे, अशा अवस्थेत भीमाचा प्रवेश झाल्यामुळे नाटकाची सुरवात फार उठावाने झाली आहे. कथेचे पूर्वानुसंधान म्हणजे नाटकाची पश्चाद्भूमि. ही सुरवातीलाच कुशलतेने रंगविलेली असली म्हणजे सर्व नाटक तिच्यावर खुलून दिसत असते. पुष्कळ नाटककारांना ही पश्चाद्भूमि रंगविण्याचे साधत नाही. पण ती येथे कवीने नाटकाच्या ओघांत भीमासारख्या योग्य पात्राकरवी क्रोधाच्या आवेशांत ' जिहीं लाक्षागृहीं जाळिले ' व ' सभेमध्ये साध्वी तशि बघुनिया ' या दोन श्लोकांतच मोठ्या कुशलतेने चित्रित करून प्रेक्षकांच्या डोळ्यांसमोर ढळढळीत उभी केली आहे. धर्मराजावर चिडलेला भीम अशा पूर्वस्मृतीच्या आवेशांत आहे तोच भानुमतीकडून अवमानित अशी द्रौपदी क्रोधाने अश्रु ढाळीत त्याचे समोर येते. त्यावेळीं समर्पक दृष्टांताने सहदेवाने केलेले तिचे वर्णन अगदीं यथार्थ आहे:—

वैद्यत वन्हीस जशी प्रावृट् तशि हेहि बायको पाते—

अश्रुंच्या, भीमाच्या निश्चयचि क्षोभवील कोपाते ॥

भानुमतीने मुक्तवेणीचा टोमणा दिल्यामुळे द्रौपदी यावेळीं क्रोधाविष्ट झालेली होती. वेणीसंहाराची प्रतिज्ञा करण्यास याहून सुंदर प्रसंग कोणता योजता येणार आहे ? पुढे, भीमाच्या भीषण प्रतिज्ञेचा गंभीर ध्वनि लय पावतो न पावतो तोच प्रलयकालचे मेघ एकमेकांवर आदळल्यासारखा दुसरा प्रचंडतर ध्वनि भीमादिकांच्या कांनीं पडतो. शिष्टाईला गेलेल्या श्रीकृष्णाला मदांध दुर्योधन बद्ध करावयास प्रवृत्त झाला असतां श्रीकृष्णाने जे विश्वरूप प्रगट केले त्याचा तो ध्वनि असे कळते. पुढे, भीमादि ' आत्मारामा ' च्या त्या विश्वरूपाच्या ध्यानांत किंचित् रममाण झाले आहेत तोच दुर्योधनाच्या या कृत्यामुळे क्षमाशील युधिष्ठिराच्या क्रोधाग्निचे मुख कौरव महारण्यास गिळून टाकण्यासाठीं जबडा पसरून सिद्ध झाले आहे, अशी भीमादिकांच्या क्रोधाला हर्षभरित करून टाकणारी दूतगर्जना ऐकू येते. आणि पुढे सुरू होणाऱ्या रणयज्ञाचे हर्षातिरेकाने रसभरित वर्णन भीम करीत असतांनाच पहिल्या अंकाचा शेवट होतो.

या अंकांतलि पांडवांनीं सोसलेला छळ, सतीची भरसभेत झालेली विटंबना, वनवासांत व अज्ञातवासांत त्यांनीं काढलेले कष्ट, या सर्वांचा सूड घेण्याचा योग्य समय आला असतांही संधि करण्याची धर्मराजाची उत्सुकता पाहून भीमाला आलेला क्रोध, द्रौपदीचा अमान, वेणीसंहाराची प्रतिज्ञा, शिष्टाईची विफलता, दुर्योधनाचा मदांधपणा आणि धर्मराजाची युद्धगर्जना ऐकून भीमादिकांना झालेला हर्ष हे क्रमाने—काहीं पश्चाद्भूमींत व काहीं प्रत्यक्ष—डोळ्यांपुढे उभे केलेले प्रसंग निःसंशय मध्यवर्ती कल्पनेला पोषक असेच आहेत. शिवाय ते मानवी मनाच्या सर्वसामान्य विकाराचे असल्यामुळे कोणत्याही सार्ववर्णिक अशा सामुदायिक मनाचे रंजन करून चित्तवेध करणारे इतकेच नव्हे तर चित्त हलवून सोडणारे असेही आहेत. आणि ते कुशलतेने दृश्यस्वरूपांत आपल्यापुढे मांडले आहेत. यामुळे या नाटकाच्या पायाभूत पहिल्या अंकाची मांडणी सर्वांग-सुंदर झाली आहे.

पण याच्या पुढील रचनेत मात्र कवीच्या चातुर्याची तारीफ करता येईलच असे वाटत नाही. कारण वेणीसंहाराच्या मध्यवर्ती कल्पनेला प्रत्यक्ष पोषक होतलि अशा प्रकारचे ठळक प्रसंग पुढील रचनेत बहुतेक नाहीतच असे म्हटले तरी चालेल. जिच्या वेणीचे संहारण करण्याची प्रतिज्ञा, जिची मुक्तवेणी प्रत्यक्ष दृश्यरूपाने वारंवार डोळ्यांपुढे आली असती तर त्या प्रतिज्ञेबद्दल कुतूहल वाढत जावयाचे ती नायिका द्रौपदी, एकदां आरंभीं प्रतिज्ञेच्या वेळीं व अखेरास प्रतिज्ञापूर्तीच्या वेळीं अशा नेमक्या दोनच प्रसंगीं नाटकांत दाखविली आहे. मध्यंतरीं तिचा मागमूसही नाही. आणि या शेवटच्या प्रसंगींही धर्मराजासह तिला निष्कारण अशा विपरीत, हास्यास्पद आणि ह्यगून कवि उत्पन्न होण्यासारख्या अवस्थेत दाखविली आहे कीं त्यामुळे कोणालाही खेद उत्पन्न झाल्यावाचून रहाणार नाही. प्रतिज्ञा करणारा जो नायक भीम त्याचीही बहुतेक तचि अवस्था. आणि ज्या दुःशासनाच्या केशाकर्षणामुळेच या प्रतिज्ञेचा संभव त्याचे नामोच्चारापलीकडे या नाटकांत अस्तित्वही नाही. मध्यवर्ती कल्पनेचे उल्लेखही या नाटकांत किती ओझरते आले आहेत ते पहा. दुसऱ्या अंकांत दुर्योधन भानुमतीला आपल्या मांडीवर घेत असतां त्याचे तोंडून ' माझे ... उरुयुग ' असे शब्द येतात. इतक्यांत भयंकर वाऱ्याने रथध्वज मोडला हे वर्तमान सांगण्यास घाबऱ्या घाबऱ्या कंचुकी येतो तो ' मोडले तुमचे ' असे प्रथम

अर्धवट बोलून पुढे ' भयंकर ' अशा अर्थाचा ' भीमे ' हा शब्द योजतो. अर्थात हा ओझरता उल्लेखही ओढून ताणून जुळविलेला आहे. पुढे तिसऱ्या अंकांत रुधिरप्रियाचे तोंडीः—' महाराज भीमसेनाने दुःशासनाच्या हृदयाचे रक्त पिण्या-विषयी प्रतिज्ञा केली आहे. ते रक्त आम्ही राक्षसांनीच भीमसेनाच्या देहीं प्रवेश करून प्यावे असा आमच्या स्वामिणीचा अभिप्राय आहे ' असा प्रारंभीच्या प्रवेशकांत उल्लेख असून पुढे अंकाचे अखेरीस दुःशासन ' मद्भुजपंजरीं गवसला ' अशी भीमाची पडद्यापलीकडे फक्त गर्जना आहे. चवथ्या अंकांत पुन्हां ' दुःशासनाला मारून त्याचे रक्तासव मी प्राशन केले ' अशा अर्थाची पडद्यापलीकडेच भीमाची गर्जना आहे. आणि या नाटकांतील नायक व प्रतिनायक जे भीम व दुर्योधन यांचा प्रत्यक्ष असा थोडासा खटका काय तो पांचवे अंकाचे अखेरीस आहे. बस् ! मध्यवर्ती कल्पनेला पोषक असा भाग काय तो इतकाच !

आता बाकीचे प्रसंग कोणते व त्यांची युक्तायुक्तता कितपत आहे ती आपण पाहू. पहिल्या अंकाचा उठाव शिष्टाईमुळे भडकलेल्या भीमाच्या क्रोधाग्नीवर केलेला आहे तर दुसऱ्या अंकाचा उठाव अभिमन्यूच्या वधामुळे दुर्योधनाला झालेल्या हर्षावर करण्याचा कवीचा प्रयत्न आहे. पण पहिला अंक जितका सफाईदार झाला आहे, तितकाच हा दुसरा अंक विस्कळित झाला आहे. प्रतिनायकाचा हर्ष व ज्या भानुमतीने मोठ्या तोऱ्याने द्रौपदीचा अपमान केला तिच्यां करुणास्पद स्थितीचे दिग्दर्शन येवढ्या या अंकातील गोष्टी वऱ्या आहेत. पण त्यांच्या मांडणीत कुशलता नसल्यामुळे अंकाचे दृश्य विस्कळित इतकेच नव्हे तर अवसानघातकी झाले आहे. पहिल्या अंकाचे अखेरीस रणयज्ञाला चंडघोषाने सुरवात झाली अशी समरदुंदुभीची गर्जना झाल्या-नंतर दुसऱ्या अंकाचे प्रारंभी कोणते दृश्य आपल्या समोर येते ? दुर्योधनाचा जराग्रस्त कंचुकी काठी टेंकीत टेंकीत पुढे येऊन अभिमन्युवधाची व आपल्या शास्त्रोक्त आत्मकथनाची रडकथा गाऊन दाखवितो. पहिल्या अंकाचे अखेरीस सामुदायिक मनाला जे अवसान चढलेले असते त्याचा हा घात नव्हे काय ? यापेक्षा दुर्योधनादि प्रतिनायकांची चांडाळचौकडी अभिमन्युवधाच्या हर्षभरांत जर पुढे आली असती तर तो प्रत्याघात होऊन अवसानाला भरते आले असते. पण कंचुकीच्या प्रवेशामुळे प्रतिनायकांच्या हर्षाकडे लक्ष जाण्याऐवजी अभिमन्यु-

या अंकांतलि पांडवांनीं सोसलेला छळ, सतीची भरसभेत झालेली विटंबना, वनवासांत व अज्ञातवासांत त्यांनीं काढलेले कष्ट, या सर्वांचा सूड घेण्याचा योग्य समय आळा असतांही संधि करण्याची धर्मराजाची उत्सुकता पाहून भीमाला आलेला क्रोध, द्रौपदीचा अमान, वेणीसंहाराची प्रतिज्ञा, शिष्टाईची विफलता, दुर्योधनाचा मदांधपणा आणि धर्मराजाची युद्धगर्जना ऐकून भीमादिकांना झालेला हर्ष हे क्रमाने—कांहीं पश्चाद्भूमींत व कांहीं प्रत्यक्ष—डोळ्यांपुढे उभे केलेले प्रसंग निःसंशय मध्यवर्ती कल्पनेला पोषक असेच आहेत. शिवाय ते मानवी मनाच्या सर्वसामान्य विकाराचे असल्यामुळे कोणत्याही सार्ववर्णिक अशा सामुदायिक मनाचे रंजन करून चित्तवेध करणारे इतकेच नव्हे तर चित्त हलवून सोडणारे असेही आहेत. आणि ते कुशलतेने दृश्यस्वरूपांत आपल्यापुढे मांडले आहेत. यामुळे या नाटकाच्या पायाभूत पाहिल्या अंकाची मांडणी सर्वांग-सुंदर झाली आहे.

पण याच्या पुढील रचनेत मात्र कवीच्या चातुर्याची तारफि करता येईलच असे वाटत नाही. कारण वेणीसंहाराच्या मध्यवर्ती कल्पनेला प्रत्यक्ष पोषक होतलि अशा प्रकारचे ठळक प्रसंग पुढील रचनेत बहुतेक नाहीतच असे म्हटले तरी चालेल. जिच्या वेणीचे संहारण करण्याची प्रतिज्ञा, जिची मुक्तवेणी प्रत्यक्ष दृश्यरूपाने वारंवार डोळ्यांपुढे आली असती तर त्या प्रतिज्ञेबद्दल कुतूहल वाढत जावयाचे ती नायिका द्रौपदी, एकदां आरंभीं प्रतिज्ञेच्या वेळीं व अखेरास प्रतिज्ञापूर्तीच्या वेळीं अशा नेमक्या दोनच प्रसंगीं नाटकांत दाखविली आहे. मध्यंतरीं तिचा मागमूसही नाही. आणि या शेवटच्या प्रसंगींही धर्मराजासह तिला निष्कारण अशा विपरीत, हास्यास्पद आणि ह्यगून कवि उत्पन्न होण्यासारख्या अवस्थेत दाखविली आहे कीं त्यामुळे कोणालाही खेद उत्पन्न झाल्यावांचून रहाणार नाही. प्रतिज्ञा करणारा जो नायक भीम त्याचीही बहुतेक तचि अवस्था. आणि ज्या दुःशासनाच्या केशकर्षणामुळेच या प्रतिज्ञेचा संभव त्याचे नामोच्चारापलीकडे या नाटकांत अस्तित्वही नाही. मध्यवर्ती कल्पनेचे उल्लेखही या नाटकांत किती ओझरते आले आहेत ते पहा. दुसऱ्या अंकांत दुर्योधन भानुमतीला आपल्या मांडीवर घेत असतां त्याचे तोंडून ' माझे ... उरुयुग ' असे शब्द येतात. इतक्यांत भयंकर वाऱ्याने रथध्वज मोडला हे वर्तमान सांगण्यास घाबऱ्या घाबऱ्या कंचुकी येतो तो ' मोडले तुमचे ' असे प्रथम

वधाच्या दुःखदायक चित्राकडे निष्कारण अधिक लक्ष जाते. अभिमन्युवध व त्यामुळे झालेली जयद्रथवधाची प्रतिज्ञा या गोष्टी वस्तुतः अर्जुनविषयक कथानकाला पोषक होणाऱ्या होत. वेणीसंहार हे जे भीमविषयक कथानक त्यांत या गोष्टींना इतके प्राधान्य यावयास नको होते. पण ते वरील प्रकाराने मांडणी झाल्यामुळे आले असून त्यामुळे वेणीसंहाराच्या कल्पनेस उठाव मिळावा तो मिळाला नाही. भानुमतीचे दृश्य दाखावेतांना शृंगाराला खुमारी यावी म्हणून जी योजना केली आहे तिच्यांतही कोशल्याचा अभाव आहे. स्वप्नवृत्तांत सांगत असतां ' अगे त्या नकुलाचे सुंदर रूप पाहून मी फार उत्सुक झाले. ' हे भानुमतीचे वाक्य स्वाभाविकपणे आलेले असून दुर्योधनाच्या मनांत विकल्प उत्पन्न करण्यासाठीं मुद्दाम योजलेले अस्वाभाविक असे वाटते. त्यामुळे प्रतिनायकाची अप्रासंगिक विषयलालसा दाखविण्याचे बुद्धीनेच कां होईना पण थोडासा जो शृंगार या नाटकांत आला आहे तोही चांगला साधलेला नाही.

या नाटकाचा तिसरा अंक, याला ' वेणीसंहारा'चा तिसरा अंक म्हणण्यापेक्षा ' शस्त्रसंन्यास ' किंवा अशाच सारख्या एखाद्या नांवाचे भासकवीच्या छोट्या नाटकाप्रमाणे एक वेगळेच एकांकी सुंदर उठावदार नाटक म्हटले असतां अधिक शोभणार आहे. ' द्रोणाचार्यांच्या शस्त्रसंन्यासामुळे उत्पन्न झालेल्या परिस्थितींत अश्वत्थाम्याचा शस्त्रसंन्यास ' ही या नाटकाची कल्पना व तिला अनुरूप प्रसंगाचे कोदण बसवून ती कल्पना मोठ्या सफाईने या एकांकी नाटकांत खुलवून दाखविली आहे. अश्वत्थामा व कर्ण यांचा या अंकांतील वीररसात्मक वदारीचा खटका सुप्रसिद्धच आहे. पण ' वेणीसंहार ' नाटक ! आणि त्यांतील सर्वांत बहारीचा व उत्कर्षाचा प्रसंग कोणता—तर अश्वत्थामा व कर्ण यांच्या खटक्याचा ! म्हणजे गवयाचे गाणे आणि बजवय्याचा बडेजाव अशा सारखाच हा प्रकार झाला आहे ! दुसऱ्या अंकाप्रमाणे प्रतिपक्षाकडील दुरवस्था दाखविण्याचे काहीं काय तो या अंकाचा उपयोग होतो. पहिल्या अंकांत दुर्योधन मदांध आहे हे सूचित केले असून दुसऱ्या अंकांत तो किती विषयलोलुप आहे हे प्रत्यक्ष दाखविले आहे. आणि या तिसऱ्या अंकांत तो महामूर्ख असल्याचे निदर्शनास आणून दिले आहे. जयद्रथ व द्रोणाचार्य यांच्या वधाने अभिमन्युवधाचा प्रत्याघात कौरवसेनेवर येऊन पडलेला होता. अशा वेळीं अश्वत्थाम्यासारख्या योग्य पुरुषाला सेनापत्य देऊन जे उलट अवसान त्या सेनेला मिळण्यासारखे होते ते

कर्णाच्या पक्षपाताने दुर्योधनाने वाया दवडले, अशी या अंकाची रचना असल्यामुळे दुर्योधन या ठिकाणी महामूर्ख ठरला आहे. अंकाचे अखेरीस ' मद्भुजपंजरी सांपडलेल्या या दुःशासनाचे कोण रक्षण करतो आहे, तें करा ' अशी पडद्यापलीकडे भीमाची गर्जना करवून या महामूर्खाना कवीने खडबडून जागे केले आहे. व त्याबरोबरच आपणही आपल्या मध्यवर्ती कल्पनेसंबंधाने अगदीच काहीं निजलो नाही असे दर्शविले आहे.

चौथा अंक म्हणजे सुंदरकाचे सुंदर संग्रामवृत्तकथन. संग्रामवृत्ति जागृत असलेल्या काळच्या लोकसमुदायाला हे वृत्तकथन प्रियकर होण्यासारखे सफाईदार झालेले आहे. व दुसऱ्या-किंबहुना पहिल्या अंकापासून पाचव्या अंकापर्यंत दुर्योधनाचे चित्र व मनःस्थिति रेखाटण्याचा जो कवीचा प्रयत्न आहे त्या दृष्टीने ही हा अंक ठीक आहे. दुःशासनाचे रक्षण करावयास धावून गेलेला दुर्योधन शरप्रहाराने मूर्च्छित झाल्यामुळे त्याचा सार्थी घाबऱ्या घाबऱ्या त्याला एकीकडे नेत आहे. अशा अवस्थेतच दुःशासनाचे रक्त प्राशन केल्याची भीमाची गर्जना ऐकू येते. हे दुर्योधनाचे प्रथमच दिसणारे दीनवाणे दृश्य हृदयस्पर्शी आहे. सावध झाल्यानंतर दुःशासनावद्दल शोक आणि पुढे सुंदरकाच्या वृत्तकथनामुळे आशा, उत्कंठा; निराशा, धरि; उत्साह, मनोभंग अशा विकारांत त्या हतदैवराजाचे मन हेलकावे खात आहे तो कर्णाने पुत्रमरणानंतर रणांगणावरून पाठिविलेले रक्तलिखित निर्वाणाचा संदेश त्याचे हाती पडतो.

तू दुःखप्रतिकार पाव अपुल्या वीर्ये—किंबाष्ये जळे ॥

हा तो संदेश ! त्या संदेशाला :—

वृषसेन नव्हे तुझा तनुज । दुःशासन नव्हे साक्षा अनुज
म्यां तुज किंवा त्वां मज । काय म्हणोनि सांत्वावे ॥

याप्रमाणे उलट निरोप पाठवून तो दुर्दैवी राजा आपला सखा जो कर्ण त्याच्या बरोबरीनेच आपणही निर्वाणाचे युद्ध करावयास निघत आहे. पण आता हात धुवून पाठीस लागलेले त्याचे दुर्दैव तितक्यांतच त्याचे समोर येऊन उभे रहाते ! अकरा आक्षौहिणी सैन्याचा स्वामी असलेल्या त्या सम्राट दुर्योधनाला ज्यांचे समाधान ' मी कोणत्या तोंडाने करूं ? ' असे म्हणण्याची पाळी आली ती त्याची वृद्धमातापितरे यावेळी त्याच्या दुर्दैवाचे रूप घेऊनच जणुकाय त्याचे भेटीस येतात ! आणि येथेच अंकाचा शेवट होतो. रचनेवरून सूचित होणारा

शक्य तेवढा या अंकांतील सरस भाग येथे वेगळा काढून दाखविला आहे. परंतु या अंकाचा बहुतेक भाग सुंदरकाच्या वृत्तकथनाने व्यापलेला असून ते कथन कितीही सफाईदार वठलेले असले तरी त्याची एकच एक लांबण ही रंगभूमीवरील दृश्याला विघातक होण्यासारखी असते. शिवाय त्यांत अर्जुन आणि वृषसेन यांचा युद्धचमत्कार वर्णिला आहे. हाही भाग पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे अर्जुनविषयक कथानकाचा होय. त्याला येथे प्रामुख्य दिल्याने या नाटकाच्या मध्यवर्ती कल्पनेचे पोषण याही अंकांत म्हणण्यासारखे झाले नाही.

वेणीसंहार नाटकाला शोभण्यासारखा, पहिल्या अंकानंतर या नाटकांतील जर कोणता आणखी एखादा अंक असेल तर तो पांचवा अंक होय. धृतराष्ट्र, गांधारी व दुर्योधन यांना अत्यंत करुणास्पद अवस्थेत एकत्र या अंकात पहातांक्षणीच त्यांनी केलेल्या मुक्तकेशा द्रौपदीच्या छळाचे चित्र ढळढळीत डोळ्यासमोर आल्यावांचून रहात नाही. हा काळपर्यंत वैभवाच्या शिखरावर असलेली ही दैवाधीन माणसे आपल्याच कर्माची ही फळे भोगित आहेत यामुळे एकीकडे मनांतून संतोष वाटत असला तरी धृतराष्ट्र आणि गांधारी यांच्या दृश्याने खेदही वांटल्यावांचून रहात नाही. उच्चस्थानापन्न असलेला वीरपुरुष आपल्या स्वतांच्याच दुष्टपणाने आणि मदांधतेने संकटांच्या खोल गर्तेत पडला असला तरी तो आपले उच्चस्थान न विसरतां प्रत्यक्ष कृतांताशीही अखेरपर्यंत वीरोचित वर्तन करतो. सम्राट दुर्योधनाचे या अंकांतील चित्र असेच वीरोचित दाखविलेले आहे. ते पाहून त्या दुष्ट मदांध पुरुषासंबंधानेही आदर उत्पन्न होतो. व भीमाने आपल्या प्रतिज्ञेसाठीं राखून ठेवलेला प्रतिस्पर्धी भीमाला धन्यता वाटण्यासारखाच आहे या कल्पनेने मनाला संतोष वाटतो. मध्यवर्ती कल्पनेनुसार दुःशासन व दुर्योधन हे भीमाचे प्रतिस्पर्धी नायक होतात. त्यापैकी भीमदुःशासनाचा खटका तर राहोच, पण दुःशासनाचे नुसते दर्शन देखील कवीने या नाटकांत घडविले नाही. सतीचा छळ करणाऱ्या दुष्टांची विपन्नावस्था, निदान त्यांचा नाश तरी डोळ्यांनी पहावयास सांपडावा अशाविषयी सार्ववर्णिक सामुदायिक मन फार उत्कंठित असते. पण युद्ध, मृत्यु इत्यादि प्रसंग रंगभूमीवर प्रत्यक्ष दाखवू नयेत असा नाट्यशास्त्राचा निर्बंध असल्यामुळे दुःशासनाचा वधही या नाटकांत प्रत्यक्ष दिसत नाही. आतां रहातां राहिला दुर्योधन. पण त्याची आणि भीमाची देखील आतां-पर्यंत दृष्टादृष्ट नाही ! आणि तीही जर दुःशासनाप्रमाणे अखेरच्या युद्धप्रसंगीच

व्हावयाची असेल, तर ती देखील वरील निर्बंधामुळे आपणाला आता प्रत्यक्ष दिसणे शक्य नाही अशी येथवर नाटक पाहून प्रेक्षकांची जर निराश स्थिती झाली तर त्यांत नवल काय ? पण पांचव्या अंकाच्या अखेरीस जणुं काय जागे झाल्यासारखे होऊन प्रेक्षकांना अत्यंत प्रिय असलेला नायकप्रतिनायकाचा खटका धृतराष्ट्रगांधारी यांच्या समोरच जुळवून आणला आहे व तो फार चांगला साधला आहे. एकंदरीने या अंकांत मध्यवर्ती कल्पनेचा परिपोष चांगला झाला असल्या कारणाने हा अंक पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे वेणीसंहार नाटकाला शोभण्यासारखा झाला आहे.

आतां राहिला शेवटचा अंक. नाटकाच्या शेवटच्या अंकाबद्दल अलेक्झँडर ड्यूमास नामक एका फ्रेंच ग्रंथकाराचे एक नाट्यसूत्र आहे. तो ह्मणतो:—

The first act clear, the last act short and all the acts interesting ” (प्रथमांक विशद, शेवटचा च्दस्व, आणि सर्व अंक मनोवेधक)

यापैकीं शेवटच्या अंकाबद्दलचे सूत्र जर या कवीला सुदैवाने अवगत असत तर तो व प्रेक्षक हे उभयतांही एका पातकापासून बचावले जाण्याचा संभव होता! शेवटच्या वेणीसंहाराच्या महोत्सवाला रंग आणण्याचे दृष्टीने भलत्याच मोहाला बळी पडून कवीने या अंकांत धर्मराज व पांचाली या सत्यनिष्ठ, आत्मनिष्ठ व ईश्वरनिष्ठ अशा पात्रांना एका विपरीत करुणामय अवस्थेत निर्दयपणाने निष्कारण घोळवून काढण्याचे पातक केले आहे. आतापर्यंत या पात्रांनी जो परमावधीचा छळ सोसला तो काय कवीला कमी वाटला ? भीमदुर्योधनाचे गदायुद्ध तिकडे सुरु झाले आहे. आणि प्रत्यक्ष भगवान् श्रीकृष्ण खास जासूदाबरोबर तेथून निरोप पाठवीत आहेत कीं, काहीं एक मनांत संदेह न ठेवतां राज्याभिषेकासाठीं सोन्याचे कुंभ सलिलाने परिपूर्ण भरा आणि आपल्या अभ्युदयास उचित असे भंगल समारंभ संतत चालूं द्या. त्या नंतर कोणी एक राक्षस छद्मवेषाने येतो आणि भीम युद्धांत पडल्याचे वर्तमान सांगतो. अर्थात धर्मराज आणि पांचाली हीं कवीच्या तावडींत सांपडलेलीं विचारीं बाहुलीं दुधखुळीं बनून शोकसागरांत कवीच्या मर्जीनुसार मनसोक्त गटांगळ्या खात खात अखेरीस प्राणत्याग करावयास सिद्ध होतात ! पांचालीची आणि पांडवांची कौरवांकडून भर सभेत झालेली अवहेलना देखिल इतक्या कोटीची ठरणार नाही. त्यावेळीं आत्मनिष्ठा, ईश्वरनिष्ठा

हीं जागृत-असल्याकारणानें ती केवळ दुसऱ्याकडून झालेली अवहेलना. पण इथे निष्ठेचा पूर्ण नाश झाल्याने ही स्वतांच्या हातानें स्वतांच केलेली आणि ह्मणून अत्यंत हीन कोटीची अवहेलना ठरते ! तात्पर्य, पहिला प्रास्ताविक भाग व शेवटचा वेणीसंहारमहोत्सव खेरीज करून हा अंक या नाटकांतच काय, पण कोठेही सर्वथैव त्याज्य होय.

असो, येथवर मध्यवर्ती कल्पनेचें कौद्रण कितपत अनुरूप आहे हें आपण पाहिलें. शेवटच्या अंकातील मुख्य पात्रांची विटंबना नाटक असून सर्वथैव त्याज्य; दुसरा अंक अवसान घातकी; तिसरा, वेणीसंहारांतून एकीकडेच मन खेचून नेणारें एक स्वतंत्र सुंदर नाटक; चौथ्यांतील एकाच पात्राचें लांबट वक्तृत्व गाळून टाकून तो पांचव्याशीं जोडून घेण्यासारखा. राहिलेले पहिला व पांचवा हे दोन अंक व चौथ्या आणि सहाव्याचा कांहीं भाग एवढेंच काय तें वेणीसंहाराचें अनुरूप कौद्रण. बाकीचा भाग हा दुरून दुरून त्या कल्पनेचें पोषण करतो, नाहीं असें नाहीं. भारती युद्धांतील त्यावेळची कोणतीही गोष्ट-भीष्मादिकांच्या पराक्रमापासून गृधादिकांच्या प्रेतांवरील पराक्रमापर्यंतची कोणतीही गोष्ट सदर कल्पनेचें पोषण करणारीच आहे असेंही जरी कोणी म्हटलें तर त्याला नाहीं असें कसें म्हणता येईल ? पण नाटकाच्या मध्यवर्ती कल्पनेला, प्रत्यक्ष पोषण करणारे वेंचक असेच प्रसंग पाहिजे असतात. तसे जेवढे आहेत तेवढे वर दाखविले आहेत. पण अवांतर चित्तविक्षेप करणाऱ्या गोष्टी मध्यंतरीं आल्याकारणानें त्यांची मांडणी विस्कळीत झाली असून त्यामुळे अर्थातच

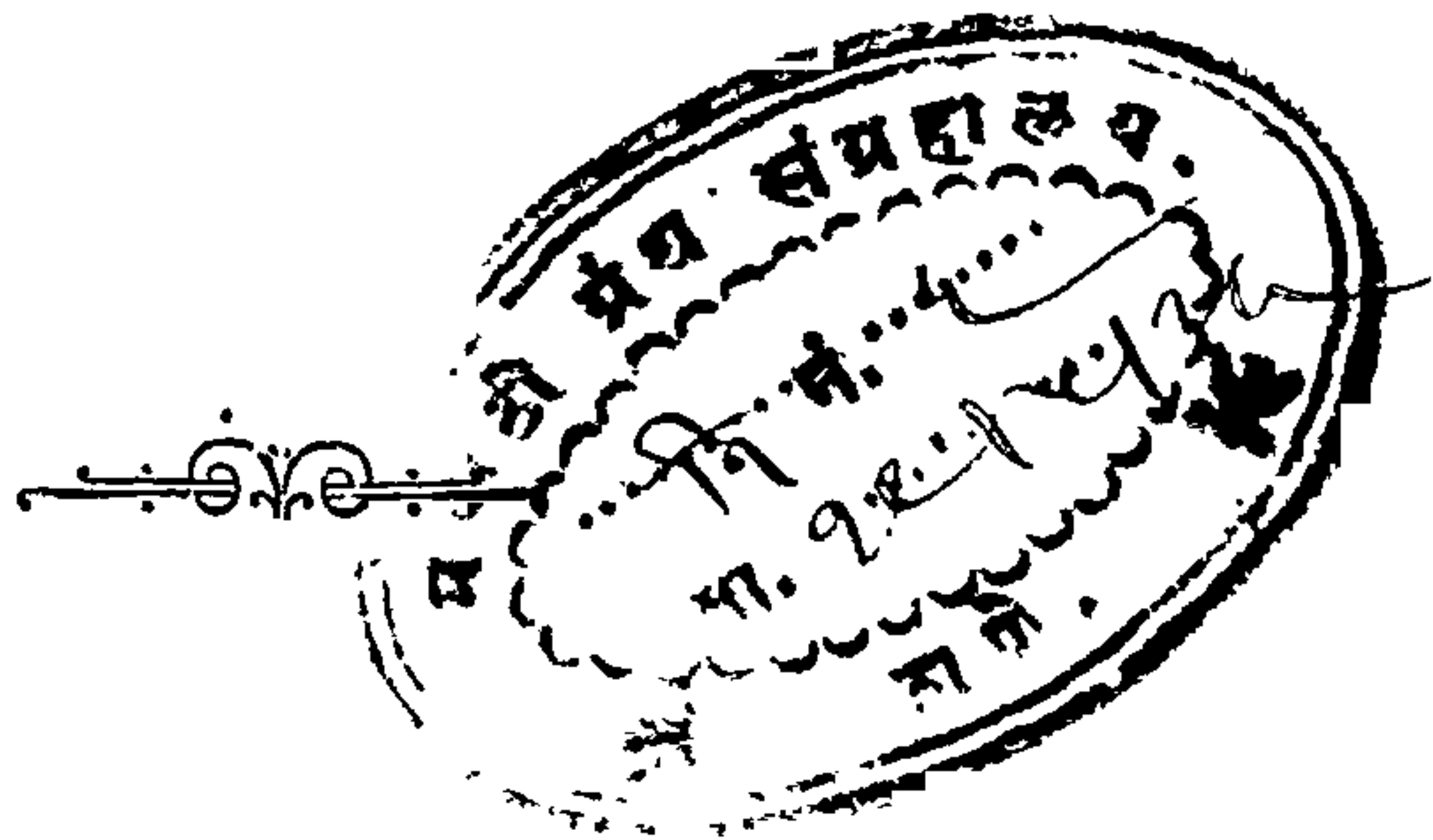
कौद्रणाचा हृदयंगम मिलाफ

या नाटकांत झालेला नाहीं. कथा सार्ववर्णिक आहे पण संविधानकाचा एकरूपानें विकास न साधल्याने ती चित्तवेध करित नाहीं. कोणताही प्रसंग दृश्यरूपानें वठविण्याचें कवीचें कौशल्य बऱ्यापैकी आहे. कांहीं ठिकाणीं तें चांगलेंच साधलें आहे. विकार व विचार यांचें या नाटकांतील दिग्दर्शन सामुदायिक मनाला रुचण्यासारखें आहे. आंवाक्या बाहेरच्या गोष्टीं यांत नाहींत. उलट अपेक्षित गोष्टी न आल्याने सामुदायिक मनाचा बऱ्याच ठिकाणीं मनोभंग होण्यासारखा आहे. सामुदायिक मनाला प्रिय असलेला वीररस हा या कवीचा हातखंडा आहे. करुणरसही कांहीं ठिकाणीं चांगला साधला आहे. शृंगाररसाची कवीची कल्पना मात्र हलक्या दर्जाची दिसते.

नाटकाच्या प्रस्तावनेत कविकृतीबद्दल जी प्रार्थना आहे तीवरून कवीचे हे पहिलेच नाटक असावे असे वाटते. कवीने इतर कांहीं नाटके लिहिलीं असल्यास तीं उपलब्ध नाहींत. हे पहिलेच नाटक असेल तर ते बरेच चांगले साधले आहे असे ह्मटले पाहिजे. त्यांत कवीच्या अंगचे विकास पावून उदयास येण्यासारखे नाट्यगुण पुष्कळ दिसून येतात. त्यामुळे कवीचे हे एकलते एक अपत्य वाङ्मयांत टिकाव धरून राहिले आहे. शिवाय नाटकाला भक्कम कथेचा पाया असून, संविधानक जरी जुळले नसले, तरी कथेचा चित्रपट सुंदर झाला आहे त्यामुळे प्रारंभीच सांगितल्याप्रमाणे ही इमारत खचणारी नव्हे.

प्रयोगांच्या कालावधीच्या हल्लींच्या काळच्या मर्यादा वेणीसंहारासारख्या प्राचीन नाटकाला लावून पहाणे योग्य नव्हे. नाटके, नाचरंग, गाणींबजावणीं इत्यादींचा सूर्योदयापर्यंत मनसोक्त आस्वाद घेण्याइतकी ज्या काळची उपभोगक्षमता त्या काळीं लिहिलेलीं हे नाटक आहे, इतके सांगितले ह्मणजे पुरे आहे.

शेवटीं, सारस्वत प्रसारक मंडळाचे उत्पादक माझे मित्र श्री. गो. गो. अधिकारी ऊर्फ कवि 'कमलावर' यांच्या आग्रहाच्या विनंतीमुळे हा चर्चात्मक लेख लिहिण्याचा मला योग आला, याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार मानून मी वाचकांचा निरोप घेतो.



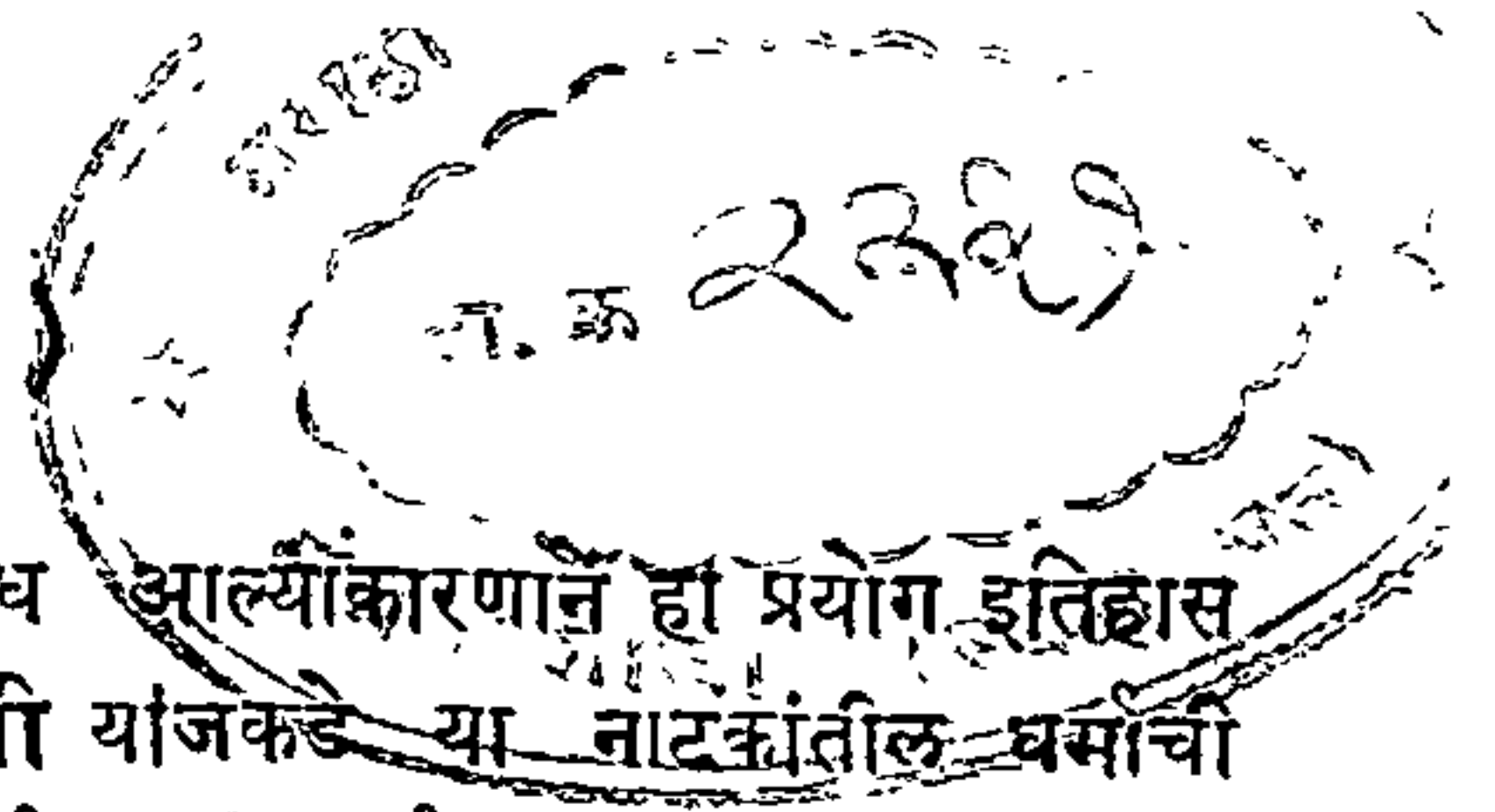
दीप.



वेणीसंहाराची प्रयोगदृष्ट्या चर्चा केल्यानंतर महाराष्ट्राच्या अर्वाचीन रंग-भूमीवर सदर नाटकाचे जे ठळक प्रयोग झाले त्यांचा येथे थोडक्यात इतिहास दिला तर तो अप्रासंगिक होणार नाही असे वाटते.

लीला लळिते, तमाशे, गोंधळ, बहुरूपांची सोंगे यांमध्ये आरंभी दिखुरलेली महाराष्ट्राची रंगभूमि सूत्रबद्ध करून विष्णुदास भावे यांनी तिला प्रथमतः स. १८४२ मध्ये सूत्रधाराच्या ताब्यांत आणली. त्यानंतर संस्कृत भाषेतील जी नाटके या रंगभूमीवर आली त्यांपैकी प्रमुख व दीर्घकाल टिकलेली नाटके म्हटली म्हणजे मृच्छकटिक, शाकुंतल व वेणीसंहार हींच होत. त्यांतही वेणीसंहारांत वीररसाचे दोन तीन तडेफेचे प्रसंग असल्यामुळे व स्त्रीपात्रावर त्या नाटकांत फारसा भर नसल्यामुळे गावोगांव उत्सव प्रसंगी लळिताएवजी या नाटकाचे प्रयोग वरेच झाले असावेत असे, त्यासंबंधाने जी थोडीबहुत तुरळक माहिती मिळते त्यावरून अनुमान काढता येते. एक काळ असा होता की, कोणत्याही शाळेचा बक्षीससमारंभ या नाटकांतील तिसऱ्या अंकाचा प्रयोग झाल्याशिवाय पुराच होत नसे. सुप्रसिद्ध नाट्याचार्य गणपतराव जोशी यांच्या आंगची नाट्यकला बाळपणीं ते राजापुरास, मराठी शाळेत असतां प्रथमतः याच तिसऱ्या अंकांतील अश्वत्थाम्याच्या वीररसांत प्रगट झाली असे सांगतात. तात्पर्य स. १८५७ सालीं या नाटकाचे मराठींत भाषांतर प्रथमतः परशुरामपंत तात्या यांनीं प्रसिद्ध केल्यानंतर निरनिराळ्या रूपांत अनेक कारणांनीं हे नाटक त्या काळीं लोकप्रिय झालेले होते असे दिसते.

कॉलेजांतून वार्षिक संमेलन प्रसंगीं वगैरे नाटके करण्यास सुरवात प्रथमतः मुंबईच्या एलिफन्स्टन कॉलेजने केली असावी असे वाटते. डेक्कन कॉलेजमध्ये हा उपक्रम स. १८७१ सालीं करण्यांत आला. त्यावेळीं प्रथमच प्रयोगासाठीं ज्या नाटकाची निवड झाली ते नाटक वेणीसंहारच होते. मूळ संस्कृतांतूनच या नाटकाचा त्या वेळीं हा प्रयोग झाला असून सुप्रसिद्ध विष्णुशास्त्री



चिपळुणकर यांचा त्या प्रयोगाशी संबंध आल्याकारणाने हा प्रयोग इतिहास प्रसिद्ध होऊन बसला आहे. विष्णुशास्त्री यांजकडे या नाटकांतील धर्माची भूमिका होती. आणि सहाव्या अंकांत धर्मराज-पितृनर्पण विधि करित असतां, विष्णुशास्त्री यांचे वडील सुप्रसिद्ध कृष्णशास्त्री त्यावेळीं समोर प्रेक्षकांत होते ! या योगायोगाचे सहाजिक त्या वेळच्या मंडळीना कौतुक वाटून प्रेक्षकांत मोठा हंशा पिकला होता. या प्रयोगाचे रसभरित वर्णन विष्णुशास्त्री यांच्या चरित्राच्या तिसऱ्या भागांत आलेले आहे.

मूळ संस्कृतांतूनच या नाटकाचा दुसरा प्रयोग स. १८९१ सालीं फर्ग्यूसन कॉलेजांत झाला. प्रयोगाला फार उठावदार नाटक म्हणून त्यावेळीं मुद्दाम याच नाटकाची निवड प्रि. आपटे यांनीं केली होती असे सांगतात. नाटकाचे मर्म समजावून देण्यास व तालमी घेण्यास प्रो. केळकर, नारायणराव फाटक, देवल, गणपतराव जोशी वगैरे वडी वडी मंडळी होती. त्यामुळे नाटक-प्रयोग अर्थातच चांगला वठला होता. शिवाय आदल्यावर्षीं डेक्कन कॉलेजने ' मृच्छकटिक ' नाटकाचा प्रयोग केला होता, त्याला तोडीस तोड म्हणून हा प्रयोग फर्ग्यूसन कॉलेजने ईषेने बसविलेला होता. अर्थातच प्रयोग चांगला झाला. पण प्रयोगांत भाग घेतलेल्या विद्यार्थ्यांपैकीं एक खेरीज करून बाकीचे सर्व विद्यार्थी त्यावर्षीं परिक्षेत नापास झाल्यामुळे व विद्यार्थ्यांत नाटकी प्रकारांचा फाजील अतिरेक झाल्यामुळे पुढे सदर कॉलेजांत नाटके करण्याचा प्रघात बरेच दिवस बंद करण्यांत आला होता. त्यावर्षीं एकेटेच पास झालेले विद्यार्थी म्हणजे नुकतेच कैलासवासी झालेले कौन्सिलर वासुदेव राजाराम गुप्ते होत. त्यांजकडे सदर नाटकांतील गांधारीची भूमिका होती.

परशुरामपंत तात्यांनीं या नाटकाचे मराठींत भाषांतर केल्यानंतर मराठींतून या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध आयोज्यारक मंडळी करित असे. त्यांत प्रसिद्ध नाटककार व नट देवल हे अश्वत्थाम्याची भूमिका अप्रतिम वठवीत असत असे सांगतात. संगीतांत या नाटकाचे रूपांतर वासुदेव नारायण डोंगरे यांनी स. १८८२ नंतर केव्हां तरी केले असून त्याचे प्रयोग डोंगरे यांचीच कंपनी स. १८९५ पर्यंत मधून मधून करित होती. मागाहून नाट्य-कलाप्रवर्तक मंडळीही कांहीं दिवस या संगीत रूपांतराचेच प्रयोग करित असे. सदर नाटकाची संगीतांतच एक रंगावृत्ति ' भारतीयुद्ध ' या नावाने

अनंत वामन वर्चे यांनी स. १९०६ च्या सुमारास तयार केली होती. तिचे प्रयोग मोठाल्या शहरांतून जरी फारसे झाले नाहीत, तरी फणसळकरांची स्वदेशी नाटकमंडळी, माणिकप्रभू, वसईकर, कोल्हापूरकर या मंडळ्या गांवोगांव तिचे प्रयोग करीत असत. सुमारे दोन वर्षांपूर्वी वसईकर मंडळीचे विसर्जन होईपर्यंत हे प्रयोग होत असावेत असे समजते. अलिकडे मात्र हे नाटक रंगभूमिवर नाही.

गांवोगांव या नाटकाचे प्रयोग उत्सव प्रसंगीं वगैरे होत असावेत असे वर सांगितले आहे. त्यांपैकी प्रस्तुत लेखकाच्या गावी महाड येथे झालेल्या या नाटकाच्या एका प्रयोगातील एक मौजेची गोष्ट येथे सांगून ही टीप पुरी करतो. हा प्रयोग स. १८८७-८८ च्या सुमारास झाला असावा. त्यावेळीं पुस्तके छापतांना टाईपांत एक प्रकारची काटकसर करण्याची पद्धत असे. एकच शब्द लागोपाठ अधिक वेळा आला, तर एकदां तो शब्द व पुढे जितक्यावेळां तो आला असेल तितक्या वेळा संख्यादर्शक आंकडा याप्रमाणे छापित असत. परशुरामपंतांची या नाटकाची जुनी आवृत्ति पाहिली असतां तींत हा मुद्रणाचा चमत्कार आढलेल. तिसऱ्या अंकांत अश्वत्थाम्याला पितृवधाचे वर्तमान कळतांच त्याचे तोंडून ' हा तात हा तात ' असे साहाजिक उद्गार निघतात. हे उद्गार सदर प्रतीत ' हा तात २ ' या प्रमाणे छापिलेले आहेत. महाड येथे वर सांगितलेल्या या नाटकाच्या प्रयोगाची तालीम सुरू होती. तिसऱ्या अंकांत अश्वत्थाम्याची भूमिका घेतलेले नटवर्य पुढे आले. पितृवधाचे वर्तमान कृपाचार्य मामांनी त्यांस विदित केले. त्या बरोबर सदर नटवर्यांनी आपल्या नकलेवरून गंभीरपणाने जे उद्गार वाचले ते येणेंप्रमाणे:—' हातांत दोन ! ' पितृवधाचे वर्तमान ऐकून अश्वत्थामा ' हातांत दोन ' असे काय बोलतो तें तालीममास्तरांना कांहीं केल्या उमगेना ! पुन्हापुन्हा वाचायला सांगितले तरी ' हातांत दोन ! ' अखेरीस नकक व पुस्तक ताडून पाहिले आणि नटवर्यांच्या पांडित्याची सर्वांनी फार तारीफ केली ! हो ! नाही तर दुसरे काय करणार ?

REF ID: A66000

REFBK-0002221