

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_192044

UNIVERSAL
LIBRARY

‘ मराठीचे पंचप्राण ’ साहित्य-माला

(६)

नाटककार

पुस्तक पहिलें



लेखक

श्री. दामोदर नरहर शिखरे,

एम. ए.

192044

मूल्य १४ आणे

प्रकाशक :

न. शं. कुलकर्णी, एस्. टी. सी., टी. डी.
दि टीचर्स आयडियल पब्लिशिंग हाऊस लि.
७७ शनिवार पेठ, पुणे २.

• •

आवृत्ति पहिली : १९५२
मुखपृष्ठ चित्रकार—दीनानाथ दलाल
अंतर्गत चित्रकार—जे. बी. दीक्षित

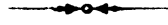
• •

Checked 1965

मुद्रक :

य. गो. जोशी, बी. ए. (ऑ.)
आनंद मुद्रणालय
१९६।४६ सदाशिव, पुणे २.

म नो ग त



‘ मराठी असे आमुची मायबोली ’ असे आपण उंच स्वरांत गातों. आणि तें खरेंच आहे. जशी मातृभूमि तशीच मातृभाषा. दोघीहि सारख्याच पूज्य, सारख्याच अभिमानार्ह. पण मातृभूमीचें स्वरूप आपण आपल्या डोळ्यांनीं कधीं पाहिले आहे ? आपल्या राष्ट्राच्या किती अंगांचें प्रत्यक्ष दर्शन आपण घेतलें आहे ? त्या ‘ मुजला-मुफला ’ भारतभूमीच्या चरणावर आपण किती वेळां खेळलो आहो ?—तिच्या अंकावर किती वेळां लोळलो आहों ? तीच अनास्था, तीच उपेक्षा तेच अज्ञान आपणां बहुतेकांचे मातृभाषेच्या वाचतीतहि नसतें काय ?

मराठीच्या आरंभापासूनचा इतिहास आपल्याला कितीसा माहीत असतो ? निदान प्रमुख लेखक व ठळक कवि यांची तोडओळख तरी आपल्या-पैकी-मुशिक्षितांपैकी-पदवीधरांपैकीहि किती जणांस कितीशी असते ? मराठी साहित्याची धनदौलत कोणती व किती आहे याचा स्थूल परिचय तरी आपल्याला अमावयास नको काय ? थोरथोर ग्रंथकारांच्या अक्षर-कृति-निदान त्यांतील सारभूत वचनें तरी-आपल्या स्मृतींत घोळलीं जाव-यास नकोत काय ?—आपल्या जिव्हेवर खेळलीं जावयास नकोत काय ?

या दोन्ही मातांकडे आपले आजवर दुर्लक्ष झालें, याचें मुख्य कारण म्हणजे आपलें पारतंत्र्य. इंग्लंड देशाचा व इंग्रजी भाषेचा पगडा आपल्या साऱ्या जीवनालाच झाकोळून टाकीत होता. मुदेव असें कीं आतां पारतंत्र्याचा तो अंधार पार नाहीमा झाला आहे. पूर्ण स्वातंत्र्याचीं किरणे राष्ट्राच्या सर्वांगावर नाचत आहेत. मातृभाषेला प्राथमिक शिक्षणा-पासून अंतिम पदवीपर्यंत सर्वत्र संचार करण्याचें स्वातंत्र्य लाभलेले आहे. शिक्षणाच्या साद्यंत अभ्यासक्रमांत मराठीला मानाचें स्थान मिळालेलें आहे. शिक्षणाचें माध्यम होण्याचा तिचा नैसर्गिक हक्कहि तिचा सर्वत्र पत्वरच प्राप्त होईल अशी मुचिन्हैहि दिमत आहेत.

शाळांत व महाविद्यालयांत मराठीचा मूलग्राही व व्यापक अभ्यासक्रम आंखून दिला जातो. परीक्षेत विद्यार्थ्यांकडूनहि मोठमोठ्या अपेक्षा केल्या जातात. पण त्याला पोषक अशी पुस्तके आहेत कोठे ? थेट महानुभावापासून आजच्या लेखकापर्यंत मराठी वाङ्मयाची वाढ कशी झाली, याचे साधार ज्ञान देणारे ग्रंथ किती आहेत ? श्री. वि. ल. भावे यांचे 'महाराष्ट्र सारस्वत' किंवा श्री. ल. रा. पागारकर यांचा 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' हे ग्रंथ मोठ्या तोलामोलाचे आहेत हे निर्विवाद. पण त्यांच्या ग्रंथांची अखेर खराब्याच्या ममांतीपार्श्वी झालेली आहे. पुढच्या काळाला तसे प्रकाशमान लेखक केव्हा लाभणार ? तोवर ही छोटीशी पणती लावण्यास मी पुढे झालो आहे.

आरंभापासून अद्यावत् अशा मराठी साहित्याचा परिचय मूलाधारासह करून देण्याचा विचार माझ्या मनात बराच काळ घोळत होता. पण 'उत्पद्यन्ते विलीयन्ते लेखकानां मनोरथाः' अशी स्थिति प्रकाशकाचे अभावी होते. सध्याचा काल प्रकाशनास प्रतिकूल--त्यातहि अशा ग्रंथाच्या प्रकाशनास तर अधिकच विकट. पण 'दी टीचर्स आयडियल पब्लिशिंग हाऊस लि.'चे श्री कुलकर्णी यांनी दूरदृष्टि ठेवली व हिमंत धरली; म्हणून ही माला लिहिण्यास मी आता प्रवृत्त झालो. या मालेची योजना अशी की, महाराष्ट्र-भाषेचे प्रतिनिधि असे ठळक-ठळक ग्रंथकार निवडावयाचे आणि आधी त्यांचे चरित्र थोडक्यात देऊन त्यांच्या साहित्याचे गुण-ग्रहण करावयाचे. त्या गुणांचे द्योतक असे प्रत्यक्ष त्या ग्रंथकाराचे छोटेछोटे वेचेहि, जरूरी-पुरते, मधूनमधून द्यावयाचे. सुमारे साठ प्रमुख लेखकांच्या कृतींचा आस्वाद अशा बारा पुष्पांतून देण्यांत येईल. त्या बारा पुष्पांच्या सेवनाने मराठी साहित्याचे आरंभापासून आतांपर्यंतचे स्वरूप स्थूलमानाने तरी समजून यावे अशी माझी अपेक्षा आहे.

पन्नास-साठ सरस्वती-पुलांचा सत्कार या बारा पुष्पांच्या मालेने मी करणार असलों, तरी ज्यांचा समावेश मी तीत करूं शकलों नाहीं अशा थोरथोर साहित्यिकांच्या रांगा माझ्या डोळ्यापुढे दिसत आहेत. ते शारदा-

भक्त मजवर डोळे वटारणार नाहीत अशी मी उमेद बाळगतों. कारण ते माझी अपात्रता व पारिस्थितीची मर्यादा जाणण्याइतके मुजाण व उदार आहेत. शक्य होईल तेव्हां त्या सर्वांसाठी ताटपाट मांडण्याची माझी उभारी आहे. संकल्प सहस्रभोजनाचा आहे, सिद्धता आज तरी साठांचीच आहे.

ज्या वाग्भटांना मी आंवतणें दिलीं, त्यांनाहि मी पूर्ण संतुष्ट कोठें करूं शकलों ? सहस्रावाधि ओव्या व अभंग रचनांच्या संतकवींचा साक्षात्कार अवघ्या वीस पानांत मला कसा करून देता येणार ? बारा हजारान् अधिक पृष्ठांचे वाङ्मय रचणारे साहित्य-सम्राट मराठीच्या राज्यांत अनेक झाले; त्यांची ही केवळ 'क्षण-चित्रे' (स्नॅपशॉट) होत. पण मूळ वस्तूची यथार्थ कल्पना देण्यास ती समर्थ ठरतील असा विश्वास मला वाटतो.

माध्यमिक विद्यालयांतील आठवी, नववी व दहावी या यत्नांतील विद्यार्थ्यांचें जीवन म्हणजे मूर्तिमंत महत्वाकांक्षा. आपले भित्र, आपला देश, आपला धर्म, आपले ध्येय याचीं मनोरम काल्पनिक दृश्यें मनासमोर उभी करून हे विद्यार्थी आपल्या या उदात्त व भव्य कल्पना—सृष्टीत रममाण होत असतात. जीवनाच्या या सुवर्णकाळांत मराठी भाषेतील साधुसंत व इतर प्रमुख साहित्यिक याची ओळख होणें अत्यंत महत्वाचें आहे. ही गोष्ट ध्यानांत ठेवून त्या विद्यार्थ्यांसाठी ' पुरवणी वाचन ' म्हणून ही पुस्तकें सुबोध रीतीने रचलेली आहेत. शालेय दृष्टीने पुस्तकांची उपयुक्तता वाढावी म्हणून प्रत्येक प्रकरणाच्या शेवटी प्रश्न वगैरे जोडण्याचें कार्य प्रा. वा. दा. गोखले एम्. ए., बी. टी. यांनी आस्थेनें केलें, याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे.

या पुस्तकात ग्रंथकारांचें समालोचन व गुण-दोष-विवेचनहि यथावसर केलेले असल्यानें महाविद्यालयांतील त्यांच्या ' थोरल्या भावंडांना ' व सर्व-सामान्य वाचकवर्गालाहि ही पुस्तकें उपयुक्त वाटतील अशी आशा मी धरतों.

' महात्मा ' मासिक
नातूबाग पुणें २. }

दा. न. शिखरे

अनुक्रम—

१. अण्णासाहेब किल्लेस्कर	१— २५
२. गो. व. देवल	२६— ४९
३. श्री. कृ. कोल्हटकर	५०— ७६
४. रा. ग. गडकरी	७७— ९६
५. आचार्य अत्रे	९७— १०८

आण्णासाहेब किलोस्कर : : १

महाराष्ट्र नाट्य-कलेचा मोठा भोक्ता आहे. नाट्य-गृहाचा कानाकोपरा धूपाच्या सुगंधाने दरवळू लागला की, महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांचा जीव धुंद होऊ लागे. नाट्य-गृहाच्या नौकेत बसून आपण जणू कांहीं एखाद्या



मौजेच्या सफरीवर निघालो आहोंत आणि नवे नवे आश्चर्यकारक प्रदेश पहाणार आहोंत, अशा आनंदांत व उत्सुकतेत प्रेक्षकांची मने गुंग होऊन जात. नाटकाची पहिली घंटा घणघणू लागली म्हणजे त्यांच्या अंतःकरणांत हर्षाचे सहस्र नाद उमटत. दुसरी घंटा वाजू लागली म्हणजे, 'आतां आपणांस पहावयास काय मिळणार ? ऐकावयास काय मिळणार ?' अशा उत्कंटेची फुलपांखरे त्याच्या हृदयांत उडू लागत, आणि ती तिसरी घंटा !—

अल्लाउद्दिनाची रत्नमाणवांची गुहाच दृष्टीस पडणार अशा भावनेने सारा प्रेक्षकवृंद एक होऊन रगभूमीकडे टक लावून पाहू लागे. पहिला रेशमी—किवा भरजरी—पडदा जसजसा हळूहळू वर जाई, तसतसे श्रोतृ-वृंदाचे डोळे जिज्ञासेने उमलत जात. भिन्न रुचीच्या सर्व जनांना संतुष्ट करणारे नाटकाइतके यशस्वी साधन दुसरे कोणतेच नसेल !

महाराष्ट्राची नाट्य-प्रीति

सुमारे शंभर वर्षे नाट्यकलेने महाराष्ट्रावर विलक्षण मोहिनी घातली

होती-रगभूमीने रमिकवर्गाला अक्षरशः वेडे केले होते. इतकी ओढ. इतकी जादू, महाराष्ट्रीयीयावर दुसऱ्या कोणत्याच कलेने टाकली नमेल. गरीब विद्यार्थी-दुसऱ्याकडे वाराने जेवणारे-पण तेहि आपली शालेची पुस्तके विकून 'सोभद्र' नाटक पहावयास जात. पुण्या-मुंबईस 'स्वयंवर' लागले रे लागले की, दूरदूरच्या रमिकाच्या जुडीच्या जुडी रेल्वेच्या स्पेशल गाडीने जात. इथज लोकाना जमा किकेड्या नाद; तसा मराठी माणसाना नाटकाचा. आरभी आरभी धार्मिक आचरणाचे व श्रेष्ठ कलेचे नट रगभूमीवर चमकत होते. त्याच्या अगावर बहुमोल वस्त्रे व मोन्या-मोन्याचे खरेखुरे दागदागिने लखलखत अमल. आणि नाटकमंडळीचा सर्व जामानिमा एखाद्या सरथानिकामारखा असे. बडोदे, इंदूर, कोल्हापूर वगैरे संस्थानाचे कलाप्रेमी अधिपतिहि नाटक-मंडळ्याना आश्रय देत. त्यामुळे मराठी नाटकाची छाप एकंदर समाजावर कमालीची पडलेली असे. लो. टिळकप्रभूने राजकारणी पुढाऱ्यानीहि 'किलोस्कर नाटक मंडळीच्या' पाहिल्या जाहीर पत्रकावर आपल्या सहा केलेया होत्या. 'सोभद्र' नाटकाच्या भरतवाक्यात आण्णासाहेब किलोस्कर ईश्वरपाशी अशीच प्रार्थना करतात की, 'प्रजाजनहि सृष्टमे कर्त आत्मदेशोन्नति.' नाटयसेवा हाहि देश-सेवेचाच एक भाग होऊं शकतो हे पुढे खाडिलकरप्रभूतीना सिद्धच केले.

नाट्य-कलेची गंगोत्री

मराठी नाटयकलेचा जन्म १८४३ साली झाला. त्यापूर्वी गोधली किवा ब्रह्मरूपी ही एक एक व्यक्ति, निरनिराळा सोगे घेऊन, लोकाचे मनोरजन करीत असे. पण सागलीचे श्री. विष्णुदाम भावे यांनी अनेक पात्रांवर उभारलेले 'सीतास्वयंवर' नाटक तेथील श्रीमंत राजेसाहेबांसमोर १८४३ सालीं करून दाखविले तेव्हां प्रेक्षकांना झोपडीतून उठून राजवाड्यांत रहावयास गेल्याइतका आनंद झाला असेल. पण मराठी नाटयगंगेची गंगोत्री म्हणजे अण्णासाहेब किलोस्कर हेच मानले जातात. त्यांनी नाटयकलेला संगीत कलेची सुंदर जोड मिळवून दिली. त्यांच्या

‘शाकुंतल’ व ‘सौभद्र’ या प्रत्येक नाटकात शंभरावर पदे भरलेली आहेत. आणि ती पदे गाणारे नट भाऊराव कोल्हटकर किंवा बालगंधर्व यासारखे अलौकिक असले म्हणजे मग तर काय ? सर्वथ रात्रभर नाटक चालून पहाट फटफटण्याचे वेळी ते सपे. आकाशातील तारांची क्रीडा, तसाच रंगभूमीवरील नाटकाचा खेळ—सूर्यास्तापासून सूर्योदयापर्यंत अग्न्य चाललेला व रंगलेला. आपल्या मधुर तानाची रेशमी जाळी रमिकावर फेकून व त्यांत त्याची मने बांधून घेऊन बालगंधर्वासारखे अलौकिक नट जणू काही उंच अस्मानात त्या मनाना विहार करावयास सोडीत. जाळ्यात पकडलेलीं कवुतरे पंखाची फडफड करीत आनदाने घरी परत यावीत; त्याप्रमाणे प्रेक्षकांच्या टाळ्यांचा कडकडाट नाट्यगृहातील कानाकोपऱ्यांतून, बालगंधर्व अभिनयाच्या सीमेवर—अथवा संगीतातील समेवर—आले का, होत असे.

अगदी आरंभी, पूर्वीच्या रुढीप्रमाणे रंगभूमीवर मोग घेणाऱ्या नटस समाज हीन लेखीत असे, त्याच्यावर बहिष्कार घालत असे, कांही कांही वेळां त्यांना भोजनाच्या भर पक्तीतूनहि उठविले जात असे. परवापरवापर्यंत नटाला रहावयास जागा किंवा लग्नासाठी मुलगी मिळणे मुष्कील होतें. पण नटाचे गुणग्रहण करण्यात, त्याचे गोडवे गाण्यात, त्याच्या आवडीनिवडी ऐकण्यात मात्र जो तो पुढे असे.

संगीताची वाटणी

नाटकांतील सारी पदे गाण्याचा मक्ता पूर्वी एकट्या सूत्रधाराकडे असे. तसाच वेडावाकडा कसाहि विनोद करून श्रोत्यांना हसविण्याची कामगिरी विदूषकाकडे असे. नाटकाचे कथानक एखाद्या पौराणिक आख्यानावर उभारलेलें असे. त्यांत देवपार्ती व राक्षसपार्ती असत. आरंभी मोरावर बसून थै थै नाचत सरस्वती प्रवेश करी. आणि मग श्रीगजाननमहाराज अवतीर्ण होऊन, “वत्सा, तुजप्रत कल्याण असो.” असा आशीर्वाद सूत्रधारास देत असत. व त्यामुळें (?) पुढील नाट्यभाग निर्विघ्नपणे सिद्धीस जाई. त्रिलोकेकर यांनी सूत्रधाराचा गाण्याचा मक्ता रद्द करून

निरानिराळ्या पात्रांना पदे वाटून दिली आणि 'नव-दमयंती' नाटक १८७९ साली रमिकजनांना सादर केले. पण सर्गात नाटकाची परंपरा मुरू करण्याचें श्रेय किलोस्कराकडेच जाते.

नाटकाचा नाद

व्या वर्षी मराठी नाट्यकलेचा अवतार झाला, त्याच वर्षी किलोस्करांचा जन्म झाला. ब्रह्मवत पाटुरंग किलोस्कर याचा जन्म ता. ३१ मार्च १८४३ रोजी ब्रेलगाव जिल्ह्यातील गुलेश्वर गावी झाला. १८६३ साली आण्णा शिक्षणामाठी पुण्यास आले, पण त्यांचे चित्त शाळेपेक्षा नाटकाकडेच अधिक असे. नाटके पहाणे, नाटकासाठी पदे रचून देणे, या कामातच त्याचा वेळ अधिक जाऊ लागला. याचा बोभाटा त्याच्या घरापर्यंत पोहोचला. तेव्हा बडिलानी १८६३ साली, मुद्दाम माणस पाठवून आण्णाना पुण्याहून परत घरी आणले. ब्रेलगाव येथे त्यांनी शिक्षकाची नोकरी पत्करली. पगार पंचवीस रुपये होता. आठ वेंच शिक्षकाचा पेशा त्यांनी चालविला. या अवधीत नाटक मंडळ्या व कीर्तनकार याच्यासाठी त्यांनी पंचवीस आख्याने रचून दिली. शिक्षकाचा कंटाळा आला म्हणून ते पोलिस-खात्यात शिरले आणि जमादारीचा वीट आला म्हणून रेव्हिन्यू कमिशनरच्या कचेरीतील कारकुनी त्यांना पत्करली.

रंगभूमीवरील नवयुग

किलोस्करांच्या मनाचा कळ कला-विलासाकडेच सदैव असे. संगीत ऐकण्यात व नाटके पाहण्यात त्यांना खरा आनंद वाटे. वयाच्या तेविसाव्या वर्षी त्यांनी 'भरतशास्त्रोत्तेजक मंडळी' स्थापन केली. तिसाव्या वर्षी त्यांनी 'श्रीशांकर दिग्विजय' नावाचे एक गद्य नाटक लिहिले. नंतर उर्दू नाटके पाहून मराठीत संगीत नाटके लिहिण्याची कल्पना त्यांना मुचली. ता. ३१ आक्टोबर १८८० रोजी, वयाच्या सदतिसाव्या वर्षी, त्यांनी एका महाकवीचा हात धरून, संगीत रंगभूमीवर प्रवेश केला— काळिदासाच्या 'शाकुंतल' नाटकाचे चार अंक मराठीत भाषांतरित

करून, त्याचा प्रयोग त्यांनी रसिकाना दाखविला. तो 'नवनवल नयनो-त्सव' पाहून रसिकार्ची मने गारीगार झाली. या नाटकात संगीत घातले आहे असे म्हणण्यापेक्षा, संगीतात हे नाटक बसविले आहे, असे म्हणणेच योग्य ठरेल. त्यातील पदांची संख्या १९८ आहे. "पंचतुड नररुडमालधर" हे सूत्रधाराचे पहिले पद कानावर पडताच पुण्यातील 'आनंदोद्भव' नाट्यग्रहाच्या तिन्ही मजल्यावर दाटीवाटीने बसलेल्या प्रेक्षकांना वाटले, 'मराठी रंगभूमीवर आज नवयुग सुरू झाले!' नाटकार्ची सगळी तिकिटें अगोदरच खपली होती. साऱ्या महाराष्ट्रात किलोस्फराच्या कीर्तीचे चापडे उडू लागले. "संगीताचा इद्र किवा नभीचा चद्र" अशी स्तुति-मुमने कटावांन आणि पोवाड्यान् त्याच्यावर उधळली गेली.

पांच वर्षांतील कामगिरी

पुढील वर्षी त्यांनी 'शाकुंतला'च्या पुढील तीन अंकांचे भाषांतर केले. आणि १८८२ साली तर अशी एक संगीत स्वतंत्र नाट्यकृति निर्माण केली की, तिचे सौंदर्य आजमिसालाहि टवटवीत राहिले आहे. ती कृति म्हणजे 'सौभद्र'. हे सुंदर-मुकुमार पुष्प कधीच न कोमेजणारे आहे. लक्षावधि रसिक-भृंगानी त्यातील मध कितीहि लुटला तरी अजून तो अक्षय्य आहे-अवीट आहे. सौभद्राचे तीन अंकच प्रथम पूर्ण करून त्याचा प्रयोग रंगभूमीवर दाखविला गेला. १८८४ साली आण्णा-साहेबांनी 'रामराज्यवियोग' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. त्याचेहि तीन अंकच लिहिलेले होते. 'शाकुंतला' प्रमाणे याहि नाटकाचे उरलेले अंक त्यांनी पुढे लिहिले असते, पण मृत्यूने त्यांना तशी सवड ठेवली नाही. १८८५ साली त्यांच्या आयुष्यावर काळाने अग्वेरचा पडदा टाकला. त्या वेळी महाराष्ट्रातील मारा रसिकवर्ग हळहळला. "आम्ही मेलो, तू मात्र मराठी भाषा जिवंत अमेपर्यंत जिवंत राहशील!" असे आत्यंतिक शोकाचे व कौतुकाचे उद्गार त्यांच्या वडिलांनी काढले. त्याचेच पडमाद लाखों कलाप्रेमी अंतःकरणांत उठत होते. अवघ्या पांच वर्षांत, केवळ

अडीच नाटके लिहून, नाट्यसृष्टीत काति करणारे किलोस्कर हे महाराष्ट्रांतच काय, पण बहुधा सर्व जगात असामान्य होत ! ते स्वतः कण्व, दशरथ, यांच्या भूमिका कुशलपणे करणारे नटहि होते.

भाषांतर्गचे गुण-दोष

“ तुझ्या मधुरगानाच्या नादें वेडावुनि हा गेल्या ” अशी स्थिति किलोस्कराच्या सगीताने महाराष्ट्राच्या रसिकवर्गाची कळून मोडली. पण केवळ ‘ मधुर-गान ’ हेच काही शाकुंतलाचे आकर्षण नव्हे. “ खेळ चांगल्या वेषधर वर ” अशी जी प्रशंसा नटी करते, ती यथार्थच आहे. कवीन्द्र कालिदासाचे कथानक मराठीत आणणे हे किती अवघड काम. एका वाटलीतील अत्तर दुसऱ्या वाटलीत ओतण्यासारखेच ! - मध्येच वास उडून पाणी राहावयाचे ! पण आण्णासाहेबांनी भाषांतरात मूळचा मुग्ध कायम ठेवला आहे. भाषांतर करताना त्यांनीं मुख्य लक्ष ठेवले आहे, तें सुबोधपणावर. गद्य काय नि पद्य काय, सारे साधे-सोपे करण्यावर त्यांचा भर. त्यामुळे क्वचित् ‘ शैवलेनापि ’ यातील ‘ अपि ’ चा जोर नाहीसा झाला असेल, कोटे न्हस्वदीर्घाची ओढाताण झालेली असेल, तर कोटे कोटे ‘ तय्यार, ’ ‘ ग्वासा, ’ ‘ फाकड्या, ’ ‘ कमाल केली, ’ ‘ काय ब्रेट्या हरणाची मजा, ’ ‘ गप्पा मनिं कोरड्या ’ इत्यादि नीरस शब्द पद्यामध्ये गुफले गेले असतील, पण एकंदरीत सर्व नाटक सुगम, मधुर व आकर्षक असेच झाले आहे.

शाकुंतलाचा साजशंगार

अर्थात् शाकुंतल नाटकाच्या सुंदर कथा-वस्तूचें श्रेय कांहीं किलोस्करांचें नव्हे तें आहे कालिदासाचें. जसा आग्न्याचा ताजमहाल सर्व जगाला शिल्पकलेचा उत्कृष्ट आदर्श वाटतो, तसेंच कालिदासाचें शाकुंतल नाटक रसिकाना ललित कृतींचा सुवर्ण-कळस भासतो. ‘ नाटकांत शाकुंतल, त्यात चौथा अंक व त्यातहि चार श्लोक ’ अशी रम्यत्वाची चढती श्रेणी सर्व रसिकानीं एकमुखाने मान्य केली आहे. जर्मन कवि गटे याला तर

शाकुंतल नाटकात 'स्वभू-संगम' च आढळला व तो आनंदाने नाचू लागला. कविवर डॉ. टागोरप्रभृतींनी शाकुंतलातील आध्यात्मिक सौंदर्याचा गुप्त स्वजिना उघडून दाखविला. अशा या सर्वश्रेष्ठ नाटकाचे मूळचे जे जे गुण असतील, त्या सर्वांचे श्रेय कालिदामाकडे सहजच जाते. पण त्या राजकन्येला मराठी मुलुग्यात आणतांना किलोंस्करांनी जो साजशृंगार चढविला, तोहि उर्ची व कलाकुसरीचाच आहे. भावार्थाकडे अवधान देवून भाषांतर करण्याचें धोरण किलोंस्करांचे आहे. भाषांतर ही अस्मल स्वतंत्र कृति वाटावी असे सरम लेखन त्यांनी केले आहे—आणि तेच यश मोठें आहे. यामुळे भाषांतरांतील पुष्कळ पदे महाराष्ट्रीय रमिकांच्या जिह्याप्रावर ननेन करीत आहेत, आणि त्यातील काही काही चरण तर, मुभाषिताप्रमाणे किंवा म्हणाप्रमाणे, घराघरात बायकामुलाच्या तोंडी खेळत आहेत.

भाषांतराचें कसब

शाकुंतलेची प्रथम दृष्टिभेट होताच राजा दुष्यंताच्या मनांत कोणती भावना चमकून गेली, याचे वर्णन करणारें पद पहा. “ किती मधुर रूप तरि याचे । मम नेत्र धन्य अजि माचे ॥ नृपमदिरीं प्रापरि केंच । वन हरी मत्व बागेचे ॥ किती वर्णु येईना याचे । ह्या वधता कामि न याचे ॥ हळु हळु चमकति बागेतुनीया । विशुद्धता तशा या कृपिजा ॥ भाग्योदय माजा ॥ ” यातील ‘वन हरी मत्व बागेचे,’ हे भाषांतर म्हज व सरस झाले आहे आणि म्हणून ते मुभाषिताप्रमाणे सर्वत्र चलन पावले आहे.

शाकुंतलेमारखी लावण्यवती युवती, पण तिनें धारण केली होती वृक्षाचीं वल्कले. त्यामुळे तिच्या सौंदर्याला कांही हानि पोचली होती काय ? राजा म्हणतो, — “ शैवालें युक्त पकज तें शोभते ॥ शशिमाजी लाळनाची बहु शोभा दीसते ॥ तैमी ही वल्कलाने किति नामी वाटते ॥ जातीच्या सुंदराना काहीही चालतें ॥ ” यातील शेवटची ओळ ज्याने गुणगुणली नाही, असा रमिक महाराष्ट्रांत फिरला.

सहजरम्य गद्य

साथे गद्य भाषांतर घेतलें तरी किलोंस्कर तें किती सहजरम्य रीतीनें

करतात, याचा नमुना पहिल्या अंकातच दृष्टीम पडतो. शकुंतलेच्या मुक्कमळावर झेप घालणाऱ्या भुंग्याचा त्रास होत असताना, तिचा आपल्या समीचीन झालेला संवाद ऐकण्यासारखा आहे.

शकुंतला—[घाबून] मग्यानो, मोडवा ग मोडवा ! पहा या दुष्ट भुंग्यानं कशी माझी पाठच घेतली आहे.

प्रियंवदा—[हंसून] अग आम्ही मोडविणार कोण ? दुष्टांत राजाचा हाक मार. कारण तपोवनातलीं संकटे राजानेच दूर करावयाचीं.

राजा—आता ही वेळ पुढे जाण्याला फार चांगली आहे. हा भिऊ नका, भिऊ नका—अरे, पण मी राजा आहे असे ओळखून त्या चिचकतील बरे, त्यांना काही तरी मागता येईल.

शकुंतला—[दोन पावले जाऊन, पाहून] काय इकडेहि आला.

राजा—[त्वरेने जवळ जाऊन] हा खबरदार, दुर्जनाचा शास्ता पौग्व राजा पृथ्वी पालन करीत असता, कोण रे तो दुष्ट या मुनि—कन्येला त्रास देत आहे ?

भ्रमराच्या तावडीतून मुटलेली शकुंतला दुष्टांच्या पाशात अडकली. तिच्या मैत्रिणींनी राजाची चौकशी कोणत्या गोरवपूर्ण शब्दांनी केली, आणि त्यावेळी शकुंतलेच्या भावना कशा उच्चवळून आल्या याचे वर्णन पुढील चार वाक्यांत केलेले आढळते,—

“ अनसूया —आपण उत्पन्न होऊन कोणत्या राजाचा वंश शोभविला ? आपण इकडे आल्याने कोणत्या देशातले लोक आपल्या वियोग—दुःखाने झुरत आहेत ? आणखी या मुकुमार देहाला या तपोवनांत येण्याची पीडा कशाकरिता दिली ?

शकुंतला—मेल्या वेड्या मना, व्यर्थ तळमळू नको ! तुला जे पाहिजे होतें तेच अनसूयेने विचारले.

राजा—[आपल्याशी] आतां खरें नांव सांगावे तरी कसे, आणखी लपवावे तरी कसे ? बरे, असे सांगावे. मुलींचो समजूत घालण्याचें काय जड आहे. [उघड] बाई, ज्याला पौरव राजाने धर्माधिकारावर नेमला,

तो मी येथल्या तुमच्या क्रिया निर्विघ्न चालल्या आहेत की नाही हे पाहण्यासाठी येथे आलो आहे.

अनसूया—तर मग ह्या आगमनाने आम्ही मनाथ झालो. ” यांतील ‘मनाथ’ या शब्दावरील श्लेष किती मोजेचा आहे !

पात्रोचित उपमा

शकुंतलेचे मन दुःखतावर बसले हे योग्यच झाले असें पटविण्यासाठी तिला साजेशी निमगातील उपमा तिची मैत्रीण देते

“ प्रियवदा—[मोठ्याने] गडे, हिचे मन त्याच्यावर गेले हे ठीकच आहे. महानदी समुद्रालाच जाऊन मिळायची: पालवीने भरलेली मांति याची वेळ आव्यांच्या झाडावर चढली तरच शोभते.” त्याचप्रमाणे या ‘समसमा संयोगाची’ सार्थकता कण्वकपी आपल्याला शोभेल अशा भाषेनेच व्यक्त करतात. “ तिला बाबांनी पोटाशी धरून मोठ्या प्रेमाने म्हटले,—‘ बरे, ज्याप्रमाणे यज्ञमानाचे डोळे धुराने भरले अमताहि त्याच्या हातून अर्गाच्याच मुखात आदृति पडावी तसे हे मुर्देवाने झाले.”

विनोदपूर्ण संवाद

शकुंतलेचे मन दुःखताकडे कसे ओढ घेत होते, याची कल्पना पुढील पदावरून येते. “सग्वये अनसूये थाव कि वाई ॥ येते मी अशि का वाई ॥ रुतला दर्भाकुर माझ्या पाई ॥ मजला तो दुःखद हाई ॥ माडी कोराटीम गुतुन जाई ॥ सोडविने तोवरी राही ॥ ” ही झाली शकुंतलेची अवस्था. आणि राजाची ? “ हिला पाहताना माझ्या डोळ्यांची पापणीमुद्रा लवाधयाची विमरते.” असे तो म्हणतो. पुढे आपला विदूषक यालाहि हाच अभिप्राय तो कळवितो. त्या वेळचा त्या दोघाचा संवाद किती विनोदपूर्ण आहे पहा

“ राजा—गड्या फारच बवण्यालायक अशी वस्तू तुं पाहिली नाही, म्हणून तुझ्या डोळ्यांचे कांही सार्थक झाले नाही. व्यर्थ रे व्यर्थ !

विदू०—महाराज, आपण तर माझ्यापुढेच आहां, आणखी दुसरी सुंदर वस्तु ती कोणती ?

राजा—अरे, आपल्या माणमें मर्वांना मुदरच दिमतात; पण या आश्रमाम अलंकारभूत ती शकुंतला, तिच्याविषयी माझे बोलणे आहे. ”

याच विनोदाची तार वर खेचण्यामाठी दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी राजा विदूषकाशी उपहासाने बोलतो. विदूषकाला राजधानीकडे परत पाठविण्यामाठी तो त्याला विनोदाने म्हणतो,

“ विदू० — मित्रा, मी राक्षमाला भिणार म्हणून मला एकट्यालाच नगाला पाठवितोस होय ?

राजा—(हसून) छे, छे, तुम्ही केवढे शूर, तुम्हाला भिन्ने म्हणतो कोण !

विदू० — तर मग, राजाचा भाऊ जमा डौलाने जातो तसा मी जाईन; त्या माझ्या पहिल्या तडावर वसून नाही जायचा.

राजा तपोवनाला पीडा होऊ नये म्हणून सगळे सैन्यच तुझ्याबरोबर पाठवावयाचे आहे. मग हव्या त्या डौलाने जा

विदू० — (आपल्या पाठीवर आपणच हात थोपटून) शास्त्राम, मी आज सुवराज झालो. ”

करुण रसाचा उत्कर्ष

शकुंतल नाटकाचा गाभा म्हणजे चौथा अंक. कालिदासाच्या सर्व काव्यकृतींचा हा मेरुमणी. करुण व वत्सल या रसाच्या गगायमुनांचा संगमच तो. कण्वामारख्या विरक्त तपस्व्याच्या हृदयातहि कालवाकालव करणारा कन्या-वियोगाचा तो प्रसंग. मग शकुंतलेची, तिच्या सख्याची, तिच्या हरणाची, मैनेची, फार काय, वृश्चाची-वेर्लीचीहि, काय अवस्था झाली असेल ? एक महाकवि कालिदासच ते वर्णन करू शकला. त्या आश्रमाचा निरोप घेतांना शकुंतला विव्दल होऊन म्हणते, “ अजि शेवटचा, लाभचि हा मसतेचा, मज होय तुमच्या करिचा ॥ बहु दावियलें प्रेम निरतर अपुलें, कधीं नाहीं अंतर पडलें ॥ प्रतिदिवशीं कोमल करिंची, वेणीपणी आता कैची ॥ त्या आशेचा लेश न उरला साचा, शोक न आवरे मनिचा ॥ ”

करणरसाला पोषक अशीच शब्द-योजना या पदाची किलोस्करांनी केलेली आहे.

मृष्टीची समरसता

शकुंतला सामरीं निवाली, तेव्हा आश्रमातील वस्तुजाताची अवस्था काय झाली, हे प्रियवदा तिला मागत आहे, “गडे, हे तपोवन सोडून चाललीस म्हणून तुला एकटीलाच वाईट वाटतें असें नको समज; तुझा आता विरह होणार म्हणून सगळ्यांचीहि अवस्था तुझ्या-सारख्याच झाली आहे. पहा, हे हरिण कसे तोंडात घेतलेल्या दर्भाचा घास परत टाकताहेत, वेळीदेखील अश्रुचिंदु डाळल्याप्रमाणे टपाटप पिकलेलीं दाने गालीत आहेत.”

आपल्या आवडत्या लतेला मभाळावयाम शकुंतलेनें आपल्या दोघा मेत्रिणींना सांगितले, तेव्हा त्या मेत्रिणींनीं विचारलेला एक एक करून प्रश्न फारच हृदयस्पर्शी आहे.

“शकुंतला—(सगळ्याकडे वळून) सगळ्यानो, हिला आता मी तुमच्या ओटीत घातली आहे.

दोघी सगळ्या—पण वाई, आम्हाला कोणाच्या ओटीत घातले आहेम ? (रडू लागतात) ”

तिच्या मागे मागे जाणारा व तिचा पदर ओढून धरणारा हरिण पाहतांच शकुंतलेचे हृदय उच्चवळन आले, आणि त्यातून पुढील आत उद्गार निघाले,

“जाई परतोनी, वाळा, जाई परतोनी ॥ निःदुर मी तुज टाकुनि जाते, येथि कशाला माझ्या मागोनि ॥ १ ॥ जन्मताच तव जननि गेली सोडुनि तुज या तपोवर्ना । मीच पाळिलें लाड करोनि, काहिं न अडलें कीं तुझे । गेलें जरी, काय उणें तुज, सांभाळतील वाचा तुजलागुनि ॥ ”

सर्व मृष्टीशींच शकुंतला समरस झाली होती. तिला वृक्षांनीं आणि लतांनीं रेशमी वस्त्रें व दागदागिने दिले—फुलाच्या रूपानें अश्रु गाललें. आणि तपस्वी कण्वहि भरल्या अंतःकरणानें व गहिंवर्गच्या कंटानें म्हणू लागले,

“ जाते कीं मम शकुंतला ही आजचि पतिसदना ॥ उत्कंडेनें काळिज तुटेंतें दुरदुर लागे मना ॥ ध्रु० ॥ गहिंवर दाटे कंठिं कसा ये बाप्पपूर नयनीं ॥ चितेने जड दृष्टी झाल्या कांहिच वदवेना ॥ मी वनवासी स्नेहि हिचा पण वियोग साहवेना ॥ न कळे कैसे गृहस्थ सोशिती कन्या-विरहांना ॥ ”

अनुभवाची सार्वत्रिकता

महर्षि कण्वाचे डोळे अश्रूंनीं डबडबले हें वात्सल्याचें स्वरूप पाहून शकुंतलेचे कोमल हृदय तुटूं लागलें. ती आपल्या प्रेमळ पित्याला, स्वतःचे दुःख आवरून म्हणते, “ तनु ही मुकली अधिच तपाने ॥ पांडुरताहि आलि तयाने ॥ त्यांतुनि या माझ्या चितेने ॥ कष्टि नका होऊं ॥ १ ॥

एकानें दुसऱ्याचें सांत्वन करावे आणि तें करतांनाच आपण दुःख करूं लागावें—दुसऱ्याच्या डोळ्यांतील अश्रु पुसतां पुसतांच स्वतःच्या डोळ्या-तच आसवे तरारावीत, असा हा प्रेममूलक विरहाचा प्रसंग ! पृथ्वीच्या पाठीवरील कोणत्याहि स्थळी आणि इतिहासाच्या पानावरील कोणत्याहि काळीं अनुभवास येण्यासारखा हा त्रिकालाबाधित प्रसंग ! त्याची पकड (Appeal) सार्वत्रिक व शाश्वतची आहे.

शकुंतलेला मांभाती घेऊन कण्वाचे शिष्य दुष्यंताच्या राजधानीत गेले. तेथे एक शिष्य सज्जनांचें वर्णन करतांना पुढील सुभाषितप्राय सिद्धांत सांगतो. “ नम्र होती फलभारें तरुवर सारे । लउनि येती मेघहि ते नवजलभारे ॥ उदयिं साधू लीनाचि ते निजाचारे ॥ सज्जनांची ऐशि ही रीति वा रे ॥ ”

कल्पना-शक्तीचा विलास

शकुंतला आश्रमांत विरहानें विमनस्क असतांना दुर्वासानें तिला शाप दिला, त्यामुळें राजानें तिला ओळखले नाहीं—किंबहुना तिचा धिक्कारच केला. तेव्हां ती अपमानित आर्य-स्त्री विजेप्रमाणें कडाडून तेथून अदृश्य झाली. या प्रसंगाचें स्मरण पुढें दुष्यंत राजाला जेव्हां झाले, तेव्हां त्याची

रंगभूमि पुढील साठ वर्षे सन्मानाने जगली. तिने शकुंतलेप्रमाणे आपल्या सौंदर्याने सर्वांना वेडे केले, याचे कारण तिचे संगोपन व संवर्धन 'आण्णा'-च्या कण्वाश्रमांत झाले हेच होय. 'स्वयंवरादि' जी नाटके पुढे लोक-प्रियतेच्या लाटेवर उंचउंच चढली, त्यांची बीजेहि सौभद्र-शाकुंतलांत सांपडतात. प्रतिभाशाली नाटककार व अभिनय कुशल नट यांचा संगम झाल्यास मराठी नाट्यकला रसिकांना सदैव संजीवन देत राहिल यांत शंका नाही.

अभ्यासाच्या वाटा

- (१) ' इंग्रजाला जया क्रिकेटचा नाद, तसा मराठी माणसाला नाटकाचा ' हें विधान स्पष्ट करा.
- (२) किलोस्करांचीं नाटके प्रसिद्ध नटांमुळे यशस्वी झालीं असें तुम्हांस वाटतें का ? उत्तर सविस्तर लिहा.
- (३) किलोस्करांच्या पूर्वी नाटककार कोण झाले ? किलोस्करांचा जीवनवृत्तान्त थोडक्यांत लिहा.
- (४) किलोस्करांच्या ' शाकुंतला 'चे स्वागत प्रेक्षकांनीं कसे केले ?
- (५) कालिदासाचे शाकुंतल व किलोस्करांचे भाषांतरित शाकुंतल यांची माहिती द्या.
- (६) ' सौभद्र ' नाटक अद्यापहि रंगभूमीवर रंगते याचीं कारणे कोणतीं ?
- (७) " चिपळूणकर पहिले निबंधकार, तसे किलोस्कर पहिले नाटककार, " असे कां म्हणतात ?

अधिक अभ्यास

नाटककार किलोस्कर लेखक—डॉ. जोशी-देशपांडे.



‘ कांतिकारक ’ हें विशेषण मराठी नाटकांमध्ये प्रथम कोणास लावण्यासारखें असेल, तर तें ‘ शारदा ’ या नाटकासच. त्याच्यापूर्वी सामाजिक नाटके अजिबात नव्हती असें नाहीं. पण समाजाच्या जिव्हा-



व्याचा प्रश्न हार्ती घेऊन व तो कलात्मक रीतीने मांडून त्याचा प्रभाव महाराष्ट्रांतील आबालवृद्धावर पाडणारें आणि त्यांच्या विचारात कांति करणारें पहिले नाटक म्हणजे ‘ शारदा ’च. ते नाट्यकलेच्या दृष्टीने जितकें यशस्वी आहे, तितकेंच प्रचाराच्या दृष्टीने प्रभावी आहे. बाला-वृद्ध-विवाहाची भीषणता शारदे-इतक्या करुण-भेदक वाणीने दुसऱ्या कोणीच सांगितली नसेल. पन्नास वर्षे होऊन गेली, तरी शारदेनें फोडलेली

किंकाळी महाराष्ट्रीयीच्या कानांत घुमतच आहे. त्यांतील पदेच काय, पण गद्य वाक्येंसुद्धां घराघरांत रुळलेलीं आहेत. त्या नाटकातील शारदा, भुजंगनाथ, भद्रेश्वर दीक्षित वगैरे विशेषनामे सामान्यनामेंच बनलीं आहेत. सरकारनें केलेला बाल-विवाह-प्रतिबंधक ‘ सारडा कायदा ’ हा महाराष्ट्रात ‘ शारदा कायदा ’ या नांवानेंच ओळखला जातो ! या नाटकाच्या कथानकावर मराठी चित्रपटहि निघाला आहे. जरठ-बाला-विवाह जरी आता मागें पडत असला,

तरी विजोड दापत्यें घडविण्याचा विधात्याचा लंद कांहीं सुटलेला नाही. त्यामुळे 'कुक्' वगैरे चित्रपटावरहि शारदेची कांहींशी छाया पडलेली आढळते. शारदेची कीर्ति शारदीय चंद्रकलेप्रमाणे एकसारखी वद्धिगत होणारीच आहे.

नाट्यकलेची जन्मभूमि

सांगलीजवळचा कृष्णाकांठ नाट्याचे पिकाला फार पोषक दिसतो. मराठी रंगभूमीचे प्रवर्तक विष्णुदास भावे हे सांगलीचे, वासुदेवशास्त्री ग्वरे हेहि त्या पंचक्रोशींतले, आणि काकामाहेच ग्वाडिलकर हेहि तेथलेच. त्याच भूमीत देवलाच्या नाट्यकलेचें भरघोस पीक आले. त्यानंतर खाडेकर, कमतनूरकर इत्यादि नाटककार सांगलीच्या कृष्णेचेच पाणी पिऊन पुढें आले. शारदा, मृच्छकटिक व संशयकळोल या 'तीन चादा'चा धनी असलेले देवल यांचें बालपण सांगलीसच गेले. गोविंद ब्रह्माळ देवल याचा जन्म १८५५ साली कोकणातील एका खेड्यांत झाला. पण बालपण गेलें सांगलीजवळील हरिपुरांत. तेथें सगमेश्वर या नांवाचें एक शंकराचे देऊळ आहे. तेच 'शारदे'त प्रेक्षकापुढें मांडण्यात आले आहे. तसेच तेथील सस्थानिकानें वृद्धपणात एका बालिकेशी नववें लग्न करून देवलाच्या शारदा नाटकाला विषय पुरविला.

१८८५ हें वर्ष जसे भारताच्या इतिहासात तसेच महाराष्ट्राच्या नाट्य-कलेतहि संस्मरणीय होऊन गेले. किलोस्कराचा अस्त त्यावर्षी झाला आणि गडकन्यासारखा तेजस्वी ताराहि त्याच वर्षी उदयास आला. देवलांचें 'विक्रमोर्वशीय' हें नाटकहि त्याच वर्षी रंगभूमीवर चमकलें. तेरा वर्षांच्या काळांत देवलानी सात नाटके लिहिलीं. त्यांतील तीन इंग्रजीची भाषांतरें असून तीन संस्कृत नाटकांची रूपांतरें आहेत. एक स्वतंत्र आहे तें म्हणजे 'शारदा.' तें एकच नाटक जरी देवलानीं लिहिलें असतें, तरी त्याचें स्थान मराठी नाटककारांत अढळ झालें असतें.

गुरु-शिष्याची जोडी

देवल दुय्यम शिक्षणासाठी आपल्या वडील बंधूकडे बेलगांव येथें गेले.

त्यांचे एक बंधु नट होते व एक गवई होते. बेळगाव येथे अण्णासाहेब किलोस्कर एका शाळेत शिक्षक म्हणून काम करीत होते. त्याच शाळेत देवल गेले. शाळेतील गुरु-शिष्याची ही जोडी नाट्यसृष्टीत चिरकाल यशवंत होऊन राहिली. “ चितुनिया मनिं बलवंताला । गोविंद रची नव कवनाला ” असा भाव देवलांनी ‘ मृच्छकटिकात ’ किलोस्कराबद्दल प्रकट केला आहे. ‘ संशयकल्लोळां ’ तहि ‘ बलवत्पदनत गोविदानें ’ अशी नम्र भूमिका त्यांनी घेतली आहे. शारदेची नादीहि तशीच. कविता व नाटकें लिहिण्याचा नाद देवलांना लहानपणापासून होता. त्यांनीं एक कविता करून किलोस्करांना दाखविली. त्यांनी त्यांना शात्रासकी दिली. अशा या वाङ्मयीन नादामुळे मॅट्रिकचे त्यांचे यश प्रथम हुकले. तेव्हां देवल कोल्हापुरास गेले व १८७९ सालीं मॅट्रिक झाले. नंतर त्यांनीं बेळगांवच्या हायस्कुलांतच शिक्षकाची नोकरी धरली. तीत त्यांचे रसिक मन कसें रमणार ! लवकरच त्यांनी ती नोकरी सोडली तेथून ते पुण्यास आले व शेतकी-शाळेत दाखल झाले. शेतकीची परीक्षा १८९४ साली ते उत्तीर्ण झाले. दोन वर्षे ते न्यू इंग्लिशमध्ये वनस्पतिशास्त्राचे शिक्षक म्हणून राहिले. त्याच सुमारास त्यांनी ‘ कादंबरी-कलाप ’ नावाचे मासिक काढले. मोरोपंत व वामन-पंडित यांचा व्यासंग त्यांनी चांगला केला होता. ‘ पुणे वैभवांत ’ ते स्फुट लेख लिहीत. ‘ लंडन रहस्य ’ ही कादंबरी त्यांनी भाषांतरिली.

भाषेतील प्रसाद

भावे यांनीं मराठी नाट्यमंदिराचा पाया घातला, किलोस्करांनीं त्यावर संगीताचा पहिला मजला बांधला व देवलांनीं सामाजिक नाटकाचा दुसरा मजला उभारला. त्यापुढे कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी, अत्रे यांनीं निरनिराळ्या कलागुणांचे मजले एकावर एक चढवून मराठी नाट्याची इमारत टोलेजंग बनविली. किलोस्करांनीं आपले पहिले नाटक कालिदासाच्या आधारावरच रचले आणि दुसरे जरी स्वतंत्र असले, तरी त्याची कथावस्तु महाभारतांतून उचलली आहे. पण देवलांचे ‘ शारदा ’ नाटक म्हणजे अगदी स्वतंत्र कृति. संस्कृत खार्णीतील मातीसुद्धां त्यांनी घेतलेली नाही. स्वतःच्या

बुद्धीने सारें कथानक रचून, संवाद व पदे ही स्वतःच्या कल्पनेनेच त्यांनी घडविली आहेत, हें विशेष. त्यांच्या भाषेतील प्रसाद हा गुण तर अलौकिक आहे. शुभ्र गंगाजलाच्या तळाशी असलेली लहानशी वस्तुहि जशी स्वच्छ दिसते; तसा त्यांच्या स्फटिकासारख्या भाषेच्या अंतरंगांतील आशय शुद्ध स्वरूपांत व्यक्त होतो. चध्म्याचे पारदर्शक असे पातळ भिंग तयार करण्यासाठीं यंत्रावर गारगोटी जशी वारंवार घासली जाते, तशी देवलांनी आपली भाषा सोपी करण्यासाठीं पुनः पुनः परिश्रम घेतले. त्यांचा कलाकुशल हात शारदा नाटकाच्या भाषेवर आठ वर्षे फिरत होता. त्यामुळे त्या नाटकाची भाषा सुबोध व मनोरम आहे आणि पूर्ण अर्थवाहकहि पण आहे.

अभिनयाचे शिक्षक

नाटककार म्हणून जसे देवलांनी यश कमावले, तसेच नट व नाट्य-शिक्षक म्हणूनहि नाव केले. अश्वत्थामा, अथेष्टो, वगैरे भूमिका ते चांगल्या वटवीत. पण त्याहिपेक्षा त्यांची मोठी कामगिरी म्हणजे नाट्य-शिक्षकाची. नाटक मंडळींत 'तालीम-मास्तर' म्हणून त्यांनी जें काम केले, तें मराठी रंगभूमीला फार उपयोगी झालें. त्यांच्याइतका वाक्प्रचार तालीम मास्तर विरळा. शकुंतलेची भूमिका करणाऱ्या पुरुष नटानें कळशी कशी घ्यावी, शारदेची आई होणाऱ्या नटानें केर काढताना डावा हात कोठे ठेवावा, फार काय, कोणत्या पात्रानें कसें बोलावें ? कसें चालावें ? कसें उभे रहावें ? याचेहि शिक्षण देवलमास्तर फार बारकाईने व मार्मिकतेनें देत. अभिनयाची एक शाळाच जणुं कांहीं ते चालवीत होते. त्यांच्या तालमीतूनच बालगंधर्वासारखे नट-रत्न निर्माण झालें. देवलमास्तरांचे हे उपकार नारायणराव राजहंस (बालगंधर्व) कृतज्ञपणें व प्रकटपणें आठवतात. स्वतंत्र सामाजिक नाटकांची परंपरा निर्माण करण्याचा देवलांचा मान जितका मोठा, तितकेच अभिनय कुशल नटाची पिढी तयार करण्याचें त्यांचें श्रेयहि मोठें. नट, नाटककार व नाट्य-शिक्षक असा यशाचा तिपदरी हार कंठीं धारण करून देवल हे स्वर्गीं गेले व शारदेच्या चरणीं विलीन झाले. मिरज येथें ता. १४ जून १९१६ रोजी मधुमेहानें

त्याना मृत्यु आला. मृत्युपूर्वी त्यानीं ' अनाथ बालिकाश्रमा 'स तीन हजार रुपयाची देणगी दिली. त्याना ' शापसंभ्रमा 'ने हजार रुपयांचे बक्षीस दिले होते आणि ' शारदेचा ' मोवदला हजार रुपये मिळाला होता. त्याची तालीम शिकविण्यासाठी त्याना पाचशे रुपये निराळे देण्यात आले होते.

संस्कृत-इंग्रजीचीं रूपांतरें

' दुर्गा ' हें नाटक देवलांनीं ' इझाबेला ' या इंग्रजी नाटकावरून रचले त्यातील कुणवाऊ भाषा चांगली आहे. बक्षिमाच्या स्पर्धेत खरे-शास्त्री यांच्या ' गुणोत्कर्षास ' पहिलें व देवलाच्या ' दुर्गेस ' दुसरे बक्षिस मिळाले. शेक्सपियरच्या अथेलोचे रूपांतर ' झुझारराव ' या नावाने देवलांनीं सरस केले. ' चंद्रकांत ' राजाची कन्या हें पद याच नाटकापैकी. त्या पदावरूनच ' चंद्रकांत ' हे वृत्त जन्मास आले. All in the wrong या मर्फीच्या प्रहसनावरून देवलांनी ' फाल्गुनराव ' हे नाटक रचले. त्याला १९१६ मध्ये संगीताची जोड देऊन, त्यानीं ' संशयकल्लोळ ' नावाचे आपलें अत्यंत हंसरे नाटक रंगभूमीवर उभे केले. या नाटकाचा जन्म नाटककाराच्या मृत्यूनंतर झाला असल्यानें हरिभाऊ आपट्यांनी प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे " संशयकल्लोळ पहात असता प्रेक्षकवृदांत हास्यकल्लोळ निर्माण झाला, तरी त्यांच्या चित्तात शोककल्लोळ उत्पन्न झाल्या-शिवाय रहात नाहीं." ही तीन इंग्रजी नाटकांची भाषांतरे झालीं. संस्कृत नाटकाच्या भाषांतरास देवलांनी ' मृच्छकटिका 'पासून सुरवात केली. परशुरामपंततात्या गोडबोले यांनी मृच्छकटिकाचे भाषांतर केलेलें होते, पण रंगभूमीच्या दृष्टीने फेरफार करून देवलांनीं आपले मृच्छकटिक नाटक रसिकांपुढें ठेवले. ' विक्रमोर्वशीय ' हें दुसरे संस्कृत नाटक देवलांनी मराठींत आणलें. तो करताना आपल्या संस्कृतमधील शंकांचें समाधान करून घेण्यासाठी देवलांनी डॉ. भांडारकराचेंहि साहाय्य घेतलें. तिसरें ' शापसंभ्रम ' हें नाटक बाणाच्या कादंबरीवरून त्यांनी रचले. इंदूरच्या महाराजांनी ' कादंबरी 'च्या कथानकावर उत्कृष्ट नाटक लिहिणारास एक हजार रुपयांचे बक्षिस लावलें होते, ते देवलांना या नाटकामुळे मिळाले.

लवचिक भाषा-शैली

शेक्सपिअरच्या अथेलेो नाटकाचे भाषातर महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी केलेले होते. पण रंगभूमीला शोभेल असे रूपातर देवलांनी केले. 'भाषणाचा झोक काळास व पात्रास माजेल असा ठेवला आहे संविधानकहि मुळांतले संरस्य विलकूल कर्मा होऊं न देता इकडील एका ऐतिहासिक स्थितीशीं जितके जुळेल तितके जुळेल.' अशी आपली भूमिका देवलांनी 'झुझारराव' या नाटकाच्या प्रस्तावनेत मांडली आहे. सोपे शब्द व छोटी वाक्ये वापरूनहि ते मुळातला भावार्थ कसा प्रगट करतात पहा.

जाधव० — धनीसाहेब, पुरुषाच्या काय अगर बायकोला काय, अब्रू ही मोठी प्यार आहे. माझी संपत्ति कुणी चोरली, तरा तिची मला विलकुल हळहळ वाटायची नाही; कारण तिची किंमत ती काय ! आज माझी, उद्या त्याची, अशी ती हजाराची बटीक. पण जो माझ्या अब्रूला बड्डा लावतो, त्यापासून स्वतः श्रीमंत न होतां मला मात्र सफाई बुडवतो. ”

झुझाररावाच्या कानांत जाधवराव अशा रीतीने विष ओततो. त्यामुळे तो सशय-पिशाचाच्या तावडीत सापडतो. 'सशयकल्लोळांत' हि 'सशय खट झोटिंगा'चाच सारा खेळ आहे. पण तो सामान्य माणसाशी असल्याने हास्याला कारण झाला. परंतु झुझारराव शूर व मानी असल्याने त्याचे पर्यवसान भीषण झालें !

केवळ घरगुती भाषा वापरून संसारांतील सुखदुःखाचे प्रसंग नायकपणे रंगविण्याचीच कला देवलांच्या लेखणीत आहे असे नव्हे, वीरश्रीचा आवेश व्यक्त करण्याची शक्तीहि तिच्या अंगी आहे. पात्रानुरूप व प्रसंगानुरूप आपली भाषा ठेवण्याचे देवलांचे कौशल्य असामान्य आहे. सशयाने व संतापाने बेभान झालेल्या झुझाररावाची भाषा फिती अर्थपूर्ण आहे पहा. “ फक्त हुकमाची वाट, की ज्यांनी शत्रूवर एकदम तुटून पडावं, असे माझे रणब्रह्मादुर शूर शिपाई, तसेच भालावर्चीकमाननाले उमदे शिलेदार, ज्यांच्या रणमस्त घोड्याचा खिकाळा ऐकून शत्रूच्या फौजेची दाणादाण उडून जावी, त्या सर्वांना मी अंतरलो. त्याचप्रमाणे अंगांत वीरश्रीचा संचार व्हावा असा डंकेनौबतीचा 'धुडं धुडं' आवाज, कानटाळे

बसविणारा शिंगांचा शब्द, तसाच कर्ण्याचा घनघोर मुंकार पुनः माझ्या कानीं पडायचा नाही. ती अफाट रणमैदाने, तो भगवा झेंडा, त्या भयंकर गडगडाट करणाऱ्या तोफा, तो लष्करी लवाजमा, डामडौल, ती वीरश्री, ती कीर्ति, या-सर्वांना-सर्वांना माझा शेवटचा रामराम ! ”

‘मृच्छकटिका’चीं यशोवीजें

संस्कृतात जसें कालिदासाचे ‘शाकुंतल’ व भवभूतीचे ‘उत्तररामचरित’, तमेंच शूद्रकाचें ‘मृच्छकटिक’ हे नाटक प्रतिष्ठा पावलेले आहे. अर्थात् प्रत्येकाच्या मान्यतेचे कारण निरनिराळे आहे ‘वास्तव स्वरूपाचें’ नाटक या दृष्टीनें सर्व संस्कृत-वाङ्मयात मृच्छकटिक हें अद्वितीयच ठरेल. चोर-जुगारी, संन्यासी, वेध्या, राजपुरुष, क्रांतिकारक — अशा नानाविध वर्गातील व्यक्तींच्या मूर्ति या नाटकांत एकत्र पहावयास सांपडतात. त्यांतील नायक चारुदत्त हा धीरोदात्त म्हणून प्रेक्षकांच्या चित्तांत खेळत राहतो. आणि मूर्ख व भिऱ्या शकाराचे पात्र तर अगदीं त्रिनजोड आहे. खाडिलकराचा ‘लक्ष्मीधर’ हा त्याचा वंशज शोभतो. ही जशी पात्रांची विविधता, तशीच भिन्नभिन्न घटनांची गर्दीहि नाटकांत उसळली आहे.

नाटक हें मुख्यतः घटनाप्रधानच असतें. आणि त्या घटना विरोधांतून विकास पावणाऱ्या असल्या म्हणजे कथानकात किती रंग भरत जातो, याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे मृच्छकटिक. पाठीशी जुगारी लागलेला संवाहक वसंतसेनेकडे येतो आणि ती त्याला सावकारी पाशांतून मुक्त करते. या एका घटनेचा उपयोग नाटकाचे अखेरपर्यंत किती कुशलतेनें करून घेतलेला आहे. हत्तीला ठार करून आलेला विजयी कर्णपूरक हा वसंतसेनेच्या कानी चारुदत्ताचें औदार्य घालतो, हाहि प्रसंग वसंतसेनेच्या चारुदत्तावरील प्रेमाचें उद्दीपन करणाराच आहे. चारुदत्ताच्या घरूनच शार्विलकानें चोरून आणलेल्या दागिन्यांची उलटपुलट अदलाबदल करून त्याचा उपयोग अनेक प्रकारांनीं नाटककारानें करून घेतलेला आहे. गाड्यांची अदलाबदल हें तर या कथानकाचें कळसूत्रच आहे. शेवटीं खुनाचा प्रयत्न, खटल्याचा प्रवेश, वधस्तंभाकडे नेला जाणाऱ्या चारुदत्ता-

बद्दल पुत्राचा हृदयभेदक शोक आणि कांतिकारक आर्यकाला यशःप्राप्ति व बंधमुक्त झालेल्या चारुदत्ताची शकाराबद्दलची क्षमावृत्ति—इत्यादि एकापेक्षां एक हृदय हलविणारे प्रसंग या नाटकांत मोठ्या चातुर्याने गुंफलेले आहेत. आणि या घडामोडी घडतात अवघ्या चार दिवसांत. त्यामुळे कथा—प्रवाहाला विलक्षण वेग आलेला आहे. वसंतसेनेचा शृंगार, शकाराचे हास्य व चारुदत्ताचे कारुण्य—या तीन रसांनीं सारें कथानक भिजून चित्र झालेलें आहे.

भाषांतराची कला

मूळचें संस्कृत नाटकच इतकें रसदार आणि त्याचें देवलांनीं केलेलें भाषांतर तितकेच बहारदार. भाषांतर न वाचतां आपण स्वतंत्र मराठी नाटकच वाचत आहोंत, असें वाचकाला वाटण्याइतकी शुद्ध व सरस रचना देवलांची आहे. मूळचा आशय व्यक्त करण्यासाठीं जरूर तेथें त्यांनीं विस्तारहि केला आहे. आणि मराठीचा डौल सर्वत्र शाबूत ठेवलेला आहे. ‘कोणी घर पाहून कांहीं ठेव ठेवत नाहीं, मनुष्य पाहून ठेवतें,’ (पुरुषेषु न्यासा निक्षिप्यन्ते न पुनर्गहेषु ।) ‘पहिल्यानें ही सहज कला म्हणून शिकलों परंतु आतां तीच कला माझ्या उपजीविकेला साधन होऊन बसली आहे’ (कलेति शिक्षिता आजीविका संवृत्ता) अशीं किती तरी सहजरम्य भाषांतरे या नाटकांत आढळतात. मुळांतील उपमाच आधीं मार्मिक आणि त्यांचा अनुवाद देवलांनीं खुबीनें केलेला—अशीं उदाहरणें अनेक आहेत. प्रारंभीच सूत्रधार ‘थाटमाट सदनि नवा बघुनि’ म्हणतो, ‘जळकी कढई ओढल्यामुळे, भुईवर जी काळी रेघ उमटली आहे, तेणेंकरून वैष्णवाची मुलगी कपाळीं अंगाऱ्याची रेघ लावून जशी शोभते, तशी ही भूमि पारच शोभते आहे.’

चारुदत्ताच्या वैभवकालीं आपण खाद्यपेयांवर कसें लोळत होतो हें सांगतांना मैत्रेयानें किती रम्य उपमा दिली आहे पहा. ‘चिताऱ्याचीं बोटें जशीं अनेक प्रकारच्या रंगांनीं भरलेलीं असतात, तसे माझे हात नाना प्रकारच्या पकानांनीं भरलेले असत. कंटाळा आला म्हणजे बोटाना

स्पर्श मात्र करून पात्रांतील पदार्थ पलीकडे सारीत होतो. 'साधा दिवा, तो वाऱ्याने थरथरत असलेला पाहून मैत्रेयाने जी एक लहानशीच उपमा दिली आहे ती या नाटकाचा शेवट सूचित करणारी आहे. तो म्हणतो, 'प्रदोषकाळच्या मंद वाऱ्याने हा दिवा पहा कसा कांपतो आहे ! वधस्तंभा-पार्शी नेलेल्या बोकडाचे काळीज असेंच कांपत असते.' शकाराला प्रतिकार करताना मैत्रेय म्हणतो, 'आम्हांसारख्या दुर्दैव्यांच्या नशिवाप्रमाणे किंवा तुम्हासारख्या दुर्जनांच्या हृदयाप्रमाणे हे वाकडे लांकूड आहे, याने तुझे डोकेंच फोडून टाकितो !' वसंतसेना व चारुदत्त हीं प्रेमाने एकमेकांची क्षमा मागू लागतात व पाया पडू लागतात, तेव्हां मैत्रेयाने किती गमतीच्या उपमा दिल्या आहेत तो त्यांना म्हणतो, 'तुम्ही दोघेहि सुखासुखी नम्र होऊन साळीच्या लोंबराप्रमाणे एकमेकांकडे डोकी लववितां, हे आहे तरी काय ? मीमुद्धां आतां उंटाच्या ढोपराप्रमाणे आपले डोकें लववून अशी प्रार्थना करितो की, '

पदांतील औचित्य

किलोस्करांप्रमाणे देवलांनींही आपल्या नाटकांत पदांचा पाऊस पाडला आहे. मृच्छकटिकांत दीडशेंवर पदे ठेचून भरली आहेत. बोलणारी व्याक्ति व घडणारा प्रसंग यांना अनुरूप अशा भाषाशैलीने हीं पदे नटलेली आहेत. त्यांच्या चाली संगीताच्या दृष्टीने कर्ममधुर आहेत. त्यांतील कांहीं किलोस्करांच्याच आहेत. 'भूपति खरे ते' ही चाल तर इतकी लोक-प्रिय झाली की, त्या नांवाचे स्वतंत्र जातिवृत्तच मराठीत रूढ झाले. 'दासि ऐसें,' 'जरि नाहिं कमल,' 'तेचि पुरुष भाग्याचे,' 'अधम किति पालकां' इत्यादि पदे रसिकांच्या जिह्वाग्रावर खेळत असतात. चारुदत्ताचे गुणगान करणारे पद किती प्रौढ भाषेनें सजलेले आहे पहा.

“ दीनजनांचा कल्पतरुचि जो साह्य सज्जनांचा । विद्याविनये नम्र सदा किति कोष सद्गुणांचा ॥ सदाचरण-रत जन-निकषत्रि आदर्श शिक्षितांचा । मर्यादेचा सागर आदर राखी सकलांचा ॥ सुहृज्जना संतोषदायि बहु निधि औदार्याचा । ऐसा सद्गुणमणिमंडित जो धन्य जन्म त्याचा ॥ ”

उदात्त स्वभाव-रेखा

चारुदत्त हा तर नायकच, पण या नाटकांतील चोरसुद्धां किती थोर गुणांचा आहे. शर्विलक आपल्या चोरीच्या मर्यादा सांगतांना म्हणतो, “ फुले वेलीचीं । भूषणें तशी युवतीचीं ॥ नाही कथिं मीं गे चोरिलीं । द्विजयज्ञधनं नच मी हरिलीं ॥ बाळें वित्तार्थ न कधीं नेली । रीति चौर्याची धरिली ही सुविचाराची ॥ ” किती सोप्या भाषेत केवढा सात्विक विचार सांगितला आहे ! वेश्येची स्वभाव-रेखाहि उदात्तच दाखविली आहे. फार काय, फाशी देणारे मांगहि उदार मनाचे आहेत. नाटकाचे सारे वातावरणच उदात्त आहे.

वसंतसेना ही बोलून चालून वेश्या असली तरी ती धनाला तुच्छ मानणारी व गुणलुब्ध अशीच दाखविली आहे. ती आपल्या दासीला म्हणते, “ भूपती खरे ते वैभवसुख सेवीती । बहु दास सेवनी दक्ष सदा राहाती । अधिकारबळानें राज्यसूत्र चालिती । त्या प्रजा सकळ सन्मान थोर तो देती । म्हणुनी कां त्यासि सेवावे, सांग तूं । धनाचि का अधिक मानावें, सांग तूं । गुण त्याचे कां न बघावें, सांग तूं । संपत्तिबळाच्या मदे धुंद ते होती । स्वच्छंद वागती नाहिं तया नयरीती ॥ ”

‘ मानापमानां’तील भामिनीचाच हा पूर्वावतार नव्हे काय ?

संगीताची रागदारी

भाषेच्या प्रसन्नपणालाच संगीत रागदारीची जोडहि देवलांनीं दिली आहे. त्यामुळें त्यांचीं पदे गुणगुणणारे रसिक असंख्य आहेत. “ नोहे हा पवन जवन वारु भासतो । जलधारा शरभारचि काय वर्पतो । गर्जत घन-भेरि महा । चपलाध्वज झळकत हा । हरुनि भेधभूप पहा । नेतो शशिकर-समुहा । जेवि सबल नृप पर-कर-भार नेत तो । ”

घरांतील दिवटीहि ‘ स्नेहशून्य ’ झाली असल्यामुळें खिन्न झालेला चारुदत्त समोर आकाशांत चंद्रबिंब उगवतांना पाहतो. त्या चंद्राचें किरण अंधारामध्ये शिरत असतांना चारुदत्ताला वाटतें, दुधाच्या धवलधारांचा वर्षाव काळ्या चिखलावर जणुं होत आहे. पद-लालित्य, अर्थ-गौरव व

रागदारीची चाल या तिन्ही दृष्टींनी सुंदर असलेलें हें पद असें-“ रजनि-
नाथ हा नभी उगवला । राजपथी जणुं दीपाचि गमला ॥ नवयुवतीच्या
निटिलासम किती । विमल दिसे हा ग्रहगण भोंवति । शुभ्रकिरण घन
तिमिरीं पडती ॥ पंकी जेंवि पयाच्या धारा ॥ ”

रंगभूमीवरील कामगिरी

देवल हे निष्णात नाट्य-शिक्षक होते. त्यामुळें त्यांचीं नाटके रंगभूमी-
वर विलक्षण परिणामकारक होतात. अंकाच्या सुरवातीस प्रेक्षकांची ये-जा
चालू असते, म्हणून गौण पात्रांचा ‘ बळी ’-प्रवेश कसा रचावा, नायक-
नायिकांचे आगमन औत्सुक्यपूर्ण रीतीनें कसे घडवावे, पडद्यामागील देखा-
व्यांच्या उभारणीसाठीं मधूनमधून लहानलहान प्रवेश कसे घालावेत, ही
सारी कारागिरी त्यांना पुरी माहीत होती. तसेंच प्रेक्षक-वृंदाच्या बुद्धिची
पातळी जाणण्याइतकें ‘ समुदायाचें मानसशास्त्रहि ’ त्यांना स्वयंभूपणें
अवगत होतें. त्यांची स्फटिकासारखी पारदर्शक भाषाशैली, त्यांची पारि-
जातकासारखी प्रसन्न पद्यरचना आणि प्रसंगनिष्ठ दिनोदाचे सुगंधी फवारे
या गुणांमुळें त्यांचें नाटक प्रेक्षकांच्या हृदयाचा कबजा नांदीपासून भरत-
वाक्यापर्यंत कसा घेतें, याचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे ‘संशयकल्लोळ.’

स्वतंत्र कृतीचीं साधनें

एका तसव्हीरीनें दोन जोड्यामध्ये जो गमतीदार घोटाळा उडविला,
त्याची फक्त दोन दिवसांची मौजच या नाटकांत रंगविली आहे. नाट-
काची रंगत एकसारखी वाढत जाते. ‘ फाल्गुनराव मूळचा विलायती ’
पण त्याला देवलांनीं अस्सल महाराष्ट्रीय बनविला आहे. फाल्गुनराव,
अश्विनशेट, वैशाखराव इत्यादि भारतीय महिन्यांचीं नांवें पुरुषपात्रांना
दिलेलीं आहेत, तर कृत्तिका, स्वाती, रोहिणी इत्यादि नक्षत्रांचीं नांवें
स्त्रियांना लेवविलीं आहेत. कार्तिकनाथाच्या दीपोत्सवापासूनच नाटकाचें
मंगलाचरण झालेलें आहे. आणि त्यांत तुळशीवृंदावन, सत्यनारायण वगैरे
महाराष्ट्रीय वस्तु पेरून ठेवलेल्या आहेत. मुळांतील चहाचें येथें ‘ मसाल्याचें
दूध ’ झालें आहे. असें सारें बातावरण महाराष्ट्रीय आहे-परकें मुळींच

नाहीं. संवाद अत्यंत सुगम व सुटमुटित आहेत. म्रियाच्या तोंडीं खेळणाऱ्या म्हणी कृत्तिकेच्या भाषणांतून जागोजाग सहज ओसंडत आहेत. ' चुलीपुढें शिपाई आणि दाराबाहेर भागुवाई, ' ' नवी नवी नवलाची आणि वापरली कीं कवडीमोलाची, ' ' नागीण पोसली आणि पोसणारालाच डसली, ' ' आपण शेण खायचं आणि दुसऱ्याचं तोंड हुंगायचं, ' ' कोण चाललं पुढं, तर कितम्याचं घोडं, ' ' मुद्रा वावळ्याची आणखी नजर कावळ्याची, ' अशा म्हणींचे तेजस्वी मणि सर्वत्र चमूचमू करीत आहेत.

संशयी स्वभावाचे पुतळे

फाल्गुनराव रंगभूमीवर आला कीं, हास्याचा हौदच आला असें प्रेक्षकांना वाटतें. कोणत्याहि साध्या घटनेंतून संशयाचे वेडेवांकडे धागे काढण्यांत त्याची बुद्धि अत्यंत चपळ आहे. स्वतःला तो बुद्धिमान समजतो. ' आमचं शस्त्र म्हणजे विचार ' अशी त्याची आढ्यता. पण खरोखर संशयाच्या शस्त्रावरूनच त्याचीं पावलें पडत असतात. 'युक्तीयुक्तीनं पाऊल टाकायचं' असें तो आपल्या मनाला बजावतो, पण त्याचें पाऊल संशयाच्या घसरगुंडीवरून एकसारखें खालीं खालीं घसरतच येतें. हा बालिश खेळ पहातांना हंसूं येणार नाहीं, असा प्रेक्षक दुर्मिळ. आपल्याला ' पुराव्यावर पुरावा ' मिळूं लागला, अशा समाधानात तो असतो; पण खरोखर ते असतात सारे रबरी फुगे — संशयाच्या वाऱ्यानें खूप फुगविलेले — पण सत्यस्थितीची टांचणी लागतांच फुटणारे. ' चाललं मुताला सूत जुळत ' असा आनंद फाल्गुनराव मानतो, पण वस्तुतः तीं असतात सारीं संशयाचीं भुतें. त्याला आपली पत्नी कृत्तिका हिचा जसा संशय, तसाच कृत्तिकेला त्याचाहि. त्यांत भर अश्विनशेटच्या संशयी स्वभावाची. उन्हांनें घेरी येऊन रेवती आंब्याच्या झाडाखालीं पडली असतांना तिला फाल्गुनराव सावरतो आणि तेथें रेवतीच्या हातून अश्विनशेटची तसवीर खालीं पडते. या एका पराचे कैक कावळे नाटकाच्या पांच अंकांत उडत असतात. सारा दोन दिवसांचा घोटाळा पण त्यांत गुंतागुंती किती. ' एकदां मनुष्य

संशयाच्या डगरीवरून घसरायला लागलं कीं, चालल घसरत खालीं खालीं. ज्या रंगाचा चष्मा त्याच रंगाची वस्तु, हेंच खरं.' हा प्रकाश फाल्गुन-रावाच्या डोक्यांत पडतो, पण अगदीं अखेरीस.

संवादांचें कौशल्य

आपल्या पत्नीवरील संशयाचा छडा लावण्यासाठीं आपला नोकर भादव्या, याला वश करून घेण्याकरतां फाल्गुनराव त्याला आमिष दाखवितो. त्या आमिषाचें स्वरूप त्याच्या कंजूसपणामुळे कसें कमी कमी होतें हें पहातांना प्रेक्षकांमध्ये खसखस पिकल्यावांचून रहात नाहीं. फाल्गुनराव म्हणतो, “ तूं खरं बोलणारा आणि इमानी नोकर आहेस, म्हणून माझ्या मनांतून या दसऱ्याला तुझ्या हातांत एक चांगलसं रुप्याचं कडं ठोकून घालायचं आहे. कडं चालेल कीं एक अशा मोठ्या पदराचं पागोटं बाधू ? बोल. दोन्ही आपडत नसली तर छान त्रिधारी रेशमीकांठीच धोतर देतो हवं तर. कां तूर्त कांहींच नको ? कांहीं हरकत नाही. पुढं पाहूं केव्हां तरी.”

कृत्तिकेचहि स्वभाव फाल्गुनरावासारखाच घायकुती. ती आपल्या मोलकरिणीचाहि संशय घेऊन म्हणते, ‘ सांग खोटं. तुझी जीभ झडेल बघ. चाडाळणी, नवरात्रायकोत असा बिघाड घालतेस, सात जन्म मुरळी होशील..... नवरे, नवरे, नवरे ! असले कसले हे कसाव नवरे ? ’ साध्या संवादांतून स्वभाव प्रगट करण्यांत देवलांचा हातखंडा आहे. रेवतीचा स्वभाव ‘ मी बरीच मत्सरी, थोडी मानी आणि जराशी रसरी आहे ’ या तिच्या शब्दावरूनच प्रगट होतो. तिच्या थट्टेखोर स्वभावामुळे घोटाळ्यांत घोटाळा माजतो.

गद्यांतील काव्य

या नाटकांतील गद्य इतकें सरस आहे कीं तें पद्याप्रमाणे वाटतें, आणि पदे इतकी कल्पकतापूर्ण आहेत कीं तीं काव्येच वाटतात. गद्यांतहि ‘ प्रासाला प्रास ’ साधून देवलांनीं किती मौज केली आहे.

रेवती—अशी चूक म्हणून माझ्या हातून कधीं व्हायची नाही.

आश्विन—मी पुनः असा संशय येऊं घ्यायचा नाही.

रेवती—खरच मी अगदीं वेडेपणा केला.

आश्विन—माझ्याहातून हा मूर्खपणाच झाला.

रेवती—वरं, झालं तें झालं, आतां काय त्याच ?

आश्विन—हो. होऊन गेल्यावर मग काय करायचं ?

रेवती—पण हा अबोला चालायचा किती वेळ ?

आश्विन—पण तिहींचा आणि सहाचा बसायचा कसा मेळ ?

‘ शारदे ’ चे गुण

मृच्छकटिक व संशयकल्लोळ हीं दोन्ही नाटके अत्यंत रसदार व रंगदार असली; तरी देवलांनीं तीं दत्तक घेतलेलीच. पण त्यांच्या प्रतिभेचें औरस नाटक म्हणजे शारदा. मराठींतील उत्कृष्ट नाटके एखाद्या आंतर्राष्ट्रीय स्पर्धेत पाठवावयाचीं झालीं, तर त्या पांचांत शारदेचें नांव नक्की असेल. तिचा बाप कांचनभट हा एक धनलोभी भिक्षुक आहे. पैशासाठीं तो आपल्या पोटाचा गोळा भुजंगनाथ नांवाच्या श्रीमंत म्हाताऱ्यास विकावयास तयार होतो. हा बाला-जरठ-विवाह जमविण्याचें कामीं भद्रेश्वर दीक्षितांची चलाखी चाळू असते. पण शंकराचार्यांचा एक ध्येयवादी व समाजसेवक शिष्य कोदंड हा त्यांचे बेत हाणून पाडतो आणि शारदा आत्महत्यास प्रवृत्त झालेली असतांना, तिला वांचविण्यासाठीं, शेवटीं तिचें पाणीग्रहणहि करतो. यांतील शारदेची मूर्ति म्हणजे करुण रसाची केवळ धारच आहे. उलट भुजगनाथाचे म्हातारचाळे पाहतांना प्रेक्षकांचे पोट हसून हंसून दुखू लागतें. वल्लरीसारख्या शारदेच्या मैत्रिणींचीं स्वभावचित्रेहि अगदीं रेखीव व रसपोषक आहेत. जसा प्रसाद; तसाच संयम हाहि देवलांच्या लेखणीचा अलौकिक गुण आहे. सबंध नाटकांत एक पात्र वायफळ नाही, एक प्रसंग निरर्थक नाही कीं एक शब्द जादा नाही. कोदंडाची व्याख्यान-बाजी आहे पण तिलाहि फारसा वाव दिलेला नाही. केवळ रसपूर्ण प्रसंग वेंचून व पात्रांचे स्वभाव ठसठशीत रंगवून सहजसुंदर भाषेनें देवलांनीं सारें कथानक रंगविलेलें आहे. यांतील गद्य काय, पद्य काय—सारेच रमणीय आहे. ‘ विविध गुणी जें खचितलें ’ ही या नाटकाची प्रशंसा सार्थक आहे. पदांची संख्या ९४ आहे. आणि तीं सारीं पदे सोपी व रसाळ आहेत.

बाल—मनाचीं चित्रें

शारदेचें वय अवघें चवदा वर्षांचें. तिला लहानपणचा काळ सुखाचा वाटतो. तिच्या मनाचें चित्र देवलांनीं किती थोड्या, सोप्या व रसपूर्ण शब्दांनीं रेखाटलें आहे ! शारदा म्हणते, “ बाळपणींचा काळ सुखाचा, आठवतो घडि घडी ॥ तशि नये फिरून कधिं घडी ॥ किती हौसेनें टाकिलि असती त्यांत मागुती उडी ॥ परि दुवळी मानव कुडी ॥ मनिं नव्हति कशाची चिंता ॥ आनंद अखंडित होता ॥ आक्रोश कारणा—पुरता ॥ जें ब्रह्म काय तें मायबाप ही जोडी ॥ खेळांत काय ती त्याची गोडी ॥ ” ‘ ते हि नो दिवसा गताः ’ याप्रमाणेंच हे बोल हृदयंगम नाहींत काय ?

आपल्याबरोबरीच्या मैत्रिणींचीं लग्नें झालेलीं पाहून शारदेच्या मनांत येतें, “ कधिं करती लग्न माझें तुज ठावें ईश्वरा ॥ वाढली उंच ही किती । हंसुनी बोलती ॥ नाक मुरडिती ॥ स्त्रिया परभारां ॥ मैत्रिणी वदति टोंचुनी ॥ शब्द ते मनीं ॥ जाति भेदुनि ॥ सुरीच्या धारा ॥ जनक तो नाव काढिना ॥ माय सुचविना ॥ हौस मग कुणा ? । कोण झटणारा ? ॥ ”

मिस्किल विनोद

शारदेच्या मैत्रिणी तिला टोंचून कशा बोलतात, याचें सुंदर चित्र पुढील पदांत रेखाटलेलें आहे. “ श्रीमंत पतीची राणी, मग थाट काय तो पुसतां ॥ बंगला नवा नवकोनी, फुलबाग बगीचा भवता ॥ किती दासी जोडुनि पाणी, “ जी ” म्हणतील कामाकरितां ॥ ही जात्या चतुर शहाणी, पति मुठीत ठेवील पुरता ॥ सुग्रास वसुनि खायाला ॥ मउ शय्या लोळायाला ॥ गुनगोष्टी काळ जायाला ॥ ना काम धाम ना चिंता ॥ ही फुगेल बघतां बघतां ॥ ” यांतील भाषा, उपहास व प्रसंग हें सारेंच विनोदाला किती पोषक आहेत !

मातेची मूर्ति

ही झाली मैत्रिणींची थट्टा. पण आईला खरोखरीच काय वाटत

होतें ? आपल्या मुलीला कसा नवरा मिळावा ? याविषयी ती आपली कल्पना आपल्या पतीला सांगते. ' माझ्या मनाजागा जांवई मिळाला तर कुळस्वामिनीला बत्तीस पुतळ्यांची माळ करून वाहीन. ' असा नवसमुद्धां ती बोलते. मनाजोगा जांवई म्हणजे कसा ? तर ती सांगते, " तरुण कुलिन गोरा, हंसतमुख, तरुण कुलिन गोरा ॥ पाहिजे मुलीला चतुर सद्गुणी सुंदरसा नवरा ॥ पुरवील तिची जो हौस सदा बहुपरी ॥ घालील शाल जो मायेची तिजवरी ॥ तिळमात्र तिला जो दुःख न देइल घरीं ॥ विद्वानांत हिरा, चकाकत, विद्वानांत हिरा. "

' असा हिरा लाभावा इतकी योग्यता तुमच्या मुलीची आहे काय हो ? ' असा प्रश्न जर इंदिराकाकूंना कोणी केला, तर तें माउीचें हृदय त्याला उत्तर देतें, " जरी कुणा श्रीमंताची सून होय शारदा ॥ तरी त्यास साजे ऐशी तिची रूपसंपदा ॥ बघुनि तीस आकाशीची चांदणी दिपावी ॥ नाही रूपवंती दुसरी हजारांत ठावी ॥ हंसत थोर सरदारांनीं मागणी करावी ॥ परि मला मनचे मांडे चुरुनि काय फायदा ? ॥ " इंदिराकाकूंची स्वभाव-रेखा अगदीं स्वाभाविक व रसदार अशीच देवलांनीं रेखाटली आहे. मुलीच्या कळवळ्यानें ती पतीशींमुद्धां भांडते-आणि पतीला वेड लागतांच त्याच्यासाठीं वणवण हिंडते. महाराष्ट्रीय गृहिणीचें किती रेखीव चित्र आहे हें !

शारदेचें करुण चित्र

अनुरूप बधूवरांचा जोडा न जमविण्याचीच विधात्याला मोठी हौस. सुदाम सावकाराचें म्हातारपणीं लग्न झालें. त्यावेळी त्याच्या बालवधूची काय अवस्था झाली हें शारदेनें प्रत्यक्ष पाहिणें होतें. ती आपल्या मैत्रिणींना सांगते, " बघुनि त्या भयंकर भूता, फोडिली तिनें किंकाळी ॥ या हृदया चरका बसला, कळवळे मनहि त्या काळीं ॥ परि बाप तिचा तो कसला चांडाळ पूर्वचा वैरी ॥ तिळभरही द्रवला नाही ॥ उलट त्या विचारिस मारी " ॥ या प्रसंगाचा परिणाम शारदेच्या कोमल मनावर काय होतो ? तर ' ती दीन भयाकुल मुद्रा रात्रंदिन दिसते बाई ॥ रडविलें तिनें मज कितिदां, दचकतें भिउनी शयंणीही ॥ '

दुःखाचा एक एक पायरी शारदेच्या चढावयाची आहे. देवलांनी करुणरसाचा उठाव हळु हळु व हलक्या हाताने केला आहे. पैशाच्या पाशांत अडकलेला कांचनभट शारदेला भुजंगनाथाकडे दाखवायला नेतो. त्या भुजंगनाथाचे स्वरूप कसे आहे, हे वलरी आपल्या मैत्रिणीना शारदेच्या समक्ष सांगत आहे. त्यांत म्हातारपणचें शब्दचित्र किती उपरोधिकपणें काढलें आहे पहा. “ म्हातारा इतुका न ॥ अवघे पाऊणशें वयमान । लग्ना अजुनि लहान ॥ दंतोजीचें ठाणें उठलें, फुटले दोन्ही कान ॥ डोळे रसले कांही न वघती ॥ नन्ना म्हणते मान ॥ तुरळक कोठें, केस खेरी, डोइस टक्कल छान ॥ भार वयाचा वाहुनि वाहुनि कंवर होय कमान ॥ काठी-वांचुनि नेट न पाया परि मोठें अवसान ॥ उसनी घेउनि ऐट चालतां काय दिसे तें ध्यान ॥

वास्तविक शारदा वयानें लहान, शिक्षणानें कमी आणि ऐश्वर्य तर भिक्षुकाचे; तरी तिच्या अंगी निर्वाणीचें धैर्य उत्पन्न होतें आणि ती श्रीमंतांना स्पष्ट उत्तर देते की, “ वाढूं न द्यावा विषाद चित्ता ॥ सत्य दिसे तें वदते आता ॥ वये अजोवा माझे दिसतां ॥ नात दिसे मी ही ॥

भीति, दुःख, निराशा, धैर्य, असहाय्यता—इत्यादि नाना भावनांचे जे कळोळ शारदेच्या हृदयांत उसळतात, त्यांचें शब्दचित्र देवलांनी अत्यंत कुशलतेने काढलें आहे.

शोकाचा कडेलोट

शारदेच्या त्या धिटाईचा उपयोग काय होतो ? तिचा बाप तिला मारीत ओढीत घरी नेतो. तेव्हां ती बिचारी घरी मुळमुळ रडत बसते—आईच्या गळा पडून रडत रडत ती तिला सांगतें, “ आम्ही गाई जातीच्या ॥ नाही आम्हां वाचा ॥ ती असती तर तुमच्या ॥ भेदितेचि हृदया ॥ अंतरी जें जें सलतें सांगितलें मग असतें ॥ गुपित अशा मारातें नसतें सोशिलें ॥ हरिभाऊंची यमू अगदीं हीच भाषा काढते.

शारदेची समजूत काढण्यासाठी तिची आई तिला म्हणते, “ तुझ्या-सारख्या गरिबाच्या मुलीला चांगलं सोन्यासारखं पालखीपदस्वाचं स्थळ

मिळालं म्हणून मोठ्या आनंदानं असावंस, तें हं ग काय ? ” तिला शारदा उत्तर देतें, “ आई, पालखी खरी; पण ती मोडकीकिडकी पालखी. पाय ठेवल्याबरोबर मोडूनसुद्धां जाईल कदाचित्. अशा पालखींत मला जबरदस्तीनं कां बसवतां ? यापेक्षा असं करानात—

“ तुम्हि गरिब म्हणुनि जरि माझा ॥ घरिं भार तुम्हांला झाला ॥ तरि मोट बांधुनी माझी ॥ विहिरींत नेउनी ढकला ॥ मग मजहि दुःख जगिं नाहीं ॥ तुमचाहि हेतु तो पुरला ॥ परि लोभ धरुनि पैशाचा ॥ विहुं नका पोटचा गोळा ॥ ”

अखेर शारदेची पुरी निराशा झाली. आईची वकिली फोल ठरली. बापाची पैशाची ओढ अनावर झाली. ज्याच्या गोवण्या स्मशानांत गेल्या आहेत, त्याच्याशीं लग्न करण्याचें प्राणसंकट आतां आपल्याला कांहीं चुकत नाहीं अशी शारदेची खात्री झाली. तेव्हा तिच्या मनांत जें दुःखाचें काहूर माजलें, तें देवलांनीं शब्दरूपानें उभें केलें आहे. शारदा चिडून—वैतागून आपल्या आईला म्हणते,

“ तूं टाक चिरुनि ही मान नको अनमान ॥ नउ मास वाहिलें उदरिं तिचा धरि, कांही तरी अभिमान ॥ तो कसाव झाला तात ॥ करूं सजे मुलीचा घात ॥ मग बरा तुझा मउ हात ॥ जा विसरुनि माया सारी, करीं घे सुरी, धरीं अवसान ॥ हें कटिण दिसे जरि आज ॥ विष तरी जरासे पाज ॥ परि ठेवू नको जगिं आज ॥ जी दुःख मुलीचें निवारिना ती माय नव्हे दुरमान ॥ ” हे पद म्हणजे या नाटकाचें रसोत्कर्षाचें परमोच्च स्थान होय. तसेंच तें या नाटकाचे बीजहि आहे. वृद्ध संस्थानिकाचें विवाह—वृत्त ऐकतांच देवलांनी प्रथम हे पद रचलें आणि मग पुढील सारे नाटक उभारले.

मृदु शब्दांनीं कठोर टीका

भुजंगनाथाच्या साऱ्याच मर्कट—चेष्टा हशा पिकवणाऱ्या आहेत. त्याची नकली श्रीमंती व उसनें तारुण्य, त्याचे भाडोत्री भटजी व तोतये नोकर, फार काय दांतांतील कवळीहि—इत्यादि सारे प्रकार हास्यकारक आहेत.

उल्ह श्रीमंताचें देवलांनीं खासें चित्र रंगविलें आहे. आपल्याला वधू कशी पाहिजे याचें स्वप्न भद्रेश्वर दीक्षितांना सांगतांना श्रीमंत म्हणतात, “ सुंदर खाशी सुत्रक ठेंगणी स्थूल न कुशीह न, वय चवदाची ॥ नयन मनोहर वनहरिणीचे, नाक सरळ जशि कळि चाफ्याची ॥ भृकुटि वांकड्या, केश सडक मृदु, दंतपक्ति ती कुंद कळ्यांची ॥ ओठ पोंवळी, हनु चिंचोळी, लालि गुलाबी गालांवरची ॥ ”

सुत्रक शब्दयोजना आणि रेखीव वर्णनशैली या दोन्ही दृष्टींनीं हें पद लक्षांत रहाण्यासारखें आहे. या श्रीमंतांना शुद्धीवर आणण्यासाठी कोदंड त्यांना उपदेश करतो की, “ भव्या माणसा दसलाखाची गोष्ट सांगतों फोडूं नको ॥ पन्नाशीची झुळुक लागली बाइल दुसरी करूं नको ॥ भटें तटें ती फुगा फुगविलील त्याच्या नादीं फुगूं नको ॥ सगेसोयरे भीड घालतिल परी भरीला पडूं नको ॥ कळी कोंवळी तुला कशाला पिशापरी ती खुडूं नको ॥ थोडी उरली कळ सोसावी पोर कुणाची नाडूं नको ॥ कुणी खुळविला खुटूं नको ॥ तरणा म्हणतां झुटूं नको ॥ फसव्या पाण्या भुटूं नको ॥ तुझे तूंच अवसान ओळखी थाळ्यावरती चडूं नको ॥ फुकट तमाशा लोक पाहतिल दहांत हांशा पिकवूं नको ॥ ” नाटकासारख्या ललित कृतींतून समाजांतील दुष्ट रूढीवर करावयाची ती टीका जातां जातां, न कळत, कलात्मक रीतीने कशी करावी याचा नमुना म्हणजे श्रीमंतांचें स्वभाव-चित्र. तें पाहून हसतां हसतां प्रेक्षक संतापतात व संतप्त नेत्रांतून अश्रु गाळतात. हास्य व चीड या परस्पर-विरुद्ध भावना एकाच पात्राकडून निर्माण करण्याचें देवलांचें कौशल्य असामान्य आहे.

टीकेचें रौद्रस्वरूप

देवपूजेचें दंभ करणाऱ्या भद्रेश्वर दीक्षिताला पाहतांच कोदंडाच्या अंगाची लाही होते आणि तो म्हणतो, “ जरि वरुनि धुवट सोंवळा, गळां माळा रुद्राक्षांच्या खरा ॥ तरि तूं आंत मलिन ओंवळा ॥ जरि वरुनि भक्तिचा निधी, अंतरीं कुधी, घेउनि सोंगें लक्षावधि ॥ नट तो होईल का नृप कधी ॥ जरि करिशी शिवपूजना, नामगर्जना, तरि मनिं भलत्या रे कल्पना ॥ दंभें ठकविसी भोळ्या जनां ॥ ”

शारदेच्या गळ्याला फांस लावणाऱ्या कांचनभटाला तर तो असा शाप
 तों की, “ मज गमे ऐसा जनक तो ॥ मांग साचा ॥ मुख सुरकुतलें,
 स्तक पिकले ॥ शरीर रोगांनीं पोखरिलें ॥ स्मशान ज्यानें सन्निध केले ॥
 या प्रेताला दुहिता विक्रितो । कूराधम हा जनक कशाचा ॥ व्याघ्रमुखाचा ॥
 ास नसावा जर्गी अशाचा ॥ नवल हेंच यम यास विसरतों ॥ ”

सुविचारांची पखरण

कथानकाच्या ओघांत देवलांनीं मधून मधून सुविचार पेरलेले
 आहेत, आणि ते इतक्या सुंदर भाषेत मांडले आहेत कीं, सुभाषितां-
 ामाणें ते सर्वांच्या तोंडीं खेळत राहिले आहेत, त्यांतील दोन नमुने पहा-
 ‘ स्वार्थी जी प्रीति मनुजाची सहज ती ॥ परि साधे जो स्वार्थ परार्थी
 उत्तम तो गणिती ॥ स्वार्थ परार्थाइतुका असता, मध्यम त्या म्हणती ॥
 त्यांत न जनहित त्या स्वार्थाला साधु अधम वदती ॥ ”

“ जो लोककल्याण ॥ साधावया जाण ॥ घेई करी प्राण ॥ त्या
 गौरव्य कैचें ॥ बहु कष्ट जीवास ॥ दुष्टान्न उपवास कारागृहीं वास ॥ हें
 भोग त्याचें ॥ निंदा जनी त्रास ॥ अपमान उपहास ॥ अर्थी विपर्यास ॥
 ई व्हावयाचें ॥ ”

हें पद रचलें गेलें १८९६ मध्ये आणि १८९७ सालीं लो. टिळकांना
 तुहंगांची शिक्षा झाली. त्यामुळें हें पद रंगभूमीवर चालू झालें कीं,
 महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांच्या डोळ्यांसमोर लोकमान्यांची मूर्ति उभी राहे.
 सरकारनेंहि हें पद गाळण्याचा देवलांना इशारा दिला होता म्हणतात. पण
 तो त्यांनीं जुमानला नाही.

वायकांची भाषा

स्त्रियांची भाषा लिहिण्यांत कादंबरीकार आपटे यांचा जसा हातखंडा,
 तसाच नाटककार देवलांचाहि. ‘ ठिकाण नाही लग्नाला, आणि कोण
 येईल मुलाला,’ ‘उपाशी मागतो भाकर शिळी आणि देव देतो साखरपोळी’
 ‘ दाखविलें सोनं आणि हंसे मूल तान्हं ’ अशा स्त्री-सुलभ म्हणी सर्वत्र.

आहेत. शारदा व तिच्या मैत्रिणी यांची भाषा तर अत्यंत घरगुती, थट्टेची व स्वाभाविक आहे. वल्लरीचा मिस्तिकलपणा पहा—

“ वल्लरी—काय चाललं आहे इंदिराकाकू ? वेणीफणी झाली कां ?

शारदा—(सानंद) या तुम्ही वल्लरीआक्का ! आज कुणीकडे आलं हे उवराचं फूल ?

वल्लरी—अगवाई तूंच का शारदे ! केवढी मोठी दिसायला लागलीस ! अशी पाठमोरी उभी होतीस, मला वाटलं इंदिराकाकूच उभ्या आहेत ! ”

याच्याहि पुढे जाऊन वल्लरी उपहासानें शारदेची ‘ साखरथड्डा ’ करते, ती ऐकून शारदेच्या दुःखी हृदयाचें पाणी पाणी होतें आणि तिच्याशीं समरस झालेल्या सहृदय प्रेक्षकांचेहि. वल्लरीच्या तिखट भाषणाचा एक मासला पहा —

वल्लरी—मंदाकेनी, अग तुग करून कुणाचं ग शहाणपण काढलंस तें ? शुद्धीवर आहेस का ? कांही तरी मेला विचार ! आपली उचलली जीभ लावली टाळ्याला म्हणजे काय ! जिनें तिनें आपली पायरी ओळखून बोलावं.

मंदा०—हे काय ! मी पायरी विसरून कुणाला काय बोलले बाई ? आतां शारदेला उशीर कां केलास म्हटलं, त्यात कांहीं चुकलं असेल तर सांग.

वल्लरी—आधीं कान पिळून जिभेला चांगला चिमटा घे, आणि नाक-दुराई काढून चुकलें म्हणून बाईसाहेबांचे पाय धर.

मुली—(साश्चर्य) बाईसाहेब कोण ?

वल्लरी—दिसत नाहीत का कोण त्या ! त्रिवेणी जा आधीं बाईसाहेबांना बसायला, तो कमळाचा मखमाली गालिचा घेऊन ये.

अशा वाकड्या टीकेनें शारदेच्या काळजाला घरें पडतात. तेव्हां तिला धीर देण्यासाठीं शारदेची आई म्हणते,

“ हा मेल्यांनो ! त्या काय म्हणून बोलतात ? त्यांचं तूं घोडं कां मारलं आहेस ? आणि तसं वाईट वाटण्यासारखं बोलतात तरी

काय ? अजून लग्न कां करीत नाहीत हेंच ना ? आज असं जी कोण विचारील तिला म्हणावं ‘ होय, मला जन्मभर कुंवार ठेवणार आहेत. त्यांत तुमच काय खरचतं ? ’ किती सहज भाषा !

भाषेची तीक्ष्णता

‘ श्रीमंत तरणे आहेत, देखणे आहेत व शहाणे आहेत ’ असें काचनभट इंदिराबाईच्या चित्तावर टसवितो, पण ते काळे आहेत हा दोष काहीं लपला गेला नाही. तेव्हां त्यावर रंगसपेती करण्यासाठीं काचनभट पुराणांतील व निसर्गातील दाखल्यांचा आधार कसा घेतो पहा—
“ सांवळा वर बरा गौर वधुला ॥ नियम देवादिर्कीं हाचि परिपाळिला ॥
गौर तनु जानकी राम घननीळ तो ॥ रुक्मिणी गोरटी कृष्ण काळा ॥
शुभ्र गंगा नदी सागराला वरी ॥ वीज मेघास ती घालि माळा ॥ ” आपल्या द्रव्य-वेड्या बापाचा पाषाणहृदयीपणा पाहून व स्वतःची अगतिक अवस्था ओळखून शारदा जिवावर उदार होऊन त्याला तीक्ष्ण उत्तरें देतें—

कांचन०—(येत येत) बाळे, काय करते आहेस ?

शारदा—प्रेम अधिक कीं पैसा अधिक, याचा विचार करतें आहे. पण बाबा, डोळे का पुसता ?

कांचन०—हा कन्याविरह मोठा कठीण आहे !

शारदा—बाबा ! किती कठीण असला, तरी तुमच्या मनापेक्षां तर कठीण नसेल ना ?

कांचन०—उद्या गेलीस म्हणजे, बाळे ! माझं घर उदास दिसायला लागेल ! (रडूं लागतो)

शारदा—दिसायला लागेल खरंच; पण बाबा, एवढा सोन्याचा गोळा यायचा आहे, त्याच्याकडं पाहून कसं तरी दुःख गिळून टाका झालं ! काय करणार ! शिवाय त्याच सोन्याच्या प्रकाशानं घरहि चांगलं शोभिवंत दिसेल नाही ?

कांचन०—हें हें तुझं कुचकं बोलणं ! माझं अंतःकरण किती कोवळं आहे, हें तुला माहीत नाही. मी तुझं लग्नसुद्धां करणार नव्हतों, पण

ब्राह्मणांच्या मुलीचीं लग्नं झालीच पाहिजेत, असं शास्त्र आहे, तिथं इलाज नाही !

शारदा—आणि ब्राह्मणांच्या मुली म्हाताऱ्यांना विकान्या, असं हि शास्त्र आहे, नाही बाबा !

विस्कळित स्वभाव-रेखा

चोहोंबाजूंनी कोंडलेली गायहि जशी शिंगें उगारून धावून जाते, तसें हें शारदेचें निर्वाणीचे धैर्य आहे. तिच्या मनाच्या वेगवेगळ्या अवस्थांचीं शब्द-चित्रे देवलांनी यथातथ्य काढलीं आहेत. त्यामुळेच तिच्या दुःखाचीं प्रेक्षक समरस होतो. मात्र तिच्या उद्धारासाठीं झटणारा कोदंड भावनावश, वाचाळ व बावळट निघाला आहे. खलनायकाला तो उघड उपदेश काय करतो, पोकळ धाक काय घालतो आणि शेवटीं स्वतः तळघरांतील कैदेत काय पडतो ! यांत प्रतिनायकाचें बुद्धि-चातुर्य नाही कीं प्रसंगावधानहि नाही. शेवटीं आपली प्रतिज्ञा मोडून तो शारदेशीं लग्न लावतो व आपल्या त्यागावर पाणी पाडतो. अडाणी प्रेक्षकांना नाटकाचा शेवट शोकपूर्ण झालेला आवडत नाही, म्हणून शारदेला मृत्यूच्या पाशांतून सोडवून लग्न-माळेत अडकविणें देवलाना अवश्य वाटलें असेल. पण त्या-साठीं कोदंडाच्या तत्त्वनिष्ठेचा बळी देण्याचें कांहींच कारण नव्हतें. शिवाय तो लोक-निंदेलाहि भितो आहे असें दाखविलें आहे. हिरण्यगर्भाला बोहल्यावर उभा केला असता, तरी शारदा फारशी कुरकुरली नसती. आणि शारदेला ' अनुरूपवरप्राप्ति ' च घडवावयाची, तर तिच्या उदार व कर्तृत्ववान् मामांनै पुढें होऊन तिचा हात कोदंडाच्या हातांत देणें प्रशस्त ठरले असतें. कोदंडानें स्वतः केलेली लगीनघाई अश्लाघ्यच आहे.

रंगदेवतेची पताका

या नाटकांतील शारदा, भुजंगनाथ, कांचनभट व इंदिराकाकू या साऱ्याच स्वभाव-रेखा कमालीच्या सहज व सुंदर वठल्या आहेत. फार काय, भद्रेश्वरदीक्षित, सुवर्णशास्त्री व कांचनभट या तिघांच्या संवादांत प्रत्येकाचें पृथगात्मत्व-निराळेपण दाखविलें आहे. ' चकारीपकारी ' वाल्या

भटर्जीचीहि सूक्ष्म स्वभाव-भिन्नता बारकाईने रेखाटली आहे. शारदेची प्रत्येक मैत्रीण म्हणजे स्वतंत्र व्यक्ति-रेखा आहे. 'बत्तिशी पार पडली असेल' असे श्लेष क्वचित्च आढळतात. कोदंड व त्याचा मित्र यांचे वेषांतरहि कृत्रिम वाटत नाही. स्वाभाविक प्रसंग, सुस्पष्ट स्वभाव-लेखन व घरगुती भाषा यांच्या साहाय्याने देवलांनी हे नाटक रसपूर्ण केले आहे आणि त्याद्वारे समाजाची मोठी सेवा केली आहे. करुण रसाचा क्रमाक्रमाने उत्कर्ष करीत देवलांनी तो उच्च विद्वर नेला आहे. शारदेपूर्वी बाला-वृद्ध-विवाहावर पांचसात नाटके झालेली होती. पण प्रेक्षकांची मने तळापासून गदगदाला लावण्याचे व त्याच्या हृदयांना पाझर फोडण्याचे यश शारदेचेच. खरोखर, शारदा म्हणजे मराठी रंगभूमीची एक विजयशाली पताकाच आहे.

अभ्यासाच्या वाटा

- (१) ' शारदा ' नाटकाला कांतिकारक हे विशेषण शोभते का ? कां ?
- (२) देवलांनी एकंदर किती नाटके लिहिली ? ' शारदा ' नाटकाचे वैशिष्ट्य काय ?
- (३) मृच्छकटिक हे नाटक भाषांतरित आहे; या भाषांतरांत देवलाचे वाङ्मयीन गुण कोणते दृष्टोत्पत्तीस येतात ?
- (४) ' संशयकळोळ ' नाटकाचे मूळ कोणते ? त्यांतील मध्यवर्ती घटना कोणती ?
- (५) ' शारदा ' नाटकांतील पुष्कळशी पात्रे प्रत्यक्ष संसारांत पाहावयास मिळतात; या विधानाची स्पष्टता करा.
- (६) देवलांचे जीवन नाट्यालाच वाहिलेले होते हे त्यांच्या चरित्राच्या आधारे स्पष्ट करा.



श्री. कृ. कोल्हटकर : : : ३

आगरकरांनी निबंधांतून, आपऱ्यांनी कादंबऱ्यातून आणि केशवसुतांनी काव्यांतून सामाजिक सुधारणेचा जसा प्रचार केला, तसा विनोदाचार्य श्री. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांनी आपल्या नाटकांतून केला. विनोद



आणि नाट्य—हीं केवळ रंजनाचीं कोमल साधनें. पण कोल्हटकरांजवळ त्या जणुं दोन तोफा होत्या—त्यांतून निघणारे गोळे जीर्ण मताचे व दुष्ट रूढींचे किल्ले जमिनदोस्त करीत. अस्वल गुदगुल्या करून माणसाला ठार भारते म्हणतात, तसें कोल्हटकरांचें टीकागर्भ विनोदी-लेखन विरोधकांना हसतां हसतां नामोहरम करीत असे. त्यांच्या लेखनाचें बाह्यांग

जितकें हास्यकारक, तितकेंच त्यांचें अंतरंग क्षोभकारक. त्यांच्या विनोदी लेखाच्या पोटीहि सामाजिक सुधारणेची तळमळ असे. विनोदी लेखाचा स्वतंत्र संप्रदायच त्यांनीं मराठीत निर्माण केला. आणि तशीच नाट्य—लेखनाचीहि पृथक् प्रथा त्यांनीं पाडली. हास्यरसाचे ते बादशहा होते आणि गडकरी व अत्रे हे त्यांचे मांडलीक होत.

सामाजिक विषयाचीं स्वतंत्र कथानके

कोल्हटकरांनीं एकूण बारा नाटके लिहिलीं. त्या सर्वांचीं कथानके स्वतंत्र आहेत. महिनानुमाहिने मेंदूला शीण देऊन ते आपल्या नाटकाचें

संविधानक रचीत. एकाद्या प्रमाणवद् इमारतीप्रमाणें त्यांच्या नाटकाची बांधणी डौलदार असते. त्यांच्या सर्व नाटकाचे विषय सामाजिक आहेत. अपवाद काय तो 'शिवपाविच्य' हाच एक. बालविवाहाचा भिक्कार व प्रौढ विवाह, प्रेमविवाह आणि पुनर्विवाह ह्यांचा पुरस्कार हेच बहुतेक कथानकाचें सूत्र आहे. सहा नाटके तर निव्वळ विवाहविषयालाच वाहिलेली आहेत. बाकीच्या नाटकांतहि प्रेमविवाह आहेच; पण त्यावर कोठें स्त्री शिक्षणाचे, तर कोठें स्त्री-पुरुषांच्या समानतेचे अग्रे चढविलेले आहेत.

रहस्याची जादू

स्वतंत्र कथानक व सामाजिक विषय या दोन अभिनव गुणांबरोबरच कोल्हटकरांच्या नाटकांतील तिसरा महत्त्वाचा गुण म्हणजे रहस्यपूर्णता. एखादा जादूगार रंगीवेरंगी कागदाचे कपटे भराभर आपल्या तोंडांत कोंबतो आणि पटापट खाऊन दाखवितो, तेव्हा 'इतके कागद याच्या तोंडांत मावले तरी कसे?' असे कुतूहल प्रेक्षकांच्या मनांत उत्पन्न होतें न होते; तोंच तो जादूगार त्या सर्व कागदांच्या तुकड्याची एकच एक सरळ सुरळी तोंडांतून बाहेर ओढून काढतो, तेव्हां प्रेक्षक आश्चर्याने चकित होतात व आनंदाने टाळ्या पिटतात. तसाच गंमतीचा अनुभव कोल्हटकरांचीं नाटके पहातांना प्रेक्षकांना येतो. कोणाचें जन्मावहलच रहस्य असतें, तर कोणी राजाच वेषांतर करून चमकृतिपूर्ण घटनांचा अनुभव घेतो. बुरखा व वेषांतर बहुधा त्यांच्या प्रत्येक नाटकांत आहेच; मात्र या बौद्धिक गारुडामुळे सर्व नाटक असत्य वाटतें, स्वप्न भासतें, नाटकच ठरतें. सत्याचा आभासहि न राहिल्याने एखाद्या अद्भुतरम्य (Romantic) नगरीत संचार करून आल्यासारखें वाटतें. सत्यसृष्टीतील आपल्यासारख्या माणसांचीं खरीखुरीं सुखदुःखे आपण पहात आहोंत असे प्रेक्षकांना वाटतच नाही. रहस्याचा गुंडा आधीं गुंडाळण्यासाठी व नंतर उलगडण्यासाठी अस्वाभाविक व असंभाव्य घटनाहि कोल्हटकरांना आपल्या नाटकांत घालाव्या लागल्या आहेत. त्यांची कल्पनाशक्ति तरल व प्रसन्न असल्यामुळे काव्याचें चांदणें सर्व नाट्यकथावर पसरलेलें आढळतें.

विद्यालयीन व्यासंग

नाट्य व विनोद या दोन्ही क्षेत्रांत आपलें स्वतंत्र पीठ निर्माण करणारे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर नागपूर येथे ता. २९ जून १८७१ रोजी जन्मले. त्याचे बालपण बुलढाणा व अकोला येथे गेले. सहावे वर्षी त्याची आई वारली. तथापि त्याच्या सापत्न आईने त्याचे संगोपन मोठ्या वात्सल्याने केले. त्याचे रमरण ठेवून श्रीपाद कृष्णांनी आपले पहिले नाटक 'वीर-तनय' आपल्या सापत्न मातेस अर्पण केले. त्याचे वडील उमरावतीस प्रथम हायस्कूलमध्ये शिक्षक होते. पण पुढे सरकारी नोकरीत शिरले व कारकुना पामून असिरंटंट कमिशनरच्या जागेपर्यंत चढले. नाटकाचा नाद लहानपणापासूनच त्यांना होता. मराठी पांचवीत असतांनाच त्यांनी एक संगीत नाटक लिहिले आणि इंग्रजी पाचवीत असताना 'सुखमालिका' नांवाचें नाटक लिहिले. शास्त्रीबुवांच्या 'निबंधमाले'ची त्यांनी पारायणावर पारायणें केली. त्यामुळे त्यांना मातृभाषेची सेवा करण्याची स्फूर्ति मिळाली. शास्त्रीबुवांचे बंधु लक्ष्मणराव हे त्यांना शिक्षक होते. इंग्रजी नाटके व कादंबऱ्या यांचा फडशा हायस्कूलमध्ये असतांनाच त्यांनी पाडला. १८८५ साली ते विवाहबद्ध झाले व १८८८ मध्ये ते मॅट्रिकमधून मुक्त झाले. नंतर ते पुण्यास आले व डेक्कन कॉलेजांत दाखल झाले.

दोन तात्या

तात्यासाहेब केळकरहि त्यावेळीं त्या कॉलेजांत होते. दोघांचीहि आवड एकच असल्यामुळे त्याची मैत्री जमली व ती पुढे पुढे वाढतच गेली. दोघांनीहि कॉलेजच्या संमेलनांतील नाटकांत कामें केलीं. 'मृच्छकटिकां'-तील विटाचें काम कोल्हटकरांनीं केलें. दोघेहि खंदे टीकाकार, मार्मिक विनोदकार आणि सामाजिक विषयांत सारखेच पुरोगामी. केळकरांना लोकमान्याचा सहवास लाभला आणि त्यामुळे राजकारणांत प्रतिष्ठाहि मिळाली. उलट कोल्हटकर १८९१ मध्ये बी. ए. झाल्यावर १८९७ साली एल्.एल. बी. होऊन, अकोला-खामगांव-जळगांव अशा आडगांवीं वकिलीकरितां राहिले. पण त्या कोपण्यांत राहूनहि त्यांनीं जी नाट्य-

निर्मिति केली ती स्वतंत्र संप्रदाय स्थापण्याइतकी महत्त्वाची ठरली. गडकरी हे तर त्यांचे चेलेच. त्याशिवाय खांडेकर, माडखोलकर वगैरे त्यांच्या तालमीत तयार झालेले कितीतरी नामवंत शिष्य आहेत. अत्रे, वरेरकर यांनाहि त्यांच्या गादीचाच थोडाफार वारसा मिळालेला आहे.

चौरंगी साहित्य-सेवा

नाटकाशिवाय कविता, लघुकथा व कादंबऱ्या याहि कोल्हटकरांनी रचल्या आहेत. टीका-लेख तर पुष्कळच आहेत. मराठीतील टीका-लेखनाला त्यांनी शास्त्रीय बैठक मिळवून दिली. त्यांचा पहिला टीका-लेख १८९२ साली त्यांनी ' विक्रम-शाशिकला ' नाटकाचें केलेले परीक्षण होय. पुढें ते सूक्ष्म, सखोल व सविस्तर टीका लिहूं लागले. केळकरांच्या ' तोतयाचे बंडा'वर ११० मोठ्या पानांची टीका लिहून त्यांनी नाट्य-शास्त्रावरील आपले विचार मांडले, तर वामनराव जोशांची ' रागिणी व तिची भावंडे ' यावर १३५ पृष्ठांची टीका करून कादंबरी-शास्त्र विशद केलें. ' गरीब विचारें पाडस ' ही त्यांची लघुकथा हृदयस्पर्शी आहे. ' शामसुंदर ' या कादंबरींत अस्पृश्यांचा कैवार घेतला आहे. ' बहु असोत सुंदर ' हें सर्वतोमुखी झालेलें महाराष्ट्र गीत कोल्हटकरांचेच. ज्योतिषावरहि यांनी एक ग्रंथ लिहिला आहे. सांगली येथें १९१८ सालीं भरलेल्या ज्योतिष-संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. पुणें येथें १९२२ सालीं भरलेल्या कवि-संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. नाट्य-संमेलनाचेंहि अध्यक्षपद त्यांना देण्यांत आलें होतें. १९२७ सालीं पुणें येथें भरलेल्या ' महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचें'हि अध्यक्षस्थान त्यांनीं भूषविलें. त्यावेळीं स्वागताध्यक्ष होते तात्यासाहेब केळकर. याच प्रसंगीं ' दोन तात्या ' हा आपला खुसखुशात लेख ' संदेश'कार कोल्हटकरांनीं लिहून प्रसिद्ध केला. ' मराठी भाषा मरणोन्मुख झाली नसून उदयोन्मुख आहे ' असा आशादायक संदेश तात्यासाहेब कोल्हटकरांनीं या अध्यक्षपदावरून सर्वांना दिला. मंदमंद होत चाललेली व अर्धांगवायूची काजळी धरलेली, त्यांची जीवन-ज्योत १९३४ सालीं विराम पावली.

रोमांचकारक घटना

कोल्हटकरांचें पहिलें नाटक म्हणजे 'वीरतनय'. किलोस्कर नाटक मंडळीनें उत्तम नाटकाकरितां एक वक्षिस लावले होतें; ते 'वीरतनयानें' जिंकले. १८९३ सालीं या नाटकाचा पहिला अंक व शेवटच्या अंकांतील अखेरचा प्रवेश एवढा भाग कोल्हटकरानीं प्रथम लिहिला. बाकीचा भाग त्यांनीं एका महिन्यांत लिहून काढला, पण रंगभूमीचा पाळणा लाभण्याला 'वीरतनयाला' दोन वर्षे थांबावे लागलें. १८९६ सालीं नगर येथे किलोस्कर मंडळीच्या रंगभूमीवर कोल्हटकरांचें हें पहिले नाटक चमकलें. 'मंडळीच्या आग्रहावरून' त्यांनी ते आनंदपर्यवसायी बनविले. विधुर—विवाह हा विषय या नाटकांत रंगविलेला दिसत असला, तरी कोल्हटकरांचें लक्ष शृंगार व वीर हे रस खेळविण्यावरच खिळलेलें दिसते.

कोणत्या तरी सामाजिक सुधारणेचा पुरस्कार करण्याची उर्मी कांहीं यांत दिसत नाही. 'रसिक जनांच्या मनोरंजनाकरितां' शूरसेन व शालिनी यांच्या प्रणय-भावनेचा विकास रंगविण्यांत आला आहे. त्या गोड कथा-भागाला तिखट प्रसंगाची जोड देण्यासाठी, वाघाची शिकार, शूरसेनाचा बंदिवास, वीरसेनाची स्वारी, मारेकऱ्यांचा हल्ला, बकुलाचा पराक्रम इत्यादि रोमांचकारक घटना घातलेल्या आहेत. मालिनीनें शालिनीचा वेष घेणे आणि शालिनीनें पुरुषाचा वेष घेणे—अशा हिकमतीमुळें कोल्हटकरांनी कुतूहल निर्माण केलें आहे. पण त्यामुळेंच कथानकांत कृत्रिमता येते व स्वाभाविकता जाते. 'आपण रंगभूमीवर जे पाहतों, ते सत्य आहे' ही भावना पार लोपते. त्यांतच शाब्दिक कोट्या, अनुप्रास, विरोधाभास इत्यादींची आतषबाजी आहे.

कोट्यांचा कृत्रिम खेळ

'ग्रास,' 'उटज' असे अपरिचित संस्कृत शब्द अकारण वापरले आहेत, एवढेंच नव्हे तर बकुलासारखा बालकसुद्धां 'मम लालसकर्णी' अशी प्रौढ भाषा वापरतो. 'शिरिं धरि खरि करि,' 'न जल पळें गळें,' 'शतपट अतिविकट, निकट प्रकट होऊं आपदा' अशा शब्दांच्या लटपटी

करून वाचकाला अगदी चीतपट करण्याचा जणुं कांहीं कोल्हटकरांनीं विडाच उचलला आहे. शोकाने हृदय विव्दल झालेले असतांना सुद्धां नायक कोटि करून म्हणतो, “मृत्यु हा स्वतः जर मृत्यूचा विषय असता, तर मला किती आनंद झाला असता.” रागानें तुच्छतेची भाषा बोलणारी नायिकाहि अशी कोटी करते कीं, “त्याचा जीव नाही घेतला, पण आपला जीव घेऊन मात्र पळत सुटला खरें.” राजा वीरसेनहि असाच कोटिवहादर दाखविला आहे. दुःखी झालेल्या बकुलाचें सांत्वन करतांना तो म्हणतो, “अशा प्रसंगीं वीरांनीं शत्रूला डोळ्यांचे पाणी दाखवावें कीं तरवारीचें पाणी ?” मग चिल्लर पात्रांना उठतांबसतां साधतील तशा कोठ्या करण्यास काय हरकत ? “सुवर्णमालिनी हें नाव फत्तेसिंगांना इतकें आवडेल कीं ज्याचें नांव तें !” असें एक दासी म्हणते, तर शुंभसेन सोन्याचा गुण वर्णन करतांना म्हणतो, “स्वतः पिवळें असून लोकांचीं मनं मात्र कोळशापेक्षांहि काळी करतें.” फत्तेसिंगहि म्हणतो, “हा सजीव मोहरा सोडून निर्जीव मोहरा घेऊन काय करावयाचे ?” अशा शाब्दिक ठिणग्यामुळें तरुण वाचकांचे डोळे क्षणभर दिपतात, पण कलेला मात्र झळ लागल्याशिवाय रहात नाही.

पदांची आसक्ति

या नाटकांतील पदांची संख्या सुमारे शंभर आहे. पारशी व गुजराती चालीवर ती बसविलेली असल्यामुळें प्रेक्षकांना फार चटकदार वाटली. “अकित पदांबुजांची दासी,” “अशी ही सगुण-खणी” इत्यादि पदें रसिकांच्या कानांत गुणगुणत रहात. नाटककाराला पदांचा सोस इतका कीं, वाघाच्या भीतीनें नायिका मूर्च्छित होऊन पडली असतांना सुद्धां तिला सावध करण्याचे उपाय योजण्याऐवजीं नायक तिच्या अवयवांचें सूक्ष्म वर्णन करणारे पदच म्हणत राहतो ! दोनतीन द्वंद्व-गीतेंहि घातलेलीं आहेत. अर्थाच्या दृष्टीनें लक्षांत राहण्यासारखीं दोन पदें पुढें दिली आहेत.

ईश्वराला उद्देशून शूरसेन म्हणतो, “तुझी अन्यथा ती कराया कृति
अह्नां मानवांची मुर्ती ना गति ॥ अनंता अहोरात्र तारा-तति । त्वदा

जेसि नम्रीं शिरीं मानिती ॥ दयाळा सुविश्वास तुझ्यावरी । सदा ठेवुनी साधु ते राहती ॥ ”

आपल्या लहान मुलानें आपली बंदीवासांतून सुटका केली हें पाहून शूरसेन म्हणतो, “ आजवरी जनक देइ जन्म सुताला । पुनर्जन्म तनयें मज आज दीधला ॥ आळिगू तनु किती ही धूलि-धूसरा । चुंबुं किती म्लान मुखा मनोहरा । पाहुं किती नेत्र भरुनि मूर्ति सुंदरा । वृत्ति न हो सुमहोत्सव आजि लाधला ॥ ”

काव्याच्या कोंदणांत विनोद

कोल्हटकरांचें ‘मूकनायक’ हें नाटक म्हणजे ‘अद्भुतरसाचे पेल्यावर पेले.’ या पेल्यांमधील अद्भुतरसाला काव्याची जी गोडी जडलेली आहे, ती अगदीं अवीट आहे. आणि वर विनोदाचा वास ! पूर्वीचें ‘संशयकल्लोळ’ किंवा पुढचें ‘मानापमान’ या नाटकाइतकेच ‘मूकनायक’ हेंहि अत्यंत हंसरें नाटक आहे. त्याची प्रसन्नता सदाकुली आहे. सौभद्रा-प्रमाणें ‘मूकनायक’चा नायक वेषांतर करतो, राजवाड्यांत राहतो व अंतःपुरापर्यंत शिरतो. तेथील राणीला मात्र त्याचे सोंग माहीत असतें. या साम्यामुळें ‘मूकनायकां’तील काहीं प्रवेश पाहतांना सौभद्रांतील विनोदाचें स्मरण झाल्याविना रहात नाहीं. कथेच्या ओघांत मद्यपानाचा निषेध हा विषयहि नाटककारानें मिसळलेला असल्यामुळें त्याची तुलना खाडिलकरांचें ‘विद्याहरण’ व गडकऱ्यांचें ‘एकच प्याला’ या नाटकांशीं सहजच केली जाते. पण मद्यपान-निषेधाचा प्रचार हा कांहीं या नाटकाचा आत्मा नाहीं, हेतुहि नाहीं. “मद्यापासून होणाऱ्या अपायांचें परोक्षतः थोडेसें आविष्करण करण्याचा प्रयत्न ” हा आहे, असें खुद्द नाटककारच प्रस्तावनेंत सांगतात. त्यांची दृष्टीच अशी कलात्मक कीं, “मनोवेषक कथानक, चटकदार प्रवेश वगैरे मुख्य सामुग्री असली म्हणजे मग उपदेश नसला तरी त्यांस नाटक या दृष्टीनें गौणत्व येत नाहीं.” या भूमिकेवरून लिहिलेल्या ‘मूकनायक’ नाटकाची दृष्टि सौंदर्याची व वृत्ति काव्याची आहे. सौंदर्याच्या सरोवरांत उमललेलें हें एक कमनीय काव्य-कमल आहे.

स्मशानांतील फूलझाड

आश्चर्याची गोष्ट अशी की, इतकें हें रमणीय नाटक कोल्हटकरांनीं अत्यंत विषण्ण परिस्थितीत लिहिलेलें आहे. एखाद्या उकीरड्यावर पारिजातकाचें झाड उगवावें आणि त्याच्या धवल व कोमल फुलांचा सडा सर्वत्र पडावा व त्याचा सुगंध दशदिशां मुटावा; त्याप्रमाणें दुःखाच्या व निराशेच्या परिस्थितीत असलेल्या कोल्हटकरांच्या मुखांतून या नाटकांत विनोदी कोट्या व हंसरे प्रसंग ओतले गेले आहेत. या सुमारास त्यांना एलएल. बी. च्या परीक्षेत अपयश आलेलें होतें. त्यामुळें त्यांचें मन खिन्न झालेलें होतें. ‘ किलोस्कर कंपनी ’ नेंहि यावेळीं त्यांना कांहींसें दूरपणानें वागविलें; त्यामुळें त्यांचा खिन्नपणा वाढला. तशांत त्यांचे वडील मृत्यु पावले. त्या सुतकांत अस्तांनाच कोल्हटकरांनीं नदीवरील स्मशानभूमीत बसल्या बसल्या मूकनायकांतील बरीचशी प्रणयरम्य पद्यें रचलीं. जॉनसनची ‘ रासेलस ’ ही जगद्विख्यात कादंबरीहि त्यांना आपल्या आईच्या अशौचांतच लिहिली होती. तसेंच कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनीं ‘ मेघदूत ’ या शृंगारपर काव्याचें सरस भाषांतर केलें आहे, तेंहि अशाच उद्भिन्न परिस्थितीतच.

नाटककारावरील ह्या आपत्तीप्रमाणेंच खुद्द नाटकालाहि बऱ्याच संकटांतून जावें लागलें. त्याचा पहिला अंक ‘ किलोस्कर नाटक मंडळी ’ त वाचून दाखविण्यांत आला, तेव्हां सर्वांना तो पसंत पडला. तेव्हां कोल्हटकरांनीं उरलेलें नाटक उत्साहाने लवकर पूर्ण केलें. पण पुढें काय ? तब्वल तीन वर्षें तें तसेंच दसरांत पडून राहिलें. शेवटीं ‘ विविध-ज्ञान-विस्तार ’ मासिकाच्या संपादकांनीं मागणी केल्यावरून, तें त्या मासिकांत प्रगट झालें. तें रंगभूमीवर आणलें गेलें कोणाकडून ? तर डेक्कन कॉलेजांतील हौशी विद्यार्थ्यांकडून, आणि तेंहि संमेलनांत. शेवटीं १९०१ सालीं, फेब्रुवारी महिन्यांत, निपाणी मुक्कामी, किलोस्कर मंडळींच्या राजशाही रंगभूमीवर तें एकदांचें झळकलें. पण त्यावेळींहि त्याला शोकाचें ग्रहण लागलेंच. तें म्हणजे त्या प्रयोगाचें आधीं आठदहा दिवसच, किलोस्कर

मंडळीतील श्रेष्ठ नट भाऊराव कोल्हटकर हे निधन पावले. अशी आहे या हंसच्या 'मूकनायका'ची दुःखी जन्मकथा.

उत्कंठापूर्ण रचना

प्रेक्षकाला विस्मयाचे धक्के देऊन व विनोदाच्या गुदगुल्या करून एकसारखे हंसते टेवावयाचे, हेच एक धोरण कोल्हटकरांनीं संभाळलेलें दिसतें. त्यापायी स्वाभाविकता, संभाव्यता, सुसंगतता इत्यादि धोरणे त्यांना फारशी सांभाळतां आली नाहीत. एका राजाच्या महालांत दोन परके राजे येऊन बहिऱ्या-मुक्यांची सोंगें घेऊन नोकरी मिळवतात, त्यांतील एका राजाची आतेवहीण तर तेथली राणीच असते आणि ते दोन्हीहि राजे उलटमुलट दिशेनें राजधानीवर आभापल्या सैन्यांच्या चाली घडवून आणतात—असा अचाट कल्पनेचा अनिर्वध खेळ या नाटकांत रंगविलेला आहे. विक्रांत हा सार्वभौम राजा. तो मुका म्हणून शरचंद्र राजाकडे नोकरीस राहतो. राजाची वहीण सरोजिनी हिच्यावर त्याचे प्रेम वसतें. पण तिचा पण असा की, राजाला मद्यपानाच्या व्यसनांतून सोडविणें. हा पण जिंकण्यासाठीं विक्रांत कांहींच चातुर्य दाखवीत नाही कीं प्रयत्न करीत नाही. तो नांवाचाच 'विक्रांत' दिसतो. तो मूकहि नाही आणि नायकहि नाही, असे वाटूं लागतें. मात्र त्याचा प्रवेश रंगभूमीवर मोठ्या कुशलतेने केलेला आहे. त्यांत कोल्हटकरांचे नाट्य-कौशल्य खरें दिसून येतें. राजाला एका हल्ल्यांतून कोणा अज्ञात माणसानें सोडविलें, तो 'शूर व साहसी असा पुरुष—पुरुष कसला ? ईश्वरच तो.' असें वर्णन राजा शरचंद्र करीत असल्याने त्या शूराच्या आगमनावद्दल विलक्षण उत्कंठा राजस्त्रियांमध्ये—त्याचरोबरच प्रेक्षक वृंदामध्येहि—निर्माण करण्यांत नाटककारांनें मोठें यश संपादिलेलें आहे. अशा रचना-चातुर्यामुळेच सारें नाटक रंगदार झालें आहे.

सुंदर कोट्यांची खेरात

विनोदाची खसखस पिकविण्यासाठीं कोल्हटकरांनीं कोट्यांची पेरणी मुक्त हस्तानें केली आहे. बऱ्याच ठिकाणीं त्या कोट्या मार्मिक आहेत व

स्वाभाविकहि आहेत. कांहीं थोड्या ठिकाणी मात्र त्या कृत्रिम व बालिश वाटतात. 'मुका' या शब्दावर शृंगारपूर्ण कोटी न साधतील तर ते कोल्हटकर कसले ? 'येतां जातां मुक्याशीच व्यवहार,' 'सुंदर चेहऱ्याचा मुका आवडत नाही कोणाला ?' अशा कोट्या म्हणजे तरुण प्रेक्षकांची अंतःकरणे काधीज करण्याच्या चोरवाटाच. सरोजिनीपुढे आपलें प्रेम व्यक्त करण्याचा निश्चय विक्रांतानें केलेला असतो. त्यावेळचा त्या दोघांचा संवाद फारच मजेदार आहे. सरोजिनीच्या मनांत मुक्याचा विचार येतांच तो मुका आलेला असतो. म्हणून ती त्याला म्हणते, 'तुझ्या मुकेपणाला शंभर वर्षे आयुष्य आहे.' तेव्हा विक्रांत उत्तर देतो, "छे ;, एक पळभर-मुद्रां नाही." हें त्याचें बोलणें त्याच्या बोलण्यानेच खरे ठरत नाही काय ? बहिरेपणाचेहि भांडवल विनोदाच्या व्यापारासाठी कोल्हटकरांनीं असेंच वापरलें आहे. केयूर व विक्रंठ यांचा पहिला संवाद ऐकतांना प्रेक्षकांचीं पोटे हंसून हंसून दुखू लागतात. 'पण' किंवा 'मदिराक्षी' या शब्दांवर या नाटकांत सहजच कोट्या साधल्या आहेत. 'मार्मिकपणा' आणि 'मर्मभेदकपणा' यांना एकच लेखण्यांत नाटककारानें आपली सूक्ष्म बुद्धि वापरली आहे. 'अंगाची लवलव व तोंडाची बडबड करणाऱ्या' वेत्रिकेला दाढीवाल्या वकीलाचे सोंग घेतलेला विक्रांत समजावून सांगतो, 'मार्मिकपणा म्हणजे मर्म ताडणें आणि मर्मभेदकपणा म्हणजे मुद्रां मर्माचें ताडन करणें.'

काव्य-चंद्रावरील कलंक

कांहीं कांही कोट्या मात्र अगदी पोरकट आहेत; त्या उथळ बुद्धीच्या प्रेक्षकांना हंसविण्यासारख्या आहेत. 'असे ढ पुढें येणार आहेत असें जर त्या कवीला माहीत असतें तर त्यानेहि ट ला ट जुळविण्याचे श्रम घेतले नसते.' किंवा 'देवाशपथ मी नास्तिक बनण्याच्या बेताला आलों आहे' अथवा 'प्रतोदाची कल्पना अगदीं खोटी, खरी.' अगर 'एवढा मोठा हा किल्ला पण एवढ्याशा किल्लीच्या स्वाधीन' इत्यादि कोट्या लहान मुलांच्या मासिकांतच शोभण्यासारख्या नाहीत काय ? पण कांहीं कोट्या

सहजगत्या आलेल्या व पात्रांच्या स्वभावावर प्रकाश टाकणाऱ्या अशा आहेत. प्रधानाची रिकामी झालेली जागा मला देण्यांत आली, असें जेव्हां विक्रीत सांगतो, तेव्हां प्रतोद उद्गारतो, “ वा ! योग्य जागी योग्य नेमणूक.” आणि लगेच त्याचा खुलासा करतो की, “ जागाहि रिकामी आणि डोकें पण रिकामेच.” मात्र जेव्हां विक्रीत सरोजिनीचा अखेरचा निरोप घेतो, तेव्हा विरहाच्या व निराशेच्या भावनेनें भरलेला असतांनाहि त्याच्या तोंडीं अशी सवंग कोटि घातलेली आहे की, “ त्याने त्या अष्टमीच्या चंद्राच्या मुहूर्तावर मलाहि अर्धचंद्र दिला.” कोल्हटकराच्या काव्यचंद्राला अशा कोट्यांचा कलंक शोभाच देतो काय ?

पद्यांतील माधुर्य

कथा-रचनेच्या चातुर्याइतकेंच या नाटकातील पद्यांचें माधुर्य प्रशंसनीय आहे. अगदीं प्रारंभीचेंच पद प्रेक्षकांचें मन जिंकणारें आहे व त्यांची भावना ताब्यात घेणारें आहे. झोंपाळ्यावर झोके घेत घेत राजस्त्रिया ईश्वराचें जे गुणवर्णन करतात, त्यांत स्फटिकाची सुबोधता आहे, गगनचुंबी कल्पकता आहे आणि उदात्त भावनाहि ओतप्रोत भरलेली आहे. ‘ नामी सुरवात म्हणजे अर्धीअधिक मात ’ या इंग्रजींतील म्हणीप्रमाणें, या नाटकाच्या यशाची मुहूर्तमेढ रोवणारें हें पद नागरी विद्वानाप्रमाणेंच नागच्या शेतकऱ्याच्या मुखांतहि खेळत असतें. तें पद असें,—“ हे प्रभो विभो अगाध किती तय करणी ॥ मन चिंतुनि हो रत चरणी ॥ चांदवा नभाचा केला ॥ रविचंद्र लटकती त्याला ॥ जणुं झुम्वर सुवक छताला ॥ मग अंथरली ही धरणी ॥ बाहुलीं मनुष्ये केलीं ॥ त्या अनेक रूपे दिधलीं ॥ परि सूत्रे त्यांचीं सगळीं ॥ नाचविसी हस्तीं धरुनी ॥ ”

प्रसादाची उणीव

कोल्हटकरांची पद्यरचना काव्यपूर्ण असली तरी संस्कृतप्रचुर-किंबहुना क्लिष्टहि आहे. “ बाळपर्णीचा काळ सुखाचा आठवतो घडीघडी ” ही देवलांची सहजरम्य वाणी कोणीकडे आणि कोल्हटकरांचें त्याच विषयावरचें पद कोणीकडे ! त्यांत ‘ रम्य बालपण ’ हाच एक चरण सुगम आहे.

बाकी तें पद असें आहे. “ होय संसारतरुमुग्धकोटक भुवनिं ॥ रम्य ते बालपण देई देवा फिरुनी ॥ कोण सुख हेतुविण ॥ शांत निश्चित मन ॥ शोक निमिषाहून ॥ नुरत मनिं पद भवनिं ॥ ”

मद्यपानाचा निषेध करणारीं अनेक पदे या नाटकांत आलेली आहेत. ‘ सुरा सुरा जणुं उरा असे ही सुरासुरांचा चुरा करी ’ या पदांत अनु-प्रासाची गर्दी आहे. पण त्यापेक्षां प्रसादपूर्ण व अर्थपूर्ण पद म्हणजे, “ सुरा मृदु नाम धरुनि नरांमाजि अमुरा शिरे ॥ आजवरी या राक्षसिणीनें नाशिलि किती मंदिरे ॥ किती अवलाना अनाथ केल्या अनाथ किती लेंकरें ॥ ”

कोल्हटकरानी कांही कांही पदे अगदीं सुबोध रचलीं आहेत, आणि त्यांत भावनांचा रसहि ओतप्रोत भरलेला आहे. त्यांचे एक उदाहरण—

“ सुलभ मनिं गणा न भूपमुता ॥ कलं वधतां कशि ती वनिता ॥ पडले धरणीपालहि चरणीं ॥ प्रयत्न जाति वृथा ॥ सकलही ॥ वीरहि आले परतुनि गेले ॥ मुळीं यश न मिळता तयांप्रति ॥ राजकुमारी उभी सामोरी ॥ त्यजा न किंकरता ॥ विसरुनी ॥ ”

याच पक्तीत वसणारीं पदे म्हणजे, ‘ सहज कशि खेळविते ललना ’ ‘ उगिच कां कांता गाजितां दासी ’, ‘ अवचित गेले किंकर—करी मी ’ ‘ वळते अंजलि न कळत वधूनि तुम्हांलागि ’

लवचिक भाषाशैली

या नाटकाची सर्वच भाषाशैली स्वाभाविक व लवचिक आहे. तिच्यांत विनोद म्हणजे दुधांत साखर ! याचा एक नमुना पहा.

“ प्रतोद—केवढें हो त्याचें पोट ? दारूच्या सुरईनें आपल्या भक्ताला अगदीं आपल्यासारखेच बनविलें आहे. म्हणजे वरचा भाग अगदीं पातळ, आणि खालचा खूप सुटलेला (हंसतो.)

विकंठ—(एकीकडे) अरे गाढवा, थांब तुझाही खालचा भाग चाबूक मारून चांगला सुजवितो.

प्रतोद—मी पैजेनें सांगतों कीं, कांहीं दिवसांनीं त्याची लांबी कोणती

आणि रुंदी कोणती हे सांगता येणार नाही. इतक्या अपाठ्याने त्याची रुंदी वाढत चाललेली आहे. स्वारी चालता चालता तिच्या शरिराचा प्रवास समोर होतो त्यापेक्षा आडवाच जास्ती होतो.

केयूर—त्याच्या अंगांत मेद जसा भरून गेला आहे, तसा हाडांतही मूर्खपणा खिळून गेला आहे.

प्रतोद—आता लढपणामुळे हाडेच दिसण्याची मारामार. मग हाडांत खिळलेला मूर्खपणा दिसण्याची गोष्ट लांबच राहिली. ”

बायकाची नाजूक व घरगुती भाषामुद्रा कोल्हटकरांना कांही कांहीं ठिकाणी उत्तम साधलेली आहे. त्याचा एक मासला—

“ प्रमद्वरा—म्हटले म्हणजे याचे हे कांहींसे अलढपणाचेच दिवस. पण अंगी कृती तरी भारदस्तपणा ! आमच्यासारख्या बायकांनामुद्रा याच्यादेखत बोलावयाची भीति वाटते. नाही तर आमच्या वेत्रिकाबाई-साहेबांकडे पहा. वयाने पाहू गेले तर एखाददुसरा पावसाळा जास्तीच लोटला असेल, पण सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत सारखी अंगाची लवळव व तोंडाची बडबड चालावयाची, अंमळ पाठ फिरली म्हणजे झालीच सुरवात धांगडधिंग्याला, बरे इतकेंहि असून सरोजिनीबाईंचा इच्यावर जीव की प्राण. ”

विचारांचे पडसाद

‘ गमन उद्धत दर्शवी क्षात्र तेजा ’ या कोल्हटकरांच्या पद्यपंक्तीमध्ये भवभूतीच्या ‘नमयतीव गतिर्धरित्रीम्’ या कल्पनेचा प्रतिध्वनि उमटलेला ऐकू येतो. पण याहिपेक्षा अधिक स्पष्ट व सुरेख पडसाद खाडिलकरानी ‘नमवी पहा, भूमि हा चालतांना’ या शब्दांतून उमटविला आहे. मूक-नायकांतील काही कल्पना—त्रीजाचा विस्तार गडकऱ्यांच्या ‘एकच प्याला’ नाटकांत पहावयास सांपडतो. दारूने बेहोष झालेला राजा आपल्या राणीला ‘प्रिये’ असे संबोधून लगेच संशय घेतो, “ माझ्या प्रियेला मघापासून ‘प्रिये, प्रिये’ म्हणून कोण हांका मारीत आहे बरे ? ” त्याने मुक्यावर वहीम घेणे आणि ‘एकच प्याल्या’तील सुधाकरणे रामलालवर आळ घेणे

सारखेंच. सुधाकराप्रमाणेंच हा राजाहि दारूच्या तारेंत म्हणतो, 'मला अजून चढली नाही.' बहुतकरून गोड फळानाच कीड लागलेली आपण पाहतो' ही कल्पना कोल्हटकराप्रमाणेंच गडकन्यानाहि शोभण्यासारखी आहे. 'इच्छा आणि तृप्ति ही जवळजवळ एकाच काळीं व्हाऊन येतात.' या विचाराचाहि पडसाद 'एकच प्याल्या'मध्ये ऐकूं येतो. अर्थात् ह्यांतील पहिला मान कोल्हटकराचा. विनोदी कोट्या, मधुर पदे, सभ्य शृंगार, हास्यकारक कथानक आणि त्या सर्वांतून मद्यपानाच्या निषेधाचा सूर या सर्व गुणांमुळे 'मूकनायक' हें नाटक रसिकाचे अत्यंत लाडके होऊन बसले आहे.

त्रिवेणीचें स्वभाव-चित्र

'वधूपरीक्षा' हें कोल्हटकरांचें पहिलें गद्यनाटक—१९१३ सालीं लिहिलेलें. पुढें त्यालाहि संगीताचा वेष चढविण्यात आला. या नाटकाचा 'मुख्य उद्देश मनोरंजक' हाच असला तरी 'माझ्या संगीत नाटकातल्या-प्रमाणे याहि नाटकात काही तत्वाचें मंडन करण्याचा प्रयत्न केला आहे.' अशी स्वच्छ कबुली नाटककाराने प्रस्तावनेतच दिलेली आहे. हे तत्त्व म्हणजे प्रेमाचें, बाल-विवाह, विषम विवाह, जातिभेद, यांच्यावर जातां जातां या नाटकांत टीका आलेली आहे. पण प्रेक्षकाच्या चित्तावर मुख्य विषय ठसतो, तो म्हणजे एका संस्थानिकाने स्वतः केलेली वधूपरीक्षा.

विलायतेहून आल्यानंतर राजेसाहेब धुरंधर ज्योतिष्याचा वेष घेतात आणि निरनिराळ्या मुलींची पारख करतात. त्यांना पसंत पडलेली त्रिवेणी म्हणजे अचल प्रेमाची मूर्तिच. राजाचा खून केल्याचा आरोप या ज्योतिषावर-म्हणजे खुद्द राजावरच-येऊन त्याच्यावर न्यायमंदिरांत खटला चालतो. 'आयुष्यांत एकदांहि दृष्टीस पडणार नाही' असा हा विलक्षण प्रसंग. त्यातून राजाला सोडविण्यासाठी त्रिवेणी न्यायाधिकाऱ्याच्या घरी जाऊन पाया पडते, भावी राजाची आर्जवे करतें आणि शेवटी न्यायमंदिरात उभें राहून स्वतःच खून केल्याचा खोटा आळ आपल्यावर घेते. परंतु राजमाता न्यायमंदिरात येतांच तिच्या शब्दाच्या फुंकरीने हे सारे पत्त्यांचे बंगले कोसळतात. त्रिवेणी ही एका कुणव्याची मुलगी असा भ्रम मध्ये

निर्माण झालेला होता, पण अखेर ती न्यायाधिकाचीच ठरली आणि राजाची राणी बनली. राजा व त्रिवेणी यांच्या गूढ वर्तनामुळे कथानकांत गमतीच्या गुंतागुंती झालेल्या आहेत.

भापेचें गांभीर्य

विनोदपूर्ण व काव्यमय अशी भाषाशैली कोल्हटकराची असली, तरी तिची मूळची प्रकृति गंभीरच दिसते. एखादा वक्ता जसा स्वतः स्थिर राहून श्रोत्यांना स्वदग्धदा हमवितो, तशी कोल्हटकरांची भाषा निबंधा-सारंगी ताठ असूनहि हारयाच्या लाटा उत्पन्न करते. राजा आपल्या आई-वरील प्रेम प्रगट करतांनाहि शिद्धांतरूप ग्रथाची भाषा अशी वापरतो, ‘आटोकाट धोरण व अप्रतिम पुत्रवात्सल्य यांच्या साहाय्याने आपण माझे गत चरित्र जसे ठरविलेंत. तसें भावी चरित्र ठरविण्याचाहि आपणाला अधिकार आहे’ तसेच त्रिवेणीला तिचा पालक भावनेच्या मरांत म्हणतो, “केवळ दयेनेंच घेतलेला तुझा पत्कर दिवसेदिवस तुझ्या सहवासानें प्रेमाचा वाटू लागला; आणि आतां तर तो माझें जीवनच होऊन बसला आहे.” आणि त्रिवेणी तर स्वतःशीं बोलतांनामुद्धां व्यासपीठावर उभ्या राहिलेल्या व्याख्यात्याचीच भाषा बोलते. ती म्हणते, “विषयसुख हीच ज्याच्या ऐहिक कर्तृत्वाची परमावधि, स्वसुखार्थ परपीडन हाच ज्याचा पवित्र धर्म व परमात्म्याशिवाय भिन्न असें स्वतःचें अस्तित्व नाहीं, याऐवजीं स्वतःशिवाय दुसरा परमात्मा नाहीं हें ज्याचें तत्त्वज्ञान, अशा पशूला ईश्वराच्या किंवा आत्म्याच्या उच्च कल्पना कोठून असणार?” तसेंच त्रिवेणी न्यायाधिकाची करुणा भाकण्यासाठीं गेली असतांना ती न्यायाधिकाच्या कामगिरीवर जी झोड उठविते, तीहि अस्वाभाविक आहे; मात्र त्यांत वाप-लेकीचा जो अभाषित उल्लेख येतो, तो ‘पताका-स्थानाप्रमाणें’ (Dramatic Irony) चमत्कृतिजनक आहे. “हें भाकित यांच्या उदार इच्छेचेंच अपत्य असावें” अशी इंग्रजी धर्तीची वाक्यरचना त्रिवेणी करते. आणि राजा धुरंधर तर कांय ? “या घरांतील सगळ्या माणसांनीं जरी निंदेच्या तुफान वाऱ्यानें माझ्या हृदयसमुद्राला हलवून सोडलें, तरी

तुझा एक स्नेहयुक्त शब्दच त्याचें शमन करण्याला समर्थ आहे.” अशी अलंकारमय वाक्यें लीलेनें फेकतो.

सरस-नीरस कोट्या

शब्दावर कोट्या करून व विरोधाभासात्मक वाक्यें रचून चमकृति निर्माण करण्यांत व हास्य उत्पन्न करण्यांत कोल्हटकरांचा हातखंडा आहे. “ मुलींना एकच उत्तम वर देवाला मागण्यासारखा असतो, आणि तोहि उत्तम वर हाच, होय ना ? ” अशी ‘ वर ’ शब्दावरील कोटी प्रेक्षकांना हंसविणारी आहे. या कोटिवाजपणाचा अतिरेक झाला म्हणजे “ तुझ्या कपाळावरील आठी नाहीशी करण्याला मी आठीप्रहर तुझी मनधरणी करीन ” अशी कृत्रिम भाषा येते. भाषालंकारांचें सौंदर्य कोल्हटकरांच्या कृतींत जागजागीं आढळतें. “ देवळासमोरील या विस्तीर्ण तळ्यांत कमळांची फार दाटी आहे म्हणून आजपर्यंत कीर्ति होती. पण देवळांतील या मुखकमलांच्या गर्दीपुढें तर तीं कमळेंहि विरळ भासूं लागलीं. ” अशा सुंदर कल्पना कोणत्याहि पात्राच्या मुखांतून बाहेर पडतात. “ स्वतःची वंचना करून घेऊन जन्माचें नुकसान करून घेण्यापेक्षां याप्रमाणें कांहीं दिवस परवंचना करून स्वतःचें जन्माचें कल्याण करणें, ” असे शब्दांचे खेळ राजापासून कोतवालापर्यंत झाडून सारे लोक करतात.

सौंदर्याची मीमांसा

आदर्श पत्नीचें कार्य काय असावें हें सांगतांना राजानें जे उद्गार काढले आहेत, ते सुभाषितांप्रमाणें आहेत. ते असे—“ मी सुमार्गानें चाललों असतां आपल्या कृपाकटाक्षानें उत्तेजन देणारी व मी उन्मार्गगामी होजं लागलों असतां मला प्रेमरज्जूनें आवरणारी स्त्री कोठें मिळणार ? ”

स्त्री-सौंदर्यानें तरुणाची कशी फसगत होते, हें भार्गवाच्या तोंडून नाटककारानें खुबीनें सांगितलें आहे. भार्गव म्हणतो, “ एखाद्या वालेचा शुभ्रवर्ण पाहिला कीं, तिच्यांत सोज्वळ गुणहि असावेसें त्याला भासूं लागतात; नाकाप्रमाणें वर्तनांतहि सरळपणा असावासा वाटूं लागतो;

शरिरांतील समतोलपणा पाहून तो मानसिक स्थितीतहि समतोलपणा कल्पू लागतो; विशाल नेत्रांवरून तो मनाच्या उदारपणाचीहि कल्पना बांधतो; आणि मधुर हास्यावरून गोड वर्तनाचें अनुमान करून तो मिटक्या माहं लागतो. ”

करुण रसाचे पाझर

अशा टणक भाषाशैलीतूनहि करुणरसाचे पाझर कोठें कोठें फुटलेले आहेत. मानलेल्या पित्यानें आपलें संगोपन किती आस्थेने व प्रेमानें केलें, याची कृतज्ञ जाणीव व्यक्त करतांना त्रिवेणी विश्वेश्वरशास्त्राना हृदय हलविणाऱ्या भाषेत म्हणते, “ आजपर्यंत मला कधी दुखलेंचुपलें, तेव्हां तुम्हीच ना माझा समाचार घेतला ? दुखण्यांत रात्रीचा दिवस करून माझ्या उशाशीं तुम्हीच जागलांत ना ? लहानपणीं माझ्या मनाला करमेनासें होई, तेव्हा मला परोपरीचीं खेळणीं देऊन माझे मन तुम्हीच रिझविलें ना ? मी उपाशी असतां तुमचेंच मन कळवळत असे ना ? मी रडूं लागलें असतां पदरानें तुम्हीच माझे डोळे पुसले ना ? मी एकदां मरणाच्या दारी पडलें होतें, तेव्हां प्रेमानें मला अश्रुस्नान तुम्हीच घातलें ना ? ”

एक नीरस फार्स

“ रसिकांची चार घटका ” करमणूक करण्याकरितां कोल्हटकरांनीं १९१७ साली ‘ सहचारिणी ’ हें नाटक लिहिले. तें ‘ प्रहसन-वजा ’ आहे, अशी कबुली त्यांनींच प्रस्तावनेत दिली आहे. एक साधा ‘ फार्स ’ असेंच त्याचें स्वरूप आहे. कोणताहि सामाजिक व तात्त्विक विषय आधाराला घेतलेला नाही. पण फार्स म्हणूनसुद्धां ही रचना यशस्वी झालेली नाही. त्यांतील विनोद पहिल्या प्रवेशांत तेवढा चांगला साधलेला आहे, पण पुढें पुढें कमी होऊन शेवटीं शून्यावर येतो. खानावळीतील ताकांत प्रत्येक पंक्तीमागें पाणी मिसळतां मिसळतां शेवटीं पांढरें पाणीच शिल्लक रहावें, असा हा प्रकार. “ हें नाटक अगदीं सपाट व रसहीन आहे. त्यांतील घटना सर्वस्वी अतिशयोक्त, अतिरंजित, अस्वाभाविक आणि

अनैसर्गिक वाटतात. ” असे आक्षेप टीकाकारांनी घेतले आहेत. पण खरा टीकाकार म्हणजे प्रेक्षक-वर्ग. त्याचाहि अभिप्राय तोच पडला. ‘ गंधर्व नाटक मंडळी ’ सारख्या बादशाही रंगमूमीवर बडोदें येथें तेथील रसज्ञ महाराजांसमोर १९१८ सालीं या नाटकाचा जो प्रयोग झाला, तो साफ पडला. तोच अनुभव मुंबईसहि. मोठ्या अपेक्षेनें एखाद्या रसिकानें संध्या-काळचा देखावा पहावयास जावें आणि ढगांवरील तांबडे-पिवळे रंग क्षणभर दिसतात न दिसतात तोंच त्याच्यापुढें अंधार पसरावा, असा निराशेचा अनुभव या नाटकाने प्रेक्षकांना दिला.

मोडक्या वाड्याचें नक्षीदार दार

‘ दोन बायकांच्या दादल्याची स्थिति ’ हा विनोदी विषय कोल्हटकरांनीं या नाटकासाठीं निवडला आहे. नुसत्या दोन बायकाच नव्हे, तर त्यांची असंख्य प्रजा हीहि त्यांनीं भरतीला घेतली आहे. आपल्याला मुलें-मुली किती आहेत ? त्यांतील जिवंत कोण ? मृत कोण ? त्यांचीं नांवें काय ?-कशाचाहि पत्ता रंगराव जहागीरदारांना नसतो ! या एका विलक्षण घटनेवर कोट्यांमागून कोट्या व कल्पनेमागून कल्पना चालवून नाटकाचा पहिला प्रवेश रंगरावांनीं रंगविला आहे. तो पहातांना-किंवा वाचतांना-कोणालाहि खो खो हंसूंच येईल असा अत्यंत विनोदी हा भाग आहे. पण साऱ्या नाटकांत तेवढाच भाग श्रवणीय व वाचनीय आहे. एखादा सुंदर नक्षीदार दरवाजा पाहून आपण वाड्यांत पाऊल टाकावें आणि आंत जिकडेतिकडे मोडतोड व नासधूस दिसावी, त्याप्रमाणें आकर्षक आरंभ असलेल्या या नाटकाच्या पुढील भागांत विनोदाचा व स्वाभाविकतेचा अभावच आढळतो. रावजी व नाना हे दोघे चोर मुंबईला डह्या मारून रंगरावाच्या घरीं वेषांतरानें आश्रयाला येतात आणि त्यांच्या मागावर असलेला गुप्त पोलिस विधासराव हाहि तेथें येतो. तो या चोरांचें बिंग फोडतो आणि त्याचें वत्सलेशीं लग्न होतें हें या नाटकाचें कथासूत्र.

कल्पक विनोद

आपल्या मुलामुलींच्या अमर्याद संख्येची कल्पना आपून देण्याकरतां

रंगराव विश्वासरावाला सांगतों, “ गुडव्यायेवढ्या मुलीपासून तुमच्याहिपेक्षा उंच आणि अस्थिपंजरापासून तुंदिलतनूपर्यंत सारे मासले तुम्हांला दाखवितों. वावनकशी सोने आणि कोळशांतलें माणिक किंवा आगगाडिचा इंजनवाला साहेब आणि त्याचा कोळसेवाला यांमधील बहुतेक रंग येथें सांपडतील. त्यापैकी वाटेल तो पसंत करा. काळे, हिरवे, धारे हे डोळ्यांचे प्रकार आणि पाढऱ्यांवांचून बाकांच्या वाटेल त्या रंगाचे केस दिसून येतील, एका मुलीचे डोळे आणि दुसरीचे केस तुम्हांला आवडत असतील तर दोघीशी लग्न करा. ”

रंगराव रावजीला म्हणतो, ‘ मला आपण दत्तक ध्या. ’ तसें केल्यानें काय परिणाम होईल याचें चित्र रेखाटतांना रंगराव सांगतो, “ मी, माझ्या मांडीवर दोन बायका, प्रत्येकीच्या मांडीवर वीसपंचवीस पोरे, अशा प्रकारें कसरतोचा खेळ तयार झाल्यावर निर्वश होऊन संस्थान खालसा होण्याची भीति कशाला पाहिजे ! ” आतां या मुलांच्या बहुसंख्येवर रंगराव कशा कोठ्या लढवितो पहा. “ नाटक मंडळींतील पोरे दुसऱ्या मंडळीत पळून तरी जातात, मी मात्र वैतागून पळून जाण्याच्या बेताला आलो आहे खरा.....इतर घरांत बाप मुलांना शहाणपण शिकवतात, मला मात्र मुलांनीं शहाणें केलें.....मी मुलांना संध्या-शिकवावयाची ती त्यांनींच मला शिकविली आहे. (कारण संध्येंतील चोवीस नांवें मुलांना दिलीं.).....यापुढें मुलगा झाला कीं विष्णुसहस्रनामाला सुरवात करावयाची.....(मुलींच्या नावामुळे) साऱ्या नद्या आढून गेल्या.....माझ्या कुटुंबाचा विस्तार वाढल्यापासून मला कोणी कुंकुम-पत्रिकाच पाठवीत नाही. एखाद्यानें पाठविलीच तर “सहकुटुंब सहपरिवारे” हे शब्द खाडून मग पाठवितात.....नुकतेंच एकांनें माझ्या सर्व कुटुंबाला जेवणाला बोलाविलें होतें. पण त्या दिवशीं त्याच्या घरांत इतकी गर्दी झाली की, तिच्यांत खुद्द यजमानच काहीं वेळ नापत्ता झाला ! आणि त्या जेवणावळीचा त्याला इतका खर्च आला की, त्याला दिवाळें काढावें लागलें. ” अतिशयोक्तीची अतिशयोक्ति करण्यांत कोल्हटकरांनीं ही केवढी मजल मारली आहे !

कथानकांतील कच्चे दुवे

अतिशयोक्तीप्रमाणेच शाब्दिक कोट्यांचाहि पाऊस पाडून कोल्हटकर खसखस पिकवतात. 'मुलें अर्ध्या वचनांत आहेत' असें ऐकतांच रंगराव म्हणतो, "परवां मी एका मुलाला म्हटलें कीं, 'बाळ हा खाऊ घे आणि आपल्या बहिणीला नेऊन दे.' त्यानें तें ऐकून तो खाऊ घेतला आणि बहिणीला देण्याऐवजी स्वतःच्याच तोंडांत टाकला." जेव्हां बचंभटजी तोंडपुजेपणानें रंगरावाला म्हणतात, "तोंडावर तेज कसें अग्निसारखें लखाखते आहे!" तेव्हां रंगराव उत्तर देतो, "अग्निसारखें खरेंच, मात्र साध्या नाही, तर धुतलेल्या अग्निसारखें!" नवाब, निजाम वगैरे पदव्यांचे घोटाळे करून रंगराव आपल्याला शकाराच्या मालिकेंत बसवितो. जनूभाऊ तीनदां बुरखा घेऊन 'संशय-कल्लोळाची' आठवण करून देतो. त्यानें रावजीकडून आंगठी घेतली, तरी त्याचें आनदीबाईचें सोंग कोणाच्या लक्षांत येत नाही, यावर प्रेक्षकांनीं विश्वास ठेवावा अशी नाटककाराची भलती अपेक्षा आहे. तसेंच अनंत कुलकर्णी हा शेजारचा तरुण केवळ धोतरटोपीऐवजी पाटलोन-हॅटमध्ये येतांच, आणि त्याच नांवानें तो वावरत असतांनाहि, कोणालाहि ओळखूं येऊं शकत नाही, असेंहि या नाटकाच्या प्रेक्षकांना मानावें लागतें. हे सारे कथानकांतील कच्चे दुवे होत.

कल्पकतेवरील कलंक

कांहीं कल्पना मात्र काव्यपूर्ण व रम्य आहेत. वत्सला आपल्या मनांत ज्या अज्ञात प्रियकराची अंधुक कल्पना करीत असते, त्यासारखाच विश्वास-राव तिला दिसतांच ती म्हणते, "हवेंत तरंगत असलेल्या बाष्पाचें सुंदर दंव बनावें, किंवा चंचल पाण्यांत दिसणाऱ्या मोडक्या प्रतिबिंबाचें, पाणी स्थिरावल्याबरोबर सुंदर चंद्रबिंब व्हावें; त्याप्रमाणें माझी भावी पतीबद्दल जी मोघम कल्पना होती तिला यांना पाहिल्याबरोबर एकदम मूर्तस्वरूप आलें."

मात्र या कल्पकतेमुळे कांहीं ठिकाणीं दुर्बोधता व कृत्रिमता आली आहे. 'तुझ्या शरीर-नभावरून अलंकार-मेघ दूर करतांना' अशी अलंकारिक भाषा चोरमुद्रां वापरतो आणि 'राशीचक्रा'चाहि जोतिषशास्त्रीय

दाखला देतो. मग नायक असलेला विश्वासराव काय बोलत असेल ? त्याचा एक नमुना म्हणजे “ निराशेच्या अंधकाराबरोबर आशेचे किरण मिश्र होत असल्यामुळे निदान संदेहाचा संधिप्रकाश तरी मला मिळत आहे. त्यास कंटाळून कृतार्थतेचा उज्ज्वल प्रकाश प्राप्त करून घेण्याचा जर मी प्रयत्न केला.”

कोटिक्रमांतील कोरडेपणा

कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकासाठी सामाजिक विषयांचें क्षेत्र आंखून घेतलें होतें. १९०६ सालीं सर्व देशांत राजकीय असंतोषाच्या ज्वाला पसरलेल्या असतांनाहि त्यांची धग कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टीला लागली नाहीं. “ मुभगपण भरतभूवरि वितरों ईश्वरा ॥ स्वातंत्र्य म्हणुनि शिरीं । सौभाग्य-तिलक धरि । ” अशी आशा “ मति-विकार ”च्या भरत-वाक्यांत त्यांनीं प्रदर्शित केली तेवढीच. पण ज्यावेळीं कर्शनशाहीवर कडाडणारें “ कीचक-वध ” नाटक खाडिलकर रंगभूमीवर उभे करीत होते, त्याचवेळीं त्यांचे स्नेही असलेले कोल्हटकर “ मति-विकार ” महाराष्ट्राला सादर करीत होते. त्याचा मुख्य विषय आहे पुनर्विवाह. आनुषंगिक म्हणून ‘ शारदे’तील बाला-वृद्ध-विवाहहि आलेला आहे. पुनर्विवाह व केशवपन यासंबंधीचीं सनातनी व सुधारक वर्गांचीं उलटसुलट मतें या नाटकांतील निरनिराळीं पात्रें युक्तिवादानें मांडतात. पण हरिभाऊंच्या ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ’ मधील यमूच्या करुण कहाणीमुळे विधवांच्या केश-वपनाविरुद्ध जें प्रखर मत तयार होतें, त्याच्या शतांशमुद्रां कोल्हटकरांच्या या नाटकांतील कोरड्या कोटिक्रमानें होऊं शकत नाहीं.

पुनर्विवाहाची मीमांसा

वास्तविक या नाटकाचें नांव ‘ मति-विकार ’ असण्याऐवजीं ‘ मति-विकास ’ असणेंच योग्य. कारण पुनर्विवाहाच्या प्रगतिपर विचारांनीं मतीचा विकासच होतो, असें नाटककाराला दाखवावयाचें आहे. या नाटकांत सत्यसृष्टीतील पात्रें, वर्तमानकालांतील प्रसंग व वास्तव व्यवहारांतील विचार आलेले असल्यानें कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांच्या मानानें यांत

पुष्कळच खरेपणा व जिवंतपणा आलेला आहे. पण काव्यप्रियता व चमत्कृतिप्रियता यांच्या मगरमिठींतून त्यांची प्रतिभा पूर्णपणे सुटलेली नाही. नाटकांतील पदांची संख्या १०८ आहे. जपानहून परत आलेला चकोर हा चंद्रिकेला भेटण्यासाठी वेषांतर करतो, एवढेच नव्हे तर पुढे तिच्याच गाडीत बसून जातो. त्याची बहीण तरंगिणी ही मेल्याची अफवा उठवून तिला बुरख्यामध्ये वावरण्यास नाटककाराने लावले आहे. विशेष म्हणजे त्याच गांवात विधवांच्या आश्रमांत ती अध्यापनाचे काम करते, आणि तिच्याशी दीर्घकाळ संभाषण करूनसुद्धा तिचा पति तिला बुरख्यामुळे ओळखू शकत नाही. प्रेक्षकांच्या विश्वास-शक्तीला नाटककाराने केवढा हा ताण दिला आहे ! मनोहर या त्यागी व सत्यनिष्ठ समाज-सेवकाचे विरक्त स्वभावचित्र मात्र फारच उदात्त आहे. उलट हरिहरशास्त्री हा खलनायकासारखी नीच कृति करीत असला, तरी तो फारसा बुद्धिमान दाखविला नाही. केवळ सनातनी पुढाऱ्याची हिणकस बाजू समाजापुढे मांडण्याचे काम त्याच्या द्वारे कोल्हटकरानीं साधले आहे.

आनंदराव हा 'बोलका मुधारक' दाखविलेला आहे. पुनर्विवाहाची संधि आली असतांना "मावसकाकाच्या मेव्हण्याच्या सावत्र आईचा जो मामा, त्याच्या चुलत चुलत पुतण्याची सख्खी आजी" विरुद्ध आहे, या लंगड्या सवत्रीवर तो पुनर्विवाह टाळतो. आणि तरी सभेत पुनर्विवाहावर सुंदर भाषण करून "श्रोत्यांना गारीगार" करण्यास तयार असतो. चकोर व चंद्रिका यांचा पुनर्विवाह करण्यास तो कचरतो. पण मोठे धैर्य दाखवून "त्या दोघांची गांठ पडावी अशी योजना करण्याचा प्रयत्न करण्याच्या मार्गाला लागण्याचे मनापासून वचन देतो."

मनोहर शब्द-लीला

नाटकाची भाषा सहज व लवचिक आहे. "मिथ्याध्यवसिति"-सारखे शब्द थोडेच आढळतात. तसेंच "कृष्णमेघरूपी राक्षसांची सेना विद्युद्रूपी राळेच्या प्रकाशात आरोळ्या ठोकीत क्षितिजरूपी पडद्याच्या बाहेर सपाट्याने पडत आहे. या भूमंडलरूपी कटाहास विद्युद्रूपी कथिलाने

विश्वंभर कल्हईच देत आहे असें वाटतें. ” अशी कृत्रिमताहि कचित्च आहे. एरवीं विरोधाभासात्मक व श्लेषात्मक भाषा सर्वत्र आल्हाद देते. “ वैद्य लोक कडू गोळ्या शर्करावगुंठित करून विकतात आणि वाणी शर्करा कटुपदार्थावगुंठित करून विकतात. ” किंवा “ बायका आपल्या पर्तीना वाकवितात आणि दागिने त्यांना वाकवितात. ” अशी विरोधाभासाची उदाहरणे मधूनमधून आढळतात.

बायकांची सहज भाषा

मुलींची सहजसुंदर भाषाशैलीहि कोल्हटकरांना साधते, हें दाखविणारा एक संवाद आहे, तो असा —

हंसिका—ताई, तुला रुचत नसेल तर आम्हीसुद्धां गप राहतो हो ! आज तुला आमच्या खेळांत घेतल्यावांचून बरीक कांहीं सोडणार नाहीं.

चंद्रिका—तुम्हांला बरें वाटत असेल तर मीहि तुमच्या म्हणण्याबाहेर नाहीं.

हंसिका आता कसें, आमच्या जिवाला समाधान वाटतें. बरें, आता खेळ खेळायचा तरी कोणता ? छपापाणी कीं फुगड्या ?

कमला—छे बाई ! हे दोन्ही धांगडधिग्याचे खेळ काढलेस ! चंद्रिकेच्या कैकयी आईसाहेबांच्या कानांवर जर का इकडचा व्र गेला तर त्या आकाशपाताळ एक करून सोडतील.

तारा—खरें पाहिलें तर त्या आपल्याच बरोबरीच्या ! पण रावसाहेबांच्या अर्धांगी झाल्यापासून नाकावर माशी कशी ती टिकत नाहीं !

विमला—आणि दागिन्यांनीं कशी सजली असते पाहिलीत ना ? गौरीसारखी.

हंसिका—असें असून आमच्या ताईचे केस बरीक तिच्या डोळ्यांत कसे खड्यासारखे खुपतात.

चंद्रिका—पुरे झाल्या बाई आईवरच्या तुमच्या टीका ! ती वयानें बरोबरीची असली म्हणून काय झालें ? मानानें तर वडील आहे ना ? ठीकच आहे.

कांहीं पडेल नाटकें

कांहीं कांहीं नाटकें कोल्हटकरांची कीर्ति साफ पुसून टाकणारीं आहेत. सहचारिणी, गुप्तमंजूष इत्यादींमध्ये कोल्हटकरांच्या सर्व नाट्यदोषांचें जणुं संमेलन भरलें आहे. ' गुप्तमंजूष ' हें नाटक १८९९ मध्ये लिहिलेलें असून त्यांत ११२ पदे आहेत. त्यांत तीन रहस्येहि गुंफलेली आहेत. पण क्लिष्ट भाषा व आचरट विनोद यापलीकडे कशाचाहि परिणाम श्रोतृगणावर होत नाही. स्त्रीशिक्षणासारखा जिव्हाळ्याचा विषय या नाटकाचा असूनहि कला-हीनतेमुळें तो वायां गेला आहे.

स्त्रियांच्या समान हक्काचा पुरस्कार करणारें ' परिवर्तन ' नाटक १९२२ मध्ये ' विविधज्ञानविस्तारांत ' क्रमशः प्रसिद्ध झालें. शीलरक्षक तार्किकाची अजब कल्पना यांत गृहीत धरली आहे. त्यामुळें त्याचा पायाच अस्वाभाविक झाला आहे. किशोराची भाषाहि तशीच त्याला न शोभणारी आहे. याच विषयाचा नाट्यरूप उठाव किती सुंदर होऊं शकतो, हें खाडिलकरांनीं आपल्या ' बायकांचें बंड ' मध्ये कौशल्यानें दाखविलें आहे.

दोन यशस्वी नाटकें

खुद्द नाटककाराला आपलें ' अत्युत्कृष्ट ' वाटणारें नाटक म्हणजे ' जन्मरहस्य. ' त्याचें हें पहिलेंच शोकान्त नाटक. प्रतिलोम-विवाह हा त्याचा विषय. रघुनाथ हा शूद्र असतो पण ब्राह्मणाच्या घरी ब्राह्मणा-सारखा वावरतो. त्यावर कांता प्रेम करते, पण शेवटीं रघुनाथाचें शूद्रत्व उघड होतें आणि मग नायक-नायिका दोघे विप्रप्राशन करून आपल्या आयुष्याचा अंत करून घेतात असें या नाटकाचें कथा-सूत्र आहे. सात पात्रांतच सारें कथानक खेळत आहे; आणि त्यांत खल-नायक कोणीहि नाही हें विशेष. जातिभेद हाच विघ्नपुरुष आहे. ' अस्तुरी-इस्तरी ' सारख्या कोट्या थोड्याच. ' चुंबनोन्मुख, ' ' सौंदर्यपुष्प वयोज्वालेनें म्लान, ' ' गगन-रूपी सैकतांतील तारकारूपी गारगोट्या ' असे अवजड शब्द-प्रयोग आहेत, पण अत्यल्प. ' दासनृप किंवा नृपदास ' असणारा नोकर कल्याण आंधळी व बहिरी कोशिंबीर खेळतो, याशिवाय कोल्हटकरी विनोदाला

यांत वाव नाही. मालतीचें स्वभाव—चित्र जितकें करुण, तितकेंच रघुनाथाचें उदात्त दाखविले आहे.

रसिकांनीं मात्र 'जन्मरहस्या'पेक्षां 'प्रेमशोधना'वरच आपल्या पसंतीचा शिक्षा मारला आहे. याचा विषय विषमविवाह हा आहे. मार्कट्वेनच्या कथेचा आधार या नाटकाला घेतला आहे. याच्या तालिमी खाडिलकरांनीं घेतल्या आणि कोल्हटकरांनीं आपलें हृदय यांतील प्रत्येक पात्रांत ओतलें. त्यामुळें १९१० सालापासून किलोस्करांच्या रंगभूमीवर हें नाटक यशस्वी होत गेलें. यांतील पदें प्रासादिक, संवाद चटकदार व स्वभावलेखन मार्मिक असून विनोद सहजसुंदर आहे. त्यामुळें हें नाटक कोल्हटकरांच्या कीर्ति—किरिटावरील एक तेजस्वी तुरा ठरलें आहे.

प्रतिभेचें वार्धक्य

उत्तरवयांत कोल्हटकरांनीं लिहिलेल्या तीन नाट्यकृतींना रंगभूमीचें सौभाग्य लाभले नाही. तीं तीन नाटके म्हणजे 'शिवपावित्र,' 'श्रमसाफल्य' व 'मायाविवाह.' कल्याणीला मातुःश्री मानण्याचा प्रसंग शिवछत्रपतींच्या चमत्कृतिपूर्ण चरित्रांत अद्भुतरम्यच आहे. नव्या इतिहास-संशोधनांने तो प्रसंगच मिथ्या ठरविलेला असला, तरी त्यांतील कल्पना उदात्त आहे. पण कोल्हटकरांना या नाटकांतील पहिला व अखेरचा असे दोनच प्रवेश काय ते नाट्यपूर्ण रचतां आले. बाकी सर्व सपाट माळरान आहे. शिवाजीच्या तोंडीं दोन दोन पाने भाषणें घातलीं आहेत आणि तीं आज-कालच्या भाषेचीं व विचारांचींहि. 'रणरूपी बोहल्यावर विजयश्रीचें पाणिग्रहण' असें रूपक शिवाजी कधीं योजतो, तर कधी "जखमेकरितां शुश्रूषा व्हायची ती शुश्रूषेकरितां जखम करून घेतली." अशी कोल्हटकरी शब्द-लीला करतो. वास्तविक हरिभाऊ आपटे यांनीं आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमध्ये रंगविलेली शिवाजीची रसवंती कोल्हटकरांच्या डोळ्यापुढें होती व शिवरामपंत परांजपे यांनीं त्याच्या स्वदेश-प्रेमाची उत्तुंग कल्पनाहि रम्य भाषेंत माडलेली त्यांना माहीत होती. पण या दोघांहि वाग्भटांचा एकहि गुण कोल्हटकरांच्या शिवार्जीत उतरलेला नाही. वृद्ध कोल्हटकरच

शिवाजीच्या मुखानें बोलत आहेत असें वाटतें. शिवाजीचा सावत्र व कपटी मामा शंभूजी हा ‘ जगजिगीषु ’सारखे जड शब्द वापरतो आणि यवनी लष्कराचें वर्णन करतांना “ पाणीदार तरवारी व पाणीदार घोडे, तोडेदार बंदुका आणि तोडेदार हत्ती, चक्रावर चढविलेल्या तोफा आणि चक्राकार फिरणारे रथ ” अशा शब्दांच्या कोल्हटांच्या उड्या मारतो. यांत वर्णिलेले हजामाचे गुण वाचतांना कोल्हटकरांच्या “ सुदाम्याचे पोहे ” यांतील विनोदी लेखाची आठवण होते.

विचारांचा पोक्तपणा

‘ श्रमसाफल्य ’ हें नव्या काळाला शोभेसें नाटक आहे. मुलांच्या उघळेपणामुळें दीड लाखांचें कर्ज झालेले दादासाहेब आत्महत्या करीत आहेत, तोंच पस्तीस वर्षे परागंदा झालेला त्यांचा भाऊ नानासाहेब अचानक प्रगट होऊन तें पिस्तूल वरच्यावर उडवितो व असा धक्का करून आठ दिवसांत सर्वोना श्रम-माहात्म्याची सक्रिय दीक्षा देतो. मध्यंतरी प्रण्याचा व आगीचाहि प्रसंग घातलेला आहे. पण प्रेमापेक्षां जमाखर्चाच्या भानगडीनाच जास्त महत्त्व दिल्यानें नाटकाचें आकर्षण टिकून रहात नाही. भाषेमध्ये तारुण्यांतील कृत्रिमता नाही, उलट परिणत प्रज्ञेचे थोर विचार सांठविलेले आहेत. “सावकारांचें कर्ज ही एकच चीज अशी असते की, ती थकली तरी फुगतच जाते.” अशी विरोधाभासाची मौज कोठें कोठें आहे. श्रमाचें महत्त्व विलासी तरुणांच्या चित्तावर ठसविण्यासाठी, नाटककारानें दोनचार फटकाऱ्यांतच सुंदर शब्दचित्रें रेखाटलीं आहेत. नानासाहेब सांगतात, “ भरजरी मंदिलानें लपेटलेल्या मस्तकापेक्षां तापलेल्या लोखंडावर घणाचे घाव घालण्यामुळें उडणाऱ्या ठिणग्यांच्या तेजोवल्यांत तळपणारें लोहाराचें मुखमंडल खात्रीनें जास्त शोभिवंत दिसतें. हातांत ऐटवाज छडी नाचविणाऱ्या छाकट्यापेक्षां लाकूड करवतणाऱ्या आरेकसाची ऐट निःसंदेहपणें अधिक चित्ताकर्षक वाटते. इस्तरीच्या कडक गळेपटीमुळें ताठरलेल्या मानेपेक्षां शिरावरील हंड्यामुळें अवघडलेली पाणी वाहणाराची मान निखालस अधिक ऐटदार दिसते. मनगटपट्टीमुळें व घड्याळामुळें फुगीर

‘गुरुसे चेला सवाई’ असा आनंद कोल्हटकरांना मिळवून देणारा शिष्य त्यांच्या डोळ्यासमोरच उदयाला आला. किलोस्कर-देवल ही गुरु-शिष्यांची जोडी मराठी नाट्यसृष्टीच्या आरंभी जशी चमकून गेली,



रा. ग. गडकरी

तशी तिच्या माध्यान्हकाली कोल्हटकर-गडकरी ही गुरु-शुक्राची युति तळपत होती. “तात्या, तुमचीं नाटकें शनिवार-रविवार-वरून बुधवारवर आणतों, पहा !” अशी विनोदगर्भ, प्रेममूलक व आत्मविश्वासपूर्ण धमकी गडकरी यांनी कोल्हटकरांना हंसत हंसत दिली; आणि बोलबोल म्हणतां ती खरीहि करून दाखविली. अवघ्या सहा वर्षांत फक्त सहा नाटकेंच लिहून गडकऱ्यांनीं लोकप्रियतेचे इतके उंच शिखर गांठले कीं, तें पाहून कोणाहि साहित्यिकाला हेवाच वाटावा. ‘शिष्यापासून पराजय’ मिळ-

ण्याचें सुख गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांच्या पदरांत पुरेपूर घातले. काव्याच्या क्षेत्रांत ते जसे केशवसुतांचे ‘सच्चे चेले’ होते, तसे नाट्य व विनोद यांच्या सृष्टींत ते कोल्हटकरांचें गुरुत्व मानीत. ‘श्रीपादाची कलावती वाणी’ त्यांना आदर्श वाटे. ‘कृपाचि ज्यांची कारण केवळ मम पामर वचनातें। वंदुन त्या श्रीपाद-पदाप्रति।’ गडकऱ्यांनीं ‘भावबंधनाची’ नाट्यरचना

‘गुरुसे चेला सवाई’ असा आनंद कोल्हटकरांना मिळवून देणारा शिष्य त्यांच्या डोळ्यासमोरच उदयाला आला. किलोस्कर-देवल ही गुरु-शिष्यांची जोडी मराठी नाट्यसृष्टीच्या आरंभी जशी चमकून गेली,



रा. ग. गडकरी

तशी तिच्या माध्यान्हकाली कोल्हटकर-गडकरी ही गुरु-शुक्राची युति तळपत होती. “तात्या, तुमचीं नाटकें शनिवार-रविवार-वरून बुधवारवर आणतों, पहा !” अशी विनोदगर्भ, प्रेममूलक व आत्मविश्वासपूर्ण धमकी गडकरी यांनी कोल्हटकरांना हंसत हंसत दिली; आणि बोलबोल म्हणतां ती खरीहि करून दाखविली. अवघ्या सहा वर्षांत फक्त सहा नाटकेंच लिहून गडकऱ्यांनी लोकप्रियतेचे इतके उंच शिखर गांठलें कीं, तें पाहून कोणाहि साहित्यिकाला हेवाच वाटावा. ‘शिष्यापासून पराजय’ मिळ-

ण्याचें सुख गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांच्या पदरांत पुरेपूर घातले. काव्याच्या क्षेत्रांत ते जसे केशवसुतांचे ‘सच्चे चेले’ होते, तसे नाट्य व विनोद यांच्या सृष्टींत ते कोल्हटकरांचें गुरुत्व मानीत. ‘श्रीपादाची कलावती वाणी’ त्यांना आदर्श वाटे. ‘कृपाचि ज्यांची कारण केवळ मम पामर वचनातें। वंदुन त्या श्रीपाद-पदाप्रति।’ गडकऱ्यांनी ‘भावबंधनाची’ नाट्यरचना

केली. 'प्रेमसंन्यासां'त तर त्यांनी आपल्या लेखन-गुरूच्या चरणी 'कृतज्ञ-तेचे अधु' वाहिले आहेत.

विद्येची मुखगिरी

राम गणेश गडकरी यांचा जन्म १८८५ साली मे महिन्यांत झाला. किलॅस्कराचे मृत्यु-वर्ष हेच. मराठी नाट्यकलेचा उत्कर्ष करणारे किलॅस्कर महाराष्ट्राच्या एका सरहद्दीवर जन्मास आले, तर त्या नाट्यकलेचा विकास करणारे दुसरे नाटककार गडकरी हे महाराष्ट्राच्या दुसऱ्या सीमेवर जन्मास आले. अशा रीतीने कर्नाटक व गुजरात या दोन्ही प्रांतांनी आपला शेजारधर्म पाळला आहे ! गुजरातेतील नवसारी तालुक्यांत गडकऱ्यांचा जन्म झाला. लहानपणीच त्यांचे वडील वारले. त्यामुळे गरिबीचे कांटेकुटे त्यांच्या मार्गावर पसरले गेले. त्यावरूनच रखडत-खरडत जाऊन गडकऱ्यांनी मॅट्रिकची वेस वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी ओलाडली. पुढे फर्ग्युसन कॉलेजांत त्यांनी एक वर्ष काढलें. तेथें हरिभाऊ आपट्यांप्रमाणेंच त्यांनाहि गणित विषयानें अगणित अडचणी आणल्या. पहिल्या वर्षाच्या परिक्षेत त्यांना अपयश आलें आणि तेथेच त्यांचें शिक्षण खुंटलें.

पण ज्ञानसंपादन कांहीं थांबले नाही. मराठी, संस्कृत व इंग्रजी या तीनहि भाषांतील ललित वाङ्मयाचा अभ्यास त्यांनी मोठ्या परिश्रमानें व सखोलपणें केला. भारत-रामायणासारखे राष्ट्रीय ग्रंथ व पांडवप्रतापासारख्या पोथ्या यांची त्यांनी पारायणें केली. शेक्सपिअरची नाटके त्यांनी बारकाईने अभ्यासिली व शेलेची काव्यें त्यांनी पूर्णपणें पचाविली. मार्कट्युनचा विनोदाचा खजिना त्यांनी उघडला. कालिदासाचें सौंदर्य-भांडार त्यांनी लुटलें व भवभूतीचा रसकल्लोळ त्यांनी आपल्या हृदयांत सांठविला. मोरोपंत्याच्या अफाट आर्या-सागराचें उलंघन करण्यासाठीं दररोज ग्रंथालयांत जाऊन पांचपांच, सातसात तास वाचन त्यांनी केलें. बखरींतील गद्य भाषा त्यांनी आपलीशी केली. कोल्हटकर, केशवसुत वगैरे आधुनिक मराठी लेखकांच्या साहित्याचें तर त्यांनी आकंठ पान केलें. हीं सर्व द्रव्यें आपल्या मनाच्या मुशींत घालून त्या सर्वांचा एकजिनसी रस करण्याइतकी प्रखर भावना

त्यांच्या ठायीं होती. त्यामुळे त्यांना महाराष्ट्र-सारस्वतामध्ये आपल्या नांवाचें स्वतंत्र नाणें पाडतां आले—नवें लेणें कोरतां आले.

विनोदाची परंपरा

‘बाळकराम’ या टोपण नांवानें त्यानी विनोदी लेख लिहिले, ‘गोविंदाग्रज’ या उपनांवानें काव्य-रचना केली, आणि ‘राम गणेश गडकरी’ या उघड व उजळ नांवाने ते नाटककार म्हणून महाराष्ट्र रसिकांपुढें आले—चमकले—लाडके बनून राहिले. कोठ्या पेरून विनोदाची खसखस पिकविण्यांत त्यानीं आपल्या गुरूवरहि ताण केली. ‘रिकामपणची कामगिरी’ या लेखमालेंत ठकीच्या लग्नाचे जे विचित्र अनुभव त्यांनीं दिले आहेत. ते कोणाच्याहि हंसून हंसून मुरकुंड्या वळविण्यासारखे आहेत. अखेर तिंबुनाना न्यायाधिकाचेहि पाय धरतात; हा तर विनोदाचा कळस होय. ‘कवीचा कारखाना’ यांत जितका विनोद भरलेला आहे, तितकीच टीकाहि टासलेली आहे.

गगनचुंबी कल्पकता

यापेक्षां गडकऱ्यांचें काव्यांतील यश अधिक उत्तुंग व उज्ज्वल. कोल्हटकरांच्या मानानें तर त्यानीं काव्याच्या मुलखांत फारच मोठी मजल मारली. त्यांची कल्पकताच अनिवार, उच्छृंखल, गगनचुंबी. आकाशांतील चंद्रसूर्यांना गवसणी घालण्याइतकी तिची भरारी. रवि-किरणांचे दोर करून ती कधी झोके घेते, तर कधी चंद्र-सूर्यांच्या झांजा वाजवीत बसते. ‘राजहंस,’ ‘मुरली,’ ‘गुलाबी कोडें,’ ‘धुंगुरवाळा’ इत्यादि त्यांचीं कवनें म्हणजे महाराष्ट्र-भारदेच्या कंठांतील अमोल भूषणेंच होत. उज्ज्वल कल्पकता व उत्कट भावना यांचें स्वच्छंद नर्तन जसें गडकऱ्यांच्या काव्यांत दिसून येतें, तसेंच नाटकांतहि आढळतें.

नादमधुर शब्दरचना, रम्य काव्यकल्पना आणि हृद्य प्रेमभावना ह्या तीन गुणांनीं नटलेलीं त्यांचीं नाटकें तरुणांचें अंतःकरण सहज जिंकू शकलीं. कोल्हटकरांप्रमाणेंच त्यांनींहि आपल्या नाटकांत बुरखा, वेषांतर इत्यादि

त्याकडून लढघून अद्भुत रस खेळविला. स्वाभाविकता व रसवत्ता यांना बाजूम साहून कृत्रिमतेचा लखलखाट करण्यांत ते गुरूच्या पुढे दोन पावलें आहेत. संयम व प्रमाणबद्धता यांच्या मर्यादा तर त्यांच्या उद्दाम भावनेला कर्ध्मच बाधू शकल्या नाहीत. तथापि रंगभूमीशी त्यांचें नातें निकटचें जडल्याकारणानें त्यांना आपलीं नाटके यशस्वी करतां आलीं. 'किलोस्कर नाटक मंडळी' तील मुलांना शिकविण्याचे काम त्यांनीं सहा वर्षे केलें. कांहीं वेळा तर शेक्सपिअरप्रमाणे, नाट्यगृहाच्या दरवाजावर प्रवेशपत्रिका तपासण्याचेहि काम त्यांनी केलें. महाराष्ट्रीय रसिकांची नाडी त्यांनीं बरोबर ओळखली होती. त्यांचीं नाटके अधिकाधिक लोकप्रिय झालीं.

नाट्यांतील यश

'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव' 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' हीं चार काय ती त्यांची पूर्ण नाटके. पण गेल्या सुमारे चाळीस वर्षांत त्यांच्या यशाचे निनाद सतत निघत आहेत. 'सुरसुंदरी' नांवाचें गुजराती नाटक त्यांनी अगदी लहानपणीं लिहिले होतें; पण तें नष्ट झालें. 'राजसंन्यास' व 'वेड्यांचा बाजार' ही त्यांची नाटके अपूर्ण आहेत. तसेच 'तोड ही माळ' हें नाटकहि कालवश झालें. 'गर्व-निर्वाण' हें प्रल्हादाच्या कथेवरील नाटक अपुरेच आहे. या अपूर्ण नाटकांपैकीं 'राजसंन्यास' हें इतके अपूर्व आहे कीं, त्याला तोड मराठी नाट्यसृष्टींत दुसरी नाही. गडकऱ्यांच्या काव्य-कल्पनेला येथें नुसती उधाण भरती आली आहे. पौर्णिमेच्या चंद्राप्रमाणें त्यांच्या प्रतिभेच्या सकल कला या नाटकांत विकसल्या आहेत. एकाच प्रवेशांत, एकाच वेळीं, चारचार रस खेळविण्याचे अजब सामर्थ्य या भाषा-प्रभूनें येथें दाखविले आहे. गडकऱ्यांच्या कल्पनासृष्टींतून निर्माण झालेलीं गोकुळ, धुंडीराज व तळीराम हीं तीन पुरुष-पात्रे प्रेक्षकांना खदखदा हसावयास लावून जशीं अमर झालीं आहेत, तशींच सिंधु, शिवांगी व लतिका ही तीन स्त्रीपात्रे रसिकांना ढळढळा अशु ढाळावयास लावून त्यांच्या हृदयांत कायमचे वास्तव्य करून राहिलीं आहेत. विशेषतः 'एकच प्याल्या'तील सिंधूचा करुण स्वर तर महाराष्ट्राचें काळीज कापीत गेला

आहे. रत्नासारख्या सुधाकराची दारुमुळें माती होते आणि गरिबीत येऊन पडलेली त्याची साध्वी पत्नी सिधु ही पोटा भरण्यासाठी दुसऱ्याचें दळण दळते हा केवढा करुण प्रसंग ! त्या प्रसंगीं बालगंधर्वाच्या स्वर्गीय कंठातून ‘चंद्र चौथीचा’ ही एक ओळ निघताच रसिकांचे हृदय किती स्तब्ध-स्तिमित होऊन जात असे, याचे वर्णन राजकवि यशवंतांनीं यथार्थपणे केलें आहे.

अशा मोलाची व कातीची वैजयंती—माला महाराष्ट्र-शारदेला अर्पण करून राम गणेश गडकरी ता. २३ जानेवारी १९१९ रोजी दिवगत झाले ! याच वर्षी सुप्रसिद्ध कादंबरीकार हरिभाऊ आपटे यांचेंहि निधन झालें ! महाराष्ट्र-साहित्यातील दोन रत्ने एकाच वेळी गळून पडलीं.

प्रतिभेचा पहिला बहर

आंब्याच्या झाडाचा पहिला बहर तुरटच असतो ना ? तशा कच्च्या स्वरूपाचे ‘ प्रेमसन्यास ’ हे नाटक आहे. हें गडकऱ्याचें पहिले नाटक. पहिलेपणाचे सारे गुणदोष त्यांत दिसून येतात. या पहिल्या नाटकातहि गडकऱ्यांनी आपले शब्दलीलेचे चमत्कार जसे दाखविले आहेत, तसेंच हृत्कपक पण असंभाव्य अशा प्रसंगांचीहि खेचाखेच केली आहे. हात धुणे, गाठ पडणे, नांवाने खडे फोडणे, पान हलणे, दत्यादि शब्दावर कोठ्या केलेल्या आहेत. “ आतां दिव्याचा धूर नको म्हणून धुराचे दिवे आणणारच आहे मी.” असे गोकुळनं म्हणण्याची खोटी कीं लगेच त्याची बायको मथुरा कडाडते, “ दिवे ओवाळा धुराचे दिवे आणणारावरून ! घरात अकलेचा उजेड — ” गोकुळचा स्वभाव विसरभाळा दाखविला आहे. त्यामुळें तो “ तोळाभर साखर व शेरभर केशर ” आणू पाहतो. या त्याच्या गुणाची गडकऱ्यांनीं इतकी अतिशयोक्ति केली आहे कीं, गोकुळ ही एक न विसरण्यासारखी व्यक्ति—रेखा होऊन बसली आहे. त्याच्या विस्मरणशीलतेमुळेच तो अविस्मरणीय झाला आहे ! तो रंगभूमीवर आला कीं प्रेक्षकांत जोराचा हंशा पिकतो. या त्याच्या विसराळूपणाला आर्य धर्माच्या अंध अभिमानाची जोड दिल्यामुळें

विनोदात भरच पडते. 'वेदांत विमाने आहेत, आगगाड्या आहेत, तारायंत्रे आहेत,' या त्याच्या उद्गारांनी गडकऱ्यांनी सनातनी, समाजाची ढर उडविली आहे ! पण या नाटकांतील एकच एक संस्मरणीय व्यक्ति म्हणजे गोकुळच. बाकी सारी कळसूत्री बाहुल्याची खिचडी आहे.

रहस्यकथेचा मालमसाला

तात्यासाहेब व बाबासाहेब यांचा, रेल्वेच्या प्लॅटफॉर्मवर, सामाजिक सुधारणेसंबंधी वाद चालल्याचें दाखविलें आहे. हा प्रारंभ पात्रांचा परिचय करून देणारा असला, तरी, प्रेक्षकांना कंटाळवाणा वाटण्यासारखा आहे. प्रेक्षकांच्या अंगावर रोमांच उभे राहतील अशा प्रसंगांची दीप-माळ रचण्याचा निश्चय करूनच गडकरी हें नाटक लिहावयास बसले असावेत. एक प्रसंग आहे तो आगगाडी घाटांतील पुलावर उभी असतांना तिच्यांतून मनोरमा पातिव्रत्य-रक्षणासाठी उडी घेते असा. आणि फांशीचा देखावा तर दोनदां दाखविला आहे. कमलाकर हा दुर्जन; तो दरोडेखोरांचें सहाय्य घेतो, विद्याधराला मारहाण करवितो, सुशीलेला पळवून नेऊं पहातो आणि स्वतः दुमनच्या शरिराचे तुकडे तुकडे करतो. शेवटी त्याचा खून त्याचे उलटलेले साथीदार दरोडेखोर करतात. ही सामुग्री एखाद्या रहस्यकथेला पुरेशी आहे, नाही ? जयंत व लीला यांची प्रदीर्घ भाषणें म्हणजे निराशेने बेहोष झालेल्या व्यक्तींचे काव्यात्मक उद्गार होत. जयंत निर्दोषी ठरला तरी, लीला विष पिते आणि ती विष पिते म्हणून जयंतहि विषप्राशन करतो, असा या नाटकाचा शेवट शोकपूर्ण केलेला आहे. कशासाठी ? तर जयंत-लीला यांचा पुनर्विवाह दाखविण्याचें धैर्य त्यावेळीं गडकऱ्यांच्या अंगी नव्हतें, असे त्यांचे 'विद्यागुरु' प्रि. भाटे म्हणतात.

विनोदाचे खजिने

गोकुळचा विसराळूपणा दाखवून विनोद पिकविण्यांत गडकऱ्यांनी कमाल केली आहे. स्वतःच्या विसराळूपणाचें वर्णन करतांना खुद्द गोकुळच म्हणतो, " आतां या विसराळूपणाला काय करावें ! अगदीं घटकेचीसुद्धा आठवण रहात नाही ! कोणकोणतीं कामें करावयाचीं आहेत त्याची

आठवण रहाण्यासाठीं उपरण्याला या गांठीं मारून ठेवल्या. पण आता कोणती गांठ कशासाठीं ? हेंच विसरलो. मला स्मरणशक्ति द्यावयाला ब्रह्मदेव अजिवात विसरला की काय ? चांगला पोशाख घालून कुठें जायला निघालों तों कुठें जावयाचे याचाच विसर पडला ! म्हणून तिला तरी विचारून पहावें एवढ्यासाठीं पुनः परतून आलो; बाकी ती रांगेल कीं नाही याचा संशयच आहे. हा विसराळूपणा आणि ही कजाग बायको या दोहोनीं माझ्या जन्माचें इथेच सार्थक झालें आहे. कोणतीहि गोष्ट विसरावयाचें मी विसरत नाहीं ! आणि कोणतीहि गोष्ट विसरल्याबद्दल रागवावयाचें ती विसरत नाहीं ! ”

नाटक कीं काव्य ?

गडकऱ्यांचा मनःपिंड मुख्यतः कवीचा होता, हें सिद्ध करण्यास त्यांचें ‘ पुण्यप्रभाव ’ नाटक पुरेसें आहे. त्यांतील सारे संवाद काव्यमय कल्पनांनीं नटलेले आहेत. त्यांनीं प्रस्तावनेंत “ प्रामाणिक मनमोकळेपणानें ” असें सांगून टाकलें आहे, “ ती० रा० तात्यासाहेब कोल्हटकर व रा० काकासाहेब खाडिलकर यांसारख्या वैभवशाली वाग्भटांनीं नामांकित केलेल्या प्रदेशांत पाऊल टाकण्याची माझी पात्रता नाहीं.” हें न्यून नाहींसें करण्यासाठी व या दोन्ही वाग्भटांना दूर सारून स्वतः पुढें सरसावण्यासाठी, गडकऱ्यांनीं आपलें सर्व बुद्धि-वैभव व कल्पना-वैभव ‘ पुण्यप्रभाव ’ नाटकांत जसे काही पणास लावले आहे. गडकऱ्यांनीं या नाटकांत आपल्या काव्य-कल्पनेच्या गरड-भराऱ्या व चंडोल-लक्रेच्या जशा मारल्या आहेत, तशाच करून व हास्य या रसांना डोंगर-लाटा आणल्या आहेत. त्यांनीं स्वतःच या नाटकाचे गुजराती भाषांतरहि केलें होतें.

काळीज करपविणारें कारुण्य

भूपाल व वसुंधरा याचा संवाद दहा पानें चाललेला आहे. तो सर्व अत्यंत काव्यपूर्ण आहे. मात्र तो इतका दुर्बोध आहे कीं, रंग-भूमीच्या प्रेक्षकालाच काय, पण नाट्यग्रंथाच्या वाचकालाहि तो कळणें कठीण. अखेरीस खल-नायक वृंदावनाची साध्वी पत्नी कालिंदी दामिनीचा

बुरखा घेऊन तळघरांत येते, तेव्हां तिच्याशीं वसुंधरेचें जे बोलणे होते, ते कारण्याने इतकें ओथंबलेलें आहे कीं, त्यामुळें कोणाच्याहि हृदयाचें पाणी पाणी व्हावें. आधीं प्रसंगच असा हृदयद्रावक कल्पिलेला आहे कीं, आपल्या पातिव्रत्याच्या रक्षणासाठीं वसुंधरा आपल्या अर्भकाचा बळी उघड्या डोळ्यांनी देते. हा अनर्थ टळावा म्हणून कालिंदी आपल्या बालकाला वृंदावनाच्या कट्यारीखाली धरते. दोन प्रेमळ व उदार मातांनीं आपापल्या मुलांचे मृत्यु स्वेच्छेनें घडवून आणावयाचें—असा हृदय जाळणारा प्रसंग गडकऱ्यांच्याच अघटित—घटनापट्ट कल्पनेतून निर्माण व्हावयाचा. त्या प्रसंगां त्या त्या मातांनी संयमपूर्ण भाषेत जो टाहो फोडला आहे, तो कोणाच्याहि अंतःकरणाची कालवाकालव करणाराच आहे आणि त्यांत ‘ पडिला अभिमन्यु ’ या पौराणिक शोक—गीताची भर घातलेली—आणि तशीच ‘ शिवलीलामृतां ’तील पौराणिक दाखल्याची धार पाजलेली. त्यामुळें हा प्रसंग कोणाचेंहि काळीज कापीत जातो.

स्वाभाविकतेची पायमल्ली

बुरख्यांतील कालिंदी वसुंधरेला ओळखूं आली नसेल, पण ती जेव्हां तिच्याच सांगण्यावरून गाणें म्हणते, तेव्हां तिचा स्वर वसुंधरेला कसा ओळखतां आला नाही ? अशा कल्पित व अस्वाभाविक घटनांची गर्दी या नाटकात झालेली आहे. या कृत्रिमतेमुळें या नाटकाचें महत्त्व बरेंच कमी झालें आहे. राजाचा भूपालावरील विश्वास वृंदावनाच्या चार शब्दांनी उडतो, हा प्रसंगहि असाच अस्वाभाविक आहे. आणि तोच तर या सर्व कारस्थानाचा मध्यबिंदु आहे. नूपुर आणि कंकण यांच्या प्रेमवेड्या विनोदांत तर सत्याला व स्वाभाविकतेला स्थानच नाही. पिशाच्चासारखी तीं पात्रें बोलतात व वागतात. स्त्रियांविषयीं संशय घेण्याला त्यांना कसलाच धरबंद नाही. कसेंहि बोलून व कांहीहि करून उथळ श्रोत्यांना खिदळत ठेवावयाचें, एवढीच निर्बुद्ध कामगिरी नाटककारानें त्यांच्याकडे सोंपविलेली दिसते. ‘ बायकांच्या बाबतींत बहकलेले हे बेवकूब ’ नाटकांतून वगळले, तर त्याची सौंदर्यहानि खचित होणार नाही.

काव्याची दिवाळी

वसुंधरा ही नाटकाची नायिका पंचपातिव्रतांच्या पंक्तीत वसण्याच्या योग्यतेची. ती भूपालाची पत्नी. पण पूर्वी तिची अभिलाषा ईश्वर व वृंदावन या दोघांनी धरली होती. त्यांत ईश्वर सुजन, तर वृंदावन दुर्जन, म्हणून प्रेम-भंगाचे परिणाम दोघांवर दोन तऱ्हांनी होतात. ईश्वर काव्यमय भाषेत वसुंधरेला आपलें समाधान पुढील शब्दांनी बोलून दाखवितो. “ विश्ववैभवाची वैजयंती लक्ष्मीवल्लभासारख्या लोकैक पुरुषाच्या कंठी पडली, तर तिच्याकडे आशेनें पहाणाऱ्या भणंगानें आपल्या भिकारी भाग्यदेवतेला बोल लावावा, यांत वैजयंतीचा काय दोष ! आकाशातून उतरलेल्या हिमवतीनें फुलत्या फुलाच्या हृदयांत ठाव घेतल्याबद्दल, जमिनीशीं जखडलेल्या दगडानें दुर्दैवाला दोष देत वसावें ! ” गद्य जर इतके काव्यमय, तर काव्य किती प्रतिभासंपन्न असेल ! वसुंधरा व भूपाल यांचा संवाद चांदण्या रात्री चाललेला आहे. अशा वेळीं चंद्रप्रकाशावर किती मनोहर उपमा किती मधुर शब्दांनी वसुंधरा बोलून दाखविते पहा—

“ नाचत ना गगनांत । नाथा । तारांची वरसात ॥ आणित होती । माणिक मोती । वरतुनि राजस रात ॥ नाव उलटली । माव हरपली । चंदेरी दरियात ॥ ती ही वरची । देवा-घरची । दौलत लोक पहात ॥ ”

‘ राजसंन्यासा’ची अपूर्वाई

अवघे दोनच अंक-आणि तेहि अपुरे ! तरीसुद्धां ‘ राजसंन्यास ’ हें नाटक अद्वितीय आहे. गवताच्या पात्यावरील चिमुकल्या दंवविंदूत इंद्रधनुष्याची शोभा दाखविण्याचें कौशल्य गडकऱ्यांनीं या नाटकांत साधलेलें आहे. भाषा, अलंकार, भावना, रस इत्यादि आपल्या सर्व नाट्यगुणांची दौलत त्यांनीं जणुं दोन्ही हातांनीं उधळून दिली आहे ! अष्टमीची चंद्रकोर अर्धीच असते, पण ती किती आल्हाद व शीतलता देते, तशी चारुता या नाटकांच्या अंगोपांगांत भरून राहिली आहे. याची नांदीच इतकी काव्यात्मक झाली कीं, तिला मराठी वाङ्मयांत तरी तोड नाही. मालवणच्या सिंधुदुर्गातील दर्या तुफान खवळलेला आहे, सूर्य अस्तास

जात आहे, पांच देवी शिवनेरीच्या बाळाला निजविण्यासाठी पाळणा गात आहेत, त्या अदृश्य झाल्यावर तुळशी होडी वल्हविते आणि होडी उलटल्यामुळे समुद्रांत पडते, तिला काढण्यासाठी संभाजीराजे समुद्रांत उडी घेतात—इत्यादि पहिल्या प्रवेशांतील प्रसंग अचाट कल्पनेचे आहेत. ते कोणत्या रंगभूमीवर, केव्हां हुबेहुब उभे राहू शकतील कोणास ठावे ! पण वाचतांना तरी वाचकाच्या डोळ्यापुढे चित्ताला थक्क करणारे देखावे दिसू लागतात. त्यांना मूर्त स्वरूप देण्यास वॉल्ट डिस्नेसारखा अद्वितीय व्यंगचित्रकारच समर्थ ठरेल.

जसा प्रारंभ तसाच शेवटहि. तुळापूरच्या मोंगल छावणीत अडकलेल्या संभाजीला मुक्त करण्यासाठी साबाजी येतो. त्यावेळचा त्या दोघांचा संवाद काळजाला घेरून पाडणारा आहे. दूध-सागराचा धवधवा संभाजीराजे पहात आहेत असाहि एक रम्य-भव्य प्रवेश ‘राजसंन्यासां’त घालण्याचें या कविराजाच्या तरल प्रतिभेनें योजलें होतें. पण त्यांच्या आयुष्याची दोरी मृत्यूनें कातरली, आणि त्यामुळे हे तेजाळ व रसाळ नाटक अपूर्णा-वस्थेतच पुढे आले.

भाषेचा डोल

मराठेशाहीचा—त्यांतल्या शिवाजीमहाराजांचा—ज्वलंत अभिमान या नाटकाच्या पानापानांतून प्रकाशत आहे त्या काळाला योग्य अशी बखरीतील भाषाशैली सर्वत्र वापरलेली आहे. त्या भाषेच्या पोटी जी काव्यकल्पना व रसवत्ता भरून ठेवलेली आहे, तिला खरोखर मराठीत तरी उपमाच नाही. शब्दलीला तर डोळे दिपवणारीच आहे. “पंख मोडल्यावर मैना कसली ? गळा दाबल्यावर कोयळ कसली ? दांत पाडल्यावर नागीण नाही, डोळे फोडल्यावर वाघीण नाही !” अशी सयमक वाक्ये पानापानावर आढळतात. “माना मोडतात, जिभा जखडतात, जीव जडावतात.” अशा अनुप्रासांचा अतिरेक झालला आहे. “नजर चळली नाही, पापणी ढळली नाही”, “जीवाची प्रभा दाटली; कांटेरी सभा थाटली.” असें काव्याला शोभेसें गद्य ठार्यांठार्यां चमकत आहे.

“सरकारी सफाई, दरवारी दरोडा, रंगेल राजकारण, उद्यां उगवत उजळली,” अशा अनुप्रासांच्या जोड्या फिरवतां फिरवतां, वेताच्या मल्लखांबावर सर्व शरिराचे लवचिक खेळ करून दाखविणाऱ्या मल्लप्रमाणें, गडकऱ्यांनीं “सह्याद्रीचा सवाई सरजा सुताच्या सरक-गांठीत सांपडला.” अशी सफाईदार वाक्येच्या वाक्यें फेकून दिली आहेत !

रसांची विविधता व उत्कटता

हैं सारें भाषेचें जडजवाहीर हिऱ्यामाणकाच्या मोलाचें असलें, तरी त्यांच्यासारखें कठीण नाही—तें फुलासारखे कोमल व फळासारखें रसाळ आहे. “ मोत्यांची व्रिनसराची मुंडावळ ” इत्यादि काव्य-कल्पनांचे सुंदर रंग या सालंकृत भाषेवर चमकत आहेत. त्याहिपेक्षां विशेष गुण म्हणजे, सर्व प्रवेश विविध रसांनीं ओथंबलेले आहेत. संभाजी व तुळशी यांचा सफल श्रृंगार आणि रायाजी व शिवांगी यांचा विफल प्रणय एकीकडे; तर साबाजी व हिरोजी या वृद्ध स्वामिभक्तांच्या मृत्यूचा उदात्त करुणरस दुसरीकडे. तशाच कारुण्याचें पाट वाहतात येसूबाईच्या अटकेच्या वेळीं. त्यांच्या सोन्याच्या सांखळ्या पायांत घालून शिवांगी उभी राहते व तिलाच येसूबाई समजून माने पकडून घेऊन जातात, हा साराच प्रवेश हृदय थरारविणारा आहे ! त्यात एकाच वेळीं करुण, वत्सल, उदात्त, शांत, भक्ति इत्यादि नाना रसांच्या लाटा उचंचळत आहेत; त्यागामध्यें कोणीच हरत नाही—प्रेमवेडा रायाजीसुद्धां ! भाषावैभव, कल्पनासौंदर्य व रसमाधुर्य या तिन्ही दृष्टींनीं हा प्रवेश अप्रतिम आहे.

या प्रवेशांत साबाजी व हिरोजी यांची छत्रपतीवरील भक्ति जितकी गाढ दाखविली आहे, तितकीच त्यांच्यावरील येसूबाईची मायाहि अपार आहे. मोरे जेव्हां येसूबाईना पकडण्यासाठी येतात, तेव्हांचा संवाद प्रेक्षकांच्या सान्या उदात्त भावनांना गदगदा हलवितो.

येसूबाईचा सात्त्विक संताप व शिवांगीचा भाबडा प्रेमळपणा यांना मूर्त स्वरूप देणारा संवाद पुढीलप्रमाणें आहे.

येसूबाई— सेनासागर, सेनासागर, निवळ मांगाची करणी केलीत !

गोड बोळून माझा गळा गुंतविलात ! बाई, काय ग तुझ्या संसाराची परवड ही !

शिवांगी—राया, मासाहेब रागावल्या वाटतें ? आतां कसें बरें करायचें ? यांव, मी घालते त्यांची समजूत. बाई, माझ्या रायावर अशा रागावूं नका; मासाहेब, आईसारख्या ना तुम्ही मला ? मग माझें कां बरें सांगणें मोडायचें ? माझा राया अगदीं भोळा आहे हो ?

[येसूबाई शिवांगीला पोटाशीं धरतात.]

रायाजी — मासाहेब, वचनाला बाध आला तर माझ्या राजेश्वरीच्या इज्जतीला बट्टा लागेल !

येसूबाई—ती राजेश्वरी नाहीं—पण खाटकाचा सुरा आहे. तिनेंच माझा गळा कांपलांत—या भावड्या, गरीब गाईचा गळा उतरलांत ! आणखी असें मिर्दयासारखे हंसतां आहांत—शुद्ध कसाब, कसाब आहांत !

प्रतिभेचें शेंडेफळ

‘ भावबंधन ’ हें गडकऱ्यांचें अगदीं अखेरचें नाटक. हें व ‘ एकच प्याला ’ या दोन नाटकांचे प्रयोग अत्यंत यशस्वी झाले; पण ते पाहण्यास गडकरी जगले नाहीत ही एक कष्ट सत्यकथा आहे. मृत्यूपूर्वीं तीनचार घटका, गडकरी ‘ भावबंधनाचा ’ अखेरचा प्रवेश लिहीत होते. त्या नाटकाची व त्यांच्या जीविताची समाप्ति एकाच दिवशीं झाली. रंगभूमीच्या जगांत गडकऱ्यांच्या या शेंडेफळानें ज्यावेळीं प्रवेश केला, त्याचवेळीं जगाच्या रंगभूमीवरून ते स्वतः निष्क्रांत झाले. यामुळें ‘ भावबंधन ’ नाटकातील पद्यविभाग रचण्याचें काम त्यांचे गुरु श्री. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांना आपल्या अंगावर घ्यावें लागलें. खुद्द गडकऱ्यांनीं पांच-सहा पदे लिहून ठेवलीं होती; पण बाकी सारीं कोल्हटकरांनीं रचलीं आहेत—आणि तीं अत्यंत सुगम व सुरस आहेत हें विशेष. ‘ एकच प्याला ’ लाहि पदांचें “ ठिगळ ” वि. सी. गुर्जर यांनीं जोडलें आहे. त्यांतील पदेहि सुबोध व रसपूर्ण आहेत. गडकऱ्यांच्या कल्पनेचा चमचमाट मात्र या दोन्ही नाटकांच्या पदांत आढळत नाही.

अट्टल खल-नायक

एकदां 'सहचारिणी' नाटकावर गडकरी श्री. वि. सी. गुर्जरांशी चर्चा करीत बसले होते. चर्चा करतां करतां त्यांच्या बुद्धीतून कल्पनेची एक ठिणगी उडाली. "एक भावडा म्हातारा आहे आणि तो एका अट्टल नीचाच्या तावडीत सांपडला आहे. असें कथानक किती परिणामकारक होईल नाही ? त्यावर एक सुंदर व चटकदार सुखांतिका मी लिहिणार." असें गडकरी बोलून गेले. त्या कल्पना-त्रीजाचा विस्तार म्हणजे 'भावबंधन' हें नाटक. धुंडिराज हा त्यांतील भावडा म्हातारा. अतिशय गोष्टी-वेव्हाळ पण तितकाच हृदयाचा प्रेमळ. वात्सल्यानें त्याचें अंतःकरण कसें अगदीं तुडुंव भरलेलें. त्याची मुलगी मालती. ती बुद्धिमान, सरळ, सुंदर व साधी आहे—"फुलासारखी नाजूक आणि ताऱ्यासारखी तेजस्वी." तिला मागणी घालावयास घनश्याम नांवाचा तरुण येतो. याला बुद्धीचा अहंकार फार. तो विचारतो, 'टीचभर उघड्यानागड्या देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीनें आजवर या टकलकौंड्या घनश्यामवर काय उपकार केले आहेत ?" तो अगदीं हृदयशून्य आहे.

त्याची मागणी मालतीनें फेटाळली म्हणून तो दुखावलेल्या सापाप्रमाणें वागूं लागला. मालतीची मैत्रीण लतिका ही त्याला टाकून बोलली. "मालती कां भिक्षा आहे ? कां जोगवा आहे ? कां गोघ्रास आहे ?" अशी तिनें त्याची हेटाळणी केली. लतिकेचे वडील धनेश्वरपंत, हे श्रीमंत असतात. त्यांचे पेढीवर घनश्याम हा मुनीम म्हणून नोकरीवर असतो. तो नाना हिकमती करून धुंडिराज व धनेश्वर या दोघां म्हाताऱ्यांना पेंचांत पकडतो आणि धनेश्वराला मालती द्यावयाचें व लतिका स्वतःला द्यावयाचें वचन त्यांच्या त्यांच्या वडिलांकडून सक्तीनें मिळवून घेतो. घनश्यामाच्या पाशांतून सुटण्यासाठीं धुंडिराज, मालती, लतिका व अखेर धनेश्वरहि एकमेकांसाठीं स्वसुखाचा त्याग करतात. पण घनश्यामाच्या पाषाणहृदयावर कशाचाच परिणाम होत नाही. शेवटीं त्याचें पापच उघडकीस येतें. त्यानें धनेश्वराचे चोरलेले कागद स्मशानांत पुरून ठेवलेले असतात, ते उजेडांत येतात आणि तो पोलिसांच्या ताब्यांत जातो. अशा खलपुरुषालाहि बंध-

मुक्त करण्यासाठी धुंडिराज दया दाखवितो. तेव्हां घनश्यामहि विरघळतो आणि म्हणतो, “ ही खरी दया ! ही निरपेक्ष दया ! प्राणिमात्र गोगलगाय बनतो तो याच दयेमुळे ! ” या नाटकांतील सर्व अनर्थांला कारण लतिकेचा तोडाळपणा आणि त्या अनर्थांचा परिहार करणारा धुंडिराजाचा प्रेमळपणा.

अद्वितीय स्वभाव-रेखा

धुंडिराज हे एक गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचे अलौकिक अपत्य आहे. साऱ्या मराठी वाङ्मयांत त्याच्यासारखा तोच. त्याचे नांव मराठी वाचकांमध्ये सामान्य नामच बनून गेले आहे. तो जितका बडबड्या तितकाच प्रेमळ. शंकर किंवा शंभुसेन किंवा लक्ष्मीधर यांच्याप्रमाणे तो नुसता अजागळ नाही किंवा तो विनोदी पात्र नाही. तो थोर अंतःकरणाचा आहे. आपल्या व दुसऱ्याच्याहि, फार काय शत्रुत्वाने वागणाऱ्या सर्वच लहान मुलांवर व तरुणांवर तो आपल्या मायेची पाखर घालतो—त्याच्यासाठी हवा तो त्याग करण्यास तो तयार असतो. मालतीवरचे त्याचे प्रेम तर कण्व ऋषींच्या वात्सल्याला शोभण्यासारखे आहे. गडकऱ्यांची ही व्याक्ति-रेखा अत्यंत आकर्षक व संस्मरणीय झाली आहे. धुंडिराजाबद्दल आपलेपणा कोणास वाटणार नाही ? त्याचे प्रेमाने ओथंबलेले शब्द ऐकतांना कोणाच्या हृदयाला गुदगुल्या होणार नाहीत ? आणि त्याच्यावर कोसळणारी संकटपरंपरा पाहतांना कोणाचे आंतडे पिळवटून निघणार नाही ? त्याच्या उदार स्वभावामुळे जितके आनंदाचे प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत उभे राहतात, तितकेच दुःखाश्रु त्याच्यावरील संकटामुळे त्यांच्या डोळ्यांतून वाहू लागतात. पावसाळ्यात आपण जसे “ आले आभाळ भरून ! ” असे म्हणतो, तसे त्याच्या चेहऱ्याकडे पाहून घनश्याम म्हणतो, “ आला चेहरा खुलून ! ” “ साऱ्या पात्रांशी सुरेख ओळख ” करून देण्याचे कामी पहिल्या अंकांत धुंडिराजाचा उपयोग गडकऱ्यांनी केला आहे. हे शब्द-शूर पात्र ‘ विषयांतरांतून पोटविषयांतर ’ करित जाते, तेव्हां कोणालाहि मौज वाटल्याशिवाय रहात नाही.

एकाच अर्थासाठीं तीन तीन शब्द वापरण्याची खर्चिक खोडहि धुंडि-राजाला आहे. “परिचय नाही, ओळख नाही, जानपछान नाही” असें त्रिवार सांगितल्याशिवाय त्याला चैनच पडत नाही. “गंमत आहे, मौज आहे अन् मजाहि आहे” अशा तिहेरी शब्दांनीं तो आपला आनंद व्यक्त करतो. “छान, सुरेख, पसंत” अशा शब्दांचे त्रिदल त्याच्या तोंडून बाहेर पडतें. “तें उक्त नव्हे, रास्त नव्हे, अन् बरें नव्हे, शिवाय तें ठीकहि नाही.” अशी चौथ्या शब्दांचीहि फोडणी तो कोठें कोठे देतो. “रास्त आहे, हिशेबी आहे, अन् मुद्देसूद आहे.” असें म्हणून तो आपलें मत श्रोत्याच्या मनावर ठसवितो. थट्टेच्या वेळीं तर काय ? “मालतीताईजवळ तर अगदीं अवाक्षर काढायचें नाही, चकार शब्द काढायचा नाही की ब्र काढायचा नाही.” असें तो बजावतो. त्याचा स्वतःचा स्वभाव अत्यंत विसराळू. “कालची जमा कालच खर्ची” तसेंच इतर लोकहि विसराळू आहेत असें मानूनच की काय, तो आपल्या श्रोत्यांना पुनः पुनः ठासून सांगतो. “ते शिस्तवार नाही, बंदिस्त नाही, अन् व्यवस्थेशीर नाही” या साऱ्या सैल शब्दप्रवाहात सहृदयता काटोकांठ भरून राहिलेली आहे. “अहो, आहेत कुठें अशी गुणी बाळें... आशीर्वाद आहे आमचा आपला तुम्हांला !” असे प्रेमानें डबडबलेले शब्द त्याच्या मुखातून सदैव वाहतात. मधाच्या सहस्रधारांचें कारंजेंच आहे ते ! इतकें असून स्वारी म्हणते, “फार बोलणे अन् तेंहि म्हटले म्हणजे उगाच वाढवून बोलणें” उचित नाही.” हॅम्लेटमधील पोलोनिअसची आठवण येथें होतें आणि हसूं येतें.

देवलांचा किता

गडकऱ्यांनीं धुंडिराजाच्या भाषणांत कृत्रिमतेचा लवलेशहि ठेवला नाही. अगदी देवलांना शांभावी अशी सरळ, प्रसादपूर्ण व लवचिक भाषा त्यांनीं त्याच्या तोंडीं घातली आहे. तो घनश्यामला लहानपणाची आठवण किती गोड शब्दांनीं सांगतो पहा. “काय सांगावें महाराजा ! घटका घटका आम्हीं आशाळभूतपणानें नव्या शालेच्या दाराशीं जाऊन बसावें, अन् आंतल्या आंत तळमळावें, कीं देवराया, काय रे बाबा

तुझ्या घरीं असें पाप केलें होतें, म्हणून या तुझ्या देवळांत आम्हांला यायची अशी चोरी व्हावी ? ते दिवस डोळ्यांपुढें उभे राहिले म्हणजे टपाटपा टिपें येतात बरें अजून डोळ्यांतून ! मनांतली इच्छा मनांत गिळून टाकिली बरें त्या वेळीं ! तेव्हांपासून मनाचा आपला कृतसकल्पच, की हातीं पैसा खेळूं लागला रे लागला कीं कुणा तरी गरीब मुलाला विद्या ही शिकवायची म्हणून ! ” तसेंच, आपल्या संसारांतील आनंद वर्णन करून सांगतांना तो म्हणतो, “ थकूनभागून संध्याकाळीं असें घरी येऊन पडावें, अन् भोंवताली या आनंदी पाखरांची एकदां गोड गजबज मुरू झाली म्हणजे सारा शीणभाग हरून जातो अगदी ! जीव की प्राण आहेत माझीं मुले म्हणजे मला ! आवर्तीभोंवतीं अशी किलबिल करूं लागलीं म्हणजे जीवाला गार वाऱ्यावर चांदण्यांत पडल्यासारखें वाटतें.”

वात्सल्याचे झरे

धुंडिराजाची भाषा नितकी सरळ, तितकीच त्याची वृत्तिहि. नम्रता, निर्लोभिता, संतुष्टपणा, परोपकारीपणा इत्यादि त्याच्या अंगच्या गुण-संपदेवर त्याच्या पुढील चार शब्दांनीं स्वच्छ प्रकाश पडतो, “ देवराया, तुझ्या राज्यांत असा काय रे अपराध आम्ही केला, कीं आपल्या दाराशीं आज असें पतितांसारखें ओढून आणीत आहेस ? कुणाच्या कपर्दिकेचा कधीं लोभ धरिला नाही, कुणाच्या मनाला कधीं दुखाविलें नाही, मिळाली ती मीठभाकर खाऊन दुसऱ्यांना मोकळ्या मनाने आशीर्वाद दिल. दुसऱ्याचा पाय लागला तरीं आधीं आमचा नमस्कार घडला, त्या आमची कां रे अशी दैना व्हावी ? ”

अशा साध्या, सरळ, सात्विक म्हाताऱ्यावर घनश्यामनें केवढा विकट प्रसंग आणला ! जीव कीं प्राण अशी आपली मालती वृद्ध धनेश्वराला देणें त्याला भाग पडतें. त्यावेळीं मालतीला आपल्या पित्याचा नित्याचा प्रेमळपणा आठवतो; पण त्याबरोबरच त्या वेळचा निष्ठुरपणाहि जाणवतो. करुणरसानें थबथबलेला असा हा सारा प्रवेश आहे.

घनश्याम हा खल-नायक आहे, पण अतिशय बुद्धिमान आहे. तो मालतीच्या नकाराला तिच्याच भाषेत कसें उत्तर देतो पहा—“ आपला

नुसता हात धरल्यामुळे आपलें हृदय ज्याप्रमाणें माझ्या हातीं लागल्यासारखें नाहीं, त्याप्रमाणें नुसते माझे पाय धरल्यामुळे आपल्याला माझें मस्तकहि मिळायचें नाहीं; कारण हातापासून हृदय दोनच हात दूर असेल तर पायांपासून डोकें साडेतीन हात अंतरावर असतें ! ”

इंदु-बिंदु या दोन काळ्या व कुरूप मुलीमुद्धां गडकऱ्यांनीं महाराष्ट्राला चांगल्या ओळखीच्या करून दिल्या आहेत. त्यांच्या कृष्णवर्णाचे जे वर्णन महेश्वर करतो, तें किती विनोदी आहे ! कामण्णा व गिरसप्पा हीं वेप्रांतरेंहि विनोदाचे विषय झालेलीं आहेत.

शब्दांच्या विविध लीला

शब्दावर कोट्या करणें हा तर गडकऱ्याच्या तळहातचा मळ. “तोंड दुखेपर्यंत तोंडाची तारीफ करणे, तोंडापुरतें बोलणें, तोंडमुद्धां पाहूं नये” अशा कोट्या तर मामुलीच आहेत. पण शब्दांची उलटापालट करण्याचा खेळहि नायक-नायिका सदैव खेळत असतात. ‘प्रेमामुळे कलह कीं कलहामुळे प्रेम’ ? ‘सौंदर्याच्या ठिकाणीं गुण कीं गुणाच्या ठिकाणीं सौंदर्य’ ? ‘प्रेमाचें बोलणें कीं बोलण्याचें प्रेम’ ? ‘बोलण्याची सोय कीं सोयीचें बोलणें’ ? ‘मायेचे शब्द कीं शब्दाची माया’ ? ‘विचार केल्या-वांचून बोलणें आणि बोलण्यावांचून विचार करणें ?’ ‘भेटायची चोरी झाली तर चोरून भेट’ अशी शब्दलीला विपुल आहे. त्याचप्रमाणें विशेषणें संक्रांत (Transferred Epithet) करण्याची इंग्रजी पद्धतहि गडकऱ्यांनीं उचलली आहे. ‘उतावळी उद्यां, उर्मट अंदाज’ ‘भाग्यशाली आशा’ ‘आशाळभूत धीर’ अशा शब्दांच्या जोड्या बहुतेक पात्रांच्या संवादांतून पेरलेल्या आहेत.

कारण्याचा सिंधु

‘एकच प्याला’मध्ये गडकऱ्यांनीं कारण्याचा सिंधु सांठविला आहे. मद्यपानामुळे सुसंस्कृत मनुष्याच्या आयुष्याची कशी माती होते, याचें अत्यंत हृदयभेदक चित्र या नाटकांत रंगविलें आहे. सुधाकर हा केवढा बुद्धिमान् व स्वाभिमानी वकील, पण कोर्टांत त्याचा अपमान झाल्यामुळे

त्याच्या 'मस्तकावर घणाचे घाव' वसू लागले. तें दुःख विसरण्यासाठीं त्याचा व्यसनी नोकर तळीराम त्याला दारूचा पहिला पेला देतो. पुढें सुधाकराचें दारूचे व्यसन इतकें वाढतें कीं, तो आपली साध्वी पत्नी सिंधु हिचा अनन्वित लळ करतो आणि शेवटीं तिला व तिच्या मुलाला ठार मारतोहि. अखेरीस सुधाकर, सिंधु व त्यांचे मूल हे तिघेहि मृत्यु पावतात. असें हें शोकपर्यवसायी नाटक रंगभूमीवर विलक्षण परिणाम करणारें ठरलेले आहे. दारूबंदीचा प्रचार करणारी मराठीत प्रमुख नाटके तीन—कोल्हटकरांचें 'मूकनायक', खाडिलकरांचें 'विद्याहरण' व गडकऱ्यांचें 'एकच प्याला'. या सर्वांत प्रभावी प्रचार करणारे आणि तरीहि उत्कट रसानें कांटोकांट भरलेले असें यशस्वी नाटक म्हणजे 'एकच प्याला'च ! या त्याच्या प्रचारकीय महत्त्वाची एक खूण म्हणजे स्वकीय सरकारनें त्यावरील करमणुकीचा कर माफ केला आहे.

वात्सल्याची जोड

सिंधूच्या सात्विक तेजानें उपरति होऊन सुधाकर कांहीं काळ दारू सोडतो. त्यावेळीं सिंधु आपल्या बालकाला "ऊठ गड्या । झणि टाक उड्या" असें म्हणून "ही आनंदाची गुढी घेऊन बावाकडे, भाईकडे तुला दुडदुडा धांवत जायला नको कां ?" असें विचारते. त्यावेळीं वत्सल रसाचे किती शीतल तुषार उडतात ! तसेंच "घास घेरे तान्ह्या बाळा" हें पदहि वात्सल्यानें ओथंबलेलें आहे 'पुण्यप्रभावां'तील घुंगुरवाळ्या'चेंच हें भावंड ! "वन्सं, साभाळा बाई तुमचं रत्न हें" अशी किलोस्कर-देवलांना शोभणारी अगदीं घरगुती भाषाहि सिंधूच्या तोंडीं आहे. सिंधूची स्वभाव-रेखा अत्यंत उदात्त व पराकाष्ठेची परिणामकारक वठलेली आहे. 'पुण्यप्रभावां'तील वसुंधरेप्रमाणें तिच्या स्वभावांत अद्भुत असें कांहीं नाहीं. आर्यस्त्रीचा आदर्शच आहे तो ! सर्वसामान्य हिंदुस्त्रीच्या ठायीं जी वृत्तीची सहिष्णुता, हृदयाची उदारता व चित्ताची सरलता असते, त्याचा परमोच्च बिंदु म्हणजे सिंधु. सीता-तारामतीची पवित्र परंपरा चालविणारी सती म्हणजे सिंधु. पतीला प्रतिकार करण्याइतकी ती सुशिक्षित किंवा बंडखोर नाहीं; तर पतीच्या अव्रूर पांघरूण घालणारी व प्रसंगीं आत्मबलिदानहि

करणारी ती सत्त्वधीर साध्वी आहे. तिचें सारें जीवन त्यागानें व क्षमेनें ओथंबलेले असून कारुण्याने थबथबलेले आहे.

उदात्त करुणरस

अवघ्या चार वाक्यांत कारुण्याचे कळोळ उठविण्याचें सामर्थ्य गडकऱ्यांच्या लेखणींत कसें होतें, हें पुढील लहानशा संवादावरून दिसून येतें.

“ गीता—हें बघा, मी सागेन तिथं याल का ?

सिंधू—कुठं यायचं ? सागाना तरी ?

गीता—अमृतेश्वरी !

सिंधू—तिथं कशाला यायचं ?

गीता—तिथं आज चार दिवस लक्षभोजनं चाललीं आहेत ! चार दिवस तिकडे गेलात तर गोडाधोडाचें घास तरी पोटभर मिळतील. तुम्हांला उपाशीतापाशी पाहिलं म्हणजे माझ्या किनई पोटांत तटतट तुटतं अगदीं.

[सिंधु तोंड फिरवते व पदरानें डोळ्यांतील आंसवें पुसते.] ”

शब्दांचें लीला-लाघव

हे करुण कथानक रंगवितांना गडकऱ्याची काव्यात्मक व लीला-लाघवी अशी भाषा त्यांच्या सेवेला सिद्धच आहे. “ नांव टाकणें, हांक मारणें, पाषाणहृदयावर शिलालेख कोरणें, हात दाखविणें, डोळे उघडणें, ” इत्यादि वाक्संप्रदायावर त्यांनीं भरपूर कोट्या केलेल्या आहेत. धूळ, तोंड, कोड, मात्रा, कडी, सत्वे, भस्म इत्यादि शब्दांवर त्यांनीं श्लेष साधले आहेत. “ करुण शोभा, हरामखोर हंसणें, तरुण इच्छा, उपाशी आशा, भित्रा ओशालेपणा, ” इत्यादि ‘संक्रांत विशेषणें’हि मधून मधून चमकतात. “ मुलासकट माणुसकीला, सिंधुसकट संसाराला, सद्गुणासकट सुखाला, जगासकट जगदीश्वराला, निर्वाणीच्या निराशेतला प्रणाम ” दुर्दैवाचे दशावतार पाहणारा सुधाकर करतो.

त्याचें शेवटचें तीन पानांचें व्याख्यान आणि त्यांतील संमोहावस्था, उमान्दावस्था व प्रलयावस्था यांचें तपशीलवार वर्णन रंगभूमीला वांबवडें असलें, तरी त्यावरून नाटककाराच्या हृदयाची तळमळ व तडफड दिसून येते. मात्र

लेखक असून खंदे वक्ते, कवि असून झुंझार वादकर्ते आणि साहित्यिक असून राजकारणी प्रचारक—असे विलक्षण आचार्य अत्रे आहेत.

‘केशवकुमार’ या टोपण नांवाने त्यांनी आधी विडंबनपर व नंतर प्रसादपूर्ण अशा कविता लिहिल्या. रसिकांच्या मान्यतेस पावलेल्या ‘रविकिरण’ मंडळावर उपहासाचे शस्त्र चालविणाऱ्या त्यांच्या कविता, ‘झेंडूचीं फुले’ या पुस्तकांत संग्रहीत केलेल्या आहेत आणि त्यांची स्वतंत्र काव्यसंपदा ‘गीत-गंगा’ या पुस्तकांत साठविली आहे. विनोदाचा तर धबधबाच त्यांच्या वाणीतून व लेखणीतून वहात असतो. कोल्हटकर यांनी विनोदाची जी नवी पायवाट रुळविली, तिचा गडकऱ्यांनी राजमार्ग बनविला



आणि अत्र्यांनी तो राजमार्ग सर्वसामान्य लोकांनाहि खुला केला.

शिक्षण-क्षेत्रातील कामगिरी

प्रल्हाद केशव अत्रे यांचा जन्म १८९८ साली सासवड येथे झाला. पुरंदर किल्ल्याच्या नैसर्गिक सौंदर्यावर व ऐतिहासिक अभिमानावर त्यांचे बालपण पोसले गेले. त्यानंतर शिक्षणासाठी ते पुणे येथे आले. भावेस्कूल-

लेखक असून खंदे वक्ते, कवि असून झुंझार वादकर्ते आणि साहित्यिक असून राजकारणी प्रचारक—असे विलक्षण आचार्य अत्रे आहेत. 'केशवकुमार' या टोपण नांवाने त्यांनी आधी विडंबनपर व नंतर



प्रसादपूर्ण अशा कविता लिहिल्या. रसिकांच्या मान्यतेस पावलेल्या 'रविकिरण' मंडळावर उपहासाचे शस्त्र चालविणाऱ्या त्यांच्या कविता, 'झेंडूचीं फुलें' या पुस्तकांत संग्रहीत केलेल्या आहेत आणि त्यांची स्वतंत्र काव्यसंपदा 'गीत-गंगा' या पुस्तकांत साठविली आहे. विनोदाचा तर धबधबाच त्यांच्या वाणीतून व लेखणीतून वहात असतो. कोल्हटकर यांनी विनोदाची जी नवी पायवाट रुळविली, तिचा गडकऱ्यांनी राजमार्ग बनविला

आणि अऱ्यांनी तो राजमार्ग सर्वसामान्य लोकांनाहि खुला केला.

शिक्षण-क्षेत्रांतील कामगिरी

प्रल्हाद केशव अत्रे यांचा जन्म १८९८ साली सासवड येथे झाला. पुरंदर किल्ल्याच्या नैसर्गिक सौंदर्यावर व ऐतिहासिक अभिमानावर त्यांचे बालपण पोसले गेले. त्यानंतर शिक्षणासाठी ते पुणे येथे आले. भावेस्कूल-

मध्ये त्यांनीं दुय्यम शिक्षण घेतलें व १९१४ सालीं ते मॅट्रिक झाले. पुढें पांच वर्षांनीं फर्गसनमधून ते बी. ए. झाले. त्यांनीं काव्य व नाटके या विषयांचें सपाटून वाचन केलें. त्यावेळीं मराठी वाङ्मयांत कवि व नाटककार म्हणून प्रकर्षानें तळपणारे गडकरी यांचा परिचय त्यांना घडला. लवकरच ते त्यांचे मित्र झाले व भक्त बनले. बी. टी. च्या परिक्षेत अत्रे पहिला नंबर मिळवून उत्तीर्ण झाले. इंग्लंडला जाऊन ते टी. डी. होऊन आले. शिक्षणशास्त्राच्या या पदव्या पाठीशी बांधून त्यांनीं पुणें येथील 'कॅप एज्युकेशन सोसायटीच्या' हायस्कूलमध्ये शिक्षक म्हणून सुमारे वीस वर्षे काम केलें. त्या हायस्कूलचे कांही वर्षे ते प्रिन्सिपलहि होते. नंतर त्यांनीं केवळ स्त्रियांकरितां 'आगरकर हायस्कूल' नांवांची संस्था रास्ता पेठेंत स्थापन केली. शाळेंतील विद्यार्थ्यांकरता त्यांनी 'अरुण वाचन माला' व 'नवयुग वाचन माला' काढल्या. पुणें नगरपालिका व मुंबई महापालिका यांचे सदस्य म्हणून त्यांनी लोक-सेवा केली. नाशिक येथील साहित्य संमेलनाचें अध्यक्षपद त्यांना १९४२ साली मिळालें आणि मराठी पत्रकार संमेलनाचें अध्यक्षस्थान त्यांनी कोल्हापूर येथें १९४८ साली भूषविलें.

विनोदाचा हुकुमी पत्ता

बोलपटांचें ग्रहण लागलें अस्तांही मराठी रंगभूमि सुमारे पंधरा वर्षे तेजस्वी व प्रभावी ठेवण्याची कामगिरी अत्रे यांनीं पार पाडली. पडती पेशवाई सावरण्यासाठीं निर्वाणीने लढणाऱ्या 'बापू गोखल्या'ची हिंमत त्यांनीं दाखविली. 'वीरवचन' व 'गुरुदक्षिणा' ही त्यांचीं शालेय नाटके सोडलीं, तर त्यांचें सार्वजनिक स्वरूपाचें पहिलें नाटक "साष्टांग नमस्कार" हें १९३३ सालीं रंगभूमीवर आलें आणि 'कवडीचुंबक' हें त्यांचें ताजें नाटक १९५१ सालीं साहित्यिकांनीं उभें केलें. अठरा वर्षांत त्यांनीं (सात वर्षांची डलकी घेतली तरी) सुमारे दहा नाटके लिहिलीं आणि तीं केवळ विनोदाच्या बळावर लोकप्रिय करून दाखविलीं. 'घराबाहेर' किंवा 'उद्यांचा संसार' यासारखी गंभीर स्वरूपाचीं व करुण रसाचीं

नाटकें त्यांनीं फारशीं लिहिलीं नाहींत. विनोद हाच त्यांच्या यशाचा हुकमी पत्ता आहे. त्यांचा पक्ष एकच आणि तो म्हणजे साहित्याचा; त्यांचा विषय एकच आणि तो म्हणजे विनोदाचा; त्यांचें ध्येय एकच आणि तें म्हणजे रंजल्यागांजलेल्यांना क्षणभर हंसविणें.

लोकांच्या दृष्टीपुढें असणाऱ्या व्यक्ति किंवा संस्था अथवा श्रद्धा यांना गुद्दे देऊन प्रेक्षकांना गुदगुल्या करण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. दुष्ट रूढि, जीर्ण परंपरा आणि निर्बुद्ध व अन्यायी चालीरीती यांच्यावरच आपल्या हास्यरसाचा हल्ला करून ते थांबत नाहींत, तर त्यांना स्वतःलाहि जें सत्य-शिव-मंगल वाटतें; त्यालाहि विनोदासाठीं ते खर्ची घालतात. श्रोत्याला खो खो हंसविणें हें त्यांचें एकमेव साध्य. त्यासाठीं ते स्वतःचेंहि विडंबन करण्यास कमी करीत नाहींत, मग इतरांची कथा काय ? आपल्या बुद्धीची चमक दाखविणाऱ्या कोट्या करून ते जसा शब्दनिष्ठ विनोद साधतात, तसाच चमत्कृतिजनक घटनांची सांगड घालून ते प्रसंगनिष्ठ विनोदहि निर्माण करतात. स्वभावनिष्ठ विनोदहि केव्हां केव्हां फुलविण्याइतकी सहृदयता त्यांचें ठायीं आहे.

गडकऱ्यांचें गुरुत्व

‘ साष्टांग नमस्कार ’ हें आपलें पहिलें नाटक अत्र्यांनीं आपले ‘ गुरु ’ राम गणेश गडकरी यांना अर्पण केलें आहे. श्रीपाद कृष्णांचा जो विनोदी संप्रदाय गडकऱ्यांनीं चालविला, तोच अत्रे आपल्या नाटकांनीं वाढवीत आहेत. काळाच्या पुढारलेपणामुळें अत्रे गडकऱ्यांपेक्षां व्यक्तींची वा संस्थांची चेष्टा अधिक स्पष्टपणें करण्याची धिटाई दाखवीत असतात. “ बाबांच्या कपाळीं होता म्हणून चप्पा सांपडला, ” किंवा “ तोंडावर स्तुति नसून तोंडाची स्तुति आहे. ” अशा ‘ कपाळ ’, ‘ तोंड ’ वगैरे शब्दांवरील गडकरीछाप कोट्या अत्रे मनमुराद करतात. पण त्याहिपेक्षां विशेष म्हणजे ‘ साष्टांग नमस्कारां ’तील रावबहादुरांचें पात्र रंगवितांना त्यांनीं आपल्या गुरूचा कित्ता सहीसही गिरविला आहे—रावबहादुर म्हणजे धुंडिराजाचीच नवी आवृत्ति ! तसाच गोष्टीवेल्हाळ, तसाच

विसराळू आणि तितकाच प्रेमळ. “मौज म्हणजे काय, अगदी मजा !” “गांठ म्हणजे काय अगदी गोळाच !” “गामा म्हणजे काय अगदी कटूच,” “नमस्कार म्हणजे काय अगदी साष्टांग नमस्कार” अशी शब्दांची उधळपट्टी रावबहादुर हे धुंडिराजाप्रमाणेच करतात. धुंडिराजा-प्रमाणेच रावबहादुरांचाहि स्वभाव सहृदय दाखविलेला आहे. मीरेला पळवून नेणाऱ्या बदमाश मल्लीनाथाला पोलीस पकडून आणतात, तेव्हा रावबहादुर त्याच्यावरची फिर्याद परत घेतात व त्याला मोकळे करतात, एवढेच नव्हे, तर त्याला पाच रुपये देऊन त्याची बोळवण करतात.

आधुनिक कवींचे विडंबन

या ‘सवाई धुंडिराजा’च्या द्वारे अत्रे यांनी सूर्य-नमस्काराची रेवडी उडविली आहे. व्यायामाचा हा प्रकार हास्यास्पद आहे असे अत्रे यांनाहि वाटत नसावे; फक्त त्याचा अतिरेक त्यांना दोषास्पद वाटत असावा. म्हणून त्यांनी एका व्यायामप्रेमी सुजन संस्थानिकाचे विडंबन करून हे पात्र निर्माण केले आहे. त्याप्रमाणेच कविवर्गाचेहि विडंबन नाटककाराने यथेच्छ केले आहे. ‘यशवंत-येरवडा’ या चालीवर ‘भद्रायु भाडघर’ असे एका उथळ कवीचे पात्र त्यांनी रंगविले आहे. काव्यगायनाचे वेळी त्याची स्थिति “मी आपला कविता गातो आहे, आणि रडतो आहे—गातो आहे नि रडतो आहे !” अशी झाली. गडकरी-संप्रदायाचीच चेष्टा अत्रे करित आहेत की काय, अशी शंका येण्यासारखे उद्गार त्यांनी भद्रायूच्या तोंडी घातले आहेत. तो म्हणतो, “पोटांतल्या कावळ्याची कर्कश कोलाहल शांत करण्यासाठी हा शिक्षकाचा पेशा पत्करला ! पण काळजांत किलबिलणाऱ्या कोकिळांच्या कुहू संगीताच्या मादक माधुर्याने मस्तक इतकं मस्त होऊन जातं की, त्यापुढं त्या कठोर कोलाहलाची ओझरती आठवणदेखील अंतःकरणांत उरत नाही. ”

एक नामी प्रहसन

‘भ्रमाचा भोपळा’ हे बोलूनचालून प्रहसन. १९३५ साली ते अत्र्यांनी लिहिले. त्यांत अस्वाभाविकता किती आणि अतिशयोक्ति किती

याकडे एकदां कानाडोळा करण्याचे आपण ठरविलें, म्हणजे मग यासारखें मजेदार नाटक मराठींत विरळाच ! ‘साष्टांग नमस्कारा’पेक्षां याच्या कथानकाचा पाया अधिक भक्कम आहे आणि सुप्रसिद्ध व्यक्ति वा संस्था यांच्या निंदेचें प्रमाण कमी आहे. जाफराबादचे जहागीरदार लग्नासाठी कचेश्वराच्या घरीं येतात. पांच दिवसांत त्याला वेड लागायची पाळी यावी, इतक्या भानगडी तेथें घडतात. तो ‘बोका-इ-बंगाल’ नांवाचा दरोडेखोर ठरतो आणि त्यामुळें घोटाळ्यामागून घोटाळे माजतात. शेवटीं कचेश्वराप्रमाणें प्रेक्षकहि म्हणतो, “हें काय नाटक आहे, कां स्वप्न आहे ? एखाद्या चक्रव्यूहांत अडकल्यासारखें वाटतें आहे मला.” कचेश्वराच्या दोन मुलींचे प्रियकर डॉक्टर व भैय्या यांची सोंगें घेऊन त्याच्या घरांतच त्याच्या संशयी डोळ्यापुढें वावरतात. त्यांचा गोंधळ व पुढें कानडी भाषा ऐकतांना प्रेक्षकाला ‘भावबंधनां’तील कामणा-गिरसप्पाची आठवण सहजच होते. धुंडिराजाकडून घनश्याम जसा खोटा कबुलीजबाब नकली पोलिसाच्या धमकीनें लिहून घेतो, तसाच प्रकार या नाटकांतहि आहे.

“लहानपणीं दाढी होती” यावरील कोटीहि ‘भावबंधनां’तील “लहानपणीं आजी मेली” या विनोदाच्या वंशांतीलच आहे. नागनाथ हा साऱ्या कारस्थानांचा सूत्रधार. तो वृद्ध पिता, फौजदार वगैरे सोगामागून सोंगें घेतों आणि एका दिवसाच्या आंत त्यानें केलेलें हें वेष्टांतर त्या जहागीरदाराला कांही ओळखूं येत नाही असें प्रेक्षकांनीं समजावयाचें आणि मग यथेच्छ हंसावयाचें ! “माझें प्रेम आटायला कांहीं तो तुझ्या वडिलांचा काढा नाही.” किंवा “अहो शील, चला मुकाट्यानें, नाहीतर फुटेल कानशील” असे शब्दांचे खेळ मधूनमधून हशा पिकवितात.

अतिशयोक्ति हा तर विनोदाचा प्राण. विद्यागौरीच्या बडबड्या स्वभावाचें वर्णन करतांना नागनाथ म्हणतो, “चोवीस तासांत तिच्या तोंडांतून जितकी वाफ जाते तितकी जमा करून ठेवली, तर तेवढ्या वाफेवर एका लग्नाच्या प्रयोजनाचा स्वयंपाक शिजून निघायला हरकत नाही ! महांकाळी तोफेला जर नाकडोळे आले आणि पाय उमटले तर ती हुबेहुब या बयासारखी दिसेल !”

संवादावर भर

अत्र्यांची बहुतेक नाटके संवाद-प्रधान आहेत, कथानक-प्रधान थोडी आहेत आणि स्वभाव-प्रधान जवळजवळ नाहीतच. त्यांच्या नाटकांचे यश मुख्यतः त्यांतील खुमासदार संवादावरच आधारलेले असते. या संवादांतून खटक्याचे फटाके व विनोदाचे फुलवाजे जेव्हां उडतात, तेव्हां नाट्याचे सारे दारूकाम प्रेक्षणीय होते. 'साष्टांग नमस्कार. भ्रमाचा भोपळा,' या नाटकांत असे वादयुक्त व विनोद-प्रचुर संवाद फुललेले आहेत. पण 'पराचा कावळा,' 'मी उभा आहे,' 'जग काय म्हणेल?' इत्यादि नाटकांत असे संवाद फारसे नाहीत, आणि ह्या विनोदालाहि स्थान नाही. केवळ चार भांडखोर लोकांचा मोकाट शिवराळपणा तेवढा ऐकू येतो. समाजाच्या एखाद्या अंधाऱ्या कोनाकोपऱ्यांत घडणाऱ्या प्रेमाच्या भानगडी व व्यसनांची लफडी यांची भडक चित्रे अशा नाटकांतून अत्रे यांनी काढली आहेत. ते सर्व समाजाचे वास्तव स्वरूप नाही आणि ध्येयस्वरूप तर नाहीच नाही. "दारूबाज वेताळांचा दरबार" असे वर्णन अत्र्यांचेच एक पात्र १९३८ मध्ये रचलेल्या "पराचा कावळा" मध्ये करते. ते त्यांच्या बहुतेक सर्वच नाटकांना शोभणारे आहे.

नगरपालिकेचे शब्द-चित्र

"मी माझ्या आयुष्याची म्युनिसिपालिटी केली आहे" असे अत्रे म्हणत. आणि त्यांची नाटके म्हणजे त्यांच्या आयुष्याचा आरसा ! विद्यालय, म्युनिसिपालिटी, चित्रपटसृष्टी-इत्यादि क्षेत्रांत शिरून त्यांनी जे जे भलेबुरे अनुभव घेतले, त्यांचे प्रतिबिंब त्यांच्या नाटकांत स्वच्छ पडलेले आढळते. नगरपालिकेतील आपल्या अनुभवांचे छायाचित्र त्यांनी 'मी उभा आहे !' या नाटकांत काढले आहे. माधवराव जोश्यांच्या 'म्युनिसिपालिटी' इतके ते वास्तव नाही व हिडीसहि नाही. निवडणुकीच्या नादाने श्रीमंत दादासाहेब इनामदार (गोवर्धन) कसे वहावत जातात आणि लुब्लफंगे लोक त्यांना कसे फसवितात व त्यांचा विश्वासघात करतात हे या नाटकांत दाखविले आहे. हा विषय अगदीच गद्य असल्यामुळे त्यांत एकहि पद उचित

नव्हेंतें. दुष्काळ पत्राच्या संपादकाने बदनामीकारक मजकूर छापल्यामुळें त्याच्यापुढें दादासाहेबांची पत्नी उभी राहते, आणि त्याला छडीनें बडविते. हा नाटकांतील प्रसंग त्यावेळीं घडलेल्या एका सत्य घटनेचाच पडसाद आहे. हा काय, किंवा नाटकांतील इतर प्रसंग काय, ते रंगवितांना अत्र्यांनीं फारशी कला-चातुरी दाखविलेली नाहीं. नुसती धांवपळ व शिवीगाळ-यांतच पात्रांची सारी शक्ति खर्च होते. सर्वांची भाषा एकेरी व एकांतिक आहे.

निवडणुकीचें राजकारण

‘मी उभा आहे’ मध्ये अत्र्यांनी नगरपालिकेचें राजकारण रंगविलें, तर ‘वंदे मातरम्’ मध्ये विधिमंडळाचें राजकारण रेखाटलें आहे. दिलीप हा काँग्रेस-कार्यकर्ता. त्याचेवर प्रेम करणारी अलका, हिचे वडील सर गुरुनाथ हंगामी मंत्रिमंडळाचे पंतप्रधान होतात. सोमेश्वर हें पुण्यांतील एका सनातनी पुढाऱ्याचें हुब्रेहुब्र शब्दचित्र आहे त्रिभुवन हा धर्मांतरवादी हरिजनांचा नमुना दाखविला आहे. स्वार्थासाठीं सारीं माणसें आपल्या तत्त्वांचा बळी देण्यास व पक्षाचा त्याग करण्यास कशी तयार असतात, याचें विडंबन अत्रे यांनीं या नाटकांत सुरेख केलें आहे. सोन्यामारुती-प्रकरणीं पीतांबर नेसून येण्याचें सत्य नाटकहि त्यांत चित्रित केलें आहे. ‘टि. म. चा वा. वि.’ किंवा कल्याणचा अवधूतछाप विनोद—अशीं हास्यकारक स्थळे या नाटकांत थोडींच आहेत; पक्षोपपक्षांचे वादविवाद कथानकाचा मुख्य भाग व्यापून बसले आहेत.

बंडखोर गृहिणीचें चित्रण

सात वर्षे चित्रपटांत गुंतल्यामुळें अत्रे यांचें ‘जग काय म्हणेल’ हें नाटक १९४६ साली रंगभूमीवर आलें. आर्थिक स्वातंत्र्यासाठीं ‘समाजाविरुद्ध बंड करणारी तेजस्वी गृहिणी’ या नाटकांत चित्रित करण्याचा नाटककाराचा हेतु आहे. पण त्यांतील कथानकाच्या कमकुवतपणामुळें तो फारसा सफल झालेला नाहीं. उल्का व वर्षा या “पुण्याला पुरंदर्याच्या वाड्यांत राहणाऱ्या अन् सोनचाप्याच्या झाडाखालीं दणदणा

फुगड्या खेळणाऱ्या परकऱ्या पोरी.” त्या प्रौढ वयांत एकमेकींना भेटतात. जणु कृष्णा-कोयनेचा प्रीतिसंगमच हा. पहिल्या अंकांतील प्रसंग केवळ शिवा नोकराच्याच नव्हे तर प्रेक्षकांच्याहि डोळ्यांतून आनंदाश्रु काढतो. आपल्या संसारांतील दुःखाचा मुका मार लपवून उल्का सुखाचें सोंग आणते. पण तिचा व्यसनी नवरा तें सारें सोंग विस्कटून टाकतो. ही परिवर्तने नाट्यपूर्ण व रसपूर्ण असल्यामुळे पहिला अंक हृदय हलविणारा झाला आहे. कुलीन स्त्रीने रंगभूमीवर प्रवेश करावा की नाही, हा वाद नाटकाचा मुख्य विषय म्हणून निवडलेला आहे. पण तो रांगणेकरांच्या ‘कुलवधु’ प्रमाणे परिणामकारक पद्धतीने रंगविला गेला नाही, तसेंच ‘नवरेशाहीचा निःपात’ करण्याची नायिकेची घोषणा वरेरकरी आवेशाची वाटते. नायिका उल्का हिचा स्वभाव बंडखोर व तेजस्वी करण्याचें नाटककारानें योजलें आहे, तिची भाषा ठिणग्या पाडणारी आहे—पण तिला नाटककारानें योग्य संधि मिळवून दिलेली नाही. नाट्य-लेखक प्रकाश याच्याबरोबर रंगभूमीवर काम करण्यांत, स्वतःच्याच घरी, आपल्या नवऱ्यासमोर, त्याच्या मनाविरुद्ध, दोघांनीं मिळून रंगीत तालीम करण्यांत आणि अखेर नवऱ्याला व मुलाला टाकून प्रकाशच्या घरी रहाण्यांतच तिची सारी बंडखोरी खलस होते ! तिचें किंवा तिच्या नवऱ्याचें—कोणाचेंच स्वभावचित्र प्रेक्षकांच्या सहानुभूतीस पात्र होण्यासारखें वटलेलें नाही.

समस्या-प्रधान कथानक

आपलें विनोदाचें राखीव कुरण सोडून अत्रे यांनीं कांहीं करुणरसात्मक नाटकेंहि लिहिली आहेत. ‘घराबाहेर,’ व ‘उद्यांचा संसार’ या नाटकांत विनोदाला फारसा वाव नाही. व्यसनी नवऱ्याच्या हिंदु स्त्रीचे हाल कारुण्यपूर्ण भाषेने या नाटकांत रंगविले आहेत. ‘उद्यांचा संसार’ मधील करुणा म्हणजे ‘एकच प्यात्यां’तील सिंधूची नवी आवृत्ति. अठरा वर्षे नवऱ्याचा छळवाद मुकाट्याने सोसून शेवटी ती नवऱ्याला फाडफाड बोलते आणि म्हणते, “संसाराचा सारा महाल कोसळला, आतां भिती कशाला संभाळूं ?” ती नवऱ्याला ‘घुबड’ म्हणते; राक्षस’ म्हणते. पण त्या स्पष्टवक्तेपणानें कांहीं विस्कटलेल्या संसाराची घडी बसत नाही.

करुणा घरावरून उडी घेऊन आत्महत्याच करते. सिंधूच्या फार पुढें ती गेलेली नाही. रामलालसारखा असणारा गौतम म्हणतो, “ हाच उद्याचा संसार ! आयुष्याची जबाबदारी झुगारून जगांत जगणाऱ्या आज-उद्यांच्या पुरुषांचें हेंच प्रायश्चित्त.” या नाटकाच्या शेवटामुळें सुशिक्षितांच्या संसारां-तील एक समस्या फक्त लोकांपुढें मांडली गेली—सोडविली गेली असें मात्र नव्हे. या दुर्दशेचें मूळ जो व्यसनीपणा त्याचा निषेध नाटककाराने प्रेक्षकांच्या चित्तावर ठसविला असता, तर ती समस्या सोडविण्याचा तो एक मार्ग ठरला असता.

करुणेचें स्वभावचित्र संयमशील कारुण्यानें रेखाटलें आहे. तिचा मुलगा शेखर याच्या तरुण हृदयाचें शब्दचित्रहि सुंदर आहे. त्याचा रेशमी रुमाल व त्यावरील अत्तराचा घमघमाट यावरून त्याच्या प्रेमळ लग्नाडीचा अंदाज करुणा अचूक बांधते. यांत तिच्या बुद्धीची सूक्ष्मता दिसून येते. शेवटीं शेखरहि बापासारखाच दारुबाज निघतो, असें दाखविलें आहे. “ आयुष्य हें जगून समजतें, पुस्तकें वाचून नव्हे ” असें सिद्धांत सहजसुंदर भाषेत या नाटकामध्यें मांडलेले आहेत.

स्त्रीची महती

‘ उद्यांचा संसार ’प्रमाणेंच शोकपर्यवसायी असें अद्यांचें दुसरे नाटक म्हणजे ‘ घराबाहेर ’. आपल्या पापाला व पतीच्या दुबळेपणाला कंटाळून निर्मला घराबाहेर पडते. पण ती ज्या भय्यासाहेबांच्या आश्रयाला जाते, तोहि एक काळसर्पच निघतो. शेवटीं निर्मलेचा नवरा शुद्धीवर येतो व तिला घरीं घेऊन जातो तो आपल्या पापी बापाला म्हणतो, “ तुमच्या गुलामगिरीच्या शृंखला तोडून आज मी स्वतंत्र झालों आहे ! आजपर्यंत तुमच्याकडे गहाण टाकलेली माझी सारी अकल मी आतां परत मिळविली आहे.” पत्नी व माता या दोन नात्यांनीं स्त्री भिन्न भिन्न कामें करतें हें अत्रे यांनीं समर्पक शब्दांनीं सांगितलें आहे. पद्मनाभ म्हणतो, “ स्त्री ही क्षणाची पत्नी आणि अनंत कालाची माता आहे. पत्नी ही एखाद्या व्यक्तीचें जीवन असली, तर माता ही साऱ्या वंशाचें जीवन आहे.

मनुष्याच्या कायद्यानं पत्नी निर्माण केली असली, तर निसर्गाच्या नियमांनीं मातेची निर्मिती केली आहे ” ‘उद्यांचा संसार’ मध्ये सुद्धा हाच फरक अलंकारपूर्ण भाषेनें दाखविला आहे. तो असा,—“आईच्या प्रीतीत आईच्या दुधाची मधुरता असते, तर तरुणीच्या प्रेमांत द्राक्षासवाची मादकता असते. एकांनै बुद्धीचें समाधान होतें, तर दुसऱ्यानें हृदयाची व्याकुलता वाढते.”

कुटुंब-संस्थेची इष्टता

“बायकांनो, नवरे संभाळा” असा संदेश ‘लग्नाची बेडी’ या नाटकाच्या शेवटी दिलेला आहे. कोणी ? तर रश्मि या उनाड नटीनें ! या नाटकांत गंभीर विचार व विनोदी आविष्कार यांचा सुंदर मेळ पडला आहे. अत्रे यांच्या लेखणींतून हास्य व करुण या दोन्ही रसाच्या धारा स्रवत असतात, त्यांचा संगम या नाटकांत झालेला आहे. ‘लग्नाचें व्यसन’ जडलेला व पाचवें कुटुंब बरोबर बाळगणारा गोकर्ण एकीकडे, तर लग्नासाठीं तडफडणारा अवधूत दुसरीकडे. या दोघांच्या मध्ये नुकतेंच लग्न झालेला डॉक्टर कांचन हा रश्मि या सिनेमा-नटीवर फिदा होतो. तिला पिटाळण्यासाठीं त्याची बायको व त्याचे हितचिंतक एक कारस्थान रचतात. यामुळे हें नाटक विनोदी असून सुद्धा त्याच्या पाठीला कणखर कथानकाचा कणा लाभलेला आहे. क्षणोक्षणीं हास्याचे स्फोट करणारे संवाद आणि जिज्ञासा वाढविणारे कथानक या दोन्ही गुणांमुळे अत्रे यांचें हें नाटक म्हणजे त्यांच्या विविध नाट्यगुणांचा स्मारक-स्तंभच होय. ‘संशय-कल्लोळा’ प्रमाणेंच हें नाटक अखेरपर्यंत एकसारखें रंगत जातें आणि श्रोतृवृंदाला सतत हंसत ठेवतें. “प्रेम हा प्रेगासारखाच एक संसर्गजन्य रोग आहे. फरक एवढाच कीं, एकांत रोग झाल्यानंतर गांठ येते आणि दुसऱ्यांत गांठ झाल्यानंतर रोग होतो.” अशी श्लेषात्मक व शृंगारात्मक वाक्यें तरुण प्रेक्षकांना गुंदगुल्या करतात.

कवीचें विडंबन

‘पाणिग्रहण’ या १९४६ साली लिहिलेल्या नाटकाचा “प्रेम की

पैसा ? ” हा विषय आहे. कवि चंडोल याच्या वात्सल्यपूर्ण उद्गाराने नाटकाचा आरंभ जितका आनंददायक वाटतो, तितकाच त्याच्यामार्गे लागलेल्या सावकारांचे तगादे खेद उत्पन्न करतात. मिलीटरी कंत्राटे घेऊन दहा लाखांचा धनी झालेला पापडवाला घोडके “ पब्लिक माणूस, इंजेक्शन ” वगैरे इंग्रजी शब्द भलतेपणाने वापरून हंशा पिकवितो. ह्या पैकेवाल्याला लाथाडून प्रभातदेवी चंडोलाचेंच पाणिग्रहण करते. “ साष्टांग नमस्कारां ” तल्या भद्रायूपमाणे चंडोलाच्या निमित्ताने कवीचे विडंबन अत्रे यानीं केलेले आहे. चंडोल म्हणतो, “ अप्सरांच्या गळ्यांत हात घालून आम्ही नंदनवनांतून साजसकाळ भटकत असतो. चंद्राबरोबर आणि चांदण्याबरोबर फेर धरून आम्ही ढगावर नाचत फिरतो. आणि अमृताचं निशापानीं करून आम्ही कल्पवृक्षाखाली रात्रंदिवस असे बेहोष पडलेले असतो. ”

अतिशयोक्तीची मौज

‘ कवडीचुंबक ’ हे अन्याचें गद्य नाटक प्रहसनवजा आहे. फ्रेंच नाटककार मोलियर याच्या एका नाटकाचें हें रूपांतर आहे. ‘ भ्रमाचा भोपळा ’ यालाहि त्या नाटककाराचा आधार त्यांनीं घेतलाच होता. पण दोन्ही रूपांतरें स्वतंत्र मराठी कृति वाटतात. ‘ कवडीचुंबक ’ हें प्रहसन सत्तर पानांचें असून त्याच्या कथानकाचा काल पांच दिवसांचा आहे. ते नाटककाराने लिहिले चार दिवसांत व साहित्यिकांनीं बसाविले आठ दिवसांत. पंपूशेट पैठणकर या कवडीचुंबकाची मुख्य भूमिका खुद्द अत्रे यांनींच केली होती. या पात्राचा कंजूसपणा इतका अतिशयोक्तीचा कीं, तो सांगतो, “ साऱ्या आयुष्यांत मला एकदांच घेरी आली होती— देवापुढें मी आणेली ठेवायच्याऐवजीं पावली ठेवली तेव्हां. ” रामदास बोटीबरोबर पंपूशेट बुडत असतां त्याला केशरनें वाचवले, त्याचें बक्षीस काय ? तर पंपूशेट त्याला बजावतो, “ त्या गडबडींत तूं माझा एक पंचा हरवला आहेस, त्याची किंमत कधीं तरी मी तुझ्या पगारांतून कापून घेणार आहे. ” त्यावर केशर उत्तर देतो, ‘ मी विनपगारी नोकर आहे ! ’

प्रसंगनिष्ठ विनोद

हा वृद्ध पंपूशेठ कस्तुरी नावाच्या मुलीशी लग्न करून पहातो व आपली मुलगी गुलाब ही म्हाताऱ्या जंगूशेठाला देऊन करतो. पण चंदन व केशर नाना हिकमती करून त्या मुलीशी अनुक्रमेण विवाह करतात. कथानकांत सोंग वेषांतर, थापा इत्यादि विनोदाचा सारा खमंग मसाला भरलेला आहे. एके ठिकाणी 'घट्टी' शब्दावर श्लेष केलेला आहे, पण त्याहिपेक्षां पंपूशेठ जेव्हां चंदनच्या मनांतील कस्तुरीविषयीची भावना जाणून घेण्यासाठीं बतावणी करतो तेव्हांच खरी खसखस पिकते. तशाच विशाल हंशाचा ताशा वाजतो, पंपूशेठ व केशर यांच्या लाखाच्या चोरीविषयीच्या संवादाचे वेळीं- लाख रुपये ही पंपूशेठालाची 'सर्वस्वाची ठेव,' तर केशर समजतो गुलाब हीच ती ठेव ! या गैरसमजामुळे प्रसंगनिष्ठ विनोद पिकतो आणि संशयकल्लोळ उठतो व विनोद पिकतो. अत्रे हे खरे विनोदाचार्य आहेत.

अभ्यासाच्या वाटा

- (१) 'कोल्हटकर-गडकरा यांची विनोदपरंपरा आचार्य अत्रे यांनी पुढे चालविली.' या विधानाची चर्चा करा.
- (२) 'आचार्य अत्रे म्हणजे रंगभूमीचे बापू गोखले,' यात लेखकाला कोणती गोष्ट सुचवावयाची आहे ?
- (३) 'आचार्य अत्रे यांच्या नाटकांत नव्या-जुन्याचा मनोहर संगम आढळतो.' हे विधान स्पष्ट करा.
- (४) आचार्य अत्रे यांच्या नाटकांतील कांहीं सामाजिक प्रश्नांचा ऊद्घापोह करणारी आहेत व कांहीं केवळ विनोदप्रधान आहे. या दोन प्रकारच्या नाटकांचीं नांवे लिहा, व थोडक्यांत त्या विषयांचें दिग्दर्शन करा.
- (५) आचार्य अत्रे यांच्या प्रभावी नायिका कोणत्या ? उत्तर सविस्तर लिहा.
- (६) 'आचार्य अत्रे यांचा विनोद' या विषयावर लहानसा निबंध लिहा.

अधिक अभ्यास—

आचार्य अत्रे लेखक—प्रा. मा. का. देशपांडे.



या पुस्तकांतील लेखकांचीं कांहीं वाचनीय पुस्तके

अण्णासाहेब किर्लोस्कर

१. शाकुंतल
२. सौभद्र

गो. व. देवल

१. शारदा
२. संशयकल्लोळ
३. मृच्छकटिक

श्री. कृ. कोल्हटकर

१. मूक-नायक
२. प्रेम-शोधन
३. मति-विकार

राम गणेश गडकरी

१. पुण्य-प्रभाव
२. एकच प्याला
३. भाव-बंधन
४. राज-संन्यास

आचार्य अत्रे

१. भ्रमाचा भोपळा
२. घराबाहेर
३. साष्टांग नमस्कार
४. उद्यांचा संसार



शि ख रे - वा ङ्ग य

च रि त्रें

	रु. आ.
म. गांधीचें चरित्र	८- ०
गांधी-जीवन-कथा	३- ०
राष्ट्र-पिता गांधीजी	१- ०
गांधी-रण-गीता	१- ०
राष्ट्र-जनक टिळक	१- ४
लोकमान्य टिळक	०- ८
सुधारकाचार्य आगरकर	१- ८
डॉ. राधाकृष्णन	०- ८

प्र बंध

गांधीजीचें रामराज्य	१- ०
साम्राज्य व स्वराज्य	१- ०
सर्वश्रेष्ठ हिंदुधर्म	०-१२
आजकालचे साहित्यिक	१- ०

का दं ब री

थोरली आई	१- ८
आईची कृपा	१- ०
भावनांचा नाच	२- ०
जिवलग	१- ८

ना ट कें

वैष्णवजन	१- ०
लौकिकासाठी	१- ४
आठ साल	१- ०
मान-बिंदु	१- ०

M 328

M 3969

آخری درج شدہ تاریخ پر یہ کتاب مستعار
لی گئی تھی مقررہ مدت سے زیادہ رکھنے کی
صورت میں ایک آنہ یومیہ دیرا نہ لیا جائیگا۔

28-4-53

28-4-53
28-4-53
28-4-53

928
57 NMI

M396J

शिवरे दामोदर नरहल

नाटककार 1952
Nataka Kar.

28-9-53 C/49

کتاب خانہ

جامعہ عثمانیہ

۱۔ اگر کسی مجلس یا جلسہ افتخاری
پس جب جانشین صاحب پنج کتابیں کو ایک کتاب پر جمع کیے

۲۔ سادہ جاموشمانہ کو جانشین صاحب کو مزید غور واران میں
اور اگر کسی از اس میں جس میں ایک کتاب کے پاس کو یکے

۳۔ جیلین جانشین نام لے ال ال بنی تحقیقاتی جانشین کے
کے مطابق جانشین نام لے ال ال بنی تحقیقاتی جانشین کے

۴۔ دست مقررہ پر کتابیں وہیں نہیں تو طلبہ صاحب
ایک نام پر کتابیں کتاب کو دیا جائیگا۔ یکینگی گزارش

۵۔ بشرط وقوع کتابیں کر رہا کی جائیگا۔
کے کتاب خانہ میں کتاب کو لانا لازم ہے۔

۶۔ کتابیں کم یا غراب ہو جائیں تو مستعیر پر غور
۷۔ کتابوں پر کسی قسم کا نشان سیاہی یا نیل سے
۸۔ قلمی نسخے اور طبع کی کتابیں
۹۔ ہندی ترکیب کی کتابیں

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

म सा ठी चे पं च प्रा ण

सा हि त्य मा ता

लेखक

श्री. दा. न. शिखरे

१९५०

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

दि टीचर्स आयडियल पब्लिशिंग हाउस लि.

७७ शनिवार पेठ, पुणे २.

