

कामाक्षी
राय

शिव

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय - निबंध

सं. क्र. १०२०.



REFBK-0010919

पति गणेश राव

संख्या

90000

उत्तर

क्रमांक

9020

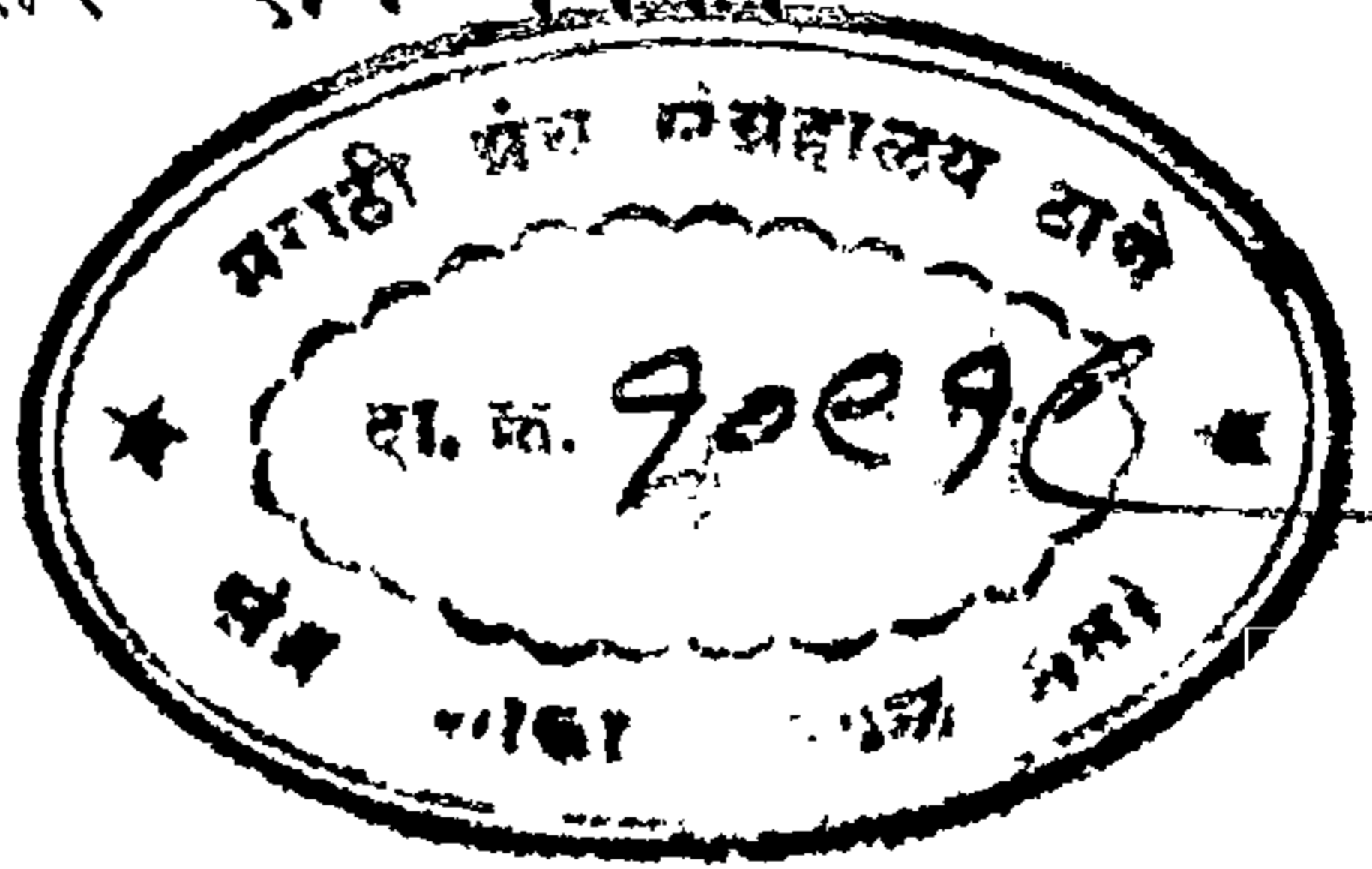
संख्या 20000
क्र. 1000
दि:

क्र. दि: 20/3/80

समाजांत नटाची जागा

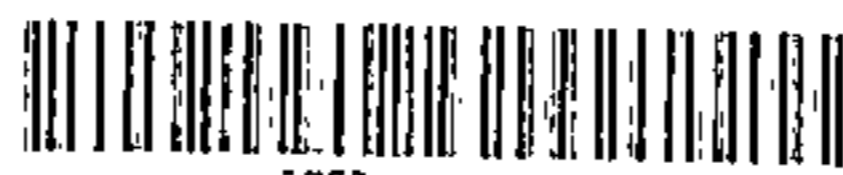
आणि

अितर दोन निबंध



लेखक : राम गणेश गडकरी

पुरस्कार : वसन्त शान्ताराम देसायी



REFBK-0010919

स ह का र प्र का श न

प्रकाशक :

श्री. हिमांशुकुमार भागवत
स ह का र प्र का श न
३१५ सदाशिव, पुणे २

मुद्रक :

श्री. र. भ. निगुडकर
प्र का श मु द्र णा ल य
३९५/४ सदाशिव, पुणे २

प्रथमावृत्ति २३-१-१९५६

सर्वाधिकार : प्रकाशकाधीन

मूल्य : अडीच रुपये

अनुक्रम १०२२ दि. २१/३/५०
 क्रमां. १०२० दि. २१/३/५०
 पु र स्का र

राम गणेश गडकरी यांच्या सदतिसाव्या पुण्यतिथीच्या प्रसंगी त्यांच्या कारकीर्दीतील जवळ जवळ अगदीं सुरुवातीच्या तीन निबंधांची ही पुस्तिका वाचतांना, मराठी रंगभूमि आणि गडकऱ्यांची लेखनकला यांच्या विकासांतील एक महत्त्वाचा टप्पा पाहिल्याचें समाधान वाचकांना लाभूं शकेल. “नाट्यकलेची उत्पत्ति”, “सुंदर उतारे” आणि “समाजांत नटाची जागा” या तीन लेखांपैकीं पहिले दोन लेख तरी गडकऱ्यांनीं निश्चित १९०७ सालीं लिहिलेले आहेत. किंबहुना, “नाट्यकलेची उत्पत्ति” हा लेख “रंगभूमी” मासिकाच्या अगदीं पहिल्या म्हणजे ऑगस्ट १९०७ च्या अंकांत प्रसिद्ध झाला असल्यामुळें गडकऱ्यांचा मुद्रित स्वरूपांतला तो अगदीं पहिलाच लेख असण्याचा संभव आहे. “सुंदर उतारे” हा निबंध-सुद्धां “रंगभूमी” मासिकाच्या विद्यमानेंच प्रसिद्ध झाला होता. “समाजांत नटाची जागा” हा लेख त्याच मासिकांत १९०७-१९०८ मध्ये क्रमशः प्रसिद्ध झाला असून, लेखकाचें नांव दिलेलें नसलें तरी “रंगभूमी”च्या १९२८ सालच्या दहाव्या अंकांत तो गडकऱ्यांचा असल्याची ग्वाही संपादकांनीं दिलेली आहे. प्रस्तुतचे तिन्ही लेख अर्थातच नाट्यविषयक आहेत.

गडकऱ्यांचा जन्म १८८५ सालीं झाला आणि अवघ्या तेहतिसाव्या वर्षी (जानेवारी १९१९) ते मरण पावले. आपल्या अल्पायुषी कारकीर्दीत त्यांनीं जें असामान्य आणि खळबळजनक यश मिळविलें आणि मराठी साहित्यावर जो चिरकालीन ठसा उमटविला त्याला आमच्या साहित्यसृष्टींत तरी तोड नाही. किंबहुना, आधुनिक मराठी लेखकांत मराठी

भाषेचें देदीप्यमान वैभव आणि तिची परिणाम करण्याची शक्ति जशी गडकन्यांनीं विशद करून दाखविली तशी दुसऱ्या कोणत्याही लेखकानें दाखविली नाही असें म्हणणें धाडसाचें ठरणार नाही.

अण्णासाहेब किलोस्करांनीं “किलोस्कर नाटक मंडळी”ची १८८० सालीं स्थापना केली, त्या वेळीं तिच्या पहिल्या ‘शाकुंतल’ नाटकांत शकुंतलेची भूमिका शंकर बापूजी मुजुमदार यांनीं केली होती. मराठी रंगभूमीची पद्धतशीर सुरुवात करून देऊन तिच्या थोर परंपरेला जन्म देण्याचें श्रेय अण्णासाहेबांना आणि त्यांच्या किलोस्कर मंडळीला दिलें पाहिजे, याबद्दल आतां वाद करण्याचें कारण नाही. सुरुवातीपासूनच किलोस्कर मंडळीच्या नाटकांना असामान्य वैभव आणि असामान्य लोकप्रियता लाभली. कालांतरानें (१८९३) शंकरराव मुजुमदारांची किलोस्कर मंडळीचे व्यवस्थापक म्हणून नेमणूक झाली आणि भाऊराव कोल्हटकरांच्चा मृत्यूपासून (१९०१) तर, प्रथम व्यवस्थापक आणि नंतर मालक या नात्यानें, किलोस्कर मंडळीचे ते १९२४ सालपर्यंत जवळ जवळ एकमेव सूत्रधार राहिले. चांगल्या नाटकांचे उत्कृष्ट प्रयोग करून दाखविले पाहिजेत हें तर खरेंच, पण नाट्यकलेच्या सर्वांगीण उन्नतीसाठीं आपल्या नाट्यसंस्थेचें ध्येय अधिक व्यापक असलें पाहिजे असा शंकररावांचा दृष्टिकोन होता. त्यासाठींच त्यांनीं नाट्यसंमेलनाच्या कल्पनेला मूर्तस्वरूप दिलें आणि सर्वस्वी ‘नाटक’ या विषयास वाहिलेलें “ रंगभूमी ” मासिक काढलें. आपल्या संस्थेंतील अशिक्षित मुलांच्या शिक्षणाचीसुद्धां सोय केली पाहिजे म्हणून शिक्षणाचा वर्ग सुरू करून त्यांनीं एका चांगल्या शिक्षकाचा शोध सुरू केला.

गडकऱ्यांच्या “ वाग्वैजयंती ” तील कांहीं कवितांच्या ज्या तारखा दिल्या आहेत त्यावरून त्यांनी कवितालेखनास १९०१ सालीं सुरुवात केली असें दिसत असून, १९१२ सालीं त्यांचें पहिलें (प्रेमसंन्यास) नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वीं तर “ गोविंदाग्रज ” हे मराठींतील एक ख्यातनाम कवि म्हणून ओळखले जात होते. “ बाळकराम ” या टोपण नांवानें सर्वस्वीं विनोदी लेख लिहिण्याची सुरुवातसुद्धां त्यांनीं त्यापूर्वींच केली होती. कविता किंवा विनोदी लेखांपेक्षां नाटककार या नात्यानेंच त्यांनीं महाराष्ट्रांत खळबळ उडवून द्यावी हें साहजिकच होतें. नाटककार म्हणून गडकऱ्यांच्या कीर्तीला १९१२ सालींच असामान्यता प्राप्त झाली. १९१६ सालीं रंगभूमीवर आलेल्या त्यांच्या दुसऱ्या (पुण्यप्रभाव) नाटकानें ती अधिक वाढीला लागली आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर रंगभूमीवर आलेल्या एकच प्याला (१९१९) आणि भावबंधन (१९२०) या नाटकांमुळे तर ती कळसाला पोहोंचली. किलोस्कर मंडळींत शंकररावांनीं मुलांच्या शिक्षणाचा वर्ग सुरू केला त्याच वेळीं गडकरी कांहीं तरी व्यवसायाच्या शोधांत होते. नाटक लिहायचें त्यांनीं ठरविलें असल्यामुळे रंगभूमीचें शक्य तितकें जास्त अवलोकन करून तिचा अनुभव व्यावा अशी त्यांची इच्छा होती आणि म्हणूनच, मुलांसाठीं चांगला मास्तर शोधीत असलेल्या शंकररावांच्या हातीं १९०६ सालच्या मे महिन्यांत हें “ अमोल रत्न ” गवसलें ! किलोस्कर मंडळींत सुरुवातीपासून गडकऱ्यांना “ मास्तर ” हें नामाभिधान प्राप्त झालें आणि कालांतरानें त्यांना नाटककाराच्या सिंहासनावर राज्याभिषेक झाला तरी नाट्यव्यवसायांत “ गडकरी मास्तर ” या आपुलकीच्या भावनेनेंच ते शेवटपर्यंत ओळखले जात होते ! व्यक्तीच्या सहवासामुळे आणि तिच्या

विलोभनीय स्वभावामुळे तिच्यावद्दल आपल्या मनांत आपुलकी उत्पन्न होत असते. याच न्यायाने, एखाद्या व्यक्तीच्या ठायीं जर बहुजनांना मोहिनी वाटेल असे जर गुण असले तर, बहुजनांशीं तिचा सहवास होणे अशक्य असूनसुद्धां, त्यांना तिजवद्दल आपुलकी वाढू लागते. अखिल महाराष्ट्रांत गडकऱ्यांचीं नाटके लोकप्रिय झाल्यापासून त्यांचा उल्लेख “ गडकरी ”, “ राम गणेश ” किंवा “ राम गणेश गडकरी ” असाच होऊं लागला. सहवासाच्या अल्पतेमुळे आपुलकी निर्माण झालेली नाही अशा स्थितीत, सुंदर उतारे या पुस्तिकेच्या प्रस्तावनेत, शंकरराव मुजुमदारांनीं त्यांचा “ रामराव गणेश गडकरी ” असा उल्लेख केलेला पाहून मौज वाटते. गडकरी “ मास्तरांचा ” किलोस्कर मंडळींत प्रवेश झाल्यापासून अवघ्या सव्वा वर्षांच्या अवधीत शंकररावांनीं “ रंगभूमी ” मासिक काढले त्या वेळीं गडकऱ्यांच्या मनोभूमींत नाट्यलेखनाची पूर्वतयारी चालू असल्यामुळे, त्या मासिकांत त्यांनीं सुरुवातीपासून लिहावे हें क्रमप्राप्तच होतें.

“ नाट्यकलेची उत्पत्ति ” या लेखांत तिच्या उत्पत्तीचें विवेचन करीत असतां मनांत येणारे विचार नमूद केले आहेत. भाषेला ते “ आपले विचार प्रकट करण्याची शक्ति ” असें म्हणतात हें महत्त्वाचें आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांतली भाषा आपल्या असामान्य वैभवाने वाचकाला आणि प्रेक्षकाला दिपविते त्याचें कारण हेंच कीं, त्यांची विचारसंपदा असामान्य आहे. “ अर्ध्या डावावरून लक्ष्मी उठून गेली आणि आपल्या हातीं कवड्या राहिल्या ” किंवा “ दुर्दैवाचे दशावतार पाहण्याची आतां माझ्या अंगांत ताकद नाही ” अशा वाक्यांच्या उच्चारसरशीं सकृद्दर्शनीं आपण त्यांच्या भाषेचें कौतुक करतो असें वाटतें, पण वास्तविक तें

त्यांच्या विचारसंपदेचें कौतुक असतें. आणि म्हणूनच गडकऱ्यां-
 सारख्या विचारांचें पाठबळ नसतांना त्यांच्यासारखी भाषा
 लिहिण्याचे जे पोकळ प्रयत्न झाले ते अयशस्वी आणि क्वचित्
 हास्यास्पदसुद्धां ठरले ! सृष्टीचा विकास होतां होतां मानवाचें
 लक्ष “ सृष्टिरूप कार्यापेक्षां त्यांच्या कर्त्याकडे वेधलें ” त्या
 वेळचे त्यांचे विचार “ रोजच्या विचारांपेक्षां भिन्न प्रकारचे
 होते, निराळ्या विकारानें युक्त होते—व्यावहारिक विचारांतला
 साधेपणा त्यांत नव्हता ” असें ते प्रतिपादन करतात.
 गडकऱ्यांच्या काव्यांतील आणि गद्यांतील विचारांचा “ नेहमीं-
 पेक्षां निराळेपणाच ” त्यांच्या यशाला कारणीभूत झाला असें
 दिसून येईल. आपली मनीषा पूर्ण झाली तर “ लक्ष वाति
 वरसाला । लाविन रे गिरिजेशा ” असें देवलांची शारदा
 म्हणते तें हृदयंगम नाही असें कोण म्हणेल ? पण गडकऱ्यांची
 सिंधू त्या हृदयंगमतेचा त्याग न करतां, जास्त पुढें जाऊन
 म्हणते, “ असं झालं तर अमृतेश्वराला लक्ष वाती लावून—
 लक्षवातीच काय—पण पंचप्राणांची पंचारती पाजळून ओवाळणी
 करीन ! ” नेहमींपेक्षां निराळेपणा, काव्य आणि हृदयंगमता
 याचा मेळ घालून गडकरी वाचकाला थक्क करतात ते असे !

“ नेहमींच्या विचारांपेक्षां हे विचार निराळे असल्यामुळें
 त्यांचा उच्चारही तो निराळा करूं लागला ” आणि अशा
 रीतीनें कविता निर्माण झाली असा तर्क करून ते पुढें म्हणतात :
 “ एकानेंच काव्य म्हणण्यापेक्षां निरनिराळ्या व्यक्तींनीं
 निरनिराळ्या लोकांचीं भाषणें म्हणणें विशेष चांगलें वाटून तो
 प्रकार समाजांत आणण्याची सुरुवात झाली हेंच नाटकाचें
 आद्य स्वरूप होय... नुसत्या काव्यात्मक संवादांपेक्षां गद्यपद्य-
 मिश्रित संवाद लोकांस आवडणें अगदीं स्वाभाविक आहे;
 येथें नाट्यकलेच्या जीवनाची पहिली अवस्था संपून दुसरीस

सुरुवात होते. ” सजीव यमपुरीसारख्या देखाव्यांचे सुताच्या साहाय्यानें हालचाल करणाऱ्या कळसूत्री बाहुल्यांचे जे खेळ होतात त्यावरून नाट्यकलेची उत्पत्ति झाली असावी अशी एक कल्पना रूढ झालेली आहे. परंतु गडकरी म्हणतात : “ हें म्हणणें बरोबर दिसत नाही— कदाचित् उलट प्रकारही असू शकेल. सूत्रधार या शब्दांतील ‘ सूत्राच्या ’ साहाय्यानें असें स्वर्गास जाणें ठीक नव्हे ! ”

पुणें येथें भरलेल्या भारत-नाट्य-समाजाच्या तिसऱ्या संमेलनाच्या वेळीं कोल्हटकरांच्या तत्पावेतों रंगभूमीवर आलेल्या चार नाटकांतील (वीरतनय, मूकनायक, गुप्तमंजूष आणि मतिविकार) वेंचे काढणाऱ्यास बक्षिस ठेविलें होतें तें गडकऱ्यांच्या “ सुंदर उतारे ” या निबंधाला मिळालें. साधारण नांव झालेला लेखकसुद्धां अशा चढाओढीत भाग घेतांना सहसा दृष्टीस पडत नसल्यामुळे, अद्याप लेखक या नात्यानें गडकरी प्रसिद्ध नव्हते हें उघड आहे. १९०२ सालीं रंगभूमीवर आलेल्या मूकनायक नाटकापासून श्रीपाद कृष्णांच्या लोकप्रियतेचा काळ सुरू झाला होता. तत्कालपावेतों प्रचलित असलेल्या पौराणिक नाटकांचा मार्ग सोडून स्वतंत्र कथानकें, सामाजिक विषयांचा परामर्ष, नवीन तऱ्हेचा विनोद आणि निराळ्या धर्तीचीं पदें यामुळे कोल्हटकरांनीं अनेकांना आपलें भक्त बनविलें होतें. किलोस्कर मंडळीसारख्या श्रेष्ठ नाट्य-संस्थेंतील नाटककारांच्या गादीवर ज्या वेळीं श्रीपाद कृष्णांची निश्चित स्थापना झाली होती त्यावेळीं गडकरी त्याच संस्थेंत— स्वतःच्या लेखनावद्दल आत्मविश्वास जागृत न झालेले पण नाटक लिहावयाची महत्त्वाकांक्षा मनांत धरून असलेले—मुलांचे मास्तर होते. श्रीपाद कृष्ण एल्.एल्.वी. होते तर गडकरी फक्त मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झालेले होते. अशा स्थितीत

कोल्हटकरांच्या नाटकांतील वेंचे काढण्याच्या स्पर्धेत त्यांनी भाग घ्यावा यांत नवल करण्यासारखे कांहीं नसले तरी त्याला आणखीसुद्धां एक कारण होतें. कोल्हटकरांच्या नाटकांवर (त्यांतील नाट्याच्या अभावामुळे आणि पद्यभागातील संस्कृत-प्रचुर कठिणतेमुळे) जी टीकेची झोड उठली होती तिचे निराकरण करावे हा त्या चढाओढीसाठी बक्षीस ठेवण्या-मागील एक महत्त्वाचा हेतु होता. “ आम्हांला कोल्हटकरांचे गुणच पहावयाचे आहेत ” याच उद्देशाने त्यांच्या नाटकांतील वेंचे काढणारास बक्षीस ठेवले होते असें मुजुमदारांनी प्रस्तावनेत सांगितले आहे; आणि उपसंहारांत गडकरी म्हणतात, “ कोल्हटकरांवर हल्लीं जो टीकांचा भडिमार होत आहे त्यानें लोकमतावर होत असलेल्या परिणामाचा उलट परिणाम— मग तो किती थोडा का असेना— झाल्यास हे उतारे काढण्याचें सार्थक होणार आहे.” गडकरी स्वतःला कोल्हटकरांचे शिष्य म्हणवीत असत, इतकेंच नव्हे तर आपले पहिले प्रेमसंन्यास नाटक त्यांनी कोल्हटकरांना अत्यंत पूज्य-भावाने अर्पण केले आहे. कोल्हटकरांवर होत असलेल्या टीकेच्या भडिमाराचा परिणाम नाहीसा करण्याकरितां गडकऱ्यांनी स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणें कोल्हटकरांच्या नाटकांतले सारसर्वस्व टीकाकारांच्या समोर मांडले असेल यांत संशय नाही.

या सुंदर उताऱ्यांत कोल्हटकरांच्या चार नाटकांतील जवळजवळ पंचावन पदे आणि दहा गद्य वाक्यांचा समावेश केला आहे. खुद्द गडकऱ्यांच्या नाटकांतील सुंदर उतारे घावयाचे झाल्यास त्यांच्या गद्य भाषणांचा एक ग्रंथच तयार करणे अपरिहार्य होईल. कोल्हटकरांच्या वीरतनयांतील “ गद्यांतील खुब्या पाहूं म्हटल्यास एक विस्तृत ग्रंथ लिहावा

लागेल... गुप्तमंजूषांतील गद्य फार मनोरम आहे ” अशा विधानांपलीकडे गडकन्यांनी गद्य भागाचें दिग्दर्शन या सुंदर उताऱ्यांत केलेलें नाहीं. सबब, कोल्हटकरांच्या नाटकांची गडकन्यांना जी मोहिनी वाटत होती ती प्रमुखत्वेकरून त्यांतील पद्यभागाची होती असें दिसतें. तीं पदे इतकीं संस्कृतप्रचुर आहेत कीं, जवळजवळ पंचावन पदांपैकीं फक्त दोन पदांच्या बाबतींतच “ अर्थ उघड आहे ” असें विधान त्यांनीं केले आहे. गडकन्यांना कोल्हटकरांच्या पदांचें जें आकर्षण वाटलें तें त्यांतील चमत्कृतीमुळे ! “ राम गणेश गडकरी ” हा नाटककार निर्माण होण्यापूर्वीचा कवि “ गोविन्दाग्रज ” कोल्हटकरांच्या पदांतील चमत्कृतीचा भक्त बनला होता. प्रत्येक पदाचा भावार्थ सांगून त्यांतील सौष्टवाचें जें वर्णन गडकन्यांनीं केले आहे त्यांत “ शब्दांचा परस्पर विरोध, ” “ ठराविक उपमा वापरण्याचा तिटकारा आणि स्वतंत्र विचारांची आवड, ” “ कोल्हटकरांत नेहमीं आणि इतरांत क्वचित् दिसून येणारा गुण कोणता तर कल्पनावैचित्र्य, ” “ कल्पनेची उंच भरारी ” असे अभिप्राय सांपडतात; आणि म्हणूनच मूकनायक नाटकांतील सुंदर उतारे देतांना त्यांतील भावनेच्या दृष्टीनें अत्यंत सुंदर अशा “ उगिच कां कांता ” या पदाचा उल्लेख (त्यांत चमत्कृति नसल्यामुळे) गडकन्यांनीं केला तर नाहींच, पण केवळ चमत्कृतियुक्त अशा “ भारती जडा सुधी ” या अत्यंत क्लिष्ट पदाचा मात्र उल्लेख केला आहे. कारण, त्या पदांत, “ कोल्हटकरांनीं तीन अगदीं भिन्न गोष्टींची कल्पकतेनें एकवाक्यता केली आहे ! ”

१९०७ सालीं गडकरी अवघे बावीस वर्षांचे होते, पण नाटक लिहावयाचें मात्र त्यांनीं त्यापूर्वीच निश्चित केले होते; आणि त्याकरितां त्यांनीं वाङ्मयाचा किती अभ्यास आणि

अनुका (११)

दि. २१.३१

क्रमांक २०२०

दि. २१.३१

नाट्यकलेसंबंधी कित्ती विचार केला होता तें पाहण्यासारखें आहे. प्रतिभा ही ईश्वरदत्त देणगी असली तरी तिची जोपासना अभ्यासाशिवाय आणि अवलोकनाशिवाय होत नसते. ज्यांना त्यांनी गुरु मानिलें होतें त्या कोल्हटकरांच्या नाटकांचा त्यांनी सांगोपांग अभ्यास केला होता. “सुंदर उतारे” या निबंधाच्या शेवटी “समानार्थक स्थळें” या नांवाचें जें छोटेसे प्रकरण त्यांनी लिहिले आहे त्यावरून त्यांनी केलेला कालिदास, वॉशिंग्टन्, आयर्व्हिग, डिकन्स, लॉगफेलो, गोल्डस्मिथ्, मोलिअर आणि वॉल्टर स्कॉट् इत्यादि विश्वविख्यात लेखकांचा अभ्यासही दिसून येण्यासारखा आहे. कोल्हटकरांच्या मूकनायकावरून गडकन्यांना एकच प्याला, मतिविकारावरून प्रेमसंन्यास आणि प्रेमशोधनावरून पुण्यप्रभाव लिहिण्याची स्फूर्ति झाली असा सुतानें स्वर्गाला जाण्याचा बालिश प्रयत्न करण्यापेक्षां, कोल्हटकरांच्या पद्यांतील कल्पनावैचित्र्यामुळें गडकन्यांच्या असामान्य कल्पकतेला चालना मिळाली आणि तिला भावनेची आणि नाट्याची जोड दिल्यामुळें तिनें असाधारण यश मिळविलें असें म्हणतां येईल. (सुंदर उताऱ्यांत नमूद केलेल्या “भेटसि कां भिन्न अंगी” या पदांत सुंदर स्त्रीचें जें वर्णन आहे त्याला विपरीत स्वरूप देऊन, इतकेंच नव्हे तर त्यांतील “उरू” हा शब्दसुद्धां वापरून, गडकन्यांनीं पुण्यप्रभावांतील कंकणाच्या प्रेमयाचनेचा विनोद रंगविला आहे हें जातांजातां लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे.)

“समाजांत नटाची जागा” या निबंधांतील विषयाची मांडणी आणि भाषा नमुनेदार आहे. भावनेची आणि नाट्याची जोड मिळाल्यामुळें त्यांच्या नाटकांतील भाषेनें जें देदीप्यमान स्वरूप धारण केलें तें या निबंधांत अर्थातच सांपडणार नाहीं. परंतु—

“ स्वतःच्या अज्ञानाच्या सम्यग् ज्ञानांतच संताच्या ज्ञानाची संपूर्ति होते आणि स्वार्थावर तिरस्कारानें लाथ मारतांक्षणींच त्यांना अनपेक्षित रीत्या खऱ्या स्वार्थाची प्राप्ति होते, ”

“ या कलेचा घटक होण्यापूर्वी नटाला विद्येचा गंध नसतो, किंवा खरें म्हटलें असतां विद्येचा गंध नसतो म्हणूनच तो या कलेचा घटक होतो, ”

“ आपल्या नाटकांना कोणी कर्ते आहेत किंवा तींही वेदांप्रमाणें अपौरुष आहेत याची नटांना खात्री नसते, ”

“ आंबरस आणि सोमरस यापलीकडे सृष्टीत आणखी कांहीं रस आहेत अशी कल्पना शेंकडा ऐशींहून अधिक नटांना नसते, ”

अशीं वाक्यें चमकल्याशिवाय राहिलीं नाहींत. “ व्यसनितेचे अपराध क्षमा करून, तिला सुधारण्याच्या हेतूनें तिच्याशीं निकट परिचय ठेवून, स्वतः कलंकित झाल्याशिवाय आपले उद्देश आपण पार पाडूं अशी उदारता, कर्तव्यप्रियता व स्वप्रत्यय हीं अजून आमच्या विद्येच्या अंगीं यावयाचीं आहेत. आमची विद्या अजून चुकलेल्यांच्या चुकीचा तिरस्कार करून त्यांना दूर लोटून देण्यांतच समाधान मानत आहे ”— या विधानाचा एकच प्याला नाटकांतील सुधाकराच्या बंड गार्डन मधील प्रवेशाशीं धागा जोडतां येण्यासारखा आहे. “ राष्ट्रांतील सर्व बुद्धिमत्ता एका पवित्र कार्यांत स्थित झालेली असल्याकारणानें तिच्या सामाजिक सुधारणेला कोणी खंबीर नेता मिळेनासा झाला आहे ” या वाक्याशीं एकच प्याला नाटकांतील रामलालच्या, “ राजकीय सुधारणेचे पुरस्कर्ते आपल्या मार्गानें जातांना विधवांच्या दुःख्या हृदयाच्या पायघड्या तुडवीत जायला मार्गेंपुढें पहात नाहींत ” या वाक्याचें साधर्म्य सहज दिसून येण्यासारखें आहे.

“ समाजांत नटाची जागा ” या निबंधावरून गडकऱ्यांना नाट्यव्यवसायाचें भविष्य कसें भेडसावीत होतें तें दिसून येण्यासारखें आहे. कलेची तमा न बाळगतां केवळ उदर-भरणासाठीं नाट्यव्यवसायांत शिरलेल्या “ नाटकवाल्यांचें ” वाढतें पीक पाहून नाट्यकलेविषयीं संचित मनानें हा लेख त्यांनीं लिहिला आहे. “ लोक नाटक पहावयास येतात ते नीतिशिक्षण घेण्याच्या उद्देशानें नाहीं, तर आपल्या नित्य व्यवसायाच्या श्रमानें त्रासलेल्या मनाची घटकाभर करमणूक करून घेण्याच्या उद्देशानें येतात. परंतु लोक नाटकाला येतात त्या वेळीं करमणुकीसाठीं मनोमंदिराचीं द्वारें अगदीं मोकळीं असल्यामुळें, करमणुकीबरोबर उपदेशासही तेथें सहज प्रवेश करावयास अडचण पडत नाहीं, हें पाहून चतुर लोकाग्रणींनीं नाटकाच्या उपयुक्ततेची व्याख्या केवळ मनोरंजनाचें साधन या आकुंचित मर्यादेच्या पुष्कळ बाहेर पसरविली आहे.” नाटका-संबंधीं गडकऱ्यांची श्रद्धा ही अशी असल्यामुळें, त्यांनीं नटाला कवि, ग्रंथकार, वर्तमानपत्रकर्ते, पुराणिक आणि शिक्षकांच्या इतक्या उंच जागीं बसविलें आहे. कारण “ नाटक-कर्त्यांनें आपल्या कृतींत गोविलेल्या नीतितत्त्वांचा लोकांच्या मनावर न पुसून जाण्याजोगा ठसा उमटविणें, ” इतकेंच नव्हे तर, “ समाजाची नीतिमत्ता बनविणें ” हें कार्य नटास करावयाचें असतें म्हणून “ नट ” होणें हें “ नाटकवाल्याचें ” साध्य असावें असा त्यांचा आग्रह होता. त्याकरितांच स्वभाषेचें ज्ञान, सुशिक्षण, रसिकता इत्यादि गुण निरनिराळ्या स्वभावांच्या आणि प्रसंगांच्या अवलोकनासाठीं नटाच्या अंगीं अवश्य असून, समाजाच्या उच्चतर भागांत जातां यावें इतका तो पूर्ण सद्गुणी असला पाहिजे असें त्यांना वाटत होतें. परंतु प्रत्यक्ष परिस्थिति मात्र अशी कीं, कांहीं अपवाद वगळ-

ल्यास, “ नाट्यकलेचे पुत्र विद्येला आपली सापत्न माता समजून तिच्या वाऱ्याससुद्धां उभे राहत नाहीत...” “ वन्स-मोअर ” आणि टाळ्या मिळविण्यापलीकडे आपणास जास्त कांहींसुद्धां साध्य नाही हीच बहुधा सर्वत्रिक समजूत झालेली दिसते ! ”—म्हणूनच “ सुशिक्षित लोकांनीं भलत्या हातीं पडलेली ही कला आपल्या हातीं घेतली पाहिजे. ” गडकरी म्हणतात : “ पुष्कळ नटांना आपली नकलसुद्धां नीट पाठ नसते ही स्वतःच्या कर्तव्याविषयी कल्पना व ही अवस्था !... आठवड्यांतून दोन किंवा तीन रात्रींखेरीज एरवीं कांहीं कर्तव्य नसल्यामुळे सर्व प्रकारच्या व्यसनांचें परिशीलन करावयास अवधीही पुष्कळ सांपडतो... नटांची स्वतःच्या वर्तनाविषयी जी वेपवाईं दिसून येते तिचें खरें कारण त्याची स्थलांतरशीलता होय ! ”

नाट्यकलेला अधोगतीला नेऊं पाहणाऱ्या या अवस्थेपासून तिचा उद्धार करण्याकरतां गडकऱ्यांनीं जी त्रिदोषनाशक त्रिविधमात्रा सुचविली होती ती अशी की, “ नाटककारानें नटाला त्याच्या कर्तव्याचा घडा घालून द्यावयाचा, अभिनय-शिक्षकानें तो घटवून द्यावयाचा आणि मार्मिक प्रेक्षकांनीं त्याची परीक्षा घ्यावयाची !... कोणतेंही नाटक बसवायचें झाल्यास त्याच्या कर्त्यानें प्रयोजक मंडळीस तें चांगल्या तऱ्हेनें समजावून दिलें पाहिजे, त्यांतील मुख्य मुख्य गोष्टी आणि अभिनयाचीं स्थळे त्यानें नटाच्या निदर्शनाला आणून दिलीं पाहिजेत... नाटक सहेतुक असल्यास त्या हेतूच्या पोषक भागाकडे त्यानें नटाचें लक्ष्य खेचलें पाहिजे. ”

यापुढील भाग अभिनय-शिक्षकानें उरकावयाचा आहे. “ नाटककार नाटक समजावून देत असतांना प्रत्येक नटानें आपापल्या भूमिकेपुरतें जें विशेष लक्ष द्यावयाचें असतें, तें

यानें संबंध नाटकापुरतें दिलें पाहिजे....प्रसंगीं नाटककाराच्या हातून एखादा प्रमाद घडला असल्यास तोही झांकून टाकण्याचा होईल तितकां प्रयत्नसुद्धां यानेंच केला पाहिजे...दररोज नित्यनेमानें तालीम घेत राहिल्यानें प्रयोगांतही उत्तरोत्तर सुधारणा होत राहिल व सर्व दुर्गुणांची जननी जी निरुद्योगिता तिचाही नाश होत जाईल...नाटकांतील भूमिकांचे परस्पर संबंध लक्षांत घेण्यासाठीं तालमी करणें जरूरीचें आहे. ”

नटांच्या कर्तव्याची सुधारणा ज्यांच्यावर अवलंबून असते असा शेवटचा व अंतीं महत्त्वाचा वर्ग म्हणजे मार्मिक प्रेक्षकरूपी परीक्षकांचा—“परंतु जी परीक्षा कधींच व्हावयाची नाही तिच्यासाठीं अभ्यास तरी कोण करतो ? नटांच्या स्वकर्तव्यच्युतीचा उगम प्रेक्षकांच्या अनास्थेंत आहे. पाठस्खलन, रंगवैचित्र्य, विजातीय वेषोपचार वगैरे प्रचलित प्रकार रंगभूमीवर पाहिल्यानें येऊं लागले, त्याच वेळीं चार टाळ्यांच्या आवाजानें धुडकावून देतां आले असते व सध्यांही तितक्याच सौकर्यानें हें कार्य साध्य आहे. ” पण (दुर्दैवानें) हेच लोक प्रमुख नटांवर नसत्या गुणांचा आरोप करून त्यांची स्तुति करीत असतात. या स्तुतीचें पर्यवसान नटांच्या बेपर्वाईत आणि मदांधतेंत झाल्यास त्या विचाऱ्या नटाचा तरी काय दोष ? ”

गडकऱ्यांनीं हा लेख ज्या वेळीं लिहिला त्या वेळीं मराठी रंगभूमीचें सुवर्णयुग चालूं होतें असें म्हटलें तरी चालेल. किलोस्कर-देवलांच्या नाटकांतील नवरसांची गंगा दुथडी भरून वहात होती; कोल्हटकरांच्या नाटकांमुळें चमत्कृति निर्माण झालेली होती; खाडिलकरांच्या ऐन उमेदीतल्या नाटकांमुळें रंगभूमीची परिणामकारकता वाढली होती; महाराष्ट्र मंडळीच्या स्थापनेमुळें गुणी, कर्तबगार आणि महत्त्वाकांक्षी नटांचा एक संच निर्माण झाला होता; गणपतराव जोशी आपल्या

असामान्य तेजानें चमकत होते आणि बालगंधर्व आणि केशवराव भोसले यांचा उदय होऊन त्यांनी रंगभूमीचें आकर्षण वाढविलें होतें. अशा त्या संपन्न कालांतील मराठी रंगभूमीच्या सतत आणि डोळस अवलोकनामुळें गडकऱ्यांची प्रतिभा प्रतिदिनीं परिणत स्वरूपाकडे जात होती. आमच्या रंगभूमीच्या भवितव्याबद्दल जेव्हां निःशंक असणें सहज होतें त्या स्थितींत गडकऱ्यांनीं जो इषारा दिला, तो दुर्दैवानें अखेर किती खरा ठरला आणि कालांतरानें सुशिक्षितांचे थवे नाट्य-व्यवसायांत शिरूनही त्यांनीं खरोखरच कांहीं कामगिरी करून दाखविली काय हा प्रश्न विचार करण्यासारखा आहे. नाट्य-कलेच्या त्या सुवर्णयुगांत ज्या सावधानतेची गरज होती, तिची सध्यांच्या या “अंधार युगांत” शतपटींनीं कशी आवश्यकता आहे, या गोष्टींचा खरोखरच विचार झाला पाहिजे. गडकऱ्यांनीं दिलेल्या इषान्याकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळें मराठी रंगभूमीचें अधःपतन अखेर अटळ झालें खरें, पण त्याच इषान्यापासून बोध घेतला असतां तिचें सबल पुनरुत्थानसुद्धां शक्य आहे असा विश्वास बाळगायला कोणती हरकत आहे ?

पुणें :
दि. २३-१-५६ }

वसंत शांताराम देसाई

नाट्यकलेची उत्पत्ति

(नाटकाच्या उत्पत्तीविषयी दोन तर्क)

नाट्यकलेला ज्यांनी आपले नांवही अर्पण केले आहे त्या भरतमुनींनी एका अनध्यायाचे वेळी आपल्या शिष्यसंघास नाट्योत्पत्तीचा इतिहास येणेंप्रमाणें सांगितला आहे कीं, एके समयी इंद्रादि देव ब्रह्मदेवाकडे गेले आणि म्हणूं लागले, “ हे भगवन्, आम्हांला असें एक करमणुकीचें साधन द्या कीं, जें दृश्य व श्राव्य असून ज्याचा लाभ शूद्रादिकांसही घेतां यावा.” त्यावरून ब्रह्मदेवानें ऋग्वेदापासून गद्य, सामवेदापासून गीत, यजुर्वेदापासून अभिनय व अथर्वणापासून रस घेऊन सार्ववर्णिक असा हा पांचवा नाट्यवेद निर्माण केला. हा नाट्योत्पत्तीचा पौराणिक इतिहास झाला. यावरच पूर्ण विश्वास ठेवून स्वस्थ बसणें हल्लींच्या शोधक काळाला अनुसरून होणार नाही. जुन्या करारांत सांगितलेल्या सृष्टीच्या उत्पत्तीबद्दलच्या पवित्र कथेवर विश्वास न ठेवतां डार्विनसाहेब मनुष्याच्या उत्पत्तीचा शोध करूं लागले. त्यांचेंच अल्प अनुकरण करून नाट्यशास्त्रांतर्गत या नाट्यकलेच्या इतिहासाविषयी थोडासा अविश्वास दर्शविला तर तो क्षम्य होणार आहे.

नाटक हें काव्याचें एक अंग मानलें आहे आणि तें तसें आहेही. गद्य व पद्य यांच्या संयुक्त स्वरूपापासून नाटकाची उत्पत्ति आहे. नाटक हें काव्याचें उत्तरस्वरूप आहे; किंवा काव्य हें नाटकाचें आद्यस्वरूप आहे असेंही म्हणतां येईल. तेव्हां नाट्यकलेच्या इतिहासाचा विचार करण्यापूर्वी काव्याची उत्पत्ति कशी झाली असावी याचाच विचार करावयास हवा.

मनुष्याला दोन मार्गांनी आपले विचार प्रकट करितां येतात; एक गद्यांत किंवा एक पद्यांत. या दोन रीतीपैकी गद्य

कृतज्ञतापर विचार करुं लागला, वारंवार कृतज्ञतापूर्वक त्यांची सप्रेम व सादर वर्णनें करुं लागला. या काळचे त्याचे विचार त्याच्या व्यावसायिक विचारांहून अगदीं भिन्न होते इतकेंच नव्हे, तर त्यांच्यापेक्षां श्रेष्ठ प्रतीचेही होते. हे विचार मनांत येत त्या वेळीं त्याची स्थिति जरा निराळ्याच तऱ्हेची होई. या विचारांत पावित्र्य व पूज्यभाव वसूं लागलीं, व त्या भरांत तल्लीन होऊन तो हळूहळू हे विचार प्रकट करुं लागला. नेहमींच्या विचारांपेक्षां हे विचार निराळेच असल्यामुळे त्यांचा उच्चारही तो निराळ्याच रीतीनें— अर्थात् गद्यतर रीतीनें— करुं लागला. त्यांत तो निरनिराळे सूर काढूं लागला किंवा त्याच्या तल्लीनतेमुळेच नकळत (unconsciously) तो हे विचार निरनिराळ्या सुरांत आळवून म्हणूं लागला. याप्रमाणें या श्रेष्ठतर प्रकारच्या व अव्यावहारिक विचारांचें कांहीं विवक्षित रीतीनें म्हणावयाचें असें जें शाब्दिक मूर्त स्वरूप तेंच काव्य होय. हल्लींच्या कवितेचें हें अगदीं मूलस्वरूप (crude form) होय.

यानंतर आतां बरीच मोठी उडी मारावयाची आहे. काव्याला साधारण स्फुट स्वरूप यावयाला व ते नियमबद्ध व्हावयाला पुष्कळ काळ जावा लागला. या अवकाशांत काव्याची वाढ फार झपाट्यानें होत गेली. लेखनकलेचा उद्गम अजून झाला नव्हता. काव्याला पुष्कळ व्यवस्थित स्वरूप प्राप्त झाल्यावर बऱ्याच काळानें लेखनकलेची उत्पत्ति झाली असावी असें दिसते. असें म्हणतात कीं, होमरचें “अिलियड” नांवाचें काव्य बऱ्याच पिढ्या पाठशक्तीच्या जोरावरच जिवंत राहिलें होतें. परंतु लेखनकलेचें अज्ञान हेंही काव्यवृद्धीचें एक कारण झालें असलें पाहिजे. कारण, त्या योगानें नेहमींच्या विचारांपेक्षां कांहीं विशेष महत्त्वाचे

विचार काव्यांत अवतीर्ण होऊं लागले. कारण, अशानें ते विसरून जाण्याचा संभव नव्हता. असकृदावर्तनानें मनास आल्हाद देण्याजोगे किंवा पुढल्या पिढीच्या उपयोगी पडण्याजोगे असे जे विचार ते काव्यांत गुंफून ठेवण्याचा प्रघात पडला. आदल्या पिढीचा काव्यरूपांत गोंविलेला अनुभव दुसऱ्या पिढीला शास्त्र म्हणून उपयोगी पडूं लागला. काव्याची योग्यता मोठी आहे असें लोकांच्या निदर्शनास येत चाललें. पुढें काव्याचे विषयही वाढूं लागले. बाल्यावस्थेंत असणाऱ्या समाजाचीं बंधनें, भूतकाळांतल्या ध्यानांत ठेवण्याजोग्या गोष्टी, देवरूप मानल्या गेलेल्या सृष्टचमत्कारांचा परस्परसंबंध व त्यांच्या कल्पनाजन्य मानुष कृति, लोकोत्तर पुरुषांच्या मनोरंजक व बोधपर कृति व समाजहितपर पराक्रम आणि सरतेशेवटीं स्वतःचे मनोविकारही कवि काव्यांत आणूं लागले. उत्सव, युद्धारंभ यांसारख्या विशिष्ट प्रसंगीं हीं काव्ये म्हणून दाखविण्यांत येऊं लागलीं. युद्धप्रसंगीं गतकालीन पुरुषांच्या पराक्रमश्रवणानें स्फूर्ति उत्पन्न होई. देवादिकांचे पराक्रम व इतर गोष्टी ऐकून मनुष्याला त्यांचें अनुकरण करावेंसें वाढूं लागे. यानंतर प्रतिभाशाली मनुष्यांना सृष्टींत जी कांहीं उणीव वाटे ती ती आपल्या काव्यसृष्टींत ते कल्पनेनें भरून काढूं लागले. जें जें कांहीं असावें असें मनुष्याला वाटे तें बराच वेळ त्याच्या खळबळणाऱ्या अंतःकरणांत राहून पुढें काव्यरूपानें बाहेर येऊं लागलें, व याप्रमाणें एक नवीन कल्पनासृष्टि उत्पन्न झाली. या काव्यश्रवणानें पुष्कळ काळपर्यंत मनुष्याला आनंद होत होता. भूतकाळांतल्या गोष्टी वर्णनरूपानें त्याच्या डोळ्यांपुढें मूर्तिमान् येऊन उभ्या राहात असत. वीरांचे पराक्रम पुन्हा आपणांसमोर घडताहेत असें वाटून मनास मोठा आनंद होई. परंतु पुढें या आनंदाची मर्यादा वाढविण्याची

इच्छा साहजिकपणे त्याच्या मनांत खेळू लागली. भिन्नभिन्न देवांची व वीर पुरुषांची भाषणे एकानेच म्हणण्याऐवजी निरनिराळ्या व्यक्तींनी निरनिराळ्या लोकांची भाषणे म्हणणे विशेष चांगले वाटून तो प्रकार समाजांत आणण्याची सुरुवात झाली, व हेच नाटकाचे आद्यकाव्यरूप होय. भिन्नभिन्न व्यक्तींची भाषणे तत्तद्रसानुरूप अभिनयाच्या साहाय्याने म्हटली जात त्या वेळी एकमार्गी काव्यश्रवणापेक्षा त्या प्रसंगाची प्रत्यक्षता या रीतीने अधिक भासू लागे. श्रोतृमंडळावर आपल्या भाषणाची छाप बसावी म्हणून या काव्यांतर्गत संवादाचे पाठक त्या संवादांतील व्यक्तींच्या मनोवृत्तींशी आपल्या स्वतःच्या मनोवृत्तींची एकतानता करण्याचा प्रयत्न करू लागले. काव्यस्थ पुरुषांचे हे प्रतिनिधी (Representatives) गत पुरुषांना पुन्हा पुन्हा समोर आणून उभे करीत. नुसत्या काव्यश्रवणापेक्षा अशा प्रकारचे हे प्रतिविधानात्मक (Representative) काव्यश्रवण लोकांना निःसंशय अधिक प्रिय वाटले असले पाहिजे. पुढे जसजसा हा प्रकार अधिकाधिक रूढ होत चालला, तसतशी यांत सुधारणा होत गेली असावी. काव्यांतील वर्णनपर वगैरे पाठ्येतर भाग संवादांतील पुरुषांच्या प्रतिनिधींनी न म्हणतां दुसऱ्या कोणी तरी म्हणण्याचा प्रघात पुढे पुढे सुरू झाला असावा. या प्रकारचे अत्यंत परिपक्व व सुधारलेले स्वरूप अद्यापही विद्येत मागासलेल्या मारवाडी लोकांच्या रामलीला वगैरे उत्सवप्रसंगी दिसून येते. या रामलीलेत श्रोतृजनांच्या— अथवा प्रेक्षक जनांच्या म्हटले तरी चालेल— मध्यमार्गी रामायण वाचणारा पुराणिक (!) बसतो व त्याच्याजवळ रामकथेतील व्यक्तींची सोंगे घेतलेले लोक असतात. काव्याचा पाठ्येतर भाग तो पुराणिक म्हणून दाखवितो व संवादात्मक भाग ते सोंगे घेणारे लोक योग्य

अभिनयासह प्रसंगी कृतीसह म्हणून दाखवितात. असो. यानंतर थोड्या काळाने संवादाच्या प्रवाहाला वारंवार अडथळा करून रसभंगोत्पादक होणारा असा हा पाठ्येतर भाग अशा प्रसंगी वजा करण्यांत येऊं लागला असावा, व जेथे जेथे सवड सांपडेल तेथे तेथे प्रसंग पाहून कुशल पाठक स्वतःच्या कल्पनेने अधिक रसोत्पत्तीसाठी गद्यभागाचाही पुरवठा करूं लागले असावे. नुसत्या काव्यात्मक संवादांपेक्षां गद्यपद्यमिश्रित संवाद लोकांस विशेष आवडणें अगदीं स्वाभाविक आहे. येथे हल्लींच्या नाट्यकलेच्या जीवनाची पहिली अवस्था संपून दुसरीस सुरुवात होते. लेखनकलेचा या वेळीं बराच प्रसार झाला असावा. यापुढें गतकालीन लोकांचीं सोंगें घेण्याचा प्रकार सुरू झाला असावा. श्रोतृमंडळांतच सर्व सोंगाड्यांनीं बसून आपापलीं भाषणें म्हणण्याऐवजीं श्रोतृमंडळासमोर एखादी विवक्षित जागा करून तेथे हे संवाद म्हणण्याची कल्पना पुढें लवकरच निघाली असली पाहिजे. प्रत्येक संवादाच्या वेळीं आवश्यक तेवढ्या सोंगाड्यांनीं पुढें येऊन त्या जागेवर आपलीं भाषणें म्हणावीं व बाकीच्या सोंगाड्यांनीं श्रोतृसमूहास न पाहातां यावे म्हणून त्याच जागेच्या एखाद्या आच्छादिलेल्या भागांत बसून राहण्याचा पुढें प्रघात पडला असावा, अशी कल्पना केल्यास फारशी हरकत नाही. ही विवक्षित जागा म्हणजे आमच्या प्रस्तुतच्या रंगभूमीची मूलपीठिका होय व त्या आच्छादिलेल्या भागांतूनच सध्यांच्या नेपथ्याची उत्पत्ति आहे. असो. इतकीच सुधारणा करून सुखपरायण मनुष्याची शोधक बुद्धि थांबली नाही. त्याच्या सुखलालसेला हा रमणीय संवादही अपुरा वाटूं लागला. कल्पक व प्रतिभाशाली मनुष्ये यांच्याही पुढें जाण्याचा यत्न करूं लागली. काव्यांतील निरनिराळ्या प्रसंगांचें असें त्रोटक

व परस्परांशीं फारसा संबंध न ठेवणाऱ्या संवादांपेक्षां देवा-दिकांच्या चरित्रांतल्या कांहीं विवाक्षित प्रसंगांचें संवादरूपानें दिद्दर्शन करण्याची विशेष श्रेयस्कर रीति लौकरच शोधून काढण्यांत आली. कोणता तरी एखादा प्रसंग घेऊन तत्रस्थ मुख्य रसाला पोषक व परस्पर सुसंगत वाक्यांनीं परिपूरित अशा संवादरूपानें अभिनयासह व प्रसंगीं कृतीसह प्रयोग करून दाखविण्यांत येऊं लागले. कवि या प्रसंगांच्या वर्णनांत पुढें पुढें अधिक रसपोषासाठीं कल्पनेची भर घालूं लागले. हीच नाटकग्रंथाची मूल पायरी होय. याप्रमाणें चित्रकला व कविता या दोन ललितकलांच्या संमिश्रणानें ही तिसरी ललित-कला उत्पन्न झाली. सूत्रधार या शब्दावर टीका करतांना कै. शंकर पांडुरंग पंडित आपल्या विक्रमोर्वशीयाच्या आवृत्तींत म्हणतात कीं, सजीव यमपुरीसारख्या देखाव्यांचे, सुताच्या साहाय्यानें हालचाल करणाऱ्या कळसूत्री वाहुल्यांच्या योगानें जे खेळ होतात त्यांवरून नाटकप्रयोगाची उत्पत्ति झाली असावी. परंतु हें म्हणणें बरोबर दिसत नाही. कदाचित् उलट प्रकार मात्र विशेष संभवनीय असावा असें वाटतें. केवळ “सूत्रधार” शब्दांतील “सूत्रा”च्या साहाय्यानें असें स्वर्गास जाणें ठीक नव्हे. येथून पुढें सोंगाचीं, रंगभूमीचीं व नाटकग्रंथांचीं झपाट्यानें सुधारणा होत गेली. यानंतरच रंगभूमीवर पडदे सोडण्यांत आले व प्रसंगानुरूप देखावेही दाखवूं लागले. नाटकांत व्यवस्थित रीतीनें अंक व प्रवेश यांचे प्रवेश झाले. परंतु हे सर्व प्रकार नाट्यकलेची उत्पत्ति या सदरांत येत नसून “नाट्यकलेची वाढ व सुधारणा” या सदरांत येतात. अतएव याविषयीं विवेचन करण्याचें या निबंधांत प्रयोजन नाही.

सरतेशेवटीं एका गोष्टीचा उलगाडा करावयाचा आहे. या निबंधांत बरेच ठिकाणीं “काव्य” हा शब्द वापरण्यांत

आला आहे. हा शब्द प्रस्तुत कोणत्या अर्थाने वापरला आहे हे कळविणे जरूर आहे. “काव्य” शब्दाचे दोन अर्थ होऊ शकतात. सृष्टीतील प्रत्येक गोष्ट अगदी पहिल्या वेळी मनुष्याचे दृष्टीस पडतांक्षणीच तिच्या नवीनतेमुळे स्वाभाविकपणेच त्याच्या मनांत जे आश्चर्यमय विचार उत्पन्न झाले त्यांसाठी कोणी कोणी “काव्य” ही संज्ञा देतात. “वाक्यं रसात्मकं काव्यं” ही व्याख्याही अतिशय व्यापक अर्थाने घेतली असता या अर्थी “काव्य” या शब्दाला लागू पडते. या दृष्टीने पाहूंगे असता “काव्या”चा जन्म भाषेच्या काव्येतर भागाच्या आधी आहे असे म्हणावे लागते. “काव्य” शब्दाचा हा अर्थ खोटा आहे असे नाही. वास्तविक म्हटले तर हाच अर्थ खरा होय. परंतु या अर्थाने हा शब्द सध्या फारसा रूढ नाही. याचा दुसरा व सामान्यतः प्रचलित अर्थ असा आहे की, मनुष्याच्या उत्कट विचारांना व मनोवृत्तींना शब्दमय मूर्त स्वरूप देणारी प्रसादपरिपूर्ण व सहजागत—क्वचित् प्रयत्नसाधित—अशी जी छंदोमयी वाणी तिचे नांव काव्य. साहित्यशास्त्रांतून ज्याविषयी विवेचन केलेले असते ते काव्य अशा प्रकारचेच होय. आणि या रूढ अर्थानेच हा शब्द या निबंधांत वापरला गेला आहे. असो.

याप्रमाणे नाट्यकलेच्या उत्पत्तीचे विवेचन करित असता मनांत येणारे विचार येथे नमूद केले आहेत. हे खरेच आहेत असे म्हणण्याचा उद्देश मुळीच नाही. हे निव्वळ तर्क आहेत म्हणूनच पुढे ठेविले आहेत. या निबंधांत कांहीं सत्य आहे असे विद्वज्जनांस वाटले तर उत्तमच आहे; परंतु निदान याच्या वाचनाने त्यांच्या मनांत सत्यशोधनाची नुसती प्रेरणा जरी उत्पन्न झाली तरीसुद्धा या निबंधाने आपले काम केले असे होणार आहे.

(ऑगस्ट १९०७)

समाजांत नटाची जागा

•••

हवेंत उष्णता किती आहे हें समजण्यासाठी जसे उष्णता-मापकयंत्र (Barometer) असतें त्याचप्रमाणें समाजांत प्रत्येक मनुष्याची अगर त्याच्या व्यवसायाची योग्यता किती आहे हें समजण्याचेंही एक यंत्र आहे. लोकशिक्षणाच्या पाऱ्यावर या यंत्राची रचना झालेली आहे. मनुष्याच्या कृतींत अथवा व्यवसायांत हेतुपूर्वक वा यदृच्छया हा लोकशिक्षणाचा पारा ज्या प्रमाणांत खालींवर स्थित असेल त्या प्रमाणांत समाजांत त्याची कमीअधिक योग्यता ठरत असते. लोकशिक्षणाचा पर्यायानें “ परहित ” हा जरासा व्यापक परंतु सयुक्तिक असा अर्थ घेतल्यास वर सांगितलेल्या योग्यतामापक यंत्राचें सुंदर व मार्मिक शब्दचित्र भर्तृहरिच्या “ एते सत्पुरुषाः परार्थघटकाः ” एतदादि लोकविश्रुत श्लोकांत सांपडतें. या दृष्टीनें पाहूं गेलें असतां केवळ “ जगाच्या कल्याणा ” उपकारें देह कष्टविणाऱ्या “ संतांच्या विभूति ” समाजांतील अत्यंत उच्चतम स्थानीं बसाव्या लागतात. निरपेक्ष लोकशिक्षण हाच असल्या विभूतींच्या आयुष्याचा प्रधानहेतु असतो. यांच्या प्रत्येक कृतींत लोकांस सज्ञान करण्याचा हेतुच प्रमुखत्वानें दिसून येतो. स्वहिताची यांस तिलमात्र परवा नसते. स्वतःच्या अज्ञानाच्या सम्यग् ज्ञानांतच यांच्या ज्ञानाची संपूर्ति होते. आणि स्वार्थावर तिरस्कारानें लथ मारतांक्षणींच यांस अनपेक्षितरीत्या स्वऱ्या स्वार्थाची प्राप्ति होते. तेव्हां जगत्सूत्रधरप्रयुक्त विश्वनाटकाच्या प्रेक्षकसमुदायांत साधुसंतांनाच “ रिझर्व्हड् ” च्या जागा देणें रास्त आहे. यांच्यानंतर ज्यांचा व्यवसायच लोकशिक्षणात्मक असतो ते लोक येतात. हे लोक स्वतःच्या विशिष्ट कर्तृत्वाच्या जोरावर पुढें येऊन लोक-

समाजांत नटाची जागा

१०२० दि. ११.३१.११

क्रमां.

१०२०

नां: दि. २५.३१.

शिक्षणाच्या निरनिराळ्या बाजू आपल्या अंगावर घेत असतात. परंतु यांची लोकसेवा पुष्कळशा अंशी सापेक्ष असते. हे आपण केलेल्या लोकसेवेबद्दल समाजाजवळ कांहीं तरी वेतन मागतात. यांची जीवनार्थवृत्ति व लोकशिक्षण हीं अगदीं “ वागर्थाविव ” संपृक्त व अतएव परस्परांपासून अभेद्य अशीं असतात. त्या दोहोंमध्ये कार्यकारणभाव असतो. त्यांच्या जीवनकलहार्थ प्रयत्नांतच लोकसेवेचा संभव असतो. साधुसंतांच्या निरपेक्ष लोकसेवेपुढें यांची सापेक्ष लोकसेवा फिकी पडते व म्हणूनच समाजांत यांच्या वांटणीस दुसऱ्या प्रतीची जागा येते. कवि, ग्रंथकार, वर्तमानपत्रकर्ते, पुराणिक, शिक्षक हे या दुसऱ्या वर्गाचे घटक होत, आणि याच माननीय वर्गांत वास्तविक पाहूं गेलें असतां प्रस्तुत लेखाच्या विषयाची ही जागा आहे.

“ गण्या ”, “ बाळ्या ”, “ भावड्या ” याप्रमाणें एकेरी-नव्हे नुसत्या अर्धवटच- नांवांनं ओळखल्या जाणाऱ्या व सर्व समाजांनं टाकाऊ मानलेल्या व्यक्तींना इतक्या उंच जागीं बसविलेलें पाहून पुष्कळ वाचक या लेखावर एकपक्षयित्वाचा आरोप करतात. आमच्या नटांची आधुनिक स्थिति लक्षांत घेतली असतां वरील आरोप पुष्कळसा खरा वाटतो. वर सांगितलेल्या उंच वर्गांत बसण्याची पात्रता आमच्या नटवर्गांत खरोखरीच आहे काय ? सत्याला सोडावयाचें नसल्यास या प्रश्नाला नकारात्मकच उत्तर मिळालें पाहिजे. तर मग उपरिनिर्दिष्ट विधान चुकीचें असलें पाहिजे असें कोणासही वाटेल. परंतु तसेंही नाही. “ नट ” या शब्दाच्या अर्थाकडे-खऱ्या अर्थाकडे-थोडीशी नजर फेंकल्यास हा विरोधाभास नाहीसा होणार आहे. वर जें विधान केले आहे तें “ नट ” या जोखमीच्या व माननीय

पदवीला जे खरोखरीच पात्र असतील त्यांच्यासंबंधी होय. नटाचें मनोरंजनद्वारां लोकशिक्षण देण्याचें कार्य फार जोखमीचें आहे. खऱ्या “नटां” पासून आमच्या सध्यांच्या नटांना ओळखण्यासाठीं हल्लींचें त्यांचें प्रचलित नांव चांगलें उपयोगी पडेल. सध्यांचे नट हे “नट” नसून “नाटकवाले” आहेत. “नट” होणें हें आमच्या “नाटकवाल्यांचें साध्य आहे” निदान असावें अशी समाजाची इच्छा आहे. आमच्यांत सध्यां नट मुळींच नाहींत असें म्हणण्याचा हेतु नाहीं. असतील; परंतु अगदीं थोडे ! त्यांची गणती करूं गेल्यास अंगुष्ठाची व त्यांच्या शेजाऱ्याची सुद्धां गांठ पडण्याची मारामार पडेल असें मोठ्या दुःखानें लिहावें लागत आहे. ही गोष्ट आमच्या नटवर्गाचा उपमर्द करण्याच्या हेतूनें मुद्दाम येथें नमूद केली नाहीं. त्याला जर यामुळें वाईट वाटलें तर तेथें लेखकाचा नाइलाज आहे. कारण सत्यापलाप करणें केव्हांही इष्ट नाहीं. असो.

मनोरंजनद्वारां लोकशिक्षण देण्याचें “नटा” चें कार्य फार जोखमीचें, महत्त्वाचें व दुष्कर आहे यामुळें त्यास एवढ्या मानाच्या जागीं बसविणें योग्य आहे असें वर म्हटलें आहे. आतां या म्हणण्यांत कितपत तथ्य आहे हें पाहूं. खरोखरीच नटाची कामगिरी इतकी जोखमीची आहे काय ? त्याची कार्यसिद्धि इतकी आयाससाध्य आहे काय ? “नट” या पदवीला पात्र होण्यासाठीं कवीप्रमाणें त्यालाही कांहीं नैसर्गिक शक्ति आवश्यक असते काय ? वर्तमानपत्रकर्त्याप्रमाणें त्यालाही कांहीं ज्ञान संपादन करून घ्यावयाचें असतें काय ? शिक्षकाप्रमाणें त्यालाही कांहीं विवक्षित “ट्रेनिंग” मिळवावें लागतें काय ? किंवा पुराणिकाप्रमाणें त्यालाही कांहीं शास्त्रें पढावीं लागतात काय ? या सर्व प्रश्नांचीं उत्तरें शोधून

काढण्यासाठी नटाच्या वांटणीस आलेली कामगिरी, ती पार पाडण्यासाठी त्यास करावे लागणारे प्रयास व त्या कामगिरीचा समाजास होणारा उपयोग—या सर्वांचा विचार करावयास हवा. जर ही उत्तरे समाधानकारक मिळाली तर नटास वर सांगितलेल्या वर्गांत जागा द्यावयास कांहीं प्रत्यवाय नाही असे कोणीही कबूल करील; तर आतां त्यासंबंधी स्थूलदृष्ट्या विचार करूं.

नटाचें मुख्य काम मनोरंजनद्वारां अनेकविध लोक-शिक्षणाचा प्रसार करणें हें होय. कवीनें—वस्तुतः नाटककर्त्यानें—आपल्या कृतींत गोविलेल्या नीतितत्त्वांचा लोकांच्या मनावर न पुसून जाण्याजोगा ठसा उमटविणें, त्याप्रमाणें समाजाची नीति-मत्ता बनविणें, कवीच्या अर्थावर अभिनयाचा प्रकाश पाडून तो यथातथ्यानें लोकांस कळविणें, प्रसंगीं कवीचा अर्थ दुर्ज्ञेय असल्यास आपल्या अभिनयचातुर्याच्या आणि उच्चारकौशल्याच्या साहाय्यानें त्याला सुबोध स्वरूपांत लोकांच्या पुढें मांडणें, वगैरे कामें नटास रंगभूमीवर असतांना चोख बजवावीं लागतात. लोकांस शिक्षण द्यावयाचें तें त्यांचें मनोरंजन करीत असतांना द्यावयाचें असतें. लोक नाटक पाहावयास येतात ते नीतिशिक्षण घेण्याच्या उद्देशानें नाही, तर आपल्या नित्य व्यवसायाच्या श्रमानें त्रासलेल्या मनाची घटकाभर करमणूक करून घेण्याच्या उद्देशानें येतात. नाटकगृह म्हणजे नीतिपाठ शिकण्याची पाठशाला आहे ही कल्पनाही लोकांच्या मनांत नसते; परंतु लोक नाटकास येतात त्या वेळीं करमणुकीसाठीं मनोमंदिराचीं द्वारे अगदीं मोकळीं असल्यामुळे करमणुकीबरोबरच उपदेशा-सही तेंथें सहज प्रवेश करण्यास कांहीं अडचण पडत नाही. हें पाहून चतुर लोकाग्रणींनीं नाटकाच्या उपयुक्ततेची व्याख्या केवळ “ मनोरंजनाचें साधन ” या आकुंचित मर्यादेच्या

पुष्कळ बाहेर पसरविली. नाटकग्रंथांस नीतिशाळेंतल्या “टेक्स्ट बुकांचें” महत्त्व येऊन त्यासंबंधीं नियमही झाले. नटाकडे शिक्षकांची कामगिरी आली. आपल्या कौशल्यानें स्वाधीन झालेल्या प्रेक्षकांच्या तल्लीनतेचा फायदा घेऊन त्यांच्या नकळत त्यांना नीतितत्त्वे शिकवून मनोरंजनाच्या साखरेबरोबर उपदेशाचें औषध देण्याचें श्रेय घेणें हें नटांचें कर्तव्य झालें. ही जबाबदारी नटावर आली ती त्यांच्या संमतीनेंच आली असें मात्र म्हणतां येत नाहीं; ही त्यांच्यावर टाकण्यांत आली. जेथें जेथें म्हणून लोककार्यांची संभवनीयता वाटेल तेथें तेथें ती घडवून आणण्याकडे लोकाग्रणींची सदैव प्रवृत्ति असते; मग त्यासाठीं ते वाटेल तो उपाय योजितात. नटांकडून लोकशिक्षणाची अपेक्षा सारखी होत गेल्यानें अखेर हळूहळू नटासही ती अपेक्षा योग्य वाटूं लागली व लोकशिक्षणाकडे आपलें कर्तव्य या दृष्टीनें ते पाहूं लागले. त्यांना लोकनायकांची ही अपेक्षा झुगारून देण्यापेक्षां तिची पूर्ति करणेंच अधिक योग्य वाटलें किंवा लोकनायकांनीं त्यांस तसें वाटावयास लाविलें असें म्हणणेंच विशेष बरें दिसेल. असो.

रंगभूमीवर जाण्यासाठीं जी तयारी करावयाची तीत स्वभाषेच्या ज्ञानाची प्रमुखत्वानें गणना केली पाहिजे. नट म्हटला म्हणजे त्याला कोणतेही नाटक साधारणपणानें समजावयास पाहिजेच. नाटकांतील विविध प्रकृति त्याला उत्तम रीतीनें कळण्याजोगी त्याची भाषेची तयारी असली पाहिजे. नाटकांतील अंगी व अंगीभूत रस, विशिष्ट प्रसंग, नानाविध मुद्दे वगैरे सर्व कांहीं गोष्टींचा तो मार्मिक ज्ञाता असावयास पाहिजे. काव्यास्वाद घेण्याइतकी रसिकता त्याच्यांत असली पाहिजे. योग्य प्रसंगीं शब्दांवर जोर देणें, आपल्या भूमिकेचें स्वरूप जाणणें, नाटकाच्या द्वारे—विशेषतः आपल्या भूमिकेच्या

द्वारे—कोणता उद्देश कवि समाजापुढें आणूं इच्छितो हें समजणें व त्या उद्देशाच्या सिद्धिस्तव झटणें वगैरे सर्व गोष्टी त्याला कार्य आहेत आणि या सर्व गोष्टींची यथायोग्य व्यवस्था व्हावयास त्याचें भाषाज्ञान चांगलेंच असलें पाहिजे. अर्थात् तो पुष्कळसा सुशिक्षित असला पाहिजे; कारण वाङ्मयांतील या एकाकी अंगाचा चांगला परिचय व्हावयास इतर अंगांचीही साधारण ओळख असणें अवश्यमेव आहे, म्हणजे जवळ जवळ तो अगदीं विद्वान् नसला तरी समाजांतील साधारण सुशिक्षित लोकांत त्यानें बरीच वरची जागा मिळवावयास पाहिजे. याशिवाय कवित्वशक्तीप्रमाणेंच उपजत अंगी असणारी रसिकता त्याला असून अभ्यासानें त्याची मार्भिकता बरीच वाढलेली असणें जरूर आहे. हें त्याच्या सुविद्यतेबद्दल झालें. या साधनांचा उपयोग त्याला आपलें कार्य स्वतः चांगलें समजून घेण्यांत होतें. येथून पुढें हें कार्य लोकांपुढें मांडण्याची म्हणजे आपणांस जें समजलें आहे तें प्रेक्षकांस समजून देण्याची त्याची साधनें कोणतीं आहेत हें पाहणें आहे.

या कामांत त्याला शारीरिक साह्य बरेंच लागतें. खण-खणीत आवाज, मधुर स्वर, दुसऱ्यावर छाप बसेल असा चेहरा, अंगाची सुबक ठेवण वगैरे गोष्टी या सदरांत येतात; परंतु या असल्यानें त्याची व्यक्तिदृष्ट्या योग्यता वाढत नाही, कारण थोड्याबहुत प्रमाणानें या गोष्टी ईश्वरदत्त व म्हणून नैसर्गिक असतात.

परंतु त्यांपैकी काहीं त्याला कमी प्रमाणांत मिळाल्या असल्यास त्या त्याला प्रयत्नानें वाढवाव्या लागतात व वाढवितां येतातही. अस्खलित वाणी प्रयत्नानें साध्य करून घेतां येते. तिच्यांत मार्दव आणतां येतें. “रंगा”-समोर भीतीनें आपला बेरंग न व्हावा म्हणून त्याच्या

अंगी धीटपणा अवश्य असावा लागतो. तसेंच, रंगभूमीवरील त्याचे वर्तन अगदी साहजिक झालेलें असें दिसलें पाहिजे; त्यांत कृत्रिमता असतां कामा नये. परंतु धीटपणा व सहजपणा सर्वांच्याच अंगी असतात असें नाहीं. म्हणून कांहीं नटांस ते गुण प्रयत्नानें मिळवावे लागतात. येथें त्याचे प्रयत्न साधारणपणें वक्त्याच्या प्रयत्नांसारखेच असतात. मधून मधून नटाचें अमुक कार्य कवीप्रमाणें असतें, अमुक वक्त्याप्रमाणें असतें, अशीं वाक्ये देण्याचा हेतु एवढाच आहे कीं, त्यामुळे नटाच्या कार्याच्या व त्याच्या प्रयत्नाच्या महत्त्वाची वाचकांस बरोबर कल्पना व्हावी.

याप्रमाणें कार्यक्षम वाक्साधन नटास मिळाल्यावर त्याला त्याच्या जोडीला अभिनय हें त्याहून फारच अधिक महत्त्वाचें साधन मिळवावें लागतें. हें निवळ प्रयाससाध्य आहे. हें नटाच्या कौशल्याचें जीवित आहे. हें साध्य करून घेण्यास त्याला फारच श्रम करावे लागतात. वाणी मनोगत विचाराचें मूर्त स्वरूप आहे; परंतु तें स्पष्ट दिसण्यासाठीं अभिनयाचा प्रकाश त्यावर पडावयास पाहिजे. अर्थाच्या स्वरूपाहून अभिनयाचें स्वरूप जर भिन्न प्रकारचें असेल तर श्रोतृमंडलावर त्या भाषणाचा परिणाम संकरोत्पन्न होईल. म्हणून जसा अर्थ असेल तत्सदृशच अभिनय असला तर तो त्याला पोषक होतो. पुष्कळ प्रसंगी साध्या शब्दापेक्षां अभिनयानेंच वाच्य उद्देश विशेष स्पष्ट होतो. आतां असा योग्य अभिनय कसा साध्य करून घेतां येईल हें पाहूं या. अर्थात् यासाठीं मनुष्याच्या आयुःक्रमांतील निरनिराळ्या प्रसंगांचा अनुभव असला पाहिजे. परंतु एकाच व्यक्तीला निरनिराळ्या सर्व प्रसंगांचा अनुभव असणें शक्य नाहीं. आणि असा स्वानुभव यद्यपि प्रसंगवशात् एखाद्याला बराच असला तरी त्याचा तादृश

उपयोगही नाही. कारण, दुःखदायक प्रसंगांखाली अंतःकरण दडपून गेलें असतांही त्या काळच्या आपल्या स्थितीचा अभिनयासाठी अभ्यास करण्याइतकी मनुष्याच्या मनाची समता कायम राहिल हें म्हणणेंही हास्यास्पद होईल. या द्विविध कारणांमुळे अभिनयाच्या अभ्यासासाठी स्वतःवरील प्रसंगांपेक्षां दुसऱ्यावर पडलेल्या प्रसंगांचाच अधिक उपयोग होतो हें उघड आहे. म्हणून आपल्या भोंवतालच्या मंडळींच्या स्थितीकडेसच त्यानें लक्ष दिलें पाहिजे. परिस्थिति हीच त्याची शाळा, सृष्टि हेंच अभिनयाच्या अभ्यासाचें पुस्तक व सूक्ष्मावलोकन हेंच या पुस्तकाचें वाचन होय. या पुस्तकाचें नटानें सदैव मननपूर्वक वाचन करावयास हवें. अवलोकनशक्ति हा गुण सामान्य गुणांपैकी नव्हे. बहुतकरून ही शक्ति उपजतच असावी लागते, व संवयीनें ही वाढवावी लागते. अमुक व्यक्ति अमुक प्रसंगीं कसें आचरण करिते, अमुक मनोविकार प्रकट होत असतां चेहेऱ्यांत काय बदल होतो, विवक्षित स्वभावाचीं माणसें सामान्यतः कशीं वागतात व विशेषप्रसंगीं कशीं वागतात, त्यांच्या या दोन प्रकारच्या स्थितींतील अंतर स्फुटत्वानें दर्शविण्याचीं साधनें काय आहेत, वगैरे गोष्टींचें त्यानें मोठ्या मार्मिकतेनें निरीक्षण केलें पाहिजे. स्वभाववैचित्र्याच्या सर्व आनुषंगिक क्रिया त्याला पाहावयास मिळाल्या पाहिजेत. आतां हें निरीक्षण करावयास त्याला समाजांत अवसर मिळाला पाहिजे, म्हणजे समाजांतील कोणत्याही भागांत स्वैर संचार करण्यास मजाव नसण्याइतकी पात्रता त्याच्या अंगी असली पाहिजे. विशेषतः समाजांतील श्रेष्ठ प्रतीच्या लोकांशींच त्याचा परिचय असला पाहिजे; कारण, बहुतेक नाटकांतील प्रकृति (characters) साधारणपणें वरिष्ठ वर्गातीलच असतात.

अर्थात् समाजांत अशा प्रकारची पात्रता असण्यासाठी मनुष्याचें नीतिबल व तदनुषंगिक मानमान्यता हीं फार मोठीं असलीं पाहिजेत. एरवीं समाजांत सर्वत्र प्रवेश सुगम नाही. केवळ सद्गुणी मनुष्यासच कोठेंही फिरण्यास अडचण पडत नाही. म्हणून नटानें नीतिमत्तेंत समाजांतील कोणत्याही सभ्य गृहस्थास हार जातां कामा नये. त्याची परिस्थिति वरिष्ठ प्रतीची असली पाहिजे. हलक्या लोकांशीं त्याला परिचय ठेवतां येणार नाही. समाजशास्त्राचे सर्व नियम त्यानें कडकडीत पाळिले पाहिजेत. नाही तर समाजाच्या उच्चतर भागांत त्याला जातां यावयाचें नाही व त्या योगानें त्याच्या निरीक्षणाला योग्य अवकाश मिळणार नाही. म्हणून प्रत्येक नट पूर्ण सद्गुणी असला पाहिजे.

अशा रीतीनें हें कष्टसाध्य निरीक्षण झाल्यानंतर मननानें तें दृढ करावयास हवें. नंतर योग्य प्रसंगीं निरीक्षित गोष्टींची पुनरावृत्ति करावयासाठीं अनुकरणशक्ति संपादन केली पाहिजे. ही शक्ति साध्य व्हावयास साधकानें फारच श्रम घेतले पाहिजेत. आपण जें नाही तें आहों असें दाखविणें किती दुष्कर आहे याबद्दल लिहिलेंच पाहिजे असें नाही. चेहऱ्यांतील प्रत्येक स्नायूवर आपला पूर्ण ताबा असल्याखेरीज हें होणें नाही. अभिनयाच्या थोड्याशा चुकीनें सुद्धां अतिप्रयासानें उत्पन्न झालेली प्रेक्षकांची तल्लीनता द्विधा होण्याचा फार संभव असतो; आणि असें झालें म्हणजे नटाचें कर्तव्य पार पडणें शक्य नाही. असो.

याप्रमाणें अगदीं धांवतां धांवतां पाहणारासही नटाचें कर्तव्य किती महत्त्वाचें व जोखमीचें आहे व त्यावरहुकूम “ नट ” होणें किती कठिण आहे हें सहज कळून येण्यासारखें आहे. वर सांगितलेल्या प्रश्नांचीं उत्तरें नटाच्या बाजूला हितकर अशींच मिळतात याबद्दल दोन मते असण्याचा फारसा संभव

नाहीं. म्हणून नटाला आरंभी सांगितलेल्या माननीय जागी बसविण्यास विशेष प्रत्यवाय दिसत नाही.

नटाची समाजांत जागा मुक्रर झाल्यावर आतां सध्यांचा “नट” म्हणजे “नाटकवाला” हा प्रस्तुत समाजांत कोठेसा बसला आहे व तो स्वपदच्युत असल्यास त्याला आपल्या वास्तविक पदी जाण्यासाठी काय प्रयत्न करावे लागतील याचा पुढें क्रमाक्रमानें विचार करूं.

हल्लींची जागा

मागील खेपेस “नट” या शब्दाचा खरा अर्थ व तें नांव सार्थ धारण करणाऱ्या व्यक्तींची समाजांतील वास्तविक योग्यता ठरविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. “नट”च्या अंगी अवश्य लागणाऱ्या गुणांचाही उल्लेख यथाशक्त्या केला आहे. त्या कसोटीला सध्यांचा “नाटकवाला” कसा काय उतरतो, त्याच्या गुणावगुणाचा ठोकळ मानानें तपशील काय आहे व त्या मानानें समाजांत त्याची स्थिति कोठें कशी आहे हें ठरविण्याचा प्रयत्न करणें हेंच प्रस्तुत निबंधाचें कार्य आहे. पुष्कळ अंशी हें कार्य स्वजातीयांचे देह फाडून त्यांतील अमंगल पदार्थ उजेडांत आणणाऱ्या डॉक्टरांच्या कार्यासारखेंच आहे. आमच्या नटवर्गाची सध्यांची स्थितिच अशी आहे कीं, त्यासंबंधी बोलणारास गुणांपेक्षा अवगुणांबद्दलच जास्त उल्लेख करावा लागेल. निरुपायानें कां होईना, पण सत्यासाठी कोणाही निःपक्षपाती मनुष्यास असेंच म्हणावें लागेल कीं, आमच्या नटवर्गाचे सद्गुण आपल्या अल्पत्वामुळें जगापुढें येण्याच्या लायकीचे नाहींत व उलटपक्षीं अवगुणांची संख्या डोळेझांक करण्याच्या मर्यादेबाहेर गेलेली आहे. म्हणून ज्याला आपल्या नटवर्गांत सुधारणा व्हावी असें मनापासून वाटत असेल त्याला

नटवर्गांच्या अवगुणांवर टीका—नाइलाजास्तव पुष्कळ ठिकाणीं कडक देखील—करणे भाग पडेल. या विषयावर अनेकदां नटेतर लोकांनीं पुष्कळ खरमरीत लिहिलें आहे; परंतु त्याचा कांहींच उपयोग झाला नाही. म्हणून प्रस्तुत निबंध लिहिण्याची वेळ आली आहे. “सोनारानेंच कान टोचलेला बरा” ही व्यवहारांत नेहमीं पटणारी म्हण आमच्या नाटकी सृष्टींत मात्र खोटी ठरली आहे. तेव्हां आपला कान आपणच टोचून घेणे भाग पडत आहे; प्रस्तुत निबंधामुळे आमच्या नटवर्गांचीं मनें क्षुब्ध होण्याचा बराच संभव आहे; परंतु याचा उद्दिष्ट हेतु छिद्रान्वेषण नसून सुधारणा हा आहे असें मनःपूर्वक सांगितल्यावर तरी यांतील टीकेची तीव्रता कमी वाटेल अशी उमेद आहे.

मागे नटाला अवश्य लागणाऱ्या गोष्टींत विद्येला प्रधान स्थळ दिलेलें आहे. त्या दृष्टीनेंही अत्यंत आवश्यक गोष्ट हल्लींच्या नटवर्गांत कोणी शोधूं लागल्यास त्याची कल्पनातीत निराशा झाल्याशिवाय राहणार नाही. नाट्यकलेचे पुत्र विद्येला आपली सापत्न माता समजून तिच्या वाऱ्याससुद्धां उभे रहात नाहीत. साधारणपणें मराठी तिसरी इयत्ता हाच आमच्या नटांचा Asse's bridge आहे. बहुतेक नटांना ट, फ करूनच आपल्या पात्र्याशीं परिचित व्हावें लागतें. कवित्व समजण्या-इतकी रसिकता, कवीचे नाटकांतील उद्देश समजण्याची पात्रता नाटकांतील प्रकृति (Characters) समजण्याइतकी मार्मिकता वगैरे गोष्टी तर दूरच राहिल्या, परंतु साध्या मराठी भाषेंत लिहिलेला नाट्यभाग समजण्याइतकी विद्वत्ता देखील आमच्यांतील पुष्कळ नटांत नाही. अगदीं सोप्या कवितांचा अन्वय लावणेंसुद्धां बहुतेकांना साधत नाही. आंबरस आणि ‘सोमरस’ यांच्या पलीकडे सृष्टींत आणखी कांहीं रस आहेत

समाजांत नटाची जागा

१०९९:६१:

अशी कल्पनादेखील शकडा ऐशीहून अधिक नटांना नाही. 'वन्समोर' आणि 'दाल्या' मिळविण्यापलीकडे आपणास ज्यास्त कांहींसुद्धां साध्य नाही हीच बहुधा सार्वत्रिक समजूत झालेली दिसून येते. शोधांतीं पुष्कळ ठिकाणीं—आणि तेंही पुष्कळ चांगल्या चांगल्या ठिकाणीं— असें दिसून आलें आहे कीं, दोन दोन, तीन तीन वर्षे एखाद्या नाटकांत भूमिका घेऊन-सुद्धां नटाला त्या नाटकाचें नुसतें कथानकही (Plot) माहीत नसतें. या एका लहानशा गोष्टीवरून नटाचें अज्ञान जितकें दिसून येतें त्याहीपेक्षां अधिक स्फुटत्वानें त्याची कर्तव्या-विषयींची अनास्था दिसून येते. नटवर्गांत इतकें अज्ञान कां असावें हा प्रश्न कांहीं फारसा कठीण नाही. सुशिक्षित लोक अजून या कलेशीं आपला संबंध जोडण्यास योग्य कारणांमुळे तयार नाहीत. व्यसनितेचे अपराध क्षमा करून तिला सुधारण्याच्या हेतूनें तिच्याशीं निकट परिचय ठेवून स्वतः कलंकित झाल्यावांचून आपला उद्देश आपण निःसंशय पार पाडूं अशी उदारता, कर्तव्यप्रियता व स्वप्रत्यय हीं अजून आमच्या विद्येच्या अंगीं यावयाचीं आहेत. आमची विद्या अद्यापि चुकलेल्यांच्या चुकांचा तिरस्कार करून त्यांना दूर लोटून देण्यांतच समाधान मानीत आहे. कुमार्गगामी जनांस सन्मार्गी लावण्याचे प्रयत्न करण्याकडे तिची प्रवृत्ति नाही. सुशिक्षित लोकांनीं भलत्या हातीं पडलेली ही कला आपल्या हातीं घेतली पाहिजे. परंतु या गोष्टीचा विचार पुढें करावयाचा आहे. प्रस्तुत तिच्यामुळे विषयांतर होत आहे, सबब ती एका बाजूस ठेवून चालू मुद्याकडे वळूं.

सारांश, नटाला आवश्यक अशा विषयांचा नट होण्या-सारखा अभ्यास करून कोणीही या कलेंत पडत नसल्यामुळे वेळेवर सांपडतील अशा लोकांवरच तिला सारी भिस्त ठेवावी

लागत आहे. आणि यामुळे समाजातील निर्विद्य व इतर बहुतेक धंद्यांना अपात्र ठरलेले असे लोकच या कलेला केवळ निर्वाहाचे साधन समजून तिच्याशी आपला संबंध जोडतात व पुढे या समजुतीवरहुकूम आपले वर्तन निवळ भाडोत्री ठेवतात. आपले कर्तव्य अमुक आहे, आपली व्यक्तिदृष्ट्या योग्यता अमुक आहे, आपण समाजाचे एक घटक आहो, समाजांत आपण मान्य असलो पाहिजे, समाज आपल्याकडून अमुक अपेक्षा करतो वगैरे गोष्टींची नटाला कल्पनाही नसते. या कलेचा घटक होण्यापूर्वी त्याला विद्येचा गंध नसतो, किंवा खरे म्हटले असतां विद्येचा गंध नसतो म्हणूनच तो या कलेचा घटक होतो, व घटक झाल्यानंतर त्याला विद्येची आवश्यकता वाटत नाही. मिळून सध्यांचा नट आजन्म अविद्यच राहतो. आतां विद्येसंबंधी ही स्थिति असल्यावर नाटक समजणे, स्वतःची भूमिका जाणणे, तिचे विशिष्ट कार्य लक्षांत घेऊन तत्सिद्ध्यर्थ यत्न करणे, शुद्ध शब्दोच्चार व योग्य शब्दाघात यांकडे लक्ष देणे वगैरे गोष्टींचा काय निकाल लागत असावा याविषयी अंदाज बांधणे फारसे कठीण नाही. या गोष्टींची नटांना बहुधा कल्पनाही नसते. कोणताही एखादा नाटकप्रयोग पाहिला असतां निर्विद्यतेचे हे परिणाम दळदळीत दिसून येतात. शब्दाचा भलताच उच्चार करणे, वाक्यांत भलत्याच शब्दावर जोर देणे, भलत्याच वेळीं भलताच आविर्भाव करणे, स्वतःच्या भूमिकेला न शोभतीलसे प्रकार करणे वगैरे गोष्टी म्हणजे आमच्या नटांच्या नेहमींच्या लीला आहेत. स्वतःच्या भूमिकेच्या प्रकृति (Character) विषयी विचार करण्याची तर गोष्टच नको. परंतु पुष्कळ नटांना आपली 'नकल' सुद्धां नीटशी पाठ नसते. ही स्वतःच्या कर्तव्याविषयी कल्पना व ही अवस्था ! तेव्हां कर्तव्य जरी

कितीही महत्त्वाचें असलें तरी त्याची बजावणी इतक्या शोचनीय रीतीनें होत असल्यामुळें या दृष्टीनेंही आमचा कर्तव्यपराङ्मुख 'नाटकवाला' फारच कमी योग्यतेचा ठरतो.

यानंतर निरीक्षणाबद्दल पाहणें आहे. मागें सांगितलेंच आहे कीं, निरीक्षणाला योग्य अवसर मिळण्यासाठीं प्रत्येक नट पूर्णपणें सद्गुणी असावा लागतो. तो सद्गुणी असेल तरच त्याला समाजांत स्वैर संचार करितां येईल. म्हणून सद्गुणांच्या बाबतींत त्याची वस्तुस्थिति कशी काय आहे ह्याचा विचार केला म्हणजे निरीक्षणाविषयी पुन्हा स्वतंत्र विचार करावयास नको; कारण तें शीलावलंबी आहे.

या गोष्टींचा होतां होईल तों थोडक्यांतच विचार करणें योग्य आहे. कारण, कोणाच्याहि दुर्गुणाविष्करणापासून सुशील वाचकांना आनंद वाटणें शक्य नाहीं.

सद्गुणांपेक्षां 'नाटकवाला' दुर्गुणांचाच जास्त संबंधी आहे. निर्विद्यता व यथेच्छ स्वातंत्र्य यांच्यापासून उत्पन्न होणारे सर्व दुर्गुण थोड्याबहुत प्रमाणानें आमच्या नटवर्गांत दिसून येतात. आठवड्यांतून दोन किंवा तीन रात्रीखेरीज एरवीं कांहीं कर्तव्य नसल्यामुळें या सर्व प्रकारच्या व्यसनांचें परिशीलन करावयास अवधीही सुबलक सांपडतो. बहुतेक नटांचा परिचय म्हटला म्हणजे खालच्या वर्गाशीं. संभावित लोकांचा व त्यांचा परिचय फारसा दिसून यावयाचा नाहीं. अशा एक ना दोन, हजारों गोष्टी सांगतां येतील.

अशाप्रकारचें शील असल्यावर तदवलंबी निरीक्षणही तसेंच असलें पाहिजे हें सांगणें नकोच. आपल्या परिस्थितीमुळें नाटकवाला कुलस्त्रीचा अभिनय शिकण्यासाठीं वेश्येच्या हाव-भावांचें निरीक्षण करतो व त्यांचेंच रंगभूमीवर अनुकरण होतें. यामुळें कवीच्या कल्पनेंतून जन्मास आलेली शुद्ध

नायिका नाटकवाल्याच्या अंगांत संचरून रंगभूमीवर येतांच कुलस्त्रीस न शोभणारे हावभाव करूं लागते. सारांश, ज्या ज्या गोष्टी म्हणून 'नटास' आवश्यक, त्या सर्वांचा आमच्या 'नाटकवाल्या' जवळ पूर्ण अभाव आहे.

आमच्या सर्वच नटांना हें वर्णन— त्यांतूनही सर्वच वर्णन— लागू पडेल असें म्हणण्याचा हेतु नाही. सुदैवानें या वर्णनाला अगदीं अपात्र असे अपवादभूत नटही बरेच सांपडतील; परंतु एकंदरीत पाहूं गेलें तर हें वर्णन अतिशयोक्तीचें आहे असें म्हणतां यावयाचें नाही.

याप्रमाणें सध्याचा "नट" आपल्या माननीय जागेपासून च्युत होऊन फारच खाली घसरला आहे. त्याला पूर्वपदीं जाण्यासाठीं काय काय प्रयत्न करावे लागतील याचा पुढील खेपेस विचार करूं.

सुधारणेचे मार्ग

सध्यांच्या स्थानभ्रष्ट नटाला योग्य-पदस्थित होण्यासाठीं काय प्रयत्न करावे लागतील याचा सांप्रत विचार करावयाचा आहे. मागील खेपेस नटाच्या शोचनीय पदच्युतीचें अगदीं पुसट चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्या चित्रांत रंगांची छटा इतकी थोडी दाखविली आहे कीं, त्याला मूलस्वरूपाचा फक्त सीमालेख्य असेंच म्हणावें लागेल. परंतु तेवढ्यावरूनच अनुमानशक्तीच्या साहाय्यानें कोणासही मूलस्वरूपाची यथार्थ कल्पना करून घेण्यास फारशी अडचण पडेल असें वाटत नाही.

मनुष्याच्या अत्यंत उच्चतम ऐहिक स्थितीपासून नटाची वास्तविक जागा जितकी दूर आहे तितकीच मनुष्याच्या अगदीं नीचतम ऐहिक स्थितीपासून त्याची हल्लींची

जागा दूर आहे. म्हणून नटवर्गांची सुधारणा म्हणजे जवळजवळ अधःस्वस्तिकापासून खस्वस्तिकापर्यंतचा प्रवासच होय. शिवाय असल्या मोठ्या प्रवासांत कोणी मार्गदर्शक देखील नाही. राष्ट्रांतील सर्व बुद्धिमत्ता एका पवित्र केंद्रांत स्थित झालेली असल्याकारणाने विचाऱ्या सामाजिक सुधारणेलाही कोणी खंबीर नेता मिळेनासा झाला आहे ! सगळ्या समाजाची जर ही स्थिति, तर मग त्याच्या एका घटकाची काय कथा ? म्हणून या घटकाने—नटवर्गाने— स्वतःच आत्मोद्धारासाठी तयार झाले पाहिजे; इतकेच नव्हे तर आत्मसुधारणा फार लौकर करून घेऊन राष्ट्रोद्धाराच्या पवित्र कार्याला यथाशक्त्या हातभार लावण्यासही त्याने तयार झाले पाहिजे. हे विकट कार्य साधण्याची साधने काय काय आहेत याचा विचार करू.

नटवर्गाने आत्मोद्धारासाठी झटले पाहिजे असे आतांच म्हटले आहे; परंतु या म्हणण्यावर एक यथार्थ आक्षेप आणिताने येईल. स्वपदच्युत झालेल्या मनुष्यास कोणाच्याही उपदेशावांचूनच पुन्हा आपल्या पूर्वस्थळी जाण्याची आपोआप स्फूर्ति होईल असा जगाचा अनुभव नाही. उलट, अनीति व अज्ञान यांच्या तडाक्यांत सांपडलेला बळी कूपमंडूकाप्रमाणे नीति व ज्ञान यांनी युक्त असलेल्या सृष्टीच्या स्वयंसुखावहतेबद्दल अंध असतो. अज्ञानाला नीतिमय आचरण रूक्ष वाटते; अनीतीला ज्ञान निरुपयोगी वाटते. “ Virtue for virtue's sake, ” “ Virtue is its own reward ” ही किंवा अशीच दुसरी तत्त्वे सद्गुणांचे महत्त्व समजावून देण्याच्या कामी तादृश उपयोगी पडणारी नसून सदाचरणी मनुष्याच्या समाधानार्थ वक्षिसांदाखल मात्र उपयोगी पडतात. म्हणून कुमार्गगामी मनुष्याला योग्य मार्गाने नेण्याची कामगिरी केवळ त्याच्या

मनाच्याच साह्यानें होत नाहीं; त्यावर बाह्यसंस्कार घडावा लागतो. नीतिमान् व ज्ञानी मनुष्याचा उपदेश व देखरेख यांखेरीज पतिताचा उद्धार होणें शक्य नाहीं. एका रुळावरून (rails) चालत असलेल्या आगगाडीला दुसऱ्या रुळावर नेणें हें ज्याप्रमाणें स्वतः तिच्या किंवा तिच्या ड्रायव्हरच्या हातीं नसून सांधेवाल्याच्या मदतीवर अवलंबून असतें, त्याप्रमाणें अनीति व अज्ञान यांच्या अनुषंगानें जाणाऱ्या मनुष्याच्या वर्तनक्रमाला मार्गांतरगामी करण्यास स्वतः त्याच्याशिवाय दुसरा कोणी सांधेवाला लागतो. या दृष्टीनें पाहिलें असतां प्रत्येक नट आपली सुधारणा आपणच करील या म्हणण्याची अयथार्थता दिसून येते. परंतु नटवर्गानें स्वसुधारणा केली पाहिजे या म्हणण्याचा वास्तविक अर्थ असा नाहीं. स्वतः नटवर्गानें म्हणजे नटांतील पुढाऱ्यांनीं या नटाग्रणींनीं समाजनायकांच्या साह्याची फारशी अपेक्षा न बाळगतां आपल्यांतील पतितांचा उद्धार केला पाहिजे असें या आत्मसुधारणेचें लक्षण आहे.

नटाच्या सुधारणेचीं प्रधान अंगें दोन आहेत; एक “नट” या दृष्टीनें कर्तव्यदृष्ट्या सुधारणा व दुसरें “समाजघटक” या नात्यानें नीतिदृष्ट्या व ज्ञानदृष्ट्या सुधारणा.

यांपैकी पहिल्या प्रकारची सुधारणा घडून येण्यास तीन निरनिराळ्या बाजूंनीं प्रयत्न व्हावयास पाहिजे आहेत. एक नाटककाराकडून, दुसरा अभिनयशिक्षकाकडून (तालीम मास्तर) व तिसरा प्रेक्षकांतील मार्मिक भागाकडून. पहिल्यानें नटाला त्याच्या कर्तव्याचा घडा घालून द्यावयाचा, दुसऱ्यानें त्याच्याकडून तो घटवून व्यावयाचा व तिसऱ्यानें त्यांत त्यांची परीक्षा व्यावयाची. सांप्रत नटाच्या कामगिरीबद्दलचे हे तिन्ही जबाबदार आपापल्या कर्तव्याविषयीं अगदीं उदासीन असलेले दिसून येतात.

वस्तुतः कोणतेंही नाटक “ वसवावयाचें ” असल्यास त्याच्या कर्त्यानें प्रयोजक मंडळींस तें चांगल्या तऱ्हेनें समजावून दिलें पाहिजे; त्यांतील मुख्य मुख्य गोष्टी व अभिनयाची स्थळें त्यानें नटांच्या निदर्शनास आणून दिलीं पाहिजेत. नाटक सहेतुक असल्यास त्या हेतूच्या पोषक भागांकडे त्यानें नटांचें लक्ष्य खेंचलें पाहिजे. नाटक लिहून झाल्यानंतर त्याचें “ चोपडें ” मंडळींच्या अंगावर फेंकून देणें व पारितोषिकाची रक्कम घेऊन घरीं जाणें येवढ्यानेंच त्याची कामगिरी संपत नाहीं. पश्चिमेकडे नाटककार वर सांगितलेली कामगिरी बजावीत आले आहेत असें विधान शेरिडन्, मोलिअर्, व्हिक्टर ह्यूगो, जुन्या काळांतला शेक्सपियर वगैरे नाटककारांच्या चरित्रांवरून काढतां येण्याजोगें आहे. फार कशाला, आपल्या भवभूतीलाही “ भरतवर्गाशीं विशेष सुहृद्भावानें ” वागण्याचें यापेक्षां निराळें कारण असेल असें दिसत नाहीं. परंतु आमचे सध्यांचे नाटककार मात्र मरणोन्मुख व निराश झालेल्या औरंगजेबाप्रमाणें “ मीं आपलें जहाज समुद्रांत लोटिलें आहे; आतां त्याचें कांहींही होवो ” असें म्हणून आपल्या अपत्याविषयीं उदासीन राहतात. आपल्या नाटकांचे प्रयोग कोणकोणत्या मंडळ्यांकडून होत असतात याचीही त्यांना प्रसंगीं दाद नसते. उलटपक्षीं, आपल्या नाटकांना कोणी कर्ते आहेत किंवा तींही वेदांप्रमाणेंच अपौरुष आहेत याची नटांना खात्री नसते. परवानगीवांचून किंवा नांव बदलून नाटकाचे प्रयोग केल्यामुळें नटांची व लेखकाची पहिली भेट न्यायाच्या समरांगणांत झाल्याची उदाहरणें मात्र कित्येक प्रसंगीं घडून येतात. अशा प्रकारें जें नाटक मिळविण्यांत येतें त्याचे प्रयोग पुढें कसे होत असतील, खुद्द नटांना तें नाटक कितपत समजत असेल व पुढें तें प्रेक्षकांस कितपत समजावून देत असतील

वगैरे सरळ गोष्टींची कल्पना करणें फारसें अवघड नाहीं. व्हिक्टर ह्यूगोच्या एका नाटकाचा प्रयोग बसत असतांना तालमीच्या वेळीं एके ठिकाणीं एक विवक्षित शब्द असावा किंवा नसावा याबद्दल त्याचा व नटांचा बराच वेळ वाद चालल्याचा एके ठिकाणीं उल्लेख केलेला आहे. तात्पर्यानें या गोष्टीपासून येवढेंच समजून व्यावयाचें कीं, तिकडे नाटक बसावयाचे वेळीं अशा प्रकारचे खल होत असतात. आमच्याकडेही याप्रमाणेंच नाटकमंडळ्यांतून आपापल्या नाटकांबद्दल विवेचन झालें पाहिजे. नटाच्या भूमिकेचा नाटकाच्या मुख्य भागाशीं संबंध, इतर पात्रांशीं त्याचा असणारा संबंध, नाटकाचा हेतु, रस, भाव, योग्य अभिनय व शब्दाघात, भिन्नभिन्न स्थळांचें व भाषणांचें महत्त्व वगैरे यच्चयावत् गोष्टी नाटककारानें प्रत्येक नटास विस्तारानें समजावून दिल्या पाहिजेत. सारांश, जितक्या मार्मिकतेनें पाठशाळांतील विद्यार्थ्यांना परीक्षेसाठीं नेमलेल्या नाटकांचें परिशीलन करावें लागतें— निदान त्यांनीं करावें अशी परीक्षकांची अपेक्षा असते— तितक्याच मार्मिकतेनें नटांकडून प्रयोगासाठीं घेतलेल्या नाटकाचें परिशीलन झालें पाहिजे व या कामीं स्वतः नाटककारानें पाठशाळांतील गुरूची कामगिरी बजाविली पाहिजे.

यापुढील कार्यभाग अभिनयशिक्षकानें उरकावयाचा आहे. प्रथम नाटकाची ओळख करून देऊन नाटककार निघून गेला म्हणजे त्याची जागा या शिक्षकानें भरून काढावयाची असते. नाटककार नाटक समजावून देत असतांना प्रत्येक नटानें आपापल्या स्वतःच्या भूमिकेपुरतें जें विशेष लक्ष द्यावयाचें असतें तें यानें संबंध नाटकापुरतें दिलें पाहिजे. नाटककारानें घालून दिलेला धडा प्रत्येक नटाकडून कोणत्या रीतीनें घटाविला जातो याची अभिनयशिक्षकानें वरचेवर तपासणी करावयाची

असते. योग्य अभिनय यानें स्वतः करून दाखाविला पाहिजे. प्रसंगविशेषीं एखादी भूमिका दुसऱ्या पात्राकडे आली असतां गैरहजर नाटककाराची कामगिरी यानें केली पाहिजे. प्रसंगीं नाटककाराच्या हातून एखादा प्रमाद झाला असेल तर तोही झांकून टाकण्याचा होईल तितका प्रयत्नही यानेंच केला पाहिजे. सर्कशींतील विदूषकाला ज्याप्रमाणें सर्कशींतील प्रत्येक बाबतीची चांगलीच माहिती असावी लागते, त्याप्रमाणें या शिक्षकालाही नाट्यविषयक प्रत्येक गोष्टीची खडान्खडा माहिती असली पाहिजे. जवळजवळ असंही म्हणतां येईल कीं, साहित्य-शास्त्रांतून सूत्रधाराच्या अंगीं जो गुणसंघ असावा लागतो म्हणून सांगितलें आहे, तोच सध्यांच्या अभिनयशिक्षकाच्या अंगीं असला पाहिजे. नटाची बरीचशी सुधारणा एकट्या अभिनयशिक्षकावर अवलंबून आहे. दररोज नेमानें तालीम घेत राहिल्यानें प्रयोगांतही उत्तरोत्तर सुधारणा होत जाईल व सर्व दुर्गुणांची जननी जी निरुद्योगिता तिचाही नाश होत जाईल. रोज उठून त्याच त्याच नाटकांची उजळणी करीत बसणें निःसंशय कंटाळवाणें वाटेल व सकृद्दर्शनीं फारसें हितावहही वाटणार नाहीं. परंतु परिणामीं दृष्टि दिल्यानें असें करण्याचा फायदा करून घेणार आहे. “ श्रीमंत सकल ” हीं अक्षरें काढतां येऊं लागल्यानंतर तीं वळणदार होत जाण्यासाठीं सत्राशें पन्नास वेळां घटवीत बसणें किंवा त्रैराशिकाची उपपत्ति समजल्यानंतर ती मनांत नीट बिंबवण्यासाठीं एकाच धर्तीचीं शेंपन्नास उदाहरणें सोडवीत बसणें, हीं कामें कंटाळवाणीं तर खरींच, परंतु एवढ्यासाठीं तीं टाकून देण्याइतकी त्यांची अपात्रता मात्र अजून कोणाला दिसून आली नाही; तसेंच तालमीचेंही आहे. प्रत्येक नटाची “ नक्कल ” तोंडपाठ असल्यानें तालमीची आवश्यकता संपते

अशांतला प्रकार नाही. क्रिकेटच्या खेळांत फील्डिंगमध्ये एकेकशः प्रत्येक गडी जरी आपलें काम बजाविण्यांत वाकबगार असला तरी अन्योन्यसंबंध कळण्यासाठी ज्याप्रमाणें त्यांना सामना होण्यापूर्वी कांहीं दिवस संघशः खेळावें लागतें, त्याप्रमाणें नाटकांतील भूमिकांचे परस्परसंबंध लक्षांत येण्यासाठी तालमी करणेंही जरूरीचें आहे. सध्यां आमच्यांतील बहुतेक मंडळींतून तालीम मृत—किंवा आसन्नमरण—झालेली असल्यामुळेंच रंग-भूमीवर गद्यभागाची अशी दाणादाण उडालेली दिसून येते. प्रायः निरपवादात्मकरीत्या सर्वत्र एका पात्राचें भाषण चालूं असतां इतर पात्रांवर होणारे तदनुषंगी परिणाम केवळ आपल्या अभावानेंच आपलें अस्तित्व प्रगट करितात याचें कारण तरी ही पूर्वप्रयोगाची अनास्थाच होय. नटांच्या मुखांवरील ही सध्यांची विवर्णता घालविण्यासाठी पूर्वप्रयोगासारखें औषध नाही. कित्येक नाटकमंडळ्यांतून नटांना आपापलीं कामें कोण-कोणत्या वेळीं आहेत हें सुद्धां माहीत नसतें. कोठें कोठें तर प्रयोगाच्या दिवशीं अगदीं संध्याकाळीं कामें निश्चित करण्याची वहिवाट आहे. एका सुप्रसिद्ध नाटक मंडळींत तर पूर्वप्रयोगाची मुळींच वहिवाट नसल्यामुळें प्रयोग चालत असतांना अंतर्भागांत बसून नाटक पाहणाराला, “ अरे, पुढें तूं असें म्हण आणि नंतर तूं असें म्हण,” “ नाहीतर तूं शिपाई हो, मी सेनापति होतो,” अशीं किंवा यांसारखींच दुसरीं हातघाईचीं भाषणें ऐकण्याचा प्रसंग येतो ! यामुळें त्या मंडळींतील उत्तम-तेचा सुद्धां क्षणभर विसर पडून या अव्यवस्थेचा मनावर फारच वाईट परिणाम होत असतो. तेंच महाराष्ट्र नाटक मंडळीचें उदाहरण द्या ! बहुतेक प्रमुख नटांची चिर-स्थायिता आणि पूर्वाभिनयाचा परिपाठ या दोन गोष्टींमुळें या मंडळीचे बहुतेक प्रयोग खरोखरीच प्रशंसापात्र होत असतात.

प्रत्येक गोष्ट जिथल्यातिथें होत असलेली पाहून प्रेक्षकांच्या मनाला जो आनंद होतो तो एखाद्या मुख्य पात्राचें उत्कृष्ट काम व बाकीच्या पात्रांच्या नांवानें “ हळक्षत्र ” पाहून कधीही व्हावयाचा नाही. आमच्याकडे सध्यां राजकीय बाबतींत ज्याप्रमाणें नव्या पिढीपासून जुन्या पिढीनेंच पुष्कळसें शिकण्यासारखें आहे, त्याप्रमाणें रंगभूमीवरही या नवीन जन्मलेल्या बालिकेपासून वृद्ध आजीबाईनीं उपदेश घेण्याची वेळ आली आहे !

अशा रीतीचें ज्या पूर्वप्रयोगाचें महत्त्व आहे त्याचा नेता अभिनयशिक्षक किती जोखीमदारीच्या कामावर असतो हें त्यानें केव्हांही विसरतां कामा नये. प्रयोगाच्या वेळीं होणाऱ्या चुका पाहण्याकरितां यानें धोक्याच्या जागेत सांपडलेल्या गलबताच्या कर्णधाराप्रमाणें सावध असलें पाहिजे. त्या सर्व चुकांबद्दल तोच एकटा जबाबदार आहे. पण जबाबदार तरी कोणाला ? त्याच्याप्रमाणेंच कर्तव्यपराङ्मुख झालेल्या प्रेक्षकसमुदायाच्या मार्मिकाला ! नटाच्या कर्तव्याची सुधारणा ज्याच्यावर अवलंबून आहे असा हा शेवटचा व अति महत्त्वाचा वर्ग. यानें स्वतःच्या मार्मिकतेच्या साहाय्यानें नटाची कृति परीक्षावयाची असते. हें परीक्षणही प्रेक्षकांचें केवळ कर्तव्यच आहे असाही प्रकार नाही. अॅरिस्टॉटल् म्हणतो कीं, मनुष्याची नैसर्गिक प्रवृत्ति वाइटाचा त्याग करून चांगलें असेल तें घेण्याकडे असते. त्या दृष्टीनें पाहिलें असतां नटपरीक्षण हें प्रेक्षकांच्या कर्तव्याची बजावणी नसून निसर्गप्रवृत्तीचें अनुसरणच ठरतें. पण आमच्या प्रेक्षकांनीं अॅरिस्टॉटल्च्या या सिद्धांतालाही हरताळ लाविला आहे. आपणांस सुखदर्शन व्हावें म्हणून सुद्धां कोणी नटाची सुधारणा करण्याकडे लक्ष देत नाही. नटाच्या स्वकर्तव्यच्युतीचा उगम

प्रेक्षकांच्या या अनास्थेंतच आहे. ज्यांच्यासाठी सारे प्रयत्न करावयाचे तेच जर सदसतांविषयी उदासीन राहूं लागले तर निवळ कर्तव्य म्हणून तितक्याच प्रमाणानें, दक्षतेनें व उल्हासानें प्रयत्नपरायण होणें हें मनुष्य या नात्यानें नटास असाध्य आहे. घरून करून आणावयास सांगितलेलीं उदाहरणें शिक्षक नेमानें लक्षपूर्वक तपाशीत नाहीं असें बरेच वेळां नजरेस आल्यावर मग मुल्लेही तितक्या काळजीनें तें काम करण्याचें सोडून देऊन उदाहरणांच्या ऐवजीं कांहीं तरी आंकडे मांडून आणण्यावरच वेळ मारून नेतात; तसाच प्रकार आमच्या नटांचाही झालेला आहे. जी परीक्षा कधींच व्हावयाची नाही तिच्यासाठी अभ्यास तरी कोण करीत बसतो ? ज्या अपराधाकडे नेहमीं दुर्लक्ष्यच करण्यांत येतें त्याची पुनरावृत्ति विनदिकृतपणें होत गेल्यास त्यांत विशेष आश्चर्य तें काय ? पाठस्खलन, रंगवैचित्र्य, विजातीय वेषोपचार वगैरे प्रचलित प्रकार रंगभूमीवर पहिल्यानें येऊं लागले त्याच वेळीं चार टाळ्यांच्या आवाजानें हुसकावून देतां आलें असतें व सध्यांही तितक्याच सौकर्यानें हें कार्य साध्य आहे; “ पण लक्षांत कोण घेतो ? ” वर्तमानपत्रकर्ते व मार्मिक नागरिक यांनीं प्रयोगांत होणाऱ्या चुकांबद्दल हरतन्हेनें विवेचन करीत असलें पाहिजे. हल्लीं दोन चार वेळां “ वन्समोर ” करून रसहानि करण्यापलीकडे प्रेक्षक कसलीही कामगिरी करीत नाहीत. सोडा, विडी वगैरे गोष्टींचा पसारा मात्र दिवसानुदिवस वाढत चाललेला दिसून येत आहे. एका चांगल्याशा जत्रेला पुरतील इतकीं या पदार्थांचीं दुकानें अलीकडे नाटकगृहाभोंवतीं जमत असतात. आपल्या अभिनयकौशल्याची ऐन बहार चालत असतां प्रेक्षकांतील प्रमुखांना गप्पा मारतांना, स्वस्थ घोरतांना, चहा प्यावयास जातांना, विडीच्या धुराचे लोट सोडतांना किंवा

समाजांत नटाची जागा

१९४५

दि ३३५०. १०

क्रमां

१०२०

नं. दि २९/३/५०

लिहिलें हें पाहिजेच— प्रसंगी वारयोषितांकडे नजर फेंकताना पाहून विचाराच्या नटाला काय वाटत असेल याची कधीं कोणी कल्पना तरी केली आहे ? इतक्या अल्पसंतुष्ट आणि निर्बुज प्रेक्षकांबद्दल भीति व आदर कोणत्या नटाच्या मनांत राहूं शकतील ? असें म्हणतात कीं, इंग्लंड वगैरे सुधारलेल्या देशांतून नाटकाचा एखादा प्रयोग चालू असला तर रसभंग होईल या भीतीनें उशीरां आलेले प्रेक्षक तसेच बाहेर उभे राहतात व आंत बसलेल्यांपैकीं मधूनच कोणी उठत नाहीं; यापासून आमच्या प्रेक्षकांनीं किती तरी शिकावयाजोगें आहे ! मार्गें पुणें शहराची मार्मिकतेबद्दल मोठी ख्याति असे. “फाल्गुनराव” या नाटकाचा प्रयोग होत असतांना त्यांतील कांहीं अश्लील वाक्यांबद्दल प्रेक्षकांनीं अशा रीतीनें आपली नाखुषी प्रदर्शित केली कीं, पुढें त्या प्रयोजक मंडळीला तो प्रयोग टाकून द्यावा लागला. परंतु हल्लीं त्या शहरांतील लोकांचीही अनास्थेकडे बरीच प्रवृत्ति होत चालली आहे, असें मोठ्या दिलगिरीनें म्हणावें लागतें ! मार्मिक प्रेक्षकांत हल्लीं अनास्थेखेरीज आणखी एक दोष दिसून येतो. तो म्हणजे लांच खाणें हा होय ! कांहीं नाटकवाले गांवांतील समजूतदार लोकांना सन्मानानें बोलावून आणून खड्ड्यांतील खुर्च्यांवर बसवितात. सकृद्दर्शनी ही गोष्ट बरीशी दिसते; पण अशा रीतीनें त्या प्रेक्षकांबरोबर त्यांची मार्मिकताही खड्ड्यांतच पडते. तिचा उपयोग करण्याइतकी निर्भीडता पुढें मनुष्याच्या अंगी साहजिकपणेंच उरत नाही. राज्यव्यवस्थेविरुद्ध ओरड करणाऱ्या मनुष्यांना बऱ्याच पगाराच्या जागा देऊन अडकविण्याची सरकारची कल्पना व नाटकवाल्यांची ही कल्पना या दोन्ही एकरूपच होत. वर्तमान-पत्रकर्त्यांस सन्मानपत्रिका पाठविण्याच्या सौजन्याचा आरंभही

याच हेतूपासून झालेला आहे. अशा रीतीने सामोपचाराने हे भावी टीकाकार निर्बीज करून टाकल्यानंतर नटाच्या स्वैर क्रीडेली कसलाही प्रत्यवाय राहत नाही. आमच्यांतील चांगल्या चांगल्या लोकांना आपली मार्मिकता दीड दोन रुपयांला विकतांना पाहून कोणासही वाईट वाटल्यावांचून राहणार नाही. हेच लोक प्रमुख नटांवर नसत्या गुणांचा आरोप करून त्यांची स्तुति करीत असतात. या स्तुतीचे पर्यवसान नटाच्या बेपर्वाईत व मदांधतेत झाल्यास त्या विचान्या नटाचा तरी काय दोष! पुष्कळसे नट सुधारणामार्गाच्या “रोड बाउंडरीच्या” पलीकडे जाऊन उभे राहिलेले दिसतात. त्याचे कारण याच गोष्टीत आहे. मोठमोठे लोक एखाद्या सामान्य नटाच्या स्तुति-पाठकांचे काम करावयास कसे प्रवृत्त होतील या आशंकेने कोणी प्रस्तुत विधानावर असत्यतेचा आरोप करील; परंतु तो आरोपाभास होईल हे अनुभवी मनुष्य ताबडतोब सांगू शकेल. आमच्यांतील सत्यवक्तृत्वाचा व निर्भीडतेचा हा असद्वय जेव्हां बंद पडेल तेव्हांच नटाला स्वतांची जबाबदारी व प्रमादकौशल्य ही स्फुटत्वाने कळू लागतील. ठिकठिकाणच्या वर्तमानपत्रांतून नाटकप्रयोग टीकाविषयक व्हावयास पाहिजे. आणि विशेषतः तात्कालिक शिक्षा अमलांत येत गेली पाहिजे. नट आपले भाषण चुकला किंवा गौण अभिनय करू लागला की ताबडतोब टाळ्यांच्या आवाजाने त्याबद्दलची तिरस्कारबुद्धि व्यक्त होत गेली पाहिजे. अशा रीतीने अनेक लोकांनी अनेकदां प्रयत्न केल्यास त्यांना सुप्रयोगदर्शनाचा लाभ मिळणार आहे.

आमच्या वाचकांची खात्री झालीच असेल की, नटाची “नट” या दृष्टीने सुधारणा होण्याला वर सांगितल्याप्रमाणे त्रिविध प्रयत्न झाले पाहिजेत. एक नाटककारांकडून व एक अभिनय-शिक्षकांकडून व एक मार्मिक प्रेक्षकांकडून. हे प्रयत्न यथोचित

होऊं लागल्यास सध्यांचा “नाटकवाला” “नट” या पदास पात्र होण्यास फारसा अवधि लागणार नाही. “नाट्यसंमेलना”-सारख्या संस्थांनीही या गोष्टीचा विचार करावयास हवा.

आतां ‘मनुष्य’ या नात्याने ‘नाटकवाल्या’ची नैतिक सुधारणा कशी होईल या प्रश्नावद्दल विचार करूं. हा प्रश्न एकपक्षी इतका सोपा व उघड आणि एकपक्षी इतका विकट व नाजूक आहे की, त्याबद्दल खात्रीपूर्वक लिहितांना मूर्खपणाच्या व स्पष्टोक्तीने लिहितांना असभ्यतेच्या दोषाला पात्र व्हावे लागेल. नाइलाजामुळे किंवा कुसंगतीमुळे मनुष्य परार्थीन बनून कुमार्गरेत कसा होतो, निरुद्योगितेमुळे व्यसनितेला दुजोरा कसा मिळतो, बेपर्वाईमुळे मनुष्य परकृत टीकेला कसा झुगारून देतो वगैरे गोष्टी इतक्या स्पष्ट आहेत की, त्यासंबंधी नुसता उल्लेख करण्यापलीकडे विशेष विवेचन करित बसण्याचे कारण दिसत नाही. नटांची स्वतःच्या वर्तनावद्दल जी बेपर्वाई दिसून येते तिचे खरे कारण त्यांची स्थलांतरशीलताच होय. एकाच गांवांत राहाणारे लोक परस्परांच्या वर्तनावद्दल परस्परांवर टीका करित असतात. स्थाईक मनुष्याला स्थलांतर केल्याखेरीज ही टीका चुकवितां येत नाही. परंतु हे स्थलांतर आम्हां हिंदु लोकांना इतके प्रिय नाही. सबब, ग्रामस्थांच्या निंदाभयामुळे स्थलांतर करण्याचा प्रसंग आणण्यापेक्षा सच्छीलतेने राहून ही निंदा चुकविण्याकडेच आमच्या लोकांची विशेष आसक्ति दिसून येते. परंतु नटाला हे बंधन नाही. एका गांवांत केलेल्या स्वैर वर्तनावद्दल निंदात्मक फळे त्याला मिळण्यापूर्वीच त्याचा धंदा त्याला दुसऱ्या गांवीं नेतो. परलोकाची कल्पना व तज्जन्य भय या दोहोंसाठीं फांटा देऊन निर्भयपणे यथाछंद वर्तन करणाऱ्या चार्वाकपंथी मनुष्याप्रमाणेच नाटकवालाही स्वकृत दोषाच्या टीकाभयाबद्दल बिनघोर असतो. पुष्कळ अंशी ही बेपर्वाईच त्याला अधोगतीस नेण्याला कारण

होते. परंतु ही गोष्ट अशी चमत्कारिक आहे की, घंटाच्या दृष्टीने तिचा प्रतिकार करणे अशक्य आहे. आतां राहिली सुविद्या. हल्लीं प्रचलित असलेल्या अशिक्षित नटांवद्दल विचार करण्याचें कारणच नाही. परंतु येथून पुढें नाटक मंडळीच्या व्यवस्थापकांनीं व मालकांनीं नवीन मनुष्य मंडळींत घेतांना त्यांच्या इतर गुणांबरोबरच शिक्षणाकडेही थोडीशी परीक्षणदृष्टि पाहोविल्यानें हें संकट बऱ्याच अंशीं कमी होण्याजोगें आहे. या व इतर अशाच बाबतींत नटाची सुधारणा होणें बहुतांशीं नाटक मंडळीचे मालक व चालक यांच्या हातीं असतें.

सृष्टींत निरुपयोगी अशी वस्तु एकदेखील नाही. वृक्ष-गणांत निर्माल्यवत् कल्पिलेला एरंडद्रुमही प्रसंगविशेषी उपयोगी पडतो. आणि जीवकल्पांतील श्रेष्ठतम अशा कोटींतील नटवर्गाकडून हल्लीं होत आहे यापलीकडे मनुष्य या नात्यानें अधिक कार्य घडून येऊं नये हें आश्चर्य आहे ! रंगभूमीवर नटांची कामगिरी ग्रंथकर्त्यांच्या हेतूप्रमाणें, प्रेक्षकांच्या समोर बरोबर वठली पाहिजे ही तर गोष्ट निश्चितच आहे व नटांचें तें कर्तव्य आहे; परंतु यापलीकडेही ह्यांना कार्य करतां येण्याला हल्लीं आहे यापेक्षां त्यांच्यांत पात्रता वाढली पाहिजे. ती वाढल्याखेरीज समाजांत ह्यांच्याकरितां जी जागा अवश्य आहे ती मिळणें शक्य नाही. नट म्हणजे कांहीं एखाद्या इंग्रजी बागेत, इंग्रजी इमारतीतून किंवा आपल्या इकडच्या देवालयांतून, शोभा येण्याकरतां उभे केलेले सुंदर, घडीव व घोटीव दगडाचे, शाडू मातीचे किंवा लाकडाचे पुतळे (Statue) नाहीत. त्यांनीं आपल्या सौंदर्याचा (असेल तर) किंवा सुरेखपणाचा उपयोग रस्त्यानें त्याचा नित्यशः संध्याकाळीं भर पेटेंतून मिरवणूक काढण्याकडे करावयाचा नाही. सौंदर्य हें ईश्वरदत्त आहे व तें त्यानें

एकट्या नटाकरितांच उत्पन्न केलेले नाही. पृथ्वीच्या पाठीवर त्यांच्यापेक्षां किती तरी सुंदर पुरुष देवाने निर्माण केले आहेत. परंतु त्यांना समाजांत ते सुंदर आहेत म्हणून मान नाही, तर त्यांनीं कांहीं तरी निराळें कार्य केलेले असतें म्हणून मान असतो. आमच्या नटवर्गांत असा एकही स्वतःचा गुण नाही कीं, यांनीं त्याचा अभिमान बाळगावा. सौंदर्याबद्दल आतां सांगितलेच. कंठमाधुर्यादि कांहीं गुण असतील तर ते देखील त्यांचे स्वतःचे आहेत म्हणून त्यांस अभिमान बाळगतां येणार नाही. या गुणांचा त्यांस अभिमान केव्हां बाळगतां येईल कीं, हे गुण अंगी असून तज्जन्य जे मोह व व्यसनासक्ति यांपासून तो अलिप्त राहून लोकरंजनाचें जें त्याचें कार्य तें तो यथासांग करील तेव्हांच त्यांस स्वतःबद्दल अभिमान बाळगतां येईल; तोंपर्यंत वरील नुसत्या रूपसौंदर्यादि गुणांनीं युक्त जो नट त्याची योग्यता लाकूड व पोलाद यांच्या संयोगापासून तयार झालेल्या तंतुवाद्यांची योग्यता सारखीच. तंतुवाद्याला जसा मी चांगला व मी लोकांच्या श्रोत्रेंद्रियांना रंजवितों म्हणून अभिमान बाळगतां येणार नाही, त्याचें चांगुलपण जसें खुंटी पिळणाराच्या स्वाधीन, त्याप्रमाणेंच नटाची बहुतेक अंशीं गोष्ट आहे. त्याच्या नाट्यनैपुण्याला त्याच्या सद्वर्तनाची अक्षय्य जोड पाहिजे. त्याशिवाय त्याची प्रभा फांकावयाची नाही. प्रत्येक नटानें आपल्यावरची जबाबदारी ओळखली, आपण कोण ? आपणास करावयाचें काय ? आपली समाजांत गणना जेथें करण्यांत येते त्याच्या वरच्या पायरीवर जाण्याला आपल्याला काय केले पाहिजे ? या गोष्टींचें जर त्यानें चिंतन केले तर त्याला खात्रीनें समजून येईल कीं, आपला उपयोग या संसारी जगांत अधिक महत्त्वाचा आहे व त्याला सांप्रतच्या अधोगतीपासून मुक्त होण्याची खचित लवकरच पाळी येईल.

सुंदर उतारे

• • •

ज्या अनुक्रमानें हीं नाटके रंगभूमीवर आलीं त्याच अनुक्रमानें त्यांतील उतारे घेऊं म्हटल्यास संगीत वीरतनया-पासून सुरुवात करावयास पाहिजे. आतां हे उतारे नीटपणें समजावयास संदर्भ व तदनुरोधानें कथाभाग अवश्य माहीत असले पाहिजेत; निदान अशा प्रकारचे उतारे काढणारानें तरी आपल्या वाचकांनीं तीं नाटके वाचिलीं नाहींत असा आपला समज करून घेऊन संक्षेपतः त्या नाटकांचे कथाभाग सांगितले पाहिजेत. परंतु स्थलसंकोचास्तव प्रस्तुत लेखकाला आपला उलट समज करून व्यावा लागून कथानककथनाला फांटा देणें भाग पडलें आहे. पुस्तकरूपानें किंवा प्रयोगरूपानें रा. कोल्हटकरांच्या चारी नाटकांपैकीं प्रत्येक नाटक या निबंधाच्या वाचकांच्या नजरेखालून एकदां तरी गेलें आहे, अशा साधारण धृष्ट परंतु शक्य समजानेंच प्रकृत उतारे देणारानें पुढील वळण स्वीकारिलें आहे.

वीरतनय

शून्य सखिविरहित रम्य उटज भासे । शून्य
आकाशहि मेघसंनिवासें । धूलिपूरित शून्या रसाहि
सारी । होत हृदया सुख खेद्युक्त भारी ॥१॥

नाटकांतील विधुर नायक शूरसेन यानें आपल्या मृत प्रियेच्या पित्याच्या आश्रमाजवळील, ज्या ठिकाणीं त्या उभयतांनीं अनेक सुखाचे दिवस काढिले तें स्थान पाहून त्याच्या निसर्गजन्य रमणीयतेमुळें हर्षित होऊन वरील उद्गार काढिले आहेत. तो म्हणतो : हा आश्रम यद्यपि रम्य आहे,

तथापि माझी प्रिया नसल्यामुळें मला शून्य भासतो; त्याच कारणामुळें आकाशही मेघांनीं व्याप्त असूनही शून्य वाटतें; धुळीनें भरलेला असा हा सृष्टिप्रदेशही शून्यच भासतो. त्यामुळें हृदयाला फारच सुख वाटतें; परंतु तें कसें सुख ? तर प्रिया नसल्याकारणानें खेदमिश्रित ! यांतील शब्दांचा परस्परविरोध लक्षांत ठेवण्यासारखा आहे.

शूरसेनाच्या साहाय्यानें काळस्वरूपी वाघाच्या हातून सुटल्या-
नंतर पुरुषवेषांत असलेली शालिनी शूरसेनास म्हणते :

जाहले आभार भारी आपुले ॥ कालहस्तांतूनि
माते रक्षिलें ॥ धन्य माता-पितर साचे धन्य जे ॥
पुत्ररत्ना शूर ऐशा प्रसवले ॥१॥ धन्य कांता श्रांत
कांतासी अशा । तोषवी आलिंगनें जी कोमलें ॥२॥

या पद्यांतील शेवटल्या दोन ओळींत जी स्त्री अशा कांतास आपल्या आलिंगनानें तोष देते तिला शालिनीनें धन्य म्हटलें आहे. यावरून तिचा नैसर्गिक स्त्रीस्वभाव कृत्रिम पुरुष-वेषाला न जुमानतां किती स्फुटत्वानें बाहेर आला आहे ! शालिनीच्या ऐवजीं जर एखादा खरोखरच पुरुष तेथें असता तर त्याच्या तोंडून असे अस्वाभाविक उद्गार कधींही आले नसते; परंतु शालिनी स्त्रीच असल्यामुळें तिनें असें म्हणणें किती स्वाभाविक आहे !

वृष्टिमुळें तूं मम नयनांसी ॥ भीतिव्याकुल अजुनी
दिससी ॥ स्वेदबिंदु ते नष्ट होउनी ॥ शोभवित्ती
जलकण वदनासी ॥१॥ अतिशीतानें पीडित होउनि ॥
रोमांचांतें धारण करिसी ॥२॥ कपोलही आपांडु
होउनी ॥ कंप सुटे सुंदर गात्रांसी ॥

पावसाच्या सरीनें जो परिणाम शालिनीवर झाला आहे तो वाघाच्या भीतीमुळें झाला आहे असें शूरसेन प्रतिपादन करितो. तो म्हणतो : या होत असलेल्या वृष्टीमुळें तूं (त्या मृत झालेल्या वाघाच्या) भयानेंच अजून व्याकुळ आहेस असें वाटतें. (भयामुळें तोंडावर येणारे) घर्मत्रिंदु जरी नाहीसे झाले आहेत, तरी तुझ्या तोंडावर पडलेल्या या पावसाच्या थेंबांनीं त्यांची उणीव भरून काढली आहे. अतिशय गार वाऱ्यानें व थंडीनें तुझ्या अंगावर रोमांच उभे राहिले आहेत व तुझी सुंदर गात्रें थरथर कांपत आहेत तीं भीतीमुळेंच असा भास होतो. एकाद्या गोष्टीचीं खरीं कारणें बाजूला ठेवून काल्पनिक कारणें पुढें करण्याची शक्ति या पद्यांत दिसून येते.

त्या भयंकर वृष्टिकालीं आकाशांत इतस्ततः फिरणाऱ्या ढगांचें वर्णन शूरसेन कसें करितो पहा ! तो म्हणतो : हा पहा ढगांचा समुदाय.

श्याम कवचावरी घालुनियां गंभीर करित रव
तुंबळ रणा करी । चपला खड्गीं भेदुनियां घनरिपु
पाडी सलिलरुधिर महीवरी ॥

अर्थ : हा ढगांचा समुदाय आपल्या अंगावर काळ्या रंगाचीं चिलखतें घालून गंभीर वीरघोष करित तुंबळ युद्ध करित आहे व आपल्या वीजरूपी तलवारीनें इतर मेघरूपी शत्रूंना जखमी करून त्यांच्या शरिरांतून जलरूपी रक्त भूमीवर पाडीत आहे.

रणशूर शूरसेनाच्या तोंडीं हें वीरोचित रूपक किती समर्पक झालें आहे ! मनुष्याला आपल्या रोजच्या व्यवसायांतील उपमा व उदाहरणें सांपडायचीं, या सिद्धांताला वरील पद किती अनुसरून आहे !

कारागृहांत सांपडलेल्या शूरसेनास मुक्त करण्यासाठी निघते-
वेळीं बकुलानें देवास प्रार्थिलें आहे :

शरणागत नाथ जना तुझ्याविना समर्थि या विनवूं
कुणा ॥ मद्भुजबंधनि पडती तोंवरि तातांच्या
करुनी अवना । शिथिल सुसह करिं करीं कुसुमा-
परि बंधना ॥

म्हणजे तो म्हणतो : हे शरणागतरक्षका परमेश्वरा, या
वेळीं तुझ्याशिवाय दुसऱ्या कोणाची प्रार्थना करूं ? देवा,
आलिंगनासाठीं पसरलेल्या माझ्या हस्तांच्या बंधनांत सांपडे-
पर्यंत माझ्या तातांची तीं कारागृहांतलीं बंधनें फुलांपेक्षांही
सुकुमार कर.

यांत बंधनाचे दोन प्रकार दाखविले आहेत व एकांतून
शूरसेनाची सुटका झाली कीं तो दुसऱ्यांत सांपडणार, असेंही
म्हटलें आहे. परंतु या दोन बंधनांत केवढा विरोध आहे !
एक बंधन म्हणजे शत्रुपक्षानें हातापायांत अडकविलेली कठिण
शृंखला व दुसरें, एकुलत्या एक पुत्राच्या सुकुमार हातांचें
परिवेष्टन !

वीरसेनाच्या सैन्यानें प्रकोपाच्या नगरावर हल्ला केला तर
आपल्याला कारागृहांतच मरण येणार हें कळल्यामुळें शूर-
सेनाला वाईट वाटून तो म्हणतो :

किति ही नीच दशा मातें आली । अवाचित या
कालीं । हे भगवंता मजवरि आतां अनुकंपा तव
काय निमाली ॥ कर स्फुरती आयुध धरण्यातें ।
नच परि जवळी तें ॥ मन हें उत्सुक बहु सुत
बघण्यातें ॥ परि नच तो येथें ॥ प्रियसुतविरहित
निःशस्त्र अहा मरणें लिहिलें माझ्या भाळीं ॥

अर्थ उघड आहे. या पद्यांत शूरसेनाची दीन स्थिति किती सुरेख रीतीने उघड केली आहे !

वर सांगितल्याप्रमाणे अगदी निकृष्ट अवस्था झाली असताही आपल्यासाठी वीरसेनाने शत्रूच्या अटी मान्य कराव्या अशी त्याची मुळीच इच्छा नाही. त्याची स्वदेशभक्ति उलट त्याला असे म्हणावयाला लावते की :

मरण गणुनि दूषवी स्वदेशकीर्ति मी यदा । रौरव-
नरकीं पडोच रौरव नरकीं पडो झडो कृतघ्न मी
सदा ॥ तनय नको कीर्ति नको सौख्य नको संपदा ।
शतपट अति बिकट निकट प्रकट होउं आपदा ॥

या एकाच पद्यांत शूरसेनाची स्वदेशप्रीति कवीने किती उज्वल रीतीने प्रकट केली आहे !

तो इतके म्हणतो तोंच शुभसेन येऊन त्याला शरण घेण्याविषयी उपदेश करितो; त्याला शूरसेन म्हणतो :

मन्मुख सन्मुख राणिं झणिं कंप सुटत ज्या पदा ॥
त्याच पदीं तेंच वदन नच नमविन मी कदा ॥

ज्या माझ्या मुखाला पाहतांच जे तुझे पाय समरांगणांत लटपटू लागतात त्याच पायांवर तेंच मुख केवळ प्राणासाठी लीन करूं काय ? छे: ! असे कधीही होणार नाही.

किती खोचदार उत्तर हे ! शूरसेनाच्या व शुभसेनाच्या मधील अंतर वरील दोन ओळींत स्पष्ट होत आहे.

आजवरी जनक देइ जन्म सुताला । पुनर्जन्म तनये
मज आजि दीधला ॥ आलिंगू तनु किति ही धूलि-
धूसरा । चुंबुं किती म्लान मुखा या मनोहरा ॥
पाहुं किती नेत्र भरुनि मूर्ति सुंदरा । तृप्ति न हो
सुमहोत्सव आजि लाधला ॥

रसात्मक या दृष्टीने या पदाची योग्यता फारच मोठी आहे. शूरसेन म्हणतो : आजपर्यंत बाप मुलाला जन्म देत असे; परंतु आज माझ्या पुत्राने मला पुनर्जन्म दिला. अहाहा ! रणांगणांतील धुळीने (सडकेवरील किंवा शेतांतील नव्हे !) मलीन झालेल्या माझ्या लाडक्याला किती वेळां आलिंगन देऊं ? निसर्गतः मनोहर परंतु समरश्रमामुळे म्लान झालेल्या या मुखाचे किती वेळां चुंबन घेऊं ? आणि या मनोहर मूर्तीकडे किती वेळ पहात राहूं असें मला झालें आहे. कांहीं झालें तरी तृप्ति कधींच होणार नाही. हा मला मोठा उत्सवलाभच झाला आहे. या पदांतील शब्दरचना फारच सुंदर साधली आहे. खरा कविप्रभाव (Poetical flow) यांत दिसून येत आहे.

जखमी झालेल्या बकुलास झोंप लागावी म्हणून मातृप्रेमाने शालिनी पुढील गाणे म्हणते :

नीज सुखें विश्रांतिसि पात्र ही निशा । निद्राकुल
जग सगळें शांत दशदिशा । चंद्रबिंब बिंबित
कासारिं निर्मलीं ॥ सोडुनि नभ निद्रासुख सेवण्या
जलीं । अवतरलें काय गमे शांत भूतलीं । अचल-
पर्ण वृक्षावलि स्तब्धतावशा ॥

रा. कोल्हटकरांच्या हातून जीं पदें झालीं त्यांत या पदाला फारच वरची जागा मिळाली पाहिजे. वीरतनयांत तर या पदाच्या तोडीचे दुसरें पद नाहीच, परंतु संबंध मराठी भाषेतही या पदाची बरोबरी करणारीं पदें फार थोडीं आढळून येतील. शब्दसौष्टव, अर्थगांभीर्य, प्रसाद, कल्पना, प्रासंगिकता वगैरे सर्व गोष्टी यांत मूर्तिमंत दिसून येतात. चालदेखील मोठी अनुरूप पडली आहे. याचा अर्थ असा आहे : बाळा, आतां

सुखानें झोंप घे; विश्रांति घेण्याला ही रात्र फारच योग्य आहे; या वेळीं सर्व जग निद्रेच्या स्वाधीन झालें आहे आणि दशदिशा अगदीं शांत आहेत. निर्मल सरोवराच्या उदकांत प्रतिबिंबित झालेलें चंद्रबिंब पाहून असें वाटतें कीं, चंद्रमादेखील निद्रासुख घेण्यासाठीं आकाश सोडून या शांत भूमितलावर आला आहे. शांततेच्या स्वाधीन झाल्यामुळें या वृक्षांचीं पानें-देखील अगदीं हालत नाहींत.

आतां एक पद आणखी घेऊन मग वीरतनयाची रजा घेऊं. राजसभेंत वारांगना पुढील पद म्हणतात :

या जगां कवि अरसिक गमती । युवतीविषयीं जड
त्याची मति ॥ पक्कबिंबसम चुंबनयोग्यचि अधर
विदूरुमें उपमित करिती ॥ गल्ल रुचिर उत्फुल्ल
गुलाबी आम्रफलीं नच कधि तुलिती ॥

अर्थ : या जगांतले सर्व कवि मोठे अरसिक आहेत असें वाटतें; कारण स्त्रियांविषयीं विचार करितांना त्यांची बुद्धि अगदीं जड होते. पिकलेल्या व लुसलुशीत बिंबफलांची ओंठांना उपमा द्यायची सोडून कठीण अशा पोंवळ्यांशीं त्यांची तुलना कवि करितात. त्या प्रफुल्ल आणि गुलाबी गालांना आम्रफलाची उपमा देत नाहींत.

या पदांत कवीचें कल्पनाचातुर्य उघडपणें दिसून येत आहे; व त्याचप्रमाणें हजारों वर्षे सारख्या उपयोगांत येत गेल्यामुळें नीरस झालेल्या ठराविक उपमा वापरण्याचा तिटकारा व स्वतंत्र विचारांची आवड हींदेखील व्यक्त होतात.

स्थलसंकोचास्तव या नाटकांतील सुंदर उतारे घेण्यांत इतका अनुदारपणा दाखवावा लागत आहे याबद्दल प्रकृत लेखकाला फारच वाईट वाटत आहे. परंतु स्थालीपुलक-

न्यायानें प्रस्तुत नाटकाची योग्यता कळण्यास इतकीं पदें पुरे आहेत, अशा समजुतीनें नाइलाजास्तव मनाचें समाधान करून घेणें भाग पडतें. या पद्यांच्या सारखींच आणखी किती तरी पदें या नाटकांत सांपडूं शकतील ! परंतु तीं सर्व घेऊं म्हटल्यास आणि त्यांच्या भरतीला गद्यांतील खुब्याही नीटपणें पाहूं म्हटल्यास एक विस्तृत ग्रंथच लिहावा लागेल. म्हणून कांहीं उत्तम पदांचा नुसता निर्देश करून व रसिकांस तीं पद्यें लक्षपूर्वक वाचण्याबद्दल शिफारस करून दुसऱ्या नाटकांकडे वळूं. सुखाशा कांहीं मातें, निज अर्भकासी, तुमच्या प्रीतिसी पहा, प्रभो अनाथ पालका, काय ही दशा तनुची, मजला प्रेम खरें, या जगताच्या ठायीं, धरि अवरुनि झडकरी, मम लालसकर्णी, हें वृत्त ऐकुनी जाण, तूं अनाथनाथ अशी कीर्ति, हीं पद्यें करुणरसपर; व कुठें पंचानन, दक्ष धुरंधर, जर्गी महशूर, हीं वीररसपर म्हणून रसिकांनीं अवश्य वाचून पहावीत, याशिवाय करुं प्रचंड सुमंडपा, सदय हृदय अदय करुनि, मृदु बोल वाक्य, अशी ही सुगुणखनि, बेत हाच झाला अंतीं, सुंदरी विलासिनी, तुज पुत्रशताधिक मानी, हीं पद्येंही सूक्ष्म दृष्टीनें वाचून पाहणारास आनंद दिल्याखेरीज राहणार नाहीत. असो. आतां

संगीत मूकनायक

या नाटकाकडे वळूं. यांतील उतारे घेण्यापूर्वीं सुंदर पद्यांच्या निवडणुकीच्या धोरणासंबंधीं लिहिलें पाहिजे. शब्दसौंदर्य, अर्थ-गांभीर्य, कल्पनावैचित्र्य, प्रसाद, रसपोष वगैरे अनेक गुणांनीं कविता चांगली ठरत असते. या दृष्टीनें प्रस्तुत उतारे घेण्याचें योजिलें तर मूकनायकांतून निदान साठांपेक्षां अधिक पद्यें घ्यावीं लागतील. परंतु तसें करण्यास येथें अवकाश नाही. म्हणून जो गुण रा. कोल्हटकरांच्या कृतींत नेहमीं दिसून

येतो, व इतर मराठी कवींमध्ये क्वचित् दिसून येतो, तो गुण ज्यां पदांमधून दृष्टोत्पत्तीस येतो तींच पदे—त्यांतूनही निवडकच—उताऱ्यादाखल घेण्याचा विचार आहे. तो गुण कोणता तर कल्पना-वैचित्र्य. इतर गुणयुक्त पद्यें रा. कोल्हटकर यांच्या कृतींत नाहींत असें नाहीं. परंतु तीं इतर कवींच्या कृतींतूनही सांपडतील. याशिवाय दुसरें असें आहे कीं, कल्पनावैचित्र्या-खेरीज इतर गुणांनीं युक्त असलेल्या पदांचा शब्दशः, अर्थ देऊं लागलें म्हणजे त्यांची अर्धीअधिक शोभा निघून जाते; म्हणजे जवळ जवळ त्यांतलें कवित्व निघून जातें व साध्या भाषेंत तीं नीरस वाटूं लागतात हा सार्वत्रिक नियम आहे. या दोन कारणांमुळे येथून पुढें केवळ वर सांगितलेल्या विशिष्ट गुणांचीं निदर्शक अशींच पद्यें हिशेबांत घेऊन तदितरांचा शेवटीं नामनिर्देश करणें आम्हांला इष्ट वाटतें.

शिकारीहून परत आलेल्या शरच्चंद्राचे श्रम रोहिणीच्या हंसण्यानें नाहींसे झाल्यावर शरच्चंद्र म्हणतो :

किति तरि सखिचें मनोज्ञ हास ॥ श्रमयुत विगलित
सुखवित मनास खास ॥ दंत वघुनि खर पळे
निराशा शोकभूत परिसुनि रचमंत्रा ॥ कपोलभंगिं
विषाद करि आत्मनाश ॥

अर्थ : प्रियेचें हास्य किती मनोहर आहे ! श्रांत झालेल्या मनाला सुख देण्याची त्यांत अपूर्व शक्ति आहे ! हास्यकार्णी सखीचे दांत पाहतांक्षणींच तीक्ष्ण व दुःखदायक निराशा अगदीं नाहींशी होते व शोकरूपी भूत प्रियेच्या हांसण्याच्या वेळच्या मंजुलनादरूपी मंत्रानें भिऊन दूर पळून जातें. त्याच-प्रमाणें गालाला खळी पडतांच त्यांत पडून विषादही आपला नाश करून घेतो, यांत प्रियजनाचे हांसण्याचा परिणाम फार खुबीदार रीतीनें स्पष्ट केला आहे.

रोहिणी विक्रान्ताजवळ सरोजिनीचें रूप वर्णिते :
 ओष्ठ असति कोमल दोन्ही रक्तवर्ण त्यांचे ॥ पुष्प
 जेविं मुग्धावस्थेमाजिं गुलाबाचे ॥ राग येइ त्यांचाही
 परि कैक वेळ मातें । दंतकुंद झांकिति कीं ते
 कठिण मानसाचे ॥ सरळ मार्गि नासा वाटे बैसली
 टपोनी ॥ कीं गुलाब कुंदहि कालें विकसतील साचे ॥

ती म्हणते : त्यांचे तांबडेलाल आणि कोमल असे ओंठ
 पाहिले म्हणजे या दोन गुलाबाच्या कळ्याच आहेत असा
 भास होतो; परंतु मला कित्येक वेळां त्या ओंठांचाही राग
 येतो. कारण, ते निर्दयपणानें मोगन्याच्या कळ्यांसारख्या
 दांतांना झांकून टाकितात. त्याचप्रमाणें त्यांची सरळ नासिका
 या गुलाबाच्या व मोगन्याच्या कळ्या कधी तरी उमलतील या
 आशेनें टपून बसली आहे असें वाटतें.

किती खुबीदार वर्णन आहे ! एका वस्तूचें वर्णन करीत
 असतांना अप्रस्तुतरीत्या दुसऱ्या वर्ण्य वस्तूचें वर्णन करण्याची
 नवीन पद्धति यांत दिसून येते. ओंठांचें वर्णन केल्यावर त्यांचा
 राग कां येतो हें सांगतांना दंतवर्णनही केले आहे. त्याचप्रमाणें
 या पद्यांतील उपमा व नासिकेच्या स्थितीवरील उत्प्रेक्षा हीं
 अगदीं नवीन असून मनोहर आहेत.

याहीपेक्षां खुबीदार वर्णन पुढें दिलेलें आहे. सरोजिनी
 विक्रान्ताच्या प्रथम दृष्टीस पडली त्यावेळीं तो म्हणतो :

कपोला कपोलाचि ईच्या सरी । इचे ओष्ठ हे
 एकमेकांपरी । इच्या दक्षिणाक्षाशि तुल्याकृति ।
 दिसे वामलोचन अस हा कृती । परी एकटी ही
 असे नासिका । जर्गी नाढळे कुणि इच्यासारखा ।
 असे प्राप्त चांफेकळीच्या सर्वे । समा म्हणविणें

हैं सुखाचें नव्हे ॥ म्हणोनीच ही श्वास सोडी
अशी ॥ दया येत भारी इची मानसीं ॥

साधारणपणें नाकाला चांपेकळीची उपमा देण्यांत येते ही गोष्ट ध्यानांत आणून पुढें तिच्या श्वासोच्छ्वास सोडण्यावर कवीनें पुढील मजेदार कल्पना लढविली आहे. या पद्याचा अर्थ असा आहे : इच्या एका गालाला हिच्याच दुसऱ्या गालाची उपमा साजते; (कारण सरोजिनीचें सौंदर्य अद्वितीय असल्यामुळें जगांत त्याला इतरत्र तुलना तर नव्हतीच.) त्याचप्रमाणें इच्या एका ओंठाची बरोबरी करण्यास दुसरा ओंठ आहे; आणि उजव्या डोळ्याची तुलना करावयास डावा डोळा आहे. म्हणजे या तीन पदार्थांस बरोबरी करण्यास आपल्या इतक्या योग्यतेचे दुसरे पदार्थ मिळूं शकतात. परंतु विचारी नासिका एकटीच असल्यामुळें तिच्यासारख्या पदार्थांच्या अभावीं तिची तुलना मात्र तिच्यापेक्षां फारच कमी अशा चांपेकळीशीं करण्यांत येतें. आपल्यापेक्षां कमी दर्जाच्या पदार्थांशीं बरोबरीचें म्हणवून घेणें हें सुखाचें नव्हे याच विचारानें ती विचारी नेहमीं सखेद विश्वास सोडिते, असें वाटतें व त्यामुळें विचारीची अगदीं दया येते !

सरोजिनीशीं बोलत असतां विक्रांत म्हणतो : स्त्रियांशीं बोलत असतां मोठमोठ्या पंडितांची वाचासुद्धां जड होऊन जाते.

भारती जडा सुधीहि मंदधी बने । विंवसेवनें । जनीं
वदे सुधी असें मंजुभाषणे ॥ मधुमधुर विंवसम अधर
चुंबिला नत्र दंतें । मधुमधूनी रसना अधू सुदति
कां अदूरगतिका ही होते ॥१॥ नवनवल गमे फल-
कवलविना कशि नीरसता ॥ वद वद मज कारण
झडकरि दारुण मोहनिवारण करि आतां ॥

अर्थ : हे मंजुभाषिणि, बिंबफलाच्या (तोंडल्याच्या) सेवनानें वाणी जड होते व बुद्धिमान्ही मंदबुद्धि होतात असें शहाणे लोक म्हणतात. परंतु हे सुदति, तुझ्या अतिमधुर अधरबिंबाचें मीं आपल्या दंतांनीं अजून खंडनसुद्धां केलें नाहीं, तोंच मधून मधून ही माझी जिव्हा अधू झाल्यासारखी होऊन जड कां होऊं लागली वरें ? फळाचें सेवन केलें नाहीं तोंच त्याचा अनिष्ट परिणाम मात्र मजवर झाला हें मोठें नवल आहे ! तरी सुंदरी, याचें कारण मला लवकर सांग, आणि माझा मोह दूर कर.

सुंदर स्त्रियांच्या विधानाविरुद्ध पुरुषांला फारसें बोलवत नाहीं. स्त्रियांच्या ओंठाला तोंडल्याची उपमा देतात आणि तोंडलें खाल्ल्यानें जीभ जड होते ही सर्वसाधारण समजूत आहे. या तीन अगदीं भिन्न गोष्टींची कवीनें कल्पकतेनें एक-वाक्यता केली आहे. रा. कोल्हटकरांच्या कृतींत जें अलौकिक असतें तें हेंच !

‘ मदिरा आपणांला माहीत आहे का ? ’ या सरोजिनीच्या प्रश्नाला विक्रांत उत्तर करतो :

असे कालाचि जी भगिनी । न जाणे कोण या भुवर्नी ॥ सुरासुरांच्या भेदाचें जी कारण आदि असे ॥ पंडित मोठे मूढ करी जी क्षण नच लागतसे ॥१॥ बालपर्णी जी वृद्ध करितसे बालिश जरठपर्णी ॥ मरणाविण जी पिशाच बनवी दया न मनिं आणी ॥२॥

अर्थ : देवदानवांच्या कलहाचें मूळ कारण, जी मोठमोठ्या पंडितांना एक क्षण न लागतां मूढ बनवितें, जी मनुष्याला

बालपणांतच अकाली वृद्धपणा आणिते आणि म्हातारपणीं पोरकट लीला करायला लाविते, व मरण येण्यापूर्वीच मनुष्याला पिशाच बनवून त्याकडून वेड्यावांकड्या कृति करविते ती प्रत्यक्ष कृतातांची भगिनी मदिरा कोणाला बरें माहीत नसेल ?

या एकाच पद्यांत कवीनें या दुष्ट पदार्थांचें किती यथायोग्य वर्णन केलें आहे ! मदिरा यांत सांगितलेली कोणती गोष्ट करीत नाही ?

सरोजिनीनें आपल्या भावाला मदिरेपासून सोडवील त्याशींच मी विवाह करीन असें सांगितल्यावर विक्रांत म्हणतो : समजलों या सर्व प्रतिज्ञांच्या मुळाशीं काय असतें तें !

प्रेम नोहे ॥ द्वेष मुळाशीं आहे ॥ दांडगें भूतांडवा-
सम मांडि लीला बघुनि कीं । चंड शंकरचाप
रघुकरिं दंडि खंडुनि जानकी ॥ मीन निज बघुनी
नयनसमची न धरुनि कुलीनता । दीन जरि
अतिहीन करि प्रविलीन द्रुपदसुता स्वतां ॥

अर्थ : या सर्व पणांच्या—प्रतिज्ञांच्या—मुळाशीं प्रेम नसतें तर द्वेष असतो. आपल्या भ्रुकुटीशीं बरोबरी करूं पाहणाऱ्या शंकरधनुष्याचे जानकीनें मत्सरवश होऊन रामाकडून तुकडे करविले आणि द्रौपदीनें आपल्या नेत्रांशीं स्पर्धा करणाऱ्या मत्स्याचा, आपला मोठेपणा विसरून, अर्जुनाकडून भेद करविला, त्याचप्रमाणें तूही मदिराक्षी असल्यामुळें मदिरेला नाहीसें करण्यास उद्युक्त व्हावें हें योग्यच आहे.

स्त्रियांच्या भ्रुकुटीला धनुष्याची, डोळ्यांना मीनाची व मदिरेची उपमा देतात; व सीतेचा, द्रौपदीचा व सरोजिनीचा पण, यांची कवीनें आपल्या बुद्धिप्रभावानें संगति करून विक्रांताकडून मोठ्या अकलेचा कोटिक्रम करविला आहे.

सुंदर उतारे

प्रतोदाचे नास्तिकपणाचे उद्धार ऐकल्यानंतर विक्रांत म्हणतो की, कांहीं प्रसंगांवरून ईश्वराचे अस्तित्व सिद्ध होते ते प्रसंग कोणते, तर ज्या वेळीं :

जलधर घनतर फिरति गगनभर । दाहि दिशा करिली
बहु धूलर । कृष्ण भयंकर पडति महीवर ॥ अमर-
लोकिंचे गूढलाभपर । म्हणुनि तुंगशिर पुराण
तरुवर । पडति महीवर दंड भरिति खर ॥ इतुकें
बघुनी श्रवणाक्षी स्थिर । राहति तरि त्या करित
सुजर्जर । खेचर चपलादीप अचिरकर ॥

अर्थ : ज्या वेळीं दाट कृष्णमेघ आकाशांत चोंहीकडे गर्दी करून दाही दिशा धुंद करितात व थोड्याच वेळानें भयंकर वेगानें पर्जन्यरूपानें जमिनीवर कोसळूं लागतात; ज्या वेळीं जणूं काय स्वर्गलोकचें गूढ सौख्य पाहण्याकरितां फाजील उंच वाढलेले जुनाट वृक्ष आपल्या या वाजवीपेक्षां ज्यास्त धृष्टपणा-बद्दल दंड भोगण्याकरितां कडाडून जमिनीवर पडतात व हें पाहून डोळे व कान जरा स्थिर होतात तों त्यांस आकाशांत फिरणाऱ्या क्षणैक कांतीचा विद्युत्‌रूपी दीप आपल्या कांतीनें व मेघ आपल्या आरोळ्यांनीं त्रासवून सोडितात, अशा वेळीं नास्तिकाच्या मनांतदेखील परमेश्वर असला पाहिजे असा भाव उत्पन्न होतो.

केवढी विचारशक्ति ही ! कल्पनेची किती उंच भरारी ही ! उंच वृक्ष पडतात, यावरची उत्प्रेक्षा कशी रम्य आहे ! आपल्या योग्यतेपेक्षां अधिक उड्या मारण्याचा यत्न केला असतां तो कसा फसतो, हें वृक्षांच्या उदाहरणावरून सिद्ध करून दाखविलें आहे.

एके ठिकाणीं केयूर प्रतोदास म्हणतो की, आतां सायंकाळ झाली आहे, आणि :

विश्वंभर हा खगसंध्या सुमकुंकुम हें कीर्ण करुनि परते जगतिचा सूत्रधर सविता ॥ विट तस्कर या नटवर्गा तो झडकरि संचारी क्षितिरंगीं आज्ञापी अस्ताचलजवनिकांतरित होतां ॥

अर्थ : हा सर्व विश्वाचें भरण करणारा सूर्यरूपी जगताचा सूत्रधार आकाशांत तारकारूपी फुलें आणि संध्याकाळची पश्चिमेकडील रक्तिमा हेंच कुंकुम उधळून परतूं लागला आहे, आणि अस्तपर्वतरूपी पडद्यामार्गे जातां जातां रात्रीं भटकणाऱ्या विट व चोर या नटांना विश्वरंगभूमीवर आपापल्या भूमिका करण्यासाठीं लवकर पाठवीत आहे.

यांत सूर्यास्ताची व नाटकांतील सूत्रधाराच्या गमनाची साम्यता मोठ्या कुशलतेनें दाखविली आहे. सूर्य हा जगताचा सूत्रधार ! नक्षत्रें म्हणजे फुलें आणि संध्याराग म्हणजे गुलाब ! विटतस्कर हे नट ! सृष्टि ही रंगभूमि आणि अस्ताचल हा पडदा ! हें परंपरित रूपक कवीच्या कल्पकतेला खरोखरच भूषणावह आहे.

प्रतोद केयूराजवळ रात्रींच्या प्रसंगीं भयंकर दिसणाऱ्या स्मशानाचें वर्णन करितो :

दाट अंधकार घोर व्यापुनी असे । जणुं पिशाचसंध
एकवटुनि स्थित वसे । कीं चितांमधील धूम्र दाटुनी
दिसे । द्रव्य तम नसेच धीर बोलती कसें । ज्वाला
या नाशोनि न टाकिति काळोखा । घनता परि
त्याची दावीती अवलोका । तम हें आकाशासीं
भिडुनी अस्ता कां नेई तारका ॥

दाट आणि भयप्रद अंधःकार चोर्हीकडे व्यापून राहिला आहे तो पाहून असा भास होतो कीं, सगळीं पिशाचें या

ठिकाणीं एकवटलीं आहेत किंवा स्मशानांतला सगळा धूर एका जागीं गोळा झाला आहे ! तर्कशास्त्रांत अंधःकार हा पदार्थ नाही असें म्हणण्याचें घाडस कसें करितात हें मोठें नवल आहे ! मधून मधून भडकणाऱ्या या ज्वालांनीं अंधः-काराचा लोप न होतां उलट तो किती दाट आहे हें मात्र दिसून येत आहे. अंधार आकाशाशीं लगट करून तारकांचा लोपच करून टाकितो कीं काय असें वाटतें.

अंधःकारावरील उत्प्रेक्षा नांवाजण्याजोग्या आहेत. तर्क-शास्त्रांत तम हें वस्तु नसून तेजाचा अभाव म्हणजे वस्त्वाभाव आहे असें म्हटलें आहे; परंतु स्मशानांतला दाट अंधःकार पाहून प्रतोदासारख्या ठराविक गोष्टींचा तिटकारा करणाऱ्या मनुष्याच्या तोंडून कवीनें वरील विधानाच्या सत्यतेबद्दल जी धीटपणाची शंका वदविली आहे ती देखील मोठी मनोरम आहे. त्याचप्रमाणें स्मशानांत वारंवार भडकणाऱ्या ज्वालांनीं वास्तविक पाहतां अंधःकाराचा नाश व्हावयाचा; परंतु कवीनें म्हटलें आहे कीं, त्या ज्वालांनीं अंधःकाराचें स्वरूप विशेष व्यक्त होत आहे. हा विरोधाभास होय. मध्यंतरींच थोडासा उजेड पडून गेल्यानंतर मनुष्याचे डोळे दिपून गेल्यामुळें भोंवतालचा अंधःकार पूर्वीपेक्षांही अधिक झालेला दिसतो. या सार्वत्रिक अनुभवाच्या आधारानें कवीनें वरील ओळी लिहिल्या आहेत. यावरून त्याची कल्पना दिसून येते.

उद्रत तारकांना पाहून विक्रांत म्हणतो :

वळते अंजलि नकळत बघुनि तुम्हांलागीं । तुमचे कालदिशायोगकला कीं अंगीं ॥ गतकालीन जसे सादर नरपति यागी । असतो दृष्टि तुम्हांवरि देउनि हतभागी ॥ समकालीन निरीक्षणीं तुमचे अनुरागी । मिळविति दर्शनसुख भिन्न जरिहि भूभागीं ॥

अर्थ : अहो तारकांनों ! तुम्हांला पाहतांच नमन करावें अशी मनुष्याची त्याला नकळत प्रवृत्ति होते; कारण, तुमच्या अंगीं भिन्न भिन्न काळ आणि भिन्न भिन्न स्थलें यांचा संयोग करण्याची अजत्र शक्ति आहे. मागील काळचे मुनि ज्याप्रमाणें तुमच्याकडे पाहत होते, त्याचप्रमाणें आम्हीही सध्यां तुम्हाकडे पाहतों (याप्रमाणें भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ यांतील उभयसाधारण गोष्टीनें तुम्ही त्या दोघांचा संयोग करितां) त्याचप्रमाणें प्रस्तुत काळीं निरनिराळ्या ठिकाणीं असलेले विरहीजन आपापले प्रणयीजनही याच वेळीं तुमच्यांपैकीं एखाद्या विवक्षित ताऱ्याकडे पाहत असतील व आपणही सध्यां तिकडेच दृष्टि लाविली आहे म्हणून दोघांचीही दृष्टि एक झाली असें समजून कल्पनेचें दर्शनसुख अनुभवितात. (हे भिन्न भिन्न स्थलें एक करण्याच्या शक्तीचें उदाहरण.)

या कवीची प्रतिभाशक्ति किती उंच भराऱ्या मारीत असते हें दाखाविण्याला यापेक्षां अधिक योग्य पद त्याच्या चारी नाटकांतून सांपडेल कीं नाहीं याबद्दल शंकाच आहे. या पद्यांत जी कल्पना आहे ती वाचकांनीं आपल्या कल्पनेनेंच समजून घेण्याचा यत्न करावा.

चुंबन घेण्यासाठीं जवळ आलेल्या सरोजिनीच्या स्पर्शानें जागा झालेला विक्रांत तिला म्हणतो : हे सुंदरि,

नृप झालों दैवी तरि ही ॥ जागृत होणें नाहीं ॥ या
श्वासाचें ताडन लाजवि मलयाचलिच्या वाता ॥
कंकणरव हा बंदिजनांतें स्तुतिपाठातें गातां ॥ प्रेम-
भरित या नयनयुगाचें किरणजाल पाहोनी । जन-
प्रबोधन नित्य कृत्य हें देइल रवि सोडोनी ॥

राजेमहाराजे लोकांना जागे करण्यासाठीं ज्या गोष्टी करण्यांत

सुंदर उतारे

१८५५

दि. १३.५५ :

१०२०

१०२०

२०१३.५५

येतात त्या सर्व सरोजिनीच्या स्पर्शाने करण्यांत आल्या अशी विक्रांताची कल्पना आहे. या दोन प्रकारांतील साम्य मोठे खुबीदार आहे.

अर्थ : हे सुंदरि, यद्यपि मी राजा झालों तरीही मला इतक्या सुखकर रीतीने जागे होतां येणार नाही. या तुझ्या श्वासाचा वायु पहांटेस वाहणाऱ्या गार व सुगंधि मलयवाताला निःसंशय लाजवील व तुझ्या कंकणांचा मंजुळ नाद स्तुतिपाठ गाणाऱ्या बंदिजनांला खाली पहावयाला लावील. त्याचप्रमाणे तुझ्या प्रेमपूर्ण आणि तेजस्वी नेत्रांना पाहून सूर्य आपले लोकांना जागे करण्याचे नित्यकर्म स्वचित सोडून देईल.

अष्टमीच्या उत्तररात्रीचे निस्तेज चांदणे पाहून उदासीन झालेल्या विक्रांतास सरोजिनी म्हणते : भोंवताली पाहिलेत का ? आनंदीआनंद चालला आहे !

तरु विधुसी पवनयोगे नमीती फिरूनही ॥ध्रु०॥
चिर निद्रेमधुनि जागी रमणकरे जाहली, करि
हास्या योगकाली रम्या शोभते मही ॥१॥

अर्थ : वाऱ्याच्या योगाने हे वृक्ष चंद्राला पुनःपुनः नमन करीत आहेत. बराच वेळ झोंप घेतल्यानंतर पृथ्वीचा पति चंद्र जागा होऊन त्याने आपले किरणरूपी हात तिच्या गळ्यांत घातले आहेत आणि पतिस्पर्शामुळे आनंदित झालेली वसुंधरा जणू काय मंदहास्य करीत असल्यामुळे फारच शोभत आहे.

किती गोड कल्पना आहे ! अष्टमीचे दिवशी चंद्रोदय उत्तररात्रीच्या सुमारास होत असल्यामुळे कवीने तो चिर निद्रेमधून जागा झाला आहे असे म्हटले आहे, ते किती यथार्थ आहे !

वकिलाच्या सन्मानार्थं शृंगारलेल्या नगरीला पाहून राजा शरच्चंद्र म्हणतो :

नगरी न खरि नवरि गमत ॥ सार्वभौम नृप-
सुखार्थ ॥ आभरणा होइ कांत ॥ ध्रु० ॥ जलयंत्रां
पूर्ण जलें ॥ दीपोत्सर्वि सकल जळे ॥ मन विरोधि-
भावनांत ॥१॥

अर्थ : ही नगरी नव्हे तर सार्वभौम राजाच्या सुखा-
साठी विविध अलंकारांनी सजलेली ही नववधूच असें वाटते.
त्याचप्रमाणे ठिकठिकाणी तुडुंब भरलेली ही कारंजी व हौद
पाहून ही जलमय आहे असें वाटते, आणि जागोजागी
लावलेले दिवे पाहून ही जळत आहे असें वाटते. याप्रमाणे मन
अगदी परस्परविरोधक भावनांत गुंग होत आहे.

एकाच कार्ती एकच पदार्थ जलमयही दिसतो व जळत
आहे असाही दिसतो, हा विरोधाभास वर्णनीय आहे.

आपलें कृत्रिम वृद्धत्व आणि खरें तारुण्य यांबद्दल विकांत
विचार करितो :

तरुणभाव नखशिखांत देहिं संचरे ॥ बाह्य वृद्धभाव
त्याशि द्रोह आचरे ॥ ध्रु० ॥ प्रीतीच्या उसळिसरासि ।
कुब्जता लया जाइशि । कृत्रिम रोमावलिशी ।
प्रेमानल जाळि अशी । भीति नावरे ॥१॥

अर्थ : सर्व अंगांत तरुणभाव भिन्न राहिला आहे;
आणि धारण केलेला वृद्धपणा क्षणोक्षणी लबाडीने त्याला
बाहेर आणू पाहात आहे. प्रीतीच्या जोराच्या उसळीसरशी
धारण केलेला वांकडेपणा नाहीसा होऊन शरीर एकदम ताठ
होईल आणि त्या कृत्रिम पांढऱ्या केंसांना प्रेमाग्नि जाळून
टाकील अशी क्षणोक्षणी भीति वाटत आहे.

प्रीतीसारख्या प्रबल मनोविकाराला वृद्धपणानें विकृत झालेलें शरीर कसें अयोग्य असतें हें या पद्यांत मोठ्या मार्मिकपणानें दाखविलें आहे.

या नाटकांतील उरलेल्या निवडक पद्यांचा नामनिर्देश येथें केला नाही. कारण, तसें करतांना जवळ जवळ सगळ्याच पद्यांची यादी द्यावी लागेल. हें संबंध नाटक रसिकांनीं लक्षपूर्वक एकदां तरी सुद्धाम वाचून पहावें.

गुप्तमंजूष

विलासाच्या वाढादिवसानिमित्त बागेंत जमलेल्या बालिका ईश्वराचें स्तवन करितात कीं :

जगदीशा तात अससि कलिकाला । तटवासी
निरखिसि अखिल शिशूंच्या बालिश लीला ॥ध्रु०॥
राहु करे झांकि सूर्यनयनाला । विधु तिमिरीं मांडि
लपंडावाला । ही पिंगा घालितसे ग्रहमाला ।
स्वर्गगातटि उडु फुगड्या खेळति जणुं बहु बाला
॥१॥ मेघ पहा आक्रमुनी गगनाला । श्रमभारें
सोडिति घर्मजलाला । वायु धरी क्रीडत पांशुल
तनुला । चोहींकडे तांडव मांडित दीपवि जगता
चपला ॥ २ ॥

अर्थ : हे जगदीशा, तूं या सर्व विश्वाचा तात आहेस, आणि एका बाजूला बसून आपल्या सर्व बालकांच्या लीला पाहात आहेस. त्या लीला कोणत्या, तर राहु आपल्या हातांनीं सूर्याचे डोळे झांकीत आहे व चंद्र अंधारांत लपून बसला आहे; ही ग्रहमाला रवीभौवतीं पिंगा घालीत आहे आणि आकाशगंगेच्या कांठीं तारका (अर्थात् एकमेकांभौवतीं

फिरणाच्या जोडतारा Binary Stars) फुगड्या घालीत आहेत; आकाशांत इतस्ततः धांवल्यामुळे दमून गेलेल्या मेघाच्या अंगांतून पाण्याच्या धारा स्वच्छंदाने इतस्ततः उड्या मारीत आहेत, आणि चोर्हीकडे नाचत नाचत वीज सगळ्या जगाला दिपवून सोडीत आहे.

खेळापलीकडे या जगांतील कोणत्याही गोष्टींचे ज्यांना ज्ञान नाही अशा लहान मुलांच्या तोंडी वरील स्तुति किती योग्य आहे ! विश्वांतल्या मोठमोठाल्या घडामोडींना कवीने निरनिराळ्या खेळांचे स्वरूप दिले आहे, त्यावरून त्यांचे कल्पनाचातुर्य उघड दिसून येत आहे.

मध्यान्हकालीं सूर्याकडे पाहून मेघनाथ म्हणतो :

भानु पहा तीव्र करीं । शीर्ष सुसंतप्त करी ॥ध्रु०॥
अंबर हें प्रभुलोचन । रवितारक सदा भ्रमण ।
धर्माचे आलोकन । करित त्याच्या उदरीं ॥१॥
निज किराणिं दिशा दाही । मृगजलमय करुनीही ।
मायामय जगती ही । शिकवितसे नीति खरी ॥२॥

तो म्हणतो : हा पाहा सूर्य आपल्या प्रखर किरणांनीं मस्तक तापवीत आहे. आकाश हे परमेश्वराचे नेत्र आहेत आणि सूर्य त्यांतील तारक [बुबुळ] होय. सूर्य आपल्या किरणांनीं दाही दिशांत मृगजळ पसरून हें सर्व जग मायामय आहे हें तत्त्व शिकवितो.

यांतील रूपक चांगले साधले असून सूर्य वर सांगितलेले तत्त्व शिकवितो ही कल्पनाही चांगली आहे.

मेघनाथाला निजलेला टाकून अज्ञातवासांत निघून जातेवेळीं सौदामिनी भावी पतिविरहाने दुःखित होऊन म्हणते :

हतभागी ठरलें । सगळें सुकृत मम आजिं लया गेलें ॥ध्रु०॥ रामें सीतेप्रति त्यागियलें, दमयंतीसि नलें । परि पतिला त्यजिलें न कुणीं हें घोर कृत्य पहिलें । निःसीमाचि चांडाळ व्हावें भालीं हें लिहिलें ॥१॥

ती म्हणते : माझे सर्व पुण्य आज लयाला जाऊन मी पूर्ण हतभागी झालें आहे. मी इतकी चांडाळीण आहे की, आजपर्यंत कोणत्याही स्त्रीनें न केलेलें घोर कृत्य करण्याचें माझ्या कपाळीं आलें आहे. रामानें सीतेचा आपण होऊन त्याग केला आणि नळराजानें दमयंतीला सोडून दिलें; परंतु कोणत्याही स्त्रीनें पतीला आपण होऊन सोडून दिलें नाहीं; परंतु तें माझ्या कपाळीं आलें आहे.

हें पद रसात्मक या दृष्टीनें चांगलें साधलें असून शिवाय नवीन कल्पनेमुळें हें विशेष सुंदर झालें आहे.

आईच्या विरहानें दुःखित झालेल्या नंदिनीचें विलास सांत्वन करतो :

मनिं धीर धरी चतुरे । दुःख वृथा हें सारे ॥ जो नर येई जन्मा संकटशत घेउनि तो ये । आवश्यक ही उपाधि जाणीं तिजविण देह नये ॥ संचित दुःख नदींतुनि एकहि बिंदु जरी गत हो । गतत्व लक्षुनि दुःख उपेक्षुनि साधु मानि लाहो ॥

अर्थ : हे चतुरे, धीर धरून हा प्रसंग कमी दुःखावह केला पाहिजे. हें सारें दुःख व्यर्थ आहे; मनुष्य जन्मास येतो तो हजारों संकटें बरोबर घेऊन येतो; दुःखभार हा इतका आवश्यक आहे की, त्यावांचून नरदेहच असूं शकणार नाहीं. म्हणून जे विचारी पुरुष असतात ते पूर्वसंचित दुःखाच्या

नदीतून एक थेंव जरी कमी झाला म्हणजे गत दुःखाकडे लक्ष देऊन तितकेंच आपलें भोक्तृत्व संपलें असें समजून आनंदच मानितात.

किती पोक्त आणि उदात्त विचारसरणी ! यद्यपि या तत्त्व-ज्ञानानें दुःखिताचें दुःख कमी होण्याचा संभव नाहीं; तथापि हे विचार खरोखरीच मोठे भारदस्त आणि गंभीर आहेत.

पुरुषवेष धारण केलेल्या सौदामिनीचें पुत्राप्रमाणें संरक्षण करण्याचें प्रतीपानें अभिवचन दिल्यावर ती म्हणते : असें झालें तर :

निजजनकाहुनि मानिन तुम्हां । परमा दया धरिन हृदयीं ॥ तरुच्या सहज फलाहुनि गोडी । कलमी फळ निज अंगीं जोडी । सत्य करुनि दाविनाचि नियमा ॥

अर्थ : असें झालें तर मी आपल्याला माझ्या खऱ्या पित्यापेक्षांही अधिक मानीन आणि झाडाला जें नैसर्गिक फळ येतें त्यापेक्षां कलमी म्हणजे कृत्रिम उपायांनीं आणलेलें अधिक गोड असतें हा नियम माझ्या वर्तनानें खरा करून दाखवीन.

यांतील कल्पना अगदीं नवीन असून फारच मनोरम आहे.

आपणाला भेटण्याला मी मोठ्या उत्सुकतेनें धांवत आलें असें नंदिनीनें विलासाला सांगितल्यावर तो म्हणतो : जिथें म्हणून खरें प्रेम असतें तिथें हाच प्रकार दिसून यायचा.

हीच रीति जगिं ये दिसोनि । विरहाकुल भेटती प्रतिदिनीं संधि साधुनी दिवसयामिनी ॥ ध्रु० ॥ तरुच्या स्कंधीं आश्रय घ्याया ॥ वेगें धावति लतिका जाया । उदधिकंठ निजभुजिं वेढाया । जाति नद्या सोत्कंठ धांवुनी ॥१॥

अर्थ : या जगांत चोर्हीकडे हीच रीत दिसून येते की, प्रणयीजन परस्परांना भेटण्याकरितां सतत यत्न करीत असतात. याच नियमाला अनुसरून दिवस आणि रात्र संधि [पक्षी-संध्याकाळ] साधून दररोज एकमेकांस भेटतात, वृक्षांच्या स्कंध-देशीं आश्रय घेण्यासाठीं वेली पुढें सरकतात, आणि समुद्राला आलिंगन देण्यासाठीं नद्या मोठ्या वेगानें धांवत असतात.

यांतील सामान्य सिद्धांत व दृष्टांत प्रशंसनीय असून संधि शब्दावरील श्लेषही लक्षांत ठेवण्याजोगा आहे.

मेघनाथ आपण दरिद्री म्हणून आपला तिरस्कार करितो हें कळल्यावरून विलास म्हणतो : मनुष्य या दृष्टीनें श्रीमंतांत व रंकांत कांहींच अंतर नसतें.

जरि हीनकुळीं जनन तरी मनुज नाहिं का ।
दुःसाध्य असति सद्गुण का दीन बालका ॥ध्रु०॥
त्या मांडिवरुनि दूर करी काय मेदिनी ॥ त्या
अंधकारिं ठेवित रवि कोणत्या दिनीं । त्या ठायिं
भिन्नभाव पवन धरित का मनीं । निज करुण
किरण त्यावरि पसरिति न तारका ॥ १ ॥

अर्थ : हा अगदीं उघड आहे. या पद्यांत दृष्टांत, कल्पना, शब्दसौष्टव हीं सर्व असून शिवाय या कवीच्या बहुतेक कवितेंत दुर्मिळ जो साधेपणा तोही दिसून येत आहे.

पुढें याच गोष्टीविषयीं तो म्हणतो :

मनुजांत मात्र अन्याय असे । श्रीमंत शंक यापरि
परिसैं । जड सृष्टिमध्यें मुळिं भेद नसे । दिनमणि-
वरि पंकज प्रेम करी । कुरवाळुनि तन्मुख वितत
करीं । स्वप्रेमा दिनमणि दावितसे ॥ धन केवळ
जिजवाळि सिकता ॥ विमलांतर ऐशी ती सरिता ।
रत्नाकरमुखिं मुख घालितसे ॥

अर्थ : मनुष्यकोटींत मात्र हा श्रीमंत आणि हा रंक या प्रकारचा अन्याय दिसून येतो; जड सृष्टीमध्ये हा भेद मुळींच उरत नाही. दिनमणि जो सूर्य त्यावर पंकज म्हणजे केवळ चिखलापासून उत्पन्न होणारें कमळ प्रेम करितें आणि सूर्यही कमळाच्या जन्माचा कमीपणा मनांत न धरितां आपल्या किरणरूपी हातांनीं कुरवाळून त्यांचें मुख प्रफुल्लित करितो व आपलें प्रेम व्यक्त करितो.

त्याचप्रमाणें रत्नाकर म्हणजे रत्नांचा ठेवा असा जो समुद्र तोही जिच्याजवळ केवळ रेतीखेरीज कांहीं नसतें परंतु जी विमलांतर म्हणजे शुद्ध अंतःकरणाची (पक्षीं स्वच्छ अंतर्भागाची) असते अशा नदीचें मोठ्या प्रेमानें चुंबन घेत असतो.

यांत कवीनें आपल्या विधानाला समर्पक दृष्टांतांनीं बळकटी आणिली आहे. शिवाय यांत शब्दही मोठे योग्य पडले आहेत. सूर्याची योग्यता दाखविण्यासाठीं योजिलेला शब्द दिनमणि आणि कमळाचें हीन कुळ व्यक्त होण्यासाठीं वापरलेला ' पंकज ' हा शब्द; त्याचप्रमाणें नदीचें दारिद्र्य दाखवून समुद्राची श्रीमंती दाखविण्यासाठीं वापरलेला रत्नाकर हा शब्द, हे मोठ्या कुशलतेनें वापरले गेले आहेत. यावरून कवीचें प्रयोजकत्व स्पष्टपणें दिसून येतें. विमलांतर हा श्लेषही बरा साधला आहे.

मेघनाथानें आपला तिरस्कार केल्यानंतर विलास नांदिनीस म्हणतो कीं :

‘ तुझ्या प्रेमापुढें माझा उद्वेग टिकला तरी कसा कोण जाणें ! सध्यां म्हणशील तर तुझ्या पित्याची क्रुद्ध मुद्रा समोर येण्याला किंवा कठोर शब्द ऐकूं येण्याला अवसरच नाही. ’
प्रिये :

प्रयणतरंगासर्वे विवश वाहतां जर्वे ॥ जलरवे नैकवे
गतिमुळें न पाहवे ॥ ध्रु० ॥ योगबलें जणुं यति ।
बाह्य उपाधीं प्रति । प्रणयिजन निवारिति । खेद
मुळिं न त्यां शिवे ॥१॥

अर्थ : प्रीतीच्या प्रवाहांत वाहत असलेल्या मनुष्याला
त्यांतील प्रेमजलाच्या खळखळाटानें कांहीं ऐकूं येत नाही
आणि त्या प्रवाहांत जोरानें वाहून जात असल्यामुळें कांहीं
दिसतही नाही. योगी योगसाधनांनीं बाह्य दुःखांना नाहीसे
करितात, त्याचप्रमाणें प्रणयीजन प्रेमबलानें सर्व दुःखांचा लय
करितात, व म्हणून त्यांना खेद कधीं शिवत नाही.

या बारीकशा पद्यांत किती अर्थ भरला आहे ! प्रणय-
तरंगावरील रूपक अतिशय मजेदार झालें आहे ! प्रेमाधीन
मनुष्ये कोणाच्या बोलण्याकडे लक्ष देत नाहीत व भोंवतालीं
काय चाललें आहे हें न पाहतां आपल्या नादांतच गुंग
असतात याबद्दल कारण या पद्यांत वरील रूपकामुळें सांपडूं
शकेल. याशिवाय येथें एक विशेष गोष्ट अशी आहे कीं, पदाची
चाल अर्थाला अगदीं अनुरूप आहे. म्हणजे तीही प्रणयतरंगा-
प्रमाणें आंदोलनपर आहे. ध्वनि आणि अर्थ एकमेकांस
अनुसरणारीं असैं क्वचित् आढळतें. महाकवि भवभूति,
मोरोपंत, पोप व टेनिसन् यांच्या काव्यांतून हा प्रकार नेहमीं
पाहण्यांत येतो.

नांदिनीच्या स्वभावांतील उदारवृत्ति पाहून विलास तिला
तिच्या बापाच्या अनुदारतेबद्दल म्हणतो कीं : तुझा उदार-
पणा पाहून तुझ्या बापाचा अनुदारपणा मी विसरून गेलों.

मज नच गमे तिळहि नवल यांत । हेंचि दिसुनि
येई जगांत ॥ ध्रु० ॥ उगम संकुचित महानदीचा ॥
तेविं तव जनकवृत्ति संकुचित ॥१॥

तो म्हणतो, तुझ्या बापाची मनोवृत्ति संकोचित आणि तुझी मनोवृत्ति अत्यंत उदार असावी यांत मला फारसें नवल वाटत नाही. कारण, अर्शांच उदाहरणें जगांत नेहमीं दिसून येतात; महानदीचा उगमसुद्धां अत्यंतच संकुचित असतो.

छोटेसें आहे तरी वरील पद्याला एका समर्पक दृष्टांतामुळे शोभा आली आहे.

नांदिनीकडील वृत्तान्त घेऊन येणाऱ्या वंचकाला विलास म्हणतो :

धन्य खरा तूं वाटसि आतां मद्रमणीच्या शुभ दर्शनै । पाहूं दे तुज या नयनांना फेडि तयांचें पारणें ॥ध्रु०॥ स्फटिकगृहिं जणूं स्थापिलि नयनीं मूर्ति तिची पाहूं दे । पुनीत तीच्या श्वासाभेदे तनुतें भेटवि खेद ने ॥१॥

अर्थ : माझ्या प्रियेच्या मंगल दर्शनानें तूं खरोखर धन्य झाला आहेस असें मला वाटतें; म्हणून मला आतां तूं आपल्या दर्शनानें पावन कर. स्फटिकगृहासारख्या स्वच्छ अशा तुझ्या डोळ्यांत स्थापन झालेली तिची मूर्ति मला पाहूं दे, आणि तिच्या श्वासाच्या सुवासानें पवित्र झालेल्या तुझ्या देहानें मला कडकडून भेटून माझा खेद नाहीसा करून टाक.

यांत विलासाची आपल्या प्रिय रमणीविषयीं पूज्यबुद्धि व्यक्तपणें दिसून येते. तद्वत् स्फटिकासारख्या नेत्रांत स्थापन झालेली तिची मूर्ति पाहण्याची कल्पनाही सुरेख आहे.

आपल्या वियोगानें झुरणीस लागलेल्या मेघनाथाला औषध देण्यासाठीं सिद्ध झाली असतां आपली जी स्थिति झाली तिचें सौदामिनी वर्णन करते :

औषध बदनीं घालायासि पुढें सरसावें मी । ओष्ठ
शिरूं तों बघती माझे हे चुंबनकामी ॥ नाडि
परीक्षाया जो स्पर्शें तों मम मंद पडे । कर
हालेना रोमांचित हा वद्ध जणूं निगडे ॥ कंठ
बघाया पुढति करीं जों या भुजसर्पाला । वेदूं पाहे
तनुचंदन हा करि न विलंबाला ॥ वैद्य म्हणुनि मी
येथें आलें परि झालें रोगी ॥ रोगांचें जें कारण
तेंची उपाय या अंगीं ॥१॥

अर्थ : नाथांच्या तोंडांत औषध घालण्याला मी पुढें
सरसावतें तोंच चुंबनाविषयीं अधीर झालेले हे माझे ओठ
त्यांच्या ओठांशीं मिळूं पहातात. त्यांची नाडी पाहण्यासाठीं
त्यांचा हात माझ्या हातांत घेतांच माझी नाडी अगदीं मंद
पडते आणि माझा हात शृंखलेनें बांधल्यासारखा जागच्या-
जागींच राहतो. त्यांचा कंठ पाहण्यासाठीं हात पुढें करतांच
त्यांच्या देहरूपी चंदनवृक्षाला विळखा घालण्यासाठीं माझा
भुजसर्प उत्क्रांठित होतो. याप्रमाणें मी वैद्य म्हणून येथें आलें
खरी, परंतु मीच रोगी झालें. कारण, हा माझा रोग उत्पन्न
करण्याचें कारण नाथांच्या अंगीं आहे.

यांत सौदामिनीची अवस्था मोठ्या कुशलतेनें वर्णिली आहे.
शिवाय, शरीर व भुज यांवर एक रूपकही आहेच. या पद्यांत
रसघोष असून साधेपणाही आला आहे. असो.

आतां बाकीच्या पद्यांपैकीं कांहींचा नामनिर्देश करून
हें नाटक बाजूला ठेवूं. रुदन हेंचि आयुध, मी कलंक कुलज-
वधू, जरी पीडा शरीरासी, सतत वर्नी मृगयतेची, मधुर
वचनाचा, न्यून काढण्या भरुनी, मधुकरी, नमन मम तुज

असो, हे काला अगम्य, न धरि मनिं, पाहुनि घेईन एकवार ती, पंजर झाला अस्थींचा, अंतर रोगा दूर कराया, ईश्वर पंकज जेविं मतंगज, प्रीति ही मुळार्शी साधी, जनका वधुनि, जडशिला बनुं कां, हीं पद्यें उत्तमांपैकीं आहेत. शिवाय, या नाटकाचें गद्य अतिशय मनोरम आहे. त्याकडे व त्याचप्रमाणें यांतील पात्रांच्या स्वस्वभावानुरूप भाषणांकडे फार लक्ष देऊन हें नाटक वाचल्यास श्रमाचा मोवदला वाजवीपेक्षां ज्यास्त मिळाल्यावांचून राहणार नाही. कथानक रचण्याचें चातुर्यही या नाटकांत व्यक्त होतें. पुष्कळांस अशक्य वाटणारें सौदामिनीचें स्वप्न कैलासनाथाच्या “ हें स्वप्न बहुतकरून या दोघांच्या वादांतील मुख्य शब्द हिच्या मनावर उमटून त्यांनींच गुंफलें गेलें असावें. ” या वाक्याकडे लक्ष देऊन पाहिलें असतां तें पडणें अगदीं साहजिक आहे असें वाटूं लागतें. स्वप्नांतील देवीचे शब्द, स्वप्नाचें स्थल व काल आणि स्वप्नांतील मनुष्ये यांची, विद्येच्या वादाच्या वेळच्या प्रवेशांतील शब्द, स्थल व काल आणि यांची परस्परांशीं वाचकांनीं सूक्ष्मदृष्ट्या जरूर तुलना करून पहावी.

मतिविकार

ज्या मनुष्याला आपलें सर्व प्रेम एकाच मनुष्यावर ठेवावें लागतें तो इतरांपेक्षां हतभागी नसतो हें ठरवितांना चकोर म्हणतो :

जगिं परिमित आप्तवृंद ज्या । वदति दीन त्या ॥ध्रु०॥

केंद्रीकृत परी प्रेम । लाधे त्यातें निरुपम ॥१॥

प्रेमोद्भव सुखहि त्यास । इतरांहुनि अधिक खास ॥२॥

याचा अर्थ असा : या जगांत ज्याला आप्तदृष्ट, म्हणजे प्रेमाचे विषय अगदीं थोडे असतात त्याला लोक साधारणपणें

दीन म्हणतात; परंतु तें बरोबर नाही. कारण, त्याला आपलें सर्व प्रेम एकाच केंद्रांत स्थित झालेलें मिळून एकीभूतत्वानें तें अधिकही वाटतें, आणि या सर्व प्रेमाचा विषय एकच असल्यामुळें एकाच वेळीं त्याला त्या सर्वांपासून उत्पन्न होणाऱ्या सुखाचा अनुभव व्यायला सांपडतो, व त्यामुळें तो इतरांपेक्षा अधिक भाग्यवान् असतो असेंच म्हटलें पाहिजे.

या नाटकांतील चांगली पद्यें बहुतकरून नवीन अशा तात्त्विक विचारांनीं परिप्लुत आहेत. त्या दृष्टीनें पाहिलें म्हणजे या पद्यांतील विचारसरणी वाखाणण्याजोगी आहे.

वृद्ध आनंदरावांनीं सरस्वतीसारख्या अल्पवयस्क बालिकेशीं विवाह केला त्यासंबंधीं मनोहर म्हणतो :

बिजवर जरि परिणी नव कन्या । उचित न करणी
गमत अनुदिनी निंद्य जना ॥ध्रु०॥ कलिका जीर्ण
पल्लवापार्शी । रम्य हर्म्य नव जर्ण गृहार्शी । नव
नवरी प्रौढवशासरशी । बघवेना ॥१॥

बिजवर जर अल्पवयस्क तरुणीशीं विवाह करील तर तें करणें उचित होणार नाही, आणि त्याबद्दल लोकांत त्याची नेहमीं निंदा होते; पिकलेल्या पानाशीं नवीन उमलणारी कळी किंवा जुनाट घराजवळ नवी हवेली जशी कोणालाही पहावत नाहीत, त्याचप्रमाणें म्हाताऱ्या नवऱ्याजवळ नववधूदेखील पाहवत नाही.

यांतील दृष्टान्त अगदीं नवीन असून फार समर्पक आहेत.

आपली सावत्र आई आणि आपण वयानें जरी सारख्याच आहों तरी स्थानमाहात्म्यामुळें तिची योग्यता फार मोठी आहे हें हंसिकेला सांगतांना चंद्रिका म्हणते :

स्थानें एका वस्तुसि ये भिन्ना महती । नियम
असा हा अप्रतिहत दिसतो जगतीं ॥ घनजल वर्षें
हिमनगतालें पंकचि होतें । परि तें शिखरीं होई
हिम मनोज्ञकांति ॥ १ ॥ विजनीं विपिनीं सुंदरशीं
कुसुमें फुलतीं । कालें सगळीं कोमेजुनि विगलित
होतीं । उपवनिं सुमनें लतिकावलि परि जी प्रसवे ।
सुरमूर्तींच्या शिरिं भक्तांपित तीं वसती ॥२॥

एका स्थळाच्या योगानें वस्तूला निराळी योग्यता प्राप्त होते असा या जगांत कधीं न मोडणारा नियम आहे. आकाशांतून येणारें पावसाचें पाणी हिमालयाच्या पायथ्याशीं पडलें तर त्याचा चिखल होतो. परंतु तेंच त्या पर्वताच्या माथ्यावर पडलें तर त्याचें सुंदराकृति बर्फ होतें. त्याचप्रमाणें निर्जन अरण्यांत विकसणारीं सुंदर फुलें कांहीं काळानें जागच्याजागींच कोमेजून जातात; परंतु तींच एखाद्या वागेंत विकसलीं तर भक्तजनांकडून देवांच्या मस्तकीं ठेवण्यांत येतात.

या पद्यांतील सिद्धांत यद्यपि जुनाच आहे तथापि त्याच्या समर्थनार्थ दिलेले दृष्टांत अगदीं नवीन आहेत. त्यांतल्यात्यांत पाण्याचा जो दृष्टान्त आहे तो तर फारच आनंददायक आहे. अशा प्रकारच्या नवीन कल्पना शोधून काढण्यांत प्रस्तुत कवीचा हातखडा आहे, असें जें मागे म्हटलें आहे, त्याला हें उदाहरण किती पुष्टिकारक आहे !

पर्जन्याची वृष्टि होत असलेली पाहून मननशील मनोहर सरस्वतीस म्हणतो :

मनुजीं या समयीं सारि अहंता लोपे । लघुता थोर
चमत्कारिं भरे ती कपें ॥ध्रु०॥ हा झंझावात गमे
श्वास असे ईशाचा । अवनि व्योमासह यद्गतिनै

थरकांपे ॥१॥ नास्तिक नर कितिहि असो चपलेपुढती
रसना । विरमे क्षणिं त्यांची जल्पना घनालापे ॥२॥

भावार्थ : पाऊस पडतो त्या वेळीं मनुष्याचा सगळा अहंकार पार लोपून जातो. हा सोसाट्यानें वाहणारा वारा जगन्नाथाचा श्वास असावा असें विचारी मनुष्याला वाटूं लागतें. मनुष्य कितीही नास्तिक असला तरी त्याची चपळ जीभ या चपलेपुढें कांहीं चालणार नाही आणि त्याची वायफळ बडबड मेघांच्या कडकडाटामुळें अगदीं लोपून जाते. म्हणजे ईश्वराच्या अस्तित्वाचें हें प्रमाण दिसत असल्यामुळें त्याच्या बडबडण्याचा कोणावर कांहीं परिणाम होत नाही.

कवीच्या गंभीर प्रतिभाशक्तीचें हें फार मोठें उदाहरण आहे. झंझावात म्हणजे ईश्वराचा श्वास अशा प्रकारच्या कल्पनेच्या भरान्या आमच्या इतर मराठी कवींच्या कृतींत कधींही दिसून येत नाहीत.

कवीच्या कल्पकतेचें मोठें प्रमाणभूत असें हें पावसांचें पुढील वर्णन पहा. मनोहर म्हणतो :

ही पहा कृष्णमेघरूपी राक्षसांची सेना विद्युदरूपी राळेच्या प्रकाशांत आरोळ्या ठोकीत क्षितिजरूपी पडद्याच्या बाहेर सपाट्यानें पडत आहे. या भूमंडळरूपी कटाहास विद्युदरूपी कथिलानें विश्वभर कल्हई देत आहे असें वाटतें. विजेच्या प्रकाशांत क्षणभर हें जग कल्हई दिल्याप्रमाणें दिसून डोळे दिपून जातात. हे मेघसुद्धां तिजपासून होणाऱ्या धुराप्रमाणेंच दिसत आहेत.

जमले जलद पाहीं । निकषिं रेखा सुवर्णाची तैशी
त्यांवरि चपला ही ॥ध्रु०॥ चंद्रकळा जरिकांठा
तशि घनमाला चपला वाही ॥१॥ चंद्रकलेशीं
लोपवी जणुं खलनाशी निजजन मोहीं ॥२॥

पदाचा भावार्थ : आकाशांत जमलेले हे काळे मेघ आणि त्यावर रेषेसारखी चमकणारी वीज पाहून सोन्याची कसोटी पाहण्याचा पाषाण आणि त्यावर चकाकणारी सोन्याची रेषा यांची आठवण होते. त्याप्रमाणे काळ्या कुळकुळीत मेघांच्या भोंवतीं चमकणारी वीज चंद्रकळेच्या जरीकांठांप्रमाणे दिसत आहे.

या वर्णनांतील विचित्र व अभिनव कल्पना व रूपके लक्षांत घेतलीं म्हणजे मृच्छकटिकांतील शूद्रकृत पावसाच्या वर्णनाच्या तोडीस या वर्णनाला बसवावयास कोणती अडचण नाही असे वाटते. कल्हईची आणि सुवर्णरेषेची या दोन कल्पना तर एखाद्या महाकवीला शोभण्यालायक आहेत.

एकाच वृष्टिकालाचे आपण केलेले गंभीर वर्णन आणि सरस्वतीने केलेले प्रेमळ वर्णन यांतील महदंतर पाहून मनोहर म्हणतो :

तुझ्या आणि माझ्या कल्पनांत हें जें अंतर दिसून येतें त्याचें कारण माझी विधुरावस्था आणि तुझी विवाहित स्थिति हेंच होय.

बाह्य सृष्टि भासे । अंतरंग जैसे ॥ विषय एक भासे ।
भिन्न चित्तदोषे ॥ध्रु०॥ चित्त मुकुर नेहे कीं
ज्यामाजिं विषय विवे । उलट विषय दर्पण मन हें
क्रांत ज्यांत खासे ॥१॥

अर्थ : मनुष्याचे अंतरंग जसे असेल त्याप्रमाणे त्याला सर्व पदार्थ दिसत असतात. स्वभावतः पाहण्याचा विषय एकच असतो; परंतु चित्तांतील विकारांप्रमाणे तो भिन्न भिन्न रूपाने दिसू लागतो. मन हें कांहीं आरसा नाही कीं ज्यांत विषयाचे प्रतिबिंब पडून तो जसा असेल तसा दिसेल. उलट, विषय हाच आरशाप्रमाणे असून त्यांत पाहणाऱ्याच्या मनाचे मात्र प्रतिबिंब दिसते. म्हणजे मनोविकाराला अनुसरूनच पदार्थ दिसतो.

एकच पदार्थ निरनिराळ्या मनुष्यांना निरनिराळ्या रूपाने कां दिसतो याचें कारण या पद्यांत दिलें आहे आणि आरशाच्या समर्पक आणि कविचातुर्यदर्शक रूपकानें तें सुबोध केलें आहे. सरस्वती प्रेमधनाचें वर्णन करितांना म्हणते :

हें असे प्रणयधन इतर धनाहुनि मोठें ॥ जग मूल्य दिलें तरि मिळें न कवण्या वाटे ॥ कुणि चोरिल्लें तरि खेद न धनिका वाटे ॥ आनंद मानसीं उलट त्याच्या दाटे । एकाहुनि अधिक न चोर त्याला भेटे । जरि भेटे तरि तें धन समजावें खोटें ॥ जरि फेड न झाली तरी दुणावे नेटें ॥ परि फेड झालिया मनीं उरे बहु कष्टें ॥

अर्थ : हें प्रेमरूपी धन इतर सर्व प्रकारच्या धनांपेक्षां फार मोठें आहे. सगळें जग किंमत म्हणून दिलें तरीसुद्धां हें मिळण्यासारखें नाहीं. हें कोणी चोरिल्लें तर धनिकाला वाईट वाटत नाहीं. उलट, त्याच्या मनाला मोठा आनंद होतो. या धनाला एकापेक्षां अधिक चोर नसायचे. जर असले तर तें प्रेमधन कुचकामाचें म्हणून समजावें. याची फेड झाली नाहीं म्हणजे हें जोरानें दुणावतें; परंतु जर फेड झाली तर मात्र मोठ्या कष्टानें मनांतल्या मनांतच रहातें.

धनाहून प्रेम किती भिन्न प्रकारचें आहे हें यांत मोठ्या स्पष्ट आणि खुबीदार रीतीनें सांगितलें. क्रयविक्रयाच्या पद्धतीनें धन कोणत्याही पदार्थाच्या मोबदल्यांत मिळूं शकतें; परंतु प्रेमधन सगळें जग दिलें तरी मिळण्यासारखें नाहीं. धन चोरीस गेलें तर धनिकाला—त्याच्या धन्याला—खेद होतो, पण हें प्रेमधन जर चोरीस गेलें—अर्थात् कोणावर प्रेम बसलें—तर त्याबद्दल कोणाला वाईट तर वाटत नाहींच, उलट आनंद होतो. या धनाला एकापेक्षां अधिक जण चोरूं शकत नाहींत.

खरें प्रेम हमेषा एकाच व्यक्तीच्या वांट्यास यावयाचें. ज्या प्रेमाला एकापेक्षां अधिक विषय असतील तें खोटें आहे असें समजावें. व्यवहारांत पहिल्यानें दिलेल्या घनाचीच जर फेड झाली नाही तर सावकार पुढें कर्ज देत नाही व व्यवहार पुढें बंद पडतो. पण या प्रेमघनाच्या व्यवहारांत जर प्रेमविषयक व्यक्तीनें प्रेमाची फेड केली—अर्थात् त्याचा स्वीकार केला नाही आणि तिरस्कारानें ज्याचें त्यास परत दिलें—तर मात्र तें प्रेम मोठ्या कष्टानें मनांतल्या मनांतच राहतें; पण फेड झाली नाही तर मात्र तें दुष्पट होत असतें. याशिवाय हें पद साधेपणाच्या दृष्टीनेंही छान साधलें आहे. या नाटकांतील बहुतेक पदे इतर तीन नाटकांच्या पदाशीं तुलनात्मक दृष्टीनें पाहिलीं असतां पुष्कळ सोपीं झालीं आहेत.

आपण एखाद्यावर निष्कपट प्रेम ठेवीत गेलें म्हणजे दुसराही आपणांवर प्रेम करूं लागतो या विधानाच्या समर्थनार्थ मनोहर म्हणतो: मनुष्यामध्ये असें असतें यांत नवल नाही, पण निर्जीव सृष्टीतही हाच प्रकार दिसून येतो.

चंद्र दूरस्थहि पसरि निजकरांसी । दृढालिंगन
सागरा द्यावयासी ॥ गहनवृत्ति तदा अमधुरांतरात्मा ।
वीचिकर वरि करि दावि निजंप्रमा ॥

अर्थ : फार दूर असणारा असा चंद्र समुद्राला दृढ आलिंगन देण्यासाठीं आपले हात पसरतो तेव्हां खोलवृत्तीचा आणि नीरस अंतरंगाचा समुद्रही आपल्या लाटांनीं चंद्राला आलिंगन देण्याचा प्रयत्न करून आपलें प्रेम व्यक्त करितो.

यांत दिलेला दृष्टांत नवीन असून समर्पक आहे. शिवाय दूरस्थ, गहनवृत्ति व अमधुरांतरात्मा हे श्लिष्ट शब्द आहेत. वृत्ति—वर्तन; जीवन (पाणी) अमधुर—नीरस; अंतरात्मा—मन;

(लाक्षणिक अर्थानें) जल. श्लिष्ट शब्दांचे अर्थ सहज लागण्या-जोगे आहेत.

चंद्रिकेची गुप्त भेट घेण्यासाठी तापसवेषानें आलेला चकोर तिचें चित्त आपणांकडे वेधून घेण्याकरितां एक गाणें म्हणतो :

भेटसि कां भिन्न अंगिं मजसि जानकी । सकलांगीं
मिळशि कधीं मन अधीर कीं ॥ ध्रु०॥ तुजसाठीं
वनोपवनें हिंडलों फुका । सिंहिं कटि हरिणिं दृष्टि
सर्पिं वेणिका । कोकिलिं चंपाकुसुमीं शब्द नासिका ॥
येत दिसुनि भुज लतांत । ऊरुहि कदलीवनांत ।
श्रांत दृष्टि करि पळांत । दर्शनं सुखी ॥१॥
धुंडियलीं रम्य बहु सरें अनेक तीं । ओष्ठ विदूरुमांत
कंठ शंखिं दीसती । कमलिं नेत्र उदकिं चित्त
शुद्ध जें अती ॥ दुखती ऊरु भ्रमणीं । संवाही वरि
बसुनी । अधरदानिं ने हरुनी ॥ शुष्कता
मुखी ॥२॥

सीतेचा शोध करीत असतांना शोकाकुल झालेल्या रामचंद्रानें हें म्हटलें आहे.

अर्थ : हे जानकि, आपल्या अंगशकलांनीं मला भेट कां देत आहेस ? सर्व अंगानें कधीं भेटशील सांग. माझें मन फार अधीर झालें आहे. तुझ्यासाठीं वनोपवनांतून सारखा भटकत फिरलों पण व्यर्थ ! ठिकठिकाणीं तुझ्या अंगाचे छिन्न भाग मात्र आढळून येतात. सिंहाच्या ठायीं तुझा कटिभाग, हरिणाच्या ठायीं नेत्र, सर्पशरिरांत वेणी, कोकिलेच्या ठिकाणीं आवाज, चापेकळींत नासिका, लतांच्या ठायीं हात आणि कर्दळीच्या वनांत तुझे ऊरु दिसून येतात. याप्रमाणें तुझ्या देहाचीं भिन्न शकलें पाहून कधीं झालेल्या माझ्या नेत्रांना

आपलें दर्शन देऊन सुखी कर, अनेक सरोवरांतून तुझा शोध करितांही हेंच आढळून येतें. पोंवळ्यांत तुझे ओंठ, शंखांत मान, कमलांत नेत्र आणि पाण्यांत तुझे निर्मल चित्त हीं आढळतात. एकसारखा फिरत असल्यामुळें माझा अंकभाग श्रमित झाला आहे तर त्यावर बसून त्याचें संवाहन कर ! आणि तोंडाला पडलेली कोरड अधरामृतानें नाहींशी कर.

शरिराच्या निरनिराळ्या अवयवांना कवि ज्या उपमा देत आले त्या सर्वांचा प्रकृत कवीनें येथें उपयोग करून घेऊन त्यावर स्वतांचीही एक नवीन कल्पना बसविली आहे. या प्रसंगीं या पद्यांतील विषयही मोठा योग्य पडला आहे.

चकोराची आपल्यासाठीं झालेली स्थिति पाहून चंद्रिका त्याला म्हणते :

दीन वेष दीनेकरितां घेतला वृथा हा । कां विडंबिलें
इजसाठीं दिव्य अशा देहा ॥ ध्रु० ॥ स्कंधि वसन
भगवें राहे ती जिथें दुशाला । तिलक ज्या वसावा
भालीं भस्मपुंड्र त्याला । कंठी ज्या असावी कंठी
तेथ अक्षमाला ॥ ग्रंथि झोलिची करिं जेथें ग्रंथ
रहावा हा ! ॥१॥

अर्थ : या हतभागिनीसाठीं हा दीन वेष कशाला धारण केलात ? इच्यासाठीं या दिव्य देहाची अशी विटंबना कां करून घेतली ? हाय हाय ! खांद्यावर ज्या ठिकाणीं उपरणें असावयाचें त्या ठिकाणीं भगवें वस्त्र आहे ! कपाळीं जिथें गंधाचा तिलक असे तेथें भस्माचा पट्टा ओढला आहे; गळ्यांत जेथें कंठी असावयाची तेथें रुद्राक्षांची माळ आहे; आणि हातांत जेथें पुस्तकें असायचीं तेथें त्याऐवजीं झोळीची गांठ आहे !

या पद्यांत चकोराचें स्थित्यंतर फारच मार्मिकपणानें दाखविलें आहे. शेवटीं ग्रंथाबद्दल उल्लेख केला आहे त्यावरून कवीची सूक्ष्मावलोकनशक्ति दिसून येते. शिवाय, या पद्यांत कवित्वप्रभाव व रसपोषही दिसून येतात.

विहाराचें व तरंगिणीचें भांडण झाल्यावर तरंगिणीला त्याबद्दल वाईट वाटतें म्हणून मनोहर म्हणतो : असें थोडेंसें मधून मधून झालें नाहीं तर संसार मिळमिळीत वाटतो.

सुख न लाधतें । प्रणय-कलह किरण-तिमिर
मृदुल-परुष उष्ण-शीत जरि न नांदतें ॥ निज-
विरोधि वस्तुवीण । योग्यता न ये दिसून । अंतरिं
नच वसत लवण । मधुर तरि न गमत अन्न ।
प्रेम तेविं तें ॥१॥

प्रेम आणि कलह, उजेड आणि काळोख, मृदु पदार्थ आणि कठिण पदार्थ, उष्ण आणि शीत हीं जर नसतीं तर जगांत सुख म्हणून मिळालें नसतें. विरुद्ध गुणांच्या वस्तूवांचून कोणत्याही वस्तूची खरी योग्यता कळून येत नाहीं. मधुर अन्नाला जशी त्यांत थोडेसें मीठ नसलें तर रुचि येत नाहीं, तशीच प्रेमाची गोष्ट आहे. त्यालाही कलह लागतोच.

या पद्यांत मिठाविषयी जी कल्पना दिली आहे ती जरी नवीन नसली तरी येथें फार समर्पक आहे आणि तिच्या योगानें मनोहराच्या विधानाला बरीच पुष्टि येते.

आपला वाईट हेतु पूर्ण करण्याचा मनोहराला आग्रह करितांना सरस्वती म्हणते : अशा एकांत स्थली व रात्रीच्या शांत वेळीं आपणांकडून जर थोडेसें वाईट वर्तन झालें तर तें जगजाहीर थोडेंच होणार आहे ! हें पहा !

रात्रि पसरि निज वसन अवनिवरि ॥ स्वजनदुरित
 लपवुनि निज गहन तिमिरिं लाज वारि । प्रणत-
 करुण हृदय धरुन करुनि अवन दीन तारि ॥ ध्रु०॥
 कीटकरव कर्कशतम निर्मुनि रतिकृत निन्द पूर्ण
 करित छन्न निमिषिं तूर्ण । प्रणयिरब्धकलहशब्द
 बहुत मुग्ध नृपपरिचररविं वुडवित निद्रित करि
 सृष्टि सारि ॥१॥

सारांश : रात्र आपल्याला शरण आलेल्या लोकांच्या
 सर्व प्रकारच्या कृत्यांवर पांघरूण घालण्यासाठी गहन
 अंधःकार निर्माण करिते आणि त्याप्रमाणे शरणांगतांचे रक्षण
 करिते. विलासी लोकांच्या प्रेमालापांचा ध्वनि रात्रीस ओरड-
 णाच्या किड्यांच्या ध्वनीत जातो; त्याचप्रमाणे प्रणयिजनांच्या
 कलहांचा आवाज राजसेवकांच्या (गस्तवाल्यांच्या) आरोळ्यां-
 मुळे कोणालाही ऐकू येत नाही.

दुष्ट जनांच्या कृत्यांना रात्रीमुळे किती फायदा होतो हे या
 पद्यांत सांगितले आहे. यांतील कल्पना अगदी नवीन आहेत.

सरस्वतीची विनंति अमान्य करून मनोहर निघून गेल्यावर
 सरस्वती त्याला उद्देशून म्हणते :

हृदय मम रमण हा नेत आकर्षुनी । जेविं चुंबक
 बळे आयसालागुनी ॥ध्रु०॥ प्रियलाभ जों कठिण ।
 अनुरागिं तों लीन । वल्लभाविषयिं मन । होय मम
 या क्षणीं ॥ १ ॥ जलयंत्रजल वरुनि । रोधितां
 उद्गमनिं । गुणित हो बहु जवनिं । प्रणयगति तेविं
 जनिं ॥२॥

अर्थ : ज्याप्रमाणे लोहचुंबक लोखंडाला आपणांकडे
 ओढून घेतो, त्याप्रमाणे माझा प्रियकर माझ्या हृदयाला

सुंदर उतारे

७९४५

१९४५

७७

१०२०

२५.३.४६

आकर्षून नेत आहे. प्रियाची प्राप्ति जों जों कठिण होत आहे, तों तों माझें मन त्यांच्या प्रेमांत अधिकाधिक लीन होत आहे. कारंजांतील कोंडून ठेविलेलें पाणी जसें बाहेर निघावयासाठीं अतिशय जोरानें उसळूं लागतें, त्याप्रमाणेंच प्रेमाचीही गति आहे. त्यालाही कोंडून ठेवण्याची पाळी आली असतां तें आंतल्या आंत अतिशय जोरानें उसळ्या मारीत असतें.

यांत प्रेमाधीन मनुष्याची स्थिति फार चांगल्या रीतीनें वर्णिली आहे. तिरस्कृत प्रेम कमी न होतां उलट द्विगुणित होत असतें. यांत दिलेला कारंज्याचा दृष्टांत फार समर्पक असून उत्तमही आहे.

स्त्रीविरहानें भ्रमिष्टासारखा झालेला विहार चकोरास म्हणतो : ज्यांत स्त्रीपुरुषांचा भेद दाखविला नाहीं अशीं शास्त्रेंच नाहींत.

स्त्रीपुरुषीं भेद दिसे । व्याकरणीं दिधलासे ॥ स्त्री-
नरकेसर ऐसे । ओषधिमधिं रज खासे ॥ वेदांतहि
सुना प्रकृतिपुरुषांचांचोनी । गणितीं चिन्हांकांसी ।
बघुनी होइ उदासी । विद्युन्मीमांसा तशि । स्त्री-
नरभेदा लक्षी । यंत्रशास्त्रीं तोच येइ मळसूत्रीं
दिसुनी ॥

अर्थ : व्याकरणांत स्त्रीलिंग आणि पुल्लिंग असा भेद केलेला आहे; वनस्पतिशास्त्रांत फुलांतील केसरांत स्त्रीकेसर आणि पुंकेसर असा भेद केला आहे; वेदांतांतही पुरुष आणि प्रकृति असा भेद आहेच ! गणितांत चिन्ह, अंक हे भेद आहेत. विद्युच्छास्त्रांत ऋणविद्युत् व धनविद्युत् याप्रमाणें स्त्रीपुरुषधर्मनिदर्शक भेद केला आहे. त्याचप्रमाणें यंत्रशास्त्रांत (Mechanics) मळसूत्रेही अशाप्रकारें भिन्न जातींची

दाखविलीं आहेत. (प्रवेशपरीक्षेच्या उमेदवारांना Male-screw आणि Female-screw हीं नांवे माहिती आहेतच.)

या पद्यांतील विधान अगदीं नवीन व मनोरंजक असून त्याच्या पुष्टीकरणार्थ दिलेले दाखलेही फार मौजेचे आहेत.

चकोर व चंद्रिका यांना एकमेकांचा विसर पडला हे ऐकून विहार म्हणतो : या जगांतील सर्वच मनुष्ये चंचल वृत्तीचीं आहेत असें दिसते. पण त्यांनाच बोल कां लावावा ?

विश्व अखिल चल सदाहि । त्यातें न विराम कांहि ॥
भ्रमण दिसे उडुसमूहि । अविरत खळ त्यासि नाहि ।
बहु चंचल अवनिगोल । नरदेहीं अणुहि चपल ।
तन्मतिसी काय नवल । दिसुनि जरी भ्रमण येइ ॥

अर्थ : हे सर्व विश्वच (Universe) सारखें फिरत आहे. त्याला कधीं स्थिरपणा म्हणून माहितीच नाही. तारकागणही सारखा भ्रमण करीत असतो; त्याच्या फिरण्यालाही कधीं खळ पडत नाही. हा पृथ्वीचा गोलही अतिशय चंचल आहे; तोही मोठ्या वेगानें फिरत आहे. मनुष्याच्या देहांतील अणुरेणूही सारखे भ्रमत असतात. असें जर आहे, तर त्याची बुद्धीही जर भ्रमण करीत असेल तर त्यांत काय नवल आहे ?

या पद्यांतील सिद्धांतही अगदीं नवीन उदाहरणांनीं स्थापन केला आहे. ज्योतिःशास्त्रांतील सिद्धांतांचा कवीनें येथें जो उपयोग करून घेतला आहे त्यावरून त्याचें कल्पनाचातुर्य दिसून येत आहे.

बुरख्याच्या आड असलेलें मुख दाखविण्यास तरंगिणी तयार नाही असें पाहून विहार तिला म्हणतो : नुसता चेहरा बुरख्याच्या आंत लपवून हा कार्यभाग (रूप न दाखविण्याचा)

कसा सिद्धीस जाणार ? वेलीचे कोमल पल्लव पाहून तिच्या पुष्पांविषयी अनुकूल अनुमान काढणार नाहीं असा एक तरी मूर्ख जगांत दिसून येईल का ?

सुंदर वदन नसेल कसें । अवयव इतर जरी सुरुचिर हे असती लावण्ये खचलेसे ॥ ऐशी अवयवपंक्ति-समस्या । दिधली जरि रसिका उकलाया । पुरविल कल्पुनि मोहक आस्या । संशय यांत न भासे ॥

हे इतर अवयव जर इतके सुंदर आहेत तर मग फक्त मुख सुंदर कसें नसेल ? अवयवरूपी ओळींची ही समस्या जर एखाद्या रसिकाला दिली तर तो एक सुंदर मुख ठेवूनच ती पूर्ण करील.

स्त्रिया एकवचनी व पुरुष चंचल असतात असें तरंगिणीनें म्हटल्यावरून विहार म्हणतो : पुरुषांच्या स्थैर्याचे आणि बायकांच्या चंचलपणाचे नाहीं का दाखले देतां येणार ?

घन नभीं स्थिर असे पाहीं । चंचला तडिल्लता परी सदाही ॥ तरु वसे सदा स्थिरदेही । हालते लता समीरहुंकृतींहि ॥ ध्रुव तसा अचलपदिं राही । तारका तदाश्रिता विलोल मोहिं ॥

अर्थ उघड आहे. कल्पनेच्या दृष्टीनें हें पद चांगलें असून शिवाय मार्गे एकदां सांगितल्याप्रमाणें येथेही चाल अर्थाला अनुरूप अशी पडली आहे. घन, तरु वगैरेंचा स्थिरपणा दाखविणाऱ्या ओळी संथपणानें म्हणावयाच्या असून लता वगैरेंचा चंचलपणा दाखविणाऱ्या ओळी जलद म्हणावयाच्या आहेत.

याशिवाय सुख नरा मिळत, लग्न अर्म्हीं लाविलें, हतदैव जिचें, माता करी प्रीति, सुखविति किति, श्रीकृष्ण तो

परमात्मा, वेष योग्य हा, विनवि सुता, नको मज पीठ, जी तुझी असे गति, यापुढतीं रुचि, मम रोगमुक्ति नवजें, जिथें परमरुचि, नयन गेले खोल, चुंबुनियां त्यांसि हरिन, पदिं नमन तव शारदे, बहु चंचला खरी ही, पदि याच गुंतुनी, हो मन शांत खरें प्रणयानें, हीं पदेही उत्तमांपैकी आहेत.

नाटकाच्या शेवटीं सर्वजणांनीं स्वदेशाच्या कल्याणाकरितां ईश्वराची प्रार्थना केली आहे कीं :

सुभगपण भरतभूप्रति वितरिं ईश्वरा ॥ ध्रु० ॥
स्वातंत्र्य म्हणुनि शिरिं । सौभाग्यतिलक धरि ।
क्रूर कालें स्वकरिं । पुशियला तो पुरा ॥ सूत्रिं
मंगल जिचे । नृमाणिमाला खचे । शून्यकंठा रुचे ॥
तुजासि ती पामरा ॥ भूतिकवरी विषुल । जाहली
परि विरल । विखुरली अतिचपल । सांवरी ती जरा ॥

अर्थ : हे ईश्वरा ! भरतभूमीला सौभाग्य दे. स्वातंत्र्यरूपी सौभाग्याचा जो तिलक तिनें आपल्या कपाळाला लाविला होता तो क्रूर काळानें पुसून टाकिला आहे. जिचे मंगलसूत्र नाना प्रकारच्या नररत्नांनीं खचून गेलेलें असे, तिच्या मंगलसूत्ररहित कंठाकडे पाहणें आज तुला आवडत आहे ! उन्नतिरूपी तिची पूर्वीची दाट वेणी आज अगदीं विरल आणि अस्ताव्यस्त झाली आहे; प्रभो, ती जरा सांवरून धर !!

समानार्थक स्थळें

आतां इतर कवींच्या आणि रा. कोल्हटकरांच्या कृतींतील समानार्थक स्थळें (Parallel Passages) दाखविण्याचें राहिलें. हा भाग वाचण्याच्या दृष्टि दोन असूं शकतील : एका दृष्टीनें पाहणाराला हीं समानार्थक स्थळें निवळ कल्पना-

सादृश्यानें जमलीं आहेत असें वाटतें. स्वतंत्र शक्तीचा एक कवि दुसऱ्या कवींच्या कृतींचा फायदा स्वतःची कृति सजविण्यासाठी घेईल असें या दृष्टीनें पाहणाराला वाटत नाही. दुसऱ्या दृष्टीनें पाहणाराला मात्र वाटत असतें कीं, दोन कवींच्या कृतींत कोठेंही साम्य दिसून आलें तर त्या दोघांपैकी प्राक्कालीन असेल तो सभ्य व दुसरा चोर ! ही दृष्टि सर्वथैव चुकीची आहे असें मात्र म्हणतां यावयाचें नाही. तिचा खरेपणा चोरीच्या आरोपांत सांपडलेल्या कवींच्या शक्तीवरून ठरत असतो. रा. कोल्हटकर हे इतक्या कमी शक्तीचे कवि आहेत असें त्यांच्या शत्रूलादेखील म्हणतां येणार नाही. आणि असें म्हणणारे जे लोक असतील त्यांनीं या समानार्थक स्यळांविषयीं वाटेल त्या रीतीनें विचार करावा. अशा लोकांची उलट समजूत करून देणें शक्य नाही व आवश्यकही नाही. रा. कोल्हटकर हे स्वतंत्र शक्तीचे कवि आहेत अशी खात्री असल्यामुळे हीं अर्थसादृश्याचीं स्थळे दिलीं आहेत.

बंधकाला विलासाच्या कुशलाबद्दल नंदिनीनें प्रश्न केला आहे :

कुशलं बहु नांदतो । नाथ माझा । विरहिं कां पोळतो । नाथ माझा ।
अबलांचें सुकुमार जरी मन । संकटिं शांति करी तरि धारण ।
पुरुषांचें परि होय विदारण । यासि असे अपवाद तो ॥
नाथ माझा ।

या पद्यांतील विचाराचें वॉशिंग्टन् आयर्व्हिग् यांच्या “ वाइफ् ” या निबंधांतील खाली दिलेल्या विचाराशीं बरेंच साम्य आहे.

“ जीं संकटें पुरुषांच्या धैर्याचा चुराडा करून त्यांना धुळीस मिळवितात तीं येऊन पडलीं असतां स्त्रियांच्या अंगर्चे सर्व धैर्य एकवटून त्यांच्यावर त्या संकटांचा कांहींच परिणाम होत नाही. ”

सौदामिनी एके ठिकाणीं आपल्या आईबद्दल म्हणते कीं, “ मीं आपले डोळे या जगांत पहिल्याप्रथम उघडले आणि तिनें आपले अखेरचे लाविले. ”

डिकन्सचा डेव्हिड् कॉपरफील्ड् आपल्या बापाबद्दल म्हणतो कीं, “ मीं आपले डोळे पहिल्या वेळीं उघडले तेव्हां त्यानें आपले कायमचे मिटले. ”

मूकनायकांत पुढील भाग आहे :

रोहिणी : माझे हृदय आतां फुटावयाच्या बेतांत आलें आहे.

शरच्चंद्र : मग त्याला माझ्या हृदयाचा बांध घालायला उशीर करतां कामा नये.

लॉगफेलो याच्या ‘ स्पॅनिश स्टूडंट ’ या नाटकांत पुढील संवाद आहे :

नायिका : माझ्या हृदयाचे आतां तुकडे व्हावयाच्या बेतांत आले आहेत.

नायक : मग त्याला माझ्या हृदयाचा आधार जरूर दिला पाहिजे

मूकनायकांतील प्रतोद विकंठाबद्दल म्हणतो कीं, “ इतकें असूनही त्याला आपला मूर्खपणा दाखविण्याची जी हातोटी साधली आहे ती विलक्षणच ! ”

मोलियर्च्या ‘ सर मार्टिन् मार्ल् ऑल् ’ नांवाच्या नाटकांत एक पात्र सर मार्टिन्बद्दल म्हणतें कीं, “ आपला मूर्खपणा प्रकट करण्याची त्याची शैली खरोखर अद्वितीय आहे ! ”

नाटक

नां दि:

गुप्तमंजूष नाटकांत भृंगी म्हणतो कीं, “ ज्या गोष्टीला उपाय म्हणून नाही त्या गोष्टीसाठी कितीही उपाय केले तरी ते निष्फळ होणार असें माझे ठाम मत आहे. ”

गोल्डस्मिथने आपल्या “ चाइनीज् लेटर्स ” मध्ये एका पात्राकडून असें वदविलें आहे : या संकटाला कोणताही उपाय करण्याची आशा नाही असें पाहून आम्ही मोठ्या धैर्याने त्याला तोंड देण्याचा निश्चय केला. ”

मतिविकारांतील उताऱ्यांत दिलेलें “ स्थाने एका वस्तुसि ये भिन्ना महती ” हें पद खाली दिलेल्या सुभाषिताशी समानार्थक आहे :

कीं वस्तु स्थळवैभवे करुनियां मोठेपणा पावती ।

नेपालेश्वरभाळलग्नाचिखला कस्तूरिका मानिती ॥

त्याच नाटकांतील “ सुख न लाघते ” हें पद विक्रमोर्वशीय यांतील खाली दिलेल्या श्लोकाशी कांहीसें समानार्थक आहे.

यदेवोपनतं दुःखात्सुखं तद्रसवत्तरम् ।

निर्वाणाय तरुच्छाया तप्तस्यहि विशेषतः ॥

मूकनायकांत वकिलानें धाकट्या कुमाराविषयीं म्हटलें आहे :
मुखी वीरश्री प्रकटवी महौजा । गमन उद्धत दर्शवी
क्षात्रतेजा ।

उत्तररामचरितांत कुशाविषयीं राम म्हणतो कीं :

धीरोद्धता नमयतीव गतिर्धरित्रीम् ।

मतिविकारांत सरस्वती मनोहरास म्हणते : मला या काळीं (वृष्टिकाळीं) गंभीर विचार सुचण्याऐवजीं प्रेमाचे विचार मात्र सुचतात.

पदार्थमात्र करि या प्रेमोपदेश काळीं । परस्परिं
प्रसक्ति घडवोनि विजयशाली ।

कालिदासाच्या मेघदूतांत यार्शी समानार्थक एक चरण आहे तो असा :

मेघालोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्ति चेतः ।

त्याच पावसाच्या वर्णनांत म्हटलें आहे कीं :

चंद्रकळा जरिकाठां तशि घनमाला चपला वाही ॥

व विक्रमोर्वशीयांत त्याशीं समान कल्पनेचा एक चरण आहे :

विद्युल्लेखाकनकरुचिरं श्रीवितानं नभः ।

येथेंच विजेविषयीं असें म्हटलें आहे कीं :

निकषिं रेषा सुवर्णाची तैशी त्यांवरि चपला ही ॥

आणि विक्रमोर्वशीयांत असें म्हटलें आहे कीं :

कनकनिकषस्निग्धा विद्युत् ।

तरंगिणीनें आपल्या दोघां भावांविषयीं म्हटलें आहे कीं :

ते बंधु निश्चयी दोघे । झगडती संकटांसंगें । ...

विपत्ति गणुनि साहसशाला ! आदरिती प्रेमें ते

तिजला ॥

वॉल्टर स्कॉटच्या 'लेडी ऑफ दि लेक' या काव्यांत जेम्स एके ठिकाणीं निश्चयी वीरांविषयीं म्हणतो कीं :

To them.....

Danger's self is lure alone.

गुप्तमंजूषांत विलास वंचकाला म्हणतो : एखादी गोष्ट बरेच दिवस तुझ्या डोक्यांत घोळत राहिली म्हणजे ती तुला खरी वाटूं लागते.

डिकन्सचा डेव्हिड एके ठिकाणीं म्हणतो कीं, " ही गोष्ट

आम्ही इतके दिवस खरी मानीत आलों आहोंत कीं आतां ती आम्हांला खरोखर खरी वाटते.”

मूकनायकांत प्रतोदानें, “या सुरईतील अमृत आम्हांला चाखायला मिळेल तर बरें होईल” असें म्हटल्यावरून विकंठ म्हणतो : तुम्ही माझ्या हृदयांत नेहमीं आहांतच. तेव्हां दारू माझ्या हृदयावाटे पोटांत जात जाईल त्या वेळीं ती खुशाल प्राशन करीत जा !”

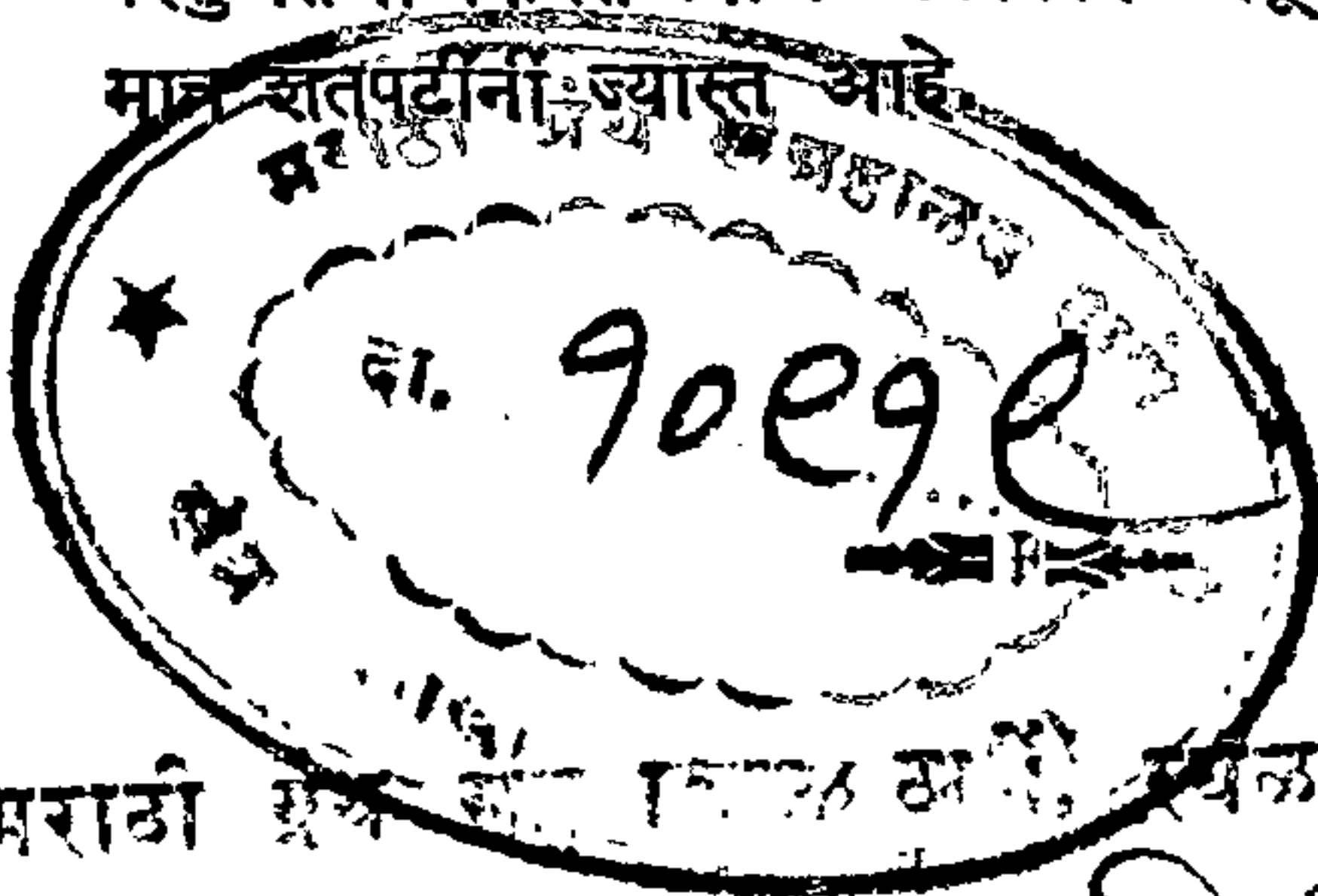
विलियम् बार्नस् व्होडस् याच्या ‘बॉम्बॅस्टस् फ्युरिओसो’ या अप्रसिद्ध आणि छोटेखानी नाटकांत एक राजा आपल्या मित्रास म्हणतो कीं :

Thanks generous friends ! now list while
I impart
 How firm you're lock'd and bolted in my heart;
 As long as this here pouch a pipe contains,
 Or a full glass in that there bowl remains,
 To you an equal portion shall belong.

उपसंहार

याप्रमाणें रा. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील सुंदर पद्यमय उतारे यथामति दिले आहेत. त्यांच्या योगानें रा. कोल्हटकरांवर हल्लीं जो टीकांचा भडिमार होत आहे त्यानें लोकमतावर होत असलेल्या परिणामाचा उलट परिणाम—मग तो किती कां थोडा असेना—झाल्यास ते काढल्याचें सार्थक होणार आहे. रा. कोल्हटकरांची कृति सर्वथैव निर्दोष आहे असें कोणासही म्हणतां येणार नाहीं. परंतु दोषसंख्या गुणसंख्येच्या पासंगासही पुरणार नाहीं. ज्यांत मुळींच दोष नाहीत असा एक तरी ग्रंथ सांपडेल कीं नाहीं, अशी शंका घेण्याचें देखील कारण नाहीं. प्रत्येक कृतींत दोष हे असावयाचेच. परंतु ग्रंथ तेवढ्यानें टाकाऊ होतो अशांतला कांहीं प्रकार नाहीं. गोल्डस्मिथ म्हणतो कीं,

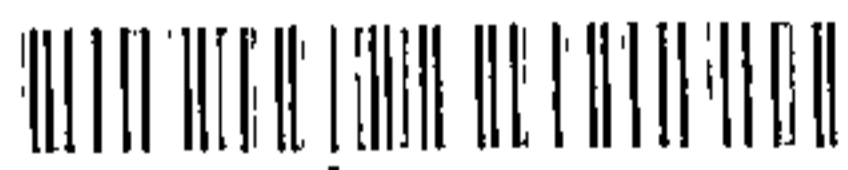
A book may be amusing with numerous errors, or it may be very dull without a single absurdity. त्याचप्रमाणें रा. कोल्हटकरांची कृति सदोष असेल, परंतु तिची किंमत त्यांचे टीकाकार ठरवूं पहात आहेत तीपेक्षां मात्र शतपटींनीं ज्यास्त आहे.



मराठी साहित्य अकादमी, मुंबई

अनुमति १०९९९ दि. नि. १०९९९

क्रमांक १०२० नों. दि. २०१३/१५



REFBK-0010919