म. प्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध
सं. क्र. ३३८६

नाटककार अत्रे

वसुंधरा देवस्थळी

REFBK-0025937

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

23 AUG 1989
6 SEP 1989
17 SEP 1989
25 OCT 1989
1 NOV 1989
2 DEC 1989
27 DEC 1989
10 JAN 1990
2 . JAN 1990

2 . JAN 1990
5 SEP 1990
5 SEP 1990
26 SEP
28 OCT 1992
२३।७।९८
२३।९।९८
१४।७।९८

(क्र. मा. पहा)

२०००-१२-८८

नाट्य समीक्षा
संदर्भ निबंध

नाटककार अत्रे

REFBK-0025937

डॉ. वसुंधरा देवस्थळी

प्रकाशिका

डॉ. वसुंधरा देवस्थळी

२०/१५५, अुन्नत नगर ३,
गोरेगाव (पश्चिम),
मुंबई-४०० ०६२.

©

डॉ. वसुंधरा देवस्थळी

२०/१५५, अुन्नत नगर ३,
गोरेगाव (पश्चिम),
मुंबई-४०० ०६२.

प्रथम आवृत्ती : १ जून १९८९

मुखपृष्ठ : मोहन वाघ

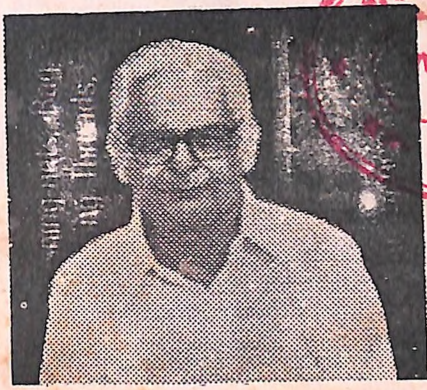
अक्षर जुळवणी
मास्टर माईंड सॉफ्टवेअर कम्प्यूटर,
गोरेगाव (पूर्व) मुंबई-४०० ०६३.

प्रकाशन सहाय्य : श्री. वा.वि. भट
अभिनव प्रकाशन
डॉ. आंबेडकर रोड,
दादर, मुंबई-४०० ०१४.

मुद्रक : सुनील राज
द्वारा अमिता आर्ट प्रिंटर्स
भांडूप (पूर्व), मुंबई ४०० ०७८.

किंमत रु. ८०/-

सादर समर्पण



प्रा. (कै) ल.ग. जोग यांच्या स्मृतीस !

सर,

तुमच्यामुळेच
माझा प्रबंध
साकार झाला
आणि
अस्तित्वात राहिला !

अनुक्रमणिका

प्रकरण	पृष्ठांक
हृद्गत	७
शुभास्ते पन्थानः सन्तु!	९
१) आचार्य अत्रे आणि मराठी रंगभूमी	२१
२) आचार्य अत्र्यांच्या नाटकांची समीक्षा	२९
३) आचार्य अत्र्यांच्या नाटकांतील विनोद	१२०
४) आचार्य अत्र्यांच्या नाटकांतील संगीत	१५२
५) आचार्य अत्र्यांच्या नाटकांवरील टीका व अत्र्यांचे समर्थन यांचा परामर्श	१६९
६) गडकरी व अत्रे	२०८
७) नाटककार अत्र्यांसंबंधीचे निष्कर्ष	२२५
संदर्भ ग्रंथ.	२४३

'सम्राट सिंह'
मा. दत्ताराम

'उद्याचा संसार'
करुणा - बापूराव माने

'कवडी चुंबक'

मागे उभे - अनंत काणेकर, दामुअण्णा जोशी, अप्पा पेंडसे, श्री. शं. नवरे, नंदन कालेलकर, वसंत बापट, अनंत हरी गद्रे
बसलेले - शिरीष पै, कवि यशवंत, कुसुम कुलकर्णी
पंपूशेटच्या भूमिकेत आचार्य अत्रे

'डॉक्टर'

दत्ता भट

'घराबाहेर'

अनंत धुमाळ, बापूराव माने

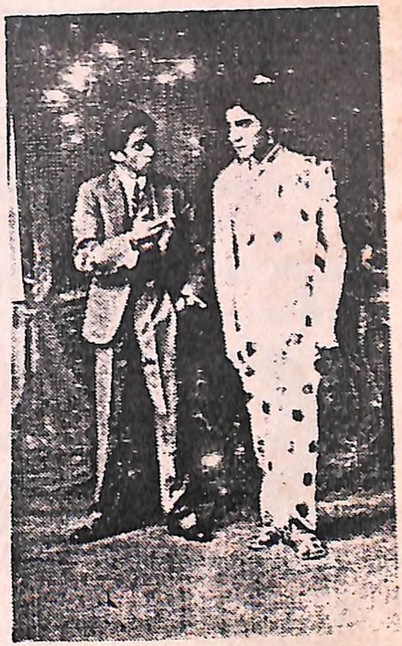
'पाणिग्रहण'

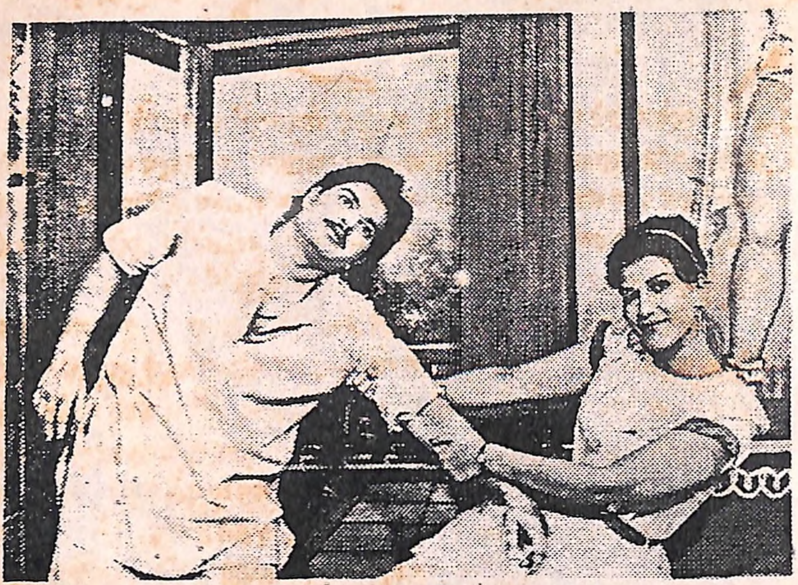
बापूराव माने

'साष्टांग नमस्कार'
छोटा गंधर्व

उद्याचा संसार
हंसराज कोरडे
व
बाबूलाल

'साष्टांग नमस्कार'
शंकरराव आपटे.
व
छोटा गंधर्व.





'ब्रह्मचारी'

('सुयोग' निर्मित)

प्रशांत दामले, मधुराणी.

'मोरूची मावशी'

(सुयोग निर्मित १००० वा प्रयोग)

वासंती निमकर, प्रदीप पटवर्धन, विजय चव्हाण (मावशी), सुनील बर्वे

हृद्‌गत

आचार्य अत्रे म्हणजे विविध पैलू असलेलं महाराष्ट्रातील अेक प्रचंड व्यक्तिमत्व ! रुपारेल महाविद्यालयात मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास करताना 'मरणोन्मुख मराठी रंगभूमीला आचार्य अत्रे यांनी संजीवन दिलं' हे वाचून त्यांच्या नाटकांवर प्रबंध लिहिण्याची प्रचंड अूर्मी माझ्या मनात अुसळली. केवळ अेक अभ्यास म्हणून सुरु केलेल्या या अुद्योगात जसजशी खोलात जाअू लागले तशीतशी मी मनाने अक्षरशः गुंतत गेले.

रुपारेल महाविद्यालयाचे तेव्हाचे मराठी विभाग प्रमुख प्रा. ल. ग. जोग यांचं समृद्ध, विवेचक आणि चोखंदळ मार्गदर्शन मला लाभलं. स्वतःच्या कसाला संपूर्ण अुतरेपर्यंत त्यांनी मला पुनःपुन्हा लिहायला लावलं तरीही लिखाणात असलेल्या अुणिवा फक्त माझ्या आणि सर्व श्रेय मात्र माझ्या सरांचंच आहे ! जोग सरांबद्दल हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त करतानाच मला आशीर्वाद द्यायला आज ते हयात नाहीत या विचारानं माझं मन व्याकुळ होतंय्. 'नाटककार अत्रे' ह्या प्रबंधाचे, परीक्षक-एक्स्टर्नल गाअीड प्रा. रा. शं. वाळिंबे हे होते.

माझ्या प्रबंधाला मुंबअी विद्यापिठाची मान्यता मिळूनही अनेक अडचणींनी मी तो प्रकाशित करु शकले नाही. आर्थिक अडचणीबरोबरच माझ्यासारख्या अप्रसिद्ध लेखिकेला प्रकाशक मिळण्याचीही अेक प्रमुख अडचण होती. आचार्य अत्र्यांसारखा थोर साहित्यिक आपल्या घरी कोंडून राहिला आहे याची खंत मनाला सारखी टोचत होती. अखेरचा प्रयत्न म्हणून मी 'अभिनव प्रकाशन' च्या श्री. वा. वि. भट साहेबांना पत्र पाठविलं. नेहमीचा अपेक्षित नकार यावेळी मला मिळाला नाही. भटसाहेबांनी माझ्या अडचणी अगत्याने जाणून घेतल्या. हे वैचारिक लिखाण प्रकाशकाच्या अभावी पडून राहावं याची हळहळ त्यांना माझ्यापेक्षाही जास्त लागली. 'नाटककार अत्रे' हे पुस्तक प्रकाशित करण्यासाठी मला विनामूल्य मार्गदर्शन व सर्वतोपरी सहाय्य देअून ते जणू माझे पालकच झाले. भटसाहेबांचे ऋण शब्दातीत आहे.

प्रबंध लिहिताना व पुस्तक प्रकाशित करताना आचार्य अत्र्यांची साहित्यिक कन्या शिरीष पै यांनी मला वेळोवेळी दूरध्वनीवरुन, पत्रातून आणि प्रत्यक्ष भेटीतून हवी ती मदत तत्परतेने केली. 'शिवशक्ति' मधील 'सुभाष वाचनालय' त्यांनी मला कोणत्याही दिवशी/वेळी अुपलब्ध ठेवलं होतं. मुलाखती मिळवताना 'शिरिषताअींनी पाठवलंय्' हा माझा परवलीचा शब्द होता. या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेसाठी त्यांच्या व्यतिरिक्त दुसरं नाव माझ्या मनात येणंच शक्य नव्हतं. शिरीषताअींनी पक्षपातीपणाचा आरोप टाळण्यासाठी आढेवेढे घेतले तरी अखेर माझा आग्रह मानला. त्यांनी मला आशीर्वाद तर दिलेच पण आपल्या वडिलांबद्दल असलेलं हे पुस्तक जणू स्वतःचंच असल्यासारख्या त्या जिव्हाळ्यानं सतत सहकार्य देत राहिल्या. या पुस्तकाचं मुखपृष्ठ हे त्यांच्याच आत्मीयतेचं प्रतीक आहे.

आचार्य अत्र्यांची द्वितीय कन्या सौ. मीना देशपांडे यांनीही मला पुस्तकात

समाविष्ट करण्यासाठी फोटो दिले. त्यांच्याच निरोपावरुन 'मोरुची मावशी' चे अकराशेहून व 'ब्रह्मचारी' चे साडेतीनशेहून अधिक प्रयोग करणारे सुधीर भट यांनी मला पुस्तकासाठी विनामूल्य फोटो दिले. नाटकातील छायाचित्रांचा प्रचंड संग्रह करणारे कै. के. टी. देशमुख यांच्या पत्नी श्रीमती लीलाताई यांनी दिलेल्या दुर्मिळ छायाचित्रांबद्दल आभार मानावेत तेवढे थोडेच !

सुप्रसिद्ध कलावंत मोहन वाघ यांच्या कल्पकतेनं अत्यंत देखणं व समर्पक मुखपृष्ठ या पुस्तकाला लाभलं. १९८८ वर्षाला निरोप देण्यासाठी मध्यरात्री तीन नाट्यप्रयोग सादर करण्याच्या प्रचंड व्यापातूनही त्यांनी पुस्तकाच्या मुखपृष्ठासाठी खास वेळ काढला तो आचार्य अत्र्यांवरील आदरामुळे व शिरिषताअींच्या शब्दामुळेच ! मोहन वाघ यांच्या कर्तृत्वाबद्दल वेगळं बोलण्याची गरजच नाही. सर्वच थोरामोठ्यांनी अुत्स्फूर्तपणे पुढे केलेले हात ही आचार्य अत्र्यांचीच माझ्या पाठीशी अुभी राहिलेली पुण्याअी !

या पुस्तकामुळे आचार्य अत्र्यांच्या ऋणातून मी अंशतः मोकळी होत आहे. अंशतः म्हणण्याचं कारण मूळ प्रबंधाचा काही भागच मी प्रकाशित करु शकत आहे. या पुस्तकात समाविष्ट नसलेल्या परन्तु आचार्यांच्या नाटकांचे मूल्यमापन करण्यासाठी मुलाखती देणारे संबंधित समीक्षक, दिग्दर्शक व कलावन्त—प्रा. वि. ह. कुळकर्णी, प्रा. अरविन्द मंगरुळकर, प्रा. अनन्त काणेकर, प्रा. भालबा केळकर, श्री. वि. स. खांडेकर, श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर, श्री. माधव मनोहर, शिरिष पै, बापूराव माने, अनन्त धुमाळ, दत्ता भट, प्रभाकर पणशीकर, अुदयराज गोडबोले, हंसराज कोरडे, श्रीपादराव नातू (जाधव) आणि विमल घैसास या सर्वांबद्दल मी कृतज्ञ आहे.

रुपारेल महाविद्यालय, रुअिया महाविद्यालय व मुंबअी मराठी ग्रंथसंग्रहालय-नायगाव येथील ग्रंथपालांनी मला संदर्भग्रंथ पुरवले. शिवाजीपार्कचे श्री. ग. वि. मोघे यांनी आचार्य अत्र्यांची अनेक पुस्तकं मला विनामूल्य दिली. श्री. विद्याधर कामत, श्री. वलावडे, श्री. जानस्कर व श्री. सुतार यांनी प्रबंधाचे टंकलेखन केले. पुस्तकाची सुंदर छपाई सुनील राज यांनी केली. माझ्या अनेक सुहृदांनी प्रबंध लिहित असताना सहकार्य दिलं. कुणाचंही ऋण मी कधीही विसरु शकत नाही.

इत्यलम् !

१ जून १९८९

'जग काय म्हणेल ?'

अनंत धुमाळ

'उद्याचा संसार'

हंसराज कोरडे

व

बाबूलाल

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३३३६
२५८३५
निबंध
३०१७१८९

शुभास्ते पन्थानः

'नाटककार अत्रे' हा विषय वसुन्धरा देवस्थळी ह्यांनी 'डॉक्टरेट' ही पदवी मिळविण्यासाठी निवडला आणि त्यावरील प्रबंध विद्यापीठाकडे सादर करून ती पदवी मिळवली त्याला दहा वर्षे होऊन गेली. पण तो प्रबंध संपादित स्वरूपात आज दहा वर्षांनी प्रकाशित होत आहे ह्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन आणि कौतुक करावयास हवे. आचार्य अत्र्यांची नाटके हा विषय 'डॉक्टरेट' ही पदवी मिळविण्यासाठी त्यांनी अभ्यसनार्थ निवडला तो केवळ अभ्यासाला भरपूर वाव देणारा अेक रंजक विषय म्हणून काही त्यांनी निवडलेला नाही; आचार्य अत्रे एक लोकप्रिय नाटककार होते-आणि आहेतही, नुसतेच लोकप्रिय आणि श्रेष्ठ दर्जाचे विनोदी लेखनकार होते म्हणूनच केवळ त्यांनी हा विषय निवडलेला नाही. आपल्या विषयाच्या खोलात जाऊन त्यांनी परिश्रमपूर्वक अभ्यसन, विवेचन प्रबंधात केले आहे.

अलीकडच्या काळात आचार्य अत्र्यांच्या नाटकांवर, विनोदावर, वृत्तपत्रीय लिखाणावर प्रबंध सादर करून बऱ्याच विद्यार्थ्यांनी 'डॉक्टरेट' ही पदवी प्राप्त करून घेतलेली दिसते. वसुंधरा देवस्थळी यांचा 'नाटककार अत्रे' हा प्रबंध वाचताना हे सहज लक्षात येते की आचार्य अत्र्यांची नाटके ह्या त्यांनी निवडलेल्या विषयाचा त्यांचा नुसताच सखोल व्यासंग आहे इतकेच नव्हे तर त्या विषयाबद्दल त्यांना मनःपूर्वक प्रेम आणि आपलेपणा आहे; नव्हे, अगदी पोटातले ममत्व आणि जिव्हाळाही आहे आणि तरीही आ. अत्र्यांच्या नाटकातील नाट्यमूल्ये पडताळून पाहताना त्यांच्या प्रबंधात सर्वत्रच एक समतोलपणा आणि न्यायबुद्धी प्रत्ययाला येते- हा त्यांच्या प्रबंधाचा सर्वात मोठा प्रशंसनीय गुण मानावा लागेल. आचार्य अत्रे ह्यांच्या नाटकासंबंधी आणि एक नाटककार ह्या दृष्टीने मराठी नाटयक्षेत्रातील त्यांचे स्थान निश्चित करताना त्यांनी काढलेले निष्कर्ष सर्वांना सर्वस्वी पटतीलच असे नाही पण ते सर्व निष्कर्ष काढताना त्यांनी असंख्य उदाहरणे देऊन ते निष्कर्ष पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे संदर्भ निवडताना त्यांनी जराही कसूर केलेली नाही. अतिशय तर्कशुद्ध रीतीने त्यांनी आ. अत्र्यांच्या गुणदोषांची चिकित्सा केली आहे. एक प्रबंध तयार करीत असताना प्रबंधकाराला आवश्यक असलेले विषयाचे काटेकोर वाचन करून त्याची समतोल चर्चा करावी लागते, त्यासाठी जे नाना संदर्भ गोळा करावे लागतात आणि विषयाचे मूल्यमापन करताना केवळ यांत्रिक पद्धतीने निष्कर्ष न काढता स्वतंत्र बुद्धीने आपला अभिनव विचार प्रबंधातून मांडावा लागतो. हे गुण वसुंधरा देवस्थळींच्या लेखनात आहेत ही कौतुकास्पद गोष्ट आहे.

आपल्या प्रबंधातून आचार्य अत्रे ह्यांच्या नाटकांविषयी आपले स्वतंत्र विचार

मांडताना, गेल्या पन्नासाहून अधिक वर्षात आ. अत्रे ह्यांच्याविषयी जे विविध प्रश्न नाट्यविषयक टीकेच्या क्षेत्रात उपस्थित झाले, त्या सर्वांचेही त्यांनी उत्तम विवेचन केले आहे. आचार्य अत्रे ह्यांनी मराठी रंगभूमी जिवंत ठेवली का, आचार्य अत्रे ह्यांना थोर नाटककार म्हणता येईल का, आचार्य अत्रे नाटककार होते की प्रहसनकार, आचार्य अत्र्यांच्या नाटकातील विनोद नाटकातील मारक ठरला की पूरक, टीकाकारांनी उपस्थित केलेल्या अशाप्रकारच्या विविध प्रश्नांचा , तसेच त्यांच्या प्रत्येक अनुकूल- प्रतिकूल टीकेचा त्यांनी साकल्याने उहापोह केलेला आहे. शिवाय त्यांनी स्वतःही आ. अत्र्यांच्या नाटकांबद्दल स्वतःचे स्वतंत्र प्रश्न उपस्थित केले आहेत. त्या चर्चेच्या अनुषंगाने ह्या प्रबंधातील विवेचन पडताळून पहाताना प्रथम वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनी आ. अत्रे ह्यांची नाटककार ह्या नात्याने त्यांना पटलेली थोरवी कशा प्रकारे सिद्ध केली आहे ते पाहू या.

'१९३३ साली आचार्य अत्रे ह्यांनी मराठी रंगभूमीवर प्रथम पदार्पण केले. ते वर्ष मराठी रंगभूमीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे वर्ष होते. ह्याच वर्षी 'नाट्यमन्वंतर' ह्या संस्थेनेही मराठी नाट्यसृष्टीत बदल घडवून आणण्याच्या दृष्टीने आपली इब्सेनच्या तंत्राने लिहिलेली नव्या तंत्रातली नाटके मराठी रंगभूमीवर आणली आणि ह्याच वर्षी आ. अत्रे ह्यांचे, 'साष्टांग नमस्कार' हे संपूर्ण विनोदी नाटकही रंगभूमीवर आले. आ. अत्र्यांनी रंगभूमी पाऊल टाकले ते अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत.नाटकाचा प्रेक्षक चित्रपटाकडे वळलेला, अभिनयकुशल नट व प्रतिभासंपन्न नाटककार ह्यांचा अभाव, नवीन नाटककाराचा मागमूस नाही, अशा अवस्थेत नाट्यलेखनाचा अनुभव नसलेला अत्र्यांसारखा नाटककार काहीसा आत्मविश्वासाने तर काहीसा बावरलेला असा मराठी रंगभूमीला सावरण्यासाठी धावून आला.

'आंधळयांची शाळा' ह्या नाटकातून नाट्यमन्वंतरने इब्सेनच्या नाट्यतंत्राची देणगी मराठी रंगभूमीला दिली, तर आ. अत्र्यांनी केवळ नाट्यात्मक संवादाच्या सामर्थ्यावर नाटक यशस्वी करण्याचे नोअेल कॉवर्ड ह्या ब्रिटीश नाटककाराचे नवे तंत्र मराठी रंगभूमीला दिले. फारसे कथानक नसलेली नाट्यरचना हा आचार्य अत्र्यांनी त्या काळच्या नाटकात केलेला महत्त्वाचा आणि लक्षणीय बदल होय. विनोद, विडंबन, उपहास, उपरोध, वाङ्मयीन कोट्या आणि अतिशयोक्ती ह्या विनोदाच्या सर्व अंगाचा वापर आचार्य अत्रे ह्यांनी एवढ्या मोठ्या प्रमाणात आणि एवढ्या कौशल्याने केला की प्रेक्षकांना त्यांचे नाटक हे पूर्वीच्या नाटकापेक्षा काहीतरी वेगळे आहे हे निश्चित जाणवले. अत्र्यांच्या विनोदाची पातळी त्यांच्या पूर्वीच्या नाटकातील विनोदाहून फार वरच्या दर्जाची होती. क्षणाची उसंत न देता पोट धरधरून हसायला लावणारा उच्च दर्जाचा विनोद प्रेक्षकांना अतिशय पसंत पडला. नवनाट्याची म्हणून समजली जाणारी बाह्य लक्षणे अत्र्यांनी 'साष्टांग नमस्कार' मध्ये आणली. त्यात एकप्रवेशी अंक, स्वगतांचा लोप, पदांची मर्यादित संख्या, ही नव नाट्याची

लक्षणे होती. अत्र्यांची नाटके प्रेक्षकांना जवळची वाटली कारण त्यातील व्यक्तिचित्रे, घटना, प्रसंग महाराष्ट्रातील नित्य जीवनातले होते.')

१९३३ ते १९७१ ह्या काळात आ. अत्रे ह्यांनी नाटकात मराठी प्रेक्षकांना भरपूर आनंद दिला. ह्या काळात त्यांनी विनोदी आणि गंभीर अशा दोन्ही स्वरूपाची नाटके लिहिली. वसुंधरा देवस्थळी ह्यांच्या मते आचार्य अत्रे ह्यांचे प्रतिभासामर्थ्य फार दांडगे होते, त्यांची नाट्यदृष्टी मार्मिक, वेचक व चोखंदळ होती, स्वतःच्या रचनातंत्रावरील त्यांची पकड घट्ट होती. त्यामुळे त्यांच्या समकालीन सर्व नाटककारापेक्षा त्यांची नाटके टिकली आणि गाजली. आकर्षक,चटकदार आणि सुटसुटीत संवाद ही अत्र्यांची मराठी नाटकाला देणगी होती.

'अत्र्यांच्या नाटकाच्या आधीच्या काळात गडकऱ्यांच्या भाषेने प्रेक्षकांना मोहवून टाकले होते पण त्यांच्या अलंकारिक भाषेच्या अनुकरणाचा मोह टाळून आचार्य अत्र्यांनी स्वतःच्या शैलीने, स्वतःच्या तंत्राने नाट्यरचना केली. आ. अत्र्यांनी मराठी नाटकाला वास्तवाच्या अधिक जवळ आणले. कल्पकतेपेक्षा जीवनातील प्रत्यक्ष अनुभवावर त्यांनी भर दिला. समाजातील वेगवेगळया स्वभावाची माणसे इतर नाटककारापेक्षा आ. अत्र्यांनीच आपल्या नाटकातून जास्त रंगवली. विनोदपंडित म्हणून कोल्हटकर आणि गडकरी हे त्यांच्या पूर्वीच्या काळात ख्यातनाम होते पण आचार्य अत्र्यांनी सर्व शक्तिनिशी विनोदाला मराठी जीवनात प्रचंड प्रतिष्ठा मिळवून दिली. विनोदाच्या सहाय्याने त्यांनी वृद्धांना तरूण केले. तरूणांना तारूण्याचे मर्म सांगितले. कौटुंबिक जीवनात खेळकरपणाचे झरे निर्माण केले. दांभिकांना दहशत बसवली आणि कर्मठपणाला देशोधडीला लावले.'

आचार्य अत्रे ह्यांनी मराठी रंगभूमीला नुसते नवे नाटक देऊनच नव्हे तर नव्या जातीचा विनोद देऊन मराठी रंगभूमीचे कसे वेगळया प्रकारे पुनरुज्जीवन केले हे अचूक शब्दात वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनी सांगितले आहे.

त्यांच्या मते आचार्य अत्र्यांचे पहिलेच नाटक सर्व दृष्ट्या क्रांतिकारक ठरले कारण त्याने रंगभूमी आणि नाटक ह्या संबंधातले कितीतरी जीर्ण संकेत धुडकावून लावले आणि आविष्काराची नवीन परिमाणे निर्माण केली. या नाटकाच्या रूपाने आचार्यांनी नाटकाच्या एका नव्याच प्रकाराला जन्म दिला. नव्या मराठी रंगभूमीचे जनक ह्या नात्याने वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनी केलेले विवेचन कुणालाच नाकारता येणार नाही.

त्यांच्या विवेचनापैकी आणखी एक सुंदर विवेचन म्हणजे आ. अत्रे ह्यांच्या विनोदी नाटकांची नेमकी जात कोणती, त्यांना सुखांतिका म्हणावे, प्रहसन म्हणावे की आणखी काही - ह्या विषयासंबंधीचे. आचार्य अत्र्यांची विनोदी नाटके, सुखांतिका निर्माण करतानाही प्रहसनाच्या कुठे आणि कशी जवळ येतात ह्याबद्दलचे विचार मांडताना त्यांनी त्यांच्या सर्व विनोदी नाटकांची काटेकोर तपासणी करून आणि विनोदी नाटकाच्या सर्व जातींच्या कसोट्यांवर ती कसोशीने तपासून पाहूनच आपले विचार प्रगट केले आहेत.

आपल्या 'भ्रमाचा भोपळा' ह्या नाटकाला आचार्य अत्रे ह्यांनी 'फार्सिकल कॉमेडी' असे म्हटलेले आहे. पण वसुंधरा देवस्थळी ह्यांच्या मते हे नाटक शुद्ध फार्सलाच अधिक जवळ आहे. कारण ह्या नाटकात आ. अत्र्यांनी अतिशयोक्तीचा अतिशय वापर केला आहे. 'कॉमेडीपेक्षा फार्सलाच हे अधिक जवळचे असते. प्रहसन (फार्स) आणि विडंबन (बर्लेस्क) हेही सुखात्मिकेचेच प्रकार आहेत. किंबहुना सुखात्मिकेची पातळी जशी खालावत जाते त्यातून हे नाट्यप्रकार निर्माण होतात' असे वसुंधरा देवस्थळी म्हणतात. त्यांच्या मते 'भ्रमाचा भोपळा' त फार्सची रंगत आणण्याचे श्रेय अत्र्यांना द्यावे लागतेच पण केवळ सुखद शेवट ह्या एकाच बाबीखेरीज सुखात्मिकेचे कोणतेही अंतरंग ह्या नाटकात नाही. सुखात्मिकेमध्ये सामाजिक समस्येचा विचार काहीशा वरच्या पातळीवर केला जातो. या नाटकात कोणतीही समस्या नाही. 'साष्टांग नमस्कार' आणि 'भ्रमाचा भोपळा' ह्या दोन्ही विनोदी नाटकांची जात कशी भिन्न आहे हे वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनी सोदाहरण, सप्रमाण पटवले आहे. आचार्य अत्रे ह्यांनी 'भ्रमाचा भोपळा' ला 'फार्सिकल कॉमेडी' म्हटले असताना तो शुद्ध फार्सच आहे हे त्याचे वाङ्‌मयीन स्वरूप यशस्वी रीतीने सिद्ध करून दाखवणे हे वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनी स्वीकारलेले एक आव्हानच होते. आचार्य अत्र्यांच्या सर्वच विनोदी नाटकांचे आणि अन्य नाटकातील विनोदाचे स्वरूप निश्चित करताना त्यांनी वापरलेली विश्लेषण पद्धती त्यांच्या सखोल वाचनाची आणि व्यासंगाची साक्ष देते. 'पराचा कावळा' या नाटकातून आपण जीवनाचे एक सूत्र समजावले आहे असा आचार्य अत्रे ह्यांचा दावा होता तरी 'पराचा कावळा' मधील घटना , त्यांची गतिमानता, 'पराचा कावळा' मधील पात्रे ह्या सर्वांमुळे हे नाटकही वसुंधरा देवस्थळींच्या मते फार्सच म्हणावे लागेल. तसेच 'पाणिग्रहण' हे नाटकही संगीतप्रधान, कथानकप्रधान असले तरी त्यातील पात्रांमुळे पुन्हा तेही फार्सच्याच जातीत जाऊन बसते. 'लग्नाची बेडी' हे आचार्य अत्रे ह्यांचे नाटक मात्र उत्कृष्ट दर्जाची कॉमेडी असले तरी तीही त्यांच्या मते 'लाइट कॉमेडी' च आहे. 'ब्रह्मचारी' नाटकातल्या घटना हलक्याफुलक्या सुखांतिकेला जवळच्या असल्या तरी त्यातील पात्रांची वागणूक किंवा त्यांची स्थित्यंतरे काही वेळा 'फार्स' ला जवळची वाटतात. 'ब्रह्मचारी' चे वसुंधरा देवस्थळींनी केलेले 'प्रहसनात्मक सामाजिक नाटक' हे वर्गीकरण उचित वाटते. 'कवडीचुंबक', 'मोरूची मावशी' ही नाटके शुद्ध प्रहसनेच होत. तसेच वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनी आ. अत्रे ह्यांनी केलेल्या 'एकच प्याला' ह्या नाटकाच्या विडंबनाचे रसग्रहण उत्तम रीतीने करून ह्या नाटकाची उच्च विडंबनाची जात मूळ 'एकच प्याला' शी योग्य त्या जागी तुलना करून सिद्ध केली आहे.

आचार्य अत्र्यांची राजकीय नाटके ('वन्दे मातरम्', 'मी उभा आहे', 'मी मंत्री झालो') त्यांच्या मते उपरोधपूर्ण विडंबन नाट्ये आहेत. त्यातील विनोदाचा दर्जा वसुंधरा देवस्थळी ह्यांना काही वेळा खालच्या पातळीवर गेलेला जाणवतो मात्र त्यातील राजकीय उपहासात्मक विनोद त्यांना अत्यंत मार्मिक वाटतात.

'तो मी नव्हेच' आणि 'डॉक्टर लागू' ही गाजलेल्या गुन्हेगारी खटल्यावरील नाटके रंगभूमीवर आणून आचार्य अत्रे ह्यांनी नुसतीच विषयाची नव्हे तर नाट्यतंत्राचीही नवी देणगी मराठी रंगभूमीला दिली ह्याबद्दल वसुंधरा देवस्थळींनी आचार्य अत्रे ह्यांचे आवर्जून कौतुक केले आहे. 'ह्या दोन्ही नाटकांतील प्रवेशांची योजना सिनेमाच्या तंत्राला जुळेल अशी आहे. 'तो मी नव्हेच' ही शोकांतिका आहे तर 'डॉक्टर' ही 'तऱ्हेवाईक शोकांतिका' आहे असे त्यांनी म्हटले आहे. सामाजिक सुधारणेचा प्रश्न बाजूला ठेवून अेक रहस्यप्रधान नाटक या दृष्टीने 'तो मी नव्हेच' ह्या नाटकाचा विचार केला तर हे एक आकर्षक, चटकदार आणि उत्तम नाटक आहे असे म्हणता येईल', हे त्यांचे विधान धाष्टर्याचे असले तरी विचार करण्याजोगे आहे. त्यांनी आणखीही असे म्हटले आहे- 'अत्र्यांचे नाट्य हेरण्याचे सामर्थ्य विलक्षण होते त्याचाच परिणाम म्हणून नाटकाचा दृश्यआविष्कार अतिशय चांगला होतो. अनेक प्रकारच्या भूमिका वठवाव्या लागत असल्यामुळे मुख्य भूमिका करणाऱ्या नटाच्या अभिनयाला भरपूर वाव मिळतो परन्तु भावनात्मक आनंद मात्र या प्रकारच्या नाटकातून मात्र मिळत नाही.'

आचार्य अत्रे ह्यांची सामाजिक गुन्हेगारीवर आधारलेली नाटके, त्यांची राजकीय आणि सामाजिक नाटके ह्यांच्यासंबंधीचे विचार प्रगट करताना वसुंधरा देवस्थळींची स्वतंत्र विवेचनशैली प्रत्ययाला येते. त्या म्हणतात, 'रंजनकार केवळ नाटक रचतो तर नाटककार करमणुकीबरोबर समाजाला काही ना काही बोध करतो...नाटककार हा केवळ कलाकार नसावा तर द्रष्टा असावा...अत्र्यांच्या नाटकातून त्यांची प्रतिभा, प्रज्ञा, नाट्यगुण दिसतात हे खरे तरी जीवनाकडे पाहण्याचा थोर नाटककाराचा वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोन अत्र्यांकडे नाही. अत्र्यांची व्यक्तिचित्रे विविध व वैचित्र्यपूर्ण आहेत परंतु त्यात सखोलता अभावाने दिसते...अत्र्यांच्या एकूण नाटकांवरून त्यांना केवळ रंजनकार किंवा केवळ थोर नाटककार म्हणता येत नाही. तथापि 'तो मी नव्हेच' व 'डॉक्टर' ही त्यांची दोन नाटके त्यांना एक समर्थ नाटककार ठरवू शकतील अशा दर्जाची निश्चित आहेत. ही नाटके मानवी मूल्यांना समर्थपणे स्पर्श करू शकतात...

'गुन्हेगारी खटल्यावरील नाटके ही अत्र्यांनी मराठी रंगभूमीला दिलेली एक मोठी देणगी आहे असे श्री.माधव मनोहर यांनी आपल्या मुलाखतीत म्हटले आहे.'

केवळ विनोदामुळे आचार्य अत्र्यांनी आपली नाटके यशस्वी करून दाखवली असे काही टीकाकारांचे आचार्य अत्र्यांच्या नाटकाच्या यशस्वितेबद्दलचे म्हणणे. त्यांच्या मते केवळ यश मिळावे म्हणून अत्र्यांनी नको तिथे, नको तेवढा विनोद आपल्या नाटकातून राबवला, ह्याला उत्तर देताना वसुंधरा देवस्थळी म्हणतात, 'नाटकाचे समकालीन यश मुख्यतः त्याच्या प्रयोगक्षमतेवर अवलंबून असले तरी प्रयोगाचे यश हे त्याच्या लेखनदर्जावरच अवलंबून असते. सामान्य दर्जाचे नाटक उत्तम कलावंत वा दिग्दर्शक तारू शकणार नाही. यशाच्या बाबतीत मोजमाप करावयाचे झाले तर नाट्यक्षेत्रात अत्र्यांनी

अल्पावधीत अफाट यश कमाविले हे मान्य करावेच लागेल. त्यांचे कोणतेही नाटक रंगभूमीवर पडले नाही...

अत्रे ह्यांनी रंगभूमीवर स्वतःला अर्थप्राप्ती होण्याच्या दृष्टीने प्रवेश केला नाही...ते यशातच धुंद असावेत असे वाटते.'

कोल्हटकर गडकऱ्यांच्या तुलनेने आचार्य अत्र्यांच्या नाटकातील विनोदाचे मूल्यमापन करताना वसुंधरा देवस्थळी म्हणतात, 'अत्र्यांच्या शैलीत खळाळणारा मोकळेपणा आहे. कोल्हटकर गडकऱ्यांप्रमाणे त्यांची भाषा जड नाही. पाऱ्याप्रमाणे अत्र्यांचा विनोद अनावर आहे. ग्राम्यता, पावित्र्यविडंबन अशा दोषांकडेही तो कधी कधी झुकतो...कोल्हटकर गडकऱ्यांचा विनोद अतिशयोक्तीवर आधारित होता. अत्र्यांचाही विनोद अतिशयोक्तीभोवती आहे. परंतु तो असंभाव्य नाही. मानवी दंभ, दोष आणि अन्याय ह्यांचे विडंबन त्यांच्या विनोदात असल्यामुळे तो अधिक वास्तवदर्शी आहे. त्यांची विडंबनशक्ति अत्यंत कल्पक आहे, हे त्यांच्या विनोदी पात्रांच्या संवादावरून सहज लक्षात येते. परंतु विनोद निर्मितीतील औचित्य मात्र त्यांनी सदैव जपले नाही. सहजसुलभ भाषाशैली, हजरजबाबीपणा आणि सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति ह्यांनी त्यांचा विनोद फुललेला आहे...

अत्र्यांच्या विनोदात क्वचित गडकरी-कोल्हटकर डोकावीत असले तरी ही तो स्वतंत्र आहे. त्यांच्या मराठी भाषेवरील प्रभुत्वामुळे त्यांच्या विनोदाचा ढंग सर्वस्वी मराठी राहिला.

वरील विधानांवरून हे सहज लक्षात येते की कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या परंपरेतून निर्माण होऊनही आचार्य अत्र्यांनी त्या परंपरेला स्वतःच्या प्रतिभाशक्तीने अधिक संपन्न केली, अधिक पुढे नेली.

आचार्य अत्रे ह्यांच्या नाट्यलेखनाचे मर्मग्राही विश्लेषण करताकरता वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनी त्यांच्या नाट्यलेखनातले त्यांना जाणवलेले दोषही दाखवले आहेत. आणि तरीही आ. अत्रे ह्यांच्या टीकाकारांनाही समर्पक उत्तरे दिली आहेत. आ. अत्रे ह्यांच्या नाटकांचे प्रमुख समकालीन टीकाकार म्हणजे श्री. वि.स.खांडेकर आणि ना.सी.फडके. त्याचप्रमाणे प्रा. मा.का.देशपांडे, प्रा. पंगू, प्रा. क्षीरसागर, मुक्ताबाई दीक्षित, प्रा. रा.भि. जोशी, माधव मनोहर इ. अशा आणि अन्य टीकाकारांचा टीकेतील विचार आणि त्यांचे समर्थन वा खंडण ह्यासाठी वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनी आपल्या प्रबंधात एक स्वतंत्र प्रकरणच राखून ठेवले आहे. मुख्यतः 'घराबाहेर', 'उद्यांचा संसार' आणि 'जग काय म्हणेल' ह्या आ. अत्रे यांच्या गंभीर आणि नायिकाप्रधान नाटकांवरील विविध आक्षेप आणि त्यांचे ह्या प्रकरणातून आलेले खंडण आचार्य अत्र्यांच्या वरील नाटकांचे मर्म समजावून देण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे म्हणावे लागेल.

'घराबाहेर' नाटकाची नायिका निर्मला हिच्या सदोष स्वभावपरिपोषामुळे नाटकाची मांडणी टीकाकारांना परिणामकारक तर्कशुद्ध आणि अटळ वाटली नाही. निर्मलेचे अंतिम

परिवर्तन तर्कशुद्ध नाही. त्यामुळे ते गंभीर नाटक म्हणून यशस्वी झाले नाही असे आक्षेप घेतले गेले. त्या आक्षेपांना उत्तर देताना वसुंधरा देवस्थळी म्हणतात ,'एका असहाय्य स्त्रीला घराबाहेर पडल्यानंतर पुन्हा घरी आणण्यासाठी अत्र्यांनी तिच्या मातृहृदयाची जाणीव करून देऊन आवाहन केले असे दिसते. स्त्रीला आपले घर म्हणजे सर्वस्व वाटते. ती सहसा घराचा त्याग करण्यास प्रवृत्त होत नाही. परंतु परिस्थितीच्या फेऱ्यात अडकून एखाद्या हतभागिनीवर असा प्रसंग आलाच तर तिला घरात परत आणावे, ह्या तळमळीने अत्रे व्याकुळ झालेले दिसतात. आपल्या बाळासाठी स्त्री वाटेल तो त्याग करण्यास तयार असते. स्त्रीमनाचा हा हळवा धागा अचूक पकडून अत्रे त्या स्त्रीला परत आणण्यात यशस्वी झाले.' तरीपण नाटककार अत्र्यांसंबंधीचे निष्कर्ष ह्या प्रकरणात स्वतः वसुंधरा देवस्थळी मात्र आ. अत्रे ह्यांनी निर्मलेला पुरेशी जागृत दाखवली नाही ह्याबद्दल खंत व्यक्त करतात. त्या म्हणतात ,"अत्र्यांच्या अनेक नाटकात गंभीर समस्या मांडण्याइतके धागे भरपूर आहेत परंतु अत्रे ते समर्थपणे मांडताना मात्र दिसत नाहीत. अत्रे अशावेळी संस्कृतीला शरण जाऊन ती समस्या अर्धवट सोडून तरी देतात किंवा तिला पारंपारिक वळणावर आणून तिला मिळणारी वेगळी कलाटणी अजिबात टाळतात. जागृत स्त्रीचे स्वभावचित्र म्हणून ते 'घराबाहेर' मध्ये निर्मला निर्माण करतात परंतु तिला जागृत स्त्रीचे प्रतिनिधित्व देता येण्यासारखी परिस्थिती निर्माण होत असतानाच पुन्हा मागे फिरतात आणि तिने गळयातून तोडून फेकून दिलेले मंगळसूत्र तिच्या गळ्यात पुन्हा बांधून हिंदू स्त्रीच्या मर्यादेच्या आत तिला आणून सोडतात."

'उद्यांचा संसार' हे नाटक नक्की कोणाची शोकांतिका आहे? शैला? विश्राम? की करूणा? आ.अत्रे ह्यांचे हे नाटक आपल्या समाजाचे प्रामाणिक प्रतिबिंब नसून ते एक अपवादात्मक संसारचित्र आहे. ह्यासारख्या आक्षेपांचा वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनी समर्पक समाचार घेतला आहे. ही शोकांतिका करूणेचीच असून हे संसारचित्र महाराष्ट्रीय संसाराचेच आहे.

ह्यातील व्यक्तिरेखा ही सर्व प्रातिनिधिक रूपे आहेत असे विधान त्यांनी ठामपणे केले आहे. तरीपण करूणा काय किंवा निर्मला काय -गडकऱ्यांच्या सिंधु, वसुंधरा यांच्यासारख्या त्या चिरंतन स्वरूपाच्या नाहीत असे त्यांना वाटते.

'जग काय म्हणेल' हे वास्तविक आ. अत्रे ह्यांचे आवडते नाटक. नवरेशाही ही मांडवलशाहीपेक्षा भयंकर असते असे मानणारी आणि आर्थिक स्वातंत्र्याची घोषणा करणारी त्यांची आवडती मानसकन्या उल्का मात्र टीकाकारांप्रमाणे वसुंधरा देवस्थळींनाही भडक, तर्कविसंगत आणि अहंकारी वाटली आहे. 'आर्थिक स्वातंत्र्यासाठी धडपडणाऱ्या जागृत हिंदु स्त्रीच्या जीवनाची चित्रे आपण निर्मला, करूणा, उल्का ह्यांच्या द्वारे रंगवली हा अत्र्यांचा दावा मला पटत नाही.' असा निष्कर्ष वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनीही अत्र्यांच्या तीन नायिकांबाबत काढला आहे.

प्रबंधाच्या शेवटी आ. अत्रे ह्यांच्या नाटकांचे विहंगमावलोकन करून त्यांनी एक नाटककार ह्या नात्याने मराठी नाट्यसृष्टीला नेमके काय देणे दिले ह्यासंबंधीचे आपले निष्कर्ष साररूपाने मांडले आहेत. आचार्य अत्रे त्यांच्या नाट्यलेखनातली नेमकी गुणवत्ता कोणती आणि नेमके ते कुठे अपुरे वाटतात ह्याबद्दलचे हे वसुंधरा देवस्थळींचे मौलिक संशोधन म्हणता येईल. त्यांचे संशोधन थोडक्यात असे आहे आ. अत्रे ह्यांची नाटके संपूर्णतया वास्तवाच्या भूमीवर भक्कमपणे पाय रोवून उभी आहेत. त्यांची नाटके म्हणजे केवळ कल्पनेचे खेळ नव्हेत. ती त्यांच्या अनुभूतीतून निर्माण झालेली आहेत. म्हणूनच ती लोकांच्या पसंतीला उतरली. त्यांच्या प्रत्येक नाटकामागे गंभीर चिंतनच होते. पण त्याचा ताण प्रेक्षकांना जाणवू नये म्हणून त्यांनी ती विनोदी पद्धतीने लिहिली. आणि विनोदाच्या माध्यमातून त्यांनी प्रेक्षकांना अंतर्मुख केले.

एक नाटककार ह्या नात्याने आपल्यावरील सामाजिक जबाबदारीची त्यांना पूर्ण जाणीव होती. त्यांच्याकडे विचारवंताची दृष्टी होती-सामर्थ्य होते. मात्र त्यांच्या चिंतनाला आवश्यक ती खोली नव्हती. त्यांची स्त्रीकडे पाहण्याची दृष्टी अत्यादराची आहे. स्त्रीबद्दलच्या सखोल सहानुभूतीतूनच त्यांनी स्त्रीजीवन रंगवले. अत्र्यांच्या नाटकात विपुल, विविध व्यक्तिरेखा आहेत. मनुष्यस्वभावाचे मौलिक दर्शन घडवणे हे नाटककाराचे एक महत्त्वाचे कार्य आहे. आणि हे कार्य जो नाटककार प्रभावीपणे करू शकतो तोच समर्थ नाटककार गणला जातो. परंतु अत्र्यांनी विनोदाच्या आहारी जाऊन व्यक्तीच्या सखोल भावदर्शनाकडे दुर्लक्ष केले. अत्र्यांनी समाजविघातक गोष्टींवर आपल्या नाटकातून विडंबनाच्या माध्यमातून उपहासगर्भ टीका केली.त्यांच्या बहुतेक नाटकातून समाजहिताची कळकळ आहे. नाटकातील विनोदाने लोकांना हसवीत असताना प्रेक्षक अंतर्मुख व्हावेत, जीवनविषयक मूल्यांची जाणीव त्यांना व्हावी आणि जीवनातील सत्य त्यांच्या निदर्शनाला यावे एवढे महत्त्वाचे कार्य अत्र्यांच्या फार्सवजा सुखांतिका करतात.

त्यांनी नाट्यतंत्राचा उपयोग आपल्या पूर्वीच्या नाटककारांपेक्षा अधिक कौशल्याने केला. त्यांची सर्वच नाटके उत्तम दर्जाची आहेत असे नसले तरी त्यांचे कोणतेही नाटक नीरस, कंटाळवाणे वा प्रयोगदृष्ट्या अपयशी ठरणारे नाही हे त्यांचे कर्तृत्व आहे. त्यांच्या नाटकात विकासशीलता आहे- म्हणूनच त्यांनी नेहमी नवे वेगळे विषय निवडले. पण त्यांच्या नाटकातून हाताळलेल्या समस्या चिरकालीन स्वरूपाच्या नव्हत्या. म्हणून काळ जाताच त्यांच्या नाटकांचे महत्त्व कमी झाले. नाटकाची निर्मिती संवादातून होते. आ. अत्र्यांच्या नाटकातील संवाद अत्यंत आकर्षक, चटकदार, खटकेबाज, सुटसुटीत आणि परिपूर्ण आहेत. अत्र्यांच्या नाटकातील पात्रे अत्र्यांचीच भाषा बोलतात. त्यांच्या प्रतिभेचा कल शोकात्म नाटके रचण्याचा नव्हता तर फार्सिकल सामाजिक नाटके रचण्याचा होता. त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा पहिला गुण म्हणजे विनोद. त्यांच्या नाटकातून प्रामुख्याने त्यांचेच व्यक्तिमत्व जाणवते. मानवी जीवनप्रवाहात पोहून त्यांनी त्यांचे अवलोकन केले तरी सूर

मारून मानवी व्यक्तित्वाचा तळ गाठण्याचे कसब त्यांच्या नाटकात दिसत नाही. ते स्वतः पुरोगामी असल्याचा आभास निर्माण करीत असले तरी ते वस्तुतः सनातनी, संस्कृतिनिष्ठ, भाविक आणि धर्मावर श्रद्धा असलेलेच होते. ही झाली आचार्य अत्रे ह्यांच्या नाटकातील गुणदोषांची मीमांसा!

मग आचार्य अत्रे ह्यांनी मराठी रंगभूमीला नवा जन्म दिला असे म्हणावयाची नेमकी कारणे कोणती? तर वसुंधरा देवस्थळी ह्यांच्या मते अत्र्यांच्या पूर्वीच्या रंगभूमीने निर्माण केलेल्या कलेतल्या उणीवा अत्र्यांनी दूर केल्या. समकालीन जीवनावर प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष कथानक रचून प्रेक्षकांची नाट्यविषयाशी जवळीक साधून दिली. त्यांनी अतिरेकीपणातून मराठी रंगभूमीची मुक्तता केली.

ह्या प्रबंधाचा समारोप वसुंधरा देवस्थळी ह्यांनी पु.ल.देशपांडे ह्यांच्या शब्दात करून मोठेच औचित्य दाखविले आहे. पु.ल.देशपांडे हे आ. अत्रे ह्यांनी जी विनोदाची आणि न्यायाची परंपरा पुढे नेली त्या परंपरेतले आधुनिक साहित्यिक.शिवाय आचार्य अत्र्यांप्रमाणेच त्यांचाही पिंड भाबड्या भाविकाचा तरीपण त्यांची आचार्य अत्रे ह्यांच्याकडे बघण्याची दृष्टी नुसतीच आंधळया भक्ताची नाही तर ती डोळस आणि मार्मिक, पण रसग्राही टीकाकाराची! मराठी रंगभूमीवर आचार्य अत्रे ह्यांनी सजवलेल्या कामगिरीची प्रशंसा करताना पु.ल. म्हणतात, " नाटक नावाचा शब्द मराठी भाषेतून जातो की काय अशी परिस्थिती झाली होती. पुन्हा एकदा अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' ने लोकांचे लोंढे नाट्यगृहाच्या दिशेला वळवले !"

वसुंधरा देवस्थळींनी लिहिलेल्या ह्या प्रबंधाच्या वाचनाने आचार्य अत्रे ह्यांच्या नाट्यक्षेत्रातील कर्तृत्वाचे चित्र यथातथ्य आणि परिपूर्णतेने आपल्यासमोर निश्चितपणे उभे राहते. हे त्यांचे मोठेच यश मानावे लागेल. केवळ विद्यापीठाला सादर करावयाचा एक दीर्घ अभ्यासपूर्ण निबंध असे त्याचे स्वरूप राहिलेले नाही. तर आचार्य अत्रे ह्यांच्यासारख्या स्वतंत्र प्रतिभेच्या नाटककाराच्या नाटकातील नाट्यगुणांची चोखंदळ समीक्षा करणाऱ्या एका मौलिक टीकाग्रंथाचे स्वरूप त्यांच्या प्रबंधाला आले आहे.

त्यांच्या प्रबंधाचे रसग्रहण ह्या प्रस्तावनेत करताना मी त्यांनी नाटककार अत्रे ह्यांच्या नाट्यलेखनासंबंधी महत्त्वाचे कोणते मुद्दे आपल्या विवेचनात उपस्थित केले आहेत हे शक्यतो त्यांच्या शब्दात मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांचे सर्वच मुद्दे मला मान्य आहेत असे मात्र नव्हे. त्यांना उत्तर देण्याचे हे स्थळ नव्हे आणि ही वेळही नव्हे. ह्यावेळी त्यांना आशीर्वाद देणे हे माझे परमकर्तव्य आहे. शिवाय आचार्य अत्र्यांची मी कन्या -त्यामुळे माझ्या लिखाणात पक्षपातीपणा हा येणारच! आल्याशिवाय कसा राहील? म्हणून मी त्यांना उत्तर देणे सपशेल टाळलेच आहे. तरीपण त्यांच्या प्रबंधात उपस्थित झालेल्या काही मुद्यांचा पुन्हा विचार व्हायला हवा असे मला वाटते. उदाहरणार्थ, आचार्य अत्र्यांचा विनोद अभिरूचीच्या मर्यादा सोडतो हे विधान. आ. अत्रे हे नेहमीच आपल्या नाटकाची मांडणी आणि संवाद

रंगभूमीवरील प्रत्यक्ष प्रयोगाची रंगत नजरेसमोर धरून निर्माण करीत. ते नाटकाच्या तालमींच्या वेळी स्वतः सतत हजर राहून आपलेच संवाद काळजीपूर्वक ऐकत. त्या संवादातील विनोद प्रेक्षकांवर प्रभाव कसा टाकेल, नाटकाची रंजकता सतत कशी वाढवत राहील ह्याकडे ते अतिशय बारकाईने लक्ष देत आणि लेखनानंतर मागाहून त्यांनी वाढवलेले अनेक विनोदी संवाद प्रेक्षकांवरील परिणामकारकता लक्षात ठेवूनच लिहिले जात. पुष्कळदा ग्रंथात जो विशेष वाङ्मयीन दर्जाचा वाटत नाही तो विनोद प्रत्यक्ष प्रयोगात प्रचंड परिणामकारकता साधतो आणि त्यात रमलेल्या प्रेक्षकांना त्या क्षणी तो विनोद मुळीच अश्लाघ्य वाटत नाही-त्यावेळी तो विनोद ग्राम्य नसतो, अश्लील नसतो, तर तो त्यावेळी प्रेक्षकात असलेल्या सर्वसामान्य माणसाचे साक्षात् रोजचे जीवन असतो. म्हणून तो त्यांना एकदम पटतो.

आचार्य अत्रे हे समर्थ नाटककार होते पण ते थोर नाटककार नव्हते हे वसुंधरा देवस्थळींचे आणखी एक विधान मला पुन्हा एकदा तपासून घ्यायला हवे असे वाटते. वसुंधरा देवस्थळी असा विचार मांडताना ह्याची पुढील कारणे असावीत त्यांच्या मते-

अतिरिक्त विनोदामुळे आचार्य अत्र्यांची नाटके प्रयोगात रंगली तरी भावनांना स्पर्श करावयास असमर्थ ठरतात. त्यांच्या व्यक्तिचित्रणात विविधता असेल पण ते व्यक्तिचित्रण खोलात जात नाही. उदाहरणार्थ त्यांच्या मानसकन्या निर्मला, करूणा आणि उल्का ह्या गडकऱ्यांच्या सिंधु-वसुंधरासारख्या चिरंतन नाहीत.

आचार्य अत्र्यांनी नाट्यलेखनाला सुरवात केली त्याला आता पन्नासवर वर्षे होऊन गेली. आज पन्नास वर्षानंतर त्यांची कोणती नाटके मराठी रंगभूमीवर टिकली आहेत, आजही प्रेक्षकांची हाऊसफुल्ल गर्दी खेचत आहेत ते तपासून पाहूनच मग आपल्याला ते थोर नाटककार आहेत किंवा नाहीत आणि असले तर नेमके कोणत्या कारणांमुळे ह्या विषयींचे निष्कर्ष काढावे लागतील.

आचार्य अत्रे ह्यांच्या नाटकांमधील 'तो मी नव्हेच', 'लग्नाची बेडी', 'प्रीतिसंगम' आणि अलिकडेच पुनरूज्जीवित केलेली 'मोरूची मावशी' आणि 'ब्रह्मचारी' ही नाटके आजही गर्दी खेचीत आहेत. पैकी "प्रीतिसंगम" चा विचार मी करीत नाही. कारण ह्या नाटकाचे यश त्यातील संगीत आणि त्याचा भाविक प्रेक्षकांना रूचणारा विषय ह्यावर अवलंबून आहे. पण बाकी जी चार नाटके आज आबालवृद्धांचे मनोरंजन करीत आहेत त्याचे मूळ कारण काय हे शोधले पाहिजे आणि ही नाटके पुढे किती काळ टिकणार आहेत ह्याचाही विचार केला पाहिजे. आज इतक्या वर्षांनंतर आज घडीच्या चालू नाटककारांनाही डावलून आचार्य अत्रे ह्यांची 'समर्थ'ता किंवा त्यांची 'थोर' वी नेमकी कशात आहे?

डॉ. श्रीराम लागूंसारखे नवनाट्याचे पुरस्कर्ते आणि आजचे एक लोकप्रिय नट आचार्य अत्रे ह्यांनी रंगभूमी 'फार तर तगवली असेल, पण त्यांनी नवे नाटक निर्माण केले नाही- मराठी नाटकात क्रांती केली नाही', असे विधान आपल्या व्याख्यानातून वरचेवर

करीत असतात. आजच्या नवसाहित्याच्या पुरस्कर्त्या सगळयाच साहित्यिकांचेही हेच मत आहे. गंभीर नाटक मोठे आहे हे म्हणणे सोपे असते पण विनोदी नाटकाला मोठे ठरवायला फार मोठे धैर्य लागते, असे मी मानते. आज मानवी मनाच्या विश्लेषणावर भर देण्याचा काळ आहे. माणसाच्या जीवनातली गुंतागुंत आणि त्याच्या मनातल्या भावनात्मक आंदोलनांची सूक्ष्मता साहित्यात लेखकाने प्रभावीपणे मांडली आहे किंवा नाही ह्यावरून त्या साहित्याची थोरवी ठरवण्याचा हा काळ आहे. पण साहित्याची थोरवी ठरवण्याचा किंवा त्याची क्रांतिकारकता निश्चित करण्याचा हा एकमेव निकष आहे असे मला वाटत नाही. केवळ हा निकष लावून आचार्य अत्र्यांची नाटके तपासून पाहणे हे त्यांच्यावर अन्याय करणारे ठरेल. त्यांच्या नाटकांनी, विशेषतः त्यांच्यातील विनोदाने मानवी जीवनाकडे, प्रत्यक्ष माणसाकडेच बघण्याचा नवा दिलदार आणि उमदा दृष्टिकोण महाराष्ट्राला कसा दिला हा निकष लावून त्यांची नाटके क्रांतिकारक आहेत किंवा नाहीत हा निष्कर्ष आपण काढला पाहिजे. मानवी जीवनाकडे खेळकरपणे पहाण्याचा हा दृष्टिकोनच मुळी मराठी साहित्यात आचार्य अत्रे ह्यांनी प्रथम आणला. आपल्या नाटकातून त्यांनी व्यक्तींचे चित्रण खोलात जाऊन केले आहे किंवा नाही ह्यापेक्षा ते व्यक्तिचित्रण त्यांनी अशा पद्धतीने केले आहे की माणसाचे, त्याच्या चुकांचे परीक्षण करण्याची आपली दृष्टीच समग्रतेने त्यांनी कशी पालटून टाकली हे महत्त्वाचे आहे. माझ्या मते आचार्य अत्र्यांची नाटके मनःपूर्वक आस्वादणारा प्रेक्षक माणसांच्या दुर्गुणांचा तिटकारा करूच शकणार नाही. 'ट्रॅजेडी' चा हेतू मानवी जीवनाविषयी करूणा निर्माण करणे हा असेल तर आचार्य अत्र्यांच्या 'फार्सिकल कॉमेडी' ने मानवी जीवनाविषयी तितकीच करूणा, तितकीच अनुकंपा, तितकीच क्षमा प्रेक्षकात निर्माण केली आहे. माझ्या मते हीच त्यांच्या विनोदाची 'थोर' वी, नव्हे; हीच आचार्य अत्रे यांच्या थोर नाट्यप्रतिभेची साक्ष! त्यांचा विनोद अंती प्रेक्षकाला उदात्ततेकडेच नेतो. अतिशय शुद्ध विनोदाने आमूलाग्र व्यापून टाकलेले, ज्ञानेश्वरांच्या शांत रसाइतकाच विनोदरसाचा श्रेष्ठ आविष्कार प्रथमच मराठी नाट्यक्षेत्रात करून दाखवणारे आचार्य अत्रे ह्यांचे विनोदी नाटक आजच नव्हे, उद्याही मराठी मनात चिरंतन टिकून राहील ह्यात काहीच नवल नाही. विनोदाचे महत्त्व त्यांच्याइतके क्वचितच कुणी जाणले असेल. 'मी कसा झालो' त्या आपल्या वाङमयीन आत्मचरित्रात त्यांनी 'मी विनोदी लेखक कसा झालो' या प्रकरणात विनोदी लेखकाला मानव जातीचा उपकारकर्ता ठरवला आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकातल्या काव्याइतकेच आचार्य अत्रे ह्यांच्या नाटकातल्या विनोदाचे महत्त्व आहे. म्हणूनच आज पन्नास वर्षे झाली तरी आचार्य अत्रे ह्यांच्या जातीचे आणि दर्जाचे वाङमयीन मूल्ये आणि प्रायोगिक मूल्ये ह्या दोहोचाही उत्कृष्ट आणि समतोल संगम साधणारे शुध्द विनोदी नाटक अेकाही नाटकाराला निर्माण करता आलेले नाही, ही गोष्ट आचार्य अत्र्यांची थोरवी सिध्द करायला पुरेशी नाही का?

वसुंधरा देवस्थळी ह्यांच्या ह्या उत्कृष्ट प्रबंधाने मला कदाचित पित्याविषयीच्या

ममत्वाने एकांगीही असलेले- हे विचार प्रगट करण्याची संधी प्राप्त करून दिली ह्याबद्दल मी त्यांची ऋणी आहे. आचार्य अत्रे ह्यांच्या नाटकांचा अभ्यास करू इच्छिणाऱ्या अभ्यासकांनाच नव्हे तर सर्वसामान्य वाचकांनाही हा त्यांचा ग्रंथ आवडेल ह्याबद्दल मला खात्री आहे.

१९ ऑक्टोबर १९८८

शिरीष पै

प्रकरण पहिले

आचार्य अत्रे आणि मराठी रंगभूमी

आ.अत्र्यांच्या पूर्वीची मराठी रंगभूमी

१९२० ते १९५० या काळाचा प्रारंभकाळ हा मराठी रंगभूमीच्या वैभवाचा व उत्कर्षाचा मानला जातो. त्यातही १८९५ ते १९२० च्या आसपास मराठी रंगभूमी गौरवशाली व अभिमानदायक अशीच होती. याच काळात नाट्यरसिकांना खाडिलकर, कोल्हटकर, गडकरी, न.चिं.केळकर प्रभृतींच्या नाट्यकृतींचा आस्वाद घेता आला. गंधर्व, ललितकलादर्श, बलवन्त या मंडळींची संगीत नाटके याच काळात खूप गाजली होती. चित्रपटाचा परिचय नसल्यामुळे व युद्धजन्य परिस्थितीमुळे नाटकांना भरपूर लोकाश्रय मिळाला होता.

१९०८ सालापर्यंत नाट्याचार्य खाडिलकरांनी राष्ट्रीय आंदोलनातील ज्वलन्त समस्या आपल्या नाटकातून मांडल्या. परंतु नंतर किर्लोस्करांच्या संगीताचा त्यांच्यावर प्रभाव पडून तेही संगीत नाटकाकडे वळले. कोल्हटकर, गडकरी यांच्या नाटकात राजकीय जीवन मुळीच नव्हते. त्यांची नाटके समस्याप्रधान होती.

१९२५ नंतर पहिल्या महायुद्धाचा आपल्या देशातील सामाजिक जीवनावर परिणाम होऊन विस्कळितपणा आला. मात्र युद्धाचा परिणाम सामाजिक जीवनावर होऊन तेजस्वी नाटके निर्माण झाली नाहीत. सुखासीन जीवन, आचरट विनोद आणि प्रहसनात्मक नाट्य यांचाच मराठी नाटकांवर प्रभाव पडत होता. खाडीलकरांची ध्येयवादी नाटके मागे पडली होती. १९२४ ते १९३३ या काळात मामा वरेरकरांची 'नवा खेळ', 'करग्रहण', 'सोन्याचा कळस', 'जागती ज्योत', शं.प.जोशी यांची 'खडाष्टक', 'तो आणि ती', माधवराव जोशी यांची 'स्थानिक स्वराज्य', 'हास्यतरंग', 'वऱ्हाडचा पाटील', 'गिरणीवाला', 'विश्ववैचित्र्य', 'वशीकरण' ही नाटके रंगभूमीवर आली. खाडीलकरांच्या 'सावित्री', 'त्रिदंडी संन्यास' या नाटकांनी कोणाचेही लक्ष वेधून घेतले नाही. १९३१ साली लिहिलेल्या 'सरलादेवी' नंतर वा.वा.मोळे यांचे एकही नाटक रंगभूमीवर आले नाही. कमतनूरकरांचे 'श्री'(१९२६), वीर वामनराव जोशी यांचे 'रणदुदुंभी'(१९२७), व औंधकरांचे 'आग्र्याहून सुटका'(१९३१) ही नाटके थोडीफार यशस्वी ठरली.

१९२५ सालानंतर मराठी रंगभूमीच्या वैभवाला उतरती कळा लागली. बदलत्या काळाबरोबर प्रेक्षकांच्या वाढलेल्या अपेक्षा मराठी रंगभूमीने लक्षात घेतल्या नाहीत. त्यामुळे तिच्या ऱ्हासाला सुरवात झाली. चित्रपटाच्या आगमनाने तर तिला पुरती ओहोटी लागली.

१९३४ साली गंधर्व नाटक मंडळी, १९३५ साली बलवंत संगीत नाटक मंडळी व १९३७ साली ललितकलादर्श ह्या नाट्यसंस्था बंद पडल्या.

जुन्या नव्याचा संधिकाल

१९२५ ते १९४० पर्यंतचा काळ हा जुन्या-नव्याचा संधिकाल म्हणता येईल. जुन्याच्या पार्श्वभूमीवर खाडिलकरांची सामाजिक नाटके होती, तर नव्याच्या पार्श्वभूमीवर वेरेरकर, माधवराव जोशी, शं.प.जोशी, वा.गो.जोशी, वर्तक, बेडेकर आणि अत्रे यांची नाटके होती.

१९३१ हे साल मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात फार महत्त्वाचे होते. मराठी नाट्यसृष्टीत बदल घडवून आणण्याच्या महत्त्वाकांक्षेने श्री.केशवराव दाते यांनी काही विद्वान नाट्यप्रेमींच्या मदतीने 'नाट्यमन्वंतर' ही संस्था निर्माण केली. तिच्यातर्फे 'आंधळ्यांची शाळा'(१९३३), 'लपंडाव'(१९३३), 'तक्षशीला'(१९३३) ही नाटके रंगभूमीवर आली.

'आंधळ्यांची शाळा' सोडून नाट्यमन्वंतरच्या इतर नाटकात नाट्यगुण व नावीन्य नसल्यामुळे ती चालली नाहीत. या संस्थेने आपला उद्देश, महत्त्वाकांक्षा व आराध्यदैवत इब्सेन या गोष्टी लक्षात घेऊन वास्तववादी नवनाट्य निर्माण करण्यासाठी इब्सेनच्या नाट्यावरील पकड घट्ट करणे आवश्यक होते, तसे त्यांनी केले नाही.गॉन्टलेटसारखा पुरोगामी नसणारा कर्ता निवडण्याचीही मोठी चूक त्यांनी केली त्यामुळे ललितकलादर्शची नाटके यशस्वी होऊ शकली नाहीत.

मराठी रंगभूमीवर अत्र्यांचे पदार्पण

१९३३ साली घडलेली दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आचार्य अत्रे यांचे मराठी रंगभूमीवर पदार्पण. नाट्यमन्वंतरचे 'आंधळ्यांची शाळा' रंगभूमीवर येण्यापूर्वी (दि.१ जुलै १९३३) फक्त दीड महिना आधी 'साष्टांग नमस्कार' (१० मे १९३३) रंगभूमीवर आले आणि विलक्षण गाजले. 'नाट्यमन्वंतर'ची स्थापना एका महत्त्वाकांक्षेतून झालेली होती, तिला कुशल अभिनेते-अभिनेत्रींचा हात लाभला होता तथापि तिचे स्वप्न पुरते भंग पावले. उलट 'बालमोहन' नाटकमंडळीतील नटवर्ग पोरसवदा, नाटककारही उदयोन्मुख, असे असताना अत्र्यांनी १९३३ ते १९५१ पर्यंत मराठी रंगभूमीला भरपूर आनंद दिला हे एक आश्चर्यच म्हणावे लागेल.

अत्र्यांनी मराठी रंगभूमीवर पाऊल टाकले ते अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत.

नाटकाचा प्रेक्षक चित्रपटाकडे वळलेला, अभिनयकुशल नट व प्रतिभासंपन्न नाटककार यांचा अभाव, नवीन नाटककाराचा मागमूस नाही, अशा अवस्थेत नाट्यलेखनाचा अनुभव नसलेला अत्र्यांसारखा नाटककार काहीसा आत्मविश्वासाने तर काहीसा बावरलेला असा मराठी रंगभूमीला सावरण्यासाठी धावून आला. आचार्य अत्रे नाटककार झाले ते योगायोगाने. त्यापूर्वी ते कॅम्प एज्युकेशनच्या हायस्कूलचे मुख्याध्यापक होते. ही शिक्षणसंस्था नावारूपाला आणण्यात ते पूर्ण रमले होते. शाळेतील विद्यार्थ्यांसाठी त्यांनी 'गुरूदक्षिणा' आणि 'वीरवचन' ही बालनाट्ये लिहून यशस्वी केली होती. परंतु नाटककारापेक्षा ते त्यावेळी विडंबनकार म्हणून महाराष्ट्राला अधिक परिचित होते. त्यांच्या झेंडूच्या फुलांनी मराठी साहित्यदेवता प्रसन्न झाली होती परंतु आपण नाटककार होऊ अशी त्यांना कल्पनासुद्धा नव्हती. अत्र्यांचे दैव असे बलवत्तर, की त्यांना आपले नाटक रंगभूमीवर आणण्यासाठी कोणाची मनधरणी करण्याची पाळी आली नाही. उलट रंगदेवताच त्यांच्या दाराशी दामुअण्णांच्या पावलांनी चालून आली. दामुअण्णांनी प्रेरणा दिली नसती तर अत्र्यांना नाटके लिहिण्याचे धाडस तरी झाले असते किंवा नाही याची शंकाच आहे. कारण ते स्वतःच लिहितात, 'गडकरी हयात असताना नाटक लिहिण्याचे मला काही धैर्य झाले नाही, मनास वाटे पुष्कळ की, आपण अमूक अमूक विषयावर एखादे छोटेसे नाटक लिहावे, पण गडकरी थट्टा करतील हे मला फार भय वाटे, कारण अनेक होतकरू नाटककार आपली बाडे काखोटीला मारून गडकऱ्यांकडे जेव्हा येत, तेव्हा गडकरी त्यांची कशी बोळवण करीत हे मी प्रत्यक्ष पाहिले होते. त्या बाबतीत श्रीपाद कृष्ण आणि गडकरी दोघेही जसे काही अगदी टपून बसलेले असत. म्हणून गडकऱ्यांच्या हातून स्वतःची 'हजामत' करून घेण्याची मला कधीही इच्छा झाली नाही.'

नाटककार बनण्याचे हे धाडस दामुअण्णांनी अत्र्यांना आपल्या चिकाटीने करावयास लावले ह्याबद्दल त्यांना द्यावे तेवढे धन्यवाद थोडेच. आपल्या पहिल्याच नाटकाचा प्रकार अत्र्यांनी आपल्या स्वाभाविक प्रवृत्तीनुसार विडंबनाचा निवडला.

पूर्वीच्या नाट्यविश्वात अत्र्यांनी केलेला बदल अथवा टाकलेली भर

ब्रिटनमध्ये असताना शेक्सपीअर किंवा शॉ ह्या नाटककारांपेक्षा नोएल कॉवर्डच्याच नाट्यतंत्राचा अत्र्यांवर जास्त परिणाम झाला होता. त्या तंत्राचा प्रयोग त्यांनी आपल्या पहिल्याच नाटकात – 'साष्टांग नमस्कार-' करून पाहिला.

'साष्टांग नमस्कार'बाबत श्रीमंत बाळासाहेब पंत प्रतिनिधी औंधकर यांचा जो हास्यास्पद प्रचार चालला होता त्याच्या भरीला महाराष्ट्रातील इतर अनेक छांदिष्टपणाच्या कथा घालून अत्र्यांनी 'साष्टांग नमस्कार' लिहिले. त्यामुळे अर्थातच नाटकाला फारसे

कथानक नव्हते. नोएल कॉवर्डची नाटके केवळ नाट्यात्मक संवादांच्या सामर्थ्यावर यशस्वी झालेली अत्र्यांनी पाहिली होती. कॉवर्डच्या प्रत्येक अंकात एकच मध्यवर्ती नाट्यात्मक घटना असे व तिच्याभोवती प्रभावी संवादांची गुंफण असे. त्यामुळे त्याचा प्रत्येक अंक यशस्वी होऊन प्रेक्षकांच्या मनावर सबंध नाटकाचा एकसंध परिणाम फारच विलक्षण होई. अत्र्यांनी हेच तंत्र 'साष्टांग नमस्कार' मध्ये वापरले. फारसे कथानक नसलेली नाट्यरचना हा अत्र्यांनी त्या काळच्या नाटकात केलेला महत्त्वाचा आणि लक्षणीय बदल होय. कारण तोपर्यंत नाटकाच्या कथानकासंबंधी एक ठराविक आणि पारंपारिक कल्पना पक्की रूढ झालेली होती. माधवराव जोशी हेच काहीसे अपवाद म्हणता येतील. अत्र्यांनी त्या कल्पनेला प्रचंड हादरा दिला.

विनोदाचे स्वरूप उच्च दर्जाचे

अत्र्यांच्या पूर्वीच्या नाटकात विनोद, विडंबन, उपहास, उपरोध,वाङ्मयीन कोट्या आणि अतिशयोक्ती यांचा वापर मुळीच नव्हता असे नाही. परंतु अत्र्यांनी ह्या सर्वांचा वापर एवढ्या मोठ्या प्रमाणात व कौशल्याने केला की, त्यांचे नाटक प्रेक्षकांना पूर्वीच्या नाटकापेक्षा काहीतरी वेगळे आहे हे निश्चित जाणवले. अत्र्यांच्या विनोदाची पातळी त्यांच्यापूर्वीच्या नाटकातील विनोदाहून फारच वरच्या दर्जाची होती. शं.प.जोशी यांची नाटके संपूर्ण विनोदी असली तरी ती अतिरंजित आणि अतिशयोक्त होती. माधवराव जोशींच्या नाटकात उपरोध भरपूर होता परंतु ती लोकनाट्याच्या अंगाने जात असल्यामुळे त्यात उच्च दर्जाचा विनोद क्वचितच आढळे. त्यामुळे अत्र्यांच्या नाटकातील क्षणाची उसंत न देता पोट धरधरून हसायला लावणारा उच्च दर्जाचा विनोद प्रेक्षकांना अतिशय पसंत पडला.

महाराष्ट्राला परिचित अशा नाट्यविषयांची निवड

नवनाट्याची म्हणून समजली जाणारी बाह्य लक्षणे अत्र्यांनी 'साष्टांग नमस्कार'मध्ये आणली. त्यात एकप्रवेशी अंक, स्वगतांचा लोप, पदांची मर्यादित संख्या ही नवनाट्याची लक्षणे होती. अत्र्यांची नाटके प्रेक्षकांना जवळची वाटली कारण त्यातील व्यक्तिचित्रे, घटना, प्रसंग महाराष्ट्राच्या नित्य जीवनातील होते.

विनोदाइतकाच प्रभावी करूणरस

आपल्या नव्या नाटकांमधून एकेक नवाच विक्रम साधावयाचा ही किमया अत्र्यांनी केली. 'साष्टांग नमस्कार'सारख्या विडंबनानंतर त्यांनी 'घराबाहेर'सारखे करूणरसपूर्ण

नाटक लिहिले आणि ते इतके यशस्वी झाले की त्याचा प्रयोग मुंबई आकाशवाणीने ध्वनिक्षेपित केला. अत्र्यांचे तिसरे नाटक 'भ्रमाचा भोपळा' हे प्रहसनात्मक होते व त्या नाटकाने आजपर्यंतच्या अनेक प्रहसनांना मागे सारले असा अभिप्राय 'ज्ञानप्रकाश' (१९३५) या वृत्तपत्राने दिला.

वैशिष्ट्यपूर्ण नाट्यदृष्टी व रचनातंत्र

अत्र्यांचे समकालीन नाटककार माधवराव जोशी, वर्तक, बेडेकर, रांगणेकर वगैरे यांच्यापेक्षा अत्र्यांचे प्रतिभासामर्थ्य दांडगे होते. त्याची नाट्यदृष्टी मार्मिक, वेधक व चोखंदळ होती. स्वतःच्या रचनातंत्रावरील त्यांची पकड घट्ट होती त्यामुळे त्या सर्वांपेक्षा अत्र्यांची नाटके अधिक टिकली व गाजली.

संवादरचना कौशल्य

आकर्षक, चटकदार आणि सुटसुटीत संवाद ही अत्र्यांची मराठी नाटकाला देणगी होती. पूर्वीप्रमाणे पल्लेदार भाषणांच्या सरबत्तीपुढे स्तंभित होऊन बसणारा प्रेक्षक अत्र्यांच्या सुटसुटीत संवादांनी मोकळा झाला. त्याची अलिप्तता दूर होऊन तो त्या संवादात रस घेऊ लागला.

नव्या-जुन्याचा संयोग

'भ्रमाचा भोपळा', 'पराचा कावळा' व 'पाणिग्रहण' या नाटकात अत्र्यांनी अनेकप्रवेशी अंकांची रचना केली तर इतर नाटकात त्यांनी एकप्रवेशी अंकच घातले. अशाप्रकारे आपल्या नाटकात त्यांनी नव्या-जुन्याचा संयोग केला. कुमारी मातृत्व, विवाहसंस्थात आढळून येणाऱ्या स्त्रियांवर अन्यायकारक व पुरूषांना पक्षपाती अशा सामाजिक समस्या आणि पुरूषांच्या बेजबाबदारपणाचे त्यांच्या संसारावर व मुलांवर होणारे अपरिहार्य परिणाम असे वेगळे विषय नाटकातून आणून अत्र्यांनी ते प्रभावी रीतीने मांडले.

स्वतःची भाषाशैली घडविली

अत्रे गडकऱ्यांना आपले नाट्यलेखनातील गुरू मानतात. गडकऱ्यांच्या भाषेने अत्र्यांच्या नाटकांच्या आधीच्या काळात अक्षरशः मंत्रमुग्ध करून सोडले होते. त्यामुळे

गडकऱ्यांच्या भाषेचे अनुकरण करण्याचा मोह टाळणे ही अत्यंत कठीण गोष्ट होती. खुद्द अत्र्यांनी त्या मोहात अडकून 'पिंपळपान' व 'रंगपंचमी' ही नाटके लिहिली होती. परंतु त्यांची त्यांनाच त्या अनुकरणाची किळस वाटून ती नाटके त्यांनी स्वतःच फाडून नष्ट केली. गडकऱ्यांच्या अनुकरणाचा मोह टाळून त्यांनी वेळीच स्वतःला सावरले म्हणूनच स्वतःच्या शैलीने व रचनातंत्राने त्यांना यशस्वी नाट्यनिर्मिती करणे शक्य झाले.

वास्तवाला अधिक जवळ अशी नाट्यनिर्मिती

गडकऱ्यांच्या नाटकांप्रमाणेच अत्र्यांचीही नाटके गंभीर व विनोदी दोन्ही प्रकारची होती. उत्कट रसनिर्मिती हा दोघांचाही गुण होता. तथापि गडकऱ्यांची रसनिर्मिती अधिक वाङ्मयीन, अधिक काल्पनिक, अधिक काव्यात्मक पण अधिक नेत्रदीपक होती, तर अत्र्यांची रसनिर्मिती वास्तवाशी अधिक जवळ, कल्पकतेपेक्षा जीवनातील प्रत्यक्ष अनुभवावर अधिक आधारलेली होती.

विविध व्यक्तिदर्शन

समाजातील वेगवेगळ्या स्वभावाची माणसे इतर नाटककारापेक्षा अत्र्यांनीच आपल्या नाटकात जास्त रंगविलेली आहेत. अतिरिक्त छंद असलेली, धूर्त, स्वार्थी, संधिसाधू, भोळीभाबडी, सनातनी, धार्मिक, विनोदी, व्यसनी, कारस्थानी, परोपकारी, साहित्यात रमणारी, बढाईखोर, क्रूर, कृतघ्न, खाष्ट, उनाड, खटपटी अशी अनेक प्रकारच्या स्वभावाची माणसे त्यांच्या नाटकात आढळतील.

कोल्हटकर, गडकरी हे अत्र्यांच्याही पूर्वी विनोदपंडित म्हणून ख्यातनाम पावले होते, पण आपल्या दिलखुलास विनोदामुळे मराठी मनाला कोणी मुठीत ठेवले असेल तर ते आचार्य अत्र्यांनीच ! विनोद हा ज्या काळी एक नाक मुरडून पाहण्याचा विषय होता त्या काळात आचार्यांनी सर्व शक्तिनिशी विनोदाला मराठी जीवनात प्रचंड प्रतिष्ठा मिळवून दिली. विनोदाच्या साहाय्याने त्यांनी वृध्दांना तरूण केले. तरूणांना तारूण्याचे मर्म सांगितले, कौटुंबिक जीवनात खेळकरपणाचे झरे निर्माण केले, दांभिकांना दहशत बसविली आणि कर्मठपणाला देशोधडीला लावले.

जीर्ण संकेत धुडकावले

'साष्टांग नमस्कार' हे नाटक मराठी रंगभूमीच्या वाटचालीत एक मैलाचा दगड

म्हणून मानले जाणे जरूर आहे. कारण या नाटकाने रंगभूमी आणि नाटक या संबंधात कितीतरी जीर्ण संकेत धुडकावून लावले आणि आविष्कारासाठी काही नवी परिमाणे निर्माण केली. या नाटकाला नाटक का म्हणावे हाच मुळी अनेक जाणकारांना प्रश्न पडला होता. 'बंडल ऑफ विट्स' अशी या नाटकाची संभावना मोठमोठ्या साहित्यसम्राटांनीही केली होती. कारण 'साष्टांग नमस्कार' ला ना पीळदार कथानक, ना प्रभावी वा प्रक्षोभक घटना प्रसंग, ना मूलभूत संघर्ष. चिंचेवरून चंदू खाली पडणे व मीरा मल्लिनाथाबरोबर पळून जाणे एवढ्या दोन घटना सोडल्या तर नाटक मुळी पुढे सरकतच नाही. केवळ काही व्यक्तिरेखा-त्याही विडंबनपध्दतीने रेखाटलेल्या-आणि जबरदस्त संवादकौशल्य या बळावर आचार्यांनी अवघ्या मराठी रसिकतेला मोहित करून सोडले. या नाटकाच्या रूपाने आचार्यांनी नाटकाच्या एका नव्याच प्रकाराला जन्म दिला.

'वन्दे भारतम्' च्या रूपाने अत्र्यांनी प्रचलित राजकारणावर नाट्यरूप टीका करण्याचा एक अभिनव मार्ग घालून दिला.

प्रहसनांना वाङ्मयीन दर्जा प्राप्त करून दिला

अत्र्यांच्या आधीसुध्दा प्रहसने लिहिली गेली नाहीत असे नाही. परंतु प्रहसनांना आचार्य अत्र्यांनी वाङमयीन दर्जा प्राप्त करून दिला. 'भ्रमाचा भोपळा' ह्या प्रहसनामुळे प्रेक्षकांना प्रहसनाचा वाङमयीन दर्जा पटू लागला. विनोदी पात्रे आणि गंभीर पात्रे, तसेच विनोदी प्रवेश आणि गंभीर प्रवेश ही खाडिलकर-गडकरी पध्दतीची विभागणी अत्र्यांच्या नाटकांनी पुसून टाकली, हास्य आणि अश्रू हातात हात घालून वाटचाल करू लागले.

‘डॉक्टर’

बापूराव माने

‘साष्टांग नमस्कार’

रावबहादूर - दामूअण्णा जोशी

आचार्य अत्र्यांच्या नाटकांची समीक्षा

इब्सेनप्रणित मराठी नवनाट्य

१९२५ते १९४५ पर्यंतचे मराठी नवनाट्य शॉ,इब्सेनप्रणित वास्तववादी नाट्य होते. युरोप व खुद्द अिंग्लंड-मधील नवनाट्य समाज, राजकारण व व्यक्ति यांच्या संघर्षातून निर्माण झालेले होते. इंग्रजी वाङमयाच्या वाचनामुळे विशेषतः इब्सेनमुळे मराठीत नवनाट्य अवतरले. नवनाट्य हा बदलत्या काळातील आवश्यक परिणाम होता.

इब्सेनने आपल्या नाटकात अेकप्रवेशी अंकाची रचना केली ती मूळ नाट्याशी संबंध नसलेली रचनापध्दती म्हणून नव्हे. ती त्याच्या नाटकाचा नाटकाशी एकजीव झालेला महत्त्वाचा भाग होती. कथानकातील स्थळ, काळ व घटना (प्लेस, टाईम अँड अॅक्शन) यांच्यात एकजिनसीपणा व एकवाक्यता आणण्यासाठी (युनिटी) त्याने ही नवीन पद्धती अंमलात आणली. इब्सेनच्या नाटकांवरून चतुर, चुरचुरीत चर्चात्मक संवाद हेच नाटकाचे प्रमुख वैशिष्ट्य असा सिद्धांत बर्नार्ड शॉने मांडला. परंतु इब्सेनच्या नाटकाचे महत्त्व त्यातील प्रभावी, परिणामकारक नाट्यावर आहे. सुरवातीच्या इब्सेनच्या नाटकाचे तंत्र अद्‌भुतरम्य नाटकासारखेच होते. त्याने आपल्या शेवटच्या काही नाटकात आपल्या खास रिट्रॉस्पेक्टीव्ह तंत्राचा वापर केला. अद्‌भुतरम्य तंत्रापासून तो वास्तववादी नाट्यरचनातंत्रापर्यंत त्याची रचनापद्धती विकसित होत गेली. ''वॉरीअर्स ऑफ हेलेगलँड'' या नाटकात प्रथमतः त्याने पूर्वावस्थानिवेदनपर नाट्यतंत्राचा वापर केला परंतु त्यानंतर त्याने ते तंत्र पुन्हा वापरले नाही. इब्सेनने आपल्या नाटकातून स्वगतांना वगळले. नवनाट्याची संपूर्ण उभारणी वास्तवावरच असल्यामुळे त्यातील संवाद काव्यमय, कल्पक नसावेत, ते आपण रोज जी भाषा बोलतो त्या भाषेतच असावेत असा आग्रह धरण्यात आला पण हा आग्रह सर्वांनाच मान्य झाला नाही.

फ्रेंच राज्यक्रांतीतून व्यक्तीच्या जीवनविकासाला सभोवतालचे वातावरण,परिस्थिती व समाज मुख्यत्वेकरून कारणीभूत असतो आणि समाजच त्याच्या स्वतंत्र जीवनाला मोठा अडसर आहे अशी विचारधारा जन्माला आली आणि समाजापेक्षा व्यक्तीचे सुख, त्याच्या भावना, महत्त्वाकांक्षा यांच्यात व समाजात व्यक्तीच्या सुखासाठी संघर्ष निर्माण झाला. त्या क्रांतीतूनच नवनाट्याची दृष्टी आली. राजसत्तेपासून लोकसत्तेपर्यंत घडलेल्या परिवर्तनातूनच अभिजात (क्लासिकल) अद्‌भुतरम्य (रोमँटीक) आणि वास्तववादी

(रिॲलिस्टिक) नाटक उदयास आले. ग्रीक नाटकातून मनुष्याच्या सर्वनाशाचे कारण नियती आहे असे ध्वनित होते. व्यक्ति स्वतःच्या अतिरिक्त स्वभावदोषानेच स्वतःचा नाश घडवून आणते, त्यात इतरांचा अपराध नसतो असे शेक्सपीअरची रोमॅंटिक नाटके सुचवतात. उलट वास्तववादी नाटके व्यक्तीच्या दुःखाची सारी जबाबदारी समाजावर व समाजाने निर्माण केलेल्या अन्याय्य परिस्थितीवर सोपवितात. इब्सेनच्या सर्व नायक नायिकांची समाजाविरूद्ध हीच तक्रार दिसते म्हणूनच व्यक्तिजीवनावर अन्याय करणाऱ्या सर्व पूर्वश्रद्धांचे भंजन हा त्याच्या नाटकांचा संदेश आहे. समाजाने जोपासलेल्या परंपरा, निष्ठा आणि त्या अनुरोधाने समाजात आढळणारे ढोंग, खोटेपणा यांचा नाश केल्याशिवाय व्यक्ति कधीच सुखी होणार नाही ही त्याची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी आहे. नवनाट्याने प्रेक्षकांच्या भावनात्मक बुद्धीला आवाहन केले. त्याची प्रकृती गंभीर होती. तत्कालीन जीवनावर अधिष्ठित अशी एक समस्या प्रेक्षकांपुढे मांडायची एवढेच नाटककाराचे कार्य. त्या समस्येचे उत्तर इतरांनी द्यावे. इब्सेनची नाटके पूर्णतः गंभीर असून त्याला विनोदाचे जवळजवळ वावडे आहे. त्याच्या नाटकात अनेकदा काव्यात्मता उत्कर्षाला पोहोचलेली दिसते. संपूर्ण अलिप्ततेची वृत्ती त्याने कटाक्षाने पाळली असल्यामुळे त्याची पात्रे जिवंत वाटतात. त्यांच्या मनोव्यापारांशी नाटकात इब्सेनचा काडीचा संबंध नसतो. नाटकातील प्रतिपादन निर्भय, सडेतोड आणि तर्कशुद्ध असते.

इब्सेनचा आ.अत्र्यांवरील परिणाम

अत्रे आपल्यावर इब्सेन, कॉवर्ड, मोलिअर, ब्रियो यांच्या नाटकांचा प्रभाव पडल्याचे मान्य करतात. अत्र्यांच्या 'उद्यांचा संसार' मध्येच इब्सेनपेक्षा ब्रियोंच्या तंत्राचा उपयोग अधिक केला आहे असे ते म्हणतात. बाकी इतरत्र अत्र्यांचे स्वतःचेच वैशिष्ट्य दिसून येते.

असे म्हणतात की, इब्सेनच्या 'नोरा' ने वाजविलेल्या घराच्या दरवाजाचे पडसाद सर्व जगाच्या रंगभूमीवर उमटले. ह्याच नोराचा प्रभाव अत्र्यांवर पडला असावा. व 'घराबाहेर' हे नाव त्यांनी आपल्या नाटकाला दिले असावे.

इब्सेनने रंगभूमीवरील कृत्रिमता व काव्यात्मता कमी करून ती वास्तवदर्शी बनविण्याचा प्रयत्न केला. पडदे, दृश्य बदलणे हे प्रकार बंद होऊन एकांकी नाट्यपद्धत सुरू झाली. स्वगताची किंमत कमी झाली. शेक्सपिअरिन नाटकात स्वगतांना वाङ्मयीन मूल्य फार होते ते इब्सेनिझमने झुगारून दिले. इब्सेनिझममध्ये नाटकात एखादी समस्या येते परंतु समस्येचे उत्तर देणे हा नाटकाचा हेतू नसतो. त्यामुळे त्याचा परिणाम अधिक होतो. 'शारदाचे' लग्न जर भुजंगाशी लावले गेले असते तर जरठकुमारी विवाह समस्येचा जो परिणाम झाला असता तो तिचा विवाह कोदंडाशी लागल्याने नक्कीच कमी झाला आहे.

'निर्मला' आणि 'नोरा'-सं. घराबाहेर

इब्सेनिझममध्ये निर्णय हा सर्वस्वी वाचकांच्या विचारशक्तीवर सोपविला जातो. इब्सेनने 'ए डॉल्स हाऊस' मध्ये नोराचे जागृत व्यक्तित्व प्रभावीपणे उभे केले परंतु ज्या ऊर्मीत ती घर सोडून बाहेर पडली ती ऊर्मी जिवन्त राहिली अथवा विझून गेली याचा मागोवा त्याने मुळीच घेतला नाही. 'नोरा' चे पुढे काय झाले हा प्रश्न अनिर्णितच राहिला. 'घराबाहेर' मधील 'निर्मले' चे तसे झाले का? ती एका घरातून बाहेर पडली परंतु अत्र्यांचे संपूर्ण लक्ष तिला घरात पुन्हा कसे आणता येईल इकडेच असल्यामुळे त्यांनी तिला भय्यासाहेबांच्या घरात नेले आणि तिथे समाजात एकट्या राहणाऱ्या स्त्रीच्या वाटेतील अडचणी दाखवून शौनकचे व्यक्तिमत्व जागे करून तिचा नवा संसार पुन्हा थाटून दिला. निर्मला, करूणा, आणि उल्का ह्या जागृत झालेल्या स्त्रिया आहेत असे अत्रे म्हणाले तरी निर्मला तशी वाटत नाही. घरातील अन्यायाने उसळून उठून ती घराबाहेर पडते तो आवेश तिच्या जागृतीची जाणीव करून देतो खरा परंतु ती जो मार्ग आक्रमते तो आत्महत्येचा आहे हे लक्षात येताच ती तिची जागृती नसून कुठल्याही परंपरागत हिंदु स्त्रीसारखी तीही एक अबला आहे हे पटते. मीनाक्षी भेटली नसती तर ती जिवंत राहणे कठीण होते. जर ती आत्महत्या करण्यास न जाता कर्व्यांच्या संस्थेसारख्या एखाद्या संस्थेत गेली असती आणि नवीन जीवनक्रम तिने उभारला असता तर नाटकाला फार वेगळे आणि लक्षणीय स्वरूप मिळाले असते. परंतु अत्र्यांना तिला घरी परत आणण्यासाठी शक्यता हवी होती म्हणूनच त्यांनी तिला भय्यासाहेबांसारख्या समाजकंटकाच्या घरी नेऊन सोडले. पद्मनाभाबद्दल काहूर उठलेले असल्यामुळे ती त्याच्या घरी जात नाही परंतु भय्यासाहेबांच्या घरी मात्र आपल्या जागृत व्यक्तिमत्वाचा काहीही उपयोग न करता निष्क्रियपणे ते नोकरी लावीपर्यंत वाट पाहाते. अत्रे हिंदु संस्कृतीला शरण गेलेले येथे स्पष्ट दिसतात. गळ्यातील मंगळसूत्र तोडून बाहेर पडेपर्यंत निर्मलेला त्यांनी रूढी तोडण्यास प्रवृत्त केले. तेथे समाजाला धक्का देण्याचे त्यांचे सामर्थ्य प्रकट होते न होते तोच पुन्हा तेच मंगळसूत्र तिच्या गळ्यात बांधून ते रूढीतच घुटमळत राहिलेले दिसतात. द्रष्टा म्हणून त्यांचे सामर्थ्य कमी पडले ते त्यांच्यातील परंपरागततेच्या पगड्यामुळे!

स्वातंत्र्याने स्त्री सुखी होते का?

स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याबद्दल अत्र्यांना सहानुभूती आहे हे मान्य केल्यानंतर स्त्रीला स्वातंत्र्य तरी कोणत्या प्रकारचे हवे याचा विचार करणे योग्य वाटते. कौटुंबिक जीवनातून तिला बाहेर पडायचे आहे का? आर्थिक स्वातंत्र्य तिला हवे आहे का? स्त्रीला शारीरिक

जबाबदाऱ्या टाळणे तर शक्यच नाही. ती कितीही शिकली किंवा वरच्या हुद्यावर नोकरी करीत असली तरी निसर्गनियमानुसार ती आपली जबाबदारी झुगारू शकत नाही. मुलांचे संगोपन हे स्त्रीजीवनाचेच एक अपरिहार्य अंग आहे. कुटुंबात तिला समान हक्क हवे आहेत परंतु ते तिला आजही मिळतात का? आजची स्त्री आर्थिक स्वातंत्र्य मिळवू शकली आहे ती फक्त एका मर्यादेपर्यंतच. ती नोकरी करण्याचे स्वातंत्र्य मिळवीत असली तरी खरेखुरे आर्थिक स्वातंत्र्य तिला लाभले का? याचे उत्तर नकारार्थीच द्यावे लागेल. पैसे मिळविण्याचा तिचा हक्क असला तरी त्याचा विनियोग करण्याचा तिला हक्क नाही. पतीच्या अगर वडीलधाऱ्यांच्या संमतीवाचून ती तो मनाप्रमाणे करू शकत नाही. एवढेच नव्हे तर पुरूषी अहंकार दुखावला जाऊ नये म्हणून 'आपणही कमावतो' याचा तिला उघड उल्लेखही करता येत नाही. नोकरीवरून थकून भागून घरी आल्यावर ती पुरूषाप्रमाणे मोकळी राहू शकत नाही. घरच्या जबाबदाऱ्या पार पाडूनच तिला नोकरी सांभाळावी लागते. मग स्त्री आर्थिक स्वातंत्र्य मिळाल्यामुळे आज सुखी झाली का? मुळीच नाही. उलट सांसारिक जबाबदाऱ्यांबरोबर नोकरीची आणखी एक जबाबदारी तिने आपल्यावर लादून घेतली आहे असेच म्हणावे लागेल. आजच्या स्त्रीच्या कक्षा जेवढ्या प्रमाणात विशाल झाल्या तेवढ्याच प्रमाणात तिच्या जीवनात अधिकाधिक समस्याही निर्माण झाल्या आणि तिचे दुःख कमी न होता उलट अधिकच वाढले.

'घराबाहेर' किंवा 'उद्याचा संसार' मध्ये अत्र्यांनी समस्या निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. परंतु त्यांची शक्ती उणी पडली. वास्तविक ही दोन्ही नाटके जेथे संपतात तेथेच सुरू होतात असे म्हणता येईल.

मीनाक्षीचे उपकथानक

समाजातील धोके दाखविण्यासाठी त्यांनी मीनाक्षी-भय्यासाहेबांच्या उपकथानकाचा वापर केला परंतु त्यातून फक्त मीनाक्षी फसत राहिली आणि भय्यासाहेब फसवत राहिले हाच परंपरागत प्रकार दिसून आला. 'उद्यांचा संसार' मध्ये या 'फसण्या' चे जे परिणाम शैलाच्या जीवनावर दिसले आणि त्याला तिने तोंड दिले तिथे अत्र्यांचा 'बेधडकपणा' दिसतो. उलट मीनाक्षीला सावध करून त्यांनी तिला निर्मलेच्या घरी स्वयंपाकाला पाठवून दिले आणि भय्यासाहेबांना कायदेभंग करायला लावून एक समाजकंटक बोथट करून टाकला.

निर्मलेच्या जीवनातील संघर्ष

तसे पहायला गेले तर निर्मलेच्या जीवनात संघर्ष आहे का ? दोन न्याय्य गोष्टीतील

संघर्ष हा खरा जिवन्त संघर्ष. 'तोतयाचे बंड' मधील नाना फडणवीसांच्या मनात निर्माण झालेला संघर्ष किती प्रभावी आहे पहा. सुखनिधानाला तोतया ठरवावे तर पार्वतीबाईंची खात्री पटविण्यासाठी त्या दोघांची भेट घडवून देणे जरूर. आणि जर त्यांनी सुखनिधानाला भाऊसाहेब मानले तर दुनियेतील कोणतीही ताकद त्याला तोतया ठरवू शकणार नाही. या संघर्षाच्या कात्रीत सापडल्यामुळे 'अमला प्रकरण' निर्माण करून पार्वतीबाईंचा गैरसमज दूर करावा लागला.

'मत्स्यगंधा'तील भीष्मासमोरील समस्याही अशीच दुधारी आहे. अंबेचा स्वीकार करावा तर प्रतिज्ञेला काळिमा लागतो आणि न करावा तर तिचा कोप पत्करावा लागतो. भीष्माने त्यातून आपले मरण तिला दान केले आणि मार्ग काढला.

असा जीवघेणा संघर्ष निर्मलेच्या जीवनात मुळीच नाही. तिच्या जीवनातील समस्या ही कोणत्याही घरातील नित्याची समस्या आहे.

काही आकस्मिक घटना

शौनकाचे व्यक्तिमत्व तर संपूर्ण अविश्वसनीय आहे. निर्मलेवर त्याचे प्रेम नाही असे नाही, तरीही 'तिच्याबद्दल तुम्ही असाच निर्णय घेतला असेल तर मला काहीच म्हणायचे नाही' असे म्हणून तो सरळ खेळायला जायला निघतो. जणू काही तिच्यावर गुदरलेल्या प्रसंगाची याला काहीच पर्वा नाही आणि तोच शौनक तिच्या कानउघडणीने ताळ्यावर येऊन आपला भाऊ आणि वडिलांचा खून करायला निघतो. जो शौनक वडिलांच्या जिवावर गाड्या उडविण्याइतका कर्तृत्वशून्य आहे तोच नवा संसार थाटण्याइतका कर्तृत्वशाली बनतो या घटना आकस्मिक आहेत.

निर्मलेने घर सोडण्यासाठी तिचा आणि पद्नाभाचा गैरसंबंध असल्याचा दावा मांडला गेला. त्यासाठी पत्रांचा पुरावा पुढे आला आणि तो खोटा ठरू नये म्हणून परस्पर जाळून टाकण्यात आला. नाटकाला गती मिळण्यासाठी ही घटना पोषक असली तरी तिचे समर्थन योग्य झाले नाही. ती पत्रे म्हणजे पत्रे नसून निर्मला लिहीत असलेल्या व तिने पद्मनाभाकडे तपासण्यास दिलेल्या कादंबरीचा भाग होता असे समर्थन नाटकात येते परंतु कादंबरी लिहिण्याइतकी क्षमता तिच्यात होती हे पटवून देण्यासारखे प्रसंग नाटकात कुठेही नाहीत. एकंदरीत विषयाला पुरेसा न्याय अत्रे देत नाहीत.

हाच प्रकार रांगणेकरांच्या 'कुलवधू' चा आहे. पतीच्या संशयी वृत्तीने खवळून भानुमती घराबाहेर पडते ती सासऱ्याच्या घरी जाण्यासाठी. स्वतंत्र कर्तृत्व दाखविण्याचे धाडसच या स्त्रियांत नाही. त्या पुन्हा पुन्हा घराच्या उंबरठ्यावरच रेंगाळत राहातात. अर्थात 'कुलवधू' पेक्षा अत्र्यांचे 'घराबाहेर' नाटक खूपच उजवे आहे.

'घराबाहेर' ने त्या काळात अमाप लोकप्रियता कमाविली. त्या काळाच्या दृष्टिकोनातून विचार केला तर अत्र्यांच्या परंपरागत विचारदृष्टीला दोष देता येणार नाही. त्या काळच्या दृष्टिकोनातून 'घराबाहेर' हे एक उत्तम दर्जाचे नाटक म्हणावे लागेल. आजच्या दृष्टिकोनातून वरील विचार मांडल्यामुळे आज मात्र ते कितपत पकड घेईल हे सांगणे कठीण!

उद्यांचा संसार

'उद्यांचा संसार' हे अत्र्यांचे नाटक १९३६ मध्ये रंगभूमीवर आले आणि त्या वेळी ते अतिशय गाजले.

'घोस्ट्स'ची छाया

'उद्यांचा संसार' हे शंभर टक्के स्वतंत्र नाटक नाही. त्याच्यावर इब्सेनच्या'घोस्ट्स' ची छाया आहे. अत्र्यांनी ह्या नाटकाची पार्श्वभूमी प्रस्तावनेत दिलेली आहे, त्यावरून थोड्याफार फरकाने या नाटकाचे कथानक महाराष्ट्रातच घडलेले आहे असे दिसते. तथापि 'घोस्ट्स' मध्ये व या नाटकात काही सारखेपणा निश्चितच आहे. कॅ. आल्विन-विश्राम, मिसेस आल्विन-करूणा व मॅण्डर्स-गौतम ह्यांचे चेहरे-मोहरे यात साम्य आढळते. फरक एवढाच की मिसेस आल्विनने करूणेच्याच प्रकारचे जीवन एकोणीस वर्षे घालविल्यानंतर 'घोस्ट्स' चे कथानक मिस्टर आल्विनच्या मृत्यूनंतर घडलेले दाखविले आहे. 'उद्यांचा संसार' चे कथानक विश्रामच्या हयातीतच घडलेले आहे. मुलांच्या हिताकरिता व पत्नीची बेअब्रू होऊ नये म्हणून त्याच्या व्यसनकर्दमातही त्याला साथ दिल्याचे निवेदन करूणा व मिसेस आल्विन या दोघीही करतात. पूर्व पिढीच्या पापांची पिशाच्चे पुढील पिढीच्या मागे लागतात हा दोघींच्याही मनातील समान विचार आहे. मुख्य फरक आहे तो अत्र्यांची नयना व इब्सेनची रेझिना यांच्यात. नयना अधिक सहृदय, काव्यात्मक आहे, निष्पाप, निरागस आहे तर रेझिना व्यवहारी, महत्त्वाकांक्षी आणि सुखलोलुप आहे. शेखर- नयनेचे एकमेकांवरील प्रेम निःस्वार्थी आहे. ऑस्वाल्डची दोस्ती रेझिनाला हवी ती श्रीमंती चैनीसाठी. दैव-दुर्विलासाने ऑस्वाल्ड-रेझिना व शेखर-नयना यांचे भावंडाचे नाते स्पष्ट होते, तेव्हा रेझिनापेक्षा नयनाच अधिक हवालदिल होते. त्यांचा दोघींचाही देहविक्रयाचा निर्णय समान आहे परंतु दोन्ही हेतूत कमालीची तफावत आहे. 'तुझ्या सौंदर्याचे विष पाजून साऱ्या तरूणांना मारून टाक' असा प्रहार करून शेखर नयनेचे दुखावलेले हृदय तोडतो तेव्हा 'तुला जर माणुसकी सोडून जगता येते तर मला का येऊ नये?' या क्षणिक

संतापाने उसळून नयना हा निर्णय घेते. उलट पुढील आयुष्याची तरतूद करण्यासाठी रेझिना देहविक्रयाचा मार्ग निवडते. म्हणूनच नयनेबद्दल जी हळहळ वाटते ती रेझिनाबद्दल वाटत नाही. नयनेबद्दल प्रेक्षकात हळहळ, हुरहूर, निर्माण करण्यात अत्रे कमालीचे यशस्वी झाले आहेत. तिच्याबाबतीत रूढ परंपरांना धक्का लावण्याचे धाडस मात्र त्यांनी दाखविलेले नाही. आपले नाते विसरून जाणे शेखर-नयना दोघांनाही शक्य होत नाही. तरीही समाजाला धक्का देऊन लग्न करण्याचे धाडस त्यांच्यात नाही. काही धर्मात सख्ख्या बहीण-भावांचे विवाह होत असल्याची उदाहरणे आहेत परंतु हिंदु रूढ संस्कारांना धक्का देऊन शेखर-नयनेला एकत्र आणणे अत्र्यांच्या पारंपारिक मनाला झेपले नाही. त्याऐवजी त्यांनी त्या दोघांचेही आयुष्य वाऱ्यावर उधळून दिलेले आहे. जे धैर्य शैलाच्या बाबतीत दाखवून करूणा शैलाला घरात ठेवण्याचा निर्णय घेते तोच निर्णय तिने नयनेच्याही बाबतीत तिला मुलगी म्हणून घरात ठेवण्याचा घेतला असता तरीही अत्र्यांचे धाडस दिसून आले असते. ती विश्रामची अनौरस का होईना पण कन्याच आहे या सत्याला करूणेने चक्क डावलून तिच्या बाबतीत आपली असहाय्यता व दैवाचे प्राधान्य यानाच महत्त्व दिले.

मिसेस आल्विनच्या घरी आलेला मॅण्डर्स तिथे नवनीतिविषयक मासिकाचा अंक पाहून विचारतो, 'व्हॉट आर दिज बुक्स डुईंग हिअर? हू रीड्स दीज बुक्स?' असाच प्रश्न डॉ. गौतम करूणेलाही 'समाजस्वास्थ्य'चे अंक पाहून विचारतो. गौतमला विश्राम, 'तू डॉक्टर होण्याऐवजी पाद्री झाला असतास तर बरे झाले असते' असे म्हणतो त्याचे मूळ मॅण्डर्स हा पाद्रीच आहे हे आहे.

भावी घटनांचे संसूचन

पहिल्या अंकातच शेखरचे अपुरे प्रेमपत्र करूणेच्या हाती लागते. त्या पत्राच्या अनुषंगाने अत्र्यांनी स्वप्नाळू प्रेम, सत्य प्रेम यातील सीमारेषेचा इशारा दिला आहे. प्रेमपत्रलेखन हे प्रेमजीवनाचे एक हळुवार अंग. तेव्हा हा प्रसंग अत्र्यांनी जाणीवपूर्वक निवडून शेखरच्या निमित्ताने करूणेच्या मागील प्रेमजीवनाची ओळख करून दिली. 'आभाळ कसं भरून आलंय्'या करूणेच्या उद्‌गारातून पुढील भीषणतेची जाणीव होते. त्या भीषणतेचे अस्तित्व तिच्या भोवती सतत रेंगाळताना दिसते.

घटनांची संभाव्यता

शेखर- नयनेची प्रथम भेट घडण्याचा जो प्रसंग कथन केला जातो त्यात संभाव्यता आहे. तसेच त्यांना एकमेकांची काहीही माहिती नाही त्या आंधळ्या प्रेमातही शक्यता

दिसते. शेखर-नयनेचे स्वप्नाळू प्रेम त्यांच्या काव्यात्म संवादातून प्रत्ययास येते. नाटकाचे स्वरूप शोकात्म असल्यामुळे त्या दोघांच्याबद्दल प्रेक्षकात आत्मीयता निर्माण करून लेखकाने नंतर त्यांचे प्रेमजीवन भग्न करणारी घटना निर्माण केली. मोठ्या उत्सुकतेने तिला आईला दाखविण्यास आलेला शेखर अचानक तिच्याशी स्वतःचे नाते स्पष्ट झाल्यावर जडमूढ होतो तो प्रसंग अत्र्यांनी विलक्षण परिणामकारक वठविला आहे. नयनेच्या घरी विश्रामचा फोटो असतो या घटनेतूनच भावी भयानकतेची जाणीव होते. त्या फोटोमुळेच नयना विश्रामला प्रत्यक्षात ओळखू शकली हे शक्य झाले. पूर्वजांची पापे मुलांना भोगावी लागतात हा इब्सेनचा विचार अत्र्यांच्या या नाटकात वेगळया संदर्भात वापरला गेला. विपरित स्वरूपाच्या लैंगिक रोगातून अपत्ये सुटत नाहीत हा विचार गृहित धरून इब्सेनचा 'घोस्ट्स'मधील नायक ऑस्वॉल्ड शारीरिक दृष्ट्या दुबळा होतो. त्यामुळे नायकाला धक्का बसून वेड लागणे शक्य असते. शेखर दारूच्या आहारी जातो. बेहोष होऊन पडेपर्यंत त्याचे व्यसन वाढते. ही घटना नाट्यविकासाला आवश्यक आहे. दारूच्या नशेत तो नयनेला 'तुझ्या सौंदर्याचे जहर तरूणांना पाज' असे म्हणून दुखावतो परंतु नंतर 'माझ्या नयनेच्या आयुष्याचा नाश करण्याइतकं राक्षसी सामर्थ्य माझ्या अंगात येऊ शकलं' अशी करूणेला कबुली देतो. त्यावरून तो नशेत नसून जाणीवपूर्वक तिचा अपमान करतो असे दिसते. स्त्रियांच्या निमकहरामीचा आरोप शेखरने तिच्यावर का करावा? स्त्रीच्या दुर्गुणाबद्दल शेखरच्या मनात संघर्ष निर्माण झालेला दिसतो कारण तो फक्त आई व शैला यांनाच पवित्र मानतो. शेखरच्या व्यक्तिमत्वात ठिसूळपणाच जास्त आहे. शैलाप्रमाणे आव्हान स्वीकारून जगण्याचे सामर्थ्य त्याच्यात नाही.

या नाटकाचे शोकात्म स्वरूप

'उद्यांचा संसार' ही शोकांतिका आहे का याचे उत्तर देताना असे म्हणता येईल की, हे एक समस्याप्रधान शोकात्म नाटक आहे. जर समस्याप्रधान नाटक ही शोकांतिका मानायची असेल तर ही शोकांतिका आहे. नाहीतर नाही. ट्रॅजीडी हा एक 'मूड' असतो त्यामुळे 'उद्यांचा संसार' ही शोकांतिका ठरू शकते. नाटकात शोकांतिकेला पूरक अशा घटना मात्र नक्कीच आहेत.

करूणा व गौतम यांच्या संवादातून विश्रामच्या खलनायकी स्वरूपाचे दर्शन घडते तिथेच नाटकाचे शोकांत स्वरूप स्पष्ट होते. शेखरचे विश्रामशी साम्य वर्णितानाही विश्रामसारखीच शेखरचीही शोकांतिका सुचविण्याचा प्रयत्न आहे.

गौतम विश्रामच्या परिचयाचा असूनही त्याच्या चारित्र्याची चर्चा केली जाते ही घटना नाट्यदृष्ट्या हिणकस असली तरी शोकांतिकेच्या दृष्टीने आवश्यक आहे.

ठिणगी वाया घालविली

विश्रामच्या संसाराचा पोकळ डोलारा त्याच्या घरी वसुलीसाठी आलेल्या नोकराच्या द्वारे व्यक्त करण्याचा प्रयत्न आहे. गडकऱ्यांनी सिंधूच्या दारिद्र्याला 'सदावर्ता' च्या उल्लेखाने कारूण्य आणले. या कलात्मक सौंदर्याने ते अधिक उत्कट वठते. करूणेच्या हातातील शंभराच्या नोटेने अत्र्यांना उत्कट कारूण्य निर्माण करता आले असते. पण एकदा त्या नोटेबद्दल शंका घेऊन नंतर लोक गौतम-करूणा यांच्याबद्दल काय म्हणतात ते सांगून विश्राम मनातील संशय व्यक्त करतो तर थोड्याच वेळात 'सॉरी ओल्ड बॉय-एक्स्क्यूज' असे म्हणून आपला संशय निराधार आहे हे व्यक्त करतो. येथे अत्र्यांनी एक संधी वाया घालविली. तळीरामच्या 'रामलालने बाईसाहेबांना मिठी मारली' या ठिणगीने सुधाकराचा मत्सराग्नी 'हि कारटं रामलालचं आहे' असे म्हणेपर्यंत भडकतो. ही तीव्रता अत्रे येथे निर्माण करू शकले असते.

सबंध कुटुंबाची एकत्र शोकात्मिका

'उद्यांचा संसार' ही विश्रामच्या कुटुंबाची एकत्र शोकांतिका आहे. सबंध कुटुंब भिन्न भिन्न प्रश्नांनी कोंडले गेले परंतु या सर्वच घटना निव्वळ निवेदनात्मक ठरतात त्यामुळे त्या नाटकाला पोषक न ठरता कादंबरीसारख्या वाटतात. 'जी जी गोष्ट मला अनैतिक वाटते ती तुला नैतिक कशी वाटते?' या करूणाच्या प्रश्नातून नव्या-जुन्या पिढीतील वैचारिक अंतर प्रभावीपणे व्यक्त होते.

नयना आत्महत्या करण्यापूर्वी मरण्यासाठी वडिलांचा आशीर्वाद मागण्यास येते ही घटना काव्यमय, शोकात्म असली तरी तर्कसुसंगत नाही.

शैलाची शोकात्मता घडविण्यासाठी तिला घराबाहेर काढणे आवश्यक होते. लेखकाने त्यासाठी जरूर ती पार्श्वभूमी निर्माण केली. एकतर उघड्या जगात हिंडून तिने आपल्याशी सामना द्यावा असे आव्हान उल्हास तिला देतो आणि दुसरे म्हणजे तो तिच्या मातृत्वाचा गलिच्छ संबंध विश्रामशी जोडतो. शैला त्याच्या थोबाडीत देते ही या प्रसंगातील उत्कट घटना ! शैलाची शोकांतिका स्पष्ट नाही. तिला गौतमचा आधार नाही हे सिद्ध झाले असते तरच तिची शोकांतिका निश्चित झाली असती. शेखरजवळ शैला 'मी पापी आहे' अशी कबुली देते. तिच्या मनात पापाची कल्पना रूजविणे ही शोकांतिकेला साजेशी घटना आहे, शैलाची समस्या मांडली आहे, सोडविली नाही, तिची शोकांतिका सिद्ध होत नाही. हे या नाटकाला समस्याप्रधान नाटक ठरविणारे कारण आहे. करूणेच्या व विश्रामच्या संघर्षातून ती केवळ कौटुंबिक जाणीवेमुळेच संसारात राहिली, असे कळते. येथे तिच्या

आत्महत्येचे बीज रोवलेले आहे. कुटुंबाची वाताहत होताच तिच्या जगण्याचा अर्थ संपतो. 'मी दारू सोडली' या सुधाकराच्या आश्वासनाने सिंधूला झालेला आनंद क्षणिक ठरतो. विश्रामच्या हुंदक्याने करूणेला मिळालेला दिलासाही असाच क्षणिक ठरतो.

शोकांतिका अटळ

नाटक सुखद होण्याची शक्यता असतानाच घरावर आलेल्या जप्तीने शोकान्तिका अटळ होते. करूणेचे प्रेत रंगभूमीवर आणून या नाटकाला अधिक भीषणता प्राप्त झाली. त्यातच तिच्या प्रेताला हात लावण्यास विश्रामला शेखर मनाई करतो. हा शेवट परिणामकारक आहे. परंतु ही 'ट्रॅजिडी' जरा भडक व कृत्रिम भासू लागते.

नाटकभर बेजबाबदार वागून अखेर विश्रामला जाणीव होते, त्याचे खलत्व नष्ट होऊन त्याच्या दुबळेपणाचा आविष्कार घडतो. हा या शोकांतिकेचा महत्त्वाचा भाग आहे.

जग काय म्हणेल?

आर्थिक स्वातंत्र्यासाठी धडपडणाऱ्या जागृत हिंदु स्त्रीचे 'घराबाहेर' मध्ये अपुरे रंगविलेले चित्र 'जग काय म्हणेल'? च्या निमित्ताने पूर्ण करण्यास सुरवात केली असे आ. अत्रे या नाटकाच्या प्रस्तावनेत लिहितात. त्यांचे विधान मान्य करणे कठीण आहे. कारण 'घराबाहेर' मधील निर्मला आर्थिक स्वातंत्र्यासाठी धडपडत नाही. 'उद्यांचा संसार' मधील 'करूणा' सुद्धा स्वातंत्र्याच्या प्रश्नापासून दूर आहे.

उल्का-आर्थिक स्वातंत्र्यासाठी धडपडणारी स्त्री

निर्मलेच्या जीवनातील खळबळ आर्थिक अडचणीतून निर्माण झालेली नसून तिच्या सांसारिक जीवनातून निर्माण झालेली आहे. तिचा जीवनसंघर्ष हिंदु समाजाला परिचित व पारंपारिक आहे. दीर-सासरा यांच्या जुलमाला तोंड देणारी व दुबळ्या पतीचा आधार नसल्यामुळे अगतिक झालेली परंतु त्यामुळे चिडून घराबाहेर पडण्याचा बाणेदारपणा दाखविणारी 'निर्मला' व 'जग काय म्हणेल' मधील 'उल्का' यांच्या दुःखाची पार्श्वभूमी वेगळी आहे.

'करूणा' आणि 'निर्मला' यांच्यापेक्षा 'उल्का' च आर्थिक स्वातंत्र्याची जाणीव झालेली स्त्री आहे आणि ती जाणीव उल्केच्या मुखातून अनेकदा व्यक्त होते. उदा.

'आर्थिक स्वातंत्र्य हाच सर्व स्वातंत्र्याचा पाया आहे. जी स्त्री पैसे मिळविते तिला गुलामाप्रमाणे वागविण्याची कोणत्याही पुरूषाची छाती नाही'.

स्त्रीला आर्थिक स्वातंत्र्य आवश्यक

एका दृष्टीने विचार केला तर स्त्री पूर्वी सर्वस्वी पुरूषावर अवलंबून असल्यामुळे तिच्या व्यक्तित्वाला वाव नव्हता, ती पुरूषी वर्चस्वाखाली दबलेली होती हे खरे आहे. शिक्षणाने तिला विकासाची संधी दिली आणि पुरूषी वर्चस्व कमी झाले. आर्थिक स्वातंत्र्य मिळविल्यामुळे आपण आपल्या कर्तृत्वावर पुरूषाच्या आधारावाचूनही भक्कम उभा राहू शकतो असा आत्मविश्वास तिच्या मनात निर्माण झाला परंतु हे आर्थिक स्वातंत्र्य फक्त नाटकातून काम करून मिळविणे हा एकच मार्ग स्त्रीला मोकळा होता का? आर्थिक स्वातंत्र्याचे अनेक मार्ग मोकळे असताना नाटककारांची दृष्टी तिकडे का वळत नव्हती हे नवलच! 'कुलवधू' (मो.ग.रांगणेकर) मधील 'भानुमती', 'गृहदाह'(गो.के.भट) मधील 'उषा' या स्त्रिया अर्थोत्पादनासाठी सिनेमात कामे करताना दिसतात. मराठी नाटककार परंपरेच्या चाकोरीतून बाहेर पडण्याचा प्रयत्नच करीत नव्हते हाच याचा स्पष्ट अर्थ आहे.

आजच्या नाटककारांनी त्या दृष्टीने पुढे पाऊल टाकलेले दिसते. 'कळी एकदा फुलली होती' (शिरीष पै) मधील 'रागिणी' आणि 'अखेरचा सवाल' मधील (वसंत कानेटकर) 'मुक्ताबाई' ह्या डॉक्टर आहेत. त्यांच्याही पुढे जाऊन 'मला उत्तर हवयं' (सुरेश खरे) मधील 'मीना' ऑफिसमध्ये नोकरी करून शिवाय गुप्तपणे शरीरविक्रय करते. 'असुनि नाथ मी अनाथ' मधील 'सुनीति'ला तिचा पतीच व्यभिचार करण्यास भाग पाडतो, 'जंगली कबूतर' (वसु भगत) मधील 'गुल' स्वतःचाच सौदा करते.

'घरगडी' हीही एक परंपराच

नाटकाच्या सुरवातीला घरगड्याचा प्रवेश हाही मराठी नाटकाच्या परंपरेचाच भाग आहे. अत्र्यांनी कारूण्यनिर्मितीसाठी 'शिवा' घरगड्याचा चांगला उपयोग करून घेतला आहे. स्वतःच्या हौशी पतीचे वर्णन उल्का जे वर्षेजवळ करते त्यातील पोकळपणा शिवाकडून नकळत उघड होतो. रेडिओ बंद पडून सात वर्षे उलटली हे वर्षाला कळल्यावर त्याने तिला आणखी कायकाय सांगितले असावे याची उल्काला भीती वाटते, त्यातूनच तिच्या संसाराच्या भग्नतेची सूचना दिली गेली आहे.

परिणामकारक प्रसंगनिर्मिती

दिवाकराने वर्षाला प्रेमपत्रे पाठवून प्रदर्शन करावे ह्या तिडिकेतून उल्काचा अहंकार जागृत होतो व पूर्ण निर्धाराने ती नाटकात काम करण्यास संमती देते. तिच्या नाटकात काम करण्यावरूनही मोठे वादळ निर्माण होते. शाळिग्रामसारखा एक कुत्सित पुरूष दिवाकरजवळ तिच्या चारित्र्याचे वाभाडे काढतो आणि प्रकाशने तिला भर नाटकात मिठी मारून तिचे चुंबन घेतले अशी ग्वाही देतो. पुरूषाचा मत्सर जागृत करणारा हा परिणामकारक प्रसंग आहे.

उल्काला नाटकात काम करण्यासाठी विनंती करण्यासाठी डॉक्टर प्रकाशला बरोबर घेऊन तिच्या घरी येतात. डॉक्टरांच्या वाक्यात अत्र्यांनी आपली थोरली कन्या शिरीष ह्यांचा उल्लेख केला आहे तो अत्र्यांचे कन्याप्रेम दाखविणारा म्हणून कौतुकास्पद वाटतो.

उल्काने नाटकात काम करण्यास सुरवात केल्यापासून जी ती स्त्री नाटकात काम करण्याचा हट्ट धरून बसली आहे असा शाळिग्राम दावा करतो. परंतु १९४६ साली स्त्रियांनी सिनेमा-नाटकात कामे करणे हा विषय मुळीच नवीन नव्हता. सुमारे १९३३ सालापासूनच स्त्रियांचे त्या प्रांतात पदार्पण झालेले होते. तेव्हा हा प्रश्न अत्र्यांच्या काळाला नवा नव्हता. आजच्या काळात स्त्रियांच्या अर्थोत्पादनाबाबत पुरूष अधिक विशाल दृष्टीचा झाला आहे, त्यामुळे स्त्रियांचे आर्थिक स्वातंत्र्य हा प्रश्न तो फार मोठया प्रतिष्ठेचा मानीत नाही.

घटनांची असंभाव्यता

'जग काय म्हणेल?' मधील जीवन हे कमी अधिक प्रमाणात आदर्शवादी असल्यामुळे ते मनाला न पटणारे वाटते. दारूचे व्यसन, स्त्रियांचा नाद किंवा जुगार यातून संघर्षाला नैसर्गिक वाव मिळतो. 'एकच प्याला' मधील सुधाकराचे व 'विद्याहरण' मधील शुक्राचार्यांचे दारूचे व्यसन त्यांचा अधःपात घडवून आणते. वरील दोन्ही नाटकात वास्तवता अधिक आहे परंतु उल्का-दिवाकर यांच्यातील संघर्ष काल्पनिक असल्यामुळे अवास्तव वाटतो. एकप्रवेशी अंकामुळे अशी अपरिहार्य घटना निर्माण झाली असावी असे वाटते. अशा रीतीने तंत्र बदलूनही त्यातून काहीही निष्पन्न होत नाही.

'जग काय म्हणेल?'चे स्वरूप

ही एक दुःखसुखांतिका (ट्रॅजी-कॉमेडी) आहे असे म्हणता येईल. दिवाकरासारख्या ढोंगी पुरूषाला सोडून उल्का घराबाहेर पडते याबद्दल तिचा राग येत नाही. केवळ

दिवाकराबद्दल सहानुभूतीही वाटत नाही. म्हणून हे नाटक शोकांतिका नाही. गृहत्याग करताना उल्का सुखी आहे असेही वाटत नाही. म्हणूनच ही सुखांतिकाही ठरत नाही. उल्केचे दुःखमय जीवन ही तिच्या संसाराची शोकांतिका आहे, उलट दिवाकराला त्याच्या बेजबाबदारपणाचे प्रायश्चित्त मिळते ही सुखांतिका आहे. म्हणूनच या नाटकाला दुःखसुखांतिकेचे मिश्र स्वरूप प्राप्त होते.

स्त्रीला आर्थिक स्वातंत्र्य मिळावे ही अत्र्यांची भूमिका नक्कीच आहे. मात्र ते मिळविण्याबाबत ते परंपरांना चिकटून बसतात. पाश्चात्य जीवनात 'घटस्फोट' ही एक नित्याची बाब आहे. तेथील स्त्री न पटल्यास पतीला सोडून देऊन स्वतःच्या पायावर उभी राहते. भारतीय परंपरेत रूळलेल्या अत्र्यांच्या मनाला मात्र ही गोष्ट मानवत नाही म्हणूनच 'घराबाहेर' मध्ये त्यांनी निर्मलेला;'जग काय म्हणेल'मध्ये करूणेला त्यांनी आत्महत्येच्या मार्गाने नेले. उल्केला घराबाहेर काढून मात्र आवश्यकता असेल तर स्त्रीने संसाराचा, पतीचा त्याग करावा असे मत मांडले आहे. मूलतः पती व पत्नी दोघेही सज्जन असून जर त्यांच्या संसाराची शोककथा झाली तर ती शोकांतिका होईल. म्हणूनच 'जग काय म्हणेल'? ही उल्केची वैयक्तिक शोकांतिका आहे असे मला वाटते.

उल्केच्या स्वभावचित्रातील विसंगती

उल्का ही पंचवीस-सव्वीस वर्षांची तरूणी असून तिने सात वर्षे सांसारिक जीवनाचा अनुभव घेतलेला आहे. अशा परिपक्व वयात संसाराचा त्याग करून राजकारणात भाग घेण्याचा सल्ला दीनानाथ तिला देतात. उल्का-दिवाकर व करूणा-विश्राम यांच्यातील संघर्षाचा रंग जवळजवळ सारखाच आहे. या नाटकातील समस्येचे स्वरूप मात्र दोषार्ह वाटते कारण हे दोन्ही पुरूष सर्वसामान्य जीवनातील पुरूष नाहीत.

उल्केचे 'बायकांनी टाकलेले नवरे आता आम्हाला दाखवायचे आहेत' हे विधान 'जशास तसे' या न्यायाचे असल्यामुळे क्रूरपणाचे वाटते. हे जीवनाचे तत्त्वज्ञान होऊ शकत नाही. हीच उल्का पुढे असेही म्हणते, 'पुरूषाच्या स्वार्थामुळे, लोभामुळे आणि दुष्टपणामुळे सर्व मानवजात आज रक्तबंबाळ झालेली आहेआणि जगाचा विध्वंस होण्याची वेळ आली आहे. अशा वेळी जीवनातील साऱ्या कोमल, मंगल, आणि सुंदर भावनांचे संगोपन करून जगातली माणूसकी जिवंत ठेवण्याचे कार्य उद्या स्त्रियांनाच करावे लागेल.' तिची ही दोन्ही विधाने अगदी विरूद्ध टोकाची आहेत. दिवाकरासारखी सूडबुद्धी जर उल्केत असेल तर त्या दोघांच्यात फरक काय राहिला?

आपल्या प्रेमविवाहाचे कारण जसे तिने दिले आहे तशीच तिच्याबद्दलची तक्रारही दिवाकरने मांडली आहे. त्यामुळे दोघांच्या संघर्षाचे स्वरूप करूणा-विश्रामप्रमाणेच

अटीतटीचे किंबहुना हमरीतुमरीचे झाले आहे. 'बंडखोर बापाची मी मुलगी आहे' हे पालुपद तिच्या तोंडी सतत आहे. स्वतःला बंडखोर म्हणवून घेण्याची हौस तिच्याप्रमाणेच दीनानाथालाही असावी असे दिसते. दीनानाथाने तिला राष्ट्राचा संसार करण्यासाठी घराबाहेर पडण्याचा आशीर्वाद दिला असला तरी प्रत्यक्षात मात्र ती नाटकात कामे करून आपल्या कलेला उत्तेजन देण्यासाठीच प्रकाशच्या घरी रहाण्यास चालली आहे असे स्पष्ट होते हीच या नाटकाची खरी शोकांतिका आहे.

स्त्री-पुरूष स्वभावातील मार्मिक फरक

उल्का आणि त्रिलोक बहीण-भावंडांच्या निमित्ताने स्त्री-पुरूष स्वभावातील जो फरक आ. अत्रे यांनी मांडला आहे तो मोठा मार्मिक आहे. स्त्रीची सेवावृत्ती, तिचा त्याग आणि सहनशीलता ह्यांच्याशी पुरूषाला कधीही बरोबरी करता येणार नाही. हा विचार त्यांच्या पुढील संवादातून व्यक्त होतो. 'स्वतःच्या बायकोची बेअब्रू वेशीवर टांगायला पुरूष मागंपुढं पाहात नाहीत, तर आपल्या पुरूषाच्या बेअब्रूवर पांघरूण घालून ती झाकताना आपल्या देहाची लक्तरं झाली तरी स्त्रिया त्याची पर्वा करीत नाहीत' किंवा 'स्त्रीच्या अंगी जी सेवावृत्ती आहे तिच्याशी कोणता पुरूष स्पर्धा करू शकेल? जळत्या चितेवर स्वतःला जिवंत जाळून घेण्याचं सामर्थ्य जगातल्या कोणत्या पुरूषोत्तमाने दाखविले आहे?'

दिवाकराच्या मत्सराला उल्केकडून खतपाणी

प्रकाश-उल्केबद्दल संशय निर्माण होण्यास अत्र्यांनी दिवाकराला बरीच जागा ठेवली आहे. त्यांच्या प्रणयप्रसंगाच्या तालमीतील 'माझ्या बाहुपाशात तुला घट्ट धरायला...एकान्तात भेटणे, गळ्याला मिठी मारून, गळ्यात गळा घालून' वगैरे शब्दप्रयोग, तसेच पुष्पाच्या मृत्यूनंतर प्रकाशच्या खांद्यावर मान ठेवून उल्केचे रडणे ह्या गोष्टी दिवाकराच्या मत्सराला पुरेशा आहेत.

उल्केचे व्यक्तिचित्र तिच्याबद्दल सहानुभूती निर्माण करू शकत नाही. दिवाकराच्या म्हणण्याप्रमाणे ती स्वार्थी, गर्विष्ठ आहे आणि पतीऐवजी तिला पित्याचाच अभिमान जास्त आहे. उल्का स्वार्थी नाही परंतु गर्विष्ठ जरूर आहे आणि पतीबद्दल अभिमान बाळगावा असे कोणते गुण दिवाकरात आहेत? तिचा अक्षम्य अपराध एकच की मुलगी मरणोन्मुख असताना तिने तिच्या पुढ्यातच नाटकातील प्रणयप्रसंगाची तालीम केली. जिच्या सहानुभूतीने अत्र्यांनी हे नाटक लिहिले ती नायिका अशी थिटी ठरते म्हणूनच 'जग काय म्हणेल ?' हे अत्र्यांचे कितीही आवडते नाटक असले तरी ते प्रेक्षकांचे आवडते मात्र होऊ

शकले नाही.

सम्राट सिंह

शेक्सपिअरच्या 'किंग लिअर' या शोकान्त नाटकावरून आ. अत्र्यांनी 'सम्राट सिंह' हे नाटक लिहिले. शेक्सपिअरच्या 'किंग लिअर' मध्ये ५ अंक आहेत तसेच'सम्राट सिंह'मध्ये सुद्धा ५ अंक आहेत. मात्र अत्र्यांनी काही ठिकाणी प्रवेशांची अदलाबदल केली आहे.

प्रवेशांची अदलाबदल

'किंग लिअर' च्या पहिल्याच अंकात राजवाड्यात उग्रसेन मेघनादाला आपल्या दासीपुत्राची ओळख करून देतो व नंतर राजाचे आगमन होऊन राज्याची वाटणी होण्याचा प्रसंग घडतो. अत्र्यांनी हे दोन प्रसंग दोन प्रवेशात सादर केले आहेत. अर्थात त्यांच्या भाषांतरात काहीही बदल नाही त्यामुळे केवळ प्रवेशाची लांबी कमी करणे यापलीकडे त्यातून काही साध्य केले गेले आहे असे काही वाटत नाही. 'किंग लिअर'च्या चौथ्या अंकातील दुसरा प्रवेश प्रथम घेतला असून पहिला प्रवेश दुसरा ठेवला आहे याचेही काही प्रयोजन दिसत नाही. 'किंग लिअर'च्या पहिल्या प्रवेशात आंधळया ग्लॉस्टरला त्याचा वेषांतर केलेला मुलगा एडगर माळरानावर भेटतो. ग्लॉस्टरला आत्महत्या करावयाची असल्यामुळे सहाव्या प्रवेशात तो त्याला टेकाडावर नेतो व देवदूताने त्याचा प्राण वाचविला अशी समजूत करून देतो. अत्र्यांनी सहाव्या प्रवेशाची जागा बदलली नाही. हे दोन्ही प्रवेश एकत्र करून त्यांना एकसूत्रता साधता आली असती. शेक्सपिअरच्या पहिल्या अंकातील पहिल्या प्रवेशाचे त्यांनी दोन प्रवेश केले, येथे त्यांनी शेक्सपिअरचा पहिला व सहावा प्रवेश एकत्र आणता येणे शक्य होते. ते न करता त्यांनी पहिल्या प्रवेशाचे स्थान बदलून टाकले. शेक्सपिअर ग्लॉस्टरला एडगरची ओळख पटवून देत नाही. अत्र्यांचा उग्रसेन मात्र चित्रसेनाला ह्या प्रवेशात ओळखतो. 'किंग लिअर'च्या पाचव्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात एडगर ग्लॉस्टरला कॉर्डेलिया व लिअर यांना पकडण्यात आले असल्याची बातमी सांगतो. अत्र्यांनी हा प्रवेश गाळला आहे व हे वृत्त एका अधिकाऱ्याकरवी भुजंगाच्या कानी घातले आहे, व तेच अधिक सयुक्तिक वाटते कारण सेनापती या नात्याने राजा सिंह व मेघमाला यांच्या अटकेचे वृत्त प्रथम भुजंगाकडे येणे औचित्यपूर्ण ठरते, तसेच एक अनावश्यक प्रवेशही अत्र्यांनी त्यायोगाने टाळला.

अत्र्यांच्या इतर शोकात्म नाटकांचे स्वरूप सामाजिक आहे. तसे या नाटकाचे नाही. 'सम्राट सिंह' ही एक ऐतिहासिक आणि अद्भुतरम्य शोकांतिका आहे. शेक्सपिअरच्या नाटकाला अनुसरून अत्र्यांनीही आपल्या भाषांतरात अद्भुतता आणली. ही अद्भुतता त्यांनी टाळली असती तर नाटकाला पूर्ण ऐतिहासिक स्वरूप आले असते व त्याचे वास्तवाशी अधिक जवळचे नाते राहिले असते.

'सम्राट सिंह' मधील अद्भुतता

एका प्रचंड साम्राज्याचा अधिपती या दृष्टीने सम्राट सिंहाचा विचार केला तर त्याने आपल्या मुलींच्या प्रेमाच्या मोजमापावरून आपल्या राज्याची वाटणी करावी ही कल्पना पटत नाही. परंतु 'किंग लिअर' मधील कथानकाची उभारणीच या घटनेवर असल्यामुळे अत्र्यांचाही त्याला इलाज नव्हता.

मेघनादाचे व चित्रसेनाचे वेषांतर करून वावरणे व कोणीही त्यांना न ओळखणे हीही अद्भुतताच म्हणता येईल.

वाऱ्यावादळामध्ये 'सम्राट सिंहा' ने भ्रमिष्टाप्रमाणे आपल्या कृतघ्न कन्यांच्या नावाने तडफडत हिंडणे यातही अद्भुतताच अधिक आहे.

उग्रसेन आंधळा झाल्यानंतर आत्महत्या करण्यासाठी कड्यावर जातो. चित्रसेन त्याला उंचावर नेल्याचा बहाणा करतो. उग्रसेन उडी मारतो व जमिनीवर पडून बेशुद्ध होतो. तो सावध झाल्यानंतर चित्रसेन देवदूताने त्याला वाचविले असे सांगतो. पुढील संवादातून ही अद्भुतता आपल्या लक्षात येते.

चित्रसेनः- महाराज, आपण कोणी तरी अद्वितीय विलक्षण पुरूष आहात! इतक्या उंचीवरून पडलात तरी आपण जिवंत आहात. श्वासोच्छवास करीत आहात. अंगावर एवढेसुद्धा खरचटले नाही किंवा कुठे रक्त निघाले नाही. तुमचे शरीर म्हणजे एक चमत्कार आहे.

उग्रसेनः-अरे, म्हणजे मी खरेच खाली पडलो आहे की नाही?

चित्रसेनः- त्या उंच टेकडीच्या कड्यावरून तुम्ही खाली उडी मारलीत ना? आता तुम्ही समुद्राच्या खडकावर पडलेले आहात. वर बघा, म्हणजे कळेल.

उग्रसेनः- अरे गड्या, मी डोळयांनी आंधळा आहे, म्हणूनच त्या आठवणीतून सुटण्यासाठी मी इथं येऊन जीव दिला पण आश्चर्य हे की, मी आता जिवंत आहे की मेलेलो आहे, हेच मला कळत नाही.

चित्रसेनः- तुम्ही आता या पृथ्वीतलावर नाहीत महाराज. मघाशी तुम्ही वरून उडी मारली,

तेव्हा एक तेजःपुंज देवदूत एकदम आकाशातून खाली उतरला आणि आपल्या पंखांवर झेलून तो तुम्हाला स्वर्गलोकी घेऊन गेला असावा.

काळाशी विसंगत अर्वाचीन भाषा

'सम्राट सिंह' मधील काळाची सांगड अत्र्यांनी मुस्लीम अमदानीशी घालण्याचा प्रयत्न केला असावा असे वाटते. मेघनाद, चित्रसेन, उग्रसेन ही नावे मुस्लीम राजवटीतील धर्तीवरची वाटतात. हा काळ कुठेतरी भूतकाळाशी निगडित आहे. असे असताना मध्येच आधुनिक शब्दप्रयोग करून त्याच्याशी विसंगत अशी अर्वाचीन रचना केली जाते. 'बाबा आज खपतील, उद्या खपतील म्हणून मी आजवर पुष्कळ वाट पाहिली पण तसा रंग अद्याप काही दिसत नाही. कारण म्हातारा फार चिवट आहे' या वाक्यातील 'खपतील' 'चिवट' हे शब्दप्रयोग आजच्या काळातील आहेत. हे उघड दिसते. उंदऱ्याची भाषा तर अगदीच विसंगत वाटते. ऐतिहासिक काळाला ही भाषा साजेशी नसल्यामुळे तो अत्र्यांच्या शैलीचा दोष म्हणून सांगता येईल.

'सम्राट सिंह' हे भाषांतर की रूपांतर?

अत्र्यांनी 'सम्राट सिंह' ला भाषांतर असेच म्हटले आहे,' 'किंग लिअरचे' माझे मराठी भाषांतर प्रसिद्ध करताना त्या नाटकाविषयी मला जे काही सांगावयाचे आहे, ते या प्रस्तावनेत स्वतंत्रपणे सांगणे मला आवश्यक वाटते.' (नाटकाची प्रस्तावना) शेक्सपिअरचे 'किंग लिअर' व अत्र्यांचे 'सम्राट सिंह' ही दोन्ही नाटके वाचली तर 'सम्राट सिंह' हे सरळसरळ भाषांतरच आहे हे लक्षात येईल. त्यातील विषय, कथानक, संवाद हे अत्र्यांनी जसेच्या तसेच कायम ठेविले आहेत. इतकेच नव्हे तर 'स्वगते' सुद्धा जिथल्या तिथे वापरली आहेत. अत्र्यांच्या फक्त याच नाटकात स्वगते येतात कारण ती शेक्सपिअरच्या नाटकात आली आहेत म्हणून. दोन्ही नाटकातील काही संवाद पुढे देत आहे. त्यावरून नाटकाचे भाषांतरित स्वरूप लक्षात येईल.

मेघमालाः- मेघमाले, तुला आपल्या प्रेमाचे असे वर्णन करता येईल काय ग? नाही ना? मग स्तब्ध बस आणि निःशब्द प्रेम कर. (अं. १:३)

कॉर्डेलियाः- (असाईड) व्हॉट शाल कॉर्डेलिया स्पिक? लव्ह ॲंड बी सायलेन्ट.

विदूषकः- तुमच्या दरबारातल्या सर्व पदव्या तुम्ही दुसऱ्यांना देऊन टाकल्यात आता एवढीच पदवी तुमच्यासाठी शिल्लक उरली आहे. (अं. १:५:२१)

फूलः- ऑल दाय अदर टायटल्स दाऊ हॅस्ट गिव्हन अवे, दॅट दाऊ वॉस्ट बॉर्न वुईथ.

विदूषकः- गोगलगायीला घर कशाला लागते?

राजाः- कशाला?

विदूषकः- अरे. तिला डोके खुपसायला कुठे तरी जागा नको का? तिने आपले घर जर आपल्या मुलींना देऊन टाकले तर ती राहणार कुठे? (अं. १ : ६ : २६)

फूलः- आय कॅन टेल व्हाय अ स्नेल हॅज हाऊस.

लिअरः- व्हाय?

फूलः- व्हाय, टू पुट हेड इन; नॉट टू गीव्ह इट अवे टू हिज डॉटर अँड लीव्ह हिज हॉर्न्स विदाऊट ए केस.

राजाः- गरज ही किती विलक्षण गोष्ट आहे. तिच्यामुळे असल्या क्षुद्र गोष्टीला केवढी किंमत येते. (अं. ३: २: ४५)

एडमंडः- टू बोथ दीज सिस्टर्स हॅव अँड स्वोर्न माय लव्ह, इच जेलस ऑफ द अदर, ॲज द स्टंग आर ऑफ द ॲडर, वीच ऑफ देम शाल आय टेक? बोथ? वन? ऑर नायदर? नायदर कॅन बी एन्जॉईड इफ बोथ रिमेन अलाइव्ह.

भुजंगः- ह्या दोन्ही बहिणी एकाचवेळी माझ्यावर प्रेम करू लागल्या आहेत. ह्या दोघींपैकी कोणातरी एकीला ठार मारले पाहिजे कारण दोघी जिवंत राहिल्या तर एकीचीही सुखाने प्राप्ती होणार नाही. (अं. ३:५:१:२०६)

लिअरः- व्हाय शूड अ डॉग, अ हॉर्स, अ रॅट हॅव लाईफ अँड देअर नो ब्रीथ ॲट ऑल? दाऊ विल्ट कम नो मोअर, नेव्हर, नेव्हर, नेव्हर.

सम्राट सिंहः- कुत्री, मांजरे, उंदीर देखील जगताहेत-मग हिचा श्वास कुठे गेला? तो आता कधीही परत येणार नाही. कधीही नाही-कधीही नाही-कधीही नाही. (अं.५)

अत्र्यांची सुखात्म नाटके- कॉमेडीज आणि फार्स

आ. अत्र्यांच्या सुखात्म आणि प्रहसनात्मक नाटकात 'साष्टांग नमस्कार', 'भ्रमाचा भोपळा', 'पाणिग्रहण', 'कवडीचुंबक', 'पराचा कावळा', 'बुवा तेथे बाया', 'ब्रम्हचारी', 'मोरूची मावशी' आणि 'अशी बायको हवी' ही नाटके येतात. त्यापैकी 'अशी बायको हवी' ह्या नाटकाचे समीक्षण केले जाणार नाही कारण ह्या नाटकात अत्र्यांच्या नाट्यगुणांचा प्रत्यय येत नाही. अत्र्यांच्या मृत्यूनंतर ते रंगभूमीवर आले, त्यामुळे त्यावर सफाईचा हात फिरलेला दिसत नाही. नाटकात जुनेच तंत्र, जुनेच कथानक(विषांतर, प्रेमाचा त्रिकोण वगैरे) असल्यामुळे नावीन्य नाही.

‘साष्टांग नमस्कार’

नाटकाला कथानक नाही

अत्र्यांच्या ‘साष्टांग नमस्कार’ च्या कथानकाविषयी विचार केला तर पहिली गोष्ट लक्षात येते ती ही की, या नाटकाला तसे फारसे कथानक नाहीच. जे काही थोडेफार आहे त्याचा प्रमुख विषय रावबहाद्दूर यांच्या तीन मुलांचे शोभना, सिद्धेश्वर आणि मीरा यांचे विवाह हा आहे. हे विवाह घडेपर्यंतचे कथानक अत्र्यांनी कसे फुलवीत नेले, त्यात गती निर्माण केली की नाही, त्यासाठी त्यांनी कोणते प्रसंग निर्माण केले आणि ही प्रसंगनिर्मिती संभाव्य आहे का यांचा विचार करणे अपरिहार्य ठरेल.

‘साष्टांग नमस्कार’ च्या कथानकाची सुरवात अत्यंत आकर्षक आहे. ते नमस्काराने सुरू होते आणि नमस्कारानेच त्याचा शेवट होतो. हे त्याचे लक्षणीय वैशिष्ट्य आहे. अशी सुरवात प्रथमच रंगभूमीवर आली. एका दृष्टीने ती एक मूक नांदी किंवा प्रस्तावनाच म्हणता येईल.

अनेकांगी कथानक

‘साष्टांग नमस्कार’ मधील कथेचा नायक कोण याचा जर शोध घेऊ लागलो तर त्याचे नक्की उत्तर देणे शक्य नाही. रावबहादुरांच्या छंदाचे लक्ष्य धरून त्या अनुषंगाने शोभना, सिद्धेश्वर व मीरा यांच्या जीवनकथाही येथे उलगडत असतात. आजच्या नाटकात जशी एकच समस्या डोळ्यासमोर ठेवून ती समस्या ज्याच्या जीवनाशी निगडीत असते ती व्यक्ती नायक नायिका बनते आणि तिच्यावर सर्व लक्ष्य केंद्रित करून(फोकस) बाकीची पात्रे कथेला पूरक (सपोर्टींग कॅरेक्टर्स) म्हणून येतात. (उदा.‘मला काही सांगायचंय’-वसन्त कानेटकर- ही यशोधराची कथा, ‘मला उत्तर हवंय-सुरेश खरे-ही मीनाची, ‘दोघी’-गंगाराम गव्हाणकर- ही ‘प्रतिमा’ ची कथा आहे इत्यादि) तसे या कथानकाचे नाही. हे एक अनेकांगी (मिनी साइडेड) कथानक असून त्यातील सर्वच कथानकांना सारखेच महत्त्व आले आहे. हे नाटककार अत्र्यांचे कौशल्य म्हणावे लागेल.

असे अनेकांगी कथानक हा अत्र्यांच्या काळाचा पगडा आहे. त्या काळातील प्रत्येक नाटकात उपकथानके आढळून येतील आणि त्याचबरोबर प्रेमाची त्रिकूटेही. ‘साष्टांग नमस्कार’ मध्ये शोभना-शंतनु-भद्रायु, सिद्धेश्वर-मल्लिनाथ-त्रिपुरी आणि मीरा-मल्लिनाथ-त्रिपुरी अशी त्रिकूटे दिसतात (मी मीरा-मल्लीनाथ-भद्रायु हे त्रिकूट मानीत

नाही याचे कारण मीरा व भद्रायु यांच्यात प्रेमाची जवळीक निर्माण झालेली नाही.)

प्रसंगाची संभाव्यता

'साष्टांग नमस्कार' मधील प्रसंगाची संभाव्यता आपण तपासून पाहू.
शोभना-शंतनु-भद्रायु ह्या त्रिकोणात भद्रायूमुळे त्रिकोण निर्माण झाला. नाही तर शोभना आणि शंतनु यांचे आधीपासूनच प्रेम असावे असे दिसते. शंतनूपेक्षा भद्रायूकडे शोभनेने आकृष्ट व्हावे याचे कारण तिचा काव्याचा छंद. तिच्या हळव्या, काव्यमय प्रवृत्तीशी शंतनूची रांगडी, वास्तव परंतु रूक्ष शिकारी वृत्ती विसंगत असते म्हणूनच तिच्या मनोवृत्तीला साजेसा भद्रायु तिला अधिक पसंत पडला. नाटककाराने ह्या दोघांचे प्रेम जुळावे यासाठी जी प्रसंगनिर्मिती केली ती सयुक्तिक आहे.

शोभनेचे परिवर्तन

भद्रायुच्या काव्याच्या पूर्ण आहारी जाऊन शोभना शंतनूचे प्रेम झिडकारून देते. शंतनु जातिवंत शिकारी आहे. 'छप्पन्न गिर्रेबाज कबुतरे' पाडण्याची त्याची धमक आहे म्हणूनच तो तिची लाचारपणे मनधरणी करीत नाही. त्याला वाईट वाटते ते तो तिच्यावर मनापासून प्रेम करतो म्हणून. तरीसुद्धा प्रेमभंगाने खचून जाणारा तो कमकुवत, भेकड प्रेमवीर नव्हे. त्याचे महत्त्व शोभनेला पटते ते एका छोट्याशा प्रसंगातून. झाडावरून चिंचा पाडताना चन्दू खाली पडून बेशुध्द होतो आणि त्याला मदत करण्याऐवजी भद्रायु काव्यरचनेत मश्गुल होतो. उलट शंतनु त्याला शुद्धीवर आणण्याचा प्रयत्न करतो. शंतनु व भद्रायु यांच्या माणुसकीतील फरक तिला जाणवतो. व्यवहार आणि काव्य यातील अंतर तिला पटते. 'आग लावा तुमच्या कवितेला आणि तुमच्या साऱ्या काव्याला!' ह्या शोभनेच्या तीव्र उद्‌गारातच ह्या प्रसंगाने तिच्या वृत्तीत किती मोठा बदल घडवून आणला ते दिसते.

शंतनुबद्दलची शोभनेची कृतज्ञता आणखी वाढते त्याचे कारण तो मल्लिनाथाने फसवून नेलेल्या मीरेला सोडवून आणतो. शंतनुने आपल्या घराण्याची अब्रू तर वाचविलीच परन्तु त्याबरोबरच आपल्या बहिणीलाही वाचविले. हा दुहेरी विचार तिच्या मनात येतो. तेव्हा शोभना-शंतनु विवाहासाठी आवश्यक प्रसंगनिर्मिती नाटककार अत्रे समर्थपणे करू शकले असे दिसते.

सिद्धेश्वर-त्रिपुरी विवाह

आता सिद्धेश्वर-त्रिपुरी विवाहाचे प्रसंग पाहू. त्या दोघींच्याही बुध्दिमत्तेतील फरक

झटकन जाणवणारा आहे. त्रिपुरीच्या बुध्दिमत्तेपुढे सिद्धेश्वर अगदीच अर्धवट वाटतो आणि ती त्याची चांगलीच टर उडविताना दिसते. त्याच्याबद्दल तिला सहानुभूती आहे, ती तो आपल्या मैत्रिणीचा भाऊ आहे म्हणूनच. शोभनेच्या बाबतीत भद्रायु व शंतनु हे जसे प्रतिस्पर्धी आहेत तसा गोंधळ सिद्धेश्वर व मल्लिनाथ यांच्याबद्दल त्रिपुरीच्या मनात मुळीच नाही. त्यामुळेच आपल्याशी प्रेमाचे खेळ करणारा मल्लिनाथ आपले पैसे लुबाडून गेला यापेक्षा तो मीरेसारख्या अजाण मुलीला (जिला तिने स्वप्नातसुद्धा प्रतिस्पर्धी मानले नसेल) घेऊन पळून गेला ह्याचाच तिला अधिक धक्का बसतो. तिच्या बुद्धीचा हा मोठाच पराभव आहे. आणि त्याच एका क्षणिक सणकेत ती सिद्धेश्वरासारख्या कमी बुद्धीच्या तरूणाचे प्रेम स्वीकारते. सिद्धेश्वराचे भाबडे प्रेम तिला अधिक वाटले ते त्याच्याबद्दलच्या कळवळ्याने नसून स्वतःच्या बुद्धीबद्धलच्या अहंकाराला शह मिळाला म्हणून असे मला वाटते. त्रिपुरी-सिद्धेश्वराच्या विवाहासाठी निर्माण केलेला प्रसंग असंभाव्य आहे असे नाही परंतु तो मुद्दाम घडवून आणलेला आहे तो नाटक सुखात्म घडविण्याचा नाटककाराचा उद्देश आहे म्हणून.

मीरेचा सक्तीचा विवाह

असाच प्रकार मीरा-भद्रायु विवाहाच्या प्रसंगनिर्मितीतही आहे. मीरा केवळ सतरा वर्षाची अल्लड, अजाण मुलगी आहे. काल्पनिक कथात व कादंबऱ्यात रममाण होणाऱ्या मीरेला प्रणयाची जाणीव प्रथम होते ती मल्लिनाथ धिटाईने तिच्या हाताचे चुंबन घेतो तेव्हा. (अत्र्यांनी तिच्या हाताचेच चुंबन घ्यायला लावले हा—त्यांच्या पारंपारिक संस्काराचा भाग. अर्थात त्या काळाच्या विचारातून हेही एक प्रागतिक पाऊल ठरेल. या नाटकाच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या आवृत्तीत मल्लिनाथ मीरेच्या गालाचे चुंबन घेतो असा उल्लेख आहे. चौथ्या आवृत्तीपासून त्यात फरक झालेला दिसतो. पहिली आवृत्ती उपलब्ध झाली नाही) मीरेचे बाल्य अजून संपले नाही हे पुढील संवादातून लक्षात येईल.

मल्लिनाथः- सतराव्या वर्षाची अखेर म्हणजे तारूण्याच्या ऐन मोसमाची ऐन सुरवातच. स्त्रियांनी सतराव्या वर्षी जन्माला यावे आणि सव्विसाव्या वर्षी मरावे.

मीराः-अय्या! म्हणजे आम्ही जगात दहा वर्षेच जगावं वाटतं.

मल्लिनाथः- होय, स्त्रियांच्या आयुष्यात तेवढीच दहा वर्ष जगण्यासारखी असतात निदान पुरूषांच्या दृष्टीनं तरी.

मीराः- आप्पलपोटेच किनई तुम्ही. मी मरायला बसले आहे सव्विसाव्या वर्षी. मला कित्ती कित्ती गोष्टींची पुस्तकं आणि कादंबऱ्या लिहायच्यात अजून.

तिला मल्लिनाथाच्या बोलण्यातील भावार्थ कळला नाही याचाच अर्थ तिला

आपल्या तारूण्याची अद्यापि ओळख पटलेली नाही. मल्लिनाथाबद्दल तिला प्रेम नाही याचे दुसरे कारण असे की त्याच्या व त्रिपुरीच्या प्रेमाची तिला कल्पना आहे. तिचे मन प्रणयाच्या बाबतीत कोरे आहे म्हणूनच ती 'आत्ताच का उकडायला लागले कोणास ठाऊक' असे म्हणून मल्लिनाथाच्या बोलण्याला कंटाळते. मग तिच्या मनात मल्लिनाथाबरोबर पळून जाण्याइतका बदल कसा घडला? त्याचे कारण मल्लिनाथाने तिच्या हाताचे घेतलेले चुंबन. या एकाच घटनेने कथानकाला विलक्षण गती मिळाली. प्रणयाचा हा पहिला आविष्कार मीरेला तिच्या तारूण्याची ओळख पटवून देऊन गेला. तिच्या मनातील बदलाला कारण होणारा हा प्रसंग अत्र्यांच्या तरूण स्त्रीचे मानसशास्त्र जाणणाऱ्या सामर्थ्याची खात्री पटवून देतो. अतिशय नाजुकपणे आणि कौशल्याने त्यांनी हा प्रसंग उभारला आहे.

तथापि सिद्धेश्वर-त्रिपुरी यांच्याप्रमाणेच मीरा-भद्रायु यांचा विवाह मुद्दाम घडवून आणलेला आहे. भद्रायु साष्टांग नमस्कार घालून तिची मागणी करतो म्हणूनच केवळ ती नाही म्हणत असतानासुद्धा रावबहाद्दूर तिला त्याच्याशी लग्न करण्यास भाग पाडतात. भद्रायु वेडपट असला तरी धूर्त आहे. साष्टांग नमस्कार घातल्यावर रावबहाद्दूर मल्लिनाथासारख्या बदमाषालाही दया दाखवितात (अत्र्यांच्या मनावरील हा गडकऱ्यांचा परिणाम आहे. 'भावबंधन'मधील धुंडीराज अखेर घनःश्यामवर दया दाखवून त्याला पोलिसांच्या हातून सोडून देतो) हे तो प्रत्यक्ष पाहातो आणि तीच युक्ती वापरून मीरा मिळवितो. अर्थात मीरा-भद्रायु विवाह असा ओढून ताणून जुळविला असला तरी त्याबद्दल हळहळ वाटत नाही याचे कारण भद्रायु दुष्ट प्रवृत्तीचा नाही.

'साष्टांग नमस्कार' चे स्वरूप

'साष्टांग नमस्कार'चे कथानक वास्तववादी नाही. ते अतिरंजित आहे हे खरे परंतु ते एक फार्सिकल कॉमेडी च्या स्वरूपाचे नाटक आहे आणि फार्सला विषयाचे स्वातंत्र्य भरपूर असते हे मान्य केले तर ते वास्तववादी(रॅशनल) आहे असे म्हणावेच लागेल.

'साष्टांग नमस्कार' हा फार्स नसून ती फार्सिकल कॉमेडी आहे असे मी म्हणते याचे कारण ते निव्वळ फार्स किंवा कॉमेडी नसून दोन्हीचे मिश्रण आहे.

'लाफ्टर ॲट एनी कॉस्ट' हे फार्स चे सूत्र लक्षात घेतले तर 'साष्टांग नमस्कार'मधील विनोद हीन पातळीवरील नसून उच्च दर्जाचा आहे असे दिसते. अत्र्यांच्या विनोदाचे हे उच्च स्वरूप अखेरपर्यंत का टिकले नाही हा एक विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे.('पराचा कावळा'-रावसाहेबांचा श्मश्रुविधि, 'प्रीतीसंगम'-परसाकडचा उल्लेख) त्यातील गीते सुद्धा सर्वस्वी फार्सिकल नाहीत. चंदूचे 'चिंचा पाडू या ग'

आणि भद्रायूची गीतेसुद्धा फार्सिकल असली तरी शोभना ('आज जीव मासे बुडता, सुखसरोवरी', 'वाटे तुज मृगया ही का?') व त्रिपुरी ('ज्ञान सकल विनय हीन वाटत मज खोटे कठीण त्या यातना') यांची गीते विचारप्रवर्तक(थॉट प्रोव्होकिंग) म्हणजेच कॉमेडीशी सुसंगत आहेत. फार्स ला संगीताची जरूरी नसते. ट्रॅजिडी किंवा कॉमेडीत ते खुलून दिसते. असे असून ते 'साष्टांग नमस्कार' मध्ये आले हा त्या काळाचा परिणाम म्हणून आणि ह्या संगीतामुळेच 'साष्टांग नमस्कार' ला फार्स म्हणता येणार नाही.

ही कॉमेडी का नाही?

मग ह्याला कॉमेडी म्हणण्यास काय हरकत आहे? त्याचे कारण 'साष्टांग नमस्कार' चे कथानक वास्तव (रॅशनल) नाही. ते फार्स च्या तत्त्वावरच वास्तव ठरेल. 'साष्टांग नमस्कार' मधील व्यक्तिचित्रे ही विडंबनपर व्यक्तिचित्रे(कॅरीकेचर्स) आहेत. त्यांचे छंद पराकोटीला गेलेले. अत्र्यांना ही सर्व चित्रे समाजात पाहाण्यास मिळाली हे खरे मानले तरी अतिरिक्त छंदाने पछाडलेली सर्व पात्रे एकत्र यावीत, त्यात एकही त्या छंदाचा वेडगळपणा जाणणारा नसावा हे वास्तवाला पटणारे नाही. फार्स मध्ये मात्र या गोष्टीला बाधा येत नाही. 'साष्टांग नमस्कार' मध्ये फार्सशी सुसंगत असे पुष्कळ उल्लेख आहेत. उदा.-रावसाहेबांच्या 'साष्टांग नमस्कार'बद्दलच्या कथा, सिद्धेश्वराचे ९ व १३ या आकड्याबद्दलचे आडाखे व त्याचे प्रणयाराधन, भद्रायूची काव्यमय वर्णने वगैरे. हे उल्लेख नाटकाला कॉमेडीही होऊ देत नाहीत म्हणून नाटकाचे स्वरूप संमिश्र फार्सिकल कॉमेडी असे बनते.

फार्समध्ये शब्दनिष्ठ विनोद मोठ्या प्रमाणावर आढळतो. तसा प्रकार येथे नाही. शब्दनिष्ठ विनोद हा कमी प्रतीचा समजला जातो. 'साष्टांग नमस्कार'मध्ये शब्दनिष्ठ विनोद थोडाच असून प्रसंगनिष्ठ व व्यक्तिनिष्ठ विनोदाला भरपूर वाव आहे. अत्र्यांचे वैशिष्ट्य हे की, विनोदासाठी त्यांना 'कामण्णा' ('भावबंधन'-गडकरी) सारखे खास पात्र निर्माण करावे लागले नाही. तर त्यांच्या या नाटकातील प्रत्येक व्यक्तिचित्र हे विनोदी आहे.

'साष्टांग नमस्कार'मध्ये कथानक आणि उपकथानके एकात एक गुंतलेली असून त्यांची रंगत वाढती ठेवण्यात अत्रे कमालीचे यशस्वी झालेले दिसतात.

भ्रमाचा भोपळा

'भ्रमाचा भोपळा' हे अत्र्यांचे नाटक निव्वळ काल्पनिक आहे असा स्पष्ट उल्लेख त्यांनी प्रस्तावनेत केलेला आहे. इतकेच नव्हे तर वस्तुस्थितीच्या निकषावर ते घासून

3336

पाहण्याचा विदूषकी उद्योगही कोणी करू नये असा स्पष्ट इशारा त्यांनी दिलेला आहे.

'साष्टांग नमस्कार' प्रमाणेच याही नाटकाच्या कथानकाचा विषय कचेश्वराच्या औषधांचे वेड व त्याच्या दोन मुली व पुतणी यांचे विवाह हाच आहे.

अत्र्यांच्या नाटकांच्या काळाचा परिणाम म्हणून याही नाटकात प्रेमाचे त्रिकोण आहेत. त्यात नेत्रा-अरविन्द-चंडिराम व नीरा- निरंजन-भुलेश्वर असे त्रिकोण दिसतात.

प्रेमाच्या त्रिकोणाबरोबरच कचेश्वर व विद्यागौरी या विजोड जोडप्यातील वादावादी येथे आहेच. तरूण पत्नी व वृद्ध पती अशाप्रकारच्या जोड्या अत्र्यांच्या या नाटकाप्रमाणेच 'पाणिग्रहण' व 'लग्नाची बेडी' यात आल्या आहेत. हे सर्व पती विधुर असल्यामुळे त्यांच्यावर नव्या पत्नीचे वर्चस्व असणे स्वाभाविकच आहे. त्यातल्या त्यात 'भ्रमाचा भोपळा' मधील कचेश्वर विद्यागौरीपुढे खंबीर वागताना दिसतो. 'पाणिग्रहण' मधील काका व 'लग्नाची बेडी' मधील गोकर्ण हे आरंभी तरी पत्नीला दबून वागणारे दिसतात.

नाटकाचे स्वरूप

'भ्रमाचा भोपळा' या नाटकाला अत्र्यांनी बर्लेस्क किंवा फार्सिकल कॉमेडी ही संज्ञा दिली आहे (प्रस्तावना) ही संज्ञा बरोबर आहे का याचा प्रथम आपण शोध घेऊ.

'साष्टांग नमस्कार'मध्ये कॉमेडीचे बरेच धागे आपल्याला दिसतात तसे या नाटकात दिसत नाहीत. नाटकाचे कथानक मुळीच वास्तव नाही ते फक्त फार्सच्याच पायावर वास्तव ठरेल. अत्र्यांनी अतिशयोक्तीचा अतिशय वापर यात केला आहे. प्रस्तावनेत त्यांनी ते मान्यही केले आहे. कॉमेडीपेक्षा फार्सलाच हे स्वातंत्र्य असते.

'साष्टांग नमस्कार' मधील वाङ्मयात्मक स्वरूपाच्या विनोदापेक्षा प्रस्तुत नाटकातील विनोद भिन्न स्वरूपाचा आहे अशी कबुलीही अत्र्यांनी प्रस्तावनेत दिली आहे. तो सामान्य प्रेक्षकांनाही कळावा ही त्यांची अपेक्षा आहे. सामान्य प्रेक्षकांना कळणाऱ्या विनोदाचे स्वरूप हे अतिशय उथळ असते. विनोद हीन पातळीवरचा नसला तरी तो फारसा उच्च दर्जाचा नाही. 'लाफ्टर ॲट एनी कॉस्ट' हे तंत्र येथे अत्र्यांनी भरपूर राबविलेले दिसते. त्यासाठी त्यांनी चंडिराम चित्रा, भुलेश्वर, किशा ही वेडगळ पात्रे निर्माण केली. बुरखा प्रकरणाचा वापर केला. पात्रांना वेषांतर करावयास लावून त्यांची बिंगे बाहेर काढली. कचेश्वर, विद्यागौरी अशी छांदिष्ट पात्रे योजिली. ही सर्व लक्षणे कॉमेडीची नसून प्राधान्याने फार्सचीच आहेत यातील पदे बव्हंशी फार्सिकल आहेत. अपवाद फक्त एकट्या अरविंदाच्या गीतांचाच आहे.

नाटकातील घटना

नाटकातील घटना तपासून पाहू नयेत असे अत्रे ठामपणे म्हणत असले तरी ते जर या नाटकाला फार्सिकल कॉमेडी म्हणत असतील तर त्या तपासून त्यातील संभाव्यता शोधणे अपरिहार्य आहे.

कचेश्वराच्या मनाईमुळे नेत्रा-नीराशी विवाह करणे शक्य व्हावे म्हणून अरविन्द-निरंजन त्यांच्या घरी डॉक्टर व भय्याचे सोंग घेऊन वावरतात ही घटनाही त्या काळातील नाटकाला साजेशी आहे. 'भावबंधन'मधील प्रभाकर व महेश्वर यांच्या धर्तीवर या कल्पनेची उभारणी आहे.

फार्स किंवा बर्लेस्क हे सुखात्मिकेचे प्रकार आहेत किंबहुना सुखात्मिकेची पातळी जशी खालावत जाते त्यातून हे नाट्यप्रकार निर्माण होतात असे म्हटले तरी चालेल. खालच्या पातळीवरच्या विनोदाने व अतिशयोक्त धागडधिंग्याने परिपूर्ण असलेले खेळकर विनोदी नाटक म्हणजे फार्स (Light drama stuffed with low humour and extravagant wit. एखाद्या गोष्टीला हाणून पाडण्यासाठी अथवा कमी लेखण्यासाठी लिहिलेले विडंबनात्मक विनोदी नाटक म्हणजे बर्लेस्क(Imitation for purpose of deciding or amusing, mock serious-ness caricature, parody, literary and dramatic work.)

फार्स व बर्लेस्क हे दोन्ही एकमेकांच्या अगदी जवळचे नाट्यप्रकार आहेत. प्रेक्षकांना हसवून त्यांचे रंजन करणे हा त्यांचा हेतु. काटेकोर तर्कशुद्ध स्वभावचित्रणापेक्षा भडक, असंभाव्य, नेत्रदीपक घटनांवर त्यांचा भर असतो. पात्रे घटनांभोवती दरवेशाच्या हातातील अस्वलाप्रमाणे फिरत असतात. आशयाची महत्ता त्यात विशेष नसते. त्यामुळे प्रेक्षक अंतर्मुख होऊ शकत नाहीत

बर्लेस्क ही जीवनाकडे विनोदी पण उपरोधिक दृष्टीने बुध्दिपुरस्सर पाहाण्याची वृत्ती आहे. फ्रान्समध्ये १४व्या लुईच्या वेळी हा प्रकार फार लोकप्रिय होता. फार्सपेक्षा बर्लेस्क हा प्रकार अधिक कल्पक असावा असे वाटते. बर्लेस्कमध्ये एखाद्या व्यक्तीचे किंवा वाङ्मयीन प्रकाराचे प्रामुख्याने विडंबन असते त्यामुळे बर्लेस्कचा विषय तत्कालीन लोकांच्या नजरेत असणे आवश्यक आहे. प्रहसनाला असे बंधन नाही. इंग्रजीत प्रचलित असलेल्या बर्लेस्क या नाट्यप्रकाराला म्युझिकल कॉमेडी या नाट्यप्रकाराचे पितृत्व दिले जाते.

बर्लेस्क म्हणजे फार्स नव्हे.

बर्लेस्क व फार्स हे एकच असे मानले जाते. या चुकीच्या समजाचे कारण त्या दोन्ही प्रकाराच्या लेखनपद्धतीत साम्य आहे. अतिरंजित, अतिशयोक्त, असंभाव्य गोष्टींचा

दोन्हीत खूप वापर केला जातो. फार्समध्ये रंजन हा एकमेव हेतु असतो, तसा बर्लेस्कचा नसतो. त्याचा मुख्य हेतु अनेकदा टीकेचा असतो म्हणून अनुकृती किंवा विडंबन हे बर्लेस्कचे प्रमुख वैशिष्ट्य. दुसरे म्हणजे त्यात बसणारा उपरोध, उपहास(रिडीक्यूल). बर्लेस्क लिहिणारा जे आवडत नाही, अप्रिय आहे त्याची पारख करीत असतो त्यासाठी तो पारख करावयाच्या गोष्टीची दुसऱ्या गोष्टींशी तुलना करतो. उत्तम बर्लेस्क कधीकधी रूपकात्मक असते. ही तुलना अतिशय हीन व खालच्या दर्जाच्या गोष्टींशी केलेली असते व त्या द्वारा तो अप्रिय गोष्टी उपेक्षणीय व हास्यास्पद ठरवीत असतो, कधी कधी त्या समूळ नष्ट करण्याचाही त्याचा हेतु असतो.

धीरोदात्त नायक नाही

'साष्टांग नमस्कार'प्रमाणेच याही नाटकात एकच नायक नाही. रावबहादूर छांदिष्ट असले तरीही कचेश्वर त्यांच्या जवळपाससुद्धा फिरकू शकणार नाही. त्यांच्या मनाचा दिलदारपणा, भाबडेपणा आणि मनमोकळेपणा यांचा अंशही कचेश्वराकडे नाही. अरविन्द-निरंजन यांना नायक ठरवावे तर ते नागनाथाच्या इशाऱ्याबरहुकूम हालचाली करतात. जेथे ते त्याचा सल्ला घेत नाहीत तेथे ते हमखास आपटी खातात. त्यांचे स्वतंत्र कर्तृत्व काहीच दिसत नाही. तेव्हा कॉमेडीला आवश्यक असलेला धीरोदात्त नायक येथे नाही असे दिसते.

गतिमान घटना

अतिशय वेगवान घटनांनी फार्स रंगतो, त्याचा प्रत्यय या नाटकात येतो. कचेश्वराचे औषधाचे वेड त्याच्या संग्रहावरून व औषधाच्या वापरावरून कळते. परंतु त्याच्या ह्या वेडावर उतारा म्हणूनच अरविंद डॉक्टर बनून त्या घरात येतो हे खरे नाही. कचेश्वराला अमर करण्यासाठी अरविंद त्याला गोमूत्र पाजतो आणि खुष होऊन तो वीस हजार रूपये देण्याचे कबूल करून नंतर त्याऐवजी नेत्राच देतो ही घटना प्रत्यक्षात घडणे शक्य आहे का? चित्रा चंडिराम विवाह हा तर जबरदस्तीचा अतिरेक आहे. परंतु 'फार्स' या प्रकारात तो चालू शकतो. चंडिरामासारखा जहागीरदार काही लवाजमा न घेता येईल आणि नागनाथ आणि कंपूची शिकार बनेल हेही शक्य नाही. ओळख देखील नसताना नागनाथाच्या घरी जाऊन रेखाच्या जाळ्यात अडकणे, 'बोका-ई-बंगाल' प्रकरण, चंडिराम-मुलेश्वर विवाह वगैरे सर्वच घटना मूर्खपणाच्या परंतु अत्यंत गतिमान आहेत. 'भ्रमाचा भोपळा' हेही (मिनी साइडेड) अनेकांगी कथानक असून त्याला फार्सची रंगत

आणण्याचे श्रेय अत्र्यांना द्यावे लागेल. मात्र त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे हे नाटक फार्सिकल कॉमेडी न वाटता फार्सच वाटते.

केवळ सुखद शेवट या एका बाबीखेरीज कॉमेडीचे कोणतेही अंतरंग या नाटकात नाही. कॉमेडीमध्ये सामाजिक समस्येचा विचार काहीसा वरच्या पातळीवर केला जातो. या नाटकात कोणतीही समस्या नाही. 'साष्टांग नमस्कार' व 'भ्रमाचा भोपळा' ही दोन्ही अगदी भिन्न पातळीवरील नाटके आहेत. 'साष्टांग नमस्कार' मधील व्यक्तिरेखा या वास्तव जीवनातील व्यक्तींची विडंबने आहेत परंतु या नाटकातील व्यक्तिचित्रे ही कल्पनेच्या पातळीवरील व्यक्तींचीच विडंबने आहेत. त्यात अतिशयोक्तीचा अतिरेक आहे.

बांधणी फार्सला सोयीस्कर

फार्समध्ये वास्तवता येऊच नये तथापि ती असेलच तर शक्य तेवढी कमी यावी. या दृष्टीने 'भ्रमाचा भोपळा' ची बांधणी फार्सला सोयीस्कर आहे. पूर्वीचा व आताचा फार्स यांच्या कल्पनेत बराच फरक झालेला दिसेल. पूर्वी ह्यूमर(विनोद) सिच्युएशन (प्रसंग) व कॅरेक्टर(व्यक्तिरेखा) यांवरून फार्सचे स्वरूप ठरत असे. आजचे फार्स हे नटांच्या कौशल्यावर आधारित आहेत. त्यांचा वाङ्मयाचा प्रकार म्हणून आस्वाद घेता येत नाही. परंतु रंगभूमीवर मात्र त्यातील पात्रे मोठ्या प्रमाणात हास्यनिर्मिती करू शकतात. बबन प्रभूंचे 'झोपी गेलेला जागा झाला', 'दिनूच्या सासूबाई राधाबाई, पळा पळा कोण पुढे पळे तो' हे फार्स उदाहरणादाखल सांगता येतील.

'साष्टांग नमस्कार' व 'भ्रमाचा भोपळा'

'साष्टांग नमस्कार' व 'भ्रमाचा भोपळा' यात साम्य शोधावयाचे असेल तर ते फारच मर्यादित आहे. दोन्ही नाटकातील व्यक्ती अतिरिक्त छांदिष्ट आहेत. दोन्हीत तीन विवाहयोग्य तरूणी असून त्यांच्यासाठी तीन उपवधू तरूणांची योजना आहे. दोन्हीत रावबहादूर व कचेश्वर या वयस्क व्यक्तींची निवड आहे.

मात्र 'साष्टांग नमस्कार' सारखी या नाटकातील प्रत्येक व्यक्ती छांदिष्ट नाही.

येथे फक्त विद्यागौरी व कचेश्वर हे दोघेच छादिष्ट आहेत. 'विद्यागौरी' नावाला साजेशी विद्येची वेडी आहे. परंतु ती स्वतःला छादिष्ट न समजता कचेश्वरालाच छादिष्ट समजते आणि त्याचे औषधाचे वेड जावे म्हणूनच अरविंदाने डॉक्टरचे सोंग घेऊन त्याची छान खोड मोडली असे तिला वाटते. या नाटकातील बुरखा प्रकरण व पुरूषाने स्त्रीवेष धारण करणे, नायकांनी वेष पालटून प्रेयसीच्या घरात वावरणे या 'साष्टांग नमस्कार'मध्ये नसलेल्या गोष्टी येथे आल्या आहेत.

अत्र्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा ठसा

यातील व्यक्तिचित्रावर अत्र्यांच्या व्यक्तिमत्वाची छाया स्पष्ट दिसते. बबन प्रभूंच्या फार्समधून ते स्वतः डोकावताना फारसे दिसत नाहीत. यात मात्र ज्या कोट्या केवळ अत्रेच करू शकतील त्या पात्रांच्या मुखी येतात. किशापासून ते कचेश्वरापर्यंत सर्वच पात्रे विनोद करतात. त्यामुळे विनोदाचा साचा अत्र्यांना साजेसा व सर्वत्र एकच प्रकारचा आहे. उदा. 'मोतीमल की मातीमोल?' 'शील हे मनुष्याचं भूषण आहे, तुमचं नव्हे!', 'अरेरे, हा ज्ञानाचा सागर अगदी फेस येईर्यंत घुसळलेला दिसतो आमच्या भय्यानं', 'तुम्हाला बैल म्हणाला का? कमाल आहे, गाढवाला बैल म्हणतो लेकाचा' वगैरे.

परिणामकारक संवाद

या नाटकाचे नजरेत भरणारे निश्चित वैशिष्ट्य म्हणजे यातील संवाद! ते अतिशय उत्तम, परिणामकारक, गतिशील आणि चटकदार आहेत. कचेश्वर व विद्यागौरी यातील संवाद, भुलेश्वर-नीरा, कचेश्वर व जहागीरदार चंडीराम यांनी एकमेकांच्या उखाळ्यापाखाळ्या काढणे वगैरे प्रसंगातील संवाद अत्यंत खुसखुशीत आहेत.

तंत्र जुनेच

या नाटकात जुन्या तंत्राचा काहीसा अवलंब केला आहे. 'घराबाहेर' मध्ये एका अंकात अनेक प्रवेश नाहीत. येथे ते आले आहेत. मात्र 'प्रवेश' असा उल्लेख न करता त्याऐवजी आकड्यांचा वापर केला आहे. अर्थात हा काही नाटकाचा दोष नव्हे.

फार्सला अनुसरून गाण्यांचा उपयोग न करता चालले असते परंतु— बालमोहन मध्ये गाणारे नट होते म्हणून व त्या काळाची गरज म्हणून येथे गाण्यांचा उपयोग केला गेला

आहे.

हे नाटक वास्तवतेच्या कसोटीवर घासून पहाण्याचा विदूषकी उद्योग करू नये या अत्र्यांच्या विधानात टीकाकारांना 'विदूषक' म्हणून त्यांचा अपमान करण्याचा त्यांचा हेतू नसून हा फार्स असल्यामुळे जर तसा प्रयत्न कोणी केला तर तो एक विनोदच ठरेल असे त्यांना सुचवायचे असेल. तो त्यांच्या औचित्यपूर्ण शैलीचा एक नमुना आहे.

पाणिग्रहण

'पाणिग्रहण' या नाटकाचा विषय 'प्रेम श्रेष्ठ की पैसा' असा आहे असे अत्र्यांनी प्रस्तावनेत लिहिले आहे. त्याचा परामर्ष आपण नंतर घेऊ.प्रथम हा विषय मांडण्यासाठी त्यांनी निर्माण केलेल्या घटना पाहू.

मावशीचे खलपात्र प्रभावी

प्रेम श्रेष्ठ हे ठरविण्यासाठी अत्र्यांनी येथे श्रीमंत नायिका व गरीब नायक आणि त्यांच्या आड येणारा एक श्रीमंत असा त्रिकोण निर्माण केला. पैसा श्रेष्ठ नाही हे दाखविण्यासाठी संघर्ष निर्माण करणारे मावशी हे खलपात्र येथे अवतरले. विषयाला गती देण्याचे काम ही मावशी करते.

जातिवंत कवीचे दर्शन

नाटकाला सुरवात होताहोताच चंडोलच्या निष्कांचनतेचे स्वरूप उघड होते. त्यासाठी लेखकाने भाडेकारकुनाची योजना करून त्याचे थकलेले भाडे संपादक चतुर्भुज भरतो ही घटना निर्माण केली आहे. रॉकेल नसल्यामुळे बंद पडलेली चूल, एक काटा मोडलेले घड्याळ यांच्या उल्लेखानेही त्याच्या गरिबीचे दर्शन घडविण्याचा लेखकाचा प्रयत्न दिसतो. त्याचबरोबर त्याच्या काव्यगुणाचेही दर्शन येथे घडते. कवीचा गबाळेपणा, त्याची कलंदरवृत्ती, त्याची व्यसने यांचे हुबेहूब दर्शन होते. पैशाच्या तगाद्याने जिकीरीला आलेल्या चंडोलच्या व कारकुनाच्या हातघाईचा प्रसंग अत्र्यांनी विनोदी पद्धतीने चांगला रेखाटला आहे. त्याचबरोबर इतक्या गुणी कवीला दहा-पंधरा रुपयांची चणचण भासावी या बद्दल खंतही निर्माण होते.

नाटकातील संघर्ष

एका बाजूला गरीब पण स्वाभिमानी चंडोल तर दुसरीकडे गर्भश्रीमंत परंतु निरहंकारी प्रभात आणि त्यांच्या परिस्थितीतील अंतराय अधिक वाढविणारा देववशात् श्रीमंत झालेला व गर्विष्ठ घोडके अशा भिन्न पातळीवरील व्यक्ती एकत्र आणून संघर्षाला तीव्र स्वरूप देण्याचा प्रयत्न आहे.

प्रभात व चंडोल यांच्या प्रथम भेटीतच संघर्ष निर्माण होतो. चंदूला सायकलचा धक्का लागल्याबद्दल चंडोल प्रभातला धमकावतो. त्यातून एकमेकांना टोमणे मारणे होते आणि चंदू त्याच्याविरूद्ध उलटल्यामुळे आपण तिला पुस्तक देणार नाही असे तो म्हणतो. प्रभातही चंडोलच्या कवितासंग्रहाच्या खरेदीस निघालेली. तेव्हा आश्चर्य वाटून तिला खिजविण्यासाठी परंतु अंतर्यामी तिच्या आपल्याबद्दलच्या अभिमानाने सुखावून तो चंडोलची मनसोक्त चेष्टा उडवतो. सत्य ठाऊक नसल्यामुळे प्रभात त्याच्याशी हिरीरीने वाद घालते परंतु जेव्हा तोच चंडोल आहे हे तिला कळते तेव्हा ती शरमिंदी होते. चंडोल-प्रभात यांची ही ओळख रंगतदार आहे. फक्त त्यात एक गोष्ट पटत नाही ती ही की पूर्वपरिचय नसताना प्रभातसारखी एक तरूणी एका तरूणाला वादाचा निर्णय लावण्यासाठी आपल्या घरी नेते. प्रभातच्याच घरी तिची ओळख करून घेण्यासाठी आलेला घोडके, तिची मावशी व चंडोल यांची लेखकाने गाठ घालून देऊन संघर्षाला आरंभ केला आहे. चंडोलचे प्रभातच्या घरी येणे जसे आकस्मिक वाटते तसे घोडकेचे वाटत नाही. त्याचा प्रभातशी मासिकातून येणाऱ्या तिच्या कविता व फोटो यांच्याद्वारे परिचय आहे. म्हणूनच पैशाच्या अडचणीत असलेल्या संपादक चतुर्भुजाला हाताशी धरून तो त्याच्याबरोबर पद्धतशीरपणे तिची ओळख करून घेण्यासाठी तिच्या घरी येतो ही घटना सुसंगत वाटते. प्रभात-चंडोलचा वाद खरा वाटतो परंतु त्यांचे तिच्या घरी आगमन मुद्दाम घडवून आणलेले वाटते. मात्र चंडोलच्या काव्याशी परिचित असलेल्या प्रभातचे मन त्याच्याकडे अल्पावधीत आकृष्ट होते यात असंभाव्यता नाही. त्याचबरोबर संपत्तीचा हव्यास असलेल्या मावशीच्या मनात घोडकेच्या श्रीमंतीच्या पार्श्वभूमीवर चंडोलचे दारिद्र्य उठून दिसावे हेही अशक्य नाही. नाटकातील संघर्षाची सुरवात करण्यात अत्रे यशस्वी झाले आहेत.

मावशीचा ओढा जरी घोडकेकडे असला तरी प्रभातच्या दृष्टीने तो कःपदार्थ आहे. घोडकेच्या मौल्यवान भेटींनी मावशी दिपली तरी प्रभातवर त्याचा परिणाम होऊ शकत नाही. म्हणून प्रभातचंडोल संघर्षाला गती देण्यासाठी लेखकाने चंदू-नीरा यांचा उपयोग केला आहे.

नाटकातील कच्चे दुवे

प्रभातविषयी चंडोलचा ग्रह दूषित करण्यात मावशी पूर्ण यशस्वी झाली आहे. त्यांची पत्रे मधल्यामध्ये गडप करणे, खोटी कारणे सांगून चंडोलची भेट प्रभातशी होऊ न देणे, आणि आक्रस्ताळेपणे तिला घोडकेबरोबर जायला भाग पाडून तिची चंडोलशी भेट टाळणे यामुळे चंडोलचा ग्रह दूषित झाला तर नवल नाही परंतु प्रभातला त्याच्याबद्दल चंदूमुळे गैरविश्वास वाटतो हे संभाव्य वाटत नाही. चंदूशी तिचा परिचय नाटकात सुरवातीला झालेला आहे. त्यावेळी चंडोल अविवाहित आहे हे तिला कळले तरी चंडोल-चंदूचे नाते स्पष्ट करण्याचे लेखकाने मुद्दाम टाळले आहे म्हणूनच चन्दू त्याची मुलगी आहे हे मावशीकडून ऐकून तिला धक्का बसतो आणि मावशीच्या कांगाव्याने चिडून चंडोल जेव्हा 'गावात छप्पन बायका आहेत माझ्या' असे तावातावाने उत्तरतो तेव्हा ती पूर्ण खचून जाते. चंदूचे वय दहा वर्षांचे व चंडोलचे वय पंचवीस वर्षांचे आहे हे लक्षात घेतले तर ह्या गोष्टीचे वैय्यर्थ्य प्रभातच्या लक्षात येण्यास हरकत नव्हती. म्हणूनच प्रभातला घोडकेशी विवाहास तयार करण्यासाठी वापरलेला चंदूचा दुवा कच्चा वाटतो.

घोडकेकडून पंचवीस हजाराची लाच घेऊन मावशी त्याच्याशी प्रभातचा विवाह जुळविते मावशी जर खरोखर धूर्त असती तर तिने चेक ऐवजी रोख कॅशची मागणी केली असती परंतु नंतर त्याच्या खात्यावर रक्कम शिल्लकच नाही हे कळल्यावर ती घोडकेवर उलटते! मावशीसारख्या बाईशी घोडके लगट करतो ते तो विषयी आहे म्हणून नसून ती भाचीची विक्री करते याची चीड येऊन, असे भासते. मावशीशी लगट करताना घोडके आतून दार लावून घेतो असा उल्लेख (अं३ पृ६६) आहे तरीही तिचा आरडाओरडा ऐकून नंतर प्रभात, ओकेशास्त्री व चतुर्भुज धावत आत कसे येतात? नाटककाराचे या साध्या घटनेकडे दुर्लक्ष झालेले दिसते. प्रभात आणि घोडके यांचा विवाह होणार हे कळल्यानंतर चंडोल आत्महत्येस तयार होतो. त्याच्या आत्महत्येच्या प्रयत्नाचा प्रसंग अतिशय कृत्रिम आहे. आत्महत्या करणारा चंडोल आणि त्याला परावृत्त करणाऱ्या नीरा व चन्दू हे सर्वच दृश्य हास्यास्पद वाटते. काकांच्या उपदेशाने विरघळून चंडोल आत्महत्या रद्द करून प्रभातच्या लग्नाला निघतो ही घटनाही आकस्मिक आहे.

प्रभातचा विवाह मोडण्याचे कारण घोडकेचे लग्न पूर्वीच नीरेबरोबर झाले असून चन्दू त्याचीच मुलगी हे बिंग काका फोडतात हे आहे. 'ब्रह्मचारी'मध्ये किशोरी चकोर यांचा विवाह त्याची पत्नी त्रिवेणी तेथे उपस्थित झाल्यामुळे मोडतो. चकोरने बोहोल्यावरून पळ काढलेला असतो त्यामुळे त्याच्याबद्दल कोणाला फारशी ओळख असणे कठीण परंतु नीरा (३० वर्षे) व घोडके (४० वर्षे) त्यांच्यातील बेबनावानंतर एकाच गावात राहिलेले असूनही घोडके अविवाहित आहे असेच सर्वांना वाटणे कसे शक्य आहे? द्विभार्या प्रतिबंधक

विवाहाच्या वऱ्हाड्याची त्याला भीती का वाटते याबद्दल कोणालाच नवल वाटू नये? तेव्हा घोडके व नीरा-चन्दू यांचे नाते गुप्त ठेवणे अत्र्यांना साधले नाही असे वाटते.

पाणिग्रहण-श्लेषात्मक शीर्षक

'पाणिग्रहण' हे नाटकाचे नाव द्व्यर्थी वाटते. चंडोल-प्रभात यांचे हे पाणिग्रहण आहे की मावशीचे नदीवरून 'पाणिग्रहण' ('यापुढे या घरात तुम्हाला रोज सकाळ संध्याकाळ नदीवरून पाणिग्रहण करावे लागेल'-अं ३ पृ १०२) याबद्दल मनात संदेह निर्माण होतो.

'पाणिग्रहण' हे फार्सिकल कॉमेडी का?

नाटकातील घटना वेगाने घडणे हे फार्सला सोयीचे असते. त्याप्रमाणे या नाटकातील घटना गतिमान निश्चित आहेत. फार्समध्ये हास्यनिर्मितीसाठी आटोकाट प्रयत्न केले जातात. त्यासाठी त्यात जरूर ते पात्र, प्रसंग निर्माण केले जातात. ह्या नाटकात 'घोडके' हे एक विदूषकी पात्र आहे. हा श्रीमंत गृहस्थ खोट्या प्रतिष्ठेच्या मागे लागून पांडित्याचा आव आणतो आणि चुकीचे इंग्लिश बोलून आपलेच हसे करून घेतो. फार्समध्ये पात्राचा जो एक नमुना लागतो त्या जातीचा 'घोडके' या नाटकात पहावयास मिळतो. फार्सला उपयुक्त असे योगायोगही या नाटकात आहेत. योगायोगानेच घोडकेची परित्यक्ता पत्नी नीरा चंडोलच्या शेजारी रहात असते आणि त्यामुळेच घोडकेचा प्रभातशी होणारा विवाह टाळता येतो. ओकेशास्त्रीचे संवाद, चंडोल व माडे-कारकून यांच्यातील संवाद, चंडोल व घोडके यांच्यातील संवाद फार्सिकल आहेत.

फार्समध्ये घटनांची असंभाव्यता गृहित धरली तरच प्रभातचे चंडोलला काहीही ओळखदेख नसता रस्त्यात मारलेल्या पैजेखातर आपल्या घरी घेऊन जाणे, घोडकेच्या प्रथमविवाहाची गावात कोणालाही माहिती नसणे ह्या घटना मान्य करता येतात.

बाईलबुद्ध्या नवरा हेही फार्सला अनुकूल पात्र 'काका' च्या रूपाने या नाटकात पाहावयास मिळते. तरीही हा निव्वळ फार्स नाही कारण यात कॉमेडीचेही धागे सापडतात. एकंदरीने पाहाता ह्या कालखंडात विशुद्ध फार्स लिहिण्याकडे लेखकांचा कलच नव्हता.

फार्समध्ये दूरान्वयानेसुद्धा जीवनातील सूत्रे मांडली जात नाहीत. 'पाणिग्रहण' मध्ये प्रेम श्रेष्ठ की पैसा श्रेष्ठ ह्याबद्दल लेखकाला काही सांगावयाचे आहे असे दिसते.(प्रस्तावना) आणि प्रभातसारखी श्रीमंत तरूणी घोडकेच्या श्रीमंतीला न भाळता चंडोलच्या काव्यावर मोहित होते असे लेखकाने दाखविले आहे. तिच्या प्रेमात मावशीकडून अडथळे निर्माण करून नाटकाला गंभीर वळण देण्यात आले. ही फार्सला धक्का लावणारी

गोष्ट असून त्यामुळे नाटक फार्सिकल कॉमेडीकडे वळते.

फार्सला संगीताची जरूरी नसते. ह्या नाटकात संगीत असून त्याचे स्वरूपही नाटकाचा योग्य तो विचार करून व्यक्त करणारे आहे. 'उगवला चंद्र पुनवेचा' हे नाजुक प्रणयगीत आहे तर 'प्रीती सुरी दुधारी' मध्ये प्रेमाचे दुहेरी स्वरूप गंभीरपणे झालेले आहे. 'कळा ज्या लागल्या' हे कै.भा.रा.तांबे यांचे गीत नायकाची प्रणयविव्हळता व्यक्त करते. फक्त चन्दूने म्हटलेले 'गाड्या गाड्या भिंगोऱ्या' हे बालगीत सोडले तर बाकी पदे आशयपूर्ण आहेत.

प्रेमभावनेची मूलभूतता या नाटकात आहे. गरिबी-श्रीमंतीची भिंत प्रेमाच्या आड आल्यावर नायक-नायिकेवर होणारे परिणाम, त्यांचा विवाह व नंतर घडणारे मीलन ह्या संभाव्य घटना ह्या नाटकाला फार्स न बनविता फार्सिकल कॉमेडी किंवा आनंदप्रहसन बनवितात.

'कवडीचुंबक'

मोलीअरच्या 'ला व्हार' वरून अत्र्यांनी 'कवडीचुंबक' हे नाटक लिहिले. नाटकाच्या प्रस्तावनेत ते लिहितात,'ला व्हार' चे भाषांतर नव्हे, त्याचे ते रूपांतर आहे असे मी सामान्यपणे म्हणतो. पण हे रूपांतर देखील अगदी 'स्वतंत्र' आहे. मोलिअरचे मूळ नाटक पाच अंकी असून त्यात चव्वेचाळीस प्रवेश आहेत. सदर प्रवेशात अखंड प्रवेशाचे तीनच अंक आहेत. मोलिअरच्या मूळ नाटकातील हास्यरसाची सर्व स्थळे कटाक्षाने कायम राखून नि संवादाच्या दृष्टीने त्यात शक्य तितके नावीन्य आणि आधुनिकत्व निर्माण करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे.[7]

अत्र्यांच्या या विधानाची सत्यता पडताळून पाहण्यासाठी मोलिअरच्या नाटकाचे इंग्रजी भाषांतर 'द मायझर' वाचून पाहिले तर अत्र्यांचे विधान सर्वस्वी मान्य करता येत नाही. कारण 'द मायझर' व 'कवडीचुंबक' यातील व्यक्तिचित्रे, प्रसंग व संवाद यात अतिशय साम्य आहे. केशरने पंपूशेट व गुलाबचे वादळात बुडालेल्या बोटीतून प्राण वाचविणे, केशरने पंपूशेटकडे बिनपगारी नोकरी धरणे, त्याबद्दल गुलाबला दुःख होणे, केशरची पूर्वकहाणी, चंदन व कस्तुरी यांचे प्रेम जमणे, त्यात पंपूशेटमुळे अडथळे येणे, पंपूशेटच्या लग्नासंबंधी मध्यस्थाकडून वाटाघाटी, एकाच गड्याने कपडे बदलून गाडीवान व आचारी म्हणून वावरणे, चंदनचे कर्ज काढणे व पितापुत्रानी धनको-ऋणकोच्या नात्याने अकस्मात एकमेकांसमोर येणे, पंपूशेटच्या मौल्यवान वस्तू चंदनने कस्तुरीला देणे आणि अखेर जंगूशेटला केशर-कस्तुरी ही आपलीच मुले हे कळून त्याने त्यांचे विवाह लावून देणे हे प्रसंग व त्या त्या वेळचे संवाद बहुतांशी जसेच्या तसे आहेत. केवळ अंक व प्रवेश यांची

काटछाट केल्यामुळे 'कवडीचुंबक' हे रुपांतर ठरणे कठीण आहे.

'कवडीचुंबक' हे आनंद प्रहसन

प्रहसन (फार्स) हे अतिशयोक्तीवर आधारलेले असल्यामुळे त्याचे आनंद पर्यवसान गृहित धरता येते. अशा नाटकांचा वास्तवतेशी (रिॲलीटी) फारसा संबंध नसला तरी चालतो. फार्स म्हणजे कॉमेडी नव्हे. 'कवडीचुंबक' चा शेवट जरी सुखान्त असला तरी त्यात कोणत्याही सामाजिक प्रश्नाचा ऊहापोह केलेला नाही. एका अत्यंत कृपण व्यक्तीच्या जीवनावरील ही एक सुखांतिका आहे. पंपूशेटला मोठ्या प्रमाणात प्राधान्य दिल्यामुळे सबंध नाटकाचे स्वरूप एखाद्या एकखांबी तंबूसारखे झाले आहे. कवडीचुंबक हे नाटक आनंदप्रहसन (फार्सिकल कॉमेडी) आहे असे म्हणता येईल.

कै. देवलांचे संशयकल्लोळ

'संशयकल्लोळ' हे नाटकही आनंदप्रहसनात्मक आहे. संपूर्ण नाटकाचा केंद्रबिंदू पात्रांच्या संशयी वृत्तीवर आहे. त्यातही फाल्गुनरावाच्या संशयवृत्तीवर अधिक भर दिलेला आहे. 'कवडीचुंबक'मध्ये सर्व भर पंपूशेटच्या कंजुषपणावर आहे. सुखांतिकेचा किंवा प्रहसनाचा रोख व्यक्तीच्या स्वभावविशेषावर असतो. निरनिराळ्या अंगांनी हा रोख (स्पिरीट) जगत असतो आणि प्रथमपासूनच हा रोख सुखांताकडे झुकलेला असतो.

हे नाटक भावनिक ताण देत नाही.

अत्र्यांनी पंपूशेटसारख्या कवडीचुंबकाचे चित्र रेखाटले तेही गंभीर पातळीवरून मुळीच नाही. 'कवडीचुंबक' मराठी रंगभूमीवर धुमाकूळ उडवून देईल याची त्यांना खात्री होतीच. (प्रस्तावना) त्यावरून पंपूशेटचे स्वरूप त्यांनी विनोदी पद्धतीने मांडले आहे हे स्पष्ट होते. कवडीचुंबक माणसाच्या वृत्तीचे परिणाम त्याच्या मुलांना गंभीर स्वरूपात भोगावे लागतात, हे देवलांच्या 'शारदा' नाटकावरून लक्षात येते. कवडी कवडी करून दोन घागरी धन भरून ठेवले असतानासुद्धा कांचनभट धनलोभाने आपल्या मुलीच्या जीवनाची धूळधाण उडविण्यास कचरत नाही. परंतु अत्र्यांचा उद्देश मात्र पंपूशेटच्या कृपणतेची गंभीर दखल घेण्याचा नाही. अत्र्यांनी त्याच्या कंजुषपणाचे अतिशयोक्त वर्णन केले आहे. तथापि कांचनभटाला जसे शेवटी वेड लागते तशी पंपूशेटची शोकांतिका होत नाही. किंवा त्याच्या मुलांच्या जीवनाचीसुध्दा शोकांतिका होत नाही. नाटकाची पूर्वतयारीही शोकांतिकेशी

संबंधित नाही. हे नाटक प्रेक्षकांवर कोणताही भावनिक ताण टाकीत नाही.

पंपूशेटच्या धनाबद्दल चंदन व मोहन यांच्यात चर्चा चालते व कस्तुरीच्या आईला दहा हजार रुपये देण्यासाठी (कारण काय कोण जाणे!) म्हणून ते दोघेजण सावकाराकडून कर्ज काढावयाचे ठरवितात. त्यासाठी ते सावकाराच्या म्हणजेच पर्यायाने पंपूशेटच्या भयंकर अटीही मान्य करतात. हा या नाटकाचा उत्कर्षबिंदू (क्लायमॅक्स) आहे. पंपूशेटचे धन चोरीला गेल्यानंतरचा प्रसंगही उत्कट आहे. परन्तु तरीही पंपूशेटबद्दल सहानुभूती मात्र निर्माण होत नाही. हाच प्रसंग जर एखाद्या सच्छील माणसावर ओढवला असता तर त्याच्याबद्दल प्रेक्षकाला अनुकंपा वाटली असती. परन्तु पंपूशेटबद्दल सहानुभूती निर्माण करणे हा अत्र्यांचा हेतूच नाही. उलट पंपूशेटच्या पोरकटपणाचे हसूच येते.

'खडाष्टक'मधील 'प्रतापराव' व 'संशयकल्लोळ'मधील 'फाल्गुनराव' प्रमाणेच 'पंपूशेट' हाही एक व्यक्तित्वाचा नमुना आहे. ही तिन्ही नाटके कॉमेडी ऑफ ह्यूमरकडे झुकणारी आहेत.

'कवडीचुंबक' मधील प्रणयीजीवन पंपूशेटमुळे निष्प्रभ

या नाटकात गुलाब-केशर , चंदन-कस्तुरी यांच्यातील प्रणयाचे चित्रण व त्यांच्या मार्गातील अडथळ्यातील दर्शन येते. तथापि सर्व चित्रे पंपूशेटच्या व्यक्तिचित्रापुढे निष्प्रभ ठरली आहेत. केशरच्या व्यक्तिचित्राचा उपयोग विनोदनिर्मितीसाठी चांगला करून घेतला आहे. गुलाबच्या प्राप्तीसाठी पंपूशेटची मर्जी राखणे जरूर असल्यामुळे त्याचे प्रत्येक म्हणणे बिनतक्रार मान्य करण्याचा केशरचा मार्ग मोठा मजेदार आहे. गुलाब व चंदन यांचे पंपूशेटशी चाललेले भांडण तो याच क्लृप्तीने सोडवितो. पंपूशेटसारख्या वेताळाला वश करण्याचा एक मोठाच मंत्र त्याला सापडला आहे तो म्हणजे 'स्तुती, खुषमस्करी आणि हांजी-हांजी!'

चन्दनचे कस्तुरीवर प्रेम आहे किंवा काय याचा शोध लावण्यासाठी पंपूशेट कट रचतो. चन्दनचे तिच्याशीच लग्न लावून देण्याचा आपला इरादा होता परंतु चंदनचे तिच्याबद्दल चांगले मत नसल्यामुळे आपला नाइलाज आहे हे त्याचे बोलणे ऐकून चन्दन भोळेपणाने आपले प्रेम उघड करतो, त्याबरोबर पंपूशेट त्याच्यावर उलटतो. त्याच्या फसवणुकीमुळे चन्दन चिडतो व दोघांची हमरीतुमरी सुरू होते हा प्रसंग अतिशय हास्यस्फोटक आहे.

'कवडीचुंबक'मधील वेषांतर

पंपूशेटचा पुतण्या प्रथम रामदासी बनून त्याच्या घराची पहाणी करतो व नंतर

इन्स्पेक्टरच्या वेषात त्याच्या घरात वावरून त्याचे धन लपवितो. या घटना असंभाव्य नाहीत. परंतु पैसे लपविल्यानंतर निर्माण होणारा गोंधळ मात्र असंभाव्य आहे. वेषांतराचा उपयोग अत्र्यांनी 'भ्रमाचा भोपळा' मध्येसुद्धा केलेला आहे.

या नाटकातील संवाद

'कवडीचुंबक' मधील संवाद नाटकाच्या सुखात्म प्रवृत्तीचे द्योतक आहेत. शब्दनिष्ठ विनोदाला फारसा वाव नसून व्यक्तिनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोदाचाच अधिक वापर आहे. पंपूशेट हा सर्व कवडीचुंबक जमातीचे प्रतिकात्मक चित्र असल्यामुळे व्यक्तिनिष्ठ विनोदावर मुख्य भर आहे. पंपूशेट व चन्दन यांच्यातील संघर्षाचे प्रसंग, अजाणता ऋणको व धनको म्हणून चन्दन व पंपूशेट एकमेकांसमोर येणे, कस्तुरीच्या निमित्ताने पंपूशेटचे दागिने लुबाडण्याचा चन्दनचा प्रयत्न आणि मुलांच्या विवाहप्रसंगीसुद्धा धनराशी मोजण्यात पंपूशेटची मग्नता हे सर्व प्रसंग बहारीचा विनोद निर्माण करतात.

हे नाटक 'आनंदप्रहसन'च का?

'कवडीचुंबक' नाटकाला निव्वळ कॉमेडी न म्हणता फार्सिकल कॉमेडी म्हणावे लागेल याची मीमांसा करणे शक्य आहे. जे लेखक फार्सिकल कॉमेडी हा प्रकार मानतात ते फार्स व कॉमेडी या प्रकाराशी तडजोड करतात. त्यांच्या मते कॉमेडी मधून जीवनाचे काहीतरी सूत्र गवसणे अत्यावश्यक असते. 'लग्नाची बेडी' मधून विवाहविषयक समस्या व त्यावरील तोडगा आ.अत्र्यांनी सुचविला आहे. परंतु फार्स ला मात्र अशी अपेक्षा नसते. 'कवडीचुंबक' मधून असे जीवनाचे सूत्र दूरान्वयाने तरी दिसते का या प्रश्नाचे उत्तर निश्चितपणे नकारात्मक देता येते.

लग्नाची बेडी

विवाहपद्धतीतील दोषांचे आविष्कारण

आ.अत्रे यांनी या नाटकाच्या प्रस्तावनेत लिहिले आहे, आपल्या समाजात प्रचलित होऊ पाहाणाऱ्या विवाहपद्धतीमधील काही दोषांचे विनोदाच्या साहाय्याने आविष्करण करण्याचा या नाटकात प्रयत्न केला आहे. परंतु जे प्रश्न त्यांनी हाताळले आहेत ते संपूर्ण

सामाजिक आहेत का याचा विचार करणे जरूर आहे. त्यांनी हाताळलेले प्रश्न पुढीलप्रमाणे आहेत-समाजात लग्नसंस्थेची आवश्यकता आहे काय? लग्नावाचून स्त्री-पुरूष पतिपत्नीसारखे एकत्र राहणे शक्य आहे काय? विवाहित पुरूषांचे मन लग्नानंतर आपल्या पत्नीवरून उडून दुसरीकडे का जाते? समाजात कित्येकांची पाच-पाच वेळा लग्ने होऊ शकतात आणि कित्येकांचे एकदाही होऊ शकत नाही अशी विषमता का?

प्रेमविवाह करणाऱ्या कांचन-यामिनीचे प्रेम दुसऱ्या स्त्रीचा त्यांच्या संसारात प्रवेश होताच कापराप्रमाणे उडून जाते. मैत्रीविवाह करणाऱ्या पराग-अरूणेला त्यातील वैय्यर्थ्य कळते. पाच विवाह होऊनही गोकर्णाचे स्त्रीविषयक आकर्षण कमी होत नाही आणि कोणत्याही स्त्रीशी डोळे मिटून लग्न करण्यास तयार असणाऱ्या अवधूतला वधू मिळत नाही. या सर्व समस्यांत फक्त प्रेमविवाहापुरताच सामाजिक समस्या मांडण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. बाकीच्या समस्या ह्या खऱ्याखुऱ्या सामाजिक समस्याच नाहीत. आपल्या समाजात कितीसे लोक मैत्रीविवाहाला तयार होतील? लग्नावाचून स्त्री-पुरूषांचे संबंध ही पाश्चात्य समाजाला नवीन गोष्ट नसली तरी आपल्या भारतीय संस्कृतीला ती न पटणारी गोष्ट आहे. एखाद्या जोडप्याने असे धैर्य दाखविलेच तर त्यांच्या अपत्यांचे भवितव्य काय? ज्या आपल्या समाजात आंतरजातीय विवाह करणाऱ्या जोडप्यांच्या अपत्यांचाही सहानुभूतीने विचार केला जात नाही तेथे मैत्रीविवाहाची वासलात कशी लाविली जाईल याचा विचारच करून पहावा. अत्र्यांच्या परंपरागत मनालाच हे मानवत नाही म्हणूनच त्यांचे पराग-अरूणा बाहेरून कितीही आव आणला तरी एकमेकांनी स्वातंत्र्याचा गैरफायदा घेतल्याच्या नुसत्या संशयानेसुद्धा परस्परांवर तुटून पडतात.

समस्या अनुत्तरित ठेवली नाही.

लग्नाच्या बेडीत अडकलेल्या विवाहितास सुखाचा संसार कसा करता येईल या कथाभागात प्रामुख्याने सूचित केलेल्या प्रश्नाला पुरूषांची भोगवासना नि मोह अनिवार्य असून त्याला लग्नाचे बंधन असणे आवश्यक आहे असे उत्तर अत्र्यांनी दिले आहे. समस्या निर्माण करणे हे नाटककाराचे काम असून त्यांची उत्तरे ज्याची त्याने आपापल्या मगदुराप्रमाणे शोधून काढावीत असे त्यांचे मत असूनही या नाटकात त्यांनी समस्या अनुत्तरित ठेवली नाही हे विशेष.

पुरूषी मनोवृत्तीचा विचार केला तर त्यांना सुंदर स्त्रीचा मोह पडत असेल तर तो त्यांच्या स्वभावाचा भाग आहे, तो काही काळाचा परिणाम अगर सामाजिक प्रश्न नव्हे. परंतु नाटक स्थलकालात बसविण्यासाठी अत्र्यांनी सामाजिक विषयाला हात घातला आहे. 'लग्नाची बेडी' मधील घटना ही एका विशिष्ट समाजाशी निगडीत आहे. पुरूषाची

भ्रमरवृत्ती हे एक त्रिकालाबाधित सत्य आहे. परंतु ती समाजातील कोणत्या लोकांना नको असते? जे जीवनाकडे फक्त वैषयिक दृष्टिकोनातून पहातात आणि विवाहातून निर्माण होणाऱ्या जबाबदाऱ्या जे टाळू पहातात त्यांनाच! परंतु असे लोक समाजात किती टक्के असतात? कांचन, गोकर्ण ह्या भ्रमरवृत्तीच्या पुरूषांनीही लग्नाची बेडी स्वीकारली नव्हती असे नाही. बरे, 'लग्नाच्या बेडी'त अडकूनसुद्धा पत्नीकडे उपेक्षेने पहाणारे लोक ते बंधन मानतात का? मनुष्य हा इतर प्राण्याहून वेगळा असल्यामुळे त्याने आपल्या भावना नीतीच्या कल्पनांनी संयमित केल्या आहेत इतकेच. नाहीतर मोहाचा पगडा सर्वांवरच असतो. तो पगडा माणूस किती प्रमाणात दूर सारू शकतो याला महत्व असते, मग तो स्वतः 'लग्नाच्या बेडी' त अडकलेला असो किंवा नसो!

शृंगारिक आकर्षणाची जपणूक

पतींची मने प्रसन्न ठेवण्यासाठी स्त्रियांनी आपल्या शृंगारिक आकर्षणाची जपणूक करणे जरूर आहे. अत्र्यांचे उत्तर संपूर्णतया बरोबर नाही. पती घरी येण्यापूर्वी घराचा पसारा आवरून स्वतः नीटनेटक्या होऊन त्याचे स्वागत करणाऱ्या स्त्रिया आजच्या समाजात आहेत तशाच त्याही काळात असतील. स्त्रीला टापटीप नको असते असे मुळीच नाही. तिचा व्यवस्थितपणा नाहीसा होऊन तिच्यात गबाळेपणा येण्यास काही कारणे लागतात. घरात खूप मुले असतील, खूप व्याप असेल तर इच्छा असूनही तिला शारीरिक ताण झेपत नाही. त्यामुळे साहजिकच तिचे व्यवस्थितपणाकडे दुर्लक्ष होते. 'यामिनी' मध्ये असा गबाळेपणा येण्याचे काही कारण आहे का? तिच्या लग्नाला जेमतेम एकच वर्ष झाले आहे आणि ती संसारात पूर्ण रमली आहे, मुलांचा प्रश्न तिच्या संसारात अद्यापि निर्माण झालेला नाही. शिवाय कांचन सुप्रसिद्ध डॉक्टर असल्यामुळे तिची सांपत्तिक स्थिती उत्तम आहे. तेव्हा तिला शारीरिक दगदग करण्याची गरजच नाही, मग ती गबाळी असण्याचा प्रश्नच येतो कुठे? ज्याची भोगवासना आणि मोह अनिवार्य आहे अशा पुरूषाला पत्नीच्या शृंगारापेक्षा इतरच स्त्रियांचे आकर्षण जास्त वाटेल. तेव्हा त्याला 'लग्नाची बेडी' कितीसे बांधून ठेवू शकेल? म्हणूनच अत्र्यांचे उत्तर मला पटत नाही.

'लग्नाची बेडी' चे स्वरूप

कांचन-यामिनी यांच्या व्यक्तिरेखा रंगविताना हे नाटक बऱ्याच अंशी सामाजिक सुखांतिकेकडे वळते.

गोकर्ण-गार्गी यांच्यात कोणताही सामाजिक प्रश्न नाही. बायकोच्या ताटाखालचे

मांजर बनलेला गोकर्ण हा नाटकाला कॉमेडी ऑफ मॅनरकडे नेतो. गोकर्ण-गार्गीच्या स्वभावचित्रांवर जुन्या नाटकांचे प्रभाव निश्चित आहेत. कै.देवलांच्या 'संशयकल्लोळ' मधील फाल्गुनराव-कृत्तिका या जोडप्याप्रमाणे हे विजोड जोडपे असून त्यांच्यात संशयाचे विष पेरलेले आहे. कै.गडकऱ्यांच्या 'प्रेम संन्यास' मधील गोकुळ-मथुरेप्रमाणे ते भांडकुदळ आहेत. गोकर्णात होणारा बदल हा आकस्मिक आणि असंभाव्य आहे. हा बदल आणि त्याची व्यक्तिरेखा ही फार्सला अधिक सुसंगत वाटतात. एकाच हॉटेलमध्ये एकाचवेळी सर्व पात्रांनी जमणे ही घटना असंभाव्य वाटते. लाईट कॉमेडीलाच इंग्रजीत ड्रॉइंगरूम कॉमेडी असेही म्हणतात. तेव्हा 'लग्नाची बेडी' ला तेच नाव समर्पक वाटते. एकटा अवधूत वगळल्यास बाकीच्या सर्व व्यक्तिरेखा वास्तव आहेत. त्यामुळे हे नाटक निव्वळ कॉमेडी होऊ शकत नाही. तर ते लाईट कॉमेडीकडे झुकते.

'अवधूत'मुळे कॉमेडीला बाधा

'अवधूत'ची व्यक्तिरेखा कारूण्याकडे झुकणारी आहे. त्यामुळे फार्सच्या तत्त्वाला बाधा येते. त्याच्याबाबतीत एवढा क्रूर विनोद करण्याचे कारण काय? अखेरपर्यंत त्याला केवळ आश्वासनाखेरीज काहीच लाभ होत नाही. सुखांतिकेत अशा प्रकारची अखेरपर्यंत करूण व्यक्तिरेखा निर्माण करून लेखकाने त्याच्यावर मोठाच अन्याय केला आहे. कांचन, गोकर्ण, पराग यांच्याप्रमाणे तो रश्मीच्या मागे स्वतःहून लागत नाही. आपण रश्मीच्या तोडीचे नाही एवढे त्याला निश्चित कळते आणि म्हणूनच ती 'मग तुमच्याशी लग्न करू की काय?' असे चेष्टेने विचारते तेव्हा तो म्हणतो, 'तेवढे धारिष्ट्य कुठे आहे आमच्यात? म्हणून सध्या मी एवढंच सांगतो की, सिनेमा कंपनीत तुमच्या माहितीच्या इतक्या मुली असतील- तुम्ही जर आमचं काम मनावर घेतलंत तर एका गरिबाचा संसार उभा केल्याचं पुण्य लाभेल तुम्हाला.' रश्मीच त्याला नादाला लावते आणि तो नादावतो.

दुखावलेला प्रेमवीर-तिमिर

यामिनीने आपल्याला झिडकारून डॉ.कांचनशी विवाहबद्ध व्हावे याचा तिमीरला अतिशय मत्सर आहे. तिच्या विवाहानंतर त्याच्या मनातील तिच्या बद्दलच्या प्रेमभावनेला वेगळे वळण लागले आहे. तिचा सूड घेण्यासाठी तो आसुसलेला आहे. सुखाच्या भ्रमात वावरणाऱ्या यामिनीकडे पाहून त्याचे मन अधिकच जळफळते आणि तिचा भ्रम नष्ट करून तिला दुःखात ढकलण्याचा तो प्रयत्न करतो. त्यासाठी तिच्या लग्नदिनी रश्मीला तिच्या घरी अचूक आणून तो तिचा भ्रम दूर करतो. तिच्या संकटकाळी त्याला तिच्यावर सूड

उगविण्याची संधी मिळते. कांचनचे प्रेम परत मिळविण्यासाठी तिने आपल्याशी प्रेमाची बतावणी करावी हा मार्ग तिला तो सुचवितो. तिला गैरविश्वास वाटू नये म्हणून 'आतापर्यंत मी तुझ्यावर एकनिष्ठपणाने प्रेम करीत आलो म्हणून तुला माझी ही कल्पना स्वार्थी वाटण्याचा संभव आहे' अशी भलावणही तो करतो. कांचनच्या शोधार्थ तिला 'हनिमून हॉटेल' मध्ये आणून तिच्याशी अतिप्रसंग करण्याचा प्रयत्न करण्यापर्यंत खालच्या पातळीवर तो जातो. नाही नाही म्हणता अखेर तोही रश्मीच्या आहारी जातो आणि तिने फसविल्याचे लक्षात येताच तिचा सूड घेण्याची प्रतिज्ञा करून निघून जातो.

तिमीरच्या स्वतःबद्दलच्या भावना यामिनीला पूर्ण ठाऊक असताना केवळ कांचनला जिंकण्याच्या हेतूने ती त्याच्यावर पूर्ण विश्वास टाकून त्याच्यावर प्रेम असल्याची बतावणी करते हे खरे वाटत नाही. तिमीरऐवजी दुसऱ्या एखाद्या पुरूषावर तिने विश्वास टाकला असता तर ठीक होते. सभ्य पुरूषाने मुळी तिला असा सल्ला दिलाच नसता. त्याने कांचनची सदसद्विवेकबुद्धी जागृत करण्याचाच प्रथम प्रयत्न केला असता. कांचनच्या देखत तिमीरच्या बाहुपाशात तिने शिरणे हे तिच्याच स्वभावधर्माशी विसंगत वाटते. तिमीरच्या अंदाजाप्रमाणे कांचनचा मत्सर जागृत होतो तरी यामिनीला मात्र रूखरूख लागते. ती पश्चात्तापाने म्हणते 'मी माझ्या शीलासंबंधी त्यांच्या मनात विनाकारण संशय उत्पन्न करून त्यांच्या बदफैलीपणाला बेताल बनवलं. आतापर्यंत माझ्या शीलामुळे ते मला भीत तरी होते पण आता त्यांना माझ्यासंबंधी आदर वाटणं शक्य नाही'. 'बुडत्याला काडीचा आधार' या न्यायाने कांचनचे मन वळविण्याचे सर्व प्रयत्न वाया गेल्यावर नाईलाजाने ती तिमीरच्या आशेवर ती बतावणी करते हे जरी खरे असले तरी त्याच्या कावेबाजपणाचा अनुभव आल्यानंतरसुद्धा ती त्याच्याबरोबर 'हनिमून हॉटेल'मध्ये जाते हे अशक्य वाटते. नाटककाराला खरोखरच जर विवाहविषयक समस्यांचा विचार करायचा असेल तर तिमीरची या नाटकात फारशी आवश्यकता नाही. तरीही अत्र्यांनी त्याला नाटकात आणले ते त्या काळातील नाटकाच्या परंपरेला साजेसा खलनायक नाटकात पाहिजे म्हणून. खलनायकाला डावलून अत्रे नाटकाच्या रूढ चौकटीच्या बाहेर पडत नाहीत असे दिसते.

रश्मी- नाटकाचा केंद्रबिंदू

'लग्नाची बेडी'चे सर्व लक्ष रश्मीभोवती केंद्रित झालेले आहे. पुरूषांचा अनिवार मोह सिद्ध करण्यासाठी अनेकांना एकत्रच वेळी मोहित करू शकेल अशी स्त्री 'नटी' असणे हे परिणामाच्या दृष्टीने अधिक योग्य होते कारण समाजाच्या दृष्टीने 'त्या काळात तरी' नटीचे शील हा वादातीत प्रश्न.

रश्मी उनाड वाटली तरी ती अंतर्यामी गंभीर आहे असे अत्र्यांना वाटते. परंतु रश्मी निश्चितपणे उनाड आहे असे मला वाटते. ती आपल्या आगमनाची तार कांचनच्या घरी करते त्याअर्थी तिला त्याचा पत्ता नक्कीच ठाऊक आहे. तरीही कांचनने तिला तिमिरकरवी दवाखान्यात नेऊन सोडावे व त्याने तिला आपल्या घरी आणून सोडल्यावर कांचनने तिला 'पण या घराचा पत्ता तुला कसा कळला?' असा प्रश्न विचारावा हे आश्चर्यकारकच आहे. अत्र्यांच्या सूक्ष्म नजरेतून हा मुद्दा कसा काय हुकला?

रश्मीचा उनाडपणा केवळ दिसेल त्या पुरूषाशी 'डार्लींग' म्हणून त्याच्या गळी पडण्यापुरताच मर्यादित नाही, तर त्याच्याशी शारीरिक संबंध ठेवण्यापर्यंत पुढे गेला आहे. ह्या विधानाची साक्ष 'त्या दिवशी आपली कुलाब्याला कशी गाठ पडली, नंतर मग आपण त्या हॉटेलमध्ये जाऊन रात्रभर कसे राहिलो' हे रश्मीचे वाक्य व 'माझ्या बायकोला भिणार असतो तर तिच्या देखत तुझ्या गळ्यात गळा घालून या घरात कालच्या रात्रीचा दिवस करायला मी तयार झालो नसतो' हे कांचनचे वाक्य देईल.

रश्मी केवळ पैशासाठी कांचनच्या मागे लागते असे वाटत नाही. कांचन तिला दहा हजारांचा चेक देतो असा उल्लेख जुन्या आवृत्तीत(१९६६) आहे. डिलक्स आवृत्तीत हा उल्लेख गाळला आहे परंतु ही रक्कम चित्रपटाच्या जगात अगदीच क्षुल्लक आहे. तो चेकही ती नंतर फाडून टाकते. त्याअर्थी पैसा लुबाडणे हा तिचा मुख्य हेतु नसून ती उनाडच आहे असे दिसते. पुरूषांना खेळविणे हा तिचा आवडता छंद आहे कारण ती त्या वातावरणात मुरली आहे. उनाड लोकांनाच लग्नाचे पावित्र्य अधिक जाणवते. त्यामुळे तिच्यासारख्या उच्छृंखल स्त्रीला लग्नबंधन पाळणे हे कर्तव्य वाटावे याला अधिक महत्त्व आहे.

नाटकातील संवाद

अत्र्यांचे संवादचातुर्य या नाटकातही प्रत्ययास येते. चटकदारपणा आणि गतिमानता हे या संवादांचे वैशिष्ट्य. मात्र रश्मीच्या तोंडी येणाऱ्या तत्वज्ञानात्मक संवादांना व्याख्यानबाजीचे स्वरूप येते. आपले व्यक्तिमत्व व्यक्तिरेखेत उतरविणे हा त्या काळातील बहुतेक सर्वच नाटककारांचा दोष आहे. म्हणूनच काही संवाद काही पात्रांच्या तोंडी शोभत नाहीत. अवधूतच्या तोंडच्या कोट्या खास अत्रे-छाप आहेत. उदा. 'गोकर्णबाबा, मला वर नको, वधू पाहिजे', ही कोटी उत्तम असून ती संवादाला निश्चित गती आणते परंतु ती अवधूतला शोभत नाही. अत्र्यांनी अशा कोट्यांचा मोह टाळायला हवा होता. मात्र तो त्यांचा दोष नसून त्या काळातील सर्वच नाटककारांचा गुणधर्म आहे.

पराचा कावळा

'पराचा कावळा' हे नाटक म्हणजे एक गमतीदार, खेळकर 'फार्स' आहे. काळाचा परिणाम म्हणून ते कॉमेडीच्या पातळीवर नेण्याचा प्रयत्न अत्र्यांनी केला आहे. वरेरकर, कमतनूरकर या नाटककारांनीसुद्धा आपली नाटके व्यवसाय म्हणून किंवा आवड म्हणून सोशिओ पॉलिटीकल धर्तीवर लिहिली. 'सत्तेचे गुलाम', 'हाच मुलाचा बाप', 'संन्याशाचा संसार', 'सोन्याचा कळस','श्री' ही नाटके सोशिओ-पॉलिटीकल म्हणता येतील. व्यवसायाच्या दृष्टीने फार्सबद्दल चांगली प्रतिक्रिया झाली नसती म्हणून प्रतिष्ठितता लाभण्याच्या दृष्टीने अत्र्यांनी 'पराचा कावळा' हा फार्सपेक्षा कॉमेडीच्या मार्गाने नेण्याचा प्रयत्न केला.

घटनानिष्ठ फार्स

घटनाप्रधान अंगाने 'पराचा कावळा' या फार्सचा विकास झालेला दिसतो. सॉलिसीटरची परीक्षा पास झाल्याची पार्टी म्हणून कल्याण आपल्या मित्रांना 'ओली पार्टी' देतो आणि त्याचवेळी आपल्या एका मित्राच्या पळून आलेल्या प्रेयसीलाही लपवून ठेवण्यास घरात जागा देतो. त्याच्या स्वतःच्याच प्रेयसीचे काका त्याला भेटण्यास येतात व हा सर्व प्रकार पाहून त्यांचा गैरसमज कमी होण्याऐवजी वाढतच जातो. ह्या सर्व घटना फार्सला शोभतील अशा निखालस खोट्या आहेत. एखादा माणूस स्वतः घरात नसताना मित्रांना घर पार्टीसाठी मोकळे ठेवतो, आपण अविवाहित असताना मित्राच्या प्रेयसीला लपविण्यास जागा देतो या गोष्टी खऱ्या वाटण्याजोग्या नाहीत. समुद्रावरील सुरंगाचा नाच, कांताला दिलेली कल्याणच्या हस्ताक्षरातील बनावट पत्रे ह्याही घटना अविश्वसनीय व म्हणून फार्सशी सुसंगत वाटतात. विनोदनिर्मितीसाठी रावबहादुरांच्या श्मश्रूविधीचा खालच्या पातळीवरील प्रसंगाचा वापर करण्यात आला आहे.

विनोदी व्यक्तिचित्रे

रावसाहेब अंबादास, भांडुप, मुळुंद, सांताक्रूझ, गोलपिठा, झावबा, अंबरनाथ, कौशिक, कान्ता वगैरे विनोदी पात्रे फार्सिकल विनोदाचा आविष्कार घडवितात. ह्या सर्वच पात्रांचा विनोद एकाच पद्धतीचा वाटतो. रावसाहेबांच्या व्यक्तिचित्रातून साधाभोळा कोल्हापुरी वृद्ध उभा करण्याचा प्रयत्न चांगला केला गेला आहे. त्यांचा इंग्रजी भाषेचा हव्यास, त्यातून निर्माण होणाऱ्या विनोदी घटना प्रेक्षकाला हसवून जातात. सिनेमाला गेले असताना अंधारात ते लठ्ठ पारशिणीच्या मांडीवर बसतात. संडासाची टाकी ओढताच पाणी आल्यावर भितात वगैरे त्यांच्या व्यक्तित्वातील विनोद नाटकाच्या 'फार्स'पणाला मान्यता

दिल्याशिवाय पटत नाहीत.

शब्दनिष्ठ विनोदाचा भरपूर वापर

या फार्समध्ये शब्दांची आतषबाजी भरपूर आहे. मात्र शब्दनिष्ठ विनोदाला आवश्यक पात्रनिष्ठ दर्जा नाही. म्हणूनच हे नाटक फार्सकडे झुकते. 'तुझं स्वयंपाकघर म्हणजे नुसता नळबाजार करून ठेवला आहेस', 'तुमच्या प्रेमाला आला आहे पूर- पण माझं तोंड पडलं आहे कोरडं, 'कुठे डेक्कन क्वीन अन् कुठं बोरिवली लोकल', 'चाळीतला नळ म्हणजे गरिबांच्या शृंगाराची पाणपोई आहे', 'हजाम नाही तर काय निजाम आहेस?' वगैरे वाक्यातून शब्दनिष्ठ विनोदाचा भरपूर वापर करण्यात आला आहे.

नाटकाचा हेतू

समाजात नावलौकिकाला चढणाऱ्या बुध्दिमान, कर्तृत्ववंत, अन् महत्त्वाकांक्षी व्यक्तींना स्वार्थसाधू, मत्सरी नि क्षुद्र बुद्धीच्या 'मित्रां'चा त्रास कसा सहन करावा लागतो नि क्षुल्लक गोष्टींच्या आधारे 'पराचा कावळा' बनविण्याची समाजाची प्रवृत्ती कशी असते हे या नाटकात दिग्दर्शित करण्याचा प्रयत्न केला आहे असे आ.अत्र्यांनी नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. 'फार्स'मधून जीवनाचे सूत्र मांडले जात नाही ह्या तत्त्वाला ह्या प्रस्तावनेतून विरोध होतो. 'पराचा कावळा' चे रूप 'फार्स' हेच रहाते.

संगीत

यात काळाला अनुसरून संगीत आलेच आहे. 'गॉड सेव्ह दि किंग' हे भैरवीत गायिलेले गीत, 'जन्मुनी आधि कुलाबा पाही' व 'तुज मैना जीव दिवाणा' ही पदे फार्सिकल आहेत परंतु वासंतीची पदे भावपूर्ण आहेत.

'बुवा तेथे बाया'

बुवाबाजीचा निषेध

आ.अत्र्यांनी 'अशा गोष्टी अशा गंमती' या आपल्या पुस्तकात केडगावच्या नारायण स्वामींच्या बुवाबाजीवर 'महाराष्ट्रातील भयंकर बुवा' या नावाचा एक लेख लिहिला आहे.

त्यात त्यांचे अंधश्रद्ध भक्त व नारायणस्वामींनी त्यांची केलेली फसवणूक यांचे त्यांनी साद्यंत वर्णन केले आहे. 'बुवा तेथे बाया' हे नाटकही बुवाबाजीवर लिहिलेले असल्यामुळे अत्र्यांच्या समोर नारायणस्वामींच्या चारित्राचा काही भाग असावा असे वाटते.

घटनांची संभाव्यता

या नाटकात वेड्या भक्तीचे कमाल स्वरूप पहावयास मिळते. बुवांच्या प्रसादाने आंधळ्यास दृष्टी प्राप्त होणे, लंगड्यास पाय फुटणे, डोळ्यातील मोतीबिंदू नष्ट होणे, वांझेला पुत्रसंतती होणे वगैरे चमत्कारांच्या घटना या नाटकात येतात. वास्तविक या निखालस खोट्या घटना परंतु भक्तांना त्या खऱ्या वाटतात ह्यात संभाव्यता आहे. बुवाच्या नादाने स्वतःचे घरदार, दागदागिने, स्थावर जंगम मालमत्ताच नव्हे तर आपली पत्नीही त्याला दान करणारे अंधश्रध्द भक्त आजही सत्यसृष्टीत दिसतात. परंतु ह्या सर्व घटना खऱ्या वाटत असतानासुद्धा त्यातून मानवी मनाचे फारसे आकलन होत नाही.

व्यक्तिमत्वे साकार होत नाहीत.

एकाचवेळी आपल्या भक्ताची पत्नी, सून, व मुलगी यांच्या विषयी वैषयिक दृष्टी बाळगणारा बुवा व त्याच्यामुळे त्या स्त्रियांची झालेली केविलवाणी मनःस्थिती याचे प्रभावी चित्रण नाटकात घडत नाही, ते घडायला हवे होते.

संघर्षाचे रूप प्राप्त होत नाही.

बुवाबाजीला विरोध करणारा भक्ताचा मुलगा व सासरा यांना प्राधान्य मिळाले असते तर या नाटकात प्रभावी संघर्ष निर्माण झाला असता परंतु 'शारदा'नाटकात 'कोदंड' जसा संघर्ष निर्माण करण्यास प्रभावी पात्र असूनही अगदी शेवटी त्याचा थोडासा उपयोग करून घेतला गेला, तसेच या नाटकात 'सागर' व 'तात्यासाहेब' ही व्यक्तिचित्रे संघर्षनिर्मित असूनही वाया गेली आहेत. याच नाटकात नव्हे तर 'तो मी नव्हेच' मध्ये 'लखोबा' ला व 'डॉक्टर' मध्ये 'लागू' ला प्रतिस्पर्धी व्यक्तिचित्र निर्माण केले गेले असते तर त्या नाटकात संघर्ष व प्रगल्भता निर्माण झाली असती.

स्त्रीबरोबरच पुरूषाचीही फसवणूक

डॉक्टर लागू आणि लखोबा लोखंडे यांच्याप्रमाणे अत्र्यांच्या नाटकात स्त्रियांची फसवणूक करणारी विश्राम, उल्हास, दिवाकर, कांचन, मल्लिनाथ वगैरे मंडळी आहेत. परंतु या नाटकात स्त्रियांइतकीच पुरूषांचीही शिकार केली जाते याचा आविष्कार घडतो. 'बुवा तेथे बाया' मधील 'माईसाहेब' ही आपल्या मर्जीविरूद्ध पतीच्या तंत्रानेच चालणारी स्त्री आहे. श्री बाबाचे स्वरूप तिने ओळखले आहे हे पुढील वाक्यांवरून दिसते. 'तात्या, एक दिवस हे तुमचे दागिने श्रीआईबाबांच्या चरणावर त्यांनी नाही अर्पण करून टाकले, तर तुम्ही सांगाल ती शिक्षा मी सहन करीन, (अं.-१, पृ-१३) 'मी एक गोष्ट सांगते तुम्हाला- अगदी माझ्या अनुभवाची की स्त्रियांकडे पाहाण्याची त्याची दृष्टी काही शुद्ध नाही.'(अं-१, पृ-१४) मुलाला ती बुवाची गाऱ्हाणी सांगते तरीही अखेर पतीच्या इच्छेप्रमाणे तिला श्रीबाबाला शरण जाण्याची वेळ येते. माईसाहेबांच्या अंगी प्रतिकारशक्ती नसल्यामुळे नाटकाला रंगत येत नाही.

नाटकाचे एकांगी स्वरूप

या नाटकात फक्त दुर्गुणांचे चित्रण करण्यात अत्रे रंगल्यामुळे नाटक एकांगी स्वरूपाचे होते. रंगभूमीवर असे नाटक यश मिळवते परंतु वाङ्मयीन दृष्टिकोनातून ते प्रगल्भ, वैचारिक संघर्षाचे निदर्शक ठरत नाही.

विनोदात संयम आहे.

वास्तविक विषय अश्लीलतेला भरपूर वाव देणारा असून श्रीबाबाचा धागडधिंगाणा नाटकभर मनमुराद चालू असतानासुद्धा अश्लील वाक्ये नाटकात सहसा येत नाहीत हा संयम कौतुकास्पद आहे. 'हे ओढू नका-ते ओढू नका! मग लोकांनी ओढायचे काय'(अं.-१,पृ-५) 'बिन बाह्यांच्या चोळ्या घालणाऱ्या बायकांचे हात यम करवतीने कापतो, मग बिन कासोट्याचे पातळ नेसणाऱ्या बायकांना यम काय शिक्षा करीत असेल त्याची तर कल्पनाच करवत नाही.' (अं-१,पृ-६)'यशोदा मातेला त्यादिवशी शिवायचं नसेल(अं.-१,पृ-९)'या वाक्यांपलिकडे अश्लील वाक्ये या नाटकात आढळत नाहीत.

कथानकाची पार्श्वभूमी

हे नाटक अत्र्यांनी स्वतःच्याच 'ब्रह्मचारी' या अतिशय गाजलेल्या चित्रपटावरून तयार केले. स्वामी शिवानंद यांचे 'ब्रह्मचर्य' हेच जीवन आणि वीर्यनाश हाच मृत्यु' पुस्तकातील ब्रह्मचर्याविषयीच्या अशास्त्रीय आणि वेडगळ कल्पना वाचून आपल्याला 'ब्रह्मचारी' चित्रपटाचे कथानक सुचले असे त्यांनी प्रस्तावनेत लिहिले आहे. चित्रपट व नाटक दोन्ही दृष्य असल्यामुळे चित्रपटकथेचे नाटकात रूपांतर करणे सोपे गेले.

जुनेच तंत्र अवलंबिले

या नाटकात ४ अंक व १३ प्रवेश आहेत. आपल्या पूर्वीच्या नाटकात अत्र्यांनी अंक-प्रवेशांचा उपयोग केला नव्हता तरी 'डॉक्टर','ब्रह्मचारी', 'मोरूची मावशी', 'बुवा तेथे बाया', 'प्रीतीसंगम', 'अशी बायको हवी' या नाटकांत मात्र त्यांनी अंक-प्रवेश योजना केली. चित्रपटाला उपयुक्त अशी ही रचना असली तरी अत्रे पुन्हा नाटकाच्या जुन्याच तंत्राकडे वळले असे दिसते किंवा मूळ 'सिनेरिओ' वर त्यांनी फारसे कष्ट घेतले नसावेत.

हलकीफुलकी सुखांतिका

'ब्रह्मचारी' हे संपूर्ण फार्स स्वरूपाचे नाटक नाही. ती एक हलकीफुलकी सुखांतिका किंवा प्रहसनात्मक सुखांतिका आहे. यातील घटना वास्तव स्वरूपा च्या नसूनही नाटक प्रहसनात्म म्हणून खऱ्या मानाव्या लागतात. पहिल्या अंकात किशोरी व औदुंबर यांच्या प्रेमप्रसंगाचे दृष्य चकोर खिडकीजवळ असलेल्या झाडावरून पाहातो ही घटना 'फार्स'ला सोयीस्कर आहे. जटाशंकर हा खरा आचारी परंतु महर्षीचा वेष धारण करून तरूणांना ब्रम्हचर्याची दीक्षा देऊ लागतो. जटाशंकराचे रहस्य ह्या प्रहसनात्मक नाटकाला उत्तम कलाटणी देते. एखाद्या सामान्य माणसाने असामान्य व्यक्तीचे सोंग घेणे व त्यात त्याची फजिती होणे ही घटनाही क्वचितच का होईना पण घडणारी आहे असे दिसते. सुप्रसिद्ध शल्यविशारद डॉ.क्रिश्चन बर्नाड यांनी आपल्या आयुष्यातील एक गमतीदार घटना सांगितली आहे. डॉ.बर्नार्ड यांनी हृदयारोपणाची पहिलीच जागतिक शस्त्रक्रिया केल्याने त्यांचा लौकिक सर्वत्र पसरला. त्यांच्या या नव्या तंत्राबद्दल भाषणे करण्यासाठी त्यांना बरीच आमंत्रणे येऊ लागली. या भाषणांच्या दौऱ्यात त्यांचा ड्रायव्हर सभागृहात शेवटी बसून भाषण ऐके. त्यामुळे त्याला तो विषय चांगलाच कळल्यासारखे वाटू लागले. एकदा डॉक्टराऐवजी त्याने स्वतःच भाषण देण्याची तयारी दाखविली. डॉक्टर त्याचा

गणवेष घालून सभागृहात मागे बसले व तो डॉक्टरांचा इटालियन सूट घालून व्याख्यान देऊ लागला. व्याख्यानानंतर अमेरिकेतील शल्यविशारद डॉक्टर बंटी यांनी त्याला एक मार्मिक प्रश्न विचारला. त्याचे उत्तर त्याला देता येईना तेव्हा 'काय हा मूर्खपणाचा प्रश्न' असे मत व्यक्त करून त्याने भाषण संपल्याचे जाहीर केले.

ही निव्वळ सुखांतिका का नाही?

सुखांतिकेत जीवनाचा स्पर्श कलाकृतीला कुठेतरी जाणवतो. 'भावबंधन' मध्ये मालतीचा घनेश्वराशी व लतिकेचा घनःश्यामशी जो विवाह होऊ पहातो त्यातील बळजबरीचे दुखः प्रेक्षकांना जाणवते. या नाटकात किशोरी व चकोर यांच्या विवाहप्रसंगी तसे जाणवत नाही . कारण हे गंभीर उद्देशाने लिहिलेले नाटक नाही. जी मुलगी वडील मुलासाठी ठरवून येताच तीच त्याची प्रेयसी असणे ही घटनाही नाटकाला प्रहसनाच्या पातळीवर नेते. औदुंबराने नदीवर रस्ता झाडणे, मेवा विकणे ह्या घटना हलक्याफुलक्या सुखांतिकेला पोषक आहेत.

'औदुंबरा' ची व्यक्तिरेखाही सुखांतिकेपेक्षा प्रहसनाला साजेशी आहे. मुळचा खुशालचेंडु, नंतर ब्रह्मचारी व अखेर प्रेमिक अशी त्याची स्थित्यंतरे 'फार्सिकल' पातळीवरच स्वीकारता येण्यासारखी आहेत. ब्रम्हचर्याची अतिरिक्त कल्पना सोडली तर हे प्रहसनात्मक सामाजिक नाटक आहे.

चित्रपटातील गीतात बदल

अत्र्यांच्या 'ब्रह्मचारी' चित्रपटातील नायक-नायिका (मा.विनायक व मीनाक्षी) गायक असल्यामुळे त्यात द्वंद्वगीते होती परंतु नाटकातील अभिनेत्री गाणारी नसल्यामुळे द्वंद्वगीताऐवजी, फक्त नायकाचे गीत घालण्यात आलेले दिसते. अंक ३ मध्ये औदुंबर - किशोरी यांच्या प्रणयप्रसंगाच्या वेळी 'डोळ्यात तुझ्या ही जादु ग' हे औदुंबराचे गीत जेथे आहे तेथे चित्रपटात पुढील द्वंद्वगीत होते.

ती-फिरवा ना सखया जरा डोळा.
तो-नच शोभे हा तुज चाळा.
ती-मोहविता का जादुगारा.
तो-थांबिव हा नजरेचा मारा.
ती-बोला हसुनी तरी
तो-थरकाप का हा सुटला.

ती-रिमझिम बरसती अमृतधारा.
तो-कणकण झाला सैरावैरा.
ती-कुजबुज मंजुळ करितो वारा
तो-फुलबाग माझा कसा फुलला ग।

हे द्वंद्वगीत त्यावेळी अतिशय लोकप्रिय होते. 'यमुनाजळी खेळू' हे चित्रपटातील गीत येथे येते परंतु ते नायिका स्वतः गात नाही. श्री.उदयराज गोडबोले व श्री.विश्वनाथ बागुल हे मात्र गायक नट असल्यामुळे या नाटकात चकोर-औदुंबर यांना भरपूर गीते दिली आहेत.

मोरूची मावशी

ब्रँडन टॉमस ह्यांच्या 'चार्लीज आंट' ह्या विनोदी नाटकाच्या कथानकावर आधारलेला 'मोरूची मावशी' हा अत्र्यांचा चित्रपट १९४८ साली अतिशय गाजला होता. त्या चित्रपटावरून हे नाटक अत्र्यांनी १९६३ साली रंगभूमीवर आणले. मूळ इंग्रजी नाटकातील केवळ कथानकाच्या देहयष्टीखेरीज 'मावशी' च्या अंगावरचा बाकीचा सारा साजशृंगार माझा स्वतःचा आहे', हे अत्र्यांनी 'प्रास्ताविका'त लिहिलेले विधान पडताळून पाहता आले नाही. कारण 'चार्लीज आंट'हे नाटक मिळविण्याचा प्रयत्न मी श्रीमती शिरीष पै, प्रा.वि.ह. कुळकर्णी, ब्रिटीश कौन्सिल लायब्ररी, रूपारेल कॉलेज, रूईया कॉलेज व इतर अनेक ठिकाणी केला परंतु ते नाटक उपलब्ध होऊ शकले नाही. त्यामुळे 'मोरूची मावशी' चे समीक्षण भाषांतरित किंवा रूपांतरित नाटक म्हणून न करता एक विनोदी प्रहसन या दृष्टीने केले.

'मोरूची मावशी' हे प्रहसन आहे.

'मोरूची मावशी' हे घटनाप्रधान नाटक असून त्या घटना वास्तवाच्या पातळीवरील नाहीत. प्रहसनात्मक नाटकात घटनांच्या असंभाव्यतेवर आक्षेप घेता येत नाही ह्या तत्त्वावरच ह्या नाटकाकडे पहावे लागते. पुरूषाने स्त्रीवेष धारण करून वावरणे, त्याचा स्त्रीवेष पुरूषांनाच नव्हे तर स्त्रियांनासुध्दा न उमगणे ह्या घटनांतील अतिशयोक्ति प्रहसनालाच पोषक ठरते. नाटकातील पुष्कळसे संवाद व कृती प्रहसनप्रधान आहेत. उदाहरणादाखल पुढील संवाद पहा.

भैय्याः- आता तुझा गळा दाबू ?
मोरूः- का तुझ्या डोक्यात धोंडा घालू ?

भैय्याः-औरंगझेबानं संभाजीचे जसे डोळे काढले तसे तुझे डोळे काढू ?

मोरूः-का शिवाजी महाराजांनी वाघनखानी अफजलखानाचं जसं पोट फाडलं तसं तुझं पोट फाडू ?

भय्याः-का रायगडावरून तुझा कडेलोट करू?

मोरूः-का शनिवारवाड्यासमोर तुला हत्तीच्या पायाखाली देऊ?

(अं.-२, पृ-३८, आ.१९७४)

रा.ब.:-तुम्ही हलकट आहात!

कर्नलः-तुम्ही पाजी आहात.

रा.ब.:-हे भांडण शब्दांनी मिटणार नाही ठोशांनी मिटेल.

कर्नलः-माझी तयारी आहे. ठोशास ठोसे-

रा.ब.:- (कोट नी पगडी काढून काचा मारीत) तरूणपणी मी तालीम केलेला माणूस आहे.

कर्नलः- (कोट काढीत) आणि मी तर सारा जन्म लष्करात काढलेला आहे.

रा.ब.:-(उठाबशा मारीत) बजरंग बलीकी जय!

कर्नलः-(हातांचा व्यायाम घेत) भारतमाताकी जय.

रा.ब.:-तैयार.

कर्नलः-तैयार.

(दोघेही निरनिराळे पवित्रे घेतात, पण हे सगळे दुरून चालले असते. प्रत्यक्ष लगट अशी होतच नाही). (अं.-२, पृ.-५४)

याशिवाय पर्वते, डोंगरे, ढगमवार ही आडनावे व कांदा हे संस्थानाचे नाव, रा.ब. डोंगरे आगीच्या बंबासमोर राहतात, हा उल्लेख नाटकाची प्रहसनाची जात सूचित करतात.

या प्रहसनात कथानकाच्या काळाची विसंगती दिसते.

ह्या नाटकातील काळ संस्थाने अस्तित्वात असतानाचा आहे. परंतु त्याकाळाशी विसंगत अशा स्वतःच्या काळातील गोष्टींचा उल्लेख नाटकात येतो. 'महापौर,बावीस कॅरट सत्य, चौदा कॅरट सत्य, परमवीर चक्र, नेहरूची पंचशील योजना, हृदयपरिवर्तन, 'मराठा' ह्या सर्वांचा उल्लेख १९४८ सालच्या कथानकात येतो. शिवाय 'पाकिस्तान व चीन यांच्या कचाट्यात सापडलेल्या भारतमाते सारखी माझी स्थिती झाली आहे. कोणत्या क्षणाला माझ्या अब्रूचा 'लडाख' किंवा 'नेफा' होईल ह्याची मला खात्री देता येणार नाही' हे १९६२ सालच्या पार्श्वभूमीवरील वाक्य १९४८सालाशी विसंगत आहे. आचार्य अत्रे आपल्या

स्वतःच्या काळातील घटना नाटकात घालून कथानकाच्या काळाशी इमान राखीत नाहीत असे दिसते.

व्यक्तिचित्रे लक्षणीय नाहीत.

हे नाटक प्रहसनप्रधान असल्यामुळे त्यात व्यक्तिचित्रांना महत्त्व येत नाही आणि येण्याची गरजही नाही. तरीही राणी कनकलक्ष्मीचे छोटेसेच व्यक्तिचित्रण चांगले वठले आहे. भैय्या, मोरू, रावबहाद्दूर, कर्नल, बंड्या, जिवा ही व्यक्तिचित्रे प्रहसनालाच योग्य ठरणारी आहेत.

विनोद

प्रहसनात विनोदाला उच्चदर्जाचे बंधन नसते. 'मोरूची मावशी'तील बराचसा विनोद खालच्या पातळीवरील, अश्लीलतेकडे झुकणारा आहे. 'मी एकदा स्त्री वेष घेऊन हळदीकुंकवाला गेलो तो तेथे हळदीकुंकु वाटणाऱ्या पोरीलाच घेऊन पसार झालो', 'एवढं झालंय काय तुला हसायला? तुझ्या बापानं पुनर्विवाह केलाय की तुझ्या आईनं म्होतुर लावलाय?', ' तुमच्या मुलींबरोबर खेळ खेळलो म्हणजे मी त्यांच्याबरोबर काही नागवा नाचलो नाही!', 'राणीसाहेब मोरीवर-आय ॲम सॉरी बाथरूमला गेल्या आहेत','तिचं शील अगदी सिलबंद आहे' इत्यादी विनोद खालच्या पातळीवरील आहेत.

तथापि उच्च दर्जाच्या विनोदाचीही ह्या प्रहसनात वाण नाही. 'सख्ख्या मावशी म्हणजे बहिणीची धाकटी आई-नाही नाही- आईची धाकटी बहीण', 'तुझ्या डोक्यात मेंदू आहे का काथ्या कुटून भरला आहे ब्रह्मदेवानं?', 'आंगठी राहील बाजूला नि नुसता अंगठा दाखवाल,' 'वीस(रूपये)? माझ्या जवळ विष खायला पैसा नाही,' 'मी वाटेल तेवढा शीक म्हणालो, वाटेल तितका वेळ शीक असं नाही म्हणालो', 'जंटलमन बाई, काय घेऊन बसला आहात, त्यांच्यासारखी पब्लीकवुमन आज भारतात दुसरी आढळणार नाही', 'तुम्ही कांद्याच्या राणीसाहेब? तरी म्हटलं माझ्या नवऱ्याची तुम्हाला इतकी बारीकसारीक माहिती कशी?' हे सर्व विनोद उच्च दर्जाचे आहेत.

एकच प्याला

कै.गडकरी यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकाचे अत्र्यांनी या नाटकात विडंबन केले आहे. गडकऱ्यांनी एकच प्याला, एकच स्पर्श हे मनुष्याच्या अधःपातास कारणीभूत होतात असे आपल्या नाटकातून प्रतिपादिले तर अतिरेकाचे तत्त्वज्ञान नष्ट झाले पाहिजे अन जीवनाची सूत्रे संयमाच्या हाती गेली पाहिजेत' असे अत्र्यांनी आपल्या विडंबनातून प्रतिपादिले आहे.

गडकऱ्यांबद्दल कमालीचा आदर असूनही अत्र्यांनी त्यांच्या कलाकृतीचे विडंबन केले. व्यक्तीची टिंगल न करता कलाकृतीची टिंगल करण्याचा त्यांचा हेतु येथे दिसतो. मराठी कलाकृतीचेच मराठीत विडंबन हे अत्र्यांचे साहित्यिक वेगळेपण लक्षात घेण्यासारखे आहे. 'एकच प्याला' हे अत्र्यांनी केलेले एक उत्तम विडंबन नाट्य आहे असे म्हणता येईल.

'एकच प्याला' ची समीक्षा करण्यापूर्वी विडंबन किंवा पॅरडीची थोडीशी चर्चा करणे आवश्यक वाटते.

दिडंबन म्हणजे काय

विडंबन काव्य ही संज्ञा इंग्रजी वाङ्मयातील या पॅरडी या काव्यप्रकाराचे प्रतिनिधित्व करते. इंग्रजी वाङ्मयात पॅरडी, बर्लेस्क, ट्रॅव्हेस्टी या संज्ञा समानार्थी म्हणून वापरल्या जात.

पॅरडीचा अर्थ बर्लेस्क, पोएम, साँग आणि पुअर ऑर फिबल इमिटेशन, व ट्रॅव्हेस्टी असा दिलेला आढळतो.

विल्यम मॉरिसने संपादित केलेल्या डिक्शनरीमध्ये पॅरडीला प्रतिशब्द ट्रॅव्हेस्टी व ट्रॅव्हेस्टीला प्रतिशब्द बर्लेस्क असा दिलेला आहे.

सायलन बर्नेट ने बर्लेस्क आणि कॅरीकेचर हे समानार्थी शब्द मानून दोघांचा अर्थ दिला आहे. त्याने बर्लिस्कचे हाय आणि लो असे दोन भाग केले असून लो बर्लेस्क आणि ट्रॅव्हेस्टीला समान मानले आहे.

शिपलेने बर्लेस्क, पॅरडी, कॅरीकेचर आणि ट्रॅव्हेस्टी यांच्यामध्ये व्युत्पत्ती शास्त्रदृष्ट्या एकच समान अर्थ दिसून येत असल्याचे म्हटले आहे. बर्लिस्कच्या संदर्भात शिपले म्हणतो, Synonymous with 'Droll' it implied the strongly ludicrous. This meaning still to underlies the specific application of the word to literary forms as a generic term for Parody, caricature, travesty.

पॅरडीची व्याख्या करताना एनसायक्लोपिडीया ब्रिटानिका मध्ये म्हटले आहे. 'In the strict meaning of the word, implies a comic imitation of a serious

स्वतःच्या काळातील घटना नाटकात घालून कथानकाच्या काळाशी इमान राखीत नाहीत असे दिसते.

व्यक्तिचित्रे लक्षणीय नाहीत.

हे नाटक प्रहसनप्रधान असल्यामुळे त्यात व्यक्तिचित्रांना महत्त्व येत नाही आणि येण्याची गरजही नाही. तरीही राणी कनकलक्ष्मीचे छोटेसेच व्यक्तिचित्रण चांगले वठले आहे. भैय्या, मोरू, रावबहाद्दूर, कर्नल, बंड्या, जिवा ही व्यक्तिचित्रे प्रहसनालाच योग्य ठरणारी आहेत.

विनोद

प्रहसनात विनोदाला उच्चदर्जाचे बंधन नसते. 'मोरूची मावशी'तील बराचसा विनोद खालच्या पातळीवरील, अश्लीलतेकडे झुकणारा आहे. 'मी एकदा स्त्री वेष घेऊन हळदीकुंकवाला गेलो तो तेथे हळदीकुंकु वाटणाऱ्या पोरीलाच घेऊन पसार झालो', 'एवढं झालंय काय तुला हसायला? तुझ्या बापानं पुनर्विवाह केलाय की तुझ्या आईनं म्होतुर लावलाय?', ' तुमच्या मुलींबरोबर खेळ खेळलो म्हणजे मी त्यांच्याबरोबर काही नागवा नाचलो नाही! ','राणीसाहेब मोरीवर-आय ॲम सॉरी बाथरूमला गेल्या आहेत','तिचं शील अगदी सिलबंद आहे' इत्यादी विनोद खालच्या पातळीवरील आहेत.

तथापि उच्च दर्जाच्या विनोदाचीही ह्या प्रहसनात वाण नाही. 'सख्ख्या मावशी म्हणजे बहिणीची धाकटी आई-नाही नाही- आईची धाकटी बहीण', 'तुझ्या डोक्यात मेंदू आहे का काथ्या कुटून भरला आहे ब्रह्मदेवानं?', 'आंगठी राहील बाजूला नि नुसता अंगठा दाखवाल,' 'वीस(रूपये)? माझ्या जवळ विष खायला पैसा नाही,' 'मी वाटेल तेवढा शीक म्हणालो, वाटेल तितका वेळ शीक असं नाही म्हणालो', 'जंटलमन बाई, काय घेऊन बसला आहात, त्यांच्यासारखी पब्लीकवुमन आज भारतात दुसरी आढळणार नाही', 'तुम्ही कांद्याच्या राणीसाहेब? तरी म्हटलं माझ्या नवऱ्याची तुम्हाला इतकी बारीकसारीक माहिती कशी?' हे सर्व विनोद उच्च दर्जाचे आहेत.

अत्र्यांचे विडंबननाट्य

एकच प्याला

कै.गडकरी यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकाचे अत्र्यांनी या नाटकात विडंबन केले आहे. गडकऱ्यांनी एकच प्याला, एकच स्पर्श हे मनुष्याच्या अधःपातास कारणीभूत होतात असे आपल्या नाटकातून प्रतिपादिले तर अतिरेकाचे तत्त्वज्ञान नष्ट झाले पाहिजे अन जीवनाची सूत्रे संयमाच्या हाती गेली पाहिजेत' असे अत्र्यांनी आपल्या विडंबनातून प्रतिपादिले आहे.

गडकऱ्यांबद्दल कमालीचा आदर असूनही अत्र्यांनी त्यांच्या कलाकृतीचे विडंबन केले. व्यक्तीची टिंगल न करता कलाकृतीची टिंगल करण्याचा त्यांचा हेतु येथे दिसतो. मराठी कलाकृतीचेच मराठीत विडंबन हे अत्र्यांचे साहित्यिक वेगळेपण लक्षात घेण्यासारखे आहे. 'एकच प्याला' हे अत्र्यांनी केलेले एक उत्तम विडंबन नाट्य आहे असे म्हणता येईल.

'एकच प्याला' ची समीक्षा करण्यापूर्वी विडंबन किंवा पॅरडीची थोडीशी चर्चा करणे आवश्यक वाटते.

विडंबन म्हणजे काय

विडंबन काव्य ही संज्ञा इंग्रजी वाड्मयातील या पॅरडी या काव्यप्रकाराचे प्रतिनिधित्व करते. इंग्रजी वाड्मयात पॅरडी, बर्लेस्क, ट्रॅव्हेस्टी या संज्ञा समानार्थी म्हणून वापरल्या जात.

पॅरडीचा अर्थ बर्लेस्क, पोएम, साँग आणि पुअर ऑर फिबल इमिटेशन, व ट्रॅव्हेस्टी असा दिलेला आढळतो.

विल्यम मॉरिसने संपादित केलेल्या डिक्शनरीमध्ये पॅरडीला प्रतिशब्द ट्रॅव्हेस्टी व ट्रॅव्हेस्टीला प्रतिशब्द बर्लेस्क असा दिलेला आहे.

सायलन बर्नेट ने बर्लेस्क आणि कॅरीकेचर हे समानार्थी शब्द मानून दोघांचा अर्थ दिला आहे. त्याने बर्लिस्कचे हायं आणि लो असे दोन भाग केले असून लो बर्लेस्क आणि ट्रॅव्हेस्टीला समान मानले आहे.

शिपलेने बर्लेस्क, पॅरडी, कॅरीकेचर आणि ट्रॅव्हेस्टी यांच्यामध्ये व्युत्पत्ती शास्त्रदृष्ट्या एकच समान अर्थ दिसून येत असल्याचे म्हटले आहे. बर्लिस्कच्या संदर्भात शिपले म्हणतो, Synonymous with 'Droll' it implied the strongly ludicrous. This meaning still to underlies the specific application of the word to literary forms as a generic term for Parody, caricature, travesty.

पॅरडीची व्याख्या करताना एनसायक्लोपिडीया ब्रिटानिका मध्ये म्हटले आहे. 'In the strict meaning of the word, implies a comic imitation of a serious

poem. To ridicule the grandiose is a primary impulse, not confined to any one form of art or indeed.

एखाद्या भावगंभीर काव्याची विनोदी प्रतिकृती निर्माण करणे, एखाद्या सर्वज्ञात वा भव्य गोष्टीचे विकृतानुकरण करणे ही मानवाची मूलभूत प्रवृत्ती असून तिचे क्षेत्र केवळ कलेपुरतेच मर्यादित नसते. या प्रवृत्तीतूनच विडंबनात्मक वाङ्मय निर्माण होत असते. बर्लेस्क, पॅरडी, कॅरिकेचअर आणि ट्रॅव्हेस्टी हे सर्व एकाच विडंबनात्मक वाङ्मयाचे आविष्कार आहेत. असे विकृतानुकरण होताना कलावंताच्या मर्मी आघात होणे सहज शक्य असते आणि तो आघात होत नाही अशी काळजी घ्यावयाची असते.

विकृतानुकरणाचा हेतु

एखाद्या भव्य कलाकृतीवर सहृदय टीका करणे हे विकृतानुकरणाचे प्रयोजन असते. या कार्यातून विडंबनकार एखाद्या भव्य कलाकृतीमधील किंवा एखाद्या प्रथितयश साहित्यिकाचे दोषदिग्दर्शन सहज हसतखेळत करीत असून मूळ साहित्यिकाचा उद्देश अधिक प्रभावी करीत असतो.

The target aimed at by the pariodist is not always the poet whose dress he wears, satire of current manners, polities or morals may be annoyed by using parody as a vehicle more powerful and more authoritative than the author's unassisted pen.

अशी टीका करून विडंबनकार मूळ सर्वज्ञात कलाकृतीची भव्यता अधिक वाढवीत असतो. किंवा एखाद्या ज्येष्ठ कलावंतास आपल्या टीकेद्वारे स्तुतिसुमने वाहून त्याचे साहित्यातील स्थान उंचावत असतो.

In such cases of borrowed thunder the original author is obviously receiving the tribute of flattery either to his greatness or to his popularity or to both.

एखाद्या पडणाऱ्या नाटकाला ज्याप्रमाणे कुशल कलावन्त तारून नेतात अथवा एखादी उत्तम कलाकृती आपल्या सरस अभिनयाने अधिक परिणामकारक करतात तसेच कार्य विडंबनकाराकडून होत असते.

एखाद्या योग्य कलाकृतीच्या विडंबनामधून त्या कलाकृतीची प्रतिमा समोर उभी राहावी लागते. ती कलाकृती ज्या कलावन्ताने निर्मिलेली असते, त्याच्या वैयक्तिक लकबीवर किवा सवयीवर किंवा त्याच सवयी असणाऱ्या अनेक कलावंतावर विडंबनकार अशा तऱ्हेने विडंबन करीत असतो की ज्यामुळे हास्यास्पदता निर्माण होते. पण टिंगल

टवाळीला मात्र दूर सारलेले असते. हे विडंबन गद्य किंवा पद्य कोणत्याही वाङ्मय प्रकारचे होऊ शकते.

पॅरडी मध्ये विनोद (ह्युमर) असतो पण उपहास (सटायर) असतोच असे नाही.

विडंबन व उपहास यातील भेद

उपहासामधून आपणास शुद्ध निर्भेळ आनंदाचा आस्वाद घेता येत नाही. कारण उपहासाच्या वृत्तीमागे दुसऱ्याच्या अस्मितेला धक्का लावण्याची आणि आपले श्रेष्ठत्व दर्शवण्याची तीव्र महत्त्वाकांक्षा दडलेली असते. उपहासामुळे दोषदिग्दर्शन होते पण तेथे सहृदयतेचा ओलावा राहात नाही. विडंबनातील विकृतानुकरणात आढळून येणारा विनोद हा रंजक असतो. तो जीवे मारणारा नसतो. तसा उद्देशही नसतो कारण ज्याचे विडंबन करावयाचे त्याचे श्रेष्ठत्व किंवा महत्त्व मान्य करून ते उंचावायचे नसते. म्हणून विकृतानुकरणात व्यंगचित्रण (सटायर) वापरले तरी ते साधन म्हणून.सटायर नसतानाही विडंबन काव्य होऊ शकते.

विडंबनातून निर्माण होणाऱ्या आनंदाचा आस्वाद घेण्यासाठी अभिरूची उच्च दर्जाची असावी लागते. त्यासाठी समाजाची बौद्धिक पातळीही उंचावलेली असावी लागते. त्याला साहित्यातील प्रत्येक घडामोडीची, निर्माण झालेल्या साहित्यिक प्रवाहांची माहिती असावी लागते. नाहीतर त्याचे रूप विडंबनपर न राहता विनोदी उपहासात्मक राहील व मूळ कलाकारावर अन्याय होईल.

'एकच प्याला' हे कै. गडकऱ्यांचे नाटक व अत्र्यांचे विडंबन यांचे कथानक, घटना व्यक्तिचित्रे यातील साम्यभेद आपण तपासून पाहू.

कथानक

अत्र्यांच्या 'एकच प्याला' मधील सुधाकरला तीन बाटल्यांचे परमिट मिळते त्या आनंदात तो घरी येतो. त्याचवेळी विलायतेला गेलेला रामलाल परीक्षेला न बसता घरी परत येतो. आपले हिन्दी विद्यार्थी विलायतेस सर्रास मद्यपान व मांसाहार करतात, त्यांना मद्यपानापासून निवृत्त करण्याचा तो निश्चय करतो. उलट अत्र्यांचा सुधाकर प्रतिपादन करतो की, गडकऱ्यांनी जर नियमित 'एकच प्याला' घेतला असता तर त्यांना क्षयरोग होणे शक्यच नव्हते.

तळीराम आपल्या घरी हातभट्टी सुरू करतो आणि आपल्या धंद्याला सुरक्षितता यावी म्हणून गीतेला पोलिसात भरती व्हायला सांगतो, सुधाकराकडची नोकरीही तो सोडून देतो.

रामलालच्या शिफारशीने मिळणारी डिस्ट्रिक्ट जज्जाची नोकरी सुद्धा सुधाकर आपल्या तत्त्वाविरूध्द जायचे नाही म्हणून नाकारतो.

तळीरामच्या आर्यमदिरामंडळात त्याने बिनवासाची दारू शोधून काढल्याबद्दल सर्व त्याचे अभिनंदन करतात. बेसावध सभासदांना पकडण्यासाठी रामलाल शिटी वाजवून पोलीसांना बोलावतो. तळीराम संशयाने गीतेचा खून करतो, तसेच रामलाललासुद्धा ठार मारतो. तळीरामला फाशीची शिक्षा होते. रामलालचा तळीरामकडून खून म्हणजे एका अतिरेकाने दुसऱ्या अतिरेकावर केलेला सूड असे सुधाकराला वाटते.

वरील कथानकात अत्र्यांनी केलेले बदल सहज लक्षात येऊ शकतात. या विडंबनात त्यांना काँग्रेसच्या दारूबंदीच्या कायद्यावर टीका करावयाची असल्यामुळे त्यांनी काँग्रेसवाल्याचा पोषाख रामलालच्या अंगावर चढविला. दारूबंदीच्या काळात परमिट न मिळवता चोरून दारू पिण्याचा मार्ग तळीरामाच्या आर्यमदिरामंडळाने खुला केला आहे. चोरटा धंदा करणाऱ्यांना महिना-पंधरा दिवसाच्या शिक्षेखेरीज काहीही होत नाही याचाही उल्लेख तळीरामाच्या तोंडी येतो, दारूबंदीच्या कायद्यामुळे वकिलांनाही खटल्याची खूप कामे वाढली. काँग्रेसचे सभासद झाल्यास दारू पिऊनसुद्धा खटल्यातून सुटका होते. अशा घटनांनी या नाटकाला सामाजिक राजकीय स्वरूप (सोशीओ-पोलिटिकल) प्राप्त होते.

नटी-सूत्रधार प्रवेश

या विडंबनाची सुरवात नटी-सूत्रधार प्रवेशातून होते. मंगलाचरण म्हणताना सूत्रधार मद्याचे घोट घेत असतो. हा प्रवेश म्हणजे सौभद्रादि जुन्या नाटकातील प्रवेशांचे व शैलीचे विडंबन आहे. सूत्रधाराचे'झाले इतके मदिरासेवन पुरे झाले', 'स्वर्गी नाही मद्य म्हणोनी' ही साकी व नटीचे'मी साफ सांगते' ही वाक्ये जुन्या नाटकातील नटी -सूत्रधार प्रवेशाची आठवण करून देतात.

घटना

प्रथमच वर दिलेल्या कथानकावरून अत्र्यांनी मूळच्या घटनांचे बदललेले स्वरूप लक्षात येते. मूळच्या गंभीर घटनांना अत्र्यांनी विडंबनात्मक रूप दिले असल्यामुळे त्यांचे रूप एकदम पालटते. 'पतिव्रतेला नाती नसतात' ह्या अत्र्यांच्या सिंधूच्या वाक्याला वेगळाच संदर्भ प्राप्त होतो. 'एकच प्याला' भरून सुधाकराला देणे व त्यासाठी कोणाचीही पर्वा न करणे हे ती आपले परमकर्तव्य समजते. मूळ नाटकात सुधाकराला पहिला 'एकच प्याला' तळीराम देतो, येथे त्याचा हातभट्टीचा 'एकच प्याला' नाकारून सुधाकर फक्त आपला

'स्कॉच व्हिस्कीचा' एकच प्याला घेतो. रामलालचा खून ही ह्या नाटकातील सर्वस्वी नवीन घटना आहे.

शरद-रामलाल यांच्यातील 'एकच स्पर्श' ही घटना मात्र अत्र्यांनी बदल न करता वापरली आहे. हा प्रसंग गाळून टाकला असता तरी चालले असते.

मार्मिक भाषाशैली

ह्या विडंबनात अत्र्यांनी अधूनमधून सामाजिक दंभावर मार्मिक प्रहार केले आहेत. 'वेदपठण करणाऱ्या पवित्र ब्राह्मण कुळात जन्मास आलेल्या तुझ्यासारख्या (सुधाकरासारख्या) सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत माणसाने मद्यपानाचा असा उघड पुरस्कार करावा ही अतिशय निंद्य गोष्ट आहे,' या वाक्यातील 'उघड' हा शब्द छद्मीपणाने वापरला आहे. 'दारू प्यायला सरकारी परवाना लागतोच असे नाही,' हे वाक्य दारूबंदीच्या कायद्याची शोककथा सांगून जाते. 'रामाच्या पवित्र मंदिराचा उपयोग या नरपशूंनी गावठी 'रम' पिण्यासाठी करावा ह्यापेक्षा आमच्या धर्माची अधिक विटंबना ती कोणती?' ही एक विडंबनात्मक सुंदर कोटी आहे. शरदला गुंतागुंतीच्या शब्दात मागणी घालणाऱ्या भगीरथाला सुधाकर सुनावतो, 'गडकऱ्यांच्या नाटकातल्या पात्राप्रमाणेच काय बोलतो आहेस लांबलचक अन् गुंतागुंतीचे? तुला काय पाहिजे ते सरळ सांग ना!' 'गडकऱ्यांच्या क्लिष्ट भाषेचा हा विनोदी समाचार अत्र्यांनी घेतला आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकातील पदांची विडंबने

दारूचे परमीट मिळाल्याच्या आनंदात सुधाकर गातो,'प्रभु अजि गमला मनी तोषला, मिळे पिण्याचा परमिट मजला',गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' तील पदे करूणरसाने ओथंबलेली आहेत. त्या सर्वांचेच स्वरूप अत्र्यांच्या नाटकात संपूर्णपणे बदलते. 'दारू गमतीची । रामाच्या ग देवळातल्या हातभट्टीची । हे पद 'चंद्र चवथीचा । रामाच्या ग बागेमध्ये चाफा नवतीचा' याचे विडंबन करते. गडकऱ्यांची सिंधू सुधाकराच्या व स्वतःच्या कष्टाव्यतिरिक्त कोणाच्याही कपर्दिकेला न शिवण्याची शपथ घेते. अत्र्यांच्या विडंबनात जनूभाऊ आपण जिंजरबेरीस कधी स्पर्श करणार नाही अशी शपथ घेतो.

सोशिओ-पोलिटिकल बेसिस वर उचित-कृती व घटना यात बदल करून अत्र्यांनी गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' चे विडंबन हे मराठीतील विडंबन नाट्याचे एक आगळेच उदाहरण आहे असे मला वाटते.

आ. अत्र्यांची राजकीय नाटके

साहित्याइतकाच आ. अत्र्यांचा राजकारण हाही एक आवडीचा विषय होता. राजकारणाच्या क्षेत्रात त्यांनी जे अवलोकन केले त्यातून त्यांनी 'वन्दे भारतम्', 'मी उभा आहे' व 'मी मंत्री झालो' ही तीन राजकील नाटके लिहिली. अत्र्यांच्या या राजकीय नाटकांचा अभ्यास करण्यापूर्वी राजकीय नाटकांची पूर्वपीठिका पाहाणे आवश्यक वाटते.

राजकीय नाटकांची पार्श्वभूमी

राजकारणात घडणाऱ्या घटना, त्यातील कौटिल्य, प्रक्षोभ, देशप्रेम या साऱ्यांचा विचार वाचकांना किंवा प्रेक्षकांना रूचकर वाटेल असा विचार काही लेखकांच्या मनात आला. स्वातंत्र्य चळवळीच्या निमित्ताने बऱ्याच जणांचा गांधी युगाच्या जिवंत राजकारणाशी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष संबंध आला. त्यामुळे त्यांच्या लेखनात जातीयवाद, साम्यवाद, गांधीवाद, हिंदुत्ववाद, ग्रामे व शहरे यांचे संबंध, सत्याग्रह, देशभक्तीसाठी नोकरीचा वा वकिलीचा त्याग, स्वदेशी, खादी, यंत्रविरोध, मंत्रिमंडळाचे बखेडे, त्यागाच्या भूमिकेखाली स्वार्थाचे भयंकर रूप, संस्थानातील उठाव, सत्य व अहिंसा यांचे चित्रण आले. संस्कृतमध्येही 'मृच्छकटिका'तील 'आर्यक' प्रकरण व 'मुद्राराक्षस' अशी एक दोनच राजकीय स्वरूपाची नाटके आढळतात.

मराठीत राजकीय नाटकांची फार मोठी परंपरा आढळून येत नाही. प्रचलित राजकीय प्रश्नांच्या मार्मिक सूचना देऊन लोकांना तत्संबंधी विचार करायला कै. खाडीलकरांच्या 'कीचकवध' नाटकाने लावले. परकीय सत्तेच्या दडपणाने उघड लिहिणे शक्य नसल्यामुळे त्यांनी रूपकाचा आश्रय घेतला. खाडीलकरांची देशभक्ती 'केसरी'तील त्यांच्या लेखनातही प्रकट झाली होती. रँडच्या खुनानंतर सरकारने ज्या लेखाखातर टिळकांवर राजद्रोहाचा आरोप करून खटला भरला होता तो 'केसरी' मधील लेख खाडीलकरांचा होता.

कीचकवध

कर्झनशाहीचा धुमाकूळ पाहून खाडीलकरांच्या मनापुढे निरपराध सैरंध्रीचा छळ करणारा उन्मत्त कीचक उभा राहिला आणि कर्झनशाहीविरूद्ध लोकमत संतप्त करणाऱ्या त्यांच्या तेजस्वी 'कीचकवध' नाटकाचा जन्म झाला. कर्झनशाहीत वावरणाऱ्या प्रेक्षकांना कीचकाच्या ठिकाणी बंगालची फाळणी करणारा आणि दिल्लीदरबार भरवून बादशहापुढे

हिंदुस्थानातील सर्व-राजे महाराजांना कुर्निसात करायला लावणारा बेबंद व्हाईसरॉय लॉर्ड कर्झन दिसला. 'कीचकवध' हे कर्झनशाहीवरील एक उत्कृष्ट परिणामकारक रूपक आहे असेच त्यांना वाटले. त्यामुळे राजा विराट व राणी म्हणजे इंग्लंडमधील राज्यकर्ते, कंकभट (धर्म) म्हणजे सनदशीर मार्गाने सरकारशी लढणारा पक्ष, वल्लभ(भीम) म्हणजे घातपात करून स्वातंत्र्य मिळवू इच्छिणारा अराजकांचा पक्ष, सैरंध्री म्हणजे स्वातंत्र्याकरिता उत्सुक, पारतंत्र्याने चिडलेली पण असहाय्य आणि संकटग्रस्त हिंदी जनता असेच नाते त्यांच्या मनात निर्माण झाले. कीचकवधाने प्रेक्षकांना न्याय मिळाल्याचा आनंद होई. कर्झनशाहीवर केलेले हे सांगरूपक त्यातील कौशल्याने थक्क व्हावे इतके चपखल बसविलेले आहे. नाट्यनिर्मिती, तत्त्वप्रतिपादन, आणि प्रचलित राजकीय प्रश्नांचे संसूचन या तिन्ही गोष्टींचा सुंदर व समर्पक समन्वय या नाटकात साधला आहे. खाडीलकरांच्या 'द्रौपदी कौरवांची दासी? मी दासी? मी स्वतंत्र आहे. मी दासी झालेली नाही, ' हे द्रौपदीचे उद्‌गारसुद्धा प्रेक्षकांना भारतमातेचे उद्‌गार भासत.

कै. भा. वि. वरेरकर - राजकीय नाटककार

राजकीय दृष्टीने नाटके लिहिणाऱ्या नाटककारात कै. भा. वि. वरेरकरांचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागते. त्यांच्या नाटकातून म. गांधींच्या बहुतेक चळवळींचे पडसाद उमटलेले दिसतात. 'सत्तेचे गुलाम', 'तुरूंगाच्या दारात', 'सोन्याचा कळस', 'कोरडी करामत', 'सिंगापुरातून', 'अपूर्व बंगाल' वगैरे नाटकांतून त्यांनी राजकीय प्रश्न मांडले. मराठीत राजकीय नाटकांची निर्मिती पूर्वी फारशी झाली नाही व आजही फारशी होताना दिसत नाही.

वरेरकरांची बहुतेक नाटके व्यावहारिक गरजेपोटी लिहिली गेली असल्यामुळे व प्रचारात्मक हेतूमुळे कलादृष्ट्या निकृष्ट दर्जाची ठरली आहेत. त्यांना विषय खूप सापडले पण ते त्यांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेऊ शकले नाहीत.

अस्पृश्योद्धार व पतितपरावर्तन हा विषय असलेली नाटके 'संन्याशाचा संसार', (वरेरकर, १९१९) 'पतितोद्धार' (न. रा. ढोले १९३२), 'खरा ब्राह्मण' (कि.सी.ठाकरे१९३३), 'बनावटांचा बाजार' (शेंडजाळे, १९३३) ही होती.

काही राजकीय नाटके

राजकीय परिस्थितीचे चित्र 'सुमति' (शं.वि.कुलकर्णी-१९०४), 'स्वराज्य सुंदरी'(अ.ह.गद्रे, १९१९), 'लोकशासन' (१९१९) व 'रक्षाबंधन'

वि.गो.शेट्ये.१९२०) या नाटकात रेखाटलेले दिसते.

स्वातंत्र्यवीर सावरकरांचे ‘उःशाप’ हे नाटकही अस्पृश्यतानिवारण्याच्या हेतूने लिहिलेले आहे. नाटकात नटी-सूत्रधाराच्या प्रवेशाला स्थान आहे. मुसलमानांना कारंजावर मज्जाव नाही परंतु अस्पृश्यांना मात्र आहे ह्या ढोंगीपणावर नाटकात प्रकाश टाकला आहे.

मराठ्यांनी घेतलेल्या पानिपताच्या सूडाचे चित्र सावरकरांच्या ‘उत्तरक्रिया’ या नाटकात रेखाटलेले आहे. माधवराव पेशवे हे या नाटकाचे नायक असून पानिपतावर पतन पावलेल्यांची उत्तरक्रिया करण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर आली आहे. समुद्रगमनात दोष नाही असाही एक मुद्दा नाटकात मांडला आहे. नाटकात कंटाळवाणी प्रदीर्घ चर्चा बौद्धिक पातळीवर करण्यात आली आहे. त्यामुळे नाट्य कमी झाले आहे.

एकंदरित त्या काळातील राजकीय नाटकात ‘कीचकवध’ हेच एक प्रभावी नाटक आहे असे म्हणता येईल.

राजकीय नाटकाचे निकष

राजकीय नाटकातील मुख्य समस्या राजकीयच असावी. राजकीय नाटक्कारात द्रष्टेपणा असावा. नाटक्काराचे लक्ष त्या काळातील सामाजिक जीवन व त्या जीवनावर परिणाम घडविणारी आर्थिक शक्ती याकडे असावे. नाटककर्त्याने राजकारणाचे निखळ चित्र रेखाटणे जरूर आहे. नाटकात राजकारणातील अनेक प्रश्नांची व विवाद्य विषयांची चर्चा घडविली पाहिजे. आता अत्र्यांच्या राजकीय नाटकांचा विचार करू या.

वन्दे भारतम्

राजकीय नाटकाला आवश्यक ते निकष ‘वन्दे भारतम्’ ला लावले तर ते राजकीय नाटक ठरेल का? ते तसे आहे ही आणि नाहीही. नाटकाचा विषय सर्वस्वी राजकीयच आहे यात शंका नाही. आणि तेही मंत्रिमंडळातील राजकारण आहे. हिंदु-मुस्लीम संघर्षाचे रूप राजकीय, सामाजिक आणि वैयक्तिक पातळीवर खेळविलेले आहे. कोटेश्वराच्या मंदिरापुढील जमिनीवर हक्क सांगण्यासाठी सोमेश्वर व कादरखान अटीतटीने, सर्वस्व पणाला लावून भांडतात, त्यात राजकीय विचारच अधिक आहे.

सर गुरूनाथ हा लोकपक्षाचा मंत्री नसून अल्पसंख्यांक पक्षाचा मंत्री आहे. त्यामुळे आपले मंत्रीपद टिकविण्यासाठी त्याला त्या पक्षाचे मन राखणे भाग आहे. त्यासाठी सर्व हक्क तो सदानंदाकडे देतो. सदानंद त्याचा गैरफायदा घेऊन स्वतःच लाच उपपटून गुरूनाथला अज्ञानात ठेवतो.

हिंदु धर्माचा प्रचार

म. गांधींच्या चळवळीचा परिणाम वरेरकरांच्या नाटकांप्रमाणेच याही नाटकावर झालेला आहे. गांधीजींच्या चळवळीमुळे परदेशातील शिक्षणपदवीचा मोह सोडून नाटकाचा नायक दिलीप देशसेवेचे व्रत घेतो. हिंदुधर्माचा अभिमान असल्यामुळे स्वतःला ब्राह्मण न मानणाऱ्या कल्याणला आणि स्वार्थासाठी धर्मांतर करू जाणाऱ्या अस्पृश्य पुढारी त्रिभुवनला तो हिंदुधर्माचे महत्त्व पटवून देतो. इतकेच नव्हे तर माणिकसारख्या ख्रिस्ती तरूणीला हिंदुधर्माची शिक्षा देतो.

सनातनी-सुधारक संघर्ष

सनातनी विरूद्ध सुधारक हाही संघर्ष या नाटकात आहे आणि तो प्रत्यक्ष सोमेश्वर व कल्याण या पितापुत्रातच निर्माण केलेला आहे परंतु या दोघांच्या संभाषणात उत्कटता नसून केवळ कोरडी शाब्दिक चकमक आहे.

दलित समाज व अस्पृश्यांचा मंदिरप्रवेश

या नाटकात दलित समाजाचा संघर्षसुद्धा मांडला गेला आहे.हिंदु धमनि केलेल्या अन्यायामुळे चिडून अस्पृश्य धर्मांतराचा निर्णय घेतात. त्यांचा पुढारी त्रिभुवन हा धर्मांतराचा उपयोग अर्थप्राप्तीसाठी करून घेतो. ख्रिस्ती होण्यासाठी माणिक्कडून पाचशे रूपये व मुसलमान होण्यासाठी कादरखानकडून दोन हजार रूपये उकळून (कादरखानकडून मिळालेली रक्कम परभारे सदानंदच उपटतो) तो धर्मांतर हा एक धंदाच बनवतो.

अस्पृश्यांच्या मंदिरप्रवेशाचाही प्रश्न ह्या नाटकात येतो. सावरकरांनी रत्नागिरी येथे शिंदे व भागोजी कीर या आपल्या मित्रांच्या सहकायनि 'पतितपावन मंदिराची' स्थापना केली होती. श्रीशंकराचार्यांचा विरोध झाल्यामुळे त्याची प्रतिष्ठापना डॉ.कुर्तकोटी यांच्याकडून त्यांनी करविली होती. अत्र्यांच्या मनात या 'पतितपावन' मंदिराचा संदर्भ असावा असे वाटते. कोटेश्वराच्या मंदिरात अस्पृश्यांना बंदी घालणारे सनातनी, त्यांचा विरोध न जुमानणारे सुधारक, त्यासाठी पोलिसबंदोबस्त, अस्पृश्यांचा मंदिरप्रवेश व अस्पृश्य जयंतीशी विवाह करणाऱ्या ब्राह्मण कल्याणकडून पूजा या सर्वांवर त्या पूर्वघटनेची छाप आहे.

हे नाटक सर्वस्वी 'राजकीय' का नाही?

बऱ्याच ठिकाणी या नाटकाचे स्वरूप 'फार्सिकल' वाटते. हे स्वरूप राजकारणासारख्या गंभीर प्रकृतीला मारक ठरते. ह्या नाटकातील व्यक्तिचित्रे व्यंगचित्रे आहेत की खरोखरीची व्यक्तिचित्रे आहेत याचा शोध लागत नाही. खऱ्या समाज जीवनात बहिणीवर चाबूक उगारणारा भाऊ क्वचितच सापडेल. रंगभूमीवर हा प्रसंग भावनिकता जागृत करणारा असला तरी खऱ्या अर्थाने तो कृत्रिम आहे.

नाटकातील मुख्य समस्या 'कॉंग्रेसचे मंत्रिमंडळ अधिकारसूत्रे हाती घेण्याच्या विचारात असतानाच ब्रिटीश नोकरशाहीने प्रतिगामी शक्तींशी संगनमत करून हंगामी मंत्रिमंडळ तयार केले त्यामुळे लोकशाहीच्या पुरस्कर्त्यांना मोठा धक्का बसला ही होती'(प्रस्तावना) परंतु तिला सुसंगत घटना या नाटकात नाहीत हा या नाटकातील कच्चा दुवा आहे.

विनोद व गांभीर्य यांचे मिश्रण

विनोद हा अत्र्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा एक मुख्य भाग असल्यामुळे विनोद व गांभीर्य यांचे एक चमत्कारिक मिश्रण या नाटकात आढळते. त्यामुळे दिलीपची भाषणे रूक्ष, कंटाळवाणी झाली आहेत. सनातनीपणाची चेष्टा अत्र्यांनी ह्या नाटकात मार्मिकपणे केली आहे. जयंतीशी लग्न न करता कल्याणने तिला रखेली म्हणून ठेवावे अशी सूचना सोमेश्वर त्याला देतो, येथे सनातनी वृत्तीचे ढोंग बाहेर काढले आहे(असाच सल्ला 'उद्यांचा संसार' मधील विश्राम शेखर-नयनेच्या बाबतीत देतो) मात्र हा दांभिकपणा व्यक्त करण्याचा प्रसंग अयोग्य ठिकाणी येतो. सोमेश्वर व कल्याण यांच्यात तात्विक वादळ होत असताना हे वाक्य येते. त्यामुळे ते परिणामकारक ठरत नाही.

संस्कार घडविण्यास अक्षम नाटक

अत्र्यांचे व्यक्तित्व व त्यांच्याकडून लोकांच्या अपेक्षा यातील संघर्षातून हे नाटक निर्माण झालेले असल्यामुळे त्याच्या अपयशाची जाणीव होऊ शकते. नाटक या दृष्टीने मनावर कोणतेही संस्कार घडत नाहीत. 'कीचकवध' या नाटकावर इंग्रज सरकारने बंदी घातली होती. (इ.स.१९१०) 'केसरी'तील खाडीलकरांच्या लेखामुळे लो. टिळकांवर राजद्रोहाचा खटला भरला गेला होता. लोकजीवन असे ढवळून काढण्याचे सामर्थ्य अत्र्यांच्या या नाटकात मुळीच नाही. 'कीचकवध' मधील खाडीलकरांच्या जहाल राजकारणाशी

अत्र्यांचे वंदेमातरम्' मुळीच तुलना करू शकत नाही.

अत्र्यांची विशाल राजकारणदृष्टी

लाच खाणारा सदानंद हा आजच्या राजकारणातील एक प्रमुख घटक आहे. हे लक्षात घेतले की, अत्र्यांची राजकारणविषयक दृष्टी खूप विशाल होती हे दिसते. पण ती त्यांना या नाटकात प्रभावीपणे मांडता आली नाही. नाटकात गंभीर समस्या निर्माण करता येण्यासारखे विषय भरपूर असूनही ते समर्थपणे मांडले गेले नाहीत.

परंपरागत स्वरूपाचे लिखाण

ह्या राजकीय नाटकाचे लेखन अत्र्यांनी परंपरागततेने केलेले आहे. मातृविहीन अलका व त्यामुळेच तिच्यावर अधिक प्रेम असलेला पिता गुरूनाथ यांचे दर्शन तसेच श्रीमंत अलकेवर प्रेम करणारा गरीब नायक दिलीप व त्यांच्या प्रेमाआड येणारा खलनायक सदानंद असे नाटकाचे स्वरूप साचेबंद आहे. अत्र्यांच्या बहुसंख्य नाटकाप्रमाणे अलका-दिलीप, जयंती-कल्याण, माणिक-त्रिभुवन अशा तीन जोड्यांचा समावेश याही नाटकात आहे.

'मी उभा आहे'

लोकशाहीचा विध्वंस करणाऱ्या अनिष्ट परंपरा नाहीशा करण्यासाठी 'स्थानिक स्वराज्य संस्था' संघटित अशा लोकपक्षाने ताब्यात घ्यावीत अशा निर्णयाने अत्र्यांनी 'मी उभा आहे' हे नाटक लिहिले. म्युनिसीपालिटीत निवडून गेलेले सभासद आपली काहीही लायकी नसताना अधिकार गाजवितात आणि आपला स्वार्थ साधून घेतात, त्यांचे पितळ उघडे करण्यासाठी अत्र्यांच्या आधी माधवराव जोश्यांनी 'म्युनिसीपालिटी' नाटक लिहिले होते. याच विषयावर बाळ कोल्हटकर यांचे 'मला निवडून द्या' हे नाटक उभारलेले आहे.

'म्युनिसीपालिटी' विषयी थोडेसे

कै. माधवराव जोशी यांच्या 'म्युनिसीपालीटी' मध्ये तमाशाचे चमत्कारिक मिश्रण झालेले दिसते. तमाशातील लोककलेत अश्लीलता आणि शृंगारिकता यांचे प्रमाण अधिक असते. खालच्या वर्गातील समाजाचा फार मोठा उपयोग माधवरावांनी केला आहे. त्यामुळे

महारणीपासून तो नायकिणीपर्यंत सर्वांची वर्णी या नाटकात लागली आहे. अर्थातच त्यामुळे अभिरूचीचा दर्जा चांगलाच खाली आला आहे.

म्युनिसीपालिटीचे यथार्थ दर्शन माधवराव घडवितात.' गटारे रस्त्यावर वाहती । फलटणी डासांच्या धावती । नाकामधले केस जळाले खमंग दुर्गंधीनं । गेले सॅनिटेशन उलथून । बोळामध्ये बाळगोपाळ बैसुनि करी कुतुहल रांगेनं । सुशोभित करिती रांगोळीनं पाऊस पडता ढोपर बुडती रस्त्यात चिखलातून ।' हे माधवरावांनी केलेले वर्णन आज मुंबई-पुण्यासारख्या म्युनिसीपालिट्यांनाही लागू पडेल.

ध्येयवाद व वास्तववाद यांच्यातली तफावत स्पष्ट करताना ते लिहितात, 'ही म्युनिसीपालीटीची झोटिंग पातशाही म्हणजे अत्यंत नीचपणाच्या कमालीची, मानपानबाजी, चैनबाजी, नफेबाजी आणि सत्तेबाबत आहे. लोककल्याणाच्या पांघरूणाखाली जनरल बॉडी मॅनेजिंग कमिटीवर गुरगुरते. मॅनेजिंग कमिटी अधिकाऱ्यावर डोळे काढते. अधिकारी शिपाई-प्याद्यांना दमदाटी करतात आणि संरक्षणासाठी दिलेल्या जनतेच्या करांचा पैसा चांगला घशाखाली उतरून, पचन होऊन साफ होतो.

तमाशाचे किंवा लोकनाट्याचे स्वरूप दिल्यामुळे लावणीला शोभेसे शृंगारिक व अश्लील वळण 'म्युनिसीपालिटी' च्या भाषेला लागले आहे. 'तुमचे मंदिर तयार झाले की आमचा कळस चढलाच वर',किंवा' ती कसली जहांबाज बाई कोणाला देऊन येईल काही पत्ता लागायचा नाही. '(या वाक्यात 'मत' हा शब्द मुद्दाम गाळला आहे) या वाक्यातून भयंकर अर्थ निर्माण होतो. असा प्रकार सनातनी समाजाच्या रंगभूमीवर चालला नसता. आज मात्र 'घाशीराम कोतवाल' 'सखाराम बाईंडर' व 'विच्छा माझी पुरी करा' यांनी कमालीचे यश मिळविलेले दिसते.

'मी उभा आहे' चे स्वरूप

जर एखाद्या संस्थेचे किंवा व्यक्तीचे दोष दिग्दर्शित करावयाचे असतील तर त्याला उपरोधयुक्त व्याजोक्ती उपयुक्त ठरते त्या दृष्टीने पाहिले तर माधवराव जोशी आ. अत्र्यांपेक्षा अधिक श्रेष्ठ ठरतात,

अत्र्यांनी आपल्या या नाटकाला तमाशाचे रूप दिले आहे. १९३८ च्या सुमारास पुणे म्युनिसीपालटीत इतरेजन आले तरी त्यानंतर ती वरच्या वर्गाच्याच ताब्यात गेली हे त्याचे एक कारण असावे.

कथेच्या दडपणाने नाटक बिघडले

लोकनाट्याला कथेची फक्त चौकट लागते उलट कथेचे रूप दिले पाहिजे या दडपणाखाली अत्र्यांनी हे नाटक लिहिले. नाटकाचे रूप प्राप्त झाल्यामुळे त्याचे रूप बिघडले. नुसता शब्दांचा मारा व त्या मानाने कृती अगदी कमी असे पोकळ स्वरूप या नाटकाला आहे. माधवराव जोशींच्या नाटकात भाषणे आहेत पण भाषा वाकविण्याचे सामर्थ्य जसे त्यांच्यात आहे तसे अत्र्यांच्या या नाटकात नाही किंवा ते तसा प्रयत्नच करीत नाहीत. माधवरावांच्या भाषेत अश्लीलता भरपूर असते तरीही ते पकडले जात नाहीत हे त्यांचे कौशल्य आहे.

कॉमेडीच्या धर्तीवरील सामान्य नाटक

'मी उभा आहे' हे नाटक राजकीय व सामाजिक घटनांवर अवलंबित आहे असे अत्रे या नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात. त्यादृष्टीने त्यांनी व्यक्तिचित्रे निवडली आहेत. परंतु तरीही त्या व्यक्तिचित्रांना महत्त्व नसून 'म्युनिसीपालिटीत चालणाऱ्या अंदाधुंदीला अधिक महत्त्व आहे.' 'मी उभा आहे' मध्ये समाजाच्या किडलेल्या मनाचेच चित्रण दाखवायचे असेल तर ते सुखांतिका (कॉमेडी) किंवा प्रहसन (फार्स) होऊ शकणार नाही. कारण समाजाचे विकृत अंग मनाला आनंद देऊ शकत नाही.हे नाटक सटायर नाही किंवा फार्स ही नाही, तर ते कॉमेडीच्या धर्तीवर लिहिलेले आहे आणि तरीही अत्र्यांच्या चांगल्या नाटकांमध्ये त्याची गणना निश्चितपणे होऊ शकणार नाही.

'मी मंत्री झालो'

'मी मंत्री झालो' हे राजकीय नाटक आहे असे आ. अत्रे प्रस्तावनेत लिहितात त्याप्रमाणे राजकीय घटनांचा समावेश या नाटकात दिसतोही. दारूबंदी, भ्रष्टाचार, चोरटा व्यापार, पैसा खाऊन परमिट देणे, सत्तेचा दुरूपयोग करून वैयक्तिक स्वार्थ साधणे. मंत्र्याच्या मुलामुलींनी वडिलांच्या अधिकाराचा दुरूपयोग करणे वगैरे घटना या नाटकाचे राजकीय स्वरूप व्यक्त करतात. 'मी मंत्री झालो' हे नाटक म्हणजे एक राजकीय विडंबनात्मक (पोलिटीकल सटायर) नाटक आहे असे म्हणता येईल. त्याचे विडंबनात्मक स्वरूप मान्य केले तर ते काही प्रमाणात अतिशयोक्ती व काही प्रमाणात असत्याच्या पातळीवर उतरणे अपरिहार्य आहे. व त्यामुळेच ते निखळ राजकीय नाटक होऊ शकत नाही.

स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर या देशात लोकशाही राबविण्याचा अयशस्वी व असमाधानकारक प्रयत्न कसा केला गेला याचे दिग्दर्शन करण्याच्या हेतूने हे नाटक अत्र्यांनी

लिहिले (प्रस्तावना) किडलेल्या राजकीय जीवनाचे चित्रण करावयाचे असल्यामुळे जवळजवळ सर्व पात्रे कमी अधिक प्रमाणात भ्रष्टाचारात गुंतलेली दिसतात. मुख्यमंत्री सोन्या बापू, गृहमंत्री वाटाणे गुरूजी, दारूबंदी व शिक्षणमंत्री गुंडाप्पा, आरोग्य व समाजकल्याण मंत्री सुंद्राबाई ही सर्वच मंडळी कायदेकानूत स्वतःला पोषक असे फेरफार करवून घेतात. सर्व मंत्र्याना भरपूर पगार ठरवून घेतले जातात, पगार अपुरा पडला तर दौरे काढण्याची कल्पना सुचते, दारूबंदीचा कायदा करूनही चोरटा धंदा करण्याची शक्कल सुचते, सुंद्राबाईच्या गुन्हेगार नवऱ्याला शिक्षेत सूट मिळते, भामटे नावाच्या पत्रकाराला सरकारी जाहिराती वशिल्याने दिल्या जातात, चंद्रकोरला बी.ए. चा फॉर्म मिळतो, राज्यातील प्रत्येक व्यापारधंद्याचा अर्धा भागीदार चंद्रकांत होण्याचा बंदोबस्त केला जातो, तो जपानहून हिरे चोरून आणतो वगैरे भ्रष्टाचाराचे अनेक संदर्भ या नाटकात येतात.

कालविसंगत घटना

उपरोधपूर्ण विडंबननाटकाला आवश्यक अशी व्यक्तिरेखानिर्मिती अत्र्यांनी या नाटकात केली आहे. दारूबंदी, चोरटा व्यापार, लाचलुचपत या पोषक घटनाही त्यांनी निर्माण केल्या परंतु त्यांनी निर्माण केलेल्या घटना नाटकाच्या काळाशी सुसंगत आहेत का? पहिल्याच अंकाच्या सुरवातीला नाटकाचा काळ २७ एप्रिल १९४७ हा आहे हे रेडिओवरून जाहीर केले जाते. स्मगलिंगचा धंदा १९६० च्या सुमारास जोरात सुरू झाला. विनोबांचा सर्वोदय वाद १९५० च्या नंतर भरास आला. असे असताना १९४७ सालच्या राज्यात या गोष्टी कशा येतात? हे नाटक १९६६ साली लिहिलेले आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे अत्रे चालू काळातील घटना मागील काळात गुंतवतात हे उघड होते म्हणूनच अत्र्यांनी या नाटकात काळाचे भान ठेवले नाही असे म्हणता येते.

हे नाटक एका संस्थानात घडत आहे हे उघड असून बापूजी लखोबाला विचारतात, 'गोळीबार करायला काय हे ब्रिटीशांचे राज्य आहे का संस्थांनी मोंगलाई आहे?' काळाच्या संदर्भात येणारे असे विसंगत संदर्भ नाटकाचे मूल्य कमी करतात. मंत्र्यांचा अडाणीपणा, त्यांचे दौरे, लाच उकळणे. जातीयता, दलितोद्धार, राजघराण्यातील व्यक्तींचा सामान्य लोकांत वावर, क्रांतिकारक पक्षाचा राजकीय पक्षाविरूद्ध उठाव व राजकीय पक्षाचा पराभव अशा अनेक घटना या नाटकात एकत्र कोंबण्यात आल्या आहेत. तरीही हे एक विडंबन-नाट्य असल्यामुळे त्यातील अतिशयोक्त घटनांचा माग काढू नये हेच योग्य.

अत्र्यांचे नाटक हेरण्याचे कसब

अत्र्यांना नाट्य हेरण्याचे कसब चांगले अवगत होते हे ह्या नाटकातूनही दिसते. ह्या नाटकात बबलू या नर्तकीचा उपयोग ही त्याची साक्ष. ह्या नाटकातील ग्रामीण वातावरणाला तमाशा हे एक पोषक अंग ठरते. त्या दृष्टीने एका तपासगिरिणीचा मंत्र्याच्या मुलाच्या जीवनात प्रवेश करवून अत्र्यांनी तमाशाचा या नाटकात चांगला उपयोग करून घेतला आहे.

लोकांचे प्रेम व क्षोभ दोन्हीही राजकीय नेत्याला कसे भरपूर प्रमाणात लाभतात हेही अत्र्यांनी या नाटकात बापूजींच्या व्यक्तिचित्राद्वारे चांगले दाखविले आहे.

'युवराज' हे व्यक्तिचित्र अत्र्यांनी मार्मिकपणे योजिले आहे. राजकीय जीवन मनुष्याच्या व्यक्तिगत जीवनाला कसे मारक ठरते याचा प्रत्यय चंद्रकोर प्रेमप्रकरणातून येतो. तथापि या नाटकातील व्यक्ति ह्या समूह रूपाने योजिल्या असल्यामुळे युवराजाची व्यक्तिरेखा सखोल रंगविलेली दिसत नाही. राजकारणातील व्यक्तीचे विफल जीवनदर्शन हा अत्र्यांना सुचलेला मुद्दा त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणाचा निदर्शक आहे.

दुर्गुणांचे दर्शन

आपल्या पूर्वीच्या नाटकापेक्षा अत्रे आपल्या उत्तरकालीन नाटकातून विकृतीचे, दुर्गुणांचे दर्शन अधिक घडवितात असे दिसते. 'तो मी नव्हेच' मधील लखोबा लोखंडे', डॉक्टर' मधील लागू, 'बुवा तेथे बाया' मधील श्रीबाबा आणि 'मी मंत्री झालो' ही सोन्याबापूच्या जीवनाची शोकांतिका आहे. विड्यांचा साधा अशिक्षित कारखानदार राजकारणाच्या जाळ्यात सापडतो व अखेर त्याच्या जीवनात अनेक समस्या निर्माण होतात आणि आपली अपात्रता त्याच्या लक्षात येते. येथे अत्रे मानवी मूल्यांना कुठेतरी स्पर्श करताना दिसतात. परंतु तरीही या नाटकाला प्रायोगिक यश मिळवून देण्यापलीकडे वाङ्मयीन मूल्य लाभत नाही. चारित्र्यशून्य व्यक्तिचित्रांमुळे या नाटकाला गांभीर्य येत नाही.

व्यक्तिचित्रे ओळख दाखवीत नाहीत.

ह्या नाटकातील व्यक्तीचित्रे ओळखीची वाटतात तरीही त्यांची ओळख पटू नये असे कौशल्य अत्र्यांनी दाखविले आहे. या नाटकाची कल्पना त्यांना आर्थर पिनेरो यांच्या 'द

टाईम' या नाटकावरून सुचली असावी असे वाटते.

या नाटकातील विनोद

'मी मंत्री झालो' मधील विनोद बराचसा खालच्या पातळीवरील व काही ठिकाणी उघड उघड अश्लील आहे. 'प्रिन्सिपल कुंटीणबाई', ' स्वतःच्या मुलांना तरी लग्न करताना आई-बाप कुठे विचारीत असतात?', 'तुम्ही वाजवा ढोलकी अन् मी होतो सोंगाड्या', 'आपण मेहुणीबरोबर लग्न करायचं, बायकोबरोबर कधीबी नाही', 'साहेब मुख्यमंत्री झाल्यापासून रोज उच्चाटणे अन् अन्नवरणे', 'त्या 'आर्डर' चा 'मर्डर' करण्याचं सामर्थ्य माझ्या हातात आहे ना ! 'इ. विनोद खालच्या पातळीवर जातात तर 'आपल्या पक्षाचा सारा कारभार त्या सर्वोदयवाद्यांच्या पंचासारखा मागूनपुढून अगदी मोकळा आहे, कोणीही यावे नी आत डोकवावे', 'तुमचे जे काय बळकटं करून घ्यायचयं ते तुम्ही (बिंबाकडे बोट दाखवून) यास्नी सांगा,' 'तुमचा तेवढा संदेश अन् आमचा काय संडास?' 'पोरांचं ढुंगण पुसायला देखील आया तुझं पत्र हातात धरीत नाहीत','आपल्या देशाच्या नीतीच्या रक्षणासाठी महिलांनी नऊवारी लुगडी नेसावीत आणि आपले कासोटे घट्ट ठेवावेत', 'काय सुंद्रि, तुझी मंडई तर माझे कारंजे' इ. विनोद अश्लील पातळीवर आहेत. तथापि या नाटकात जे राजकीय उपहासात्मक विनोद आहेत ते मात्र फारच मार्मिक आहेत. उदा. 'जितके कर्ज मोठे तितके ते राष्ट्र मोठे '.'राष्ट्रीय कर्जे फेडायची नसतात, ती सारखी वाढवायची असतात', 'मंत्र्यांना पैशाची कमतरता कधीच पडत नाही. पगारात कमी पडले तर दौरे काढता येतात'.'आत्मबल म्हणजे साक्षात ॲटमबळ !'

अत्र्यांचे भक्तिरसपूर्ण नाटक

प्रीतिसंगम

हे नाटक भक्तिरसपूर्ण असले तरी सन्त सखूची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी अत्र्यांनी त्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत (भावसंगम) सादर केली आहे. त्यावरून सन्त सखूचे अस्तित्व मान्य केले तर हे नाटक ऐतिहासिक या सदरातही मोडू शकते.

'प्रीतिसंगम' हे नाटक कै. ह.ना.आपटे यांच्या 'सन्त सखू' या नाटकाशी पडताळून पाहिले तर या दोन नाटकात खूपच साम्य असलेले आढळून येते. अत्रे प्रस्तावनेत लिहितात, 'हरी नारायण आपटे ह्यांनी महिपतबुवांनी लिहिलेल्या ज्या संत सखूच्या चरित्राच्या आधाराने आपले नाटक लिहिले, तोच माझ्या नाटकाचाही आधार आहे.

कोणाही नाटककाराला सखूवर नाटक लिहावयाचे म्हणजे त्याच कथाभागाचा आधार घ्यावा लागेल. म्हणून अशा नाटकात साम्यस्थळे पुष्कळच आढळणार, तथापि नाट्यवस्तूंचा परिपोष अधिक परिणामकारक करण्याच्या दृष्टीने कित्येक पात्रे नवीन कल्पना आणि मूळ पात्रांचे स्वभावचित्रण माझ्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीने रंगवून नाट्यसंघर्ष जास्त प्रखर नि मनोरंजक करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. त्याखेरीज सखूच्या चरित्रातील दैवी कृपेचे रहस्य सद्यःकालीन प्रेक्षकांच्या लक्षात यावे म्हणून त्याच्या मागे समर्पक अभंगाच्या नि संवादाच्या द्वारा भक्तियोगाच्या तत्त्वज्ञानाची पार्श्वभूमी मी उभी केली आहे.'

अत्र्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे 'सन्त सखूबाई' या नाटकाचा आधार घेणे अपरिहार्य ठरले तरीही त्यांनी केवळ 'आधार' न घेता 'प्रीतिसंगम' 'सन्त सखूबाई' वरच आधारलेले आहे याचा प्रत्यय दोन्ही नाटके वाचल्यानंतर येतो. 'प्रीतिसंगम' मधील प्रसंग, पात्रे व संवाद 'सन्त सखूबाई' पेक्षा निराळे आहेत असे म्हणता येत नाही. चंद्रा, (भीमा), उमाकाकू (म्हाळसाबाई) अंबादास (दिगंबरपंत) निळूकाका (गंगाधरपन्त) जनुमामा (दंडीबोआ), गोविन्दबुवा (विश्वंभर), रखमाबाई (गिरिजाबाई), माधव (महिपत), त्रिंबक (श्रीपती) ही अत्र्यांच्या'प्रीतिसंगम'मधील पात्रे म्हणजे आपट्यांच्या 'सन्त सखूबाई' मधील कंसात लिहिलेली पात्रे आहेत.

'संत सखूबाई' 'व' 'प्रीतिसंगम' या नाटकातील भक्तिगीते अगदी वेगळी आहेत परंतु प्रसंगात मात्र अतिशय सारखेपणा आहे.पुराव्यादाखल काही प्रसंग खाली देत आहे.

१) उमाकाकूः- मोठी आली आहे वारकरीणबाई मला अक्कल शिकवायला ! बोल, कोण होता तो?

सखू :-कोणाबद्दल विचारता सासूबाई?

उमाकाकूः- तो मेला लठ्ठ्या वारकरी ज्याच्याशी तू गंगेच्या घाटावर आतापर्यंत गुलूगुलू गोष्टी करीत बसली होतीस, त्याच्याबद्दल! तरी म्हटलं इतका वेळ ही गंगेवर काय करीत बसली होती? बोल, कोण होता तो?

सखू :-ते माझ्या बाबांचे मित्र गोविंदबुवा पैठणकर !

उमाकाकूः- सगळे मेले वारकरी येतात ते तुझ्या बाबांचे मित्र ! म्हणे गोविंदबुवा पैठणकर ! कसल्या पैठणीच्या गोष्टी करीत बसली होतीस इतका वेळ त्याच्याशी?

सखूबाईः- फार दिवसांनी पाहिलं त्यांनी मला तेव्हा सासरच्या मंडळीबद्दल सहजच त्यांनी विचारपूस केली माझ्याजवळ !

उमाकाकूः- सासरच्या मंडळीबद्दल? म्हणजे आमच्याबद्दल! बोल खोटं-बोल खोटं- आमची नि त्याची ओळख तरी आहे? काय विचारलं त्यांनी सासरच्या मंडळीबद्दल? की सगळी मंडळी आम्ही पटकीनं किंवा वाख्याने अजून मेलो की नाहीत? एवढी आमच्याबद्दल त्याला माया होती तर...आम्हाला भेटायला घरीच का आला नाही तो?

(प्रीतिसंगम अं.-१ प्र.-४ पृ. २३ आ. १९६८)

सखूबाई:-त्या बकुळीच्या झाडाखाली बाबांचे स्नेही ते विश्वंभरबोवा बसले होते त्यांनी मला पाहून हाक मारली म्हणून त्यांच्याशी क्षणभर बोलले.

म्हाळसाबाई:- बाबांचे स्नेही ! असे पुष्कळ सोदे-लुच्चे तुला हाका मारतील म्हणून तू जाणार का काय ज्याच्या त्याच्या जवळ?...काय बोलत होतीस त्याच्याशी?

सखूबाई:-काही नाही, फार दिवसांनी मला त्यांनी पाहिली म्हणून...

म्हाळसा.:-म्हणून काय?

सखू :-त्यांना आपली बाबांची आठवण होऊन वाईट वाटून त्यांनी माझी विचारपूस केली.

म्हाळसा.:- तर तर ! त्यांनी तुला ओळखली, हाक मारली, विचारपूस केली, इतके आपल्या स्नेह्याच्या मुलीचं पडप होतं तर इकडे घरी येऊन भेटायचं होतं तुझ्याशी रस्त्यात बोलायचं काय कम?

सखू :-ते मला बाबांसारखे आहेत.

म्हाळसा.:-सगळे तुला बाबांसारखे नू विठोबासारखे आहेत, पण आम्हाला नाहीत ना?

(संत सखू-ह. ना. आपटे अं.-१-३ पृ. १३ आ. १९६४)

२) उमाक्रकू:- ए मेल्यानो, थांबता क्र नाही? कुणाची मुलगी घेऊन पळून चालला आहात?...ती बघ-ती सटवी- त्या थेरडीच्या पदराआड तोंड लपवते आहे ! (रखमाबाईंचा पदर पकडून) ही ही मेली कोणी कुंटीण दिसते आहे..

रखमा.:-(स्वतःच्या गालावर थापट्या मारीत) पांडुरंग-पांडुरंग-

गोविंदबुवा:-बाई, तुमची मुलगी आपण होऊन आमच्याबरोबर आली आहे !

उमाक्रकू:- गप्प बैस मेल्या ! हाच बरं का तो टोळभैरव या कारटीला त्या दिवशी घाटावर भेटलेला...माझ्या सोन्यासारख्या सुनेला फूस लावून पंढरीला घेऊन जायला तुला लाज कशी वाटत नाही?

(प्रीतिसंगम अं.२प्र.५ पृ.३८)

म्हाळसा.:- मेल्यांनो, पंढरीच्या वाऱ्या करिता त्या अशा दुसऱ्याच्या पोरी फूस लावून नेण्याकरिता का? लाजा नाही वाटत तुम्हाला?

विश्वंभर:- बाई, आम्हाला क्र पुष्पांजली वाहता? आमच्या सोबतीनं ही जायला निघाली आम्ही तिला चल म्हटलं, यात आमचा काय दोष?

म्हाळसा:- पाहा, पाहा कसा मानभाव आहे, तो !...आज तीन दिवस एक सारखी तुम्ही तिला वाटेत गाठून तिचं मन वळवलंत. या थेरड्या कुंटिणीनं तर...

गिरिजा:- विठ्ठल ! विठ्ठल ! विठ्ठल काय बाई बोलतेस हे?

(संत सखुबाई अं-१, प्र-९,पृ-३०)

३)सखु :- पंढरीराया, तुझ्या पायांशी येण्यासाठी मला हे पाय सोडावे लागत आहेत. ह्यात माझी काही चूक तर होत नाही ना? आजपर्यंत ह्या पायांची कधी कधी सेवा केली नाही मी- मग माझ्या या पापी हातांनी तुझी सेवा कशी करू रे विठ्ठला? मग कसे येता येईल मला

तुझ्याकडे? हाच माझा देव नाही का? आणि हीच माझी पंढरी नाही का?
(प्रीतिसंगम अं-२, प्र-३, पृ-३४)

सखुबाईः- (आपल्याशीच) पांडुरंगा, हे चरण सोडून मी जाऊ ना-? तुझ्या चरणापाशी येऊ ना? पण इथून निघण्यापूर्वी या चरणांचं वंदन तरी करू(दिगंबरपंतांच्या चरणांवर मस्तक ठेवते) काय, इकडच्या आज्ञेवाचून मी या पायापासून दूर जाणार आहे? छे! छे! छे! हे पतिव्रतेचं ब्रीद नव्हे... या पायांना सोडून कशाला पंढरपूर न कशाला काशी?
(संत सखुबाई अं-१, प्र-६, पृ-२२)

अशा प्रकारचे साम्य 'संत सखुबाई' मधून पुष्कळच काढून देता येईल परंतु विस्तारभयास्तव ते येथे देता येत नाही.

अत्र्यांचे 'प्रीतिसंगम' अतिशय प्रेक्षणीय ठरते एवढे मात्र खास. कारण बदलत्या तंत्राचा वापर करून या नाटकातील दैवी चमत्कार साकार करण्यात आले आहेत. चित्रपटाप्रमाणे असे प्रसंग आधुनिक तंत्रानुसार रंगभूमीवर प्रत्यक्ष पहावयास मिळत असल्यामुळे नाटक नयनमनोहर वाटते.

अत्र्यांची गुन्हेगारी खटल्यावरील नाटके

डॉक्टर

पुण्यातील अनंत चिंतामणी लागू यांच्या गाजलेल्या खटल्यावरील हे नाटक प्रथम 'डॉक्टर लागू' या नावाने रंगभूमीवर आले. परंतु आचार्य अत्र्यांच्या मृत्यूनंतर १९६९ साली सेन्सॉर बोर्डाने या नावावर बंदी घातल्यामुळे ते 'डॉक्टर' या नावाने रंगभूमीवर येऊ लागले.(अत्र्यांच्या हयातीत या नावाला हरकत घेतली जाऊ नये हाही अत्र्यांच्या प्रखर व्यक्तिमत्वाचा भाग म्हणता येईल)

डॉक्टर लागू हे एकच नाव कायम ठेवून बाकी सर्व व्यक्तींची नावे अत्र्यांनी या नाटकात बदलली आहेत. गाजलेल्या खटल्यातील नाट्य हेरून त्यावर मनोरंजक, रहस्यप्रधान नाटके लिहिण्याचे कौशल्य अत्र्यांनी दाखविले.

रचनाशैली बदलली.

'तो मी नव्हेच' व 'डॉक्टर लागू' या नाटकांनी अत्र्यांनी आपली रचनाशैली बदलली असल्याचे लक्षात येते. पूर्व परंपरेप्रमाणे घटना क्रमाने पुढे सरकणे किंवा मागील घटना पात्रांच्या निवेदनातून प्रेक्षकांपुढे मांडणे यापेक्षा वेगळी रचना अत्र्यांनी आणली.

निवेदनाऐवजी मागील घटनांचे दर्शन प्रत्यक्षात घडविले जाते. हा नवा प्रयोग करणे शक्य झाले ते रंगभूमीच्या नवीन स्थित्यंतरामुळे. फिरत्या रंगमंचामुळे निवेदनाची रूक्ष शैली अजिबात काढून टाकता येणे शक्य झाले. तांत्रिक सहाय्यावर अवलंबून एकंदर मराठी नाटकच बदलले. त्याचा उपयोग आचार्य अत्र्यांनी आपल्या १९६२ नंतरच्या नाटकात करून घेतला. तुरूगातील डॉक्टर लागूंना होणारी भासदृष्ये नव्या तंत्राने परिणामकारक वठविता आली. आज अत्र्यांच्या पूर्वार्धातील नाटकातील निवेदन प्रसंग नवीन तंत्राप्रमाणे प्रत्यक्ष दाखवावयाचे झाले तर त्यात पुढील प्रसंगांचा समावेश करता येईल. 'साष्टांग नमस्कार' मधील मल्लिनाथाचे मीरेला घेऊन पलायन, 'घराबाहेर' मध्ये निर्मलेशी आबासाहेब व निळू यांचे अतिप्रसंग, 'उद्याचा संसार' मधील शैला व उल्हास यांच्यातील माथेरान येथील प्रणयप्रसंग व शेखरचे मद्यप्राशन करून चौपाटीवर बेहोष वर्तन, 'जग काय म्हणेल' मधील दिवाकराचे मुलीच्या मृत्यूनंतरचे उन्मत्त वर्तन इत्यादि.

'तो मी नव्हेच' व 'डॉक्टर'

'तो मी नव्हेच' मध्ये अनेक प्रसंग व लखोबा लोखंडे त्यांना बांधणारे सूत्र असा प्रकार दिसतो. त्या अनेक घटनांचा एकमेकींशी काही संबंध नाही. घटनेच्या विकासाच्या दृष्टीने 'तो मी नव्हेच'! मधील प्रसंग बांधलेले नाहीत. 'डॉक्टर' ही एक सलग कथा आहे. त्यातील घटना डॉ.लागूंच्या व्यक्तिमत्वाची उकल करीत जाताना दिसतात. डॉक्टरांनी लक्ष्मीबाईच्याबरोबर मुंबईला जाणे, वाटेत त्यांना विषप्रयोग करणे व हॉस्पिटलमध्ये पोहचवून पुन्हा पुण्यास पळून जाणे, त्यानंतर त्यांच्या पैशाचा अपहार करणे, नंतर लक्ष्मीबाईंच्या मुलाने पोलिसात तक्रार करणे व डॉक्टर लागूंना कैद होणे ह्या सर्व घटना संपूर्णपणे सुसंगत आहेत. रचनेच्या दृष्टीने, 'डॉक्टर' हे अतिशय चांगले नाटक आहे.

'तो मी नव्हेच' मध्ये 'लखोबा लोखंडे' ने अनेकांची केलेली फसवणूक हे उद्दिष्ट राहिले व परिणामांचे गांभीर्य डावलले जाऊन फसवणूकीचे प्रसंग रंजक बनविण्याकडे लेखकाचे लक्ष झुकले. त्यामुळे ' तो मी नव्हेच '! चा प्रेक्षकांच्या मनावर ताण पडत नाही. 'डॉक्टर' मध्ये मात्र प्रेक्षकांवर अतिशय मानसिक ताण पडतो. स्वतः अत्र्यांनी जेव्हा त्याचा प्रयोग पाहिला तेव्हा ते दिग्दर्शक श्री.दत्ता भट यांना या नाटकाचा प्रेक्षकांवर खूप ताण पडतो याविषयी बोलले होते. व त्यादृष्टीने शक्य तेथे सेफ्टीव्हॉल्व्ह्ज ठेवावेत अशी सूचनाही केली होती. 'डॉक्टर' नाटक पाहताना हे लक्षात येते की छापील प्रतीत नसलेली अनेक वाक्ये प्रयोगात वापरली जातात.

'डॉक्टर' ही एक तऱ्हेवाईक शोकांतिका आहे. 'तो मी नव्हेच' सारखे तिचे स्वरूप चटकदार नाही. डॉक्टर व लक्ष्मीबाई यांचे शेवट प्रेक्षकाला जाणवतात व ते त्याच्या मनावर

परिणाम घडवून जातात. 'तो मी नव्हेच' मध्ये 'लखोबा लोखंडे'च्या शोकांतिकेचे दुःख वाटत नाही. त्याचबरोबर नाटकाच्या चटकदार स्वरूपामुळे त्याच्या जीवनात आलेल्या व उध्वस्त झालेल्या व्यक्तींच्या जीवनावरील गंभीर परिणामही मनावर ठसा उमटवीत नाहीत. 'डॉक्टर' हे नाटक परिणाम घडवीत घडवीत शोकांत अवस्थेला जाते. लक्ष्मीबाईचा दयनीय मृत्यु नाटकातील शोकांताचा कळस गाठतो. 'लखोबा लोखंडे' पेक्षा लागूंचे व्यक्तिमत्व हे अधिक सखोल आहे. त्यांच्या जीवनावर प्रकाश टाकणारे प्रसंग नाटकात गुंफलेले आहेत.

सिनेमाशी जुळणारी प्रवेशयोजना

'तो मी नव्हेच' व 'डॉक्टर' या दोन्ही नाटकातील प्रवेशाची योजना सिनेमाच्या तंत्राशी जुळेल अशी आहे. 'तो मी नव्हेच' वरून 'वो मैं नहीं' हा चित्रपट येऊन गेला आहे.

'तो मी नव्हेच'

वेगवेगळ्या नावानी अनेक स्त्रियांशी विवाह करणाऱ्या माधव काझी या एका बिलंदर गुन्हेगाराच्या गाजलेल्या खटल्यावरील आचार्य अत्रे यांनी 'तो मी नव्हेच' हे नाटक लिहिले. 'ह्या नाटकातल्या भयानक वास्तववादाने प्रौढ कुमारिकांच्या नि त्यांच्या मातापितरांच्या डोळ्यात चरचरीत अंजन घालून आणि त्यांना जागृत करून सुधारणेचे एवढे प्रचंड कार्य केले आहे की, त्याचे मोजमाप होणार नाही' असे ते प्रस्तावनेत लिहितात. अर्थात नाटकामुळे समाजात सुधारणा होते का हा एक मोठा वादाचा मुद्दा आहे. 'एकच प्याला' नाटक पाहून देशातून दारू नष्ट झाली असा निष्कर्ष काढता येईल का? अनेक कलाकृती, चित्रपट, नाटक, लेख वगैरे सामाजिक सुधारणेच्या हेतूने निर्माण होतात, त्या प्रेक्षकांचे, वाचकांचे मन आकर्षून घेतात परंतु तरीही त्याचा परिणाम तत्कालिकच ठरतो. 'शारदा'नाटकाने समाजात जागृती झाली परंतु त्याचे साक्षात परिणाम पहाण्यास मिळाले नाहीत. 'तो मी नव्हेच' हे नाटक पाहून आईवडिलांना एक धोक्याचा इषारा नक्कीच मिळेल परंतु सामाजिक सुधारणा घडवून येण्याइतके ते 'दीपस्तंभ' होऊ शकेल अशी खात्री बाळगणे योग्य ठरणार नाही.

'तो मी नव्हेच' नाटकाचे मूल्य

'तो मी नव्हेच' च्या निमित्ताने अत्र्यांना सामाजिक समस्या लोकांच्या समोर मांडायची होती की ज्याची वर्तमानपत्रातून चर्चा चालली होती! असे चटकदार नाटक

लिहिण्याची इच्छा होती, असा प्रश्न मनात निर्माण होतो. 'साष्टांग नमस्कार' हे नाटक त्यांनी केवळ करमणुकीच्या हेतूने लिहिले. ' तो मी नव्हेच' चे लेखन त्यांनी रांगणेकर व परचुरे यांच्या आग्रहाखातर केले, त्यांच्याशी केलेल्या चर्चेतूनच माधव काझीचे कथानक ठरविण्यात आले असे अत्र्यांनी प्रस्तावनेत लिहिले आहे. या नाटकावरून असे स्पष्टच होते की, सामाजिक सुधारणेचा हेतु मनात धरून त्यांनी हे नाटक लिहिले नाही. सामाजिक सुधारणेचा प्रश्न बाजूला ठेवून एक रहस्यप्रधान नाटक या दृष्टीने या नाटकाचा विचार केला तर हे एक आकर्षक, चटकदार आणि उत्तम नाटक आहे असे म्हणता येईल.

नाटकाची रचना

'तो मी नव्हेच' ची रचना दुपदरी आहे. यातील दृष्ये कोर्टात व प्रत्यक्षात अशी आलटून पालटून घडताना दिसतात. कोर्टात साक्षीदार येणे, त्याची साक्ष चालू असताना नाटकाचा काळ मागे जाणे व पुन्हा ते दृष्य कोर्टात येऊन थांबणे अशा पद्धतीने सर्व घटना घडतात. 'डॉक्टर लागू'मधील घटनांत सलगता आहे. तर येथे प्रत्येक साक्षीदाराच्या साक्षीबरोबर घटनामध्ये खंड पडत जातो. फ्लॅशबॅकचे तंत्र वापरून अत्र्यांनी रचना कौशल्य निश्चित दाखविले आहे. परंतु रचनाकौशल्याचे वेगवेगळे प्रकार न येता त्यात एकसारखेपणा (मोनॉटनी) आलेला दिसतो. त्यामुळे एक-दोन दृष्य पाहिल्यावर पुढील कल्पना येऊ शकते.

अत्र्यांच्या प्रतिभेचा स्वतंत्रपणा

'तो मी नव्हेच' या नाटकाचा शेवट काझी खटल्याशी जुळता नाही. मानवी स्वभावाची उदात्तता दाखविण्यासाठी व पोएटीक जस्टीस देण्यासाठी आ.अत्र्यांनी शेवटी लखोबा लोखंडेचा सय्यद मन्सूरकरवी खून करविला आहे. लखोबाला शिक्षा झाल्यामुळे जो परिणाम झाला असता त्याहून अत्र्यांनी केलेल्या शेवटाचा परिणाम हळव्या प्रेक्षकांवर अधिक होतो. या बदलातच त्यांच्या प्रतिभेचा स्वतंत्रपणा प्रत्ययास येतो. जर त्यांनी हा बदल केला नसता तर आज हे नाटक जसे हृदयाला भिडते तसे भिडले नसते, ते फिके पडले असते. अशाप्रकारच्या नाटकात कारस्थाने हाच महत्त्वाचा भाग असतो त्यामानाने भावनात्मक संवाद, लालित्य गौण मानले जाते. अत्र्यांकडे नाट्य हेरण्याचे सामर्थ्य विलक्षण होते त्याचाच परिणाम म्हणून या नाटकाचा दृष्य आविष्कार अतिशय चांगला होतो. अनेक प्रकारच्या भूमिका वठवाव्या लागत असल्यामुळे मुख्य भूमिका (लखोबा लोखंडे) करणाऱ्या नटाच्या अभिनयाला भरपूर वाव मिळतो. परंतु भावनात्मक आनंदमात्र या प्रकारच्या

नाटकातून मिळत नाही.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3336
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

अत्र्यांनी उभे केलेले सामाजिक प्रश्न

या एकाच नाटकातून अत्र्यांनी अनेक प्रकारचे सामाजिक प्रश्न उभे केलेले आहेत. सुशिक्षित पदवीधर तरूणांनासुद्धा नोकरी मिळविणे अतिशय कठीण जाते. चांगल्या पगाराच्या नोकरीसाठी प्रसंगी लाचही द्यावी लागते आणि कित्येकदा लाच देऊन पदरी फसवणुकीशिवाय काही पडत नाही. वास्तविक प्रगत राष्ट्राला पदवीधरांच्या बुद्धीचा जेवढा उपयोग करून घेता येईल तेवढा त्यांनी करून घेतला पाहिजे परंतु आपल्याकडे मात्र त्याबाबतीत लाजिरवाणी परिस्थिती दिसते.

गंगूताई घोटाळेच्या विवाहमंडळाच्या निमित्तानेही अत्र्यांनी समाजात रूढ होत चाललेल्या एका व्यवसायाबद्दल धोक्याचा इशारा दिला आहे. एक समाजोपयोगी कार्य म्हणून जरी ही विवाहमंडळे वरवर वावरताना दिसली तरी त्यातही कित्येकदा भानगडी असतात. जेवढे स्थळ चांगले तेवढे या मंडळाचे कमिशन जास्त. पुन्हा तेथे मिळणारी माहितीही विश्वसनीय असेलच असे नाही. म्हणूनच केवळ अशा माहितीवर विसंबून विवाह केल्यास त्यातून काहीवेळा अनर्थ ओढवून येतात. ज्यांचे कमिशन विवाहमंडळास पटते अशांचेच अर्ज पुढे करून बाकीच्यांच्या अर्जाची विल्हेवाट लावणे अशा प्रकारची फसवाफसवी सुद्धा ही मंडळे करीत असतात की काय अशी शंका 'गंगूताई घोटाळेच्या' हॅपी मॅरेज ब्युरो' वरून येऊ लागते.

बदलत्या काळाबरोबर समाजातील हुंडा पद्धत वेगळे रूप घेऊन अजूनही कायम आहे ह्याही गोष्टीकडे अत्र्यांनी लक्ष वेधले आहे. परदेशगमनासाठी किंवा परदेशी संपादन केलेल्या पदवीसाठी झालेला खर्च वधूपक्षाकडून वसूल करावयाचा पण आव मात्र आणावयाचा तो अगदी नाइलाज झाल्यामुळेच आपण हे करतो असा! हुंड्यासाठी वधूपक्षाला करावी लागणारी यातायात अजूनही कायमच आहे हे पाहिले की सुशिक्षित समाजाची कीव येऊ लागते.

ह्या नाटकाच्या निमित्ताने अत्र्यांना सर्वात अधिक लक्ष वेधावयाचे आहे ते प्रौढ कुमारी विवाहाकडे असे वाटते. स्त्रीस्वातंत्र्याने स्त्रीला शिक्षण मिळाले खरे पण तिच्यामुळे एक नवीनच समस्या उभी राहिली. स्त्रीचे शिक्षण जेवढे जास्त तेवढ्या तिचे लग्न होण्यात अडचणी जास्त. तिच्या शिक्षणाबरोबरच हुंड्याची रक्कम वाढत जाते. तिच्या वाढत्या वयाबरोबरच आईवडिलांची चिंता वाढत जाते आणि मग एखाद्या 'मॅरेज ब्युरो'च्या आधाराने घाईगर्दीत तिचे लग्न उरकले जाते. पुरती चौकशी न करता केलेल्या अशा विवाहाने माहेर भणंग करूनही बिचारी स्त्री एखाद्या माधव काझीच्या कारस्थानाची शिकार होते.

आजच्या सुशिक्षित समाजाला बुवाबाजीचे वेड लागलेले आपण पाहातो. बुवाबाजीच्या नादी लागून अंधश्रद्धेने आपणच आपला नाश करून घेतो हे राधेश्याम महाराज प्रकरणावरून अत्रे दाखवितात. हाच विषय 'बुवा तेथे बाया' मध्येही घेतला आहे.

स्त्रिया सुशिक्षित असोत वा अशिक्षित असोत त्या भोळ्या असतात हे गृहित धरूनच फसलेल्या स्त्रियांची चित्रे सुनंदा दातार, प्रमिला परांजपे व वेणू चित्राव यांच्या रूपाने अत्र्यांनी रंगविली आहेत. लफंग्यापासून सावध असावे असा इशारा या नाटकाद्वारे करीत आहेत. हे नाटक मनाला कुठेतरी स्पर्श करते हे नक्की परंतु हा परिणाम कायम टिकत नाही हेही खरे. अत्र्यांना ही परिणामकारकता आणावयाचीच नाही.त्यांना फक्त 'माधव काझी' ची रूपे रंगवावयाची आहेत असे वाटते. एक मनुष्य अनेकांना कसा फसवतो हे दाखवताना फसवणारा माणूस किती धूर्त असतो या पेक्षा फसणारी माणसे किती मूर्ख असतात हेच अत्र्यांना दाखवावयाचे होते असे श्री.दत्ता भट यांना वाटत होते. मलाही त्यांचे म्हणणे पटते. लखोबा लोखंडेच्या धूर्तपणाबरोबरच त्याने फसविलेल्या स्त्रियांचाच नव्हेतर पुरूषांचाही मूर्खपणा या नाटकात पाहावयास सापडतो. सुनंदा दातार ही लग्न करण्यास राजी नसते कारण आपल्या भावाला राहाते घर विकूनच हुंडा द्यावा लागणार आहे याची तिला कल्पना असते. त्याचबरोबर आपल्या शिक्षणाला काहीच किंमत नाही याचीही खंत तिला जाणवते. परंतु प्रमिला परांजपे केवळ अंधविश्वासामुळे भणंगअवस्थेला पोचते. वसंत अग्निहोत्रीसारखा पदवीधर तरूणही लखोबाच्या जाळ्यात सापडतो. राधेश्याम महाराजांच्या बुवाबाजीभोवती गोंडा घोळणारे भक्त म्हणजे तर मूर्खपणाचा कळस! वेणू चित्रावचा कड्यावरून झालेला मृत्यु दाखवून अत्र्यांनी एका तत्कालिन घटनेचा उल्लेख केला आहे. अत्र्यांची चौफेर नजर या उल्लेखावरून दिसून येते. माधव काझीच्या बहुभाषिकतेचे समर्थनही अत्र्यांनी योग्य केले आहे. सय्यद मन्सूर म्हणतो, 'हा अंग्रेजी बोलायला लागला तर तुम्हाला वाटेल की एखादा विलायतचा साहेब काय बोलतोय्! उसकी मराठी जबान ऐसी है की पूनेके असली बम्मनकी ऐसी की तैसी! और उर्दु बोलायला लागला तर सुमानल्ला क्या कहूँ - जबानके बडे मालिकभी शरमिंदा हे जायेंगे! आणि आमची मा हुबळीची असल्यामुळे हा कानडी भी अच्छी बोल सकता है!
(अं.१:२)

अत्र्यांनी उभा केलेला प्रत्येक सामाजिक प्रसंग स्वतंत्र नाट्यविषय होऊ शकेल इतका परिपूर्ण आहे. 'बुवा तेथे बाया' हे नाटक या विधानाचे समर्थन करू शकते.

या नाटकातील विनोदाचे स्थान

साष्टांग नमस्कार, भ्रमाचा भोपळा, लग्नाची बेडी, कवडीचुंबक, वगैरे नाटकातील विनोदापेक्षा या नाटकातील विनोदाचे स्थान अतिशय वेगळे आहे. अत्र्यांच्या विनोदाची पद्धत येथे अगदी बदलते याचे कारण या नाटकाची जातच वेगळी आहे. यात कोट्या विशेष सापडणार नाहीत. हास्य निर्माण होते ते नटांच्या अभिनयातून. हास्य निर्माण करण्याच्या नेमक्या जागा अत्र्यांना कळलेल्या होत्या. बंगलोरला अशोक परांजपे म्हणून वावरत असताना अचानकपणे लखोबा लोखंडेला सुनंदा दातारला तोंड देण्याची वेळ येते. त्यातून सुटका नाही हे लक्षात येताच तो वेष पालटून सुनंदा दातार म्हणून प्रमिला व सुनंदा यांच्यासमोर येतो. प्रमिला त्याला बघून हतबुध्द होते आणि तिचा आपला काहीच संबंध नाही अशा थाटात हा तिला 'प्रमिलाताई' असे संबोधतो. त्याच्या या हाकेबरोबरच प्रेक्षकात हशा निर्माण होतो. अत्र्यांना प्रेक्षकांची दाद कुठे मिळेल याची अतिशय जाण होती असे श्रीम. शिरीष पै, श्री. दत्ता भट, श्री. प्रभाकर पणशीकर यांनी आपल्या मुलाखतीत म्हटले आहे. त्याचा प्रत्यय हे नाटक पहाताना येतो.

कायद्याचे सुजाण दर्शन

'तो मी नव्हेच !' हे गुन्हेगारी खटल्यावरील नाटक असल्यामुळे लेखकाला वकिली कायद्याची जाण असणे अत्यावश्यक होते. त्यावाचून नाटक सदोष झाले असते. अत्र्यांचे वकिली कौशल्य साक्षीदारांची जबानी, आरोपीची उलटतपासणी व ॲड्. विप्रदासाचे भाषण यातून दिसते.

अत्र्यांचे भाषासामर्थ्य

गंगूताई घोटाळे, लखोबा लोखंडे या नावांवरुनच ते ते व्यक्तिचित्र स्पष्ट होते. 'तो मी नव्हेच', हा एक वाक्प्रचार रुढ करण्याइतके भाषासामर्थ्य अत्र्यांनी सिद्ध करुन दिले असे श्री पणशीकर आपल्या मुलखतीत म्हणतात ते अगदी सार्थ आहे. 'तो मी नव्हेच', नाटकाचे नाव नाटकाचे ट्रायल ऑफ डिनायल्स हे स्वरुप लक्षात घेता अत्यंत अन्वर्थक वाटते. हे नाटक अत्रे 'प्लेराईट की ड्रामाटिस्ट ?' या मुद्याचा परामर्ष घेण्यास फारच उपयुक्त ठरणारे आहे. प्लेराइट व ड्रामाटिस्ट यामधील फरक प्रथम पाहू.

' A Playwright is a maker of plays, but a dramatist is a playwright who teaches while he entertains and adds to the sum total of national thoug-

ht by evolving, formulating and expounding truths which there to before have lain latent in the national consciousness. He must be not merely on imitation of the life but an interpreter of life, not an artist only but a seer as well. He must master the stage as medium of expression and he must use it to express ideas. In a single phrase, a dramatist is a playwright who has something to say.

(अत्रे आणि मराठी रंगभूमी-द.रा. गोमकाळे पृ. ३१२)

रंजनकार केवळ नाटक रचतो तर नाटककार करमणुकीबरोबरच समाजाला काहीना काही बोध करतो. आपल्या नाटकाचा विकास करता करताच तो योग्य रचनेतून, स्पष्टीकरणातून तो प्रेक्षकाला गुप्तपणे सामाजिक जाणिवा घडवून देत असतो. नाटककार हा जीवनाचा निव्वळ अनुकरण करणारा नसावा तर तो जीवनाचा भाष्यकार असावयास पाहिजे, केवळ कलाकार नसावा तर द्रष्टा असावा. रंगभूमी हे त्याच्या दृष्टीने अभिव्यक्तीचे माध्यम असले पाहिजे आणि आपल्या कल्पना साकार करण्यासाठी त्याने रंगभूमीचा उपयोग करून घेतला पाहिजे. तात्पर्य, नाटककार म्हणजे ज्याला काही संदेश द्यावयाचा आहे असा रंजनकार, हेच क्लेटन हॅमिल्टन याना नाटककार व रंजनकार यांच्या बाबतीत सुचवावयाचे आहे.

नुसता रंजनकार म्हणजे नाटककार नव्हे. नीरसता व रंजनेचा अभाव या गोष्टी नाट्याला मारक आहेत तसेच आशयहीन, बुद्धिमान शब्द हेही नाट्याला मारक आहेत.

आचार्य अत्रे नाटककार की रंजनकार?

नाटककाराने उपदेश करण्याच्या हेतूने नाटके लिहू नयेत असे अत्र्यांना वाटते. प्रश्न विचारण्याचे काम नाटककाराचे आहे, उत्तरे ज्याने त्याने आपल्या मगदुराप्रमाणे शोधून काढावीत असे ते 'उद्यांचा संसार' च्या प्रस्तावनेत लिहितात. नाटकांकडे पाहण्याचा त्यांचा हेतू जीवननिष्ठा असला तरी प्रचारकी नाही. आपली नाटके कलात्मक असली पाहिजेत यावर त्यांचा कटाक्ष असल्याचे दिसते. मात्र 'साष्टांग नमस्कार', 'भ्रमाचा भोपळा', 'कवडीचुंबक', 'मोरूची मावशी' ही नाटके सोडली तर त्यांची बाकीची नाटके कोणता ना कोणता हेतू डोळ्यासमोर ठेवून लिहिलेली आहेत असेच दिसते. त्यांची नाटके मनोरंजक तर आहेतच पण त्याचबरोबर त्यात जीवनातील वैधर्म्य, विसंगती, असंबध्दता, ढोंग, अतिरेक वगैरे गोष्टींचाही प्रत्यय येतो.

अत्र्यांच्या नाटकातून त्यांची प्रतिभा, प्रज्ञा, नाट्यगुण दिसतात हे खरे असले तरी जीवनाकडे पाहण्याचा थोर नाटककाराचा वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोन अत्र्यांकडे नाही. अत्र्यांची व्यक्तिचित्रे विविध व वैचित्र्यपूर्ण आहेत परंतु त्यात सखोलता अभावाने दिसते. 'लग्नाची

बेडी' हे नाटक मानवी स्वभावातील वैगुण्याचे प्रभावी दर्शन घडविते तशी इतर नाटके घडवीत नाहीत. त्यांच्या गंभीर नाटकातील निर्मला, करूणा, शैला, नयना, उत्का या व्यक्तिरेखा मनाला चटका लावतात. परंतु अशा सखोल व्यक्तिरेखा यांच्या नाटकात फारशा पाहावयास मिळत नाहीत. अत्र्यांच्या एकूण नाटकावरुन त्यांना केवळ रंजनकार किंवा थोर नाटककार म्हणता येत नाही. थोर नाटककार होण्यास लागणारे परिश्रम व प्रतिभा त्यांच्याकडे असूनही व्यक्तिचित्रांपासून योग्य ती अलिप्तता न राखल्यामुळे व सर्वस्वी नाट्यकलेला वाहून न घेता अनेक क्षेत्रांत त्यांची श्रध्दा विभागली गेल्यामुळे ते थोर नाटककार होऊ शकले नाहीत. तथापि 'तो मी नव्हेच' व 'डॉक्टर' ही त्यांची दोन नाटके त्यांना 'एक समर्थ नाटककार ठरवू शकतील अशा दर्जाची निश्चित आहेत. ही नाटके मानवी मूल्यांना समर्थपणे स्पर्श करू शकतात. विशेष म्हणजे ही दोन्ही नाटके त्यांनी कमालीच्या संयमाने व वस्तुनिष्ठ भूमिकेतून लिहिली आहेत. 'गुन्हेगारी खटल्यावरील नाटके ही अत्र्यांनी मराठी रंगभूमीला दिलेली एक मोठी देणगी आहे' असे श्री माधव मनोहर यांनी आपल्या मुलाखतीत म्हटले आहे.

आचार्य अत्र्यांची संकल्पित नाटके

श्रीमती शिरीष पै यांच्या संपूर्ण सहकार्यामुळे मला 'शिवशक्ति' मधील 'सुभाष वाचनालया'तील आ. अत्र्यांच्या पुस्तकसंग्रहाची पाहाणी करण्याची संधी मिळाली. 'सुभाष वाचनालय' मधील त्यांचा संग्रह विपुल आणि विविध आहे. आचार्यांनी प्रत्येक पुस्तकाचे बारकाईने निरीक्षण केले होते असे आढळले. (सुभाष वाचनालय आज मात्र अस्तित्वात नाही.)

पुस्तकांमधील वाक्यांवर आ. अत्र्यांनी केलेल्या अधोरेखित खुणा. काही ठिकाणी त्यांनी स्वतः लिहिलेले शेरे, काही ठिकाणी ✓ किंवा । । अशा खुणा तर काही ठिकाणी त्यांनी लिहिलेले संक्षिप्त कथानक यांवरून त्यांनी त्या नाटकांचा विचार ती मराठीत आणण्याच्या दृष्टीने केला असावा असे अनुमान काढता येणे शक्य आहे.

आर्थर पिनेरो यांच्या 'द टाइम्स' या नाटकावरुन आ. अत्र्यांना 'मी मंत्री झालो' या नाटकाची कल्पना सुचली असावी. या नाटकाच्या पृष्ठ क्र. ४ वर मी मंत्रि झालो' व 'लखोबा लटपटे बडबड्या सेक्रेटरी' असे त्यांनी लिहून ठेवलेले आहे. यासंबंधी अधिक स्पष्टीकरण या नाटकाच्या समीक्षेत मी केलेले आहे.

२) 'टू प्लेज बाय ऑर्थर पिनेरो' या पुस्तकातील 'डॉ. हारमर्स हॉलिडेज' (एडिशन १९३०) नाटकाच्या पहिल्या कोऱ्या पानावर पुढील मजकूर लिहिलेला होता-हार्मर हा तरुण डॉक्टर आहे. ह्याच्या घरात अेक प्रौढ व्यवस्थापिका आणि ॲनिमियाने आजारी असलेली एक

तरूण मुलगी एल्सी आहे. तिचे लग्न एका तरुण पाद्र्याशी ठरलेले आहे. हार्मरच्या जीवनाचा एक अत्यंत गुप्त भाग आहे. त्याला जणू रोगच लागलेला आहे.वर्षातून एक वेळा तो मवाली वस्तीत गुप्तपणे राहतो. खूप दारू पितो नि एखाद्या बाईबरोबर राहातो. आपल्या घरातील लोकांना तो सांगतो की, मी हवापालट करण्यासाठी अज्ञात ठिकाणी जातो. पुढे एल्सीचे त्या पाद्र्याशी ठरलेले लग्न मोडते. तेव्हा स्वतःला सुधारण्यासाठी हार्मर हा तिच्याशी लग्न करण्याचे वचन देतो. तात्पुरता सर्वांना आनंद होतो पण एल्सी काही मनातून सुखी होत नाही. ती पुन्हा त्या पाद्र्याबरोबर संबंध जोडते नि त्याच्याशी लग्न करायचे ठरविते. हार्मरला धक्का बसतो. स्वतःचे दुःख विसरण्यासाठी तो पुन्हा मवाली वसतीत पहिल्या ठिकाणी जातो. त्याच्याजवळ खूप पैसे असलेले तेथील तीन मवाली तरुणांना समजते ते पैशाच्या आशेने अखेर हार्मरचा खून करतात.

३) द प्लेज ऑफ जे. बी. प्रिस्टले(१९४९) या पुस्तकातील 'लॅबर्नम ग्रेव्ह' या नाटकातील पहिल्या व दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी पुढील कथानक लिहिलेले आहे --

रॅडफर्न नावाचा सुखवस्तु गृहस्थ-श्रीमान-शान्त- कोणाच्या अध्यात मध्यात न पडणारा.

त्याला एक मुलगी.तिच्याशी लग्न केले तर तिच्या बापाकडून पैसा उपटता येईल अशी अपेक्षा करणारा तरुण हॅरोल्ड त्यांच्या मेहुणीचा नवरा बॅक्सले हे दोघे नवराबायको ह्यांच्या घरी पंधरवडाभर मुक्काम करून आहेत. उलट वर पैशाची उसनवारी करतात. रॅडफर्न त्या सर्वांना सांगतो की, 'मी एका बदमाष टोळीपैकी आहे. चोर आहे. वाममार्गाने मी पैसा मिळवतो. पोलिस माझ्या मागे आहेत.'

ते ऐकून बॅक्सले-हॅरोल्ड हे घाबरुन पसार होण्याच्या मार्गाला लागतात.

दुसरे दिवशी सकाळी रॅडफर्न गावाला जातो. त्याची मुलगी व बॅक्सले ह्यांना त्या रात्री झोप लागलेली नसते. हॅरोल्ड रॅडफर्नच्या मुलीशी लग्न लावण्यास तयार नाही असे तिला कळवितो.

एक गुप्त पोलीस काही कामानिमित्त घरात येतो व रॅडफर्नची चौकशी करतो. त्यामुळे एल्सी व बॅक्स्ले नवराबायको घाबरुन जातात. मिसेस रॅडफर्नला सर्व हकीगत सांगतात. मिसेस रॅडफर्न म्हणते, 'ही सगळी युक्ती आहे.' ती बॅक्स्लेला जावयाला सांगते.

मुलीला म्हणते, 'हॅरोल्डची परीक्षा पाहा, तो चोराच्या मुलीशी लग्न करायला तयार आहे काय ?'

या नाटकाने अत्र्यांच्या मनाची फार पकड घेतली असावी कारण या नाटकावर त्यांनी काही ठिकाणी 'वंडरफुल', 'ब्युटिफुल', आणि दुसऱ्या अंकावर 'व्हेरी नीट अँड एक्सायटिंग ॲक्ट' व नाटकाच्या शेवटी पुढील शेरा लिहिलेला आहे— 'A queer third act ! The auther has cheated the audience of their feeling of certainty ab–

out the end of the play. I wonder if the audience will feel happy about it! People in India would resent it.

याशिवाय काही वाक्यांचे रुपान्तरही त्यांनी केलेले आढळते. ते खालीलप्रमाणे-

अ) ज्योतिषी- तुम्हाला मोठा प्रवास घडणार आहे.

उत्तर- काल रात्री गाडी मिळाली नाही म्हणून धोबीतलाव ते बोरीबंदर चालत जावे लागले.

Elsie- And then it turns out you are going to spend the night at Aunt Forrie's at Sydenham - Act one page 7.

ब) ह्या भागात काही घडत नाही. शेजारच्या मालकाने गाडी विकत घेतली आणि समोरच्या बाईला मूल झाले आहे.

Elsie - Nothing ever happens except that the people at Ben Machree have bought a new car or the woman at Heather Brow is going to have a baby. act 1/page ९.

क) शतं विहाय भोक्तव्यम् ।

Radfern - Never let anything put you off your food - that's one of my mottoes. Act 1/page 22.

वरील वाक्ये असे सुचवितात की ज्याअर्थी त्यांनी वाक्यांना मुंबईचे वातावरण दिले आहे त्याअर्थी हे नाटक मराठीत आणण्याचा त्यांचा विचार असावा हे कार्य का सोडून दिले असावे याचे एक कारण त्यांनी तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी दिलेले 'पिपल इन इंडिया वुड रिसेन्ट इट' हे तर नसेल ?

आ. अत्र्यांची पुस्तके चाळत असताना त्यांनी काही पुस्तकांवर लिहिलेली नावे ही त्यांनी त्या नाटकाचे भाषांतर करण्याचे ठरवून दिलेली असावीत असे वाटते.

जेम्स ब्राइडी च्या ए स्लिपिंग क्लर्जिमन ॲंड अदर प्लेज' या पुस्तकात पुढील मजकूर त्यांच्याच हस्ताक्षरात लिहिलेला आढळला.

ए न्यू प्ले !

पांचामुखीं परमेश्वर !

(डिमॉक्रसी)

जनतेची वाणी ही

परमेश्वराची वाणी नव्हे !

टू एक्सप्रेस द डेंजर्स ऑफ मोबॉक्रसी !

२९.६.४५ (इन ट्रेन टू बॉम्बे)

'पांचामुखी परमेश्वर' हे संकल्पित नाटकाचे नाव असावे व मोबॉक्रसी चे धोके स्पष्ट करण्याचा त्यांचा हेतु असावा. १९४५ साली सुचलेली ही कल्पना प्रत्यक्षात आलेली मात्र दिसत नाही. १९४६ साली 'जग काय म्हणेल' व 'पाणिग्रहण', १९५१ साली 'कवडीचुंबक' आणि रंगभूमीवर न आलेले 'अेकच प्याला' (विडंबन) ही नाटके लिहून

अत्र्यांनी नाट्यलेखनाला विराम दिला. त्यामुळे 'पांचामुखी परमेश्वर' चा विचार मागे पडला असावा.

रिचर्ड ॲलडिंग्टन ॲंड डेरेक पॅटमुव्ह यांच्या 'लाइफ ऑफ ए लेडी' या नाटकावर 'हे प्रेम विषाचा प्याला !' असे शीर्षक लिहिलेले आढळले. ह्या नाटकांवर त्यांनी ए रिॲलिस्टिक ॲंड बिटर ट्रॅजीडी असे लिहून 'घड्याळ हा काळाचा पोलीस आहे. जगात काळ नसता तर कोणी म्हातारे झाले नसते आणि कोणी मेले नसते !' हा निष्कर्ष लिहिलेला आहे.

आ. अत्र्यांना आवडलेल्या नाटकांचे मराठी रुपांतर करण्याचा त्यांचा निश्चित हेतु असावा. जे. बी. प्रिस्टले च्या द गोल्डन फ्लेस या नाटकावर त्यांनी असा शेरा लिहिला आहे की, 'वास्तववादाविरुध्द बाजू. मोस्ट वंडरफुल. धीस ड्रामा इज बी ट्रान्सलेटेड इन मराठी. ए सोशिॲलिस्टिक प्ले !'

आचार्य अत्रे जोपर्यंत नाट्यक्षेत्रात रमले होते तोपर्यंत त्यांच्या मनात रंगभूमीवर आणण्यासाठी अनेक नाटकांचे विषय घोळत होते व त्याच दृष्टीने ते इंग्लीश नाटकांची निवड करीत होते असे दिसते. मात्र १९५१ नंतर ते राजकारणाकडे वळले आणि रंगभूमीला दुरावले. त्यामुळे नंतर त्यांनी आपले संकल्प पूर्ण करण्याचा प्रयत्नच केला नसावा.

१९६२ पासून अत्र्यांनी पुन्हा नाट्यक्षेत्रात प्रवेश केला. १९६२ ते १९६९ पर्यंत त्यांची आठ नाटके रंगभूमीवर आली. 'सम्राट सिंह', 'शिवसमर्थ' व 'तुका झालासे कळस' ही नाटके लिहिण्याचा त्यांचा संकल्प होता. त्यापैकी फक्त 'सम्राट सिंह' पूर्ण झाले. शिवसमर्थचा फक्त एकच अंक पूर्ण झाला. अत्र्यांच्या निधनामुळे ते नाटक अपुरे राहिले. 'शिवसमर्थ' हे नाटक शिवाजी महाराज व रामदास स्वामी यांच्या भेटीवर आधारलेले असल्यामुळे त्याला ऐतिहासिक पार्श्वभूमि लाभलेली होती. हे नाटक तीन अंकी लिहावयाचा त्यांचा बेत असावा कारण 'शिवसमर्थ' च्या हस्तलिखित प्रतीवर त्यांनी 'अंक १ ते ३' असे लिहिलेले दिसले. 'शिवसमर्थ' चा अेकच अंक आ. अत्र्यांनी नेहमीप्रमाणे परिश्रमपूर्वक लिहिल्याचे जाणवते या अंकात सह्याद्रीचे सुंदर, काव्यमय वर्णन शिवाजी महाराजांच्या तोंडी आलेले आहे. आचार्य अत्रे पूर्ण तयारी झाल्याशिवाय कधीही लिहित नसत. त्यामुळे 'शिवसमर्थ' अपूर्ण राहिले असे श्रीमती शिरीष पै मला त्यांनी दिलेल्या मुलाखतीत म्हणाल्या. प्रा. अरविन्द मंगळूरकर यांनीही आपल्या मुलाखतीत म्हटले ,'अत्रे यांच्या मृत्युपेक्षाही त्यांचे 'शिवसमर्थ' अपूर्ण राहिले याचे मला अधिक दुःख झाले'. प्रा. मंगळूरकरांसारख्या विद्वान व जाणकार समीक्षकाने असे उद्‌गार काढवेत यातच नाटककार अत्र्यांचा गौरव आहे.

आ. अत्र्यांच्या नाटकातील विनोद व संगीत

आचार्य अत्र्यांच्या नाटकातील विनोद

मराठी नाट्यप्रांतात विनोदाचा उपयोग खाडीलकर, कोल्हटकर, देवल, गडकरी, माधवराव जोशी या नाटककारांनी थोड्याफार प्रमाणात केलेला होता. परंतु संपूर्ण विनोदी असे पहिले स्वतंत्र नाटक म्हणून उल्लेख करता येईल तो बहुधा आचार्य अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' या नाटकाचा व पहिले स्वतंत्र विनोदी नाटककार म्हणून अत्र्यांचा गौरवाने उल्लेख करता येईल.

विट आणि ह्युमर

अत्र्यांच्या नाटकातील विनोदाचे परिशीलन करण्यापूर्वी 'विट' आणि 'ह्युमर' ह्या दोन कल्पनांचा आपण प्रथम विचार करु.

ॲडिसनने 'विट' व 'ह्युमर' हे दोन्ही एकच न मानता ते एक दुसऱ्याहून भिन्न असून दोघांचे परस्पर काही विवक्षित नाते आहे असे दाखविले आहे. ते बहुधा परस्परांवर अवलंबून असतात. असे त्यांचे मत आहे. ह्युमर वरील आपल्या निबंधात तो म्हणतो, या महानुभाव घराण्याचा मूळ पुरुष 'सत्य' हा आहे. 'सत्यास' 'शोभनार्थ' नावाचा पुत्र झाला. व त्यास पुढे 'कोटी' हा पुत्र झाला. 'कोटी' ने आपल्याच वंशातील 'आनंदी' नावाच्या मुलीशी लग्न केले व त्याा दांपत्यापासून 'विनोद' हे पुत्ररत्न झाले. 'विनोद' हा निरनिराळ्या स्वभावाच्या मातापितरांपासून उत्पन्न झाल्यामुळे त्याचा स्वतःचा स्वभावही तऱ्हेवाइक बनला आहे. कधी तो दिसण्यात गंभीर, तर केव्हा चंचल व विलासी असा दिसतो. परंतु एकंदरीने त्याच्यामध्ये त्याच्या आईचाच स्वभाव अधिक उतरला असल्यमुळे तो कोणत्याही प्रकारच्या चित्तवृत्तीत असला तरी दुसऱ्यास सपाटून हसविल्याखेरीज सोडीत नाही.

तात्पर्य इतकेच की, कोटीमध्ये सत्य व प्रौढ अर्थ असला पाहिजे. ती निव्वळ बाष्कळपणाची असू नये. कोटीमध्ये प्रसन्नतेची भर पडली म्हणजे अस्सल विनोद तयार होतो. कोटीमधील 'स्मित' विनोदाच्या स्थितीत प्रकट व खळखळून सोडणारे 'हास्य' होते.

अत्र्यांच्या 'पराचा कावळा' मधील दुसऱ्या अंकातील हजामतीचा प्रवेश हा बाष्कळ विनोदाचा नमुना म्हणून सांगता येईल. तर 'लग्नाची बेडी' मधील 'प्रेम हा प्लेगसारखा एक संसर्गजन्य रोग आहे, एकात रोग झाल्यानंतर गाठ येते, दुसऱ्यात गाठ आल्यावर रोग होतो'

ही एक उत्तम कोटी आहे.

ॲडिसन पुढे म्हणतो, 'जेथे जेथे आनंद किंवा गंमत, अगर मौज आणि कोटी यांचा मिलाफ होत नाही तेथे तेथे तो विनोद अगदी खोटा असे समजावे. खरी कोटी अशी असते की तिचे भाषांतर परभाषातून होऊ शकते. भाषांतर करताना जर तिचे स्वारस्य कमी होईल तर ती कोटी नसून फक्त शब्दश्लेष आहे असे समजावे.' म्हणजे त्याच्या मते अर्थचमत्कृती हाच कोटीचा प्रमुख घटक असावा असे दिसते. त्याचे हे म्हणणे मला पटत नाही. कारण प्रत्येक भाषेचे संस्कार वेगळे असतात. त्यांतील नेमका अर्थ अभिव्यक्त करणे हे दुसऱ्या भाषेला साधेलच असे नाही म्हणून भाषांतर होऊ शकत नसेल तर कोटीच नव्हे हे विधान एकांगी होईल.

ॲडिसन विटची व्याख्या अशी करतो' ज्याच्या योगाने ऐकणारास किंवा वाचणारास आनंद किंवा मौज व चमत्कृती व त्यातल्या त्यात विशेषतः चमत्कृतीच वाटेल असे जे संबंध दर्शन त्यास कोटी म्हणावे.'

ड्रायडन याने विट ची व्याख्या विषयपरत्वे विचाराचे व भाषाप्रयोगाचे औचित्य अशी केली होती. ॲडिसनने त्याला विरोध केला. त्याचे म्हणणे असे की, ड्रायडनच्या व्याख्येप्रमाणे 'कोटी' म्हणजे नुसते 'औचित्य' तर मग युक्लिडचे सिध्दांत म्हणजे एक कोट्यांचे भांडारच म्हणावे लागेल. कारण विषयांच्या मानाने पाहाता भूमितीच्या पुस्तकातील युक्लिडची भाषा विषयास जितकी उचित आहे तितकी दुसरी कोणतीही आहे असे वाटत नही. ड्रायडनपेक्षा मला ॲडिसनचे म्हणणे पटते. कारण केवळ औचित्या ने कोटी साधली जात नाही कोटीमध्ये औचित्याबरोबरच आनंदाचाही प्रत्यय पाहिजे. 'मी मंत्री झालो' मधील गुंडाप्पा वाटाणे गुरूजींना विचारतो, 'तुमचा तेवढा संदेश अन् आमचा काय संडास ?' हा एक अश्लील विनोद आहे. 'साष्टांग नमस्कार' मधील रावबहादूर चष्मा हरवल्यावर घर डोक्यावर घेतात, तेव्हा सिध्देश्वर विचारतो, 'त्यांनी कोणतं घर डोक्यावर घेतलं आहे ? चष्म्याचं की हे रहायचं ?' ही एक सुंदर कोटी आहे. तर 'का वळ्यांनासुध्दा सपाटून सृष्टिसौंदर्य बघायला मिळतं म्हणून काय त्यांना कविता करता येतात ?' हा रावबहादुरांनी केलेला उत्तम विनोद आहे.

ले हंट-ले हंटच्या मताप्रमाणे साधर्म्य अगर विरोध दाखविण्याच्या हेतूने विषम कल्पना अर्थीअर्थी संबंध नसताना एके ठिकाणी जवळ जवळ मांडणे याचे नाव कोटी. ज्याप्रमाणे परस्परांस शत्रूप्रमाणे मानणाऱ्या मनुष्यांची एकत्र अवचित गाठ पडली असता, खटका उडेल असे वाटत असूनही, अखेर त्यांचा सलोखाच व्हावा, त्याचप्रमाणे कोटीच्या योगाने विषम कल्पना एकत्र येऊन धडकतात. परंतु परिणामी त्यांची एकवाक्यता होते. कोटीबाज मनुष्याच्या भाषणाने असंबध्द पदार्थांची संबध्दता दृष्टीस पडते व एका पदार्थावरून दुसऱ्या पदार्थावर, अंधारात सूर्यकिरण पडल्यामुळे उजेड पडतो. अशा विषम कल्पना एकत्र आल्याने मनावर दुःखकारक आघात न होता त्याच्या योगाने उलट गम्मतच

वाटते. 'कवडीचुंबक'मध्ये पंपुशेटच्या कवडीचुंबकपणामुळे त्याचा मुलगा चंदन सावकाराकडून कर्ज काढतो. त्यासाठी सावकाराला तो आपण आपल्या वडिलांचे एकुलते एक वारस असून आपले वडील पाचसहा महिन्याचेच सोबती आहेत असे सांगून दहा हजार रूपयाचे कर्ज मागतो. उलट कर्जदाराचा बाप सहा महिन्यात मरून आपल्याला सबंध इस्टेट मिळणार या आनंदात पंपूशेट कर्ज देण्यास तयार होतो. अखेर धनको व ऋणको म्हणून पंपूशेट व चंदनच एकमेकांच्या समोर येतात व त्यांचे भांडण जुंपते परंतु ते भांडण कस्तुरीच्या आगमनाने थांबते.

ज्याप्रमाणे लग्नाला एक वधू व एक वर अशी दोन माणसे लागतातच त्याप्रमाणे 'कोटी' सिद्ध होण्यास निदान दोन कल्पनाविषय लागतात व हा विषम कल्पनांचा प्रीतिसंबंध जेवढा अधिक सुखी तितके त्यापासून होणारे विनोदात्मक अपत्यही अधिक गोड निपजते.

'वंदे भारतम्' मधील 'त्रिभुवन' आपली प्रेयसी माणिक हिच्या कडून धर्मांतर करून तिच्याशी लग्न करण्यासाठी पाचशे रूपये उकळतो परंतु पुढे तिला नकार देतो. ती त्याला त्याच्या वचनाची आठवण देते, तेव्हा तो म्हणतो, 'हिंदु माणसाने बायबलावर हात ठेवून वचन द्यायचं म्हणजे हलवायाच्या घरावर तुळशीपत्रच.'

ले हंटच्या मते ज्याप्रमाणे कोटीचा विषय पदार्थांची असंबध्दता हा आहे त्याप्रमाणे विनोदाचा विषय मानवी स्वभाव व परिस्थिती यांच्या संबंधी जी असंबध्दता ती होय. हे दोन्ही घटक जितके अधिक असंबध्दतादर्शक तितका विनोद सरस. असंबध्दता मुख्यतः दोन प्रकारांनी व्यक्त करता येते. एक अगदी क्षुद्र गोष्टींनी मोठमोठ्या गोष्टींच्या पदाला पोहोचून किंवा त्याच्या उलट प्रकाराने.अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार'मध्ये भद्रायुने शोभनेवर लिहिलेले प्रणयकाव्य- 'तू छोकरी नही सुंदरी' म्हणजे असंबध्दतेचे उत्तम उदाहरण आहे.

ॲडीसनप्रमाणे ले हंटही 'विट' व ह्यूमर ह्या संकल्पना स्वभावतः भिन्नलक्षणात्मक आहेत असे मानतो. त्या दोहोंचा संयोग वा मिलाफ झाला असता दुधात साखर पडल्याचे श्रेय येते असे त्यालाही वाटते. विल्यम हॅजलिट याच्यामते 'विट' व 'ह्यूमर' दोन्हीही हास्यकारक विषयांचा परामर्ष घेतात. परंतु ह्यूमरमध्ये त्या हास्यकारक विषयाचे वर्णन स्वभावोक्तीने केले जाते. विटमध्ये ते वर्णन काहीतरी वक्रोक्तीने केले जाते. म्हणजे ते करताना उपमा, विरोध- दर्शन वगैरे प्रकार अंमलात आणावे लागतात. ह्यूमरमध्ये जी चमत्कृती असते ती स्वाभाविक असते. परंतु विटला एकप्रकारची सुसंस्कृत कल्पनाशक्ती व कलाज्ञान लागते.

'कवडीचुंबक' मधील पंपूशेट हे स्वभावोक्तीने केलेले ह्यूमरचे एक उत्तम उदाहरण आहे.

कोटी हा विनोदाचा सर्वपरिचित प्रकार आहे. श्लेष, अशुद्ध बोलणे किंवा अपेक्षेपेक्षा निराळा अर्थ लावणे यातून शाब्दिक विनोद निर्माण होतो.

कोल्हटकर व गडकरी यांच्या नाटकात शाब्दिक कोट्या, अतिरिक्त प्रमाणात सापडतील त्यामानाने अत्रे शाब्दिक कोट्यांच्या मागे जास्त लागलेले नसले तरी त्यांच्या कोट्या फार मार्मिक असतात. मात्र या कोट्या खऱ्या अर्थाने शाब्दिक कसरती आहेत. पुढील कोट्या या विधानाचे समर्थन करू शकतील.

'कावळ्यांनासुद्धा सपाटून सृष्टीसौदर्य पहायला मिळतं! म्हणून काय त्यांना कविता करायला येतात थोड्याच?', 'माश्याच मारतो ना? डास मारीत नाही ना? मग तुला मुळीच भीती नाही' (साष्टांग नमस्कार), 'अहो वकिल होता म्हणूनच त्याने हा कायदेभंग केला.'(घराबाहेर),' लग्नाच्या या दोन हुंड्या पटवता पटवता मला पत गमवायची पाळी आली आहे.,' ' (शील) मनुष्याचे (भूषण) आहे, तुमचं नाही. '(भ्रमाचा भोपळा) 'पुरूषांचं प्रेम पंचांगाप्रमाणे जास्तीतजास्त वर्षभर टिकतं.' (उद्याचा संसार) 'जोपर्यंत मी आडवा झालो नाही, तोपर्यंत प्रत्येक म्युनिसिपल निवडणुकीत मी उभाच आहे!'(मी उभा आहे)'नवरा व्याकरणात नाव असलं तरी संसारात अव्ययच आहे'(लग्नाची बेडी). 'मी वाटेल तेवढा शीक म्हणालो, वाटेल तेवढावेळ शीक नाही म्हणालो, 'सख्खी मावशी म्हणजे बहिणीची धाकटी आई- नाही, नाही, आईची धाकटी बहीण','सीता जशी रावणाच्या-नाही नाही -रावण जसा सीतेच्या मागे लागला तसे तुम्ही माझ्या मागे का लागला आहात?'(मोरूची मावशी),'आत्मबळ म्हणजे साक्षात ॲटमबळच!'(मी मंत्री झालो) 'तू म्हणजे मर्दपणाचा उपमर्द आहेस'(प्रीतीसंगम)वगैरे कोट्या उत्तम विनोद निर्माण करतात परंतु क्वचित क्षुल्लक कोट्याही त्यांच्या नाटकात आढळतात. उदा.'ती तो आहे,टी ओ-तो' (मोरूची मावशी), 'काय भयंकर बाई आहे ही! अहो मी हिचा ससासुद्धा करायला तयार नाही आणि ही म्हणते की, मी तिचं हरण करतो आहे.'(ब्रह्मचारी),' मी निश्चय केला की, यापुढे प्राण गेला तरी जीव द्यायचा नाही'(पाणिग्रहण).

विनोद किंवा कोटी यांचा परिणाम

विनोद हा सूर्यकिरणाप्रमाणे स्वयंप्रकाशी आहे. कोटीला हिऱ्याची उपमा साजेल. कारण ती स्वच्छ व सुंदर असते. परंतु तिच्यातून चमक निघण्यास बाहेरचा प्रकाश तिजवर येऊन पडावा लागतो. ज्याप्रमाणे एखादा बत्तीवाला अंधाऱ्या घराच्या तोंडाशी उभा राहिला असता आपणास घरातील सर्व भाग स्वच्छ पाहाण्यास सापडतो त्याच प्रमाणे विनोदाची गोष्ट आहे. विनोदाच्या मदतीने मनुष्यस्वभाव किंवा सृष्टीवैचित्र्य हे आपणास स्पष्टपणे दिसून येते. परंतु ज्याप्रमाणे नाटककार घराच्या उंबरठ्यावर, म्हणजे प्रेक्षक व घरातील वस्तू यांच्या दरम्यान उभा राहून आतील एकएक वस्तू पाहून तिचे चटकदार वर्णन देतो, त्याचप्रकारचे काम कोटीही करते. अगदी अभेद्य अशा तटबंदीच्या किल्ल्यावर ज्या-

प्रमाणे तोफखान्याच्या गोळ्यांचा परिणाम व्हावयाचा त्याचप्रमाणे विनोदाच्या योगाने मी मी म्हणविणाऱ्या अशा गंभीर मनोवृत्तीवर परिणाम होऊन ती आनंदपर बनते. व ज्याप्रमाणे भुताची दिवटी आता इथे तर मग तिथे अशा रीतीने नाचून मनास चकवून टाकते, त्याप्रमाणे कोटीबाज भाषणाचा मनुष्याच्या मनावर परिणाम होतो. प्रत्येक क्षणी कोटीमुळे होणाऱ्या परिणामाचा उपयोग तिचे स्वरूप अधिकाधिक रमणीय करण्याकडे होतो.

सिडने स्मिथ

याच्या मते कोटीमध्ये चमत्कार किंवा अद्‌भुतता असल्याशिवाय मुळीच चालायचे नाही. त्यामुळेच एकदा ऐकलेली कोटी पुन्हा ऐकण्यात गंमत राहात नाही. कोटीमध्ये काव्यास अलंकारभूत असे सौंदर्य असू नये किंवा त्यातील प्रमेय आपल्या बुध्दितत्त्वावर परिणाम करणारे असू नये. बुध्दिमत्तेचा उपयोग कोटीमध्ये झाला तर पाहिजे, परंतु तिचा उपयोग घटकांमधील सुंदर किंवा उपयुक्त असे संबंध हुडकण्याकडे न होता जो संबंध अनपेक्षित, अद्‌भुत व चमत्कृतीजन्य असेल तोच हुडकून काढण्याकडे झाला पाहिजे.

विटची व्याख्या

इंग्रजीत विट ह्या शब्दाची व्याख्या ज्यांचा सकृत्‌दर्शनी बहुधा काही एक संबंध नाही अशा अनेक पदार्थांचा असा समर्पक व मनोरम संबंध जोडून दाखविणे की, ज्या संबंध दर्शनापासून मनास चमत्कृती व म्हणून आनंद वाटेल, अशी केली आहे.

ह्यूमरची व्याख्या

जिच्या योगाने विचारास किंवा कल्पनेस असंबध्द, विकृत किंवा अद्‌भुत स्वरूप येऊन एकंदर परिणाम हास्यरसोत्पादक होतो अशी कल्पनाशक्ती.

न.चिं.केळकर

श्री.केळकरांनी विटला 'सुभाषित' व ह्यूमरला 'विनोद' हे पर्यायी शब्द सुचवले. केळकरांचा 'सुभाषित' हा पर्याय मला पटत नाही. कारण प्रत्येक सुभाषित ही कोटी असेलच असे नाही. 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्',किंवा 'विद्या विनयेन शोभते' ही सुभाषिते 'कोटी' या संज्ञेला पात्र ठरणार नाहीत.

कोल्हटकर व गडकरी यांच्या नाटकात शाब्दिक कोट्या, अतिरिक्त प्रमाणात सापडतील त्यामानाने अत्रे शाब्दिक कोट्यांच्या मागे जास्त लागलेले नसले तरी त्यांच्या कोट्या फार मार्मिक असतात. मात्र या कोट्या खऱ्या अर्थाने शाब्दिक कसरती आहेत. पुढील कोट्या या विधानाचे समर्थन करू शकतील.

'कावळ्यांनासुद्धा सपाटून सृष्टीसौंदर्य पहायला मिळतं! म्हणून काय त्यांना कविता करायला येतात थोड्याच?', 'माश्याच मारतो ना? डास मारीत नाही ना? मग तुला मुळीच भीती नाही' (साष्टांग नमस्कार), 'अहो वकिल होता म्हणूनच त्याने हा कायदेभंग केला.'(घराबाहेर),' लग्नाच्या या दोन हुंड्या पटवता पटवता मला पत गमवायची पाळी आली आहे.,' ' (शील) मनुष्याचे (भूषण) आहे, तुमचं नाही. '(भ्रमाचा भोपळा) 'पुरूषांचं प्रेम पंचांगाप्रमाणे जास्तीतजास्त वर्षभर टिकतं.' (उद्याचा संसार) 'जोपर्यंत मी आडवा झालो नाही, तोपर्यंत प्रत्येक म्युनिसिपल निवडणुकीत मी उभाच आहे!'(मी उभा आहे)'नवरा व्याकरणात नाव असलं तरी संसारात अव्ययच आहे'(लग्नाची बेडी). 'मी वाटेल तेवढा शीक म्हणालो, वाटेल तेवढावेळ शीक नाही म्हणालो, 'सख्खी मावशी म्हणजे बहिणीची धाकटी आई- नाही, नाही, आईची धाकटी बहीण','सीता जशी रावणाच्या-नाही नाही -रावण जसा सीतेच्या मागे लागला तसे तुम्ही माझ्या मागे का लागला आहात?'(मोरूची मावशी),'आत्मबळ म्हणजे साक्षात ॲटमबळच!'(मी मंत्री झालो) 'तू म्हणजे मर्दपणाचा उपमर्द आहेस'(प्रीतीसंगम)वगैरे कोट्या उत्तम विनोद निर्माण करतात परंतु क्वचित क्षुल्लक कोट्याही त्यांच्या नाटकात आढळतात. उदा. 'ती तो आहे, टी ओ-तो' (मोरूची मावशी), 'काय भयंकर बाई आहे ही! अहो मी हिचा ससासुद्धा करायला तयार नाही आणि ही म्हणते की, मी तिचं हरण करतो आहे.'(ब्रह्मचारी),' मी निश्चय केला की, यापुढे प्राण गेला तरी जीव द्यायचा नाही'(पाणिग्रहण).

विनोद किंवा कोटी यांचा परिणाम

विनोद हा सूर्यकिरणाप्रमाणे स्वयंप्रकाशी आहे. कोटीला हिऱ्याची उपमा साजेल. कारण ती स्वच्छ व सुंदर असते. परंतु तिच्यातून चमक निघण्यास बाहेरचा प्रकाश तिजवर येऊन पडावा लागतो. ज्याप्रमाणे एखादा बत्तीवाला अंधाऱ्या घराच्या तोंडाशी उभा राहिला असता आपणास घरातील सर्व भाग स्वच्छ पाहाण्यास सापडतो त्याच प्रमाणे विनोदाची गोष्ट आहे. विनोदाच्या मदतीने मनुष्यस्वभाव किंवा सृष्टीवैचित्र्य हे आपणास स्पष्टपणे दिसून येते. परंतु ज्याप्रमाणे नाटककार घराच्या उंबरठ्यावर, म्हणजे प्रेक्षक व घरातील वस्तू यांच्या दरम्यान उभा राहून आतील एकएक वस्तू पाहून तिचे चटकदार वर्णन देतो, त्याचप्रकारचे काम कोटीही करते. अगदी अभेद्य अशा तटबंदीच्या किल्ल्यावर ज्या-

प्रमाणे तोफखान्याच्या गोळ्यांचा परिणाम व्हावयाचा त्याचप्रमाणे विनोदाच्या योगाने मी मी म्हणविणाऱ्या अशा गंभीर मनोवृत्तीवर परिणाम होऊन ती आनंदपर बनते. व ज्याप्रमाणे भुताची दिवटी आता इथे तर मग तिथे अशा रीतीने नाचून मनास चकवून टाकते, त्याप्रमाणे कोटीबाज भाषणाचा मनुष्याच्या मनावर परिणाम होतो. प्रत्येक क्षणी कोटीमुळे होणाऱ्या परिणामाचा उपयोग तिचे स्वरूप अधिकाधिक रमणीय करण्याकडे होतो.

सिडने स्मिथ

याच्या मते कोटीमध्ये चमत्कार किंवा अद्भुतता असल्याशिवाय मुळीच चालायचे नाही. त्यामुळेच एकदा ऐकलेली कोटी पुन्हा ऐकण्यात गंमत राहात नाही. कोटीमध्ये काव्यास अलंकारभूत असे सौंदर्य असू नये किंवा त्यातील प्रमेय आपल्या बुध्दितत्त्वावर परिणाम करणारे असू नये. बुध्दिमत्तेचा उपयोग कोटीमध्ये झाला तर पाहिजे, परंतु तिचा उपयोग घटकांमधील सुंदर किंवा उपयुक्त असे संबंध हुडकण्याकडे न होता जो संबंध अनपेक्षित, अद्भुत व चमत्कृतीजन्य असेल तोच हुडकून काढण्याकडे झाला पाहिजे.

विटची व्याख्या

इंग्रजीत विट ह्या शब्दाची व्याख्या ज्यांचा सकृत्‌दर्शनी बहुधा काही एक संबंध नाही अशा अनेक पदार्थांचा असा समर्पक व मनोरम संबंध जोडून दाखविणे की, ज्या संबंध दर्शनापासून मनास चमत्कृती व म्हणून आनंद वाटेल, अशी केली आहे.

ह्यूमरची व्याख्या

जिच्या योगाने विचारास किंवा कल्पनेस असंबध्द, विकृत किंवा अद्भुत स्वरूप येऊन एकंदर परिणाम हास्यरसोत्पादक होतो अशी कल्पनाशक्ती.

न.चिं.केळकर

श्री.केळकरांनी विटला 'सुभाषित' व ह्यूमरला 'विनोद' हे पर्यायी शब्द सुचवले. केळकरांचा 'सुभाषित' हा पर्याय मला पटत नाही. कारण प्रत्येक सुभाषित ही कोटी असेलच असे नाही. 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्',किंवा 'विद्या विनयेन शोभते' ही सुभाषिते 'कोटी' या संज्ञेला पात्र ठरणार नाहीत.

कोटी व विनोद

कोटीमध्ये अर्थचमत्कृती असते. ती जितक्या थोडक्यात थोड्या शब्दात मथित असेल तितकी ती सरस ठरते. कोटीचा संबंध बहुधा बुध्दी व कल्पनाशक्ती यांच्याशी असतो, विजेप्रमाणे चापल्य हा तिचा गुण, कोटीत सत्य व प्रौढ अर्थ असला तर हवा. तिला वक्रोक्ती टाळता येत नाही व व्यंगोक्ती उपकारक ठरते. कोटीचा उत्तम प्रकार म्हणजे तीत कोणताही शब्द क्लिष्ट अथवा द्व्यर्थी नसावा. तथापि तिच्यात श्लेषाचा पुष्कळच उपयोग करण्यात आलेला आहे. 'साष्टांग नमस्कार' मधील रावबहादूरांना चष्मा सापडत नाही तेव्हा मीरा म्हणते, 'त्यांनी घर नुसतं डोक्यावर घेतलं आहे', त्यावर सिध्देश्वर विचारतो, 'घर म्हणजे हे रहायचं की ते चष्म्याचं?'

कोटीचा संबंध बुध्दीशी अधिक तर विनोदाचा संबंध स्वभावाशी किंवा भावनांशी अधिक. विनोदाला शब्दपाल्हाळ खपतो. किंबहुना उपकारक ठरतो. विट हा शब्द प्रथम बुध्दी या शब्दाचा व नंतर कोटी या शब्दाचा वाचक झाला. ह्युमरचा मूळ अर्थ प्रकृति स्वास्थ्य ज्यांच्या योग्य मिश्रणावर अवलंबून असते ते रक्तपित्तादि रस. अर्थात या रसांच्या निरनिराळ्या मिश्रणांनीच स्वभाव बनतात. म्हणून ह्यूमरचा अर्थ मूळ स्वभाव किंवा स्वभावाची लहर, लकब असा आणखी विशिष्ट अर्थ त्याला जडला.

कोटीप्रमाणेच विनोदाचे अत्यंत सौम्यापासून अत्यंत प्रखरापर्यंत चढत्या पायरीचे अनेक प्रकार होतात. पण त्यातल्या त्यात क्षुद्र किंवा सौम्य विनोद हा अधिक शिष्ट संमत मानला जातो. तीव्र स्वरूपाच्या विनोदाला वक्रोक्ती, व्याजोक्ती यांचे अधिकात अधिक जालीम स्वरूप येऊ शकते. इंग्रजीत त्याला सटायर आणि आयरनी असे प्रतिशब्द आहेत. पण त्यात सौम्यपणा, नाजुकपणा नसतो. म्हणजे त्यांचा उपयोग कोणाच्या तरी पदरी निंदा व हास्यास्पदता बांधण्याचा असल्यामुळे ते ज्यांना लागतात त्यांना बाधक ठरतात.

'मी मंत्री झालो' मधील बहुतेक विनोद उपरोधिक स्वरूपाचा आहे. उदा. लखोबा-आपल्या पक्षाचा सारा कारभार त्या सर्वोदयवाद्यांच्या पंचासारखा मागून पुढून अगदी मोकळा आहे. कोणीही यावे नि आत डोकवावे.

निवडणुकीत विजय मिळवावा म्हणून लखोबा मतदारांना दहा दहा रूपये व विड्यांची बंडले वाटतो. आपली लफंगेगिरी गुप्त ठेवण्याचीही गरज त्याला भासत नाही कारण नीतीअनीतीच्या कल्पनाच त्याच्या मनाला कधी स्पर्श करीत नाहीत. म्हणूनच तो वरील वाक्य उच्चारतो. ह्यात सर्वोदयवाद्यांवर उपरोधिक टीका आहे. निवडणुकीत जिंकण्यासाठी आडमार्गाचा उपयोग करणाऱ्या पक्षाची निंदा यात आहे. परंतु या उपरोधात बरीच अश्लीलताही आहे.

सौम्य विनोदात सहानुभूती हा गुण असतो. त्या सहानुभूतीचे पर्यवसान करूण भावना व प्रेम ह्यात होऊ शकते. सहानुभूतीच्या भावनेने जे कार्य साधू

शकते ते कार्य कोटी कधीच साधू शकत नाही. ते क्षण मात्र कोणाला रिझवील तर कोणाला खिजवील. विनोद हा जसा मनुष्याच्या स्वभावात किंवा समाजाच्या स्थितीत दुष्ट सुधारणा घडवून आणण्याचे कार्य करू शकेल तसे निव्वळ कोटीबाजपणा करू शकणार नाही. कारण कोटीची चमक क्षणभरच दिपवून टाकणारी असते.

'साष्टांग नमस्कार' मधील भद्रायुच्या ओळख प्रसंगी शोभना त्रिपुरीला म्हणते, 'बहुतेक मराठी मासिकातून भद्रायु 'भाडघर' म्हणून ज्यांच्या कविता येतात'- शंतनु मध्येच तिचे वाक्य पूर्ण करतो. 'आणि ज्या पाहिल्या की आपण ताबडतोब मासिक फेकून देतो' ही कोटी भद्रायूला खिजवणारी पण प्रेक्षकांना रिझवणारी आहे. याच नाटकातील 'कावळयांना सुध्दा सपाटून सृष्टीसौंदर्य पहायला मिळतं म्हणून काय त्यांना कविता करता येतात थोड्याच' ही रावबहादूरांची कोटी, कवित्व जन्मजात असावे लागते, हेच सत्य सांगणारी आहे. त्याचबरोबर त्यातून भद्रायुच्या उथळ स्वभावावरही प्रकाश पडतो. विनोदाला मनुष्य स्वभावाचे व भावनांचे सगळे रान मोकळे असते. व त्याला अमर्याद लोकव्यवहाराची जोड मिळते त्यामुळे विनोदाला बहुरूप्याप्रमाणे अनेक सोंगे आणता येतात व प्रत्येक सोंगागणिक निरनिराळ्या रीतीने प्रेक्षकांचे मनोरंजन करता येते.

विनोदात विचाराचा एकेरीपणा सहसा नसतो तर कोटी बुध्दिमत्तेच्या जोरावर एकेरी विचाराने करता येते. कोटीची करता येते तशी विनोदाची व्याख्या करता येत नाही. कोटी शब्दात्मक आहे. विनोद हा शब्दांनीच उत्पन्न होईल असे नाही, तर नुसत्या वस्तुदर्शनानेही होऊ शकेल. दोन शब्दांची किंवा कल्पनांची चमत्कृती पूर्ण सांगड घातल्याने कोटी साधते. उदा. 'आत्मबळ म्हणजे साक्षात ॲटमबळच' (मी मंत्री झालो), 'उरशील, उरशील, आम्हाला पुरून उरशील, आम्हाला पुरून उरशील.' (ब्रम्हचारी)

कोटीचा परिणाम क्षणिक असतो. शब्द कल्पनांपलिकडे जाऊन ती मनाला भिडत नाही. तीत मानवी मनाचा तळ गाठण्याचे सामर्थ्य नसते. कोटीचे अस्तित्व तात्कालिक असते. बुध्दीला दिपवून ती खसखस पिकवते पण भावनेला स्पर्श करीत नाही. मार्मिक कोटीस कल्पनाशक्ती, बुध्दिचापल्य व भाषाप्रभुत्व श्रेष्ठ दर्जाचे असावे लागते. हे सामर्थ्य अत्र्यांच्या कोटीत अनेकदा दिसते. 'आमचा पाठिंबा असल्यावर तुम्हीच काय पण एखादं गाढव देखील निवडून येईल.' (मी उभा आहे,अं३)

कोटीपेक्षा भावनानिष्ठ विनोदाचा पल्ला मोठा असतो. त्याला प्रवाहीपणा असतो. त्याचा रोख मानवीस्वभावावर असतो. गडकऱ्यांच्या 'भावबंधन' मधील 'धुंडिराज' व अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' मधील रावबहादूर ही भावनानिष्ठ विनोदाची लक्षणीय व्यक्तिचित्रे आहेत.

मनुष्यस्वभावात भारदस्तपणा व आवेश हे दोन्हीही मुळाशी असले पाहिजेत. विनोदाचे बेसुमार सेवन केल्याने या दोहोंस धक्का बसण्याचा संभव असतो. लेखनात विनोद असो वा नसो लेखकाचे मुख्य लक्ष जगातील उदात्त व शुध्द अशाच गोष्टींकडे रोखलेले असले

पाहिजे. मनुष्यजातीविषयी प्रेम असल्याशिवाय चांगला विनोद होणे शक्य नाही.

विनोद निर्मितीची कारणे

सर्वसामान्यतः खालील दहा कारणांनी विनोद निर्माण होतो असे आपण म्हणू शकू.

१) घटनांच्या नित्यक्रमांचा भंग(एनी ब्रीच ऑफ द युज्वल ऑर्डर ऑफ इव्हेंटस्)

२) घटनांच्या स्वाभाविक क्रमाचा प्रतिबंधामुळे होणारा भंग(एनी फोरबिडन ब्रिच ऑफ द युज्वल ऑर्डर ऑफ इव्हेंटस्)

३)ग्राम्यता, अश्लीलता(इनडीसेन्सी)

४)असंबद्ध घटनांची सांगड(इंपार्टींग इन्टू वन सिच्युएशन व्हॉट बिलॉंग्ज टू अदर)

५) वेषांतर(एनीथींग मास्करेडींग ॲज समथींग ॲज इट इज नॉट)

६) शाब्दिक कोट्या(वर्ड-प्ले)

७) निरर्थक बडबड(नॉनसेन्स)

८) क्षुल्लक संकटे(स्मॉल मिसफॉर्च्युन्स)

९) प्रावीण्याची किंवा ज्ञानाची आवश्यकता(वॉंट ऑफ स्किल ऑर नॉलेज)

१०) अवगुंठित अपमान(व्हेल्ड इन्सल्ट्स)

ह्या कारणापैकी शाब्दिक कोट्यांचा विचार यापूर्वी केलेला आहेच इतर कारणांचा येथे विस्तृत विचार करण्यात येत आहे.

घटनांच्या नित्यक्रमांचा भंग

कोणत्याही नवीन अथवा नेहमीच्या सरावापेक्षा निराळ्या गोष्टीने विनोद निर्माण होतो. 'भ्रमाचा भोपळा' मधील किशागडी अरविंद-निरंजनाच्या मुसक्या बांधण्यासाठी दोरी आणण्याऐवजी दोरा आणतो. नागनाथाला ठार मारण्यासाठी बंदुकीऐवजी तंबोरा तसेच लग्नाला तांदळाच्या अक्षता आणण्याऐवजी वाटाण्याच्या अक्षता घेऊन येतो. हे सर्व प्रसंग नित्यक्रमभंगामुळे विनोद निर्माण करतात.

नावीन्यामुळेही विनोद निर्माण होतो. 'संशयकल्लोळ'मध्ये कै.देवलांनी पुरूषपात्रांसाठी मराठी महिन्यांची व स्त्रीपात्रांसाठी नक्षत्रांची नावे(भादव्या, फाल्गुनराव, अश्विनशेट, कृत्तिका, रोहिणी, रेवती, मघा इ.) व 'पराचा कावळा'मध्ये अत्र्यांनी पुरूषपात्रांसाठी स्टेशनांची नावे (कल्याण, भांडुप, मुलुंड, सांताक्रूझ वगैरे) योजून विनोद निर्माण केला.

शारीरिक व्यंगामुळेही विनोद निर्माण होतो. मात्र सुसंस्कृत लोकापेक्षा असा विनोद लहान मुले अथवा असंस्कृत लोकच करू शकतात. गडकऱ्यांच्या 'भावबंधन'मधील इंदुबिंदू, विनोदी नट श्री.दामुअण्णा मालवणकर व मधू आपटे हे सर्व शारीरिक व्यंगामुळेच विनोदाचे लक्ष्य बनले. शारीरिक व्यंगावर विनोद करण्याची गडकऱ्यांना विलक्षण हौस होती. 'प्रेमसंन्यासा'त मथुरा, 'रिकामपणची कामगिरी'त ठकी यांच्या रूपाने त्यांनी ही हौस फेडून घेतली.
अत्र्यांनी मात्र शारीरिक व्यंगावर विनोद केलेला सहसा आढळत नाही.

घटनांच्या स्वाभाविक क्रमांचा प्रतिबंधामुळे होणारा भंग

आपल्या दृष्टीने दुर्गुण किंवा व्यसन हे विनोदाचे साधन होणार नाही. पण नाटकात मात्र ते एक मोठे भांडवल ठरून राहिले आहे. दारूड्या, अधाशी, ढोंगी, आणि कंजूष लोक म्हणजे विनोदाचे हुकमी एक्केच.
गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला'मध्ये तळीराम व त्याच्या आर्यमंदिरामंडळाचा एक संपूर्ण विनोदी प्रवेश आलेला आहे.

अत्र्यांच्या 'उद्याचा संसार' मधील विश्राम दारूड्या आहे तसाच तो ढोंगी आहे. स्वतःच्या दिखाऊ प्रतिष्ठेला जपणारा, चारित्र्यहीन विश्राम शैलाच्या शीलाचा प्रश्न जेव्हा निर्माण होतो तेव्हा अकांडतांडव करतो तेव्हा त्याचा उद्‌गार'आय ॲम अ मॅन ऑफ कॅरेक्टर'! उपरोध (सटायर) निर्माण करतो. ह्याच नाटकातील शेखर प्रेमभंगाच्या यातना विसरण्यासाठी दारूच्या आहारी जातो. परंतु त्याच्या व्यसनातून विनोदाऐवजी कारूण्यच निर्माण होते.

'पराचा कावळा'मधील मुळुंद. भांडुप, सांताक्रूझ, गोलपिठा इत्यादि मंडळी दारू पिऊन जो आचरटपणा करतात तो प्रसंग असा-

सांताक्रूझ- लाईट माय फॅग.
(गोलपिठा त्याची सिगारेट पेटविण्याचा निष्फळ प्रयत्न करतो, शेवटी कशीतरी पेटवितो) डू यू नो हू आय ॲम? आय ॲम शहाजहान. मै शहाजहान हूँ- और तू मेरी मुमताज.
मुळुंद-मुमताज, कुठं आहे मुमताज?
सांताक्रूझ-आय बिल्ट ताजमहाल- आय बिल्ट इट.
मुळुंद- ए गोलपिठा, मला थोडीशी व्हिस्की आणून दे रे. म्हणजे याचा ताजमहाल मी विकतच घेऊन टाकतो.

सांताक्रूझ- ऑल राइट. गिव्ह मी टू पेग्ज ऑफ व्हिस्की. आय् विल सेल माय ताजमहाल टू यू.

यातून विनोद-परंतु बाष्कळपणाचा-निर्माण होतो.

'कवडीचुंबक'मधील पंपूशेट हा इरसाल विनोदाचा नमुना आहे. तो घरी आलेल्या रामदाशाला भिक्षा देण्याऐवजी स्वतः लुबाडतो. रामदास बोटीतून वाचविल्याबद्दल केशरला तो काय बक्षीस देतो तर फाटक्यातुटक्या, कडकडीत वहाणा. बोटाला चटके बसेपर्यंत ओढून झालेली सिगारेटची थोटकं आणि बिनपगारी गड्याची नोकरी. कस्तुरीसारख्या सुंदर मुलीकडूनही तो हुंड्याची अपेक्षा करतो. उभ्या आयुष्यात तो कधी नवे कपडे शिवत नाही. जोडे झिजतील म्हणून ते काखोटीला मारून फिरतो. लाख रूपयांची पेटी हरवल्यावर तो हवालदिल होतो आणि ती सापडली की स्वतःला इतका हरवून बसतो की, मुलांच्या लग्नाला जाण्याऐवजी रूपयेच मोजत बसतो.

ग्राम्यता, अश्लीलता

अनुल्लेखनीय गोष्टींचा उल्लेख म्हणजे ग्राम्यता. सुसंस्कृतपणामुळे समाजात काही गोष्टी उघड बोलता अगर करता येत नाहीत. अशा गोष्टींचा उल्लेख जर सर्वांसमोर केला गेला तर त्यातून निर्माण होणारा विनोद खालच्या पातळीवरचा ठरून तो फक्त सामान्य दर्जाच्या लोकांनाच रिझवू शकेल. आपण त्याला 'पिटातला विनोद' असे म्हणू शकू. आज मात्र नाटककारांनी सभ्यासभ्यतेची मर्यादा झुगारून देण्याचे ठरविले आहे असे 'सखाराम बाईंडर','घाशीराम कोतवाल'(विजय तेंडुलकर), 'गार्बो'(महेश एलकुंचवार) वगैरे नाटकावरून वाटते. पूर्वीच्या बुकीश नाटकात पुष्कळ अश्लील विनोद आढळत परंतु नंतर ते कमी होत गेले.

अत्र्यांचा विनोद बव्हंशी उच्च पातळीवरचा असला तरी काहीवेळा अशा विनोदाचा मोह ते टाळू शकले नाहीत. तो 'पिटातल्या'प्रेक्षकांचीही सोय म्हणून आला असावा.

'पराचा कावळा'मधील हजामतीचा प्रवेश व रावसाहेब व वासंती यांच्यातील संवाद ही अनौचित्याची उदाहरणे आहेत. 'मी मंत्री झालो'मधील गुंडाप्पा उसळून गुरूजींना म्हणतो, 'तुमचा तेवढा संदेश अन् आमचा काय संडास?' 'पाणिग्रहण'मधील मावशी काकांना म्हणते,'एक दिवस सिगरेट फुंकता फुंकता खोकल्याचा ठसका लागून जेव्हा प्राण जाईल आणि माझं कपाळ पांढरं झालेलं तुम्हाला दिसेल किनई–' 'वन्दे भारतम् 'मधील कल्याण व सोमेश्वर यांच्यातील संवाद त्या काळातील पितापुत्रांचे नाते लक्षात घेता अत्यंत अनुचित आहेत.

'प्रीतीसंगम'सारखे भक्तिरसपूर्ण नाटकही ह्या ग्राम्य विनोदातून सुटले नाही.

पुढील संवादातील विनोद शंभर टक्के ग्राम्य आहे.

उमाकाकू-अंब्या, बघतोस काय? धर तिची वेणी अन् मार तिच्या कमरेत लाथ-

अंबादास-थांब आई, मी आलोच इतक्यात-शौचाला लागली आहे मला-

उमाकाकू-(त्याचा कान पकडून) अरे अवसानघातक्या, दोन-दोन दिवस तुला शौचाला लागत नाही- मला ठाऊक आहे-अन् आताच तुला शौचाला लागली होय रे एकदम?

परमेश्वर सखूचे रूप घेऊन आपल्या घरी वावरला हे कळताच अंबादास म्हणतो, 'म्हणजे आम्ही गेले आठ दिवस जी मजा मारली या घरात, ती काय पांडुरंगाशी?—

पांडुरंग-पांडुरंग-'

देवाच्या संदर्भात ही गलिच्छ कोटी घृणास्पद वाटते.

असंबद्ध घटनांची सांगड

उंच आणि ठेंगू माणसे, किंवा लठ्ठ आणि कृश माणसे एकत्र येणे, उंच टाचांच्या चपलांनी पर्वत चढणे अशा असंबद्ध घटना हास्योत्पत्तीस कारणीभूत ठरतात. असंबद्धता हा हास्यनिर्मितीचा एक मोठा घटक आहे. गडकऱ्यांचा 'धुंडीराज' असंबद्ध गप्पा मारण्यात तरबेज आहे तर अत्र्यांचा 'किशा' (भ्रमाचा भोपळा) असंबद्ध वस्तूंची सांगड घालण्यात वस्ताद आहे. कचेश्वर त्याला कफसंजीवनीच्या गोळ्या आणायला सांगतो तर हा कामवर्धिनीच्या गोळ्या घेऊन येतो. विद्यागौरी त्याला शेजारणीला सोवळं नेसून बोलवावयास पाठविते तर हा तिला लौकर सोवळं होऊन येण्याचा निरोप देतो.

वेषान्तर

एखाद्या पुरूषाने स्त्रीचा वेष किंवा स्त्रीने पुरूषाचा वेष धारण करणे, एखाद्या श्रीमंताने नोकराचा वेष घेणे वगैरे वेषांतरातून विनोद साधण्याचा प्रयत्न केला जातो.

इंग्रजी नाटकात 'ट्वेल्फ्थ नाईट' पासून 'चार्लीज् आँट'पर्यंत अनेक नाटकांत वेषांतराचा उपयोग करण्यात आला. मराठी नाटकात तर 'बुरखा' अगदी जीर्णशीर्ण होईपर्यंत वापरला गेला त्यामुळे त्यात काडीचे नावीन्य उरले नाही. बुरखा नेहमीचाच फक्त त्यातील व्यक्ती आणि कार्ये भिन्न. 'वधूपरीक्षा', 'मतिविकार', 'सहचारिणी', (कोल्हटकर), 'पुण्यप्रभाव' (गडकरी), 'लपंडाव' (वर्तक), 'संशयकल्लोळ' (देवल) इ. नाटकांत बुरखा वापरला गेला.

'वधूपरीक्षा'मध्ये धुरंधर ज्योतिष्याच्या वेषात विश्वेश्वराच्या घरी वधूपरीक्षेसाठी राहिला असताना त्याच्यावर महाराजांच्या (म्हणजे त्याच्याच) खुनाचा आरोप येतो, व त्याला फाशीची शिक्षा होते. त्याला सोडवण्यासाठी त्याच्यावर निरपेक्ष प्रेम करणारी त्रिवेणी

बुरखा घालून येते.

'पुण्यप्रभावा'त दिनारला वाचविण्यासाठी कालिंदी वसुंधरेच्या तळघरात बुरखा घालून दामिनी ऐवजी बसते. वरील दोन्ही नाटकात विनोदनिर्मितीऐवजी कर्तव्यपूर्तीसाठी बुरखा वापरला गेला आहे.

'पुण्यप्रभाव'मध्ये सुदाम दामिनीच्या पातिव्रत्याची परीक्षा घेण्यासाठी दामिनीकडे येतो. परंतु तिच्याऐवजी नुपूरच बुरखा पांघरून बसलेला असतो. तसेच सुदाम दामिनीला फसविण्यासाठी नुपूरला पाठवितो तेव्हा बुरख्यात किंकिणी असते. तिला दामिनी समजून तो तिची प्रेमयाचना व किंकिणीची भरपूर निंदा करतो. नंतर बुरखा दूर होताच तिची मनधरणी करतो. येथे गडकऱ्यांनी विनोदाचा चांगला उपयोग केला आहे.

'मतिविकार'मध्ये विहारची परीक्षा घेण्यासाठी तरंगिणी बुरखा घेऊन चकोरच्या आश्रमात राहाते. तिला कल्याणी समजून तो तरंगिणीच्या रूपाची खूप निंदा करतो. बुरखा दूर होताच तो तिला तरंगिणीचे भूत समजून घाबरतो.

'सहचारिणी'त विश्वास बुरखा पांघरून भिकारिणीच्या वेषात येतो. परंतु त्याचा हेतु स्पष्ट नाही आणि रंगभूमीवर येऊन जाण्यापलिकडे त्याला काही कामही नाही. याच नाटकातील जनार्दन हा आनंदीबाई देशमुख नावाच्या विधवेचे नाव घेऊन बुरख्यात रंगरावाच्या घरी येतो. रंगराव त्याच्याशी लगट करीत असताना त्याची पत्नी आडून पाहाते. ती पुढे येताच जनार्दन पळून जातो.

वरील दोन्ही नाटकातील प्रसंग नाटकातील व्यक्तिरेखांची फजिती किंवा त्यांचा उडालेला गोंधळ अचूक पकडू शकत नाहीत. त्यामुळे ते प्रसंग रंगत आणीत नाहीत.

'संशयकल्लोळ'मध्ये फाल्गुनरावाला आपल्या पत्नीच्या चारित्र्याचा संशय आल्यामुळे तो स्वाती कुळंबिणीला बुरखा घालून बोलावतो. ऐनवेळी स्वातीऐवजी कृत्तिकाच बुरखा घेऊन जाते. फाल्गुनराव बेसावधपणे तिला गचाळ, कळकट वगैरे विशेषणे वापरून तिची निंदा करतो. कृत्तिकेने बुरखा दूर करताच त्याची धांदल उडते. फारशी लांबण न लावता संशय व गोंधळ निर्माण करणारे अत्यंत खुमासदार संवाद देवलांनी येथे योजिले आहेत.

आचार्य अत्रे यांनी 'भ्रमाचा भोपळा', 'मोरूची मावशी', 'कवडीचुंबक', 'तो मी नव्हेच', 'अशी बायको हवी' या नाटकात वेषांतराचा उपयोग केला आहे.

'भ्रमाचा भोपळा'मध्ये नागनाथ चंडीरामाला फसविण्यासाठी एका उपवर मुलीच्या पित्याचे व कचेश्वराला फसविण्यास फौजदाराचे सोंग घेतो. नीरेला भेटण्यास आलेल्या निरंजनला फसविण्यास भुलेश्वर बुरखा घालतो व त्याच्या मदतीने विद्यागौरी निरंजनचे ढोंग उघटकीस आणते. निरंजन 'भय्या व पठाण' तर अरविंद'डॉक्टर व मद्रासी वैद्य'यांचे वेष घेऊन कचेश्वराच्या घरात राहातात. नागनाथ चंडीरामाला बुरखा घ्यायला लावून 'नीरा' बनवतो व त्याच्या बरोबर भुलेश्वरला पळून जायला लावतो. अशी ही वेषांतराची गुंफण

आहे. किंबहुना 'भ्रमाचा भोपळा' म्हणजे वेषांतराची मालिकाचआहे. बुरखा प्रकरणाचा उपयोग अत्र्यांनी नव्याने केला नसला तरी कौशल्याने केलेला आहे.

मराठी नाटकात वेषांतरही काही नवीन नाही. 'सौभद्र' मधील अर्जुन सुभद्रेच्या प्राप्तीसाठी यतिवेष धारण करतो.

कोल्हटकरांच्या 'वधूपरीक्षा'त धुरंधर महाराज राणीसाहेबांच्या आग्रहाखातर वधूपरीक्षेसाठी वेषांतर करून विश्वेश्वरशास्त्र्यांच्या घरी राहातो. तो म्हणतो, 'ज्योतिष्याच्या वेषात मनुष्यस्वभाव अविकृत स्थितीत दिसण्याचा बराच संभव असल्यामुळे तोच वेष घेतलेला बरा'. पुढे तो म्हणतो, 'मी या दाढीला कायमची रजा देणार. नाटकात कृत्रिम दाढी लावल्याने जर मनुष्य निराळा भासू लागतो तर व्यवहारात दाढी काढूनही का भासू नये?' केवळ थोडासा बदल झाल्यामुळे आपले वेषांतर सफल झाले असे कोल्हटकरांच्या 'धुरंधर'प्रमाणेच अत्र्यांच्या 'अरविंद' चे ही मत आहे. तो नेत्राला म्हणतो, –'माझा हा पोषाख! तू मला विजारीत कधीच पाहिलं नाहीस! पण सगळ्यात उपयोगी पडला म्हणजे हा काळा चष्मा! स्वतःची दृष्टी झाकून दुसऱ्याचे चेहरे न्याहाळायला हा काळा चष्मा फार सोयीस्कर पडतो'.

'सहचारिणीत' अनंत शिक्षक होऊन उषेच्या (प्रेयसीच्या) घरी राहातो. 'भ्रमाचा भोपळा'मध्ये पंडित होऊन भुलेश्वर नीरेच्या घरी राहातो. परंतु कोल्हटकरांच्या नाटकात विनोदावर भर नाही. उलट अत्र्यांचा 'भुलेश्वर' स्वतःच्या अगाध(!) पांडित्याने नीरेला जो वैताग आणतो तो फारच मजेदार आहे.

'मूकनायक' (कोल्हटकर) मध्ये मुक्याचे सोंग घेऊन विक्रांत शरच्चंद्रराजाला मदिरेपासून परावृत्त करतो. बहिऱ्याचे सोंग घेऊन अंगपूरचा राजा केयुर शरच्चंद्राला ठार मारण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु विक्रांत शरच्चंद्र राजाला वाचवितो. या घटनेचा नाट्यपूर्ण विकास मात्र केलेला नाही. गडकऱ्यांच्या 'भावबंधन'मध्ये प्रभाकराच्या 'गिरसप्पा' व महेश्वराच्या 'कामण्णा' या वेषांतरानी खूप धमाल उडविली.मात्र त्या वेषांतराशी धुंडीराज, लतिका, मालती आणि घनेश्वर ह्यांच्या जीवनातील करूण प्रसंग निगडीत असल्यामुळे तो विनोद निर्भेळ आनंद देत नाही. त्यावर गांभीर्याची छाया सतत रेंगाळत राहाते. 'भ्रमाचा भोपळा', 'अशी बायको हवी' ह्या अत्र्यांच्या नाटकातील वेषांतरे मात्र केवळ विनोदनिर्मितीसाठी आलेली आहेत. मात्र 'भ्रमाचा भोपळा' इतके 'अशी बायको हवी' ह्या नाटकातील वेषांतर जमले नाही.

'मोरूची मावशी' हे नाटक 'चार्लीज आँट'वर आधारलेले असून मोरूच्या खऱ्या मावशीपेक्षा खोट्या मावशीचेच ते नाटक आहे. मोरूची राणीमावशी ऐनवेळी त्याच्या घरी येण्याचे रद्द करते. मोरू व भय्या यांनी आपापल्या प्रेयसींना घरी येण्याचे आमंत्रण दिल्यामुळे ते अडचणीत येतात. त्यातून मार्ग काढण्यासाठी ते बंड्याला 'मावशी' बनवितात. त्याचवेळी खरी मावशी येते आणि मग जो गोंधळ निर्माण होतो त्याचे मजेदार चित्रण 'मोरूची

मावशी'त आले आहे. मात्र अनेक वेळा यातील विनोद बाष्कळपणाकडे झुकलेला आहे.

'कवडीचुंबक'मधील मोहनचे वेषांतराचे सोंग लक्षात येत नसल्यामुळे एकदम मामुली ठरले आहे. त्याच्या रामदासी व इन्स्पेक्टरच्या ह्या वेषांतरानी उलट पंपूशेटचे व्यक्तिमत्व अधिक स्पष्ट होते. अत्र्यांना ह्या नाटकात वेषांतराला महत्त्व द्यायचे असेल असे वाटत नाही.

'अशी बायको हवी'मध्ये जानकीचे मन वळविण्यासाठी अण्णा व रघुवीर हे दोघे काशीचा पंडित व मद्रासी ज्योतिषी असे वेष घेऊन येतात. पण ही वेषांतरे अगदीच सुमार वठ्ली आहेत. एकतर वेषांतरे करून 'भावबंधन' (गडकरी) या नाटकात प्रभाकर व महेश्वर या पात्रांनी भरपूर विनोद निर्माण केलेला आहे. शिवाय अत्र्यांच्याच 'भ्रमाचा भोपळा'मध्ये प्रेयसीच्या प्राप्तीसाठी अरविंद प्रथम डॉक्टरचे व नंतर वैद्याचे रूप घेऊन येतो. त्यामुळे 'अशी बायको' मधील वेषांतर म्हणजे 'शिळ्या कढीला ऊत' आणण्याचा प्रकार आहे.

'तो मी नव्हेच!' हे नाटक 'माधव काझी' च्या गाजलेल्या खटल्यावर आधारलेले आहे. हा खटला 'ट्रायल ऑफ डिनायल्स' म्हणून गाजला. मूळच्या हैदरअल्लीची मधुकर अग्निहोत्री, दिवाकर व दाजीशास्त्री दातार, कॅप्टन अशोक परांजपे, जॉनी वॉकर, राधेश्याम महाराज व लखोबा लोखंडे ही निरनिराळी वेषांतरे ह्या नाटकात असून ती सर्वच आकर्षक आहेत. एकाच व्यक्तीने भिन्नभिन्न पातळीवरील अनेक वेषांतरे करण्याचे हे मराठी नाटकातील पहिलेच उदाहरण. त्यामुळे त्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात कुतुहल निर्माण होणे साहजिकच होते. श्री. प्रभाकर पणशीकरांच्या अभिनय कौशल्याने 'लखोबा लोखंडे' ही भूमिका अविस्मरणीय ठरावी.

'बुवा तेथे बाया' मध्ये बुवाचा शिष्य बजरंग देवादिकांच्या वेषाने दाजीसाहेबांच्या अंधश्रद्धेचा कसा फायदा करून घेतो ते दाखविले आहे. मात्र अंधश्रद्धेवाचून ही वेषांतरे पटणे कठीण आहे.

निरर्थक बडबड

वेड्यासारखी निरर्थक बडबड, असंबद्ध बडबड किंवा बोलण्यातील विशिष्ट लकब यातून विनोद साधला जातो.

अत्र्यांच्या नाटकात असंबद्ध बडबड करणारी पात्रे जवळजवळ नाहीतच. 'भ्रमाचा भोपळा' मधील घरगडी 'किशोर' व 'पाणिग्रहण' मधील 'घोडके' हे दोन निरर्थक बडबड करणारे नमुने आहेत. किशाची बडबड अज्ञानातून निर्माण झालेली आहे. तर इंग्रजीच्या अर्धवट ज्ञानातून स्वतःच्या मोठेपणासाठी हपापलेल्या घोडकेच्या अज्ञानाचे प्रदर्शन होते.

('आय इज धी घोडके!')

'साष्टांग नमस्कार' मधील रावबहादूर शेषाद्री ह्यांना प्रत्येक शब्दास प्रतिशब्द देण्याची सवय दिसते. अतिशय गोष्टीवेल्हाळ असल्यामुळे एखाद्या विषयाचे शेपूट धरून ते बोलावयास लागले की, मूळ विषय बाजूला पडून इतर अनेक गोष्टी पुढे येतात. एका चष्मा हरवण्याच्या निमित्ताने अठराशे शहाण्णव सालचा प्लेग, मॅण्डीसाहेबाची संध्या-आचमने, बापू गोखले, जिवाजीपंत खाजगीवाले, ज्ञानेश्वर, समर्थ रामदास, डॉ.मुंजे ह्या कुणाचा कुणाशी संबंध नसलेल्या गोष्टी येऊन जातात.

क्षुल्लक संकटे

एखादा मनुष्य केळ्याच्या सालीदरून घसरून पडला, एखाद्याचा अंगठा हातोड्याखाली सापडला तर लहान मुले चटकन हसतात, पण त्यातून विनोद घडला असे मोठ्यांना वाटत नाही.

अत्र्यांचा विनोद बव्हंशी क्षुल्लक कारणातून निर्माण होत नाही. त्यांनी क्षुल्लक कारणातून विनोद क्वचितच साधलेला दिसतो. 'साष्टांग नमस्कार' मध्ये रावबहादूर चष्मा शोधताना म्हणतात, 'चष्मा नसला म्हणून आमचं काय अडलंय थोडंच?- चांगले घरभर फिरतो नव्हे का न अडखळता अन् न ठेचाळता?' तेवढ्यात ते स्टूलाला ठेचाळतात व त्यातून हशा निर्माण होतो. मात्र ते ठेचाळतात म्हणून असू येत नाही तर चष्म्याशिवाय आपले अडत नाही ह्या त्यांच्या विधानाला विरोधक क्रिया घडली म्हणून ! दुसरी घटना आहे 'मी मंत्री झालो' मध्ये. नव्याने निवडून आलेले मंत्री फोटोच्या तयारीत उभे राहातात पण कॅमेऱ्यात फिल्मच नसते हे नंतर लक्षात येते.

प्रावीण्याची किंवा ज्ञानाची आवश्यकता

एखाद्या बाबतीत अज्ञान कधी कधी हास्य निर्माण करू शकते. 'न्युयॉर्क ही इंग्लंडची राजधानी आहे,' असे कोणी म्हटल्यास आपल्यास हसू आल्यावाचून राहाणार नाही. दुसऱ्याच्या अज्ञानाला हसताना आपल्या मनात आपल्या ज्ञानाबद्दल कुठेतरी गर्व असतो आणि तो अहंभाव दुसऱ्याला हसताना सुखावत असतो. प्रावीण्याची उणीव हास्यास्पद घटना निर्माण करते. सर्कशीमधील विदूषक खाली पडतो, एखाद्या नेमबाजाचा नेम चुकतो अशावेळी हटकून हशा निर्माण होतो.

'पाणिग्रहण' मधील घोडके आपल्या इंग्लीश भाषेचे अज्ञान प्रकट करतो त्यातून विनोद निर्माण होतो. त्याने वापरलेले 'इंजक्शन' (इंप्रेशन),'हॉफ क्रोस' (ऑफ कोर्स),

वुईडो (वृद्धा ह्या अर्थी) 'आय ईज धी घोडके, 'आय पार्डन यू' (पार्डन मी) 'इंग्रजी कम्स टु मी व्हेरी वेल', 'मावशी, व्हेअर शाल्, आय् पुट यू ?' इ. मधून विनोद निर्माण होतो.

अतिशयोक्तीतूनही विनोद निर्माण होतो. 'पाणिग्रहण' मध्ये नागनाथ बुरखा घातलेल्या चंडिरामाला पोलिसाचा व स्वतःचा असे दुहेरी आवाज काढून घाबरवितो. चण्डिराम अकलेने कमी असला तरी काही तो लहान मुलगा नाही. परंतु फार्समध्ये अतिशयोक्तीला भरपूर वाव असतो ह्या सवलतीचा फयदा घेऊन अत्र्यांनी तेथे प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण केला आहे.

'लग्नाची बेडी' मधील गोकर्णाने गार्गीला सुनावलेला सात कलमी कबुलीजबाब म्हणजे तर अतिशयोक्तीचा कळस आहे. अवधूतच्या लग्न जमविण्यासाठी चाललेल्या खटपटी-लटपटीही अतिशयोक्तच आहेत. 'साष्टांग नमस्कार' मधील मल्लिनाथाने रावबहादुरांचे केलेले वर्णनही अतिशयोक्तच आहे.

सिद्धेश्वराचे आकडेशास्त्र अतिशयोक्तीच्याच सदरात मोडेल. नऊ ह्या आकड्यावर त्याचा फार राग ! पेशवाई बुडाली १८१८ साली, नाना फडणवीस वारले १८०० साली, लो. टिळकांच्या नावात नऊ अक्षरे म्हणून त्यांना हालअपेष्टा सोसाव्या लागल्या. नऊ तारखेला परीक्षेची सुरवात अगर शेवट, परीक्षेच्या नंबराच्या आकड्यांची बेरीज नऊ, ह्या फालतू कारणांनी तो परीक्षेला बसत नाही. त्रिपुरीने मनात धरलेल्या आकड्यावरून उदाहरण करून त्याचे उत्तर नऊ येते तेव्हा तर तो तिला मागणी घालण्याचेही पुढे ढकलतो.

कोल्हटकरांच्या 'प्रेमशोधन' मध्ये तडाग मोहिनीकडे पुष्करिणीसाठी मागणी घालतो. तो रांगडा शिपाई पढविल्याप्रमाणे मोहिनीची स्तुती करण्यासाठी जे काही बडबडतो त्यातून निंदाच व्यक्त होते परंतु तेथे फारशी विनोद निर्मिती होत नाही. उलट गडकऱ्यांच्या 'पुण्यप्रभावा' त कंकण-किंकिणी- नूपुर यांच्यातील प्रणयाराधनाचा प्रसंग कंकणाच्या भाबड्या पण चुकीच्या वर्णनाने उत्तम विनोद निर्माण करतो. अत्र्यांचा सिद्धेश्वरसुद्धा (साष्टांग नमस्कार) त्रिपुरीपुढे जे प्रदर्शन करतो ते त्याच्या भाबडेपणाला साजून दिसते. त्रिपुरीशी बोलण्यासाठी तो मुद्दे ठरवून येतो. पहिला मुद्दा मूळ घराण्याचा इतिहास, दुसरा वडिलांची माहिती, तिसरा बालपण, शिक्षण वगैरे. तिच्यासाठी तयार केलेली अंगठी व पंडित होसरित्तींचे भविष्य फुकट जाऊ नये म्हणून तरी तिने आपल्याला होकार द्यावा या त्याच्या पोरकट युक्तिवादाची गंमत वाटते.

'प्रेमशोधन' मधील तडाग व 'पाणिग्रहण' मधील 'घोडके' हे दोघेही अज्ञानामुळे चुकीच्या शब्दात प्रणयाराधन करीत असले तरी त्यांच्या स्वार्थी हेतूमुळे निर्माण झालेला विनोद सहानुभूतीला पात्र ठरत नाही. उलट सिद्धेश्वराचा भाबडेपणा त्याच्या अज्ञानाला कुचेष्टेने हसू देत नाही.

अवगुंठित अपमान

आपल्याला एखाद्या माणसाबद्दल राग असेल तर आपण त्याचा सरळ सरळ तोंडावर अपमान करतो. पण काही वेळा सौजन्यामुळे अथवा ज्याच्यापासून आपल्याला त्रास होतो त्याला त्याची जाणीव नसल्यामुळे आपल्याला फटकन टाकून बोलता येत नाही. अशा वेळी आपण 'लेकी बोले सुने लागे' प्रमाणे आडून बाण मारतो किंवा उपहासाने बोलतो पण जर उपरोध समजून घेण्याची समोरच्या पात्राची बुद्धी नसेल तर त्यातून विनोद निर्माण होतो. 'पाणिग्रहण' मध्ये काकासाहेब घोडकेला विचारतात, 'काकूबाईच्या खाणावळीत घोडके नावाचा आचारी होता तो तुमचा कोण?', 'साष्टांग नमस्कार' मध्ये रावबहादूर मद्रायुला म्हणतात, 'कावळ्यालासुद्धा सपाटून सृष्टिसौंदर्य पाहायला मिळते, म्हणून त्याला कविता थोड्याच करता येतात?', 'भ्रमाचा भोपळा' मध्ये भुलेश्वर व निरंजन यांची शाब्दिक मारामारी जुंपते तेव्हा कचेश्वर मध्ये पडतो परंतु तो भुलेश्वराची बाजू घेऊन बोलण्याऐवजी त्याचा अवगुंठित अपमान करतो. 'तुम्हाला हा बैल म्हणाला? काय गाढव माणूस आहे हा? टोणग्याला बैल म्हणतो !' 'साष्टांग नमस्कार' मध्ये त्रिपुरी सिद्धेश्वराचा ससेमिरा चुकविण्यासाठी त्याचा अवगुंठित अपमान करते पण त्याच्या ते लक्षातसुद्धा येत नाही.

विनोदाचे उगमस्थान

मराठी वाङ्मयात विनोदाची शाखा पल्लवीत होण्यास इंग्रजी साहित्याचा सहवास कारणीभूत झाला. इंग्रजीत डिकन्स, फ्रेंचमध्ये मोलिअर, अमेरिकन भाषेमध्ये मार्क ट्वेन यासारखे हास्यरससम्राट निर्माण झाले. त्या मानाने मराठीत किंवा संस्कृतात विनोदाला स्थान कमी. शृंगार, वीर, व करूण हे तीन रसच आपल्याकडे प्रमुख मानले जात. संस्कृत साहित्यात हास्याच्याआविष्काराचे सहा प्रकार कल्पिले आहेत- स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित, अतिहसित. ह्यापैकी पहिले दोन श्रेष्ठ, मधले दोन मध्यम व शेवटचे दोन कनिष्ठ मानले जातात. ऋग्वेदातील मंडुकसूक्त हास्यरसाने थबथबलेले आहे. संस्कृत नाटकातील खादाड विदूषक तर हास्याचा ठेकेदारच ! काही स्वतंत्र विनोदी खण्डकाव्येही संस्कृतात आहेत.

मराठीतील आद्यग्रंथ 'लीळाचरित्रा'त अगदी नाममात्र विनोद सापडतो. तुकाराम नामदेवांच्या काही अभंगातून विनोदाची लकेर ऐकू येते. एकनाथांच्या भारूडातून हास्याचे फवारे उडाले पण एकंदरीत मराठी मन तार्किक आणि गंभीरच ! तमाशे व वग यातही विनोद होता परंतु तो फार खालच्या दर्जाचा !

विनोदाचार्य श्री. श्री. कृ. कोल्हटकरांनी मुख्यतः सामाजिक सुधारणेचा प्रचार

करण्यासाठी विनोदाचे शास्त्र वापरले. त्यांच्यापूर्वी मालाकार चिपळूणकर, प्रि. आगरकर किंवा 'काळ' कर्ते शि.म.परांजपे हे उपहासादि साधनांनी आपल्या निबंधांना खमंगपणा आणीत. पण विनोद हाच प्रधान हेतु समजून त्याचा विस्तार करणारे कोल्हटकर हेच 'मराठीचे विनोदाचार्य' ठरतात.

'संशय कल्लोळ' पासून 'तुझे आहे तुजपाशी' पर्यंतच्या विविध नाटकात हास्योत्पादक प्रसंग येऊन गेले आहेत.' संशयकल्लोळ' मधील फाल्गुनराव व 'तुझे आहे तुजपाशी' (पु.ल.देशपांडे) मधील काकाजी हे स्वभावनिष्ठ विनोदाचे आविष्कार होत.

विनोद आणि अश्लीलता

विनोदविषयाबद्दल तिटकारा उत्पन्न न करता अनुकम्पा निर्माण करणारे हास्य हेच खरे सुसंस्कृत ! शृंगार व अश्लीलता यांच्याप्रमाणेच विनोद व निंदा यातील सीमाही संलग्न आहेत. सभ्यतेची रेषा ओलांडली की शृंगाराला अश्लीलतेची कळा येते व विनोद हा टवाळकीत जमा होतो. अत्रे जी वाग्युद्धे खेळले त्यात त्यांनी अनेकदा अश्लीलता हे साधन वापरले.

नाटकात मात्र अश्लीलता त्यांनी क्वचितच वापरली उदा. रावसाहेबांचा श्मश्रूविधी, ('पराचा कावळा') शौचाचा उल्लेख (प्रीतिसंगम)! सूचक शृंगार व्यक्त करण्यात अत्रे कुशल होते. 'पराचा कावळा' मधील पुढील संवाद वाचले की त्याचा प्रत्यय येईल.

वासन्ती:-ग्रहण सुटलं!

कल्याण:-अं हं! अजून नाही ! दान देऊन टाक म्हणजे आता सुटेल!

(अं. ३रा पृ.१०५)

सूचकतेतच उच्च अभिरूची असते. तेव्हा अत्र्यांच्या लेखणीत ते कसब असताना त्यांनी अश्लीलता, ग्राम्यता टाळली असती तर फार चांगले झाले असते.

विनोदाचे कार्य

जीवनातील विसंगती पाहून रागावण्याऐवजी हसणे, अपयश आले तरी निराश न होता खेळकरपणाने त्याचा स्वीकार करणे व मनाचा तोल कायम राखून जीवनाचा रथ शांतपणे व आनंदीपणाने हाकणे हे विनोदाचे कार्य आहे. बुद्धीच्या चमत्कृतीपेक्षा व शब्दांच्या कसरतीपेक्षा भावनेच्या मोकळेपणावर व उल्हसितपणावरच खरा विनोद अवलंबून असतो. विनोदानेच दुःख हलके होते नाहीतर सतत दुःखाच्या दडपणाने मनुष्याला जीवन असह्य झाले असते.

विनोद ही जीवनाकडे पाहण्याची वृत्तीच आहे. केवळ बुद्धीच्या चापल्याने एका शब्दाचे अनेक अर्थ निर्माण करून हशा पिकवणे हे कार्य 'कोटी' करते. विनोदाचे कार्य व्यापक आहे. जगातील घडामोडीमधील विसंगती बारीक नजरेने हुडकून काढून ती लोकांपुढे मांडण्याची कामगिरी विनोद करतो. आयुष्यातील साऱ्या व्यवहाराकडे हसऱ्या, खेळकर वृत्तीने पाहणे व त्या सर्वांतून आनंद वेचणे हे विनोदाचे कार्य आहे.

समाजाच्या नानाविध कृतीतील दोष विनोदाच्या माध्यमातून समाजासमोर मांडणे व त्या दोषापासून त्यास परावृत्त करणे ही विनोदाची फलश्रुती मानली जाते.

आचार्य अत्र्यांचीं 'साष्टांग नमस्कार', 'भ्रमाचा भोपळा', 'बुवा तेथे बाया', 'मी मंत्री झालो' ही नाटके अशाच हेतूने लिहिली गेली. दांभिकपणा, जीर्ण रूढी, छांदिष्टपणा वगैरे सामाजिक व्यंगावर शस्त्रक्रिया करण्यासाठी विनोदाचा 'क्लोरोफॉर्म' वापरणे अत्यावश्यक ठरते.

फार्स हे नॉन्सेन्स चेच नाटक आहे का? अगदी अलीकडे काहीही हेतू मनात न धरता 'विनोदासाठी विनोद' निर्माण करण्याचा संप्रदाय पाश्चात्य नाटककारात उत्पन्न होत आहे. 'दिनूच्या सासूबाई राधाबाई', 'झोपी गेलेला जागा झाला', 'करायला गेलो एक' (बाबूराव गोखले), 'तीन चोक तेरा' (श्याम फडके), 'नांदा सौख्य भरे' (फ्रेंच रिव्ह्यू पद्धतीचा फार्स-सई परांजपे), 'पळा पळा कोण पुढे पळे तो' (बबन प्रभु) हे फार्स केवळ विनोदासाठी निर्माण झाले आहेत. बहुतेक फार्सची रचना नॉन्सेन्सवरच आधारलेली दिसते. प्रेक्षक चार घटका खो, खो हसला, त्यामुळे त्याच्या मनावरील कारूण्याचा ताण कमी होऊन गांभीर्य लय पावले की या फार्समधील विनोदाचे कार्य संपले.

नाट्यसाहित्याचा हेतु

नाटक हा ललित साहित्याचाच एक विभाग मानला तर साहित्याकडे पाहाण्याचे जे भिन्न भिन्न हेतु आहेत त्यापैकी नाट्यसाहित्याला लागू पडणाऱ्या हेतूंचा आपण विचार करू.

मम्मटः- मम्मटाने काव्यप्रयोजने सांगितली आहेत ती अशी-१) यश २) अर्थप्राप्ती ३) व्यवहारविज्ञान ३) अशुभनिवारण ५) तत्काळ प्राप्त होणारा उच्च आनंद ६) पत्नी ज्या रोचक पद्धतीने उपदेश करते असा उपदेश.

भामह- भामहाच्या मते चांगल्या काव्यरचनेने धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष हे चतुर्विध पुरूषार्थ लाभून चौसष्ट कलांमध्ये प्रगती होऊन प्रीती म्हणजे आनंद व कीर्ती म्हणजे यश यांची प्राप्ती होते.

वामन-वामनाने प्रीती व कीर्ती ही दोनच प्रयोजने मानली आहेत.

रूद्रट- रूद्रटाने चतुर्वर्गावर भर दिला आहे.

भरतमुनी- समर्थ असूनही दुःखार्त असणारे व असमर्थ असले तर साहजिकच अधिक दुःखार्त असणारे असे जे लोक असतात अशांना काही विश्रांती मिळावी हे प्रयोजन मानवी जीवनाचे सर्वसाधारण उद्दिष्ट आहे असे भरतमुनींचे म्हणणे आहे.

यश- ललितसाहित्याप्रमाणे यश हे विनोदी नाटकाचे प्रयोजन असू शकेल. यशप्राप्ती ही मनुष्यप्राण्याची स्वाभाविक इच्छा आहे. आपले साहित्य सर्वमान्य, प्रशंसनीय, अक्षर व अमर व्हावे ही कोणत्याही लेखकाची स्वाभाविक इच्छा असू शकेल. आपल्या साहित्याच्या यशापयशाबद्दल उदासीन लेखक सहसा आढळणार नाही. 'उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा' असे म्हणणाऱ्या भवभूतीला यशाची इच्छा होती आणि 'क्व चाल्पविषया मे मतिः' असे म्हणणाऱ्या कालिदासाला ती नव्हती असे म्हणता येणार नाही. वाङ्मयाची सेवा करण्याच्या हेतूने केवळ आपण लिहितो असे म्हणणाऱ्या लेखकाचे विधान शंभर टक्के सत्य किंवा असत्य असणार नाही.

नाटकाचे समकालीन यश मुख्यतः त्याच्या प्रयोगक्षमतेवर अवलंबून असले तरी प्रयोगाचे यश हे त्या नाटकाच्या लेखनदर्जावरच अवलंबून असते. उत्तम कलावंत, आणि उत्कृष्ट नाटक यांचा मेळ जमला तर ते नाटक लोकप्रियतेचे शिखर गाठते. सामान्य दर्जाचे नाटक उत्तम कलावन्त वा दिग्दर्शक तारू शकणार नाहीत असे आ. अत्र्यांनी कै. मामा वरेरकरांना 'तो मी नव्हेच' च्या यशाची मीमांसा करताना म्हटले होते. प्रयोगाच्या दृष्टीने नट व नाटक यांची क्षमता अपरिहार्य असली तरी ते वाचकांची तृप्ती करू शकत असेल तरीही ते यशस्वी मानावे लागेल. अर्थात हे त्या नाटकाचे एकांगी यश ठरेल. संस्कृत नाटकांचे प्रयोग आजकाल फारसे होत नसले तरी त्यांच्या वाचनाने त्यांचे त्या काळातील यश अजमाविता येणार नाही का?

अत्रे योगायोगाने नाटककार झाले तरी ते श्री. दामुअण्णा जोशी यांच्या पाठपुराव्यामुळे. यशाच्या बाबतीत मोजमाप करायचे झाले तर नाट्यक्षेत्रात अत्र्यांनी अल्पावधीत अफाट यश कमाविले हे मान्य करावेच लागेल. त्यांचे कोणतेही नाटक रंगभूमीवर पडले नाही. त्यांची बहुतेक सर्वच नाटके त्या त्या काळात अतिशय गाजली. आजही त्यांची 'लग्नाची बेडी', 'ब्रम्हचारी', 'प्रीतीसंगम', 'तो मी नव्हेच' ही नाटके लोकप्रिय असलेली दिसतात.

अर्थप्राप्ती- प्रेक्षकांना रूचणारे नाटक आर्थिकदृष्ट्या लाभदायक ठरते. कौटुंबिक नाट्यलेखनात श्री. बाळ कोल्हटकर यशस्वी ठरले ते 'वेगळं व्हायचंय मला' मुळे! प्रेक्षकांची नाडी ओळखून लिहिलेले त्यांचे 'वाहतो ही दुर्वांची जुडी' सुद्धा लाभदायक ठरले. परंतु प्रेक्षकांना तोचतोपणा नको असतो हे विसरल्यामुळे त्यांची 'लहानपण देगा देवा', ' वाऱ्यात मिसळले पाणी ' ही नाटके फारशी लाभदायक ठरली नाहीत. केवळ यशाचाच विचार न करता नाट्यलेखकाला अर्थप्राप्तीचाही विचार करावा लागतो. आर्थिकदृष्ट्या कोलमडणारे

नाटक रंगभूमीवर फार काळ तग धरू शकत नाही. कोल्हटकरांचे ' सीमेवरून परत जा' हे नाटक त्या विधानाचे समर्थन करू शकेल.

हर्ष, भोज वगैरेंकडून राजाश्रय मिळाल्यामुळे बाण, कालिदास, वगैरे कवींना भरपूर अर्थप्राप्ती झाली. शिवाजीमहाराजांनीसुद्धा भूषण कवीस आश्रय दिला होता. परंतु भवभूती, माघ, जयदेव, भर्तृहरी हे संस्कृत कवी, ज्ञानेश्वर, रामदास, तुकाराम हे मराठी संत कवी किंवा मिल्टन,डाण्टे यांच्यासारखे युरोपियन कवी यांनी अर्थप्राप्तीच्या उद्देशाने लेखन केले असे म्हणता येणार नाही.

अत्रे यांनी रंगभूमीवर स्वतःला अर्थप्राप्ती होण्याच्या दृष्टीने प्रवेश केला नाही. 'बालमोहन' नाट्यमंडळी तगविण्यासाठी दामुअण्णा जोशींनी त्यांच्याकडून नाटके लिहविली आणि ते उद्दिष्ट पारही पडले. 'साष्टांग नमस्कार','घराबाहेर','भ्रमाचा भोपळा', 'उद्याचा संसार ', 'लग्नाची बेडी ', 'वंदे भारतम्', 'मी उभा आहे','जग काय म्हणेल','पाणिग्रहण' ह्या अत्र्यांच्या नाटकानी बालमोहनला अक्षरशः जगविले. 'नाट्यकला प्रवर्तक' मंडळीनेही त्यांच्या 'पराचा कावळा' च्या जिवावर चार- पाच वर्षे सुखात घालविली. प्रत्यक्षात अत्र्यांना अर्थलाभ फारसा झाला नसला तरी ते यशातच धुंद असावेत असे वाटते.

१९३३साली'साष्टांग नमस्कार'ने सुरवात करून १९५१साली 'एकच प्याला' ह्या विडंबनात्मक नाटकानंतर अत्र्यांनी नाट्यलेखनविराम घेतला तो तब्बल अकरा वर्षे. १९६२साली श्री. मो. ग. रांगणेकर व ग. पां.परचुरे ह्यांनी त्यांचे पाऊल पुन्हा रंगभूमीकडे वळविले व'तो मी नव्हेच' हे त्याचे नाटयापत्य जन्मास आले. मात्र आता ते सिनेसृष्टी गाजवू लागले होते. झुंजार पत्रकार, प्रथितयश साहित्यिक, वक्ते, पुढारी वगैरे बरीच बिरूदे प्राप्त करून आल्यामुळे त्याची दृष्टी पूर्वीसारखी 'लाभालाभौ जयाजयौ,' अशी राहील अशी अपेक्षा नव्हती.'तो मी नव्हेच' चे नाट्यनिकेतन(प्रा.) लि., मुंबई मधून १९०प्रयोग झाल्यावर आर्थिक मतभेद होऊन अत्र्यांनी रांगणेकरांशी केलेला करार रद्द झाला व स्वतःची 'अत्रे थिएटर्स(प्रा.) लि.' संस्था निर्माण करून 'तो मी नव्हेच' चे प्रयोग सुरू केले. अत्र्यांची त्यापुढील ' मोरूची मावशी', 'बुवा तेथे बाया,''मी मंत्री झालो', 'डॉक्टर' (लागू), 'प्रीतीसंगम', 'ब्रम्हचारी', ही नाटके 'अत्रे थिएटर्स' तर्फे रंगभूमीवर आली. 'अशी बायको हवी' हे नाटक १९६९ साली सौ. मीना देशपांडे यांनी अत्रे थिएटर्स तर्फे रंगभूमीवर आणले आणि 'सम्राट सिंह' ही भव्य कलाकृती सौ. शिरीष पै व सौ मीना देशपांडे यांनी 'अत्रे नाटयमंदिर' व्दारा १३ऑगस्ट १९७३ रोजी रंगभूमीवर सादर केली.

व्यवहारविज्ञानः- मानवी जीवनातील सर्वच व्यवहार साहित्याचा विषय होत असल्यामुळे साहित्य म्हणजे मानवी व्यवहाराचे प्रतिबिंब किंवा आरसा आहे असे म्हणता येईल. उच्च दर्जाच्या साहित्यात मानवी मनाचे निगूढ व्यापार व त्यांचा मानवी जीवनावर होणारा परिणाम

यांना प्रमुख स्थान दिले जाते. 'हॅम्लेट' मध्ये हॅम्लेटच्या मनाची दिङ्.मूढावस्था, 'मॅक्बेथ' मध्ये कर्तबगार व्यक्तीचा अधःपात, 'उत्तररामचरितम्' मध्ये रामाची अनुकम्पनीय अवस्था, 'मेघदूत' मध्ये विप्रलम्भ शृंगाराचे सुंदर चित्रण, 'महाभारता'तील दुर्योधनाचा कपटीपणा, श्रीकृष्णाचे चातुर्य, द्रौपदीचा मानीपणा, अर्जुनाचा निर्धार, भीष्माचा निग्रह, कुंतीची सहनशीलता, कर्णाचे औदार्य व निष्ठा या सर्वांचे मनोज्ञ दर्शन घडते. म्हणूनच त्या त्या कलाकृती साहित्यात अजरामर झाल्या.

मानवी जीवन गुंतागुंतीचे व गहन आहे. प्रत्येक व्यक्तीचे जीवन, त्याची आयुर्मर्यादा, त्याचा अनुभव मर्यादित असतो. दुसऱ्याचे अनुभव वाचून बौद्धिक पातळीवरून आपल्याला जगाचा व्यवहार जाणून घेता येतो. दुःखांतिका ज्याप्रमाणे दुःखांत स्वरूपात जीवनाची दुःखद बाजू प्रेक्षकांसमोर मांडते त्याप्रमाणे विनोदाद्वारे दुःख उभे करण्याचे कार्य विनोदी नाटक करते. पु.ल.देशपांडे यांच्या 'तुझं आहे तुजपाशी' मधील श्याम, उषा, गीता, आचार्य यांच्या रूपाने विनोदाच्या माध्यामातून जीवनाचे दुःखद अंग प्रेक्षकांसमोर आले आहे. अध्यात्माच्या मागे धडपडणारा श्याम, अतिरिक्त ध्येयासक्तीने वास्तविक जीवनाकडे पाठ फिरवून पश्चात्तप्त झालेली उषा, सक्तीचे विरक्त जीवन जगणारी गीता आणि प्रवाहपतित जीवनाला शरण जाणारे आचार्य यांच्या विनोदी व्यक्तिचित्रांना कारूण्याची झालर आहे.

कोणत्याही छंदाच्या अतिरेकाचा जीवनावर गंभीर परिणाम होतो. मनावर ताण पडू न देता त्या अतिरेकाचे वैय्यर्थ्य लक्षात आणून देणे हे विनोदाचे एक प्रमुख उद्दिष्ट म्हणता येईल.

'साष्टांग नमस्कार', 'भ्रमाचा भोपळा' मध्ये अत्र्यांनी छांदिष्टपणाचे विडंबन केले आहे. अत्रे पूर्वार्धात कौटुंबिक समस्यांचा विचार करतांना दिसतात. 'घराबाहेर' 'उद्याचा संसार', 'जग काय म्हणेल' ह्या नाटकांतून स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्वावर कौटुंबिक वातावरणाचे होणारे परिणाम मांडले तरी त्यांचे मुख्य उद्दिष्ट होत्या त्या निर्मला, करूणा, आणि उल्का, परंतु उत्तरार्धात 'तो मी नव्हेच,' डॉक्टर (लागू), 'बुवा तेथे बाया' ह्या नाटकातून त्यांनी सामाजिक समस्यांचा अधिक मूलभूत विचार करण्यास सुरवात केली असे दिसते. या समस्या सादर करतांना नाटककार म्हणून त्याना फारसे यश लाभले नाही. त्यांनी केवळ समस्या मांडण्याचे कार्य केले. त्या समस्यांवर उपाय अगर त्यांचे गंभीर स्वरूप यांना त्यानी स्पर्शही केला नाही व तसे त्यांना करायचेही नव्हते.

उपदेशः-उपदेशाचे स्वरूप विविध असू शकते, प्रत्यक्ष-सूचक आणि अप्रत्यक्ष. प्रत्यक्ष उपदेश आज्ञेच्या स्वरूपाचा असतो. श्रुतीस्मृतीमधील' अहरहः 'सन्ध्यामुपासीत' किंवा बायबल मधील 'लव्ह दाय नेबर ॲज दायसेल्फ' ह्या एकप्रकारच्या आज्ञाच होत. सूचक उपदेश काहीसा प्रत्यक्ष स्वरूपाचा असला तरी त्यात लोचकताही नाही की जबरदस्तीही नाही अशा निष्क्रिय स्वरूपाचा असल्यामुळे तो कमी दर्जाचा ठरतो. अप्रत्यक्ष उपदेशातून

मात्र प्रत्यक्ष उपदेशाचे स्वरूप न देता मनोरंजन पद्धतीने जगाचा व्यवहार समोर मांडून वाचकांच्या मनावर इष्ट परिणाम घडवून आणला जातो. ह्या उपदेशाचे स्वरूप पत्नीने पतीस केलेल्या उपदेशासारखे मानले गेले आहे.

विनोदी साहित्याचा हेतु बहुशः अप्रत्यक्ष उपदेशाचा असतो. प्रत्यक्ष चुकांकडे बोट न दाखविता दुसऱ्याच्या तशाच प्रकारच्या चुकांचे विनोदी चित्रण जर उभे केले कर मनुष्य हसता हसता अन्तर्मुख होऊन स्वतःच्या चुकांकडे स्वच्छ दृष्टीने पाहू लागतो.

'साष्टांग नमस्कार', 'भ्रमाचा भोपळा' ही नाटके नादिष्टपणाचे दिग्दर्शन करतात,तर 'पराचा कावळा' मानवी स्वभावाची उकल करून देतो. साध्याभोळया स्वभावामुळे सर्वांनाच मित्र समजून त्यांना मदत करणारा कल्याणसारखा तरूण,मित्रांच्या स्वार्थी,ढोंगी स्वभावामुळे कसा अडचणीत येतो ह्याचे चित्रण त्यात दिसते. त्यातूनच मित्रांची निवड डोळसपणे करावी,जगाचे व्यवहार निरखूनच आपली पावले जपून टाकावीत हा अप्रत्यक्ष उपदेश मिळतो.'डॉक्टर (लागू)' ह्या नाटकातून लोकोपयोगी पेशाचा दुरूपयोग केला जाऊ नये, 'बुवा तेथे बाया'मधून बुवाबाजीच्या ढोंगाला बळी पडून आपला सर्वनाश ओढवून घेऊ नये असा अप्रत्यक्ष उपदेश आहे.' विवाहासाठी उत्सुक असलेल्या प्रौढ कुमारिकांनी व त्याच्या मातापित्यांनी उतावीळपणाने आपला बळी जाऊ देऊ नये' हा 'तो मी नव्हेच',चा उपदेश आहे.

आनंदः- सर्वच ललित साहित्याप्रमाणे विनोदी साहित्याचाही आनंद हा एक हेतू आहे. साहित्याद्वारे लेखक व वाचक या दोघांनाही एक प्रकारचा उच्च, ब्रम्हानंदस्वरूप, इतर ज्ञानज्ञेयांचा विसर पाडणारा,अनिर्वचनीय असा आल्हाद होतो. या आनंदाचे स्वरूप व्यावहारिक आनंदाहून निराळे असते. तो शारीरिक स्वरूपाचा नसून मानसिक स्वरूपाचा असतो. आनंद होतो म्हणूनच लेखक लिहितो व आनंद होतो म्हणूनच वाचक वाचतो. 'साष्टांग नमस्कार'ची रंगीत तालीम बघून नाखूष झालेले अत्रे प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या वेळी हास्यरसात डुंबून गेलेले प्रेक्षक पाहाताना बेहद्द खुष झाले. विनोदामुळे मनुष्याच्या क्षुद्र वृत्ती तात्पुरत्या ना होईना पण दूर होतात आणि त्याला शुद्ध आनंदाचा लाभ होतो.

शान्तवनः- सुखाच्या तुलनेने दुःखच माणसाच्या वाट्याला जास्त येते. आपल्या नित्याच्या उदास वातावरणातून निराळ्या वातावरणात जाण्याची त्याची धडपड असते. व्यवहार विसरण्याची इच्छा असलेल्या मानवाला त्याच्या निराश जीवनाबाहेर येण्यास मदत करते ते वाङ्मय,जीवन म्हणजे शोकसंकुल नाटक अशा भावनेने माणूस निदान रंगभूमीवरील नाटयजगतात तरी ते सुखान्त झालेले पाहावयास मिळण्याची आस धरतो. जीवनात हार पत्करलेल्या लोकांचे शांतवन करणे हे विनोदी नाटकाचे एक प्रयोजन म्हणण्यास हरकत नाही. श्री. वसंत कानेटकरांचे 'लेकुरे उदंड झाली' हे नाटक पाहाताना कित्येक निपुत्रिकांना आपण आपलेच चित्र पाहात आहोत असा भास होत असेल आणि त्या जोडप्याप्रमाणे अखेर आपल्याही घरी चिमणी पावले उमटतील अशी आशा निर्माण हात

असेल.

जीवनातील दुःखापासून दूर पळण्याच्या हेतूतूनच इच्छापूर्तीवाद किंवा स्वप्नरंजन निर्माण होते. आपणास जे सुख मिळाले नाही ते नाटकातील नायकास मिळाले की सुखी होणे व नायकाच्या जागी स्वतःस कल्पून सुखाचा आभास निर्माण करणे ही मानवाची सहजप्रवृत्ती आहे. दरिद्री नायकावर श्रीमंत नायिका लुब्ध होणे, ग्रामोद्धार, जीवनात फसलेली क्रांती नाटकात यशस्वी होणे, नायकाने गरिबांना संपत्तीचे दान करणे, गिरणीमालकाने कामगारांना भरपूर नफा देणे, प्रजेसाठी राजपुत्राने राज्याचे दान करणे ही सर्व स्वप्नरंजनाची उदाहरणे आहेत.

अत्र्यांच्या 'वंदे भारतम्' मधील अलका श्रीमंतीचा त्याग करून दिलीपसारख्या दरिद्री देशभक्ताशी विवाह करते. 'मी मंत्री झालो' मधील सोन्याबापू लायक लोकांना लोकशाहीत मंत्रिमंडळात स्थान मिळावे म्हणून मंत्रीपद सोडतात. त्याच नाटकातील राजपुत्र सामान्य नागरिक होण्याच्या आनंदात आपले संस्थान विलिन झाल्याचे दुःख विसरतो.

दिवास्वप्नातून स्वप्नरंजनाला वाव मिळतो. 'जीवनात काय आहे' यापेक्षा 'जीवन कसे असावे' या आदर्शवादातून नाटककार स्वप्नरंजन करतो. आणि जीवन जसे आहे तसे निभावणे दुःखद असल्यामुळे प्रेक्षक त्या स्वप्नरंजनात पलायनवादाच्या भूमिकेतून रममाण होतो. विनोदी साहित्य हा मनाचा उत्तम विरंगुळा आहे.

जिज्ञासापूर्ती:- सर्वच वाङ्मय बहुधा या प्रवृत्तीतून जन्मास येते. आपल्याखेरीज इतरांच्या जीवनात डोकावून पाहण्याची जबरदस्त जिज्ञासा प्रत्येकालाच असते. चिकित्सक वाचक नाटककाराने कोणता नवीन प्रश्न हाताळला आहे हे जाणण्यास उत्सुक असतो.

अत्र्यांच्या 'डॉक्टर (लागू)', 'बुवा तेथे बाया', 'तो मी नव्हेच' या नाटकातून आणि मधुसूदन कालेलकरांच्या 'अपराध मीच केला' या नाटकातून प्रेक्षकांना जिज्ञासातृप्तीचा आनंद मिळतो.

आत्माविष्कार:- आत्मलेखात्मक साहित्यात आत्माविष्कार प्रत्यक्ष प्रकट होतो. इतर साहित्यातून तो अप्रत्यक्षपणे व्यक्त होतो. संतकाव्यातून अभंगाद्वारे संतांच्या भक्तिभावनांचा आविष्कार झाला. आत्माविष्कारातून भावनांबरोबरच विचारांची सुद्धा अभिव्यक्ती होते. लेखकाचे स्वतःचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान (इंटरप्रिटेशन ऑफ लाईफ) किंवा त्याचा जीवनविषयक दृष्टिकोन (क्रिटीसीझम ऑफ लाईफ) या विचारप्रदर्शनातून प्रकट होतो.

प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष जीवनविषयक विचार सांगणे हा एक प्रकारचा आत्माविष्कारच! नाटककार नाटकातून प्रत्यक्ष आत्माविष्कार प्रकट करू शकत नाही तो एखाद्या पात्राद्वारे आत्माविष्कार करतो. आत्माविष्कार हे विनोदी नाटकाचे प्रयोजन नक्कीच होऊ शकेल. प्रा. मधुकर तोरडमल ह्यांनी आपल्या मनातील मानवी जीवनाबद्दलचे विचार 'काळे बेट, लाल बत्ती' त मांडले आहेत. 'माणूसही एक जनावरच आहे. सगळया जनावरात हिंस्र

घातकी आणि चलाख जनावर कोणते असेल ते म्हणजे माणूस !' (अं.१:६) 'माणसं एखाद्याला वर उचलून धरतात ते त्याला डोक्यावर घेण्यासाठी की खाली आदळण्यासाठी हे समजणं फार कठीण होऊन बसतं.' (अं.१:२०) 'सुख गुलाबकावलीच्या फुलासारखं आहे- दुर्मिळ म्हणून हवंहवंसं वाटणारं ! (अं.३:६९) हे 'सर आंग्रे' चे विचार म्हणजे लेखकाचे स्वतःचेच जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आहे. विवाहित मनुष्याचे प्रेमसंबंध त्याच्या स्वतःच्या तसेच प्रेयसीच्याही जीवनात गंभीर परिणाम निर्माण करतात हे शं.ना.नवरे यांनी 'धुक्यात हरवली वाट' मधे रेखाटले आहे. ते स्वतः नाटकात डोकावत नसले तरी 'संकटाला हसत हसत सामोरं जावं म्हणजे संकटाची निम्मी ताकदच खलास होते. पुढल्याखेपेस यायची हिम्मतच होत नाही मग त्याची !' (अं.३:६१) हे 'राजेशचे' उद्‌गार म्हणजे शं.ना.नवरे यांचाच दृष्टिकोन आहे. नाटकातून आत्माविष्कार आपोआप झाला तर त्याला सहजरम्यता येते, नाहीतर त्याला कृत्रिमतेचा वास येतो.

'बुवा तेथे बाया' मधील दाजीसाहेब व दिवाणजी यांची बुवाबाजीवरील मते, 'उद्यांचा संसार' मधील डॉ.गौतम , 'जग काय म्हणेल' मधील दीनानाथ ह्या पात्रांतून अत्रे डोकावतांना दिसतात.

उद्‌बोधनः- आनंदापेक्षा उदात्त हवे म्हणून उद्‌बोधन हे प्रयोजन पुढे आले. केवळ उपदेशाने साहित्य रूक्ष, गद्यमय होईल म्हणून उद्‌बोधनाने संदेशकथन, मतप्रचार करता येईल अशा हेतूने उद्‌बोधन हे प्रयोजन ठरले. श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर म्हणतात 'आनंदाबरोबरच जीवनातील सारे दोष आणि उणिवा मनुष्याच्या नजरेस आणून देऊन ते अधिक निर्दोष आणि पूर्ण बनविण्याची आकांक्षा त्याच्या ठिकाणी निर्माण करणे हा कलेचा हेतू आहे. व या हेतूची जाणीव ललितलेखकाला जितक्या तीव्रतेने असेल, तितके त्याच्या हातून जीवनाचे नुसते चित्रण अधिक मूलगामी आणि मर्मदर्शी होईल. ललितवाङ्मयाचा उद्देश केवळ सौंदर्यनिर्मिती किंवा आनंदप्रदता नसून उद्‌बोधन हेच त्याचे कार्य आहे.' ह्याच लेखात ते पुढे लिहितात,'मन आणि बुद्धी यांच्या उद्‌बोधनातुन जो आनंद उद्‌भुत होतो त्याची सर जगातील अन्य कोणत्याही सुखाला येणार नाही.' त्यामुळे ते अखेर 'आनंदाला शरण' गेले आहेत असे श्री. रा.श्री. जोगांना वाटते.

उद्‌बोधन हा आनंदाचा एक भाग मानला तर तोही विनोदी साहित्याचा हेतू होऊ शकेल. जीवनातील दोष व उणिवा मनुष्याच्या नजरेस आणून देऊन ते निर्दोष बनवावयाचे असेल तर ते कार्य विनोदातून अधिक प्रभावीपणे होऊ शकेल. तेंडुलकरांच्या 'शांतता ! कोर्ट चालू आहे' मध्ये विचारांना चालना देण्याचे फार मोठे सामर्थ्य आहे. एका आत्मकेंद्रित संवेदनाशील बुद्धिमती स्त्रीवर भ्रूणहत्येचा आरोप ठेवून तिच्या खाजगी जीवनाची चारचौघात क्रूरपणे चिरफाड केली जाते. आणि अखेर तो एक खेळ समजून सहजपणे ते लोक निघून जातात. 'मिस बेणारे' ची शोककथा विनोदाच्या स्वरूपात रंगभूमीवर येते. आणि प्रेक्षकाला

विमनस्क करून जाते.

समस्या मांडणे एवढेच नाटककाराचे कार्य आहे, असे अत्र्यांचे मत होते. त्यामुळे त्यांनी त्यांची उकल करून दाखविली नाही. 'बुवा तेथे बाया' मध्ये बुवाबाजी कशी चालते आणि अंधश्रद्ध लोक किती मूर्खपणाने बुवाबाजीच्या मागे लागतात ते त्यांनी दाखविले. परंतु बुवाबाजीचे दुष्परिणाम किंवा बुवाबाजी नष्ट करण्याचे उपाय काही सुचविले नाहीत. तीच स्थिती 'तो मी नव्हेच' आणि 'डॉक्टर' या नाटकांची ! एका धूर्त माणसाने पैशांसाठी लोकांना (विशेषतः स्त्रियांना) फसविले याचेच ते चित्र आहे. अत्रे म्हणतात, कलावंत हा जर जीवनाचा 'भाष्यकार' आहे असे मानले तर समाजातील जीवनाचे कूटप्रश्न निवडून समाजापुढे स्पष्टपणे व निर्भयपणे मांडणे हेच कलावंताचे कर्तव्य आहे. या प्रश्नांना उत्तरे शोधून काढण्याचे कार्य हे समाजाचे आहे. अत्र्यांचे म्हणणे काही अंशी खरे आहे. लेखकाने मांडलेल्या समस्येवर समाजाने विचार केला पाहिजे. त्या समस्येची तीव्रता, तिचे परिणाम त्याला जाणवले पाहिजेत व तिच्यावर उपाय समाजानेच शोधून काढला पाहिजे. लेखकाच्या लेखणीत समाजाला विचार प्रवृत्त करायला लावण्याचे सामर्थ्य असावयास पाहिजे. अशाप्रकारे लेखकाने मांडलेल्या समस्येचे उत्तर शोधून काढण्यात समाजाचा प्रत्यक्ष हातभार लागेल.

श्री. सुरेश खरे यांच्या नाटकातील गंभीर समस्या त्यांनी त्याच नाटकात सोडवून दिली आहे. एक नपुंसक पुरूष आपल्या पत्नीस व्यभिचार करण्यास भाग पाडतो. त्यातून अनेक समस्या निर्माण होतात. अखेर त्यांचे उत्तरदायित्व स्वतःवर घेऊन तो त्या समस्यांची अखेर करतो याचे दर्शन ' असुनि नाथ मी अनाथ' मध्ये घडते.

आ.अत्रे यांच्या शब्दात नाट्य व अन्य साहित्य

'नाटकाला दोन कसोट्या लागतात. एक साहित्याची व दुसरी प्रयोगाची. यशस्वी नाटक हे जसे उत्तम वाङमय असावे लागते तसे रंगभूमीवरच्या प्रयोगाच्या दृष्टीने ते परिणामकारकही असावे लागते. नाटक हे केवळ 'वाच्य' नाही. ते 'दृश्य' आहे तसे 'श्राव्य' ही आहे. नाटक हे 'समुदाया'साठी आहे. कथा, कादंबरी, किंवा काव्य हे घरी एकटे खुर्चीवर बसल्या-पडल्या आपल्या मर्जीप्रमाणे आणि सवडीप्रमाणे वाचता येते असे नाटकाचे नाही. नाटकाचा प्रयोग अनेक प्रेक्षकांच्या एकत्रित समुदायापुढे ठराविक वेळेच्या आतच पूर्ण करून दाखवावा लागतो. इतर कोणतेही वाङमय प्रकार यशस्वी आहेत किंवा नाहीत हे पुष्कळशा कालावधीने ठरते. तसे नाटकाचे नाही. नाटकाच्या यशाची पावती किंवा अपयशाचे खापर प्रेक्षक तेथल्या तेथे नाटककारांच्या किंवा नटांच्या हाती देतात अथवा त्यांच्या डोक्यावर फोडतात. अशी नाटकाची सृष्टी इतर वाङमयीन सृष्टीपेक्षा निराळी

आहे. यशस्वी नाटककार हा जसा उत्तम वाङ्मयकार असावा लागतो, तसेच त्याला रंगभूमीच्या तंत्राचे नि अभिनयाचे सूक्ष्म ज्ञान असावे लागते. त्याखेरीज मानवी स्वभावाचा, सामाजिक घटनांचा नि समुदायाच्या मानसशास्त्राचा त्याचा अभ्यास असावा लागतो. इतकी अंगे-उपांगे साध्य केल्याखेरीज कोणाही लेखकाला यशस्वी नाटककार होता येणार नाही.'(कऱ्हेचे पाणी खं.२ पृ. १२५-१२६)

हास्य हा रस आहे का?

श्री. रा. श्री. जोग म्हणतात 'रस म्हणजे आस्वाद, आस्वाद म्हणजे चर्वणा, चर्वणा म्हणजे मनात घोळत ठेवणे. ही अर्थपरंपरा लक्षात घेता, जिचा आस्वाद घेतल्याने सुख वाटेल, अनुकूल संवेदना अनुभवास येतील अशा भावनेच्या वर्णनानेच रसनिर्मिती होऊ शकते.

ललित वाङ्मयाला डी. क्विन्सी याने 'लिट्रेचर ऑफ पॉवर' म्हटले आहे. ते ते भावनाजागृतीच्या द्वारे वाचकावर वर्चस्व गाजविणारे असते म्हणून.भावनेइतकीच कल्पनाही वाङ्मयाचा महत्त्वाचा घटक असते. कल्पनेच्या योगाने कथानक, त्यातील घटना, व्यक्तिरेखा यांची लेखक जुळणी करतो. भावना नुसतीच मूलभूत असून चालत नाही. तिचा उत्कटतेने आस्वाद घेता आला पाहिजे.

उत्कट चित्तवृत्ती म्हणजेच रस. म्हणून जे भाव उत्कट चित्तवृत्ती निर्माण करतात ते भाव 'रस' या सदरात मोडतील. हास्य हे बुद्धिनिष्ठ आहे. त्यात भावनांश कमी म्हणून उत्कटताही कमी असते. म्हणून त्याला सर्वप्रथम रस मानता येणार नाही. तरीही हास्याने चित्तवृत्ती निश्चित जागृत होतात म्हणून त्याची गणना 'रसा' त करण्यास प्रत्यवाय नसावा.

हास्यरसाच्या कलाकृतीत हास्यास्पद ठरविलेल्या व्यक्तीसारखे आपण नाहीत, त्याच्याहून आपण वेगळे आहोत ही जाणीव जो आनंद देतो तो बराचसा बौद्धिक स्वरूपाचा असतो.

अत्र्यांचा विनोदी साहित्यविषयक दृष्टिकोण

अत्र्यांच्या मते 'विनोदाचा हेतू केवळ हसविणे हा नसून त्या हसण्याच्या प्रवाहात समाजातील अनिष्ट गोष्टी नष्ट व्हाव्यात'हा आहे.

'साष्टांग नमस्कार', 'भ्रमाचा भोपळा', 'लग्नाची बेडी', 'ब्रम्हचारी', 'मी उभा आहे' 'ही त्यांची विनोदी नाटके त्यांच्या वरील विधानाची साक्ष देतील.' 'साष्टांग नमस्कार

'प्रमाचा भोपळा' मधून त्यांनी हसता हसता नादिष्टपणावर टीका केली. अतिरेकी छंद नादिष्टपणातच जमा होतो. रावबहादुरांचे नमस्काराचे, भद्रायु-शोभनेचे काव्याचे, शंतनूचे शिकारीचे, सिद्धेश्वराचे ज्योतिषाचे, मीरेचे कथांचे, त्रिपुरीचे सिनेमाचे, कवेश्वराचे औषधाचे, विद्यागौरीचे विद्येवे, ही सर्व वेडे नादिष्टपणामुळे फजितीस पात्र झाली. प्रत्येक छंदाची एक विशिष्ट मर्यादा ओलांडताच त्यातील उपयुक्तता नष्ट होऊन एक 'फॅड' एवढाच अर्थ त्याला उरला.

लग्नपद्धतीबद्दल अत्र्यांच्या मनात काही प्रश्न निर्माण झाले व त्यातून'लग्नाची बेडी' नाटक निर्माण झाले. लग्नाचे बंधन आवश्यक आहे हे सिद्ध करण्यासाठी सिनेनटी रश्मी पुढे आली आणि तिने पराग-अरूणेच्या मैत्रीविवाहाचा असा काही फज्जा उडविला की अरूणेला लग्नाची निकड पटली. कांचन, तिमिर, अवधूत व वृद्ध गोकर्ण या सर्वांना रश्मीने आपल्या भोवती पिंगा घालावयास लावला. पाश्चात्यांचे अंधानुकरण करणाऱ्या भारतीय तरूण-तरूणींना अत्र्यांनी धोक्याचा इशारा दिला की, लग्नावाचून आपला समाज चालणे कठीण आहे. म्हणूनच लग्नसंस्थेचे बंधन झुगारून देणे अत्यंत घातक आहे.

सपत्नीकाच्या विवाहाबाबत सौ.मुक्ताबाई दीक्षितांचे 'जुगार' हे एक उल्लेखनीय नाटक आहे. सुखनिर्मितीच्या मार्गात विवाह हा अत्यंत महत्त्वाचा मार्ग. पण तो तरी सुखाचा आहे का? रूढ मार्गाने केलेला नसेल तर प्रीतिविवाह तरी? ह्या संदर्भात श्रीकांत व वसंत यांच्यातील संवाद लक्षणीयआहे.

सपत्नीकाचा प्रेमाखातर होणारा (अतिप्रीती) विवाह हा तरी सुखाचा असतो का? त्या सुखाचा पायाच मुळी दुसऱ्याची दुःखनिर्मिती हा आहे. मनाच्या सुसंस्कृततेची पातळी जितकी उंच तितका अशा लग्नात सुखाचा संभव कमी. दुःख, शोक ही जगात सर्वांच्याच मागे आहेत पण आपण एक शापित व्यक्ती आहोत, आपल्याला कोणाचे तरी तळतळाट भोवताहेत या कल्पनेपासून कोणाचीही, विशेषतः हिंदू मनाची सुटका होणे कठीण. बाबासाहेबांची द्वितीय पत्नी त्या छायेतून कधीच सुटली नाही. म्हणूनच आपल्या मुलीच्या संसारात पाऊल ठेवू इच्छिणाऱ्या उषेला ती उपदेश करीत नाही. परंतु जन्मभर सवतीच्या छायेत वावरल्यामुळे आपण मुक्तपणे जगलोच नाही याचे चित्रण ती इतक्या संयमाने उभे करते की आईचा सूड घ्यायला प्रवृत्त झालेल्या उषेला तीच एकटी परावृत्त करू शकते.

घराबाहेर पडलेल्या 'निर्मले'वर तिने मंगळसूत्र तोडले म्हणून किती गहजब झाला पण मुक्ताबाईसारखी एक स्त्री 'उषे' च्या द्वारे सरळ लिहिते, 'आज माझ्या दृष्टीला कुंकवाचं महत्त्व नाही. पैशाला बचकभर मिळणारी तांबडी भुकटी, सौंदर्यप्रसाधनाच्या साधनातलं कवडी किंमतीचं साधन ते कुंकू.' (अं. ३:७९)

पुरूष स्वैर वागला तरी स्त्रीला तसं वागून चालणार नाही हे तत्त्व आ.अत्र्यांना व सौ. मुक्ताबाईंनाही मान्य आहे. त्याचं प्रतिपादन त्या किती सुरेख करतात.

कुण्या एका स्वामी शिवानंदाचे ब्रह्मचर्यावरचे वक्तव्य ऐकून त्याची फजिती

उडविण्यासाठी अत्र्यांचे ब्रह्मचारी रंगभूमीवर अवतरले आणि त्याने ढोंगी ब्रह्मचर्याचा नक्षा उतरविला.

'मी उभा आहे', 'मी मंत्री झालो' या राजकीय नाटकातूनही अपात्र लोकांच्या हाती कारभार गेल्यामुळेच लोकांचे नुकसान होते म्हणून लायक माणसांनीच लोकांचे प्रतिनिधी म्हणून निवडून जाण्याची आवश्यकता आ.अत्र्यांनी प्रतिपादन केली आहे. निवडणुका जिंकण्यासाठी उमेदवारांच्या आटापिट्याचे स्पष्ट रेखाटन तिथे दिसते.

ही सर्व नाटके केवळ मनोरंजनासाठी लिहिली गेली नसून अनिष्ट गोष्टींच्या प्रतिकारासाठीच लिहिली गेली.

डॉ. पट्टाभि सीतारामय्या ह्यांच्याशी बोलताना एकदा अत्र्यांनी मार्मिक शब्दात विनोदाबद्दल आपली व्याख्या सांगितली, 'मी विनोदाला वाङमयातील अहिंसा म्हणतो'. गडकऱ्यांकडून स्फूर्ती-आपल्या विनोदी लिखाणाबद्दल अत्रे लिहितात, 'गडकऱ्यांच्या मुळे विनोद हुडकून काढण्याची दृष्टी मला आली. विनोद सर्वत्र विखुरला आहे पण तो कसा शोधावयाचा हे कळले मात्र पाहिजे. पण ते अवघड मात्र मुळीच नाही. पुष्कळदा विनोद हा उथळपणा वाटतो. हा गैरसमज आहे. जीवनाबद्दल वाटणाऱ्या सहानुभूतीतून विनोद निर्माण होतो.

विसंगत आणि विलक्षण घटनांनी जीवन हे काठोकाठ भरलेले आहे. त्यातच विनोदाचे पाणी उचंबळत असते. जगातील सर्व दुःखावर आणि दोषावर विनोद हा उतारा आहे. हसणे म्हणजेच विसरणे. जीवनातील आणि साहित्यातील फार मोठी शक्ती आहे ही! समाजाच्या सर्व थरात हिंडल्यामुळे मला फार पाहायला मिळाले. अनुभव हेच माझ्या साऱ्या साहित्याचे भांडवल आहे. मानवी स्वभावाचे जे जे नमुने मला पाहायला मिळाले ते ते मी माझ्या नाटकात चितारले. मी कल्पनेने फारच थोडे लिहिले आहे'.

लेखनविषय अथवा लेखक यांना खर्ची टाकल्यावाचून विडंबन निर्माण होत नाही. अत्रे स्वतःच्या प्रचंड शरीरावरही कित्येकदा विनोद करीत. ते म्हणतात, 'विनोद निर्माण करताना स्वतःला खर्ची घातल्याने त्या विनोदाची लज्जत वाढते'. त्यांच्या मते विनोद करणारा माणूस समाजातील ज्या व्यंगावर विनोद करतो त्याचा त्याने सूक्ष्म अभ्यास केलेला असतो. जीवनातील विसंगतीचा अभ्यास करताना त्याला सुसंगतीचा साक्षात्कार झालेला असतो. सर्कशीतील विदूषक जरी बावळट दिसला तरी सर्व क्रीडापटूंची कला त्याला अवगत असते.

विनोदामुळे रंगभूमीचा नाश झाला काय? 'जीवनात किंवा साहित्यात विनोदाचे स्थान काय याचा यत्किंचितही विचार न करता विनोदाने रंगभूमीचा नाश झाला आहे' असे विधान करणे हे अडाणीपणाचेच नव्हे तर दुष्टपणाचेही आहे. नुसता हशा पिकविणे हा काही साहित्यातील विनोदाचा उद्देश नसतो. हास्य हे विचाराला प्रेरणा देते. मनुष्य हसता हसता अंतर्मुख होऊन विचार करू लागतो व जीवनातील दोष आणि विसंगती त्याच्या लक्षात येते.

समाजाच्या डोळयात अंजन घालून त्याला जागृत करण्याचे केवढे मोठे सामर्थ्य विनोदात आहे'.

ऋणनिर्देशः- आपल्याला विनोदाची स्फूर्ती ज्यांच्यामुळे मिळाली त्यांचा ऋणनिर्देश करताना अत्रे लिहितात, 'विडंबन काव्याचे बीज,'भवानी आई, रोडगा वाहीन तुला,' या गाण्याने रोवले गेले. मी जर भावे स्कूलचा विद्यार्थी नसतो तर आयुष्यात विनोदी लेखक मात्र मी कधीच होऊ शकलो नसतो, हे अगदी नक्की. या शाळेने माझ्या खेळाच्या वृत्तीचा विकास केला. आयुष्यामधल्या प्रत्येक गोष्टीकडे खेळकर आणि खोडकर दृष्टीने पहाण्यास मला शिकविले. वाङ्मयामधल्या विनोदाशी माझा पहिला परिचय श्री. न.चिं. केळकरांच्या 'तोतयाचे बंड' या नाटकामुळे झाला. 'सुदाम्या'च्या पोह्यामध्ये मला उदात्त आणि विशुद्ध विनोदाचे प्रथम दर्शन झाले. गडकऱ्यांच्या गुरूमुखातून मला लेखनाची सर्व विद्या शिकावयास मिळाली'.

अत्र्यांचे विनोदाचे तत्त्वज्ञानः- 'जो जीवनाकडे खेळकर दृष्टीने बघू शकतो तोच जीवनामध्ये सर्व दुःखे हसऱ्या चेहऱ्याने पचवू शकतो. गंभीर दृष्टीने जगाकडे बघणाऱ्या किंवा जीवनाचा विचार करणाऱ्या माणसाची दुःखे शतपटीने वाढतात. आणि त्याचे जीवन त्याला असह्य झाल्याविना रहात नाही. पण खेळकर मनाने जीवनाचा विचार करणाऱ्या माणसाला या जगात सुखाने जगता येते. जगातील दुःखे पचविण्याचा हास्य आणि विनोद हा एकच राजमार्ग आहे. हास्य विनोद हा सर्वात मोठा मानव धर्म आहे.

'जगातील दुःखाकडे आणि अडचणींकडे खेळकर दृष्टीने पाहाणे याचे नाव विनोद.

'आयुष्यातील अप्रिय दुःखाचे विस्मरण करणे हाच हास्याचा आणि विनोदाचा खरा उद्देश.

'अशिक्षित, अप्रगल्भ आणि असंस्कृत माणसांना विनोद कळू शकत नाही. बुध्दिमत्तेचा उत्तम विकास झाला तरच तिच्यामधून खेळकर वृत्ती किंवा खिलाडूपणा निर्माण होऊ शकतो आणि खिलाडूपणाखेरीज विनोद समजणे शक्य नसते.

'विनोद हे जीवनातले एक मोठे रहस्य आहे. ज्यांनी आयुष्याचा बरावाईट आणि कडूगोड असा सर्व अनुभव घेतलेला आहे, ज्यांच्या अंतःकरणामधून मानव जातीबद्दलच्या सहानुभूतीचा जिवंत झरा एकसारखा वहातो आहे आणि सर्व मानवजात सुखी आणि आनंदी व्हावी म्हणून ज्याच्या अंतःकरणाला रात्रंदिवस तळमळ लागून राहिली आहे, अशा उमद्या आणि दिलदार माणसालाच आयुष्यात विनोदाचा साक्षात्कार होतो.

'संसारातल्या सर्व अनुभवाचे जो एकसारखे मंथन करीत रहातो त्यालाच हे विनोदाचे रत्न सापडते. विनोदाचे हे महत्त्व लोकांना जेव्हा कळेल तेव्हाच त्याला समजेल की, आपल्याला हसविणारा विनोदी लेखक हा वेड्यावाकड्या आणि वात्रट शब्दांच्या कोलांटउड्या मारणारा कोणीतरी उथळ आणि मूर्ख विदूषक नसून तो मानवजातीचा सर्वात मोठा उपकारकर्ता आहे.'

काव्य आणि विनोद ही साहित्याची दोन्ही सारखीच अंगे आहेत असे अत्र्यांना वाटते. ते म्हणतात, 'जीवनाकडे पहाण्याची ती निरनिराळी भिंगे(लेन्सेस)आहेत. जगातले 'साम्य' कवी शोधीत असतो आणि 'वैधर्म्य' लेखक हुडकून काढतो. पण हे काम दोघांनाही खेळकर वृत्तीनेच करावे लागते. पौर्णिमेचा चंद्र पाहून कवीला गोल रमणिमुखाची आठवण होते. पण विनोदकाराला तळलेल्या पुरीचे स्मरण होते.

'दुःखाना हसवायचे, ती हसण्यावारी न्यावयाची, हसून हसून ती विसरून जायची हा विनोदाचा खरा हेतू आहे.

'समाजाला सुधारण्याचे आणि आनंद देण्याचे विनोद हे एक अत्यंत सूक्ष्म आणि प्रभावी शास्त्र आहे.'

अत्रे महाराष्ट्राला विनोदकार म्हणून सुपरिचित होतेच परंतु ते स्वतःही आपल्या विनोद बुद्धीबद्दल अत्यंत जागरूक होते. ते म्हणतात ' माझ्या प्रत्येक कलाकृतीत निदान तीन पात्रे तरी संपूर्ण विनोदी आहेत, असे गृहित धरले तर आतापर्यंत एकंदर साठ विनोदी पात्रांचे निरनिराळे नमुने मी महाराष्ट्रापुढे ठेविले आहेत. विनोदाचे माझ्याइतके विविध आणि विलक्षण नमुने आजपर्यंत महाराष्ट्रात दुसऱ्या कोणत्याही लेखकाने यशस्वी रीतीने निर्माण केलेले नाहीत, असे मी जर विधान केले तर ते आत्मप्रौढीचे ठरेल असे समजण्याचे कारण नाही'. अत्र्यांच्या पूर्वीच्या नाटकात विनोदी पात्रे आली आहेत परंतु सबंध नाटक विनोदी लिहिण्याची प्रथा बहुधा अत्र्यांनीच निर्माण केली. त्यादृष्टीने त्यांच्या विनोदात वैविध्य आणि वैशिष्ट्य आहे हे खास.

झेंडूची फुले

आचार्य अत्र्यांनी करूणरसप्रधान आणि हास्यरसप्रधान अशी दोन्ही प्रकारची नाटके लिहिली तरी त्यांचे स्थान विनोदी लेखक म्हणूनच रसिकांच्या मनात अधिक ठसले. केवळ लेखनातच नव्हे तर त्यांच्या जीवनातही विनोदाला मानाचे स्थान होते. त्यांच्या जीवनातील विनोदस्थळे 'कऱ्हेचे पाणी' तून कित्येक दाखविता येतील. अत्रे म्हणजेच विनोद हेच समीकरण महाराष्ट्रात रूढ झाले होते. आपल्या व्याख्यानातून राज्यकर्ते, पुढारी, पक्ष, विरोधक वगैरे सर्वांनाच त्यांनी विनोदाच्या फटकाऱ्यांनी नामोहरम केले.

अत्रे साहित्यक्षेत्रात प्रथम अवतरले ते 'झेंडूची फुले' घेऊन परंतु ही 'झेंडूची फुले' महाराष्ट्रशारदेला एवढी पसंत पडली की, त्यांचा रसरशीतपणा कधीच मावळला नाही किंबहुना अत्र्यांच्या तोडीचा विडंबनकार आजही महाराष्ट्राला मिळालेला नाही. झेंडूच्या फुलातील त्यांची 'कादरखां', 'पाहुणे', 'आम्ही कोण?', कषायपेयपात्रपतितमक्षिकेप्रत', 'परिटास', 'पाय घसरला तर...', 'अरूण,''मनाचे

श्लोक', 'मोडीसाठी धाव', 'कायदेअझम कोसळला' वगैरे विडंबने अतिशय गाजली. त्यांची काही विडंबने वैयक्तिक टीकेमुळे आक्षेपार्हही झाली. उदा.श्री.ना. चाफेकर यांच्या 'सुवर्णचंपक' काव्यसंग्रहातील 'आधुनिक कवींचा आरसा' या कवितेवरील विडंबन-'मम बाबाची ती आवा'. माधव जुलियनांवर अत्र्यांनी झेंडूच्या फुलातून टीका केली होती परंतु माधवरावांच्या मनात अत्र्यांबद्दल द्वेषाची भावना कधीच निर्माण झाली नाही.

विनोदाचे प्रकार-दोन शब्दांची किंवा कल्पनांची चमत्कृतीपूर्ण सांगड घातल्याने शब्दनिष्ठ विनोद निर्माण होतो. कोल्हटकर,गडकरी यांनी कोट्या, श्लेष वगैरे शब्दलीलांचा आपल्या साहित्यात अक्षरशः पाऊस पाडला. अत्र्यांनी मात्र शब्दनिष्ठ विनोदाचा माफक वापर केला.

फ्राईडच्या मते कोटी करणाऱ्याला कोटीच्या शस्त्रास्त्राने आपली शिकार साधावी, आपण हेरलेले सावज मरून किंवा घायाळ होऊन पडावे असे वाटत असतेच, पण ही शिकार चारचौघादेखत व्हावी व ती पाहून त्यांनी आपली पाठ थोपटावी असे वाटत असते.

स्वभावनिष्ठ विनोद व्यक्तीच्या प्रवृत्ती, त्याच्या लकबी, त्याच्या व्यक्तिमत्वातील सूक्ष्म बारकावे यांचा प्रत्यय घडवून देतो. मानवी स्वभावात अनेक प्रकारच्या विसंगती नांदत असतात. मनाचा तोल गेलेल्या ह्या व्यक्ती विनोदकाराचे लक्ष्य बनतात. मराठी साहित्यात कोल्हटकरांचा 'सुदाम्या' गडकऱ्यांचा 'धुंडिराज', अत्र्यांचा 'बगाराम', चिं.वि.जोशींचा 'चिमणराव' आणि ना. धों. ताम्हणकरांचा 'दाजी' ही अजोड स्वभावचित्रे आहेत.

स्वभावचित्रातून निर्माण होणाऱ्या प्रतिमेने वाचकाला, प्रेक्षकाला निर्मळ आनंद द्यावा. तापदायक व्यक्तिचित्र विनोदी असूनही आनंदप्रद होत नाही. गडकऱ्यांच्या तळीरामाचे व्यक्तिचित्र विनोदाचा आविष्कार घडवीत असूनही प्रसन्न वाटत नाही. उलट धुंडिराजाची निर्व्याजता, त्याचा प्रेमळपणा रसिकांचे अंतःकरण काबीज करतो.

प्रसंगनिष्ठ विनोद घटनांवर अधिष्ठित असतो. स्खलनशील स्वभावामुळे मनुष्याच्या हातून कळत नकळत ज्या चुका होतात त्यातून प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण होतो. कित्येकदा प्रसंगनिष्ठ विनोदाची स्वभावनिष्ठ अथवा शब्दनिष्ठ विनोदाशी सांगड जुळलेली दिसते. प्रसंगनिष्ठ विनोदाची सुंदर उदाहरणे कै. लक्ष्मीबाई टिळकांच्या स्मृतीचित्रात जागोजागी विखुरलेली सापडतील. अत्र्यांच्या नाटकातील विनोदाच्या ह्या तिन्ही प्रकारांचा आपण आता परामर्श घेऊ.

शब्दनिष्ठ विनोद

शब्दनिष्ठ विनोद गडकरी, कोल्हटकर यांच्या नाटकात विपुल आहे. अत्रे शब्दनिष्ठ विनोदाच्या फारसे मागे लागलेले दिसत नाहीत. शब्दनिष्ठ विनोदातूनही त्यांचा

रोख मनुष्यस्वभावावर अधिक दिसतो. शब्दनिष्ठ विनोदात श्लेष, कोटी आणि क्षुद्रातिशयोक्ति यांचा अवलंब दिसतो.

'साष्टांग नमस्कार' मधील कवी भद्रायु आपल्या कवित्वाच्या बढाया मारताना 'सृष्टीसौंदर्याचे दर्शन घेतल्यावाचून काव्य करणे कठीण' असे सांगतो. शोभना त्याच्या वक्तव्याने दिपली तरी रावसाहेब त्याचा धुव्वा उडवतात, 'कावळयांना सुद्धा सपाटून सृष्टीसौंदर्य पहायला मिळते म्हणून काय त्यांना कविता करता येतात थोड्याच!' प्रेयसीसमोर आपली तुलना कावळयाशी व्हावी हे ऐकून भद्रायूचा चेहरा किती प्रेक्षणीय झाला असेल? प्रतिभा उपजत असावी लागते ती बाह्यअवडंबराने निर्माण होत नाही हे अत्र्यांनी किती मार्मिकपणे सुचविले आहे.

भद्रायूसारख्या तथाकथित कवीची टर उडविण्याची एकही संधी अत्रे वाया घालवीत नाहीत. शोभनेसमोरच शंतनु भद्रायूला 'काव्यकंगाल, भाडघरचा बिनबियांचा भोपळा, रानडुक्कर' अशा प्रतिष्ठित शिव्या मोजतो. स्वतःच्या काव्यावर खुष होऊन भद्रायू शोभनेला म्हणतो, 'या माझ्या अपूर्व काव्याला यंदा भोजराज प्राईझ नाही तरी राजभोज प्राईझ तरी खास मिळणार अशी मला बालंबाल खात्री वाटू लागली आहे.' 'भोजराज व राजभोज प्राईझ मधील फरक ठाऊक नसल्यामुळे भद्रायुकडून हा भयंकर विनोद घडला. राजभोज प्राईझ म्हणजे फर्माशीचा जोडा!

तत्कालीन मासिकांवर अत्र्यांनी हसत हसत कोरडे ओढलेले दिसतात. 'साष्टांग नमस्कार'मध्ये भद्रायूने आपला 'चित्रमय जगत' मध्ये फोटो छापून आल्याचे सांगताच शंतनु त्याला विचारतो,'म्हणजे जिवंत माणसाचा फोटो येऊ शकतो का त्या मासिकात?'(अं.१:२०)

'उद्यांचा संसार' मध्ये उल्हास बेलिफाला फटकारतो,'वरचं चित्र घ्या हवं तर फाडून, सबंध पुस्तक कशाला लुंगवता?' (अं.३:९७) वेगाने घडणाऱ्या गंभीर घटनांतून क्षणभर मोकळी हवा मिळावी त्याप्रमाणे हा कॉमिक रिलिफ प्रेक्षकाला मिळतो. र.धों.कर्व्यांच्या 'समाजस्वास्थ्य' मध्ये स्त्रीपुरूषांच्या जीवनातील गंभीर समस्यांचा ऊहापोह केला जाई. त्या गांभीर्याशी अगदी विसंगत असे एखाद्या विवस्त्र स्त्रीचे मुखपृष्ठ त्या मासिकावर असे, म्हणून अत्र्यांचा हा कोरडा.

विसंगतीतून अत्र्यांचा शब्दनिष्ठ विनोद विशेष खुलतो. कायदे करणे हे ज्यांचे काम त्या वकिलांनी कायदा पाळलाच पाहिजे असे नाही या शिथिल व्यवस्थेवर अत्रे मिश्किल चिमटा घेतात तो 'घराबाहेर' नाटकात, एका अल्पवयीन मुलीशी एका वकिलाने तृतीय विवाह करण्याचा कायदेभंग केला तरी कसा, ह्या मीनाक्षीच्या प्रश्नाला उत्तर देताना भय्यासाहेब म्हणतात, 'अहो, वकील होता म्हणूनच तर त्याने हा कायदेभंग केला.' विरोधाभासाचे हे फारच मार्मिक उदाहरण आहे.

'वन्दे भारतम्' चा नायक संपूर्ण भारतीय संस्कृतीचा उपासक तर नायिका

पाश्चात्य संस्कृतीने पुरती भारलेली. त्या दोघांतला कमालीचा विरोध वर्णन करताना त्रिभुवन म्हणतो, 'ही टेम्स नदी तर तो टिळक तलाव'! (अं.१:१०)

राजकारणात प्रवेश केल्यावर अत्र्यांनी तेथील अंदाधुंदी प्रत्यक्ष पाहिली. खुर्ची टिकविण्यासाठी मंत्र्यांची धडपड, मंत्र्यांच्या भानगडी चव्हाट्यावर आणण्याची धमकी देऊन पैसे उकळणारे संपादक, असहाय्य जनता वगैरे विसंगती अत्र्यांच्या विनोदी बुद्धीने अचूक टिपल्या आणि त्यांचे पडसाद 'मी उभा आहे' मध्ये उमटले.

प्राणांतिक उपोषणाची शोकांतिका अत्र्यांनी फारच मार्मिकतेने सांगितली आहे. 'ब्रह्मचारी' मध्ये चंडीराम औदुंबराला म्हणतो, 'प्राणांतिक उपोषणाने काही होत नाही म्हणजे तुमचे प्राणही जात नाहीत, अन् ज्या कामासाठी तुम्ही उपोषण करता ते कामही होत नाही.' (अं.३:७२)

काही वेळा अत्र्यांच्या शब्दनिष्ठ विनोदांना सुटसुटीत सुंदर सुभाषिताचे रूप प्राप्त होते. 'भाईगिरी म्हणजे पूर्वीच्या दादागिरीची आधुनिक आवृत्ती,' (मी उभा आहे ३:८९) 'हात भट्टीवाल्याला पोलीस साक्ष' (तो मी नव्हे अं १:३९) 'आत्मबल म्हणजे साक्षात ॲटमबळच'! 'जितके जास्त कर्ज तितके ते राष्ट्र मोठे'. (मी मंत्री झालो अं. १:२३)

विस्तारभयास्तव अत्र्यांच्या शब्दनिष्ट विनोदाची सर्व उदाहरणे येथे देता येत नाहीत. वाचकांना त्यांचा आस्वाद त्यांच्या विविध नाटकातून शोधून घेता येईल.

स्वभावनिष्ठ विनोद

विसराळू, गोंधळखोर, छांदिष्ट. भांडखोर, बावळट, विक्षिप्त आणि धांदरट स्वभावातून स्वभावनिष्ठ विनोद निर्माण होतो. गडकऱ्यांचा गोकुळ' विसराळू आहे. ताम्हनकरांचा 'दाजी' धडपड्या आहे. चिं.वि.जोगांचा चिमणराव 'वल्ली' आहे. अत्र्यांचे 'अवधूत(लग्नाची बेडी), अंबादास' (प्रीतिसंगम) बावळट आहेत आणि 'किशा'(भ्रमाचा भोपळा) गोंधळखोर आहे.

'साष्टांग नमस्कार' मधील रावबहादूर व सिद्धेश्वर ही स्वभावनिष्ठ विनोदाची उदाहरणे आहेत. बहात्तर रोगांवर एकच उपाय म्हणजे साष्टांग नमस्कार' इतके रावबहाद्दुरांचे वेड पराकोटीला गेले आहे. आजारीपणात नमस्कार घालणे शक्य नसल्यामुळे त्यांनी मनातल्या मनात नमस्कार घातले पण नियम चुकविला नाही. शब्दांना पर्याय देण्याची मजेदार लकब त्यांच्याजवळ आहे. 'तरणी म्हणजे काय अगदी ताठी! मौज म्हणजे काय अगदी मजा! गाठ म्हणजे काय अगदी गोळाच! आवडला म्हणजे काय अगदी परंतच पडला! समाधिस्थ झाले म्हणजे काय वारले!' धुंडीराजालाही ही सवय दिसते. पण

टीकाकारांचा हा आक्षेप अत्र्यांना मुळीच मान्य नाही. आपण ही लकब आपल्या चुलत्यावरून घेतली असे त्यांचे म्हणणे आहे. रावबहादुरांच्या बडबड्या स्वभावाची मल्लिनाथाने केलेली टवाळी काही खरी नव्हे. त्यांचे अंतःकरण धुंडीराजासारखेच प्रेमळ व साधेभोळे आहे. मुलांना धाकात ठेवण्याचा ते फक्त आव आणतात. शंतनू-शोभना त्यांच्या जबरदस्तीने नाईलाजाने लग्नास तयार असल्याचा जो आविर्भाव आणतात तो त्यांना खराच वाटतो. फक्त मीरेवर मात्र त्यांनी लग्नाची सक्ती केलेली दिसते.

सिद्धेश्वराचे ज्योतिषाचे वेड त्याच्या अतिशयोक्तीमुळे असंभाव्य भासू लागते. तेरा आकड्याबद्दल त्याला विलक्षण प्रेम व नऊ आकड्याबद्दल दहशत वाटते. भाषेचे तिरकस वळण त्याच्या डोक्यावरून जाते. 'गर्व कसा तो मला नाहीच!' या त्याच्या विधानावर त्रिपुरी विचारते, 'आणि गर्व तरी तुम्ही कशाचा करणार?'(अं. ३:७५) तिचा खोचक अर्थ त्याच्या बुध्दीच्या पलीकडचा असतो. त्याची मुलखावेगळी प्रणयाराधनाची रीतही मजेदार आहे. कधी कधी तो अभावितपणे विनोद निर्माण करतो. चेहऱ्यावरून रास ओळखताना तो भद्रायूची रास 'मेष' व शंतनूची 'सिंह' सांगतो. तसेच स् चा उच्चार तो 'ष' करतो. उदा. ष्टार्स.

'पराचा कावळा' मधील 'रावसाहेब अंबादास' हे ही एक लक्षणीय व्यक्तिचित्र आहे. त्यांचे बोलणे, वागणे आणि पोषाख यातून आपल्यासमोर कोल्हापूरचा रांगडा, दिलदार वृध्द उभा रहातो. घटकेत रागावणारा, घटकेत लोभावणारा, दिसेल त्यावर विश्वास ठेवणारा त्यांचा स्वभाव! न्हाव्याला 'हजाम नाही तर काय निजाम आहेस?' एवढा प्रश्न विचारून ते थांबत नाहीत. तर 'माकडाने विजार घातली म्हणून त्याला कोणी साहेब म्हणत नाही'. असे फटकळपणे बोलतात. आपल्या इंग्लिश भाषेच्या ज्ञानाबद्दल त्यांना अत्यंत अभिमान असून साहेबाला इंग्लिश येत नाही हे त्यांचे ठाम मत! जीवनाचे त्यांचे तत्त्वज्ञान अगदी साधेसुधे आहे. संसारात माणसाने धीर सोडता कामा नये ही त्यांच्या जीवनाची गुरूकिल्ली! वासंतीवरील अपत्यवत् प्रेमानेच ते कल्याणच्या मागे हात धुवून लागतात आणि अखेर त्याचा निरपराधीपणा सिध्द होताच आपण 'याला केव्हाच ओळखले होते, माणसाचा चेहरा कुठे लपतो?' असा आव आणतात. त्यांच्या आत्मगौरवातील भाबडेपणा लक्षात आल्यामुळे आपण त्यांना मोकळेपणाने हसतो. एरव्ही 'आत्मस्तुती' करणाऱ्या माणसाबद्दल आपल्याला अढीच असते.

अत्यंत कंजुष व्यक्ती विनोदाची शिकार बनते. त्यात क्रम लागतो तो 'कवडीचुंबक' मधील पंपूशेटचा! कवडी कवडी करून जमवलेल्या पैशाचा उपभोग तो कधीही घेत नाही. दान करण्याची बुध्दी त्याला नाहीच परंतु तोच उलट रामदाशाला लुबाडतो. साऱ्या आयुष्यात त्याला घेरी येते ती फक्त एकदाच. देवापुढे आणेली ऐवजी पावली ठेवतो तेव्हा. पंपूशेट म्हणजे कंजूषपणाचा अव्वल नमुना आहे. त्याच्या कद्रूपणाचे वर्णन गुलाब व चंदन मोठ्या अहमहमिकेने करतात ते वाचून हसू अनावर होते. धूर्तपणाने तो मुलाऐवजी

पाश्चात्य संस्कृतीने पुरती भारलेली. त्या दोघांतला कमालीचा विरोध वर्णन करताना त्रिभुवन म्हणतो, 'ही टेम्स नदी तर तो टिळक तलाव'! (अं.१:१०)

राजकारणात प्रवेश केल्यावर अत्र्यांनी तेथील अंदाधुंदी प्रत्यक्ष पाहिली. खुर्ची टिकविण्यासाठी मंत्र्यांची धडपड, मंत्र्यांच्या भानगडी चव्हाट्यावर आणण्याची धमकी देऊन पैसे उकळणारे संपादक, असहाय्य जनता वगैरे विसंगती अत्र्यांच्या विनोदी बुद्धीने अचूक टिपल्या आणि त्यांचे पडसाद 'मी उभा आहे' मध्ये उमटले.

प्राणांतिक उपोषणाची शोकांतिका अत्र्यांनी फारच मार्मिकतेने सांगितली आहे. 'ब्रह्मचारी' मध्ये चंडीराम औदुंबराला म्हणतो, 'प्राणांतिक उपोषणाने काही होत नाही म्हणजे तुमचे प्राणही जात नाहीत, अन् ज्या कामासाठी तुम्ही उपोषण करता ते कामही होत नाही.' (अं.३:७२)

काही वेळा अत्र्यांच्या शब्दनिष्ठ विनोदांना सुटसुटीत सुंदर सुभाषिताचे रूप प्राप्त होते. 'भाईगिरी म्हणजे पूर्वीच्या दादागिरीची आधुनिक आवृत्ती,' (मी उभा आहे ३:८९) 'हात भट्टीवाल्याला पोलीस साक्ष' (तो मी नव्हे अं १:३९) 'आत्मबल म्हणजे साक्षात ॲटमबळच'! 'जितके जास्त कर्ज तितके ते राष्ट्र मोठे'. (मी मंत्री झालो अं. १:२३)

विस्तारभयास्तव अत्र्यांच्या शब्दनिष्ट विनोदाची सर्व उदाहरणे येथे देता येत नाहीत. वाचकांना त्यांचा आस्वाद त्यांच्या विविध नाटकातून शोधून घेता येईल.

स्वभावनिष्ठ विनोद

विसराळू, गोंधळखोर, छांदिष्ट. भांडखोर, बावळट, विक्षिप्त आणि धांदरट स्वभावातून स्वभावनिष्ठ विनोद निर्माण होतो. गडकऱ्यांचा गोकुळ' विसराळू आहे. ताम्हनकरांचा 'दाजी' धडपड्या आहे. चिं.वि.जोगांचा चिमणराव 'वल्ली' आहे. अत्र्यांचे 'अवधूत(लग्नाची बेडी), अंबादास' (प्रीतिसंगम) बावळट आहेत आणि 'किशा' (भ्रमाचा भोपळा) गोंधळखोर आहे.

'साष्टांग नमस्कार' मधील रावबहाद्दूर व सिद्धेश्वर ही स्वभावनिष्ठ विनोदाची उदाहरणे आहेत. बहात्तर रोगांवर एकच उपाय म्हणजे साष्टांग नमस्कार' इतके रावबहादुरांचे वेड पराकोटीला गेले आहे. आजारीपणात नमस्कार घालणे शक्य नसल्यामुळे त्यांनी मनातल्या मनात नमस्कार घातले पण नियम चुकविला नाही. शब्दांना पर्याय देण्याची मजेदार लकब त्यांच्याजवळ आहे. 'तरणी म्हणजे काय अगदी ताठी! मौज म्हणजे काय अगदी मजा! गाठ म्हणजे काय अगदी गोळाच! आवडला म्हणजे काय अगदी पसंतच पडला! समाधिस्थ झाले म्हणजे काय वारले!' धुंडीराजालाही ही सवय दिसते. पण

टीकाकारांचा हा आक्षेप अत्र्यांना मुळीच मान्य नाही. आपण ही लकब आपल्या चुलत्यावरून घेतली असे त्यांचे म्हणणे आहे. रावबहादुरांच्या बडबड्या स्वभावाची मल्लिनाथाने केलेली टवाळी काही खरी नव्हे. त्यांचे अंतःकरण धुंडीराजासारखेच प्रेमळ व साधेभोळे आहे. मुलांना धाकात ठेवण्याचा ते फक्त आव आणतात. शंतनू -शोभना त्यांच्या जबरदस्तीने नाईलाजाने लग्नास तयार असल्याचा जो आविर्भाव आणतात तो त्यांना खराच वाटतो. फक्त मीरेवर मात्र त्यांनी लग्नाची सक्ती केलेली दिसते.

सिद्धेश्वराचे ज्योतिषाचे वेड त्याच्या अतिशयोक्तीमुळे असंभाव्य भासू लागते. तेरा आकड्याबद्दल त्याला विलक्षण प्रेम व नऊ आकड्याबद्दल दहशत वाटते. भाषेचे तिरकस वळण त्याच्या डोक्यावरून जाते. 'गर्व कसा तो मला नाहीच!' या त्याच्या विधानावर त्रिपुरी विचारते, 'आणि गर्व तरी तुम्ही कशाचा करणार?'(अं. ३ :७५) तिचा खोचक अर्थ त्याच्या बुध्दीच्या पलीकडचा असतो. त्याची मुलखावेगळी प्रणयाराधनाची रीतही मजेदार आहे. कधी कधी तो अभावितपणे विनोद निर्माण करतो. चेहऱ्यावरून रास ओळखताना तो भद्रायूची रास 'मेष' व शंतनूची 'सिंह' सांगतो. तसेच स् चा उच्चार तो 'ष' करतो. उदा. ष्टार्स.

'पराचा कावळा' मधील 'रावसाहेब अंबादास' हे ही एक लक्षणीय व्यक्तिचित्र आहे. त्यांचे बोलणे, वागणे आणि पोषाख यातून आपल्यासमोर कोल्हापूरचा रांगडा, दिलदार वृध्द उभा रहातो. घटकेत रागावणारा, घटकेत लोभावणारा, दिसेल त्यावर विश्वास ठेवणारा त्यांचा स्वभाव! न्हाव्याला 'हजाम नाही तर काय निजाम आहेस?' एवढा प्रश्न विचारून ते थांबत नाहीत. तर 'माकडाने विजार घातली म्हणून त्याला कोणी साहेब म्हणत नाही'. असे फटकळपणे बोलतात. आपल्या इंग्लिश भाषेच्या ज्ञानाबद्दल त्यांना अत्यंत अभिमान असून साहेबाला इंग्लिश येत नाही हे त्यांचे ठाम मत! जीवनाचे त्यांचे तत्त्वज्ञान अगदी साधेसुधे आहे. संसारात माणसाने धीर सोडता कामा नये ही त्यांच्या जीवनाची गुरूकिल्ली! वासंती वरील अपत्यवत् प्रेमानेच ते कल्याणच्या मागे हात धुवून लागतात आणि अखेर त्याचा निरपराधीपणा सिध्द होताच आपण 'याला केव्हाच ओळखले होते, माणसाचा चेहरा कुठे लपतो?' असा आव आणतात. त्यांच्या आत्मगौरवातील भाबडेपणा लक्षात आल्यामुळे आपण त्यांना मोकळेपणाने हसतो. एरव्ही 'आत्मस्तुती' करणाऱ्या माणसाबद्दल आपल्याला अढीच असते.

अत्यंत कंजुष व्यक्ती विनोदाची शिकार बनते. त्यात क्रम लागतो तो 'कवडीचुंबक' मधील पंपूशेटचा! कवडी कवडी करून जमवलेल्या पैशाचा उपभोग तो कधीही घेत नाही. दान करण्याची बुध्दी त्याला नाहीच परंतु तोच उलट रामदाशाला लुबाडतो. साऱ्या आयुष्यात त्याला घेरी येते ती फक्त एकदाच. देवापुढे आणेली ऐवजी पावली ठेवतो तेव्हा. पंपूशेट म्हणजे कंजूषपणाचा अव्वल नमुना आहे. त्याच्या कद्रूपणाचे वर्णन गुलाब व चंदन मोठ्या अहमहमिकेने करतात ते वाचून हसू अनावर होते. धूर्तपणाने तो मुलाऐवजी

स्वतःचे लग्न जमवितो आणि त्या सुंदर वधूकडून हुंडा मिळणार नाही हे ऐकल्यावर ती त्याच्या दृष्टीने कवडीमोल ठरते. मुलीला हुंडा द्यायला नको म्हणून तो साठ वर्षाचा वृध्द कपि शोधून काढतो. जंगूशेटकडून तो अधाशीपणाने अनेक गोष्टी उकळतो आणि मुलांच्या विवाहापेक्षाही आपल्या नाण्यांचा छनूछन् आवाज त्याला अधिक मोलाचा वाटतो.

प्रसंगनिष्ठ विनोद

अत्र्यांच्या नाटकात प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे प्रमाण इतर प्रकारांपेक्षा अधिक आहे.

'साष्टांग नमस्कार' मधील रावबहादुर तरूण मुलांच्या चष्म्यावर घसरतात. आपली दृष्टी सूर्यनमस्कार घातल्यामुळे तेजस्वी आहे असा त्यांचा दावा. चष्मा हरवला तरी आपण घरभर न ठेचाळता फिरतो असे मोठया गर्वाने ते सांगतात तोच स्टूलाला अडखळून धडपडतात.

सिध्देश्वर चष्मा शोधण्याचे सोडून भविष्य पहाण्यात गुरफटून जातो. त्या नादात तो खुद्द रावबहादुरांपुढेच टाळीसाठी हात करतो आणि नंतर वरमतो.

'पराचा कावळा' मधील कोल्हापुरहून आलेले अंबादास मुंबईच्या थिएटरमध्ये सिनेमाला जातात. बाहेरची आरास बघून ते थक्क होतात पण आत बघतात तर अंधार! घाईघाईने ते एका लठ्ठ पारशिणीच्याच मांडीवर बसतात. घरी येऊन ते वासंतीला भाबडेपणाने आपली फजिती सांगतात. ह्या रावसाहेबांना आपल्या इंग्रजीचा कोण अभिमान! मोठ्या झोकात ते चुकीचे इंग्लिश बोलत जातात-'आय डोण्ट अफ्रेड ऑफ दीज गोराज' ! आणि तरीही साहेबालाच इंग्लिश येत नाही असा ते शोध लावतात. त्यांचे इंग्लीश न समजून साहेब त्यांना शिव्या देतो, तेव्हा ते सांगतात, 'शिव्या द्यायचं काम नाही, इंग्रजी समजत नाही हे कबूल करा'. वैतागलेल्या साहेबाला त्यांची निर्व्याजता पाहून हसू येते तर त्यांना वाटते की आपण त्याचे रहस्य ओळखले म्हणूनच तो साहेब हसतोय!

ह्याच नाटकात दारू पिऊन तर्र झालेले भांडुप, मुलुंद, सॅण्टाकूझ स्वतःला शहाजहान वगैरे समजतात. एक जण ताजमहाल आपणच बांधला म्हणतो, दुसरा त्याला फुकटचा मोठेपणा कसा पचू देईल? तो ताजमहाल त्याच्याकडून विकत घ्यायला निघतो आणि पहिला दोन पेगच्या मोबदल्यात सौदा पटवतो. सारा गोंधळच गोंधळ.

'लग्नाची बेडी' मधील प्रसंगनिष्ठ विनोद फारच बहारीचे आहेत. रश्मी अचानक कांचनच्या घरी येते आणि गोंधळ उडवून देते. यामिनीच्या सुखी संसाराचा असा विचका उडाला म्हणून गंभीर वातावरण निर्माण होते. तोच रश्मी परागला ओळखून 'डार्लिंग' म्हणून त्याच्या मागे धावते अरूणेच्यासमोर आपले बिंग उघडकीस येणार म्हणून तो घाबरून पळतो. मूळच्या गंभीर प्रसंगाला येथे विनोदी कलाटणी मिळते.

लग्नासाठी हपापलेला अवधूत रश्मीसाठी गजरा घेऊन येतो. रश्मी तो कुत्र्याच्या

गळयात घालते. ही अवधूतची लायकी! पण त्याच्या मठ्ठ डोक्यात ही कृती शिरत नाही. कुलंगी कुत्र्यासारखा तो तिचे बूट पुसतो. गोकर्णासारखा वृध्द गृहस्थसुध्दा तिची सिगारेट पेटवून देतो.

गार्गीच्या भांडकुदळपणाला वैतागून गोकर्ण 'हनिमून हॉटेल' मध्ये येतो. तिथे ढेकणांना वैतागून म्हणतो, 'घरात त्या हडळीचा त्रास चुकविण्यासाठी म्हणून मी इकडे आलो तर इथं या ढेकणांनी माझी दुर्दशा करून टाकली !' मॅनेजर विचारतो, 'कोण हडळ?' आपली बायको तिथं नाही या पूर्ण भरवशाने तो जोरात सांगतो, 'हडळ म्हणजे आमची बायको, दुसरं कोण?' आणि नेमकी तिथंच लपलेली गार्गी त्याची मानगूट पकडते.

रश्मीशी लग्न करण्यास उतावीळ झालेला पराग विवाहबध्द होतो तो अरूणेशी ! हा प्रसंगनिष्ठ विनोदही खूप चांगला साधला आहे. 'लग्नाची बेडी' तील प्रसंगनिष्ठ विनोद मानवी जीवनावर प्रकाश टाकणारे असून ते प्रेक्षकांना हसता हसता अंतर्मुख करतात.

'भ्रमाचा भोपळा' नाटकात चंडीराम स्टेशनवर आल्यानंतर त्याची जी हुर्येवडी उडविली जाते ती प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण करते. नवख्या ठिकाणी आल्यामुळे बावरलेला चंडीराम आणि त्याच्या मागे मुद्दामहून लावून दिलेली हुल्लड त्यामुळे मजेदार गोंधळ निर्माण होतो. त्यातच नागनाथ त्याची आणखी टर उडवतो. तो त्याला घरी नेऊन 'रेखा' शी गाठ घालून देतो. तिच्या लाडीगोडीला फसून तो थोडासा लघळपणा करावयास जातो तोच विनयभंगाचा कांगावा करून ती त्याला गोत्यात आणते आणि त्याच्याकडून कबुलीजबाब-तोहि अतिशयोक्त-लिहून घेतला जातो. हे नाटक फार्सिकल असल्यामुळे यातील घटनांच्या संभाव्यतेविषयी शंका घेता येत नाही. गडकऱ्यांचे 'भावबंधन' हे गंभीर नाटक (सिरियस प्ले) असल्यामुळे धुंडिराजाच्या कबुलीजबाबाबद्दल अत्रे स्वतः किती तीव्र आक्षेप घेतात पाहा-'धुंडिराजाला चोरीच्या गुन्ह्यात अडकविण्यासाठी गडकऱ्यांनी हे जे कपट नाटक योजले आहे ते इतके पोरकट आणि हास्यास्पद आहे की काही विचारू नका धुंडिराजासारखी जुनी माणसे कितीही भोळीभाबडी, विसराळू, बडबडी आणि पापभीरू असली तरी ती व्यवहारात पक्की असतात. असल्या बनावाने ती कधीही लटपटावयाची नाहीत. दुसऱ्या धुंडिराजाने सरळ घनःश्यामला खडसावले असते, 'वा! फौजदार, बरेच गमती आहात की तुम्ही! ज्यानं जन्मात कोणाच्या तनसडीस हात लावला नाही त्या माझ्यावर असला चोरीचा आरोप घालता? वेड तर नाही लागलं तुम्हाला? चला पोलीस चौकीवर'. पण तेच अत्रे चंडीरामाला मात्र तितकाच पोरकट कबुलीजबाब लिहून द्यायला भाग पाडतात. केवळ फार्सला मिळालेल्या स्वातंत्र्याच्या आधारावर !

प्रसंगनिष्ठ विनोदासाठी मराठी नाटकात बुरखा प्रकरण अक्षरशः राबविले गेले आहे. देवल(संशय कल्लोळ) कोल्हटकर (वधुपरीक्षा, रुद्रचारिणी, मतिविकार), गडकरी (पुण्यप्रभाव) वगैरेंनी वापरून अतिजीर्ण झालेले बुरखाप्रकरण अत्र्यांनीही वापरले. भ्रमाचा भोपळा मध्ये 'बुरखा' अनेक वेळा आला आहे.

'वन्दे भारतम्' मध्ये ख्रिस्ती धर्मातील मराठी भाषेच्या ख्रिस्ती वळणाची भरपूर चेष्टा केलेली दिसते. 'फक्त नशापाणी केलेला त्रिभुवन असे तर्कशुध्द बोलेल का?' असा प्रश्न उपस्थित होऊ शकेल. वि.वा.शिरवाडकरांच्या 'विदूषक' मधला नायक 'रावसाहेब' तर सबंध नाटकभर नशेतच बोलतो आणि तेही अतिशय तर्कशुध्द! 'वन्दे भारतम्' नाटकात कॉलेजच्या भ्रमर वातावरणाचाही परामर्श घेतला गेला आहे.

'कवडीचुंबक' मधील पंपूशेटचा मुलगा चंदन कस्तुरीच्या आईला पैसे देण्यासाठी भयंकर अटी मान्य करून कर्ज घेतो. ऋणको आणि धनको म्हणून प्रत्यक्षात समोरासमोर येतात ते प्रत्यक्ष पितापुत्र! दोघांचाही जो अपेक्षाभंग होतो तो प्रेक्षणीय ठरावा. ड्रॅमॅटिक आयरनी चा अत्र्यांनी येथे चांगला उपयोग करून घेतला आहे. असाच ड्रॅमॅटिक आयरनीचा उपयोग अत्र्यांनी 'प्रीतिसंगम' मध्ये ही छान केला आहे. सखूच्या हालअपेष्टांनी कळवळून अंबादास आपल्या आईवर तोंडसुख घेतो आणि अचानक आई मागे कधी येऊन उभी रहाते ते त्याला कळतच नाही.

'कवडीचुंबक' मधील कस्तुरी-चंदन-पंपूशेठ यांच्या मुलाखतीने पंपूशेट व चंदन यांच्या हमरीतुमरीत व इतर अनेक ठिकाणी उत्तम प्रसंगनिष्ठ विनोद आढळतो.

'उद्यांचा संसार' हे शोकान्त नाटक असल्यामुळे त्यात विनोदाला फारसे स्थान नाही. शोकान्त नाटकातही 'कॉमिक रिलीफ' (विरंगुळा) काही वेळा सापडतो. अत्र्यांच्या 'सम्राट सिंह' मध्ये 'विदूषक' हा विरंगुळा देण्याचे कार्य करतो. 'उद्यांचा संसार' मध्ये विनोदासाठी वेगळ्या पात्रांची योजना न करता अत्र्यांनी तो शैला-उल्हास यांच्या संभाषण प्रसंगातून निर्माण केला. पोरगेलेसे प्राध्यापक व विद्यार्थ्यांचा उच्छृंखलपणा ह्याचे दर्शन या वर्णनातून घडते. प्राध्यापकाच्या तोंडात भडकावणे ही गोष्ट अतिरेकी स्वरूपाची आहे परंतु तिचे मूळ अत्र्यांच्या भावे स्कूलमधील शालेय अनुभवात आहे.

व्याख्यानाचा विषय, व्यासपीठावरील चकमक प्राध्यापकांची हुर्रेवडी यातून मिळणारा विरंगुळा अवास्तव स्वरूपाचा आहे. कॉलेजात पुरूषविरोधी व्याख्याने होऊ शकतील पण त्याचा विषय 'पुरूष हे लाथाडे गाढव की शिंगाडे बैल' असा असू शकणार नाही.

'पाणिग्रहण' मधील प्रसंगनिष्ठ विनोद चंडोलच्या निरागसतेमुळे रम्य वठले आहेत. स्वतःच्या काव्यावर बेहद्द खुष होऊन चंडोल स्वच्छंद गात असताना कारकून भाडे मागावयास येतो. एकीकडे काव्याचे धुंद, मनोहर, स्वप्नाळू जग, तर दुसरीकडे रूक्ष, व्यवहारी जग ! काव्यरसाचे महत्त्व कारकुनाला काय? भाड्याच्या मागणीने चंडोल चिडून हमरीतुमरीवर येतो. खरे म्हणजे त्याच्याकडे भाडे द्यायला पैसेच नसतात आणि उसनवारीची सगळी दारे बंद झालेली असतात. 'शेषं कोपेन पूरयेत् ।' येथे अत्र्यांनी हा प्रसंग फार सुंदर निर्माण केला आहे. भाड्याची घाई असलेला कारकून आणि काव्याच्या नशेत मस्त झालेला चण्डोल ! कारकुनाची खोलीभाड्याची मागणी आणि चंडोलची त्याच्याकडे काव्यश्रवणाच्या

बिदागीची मागणी ! अगदी परस्पर विरूध्द टोके . आतबाहेर घोटाळणाऱ्या कारकुनाला मरणाऱ्या माणसाच्या प्राणाची दिलेली उपमा नावीन्यपूर्ण व मजेदार आहे. मारामारीतून हशा पिकविणे हे सुसंस्कृत विनोदाचे लक्षण नसले तरी चंडोलवरील सहानुभूतीने त्या मारामारीला उग्रता येत नाही. कारकून व चंडोल यांच्यातील संवादाचा ढंग फार्सिकल आहे. व नाटकाच्या विनोदी प्रकाराला तो शोभूनही दिसतो.

'मोरूची मावशी' हे प्रहसन आहे आणि 'लाफ्टर ॲट एनी कॉस्ट' हे प्रहसनाचे तत्त्व असल्यामुळे 'येन केन प्रकारेण' हास्यनिर्मिती हा एकमेव हेतू मनात धरून अनेक प्रसंगनिष्ठ विनोद या नाटकात अत्र्यांनी योजिले आहेत. त्यात उच्च अभिरूचीचे बंधन त्यांनी फारसे पाळलेले नाही. कित्येकदा पिटातील प्रेक्षकांना रिझवील असेही प्रसंग त्यात आढळतात. राणीच्या वेषातील बंड्याचा स्वैर विहार, कर्नल डोंगरे व टोणगे यांची मारामारी, बंड्याचा नाच हे सर्व उथळ आंगिक विनोदाचे नमुने आहेत. ह्या सर्वच विनोदांना अश्लीलतेचा वास निश्चितच आहे. नकली राणीच्या नाचातील आचरटपणाची जाणीव खुद्द अत्र्यांना चांगलीच असावी असे वाटते कारण संध्या तिटकाऱ्याने म्हणते, 'मला तर मघाशी तिचा इतका राग आला की वाटलं, तिच्या झिंज्या धरूनच उपटाव्यात ! गायली काय, नाचली काय, हिडिंबा मेली !' (अं.३:८२) हा ओंगळपणा बंड्याच्याच अतिरेकीपणाचा एक भाग म्हणता येईल.

'तो मी नव्हेच !' मधील (अं.२:६५) व 'बुवा तेथे बाया' मधील (अं.२:३१) वरील बुवाबाजीचा प्रसंग जवळ जवळ एकाच कल्पनेवर आधारलेले आहेत. कल्पक अत्र्यांनी एकाच कल्पनेचा वापर का करावा याचे नवल वाटते. बुवाबाजीवर प्रकाश टाकताना राधेश्याममहाराज व श्रीबाबा यांचा भोंदूपणा, धूर्तता व लोकांची अंधश्रध्दा ह्यांचे औपरोधिक दर्शन घडविले आहे (सटायर) अर्जुन, विष्णू, म. गांधी, गुरूदेव टागोर वगैरे भिन्नयुगीन मंडळी राध्येश्यामला आकाशात एकाच वेळी कशी दिसतात हा विचारसुध्दा लोकांच्या डोक्यात येत नाही. भल्यामोठ्या शब्दजंजाळातून महाराजांचा प्रश्न व उत्तर प्रकट न होताही लोक त्यांच्या बुध्दिमत्तेने थक्क होतात. श्रीबाबासुध्दा आकाशाकडे बघून, देवादिकांशी बोलताना दाखविला आहे.

अत्र्यांच्या 'ब्रम्हचारी' त प्रसंगनिष्ठ विनोदाची फार सुंदर स्थळे सापडतील. किशोरीला खुष करण्यासाठी चकोर औदुंबराची मेव्याची गाडी पळवून नेण्याचे मान्य करतो. पण अखेर औदुंबरला घेऊन किशोरी निघून जाते आणि चकोरच्या हाती राहते ती मेव्याची गाडी आणि त्यातील माकड ! जणू त्यालाच माकड बनवून किशोरीने त्याची फजिती केली. अशा वेळी सर्व राग तो माकडावर काढतो. अत्रे विडंबनकार म्हणून प्रसिध्द होतेच. माकडाच्या ह्या गाण्यात त्यांच्या विडंबनशक्तीचे सुरेख दर्शन घडते.

अत्र्यांच्या विनोदाचे मूल्यमापन

अत्र्यांच्या विनोदी शैलीचे आता आपण मूल्यमापन करू.
श्री. अत्रे ह्यांच्याबरोबर श्री. कोल्हटकर व श्री. गडकरी ह्यांच्याही विनोदाचा विचार करणे आवश्यक आहे. कारण विनोदाचा भरपूर उपयोग त्याही नाटककारानी केलेला आहे. मात्र ते नाटककार असून त्यांच्या नाटकात विनोद होता, तर अत्रे मुळी विनोदी नाटककारच होते.

कोल्हटकर, गडकरी आणि अत्रे यांची विनोदशैली

कोल्हटकरांचे विनोदी लेखन टीकेने परिपूर्ण असे व त्याचे अचूक प्रहार समाजातील ज्या रूढीवर अथवा व्यक्तीवर त्यांच्या विनोदाचा रोख असे त्यांवर होत. त्यांच्या लेखांचे बाह्यांग विनोदी परंतु अंतरंग प्रक्षोभक असे. त्या विनोदाच्या मागे सामाजिक सुधारणांची तळमळ असे. समाजातील अनिष्ट रूढींपासून समाजाची सुटका करण्याची त्यांना अतीव तळमळ होती हे जरी खरे असले तरी हे प्रहार अत्यंत प्रखर असल्यामुळे कधी कधी ते समाजाला बोचत. आपला देवधर्मविषयक न्याय्य, बुध्दिग्राह्य व हितप्रद भाग व वेडगळ समजुतींवर आधारलेल्या चाली यांचा समतोल विचार न करता त्यांनी टीकागर्भ विनोदी लेखन केले त्यामुळे त्यात अकारण कटुता व तीक्ष्णता आली.

हास्यनिर्मितीसाठी श्लेषपूर्ण कोट्यांचा आश्रय श्री. कोल्हटकरांनी भरपूर घेतला. 'म्हातारपणाचे फायदे' या लेखात 'दात' ह्या शब्दप्रयोगाचे निरनिराळे प्रयोग करून भिन्न भिन्न अर्थ त्यांनी निर्माण केले.

विनोदासाठी कोल्हटकरांनी अतिशयोक्तीचा वापर अतिशयच केला. 'साक्षीदार' मध्ये ते लिहितात, 'दुसऱ्या एकाने लहानपणी पाळण्यात वाटणी संबंधी ऐकलेल्या गोष्टी चाळीस वर्षानंतर अचानक न्यायसभेपुढे आणल्या'. 'कोल्हटकरांकडे विनोदाला अनुरूप अशी सहजसुंदर, लवचिक प्रसन्न भाषाशैली नाही. परंतु त्यांच्याकडे कल्पकता मात्र भरपूर आहे.

कवी, नाटककार व विनोदी लेखक या तिन्ही नात्यांनी गडकऱ्यांनी विपुल कीर्ती मिळविली. उत्तुंग व रमणीय कल्पनाशक्ती, रसोत्कटता या बाबतीत ते कोल्हटकरापेक्षा श्रेष्ठ होते. उपमा, उत्प्रेक्षा, श्लेष व अतिशयोक्ती यांचा अतिरिक्त वापर त्यांच्या विनोदात आढळतो. विनोदी लेखनाच्या कसाला लावल्यास त्यांचे लेखन कोल्हटकरापेक्षा अधिक पैलूदार व प्रतिभाशाली आहे. काही ठिकाणी त्यांचे लिखाण कृत्रिम व क्लिष्ट होते परंतु कल्पनाविलास व समाजसुधारणेची तीव्र तळमळ या गुणांचा प्रत्यय त्यांच्या लेखनात

नक्कीच येतो. 'ठकीचे लग्न' मध्ये त्यांच्या अंतरीचे विचार लग्नपध्दतीच्या विडंबनातून सरळपणे व्यक्त झाले आहेत. कोल्हटकरांची विविधता त्यांच्या लेखनात नसली तरी हृदयंगमता अधिक आहे. कोल्हटकरापेक्षा गडकऱ्यांची निरीक्षण शक्ती आणि कल्पकता अधिक आहे. परंतु अतिरेक हा त्यांच्या विनोदशैलीचा एक फार मोठा दोष आहे. कृत्रिमता हाही त्यांच्या कोटीचा दोष आहे. गडकऱ्यांच्या विनोदात सामाजिकतेपेक्षा चमत्कृती अधिक आहे.

अत्र्यांच्या शैलीत खळाळणारा मोकळेपणा आहे. कोल्हटकर-गडकऱ्यांप्रमाणे त्यांची भाषा जड नाही. त्यांचे विनोदी लेखन उपमा, उत्प्रेक्षादि अलंकारांची आतषबाजी करीत नसूनही दिलखुलास आहे. पाऱ्याप्रमाणे अत्र्यांचा विनोद अनावर आहे. ग्राम्यता, पावित्र्यविडंबन अशा दोषांकडेही तो कधी कधी झुकतो. परंतु एकंदरीत त्यांच्या विनोदाचा दर्जा उच्चच म्हणावा लागेल.

'यत्र यत्र धूमः तत्र तत्र वह्निः' या उक्तीप्रमाणेच 'जेथे अत्रे, तेथे विनोद' असे समीकरण निर्माण व्हावे एवढे त्यांचे जीवन विनोदाने व्यापलेले होते. स्वातंत्र्यपूर्व काळात एका सभेत भाषण करताना ते म्हणाले होते, 'ब्रिटीश साम्राज्यावर सूर्य एक सारखा तळपत असतो असा इंग्रजांचा दावा आहे. तो सूर्य कदाचित मनात म्हणत असेल की, ह्यांच्या साम्राज्यावर मी एक सारखा तळपत असता हे इंग्रज लोक एवढ्या भानगडी करतात मग मी मावळल्यावर अंधारात हे काय करतील कोणास ठाऊक?' अत्र्यांच्या विनोदातील सभा जिंकण्याचे प्रचंड सामर्थ्य येथे दिसते.

स्वतःच्या विनोदाबद्दल अत्रे लिहितात-'माझा विनोद कोल्हटकर-गडकऱ्यापेक्षा वेगळा आहे'. अत्र्यांचे हे विधान बहुतांशी खरे आहे. कोल्हटकर-गडकऱ्यांचा विनोद अतिशयोक्तीवर आधारीत होता. अत्र्यांच्याही विनोदात अतिशयोक्ती आहे. परंतु ती असंभाव्य नाही, मानवी दंभ, दोष आणि अन्याय यांचे विडंबन त्यांच्या विनोदात असल्यामुळे तो अधिक वास्तवदर्शी आहे. त्यांची विडंबनशक्ती अत्यंत कल्पक आहे. हे त्यांच्या विनोदी पात्रांच्या संवादावरून सहज लक्षात येते. परंतु विनोदनिर्मितीतील औचित्य मात्र त्यांनी सदैव जपले नाही. सहज सुलभ भाषाशैली, हजर जबाबीपणा आणि सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती यांनी त्यांचा विनोद फुललेला आहे.

'झेंडूच्या फुला'तून विनोदाचे सर्व प्रकार सापडतात. चतुरकोट्या, अतिशयोक्ती, उपरोध यांची इतकी सुंदर उदाहरणे 'झेंडूच्या फुलात' आहेत की त्यात अत्र्यांच्या विनोदी व्यक्तिमत्वाचे सुंदर दर्शन घडते.

अत्र्यांच्या विनोदात क्वचित गडकरी कोल्हटकर डोकावत असले तरीही तो स्वतंत्र आहे. त्यांच्या मराठी भाषेवरील प्रभुत्वामुळे त्यांच्या विनोदाचा ढंग सर्वस्वी मराठी राहिला. त्यांच्या लिहिण्यात प्रसाद आहे. त्यातील सहजता कौतुकास्पद आहे.

कृ.पां.कुलकर्णी म्हणतात,'त्यांच्याजवळ विनोद बुध्दी आहे. प्रतिमा आहे.

जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी आहे. भोवतालच्या माणसांच्या, प्रसंगांच्या, भाषेच्या जंजाळातून अचूक तेवढी माणसे, प्रसंग, भाषा वगैरे निवडण्याची शक्ती आहे.'

अत्र्यांच्या विनोदाची माधवराव जोशींच्या उपहासगर्भ विनोदाशी अधिक जवळीक आहे. या दृष्टीने माधवरावांचे 'म्युनिसीपालिटी' व 'अत्र्यांचे 'मी उभा आहे' ही दोन्ही नाटके पडताळून पहाता येतील. दोन्ही नाटकात उपरोध असला तरी माधवरावांचा उपरोध अत्र्यापेक्षा अधिक धारदार आहे. पण तो बऱ्याचवेळा अश्लीलतेने डागाळलेला आहे. मात्र भाषा वाकविण्याचे सामर्थ्य माधवरावांकडे जास्त आहे. अत्र्यांच्या 'मी उभा आहे' मध्ये माधवरावांइतका तीव्र उपरोध नसला तरी तो अश्लील नसून उच्च प्रतीचा आहे. त्यांचा विनोद माधवरावापेक्षा अधिक कल्पक, प्रतिभासंपन्न आणि सूक्ष्म आहे.

अत्र्यांच्या विनोदावर गडकऱ्यांच्या विनोदाची छाया पडलेली स्पष्ट दिसते. उदा. 'दोन विधवा मुली म्हणजे उरावर दोन शेगड्या !' (गडकरी-प्रेमसंन्यास, अं.१-पृ.२) 'या तरण्या ताठ्या पोरी लग्नावाचून घरात बाळगायच्या म्हणजे घासलेटच्या चिमण्या उशाला पेटवून झोपी जाण्यापैकी आहे.'(अत्रे-पराचा कावळा अं.३ पृ.९४) 'वाऱ्याने नकाशा फडफडला म्हणजे काही देशात धरणीकंप होत नाही.' (गडकरी-एकच प्याला, अं.४ प्र.४पृ.४२३) 'घरातल्या नकाशावर पाणी ओतल्याने कुठं जगात प्रलयकाळ होतो?' (अत्रे-उद्यांचा संसार, अं.३ पृ.८०)

अत्र्यांनी 'साष्टांग नमस्कार' मध्ये कवी भद्रायूसाठी वापरलेली अनुप्रासाची भाषा गडकरी वळणाची आहे. गडकऱ्यांप्रमाणे त्यांची भाषा फारच सुटसुटीत आहे. हास्य हा विनोदाचा परिणाम आहे. अत्र्यांचा विनोद म्हणजे हास्याची भरपूर मेजवानी! परंतु विनोदाला आवश्यक ते संयमाचे बंधन अत्र्यांकडे नाही. पु.ल.देशपांडे यांच्या विनोदाला हे संयमाचे बंधन अधिक असलेले दिसेल.

अत्र्यांच्या विनोदाबद्दल श्री. द. रा. गोमकाळे लिहितात, 'अत्र्यांचा विनोद अस्सल चालू नाण्यासारखा असल्यामुळे त्याने प्रेक्षकांना अक्षरशः झुलविले आहे. आणि त्या नशेत त्यांच्या विनोदात आचरटपणा वाटेल असा अतिरेकीपणाही थोडाफार आलेला आहे. काही ठिकाणी सदभिरूची बंधने केवळ विनोदाच्या आहारी जाऊन त्यांनी दुर्लक्षिली आहेत. पण काही ठिकाणी त्या विनोदाचे स्वरूप सहृदय, मार्मिक, सहानुभूतीच्या ओलाव्याने परिपूर्ण असेही आहे. मोकळ्या मनाचा माणूस कोणाशीही दुःख धरून सहसा बसत नाही.

अत्र्यांचा विनोद जीवनातील वैचित्र्याचा, वैयर्थ्याचा, विविधतेचा, विसंगतीचा, असंबध्दतेचा, अज्ञानाचा, दंभस्फोटाचा प्रत्यय निश्चित घडवितो. त्यात प्रामुख्याने उच्च विनोदातील सूक्ष्मता नसेल पण जीवनप्रत्ययकारित्व निश्चित आहे. तो अगदी खालच्या पातळीवरचा बीभत्स, अश्लील तर निश्चित नाही. विनोदाचा वापरही त्यांनी समाजहितपर बुध्दीनेच केला आहे. केवळ 'कलेसाठी कला' या कलात्मक दृष्टीने वाङमयाकडे अथवा नाट्याकडे पहाण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन नाही. इब्सेनप्रमाणेच 'जीवनासाठी कला' असाच

त्यांचा नाट्याकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन आहे.'

अत्र्यांनी महाराष्ट्राला खदखदून हसावयास शिकविले हे त्यांचे महाराष्ट्रावर अपार ऋण आहे. आपल्या विनोदाचे सारसर्वस्व त्यांनीच एका कवितेत सांगितले आहे.

आनंदाची, सर्व सुखाची
जीवित ही खाण
हसेल आणि जगेल त्याते
नच कसली वाण !

३३३६
निबंध २५६३४
३०५८९

प्रकरण चौथे-

अत्र्यांच्या नाटकातील पदे

नाट्यसंगीताचा सुवर्णकाळ

१९११ ते १९२० हा नाट्यसंगीताचा सुवर्णकाळ मानला जातो. गायनाचा भरपूर प्रसार करणारी 'सौभद्र', 'मानापमान' व 'स्वयंवर' ही नाटके, खाडीलकर व गडकरी यांच्यासारखे नाटककार, केशवराव भोसले, बालगंधर्व यासारखे नट, गोविंदराव टेंबे, भास्करराव बखले, रामकृष्णबुवा वझे यासारखे संगीत दिग्दर्शक व गंधर्व, शिवराज, यशवंत, ललितकलादर्श या गाजलेल्या नाटक मंडळ्या याच काळात होऊन गेल्या आहेत, हे या काळाचे नजरेत भरण्यासारखे वैशिष्ट्य होय.

पहिला संगीत दिग्दर्शक

नाट्यसंगीताचा कायापालट करणारा व त्या गायनाला नवीन वळण देणारा पहिला संगीत दिग्दर्शक म्हणून श्री. टेंबे यांचा उल्लेख करावा लागेल. 'धिःकार मन साहिना', 'झाले युवतिमना', 'चंद्रिका ही जणू', 'दे हाता या शरणागता', 'भाली चंद्र असे धरिला', 'प्रेमभावे जीव जगि या नटला' ही त्यांची गाजलेली उल्लेखनीय गीते.

कै. त्रिलोकेकर-संगीत नाटकाचे जनक

मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकाचा प्रयोग करण्याची टूम प्रथम कै. त्रिलोकेकरांनी काढली. त्यापूर्वी विष्णूदासांची जी नाटके होत ती एका तऱ्हेने संगीतच होती असे म्हटले तरी चालेल. पण त्याहून त्रिलोकेकरांचे संगीत वेगळे होते. पूर्वी सूत्रधारालाच खेळ संपेपर्यंत सर्व गाणे गावे लागे. त्रिलोकेकरांनी सूत्रधाराला थोडे गाणे ठेवून बाकीचे सर्व गाणे पात्रांच्या तोंडी घातले. त्यामुळे वैचित्र्य निर्माण झाले. तथापि संगीत नावारूपाला चढविण्याचे श्रेय किर्लोस्करांकडेच जाते. गाण्याचे मर्मज्ञ व रसिक काव्यकलेमध्ये निपुण व साधी सुलभ पद्य रचना करण्यात कुशल असल्यामुळे अण्णासाहेबांनी संगीत नाटकाच्या प्रयोगास मोहक स्वरूप आणून दिले.

संगीत रंगभूमीत बदल

ह्या काळात नाट्यसंगीतात कमालीचा बदल झाला. ह्याच काळात आ. अत्रे यांची नाटके मोडतात. ह्या काळात पदांचे स्वरूप भावगीतात्मक झाले, त्यांचे प्रमाण एकदम कमी झाले, रस प्रकर्षासाठी अनुकूल पार्श्वसंगीत निर्माण झाले. श्री. केशवराव भोळे यांनी आधुनिक संगीत नाटकाच्या नांदीला सुरूवात केली. आ. अत्रे यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' नाटकाच्या अध्यक्षपदी तात्यासाहेब केळकर यांनी असे उद्‌गार काढले होते, 'या नाटकात पदे कमी आहेत एवढीच माझी तक्रार आहे'. तात्यासाहेबांच्या या उद्‌गारावरून नाटकात भरपूर पदे असणे ही त्या काळातील प्रेक्षकांची अपेक्षा सहज लक्षात येते. 'शारदा' मध्ये सुमारे ८८ पदे, 'सौभद्र' मध्ये सुमारे ९४ पदे ही संख्याच त्या काळातील प्रेक्षकांचे संगीताचे वेड स्पष्ट करते.

रंगभूमीला संगीताची सूज

गोविंदराव टेंबे यांचे पुढील मत वाचले की, त्या काळातील संगीताच्या वर्चस्वाची कल्पना येईल. ते लिहितात, 'नटांच्या भरमसाट गायकीमुळे संगीताचा बेसुमार फैलाव झाला.' यावेळी संगीताबाबत रंगभूमीवर एकंदर परिस्थिती अशी जमून आली की, संगीत नाटकाला रंगभूमीवर जर उच्च दर्जा प्राप्त करून घ्यायचा असेल तर तो अभिनयाचा, भावनेचा, शुध्द वाणीचा किंवा सुंदर चालीचा देखील आश्रय करून नव्हे, केवळ भरपूर व भरमसाट तानबाजीनेच प्राप्त होई. हळूहळू श्रोत्यांनाही तानबाजीची सवय व आवड लागली. संगीतातील तानबाजीची लज्जत, कानात पंखाचे टोक घालून ते फिरविण्यासारखी आहे. नाटकातील पद्यरचनेतील रस, प्रसाद, सुबोधता योजना इत्यादींकडे कोणाचे अवधान राहीनासे झाले. ना कर्त्याचे, ना पात्राचे, ना श्रोत्यांचे की टीकाकारांचे. मराठी रंगभूमीला संगीताचे बाळकडू जन्मापासून पाजले गेले होते. आणि पुढे तिला अशा उच्च संगीतामुळेच बाळसे आले. शेवटी संगीताची तिला सूज आली.

संगीताने रंगभूमीचा ऱ्हास झाला का?

या प्रश्नाला उत्तर देताना आ. अत्रे ह्यांनी १९४२ साली सर परशुरामभाऊ कॉलेजच्या षण्मासिकात लिहिले की, 'मराठी रंगभूमी आजपर्यंत जर कोणी जगविली असेल तर ती संगीत नाटकाने ही गोष्ट अगदी निर्विवाद आहे. (पण) रंगभूमीवर संगीताचा प्रवेश झाला आणि तोच मराठी रंगभूमीच्या ऱ्हासाला कारणीभूत झाला.'

'संगीताची पकड प्रभावी ठरल्यामुळेच 'संशयकल्लोळ' (देवल), 'हाच मुलाचा बाप'

(वरेरकर) व 'शहा शिवाजी' (टिपणीस) या गद्य नाटकांना संगीताशी सोयरीक करावी लागली.'

याच काळात संगीताने नाट्याची जास्तीत जास्त हानी झाली, हे खरे आहे. करमणुकीकरिता, संगीताच्या उत्कर्षासाठी संगीत हा हेतू प्रामुख्याने पुढे येऊन,हवे म्हणून, चाल चांगली म्हणून, नटासाठी म्हणून पदे रचली गेली. किर्लोस्करांनी 'शाकुंतल' मधील पदे भाऊराव कोल्हटकरांसाठी लिहिली.

बाणेदार देवल

देवलांनी बालगंधर्वांसाठी नाटक लिहावे अशी खाडिलकरांची इच्छा होती. परंतु देवलांनी ते मान्य केले नाही. त्यांनी स्पष्ट कळविले, 'चढेल अटी सांभाळून पात्रांना खुष करण्याचे व एकाच पात्राला समोर ठेवून नाटक लिहिण्याचे मला कारण नाही. ज्याने आपले स्वत्व हलके केले असेल तो तसे नाटक लिहील. पात्रांच्या लहरीप्रमाणे पदे करणारा कवी मी नाही. नाटक करा अगर करू नका. वाटेल त्या अवघड चालीवर मला पद करता येणार नाही असे नाही. परंतु ऱ्हस्व दीर्घाच्या ओढाताणीसाठी क्लिष्ट शब्द घालून पदांचा सांगाडा कसा-तरी मी करणार नाही'.

रंगभूमीवरील गायकी स्तोम

संगीताचा तरी उत्कर्ष होऊ दे या हेतूने श्री. गोविंदराव टेंबे हेही संगीताला शरण गेले होते.ते लिहितात, 'रंगभूमीवरील शब्दनिष्ठ व रसनिष्ठ संगीत पुन्हा येण्याची आशा नसल्यामुळे निदान वरिष्ठ जातीच्या संगीताचा फैलाव व्हावा हा हेतू धोक्याचा असला तरी क्षम्य वाटला. परंतु परिणामी हा धोकाच खरा ठरला. पुढे पुढे गायकी चालीचे प्रस्थ एवढे वाढले की, मैफलीत पूर्व रंग भरणाऱ्या ऐसपैस पल्लेदार चीजा गायनाचार्यांच्या जबड्यात ओढून त्यावरील चाली रंगभूमीवर अंथरण्यात येऊ लागल्या. मराठी रंगभूमी म्हणजे गायनाची बैठक होऊ लागली'

प्रा. फडके यांचा नवमतवाद

प्रा. फडके लिहितात-'मराठी रंगभूमीवर संगीताने जेव्हा प्रमाणाबाहेर हातपाय पसरले तेव्हा प्रथम त्याचे लाड झाले परंतु अखेर काय झालं? तर फाजील संगीत मेलं. मराठी रंगभूमी मेली नाही. ती जिवंत आहे व जिवंत राहणार. संगीताला ताळ्यावर आणून ती

जिवंत राहणार, कारण मराठी श्रोत्यांचा आत्मा संगीतलुब्ध आहे. एवढेच की, त्या संगीतात संयम हवा, ते नाट्यानुकूल असावयास हवे.

शब्द आणि अर्थ ह्या दोन्ही गोष्टींकडे गायकाने कटाक्षाने लक्ष पुरविले तरच गायनाचा आनंद श्रोत्यांना मिळेल. चिजेचे तोंड कसेबसे म्हणायचे आणि भरल्यासारखी तानबाजी करायची हे काही खरे शास्त्रीय संगीत नव्हे. गायकांनी केवळ स्वरांची कसरत न करता मूळ ख्यालातील भावना श्रोत्यांच्या अंतःकरणापर्यंत पोचवायला हवी'. हा फडक्यांचा विचार काही कलावंतांना विशेषतः श्री. गो. स. टेंबे यांना पटला नाही.

शास्त्रोक्त संगीतात सारे महत्त्व स्वराला असते. शब्दांना स्वतंत्र महत्त्व नसते. 'मेलडी' मध्ये सर्व वाद्ये एकाच पातळीवर व सुरावर वाजविली जातात तर 'हार्मनी' मध्ये एकच सूर भिन्न पातळीवर गायिला जातो.

आजची नाट्यगीते आणि भावगीते फडक्यांच्या अंगानेच चालत आहेत. त्यामुळे त्यांचा विजय झालेला स्पष्ट दिसतो. आजचे सुप्रसिध्द संगीत दिग्दर्शक श्री. हृदयनाथ मंगेशकर यांनी 'ने मजसी ने परत मातृभूमीला' या स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या गीताला 'हार्मनी' चा अतिशय सुंदर उपयोग करून घेतला आहे. नाट्यसंगीतात मात्र हा उपयोग झालेला दिसत नाही.

अत्रे पूर्व मराठी नाट्यसंगीत :-

किर्लोस्कर हे मराठी संगीत रंगभूमीचे जनक मानले जातात. नाटकातील पदे ज्या त्या पात्रांनी गायची हा नवा पायंडा त्यांनीच पाडला. पद्यातून कथाभाग सांगण्याचा उद्देश होता. 'साध्य नसे मुनि कन्या' (शाकुंतल), 'लग्नाला जातो मी', 'चोरांनी निजधेनू चोरियल्या' (सौभद्र), 'भिक्षा मागुन दारोदारी' (मृच्छकटिक) ही पदे कथानक पुढे सरकवितात. गद्यमय संवादातील नीरसता घालविण्यासाठी, कथानकाची गती वाढविण्यासाठी व नाट्यरसाचा परिपोष करण्यासाठी साकी, दिंडी, कामदा या मात्रावृत्तांचा उपयोग केला गेला. किर्लोस्करांच्या नाट्यगीतात समाजातील रूढ सोप्या चालीच्या भक्तिगीतांचा व स्त्रीगीतांचा भरणा असे, हे 'शैवाले युक्त जैसे','हे मना सोड कल्पना','अजि शेवटचा लामचि','साध्य नसे मुनि कन्या' (शाकुंतल), 'राधाधर-मधुमिलिंद','अरसिक किति हा शेला' (सौभद्र) या पदांवरून लक्षात येते.

यमन, भूप, पिलू, बिहाग, बागेश्री, काफी, झिंजोटी, आसावरी, भीमपलास, जोगी, भैरवी, मल्हार, कानडा हे राग बव्हंशी त्यांच्या नाट्यसंगीतात वापरले गेले. किर्लोस्करांनी 'होतो द्वारकाभुवनी', 'नच सुंदरी करू कोपा' 'पांडुनृपती जनक जया' ही पदे कर्नाटकी संगीताचा उपयोग करून लोकप्रिय केली. तसेच त्यांची लावणीच्या ढंगाची 'वद

जाऊ कुणाला', 'बलसागर तुम्ही वीर शिरोमणी', 'शाखा सद्गुण जया पालवी' ही पदे विशेष रंगली.

किर्लोस्करांनी संस्कृतप्रचुर रचना तसेच अगदी सोपी रचनाही केली. 'राधाधर मधुमिलिंद', 'निजरूपी जगदाकृतिभासा', 'पावना वामना या मना', 'नीरक्षीरालिंगनरूपी', 'पुष्पपरागसुगंधित शीतल' ह्या पदात त्यांनी नादमधुर संस्कृत समासांचा उपयोग केला.

पद सुबोध करावयाचे म्हणजे ते रूक्ष गद्याच्या वळणावर जाऊ द्यायचे नाही. आणि शक्य तर पदाच्या सोपेपणावर एखाद्या नादमधुर संस्कृत शब्दाचा किंवा रम्य कल्पनेचा अलंकार चढवायचा अशा कौशल्यपूर्ण धोरणाने 'सौभद्रा' तील पद्यरचना झाली आहे. 'वैशाखमासी वासंतिक समय शोभला', 'किती सांगू तुला', 'वद जाऊ कुणाला शरण', 'बघुनि उपवना' ही उदाहरणे वरील विधानांची सत्यता पटवतील.

देवलांची पदे

देवलांच्या पदात साधेपणा, सहजता व प्रसाद हे गुण आढळतात. क्वचित साधेपणाचा अतिरेकही दिसतो. पदांची अतीव सुबोधता ज्या पात्रांच्या तोंडी ती घातलेली असतील त्यांच्या वयाला व स्वभावाला साजेशी असेल तर सुबोधपणाची शोभा कायम रहाते. देवलांच्या पदात सौंदर्याची मर्यादा न ओलांडणारा साधेपणा, प्रसाद आणि कल्पनेची थोडीशी चमत्कृती दिसते. 'नाट्य गान निपुण कलावतिची ही माया', 'साम्य तिळहि नच दिसत मुखाचे', 'निंद्य जीवनक्रम अमुचा', 'तनुविक्रय पाप महा' ही पदे उदाहरणादाखल सांगता येतील. 'आम्ही गायी जातीच्या' अशा घरगुती थाटाचे दृष्टांतही ते वापरतात, एखाद्या गायकाने रसभंग होईपर्यंत पद लांबविलेले देवलांना मुळीच आवडत नसे. देवलांना संस्कृतप्रचुर रचना दुष्कर नव्हती. हे त्यांच्या 'सुकान्त चंद्रानना पातली', 'धन्य आनंददिन पूर्ण मम कामना', 'मृगनयना रसिक मोहिनी' (संशयकल्लोळ) 'बिंबाधरा मधुरा', '(शारदा) या पदांवरून दिसते. 'प्रथम करा हा विचार' 'कधि करिती लग्न' ह्या त्यांच्या पदातील अतिरिक्त साधेपणामुळे रसहानी झालेली दिसते.

कोल्हटकरांची पदे

मराठी रंगभूमीवर फारशी, उर्दू चालीची पदे कोल्हटकरांनी आणली. किर्लोस्करी संगीतातील पदांची रेलचेल, साक्या दिंड्यांची तीच तीच तऱ्हा यात बदल करण्यासाठी म्हणून कोल्हटकरांनी सुबोध, प्रासादिक आणि रसानुकूल रचना केली. कोल्हटकरांच्या

पदांत काव्य अधिक असल्यामुळे ती गुणदृष्ट्या उच्च दर्जाची असली तरी ती संस्कृतप्राचूर्यामुळे बोजड होती.

कोल्हटकरांच्या नवीन चालींचाही परिणाम शेवटी अनिष्ट झाला. मूळ हेतू मागे पडून पदाकरिता चालीऐवजी चालीकरिता पदे रचण्यात येऊ लागली. टेंब्यांच्या मते हे संगीताचे धर्मांतर' झाले. 'रसोत्कर्ष साधणे' हा जो संगीताचा मूळ धर्म तो मागे पडून स्वररचना कौशल्य हाच संगीताचा खरा धर्म ठरला. त्यामुळे नाटककार, नट व श्रोते यांचे लक्ष पदातील भावना व अर्थ यावर केंद्रित न होता पदांच्या चालीवर जडू लागले.

पदांना ठिगळांचे स्वरूप

किर्लोस्कर देवल यांच्या काळात पदे ही नाट्यप्रबंधाचाच एक भाग असत. कोल्हटकर पदापासून नाट्यलेखनाला सुरवात करीत. परंतु पुढे नाटकाचे गद्य प्रथम लिहिले जाऊन पदे नंतर रचली जाऊ लागली. गडकरी, वरेरकर, आणि आचार्य अत्रे ह्यांनीही हाच प्रकार केला. (''नंतर एके दिवशी कंपनीत जाऊन सारी पदे मी करून टाकली-'' अत्रे) नाटककारांच्या ह्या पध्दतीमुळे पदांना ठिगळांचे स्वरूप आले.

कोल्हटकरांनी केलेला संगीत नाटकातील बदल :

'वीरतनय' नाटकापासून पूर्वीची लांबलचक पदे जाऊन त्याच्या जागी सुटसुटीत अशी छोटी उर्दू आणि गुजराती चालीवरील पदे आल्यामुळे संगीत नाटकात गद्य भागाला जास्त वाव मिळू लागला. त्यामुळे अभिनयपटू नटांना आपली कर्तबगारी दाखविण्यास वाव मिळाला आणि त्यामुळेच चिंतूबुवा दिवेकर, गणपतराव बोडस, काशीनाथपंत परचुरे, रावजी गोपाळ म्हैसकर यांसारखे गाजलेले नट मराठी संगीत रंगभूमीवर चमकू लागले.

गद्य रंगभूमीची संगीत रंगभूमीशी स्पर्धा

महाराष्ट्र नाटक मंडळीने खाडीलकरांच्या नव्या युगाचा प्रभावी लेखणीच्या जोरावर संगीताला शह देण्यास सुरवात केली. या मंडळीतला नटवर्ग निसर्गदत्त अनुकूलतेने जरी संपन्न नव्हता तरी चिकित्सक दृष्टी, नावीन्याची आवड, सतत अभ्यास आणि बहुजनांच्या सार्वत्रिक मनोभावनेची खूण पकडणारा असल्यामुळे या नटांमुळे रंगभूमीवरून पद्यसंख्येची

काटछाट व्हायला सुरवात झाली. वरेरकरांच्या 'कुंजविहारी' नाटकात ही पदसंख्या पहिल्याने कमी करण्यात आली. 'मानापमान' नाटकामुळे संगीत गद्याचे वैभव जास्त जोराने वाढायला सुरवात झाली. त्याचबरोबर नाट्यसंगीतात रागदारी शास्त्रोक्त गायनाचा शिरकाव झाला. सवाईगंधर्वांपासून नाट्यसंगीतात शास्त्रोक्त विस्ताराचे गाणे वाढू लागले होते. या गाण्याच्या चढाओढीत बालगंधर्व व केशवराव भोसले हे एकमेकांशी ईर्ष्येने चढाओढ करू लागले. ते दोन-तीन मिनिटाची पदे विस्तारपूर्वक पंधरा-वीस मिनिटे गाऊ लागले. पदांच्या कमी झालेल्या संख्येमुळे होणारी बचत या विस्तारात खर्ची पडून पुन्हा एकदा गद्य विभागाला गौणत्व येऊ लागले.

अत्रे यांची संगीतविषयक भूमिका

आचार्य अत्र्यांची नाटके ज्या काळात रंगभूमीवर आली तो काळ लक्षात घेता लोकाराधनेसाठी त्यांच्या नाटकात पदे येणे अगदी अपरिहार्यच होते. स्वतः अत्र्यांच्या नाटकात पदांची गरज मुळीच नव्हती. परंतु गद्य नाटके ही गोष्टच त्या काळात मान्य होणारी चीज नव्हती. म्हणूनच पदांची संख्या मोजकी ठेवून अत्र्यांनी तडजोड केली. अत्रे लिहितात, 'आधुनिक तंत्रात लिहिलेल्या नाटकात पदे असू नयेत, कारण एक पात्र पद म्हणत असताना इतर पात्रे स्वस्थ उभी असतात. ही टीकाकारांची टीका अंशतः बरोबर आहे.' (धराबाहेर- निर्भीड विशेषांक)

अत्रे 'अंशतः' म्हणत असले तरी टीकाकारांची टीका बव्हंशी बरोबर आहे असे म्हणावे लागेल. 'एकच प्याला' मध्ये सिंधूच्या 'सत्य वदे वचनाला' 'कशि या त्यजू पदाला', 'लोटू नका दूरी' या पदांमुळेच पद्माकर व बाबासाहेब यांना कितीतरी वेळ खोळंबून उभे राहावे लागे. या खोळंब्यामुळे मूळ प्रसंगाचे गांभीर्य कमी होऊन कृत्रिमताही निर्माण होते.

पाश्चात्य नाटकांमधे गद्य नाटक (प्ले) व संगीत नाटक(ऑपेरा) असा स्पष्ट भेद केलेला आहे. नाटककारांची अगतिकता स्पष्ट करताना अत्रे लिहितात-'महाराष्ट्रातील नाट्यप्रेमी रसिकांच्या मनावर संगीताची केवढी जबरदस्त मोहिनी पडलेली आहे, ही गोष्ट लक्षात घेतली म्हणजे 'लोकप्रियते'साठी हवे तर म्हणा, पण नाटककाराला आपल्या नाटकांमध्ये थोडीफार पदे घातल्यावाचून गत्यंतर नसते'.

कृत्रिमता दूर करण्यासाठी अत्रे सुचवितात, 'पदांची संख्या कमी करणे, गायन फार वेळ न लांबविता, फक्त रसपरिपोषणापुरतेच होईल अशी काळजी घेणे, शक्य तर पात्र रंगभूमीवर एकटे असेल तेव्हा पद ठेवणे इ. गोष्टी अमलात आणल्या तर पदांमुळे नाटकात उत्पन्न होणारी कृत्रिमता पुष्कळच कमी होईल'.

संगीतानेच केवळ नाटकात कृत्रिमता निर्माण होते असे नाही. संगीताव्यतिरिक्त वास्तवाच्या कल्पनेस धक्का देणाऱ्या कित्येक अवास्तव गोष्टींना आपण संमती देतो. उदा. तीन भिंतींचा दिवाणखाना, स्वगते, जनांतिके, प्रेक्षकांची जाणीव ठेवून मुद्दाम केलेला अभिनय वा भाषणे-(उदा. झोपी गेलेला जागा झाला, लेकुरे उदंड झाली, नटसम्राट) मग केवळ संगीतालाच विरोध करण्याचे कारण नाही.

नाटकातील पदांची संख्या महत्त्वाची नसून त्यांचा दर्जा महत्त्वाचा असतो. 'कुलवधू' तील मोजकी नाट्यपदेही लोकप्रिय झाली, ती सौ. जोत्स्ना भोळे यांच्या गानमाधुर्यामुळे. तीनच भावगीते असून वर्तकांचे 'आंधळयाची शाळा' त्यांच्या चित्तथरारक कथेमुळेच गाजले.

नाट्यसंगीत आक्षेपार्ह का ठरले?

नाट्यसंगीत हे अनेक दृष्टींनी मर्यादित संगीत आहे. विशिष्ट भूमिका, भोवतालची पात्रे, विशिष्ट प्रसंग, संगीताने साधावयाचा रस अगर परिणाम, स्पष्ट शब्दोच्चारांची जबाबदारी ह्या मर्यादा न पाळल्यामुळे संगीत आक्षेपार्ह ठरले. 'चांद माझा हा हासरा', हे छोटा गंधर्वांचे पद ऐकताना 'हासरा' ऐवजी 'घासरा' असे ऐकू येते.

पदांची कृत्रिमता -

आचार्य अत्रे लिहितात- 'एखादे पात्र पद म्हणत असताना दुसरे पात्र त्याला ते पद कसे म्हणू देते अशी शंका कोणी घेतात. पण नाटकातील पात्रे पद म्हणू शकतात, हाच संकेत एकदा गृहित धरला, म्हणजे पहिली शंका निर्माण होण्याचे मुळीच कारण नाही. वरेरकरांच्या 'स्वयंसेवक' नाटकाचा नायक तुरुंगात फेऱ्या घालीत असताना तानबाजीपूर्ण पद म्हणत असतो आणि त्याच्या पाठीमागे तुरुंगातील हत्यारबंद शिपाई शांतपणे फेऱ्या मारीत असतात. नायकाची तानबाजी चालू असताना तुरुंगात तो शिपाई एकदा तरी त्या बंदिवान नायकाला म्हणेल की, 'अहो, महाराज, हा तुरूंग आहे, हे काही थिएटर नाही.' अशी प्रेक्षकांची सर्वसामान्य अपेक्षा असते. पण तसे काही घडून येत नाही. याचा अर्थच असा की, नाटक हा काही केले तरी एक कृत्रिम प्रकार आहे. ही गोष्ट प्रेक्षक नाटक पहायला जातानाच गृहित धरुन जातात. त्या कृत्रिमतेवर अतिरेक न होईल याची नाटककाराने किंवा नटांनी काळजी घ्यावी हे चांगले'.

नाटकातील पदेच केवळ अस्थानी असतात असे नाही, तर चित्रपटातील पदेही तशीच असतात. समोर प्रिय व्यक्तीचे प्रेत पडलेले असताना चित्रपटातील पात्रे गीत म्हणत

नाहीत का? व्यवहारात अशा करुण प्रसंगी गाणेच काय पण शब्द तरी तोंडातून फुटतो का? चित्रपटातील विरहगीते, द्वंद्वगीते, भिकाऱ्यांची वा साधूंची गीते, वाढदिवसाच्या प्रसंगीची गीते ह्यात काहीच आक्षेपार्ह नसते का?

केवळ 'स्वयंसेवक' नाटकातच नव्हे तर त्या काळातील अनेक नाटकात असे कृत्रिम आणि हास्यास्पद प्रसंग पदांमुळे निर्माण झालेले दिसतात. वि.बा. कुलकर्णी यांच्या 'सत्यप्रताप' नाटकात सुमारे एकशेचाळीस पदे आहेत. पुष्पशील सुळावर जात असताना चार पदे म्हणतो. तो मोहनेवर बलात्कार करण्यास आलेला असताना ती तीन पदे म्हणून त्याची करूणा भाकते. नाटकातील पिशाच्च सुध्दा दहा सुंदर रागदारीची पदे म्हणते. रंगभूमी संगीताच्या आहारी जाऊन किती कृत्रिम बनली होती याचे हे नाटक प्रत्यय देते.

नांदी

नाटकांशी अपरिहार्यपणे संबंधित अशी काही पदे पूर्वी नाटकात येत. नाटकातील प्रास्ताविक स्वरूपाच्या या पदांना 'नांदी' असे विशिष्ट नाव असे. जुन्या नाटकांपैकी अगदी देवलांपर्यंत भरतवाक्याचा उपयोग केला जात असे. संस्कृत नाटककर्ता भरतमुनी यांचा आदर्श डोळयासमोर असल्यामुळे नाटकात नांदी व भरतवाक्य ही परंपरेनेच प्रविष्ट झाली. पुढे भरतवाक्ये लुप्त झाली. परंतु नांदीचे स्थान मात्र अढळ राहिले. तिचे स्थान नट, नाटक कार ह्यांच्या भावनात्मक दृष्टिकोनामुळेच अभंग राहिले. रंगमंचावर प्रवेश करताना प्रथम रंगभूमीला वंदन करणे, रंगदेवतेला प्रथम श्रीफळ व पुष्पहार अर्पण करून नंतरच पडदा उघडणे ह्या गोष्टी नट व नाटककारांच्या श्रध्देतूनच निर्माण झाल्या होत्या. नांदी हा त्या भाबड्या श्रध्देचाच आविष्कार होय.

नांदीशिवाय नाटक यशस्वी होणे शक्यच नाही, अशी धारणा असल्यामुळे तिचे उच्चाटन करणे कोणत्याच नाटककाराला वा नटाला रूचले नाही. अगदी आधुनिक काळात पु.ल.देशपांड्यांसारखाच नाटककारसुध्दा 'नांदी' टाळू शकला नाही. त्यांच्या 'तुझे आहे तुजपाशी' व 'सुंदर मी होणार' चे प्रयोग 'साहित्य संघ मंदिर' नांदीनेच सुरू करीत असे. मात्र ही नांदी पुस्तकात छापलेली नव्हती. एकंदरीत मराठी मन हे भाबडे, श्रध्दावादी, शकुनापशकुनावर विश्वास ठेवणारे असल्यामुळे यापुढेही नांदीचे स्थान कधी ढळेल असे वाटत नाही.

नाट्यसंगीताचे कार्य

नाटकातील पदांचे कार्य काव्यदृष्ट्या गौणच असते. एकतर प्रत्यक्ष प्रसंग

वाचकांची भावजागृती करीत असतो. त्या भावाविष्कारात साह्यभूत होणे एवढेच पदांचे कार्य असते. शिवाय भारतीय संगीत सुरांच्या अंगाने विविध भाववृत्ती निर्माण करीत असल्यामुळे भावाविष्काराचे ते उत्तम साधन होय. असे मत प्राध्यापक ल.ग.जोग यांनी व्यक्त केलेले आहे.

'भारतीय संगीत भावाविष्काराचे उत्तम साधन' असेच मत पूर्वी गो.स.टेंबे यांनीही प्रतिपादले होते. पाश्चात्य संगीताचे भारतीय संगीतावरील आक्रमण त्यांना मुळीच मानवले नाही. ते लिहितात,'जी राग रचना आपल्या भारतीय संगीताचा सर्वस्वी आधार आहे व जगातील इतर कोणत्याही संगीत पध्दतीपासून अगदी अलिप्त, अभिजात व कलापूर्ण आहे. तिचे विशिष्ट स्वरूप व अंगोपांगे शाबूत ठेवण्याकरिता रागाचे व समयाचे आणि रागाचे व रसाचे साहचर्य ठेवणे अत्यंत आवश्यक आहे. त्याचप्रमाणे पाश्चात्यांच्या स्वरसंमेलनातील तत्त्वे आपल्या संगीतात घुसडण्याचा प्रयत्न व्यर्थ आहे. त्याबद्दल यत्किंचितही जबरदस्ती केली, तर भारतीय संगीताचे विशिष्ट व मोहक स्वरूपच नष्ट होईल.'

पु.ल.देशपांडे यांच्या 'सुंदर मी होणार' नाटकात वाद्यसंगीताचा उपयोग करून उत्तम पार्श्वभूमी निर्माण केली गेली आहे. त्यातील 'डॉक्टर' एका उन्मत्त संस्थानिकाच्या नोकरीतून मुक्त होऊन आपल्या प्रेयसीशी विवाहबध्द होण्याचा निर्णय घेतात. परंतु त्या संस्थानिकाच्या पत्नीची विकलावस्था पाहून तिच्या मुलांची आई होण्याचे मान्य करतात. डॉक्टरांच्या या विफल प्रेमकहाणीच्या कथनप्रसंगी व्हायोलीनच्या सुरांनी उत्कटता निर्माण केली जाते.

आचार्य अत्र्यांच्या 'डॉक्टर' मध्येही पार्श्वसंगीताचा उत्तम उपयोग करून डेक्कन क्वीनच्या डब्यामध्ये लक्ष्मीबाईंना 'इन्शुलीन' चे इंजेक्शन देण्याचा प्रसंग परिणामकारक वठला आहे.

उत्तम भावाभिव्यक्ति

नाटकातील गद्य भाषेची गुंतागुंत व खाचाखोचा कळण्यास एकवेळ अवघड जातील पण संगीताची 'भाषा' ही नाटकाची भाषा न कळणाऱ्या इतर भाषिकांनाही एका परीने चटकन अवगत होते. जेथे एखादी भावना व्यक्त करण्यास शब्द अपुरे पडतात तेथे तीच गोष्ट परिणामकारकरीत्या अनुकूल स्वरमेळांच्या सहाय्याने व्यक्त करता येते. विशेषतः शृंगार, कारुण्य, त्वेष व भक्तिभाव या रसांचा उत्कर्ष संगीताने चांगला साधल्याची रंगभूमीवर कित्येक उदाहरणे दिसतील. 'मानापमान' मध्ये 'धिक्कार मन साहिना' हे पद त्वेषाचा, 'नच सुंदरी करू कोपा' हे ;'सौभद्र' मधील पद शृंगाराचा, 'प्रभु अजि गमला' हे

'एकच प्याला' मधील पद भक्तीचा आविष्कार घडविते.

आचार्य अत्र्यांच्या 'घराबाहेर' नाटकातील भाषा अलंकारिक असल्यामुळे बरीच कृत्रिम व क्लिष्ट झाली आहे. परंतु त्यातील 'एकलाच मम बाळ'हे वात्सल्यगीत व 'ललना देवता जगाची' वगैरे गीते अर्थसुलभ आहेत. 'घराबाहेर' मधील पदे बहुतेक स्त्रीला मंगलदेवता मानून तिचा गौरव करणारी आहेत. उदा. 'मंगल आदिमाय ही जणू'.

अत्र्यांची भक्तिगीते

'प्रीतिसंगम' मध्ये अत्र्यांच्या भक्तिगीतांचे माधुर्य प्रकर्षाने जाणवते. या नाटकातील भक्तिगीते भावमधुर, हळुवार, प्रासादिक आणि अत्र्यांच्या श्रध्दावादी अंतःकरणाचा प्रत्यय घडविणारी आहेत. 'जीवनात माझ्या, ''किती पांडुरंगा वाहू, 'कृष्ण माझी माता','आमची मिरास ही पंढरी', 'छुमछुम नाचत', 'धाव पंढरीच्या राया', 'देह देवाचे मंदिर'ही सर्वच गीते भक्तीने ओतप्रोत भरलेली आहेत आर्तता आणि अर्थ सुलभता यामुळे ही पदे हृदयाला भिडणाऱ्या अभंगांच्या तोडीची झाली आहेत. 'छुमछुम नाचत' हे गीत शिरीष पै यांचे आहे.

सौंदर्यवर्णन

कोणतेही वर्णन निसर्गाचे अथवा स्त्रीसौंदर्याचे, गद्यापेक्षा पद्यातच अधिक साजून दिसते. कित्येकदा उत्तम चालीमुळे व गोड आवाजामुळे रूक्ष वर्णन ही श्रवणीय वाटते. 'सुकांत चंद्रानना पातली' (संशयकल्लोळ), 'रजनीनाथ हा', 'नभ मेघांनी आक्रमिले', 'चंद्रिका ही जणू', 'तेचि पुरूष दैवाचे'(मृच्छकटिक), 'मृगनयना रसिक मोहिनी' (संशयकल्लोळ), 'म्हातारा इतुका न'(शारदा) ही पदे वर्णनात्मक आहेत. 'लग्नाला जातो मी' (सौभद्र) 'कर हा करी' (संशयकल्लोळ) या पदात फारसा आशय नसताना सुध्दा ती चालीमुळे व गायकांच्या कौशल्यामुळे लोकप्रिय झाली.

अत्र्यांच्या नाटकातील वर्णनपर पदे मुख्यतः प्रेमगीतांच्या स्वरूपाची आहेत. 'ती पाहाताच बाला', 'प्रिय न कवण' (लग्नाची बेडी). 'हासरा चंद्रमा', 'बिकट प्रणयपथ हा' (भ्रमाचा भोपळा), 'हासे नाचे थयथय हे मन' (वन्दे भारतम्), 'गेन्द चल फुलू दे'(मी उभा आहे), 'हा दिव्य प्रेमतारा'(पराचा कावळा) 'ललना देवता जगाची' (जग काय म्हणेल), 'डोळयात तुझ्या ही जादू', 'उगवला चंद्र पुनवेचा', 'प्रीती सुरी दुधारी'(पाणीग्रहण), 'तू सुंदर चाफेकळी', 'आज आपल्या प्रथम प्रीतिचा' (प्रीतिसंगम), 'मीही सुंदर तू ही सुंदर', 'आयुष्याचा एकच अर्थ' (अशी बायको हवी), 'तू चांद जिवाचा', 'घे भरारी उंच', 'यमुना

जळि खेळू' (ब्रह्मचारी) ही सर्व पदे प्रणयभावनांचा आविष्कार करणारी आहेत. अत्र्यांच्या नाटकातील भक्तिगीतांप्रमाणेच त्यांची प्रणयगीतेही उल्लेखनीय आहेत. त्यांच्या प्रेमगीतात प्रेमार्तता, काव्यमयता, निराशा, जीवनानुभूती, विरहव्याकुळता ह्या भावना दिसतात.

देशभक्तिपर पदे

'वन्दे भारतम्', 'मी उभा आहे' मध्ये 'वाजे नभी चौघडा' 'नव युगाचा हा चौघडा' ही देशभक्तीपर गीते आहेत. मात्र 'शिंग फुंकले रणि' ह्या अत्र्यांच्याच देशभक्तिपर गीताचा आवेश त्यात नाही.

अत्र्यांच्या पदातील कृत्रिमता

नाटकाचा गद्यविभाग प्रथम लिहून पद्य विभाग नंतर लिहिल्यामुळे क्वचित अत्र्यांच्या पदात कृत्रिमता व तोच तो पणा आला आहे. हा दोष 'घराबाहेर' या नाटकात बहुत करून आढळतो. 'एकलाच हा बाळ लाडका' या पदातील भावार्थ निर्मलेच्या संवादात आधीच येऊन जातो त्यामुळे त्याची गोडी नष्ट होते.

'जग काय म्हणेल' मधील प्रकाश 'ललना देवता जगाची' हे पद दिवाकरच्या मर्जीविरूध्द त्याला गाऊन दाखवतो त्यामुळे हे पद अत्र्यांनी जबरदस्तीने नाटकात घुसविलेले वाटते. 'भ्रमाचा भोपळा' मधील 'उपास मज लागला' (मालती किर्लोस्कर यांचे पद) असेच अनावश्यक आहे.

विष्कंभकासारखा पदांचा उपयोग

विष्कंभकाप्रमाणेच माहिती देण्यासाठीही पदांचा उपयोग करून घेतला जाई. 'सौभद्र' मध्ये 'गर्ग गुरूते घेतले वश करोनि' या पदात श्रीकृष्ण गर्ग मुनींना कटात सामील करून अर्जुनाची यतिवेषात राहण्याची सोय केली असे सुचवितो. 'सत्य वदे वचनाला' (एकच प्याला) या पदातून सिंधू 'आपण स्वतःच्या व पतीच्या कष्टाविरहित दुसऱ्यांची कपर्दिकही घेणार नाही', अशी शपथ घेते. अत्र्यांच्या नाटकातून मात्र अशी माहितीवजा पदे सहसा आढळत नाहीत. अशा प्रकारच्या पदातून पुनरावृत्ती व रूक्षता टाळता येते.

स्वभावाभिव्यक्ती

देवलांनी 'फाल्गुनराव' या 'संशयकल्लोळ'च्या गद्य अवतारात फाल्गुनरावाला पदे घातली नव्हती. परंतु गणपतराव बोडसांच्या हौसेखातर त्यांना पदांची योजना करावी लागली. ही पदांची योजना करतांना देवलांनी योग्य धोरण वापरले. 'फाल्गुनराव' हे आचरट स्वभावाचे पात्र असल्यामुळे त्याच्या पदातूनही तोच भाव व्यक्त होतो. अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' मधील 'भद्रायू'ची पदे सुध्दा त्याच धर्तीची आहेत.'काव्य खावे, काव्य प्यावे', 'तू छोकरी नही सुंदरी' ही त्याची पदे आचरट स्वभावा चे दर्शन घडविणारी आहेत.

'भ्रमाचा भोपळा' मधील 'उपास मज लागला', 'पराचा कावळा' मधील 'जन्मुनी आधी', 'तुजविण मैना जीव दिवाणा' ही पदे तसेच 'बुवा तेथे बाया' मधील श्री बुवाची पदे ही सर्व त्या त्या पात्रांचा स्वभाव व्यक्त करणारी आहेत.

'ब्रह्मचारी' मधील चकोर हा फुलपाखरू वृत्तीचा छंदी फंदी तरूण. त्याचा हा स्वभाव 'घे भरारी' या गीतातून व्यक्त होतो.

पदास योग्य अवसर मिळावा

एकच पात्र असताना पदास अवसर अधिक मिळतो. त्या दृष्टीने 'माता दिसली' (मानापमान) 'कशी या त्यजू पदाला','सत्य वदे वचनाला' (एकच प्याला) ही सदोष पदे, तर 'सुकांत चंद्रानना पातली', 'संशय का मनि आला', 'कर हा करी' (संशय कल्लोळ), 'दूती नसे ही माला', 'नाही मी बोलत नाथा' (मानापमान), 'प्रभु अजि गमला' (एकच प्याला) ही योग्य पदे आहेत.

अत्र्यांच्या नाटकातील पदे बहुतेक ठिकाणी कमीत कमी पात्रे असतानाच योजिली असल्यामुळेच इतर पात्रांना खोळंबून रहावे लागत नाही. 'अत्र्यांच्या नाटकात पदांमुळे इतर पात्रांना खोळंबून रहावे लागते काय?' असा प्रश्न मी विचारला असताना श्री बापूराव माने, श्री.श्रीपादराव जाधव (नातू), श्री. उदयराज गोडबोले, ह्यांनी नकारार्थी उत्तर दिले. त्यांच्या मते अत्र्यांची पदे कमीत कमी पात्रांच्या उपस्थितीत व कमी लांबीची असल्यामुळे तसा प्रश्नच उद्भवत नसे.

रंगभूमीच्या सोयीसाठी पदांची रचना :

पूर्वी निरनिराळ्या प्रकारची दृश्ये दाखविण्यासाठी पडद्यांची व्यवस्था असे. त्यामुळे एक दृश्य संपून दुसरे सुरू होण्यासाठी पडद्यांची व्यवस्था करण्यात वेळ जाई. हा वेळ भरून

काढण्यासाठी संवाद वाढवावे लागत अथवा पद ठेवावे लागे. 'सौभद्र' मधील नारद याच कारणासाठी अनेक गाणी गातो.

फिरता रंगमंच

आज फिरत्या रंगमंचाची सोय झाल्यामुळे एकाचवेळी अनेक दृश्ये(सेटस्) लावता येतात. त्यामुळे पूर्वीप्रमाणे वेळ भरून काढण्यासाठी पदांचा उद्देश आता उरला नाही. फिरत्या रंगमंचाचा पहिला उपयोग आ. अत्र्यांनीच 'तो मी नव्हेच' साठी करून घेतला (प्रस्तावना) अत्र्यांनी रंगभूमीला फिरत्या रंगमंचाची फारच मोठी देणगी दिली असे मानावे लागेल. मात्र रंगमंचव्यवस्थेची गरज नसताना सुध्दा 'तो मी नव्हेच ! ' च्या एका प्रवेशात भजनाचा उपयोग बहुधा वातावरणनिर्मितीसाठी करण्यात आलेला आहे. चंद्राबाई चित्राव ह्या बाईची कोर्टात साक्ष व उलट तपासणी होऊन ते दृश्य संपते व रंगमंच फिरतो. त्यावेळी माहुलीच्या मंदिरात भक्तांचे भजन चालू असते. काही वेळानंतर आरोपी लखोबा लोखंडे तेथे राधेश्याम महाराजांच्या वेषात येऊन भजनात सामील होतो. राधेश्यामच्या पोषाखाला वेळ मिळावा म्हणूनच भक्तांचे भजन योजिले आहे. परंतु कथेकरी बुवा येण्यापूर्वी भक्तांनी भजन करण्याची पध्दत बहुधा नाही. त्यामुळे हा प्रसंग सदोष वाटतो. त्याऐवजी कीर्तन सुरू होण्यापूर्वीची देवळातील गडबड, तयारी दाखवून हा दोष टाळता आला असता. म्हणजे फिरत्या रंगमंचाचा उपयोग करूनही अत्र्यांना पद टाळता आले नाही असे दिसते.

पूर्वी फिरता रंगमंच नसल्यामुळे देवलांच्या 'मृच्छकटिक' मध्ये हीच अडचण निर्माण होत असे. 'मृच्छकटिक'च्या पहिल्या अंकात वसंतसेनेला घरी पोचविण्यासाठी पोषाख करण्यास चारूदत्त आत जातो. तेव्हा अवकाश भरून काढण्यासाठी वसंतसेना 'काय कळा ही सदना आली' हे पद गाते असा खुलासा तळटीपेत दिलेला आहे.

'अरेरे, काय हे झाले'-उत्तम विडंबन पद

अत्रे विडंबनकार म्हणून अतिशय गाजले. त्यांच्या तोडीचा विडंबनकार सहसा आढळणार नाही. नाटकात मात्र त्यांनी विडंबनाकडे फारसे लक्ष दिले नाही. 'साष्टांग नमस्कार' मधील भद्रायूची पदे किंवा विडंबन गीते फारशी उच्च दर्जाची नाहीत. 'ब्रह्मचारी' मधील 'अरेरे, काय हे झाले'हे पद मात्र बहारीचे वठले आहे. आपण जिच्यावर प्रेम करतो. ती नायिका प्रियकराबरोबर निघून जाते आणि चकोराच्या हाती राहते केवळ मेव्याची गाडी आणि गाडीत बसलेले माकड ! बिचारा चकोर ! आपल्या निराशेचा सगळा राग त्या माकडावर काढतो. श्री. उदयराज गोडबोले यांनी हे पद ढंगदार पध्दतीने गाऊन हे

पद अधिकच खुलविले.

अत्र्यांच्या पदांचे मूल्यमापन

अत्रे मूळचे कवी, त्यामुळे त्यांच्याकडून पदांच्या बाबतीत विशेष अपेक्षा ठेवल्या गेल्या तर त्यात नवल नव्हे. परंतु पदापेक्षा त्यांचे गद्यच अधिक सुंदर, सुलभ आणि मोहक वाटते. त्यांची पदे भावगीतात्म, सुबोध, सुटसुटीत आहेत परंतु त्यात कल्पकतेचा दर्जा कमी आहे. अत्र्यांची पदे नजरेत भरण्यासारखी नसली तरी त्यांनी नियोजित कार्य पार पाडले आहे. 'जनार्दन घेत हा अवतारा !' , 'सुख मिळत पुरूषास', 'आश्रय दे सरिता' (घराबाहेर), 'ललना देवता जगाची' (जग काय म्हणेल?), 'जगाचे बंध कोणाला ', 'पंकी उमलते जरी कमल ते' (उद्यांचा संसार), 'ज्ञान सकळ विनयहिन', 'आनंदमय दिव्य । संसार मधुकाव्य' (साष्टांग नमस्कार), 'ती पाहताच बाला', 'चकोरा मीच तव चंद्रिका' (लग्नाची बेडी) इ. पदे काव्यदृष्ट्या उत्तम आहेत.

अत्र्यांच्या नाटकातील इतरांची पदे

अत्र्यांच्या नाटकात इतरही कवींची पदे आलेली आहेत. 'उद्यांचा संसार' मध्ये विनायकांची 'फुलली फुले-त्यायोगे उपवन खुलले' ही कविता शैलेच्या तोंडी घातली आहे. उल्हास सारख्या चंचल पुरूषाची वृत्ती आणि त्याच्या हातून होणाऱ्या स्त्रीजीवनाची परवड दर्शविण्यासाठी या कवितेचा योग्य उपयोग केला जातो. 'भ्रमाचा भोपळा' मध्ये मालती किर्लोस्कर यांची 'उपास मज लागला' ही कविता चंडिराम जहागीरदारांचे मनोरंजन करण्यासाठी वापरली आहे. 'प्रीतिसंगम' मधील 'छुमछुम नाचत' हे पद शिरीष पै यांचे आहे. 'अशी बायको हवी' मध्ये सोपानदेव चौधरी व श्रीकृष्ण साक्रीकर यांची पदे आहेत.

पदांची पुनरावृत्ती

'हासरा चंद्रमा' हे पद 'भ्रमाचा भोपळा' व 'जग काय म्हणेल?' मध्ये व 'डोळयात तुझ्या ही जादू ग' हे पद पाणिग्रहण' व 'ब्रह्मचारी' या नाटकात वापरले आहे.

अत्र्यांची पदे काव्यपूर्ण

मराठी नाटकातील पदे अपवादात्मक रीत्याच काव्यात जमा होऊ शकतील. देवल,

अत्रे या दोघांच्याच पदांना काव्यात्मकतेचा स्पर्श झालेला दिसतो. मात्र अत्र्यांच्या काळापासून पदे काव्यपूर्ण असण्याकडे नाटककार अधिक लक्ष देऊ लागले. शिरवाडकरांच्या नाटकातील पदे उत्तम कविता असू शकतात. हा दृष्टिकोण बहुधा 'आंधळयांची शाळा' मुळे निर्माण झाला. अनंत काणेकरांच्या कविता नाटकात आल्या तेव्हाच पदांना जाणीवपूर्वक काव्यात्मता लाभली.

आ. अत्र्यांच्या पदाबद्दल श्री. गजानन जहागिरदार लिहितात, 'अत्रे बसल्या बैठकीत बघता बघता गाणे लिहून द्यायचे. त्यांच्या गाण्यात कमालीचा गोडवा व साधेपणा असायचा. त्यांची प्रतिमा विलक्षण होती. एकदा लिहायला बसले की न अडखळता भराभर लिहीत जात. 'अंगणात फुलल्या जाईजुई', 'ऐन दुपारी एकटी,' 'जशि नागिण केवड्याच्या बनी,' ही सारी गाणी त्यांनी माझ्या समोरच लिहिली होती.'

आजची मराठी रंगभूमी

संगीताचे आकर्षण मराठी नाट्यरसिकांना पूर्वी होते व आजही आहे. 'सौभद्र', 'संशयकल्लोळ', 'स्वयंवर', 'मानापमान' वगैरे नाटकांची पदे आजही आवडीने ऐकली जातात. चित्रसंगीताइतकेच नाट्यसंगीतही प्रेक्षकांना आवडते. शास्त्रोक्त संगीतावर आधारलेल्या भावगीतसदृश्य पदांचे आकर्षण अधिक दिसते. 'साद देती हिमशिखरे' 'विकल मन आज झुरत असहाय्य', 'गुंतता हृदय हे' 'हे बंध रेशमाचे' 'का धरिला परदेश' वगैरे पदे शास्त्रोक्त संगीतावर आधारलेली असून अतिशय लोकप्रिय आहेत.

आज केवळ संगीतासाठी लोक नाटके पहातात असे दिसत नाही. आजच्या प्रेक्षकांचे स्वरूप संमिश्र आहे. 'सौभद्र', 'संशयकल्लोळ', 'मंदारमाला', 'स्वरसम्राज्ञी', 'कट्यार काळजात घुसली' वगैरे संगीत नाटकाबरोबरच 'तुझं आहे तुजपाशी', 'शांतता कोर्ट चालू आहे', 'हिमालयाची सावली', 'मला काही सांगायचंय्', 'अखेरचा सवाल' अशी गद्य नाटके सुध्दा चांगली चालतात. प्रश्न असतो नाटकाच्या दर्जाचा, निव्वळ संगीताचा नव्हे.

खाडिलकर, देवल, गडकरी ही सर्व मंडळी नाटकमंडळींशी संबंधित होती. अत्रे मात्र नाटकमंडळीत बाहेरून आत आलेले होते. शिक्षक, परीक्षक, वक्ता, कवी असे अनेक वळसे घेत ते अचानक नाटक क्षेत्रात आले. त्यामुळे त्यांना आपले स्थान निश्चित करण्यासाठी, नाटकमंडळीच्या सोयीसाठी, लोकराधनेसाठी संगीत नाटके लिहिणे भाग पडले. त्यांच्या फक्त 'कवडीचुंबक' व 'डॉक्टर' याच नाटकात पदे नाहीत. 'सम्राट सिंह' मध्ये पदे नसली तरी मुक्तछंद आहे. तो मी नव्हेच !' मध्ये 'सुनंदा'च्या तोंडी एक पद आहे. मात्र ते पुस्तकात समाविष्ट नाही.

अत्र्यांच्या नाटकात पदाची आवश्यकता नाही, तरीही काळाची गरज म्हणून त्यांनी पदांची योजना केली व त्या काळात ती पदे लोकप्रियही झाली.

'संगीतनाटक' कायम रहाणारच !

आधुनिक नाटके केवळ संगीतप्रधान किंवा संगीतविरहित असल्यामुळे गाजतात असे म्हणता येणार नाही. 'शांतता कोर्ट चालू आहे', 'काळे बेट लाल बत्ती', 'धुक्यात हरवली वाट', ही नाटके जशी गाजतात तशीच 'कट्यार काळजात घुसली', 'प्रीतिसंगम', 'पंडितराज जगन्नाथ', 'स्वरसम्राज्ञी' वगैरे नाटकेही गाजतात. रागदारीवर आधारलेले नाट्यसंगीत आजच्या रंगभूमीवर लोकप्रिय करून देणारे कित्येक गायक व गायक कलावंत आज रंगभूमीला लाभलेले आहेत. त्यात डॉ. कुमार गंधर्व, डॉ.वसंतराव देशपांडे, माणिक वर्मा, शिलेदार पतिपत्नी व परिवार, विश्वनाथ बागुल, उदयराज गोडबोले, प्रसाद सावकार, प्रभाकर कारेकर, भीमसेन जोशी, जितेंद्र अभिषेकी, डॉ. सुमन भाटे, बकुळ पंडित, ज्योत्स्ना मोहिले, नीलाक्षी जोशी वगैरे अनेकांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. त्याचबरोबर मुळीच गाता न येणारे डॉ. श्रीराम लागू, दत्ता भट, डॉ.काशीनाथ घाणेकर, प्रा. मधुकर तोरडमल, सौ. विजया मेहता, सतीश दुभाषी, भक्ती बर्वे वगैरे कलावंत आपल्या अभिजात अभिनयामुळे स्वतःचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान निर्माण करून राहिले आहेत. ' लेकुरे उदंड झाली', सारखा मुक्तछंद प्रधान नाट्यप्रयोगही एक नवा प्रयोग म्हणून यशस्वी होऊ शकतो. संगीताची जोड नाटकाला हवी आणि संगीताच्या यथायोग्य प्रमाणातील श्रेष्ठ दर्जाचीच नाटके रंगभूमीवर टिकतील असे म्हणता येईल. भावनांच्या अभिव्यक्तीस संगीताची फार मोठी मदत होते. म्हणूनच मराठी संगीत नाटक हा प्रकार कायम अस्तित्वात राहाणारच !

अत्र्यांच्या नाटकांवरील टीका व अत्र्यांचे समर्थन यांचा परामर्श

श्री. वि.स.खांडेकर यांचे 'साष्टांग नमस्कार' वरील मत

अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' बद्दल श्री. वि.स.खांडेकर 'मराठीचा नाट्यसंसार' मध्ये लिहितात, 'प्रहसनवजा नाटकात प्रत्येक पात्राच्या स्वभावाचा एक विशेष अतिरंजित स्वरूपात रंगविणे अपरिहार्य असते. त्यामुळे अशा नाटकातून स्वभावलेखनाच्या नाजुक आणि परिणामकारक कलेचा आविष्कार सहसा होत नाही, 'साष्टांग नमस्कार' हा गडकऱ्यांनंतर समाजात निर्माण झालेला, 'वेड्यांचा बाजार नं. दोन' आहे असे अनेकदा वाटते त्याचे कारण हेच आहे.

'साष्टांग नमस्कार' तला विनोद कोटीबाजपणा व अतिशयोक्ती यांच्यावर आधारलेला असला तरी तो वरच्या दर्जाचा आहे. संभाषणाच्या ओघात अनेक सामाजिक व्यंगांना अत्र्यांनी नाजुक हाताने चिमटे घेतले आहेत. 'साष्टांग नमस्कार' च्या कथानकाचे ष्टार्स चांगले नसले तरी संवादाचे ग्रह मात्र चांगले आहेत. चांगले म्हणजे काय? उत्तमच ।'

या नाटकाला कथानक नाही

हे नाटक लिहिताना अत्र्यांनी 'नोएल कॉवर्ड' चा आदर्श पुढे ठेविला होता. कॉवर्डची नाटके केवळ नाट्यात्मक संवादाच्या सामर्थ्यावर यशस्वी झाली. नोएलच्या नाटकात प्रत्येक अंकात एकच मध्यवर्ती नाट्यात्मक कल्पना असते व त्याच्याभोवती प्रभावी संवादाची गुंफण असते. त्यामुळे प्रेक्षकाच्या मनावर एकसंघ परिणाम होतो परंतु कथानक मात्र काही सांगता येत नाही. आपल्या नाटकाला कथानक नाही, असेलच तर ते अगदीच मामुली आणि विरविरीत आहे अशी खुद्द अत्रेही कबुली देतात.

कॉवर्डच्या नाट्यपध्दतीचा अवलंब केल्यामुळेच अत्र्यांनी 'साष्टांग नमस्कारा' त कथानकाला विशेष महत्त्व दिलेले नाही. कथानक व्यक्तींच्या स्वभाव वैशिष्ट्यानेच निर्माण होते व विकास पावते. कथानकाच्या अनुरोधाने पात्रांना नाचविले तर नाटकात सजीवता येणार नाही. आधुनिक नाट्यशास्त्रानुसार कथानकाचे स्थान गौण मानून अत्र्यांनी आपले लक्ष नाटकातील व्यक्तिरेखांवर केन्द्रित केलेले दिसते.

'साष्टांग नमस्कार' मधील रावबहादूर शेषाद्रीना प्रत्येक शब्दास पर्याय देण्याची मजेदार लकब आहे. त्यामुळेच गडकऱ्यांच्या 'भावबंधना' तील 'धुंडीराजा' ची आठवण होते.

परंतु आपण ही लकब आपल्या चुलत्यावरून घेतली असा उल्लेख अत्र्यांनी केला आहे.

विनोद निर्मळ आहे

अत्र्यांनी 'साष्टांग नमस्कारा'त वापरलेले संवाद अत्यंत बहारदार आहेत. त्यांच्या विनोदाला कुठेही अश्लीलतेचा स्पर्श झालेला नाही. निर्मळ आनंद देणारी कितीतरी विनोदी वाक्ये नाटकात सापडतील. त्याचबरोबर सुंदर सुभाषितेही संवादाची गोडी वाढवून जातात. त्यामुळे 'संवाद व स्वभावलेखन या दोन कसोट्यावर हे नाटक घासून पाहाण्यासारखे आहे.' हे अत्र्यांचे म्हणणे रास्त वाटते.

'घराबाहेर' वरील आक्षेप

अत्र्यांच्या 'घराबाहेर' ने त्या काळात समाजात अतिशय खळबळ निर्माण केली. १९३५ साली 'निर्भीड' साप्ताहिकाने एक खास 'घराबाहेर' अंक प्रसिध्द केला त्यात संपादकांच्या जाहीर निवेदनामुळे महाराष्ट्रातील कित्येक नामवन्त साहित्यिकांनी आपले लेख पाठविले होते. श्री. अत्रे यांनी अत्यंत संयमाने व प्रांजलपणे त्यांच्या आरोपांचे निरसन केले होते. 'घराबाहेर' या नाटकावर सौ. मुक्ताबाई दीक्षित, प्रा. निरंतर, श्री. प्रभाकर पाध्ये, दि. वि. देव, प्रा. ना. सी. फडके, मानकर, प्रा. क्षीरसागर, कानेटकर, श्री. सप्रे, खांडेकर, मा.का. देशपांडे, अ. ना. देशपांडे, वि. पां. दांडेकर वगैरे विद्वानांनी आपापली मते व्यक्त केली होती. ह्यावरून एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते ती ही की, ह्या नाटकाने समीक्षक व विचारवन्त यांचे लक्ष वेधून घेतले होते त्याअर्थी त्यात काही नाट्यगुण खासच असले पाहिजेत.

बऱ्याच टीकाकारांना निर्मलेचे स्वभावचित्र सदोष व विसंगत वाटले. तिच्या सदोष स्वभावपरिपोषामुळे नाटकाची मांडणी परिणामकारक, तर्कशुध्द व अटळ नाही, सामान्यतः प्रमुख पात्रांचे स्वभावचित्रण प्रतिपाद्य विषयाला पोषक नाही, निर्मलेचे अंतिम परिवर्तन तर्कशुध्द नाही त्यामुळेच ते गंभीर नाटक म्हणून यशस्वी झाले नाही असे आक्षेप अनेकांनी घेतले. श्री. फडके ह्यांनी ह्या नाटकाला 'प्रहसन' म्हटले तर श्री. मा.का.देशपांडे त्याला 'नाटक' संज्ञा देण्याबद्दल साशंक होते. श्री. कानेटकर यांना मात्र 'तंत्रदृष्ट्या'सर्वस्वी निर्दोष स्वभावलेखन झालेली आधुनिक मराठी रंगभूमीवरील निर्मला ही पहिलीच स्त्री वाटली.

निर्मला म्हणजे सिंधू किंवा नोरा नव्हे

अत्र्यांच्या निर्मलेने रंगभूमीवर पाऊल टाकण्यापूर्वी जनमानसात गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' तील सिंधूची व इब्सेनच्या ' ए डॉल्स हाउस ' मधील 'नोरा' ची प्रतिमा पक्की कोरली होती. त्यामुळे 'घराबाहेरी'ल निर्मलेची तुलना त्यांना नोरा व सिंधूशी करावीशी वाटली, निर्मलेची वास्तविक प्रतिमा त्यांनी निर्मळ अंतःकरणाने पाहिलीच नाही.

नोरा आणि निर्मला ह्यांच्या गृहत्यागाची कारणे सर्वस्वी भिन्न होती. निर्मला घर सोडते ती सासर व दीर यांनी केलेल्या छळामुळे आणि पतीच्या नाकर्तेपणामुळे. आपले व्यक्तित्व जगापुढे मांडण्याची तिच्या मनात कल्पनाही नव्हती. उलट नोराला आपण लहानपणी पित्याच्या आणि तरूणपणी पतीच्या हातचे केवळ बाहुले होऊन राहिलो ह्याबद्दल चीड निर्माण झाली, आपले मन मारून आपण पित्याची मुलगी व पतीची पत्नी अशा भूमिका सादर केल्या ही खंत तिच्या मनात दाटून आली आणि ती आपली अस्मिता प्रकट करण्यापूर्वी मातृत्वाची बंधने तोडून घराबाहेर पडली. नोराचे घर सोडण्याचे कारण आणि तिचा निर्धार पुढील संवादातून सहज स्पष्ट होतो.

1) Helmer - Have you not been happy here ?
Nora - No, never, I thought I was, but I never was.
Helmer - Not, not happy ?
Nora - No, only merry. And you have always been so kind to me. But our house has been nothing but a playroom. Here I have been your doll-wife just as at home I used to be papa's doll-child.

2) Helmmer - Before all else you are a wife and a mother.
Nora - That I no longer believe. I believe that before all else I am a human being, just as much as you are- or at least that I should try to become one. I know that most people agree with you and that they say so in books. But henceforth I can't be satisfied with what most people say and what is in books. I must think things out for myself and try to get clear about them.
Helmer - But you are my wife, now and always.
Nora - Listen, Torvald, when a wife leaves her husband's house, in the eyes of law, he is free from all duties towards her. At any rate I release you from all duties, you must not feel yourself bound any more than I shall. There must be perfect freedom on both sides.

(A Doll's House - by Ibsen, page 144)

नोरा, सिंधू व निर्मला ह्यांचे व्यक्तिचित्रण सारखे नाहीच. निर्मलेचे स्वभावचित्र रंगविताना आपल्यासमोर सिंधू अथवा नोरा होती असे खुद्द अत्र्यांनीही कोठे म्हटलेले नाही. उलट 'असे पति देवचि ललनाना' असे मानणारी वीस सालची सिंधू व 'तुम्हाला निर्माण करून विधात्याने रक्तामांसाचा निष्कारण व्यय केला' असे म्हणून पतीची निर्भर्त्सना करणारी चौतीस सालची निर्मला ह्यांच्यातला फरक पाहिला म्हणजे गेल्या चौदा वर्षात एकंदर घटनेत कशी प्रगती चाललेली आहे हे सहज दिसून येते', असे अत्रे म्हणतात. म्हणूनच निर्मलेकडे सिंधू किंवा नोरा ह्यांच्या तुलनेने पाहाणे सयुक्तिक ठरणार नाही.

घराबाहेरच्या प्रस्तावनेवरून एका असहाय्य स्त्रीला घराबाहेर पडल्यानंतर पुन्हा घरी आणण्यासाठी अत्र्यांनी तिच्या मातृहृदयाची जाणीव करून देऊन आवाहन केले असे दिसते. स्त्रीला आपले घर म्हणजे सर्वस्व वाटते. ती सहसा घराचा त्याग करण्यास प्रवृत्त होत नाही. परंतु परिस्थितीच्या फेऱ्यात अडकून एखाद्या हतभागिनीवर असा प्रसंग आलाच तर तिला घरात परत आणावी ह्या तळमळीने अत्रे व्याकुळ झालेले दिसतात. संसाराच्या वाळवंटात स्त्रीला विसावा देणारी एकमेव हिरवळ म्हणजे तिचे अपत्य. आपल्या बाळासाठी ती वाटेल तो त्याग करण्यास तयार असते. स्त्री मनाचा हा हळवा धागा अचूक पकडून अत्रे त्या स्त्रीला परत आणण्यात यशस्वी झाले.

'घराबाहेर'च्या प्रस्तावनेवरून वडीलधाऱ्या मंडळींच्या कडक धोरणाचा मुलांवर होणारा परिणाम, स्वतंत्रपणे जगण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या स्त्रीचे असुरक्षित जीवन, समाजकंटकांचे दुटप्पी वागणे, आणि त्यांच्या दुटप्पीपणाने होणारी अबलांची फसगत ह्या बाबतीत अत्रे यांना प्रकाशझोत टाकावयाचा आहे हे स्पष्ट दिसते.

'घराबाहेर', 'उद्यांचा संसार' या नाटकातील प्रस्तावना

सामाजिक समस्यांचे दिग्दर्शन घडविणाऱ्या नाटकात वास्तवतेचे पथ्य फार कडक रीतीने पाळावे लागते. अत्र्यांनी 'घराबाहेर' व 'उद्यांचा संसार' मध्ये ते पाळलेले नाही असा अभिप्राय टीकाकारांनी व्यक्त केला.

'प्रदक्षिणा'त श्री. बनहट्टी लिहितात, 'त्यात सामाजिक हेतू प्रधान असला तरी ती वास्तवता प्रधान आहेत असे म्हणवत नाही'.

'नाटयचर्चा'कार श्री. बा. ना. मुंडी लिहितात,'घराबाहेर' व 'उद्यांचा संसार' या दोन नाटकांची कथानके अनेक जागी अतिरंजित, असंभाव्य व शेवटी अपूर्ण राहिली आहेत'.

प्राध्यापक मा. का. देशपांडे म्हणतात, 'घराबाहेर' पडलेली निर्मला ज्या अपत्य-प्रेमाच्या पाशामुळे घरी परत येते त्याचा धागा कथानकात प्रारंभापासून गुंफण्याचा

मार्मिकपणा अन्यांनी दाखविलेला नाही.' 'प्रतिमा' (१९३५) पाक्षिकातून असाच आक्षेप श्री. क्षीरसागर व मुक्ताबाई दीक्षित ह्यांनी घेतला आहे. श्री. क्षीरसागर लिहितात, 'निर्मला आपल्या लाडक्या बाळाकरिता परत जाण्यास तयार होते हे सर्वस्वी स्वाभाविक व परिणामकारक आहे परंतु मध्यंतरी कोठेही या कोमल तंतूचा उल्लेख केला नसल्यामुळे पद्मनाभाने आठवण करून देताच तिची झालेली स्थिती पाहाण्यास प्रेक्षकांची मनोभूमिका व्हावी तितकी तयार होत नाही. चंचल मीनाक्षी आणि लंपट भय्यासाहेब यांच्या पापी सहवासातून तिला उसंतच मिळाली नाही काय? एखादे वेळी एकटीच बसून आपल्या बाळाची आठवण काढीत आहे, ज्यातील गळसरीशी त्याचा कोवळा हात खेळत आहे अशा कोमल कंठाने त्याला गतकाली म्हणून दाखविलेले एखादे गोड स्त्रीगीत एकटीच म्हणत आहे असे दाखविले असते तर कोण जाणे, कदाचित् त्यामुळे स्वगत भाषणाचा 'अशास्त्र' प्रकार पत्करावा लागला असता'.

मुक्ताबाई लिहितात, 'मातृप्रेमाचा जो वृक्ष इतक्या जोराने फोफावतो त्याचे वाढते रोपटे प्रेक्षकाला दुसऱ्या अंकात कुठेही दिसत नाही. अशा रीतीने पार्श्वभूमीचा योग्य तो उठाव न मिळाल्यामुळे 'कोण माझा बाळ' येथपासून'आनंदानं जीव कोंदाटून माझा इथल्या इथं प्राण जाईल' वाक्यप्रबंध एरव्ही चांगला व मातृप्रेमाचा महिमा दाखविणारा असूनही काडीमात्र परिणामकारक तर होऊ शकतच नाही, उलट मातृप्रेमाचा संचार ही पद्मनाभाची शब्दयोजना भावपूर्ण वाटण्याऐवजी अन्वर्थक मात्र वाटते'.

निर्मला नाइलाजाने घराबाहेर पडते

मुक्ताबाई दीक्षित व क्षीरसागर यांच्या या टीकेशी मी सहमत नाही. एकत्र कुटुंबातली स्त्री घरातील संघर्षांना तोंड देते ती आपल्या पतीच्या आधारावरच ! परंतु तोच जर दुबळा, भेकड आणि पत्नीची उपेक्षा करणारा असला तर मात्र तिला जीवन असह्य होते. निर्मलेने दहा वर्षे घरात सासरा व दीर यांचा जुलूम सहन केला, त्यांचे असभ्य वर्तन ही तिने पतीकडे गाऱ्हाणे न नेता पचविले आणि अखेर आपल्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडविले जात आहेत हे पाहून मात्र तिच्या सहनशक्तीचा कडेलोट झाला. तिला स्वतःहून घर सोडावेसे वाटत होते असे पूर्वी कोठेही म्हटले नाही. उलट ती गळयातील मंगळसूत्र तोडताना त्वेषाने म्हणते, 'निळू भावजी, वेचा ते सोन्याचे मणी, ती पोत आणि तो दोरा. ह्या घराचा उंबरठा ओलांडताना ऊर फुटून तिथं माझा प्राण गेला तरी माझी तिरडी बांधायला तेवढा दोरा ती उपयोगी पडेल'. (अं. १ : ३७) 'घराचा उंबरठा ओलांडणे' ही गोष्ट तिच्या संसारक्षम मनाला उरी फुटण्याइतकी भयंकर वाटते हे उघडच आहे. कुलीन, घरंदाज स्त्री जी गोष्ट कधी करणार नाही ती आपण करणार ह्या दुःखद जाणीवेने प्रथम तिला मरण बरे

वाटले तरी तिच्या अशोकबाळाला तिच्यापासून ओढून दूर नेल्यावर मात्र तिच्या अंतःकरणातील ओलावा आटतो. स्वतःच्या निर्णयाबद्दलची शंका दूर होते आणि आपण घर सोडणे अगदी अपरिहार्य आहे अशी तिच्या मनाची पक्की धारणा होते. 'माझ्या अशोकबाळाला माझ्यापासून तोडून नेऊन माझ्या रक्तबंबाळ काळजात उरलेल्या मातृप्रेमाच्या कोमल भावनांचा शेवटचा लचका तुम्ही तोडलात.आता माझं हृदय वज्रासारखं कठोर झालं आहे. आता या घराचा उंबरठा ओलांडताना मला एवढं सुध्दा भय वाटणार नाही.' असे शौनकला निर्धाराने सांगणारी निर्मला घरगुती भांडणामुळे अविचाराने सासर सोडून माहेरी निघालेल्या स्त्रीसारखी उथळ मुळीच वाटत नाही. माहेराच्या बळावर सासर सोडावयाला तिला माहेर होतेच कुठे? अशाप्रकारे काहीही आधार नसताना 'स्त्रियांना छळणारे सैतान ज्या जगात नाचत आहेत त्या जगाबाहेर' निघालेल्या निर्मलेला घरापेक्षा बाहेरील संकटे, निंदा-कुचेष्टा सुसह्य वाटतात, त्याअर्थी तिने दुःखाची परमावधी सोसली असावी हे लक्षात येते.

व्यक्तिमत्वाचा विकास हे निर्मलेच्या गृहत्यागाचे कारण नाही

'घराबाहेर'ची नायिका निर्मला असल्यामुळे तिच्या स्वभावपरिपोषाकडे सर्व टीकाकारांचे लक्ष वेधले. निर्मला व्यक्तिमत्वाच्या जाणीवेने घराबाहेर पडते पण त्या दृष्टीने तिचा स्वभावविकास झालेला दिसत नाही असा त्यांचा आक्षेप. निर्मलेला स्वतःच्या व्यक्तित्वाची जाणीव होते ह्याचा अर्थ स्वतःच्या अंगच्या सुप्त गुणांची तिला जाणीव होते आणि आपण त्या गुणांवर आपल्या पायांवर सहज उभी राहू शकू ही जाणीव तिला होते असा अर्थ नसून आपले व्यक्तित्व ह्या घरातील अन्यायामुळे किती दबले गेले आहे याची तिला जाणीव होते. स्वतःच्या कर्तृत्वाने ती खंबीरपणे जगण्यास बाहेर पडली नसून जिच्याशी तिची सतत ओळख आहे त्या नदीत स्वतःला झोकून देण्यास निघालेली आहे. अचानक मीनाक्षीची तिची भेट झाली नसती तर तिने तोच मार्ग चोखाळला असता. भय्यासाहेबांबद्दल एका स्त्रीने हवाला दिल्यामुळे आणि त्याच्या घरी त्याची आई बहीण राहात असल्यामुळे तिला त्याच्या घराचा आश्रय घेण्यास धोका वाटला नसेल. नंतर भय्यासाहेबांच्या आईचा स्वभाव तिला आवडल्यामुळे त्या घरातील स्वतःच्या सुरक्षिततेबद्दल तिची खात्री पटली असेल. दुसरे असे की, ती दुसरीकडे कुठे जाणार होती? माहेरचा प्रश्नच नव्हता. जो पद्मनाभ तिला आश्रय देण्यास तयार होता तो घेणे समाजाच्या कुत्सित नजरेमुळे तिला शक्य नव्हते. म्हणून ती पद्मनाभला निर्धाराने सांगते, 'मित्रांची मने दुखवावी लागली तरी हरकत नाही पण शत्रूला केवळ कल्पनेचा आनंद मी आता देणार नाही.' (अं.२:६४) ह्या तिच्या उद्गारावरून ती भय्यासाहेबांच्या घरी स्वतःच्या

व्यक्तित्वविकासासाठी राहिली नसून एक अपरिहार्य गरज म्हणून राहिली आहे हे उघड आहे. स्वतःच्या दुःखाच्या व्यापाने ती इतकी व्यापलेली आहे की, भय्यासाहेबांचे घर म्हणजे'कृष्णसर्पाचे वारूळ' आहे ह्या भयानक गोष्टीचे गांभीर्यही ती लक्षात घेण्यास तयार नाही. भय्यासाहेबांचे फुलपाखरासारखे चंचल जीवन तिला पूर्वी माहीत नसले तरी त्या घरात आल्यावर तिला ते दिसले नसेल असे नाही. किमानपक्षी त्यांचे व मीनाक्षीचे परस्पर संबंध तरी नक्कीच तिच्या लक्षात आहे असतील पण ती त्यांची वैयक्तिक बाब समजून तिने तिकडे दुर्लक्ष केले असेल. शिवाय त्यांच्या आईच्या आधारामुळे भय्यासाहेबांच्याकडे लक्ष देण्याचे तिला काहीच प्रयोजन नव्हते. ह्या सर्व दृष्टीने पाहिल्यास तिचा व्यक्तिविकास नाटकात दिसत नाही हा टीकाकारांचा आक्षेप फोल ठरतो.

निर्मलेचे स्वभाव परिवर्तन आकस्मिक नाही.-

टीकाकारांचा दुसरा आक्षेप असा की, अशोकच्या प्रेमामुळे घडून आलेले तिचे स्वभावपरिवर्तन आकस्मिक आहे, निर्मलेला अशोक बाळाची आठवण पद्मनाभने करून देईपर्यंत कधीच होत नाही. तिला अशोक म्हणजेच सर्वस्व वाटत होते याबद्दल शंका घेण्याचे कारण नाही. स्वतःचा पती आपले संरक्षण करू शकत नाही, सासरा व दीर आपल्या शीलावर शिंतोडे उडवताहेत, घर सोडून जाण्याची पाळी आलेली आहे आणि बाहेर नियतीने आपल्यासाठी कोणते ताट वाढून ठेवले आहे याची कल्पना नाही. अशा भीषण परिस्थितीतही 'अहाहा, सुखाची एवढी अलोट संपत्ती माझ्याजवळ असताना मला तुमच्या दागिन्यांची काय पर्वा !' असे समाधानाचे उद्‌गार ती काढते. तिच्या मातृहृदयाची ओळख पटविण्यास ह्याहून दुसरा पुरावा कशाला हवा? अशोकचा ताबा तिला स्त्रीच्या नैसर्गिक दुबळेपणामुळेच सोडून द्यावा लागतो. रक्तबंबाळ काळजाने तिने घर सोडून भय्यासाहेबांच्या घराचा आश्रय घेतला. तिच्या वैयक्तिक सुखःदुःखाची चर्चा करण्याचे त्यांना काय कारण होते? आणि तिने आपल्या बाळाची आठवण तरी कुणाजवळ काढावी? दुःख व्यक्त करण्यास आपलेच जिव्हाळयाचे माणूस लागते. इतरांजवळ दुःखाचे प्रदर्शन करण्यापेक्षा ते स्वतःच्याच अंतःकरणात कोंडून ठेवणे परवडते. निर्मलेने नेमके तेच केले. तिच्या अंतःकरणात माजलेल्या खळबळीत अशोकच्या आठवणीचे तरंग नसतील हे कशावरून? पद्मनाभावर तिचे बंधुतुल्य प्रेम असल्यामुळे तिने त्याच्याजवळ अशोकबद्दल बोलणे काढले. परंतु शौनकाने त्याचा उल्लेख करताच' माझ्या बाळाच्या नावाचा असा उपयोग कराल तर मी तुमच्याशी अक्षरही न बोलता आतमध्ये चालती होईन.' (अं.३:७६) असे तिने चवताळून म्हटले नाही का? प्रत्यक्ष पतीसुध्दा तिला कोमल भावनांचा उल्लेख करताना परका वाटला तर भय्यासाहेबांच्या घरी तिला असा परकेपणा वाटला तर त्यात असंभाव्य

काय आहे?

तर मग निर्मलेच्या निर्णयात बदल का झाला असावा? अर्थात शौनकाच्या स्वभावातील झालेला बदल तिच्या मनाला पटला असावा म्हणूनच. शौनकाने तिच्यावर प्रत्यक्ष आरोप केलाच नाही परंतु 'तिच्या अपराधाबद्दल आपली दोघांची जर खात्रीच असेल तर मला काहीच बोलायचं नाही.' (अं. १:२५) असे आपल्या वडिलांना सांगतांना तिला घराबाहेर काढण्यास आपली संमती नसली तरी विरोध नाही हे नक्कीच दर्शविले होते. पतीचे हे भेकड, दुबळे वर्तन कोणत्या मार्नी स्त्रीस पटेल? पतीच्या प्रेमाबरोबरच त्याच्या भक्कम आधाराची कोणत्याही स्त्रीस अपेक्षा असणे स्वाभाविक असते. तिचा अपेक्षाभंग झाल्यामुळेच सासरा व दीर यांच्या पेक्षाही ती त्याच्यावर अधिक चिडली होती. दुसऱ्यानी केलेला अन्याय स्त्री समजू शकते परंतु न्यायाची अपेक्षा ती फक्त पतीकडूनच करीत असते. त्यामुळे शौनकाचा दुबळा हात आपल्या संरक्षणास अपुरा आहे ह्याची खात्री पटून ती गृहत्याग करते. बरे, शौनकाने 'आपण घरी जाऊ या' असे म्हणता क्षणीच काही ती आपले चंबूगबाळे आवरून हुरळून त्याच्याबरोबर जायला निघत नाही. ती त्याला कठोर शब्दांनी फटकारते, त्याची निर्भर्त्सना करते. पण अखेर आपल्यावरील प्रगाढ प्रेमानेच त्याचे अंतःकरण ओतप्रोत भरलेले आहे, हे तिला पटते. घराबाहेर पडलेल्या स्त्रीचे जीवन किती असुरक्षित असते हे भय्यासाहेबांनी तिच्याशी केलेल्या लगटीमुळे तिच्या लक्षात आले होते. शिवाय मीनाक्षीच्या जीवनाची परवड तिने उघड्या डोळ्यांनी पाहिली होतीच. अशा परिस्थितीत पतीच्या आधारावाचून स्त्रीला अन्य पर्यायच नाही हे तिला जाणवणे अपरिहार्यच होते. शौनकाची चीड तिला होती ती त्याच्या नाकर्तेपणामुळेच ! ती चीड दूर होताच तिने त्याच्यासह पुन्हा गृहप्रवेश केला तर तिचे कुठे चुकले? शिवाय 'लोक तुम्हाला भय्यासाहेबाची रखेली समजतात,' असे निळूने सांगितलेले सत्य असो वा असत्य असो, पण त्यात तथ्यांश असणे शक्य होते. तेव्हा परिस्थितीमुळे निर्माण केलेली अगतिकता पतीच्या स्वभावातील हव्या तशा बदलामुळे दूर होण्याची खात्री पटल्यानंतर तिला त्याचा हात झिडकारण्याचे काय कारण होते?

पद्मनाभाने तिला उद्देशून काढलेल्या उद्गारांची सार्थता निर्मलेला पटते म्हणून तिचे आपल्या पतीशी पुनर्मीलन होते असे अत्रे म्हणतात. आपलेपणाच्या जगात आवडत्या माणसाची गुलामगिरी पत्करून स्त्रियांना स्वतंत्र होता येईल' हे ते वाक्य ! ह्यातील 'गुलामगिरी' या शब्दप्रयोगाबद्दलही नापसंती व्यक्त केली जाणे शक्य आहे. जग जर आपलेपणाचे असेल आणि त्या जगातील माणूसही आवडतेच असेल तर 'गुलामगिरी' चा प्रश्न येतोच कुठे?

शौनकाचे व्यक्तिमत्व सयुक्तिक नाही

निर्मलेने आपल्या सासऱ्याची आपल्यावर पापी दृष्टी आहे ही गोष्ट आपल्या पतीला शेवटपर्यंत का सांगितली नाही? ह्या शंकेला अत्र्यांनी असे उत्तर दिलेले आहे की, घरंदाज कुळातील कोणतीही स्त्री स्वतःला लज्जास्पद वाटणाऱ्या प्रसंगाचा उल्लेख पतीजवळ एकांतातही करीत नाही. हिंदु समाजात काही काही विषय असे ठरून गेलेले आहेत की, त्यांचा उल्लेख स्वाभिमानी व विनयशील स्त्रिया खाजगी रीतीने किंवा उघडपणे कधीही करणार नाहीत. हे अर्धसत्य आहे. स्त्री लज्जास्पद गोष्टींचा उल्लेख इतरांजवळ खासच करणार नाही परंतु स्वतःच्या शीलाला धोका असताना ती पतीला सांगणार नाही हे शक्यच नाही. सासऱ्याने पापवासनेने खांद्यावर हात ठेवला म्हणून ती घाबरून दीराच्या खोलीत शिरते तर तिथेही दीर तिच्या शीलावर टपलेला म्हणून ती न्हाणीघरात रात्र रडत घालवते हे दोघांचे अनुभव इतके भयंकर असताना ती त्या घरात निर्भयपणे वावरूच शकली नसती. सासऱ्याचा छळ ती दहा वर्षे सहन करणे शक्य आहे पण हे प्रसंग ती सहन करणे शक्यच नाही. शौनक कितीही पितृभक्त असला तरी प्रत्यक्ष आपल्या पित्याचे पत्नीशी गैरवर्तन त्याने सहन करणे शक्य नव्हते. शेवटी तरी ह्या गोष्टी कळल्यावर तो त्वेषाने खवळून उठलाच ना? मग त्याच वेळी निर्मलेने हे त्याच्या कानी घातल्यावर त्याने तिची उपेक्षा खासच केली नसती. स्वैराचारी पतीही पत्नीचे गैरवर्तन सहन करीत नाही मग शौनकासारख्या सदाचारी पतीला पत्नीच्या शीलाची चाड नसेल असे कसे म्हणता येईल? त्याच्यासारख्या शान्त तरूणाने प्रत्यक्ष पित्याचा वा भावाचा खून करण्यास उद्युक्त व्हावे याचे पद्‌नाभालाही आश्चर्य वाटते. तो निर्मलेला विचारतो, 'हजारो वर्षे पृथ्वीच्या पोटात दाबून राहिलेली आग एकदा बाहेर पडली म्हणजे तिला ज्वालामुखीचे भयानक स्वरूप येतं. तसं दुबळया माणसाच्या रागाचं आहे, निर्मलाताई, शौनकाच्या सर्वांगाचा भडका उडवून टाकणारी अशी कोणती आग तुम्ही त्याच्या हृदयात ओतलीत?' (अं. ३ : ६८) शौनकाचा दुबळेपणा त्याचे वडील, भाऊ, मित्र, पत्नी ह्या सर्वांनाच ठाऊक आहे. तरीही अखेर पत्नीचे शील ही एक अशी गोष्ट आहे की तिच्यासाठी कोणताही पती कोणतीही सबब मान्य करणार नाही. आपले वडील आपल्या पत्नीशी निर्दयपणे वागतात हे त्याला ठाऊक असेल परंतु ते लंपटपणे वागतात हे जर त्याच्या लक्षात आले असते तर त्याने त्याचवेळी तिच्यासह 'घराबाहेर' पाऊल टाकले नसते का? म्हणून निर्मलेला प्रत्यक्ष पतीजवळ ह्या गोष्टी सांगण्यास संकोच वाटला हे अत्र्यांचे म्हणणे पटणे अवघड वाटते.

मंगळसूत्र तोडण्यावरील आक्षेप

मंगळसूत्र तोडण्याचा प्रसंगही काही टीकाकारांना अभद्र, भेसूर व आर्यधर्माला कमीपणा आणणारा वाटला. 'मंगळसूत्रा'चे पावित्र्य स्त्रीला अत्यंत वाटते हे हिंदु धर्मातील कोणत्याही स्त्री-पुरूषाला ठाऊक आहे. परंतु ज्या परिस्थितीत ती मंगळसूत्र तोडून निघून जाते ती परिस्थिती लक्षात घेता तिचा आततताईपणा मान्य करूनही तिचा राग येत नाही. आपण निष्कलंक असतानाही स्वतःचे दुष्चरित्र विसरून आपल्या सासऱ्याने आपल्या चारित्र्याचे वाभाडे दुसऱ्या एका अधम पुरूषाजवळ काढावेत आणि प्रत्यक्ष पतीनेही आपली बूज राखू नये म्हणून ती मनस्वी चिडलेली,त्यातच घराबाहेर मंगळसूत्राशिवाय सर्व दागिने काढून घेण्याचा सासऱ्याचा हुकूम ऐकून आत्यंतिक संतापाने 'हवेत कशाला हे मंगळसूत्राचे उपकार आपल्यावर' अशी तिची प्रतिक्रिया होऊन तिने ते तोडून टाकले तर त्यात गैर काय? ज्याच्या नावाने मंगळसूत्र बांधायचे तोच जर निष्क्रिय असेल तर त्या निर्जीव मंगळसूत्राचे महत्त्वच काय? तेव्हा संतापाच्या एका तिडिकेने ती ते अविचारी कृत्य करून मोकळी होते, याबद्दल तिचा राग येण्याचे कारण नाही. तिच्यासारख्या सहनशील स्त्रीने इतके भडकून उठावे व मंगळसूत्र तोडण्यापर्यंत तिची मजल जावी यातील गांभीर्य शौनकाला जरूर जाणवले असावे.मंगळसूत्राचे धनी असूनही तिचे रक्षण आपण करू शकलो नाही, तिची आपण अक्षम्य उपेक्षा केली याची बोच त्याला सतत लागली होती. मंगळसूत्र तोडण्याची घटना त्याच्या जीवनात खळबळ माजवून त्याच्या स्वभावात बदल घडवून आणू शकली. त्याने स्वतःच ते जपून ठेवून पश्चात्तापाच्या अश्रूंनी पवित्र केले असल्याची तो कबुली देतो. स्वतः निर्मलेच्याही मनाला टोचणी लागली होती कारण मीनाक्षीजवळ ती म्हणते,'माझ्या गळ्यात मंगळसूत्र का नाही याची चौकशीसुध्दा भैय्यासाहेबांच्या आईने केली नाही'. पतीच्या सामर्थ्याची नवी अनुभूती येताच तिने ते बंधन पुन्हा स्वीकारलेच की नाही?

निर्मलेला घराबाहेर घालविण्यासाठी प्रेमपत्रांची निर्मिती

नागोपंताने आणलेल्या कागदपत्रांचा गठ्ठा जाळून आबासाहेबांनी कथानकाची मूळ उभारणीच नष्ट केली आहे असा मुद्दा एका टीकाकाराने काढला. निर्मलेला घराबाहेर हाकून देण्यास आबासाहेब व नीळकंठ ह्यांना काहीतरी निमित्त हवेच होते. ती आपल्याला वश झाली नाही ह्याचाही त्यांच्या मनात डूख असणार तेव्हा शौनकाच्या मनात ती बदफैली आहे असे वाटून तिच्याबद्दल त्याच्या मनात तिरस्कार निर्माण करणे अपरिहार्य होते. लेखी पुराव्याशिवाय तो विश्वास ठेवणार नाही. अशा परिस्थितीत नागेश्वराने ते पुडके त्यांच्या हाती आणून दिले. निर्मला कादंबरी लिहीत होती ही गोष्ट त्यांना ठाऊक असणार. पत्रे व

कादंबरी यांच्या लेखनात फरक असतो. त्या कादंबरीत पत्रे असली तरी इतरही मजकूर असेल त्यावरून ती निर्मलेने पद्मनाभाला लिहिलेली पत्रे नसून नायिकेने नायकाला कथानकाच्या ओघात लिहिलेली पत्रे आहेत, हे सहज सिध्द करता आले असते. शिवाय त्यात पद्मनाभाने हाताने केलेली दुरूस्तीही होती. आबासाहेबांनी ही कागदपत्रे शौनकाला दाखविली असती तर त्याने ती कादंबरी आहे हे ओळखले असते.त्याच्या मनात कुभांड रचणे आवश्यक होते पण प्रत्यक्ष पुराव्याच्या फोलपणाची खात्री नसल्यामुळे ती पत्रे त्याच्या हाती न पडू देणे अपरिहार्यच होते म्हणूनच त्यांनी ती पत्रे घाईगर्दीत जाळून टाकली. शिवाय पत्रांचे वैय्यर्थ्य पटले असते तर घराबाहेर जाण्याची गरजच उरली नसती. यासाठी 'घराबाहेर'जाण्याची पार्श्वभूमी निर्माण करण्यासाठी अत्र्यांनी मोठया कौशल्याने पत्रे जाळण्याची खबरदारी घेतली. मात्र ही कागदपत्रे नागेश्वराच्या हाती कशी लागली ह्याबद्दल पद्मनाभाने व्यक्त केलेला तर्क सुसंगत नाही. आपल्या गैरहजेरीत नागोपंताच्या मुलाने आपल्या कपाटातून ते कागद पळविले असावेत असे तो म्हणतो. पद्मनाम नागेश्वराच्या घरात जरी राहात होता तरी तो बाहेर जाताना काय दार उघडे टाकून जात होता? त्यापेक्षा तो घर सोडून गेल्यावर चुकून ते कागदपत्र तियेच राहिले असावेत व ते नागोपंताच्या हाती लागले असावेत हे कारण सयुक्तिक वाटले असते.

'घराबाहेर' मधील अवास्तवता

शेवटच्या अंकात निर्मला आपल्या मुलाला घेऊन येते आणि शंकरला आपल्या घरातील नोकराला हुकूम सोडावा इतक्या सहजपणे हुकूम सोडते, 'शंकर, खालून पेलाभर दूध येऊन ये पाहू. कालपासून उपाशी आहे माझा बाळ.' ही गोष्ट अप्रासंगिक आहे. त्यावर 'निर्मला, माझं घर म्हणजे कोणाही संसारी माणसाला उतरण्याचे एक हॉटेल आहे अशी तुमची समज आहे की काय?' असे भय्यासाहेबांनी रागाने म्हणावे यात आक्षेपार्ह काहीच वाटत नाही.

मीनाक्षीने भय्यासाहेबांच्या वशिल्याने लागलेली शिक्षिकेची नोकरी सोडून निर्मलेच्या घरी स्वयंपाकीण म्हणून जाण्याचा निर्णय घेणे आणि त्याचबरोबर भय्यासाहेबांनीही कायदेभंग करून तुरूंगात जाण्याचे ठरविणे ह्या दोन्हीही घटना टीकाकारांना आकस्मिक वाटल्या आणि तो आक्षेप खराही आहे परंतु ह्या उपकथानकाचा उपयोग अत्र्यांनी केवळ विधवांची फसवणूक व समाजकार्यकर्त्यांचे ढोंग ह्या गोष्टीकडे लक्ष वेधण्यासाठी केलेला असल्यामुळे त्या दोन्ही व्यक्तिरेखाटनांवर इतका सूक्ष्म विचार करण्याचे कारणच नाही.

'घराबाहेर' मधील कृत्रिम भाषा

'घराबाहेर'च्या भाषेत अत्र्यांनी आपल्या गुरूच्या मालमत्तेवरचा आपला वारसा सिध्द केलेला आहे असा टीकाकारांचा अभिप्राय आहे. ह्याबद्दल अत्रे खुलासा करतात, 'पात्रांची दीर्घ भाषणे ही वातावरणातील रसपरिपोषाच्या दृष्टीने आवश्यक आहेत. भावनांची उत्कटता त्रोटक भाषणांनी होऊ शकत नाही'. मला वाटते गडकऱ्यांच्या शैलीचा हा आरंभीचा पगडा अत्र्यांवर होता परंतु नंतर त्यांनी तो प्रयत्नपूर्वक टाळला असे दिसते.

'भ्रमाचा भोपळा' मधील विनोदाचे स्वरूप

'घराबाहेर' नाटकानंतर अत्रे ह्यांचे' भ्रमाचा भोपळा' हे विनोदी नाटक रंगभूमीवर आले. 'साष्टांग नमस्कार' पेक्षा या नाटकातील विनोद वेगळा आहे असे सांगताना अत्रे लिहितात, 'साष्टांग नमस्कार' मधील विनोद हा वाङ्मयात्मक आणि वास्तववादी होता. सामाजिक दोषांचे आणि नादिष्टपणाचे त्यात विडंबन केलेले होते. त्याच्या उलट 'भ्रमाचा भोपळा' तील विनोद हा पूर्णतः काल्पनिक आणि अतिशयोक्त स्वरूपाचा होता'. इंग्रजी वाङ्मयात ज्याला 'बर्लेस्क' किंवा 'फार्सिकल कॉमेडी' म्हणतात, तशाप्रकारचे प्रहसनात्मक स्वरूपाचे हे नाटक आहे. अर्थात पाश्चात्य देशातील फार्स किंवा बर्लेस्क हे अत्यंत त्रोटक स्वरूपाचे असतात. त्यांची लांबी आणि रूंदी ही नाटकापेक्षा पुष्कळच कमी असते पण 'भ्रमाचा भोपळा' चे स्वरूप जरी प्रसहनात्मक असले तरी विस्ताराच्या आणि कथानकाच्या दृष्टीने त्याची ठेवण नाटकाप्रमाणे होती हे त्याचे वैशिष्ट्य होते. फ्रार्स किंवा बर्लेस्क सुखात्मिकेचेच प्रकार आहेत. किंबहुना सुखात्मिकेची पातळी जशी जशी खालावते तशी तशी त्यातून हे नाट्यप्रकार निर्माण होतात असे स्थूलमानाने म्हणता येईल. फार्स ह्या शब्दाचा अर्थ'ड्रॅमॅटिक वर्क मिअरली टू एक्साइट लाफ्टर'असा आहे तो पार्सिओ ह्या लॅटीन शब्दापासून आलेला असून त्याचा अर्थ'आय स्टफ्ड'असा आहे. त्यावरून'अ फार्स इज अ लाईट ड्रामा स्टफ्ड वुईथ लो ह्युमर ॲंड एक्स्ट्रावॅगन्ट वीट,' खालच्या पातळीवरच्या विनोदाने व अतिशयोक्त धांगडधिंग्याने परिपूर्ण असलेले खेळकर, विनोदी नाटक म्हणजे फार्स असा याचा अर्थ करता येईल.

फार्स किंवा बर्लेस्कमध्ये आशयघनता नसते. त्यामुळे प्रेक्षक अंतर्मुख होऊ शकत नाही. प्रहसनाच्या विषयाला मर्यादा नसते व हेतूची आवश्यकता नसते. जीवनात विनोदनिर्मितीची जी जी साधने असतील ती ती सारी प्रहसनाचा विषय होऊ शकतात.

आर्मेरॉड ग्रीनवूड ह्याच्या म्हणण्याप्रमाणे शक्याशक्यतेची, वास्तवावास्तवतेची

काटेकोर बंधने प्रहसनात नसतात. कृती आणि गती आणि तीही शक्य तितकी भडक, हास्याच्या लाटा उसळविणाऱ्या कल्पक, चतुर व नेत्रदीपक भडक घटना ही प्रहसनाची मुख्य लक्षणे. तीळभर उसंत न देता पोट धरधरून हसायला लावणे हे त्याचे सामर्थ्य व एकदा गृहित धरलेल्या भडक असंभाव्य वातावरणाला शोभणारी अशी स्वभावचित्रे, केवळ रंजन हा प्रहसनाचा एकमेव हेतु.

श्री.अत्रे नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात, 'हे नाटक सत्यसृष्टीतले नसून निव्वळ काल्पनिक आहे. सत्याचा अभाव उत्पन्न करणाऱ्या काही गोष्टी व उल्लेख यात आले तरी एकंदर सर्वच परिस्थिती घटना व प्रसंग कल्पनेच्या जगातच आढळतील असे आहेत. तरी वस्तुस्थितीच्या निकषावर हे नाटक घासून पाहाण्याचा विदूषकी उद्योग कोणी करू नये'.

प्रहसनाचे स्वातंत्र्य 'भ्रमाचा भोपळा' ला मिळू शकते.

औषधाचे वेड किंवा विद्येचा हव्यास असणे, घराच्या सर्व खिडक्या दारे बंद करणे, केवळ चष्मा घालून व कपडे बदलून डॉक्टरच्या सोंगात घरात वावरणारा अरविंद कोणालाच ओळखू न येणे, चंडिरामाला भयंकर अडचणीत सापडवून त्याच्याकडून कबुलीजबाब लिहून घेणे, एका सामान्य वैद्याला वीस हजार रूपये फी देण्याचे आश्वासन व फीच्या बदल्यात त्याचा नेत्राशी विवाह लावून देणे, नागनाथावर विश्वास ठेवून चंडिरामाने त्याची पत्नी बनून बुरखा घेऊन जाणे इत्यादी प्रकार निव्वळ अवास्तव आहेत. परंतु प्रहसन म्हटले की ही अवास्तवता मान्य करण्यावाचून गत्यंतर नाही. या नाटकातील सामग्री आणि स्वभावचित्रे चांगलीच भडक व अतिशयोक्त आहेत. अत्र्यांचे म्हणणे असे आहे की ,'अशा (प्रहसनात्मक) नाटकांचे अतिशयोक्तपूर्ण विनोदावरच अधिष्ठान असते. कवींना जो निरंकुशत्वाचा परवाना असतो तो अशा तऱ्हेची नाटके लिहिताना नाटककाराने काही अंशी मिळविणे अवश्य असते. नाहीतर वेषांतराच्या किंवा छद्मी कपटाच्या आधारावर उभा केलेला अद्भुत घटनांचा इमला पत्त्यांच्या बंगल्यासारखा सहज उडून जावयाचा. अर्थात अशक्यतेच्या पराकोटीपर्यंत अतिशयोक्तीची मजल नेऊन विनोद-निष्पत्ती होणे शक्य नसते हे या निरंकुशत्वावर एक बंधन असतेच. या नाटकातील पात्रे ही खऱ्याखुऱ्या व्यक्तींची स्वभावचित्रे नसून त्यांची व्यंगचित्रे आहेत'.(प्रस्तावना)

हे सबंध नाटक म्हणजे एक कोडे आहे. कथावस्तूची जशी जशी प्रगती होत जाते तशी तशी त्या कोड्यात विलक्षण गुंतागुंत निर्माण होत असते आणि प्रत्येक क्षणी हे कोडे कसे सुटेल असा प्रेक्षकांना संदेह पडतो. यामुळे सर्व नाटकभर ते पोट धरधरून हसत असले तरी त्यांची जिज्ञासा यत्किंचितही कमी होत नाही. ती एकसारखी वाढत जाते. त्यामुळे नाटकाची पकड कधीच सैल होत नाही. कोड्यांचा शेवटचा पेच अगदी अखेरच्या क्षणी

सुटतो.

श्री.खांडेकरांचे 'भ्रमाचा भोपळा' चे समर्थन

'भ्रमाचा भोपळा' बद्दल श्री.वि.स.खांडेकर म्हणतात, 'प्रहसनाचा विषय उथळ असला तरी चालते, किंबहुना त्याला विषय नसला तरी चालते. अतिरंजित स्वभावचित्रे त्यात सहज पचून जातात. प्रसंगाच्या संभाव्यतेवरही उच्च दर्जाच्या विनोदी नाटकाइतके(हाय कॉमेडी) त्यावर बंधन राहात नाही. या सर्व गोष्टी खऱ्या, मात्र प्रहसन म्हणजे निव्वळ गोंधळ असा याचा अर्थ नाही. प्रहसनातही नाजुक निवडीला जागा असते. ही कलात्मक मांडणी, 'भ्रमाच्या भोपळ्या' त अत्र्यांनी साधली नाही. हे नाटक म्हणजे अत्र्यांचा एक भला मोठा विनोदी होल्डॉल आहे. प्रेक्षकांना हसविण्यासाठी त्यांना जे जे सुचले ते ते त्यांनी त्यात कोंबले आहे. उदा.'उपास मज लागला' ही कविता, शिथिल रचनेमुळे हे नाटक पाहाताना एकसारखा हशा पिकत असला तरी त्या हास्याचा उगम बौद्धिक अथवा कलात्मक नसल्यामुळे, किंबहुना ते हास्य आपल्या सुसंस्कृत अभिरूचीशी विसंगत वाटल्यामुळे प्रेक्षक उत्कट आनंदाचा उपभोग घेऊ शकत नाही'.

श्री.खांडेकरांच्या अभिप्रायात काही अंशी सत्यता असली तरी केवळ एका अनावश्यक कवितेसाठी ह्या प्रहसनाला एका भल्या मोठ्या विनोदी होल्डॉलची उपमा देणे चूक ठरेल. होल्डॉलमध्ये वाटेल तशा कोंबण्यात येणाऱ्या वस्तूंप्रमाणे ह्या नाटकातील घटना नाहीत. त्यातील विनोद अतिशयोक्त असला तरी तो कमी प्रतीचा नाही. दोन तीन प्रसंगी विनोदाने अश्लीलतेच्या सीमारेषेला स्पर्श केलेला असला तरी तो इतरत्र असंस्कृत नाही.

'अरविंदाची भाषा' भावबंधनामधून सुचली असावी.

अरविंद मद्रासी वैद्याचे सोंग घेऊन आल्यानंतर त्याच्या तोंडी घातलेल्या कानडी ढंगाच्या भाषेबद्दल अत्रे लिहितात,'अरविंदाच्या तोंडी घातलेली ही भाषा तामीळ नाही तेलगू नाही की कानडी नाही. मी माझ्या मनाने बनविलेली द्राविडी स्वरूपाची आणि उच्चारांची ती भाषा आहे.

अत्रे ह्यांनी निर्मिलेली भाषा निःसंशय गमतीदार असून तीत कल्पकता आहे. परंतु ही कल्पना त्यांना गडकऱ्यांच्या 'भावबंधन' मधून सुचली असावी. धनेश्वराच्या घरी कानडी पंडिताचे सोंग घेऊन येणारा प्रभाकर आणि कचेश्वराच्या घरी मद्रासी वैद्याचे सोंग घेऊन येणारा अरविंद ह्या दोन्ही कल्पना समान वाटतात. 'भावबंधन'मधील कानडी पंडिताचे सोंग घेऊन आलेला प्रभाकर म्हणतो, 'घृणाक्षर न्यायाने या कटकटीतून खरोखरच

कानडी प्रश्न उमटला की काय?'(अं२ प्र.१) म्हणजे गडकऱ्यांचीही भाषा नक्ली आहे. मात्र प्रभाकर भाषेचे सोंग उघडकीस येऊ नये म्हणून महेश्वराशी बोलणे तोडून टाकतो. अत्र्यांनी मात्र अधिक कल्पकतेने गमतीदार भाषेचा प्रयोग केलेला आहे.

'भ्रमाचा भोपळा' ची लांबी हेतुपुरस्सर मोठी

या प्रहसनाची लांबी प्रहसनाप्रमाणे मर्यादित नसून नाटकासारखी आहे. त्याबद्दल अत्रे असा खुलासा करतात, 'पाश्चात्य देशातील फार्सेस किंवा प्रहसने ही अत्यंत त्रोटक स्वरूपाची असतात. त्यांची लांबी व रूंदी ही नाटकापेक्षा पुष्कळच कमी असते, पण 'भ्रमाचा भोपळा'चे स्वरूप जरी प्रहसनात्मक असले तरी विस्ताराच्या आणि कथानकाच्या दृष्टीने त्याची ठेवण नाटकाप्रमाणे होती हे त्याचे वैशिष्ट्य होते.'

यावरून या प्रहसनाची लांबी अत्र्यांनी हेतुपुरस्सर मोठी ठेवली आहे असे दिसते.

'उद्याचा संसार' व 'एकच प्याला'

'उद्याचा संसार'मधील विश्राम व करुणेवर गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' मधील सुधाकर सिंधूची छाया पडली आहे असे टीकाकारांचे मत अत्रे यांनी अमान्य केले.

'एकच प्याला'तील सुधाकर-सिंधूच्या जीवनातील शोकांतिका सुधाकराच्या व्यसनातून निर्माण झालेली आहे. सुधाकर मुळातच सच्छील तरूण असला तरी कोर्टात झालेल्या अपमानामुळे व्यथित होऊन तळीरामच्या नादाने दारूच्या कच्छपी लागतो. सिंधूच्या त्यागमय जीवनामुळे तो दारूचा नाद सोडण्याचा प्रयत्न करतो परंतु त्याला नोकरी न मिळाल्यामुळे निराशेने तो दारूला शरण जातो. त्या नादात त्याच्या हातून मुलाचा व सिंधूचा खून होतो.

गरिबीतून वर आलेला विश्राम अचानक प्राप्त झालेल्या श्रीमंतीमुळे बहकतो आणि व्यसनाधीन होतो. त्याच्या बेजबाबदारीमुळेच घर गहाण पडते व करुणेची आत्महत्या घडते. सुधाकराच्या जीवनातील शोकांतिका परिस्थितीतून निर्माण होते तर विश्रामच्या दुःखांतिकेला तो स्वतःच जबाबदार आहे.

सिंधू ही पतीला परमेश्वर मानणारी सनातनी आर्य स्त्री आहे तर करुणा पतीचा अन्याय सहन करणारी असली तरी अंधश्रध्द नाही, नाहीतर तिने त्याला 'राक्षस' म्हटले नसते.' 'वित्त परार्जित मानी विषसम' अशी प्रतिज्ञा करणारी सिंधू अखेर पतीच्याच हातून मारली जाते. आपल्या मुलांच्या जीवनाची वाताहत पाहून आणि घरावर जप्ती आलेली पाहून करुणा आत्महत्या करते. दारूचे व्यसन आणि नायिकेचा मृत्यु या दोन

घटना जरी ह्या दोन नाटकात समान असल्या तरी त्यामागील पार्श्वभूमी वेगळी असल्यामुळे विश्राम-करुणेवर सुधाकर-सिंधूची छाया पडलेली आहे हे टीकाकारांचे मत मान्य करता येत नाही.

'उद्यांचा संसार' वरील 'घोस्टस्' ची छाया

शेखर-नयना ह्या बहीण-भावांच्या अनैसर्गिक प्रेमासंबंधीची कल्पना इब्सेनच्या 'घोस्टस्' वरून घेतली आहे हे टीकाकारांचे मतही अत्र्यांना मान्य नाही. त्यांना जो विश्राम भेटला त्याचा मुलगा सेंट झेविअर कॉलेजमध्ये शिकत असता त्याचे विश्रामच्याच रखेलीच्या मुलीशी प्रेम जमले. त्या मुलीला त्याच्यापासून दिवस गेले. ही वास्तव कथा नव्या परिणामाच्या दृष्टीने बदलून अत्र्यांनी अविवाहित मातृत्वाची समस्या विश्रामच्या मुलीच्या जीवनात निर्माण केली.

टीकाकारांच्या आक्षेपाला उत्तर देताना अत्रे म्हणतात 'इब्सेनच्या 'घोस्टस्' मध्ये तशी एक कथा आहे हे मला त्याचवेळी माहीत होते. एवढेच नव्हे तर बर्नार्ड शॉच्या 'मिसेस वॅरन्स प्रोफेशन' मध्येहि व्हिव्हि आणि फ्रँक ह्या भावंडांची तशाच प्रकारची प्रेमकहाणी आहे हेही मला ठाऊक आहे. टीकाकारांना इब्सेन आठवला कारण त्यांनी बर्नार्ड शॉ मुळी वाचलाच नव्हता. शॉने ती कल्पना इब्सेन वरून घेतली असे का म्हणू नये? तर्कच करीत बसावयाचे तर तो वाटेल तसा करता येईल'. अत्र्यांचे समर्थन असंभाव्य नाही कारण एकाच प्रकारची कल्पना भिन्न भिन्न लेखकांना सुचली तर त्याबद्दल वाङ्मयचौर्याचा आरोप करता येत नाही.

समाजजागृती हे 'उद्यांचा संसार' चे प्रयोजन

'उद्यांचा संसार' बद्दल श्री. खांडेकर म्हणतात,'मध्यम वर्गातील उध्वस्त होऊ लागलेल्या चालू संसाराची करूणाजनक चित्रे पाहून उद्विग्न झालेल्या अत्र्यांच्या कविमनाचा आर्त उद्‌गार ह्या नाटकाद्वारे प्रकट झाला आहे. दोरी तुटल्यामुळे वाऱ्यावर झुकत आणि फाटत जाणाऱ्या पतंगाप्रमाणे मध्यमवर्गातल्या तरूण-तरूणींच्या आयुष्याची स्थिती व्हावी हे दृश्य त्यांना असह्य वाटते. हा अधःपात थांबविला पाहिजे, ह्या नव्या रोगाचे निदान करून समाजाला जागे केले पाहिजे अशा भावनेने प्रेरीत होऊन अत्र्यांनी हा विषय हाती घेतला आहे'.

अत्र्यांच्या नाटकावरील प्राध्यापक फडके यांचा आक्षेप

श्री. ना.सी.फडके हे अत्रे ह्यांना नाटककार मानण्यास तयारच नाहीत. अत्र्यांची नाटके म्हणजे नाटके नसून प्रहसने आहेत हे त्यांचे म्हणणे आहे. 'उद्यांचा संसार' हे नाटक त्यांना नाटकशास्त्राच्या कसोटीवर अगदी हिणकस वाटते. हे नाटक म्हणजे एक 'अपवादात्मक संसार चित्र' आहे असे ते म्हणतात.

प्राध्यापक मा. का. देशपांडे यांचा 'उद्यांचा संसार' वरील सानुकूल अभिप्राय

अत्र्यांच्या इतर नाटकांबद्दल अत्यंत प्रतिकूल अभिप्राय देणारे श्री. मा.का.देशपांडे 'उद्यांचा संसार' ह्या नाटकावर बेहद्द खुष आहेत. फडक्यांप्रमाणेच देशपांड्यांनाही अत्र्यांची नाटके 'नाटक' ह्या संज्ञेस 'पात्र' वाटत नाहीत. तरी 'उद्यांचा संसार' चा ते आपल्या मताला अपवाद मानतात. 'उद्यांचा संसार' हे एक सुंदर सामाजिक नाटक असून ते आपले फार आवडते नाटक आहे असे ते कबूल करतात. ह्या नाटकाबद्दल त्यांचा अभिप्राय असा की, 'या नाटकातील मध्यवर्ती कल्पना उद्‌बोधक असून तिची सजावटही कौशल्याने व काळजीपूर्वक अशी केलेली आहे. उच्च कलेला खुलून दिसणारे गांभीर्य व संयम या नाटकात असल्यामुळे त्याचे स्वरूप अत्र्यांच्या इतर नाटकांपेक्षा बरेच भिन्न आहे. विचारयुक्तपणे लिहिलेली ती एक उच्च कलाकृती आहे. या नाटकात निरनिराळ्या व्यक्तींची स्वभावचित्रे थोडक्यात पण रेखीवपणे रंगविली आहेत. नाटकातील काही प्रसंग वेचकपणे व चतुराईने रंगविले आहेत. प्रथमांकातील शेखर व करुणा यामधील भावमधुर संवाद, डॉ. गौतम व करूणा ह्यामधील कारुण्यपूर्ण संभाषण, नयना व शेखर यामधील निर्व्याज व प्रेमपूर्ण संवाद,दुसऱ्या अंकातील शैलजेची उल्हासला लग्न करण्याची विनंती व त्याने केलेला अव्हेर, नयनेची बॅ. विश्रामला विनंती व त्याचा दुष्टपणा, प्रेमभंगामुळे खचून गेलेल्या शेखरचे नयनेबरोबर हृदयद्रावक भाषण, शैलजेवरून विश्रामने घरात केलेले अकांड तांडव व तिसऱ्या अंकातील पत्नी मेल्यानंतर लग्नास तयार झालेल्या उल्हासचा शैलजेने केलेला मर्मभेदक अपमान, प्रेमभंगामुळे पिसाट झालेल्या शेखरची समजूत घालण्याचा नयनेचा निष्पाप प्रयत्न व करूणा आणि विश्राम यांच्यात उडालेला विलक्षण खटका इ. निरनिराळे प्रसंग आवेशयुक्त भाषेत रंगविले आहेत.'

प्रो. पंगू यांचा प्रतिकूल अभिप्राय

प्रो. पंगू ह्यांनी 'उद्यांचा संसार' बद्दल आपला प्रतिकूल अभिप्राय देताना म्हटले आहे, 'स्त्री दाक्षिण्याच्या बाबतीत गडकऱ्यांचे केवळ अंधानुकरण करण्याच्या भरात श्री.

अत्र्यांच्या हातून अनवधानाने आपल्या नाटकाच्या साध्याला अगदी उलट अशी पात्रे रंगविली गेली आहेत. 'उद्यांचा संसार' तील पुरुष पात्रे यामुळे पुरुषांना पाजी ठरवीत नसून उलट स्त्रीपात्रे मात्र सर्व स्त्रियांना मूर्ख ठरवीत आहेत.'

प्रो. पंगूंना श्री. खांडेकरांचा विरोध

प्रो. पंगू ह्यांना खांडेकरांनी उत्तर देताना म्हटले आहे,'प्रो. पंगू ह्यांचा या नाटकाविषयीचा शेरा कॉलेजातल्या पोपटपंचीच्या वातावरणात पचून जाणारा असला तरी त्यांनी सूचित केल्याइतके अत्र्यांचे स्वभावरेखन सदोष आहे असे मुळीच नाही'.

प्रो. पंगू ह्यांना उल्हासचे वागणे पटते आणि त्यांना शैला दोषी वाटते. त्यांना विश्रामची बाजू सबळ वाटते. आणि करूणेचे समर्थन त्यांना करावेसे वाटत नाही.

प्रो. पंगूंचा अभिप्राय सार्थ नाही

प्रो. पंगू ह्यांचा हा शेरा कोणालाही अतिशय विक्षिप्त वाटावा असाच आहे. अत्रे स्वतःला गडकऱ्यांचे शिष्य म्हणवीत असले, त्यांच्या शैलीची छाप आपल्या भाषेवर पडली आहे असेही ते मान्य करीत असले तरीही ते गडकऱ्यांचे अंधानुकरण करीत होते असे म्हणणे म्हणजे अत्र्यांच्या प्रतिभेबद्दल प्रचंड अनादर व्यक्त करण्यासारखे आहे. गडकऱ्यांच्या भाषाशैलीचे अंधानुकरण करून लिहिलेली नाटके अत्र्यांनी स्वतःच फाडून टाकली होती आणि स्वतःची शैली निर्माण झाल्या खेरीज लिहावयाचे नाही असा निर्धार केला होता. बॅ. विश्राम व उल्हास ही नाटकातील खल पात्रे आहेत. त्यातही विश्राम हा मुळात तरी सदाचरणी होता. अचानक लाभलेल्या वैभवाने तो उन्मत्त झाला होता. उल्हास मात्र जात्याच ढोंगी, पत्नी जिवंत असताना शैलेला नादी लावणारा, 'तुझ्यासाठी मी दरीतही उडी टाकीन' असे म्हणून तिला भुलविणारा, ती अडचणीत सापडलेली असताना 'मांडवाची ऑर्डर देऊन येतो' असे म्हणून खिजविणारा, पत्नीच्या मृत्यूच्या सातव्या दिवशी शैलेशी विवाह करण्याचा ढोंगी उदारपणा दाखविणारा आणि तिने केलेल्या अपमानाचा बदला घेण्यासाठी तिच्या घरावर जप्ती आणून पर्यायाने तिच्या आईच्या मृत्यूस कारणीभूत होणारा उल्हास म्हणजे दुष्टपणाचा गाळीव अर्क आहे. तेव्हा या दोन पुरूष पात्रांकडून स्त्रियांबद्दल सहानुभूती व्यक्त होण्याची अपेक्षा कोणीही करणार नाही. परंतु गौतम सारखा एक सहृदय डॉक्टर शैला-करूणा यांच्याजवळ पुरूषी वृत्तीबद्दल वेळोवेळी निषेध व्यक्त करतो ह्यालाच अधिक महत्त्व द्यावे लागेल. शैलाने विवाहित तरूणांपासून स्वतःला जपले पाहिजे असा इशारा ते देतात, कोर्टात ज्या एका कुमारी मातेची बेअब्रू करून खटला जिंकल्याची

हकिकत बॅ. विश्राम मोठ्या चविष्टपणाने सांगतो त्याच मुलीबद्दल गौतमला अनुकंपा वाटते. नयनेच्या वतीने शेखर बॅ. विश्रामला विरोध करतो. मग गौतम व शेखर ह्या सत्प्रवृत्त व्यक्तींनी दुष्ट पुरूषाबद्दल व्यक्त केलेल्या मतांना महत्त्व द्यायचे की, विश्राम,उल्हास यांच्यासारख्या दुष्प्रवृत्त खलवृत्तीच्या पुरूषांनी स्त्रियांबद्दल व्यक्त केलेल्या अनुदार मतांना अधिक महत्त्व द्यायचे? आणि स्त्री पात्रे स्त्रियांनाच मूर्ख ठरवितात ह्या प्रो. पंगूंच्या म्हणण्याला सबंध नाटकात पुष्टी देणारा प्रसंग कोठेही दिसत नाही. उलट शैलेची अवस्था लक्षात येताच तिचा उपहास न करता करूणा तिच्यावर मायेची पाखर घालते. शैलेवर निर्दय वाक्‌प्रहार करणाऱ्या बॅ. विश्रामलाही ती बाणेदारपणे विरोध करते. नयनेबद्दल तिला काहीच करता न आल्यामुळे 'नयना कोण आहे हे कळल्यानंतर आता हा जीवाचा त्रागा करण्यात काय अर्थ आहे?' असे असहाय्य उद्‌गार काढते. तरीही नयनेबद्दलही तिला सहानुभूती वाटते.म्हणूनच प्रो. पंगूंचे विधान फोल वाटते.

उल्हास व विश्राम ह्यांची बाजू कोणीही सहृदय माणूस घेणार नाही. 'शैला मूर्ख आहे, शिक्षणाने तिला शहाणपण न येता स्वैर बनविले,' असे फारतर कोणी म्हणेल. तिच्यावर आलेल्या आपत्तीला तिची तीच जबाबदार आहे हे खरे आहे. तरीही ती पंगूंच्या मताप्रमाणे उल्हासचे वागणे बरोबर असून शैलाच दोषी आहे हे मत योग्य नव्हे. शैला दयेला पात्र ठरेल. उल्हास मात्र तिरस्करणीयच वाटेल.

बॅ. विश्रामच्या बहकण्याला करूणा कारणीभूत नाही. त्याचा प्रयाणसमयीचा हुंदका आठवीत करूणेने तो विलायेतून परत येईपर्यंत काळ घालविला. परंतु विश्राम तेथे आला तो तिला पूर्ण विसरूनच. त्याच्या मागोमाग आलेल्या एका फ्रेंच स्त्रीला करुणेच्या वडिलांनी चाळीस हजार रूपये देऊन परत पाठविले. मदिरा आणि मदिराक्षी यांच्यात रात्रंदिवस गुरफटलेल्या बॅ. विश्रामबद्दल करूणेला तिटकारा वाटला तर त्यात नवल नाही.तिने त्याला सहानुभूती दाखवून त्याचे दोष सुधारणे आवश्यक होते, असे म्हटले तरी तिची बाजू अन्याय्य ठरवून कोणीही सहृदय माणूस प्रो. पंगूंना पुष्टी देणार नाही.

'उद्यांचा संसार' ह्या नाटकातील मध्यवर्ती भूमिका कोणत्या?

'उद्यांचा संसार' हे नाटक विश्रामचे, करूणेचे की शैलेचे याबद्दल समीक्षकांची वेगवेगळी मते आहेत. श्री. शि. गो. भावे ह्यांना हे नाटक विश्रामचे वाटते. श्री. खांडेकरांना ते शैलेचे वाटते. स्वतः अत्रे ते करूणेचे असल्याचा निर्वाळा देतात. श्री. खांडेकर म्हणतात, 'प्रेमाची वचने देऊन त्याच्या मोबदल्यात स्त्रीच्या देहाचे दान घ्यायचे आणि पोटातल्या गोळ्यासाठी किंवा स्वतःच्या अब्रूसाठी ती पत्नीपदाची याचना करू लागली की, तिच्याकडे पाठ फिरवायची ही पुरूषाची वृत्ती 'महाभारता'तल्या दुष्यंतापासून

'प्रेमसंन्यासा' तल्या कमलाकरांपर्यंत या ना त्या रूपाने वाङमयात पुनः पुन्हा प्रकट होत आली आहे. उल्हास हा त्या पुरूषवृत्तीचा आधुनिक नमुना अत्र्यांनी निवडला एवढेच. पण या नाट्यकथेतील मध्यवर्ती व्यक्ती निसर्ग आणि नीति ह्यांच्या कात्रीत सापडलेली शैलाच आहे. पावित्र्यात परंपरागत नियमांचे पालन म्हणजेच धर्म असे प्रतिपादन करणारा समाज कुमारी मातेला खाऊ का गिळू असे करतो. तिच्या पापावर आपण पांघरूण घालायला गेलो तर आपलीच अब्रू उघडी पडेल या भीतीने तिला जन्म देणारे आईबापसुध्दा या प्रसंगी तिला पारखे होतात.'

'करूणा-विश्राम' याच नाटकातील मध्यवर्ती भूमिका

शैलाची समस्या ही नाटकाचे मुख्य उद्दिष्ट नाही. अत्र्यांना विश्राम-करूणेच्या उध्वस्त संसाराचे कथानक मुख्यतः अभिप्रेत आहे. शैला त्यांच्या उपकथानकातील ठळक व्यक्तिमत्व आहे परंतु तिचे आईवडीलच तिचे व्यक्तिमत्व घडविण्यास कारणीभूत आहेत. विश्रामने पाश्चात्य संस्कृतीप्रमाणे तिला मनःपूत स्वातंत्र्य दिलेले ! एम् ए झालेली शैला पुरूषांच्या नावाने शंख करीत असताना स्वतःला नकळत एका पुरूषाची शिकार बनते. करूणा तिला वळण लावू शकली नाही याचे कारण असे की, तिचे अनुभवाचे बोल शैलेला मागासलेले, बुरसटलेले वाटत होते. शिवाय वडिलांची फूस असल्यामुळे शैला तिला दाद देणे शक्य नव्हते. विश्रामचा आदर्श डोळयासमोर ठेवून वागलेल्या शैलेच्या मनाच्या घडणीला विश्राम जबाबदार आहे, करूणा नव्हे! दुसऱ्याच्या व्यक्तिमत्वावर अवलंबून असलेली शैला नायिका होऊ शकणार नाही. विश्राम व करूणा ह्यांच्या संसाराबरोबरच सुशिक्षित प्रौढ कुमारिकांचा प्रश्न किती बिकट आहे, हे रंगविण्याचा अत्र्यांचा उपहेतु आहे. म्हणून ती उपकथानकाची उपनायिका फार तर होऊ शकेल.

'उद्यांचा संसार' मधील घटना विश्रामच्या जीवनावर आधारलेल्या आहेत. आयुष्यातील जबाबदारी विसरून जाणारांचा 'उद्यांचा संसार' कोणत्या स्वरूपाचा होण्याचा संभव आहे हे रंगविण्याचा अत्र्यांचा हेतू असल्यामुळे बेजबाबदार व्यक्ती म्हणून फक्त विश्रामकडेच निर्देश करता येईल. ह्या दृष्टीने विचार करणारांना विश्रामचेच ते नाटक असल्याचा भास होईल.

सर्व नाटकभर वाचकांचे किंवा प्रेक्षकांचे चित्त वेधून घेणारी व्यक्ती मात्र करूणाच आहे यात शंका नाही. तिच्या जीवनाची छाया सबंध नाटकभर झाकळून राहिली आहे. विश्रामचा बेजबाबदारपणा ती सहन करते तो त्याची पत्नी म्हणून नव्हे तर मुलांची माता म्हणून. शैला-शेखरच्या जन्माची धूळधाण उडालेली पाहून ती उद्विग्न होते त्यातच भर म्हणून तिचे वडिलोपार्जित घरही जप्त झालेले पाहून ती दुःखाने खचते आणि अखेर

आत्महत्या करून घेते. वाचकांचे किंवा प्रेक्षकांचे मन तिच्याबद्दल सहानुभूतीने व्यापले जाते. म्हणून तिलाच मुख्य स्थान द्यावे लागेल. यावरून असे स्पष्ट मत द्यावे लागते की, 'उद्यांचा संसार' हे नाटक शैलाचे नाही की विश्रामचेही नाही, ते आहे करूणेचेच !

'उद्यांचा संसार' हे अपवादात्मक चित्र आहे का?

प्रो. ना.सी. फडके ह्यांनी या नाटकाला नाट्यशास्त्रदृष्ट्या अत्यंत हिणकस ठरविले आहे. या नाटकात त्यांना तर्कशून्य प्रसंग दिसले व स्वभावदर्शनात अफाटपणा आढळला. या नाटकात प्रशंसा करण्यासारखे काहीच त्यांना दिसले नाही.'उद्यांचा संसार' हे एक अपवादात्मक संसारचित्र आहे असे सांगून ते विचारतात,' त्यांच्या नाटकातील पात्रे कितीशी प्रातिनिधिक आहेत? संक्रमणकालातील महाराष्ट्रीय समाजाच्या संसाराचे हे चित्र कितीसं यथातथ्य आहे? हिंदु समाजाच्या घराघरातून सुशिक्षित प्रौढ कुमारिकांची जी समस्या उभी आहे ती अत्र्यांनी या नाटकात रंगविली आहे असं बिलकूल वाटत नाही. 'उद्यांचा संसार' ह्या नाटकात कोणत्या समाजाचं प्रामाणिक प्रतिबिंब आपल्याला दिसतं?'

या आक्षेपाला उत्तर देताना अत्रे म्हणतात, 'कोणत्याही नाटकातल्या कथानकाचा तपशील हा प्रातिनिधिक नसतो. त्यात नाटककाराच्या कल्पनेचा भाग पुष्कळच असतो, पण ज्या सिध्दांतावर नाटकाची रचना झालेली असते तो सिध्दांत किंवा त्या प्रवृत्ती सार्वत्रिक वा प्रातिनिधिकआहेत की काय ह्या दृष्टीने त्या नाटकाचे मूल्यमापन करणे योग्य ठरते.'

'उद्यांचा संसार' काही प्रमाणात प्रा तिनिधिक स्वरूपाचा असू शकेल

जुन्या आचार-विचारांची रूढ चाकोरी बुझत चालली आहे परंतु नवीन आयुष्यक्रमाचीही आखणी ठळकपणे झालेली नाही अशा गोंधळात सापडलेला काळ म्हणजे संक्रमणावस्थेचा काळ. ही संक्रमणावस्था इंग्रजी राजवटीनंतर त्यांच्या आचारविचारांच्या अनुकरणातून निर्माण झाली आणि आजही त्याच अवस्थेचा प्रत्यय आपणास येतो. इंग्रजीच काय पण हिप्पी संस्कृतीचेही अनुकरण करणारी तरूण मंडळी आपण पाहात नाही का? अगदी घराघरातून आढळणारी सुशिक्षित प्रौढ कुमारिकांची समस्या या नाटकात आलेली नसली तरी शैलेची समस्या काही घरांमधून तरी आढळणे अशक्य आहे का? अनेक समस्यांतून अविवाहित मातृत्वाची एकच ठळक समस्या निवडून ती अत्र्यांनी समर्थपणे रंगविली आहे. विवाहित तरूणाच्या प्रेमात पडून अडचणीत सापडलेली शैला प्रथम त्याची मनधरणी करते आणि नंतर त्याच्या ढोंगीपणाचा प्रत्यय येताच त्याचे आव्हान स्वीकारून आईच्या मायेची पाखर दूर लोटून घराबाहेर पडते. घरोघर हीच समस्या पाहावयास मिळाली

नाही तरी अशी एखादी जिद्दी 'शैला' कुठे पाहायला मिळणारच नाही का? अचानक द्रव्यलाभ झाल्यामुळे उन्मत्त झालेला 'विश्राम' कुठे दिसणे असंभाव्य आहे का? पतीची अनीती डोळ्याआड करून मुलांसाठी जगणारी 'करूणा' समाजात मुळीच मिळणार नाही का? प्रेमभंगाने विध्द झालेला, व्यसनाधीन शेखर कुठेही आढळणार नाही का? तेव्हा शैला, शेखर, करूणा, विश्राम ही सर्व प्रातिनिधिक रूपे असून अत्र्यांनी त्यांची स्वभावचित्रे प्रभावीपणाने रेखाटली आहेत. म्हणूनच हे चित्र महाराष्ट्रीय संसाराचे आहे असे मानण्यास प्रत्यवाय नसावा.

विश्रामचे परिवर्तन आकस्मिक आहे का ?

विश्रामचे उपरतीपर परिवर्तन तर्कशुध्द नसल्यामुळे ते आकस्मिकरीत्या झाल्यासारखे वाटते असा एक आक्षेप या नाटकाबद्दल घेतला जातो. विश्राम मुळात खलप्रवृत्तीचा नव्हता. त्याची निवड करताना करूणेच्या वडिलांनी किती चोखंदळपणा दाखविला होता ते लक्षात घेतले तर डॉ. गौतमच्या म्हणण्याप्रमाणे तो शान्त, सुशील, प्रेमळ, आनंदी व कर्तबगार असावा असे दिसते. परंतु अचानक वैभव प्राप्त झाल्यामुळे त्याच्यातील स्वच्छंदी वृत्ती उफाळून आली.विलायती वातावरणामुळे बाई व बाटली यात तो पुरता गुरफटला गेला असला तरी त्याला मनातून करूणेबद्दल दहशत वाटत असावी. परंतु तिच्या मनात आपल्याबद्दल फक्त तिटकारा आहे हे त्याला कळल्यावर त्याने ती दहशत उपेक्षेचे आवरण घालून दबवून टाकली. करूणेनेही त्याच्या दुर्वर्तनाकडे दुर्लक्ष करून आपले लक्ष मुलांकडे लावले. तिने जर त्याला प्रथमच प्रेमाने वळविले असते तर कदाचित त्याच्या जीवनाला वेगळे वळण लागले असते. त्याच्याच बेजबाबदारपणामुळे शेखरचा प्रेमभंग, शैलेवरील अविवाहित मातृत्वाची आपत्ती, घरावरील जप्ती आणि अखेर करूणेची आत्महत्या ह्या सर्व गोष्टी घडून आल्या. आपल्या मुलांचा सर्वनाश विश्राममुळेच घडून आला हे पाहिल्यावर करूणेच्या डोक्यात त्याच्याबद्दल संतापाची तिडीक उठली आणि तिने त्याच्या अठरा-वीस वर्षांच्या दुर्वर्तनाचा पाढा वाचला. दुष्ट मनुष्याचा संसार सांभाळणारी व्यक्ती अशी खचून गेली की त्याची सारी नशा खाड्कन उतरते. जोपर्यंत विश्रामच्या संसारातील हलाहल पचवीत करूणा धीरगंभीरपणे उभी होती. तोपर्यंत विश्राम बेफिकीर होता. परंतु तीच कोसळल्यावर त्याला आपल्या बेफिकिरीची जाणीव झाली. त्यातच त्याला 'हुंदक्याचा प्रसंग' आठवला.बेफिकिरीचा पडदा दूर होताच त्याची मूळची कोमलता जागृत झाली. मात्र उपरती झाल्यावरही करूणेची आत्महत्या त्याला टाळता आली नाही.

'जग काय म्हणेल' बद्दल आ. अत्र्यांची भूमिका

'जग काय म्हणेल' च्या प्रस्तावनेत नाटकाच्या हेतूबद्दल अत्र्यांनी लिहिले आहे. 'पारंपारिक पातिव्रत्याच्या पोलादी पकडीत सापडलेल्या स्त्रीचा अधःपात कोणत्या मर्यादेपर्यंत होऊ शकतो याचे अत्यंत हृदयभेदक चित्र गडकऱ्यांनी आपल्या 'एकच प्याला' नाटकात रंगविले आहे. 'एकच प्याला' ही दारूच्या दुष्परिणामाची शोककथा आहे असे मला आता वाटते. आर्थिक स्वातंत्र्यासाठी धडपडणाऱ्या जागृत हिंदु स्त्रीच्या जीवनाचे चित्र प्रथम मी 'घराबाहेर' मध्ये रंगविण्यास सुरवात केली. तो माझा पहिला प्रयत्न होता. म्हणून मी जरा बिचकत होतो. पुढे 'उद्यांच्या संसारा'त त्या चित्राचे हृदयभेदक स्वरूप मी अधिक धैर्याने आणि आवेगाने रंगविले ते पुष्कळांना अतिशयच आवडले. स्वातंत्र्यासाठी झगडणाऱ्या स्त्रीचे अत्यंत स्पष्ट आणि प्रामाणिक चित्र या नाटकात रंगविण्याचा मी प्रयत्न केलेला आहे. मराठी रंगभूमीवरील जागृत स्त्रीची सिंधू, निर्मला आणि उल्का ही निरनिराळी उत्क्रान्त स्वरूपे होत असे मला वाटते.

'जग काय म्हणेल' या नाटकात हृदयाला पीळ पाडणारे करुण प्रसंग पुष्कळ असले तरी 'उद्यांचा संसार' प्रमाणे कारुण्य हा काही त्याचा अंतिम रस नव्हे.'

सिंधू, निर्मला, करुणा, व उल्का यातील प्रत्येकीची पार्श्वभूमी निराळी आहे.

'उद्यांचा संसार' प्रमाणे 'जग काय म्हणेल' ह्या नाटकाचा करूण रस हा आत्मा नव्हे हे अत्र्यांचे म्हणणे खरे आहे, परंतु त्याचबरोबर सिंधू, निर्मला, करूणा आणि उल्का ही त्यांना मराठी रंगभूमीवरील जागृत स्त्रीची उत्क्रान्त रूपे वाटत असली तरी ह्या सर्व स्त्रिया वेगवेगळया पार्श्वभूमीवर उभ्या असून सिंधू, निर्मला, व करूणा यांच्यापेक्षा उल्केचे स्वभावचित्र वेगळ्या प्रकारचे आहे असे मला वाटते.

निर्मला आणि करूणा ह्यांच्या जीवनातील घटनांमधून कारुण्य आपोआप निर्माण होते परंतु उल्केचे जीवन कारुण्यमय आहे हे सिध्द करण्यासाठीच जणू काही अत्र्यांनी घटना निर्माण केल्या आहेत की काय असे वाटते.

निर्मला व करुणा यांचे विवाह रूढ पध्दतीप्रमाणे झाले परंतु उल्केने प्रेमविवाह केला होता. निर्मलेचा पती शौनक वडिलांच्या अतिधाकामुळे नेभळट बनला असला तरी दुष्ट नव्हता. अचानक प्राप्त झालेल्या वैभवामुळे उन्मत्त झालेला विश्रामही जात्याच खलप्रवृत्तीचा नव्हता परंतु दिवाकराच्या बाबतीत काय दिसते? 'ज्या वेळी मी तुमच्याशी लग्न केलं त्यावेळी तुमच्या चंचल, अविचारी, स्वच्छंद स्वभावाची मला चांगली कल्पना आली होती. संसाराला लागणारा संयम, सोशिकपणा आणि धिमेपणा हे गुण तुमच्यामध्ये

मुळीच नव्हते हे मला माहीत होते पण मी त्याची मुळीच पर्वा केली नाही. त्यावेळी माझी तुमच्याकडे बघण्याची दृष्टीच निराळी होती. हळूहळू तुमच्या एकेका विलासाचं रूपांतर व्यसनात होऊ लागलं आणि तुमच्या दयाळूपणामधून नवीन नवीन दुर्गुण निर्माण होऊ लागले. तरी देखील मी निराश झाल नाही. कारण माझ्या प्रेमाच्या बळावर मी तुम्हाला वाटेल त्यावेळी ताळयावर आणू शकेन अशी मला त्यावेळी घमेंड होती'(अं. ३:६१) असे उल्का त्याला सांगते. आपल्या संसारातील सुखदुःखाची संपूर्ण जबाबदारी आपल्यावरच आहे हे तिला मान्य आहे. ती दीनानाथाला म्हणते, 'यांच्याशी लग्न करताना मी तुम्हाला विचारलं नाही...आता यांच्या घरातून निघून जाताना माझ्या संसाराची रडकथा तुम्हाला सांगायची मला काय जरूर आहे? माझ्या जबाबदारीवर जे मी केलं ते आता निष्फळ ठरल्यावर माझं मलाच निस्तरायला नको का?' (अं.३:७२) म्हणजे निर्मला व करुणा ह्यांच्या संसारातील वैफल्याप्रमाणे उल्केच्या संसारातील वैफल्य हे परिस्थितीजन्य नाही. परिस्थितीची पूर्ण कल्पना असूनही तिने ते स्वतःच्या इच्छेने ओढवून घेतलले आहे. आपण दिवाकराशी केवळ प्रेमाखातर लग्न केले नाही तर त्याच्या दहशतवादी गोष्टी ऐकून आधीच भडकलेले आपले डोके अधिकच भडकले आणि मागला पुढला काही विचार न करता आपण त्याच्याशी लग्न लावले असे ती म्हणते. जी उल्का स्वतःला बंडखोर म्हणविते, जिने राजकारणात प्रत्यक्ष भाग घेतलेला होता, तुरूंगवास भोगला होता, तिला स्वतःच्याच वातावरणात असलेले इतर बंडखोर तरूण ठाऊक नसतील का? मग दिवाकर स्वतःला कम्युनिस्टांच्या कंपूत हिंडून दहशतवादी म्हणवीत होता ह्यावरच विश्वास ठेवून तिने त्याला माळ कशी घातली? त्याचे खरे कार्य काहीही नाही, क्रांतीच्या त्याच्या वल्गना खोट्या आहेत ह्याची तिला काहीच माहिती नव्हती का? मग त्याला सुधारण्याची घमेंड बाळगून तिने त्याच्याशी विवाह केला हे खरे की, त्याच्या पिस्तुलाच्या, बॉम्बच्या आणि क्रांतीच्या थापांना भुलून तिने त्याला माळ घातली हे खरे? कारण काहीही असले तरी आपल्या वैवाहिक जीवनाला आपणच जबाबदार आहोत ह्याची स्पष्ट जाणीव असल्यामुळेच आपल्या संसारातील वैगुण्ये ती इतरांपासून लपवीत होती. वर्षेसारख्या मैत्रिणीला आपला पती आपल्याला रोज फिरायला नेतो,नवीन नवीन दागिने, साड्या आणून देतो, आपली गाण्याची आवड लक्षात घेऊन त्याने रेडिओ आणला वगैरे खोट्या गोष्टी ती सांगते आणि आपल्या वडिलांना सतत सुखी, आदर्श संसार दिसेल याची काळजी घेते. मानी स्त्रीला आपली फसगत इतरांना दिसावी या गोष्टीचे अत्यंत दुःख होते. आणि ही फसगत झाकण्यासाठी ती सर्वांपुढे सुखाचा आभास निर्माण करते. ज्या घमेंडीने तिने दिवाकराशी विवाह केला ती घमेंड धुळीला मिळाल्यानंतर स्वतःची फसवणूक जगाच्या नजरेपासून लपवावी म्हणूनच कदाचित सात वर्षे तिने दिवाकराची दहशतवादी वागणूक सहन केली असावी. मात्र वर्षेला आपल्या बतावणीची जाणीव आहे हे लक्षात येताच ती सामान्य स्त्रीप्रमाणे गदगदून रडते.

उल्का स्वातंत्र्यासाठी झगडणारी स्त्री नाही

उल्का बुध्दिमती, कलावती, तेजस्वी आहे हे पटते परंतु ती निर्मला अथवा करुणा ह्यांच्यासारखी सहनशील आणि सात्त्विक वाटत नाही. तसेच अत्रे यांच्या म्हणण्याप्रमाणे तिचे चित्र स्वातंत्र्यासाठी झगडणाऱ्या स्त्रीचे स्पष्ट आणि प्रामाणिक दर्शनही घडवीत नाही. दिवाकराचे चित्र आपण वास्तवाहून अधिक काळे रंगविले आहे असे अत्रे स्वतःच कबूल करतात. परंतु त्यांनी उल्केचे चित्रही निर्दोष रंगविले नाही. तिच्याबद्दल उल्लेख करताना तिचे वडील म्हणतात, 'आमची ही मुलगी आता फार शान्त झाली आहे पण एक वेळ नुसती आगीची ठिणगी होती. तुरुंगात जाऊन आली आहे ही!'(अं.१:२४) स्वतः उल्का दिवाकरला बजावून सांगते, ' जगानं मला तोफेच्या तोंडी दिलं तरी आता मी माझं पाऊल मागं घेणार नाही. बंडखोर बापाची मुलगी आहे मी ! दिल्लीमध्ये किसानांचा मोर्चा घेऊन बाबा चालले असता पाचशे शिपायांच्या बंदुका समोरून त्यांच्यावर रोखल्या गेल्या, बाबानी छाती उघडी करून त्यांना सांगितलं,'चालवा, बेलाशक गोळ्या चालवा-रक्ताचा सडा सांडेल, पण एक पाऊल मागं हटणार नाही माझं ! असल्या वीराची मुलगी आहे मी' या तिच्या दर्पोक्तीवरून ती आपले मोठेपण वडिलांच्या मोठेपणाच्या मापाने मोजत असावी, असे दिसते. मुले वडिलांसारखीच बेडर असू शकतात असे नाही. स्वतःचा बेडरपणा पटविण्यासाठी तिने स्वतःच्या जीवनातील प्रसंग सांगावयास हवा होता. एकसारखा आपल्या पित्याचा मोठेपणा पतीसमोर गाणारी उल्का आढ्यताखोर वाटते.

आपल्या भावाच्या उडाणटप्पूपणाकडे मात्र ती सोयीस्करपणे दुर्लक्ष करते. फक्त एकदाच ती वर्षेजवळ त्याच्याबद्दल उपरोधाने म्हणते,'देशाला स्वातंत्र्य मिळाल्याखेरीज इंग्रजी शाळेतच काय पण मराठी शाळेतसुध्दा जायचं नाही अशी त्यानं मुळी लहानपणी प्रतिज्ञाच केली ! काही करायला नाही आयुष्यात म्हणून तो आता सिनेमानट झालाय. हजार रूपये पगार मिळतो त्याला. नाहीतर तू बी.ए.बी.टी होऊन बसली असशील शंभर एके शंभर करीत !' त्याला पन्नास गुंडाच्या तावडीतून वाचवून ती त्याची बदनामी टाळते. बदफैली भावाला वाचविणारी ही आदर्श बहीण पतीचा बदफैलीपणा मात्र पचवू शकत नाही. दिवाकराने तिचे घडविलेले स्वभावदर्शन निश्चित विचारार्ह आहे. तो दीनानाथाला सांगतो, 'ही म्हणते, मी व्यसनी आहे, दुर्गुणी आहे, हो, आहे मी. कबूल करतो पण ह्याला पुष्कळशी ही स्वतःच कारण आहे. लग्न झाल्यापासून एक दिवस हिनं कधी माझ्यावर मनापासून प्रेम केलं नाही. अत्यंत स्वार्थी आणि गर्विष्ठ आहे ही. एका मोठ्या पुढाऱ्याची आपण मुलगी आहोत ह्याची हिला विलक्षण घमेंड आहे. प्रत्येक नवऱ्याला वाटतं की, आपल्या बायकोनं आपल्याला मोठं म्हणावं. विचारा हिला, एक दिवस हिनं कधी मला बरं

म्हटलं आहे का ?तुमच्या मोठेपणापुढे हिला माझी कधीही किंमत वाटली नाही. चोवीस तास तुमच्या बढाया मारीत बसत असे ही घरात, हे मला असह्य झालं आणि मी घरातून बाहेर जाऊ लागलो. मनाच्या यातना विसरण्यासाठी व्यसनी मंडळींच्या संगतीत बसून दारू पिऊ लागलो. माझ्याबद्दल आपलेपणा आणि सहानुभूती दाखवून मला सुधारण्याचा एक दिवस हिनं कधी प्रयत्न केला नाही. गेल्या सात वर्षात आम्ही एकमेकांपासून इतके दूर गेलो याचं हे खरं कारण आहे.' (अं. ३ :७४) दिवाकराच्या या आरोपाचे उल्का खंडण करीत नाही आणि तिच्या बचावाचे उत्तर शोधायला गेले तर वाचकालाही ते सापडत नाही. दिवाकराचे वरील उद्‌गार आणि 'उद्यांचा संसार' मधील विश्रामचे' तुम्ही सद्‌गुणी माणसं दुर्गुणी माणसांना अधिक बिघडवता' हे उद्‌गार ह्यात खूप साधर्म्य आहे. आपल्याला दगा देणाऱ्या बाईच्या कचाट्यातून स्वतःला सोडवून घेण्याच्या हेतूने दिवाकराने उल्केशी विवाह केला तर त्याच्या चंचल, अविचारी, स्वच्छंदी स्वभावावर मात करून आपण त्याला ताळ्यावर आणू या घमेंडीत उल्केने त्याच्याशी विवाह केला. शुध्द हेतूच्या अभावी ह्या दोघांचा संसार एकमेकांना सांभाळून घेण्यापेक्षा एकमेकांवर वर्चस्व गाजविण्यात अधिक घडला.

उल्केचे स्वभावचित्र सदोष वाटते

घर सोडण्यापूर्वी उल्का दिवाकराला म्हणते, 'दारूच्या धुंदीत माझ्यासारख्या दुर्बल स्त्रीवर तुम्ही हात टाकलात म्हणून मी म्हणत नाही-वेश्येच्या गळ्यात हात घालून आपल्या पत्नीसमोर तुम्ही निर्लज्जपणे नाचलात म्हणूनही मी म्हणत नाही ! पण मुलाच्या मरणाने विव्हळ झालेल्या मातेला रक्तबंबाळ हृदयावर जेव्हा तुम्ही डागण्या दिल्यात-तुमच्या मुलाला जन्म देणाऱ्या मातेच्या दुःखाची आणि शोकाची जेव्हा तुम्हीच विटंबना केलीत आणि पित्याच्या वात्सल्यावर डांबर फासलेत त्याचवेळी मी ओळखलं की हा माणूस नाही-हा उलट्या काळजाचा एक राक्षस आहे ! त्याचवेळी मी ठरवलं की, जगातील अत्यंत पवित्र भावनेची हेटाळणी करणाऱ्या नरपशूच्या संगतीत एक दिवस देखील कधी मी राहणार नाही.'(अं. ३ :६२) आपण त्या स्त्रीला सूडाच्या भावनेने पेटून घरात आणले असे दिवाकर त्रिलोकला सांगतो. दिवाकराच्या ह्या समर्थनाला पुष्टी देणारे उल्केचे वर्तन आहे असे खात्रीने म्हणता येईल. अर्थात त्याचे वर्तन योग्य आहे असे नव्हे.

प्रकाशचे व्यक्तिचित्रही आक्षेपार्ह

दिवाकराच्या मनात प्रकाशबद्दल अढी निर्माण झाली तर त्याला जबाबदार उल्का-प्रकाशच आहेत. डॉक्टर बरोबर प्रथमच उल्केच्या घरी आलेला प्रकाश एकदम

आगाऊपणाने वागतो. दिवाकर डॉक्टरना म्हणतो,'आमचा रेसचा धंदा तुम्हाला माहीत नाही डॉक्टर ! अन्न खायलापण मला फुरसत नसते. घरातलं गाणं ऐकायला इथं वेळ आहे कुणाला?' त्यावर प्रकाश खोचून विचारतो, 'मग बाहेरचं गाणं ऐकायचा नाद आहे वाटतं आपल्याला?', 'माझं गाणं खास आवडेल आपल्याला' असं म्हणून दिवाकराच्या नाखुषीची पर्वा न करता तो खुशाल गायला सुरवात करतो. मालकावर शिरजोरी करणारा हा पाहुणा अजबच नव्हे का?

उल्केची मुलगी पुष्पा हिची प्रकृती गंभीर असते तेव्हा ती वर्षेला,'आपण आज तालमीला येणार नाही' असे सांगून सुवासला घेऊन जायला सांगते. पुष्पा निपचित पडलेली असते. थोड्या वेळाने प्रकाश तिला पाहायला येतो. उल्का म्हणते, 'मघाशी मी फारच घाबरून गेले होते,प्रकाश. माझा धीरच सुटला होता ! लहान मुलांचं हे दुखणं फार वाईट-घटकेत त्यांच बरं असतं अन् घटकेत-काही विचारू नका'(अं.२:४५) आणि हीच घाबरलेली उल्का लगेच प्रकाशला तिथेच लगेच तालीम सुरू करायला सांगते. प्रकाश विचारतो 'दिवाकराला त्रास तर होणार नाही?' वास्तविक त्याने बेबीला त्रास होईल का याचा विचार करायला हवा होता. कदाचित ती निपचित पडलेली असल्यामुळे तिला त्रास जाणवणार नाही हे त्या दोघांनी गृहित धरले असावे ! मुलगी गंभीर आजारी असताना उल्का एका प्रणय प्रसंगाची तालीम अगदी पूर्ण रंगून करते ! उल्केचे हे कृत्य प्रेक्षकांना घृणास्पद वाटावे ! मुळात दिवाकर संशयी, मनाविरूध्द पत्नीला नाटकात काम करण्यास परवानगी दिलेली, तिच्याबद्दल शाळिग्रामसारख्या समाजकंटकानं गरळ ओतलेलं, त्यातच ती परक्या पुरूषाच्या गळ्यात् गळा घालून प्रणयप्रसंगाची तालीम करीत असलेली पाहून त्याचा संताप अनावर होतो. मुलीच्या मृत्यूची बातमी ऐकून त्याच्या मनाचा तोल सुटून तो ओरडतो,'तू, तू माझी मुलगी मारलीस' (अं.२:५१) मुलीच्या अंत्यविधीची तयारी करायची सोडून तो निघून जातो आणि नंतर उल्केसमोर निंद्य वर्तन करतो हे सर्व घृणास्पद तर खरेच पण उल्काही सर्वस्वी निरपराध वाटत नाही.

ज्या परिस्थितीत उल्का नाटकात काम करायचा निर्णय घेते त्यातून तिचा करारीपणा दिसून येतो परंतु नंतर मात्र ती अलिप्तपणे केवळ कलेला वाव देण्यासाठी नाटकात काम करते असे वाटत नाही. तिच्या मनात दिवाकराबद्दलच्या तिरस्काराबरोबर प्रकाशबद्दल सूक्ष्म आकर्षण निर्माण झालेले असावे असे वाटते. दिवाकराला खिजविण्यासाठी ती म्हणते,'प्रकाशवर प्रेम करायचं नाही तर काय तुमच्यावर करायचं?' 'ज्या माणसावर आपलं प्रेम आहे त्याच्याशी आपल्याला लग्न करता येत नाही हीच हिंदु स्त्रियांच्या आयुष्याची एक शोककथा आहे. जो पुरुष नको तो टळत नाही आणि हवा तो मिळत नाही'.(अं.३:६८)

उल्का-प्रकाशची नाटकातील प्रणयदृश्याची तालीम पहाणे असह्य होऊन दिवाकर घरातून ताड्ताड निघून जातो. त्यावेळी प्रकाश उल्केला विचारतो,'कसं सहन करता हे

तुम्ही? तुमच्यासारखी बायको मिळायची या माणसाची लायकी नाही. असल्या नवऱ्याशी संसार करून तुम्ही आपल्या सुखाची, गुणांची आणि कलेची माती करता आहात, उल्काबाई! कशाला राहाता या नरकात? करा मनाचा निश्चय, चला बाहेर ! पैसा आणि कीर्ति आज तुमच्या पायाशी लोळण घेत आहेत !' उल्का विचारते, 'पण जग काय म्हणेल?' तो उत्तरतो, 'त्याला उत्तर मी देईन. तुमच्या जिवाला जीव द्यायची माझी तयारी आहे. बेशक तुम्ही घरातून बाहेर पडा'. (अं.२:४९)

प्रकाशने तिला दिलेली ही चिथावणी आहे आणि ती ऐकताना सिंधूप्रमाणे उल्केच्या कानांची अमर्यादा वगैरे काही होत नाही.

ह्याच पार्श्वभूमीवर 'घराबाहेर' मधील 'पद्मनाभाचे स्वभावचित्र लक्षात घेण्यासारखे आहे. निर्मलेला घराबाहेर घालवू नये म्हणून तो आबासाहेबांची किती मनधरणी करतो. कारण हिंदु स्त्रीला पतिगृहाइतके सुरक्षित घर दुसरे कोणतेही नाही याची त्याला पूर्ण जाणीव असते. तसेच भय्यासाहेबांसारख्या जहरी सर्पाच्या वारूळात आपण राहात आहोत ह्याची पूर्ण जाणीव असूनही निर्मला पद्मनाभाच्या उघड्या दाराचा आश्रय घेण्याचे साफ नाकारते. ती म्हणते, 'मित्रांची मने दुखावली तरी काही हरकत नाही पण शत्रूला केवळ कल्पनेचा देखील आनंद मी देणार नाही.' (अं.२:५९) उलट आपण प्रकाशच्याच घरी राहायला जाणार असे उल्का ठणकावून सांगते. केवळ प्रेक्षकांची सहानुभूती उल्केला गमवावी लागू नये म्हणून अत्र्यांनी प्रकाशला वर्षेशी विवाह करावयास लावले आहे. पुष्पाच्या मृत्यूनंतर डॉक्टर उल्काच्या पाठीवर हात ठेवून तिचे सांत्वन करतात, 'आता रडायचं नाही,' त्यावेळी ती डॉक्टरांच्या खांद्यावर मान ठेवून रडली असती तर ते आक्षेपार्ह ठरले नसते पण त्या दुःखात बेभान होऊन प्रकाशच्या खांद्यावर मान ठेवून ती हंबरडा फोडते 'प्रकाश, आता काय करू मी? कसं झालं हे?' उल्केला न्यायला आलेल्या प्रकाशचे बोलणे-वागणेसुध्दा दिवाकराला खिजविणारे आहे. त्यामुळेच त्याला दिवाकर संतापून 'माझ्या घरात दिवसाढवळ्या माझी बायको पळवून न्यायला येतोस ! आणि खुशाल माझ्या शेजारी ऐटीत बसून मला शिव्या देतोस ! हो बाहेर आधी. नाहीतर तंगडी तोडतो' (अं.३:६९) असे म्हणतो तेव्हा त्याला दोष देता येत नाही.

घराबाहेर निघालेल्या निर्मलेचे दागिने आणि मुलगा तिचा सासरा व दीर बळकावतात तेव्हा ती त्या आघाताने बेशुध्द होते. उल्केवर तीच परिस्थिती येते तेव्हा ती संतापाने पेटून उठते. 'पोटच्या पोराला टाकून जाणारी ही आई नाही. ही राक्षसीण आहे' या दिवाकराच्या आरोपाला ती तेवढ्याच चढ्या आवाजात ती सुनावते, 'आईपासून पोराला तोडणारा हा माणूस बाप नसून उलट्या काळजाचा सैतान आहे सैतान.' एकमेकांवर वार-प्रतिवार करण्यात ही दोघे पती-पत्नी एक रेसभरही मागे नाहीत. त्यामुळे त्या दोघांबद्दलही तिळमात्र सहानुभूती निर्माण होत नाही.

मुलांचे जीवन उध्वस्त होताच 'उद्यांचा संसार' मधील करूणा उध्वस्त झाली कारण,

ती केवळ त्यांच्यासाठीच जगत होती. उलट मुलांकडे काणाडोळा करून स्वतःच्या कलागुणांना उल्का जपत होती. 'माता' म्हणून ती करूणा व निर्मला यांच्यापेक्षा फार फार उणी पडली.

उल्केची समस्या राजकीय नाही

उल्का आणि दिवाकर ह्यांच्या संवादातील संघर्ष राजकीय नाही. त्यांची समस्या सर्वसामान्य माणसांसारखीच सांसारिक आहे. म्हणून तिचा उल्लेख वारंवार 'बंडखोर', 'मग्रूर बापाची माथेफिरू मुलगी' असा करण्याची काही गरज नाही. तिच्या बंडखोर स्वभावाचा आविष्कार नाटकात कुठेही होत नाही. ती प्रथमपासूनच आपल्या बंडखोर स्वभावाबद्दल जागृत आहे. तिचे व्यक्तिमत्व 'ए डॉल्स हाऊस' मधील नोरा सारखे पतीच्या अन्याय्य वर्तनातून जागृत झालेले नाही. हेल्मरचे प्राण वाचविण्यासाठी नोराने केलेले कृत्य न्यायालयात 'गुन्हा' ठरले असते. परंतु तिच्या प्रेमाची जाणीव निदान हेल्मरला तरी असायला हवी होती. प्रतिष्ठेच्या आहारी जाऊन खोट्या औदार्याने हेल्मर तिला म्हणतो , 'तू घरात राहा पण मी तुझ्या हाती मुलांना सोपवणार नाही.' नोराच्या मातृहृदयावर त्याने हा निर्घृण घाव घालताच तिच्या मनाचे सगळे सौकुमार्य करपून जाते. तिच्या दृष्टीने तो 'स्ट्रेंजर' ठरतो. आणि नव्याने जाणलेले स्वतःचे व्यक्तिमत्व जपण्यासाठी ती तडकाफडकी घरातून निघून जाते. नोराचा निर्व्याज स्वभाव, तिचे संसारावरील आत्यंतिक प्रेम, स्वतःच्या मनाला घातलेली मुरड, पतीच्या व पित्याच्या व्यक्तिमत्वाखाली दडपलेल्या व्यक्तिमत्वाची जाणीव झाल्यानंतर झालेली तिच्या मनाची तगमग, हेल्मरच्या स्वार्थी,मानभावी वृत्तीचा तिला आलेला उबग यांचा सखोल ठसा वाचकांच्या मनावर उमटतो आणि तिच्या गृहत्यागाच्या निर्धाराबद्दल तिचा तिरस्कार वाटत नाही. नोरा व हेल्मर आणि उल्का व दिवाकर यांच्यातील संवादातील फरक चटकन जाणवेल. नोराचे दुखावलेले मन त्यातून किती समर्थपणे व्यक्त होते ! ती म्हणते,' You have always been so kind to me. But our house has been nothing but a play-room. There I have been your doll-wife, just as at home I used to be Papa's doll-child. And the children. in their turn have been my dolls.I thought it fun when you played with me, just as the children did when I played with them. That has been our marri-age.

त्यांच्या संसाराचे हे बोलके भग्न चित्र आहे. दिवाकर व उल्का यांच्यातील संवाद अटीतटीचा, हमरीतुमरीचा,परस्पर द्वेषातून उद्भवलेला वाटतो. हा कलह भावनिक नसून बौध्दिक आहे. तेथे 'जशास तसे' ही वृत्ती आहे. नवरा आपल्याला 'राक्षसीण'म्हणाला तर बायको लगेच त्याला 'उलट्या काळजाचा सैतान' म्हणते. त्यामुळे त्या दोघांबद्दलही सहानुभूती वाटत नाही. नोराच्या भाषणात संयम असूनही धगधगती आग जाणवते.

अत्र्यांच्या नाटकातील नायिका अर्थार्जनासाठी धडपडणाऱ्या नाहीत

आर्थिक स्वातंत्र्यासाठी धडपडणाऱ्या जागृत हिंदु स्त्रीच्या जीवनाची चित्रे आपण निर्मला, करूणा व उल्का यांच्या द्वारे रंगविली हा अत्र्यांचा दावा मला पटत नाही. करूणा व निर्मला अर्थार्जनासाठी धडपडत असलेल्या मुळीच दिसत नाहीत. 'घराबाहेर' पडलेली निर्मला नोकरीच्या मागे लागली नाही. करुणेच्या संसारातील आर्थिक भगदाड एवढे प्रचंड मोठे होते तरी ती किंवा तिची मुले नोकरीच्या शोधात नव्हती. दिवाकर व्यसनी, नादान असला तरी करूणेसारखे उल्केच्या दारात देणेकरी येत नव्हते. 'आम्हाला स्वैराचाराचे स्वातंत्र्य नको आहे ! आम्हाला आर्थिक स्वातंत्र्य पाहिजे आहे. आर्थिक स्वातंत्र्य हाच सर्व स्वातंत्र्याचा पाया आहे, जी स्त्री पैसे मिळविते तिला गुलामाप्रमाणे वागविण्याची कोणत्याही पुरूषाची छाती नाही(अं. ३ : ६६)' असे उल्का ठासून सांगत असली तरी तिच्या जीवनातील समस्या आर्थिक नाहीत, आणि अर्थार्जनाकरिता तिने धडपडही केली नाही. दिवाकराच्या अन्याय्य वर्तनाची चीड येऊन केवळ त्याच्या मनाविरूध्द वागण्याच्या इर्ष्येने पेटून तिने नाटकात काम करण्याचा निर्णय घेतला.

उल्केबद्दल अत्र्यांना सहानुभूती दिसते

'उल्का' बद्दल अत्र्यांना अतीव सहानुभूती असल्यामुळे ते तिच्या टीकाकारांवर मनस्वी चिडून लिहितात-'अशा माणसाच्या संसारातून जेव्हा धैर्याने उल्का बाहेर पडते तेव्हा वस्तुतः तिला साऱ्या प्रेक्षकांची सहानुभूती मिळावयाला हवी. पण आपल्या समाजातले कित्येक सुबुध्द आणि सुशिक्षित प्रेक्षक नीती-अनीतीच्या कल्पनेच्या एवढे आहारी गेले आहेत की, नवरा कितीही दुराचारी आणि दुष्ट असला तरी त्याच्या पत्नीने त्याला सोडून घराबाहेर जाता कामा नये, असेच त्यांना वाटते म्हणून काही टीकाकार उल्केवर अत्यंत रुष्ट झाले आणि तिला 'छिनाल' म्हणावयालासुध्दा त्यांनी कमी केले नाही. सुधाकराला सोडून सिंधू घरातून का चालती झाली नाही असा संतापून सवाल करणारे लोकच दिवाकराच्या घरातून बाहेर पडायला उल्केला शरम कशी वाटली नाही असे चिडून विचारतात. लोकांचे समाधान करणे कठीण आहे.'

उल्का सहानुभूतीस अपात्र

लोकांची सहानुभूती सिंधूला मिळते याचे कारण सिंधूचे उज्ज्वल चारित्र्य हेच आहे.

तिच्यासारखे उल्केचे पाऊल स्वच्छ नाही. म्हणून तिच्या वाटेवर टीकाकारांच्या निंदेचे काटे पसरले.

उल्केला पाठिंबा देण्यासाठी अत्रे दीनानाथाच्या स्वरूपात तिला आशीर्वाद देतात. 'समाजाविरूध्द बंड पुकारणाऱ्या तुझ्यासारख्या तेजस्वी मुलीला तिचा हा बंडखोर बाप आशीर्वाद देत आहे-जा-पत्नी म्हणून तुझं कार्य संपलं-संसाराच्या मोहात पुन्हा पडू नकोस-राष्ट्राचा संसार कर.तुझ्यासारख्या पराक्रमी आणि क्रांतिकारक स्त्रिया आज आमच्या राष्ट्राला पाहिजे आहेत. तुझ्या लोकोत्तर गुणांची आणि कलेची आज देशाला फार जरूरी आहे.-जा-घरातून-शेतातून-गावागावातून-शहराशहरातून-गिरण्यागिरण्यातून -कारखान्या कारखान्यामधून स्फूर्तीची गाणी गा- स्वातंत्र्याचे पोवाडे म्हणा-क्रांतीची नाटकं करून दाखवा-पारतंत्र्याचे पाश तोडून टाका आणि चाळीस कोटींचा हा देश जिवन्त करा-जयहिंद ! जयहिंद ! !जय हिंद !!!' (अं.३:७६) भाषणाच्या या आतषबाजीतून डोकावतो तो पुढारी, पिता नव्हे. उल्का क्रांतीची नाटके करीत नसून प्रीतीची करीत होती. देश स्वतंत्र करण्याचा उदात्त हेतू नसून प्रसिध्दी व पैसा मिळविण्याचा तिचा हेतू होता. तेव्हा दीनानाथांच्या आशीर्वाद म्हणजे निव्वळ व्याख्यानबाजी आहे. 'बंड' हा शब्द अत्र्यांनी नाटकभर अक्षरशः राबविला आहे.

'उल्केवर' प्रा. फडक्यांचा आक्षेप

'जग काय म्हणेल' मधील 'उल्का'बद्दल प्रा. फडके लिहितात, 'नाटकाची नायिका उल्का हिच्याबद्दल वाचकांना व प्रेक्षकांना कमालीची सहानुभूती नाटकाच्या आरंभापासून शेवटपर्यंत वाटेल अशी दक्षता घेऊन मोठ्या कौशल्याने तिचं स्वभावचित्र अत्र्यांनी रंगवायला हवं होतं. परंतु अशी दक्षता अत्र्यांनी काडीमात्र घेतलेली नाही. त्यांचं उल्केचं पात्र हजार प्रकारच्या विसंगतीनं भरलेलं असल्यामुळे चिकित्सक मनाला पटत नाही. तिचं दु:ख खरं वाटत नाही. आणि त्यामुळे तिने केलेलं बंड कोणाच्याही मनाला पटणंच शक्य नाही. ते नाटकी, बेगडी वाटतं. उल्का हे पात्रच संभाव्य वाटत नाही. उल्का जर अगदी जातीवंत तेजस्वी वाघीण होती ,'जळती आग आहे ती, सहजासहजी कुणाला पचायची नाही', असं तिचं वर्णन जर तिचा बाप करतो, तर दिवाकराच्या घरात सात वर्षे ती राहिली कशी? दिवाकराचा व्यसनीपणा व बदफैलीपणा एखाद्या रहस्यासारखा उल्केला अज्ञात नव्हता. इतकंच नव्हे तर त्या नरकातून व जुलूमातून बाहेर पडण्यासाठी उल्केची सारखी धडपड चालली होती. असं काही नाटककर्ता सांगत नाही. उलट त्यांचं सांगणं असं की उल्का अगदी पुरती गोगलगाय बनली आहे. तिचा बाप मारे सांगतो, 'जळती आग आहे ती. कुणाला सहसा पचायची नाही' पण दिवाकरानं ती सहजासहजी नुसती पचवली नव्हती

तर तिची पार थंड राखुंडी करून टाकली होती. अशा स्थितीत नुसत्या प्रेमपत्रांचा पुरावा हाती आल्याबरोबर उल्का एकदम प्रज्वलित झाली व तिनं बंड पुकारलं हेही खरं वाटत नाही आणि ज्या निगरगट्ट दिवाकरानं तिच्या देखत सतत सात वर्षे बदफैलीपणाचा चौफेर कार्यक्रम चालविला होता तो केवळ प्रेमपत्रांचा मुद्देमाल तिच्या हाती आलेला पाहातानाच गांगरून जातो व तिच्या पायादेखील पडायला तयार होतो हेही पटत नाही.

आपली उल्का म्हणजे गडकऱ्यांच्या सिंधूचे पूर्ण उत्क्रांत चित्र आहे हे अत्र्यांचे विधान फार धाडसाचं वाटतं. कारण मार्मिक व समंजस वाचकांनी सिंधू व उल्का या दोन पात्रांची तुलना केली तर त्यांचा निर्णय असाच पडेल की, बायकांनी नवऱ्याला सोडून खुशाल घराबाहेर पडावं हा संदेश सिंधूचं चरित्र पाहातानाच गडकऱ्यांचा तसा उद्देश असो वा नसो, मनावर ठसतो. अत्र्यांच्या उल्केत ते सामर्थ्य नाही, ती लायकी नाही असंच जग म्हणेल'.

औचित्याचा अभाव

या नाटकात अत्र्यांच्या प्रतिभेचा प्रत्यय येत नाही असे मुळीच नाही. संवाद व नाट्यरचना यातील त्यांचे सामर्थ्य नक्कीच प्रत्ययास येते. पहिल्या अंकातील शिवा-वर्षा, वर्षा-उल्का, उल्का-दिवाकर यांच्यातील संवाद आकर्षक आहेत. परंतु उल्केची बाजू घेऊन तिचं दुःख रेखाटण्याचा प्रयत्न करण्याच्या प्रयत्नात अत्र्यांच्या हातून पक्षपात घडून औचित्याला थारा राहिला नाही. उल्केच्या मुख्य स्वभावचित्रातच अक्षम्य दोष राहून गेल्यामुळे ती जगाच्या सहानुभूतीला पारखी ठरली आणि नाटकात फार मोठे वैगुण्य निर्माण झाले. 'जग काय म्हणेल' हे अत्र्यांचे आवडते नाटक असले , हे असे नाटक पुन्हा आपल्या हातून लिहून होईल किंवा नाही अशी त्यांना खात्री वाटत नसली , हे नाटक सर्वोत्कृष्ट आहे असे त्यांना वाटत असले तरी प्रेक्षक-वाचकांची प्रतिक्रिया मात्र तशी होत नाही.

'पाणिग्रहण' या नाटकाचा हेतू 'प्रेम की पैसा' हा होऊ शकत नाही.

'पाणिग्रहण' हे अत्र्यांचे खेळकर, सुखात्मक, स्वतंत्र नाटक 'प्रेम की पैसा?' या विषयावर आधारलेले असून आपण सामान्य विषय निवडून शिळ्या कढीला ऊत का आणला याचे कारण सांगताना अत्रे प्रस्तावनेत लिहितात, 'परिचित विषयही पुन्हा किती सुरस, मनोरंजक आणि नाट्यपूर्ण करून दाखविता येतो हे दाखविण्याचा हा प्रयत्न आहे.'

मनोरंजन ह्या दृष्टीने 'पाणिग्रहण' नाटक उत्तम आहे परंतु त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे 'प्रेम की पैसा' हा या नाटकातील संघर्ष होऊ शकत नाही. नाटकाची नायिका प्रभात हिच्या काव्याकर्षणामुळेच तिचे चंडोलवर प्रेम जडते. त्याच्या गरिबीकडे तिचे लक्षसुध्दा जात नाही

घोडकेच्या संपत्तीला भाळते ती तिची मावशी; प्रभातच्या मनात प्रेम की पैसा अशी शंका एकदाही निर्माण होत नाही. मावशी प्रेमापेक्षा पैसाच महत्त्वाचा मानते. चंडोल व घोडके दोघांनाही प्रभातच्या प्रेमाचे आकर्षण असते. त्यामुळे प्रेम हाच विषय महत्त्वाचा ठरतो म्हणून प्रेम की पैसा असा प्रश्नच उद्‌भवत नाही.

'वन्दे भारतम्' विषयी अत्र्यांची भूमिका

अत्रे लिहितात, 'राजकारणाच्या आणि सुधारणेच्या गंभीर प्रश्नावरही किती मर्मभेदी विनोद करता येतो हे ज्यांना पाहावयाचे आहे, त्यांनी ह्या नाटकातील सोमेश्वर आणि कल्याण ह्यांचे संवाद वाचावेत. कलेची कोणत्याही प्रकारे हानी न करता विशिष्ट मतांचा प्रसार प्रभावी रीतीने कसा करता येतो ह्याचा 'वन्दे भारतम्' हा नमुना आहे.'

'वन्दे भारतम्' ची कलाकुसर बेगडी वाटते·

अत्र्यांच्या ह्या नाटकात चुरचुरीत संवाद, तीव्र विडंबन, उपरोधिक टीका, बौध्दिक चतुर चर्चा ह्यांचा प्रत्यय येतो परंतु कलेची हानी होत नाही हे त्यांचे म्हणणे मात्र पटत नाही. उलट नाट्य व उत्कटता यांच्या अभावी इतर कलाकुसर बेगडी ठरते असे दिसते. सोमेश्वर-कल्याण ह्यांच्यातील संवाद चुरचुरीत आहेत पण ज्या पध्दतीने कल्याण सोमेश्वराशी बोलतो ती पध्दत मुलाने वडिलांशी बोलण्याची मुळीच नाही. त्यात औधत्य असल्यामुळे रसहानी झाली आहे.

जयन्ती व त्रिभुवन ह्यांच्यातील संवाद मात्र हृद्य वाटतात. त्रिभुवन हिंदु धर्माचा कट्टर विरोधक, स्वतःला अस्पृश्य धर्माचा पुढारी म्हणवून घेऊन हिंदु धर्मातून बाहेर पडण्यास उत्सुक असलेला, हिंदु धर्म, हिंदु देवता, हिंदु आचार-विचार ह्यांची त्याला तीव्र चीड. त्याच्या अगदी विरूध्द त्याची बहीण जयन्ती गाईच्या शेणाने दारात सडा घालणारी, शंकर, लंगडा बाळकृष्ण, तुळस ह्यांच्याबद्दल नितांत श्रध्दा बाळगणारी आणि त्याबद्दल त्रिभुवनचा मार मुकाट्याने खाणारी, वाटेल ते झाले तरी हिंदु म्हणून जगण्याची अन् मरण्याची इच्छा बाळगणारी ! त्रिभुवन आणि जयन्ती यांच्या संवादात बौध्दिक चर्चेपेक्षा भावनिक ओलावा आहे.

जडणघडण कलाहीन वाटते

वि.स.खांडेकर लिहितात, 'वन्दे भारतम्' मध्ये हिंदु समाजाला धर्मांतराची धमकी

देणारे आंबेडकर, आपल्या बेफाट बोलण्याच्या हेमगर्भ मात्रेने सनातन धर्म जागवू पाहाणारे 'मालाकार' भोपटकर, हंगामी मंत्रिमंडळाचा काळ हाच आपल्या उत्कर्षाचा हंगाम मानणारे संधिसाधू, हिंदु धर्मावरील भक्ती सिध्द करण्यासाठी सोवळे नेसून वर बूटसूट घालून धार्मिक सत्याग्रहाला जाणारे व तिथे कपड्यांचा ट्रान्स्फरसीन करून प्रेक्षकांना चकित करणारे धर्मवीर आहेत. त्यामुळे ते वाचताना मिसळ खाल्ल्याचा आनंद होतो पण मिसळ व तिखट किंवा गोड पक्वान्न ह्यात फार अंतर असते हे जाणवते. जडणघडण कलाहीन वाटते.'

श्री.खांडेकरांची ही टीका समर्पक वाटते. ह्या नाटकात नाट्यपूर्ण प्रसंग नाहीत, व्यक्तिचित्रणाचे कौशल्य नाही,उत्कट भावना नाहीत. या नाटकाला लाभलेले यशही तात्कालिक होते.

खांडेकर असेही म्हणतात,'वन्दे भारतम्' मधील मुख्य कथेची रूपरेखा एखाद्या मेळ्यातल्या नाटिकेला शोभणारी अशी आहे. रसोत्कटतेपेक्षा शब्दचमत्कृतींवर भर देणारे काव्य जसे कवीला न कळत दुय्यम दर्जाचे होते, तशी या नाटकाची स्थिती झाली आहे.

अत्र्यांनी या नाटकात राजकीय व सामाजिक समस्या मांडण्याचा प्रयत्न केला खरा परंतु नाटक उत्कट परिणामकारकतेच्या बळावर यशस्वी होते. ती परिणामकारकता निर्माण करण्यासाठी मांडलेल्या समस्यांचे पर्यवसान तर्कशुद्ध, साहजिक, स्वाभाविक आणि अटळ असावयास पाहिजे तसे पर्यवसान येथे दिसत नाही.'

घटनांची असंभाव्यता

विलायती वातावरणामुळे नखशिखांत बदललेली अलका देशप्रेमाने भारलेल्या दिलीपने भेट दिलेली खादीची साडी लाथेने उडवते आणि 'बूट पुसायलासुद्धा मी याच्यापेक्षा चांगला कपडा वापरते' असे उद्धट उद्‌गार काढते हे पटू शकते परंतु तीच अलका खादीचे वस्त्र पांघरून नाचत नाचत सत्याग्रहात सामील का होते? हे मोठे परिवर्तन तिच्यात कशामुळे घडून येते? सर गुरूनाथ मंत्रीपदाचा त्याग करून लोकपक्षात का येतात? ब्राह्मण्याचा कट्टर अभिमानी सोमेश्वर महार मुलीला सून मानण्याइतका कसा बदलतो? स्वार्थी सदानंद लोकपक्षात का सामील होतो? ख्रिश्चन होण्यासाठी त्रिभुवनला पाचशे रूपये रूपये देणारी माणिक हिन्दू का होते? ह्या प्रश्नांची उकल नाटकात नाही. आत्यंतिक मते असलेल्या व्यक्ती इतक्या आकस्मिक रीतीने बदलतात की त्यांचा बदल अस्वाभाविक वाटतो.

'बेफाम विनोद हे अत्र्यांचे सामर्थ्य'-प्रा.फडके.

'म्युनिसीपालिटी' आणि 'मी उभा आहे' या दोन्ही नाटकांबद्दल श्री.ना.सी.फडके म्हणतात, 'अत्र्यांच्या प्रहसनाचे सामर्थ्य त्यांच्या विषयात नाही, कथानकात नाही, प्रसंगांच्या मनोहर गुंफणीत नाही, रेखीव चित्ताकर्षक स्वभावदर्शनात नाही. त्यांच्या प्रहसनाचं आकर्षण अथवा सामर्थ्य सहानुभूतीच्या ओलाव्यानं मृदु आणि सहृदय वाटणारा विनोद नव्हे, तर बेफाम विनोद.

माधवरावांच्या नाटकात ही हसण्या-खिदळण्याची हौस भागत होती परंतु ती भागवून घेताना आपण आपल्या उंच पातळीवरून खाली उतरलो आहोत अशी सुशिक्षित समाजाला शरम वाटण्यासारखी होती. जोश्यांच्या नाटकात विनोद होता. अगदी भरपूर होता परंतु ग्राम्यपणा, अश्लीलता, बीभत्सपणा हे त्याचे स्थायीभाव होते. परंतु उपहास इतका ठासून भरलेला आहे की स्थानिक स्वराज्याचे स्वरूप लोकांनी किती बरबटलेलं आहे याचं इतकं सुंदर वर्णन हजार पानांच्या निबंधातदेखील करता आलं नसतं. परंतु नाटकातला उपहास जळजळीत असावा यासाठी तो ग्राम्य असायलाच हवा असं नाही, हे अवधान जोश्यांनी ठेवलं नाही. सभ्यतेची मर्यादा न सोडता तीव्र उपरोध साधण्याची ताकद त्यांच्या लेखणात नव्हती, असं वाटल्यास म्हणा, परंतु अत्र्यांच्या विनोदापेक्षा जोश्यांचा विनोद जळत्या उपरोधानं अधिक भरला होता हे जसं खरं त्याचप्रमाणं हेही खरं की, जोश्यांच्या नाटकातील विनोद सुशिक्षित सभ्यांच्या अभिरूचीला सोसण्यासारखा नव्हता. जोश्यांच्या नाटकाचा तोंडावळा नाटकापेक्षा तमाशासारखा अधिक होता. परंतु जे केवळ दोन घटकांच्या करमणुकीसाठी संपूर्ण विनोदी आहे असं नाटक लोकांना हवं होतं. त्यावेळची नेमकी ही गरज अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार'ने भागविली. ज्या ठिकाणी त्यांनी 'साष्टांग नमस्कार'घातला त्याच ठिकाणी 'मी उभा आहे'मध्ये ते उभे असलेले दिसतात.'

'रचना शिथिल'-श्री.खांडेकर

श्री.खांडेकर म्हणतात,'मी उभा आहे' मध्ये रचनेतील शिथिलता, कोट्यांची शुष्कता, हशा पिकविण्यासाठी तात्पुरत्या घटनांचा उपयोग करून घेण्याचा हव्यास इ. दोषांच्या विपुलतेमुळे हे नाटक कलाहीन वाटते'.

'मर्मभेदक व ओजस्वी'-प्रा.देशपांडे

श्री.मा.क्र.देशपांडे लिहितात, 'या नाटकातील मध्यवर्ती कल्पना उपयुक्त व विचारप्रवर्तक आहे व त्या कल्पनेचा आविष्कारही निर्दोष नसला तरी परिणामकारक रीतीने

केलेला आहे हे पाहून समाधान वाटते. तसेच निवडणूक-शास्त्रातील जाहीरनामे, थोर व्यक्तींचे आशीर्वाद, लाच, दुतोंडीपणा इ. तंत्रविषयांचा आविष्कारही उत्कृष्ट तऱ्हेने केलेला आहे. याप्रमाणे 'मी उभा आहे' मधील उपहास मर्मभेदक व ओजस्वी तऱ्हेचा झालेला आहे'.

'मी उभा आहे' मधील पात्रे सामुदायिक स्वरूपाची

'मी उभा आहे' या नाटकातील स्वभावचित्रे एखादी विशिष्ट व्यक्ती नसून एका प्रवृत्तीची ती प्रातिनिधिक चित्रे आहेत. पैशाच्या जोरावर दर वेळी म्युनिसीपालिटीच्या निवडणुका जिंकणारा अणि म्युनिसीपालिटीचा जणू काही वतनदार सभासद होऊन बसलेला दाजीसाहेब इनामदार, निवडणुकीत प्रचाराचे प्रभावी साधन जे वृत्तपत्र त्याचा दुरूपयोग करून पैसे लुबाडणारा संपादक चक्रदेव, उमेदवारांचा प्रचार करणारे पितांबर-भाई टोळ-ताई पोळ, निवडणुकांच्या काळात नवीन निर्माण होणाऱ्या तात्कालिक पक्षांचा प्रतिनिधी बलदेव, या खेरीज घरमालक भोपळे व ढेकणे हे सर्व कोणत्याही शहरातील नागरिकांच्या परिचयाचे असेच आहेत. अत्रे लिहितात, 'मी स्वतः निवडणुकीला उभा असताना मला हे नमुने प्रत्यक्षात भेटले तेव्हा त्यांना जसेच्या तसे उचलून मी वाङ्मयीन सृष्टीत घेऊन आलो. इंग्रजीत ज्यांना 'सामुदायिक पात्रे' (मास कॅरेक्टर्स) म्हणतात तशी ही आहेत.'

भाई टोळ व ताई पोळ ह्यांच्या द्वारे कम्युनिस्ट पक्षातील उमेदवारांच्या भाषणबाजीचे अत्र्यांनी यथार्थ दर्शन घडविले आहे. मतदारांच्या यादीतील नावांचा होणारा गोंधळसुद्धा अत्र्यांच्या सूक्ष्म दृष्टीतून हुकला नाही.

गोवर्धनचे मतपरिवर्तन आकस्मिक वाटते. नाटकातील विनोद खालच्या पातळीवरचा निश्चित नाही.

'कवडीचुंबक' बद्दल अत्र्यांची भूमिका

कवडीचुंबक हे मोलिअरच्या 'ला व्हार' ह्या प्रसिद्ध नाटकाचे रूपांतर आहे. मुळातील ह्या प्रहसनाचे रूप अत्र्यांनीही प्रहसनात्मकच ठेवले. माईल्स मॅलेसन ह्यांनी 'ला व्हार,' चे दोन अंकी इंग्रजी रूपांतर केले. अत्र्यांनी ते तीन अंकी केले. मूळ नाटकात पाच अंक असून चव्वेचाळीस प्रवेश आहेत.

या प्रहसनाबद्दल अत्रे लिहितात, 'कवडीचुंबक' हे जरी 'रूपांतर' असले तरी ते

एका अर्थी 'स्वतंत्र' आहे. मोलिअरच्या मूळ नाटकात पाच अंक अन् चव्वेचाळीस प्रवेश आहेत. माझ्या नाटकात अखंड प्रवेशाचे तीनच अंक आहेत. मूळ नाटकातील काही पात्रे मी कमी केली आहेत, किंवा बदलली आहेत. फ्रॉसीना ह्या कारस्थानी स्त्रीला लग्नजमवे शास्त्रीबुवा करून टाकले आहे. 'मोहन' हे नायकाच्या मित्राचे नवीन पात्र मी निर्माण केले आहे. अध्यपिक्षा अधिक संवाद माझे स्वतःचे आहेत. मोलिअरच्या मूळ नाटकातील हास्यरसाची सर्व स्थळे कटाक्षाने कायम राखून त्यात शक्य तितके नावीन्य आणि आधुनिकता निर्माण करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. म्हणून मोलिअरचे दर्शन तर ह्या नाटकात घडतेच घडते पण माझेही एखादे नवीन नाटक पाहात असल्याचा प्रत्यय प्रेक्षकांना येतो.'

'कवडीचुंबक' हे भाषांतरच आहे

मोलिअरच्या नाटकाचे इंग्रजी रूपांतर 'द मायझर' वाचून नंतर 'कवडीचुंबक' वाचले तर अत्र्यांचे म्हणणे खरे नसल्याचा प्रत्यय येईल. व्हॅलेअर, त्याची बहीण मारिआना व त्याचे आईवडील यांची समुद्रात जहाज फुटून ताटातूट झाली. एका खलाशाने व्हॅलेरला वाढवले. मारिआना व तिच्या आईला काही वर्ष गुलामगिरीत घालवावी लागली व वडिलांनी नाव बदलून व्यापारधंदा सुरू केला, ही मूळ घटना, अत्रे ह्यांनी त्यांची ताटातूट एका जत्रेत घडविली. "फ्रॉन्सिना" व लग्नजमवे शास्त्रीबुवा ह्यांच्या व्यक्तिचित्रात काही फरक नाही. आपल्या चालीरीतीस अनुसरून मध्यस्थाचे काम स्त्रीऐवजी पुरूषास करावयास लावण्याचे औचित्य अत्र्यांनी दाखविले इतकेच ! मूळ नाटकात मारिआना कवडीचुंबकाच्या घरी त्याच्या मुलीच्या साखरपुड्यासाठी येते. तर अत्र्यांची 'कस्तुरी' 'पंपुशेट'कडे हळदीकुंकवासाठी येते. आपल्या संस्कृतीशी जुळणारे हे बदल साधल्यामुळे हे नाटक भाषांतरित वाटत नाही.

रामदास बोट बुडताना केशर पंपूशेट व कस्तुरी यांना वाचवितो ही घटना आणून अत्र्यांनी येथील वातावरण निर्मितीचा प्रयत्न केला आहे.

पंपूशेट हे प्रधान व्यक्तिचित्र उठावदार वठले आहे. त्याचा कंजुषपणा त्याच्या शब्दाशब्दातून, कृतीकृतीतून मजेदारपणे व्यक्त होतो.

रा.भि.जोशी यांचा अभिप्राय

रा.भि.जोशी आपला अभिप्राय लिहितात, 'नाटकाचे रूपांतर करताना सगळ्या घटना इकडच्या परिस्थितीशी इतक्या जुळवून घेतल्या आहेत की, आपण रूपांतर वाचीत

आहोत असे कुठेच वाटत नाही.'

श्री.जोशी यांचा अभिप्राय अगदी रास्त आहे. कंजुष पंपूशेट अस्सल भारतीय वेष ल्यायला आहे. त्यामुळे 'कवडीचुंबक' हे नाटक आपल्याला परिचित वाटते, परके वाटत नाही.

'डॉक्टर'विषयी श्री.माधव मनोहर

'डॉ.लागू केसमध्ये जे असंख्य साक्षीपुरावे न्यायालयात रूजू करण्यात आले होते, त्यांची नाट्यदृष्ट्या संगती लावणे हे काम सोपे नव्हते. पण सोपे नसलेले हे काम नाटककाराने सराइताच्या सफाईने केले आहे. या खूनकथेतील काव्यात्म घटना कालानुक्रमाने घडल्या तशा न सांगता त्या घटना पिसून हव्या तशा या नाटकात मांडल्या आहेत, असे बाह्यात्कारी वाटते पण कालदृष्ट्या विसंगत वाटणाऱ्या घटना सरमिसळ करून दाखविण्याची एक प्रकारची जाणकारी संगती आहे. सकृत्‌दर्शनी अव्यवस्थित भासणाऱ्या या अवस्थेतही एक तऱ्हेची सूक्ष्म व्यवस्था आहे.

चौथा अंक खरोखर अगदी म्हणजे अगदीच अनावश्यक आहे. कारण त्या ट्रायल सीनमध्ये अशी एक घटना नाही की जी प्रेक्षकाला माहीत झालेली नसेल.

पोलीस-पार्टी अटक करून नेणार आहे हे एकदा कळून चुकल्यावर डॉ.लागूने गांधी नेहरूंच्या तसबिरीसमोर साष्टांग नमस्कार घालणे आणि म.गांधी की जय, पं.नेहरू की जय, भारतमाता की जय म्हणून तारस्वरात घोषणा देणे ही हुकमी हशा वसूल करण्यासाठी योजलेली एक चीप ट्रीक आहे. त्यात काही बिघडत नाही. शेवटी सुसंस्कृत नाटकालाही असंस्कृत प्रेक्षकांच्या पातळीवर यावेच लागते'.

माधव मनोहरांची अत्र्यांच्या नाट्यकर्तृत्वाला मिळालेली मान्यता लक्षणीय.

मराठी नाट्यसाहित्याचे एक ख्यातनाम समीक्षक या नात्याने श्री.माधव मनोहर यांचे 'डॉक्टर'ला मिळालेले हे प्रशस्तीपत्र म्हणजे आचार्य अत्र्यांच्या अंगी असलेल्या नाट्यनिर्माणशक्तीचा महत्त्वाचा पुरावा आहे. अत्र्यांच्या नाट्यकर्तृत्वाला विशेष मान्यता देण्यास तयार नसलेले श्री.माधव मनोहर अत्र्यांच्या 'लग्नाची बेडी' 'तो मी नव्हेच' व 'डॉक्टर' या नाटकांची गुणवत्ता मान्य करतात.

श्री.मनोहर यांच्या टीकेप्रमाणे खरोखरच 'डॉक्टर'चा चौथा अंक म्हणजे झालेल्या घटनांची पुनरावृत्ती आहे. तसेच 'डॉक्टर' लागू ने केलेल्या घोषणाही नाटकात अनाठायी, फालतू विनोद निर्माण करतात. खुद्द शिरीष पै यांनीही ही गोष्ट मान्य केली आहे. त्याचे कारण 'अत्र्यांना प्रेक्षकांकडून सतत दाद हवी असे' हे त्या देतात. ह्या गोष्टीवरून अत्रे विनोदाच्या अतिशय आहारी जाऊन चांगले नाटक प्रसंगी निष्कारण बिघडवीत हे सिद्ध करता येणे शक्य आहे.

'ब्रह्मचारी'संबंधी श्री.माधव मनोहर

'अत्र्यांनी मुळच्या श्रेष्ठ नाट्यकृतीतील 'बहुधा मोलीअरचे' (स्कूल ऑफ वाईव्हज्) उपहास तेवढा नेमका बाद करून उपहासनिरपेक्ष हास्य तेवढे सर्वत्र घोळवण्याचा असमंजस यत्न केला आहे. उपहास नाटकाचे हास्यनाट्य करण्याचा हा यत्न नाटक म्हणून पार फसला आहे याचे एक कारण असे की अत्र्यांनी हे जे काय लिहिले आहे, ते खरे तर तमाशाच्या वर्गाला अधिक जवळचे आहे.'

'ब्रह्मचारी'चा आधार मोलिअरचे नाटक नाही.

'ब्रह्मचारी' हे नाटक अत्र्यांनी आपल्या अत्यंत गाजलेल्या चित्रपटावरून निर्माण केले. ह्या कथेचा जन्म कसा झाला याविषयी त्यांनी नाटकाच्या प्रस्तावनेत माहिती दिली आहे. तसेच या चित्रपटातील घटनांमध्ये मास्टर विनायक ह्यांच्या स्वतःच्या जीवनात घडलेल्या घटनांचाही समावेश त्यांनी केला होता. कथानकाचे मूळ सूत्र एका स्वामी शिवानंदांच्या 'ब्रह्मचर्य हेच जीवन व वीर्यनाश हाच मृत्यु' ह्या चोपडीवरून सापडलेले. त्यामुळे हे नाटक त्यांनी सर्वस्वी 'मोलिअर'वरून उचलले असे म्हणणे अन्यायाचे ठरेल. ज्यांनी हा चित्रपट पाहिला आहे त्यांच्या मते मात्र हे नाटक त्या चित्रपटाची मुळीच बरोबरी करू शकत नाही.

प्रकरण सहावे

गडकरी आणि अत्रे

अत्र्यांचे नाट्यगुरू

आचार्य अत्रे हे कै.रा.ग.गडकरी यांना आपले नाट्यगुरू मानीत. अत्रे लिहितात, 'कोणत्याही विद्येचे रहस्य कळावयाला गुरूचे साहाय्य लागते. नाट्यलेखनाचे रहस्य मला जर गडकऱ्यांच्या गुरूमुखातून कळले नसते तर मी त्या मार्गाकडे सहजासहजी वळलो नसतो'. अत्र्यांची नाटके वाचीत असताना त्यांच्या नाटकांवर गडकऱ्यांच्या नाटकांचा परिणाम झालेला जाणवतो, परंतु त्याचबरोबर अत्र्यांची स्वतःचीसुद्धा अनेक वैशिष्ट्ये त्यांच्या नाटकांत दिसून येतात. अत्र्यांच्या नाटकांचे आणि त्यांच्या प्रवृत्तींचे गडकऱ्यांच्या नाटकांशी व प्रवृत्तींशी जसे साम्य दिसते तसेच भेदसुद्धा दिसतात. त्या दृष्टीने अत्रे व गडकरी यांचे परस्परसंबंध या प्रकरणात विशद करण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे.

आचार्य अत्रे आपल्यावर गडकऱ्यांचा प्रभाव होता हे मान्य करतात. ते लिहितात,

'गडकऱ्यांच्या सावलीतच मी वाढलेला असल्यामुळे त्यांच्या भाषेचा, विचारांचा आणि पद्धतींचा माझ्यावर काही ना काही तरी परिणाम झाल्यावाचून कसा राहील? उगाच नुसती घमेंड मारण्यात काय अर्थ आहे? पण आज माझी जी लेखनशैली आहे. ती माझी स्वतःची आहे. हे माझ्या शत्रूंनाही मान्य करावे लागेल. तिच्यात गडकरीशैलीची ऐट आहे पण तिच्यावर गडकऱ्यांची छाप मात्र नाही. गडकऱ्यांच्या भाषेचे मला अपचन झालेले नाही. मेहनत करून मी ती चांगली पचविली आहे. म्हणूनच गडकऱ्यांच्या भाषेचा क्लिष्टपणा आणि अतिरेक माझ्या लेखनात औषधापुरतादेखिल आज मिळणार नाही'.

अत्र्यांची वाक्ये दुर्बोध नाहीत.

अत्र्यांची लेखनशैली गडकऱ्यांप्रमाणे क्लिष्ट नाही हे विधान अगदी खरे आहे. 'घराबाहेर' चा अपवाद सोडला तर इतर नाटकात अत्र्यांची भाषा बहुधा कुठेही कृत्रिमरूप धारण करीत नाही असे दिसते. 'घराबाहेर' हे गंभीर नाटक असल्यामुळे त्यात भाषेला अलंकारिकता प्राप्त होते व अलंकारिकतेमुळेच ती कृत्रिम होते असे अत्र्यांचे म्हणणे आहे. (प्रस्तावना) गडकऱ्यांच्या नाटकात पदोपदी कृत्रिमता जाणवते. शब्दांच्या जडजंबाळापुढे ती दुर्बोधसुद्धा होते. 'पुण्यप्रभाव'मधील भूपाळ वसुंधरेला म्हणतो, 'पुन्हा लाभलेल्या या अल्लडपणाच्या आनंदी भरांना माझ्याकडून नकळत झालेल्या विभ्रमप्रमादाबद्दल तुझी

परिचयप्रगल्भतेमुळेच सलज्ज झालेली स्मितदृष्टी अपराधी मनाच्या ओशाळलेल्या शोधक वृत्तीला मात्र दिसणाऱ्या सूक्ष्म भ्रूभंगाने माझा निषेध करीत आहे.' अशी कित्येक दुर्बोध वाक्ये गडकऱ्यांच्या नाटकातून काढून दाखविता येतील. अत्र्यांच्या नाटकातून मात्र अशी दुर्बोधता आढळत नाही.

अत्र्यांवरील ऑस्कर वाइल्डचा परिणाम

अत्रे लिहितात, 'गडकऱ्यांच्या खालोखाल जर माझ्या जीवनावर आणि वाङ्मयावर कोणाचा परिणाम झाला असेल तर तो ऑस्कर वाईल्डचा. समाजाच्या मूर्खपणावर आणि ढोंगावर निर्दयपणे कोरडे ओढणारा असा बेदरकार आणि बेमुर्वतखोर स्वभावाचा आणि असामान्य बुध्दिमत्तेचा भाषाप्रभू लेखक इंग्रजी साहित्यात दुसरा झाला नाही असे या क्षणापर्यंत माझे मत आहे.'

अत्र्यांच्या नाटकापेक्षा त्यांच्या राजकीय जीवनात ऑस्कर वाईल्डचा प्रभाव अधिक दिसेल. जेथे जेथे अन्याय होतो असे त्यांना वाटेल तेथे तेथे त्यांची लेखणी तरवारीसारखी शत्रूवर तुटून पडली.तिने ना राज्यकर्त्यांची पर्वा केली, ना पुढाऱ्यांची. संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा लढविताना महाराष्ट्राला विरोध करणारे नेहरू, स.का.पाटील, मोरारजी देसाई, शंकरराव देव, काकासाहेब गाडगीळ यांसारख्या मोठ्या नेत्यांनाही धारेवर धरताना त्यांनी वगळले नाही. तसेच त्यांच्यावर विडंबनगीते रचून त्यांना थट्टेचा विषय बनविले.

नाटकात अत्र्यांनी टीका केली ती उपरोधिकतेच्या किंवा विडंबनाच्या माध्यमातून. 'वन्दे भारतम्', 'मी उभा आहे', 'मी मंत्री झालो' या नाटकातून त्यांनी राजकीय पक्ष, त्याचे राजकारण व राजकारणाचा लाभ उठविणारे स्वार्थी, मूर्ख आणि धूर्त लोक यांच्यावर टीका केली. 'ब्रह्मचारी'मध्ये स्वावलंबनाचे ढोंग करणाऱ्या आश्रमचालकांवर टीका केली. सर्वोदयवादी, मूर्ख मंत्री, धूर्त संपादक, मंत्र्याचे सेक्रेटरी या सर्वांच्या ढोंगीपणावर त्यांनी वर निर्देशिलेल्या नाटकांतून टीका केली. परंतु प्रत्यक्ष राजकीय जीवनात नाट्यवाङ्मयापेक्षा अत्रे जास्त जहाल होते.

गडकऱ्यांचे राजकीय जीवन

उलट गडकरी हे राजकीय दृष्ट्या मवाळ मताचे होते. जहाल राजकारणाचे नाव काढले की त्यांच्या अंगावर काटा उठे. लोकमान्य टिळकांचे तर ते नाव देखील उघडपणे तोंडातून उच्चारीत नसत. त्यांचा उल्लेख करणे अपरिहार्य झाले तर ते बी.जी.ह्या आद्याक्षरांनीच करीत. राजकीयदृष्ट्या आक्षेपार्ह ठरेल या भीतीने गडकऱ्यांनी आपले

'गर्वनिर्वाण' हे नाटक (१९०८-०९) स्वतः जाळून टाकले. गडकऱ्यांनी राजकारणात कधीही भाग घेतला नाही. उलट अत्र्यांना राजकारणात भाग घेण्याची मनापासून आवड होती व त्यांच्यात राजकारण पेलण्याची ताकदही प्रचंड होती. अत्रे हे प्रभावी वक्ते होते. अत्र्यांच्या भाषणाला दादरचे शिवाजीपार्कसारखे मैदानसुद्धा अपुरे पडे. प्रचंड गर्दीत हशा-टाळ्यांचे मुजरे घेत ते सभा जिंकीत. उलट गडकरी भित्र्या स्वभावामुळे वक्ते म्हणून कधीही चमकले नाहीत. गडकऱ्यांच्या 'राजसंन्यास'मध्ये तुळशीचा जीव वाचविण्यासाठी संभाजी विजयदुर्गाच्या तटावरून तुफान समुद्रात उडी घेतो. 'पुण्यप्रभाव'मध्ये कालिंदी मृत बालकाला घेऊन अमावास्येच्या अंधारात एकटी स्मशानात जाते. परंतु गडकरी स्वतः मात्र अंधारात किंवा पावसात एकटे जात नसत.

स्वतःच्या स्वभाववैशिष्ट्याचे नाटकात प्रतिबिंब

गडकऱ्यांच्या भित्र्या स्वभावाचे दर्शन 'भावबंधन' मधील 'महेश्वर'च्या व्यक्तिचित्रात सापडते. तो स्मशानात जाण्यास अतिशय घाबरतो त्यामुळे त्याच्याकडून चोरी करून आणलेले धनेश्वराचे कागद घनःश्याम मुद्दाम स्मशानात पुरून ठेवतो.

अत्र्यांच्या स्वभावाचा प्रभावही त्यांच्या काही व्यक्तिचित्रात दिसून येतो. अत्रे शकुनापशकुनावर विश्वास ठेवणारे होते असे दिसते. 'पीपल्स ओन कंपनी'च्या भयंकर खटल्यामध्ये अत्र्यांचेही नाव गोवले जाऊन त्यांना आयुष्यातील एका भीषण प्रसंगाला तोंड द्यावे लागले. या खटल्यातून अत्रे सुटले ते त्यांचा आरोपी क्रमांक १३ होता म्हणूनच, असे ते लिहितात. १३ च्या आकड्यावर अत्र्यांची अतिशय श्रद्धा दिसते. त्यांचा जन्मदिनांक १३च होता आणि आश्चर्य किंवा योगायोग म्हणजे त्यांच्या मृत्यूचा दिनांकसुद्धा १३ हाच होता. अत्र्यांच्या १३ च्या अंकावरील विश्वास 'पराचा कावळा' मधील कल्याण व 'साष्टांग नमस्कार' मधील सिद्धेश्वर या दोन्ही व्यक्तिचित्रांच्या ठिकाणी पाहावयास मिळतो. उलट ९ हा अंक अपशकुनी आहे असे ठोकताळे त्यांचा 'सिद्धेश्वर' मांडताना आढळतो.

गडकऱ्यांची गुरूभक्ती

अत्रे जसे गडकरी यांना नाट्यगुरू मानीत त्याचप्रमाणे गडकरीसुद्धा श्री.कृ.कोल्हटकर यांना आपले नाट्यगुरू मानीत. गडकऱ्यांचे 'प्रेमसंन्यास' हे नाटक पाहताना कोल्हटकर आश्चर्याने थक्क झाले. कारण त्यात त्यांना आपल्याच कोट्या कल्पनांचा भास सारखा होत होता. तेव्हा 'तुमच्या कोट्या, कल्पना घेऊन मी त्याबरहुकूम दुसऱ्या तयार करीत असतो' अशी स्पष्ट कबुली गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांना दिली.

गडकऱ्यांच्या नाटकाचे मूळ कोल्हटकरांच्या नाटकातून आढळते. 'मतिविकार' मध्ये 'प्रेमसंन्यास' चे, 'सहचारिणी' मध्ये 'भावबंधन' चे, 'प्रेमशोधन' मध्ये 'पुण्यप्रभाव' चे, 'मूकनायक' मध्ये 'एकच प्याला' चे मूळ आढळते.

अत्र्यांनी घेतलेले गुरूचे गुण

अत्र्यांनी गडकऱ्यांच्या कोट्या-कल्पनाबरहुकूम आपल्या कोट्या कल्पना तयार केल्या असे म्हणता येत नाही. तथापि अगदी क्वचित त्यांनी गडकऱ्यांच्या कोट्या-कल्पना उचलल्या आहेत असे दिसते. अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' व 'भ्रमाचा भोपळा' मधील व्यक्तींचा छांदिष्टपणा गडकऱ्यांच्या 'वेड्यांचा बाजार' या गडकऱ्यांच्या नाटकातील छांदिष्टपणाशी जुळतो. मात्र हे साम्य फक्त छांदिष्टपणाच्या कल्पनेपुरतेच आहे. 'उद्याचा संसार' मध्ये करूणा शेखरला म्हणते 'तुझ्या वडिलांनी मनातल्या ज्या आशा निष्फळ करून टाकल्या त्या तुझ्या हातून तरी फुलाफळाला येतील या एकाच आशेवर मी जगले आहे.' (उद्याचा संसार अं.२:६३) या तिच्या उद्‌गाराचे मूळ 'एकच प्याला' मधील सिंधूच्या 'आता बाळा, संसारात तुझाच काय तो आधार, बाळ, लौकर मोठे व्हा आणि आपल्या गोजिऱ्या हातांनी माझी आसवं पुसून टाका' (एकच प्याला' संपूर्ण गडकरी- अं.४ पृ.३२९,या उद्‌गारात असावे असे वाटते. गडकऱ्यांच्या व अत्र्यांच्या काही पात्रांचे तोंडावळे बरेचसे जुळतात. धुंडीराज(भावबंधन) व रावबहाद्दूर(साष्टांग नमस्कार) हे दोघेही अघळपघळ गप्पा मारण्यात रंगून जातात आणि विषयांतर करण्यात पटाईत आहेत. शरण आलेल्या खलनायकांना दोघेही उदारपणाने क्षमा करतात. गडकऱ्यांचे गोकुळ-मथुरेचे भांडकुदळ जोडपे अत्र्यांच्या नाटकात गोकर्ण-गार्गीच्या स्वरूपात अवतरते आणि त्यांच्याचसारखे करारनामा करून तडजोड घडवून आणते. गडकऱ्यांच्या 'नूपुर' प्रमाणेच अत्र्यांचा सिद्धेश्वर सात कलमी मुद्यावर त्रिपुरीचे प्रणयाराधन करतो,तसेच

१) 'त्या वीरपुरूषाची मी वीरकन्या आहे. (वसुंधरा).

'भांडवलशाहीविरूद्ध बंड पुकारणाऱ्या बापाची मी मग्रुर मुलगी आहे'(उल्का)

२) 'त्यादिवशी तुझ्या खऱ्याखुऱ्या सुखाचा जन्म झाला आणि माझे जन्माचे सुख नाहीसे झाले.' (ईश्वर).

'ज्या दिवशी तुझं लग्न होऊन तुझ्या संसाराची सुरवात झाली , त्याच दिवशी माझ्या सुखाचा शेवट झाला.' (तिमिर).

३) 'मंगळसूत्रातला टीचभर दोरा, पण वावडीसाठी काढून ठेवला.' (जिवाजी-'राजसंन्यास').

'तुझ्या आईनं गळ्यातलं मंगळसूत्र तोडून तुझ्या दोरीची आधीच तरतूद करून ठेवली आहे. ती बांधायला सांग तुझ्या पतंगाला.' (आबासाहेब-घराबाहेर)

गडकरी-अत्रे यांच्या ह्या वाक्यांतील साम्य लक्षात घेण्यासारखे आहे.

कल्पनाचित्राचा एक चांगला नमुना गडकऱ्यांच्या 'राजसंन्यास' मधील साबाजीच्या तोंडी आहे. 'तू चार वर्षांचा होतास. डोळे पाण्याने भरून आल्यामुळे त्यावेळचे गोंडस बाळ आज डोळ्यांसमोर दिसत नाही. शिकारखान्यातल्या एका वाघाच्या पिंजऱ्यासमोर तुला खेळवीत असताना माझी नजर दुसरीकडे लागून तू पिंजऱ्याजवळ गेलास. त्यासरशी वाघाने तुझ्या हातावर पंजा मारला. तू जरासा मागे सरलास, तुझ्या चिमुकल्या हातातून कोवळ्या रक्ताचे ओघळ वाहत होते'. (राजसंन्यास-संपूर्ण गडकरी (१९६७)पृ. ३४५) आता अत्र्यांच्या 'उद्यांचा संसार' मधील पुढील कल्पना- स्मरणचित्र पाहा-'तू लहान आठ वर्षांचा होतास. एके दिवशी मी बागेत फुलं तोडीत होते. तू फणशीच्या झाडावर लटकलेल्या फणसांना दगड मारीत होतास. इतक्यात त्यातला एक दगड उडून माझ्या हाताला लागला आणि किंचित जखम होऊन त्यातून थोडसं रक्त आलं. त्याबरोबर तू माझ्याकडे धावत आलास आणि कमरेला मिठी मारून ढसढसा रडू लागलास'. (अं.३:८७) गडकऱ्यांच्या शैलीची स्पष्ट छाप अत्र्यांच्या वरील उताऱ्यावर दिसते.

अत्र्यांची भाषा कृत्रिम नाही. त्यांना गडकऱ्यांइतका कोट्यांचा हव्यास नाही, परंतु आवड मात्र आहे. 'वेड्यांचा बाजार' या नाटकात गडकऱ्यांनी अगदी वीट येईपर्यंत कोट्यांचा वापर केला. अत्र्यांनी तसा प्रकार केला नाही. तथापि अनुप्रास किंवा शब्दचमत्कृती यांचा काही ठिकाणी वापर करून गडकऱ्यांची आठवण करून दिली आहे. उदा. 'हुंदका हा हृदयाचा हुंकार आहे.' (उद्यांचा संसार)

'काळजात किलबिलणाऱ्या कोकिळांच्या कुहू संगीताच्या मादक माधुर्याने मस्तक इतकं मस्त होऊन जातं की त्या कठोर कोलाहलाची आठवण उरत नाही'. (साष्टांग नमस्कार) (येथे गडकरी शैलीचे विडंबन केलेले आहे). 'प्रेमाच्या कर्तव्यासाठी आणि कर्तव्याच्या प्रेमासाठी स्त्रिया आपल्या प्राणाची आहुती देतात.' (उद्यांचा संसार) गडकरी व अत्रे हे दोघेही पात्रांना योग्य कोटी देत नाही. स्वतःच्या स्वभावाला जुळणाऱ्या कोट्या ते आपल्या पात्रांना देतात.

भाविकता

गडकरी आचारविचाराने सनातनी, भाविक आणि देवभोळे होते. गडकऱ्यांच्या उशाशी श्रीशंकराच्या आणि श्रीविठ्ठलाच्या दोन चिमुकल्या तसबिरी अहर्निश असत. ते एकादशी पाळीत. (संपूर्ण गडकरी-प्रस्तावना-अत्रे.पृ.४ आ. १९६७)

अत्रे ही गडकऱ्यांसारखेच देशभक्त, जुन्या परंपरेचे मोक्ते व भाविक अंतःकरणाचे होते. त्यांच्या 'शिवशक्ति' येथील निवासस्थानात देवादिकांच्या व साधूसंतांच्या अनेक मूर्ती व तसबिरी होत्या. त्यांच्या पुस्तकसंग्रहात अनेक धार्मिक ग्रंथ होते. भगवद्गीता, ज्ञानेश्वर, तुकाराम, रामदास यांच्या वाङमयाचा त्यांचा भरपूर अभ्यास होता. ते आषाढी एकादशी, कार्तिकी एकादशी आणि शिवरात्र हे दिवस पवित्र मानीत.

व्यासंग

गडकरी व अत्रे या दोघांनाही वाचनाचे अतिशय वेड होते. गडकऱ्यांनी श्रीधर, तुकाराम, मोरोपंत, शाहीर कवी, कालिदास, केशवसुतादि आधुनिक मराठी कवी, शेक्सपियर, गोल्डस्मिथ, शेरिडन, मार्क ट्वेन, जेरोम के जेरोम, गोवर्धनराम त्रिपाठी, कलापि या लेखकांचे अभ्यासपूर्ण वाचन केले होते. अत्र्यांचा व्यासंग गडकऱ्यांहून अधिक होता. त्याचे एक कारण अत्र्यांना परदेशात जाऊन उच्च शिक्षण घेण्याची संधी लाभली होती. दुसरे म्हणजे अत्र्यांना आयुष्यही गडकऱ्यांच्या दुप्पट लाभले होते.

गडकरी नाटककार म्हणून प्रसिध्दी पावण्यापूर्वी श्रेष्ठ कवी व मार्मिक विनोदी लेखक म्हणून प्रसिध्द होते. गडकऱ्यांची 'वाग्वैजयंती' 'गोविंदाग्रज' या नावाने व 'संपूर्ण बाळकराम' 'बाळकराम' या नावाने प्रसिध्द होते. अत्र्यांचा 'झेंडूची फुले' हा विडंबन काव्य संग्रह व 'गीतगंगा' हा काव्यसंग्रह 'केशवकुमार' या टोपण नावाखाली प्रसिध्द होता.

नाटकाचे तंत्र

गडकऱ्यांच्या नाटकावर इब्सेनपेक्षा शेक्सपिअरचा प्रभाव दिसतो. वास्तवापेक्षा अद्‌भुत रम्यतेवर भर देणे हे शेक्सपिअरच्या तंत्राचे लक्षण मानले जाते. त्याच्या 'हॅम्लेट', 'दी टेम्पेस्ट' या नाटकात अद्‌भुत रम्यता दिसते.

गडकऱ्यांच्या नाटकात भरपूर पात्रे असतात. त्यांना पात्रांची काटकसर ठाऊकच नाही. गडकऱ्यांची उपकथानके सैल व अनावश्यक असतात. 'प्रेमसंन्यास' मधील सुशीला-विद्याधर यांचे उपकथानक अप्रस्तुत आहे. विद्याधराचा काका त्याला जहागिरीच्या लोभाने समुद्रात ढकलतो त्याला नाखवा वाचवतो. नंतर विद्याधर वकील होऊन परत येतो. परंतु त्याला लीला, जयंत, सुशीला यापैकी कोणीही ओळखत नाही ही कथा अतिरंजित व असंभाव्य वाटते. अतिरंजितात रंगून जाण्याची वृत्ती गडकऱ्यांच्या 'राजसंन्यास' मध्ये सुध्दा भरपूर प्रमाणात दिसते. शेक्सपिअरच्या पध्दतीने नाटकाला पूर्वसूत्रापासून सुरवात होते. गडकऱ्यांची नाटके पाच अंकी आहेत. 'पुण्यप्रभाव' हे नाटक सहा अंकी आहे.

त्यांच्या नाटकातील कथानके शिखराला पोहोचली की उताराला लागतात. गडकऱ्यांची नाटके प्रमाणाबाहेर मोठी असत. त्यामुळे काटछाट केल्याशिवाय ती मूळ स्वरूपात रंगभूमीवर आणता येत नसत. स्थल कालाचे ऐक्य, एक प्रवेशात्मक अंक, कृत्रिम स्वगत भाषणावर बहिष्कार, या गोष्टींकडे गडकऱ्यांनी दुर्लक्ष केले. ते नाटकात सर्व लहान मोठे प्रसंग अनुक्रमाने रंगवितात. त्यामुळे नाटकाला कादंबरीचे स्वरूप येते.

अत्र्यांची नाटके प्रयोगाच्या दृष्टीने आटोपशीर आहेत. अत्रे बहुशः इब्सेनच्या तंत्राचा वापर करतात. तरी ते बहुधा तंत्राच्या आहारी फारसे जात नाहीत. त्यांच्या नाटकात प्रवेश नसलेले आणि प्रवेश असलेले अंक आढळतात. ते सहसा तीन अंकांच्या पलिकडे जात नाहीत. (अपवाद-भ्रमाचा भोपळा, प्रीतिसंगम, ब्रह्मचारी, सम्राटसिंह.) इब्सेनच्या पध्दतीप्रमाणे त्यांच्या नाटकात स्वगतांना काट दिलेली असते. नाटकातील पात्रांकडून मागील घटना अप्रत्यक्ष पध्दतीने कथन केल्या जातात. मुख्य कथासूत्रात दुय्यम सूत्रे न गुंतण्याची खबरदारी इब्सेन घेतो. 'द डॉल्स हाऊस' मध्ये नोराची मैत्रिण लिंडा व नोराला बनावट सहीच्या आधाराने संकटात घालणारा कॉकस्टॉड यांच्यातील प्रेमसंबंधांचा उल्लेख नाममात्र येतो. हा लेखन संयम अत्रे-गडकरी या दोघांत ही नाही.

गडकऱ्यांच्या नाटकात प्रेमभंग ही एक घटना कायमची असते. प्रेक्षकांची सहानुभूती जिंकण्यासाठी ते बालहत्येलाही एक आवश्यक गोष्ट म्हणून नाटकात स्थान देतात. 'पुण्यप्रभाव' मध्ये केतनचा वध, 'प्रेमसंन्यास' मध्ये द्रुमनकडून बालहत्या व 'एकच प्याला' मध्ये सुधाकराकडून मुलाचा खून अशा रीतीने ते बालहत्या घडवून आणतात.

अत्रेही गंभीर वातावरणात अशाप्रकारे प्रेक्षकांची सहानुभूती मिळविण्यासाठी मृत्यूचा उपयोग करतात. अत्र्यांची गंभीर नाटके तीन. त्यात 'घराबाहेर' शोकान्त नसल्यामुळे मृत्यु नाही. परंतु 'जग काय म्हणेल?' मध्ये पुष्पाचा मृत्यु व 'उद्यांचा संसार' मध्ये करूणेचा मृत्यु यांनी प्रेक्षकांची सहानुभूती जिंकली जाते. 'सम्राटसिंह' हे शेक्सपिअरच्या 'किंग लिअर' चे भाषांतरअसल्यामुळे त्यातील 'मृत्यु' चे संदर्भ देणे येथे अप्रस्तुत ठरेल.

नाट्यतंत्राच्या दृष्टीने गडकऱ्यांइतकी अत्र्यांची नाटके सदोष नाहीत.

गडकरी-अत्रे यांच्या तंत्रात फरक का पडला?

नाट्यतंत्राच्या बाबतीत गडकरी व अत्रे यांच्यात फरक का पडला असावा याची कारणे सापडू शकतात. गडकऱ्यांच्या समोरचा नाटकांचा साचा शेक्सपिअरच्या तंत्राचा होता. स्वगते, गंभीर व विनोदी प्रवेशांच्या आलटून पालटून उपयोग हे तंत्र गडकऱ्यांनी शेक्सपिअरच्या नाट्यतंत्रानुसार उचलले. भावनेचा भडकपणा हा मात्र खास गडकऱ्यांचाच

विशेष. अत्र्यांच्या शैलीत भावनेचा भडकपणा विशेष नाही. 'उद्यांचा संसार' मध्ये सापडणारा अपवादात्मक भावनेचा भडकपणा सोडल्यास अत्र्यांचे लिखाण भावनेच्या दृष्टीने संयत आहे असे म्हणता येईल.त्यांच्या नाटकात विनोदी प्रवेशांना स्वतंत्र स्थान नाही. अत्र्यांच्यावर इब्सेनच्या व मोलिअरच्या तंत्राचा प्रभाव असल्यामुळे त्यांनी अतिवास्तवता किंवा अवास्तवता याचा त्याग केला. जे जीवनात घडत नाही ते नाटकात तरी कशासाठी या दृष्टिकोनातून त्यांची नाटके गडकऱ्यांपेक्षा अधिक वास्तवदर्शी वठली. परंतु तरीही इब्सेनच्या तंत्राचा संपूर्ण परिणाम अत्र्यांच्या नाटकावर दिसत नाही. कथेपासून तंत्रापर्यंत ज्या गोष्टी अत्र्यांनी आवश्यक वाटल्या तेवढयाच उचलल्या. इब्सेनचा शोकांताकडे कल (ट्रॅजीडी) अधिक आहे. तो समाजाला काहीसे नैतिक, सामाजिक धक्के देतो. अत्रे तसे धक्के देत नाहीत. अत्र्यांच्या कथानकात दोन कथा आढळतील पण वैविध्य आढळणार नाही. अत्र्यांचे संवाद सुटसुटीत व प्रसंग वास्तवदर्शी असतात.

संयमाचा अभाव

अत्रे आणि गडकरी हे दोघेही विनोदाच्या मागे लागले की संयम विसरतात. खास विनोदाकरिता स्वतंत्र विनोदी पात्रे व त्यांच्या सहाय्याने विनोदी उपकथानके तयार करणे हा वास्तवतेच्या आणि कलात्मकतेच्या दृष्टीने अत्यंत अस्वाभाविक प्रकार आहे. कोल्हटकरादिकांनी शिष्टसंमत बनवलेला विदुषकी विनोद गडकऱ्यांनी अतिरंजित स्वरूपात वाढविला. तळीराम मृत्युशय्येवर असताना डॉक्टर-वैद्यांच्या प्रसंगातून गडकरी विनोद निर्माण करतात. इतकेच नव्हे तर मृत्यूच्या घटका मोजीत असणारा तळीरामसुध्दा विनोद निर्माण करणारे संवाद बोलतो. या प्रसंगात कदाचित डॉक्टर वैद्यांचा उपहास करण्याचा गडकऱ्यांचा हेतू असू शकेल परंतु तरीही त्यात गडकऱ्यांच्यातील संयमाचा अभाव दिसून आल्यावाचून रहात नाही. 'प्रेमसंन्यास' मध्ये खुनाच्या आरोपावरून जयंत फाशी जात असताना सुध्दा गडकरी 'गोकुळ' या पात्राच्या द्वारे विनोद निर्माण करतात. इंदू-बिंदू च्या कुरूपतेचे निर्घृण वर्णन करूनही गडकऱ्यांचा विनोद जन्माला येत असतो.

खेदप्रसंग दर्शनाने मनाला वाटणारा ताण हलका करण्यासाठी विनोदाचा विरंगुळा हवा असला तरी तो मर्यादित असावा लागतो. इतकी सफाई गडकऱ्यांच्या नाटकात नाही.

अत्र्यांच्या 'उद्यांचा संसार' मध्ये प्रोफेसर व कॉलेजचे वातावरण याबद्दल विनोदी प्रसंग येतात परंतु त्यातील 'पुरूष हे लाथाडे गाढव की शिंगाडे बैल' हा विषयाचा अतिरंजितपणा सोडला तर बाकीचा विनोद नक्कीच रूचिर आहे. 'घराबाहेर' व 'तो मी नव्हेच' या नाटकांमध्येही विनोदाच्या बाबतीत अत्र्यांनी कमालीचा संयम पाळला आहे तथापि विनोदी किंवा खेळकर नाटकात मात्र त्यांना संयम पाळणे कठीण जाते असे दिसते.

(अशी उदाहरणे अत्र्यांच्या विनोदासंबंधीच्या प्रकरणात येऊन गेली आहेत) मात्र गडकरी जसे एकच विषय सारखा पिंजत राहातात तसा अत्रे मात्र पिंजत नाहीत. 'भावबंधन' मध्ये प्रभाकर, मनोहर, लतिका व मालती यांचा खेळताना चाललेला संवाद पाहिला म्हणजे उच्छृंखलपणाचा अतिरेक चाललेला लक्षात येतो. भावनोत्कट प्रसंग व व्यक्तिजीवनातील आत्यंतिक प्रवृत्ती याचे भडक वर्ण । गडकरी करतात. मग तो प्रसंग वा ती प्रवृत्ती सुसंगत जीवनमूल्यांवर आधारलेली आहे की नाही याचा ते कधीच विचार करीत नाहीत. त्यामुळे कलाकृतीला आवश्यक तो संयम व विवेक सांभाळला जात नाही.

'पुण्यप्रभाव' नाटकात कालिंदी व वृंदावन या पतीपत्नीचे शृंगारिक बोलणे कंकणासारख्या तिऱ्हाईत नोकराच्या देखत चालते. गडकरी येथे संयम विसरतात. उदा.

कालिंदीः-या रहस्याच्या नादात आज आपण केतनाचा मुका सुध्दा घेतला नाही.

वृंदावनः-हं, रागावू नकोस. हा घे आणि त्याला नेऊन दे.

कालिंदीः-भलतेच. प्रेमाच्या बाजारातली देवघेव दलालामार्फत होत नाही.

वृंदावनः- प्रेमाच्या व्यवहारशून्य जगात तर दोन जीवांचा एकजीव झाल्यावरच चुंबनाची देवघेव दलालामार्फत करावी लागते. ('पुण्यप्रभाव' अं. १ प्र. २ संपूर्ण गडकरी पृ. १६७)

याहीपेक्षा भयंकर म्हणजे खुद्द धन्याला (वृंदावनाला) त्याचा चाकर (कंकण) म्हणतो 'चाकऱ्याच्या वाट्याला धन्याची जुनीपानी वस्त्रे, अंगवस्त्रे, अर्धा...' त्याच्या या बोलण्याने चिडून वृंदावन त्याला ओरडतो, 'बेवकूफ, तुझी जीभ फारच लांब व्हायला लागली'-परंतु कंकण त्याला मुळीच न घाबरता उत्तर देतो 'धनी साहेब, माफ करा, पण धनी-नोकरांमध्ये बोलण्याची फाजील लगट जिथे होते तिथे नोकराची जीभ लांबत नसून बहुत करून धन्याचे कानच लांब झालेले असतात'.

भूपाळाला अधिकार पदावरून खाली ओढावयास कंकणाची मदत हवी असल्यामुळेच केवळ वृंदावन त्याची उद्दाम जीभ आवरत नाही हे पटणे फार कठीण जाते. आपल्या पत्नीची नजर कंकणाच्या ठिकाणी वळली आहे हे ऐकणे वृंदावनाला सहन होणे शक्य तरी वाटेल का?

भांडकुदळ नवरावायकोच्या बाबतीत तर गडकरी व अत्रे दोघेही विनोद निर्मितीसाठी संयम पूर्ण बाजूला ठेवतात. 'पुण्यप्रभावा'तील गोकुळचे 'साखरेच्या गोण्या तिच्या कामी आणि मी नुसता ओझ्याचा बैल' हे उद्‌गार ऐकून मथुरा लगेच उत्तर देते, 'हे मात्र अगदी खरे ! म्हणून तर ऋषीपंचमीच्या दिवशी मला खणखणीत उपवास पडतो.' ('प्रेमसंन्यास' अं.२ प्र.४ पृ.५१) अत्र्यांची गार्गीसुध्दा मथुरेच्या एक पाऊल मागे नाही. गोकर्णाबद्दलचे तिचे विधान ऐकले की त्याचा पडताळा येतो, 'यांचे शारीरिक वय जरी साठ वर्षांचे असले तरी शृंगारिक वय फक्त २० वर्षांचे आहे.'

अत्र्यांच्या 'जग काय म्हणेल?' मध्ये उल्केचे व्यक्तिचित्र रंगविताना त्यांनी आवश्यक तो संयम पाळला नाही. उल्केबद्दल सहानुभूती निर्माण करण्यासाठी त्यांनी जे

प्रसंग निर्माण केले ते विसंगत नाहीत. परंतु उल्केच्या वागण्याबोलण्यात अतिशय भडकपणा आल्यामुळे अपेक्षित परिणाम दूर राहून तिच्या व्यक्तिचित्रात विसंगती निर्माण झाली.

'वन्दे भारतम्' मध्ये कल्याण व सोमेश्वर या पितापुत्रांची बाचाबाची, 'पराचा कावळा' मध्ये रावसाहेबांचा श्मश्रूविधी, 'प्रीतिसंगम' मध्ये अंबादास व उमाकाकू यांच्यातील संवाद या ठिकाणी अत्र्यांच्या लेखनातील संयमाचा अभाव जाणवतो. किंबहुना तेथे त्यांचा तोल गेला असेच म्हणावे लागेल.

रसाविष्कार

गडकऱ्यांच्या नाटकात करुणरसाचा आविष्कारच प्रामुख्याने आढळतो. त्यांच्या नायिका सिंधू, मालती, लतिका, वसुंधरा, लीला ह्या आत्यंतिक दुःख भोगताना दिसतात. गडकऱ्यांच्या नाटकात आत्यंतिक कारुण्य, आत्यंतिक दुष्टपणा, आत्यंतिक असंबध्दता, आत्यंतिक हळुवारपणा, आत्यंतिक कोटिबाजपणा आढळतो आणि त्यामुळेच गडकरी वास्तवतेपासून दूर जातात.

अत्रे करुणरसाचा आविष्कार चांगल्याप्रकारे करू शकत असले तरी त्यांच्या शैलीचा औपराधिकता, विनोद हाच मूळ धर्म म्हणून सांगता येईल. अत्र्यांची नाटके गडकऱ्यांपेक्षा वास्तवाला अधिक जवळची आहेत. नाटक मेलो ड्रॅमॅटीक बनविण्याकडे दोघांचीही ही प्रवृत्ती आहे. तथापि गडकऱ्यांचे नाटक अधिक भडक असते. खून, आत्महत्या, दरोडा, विषप्रयोग, भ्रूणहत्या, आणि फाशी असे अनेक प्रयोग त्यांनी 'प्रेमसंन्यास' या एकाच नाटकात आणून त्यात नाटकीपणा व भडकपणा निर्माण केला. 'उद्यांचा संसार' मध्ये केवळ करुणेच्या आत्महत्येपर्यंत अत्रे थांबत नाहीत. ते करूणेचा मृतदेह स्टेजवर आणतात व त्यातच शेखर विश्रामला तिच्या मृतदेहाला हात लावण्यास बंदी घालतो. 'जग काय म्हणेल ?' मध्ये पुष्पाचा मृत्यू घडलेला असतानाच दिवाकर उल्केवर तिच्या हत्येचा आरोप करतो त्यामुळे उल्काच्या दुःखाला भडकपणा प्राप्त करून दिला जातो.

खलपात्रे रंगविण्याची पध्दती

घनःश्याम, कमलाकर, वृन्दावन ही गडकऱ्यांची गाजलेली खलपात्रे आपाततः खल आहेत. परंतु गडकरी त्यांच्या खलत्वाची पुरेशी कारणे देत नाहीत. 'मानभंग' हेच बहुधा त्यांच्या खलत्वाचे प्रमुख कारण दिसते. जयंत-लीलेचा सूड कमलाकर घेतो, तो जयंत त्याचा

लहानपणापासूनचा प्रतिस्पर्धी म्हणून. परंतु त्याचा मत्सराग्नी एवढा भडकावा अशा कोणत्या स्पर्धा दोघात घडल्या त्याचा अंदाज लागत नाही. वसुंधरेच्या पित्याने वृंदावनाच्या मातेबद्दल काही अपशब्द उच्चारले होते व वसुंधरेचा विवाह त्याच्याशी लावण्यास संमती दिली नव्हती. यापलीकडें वृंदावनाच्या सूडबुध्दीचे कारण कळत नाही. स्वतःच्या कर्तबगारीवर वर चढलेला घनःश्याम लतिकेकडून दुखावला जातो व तो सर्वांचाच सूड घेण्याचा निर्धार करतो. कमलाकर सोडून हे दोन्ही खलनायक मनुष्यहृदयातील देवत्वाचा साक्षात्कार घडताच चांगुलपणाला शरण जातात. त्यांचे हृदयपरिवर्तन फारच आकस्मिकपणे घडून येते व म्हणूनच असंभाव्य वाटते.

अत्र्यांच्या नाटकातील खलपात्रांची संख्या भरपूर असली तरी त्यांना गडकऱ्यांइतके प्रभावी खलनायक निर्माण करता आले नाहीत. मद्य, मदिराक्षी आणि संपत्तीची लालसा या ठराविक रिंगणातच त्यांचे खलनायक रेंगाळताना दिसतात. विश्राम, दिवाकर, उल्हास, भय्यासाहेब, भांडुप, मुळुंद, सदानंद, डॉ.लागू, लखोबा लोखंडे यापैकी डॉ. लागू सोडून बाकी सर्वांची चाकोरी पारंपारिकच आहे.

डॉ. लागू व लखोबा लोखंडे ही खलपात्रेच नायक होतात. अशा तऱ्हेने खलपात्रानाच नायक बनविणे हे अत्र्यांचेच खास वैशिष्ट्य !

अत्रे आणि गडकरी या दोघांचेही खलनायक नायकाच्या व्यक्तिरेखेत मिसळणारे आहेत. अत्र्यांचेही खलनायक आकस्मिक हृदयपरिवर्तन होऊन शरण जातात.

नायक दुर्बळ, नायिका प्रभावी

गडकरी व अत्रे या दोघांच्याही नाटकातील नायक दुबळे असून नायिकाच प्रभावी आहेत. किंबहुना बव्हंशी त्यांच्या नाटकांना नायक नसून ती नायिकाप्रधान आहेत. गडकरी म्हटल्यावर सिंधू, मालती, लतिका, वसुंधरा यांची आठवण होते तर अत्रे म्हणताच निर्मला, करूणा व उल्का यांची आठवण होते. याचाच अर्थ त्यांच्या नायिकाच नायकांपेक्षा अधिक कर्तृत्वशाली आहेत, असा होतो.

स्त्रियांचे पातिव्रत्य व पावित्र्य हा भारतीय संस्कृतीचा आत्मा आहे असे गडकरी मानीत. त्यामुळेच त्यांच्या नाटकात सिंधू, वसुंधरा या पतिव्रतांची निर्मिती झाली. त्या दोघीही पातिव्रत्यासाठी भुलाचे बलिदान करण्यास तयार होतात.

अत्रे पत्नीत्वापेक्षा मातृत्वाचा अधिक आदर करतात. निर्मला, करूणा, उल्का, शैला यांचे माता म्हणूनच त्यांच्या नाटकात दर्शन होते. स्त्रीविषयींचा कळवळा मात्र दोघांनाही भरपूर आहे.

विषयांची निवड

विषयांच्या दृष्टीने पाहाता गडकरी यांनी नव्या सामाजिक विषयाला हात घातला नाही. मात्र स्त्रियांची परवशता त्यांनी आपल्या नाटकातून प्रभावीपणे मांडली. प्रौढविवाह, प्रेमविवाह यांची आवश्यकता प्रतिपादन करताना त्यांनी बालविवाह, विषम विवाह यांचे दुष्परिणाम सांगितले. समाजाला धक्का देण्याचे धाडस गडकऱ्यांनी कधीही केले नाही. 'प्रेमसंन्यास' नाटकात पूर्वी जयंत लीलेचे पाणिग्रहण करतो असा शेवट होता परंतु त्यावेळच्या सनातनी समाजाला हा विधवाविवाह मानवणार नाही व आपल्यावर टीका होईल या भीतीने गडकऱ्यांनी हे नाटक दुःखान्त केले. आपल्या नाटकातून त्यांनी मद्यपानाचाही तीव्र निषेध केला.

थोड्याफार प्रमाणात अत्र्यांनीही गडकऱ्यांचेच विषय आपल्या नाटकात मांडले. पुनर्विवाह आणि विधवाविवाह हे विषय मात्र त्यांनी मुळीच घेतले नाहीत. प्रेमविवाह, विषमविवाह, मैत्रीविवाह, विवाहोत्तर कर्तव्ये, प्रौढकुमारीविवाह, कुमारीमातृत्व ह्या विषयांवर त्यांनी आपले विचार नाटकांतून मांडले. गडकरी व अत्रे दोघांनाही सामाजिक हिताची जाण असली तरी गडकऱ्यांपेक्षा अत्रे यांच्या नाटकातील सामाजिक समस्यांचे क्षेत्र अधिक विशाल आहे. सुशिक्षित समाजातील स्त्री व तिच्या आयुष्यात येणारी संकटे त्याचबरोबर शिक्षणाने स्वैर झालेल्या प्रौढ कुमारिकांच्या जीवनातील आपत्ती, बेजबाबदार पुरूषांचे जीवन व त्यांच्या संसाराची धूळधाण हे विषय अत्र्यांच्या नाटकात आले. गडकऱ्यांपेक्षा अत्र्यांनी हाताळलेला वेगळा विषय म्हणजे राजकारण. गडकऱ्यांना राजकारणात मुळीच गम्य नव्हते. म्हणूनच त्यांच्या नाटकात राजकारणाची छाया पडणे सुतराम् शक्य नव्हते. उलट राजकारण म्हणजे अत्र्यांना आव्हान देणारा विषय ! त्यामुळे राजकारणातील सावळा गोंधळ व त्यावरील तोडगे त्यांनी आपल्या राजकीय नाटकातून मांडले.

१९६२ नंतरचे अत्रे अधिक समाजाभिमुख झाले. पूर्वीच्या नाटकातील कौटुंबिक समस्या बाजूला ठेवून सामाजिक जीवन ढवळून टाकणाऱ्या डॉक्टर लागू, लखोबा लोखंडे व बुवाबाजी करणारे ढोंगी पुरूष यांच्यावर आपले लक्ष केंन्द्रित केले. परंतु याखेरीज बदलत्या समाजजीवनातील विविध प्रश्नांकडे लक्ष देण्यापेक्षा त्यांनी आपल्या जुन्याच चित्रकथांना नाट्यरूप देण्याचा उद्योग चालविला. (उदा. 'मोरूची मावशी ', 'ब्रह्मचारी', 'प्रीतिसंगम'-'पायाची दासी)

कायदाविषयक विसंगती

गडकऱ्यांना कायद्याचे फारसे ज्ञान नसावे असे 'प्रेमसंन्यास' या नाटकावरून लक्षात येते. मनोरमेच्या खुनाचा आरोप जयंतावर येऊन त्याची शहानिशा होण्यापूर्वीच त्याला घाईघाईने फाशीची शिक्षा फर्माविली जाते. प्रत्यक्ष फाशी देण्यासाठी लागणाऱ्या मुदतीचे भान गडकऱ्यांना रहात नाही. त्याच्या फाशीचे दृश्य पाहाण्यासाठी सुशीला, लीला, तात्यासाहेब, कमलाकर इतकेच नव्हे तर न्यायाधीशही उपस्थित असतात. फाशी जाण्यापूर्वी जयन्त व लीला यांचे प्रेमसंवाद चालूच असतात. जयन्त फासाच्या फळीवर चढलेला असताना विद्याधर मनोरमेच्या मृत्यूचे दोन दाखले व ह्रुमनचे मृत्युपूर्वीचे पत्र न्यायाधीशाला दाखवतो व स्वतःच जयन्ताला फळीवरून खाली उतरण्यास आज्ञा देतो. जयन्ताची फाशीची शिक्षा तहकूब करून त्याला जामिनावर मुक्त करण्यासाठी स्वतः न्यायाधीश त्याला सरन्यायाधीशाच्या कचेरीत घेऊन जातो. या सर्व घटना कायद्याच्या दृष्टीने सदोष आहेत.

आचार्य अत्रे यांनी एल. एल. बी. च्या परीक्षेसाठी कायद्याचा अभ्यास केलेला होता. त्यामुळे 'तो मी नव्हेच' ! व 'डॉक्टर' ही खटल्यावर आधारलेली नाटके ते यशस्वीरीत्या लिहू शकले.

नाट्यलेखनपध्दती

एखादे नाटक लिहिण्याचा गडकऱ्यांनी निर्धार केला म्हणजे ते नाटक पूर्णपणे त्यांच्या मनात शिरल्याखेरीज आणि त्याचे सर्व आराखडे आणि नकाशे 'ब्ल्यू प्रिंट्स' कागदावर काढून तयार झाल्याखेरीज ते प्रत्यक्ष लेखनास आरंभ करीत नसत. त्या नाटकातले अनेक संवाद, त्यामधल्या कोट्या, सुभाषिते, टाळ्यांची वाक्ये ही सर्व त्यांनी आधीच कागदावर नोंदून ठेवलेली असत. त्यामुळे प्रत्यक्ष लेखनाला ते वाटेल त्या प्रवेशापासून सुरवात करीत.

आ. अत्रेसुध्दा विषयाचे पूर्ण चिन्तन झाल्याखेरीज नाट्यलेखनास सुरवात करीत नसत, असे शिरीष पै यांच्या मुलाखतीवरून दिसते. नाट्यक्षेत्रात पाऊल टाकण्यापूर्वीसुध्दा दामूअण्णा जोशी यांना त्यांनी जवळजवळ महिनाभर फेऱ्या घालावयास लावल्या. एकदा लिहिण्यास सुरवात केली की त्यांना नाटक पूर्ण करण्यास मुळीच वेळ लागत नसे. गडकऱ्यांप्रमाणे ते आपल्या नाटकाचा कच्चा आराखडा वगैरे लिहीत नसत. परंतु कधीकधी कागदाच्या चतकोर तुकड्यावर ते सुचलेल्या कल्पना लिहीत असे शिरीष पै म्हणाल्या. 'सुभाष वाचनालयातील' त्यांच्या इंग्रजी नाटकांच्या पुस्तकांवर त्यांनी काही वाक्याखाली खुणा केलेल्या तर काही ठिकाणी वाक्ये लिहून ठेवलेली मला आढळली. ही वाक्ये काही वेळा भाषांतरित तर काही वेळा भारतीय वातावरणाला साजेशी रूपांतरित होती. ऑर्थर

पिनेरो च्या 'द टाईम्स' या नाटकाच्या ९ व्या व १३ व्या पानावर 'मी मंत्री झालो' या नाटकासंबंधी पुढील नोंद आढळली.

'लखोबा लटपटे बडबड्या सेक्रेटरी'

सोनापूर संस्थान, महाराज. लोकशाही-मंत्रिमंडळ .

शिक्षणमंत्रि ! चौथीपर्यंत शिक्षण. मुलगा शाळा सोडून येतो. 'बाप मंत्री झाला आता शिकून काय करायचं?'

अशाप्रकारे आपण वाचत असलेल्या इंग्रजी नाटकांचा मराठी नाट्यलेखनासाठी उपयोग होऊ शकेल किंवा काय याचा विचार व प्रयत्न अत्रे करीत असावेत असे दिसते. नाटककार या दृष्टीने लागणारे गुण व दृष्टी आ. अत्र्यांच्या अंगी भरपूर होती तरीसुध्दा त्यांना गडकऱ्यांच्या तोडीचे स्थान देता येत नाही. वास्तविक गडकऱ्यांनी जसा मराठी नाट्यसृष्टीत आपला कालखंड निर्माण केला तसाच अत्र्यांचाही स्वतःचा एक कालखंड निर्माण झाला ही गोष्ट डावलता येणार नाही.किंबहुना मराठी रंगभूमी जिवंत ठेवण्याचे फारच मोलाचे कार्य अत्र्यांनी केले याबद्दल रंगभूमीला त्यांचे ऋण वागवावेच लागेल. गडकऱ्यांची नाटके ज्या काळात रंगभूमीवर आली तो काळ तिच्या वैभवाचा होता परंतु अत्रे ज्या काळात रंगभूमीवर अवतरले त्या काळात तिचा सर्व कोसळलेला डोलारा समर्थपणे पेलून ती मृतावस्थेला पोहोचली असताना तिला आपल्या पायावर उभे करविणे ही काही सोपी गोष्ट नव्हती. अत्र्यांनी आपल्या अंगावर पडलेली जबाबदारी उत्तम पेलली हे त्यांचे कर्तृत्व गडकऱ्यांवरही मात करणारे आहे. इतके असूनही ते गडकऱ्यांच्या रांगेत का येऊ शकत नाहीत हा मोठा चिन्तनीय मुद्दा आहे.

गडकऱ्यांची व्यक्तिचित्रे सखोल

अत्र्यांनी व्यक्तिचित्रांचा अभ्यास गडकऱ्यांइतका सखोल केला नाही. मानवी मनाचा तळ गाठून वाचकांच्या हृदयाला घुसळून टाकण्याचे गडकऱ्यांचे सामर्थ्य अत्र्यांच्यात नाही किंवा ते तसा प्रयत्नही करीत नाहीत. 'एकच प्याला' मध्ये गीता सिंधूला सहस्त्रभोजनाला च लण्याबद्दल सुचवते व ते ऐकून सिंधूच्या डोळ्यात पाणी उभे राहते. नवकोट नारायणाच्या कन्येला मोलकरणीच्या सहानुभूतीला पात्र व्हावे लागावे व भिक्षावळीवर जीव जगवण्याची पाळी यावी ही कल्पना सिंधूच्या मनाला जखम करते. सिंधूसारखीच अत्र्यांची 'करूणा' श्रीमंताची कन्या असून पतीच्या व्यसनामुळे

विपन्नावस्थेत सापडली आहे परंतु सिंधूच्या दारिद्र्याची परिसीमा गाठणारा हा जो प्रसंग गडकरी उभा करतात तसा करूणेच्या बाबतीत घडत नाही.

गडकऱ्यांचा कमलाकर, वृंदावन, घनःश्याम यांच्या जवळपास जाऊ शकेल असा अत्र्यांचा खलनायक नाही. डॉ. लागू व लखोबा लोखंडे हे सुशिक्षित समाजातून निर्माण झालेले खलनायक मात्र अत्र्यांनी चांगले उभे केले. एरव्ही घनःश्याम, वृंदावन, कमलाकर यांच्याप्रमाणे प्रेक्षकांना तिरस्कार वाटावा इतकी भयंकर कृत्ये अत्र्यांचे खलनायक करीत नाहीत. उल्हास(उद्यांचा संसार) व तिमिर(लग्नाची बेडी) हे सूडाला पेटून अनुक्रमे शैला व रश्मी यांचा नाश करण्याची धमकी देतात. पण घर जप्त होत असतानाच करूणा आत्महत्या करते, तिथेच उल्हासचा खलनायक संपतो. तर रश्मीच्या नावाने चरफडण्याखेरीज तिमिर काहीही करू शकत नाही.

अत्र्यांच्या गोकर्णपेक्षा गडकऱ्यांचा गोकुळच अधिक लक्षात रहातो. गोकुळच्या बाईलबुध्देपणापेक्षा त्याच्या विसरभोळेपणावर गडकऱ्यांनी भर दिला आहे. त्यामुळे त्याच्या व्यक्तिमत्वात निरागसतेची एक छटा तरळते. अत्र्यांचा गोकर्ण पक्का लंपट आणि ढोंगी वाटतो. अवधूतचे व्यक्तिचित्र मात्र वाचकांच्या मनात सहानुभूती मिळवू शकते.

स्वगताबद्दल पर्याय दिला नाही

जुन्या नाटकातील स्वगते अस्वाभाविक समजून अत्र्यांनी आपल्या नाटकात ('सम्राट सिंह'खेरीज)स्वगताचा त्याग केला. स्वगताचा त्याग करणे ही गोष्ट योग्य की अयोग्य हा मुद्दा बाजूला ठेवला तरी गडकऱ्यांच्या नाटकात स्वगतामधून पात्रांच्या अंतरंगात शिरणे शक्य होते ही जमेची बाजू आहे. अत्र्यांनी त्यासाठी स्वगतांना पर्याय देणे अत्यावश्यक होते. हा पर्याय कोणत्या स्वरूपाचा असू शकेल याबद्दल टीकाकार निर्णय देऊ शकत नाही. नाटककारांनी दिलेला पर्याय योग्य की अयोग्य याचा निर्णय फक्त टीकाकार घेऊ शकतो. परिस्थितीसापेक्ष अत्र्यांच्या नाटकाची भाषा वास्तववादी झाली. आजच्या मानाने अत्र्यांची भाषा वास्तववादी नसली तरी त्यांच्या काळात ती वास्तववादीच होती. परंतु गडकऱ्यांच्या भाषाशैलीसारखा अत्र्यांच्या भाषाशैलीचा वाचकांच्या मनावरील प्रभाव अत्र्यांच्या नाटकात उपलब्ध होत नाही. म्हणूनच स्वगताची उणीव अत्रे भरून काढू शकले नाहीत असे म्हणता येते.

गडकऱ्यांची शैली अत्र्यांपेक्षा काव्यात्मक

अत्र्यांच्या भाषेत गडकऱ्यांची काव्यात्मकता नाही. त्यामुळे ती मनाची फार मोठ्या

प्रमाणावर पकड घेत नाही. गडकरी कमी अधिक प्रमाणात काव्यात्म शैली वापरून मनाची पकड घेतात. बऱ्याच वेळा ते त्या प्रयत्नात भरकटतातही परंतु तरी अनुभवाचा फार मोठा प्रत्यय ते वाचकाला देतात. उदाहरणादाखल 'एकच प्याला' मधील सुधाकराचे ('एकच प्याला' बद्दलचे) शेवटचे संभाषण वाचावे म्हणजे त्यात त्याच्या जीवनाची शोकांतिका गडकरी किती प्रभावीपणाने सांगून गेले आहेत ते लक्षात येईल. दारूचे सर्व दुष्परिणाम ठाऊक असतानासुध्दा ती सोडणे शक्य का नसते याबद्दलचे त्याचे विचार प्रेक्षकाला अस्वस्थचित्त करून सोडतात. गडकऱ्यांचा धुंडीराज अघळपघळ बोलणारा, साधाभोळा, प्रेमळ गृहस्थ ! घनःश्यामच्या कचाट्यात सापडून मालतीचा विवाह जबरदस्तीने धनेश्वराशी करावयाचे दुर्दैव त्याच्या वाट्याला येते. त्याच्या कठोर निर्णयाबद्दल मालती त्याची कानउघाडणी करते. तिला काय आणि कसे सांगावे हे न सुचून तो एकदम तिच्यापुढे साष्टांग नमस्कार घालतो. वडिलांच्या या अनपेक्षित वर्तनाने मालती गडबडून जाते. त्याची अगतिकता कळल्यानंतर ती स्वतःहून धनेश्वराशी विवाह करण्यास तयार होते. परिस्थितीच्या भोवऱ्यात सापडल्यावर धुंडीराजची पूर्वीची सारी गडबड पूर्णपणे बंद होते आणि तो अबोल होतो. धुंडीराजात घडलेला हा बदल विलक्षण हृद्य आहे. अत्र्यांचा 'रावबहादूर' धुंडीराजासारखाच बडबड्या आहे, पण त्याच्यासारखा हृदयस्पर्शी नाही. अत्र्यांचे 'साष्टांग नमस्कार' हे विनोदी नाटक असल्यामुळे त्याचे हृदयस्पर्शी चित्रण अत्र्यांना अपेक्षितही नाही.

सुधाकर व सिंधू यांच्यातील संवादही हृदयस्पर्शी आहेत. दारूड्या पतीचा संसार कमालीच्या सहनशीलतेने करणारी सिंधू सुधाकराला पाझर फोडते ती ताड ताड वाक्ताडनाने नव्हे, तर आपल्या सोशीकतेनेच. सिंधूचे कष्ट आणि त्याहूनही पतीच्या दुर्गुणावर पांघरूण घालण्याची तिची धडपड ही प्रत्यक्ष सुधाकर पाहातो, ऐकतो आणि त्याला पश्चात्ताप होऊन दारू न पिण्याची तो शपथ घेतो. भाबडी सिंधू ही आनंदाची बातमी आपल्या अजाण बाळाच्या कानात सांगते. सिंधूची प्रत्येक कृती, तिचा प्रत्येक बोल प्रेक्षकांच्या मनात तिच्याबद्दल आदर,सहानुभूती निर्माण करतो.

विश्राम-करूणेचे संघर्षात्मक संवाद वाचले तर त्याचे वाद-विवादात्मक स्वरूप लक्षात येते. करूणेने विश्रामच्या दुर्वर्तनाचे पाढे वाचावे.विश्रामने तिच्यावर प्रत्यारोप करावेत आणि शेवटी करूणेने अगतिक, असहाय्य झाल्यावर केवळ एका हुंदक्याच्या प्रसंगाची आठवण होऊन त्याला पश्चात्ताप व्हावा असेच त्यात प्रत्ययाला येते. प्रत्यक्षात परिणामकारक प्रसंग न घडता केवळ कथनात्मक पध्दतीने प्रसंगाचे वर्णन येते व म्हणून ते फार काळ मनात टिकत नाही. 'एकच प्याला' तील सिंधूच्या बाळाचे दुधासाठी तळमळणे, गीतेने तिला मदत करण्याचा आटोकाट प्रयत्न करणे, सिंधूने आपल्या अजाण बाळाला सुध्दा विवेक शिकवणे हे सगळे प्रसंग मनात दीर्घकाळ रेंगाळत राहातात तसे विश्राम-करूणा यांच्यातील संघर्षात्मक संवाद लक्षात राहू शकत नाही. तेव्हा हृदयस्पर्शी प्रसंग निर्माण करण्याचे

सामर्थ्य गडकऱ्यांच्या मानाने अत्र्यांकडे फार कमी आहे असे म्हणावेसे वाटते.

अत्रे-गडकरी यांच्या तुलनेसाठी बर्नार्ड शॉ व शेक्सपिअर यांचे उदाहरण डोळ्यासमोर आणता येईल. शेक्सपिअरच्या व्यक्तिरेखा इंग्रजी वाङ्मयात अमर झाल्या तशा बर्नार्ड शॉ च्या झाल्या नाहीत. किंबहुना आज बर्नार्ड शॉ हा नाटककार जवळजवळ विस्मृत झाला आहे. अत्र्यांची नाटके गडकऱ्यांच्या नाटकांच्यापेक्षा संख्येने चौपट आहेत तरीसुध्दा गडकऱ्यांच्या सिंधू, धुंडीराज, घनःश्याम, वसुंधरा, वृंदावन, गोकुळ यांच्यासारख्या अमर व्यक्तिरेखा ते निर्माण करू शकले नाहीत.

अत्र्यांच्या काळात नाटकाच्या भाषेतील भडकपणा नष्ट होत आला होता. नाटकात वास्तवता अधिक येत चालली होती. त्या कालखंडाला अनुसरून अत्र्यांची नाटके लिहिली गेली. परंतु अत्रे हे काळाला वळण लावणारे नाटककार होते असे म्हणता येणे कठीण आहे.

प्रकरण सातवे

नाटककार आ. अत्र्यांसंबंधीचे निष्कर्ष

अत्र्यांची नाटके अनुभूतीतून निर्माण झाली

अत्र्यांनी सामाजिक, राजकीय, ऐतिहासिक, पौराणिक विषयावर आपली नाटके लिहिली. ज्या ज्या विषयाने त्यांच्या अंतःकरणाचा वेध घेतला त्या त्या विषयाला त्यांनी नाट्यरूप दिले. परंतु १९३३ ते १९५१ पर्यंतचा सुरवातीचा काळ सोडला तर नंतर अत्रे अनेक व्यवसायात गुंतल्यामुळे नंतरच्या नाट्यविषयांच्या चिंतनाला त्यांना पुरेसा अवधी देता आला नाही. 'तो मी नव्हेच' या नाटकाचे लेखन त्यांनी अनेक व्याप सांभाळून वेळ मिळेल तसतसे केलेले आहे. श्री. प्रभाकर पणशीकर आपल्या मुलाखतीत म्हणतात, 'राजकारण, वर्तमानपत्र, दौरे ,भाषणे वगैरे अनेक व्यवधाने सांभाळून अत्रे या नाटकाचे लेखन करीत होते. लिहिलेले कागद ते आमच्याकडे पाठवीत.शेवटचे वाक्य सांगितले की ते पुन्हा पुढे लिहायला सुरूवात करीत. त्यांना मागचे वाचून बघण्याचीही कधी गरज भासली नाही'.

अत्र्यांनी निवडलेले विषय समाजाच्या जिव्हाळ्याचे होते. त्यातील काही केवळ तात्कालीक महत्त्वाचे होते, काही विषयातून त्यांनी ततूकालीन व्यक्तींच्या स्वभावातील अतिरेकीपणाचे विडंबनात्मक दर्शन घडविले त्यामुळे अत्र्यांचे विषय समाजाला परिचित, मनोरंजक, हृदयंगम आणि जिव्हाळ्याचे वाटले. अत्र्यांनी आपले नाट्यलेखन स्वतःच्या गरजेसाठी केले नसून कधी नाटक कंपनीच्या गरजेसाठी केले तर कधी स्वतः भारावून गेल्यामुळे केले. जे जे विषय त्यांनी घेतले ते ते त्यांनी प्रत्यक्ष अनुभवलेले असल्यामुळे त्यात वास्तवता होती. 'कल्पनेपेक्षा अनुभवावर मी अधिक अवलंबून असतो,' असे अत्रे लिहितात. 'साष्टांग नमस्कार', 'भ्रमाचा भोपळा', 'उद्याचा संसार, 'जग काय म्हणेल', 'मी उभा आहे,'' तो मी नव्हेच' ही सर्वच नाटके अनुभूतीतून निर्माण झालेली आहेत. केवळ कल्पनेचे खेळ न करता स्वतःच्या अनुभूतीतून निर्माण झालेले त्यांचे नाट्यविषय म्हणूनच लोकांच्या पसंतीस उतरले.

अत्र्यांचे नाट्यविषय गंभीरच आहेत

अत्र्यांनी आपली बहुतेक नाटके विनोदी पध्दतीनेच लिहिली. तथापि मूळ विषयाचे चिंतन मात्र गंभीरपणे केलेले आढळेल. 'घराबाहेर', 'उद्याचा संसार', 'जग काय म्हणेल?', ' तो मी नव्हेच', 'डॉक्टर' व 'सम्राटसिंह' ह्या नाटकांचे विषय उघड उघड

गंभीर आहेत. परंतु ‘ साष्टांग नमस्कार’ ‘पाणिग्रहण’, ‘मी उभा आहे’, ‘लग्नाची बेडी’, ‘ब्रम्हचारी’ वगैरे विनोदी नाटकांची मूळ निर्मिती गांभीर्यातूनच झालेली दिसेल. ‘लग्नाची बेडी’ चा विषय अतिशय गंभीर व मानवी जीवनमूल्याशी निगडीत असा आहे. तथापि विषयाचा ताण प्रेक्षकांना जाणवू न देता त्यांनी विनोदाच्या माध्यमातून प्रेक्षकांना अंतःर्मुख केले. ‘ तो मी नव्हेच !’ मधील लखोबा लोखंडे हाही एक भयंकर समाजशत्रू आहे. प्रौढ कुमारींच्या विवाहाबद्दल धोक्याचा इशारा अत्र्यांनी या नाटकाद्वारे दिला आहे. केवळ मनोरंजनासाठी लिहिलेली ‘कवडीचुंबक’, ‘मोरूची मावशी’ ही नाटके सोडली तर अत्र्यांनी इतर नाटकातून एखादा जीवनविषयक संदेश दिला नाही असे झाले नाही.

अत्रे कौटुंबिकतेकडून समाजाभिमुखतेकडे वळले

अत्र्यांनी आपली पहिली नाटके कौटुंबिक विषयावर लिहिली .‘घराबाहेर’, ‘ उद्याचा संसार’, ‘जग काय म्हणेल?’, ‘पाणिग्रहण’, ‘लग्नाची बेडी’, या नाटकांमध्ये कुटुंबातील समस्यांचाच त्यांनी आढावा घेतला. राजकारण प्रवेशानंतर त्यांनी ’मी उभा आहे’, ‘वन्दे भारतम्’ या राजकीय नाटकांची निर्मिती केली, तीही कुटुंबात घडलेल्या कथानकातूनच. परंतु नंतर मात्र अत्रे अधिक समाजाभिमुख झाले आणि ‘ तो मी नव्हेच’, ‘डॉक्टर’, ‘बुवा तेथे बाया’ ही नाटके व्यापक सामाजिक दृष्टिकोनातून लिहिली. सुरवातीच्या नाटकात नायक नायिकांच्या दोन किंवा तीन जोड्या व त्यांचे विवाह या त्यांच्या ठराविक पध्दतीतून ते मुक्त झाले अणि समाजातील घातकी प्रवृत्तींचा आणि व्यक्तींचा पुढील नाटकातून त्यांनी समाचार घेतला.

अत्र्यांची दृष्टी विचारवंतांची, मात्र चिंतनाला खोली कमी

अत्र्यांना नाट्यलेखनाची अचूक दृष्टी होती. सामाजिक समस्या निवडून चिंतनाच्या हेतूनेच त्यांची नाटके जन्माला आली. आपल्यावरील सामाजिक जबाबदारीची त्यांना संपूर्ण जाणीव होती. त्यांच्याकडे विचारवंताची दृष्टी होती, सामर्थ्य होते, मात्र त्यांच्या चिंतनाला आवश्यक ती खोली नव्हती त्यामुळेच त्यांचा विषय प्रेक्षकांच्या मनावर तात्पुरता परिणाम घडवितो परंतु त्याचा कायमचा ठसा मनावर रहात नाही. जेथे जेथे त्यांच्या चिंतनाला खोली लाभली तेथे तेथे मात्र ते विषय लोकांच्या मनात दीर्घकाळ घर करून राहिले. ‘घराबाहेर’, ‘तो मी नव्हेच’, ‘उद्याचा संसार’ व ‘डॉक्टर’ ही त्यांची नाटके आशयाच्या दृष्टीने अतिशय परिणामकारक वठली आहेत.‘जग काय म्हणेल?’ चा विषय उत्तम होता. चिंतन चांगले होते. परंतु नायिकेचे व्यक्तिमत्व उंचावण्याच्या भरात एक

चांगले नाटक त्यांनी फुकट घालविले.

समाजाचा मानसशास्त्रीय अभ्यासही अत्र्यांनी केला

कै. गडकरी यांच्या 'एकच प्याला' चे विडंबन करताना अत्र्यांचा एक आगळाच पैलू व्यक्त झाला. या विडंबनाद्वारे अत्र्यांच्या मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून मानवी कृतींचा अभ्यास करण्याची प्रवृत्ती निर्माण झाल्याचे दिसते. जुगार आणि दारू या मानवी जीवन उध्वस्त करणाऱ्या गोष्टींची उदार मतवादीपणाने त्यांनी मलावण केलेली दिसते. दारूतून विनाशच होतो व दारूबंदी हाच त्या विनाशातून सावरण्याचा मार्ग हे मत त्यांनी संपूर्ण अमान्य केले आणि उलट मद्य, मैथुन व मांस या जीवनावश्यक बाबी असून त्यावरील संयम हाच सुखी होण्याचा खरा मार्ग हे मत त्यांनी प्रतिपादन केले. ('एकच प्याला'प्रस्तावना) अत्र्यांचा हा दृष्टिकोन नव्याने निर्माण झालेला दिसतो. 'विश्राम' ('उद्याचा संसार') व दिवाकर ('जग काय म्हणेल'?) यांच्या बाबतीत मद्यासंबंधी अत्र्यांची ही व्यापक भूमिका नव्हती, हे लक्षात घेतले की पुढील नाटकातून व्यक्तिचित्रांचा अंदाज अत्रे मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून घेण्याचा प्रयत्न करू लागले असे वाटते.

अत्र्यांच्या नाटकातील स्त्रीसृष्टी सखोल सहानुभूतीतून निर्माण झाली.

अत्र्यांची स्त्रीजीवनाकडे पहाण्याची दृष्टी अत्यादराची आहे. तिच्यावर होणाऱ्या अन्यायाची त्यांना जाणीव आहे व त्याबद्दल कळवळा आहे, तिच्या सेवामय, त्यागमय जीवनाबद्दल त्यांना आदर आहे, तिच्या कर्तृत्वाबद्दल त्यांना विश्वास आहे आणि तिच्या दुःखावी त्यांना खंत आहे. स्त्रीबद्दलच्या सखोल सहानुभूतीतूनच त्यांनी स्त्रीजीवन रंगविले. निर्मला, करुणा, शैला, उल्का यांची व्यक्तिचित्रे रंगविताना ते त्यात संपूर्ण समरस झालेले दिसतात. 'बबलू' सारख्या तमासगीर स्त्रीबद्दलही त्यांना सहानुभूती आहे. त्यामुळेच तिच्यासारख्या स्त्रीचा विवाह मंत्र्याच्या मुलाशी व्हायला त्यांचा विरोध नाही. अत्रे हीन कुळातल्या जन्माला महत्त्व देत नाही. शेखर-नयनेच्या विवाहाला त्यांचा विरोध आहे तो नयना वेश्येची कन्या होती म्हणून नव्हे तर ती विश्रामची अनौरस कन्या असल्यामुळे शेखरची बहीण ठरत होती म्हणूनच.अत्र्यांचा पारंपारिक व धर्मश्रध्द स्वभाव लक्षात घेतला तर हा विरोध अत्र्यांचाच आहे असे म्हणता येईल.

अत्र्यांनी चिरंतन स्त्रीव्यक्तिरेखा निर्माण केली नाही

स्त्रीदाक्षिण्य, स्त्रीसंबंधी अपार सहानुभूती, पुरूषांनी स्त्रियांवर केलेल्या अन्यायांची चीड, स्त्रियांना समाजात सन्मानाने जगता यावे ही तळमळ, स्त्रियांना सामाजिक दर्जा व हक्क मिळावे अशी इच्छा या गोष्टी अत्र्यांच्या नाटकातून प्रकर्षाने जाणवतात.त्या दृष्टीने उदात्त अशी करूणा, प्रभावी अशी निर्मला, कर्तृत्वशील अशी उल्का यांच्या व्यक्तिरेखा त्यांनी निर्माण केल्या परंतु तरीही गडकऱ्यांच्या सिंधू, वसुंधरा यांच्यासारखी चिरंतन स्वरूपाची स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांनी निर्माण केली का ह्या प्रश्नाचे उत्तर नकारार्थीच द्यावे लागते.

अत्रे व्यक्तिरेखांचे मौलिक दर्शन घडवीत नाहीत.

मनुष्यस्वभावाचे मौलिक दर्शन घडविणे हे नाटककाराचे एक महत्वाचे कार्य आहे. हे कार्य जो नाटककार प्रभावीपणे करू शकतो तोच समर्थ नाटककार बनला जातो. मानवी मनाचे सखोल आणि हृदयंगम दर्शन जो नाटककार घडवितो त्याच्या नाटकाला असामान्यत्व लाभते, हे लक्षात घेतले म्हणजे अत्र्यांची नाटके व नाटककार म्हणून अत्रे असामान्य का ठरत नाहीत यावर प्रकाश पडू शकतो. अत्र्यांच्या नाटकात विपुल,विविध व्यक्तिरेखा आहेत. परंतु त्यातील फारच थोड्या व्यक्तिरेखा मनात नंतरही रेंगाळतात. रावबहादूर, निर्मला, करूणा, विश्राम, शैला, दिवाकर, उल्का, पंपूशेट, रश्मी, लखोबा लोखंडे, डॉ. लागू, बंड्या ढगमवार या त्यांच्या व्यक्तिरेखा नजरेत भरण्याजोग्या आहेत. तथापि एकंदरीत विनोदाच्या आहारी जाऊन अत्र्यांनी व्यक्तीच्या सखोल भावदर्शनाकडे दुर्लक्षच केलेले दिसते.

अत्र्यांच्या व्यक्तिरेखा एकसाची नाहीत

अत्र्यांच्या व्यक्तिरेखा एकाच साच्याच्या मात्र नाहीत. रावबहादूर (साष्टांग नमस्कार), रावसाहेब (पराचा कावळा), पंपूशेट (कवडीचुंबक), डॉ. लागू (डॉक्टर), लखोबा लोखंडे (तो मी नव्हेच), शैला (उद्यांचा संसार), रश्मी (लग्नाची बेडी), बंड्या ढगमवार(मोरूची मावशी) ही त्यांची उत्तम स्वभावचित्रे आहेत. निर्मला (घराबाहेर), करूणा, नयना (उद्यांचा संसार), यामिनी, अवधूत (लग्नाची बेडी), माईसाहेब (बुवा तेथे बाया), सुनंदा दातार (तो मी नव्हेच) ही त्यांची स्वभावचित्रे मनाला चटका लावतात. व त्यातील वैचित्र्यही नोंद करावे इतके आकर्षक आहे.

सामाजिक उत्थापनाच्या हेतूतून अत्र्यांनी नाटके लिहिली

अत्र्यांचे समाजावर प्रेम होते परंतु समाजसुखाला विघातक अशा अतिरेकी स्वरूपाच्या गोष्टी त्यांना जेथे जेथे आढळल्या तेथे तेथे त्यांनी त्यांच्यावर आपल्या नाटकातून उपहासगर्भ टीका केली. मात्र विडंबनाच्या माध्यमातून अशा कौशल्याने त्यांनी टीका केली की ती कोणालाही बोचली नाही. अत्र्यांच्या भाषणातून किंवा लेखनातून दुखावले गेलेले अनेक लोक असतील परंतु त्यांच्या नाटकातून मात्र कोणीही दुखावले गेल्याचे ऐकावयास मिळाले नाही. कारण अत्र्यांच्या नाटकातून त्यांनी केलेल्या टीकेत त्यांच्या स्वतःच्या वैयक्तिक टीकेपेक्षा समाजहित साधण्याची प्रवृत्ती होती. द्वेष, असूया किंवा समाजाचे भंजन करण्याची प्रवृत्ती नव्हती. 'साष्टांग नमस्कार' व 'भ्रमाचा भोपळा' या दोन नाटकातून त्यांनी अतिरिक्त छंदांचा परामर्श घेतला. 'बुवा तेथे बाया' मध्ये बुवाबाजीवरील ढोंग बाहेर काढले, 'ब्रह्मचारी' मध्ये ब्रह्मचर्याच्या अतिरिक्त कल्पनेचा समाचार घेतला. 'तो मी नव्हेच' मध्ये सुशिक्षित प्रौढ कुमारिकांच्या लग्नाच्या बाबतीत पालकांकडून होणाऱ्या हलगर्जीपणावर टीका केली. ह्या सर्वच नाटकांमागे त्यांची समाजहिताची कळकळ दिसते. नाटकातील विनोदाने लोकांना हसवीत असतानाच प्रेक्षक अंतर्मुख व्हावेत, जीवन विषयक मूल्यांची जाणीव त्यांना व्हावी आणि जीवनातील सत्य त्यांच्या निदर्शनास यावे एवढे महत्त्वाचे कार्य अत्र्यांच्या फार्सवजा सुखांतिका करतात.

अत्र्यांची नाटके अनीति व अश्लीलता यापासून बव्हंशी अलिप्त आहेत

१९३३ ते १९५१ व १९६२ ते १९७० या २५ वर्षात अत्र्यांनी एकूण २२ नाटके लिहिली हे पाहून त्यांच्या असामान्य अपूर्व प्रतिभासामर्थ्याबद्दल साश्चर्य अभिमान वाटतो आणि विपुल लेखन करूनही त्यांनी आपल्या नाटकांना अनीतीचा स्पर्श होऊ दिला नाही किंवा काही अपवाद सोडून (पराचा कावळा' मधील श्मश्रूविधी व 'प्रीतिसंगम' मधील शौचाचा उल्लेख) अश्लीलतेचा वापर केला नाही हे विशेष.

अत्र्यांची नाटके संस्कारक्षम आहेत

'अत्र्यांची नाटके मनावर एक विशिष्ट संस्कार करून जातात' असे श्री. दत्ता भट यांनी काढलेले उद्गार मला सार्थ वाटतात. अत्र्यांच्या नाटकांचा वैभवकाळ दुर्दैवाने आजच्या पिढीला पाहावयास मिळाला नाही परंतु त्यांच्या नाट-

कांनी एके काळी महाराष्ट्र गाजवून सोडला होता याची 'चक्षुर्वैसत्यम्' वर्णने श्री. बापूराव माने, हंसराज कोरडे, श्रीपादराव जाधव, प्रा. भालबा केळकर, प्रा. मंगळूरकर, प्रा. वि. ह. कुळकर्णी यांच्याकडून ऐकावयास मिळाली. श्री. पु.ल.देशपांडे यांनीही 'गुण गाईन आवडी' या पुस्तकातील 'स्वरूपसुंदर बापू माने' या लेखात 'घराबाहेर' च्या प्रयोगाचे वर्णन केले आहे-'ऑपेरा हाऊस' मध्ये तुडुंब गर्दीपुढे चाललेल्या 'घराबाहेर' च्या तडाखेबंद प्रयोगाची आठवण इतकी ताजी आहे की, अजूनही ते नाटक पाहून जवळजवळ एकूणचाळीस वर्षे झाली हे मानायला मन तयारच होत नाही.'साष्टांग नमस्कार, 'घराबाहेर' 'उद्यांचा संसार' या त्यांच्या नाटकांनी महाराष्ट्रात अमाप कीर्ती मिळविली तशीच आजही त्यांची 'तो मी नव्हेच' ! व 'डॉक्टर' ही नाटके महाराष्ट्रात गाजत आहेत.'

अत्र्यांनी नाट्यतंत्राचा कौशल्यपूर्ण उपयोग केला

अत्र्यांनी नाट्यतंत्राचा उपयोग आपल्या पूर्वीच्या नाटककारांपेक्षा अधिक कौशल्याने केला. अत्रे जुन्या परंपरेचे अभिमानी असल्यामुळे जुन्या परंपरांचा त्याग त्यांनी संपूर्णपणे केला नाही. तरीही मोलिअर, इब्सेन यांच्या नाटकांच्या अभ्यासाने त्यांनी नवीन तंत्राचा आपल्या नाटकात अंतर्भाव केला. स्वगताचे उच्चाटन, आकर्षक नेपथ्य, प्रवेश शक्यतो कमी, संगीताची काटछाट अशा प्रकारचे बदल त्यांनी सुरू केले. १९६२ नंतर तर बदलत्या काळानुसार आपल्या नाटकांसाठी फिरता वा बदलता रंगमंच त्यांनी वापरला. काळाप्रमाणे आपणही बदलते रूप धारण केले पाहिजे ही त्यांची धारणा होती. 'प्रीतिसंगम' नाटकामध्ये फिरता रंगमंच नको असे दिग्दर्शक या नात्याने श्री.धुमाळ यांना वाटत होते परंतु अत्र्यांनी त्यांचे म्हणणे मानले नाही ते याच मनोधारणेमुळे. अत्र्यांची सर्वच्यासर्व नाटके उत्तम दर्जाची होती असे नसले तरी त्यांचे कोणतेही नाटक नीरस, कंटाळवाणे वा प्रयोगदृष्ट्या अपयशी ठरणारे नाही हे त्यांचे कर्तृत्व आहे. रंजकतेबरोबरच त्यांच्या नाटकात इतर नाट्यगुणही आहेत: रचनेचा संयम व नेटकेपणा त्यांनी कटाक्षाने राखला आहे.

अत्र्यांच्या नाट्यरचनेत विकासशीलता आहे.

जुन्या परंपरेनुसार सुरवातीच्या अत्र्यांच्या नाटकात नायकनायिकांच्या तीन जोड्या, खलनायक, एखादी वयस्क व्यक्ती व नायक-नायिकांच्या विवाहापर्यंत घडणाऱ्या घटना यांचा समावेश असे. नंतर मात्र हा पायंडा मोडून त्यांनी वेगळ्या धर्तीची 'तो मी नव्हेच', 'डॉक्टर', 'बुवा तेथे बाया' या नाटकांची रचना केली. या नाटकात त्यांनी संगीताचे जवळजवळ पूर्ण उच्चाटन केले. अत्र्यांच्या नाटकात विकासशीलता नक्कीच

आढळते. ही विकासशीलता नवे वेगळे विषय निवडण्यातही आहे. प्रेक्षकांची अभिरूची, त्यांची रसग्रहणाची शक्ती व त्यांची पात्रता यांचा त्यांना पूर्ण अंदाज असे.

अत्र्यांच्या नाटकात इब्सेन, मोलिअर, ब्रियों, शेक्सपिअर यांच्या तंत्राचा वेगवेगळ्या वेळी अवलंब केलेला दिसतो.

इब्सेनप्रमाणे अत्र्यांच्या सामाजिक नाटकांची कथानके व व्यक्तिदर्शन बरेचसे वास्तव आहे, त्यात कृत्रिमेला फारसा अवसर नाही. दैनंदिन जीवनात आढळून येणाऱ्या विविध समस्या त्यांनी आपल्या नाटकात मांडल्या. करूणा, शैला, निर्मला, नयना, उल्का, लक्ष्मीबाई साठे, माईसाहेब, सुनंदा दातार यापैकी प्रत्येकीची समस्या वेगळी आहे. वेगळी समस्या, वेगळी परिस्थिती, वेगळी प्रकृती यामुळे त्यांनी निर्माण केलेल्या स्त्रीभूमिकात विविधता आहे, मात्र त्या भूमिकांना तात्त्विक बैठक असली तरी सखोल चिन्तनाच्या अभावी त्या चिरंतन स्वरूपाच्या वठल्या नाहीत.इब्सेनप्रमाणेच जीवन हे असे आहे, त्याचे सत्यरूप उघड्या डोळ्यांनी पहा असा संदेश त्यांनी 'उद्याचा संसार', 'लग्नाची बेडी', 'पराचा कावळा', 'तो मी नव्हेच' या नाटकांतून दिला आहे. इब्सेनप्रमाणे अलिप्तता मात्र त्यांना राखता आली नाही. 'उद्याचा संसार'मध्ये त्यांनी ब्रियोंच्या तंत्राचा व 'सम्राट सिंह' मध्ये शेक्सपिअरच्या तंत्राचा उपयोग केला आहे.

अत्र्यांच्या बहुतेक नाटकांना काळाची मर्यादा असते व दिसते.

अत्र्यांनी आपल्या नाटकातून हाताळलेल्या समस्या चिरकालीन स्वरूपाच्या नव्हत्या.त्यांना केवळ प्रासंगिक महत्त्व होते म्हणून काळ जाताच त्यांच्या नाटकांचे महत्त्व कमी झाले. काळाची मर्यादा कालिदास-शेक्सपिअर यांच्याही नाटकांना लागते तेव्हा हा काही अत्र्यांचा दोष म्हणता येणार नाही. अत्र्यांचे 'साष्टांग नमस्कार' हे नाटक व्यक्तिच्छंदावर आधारित विडंबन होते. ह्या व्यक्ती त्या काळात समाजाला परिचित होत्या म्हणून 'साष्टांग नमस्कार'या नाटकात रंग निर्माण झाला. ह्या व्यक्ती काळाच्या पडद्याआड जाताच 'साष्टांग नमस्कार' मधील विडंबनाच्या जागा पोकळ होणे अगदी स्वाभाविक होते. प्रा.मंगरूळकर यांच्या मते 'घराबाहेर' हे नाटक अद्यापिही कालबाह्य ठरू नये. त्याचे कारण देताना ते म्हणतात की, पुण्या-मुंबईकडील कौटुंबिक परिस्थिती जरी बदलली असली तरी अद्यापिही खेड्यापाड्यातून ती कायम आहे. आपला समाज अति सुधारलेला व अति मागासलेला यांच्यामध्ये हेलकावे खात असल्यामुळे शहरे व खेडी यांच्यातील फरक दृष्टीआड करता येणार नाही. प्रा.मंगळूरकरांचे हे मत विचारार्ह निश्चित आहे. शहरातील

स्त्रीच्या समस्या आज 'घराबाहेर' मधील 'निर्मले'सारख्या राहिल्या नाहीत. ती सुशिक्षित, स्वतंत्र व नवविचारांनी व्यक्तित्वाची जोपासना करू शकणारी झाली आहे परंतु खेड्यातील स्त्री अद्यापिही पुरूषी वर्चस्वाखाली दबलेली आढळते. सासरी तिला मिळणारी वागणूक, तिची कुचंबणा आजही खेड्यात पाहण्यास मिळू शकते.

'उद्याचा संसार' प्रमाणे आजच्या समाजात नीतिबंधने इतकी कडक राहिली नाहीत. जो तो आपल्या मर्जीप्रमाणे कोणाशीही संसार करण्यास मोकळा झाला आहे, असे प्रा.भालबा केळकर यांचे मत आहे. एका परीने प्रा.भालबा केळकर व प्रा.मंगळूरकर हे परस्पर विरोधी बोलत आहेत तरीही ते खरे आहे. आजच्या समाजात चुलत किंवा मावस भावंडांचे विवाह जरी सर्रास नसले तरी तुरळक प्रमाणात पाहण्यास मिळतात. आजचा समाज एवढा गतिमान झाला आहे की व्यक्तींच्या खाजगी जीवनात ढवळाढवळ सहसा केली जात नाही. आंतर्जातीय, आंतर्प्रांतीय वा भिन्न धर्मीय विवाहाकडे पाहण्याची समाजाची वृत्ती बरीचशी बदलली आहे. त्यामुळे आज एखाद्या शेखर-नयनेचा विवाह घडणारच नाही आणि घडला तर अत्र्यांच्या काळाइतकी त्याची तीव्रता आज जाणवेलच असे म्हणता येणार नाही. शैलासारख्या धीट अविवाहित माता- पण तरीही तुरळकच- आपल्या मुलांचे पालनपोषण करतानाही आजच्या समाजात आढळून येणे अशक्य नाही.

अत्र्यांच्या 'लग्नाची बेडी', 'तो मी नव्हेच', 'डॉक्टर' ह्या नाटकांना मात्र काळाची मर्यादा जाणवेल असे मला वाटत नाही कारण मानवी जीवनमूल्यांचा व मानवी स्वभावाचा अत्र्यांनी विशेष मागोवा घेतला आहे असे जाणवते. या तीनही नाटकातील समस्या सर्वकालिक आहेत. इतकेच नव्हे तर त्याला स्थळाची ही मर्यादा लागणार नाही. कदाचित 'लग्नाची बेडी'चे संस्कार पाश्च्यात्य देशांप्रमाणे पौर्वात्य देशावर आढळतील असे नाही तरीही त्यातील समस्या त्यांच्याही जीवनावर पडसाद उमटवल्यावाचून राहाणार नाहीत. तिथल्या समाजाला मैत्रीविवाह मान्य असला तरी त्याचे परिणाम फारसे सुखावह होत असतील असे वाटत नाही.

अत्र्यांचे संवादकौशल्य अप्रतिम आहे.

नाटकाची निर्मिती संवादातूनच होते.संवाद हेच नाटकाचे प्रमुख माध्यम आहे. नाटककार संवादाद्वारे नाटक लिहितो तर नट संवादाद्वारे ते प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवितो. उत्कृष्ट संवादामुळेच नाटकात रंगत निर्माण होते. अत्र्यांच्या नाटकातील संवाद अत्यंत आकर्षक, चटकदार, सुटसुटीत, खटकेबाज आणि परिपूर्ण आहेत. अत्रे आपल्या संवादाबद्दल अत्यंत आग्रही होते. आपल्या नाटकात नटांनी संवाद घुसवलेले त्यांना चालत नसत.'माझ्या ताजमहालाला तुम्ही आपली वीट लावू नका' असे ते म्हणत, असे शिरीष पै

सांगतात. अत्र्यांच्या नाटकात पदरचे संवाद घालण्याची कधीच गरज भासली नाही याचा निर्वाळा त्यांचे नवे-जुने नट व दिग्दर्शक देतात, अत्र्यांच्या 'डॉक्टर'मध्ये मात्र प्रेक्षकांवरील ताण कमी करण्यासाठी मधून मधून विनोदी वाक्ये घालण्याची खास परवानगी त्यानी श्री. दत्ता भट यांना दिली होती. प्रयोगाच्या रंगतीसाठी ते अशा बदलाला क्वचित परवानगी देत असे शिरीष पै म्हणतात. 'तो मी नव्हेच' मध्ये तोच तो पणा टाळण्यासाठी व नावीन्य निर्माण करण्यासाठी आपण नवीन वाक्ये घालीत असतो असे श्री. प्रभाकर पणशीकर म्हणाले. अत्र्यांची नाटके पहाताना व वाचताना त्यांचे संवाद पक्के व परिपूर्ण असल्याचे जाणवते. वाचनीयता हा अत्र्यांच्या नाटकाचा खास गुण असल्याचे श्री. वि. स. खांडेकर यांनी सांगितले. आ. अत्र्यांच्या नाटकातील उत्तम संवादाचे नमुने खाली देत आहे.

१)

रश्मीः-भ्याड! आता का हात सोडलात?

तिमिरः- पिस्तुलाला घाबरलो नाही इतका तुझ्या नजरेला घाबरलो!

रश्मीः-बायकांना भिता?

तिमिरः- इतर बायकांना नाही- पण तुझं आता मात्र भय वाटलं! वाघिणीच्या बुबुळातले निखारे तुझ्या डोळ्यात जळत होते. असलं क्रूर सौंदर्य मनाला भिववतं आणि मोहवतं, पण—

रश्मीः-असं! मग त्या गायीवर का आषक का झालात एवढे?

तिमिरः-आषक! माझ्या प्रेमाला तिने लाथाडलं म्हणून तिच्यावर सूड घेत होतो.

रश्मीः-गायीवर सूड घेणाऱ्या माणसाच्या शौर्याची तारीफ करावी तेवढी थोडीच आहे!

तिमिरः- मग, पुरूषाच्या रक्ताला चटावलेल्या तुझ्यासारख्या वाघिणीची शिकार करण्यात पुरूषार्थ आहे?

रश्मीः- अर्थातच! आणि असला बेदरकार शिकारी भेटला तर त्याच्याबरोबर झुंजण्यात त्या वाघिणीला कदाचित समाधान वाटण्याचा संभव आहे.

(लग्नाची बेडी, अं३, पृ.९७, आ.१९४८)

२)

शैलाः- आई, तुझ्यावर माझं प्रेम आहे म्हणूनच मला या घरात रहाता येणे शक्य नाही. आई, तुझ्या चांगुलपणाचा आता मी किती अंत पाहू? जगाच्या अन्यायाशी झगडण्याचं जे मी कठीण व्रत घेतलं आहे त्याचं उद्यापन करताना माझ्या ज्या हालअपेष्टा होतील त्या तुला बघवायच्या नाहीत. आई, तू इतकी चांगली का आहेस? तू इतकी चांगली नसतीस तर तुझी छळवणूक करायला मी इथेच राहिले असते. जाऊ दे मला- आजपर्यंत इतकी वर्ष दुःखाशी तू एकटीच झगडलीस! अजून तू आम्हाला पाठीशी घेऊन बसलीस तर दुःखाशी एकलेपणे झगडण्याची आम्हाला संधी तरी कशी मिळणार?

करूणाः- शैला, अशा स्थितीत मी तुला बाहेर जाऊ देऊ? बाहेर गिधाडांच्या झुंडी

स्त्रीच्या समस्या आज 'घराबाहेर' मधील 'निर्मले'सारख्या राहिल्या नाहीत. ती सुशिक्षित, स्वतंत्र व नवविचारांनी व्यक्तित्वाची जोपासना करू शकणारी झाली आहे परंतु खेड्यातील स्त्री अद्यापिही पुरूषी वर्चस्वाखाली दबलेली आढळते. सासरी तिला मिळणारी वागणूक, तिची कुचंबणा आजही खेड्यात पाहण्यास मिळू शकते.

'उद्याचा संसार' प्रमाणे आजच्या समाजात नीतिबंधने इतकी कडक राहिली नाहीत. जो तो आपल्या मर्जीप्रमाणे कोणाशीही संसार करण्यास मोकळा झाला आहे, असे प्रा.भालबा केळकर यांचे मत आहे. एका परीने प्रा.भालबा केळकर व प्रा.मंगळूरकर हे परस्पर विरोधी बोलत आहेत तरीही ते खरे आहे. आजच्या समाजात चुलत किंवा मावस भावंडांचे विवाह जरी सर्रास नसले तरी तुरळक प्रमाणात पाहण्यास मिळतात. आजचा समाज एवढा गतिमान झाला आहे की व्यक्तींच्या खाजगी जीवनात ढवळाढवळ सहसा केली जात नाही. आंतर्जातीय, आंतर्प्रांतीय वा भिन्न धर्मीय विवाहाकडे पाहाण्याची समाजाची वृत्ती बरीचशी बदलली आहे. त्यामुळे आज एखाद्या शेखर-नयनेचा विवाह घडणारच नाही आणि घडला तर अत्र्यांच्या काळाइतकी त्याची तीव्रता आज जाणवेलच असे म्हणता येणार नाही. शैलासारख्या धीट अविवाहित माता- पण तरीही तुरळकच- आपल्या मुलांचे पालनपोषण करतानाही आजच्या समाजात आढळून येणे अशक्य नाही.

अत्र्यांच्या 'लग्नाची बेडी', 'तो मी नव्हेच', 'डॉक्टर' ह्या नाटकांना मात्र काळाची मर्यादा जाणवेल असे मला वाटत नाही कारण मानवी जीवनमूल्यांचा व मानवी स्वभावाचा अत्र्यांनी विशेष मागोवा घेतला आहे असे जाणवते. या तीनही नाटकातील समस्या सर्वकालिक आहेत. इतकेच नव्हे तर त्याला स्थळाची ही मर्यादा लागणार नाही. कदाचित 'लग्नाची बेडी'चे संस्कार पाश्च्यात्य देशांप्रमाणे पौर्वात्य देशावर आढळतील असे नाही तरीही त्यातील समस्या त्यांच्याही जीवनावर पडसाद उमटवल्यावाचून राहाणार नाहीत. तिथल्या समाजाला मैत्रीविवाह मान्य असला तरी त्याचे परिणाम फारसे सुखावह होत असतील असे वाटत नाही.

अत्र्यांचे संवादकौशल्य अप्रतिम आहे.

नाटकाची निर्मिती संवादातूनच होते. संवाद हेच नाटकाचे प्रमुख माध्यम आहे. नाटककार संवादाद्वारे नाटक लिहितो तर नट संवादाद्वारे ते प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवितो. उत्कृष्ट संवादामुळेच नाटकात रंगत निर्माण होते. अत्र्यांच्या नाटकातील संवाद अत्यंत आकर्षक, चटकदार, सुटसुटीत, खटकेबाज आणि परिपूर्ण आहेत. अत्रे आपल्या संवादाबद्दल अत्यंत आग्रही होते. आपल्या नाटकात नटांनी संवाद घुसवलेले त्यांना चालत नसत. 'माझ्या ताजमहालाला तुम्ही आपली वीट लावू नका' असे ते म्हणत, असे शिरीष पै

सांगतात. अत्र्यांच्या नाटकात पदरचे संवाद घालण्याची कधीच गरज भासली नाही याचा निर्वाळा त्यांचे नवे-जुने नट व दिग्दर्शक देतात, अत्र्यांच्या 'डॉक्टर'मध्ये मात्र प्रेक्षकांवरील ताण कमी करण्यासाठी मधून मधून विनोदी वाक्ये घालण्याची खास परवानगी त्यांनी श्री.दत्ता भट यांना दिली होती. प्रयोगाच्या रंगतीसाठी ते अशा बदलाला क्वचित परवानगी देत असे शिरीष पै म्हणतात. 'तो मी नव्हेच' मध्ये तोच तो पणा टाळण्यासाठी व नावीन्य निर्माण करण्यासाठी आपण नवीन वाक्ये घालीत असतो असे श्री. प्रभाकर पणशीकर म्हणाले. अत्र्यांची नाटके पहाताना व वाचताना त्यांचे संवाद पक्के व परिपूर्ण असल्याचे जाणवते. वाचनीयता हा अत्र्यांच्या नाटकाचा खास गुण असल्याचे श्री.वि.स.खांडेकर यांनी सांगितले. आ.अत्र्यांच्या नाटकातील उत्तम संवादाचे नमुने खाली देत आहे.

१)

रश्मी:-भ्याड! आता का हात सोडलात?

तिमिर:-पिस्तुलाला घाबरलो नाही इतका तुझ्या नजरेला घाबरलो!

रश्मी:-बायकांना भिता?

तिमिर:- इतर बायकांना नाही- पण तुझं आता मात्र भय वाटलं! वाघिणीच्या बुबुळातले निखारे तुझ्या डोळ्यात जळत होते. असलं क्रूर सौंदर्य मनाला भिववतं आणि मोहवतं, पण—

रश्मी:-असं! मग त्या गायीवर का आषक का झालात एवढे?

तिमिर:-आषक! माझ्या प्रेमाला तिने लाथाडलं म्हणून तिच्यावर सूड घेत होतो.

रश्मी:-गायीवर सूड घेणाऱ्या माणसाच्या शौर्याची तारीफ करावी तेवढी थोडीच आहे!

तिमिर:- मग, पुरूषाच्या रक्ताला चटावलेल्या तुझ्यासारख्या वाघिणीची शिकार करण्यात पुरूषार्थ आहे?

रश्मी:- अर्थातच! आणि असला बेदरकार शिकारी भेटला तर त्याच्याबरोबर झुंजण्यात त्या वाघिणीला कदाचित समाधान वाटण्याचा संभव आहे.

(लग्नाची बेडी, अं३,पृ.९७,आ.१९४८)

२)

शैला:- आई, तुझ्यावर माझं प्रेम आहे म्हणूनच मला या घरात रहाता येणे शक्य नाही. आई, तुझ्या चांगुलपणाचा आता मी किती अंत पाहू? जगाच्या अन्यायाशी झगडण्याचं जे मी कठीण व्रत घेतलं आहे त्याचं उद्यापन करताना माझ्या ज्या हालअपेष्टा होतील त्या तुला बघवायच्या नाहीत. आई,तू इतकी चांगली का आहेस? तू इतकी चांगली नसतीस तर तुझी छळवणूक करायला मी इथेच राहिले असते. जाऊ दे मला- आजपर्यंत इतकी वर्ष दुःखाशी तू एकटीच झगडलीस! अजून तू आम्हाला पाठीशी घेऊन बसलीस तर दुःखाशी एकलेपणे झगडण्याची आम्हाला संधी तरी कशी मिळणार?

करूणा:- शैला, अशा स्थितीत मी तुला बाहेर जाऊ देऊ? बाहेर गिधाडांच्या झुंडी

हल्ला करायला टपून बसलेल्या असताना कोणती माता आपल्या जखमी पिल्लाला बाहेर जाऊ देईल? कोण तुला जवळ करील अशा स्थितीत?

शैलाः- कोणीही! जगात तुझ्यासारखं एखादंतरी चांगलं माणूस नसेल का? दया करणारा भेटेल कुणीही मला!

करूणाः- नाही शैला, तुला जगाची कल्पना नाही, जगात कोणीही तुझ्यावर दया करणार नाही. 'पतिता-पतिता' म्हणून जो तो तुझ्या नावानं आक्रोश करील. स्त्रियांना तुझी दया येणार नाही. स्त्रीला स्त्रीची कधीच दया येत नाही. उलट त्याच तुझा अधिक धिक्कार करतील आणि पुरूष तुझ्या असहाय्यपणाचा फायदा घेऊन तुला आपल्या दुष्टपणाच्या जाळ्यात गुंतवल्यावाचून राहाणार नाहीत. (उद्याचा संसार अं. ३, पृ.८८, आ.१९५८)

अत्र्यांच्या सर्व नाटकात भाषेचे स्वरूप सारखेच आहे.

गडकऱ्यांच्याप्रमाणे अत्र्यांची भाषा कृत्रिम नाही, तशीच अतिरिक्त काव्यमयही नाही. ती नित्य सरावाची, ओघवती व अकृत्रिम आहे. मात्र नाटकाच्या स्वरूपाप्रमाणे ती बदलत नाही. हा तिचा एक दोष वाटतो. 'साष्टांग नमस्कार'मधील रावबहादूर असो, 'सम्राट सिंह'मधील राजा सिंह असो की, 'प्रीतिसंगम'मधील गोविंदबुवा असो, साऱ्यांची भाषा आधुनिकच! सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक कोणत्याही नाटकात ती सारखीच असते.

श्री.वसंत कानेटकरांची ऐतिहासिक नाटके पहाताना, वाचताना भाषेचे स्वरूप आजच्या काळाहून भिन्न असल्याचे सहज लक्षात येते, 'असे होणे नाही', 'मुलाहीजा राखला जाणार नाही', 'मनसुबा आहे', 'चाहेल तसे वागायला', 'म्हणून ऐसे बुद्धी केली' वगैरे वाक्यप्रयोग शिवकालिन ऐतिहासिक भाषेचा आभास निर्माण करतात. अत्र्यांची 'सम्राट सिंह' किंवा 'प्रीतीसंगम' ही नाटके आपल्या भाषेतील अपेक्षित काळ निर्माण करीत नाहीत.

गडकऱ्यांची भाषा अलंकारिक, अवजड, कृत्रिम असली तरी ते सुद्धा भाषेच्या बाबतीत बदललेले दिसतात. 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव' या नाटकापेक्षा 'एकच प्याला', 'भावबंधन' ह्या नाटकांची भाषा अगदी निराळी आहे. पहिल्यापेक्षा तेथे त्यांची भाषा सोज्वळ, अनलंकृत, आधुनिक व स्वाभाविक रूप धारण करते उलट अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार'पासून 'सम्राट सिंह'पर्यंत भाषेत काहीही बदल होत नाही. 'साष्टांग नमस्कार'मधील शोभना, 'प्रीतिसंगम'मधील सखू वा 'सम्राट सिंह'मधील मेघमाला, सर्वांची भाषा १९४० सालातील स्त्रीचीच आहेत. अत्र्यांच्या नाटकात मुख्य पात्रापासून

गड्यापर्यंत कोंठलेही पात्र कोटी करताना दिसते.

अत्र्यांच्या भाषाप्रभुत्वाचे नमुने त्यांच्या नाटकात, तसेच इतरही लेखनात मिळतात, परंतु नाटक रंगण्यास भाषाप्रभुत्वापेक्षा चटकदार, खटकेबाज, कल्पक, नाट्यपूर्ण संवाद लिहिण्याचे कसब आवश्यक असते. हे कसब अत्र्यांच्यात असल्यामुळे, त्यांच्या नाटकातील रंजकतेमुळे व सामाजिक समस्यांच्या अंतर्भावामुळे त्यांची नाटके रंगभूमीवर गाजली. उलट नाट्यभाषेचा अभाव असल्यामुळे प्रा.ना.सी.फडके हे उत्तम भाषाप्रभु असूनही त्यांची नाटके रंगभूमीवर अयशस्वी ठरली.

राजकीय नाटकातून अत्रे अनिष्ट प्रवृत्तींचा विचार करतात

अत्र्यांच्या जीवनात राजकारणाला विशेष स्थान होते. विशेष म्हणजे अत्र्यांनी आपले इतर व्यवसाय वारंवार बदलले व एकदा त्याचा त्याग केल्यावर त्याकडे वळूनही पाहिले नाही. त्यानी राजकारणाचा मात्र सहसा त्याग केला नाही. समाजात मिसळण्याचे, जनमानसावर आपली छाप पाडण्याचे कसबही त्यांच्या अंगी भरपूर होते. उत्तम विनोदी वक्ते म्हणून त्यांचा लोकांवर प्रभाव होताच पण त्याहून राजकीय वक्ते म्हणून लोकांना अत्र्यांचे अधिक कौतुक होते.

राजकीय क्षेत्रात वावरल्यामुळे राजकीय पुढाऱ्यांची आपापसातील चढाओढ, मत्सर, स्वार्थीपणा, ढोंगबाजी, लाचखाऊपणा त्यांनी बारकाईने हेरला, इतकेच नव्हे तर, राजकारणाचा उपयोग वर्तमानपत्राचे संपादकही किती धूर्तपणाने करून घेतात त्याचे निरीक्षण केले होते. आपण अनुभवलेल्या राजकीय परिस्थितीचे त्यांनी चिंतन केले होते. मात्र आपले राजकीय विचार नाटकातून मांडण्याऐवजी ते राजकारणातील अनिष्ट प्रवृत्तींचाच उपहास करताना दिसतात, 'मी उभा आहे', 'वंदे भारतम्', 'मी मंत्री झालो' ह्या त्यांच्या नाटकातून त्यांना राजकीय परिस्थितीची जाणीव असल्याचे दिसते. परंतु त्यातही लायकी नसलेल्या व राजकीय पदे अडवून बसलेल्या लोकांमुळे लोकशाही कशी धोक्यात येते याचाच ते परामर्श घेताना दिसतात. ही राजकीय नाटके लिहितानासुद्धा त्यांच्या व्यक्तिमत्वातील विनोद इतका अनावर होतो की त्यामुळे चिंतन बिघडते व नाट्यविषय गौण होतो. त्यांचा बेफाम विनोदच त्यांच्या नाटकातील विषय खाऊन टाकतो.

अत्रे हिंदू संस्कृतीला शरण जातात.

अत्र्यांच्या अनेक नाटकात गंभीर समस्या मांडण्याइतके धागे भरपूर आहेत परन्तु

अत्रे ते समर्थपणे मांडताना दिसत नाहीत. अत्रे अशावेळी संस्कृतीला शरण जाऊन ती समस्या अर्धवट सोडून तरी देतात किंवा तिला पारंपारिक वळणावर आणून तिला मिळणारी वेगळी कलाटणी अजिबात टाळतात. जागृत स्त्रीचे स्वभावचित्र म्हणून ते 'घराबाहेर' मधील निर्मला निर्माण करतात परंतु तिला जागृत स्त्रीचे प्रतिनिधित्व देतायेण्यासारखी परिस्थिती निर्माण होत असतानाच पुन्हा मागे फिरतात आणि तिने गळ्यातून तोडून फेकून दिलेले मंगळसूत्र तिच्या गळ्यात बांधून हिंदु स्त्रीच्या मर्यादेच्या आत तिला आणून सोडतात.

एकाच पुरूषाच्या वेगवेगळ्या स्त्रियांपासून जन्मलेल्या अपत्यांचे विवाह घडवून आणून पाश्चात्य संस्कृतीच्या आहारी जाणाऱ्या समाजाला धक्का देण्याचे प्रक्षोभक सामर्थ्य 'उद्याचा संसार'मध्ये असतानाही अत्र्यांनी शेखर-नयनाचा विवाह होऊ दिला नाही, 'यामिनी'सारखी पदवीधर तरूणी 'लग्नाची बेडी'झुगारून न देता कांचनचेच पाय धरण्याइतकी सनातनी आहे. अत्र्यांचे मन भाविक, पारंपारिक, संस्कृतीरक्षक असल्यामुळे ते रूढीभंजक होऊ शकत नाहीत.

अत्र्यांच्या लेखणीचा कल फार्सिकल व सामाजिक नाटकांकडेच आहे.

अत्र्यांच्या प्रतिभेचा कल शोकात्मक नाटके रचण्याचा नव्हता तर फार्सिकल सामाजिक नाटके रचण्याचाच होता. त्यांच्या एकूण २२ नाटकांपैकी फक्त ६ नाटकेच शोकात्मक असून १६ नाटके सुखात्म व बव्हंशी फार्सकडे झुकणारी आहेत. 'लग्नाची बेडी' मधील 'अवधूत' ही व्यक्तिरेखा कारूण्यमय असूनही अत्र्यांनी तिचे स्वरूप विनोदीच ठेवले. अर्थात अत्र्यांची अवधूतबद्दलची सहानुभूती लपत नाही ही गोष्ट वेगळी.

'सम्राट सिंह' व 'प्रीतिसंगम' ही दोन नाटके वगळली तर अत्र्यांचा कल ऐतिहासिक वा पौराणिक नाटके रचण्याकडे नसून सामाजिक नाटकांकडेच अधिक आहे असे दिसते. शेक्सपिअरच्या 'किंग लिअर'ची त्यांच्या मनावर मोहिनी होती. शिवाय 'प्रीतिसंगम'मध्ये ऐतिहासिक दंतकथेखेरीज काही नाही आणि हे नाटक आपटे यांच्या 'सन्त सखू 'वर आधारलेले आहे.

त्यांनी ही दोन नाटके लिहिली परंतु त्या त्या काळाला साजेशी भाषा मात्र त्या नाटकांसाठी वापरली नाही त्यामुळे ती ऐतिहासिक वा पौराणिक नाटके फक्त विषयामुळेच ठरतात, बाकी सामाजिक नाटकांपेक्षा त्यांचे वेगळेपण काहीही नाही.

अत्र्यांनी उत्तरकाळातील 'ब्रह्मचारी', 'मोरूची मावशी' ही नाटके सिनेमावरून भरडून काढली आहेत.

'विनोद' हा अत्र्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रमुख भाग.

प्रत्येक व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या दोन बाजू संभवतात. त्यापैकी एक समाजाला उघड उघड जाणवते, दिसते, तर दुसरी समाजालाच काय परंतु त्याची त्यालासुद्धा अगम्य असते. हे अदृष्य व्यक्तिमत्व उलगडण्याची, समजावून घेण्याची मूलभूत साधने उपलब्ध नसल्यामुळे कोणत्याही व्यक्तिमत्वाचा संपूर्ण मागोवा घेता येणे अशक्य असते. आ.अत्र्यांचे त्यांच्या नाटकातून व साहित्यातून दुसऱ्या प्रकारचे जे व्यक्तिमत्व जाणवते त्याचा मी येथे विचार करणार आहे. अत्र्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रमुख गुण म्हणजे विनोद. त्यांच्या विनोदी व्यक्तिमत्त्वाची अनेक उदाहरणे त्यांच्या आत्मचरित्रातून वाचावयास मिळतात. त्यापैकी 'दैनिक मराठा' मध्ये आलेला एक विनोदी चुटका पुढे देत आहे.

'पुष्कळ जुनी गोष्ट आहे. आचार्य अत्रे पुण्यामध्ये रहात असताना एकदा काका गाडगीळ म्हणाले, 'तुमच्या साहित्यसंमेलनात मी कधी पाय ठेवीत नाही.'

'हो, मला माहीत आहे ते, साहित्यसंमेलनाला हजर राहिलेले मी तुम्हाला कधीच पाहिले नाही.' आचार्य अत्रे म्हणाले.

'साहित्य संमेलनाला मी का हजर राहात नाही हे तुम्हाला माहीत आहे काय?' काका आपला सूर चढवून म्हणाले.

'नाही बुवा, मला कसे माहीत असणार?' आचार्य अत्रे खांदा उडवीत म्हणाले.

'मग आता मी तुम्हाला सांगतो,' काका उग्र चेहरा करून म्हणाले, 'तुमच्या साहित्यसंमेलनात सगळे डांबीस लोक गर्दी करतात'.

तेव्हा आचार्य अत्रे नम्र स्वरात म्हणाले, 'मग तेवढ्यासाठीच तुम्हाला गैरहजर रहाण्याचे काय कारण? त्यात आणखी एक आला म्हणून काय अडचण होणार आहे?'

मानवी व्यक्तिमत्त्वाचा तळ अत्रे गाठू शकत नाहीत.

आचार्य अत्रे स्वतःला जीवनाचा यात्रेकरु म्हणवितात. (कऱ्हेचे पाणी-प्रस्तावना) जीवनात जेथे तेथे जे जे दिसेल तेथे तेथे त्यांना डोकावून पाहिल्याशिवाय करमत नाही. ज्यांनी अत्र्यांचे जीवन पाहिले आहे त्यांना अत्र्यांची ही जिज्ञासावृत्ती परिचित आहे. आपल्या दृष्टिपथात आलेल्या सर्व गोष्टींचे, प्रसंगाचे, व्यक्तींचे त्यांनी सूक्ष्म निरीक्षण केले व त्यातील काहीना त्यांनी नाट्यरुप देऊन समाजापर्यन्त पोहोचविले. तरीही त्यांच्याच रुपकाचा उपयोग करुन म्हणायचे झाले तर असे म्हणता येईल, अत्रे मानवी जीवनप्रवाहात पट्टीचे पोहणारे असले तरी सूर मारुन मानवी व्यक्तित्वाचा तळ गाठण्याचे कसब त्यांच्या नाटकात दिसत नाही. अत्रे व्यक्तिरेखांचे गुणदोष नाटकातून मांडतात परन्तु त्याच्या समर्थनार्थ योग्य प्रसंग मात्र निर्माण करीत नाहीत. 'घराबाहेर' मधील 'शौनक' हे एक

दबलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचे उत्तम चित्र होऊ शकले असते. शौनक चंचल, उनाड व दुर्बल असला तरी त्याचे निर्मलेवरील प्रेम वादातीत आहे. एकीकडे वडिलांच्या प्रखर व्यक्तिमत्त्वाचा मनावरील पगडा व दुसरीकडे निर्मलेवरील प्रेम या कात्रीत सापडल्यामुळे त्याच्या मनाची होणारी घालमेल अत्र्यांनी नाटकात कुठेही मांडली नाही. निर्मलेला भेटायला भय्यासाहेबाच्या घरी आल्यावर तो म्हणतो,'आबासाहेबांच्या जुलमी शिस्तीखाली दुबळ्या झालेल्या माझ्या मूर्ख मनाला तुझ्या गुणांच्या मोलाची आजपर्यन्त कधीच कल्पना आली नाही. मी इतकी वर्ष तुझी उपेक्षा केली', (अं.३ पृ.७७ आ.१९६३) किंवा 'आजपर्यन्त मी दुसऱ्याच्या देहानं जगलो, दुसऱ्याच्या डोळ्यांनी जगाकडे पाहिले आणि दुसऱ्याच्या डोक्यानं विचार केला' (अं.३ पृ.७९) याहून त्याच्या मनातील संघर्षाचे चित्र नाटकात फारसे पाहण्यास सापडत नाही.

'लग्नाची बेडी' मधील पराग अरुण ही नवमतवादी जोडी उक्तीने पुढारलेली पण कृतीने सनातनीच आहे. लग्नसंस्थेवर विश्वास नसलेली ही जोडी मैत्रीविवाहाचा पुरस्कार करते परन्तु परस्परांच्या चारित्र्याचा संशय आल्यावर मात्र मैत्रीविवाहातील स्वातंत्र्यावरील त्यांचा विश्वास डळमळीत होतो. अखेर पुरुषांच्या चंचल वृत्तीचा अनुभव आल्यामुळे अरुणा परागला रश्मीच्या मदतीने लग्नाच्या बेडीत अडकवते. 'लग्नाची बेडी' मधील ही जोडी दुय्यम स्वरुपाची असली तरी मानवी स्वभावावर प्रकाश टाकण्याइतके पुरेसे गुण तिच्यात असल्यामुळे तिच्यावर एक संपूर्ण नाटकसुद्धा होऊ शकेल. अरुणा-परागच्या खटकेबाज संवादाच्या मागे जाऊन पाहिले पर तो एक आकर्षक विषय आहे हे लक्षात आले तरी नाटककाराने त्याचे अत्यंत जुजबी चित्र रेखाटलेले दिसते.

अत्र्यांची वृत्ती पारंपारिकच आहे.

अत्रे स्वतः पुरोगामी असल्याचा आभास निर्माण करीत असले तरी ते वस्तुतः सनातनी, संस्कृतिनिष्ठ, भाविक, धर्मश्रध्द असेच होते याचे अनेक पुरावे त्यांच्या नाटकातून आढळतात. सावरकर, आगरकर यांच्याप्रमाणे जे समाजाला हादरुन सोडण्याच्या प्रक्षोभक सुधारणा करणारे लेखक नाहीत. 'घराबाहेर' मधील निर्मलेच्या घराबाहेर पडण्याचे त्यांनी दाखविलेले कारण हे नेहमीच्याच स्त्रीविषयक चारित्र्याच्या प्रश्नातून निर्माण झालेले आहे. त्यांनी जागृत स्त्रीचे उत्क्रान्त रुप जरी निर्मलेला दिले असले तरी वास्तविक ते तसे नाही. एका स्त्रीच्या चारित्र्याचा तिच्या कुटुंबातील व्यक्तींनी घेतलेला संशय हाच त्या नाटकाचा मूळ विषय आहे. त्या दृष्टीने 'कुलवधू' मधील भानुमती हीच स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाची जाण होऊन घराबाहेर पडलेली स्त्री आहे असे म्हणता येईल. अर्थात 'भानुमती' काय किंवा 'निर्मला' काय, दोघीही समाजाने आखून दिलेल्या मर्यादित

रिंगणातच फिरणाऱ्या स्त्रिया आहेत. या मर्यादा झुगारुन देण्याचे धाडस त्या दोघींच्याही अंगी नाही.

'लग्नाची बेडी' मधील यामिनीसारखी पदवीधर स्त्रीसुध्दा सनातनी हिन्दु स्त्रीसारखीच लग्नदिवसाच्या निमित्ताने पतीला ओवाळण्याचा कार्यक्रम करते. (मात्र या पारंपारिक कृतीचा उपयोग अत्र्यांनी कलात्मक रीतीने केला आहे.) 'पुरुषांनी आपल्या पुरुषार्थाचे दिवे बाहेर ओवाळू नयेत म्हणून आम्ही त्यांना घरातच ओवाळत असतो, ' या यामिनीच्या कोटीतून अत्रे कांचनचा चंचलपणा व्यक्त करतात. जुन्या रुढीला अत्र्यांनी केलेला हा आधुनिक स्पर्श आहे.

'कुंकू' हा एक सौभाग्यालंकार मानण्याचा जुना संस्कारही अत्रे पुरोगामी दृष्टिकोणातून व्यक्त करतात. 'तू कपाळभर मळवट फासावंस की टाचणीच्या टोकानं कुंकू लावावंस हा तुझा प्रश्न झाला.' (लग्नाची बेडी अं.२ पृ.६८ आ.१९४८) ह्या कांचनच्या उद्‌गारातून व्यक्तिस्वातंत्र्याला महत्त्व देऊन काही काही सनातन रुढीत थोडाफार बदल करण्यास हरकत नाही हा अत्र्यांचा विचार व्यक्त होतो.

'प्रीतिसंगम' मध्ये तर सनातनी हिन्दु स्त्रीच्या मनावरील संस्काराचा पगडा कितीतरी वेळा दिसून येतो. अंबादासाने दळणात केलेली मदत सखूला पटत नाही. ती लगेच अवघडून म्हणते, 'पुरुषांनी का असली कामं करायची असतात?' सासूच्या देखत पतीशी बोलणे अथवा त्याच्या खोलीत जाणेसुध्दा तिला पाप वाटते. आपल्या कर्तव्याची जाण नव्यानेच झालेला अंबादास आधुनिक जोडप्याप्रमाणे सखूला घेऊन नदीकाठी फिरायला जातो, परन्तु ती सखू वेषांतरित 'पांडुरंग' असते, खरी सखू नव्हे ही गोष्ट लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

पुरुषांच्या समस्यांचा अत्रे विचार करीत नाहीत.

स्त्रीप्रमाणेच पुरुषांच्याही काही समस्या असतील याचा विचार वरेरकर किंवा अत्रे यांनी कधीही केला नाही. गो. के. भटांचे 'गृहदाह' हे त्या दृष्टीने एक लक्षणीय नाटक म्हणता येईल. पत्नीच्या बेतालपणाने सांसारिक जीवन उध्वस्त झालेल्या व कन्येच्या मनात मातेबद्दल विकल्प निर्माण होऊ नये म्हणून धडपडणाऱ्या पतीचे चित्रण त्यांनी या नाटकात केले आहे. अत्र्यांच्या कोणत्याही नाटकात पुरुषावर स्त्रीकडून होणाऱ्या अन्यायाची दखल त्यांनी घेतलेली दिसत नाही. 'पराचा कावळा' मध्ये मात्र महत्त्वाकांक्षी आणि कर्तृत्ववान होतकरु तरुणांना त्यांच्या स्वार्थी मतलबी मित्रांकडून होणारा त्रास त्यांनी वर्णन केला आहे. मराठी मन हे पारंपारिकच असल्यामुळे पारंपारिकता ओलांडून पुरोगामी दृष्टिकोणातून लिहिलेली नाटके अत्र्यांच्या काळात फारशी पचलीही नसती.

मराठी रंगभूमीची अतिरेकातून मुक्तता हेच अत्र्यांचे कर्तृत्व

अत्र्यांच्या पूर्वीच्या रंगभूमीने निर्माण केलेल्या कलेतील उणिवा अत्र्यांनी दूर केल्या. एखादी गोष्ट अति झाली की ती नकोशी वाटू लागते. तिच्याबद्दल कोणतातरी दुसरा बदल लोकांना हवा असतो. अत्र्यांच्या पूर्वीच्या नाटकातील अद्‌भुत रम्यता, कृत्रिमता, अतिरंजितता लोकांना कंटाळवाणी झाली होती. त्यामुळेच अत्रे वरेरकरांनी आणलेला वास्तवतावाद रुचिपालट म्हणून लोकांना हवाहवासा वाटू लागला. या दोन्ही नाटककारांनी स्वगते बंद केली. संवादांना आकर्षक रुप दिले. पडद्यांचा वापर बंद केला. कथानकातील गुंतागुंतीची गुंफण काढून टाकली. पदांची संख्या व लांबी यांनाही बराच आवर घातला. समकालीन जीवनावर प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष स्वरुपात कथानक रचून प्रेक्षकांची नाट्यविषयाशी जवळीक साधून दिली.

अत्र्यांनी अतिरेकीपणातून रंगभूमीची मुक्तता केली हीच त्यांची मर्यादा ! मात्र त्यांनी बाद केलेल्या गोष्टींबद्दल पर्याय मात्र दिले नाहीत. स्वगतामधून कृत्रिमता व्यक्त होत असली तरी गडकऱ्यांच्या नाटकांतील स्वगते भावाभिव्यक्ती करण्याचे कार्य उत्तम करीत होती. स्वगताऐवजी स्वप्नदृश्ये वापरुनही हे कार्य आज नाटक वा चित्रपटातून साधू शकते. निव्वळ कथनपध्दतीने एखादी घटना पात्रांच्या तोंडून सांगण्याऐवजी आज फ्लॅश बॅक चा उपयोग केला जातो. अत्र्यांनी 'ब्रँडीची बाटली' या चित्रपटात निर्माण केलेले श्रीकृष्णलीलेचे स्वप्नदृश्य हे बगारामाच्या मनातील विचार फारच परिणामकारक रीतीने व्यक्त करते. हे स्वप्न म्हणजे अत्र्यांच्या तरल, प्रगल्भ कल्पनाशक्तीचे-प्रतिभेचे एक अत्यंत उत्कृष्ट उदाहरण म्हणता येईल. मात्र ही कारागिरी अत्र्यांनी आपल्या नाटकांतून दाखविलेली दिसत नाही.

अत्र्यांची निरीक्षणशक्ती दांडगी होती.

अत्र्यांच्या अंगी नाट्य हेरण्याचे कसब चांगले होते. त्यांची निरीक्षणशक्ती चांगली होती, असे श्री. जाधव (नातू) श्री. घुमाळ, श्री. दत्ता भट, श्री. प्रभाकर पणशीकर यांनी उद्‌गार काढले आहेत. त्याची सत्यता अत्र्यांच्या नाटकातील काही उदाहरणांवरुन पटते. 'मी उभा आहे' मधील संपादक चक्रदेव यांच्या व्यक्तिचित्रातून अत्र्यांनी वर्तमानपत्रकारांचे केलेले सूक्ष्म निरीक्षण पाहावयास मिळते. हिटलरचा फोटो मिळाला नाही तर तो सरळ चार्ली चॅप्लीनचा ब्लॉक छापून मोकळा होतो. मजकूर कमी पडला तर आकाशवाणी, गृहस्थसंस्कार यांनी जागा भरुन काढतो. शिवाय 'संपादक लोक माफी मागत नसून दिलगिरी व्यक्त

करीत असतात, हे चक्रदेवाचे वाक्य तर संपादकीय वृत्तीवर बोट ठेवणारे मार्मिक वाक्य आहे.

गुन्हेगारीवरील नाटके ही अत्र्यांची मराठी रंगभूमीला देणगी

'तो मी नव्हेच' ! व 'डॉक्टर' ही नाटके लिहून अत्र्यांनी मराठीत गुन्हेगारीवरील नाटके आणली ही अत्र्यांची मराठी रंगभूमीला देणगी आहे असे श्री. माधव मनोहर मानतात. परंतु त्याव्यतिरिक्त अत्र्यांचे नाट्यकर्तृत्व मान्य करण्यास ते तयार नाहीत. अत्र्यांची नाटके ज्यावेळी रंगभूमीवर आली त्यावेळी समर्थ नाटककार वा प्रमुख नाटकमंडळी अस्तित्वात नव्हती व म्हणून वाळवंटात एरंडाला महत्त्व यावे तसे अत्र्यांना नाटककार म्हणून महत्त्व मिळाले असे ते म्हणतात. अत्र्यांच्या काळात मराठी रंगभूमी मृतावस्थेत होती हे अगदी खरे आहे. परंतु अत्र्यांच्याच काळातील वरेरकर, कमतनूरकर, शं.प.जोशी, माधवराव जोशी, मो. ग. रांगणेकर, हे नाटककार आपापल्या परीने नाट्यभूमीला चैतन्य देण्याचा प्रयत्न करीत होते. रंगभूमीचा प्रेक्षक नव्याने सुरू झालेल्या चित्रपटाकडे धाव घेत होता. अशावेळी अत्र्यांनी आपली सर्व ताकद पणाला लावून 'साष्टांग नमस्कार' रंगभूमीवर आणले व या प्रेक्षकाला पुन्हा रंगभूमीकडे खेचून आणले. अत्र्यांच्या नाटकात काही गुण नसते, श्री. मनोहरांच्या म्हणण्याप्रमाणे केवळ उसनवारीच असती तर उभा महाराष्ट्र त्यांच्या नाटकांना गर्दी करून राहिला नसता. चित्रपटाकडून उत्स्फूर्तपणे रंगभूमीकडे-केवळ अत्र्यांच्या नाटकांमुळेच-माघारी वळलेला सगळाच्या सगळा प्रेक्षक वर्ग 'एरंडाला वृक्ष' समजण्याइतका अप्रबुध्द असणे कसे शक्य आहे?

'अत्र्यांनी उसनवारी करून नाटके लिहिली' हा श्री. माधव मनोहरांचा आक्षेप सर्वस्वी निराधार नसला तरीही अत्रे स्वतंत्रपणे नाट्यरचना करूच शकत नव्हते हा आक्षेप मान्य होण्याजोगा नाही. आ. अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' मध्ये आढळणारे व्यक्तिछंद हे गडकऱ्यांच्या 'वेड्यांचा बाजार' मधील व्यक्तिछंदाशी जुळणारे आहेत पण 'साष्टांग नमस्कार' ची तुलना 'वेड्यांचा बाजार' शी इतर बाबतीत करता येणार नाही. अत्र्यांनी ज्यांच्या छंदाचे विडंबन या नाटकातून केले त्या व्यक्ति त्या काळातील प्रेक्षकांच्या परिचयाच्या होत्या. त्यामुळे आ. अत्र्यांनी 'साष्टांग नमस्कार' 'वेड्यांचा बाजार' वरून उचलले हे म्हणणे बरोबर वाटत नाही. 'घराबाहेर' मधील निर्मलेच्या घराबाहेर पडण्याची स्फूर्ती 'नोरा' पासून झाली आहे हे खरे; तरीही श्री. माधव मनोहर यांनी आ. अत्र्यांना 'गावठी इब्सेन' म्हणावे हे निर्मळ टीकेचे लक्षण वाटत नाही.

'गुण गाईन आवडी' या पुस्तकात सुप्रसिध्द साहित्यिक पु. ल. देशपांडे यांनी आ. अत्र्यांबद्दल अत्यंत गौरवाचे उद्‌गार काढले आहेत. ते म्हणतात,'शत्रूचा हल्ला होऊन

साऱ्या गावाने धूम पळत सुटावे आणि एखाद्या शाळामास्तराने चार पोरे हाताशी धरून गावाची वेस समर्थपणे झुंजवावी तशी प्रल्हाद केशव अत्रे नावाच्या एका शाळामास्तराने नाट्यसृष्टीत झुंज दिली! बालमोहन नाटकमंडळी हे नाव धारण करणाऱ्या गणपतीतल्या मेळ्यापेक्षा जरा वरच्या दर्जाच्या पण गंधर्व, बलवंत वगैरे मंडळ्यांपेक्षा खालच्या इयत्तेतल्या कुमार वयाच्या नाटक मंडळीकडून अत्र्यांनी हा पराक्रम करून दाखविला. बिछान्याला खिळलेली म्हातारी बहुधा संपली असावी अशा अपेक्षेने एखाद्याने खिडकीतून डोकावून पहावे आणि ती म्हातारी नदीवरून भरलेल्या कळश्यांची उतरंड घेऊन झपाझप येताना दिसावी, अशी काहीशी त्या काळात मराठी रंगभूमीच्या अंत्यविधीसाठी टापशी बांधून बसलेल्यांची अवस्था झाली. नाटक नावाचा शब्द मराठी भाषेतून जातो की काय अशी परिस्थिती झाली होती. पुन्हा एकदा अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' ने लोकांचे लोंढे नाट्यगृहाच्या दिशेने वळविले'.

मी ज्यांच्या प्रत्यक्ष मुलाखती घेतल्या त्या आ. अत्र्यांच्या नाटकांशी संबंधित समीक्षक, कलावंत, दिग्दर्शक यांच्यापैकी प्राध्यापक अरविंद मंगरूळकर, दत्ता भट, प्रभाकर पणशीकर, अनंत धुमाळ यांनी 'आ. अत्र्यांची नाटके आज रंगभूमीवर यशस्वी होतील का?' या माझ्या प्रश्नाला ठामपणे होकार दिला होता. नवतंत्राला अनुसरून बसवल्यास 'साष्टांग नमस्कार', 'घराबाहेर', 'भ्रमाचा भोपळा' व 'मोरूची मावशी' ही नाटके हमखास यशस्वी होतील हे त्यांचे म्हणणे! 'मोरूची मावशी' चा हजारावा प्रयोग अलिकडेच थाटामाटात साजरा झाला तेव्हा त्या सर्वांचा विश्वास सार्थ ठरल्याचा प्रत्यय आला.

आ. अत्रे यांच्या 'लग्नाची बेडी' नेच 'सामाजिक कृतज्ञता निधी' गोळा करण्यासाठी बहुमोल हातभार लावला आहे हे सत्य सुध्दा आ. अत्र्यांचा नाटककार म्हणून मोठेपणा सिध्द करणारे आहे. ज्या विविध व्यक्तित्व पैलूंनी आ. अत्रे उभ्या महाराष्ट्राला सुपरिचित व मान्य होते त्यात 'नाटककार' हे त्यांचे व्यक्तिमत्वही अतिशय जबरदस्त आहे हे सांगायला नको. किंबहुना मराठी नाट्यसृष्टीत आ. अत्रे यांचे स्थान अढळ आहे आणि त्यांचे मराठी रंगभूमीवरील ऋणही कधी न संपणारे आहे. टीकाकारांना आ. अत्र्यांच्या नाटकांच्या गुणवत्तेसंबंधी आपली मते मांडण्याचा अधिकार जरूर आहे पण केवळ टीकेसाठी आकसाने टीका करून आ. अत्र्यांचे नाव मराठी नाट्येतिहासातून वगळणे किंवा त्यांना कमी लेखणे कुणालाही शक्य नाही. नाटककार म्हणून आ. अत्र्यांचे कर्तृत्व नक्कीच वादातीत आहे.

३३३६
निबंध २४३७
उगणाल

संदर्भः-

१)गुरूदक्षिणा	आचार्य अत्रे
२)वीरवचन	,,
३)साष्टांग नमस्कार	,,
४)घराबाहेर	,,
५)उद्यांचा संसार	,,
६)भ्रमाचा भोपळा	,,
७)जग काय म्हणेल?	,,
८)पाणिग्रहण	,,
९)कवडीचुंबक	,,
१०)मी उभा आहे!	,,
११)लग्नाची बेडी	,,
१२)पराचा कावळा	,,
१३)एकच प्याला (विडंबन)	,,
१४)वन्दे भारतम्!	,,
१५)तो मी नव्हेच!	,,
१६)डॉक्टर	,,
१७)बुवा तिथे बाया	,,
१८)ब्रह्मचारी	,,
१९)मोरूची मावशी	,,
२०)प्रीतिसंगम	,,
२१)अशी बायको हवी	,,
२२)मी मंत्री झालो!	,,
२३)सम्राटसिंह	,,
२४)शिवसमर्थ	,,
२५)कऱ्हेचे पाणी खंड १ ते५	,,
२६)मी कसा झालो!	,,
२७)अशा गोष्टी अशा गमती	,,
२८)आषाढस्य प्रथम दिवसे	,,
२९)साहित्ययात्रा	,,
३०)मुद्दे आणि गुद्दे	,,

३१)ललित वाङ्मय	आचार्य अत्रे
३२)मराठी माणसे मराठी मने	,,
३३)झेंडूची फुले	,,
३४)सुभाषित आणि विनोद	न.चिं.केळकर
३५)मराठी नाट्यसृष्टी	वि.पां. दांडेकर
३६)आर्ग्युमेंट ऑफ लाफ्टर	डी.एच. मन्रो
३७)काव्यप्रकाश	रा. श्री. जोग
३८)अत्रे आणि मराठी रंगभूमी	द.रा. गोमकाळे
३९)वरेरकर आणि मराठी रंगभूमी	द.रा.गोमकाळे
४०)शारदाविहार	द.रा.गोमकाळे
४१)साहित्यिक अत्रे	डॉ. वसंत पारखे
४२)संपूर्ण गडकरी	,,
४३)आचार्य अत्रे विविध दर्शन	कृ. पां. कुलकर्णी
४४)संगीताने गाजलेली रंगभूमी	बाबुराव जोशी
४५)जीवनव्यासंग	गोविंदराव टेंबे
४६)माझा जीवनविहार	गोविंदराव टेंबे
४७)आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास भाग १व२	अ. ना. देशपांडे
४८)किर्लोस्कर-देवल-गडकरी	ना.सी.फडके
४९)मंथन	ना.सी.फडके
५०)झंकार	ना.सी.फडके
५१)शारदा	गो.ब.देवल
५२)संशयकल्लोळ	गो.ब.देवल
५३)मृच्छकटिक	गो.ब.देवल
५४)आलोचना नोव्हेंबर १९७१, १९७५	गजानन जागीरदार
५५)संध्याकाळ	गजानन जागीरदार
५६)द ऑक्सफर्ड इंग्लीश डिक्शनरी	व्हाल्युम सेवन
५७)द अमेरिकन हेरिटेज डिक्शनरी ऑफ इंग्लीश लँग्वेज	विल्यम मॉरीस
५८)गोदातरंग	सुधा अत्रे
५९)शोकक्कारण	मा.म.आळतेकर
६०)महाराष्ट्र टाईम्स दि.१३-१-१९७६	

	प्र.के.अत्रे
६१)म्युनिसीपालिटी	माधवराव जोशी
६२)मराठीचा नाट्यसंसार	वि.स.खांडेकर
६३)गडकरी-व्यक्ती आणि वाङ्मय	वि.स.खांडेकर
६४)अ डॉल्स हाऊस	इब्सेन
६५)घोस्ट्स	इब्सेन
६६)किंग लियर	शेक्सपिअर
६७)प्रदक्षिणा	श्री. ना. बनहट्टी
६८)सोबत	ऑक्टोबर १९६७, डिसेंबर १९६७
६९)गुण गाईन आवडी	पु.ल.देशपांडे
७०)अ डिक्शनरी ऑफ लिटररी टर्म्स	शिप्ले
७१)अ डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिटरेचर	शिप्ले
७२)बॅरट्स ऑफ विम्पोल स्ट्रीट	बर्नार्ड शॉ
७३)एन्सायक्लोपिडीआ ब्रिटानिका	व्हाल्युम १०,१७
७४)मराठी कादंबरी भाग १,२	कुसुमावती देशपांडे
७५)स्टाईल	एफ.एल.लुकास
७६)द मायझर	ला व्हार्चे रूपांतर
७७)पोएटिक्स	ॲरिस्टॉटल
७८)विनोद आणि विनोदकार	दा.न.शिखरे
७९)पपा	शिरीष पै
८०)प्रियजन	शिरीष पै
८१)कळी एकदा फुलली होती	शिरीष पै
८२)राजा लिअर	गो.वि.करंदीकर
८३)प्रतिभासाधन	ना.सी.फडके
८४)परिहास आणि उपहास	अरविंद मंगळूरकर
८५)गडकऱ्यांची संसारनाटके	त्र्यं. वि. सरदेशमुख
८६)ड्रामा ॲंड ड्रॅमॅटिक्स	एस. डब्ल्यु. डॉसन
८७)द थिअरी ऑफ ड्रामा	ॲलर्डाइस डी निकोल
८८)अ हॅंड बुक ऑफ लिटररी टर्म्स	येलॉर्ड, जेम्स, ईस्टन

REFBK-0025937

अलीकडच्या काळात आचार्य अत्र्यांच्या नाटकांवर, विनोदावर, वृत्तपत्रीय लिखाणावर प्रबंध सादर करून बऱ्याच विद्यार्थ्यांनी 'डॉक्टरेट' ही पदवी प्राप्त करून घेतलेली दिसते. **वसुंधरा देवस्थळी** यांचा **'नाटककार अत्रे'** हा प्रबंध वाचताना हे सहज लक्षात येते की आचार्य अत्र्यांची नाटके ह्या त्यांनी निवडलेल्या विषयाचा त्यांचा नुसताच सखोल व्यासंग आहे इतकेच नव्हे, तर त्या विषयाबद्दल त्यांना मनःपूर्वक प्रेम आणि आपलेपणा आहे; नव्हे, अगदी पोटातले ममत्व आणि जिव्हाळाही आहे आणि तरीही आ. अत्र्यांच्या नाटकांतील नाट्यमूल्ये पडताळून पाहताना त्यांच्या प्रबंधात सर्वत्रच एक समतोलपणा आणि न्यायबुद्धी प्रत्ययाला येते- हा त्यांच्या प्रबंधाचा सर्वांत मोठा प्रशंसनीय गुण मानावा लागेल. ···अतिशय तर्कशुद्ध रीतीने त्यांनी आ. अत्र्यांच्या गुणदोषांची चिकित्सा केली आहे. एक प्रबंध तयार करीत असतांना प्रबंधकाला आवश्यक असलेले विषयाचे काटेकोर वाचन करून त्याची समतोल चर्चा करावी लागते. त्यासाठी नाना संदर्भ गोळा करावे लागतात आणि विषयाचे मूल्यमापन करताना केवळ यांत्रिक पद्धतीने निष्कर्ष न काढता स्वतंत्र बुद्धीने आपला अभिनव विचार प्रबंधातून मांडावा लागतो. हे गुण **वसुंधरा देवस्थळीं**च्या लेखनात आहेत, ही कौतुकास्पद गोष्ट आहे.

— **श्रीमती शिरीष पै**