प्रकरण पाचवे

"रणांगण" नाटक सविस्तर चर्चा

- इतिहास आणि ऐतिहासिक नाटक
- ऐतिहासिक नाटकांची परंपरा
- पानिपतच्या युद्धांवरील ऐतिहासिक नाटके
- 'रणांगण' पार्श्वभूमी – प्रेरणा – निर्मिती
- 'रणांगण' कथानक
- व्यक्तिचत्रिणे

  १. भाऊसाहेब २. नजीबखान

  ३. अब्दाली ४. सूत्रधार

  अ) गौण व दुय्यम व्यक्तिरेखा आ) स्त्री व्यक्तिरेखा
- वातावरण
- संवादसामर्थ्य / भाषाशैली
- नाटकातील पद्ये (काव्यात्मकता)
- नाट्यमयता
- नाट्यसूचना
- निवेदन
- कालावधी
- प्रयोगमूल्य
- निष्कर्ष

■ ''रणांगण'' नाटक सविस्तर चर्चा :–

चौथ्या प्रकरणात ''पानिपत'' कादंबरीवर सविस्तर चर्चा केल्यानंतर प्रस्तुत प्रकरणात विश्वास पाटील यांनी ''पानिपत'' कादंबरीचे नाट्यरुपांतर करुन २७ फेब्रुवारी १९९९ मध्ये रंगभूमीवर आणलेल्या ''रणांगण'' नाटकाविषयी सविस्तर चर्चा करणार आहोत. तत्पूर्वी या नाटकाचे आकलन अधिक सुलभ व्हावे यासाठी इतिहास आणि ऐतिहासिक नाटक या मुद्द्यांचा विचार करणार आहोत. याबरोबर ''रणांगण'' लिहण्यापूर्वी अनेक नाटककारांनी पानिपत विषयांवर नाटके लिहली त्या नाटकांचाही धावता आढावा घेणे क्रमप्राप्त ठरते.

■ इतिहास आणि ऐतिहासिक नाटक :–

ऐतिहासिक नाटक आणि ऐतिहासिक कादंबरी असे शब्दप्रयोग सर्वांना परिचित आहेत. मात्र इतिहास आणि वाङ्मय यांचा विचार केला तर दोन्ही प्रकार भिन्न असल्याचे आपणांस जाणवेल. मात्र ऐतिहासिक वाङ्मयात इतिहासाचे प्रमाण किती असावे? व ललित वाङ्मयाचे किती असावे? या संदर्भात तात्यासाहेब केळकर यांनी म्हटले आहे – ''सामान्यतः असा अंदाज करता येईल २० टक्के शुद्ध सहेतुक इतिहास, ३० टक्के ललितगर्भ इतिहास, ३० टक्के इतिहासगर्भ ललित आगि २० टक्के नाममात्र ऐतिहासिक परंतु वस्तुतः शुद्ध सहेतुक ललित मिळून १०० टक्क्यांची बेरीज होते.'' [१]

मात्र अशी टक्केवारीची भाषा व्यर्थ वाटते. असा टक्केवारीचा निर्बंध घालून नाटककार लिहावयास बसतो असे कधी होईल का? ऐतिहासिक ललितकृतीमध्ये इतिहास आणि ललित यांचे मिश्रण जेव्हा नाटककार करतो तेव्हा त्याच्या दृष्टीने इतिहास आणि ललित यांचे ठरलेले प्रमाण त्याच्या डोक्यात नसते. तो त्याला हव्या त्या पद्धतीने इतिहास व ललित यांचे मिश्रण करीत असतो. त्यामुळे भाषेच्या, घटना–प्रसंगाच्या व व्यक्तिचित्रणाच्या दृष्टीने विसंगती निर्माण होतातच. म्हणून केळकरांचे म्हणणे रास्त वाटत नाही.

ऐतिहासिक ललितवाङ्मयात इतिहास हा आधारभूत असायला हवा व ललित वाङ्मय हे प्राणभूत असायला हवे. ऐतिहासिक नाटकाच्या संदर्भात असे म्हणता येईल की, ऐतिहासिक नाटक म्हणजे इतिहास संशोधन नसते. नाटककार आपल्या कल्पनेने ऐतिहासिक घटनेवर पात्रे व प्रसंग उभे करुन प्रेक्षकांची मने भरुन टाकतो. त्यामुळे नाटकाच्या गोष्टीच अज्ञ जनता खरी मानते. मात्र यामुळे सर्वसामान्य वाचकांची व प्रेक्षकांची दिशाभूल होते. आपण जे वाचलं व पाहिलं तोच खरा इतिहास आहे अशी त्यांची समजूत होते. अशी समजून 'इतिहास' शिकविणाऱ्या इतिहास शिक्षकांचीही असते म्हणून या ठिकाणी वामन पोतदार यांचे विचार लक्षात घेणे जरुरीचे वाटते. ते म्हणतात– ''तुम्हाला मराठ्यांचा खरा इतिहास समजून घ्यायचा असेल तर ऐतिहासिक नाटक कादंबऱ्या वाचू नका, आणि ऐतिहासिक नाटके व कादंबऱ्या वाचायच्या असतील तर त्या ललितकृती म्हणून वाचा. त्यात खरा इतिहास आहे असे समजू नका.''[२] इतिहासकार हा निव्वळ पुराव्यावर घटनांची मांडणी करतो, तर ऐतिहासिक नाटककार प्रतिभेच्या साहय्याने ऐतिहासिक घटना जिवंत करतो. स्वैर कल्पनाविलास हे नाटककाराचे वैशिष्ट असते. त्यामुळे पक्षपातीपणा संभविण्याचा खूपच धोका असतो. तर इतिहासकार घटनांची यथातथ्य निःपक्षपाती मांडणी करुन प्रत्येक ठिकाणी आधार देतो. म्हणून गो.चिं.भाटे यांनी म्हटले आहे– ''कादंबरी म्हणजे अद्भूत पण 'न भूतो न भविष्यती' अशा प्रसंगानी भरलेली कल्पित कथा होय, तर इतिहास म्हणजे 'अद्भूत पण भूतार्थ' प्रसंगानी भरलेला यथार्थ वृत्तान्त होय.''[३]

इतिहास हा जसा ऐतिहासिक नाटकाचा एक भाग असतो तसाच नाटक हा ललित वाङ्मयाचा भाग असतो. आणि नाटक म्हटले की तिथे ह्या स्वतंत्र वाङ्मय प्रकाराची बंधने आली. इतिहासावर आधारीत घटना असली तरी नाटक म्हणून त्याला नाटकाच्या चौकटीत बसविताना खूपच मर्यादा पडतात. एका बाजूने इतिहासाचे तर दुसरीकडून नाटक या वाङ्मय प्रकारचे बंधन त्याला संभाळावे लागते. म्हणूनच ऐतिहासिक नाटकाचे स्वरुप दुहेरी व संमिश्र होत जाते.

ऐतिहासिक नाटककाराला भूतकाळाचे चित्र रंगविण्यासाठी तत्कालीन भाषा, रीतीरिवाज, आचारविचार यांचे ज्ञान असायला हवे असते. परंतु प्रतिभेच्या साहय्याने काल्पनिक चित्र रंगविण्याकडे नाटककाराचा कल असल्याने आजची भाषा, आजचे आचारविचार यांनाच तो भूतकाळात नेऊन बसवितो. त्याच्या दृष्टीने हेच करणे योग्य असते. कारण भूतकाळाची भाषा जशीच्या तशी वापरता येत नाही. आणि जरी एखाद्या नाटककाराने वापरली तर ती प्रेक्षकांच्या दृष्टीने अनाकलनीय ठरते. म्हणूनच नाटककार फारशा खोलात न जाता नाटक अधिक आकर्षक करण्यासाठी वाचकांच्या मनातील ऐतिहासिक पात्रे प्रसंग व भाषा यांचा उपयोग करतो. किंबहुना भूतकाळाच्या चित्रणात रंग भरण्यासाठी काल्पनिक पात्रे, प्रसंग, आधुनिक भाषा इत्यादींचा वापर करण्यास नाटककाराला मुभा असते. मात्र मूळ इतिहासातील घटना–प्रसंगात बदल न होता उलट ते अधिक जिवंत व बोलके होऊन मूळ इतिहास चांगला समजण्यास मदत व्हायला हवी. त्या दृष्टीने विचार करता– ''ऐतिहासिक नाटकाकार जो काही उपलब्ध पुरवा असतो त्याचा उपयोग करुन त्यातून ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करीत असतो, आणि त्या पुराव्याचे एकसंघ, स्वयंपूर्ण अशा एखाद्या कलाकृतीत परिवर्तन करतो. म्हणजेच इतिहासकार हा अगोदर नाना तऱ्हेचे पुरावे संकलित करतो आणि त्यातून एखाद्या कालखंडातील प्रातिनिधीक व्यक्ती व प्रसंग यांचे चित्र रेखाटून मानवी संस्कृतीच्या उत्कर्षापकर्षाचे निवेदन करतो. त्याच्या दृष्टीने इतिहास मीमांसेला किंवा प्रतिपादनाला फार महत्त्व असते. ऐतिहासिक नाटककार पुरव्याची मातबरी विशेष बाळगीत नाही आणि आपल्याला इतिहास मीमांसा करायची आहे हेही त्याची भूमिका नसते, तर मुख्यत्वे करुन त्याला भूतकाळातील व्यक्ती आणि प्रसंग यांचे चित्रण रेखाटून प्रेक्षकांचे किंवा वाचकांचे मन काही काळ भूतकाळात खिळवून ठेवायचे असते.''[४]

थोडक्यात, इतिहासकार जुनी कागदपत्रे, शिलालेख, तवारिखा, बखरी इत्यादी साधनसामुग्री जमवून मग त्यातूनच तो आपला 'इतिहास' सादर करतो. सर्वस्वी कल्पनेतून कधी इतिहासकार इतिहास लिहत नाही इतिहासकाराने काही लिहून ठेवलेले असल्याशिवाय ऐतिहासिक नाटककार काहीही निर्माण

करु शकत नाही. अशा रीतीने इतिहासकार व ऐतिहासिक नाटककार हे दोघेही आपापल्या परीने परावलंबी आहेत. या परावलंबत्वामधील प्रमाणामध्ये मोठा फरक असल्याने दोघांच्या कृती निरनिराळ्या ठरतात.

▪ ऐतिहासिक नाटकाची परंपरा :—

ऐतिहासिक नाटक म्हणून ज्या वाङ्मय प्रकाराची रंगभूमीवर चलती आहे तो प्रकार आंग्ल पुनरुज्जीवनाची निर्मिती आहे. इलिझाबेथ युगात शेक्सपिअरने लिहलेल्या काही नाटकामुळे या प्रकाराला मोठी गती प्राप्त झाली आणि ट्रॅजेडी, कॉमेडीबरोबरच 'हिस्टरीज' म्हणून निराळे वर्गीकरण रुढ होऊ लागले. १९६३ मध्ये हेमिंग आणि कॉडेल यांनी शेक्सपिअरच्या नाटकाचे पुस्तक संपादित केले. त्यामध्ये शोकात्मिका, सुखात्मिका आणि ऐतिहासिक असे वर्गीकरण करण्यात आले.

मराठी ऐतिहासिक नाटकाची निर्मिती या देशावर इंग्रजांचे राज्य सुरु झाल्यापासून झाली. ऐतिहासिक नाटकाची सुरुवात होण्याचे प्रमुख कारण म्हणजे राष्ट्रप्रेम व स्वाभिमान होय. इंग्रजांनी लिहलेल्या इतिहासाचा अभ्यास करीत असता त्यातील पूर्वग्रह व विसंगती, ऐतद्देशीयांना हीन लेखण्याची पद्धत पाहून नवशिक्षित तरुणांचे रक्त उसळून उठले. त्याचाच प्रभावी उद्रेक १८६१ मध्ये नीलकंठ जनार्दन कीर्तने यांच्या रुपाने झाला. 'थोरले माधवराव पेशवे' हे मराठीतील पहिले ऐतिहासिक नाटक लिहून त्यांनी या स्वतंत्र वाङ्मय प्रकाराचा पाया घातला. शेक्सपिअरच्या नाट्यतंत्राचे अनुकरण केलेले असले तरी हे नाटक पौराणिक नाटकाकडे झुकणारे आहे. नाटकात स्वाभिमान व देशप्रेम यांची छटा दिसते. यानंतर १८७० मध्ये विश्वनाथ मोरेशास्त्री, नारायण दामले, विनायक शिनकर या तिघांनी मिळून 'नूतनेतिहासांतर्गत मनोल्हादक पुराधीश्वर लक्ष्मीबाई इचे नाटक' लिहले. हे नाटक ऐतिहासिक संज्ञेचा अर्थ अधिक समजून घेऊन पौराणिक नाट्यलेखनाच्या धर्तीवरील आहे. याचवर्षी प्रसिद्ध झालेले आणखी एक महत्त्वाचे नाटक म्हणजे विरेश्वर सदाशिव छत्रे यांचे 'श्री नारायणराव पेशवे यांचे नाटक' होय हेही पौराणिक नाटकाप्रमाणे लिहलेले आहे. १८७१ मध्ये दोन नाटके प्रकाशित झाली त्यातील एक कट्टीकृत

'सवाई माधवरावांच्या मृत्यूचे नाटक' व दुसरे सखाराम घाटे यांचे 'अफझुलखानाच्या मृत्यूचे नाटक' होय. थोडक्यात, 'लक्ष्मीबाईचे व नारायणरावाचे ...' ही १८७० मधील प्रकाशित झालेली नाटके संगीत नाटकाचा कित्ता गिरवणारी आहेत. तर १८७१ मधील 'सवाई माधवरावाच्या मृत्यूचे नाटक व अफझुलखानाच्या मृत्यूचे नाटक' ही नाटके गद्य असून या दोन्ही नाटकावर कीर्तने यांच्या नाटकाचा प्रभाव दिसतो. यानंतर काशिनाथ थत्ते यांचे 'सवाई माधवराव पेशवे यांचे नाटक' (१८८४), चिंचणेरकरांचे 'नारायण पेशवे यांचा वध अथवा आनंदीबाईचे अजब कारस्थान नाटक' (१८९४) हा नाट्यलेखनाचा प्रवाह पुढे चालू राहिला. मात्र नुकत्याच घडलेल्या ऐतिहासिक घटनेवर विषय ताजा असतानाच नाटक लिहण्याची प्रथा नारायण बापूजी कानिटकर यांनी सुरु केली. १८७५ मध्ये बडोद्याचे महाराज मल्हारराव गायकवाड यास रेसिडेंटास विषप्रयोग केल्याच्या आरोपावरुन बडतर्फ करण्यात आले. या घटनेवर लागलीच कानिटकरांनी 'मल्हारराव महाराज नाटक' नावाचे नाटक लिहले. कानिटकरांनी एकूण बारा नाटके लिहली त्यापैकी १८८९ मधील 'श्री शिवाजी नाटक' , 'बाजीराव मस्तानी' (१८९२) व 'सरदार बाजी देशपांडे अथवा शिवविजय' (१८९४) ही तिन्ही नाटके त्या काळी खूप गाजली. कानिटकरांच्या प्रभावानेच १८९६ साली बाळकृष्ण जगन्नाथ नाटेकर यांनी 'संगीत बाजीराव मस्तानी' नाटक लिहले. दरम्यानच्या काळात १८६१ मध्ये कीर्तने यांनी लिहलेल्या 'थोरले माधवराव' हे नाटक १८९४ साली मार्तंड नारायण दवणे यांनी संगीत नाटकात रुपांतर केले. पौराणिक नाटकाप्रमाणे पदांची रेलचेल न करता निवडक पदे घेऊन किर्लोस्करांच्या 'सौभद्र' नाटकाच्या धर्तीवर केले. शेक्सपिअरची प्रेरणा घेऊन लिहणाऱ्या नाटककारांच्या नाटकाची परिणती १८९४ मध्ये किर्लोस्कर प्रणित पौराणिक नाटकात झाली. याचवेळी दुसरा एक तरुण शेक्सपिअरचे नाट्यतंत्र आत्मसात करुन नाटक लिहत होता तो म्हणजे कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर होय.

१८९३ मध्येच खाडिलकरांनी 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' हे नाटक लिहले. 'कांचनगडची मोहना' (१८९८) हे खाडिलकरांचे दुसरे नाटक. याचवेळी १६ वर्षाच्या सोनाबाई केरकरीण हिने १८९६ साली 'छत्रपती संभाजी नाटक' लिहले. या नाटकातून तिचे मराठ्यांच्या इतिहासाचे चिंतन दिसून येते.

याच कालावधीत इतिहासाची चिकित्सापूर्ण छाननी करुन त्यांचा नाट्यलेखनासाठी उपयोग करण्याचे एक नवे दालन कृष्णाजी लक्ष्मण सोमण (किरात) यांनी सुरु केले. 'राजाराम आणि ताराऊ' (१८९८) हे नाटक लिहले. मात्र नाट्यमयतेमुळे त्यांचे हे नाटक लोकप्रिय झाले नाही. किरातांच्या या नाटकाबरोबरच शिवकालीन ऐतिहासिक नाटकाचा विचार जवळजवळ संपुष्टात आला.

मराठ्यांच्या इतिहासानंतर स्वाभिमानास पोषक ठरतील असे असंख्य रोमहर्षक प्रसंग राजपुतांच्या मध्ययुगीन इतिहासात सापडले. टॉड या प्रख्यात इंग्रज इतिहासकाराने अत्यंत प्रयत्नपूर्वक संपादलेल्या इतिहासकालीन आख्यायिकांचा संग्रह उपलब्ध होता. लोकहितवादींनीही राजस्थान विषयक बरीच माहिती उपलब्ध करुन दिली होती त्यामुळे १८८९ पासून राजस्थानी इतिहासावर नाटके लिहली जाऊ लागली. १८८९ मध्ये वि.रा.यादव यांनी 'सचित्र संगीत पद्मिनी' व पुरषोत्तम भास्कर डोंगरे यांची 'भीमसिंग' आणि 'पद्मिनी' अशी दोन नाटके प्रसिद्ध झाली. याच प्रकारच्या नाटकांना चालना देणारी या काळातील अत्यंत महत्त्वाची कलाकृती शिरवळकर मोडक यांची 'राणा भीमदेव अथवा खरा रजपूत' ही होय. या नाटकातील पात्रे आणि प्रसंग एवढया कौशल्याने उभी केली आहेत की राजस्थानच्या इतिहासाचे खरे स्वरुप प्रकट होते. या नाटकानंतर अनंत वामन बरवे यांच्या 'संगीत उदेपूरचा महाराणा प्रतापसिंह' (१८९५) या नाटकाने प्रभाव दाखविला.

अशा पद्धतीने १९ व्या शतकाची शेवटची १०-१५ वर्षे किंवा २० व्या शतकाच्या अगोदरचा १०-१५ वर्षाचा काळ हा ऐतिहासिक नाटयवाङ्मयाच्या विस्ताराचा आहे. शिवकाळ, पेशवेकाळ व राजस्थानी इतिहास याशिवाय इतरही नाटक लिहली गेली आहेत. कल्पनारम्यही ऐतिहासिक नाटके बरीच आहेत. शेक्सपिअरच्या नाट्यकृतीची रुपांतरे होऊन त्यातील बरीच रंगभूमीवर यशस्वी झाली आहेत.

टॉडमुळे राजपुतांचा इतिहास सजिव होऊन शामराव भेंडे यांचे 'संगीत पद्मिनी' (१८९४), रामचंद्र यशवंत केसकर यांचे 'वीरांगना राणी संयोगिता' (१९०१), सीताराम गोंधळेकर यांचे 'संगीत वीर दामिनी' (१९०२), बापू भावे यांचे 'कृष्णाकुमारी' (१९०२), विश्वनाथ फडके यांचे 'देवी पद्मिनी' (१९०३), सखाराम पांगारकर यांचे 'कुमारसिंह कालिंदी नाटक' (१९०५), नारायण कदम यांचे 'संगीत राणकदेवी' (१९०६), वासुदेव शिरवळकर यांचे 'पन्नारत्न अथवा दिव्य राजनिष्ठा' (१९१३) इत्यादी नाटकांचा विचार करता येईल. ही नाटके रंगभूमीवर प्रभाव दाखवित असतानाच नाट्यरुपाने वर्तमान समाजाला जागृत करण्याचा प्रयत्न प्रथम विनायक सावरकर व प्रभाकर खाडिलकर यांनी केला. १९०९ मध्ये खाडिलकरांनी 'भाऊबंदकी' हे नाटक लिहले. तो काळ लोकमान्यांच्या कार्यकर्तृत्वाने भारलेला होता. खाडिलकरांवर लोकमान्यांचा प्रभाव होता. ते 'केसरी' चे संपादन विभाग पाहत होते. त्यामुळे 'भाऊबंदकी' नाटकातील रामशास्त्री प्रभूणे लोकमान्यांचा अवतार समजून लोकही प्रयोग पाहत होते.

खाडिलकर जिथे थांबले त्यांच्या पुढील विकासाचा टप्पा न.चिं. केळकर यांच्यापासून सुरु होतो. त्यांचे 'तोतयांचे बंड' (१९१२) हे नाटक त्या काळी खूपच गाजले 'तोतयाच्या बंडा'नंतर केळकरांनी 'चंद्रगुप्त' (१९१३), 'अमात्यमाधव' (१९१५) ही नाटके लिहली. परंतु ही दोन नाटके जास्त काल्पनिक आहेत. केळकरांनंतर वासुदेवशास्त्री यांनी (१९१२ ते १९२४) पर्यंत 'तारामंडळ', 'चित्रवंचना', 'कृष्णकांचन', 'शिवसंभव' व 'देशकंटक' ही सहा नाटके लिहली यातील 'शिवसंभव' नाटकातच ऐतिहासिक पात्रे येतात.

शेक्सपिअरच्या प्रभावाने आपल्या कृतींना दारुण शोकनाटयाची एक विशिष्ट उंची देण्याचा प्रयत्न खाडिलकरांनंतर गडकरी यांनी केला. 'राजसंन्यास' हे त्यांचे एकच ऐतिहासिक नाटक 'त्या' धर्तीचे आहे.

इंग्रजांच्या सरकारी धोरणाचा व दडपशाहीचा परिणाम १९१२ नंतरच्या मराठी नाट्यलेखनावर झाला. खाडिलकरासारख्या जहाल वृत्तीच्या नाटककारास 'मानापमान' सारखे पौराणिक नाटक लिहून समाधान मानावे लागले. सौम्य वृत्तीच्या व राजकीय महत्त्वाकांक्षा असलेल्या केळकरांनी 'तोतयाच्या

बंडा'नंतर मराठ्याच्या कथाभागाला हात घातला नाही. खरेशास्त्र्यांनी तर नाटकामुळे इतिहास संशोधनात अडथळे येऊ नयेत म्हणून नाटकाकडे कानाडोळा केला. १९१८ पर्यंत साने, खरे, राजवाडे, पारसनीस यांच्या अविरत प्रयत्नातून मराठ्यांच्या इतिहासासंबंधी नवीन माहिती उजेडात आली. परंतु नवीन नाटककारांनी इंग्रजांच्या दडपशाहीच्या धोरणामुळे नव्या माहितीचा उपयोग करुन घेतला नाही.

१९१७ नंतर टिळकांचा व १९२० नंतरचा गांधीजींच्या राजकारणाचा प्रभाव तत्कालीन नाटकावर पडला. 'नारंगी निशाण' (१९१७) या नाटकाच्या निमित्ताने बाजीरावाच्या तोंडून अखिल हिंदूंच्या एकजुटीचा संदेश अच्युतराव कोल्हटकरांनी दिला. शिवकालीन कथानके निवडून नाथमाधवांनी 'जातीवंत मराठा वीर' (१९१७) 'मराठ्यांचा आत्मयज्ञ' व 'लोकसंग्रह' (१९२१) ही नाटके लिहली.

१९४५ च्या आगेमागे मराठीतील अनेक वाङ्मय प्रकारांनी आपल्या अवतीभोवतीच्या जगाचा सुक्ष्मतेने वेधा घेण्यास सुरुवात केली असली तरीही परंपरेने चालत आलेल्या ऐतिहासिक नाटकाचे लेखान सुरु राहिले. १९४७ साली वि.वा. शिरवाडकरांनी 'दुसरा पेशवा' नाटक लिहून ऐतिहासिक नाटकामध्ये चैतन्य निर्माण केले. यानंतर १९७० ला ' वीज म्हणाली धारतीला' हे नाटक लिहले. दरम्यानच्या काळात लोकसिद्ध प्रतिमांना चाकोरीपलिकडे जावून पाहण्याचा नाट्यप्रयोग प्रा.वसंत कानेटकर यांनी 'जेंव्हा रायगडला जाग येते' (१९६२) च्या निमित्ताने केला. 'रायगडा...' नंतर 'इथे ओशाळला मृत्यू' (१९६८), 'तुझा तू वाढवी राजा' (१९६९), 'आकाशमिठी' (१९८९), 'जिथे गवताला भाले फुटतात' (१९८७) ही कानेटकरांची नाट्यसंपदा होय. कानेटकरांनी मराठी ऐतिहासिक नाट्यलेखनाची परंपरा मोडून काहीशी निराळी वाट स्विकारली होती. वेगळ्या पद्धतीने शिवाजी–संभाजी व्यक्तिरेखा उभ्या करण्याचा प्रयत्न तत्कालीन प्रेक्षकांना खूपच रुचला. म्हणून त्यांच्या नाटकाविषयी डॉ.वि.भा.शहा म्हणतात– ''लेखन मर्यादा असूनही 'रायगड... ' व 'इथे ओशाळला मृत्यू' यांचे प्रयोग मूल्य उत्तम प्रतीचे होते. रायगडने तर रंगभूमीवर इतिहास घाडविला आहे.''[५]

कानेटकरांनंतर रंगभमूमीवर आलेल्या रणजित देसाई यांच्या 'स्वामी' (१९७५), शिवाजी सावंत यांच्या 'छावा' (१९८३) या नाटकांनी व बाबासाहेब पुरंदरे यांच्या 'जाणता राजा' या ऐतिहासिक महानाट्याने ऐतिहासिक नाट्यपरंपरा कायम सुरु ठेवली.

■ **पानिपतच्या युद्धावरील नाटके :–**

शिवाजी महाराजांच्या पराक्रमाने व संभाजीराजेंच्या बलिदानाने मराठी नाटककारांना जशी स्फूर्ती दिली, तेवढ्याच तन्मयतेने पानिपतच्या तिसऱ्या युद्धाने नाटककारांना आकर्षित केले. 'भाऊसाहेबांची बखर' व 'पेशव्यांची बखर' प्रसिद्ध झाल्यानंतर पानिपतविषयक व दुसऱ्या बाजीरावाच्या नादानपणाचे वर्णन करणारी काही चांगली नाटके प्रसिद्ध झाली आहेत. त्यामध्ये वा.रं. शिरवाळकरांच्या ''अस्मानी सुलतानी अथवा पानिपतचा मुकाबला'' (१८९५) या नाटकाचा ''राणा भीमदेवा''नंतर रंगभूमीवर आलेल्या परिणामकारक गद्य नाटकामध्ये समावेश होतो. भाऊसाहेबांच्या बखरीचे हे एक उत्कृष्ट नाट्यीकरण आहे. शिरवाळकरांच्या लेखणीने ते चांगल्या पद्धतीने साकारलेले आहे. भाऊसाहेबांच्या बखरीतील बहुतेक सारी ऐतिहासिक व्यक्तिचित्रणे या नाटकात बखरीतील आशय कायम ठेऊन उभी केलेली आहेत. यापूर्वीच पानिपत युद्धावरील त्र्यं.वि. पर्वते यांचे १८६५ मध्ये प्रसिद्ध झालेले ''मोहरा इरेस पडला'' हे नाटक नाट्यगुणांच्या अभावामुळे नाव घेण्यापुरतेच आहे.

पानिपतच्या पराभवानंतर चवताळलेला राघोबा सैन्य घेऊन उत्तरेत जातो आणि अहमदशहा अब्दालीचा रेच उतरवून त्याच्या नरडीचा घोट घ्यावयास जातो, त्यावेळी रणजितसिंग त्यास ब्राह्मण म्हणून हे कृत्य करु देत नाही. या ''पेशवे बखरी''तील वर्णनावरुन गणेश दौलत गडकरी यांनी ''भीमकर्म राघोबा अथवा पानिपतचा मोबदला'' (१८९७), वासुदेव नारायण यांचे ''गिलच्यांचा सूड अर्थात पानिपतचा मोबदला'' (१९००) व महादेव नारायण कवडे यांचे ''अटकेचा झेंडा'' (१९०६) ही तीन नाटके लिहली गेली.

पानिपतच्या पराभवामुळे चवताळलेल्या रघुनाथरावांच्या आडदांड व्यक्तिमत्वाचे वर्णन करताना पहिल्या दोन्ही नाटकातून भाषाही त्याला शोभेशी व आडदांड वापरली आहे. तिसऱ्या नाटकात पहिल्या अंकात ''भाऊसाहेबांच्या बखारी''चा चांगला उपयोग करुन घेतला आहे. व दुसऱ्या अंकात यशवंतराव पवारांची सून सगुणा हिच्यावर वाजवीपेक्षा अधिक भर दिला आहे.

नाटककाराच्या व्यासंगाचा प्रत्यय देणारे परंतु प्रयोगक्षम नसलेले कृ.ल.सोमण (किरात) यांचे ''पानिपतचा दुर्दैवी मोहरा अथवा पानिपतचे तुमुल रणकंदण'' (१८९८) हे नाटक होय. त्यांच्या साऱ्याच नाटकाप्रमाणे हेही नाटक पुस्तकीप्रकृतीचे आहे. याच विषयावर लिहलेले गोविंद आप्पाजी गुप्ते यांचे ''खाशांची आहुती अथवा नरवीर सदाशिव नाटक'' (१९०४) हेही नाटक केवळ उल्लेख करण्याच्याच पात्रतेचे आहे. ल.ना.जोशी यांचे ''पाटीलबाबा अर्थात महादजी शिंदे'' (१८९७) हेही याच धर्तीचे निव्वळ उल्लेख करण्यापुरते आहे.

१९६१ मध्ये पानिपतच्या युद्धाला दोनशे वर्षे पूर्ण झाल्याने त्यानिमित्ताने श्रीधर देशपांडे यांनी ''आव्हान'' (१९६१) हे नाटक लिहले. ''पानिपतच्या इतिहासाची प्रभावी पार्श्वभूमी निर्माण करुन तो काळ सजीव करण्याचे आव्हान नाटककाराने स्विकारलेले नाही. पेशवा विश्वासराव व बालविधवा अनुराधा यांच्या प्रेम संबंधाचे काल्पनिक चित्र रंगविण्याकडे त्यांचा कल आहे, हे चित्रण मुळात अनैतिहासिक वाटावे असे आहे. कथारचनेतही गतिमानतेचा अभाव आहे. हौसेपोटी लिहलेल्या नाट्यकृतीतच या नाटकाची गणना करावयास हवी.''[६] तर एकूण ऐतिहासिक नाटकाविषयी लिहताना वि.भा.देशपांडे म्हणतात– ''एखाद्या ऐतिहासिक लोकसिद्ध प्रतिमेकडे चाकोरीपलिकडे जाऊन पाहण्याची दृष्टी सामान्यतः मराठी नाटककारांची नाही. लोकमाणसातील ऐतिहासिक व्यक्तिंची असलेली प्रतिमा अधिक गडद, ठळक करण्याकडेच आरंभीच्या नाट्यलेखकांचा कल होता.''[७] ऐतिहासिक नाटकाची सुरुवातीची वाटचाल ओबडधोबड असली तरी ऐतिहासिक नाटक हा स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार समृद्ध करण्यास 'त्या–त्या' नाटकांची भर झालेली आहे हे विसरुन चालणार नाही.

■ ''रणांगण'' : पार्श्वभूमी–प्रेरणा–निर्मिती :–

''रणांगण'' हे ''पानिपत'' कादंबरीचे नाट्यरुपांतर, कादंबऱ्यावरुन केलेली नाटके हा तसा विषय नवा नाही. लोकप्रिय कादंबऱ्यांना नाट्यरुप देण्याची प्रथा गेल्या काही वर्षापासून सुरु आहे. जयवंत दळवी, श्री.ना. पेंडसे, चिं.त्र्यं.खानोलकर, गो.नी.दांडेकर, ज्योत्सना देवधर, अरुण साधू, रणजित देसाई, शिवाजी सावंत यांच्या कादंबऱ्यावरील आधारीत नाटकांनी रंगभूमीवर उत्तम यश मिळवले आहे.

कथा कादंबरीवरील नाट्यरुपांचा विचार करता १९६० पासून अनेक कादंबऱ्याची नाट्यरुपांतरे झाल्याचे जाणवते. विषय मांडणीची मर्यादा पडूनसुद्धा कलामूल्य जोपासताना करावी लागणारी तडजोड, होणारे असमाधान या स्वरुपाची कसरत होऊनही मोठ्या संख्येने नाट्यरुपांतरे होतात असे ''रणांगण'' नाटकावरुन म्हणता येईल.

नाट्यरुपांतर करण्यामागचा उद्देशाचा विचार करता व्यावहारिक गरज व कलात्मक असमाधान, पैसा व प्रसिद्धी मिळविण्याच्या दृष्टीने अनेकांनी नाट्यरुपांतरे केली आहेत.''जयवंत दळवी यांनी पैसा व प्रसिद्धीसाठी नाट्यरुपांतरे केली असल्याची कबुली दिली आहे.''[८] मात्र विश्वास पाटील यांनी वरील पैकी कोणताच उद्देश न ठेवता चंद्रलेखाचे मोहन वाघ यांच्या मागणीवरुन नाटक लिहले असल्याचे ते सांगतात. प्रकरण दुसरे मध्ये ''रणांगण''च्या निर्मितीविषयी सविस्तर लिहल्याने या ठिकाणी पुनरुक्ती होऊ नये म्हणून थोडक्यात संदर्भ दिला आहे.

■ ''रणांगण''चे कथानक :–

कथानक हे नाटकाचे प्राणतत्त्व असते. नाटककाराकडे केवळ उत्तम नाट्यबीज असून चालत नाही त्यासाठी त्याला कल्पनेची व नाट्यात्मक घटना निवडण्याची कलात्मक दृष्टी व समर्थ प्रतिभाशक्ती असावी लागते. कथानकाचा आराखडा नाटककाराजवळ नाट्यलेखनापूर्वीच तयार असणे आवश्यक असते. या कथानकात गतिमानता असावी लागते. तसेच ज्या अनेक घटनांचा कार्यकारणभाव हा प्रत्येक

लहानमोठ्या घटनांचा मिळून बनलेला असतो. त्या घटनांचा कार्यकारणभाव नेहमीच महत्त्वाचा ठरतो. हा कार्यकारणभाव प्रत्येक लहानमोठ्या प्रसंगाबाबत वाचक प्रेक्षकांच्या दृष्टीने स्पष्ट व्हावा लागतो. तसेच तीव्र आणि उत्कट स्वरुपाचा संघर्ष हा नाटकातील कथानकाचा आत्मा असतो.

कादंबरीच्या तुलनेत या वाङ्मयप्रकाराचा विचार करता दोन्हीत काही साम्यभेद आहेत. विशेषतः कथानक व व्यक्तिरेखाटन यात बरेच साम्य आढळते. तरीही कादंबरीच्या कथानकात विस्ताराला स्वातंत्र्य असते. पण नाटककाराला प्रयोगाच्या कालमर्यादेत बसेल एवढ्या संविधानकाद्वारे आपला आशय पूर्ण करावा लागतो. किंबहुना नाटकाच्या प्रयोगाच्या दृष्टीनेच त्याचे लेखन असते व ते असणे स्वाभाविक आहे. नाटकात अंक व प्रवेश असतात त्यादृष्टीने नाटककार त्यांची मांडणी करीत असतो.

नाट्यरुपांतराविषयी बोलायचे तर नाट्यलेखक नाटकासाठी आधार म्हणून स्वतःच्या किंवा इतरांच्या कादंबरीचा आशय, व्यक्तिरेखा किंवा विशिष्ट घटनाप्रसंग घेईल इतकेच. ती त्याच्या नाटकाची कच्ची सामग्री असते. त्यावरुन लिहलेले नाटक ही स्वतंत्र कलाकृती असते.

''पानिपत'' कादंबरीच्या ५२० पृष्ठाचं ९० पृष्ठाच्या ''रणांगण'' मध्ये दोन–अडीच तासांचे नाटक बसविणे म्हणजे तसे अवघड काम होते. एका अर्थी त्या काळात शिरुन इतिहास जिवंत करण्यासारखे ! प्रत्येक व्यक्तिरेखेला स्वतंत्र रुप प्राप्त करुन त्यांची भाषा, पोशाखासकट जिवंत करणे ऐतिहासिक वातावरणाबरोबर राजकीय–सामाजिक बाजूवर प्रकाश टाकून इतिहासाची वाट प्रकाशमय करणे, त्यासाठी कधी नाट्यमाध्यमाचा फायदा तर कधी मर्यादा संभाळून कथानक उभे केले आहे. ''पानिपत'' कादंबरीतील पार्श्वभागी असलेल्या व्यक्तिरेखा पुरोभागी घेऊन कथानकाची निर्मिती केली.

भाऊसाहेब पेशव्यांच्या जीवनातील ठळक घटनांना दोन अंकात बसविलेल्या नाटकाच्या कथावस्तूची सुरुवात रणांगणावरील मृत आत्म्यापासून होते व शेवटही मृत आत्म्यापाशीच होतो. भाऊसाहेबांना हाका मारीत त्यांची वीरश्री चेतवणाऱ्या इब्राहिमखान गारदीच्या मृतआत्म्याच्या प्रसंगातून पूर्वदृश्य (फ्लॅशबॅक) पद्धतीने सुरु होणारे नाटक भाऊंच्या इब्राहिमखानला दिलेल्या प्रत्युत्तराने संपते.

नाटकाच्या पहिल्या अंकात नऊ प्रवेश आहेत. पहिल्या प्रवेशात संक्रांतीच्या रात्रीला पानिपत रणांगणावरील आत्मे जागे होऊन मराठे सरदारांना भाऊसाहेबांच्या कर्तृत्वाची ओळख करुन देण्यास सुरुवात करतात व प्रवेश संपतो. दुसऱ्या प्रवेशात मल्हारराव होळकरांच्या डेऱ्यात नजीब येतो. ही बातमी दत्ताजीला कळते परंतु मल्हाररावांच्या उपदेशाने नजीबाला दत्ताजी सोडून देतात. तर तिसऱ्या प्रवेशात दत्ताजी शिंदे यांचे बुराडी घाटावर युद्ध होऊन नजीबखान दत्ताजीची मुंडी छाटतो. चौथ्या प्रवेशात दत्ताजीच्या मृत्यूच्या बातमीने दक्षिणेतला पेच वाढतो व उत्तर मोहिमेचा विडा भाऊ उचलतात. या ठिकाणी पाचवा प्रवेश संपला आहे. सहाव्या प्रवेशात अब्दालीच्या सैन्यातील शिया–सुन्नी वाद दाखविला आहे. तर सातव्या प्रवेशात नजीबखान सुजाला आपल्या बाजूला वळविण्यात यशस्वी होतो. आठव्या प्रवेशात दिल्ली जिंकल्याचा सोहळा. यामध्ये होळकर व शिंदे यांच्या कारभाऱ्यांनी दिल्लीचा केलेला सौदा उघड होतो. शेवटच्या नवव्या प्रवेशात युद्धापूर्वीचा तह फिसकटतो व भाऊसाहेब कुंजपुरा किल्ल्यावर आक्रमण करण्याचा आदेश देतात. इथे पहिला अंक व नववा प्रवेश संपतो.

कुंजपुऱ्याच्या विजयोत्सवाने दुसऱ्या अंकाचा पहिला प्रवेश सुरु होतो. दुसऱ्या अंकात एकूण सात प्रवेश आहेत. पहिल्या प्रवेशात अब्दाली भरली यमुना ओलांडून आल्याने मराठी व मुस्लीम फौजा समोरासमोर येतात. दरम्यान युद्ध कोणत्या पद्धतीने खेळायचे याविषयी बराच खल होऊन शेवटी गोलाची लढाई करण्याचे ठरते. यात गोविंदपंत बुंदेले यांच्या मृत्यूने पहिला प्रवेश संपतो. दुसऱ्या प्रवेशात अब्दालीचा सरदार दिलेरखान कंदाहारवरुन अब्दालीस येऊन मिळतो व कुंजपुऱ्यात त्याच्या वडिलांचा मराठ्यांनी वध केल्याने तो कालवा फोडण्यास बाहेर पडतो. तिसऱ्या प्रवेशात अब्दालीची बेगम रुक्सार इब्राहिमखानच्या डेऱ्यात येऊन इब्राहिमखानला अब्दालीच्या बाजूस घेण्यासाठी हरतऱ्हेचे प्रयत्न करते. परंतु त्यात ती यशस्वी होत नाही. याचवेळी इब्राहिमच्या डेऱ्यातील राऊताच्या वेशातील भाऊसाहेब इब्राहिमपुढे येऊन प्रकट होतात व याठिकाणी तिसरा प्रवेश संपतो. चौथ्या प्रवेशात मराठी फौजेचे हाल दाखविण्यात आले आहेत तर पाचव्या प्रवेशाची सुरवात अब्दाली नजीबखान यांच्या संवादाने सुरु होते. या प्रवेशात अब्दाली

युद्धाचे डावपेच आखतो. सहाव्या प्रवेशात पेशव्यांची वाट पाहून सर्वजण युद्धाच्या शपथा घेतात. दरम्यान पेशव्याच्या लग्नाची वार्ता पानिपतवर येते. त्यामुळे भाऊसाहेब हताश होऊन खाली कोसळतात. यानंतरच्या शेवटच्या प्रवेशात मराठ्यांची सरशी होत असताना विश्वासरावांचा बाण लागून हत्तीवर मृत्यू होतो. तर होळकर, विंचुरकर व गायकवाड युद्धातून पळून जातात. जनकोजी शिंदे पकडला जातो व भाऊसाहेबांच्या मृत्यूने युद्ध संपते व पुन्हा गारद्यांचे आत्मे जागृत होऊन नाटक संपते.

■ व्यक्तिचित्रणे :–

दिल्लीची दुबळी बादशाही वाचविण्यासाठी चिमाजीआप्पापुत्र सदाशिवभाऊ याने परकीय शत्रू अब्दालीशी युद्ध पुकारले. या युद्धात सदाशिवभाऊचा पराभव झाला. या पानिपतच्या युद्धावर आधारलेली ही महत्त्वपूर्ण नाट्यकृती आहे. नाटकात सदाशिवभाऊ पेशवे हिच प्रधान व्यक्तिरेखा लेखकाने साकारलेली आहे. साहजिकच त्याखालोखाल नजीबखान, अब्दाली, मल्हारराव होळकर, जनकोजी शिंदे, दत्ताजी शिंदे, इब्राहिमखान गारदी, पार्वतीबाई या व्यक्तिरेखा होत. व्यक्तिरेखाचा व्याप मोठा असूनही आटोपशीर पात्रे सर्वांसमोर आणून मुख्यपात्रे त्यांनी प्रभावी बनविली आहेत.

व्यक्तिप्रधान नाटकात व्यक्तीला अतिशय महत्व असतं. कादंबरीकार एखाद्या व्यक्तीचे संपूर्ण जीवन त्यातील विविध घटना–प्रसंगाच्या साहय्याने विस्तृतपणे वर्णन करु शकतो, पण नाटककाराला निवडक प्रसंग कलात्मकरित्या मांडून आवश्यक तो परिणाम साधावा लागतो. विश्वास पाटील यांची ही पहिली नाट्यकृती असल्याने व्यक्तिरेखात पहिलेपणाच्या काही खुणा दिसतात, मात्र नाट्यकृतीतून मराठ्यांचा इतिहास लोकांसमोर आणून विचार करायला लावणे हे त्यांचे चातुर्य आहे.

प्रस्तुत नाटकात सदाशिवभाऊ, नजीबखान, अब्दाली व नाटकाचे सूत्रधार या प्रमुख व्यक्तिरेखा आल्या आहेत. या बरोबरच इब्राहिमखान, दत्ताजी शिंदे, विश्वासराव, जनकोजी शिंदे, सुजाउद्दौला, जहाँनखान या दुय्यम व्यक्तिरेखा आल्या आहेत. पार्वतीबाई, गोपिकाबाई, भागिरथीबाई, रुक्सार बेगम या

स्त्री व्यक्तिरेखांबरोबर पुनाळकर, जेरेशास्त्री, अग्निहोत्री, आक्काताई, नानासाहेब पेशवे, रघुनाथदादा, पलांडे, विंचूरकर, गायकवाड, बाजारबुणगे, राऊत आदी गौण व्यक्तिरेखा आल्या आहेत. त्या दृष्टीने प्रथम प्रमुख, दुय्यम, गौण व स्त्री व्यक्तिरेखांचा आपण विचार करु.

भाऊसाहेब :-

नाटकातील भाऊसाहेबांची व्यक्तिरेखा मध्यवर्ती (प्रमुख) व्यक्तिरेखा असल्याने ती पुऱ्या ताकदिने साकारण्याचा प्रयत्न नाटककाराने केला आहे. एकुणच भाऊंच्या संघर्षमय जीवनाची सुरुवात पानिपत मोहिमेचा विडा उचलल्यापासून होते. एकूण भाऊसाहेबांच्या जीवनातील संघार्ष चित्रित करताना त्यांच्यातील असामान्य नेतृत्व गुणांवर नाटककाराने प्रकाश टाकला आहे. ध्येयवादी व स्वातंत्र्योत्सुक सेनापती म्हणून भाऊसाहेबांचे एक रुप नाटकातून प्रत्ययाला येते. अब्दालीने मराठी फौजेची चारी बाजून कोंडी केल्यानंतर फौजेत अन्नदुष्काळ निर्माण झाल्यानंतर भुकेने हैराण झालेल्या यात्रेकरुंचे एक पथक भाऊसाहेबांना भेटून अब्दालीला शरण जाण्याविषयी सांगतात तेंव्हाचा प्रसंग पहा.

अग्निहोत्री : किंवा शरण तरी जा.

भाऊसाहेब : माघार? अरे सोडा विचार! मराठ्यांचा जन्म माघारीसाठी नसतो. जळून खाक होण्यासाठी असतो आणि दौलत बुडव्यांनो, आता शरण जाऊन तरी मरण चुकणार आहे का?

अग्निहोत्री : आम्हाला चारचार दिवसांचा उपास.

भाऊसाहेब : खामोश! बांडगुळांनो, तुम्ही आमच्या रसदेचा रस शोषून फस्त केलात.

अग्निहोत्री : पण भुकेपुढं आम्ही तग कसा धारायचा?

भाऊसाहेब : भुकेच्या क्षुद्र थैमानापेक्षा हिंदभूमीच्या मुक्तीचाच ध्यास महत्वाचा. उत्तर प्रांतीचे मी-मी म्हणणारे अमीर उमराव परागंदा झाल्यामुळं इतिहासानंच ही जोखीम मराठ्यांच्या

ममगटावर सोपविली आहे. अशा सुवर्णसंधीकडे पाठ फिरविण्याऐवजी पानिपतच्या वाटेवर वाट लागली तरी बेहत्तर! मुकाट्याने शांत राहा. माझं आख्खं लष्करही उपाशी आहे. (पृ.७२)

यातून भाऊसाहेबांच्या असामान्य नेतृत्वगुणांची, देशप्रीतीची व लष्कराविषयी असणाऱ्या प्रेम, आपलेपणाची प्रचिती येते. भाऊसाहेबांना सुरवातीपासूनच यात्रेकरु, बाजारबुणगे यांच्याबरोबर संघार्ष करावा लागतो. कुंजपुऱ्याचा किल्ला जिंकल्यांनतर आपल्या साथीदारांचा यथोचित सत्कार करुन त्यांच्या ठिकाणी वीरश्री जागविणारे भाऊसाहेब दौलतीच्या भावी पेशव्यांना संकटकाळी दिलासा देताना म्हणतात– ''विश्वासराव जगात सर्व गोष्टी घासदाण्याच्या बळावर पार पडतात असे नाही. उलट जिद्दीच्या आणि हिंमतीच्या जोरावर ध्येयाचा गाडा कल्पांत पार करु शकतो. नंगे अर्धउपाशी साधू फकीरच इतिहासाला वळण आणि राष्ट्राला वैभव देतात! एकदा उडी घ्यायची ती दडी मारण्यासाठी नव्हे! फक्त गुढी उभारण्यासाठी!'' (पृ.७४) या वाक्यातून भाऊसाहेबांच्या प्रगल्भ विचारशक्तीची प्रचिती येत.

शिंदे व होळकरांच्या कारभाऱ्यांनी दिल्लीचा केलेला सौदा उघाड झाल्यानंतर राग शांत ठेऊन जनकोजी शिंदे व मल्हारराव होळकर यांना शांतवृत्तीने समजवणारे किंवा नजीबखान सलुखाच्या वेळी येत आहे तेंव्हा त्याला मारण्याची भाषा करणाऱ्या जनकोजीची कानउघाडणी करणारे भाऊसाहेब, प्रसंगी मल्हारराव होळकर, विंचुरकर या जुन्या अनुभवी सरदारांच्या विरोधात जाऊन गोलाची लढाई खेळतात. या व अशा अनेक प्रसंगातून भाऊसाहेबांच्या व्यक्तिमत्वाचे पैलू उभे राहतात. अब्दालीशी टक्कर देत आप्तस्वकियाशी व निसर्गाशी दोन हात करुन वाट काढीत लढणारे भाऊसाहेब मृत्यूपर्यंत एकटे लढत राहिले. त्यांचे सर्वसमावेशक उत्तुंग व्यक्तिमत्व नाटकातून अतिशय प्रभावीरित्या प्रकट होते. म्हणून भाऊंच्या विषयी प्रस्तावनाकार कमलाकर नाडकर्णी म्हणतात– ''आमची लाचारी, आमच्यातील लाथाळी, भाऊबंदकी, गद्दारी, हुजरेगिरी, स्वाभिमानाच्या नावाखालची बोटचेपी परधार्जिणता यामुळे

दिल्ली जवळ येऊनही आपल्यापासून दूर गेली. अडीच शतकानंतर भाऊरावांची ही व्यथा तितकीच खरी नाही का?''[१]

भाऊसारख्या सेनापतीला केवळ परकीय शत्रू नव्हते तर त्या शत्रूशी लढताना त्याला स्वगृहातील शत्रूशी लढावे लागले. त्यांचे अहंकार त्यांनी केलेली कोंडी, यातून मार्ग काढताना इब्राहिम गारदीसारखा मिळालेला आश्वासक युद्धसहकारी हे चित्र आपल्यासमोर येतं. परकीय शत्रूविषयी असणारी त्यांच्या मनातील चीड व स्वदेशप्रिती याचबरोबर अंतर्गत बंडाळी, आपआपसातील लाचारी याचे शल्य जपणाऱ्या भाऊंचे रुप नाटकात प्रकटते. शेवटी पराभूत होऊनही भाऊ नैतिकरित्या जिंकतो हेच रणांगणचे वैशिष्टय नाटकातून दिसून येते.

नजीबखान :–

नजीबखान ही ''रणांगण'' मधील महत्त्वाची व्यक्तिरेखा आहे. दुसऱ्या प्रवेशापासून भेटणारा नजीब दत्ताजीचे संकट येताच मल्हाररावाच्या आश्रयाला धर्मपुत्र म्हणून जातो. पुढे हाच नजीब दत्ताजी शिंदेला योग्य संधी मिळताच बुराडीच्या घाटावर गाठून ठार मारतो.

'जादूगर बनूंगा या सैतान, हर हाल में त्याला तुमच्या समोर हाजीर नाही केला तर नावाचा नजीब नाही!' अशी प्रतिज्ञा करुन सुजाला आपल्या पक्षात घेण्यासाठी नजीबखान धर्माच्या नावावर एक अनोखी चाल करतो व त्यात तो यशस्वी होतो. सुजा आणि नजीब यांच्या भेटीच्या प्रसंगातून नजीबखानाच्या ठिकाणी असणाऱ्या ढोंगी व नाटकी गुणांचे यथार्थ दर्शन नाटककाराने घडविले आहे. तो प्रसंग पहा.

नजीब : (कळवळतो) तुम्हाला समजावून समजावून माझा दम घुटला. लेकिन आप ऐसे बेअसर...! बस अभी आखारी एकही इलाज (खांजीर काढतो त्याच्या लखलखत्या पात्याकडे पाहतो.) कुर्बानी ऽ इस्लाम के लिए कुर्बानी !

सुजा : मौत ?

नजीब : हां. हां... आपको मुझे मारना पडेगा... ले लो, ले लो. (जुलमाने त्याच्यापुढे खंजीर करतो)

सुजा : नहीं ऽ ऽ

नजीब : (ओरडतो) क्यू नही? मला काफरांच्या हातामध्ये देऊन माझ्या शहादतवर धब्बा लावायचा इरादा आहे की काय तुमचा? ले लो मरी गर्दन उडा दो!

सुजा : नहीं ऽ ऽ

नजीब : कौन है आप? जिहाद में संग नही आते और मौतभी नही देते? बोलो, साथ या मौत? मौत या साथ? (सुजाला दरदरुन घाम फुटतो. तो मोठ्याने ओरडतो.)

सुजा : पानी ऽ ऽ पानी ऽ ऽ

नजीब : हां हां क्यू नहीं? (सुरईतून पाण्याची धार धरतो. सुजा घटाघटा पाणी पिऊ लागतो) जब हम कब्रस्तान में जायेंगे, तब कौन पिलायेगा पानी? कोई धरमका बंदाही होगा नं? (ओरडून) काफर तो नहीं होगा? (ढसाढसा रडतो, ओरडतो, स्वतः बडवून घेतो.) मुझे मौत दे दो, मौत. (संपूर्ण लालेलाल होतो. नसनस पेटलेली. आभाळाकडे पाहतो.) अय परवरदिगार मक्का–मदिनेतक पहुँचने दो नेकनामी! इस्लाम की हिफाजत के वास्ते अल्ला का एक बंदा, नजीब अल्ला को प्यारा हो गया, और एक कौमी नबाब, धरमका रखवाला होकरभी... (पृ.३७)

या संवादातून नजीबाची मायावी चाल दिसून येते. आखूड दाढीचा लाल गाजरासारखा नजीब विचारानेही उदात्त नव्हता. अनेकवेळा मराठ्यांशी होऊ पाहणारा तह मोडून काढून मराठ्यांना हलहाल करुन मारण्यात त्याने यश संपादन केले. मराठ्यांचे युद्ध अब्दालीशी झाले असले तरी अब्दालीला बोलविणारा नजीब हाच नाटकाचा खलनायक वाटतो. पानिपतच्या युद्धाला व पराभवाला कारणीभूत असलेल्या नजीबाचे चरित्र नाटकाच्या मर्यादेत साकार करण्याचे आव्हाण नाटककाराने स्विकारले असले तरी नजीबखानाच्या व्यक्तिमत्वाचे अनेक पैलू नाटकात प्रकर्षाने दिसून येत नाहीत. धूर्त, संशयी, कपटी,

मतलबी, विश्वासघातकी, ढोंगी, राजकारणपटू अशी अनेक नजीबाची रुपे असूनसुद्धा ती नाटकाच्या मर्यादेमुळे नाटकात येत नाहीत.

अब्दाली :–

''रणांगण'' नाटकात भाऊसाहेबांच्या इतकीच महत्त्वाची व्यक्तिरेखा अब्दालीची आहे. शत्रुपक्षाकडील असूनसुद्धा नाटककाराने कुठेच वेगळी भूमिका न घेताच अब्दालीच्या पुरेपूर सामर्थ्याचा विचार करुन भाऊपेक्षा अब्दाली डावपेचात कसा वरचढ ठरला हे दाखविले आहे. असामान्य नेतृत्वगुणांनी परिपूर्ण असणाऱ्या अब्दालीची सैन्यावर शिस्त कडक होती. इस्लामच्या रक्षणासाठी भारतात आपण आलो असताना शिया व सुन्नी यांचा वाद उत्पन्न होतो तेंव्हा त्यास जबाबदार असणाऱ्या तिघा सैनिकांना तो उकळत्या तेलाच्या कढईत टाकतो तर उर्वरीत चाळीस दोषी सैनिकांना तो नाकात भाले खूपसून त्यांची गाढवावरुन धिंड काढतो. एकंदरीत त्याच्या स्वभावातील करारीपणा व कडक शिस्त प्रत्ययाला येते. मराठ्यांचे दुर्गुण तो पूर्णपणे ओळखून होता. मराठ्यांच्यामधील अंतर्गत बंडाळीचा फायदा घेऊन आपल्या युद्धातील कौशल्यावर मराठ्यांची रसद पूर्णपणे तोडून मराठ्यांना पाण्यासाठी महाग केले. 'जंग कसा लढायचा?' या दिलेरखानाच्या प्रश्नावर अब्दाली म्हणतो– ''छोड बेटे! जंग एक बहुत छोटीशी चीज है, त्याच्या पहलेच असते खरी लढाई. मैदाने जंगमध्ये मरगट्ठे आम्हाला कधीच आवरणार नाहीत. और किसीभी किमतपर हमें जित चाहिए.'' म्हणून दुष्मनास चोहोबाजूनं जेरीस अणण्याचा प्रयत्न करणारा अब्दाली आपल्या प्रिय बेगमेवर वेळप्रसंगी शस्त्र चालविण्याची आज्ञा देतो. जेंव्हा भाऊसाहेब उत्तर प्रांतीच्या मुस्लिमांना एकत्र करण्याचा प्रयत्न करतो. तेंव्हा धर्माचे स्वरुप आणून तो सर्व मुसलमानांना एकत्र करण्याचा प्रयत्न करतो. ''जेंव्हा तलवारीला तेज उरत नाही, बुद्धिला नवे कोंब फुटत नाहीत, कर्तृत्वाला मर्यादा पडतात. पायाखालची धरती दुभंगते, तेंव्हा लीनदीन झालेली माणसेच मंदिर और मस्जिद का

सहारा घेतात.'' म्हणणारा अब्दाली एक मुत्सुद्देगिरी सेनापती व हुशार प्रतिस्पर्धी म्हणून नाटकातून उभा केला आहे.

सूत्रधार :-

कादंबरीचे कथानक पुढे सरकते ठेवण्याचे काम निवेदक करतो तसे नाटकाचे कथानक पुढे सुरु ठेवण्यासाठी नाटककार सूत्रधाराची निर्मिती करतो. त्यादृष्टीने नाटकाचे कथानक पुढे चालविण्याच्या दृष्टीने विश्वास पाटील यांनी मृत गारद्यांनाच संक्रातीच्या सणाला जिवंत करुन त्यांच्या तोंडून ''**रणांगण**'' चे कथानक पुढे सुरु ठेवले आहे. या संदर्भात पाटील म्हणतात– ''मुसलमान गारदी मराठ्यांना त्यांच्याच पराक्रमाचं वर्णन सांगत आहेत ही कल्पना मला सुचली नि नाटकाचा फॉर्म मला सापडला. ही मदत मला पानिपतवर शहीद झालेल्या आत्म्यांनीच केली आहे असं मला वाटतं. या आत्म्यांनीच तीनदा मला अपघातातून वाचवलं आहे. नाटक लिहताना हे आत्मेच माझ्या मदतीला आले नि ते बोलत आहेत ही कल्पना सुचली असंच मला वाटतं.''[१०]

संक्रातीच्या रात्रीला विजांच्या लखलखाटात व वादळांच्या घोंगावात पानिपतचे अर्धवट रणांगण दिसू लागते. पाठोपाठ साखळदंडांचे आवाज कानावर पडतात. अन् रक्तात न्हालेला सहा फुटी उंचीचा तगडा इब्राहिमखान भाऊ भाऊ अशा हाका मारीत रंगमंचावरील धुराच्या धुक्यातून नाहीसा होतो. इब्राहिमच्या आरोळ्या ऐकून मुसलमान गारद्यांचे आत्मे खडबडून जागे होतात, व दख्खनकडे जाण्याची तयारी करतात, तेंव्हा जोरजोराने घोरणाऱ्या मराठी सैन्यावर गारद्यांची नजर जाते. ते त्यांना उठवितात. मात्र मराठा सैन्याच्या मनात पानिपतच्या पराभवाचं शल्य असल्याने ते दख्खनमध्ये येण्यास विरोध करतात. उलट भाऊसाहेबांनाच कुळबुडव्या, अहंकारी, हट्टी, अव्यवहारी म्हणून पानिपतच्या पराभवाचे खापर त्यांच्यावर फोडतात. तेंव्हा पानिपत म्हणजे फक्त पराभव अशी स्वतःची समजून करुन घेणाऱ्या व

भाऊसाहेबांवरही बदनामीचा आळ आणणाऱ्या मराठा सैनिकांना पानिपतची खरी हकिकत सांगण्यास गारदी सुरुवात करतात येथून नाटकाच्या कथानकाला सुरुवात होते.

दरम्यान मराठे उत्तरेत कशासाठी गेले व त्यांनी दिल्लीची बादशाही वाचविण्यासाठी 'अहमदनामा' करार केला असल्याचे सांगतात. दक्षिणी रणवाद्य वाजवून युद्धजन्य वातावरण निर्माण करुन त्या तालावर मराठ्यांचे शौर्यगीत गात कथानक पुढे सरकते ठेवतात.

नाटकाच्या संहितेच्या दृष्टीने महत्त्वाचा कथाभाग परंतु संवादातून जे साधता येत नाही तो कथाभाग गारदी गीतातून सांगत राहतात. त्यामुळे पानिपतच्या युद्धाच्या संदर्भातील घटनांची संगती साधली जाते. त्यामुळेच पहिला प्रसंग दुसऱ्याप्रसंगाशी जोडला गेला आहे. उद्‌गीरचा विजय, उत्तर मोहिमेची तयारी, उद्‌गीर ते ग्वाल्हेरपर्यंतचा प्रवास, सुजाला आपल्या पक्षात ओढण्यासाठी भाऊसाहेब व अब्दाली यांच्यात चाललेली झटापट, मराठ्यांनी दिल्ली जिंकली, कुंजपुऱ्याचा विजय, यमुनेचा पूर व दोन्ही बाजूला असणारी सैन्यदळं, कालवा फोडल्यानंतर मराठ्यांची झालेली हालत, नियतीनही मराठ्यांना साथ दिली नसलेल्या आशयाचे गीत, युद्धापूर्वी दोन्ही सैन्यदळाच्या मनस्थीतीचे वर्णन व शेवटी भाऊंच्या पराक्रमाची थोरवी गाणारे गीत या प्रसंगातून सूत्रधार सतत समोर राहतात. वरील प्रत्येक घटना वाचक/प्रेक्षकाला समजण्याच्या दृष्टीने सूत्रधाराची मदत होते.

आजपर्यंतच्या नाटकाच्या इतिहासात बहुदा पहिल्यांदाच मृत आत्मे जागृत करुन त्यांच्या तोंडून २५० वर्षापूर्वीची घडलेली घटना नाटककाराने वदवून घेतली आहे. त्यासाठी नाटककाराला वास्तवापासून थोडे दूर जावे लागले आहे. आजपर्यंत नाटकाचे कथानक पुढे सुरु ठेवण्यासाठी नाटककार वर्तमान काळातील सूत्रधाराचा उपयोग करीत असे व त्या सूत्रधाराकडून कधी सरळ निवेदनातून तर कधी गीतातून कथानक पुढे सुरु ठेवीत असे. ''रणांगण''काराने या पारंपारिक सूत्रधाराला बगल देऊन पूर्णपणे गीतातूनच कथानक पुढे सुरु ठेवले आहे. तरीही ''नाटकाची सुरुवातच अगदी पोरकटपणाने करण्यात येते. पानिपतचे युद्ध होऊन २५० वर्षे झाली तरीही नाटककाराला रंगमंचावर इब्राहिम गारदी आणि मराठी

सैनिकांची भूते नाचविण्याची गरजच काय होती? दुसऱ्या कुठच्या प्रसंगाने नाटकाची सुरुवात करता आली नसती काय?''[११] असा के.डी.नाईक यांना ''रणांगण'' पाहताना प्रश्न पडतो. मृतात्म्यांचा वादातीत प्रश्न सोडला तर ''रणांगण''च मृत आत्मे सूत्रधार म्हणून आपआपली कामे पार पडत असल्याचे दिसून येते.

■ **दुय्यम व गौण व्यक्तिरेखा :–**

पात्रांचे नाटकातील स्थान व त्यांचे कार्य या अनुषंगाने व्यक्तिरेखांचे भिन्न भिन्न स्तर असणे आवश्यक ठरते. काही सर्वात महत्त्वाच्या काही कमी महत्त्वाच्या तर अगदी गौण व्यक्तिरेखा असतात. कुशल नाटककार महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखा जितक्या समरसून रेखाटतो तीच समरसता दुय्यम व्यक्तिरेखांबाबतही दाखवितो. त्या दृष्टीने ''रणांगण'' मध्ये दत्ताजी शिंदे, इब्राहिमखान गारदी, जनकोजी शिंदे, विश्वासराव, मल्हारराव होळकर, सुजाउद्दौला, शहावली या दुय्यम व्यक्तिरेखा आढळून येतात.

दत्ताजी शिंदेची व्यक्तिरेखा नाटकात दुय्यम ठरत असली तरी ज्या काही एकदोन प्रवेशातून दत्ताजीची व्यक्तिरेखा नाटककाराने वाचक/प्रेक्षकासमोर आणली आहे त्यातून एक स्वामीभक्त व शूर लढवय्या सरदार म्हणून त्याच्या स्वभाव वैशिष्टयावर प्रकाश पडतो. पेशव्यांच्या आज्ञेने नजीबखानाला मल्हारराव होळकरांच्या गोटात गाठून मारण्याचा प्रयत्न दत्ताजी शिंदे करतात. मात्र मल्हारराव होळकरांच्या मध्यस्थीने नजीबखान सहीसलामत सुटतो. पुढे हाच नजीब दत्ताजी शिंदेला बुराडी घाटावर गाठून ठार मारतो. मृत्यूच्या दारातील बाणेदार उत्तराने दत्ताजी शिंदे जसे इतिहासात अमर झाले. त्यांचा तो बाणेदारपणा नाटकातही प्रभावीपणे रंगवून नाटककाराने दत्ताजीला वाचक/प्रेक्षकांसमोर आणला आहे.

नाटकातील दुय्यम व्यक्तिरेखा एक विशिष्ट प्रकारची उंची गाठून वाचक/ प्रेक्षकाच्या मनावर अपेक्षित परिणात कशा साधतात याचे उत्तम उदाहरण म्हणून इब्राहिमखान गारदीच्या व्यक्तिरेखेकडे पाहता येईल. भाऊसाहेबांच्या विश्वासातील व भाऊवर निष्ठा असणारा आधुनिक युद्धाचा पुरस्कर्ता

म्हणून वाचक/ प्रेक्षकांसमोर येतो. भाऊसाहेबांना दिलेले वचन पाळण्याकरीता युद्धात हसतनुखाने हौतात्म्य पत्करणारा इब्राहिमखान स्वामीभक्त विश्वासू साथीदार म्हणून नाटककाराने उभा केला आहे. अब्दालीची बेगम रुक्सार जेंव्हा इब्राहिमला शेवटच्या युंद्धात लढू नको किंवा अब्दालीला साथ देण्याविषयी सांगते तेंव्हा तिने दाखविलेली अनेक अमिषे झिडकारुन बेगमेला बादशहाच्या तंबूपर्यंत व्यवस्थित सोडून देणाऱ्या इब्राहिमखानच्या ठिकाणी असणाऱ्या क्षमाशील, दयाशीलभावाचे प्रथमच नाटकातून नाटककाराने दर्शन घडविले आहे. दुसऱ्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशातून इब्राहिमच्या स्वभाववैशिष्ट्यांची दखल नाटककाराने घेऊन इब्राहिमखानच्या व्यक्तिमत्वाचे पैलू अनेक बारकाव्यासहित उलगडून दाखविले आहेत.

पानिपतच्या युद्धात विश्वासरावांचा मृत्यू हे पराजयाचे आद्य कारण असले तरी त्या दृष्टीने विश्वासरावांची व्यक्तिरेखा प्रभावी ठरत नाही. उत्तर मोहिम जरी विश्वासरावांच्या नावाने निघाली असली तरी विश्वासराव हे सेनापती वाटत नाहीत. ते भाऊसाहेबांचे निकटचे सहकारी वाटतात. भाऊंच्या बरोबरीने ते सर्वच ठिकाणी दिसून आले तरी सर्वच निर्णय भाऊसाहेब घेताना दिसून येतात.

कादंबरीच्या दृष्टीने प्रमुख परंतु नाटकाच्या दृष्टीने दुय्यम स्थान प्राप्त झालेल्या व्यक्तिरेखा जनकोजी शिंदे व मल्हारराव होळकर या दोन व्यक्तींचा समावेश प्रामुख्याने करावासा वाटतो. नाटकात प्रथमपासून शेवटपर्यंत वावरणारी जनकोजी शिंदेची व्यक्तिरेखा आहे. दत्ताजी शिंदेबरोबर तो बुराडी घाटावरील युद्धात जखमी होतो. दिल्ली जिंकल्यानंतर दिल्लीच्या गादीवर मराठी माणूसच असावा यासाठी भाऊसाहेबांना तो उघाड विरोध करतो. मात्र भाऊंच्याच बरोबरीने व भाऊंच्याच सल्याने तो वागतो. भाऊसाहेबांच्या विचाराने भारलेल्या जनकोजीच्या रुपाने नाटककार विश्वास पाटील यांनी तरुण पिढीची सारी वैशिष्टये चित्रित केली आहेत. तरुणांना स्फूर्ती वाटावी असे त्याचे रुप असून प्राणपणाने लढण्याचे त्यांच्यात सामर्थ्य आहे. म्हणून ऐन युद्धातून मल्हारराव होळकर, विंचूरकर निघून जातात तेंव्हा त्यांना उद्देशून जनकोजी म्हणतो– ''त्या मर्द मावळ्याची रणमस्ती पाहून इरेसरीने तुमचे देह पेटण्याऐवजी तुमची

म्हातारी हाडे बघा कशी लाजेनं लटपटताहेत. धूत तुमच्या'' (पृ.८९) असे म्हणून पळणाऱ्यांचा धिक्कार करणारा जनकोजी शेवटपर्यंत लढत राहतो.

नाटकातील अंतर्गत कलह वाढीस लावण्याच्या दृष्टीने मल्हारराव होळकरांची व्यक्तिरेखा महत्त्वपूर्ण ठरते. नजीबखानास धर्मपुत्र मानून दत्ताजी शिंदेस पेशव्यांच्या विरोधात भडकविणारा मल्हारराव होळकर जुन्या पिढीची गुणवैशिष्टये घेऊन प्रकटतात. गोलाच्या लढाईला विरोध करुन आपल्या जुन्याच 'गनिमी काव्या'चा पुरस्कार करणारा मल्हारराव युद्धाचे पारडे फिरल्यानंतर युद्धभूमीवरुन पळ काढतो. वारंवार इब्राहिमखानाविषयी त्यांच्या मनात आकस असल्याचे दिसून येते.

सुरुवातीपासून मराठ्यांना साथ देण्याविषयी ठरवून सुद्धा नजीबखानाच्या मायावी चालीला भुलून अब्दालीस मिळणारा सुजा पहिल्या अंकातील सातव्या प्रवेशात वाचक/प्रेक्षकासमोर येतो. या एकाच प्रवेशातून सुजाच्या हळव्या मनाचे नाटककाराने दर्शन घडविले आहे.

अब्दालीचा वजीर म्हणून नाटकात शहावलीची व्यक्तिरेखा महत्त्वाची ठरते. अब्दालीची व्यक्तिरेखा अधिक उठावदार होण्यासाठी शहावलीची व्यक्तिरेखा महत्त्वाची ठरते. या दुय्यम प्रतीच्या व्यक्तिरेखा नाटककाराने प्रसंगानुरुप उभ्या केल्या आहेत. सदरच्या व्यक्तिरेखा दुय्यम प्रतीच्या असल्या तरी आपाआपल्या स्वभाववैशिष्ट्याने त्या उठावदार झाल्या आहेत.

प्रमुख, दुय्यम व्यक्तिरेखाबरोबर गौण व्यक्तिरेखाही आल्या आहेत. भाऊसाहेबांच्या मोहिमेच्या निमित्ताने जेरेशास्त्री, अग्निहोत्री, आक्काताई, यात्रेकरु, पुनाळकर या व्यक्तिरेखांना महत्व प्राप्त होते. उद्‌गीरच्या विजयोत्साच्या व उत्तर मोहिमेच्या वाटाघाटीच्या निमित्ताने नानासाहेब पेशवे, रघुनाथदादा या व्यक्तिरेखांना, गोविंदपंत बुंदेले यांच्या मृत्यूच्या निमित्ताने पलांडे, पानिपत युद्धाच्या निमित्ताने जहाँनखान, दिलेरखान, विंचूरकर, गायकवाड, अब्दालीचा वजीर या व्यक्तिरेखांना महत्व प्राप्त होते. त्या–त्या घटना–प्रसंगाच्या निमित्ताने 'त्या' व्यक्तिरेखांना महत्व आहे. मात्र एकूण नाटकाच्या दृष्टीने व्यक्तिरेखांचा विचार करता वरील व्यक्तिरेखांना गौण स्वरुप प्राप्त होते.

■ स्त्री व्यक्तिरेखा :—

''रणांगण'' नाटकात स्त्री व्यक्तिरेखा आल्या आहेत. परंतु इतर कुठल्याही नाटकातील नायिकाप्रमाणे त्या नाटकात भेटत नाहीत. या नाटकात स्त्रिया प्रसंगापुरत्याच अवतीर्ण होतात. नायिका म्हणून भेटण्याचे भाग्य त्यांना लाभत नाही. त्या प्रेरक व स्फर्तिदेवता म्हणून वाचक/प्रेक्षकांसमोर उभ्या राहतात. त्यांचं तेवढं आणि तेवढ्यापुरतंच काम आहे, कारण हे नाटक युद्धाचं आहे शौर्याला आव्हान हाच जणू या नाटकाचा विषय आहे.

सदर नाटकातील स्त्रिया प्रेयसी म्हणून भेटत नसल्या तरी नवऱ्यावर व त्याच्या शौर्यावर आणि देशावर कंकणभर अधिक प्रेम करणाऱ्या आहेत. म्हणून प्रस्तावनाकार कमलाकर नाडकर्णी यांना– ''नाटकातील स्त्री व्यक्तिरेखांचं अस्तित्व फार काळाचं नसलं तरीही त्या म्यानातल्या तलवारी वाटतात.''[१२] ''रणांगण''च्या निमित्ताने गोपिकाबाई, पार्वतीबाई, भागिरथीबाई, अब्दाली बादशहाची बेगम रुक्सार या स्त्री व्यक्तिरेखा नाटककाराने उभ्या केल्या आहेत.

भाऊसाहेबांबद्दल अविश्वास प्रकट करुन आपल्या मुलाला (विश्वासरावाला) मोहिमेवर पाठविणारी एक हुशार, स्वार्थी, चतुर स्त्री म्हणून गोपिकाबाई नाटकात उभी राहते. ''आधीच बुद्धीचे तेज, त्यात बरोबर लाखाची फौज! उद्या चुकून जिंकले बिंकले तर तिकडेच पातशहा व्हायचे! दिल्लीवर डौल दाखवतील, मग आपल्या नकट्या पेशवाईला कोण पुसणार?'' (पृ.२०) असा भाऊविषयी अविश्वास दाखवून भरदरबारातून पेशव्यांना बाजूला घेऊन त्यांचे कान भरणारी गोपिकाबाईची व्यक्तिरेखा नाटकातील अंतर्गत कलह वाढीस लावण्याच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण वाटते.

भाऊसाहेबांच्या पत्नी म्हणून पार्वतीबाईना ''रणांगण''मध्ये महत्त्व प्राप्त होते. पेशव्यांच्या लग्नाची वार्ता ऐकून हतबल झालेल्या भाऊसाहेबांना ''स्वामी! उठा! आता कशाकशाची पर्वा करु नका, आपण मेले नि जग बुडाले. स्वामी, आता आपण फक्त लढावे! ऐसे लढावे माझ्या कुंकवाच्या कमानीला हिऱ्यामाणकाचे तेज चढावे.'' (पृ.८४) म्हणून भाऊसाहेबांना प्रेरणा देणारी पार्वतीबाई धीटपणाने आपल्या

पतिराजाच्या हातात तलवार देते. भाऊसाहेबांनी इब्राहिमखानला बक्षिसी दिल्यावर रुसून जाणाऱ्या मल्हारराव होळकरांना पाठीमागे वळवणारी पार्वतीबाई एक प्रेरक शक्ती म्हणून नाटकात उभी राहते.

नवऱ्याच्या कमरेला स्वहस्ते तलवार बांधून तो लढाईस कामी आला तरी शोक न करता जनकोजीस क्षात्रधर्माची आठवण करुन देणारी भागिरथीबाई नाटकातील ज्या काही स्त्रिया भेटतात त्यापैकी एक आहे. दत्ताजीच्या मृत्यूनंतरही शोक न करता ''पोटातला दत्ताजी वाढवीन आणि त्या गिलच्याचा सूड घेईन.'' (पृ.१५) असे बाणेदार उत्तर देऊन दत्ताजी शिंदेची पत्नी दत्ताजी शिंदे एवढीच शौर्याची पूजा बांधाणारी आहे. याचा प्रत्यय नाटककाराने या व्यक्तिरेखेतून आणून दिला आहे.

अब्दाली बादशहाची लाडकी बेगम रुक्सार ही धाडसी व पतीच्या विजयासाठी प्राण संकटात टाकणारी स्त्री म्हणून पाटील यांनी नाटकात उभी केली आहे. ऐन युद्धाच्यावेळी इब्राहिमखान आपल्या पक्षाला मिळावा म्हणून बादशहाची चाललेली धडपड पाहून इब्राहिमखानचे मन वळवण्यासाठी ती रात्री–अपरात्री इब्राहिमखानच्या डेऱ्यात जाते व इब्राहिमखानचे मन वळविण्याचा प्रयत्न करते. यातून तिच्या अंगी असणारे धाडस व पतीच्या विजयासाठी कोणतेही दिव्य कृत्य करण्याची तयारी इत्यादी गुणवैशिष्ट्यावर प्रकाश पडतो. मूळ कादंबरीत नसणारी ही एकमेव व्यक्तिरेखा नाटककाराने नाट्यकृतीस आणली आहे. रुक्सार पानिपत युद्धावेळी अब्दालीबरोबर होती अशा आशयाची कागदपत्रे नाटककाराला मिळाल्याने ही व्यक्तिरेखा नाटकात घालून नाट्यमयता वाढविण्यात नाटककार यशस्वी झाले आहेत.

■ वातावरण :–

ऐतिहासिक नाटकात ऐतिहासिक वातावरणाला महत्त्वाचे स्थान असते. इतिहासातील श्रेष्ठ व्यक्ती या जरी इतिहास घडवित असल्या तरी भोवतालची राजकीय, धार्मिक, सामाजिक परिस्थिती त्यांना घडविण्याचे काम करते. म्हणून इतिहासातील सदाशिवभाऊसारख्या थोर व पराक्रमी व्यक्तीच्या जीवनावर जेंव्हा नाटककार प्रकाश टाकू पाहतो, त्यावेळी साहजिकच तत्कालीन राजकीय, धार्मिक व

सामाजिक वातावरण रेखाटून त्या पार्श्वभूमीवर त्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्वाचा शोध नाटककार घेत असतो.

उदा. अन्नपाण्याविना फौजेचे हाल होतात तेंव्हा–

अग्निहोत्री : सटवीने काय लिहले आहे ललाटावर कोणास ठावे?

जेरेशास्त्री : सर्वनाश ऽ सर्वनाश ऽ ऽ धरतीला पाप साहिना!

पुनाळकर : कालवा काय आटतो!

जेरेशास्त्री : अस्मानातून तारा काय निखाळतो!

पुनाळकर : अगदी विषारी उल्कापात!

जेरेशास्त्री : तो नुसता आठवला तरी अंगात ही अशी हुडहुडी भरते.

अग्निहोत्री : जोशीबुवा ! आधी भाऊसाहेबांची पत्रिका काढाच बरे कशी.

पुनाळकर : पाहू द्या. एकदाचे त्यांचे कपाळकरंटे ग्रह. आम्हाला अजून किती फरफटत नेणार आहेत ते!

जेरेशास्त्री : शिव, शिव! अशी वाईट पत्रिका जन्मात कधी पाहिली नाही.

अग्निहोत्री : (पत्रिकेत डोकावतात) अन् असे राक्षसी ग्रह.

पुनाळकर : असा पांढऱ्या पायाचा सेनापती.

सर्वशास्त्री : त्रैलोक्यात झाला नाही. (पृ.७१)

यातून तत्कालीन धार्मिक वातावरण उभे राहते. धार्मिक वातावरणाबरोबरच अंधश्रद्धा किती समाजात पसरली होती यावरही प्रकाश पडतो. नाटक ऐतिहासिक असल्याने ऐतिहासिक काळ वाचक/प्रेक्षकापुढे उभे करण्याचे काम लेखकाचे असते. जेणेकरुन तत्कालीन काळ वाचक/प्रेक्षकासमोर उभा राहिल. ''रणांगण''मध्ये तत्कालीन वातावरण निर्मितीचे काम अनेक घटक पार पाडतात. नाटकातील संगीत, छायाप्रकाश, नेपथ्य व प्रामुख्याने केशभूषा व वेशभूषा, पात्रांची भाषा यामुळे ''रणांगण''मध्ये तत्कालीन वातावरण उभे राहिले आहे.

'हर हर महादेव'चा येळकोट, 'अल्ला हो अकबर'चा गजर, ताशे कर्णे आणि रणभेरींच्या ललकाऱ्या, दरबारातील दवंडीवाल्यांच्या आरोळ्या, त्यांचे मुजरे, गोंधळाचे वातावरण व घोड्यांचे किंकाळणे, टापांचा आवाज, अरेबियन संगीताच्या सुरावटी, दक्षिणी रणवाद्ये, डफवाले गारदी यातून नाटकातील ऐतिहासिक वातवरण सजिव झाले आहे.

▪ संवाद सामर्थ्य / भाषा शैली :–

नाटकातील संघर्षाचे आणि एकूण नाट्याचे स्वरुप साकारते ते संवादाने. प्रस्तुत नाटक ऐतिहासिक असल्याने पात्रांच्या तोंडी ऐतिहासिक भाषा वाचक/प्रेक्षक यांना समजेल अशा पद्धतीने घातली आहे. संवाद कधी भावपूर्ण आहेत तर कधी वीररसपूर्ण आहेत. नाटकात निवेदनाला असणारे स्थान मर्यादित असल्याने घटना–प्रसंगाचे वर्णन करण्याबरोबरच व्यक्तिरेखांचे मनोभाव सांगण्याची सगळी जबाबदारी संवादावर पडते. संवादावरुन पात्राच्या वर्तनामागचे कारण समजते. तसेच घडून गेलेल्या घटनांची माहिती मिळते.

प्रस्तुत नाटकातील सर्वच प्रवेश आकाराने छोटे असून युद्धाच्या गडद छायांनी संपूर्ण वातावरण भारुण टाकले आहे. पात्रांचे वीरश्री जागविणारे संवाद आणि पात्रागणिक बदलणारी भाषा सर्वत्र दिसून येते. नाटकातील अब्दाली, नजीब, जहाॅनखान, दिलेरखान, शहावली ही पात्रे हिंदी भाषेत व क्वचित मराठी भाषेत संवाद साधतात.

उदा. अब्दाली व नजीबखान यांच्यातील संवाद

अब्दाली : नजीब, किसी भी हालत मे इब्राहिमखान हमारे खेमेमें चाहिए.

नजीब : त्या गारद्याला आपल्या गोटात खेचायचा?

अब्दाली : हां!

नजीब : जहॉपन्हॉ, एक मर्तबा त्या भाऊसाहबला आमच्याकडे ओढायला सांगा, पण त्या कुफ्र गारद्याचे नावही घेऊ नका.

अब्दाली : बार–बार ऐसी उलटीसिधीचाल चलरनेसे बेहतर आपही बैठ जाओ हिंदुस्थानके तख्तपर खुद.

नजीब : अजी हुजूर. मी तर सतरंजचा खिलाडी! कशाला बसू तख्तावर? आणि तख्त तख्त म्हणजे तरी काय? चंदनाच्या लाकडावर ठोकलेला सोन्यारुप्याचा पत्रा! कशाल पायजे ती विकतची पीडा? टांगत्या तलवारीखाली अवघडून बसण्यापेक्षा जमादारखान्याच्या चाव्या कंबरेला खोवून बेदाणे चुरडत मजेने हिंडणे केव्हाही बेहत्तर, आलमपन्हॉ!

अब्दाली : खुद हिंमत जुटा पाते हो इसलिए दुसरों को अस्थिर कर देते हो. (पृ.५९)

ज्या पद्धतीने मुस्लीम पात्रांच्या तोंडी हिंदी भाषेबरोबर मराठी भाषा आली ओह. तसेच मराठी पात्रांच्या तोंडीही मराठी व हिंदी भाषा संयुक्तपणे आली आहे. मल्हारराव होळकर व दत्ताजीच्या तोंडी ग्रामीण भाषा आली आहे.

उदा. दत्ताजी शिंदे व भागिरथीबाई यांच्यातील संवाद

भागिरथी : उजवी पापणी उगंच फरफरतिया.

दत्ताजी : मग सांगू वैऱ्याला, माझ्या बायकुचा डोळा बरा होईपर्यंत घोडी बांध म्हणून?
चल, चलतो ग.

भागिरथी : धानी ऽऽ

दत्ताजी : अगं, शब्द दिलाय पेशवे सरकाराला. स्वतः पालथा पडून यमुनेला बांध घालीन पण वैऱ्याला दिल्लीत घुसू देणार नाही. जय कणकेश्वरा! जय भवानी! (पृ.१३)

नाटकात प्रामुख्याने वीररस ओथंबून वाहतो. जी पात्रे नाटकात नाहीत त्यांचा परिचय अन्य व्यक्तींच्या संवादातून येतो. गोविंदपंत बुंदेले, जाट राज़ा या व्यक्तिरेखा कथानकाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या

असूनही त्या नाटकात प्रत्यक्षात आलेल्या नाहीत. परंतु सदर पात्रां वेषयीची बरीच माहिती संवादातून समजते.

उदा. भाऊसाहेब व जनकोजी यांच्यातील संवाद (पृ.५१)

जनकोजी : भाऊकाका, तिकडे कमाल केली गोविंदपंत बुंदेल्यांनी

भाऊसाहेब : मतलब?

जनकोजी : नजिब्याच्या मुलखातनं अब्दालीला येणारी रसद त्यांनी मधल्यामध्ये तोडून टाकली.

विश्वासराव : वर दहा लाखांचा खजिनाही धाडताहेत ते आपल्याकडे.

भाऊसाहेब : वा! याच तडफेने उत्तरकडा सावरु. पाटवा दूत मेवाड, मारवाड, सरहिंद, पंजाबला सांगा त्यांना देशाच्या अब्रुसाठी एक व्हायला. करा प्रयत्नांची परकाष्ठा खेचा सुजाला आपल्याच पक्षात, सांगा समजवा हिंदुस्थानी मुसलमानांना म्हणावे, मराठे दिल्लीच्या तख्ताची अब्रु वाचविण्यासाठी झुंजताहेत. मराठे वाचले तर दिल्ली वाचेल,राष्ट्र वाचेल. (पृ.५१)

या वरील संवादातून ज्या व्यक्ती प्रत्यक्ष नाटकात आलेल्या नाहीत त्यांची ही माहिती वाचकांस मिळते. नाटकातील संवाद नेहमी स्वाभाविकपणे वाटणे आवश्यक असते. त्यासाठी लेखकाने भाषा पात्रानुसार वापरावयास हवी. त्या दृष्टीने विश्वास पाटील यांनी प्रयत्न केला असल्याचे नाटक वाचताना/ पाहताना जाणवते. भाऊसाहेबांच्या तोंडचे एकदोन ठिकाणचे संवाद वगळता सर्वच ठिकाणचे संवाद छोटेछोटे व समजायला सोपे आहेत. भाऊ अंतर्गत बंडखोरी जेंव्हा शिंदे–होळकरांच्या कारभाऱ्यांची उघड करतात तेव्हा त्यांचे भावनाविवश संवाद दीर्घ आहेत. परंतु त्यात वाचक/ प्रेक्षकांच्या भावनांना हात घालण्याचे अकृत्रिम सामर्थ्य असल्याचे जाणवते.

नाटकातील भाषा ही बोलायची भाषा असल्यामुळे लेखी भाषेऐवजी बोली भाषा जास्त वापरावी लागते. त्या दृष्टीने रणांगणकाराने भाषेची योजना केली आहे. पात्राच्या योग्यतेनुसार पात्राला शोभेल अशी

भाषा वापरल्याने नाटकातील व्यक्तिरेखांचे वेगळेपण जाणवते. भाऊसाहेबांची भाषा वीरश्री जागविणारी आहे. नजीबाची भाषा त्याच्या स्वभाववैशिष्ट्यानुसार रंग बदलणारी आहे.

एखादा नवखा नाटककार क्लिष्ट भाषेच्या तसाच प्रदीर्घ भाषणाच्या आहारी जाऊ शकतो. क्लिष्ट भाषा रसनिर्मितीला घाटत ठरते परंतु कमी शब्दात आपले विधान स्पष्ट होणार नाही म्हणून जास्त शब्द वापरुन परिणाम साधण्याचा प्रयत्नात नाटककार संवाद दीर्घ करतो. मात्र विश्वास पाटील नवखे नाटककार असूनही नेमक्या शब्दात त्यांनी आपल्याला जे सांगायचे आहे ते सांगितले आहे.

उदा. सुजा कसल्याही परिस्थितीत आपल्याच पक्षाला हवा म्हणून अब्दाली नजीबाला सांगतो तेंव्हाचा संवाद पहा!

नजीब : मैं तो कोशिश...

अब्दाली : कोशिश, कोशिश. कौन सी कोशिश या वख्ताला अयोध्येत काय चाललं आहे तुला अंदाज?

नजीब : हुजूर?

अब्दाली : अभी इस वख्त शिंदे होळकरांचे कारभारी अयोध्येत डेरा डाल बैठे है।

नजीब : या अल्ला!

अब्दाली : सुजाची अम्मीजान–अयोध्येची बडी बेगम, मस्जिदीत जाऊन दुवे मागतेय.

नजीब : आमच्या सलामतीसाठी?

अब्दाली : नही बेवकूफ, मराठ्यांच्या फतेहसाठी!

नजीब : या अल्लाह! (तितक्यात एक सरदार धावत येतो)

सरदार : हुजूर ऽ हुजूर ऽ...

अब्दाली : क्या हुआ?

सरदार : मराठ्यांचा सिपासालार भाऊ लाखाची फौज घेऊन ग्वाल्हेरजवळ पोचला. एकदोन रोज के अंदर वो सुजाके पास जा पहुंचेगा!

नजीब : या अल्ला...

नजीब : या अल्ला मैं तो बरबाद... (पृ.३२) .

या नेमक्या शब्दातून नाट्य उभे केले आहे. वरील उदाहरणावरुन ''रणांगण''ची भाषा साधी, सोपी व उच्चारायला सुलभ असल्याचे दिसून येते. नाटक प्रयोगाच्या दृष्टीने लिहायचे असल्याने नाटकाची भाषा नटाच्या अभिनयाला वाव देणारी आणि ठेक्यात उच्चारता येण्यासारखी निर्माण केली आहे. शिवाय रंगभूमीवर उच्चारल्या जाणाऱ्या प्रत्येक वाक्याला व शब्दाला अभिनयाची जोड मिळत असल्यामुळे वाजवीपेक्षा जास्त शब्दाची गरज नसते. आपला रोष दर्शविण्याकरीता नुसते डोळे जरी वटारले किंवा तलवारीला हात घातला तरी शंभर शब्दांनी जो कार्यभाग होणार नाही तो अभिनयातून साधातो. म्हणून विश्वास पाटील यांनी मोजक्याच शब्दातून ''रणांगण''चा आशय व्यक्त केला आहे.

भाषेच्या दृष्टीने विचार करता तत्कालीन लोकांच्या भाषेतील आवेश कित्येक वेळा शिवीगाळीच्या व ग्राम्य भाषेच्या रुपाने बाहेर पडत. आजच्या सुशिक्षित समाजाची भाषा फार शिष्ट झाली आहे. पण तत्कालीन शिष्टाचाराची भाषा फार शिवराळ असे. मग युद्ध करणाऱ्या सरदार, सैनिकांची तर विचारायलाच नको. जिवावर उदार झालेले लढवय्ये बोलण्याच्या वेळी शिष्टपणाची मर्यादा फार कमी पाळत असे त्या दृष्टीने ''रणांगण''काराने तत्कालीन भाषा आत्मसात केली आहे. उदा. अरे चांडाळा, कुठं हाय तो सैतान?, ए भुरट्या, हडेलहप्पी धटिंगणांनो, तोंडाकडनं लेंड्या टाकायला लागलास व्हय रं?, अरे रोहिलखंडाच्या उंदरा अशी वाक्ये येतात. याशिवाय पेशवेकालीन भाषेचा आणखीन एक विशेष म्हणजे म्हणी व सुभाषिते आणि पुराणातील संदर्भ यांचा सढळ उपयोग केला जात असे. तत्कालीन ज्ञान बरेचसे यात सामावलेले होते म्हणून त्या वेळच्या लोकांच्या बोलण्यात या गोष्टी वारंवार येत. त्या दृष्टीने

''रणांगण'' मध्ये म्हणी, सुभाषिते, पुराणातील संदर्भ यांना विशेष महत्त्व नाटककाराने दिलेले आढळून येत नाही.

■ **नाटकातील पद्ये (काव्यात्मकता) :–**

ऐतिहासिक नाटकात काव्यांत्मकता ही फारच दुर्मिळ गोष्ट आहे. ''रणांगण'' नाटकातील घटना–प्रसंग प्रत्यक्ष नाटकात न दाखविता आल्याने काव्यातून ते वाचक/ प्रेक्षकासमोर आणने म्हणजे दुर्मिळ योग म्हणावा लागेल. नाट्यकृतीच्या मर्यादा लक्षात घेऊन विशालपटाची घटना (कथा) प्रेक्षक/ वाचकासमोर आणायची म्हणजे नाटककारावरही खूप बंधने येतात. तेव्हा त्याला निवेदन करावे लागते. किंवा काव्याचा आधार घ्यावा लागतो. ''रणांगण'' नाटककाराने नाट्यमर्यादेमुळे ज्या घटना दाखविता येत नाहीत त्या काव्यातून सादर केल्या आहेत. त्यासाठी त्याने गारद्यांची निर्मिती केली आहे.

''दौडून दौडून मराठे जाती मुल्कपे कयामत येता
कुर्बान मराठे होती वतनावर संकट येता!
बेबनाव माजू लागे दिल्ली का न रहा वाली
अफगाण फौज लोभाने हमल्यावर हमला घाली,
दिल्लीच्या रखवालीची जोखीम मराठे घेती
शिंदे अन् होळकरांची घे नजीबखानही भीती,
दत्ताजी शिंदे जेंव्हा समशेर घेतसे हाती
गनिमांचे काळीज कापे, मृत्यूची दडपे छाती,
दौडून दौडून मराठे जाती देशावर संकट येता,
कुर्बान मराठे होती देशावर संकट येता!'' (पृ.५)

गारद्यांच्या तोंडी संपूर्ण पानिपतची हकिकत घातल्याने काव्यातील भाषा हिंदी व मराठी आली आहे. ठिकठिकाणी आलेल्या गीतामुळे त्या–त्या ठिकाणाची परिस्थिती व प्रसंग डोळ्यासमोर उभा राहिला आहे. घटना काव्यातून व्यक्त करण्यासाठी नाटककार हा कवी असावा लागतो. मात्र प्रस्तुत नाटकात कविवर्य मंगेश पाडगांवकर यांनी गीते लिहून नाटकातील काव्यात्मकता एका उच्चतम पातळीवर नेहून ठेवली आहे.

''कोरडा हा कालवा, हे सर्व पाणी आटले,
कमनसीब आम्ही असे, अस्मानही हे फाटले!
गारठे सारा मराठा घोर या रानी,
अन्न नाही खावया, नाही कुठे पाणी.'' (पृ.६९)

या गीतातून पानिपतच्या युद्धाअगोदरील घटनावर प्रकाश पडतो. कालवा आटलेली घटना, थंडीने गारठलेली फौज व अन्नाचा पडलेला दुष्काळ प्रत्यक्ष न दाखविता नाटककाराने गीतातून सांगून त्या घटनेचे चित्र सर्वांसमोर उभे केले आहे. अगदी थोड्या शब्दात संपूर्ण घटनेचा परिणाम साधला आहे.

- **नाट्यमयता :–**

विश्वास पाटील यांनी ''पानिपत'' कादंबरीतील घटना–प्रसंगातील नेमके नाट्य टिपून संवादात्मक स्वरुपाच्या दृश्यात्मक पद्धतीने केलेले आहे. त्यामुळे ''रणांगण'' ही अतिशय बांधेसूद, देखणी व नाट्यप्रधान वाङ्मयकृती झाली आहे. सदाशिवरावभाऊंच्या जीवनातील ठळक प्रसंग नाट्यमयरित्या नेमकेपणाने पाटील यांनी साकार केलेले आहेत. त्याचबरोबर कादंबरीत नसलेले प्रसंग नाटकात योजून नाट्यमयता वाढविली आहे.

उदा. अब्दालीची बेगम रुक्सार इब्राहिमच्या डेऱ्यात येते व त्याला आपल्या पक्षात वळविण्यासाठी प्रयत्न करते तेव्हा राऊताच्या वेशातील भाऊ प्रकट होतात तेव्हाचा प्रसंग पहा.

इब्राहिम : निकल जा ऽ ! ये ढोंगी औरत! एक औरत के खूनसे मैं अपने हाथ रंगाना नही चाहता. नाहीतर केंव्हाच तुला भिंतीत छिनून मारली असती.

बेगम : लेकिन!

इब्राहिम : खामोष! खामोष! (टाळी वाजवतो. गारदी येतात) जावो इन्हे पातशहाकी तंबूतक बाइज्जत छोड आओ (ती निघून जाते इब्राहिम राऊताकडून दुसरी तलवार धारेसाठी घेतो तोंडावर वस्त्र घातलेला तो राऊतच भाऊसाहेब असल्याचे दिसते तो दचकतो.)

भाऊसाहेब : वा ऽ इब्राहिम

इब्राहिम : भाऊस्वामी? आप? (भाऊ त्याला मिठी मारतात)

भाऊसाहेब : इब्राहिम या भिरभिरत्या रणाची शपथ, तुझ्या इमानाचं स्वत्व सांभाळण्यासाठी पानिपतवर मलाही तुफान होऊन झुजावे लागेल! (पृ.६८)

वरील घटनेत भाऊसाहेबांना नाटककाराने धार लावणाऱ्या राऊताच्या वेशात इब्राहिमखानच्या डेऱ्यात नेहून इब्राहिम व रुक्सार यांच्यातील संवादाला अधिक नाट्यमयता आणली आहे. या घटना–प्रसंगातील नाट्य नेमकेपणाने नाटककाराने दाखविले आहे. नाटकात अधिका–धिक नाट्यमयता हवी किंवा असावी यासाठी विश्वास पाटील जाणीवपूर्वक प्रयत्न करताना दिसतात.

उदा. इतिहासकारांनी भाऊसाहेबांचे व्यक्तिमत्व कुशल सेनानी, धाडसी, कठीण प्रसंगी न डगमगता सर्वांना आधार देणारे, योग्य निर्णय घेण्याची क्षमता असणारे रेखाटले आहे. मात्र नाटकात नानासाहेब पेशव्यांच्या लग्नाच्या वार्तेने भाऊसाहेब स्टेजवर कोसळतात. असे भावनेला पूर आणणारे प्रसंग योजले आहेत.

क्वचित प्रसंगी असा नाटककाराचा भान सुटला असला तरी नाटकात नाट्यमयता आणणारे अनेक प्रसंग पाटील यांनी योजले आहेत. उदा. गोविंदपंत बुंदेले यांचे मुंडके संदुकीतून पाठविले जाते तेव्हाचा प्रसंग पहा.

पलांडे : भाऊसाहेब ऽ भाऊसाहेब, पेढे काढा पेढे

भाऊसाहेब : काय झालं पलांडे?

पलांडे : वैऱ्यानं शिकस्त खाल्ली. शरण आला तो.

भाऊसाहेब : काय सांगता?

पलांडे : ती पहा. अब्दालीच्या छावणीतून आपल्या काठानं सांडणी इकडेच येतोय. बघा तो पांढरा झेंडा. (पांढरे निशाण, संदूक घेऊन दोन अफगाण येतात. संदूक खाली ठेवतात.)

भाऊसाहेब : वा! शेवटी पांढरे निशाण–अटकेलाही घटकेत मागे टाकेल अशी शुभघटना! चला ऽ वाटा रे वाटा, मिठाई वाटा.

मल्हारराव : (अफगाणांना) काय रे ही संदूक कसली? काबुली अंगुर धाडलं का काय पातशहानं?

भाऊसाहेब : जनकोजी, उघाडा ते (संदूक उघाडतात. वर जांभळीचा पाला. आत गोविंदपंताचे मुंडके भेसूर वाळलेले.)

जनकोजी : पंत... पंत... गोविंदपंत!

पार्वतीबाई : (हंबरडा फोडतात) पंत ऽ ऽ

सर्वजण : पंत ऽ पंत ऽ ऽ गोविंदपंत.

भाऊसाहेब : (मुंडके हाती घेत) पंत?... पंत, पंत कोण हा अंत!

जनकोजी : सोबत बादशहाची निरोप थैलीही आहे. (भाऊसाहेब हातानेच 'वाचा' असा इशारा करतात.)

जनकोजी : 'मराठ्यांनो ऽ ऽ तुम्हा सर्वांचा असाच सर्वनाश होणार. भाऊराजे आपणही लवकरच अस्मानाची शिडी चढू लागाल. आपल्या आगाऊ बंदोबस्तासाठी आम्ही तुमच्या पंताला स्वर्गात धाडला आहे.'

भाऊसाहेब : (दूराणीच्या दूतांना) सांगा तुमच्या पातशहाला नरकाची वाटसुद्धा स्वर्गाच्या दारावरुनच जाते. अरे कोणाला चुकला आहे तो रस्ता? अन आमच्यासारख्या शिलेदाराचे कशाला हवे तिकडे स्वागत? उलट तुझ्या सारख्या पातशहाच्याच बंदोबस्तासाठी पंत त्या वाटेनं गेले. (पांढरे निशाण हाती घेतात.) हे कसले आणलेत फडके? जा ऽ बजावून सांगा तुमच्या पातशहाला मराठे गमतीनंसुद्धा अशी पांढरी निशाणे धाडत नसतात. (जांबियाने हाताचा तळवा कापतात. त्यात झेंडा भिजवितात) मराठ्यांच्या झेंड्याचा रंग हा असा लालेलाल असतो! (झेंडा अफगाण सैनिकाच्या अंगावर फेकतात. बाकीचे सर्वजण आवक् होऊन थरथरत पाहतात.) (पृ.५७)

या एकाच प्रसंगातील नाट्य वाचक/प्रेक्षकाला खिळवून ठेवते. सुरुवातीचे आनंदी वातावरण व लगेच गंभीर व शांत वातावरण निर्माण करुन काही क्षणातच आनंद, दुःख आणि वीर रसात वाचक/प्रेक्षकांना चिंब भिजवून टाकण्याचे सामर्थ्य विश्वास पाटील यांच्या लेखणीत असल्याने असे नाट्यमयता वाढविणारे अनेक प्रसंग ''रणांगण''मधून दिसून येतात. याशिवाय भाऊसाहेब उत्तर मोहिमेचा विडा उचलतात तो प्रसंग, भाऊंच्या अंगावर खोटा नजीब हल्ला करतो तो प्रसंग, अब्दाली दंगाफसाद घडवून आणणाऱ्या तीन सैनिकांना शिक्षा देतो तो प्रसंग किंवा सतरा वेळा लिहलेला शिंदे–होळकरांच्या कारभाऱ्यांनी दिल्लीचा सौदा केलेला प्रसंग काय? या घटना–प्रसंगातून योग्य सामर्थ्यासह नाटककाराने नाट्य उभे केले आहे.

■ **नाट्यसूचना :–**

नाटककाराला अपेक्षित असणारे नाटक रसिकासमोर उभे राहवे यासाठी रंगसूचनांना आलेले महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. नाटकाची संहिता वाचताना वाचकाच्या मनचक्षूपुढे कल्पनेच्या पातळीवर का होईना नाटकाचा प्रत्यक्ष प्रयोग उभा राहण्यासाठी नाट्यसूचनांचा उपयोग होतो. तसेच नाटकाचा

रंगभूमीवर प्रयोग होत असेल तर किंबहुना होणार आहे असे गृहीत धरुनच संहिता गतिमान आणि प्रभावी होण्यासाठी नाट्यसूचनांची मदत होते. एखाद्या प्रसंगातील पात्रांनी स्टेजवर कुठे असावे? त्यांचा अभिनय काय असावा? किंवा कसा असावा? यावेळी रंगमंचावर काय काय असावे? या सर्वांचा नाट्यसूचनामध्ये समावेश होतो. याशिवाय संगीत, प्रकाश, पोशाख यांच्या विषयी आवश्यक तेवढी माहिती या सूचनामधून दिली जाते.

पात्रांनी कोणत्या स्वरात बोलावे, चेहऱ्यावरील अविर्भाव कसा असावा? यासाठी नाट्यसूचनांना महत्त्व प्राप्त होते. संवादामधून जे सांगता येत नाही, दाखविता येत नाही, पण नाटकासाठी ते आवश्यक आहे असा भाग नाट्यसूचनामधून स्पष्टपणे दिसून येतो. त्यामुळे नाटकाच्या प्रयोगाबरोबरच संहितेच वाचणीयता वाढते. नाटक वाचताना एकापेक्षा अधिक पात्रे असल्यावर कोण कोणाशी संवाद साधतो आहे याचे आकलन स्पष्टपणे होण्यासाठी नाट्यसूचनांची खूपच मदत होते. व्यक्तिचित्रांचा मनोभाव, त्यांच्या वर्तनामागचे कारण आणि बोलण्यातून समजणारा कथाभाग नाट्यसूचनांमुळे समजतो

उदा. दिल्लीचा सौदा केल्यानंतर, सौदा करणाऱ्या शिंदे–होळकर यांच्या कारभाऱ्यांचे पितळ उघडे पडते तेंव्हाचा प्रसंग पहा

मल्हारराव, जनकोजी } हे हे कुभांड आहे मुद्दाम रचलेलं.

भाऊसाहेब : खामोष! कुभांड नाही, हे नागवं सत्य आहे! अन् त्याचे जिम्मेदार ! (टाळी वाजवून हाक देतात) इब्राहिमखान (इब्राहिमखान साखळदंड घातलेल्या दोघांना घेऊ येतो त्यांच्या तोंडावर काळे बुरखे आहेत.)

भाऊसाहेब : घ्यायचं आहे दर्शन तुम्हाला? दिल्ली जिंकण्यापूर्वीच ती विकणाऱ्या महापुरुषांचं! (जनकोजी आणि मल्हारराव यांचे हात तलवारीवर जातात. तलवार अर्धवट म्यानाबाहेर घेतात. भाऊसाहेब पुढे जाऊन दोघांच्याही चेहऱ्यावरचे बुरखे काढतात.)

मल्हारराव }
जनकोजी } (ओरडतात) कारभारी ऽ (अंगावर धावून जातात)

अरे गद्दारानो ऽ (भाऊसाहेब राज्याभिषेकाकडे निघतात तोच मलहारराव दोघा कारभाऱ्यांना सपासप चाबकाचे फटके मारतात. ते ओरडतात, खाली कोसळतात, खूपच कळवळतात. तेंव्हा भाऊसाहेब थांबवा असा इशारा करतात.) (पृ.४३,४४)

वरील प्रसंग नाटक न पाहता डोळ्यासमोर उभा राहतो. नाटकात अशा ठिकठिकाणी सूचना देऊन नाटककाराने एक सलग प्रसंग उभा करण्याचा प्रयत्न केला आहे. नाटकाच्या उभारणीत कथानकाला पूरक असणारे लेखकाने केलेले मार्गदर्शन म्हणजे नाट्यसूचना होत.

■ **निवेदन :–**

कादंबरीचा व्याप्त अनुभव नाटकाच्या बंदिस्त साच्यात बसविताना काही विशिष्ट घटना प्रसंगची निवड करण्याचे बंधान अपरिहार्य असते. नाटकाला प्रयोगमूल्य असल्यामुळे आणि हे ऐतिहासिक युद्धावरील नाटक असल्याने संपूर्ण युद्ध न दाखविता प्रत्यक्ष एखादा युद्धाचा तुकडा रंगमंचावर दाखविला आहे. संपूर्ण युद्धाच्या दृष्टीने घटनांच्या मागचा किंवा पुढचा संदर्भ देणे आवश्यक असते. हे काम निवेदनाचे असते. कथानक सरकते ठेवण्याच्या दृष्टीने घडून गेलेल्या घटना सांगून त्यामागची पार्श्वभूमी तसेच मनोभाव सांगणे यासाठी निवेदनाचा उपयोग होतो.

प्रस्तुत नाटकाच्या सुरुवातीलाच निवेदक पानिपतच्या युद्धाचा वृत्तान्त सांगतो. या वृत्तान्तातूनच युद्धाची बीजे व परिणाम मराठी माणसावर काय झाले? युद्धाचे गांभीर्य नाटक वाचताना किंवा पाहताना कमी होऊ नये हिच लेखकाची अपेक्षा असते हे निवेदनावरुन स्पष्ट होते. रंगभूमीवर मेलेल्या गारद्यांचे व मराठी सैन्यांचे आत्मे जागृत करुन निवेदक कथानक पुढे चालू ठेवतो.

▪ कालावधी :–

पानिपतच्या युद्धापूर्वी एक वर्ष अगोदर म्हणजे १० जानेवारी १७६० साली दत्ताजी शिंदे आणि नजीबखान यांचे युद्ध बुराडी घाटावर झाले या अगोदर सहा महिन्यापूर्वी दत्ताजी व नजीबखान यांच्यात मल्हारराव होळकरांच्या मध्यस्थीने समझोता होतो. पानिपतचे युद्ध १४ जानेवारी १७६१ रोजी झाले. दत्ताजी शिंदे मृत्यूच्या अगोदर पासून भाऊसाहेबांच्या मृत्यूपर्यंतचा कालावधी नाटकात आला आहे. अर्थात या कालावधीमधील निवडक घटना प्रसंग नाटककाराने निवडले आहेत. दीड वर्षाच्या काळातील प्रमुख घटना नाट्यकृतीत आणून पानिपतचे ''रणांगण'' पूर्ण केले आहे.

तुलमात्मक दृष्ट्या घटना–प्रसंग यांचा अभ्यास आपण पुढील प्रकरणात करणार आहोतच.

▪ प्रयोगमूल्य :–

नाटक हा मिश्र वाङ्मय प्रकार असल्याने प्रयोगच्या दृष्टीने येणारा नाट्यानुभव व वाचनाच्या योगाने येणारा नाट्यानुभव भिन्न प्रकारचे असतात. प्रयोगमूल्याचा विचार करताना संहितेबरोबरच नटाचा अभिनय, वेशभूषा, रंगभूषा यांनाही महत्त्व द्यावे लागते. इतर वाङ्मयप्रकारांच्या यशापयशाला वाङ्मयीन तंत्र संभाळणारा लेखक जबाबदार असतो पण नाटककाराला मात्र रंगभूमीच्या घटकावर अवलंबून राहवे लागते. नेपथ्य, संगीत, नाटकातील कलाकार, वेशभूषा, केशभूषा व दिग्दर्शक या सर्वांचा विचार करुन नाटककाराला संहिता लिहावी लागत असल्यामुळे नाटकाचे वाङ्मयीन व प्रयोगमूल्य परावलंबी असते.

नाटकाला दृष्यमाध्यमाची जोड असल्याने प्रयोगाच्या यशावर त्याची सफलता अवलंबून असते. नाटक ही प्रयोगशील कला असल्याने काही नाटकाचे मोजकेच तर काही नाटकाचे हजारावर प्रयोग होतात. परंतू या ठिकाणी नाट्य वाचनातून नाट्याचे भान येऊ शकते, आकलन होऊ शकते हे नाकारुन चालणार नाही. नाटककाराचे लिखित साहित्य प्रयोगमाध्यमातून रंगभूमीवर येते म्हणून नाटककार रचना करताना त्याचे स्वरुप वाङ्मयीन असले तरी त्याचा रंगभूमीवर होणारा प्रयोग म्हणजे नाटकाचे दृष्यरुप असते.

अर्थात प्रयोगमूल्य लक्षात घेऊन नाट्यरचना करताना तांत्रिक बाबींचा विचार प्राधान्याने करावा लागत असल्याने त्याला कलात्मक मर्यादा पडतात. पण नाटककाराने निर्माण केलेली नाट्यकृती रंगभूमीवर आल्याशिवाय तिच्या मूल्यांची खरी परीक्षा होत नाही.

नाटकाच्या संहितेला वाङ्मयमूल्याबरोबरच प्रयोगमूल्य असल्याने नाटक हा वाङ्मयप्रकार इतर वाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेत अधिक प्रयोगशील आहे. नेपथ्य, प्रकाशयोजना, संगीत या तांत्रिकबाबीमध्ये बरीच सुधारणा झाल्याने अशक्य गोष्टी सुद्धा आभासाने निर्माण करता येतात. ध्वनिक्षेपकामुळे अस्पष्टसा हुंकारही शेवटपर्यंत ऐकू येतो आणि प्रकाशझोतामुळे क्लोजअपचा व अनेक प्रतिकात्मक आभास निर्माण करुन परिणाम साधता येतो.

दृष्याला प्राधान्य असलेले नाटक भिन्न अभिरुचीच्या लोकांचे एकाचवेळी मनोरंजन करण्याचे एकमेव साधन आहे. प्रत्यक्ष मिळणाऱ्या प्रतिसादाचे आकर्षण नाटककाराला असतेच आणि प्रेक्षकावरती साक्षरतेचे बंधान नसते. स्थळ, व्यक्तिचित्रणे, वातावरणनिर्मिती यांना मर्यादा असलेल्या नाटक या वाङ्मयप्रकाराला नेपथ्य, संगीत, प्रकाशयोजना, ध्वनी यांच्या साहय्याने ही उणीव भरुन काढता येते. संगीत, प्रकाशयोजना, ध्वनी, केशभूषा, वेशभूषा,नेपथ्य या तांत्रिकतेच्या साहय्याने अभिव्यक्त झालेले घटना–प्रसंग संवादाच्या माध्यमातून व नटाच्या अभिनयामुळे प्रत्यक्ष प्रयोगरुपाने व्यक्त होतात. मात्र कधी–कधी दिग्दर्शक, नाटकातील कलाकार यांच्या हलगर्जीपणामुळे मूळ नाटक व त्यातील नाट्यानुभव हातातून निसटून जाण्याचा फारच संभव असतो.

■ समारोप :–

''पानिपतचा प्रसंग म्हणजे मराठी मातीची सर्वोच्च सद्गुणांची आणि दुर्दैव दुर्गुणांची निशाणी... जोवर या मातीत भाऊबंदकीची आणि बेदिलीची बीजं आहेत. गद्दारीच्या फड्या निवडुंगाला मौत नाही,

बेजबाबदारीला, लाचारीला आणि लाथाळीला अंत नाही तोवर मराठी मातीच्या भाळी, पानिपतचा मळवट पुनःपुन्हा भरला जाणार आहे. पानिपत एकदाच नव्हे अनेकदा घडणार आहे! सावधान!! '' (पृ.९०)

हिच पानिपतच्या इतिहासाची शोकांतिका आहे. या शोकांतिकेतलं हे दुर्दैवीपण नाटककाराने नव्या दृष्टीने अनुभवलं नि समोर आणलं आणि त्या दृष्टीचा नाटयात्मक वेध साकार केला आहे. नाटक वाचल्यानंतर किंवा पाहिल्यानंतर एक सुन्नता येऊन अंतर्मुखतेच्या दिशेने प्रेक्षकांचा मनोविचार जात राहील अशी स्थिती नाटककाराने निर्माण केली आहे. विषय, आशय, मांडणी आणि परिणाम अशा अनेक स्तरावर ''रणांगण''ने ऐतिहासिक नाटकाच्या संदर्भात आघाडी मारली आहे. मुळातच विश्वास पाटील यांना हा विषय नाट्यरुपात व्यक्त करण्याचे सुचले असते तर कदाचित याहूनही या नाट्यसंहितेचे मूल्य वाढले असते. कारण नाही म्हटले तरी मूळच्या कादंबरी लेखनाची दाट छाया नाट्यलेखनावर पसरलेली आहे.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडापासून बारकाव्याने अभ्यास केल्यास असे आढळून येते की, ऐतिहासिक नाटकाचे लेखन आणि प्रयोगनिर्मिती क्षीण होत गेली आहे. त्याचे कारण म्हणजे अशी नाट्यनिर्मिती बरीच खर्चिक व अवाढव्य असते. याशिवाय नाट्यअभिरुचीतील बदल, मराठी नाट्यप्रेक्षकांची मानसिकता हेही तितकेच महत्त्वाचे कारण आहे. एका बाजूने मराठी मन इतिहासाशी त्यातल्या परंपरेशी घट्टपणाने जोडले आहे. शिवकाळ व पेशवेकाळ यांच्याशी तर आपले मानसिक, भावनिक नाते अतूट आहे.

इतिहास आणि वर्तमानाच्या भोवऱ्यात मराठी माणूस, नाटककार, कादंबरीकार भेलकांडतो आहे. अनेक अनाकलनीय गुपिते इतिहासाच्या पोटात सामावली आहेत. त्यांची उकल होणे गरजेचे आहे. परंतू अशा संभ्रमित अवस्थेत परंपरेने चालत आलेल्या दंतकथा व आख्यायिका यावरच कादंबरीकार व नाटककार अवलंबून आहेत. आणि त्याचेच प्रतिबिंब त्यावर आधारलेल्या नाट्यवाङ्मयात सतत दिसून येत आहे. त्यामुळे तेच वाचक/प्रेक्षकांच्या मनावर तोच खोटा इतिहास बिंबवला जात आहे. मात्र यापुढे इतिहासातला जो गाभा आपल्या जगण्याला दिशा देईल, नवा मार्ग दाखवेल अशा विषयावर नाट्यलेखन

होणे गरजेचे आहे. पारंपारिक विचारांना व नाट्यलेखनाला छेद देऊन अंतर्मुख करणारे व आजपर्यंतच्या ऐतिहासिक नाटकाच्या परंपरेत सर्वस्वी वेगळे व पुढे जाणारे नाट्यलेखन व्हावे असेच वाटते.

■ **निष्कर्ष :–**

* ऐतिहासिक नाटकाला इतिहास आणि ललित वाङ्मयाच्या चौकटीत बसविताना खूप मर्यादा पडतात एका बाजूने इतिहास व दुसऱ्या बाजूने नाटक वाङ्मय प्रकाराचे बंधान संभाळावे लागत असल्याने ऐतिहासिक नाटकाचे स्वरुप दुहेरी व संमिश्र होते.
* ऐतिहासिक नाटक म्हणजे खरा इतिहास नसतो.
* भूतकाळाच्या चित्रणात रंग भरण्यासाठी नाटककार काल्पनिक पात्रे प्रसंग, आधुनिक भाषा, इत्यादीचा वापर करतो. मात्र मूळ इतिहासातील घटना–प्रसंग यांना कुठे धक्का लागणार नाही यांची काळजी त्याला घ्यावी लागते.
* इंग्रजांनी लिहलेल्या इतिहासातून ऐतद्देशीयांना हीन लेखण्याची पद्धत पाहून नवशिक्षित तरुणांचे रक्त उसळून उठले त्यातूनच ऐतिहासिक नाटकाची निर्मिती झाली.
* आंग्ल भाषेच्या अभ्यासाने कीर्तन्यांसारख्या तरुणांकडून ऐतिहासिक नाट्यवाङ्मयाचा पाया घातला गेल्याने आंग्ल नाट्यतंत्राचे व नकळत पौराणिक नाट्यलेखनाचे संकेत उचलले गेले.
* ऐतिहासिक नाट्यवाङ्मयाच्या पहिल्या ५०–५५ वर्षातील जोम व त्यातील विविधाता नजरेत भरण्यासारखी आहे. शिवकाल, पेशवेकाल, मध्ययुगीन रजपूतकाल व आर्य स्त्रियांच्या चरित्रावर विपुल प्रमाणात नाटके लिहली गेली.
* वर्तमान समाजाला नाटकाच्या माध्यमातून जागृत करण्याचा प्रयत्न प्रथमतः प्रभाकर खाडिलकर व विनायक सावरकर यांनी केला तो फारच लोकप्रिय झाला.

* ऐतिहासिक नाट्यलेखनाची पारंपारीक परंपरा मोडून काहीशा वेगळ्या वळणाने ऐतिहासिक महापुरुषांतील माणूसपण शोधण्याचा प्रयत्न वसंत कानेटकरांनी केला.
* शिवाजी महाराजांच्या पराक्रमाने व संभाजीच्या बलिदानाने मराठी नाटककारांना जशी स्फूर्ती मिळाली तेवढ्याच तन्मयतेने पानिपतच्या तिसऱ्या युद्धाने मराठी नाटककारांना साद घातली.
* 'भाऊसाहेबंची बखर' व 'पेशव्यांची बखर' यांच्या प्रकाशनानंतर पानिपतवरील अनेक नाटके उदयास आली.
* पात्रांचे नाटकातील स्थान व त्यांचे कार्य या अनुषंगाने व्यक्तिरेखांचे प्रमुख, दुय्यम व गौण असे तीन भिन्न स्तर पडतात.
* आजपर्यंतच्या नाटकामध्ये मृत आत्म्यांना जिवंत करुन त्यांच्याकडून कथानक पुढे चालू ठेवण्याचा बहुदा पहिलाच यशस्वी प्रयोग ''रणांगण''च्या निमित्ताने विश्वास पाटील यांनी केला आहे.
* परकीय शत्रूविषयी असणारी चीड, स्वदेशप्रीती याबरोबरच अंतर्गत बंडाळी, आपआपसातील लाचारी यांचे शल्य जपणाऱ्या भाऊंचे रुप नाटकात प्रकटते. शेवटी पराभूत होऊनही भाऊ नैतिकरित्या जिंकतो हेच ''रणांगण''चे वैशिष्ट्य नाटकातून दिसून येते.
* कादंबरीतील घटना–प्रसंगाच्या भाऊगर्दीत अस्पष्ट होणाऱ्या भाऊसाहेब, नजीबखान व अब्दाली या व्यक्तिरेखा नाटकात फारच व प्रभावी वाटतात.
* ''रणांगण'' मधील स्त्रिया प्रसंगापुरत्याच अवतीर्ण होतात. नायिका म्हणून भेटण्याचे त्यांना भाग्य लाभत नाही.
* नाटकाचे संगीत, नेपथ्य, वेशभूषा, केशभूषा व पात्रांची भाषा यातून नाटकातील वातावरण उभे राहते.
* ''रणांगण''चे संवाद कधी भावपूर्ण तर कधी वीरश्री जागविणारे आहेत.
* ''रणांगण'' नाटकातील सर्वच प्रवेश आकाराने लहान आहेत. युद्धाच्या गडद छायांनी संपूर्ण नाटकाचे वातावरण भरुन निघाले आहे.

* ''रणांगण''ची भाषा अभिनयाला वाव देणारी, उच्चारायला सोपी व सहजसुलभ अशी आहे.

* पात्रांच्या योग्यतेनुसार पात्राला शोभेल अशी भाषा ''रणांगण''काराने योजल्याने नाटकातील व्यक्तिरेखांचे वेगळेपण जाणवते.

* पानिपत आशयाच्या दृष्टीने अनेक महत्त्वपूर्ण प्रसंग नाटकात दाखविता न आल्याने अनेक घटना–प्रसंग काव्यातून वाचक/प्रेक्षकासमोर नाटककाराने आणले आहेत. त्यासाठी त्यांनी मंगेश पाडगांवकरांचे साह्य घेतले आहे.

* नाटकाची संहिता वाचताना वाचकांच्या मनचक्षूपुढे कल्पनेच्या पातळीवर नाटकाचा प्रत्यक्ष प्रयोग उभा राहण्याच्या दृष्टीने ''रणांगण''मधील नाट्यसूचना महत्त्वाच्या ठरतात.

* नाटक हा मिश्र वाङ्मयप्रकार असल्याने प्रयोगाच्या दृष्टीने येणारा नाट्यानुभव व वाचनाच्या दृष्टीने येणारा नाट्यानुभव भिन्न प्रकारचे आहेत.

* सदाशिवभाऊंच्या जीवनातील ठळक घटना–प्रसंग नेमक्या शब्दात नाटयमयरित्या विश्वास पाटील यांनी साकार केले आहेत.

* तत्कालीन समाजाने भाऊवर अनेक बदनामीचे आरोप केले होते. याशिवाय पानिपतच्या पराभवाकडे कुत्सित नजरेने पाहिले जात होते. ती दृष्टी बदलण्याचा प्रयत्न नाटककाराने केला आहे.

■ तळटीपा :—

१. न.चिं.केळकर 'इतिहास व ललितवाङ्मय'
केळकरांची निबंधमाला,
संपादक–का.न.केळकर, पुणे
प्रथमा–१९५५
पृ.६०१

२. वामन पोतदार 'ऐतिहासिक कादंबरी, परिसंवाद'
केसरी
१२ जानेवारी १९६९ चा अंक (६ जानेवारी १९६९ चा वर्धा साहित्य संमेलन विशेषांक)
'मराठी ऐतिहासिक नाटके'
भीमराव कुलकर्णी
पृ.३०३

३. गो.चिं.भाटे ऐतिहासिक कादंबरी
नवयुग, वर्ष ७ वे
अंक १० वा (आक्टो १९२०)
पृ.६०२

४. भीमराव कुलकर्णी 'मराठी ऐतिहासिक नाटके'
जोशी–लोखंडे प्रकाशन, पुणे.
नोव्हेंबर १९७१,
पृ.७५

५. डॉ.वि.भा.देशपांडे 'ऐतिहासिक नाटके यशापयश'
रसरंग दिवाळी अंक १९९९
पृ.१२१

६. भीमराव कुलकर्णी 'मराठी ऐतिहासिक नाटके'
जोशी–लोखंडे प्रकाशन, पुणे.
नोव्हेंबर १९७१
पृ.२६२

७. डॉ.वि.भा. देशपांडे 'नाट्यव्यक्तिरेखाटनं' (पौराणिक–ऐतिहासिक)
नवीन उद्योग समूह, पुणे.
प्रथमा – २७ एप्रिल १९९६
पृ.६९

८. जयवंत दळवी 'कादंबऱ्यावरुन नाटक'
अंजली, वासंतिक अंक
मे १९८०
पृ.५

९. विश्वास पाटील ''रणांगण''
मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई
प्रथमा – जून १९९९
पृ.१३

१०. मोनिका गजेंद्रगडकर 'पानिपतची धागधागती शोकांतिका'
लोकप्रभा
९ एप्रिल १९९९ चा अंक
पृ.३६

११. के.डी. नाईक 'रणांगण रंगलेच नाही!'
रुची (अंक)
मे १९९९
पृ.११

१२. विश्वास पाटील 'रणांगण'
मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई
प्रथमा – जून १९९९
पृ.१०