म. ग्रं. सं. ठाणे
म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध
सं. क्र. २८९०
REFBK-0022847
REFBK-0022847

६।२५

।राठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

:—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे,
केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा
ारावी ल ळ.

MAY 1980

20 1980

25 1981

1985

1985

(क्र. मा. प.)

ि.३५

।राठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचनाः—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, असे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी ल ळ.

MAY 1980

20 1980

25 1981

21 1985

1985

(क्र. मा. प.)

निबंध
२७८७
२२८४७
संदर्भ शाखा
१६।१२।८०

मराठी नाट्यसमीक्षेचा विकास

२२८४७
निबंध

मराठी नाटथसमीक्षेचा विकास

लेखक

डॉ. चंद्रकांत धांडे

मराठी विभाग प्रमुख

प्रतिष्ठान महाविद्यालय, पैठण

REFBK-0022847

PARIMAL

परिमल प्रकाशन

लेखक : डॉ. चंद्रकांत धांडे

प्रकाशक : अनंत दाशरथे
परिमल प्रकाशन

मुद्रक : परिमल प्रिंटर्स, खडकेश्वर औरंगाबाद.

© सौ. सुनिता धांडे

किमत चाळीस रुपये

... ज्यांनी मला घडविले ती
माझी आई व वडील भाऊ दादा
यांना आदरपूर्वक .....

प्रस्तावना

नाटककार, नट, प्रेक्षक आणि दिग्दर्शक यांच्या परस्पर सहकार्यातून नाट्यकृती उमलत असते. नाटककाराला जे जाणवले त्याला 'अक्षरदेह' लाभतो आणि नाटक अवतरते. नाट्यकृतीमध्ये जीवनानुभव आकृतिरूप बनलेला असतो आणि आकृती जीवनानुभवरूपात विलीन झालेली असते. नाट्यकृती म्हणजे जीवनानुवभच, या जीवनानुभवाचे आविष्करण ज्या नाट्यकृतीतून होते त्या नाट्यकृतीची जडणघडण कशी आहे ? त्यातून व्यक्त होणारा जीवनानुभव खरोखरच मौल्यवान आहे काय ? नाट्यकृतीचा आस्वाद घेताना त्या कलाकृतीच्या गाभ्यापर्यंत आपल्याला जाता आले काय ? असे किती तरी प्रश्न समीक्षेसमोर उभे असतात. सर्व प्रश्नांची उत्तरे समीक्षेला देता येतात असे मुळीच म्हणता येणार नाही पण उत्तरे शोधण्यासाठी पावले टाकण्याचा समीक्षेचा प्रयत्न असतो. मराठीतील नाट्यसमीक्षेचा विकास शोधण्याचा प्रयत्न करावा असे माझे विद्यार्थीमित्र डॉ. चंद्रकांत धांडे यांना वाटले व दीर्घकाळ या विषयाची मिळतील तेवढी साधने गोळा करून डॉ. धांडे यांनी आपला प्रबंध पुरा केला. त्यांना विदर्भ महाविद्यालयाच्या मराठी विभागाच्या प्रमुख व साक्षेपी अभ्यासक प्रा. श्रीमती मनूताई नातू यांचे मार्गदर्शन लाभले होते. औरंगाबादच्या मिलिन्द महाविद्यालयात मी नोकरी करू लागलो तेव्हापासून डॉ. धांडे यांची ज्ञानसाधनेसाठी चाललेली धडपड मी पाहतो आहे. त्यांना अनेक प्रकारच्या आपत्तींशी झगडावे लागले. विद्यार्जनासाठी जीवापाड कष्ट करणारा, दारिद्र्य व तत्सम आपत्तींशी झुंजणारा विद्यार्थी मला नेहमीच जवळचा वाटतो. त्यामुळे डॉ. धांडे जवळचे वाटले. ते अभ्यासासाठी पुण्याला येत तेव्हा शंका विचारीत चर्चा करीत. अशी अभ्यासू वृत्ती आता कमी कमी होते आहे याचे दुःख होते. आज शिक्षणक्षेत्रातही जातीयता, दबावाचे राजकारण यांचे वर्चस्व आहे त्यामुळे व्यासंगी, संशोधनात रस असलेली शिक्षकमंडळी दुर्मिळ झाली आहेत. अचलपूर, पैठण अशा एकेकाळी विख्यात असलेल्या पण आज अगदीच बाजूला पडलेल्या गावात राहून डॉ. धांडे यांनी आपला व्यासंग

चालू ठेवला याचे मला अधिक कौतुक वाटते. 'मराठी नाट्यसमीक्षेचा विकास' हा ग्रंथ म्हणजे त्यांच्या दीर्घोद्योगाचे, चिकाटीचे, संशोधनातील आस्थेचे फळ होय.

१८६५ ते १९३५ पर्यंतच्या मराठीतील नाट्यसमीक्षेचा शक्य तितका कालानुक्रम संभाळून इतिहास सांगण्याचा प्रयत्न ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी ' मराठी नाट्यसमीक्षा ' या ग्रंथात केला आहे. १८६५ ते १९०० या पस्तीस वर्षांच्या कालखंडात समीक्षाविषयक ग्रंथ निर्माण न झाल्यामुळे डॉ. वाळिंबे यांनी या कालखंडातील वृत्तपत्रे, साप्ताहिके, नियतकालिके इ. धुंडाळून परिश्रमपूर्वक माहिती गोळा केली आहे. त्यामुळे त्यांच्या ग्रंथाला विशेष मोल आहे. डॉ. चंद्रकांत धांडे यांनी १८४३ ते १९४३ पर्यंतच्या कालखंडात समीक्षकांनी कोणत्या नाटकांचा व नाटककारांचा विचार केला आणि त्यातून उपस्थित झालेल्या प्रश्नांची मीमांसा समीक्षकांनी कशी केली ते तपशीलवार चर्चिले आहे. ' ना मूल लिख्यते ' अशी प्रतिज्ञा करून त्यांनी सर्व संदर्भ मुळातून तपासले आहे.

समीक्षा हा एक न संपणारा शोध आहे आणि तो कलाकृतीला शरण जाऊनच घ्यावा लागतो. नाट्यकृतीचा एक तर वाङ्मयकृती म्हणून विचार करता येईल किंवा नाटक रंगमंचावर सिद्ध झाले की त्याचे स्वरूप निराळे ठरते. आपल्याकडे नाट्यप्रयोगाची समीक्षा जाणीवपूर्वक केलेली आढळत नाही. विजय तेंडुलकर एका मुलाखतीत तक्रार करीत म्हणतात, " क्रिटिक कधीही थिएटर समजून घेऊ शकले नाहीत. ते लिटररी अँगलन नाटकाकडे पाहतात. थिएटरमध्ये जी नाटके सजीव होत नाहीत ती त्यांच्या मते सजीव होत असतात. तेंडुलकरांची तक्रार खरी आहे हे प्रा. धांडे यांचे पुस्तक वाचल्यावर लक्षात येते. या पुस्तकात अधूनमधून वर्तमानपत्रातील प्रेक्षकांच्या प्रतिक्रिया नोंदल्या आहेत. अन्यथा मराठीतील नाट्यसमीक्षा म्हणजे नाटक लिहिण्यामागच्या हेतूची चर्चा, नाटकाच्या विषयाची चर्चा आणि प्रमुख पात्रांची वर्णने राम गणेश गडकरी यांचे 'एकच प्याला' ही मराठीतील एकमेव शोकात्मिका ? पण या नाटकाची प्रकृती लक्षात घेऊन तिचा शोकात्मिका म्हणून व्यवस्थित विचार केला तो प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी. अन्यथा 'एकच प्याला'ची चर्चा एक मद्यपान-निषेधपर नाटक म्हणूनच झाली. सुधाकर-सिंधू यांचा विचार शोकात्म व्यक्तिरेखा म्हणून क्वचितच झाला. 'एक विद्यार्थी' या टोपणनावाने 'एकच प्याला संबंधी 'प्रयोग पाहून सुचलेले विचार' असा एक लेख आहे. त्यात त्याने शोकान्त नाटकाची चर्चा जुजबी का होईना केली आहे. म्हणजे आमच्या समीक्षेने एका ठराविक दृष्टिकोनातूनच नाटकाकडे पाहिले आहे. वस्तुत: डॉ धांडे यांनी नाट्यसमीक्षा म्हणजे काय ? असा प्रश्न उपस्थित

करुन तात्विकचर्चा स्वतंत्र प्रकरणांत सविस्तर करायला हवी होती. नुसते नाटक वाचीत असताना येणारा अनुभव संकल्पनाजन्य असतो पण नाटक प्रयोगरुपात पाहत असता येणारा अनुभव संवेदनाजन्य असतो असे म्हणता येईल. नाट्यानुभवाचे स्वरुप काय ? तो कसा येतो नाटक वाचणे व नाटक पाहणे यातला फरक कोणता? इ. कितीतरी प्रश्न त्यांना चर्चिता आले असते.

पण त्यांनी विष्णदास भावे, किर्लोस्कर, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर व अत्रे या प्रमुख नाटककारांचा प्रभाव लक्षात घेऊन त्यांच्या नाटकांवरील समीक्षाच विचारात घेतली आहे त्यामुळे या शंभरवर्षात जे अन्य नाटककार झाले त्यांच्या नाटकांवरील समीक्षालेखन वगळले गेले आहे. त्यामुळे या कालखंडातील नाट्यसमीक्षेचे स्वरुप अपुरे वाटण्याची शक्यता आहे.

नाट्यसमीक्षा असो वा अन्य वाङ्मयप्रकाराची समीक्षा असो तिने कलाकृतीच्या मूळ गाभ्यापर्यंत जाण्याचा यत्न केला पाहिजे जी कलाकृती आपल्या समोर आहे तिचा सहृदयतेने आस्वाद घेणारा समीक्षक प्रथम रसिक असतो. कलाकृतीतील सौंदर्याने भारावून जाऊन तो तिच्या प्रेमात पडेलही. पण यानंतर मात्र त्याला अलिप्तपणे विचार करायला हवा. नाट्यकृतीची जडण घडण कशी झाली आहे हे पाहण्यात जसा मराठी समीक्षेला रस नाही तसा नाट्यकृतीच्या केवळ आस्वादातही रस नाही. नाटकाने मनरंजन करावे, लोकमत घडवावे अशा अपेक्षा बहुसंख्य समीक्षक बाळगीत असल्यामुळे एखाद्या नाटकाचा हेतू काय ते जाणून घेऊन तो कितपत सिद्धीस गेला हे पाहण्याचा खटाटोप समीक्षकांना प्रिय वाटतो. वस्तुतः समीक्षकाने विचारात घ्यायला हवा तो नाट्यानुभव नाटककार आपल्या कृतीच्या द्वारा जो नाट्यानुभव सिद्ध करतो त्यामुळे प्रेक्षकांची जाणीव समृद्ध आणि व्यापक होते. जे वास्तव निस्तेज वाटते त्या वास्तवातले 'चैतन्य' साक्षात होते. नाट्यकृतीची प्रकृती कोणतीही असो त्यातून जाणवणारा नाट्यानुभव मौल्यवान असला पाहिजे. डॉ. धांडे यांनी अभ्यासिलेल्या कालखंडात 'नाट्यसमीक्षा' एका अर्थाने बाल्यावस्थेत आहे असे वाटायला लागते.

या कालखंडांतील नाट्यसमीक्षेने केले तरी काय ? तर आपापल्या बुद्धीला जे प्रश्न पडले त्याची चर्चा केली. अर्थात कोणत्याही प्रश्नाचे निर्णायक उत्तर देता येणे तितकेसे शक्य नसते. पण प्रश्न समजावून घेण्याच्या दृष्टीने चर्चा उपयुक्त ठरते. अव्वल इंग्रजी कालखंडात नाट्यसमीक्षकांनी चर्चिलेला महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे भाषांतराचा. संस्कृत वा इंग्रजीतून आलेल्या भाषांतरित नाटकांची चिकित्सा फारशी झाली नसली तरी भाषांतराच्या प्रश्नाचा अनेक बाजूंनी विचार झालेला दिसतो. अभ्यासक्रमात संस्कृत साहित्याचा समावेश झाला म्हणून

म्हणा किंवा इंग्रजी भाषेच्या आगमनाबरोबर आमच्याही संस्कृतादी भाषा कोणत्याही रीतीने कमी नाहीत हे दाखविण्याच्या उद्देशाने संस्कृत काव्यनाटकांची भाषांतरे झाली त्यामुळे वेणीसंहार, उत्तररामचरित, शाकुंतल, मृच्छकटिक इ. संस्कृत नाटके मराठीत उपलब्ध झाली. मुळावरून जो रसाविर्भाव होतो तो भाषांतरावरून झाला पाहिजे ही 'वेणीसंहार'चे भाषांतरकर्ते यांची अपेक्षा अचूक आहे. कारण निर्दोष भाषांतरे झाली तर संस्कृत न जाणणाऱ्या मराठी वाचकांना नाट्यकृतीचा आस्वाद घेणे शक्य होईल. या भाषांतरित नाटकांचे प्रयोग व त्यांची समीक्षा झालेली नाही. शेक्सपिअरादी इंग्रजी नाटकांची भाषांतरे होण्याची शक्यता असली तरी भाषांतरकारांना शेक्सपिअरच्या नाटकांनीच भारावून टाकलेले दिसते. पण या भाषांतरकारांना मुख्य अडचण वाटली ती ही की परदेशी आचारविचार टाळून देशस्थितीस जुळेल असा भाग कसा आणायचा ? त्यामुळे मूळ नाटकाच्या आधारे मराठीत स्वतंत्र रचना करण्याचा मार्ग अनुसरला. कारण दोन्ही भाषांच्या प्रकृती भिन्न आणि नाटकातून जो जीवनखंड आविष्कृत होतो त्याला एक सांस्कृतिक संदर्भ असतो, म्हणून भाषांतर रुपांतर वा अनुवाद यांचे यश कशात आहे? तर ज्यावेळी मुळातील वैचारिक व भावनात्मक आशय यांची पुनर्निर्मिती करण्यात लेखक यशस्वी होतो तेव्हा. आपण भाषांतर वाचित आहोत असे वाटू नये हेही त्याच्या यशाचे गमक असू शकते. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांच्या 'अथेल्लो' या नाटकासंबंधी चिपळूणकर म्हणतात, "नाटकाची निवड व भाषांतरकारांचा रंगेल स्वभाव ही या नाटकाच्या यशाची कारणे" भाषांतरकाराची प्रकृती विचारात घ्यावी हा चिपळूणकरांचा आशय चिंतनीय. ज्याचे भाषांतर करावयाचे त्या लेखनकृतीशी लेखकाची 'वेव्हलेंग्थ' जुळायला हवी. अन्यथा ते भाषांतर 'मोले घातले' या जातीचे होते. संशयकल्लोळ, अमलदार, फुलराणी इ. काही नाटके वाचताना त्यांचे मूळ परकीय असेल असे कुठेही जाणवत नाही.

अव्वल इंग्रजी कालखंडात गाजलेला दुसरा प्रश्न म्हणजे 'फार्स' चा. पौराणिक नाटकाला कंटाळलेल्या प्रेक्षकांना 'फार्स' म्हणजे एक स्वागतार्ह बदल वाटला. पण नंतर ज्या तऱ्हेने फार्स सादर झाले त्यामुळे समीक्षकांनी 'फार्स' ची बोळवण 'अनिष्ट नाटक' ग्राम्य व हलकट अशा शब्दांनी केलेली दिसते. निबंधचंद्रिकेच्या अंकात (जून १८८६) तर प्रहसना संबंधी टीपच आहे त्यात म्हटले आहे --- ज्याला म्हणून आपले तरुण स्नेही व पोरेबाळे नीतिदृष्टया सुरक्षित अमावयास हवी असतील त्यांनी त्याचे दर्शन घेऊ नये चिचणकर म्हणतात तसे प्रहसन म्हणजे विशेष हास्यकारक देखावा ज्यामध्ये फसविणे, अवचित थट्टा करणे अवचित हिरमोड करणे इ, धर्म योजिलेले असतात हे जरी खरे असले तरी लोकांची अपेक्षा अशी होती की प्रहसनांनी रंगभूमीवर

विघातक चालीरीतींचे आत्मघातकी दोषांचे व बुद्धिभ्रंश करणाऱ्या व्यसनांचे चित्रण प्रभावीपणे करावे व प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला नीट वळण लावावे. 'फार्स' मुळे सामाजिक नाटकांच्या रचनेला दिशा मिळाली हे विचारात न घेता तत्कालीन समीक्षने 'फार्स' वर चौफेर हल्ला केला आहे. तसे पाहिले तर 'फार्स' चे मूळ परीभाषेतील नाटकातच सामान्यतः असते. परकीय भाषेतील 'फार्स' मधील कथाबीज घेऊन नवी रचना करायची किंवा सरळ सरळ परभाषेतील 'फार्स'चे रुपांतर करावयाचे असाच प्रयत्न नाटककारांनी केला आहे. 'फार्स' ची प्रकृती व त्यांचे अंगभूत सामर्थ्य कोणते ते तत्कालीन समीक्षेने फारसे लक्षात घेतलेले दिसत नाही. डॉ. धांडे या संदर्भात म्हणतात, ही चर्चा हास्यकारक हे लक्षण आणि समाज सुधारणा हा हेतू यांच्या भोवती फिरत राहिली वस्तुतः 'फार्स' चे अंगभूत सामर्थ्य जाणून समाजातील दंभ, ढोंग, अनाचार, भ्रष्टाचार इ. अनिष्ठ प्रवृत्तींचा उपहास करणारा फार्स सादर करणे सहज शक्य होते. यासाठी आवश्यक असलेल्या सामाजिक जाणिवेचा अभाव 'फार्स' लिहिणाऱ्यांच्या जवळ होता त्याला काय करणार ?

संस्कृत नाटकांचा संपन्न वारसा असला तरी मराठी नाटकाच्या घडणीत शेक्सपिअरच्या नाट्यकृतींचा हातभार लागलेला आहे १८८५ पर्यंत शेक्सपिअरच्या All is well that ends well, Loves Labour's lost, The Merry wives of windsor of King Henry. इ. काही नाटकांचा अपवाद वगळता जवळ जवळ सर्व नाटकांचा पदवी परीक्षांच्या अभ्यासक्रमात आलटून पालटून समावेश झालेला आढळतो. या नाटकाचा जो अभ्यास करण्यात आला त्यात कथानक, स्वभावचित्रण शब्दयोजना, विचार, दृश्य, काव्य इ. नाटकाच्या काही अंगोपांगाचाच समावेश होता. त्यातही कथानकाला ॲरिस्टॉटलने महत्त्वाचे स्थान दिलेले असल्यामुळे समीक्षकानी 'कथानकावरच भर दिलेला दिसतो. शेक्सपिअरच्या नाटकाचे एकसंध सेंद्रिय रुप लक्षात घेऊन त्यांच्या नाटकांचा अभ्यास करण्याची प्रवृतीच निर्माण झाली नाही. नी. ज. कीर्तने ए. वि. मुसळे, महादेवशास्त्री कोल्हटकर शकर मोरो रानडे, गो. ग. आगरकर गो. वा. कानिटकर यांनी शेक्सपिअरच्या नाट्यकृतींची जी भाषांतरे रुपांतरे केली त्यांचे परीक्षण करणाऱ्या चिपळूणकर हरिभाऊ आदी समीक्षकांनी देखील शेक्सपिअरचे श्रेष्ठत्व कशात आहे त्याचा शोध घेतलेला दिसत नाही सुष्टदुष्टात्मक संघर्ष चित्रणाच्या परंपरागत पद्धतीला अनुसरून समीक्षण केल्यामुळे मराठी समीक्षेला शेक्सपिअर तसा अज्ञातच राहिला. शेक्सपिअर, इब्सेन, मोलिअर आणि अगदी अलिकडे ब्रेश्त यांच्या नाट्यकृतींची भाषांतरे-रुपांतरे करण्यात आली पण या श्रेष्ठ नाटककारांचा प्रभाव कितपत व कसा पडला त्याची परखड मीमांसा केली पाहिजे. मला वाटते का या नाटककाराचा प्रभाव फार वरवरचा

असला पाहिजे. शेक्सपिअर, इब्सेन, मोल्यिर, शॉ इत्यादी पाश्चात्य नाटककारांचे सामर्थ्य न ओळखता मराठी नाटककारांनी त्यांच्या नाट्यरचनेच्या बाह्य विशेषांचे भारावून जाऊन अनुकरण केलेले दिसते डॉ धांडे यांनी असा अभिप्राय नोंदवलेला आहे. (पृ. ३०२).

'शोकात्मिके' ची मूलभूत चर्चा १९४३ पर्यंत फारशी झाली आहे असे म्हणता येणार नाही. डॉ. धांडे यांना देखील म्हटले आहे की शोकात्म नाटकांविषयी समीक्षकांना फारसे आकर्षण दिसत नाही. मात्र प्रा. अळतेकरांच्या 'शोककारण व मराठी शोकांतिका' या प्रबंधामुळे या समीक्षेला न्याय मिळाला असे मत ते व्यक्त करतात (पृ.३३८) ते कितपत खरे मानावे ? वस्तुतः 'महाराष्ट्रीय नाटककार गडकरी' हा गडकरी यांच्या समग्र नाट्यकृतींचा समीक्षणात्मक अभ्यास करणारा स. वा. जोशी व डॉ. के. वा. माठे यांचा प्रबंध हा पहिला कौतुकास्पद प्रयत्न होता. "आपल्याकडे शोकान्त नाटके प्रसवण्यायोग्य अशी तमप्रधान मनोभूमी नाही" अशा शब्दांतील त्यांचा अभिप्राय अतिशय मार्मिक होता. प्रा. क्षीरसागर यांनी 'एकच प्याला' या नाटकाला लिहिलेल्या विस्तृत प्रस्तावनेनंतर 'शोकात्मिके'ची चर्चा तपशीलवार झाली आणि मराठीत त्यातल्या त्यात 'एकच प्याला' ही एकच शोकात्मिका आहे. हे स्पष्ट झाले. अन्यथा डॉ. अळतेकरांनी 'शोकांतिका' म्हणून ज्या नाटकांची चर्चा केली ती नाटके 'शोकात्मिका' या नामाभिधानाला पात्र ठरतील की नाही असे आज वाटू लागते.

'संगीत नाटक' हा मराठी नाटकाचा मानबिन्दू आहे. 'किर्लोस्कर-देवल' यांच्या कालखडात 'संगीत नाटक' आकाराम आले. खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' व 'मानापमान' या नाटकांमुळे 'संगीत नाटक' प्रतिष्ठा पावले. कोल्हटकरांनी संगीत नाटकाला नवा आकार देण्याचा प्रयोग करुन पाहिला. पण मराठी संगीत नाटकाला वेगळा घाट लाभला नाही. तोच तो फार्म्युला गिरवीत मराठी संगीत नाटक चैतन्य हरवून बसले. संगीत नाटकात गद्य व पद्य यांचे बेमालूम मिश्रण असल्याशिवाय ते नैसर्गिक वाटणार नाही, पात्रे गात असली तरी ती जणू काय बोलत आहेत असा भास होण्याकरता पदांची रचना सोपी असावी आणि प्रासादिक असावी, संगीत रसोत्कर्षाला पोषक असावे, नाट्यसंगीत रागबद्ध असावे इ. अपेक्षा आरंभी संगीत नाटकात पूर्ण होत होत्या. पण नंतर संगीत योजना पद्य रचना आणि नाट्यगीतगायन यात अनेक दोष निर्माण होऊन संगीत नाटकाला तारक की मारक? संगीतामुळे रंगभूमी गाजली की मृत झाली? संगीत पौराणिक नाटकातच का खुलते? इत्यादी कितीतरी प्रश्न समीक्षकांनी चर्चिलेले दिसतात. उत्तम नाट्यगीताचे निकष कोणते. नाटकात कोणते पद कोणत्या प्रसंगी घालावे? कोणते पद किती विस्ताराने गावे?

इ. प्रश्न विचारात घेतलेले आहेत. संगीतामुळे गाजलेल्या नाटकांची चर्चा समीक्षकांनी केली पण त्यात गायकांच्या शैलीची अफाट स्तुती करण्यात आली. पण शोकात्मिका, सुखात्मिका, संगीत नाटक, ऐतिहासिक नाटक, पौराणिक नाटक म्हणजे नेमके काय ते स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न स्वतंत्र ग्रंथरूपाने झालेला दिसत नाही. त्यामुळे बहुतांश समीक्षालेखन नाटकांच्या परीक्षणाच्या निमित्ताने झालेले आहे. शिवाय श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्यासारख्या अभिजात समीक्षकाने स्वामी चिदानंद, भीमराव, विक्रम, विक्रम-शशिकला संगीत रूढीविना तरुबाला, संगीत प्रेमाभास इ. दुय्यम दर्जाच्या नाटकांच्या समीक्षणातून नाट्यविषयक विचार मांडले, 'तोतयाचे बंड' वरील प्रदीर्घ टीकालेख जरी चिंतनीय असला तरी 'तोतयाचे बंडा' हे दुय्यम दर्जाचेच नाटक. याचा अर्थ एवढाच की नाट्यविषयक समस्यांची जी काही थोडीबहुत मूलगामी चर्चा झाली ती सर्व विखुरलेली आहे. डॉ. धांडे यांनी महत्त्वाचे प्राथमिक कार्य केले आहे ते म्हणजे या विखुरलेल्या समीक्षा लेखनाचा शोध घेऊन मग नाट्यसमीक्षकांनी नाट्यविषयक प्रश्नांचा कसाकसा परामर्श घेतला ते स्पष्ट केले आहे. या संकलित समीक्षा लेखनाच्या आधारे एखाद्या नव्या अभ्यासकाला नव्या दिशेने विचार करता येऊ शकेल. १८४३ ते १९४३ पर्यंत समीक्षकांनी कोणते प्रश्न हाताळले ते तरी समजावयास हवे होते.

डॉ. धांडे यांनी एक निष्कर्ष नोंदविला तो लक्षणीय आहे. ते म्हणतात "मराठीमध्ये प्रयोग समीक्षा नाही. कारण नाटकमंडळ्यांची परंपरावादी प्रयोगाचा भूमिका बदलली नाही तसेच समीक्षकांना प्रयोगाचे तांत्रिक ज्ञान नव्हते" डॉ. धांडे यांचे प्रयोग समीक्षा नाही हे म्हणणे तेवढे स्वीकारार्ह आहे. तेंडुलकर म्हणतात त्याप्रमाणे क्रिटीक कधीही थिएटर समजून घेऊ शकले नाहीत. लिटररी अँगलने नाटकाकडे पाहतात. थिएटर मध्ये जी नाटके सजीव होत नाहीत ती त्यांच्या मते सजीव होत असतात." कोल्हटकर, खाडिलकर, देवल, किर्लोस्कर, गडकरी, अत्रे; इ. नाटककार रंगभूमीशी अतिशय जवळचे नाते असलेले नाटककार होते नाटक थिएटरमध्येच जिवंत होते याचे भान त्यांना होते. मराठी समीक्षकात नाट्यप्रयोगाच्या विविध अंगोपांगांची जाणीव असलेले समीक्षक होते पण त्यांची समीक्षा मात्र वाङ्मयीन दृष्टिकोनातून होत होती. अजून ही स्थिती फार बदलली आहे असे म्हणता येणार नाही. मराठी नाटक मराठी प्रेक्षकांच्या संवेदनाशीलतेला नवीदिशा अद्याप तरी देऊ शकले नाही. घाशीराम कोतवाल, महानिर्वाण, गार्बो उध्वस्त धर्मशाळा असे कांही नवे प्रयोग होतात, पण त्यातील नवेपणाचे 'आकलन' नीटसे होत नाही. नाट्यकला देखील नवनवोन्मेषशालीनी आहे. नाट्यकलेने बदलत्या काळाचे स्वत्त्व जाणावे. वर्तमानाच्या वेदना समजावून घ्याव्यात, भविष्याची स्वप्ने पाहावीत असेच कोणीही म्हणेल.

१९४३ पर्यंतच्या समीक्षेच्या मर्यादा व सामर्थ्य कोणते ते डॉ. धांडे यांच्या प्रबंधातून स्पष्ट होते.

डॉ. चन्द्रकान्त धांडे यांनी आपल्या प्रबंधाने मराठीतील नाट्यसमीक्षेचे स्वरूप जाणून घेण्यासाठी अभ्यासकांची चांगली सोय करून ठेवली आहे असे मला प्रामाणिकपणे वाटते.

पुणे विद्यापीठ
मराठी विभाग,
पुणे ७

भालचंद्र फडके

मनोगत

समीक्षेची नेमकी व्याख्या करणे कठीण आहे. समीक्षा लेखनाच्या विविध पद्धती रुढ आहेत. संस्कृत वाङ्मयात 'स्पष्टीकरणात्मक विवेचन म्हणजे टीका' अशी कल्पना रुढ आहे 'कलाकृतीची निर्मिती आणि तंत्र यांचे स्पष्टीकरण किंवा मूल्यमापन करण्यासाठी केलेली पद्धतशीर आणि साधार चर्चा म्हणजे समीक्षा' [Reasoned and Systematic discussion of the arts explaining or evaluating their techniques and Products– Ency-clopaedia - p. 780 Vol. 6 – 1787] अशी अिंग्रजी समीक्षकांची व्याख्या आहे. समीक्षेचेही दोन भाग पडतात. रचनाविषयक समीक्षेत वाङ्मयनिर्मितीच्या नियमांचे मार्गदर्शन असते तर मूल्यमापन विषयक समीक्षेत विशिष्ट तत्त्वांच्या आधारे वाङ्मयाचे श्रेष्ठ-कनिष्ठत्त्व ठरविले जाते. 'नाटकाची वाङ्मयीन चिकित्सा आणि नाट्यप्रयोग यांचे विवेचन म्हणजे नाट्यसमीक्षा' [Dramatic criticism extends from dramatic theory on the one hand to reviews of theatrical performances on the other' – Encyclo-paedia p. 659 Vol. 7–1768] असे अिंग्रजी समीक्षकांनी म्हटले आहे.

मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ नेमका कधी झाला याविषयी मतभेद आहेत. तजावरची नाट्य परंपरा लक्षात घेवून अि. स.१७१०पर्यंत जाते नाट्यपरंपरा मागे जाते असे डॉ. लेले यांनी म्हटले आहे. 'मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ गोमांतकातच झाला' असे ज. स. सुखटणकर यांचे मत आहे. तथापि सामान्यत: दि.५नोव्हेंबर १८४३ रोजी विष्णुदास अमृत भावे यांच्या 'सीतास्वयंवर' या नाटकाने मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ झाला असे मानण्याचा संकेत आहे. त्यामुळे अि स. १८४३ ते १९४३ या कालखंडात नाट्यप्रयोग आणि नाट्यवाङ्मय याचे मूल्यमापन करताना समीक्षकांनी स्वीकारलेल्या तत्त्वांचा शोध घ्यावा ही या ग्रंथलेखना-मागील भूमिका आहे. या शतकाच्या मध्यकालात मराठी रंगभूमीने सुवर्णयुगाचे सुख भोगले परंतु शेवटच्या पर्वात ती मृतप्राय झाली. या शतकात शेकडो नाटककार आणि हजारो नाटके निर्माण झाली. या नाटकांना रसिक प्रेक्षक

लाभले त्याचप्रमाणे कठोर समीक्षकही लाभले. ही समीक्षा आणि रंगभूमी यांचा परस्पर संबंध काय होता ? ही समीक्षा रंगभूमी आणि नाटयवाङ्मय यांना वळण लावण्यास उपकारक ठरली किंवा कसे ? या समीक्षेतील मूल्यांमधून काही सिद्धांत हाती येतात काय? असल्यास त्याचे स्वरुप कोणते? या लेखनातून समीक्षेचा विकासक्रम दाखविता येतो काय ? या प्रश्नांचा शोध घेणे हा प्रस्तुत लेखनाचा मुख्य विषय आहे. मराठी रंभूगमीचा इतिहास सांगणारे आणि नाटयशास्त्राची चर्चा करणारे विपुल लेखन मराठीत झाले, त्याचा विचार येथे आभिप्रेत नाही. मराठी नाटयसमीक्षेचा इतिहास सांगावा अशीही भूमिका येथे नाही.

– अि: स. १८४३ पासून नाटके होऊ लागली तरी संहिता लिहण्याची पद्धत नव्हती. अि. स. १८६५ पासून संहिता प्रकाशित होऊ लागली. नाटयसंपदा वाढली तत्कालीन वृत्तपत्रांनी आणि नियतकालिकांनी या सर्व प्रयत्नांचे परीक्षण आणि मूल्यमापन केलेले आहे. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी केवळ नाटय आणि रगभूमी या विषयाला वाहिलेली नियतकालिके उदयास आली. यापैकी बरीच समीक्षा आजच्या वाचकाला अज्ञातच आहे. अलीकडच्या काळात काही समीक्षकांचे हे लेखन ग्रंथरूप झाले आहे. या शंभर वर्षाच्या काळात नाटयविषयक ग्रंथही निर्माण झाले. रावसाहेब वामन गोपाळ बापट यांचा 'नाटयविषयक व्यापक विचार' प्रथम रंगभूमी मासिकातून प्रकाशित झाला. संस्कृत नाटयकृतींची मीमांसा करून नाटकाच्या घटकावयवाचे विस्तृत विवेचन त्यांनी केले आहे. प्रो. चिं. ग. भानू यांनी याच मासिकातून भरतमुनीच्या नाटयशास्त्राधारे केलेले नाटयरुप वाङ्मयाचे विवेचन अि. स. १९१७ मध्ये ग्रंथरूप झाले. आप्पाजी विष्णू कुळकर्णी यांनी अि. स. १९०३ मध्ये अितिहास सांगण्यासाठी 'मराठी रंगभूमी' हा ग्रंथ प्रकाशित केला असला तरी त्यात नाटक कंपन्या, त्यांचे व्यवहार, नटांच्या आठवणी, नाटकांची परीक्षणे, रंगभूमीची सुधारणा व्हावी म्हणून उपाय योजना यांची चर्चा आहे. कोल्हटकर, खाडिलकर आणि गडकरी यांच्या नाटयकृतींवर स्वतंत्र ग्रंथ निर्माण झाले. भाषांतरीत नाटकांच्या प्रस्तावना, नाटककारांची आत्मचरित्रे, नटांच्या आठवणी या सर्व साहित्यामध्ये समीक्षा विचार विखुरलेला आहे. या समीक्षेतील विचारांचे संकलन 'मराठी नाटयसमीक्षा १८६५ ते १९३५' या ग्रंथात डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी केले त्यामुळे मराठी वाङ्मयात मोलाची भर पडली आहे. सदर ग्रंथ म्हणजे डॉ. वाळिंबे यांच्या भाषणांचे संकलन असून नाटयसमीक्षेचा अितिहास सांगावा हा त्याचा हेतू आहे. या निमित्ताने नाटकाशी संबंधित अनेक विषयांची चर्चा त्यांनी केली आहे. प्रस्तूत ग्रथाचे स्वरुप यापेक्षा वेगळे आहे. अि स.१८४३ते १९४३ या कालखंडात झालेल्या समीक्षेत उपस्थित झालेले प्रश्न,

त्यामागे असलेला समीक्षकांचा दृष्टीकोण आणि त्यामागील तात्त्विक बैठक यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न येथे केला आहे.

– हा प्रयत्न सुसंगत व्हावा म्हणून विष्णुदास भावे यांच्यापासून आचार्य अत्रे यांच्यापर्यंत जे युगप्रवर्तक नाटककार होऊन गेले त्यांच्या नाटकावरील समीक्षा येथे विचारात घेतली आहे. प्रारंभी वीस वीस वर्षाचा कालखंड स्वीकारून ग्रंथाची मांडणी करावी असा विचार होता परंतु पुढे अेकाच कालखंडात कोल्हटकर-खाडिलकर–गडकरी हे नाटककार विद्यमान असल्याने नाटककारानुसार विषयाची मांडणी केली. अि. स. १९३० च्या सुमारास नाट्यमन्वंतर या हौशी नाट्यसंस्थेने रंगभूमीवर सुधारणा करण्यासाठी काही नवे प्रयोग केले परंतू ते अल्पायुषी ठरले. मो. ग. रांगणेकर यांनीही नाट्यनिकेतन ही संस्था स्थापन करून नवे प्रयोग केले परंतु अि. स. १९४३ पर्यंत त्यांना युगप्रवर्तक नाटककार म्हणून मान्यता लाभलेली नव्हती. त्यांच्या नाटकावर स्वतंत्रपणे विचार व्हावा अशी समीक्षा यावेळपर्यंत झालेली नसल्याने त्यांचाही विचार या ग्रंथात झालेला नाही.

– हा सर्व अभ्यास भूतपूर्व लेखक-समीक्षकांच्या साधनांमुळेच शक्य झाला असून त्याचा निर्देश प्रत्येक प्रकरणाच्या शेवटी केला आहे व आधारभूत साहित्याची सूची स्वतंत्रपणे जोडली आहे. या सर्व लेखक समीक्षकांचा मी ऋणी आहे ही सर्व साधने मिळविणे हे मोठें कठीण काम होते. विस्कळीत असलेली उपलब्ध झालेली ही सर्व समीक्षा मी काळजीपूर्वक वाचली असून आवश्यक तेवढ्याच संदर्भाचा वापर केला आहे. ही सर्व साधने मला मिळालीच पण त्यानिमित्तानें अनेक मित्रांचाही लाभ झाला. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचे श्री अच्युत तारी, श्री पारायणे, कु. लतिका जोशी, पुणें विद्यापीठ जयकर ग्रंथालयाचे श्री हिंगवे, श्री स्वामी, व श्री मेहेंदळे, केसरी-मराठा ग्रथालयाचे श्री करकरे, श्री फणसळकर यांनी आपल्याकडील संदर्भ साहित्य मला त्वरीत उपलब्ध करुन दिले. केसरीचे संपादक खा. जयंतराव टिळक यांनी केसरीच्या दुर्मिळ अंकाच्या फिल्मिस् वाचण्याची सोय करून दिली श्री गो. म. वाटवे हे अनेक वर्षं नाट्य परिषदेचे चिटणीस होते. त्यांनी अनेक महत्त्वाची साधने मिळवून दिली. आचार्य अत्रे यांनी त्यांच्या निधनाच्या काही दिवस आधी मोठ्या आस्थेने माझ्या अभ्यासाची चौकशी केली व चर्चा करून मला प्रोत्साहन दिले. आ. अत्रे यांच्या कन्या सौ. शिरीष पै आणि भा. वि. वरेरकर यांच्या कन्या श्रीमती माया चिटणीस यांनी त्यांच्याकडील संदर्भ साहित्य मला दिले. याशिवाय फर्ग्यूसन महाविद्यालय ग्रंथालय, महाराष्ट्र ग्रंथालय, म. सा. प. ग्रंथालय पुणे, मुंबई विद्यापीठ ग्रंथालय आणि मराठवाडा विद्यापीठ ग्रंथालय यांच्या चालकांनी त्यांच्याकडील साहित्य उपलब्ध करून दिले. डॉ. राम मंत्री, प्रा.

चन्द्रशेखर राजे, प्रा. केशव मेश्राम, श्री. म. श्री. दीक्षित, श्री. जि. व्यं देशपांडे, प्रा. द. दि. पूंडे, डॉ. डो. ग. कुळकर्णी, डॉ. बापूजी संकपाळ, प्रा. वसंत चोधरी आणि प्रा. अनंत डहाळे या मित्रांचे बहुमोल सहकार्य वेळोवेळी लाभले. आमच्या महाविद्यालयाचे प्राचार्य श्री. रामदास वल्ले आणि संस्थेचे चिटणीस श्री भाऊराव पाटील यांनीही अभ्यासासाठी सवलती दिल्या. या सर्वांचा मी अत्यंत अभारी आहे.

अि. स. १९७४ मध्ये याच विषयावर मी सादर केलेला प्रबंध नागपूर विद्यापीठात पीएच- डी. पदवीसाठी मान्य झाला, प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे तो प्रबंध नाही. महाविद्यालयात शिकत असल्यापासून मला डॉ. भालचंद्र फडके यांचे बंधुतुल्य प्रेम लाभले. या विषयावर मी संशोधन करावे. ही मूळ कल्पनाही त्यांचीच या ग्रंथाला प्रस्तावना लिहून त्यांनी पुन्हा एकदा माझी पाठराखणी केली आहे. गुरूवर्य प्रो. श्रीमती म. गं. नातू आणि प्राचार्य भगवन्तराव देशमुख यांच्या मार्गदर्शनाशिवाय हे काम पूर्ण होणे अशक्यच होते. प्रो. वा. ल. कुळकर्णी यांनी बहुमोल सूचना करून मला ग्रंथलेखनास प्रवृत्त केले. डॉ, यु. म. पठाण आणि डॉ. निर्मलकुमार फडकुले यांनीही माझा ग्रंथ लवकर प्रकाशित व्हावा असे सुचविले. या सर्व विद्वानांच्या प्रोत्साहनामुळे मी हा ग्रंथ लिहू शकलो या सर्वांचा मी ऋणी आहे.

महागाईचा काळ असतानाही परिमल प्रकाशन औरंगाबादचे श्री. अनंतराव दाशरथे यांनी प्रकाशनाची अवघड जबाबदारी स्वीकारली· परिमल मुद्रणालयाच्या कर्मचारी बंधूंनी परिश्रमाने या ग्रंथाला रूप दिले. चित्रकार श्री अनंतराव सालकर यांनी सुन्दर मुखपृष्ठ दिले. सौ. सुनीता दाशरथे यांनी मुद्रिते तपासलीं. या सर्वांचा मी अभारी आहे.

चंद्रकांत धांडे

'सुनीत'
पैठण, जिल्हा औरंगाबाद.

अनुक्रमणिका

१.	मराठी नाट्यसमीक्षेची प्रभात	१
२.	किर्लोस्कर युगातील नाट्यसमीक्षेचे स्वरूप	२७
३.	कोल्हटकर युगातील नाट्यसमीक्षा	५८
४.	खाडिलकरांच्या नाटकांवरील समीक्षा	१२७
५.	राम गणेश गडकरी यांच्या नाटकावरील समीक्षा	१९५
६.	वरेरकरांच्या नाटकांवरील समीक्षा	२६८
७.	आ. अत्रे यांच्या नाटकांवरील समीक्षा	३०७
	समारोप	३३५
	संदर्भ ग्रंथाची सूची	३४३

प्रकरण पहिले

मराठी नाट्यसमीक्षेची प्रभात

विष्णुदास अमृत भावे यांनी ५ नोव्हेम्बर १८४३ रोजी 'सीता स्वयंवर' या नाटकाचा प्रयोग करुन मराठी रंगभूमीचा पाया घातला ही गोष्ट साधारणतः सर्वमान्य आहे. विष्णुदास भावे यांची नाटके, त्या नाटकांचे प्रयोग आणि त्या प्रयोगांचे समीक्षकांनी केलेले मूल्यमापन यांच्या परीक्षणातूनच मराठी नाट्य-समीक्षेची वाटचाल शोधणे सुलभ होईल. विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांचे वाङमयीन दृष्टीने मूल्यमापन झालेले नाही, कारण या नाटकांची गद्यसंहिता आज उपलब्ध नाही. त्यांच्या नाटकात वापरली जाणारी पदे मात्र 'नाट्य कविता संग्रह' या नावाने प्रकाशित झालेली आहेत. विष्णुदासांच्या नाटकांना नाटक म्हणावे की नाही याबद्दल वाद आहेत. विष्णुदासांच्या नाटकांचे स्वरूप आपणास कळते ते त्यांच्या प्रयोगावर सुमारे दहा वर्षानंतर झालेल्या मुंबईच्या वृत्तपत्रातील टीकेवरून किंवा अप्पाजी विष्णु कुळकर्णी यांच्या 'मराठी रंगभूमी' या इ. स. १९०३ मध्ये प्रकाशित झालेल्या ग्रंथावरून तसेच कृ. आ. गुरुजी यांच्या रंगभूमी मासिकातील 'नाटकाची स्थित्यंतरे' या ग्रंथावरून! अशा रीतीने विष्णुदासांची नाटके आणि त्यावरील समीक्षा यामध्ये सुमारे दहा वर्षाचे अंतर आहे.

विष्णुदासांच्या नाटकासंबंधीचा विचार समीक्षकांनी इ. स. १९०० नंतर रंगभूमीच्या इतिहासाच्या संदर्भात केलेला आहे. अगदी पहिल्यांदा मुंबईच्या इंग्रजी वृत्तपत्रांनी विष्णुदासांच्या नाटकाचे प्रयोग पाहून त्यावर टीका केली आणि मराठी नाट्यसमीक्षेस प्रारंभ केला. विष्णुदास भावे नाटकाचा धंदा करण्यासाठी सांगली-बाहेर पडल्यानंतर त्यांच्या नाट्यप्रयोगावर ही टीका झालेली आहे. त्यामुळे इ. स. १८४३ मध्ये जरी मराठी रंगभूमीचा जन्म झाला तरी इ. स. १८५३ या वर्षा-पूर्वी मराठी नाट्यसमीक्षेचा उदय झालेला नव्हता. विष्णुदासांनी आपला मुंबईचा

पहिला दौरा इ. स. १८५३ मध्ये केला. त्यांनी मुंबईस आपल्या नाटकाचे जे प्रयोग केले त्याविषयीचे वृत्तांत, अभिप्राय आणि जाहिराती यापेक्षा अन्य साधने आज उपलब्ध नाहीत. ही सर्व साधने प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या 'मराठी रंगभूमीचा इतिहास' या ग्रंथात एकत्र पहावयास मिळतात.[१] विष्णुदासाच्या नाटकावर इ. स. १८५३ पर्यंत टीका उपलब्ध नसल्याने त्यांच्या नाटकांचा उदय जरी इ. स. १८४३ मध्ये झाला तरी त्यांचा खरा प्रसार मुंबईच्या दौऱ्याच्या निमित्ताने झाला असे म्हणता येते. विष्णुदासांनी मुंबईत केलेल्या प्रयोगावरील टीकेनेच मराठी नाट्यसमीक्षेला प्रारंभ झाला असल्याने तिला असाधारण महत्त्व आहे. ही टीका प्रामुख्याने 'The Bombay Times' या पत्रात आलेली असून विष्णुदासांच्या नाटकांना फार मोठे प्रायोगिक मूल्य होते तसेच Tricks च्या सहाय्याने अनेक चमत्कार रंगभूमीवर दाखविले जात असत अशी माहिती आपणास कळते. या नाटकांना इंग्रज पत्रकारांनी मोठे प्रोत्साहन देऊन त्यांचे कौतुक केल्याचे अनेक दाखले या वृत्तांतामध्ये जागोजागी विखुरलेले आहेत. अगदी पहिल्याच प्रयोगाचा वृत्तांत देताना या पत्रातील नाट्यसमीक्षक म्हणतो—

'Till a quarter to ten the actors who where very skiful played the part of Sulochana - Almost all the actors and particularly the boyes, played beautifully and a big man who called himself 'Mahadewy' did not lose a moment without exciting a hearty laugh'[२]

—नाटकात काम करणारी मुले, विदूषक आणि इतर नट यांच्या कौशल्यावर नाटकाचे यश मोठ्या प्रमाणात अवलंबून होते या पौराणिक नाटकाची प्रतिमा प्राचीन ख्रिश्चन परंपरेसारखी असून युरोपीय माणसांनी सदर प्रयोग अवश्य पहावेत अशी शिफारस या वृत्तपत्राने आपल्या दि. ८ मार्च १८५३ च्या अंकात केलेली आहे. या नाटकातील कथानकाची प्रेक्षकांना कल्पना असावी व प्रयोग पाहण्याचे कुतूहल त्यांच्या मनात निर्माण व्हावे असा विस्तृत मजकूर अनेक अंकामध्ये आलेला आहे. लक्ष्मण आणि इंद्रजित यांच्यामधील युद्धात लक्ष्मणाने बाणाने तोडलेले इंद्रजिताचे हात हवेतून सुलोचनेकडे जातात आणि इंद्रजिताचे शीर धडापासून वेगळे असले तरी सुलोचनेमुळे त्याच्या मुखावर हास्य पसरते या घटना कथानकाच्या रूपरेषेत मुद्दाम सांगितलेल्या आहेत.[३] या तपशिलावरून चमत्कार (trick sence) हे विष्णुदासांच्या नाटकाचे फार मोठे-आकर्षण असावे असे वाटते. प्रयोगाचे समालोचन करण्यासाठी या वृत्तपत्राने अग्रलेख लिहिला असून 'मराठी भाषेची ओळख नसतानाही आमच्या समजुतीप्रमाणे प्रयोग कौतुकास्पद (creditable) झाल्याची कबुली दिली आहे.

'In other respects the performance was really admirable and gave us a much higher idea than we previously possessed of the capabilities of Hindu Actors' ही इंग्रज संपादकाने केलेली विष्णुदासांची प्रशंसा उल्लेखनीय आहे. विष्णुदासांच्या नाटकांना नाटक म्हणावे की नाही या प्रश्नाचे उत्तर वरील विधानात सापडते. विष्णुदासांच्या नाटकांना प्रायोगिक अंग चांगले होते व नाटकाची जी सर्वसामान्य रूढ कल्पना होती त्या कल्पनेत असणारा हा प्रकार असल्याने आज विष्णुदासांच्या नाटकाची गद्यसंहिता उपलब्ध नसली तरी त्यास नाटक म्हटले पाहिजे. इंग्रजी समीक्षकांनी नाटक म्हणूनच विष्णुदासाच्या प्रयोगांचा विचार केलेला आहे. सदर परीक्षणामध्येच 'काही पात्रे वीररसयुक्त भाषणे करीत असतानाच कोलांच्या उलटचा मारणे किंवा शीर्षासन करणे यासारखे उद्योग करीत होती आणि या प्रकारांचे विदूषकाला काहीच वाटत नव्हते' याबद्दल आश्चर्य व्यक्त झालेले आहे. अर्थातच विष्णुदासांच्या नाटकात औचित्यविवेक नव्हता असे दिसते. हे प्रकार रसहानी करणारे आहेत असे प्रयोगकरणारांना आणि पाहणारांनाही वाटत नव्हते याचे कारण त्यांची अभिरूची विकसित झालेली नव्हती. शिवाय मनोरंजनाचे नवे साधन लाभले याचे समाधान प्रेक्षकांना होते. त्यापेक्षा अधिक अपेक्षाही त्यांना नव्हत्या.

—विष्णुदास भावे यांनी कर्नाटकातील यक्षगान किंवा भागवत नाटकाच्या आधारे सुधारणा करून 'सीतास्वयंवर' नाटक रचल्याचे स्वतःच सांगितले आहे.[४] यक्षगान किंवा भागवत नाटकाची परंपरा मराठी रंगभूमीचा इतिहास लिहिणारे डॉ. य. गं. लेले यांनी विस्तृतपणे दिली असून हा नाटच प्रकार संस्कृत उपरूपकांच्या उत्क्रांतीने निर्माण झाल्याचे सांगितले आहे.[५] अप्पाजी विष्णु कुळकर्णी यांनी मराठी रंगभूमीचा इतिहास सांगण्याच्या निमित्ताने विष्णुदासांच्या नाटकाची सविस्तर माहिती व स्वरूप वैशिष्टचे 'मराठी रंगभूमी' या ग्रंथामध्ये पहिल्यांदा नोंदली आहे.[६]

प्रथम सूत्रधाराने पडद्याबाहेर एका बाजूस राहून तालासुरात प्रार्थना करावयाची नंतर वनचराचा वेष धारण करून विदूषकाचे आगमन व्हावयाचे त्याचे वेडेवाकडे नाचणे झाले की सूत्रधाराचा प्रवेश व विदूषक सूत्रधार यांचा विनोदी संवाद होत असे. या संवादामध्येच नाटक व पात्र योजना निश्चित होत असे. त्यानंतर गजाननाचे स्तवन करून पडदा उघडला जात असे. रंगभूमीवर प्रत्यक्ष गजाननाने प्रवेश करून नाटक निर्विघ्नपणे पार पडेल असा आशीर्वाद दिला की सरस्वतीची आराधना होई व तिच्या आशीर्वादानंतर नाटकास प्रारंभ होई. नाटकामध्ये कोणता भाग होणार आहे व आरंभीचा प्रसंग कसा आहे याचे पद्यमय वर्णन करण्याचे काम सूत्रधाराकडे असे. या वर्णनाबरहुकूम पात्रांनी रंगभूमीवर

येऊन भाषण करावे असा प्रघात असे. नाटकांची कथानके पौराणिक असल्यामुळे नाटकात देवांची, राक्षसांची व प्रत्येक पक्षाकडील स्त्रियांची अशी एक कचेरी असावयाची! कथानकाचे धागे जोडण्यासाठी 'सांगतो अँक' असे म्हणून सूत्रधाराने गायनाच्या माध्यमातून मनोभाव प्रकट करावा. देव वेष घेणारे किंवा राक्षस वेष घेणारे यांची भाषणे पूर्वीच तयार केलेली असत असे नाही. काही पूर्वी तयार केलेली असत व काही कथाभाग लक्षात ठेवून समयस्फूर्तीवर वेळ मारून नेत असत. स्त्रियांच्या भाषणात शृंगार व करुण हे रस असत. त्यापैकी प्रदीर्घ वाक्याचा उच्चार करून त्या धरणीवर अंग टाकून शोकपूर्ती करीत त्याच वेळी त्यांचे मनोगत सूत्रधारांच्या पदातून व्यक्त होई. देवाची कामे करणारे नट भाषणामध्ये आवेश व वीरश्री दाखवीत. राक्षसांची कामे करणारे ओरडून व राळीच्या उजेडात तरवारीच्या फेका करून वीरश्री व्यक्त करीत. असे हे नाटक सुरू असताना पात्रांना विश्रांती देणे, त्यांना पद्यातून भाषणे सुचविणे वगैरे कामे सूत्रधाराकडे असल्याने त्यास प्रारंभापासून शेवटपर्यंत साथीदारासह गायनवादनाचे साहित्य घेऊन रंगभूमीवर सज्ज राहावे लागत असे. सर्व नाटक एका पडद्यावर चालत असे आणि एकदा पडदा बाजूस सारला की नाटक संपेपर्यंत बहुधा पुढे ओढीत नसत. तसेच रंगभूमीवरील बारीक सारीक कामे विदूषकास करावी लागत असा एकूण कुळकर्णी यांच्या माहितीचा सारांश आहे.

—ज्या कानडी भागवत नाटकावरून विष्णुदासांनी आपले नाटक सिद्ध केले त्याचेही स्वरूप कुळकर्णी यांनी स्पष्ट केले आहे. 'या खेळात पात्रे पुढे येऊन गाऊन नाचत असत व थोडेबहुत प्रेक्षकांना रिझवीत असत. यातील सर्व पात्रांना चांगले गावयास येत होते असे नाही परंतु सगळ्यांनी गायिले पाहिजे अशी त्या खेळाची साधारण पद्धत होती. या खेळातील पात्रांचे वेष खराब असत व भाषण संगतवार नसल्यामुळे साधारणपणे त्यापासून गावंढळ लोकांचे मन रिझे, विद्वानांना बहुधा त्यांचा कंटाळाच येई.' अशी माहिती कुळकर्णी यांनी दिलेली असून त्यांनी प्रत्यक्ष ही नाटके पाहिलेली होती याचे दाखले उपलब्ध आहेत.

—कानडी भागवत नाटकाचे प्रयोग पाहिलेल्या कृ. आ. गुरुजी यांनीही त्या नाटकाच्या स्वरूपाची माहिती सांगितली असून ती अप्पाजी विष्णु कुळकर्णी यांच्या तपशिलाशी जुळणारी आहे.[७] गुरुजींच्या माहितीचा अित्यर्थ असा की झांज आणि पखवाज ही दोन प्रमुख वाद्ये, सूत्रधार, धनुष्यबाण, किरीट कुंडले यासारखा सरंजाम या नाटकामध्ये असे. नाटकातील स्त्रियांच्या वेण्या मोकळ्या असून डोक्यावर फुलांची जाळी असे. सूत्रधार पद म्हणू लागला म्हणजे पात्र दोन पडद्याच्या दरम्यान नाचत राहून पद संपले की बाहेर येई. राम, सीता, लक्ष्मण, रावण अथवा कुंभकर्ण कोणीही असो त्यांनी नाचत नाचत रंगभूमीवर

प्रवेश करवा. कृ, आ. गुरुजी यांनी इ. स. १९११ मध्ये स्मरणशक्तीच्या आधाराने नोंदलेल्या माहितीमध्ये टीकेपेक्षा तपशिलाचा भाग अधिक आहे. कानडी भागवत नाटकातील नृत्याचा अतिरेक रसभंगकारक होता हे गुरुजींना जाणवलेले दिसते. ही नाटके विष्णुदास भावे यांना व खुद्द सांगलीचे राजे पटवर्धन यांना ओबडधोबड वाटली. आपण करून दाखविलेला प्रयोग फार चांगला झाला 'तो पाहून श्रीमंत फार खूष झाले व भरसभेत त्यांनी माझी फार वाहवा केली' अशी नोंद मात्र विष्णुदासांनी स्वतःच करून ठेवली आहे. त्यावरून विष्णुदासांच्या नाटकाचे प्रायोगिक अंग समाजास पसंत पडावे इतके चांगले होते असे दिसते. विष्णुदास भावे यांचे नातू रावसाहेब वासुदेव गणेश भावे यांनी 'भागवत मंडळीच्या नाटकात सुधारणा करून विष्णुदासांनी आपले नाटक सिद्ध केल्याचे' म्हटले असून विष्णुदासांनी मूळ कानडी भागवत नाटकामध्ये कोणते बदल केले ते विस्ताराने सांगितले आहे.[९]

त्यांनी प्रथमतः भागवत मंडळीमध्ये नाट्याला अनैसर्गिक रूप होते ते पार बदलून टाकले. जनतेला आपल्या स्वतःच्या संसारामधील, आपल्या धर्मामधील व आपल्या मनोधर्मास अनुसरून आचार विचारामधील कल्पनांना ताण न बसता नाटक पाहत असतांना आपण आपल्या माहितीच्या वातावरणात वावरत आहोत असेच वाटावे अशी विष्णुपंतांनी नाट्याची कल्पना आखली.[१] या विधानावरून आपल्या प्रयोगामध्ये प्रेक्षकांना समरस करून घेण्याची दृष्टी विष्णुदासांच्या ठिकाणी होती असे अनुमान काढता येते. विष्णुदासांनी धार्मिक अधिष्ठान असलेल्या पौराणिक कथानकावर नाटकाची रचना केली आणि पात्रांना अभिनयाचे शिक्षण दिले. यावरून त्यांनी प्रयोगाच्या दृष्टीने सखोल विचार केला होता व नाटकासंबंधी काही निश्चित कल्पना त्यांच्या मनात होत्या असे म्हणता येईल. तथापि या प्रयोगांचे 'नाटक' म्हणून मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न समीक्षकांनी केलेला नाही याचे कारण गद्यसंहिता नव्हती हे होय. रावसाहेब वा ग. भावेकृत विष्णुदासांचे चरित्र इ. स. १९४३ मध्ये प्रकाशित झालेले असून परंपरेने आलेल्या माहितीचे संकलन झाले असले तरी त्यावरून विष्णुदासकालीन समीक्षेसंबंधी काहीच माहिती उपलब्ध होण्यासारखी नाही. अितकेच नव्हे तर विष्णुदासांच्या नाटकांना नाटक म्हणावे की नाही याबद्दल भिन्नभिन्न मतप्रवाह आहेत. विष्णुदासांनी केलेल्या स्थित्यंतराचे विवेचन करतांना कृ. आ. गुरुजी यांनी म्हटले आहे;

"कै. विष्णुदास कवींनी आपल्या कृतीचे जे स्थित्यंतर केले त्यातील पहिले नामकरणाचे होय. नाटक हा शब्दच त्यावेळी संस्कृतज्ज्ञ अथवा मॅक्लॉक साहेबाचे सेरीजातील विद्वान अथवा कै. महादेवशास्त्री कोल्हटकरासारखे फर्डा लेखक व रंगेल वक्ते यांच्यासारख्या थोड्यास माहित असेल तेवढेच बाकीच्यास

हा शब्द माहितही नव्हता तो यांनी प्रचारात आणला!

–विष्णुदास भावे यांच्या कामगिरीची चर्चा करणारी प्रमुख मंडळी अप्पाजी विष्णु कुळकर्णी, कृष्णाजी आबाजी गुरुजी आणि रावसाहेब वासुदेव गणेश भावे या तिन्ही लेखकांची दृष्टी केवळ तपशिलवार माहिती देण्याची, इतिहास सांगण्याची आहे. कुळकर्णी यांनी आपल्या ग्रंथामध्ये काही नाटकांची परीक्षणे केलेली असली तरी विष्णुदासांच्या नाटकांचे मूल्यमापन करण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसत नाही. विष्णुदासांच्या नाटकानंतर महाराष्ट्रात जिकडे तिकडे नाटकेच नाटके होऊन गेली असे कुळकर्णी म्हणतात ते स्वाभाविक वाटते कारण पुराणातून तयार कथानके मिळत असल्याने साधारण लेखकांना ते सोयीचे होते शिवाय हिंदु समाजाच्या धर्मप्रवणतेमुळे प्राप्ती होण्याची शक्यता असल्याने हे स्तोम फार माजले. त्यामुळे कल्पकता, रचना कौशल्य किंवा सौंदर्य भाषा हे वाङमयाधिष्टित गुण नसतानाही या नाटकांना रंगभूमी आणि लोकाश्रय यांचा लाभ झाला.

‘भाषांतरित नाटकाचे प्रश्न’ –

मराठी व संस्कृत नाटकांचा परस्परसंबंध भाषांतराच्या माध्यमातून प्रस्थापित झालेला दिसतो. इ. स १८५१ पासून अशा प्रकारची भाषांतरे होण्यास प्रारंभ झाला. या संस्कृत नाटकांच्या मराठी भाषांतराला जोडलेल्या प्रस्तावनातून भाषांतरकारांचा दृष्टिकोण व्यक्त झालेला आहे. तसेच या नाटकावरील समीक्षणा-मध्ये समीक्षाशास्त्राच्यादृष्टीने महत्त्वाच्या प्रश्नांची चर्चा करण्यात आलेली आहे. या काळात मराठी भाषेविषयी आस्था असणारे विद्वान संस्कृतचे पंडित होते. सदाशिव बजाबाशास्त्री अमरापूरकर आणि रावजी बापूजीशास्त्री बापट यांनी मराठीत आणलेले ‘प्रबोधचंद्रोदय’ (इ. स. १८५१) हे पहिले संस्कृत नाटक होय. श्रीकृष्णमिश्रपंडिताच्या ‘प्रबोधचंद्रोदय’ या नाटकाचे हे भाषांतर आहे. ‘वेदांत शास्त्राचे गहन सिद्धांत लौकिक व्यापारामध्ये निमग्न असणाऱ्या प्राकृतजनांना कळावे म्हणून त्यांचे संवादरूपाने प्रतिपादन करावे’ असा भाषांतरांचा हेतू असून त्यांनी ‘सामान्य जनांची परमार्थाकडे प्रवृत्ती व्हावी व त्यांनी ईश्वराच्या वास्तविक स्वरूपाचे ज्ञान प्राप्त करून घ्यावे म्हणून उपदेश केला आहे. हे भाषांतर आपण पदशः केले असून कोठे कोठे मराठीत बरोबर संबंध येण्याकरिता सारांश घेऊन लिहिले’ असा खुलासा करून यातील गुण तेवढे वाचकांनी घ्यावेत अशी भाषांतरकारांची विनंती आहे.

‘प्रसन्न राघव’ (इ. स. १८५९) या भाषांतरित नाटकाच्या प्रस्तावनेत आपण मुळाप्रमाणे गद्यपद्यात्मक मराठी भाषांतर केल्याचे शिवरामशास्त्री पाळंदे यांनी सांगितले आहे. ‘पद्यरचनेमध्ये मराठीच्या दृष्टीने अनुकूल वाटणाऱ्या वृत्तांचा

वापर, यथार्थ भाषांतर होण्यासाठी मूळ वाक्य गाळणे, वाक्यात बदल करून घेणे किंवा नवीन वाक्ये बनविणे' या धोरणाने हे भाषांतर झालेले आहे.

—साधारणत: इ. स. १८५७ ते इ. स. १८७२ या काळात मराठी लेखकांना संस्कृत नाटकाचे फार मोठे आकर्षण होते. ही भाषांतरे होण्याची दोन कारणे आहेत. पहिले कारण म्हणजे शालेय अभ्यासक्रमात संस्कृत नाटकांचा समावेश होऊ लागला होता. दुसरे इंग्रजांच्या गुलामगिरीत वावरताना आपल्या स्वाभिमानाचा भाग म्हणून या नाटकांची भाषांतरे झाली आहेत. या भाषांतरांनी मराठी नाट्यसृष्टीच्या विकासासाठी मोठा हातभार लावला यात शंका नाही. परशुरामतात्या गोडबोले यांनी 'वेणीसंहार' (इ. स. १८५७) 'उत्तररामचरित्र (इ. स. १८५३) 'शाकुंतल' (इ स. १८६१) 'मृच्छकटिक' (इ. स. १८६२) आणि पार्वती परिणय' (इ. स. १८७२) अशी अनेक संस्कृत नाटकांची मराठीत भाषांतरे केलेली आहेत. एकाच संस्कृत कवीच्या नाटकांची भाषांतरे न करता कालिदास, भवभूती, बाण,शुद्रक यासारख्या नामवंत कवींच्या कृतीचे भाषांतर करून नाट्यसृष्टीत विविधता आणावी आणि भाषांतराचा कित्ता घालून द्यावा असा गोडबोल्यांचा व्यापक दृष्टिकोण होता. याशिवाय आपल्याकडील प्राचीन श्रेष्ठ नाट्यकृतींचा मराठी वाचकांना परिचय व्हावा हा त्यांचा हेतू आहे. या विविध नाट्यकृतींना लिहिलेल्या प्रस्तावनांमधून गोडबोल्यांची भाषांतर विषयक भूमिका स्पष्ट होते. भाषांतर करतांना मूळ कथावस्तूला धक्का लागू नये याची खबरदारी गोडबोले यांनी घेतलेली आहे. संस्कृत आणि मराठी या भाषांच्या अर्थ प्रकट करण्याच्या सामर्थ्यात फरक असल्याचे गोडबोले यांनी व इतर भाषांतरकारांनीही ठिकठिकाणी मान्य केलेले आहे. 'संस्कृत भाषेत प्रौढी, शब्दलालित्य, अर्थगांभीर्य, इत्यादी गुण आहेत तसे महाराष्ट्र भाषेत नाहीत यामुळे आणि कवीच्या आंगी जे कविता करण्याचे गुण असावे तेही या भाषांतरकर्त्याचे आंगी नाहीत यामुळे संस्कृतातल्याप्रमाणे रसपरिपाक उतरला नाही हे सहज विद्वानांच्या समजुतीत येईल. तथापि विद्वानाच्या समागमाने यथामति भाषेला जितकी गोडी आणवली तितकी याने आणवली आहे असे समजावे.' हा वेणीसंहारच्या प्रस्तावनेतील खुलासा पाहिला म्हणजे गोडबोले यांचा भाषांतराचा प्रयत्न यशस्वी झाला होता असे दिसते कारण 'मुळावरून जो रसाविर्भाव होतो तो भाषांतरावरून झाला पाहिजे हे भाषांतराचे मुख्य तत्त्व तात्यांच्या ग्रंथात चांगले व्यक्त होते' असा बालबोधकारांचा अभिप्राय आहे. आपल्या भाषांतराने लोकाना नीतिशिक्षण मिळावे अशीही गोडबोले याची अपेक्षा आहे, 'हा ग्रंथ करण्याचे कवीला मुख्य प्रयोजन हेच की न्यायाने वर्तल्याचे काय फळ, अन्यायाने वर्तल्याचे काय फळ, साधूवर ईश्वराची कृपा कशी असते, दुष्टांवर ईश्वराचा कोप कसा होतो, शांती, दया, क्षमा यांचा परिणाम किती सुखकारक होतो. साधु

समागमाचे काय फळ, दुष्ट समागमाचे काय फळ, नीतिपासून किती सुख आणि अनीतीपासून किती दुःख आणि इत्यादी सदसत गोष्टी लोकास कळाव्या.'

—गोडबोले याच्याप्रमाणेच कृष्णशास्त्री राजवाडे यानी 'मालतीमाधव' (इ. स. १८६१) 'मुद्राराक्षस' (इ. स. १८६७) 'शाकुंतल' (इ. स. १८६९) 'विक्रमोर्वशीय' (इ. स. १८७४) या नाटकांची भाषांतरे केलेली आहेत. त्यांनी 'भाषांतरात मूळ ग्रंथाचा शब्दशः तर्जुना केला आहे असे नाही तथापि मराठी भाषेची रीत राखून व पद्यरचनेचे नियम न सुटता जितका मूळचा अर्थ आला तितका आणला आहे व मुळातला मार्मिक व मुख्य अर्थ प्रायः सोडला नाही' हे धोरण स्वीकारले आहे.

गणेशशास्त्री लेले यांनीही 'जानकी परिणय' (इ. स. १८६५) 'मालविकाग्निमित्र' (इ. स. १८६७) 'विद्धशालभंजिका' (इ. स. १८६९) अशी संस्कृत नाटकाची मराठी भाषांतरे केली आहेत. ही भाषांतरे मूळार्थास धरून असून पुन्हा अत्यंत सरस व शुद्ध असल्याबद्दलचे उल्लेख चिपळूणकरांच्या 'भाषांतर' या निबंधमालेतील लेखात आले आहेत. ताम्हणकरशास्त्री, अभ्यंकरशास्त्री आणि भास्कर दामोधर पाळंदे यांनीही संस्कृत नाटकांची मराठी भाषांतरे केलेली आहेत. या सर्वच भाषांतरकारांनी संस्कृत भाषेतील शद्वसामर्थ्य मराठी भाषेत नसल्याची अडचण सांगितलो आहे त्यामुळे केवळ शद्वांची भाषांतरे करून संस्कृतमधील आशय जशाच्या तसा मराठीत आणता येत नसल्याने मूळ ग्रंथाप्रमाणे आपल्या भाषांतरास गोडी येणार नाही याची जाणीव प्रकट केलेली आहे. या भाषांतरामुळे अनेक फायदे अपेक्षित होते असे दिसते. भास्कर दामोधर पाळंदे यांच्या 'विक्रमोर्वशीय' नाटकावर अभिप्राय देताना मासिक ज्ञानप्रसारकाने म्हटले आहे. 'या नाटकाचे मूळ स्वरूप तर प्राकृत भाषेत यथार्थ दाखविणे अशक्य परंतु यथाशक्ती भाषांतराच्या दाराने त्यांच्या स्वादाचा एक लेशही ज्या गृहस्थास संस्कृत भाषेचे ज्ञान नाही त्यास प्राप्त करून देण्याविषयी हा यत्न भास्कर दामोधर पाळंदे यांनी केला आहे. भाषांतरात विव्दज्जनास दोष आढळतील यात नवल नाही परंतु ज्या उद्देशाने ते केले आहे तो जर सिद्धीस गेला अथवा तसेही न होता त्याच्या योगाने जर दुसऱ्या कोणास निर्दोष भाषांतर करून प्रसिद्ध करण्याची इच्छा उत्पन्न झाली तर कर्त्याचे मनोरथ पूर्ण झाल्यासारखे होतील.' निर्दोष भाषांतरे झाली तर संस्कृत न जाणणाऱ्या मराठी वाचकांना या कलाकृतींचा आस्वाद घेता येईल ही अपेक्षा योग्यच दिसते.

सुमारे १८५१ ते ७० या कालखंडात जी संस्कृत नाटके भाषांतररुपाने मराठीत आली ती प्रामुख्याने वाङ्मय म्हणून आलेली दिसतात आपल्या

प्रस्तावनांमध्ये हे भाषांतरकार प्रयोगाविषयी काही बोलत नाहीत. त्याचप्रमाणे आपल्या नाटकातील कथानकाचा सारांश सांगतानाही प्रयोगाविषयी काहीच बोलत नाहीत. संस्कृत नाटककारांनी दिलेल्या रंगसूचनांवरुन संस्कृत नाटकामध्ये अभिनय या गुणास फार महत्त्व होते आणि त्यामुळेच रथावर चढणे किंवा रथावरून उतरणे अशा क्रिया नट केवळ अभिनयाच्या माध्यमातून प्रकट करीत असत.... असे गुंजीकरांच्या 'शाकुंतल' च्या प्रस्तावनेवरून दिसते. संस्कृत नाटकांची जी काही मराठी भाषांतरे झाली त्यामागे आपल्या प्राचीन परंपरेचा अभिमान आणि संस्कृत नाटकातील आशय मूळ स्वरुपाला धक्का न लावता मराठीत आणण्याचा भाषांतरकारांचा प्रयत्न असला तरी रंगभूमीवरील प्रयोगाच्या दृष्टीने ही नाटके विशेष उपयुक्त झाल्याचे दिसत नाही.

संस्कृत भाषेतून मराठीत आलेल्या या नाटकामुळे मराठी भाषेला वळण लागले हा फायदा झाला. या नाटकामुळे पुढे मराठी रंगभूमीच्या विकासाचा मार्ग मोकळा झाला कारण ही परंपरा पुढील नाटककारांना मार्गदर्शक ठरलेली आहे. भाषांतर हा वाङ्मयातील उपेक्षित प्रकार मानला गेल्याने स्वतंत्रपणे या भाषांतरित नाटकांची समीक्षा झालेली दिसत नाही आणि असे होणे स्वाभाविक आहे. कारण भाषांतराला भाषेत स्वतंत्र असे वाङ्मयीन स्थान नसते. त्याची समीक्षा मूळ भाषेच्या संदर्भातच होऊ शकते.

'इंग्रजी नाटकांच्या मराठी भाषांतरांचा विचार'

जुन्या परंपरेतील शास्त्री मंडळींना संस्कृत नाटकांचा अभिमान होता तर इंग्रजी शिक्षण घेऊन तयार झालेल्या नव्या पिढीस इंग्रजी नाटकांचे आकर्षण होते. परंतु संस्कृत नाटकांची झपाट्याने भाषांतरे झाली तसा प्रकार इंग्रजी नाटकांच्या बाबतीत दिसत नाही. इंग्रजी कथानकावर आधारलेली पहिली मराठी नाट्यकृती म्हणजे विनायक जनार्दन कीर्तने यांचे 'जयपाळ' हे नाटक होय. अि. स. १८६५ ते अि. स. १८८० या कालखंडात नाटकांच्या निर्मितीत वाढ झालेली दिसते. संस्कृत व इंग्रजी नाटकांची भाषांतरे २४ व विविध विषयांवरील ३८ अशी एकूण ६२ नाटके या पंधरा वर्षात पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेली आहेत. या भाषांतरित नाटकामध्ये इंग्रजी नाटकांची संख्या फार कमी आहे. इ. स. १८७९ पर्यंत इंग्रजी-मधून फक्त ७ नाटके मराठीत आलेली असून ती सर्व शेक्सपियरच्या मूळ कृतींवरून आलेली आहेत.'

इ. स. १८६७ मध्ये महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांच्या 'अथेल्लो' या भाषांतरित नाटकाने मराठी वाचकांना प्रथम शेक्सपियरचा परिचय झाला.

' अथेल्लो ' हे एक शोकान्त नाटक आहे. तथापि त्यापूर्वीच विनायक जनार्दन कीर्तने यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेने सिद्ध झालेले ' थोरले माधवराव पेशवे ' हे ऐतिहासिक नाटक असून मराठीतील पहिले शोकान्त नाटक मानले पाहिजे. या नाटकामुळे भारतीय परंपरेत न बसणारी शोकांतिका मराठी रंगभूमीवर अवतरली. इंग्रजी भाषेतून मराठीत आलेल्या नाटकांमुळे समीक्षेत भाषांतर आणि रूपांतर यांची चर्चा होऊ लागली. शालेय आणि महाविद्यालयीन इंग्रजीच्या अभ्यासक्रमात शेक्सपियरच्या नाटकांचा या काळात समावेश झालेला होता. इंग्रजी नाटकांच्या अभ्यासामुळे मराठी भाषेमध्ये शेक्सपियरच्या नाटकांचे भाषांतर होऊ लागले या नावीन्याची कृष्णशास्त्री चिपळूणकर आणि विष्णुशास्त्री चिपळूणकर या नामवंतांनी दखल घेतलेली आहे. ' भाषांतर करणे ही अत्यंत अवघड बाब आहे. भाषांतरकारास मूळ भाषेचे आणि आपल्या भाषेचे उत्तम ज्ञान असले पाहिजे. ' असे विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांनी सांगितले असून भाषांतर करणाऱ्या लेखकाला अनेक मर्यादा पडत असल्या तरी ' अथेल्लो ' या नाटकाचे महादेवशास्त्री कोल्हटकरांनी केलेले भाषांतर ' एकंदरीत फार उत्कृष्ट साधले आहे ' असा अभिप्राय दिला आहे.[1] नाटकाची निवड आणि भाषांतरकाराचा रंगेल स्वभाव ही या नाटकाच्या यशाची कारणे चिपळूणकरांनी सांगितली आहेत. हा अभिप्राय मोठा मार्मिक आहे कारण नाटकाच्या यशाची मीमांसा करताना लेखकाची प्रकृती त्यांनी विचारात घेतली. कोल्हटकरांचे हे नाटक रंगभूमीवर आले आणि गाजले अशी माहिती उपलब्ध आहे.

महादेवशास्त्री कोल्हटकरांच्या भाषांतरानंतर शेक्सपियरच्या विविध कृती मराठीमध्ये आलेल्या आहेत. आ. वि. पाटकर यांचे स्त्री न्यायचातुर्य (इ. स. १८७१) काशीनाथ गोविंद नातू यांचे विजयशिंग (इ. स. १८७२) नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांचे ' टेंपेस्ट ' (इ. स. १८७५) आणि विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांचे ' तारा ' नाटक (इ. स. १८७९) इत्यादी नाटके मराठीत भाषांतररूपाने अवतरली. ज्युलियस सीझर या नाटकाचे ' विजयशिंग ' या नावाने भाषांतर करणाऱ्या नातूंनी, ' आता हे पुस्तक इंग्रजी पुस्तकाचे शब्दशः भाषांतर आहे असे कोणी समजू नये. आपल्या देशास लागू नाहीत अशा गोष्टींची स्वरुपे व नावे बदलली आहेत. भाषा उघड करण्यासाठी कोठे कोठे आम्ही आपल्या पदरचे शब्द घातले आहेत ' अशी भाषांतर करण्यामागील भूमिका स्पष्ट केली आहे. या काळात निर्माण झालेली काही भाषांतरित नाटके वाङ्मयीन दृष्टीने तर गाजलीच पण प्रयोग रुपानेही गाजलेली आहेत. विष्णु मोरेश्वर महाजनींनी आपल्या तारा नाटकावरील प्रस्तावनेत, ' परदेशी आचार विचार टाळून आपल्या देशस्थितीस अनुसरून असलेला भाग ठेवला आहे. ' असा खुलासा

केलेला आहे. यावरून भाषांतर करताना ते प्रयोगाच्या दृष्टीनेही विचार करीत असावेत असे वाटते. आपल्या नाटकामध्ये प्रेक्षकांना देश, काल परिस्थितीशी विसंगत असे काही दिसले तर ते कथावस्तूशी समरस होणार नाहीत याची जाणीव महाजनींना असली पाहिजे. आपली नाटके इंग्रजी न जाणणाऱ्या मराठी वाचक प्रेक्षकास आस्वाद्य व्हावीत यासाठी महाजनींनी बरेच परिश्रम घेतलेले दिसतात. भाषांतर आणि रूपांतर या विषयी काही निश्चित कल्पना त्यांच्या मनामध्ये होत्या असे त्यांच्या या प्रस्तावनेवरून दिसते.[१२]

' आजपर्यंत जेवढी शेक्सपियरची नाटके मराठीत झाली आहेत तेवढी सर्व निव्वळ भाषांतरादाखलच असल्यामुळे एतद्देशीय वाचकास प्रायः दुर्बोध झाली आहेत, यास्तव त्यास समजेल व गोड लागेल अशा पद्धतीचे भाषांतर महाराष्ट्र भाषेत करण्याचा हा प्रथमच यत्न होय. इंग्रजीत ज्यास Adaption म्हणतात म्हणजेच मूळ ग्रंथाच्या आधारावर दुसऱ्या भाषेत स्वतंत्र रचना करावयाची अशा तऱ्हेचा हा ग्रंथ होय. ' या विधानावरून महाजनींची रसिकसापेक्ष दृष्टी स्पष्ट होते. महादेवशास्त्री कोल्हटकरांचे 'अथेल्लो ' किंवा नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांचे ' टेंपेस्ट ' ही भाषांतरे होती परंतु महाजनींनी आधाररचित म्हणजे रूपांतरित नाटकांचा मार्ग स्वीकारला आहे त्यामुळे मराठी रंगभूमीच्या विकासाला दिशा लाभली.

आपल्या भाषांतरित किंवा रूपांतरित नाटकामुळे प्रेक्षकांचे मनोरंजन झाले पाहिजे या अपेक्षेने त्यांनी ' हल्ली आपल्या रंगभूमीवर ज्या नाटकांचा प्रयोग प्रायशः होतो ती सद्भिरुचीस अनुसरून नसतात यामुळे ती विद्वज्जनांच्या पसंतीस पडत नाहीत आणि नाटकाचा उत्तम प्रकार साधारण लोकास न समजल्यामुळे त्यांची अभिरुची दूषित होते. उत्तम नाटक केवळ मनोरंजन करिते असे नाही तर थोर पुरुषांच्या चरिताचे वर्णन करुन त्यांच्या प्रमाणे वर्तन ठेवावे अशी मनाची प्रवृत्ति करिते यावरून लोक सुधारणा होण्याला उत्तम नाटक हे एक अंग आहे असे सिद्ध होते म्हणून अशी नाटके जितकी मराठीत होतील तितकी बरी ' अशी तत्कालीन मराठी नाटकाबद्दल नापसंती व्यक्त करुन रूपांतरित नाटकांचा पुरस्कार केलेला आहे. लोकशिक्षण आणि मनोरंजन यादृष्टीने महाजनी यांनी रंगभूमीला महत्वाचे स्थान दिलेले असून अभिरुची संपन्न नाटकांची निर्मिती व्हावी ही त्यांची अपेक्षा रास्त आहे. महाजनींच्या या नाटकाचे विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी विस्तृतपणे परीक्षण केले आहे.[१३] प्रारंभी तारा नाटकाचे कथानक सांगून मूळ शेक्सपियरचे नाटक ' सिंबलाईन ' च्या गुणदोषांची चर्चा केली आहे. अर्थातच मूळ नाटकामध्ये असलेल्या दोषांना महाजनी जबाबदार नाहीत असाही खुलासा त्यांनी केला आहे. यथार्थ भाषांतर होणे अत्यंत अवघड आहे हे चिपळूणकरांनी

पुन्हा पुन्हा सांगितले आहे. ' मिल्टन, शेक्सपियर, स्कॉट यांचे ग्रंथ इंग्रजीत फार रमणीय आहेत म्हणून मराठीत ते तसे होणार नाहीत. उलटे कंटाळवाणे होऊन हास्यास्पद मात्र होतील ' याचा त्यांना जाणीव आहे[14] तथापि या प्रकारच्या नाटकांचे त्यांनी उदार मताने स्वागतच केलेले आहे. इतकेच नव्हे तर पूर्वी लोक अज्ञानी असल्याने विष्णुदासी पद्धतीची नाटके धकून गेली परंतु आता लोकाभिरुची बदलली असल्याने असे प्रकार यापुढे चालणार नाहीत असे त्यांनी म्हटले आहे. अलीकडील अभिरुचीस वरच्यापेक्षा काही खुबीचा प्रकार पाहिजे. तेव्हा अशा संधीस प्रस्तुतसारखी नवीन नाटके झाली असता फार उपयोग होणार आहे अशी प्रोत्साहनपर भूमिका त्यांनी स्वीकारली आहे. चिपळूणकरांसारख्या तत्कालीन सुशिक्षित विद्वानांना विष्णुदासी परंपरेतील नाटकामध्ये कलात्मक बदल व्हावा असे वाटत होते. भाषांतरकाराने मूळ ग्रंथामध्ये कोणताही फेरफार करणे अयोग्य आहे असे चिपळूणकरांचे आग्रही मत आहे. ' भाषांतर कर्त्याचे काम मूळ ग्रंथात चांगला किंवा वाईट कोणत्याही तऱ्हेचा फेरफार करण्याचे नाही. जसे मूळात असेल तसे त्याने अन्य भाषेत उतरून दिले म्हणजे झाले' अशी भाषांतराची मर्यादा त्यांनी स्पष्ट केली आहे. महाजनींनी ' तारा ' नाटकात मूळ कथानकात फेरफार केले होते तथापि हे फेरफार ' मूळचा अिंग्रजी पेहराव काढून त्याजागी मराठी पेहराव घालण्यापुरतेच असल्याने ' चिपळूणकरांनी त्यास विरोध केलेला नाही यावरून भाषांतर रूपाने मराठीत नवी नाटके यावीत असेच त्याचे मत दिसते. म्हणून अशा नाटकांना त्यांनी प्रोत्साहन दिले आहे. या अनुकूल धोरणाचा प्रभाव म्हणूनच की काय नंतरच्या काळात अनेक लेखकांनी भाषांतराचा अवलंब केला आहे.

नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांच्या ' टेंपेस्ट ' या मराठी भाषांतराचाही त्रिंबकशास्त्री चिपळूणकरांनी विस्तृत समाचार घेताना रूपांतर व भाषांतर यांचा शास्त्रशुद्ध विचार केलेला आहे. आपण मूळात नाटक वाचलेले नाही परंतु जे कथानक माहीत होते त्यावरून ' प्रकृत भाषांतर आम्हास मुळीच दुर्बोध वाटले नाही, इतकेच नाही तर बहुतेक भागी अत्यंत रमणीयही वाटले ' असे चिपळूणकरांनी म्हटलेले आहे. नाटक मूळ स्वरूपात वाचलेले नसतानाही नाटकाचा स्वाभाविकपणे आस्वाद घेता आला असा त्यांचा आशय आहे. त्यावरून चिपळूणकरांनी नाटकाचे स्वरुप नेमके जोखले होते याबद्दल शंका नाही. भाषांतर या दृष्टीने सदर नाटकाचे यशापयश ठरविताना त्यांनी, ' इंग्रजी व मराठी भाषा परस्पराहून अितक्या भिन्न असता व त्यातून पाश्चात्य कवीच्या कल्पना, विचार वगैरे तर इकडच्याहून फार निराळे असता दुर्बोध व नीरस न होता सरासरी बरेच चित्तरंजन होईइतपत जरी कोणत्याही भाषेत कोणत्याही ग्रंथाचे व विशेषत: काव्यनाटकादिकांचे भाषांतर उतरले तरी त्याच्या कर्त्याचे कौशल्य थोडे म्हणता

येत नाही ! हा प्रकार प्रस्तुत नाटकात 'पुष्कळ दृष्टीस पडतो ' असे या नाटकाचे कौतुक केले आहे. मराठी व इंग्रजी भाषांच्या प्रकृतीत फरक असल्याने मूळ नाटकातील इंग्रजी शब्दांशी मराठी शब्दांची तुलना करीत न बसता वाचकाचे सुबोध रीतीने मनोरंजन झाले तर भाषांतर यशस्वी झाले असे समजावे असा चिपळूणकरांचा दृष्टिकोण आहे. ' मूळ कल्पना दुर्बोध व नीरस न होऊ देता मुळातील आशय सुबोध रीतीने, मनोरंजक होईल अशा स्वरुपात आणणे ' ही चिपळूणकरांची भाषांतर विषयक भूमिका येथे स्पष्ट होते. एखाद्या नाट्यकृतीचे यथार्थ भाषांतर होणे ही अशक्य गोष्ट आहे असे सांगूनही चिपळूणकरांनी कीर्तन्यांच्या भाषांतराचा गौरव केला आहे कारण ' युरोपातील रीतिभाती, भाषा-मनोव्यापार ही येथल्यापेक्षा फारच निराळी पडली तेव्हा तिकडील काव्य नाटकादिकांचे यथास्थित रूपांतर अिकडच्या भाषातून होणे वस्तुगत्याच अशक्य होय, ते पुरतेपणी तर साधायचे नाही पण जेथपर्यंत वरील प्रकार शक्य होय तेथपर्यंत मूळच्यातील रस मराठीत उतरताना भाषांतर केल्याने यत्किंचितही कसर केली नाही ' अशी त्यांची खात्री झालेली आहे. भाषांतरामध्ये मूळ कलाकृतीतील रसाला धक्का लागून रसभंग होऊ नये हा महत्त्वाचा विचार चिपळूणकरांनी अिथे मांडला आहे. या भाषांतरामध्ये कीर्तन्यांनी भिन्न भिन्न मनोवृत्तीस शोभेल अशी समर्पक भाषा वापरली याबद्दल त्यांचे कौतुक करून अशा भाषांतराने रसिक मराठी वाचकांना शेक्सपियरच्या नाटकाची कल्पना येईल असे आश्वासन चिपळूणकरांनी दिले आहे. भाषांतर कसे करावे हे शिकण्यासाठी ' टॅपेस्ट ' नाटक हे उदाहरण आहे असे चिपळूणकरांनी मुक्त कंठाने सांगितले आहे.[१५] आपल्याकडील लोकांना म्हणण्यासारखी रसिकता आलेली नसल्याने त्यांनी एखाद्या ग्रंथाबद्दल बरेवाईटपणाचा अभिप्राय देऊ नये त्याचप्रमाणे भाषांतर करण्याचा मार्ग आपल्याकडील ग्रंथकारास नवा असल्याने अशा ग्रंथाकडे ' विशेष करडी नजर करणे ' बरोबर नाही असे सांगून या नाटकांकडे उदारपणे बघण्याचे आवाहन चिपळूणकरांनी केलेले आहे. अशी भाषांतरित नाटके वाङ्मय समृद्ध करणारी असल्याने भाषांतराच्या रूपाने मराठीत नाटके यावीत या मताचा चिपळूणकरांनी पुरस्कार केलेला आहे. भाषांतरकारांनी मूळ कथानकातील रसाला, कल्पनांना धक्का न लावता मनोरंजन होईल अशा रीतीने भाषांतर करावे असे मार्गदर्शक सूत्र सांगितलेले आहे.

मराठी भाषेतील पहिले रूपांतरित नाटक ' जयपाळ ' इ. स. १८६५ साली प्रकाशित झाल्यानंतर थोड्याच दिवसात ' ज्ञानप्रकाश ' वृत्तपत्रामध्ये याचे परीक्षण आले होते. दुर्दैवाने आज या वृत्तपत्राचे गतशतकातील अंक उपलब्ध नसले तरी सदर टीका ' शालापत्रक ' मासिकात पुनर्मुद्रित झालेली असल्याने

तिचा विचार करणे शक्य झाले आहे. सदर परीक्षणावर समीक्षकाच्या नावाचा निर्देश नाही. तथापि ते कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी लिहिलेले असावे, असे डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचे मत आहे.[16] या परीक्षणावरून तत्कालीन समीक्षा पद्धतीचे काही निकष हाती येतात. प्रारंभी नाटकाचे कथानक सविस्तरपणे सांगितलेले असून त्यास ' बैबल मधील कथानकाचा ' आधार असल्याने नापसंती दर्शविली आहे. प्रेक्षकांना नाटकापासून ज्ञान आणि मनोरंजन यांचा लाभ झाला पाहिजे परंतु ' आपल्या देशातील अतिशय परिचित असलेल्या प्राचीन पुरुषांच्या चारित्राविषयी प्रेक्षकांना ममत्व वाटते व नाटकातील विषयाशी त्यांची तात्काळ समरसता होते. पण परदेशातील अपरिचित व्यक्तींची चरित्रे नाटकात पाहत असता अथवा ती वाचीत असता अशी समरसता होऊ शकत नाही ' असा या समीक्षकाचा आक्षेप आहे. हे नाटक प्रेक्षकांच्या परिचयाचे कथानक नसल्याने व आपल्या परंपरेत न बसणारे काही प्रकार यात आलेले असल्याने रसवत्तेच्या दृष्टीने उणे असल्याचे सदर समीक्षकाने स्पष्ट केले आहे. तथापि वरील सर्व दोष मान्य केले तरी स्वतंत्र नाटक या दृष्टीने विचार केला असता हे नाटक उत्तम असल्याचा अभिप्राय सदर परीक्षणात आलेला आहे. खुबीदार व रसिक भाषा, पात्रांचे कौशल्यपूर्ण स्वभावचित्रण ही या नाटकातील यशाची कारणे या समीक्षकाने सांगितली आहेत. कथानक परकीय असल्याचा आक्षेप समीक्षकाच्या देशप्रेमाचा द्योतक आहे. आपल्या देशामध्ये अनेक नाट्यकथायोग्य कथानके असताना लेखकाने अन्य धर्मातील कथा निवडावी ही गोष्ट समीक्षकाला अवमानास्पद वाटलेली दिसते. समीक्षकाने केलेल्या एकूण विवेचनावरून नाट्यविषयक काही निश्चित स्वरूपाच्या कल्पना त्याच्या मनात असाव्यात असे दिसते. आपली परीक्षणातील भूमिका वाचकांना पटावी म्हणून परीक्षणाच्या पूर्वार्धात नाट्यकथेचा सविस्तर परिचय करून दिलेला आहे. प्रेक्षक जर कथानकाशी समरस होऊ शकले नाहीत तर नाटकाची आस्वाद्यता कमी होईल या परिणामाची जाणीव समीक्षकाला आहे. भाषांतर आणि रूपांतर या विषयीची चर्चा पुढील काळात विस्तृतपणे होऊ लागली तरी या विचाराचे बीज वरील परीक्षणात सापडते. शंभरवर्षापूर्वी झालेली भारदस्त आणि विवेचक टीका या नात्याने सदर परीक्षणास नाट्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात असाधारण महत्त्वाचे स्थान आहे.

' शोकांत नाटकावरील समीक्षेस प्रारंभ ' –

' थोरले माधवराव पेशवे ' या नाटकावर झालेल्या परीक्षणाने मराठी नाट्य समीक्षेत शोकान्त नाटकाविषयीच्या चर्चेस प्रारंभ झाला.[17] कीर्तन्यांनी या नाटकात जुन्या व नव्या कल्पनांचे मीलन घडविले आहे. संस्कृत नाट्य परंपरेनुसार नाटकाचा प्रारंभ विदूषक व सूत्रधार यांच्या प्रवेशाने झालेला आहे तर

नाटकाचा शोकान्त शेवट इंग्रजी परंपरेस अनुसरून झालेला असल्याने जुन्या नव्यांचा समन्वय साधणारे हे नाटक होते. शास्त्रपत्रक या मासिकात या परीक्षणाच्या निमित्ताने नाटकाच्या धंद्याला प्रतिष्ठा का नाही या प्रश्नाची चर्चा करण्यात आलेली आहे. आपल्या परंपरेत शोकान्त परिणामाची नाटके लिहिण्याचा प्रघात नसताना कीर्तन्यांनी ही कामगिरी केल्या-बद्दल चिपळूणकरानी त्यांचे अभिनंदन केले असल्याने या विषयाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टीकोण प्रगमनशील दिसतो. या नाटकाचा एक ट्रॅजेडी म्हणून चिपळूण-करांनी विचार केलेला आहे. ' इंग्रजीत ज्यास ' त्राजेडी ' (म्हणजे ज्याचा शेवट दुःखात होतो ते नाटक) म्हणतात, अशा प्रकारची नाटके लिहिण्याचा प्रचार बहुतकरून, किंबहुना मुळीच नाही असे वाटते ' असे सांगून कीर्तन्यांनी अशा प्रकारची नाटके लिहिण्याचा पाया घातल्याबद्दल चिपळूणकरांनी त्यांचा गौरव केलेला आहे. कोणत्याही नाटकाचा शेवट आनंददायक आहे की शोकान्त आहे हे त्यातील सर्वसाधारण परिणामावरून ठरविले जावे त्यादृष्टीने हे नाटक शोकान्त आहे. अशा प्रकारची शोकान्त नाटके अवश्य लिहिली गेली पाहिजेत या मताचा त्यांनी पुरस्कार केलेला आहे.

' नाटक म्हणजे सृष्टिक्रमाचे ज्यात अनुकरण करून लेखनद्वारे सवाद रूपाने मानवसंसाराचे रूप वास्तविकपणे दाखविले असते असा ग्रंथ ' अशी नाटकाची व्याख्या चिपळूणकरांनी केलेली आहे. वाङ्मय हे जीवनाचे प्रतिबिंब आहे अशा प्रकारच्या कल्पना आज रुढ आहेत. या कल्पना शंभर वर्षापूर्वी प्रकट करणाऱ्या चिपळूणकरांच्या दृष्टीचे कौतुक करावेसे वाटते. मानवी जीवनामध्ये सुख आणि दुःख या दोन्ही प्रवृत्ती दिसतात आणि सत्प्रवृत्त माणसे देखील दुःख-कारक रीतीने मरण पावतात त्यामुळे नाटककारांनी अशा प्रकारचे स्वाभाविक प्रयोग करुन दाखविणे योग्य आहे असा त्यांचा रास्त दृष्टिकोण आहे. वास्तव जीवनाच्या कसोटीवर येथे वाङ्मयाचे मूल्यमापन झालेले दिसते. नाटकाचे संविधानक, संभाषण आणि भाषा या निकषांच्या आधारे चिपळूणकरांनी हे ' स्वतंत्र नाटक ' ठरविले आहे.

कीर्तन्यांच्या ' थोरले माधवराव पेशवे ' या नाटकाने अनेक बाबतीत ' पहिलेपणाचा ' मान मिळविला आहे. रंगभूमीवर हे अत्यंत लोकप्रिय झाले आणि नाटक मंडळ्यांना भरपूर अर्थप्राप्ती झाली अशा घटनांची नोंद उपलब्ध आहे. कृ. आ. गुरुजी यांनीही ' नाटकाची स्थित्यंतरे ' सांगताना या नाटकासंबंधी मार्मिक अभिप्राय दिलेला आहे.[18] ' थोरले माधवरावसाहेब हे स्वराज्यातील स्वदेशी राजाचे व स्वज्ञातीय प्रधान असल्यामुळे व या नाटकाची रचना पौराणिक नाटकापेक्षा निराळी असून या धर्तीचा हा पहिलाच प्रयोग रंगभूमीवर आल्यामुळे हा पहाण्या-

पुन्हा पुन्हा सांगितले आहे. ' मिल्टन, शेक्सपियर, स्कॉट यांचे ग्रंथ इंग्रजीत फार रमणीय आहेत म्हणून मराठीत ते तसे होणार नाहीत. उलटे कंटाळवाणे होऊन हास्यास्पद मात्र होतील ' याचा त्यांना जाणीव आहे[१४] तथापि या प्रकारच्या नाटकांचे त्यांनी उदार मताने स्वागतच केलेले आहे. इतकेच नव्हे तर पूर्वी लोक अज्ञानी असल्याने विष्णुदासी पद्धतीची नाटके धकून गेली परंतु आता लोकाभिरुची बदलली असल्याने असे प्रकार यापुढे चालणार नाहीत असे त्यांनी म्हटले आहे. अलीकडील अभिरुचीस वरच्यापेक्षा काही खुबीचा प्रकार पाहिजे. तेव्हा अशा संधीस प्रस्तुतासारखी नवीन नाटके झाली असता फार उपयोग होणार आहे अशी प्रोत्साहनपर भूमिका त्यांनी स्वीकारली आहे. चिपळूणकरांसारख्या तत्कालीन सुशिक्षित विद्वानांना विष्णुदासी परंपरेतील नाटकामध्ये कलात्मक बदल व्हावा असे वाटत होते. भाषांतरकाराने मूळ ग्रंथामध्ये कोणताही फेरफार करणे अयोग्य आहे असे चिपळूणकरांचे आग्रही मत आहे. ' भाषांतर कर्त्याचे काम मूळ ग्रंथात चांगला किंवा वाईट कोणत्याही तऱ्हेचा फेरफार करण्याचे नाही. जसे मूळात असेल तसे त्याने अन्य भाषेत उतरून दिले म्हणजे झाले' अशी भाषांतराची मर्यादा त्यांनी स्पष्ट केली आहे. महाजनींनी ' तारा ' नाटकात मूळ कथानकात फेरफार केले होते तथापि हे फेरफार ' मूळचा इंग्रजी पेहराव काढून त्याजागी मराठी पेहराव घालण्यापुरतेच असल्याने ' चिपळूणकरांनी त्यास विरोध केलेला नाही यावरून भाषांतर रूपाने मराठीत नवी नाटके यावीत असेच त्यांचे मत दिसते. म्हणून अशा नाटकांना त्यांनी प्रोत्साहन दिले आहे. या अनुकूल धोरणाचा प्रभाव म्हणूनच की काय नंतरच्या काळात अनेक लेखकांनी भाषांतराचा अवलंब केला आहे.

नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांच्या ' टेंपेस्ट ' या मराठी भाषांतराचाही विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी विस्तृत समाचार घेताना रूपांतर व भाषांतर यांचा शास्त्रशुद्ध विचार केलेला आहे. आपण मूळात नाटक वाचलेले नाही परंतु जे कथानक माहीत होते त्यावरून ' प्रकृत भाषांतर आम्हास मुळीच दुर्बोध वाटले नाही, इतकेच नाही तर बहुतेक भागो अत्यंत रमणीयही वाटले ' असे चिपळूणकरांनी म्हटलेले आहे. नाटक मूळ स्वरूपात वाचलेले नसतानाही नाटकाचा स्वाभाविकपणे आस्वाद घेता आला असा त्यांचा आशय आहे. त्यावरून चिपळूणकरांनी नाटकाचे स्वरुप नेमके जोखले होते याबद्दल शंका नाही. भाषांतर या दृष्टीने सदर नाटकाचे यशापयश ठरविताना त्यांनी, ' इंग्रजी व मराठी भाषा पपरस्पराहून अतिशय भिन्न असता व त्यातून पाश्चात्य कवीच्या कल्पना, विचार वगैरे तर इकडच्याहून फार निराळे असता दुर्बोध व नीरस न होता सरासरी बरेच चित्तरंजन होईइतपत जरी कोणत्याही भाषेत कोणत्याही ग्रंथाचे व विशेषत: काव्यनाटकादिकांचे भाषांतर उतरले तरी त्याच्या कर्त्याचे कौशल्य थोडे म्हणता

येत नाही ! हा प्रकार प्रस्तुत नाटकात पुष्कळ दृष्टीस पडतो ' असे या नाटकाचे कौतुक केले आहे. मराठी व इंग्रजी भाषांच्या प्रकृतीत फरक असल्याने मूळ नाटकातील इंग्रजी शब्दांशी मराठी शब्दांची तुलना करीत न बसता वाचकाचे सुबोध रीतीने मनोरंजन झाले तर भाषांतर यशस्वी झाले असे समजावे असा चिपळूणकरांचा दृष्टिकोण आहे. " मूळ कल्पना दुर्बोध व नीरस न होऊ देता मुळातील आशय सुबोध रीतीने, मनोरंजक होईल अशा स्वरुपात आणणे " ही चिपळूणकरांची भाषांतर विषयक भूमिका येथे स्पष्ट होते. एखाद्या नाट्यकृतीचे यथार्थ भाषांतर होणे ही अशक्य गोष्ट आहे असे सांगूनही चिपळूणकरांनी कीर्तन्यांच्या भाषांतराचा गौरव केला आहे कारण " युरोपातील रीतिभाती, भाषा-मनोव्यापार ही येथल्यापेक्षा फारच निराळी पडली तेव्हा तिकडील काव्य नाटकादिकांचे यथास्थित रूपांतर अिकडच्या भाषातून होणे वस्तुगत्याच अशक्य होय, ते पुरतेपणी तर साधायचे नाही पण जेथपर्यंत वरील प्रकार शक्य होय तेथपर्यंत मूळच्यातील रस मराठीत उतरताना भाषांतर केल्याने यत्किंचितही कसर केली नाही ' अशी त्यांची खात्री झालेली आहे. भाषांतरामध्ये मूळ कलाकृतीतील रसाला धक्का लागून रसभंग होऊ नये हा महत्त्वाचा विचार चिपळूणकरांनी अिथे मांडला आहे. या भाषांतरामध्ये कीर्तन्यांनी भिन्न भिन्न मनोवृत्तीस शोभेल अशी समर्पक भाषा वापरली याबद्दल त्यांचे कौतुक करून अशा भाषांतराने रसिक मराठी वाचकांना शेक्सपियरच्या नाटकाची कल्पना येईल असे आश्वासन चिपळूणकरांनी दिले आहे. भाषांतर कसे करावे हे शिकण्यासाठी ' टेंपेस्ट ' नाटक हे उदाहरण आहे असे चिपळूणकरांनी मुक्त कंठाने सांगितले आहे.[१५] आपल्याकडील लोकांना म्हणण्यासारखी रसिकता आलेली नसल्याने त्यांनी एखाद्या ग्रंथाबद्दल बरेवाईटपणाचा अभिप्राय देऊ नये त्याचप्रमाणे भाषांतर करण्याचा मार्ग आपल्याकडील ग्रंथकारास नवा असल्याने अशा ग्रंथाकडे ' विशेष करडी नजर करणे ' बरोबर नाही असे सांगून या नाटकांकडे उदारपणे बघण्याचे आवाहन चिपळूणकरांनी केलेले आहे. अशी भाषांतरित नाटके वाङ्मय समृद्ध करणारी असल्याने भाषांतराच्या रूपाने मराठीत नाटके यावीत या मताचा चिपळूणकरांनी पुरस्कार केलेला आहे. भाषांतरकारांनी मूळ कथानकातील रसाला, कल्पनांना धक्का न लावता मनोरंजन होईल अशा रीतीने भाषांतर करावे असे मार्गदर्शक सूत्र सांगितलेले आहे.

मराठी भाषेतील पहिले रूपांतरित नाटक ' जयपाळ ' इ. स. १८६५ साली प्रकाशित झाल्यानंतर थोड्याच दिवसात ' ज्ञानप्रकाश ' वृत्तपत्रामध्ये याचे परीक्षण आले होते. दुर्दैवाने आज या वृत्तपत्राचे गतशतकातील अंक उपलब्ध नसले तरी सदर टीका ' शालापत्रक ' मासिकात पुनर्मुद्रित झालेली असल्याने

तिचा विचार करणे शक्य झाले आहे. सदर परीक्षणावर समीक्षकाच्या नावाचा निर्देश नाही. तथापि ते कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी लिहिलेले असावे, असे डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचे मत आहे.[16] या परीक्षणावरून तत्कालीन समीक्षा पद्धतीचे काही निकष हाती येतात. प्रारंभी नाटकाचे कथानक सविस्तरपणे सांगितलेले असून त्यास ' बैबल मधील कथानकाचा ' आधार असल्याने नापसंती दर्शविली आहे. प्रेक्षकांना नाटकापासून ज्ञान आणि मनोरंजन यांचा लाभ झाला पाहिजे परंतु ' आपल्या देशातील अतिशय परिचित असलेल्या प्राचीन पुरुषांच्या चारित्राविषयी प्रेक्षकांना ममत्व वाटते व नाटकातील विषयाशी त्यांची तात्काळ समरसता होते. पण परदेशातील अपरिचित व्यक्तींची चरित्रे नाटकात पाहत असता अथवा ती वाचीत असता अशी समरसता होऊ शकत नाही ' असा या समीक्षकाचा आक्षेप आहे. हे नाटक प्रेक्षकांच्या परिचयाचे कथानक नसल्याने व आपल्या परंपरेत न बसणारे काही प्रकार यात आलेले असल्याने रसवत्तेच्या दृष्टीने उणे असल्याचे सदर समीक्षकाने स्पष्ट केले आहे. तथापि वरील सर्व दोष मान्य केले तरी स्वतंत्र नाटक या दृष्टीने विचार केला असता हे नाटक उत्तम असल्याचा अभिप्राय सदर परीक्षणात आलेला आहे. खुबीदार व रसिक भाषा, पात्रांचे कौशल्यपूर्ण स्वभावचित्रण ही या नाटकातील यशाची कारणे या समीक्षकाने सांगितली आहेत. कथानक परकीय असल्याचा आक्षेप समीक्षकाच्या देशप्रेमाचा द्योतक आहे. आपल्या देशामध्ये अनेक नाटचकथायोग्य कथानके असताना लेखकाने अन्य धर्मातील कथा निवडावी ही गोष्ट समीक्षकाला असमाधानास्पद वाटलेली दिसते. समीक्षकाने केलेल्या एकूण विवेचनावरून नाटचविषयक काही निश्चित स्वरूपाच्या कल्पना त्याच्या मनात असाव्यात असे दिसते. आपली परीक्षणातील भूमिका वाचकांना पटावी म्हणून परीक्षणाच्या पूर्वार्धात नाटचकथेचा सविस्तर परिचय करून दिलेला आहे. प्रेक्षक जर कथानकाशी समरस होऊ शकले नाहीत तर नाटकाची आस्वाद्यता कमी होईल या परिणामाची जाणीव समीक्षकाला आहे. भाषांतर आणि रूपांतर या विषयीची चर्चा पुढील काळात विस्तृतपणे होऊ लागली तरी या विचाराचे बीज वरील परीक्षणात सापडते. शंभरवर्षापूर्वी झालेली भारदस्त आणि विवेचक टीका या नात्याने सदर परीक्षणास नाटचसमीक्षेच्या क्षेत्रात असाधारण महत्त्वाचे स्थान आहे.

' शोकांत नाटकावरील समीक्षेस प्रारंभ ' –

' थोरले माधवराव पेशवे ' या नाटकावर झालेल्या परीक्षणाने मराठी नाटच समीक्षेत शोकान्त नाटकाविषयीच्या चर्चेस प्रारंभ झाला.[17] कीर्तन्यांनी या नाटकात जुन्या व नव्या कल्पनांचे मीलन घडविले आहे. संस्कृत नाटच परंपरेनुसार नाटकाचा प्रारंभ विदूषक व सूत्रधार यांच्या प्रवेशाने झालेला आहे तर

नाटकाचा शोकान्त शेवट इंग्रजी परंपरेस अनुसरून झालेला असल्याने जुन्या नव्यांचा समन्वय साधणारे हे नाटक होते. शालापत्रक या मासिकात या परीक्षणाच्या निमित्ताने नाटकाच्या धंद्याला प्रतिष्ठा का नाही या प्रश्नाची चर्चा करण्यात आलेली आहे. आपल्या परंपरेत शोकान्त परिणामाची नाटके लिहिण्याचा प्रघात नसताना कीर्तन्यांनी ही कामगिरी केल्या-बद्दल चिपळूणकरानी त्यांचे अभिनंदन केले असल्याने या विषयाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टीकोण प्रगमनशील दिसतो. या नाटकाचा एक ट्रॅजेडी म्हणून चिपळूण-करांनी विचार केलेला आहे. ' इंग्रजीत ज्यास ' त्राजेडी ' (म्हणजे ज्याचा शेवट दुःखात होतो ते नाटक) म्हणतात, अशा प्रकारची नाटके लिहिण्याचा प्रचार बहुतकरून, किंबहुना मुळीच नाही असे वाटते ' असे सांगून कीर्तन्यांनी अशा प्रकारची नाटके लिहिण्याचा पाया घातल्याबद्दल चिपळूणकरांनी त्यांचा गौरव केलेला आहे. कोणत्याही नाटकाचा शेवट आनंददायक आहे की शोकान्त आहे हे त्यातील सर्वसाधारण परिणामावरून ठरविले जावे त्यादृष्टीने हे नाटक शोकान्त आहे. अशा प्रकारची शोकान्त नाटके अवश्य लिहिली गेली पाहिजेत या मताचा त्यांनी पुरस्कार केलेला आहे.

' नाटक म्हणजे सृष्टिक्रमाचे ज्यात अनुकरण करून लेखनद्वारे सवाद रूपाने मानवसंसाराचे रूप वास्तविकपणे दाखविले असते असा ग्रंथ ' अशी नाटकाची व्याख्या चिपळूणकरांनी केलेली आहे. वाङ्मय हे जीवनाचे प्रतिबिंब आहे अशा प्रकारच्या कल्पना आज रुढ आहेत. या कल्पना शंभर वर्षापूर्वी प्रकट करणाऱ्या चिपळूणकरांच्या दृष्टीचे कौतुक करावेसे वाटते. मानवी जीवनामध्ये सुख आणि दुःख या दोन्ही प्रवृत्ती दिसतात आणि सत्प्रवृत्त माणसे देखील दुःख-कारक रीतीने मरण पावतात त्यामुळे नाटककारांनी अशा प्रकारचे स्वाभाविक प्रयोग करुन दाखविणे योग्य आहे असा त्यांचा रास्त दृष्टिकोण आहे. वास्तव जीवनाच्या कसोटीवर येथे वाङ्मयाचे मूल्यमापन झालेले दिसते. नाटकाचे संविधानक, संभाषण आणि भाषा या निकषांच्या आधारे चिपळूणकरांनी हे ' स्वतंत्र नाटक ' ठरविले आहे.

कीर्तन्यांच्या ' थोरले माधवराव पेशवे ' या नाटकाने अनेक बाबतीत ' पहिलेपणाचा ' मान मिळविला आहे. रंगभूमीवर हे अत्यंत लोकप्रिय झाले आणि नाटक मंडळ्यांना भरपूर अर्थप्राप्ती झाली अशा घटनांची नोंद उपलब्ध आहे. कृ. आ. गुरुजी यांनीही ' नाटकाची स्थित्यंतरे ' सांगताना या नाटकासंबंधी मार्मिक अभिप्राय दिलेला आहे.[18] ' थोरले माधवरावसाहेब हे स्वराज्यातील स्वदेशी राजाचे व स्वज्ञातीय प्रधान असल्यामुळे व या नाटकाची रचना पौराणिक नाटकापेक्षा निराळी असून या धर्तीचा हा पहिलाच प्रयोग रंगभूमीवर आल्यामुळे हा पहाण्या-

करिता लोकांची मुरकुंड वळे, दुसरे यावेळी अर्वाचीन ज्ञानप्रसार फार झालेला नव्हता. त्यामुळे भोळेपणाचे प्राबल्य अधिक होते. लोकांच्या या भोळ्याभावास पोषक असा गुण म्हटला म्हणजे माधवरावाचे अंत:समयीचे भाषण, रमाबाईसाहेबांचा सती जाण्याचा निश्चय, त्यास आडकाठी करणारे कारभारी मंडळ, नारायणरावांचे अल्पवय इत्यादिकांचा हृदयद्रावक देखावा आणि सतीचा समारंभ हा होय ' कृ. आ. गुरुजींनी देशाभिमान, भोळेपणा आणि नाट्यप्रसंग, लोकांच्या ठिकाणी असलेली श्रद्धाळू वृत्ती यामुळे हे नाटक यशस्वी व लोकप्रिय झाले असे म्हटलेले आहे. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनी या नाटकातील अनेक वैशिष्टयांची नोंद घेतली असून त्यातील ' स्वतंत्र रचना, विषयाची निवड, वेचक प्रसंगांची योजना, पात्रांचा स्वभाव परिपोष, भाषेची प्रसन्नता व दु:खपर्यवसायित्वाची अपूर्वता ' हे महत्वाचे विशेष सांगितले आहेत. सारांश भाषांतरित नाटकाने विशेषत: इंग्रजी मधून मराठीत आलेल्या नाटकांनी ज्या नवीन गोष्टी आणल्या त्यांची प्रतिक्रिया या काळातील समीक्षाविचारात दिसते. कथानक, कथानकाचा विषय, नाट्यप्रसंग, स्वभावचित्रण, भाषा आणि कथानकाचा शेवट इत्यादी समीक्षेची मूल्ये या काळात अस्तित्वात आलेली दिसतात. [१९]

मजुरांच्या जीवनावर लिहिण्यात आलेले ' नीलदर्पण ' हे इ. स. १८७२ मधील गाजलेले भाषांतर आहे. दीनबंधू मित्र या मूळ बंगाली लेखकाच्या नाटकाचा मधूसूदन दत्त यांनी इंग्रजी अनुवाद केला. तो कलकत्ता येथील रे. मि. जेम्स लाँग यांनी प्रकाशित केला. या इंग्रजी भाषांतराचे मोरो विठ्ठल वाळवेकर यांनी मराठीकरण केले.[२०] बंगालमध्ये मजुरांवर होणाऱ्या अन्यायास युरोपियनांविरुद्ध आवाज उठविण्यासाठी मूळ नाटकाची रचना झाली होती व हा हेतू बराच सफल झाला. त्यामुळें महाराष्ट्रातील लोकांच्या माहितीसाठी हे भाषांतर झाले होते. देशाच्या विविध भागातील हकिगती परस्परांना कळाव्यात व लोकजागृती व्हावी या प्रचारकी भूमिकेवरून हे नाटक मराठीत आले होते. या नाटकाच्या मूळ बंगालीवरून इंग्रजीत केलेल्या भाषांतराचा परिणाम म्हणजे भाषांतरकाराची नोकरी गेली व प्रकाशकास तुरुंगवास घडला. मराठी भाषांतराचा परामर्ष घेताना मराठी वाचकांमध्ये ' इंग्रजांविषयी गैरसमज पसरविणारे नाटक ' अशी प्रतिक्रिया ' ज्ञानसंग्रह ' मासिकाने व्यक्त केली. इंग्रजांनी स्वदेशी लोकांवर केलेल्या जुलूमांचे चित्र काढणारे नाटक हे वैशिष्टय मान्य करूनही ज्ञानसंग्रहकारांनी ' अप्रयोजक भाषांतर ' अशी याची संभावना केली आहे. इंग्रज लोक आपल्यापेक्षा वरिष्ठ आहेत आणि रयतेस पूर्वीपेक्षा सुख आहे म्हणून बारा वर्षापूर्वी कलकत्त्यात घडलेली घटना महाराष्ट्रास सांगणे अविचारीपणाचे आहे असा ज्ञानसंग्रहकारांचा अभिप्राय आहे.[२१]

स्थानिक प्रश्नातील संघर्ष सर्वांनाच मनोवेधक (Appeal) होणार नाही याची ज्ञानसंग्रहकारांना जाणीव दिसते. भाषांतराचा प्रकारच सदर समीक्षकास मान्य नाही कारण, 'स्वतंत्र बुद्धीने नवीन ग्रंथ निर्माण झाले पाहिजेत' अशी त्यांची अपेक्षा आहे. जोवर स्वतंत्र बुद्धीचे ग्रंथकार निर्माण होत नाहीत तोवर भाषांतरास हरकत नाही तथापि मूळ ग्रंथाची तारतम्याने निवड झाली पाहिजे अशी समीक्षकाची सूचना आहे. या सर्व समीक्षेत भाषांतराचा हेतू प्रमुख ठरला आहे. नाटकाचे वाङ्मयीन मूल्य ठरविण्याचा समीक्षकाचा प्रयत्न नाही. या भाषांतराने भाषांतरकार आणि प्रकाशक यांना दिलेली शिक्षा ही मराठी नाट्य-सृष्टीच्या क्षेत्रात पहिलीच दिसते.

'रा. ब. मराठे यांची नाट्यविषयक चर्चा'

अि. स. १८७२ मध्ये प्रकाशित झालेला रा. ब. काशिनाथ बाळकृष्ण मराठे यांचा 'नावल व नाटक याविषयी निबंध' नाटकासंबंधी मूलभूत व सांगोपांग चर्चा करणारा समीक्षेतील पहिला प्रयत्न आहे. हा निबंध लिहिताना मराठे यांच्यासमोर 'मनोरमा' 'स्वैरसकेशा' यासारखी त्याकाळी लोकप्रिय झालेली नाटके होती नाटकाचा विषय, सामाजिक वातावरण, संवाद, भाषा, स्वभावरेखन आणि रचना या सूत्रांना धरून ही चर्चा झालेली आहे. 'विषय कसाही असला तरी त्याचे स्वरूप पात्रांच्या कृतीवरून स्पष्ट झाले पाहिजे' असे मराठे सांगतात तेव्हा नाटक या वाङ्मय प्रकाराचे स्वरूप आणि तंत्र स्पष्ट करावे असा त्यांच्या लेखनाचा हेतू जाणवतो. 'नाटक म्हणजे हावभावासह रंगभूमीवर म्हणून दाखविण्याजोगे काही रसभरित संवादमिश्रीत काव्य' अशी नाटकाची सोपी व्याख्या त्यांनी केलेली आहे. नाटक लिहिणे फार अवघड आहे हे सांगताना त्यांनी नाटककारास आव-श्यक गुण म्हणून 'कवीची प्रज्वलित बुद्धी, अितिहासकाराचे अितिहासज्ञान, विजातीय चित्रकाराची कला, वक्त्याची विलक्षण मनोवेधकता नावलकाराचे चातुर्य, तत्त्ववेत्त्याची गहनबुद्धी अितके गुण एकत्र करावे तेव्हा एका नाटकाची कल्पना पूर्ण होते' असे म्हटले आहे. जर नाटककार बहुश्रुत असला तरच त्यास आपल्या कृतीमध्ये विविध प्रसंगांचे चित्रण यशस्वीरीतीने करता येईल याचे मराठ्यांना भान आहे.

– भारतीय नाट्यपरंपरेचा जनक भरतमुनी आणि श्रेष्ठ संस्कृत ग्रंथकार, संस्कृत नाट्यशास्त्रातील रूपकाचे दहा प्रकार याविषयीचे विवेचन करून संस्कृत भाषेतील नाट्य संकेतांची माहिती त्यांनी दिली आहे. संस्कृतातील अलंकार ग्रंथामध्ये विषय, (वस्तू) नायक व रस या तीन गोष्टी नाटकाला आवश्यक असल्याचे सांगितले आहे. विषय (किंवा नाट्यकथावस्तू) अैतिहासिक, खरा,

कल्पित अथवा काही खरा व काही कल्पित असा असतो. नाटकामधील नायकाच्या ठिकाणी आवश्यक असलेल्या गुणांची यादी संस्कृत संकेतानुसार त्यांनी दिली असून तो 'विनयसंपन्न, सुस्वभावी, सुस्वरूप, उदार, तत्पर, प्रियभाषी, लोकप्रिय, भक्तिमान, वाक्कुशल, चांगल्या कुळात झालेला, स्थिर तरूणबुद्धी, उत्साही, दृढ तेजस्वी, शास्त्रे शिकलेला व धार्मिक असा असावा' असे मराठ्यांनी सांगितले आहे. नाटकातील नायिका ही नायकाची विवाहित स्त्री असावी, तिची एक सखी अथवा एक दासी असावी' इत्यादी संस्कृत नाट्यशास्त्रातील अनेक कल्पनांचा अनुवाद मराठ्यांनी केला असून 'वेश्या स्त्रीला कधीही नायिका करू नये' हा नियम त्यांना विशेष आवडलेला दिसतो. या नियमामुळे आपले पूर्वज फार पापभीरु होते असा त्यांचा निष्कर्ष आहे. इंग्रजीतील ड्रायडन व कॉनग्रीव ह्या कवींचो नाटके या नियमाला विरूद्ध असून अनुपयुक्त झाल्याचे त्यांनी म्हटले आहे. हे सर्व संकेत मराठे यांना मान्य असल्याने 'मनोरमा' या नाटकामध्ये वेश्या व व्यभिचारी स्त्रिया यास प्राधान्य दिल्याबद्दल त्यांनी नापसंती दर्शविली आहे.

—मराठे यांचे वरील विवेचन विचारात घेता कोणत्या आदर्श अशा संस्कृत नाटकाच्या आधारे ते या विचारांचे समर्थन करीत आहेत असा प्रश्न मनात येतो. वेश्या स्त्रीला नायिका करू नये या नियमाचे समर्थन करीत असता 'मृच्छकटिक' नाटकाचे स्मरणही त्यांना झालेले नाही. संस्कृत भाषेतील स्वप्नवासवदत्ता, मृच्छकटिक, मालविकाग्निमित्र किंवा विक्रमोर्वशीय या नाटकांनाही मराठ्यांनी सांगितलेले नियम तंतोतंत लागू पडतील किंवा नाही याविषयी शंका घेता येईल. मनोरमा नाटकात केवळ व्यभिचारी स्त्रिया व वेश्या आहेत म्हणून ते नाटक वाईट आहे किंवा अशी नाटके अनुपयुक्त होतात हा त्यांचा मुद्दा कलाबाह्य आणि एकांगी वाटतो.

—कोणत्याही नाटकामध्ये 'एक विषय किंवा कथा, दुसरे नायक, नायिका व इतर पात्रे, आणि तिसरे नाटकामध्ये रस पाहिजेत.' ही किमान आवश्यकता त्यांनी सांगितली आहे. आपल्याकडे नाटकाचा धंदा कमी प्रतीचा लेखला जात असून नटाला सामाजिक प्रतिष्ठा नसते ती लाभावी असे त्यांना वाटते त्यासाठी प्रसिद्ध ग्रीक नाटककार ॲरिस्टो फेनिस नाटकात भूमिका करीत होता असा दाखला त्यांनी दिला आहे. आपल्याकडील पौराणिक कथांचे दाखले देऊन सोंग घेणे वाईट नाही हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. आपल्या काळात नाट्य सुधारणा व्हावी असे ज्या तत्कालीन मंडळीना वाटत होते त्यात मराठे प्रमुख असून त्यांनी पुरोगामी भूमिका स्वीकारलेली दिसते. ऐतिहासिक नाटक, ट्रॅजेडी, कॉमेडी आणि ऑपेरा या नाट्य प्रकारांचीही मराठ्यांनी चर्चा केली आहे. 'ऑपेरा म्हणजे नृत्य

व गायन हीच ज्यात प्रधान आहेत अशी नाटके! आपल्या देशातील तमाशाची बरीच सुधारणा केल्यास त्यास ऑपेराची योग्यता येईल ' असे त्यांनी म्हटले असून त्यामुळे त्यांची रसिकता आणि व्यासंग यांचा प्रत्यय येतो. शेक्सपियर, कालिदास, भवभूती या नाटककारांच्या कृतीचा गौरवपूर्ण उलेख करून त्यांची नाटके वाचून नवीन नाटककारांनी मोठमोठ्या कल्पना प्रसवण्याची मनाला शक्ती आणली पाहिजे असे आवाहन त्यांनी केले आहे. नाटककारांना मार्गदर्शक तत्त्वे म्हणून जे नियम मराठ्यांनी घालून दिले आहेत त्यामधून त्यांचा नाट्यविषयक दृष्टिकोण अधिक स्पष्ट होतो.

' कथानकामध्ये अनेक गोष्टी घालून उपयोग होणार नाही. मुख्य पात्राला साधनीभूत दुसऱ्या गोष्टी घातल्या असता चिंता नाही ' असे मराठे म्हणतात त्यावरून नाटकाचे कथानक एकसंघ असावे ही त्यांची स्वाभाविक अपेक्षा दिसते. मनोरमा नाटकामध्ये अनावश्यक प्रसंग व पात्रे असल्याने व या नाटकाचा विषयही समाजापुढे आदर्श म्हणून ठेवण्यासारखा नसल्याने व या नाटकामधून घेण्यासारखा काही उपदेश नसल्याने मराठ्यांनी पुन्हा पुन्हा या नाटकाबद्दल नापसंती दर्शवि-लेली आहे. नाटक या दृष्टीने कलात्मक गुणांचा विचार त्यांनी केलेला नाही.

' नाटकाचा विषय प्रौढ असावा आणि नाटकात पात्राच्या तोंडून एखादी गोष्ट वदविण्यापेक्षा ती त्याच्या हातून घडवण्याचा प्रसंग आणावा ' असा दुसरा नियम मराठ्यांनी सांगितला आहे. समर प्रसंगातून व प्रत्यक्ष कृतीतून अभिजात नाट्य निर्माण होते तो परिणाम केवळ वर्णनाने किंवा तपशिलाने साधणार नाही हे महत्वाचे तत्त्व त्यांनी ओळखलेले आहे. नाटकात स्वगत भाषणे असली म्हणजे त्यामुळे नाट्यगुण कमी होतात हे मराठ्यांचे विधान चिंतनीय असले तरी त्यानंतरच्या काळात निर्माण झालेल्या नाटककारांनी या नियमाची दखल घेतलेली दिसत नाही. स्वगत भाषणांचा अतिरेक झाल्यामुळे ' मनोरमा ' आणि ' स्वैरसकेशा ' या नाटकातील नाटकपणा ' म्हणजे नाट्यगुण कमी झाल्याची तक्रार त्यांनी केली आहे.

कोणत्याही नाटकापासून समाजाला बोध झाला पाहिजे अशी मराठ्यांची आग्रही बोधवादी भूमिका आहे. ' स्वैरसकेशा आणि मनोरमा नाटकामध्ये दुष्ट आणि हलकट पात्रांची मालिका, अश्लील आणि अर्वाच्य शद्बांचा भरणा असल्याने ते अनीतिकारक नाटक आहे असे मराठ्यांचे मत आहे. अशा नाटकाच्या वाचना-मुळे सभ्य लोकांना क्लेष होतात व नवीन वाचकासमोर असे आदर्श ठेवल्याने त्यांचे मन बिघडते अशी त्यांची मुख्य तक्रार आहे. अशी सभ्य लोकांनी न वाचण्यासारखी नाटके लिहून आमच्या विद्वान बंधूनी आपला अमूल्य वेळ खर्च

करू नये अशी सूचना त्यांनी केलेली आहे. मराठे यांच्या समीक्षा विचारामध्ये तत्कालीन सामाजिक प्रवृत्तींचा मोठा प्रभाव दिसून येतो. त्यामुळे नीतिबाह्य व व रूढीविरूद्ध गोष्टींचा त्यांनी निषेध केलेला आहे. नवीन नाटककारांनी आपल्या नाटचकृतीमध्ये स्थळ, काळ आणि कृती यांचे ऐक्य राखले पाहिजे असा नियम इंग्रजीमधून आलेला मराठ्यांनी सांगितला, भाषांतराच्या रूपाने संस्कृतमधील श्रेष्ठ अशी नाटके मराठीत आली नाहीत याची खंतही मराठ्यांनी व्यक्त केली आहे.

मराठ्यांचे विचारातून त्यांची नाट्यविषयक प्रगल्भ आणि प्रगत कल्पना स्पष्ट होते. त्यामुळेच नाटक म्हणजे काय, नाटककाराच्या अंगी असावी लागणारी बहुश्रुतता, नाटकासाठी आवश्यक असलेले घटक, नाटकाची रचना या महत्वाच्या प्रश्नांविषयी चर्चा केलेली आहे. तथापि नाटक म्हणजे नेमके काय याचे आकलन झालेले असूनही 'नाटकाच्या विषयावर मनाची सुधारणा करण्याचा हेतू' मराठे लादतात ते चमत्कारिक वाटते. केवळ परंपरेने आलेल्या कल्पनांचा प्रभाव त्यांच्यावर अधिक असावा असे यावरून दिसते. अनिष्ट सामाजिक रूढींचे विडंबन करणारी नाटके म्हणून स्वैरसकेशा आणि मनोरमा ही नाटके मराठ्यांना अप्रिय झाली त्यावरून ते सामाजिक सुधारणांना प्रतिकूल होते असे म्हणता येते.

'मराठी 'फार्स' वरील स्वरूप समीक्षेचे'

विष्णुदासी परंपरेची पौराणिक नाटके विकसित झाली त्यानंतरच्या काळात मराठीमध्ये फार्स किंवा प्रहसन यांचा उदय झाला. मराठी रंगभूमीवर पौराणिक नाटकाच्या जोडीला अमरचंद वाडीकर मंडळीने इ. स. १८५६ साली पहिला फार्स करून दाखविला आणि त्याचा झपाट्याने प्रसार झाला.[३३] या फार्स वर झालेली वृत्तपत्रे आणि नियतकालिके यामधील टीका आणि लेखकांनी प्रस्तावनेत स्पष्ट केलेली आपली लेखनविषयक भूमिका यावरून फार्स चे स्वरूप कळते. 'ग्राम्य व हलकट' या विशेषणांनी अनेक समीक्षकांनी फार्सची संभावना केलेली आहे. भास्कर जयराम आजगावकर आपल्या 'लफंगी सरदार किंवा गोवेकारणीचा गोंधळ' (अि. स. १८८७) च्या प्रस्तावनेत म्हणतात 'असली सुलभ पुस्तके काढल्यापासून अगदी उनाड व अक्षरशत्रू लोकांनाही लेखनवाचनाची गोडी लागते अशी गोडी एकवेळ लागली की मागाहून दुसऱ्या चांगल्या पुस्तकाचा फायदा त्यास मिळण्याचा संभव आहे'

वाचन लेखनाची गोडी लावण्याचे साधन यापलीकडे लेखकाच्या दृष्टीने फार्सला अधिक महत्व नाही. फार्सची नाट्यप्रकृती, त्यामधील विषय, त्याचे

वाङ्मयीन आणि प्रायोगिक महत्व या सर्व गोष्टी विचारात घ्याव्या असे सदर लेखकाला आवश्यक वाटलेले नाही आणि त्यामुळे वाचनाचे प्राथमिक साधन यापेक्षा अधिक महत्व त्याने फार्सला दिलेले नाही. या काळात सुधारणांचा पुरस्कार करणारा तसेच सामाजिक सुधारणांची निंदा करणारा अशा परस्परविरोधी वृत्तीचा लेखकवर्ग अस्तित्वात होता. लोकशिक्षणाचे प्रभावी साधन म्हणून 'वरणभाराचे प्रहसन' (१९१०) च्या प्रस्तावनेत दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर यांनी फार्सचा पुरस्कार केला आहे.[२४]

प्रहसन म्हणजे नेमके काय याविषयी स्पष्ट कल्पना लेखकांच्या समोर नसावी त्यामुळे 'समाजरहस्य' च्या प्रस्तावनेत लेखक गोगटे यांनी प्रसिद्ध ग्रीक नाटककार अरिस्तोफनिस यास प्रहसनकार म्हटले आहे. 'हल्ली नाटकाकडे लोकांचे लक्ष जास्त जास्त लागत चालले आहे त्यामध्ये बहुतेक भाग बलिश व वैषयिक सुखाचा आहे तरी तिकडे जनसमूहाचा ओढा आहे तेव्हा या रंगभूमीवर विघातक चालीरीतीचे आत्मघातकी दोषांचे व बुद्धिभ्रंश करणाऱ्या व्यसनांचे व्यवस्थित चित्र त्याच्या परिणामासह दिसेल तर काही तरी गुण येईल' यावरून तत्कालीन सुशिक्षित मंडळींना विष्णुदासी नाटकात सुधारणा व्हावी असे वाटत होते त्यामुळे सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करणारे फार्स लिहिण्यात आले.[२५] वासुदेव नारायण डोंगरे यांनी 'सुलभ कथानकाची प्रेक्षकांची मागणी पुरविण्यासाठी आपण' संगीत वसंतोत्सव प्रहसन' लिहिल्याचे सांगितले आहे.[२६] 'गोडांबीचा फार्स' लिहिणाऱ्या अज्ञात लेखकाने आपला कथाभाग प्रत्यक्षात घडून आलेला असून असा निंद्य प्रकार यापुढे कोणाकडून होऊ नये म्हणून लोकासमोर ठेवला आहे'[२७]

विविध प्रहसनांना जोडलेल्या प्रस्तावना पाहिल्या म्हणजे त्यांची सामाजिक सुधारणेविषयी कळकळ स्पष्ट होते त्यासाठी त्यांनी प्रहसनांशी तत्कालीन सामाजिक प्रश्नांची गुंफण केली. काही प्रहसनकारांनी 'फार्स' म्हणजे काय ते सांगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. शंकर गणपत चिंचणकर यांच्यामते 'प्रहसन म्हणजे विशेष हास्यकारक देखावा ज्यामध्ये फसविणे, अवचित थट्टा करणे, अवचित हिरमोड करणे इत्यादी धर्म योजिलेले असतात'[२८] प्रहसन हे प्रथमारंभी लोकास उपहासकारक वाटले तरी त्यापासून मोठाच फायदा आहे. त्यामध्ये मानवी स्वभावातील भिन्न भिन्न छटांचे निरूपण असते असे गणपत विश्राम देसायी यांनी म्हटले आहे.[२९] गोविंद गणेश वटवणेकर यांनी प्रहसनात बहुधा हास्योत्पादक मनुष्यमात्रांचे वेडगळ व मूर्खपणाचे आचारविचार हुबेहुब रीतीने दाखविले असतात' असे सांगितले आहे.[३०]

या सर्व विवेचनामध्ये 'हास्यकारकता' हे फार्सचे एक लक्षण सांगण्यात आले आहे. तथापि एक वाङ्मय प्रकार किंवा नाटकाचा एक उपप्रकार यादृष्टीने फार्स चा विचार या लेखकांनी केलेला नाही. फार्सच्या रचनेसंबंधी काही नियम असावेत असे दिसत नाही. फार्समधील प्रवेश फार्स मधील कथानकाचा काळ किंवा प्रवेशांची मर्यादा याविषयी काही नियम दिसत नाहीत चोवीस पानांच्या फार्स-पासून संपूर्ण तीन अंकी नाटकासही फार्स म्हटले आहे. हास्यकारक नसलेले फार्सही लिहिण्यात आल्याचे 'झाशीची राणी,' 'नारायणराव पेशवे यांचा वध' किंवा 'विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचे नाट्यावतरण' या उदाहरणावरून दाखविता येते. 'तरूणीशिक्षण नाटिका' या सामाजिक नाटकाचा 'फार्स' म्हणूनच उल्लेख केलेला आहे.[३१] सामाजिक दृष्टीने अनिष्ट असलेल्या प्रवृत्तीवर अतिरंजित स्वरूपाची टीका फार्स मधून झालेली आहे. या भडक चित्रणाबद्दल 'अभिनव तरूणी विद्या प्रहसनावर' अश्लीलतेचा खटला झाला. त्यावर केसरी, विविधज्ञानविस्तार अित्यादी नियतकालिकांनी कठोर टीका केलेली होती. तिचा परिणाम म्हणजे प्रकाशकाला दंड झाला. या सर्व समीक्षेचे मूळ सामाजिक मतभिन्नतेत आहे. वाङ्मयीन मूल्यमापन करणे हा या समीक्षेचा हेतूच नाही. सामाजिक सुधारणा विचार येथे प्रबल ठरला.

फार्स म्हणजे 'अतिरंजित, विडंबनात्मक, हास्यकारक देखावा' अशी फार्सची कल्पना रूढ दिसते. आकारमान, प्रवेश, पृष्ठमर्यादा व पात्रमर्यादा या दृष्टीने फार्सला काही धरबंध नव्हता. अप्पाजी विष्णु कुळकर्णी यांनी, 'फार्स म्हणजे मनोरंजनार्थ केलेली लहानशी नक्कल' असे म्हटले आहे तथापि चावटपणा व फाजीलपणा यांचा कळस झाल्यामुळे फार्स म्हणजे एक आचकट-विचकट तमाशा होऊन बसला आहे असे नापसंतीदर्शक उद्गार त्यांनी काढले आहेत. फार्सची उपयुक्तता कुळकर्णी यांनी मान्य केली परंतु त्यातील दोषांमुळे नाटकाच्या धंद्यास कमीपणा आल्याची तक्रार त्यांनी केली आहे.[३२]

रा. ब. काशिनाथ बाळकृष्ण मराठे यांनी मनोरमा आणि स्वैरसकेशा या नाटकांना नाट्यगुणाच्या दृष्टीने कमी प्रतीचे लेखलेले आहे. परंतु फार्समध्ये प्रामुख्याने सामाजिक विषय आलेले असल्याने सामाजिक नाटकांची उत्क्रांती फार्स-मधून झाली असे आज म्हणता येते. विष्णुदासी पद्धतीच्या नाटकांना लोक कंटाळले होते आणि या प्रकाराला काहीतरी वेगळे वळण द्यावे असे सुशिक्षितांना वाटत होते त्या धडपडीतूनच ही नाटके निर्माण झालेली दिसतात. 'मनोरमा' नाटकाच्या प्रस्तावनेत महादेव बाळकृष्ण चितळे म्हणतात,[३३]

' हल्लीचा नाटके करण्याचा प्रकार आहे तो फारच विलक्षण व हास्या-स्पद होय राक्षस आला म्हणजे तो सदा अग्निज्वालातून निघालाच पाहिजे. त्याने रंगमहालात बसून आपले भार्येशी प्रेमाच्या गोष्टी बोलत असताही कानठळ्या बसेतो ओरडून भाषण केले पाहिजे तरच तो खरा राक्षस ! वीर कसाही युद्धाच्या भरात असून शौर्याच्या गोष्टी सांगत असला तरी तो मध्येच थांबून 'सांगतो ऐक' म्हणतो व इतक्यात गाणे सुरू होते तेणेकरून मनाचा विरस होऊन झालेल्या रंगाचा बेरंग होतो '

—नाटकातील अस्वाभाविकता आणि विसंगती नाहीशी व्हावी व त्यास स्वाभाविक रुप प्राप्त व्हावे असे चितळे यांच्यासारख्या जाणकार सुशिक्षतांना वाटू लागले होते. संस्कृतमध्ये नाटकाच्या देवादिकांच्या किंवा मोठ्या पुण्यशील राजांच्या कथा असतात. या कथांपासून लोकांनी आदर्श घेणे आणि आपले विचार सुधारणे हे दुर्घट काम आहे. संस्कृत नाटकामध्ये नायकाचे चित्रण चांगल्या रीतीनें दाखविले जात नाही इ. गोष्टी विचारात घेऊन चितळे यांनी नाटकाची जीवनाशी सांगड घालावी या हेतूने वास्तवावर आधारलेले नाटक लिहिले असून शोकान्त नाटकाचाही पुरस्कार केला. ही सर्व परिस्थिती लक्षात घेतली असता प्रहसनांनी सामाजिक वास्तवदर्शी नाटकाचा पाया घातला हे मान्य करावे लागते.

सारांश, मराठी नाटकाच्या निर्मितीनंतर दहा वर्षांनी मराठी नाट्य-समीक्षेचा उदय झाला, त्यामुळे इ. स. १८५३ मध्ये नाट्यसमीक्षेचा प्रभातकाळ सुरु होतो. ही समीक्षा प्रथम इंग्रजी वृत्तपत्रातून प्रगट झाली हे तिचे फार मोठे वैशिष्टय आहे. प्रारंभी या समीक्षेचा केन्द्रबिन्दू नाट्यप्रयोग हाच होता. नाट्य-संहिता लिहिण्याची वहिवाट सुरु झाल्यानंतर हा केंद्रबिंदू बदलला आहे. संस्कृत आणि इंग्रजी नाटकांची मराठी भाषांतरे होऊ लागल्यानंतर निर्माण झालेल्या विविध प्रश्नांची नाट्यसमीक्षेने दखल घेतली आहे. संस्कृत किंवा इंग्रजी नाटकाचे समर्पक भाषांतर होणे अवघड आहे ही प्रमुख अडचण व्यक्त झालेली आहे. मराठी भाषेच्या समृद्धीसाठी आणि मराठी वाचकांची अभिरुची विकसित होण्यासाठी चिपळूणकर पितापुत्रांनी भाषांतररुपांतरास प्रोत्साहन दिले. स्वतंत्र नाटकांच्या निर्मितीनंतर नाट्यसमीक्षेने त्यांची प्रकृती स्वरूप आणि वैशिष्टये याची नोंद घेतलेली आहे. समीक्षेमध्ये शोकान्त नाटकाच्या चर्चेस याच युगात प्रारंभ झाला. काशीनाथ बाळकृष्ण मराठे यांनी संस्कृत व इंग्रजी संकेतांचा समन्वय साधून नाट्यरचनेचे तत्त्व सांगितले. फार्स किंवा प्रहसनांचा उदय होताच त्याच्या प्रकृतीची दखल समीक्षेने घेतलेली आहे. तथापि ही चर्चा हास्यकारकता हे लक्षण आणि समाज सुधारणा हा हेतू याच्याभोवती फिरत राहिली आहे. ही सर्व समीक्षा बाल्यावस्थेत असल्याने तिला स्वतंत्र रूप व वजन आणि आकार आलेला नाही.

संदर्भ–टीपा

१. प्रो. वनहट्टी श्री. ना. यांच्या 'मराठी रंगभूमीचा अितिहास' प्र. आ. १९५७ या ग्रंथामध्ये The Bombay Times दि. १६ फेब्रुवारी १८५३ च्या अंकातील वृत्तांत परिशिष्ट ७ पृ. ३९० ते ४०२ येथे आलेला आहे.

२. कित्ता – The Bombay Times – Editorial at (dated) 9–3–1853

३. कित्ता – The Bombay Times – Editorial at 11–3–1853

४. भावे विष्णुदास अमृत – नाटचकविता संग्रह – प्र. आ. १८८५ प्रस्तावना

५. डॉ. लेले य. गं. मराठी रंगभूमीचा अितिहास खंड पहिला प्रथमावृत्ती १९४३ पौराणिक नाटके यक्षगान.

६. कुळकर्णी अप्पाजी विष्णु–मराठी रंगभूमी द्वितीयावृत्ती १९६१ पृ. ३७-३८ प्रथमावृत्ती अि. स. १९०३ मध्ये प्रकाशिक झाली होती.

७. गुरूजी कृष्णाजी आबाजी नाटकांची स्थित्यंतरे रंगभूमी मासिक वर्ष ४ अंक ११–१२ वर्ष ५ अंक १ अि. स. १९११–१९१२

८. भावे विष्णुदास अमृत – नाटचकवितासंग्रह प्र. आ. १८८५ प्रस्तावना

९. भावे वासुदेव गणेश आद्य महाराष्ट्र नाटककार विष्णुदास प्रथमावृत्ती १९४३ पृ. ५२

१०. पंडित बलवंत हरि मराठी नाटके–विविधज्ञानविस्तार निबंधसंग्रह वर्ष ५० जुलै १९२१ पृ. ११७

११. चिपळूणकर विष्णुशास्त्री-निबंधमाला आवृत्ती तिसरी – भाषांतर पृ. १६७

१२. महाजनी विष्णु मोरेश्वर-तारा नाटक आ. १ ली, मार्च १८७९ प्रस्तावना

१३. चिपळूणकर विष्णुशास्त्री-निबंधमाला आ. ३ री तारा नाटक पृ. ५५० व पृ. ५५१

१४. चिपळूणकर विष्णुशास्त्री-निबंधमाला आ. ३ री भाषांतर पृ. १७५-१७७

१५. चिपळूणकर विष्णुशास्त्री निबंधमाला आ. ३ री टेंपेस्ट नाटक पृ. ३७४

१६. डॉ. वाळिंबे यांनी आपल्या मराठी नाटचसमीक्षा प्रथमावृत्ती १९६८ या ग्रंथामध्ये ब. ना. देव यांचा हवाला देऊन शालापत्रक मासिकाच्या वर्ष ४ अंक १२, एप्रिल १८६५ अंकात मूळ ज्ञानप्रकाश वरून पुनर्मुद्रित झालेली सदर टीका कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी लिहिली असल्याचे पृ. ५ वर सांगितलेले आहे.

१७. थोरले माधवराव पेशवे या नाटकावर शालापत्रक मासिकाच्या मे १८६५ च्या अंकात आलेली टीकाही कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी लिहिलेली असल्याचे प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांचे मत डॉ. वाळिंबे यांनी नोंदले आहे. मराठी नाट्यसमीक्षा प्रथमावृत्ती १९६८ पृ. ७.

१८. गुरूजी कृष्णाजी आबाजी–नाटकाची स्थित्यंतरे – रंगभूमी मासिक वर्ष ४ अंक ११, १२, वर्ष ५ अंक १–१९११–१२.

१९. प्रो. लेले लक्ष्मणशास्त्री थोरले माधवराव पेशवे व जयपाल ही नाटके आणि रा. ब. वि. ज. कीर्तने यांचे चरित्र – प्रथमावृत्ती अि. स. १९२७ प्रस्तावना पृ. १५.

२०. वाळवेकर मोरो विठ्ठल – नीलदर्पण नाटक – प्र. आ. अि. स. १८७२ प्रस्तावना.

२१. मासिक ज्ञानसंग्रह– नीलदर्पण नाटकाचे मराठी भाषांतर वर्ष १ अंक ८, ऑगस्ट १८७२ पृ. १४७–१४८ सदर परीक्षण कोणी लिहिले हे कळावयास मार्ग नाही.

२२. मराठे काशिनाथ बाळकृष्ण–नावल व नाटक याविषयी निबंध–प्रथमावृत्ती अि. स. १८७२.

२३. प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांच्यामते पौराणिक नाटकाप्रमाणेच फार्स हे प्रारंभी अपौरुषेय वाङ्मय होते. त्यांना लिखित स्वरूप नव्हते. पुढे पौराणिक नाटकातल्या पात्रांच्या नकलाप्रमाणे फार्सच्याही नकला त्या त्या मंडळी-पुरत्या तयार झाल्या. मराठी रंगभूमीचा अितिहास आ. १ ली. १९५७ पृ. २८८. तथापि डॉ. भीमराव कुळकर्णी यांनी अि. स. १८७० पासून लिखित स्वरूपात फार्स उपलब्ध असल्याचे म्हटले आहे. मराठी ऐतिहासिक नाटके, प्रथमावृत्ती १९७१ पृ. १३९.

२४. वरणभाताचे प्रहसन दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर यांनी अि. स. १९१० मध्ये प्रथम पुस्तकरूपाने प्रकाशित केले.

२५. गोगटे गणपत कृष्णाजी–समाज रहस्य प्रहसन–प्रथमावृत्ती अि. स. १९०८, प्रस्तावना.

२६. डोंगरे वासुदेव नारायण –संगीत वसंतोत्सव प्रहसन, प्रथमावृत्ती अि. स. १८८७, प्रस्तावना.

२७. चलाख चंपा अथवा गोडांबीचा फार्स अि. स. १८९३ मध्ये पुस्तक रूपाने प्रकाशित झाला परंतु सदर लेखकाचे नाव अनेक प्रयत्न करूनही उपलब्ध होऊ शकले नाही.

२८. चिंचणकर शंकर गणपत, द्रव्यप्रसाद प्रहसन-प्रथमावृत्ती १८९२ प्रस्तावना.

२९. देसायी गणपत विश्राम षड्रिपु प्रहसन – अि. स. १८८५ प्रस्तावना.

३०. तरूणीशिक्षण नाटिका हे सामाजिक नाटक नारायण बापूजी कानिटकर यांनी लिहिले असून अि. स. १८०६ मध्ये प्रसिद्ध झाले हे प्रहसन समाज-सुधारणांचा पुरस्कार करणारे असल्याने त्यावर प्रतिकूल टीका झालेली आहे परंतु त्याच्याही पूर्वी प्रकाशित झालेले अभिनव तरूणी विद्या प्रहसन कठोर टीकेला बळी पडले होते व त्यावर अश्लील म्हणून खटला होऊन प्रकाशकाला दंड झाला. लेखकाचे नाव व मूळ प्रहसन उपलब्ध होऊ शकले नाही.

३२. कुळकर्णी अप्पाजी विष्णु–मराठी रंगभूमी आ. २ री, १९६१ पृ. ५४.

३३. चितळे महादेव बाळकृष्ण – सं. मनोरमा नाटक–प्रस्तावना–प्रथमावृत्ती अि. स. १८७१

प्रकरण दुसरे

' किर्लोस्कर युगातील नाटयसमीक्षेचे स्वरुप '

-- किर्लोस्करांचा मराठी रंगभूमीवर उदय होण्यापूर्वी विष्णुदास भावे यांच्या अनुकरणाने खेळ करणाऱ्या अनेक पौराणिक नाटक मंडळया आस्तित्वात होत्या. विनायक जनार्दन कीर्तने यांच्या नाटकापासून नाटकांची पुस्तके तयार होऊ लागली होती. संस्कृत व इग्रंजो नाटकांची काही मराठी भाषांतरेही रंगभूमीवर लोकप्रिय होऊ लागली होती. नाटयकला अशिक्षित माणसांच्या हाती गेल्यामुळे तिची हानी होत आहे याची जागीव असलेले विद्वान अशा प्रकारची छापील स्वरुपातील नाटके करणाऱ्या कंपन्यांना मदत करु लागले होते. देशातील नाटयकला सुधारून लोकास नवी अभिरूची लावायची आणि पैसे मिळवून सार्वजनिक कामास मदत करावयाची या ध्येयाने आर्योद्धारक मंडळी स्थापन झालेली होती अशी माहिती मिळते. बळवंत पांडुरंग तथा अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे नाटयक्षेत्रातील युग अि. स. १८८० मध्ये सुरु झाले असे सामान्यत: मानले जाते. या युगातील नाटकांचा प्रभाव सुमारे अि. स. १९०० पर्यंत कायम होता त्यामुळे या वीस वर्षातील समीक्षेचा विचार अिथे करावयाचा आहे. या काळात पौराणिक कथानकाचे आकर्षण कमी झालेले नसल्याने विष्णुदासी नाटक रंगभूमीवर सुरूच होते. पौराणिक नाटकाबरोबरच ऐतिहासिक, सामाजिक, भाषांतरित, रूपांतरित अशा विविध स्वरूपाच्या नाटकांची निर्मिती होत होती. या नाटकांच्या प्रयोगावर आणि संहितेवर वृत्तपत्रे आणि मासिके यामधून विविध स्वरूपाची टीका आलेली आहे. रूपांतर आणि भाषांतर या प्रश्नावर विपुल टीका झालेली आहे. संस्कृत नाटकांची अधूनमधून भाषांतरे झालेली असली तरी अिग्रजी नाटकांच्या मराठी भाषांतराचे प्रमाण वाढलेले आहे. समाजातील मान्यवर विद्वानांनी भाषांतरे आणि रूपांतरे करण्याकडे आपले लक्ष केंद्रित केलेले दिसते. प्रि. गोपाळ गणेश आगरकर, प्रो. शिवराम महादेव

परांजपे, प्रो. वा. बा. केळकर, नारायण बापूजी कानिटकर अशी अन्य क्षेत्रात लौकिक मिळविलेली मंडळी नाट्यकलेकडे आकर्षित झालेली आहेत. त्यावरून नाट्यवाङ्मय आणि नाट्यकला यांच्या विकासासाठी सुशिक्षितांचे जाणीवपूर्वक प्रयत्न सुरू होते असे दिसते. नाट्यकलेला प्रोत्साहन देणारी भूमिका स्वीकारून सातत्याने अनुकूल स्वरूपाचे लेखन करणाऱ्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी नाटकाचे नेमके स्वरूप जाणले होते याचा अनेकदा प्रत्यय येतो. 'नाटक हा अेक करमणुकीचा प्रकार आहे म्हणून लोकरंजनाचा जो जो मार्ग असेल तो तो लोकात अवश्य प्रवृत्त झाला पाहिजे मात्र त्यापासून शरीरास किंवा मनास साक्षात किंवा परंपरेने अिजा होण्यासारखी मात्र नसावी' असा चिपळूणकरांचा दृष्टिकोण आहे.[२] अि स. १८८० पर्यंत विष्णुदासी परंपरेची नाटके रंगभूमीवर होत असली तरी त्या नाटकांच्या पद्धतीत व प्रेक्षकांच्या अभिरुचीत काही फरक झालेला नव्हता ही वस्तुस्थिती आहे. या विषयी चिपळूणकरांचे भाष्य खूप बोलके आहे, 'आता हे खरे आहे की नाटकवाल्यांची जी स्थिती हल्ली आमच्या देशात आढळते ती प्रतिष्ठितपणाची नाही. जो जातीने अुनाड तोच बहुधा नाटकात शिरुन स्त्री, देव व राक्षस या पुठ्यातून पार जाता जाता अगदी कुचकामाचा होअून बाहेर पडतो. त्याचप्रमाणे प्रयोग प्रेक्षणार्थ जी मंडळी जमते तीही म्हणजे रसिकतेने प्रेरित होत्साती येते असाही सामान्यत: प्रकार थोडाच. ज्यास कोठेतरी रात्र करमावयाची असते, ज्यास काम ना धंदा अशांनीच तंबाखूच्या फक्या मारीत व हासत खिदळत थेटरात प्रवेश करावा.[३] तत्कालीन रंगभूमी आणि प्रेक्षकांची अभिरूची अविकसित असल्याने तसेच नटांना समाजात प्रतिष्ठा नसल्याने सुशिक्षितांचा नाटचकलेस असावा तेवढा आश्रय नव्हता त्याचा परिणाम असा झाला की नाटक हे केवळ कनिष्ठ दर्जाच्या लोकांच्या करमणुकीचे साधन झाले. या परिस्थितीत सुधारणा व्हावी असे चिपळूणकरांना मनापासून वाटत असल्याने सुशिक्षित लोकांनी हौस म्हणून केलेल्या नाट्यप्रयोगांचे स्वागत करताना, ' लोकांच्या मनात रंगभूमी आणि अज्ञान व अनीती यांची सांगड पडली आहे तिची तोडातोड होण्यास विद्वान लोकांचा जवनिकेत प्रवेश होणे हेच एक साधन ' असल्याचे चिपळूणकरांनी आग्रहाने सांगितले आहे. मनोरंजनाचे प्रमुख साधन या दृष्टीने चिपळूणकरांनी नाट्यकलेस प्रोत्साहन दिले हे खरेच तथापि लोकशिक्षणाचे महत्त्वाचे साधन म्हणूनही चिपळूणकरांच्या काही अपेक्षा आहेत. ' नाट्यकर्म हे लोकशिक्षणाचे केवढे साधन आहे हे आमच्या लोकास अद्याप कळू लागलेले नाही. जशा शाळा, वर्तमानपत्रे, सभा वगैरे एकेक जबर तरफा लोकशिक्षणार्थ उपयोगी आहेत त्याचप्रमाणे देशोन्नतीचे एक प्रचंड साधन वरील कला होय ' या जाणिवेमुळेच नाटकाला विधायक वळण लावले पाहिजे असे त्यांचे मत दिसते. चिपळूणकरांनी ही टीका लिहिली त्या काळात विपुल ' फार्स ' निर्माण झालेले होते. सामाजिक

विषयावर मोठ्या प्रमाणावर नाटके लिहिली जात होती. अनेकदा अशा नाटकामध्ये आलेल्या अनुचित प्रकारामुळे नाटकाविषयी प्रतिकूल भावना समाजात पसरू लागली होती. ' नाटक हे संसाराचे चित्र आहे. ' त्यामुळे उत्तम नाटकाचा प्रयोग पाहणे किंवा त्याचे वाचन करणे हे अत्यंत आनंददायक असते. त्यामुळे ' नाटकातही काही कवींनी दुराचार घुसडून दिला म्हणून मुळी नाटक वाचणे किंवा पाहणे निषिद्ध आहे असे मानणे बरोबर होणार नाही. नाटकामध्ये काही प्रसंगी निंद्य प्रकार आले तर त्यामुळे नाट्यकला दोषी ठरत नाही. ' अशी हीन अभिरुचीच्या नाटकांची उपेक्षा करून नाट्यकलेला चिपळूणकरांनी श्रेष्ठ स्थान दिले आहे.

चिपळूणकरांच्या नाट्यविषयक लेखनामधून रसिकांची अभिरुची विकसित झालेली नाही आणि नाटकास नेटकेपणा आलेला नाही या गोष्टी स्पष्ट होतात. नाटक ही अेक कला आहे असा विचार त्याकाळी रूढ झालेला नव्हता आणि सुशिक्षितांच्या मनातही नाटकाविषयी गैरसमज होते. चिपळूणकरांच्या नाट्य-समीक्षाविषयक लेखनाचा साकल्याने विचार केला असता रंगभूमीला चांगले वळण लागावे या प्रेरणेमधून त्यांचे विचार स्फुरलेले दिसतात. ग्रंथपरीक्षण करण्याचा समीक्षेचा प्रघात त्यांनीच विविध नाटकावर समीक्षणात्मक लेखांनी सुरू केलेला आहे. या समीक्षा लेखनातील विविध गुणांमुळे मराठी रंगभूमीचे विधायक टीकाकार म्हणून चिपळूणकरांचा गौरव करावासा वाटतो. गुणदोष चिकित्सा आणि सद्भिरुचीचा पुरस्कार हे चिपळूणकरी समीक्षेचे वैशिष्टच आहे. त्यामुळेच लोक-शिक्षणाचे माध्यम म्हणून नाट्यकलेचे महत्त्व सुशिक्षितांनी ओळखावे आणि या कलेत सुधारणा करण्यासाठी स्वत: रंगभूमीवर यावे असे आवाहन त्यांनी केले आहे. चिपळूणकरांच्या विचारामध्ये अेक मोठे वैगुण्य दिसते. नाटकास किंवा रंगभूमीस त्यांनी लोकशिक्षणाचे साधन मानले आहे. त्यामुळे कलेचा विचार दुय्यम किंवा गौण स्वरूपाचा झालेला आहे. त्यांच्या समीक्षा विचारात कलाविचाराला असे दुय्यम स्वरूप आले त्याचे कारण तत्कालीन जीवनदृष्टीत आहे. चिपळूणकर स्वत: देशप्रेमाने आणि स्वातंत्र्याच्या कल्पनेने झपाटलेले होते त्यामुळे लोकशिक्षण विचार प्रबल ठरला.

—असे असले तरी चिपळूणकरांना मराठी रंगभूमीचे विधायक टीकाकार असे नामाभिधान देण्यास हरकत नाही कारण त्यांनी ठिकठिकाणी केलेली चर्चा ही नाट्यमूल्यावर आधारलेली आहे. त्यांनी कलेतील गुणदोषांची विवेचक मीमांसा केलेली आहे. संस्कृत आणि अिंग्रजी भाषांच्या अध्ययनाने प्राप्त झालेल्या विद्वत्तेचा त्यांनी मराठी रंगभूमीच्या विकासासाठी उपयोग केला या कारणांमुळे मराठी नाट्यसमीक्षेच्या संदर्भात त्यांची कामगिरी अविस्मरणीय ठरते. आपल्या समीक्षेत त्यांनी नाट्यमूल्यांची चर्चा केली, समीक्षकांना नवीन दृष्टी दिली, विचारांना

दिशा दाखविली त्यामुळे वाङ्मयीन टीकेचा पाया घातला गेला. परिणामी नाटकाचे कथानक, विषय–मांडणी–गुणदोष विवेचन व बोधपरता हे नाट्यसमीक्षेचे निकष रूढ झाले. चिपळूणकर हे अनेक क्षेत्रात असामान्य कर्तृत्व गाजविलेले लोकोत्तर पुरूष होते त्यामुळे या लेखनाने समीक्षेला प्रतिष्ठा लाभली.

‘भाषांतरित नाटकावरील समीक्षा’

इ. स १८८२ मध्ये नारायण बापूजी कानिटकर यांचे ‘शशिकला-रत्नपाल’ या नावाचे मूळ शेक्सपिअरच्या ‘रोमिओ आणि ज्युलिएट’ नाटकावरील भाषांतर प्रकाशित झाले. आपल्या भाषांतरापागील धोरण स्पष्ट करण्यासाठी कानिटकरांनी ‘देशोन्नतीसाठी नाटके साधनीभूत आहेत व त्यापासून लोकांना आपले आचरण उत्तम रीतीने ठेवण्याचे शिक्षण मिळते’ असा खुलासा केला आहे. ‘ऐतिहासिक नाटकामुळे प्रेक्षकांना स्फुरण चढते व त्यामुळे देशाचे हितच होते’ असे कानिटकरांना वाटते. शोकांत नाटकामुळे सर्वसाक्षी परमात्म्याच्या दयालुत्वास बट्टा येतो असे त्यांचे मत असल्याने शेक्सपिअरचे मूळ शोकांत असलेले नाटक भाषांतरात मात्र आनंदपर्यवसायी झालेले आहे. हा बदल आपण मित्रांच्या आग्रहामुळे केला आहे. असेही कानिटकरांनी सांगितले आहे.[४] कानिटकरांसारख्या इंग्रजी वाङ्मयाशी परिचित असलेल्या विद्वानांनाही शोकांत शेवट मान्य नव्हता याचा अर्थ समाजातील सुशिक्षित मंडळींनाही ती नाटके परकी वाटत होती. शोकांत नाटकाचा पुरस्कार करणाऱ्यात विष्णुशास्त्री चिपळूणकर आणि रावसाहेब मराठे या नामवंत व्यक्ती असूनही त्याचा दृष्टिकोण नाटककारांनाही मान्य झालेला नव्हता. न्यायमूर्ती महादेव गोविंद रानडे आणि लोकहितवादी गोपाळ हरि देशमुख या विद्वानांचे अभिप्राय कानिटकरांनी मूळ नाटकाचा शेवट बदलल्याने त्यांची प्रशंसा करणारे आहेत. न्या. रानडे यांनी ‘मूळ ग्रंथात अखेरीस शोकरस प्रधान होऊन नायक व नायिका यांचा अंत झाला आहे तो प्रकार मराठी काव्यपद्धतीस सुटून असल्यामुळे भाषांतरकर्ते यांणी नायक व नायिका यास मृतवत झालेली पुन्हा उठवून शेवट गोड केला आहे. मुख्य पात्रांचे प्रेम अल्पवयात शीघ्र गतीने जुळाले असल्यामुळे व दुसऱ्याही रीतीने त्यात थोडा फाजिलपणाचा भाग मूळ कवीने अविर्भूत केल्यामुळे शेवट कडू होणे यथान्यायदृष्टीस प्रशस्थ वाटत नाही म्हणून भाषांतर कर्त्यांनी मूळ ग्रंथास सोडून जो हा गोड अंत केला आहे तो अभिज्ञ वाचकास संमत होईल’ अशी अपेक्षा करून या फेरफाराचे त्यांनी समर्थन केले आहे. लोकहित वादांनी ‘मूळ नाटक शोकपर्यवसायी असून प्रस्तुत नाटक आनंदपर्यवसायी केले आहे हे नायक नायिकेच्या प्रेमातिशयास शोभण्यासारखे आहे’ असे या बदलाचे समर्थनच केलेले आहे. खुद्द भाषांतरकर्ते कानिटकर यांची प्रस्तावना आणि

महाराष्ट्राच्या अव्वल इंग्रजी आमदानीतील थोर समाज सुधारक न्यायमूर्ती रानडे आणि लोकहितवादी यांच्या अभिप्रायातून व्यक्त झालेला त्यांचा दृष्टिकोण विचारात घेता इंग्रजी वाङ्मयाचा प्रगाढ व्यासंग असूनही त्यांना शोकांत पद्धतीची नाटके योग्य वाटत नव्हती याचे आश्चर्य वाटते. याचाच अर्थ असा की इंग्रजी वाङ्मयाचा व्यासंगी मंडळीच्या मनावरील आपल्या प्राचीन संस्कृतीचा आणि संस्कृत वाङ्मयातील संकेतांचा प्रभाव कायम होता. त्यामुळे भाषांतरकार या नात्याने मूळ कलाकृतीत कोणताही फेरफार करण्याचा अधिकार चिपळूणकरांनी नाकारलेला असतानाही या सर्वांनीच तो संकेत किंवा तत्त्व मानले नाही. त्या तत्त्वाची या मंडळींनी दखलही घेतली नाही आणि शेक्सपिअरसारख्या जगन्मान्य नाटककाराच्या रचनेतील महत्त्वाच्या फेरफाराला संमती दिली आणि त्याचे समर्थन केले.

—गोपाळ गणेश आगरकर यांचे शेक्सपियरच्या 'हॅम्लेट' चे मराठी भाषांतर 'विकारविलसित' अि. स. १८८३ मध्ये प्रसिद्ध झाले. कोल्हापूर प्रकरणामध्ये आलेल्या आर्थिक टंचाईमुळे आर्योद्धारक मंडळीमार्फत या नाटकाचे प्रयोग करून आलेले उत्पन्न केसरी फंडास द्यावे असा मनोदय आगरकरांनी प्रस्तावनेत व्यक्त केला आहे. शेक्सपियरसारख्या श्रेष्ठ नाटककारांच्या नाटकाचे भाषांतर करण्याचा कोणता सोयीचा मार्ग आहे याची विस्तृत मीमांसा आगरकरांनी केली आहे. सदर भाषांतर करताना आपण कोणते फेरफार केले आणि त्याचा हेतू काय याची सविस्तर चर्चाही त्यांनी केली आहे. आगरकरांच्या भाषांतर विषयक भूमिकेचा पुढे विचार करावयाचा आहेच.[५] या नाटकाचे परीक्षण करताना विविधज्ञानविस्तारकारांनी, 'भाषांतरकार म्हणजे केवळ दुभाषी! एका भाषेतील ग्रंथ आहे तसा त्याने उतरून द्यावा एवढेच त्याचे कर्तव्य. एवढे त्याने इमानीपणे केले म्हणजे आपली कामगिरी उत्तम बजावली. भाषांतररूपाने सादर झालेल्या ग्रंथाची योग्यता ठरविणारे मार्मिकजन दुसरे आहेत' असे स्पष्टपणे सांगून भाषांतरकारांच्या नेमक्या कर्तव्याची जाणीव करून दिली आहे.[६] भाषांतरकाराला मूळ नाटकात कोणताही फेरफार करण्याचा अधिकार नाही हे विस्तारकारांचे मत लेखकावर भाषांतरात अन्याय होऊ नये या दृष्टीने स्वाभाविक वाटते. तसेच कोणतेही नाटक विकृत स्वरूपात मराठी भाषेत येऊ नये या दृष्टीनेही मूळ कथानकात भाषांतरकाराने फेरफार करण्यास विरोध केला असावा.

—'शशिकला रत्नपाल' आणि 'विकारविलसित' या दोन्ही नाटकांचा समाचार घेताना निबंध चंद्रिकेने भाषांतराशी निगडित असलेल्या अनेक प्रश्नांची चर्चा केलेली आहे.[७] हरी नारायण आपटे यांनी केलेले 'केवळ अेका पुस्तकाचे परीक्षण' असे या टीकेचे स्वरूप नाही कारण 'हे नाटक आम्ही आधारार्थच घेऊन

शेक्सपियरच्या नाटकाची जी भाषांतरे आजपर्यंत झालेली आहेत त्या सर्वांस साधारण लागू पडणारा असा निबंधच लिहीत आहोत' असे आपटयांनी आरंभीच सांगून टाकले आहे. प्रारंभी त्यांनी नाटकाचे कथानक सांगितले असून पात्रांची नावे व स्थळांची नावे भारतीय असली तरी नाटकामध्ये आलेल्या परंपरा विलायती असल्याबद्दल आक्षेप घेतला आहे. भाषांतरकारांच्या कल्पनेनुसार नाटकातील पात्रे कोणत्या देशात, कोणत्या स्थळी आणि कोणत्या काळी वावरत आहेत याचा खुलासा प्रस्तावनेत करावयास हवा होता अशी त्यांची अपेक्षा आहे. कोणताही वाचक किंवा प्रेक्षक नाटकातील कथानकाशी समरस होण्याच्या दृष्टीने स्थल, काल व पात्रे याविषयी कोणताही विकल्प त्याच्या मनात येता कामा नये. तसे झाले तर रसभंग होईल म्हणून ही खबरदारी घेण्याची सूचना केलेली दिसते. आपल्या समीक्षेत उपस्थित केलेले मुद्दे वाचकांना पटावेत या हेतूने कथानकाचा सारांश सांगितलेला आहे.

चिपळूणकरांच्या काळी सुरू झालेला शोकांत नाटकाविषयीचा विचार येथे विकसित स्वरूपात अवतरला आहे. शेक्सपियरसारख्या महान नाटककाराच्या कलाकृतीच्या भाषांतरात शेवट गोड करण्यासारखा विनाकारण, भलतासलता फेरफार करणे धाडसाचे कृत्य आहे. कारण आपल्या नाटकाचा शोकांत शेवट करण्यामध्ये शेक्सपियरचा काहीतरी हेतू असलाच पाहिजे असा आपटयांचा अभिप्राय आहे. रसाच्या करुण परिणामकारकतेची मीमांसा करताना त्यांनी म्हटले आहे. 'करूणरसपर्यवसायी नाटकापासून मनावर तरंग उठतात ते काही विलक्षण व अवर्णनीय आहेत. आमच्यामते सर्व नाटकांमध्ये रसपर्यवसायी करूण नाटकच श्रेष्ठ होय. मृच्छकटिक, मालतीमाधवाचे पर्यवसान जर करुणरसात झाले असते तर किती उत्कृष्ट झाले असते.' तथापि भरतमुनींचा नाटयशास्त्रातील नियम आड आल्याने कवींचाही निरुपाय झाला, या मतावरून शोकान्त नाटकास ते अनुकूल होते हे स्पष्ट होते. 'करूणरसपर्यवसायी नाटकापासून प्रेक्षकांची सुप्तावस्थेत असणारी चित्ते एकदम जागृत होतात व त्यात एकप्रकारचा चमत्कारिक पण प्रमोदमय विकार उत्पन्न होतो. ते नाटक पाहिले असता अश्रूंनी नेत्र भरून येतात, कंठ दाटतो, ऊर भरून येतो वगैरे नाना तऱ्हा होऊन मनाची काही विलक्षणच स्थिती होते म्हणजे त्यास प्रमोदयुक्त खिन्नता येते. एक तर नायक-नायिकेचा असा अन्त व्हावा ना ? म्हणून त्यांची कीव येते व लगेच तसा अंत का झाला याची कारणे पाहिली असता सृष्टिक्रमाचे वर्णन करण्याची व त्याचे उत्कृष्ट चित्र काढून दाखविण्याची कवींची शैली पाहून मनाला आनंद होतो.' करुण रसाचा आपणास येणारा प्रत्यय सुख आणि दुःख या भावनांचा मिश्र अनुभव असतो आणि जगामध्ये दिसणाऱ्या घटनांचे कवीने केलेले चित्रण स्वाभाविक

वाटणारे असल्याने त्याची शैली पाहून मनाला आनंद होतो असा तात्पयार्थ या विवेचनातून निघतो. माणसांना भूताखेतांची भीती वाटत असली तरी त्या गोष्टी ऐकायला आवडतात. तसाच करूण रसाचा अनुभव दुःखमिश्रीत असला तरी वाचकांना आवडतो. माणसाला नेहमी सुखच असले तरी त्या सुखाचाही त्यास कंटाळा येतो व कधी कधी विकारही त्यास आवडतात म्हणूनच शोकांत नाटके आवडतात असे आपटयांचे प्रतिपादन आहे नाटकात चाललेले प्रसंग कितीही परिणामकारक असले तरी प्रेक्षकांना 'ते सर्व सत्यच आहे असे सर्वथा' वाटत नाही. हे खोटे वाटणेही थोडेसेच असते. 'आपल्याला ज्यांच्या विषयी कीव येते, त्यांच्याकरिता जे आपल्याला दुःख वाटते ते कमी करून त्याचे रूपांतर करण्यास म्हणजे त्याचा आनंद बनविण्यास पुरे आहे. करूण रसपर्यवासायी नाटक पाहण्याच्या आपण रंगात आलो म्हणजे ते खरे आहेसे वाटू लागते, तसे झाले म्हणजे पात्रांना जे विकार होतात ते ते आपल्यालाही होतात. त्यास दुःख झाले म्हणजे आपलाही कंठ दाटून येतो, ऊर भरून येतो व शेवटी एकदा नेत्राबाहेर अश्रू येऊ लागले म्हणजे मग आपण आपल्या कल्पना जालातून मुक्त होतो व तेव्हा आपणास एकदम हे केवळ नाटकच आहे हे ध्यानात येते व कवीचे हे नाटक फारच हुबेहुब आहे हे पाहून आनंद होतो.'

—— अशी एकूण आपटयांची करूणरसमीमांसा आहे. प्रेक्षक क्षणमात्र का होईना पण स्वतःस विसरतो आणि नाटयगत पात्राशी समरस होतो परंतु हे सर्व खोटे आहे. अशी जाणीव झाल्यानंतर कवीच्या कर्तृत्वाचा प्रभाव पाहून आनंद होतो ही शोकान्त नाटकाची मीमांसा परिपूर्ण नाही. कारण आजही शोकान्त नाटकापासून होणारा आनंद अमुक एक कारणामुळेच होतो असे सांगता यावयाचे नाही. एक कारण या चर्चेत आले आहे आणि त्यातही 'कवीच्या कर्तृत्वाच्या प्रभावावर' अधिक भर आहे. करूण नाटकापासून होणाऱ्या मनावरील विकारांची नोंद येथे घेण्यात आलेली आहे. करून रसाविषयी प्रतिकुल असणारी मते खोडून काढण्याचे कार्य या समीक्षेने झाले हे निश्चित ! तशा नाटकापासून आनंद होत नसल्याने ती नाटके निरूपयोगी आहेत किंवा अशा नाटकामुळे परमेश्वराच्या दयालुत्वास बट्टा येतो या कल्पना आपटयांनी खोडून काढलेल्या आहेत. त्यांची सर्व मीमांसा वास्तविकतेच्या कसोटीवर आधारलेली आहे. नाटक हे संसाराचे चित्र आहे आणि आपल्याला हेही पक्कें माहित असते की जगात गुणी अथवा साधूलोक असतील तेवढयांचा जयच होतो असे नाही. उलटा त्यासच अधिक त्रास सोसावा लागतो मग एखाद्या कवीने एखाद्या नाटकात आपल्या सुशील व गुणवान नायकाचा अंत दाखविला तर त्यात त्याचा दोष नाही. नाटक-काराने आपले कर्तव्य केले याबद्दल त्यास दोषी धरणे धाडसाचे असल्याचे सांगून

एकंदर नाटकात करूणरसपर्यवसायी नाटक हेच खरे संसाराचे चित्र व उत्तम नाटक होय ' असा आपटयांचा निष्कर्ष आहे.

शोकान्त नाटकाची वाचकांना अभिरूची लावून देणे हे खरे पाहिले असता भाषांतरकाराचे कर्तव्य आहे परंतु ते कानिटकरांनी केलेले नाही असा आपटयांचा आक्षेप आहे. अर्थातच मूळ नाटकात भाषांतरामुळे झालेले फेरफार आपटयांना संमत नाहीत. या नाटकाचा भाषांतरकाराने सूक्ष्म अभ्यास केला असता तर शेवट बदलण्याचे कारण राहिले नसते. तसेच भाषांतरात केलेले फेरफारही अप्रयोजकपणाचे असल्याचे सांगून असे कारणे म्हणजे ' कवीच्या मूळ कृतीतील रसपरिपाकाची पुरी दुर्दशा करणे होय ' असे त्यांचे स्पष्ट मत आहे. सदर परीक्षणाच्या अखेरच्या भागात उपरोधास विलक्षण धार आलेली आहे. या भाषांतराचा शेवटी उपयोग तरी काय असा प्रश्न उपस्थित करून हे ' शब्दशः भाषांतर नसल्याने विद्यार्थ्यास उपयोगाचे नाही, मनोरंजनाचे साधन म्हणून या भाषांतराचा उपयोग होईल पण यातील भाषा खऱ्या मार्मिकास पसंत पडणार नाही ' असे सांगून एकंदरीत हा भाषांतराचा प्रयत्न फसला असल्याचा सूर आपटयांनी काढला आहे. त्यामुळे न्या. रानडे व लोकहितवादी यांचे अभिप्रायही फसवे असल्याचे त्यांनी स्पष्ट केले आहे.

शेक्सपियर या महान नाटककाराच्या नाटकाची सखोल, मार्मिक, विस्तृत आणि सडेतोड टीका हे या परीक्षणाचे वैशिष्ठ्य आहे. येथील शोकान्त नाटका-विषयीची मीमांसा मराठी नाटयसमीक्षेच्या विकासक्रमात उपयुक्त ठरली. ' वीरसेन ' आणि ' विकारविलसित ' या नाटकांना भाषांतरे म्हणणेच योग्य नाही अशी भूमिका इंदुप्रकाश या वृत्तपत्राने घेतलेली आहे. ' या दोन्ही पुस्तकास कर्त्यांनी ' भाषांतरे ' म्हटले आहे. परंतु मुळातला अर्थ जाऊ न देता, किंवा त्यास भर न घालता, ते दुसऱ्या भाषेत अगदी बरोबर रीतीने उतरणे हा जो भाषांतराचा रूढ अर्थ आहे त्यास धरून पाहिले असता, ही दोन्ही बरोबर भाषांतरे नव्हत तर कमीजास्त भाषांतरासारखी काही वेगळ्या प्रकाराची पुस्तके आहेत असे म्हणणे भाग आहे. ज्यास मूळ इंग्रजी ग्रंथ वाचून समजण्याचे सामर्थ्य आहे ते असली भाषांतरे आपल्या हातात कशाला घेतील ? ' असा प्रश्न विचारून सदर समीक्षकाने ही पुस्तके यशस्वी भाषांतरे नसल्याचे सूचित केलें आहे. ' रूपांतर ' हा शब्द त्यावेळी रूढ झालेला नसल्याने ' काही वेगळ्या प्रकाराची पुस्तके ' असे इंदुप्रकाशने यांचे वर्गिकरण केले. भाषांतर आणि रूपांतर यांच्या मर्यादा स्पष्ट करण्याच्या प्रयत्नास प्रारंभ झाल्याचे हे द्योतक आहे.

निबंध चंद्रिकेने आगरकरांच्या ' विकारविलसित ' नाटकाचाही सविस्तर

समाचार घेतलेला आहे. टीका करणे ही गोष्ट न्यायाधीशाच्या कामापेक्षाही अवघड आहे परंतु आपण स्वतंत्रबुध्दीने सदर टीका लिहीत असल्याचे आपटयांनी सांगितले आहे. आगरकरांच्या या भाषांतराचा समाचार घेताना कविता, तिची उत्पत्ती, शेक्सपियरचा जीवनवृतांत, त्याच्या काळातील अिंग्लड देशाची स्थिती, हॅम्लेट नाटकाचे संविधानक, त्या नाटकासंबंधीचे विविध वाद यांची चर्चा करून आगरकरांनी आपल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत मांडलेल्या भूमिकेचा परामर्श घेतलेला आहे.

शेक्सपियरच्या मूळ हॅम्लेट नाटकाचे आगरकरकृत 'विकारविलसित' हे भाषांतर जून १८८३ मध्ये पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाले. केसरी फंडास आर्थिक सहाय्य करणे हा या नाट्यलेखनाचा हेतू वर सांगितलेला आहेच. मराठी भाषा बाल्यावस्थेत असून विविध मनोभावना प्रकट करणारे शब्द मराठीत नाहीत ही प्रमुख अडचण आगरकरांनी सांगितलेली आहे. त्यामुळे कित्येक ठिकाणी साधारण शब्दास विस्तृत अर्थ द्यावा लागला. शेक्सपियरच्या नाटकाचे सुलभ भाषांतर करण्याचा मार्ग म्हणजे असे भाषांतर 'होता होअील तो मुळाला धरून करावे' शेक्सपियरसारख्या महान नाटककराच्या कलाकृतीचे मराठी भाषिकांना यथार्थ ज्ञान व्हावे यासाठी तंतोतंत भाषांतराचा मार्ग आगरकरांना श्रेयस्कर वाटतो. देशकाल परिस्थितीनुसार शेक्सपियरच्या नाटकाचे फेरफार केलेले पुस्तक समजण्या-साठी सोयीचे होअील परंतु अशा पुस्तकांचा 'मराठीतून अिंग्रजींत भाषांतर करणारे किंवा शेक्सपियरच्या अलौकिक कवित्व गुणाचे ज्ञान करून घेणारे यांना काही फायदा होणार नाही.' सारांश फेरफार करुन मराठीत आलेले शेक्सपियर-सारख्या महान नाटककराचे नाटक प्रेक्षकांचे मनोरंजन करणारे असले तरी मूळ लेखकाचे सामर्थ्य वाचकप्रेक्षकांच्या प्रत्ययास येण्याची शक्यता नाही हे जाणूनच आगरकरांनी मूळ कथानकात होता होअीतो फेरफार करू नये ही भूमिका स्वीकारली असावी. परस्पर विरोधी असे अिंग्रजी आणि मराठी विचार अेकत्र करून 'गंगाजम्नो' अथवा 'गोळकी' भाषांतर करण्यापेक्षा 'फक्त कथानक मात्र घेअून नवीन नाटक लिहावे अशी सूचना त्यांनी नवोदितांना केली आहे. मिश्र विचारांची नाटके असंबध्द होतील त्यामुळे पदोपदी रसभंग होअील त्यापेक्षा मूळ कथानक घेअून त्यावर स्वतंत्र रचना करावी असे आगरकरांनी सुचविलेले आहे. पाश्चात्य लोकांचे रीतिरिवाज आपल्या रंगभूमीवर आल्याने त्यातील नावीन्यामुळे ते लोकप्रिय होतील अशी त्यांची कल्पना आहे. नाटकाची सर्वच भाषा शुध्द असावी. पात्रानुसार चांगली वाअीट भाषा योजणे योग्य नाही असे त्यांनी म्हटले आहे. सर्वच पात्रांसाठी शुद्ध भाषा वापरावी हे आगरकरांचे धोरण पटण्यासारखे नाही. कदाचित प्रयोग करणारे त्या भाषेत प्रयोग करताना योग्य ते फेरफार

करतील अशी त्यांची अपेक्षा असावी ' नाटक हे सृष्टीचे हुबेहुब चित्र असते ' ही कल्पना आगरकरांना मान्य नाही कारण नाटकातील मनोवृत्तीचे वर्णन सत्याहून अधिक असते. अतिशयोक्ती हा रसाचा आत्मा असल्याने व्यवहार आणि नाटक यांचा मेळ घालू नये अशी सूचना त्यांनी केलेली आहे. आगरकरांच्या विवेचनावरून मूळ कथानकात फेरफार न करता भाषांतर करावे या मतास ते अनुकूल होते असे दिसते. नाटकामध्ये अतिशयोक्त वर्णन- प्रसंग असल्याने नाटक हे सृष्टीचे हुबेहुब चित्र नाही हा त्यांचा मुद्दाही चिंतनीय आहे.

–निबंध चंद्रिकेने आगरकरांच्या या सर्व मुद्यांचा निर्भीडपणे समाचार घेतलेला आहे. प्रत्यक्ष नाटक या शद्बाचा अर्थच 'सृष्टीचे चित्र' असून 'त्र्यैगुण्योभ्दव लोकचरितं नानारसं दृष्यते' ही कविकुलगुरू कालिदासाची उक्ती आगरकरांच्या स्वप्नीही आली नाही हे आश्चर्य असल्याचे आपटे यांनी म्हटले आहे. शिक्षण देण्यासाठी अतिशयोक्ती आवश्यक असते. तिच्या अभावी नाटकाचा लोकशिक्षणाचा हेतू साध्य होणार नाही या नाटकातील वास्तवाच्या मर्यादा त्यांनी स्पष्ट केल्या आहेत. चिपळूणकरांच्या परंपरेनुसार आपटेही नाटकाला लोकजागृतीचे साधन मानतात. या दृष्टीने 'भाषांतराची भाषा शुद्ध असावी' हा अगरकरांचा मुद्दा त्यांना मान्य नाही कारण शिक्षण व मनोरंजन हेच नाटक–कादंबरी यासारख्या ग्रंथाचे मुख्य हेतू असल्याने अशा ग्रंथात व्यावहारिक भाषा लिहिणे अधिक श्रेयस्कर असे त्यांचे मत आहे. आगरकरांचा या नाटकावर विविध क्षेत्रातील नामवंतांचे अभिप्राय छापण्यात आलेले होते. त्या सर्व अभिप्रायांचा आपटयांनी मोठया उपरोधिकपणे समाचार घेतलेला आहे. ' जर खरोखरीच अितक्या विद्वान मंडळीच्या नजरेखालून जाअून (हे भाषांतर) नंतर प्रसिद्ध झाले असेल तर ते अितके वाअीट झाले आहे याबद्दल त्याच्या कर्त्यावर जो दोष व लांछन येअील त्याचा थोडा थोडा अंश तरी या मंडळीच्या वाटयास येईलच येईल, हे कोणाही मनुष्यास सहजी दिसून येणारे आहे. इतक्या मंडळीच्या नजरेखालून गेलेले नाटक असे नादान व्हावे हे खरोखरच सर्वांस कलंक लावणारे आहे. ' राजकारणी पुढारी, समाजसुधारक, पत्रकार आणि विद्वान अशी त्या काळातील आगरकरांची प्रतिष्ठा विचारात घेता त्याच्यासंबंधी अशी विधाने करणे धाडसाचे होते परंतु आपटे यांचा दृष्टिकोण निर्भीड आणि सडेतोड असल्याने अशी परखड मते मांडली आहेत. इतकेच नव्हे तर हे ' अधममार्गी भाषांतर ' असल्याचे त्यांनी निःसंकोचपणे म्हटले आहे.

शेक्सपियरसारख्या नाटककाराच्या नाटकाचे मूळानुसार भाषांतर करावे या आगरकरांच्या मतास आपटयांनी संमती दर्शविली आहे तथापि ' ज्यांच्या अंगात धमक असेल त्यांनी आपल्याकडील अैतिहासिक कथानकावर नाटक लिहून

शेक्सपियरची तोड करून दाखवावी आणि ज्यास इतकी धमक नसेल त्याने शेक्सपियरचे नाटक घेऊन आपल्याकडील काळ व रीतिभातीस संमेलन घालून द्यावे' अशी त्यांची सूचना आहे मात्र असे करताना 'मोठाले' दोष किंवा शेक्सपियरच्या रसपूरात भंग होऊ देता कामा नये' अशी अट आपटयांनी घातलेली आहे. ज्यांना या दोन्ही गोष्टी साधणार नसतील त्यांनी निव्वळ भाषांतराचा मार्ग स्वीकारावा असे त्यांनी सुचविले आहे आगरकरांचे सदर भाषांतर अत्यंत निकृष्ट झाल्याचे आपटयांनी स्पष्ट सांगितले आहे. 'शेक्सपियरच्या नाटकाची जी काही भाषांतरे झालेली आहेत त्यापैकी दोनतीन खेरीज बाकी सर्व चौथ्या वर्गात किंवा त्यापलीकडे एखादा वर्ग असल्यास त्यामध्ये बसणारी व त्यातही आगरकरकृत गंगाजमनी भाषांतर किंवा आधाररचित पुस्तक सर्वांचे शेवटी बसणारे झाले आहे.' आधाररचित नाटके लिहिणे सोपे आहे हे आगरकरांचे विधान खरे नसून अशी नाटके लिहिण्यासाठी अधिक बुध्दिमत्ता लागते. 'विकारविलसितकारांनी आपल्या अुद्धट लेखणीने तसल्या प्रकारच्या नाटकाची विनाकारण विटंबना केली आहे ती किती असमंजस, अशिक्षित व अविचारीपणाची आहे हे तेव्हाच दिसून येईल॰ आपण केले आहे तेच चांगले केले आहे असे लोकास भासविण्याकरिता हल्ली तयार झालेल्या काही आधाररचित नाटकाच्या वाईटपणाचा फायदा घेऊन हवे तसे भकणे आणि लोकांच्या नेत्रात धूळ घालणे हे प्रस्तुत पुस्तकाच्या कर्त्यासारख्या विद्वान, लोकमान्य व लब्धकीर्ती गृहस्थास केवळ अयोग्य होय.' आगरकरांनी लिहिलेली प्रस्तावना आणि त्यांचे आधाररचित नाटक यामध्ये विलक्षण तफावत असल्याचे सांगून त्यांच्या दोषांची एक प्रदीर्घ मालिका आपटयांनी नोंदली आहे. हे दोष म्हणजे शेक्सपियरच्या मूळ नाटकात देशकालविपर्यास नाही परंतु तो आगरकरांनी आपल्या आधाररचित पुस्तकात केला आहे. मदनिका हे पात्र आपल्या रिवाजात बसणारे नाही. शेक्सपियरने आधाररचित नाटके लिहिली असली तरी त्यात त्याची बुद्धिमत्ता दिसून येते मात्र शेक्सपियरच्या पात्रांचे आगरकरांना नीट आकलन झालेले दिसत नाही. आगरकरांनी भाषांतर गंगाजमनी नसावे असे सांगितले पण त्यांचे भाषांतरच तसे आहे हे आगरकरांच्या नाटकातील अनेक उतारे घेऊन आपटयांनी सिद्ध केले आहे. शुद्ध भाषेचा वापर केल्याचा आगरकरांचा दावाही बरोबर नाही कारण त्यांनी पात्रानुसार भाषा योजना आणि विसंवादी रचनाप्रयोग केले. शेक्सपियरच्या भाषांतरात आगरकरांनी विकृत अर्थाची वाक्ये आणि प्रसंग आणल्याचेही त्यांनी सोदाहरण दाखविले आहे. सारांश आपटे यांच्यामते आगरकरांच्या नाटकात अनेक दोष असल्यामुळे ते नाटक निरुपयोगी आहे असे सांगून ते लिहिले नसते तर बरे होते असा अभिप्राय त्यांनी दिलेला आहे. या समीक्षेच्या समारोपात आपटयांनी भाषांतरकाराला उपदेशही केलेला आहे. 'शेक्सपियरसारख्या महाकवीच्या नाटकाचे भाषांतर करण्याचे

ज्यांच्या ज्यांच्या मनात येईल त्यांनी सहासातवेळा ते नाटक वाचावे, त्यावरील टीका मिळेल ती सर्व वाचावी आणि शक्य झाल्यास एखादे इंग्रजी नाटक पहावे. भाषांतर करताना शब्दश: अर्थ न काढता वाक्याचा आशय काढून मांडवयाचा प्रयत्न करावा. स्थल, काल व रीतिरिवाज यांचा विचार करून मेळ घालावा. भाषांतरित भागाचे वाचन व मनन करून रसभंग होणार नाही याची खबरदारी घ्यावी. ज्यास एवढे करता येणार नाही ,त्यांनी शेक्सपियरच्या वाटे जाऊ नये " इत्यादी मार्गदर्शक तत्त्वे सांगितल्यानंतर ' आगरकरांच्या ठिकाणी भाषांतर करण्यासाठी आवश्यक असणारी नैसर्गिक प्रवृत्ती नसल्याने पुन्हा त्यांनी या फंदात पडू नये ' अशी सूचना आपट्यांनी केली आहे.

— निबंधचंद्रिकेत आलेली ही टीका पाल्हाळिक झालेली आहे हे खरे परंतु आपट्यांनी भाषांतराच्या प्रश्नाकडे अधिक सूक्ष्मदृष्टीने पाहिले असून भाषांतर विषयक त्यांच्या निश्चित कल्पना होत्या हे त्यांच्या परीक्षणावरून दिसते. चिपळूणकर किंवा मराठे यांच्यासारखी मवाळ व प्रोत्साहक भूमिका न स्वीकरता भाषांतर विषयक सूक्ष्म आणि परखड दृष्टीने आगरकरांसारख्या लोकोत्तर भाषांतरकाराच्या कृतीचा परामर्श घेतल्याने या प्रश्नासंबंधी विधायक टीका करण्याचे श्रेय निबंध चंद्रिकेला जाते यात शंका नाही. ह. ना. आपटे हे आगरकरांच्या सुधारणावादी मतांचे पुरस्कर्ते होते त्यामुळे ही टीका आपट्यांची नसावी असा अनेकांचा समज आहे. तथापि आगरकरांनी केसरी मध्ये कालिदास व भवभूती यांच्यासारख्या कवींवर लेख लिहिताना घेतलेली भूमिका अन्यायकारक असल्याचे आपटे यांना वाटले होते. केवळ वस्तुनिष्ठ भूमिका घेऊन या दोन्ही नाटकांची शास्त्रशुद्ध चिरफाड करताना हेच कारण प्रबल ठरले असावे.

— ' वीरसेन नाटकावरील टीका ' —

निबंधचंद्रिकेचा टीकाविषय झालेले शेक्सपियरच्या नाटकाचे दुसरे भाषांतर म्हणजे रावसाहेब गोविंद वासुदेव कानिटकरांचे ' वीरसेन ' हे नाटक होय. हे नाटक चांगले साधल्याचा अभिप्राय आपटे यांनी दिला आहे. ' शेक्सपियरच्या नाटकाच्या भाषांतराची परीक्षा करावयाची म्हणजे दोनच गोष्टी पाहिल्या पाहिजेत. एक नाटकातील पूर्ण रस भाषांतरात उतरला आहे की नाही आणि दुसरे मूळ कवीच्या नाटकातील भाषाणावरून कवीच्या मनात जसे पात्र उठवावयाचे होते तसेच या भाषांतरातील भाषणावरून वठले आहे किंवा नाही.' या गोष्टींच्या अनुषंगाने मूळ नाटकातील शब्दार्थ, सौंदर्य व भाषांतरात ते उतरले आहे किंवा नाही या गोष्टींचा विचार येतो. या बरोबर आधाररचित नाटकामध्ये कालासंबद्धता [Anachronism] न होऊ देणे, रीत्यसंबद्धता न होऊ देणे वगैरे आपल्या

रीतरिवाजाशी मूळ वाणीतील रसगंधास काडीमात्र ढक्का न लावता बेमालूम संमेलन घालून द्यावे लागते इत्यादी निकष सांगितलेले आहेत. एकंदरीत मूळ नाटकातील आशय जसाच्या तसा भाषांतरात किंवा अशा प्रकारच्या नाटकात उतरला पाहिजे ही आपटयांची अपेक्षा स्पष्ट होते.

—— कानिटकरांच्या वीरसेन नाटकामध्ये कालासंबद्धतेचा दोष असल्याचे सांगून वास्तविक हा सहज टाळण्यासारखा सामान्यदोष असूनही भाषांतरकार तो टाळण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत यावद्दल आपटयांनी आश्चर्य व्यक्त केले आहे. ज्या भाषांतरकारांना कालमर्यादा घालून घेणे बंधनकारक वाटत असेल त्यांनी आधाररचित नाटके न लिहिता निव्वळ भाषांतराचा मार्ग स्वीकारावा अशी सूचना पुन्हा येथे आलेली आहे. 'विकारविलसित ' पेक्षा 'वीरसेन ' बरे असल्याचा अभिप्राय आपटयांनी दिला आहे. 'तरी येवढे बरे आहे की आमचे ग्रंथकार मागील ग्रंथकारासारखे (आगरकरांप्रमाणे) आपली प्राचीन व मराठीशाहीची वेळ विसरून ऐन इंग्रजी राज्यावर येऊन घसरले नाहीत.' आगरकरांशी असलेला आपटयांचा मतभेद येथेही उफाळून आला आहे. समीक्षक वस्तुनिष्ठेतून आत्मनिष्ठेत कसा आभावितपने प्रवेश करतो याचे हे उदाहरण आहे. 'मागील नाटकाप्रमाणे समाधीचा वगैरे प्रकार यात आहेच परंतु ग्रंथकर्त्यांचा तेथे इलाज नाही हेही लक्षात ठेवले पाहिजे. मागील नाटकाप्रमाणे यात मूळ नाटकामध्ये विशेष फेरफार केलेले नाहीत. जे जे फेरफार केलेले आहेत ते ते बरेच साधले आहेत म्हणजे ते मूळ नाटकातील रसौघास बऱ्याच अंशी धक्का लाऊ न देता आलेले आहेत.' ज्या ठिकाणी गुण आढळतात त्याची प्रशंसा करणे हे आपटयांचे वैशिष्ठच येथे जाणवते. अर्थातच हे गुण मूळ नाटकाला धक्का न लावल्यामुळे आलेले आहेत. 'रसपरिपाकाच्यादृष्टीने विचार केला असता तो या नाटकात पुष्कळच उतरला आहे असे दिसून येईल.' यात उत्तम साधलेले भाग अनेक आहेत असे सांगून 'काही काही ठिकाणी तर भाषांतर आणि भाषासरणी इतकी नामी साधली आहे की त्यांच्यापेक्षा जास्त चांगले भाषांतर साधणे म्हणजे मोठया मुष्किलीचे काम आहे असे वाटते.' अशी स्तुती करून काही ठिकाणी असे समर्पक भाषांतर साधलेले नसल्याचेही त्यांनी निदर्शनास आणले आहे. 'To be or not to be' चे भाषांतर बेंगरूळ असल्याचे त्यांनी म्हटले आहे. मूळातील शब्दार्थ व सौंदर्य सहजी समजणारे असल्याने सदर भाषांतर विद्यार्थी व वाचक या दोघांनाही उपयुक्त असल्याचे मत आपटयांनी दिले आहे.

—— कानिटकर व आगरकर यांच्या भाषांतरविषयक भूमिका आणि निबंधचंद्रिकेत या भाषांतरांवर आलेली टीका यांचा साकल्याने विचार केला असता असे दिसते की कानिटकरांना मूळ कथानकात भाषांतरामध्ये फेरफार करणे

योग्य वाटते. आपल्या प्रेक्षकांना नाटकातील कथानक आपलेसे व स्वाभाविक वाटावे असा हेतू या विचारामागे दिसतो. रानडे व लोकहितवादी यांच्यासारख्या व्यासंगी विद्वानांनी या मताचे समर्थन केले आहे. आगरकरांच्या दृष्टीने भाषांतर –रूपांतर या कल्पनांच्या सीमारेषा ठरलेल्या दिसत नाहीत त्यामुळे भाषांतर किंवा आधाररचित हे शद्व त्यांनी समानार्थी वापरलेले आहेत. हरिभाऊ आपटे यांनी मूळ कथानकाबरहुकूम भाषांतर करावे असा आग्रह धरला आहे. वास्तविक आपल्या भाषेत स्वतंत्र रचना करणारे स्वतंत्र ग्रंथकार निर्माण झाले पाहिजेत ही त्यांची मूलभूत अपेक्षा आहे. मूळ नाटककार आणि नाटक यावर अन्याय होऊ नये म्हणून त्यांनी भाषांतरात फेरफार करण्यास विरोध कलेला दिसतो. या परीक्षणाने ग्रंथाचे कठोरपणे परंतु वस्तुनिष्ठ भूमिकेवरून शास्त्रीयदृष्टीने मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न हरिभाऊ आपटे यानी निबंधचंद्रिका मासिकाच्या द्वारे केला आहे. परंतु पुढे हे मासिक बंद झाले आणि मराठी नाट्यसमीक्षेतील हा प्रवाह खुंटला. या समीक्षेत आलेल्या सर्व मुद्यांचा विचार करता, ' मूळ कथानक ' व्यक्तिचित्रे आणि रसपरिपोष या मध्ये कसलाही फरक न करता भाषांतर करावे ' या धोरणाचा निबंधचंद्रिकेने पुरस्कार केलेला आहे.

शंकर मोरो रानडे यांच्या ' गौरन्यायमीमांसा ' या अपूर्ण नाटकावर निबंध चंद्रिकेत आलेले परीक्षण कोणी लिहिले हे कळावयास आज काहीही साधन नाही. नाटकात वापरावयाची भाषा आणि नाटकातील संगीत याविषयीची मीमांसा करताना सदर समीक्षकाने म्हटले आहे. ' या नाटकाची भाषासरणी अर्णवकारांच्या नेहमीच्या भाषेप्रमाणे प्रौढ व मनोवेधक आहेच पण कित्येक ठिकाणी विशेषकरून युरोपियन लोकांच्या बोलण्यात जे शद्व येतात ते इंग्रजी असून नीटसे शोभत नाहीत.' कित्येकांची अशी समजूत आहे की नाटकाचे पुस्तकात जसे बोलतात तसे लिहावे पण नुस्ती आमची महाराष्ट्र भाषाच घेतली तरी तिचे बोलण्याचे एकंदर प्रकार किती आहेत हे सांगावयास नकोच. मग त्यातला कोणता प्रकार नाटक लिहिणाराने सार्वत्रिक म्हणून स्वीकारावा ? तसेच प्रत्येक शद्व जसा आपण बोलतो किंवा उच्चारतो तसा लिहिण्याचे कठीण आहे व वाचता येण्यासही अडचणीचे आहे ' यासाठी पुस्तकातून मग ते नाटक असो किंवा कादंबरी असो व्याकरणशुद्ध मराठी भाषा घालावी मग वाचणारे आपापल्या परी वाचतील असे आमचे मत. आहे ' या काळात हा प्रश्न वेगवेगळ्या संदर्भात उपस्थित झाला असून आगरकरांसारख्या नामवंत लेखकानेही या धोरणाचा पुरस्कार केलेला आहे नाटकातील पात्रे स्वाभाविक वाटण्यासाठी पात्रानुकूल भाषेचा वापर ही आवश्यक बाब आहे आणि विशेषत: नाटकामध्ये अशी पात्रानुकूल भाषा असणे अधिक सयुक्तिक आहे परंतु ही गोष्ट तत्कालीन समीक्षकांना व लेखकांनाही संमत नव्हती.

नाटक हे लोकशिक्षणाचे प्रभावी साधन आहे ही एक ठाम समजूत या काळात रूढ होती त्यामुळे 'संगीतामुळे मूळ गोष्टीवरून वाचक प्रेक्षकाचे मन विचलित होते' अशी अडचण सदर समीक्षकाने सांगितलेली आहे. दुसरी अडचण गागाऱ्या पात्रांची आहे त्यामुळे नाटकाच्या अपेक्षित परिणामास संगीत मारक ठरते असा सदर समीक्षकाचा दृष्टिकोण दिसतो. तथापि प्रसंगानुसारच नाटकामध्ये संगीत योजना झाल्यास त्याची हरकत नाही.

— इ. स. १८८० ते इ. स. १९०० या कालखंडाच्या उत्तरार्धात खंडेराव भिकाजी बेलसरे यांनी भाषांतर विषयक निश्चित धोरण स्वीकारलेले आहे शेक्सपियरच्या 'टेंपेस्ट' नाटकाचे 'तुफान' या नावाने भाषांतर करून शेक्सपियरच्या सर्वच नाटकांची मराठीत भाषांतर करण्याची योजना त्यांनी आखली होती. रूपांतराच्या मार्गाने शेक्सपियरसारख्या ग्रंथकाराच्या नाटयकृतीस यथार्थ रूप देता येत नाही अशी खात्री झाल्यामुळे भाषांतराचा मार्ग श्रेयस्कर असे बेलसरे यांचे मत आहे.[११] 'शेक्सपियर कवीशी मराठी वाचकांचा परिचय करून द्यावा म्हणून जर आमचा संकल्प आहे तर तो रूपांतरांनी जावा तसा तडीस जाण्याचा संभव नाही. या सर्व गोष्टींचा विचार करून आम्ही प्रस्तुतचा भाषांतराचा मार्ग स्वीकारला आहे. ही भाषांतरे मात्र मूळ अर्थास धरून, सहसा मर्म न जाऊ देता साध्या शुद्ध मराठी भाषेत केली जातील. इंग्रजी ग्रंथाची मराठी भाषांतरे वाचायला गोड लागत नाहीत बहुधा नीरस व दुर्बोध वाटतात असा जो सर्वसाधारणतः साधार बोभाटा आहे त्यास या आमच्या भाषांतरामध्ये सहसा अवकाश मिळू नये याविषयी योग्य सावधगिरी ठेवली जाईल.' बेलसऱ्यांच्या या मतावरून भाषांतरित नाटकांचे लेखन सतत सुरू असेल तरी यशस्वी अशी भाषांतरे फारच कमी प्रमाणात निघत होती असे दिसते. भाषांतरित नाटकाचे जे अनेक उपयोग आहेत त्यात, 'भाषांतरित नाटकाचे प्रयोग आमच्या रंगभूमीवर होऊ लागल्यानंतर सहजच 'सत्यविजय,' 'विक्रमशशिकला' यासारखीं नाटयकलेस कलंकभूत, बाष्कळ व घाणेरडी नाटके मागे पडतील व लोकाभिरूचीस चांगले वळण लागेल' असाही उपयोग बेलसरे यांना अभिप्रेत आहे. घाणेरडया स्वतंत्र नाटकापेक्षा चांगली भाषांतरित नाटके बरी असा त्यांचा दृष्टिकोण आहे. शेक्सपियरच्या नाटकाचे भाषांतर करणे ही अवघड गोष्ट असल्याचे त्यांनी मान्य केले आहे. 'अगोदर शेक्सपियरसारख्या कल्पक कवीच्या कृतीतले रहस्य समजणे कठीण त्याला मनःपूर्वक अभ्यास पाहिजे. तसेच त्याच्या नाटकावर विवरणात्मक अनेक पंडितांचे ग्रंथ झाले आहेत त्यांचेही परिशीलन पाहिजे आणि इतकेही करून इंग्रजीहून सर्वप्रकारे भिन्न अशा मराठी भाषेत त्याचे भाषांतर उतरावयाचे म्हणजे केवढ्या दीर्घ प्रयासाचे काम आहे ! इंग्रजी वाक्यरचनेला मराठी वळणावर नेता

नेता कशी तरांबळ उडते, दुर्बोध स्थळांचा अर्थ परिस्फोट करण्यासाठी एकेका वाक्यावर व पदावर कसे झुंजावे लागते, नवे नवे अपरिचित विचार मराठीत व्यक्त करताना हात टेकायची कशी पाळी येते वगैरे गोष्टी ज्यांना अशा भाषांतराचा प्रसंग असेल त्यांना सांगणे नकोच ! याला व अशा कष्टसाध्य कामाला जेवढा वेळ मोडायला पाहिजे तेवढा तो मोडलाच पाहिजे. त्यात शीघ्रकर्तृत्वाच्या घमेंडीवर जाऊन घाओ करणे योग्य नाही असे आमचे मत आहे.' शेक्सपियर सारख्या नाटककाराच्या नाटकाचे भाषांतर करण्यासाठी बहुश्रुत प्रतिभासंपन्न लेखकच हवा अशी बेलसरे यांची अपेक्षा दिसते. भाषांतरित व रूपांतरित नाटकाविषयी चिपळूणकरांनी सुरू केलेली चर्चा या शतकाअखेर चालूच होती. एवढी चर्चा होऊनही भाषांतराचे निश्चित निकष आकारास आलेले दिसत नाहीत. बेलसरे यांनी भाषांतर आणि रूपांतर याविषयी केलेली चर्चा आणि विशेषत: शेक्सपियरच्या कृतींचे केलेले रसग्रहण यामुळे मराठी नाट्यसमीक्षा विचारात मोलाचा भर पडली आहे. निबंध चंद्रिका मासिकातील टीका आणि बेलसरे यांनी ' तुफान ' या नाटकाला जोडलेली प्रदीर्घ प्रस्तावना यावरून इ. स. १८८० नंतरही भाषांतर व रूपांतर हा प्रश्न सुटलेला नव्हता आणि अधिकाधिक निर्दोष भाषांतर कसे करता येईल याचा शोध घेण्याची लेखक आणि समीक्षक यांची धडपड सुरू होती असे प्रत्ययास येते.

किर्लोस्करांच्या युगप्रवर्तकत्वाचा विचार -- '

सामान्यत: बळवंत पांडुरंग तथा अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांना आधुनिक मराठी रंगभूमीचे जनक मानले जाते व युगप्रवर्तकाचा मान दिला जातो' किर्लोस्करांना नाटककार म्हणून जी कीर्ती मिळाली ती त्यांच्या ' संगीत शाकुंतल . या दि. ३१ ऑक्टोबर १८८० रोजी प्रयोगरूपाने सादर झालेल्या नाटकाने ! यापूर्वीही किर्लोस्करांचे विविध स्वरूपाचे नाट्यलेखन प्रयोग सुरु होते. ' थोरले माधवराव पेशवे ' या नाटकापासून प्रेरणा घेऊन किर्लोस्करांनी ' अल्लाउदिनाची चितुरगडावर स्वारी ' हे ऐतिहासिक गद्य नाटक इ. स. १८६७ ते १८७० या काळात केव्हातरी लिहिले व सांगलीकर नाटक मंडळीकडून जोड नाटक म्हणून त्याचे प्रयोग होत असत अशी माहिती डॉ. मु. श्री. कानडे यांनी दिलेली आहे.[१२] किर्लोस्करांनी 'शांकरदिग्जय' नाटक इ. स. १८७४ मध्ये लिहिले व कोल्हापूरकर नाटकमंडळीच्या रंगभूमीवर ते लोकप्रिय झाले होते अशीही माहिती डॉ. कानडे यांनी दिली आहे. ' शंकराचार्यांविषयीचा खरा इतिहास सांगणे व त्यांच्या विषयी प्रचलित असलेल्या खोट्या कल्पना दूर करणे ' या हेतूने किर्लोस्करांनी हे नाटक लिहिले होते. विविध ज्ञान विस्तार मासिकामध्ये या नाटकावर आलेली टीका

उपलब्ध आहे.[१३] शंकराचार्य यांच्या काळाबद्दल प्रमाणशुद्ध वाद असल्याने त्यांचा इतिहास किर्लोस्कर कसा सांगणार असे विस्तारकारांनी विचारले आहे. असा विषय हाती घेण्यासाठी जे दार्शनिक ज्ञान लेखकाजवळ असावयास हवे ते किर्लोस्करांजवळ नाही त्यामुळे 'शंकराचार्यांचा खराखरा इतिहास सांगणे हाच जर ग्रंथलेखनाचा हेतू असेल तर त्यासाठी यथालब्ध अितिवृत्त यथाशक्ती एकत्र मिळवून त्याच्या प्रत्येक भागाचा परीक्षापूर्वक तद्विचारात्मक एक गद्यमयच ग्रंथ रचला असता तर फार चांगले झाले असते' असे विस्तारकारांचे मत आहे. किर्लोस्करांच्या मूळ हेतूवरच विस्ताराने अशारीतीने आक्षेप घेतलेला आहे. विस्ताराच्या मते आद्य शंकराचार्यांचा इतिहास हा नाटकास योग्य असा विषय नव्हे कारण तो शांतरसप्रधान आहे. शांतरसाचा नाट्यात परिपोष होत नसल्याने त्याचा नाटकात मुळीच उपयोग नाही आणि त्यामुळे किर्लोस्करांचे नाटक रचण्याचे उद्देश कोणत्याही प्रकारे सिद्धीस गेले नाहीत असा या परीक्षणाचा निष्कर्ष आहे. किर्लोस्करांच्या या नाटकात आणि नंतरच्या काळातील शांकुतल, सौभद्र या नाटकात प्रकृतीदृष्टचा येवढा फरक आहे की या नाटकाचे नाव सहसा कोणी घेत नाहीत.

—— साधुसंताच्या चरित्रावर नाटके लिहून रंगभूमीवर आणण्याची टूम या काळात मोठ्या प्रमाणावर सुरू होती. विस्तारकारांप्रमाणेच आप्पाजी विष्णु कुळकर्णी यांनी 'साधुसंतांच्या चरित्रात शांतिरसाचे विशेष प्राबल्य असून तो रस नाटकास वर्ज्य असल्यामुळे अशा नाटकाची छाप लोकावर पडणे अशक्य आहे' असे सांगून या प्रवृत्तीचा निषेध केला आहे[१४] त्यामुळे शांकरदिग्विजय नाटक लिहिण्यात किर्लोस्करांनी चूक केली असे त्यांनी म्हटले आहे. साधुपुरुषांची चरित्रे उदात्त असतात त्यामुळे सामान्य प्रेक्षकास अशा नाटकाचा आस्वाद घेता येणे दुर्घट असते. शिवाय रंगभूमीवर सतत अशी पात्रे आणून त्यांच्याकडून भाषणे व अभिनय करवून दाखविल्याने त्यांच्या संबंधाचा साधुभाव एका प्रकाराने कमी होतो अशी तक्रारही त्यांनी केली आहे. शिकलेले लोक व नाट्यशास्त्राची माहिती असलेली मंडळी उदासीन असल्याने केवळ पैशासाठी अशी नाटके लिहिली जावीत हा प्रकारही कुळकर्णी यांना नापसंत आहे. शांतरसाचा अविष्कार रंगभूमीवर होणे अशक्य आहे या तत्त्वानेच अशा नाटकांचा निषेध करण्यात आलेला आहे.

— अण्णासाहेब किर्लोस्करांना युगप्रवर्तक नाटककार मानले जाते परंतु त्यांच्या नाटकावरील समीक्षेचा विचार करून हे युगप्रवर्तकत्व तपासून पाहिले पाहिजे. मराठी रंगभूमीच्या अितिहासात या युगप्रवर्तकाबद्दल वाद असून अनेकांनी हा मान सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांना दिला आहे. त्रिलोकेकरांनी

अि. स. १८७९ ते अि. स. १८९२ या कालखंडामध्ये 'नल दमयंती नाटक' (१८७९) 'संगीत हरिश्चंद्र नाटक' (१८८०) 'संगीत दमयंती नाटक' (१८९०) आणि 'संगीत सावित्री नाटक' (१८९२) अशी चार नाटके लिहिली. यापैकी 'संगीत हरिश्चंद्र नाटक आणि संगीत सावित्री नाटक' यास दक्षिणा प्राअीज कमिटीची बक्षिसे मिळाल्याचे नमूद आहे. या नाटकांना प्रायोगिक आणि वाङ्मयीन अशा दोन्ही दृष्टींनी अमाप यश लाभले. त्रिलोकेकरांच्या नाटकावर गुजराथी व मराठी नाटक मंडळींनी भरपूर पैसा मिळविल्याचे दाखले प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या ग्रंथात दाखविता येतील.[१५] मराठी रंगभूमीवरील युगप्रवर्तकाच्या संदर्भात प्रो. बनहट्टी यांनी 'अर्थात पहिलेपणाचा मान त्यांच्याकडे (त्रिलोकेकरांकडे) जातो. त्यांचे कर्तृत्त्व मोठे आहे परंतु किर्लोस्करांचे कार्य व्यापक व परिणामकारक झाले.' असे म्हटले आहे त्यावरून ऐतिहासिक दृष्टीने प्रो. बनहट्टी त्रिलोककरांना आधुनिक मराठी रंगभूमीचे जनक व युगप्रवर्तक नाटककार मानतात असे दिसते.[१६] संगीत हरिश्चंद्र या नाटकात त्रिलोककरांनी गुजराथी रंगभूमीवरील प्रयोगाचे अनुकरण केले असा विविध ज्ञान विस्ताराचा आक्षेप आहे. या नाटकातील भाषादोष व छंदोभंगदोष लक्षात घेता हायकोर्टात ट्रान्सलेटर म्हणून काम करणाऱ्या त्रिलोकेकरांच्या चुका अक्षम्य आहेत असेही म्हटले आहे.[१७] त्रिलोकेकरांच्या नलदमयंती नाटकाचा प्रयोग झाल्यानंतर 'अिंदुप्रकाश' या वृत्तपत्रामध्ये आलेला अभिप्राय अनेक दृष्टींनी बोलका आहे. 'आमच्या अलिकडच्या नाटकवाल्या मंडळीमध्ये आणि या (दमयंती) नाटकात एक फरक दृष्टीस पडतो तो हा की नाटकावाल्या मंडळीच्या नाटकातून सर्व कविता म्हणावयाच्या त्या सूत्रधारबुवांनी म्हणून पात्रांकडून त्याचा अर्थ मात्र तोलून दाखविण्यात येतो परंतु या नाटकात तसा प्रकार नाही. प्रत्येक पात्राच्या तोंडी ज्या कविता घातलेल्या आहेत त्या ज्याच्या त्यानेच म्हटल्या पाहिजेत. तेव्हा त्या दृष्टीने पाहता आमच्या नाटक पद्धतीत ग्रंथकर्त्यांनी ही एक सुधारणा केली असे म्हणावयास प्रत्यवाय दिसत नाही. तरी अलीकडील नाटकी तऱ्हेची सुधारणा होऊन उत्तरोत्तर नाट्यकलेची वास्तविक योग्यता समजावून देण्यास हा ग्रंथ जास्त साधनीभूत होईल असे आम्हास वाटते.[१८] ज्या पात्रासाठी नाटककाराने गाणे लिहिले असेल त्याच पात्राने ते गाणे रंगभूमीवर म्हटले पाहिजे. अशी योजना या नाटकामुळे अमलात आली म्हणून अिंदुप्रकाशकारांनी ही सुधारणा करण्याचे श्रेय त्रिलोककरांना दिलेले आहे. नाटककाराने विविध पात्रांच्या तोंडी पदे घालण्याचा प्रकार बजाबा बाळाजी नेने यांच्या सैरंध्री (अि. स. १८७२) नाटकातही दिसतो, परंतु ही योजना त्यावेळी होणाऱ्या नाट्यप्रयोगात होती किंवा नाही हे कळावयास मार्ग नाही.

हिंदुसन्मार्गबोधक मंडळी या संस्थेने 'नलदमयंती' नाटकाचा पहिला प्रयोग केला होता. हरिश्चंद्र नाटकाच्या तिसऱ्या आवृत्तीच्या निमित्ताने 'केरळ कोकिळ' मासिक पुस्तकात विविध प्रश्नांचा मुद्देसूद विचार झालेला आहे.[१९] कथानकाची निवड, पद्यरचना, भाषा, पुस्तकाचे बाह्यांग आणि अंतरंग इत्यादी मुद्यांचा विचार करून नाट्यसंगीताचे मूळ उत्पादक म्हणून त्रिलोककरांचा गौरव करताना सदर समीक्षक म्हणतो, 'पूर्वीच्या कर्ट्री नाटकाचा प्रथममान सांगलीचे रा. विष्णुपंत भावे यांना द्यावयाचा तसे संगीत म्हटले की त्याचा मान किर्लोस्करांकडे जावयाचा असा लोकांचा ग्रह झालेला आहे. तथापि विचारांती संगीताचे मूळ उत्पादक त्रिलोकेकर हे आहेत हे सहजी कळून येते. एक तर त्यांच्या पुस्तकाची प्रथमावृत्ती किर्लोस्करांच्या प्रयोगापूर्वीच छापलेली आहे.' इंदुप्रकाशकारांनी त्रिलोकेकरांच्या संगीत योजनेची जी स्तुती केली होती तिचाही सदर समीक्षकाने आदर केला आहे. त्रिलोकेकरांच्या ठिकाणी कल्पकता होती त्यांच्या नाटकातील पद्यामध्ये पुढे किर्लोस्करांनी लोकप्रिय केलेल्या चाली सापडतात. त्यावरून त्रिलोकेकरांचे परिश्रम आणि बुद्धिकौशल्य या गुणांमुळे केरळकोकिळकारांनी युगप्रवर्तकाचा मान त्रिलोकेकरांना दिला आहे. त्रिलोकेकरांना युगप्रवर्तक ठरविणाऱ्या बहुतेक सर्वच समीक्षकांनी ऐतिहासिक कालानुक्रमास प्राधान्य दिलेले असल्याने मराठी रंगभूमीच्या युगप्रवर्तकत्वाचा मान त्यांना द्यावयास हरकत नव्हती. परंतु तसे झालेले नाही आणि अद्यापही 'मराठी संगीत रंगभूमीचे किंवा आधुनिक मराठी रंगभूमीचे जनक कोण' हा वाद संपलेला नाही.[२०] सरवटे व गवारीकर यांनी 'सैरंध्रीसारखे नाटककार नलदमयंतीच्या पूर्वीपासून नाटकात त्या त्या पात्राच्या तोंडी पद्ये घालीत पण प्रयोगकार नाटककार नाटक मंडळी ती पद्ये एकटचा सूत्रधाराकडून वदवी तेव्हा त्या त्या पात्राची पद्ये त्या त्याच पात्राने म्हणावयाची सुधारणा जी नलदमयंतीच्या वेळेस झाली ती प्रयोगाने झाली नाट्यरचनेत नव्हे' हे स्पष्ट करून रंगभूमीवर ही सुधारणा प्रत्यक्षात आणण्याचे श्रेय त्रिलोकेकरांना दिलेले आहे.

–अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी मराठी रंगभूमीवर संगीताचा नवा अविष्कार केला म्हणून त्यांना युगप्रवर्तक म्हणावे तर ती गोष्ट त्रिलोकेकर यांनी आधीच केलेली दिसते. पात्रांनी पदे म्हणण्याची वहिवाट किर्लोस्करांनी सुरू केली असे वैशिष्ट सांगितले जाते तर तो प्रयोग त्रिलोकेकरांनी आधीच केला होता. मग त्रिलोकेकरांचे रंगभूमीवरील जनकत्व का नकारले जावे या प्रश्नाची मीमांसा तत्कालीन समीक्षकांनी केलेली दिसत नाही. त्रिलोकेकर यांनी आपल्या पौराणिक नाटकासाठी निवडलेली कथानके मूळ स्वरूपात घेतलेली नव्हती. परंपरेने रूढ असलेली पौराणिक कथानके आधारास घेऊन त्रिलोकेकरांनी नाट्यलेखन केले.

नलदमयंती सावित्री किंवा हरिश्चंद्र यांच्या कथानकांमध्ये कारुण्य भरलेले आहे. किर्लोस्करांनी शाकुंतल किंवा सौभद्र ही नाटके मूळ कथानकांचा अभ्यास करून आपल्या कल्पनेने व प्रयोगाच्या दृष्टीने फेरफार करून तयार केली शाकुंतल किंवा सौभद्र या दोन्ही कथानकामध्ये शृंगाररसाला प्राधान्य आहे. या कथानकांची निवड करताना किर्लोस्करांनी जी रसिकता व अभिरूची (Taste and classical collection) दिसून येते तीतच त्यांच्या जनकत्त्वाचे मर्म समावलेले आहे.

त्रिलोकेकरांची नाटके वाचल्यानंतर नाटके लिहिताना त्यांनी किर्लोस्करां-प्रमाणे प्रत्यक्ष रंगभूमीचा विचार केलेला नसावा अशी शंका अनेकदा मनामध्ये येते. त्यांच्या नाटकात अनेकदा विसंगत भाषा दिसते. नलदमयंती या नाटकातील दमयंती आपल्या वडिलांना विचारते, ' पित्या हे ब्राह्मण कोणाच्या गुणाचे वर्णन करीत आहेत बरे ? ' किंवा ' गोष्ट तशीच आहे म्हणून आनाकानी करत्ये ' अशा प्रकारची वाक्ये दमयंतीसारख्या राजकन्येच्या मुखी शोभणार नाहीत याचे भान त्यांना नाही. या नाटकात तर एका ठिकाणी नलाचे वस्त्र कलीने नेल्यानंतर ' नग्न नलास पाहून आदराने ' अशी रंगसूचना त्रिलोकेकरांनी दमयंतीस दिलेली आहे. याप्रमाणे नल व दमयंतीने रंगभूमीवर प्रत्यक्षात अभिनय केल्यास कसा अनवस्था प्रसंग येईल याचा विचार करता येण्यासारखा आहे. अजगराने दमयंतीस गिळणे किंवा खुंटीने हार गिळणे हे प्रसंग संवादात गुंफता आले असते परंतु त्रिलोकेकरांनी नाटकाच्या या प्रायोगिक अंगाचा विचार केलेला दिसत नाही,[२२] विष्णुदासांच्याकाळी रंगभूमीवर Trick Scenes दाखविण्याची वहिवाट आणि कौशल्य नाटकमंडळ्यांकडे होते परंतु त्रिलोकेकरांच्या नाटकातील या प्रसंगांचे अद्‌भुतपूर्ण तंत्र काय होते याविषयी माहिती उपलब्ध नाही. त्रिलोके-करांच्या हरिश्चंद्र नाटकातही रोहिदासाचे जळते प्रेत चितेतून बाहेर काढण्याचा प्रसंग आहे. हरिश्चंद्र वनवासात जाण्यासाठी निघताच विश्वमित्राच्या आज्ञेने झालेले वारांगनेचे नृत्य व वैराग्यपूर्ण पदाचे गायन अप्रयोजकपणाचे निदर्शक आहे परंतु तत्कालीन समीक्षकांनी याविषयी काहीही तक्रार केलेली नाही. सारांश त्रिलोकेकरांच्या काळी मराठी रंगभूमीवर काही संकेत रूढ होते व चिकित्सा न करता अनेक गोष्टी प्रेक्षक मानून घेत होते असे दिसते. मराठी रंगभूमीच्या मर्यादा विचारात घेता या संकेतांचे कौतुक केले पाहिजे [२३]

– अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी लोकप्रिय शृंगाररसप्रधान कथानकाची निवड केली, त्यात प्रायोगिक दृष्टीने योग्य व कलात्मक असे फेरफार केले, व्यापक विचाराने पदरचना केली, रंगभूमीचा विचार करून नाट्यपूर्ण प्रसंगांची योजना केली अशी वैशिष्ठ्ये सांगता येतील. त्यांच्या पदयोजनेमुळे नाटकाची रसोत्कटता वाढली. त्यांनी नाटकातील स्वगत भाषणांचे प्रसंग कमी करून समर्पक पदरचना

केली आणि कथानकाचे धागे व्यवस्थितरीतीने जुळवले. किर्लोस्करांच्या नाटका-मध्ये पद्यात सांगितलेला विचार किंवा कल्पना पुन्हा गद्यात सांगितलेली नाही त्यामुळे पुनरुक्तीचा दोष सहजपणे टळला आहे. त्यांनी कलाकुशल गायक नटांचा संग्रह केला आणि त्यांना अभिनयाचे शिक्षण दिले. या अनेक गोष्टीमुळे त्रिलोके-करांची नाटके समाजात व जनमानसात स्थिर होण्यापूर्वीच त्याचे कर्तृत्व निस्तेज झाले. त्यांच्या नावाचाही लोकांना विसर पडला. किर्लोस्करांच्या नाट्यकलेचा उदय पुण्यास झाला व थोड्याच काळात मुंबई गाजवून किर्लोस्करांनी महाराष्ट्र-भर आणि महाराष्ट्राबाहेर संचार केला त्यामुळे त्यांना विपुल पैसा, प्रसिद्धी व लोकप्रियता लाभली. त्यामानाने त्रिलोकेकरांची नाटके केवळ मुंबईपुरतीच मर्यादित राहिल्याने त्यांना किर्लोस्कराअितकी प्रसिद्धी व लोकप्रियता लाभली नाही म्हणून मराठी रंगभूमीचे जनक म्हणून अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचीच गणना करण्याची वहिवाट पडली असावी. प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांनी किर्लोस्क-रांच्या कर्तृत्वाचे मोठे मार्मिक व नेमके मूल्यमापन केले आहे. ' किर्लोस्करांनी आपल्या काळी अस्तित्वात असलेल्या रंगभूमीच्या निरनिराळ्या प्रकारामधून घेण्याजोगा अंश निवडून आपली संगीत नाट्यरूपी कलाकृती तयार केली. पौराणिक नाटक आणि बुकिश नाटक यांच्यामधला कलाहीन, रसहीन, विसंवादी असा भाग काढून टाकून सुरस, चमत्कृतीयुक्त कलात्मक एकतेशी सुसंगत असा भाग निवडून त्याला नाट्यरचनेमध्ये स्थान दिले ' असे सांगून प्रो. बनहट्टींनी किर्लोस्करांच्या सर्वसंग्राहक वृत्तीचे कौतुक केले आहे.[२४]

किर्लोस्करांच्या शाकुंतल, सौभद्र या नाटकांनी विष्णुदासी पद्धतीच्या नाटकाचे स्वरूप बदलून टाकले. अि. स. १८८० ते अि. स. १९०० या कालखंडा-मध्ये मराठी रंगभूमी झपाट्याने विकासाच्या वाटेकडे चालली होती याची जाणीव तत्कालीन समीक्षकांना होती. शाकुंतल किंवा सौभद्र ही नाटके लिहिल्या-बद्दल विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी किर्लोस्करांचे आभार मानले आहेत.[२५] केसरीच्या अंकामध्ये शाकुंतल नाटकासंबंधी लिहिताना त्यांनी Opera म्हणूनच या नाटकाचा विचार केलेला आहे ' ही एक नवी टूम ' आमच्यात सुरू झाली याबद्दल त्यांनी समाधान व्यक्त केले आहे. ' या नाटकातील गायनप्रकार, त्यासाठी निवडलेले गवय्ये, गाण्यांना लावलेल्या चाली आणि भूमिका घेणाऱ्या पात्रांची यथायोग्य निवडणूक ' ही किर्लोस्करांची वैशिष्ठ्ये चिपळूणकरांनी नेमकी हेरलेली आहेत. नाटकातील अभिनयाला चिपळूणकरांनी मोठे प्रशस्तीपत्र दिले आहे. ' तिसरा गुण नाटकाचा यथास्थित अभिनय होय. हा अभिनय सर्व पात्रांचा यथोचित होणे हे काम बरेच कठीण असते पण प्रकृत प्रयोगात केवळ

दोष ठेवण्यासारखे असे एकही पात्र नसून काही तर चांगलीच आहेत.' सारांश या नाटकाचा प्रयोग सर्व दृष्टींनी सरस झाला होता व नाटकाची समज असलेल्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्यासारख्या चोखंदळ रसिक–पंडितांना तो आवडला होता यावरून किर्लोस्करी नाटकांचे कलात्मक अंग बऱ्याच वरच्या दर्जाचे होते असे अनुमान निघते. अिंदुप्रकाश या वृत्तपत्राने 'या नाटकापासून नाट्यकलेचे पाऊल उत्तरोत्तर विशेष पूर्णतेच्या पंथास लागले आहे व याच्यासारख्याच अितर प्रयोगाच्या योगाने आमच्या ताकपिठ्या अल्लकारांची नाटके लोकास नीरस वाटून उत्तरोत्तर नाट्यकलेची खरी योग्यता त्यांच्या मनात बिंबू लागण्याचा संभव आहे हे पाहून आम्हास परमसंतोष वाटतो. असे प्रशंसोद्गार काढले आहेत. मराठी रंगभूमीवर किर्लोस्करांचा अवतार सर्वांनाच आवडला होता व त्यांच्या कलेची तत्कालीन समीक्षकांनी मुक्तकंठाने प्रशंसा केल्याचे वरील उदाहरणांवरून दिसून येते. किर्लोस्करांच्या शाकुंतल नाटकातील पात्रांनी आपापल्या भूमिका सुंदर वठविल्या असे मत देऊन ज्ञान–प्रकाशने म्हटले आहे

'In the Same way the Kanva Sustained his character very Creditable when शकुंतला Was taking leave of her father. All the spectators were rapt attention itself during the time that the touching Scene was being enacted and there was not a few who were actually moved to tears. We conclude this brief notice of the two performances with the expression of our heartfelt thanks to Mr. Anna Kirloskar for his having entertained the Poona public in the manner set forth above. We only hape that the next year when he comes once more amongst us, he will be prepared to entertain us in the similar manner, we have no doubt that if the native stage be under the able guidance of gentleman like Mr. Kirlosker it will be improved in time and the taste of the theatrefrequenting public Reformed.'[२६]

ज्ञानप्रकाशमधील हे भाष्य म्हणजे किर्लोस्करांनी रसिक, प्रेक्षक आणि समीक्षक यांच्याही अपेक्षा वाढविल्या होत्या याचा पुरावा आहे. शाकुंतल नाटकातील स्वाभाविक आणि हृदयस्पर्शी अभिनय या समीक्षकाला अितका आवडलेला आहे की पुढील वर्षीही कर्लोस्करांनी अशाच प्रकारे आपले मनोरंजन करावे अशी अपेक्षा त्याने व्यक्त केली आहे. अितकेच नव्हे तर किर्लोस्करांसारख्या व्यक्तींच्या मार्गदर्शनाने मराठी रंगभूमीचे स्वरूप विकसित होईल आणि प्रेक्षकांची

अभिरूचीही सुधारेल असा विश्वास त्याने व्यक्त केला आहे. शंकरराव मुजुमदारांनी किर्लोस्करांच्या थोरवीची मीमांसा करताना 'अण्णासाहेबांच्या कृतीला जी येवढी लोकमान्यता मिळाली त्याला तीन कारणे आहेत. एक त्यांची कल्पकता, दुसरे त्यांना मिळालेली अद्वितीय पात्रे व तिसरे त्यावेळच्या रसिक, मार्मिक व विद्वान लोकांची अनुकूलता या तिहींची एकवाक्यता झाल्याने संगीताचा उत्कर्ष झाला' असे म्हटले आहे. अशारीतीने किर्लोस्करांच्या नाटकावर गुणग्राहक स्वरूपाची विपुल टीका झालेली दिसते. सौभद्र नाटकासबंधी 'वैदर्भ' या पत्राने 'एकंदरीत संविधानक विशेषत: शेवटच्या अंकात फारच चटकदार व खुबीचे उतरले असून भाषा बरीच प्रौढ व शुद्ध असल्याने प्रस्तुत नाट्याचार्यास महाराष्ट्र नाटकाचार्यांच्या मालिकेत बरेच उच्च स्थान मिळेल यात संदेह नाही शिवाय त्यांनी मराठी नाटकास अगदी निराळ्या तऱ्हेचे रूप देऊन त्याची प्रतिष्ठा लोकात वाढविली. या त्यांच्या देशसेवेबद्दल त्यास मान मिळेल तो निराळाच ! यद्यपि प्रस्तुत नाटकात विसंगती, प्रकृती विपर्यय, ग्राम्यत्व बीभत्सता, निरर्थकत्व वगैरेचे दोष बरेच पडले आहेत' असे मत दिले आहे तथापि शेवटी नाटकाचा मुख्य उद्देश उपदेश व मनोरंजन यातील दुसऱ्या हेतूकडे रा. किर्लोस्करांनी चांगले लक्ष दिलेले दिसून येते परंतु पाहिल्याकडे दुर्लक्ष झाले आहे. जगातील घडामोडी रंगभूमीवर आणण्याचा मुख्य उद्देश हाच की पात्रांच्या भाषणाद्वारे लोकांचे मनोरंजन करून त्यास सदुपदेश करावा अमुक अमुक गोष्टी रंगभूमीवर दाखविल्याने तादृश फायदा नाही. या मोठ्या दोषामुळे या ग्रंथाची योग्यता बरीच कमी झाली अशी तक्रार केली आहे.

'वैदर्भ' या वृत्तपत्राला केवळ मनोरंजन हे नाटकाचे ध्येय मान्य नाही त्यामुळे केवळ सदुपदेश होत नसल्याने सदर समीक्षकाने नाटकाची योग्यता बरीच कमी करून टाकली आहे. तथापि किर्लोस्करांच्या नाटकावरील एकूण समीक्षा विचारात घेता त्यांच्या नाटकांनी प्रेक्षक आणि समीक्षकही भारावून गेले होते हे सहज दिसून येते. तत्कालीन प्रेक्षक समीक्षकांनी शाकुंतल किंवा सौभद्र या नाटकाचे प्रयोग 'ऑपेरा' म्हणूनच पाहिले. केसरीकारांनी काय किंवा अितर समीक्षकांनी काय किर्लोस्करांच्या नाटकांचा विचार करताना त्यातील संगीतालाच प्राधान्य दिले आहे. विवेचनांचा सर्व भर संगीतावरच असल्याने निर्भेळ नाट्य या दृष्टीने या नाटकांचे मूल्यमापन या काळात झालेले दिसत नाही. वैदर्भ पत्राने तर उपदेशपरता नसणे हे नाटकाचे वैगुण्य ठरविले आहे. त्या काळातील 'प्रेक्षकां-नाही नाटक पाहाण्यापेक्षा त्यातील गाणे अैकण्याची विशेष हौस होती त्यामुळे प्रेक्षकही या नाटकावर खूष होते–

विविध नियतकालिकातील नाट्यसमीक्षा

– अि. स. १८८० ते अि. स. १९०० या कालखंडात केसरी, ज्ञानप्रकाश सुधारक, विविध ज्ञान विस्तार, केरळ कोकिळ, निबंध चंद्रिका अित्यादी

नियतकालिकांनी मराठी नाटकांची परीक्षणे किंवा रंगभूमी विषयक विविध स्वरूपाचे लेख लिहून मराठी नाटयसमीक्षेत वेळोवेळी मोलाची भर घातलेली आहे. केरळ कोकिळ हे मासिक महाराष्ट्राबाहेर प्रकाशित होत असूनही त्याने निस्पृहपणे आपली कामगिरी बजावली आहे. ज्ञानप्रकाश किंवा सुधारक या वृत्तपत्रांचे अंक आज उपलब्ध नाहीत, मराठी रंगभूमीवर किर्लोस्करांचा उदय झाला आणि संगीत नाटके लोकप्रिय झाली तरी सामाजिक, पौराणिक, भाषांतरित रूपांतरित नाटकांची निर्मिती सुरूच होती या विविध प्रकारची नाटके लिहिणाऱ्या लहानमोठ्या नाटककारांनी केलेल्या कामगिरीचे स्वरूप व त्यावरील भाष्य केरळ कोकिळ मासिकात आढळते. या समीक्षेचे स्वरूप प्रासंगिक आहे परंतु या प्रयत्नाने मराठी नाटयसमीक्षेच्या विचारात भर घातलेली आहे. 'भीमसिंग आणि पद्मिनी' या नाटकास कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजने रू. १५०/— बक्षीस दिले होते त्यामुळे वास्तविक या नाटकाची परीक्षा करण्याचे काही कारण उरले नाही असे सांगून भाषा, संवादरचना, अश्लिलता आणि ग्राम्यता यांचा विचार करून नाटकाला गोडी नसल्याचे केरळकोकिळकारांनी स्पष्ट केले आहे. डोंगरे यांच्या 'जरठोद्वाह' या नाटकावर अभिप्राय देताना नाटकातील 'भाषा होता होईतो एक ठेवावी, पुणेरी मराठी. कुणबाऊ, मुसलमानी, धेडगुजरी अशी खिचडी करू नये. खंडेराव महाराज, भाऊसाहेब शिंदे असल्या खऱ्या व्यक्ती कल्पित कथेत कधी गोवू नयेत. कारण त्या व्यक्ति ऐतिहासिक आहेत. त्यांचे स्वभाव भलत्याच तऱ्हेने प्रदर्शित केले तर लोकांचा मागेपुढे समजही भलताच होण्याचा संभव असतो' असे केरळ कोकिकळकारांनी म्हटले असून अितिहासप्रसिद्ध व्यक्ती किंवा प्रसंग यांचा विपर्यास काल्पनिक नाटकामुळे होऊ नये असे मत दिले आहे. 'श्रीमंत नारायणराव पेशवे यांचा वध किंवा आनंदीबाईचे अजब कारस्थान' या रावसाहेब रायसिंग नारायण देव यांच्या नाटकाचा केरळ कोकिळ मासिकाने समाचार घेतलेला आहे. या नाटकावर अनेक मान्यवरांचे अभिप्राय छापलेले होते. अि. स. १८९३ मध्ये प्रकाशित झालेल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेमध्ये लेखकाची भूमिका स्पष्ट झालेली आहे. 'अशा विचारसंपन्न भारतखंडात अशा सुधारणेच्या काळी नाटयाभिरूची जशी असावी तशी विद्वतसमूहातही नसणे ही एक शोचनीय गोष्ट होय. याची कारणे अनेक आहेत त्यापैकी मुख्य कारण उत्तम नाटकांची उणीव हे होय. जशी संस्कृत पंडितांनी नाटयकलेची स्तुती करून 'काव्यानंद ब्रह्मानंद सहोदर : अशी उक्ती सांगितली असली तरी जगन्मान्य गीर्वाण वाणीत खऱ्या नाटकांची म्हणून वाणच दिसून येते, ज्याचे प्रयोग प्रेक्षणीय होऊन आबालवृद्धासही तन्मय करून सोडतील अशी चटकदार नाटके तीन किती आढळतील ? फारच थोडी, त्यातही तत्कालीन वस्तुस्थिती यथास्थित चित्रित केली आहे अशी किती निघतील ? एखाददुसरे आणि त्यातही शौर्यादार्यादी देशोत्कर्षक, देशोन्नतीकारक अशी किती सापडतील? याचे उत्तर न

दिलेले बरे' या परिस्थितीत लिहिण्यात आलेल्या नाटकाचा व अभिप्रायांचाही परामर्श केरळकोकिळकारांनी घेतला असून अप्रयोजक भाषा, निरर्थक शब्दांचा भरणा हे दोष आणि मार्मिकता, अनुप्रास व 'उडद्' भाषेची उमदी ठेवण ही नाटकाची वैशिष्टये सांगितली आहेत[३०] 'योग्य शासना दर्श नाटक,' 'चमत्कारिक नाटक' निर्मला नाटक' इत्यादी अनेक नाटकावर केरळकोकिळात परीक्षणे आलेली आहेत. परंतु केवळ कथानकाचा सारांशरूपाने परिचय करून देणे, संवाद किंवा भाषा या विषयी अभिप्राय देणे असे स्थूल समीक्षणाचे धोरण त्यात दिसते.

– 'नाट्यकथार्णव' मासिक चालविणारे शंकर मोरो रानडे नाट्यकलेचे अभिमानी होते. नाट्यसमीक्षेच्या दृष्टीने या मासिकाने विशेष अशी कामगिरी केलेली नाही तथापि अनेक नाटकांना आणि नाटककारांना प्रकाशात आणण्याचे कार्य या मासिकाने केलेले आहे. 'वास्तविक नाट्यप्रयोग हे देशस्थिती सुधारण्याच्या साधनापैकीच एक साधन आहे' अशी त्यांची लोकशिक्षणपर भूमिका असल्याने तत्कालीन नाटके म्हणजे चैनबाजी असे त्यांचे मत आहे. नाटकाच्या प्रारंभ काळातील सामाजिक अभिरूचीत आणि हल्लीच्या अभिरूचीत झालेल्या परिवर्तनाचे श्रेय त्यांनी संस्कृत नाटके करून अभिनयाचा धडा घालून देणाऱ्या कॉलेजातील विद्वानांना दिले आहे, या प्रयत्नामुळे नाट्यकलेला जे स्वरूप प्राप्त झाले आहे त्यातही पुष्कळ सुधारणा झाली पाहिजे. लोकांना 'प्रस्तुतच्या खऱ्या खऱ्या देशस्थितीची साक्षात चित्रे रंगभूमीवर दिसू लागतील तेव्हाच नाट्य कलेचा खरा उद्देश साध्य होऊन देशासही फायदा होईल' या अपेक्षेने विद्वानांनी या कामगिरी साठी पुढे यावे असे त्यांचे आवाहन आहे.[३१]

शंकर मोरो रानडे हे विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांप्रमाणेच देशाभिमानी असल्याने नाट्यकलेमुळे देशाचा फायदा व्हावा अशी अपेक्षा त्यांनी केली आहे. तत्कालीन देशप्रेमी समीक्षकांना रंगभूमीचे क्षेत्र व्यापक व्हावे अशी तळमळ लागलेली होती हे या उदाहरणांवरून स्पष्ट होते.

देवल यांच्या नाटकावरील समीक्षेचा विचार

गोविंद बल्लाळ देवल हे किर्लोस्करी परंपरेतील नाटककार! किर्लोस्कर नाटकमंडळीतील नटांना अभिनय शिकविण्याची कामगिरी त्यांच्याकडे होती. किर्लोस्करांचा त्यांना प्रत्यक्ष सहवास लाभलेला होता. किर्लोस्करांच्या काही नाटकांची पदरचना त्यांनी केली होती. त्यांच्या नाटकांनी किर्लोस्करांची परंपरा पुढे चालविली. इ. स. १८८५ मध्ये राजाराम कॉलेजमधील स्पर्धेसाठी त्यांनी लिहिलेले 'दुर्गा नाटक' हे त्यांचे पहिले नाटक होय. यापूर्वी रूढ असलेल्या 'फार्स' मधून अनेक सामाजिक विषय रंगभूमीवर आलेले होते. तथापि फार्स व सामाजिक नाटक यांच्या सीमारेषा त्याकाळी निश्चित झालेल्या नसल्याने अनेक समाजिक नाटकांचा 'फार्स' असाच उल्लेख करण्यात आलेला दिसतो. 'संमती

कायद्याचे नाटक' (१८९२) किंवा 'संगीत सौभाग्यरमा नाटक' या नाटकामध्ये तत्कालीन सामाजिक प्रश्न आलेले आहेत. परंतु देवलांच्या 'शारदा' या नाटकाने सामाजिक नाटकाची प्रकृती ठरविली लोकांच्या अभिरुचीनुसार लेखक आपल्या नाटकाला सामाजिक विषय असतानाही संगीत रूप देत होते हे 'सं. सौभाग्यरमा' (१८८४) च्या प्रस्तावनेवरून दिसते. देवलांनी दुर्गा नाटक कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजमधील स्पर्धेसाठी लिहिले होते बक्षिसासाठी वासुदेवशास्त्री खरे यांच्या गुणोत्कर्ष या नाटकाची निवड झाली या निमित्ताने वृत्तपत्रात वाद झाले. गुणोत्कर्षाचे कथानक ऐतिहासिक असून पूर्वजांच्या अभिमानास्तव राजाराम कॉलेजच्या रंगभूमीवर करण्यास ते योग्य वाटल्याने त्याची निवड झाली गुणोत्कर्ष आनंदपर्यवसायी होते तर दुर्गा शोकान्त होते त्यामुळे परीक्षकांनी गुणोत्कर्षाची निवड केली व दुर्गा नाटकास रु. ७५/– बक्षीस दिले. या परीक्षक मंडळाचे सभासद प्रा. वालावकर यांनी 'A very Creditable performance' असा दुर्गा नाटकाचा गौरव केला आहे. It is a horrible tragedy of the type of some of the tragedies of shakesphere The story appears tc be the origional असे वालवलकरांनी म्हटले आहे देवलांनी मात्र 'एका इंग्रजी नाटकाच्या आधारे रचिले' असा उल्लेख केलेला आहे. 'The dramatic effect is we'l Sustained through the play and the development of the plot and character is effected with considerable skill' अशी कथानक आणि स्वभावरेखन कौशल्याचा नोंद न्या. पाठक यांनी केली आहे. दुर्गा आणि गुणोत्कर्ष या सरसनिरस ठरविणे हे कठीण काम असले तरी केसरीने, 'पात्रांचा स्वभाव परिपोष या निकषावर देवलांचे नाटक श्रेष्ठ ठरविले आहे.[३२] नाटकाचा कलागुणांच्या दृष्टीने विचार होऊलागला ही समीक्षेच्या दृष्टीने चांगली घटना मानली पाहिजे.

– मूळ शूद्रक कवीच्या संस्कृत नाटकावरून मराठीत आलेले देवलांचे मृच्छकटिक दि. १८ जून १८८७ रोजी मुंबईच्या रंगभूमीवर आले. भाषांतर करताना मूळ नाटक दहा भागात होते ते सात भागात बसवले. नटी – सूत्रधार संवादाचा संक्षेप केला भांडण मारामारी किंवा अनावश्यक वाटणारा भाग कमी केला, तथापि आवश्यक त्या संदर्भाला धक्का लागणार नाही याची खबरदारी घेतली. बहुतेक पात्रांच्या संवादातील सरस भाग कायम ठेवला व बाकीचा जिथे कमी करता आला तिथे कमी केला. वसंतसेनेचे विचार काही ठिकाणी विस्तृत केले. तिसरा व चौथा अंक तसेच सहावा व आठवा अंक तारतम्यतः आवश्यक नसल्याने समग्र गाळून टाकला इत्यादी फेरफार केल्याचे देवलांनी प्रस्तावनेत सांगितले आहे विविधज्ञान विस्तारला[३३] असे फेरफार मान्य नाहीत. देवलांनी आपल्या गुरूंच्या म्हणजे अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या आदर्शाचा भंग केला असा त्यांचा आक्षेप आहे. भाषांतर प्रयोगानुकूल व्हावे या हेतूने फेरफार केले असले तरी संगीत नाटक किती लांबेल याचा अंदाज करता येत नाही. 'सोंग घेणारेकमी

असतील म्हणून देवलांनी मूळ नाटकातील काही पात्रे कमी केली असतील तर सर्व लोकांचा चित्तभंग करण्याचे धाडस त्यांनी करावयास नको होते ' असे त्याचे मत आहे. लोकस्थिती, देशस्थिती आणि लोकाचार यांचे चित्र दाखविणे हे नाटककाराचे काम आहे परंतु देवलांनी मूळ कथानकात फेरफार केल्यामुळे ते काम झाले नाही, अशी सदर समीक्षकाची तक्रार आहे. अर्थातच भाषांतर करण्यात देवल अयशस्वी झाले असा त्याचा अभिप्राय आहे. भाषांतरकाराच्या मर्यादांचे त्यांनी उल्लंघन केले ते न करता आपल्या कुवतीनुसार भाषांतर करावयाचे होते आणि ते प्रयोगानुकूल करण्याचे काम मंडळीकडे सोपवावयास हवे होते या वरून मूळ कथानकात भाषांतरकाराने कोणताही फेरफार करू नये असा समीक्षकाचा दृष्टिकोण स्पष्ट होतो. देवलांनी शारदा नाटकात लोकशिक्षणाचा हेतू समोर ठेवून नाट्यनिर्मिती केली' याबद्दल विस्ताराने समाधान व्यक्त केले असले तरी नाटक या दृष्टीने शारदेची रचना चांगली झाली नाही असे म्हटले आहे. 'या नाटकास नाटक का म्हणावे? यामध्ये रस कोणता? कोदंड, वल्लरी यासारखी नावे कोणत्या महाराष्ट्रीय समाजात आहेत? वास्तवाचा आणि रसात्मकतेचा अभाव असलेले हे नाटक देवल कल्पनासुंदरीस बळी पडल्याचे द्योतक आहे असा या समीक्षणाचा निष्कर्ष आहे.[३४]

—'Development of character' हे नाटकातील प्रधान अंग असल्याचे सदर समीक्षक मानतो त्यादृष्टीने शारदा नाटकात विसंगती असल्याने या नाटकास नाटकच का म्हणावे असा प्रश्न त्याने उपस्थित केला आहे. 'रसाची परमावधी पर्यवसनात होते आणि त्याचे परिवर्तन केल्यास रसहानी होते व नाटकाचे मातेरे होते' हे देवलांना कळाले नाही कारण शारदा व कोदंड यांचा विवाह लावण्यात देवलांनी मोठी चूक केली असा त्याचा अभिप्राय आहे. रंगभूमीवर शंकराचार्यांना आणून देवलांनी हे संकट निर्माण केले त्यापेक्षा कोदंड अविवाहित राहिला असता तरी बरे होते या समीक्षकाच्या मनामागे शंकराचार्य ही विभूती क्षुल्लक कारणासाठी रंगभूमीवर येऊ नये हे कारण असावे. 'या नाटकास व्यावहारिक किंवा लौकिक म्हणता येत नाही व यातील शेवटच्या अंकातील नायिकेचे उदात्त स्वरूप (Romantic Sentiment) व तिच्यावरील हृदयद्रावक प्रसंग (Agonizing situation) यामुळे यास अद्भुत किंवा उदात्त (melodramatic) स्वरूप आले आहे.[३५] या प्रमाणे ही कृती ना धड नाटक, ना धडफार्स असे झाले आहे. नाव देणे झाल्यास ही अेक सर्व प्रकारची खिचडी आहे व निरनिराळ्या आवडनिवड असलेल्या प्रेक्षकांना खुष करण्यासाठी देवलांनी ती बनविली आहे.' असा कठोर अभिप्राय विस्तारात आहे. समाजात प्रत्यक्षपणे असलेली परिस्थती व देवलांनी नाटकात दाखविलेली परिस्थिती यामध्ये फरक असल्याने लोकशिक्षणाच्या

प्रधान व उदात्त हेतूने लिहावयाचे नाटक गद्यस्वरुपातच असावे हे समीक्षकाचे मत हेतुप्रधान नाटकाला संगीत मारक ठरते या तत्वावर आधारलेले आहे. या समीक्षेवरुन मराठी नाट्यसमीक्षेचे क्षेत्र व्यापक होत चाललेले दिसते नाटकाचे परीक्षण करताना समीक्षक सूक्ष्मबुध्दीने विचार करु लागले होते आणि त्या दृष्टीने नाटक, नाटकाचे कथानक, नाटकातील रस, नाटकातील पात्रांची नावे, नाटकाचा शेवट, नाटकाचे वर्गीकरण, नाटकातील पात्रांचे स्वभाव लेखन, नाटकातील सामाजिक जीवनाचे चित्रण इत्यादी निकषांवर 'शारदा' नाटकाचे मूल्यमापन झालेले आहे.

इ. स. १८८० ते १९०० या वीस वर्षांच्या कालखंडात मराठी नाट्यसमीक्षेने विकासाचा पुढील टप्पा ओलांडला. या कालखंडाच्या प्रारंभी अिंग्रजी व संस्कृत नाटकाच्या मराठी भाषांतरांची परंपरा सुरू होती. अण्णासाहेब किर्लोस्कारांचा उदय झाल्यानंतर मराठी नाटकाचे स्वरूप बदलले या विविध प्रवृत्तींची नोंद नाट्यसमीक्षेने घेतलेली आहे ही सर्व समीक्षा विविध नियत-कालिकात व वृत्तपत्रात विखुरलेली आहे या लेखनास समीक्षा मानावे की नाही याबद्दल मतभेद होऊ शकतील. समीक्षेच्या नेमक्या कसोट्या समीक्षकांच्या हाती आलेल्या नाहीत. समीक्षेच्या एखाद्या तत्वाच्या किंवा अंगाच्या अनुषंगाने ही मीमांसा झालेली असली तरी समीक्षेस उपकारक ठरणाऱ्या प्रतिक्रियांची नोंद येथे झालेली असल्याने या लेखनास समीक्षा मानणे सयुक्तिक दिसते.

भाषांतरित व रूपांतरित नाटकांची मीमांसा हा या कालखंडातील समीक्षेचा अेक विशेष आहे. या कालखंडामध्ये संस्कृतमधून मराठीत येणाऱ्या नाटकांचे प्रमाण कमी झाले याचे कारण संस्कृताभिमानी पिढी अस्तंगत झाली होती. इंग्रजी शिकलेल्यानव्या पिढीला इंग्रजी नाटकांचे आकर्षण होते. या भाषांतरकारांनी आपल्या नाटकांना विस्तृत प्रस्तावना लिहून आपल्या भूमिकेचे समर्थन केले आहे. आगरकर आणि बेलसरे यांच्या प्रस्तावना म्हणजे भाषांतर विषयक शास्त्रीय निबंधच होत. लोकशिक्षण आणि मनोरंजन हे नाटकाचे ध्येय मानणाऱ्या विष्णुशास्त्री चिपळुण-करांनी भाषांतरित आणि शोकांत नाटकास प्रोत्साहन दिले. भाषांतरामुळे नवे शब्द येतात, नवे विचार येतात, भाषा समृद्ध होते त्यामुळे त्यांचा दृष्टिकोण शास्त्रशुध्द आहे. नाटकाचे मनोरंजनापेक्षा लोकशिक्षण हे ध्येय मानण्याची प्रवृत्ती येथे असून विष्णुशास्त्री चिपळूणकर आणि शंकर मोरो रानडे हे या मताचे प्रवक्ते आहेत. भाषांतरकारांने नाटकातील मूळ आशयाला बाध येईल असा फेरफार करू नये असा सामान्यतः समीक्षकांचा दृष्टीकोण दिसतो. हरी नारायण आपटे यांनी भाषांतराची मार्गदर्शक तत्वे सांगून अशा नाटकांनाही कलात्मक दर्जा असावा अशी अपेक्षा केलेली आहे.

आधुनिक मराठी रंगभूमीच्या जनकत्वाचा वाद हा या समीक्षेतील प्रमुख प्रश्न आहे. ऐतिहासिक कालानुक्रमास प्राधान्य देणाऱ्या समीक्षकांनी त्रिलोकेकरांना युगप्रवर्तक मानले तर अनेकांनी किर्लोस्करांच्या नाटकाचे कलात्मक अंग लक्षात घेऊन हा मान त्यांना दिला. किर्लोस्करांचे 'शाकुंतल' किंवा 'सौभद्र' ही खऱ्या अर्थाने रूपांतरित नाटके होती परंतु स्वभाव, रसोत्कर्ष, वास्तवता, संगीत या गुणामुळे समीक्षकांनी त्यांना स्वतंत्र ठरविले. कथानक, संगीत आणि अभिनय या गुणामुळे चिपळूणकरांनी किर्लोस्करांच्या नाटकाचे कौतुक केले. देवल यांनी किर्लोस्करांची परंपरा पुढे चालविली. 'शारदा' या नाटकाखेरीज त्यांची सर्व नाटके रुपांतरित आहेत तथापि त्यांनी मूळ अिंग्रजी लेखक किंवा नाटक यांचे उल्लेख केलेले नाहीत. हेतूप्रधान नाटकाला संगीत मारक ठरते हे तत्त्व देवलांच्या शारदा नाटकाने पुढे आले. देवलांच्या या नाटकाचा कलागुणांच्या दृष्टीने विचार करण्यापेक्षा विषय आणि त्याचे लोकशिक्षणाच्या दृष्टीने महत्त्व याचीच चर्चा अधिक झाली. सारांश या कालखंडामध्ये मराठी नाट्यसमीक्षेचे स्थूल, परिचयात्मक स्वरूप कमी होऊन रसात्मकता, स्वभावचित्रण, संगीत आणि कथानकाचे पर्यवसान लक्षात घेऊन नाटकाचे मूल्यमापन होऊ लागले आहे. कोणत्याही कलेमध्ये आधी निर्मिती नंतर तिचे शास्त्र असा क्रम असतो. मराठी नाट्यसमीक्षा शास्त्रात हा क्रम आहे. प्रथम अिंग्रजी नाटकांची भाषांतरे झाली आणि नंतर भाषांतराचे स्वरूप आणि मर्यादा यांची चिकित्सा सुरू झाली. किर्लोस्करांच्या नाटकामुळे संगीत नाटकाच्या चर्चेस प्रारंभ झाला. कलानिर्मिती आणि समीक्षा यांचा असा परस्पर संबंध येथे दिसतो. हे सर्व प्रयत्न कलेस उपकारक ठरले.

संदर्भ टीपा:-

१) कुळकर्णी आ. वि.- मराठी रंगभूमी- आ २ री-१९६१ भाग १- आर्योद्धारक मंडळीचा वृतांत- पृ. ६१.

२) चिपळूणकर विष्णुशास्त्री- 'नाटके करावीत की करू नयेत' केसरी दि. २० व २७ नोव्हेंबर १८८१.

३) कित्ता

४) कानिटकर नारायण बापूजी- शशिकला रत्नपाल नाटक- प्रथमावृत्ती- १८८२.- प्रस्तावना.

५) आगरकर गोपाळ गणेश- विकारविलसित- प्रथमावृत्ती १८८३ प्रस्तावन

६) विविध ज्ञान विस्तार पुस्तक १६, अंक २,३ जानेवारी १८८३.

७) हे परीक्षण नेमके कोणी लिहिले याबद्दल मतभेद आहेत. डॉ मा. गो. देशमुख यांनी आपल्या 'वाङ्मयीन व्यक्ती' या ग्रंथात हरिभाऊ आपटे यांचा वाङ्मयविवेचक या नात्याने विचार करताना या लेखाचा विस्तृत समाचार घेतलेला आहे त्यावरून सदर परीक्षण ह. ना. आपटे यांचे असावे असे वाटते. वाङ्मयीन व्यक्ती– पृ. ५६.

८) अिंदुप्रकाश या वृत्तपत्राचे अंक उपलब्ध नाहीत तथापि या टीकेची माहिती डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्या मराठी नाट्यसमीक्षा– आ. १ ली, अि. स. १९६८ या ग्रंथात पृ. ४६ वर आलेली आहे.

९) रानडे शंकर मोरो. गौरन्यायमीमांसा नाटक– क्रमशः प्रसिद्ध, नाट्यकथार्णव मासिक– अि. स. १८८३.

१०) निबंधचंद्रिका अंक ६, ७. जून, जुलै १८८३.

११) बेलसरे खंडेराव भिकाजी– 'तुफान' आ. १ ली १९०४, प्रस्तावना

१२) डॉ. कानडे मु. श्री.– 'मराठी रंगभूमीचा अुषःकाल' प्रथमावृत्ती अि. स. १९६८ पृ. २७.

१३) विविध ज्ञानविस्तार– पुस्तकपरीक्षा– पु. ७. अंक २, ३, फेब्रु-मार्च १८७५.

१४) कुळकर्णी आ. वि.- मराठी रंगभूमी- आवृत्ती दुसरी १९६३ पृष्ठ ७३, ७४

१५) प्रो. बनहट्टी श्री. ना.– मराठी नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय– आवृत्ती पहिली अि. स. १९५९ पृ. ८८

१६) कित्ता

१७) विविधज्ञान विस्तार– डिसेंबर १८८३.

१८) अिंदुप्रकाश– दि. ११ ऑगस्ट १८७९.

१९) केरळकोकिळ– पुस्तकपरीक्षा– 'नलदमयंती नाटक' मार्च १८९५.

२०) खांडेकर वि. स.– मराठीचा नाट्यसंसार– आ. १ ली– अि. स १९४५ पृ. ३८

प्रा. पंडित भ. श्री. मराठी रंगभूमीचे जनक– महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका– डिसेंबर १९६३.

२१) सरवटे– गवारीकर– मराठी साहित्य समालोचन आ. १ ली अि. स. १९३७ पृ १०८.

२२) त्रिलोकेकर सोकर बापूजी– दमयंती नाटक आ. १ ली. अि. स. १८९० पृ. ५ व ११.

२३) 'The Bombay Times' या वृत्तपत्रात आलेल्या प्रयोग परीक्षणात याविषयांचे अनेक अुल्लेख आलेले आहेत. तसेच डॉ. कुमुद मेहता यांनी मुंबअी विद्यापीठास सादर केलेल्या 'The British Drama Theatres in Bombay' या प्रबंधात असे अनेक दाखले सापडतात.

२४) प्रा. बनहट्टी श्री. ना. मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय आ. १ ली. १९५९ पृ. ९१.

२५) चिपळूणकर विष्णुशास्त्री– केसरी दि. ६ डिसेंबर १८८१

२६) अिंदुप्रकाश दि. २२ नोव्हेंबर १८८०

२७) ज्ञानप्रकाश मधील अुतारा शंकर बापूजी मुजुमदार यांनी किर्लोस्कर चरित्रात अुधृत केला आहे. हे चरित्र अि. स. १९०४ मध्ये प्रकाशित झालेले आहे.

२८) वैदर्भ– अि. स. १८९४–किर्लोस्कर चरित्रावरून पृ १६२ १६३.

२९) केरळ कोकिळ–पुस्तक ५ अंक ३, मार्च १८९१

३०) केरळ कोकिळ– आक्टोबर १८९४

३१) नेटिव्ह ओपिनियन दि. ६ नोव्हेंबर १८८१

३२) केसरी दि. १६ फेब्रुवारी १८६६

३३) विविध ज्ञान विस्तार पुस्तक १९ अंक ३, ४, मार्च–एप्रिल १८८७

३४) विविध ज्ञान विस्तार पुस्तक ३० अंक ९ सप्टेंबर १८९९

३५) न. ग. कमतनूरकर यांनी 'महाराष्ट्रीय नाटककार देवल' प्रथमावृत्ती १९३२ या ग्रंथास लिहिलेल्या प्रस्तावनेत 'शारदा' नाटकामध्ये बहुतेक सर्व नाटकभर निरनिराळ्या गंभीर भावनांचा विशेषत: करूणरसाचा प्रभाव वाचकावर पडत असल्याने शारदेला Comedy म्हणणे युक्त नसून ती Tragedy आहे तसेच Comedy ला आवश्यक असणारे शृंगाररसाचे अधिष्ठानही या नाटकास नाही' असे म्हटले आहे.

□ □

प्रकरण तिसरे

'कोल्हटकर युगातील नाटयसमीक्षा'

–मराठी रंगभूमीवर अि. स. १९०० नंतरही पूर्वपरंपरेनुसार अैतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक अित्यादी विषयावरील नाटके होत असत. या काळात महाराष्ट्रामध्ये सुशिक्षितांचा एक वेगळा वर्गही निर्माण झाला. या कालखंडात निर्माण झालेल्या विविध प्रकारच्या व प्रवृत्तीच्या नाटकांची वृत्तपत्रांनी व नियत कालिकांनी दखल घेतलेली आहे. अि. स. १९०० ते अि. स. १९२० या काळात नाटककार व नाटयसमीक्षक अशी दुहेरी प्रतिष्ठा श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांना लाभलेली होती त्यामुळे या काळातील नाटयसमीक्षा विचार हा प्रामुख्याने त्यांचाच समीक्षा–विचार ठरतो. "विक्रम शशिकला"[१] या नाटकावर अि. स. १८९३ मध्ये त्यांनी लिहलेला टीकालेख पहिला असून अि. स. १९१७ मधाल "संगीत प्रेमाभास"[२] नाटकावरील टीकेपर्यंत त्यांच्या समीक्षालेखनाचा प्रभाव होता आणि अितर समीक्षकांनीही या पद्धतीचे अनुकरण केले आहे. "तोतयाचे बंड" या नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्या नाटकावर कोल्हटकरांनी 'कलेच्या दृष्टीने' टीका केलेली असल्याने तिचा वेगळा विचार केला पाहिजे.[३] सुमारे सहाशे पृष्ठांच्या लेखनामधून त्यांचा दृष्टिकोण स्पष्ट होतो.

प्रारंभी टीकाविषयीभूत नाटकाच्या कथानकाचा सारांश सांगून नंतर विषयाची चर्चा करणे हे कोल्हटकरी नाटयसमीक्षेचे वैशिष्टच त्यांच्या सर्वच टीकालेखांमध्यें दिसून येते. ज्यांनी नाटक वाचले नाही किंवा पाहिले नाही त्या वाचकांनाही आपण उपस्थित केलेले मुद्दे कळावेत व तेही आपल्याशी सहमत व्हावेत हा हेतू या पद्धतीमागे असावा. 'संगीत नाटकाची परीक्षा करावयाची म्हणजे त्यातील संविधानकचातुर्य, प्रौढभाषा, सुंदर विचार, पद्याच्या चाली वगैरे अंगाचा विचार करून नंतर या नाटकापासून घेण्याजोगा उपदेश कोणता ते

पाहिले पाहिजे' ही कोल्हटकरांची समीक्षेची रीत आहे. काही जुन्या परंपरेच्या खुणा व काही नवीन पद्धतीचे उद्घाटन यांचा समन्वय कोल्हटकरांच्या समीक्षेत दिसून येतो. तत्कालीन वहिवाटीनुसार नाटककार म्हणजे कवी असेच कोल्हटकरांनी मानले आहे.

कोणत्याही नाटकाचे परीक्षण करताना त्यातील कथानक, त्याचे गुणदोष यांची वाचकांना स्पष्टपणे ओळख करून देणे विषयाच्या संबंधाने साहित्य, समाज आणि समाज सुधारणा या संबंधी दिवाद्य मुद्यांची सूक्ष्म, सखोल मीमांसा करणे, नाटकाच्या वाङ्मयीन आणि सामाजिक पार्श्वभूमीची सांगोपांग चिकित्सा करणे आणि उत्पन्न होणाऱ्या सर्व प्रश्नांचा बुद्धीच्या कसोटीवर तर्कशुद्ध विचार करणे हे कोल्हटकरांच्या टीकात्मक लेखनाचे वैशिष्ट आहे. 'विक्रम शशिकला' या नाटकावरील परीक्षणात कथानकाचे मूळ कोठे आहे मूळ कथानकात नाटककाराने कोणकोणते फेरफार केले, कोणत्या कल्पना कोठून आणल्या आहेत अित्यादी अनेक मुद्याची चर्चा कोल्हटकरांनी केलेली आहे. यावरून कोणत्याही प्रश्नांचा सांगोपांग विचार करण्याचा त्यांचा विशेष सर्वच लेखनात दिसून येतो. "शापसंभ्रम" या देवलांच्या नाटकावरील टीकेच्या प्रास्ताविकात महाराष्ट्रातील स्थिती, लोकाभिरुची, मराठी भाषेला व साहित्याला आश्रय देणाऱ्या संस्था यांचे विवेचन कोल्हटकरांनी केले आहे. या नाटकाच्या निमित्ताने कोल्हटकरांनी केलेली 'प्रेममीमांसा' किती सूक्ष्म आहे ते पाहावे. स्त्री-पुरूष प्रेमाचे दोन भाग करता येतील. बाह्य स्वरूपावरून एक प्रकारचे प्रेम उत्पन्न होते व आंतरगुणावरून दुसऱ्याप्रकारचे होते यातील पहिल्या प्रकारच्या प्रेमाची उदाहरणे आपणास नाटकात विशेषतः संगीत नाटकात आढळतात. मालती व माधव यांचे प्रेम अशा प्रकारचे होते. दुसऱ्या प्रकारच्या प्रेमाची उदाहरणे नाटकात कमी प्रमाणात आढळतात. डेस्डिमोना व अथेल्लो किंवा वसंतसेना व चारुदत्त यांचे प्रेम दुसऱ्या प्रकारचे आहे. येवढे शास्त्रशुद्ध विवेचन केल्यानंतर हल्लीच्या नाटकात प्रेमाचे जे चित्र दिसते त्यात बहुतेक संगीत नाटकात नायिका व नायक प्रथमदर्शनीच वेडे होतात व असे नीच प्रतिचे चित्र पाहून प्रेक्षकांच्या मनावर घाणेरडा परिणाम होतो. यातील विषय साधारण माणसाला सहजी आकलन होतो म्हणून अशा प्रकारची नाटके लोकांना आवडतात असा कोल्हटकरांचा निष्कर्ष आहे 'शापसंभ्रम' नाटकामध्यें लोकांच्या आवडीचा रस ओतप्रोत भरलेला असल्याने अशा नाटकास आश्रय देणे म्हणजे धट्टाकट्टया पायाच्या मनुष्यास कुबडी बक्षीस देण्यासारखे आहे असे मत त्यांनी लगेच नोंदले आहे.

कोल्हटकरांनी स्वतंत्र लेखनाचा सदैव पुरस्कार केला असून वाङ्मय चौर्य किंवा परभृतवृत्ती यांचा निषेध केला आहे. शापसंभ्रम हे रूपांतरित नाटक

आहे. त्याला आश्रयाची गरज नाही त्यापेक्षा समाजाची जिज्ञासा आणि ज्ञानलालसा पुरवू शकेल अशा शास्त्रीय ग्रंथाला राजाश्रयाची किंवा मदतीची खरी आवश्यकता असते असा कोल्हटकरांचा दृष्टिकोण आहे. शापसंभ्रम नाटकाला बक्षीस देणाऱ्या अिंदुरच्या महाराजांनाही कोणती पुस्तके बक्षिसासाठी निवडावीत याविषयी सूचना देण्यासही कोल्हटकर विसरलेले नाहीत. 'सौभद्र' नाटकावरील परीक्षणाच्या पूर्वार्धात महाराष्ट्राचे दोन कर्ते पुरुष म्हणून विष्णुशास्त्री चिपळूणकर आणि अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांची त्यांनी तुलना केली आहे सुभद्रेविषयी महाभारतातील मूळ कथाभाग कोणता, सौभद्र नाटकामध्ये किर्लोस्करांनी कोणते फेरफार केले, या फेरफारातून नाट्यवस्तूच्या सिद्धतेला कितपत मदत झाली या सर्व मुद्यांचा सविस्तर विचार करून कोल्हटकरांनी 'सौभद्र' नाटकाविषयी प्रतिकूल मत दिले आहे. [५] 'सद्यःस्थितीप्रेरित दोन नाटके' या परीक्षणात कोल्हटकरांनी राजकीय मतामतांतरे, समाजशास्त्र, नीतिशास्त्र हिंदुस्थानातील सर्वसाधारण जीवन अित्यादी अनेक प्रश्नांचा विचार सुमारे वीस बावीस पृष्ठात केला आहे. हा सर्व विवेचनाचा भाग संपल्यानंतर अवघ्या काही पृष्ठांमध्ये स्वामी चिदानंद' आणि 'भीमराव' या नाटकांचा परामर्ष त्यांनी घेतला आहे [६] या सर्व विवेचनात प्रमाणबद्धता राहिलेली नाही त्यामुळे नाटकाशी संबंध नसलेली परंतु नाटकातील विषयाची सामाजिक दृष्टया समीक्षा असे या लेखनाची स्वरूप झाले. नाटकाशी किंवा नाटकातील प्रतिपाद्य विषयाशी संबंधित नसलेली चर्चाही कोल्हटकरी लेखनामध्ये विस्तृतपणे येअून जाते. या प्रकारचे उदाहरण म्हणून याच परीक्षणातील कोल्हटकरांची नीतीमीमांसा पाहावी. सारांश कोल्हटकरांच्या समीक्षेत विषयांतर आणि पाल्हाळ हे दोष प्रामुख्याने दिसतात. 'तोतायाचे बंड' या नाटकचे परीक्षण करताना कलांचा उगम कसा झाला, ललितकला म्हणजे काय, कलेचे साध्य कोणते व साधन कोणते अित्यादी मुद्दे कोल्हटकरांनी उपस्थित केलेले आहेतच परंतु प्रत्यक्ष नाटकावर टीका लिहिताना नाना फडणिसाच्या अितिहासाचे विस्तृत विवेचन त्यांनी केले आहे. या सर्व उदाहरणावरून तपशीलवार आणि सांगोपांग टीका लिहिणे हे त्यांच्या समीक्षा लेखनाचे तंत्र स्पष्ट होते. ही सर्व टीका कोल्हटकरांनी स्वतंत्रबुध्दीने, स्पष्टपणे व कुणाचाही मुलाहिजा न ठेवता लिहिलेली असून त्यांनी आपली मते आग्रहाने मांडलेली आहेत

पहिले नाट्य मुल्य—संविधानक चातुर्य

नाटयलेखनामध्ये संविधानक चातुर्य हा पहिला आवश्यक गुण आहे अशी कोल्हटकरांची धारणा आहे. संविधानकाची निवड करण्यात व त्याची मांडणी करण्यात लेखकाचे कौशल्य दिसून आले पाहिजे असे त्यांनी वेळोवेळी सांगितलेले आहे. 'विक्रम शशिकला' नाटकाचे कथानक ठकसेन राजपुत्राच्या गोष्टीवर आधारलेले व सर्वांच्या परीचयाचे असल्याने त्यांनी कथानकाचा सारांश न सांगता नाटककारांनी

मूळ कथानकात केलेल्या फेरफाराची मीमांसा केली आहे मूळ कथेतील ठकसेनाचे नाव नाटकामध्ये विक्रम झाले आणि मूळ नायिका चंद्रकला होती ती शशिकला झाली. मूळ कथेतील नायिका विवाहानंतर बरेच दिवसांनी कैदेत पडते पण नाटकामध्यें विवाहानंतर लगेच तिला बंदिवान व्हावे लागते. मूळ कथानकात ठकसेनाने राजाचा सूड घेतला, ते काम येथे शशिकलेने केले आहे. त्याशिवाय बैरागी लोकांचा मेळा, इंद्राने चित्रसेनामार्फत विक्रमास केलेले पाचरण विक्रमाचे स्वर्गगमन आणि पत्नीशी भेट या गोष्टी पाटणकरांनी आपल्या कल्पनेने रचलेल्या आहेत. या फेरबदलामुळे संविधानकात कितपत सुधारणा झाली याची चर्चा कोल्हटकरांनी केलेली आहे.

'पौराणिक गोष्टीवरून नाटक रचणाराचा कल मूळातील विसंगती घालविणे व कथानकात अधिक वैचित्र्य आणणे' याकडे असतो असा सिध्दांत कोल्हटकरांनी सांगितलेला आहे.[७] मूळ कथेत चंद्रकलेशी विवाह झाल्यानंतर राजाला तिच्या अपराधाचे स्मरण होते ही गोष्ट विसंगत होती. शिवाय राजाने तिच्याशी ज्या हेतूने लग्न केले तो हेतु बरेच दिवसपर्यंत त्याच्या स्मरणातून जावा ही गोष्टमान्य करण्यास बुध्दीची ओढताण करावी लागते आणि राजाचा कोप शांत झाल्यानंतर सहवासाने प्रिय झालेल्या राणीस त्याने शिक्षा द्यावी ही गोष्ट कल्पनेस पटणारी नसल्याने पाटणकरांनी केलेले हे फेरफार योग्य असल्याचा अभिप्राय कोल्हटकरांनी दिलेला आहे. मात्र क्रोधाने तप्त झालेल्या राजाने विदुषकाशी प्रीतिविषयक संभाषण करणे ही घटना अस्वाभाविक व विसंगत असल्याचे त्यांनी लगेच दाखवलें आहे. शशिकलेविषयीच्या प्रेमाने अुल्लू झालेला राजा तिच्याजवळ अेकांतात गेल्यानंतर 'ती सुखोपभोग घेण्यास योग्य नाही असे म्हणतो ही घटनाच विसंगत आणि आश्चर्यकारक असल्याचे कोल्हटकरांनी दाखविले आहे. या नाटकामध्ये जी विसंगती आली तिचे कारण 'ग्रंथकर्त्याचे चौर्यकर्म' असा त्यांचा स्पष्ट अभिप्राय आहे. 'या पुस्तकातील पद्ये, भाषणे दुसऱ्या संगीत किंवा साध्या नाटकात पाहिलेली आठवतात त्यामुळे हे नाटक पाहात असताना आपण निरनिराळ्या प्रसंगी निरनिराळी नाटके पाहात आहोत असा प्रेक्षकांना भास झाल्याशिवाय राहात नाही' असा उपरोधिक चिमटा कोल्हटकरांनी घेतलेला आहे. 'शाकुंतल', 'वेणीसंहार', 'रमा', अित्यादी नाटकातील प्रवेश व कल्पना आणि त्यांचे 'विक्रमशशिकला' नाटकातील प्रवेश व कल्पना यांच्याशी असलेले साम्य कोल्हटकरांनी दाखविले आहे. या सर्व विवेचनामधून 'नाटकाचे संविधानक मनोरंजक व निर्दोष असावे आणि नाट्यवस्तूमध्ये त्याचा स्वाभाविक रीतीनें परिपोष झालेला दिसून यावा तसेच त्यातील पात्रांची स्वभावचित्रे कथानकास सहजपणे विकसित करणारी असावीत' हा कोल्हटकरांचा दृष्टिकोण स्पष्ट होतो.

रहस्यप्रधान असलेल्या कादंबरी या कथेवरून नाटक लिहिणे ही गोष्ट अत्यंत अवघड असतानाही देवलांनी मूळ कथानकात चातुर्याने फेरफार करून 'शापसंभ्रम' नाटक लिहिल्याबद्दल कोल्हटकरांनी त्यांची प्रशंसा केली आहे. 'कादंबरीचे कथानकच असे आहे की कथेच्या रूपाने ते सरस वाटावे पण नाटयरुपाने आले असता नीरस व्हावे! तथापि ज्याने मूळ कथानक वाचलेले आहे त्याने हा खेळ रंगभूमीवर प्रथमच पाहिला असता त्याचाही घोटाळा झाल्याशिवाय राहाणार नाही. संविधानकाकडे लक्ष दिले तर रसभंग होतो आणि रसाकडे लक्ष दिले की संविधानक बिघडते' ही वस्तुस्थिती मान्य करून कोल्हटकरांनी देवलांविषयी सहृदयता प्रकट केली आहे[८] तथापि कोल्हटकरांच्या दृष्टीने हे निरूपयोगी नाटक ठरले आहे. 'नाटकाचा मुख्य उद्देश ज्ञान देणे हा नाही खरा, तरीपण काही नाटकातून अेखादा उपदेश घेण्यासारखा असतो किंवा अेखादे सामाजिक तत्त्व काढण्यासारखे असते किंवा अेखाद्या अैतिहासिक पुरूषाचे अनुकरणीय चरित्र आढळते परंतु या नाटकात तसा काही प्रकार नसल्याने या नाटकाचा विशेष उपयोग नाही' या नाटकाचे कथानक गुंतागुंतीचे असल्याने रंगभूमीवरही ते विशेष रंगणार नाही हे जाणून, 'रंगभूमीवर आणण्यास अपात्र असलेले नाटक' अशी या नाटकाची संभावना झाली आहे. अेकंदरीत मनोरंजन सामर्थ्य आणि उपदेशपरता या गुणांच्या अभावी कोल्हटकरांनी या नाटकास अपात्र ठरविले हे उघड आहे. यापैकी अेखादा गुण जरी आला तरी ते रंगभूमीवर येण्याजोगे झाले असते असा त्यांचा मथितार्थ दिसतो त्यावरून नाटकाचे मनोरंजन आणि उपदेश हे दोन हेतु कोल्हटकरांना अभिप्रेत दिसतात पूर्वीच्या ग्रीक नाटककारांनी मानलेल्या स्थल-काल-संविधानक ऐक्याची लॉर्ड मेकॉले यांनी थट्टा केली असली तरी या नियमांकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही असे कोल्हटकरांनी म्हटले आहे. 'प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीस ताण पडेल असे नाटक तरी रंगभूमीवर आणण्याच्या भरीस सूज्ञांनी पडू नये कारण नाटकामध्ये जे काही चालले आहे ते खरे आहे असे प्रेक्षकास भासवावयाचे असेल तर प्रेक्षकांच्या तल्लीनतेचा भंग होईल अशा गोष्टी नाटकात न आणणे चांगल्या नाटककाराचे काम आहे'[९] अशी सूचना कोल्हटकरांनी केलेली आहे त्यावरून नाटकाचे कथानक अितके सुबोध असावे की प्रेक्षक सहजासहजी समरस व्हावा ही त्यांची अपेक्षा स्पष्ट होते. या दृष्टीनेच कोल्हटकरांनी स्थल - काल - संविधानक अैक्याचा आग्रह धरलेला आहे. शापसंभ्रम या नाटकामुळे काही ज्ञानप्राप्ती होण्यासारखी नाही किंवा विशेष मनोरंजनही होण्यासारखे नाही आणि त्यामुळे शृंगारविषयक नाटकाच्या टोळधाडीत आणखी अेकाची भर पडली हे वाअीट झाले असे कोल्हटकरांनी म्हटले आहे. कोल्हटकर हे नावीन्याचे व सुधारणेचे भोक्ते होते म्हणून रूढ सूत्रधार व नटी यांच्या प्रवेशास आणि नटीच्या पांचट गाण्यास देवलांनी रजा दिल्याबद्दल

त्यांनी कौतुक केले आहे. 'नाटकात नटी आणि सूत्रधाराच प्रास्ताविक गतानुकगतिक झाल्याने नाटककारांनी यापुढे प्रस्तावनेस जास्त नूतनत्व किंवा वैचित्र्य आणावे किंवा पाश्चात्य नाटककाराप्रमाणे प्रस्तावना Prologue घालण्याची वहिवाट सुरू करावी अथवा प्रस्तावनेला फाटा देअून अेकदम नाटकास प्रारंभ करावा' अशी व्यवहार्य सूचना त्यांनी केली आहे. आपल्या नाटकात कोल्हटकरांनी या गोष्टी प्रत्यक्षात आणल्या.

'संगीत रुढीविनाश' आणि 'तरुबाला' या नाटकांच्या संदर्भात कोल्हटकरांनी नाटचरचनाविषयक काही महत्त्वाचे मुद्दे उपस्थित केलेले आहेत. रूढीविनाश या नाटकात बालविवाह, जठरोद्वाह, विधवाविवाह आणि केशवपन असे अनेक सामाजिक विषय आलेले आहेत. नाटकाच्या माध्यमातून समाज सुधारणेचा प्रयत्न करणाऱ्या स्वदेशहितदक्ष लेखकांची कोल्हटकरांनी स्तुती केली असून 'प्रत्येक नाटकात लेखनप्रसंगी अेकच साध्यवस्तू असावी लागते मग ती उपदेशरूप असो किंवा नसो, अनेक प्रयोजने हाती घेतली असता अेकाचीही सिध्दी होत नाही' हे मार्गदर्शक सूत्र त्यांनी सांगितले आहे. नाटकामधील अेकच साध्यवस्तूला कोल्हटकरांनी 'एकोद्देशत्व' म्हटले असून 'कथानकातील भागही नैसर्गिक रीतीने घडवून आणण्याची खबरदारी नाटककारांनी घेतली पाहिजे अशी त्यांची सूचना आहे.[१०] नाटकातील अनैसर्गिकतेमुळे कृत्रिमता येअील व त्यामुळे कथानक अस्वाभाविक झाल्याने प्रेक्षक समरस होअू शकणार नाहीत हे विचारात घेअून त्यांनी या नियमांकडे लक्ष वेधलेले आहे. एकोद्देशत्व, निसर्गसिद्धता या दोन गुणांच्या जोडीला 'स्वतंत्रता' हा आणखी अेक गुण स्वतंत्र नाटकाच्या ठिकाणी असला पाहिजे असे कोल्हटकरांनी आवर्जून सांगितले आहे. 'स्वतंत्रता म्हणजे संविधानकातील प्रत्येक गोष्टीची सिद्धता नाटकबाह्य वस्तूंनी न होता नाटकांतर्गत वस्तूंनी होणे' असे स्पष्टीकरण त्यांनी केले आहे. नाटक यशस्वी होण्यासाठी या सर्व गोष्टी आवश्यक आहेत. कथानकामध्ये विखुरलेले अनेक धागे युक्तीने जमवून आणणे आणि युक्तीने नाटकाचा शेवट करणे हे कष्टसाध्य असल्याने एकोद्देशत्व, निसर्गसिद्धता आणि स्वतंत्रता याविषयी नियम दोष टाळण्यासाठी असतात. नाटक परिणामकारक होण्यासाठी 'आरंभी कथानकाची गती मंद असावी, उत्तरोत्तर ती शीघ्रतर होत जाअून शेवटी फारच सपाटयाची असावी त्यामुळे प्रेक्षकांचे लक्ष कथानकाच्या ओघाबरोबरच पुढे जाअील "संगीत नाटकास पौराणिक विषय विशेष शोभून दिसतो आणि प्रेक्षकांच्या मनामध्ये सुधारणेविषयी सहानुभूती निर्माण होण्याच्या दृष्टीने सं. रूढीविनाश या नाटकाचा शेवट शोकान्त हवा होता असा आभिप्राय कोल्हटकरांनी दिलेला असल्याने त्यांनी परिणामऐक्याला महत्त्व दिलेले आहे हे स्पष्ट होते.

‘ विस्मय आणि आनंद उत्पन्न करणे ’ हे कलेचे कार्य कोल्हटकरांनी मानलेले आहे. प्रत्येक कलेमध्ये निसर्गाशिवाय ‘हेतू ’चेही सहाय्य घ्यावे लागते आणि ‘कला म्हणजे अेकाच दृष्टीने पाहिलेला निसर्ग’ अशी व्याख्या त्यांनी सुचविली आहे. ‘निसर्गाचा वैचित्र्याकडे आणि कलेचा अैक्याकडे कल असल्यामुळे कलानागत वस्तूचा बिघाड होअू न देता निसर्गगत वैचित्र्य ज्या कलाकृतीमध्ये दाखविले असेल ती कृती उत्कृष्ट‘ मानावी’ अशी कसोटी त्यांनी सांगितलेली आहे. या प्रमाणे ‘ एकानुसंधानत्व, प्रमाणशुध्दत्व,नैसर्गिक नियमबद्धता आणि ‘वैचित्र्य या मूल्यावरच कलाकृतीची परीक्षा करावी असे त्यांनी सुचविले आहे. पहिल्या तीन तत्वांनी बुद्धीचे आणि चवथ्याने कल्पनेचे रंजन होते. नैसर्गिक नियबद्धतेचा नियम नाटककारांनी पाळावा की नाही याबद्दल युरोपातही पुराणवादी classical आणि नूतनवादी Romantic विचार-सरणीच्या टीकाकारांमध्ये मतभेद आहेत. स्थल आणि काल यांचे अैक्य असणे म्हणजे नाटकातील घडामोडी अेकाच जागेवर व प्रयोगास लागणाऱ्या अवकाशात दाखविणे नैसर्गिक असल्याने कोल्हटकरांनी या नियमाचा पुरस्कार केला आहे. शेक्सपियरने हे तंत्र पाळले नाही आणि त्याच्याशीच आमच्या नाटककारांचा परिचय झाला तथापि या नियमाकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही असा कोल्हटकरांचा आग्रह आहे. माधवनिधन या नाटकावरील परीक्षणात त्यांनी ही सर्व मते मांडलेली असून ‘ऐतिहासिक कथानकात प्रसिद्ध ऐतिहासिक गोष्टीस प्रतिकूल अशा घटना आणू नयेत’ अशी सूचना त्यांनी केलेली आहे. कोल्हटकरांनी Three Unities चे ग्रीक नाटककारांचे तत्व का पाळले पाहिजे हे मुद्देसूद रीतीने पटवून दिले आहे.

‘प्रत्येक कवीने आपल्या नाटकात निसर्ग व कला या दोहोंचे धोरण सांभाळले पाहिजे. निसर्गसिद्धतेने कथावस्तूचा विकास घडवून आणून कलेच्या दृष्टीने अेकंदर सर्व कृती हृदयंगम बनविली पाहिजे’ या नैसर्गिक नियमबद्धतेच्या कसोटीवर ‘सं. सौभद्र हे नाटक अयशस्वी झाले असा कोल्हटकरांचा अभिप्राय आहे.[११] या प्रतिपादनासाठी कोल्हटकरांनी केलेला युक्तिवाद त्यांच्या कुशाग्र बुद्धिमत्तेचा द्योतक आहे. अर्जुन आणि सुभद्रा यांचा विवाह जुळवून आणणे हे या नाटकातील साध्य आहे. ‘श्रीकृष्णाच्या सहाय्याने सुभद्रेला घेअून यती पळून गेला ही ओरड बलरामाच्या कानावर घालणे, अर्जुनानेच सुभद्रेची सुटका केली अशी सात्यकीची समजूत होणे, झाले ते झाले असे सांगून गर्गमुनीकडून बलरामाचा क्रोध कमी करणे’ अशा सतरा घटनांचा किर्लोस्करांनी आश्रय घेतल्याचे कोल्हट-करांनी स्पष्ट केले आहे. त्यामुळे या कथानकातील महत्त्वाच्या घटना गर्गमुनी-सारख्या अगांतुक पात्राकडून घडलेल्या आहेत. श्रीष्कृणाने घटोत्कचाकडून शरीरबलाचे आणि गर्गमुनीकडून बुद्धिबलाचे उपाय योजून आपले कार्य साधलेले आहे. पण या पात्रांचा नाटकाच्या कथानकाशी अर्थाअर्थी काही संबंध नाही.

या दोन व्यक्तींना प्रेरणा करण्याचे कार्य श्रीकृष्णाने पडद्याआडच अटोपले आहे अित्यादी गोष्टी स्पष्ट करून 'कारस्थानी नाटकात हा प्रकार फारच घातक असतो. साध्यसाधनाचा यापेक्षा अधिक निकटसंबंध या नाटकात दाखवावयास हवा होता' असे कोल्हटकरांनी म्हटले आहे. या नाटकाची रचना सुसघटित व परिणामकारक करता येणे शक्य होते त्यासाठी 'वनातच सुभद्रेशी विवाह झालेला अर्जुन परत येत असता सात्यकीने त्यास दुर्योधन समजून बलरामाला वर्दी देणे वगैरे गोष्टी क्रमाने घडल्याचे दाखविता आले असते. सुभद्रा महालात परत आल्यावर 'अर्जुनाशी तिचा विवाह झाल्याशिवाय अप्सरांचो कोपशांती होणार नाही' अशो बलरामाची खात्री करून दिली असता तरी कार्यभाग साधला असता किंवा 'दुर्योधनाशी सुभद्रेचा विवाह झाला तर तिला वैधव्य येअील' हे सांगूनही बलरामाची अर्जुन सुभद्रा विवाहास संमती मिळविता आली असती. अशा भक्कम साधनांचा उपयोग न झाल्यामुळे वाचकांची फार निराशा होते. या सर्व प्रकारामुळे कवीच्या कौशल्याबद्दल संशय व कृष्णाच्या बुद्धीबद्दल अनादर अुत्पन्न होतो.महत्व.च्या घटना केवळ दैवाने घडून आलेल्या असल्याने सौभद्र हे 'ढिले आणि लेचेपेचे' नाटक असल्याचा निष्कर्ष कोल्हटकरांनी काढलेला आहे. या सर्व विवेचनात कोल्हटकरांची कल्पनाशक्ती आणि वैचित्र्यप्रेम यांचा प्रत्यय येतो.

– सौभद्र नाटकातील ढिल्या कथानकामुळे वाचकांची निराशा होते वगैरे गोष्टींना आधार नाहीत कारण नाटक पाहावयास बसलेला प्रेक्षक या दृष्टीने नाटक पाहात नाही तथापि समीक्षेच्या दृष्टीने कोल्हटकरांनी उपस्थित केलेले हे मुद्दे रास्त आहेत. येवढे दोष असतानाही सौभद्र लोकप्रिय झाले याचे कारण कथानकाची निवडक रण्याचे किर्लोस्करांचे चातुर्य ! नाटकातील पात्रांचे स्वभाव आम्हास अवगत असल्याने संविधानकास विशेष रमणीयत्व असल्यासारखे वाटते. नव्या कथानकापेक्षा हे भारतीय कथानक समजण्यास सोपे आहे हा याच्या निवडीचा फायदा आहे अशी मीमांसा कोल्हटकरांनी केलेला आहे.

'संगीत प्रेमाभास' या नाटकावर लिहिताना त्यांच्या लेखणीला विलक्षण धार आलेली आहे. नाटकाचे कर्ते सदाशिव नारायण ठोसर सनातनी म्हणजे सुधारणा प्रतिकूल मताचे होते त्यामुळे कोल्हटकरांनी विस्तृत समाजशास्त्रीय विवेचन करून नाटककाराने आणलेले अवसान अुसने असल्याचे दाखविले आहे. ठोसर आणि मराठे प्रभृती लेखकांनी कोल्हटकरांच्या नाटकावर थिल्लर स्वरूपाची टीका केली होती तिचा वचपा कोल्हटकरांनी या निमित्ताने काढलेला आहे असा आक्षेप आहे. संगीत प्रेमाभास नाटकाला ॲडव्होकेट पेंडसे यांनी अिंग्रजी प्रस्तावना लिहून

सुधारणा प्रतिकूल मतांचे प्रतिपादन केले होते. त्यामुळे अस्वस्थ झालेल्या कोल्हटकरांनी सर्वांचाच समाचार घेतलेला आहे. मनुस्मृतीच्या काळापासून सुधारकांचा उदय होईपर्यंत आपला समाज पूर्ण शांतीसौख्याचा अनुभव घेत होता ही पेंडसे यांची समजन मूळानच चुकीची आहे. समाजामध्ये बालविवाह, बालजरठ-विवाह केशवपन, भ्रूणहत्या, बालहत्या ह्यासारखे प्रकार हजारो वर्षे-सूरू आहेत हे निर्दोष व आनंदी समाजाचे लक्षण आहे काय ? 'पेंडसे यांना विधवेचा जन्म मिळाला असता तर त्यांनी आपली मान मुकाट्याने न्हाव्याच्या स्वाधीन केली असती काय ? असे खोचक प्रश्न त्यांनी विचारले आहेत. तात्पर्य 'पेंडसे यांच्या समजुतीचा घोटाळा झाला आहे त्यामुळे त्यांनी पाश्चात्य सुधारणांच्या परिणामांचे अतिशयोक्त वर्णन केले आहे, असा उत्तरपक्ष सुधारणेचे पुरस्कर्ते असलेल्या कोल्हटकरांनी केलेला आहे. ठोसर यांनी नाटकला लिहलेल्या प्रस्तानेवरही त्यांनी हल्ला केला असून 'जो जो समाजाची वृध्दी होते तो तो व्यक्तिबंधनाची वाढ करणे बहुजन समाजाच्या हिताच्या दृष्टीने इष्ट असते' हे ठोसर यांचे प्रतिपादन चुकीचे असल्याचे कोल्हटकरांनी दाखविले आहे. समाजाच्या विकासाबरोबरच त्यातील व्यक्तींची वाढती विवेकशक्ती त्या नियंत्रणाचा भाग आपल्याकडे घेऊ लागते व कायद्याचे जुलमी शासन नाहीसे होऊन त्याऐवजी सुसंस्कृत मनाने स्वीकारलेला ऐच्छिक अंमल सुरु होतो. मुलगा लहान असतानाच आईबापांना त्याकडे लक्ष पुरवावे लागते तो मोठा झाल्यावर आधिक देखरेख ठेवण्याची गरज नसते यावरुन ठोसर यांची विचारसरणी चुकीची असल्याचे कोल्हटकरांनी स्पष्ट केले आहे. त्यांनी जगातील युद्धकाळाचे, अमेरिकेतील नीग्रोंच्या चळवळीचे दाखले देऊन 'व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या विकासाबरोबरच समाजाची सुधारणा झपाट्याने होत आहे' त्यामुळे ठोसरांनी मांडलेले विचार प्रतिगामी 'थोतांड असल्याने कोल्हटकरांनी सुधागावादी विचारसरणीचा स्त्री समान हक्काचा आग्रहाने पुरस्कार केला आहे.[१२]

या नाटकातील अनेक कल्पना, प्रवेश, पात्रे व भाषा यांचे अितर नाटकाशी साम्य असल्याने 'प्रस्तुत नाटक पाहाताना प्रेक्षकांना अनेक नाटकें पाहिल्याचे श्रेय येईल असे उपरोधिक विधान करून कोल्हटकरांनी ठोसरांवर चौर्यकर्माचा आरोप केला आहे 'खरे कौशल्य व बुद्धिमत्व कल्पनेत नसून योजनेत आहे' असा आणखी अेक शेरा कोल्हटकरांनी मारलेला आहे. नाटकातील पात्रे हे संविधानकाचे स्तंभ असतात व त्यांच्या मजबूतीवरच नाटकाचे सामर्थ्य अवलंबून असते. या नाटकाचे अेकूण प्रतिपाद्य' नायक कृष्णराव उर्फ मोहनचंद्र याने स्त्रीपुरुष मिश्रसमाज 'पुनर्विवाह, घटस्फोट अित्यादी प्रकारांचे अनिष्ट परिणाम भय्यासाहेबांच्या नजरेला आणून त्यांचा मोह दूर करणे ' हे आहे. मालतीचा उच्छृंखल स्वभाव खुलण्यास

यमुना या पात्राची मदत होत असली तरी आवश्यकतेपेक्षा नाटकामध्ये तिला अधिक स्थान मिळाले त्यामुळे अप्रधानता दोष आला. माधवराव आणि भय्यासाहेब ही सारख्या परिस्थितीतील पात्रे म्हणून किंवा कथानकाचे साम्य म्हणून अेकजीव झालेली नाहीत. सारखी पात्रे, परिस्थिती व कथानक यांच्या जोरावर कथानकातील विशेष प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविण्याचे शेक्सपियरचे कौशल्य लक्षात घेता प्रेमाभास नाटकातील दोन कथानकांचा परस्पर संबंध नाही. माधवराव व कमला या पात्रांचा कथानकाशी काही संबंध नाही. तसेच रामराया, पतंजली पराशर, मंदोदरी आणि पिलाजी या अनावश्यक पात्रांचा भरणा नाटकात आहे. नाटकातील पात्रे व घडलेल्या गोष्टी प्रेक्षकांना कितपत खऱ्या वाटतात त्यावरून प्रेक्षकांचा ग्रह होतो. हे कार्य वास्तविक आणि काल्पनिक अशा दोन मार्गांनी होते. अनुचित गोष्टी आपल्या कल्पनेला मानवत नाहीत त्यामुळे त्यांच्या खरेपणाविषयी आपण शंका घेतो, प्रस्तुत प्रेमाभास नाटकामध्ये सावित्रीच्या तोंडाला फासलेला रंग व भय्यासाहेबांना मरणसमयी वाचविण्यासाठी येणारे शंकराचे दूत यासारख्या घटना अस्वाभाविक आणि प्रेक्षकांच्या औचित्यविषयक कल्पनाशी विसंगत आहेत. 'स्त्री पुरूषांना समानतेने वागविण्याची ठासर यांना कळकळ नाही हे या नाटकातील पात्रांची त्यांनी ज्या रीतीने विल्हेवाट लावली त्यावरून दिसतेच आहे.' अशी नाटकाची फसगत कोल्हटकरांनी दाखविली आहे. 'अस्वाभाविक प्रसंगामुळे निसर्गाशी व अनुचित प्रसंगामुळे औचित्यबुद्धीशी विरोध झाल्याकारणाने त्या प्रसंगाच्या सत्यतेबद्दल संशय निर्माण होतो तसा तो परस्पर विसंगत विधानामुळेही होतो. 'या नाटकातील अेक विधान दुसऱ्यास बाधक होते. हा दोष आहे. कथानकाच्या दृष्टीने नाटक निर्दोष असले पाहिजे ही कोल्हटकरांची कल्पना या सर्व प्रतिपादनात दिसते त्यामुळेच कथानकातील शिथिल धाग्याचे त्यांनी विस्तृत विवेचन केलेले आहे.

–प्रौढ भाषेचा आग्रह–

कथानकाच्या खालोखाल नाटकाचा महत्वाचा घटक भाषा असून ती प्रौढ असावी असा कोल्हटकरांचा आग्रह आहे. नाटकातील पात्राच्या भूमिकेला अनुरूप अशा प्रकारची भाषा घातली पाहिजे असे त्यांचे मत आहे. गद्य आणि पद्य या संदर्भात भाषाविचारामध्ये तर त्यांनी शब्दाचा किस पाडलेला आहे. 'विक्रमशशिकला' या नाटकात 'वाओट भाषा हा दोष सर्वव्यापी सर्वभूतान्तरात्मा आहे. असे त्यांनी म्हटले आहे. ऱ्हस्वदीर्घांच्या चुका, संस्कृतमराठी मिश्र समास, संस्कृत सदृश पण संस्कृत नसलेले शब्द फारशी शब्दांचा वापर हे भाषाविषयक दोषही त्यांनी सूक्ष्मपणे दाखविले आहेत. 'सौंदर्य व मार्दव हे संस्कृत

भाषेचे गुण तर कठोरत्व व जोरदारपणा हे फारशी भाषेचे गुण' असल्याने योग्य प्रसंगी योग्य शद्बाचा वापर केला पाहिजे अशी त्यांची सूचना आहे.

शापसंभ्रम या नाटकामध्ये कानावर मंजिरी धारण करणारा व्रतस्थ पुंडरीक विषयासक्त भाषणे करतो तसेच कादंबरी आणि तरङ्गिका यांच्या तोंडी असलेली रसभंगकारक वाक्ये हे त्यांच्या मते भाषादोषच होत. या नाटकामध्ये काही शब्दांचा अनुचित अर्थ निघतो हे लक्षात घेऊन 'कर्त्याचा किंवा वक्त्याचा उद्देश जी कल्पना ठसविण्याचा आहे तिला पोषक प्रमाणशुद्ध अस्खलित व वैशिष्टचपूर्ण अशीच भाषा त्याने योजिली पाहिजे' असा अेक नियम नाटककारांनी पाळला पाहिजे असे कोल्हटकर सांगतात.[13] त्या दृष्टीने सौभद्र नाटकामध्ये आलेल्या ऱ्हस्वदीर्घाच्या चुका, अशुध्द समास, घोटाळा होईल अशी वाक्यरचना हे भाषादोष त्यांनी दाखविले आहेत भाषेच्या दृष्टीने ', सौभद्र आणि 'शापसंभ्रम' या नाटकांची तुलना करताना 'शापसंभ्रम नाटक जितके स्वतंत्र म्हणता येईल त्यापेक्षा सौभद्र हे नाटक अधिक स्वतंत्र म्हणता येईल परंतु शापसंभ्रमातील भाषेचे सौंदर्य व ठाकठिकीची व्यवस्था यात दिसून येत नाही' असा अभिप्राय कोल्हटकरांनी दिला आहे.[14] कोल्हटकरांच्या सामीक्षा दृष्टीने टिपलेल्या भाषाविषयक दोषांची यादी फार मोठी होईल तथापि हे दोष प्रामुख्याने 'असंगती, विसंगती, -ह्स्वदीर्घचुका, समस्त पदांच्या चुका, चुकीच्या शद्बांची योजना, ग्राम्यत्व, हेंतुविरुद्ध शद्बयोजना, दुर्बोधत्व, शद्बश्लेषव्यसन, दूरान्वय पाल्हाळ कृत्रिमता, अप्रयोजकत्व' या कारणामुळे येतात हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. 'व्याकरणशुद्ध, संप्रदायशुद्ध आणि प्रमाणबद्ध भाषा म्हणजे प्रौढ भाषा' अशी कोल्हटकरांची कल्पना आहे[15] थोडया शद्बांनी विपुल अर्थ व्यक्त करणे हा वाङ्मयात अेक गुण समजण्यात येतो. विनोदी वाङ्मयात तो अत्यंत परिणामकारक असतो परंतु जेथे शद्बसंख्या व अर्थव्याप्तीमधील प्रमाण मर्यादेबाहेर जाते तेथे त्यापासून दुर्बोधता येते. दुर्बोधता रसविघातक असल्याने 'टाळली पाहिजे' असे आवाहन कोल्हटकरांनी केले आहे. ते स्वत: मराठी भाषेचे अभिमानी होते. मराठी लेखकांची रचना निर्दोष असावी अशी त्यांची दृष्टी होती त्यामुळे त्यांचे हे विवेचन पाल्हाळिक वाटले तरी त्याची उपयुक्तता कमी होत नाही.

'विचार सौंदर्याचा शोध'

कोहल्टकर स्वत: सौंदर्याचे भोक्ते असल्याने नाटकांचे परीक्षण करताना 'आता विचार सौंदर्याकडे वळू' असे म्हणून त्यांनी या गुणाचा शोध घेतलेला आहे. त्यादृष्टीने विक्रमशशिकला या नाटकामधील 'विचारही ग्रंथकर्त्याचे स्वत:चे नसून दुसऱ्या पुस्तकातून उचलून घेतले' हे वैगुण्य त्यांना जाणवते. नाटकातील प्रतिपाद्य

विषयाच्या दृष्टीने प्रेक्षकांच्या मनावर परिणाम करणारी सार्वत्रिक सत्याची सुंदर तत्त्वे नाटककारांनी गुंफलेली असावीत अशी कोल्हटकरांची अपेक्षा आहे. विक्रमशशिकला या नाटकामध्यें रात्री बोलणारी माणसे दारिद्र रोगानें झपाटलेली आहेत हा राजाचा तर्क, स्त्री सामर्थ्याविषयी शशिकलेची विसंगत विधाने या कारणांमुळे तर्कदुष्ट विचार हा दोष आल्याचे कोल्हटकरांनी म्हटलें आहे. नाटकातील व्यक्तिचित्रण हे विचार सौंदर्याचे अेक अंग त्यांनी मानले आहे म्हणून भूमिकेशी विसंगत अशी वाक्ये पात्रांच्या तोंडी नसावीत अशी त्यांची सूचना आहें. शापसंभ्रम नाटकातील उत्तान शृंगारामुळे 'आधुनिक आचकट विचकट नाटके पाहून आधीच धादावलेल्या तरुणांची स्थिती अधिक वाअीट होअील' ही चिंता त्यांना बोचते. महाश्वेता, पुंडरीक या मूळ उदात्त विचाराच्या पात्रांच्या तोंडी देवलांनी योजलेली वाक्यें रसभंगकारक असून ती अशोभनीय असल्याचे कोल्हटकरांनी स्पष्ट सांगितले आहें.

नाटकामधून नावीन्यपूर्ण विचारांचे मंडण व्हावे अशी कोल्हटकरांची अपेक्षा आहे. तत्कालीन लेखकांमध्ये विद्यमान असलेल्या प्रवृत्तीविषयी खंत करताना 'आमच्यात दुसऱ्याचे उचलण्याची जी हाव उत्पन्न झाली आहे तिजमुळे कल्पनेच्या साम्राज्यानमुद्धा वेळोवेळी परावलंबनाची झाक आपल्या दृष्टीस पडते' असे उद्गार त्यांनी काढले आहेत. तत्कालीन नाटकामधील गतानुगतिक मंगलाचरण, सूत्रधार व नटीचे प्रवेश, नटीचे गायन व राग, कंचुकीचे वार्धक्य आणि विदूषकाचा खदाडपणा याविषयी वेळोवेळी त्यांची नापसंती व्यक्त झाली आहे. कोल्हटकर ज्याप्रमाणे कठोर दोषदिग्दर्शन करतात त्याप्रमाणे सहृदयतेने गुणांचे कौतुकही करतात. डोंगरे यांच्या 'संगीत चंद्रसेना' मधील कल्पकता, सुंदर पद्ये व सुंदर प्रसंग यांचे त्यांनी कौतुक केले आहे. अितर ग्रंथकारांच्या सुंदर कल्पना आपल्याशा करून वापरल्या तर विरोध नाही पण अितर नाटकातील संपूर्ण प्रवेश उतरणे गैर आहे असे कोल्हटकरांचे मत आहे.[१६] नाटकातील विचार सरळ, स्पष्ट, निःसंदिग्ध आणि सुसंगत असावेत असे त्यांचे प्रतिपादन आहे.

-स्त्रीचे प्रेम अचल असते आणि पुरुष मात्र चंचल असतो या सूत्रावर आधारलेल्या सं. तरुबाला या नाटकामध्ये स्त्रियांची जात पुरुषांपेक्षा अभिमानी असते हे दाखविले, तथापि सर्वच पुरुष बेअिमानी आणि सर्वच स्त्रिया अेकनिष्ठ असा भाव निखालस चुकीचा ठरेल असे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. सौभद्र नाटकामध्ये लग्नाच्या दिवशी सुभद्रेच्या मनात विरह व्यथेचे विचार येतात आणि सुभद्रा समोर दिसत नाही म्हणून अर्जुन गोंधळ घालतो असे प्रकार अनुचित व दोषास्पद आहेत. 'पाचही बंधू एक वधूसी उपभोगिती न करूनि अवघीसी' अशा स्पष्टोक्त

वाक्यांचा त्यांनी निषेध केलेला आहे. ठोसर यांच्या लीलावती नाटकात 'कालिदास, भवभूति, शेक्सपियर, मोलियर अित्यादी ग्रंथकारांच्या विचारांची छाया पाहू लागल्यास वाचकांची पूर्ण निराशा होअील पण अितर काही ग्रंथकारांची पुस्तके चाळल्यास त्यातील वाक्यांची छायाच नाही तर सबंध देहही त्यांना या नाटकात दिसतील' असा वाङ्‌मयचौर्य प्रवृत्तीचा कोल्हटकरांनी उपहास केला आहे. संगीत प्रेमाभास नाटकामध्ये 'अेकही कल्पना चटकदार व निर्दोष आढळला नाही' असा स्पष्ट अभिप्राय त्यांना दिला आहे.[११]

कोल्हटकरांचे सर्व विवेचन विचारात घेता विचार सौंदर्य हे नाटकाचे अेक महत्त्वाचे मूल्य मानून त्यांनी समीक्षा केली आहे असे दिसते. त्यादृष्टीने नाटकातील कथावस्तूच्या विकासात कथानकाचे धागे, पात्रांचे स्वभाव व त्यांचे आचरण, त्यांची भाषा यातून त्यांनी सार्वत्रिक स्वरूपाचे अेखादे मौल्यवान सुंदर तत्त्व शोधले आहे. तत्त्वप्रतिपादनक्षमता हा नाटकाचा अेक महत्त्वाचा असा निकष मानल्यामुळे त्या कसोटीवर न टिकणाऱ्या घटना व प्रसंग किंवा व्यक्ती दोषास्पद ठरल्या. सुंदर विचारांच्या आग्रहामुळे अश्लील वाक्ये, विचार किंवा कल्पना यांचा त्यांनी निषेधच केलेला आहे. 'शशिकलेने अेखाद्या नीच मनुष्याप्रमाणे चावट भाषणे करावीत हेही स्त्री स्वाभाविक लज्जेस विरुद्ध असून त्याचाही बराच वाअीट परिणाम होण्याचा संभव आहे. आपल्या सुशील नायिकेच्या तोंडून अशी मुक्ताफळे पडलेली अैकून प्रत्येक स्त्रीस असे वाटण्याचा संभव आहे की स्त्री जातीच्या कैवाऱ्याने आपल्या प्रिय नायिकेच्या तोंडा जे शब्द घातले आहेत ते चारगट असताल तर कसे अशा समजुतीमुळे अश्लीलतेचा प्रसार होणे साहाजिक आहे' या विधानावरून नाटकाचा सामाजिक परिणाम, नीती अनीतीच्या कल्पनांचा त्यांच्या मनावरील प्रभाव स्पष्ट होता. शापसंभ्रम या नाटकाला त्यातील शृंगारामुळे त्याप्रकारच्या संगीत नाटकांच्या मालिकेत त्यांनी बसविले. माधवनिधन नाटकाच्या पहिल्या अंकातील दुसरा प्रवेश निजण्याचा खोलीतील असून प्रवेश सुरु होतो तेव्हा बळवंत नागनाथ व सत्यभामाबाअी ही पात्रे निजलेली असतात हा सर्व प्रकार अस्थानी असून अशा प्रकारची नाटके पाहण्यासाठी बायकामुलांना धाडणे फार धोक्याचे आहे असे सांगणाऱ्या कोल्हटकरांच्या मनामध्ये निव्वळ कलाविचार नसून सामाजिक नीतीअनीतीच्या कल्पनांनाच प्राधान्य लाभलेले दिसते. समाज व देशहिताच्या दृष्टीने भावी पिढीवर चांगले संस्कार व्हावे या हेतूने कोल्हटकरांनी अश्लीलतेचा निषेध केलेला आहे.

'पद्यरचना आणि पद्यांच्या चाली'

-कोल्हटकरांच्या काळामध्ये संगीत नाटकास चांगले दिवस होते किंबहुना नाटक म्हणजे संगीत असेच समीकरण त्याकाळी रुढ झालेले होते. 'हल्ली अतिशय वाईट अशा संगीत नाटकास अत्यंत चांगल्या गद्यात्मक नाटकावर ताण करता येते कारण गद्यात्मकापेक्षा गद्यपद्यात्मक नाटकामध्ये बरेच वैचित्र्य असते. गाणे, नाचणे, भाषणे येवढी सामुग्री चार आण्यात लाभत असता नुसती भाषणेच ऐकण्यात चार आणि दवडणे म्हणजे निव्वळ मूर्खपणा आहे असे पुष्कळास वाटण्याचा संभव आहे' असे तत्कालीन नाटकाचे व प्रेक्षकांच्या सर्वसामान्य अभिरुचीचे चित्र कोल्हटकरांनी रेखाटलेले आहे. अभिनयकलेचा विकास झालेला नसल्याने लोकांना संगीताचे फार मोठे आकर्षण होते. अशी विपुल नाटके निर्माण होत असली तरी त्यांचा दर्जाही सामान्यच होता असे दिसते कारण 'हल्ली प्रत्येक संगीत नाटकास हलक्या प्रतीचा शृंगार हा प्रधान रस असावयाचाच. कधी कधी तर शृंगाराचा, विचकटपणाचा कळस झालेला दृष्टीस पडतो. विक्रमशशिकला या नाटकातील पहिला शृंगाराचा प्रवेश पाहाण्यासाठी आणि 'हं मदंगा–' हे पद ऐकण्यासाठीच लोकांची गर्दी होते, असे कोल्हटकरांनी म्हटले आहे. उत्तान शृंगार आणि त्याच त्या प्रकारची पद्यरचना यांना कोल्हटकरांचा विरोध आहे संगीत नाटकांना नाही. कोल्हटकर नावीन्याचे व चमत्कृतीचे भोक्ते असल्याने 'अलीकडील संगीत नाटककर्त्यांनी पारशी नाटकातील चांगल्या चाली घेतल्यास संगीत भागास जास्त वैचित्र्य येईल' असे त्यांनी सुचविले आहे. किर्लोस्कर व डोंगरे याखेरीज आजपर्यंत जे संगीत नाटकाचे कर्ते झाले त्यांची बहुतेक पद्ये त्या दोघांच्या पद्याच्या चालीवरच आहेत. त्यामुळे वैचित्र्याचा बराच अभाव होऊन ग्रंथकर्त्यांना तितके यशही येत नाही' असा नापसंतीचा सूर त्यांनी काढला आहे. या ठिकाणी किर्लोस्कर आणि डोंगरे यांच्याबरोबर कोल्हटकरांनी पाटणकरांचे नाव घेतलेले नाही. वास्तविक पाटणकरांनी अि. स. १८९३ साली पारशी चाली मराठी रंगभूमीवर आणलेल्या होत्या. प्रेक्षक संगीत नाटकांचा रसिकतेने आस्वाद घेतात म्हणून पाटणकरांनी विक्रमशशिकला लिहिले होते. तसेच आपले नाटक फक्त रंगभूमीवर प्रयोग करून दाखविण्याकरिताच लिहिल्याचा खुलासा त्यांनी केला आहे[१०]. कोल्हटकरांना अुत्तान शृंगार मान्य नसल्याने पाटणकरांच्या कलागुणाकडे त्यांचे लक्ष गेलेले दिसत नाही. सदाशिव नारायण ठोसर यांनी आपल्या गाण्यात 'साक्या दिंड्यांची चंगळ' करून सोडल्याबद्दल कोल्हटकरांनी नापसंती दर्शविली आहे. शापसंभ्रम नाटकातील पदाविषयी त्यांची हीच तक्रार आहे. आपल्या अवाढव्य गायनशास्त्राकडे लक्ष दिले असता पद्याच्या चालीसंबंधी येवढे दुर्भिक्ष आढळावे याचे कोणासही आश्चर्य वाटेल असे सांगून शापसंभ्रम नाटकामध्ये ६८ साक्या

१३ दिंड्या आणि १२ अंजनीगीते म्हणजे जुन्या प्रकारची रचनाच प्रामुख्याने असल्याबद्दल त्यांनी नापसंती दर्शविली आहे.

सूक्ष्म विचार हा कोल्हटकरी समीक्षा पध्दतीचा विशेष असल्यामुळे पदातील बारीकसारीक गणमात्रा दोषही त्याच्या नजरेतून सुटलेले नाहीत. संगीत रुढीविनाश नाटकामध्ये भाषाभिज्ञ असलेल्या शंकर मोरो रानडे यांच्या पदरचनेतील दुर्बोध शद्ब आणि ऱ्हस्वदीर्घाच्या चुकाबद्दल त्यांना दोष दिला आहे. 'पदात विश्रांती घेण्याच्या स्थानी संयुक्त व्यंजने पाडू नयेत त्यामुळे यतिभंग हे दोष येणार नाहीत. 'काव्यामध्ये तत्त्वज्ञान जितके कमी आणता येईल तितके चांगले कारण त्यामुळे रूक्षता येत नाही, अशी अनेक मार्गदर्शक तत्त्वे या समीक्षा लेखनात विखुरलेली आहेत. विद्यमान सर्व संगीत नाटकापेक्षा सरस चाली महाराष्ट्रीयास प्रिय असलेल्या लावणीच्या चाली यामुळे सौभद्र नाटकातील संगीत लोकप्रिय झाले अशी कोल्हटकरांची मीमांसा आहे. सुंदर, साधी व संस्कृत पद्धतीची रचना हा सौभद्र नाटकातील पदांचा विशेष असला तरी मात्रांच्या चुका, विटाळचाची रचना, पदातील विसंगती यांची निःपक्षपाती नोंद कोल्हटकरांनी केली आहे. संगीत प्रेमाभास नाटकातील पद्यरचनेमध्ये अस्वाभाविक आणि विसंगत कल्पना, अशुद्ध शद्बांचा वापर, विपरीत अर्थाच्या शद्बांचा वापर या दोषांबरोबरच कोल्हटकरांनी ऱ्हस्वदीर्घाच्या चुकांची मोठी यादीच दिलेली आहे.

कोल्हटकरांचे वरील विचार पाहिले म्हणजे त्यांची नाटकातील पद्यरचनेविषयीची नेमकी कल्पना समजते. नावीन्य आणि वैचित्र्य असलेली, रचनेच्या दृष्टीने निर्दोष असलेली, अश्लील विचार नसलेली साधी, सुबोध सुसंस्कृत आणि सुंदर पद्यरचना नाटकामध्ये असावी असा कोल्हटकरांचा दृष्टिकोण दिसतो.

'—नाटकातील अुपदेशहेतूची मीमांसा—'

संविधानक रचनेविषयी चर्चा करताना या मुद्याचा ओझरता अुल्लेख झालेला आहे. 'आता या नाटकापासून घेण्याजोगा अुपदेश कोणता ते पाहू' असे म्हणणाऱ्या कोल्हटकरांनी 'बोधपरता' हे नाटकाचे अेक लक्षण मानलेले दिसते. 'सद्गुणापासून होणारे फायदे व दुर्गुणापासून होणारे तोटे लोकांच्या मनावर ठसविणे' हा, नाटकाचा मुख्य उद्देश त्यांनी विक्रमशशिकला नाटकाच्या संदर्भात सांगितला आहे. नाटकांचा जर योग्य उपयोग केला तर त्यांच्याअितकी उपयुक्त संस्था विरळा, मनोरंजन व उपदेश ही दोन्ही या द्वाराने जशी प्राप्त करून देता येतील

तशी दुसऱ्या कशानेही देता येणार नाहीत' असे नाट्यकलेचे महत्त्वही त्यांनी सांगितले आहे. कोल्हटकरांच्या समीक्षेतील अेकूण विवेचन लक्षात घेतले असता मनोरंजनापेक्षाही त्यांनी उपदेशाला अधिक महत्त्व दिलेले दिसते. शापसंभ्रम नाटकामध्ये घेण्यासारखा उपदेश नसल्याने ते निरुपयोगी आहे हे कोल्हटकरांनी म्हटलेले आहेच. कोल्हटकरांची ही बोधवादी भूमिका कालांतराने बदललेली दिसते. 'मातृशिक्षा प्रभाव' हे शिवचरित्रावर आधारलेले नाटक बोध घेण्यासारखे आहे कारण त्यामुळे मनामध्ये गतकालाबद्दल अभिमान आणि भविष्यकालासंबंधाने उत्साह वाटू लागतो असा लाभ कोल्हटकरांना अभिप्रेत आहे. परंतु अशा नाटकांना समाजाचा प्रतिसाद मिळेल अशी खात्री नाही. अेखाद्या नामांकित पुरूषाच्या चरित्रावर रचलेल्या नाटकाची संभावना लोकांकडून नाटकाच्या गुणावगुणाकडे लक्ष न देता केली जाते' येथे लोकाभिरुचीवर नाटकाचे यशापयश अवलंबून असते हे त्यांनी सूचित केले आहे. 'सं. प्रेमाभास' वर लिहिताना 'ललित वाङ्मयाच्या अितर शाखांप्रमाणे नाटकाचे मुख्य कार्य रसिक मनोरंजन हे असते असे सांगणाऱ्या कोल्हटकरांच्या नाट्यविषयक दृष्टिकोणामध्ये थोडा फरक झालेला दिसून येतो. समीक्षा लेखनाच्या पूर्वकाळात 'बोधपरता' हे नाटकाचे आवश्यक अंग मानणारे कोल्हटकर अुत्तरार्धात 'मनोरंजन' या निकषाला अधिक महत्त्व देअू लागलेले आहेत.

– 'कोल्हटकरांची भाषांतरविषयक भूमिका –'

कोल्हटकरांच्या समीक्षा लेखनात भाषांतरविषयक काही नवीन कल्पना आलेल्या आहेत. आपले 'शापसंभ्रम' हे नाटक 'सुरसगुणी पहिले आहे असे सूत्रधार सांगतो पण कोल्हटकरांनी हे स्थान हिरावून घेतले आहे. 'रुपांतरित नाटकाच्या कर्त्याचे मुख्य कर्तव्य हे की सर्व पात्रांचे स्वभाव मुळातल्या प्रमाणेच प्रेक्षकांच्या डोळ्यासमोर उभे करावयाचे. शिवाय ते स्वभाव रेखाटताना निसर्गास धरुन चालण्याचे कर्तव्यही त्यास पाळावे लागते. हे द्विविध कर्तव्य बजावण्यात रा. देवल यांच्याकडून कसूर झाली' म्हणून कोल्हटकरांनी दुय्यम दर्जाच्या नाटकात त्याचा समावेश केला आहे.[२१] यावरुन भाषांतरकाराने मूळ कथानकात कोणताही फेरफार करु नये ही कोल्हटकरांची भूमिका स्पष्ट होते.

–'प्रो. शि. म. परांजपे आणि लक्ष्मण जोशी यांच्या अनुक्रमे 'मानाजीराव' आणि 'डाकिनी विलास' या नाटकांची चर्चा करताना कोल्हटकरांनी या प्रश्नाचा विचार केला आहे. परांजपे आपल्या नाटकाला

'आधारित' म्हणतात पण कोल्हटकरांनी त्यास भाषांतर म्हटलेले आहे. गैरसमजुतीमुळे मुळातील विचार व भाषा न उतरणे, मुळातील संबंध वाक्ये गाळणे, समजून उमजून मुळात फेरफार करणे अशा तीन प्रकारांनी भाषांतरित नाटकात फेरफार होतात.[२२] ग्रंथकारासारखी योग्यता असली तरच भाषांतर यथातथ्य होते निवडलेल्या विषयाशी समरस होण्याचे सामर्थ्य अधिक असेल तर भाषांतरकार तो विषय अधिक परिणामकारक रीतीने मांडू शकतो मूळ लेखकाच्या योग्यतेची ओळख वाचकांना पटविणे हेच भाषांतरकाराचे आदिकर्तव्य असते असे कोल्हटकरांनी मानलेले आहे. भाषांतर हा अेक प्रकारचा आदर्श त्यांनी मानला असून तो पूर्व परंपरेशी सुसंगत आहे. कधी कधी भाषांतर करताना 'मूळ भागातील अर्थ बरोबर बिंबवता येत नाहीत किंवा आपल्या भाषेत चांगल्या रीतीने प्रगट करता येत नाहीत' अशावेळी लेखक लहान लहान उडया मारतो. या उडया मारताना देशस्थिती व रिवाज यामध्ये न बसणारे प्रसंग, नीरस म्हणून गाळलेले प्रसंग किंवा बीभत्स वाटणारे प्रसंग गाळले जातात. प्रो. परांजपे आणि जोशी यांनी आपल्या भाषांतरित नाटकात केलेले फेरबदल लक्षात घेता ही चांगल्या दर्जाची भाषांतरे नाहीत असा कोल्हटकरांचा अभिप्राय आहे. कारण 'शेक्सपियरच्या उदात्त कृतीशी झगडताना हार खाण्यातही धन्यता आहे' असे त्यांनी म्हटले आहे. प्रो. परांजपे यांच्यासारखे लेखकही काळजीपूर्वक भाषांतर करीत नाहीत अशी कोल्हटकरांची तक्रार आहे. प्रो. परांजपे यांनी रॉबर्स या जर्मन कवी शिलर याच्या नाटकावरुन केलेल्या 'भीमराव' नाटकाची चर्चा करताना मूळ नाटकातील गुणदोषांची मीमांसा करुन ते सर्व दोष भाषांतरात आहेतच त्या शिवाय त्याचा 'शोकान्त शेवट आनंदपर्यवसायी केला' हा आणखी अेक दोष आहे' असे कोल्हटकरांनी स्पष्ट केले आहे.

पु. भा. डोंगरे यांचे 'संगीत चंद्रसेना नाटक,' अनंत वामन बरवे यांचे 'संगीत मातृशिक्षाप्रभाव नाटक' आणि नाटेकरांच्या 'संगीत बाजीराव मस्तानी या नाटकांचा परामर्ष घेताना 'शुध्द भाषांतर, आधारलेल्या कथाभागावर रचलेले नाटक आणि कल्पित, असे नाटकाचे तीन प्रकार कोल्हटकरांनी सांगितले आहेत. शुद्ध भाषांतरात दोष मी असतात व अपयश आलेच तर ते मूळ ग्रंथकाराकडे जाते. आधारित नाटकामध्ये योजना चातुर्य व भाषण स्वातंत्र्य दाखविण्यास अवसर असतो तर स्वतंत्र नाटकासाठी सर्व सृष्टी नवीन उभारावी लागते आणि येवढे करूनही चांगले यश मिळणे कठीण असते अशी अेकूण परिस्थिती असल्यामुळे स्वतंत्र ग्रंथापेक्षा भाषांतराची संख्या अधिक असते. 'आमच्यातील लेखकवृंद हा पुष्कळ अंशी दुसऱ्या ग्रंथकाराचे प्रतिबिंब वठवणार ऐनेमहालच होऊन बसला आहे'

असा परोपजीवी प्रवृतीचा निषेध त्यांनी केला आहे. ग्रंथकर्तृत्वाचा स्वतंत्र धंदा आमच्याकडे सुरू झालेला नाही त्यामुळे कल्पकता नाही. कृष्णशास्त्री चिपळूकणरां-सारख्या विद्वान व रसिक ग्रंथकाराने स्वतंत्र रचना करून आपले बुद्धिवैभव दाखविलेले नाही. राजकीय स्वातंत्र्याबरोबर मानसिक स्वातंत्र्य गमावण्याचा धोका निर्माण झाला याचे दु:ख कोल्हटकरांना झालें आहे.[२३] सारांश स्वतंत्र ग्रंथनिर्मितीस कोल्हटकरांनी अग्रक्रम दिला असून भाषांतर–रूपांतर हे दुय्यम दर्जाचें उद्योग असले तरी यशस्वी भाषांतरास कोल्हटकर अनुकूल दिसतात.

–'तोतयाचे बंड–आधुनिक समीक्षा'–

केळकरांनी लिहिलेल्या 'तोतयाचे बंड' या नाटकाची 'विशेषकरून कलेच्या दृष्टीने केलेली समीक्षा म्हणजे आधुनिक मराठी नाट्यसमीक्षेचा पाया आहे असे मानले जाते. त्यांनी नाट्यशास्त्राचा केलेला अभ्यास आणि चिंतन यांचा प्रत्यय येथे येतो. नवीन लेखकांना मार्गदर्शक होईल असे समीक्षाशास्त्र मांडावे या हेतूने कोल्हटकरांनी हे लेखन केले आहे. कलामीमांसेची तत्त्वे आणि कलाविषयक विविध प्रश्नांची चर्चा येथे झालेली असल्याने नाट्यशास्त्रावर विकासात्मक आणि विधायक प्रबंध असे स्वरूप या लेखनाला आले आहे नाटक ही अेक ललितकला आहे. ललितकला, त्यांची विविधरूपे यांच्या संदर्भात नाट्यकलेच्या स्वरूपाची आणि स्थानाची चर्चा करणारा मराठीतील हा पहिलाच प्रयत्न आहे. 'कोणताही कारागीर जाणीवपूर्वक किंवा अभाविनपणे काही नियमांचे पालन करून आपली कृती निर्माण करीत असतो' असे कोल्हटकर सांगतात तेव्हा कलानिर्मितीपूर्वीही काही नियमांचे अस्तित्व ते गृहीत धरतात हें स्पष्ट होते. अशा नियमांच्या आधारेच कारागीर आपली कृती निर्माण करीत असतो. कलावंत या अर्थी बहुतेक ठिकाणी कोल्हटकरांनी 'कारागीर' हाच शब्द वापरला आहे. या नियमांचे प्रतिबिंब कलेत दिसते, त्यांचे संकलन होते आणि त्यानंतर कलाकृतीचे शास्त्र बनते. कलावंत आपल्या अनुभवांच्या विविध घटकांची संगती लावतो व त्यावरूनच कलेचे नियम सिद्ध होतात म्हणून 'कलेतील शास्त्र अशा अनुभवानीच सिद्ध होत असते' असा सिद्धांत त्यांनी सांगितला आहे. कलानुभव जितका व्यापक असेल तितके चांगले कारण त्यावरून काढलेले नियम सार्वत्रिक आणि शास्त्र व्यापक होते. तात्पर्य कलाविषयक शास्त्र हे अनुभवावर आधारलेले, अनुभवाने सिद्ध झालेले आणि कलेशी संबधित असले पाहिजे अशी कोल्हटकरांची विचारसरणी आहे. कलावंतांच्या व्यापक अनुभवामुळेच अधिक व्याप्ती व उपयुक्तता असलेले संस्कृतातील दशरुपकासारखे नियम सिद्ध झाले असावेत असा त्यांचा तर्क आहे. मात्र पुढे अतिव्याप्ती या दोषामुळे या नियमांचे क्षेत्र संकुचित झाल्याने त्यांना कृत्रिमता आली त्यामुळे नाट्यकलेचा विकास झाला नाही. अॅरिस्टॉटलची

तर्कपद्धती अतिव्याप्त होती पण बेकन ने तिला अनुभव आणि युक्तीची जोड देऊन हा दोष नाहीसा केला. आपल्याकडे बदलत्या परिस्थितीत अशी सुधारणा व्हावी म्हणून कोल्हटकर या लेखनास प्रवृत्त झाले आहेत. अनुभवाने निघणाऱ्या नियमांचे मूळ कलेच्या कोणत्या अंगात आहे हे शोधून तसा संबंध पोहचत असेल तर त्या नियमाचा शास्त्रात समावेश झाला पाहिजे. आपल्याकडील संस्कृत शास्त्राच्या जोडीला इंग्रजीमधून पाश्चात्य ज्ञान आल्यामुळे अनुभवाचे क्षेत्र व्यापक झाले आहे. या चिंतनाने सिद्ध झालेल्या नियमांच्या आधारे नाटकाचे मूल्यमापन करावे अशी त्यांची योजना आहे. या समीक्षेचे दोन भाग असून पूर्वार्धात कोल्हटकरांनी या नियमांच्या मूलतत्वाची चर्चा केली आहे. उत्तरार्धात याच नियमांच्या आधारे तोतयाचे बंड या नाटकाचे परीक्षण केले आहे. त्यामुळे स्वतंत्र नाट्यरचनाशास्त्र निर्माण होईल व नाटकाचे परीक्षणही होईल अशी अपेक्षा त्यांच्या मनात होती. येथे कोल्हटकरांनी योजलेल्या नियमांच्या आधाराने तत्कालीन समीक्षकांनी लेखन केले त्यामुळे मराठी नाट्यसमीक्षेला विकासाची दिशा दाखविण्याचे आणि समीक्षेला शिस्त लावण्याचे श्रेय कोल्हटकरांकडे जाते. तत्कालीन समीक्षकांनी खुद्द कोल्हटकरांच्या नाटकाचे परीक्षण करताना याच नियमांचे अनुकरण केले आहे. वाङ्मयकला आणि ललितकला यांचा एकत्र विचार पहिल्यांदा बा. सी. मर्ढेकर यांनी केला असा चुकीचा समज अलीकडे रुढ होऊ लागलेला आहे. मर्ढेकरांच्या आधी कोल्हटकरांनी केलेल्या या विचारांचे क्षत्र कितीतरी व्यापक आहे.

—माणूस निर्माण झाला त्यावेळी त्यास आपल्या गरजा भागविता येत होत्या. गरजा वाढल्यानंतर श्रमविभागणीचे तत्त्व उदयास आले. अल्पसाधनापासून गरजेची वस्तू कशी निर्माण करता येईल या प्रयत्नातून कलांची निर्मिती झाली. अल्पसाधनापासून उत्कृष्ट वस्तू निर्माण करणाऱ्या कारागिराचे कौशल्य अधिक असते. कला म्हणजे एका दृष्टीने पाहिलेला निसर्गच असून 'ज्या कलेतील कृती नेत्रांनी व कर्णांनी उपभोगावयाच्या असतात त्यांना ललितकला म्हणतात.' वास्तू चित्र, शिल्प, नाट्य, नृत्य काव्य, संगीत या सर्व ललितकलांचे कार्य रसिकांना उत्कृष्ट आणि परिणामकारक आनंद देणे हेच असते. त्यातही वास्तू, शिल्प आणि चित्र या कला रसिकांना दीर्घकाल आनंद देतात. अशारीतीने कलांच्या निर्मितीची आणि स्वरुपाची शास्त्रशुद्ध मीमांसा कोल्हटकरांनी केली आहे. या सर्व लेखनामागे निर्भेळ कलावादी दृष्टिकोण आहे. पूर्वी केलेल्या लेखनात बोधवाद किंवा नीतिवाद येत असे तसा प्रकार येथे नाही. रसिकांना आनंद देणे हे सर्व कलांचे समान साध्य ठरल्यानंतर त्याच्या साधनांची विस्तृत चर्चा कोल्हटकरांनी केली आहे. कलेच्या हेतूसिद्धीसाठी उपादानकारण, करण, कल्पकता किंवा योजकता

आणि प्रयोजन किंवा हेतू अशी चार साधने लागतात. उदाहरणार्थ माती घटाचे किंवा तंतू हे पटाचे उपादानकारण, चक्र हे घटाचे किंवा माग हे पटाचे करण, कल्पकता किंवा योजकता असल्याशिवाय घट किंवा पट निर्माण होणार नाहीत त्यामुळे हा साधनाचा तिसरा प्रकार आणि गरजेखेरीज कोणतेही कार्य होणार नसल्याने ते चौथ्या प्रकारचे साधन आहे असे साधनांचे वर्गीकरण कोल्हटकरांनी केलेले आहे. कलेपासून आनंद प्राप्त व्हावा म्हणून रचना करतानाच साधनांची व्यवस्थित मांडणी करावी लागते. वास्तूकलेत घुमटाची सुंदर रचना करावयाची असल्यास त्याचा आकार मोठा व अितर भाग लहान दाखविणे क्रमप्राप्त असते. चित्र उठावदार दिसावे म्हणून परस्पर विरोधीभाव निर्माण करून मुख्य भागाला उठाव देणारी पार्श्वभूमी योजावी लागते. स्वरांचा अपेक्षित प्रभाव पाडण्यासाठी गायक आलाप घेतो. विशिष्ट तालप्रकार रसिकांच्या मनावर बिंबवण्यासाठी नर्तकाला पदन्यास करावा लागतो. नाटक किंवा काव्य यातही मुख्य रसाचा उत्कर्ष होअील अशा रीतीनेच त्यांची मांडणी करावी लागते. सारांश परिणाम साधण्यासाठी साधनांची मांडणी करण्यामध्ये सर्व कलांचे अेकच धोरण असते हे कोल्हटकरांनी येथे स्पष्ट केले आहे.

-नाटक किंवा काव्य शब्दांच्या माध्यमातून साकार होते. माध्यम कोणतेही असले तरी चमत्कृता उत्पन्न करणे, आनंद देणे आणि मनोरंजन करणे हे सर्वच कलांचे समान ध्येय असते. अेखाद्या माणसाची हुबेहूब नक्कल करण्यामध्ये फारसा चमत्कार नसतो परंतु चित्रकलेत निर्जीव आणि मूर्त पदार्थापासून तेवढ्याच प्रमाणाच्या सजीव मूर्त प्राण्याचा भास उत्पन्न करणे हे अधिक विस्मयकारक असल्यामुळे सर्व ललितकलात चित्रकला श्रेष्ठ असे कोल्हटकरांचे मत आहे. ललित कलेतील साध्य - साधन विचार हे या समीक्षेतील वैशिष्टय आहे. साध्य म्हणजे theme असे डॉ. रा. शं. वाळिंबे सांगतात[२७] वास्तु, मूर्ती आणि चित्रकला यातील कृतीमधून प्रेक्षकांना साध्य साधनांचे अेकदम दर्शन होते तसे गान, नृत्य, काव्य व नाट्य यातून होत नाही. त्यामुळेच कुशल नाटककार साधनाचे प्रमुख भाग शक्य तितक्या लवकर प्रेक्षकापुढे यावेत अशी आपल्या नाटकाची मांडणी करतो. हा परिणाम साधण्यासाठी वापरण्यात येणाऱ्या अनेक युक्त्या कोल्हटकरांनी सविस्तर सांगितल्या आहेत. 'नाटकामध्ये नायक व नायिका ही दोन्ही पात्रे प्रधान समजली जातात परंतु त्यातील अेक प्रधान व दुसरे कमी प्रधान असते, हे तत्त्व त्यांनी संस्कृत व अिंग्रजी वाङ्मयातील उदाहरणांनी स्पष्ट केले आहे. नाटकामध्ये अपेक्षित परिणाम साधण्यासाठी स्वभावपरिपोष, संविधानकचातुर्य आणि रसोत्कर्ष यावर भर दिलेला असतो. मन आणि बुध्दी यांची तृप्ती म्हणजे मनोरंजन ! ते साधण्यासाठी वाचकांना त्वरित बोध व्हावा व त्यांची अेकाग्रता भंग पावू नये

तर्कपद्धती अतिव्याप्त होती पण बेकन ने तिला अनुभव आणि युक्तीची जोड देऊन हा दोष नाहीसा केला. आपल्याकडे बदलत्या परिस्थितीत अशी सुधारणा व्हावी म्हणून कोल्हटकर या लेखनास प्रवृत्त झाले आहेत. अनुभवाने निघणाऱ्या नियमांचे मूळ कलेच्या कोणत्या अंगात आहे हे शोधून तसा संबंध पोहचत असेल तर त्या नियमाचा शास्त्रात समावेश झाला पाहिजे. आपल्याकडील संस्कृत शास्त्राच्या जोडीला अिंग्रजीमधून पाश्चात्य ज्ञान आल्यामुळे अनुभवाचे क्षेत्र व्यापक झाले आहे. या चिंतनाने सिद्ध झालेल्या नियमांच्या आधारे नाटकाचे मूल्यमापन करावे अशी त्यांची योजना आहे. या समीक्षेचे दोन भाग असून पूर्वार्धात कोल्हटकरांनी या नियमांच्या मूलतत्वाची चर्चा केली आहे. अुत्तरार्धात याच नियमांच्या आधारे तोतयाचे बंड या नाटकाचे परीक्षण केले आहे. त्यामुळे स्वतंत्र नाट्यरचनाशास्त्र निर्माण होअील व नाटकाचे परीक्षणही होअील अशी अपेक्षा त्यांच्या मनात होती. येथे कोल्हटकरांनी योजलेल्या नियमांच्या आधाराने तत्कालीन समीक्षकांनी लेखन केले त्यामुळे मराठी नाट्यसमीक्षेला विकासाची दिशा दाखविण्याचे आणि समीक्षेला शिस्त लावण्याचे श्रेय कोल्हटकरांकडे जाते. तत्कालीन समीक्षकांनी खुद्द कोल्हटकरांच्या नाटकाचे परीक्षण करताना याच नियमांचे अनुकरण केले आहे. वाङ्मयकला आणि ललितकला याचा अेकत्र विचार पहिल्यांदा बा. सी. मर्ढेकर यांनी केला असा चुकीचा समज अलीकडे रुढ होअू लागलेला आहे. मर्ढेकरांच्या आधी कोल्हटकरांनी केलेल्या या विचारांचे क्षत्र कितीतरी व्यापक आहे.

–माणूस निर्माण झाला त्यावेळी त्यास आपल्या गरजा भागविता येत होत्या. गरजा वाढल्यानंतर श्रमविभागणीचे तत्त्व उदयास आले. अल्पसाधनापासून गरजेची वस्तू कशी निर्माण करता यअील या प्रयत्नातून कलांची निर्मिती झाली. अल्पसाधनापासून उत्कृष्ट वस्तू निर्माण करणाऱ्या कारागिराचे कौशल्य अधिक असते. कला म्हणजे अेका दृष्टीने पाहिलेला निसर्गच असून 'ज्या कलेतील कृती नेत्रांनी व कर्णांनी उपभोगावयाच्या असतात त्यांना ललितकला म्हणतात.' वास्तू चित्र, शिल्प, नाट्य, नृत्य काव्य, संगीत या सर्व ललितकलांचे कार्य रसिकांना उत्कृष्ट आणि परिणामकारक आनंद देणे हेच असते. त्यातही वास्तू, शिल्प आणि चित्र या कला रसिकांना दीर्घकाल आनंद देतात. अशारीतीने कलांच्या निर्मितीची आणि स्वरुपाची शास्त्रशुद्ध मीमांसा कोल्हटकरांनी केली आहे. या सर्व लेखनामागे निर्भेळ कलावादी दृष्टिकोण आहे. पूर्वी केलेल्या लेखनात बोधवाद किंवा नीतिवाद येत असे तसा प्रकार येथे नाही. रसिकांना आनंद देणे हे सर्व कलांचे समान साध्य ठरल्यानंतर त्याच्या साधनांची विस्तृत चर्चा कोल्हटकरांनी केली आहे. कलेच्या हेतुसिद्धीसाठी उपदानकारण, करण, कल्पकता किंवा योजकता

आणि प्रयोजन किंवा हेतू अशी चार साधने लागतात. उदाहरणार्थ माती घटाचे किंवा तंतू हे पटाचे उपादानकारण, चक्र हे घटाचे किंवा माग हे पटाचे करण, कल्पकता किंवा योजकता असल्याशिवाय घट किंवा पट निर्माण होणार नाहीत त्यामुळे हा साधनाचा तिसरा प्रकार आणि गरजेखेरीज कोणतेही कार्य होणार नसल्याने ते चौथ्या प्रकारचे साधन आहे असे साधनांचे वर्गीकरण कोल्हटकरांनी केलेले आहे. कलेपासून आनंद प्राप्त व्हावा म्हणून रचना करतानाच साधनांची व्यवस्थित मांडणी करावी लागते. वास्तूकलेत घुमटाची सुंदर रचना करावयाची असल्यास त्याचा आकार मोठा व अितर भाग लहान दाखविणे क्रमप्राप्त असते. चित्र उठावदार दिसावे म्हणून परस्पर विरोधीभाव निर्माण करून मुख्य भागाला उठाव देणारी पार्श्वभूमी योजावी लागते. स्वरांचा अपेक्षित प्रभाव पाडण्यासाठी गायक आलाप घेतो. विशिष्ट तालप्रकार रसिकांच्या मनावर बिंबवण्यासाठी नर्तकाला पदन्यास करावा लागतो. नाटक किंवा काव्य यातही मुख्य रसाचा उत्कर्ष होअील अशा रीतीनेच त्याची मांडणी करावी लागते. सारांश परिणाम साधण्यासाठी साधनांची मांडणी करण्यामध्ये सर्व कलांचे अेकच धोरण असते हे कोल्हटकरांनी येथे स्पष्ट केले आहे.

-नाटक किंवा काव्य शब्दांच्या माध्यमातून साकार होते. माध्यम कोणतेही असले तरी चमत्कृता उत्पन्न करणे, आनंद देणे आणि मनोरंजन करणे हे सर्वच कलांचे समान ध्येय असते. अेखाद्या माणसाची हुबेहूब नक्कल करण्यामध्ये फारसा चमत्कार नसतो परंतु चित्रकलेत निर्जीव आणि मूर्त पदार्थापासून तेवढयाच प्रमाणाच्या सजीव मूर्त प्राण्याचा भास उत्पन्न करणे हे अधिक विस्मयकारक असल्यामुळे सर्व ललितकलात चित्रकला श्रेष्ठ असे कोल्हटकरांचे मत आहे. ललित कलेतील साध्य - साधन विचार हे या समीक्षेतील वैशिष्टय आहे. साध्य म्हणजे theme असे डॉ. रा. शं. वाळिंबे सांगतात.[२७] वास्तु, मूर्ती आणि चित्रकला यातील कृतीमधून प्रेक्षकांना साध्य साधनांचे अेकदम दर्शन होते तसे गान, नृत्य, काव्य व नाट्य यातून होत नाही. त्यामुळेच कुशलना टककार साधनाचे प्रमुख भाग शक्य तितक्या लवकर प्रेक्षकापुढे याव्रेत अशी आपल्या नाटकाची मांडणी करतो. हा परिणाम साधण्यासाठी वापरण्यात येणाऱ्या अनेक युक्त्या कोल्हटकरांनी सविस्तर सांगितल्या आहेत. 'नाटकामध्ये नायक व नायिका ही दोन्ही पात्रे प्रधान समजली जातात परंतु त्यातील अेक प्रधान व दुसरे कमी प्रधान असते, हे तत्त्व त्यांनी संस्कृत व अिंग्रजी वाङ्मयातील उदाहरणांनी स्पष्ट केले आहे. नाटकामध्ये अपेक्षित परिणाम साधण्यासाठी स्वभावपरिपोष, सविधानकचातुर्य आणि रसोत्कष यावर भर दिलेला असतो. मन आणि बुध्दी यांची तृप्ती म्हणजे मनोरंजन ! ते साधण्यासाठी वाचकांना त्वरित बोध व्हावा व त्यांची अेकाग्रता भंग पावू नये

म्हणून रसानुकूल शब्द योजना, पात्रानुकूल भाषेची रचना आणि प्रसंगानुसार अलंकारांचा वापर करावा लागतो. या विवेचनामागे कोल्हटकरांची सूक्ष्म बुद्धी आणि मार्मिक दृष्टी यांचे अधिष्ठान दिसते.

–काव्यानंदाची मीमांसा करताना त्यांनी व्यावहारिक विषयापासून होणारा आनंद व काल्पनिक विषयापासून होणारा आनंद यातील फरक स्पष्ट केला आहे. नाटकाचा आस्वाद घेताना त्यातील देखावे, पात्रे, भाषणे आपण कल्पनेने खरा मानून घेतो. या आनंदाचे विविध व उत्कट प्रकार असू शकतात. व्यावहारिक आनंद सामान्य स्वरूपाचा असतो परंतु काव्यसृष्टींतील प्रकार कवीच्या सामर्थ्यानुसार असामान्य कोटीतील असतात. कवीच्या सामर्थ्यानुसार काव्य किंवा नाटक यात चमत्कार येतात. या चमत्कारांचा पाश्चात्य साहित्यशास्त्राने अद्भुत (Sublime) आणि ललित (Beautiful) या घटकात सामावेश केला आहे. अलंकारामुळे काव्याला सौंदर्य येते व त्यापासून रसिकांना आनंद होतो पण तो अल्पजीवी असतो. त्यापेक्षा देखावा व मानवी सौंदर्य यांच्या चिंतनापासून दीर्घजीवी आनंद मिळतो. मनाच्या कोणत्याही शक्तीस उद्योग मिळाल्यास आनंद होतो असा मानसशास्त्राचा नियम आहे. काव्यानंद हा स्वार्थनिरपेक्ष असून कल्पना-सृष्टीतील संकटे काल्पनिक व्यक्तीवरच कोसळत असतात. अशा व्यक्तीशी समरस झाल्यामुळे स्वार्थास धक्का न लागता भीती व करूणा यापासून आनंदाचा लाभ घेता येतो मात्र त्यासाठी रसिकाजवळ विवेचनशक्ती, भोक्तृत्त्वविशिष्ट, कर्तृत्व-विशिष्ट कल्पनाशक्ती आणि सहानुभूती क्षमता अशा शक्ती असाव्या लागतात असे कोल्हटकरांनी म्हटले आहे.

या समीक्षेत कलांचा उगम कसा झाला, ललित कला म्हणजे काय, कलेचे साध्य कोणते व त्यासाठी साधने कोणत', या साधनामध्ये माध्यमाचा भेद कसा होतो, काव्य आणि काव्येतर कला यांचे स्वरूप कसे असते, नाटक किंवा काव्य यातील साध्य साधनांची मांडणी कशी होते आणि काव्यानंदाचे नेमके स्वरुप काय या प्रश्नांची कोल्हटकरांनी मूलगामी चर्चा केली आहे. वास्तविक 'तोतयाचे बंड, या नाटकाच या चर्चेशी काहीही संबंध नाही.

कादंबरी आणि मृच्छकटिक या प्रसिद्ध कलाकृतींना हे निकष लावून कोल्हटकरांनी समीक्षणाचा आदर्श घालून दिला आहे. मृच्छकटिक या नाटकाचे मूल्यमापन करताना कोल्हटकरांनी विभागशः जो प्रचंड तक्ता केला आहे त्यावरुन त्यांच्या दीर्घोद्योगाची कल्पना येते. त्यांनी या नाटकाचे साध्य आणि त्याच्या सिद्धीसाठी नाटककाराने योजलेली उपादानकारणे, चित्ताकर्षकीकरणार्थ वापरलेली करणे,

स्पष्टीकरणार्थ करणे आणि दृढमूलीकरणार्थ करणे यांचे विश्लेषण केले आहे. नाटक या दृष्टीने 'कालदीर्घता व स्थलविसंवाद दोष, नाट्याला अवसर, पात्रांशी व परिस्थीतीशी परिचय, किरकोळ नियमांचे पालन व सुभाषितदृष्ट्या योग्यता' या गुणांचा त्यांनी विचार केला आहे. कोल्हटकरांनी ग्रीक नाट्यशास्त्रज्ञांच्या Three Unities चा पुरस्कार केला आहे. आपण मांडलेले शास्त्र आणि त्याचे प्रात्यक्षिक (application) दाखविण्यात त्यांनी मोठी मार्मिकता दाखविली आहे. या समीक्षेचा दुहेरी लाभ झाला. अेक म्हणजे नाटक लिहिणारांना मार्गदर्शन झाले आणि दुसरे नाट्यकृतीची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविताना समीक्षकांनी कोणती दृष्टी ठेवावी याचेही दिग्दर्शन झाले. अशा विधायक व मार्गदर्शक नाट्यशास्त्राची मांडणी केल्यामुळे कोल्हटकरांना आधुनिक मराठी नाट्यसमीक्षेचे जनक मानले जाणे स्वाभाविकच आहे. या शास्त्रानुसारच कोल्हटकरांनी 'तोतयाचे बंड' या नाटकाचे परीक्षण केले आहे. या नाटकाचे साध्य परिणामकारक व्हावे म्हणून नाटककाराने वापरलेली साधने, साध्याचे प्रमुख भाग या नात्याने नायक व नायिका यांचे स्वभाव चित्रण, साध्य दृढमूल होण्यासाठी नाटककाराने केलेल्या योजना, त्यातील साध्येतर भाग म्हणजे गौण पात्रे रेखाटण्यातील कौशल्य, नाट्यपरिणाम साधण्यासाठी केलेल्या योजना आणि या नाटकाची सुभाषितदृष्ट्या योग्यता त्यांनी स्पष्ट केली आहे. या समीक्षेने कोल्हटकरांनी मांडलेली पद्धत पुढे रूढ झाली नाही. त्यांनी मांडलेल्या पारिभाषिक संज्ञा आणि 'वैचित्र्य व अपूर्वत्व' या संकल्पनाही पुढील काळात रूढ झाल्या नाहीत.

–'कोल्हटकरांचे आत्मवृत्त–'

–कोल्हटकरांचे आत्मवृत्त बरेच वादग्रस्त ठरलेले आहे. अेका नाटककाराने मराठी भाषेत लिहिलेले हे पहिले आत्मवृत्त आहे. प्रा. मायदेव यांनी कोल्हटकरांना कवी म्हणून चरित्राची मागणी केली होती. ही मागणी पूर्ण करण्यासाठी हे आत्मवृत्त लहिण्यात आले असले तरी प्रत्यक्षात ते नाटकाच्या हकिकतींनीच भरलेले आहे यावरून कोल्हटकरांचा पिंडच नाटककाराचा होता हे प्रत्ययास येते. आत्मवृत्ताच्या वाङ्मयीन चौकटीत हे बसणारे नसल्यामुळेच की काय डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी आपल्या वाङ्मयाच्या अितिहासात या आत्मवृत्ताची दखल घेतली नसावी. 'स्वस्तुती व वैयक्तिक निंदा करण्याचा मला मनापासून कंटाळा असतानाही पदोपदी मला त्या गोष्टी कराव्या लागल्या' असा अनुभव कोल्हटकरांनी नमूद केला आहे. 'माझ्या चरित्रापासून जर अेखादा धडा शिकण्यासारखा असेल तर तो हाच होय की अगदी सामान्य प्रतीचा मनुष्याने आपल्या सामर्थ्यापलीकडचे काम अंगावर घेऊन त्याजकडे आपले शक्तिसर्वस्व लावले तर त्याला यश मिळणे कठीण नाही' असा दिलासा देण्यासाठी हे लेखन झालेले आहे.

बालपणापासून अि. स. १९२० पर्यंतच्या जीवनातील घटनांची नोंद कोल्हटकरांनी येथे केलेली आहे. स्नेही, शिष्यगण यांच्याशी आलेले बरेवाअीट संबंध, पहिल्या लेखनाचे प्रकाशन व त्यावेळची मनस्थिती, किर्लोस्कर मंडळीचे अन्तर्गत व्यवहार, देवलांचे आणि त्यांचे मतभेद, वीरतनय नाटक व त्याचा पहिला प्रयोग, त्यांना नाटकापासून झालेली अर्थप्राप्ती, हिराबाअी पेडणेकरांचा स्नेह व त्याचा नाटचलेखनावर झालेला परिणाम अित्यादी घटनावरून त्यांच्या नाटकाची प्रकृती समजून घेता येते. अेका थोर नाटककाराच्या व्यक्तित्त्वाचा हा अविष्कार असून अभ्यासकांना उपयुक्त अशी नाटचक्षेत्रातील अनेक महत्त्वाच्या घटनांची नोंद येथे झालेली आहे. 'वीरतनय आणि मूकनायक नाटकातील कविता अतिशय कठीण व मासिकातून प्रसिद्ध झालेली माझी कविता बरीच सोपी असल्याचे कारण अितकेच की नाटकातील पदे ज्या चालीवर केलेली आहेत त्या चालींस ऱ्हस्व अक्षरांचे बरेच मोठे प्रमाण व अक्षरांची विशेष मांडणी आवश्यक असल्यामुळे त्यात संस्कृत शद्बांची योजना करावी लागली, त्यामुळे त्यांची रचना बरीच दुर्बोध झाली'(प्रथमावृत्ती पृष्ठ २९) असे अनेक खुलासे येथे आहेत. देवल आणि कोल्हटकर यांच्यातील वैमनस्यामुळे देवलभक्तांनी कोल्हटकरांच्या नाटकावर प्रतिकूल टीकेचे हत्यार चालविले असा समज आहे. तथापी त्या दोघांमध्ये परस्पर आदरभाव होता याचे अनेक दाखले आत्मवृत्तात विखुरलेले आहेत. हिराबाअी व कोल्हटकर यांच्या स्नेहाचे मूळ देवलच होते. त्यांचे संबंध बरे नसते तर ही घटना घडलीच नसती. हिराबाअी पेडणेकर व कोल्हटकर यांचे संबंध हा वादग्रस्त प्रश्न आहे परंतु त्याचा नाटच-लेखनावर झालेला परिणाम अभ्यासकांना उपयुक्त ठरेल. गडकऱ्यांच्या निधनाची हकिकत आत्मवृत्तात आलेली आहे परंतु अि. स. १९१६ मध्ये देवलांचे निधन झाले त्याविषयी कोणतीही प्रतिक्रिया कोल्हटकरांनी नोंदलेली नाही.

-नाटककार आणि नाटचसमीक्षक म्हणून कोल्हटकरांचे स्थान मोठे आहे परंतु 'नाटचलेखन हा अेक त्रासदायक उद्योग' असल्याचे ते सांगतात तेव्हा आश्चर्य वाटते. 'कारण आजपर्यंत माझ्या स्नेह्यांच्या पाहुणचाराची सबब तरी होती पण उद्यापासून ती नाहीशी होअून नाटक लिहिण्याचे त्रासदायक काम करावे लागणार हा विचार फार उद्वेगजनक होता' (पृ. ५२) यावरून स्वतंत्र, रहस्यप्रधान कथानकांची निर्मिती आणि मांडणी करणे खुद्द कोल्हटकरांनाही जड जात असावे असे अनुमान निघते. त्यामुळे बहुधा त्यांची नाटके कृत्रिम झाली असावीत. संगीत प्रेमाभास या नाटकावरही कोल्हटकरांनी सूडबुद्धीने टीका केली असाही समज रूढ आहे. परंतु 'नाटक नुसते वाङ्मयदृष्टचा टाकाअू असते तर मी त्यावर टीकास्त्र उपसले नसते' (पृ.१०७) असा खुलासा कोल्हटकरांनी केलेला आहे .पेंडसे यांनी प्रस्तावनेतून आणि ठोसरांनी नाटकामधून सुधारणाप्रतिकूल ग्रह निर्माण

करण्याचा प्रयत्न केला त्यामुळे स्वास्थ्य नाहीसे झाले, डोके तापले व जागरणे घडू लागली म्हणून कोल्हटकरांनी त्यावर हल्ला केला अशी माहिती आपणास मिळते. सारांश कोल्हटकरांच्या नाट्यकृतींच्या अभ्यासाचे साधन, कोल्हटकरांच्या समीक्षा लेखनाच्या अभ्यासाचे साधन आणि मराठी रंगभूमीच्या अितिहासाचे साधन या दृष्टीने या आत्मवृत्तास फार महत्त्व आहे.

—'कोल्हटकरांच्या नाटकावरील समीक्षा'

—अण्णासाहेब किर्लोस्कर आणि गोविंद देवल यांच्या नतंर युगप्रवर्तक नाटककार म्हणून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचे नाव घेतले जाते. अि. स. १८९५ ते अि. स. १९०५ हा कोल्हटकरांच्या नाटकाचा भरभटीचा काळ मराठी रंगभूमीच्या अितिहासाने नमूद केला आहे. कोल्हटकरांनी समीक्षा लेखनानेच साहित्य क्षेत्रात प्रथम प्रवेश केला. विक्रम शशिकला नाटकावरील कोल्हटकरांच्या परीक्षणाने चिडलेल्या पाटणकरांनी त्यांना नाट्यलेखनाचे आव्हान दिल्यामुळे ते नाटककार झाले. कोल्हटकरांच्या प्रत्येक नाटकावर टीकाकार तुटून पडलेले आहेत. ' रा. कोल्हटकरांची नाटके म्हणजे अेक प्रकारचे रणवाद्यच आहे. त्यांचे अेखादे नाटक पुढे आले की रणवाद्याचा इषारा झाल्याबरोबर जसे चोहोकडून वीर खडबडून जागे होतात त्याप्रमाणे टीकाकारांची फरेड सज्ज होअून राहते. मराठी भाषेत आजपर्यंत लोकांना प्रिय- अप्रिय अशी पुष्कळ नाटके झाली आहेत परंतु त्यांची तात्पुरती स्तुती किंवा निंदा अथवा टीका झाली असेल तेवढीच. पुढे ती टीका व टीकाविषय दोन्ही तादृश विसरून गेली आहेत. कोल्हटकरांच्या नाटकांनी टीकाविषयक अेक वाङ्मय बनविले आहे त्यांनी लोकांना आवडतील अशी नाटके लिहिली असती तर त्यांची अितकी संभावना झाली असती का नाही याची शंकाच आहे. टीका करण्याच्या उद्देशाने तरी त्यांची नाटके वाचणारे, पाहणारे व त्याविषयी लिहिणारे तयार होतात हा प्रकार प्रस्तुतच्या स्थितीला काही कमी नाही.' या रंगभूमीकारांच्या विधानावरून कोल्हटकरांच्या नाटकांना विपुल टीकाकार लाभलेले होते असे दिसते.[२८] कोल्हटकरांनी आपल्या नाट्यसमीक्षा लेखनाने काही शत्रू निर्माण केले होते तर त्यांच्याविषयी वाटणाऱ्या मत्सराने काही शत्रू निर्माण झाले होते, अशी माहिती भा. वि. वरेकर यांनी दिली आहे. 'त्या काळी चांगली नाटके बसविणाऱ्या दोनतीनच नाटक मंडळ्या होत्या. त्यातल्या कुठल्याही मंडळीकडे नाटककार या नात्यानें प्रवेश न मिळणारे लेखक देवलांचे अनुयायी होअून मूकनायक नाटकावर टीकेची झोड अुठवीत होते.'[२९] वरेरकर म्हणतात तसा प्रयत्न सदाशिव नारायण ठोसर आणि ग. स. मराठे यांनी 'नाट्यकलारुक्कुठार' मात्रांच्या निर्मितीने केलेला आहे.[३०] विडंबन, उपहास आणि

उपरोध यांच्या आश्रयाने कुत्सित बुद्धीने झालेल्या या लेखनामध्ये कोल्हटकरांच्या नाटयकृतीतील दोषांचे अचूक दिग्दर्शन आहे. समीक्षकाच्या ठिकाणी आवश्यक असलेली समतोल दृष्टी, संयम आणि गांभीर्य या गुणांच्या अभावी विधायक टीका म्हणून या लेखनाचा समावेश होणार नाही कोल्हटकरांच्या नाटकावरील समीक्षेच्या निमित्ताने अेक वेगळा प्रकार मराठी नाटयसमीक्षेच्या क्षेत्रात अवतरला येवढेच त्याचे महत्त्व आहे.

—'नाटक्याचे तारे' लिहिणाऱ्या काशीनाथ नारायण पटवर्धन यांनी 'नाटकी हे नाव धारण करून अेखाद्या विशिष्ट नाटकाची समीक्षा न करता रंगभूमीविषयक अनेक व्यवहाराचे विडंबनात्मक वर्णन केलेले आहे.[31] प्रेक्षकांची नाटकाचा फुकट पास मिळावा ही वृती व त्यासाठी वापरण्यात येणाऱ्या युक्त्या नाटकमंडळयांचे व्यवहार, त्यांच्या नावातील चमत्कार, फसवी नावे, नाटयगृहातील रचना, सर्वत्र असलेली घाण वेषभूषा-आणि रंगभूषा यातील विसंगती अित्यादी भाग या पुस्तकामध्ये विनोदी पद्धतीने मांडण्यात आलेले आहेत. या पुस्तकाला लिहिलेल्या प्रस्थावनेत 'ललित कलातील कृतीच्या मर्मज्ञ टीकाकारांना त्या कृतीतील गुणावगुण अचूक रीतीने शोधून काढणे दुर्घट नसतेच परंतु ते हृदयंगम रीतीने रसिकापुढे मांडणें बरेच कठोण असतें कारण या कार्याला मर्मज्ञतेबरोबरच चांगल्या प्रतीच्या कल्पकतेची जोड असावी लागते आणि ही कल्पकता पटवर्धन यांच्याजवळ आहे' अशी प्रशंसा कोल्हटकरांनी केलेली आहे. तथापि पटवर्धन यांची ही टीका वाङ्मयीन टीका या सदरात बसण्यासारखी नाही कारण अेखाद्या नाटयकृतीचे परीक्षण करण्याचा येथे हेतू नाही. रंगभूमीच्या परिसरात घडणाऱ्या अनेक अनिष्ट व्यवहाराचे हे विडंबन काहीप्रसंगी हीन पातळीवर गेले आहे.

— , सं. वीरतनय नाटकाचे मूल्यमापन'

कोल्हटकरांनी लिहिलेले पहिले संगीत नाटक वीरतनय होय. अि. स. १८९६ मध्ये किर्लोस्कर नाटक मंडळीने ते रंगभूमीवर आणले. विनायक शिवराम खरे यांनी 'प्रत्येक ग्रंथावर गुणदोषविवेचनपूर्वक टीका झाली असता ग्रंथकारास आपले दोष समजतात आणि पुन्हा तेच दोष होअू नये अशी खबरदारी घेता येते. खरा ग्रंथकार टीकाकारांची मते जाणण्याविषयी फार उत्सुक असतो तशी उत्सुकता कोल्हटकरांनाही वाटत असेल' म्हणून या नाटकाचे समीक्षण केले आहे[32]

टीका लेखनाचे तीन प्रकार असतात. पहिल्या प्रकारात केवळ दोषदिग्दर्शन असते, दुसऱ्या प्रकारात दोषावर पांघरूण घालण्याचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न असतो तर

तिसऱ्या प्रकारात प्रांजळ बुद्धीने गुणदोष- विवेचन केलेले असते व हा प्रकार शिष्टसंमत असल्याने आपण याच रीतीने ही टीका लिहिल्याचा खुलासा खरे यांनी केला आहे. कोल्हटकरांची शैली, गायनकलेतील मार्मिकपणा, कवित्वशक्ती व नाट्यलेखनातील प्राविण्य या गुणांचे ग्रँज्युएटसनी अनुकरण करावे असे आवाहन करून या नाटकासंबंधी काही आक्षेप खरे यांनी घेतले होते. या नाटकातील 'शुंभसेन' हे पात्र म्हणजे शूद्रक कवीच्या शकराचे रूपांतर आहे. किर्लोस्कर मंडळीच्या बक्षिसाच्या आशेने कोल्हटकरांनी या नाटकाचा शेवट सुखांत केला. नाटक शोकपर्यवसायी झाले असते तर मराठी भाषेस अेका उत्तम नाटकाचा लाभ झाला असता परंतु शेवट बदलल्याने मराठी भाषेचे नुकसान आणि वाचकांचा हिरमोड झाला. या नाटकातील नायकाने कोणताही पराक्रम केलेला नाटकात दिसत नाही. त्याची संकटातून सुटका होते तीही केवळ दैवयोगाने ! असे खरे यांचे प्रमुख आक्षेप होते. या नाटकातील पद्यरचनेचा सूक्ष्म विचार खऱ्यांनी केलेला असून दुर्बोधता, कालविसंगती, ग्राम्य शब्दांचा वापर, अस्थानी पदयोजना आणि क्लिष्ट रचना लक्षात घेता ९८ पदांपैकी ५१ पदे नसती तरी चालले असते असे सुचविले आहे.

–आपल्या नाट्यकृतीविषयी लेखकानें केलेले भाष्य मराठीत दुर्मिळ आहे. 'वीरतनयाची ढाल' या लेखामध्ये कोल्हटकरांनी समीक्षकांच्या आक्षेपांना उत्तरे दिली आहेत. आपल्या नाट्यकृतीचे तटस्थपणे गुणदोषदर्शन घडविणे हा त्यांचा हेतू नसून आपल्या कृतीचे समर्थन करण्यासाठी त्यांनी हा प्रपंच केला आहे. खरे यांच्या सभ्य व प्रांजळपणे केलेल्या टीकेमुळे कोल्हटकर लेखनास प्रवृत्त झाले आहेत. या निमित्ताने कोल्हटकरांनी तत्कालीन समीक्षा न्यायपराङ्मुख आणि थिल्लर स्वरुपाची असल्याचे म्हटले आहे. आपण ज्यांच्या नाटकावर टीका लिहिली तेच लोक संपादकांच्या आडून असे हल्ले करतात असा आपला अनुभव त्यांनी सांगितला आहे.

'राजवैभवाने थबथबलेल्या आठ चौकांची मालकीण वसंतसेना चारुदत्तासाठी आपले प्राण द्यावयास रंगभूमीवर तयार होते ती केवळ दहारुपये पगाराच्या आशेने तयार होते हे जसे पडद्यातील थोडयाच भाग्यशाली पुरुषास माहीत असते, त्याप्रमाणे अेखाद्या नाटकावर अेखाद्या वृत्तपत्रात येणारी अनुकूल किंवा प्रतिकूल टीका फुकट पास मिळणे न मिळणे यावर अवलंबून असते हेंहीं थोडयाच ग्रंथकारांना माहीत असते' अशा उपरोधिक शब्दात कोल्हटकरांनी वर्तमानपत्री टीकेचा फोलपणा आणि तत्कालीन टीकाकारांचा दर्जा स्पष्ट केला आहे. फुकट पास मिळविण्यासाठी वापरल्या जाणाऱ्या युक्त्यांचे सविस्तर विवेचनही त्यांनी

केले आहे. त्यावरून 'सं वीरतनय' नाटकावर प्रतिकूल समीक्षा अधिक झाली असावी असे दिसते पण ही सर्व समीक्षा आज उपलब्ध नाही. अजून आपणामध्ये सारासार विचारांच्या टीकेचा काळ आलेला नाही त्यामुळे हल्लीचे टीकाकार एकतर पुस्तक सर्वोत्तम म्हणून मस्तकी धरतात किंवा अत्यंत गचाळ म्हणून पायाखाली तुडवितात. या दोन मतामध्ये मिश्रमनास जागा असते हे त्यास मुळीच मान्य नसते. सारासार विवेक नसलेला वाचक त्यास बळी पडतो. चांगले विद्वान विधायक स्वरूपाची टीका लिहीत नाहीत आणि समाजाला मत बनविण्याचे शिकविणे व सद्भिरुची लावणे हे आपले कर्तव्य करीत नाहीत याबद्दल कोल्हटकरांना खंत वाटते. समाजाचा निःस्पृह आणि निरपेक्ष मार्गदर्शक ही आपली प्रमुख जबाबदारी त्यांनी पार पाडली पाहिजे अशी त्यांची अपेक्षा आहे.

-खरे यांच्या आक्षेपास उत्तर देताना सं. वीरतनय नाटक शोकपर्यवसायी स्वरुपात अधिक चांगले झाले असते हे कोल्हटकरांनी मान्य केले आहे. तथापि त्याचा सुखात शेवट ओढून ताणून केल्यासारखा वाटत नाही असे म्हटले आहे. कोणत्याही खलपात्राच्या ठिकाणी दुष्टपणा व भित्रेपणा आढळून येतो. भयंकर दुष्टपणाचे चित्र काढण्यासाठी खलपात्राचे असे चित्र काढावे लागते. प्रेक्षकास सद्गुणी करण्यासाठी खलनायक भित्रा दाखवावा लागतो. आपल्याकडे करुणपर्यवसायी नाटके लिहिण्याचा शिरस्ता नसल्यामुळे खलनायकावर अधिक कडक शिक्षांची अंमलबजावणी होत नाही ती उणीव त्याचा मूर्खपणा दाखवून भरून काढावी लागते व असे चित्र प्रेक्षकांना आवडते म्हणून आपले खलपात्र म्हणजे शकाराची प्रतिकृती नाही असे समर्थन त्यांनी केले आहे. नायकाची दैवयोगाने सुटका झाली याचे कारण नाटकाला पडलेल्या मर्यादा! नाटककाराला कादंबरी-सारखा अवसर नसतो त्यास अवजड कथानक थोडचा वेळात आटोपावे लागत असल्याने दैवयोगाचा आश्रय करणे भाग पडते असे कोल्हटकरांचे समर्थन आहे.

—वीरतनय नाटकातील पद्ये दुर्बोध आहेत हा आक्षेप मान्य करून 'सुगमता हे काव्याचे फार गौण अंग आहे' असे कोल्हटकर सांगतात. 'सुंदर विचार दुर्बोधते शिवाय आणता येत नसतील तर ते न येण्यापेक्षा सुगमता न आलेली पुरवली' असे सांगणारे कोल्हटकर सुगमतेपेक्षा सुंदर विचारांना अधिक प्राधान्य देतात हे स्पष्ट होते. काव्यातील दुर्बोधतेने जर विचारच गुदमरून जात असतील तर त्या सौंदर्याचा काय उपयोग? सुंदर विचार सुगमतेने मांडता येत नाहीत हा दोषच ना? पण कोल्हटकरांनी याचा खुलासा केलेला नाही. अेखाद्या सुंदर विचाराशी संलग्न असलेली अश्लीलता स्वीकारण्याची त्यांची तयारी आहे. नाटक ही कुटुंबातील सर्व मंडळींना अेकत्र बसून पाहण्याची करमणूक असल्यामुळे चुंबन-आलिंगनासारखे विचार ग्रथित करू नयेत असे सांगणारे कोल्हटकर नाटकाचा कला

म्हणून विचार न करता सामाजिक नीती अनीतीच्या कल्पनांना बळी पडल्याचे स्पष्ट होते.

—खरे यांचे आक्षेप खोटे नव्हते व कोल्हटकरांचे समर्थन पूर्णपणे मान्य होणारे नाही. खरे यांच्याविषयी त्यांनी आदरभाव व्यक्त केला असला तरी आपल्याकडून आत्मप्रौढीचा दोष घडल्याची प्रांजळ कबुली दिली आहे.[३३] नाटकाचे नाव, पद्यरचना या विषयीचे समर्थन लक्षात घेतले असता नाटककाराला आपली कृती अत्यंत प्रिय असते आणि तिच्यासाठी तो हळवा असतो हेच निष्पन्न होते·

'—मूकनायक नाटकावरील समीक्षा'—

'मूकनायक' नाटकाच्या प्रस्तावनेत 'नाटक म्हणजे उपदेशपरच असले पाहिजे अशातला प्रकार नाही. मनावेधक कथानक, चटकदार प्रवेश व मुख्य सामग्री असली म्हणजे मग उपदेश नसला तरी त्यास गौणत्व येत नाही. नाटकात उपदेश गोविल्याने साखरेबरोबरच कडू चिराईत दिल्याचे श्रेय येत असल्यामुळे बऱ्याच नाटककर्त्यांचा उपदेशपर नाटके लिहिण्याकडे कल असतो. या संप्रदायास अनुसरून आपण मद्यपानापासून होणाऱ्या अपायांचे परीक्षित अविष्करण करण्याचा प्रयत्न या नाटकात केला आहे' असा खुलासा कोल्हटकरांनी केला आहे. राजाचे प्रेम सफल करणे आणि शरश्चंद्राचे दारूचे व्यसन सोडविणे या हेतूभोवती कथानक गुंफलेले आहे. या दोन्ही गोष्टी साध्य करण्यासाठी कोल्हटकरांनी अस्वाभाविक, कृत्रिम घटनांचा वापर केलेला असला तरी हे नाटक चांगले असल्याचा सर्वसाधारण अभिप्राय आहे. 'जोड संविधानक, सुश्लिष्ट कल्पना सुंदर, कथानकाची अंगे व प्रसंग आकर्षक आणि भाषेचे प्रभुत्व वाखाणण्यासारखें' या गुणामुळे यात शृंगाररसाचा उत्कर्ष साधलेला असल्यामुळे प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांच्या मते मूकनायक हे श्रेष्ठ नाटक आहे.

तत्कालीन रंगभूमीविषयीं 'अनेक अयोग्य आणि अज्ञानीं कवीच्या संसर्गाने नाटकाची अनेक रूपांतरे होऊन रंगभूमीला निकृष्टावस्था आलेली आहे' असे वा· दा. मुंडले यांनी म्हटले आहे. 'तशात कोल्हटकरांसारखे विद्वानहीं त्याच मार्गाचे अवलंबन करून आपल्या विद्वत्तेच्या जोरावर त्याचे पोषण करीत आहेत हे पाहून सदर मार्गाचे दूषणत्व लोकांना स्पष्टपणे दाखविण्यासाठी' मुंडले यांनी ही टीका लिहिली आहे. 'सदर नाटक अेका पदवीधराने लिहिले नसते आणि किर्लोस्कर कंपनीने हाती धरले नसते तर त्यावर टीका करून कालाचा, कागदाचा व शाअीचा अपव्यय करण्यास आम्ही कधीही तयार झालो नसतो' अशी नापसंती त्यांनी व्यक्त केली आहे. या नाटकाचे कथासूत्र लांबलचक असून मनोरंजक नसल्यामुळे कंटाळ-

वाणे वाटते. खुद्द कोल्हटकरांनाही शेवटी शेवटी कंटाळा आल्याने त्यांनीं घाओी करून नाटक संपविले अशी मुंडले यांची तक्रार आहे. 'कथानकातील संदिग्ध घटना' हा या नाटकातील मुख्य दोष आहे. प्रतोद आणि विक्रांत यांचा संबध नाटकात कुठेही स्पष्ट होत नाही. प्रतोद नेमका कोण होता याचा खुलासाही नाटककाराने कुठेही केलेला नाही. त्याने नाटकात येवढी कामगिरी केलेली असूनही त्याला काही मोबदला देण्याची विक्रांतला आठवण होत नाही. प्रतोद हे नाटकातील महत्वाचे पात्र असल्याने त्याच्या बाबतीत अशा प्रकारचा संशय ठेवणे कथानकास गौणत्व आणणारे आहे. केयूराचे बहिरेपणाचे सोंग, त्याचे पोरकटपणाचे वागणे, प्रतोदाची कसलीही चौकशी न करता कावेबाज केयूराने त्याला आपल्या कटात घेणे या सर्व घटना असंभाव्य आणि विसंगत आहेत. असा हा केयूर सहाव्या अंकात स्त्रैण व भित्रा बनतो हे आश्चर्य आहे. ज्या नाटककाराला मानवी स्वभावाचे येवढेच ज्ञान आहे त्याने नाटकासारखी पुस्तके लिहिण्यास धजणे म्हणजे बहिऱ्याने सुस्वर गाण्याची स्तुती करणे किंवा जन्मांधाने सुंदर स्त्रीच्या रूपाचे वर्णन करणे यासारखेच हास्यास्पद आहे' अशी मुंडले यांची नाटकासंबंधी प्रतिक्रिया आहे.

नायकाचा हेतू साध्य होताच तो प्रतोदास विसरून जातो व त्याच्या श्रेयाचा अुल्लेखही करीत नाही हे वर्तन कृतघ्नपणाचे आहे. वास्तविक केयूराचे रिकामे झालेले राज्य प्रतोदास देणे अधिक प्रशस्थ झाले असते. पारशी नाटकाच्या पद्धतीनुसार आणखी अेका प्रवेशाची योजना करून दरबारात सर्व प्रश्नांचा निकाल लावला असता तर कथानकातील संदिग्ध आणि विसंगत घटना टळल्या असत्या असे मुंडले यांचे म्हणणे आहे. नाटककाराने बायकोसाठी नायकाला विविध वेषांतरे करावयास लावून त्याचे हाल केले आहेत. त्यास स्त्री वेष धारण करावयास लावले नाही हे नशीब ! अस्वाभाविक घटना, अनावश्यक पात्रे, विसंगत स्वभावचित्रे, अप्रयोजक प्रसंग हे या नाटकातील ठळक दोष मुंडले यांनी टिपले आहेत. ' विक्रांत व सरोजिनी यांचे लग्न होणे ही सहजसाध्य गोष्ट असताना अनुचित अशा वेषाने आपल्या मेहुण्याकडे रहाण्याचे विक्रांतास काहीच कारण नव्हते पण कोल्हटकरांना नाटक लिहिताना या गोष्टीचे भान राहिले नाही. ' असा शेरा त्यांनी मारला आहे.

या नाटकातील घटना सिकंदरच्या स्वारीनंतर घडलेल्या आहेत हे कोल्हटकर प्रस्तावनेत सांगतात म्हणूनच मानायचे. परन्तु वेत्रिकेचे असुसंस्कृत भाषण, बायकांच्या शिक्षणाचे उल्लेख, ओठाला ओठ आणि तोंडाला तोंड देण्याची भाषा, ग्राम्य भाषा, विसंगत अुपमा, पानचटपणाचा अतिरेक अित्यादी दोषांचा विचार करता किर्लोस्कर मंडळी सारख्यांनी हे प्रवेश रंगभूमीवर करून दाखवावेत हे ' लिहिणारा आणि दाखविणारा या दोघांनाही लांच्छनास्पद आहे. ' या

नाटकातील पद्यरचनेचा कठोर समाचार त्यांनी घेतलेला आहे, ' कवी स्वतः ' ढ' असले म्हणजे त्यांना आपली हौस पुरविण्याकरिता किंवा महत्त्वाकांक्षा तृप्त करण्याकरिता कशीतरी ओढून ताणून कविता करावी लागते. अशा प्रकारच्या कवितेत स्वारस्य येण्याचा संभव कमी असल्यामुळे ते शब्दांची ओढाताण करून कवितेचे हाल करतात. या नाटकातील १०१ पदांपैकी साधारण चांगली अशी १३ च पदे आहेत. कोल्हटकरांच्या पद्यामध्ये कवित्वशक्तीचा गंधही नसतो त्यामुळे ती नीरस असतात. ' गद्यांच्या मुशीतून काढलेले पद्य ' अशी कोल्हटकरांच्या पद्यरचनेची संभावना करून संगीत नमाशेकारांच्या पंक्तीत त्यांनी किर्लोस्कर मंडळीसह येवून बसावे ' हे आश्चर्य आहे. कवितेत जेवढ्या म्हणून चुका करता येण्यासारख्या होत्या तेवढ्यांचा फायदा कोल्हटकरांनी घेतलेला आहे. ' कठोर शब्दांचा वापर, अप्रयोजक कल्पना. दुरान्वय, रसभग व्याकरण विषयक दोष, विसंगत क्लिष्ट कल्पना या कोल्हटकरांच्या पद्यरचनेतील ठळक दोषांचा समाचार घेऊन ' त्यांनी यापुढे तरी नाटक लिहिण्याच्या भरीस पडू नये ' अशी सूचना मुंडले यांनी दिलेली आहे

ही समीक्षा थोडी कठोरच वाटण्याचा संभव आहे.त्यापूर्वी कोल्हटकरांनी अनेक नाटककारांना याच पद्धतीने झोडपून काढलेले आहे. मुंडले यांनी कोल्हटकरांचेच हत्यार त्यांच्याच नाटकावर चालविले. ही समीक्षा मात्र कोल्हटकरांच्या भक्तांना आवडलेली नाही. कदाचित कोल्हटकर नाराज होतील म्हणून ' ही टीका अश्लाघ्य असून मराठी भाषेच्या विकासासाठी झटणाऱ्या कोल्हटकरांना निरूत्साह करणारी असली तरी त्यांनी अशा टीकेकडे दुर्लक्ष करून मातृभाषा व समाजोन्नतीचे आपले प्रयत्न अविरत चालू ठेवावेत ' अशी विनंती ' पुष्पधन्वा ' यांनी केली आहे.[३६] मुंडले यांनी आपल्या समीक्षेमध्ये मूकनायक नाटकातील दोषांचे जे दिग्दर्शन केले ते बरेच यथार्थ होते. विक्रमशशिकला नाटकावरील समीक्षेत कोल्हटकरांनी पद्यरचनेचे जसे विच्छेदन केले होते तसेच येथे मुंडले यांनी कोल्हटकरांच्या पद्यरचनेचे केले आहे. सर्वसामान्य प्रेक्षक मूकनायक नाटकाच्या प्रयोगांनी दिपून गेला, त्यामुळे त्यापूर्वी लोकप्रिय होऊ लागलेले शारदा हे देवलांचे नाटकही काही काळ मागे पडले होते अशी माहिती मिळते. या नाटकातील 'काथानका-प्रमाणेच पात्रांची स्वभाव वैचित्र्ये आणि गाण्यातील नावीन्य यांची मराठी प्रेक्षकावर फार मोठी छाप पडली' असे मामा वरेरकर सांगतात.[३७] त्या काळात निर्माण झालेल्या नाटकातील कोणताही नायक 'विक्रांत' ची बरोबरी करू शकणार नाही. कोल्हटकरांनी दोन हजार वर्षापूर्वीचे तंत्र बाजूस सारून नावीन्याची गरज भागवली म्हणून हे नाटक रंगभूमीवर यशस्वी झाले असा वरेरकरांचा अभिप्राय आहे.

मूकनायक या नाटकावर विविध प्रकारची समीक्षा झाली. ए. रा. निफाडकर यांनी संस्कृत कवी भास यांच्या 'अविमारक' या नाटकाशी मूकनानाकाची तुलना

केली असून कथानकाचा स्वाभाविक रीतीने विकास झाल्याचे दाखविले आहे. नाटकातील मद्यपाननिषेध हा विषय खाडिलकरांचे विद्याहरण आणि गडकऱ्यांचे अेकच प्याला या नाटकात समान असल्याने त्यांचा समग्र विचार त्र्यंबक विष्णु पर्वते यांनी केला आहे.[३८] कोल्हटकरांनी मद्यपाननिषेध हा आपल्या नाटकाचा हेतू सांगितला असला तरी नाटक पाहिल्यावर किंवा वाचल्यावर तो हेतू जाणवत नाही. 'काही तरी हेतू सिद्ध व्हावा म्हणून कोल्हटकर नाट्याच्या अुद्योगाला लागतात पण लिहिण्याच्या भरात आल्यावर ते आपल्या भाषासौंदर्यप्रधान लेखणीच्या अधीन होअून हेतूसिद्धीकडे दुर्लक्ष करतात. भाषा, कोट्या, श्लेष, उपमा, उत्प्रेक्षा अित्यादिकांच्या अधीन होअून 'वाचनीय पुस्तक' या दृष्टीनेच त्यांच्या कृतीचे महत्त्व वाटू लागते परंतु नाटक संपताना नाटकातील हेतूसिद्धीची त्यांना जाणीव होते मग पुन्हा ते त्या खटपटीस लागतात' ही कोल्हटकरांची सवय येथेही दिसून येते. शरश्चंद्राला लागलेले दारूचे व्यसन आणि त्यामुळे त्याच्या प्रियजनांना वाटणारा विषाद याचा मागमूसही पुढे पुढे अुरत नाही. कशी तरी नाटकाची साखळी जुळवून देण्यात आली आहे, एकाच भावनेचे सातत्य आणि अेकाच रसाचे वर्चस्व असल्याखेरीज उपदेशपर नाटक कधीच यशस्वी होणार नाही असे पर्वते यांचे ठाम मत आहे. या नाटकामधील शृंगाररसप्रचुर असे अनेक प्रवेश पाहताना शरश्चंद्राचे आता काय होणार याबद्दल प्रेक्षकांना काडीभरही काळजी वाटत नाही आणि अशी अेकरूपता नसेल तर परिणाम तरी कसा होणार? विक्रांत हा नाटकाचा नायक आहे. त्याचा शेवट कसा होणार अिकडेच वाचक प्रेक्षकांचे आधिक लक्ष लागते. त्याची प्रेमपूर्ती करण्याच्या नादात कोल्हटकरांनी सरोजिनीस प्रतिज्ञा करावयास लावली व राजाचे व्यसन हे विक्रांतच्या प्रेमपरिणतीचे उपकरण म्हणून वापरले त्यामुळे या विषयाला दुय्यम महत्त्व आले व नाटकाच्या विकासाच्या दृष्टीने ही गोष्ट बरी नव्हे. 'मद्यपानामुळे घडणाऱ्या दुष्परिणामांचा भयंकरपणा वाचकांच्या मनावर ठसेल असा अेकही प्रसंग या नाटकात नाही. हे अनर्थ प्रेक्षकांच्या मनःचक्षुसमोर अुभे राहिले पाहिजेत. समाजास अमुक गोष्ट करू नको असे जर शिकवायचे असेल तर त्या गोष्टीपासून होणारी दुःखे, विटंबना व अपमान या गोष्टी नाटकात आणल्या पाहिजेत असा विचार केला म्हणजे मद्यपान-निषेधाचे कार्य या नाटकाच्या हातून नीटपणे पार पडले आहे असे म्हणणे जड जाअील. हेतुसिद्धीचा हा मुद्दा वगळला तर पद्यरचना, विनोद आणि स्वभावचित्रे या गुणांच्या दृष्टीने नाटक चांगले आहे असा समारोप पर्वते यांनी केलेला आहे.

कोल्हटकरांना नाटक लिहिताना विशिष्ट हेतू मनात धरला होता परंतु इष्ट परिणाम साधण्याकडे त्यांनी पाहिजे तेवढे लक्ष दिले नाही, ही गोष्ट बहुतेक समीक्षकांनी स्पष्ट केली आहे. प्रस्तावनेत कोल्हकटरांनी हा हेतू सांगितला नसता तर समीक्षकांनी तिकडे कदाचित लक्ष दिले नसते. अितर नाटककारांच्या नाटकावर

कठोरपणाने टीका करणारे कोल्हटकर आपल्या नाटकामध्ये तेच दोष टाळू शकले नाहीत त्यामुळेच मुंडले यांनी मूकनायकाचे विच्छेदनकरून अनेक दोष दाखविले आहेत. असे असतानाही रंगभूमीवर हे नाटक अत्यंत यशस्वी आणि लोकप्रिय झाले याचे कारण वरेरकरांनी म्हटल्याप्रमाणे 'त्यामधील नावीन्य हेच' असावे. अद्भुतरम्य कथानक, पात्रांची स्वभाव वैचित्र्ये आणि संगीतातील नावीन्य यामुळे प्रेक्षक दिपून गेले आणि या नाटकातील दोषांकडे त्यांचे लक्षच गेले नाही हे वरेरकर यांचे मत स्वाभाविक दिसते. आप्पाजी विष्णु कुलकर्णी यांनी वीरतनय नाटकापेक्षा मूकनायक कमी प्रतीचे ठरविले आहे. 'वीरतनयामध्ये शालिनी, शूरसेन वगैरे कित्येक पात्रांचे गुण अनुकरणीय असून त्यांचे स्वभाव धीरोदात्त व गंभीर बनविण्यासाठी ग्रंथकर्त्याने बरीच मेहनत घेतली आहे. मूकनायक या नाटकामध्ये अशा दर्जाचे अेकही पात्र नाही. कुलीन स्त्रियास न शोभणारे, सरोजिनीचे सौजन्याभावयुक्त विक्रांताशी वर्तन आणि संभाषण, आणि विक्रांताचे धीरप्रशांत नायकास अननुरूप असे उतावळेपणाचे पोरकट वर्तन व अपरिचित राजकन्या सरोजिनीच्या महालात जाऊन आपली सभ्यता व उच्चता साफ सोडून देऊन तिच्याशी अेकदम प्रणयालाप सुरू करणे' अशा प्रकारचे मुख्य पात्रांच्या ठिकाणीही अक्षम्य दोष आहेत असे त्यांनी म्हटले आहे. 'संविधानकात चमत्कृती, सुसंस्कृत विनोद व अुपमा-अलंकार घालून जागजागी प्रकट केलेले सुविचार यांनी या नाटकास बरीच शोभा आणली आहे. तथापि दुर्बोध पद्ये, दासीपासून नाटका-पर्यंत सर्व पात्रांच्या तोंडी उपमा- अलंकारांची रेलचेल, साधारण लोकास न कळण्यासारखे विचार, इत्यादिकांनी स्वाभाविक सौंदर्यात उणेपणा पडून नाटक येथून तेथून शास्त्रीय झाले आहे. त्यामुळे प्रयोगाची छाप पडावी तशी पडत नाही' असा कुलकर्णी यांचा अभिप्राय आहे. कोल्हटकरांनी संगीत नाटकांमध्ये विविध प्रकारचा विनोद आणला ही सुधारणा पहिलीच असल्याचे त्यांनी म्हटले असले तरी 'अेकंदरीत नाटकाचा प्रयोग गंगाजमनीच' होतो असे कुळकर्णी सांगतात कुळकर्णी परंपरेने आलेल्या रूढ कल्पनांच्या चाकोरीतून या नाटकाकडे पाहत आहेत. कोल्हटकरांची सौंदर्यवादी नाटके नवीन व समीक्षकांना मान्य-होण्याअितकी स्थिर झालेली नव्हती म्हणून अशा अनुकूल प्रतिकूल प्रतिक्रिया दिसतात. तत्कालीन रसिकांना नाटकातील विनोदामुळे, संगीताच्या नवीन योजनेमुळे, शृंगाररसप्रधान कथानकामुळे हे नाटक आवडले.

–'गुप्तमंजूष नाटकावरील समीक्षा'–

'स्त्रियास देवताप्रद नेणारे शिक्षण देणे' या हेतूने गुप्तमंजूष' लिहिल्याचे कोल्हटकरांनी 'मतिविकार' नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. ही प्रस्तावना नडली आणि तिचा नेमका फायदा त्यांच्या समीक्षकांनी घेतला. ठोसर आणि मराठे या लेखकव्दयांचा पहिला हल्ला याच नाटकावर झाला. त्यांची ही समीक्षा

टवाळखोरपणाची असली तरीही नाटयकृती या दृष्टीने त्यांनी दाखविलेले काही दोष यथार्थ वाटतात. या नाटकाचे कथानक अत्यंत गुंतागुंतीचे आहे. 'गुप्तमंजूष, असे नाव असले तरी मुख्य कथानकाशी या पेटीचा संबंध अगदी थोडा व शेवटी आलेला आहे. मात्रापूर्तीसाठी पद्यरचनेमध्ये कोल्हटकरांनी योजलेल्या 'सु' या अक्षरांच्या अतिरेकी वापराची उदाहरणे, क्लिष्ट पद्यरचनेची उदाहरणे, कठीण शद्बांची यादी, निरर्थक प्रवेश, (अंक पहिला-प्रवेश सातवा) अस्वाभाविक प्रसंग (कैलासनाथाचे आत्मकथन) अनावश्यक पात्रांचा भरणा, हास्य आणि शोक या रसांचे अजब मिश्रण हे कुठारकारांनी या नाटकात दाखविले दोष खरेच आहेत. विक्रमशशिकला आणि प्रेमाभास नाटकावरील समीक्षेत कोल्हटकरांनी नाटककारांना उपदेशपर अशा अनेक गोष्टी सांगितलेल्या आहेत त्याच रीतीने कुठारकारांनी कोल्हटकरांना उपदेश केला आहे. 'प्राचीन कथानक जर रंगभूमीवर उठवावयाचे असेल तर तत्कालीन स्त्री पुरुषांची बोलण्याची, चालण्याची, पोषाखाची, गाण्याची, लढण्याची वगैरे तऱ्हा ज्या प्रकारची असेल तेच प्रकार हुबेहुब नाटकात आले पाहिजेत व अर्वाचीन प्रवेशात वरील प्रकार बरोबर साधायला कवीचातुर्य उत्तम प्रकारचे लागते. नाटकाचे प्रधान अंग अभिनय असून गायन नव्हे हे लक्षात घेऊन गद्यामधून पद्यरचना करावी. पद्ये वरचेवर म्हणावयास लागली तर नटास उत्तम अभिनय करणे अशक्य आहे. प्रवेश नुसते चटकदार असून उपयोगी नाहीत तर प्रत्येक प्रवेशामध्ये उत्तमप्रकारची संगती असली पाहिजे. प्रत्येक व्यक्तीचे स्वभावचित्र मनावर काही ना काहीतरी परिणाम करणारे पाहिजे. गद्य नाटकांपेक्षा संगीत नाटककारावर फार मोठी जबाबदारी आहे कारण अनेक प्रसंगी पद्ये रसभंग करतात ते प्रसंग कोणते हे आधी ओळखले पाहिजे. नाटक लिहिताना अमुक हेतू आहे हे सांगून उपयोगी नाही तर तो ढळढळीत लोकांपुढे मांडला गेला पाहिजे.' या उपदेशातील थट्टेचा भाग सोडून दिला तरी गंभीरपणे विचार करणाराला ही विधाने मान्य होण्यासारखी आहेत. पुढील कृतीत कोल्हटकरांनी पदांची संख्या कमी केली हे खरे तरीही रंगभूमीवरील प्रयोगाच्या दृष्टीने नाटयकृतीचा त्यांनी विचार केला नाही त्यामुळे त्यांच्या नाटकातील प्रारंभीचे नावीन्य ओसरले आणि ती लोकांच्या दृष्टीआड झाली.

--मराठी नाटयवाङ्मयाचा परामर्ष घेताना अि. स. १८९५ ते अि. स. १९०५ या काळातील युगप्रवर्तक नाटककार म्हणून वि. स. खांडेकरांनी कोल्हटकरांचा गौरव केला आहे. 'गुप्तमंजूष नाटकात कितीही मनोरंजकता असली तरी कलादृष्टया ते हिणकस वाटते' असा त्यांचाच अभिप्राय आहे.[१९] स्त्री शिक्षणासारखा विषय, त्याचे महत्त्व सिद्ध करण्यासाठी नवऱ्याला व मुलीला टाकून जाणारी प्रौढ राणी, रुग्णमार्जार औषधामुळे प्राण घेऊ इच्छिणारा

खलपुरुष, भविष्यामुळे बापापासून दूर ठेवला गेलेला राजपुत्र, पुरुषवेषात आपल्याच मुलीशी प्रणयसंवाद करणारी आओ या सर्व गोष्टी सुरस व चमत्करिक असल्या तरी अरबी भाषेतल्या वाटतात. अद्‌भुतरम्यतेचे कृत्रिमतेत किती लवकर रूपांतर होते याचे हे उदाहरण आहे असे खांडेकरांनी म्हटले आहे. सरवटे – गवारीकर यांच्या मते गुप्तमंजूष हे नाटकाचे नाव मृच्छकटिक नावासारखे असून नाटकातील अेखाद्या घटनेशी अशा नावाचा संबंध असतो पण ती घटना केंद्रवर्ती असेलच असे नाही. अशी कुतूहल उत्पन्न करणारी पण संविधानकाचा बोध न करणारी नावे आपल्या संविधानकांना देण्याची कोल्हटकरांना हौस दिसते. या नाटकाचे कथानक नेहमीप्रमाणे गुंतागुंतीचे असून अद्‌भुत व असंभाव्य गोष्टींवर ते अुभारले आहे, पण त्याच्या रचनेत कौशल्य दिसत नाही. संविधानकातील गुंतागुंत प्रेक्षकांना कळावी म्हणून नवशिक्या लेखकाप्रमाणे ठिकठिकाणी स्वगताची योजना करावी लागली आहे.[४०]

—आप्पाजी विष्णु कुळकर्णी यांनी किर्लोस्कर मंडळीची माहिती देताना कोल्हटकरांच्या पूर्वीच्या 'वीरतनय' आणि 'मूकनायक' या नाटकापेक्षा ते कमी दर्जाचे ठरविले आहे. 'कालगतीने व अनुभवाने दिवसेदिवस नाटक रचण्याचे कामी सुधारणा व्हावयाची राहून रा. कोल्हटकरांच्या हातून वरील तीन नाटके अेकापेक्षा अेक नीरस निपजावीत हे आश्चर्य आहे' असा परखड अभिप्राय त्यांनी दिला आहे. नाटकाचा हेतू, संविधानक, पात्रांचे स्वभाव या दृष्टीने पाहिले म्हणजे 'गुप्तमंजूष यास' नाटक म्हणण्यापेक्षा प्रहसन म्हणणेच वाजवी होओील असे कुळकर्णी यांनी म्हटले आहे. प्रहसनामधील कथानक आणि घटना अस्वाभाविक, अतिरंजित स्वरुपाच्या असतात या कल्पनेमुळे त्यांनी या नाटकास प्रहसन म्हटले असावे. या नाटकातील संविधानक भानगडीचे असून पद्येही पूर्वीच्या दोन नाटका तील पद्याअितकीच दुर्बोध झाली आहेत. मूकनायकाप्रमाणे यातही कित्येक सामाजिक विषयांचा समावेश झाला असून, विद्या श्रेष्ठ की वैभव श्रेष्ठ, स्त्रियांना शिक्षण घेण्यापासून काय फायदे होतात इत्यादी गोष्टी दाखविल्या आहेत व पढत मूर्ख, वेडसर, खऱ्या खोट्या थापा देणारा अशी पात्रे घालून त्यात हास्यरस खुलविला आहे. संगीत नाट्यास हास्यरस प्रतिबद्धक होत नसून संगीतापेक्षा भाषणे व अभिनय हीच बरी होतात असे कुळकर्णी म्हणतात तेव्हा त्यांचे विवेचन प्रयोगावर आधारलेले आहे असे दिसते. या अनुभवामुळेच त्यांनी हास्यरस व अभिनय हे या नाटकाच्या यशाचे कारण सांगितले असून संगीतास दुय्यम स्थान दिले आहे.

गुप्तमंजूष नाटकाचे गुंतागुंतीचे कथानक हे त्यावरील टीकेचे अेक प्रमुख कारण आहे. वाचक किंवा प्रेक्षक सहजपणे कथावस्तूशी समरस होतील असे हे कथानक नाही. अस्वाभाविक प्रसंगांची रेलचेल झाल्यामुळे त्यात अनेक दोष आले.

आजही हे नाटक वाचताना त्यातील कथाभाग पूर्णपणे विचारात येण्यासाठी श्रम पडतात यामुळे कोल्हटकरांचे हे नाटक मराठी रंगभूमीवरून अल्पावकाशात बाद झाले यात नवल नाही.

–'मतिविकार नाटकाचे मूल्यमापन'–

'मतिविकार नाटकाचा प्रयोग निर्दोष आणि हृदयंगम होत असतानाही ते नाटक पडले हे रंगभूमीवरील अेक आश्चर्य आहे किंबहुना हे श्रेय संपादन करायला तत्कालीन सनातन वृत्तीचे विद्याभ्यासजड पंडित आणि जहाल म्हणविणारी मागसल्या वृत्तीची वर्तमानपत्रेच कारणीभूत झाली असा आरोप भा. वि. वरेरकर यांनी केलेला आहे.[४०]

पुनर्विवाह हा या नाटकाचा विषय आहे. या विषयावर पूर्वी अनेक नाटके लिहिली गेली असली तरी या नाटकाच्या तुलनेने ती कमी कलात्मक आहेत. बालाप्रौढविवाह विरोध, पुनर्विवाह पुरस्कार आणि सुधारणानुकूल मतांचे प्रतिपादन असे प्रश्न या नाटकात आलेले आहेत. नाटककार कोल्हटकर आणि नाटकाचा विषय विधवाविवाह असल्यामुळे त्याजवर यापूर्वीच टीका यावयास पाहिजे होत्या कारण दोघांचेही महत्त्व तसेच आहे, सदर नाटकाचे येथे अेकदोन प्रयोग झाल्याबरोबर लोकमत निरनिराळ्या द्वारांनी बाहेर पडू लागले. सुशिक्षित आणि नाट्यलोलूप अशा लोकात त्याची चर्चा होअू लागली आणि स्थानिक वर्तमानपत्रातून नुसती टीकाकारास अुत्तेजनपर आव्हाने तर काही टीका करण्याची धमकीची वचने अगर प्रतिज्ञा व काही प्रत्यक्ष टीका अशा प्रसिध्द झाल्या परंतु या नाटकावर समर्पक, भरपूर, सर्वांगपरामर्शी, नि:पक्षपाती अशी टीका न झाल्याने न. चि. केळकरांनी या नाटकाचा परामर्श घेतलेला आहे.[४१]

प्रत्येक नाटक लिहिताना कोल्हटकरांनी अेक अेक विशिष्ट हेतू मनात धरला होता व तो साध्य करण्यासाठी नाटकातील रचना व मांडणी मुद्दाम केली म्हणून 'प्रयोजनाधिष्ठित नाट्यकृती, असे त्यांच्या नाटकाचे वैशिष्ट्य आहे. अेखाद्या नाटकामधून अमुक हेतू आपण मनात धरला आहे असे सांगून किंवा शपथेवर बजावून भागणार नाही तर त्यातील परिणामावरुनच ठरणार त्यादृष्टीने कोल्हटकरांचे मतिविकार नाटकातील हेतू व त्यासाठी त्यांनी केलेली योजना यांचा मेळ पडेलसे वाटत नाही. याचाच अर्थ असा की कोल्हटकरांनी नाट्यलेखनासाठी स्वीकारलेला हेतू मतिविकार नाटकाच्याव्दारे सिद्धीस गेलेला नाही या नाटकावरून कोल्हटकर स्वत: पुनर्विवाहास अनुकूल आहेत असे दिसून येते परंतु यातील कथाभाग, रचना मांडणी व युक्तिवाद यांनी पुनर्विवाह इष्टता बिनतोड सिद्ध केली आहे असे म्हणणे अतिशयोक्तीचे होअील. नाटकातील हेतूचा सरळ विकास झालेला दिसत

नाही. विधवा विवाह या दृष्टीने कोल्हटकरांची वकिली विधवा विवाह अनुकूल अशा युक्तिवादाने बरीच साधली आहे. त्यांनी प्रसंग सापडेल तिथे विधवा विवाह संबंधाने साधक असा कारणांचा समावेश केला आहे परंतु बाधक कारणांचे खंडन यादृष्टीने ही वकिली तितकीशी साधली नाही. हरिशास्त्र्याच्या मुखी असलेली विधवाविषयक विधाने धर्माभिमानी मंडळीस देखील किळसवाणी वाटतील. चकोर आणि चंद्रिका यांचा वाद साधक मुद्यांचा विचार करणारा असला तरी तो तुल्यबल अशा प्रतिपक्षियात झालेला नसून परस्परावर प्रेम करणाऱ्या स्त्री-पुरुषात झालेला असल्याने त्यात प्रेमळपणाचा भाग अधिक आहे. 'वाईट रुढी नाहीशी करून चांगली रुढी पाडणे शक्य आहे काय?' या चंद्रिकेच्या प्रश्नास चकोराने समर्पक उत्तर दिलेले नाही आणि त्या दोघांचा न्यायनिवाडा जगाला बंधनकारक कसा होणार हा खरा प्रश्न आहे. नाटकातील पात्रांच्या स्वभाव-रेखनाचा विचार करता विहार या पात्राबद्दल वाचक प्रेक्षकांना सहानुभूती न वाटता तिटकाराच येईल त्यादृष्टीने कोल्हटकरांची या चित्राची कल्पना चुकली. आचरट, लहरी, चंचल स्वभावाच्या परस्पर विसंगत तत्त्वांचा अंगीकार केलेल्या असाधारण कोटीमधल्या तरुण पुरुषाच्या स्वभावावर पुनर्विवाहाच्या युक्तायुक्ततेची बांधलेली इमारत ढासळल्याशिवाय राहणार नाही हे उघड आहे. केवळ विनोद, थट्टा व अतिशयोक्ती ही समाजास वश करण्याची साधने नाहीत. न्यायाधिशाचे मन वळविणे हा वकिलाचा मुख्य गुण परंतु असल्या इष्ट सुधारणेसाठी तरफदारी करण्याची संधी आली असता कोल्हटकरांनी तिचा काळजीपूर्वक उपयोग केलेला नाही इत्यादी मते केळकरांनी येथे नमूद केली आहेत.

विरहाच्या प्रतिज्ञेवर पुनर्विवाहाची सिद्धी अवलंबून ठेवण्यापेक्षा त्याहून अधिक स्थितप्रज्ञ, कमी चंचल अधिक नीतिमान व करारी अशा धर्माभिमान्याची खात्री होऊन अगर त्याचे मन द्रवून त्याची संमती मिळाली असे दाखविले असते तर बरे होते. स्वतः विधूर असूनही विहारला बहिणीचे दुःख मुळीही जाणवत नाही. बहिणीच्या दुःखामुळे त्याचे मतपरिवर्तन झाले असते तर चंद्रिकेच्या विवाहाला अधिक प्रतिष्ठित रूप आले असते त्यामुळे तरंगिणीने भरपूर पुराव्याने व्यभिचारास उद्युक्त होणाऱ्या अपराधसंबंधाने दोषी ठरलेला असा आपला पती पुन्हा बाहुपाशात घेण्याची स्वाभिमानशून्य घटना टळली असती. चंद्रिका ही गरीब स्थितीतील दखविली असती तर परिणाम निश्चित चांगला झाला असता अशा अनेक कल्पना सुचवून त्यामुळे नाटकाचा हेतू स्वाभाविकरीतीने विकसित झालेला दिसला असता आणि कथानकाची परिणामकारकताही वाढली असती. विधवा या नात्याने चंद्रिकेबद्दल जेवढे दुःख व कळकळ वाटावयास हवी तेवढी वाटत नाही त्यापेक्षा अतरासाठी झटणारी परोपकारी नायिका केली असती तर, तसेच तिच्या सुखातच ज्यांचे सुख आहे अशा प्रेमळ आईवडिलांची योजना झाली असती तर करुणरसाचा अधिक परिणाम झाला

असता असे केळकरांनी म्हटले आहे. केळकरांच्या मते या नाटकाचे गुण म्हणजे चटकदार संभाषणे, सरस कोटया, काव्यपूर्ण पद्ये, प्रतिभादर्शक प्रसंग वगैरे कोल्हटकरांच्या कृतीतील नेहमीचे गुण तसेच कठीण शब्दपूर्ण कविता, कोटयांचा हव्यास हे दोष होत. नीतिमान म्हणून मनोहर या नाटकाचा नायक होईल पण तो फारच मठ्ठ (possive) दाखविला असल्याने 'Drama without a hero' असे या नाटकाचे स्वरूप झाले आहे. या नाटकातील वेणूबाओी हे पात्र अनावश्यक असून सर्व पात्रांनी सारखीच भाषा बोलणे युक्त नसल्याचे केळकरांनी स्पष्ट केले आहे.

'सुगमता हे काव्याचे गौण अंग आहे' हे कोल्हटकरांचे मत केळकरांना मान्य नाही नाटकातील पदांना हा नियम लावता येणार नाही. कदाचित घरी बसून शब्दकोशाच्या सहाय्याने वाचन करण्यासंबंधाने हे बरोबर असेल, प्रसाद हा काव्य-गुण आहे आणि तो जर नसेल, सुंदर कल्पना सोप्या प्रसादयुक्त भाषेत घालता आली तरच त्याची मौज! आणि असे नसेल तर पद्याचा आग्रह न धरता गद्यच का लिहू नये? असा केळकरांनी विचारलेला प्रश्न संयुक्तिक वाटतो. या नाटकाची नायिका विधवा दाखविली असती आणि स्वतः पुनर्विवाह न करता दुःख सोसून अविवाहित राहून आपणाहून अधिक दुःखी असलेल्या कोवळ्या मुलींसाठी त्रास सोसणारी किंबहुना मरणारी अशी ती असती तर कोल्हटकर यांना शोकपर्यवसायी व विधवाविवाहाची इष्टता सुचविणारे नाटक सहज लिहिता आले असते असा केळकरांचा अभिप्राय आहे. केळकरांची समीक्षा नाटकाचे संविधानक, व्यक्तिरेखा भाषा, कोटीप्रियता या मूल्यांवर अधिष्ठित आहे. नाटकाचे कथानक निर्दोष रीतीने मांडून सामाजिक प्रश्नाविषयी समाजमन अनुकूल करण्याची संधी कोल्हटकरांनी गमावली असा त्यांचा निष्कर्ष आहे. खुद्द कोल्हटकरांनी काहीशी अनुकूल व काहीशी प्रतिकूल टीका' आणि 'केळकरांनी आपल्यावर केलेला अुपकार' अशी या समीक्षेविषयी प्रतिक्रिया आत्मवृत्तात नोंदली आहे. केळकर स्वतः परंपरप्रिय होते परंतु केवळ कोल्हटकराविषयी वाटणा-या स्नेहभावामुळेच त्यांनी लिहिलेल्या या समीक्षेला सुधारणेचा पुरस्कार करणाऱ्या ज्ञानप्रकाशमध्ये स्थान मिळाले असावे.

रावसाहेब गणेश कृष्ण आगाशे यांना देवलांची नाटके आदर्श वाटत असल्याने अनेक ठिकाणी त्यांनी कोल्हटकरांची देवलांशी तुलना केली आहे.[४२] कोल्हटकरांची नाटके सहेतुक असतात परंतु तो हेतू अितर कोणी सांगितल्यासच कळतो सहजरीतीने प्रत्ययास येत नाही. मतिविकार या नाटकात असा प्रकार झालेला नसल्याने ते गुप्तमंजूषच्या वरचे आहे असा आगाशे यांचा अभिप्राय आहे, कोल्हटकरांच्या नाटकात संविधानकाच्या दृष्टीने 'वीरतनय' हेच पहिल्या क्रमांकाचे नाटक आहे हा आगाशे यांचा अभिप्राय आ. वि. कुळकर्णी

यांच्या मताशी पूर्णपणे जुळणारा आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकामध्ये सामान्यत: 'रसामधील पोष्यपोषक भावाचा विपर्यास झालेला दिसतो, तसा देवलांच्या शारदा या नाटकात दिसून येत नाही. देवल आणि कोल्हटकर यांची रचनापद्धती वेगळी असल्याने कोल्हटकरांच्या नाटकातील अेखादा प्रवेश तेवढ्या-पुरता जरी सरस वाटला तरी अेकंदर नाटकाचा अेक अवयव यादृष्टीने पाहिल्यास त्याची सरसता अखेरीस कमी भासू लागते. येवढा कोल्हटकरांचा दोष दृष्टीआड केला म्हणजे त्यांच्या कवित्वात जितकी उज्वलता आहे तितकी दुसऱ्या कवीत क्वचितच नजरेस येते हा आगाशे यांचा अभिप्राय मात्र अ. वि. कुळकर्णी यांच्या मताशी जुळणारा नाही. अुलट आगाशे यांनी ' महाराष्ट्रकवी अितक्याच दृष्टीने कोल्हटकरांच्या कृतीचा विचार, या मर्यादेत हे लेखन केले आहे.

शेले नावाच्या कवीप्रमाणे भराभर काव्य खरडीत जावे हेच तेवढे कोल्टकरांना माहीत! कोणत्या शब्दाचा कोठे अन्वय लावावा, कोणत्या शब्दाचा कसा उपयोग आपण करीत आहोत ह्या भानगडीत ते पडत नाहीत. हे काम ते वाचक प्रेक्षकाकडे सोपवून मोकळे होतात. शब्दश्लेषांचा त्यांना अतिरेकी हव्यास असल्याने अवसर असो वा नसो ते तिकडे लक्ष देत नाहीत असा आक्षेप आगाशे यांनी घेतलेला आहे. कोल्हटकरांच्या अनेक कल्पना, काही पद्यातून तर काही तशाच गद्यातून घुसडून दिल्या जातात. कवितेतील दूरान्वय, अप्रसिद्ध शब्दांचा वापर, कल्पनेतील घोटाळा हे कोल्हटकरांचे नेहमीचे दोष! आपला वाचक किंवा प्रेक्षक सुशिक्षित आहे असे समजूनच कोल्हटकरांच्या नाटकांची रचना झालेली असते परंतु त्यांच्या कल्पना ज्यांना समजतील त्यांनाच आनंद होतो. कोल्हटकर अनेकदा शास्त्रीय कल्पनांची योजना आपल्या रचनेत करतात परंतु अशी शास्त्रे किंवा त्यातील ठळक सिद्धांत जाणणारे वाचक प्रेक्षक केव्हाही थोडेच असतील त्यामुळे नाटकात अशा क्लिष्ट कल्पना येऊ नयेत हा आगाशे यांचा अभिप्राय सुबोध पद्यरचनेचा पुरस्कार करणारा आहे. वाचक प्रेक्षकांच्या आवडीनिवडीचा विचार न करता अिंग्रजी धर्तीच्या मराठी वाक्यांची योजना आगाशे यांना मान्य नाही. नाटक हे सर्वसामान्य माणसाच्या मनोरंजनाचे साधन असल्यामुळे त्याचा विचार करूनच नाटके लिहिली जावीत असा त्यांचा आग्रह आहे. कोल्हटकरांच्या कोट्या काही वेळा अप्रासंगिक असतात तसेच त्यांना अश्लील वळण असते. तरूण प्रेक्षकांच्या मनावर त्याचा विशेष चिरस्थायी परिणाम होण्याची भीती असल्याने स्त्री पुरूषांनी पाहावयाच्या नाटकात हे प्रकार नसावेत असे त्यांचे मत आहे.

मतिविकार या नाटकात कित्येक पात्रांच्या वयास न शोभणारे विचार व भाषा कोल्हटकरांनी घातली आहे. नाटक हे संसाराचे चित्र असल्याने स्वभाविकता व वस्तुस्थितीचा विपर्यास होणार नाही याची नाटककाराने काळजी घेतली पाहिजे. बायकांची कृती बायकांसारखीच असावी किंवा मुलाने मुलासारखेच वागले पाहिजे

हे लक्षात घेता चंद्रिकेचे वय आणि तिचे विचार व भाषणे अप्रासंगिक ठरतात. हाच प्रकार 'नाटकाची नायिका म्हटली तरी चालेल' अशा सरस्वतीच्या बाबतीत घडला आहे. 'स्त्री धर्म तरी बायकांनी का पाळावा' असा विचार लग्न होऊन वर्ष सहा महिने झाले नाही तोच एका कुलस्त्रीच्या मुखातून निघावा ही घटना असंभवनीय आहे. सरस्वतीला मनोहर विषयी वाटणारी आसक्ती क्षणात बदलते ही घटनाही स्वभाविक नाही. मनोहरच्या आश्रमात विहारने घातलेला गोंधळ संविधानकदृष्टचा मनोहरच्या त्यागाला कमीपणा आणणारा आहे. वास्तविक मनोहर ही उदात्त व्यक्तिरेखा आहे पण शेवटी शेवटी नाटककाराने त्याला खालच्या पायरीवर लोटले आहे. सरस्वती व मनोहर या पात्रासंबंधी पूर्वापार अनुसंधान कोल्हटकरांनी राखले नाही. कोल्हटकर रचनेची घ्यावी तेवढी काळजी घेत नसल्याने त्याच्या कवित्त्वा-संबंधी मनावर चांगला ग्रह होत नाही. त्यांच्या जबर कवित्वशक्तीला अितर गुणांची अनुकूल जोड न मिळाल्यामुळे प्रेक्षकांच्या मनावर व्हावा तेवढा परिणाम होत नाही. अशी अगाशे यांची निर्भीड मते आहेत.

– आगाशे यांच्या कोल्हटकरांकडून कवी या नात्याने फार मोठ्या अपेक्षा होत्या परंतु त्या सफल झालेल्या नाहीत. आगाशे यांनी प्रामुख्याने कवी म्हणून कोल्हटकरांच्या नाटकाचा विचार करण्याचे धोरण प्रारंभी जाहीर केले होते खरे परंतु कोल्हटकरांच्याच पद्धतीचे अनुकरण करून त्यांनी मतिविकार या नाटकातील लहान सहान दोषांची नोंद केली आहे. विविधता आणि कल्पनारम्यता हे कवित्वशक्तीचे गुण देवलांपेक्षा कोल्हटकरांकडे अधिक आहेत. क्लिष्ट कल्पना सदोष शद्बयोजना, संविधानकातील ढिलेपणा, स्वभावचित्रणातील वैगुण्ये यांचा विचार करता कोल्हटकरांच्या नाटकापेक्षा देवलांचे नाटक प्रेक्षकांना अधिक आवडते. ज्या लोकांसाठी नाटक लिहिले जाते त्यांचा विचार कोल्हटकर करीत नाहीत अित्यादी निश्चत स्वरूपाची मते आगाशांनी मांडलेली आहेत.

–'प्रेमशोधन नाटकाच्या यशापयशाची मीमांसा'–

अि. स. १९१० मध्ये कोल्हटकरांचे प्रेमशोधन नाटक रंगभूमीवर येताच त्यावर विपुल समीक्षा झाल्याचे अुल्लेख आढळतात. प्रामुख्याने ज्ञानप्रकाशमध्ये या नाटकावर टीका व चर्चा झाली परंतु हे अंक अुपलब्ध नाहींत ही अडचण आहे. त्यामुळे या सर्व विचारांचा परामर्श घेणे अवघड झाले आहे. रावसाहेब कानिटकर यांनी याच वर्षी ज्ञानप्रकाशमध्ये या नाटकावर जी प्रतिकूल टीका लिहिली होती तिला अुत्तरे देणारा पु. रा लेले यांचा लेख अुपलब्ध आहे.[४३] त्यावरून रावसाहेब गोविंदराव कानिटकर यांनी 'अिंग्रज लोकातल्या नाटकाप्रमाणे चुंबनाचे प्रकार, परस्त्रीच्या सौंदर्याचे वर्णन तिच्याच समोर करण्याचा प्रकार कामातुरता दर्शविणारे स्त्री पुरुषांचे अभिनय आणि नंदनासारख्या विवाहित पुरुषाने

अिदिरेची धरलेली अभिलाषा या हीन प्रकाराबद्दल आक्षेप घेतल्याचे कळू शकते. लेले यांनी ज्ञानप्रकाशकडे पाठविलेला हा लेख प्रकाशित झाला नाही म्हणून रंगभूमी मासिकात प्रकाशित केला असा खुलासा प्रास्ताविकात केला आहे. न्यायखात्यात काम करणाऱ्या रावसाहेब कानिटकरांनी पूर्ण विचार न करता अेका सुशिक्षित नाटककाराच्या नाटकावर प्रतिकूल मत द्यावे याबद्दल लेले यांनी नापसंती व्यक्त केली आहे.

कानिटकरांनी घेतलेले सर्व आक्षेप खोटे आहेत असे लेले यांचे म्हणणे असून 'परस्त्रीच्या सौंदर्यासंबंधीचे अुद्गार अेका अर्धवट नोकराने काढलेले असल्याने क्षम्य आहेत तसेच नाटकातील हलकी पात्रे असलेल्या विहंग व तडाग यांचा कामातूर अभिनयही स्वाभाविक आहे. 'Development of plot' या दृष्टीने या नाटकात काहीच वैचित्र्य नाही असाही अेक आक्षेप कानिटकरांनी घेतलेला होता. त्याबद्दल कृती करण्याचे काम कंदनाकडे आले असून नंदन हा सहनशील नायक आहे आणि कंदनाची भूमिकाही पूर्णपणे रंगविलेली आहे असा खुलासा लेले यांनी केला आहे. दुर्गुणाचे दुष्परिणाम व सदगुणांचे सुपरिणाम दाखविण्यासाठी दोन्ही प्रकारची माणसे नाटकात असावी लागतात. आद्यकवीने रावणाची दुष्कृत्ये दाखविला असून त्याच्या तोंडी अश्लील भाषणे घातलेली आहेत दुर्योधनाचा परस्त्री अभिलाष आणि अश्लील वर्णन करण्यात व्यासांनाही वाअीट वाटले नाही संस्कृत व अिंग्रजी लेखकांनी नाटकामध्ये अश्लील भाषणे घातलेली आहेत. नाटकामध्ये दुर्गुणी पात्राची योजना केल्यानंतर त्यांना साजेशी भाषणे कवीने घातलीच पाहिजेत आणि त्यादृष्टीने 'आक्षेपार्ह वाटणारा अेकही शब्द अेकही जागा या नाटकात नाही.' नाटकातील अश्लील भाषणास मर्यादा हवी व या मर्यादेचे कोल्हटकरांनी कोठेही अुल्लंघन केलेले नाही असे लेले यांचे समर्थन आहे. ही टीका केवळ खुलासेवजा असली तरी ती कोल्हटकरांच्याविषयीच्या श्रद्धेतून निर्माण झाली आहे हे अुघड आहे.

या नाटकामध्ये 'कित्येक मुख्य पात्रांचा संबंध मध्येच सुटल्याने अपूर्णतेचा दोष येतो तसेच ही जुळ्या भावांची कथा असल्याने कथानक स्वाभाविक होण्यास बराच भाग गृहीत धरावा लागतो' अशी नाट्यहंस यांची तक्रार आहे.[४४] दुसऱ्या टीकेमध्ये या नाटकाच्या जाहिरातीचे विडंबनात्मक वर्णन करण्यात आले असून 'नंदनाने दहा वर्षांत आपल्या बायकोकडे पाहिले नाही आणि दिरावर अुघडपणे प्रेम करणाऱ्या चांडाळणीस घरात वागवून तिचे गोडवे तो गात बसला. आपल्या सासऱ्याचे राज्य गेले, मेहुणा आणि सासरा वनवासी झाला तरीही हा आपल्या महालात प्रेमाचा शोध लावीत बसतो. दुसऱ्या अंकात तर साध्या ओझरत्या वाऱ्यानेही ही स्वारी कोलमडून पडते' सारांश या नाटकातील घटना अस्वाभाविक आणि अतिरंजित आहेत असा आक्षेप बाबुराव या समीक्षकाने

घतलेला आहे.[५५] मृच्छकटिक या नाटकाची नायिका वसंतसेना, रदनिका आणि शर्विलक यांची भाषणे चोरून अैकत नाही पण विहंग आणि चंडी या नोकर माणसांची भाषणे चोरून अैकणारा नंदन पाहिला म्हणजे त्याची योग्यता नायकिणीपेक्षाही कमी वाटते. असे असतांना या नाटकामधील उदात्त (?) प्रेमाचे मासले पहाण्यासाठी आमच्यातील कुलीन स्त्रियांनी जावे ही घटना सदर समीक्षकाला संतापजनक वाटते हे त्याच्या उपरोधिक प्रतिपादनावरून स्पष्ट दिसते ' धर्मविवाह विनयाचा खून करून आपल्या मनाला तंतोतंत पटणारी स्त्री किंवा नवरा मिळेल तरच लग्न करणे हेच जर या नाटकाचे तात्पर्य असेल तर असले विचार हिंदुसमाजनीतीला विघातक ' आहेत. नंदनाने आपली धर्मपत्नी मोहिनी हिच्यावरील प्रेम अितक्या परमावधी पर्यंत वाढविले की त्याच्या दिव्य प्रेमशक्तीपुढे अिच्छाशक्तीच्या जोरावर पुढे मोहिनी व्यभीचारी मार्गापासून परावृत्त झाली व आपल्या नवऱ्यावर प्रेम करू लागली याचे नाव प्रेमशोधन, प्रेमशुद्धी, प्रेमाने मनशुद्धी ज्यात झाली आहे असे नाटक' असे दाखविले असते तर धर्मपंथास सोडून वागणाऱ्या हिंदुस्त्रियांना केवढा अुत्तम धडा घेता आला असता. त्यादृष्टीने नंदन ही व्यक्तिरेखाच अस्वाभाविक आहे. धार्मिक आणि सामाजिक मूल्यांचा प्रामुख्याने येथे विचार झाला असल्याने मोहिनीसारखी स्त्री जगात असणे स्वाभाविक असले तरी मुख्य पात्रांच्या द्वारे असे वर्णन दाखविल्याने लोकांच्या मनावर चांगला परिणाम होणे शक्य नाही असे त्याने स्पष्ट सांगितले आहे. नाटक, काव्य किंवा कादंबरी यांचे तात्पर्य उदात्त स्वरूपाचे पाहिजे आणि ते कोणत्याही समाजाला, राष्ट्राला आणि धर्माला सर्वसाधारण तत्त्वानुसार मान्य झाले पाहिजे. या तात्पर्यामुळे मनावर अुज्वल स्वरूपाचा परिणाम होअून आनंद झाला पाहिजे. अशा तात्पर्यास जोर नसेल तर ते नाटक अितर गुणांनी कितीही चांगले असले तरी त्याचे महत्त्व क्षणभंगुरच राहणार व लोकांवर त्याचा काहीच परिणाम होणार नाही. असेच या नाटकाचे झाले आहे. या समीक्षेत सामाजिक आणि नैतिक दृष्टींने जे भाष्य करण्यात आले त्यावरून ललित कृतीमधून अभिप्रेत असलेल्या अपेक्षा स्पष्ट झाल्या आहेत. समाज, धर्मतत्त्वे आणि नीतितत्त्वे यांना पोषक असेच नाटक असावे यावर सदर समीक्षकांचा विशेष कटाक्ष आहे, 'बायकोच्या मरणानंतर दुसरे लग्न करण्याची कल्पना म्हणजे श्वानवृत्ती' या कोल्हटकरांच्या मताचे सदर समीक्षकाने खंडन केले आहे. 'जसे काही मनाप्रमाणे बायको मिळून संसार अुत्तम रीतीने चालणे हेच मानवी आयुष्याचे निर्वाण अंतिम साध्य आहे. यापेक्षा अधिक श्रेष्ठ स्वरूपाचे प्रेम, भक्ती, कीर्तिरूपाने अजरामर होणे, अधिक धीरोदात्त स्वभावाची चित्रे, भावना आणि कल्पना जर या कवीला अचित्य आहेत तर त्याने आतातरी नाटके लिहिण्याचे बंद करून हिंदुधर्मावरील सर्व ग्रंथ वाचावेत आणि त्याचे मनन करून स्वतःची खात्री झाल्यावर अेखादा विषय हाती घ्यावा म्हणजे त्यात लोकांनी घेण्यासारखे थोडेतरी आढळण्याची

आशा वाटण्यास जागा होईल' ही सर्व मते समाज, धर्म आणि नीतिकल्पना यावरच आधारलेली असल्याने येथे अेक कला या दृष्टीने नाटकाचा विचार झालेला नाही.

स्वभाववर्णनाच्या दृष्टीने कंदनाचे पात्र कोल्हटकरांच्या अितर नाटकातील नायक उपनायकापेक्षा अधिक व्यवस्थित व वजनदार झाले आहे. प्रारंभीचे साहस आणि अविचार क्रमाने नाहीसा होअून सुविचाराचा पगडा कंदनाचे मनावर बसतो. भावा भावातील नाते ओळखावयास व पाळावयास लावणारा धर्म त्यास दिसू लागतो व शेवटी धर्माचे मूळ जो दया ती त्याच्या अन्तःकरणात उत्पन्न होअून अिंदिरेच्या दुःखी स्थितीमुळे तिच्या नेत्रातून वाहणाऱ्या जलौघात कठीण हृदयाचा कंदन दयार्द्र होअून विरघळून जातो. हा सर्व प्रवेश पहिल्या प्रतीचा साधला असून कंदनाचे पात्रही चांगले वठले असल्याचा खाडिलकरांचा अभिप्राय आहे. 'विनोदी हास्यात फाजिल गुरफटलेल्या कविमनाच्या संगतीचा प्रारब्धयोग जर कंदनाचे नशिबी नसता तर अेकदोन प्रसंगी त्याच्यावर अुडालेले आचरटपणाचे शिंतोडे दृष्टीस न पडून ते पात्र निर्दोष झाले असते. कोल्हटकरांच्या नाटकात हा दोष नेहमीच दिसतो. शृंगार व हास्य हे त्यांचे आवडते रस असून शांत व करूण रसाच्या प्रसंगी हास्याला फाजिल अवसर ते देतात त्यावेळी त्यांची कृती मार्मिकांना उद्वेगजनक होते. अिंदिरा ही नायिका फार गोड अुतरली असून सरोजिनी नंतर हिचा श्रेष्ठ नायिका असा क्रम लागतो. मोहिनी आणि नंदन यांच्या विषम विवाहाने निर्माण झालेली परिस्थिती हा या नाटकाचा पाया असून पहिल्या अंकात रसिकांची मने किंचित त्रस्त होतात आणि दुसऱ्या अंकातील कवित्वास पहिल्या अंकातील रस बाध करतो. लग्न पद्धतीवर कोरडे ओढण्याच्या भरात विसंगती आली असली तरी नाटक कवित्वपूर्ण असल्याचा निष्कर्ष खाडिलकरांनी काढलेला आहे.'[४६]

प्रेमशोधन नाटकावरील आक्षेपांना पु रा. लेले यांनी उत्तरे तर दिलीच तसेच त्याच्या रंगभूमीवरील अपयशाची मीमांसाही विस्तृतपणे केलेली आहे. या नाटकामधील नंदन व कंदन ही परस्पर विरोधी स्वभावाची पात्रे असून नंदनाची भूमिका कोल्हटकरांनीच मुद्दाम निर्जीव रेखाटली कारण ही भूमिका करणारे नट व किर्लोस्कर मंडळीचे भागीदार जोगळेकर यांच्याविषयीचा दुर्ग्रह ही भूमिका अधिक निर्जीव होण्यास कारणीभूत झाला. भूमिकेतल्या निर्जीवपणाची भरपाओी भरपूर व अूठावदार संगीताने होअू शकली असती पण कोल्हटकरांनी तशी काही व्यवस्था केली नाही. सारांश या नाटकाच्या अपयशाची जबाबदारी लेले यांनी कोल्हटकरांवरच लोटली आहे. मानापमान या नाटकाचा दणकाही प्रेमशोधन नाटकाच्या अपयशाला कारणीभूत झाला. पद्यातील चाली त्याच व गाणारे बालगंधर्वच असले तरीही या नाटकाचे तेज पडू शकले नाही उलट मानापमानातील

पदे जोरात होत असत. खुद्द बालगंधर्वांना मानापमान नाटकातील पदे म्हणताना जी स्फूर्ती वाटत असे तशी प्रेमशोधनातील पदे म्हणताना वाटत नसे. या सर्व घटनांचा परिणाम असा झाला की आपल्या लायकीइतकेही यश प्रेमशोधन नाटकाला लाभले नाही असा लेले यांचा निष्कर्ष आहे.

-प्रेमशोधन या नाटकापासून कोल्हटकरांच्या वैभवाला उतरती कळा लागण्यास प्रारंभ झाला असे दिसते कारण या नाटकावर म्हणण्यासारख्या टीका झाल्या नाहीत अशी कबुली कोल्हटकरांनीच दिली आहे. पु. रा. लेले यांनी नाटकावरील आक्षेपांचे आवेशपूर्ण खंडन केले असले तरी अपयशाची जबाबदारी कोल्हटकर यांच्यावरच टाकलेली आहे. केसरीतील समीक्षक समाज, धर्म आणि नीतिकल्पना यांच्या आधाराने या नाटकाचे मूल्य ठरवीत असल्यामुळे त्याने 'नंदन' या पात्राला वेश्येपेक्षाही खालच्या दर्जाचे स्थान दिले आहे. खाडिलकरांनी लिहिलेल्या लेखनामध्ये विशेष विविध चित्रांचे स्पष्टीकरण करणे हे धोरण असल्यामुळे या लेखनाला समीक्षा मूल्य नाही.

–'वधूपरीक्षेची समीक्षा'

प्रारंभी केवळ गद्यस्वरूपात रंगभूमीवर आलेले हे नाटक आपण आठदहा दिवसांच्या अवधीत लिहिल्याचे सांगून कोल्हटकरांनी प्रेक्षकांच्या कृपादृष्टीची याचना केलेली आहे. विनीत, पुणे यांनी कोल्हटकरांसारख्या विद्वानाने सामान्य गोष्टीस महत्त्व द्यावे याबद्दल तीव्र नापसंती दर्शविली आहे.[४७] त्यांचे हे कृत्य म्हणजे कलेचा व शीलाचा अधःपात आहे आणि समाजाच्या स्तुतीच्या मोहामुळे अल्पावधीत नाटक लिहिण्याची गोष्ट कोल्हटकरांनी पुढे केली असा आरोप त्यांनी केलेला आहे. निकृष्ट अशा नाटकांना अनेकदा गर्दी होते आणि पैसा मिळतो हे दृश्य दिसत असताना अशा नाटककारांच्या पंक्तीत कोल्हटकरांनी जाऊन बसावे ही गोष्ट समीक्षकास आवडलेली नाही.

वधूपरीक्षा या नाटकामध्ये 'मुख्य तत्त्व अनुलोमविवाह असून त्याच्या अनुरोधाने बालविवाह, विषम विवाह, जातीभेद यांचा विचार आणला आहे असे कोल्हटकरांनी प्रस्तावनेत सांगितले आहे. त्यावरून 'या नाटकातील लंगडी तरफदारी फक्त अनुलोभ विवाहाबद्दल आहे. प्रतिलोभ विवाह आपणास संमत नाही असा जर कोल्हटकरांचा तर्क असेल तर जातिभेदाचे खरे शल्य आणि विवाहादी संबंधाचे खरे रहस्य याचा त्यांनी विचार केलेला नाही असे विनीत यांनी म्हटले आहे. स्त्री जातिविषयी असावा तितका आदरही या नाटकात दिसून येत नाही. स्त्री म्हणजे ओक उपभोग्य वस्तू, ती सुंदर, प्रेमळ आणि पतीच्या जिवास जीव देणारी असावी पण यापेक्षा अधिक योग्यतेची व स्वातंत्र्याची तिला अपेक्षा नसावी हेच तत्त्वमंडन नाटकात करावयाचे असेल

तर त्यात नावीन्य नाही. तत्त्वमंडन हे नाटकाचे प्रधान अंग नव्हे. कला या दृष्टीने पाहता मनोरंजन हे नाटकाचे मुख्य अंग आहे म्हणून शेवटी भिन्नजातीय वधूवरांचा विवाह घडवून आणला नाही. तसे केल्याने कलेच्या दृष्टीने बरीच हानी होईल हे कोल्हटकरांचे विधान विनीत यांनी अमान्य केले असुन ज्या तत्त्वांच्या मंडनाने कुंठित होऊन सामान्य जनतेने हजारो वर्षे अंगी खिळलेले ग्रह आणि धार्मिक बनलेले आचार विचार सोडावे अशी कोल्हटकरांची अपेक्षा आहे त्याच तत्त्वांच्या मंडनाने आपल्या काल्पनिक अपत्यात मिश्रविवाह घडवून आणण्याचे धैर्य त्यांना होत नाही. असे असता समाजातील जिवंत घटकात ते धैर्य यावे ही त्यांची अपेक्षा व्यर्थ आहे असे विनीत यांनी म्हटले आहे.

नाटक हे वस्तुस्थितीचे इष्ट परिणामकारक चित्र आहे त्यामुळे वस्तुस्थिती सोडून असंभाव्य अशा कल्पित परिस्थितीवर नाटकाच्या मुख्य कथानकाची रचना कधीही चित्तवेधक होणे शक्य नाही. नाटककाराने केलेले वर्णन खऱ्या सृष्टीत होणे शक्य आहे काय असा प्रश्न प्रेक्षकांच्या किंवा वाचकांच्या मनात वरचेवर अुभा राहू लागला आणि त्याचे अुतर नकारात्मक द्यावे लागले तर रसहानी आणि मनाचा विरस होऊन मनोरंजनाऐवजी मनस्ताप उत्पन्न होतो हे सहृदय वाचक व कवीस अनुभवाने माहीत असते. नाटकात किंवा काव्यांत वर्णिलेल्या स्थितीचा अथवा विचारांचा प्रत्यय पदापदी श्रोत्यास व्हावयास पाहिजे. तसा तो येअीनासा झाला तर रसहानी होते. या सर्व दृष्टींनी वधूपरीक्षा या नाटकाचे कथानक सर्वथा असंभवनीय म्हणून उद्वेगजनक असल्याचे विनीत यांनी स्पष्टपणे सांगितले. त्यांच्या-मते 'रसिकांचा अश्लाघ्य अनुनय, स्त्री जातीची विटंबना आणि लंगडे तत्त्वमंडन' हे या नाटकातील ठळक दोष होत.

कथानकातील अस्वाभाविक घटनांची विनीत यांनी विस्तृत चर्चा केली आहे. धुंडिराज विलायतेत गेल्याबरोबर राजधानीपुरता ब्रह्मचर्याचा कायदा झाला त्यामुळे दहाबारा वर्षात राजधानीत पडलेला आचार विचारातील फरक परत आल्यानंतर त्यास जाणवला नाही. ताईतामधील दुसरा कागदाचा तुकडा काढून घेणाऱ्या प्रयाग पंडितासारख्या पढतमूर्खाला पैशाच्या लोभाने मुलीच्या गळ्यातील ताईत कोणीही काढून घेऊ शकेल येवढेसुद्धा समजले नाही. त्रिवेणीने एका ज्योतिष्यास आपले प्रेम अर्पण केले. सुधारलेल्या संस्थानात वावरणाऱ्या शास्त्रीबुवांनी बहिष्काराच्या भीतीने घरातील सर्व मंडळींना आराम बागेमध्ये पाठविले आहे. या सर्व घटनांमध्ये असंभवनीय व नीरस कथानक असून त्यातून कोणतेही तत्त्वमंडन झालेले नाही किंवा श्रोत्यांच्या मनावर एखादा ठसा उमटला नाही. काही पात्रांचे स्वभावरेखन चांगले साधले असले तरी नायिकेची भूमिका असावी तितकी उदात्त नाही कारण दुसऱ्यांचे बोलणे आडून ऐकणे आणि जाणून बुजून खोट्या गोष्टी प्रतिज्ञेवर साक्षीत सांगणे हे फार मोठे आणि अक्षम्य दोष आहेत असा विनीत

22८5१० 20८0

यांचा अभिप्राय आहे. नाटक हे दृश्यकाव्य असल्याने सामाजिक विचारसरणीच्या फार पुढे नाटककार जाऊ शकत नाही हे तत्त्व येथे स्पष्ट होते. कथानकातील फसलेले तत्त्वमंडन आणि कथानकातील अस्वाभाविक घटना या सूत्रांना धरून हे विवेचन झालेले आहे.

'कोल्हटकर स्वतःच्या कल्पनेने नाटके लिहितात. त्यांच्या प्रत्येक नाटकात नवा विषय व कल्पकतेने काढलेली नवी पात्रे असावयाचीच त्याप्रमाणे वधूपरीक्षा नाटकात म्हाळसा, कोतवाल व त्याचा मुलगा ही विनोदी पात्रे फारच चांगली साधली आहेत. काही नाटककारांची मते व स्वभाव त्यांच्या कृतीत कळत नकळत उतरत असतात तसे या नाटकात झालेले आहे' असा पोच देणारा त्रोटक अभिप्राय रंगभूमीकारांनी नोंदलेला आहे.[४८]

विनायक सदाशिव वाकसकर यांनी कोल्हटकरांच्याच टीकापद्धतीच्या आश्रयाने नाटकातील विविध प्रश्नांचा मूलगामी विचार केलेला आहे.[४९] विवाह संस्थेची उत्पत्ती, स्थित्यंतरे आणि विकास याविषयी बरेच सखोल व विस्तृत विवेचन त्यांनी केले आहे. नाटकाच्या माध्यमातून सामाजिक दोष मांडण्याच्या कोल्हटकरांच्या प्रयत्नाबद्दल वाकसकरांनी त्यांची स्तुती केली आहे. या नाटकाच्या संविधानकाची सूत्रे गुंतागुंतीची असली तरी चातुर्याने गुंफलेली आहेत. मराठीतील अशाप्रकारचे हे पहिलेच नाटक असून स्वभावपरिपोष चांगला साधलेला आहे. तथापि या नाटकावर मृच्छकटिक नाटकाची छाया आहे. सुंदर प्रवेश, सुंदर भाषा आणि उत्कृष्ट मार्मिक वाक्ये यांची अनेक उदाहरणे देऊन अन्तर्गत पुराव्यावरून नाटक किती दिवसात घडले असावे याची अनावश्यक चर्चा त्यांनी विस्ताराने केलेली आहे. 'हे नाटक आनंदपर्यवसायी झाले हा या नाटकातील सर्वात मोठा दोष आहे कारण नाटक कादंबऱ्यांनी सामाजिक सुधारणा करण्याची ज्यांना इच्छा असेल त्यांनी ती शोकपर्यवसायीच लिहिली पाहिजेत म्हणजे ती वाचक प्रेक्षकांना चांगली झिणझिणतात एरवी त्याचा व्हावा तसा परिणाम होत नाही' असे वाकसकरांचे मत आहे. 'इंग्रजी पद्धतीची वाक्यरचना, बीभत्स व अश्लील वाक्यप्रयोग आणि दुसऱ्यांचे भाषण तिसऱ्याने चोरून ऐकणे हा गर्ह्य प्रकार' हे दोष प्रतिभेच्या दारिद्र्याचे निदर्शक आहेत. या नाटकामधील विनोद अप्रासंगिक आणि हलक्या दर्जाचा असून 'कथानकातील गुंतागुंतीची व सुसंस्कृत भाषापद्धतीची नाटके पाहण्याची व वाचण्याची हौस आमच्या वाचकात नसल्याने' हे नाटक विशेष लोकप्रिय नाही असा त्यांचा निष्कर्ष आहे. वाकसकरांनी या समीक्षेच्या मांडणीत कोल्हटकरांचे अनुकरण केल्यामुळे प्रास्ताविक भाग विनाकारण लांबला असून नाटकाच्या दृष्टीने ही चर्चा अनावश्यक आहे तसेच नाटकातील घटनावरून प्रत्यक्ष कालमानाची चर्चा विनाकारण लांबली आहे. तथापि त्यांनी कोल्हटकरांच्या गुणदोषांचे सम्यक दर्शन घडविले हा या समीक्षेचा विशेष आहे

मूळ गद्यस्वरूपात असलेले हे नाटक संगीताचे रूप धारण करुन रंगभूमीवर आल्यानंतर यातील स्त्री पात्रांचे चित्रण स्वाभाविक नाही असा आक्षेप कु. सुशीला म्हसकर यांनी घेतला आहे.[५०] हिंदु स्त्रियांच्या ठिकाणी सहृदयता आणि सात्विकवृत्ती हे गुण असतात. तिच्या मातृहृदयाची आणि पातिव्रत्याची थोरवी निराळी सांगावयास नको. नाटक हे संसाराचे रमणीय चित्र दिसेल तरच त्यास काव्य म्हणता येईल. 'नाटकात स्त्रियांची चित्रे रंगवितांना त्यांचे निसर्गदत्त गुण रंगविणे हे कुशल नाटककाराचे कर्तव्य आहे परंतु कोल्हटकरांसारख्या विद्वान नाटककाराने या महत्त्वाच्या गोष्टीकडे दुर्लक्ष केल्यामुळे नाटकातील स्त्रियांची सर्व चित्रे विसंगत झाली' अशी त्यांची तक्रार आहे. राणीसाहेब या पात्राच्या वर्तनात मातृहृदयाची साक्ष कोठेच पटत नाही. पतीच्या निधनानंतर बारा वर्षे आपल्या एकुलत्या एक मुलास दूर ठेवणे आणि नंतर त्याच्या तंत्रानुसार वागणे हे वर्तन सूज्ञपणाचे दिसत नाही. बारा वर्षानंतर भेटणाऱ्या मुलाला पाहून मातेचे अंतःकरण उफाळून यावयास पाहिजे परंतु अशा प्रेमाचा राणीसाहेबाच्या वर्तनात प्रत्यय येत नसल्याने ती सावत्र आई असावी. स्नानसंध्याकरणाऱ्या विश्वेश्वर शास्त्र्याची पत्नी वाराणसीबाई ही पदोपदी आपल्या पतीचा अपमान करते आणि परपुरुषांसमोर वाचाळपणा करून त्यांना उत्तेजन देते यावरून तिचीही लायकी स्पष्ट होते. गंगूचा नीचपणा आणि स्वार्थीपणा पदोपदी दिसतो. यमुना चावट आहे. म्हाळसा चावट आणि आचरट असून त्रिवेणी ही नाटकाची नायिका असली तरी तिचेही चित्रण उत्तम नाही ती प्रथम दर्शनीच ज्योतिष्याच्या प्रेमात पडते, आपण शूद्र आहोत असे समजताच जीव देण्यास जाते, धुरंधराला सोडविण्यासाठी ती कोर्टात जाते आणि खोटी साक्ष देते यामुळे तिचा नेमका स्वभाव स्पष्ट होत नाही. सारांश समाजास भूषणविह वाटेल अशी एकही स्त्री नाटकात रंगविला नसून अप्रत्यक्षरीत्या स्त्री समाजाबद्दल अनादर दाखविण्याचे कृत्य या नाटकात घडलेले आहे. कु. म्हसकर यांनी नाटकाचे सांगोपांग विवेचन केलेले नाही किंवा गुणदोषदर्शनाचा प्रयत्न केला नाही. या नाटकातील स्त्री पात्राचे स्वभावचित्रण अनुदारपणाचे आहे एवढ्यापुरतीच चर्चा त्यांनी केलेली आहे, कोल्हटकरांनी आयुष्यभर स्त्री सुधारणेसाठी खटपट केली असताही एका स्त्रीनेच असा आक्षेप घ्यावा हा दैवदुर्विलासच होय !

वधूपरीक्षा नाटकावर एकूण समीक्षा लेखन कमी प्रमाणात झाले आहे. ज्या समीक्षकांनी या नाटकाचा परामर्ष घेतला त्यातही परस्पर भिन्न मते दिसून येतात. या नाटकाविषयी विस्तृत स्वरूपाचा विचार विनीत, पुणे आणि वाकसकर यांनी केला आहे परंतु काही बाबतीत या दोघांची मते दोन टोकांना जातात. या नाटकात रचनाचातुर्य नाही अशी विनीत यांची तक्रार तर वाकसकरांनी नेमके रचनाचातुर्याबद्दल गौरवोद्गार काढले आहेत. वाकसकरांनी सामाजिक

सुधारणांचा पुरस्कार करणारे नाटक शोकांतच पाहिजे या सिद्धांताचा उच्चार केला आहे. समाजामधील अनिष्ट रुढी किंवा परंपरा बदलल्या पाहिजेत अशी सहानुभूतीची भावना शोकान्त करण्यामुळेच होऊ शकेल अशी या सिद्धांतामागील विचारसरणी आहे.

उत्तरकालीन नाटकांची उपेक्षा :

पुढील काळात सहचारिणी, जन्मरहस्य आणि परिवर्तन ही नाटके कोल्हटकरांनी लिहिली परंतु त्यांची विशेष दखल घेतली गेली नाही. 'शिवपावित्र्य' आणि 'श्रमसाफल्य' ही कोल्हटकरांची नाटके रंगभूमीवर आली नाहीत व त्यांचे प्रकाशनही फायद्याचे झाले नाही. 'सहचारिणी' हे प्रहसनवजा नाटक 'दोन बायकांच्या दादल्याची स्थिती दाखवून रसिकांची चार घटका करमणूक व्हावी म्हणून लिहिण्यात आले असे प्रस्तावनेवरून दिसते. कोल्हटकरांना ही कल्पना खाडिलकरांच्या संगीत स्वयंवर या नाटकावरून सुचली असावी असे प्रो. फडके यांचे मते आहे.[११] दोन श्रेष्ठ नाटककारांच्या सहचारिणी विषयक कल्पना जाणून घेण्यासाठी प्रेक्षक अधीर झाले होते पण या नाटकाने त्यांची निराशा केली. सहचारिणी हे नाटकाचे नावच त्यातील कथाभाग विचारात घेता अप्रयोजक वाटते. नाटकाच्या १३७ पृष्ठांपैकी १३४ पृष्ठांपर्यंत सहचारिणी विषयक एकही कल्पना वाचकाच्या मनात उभी राहात नाही. नाटकाचे नाव आधी जाहीर झाल्यामुळे पृ. १३५ वर या शब्दाचा कोल्हटकरांनी जो उच्चार केला तो निसर्ग विरुद्ध आहे. 'प्रहसनात मुख्य हास्यरस असतो व तो उत्पन्न करण्याकरिता गृहीत स्वभावाची पात्रें व परिस्थिती कल्पून त्या स्वभावधर्मातील व परिस्थितीतील विसंगतपणाची जाणीव नाटककाराने वाचक प्रेक्षकांच्या मनात उत्पन्न करावयाची असते. ही जाणीव तीव्र करण्यासाठी कित्येक काल्पनिक व अद्भुत गोष्टी व्यक्तीवर लादण्याचा विनोदी लेखकांचा प्रघात आहे यास इंग्रजीत Idealiztion of character म्हणतात. हे Idealization किंवा अमर्यादपणा प्रारंभापासून शेवटपर्यंत सुसंगत ठेवण्याची खबरदारी घ्यावी लागते. पण सहचारिणीमध्ये रंगरावाचे पात्र नाटकाच्या पुढील भागात सुसंगत ठेवण्याचे भान कोल्हटकरांना न राहिल्याने दोन बायकांच्या दादल्याची स्थिती रेखाटण्याचा त्यांचा प्रयत्न निष्फळ झाला आहे. रंगरावांचे पात्र सुसंगत राहिले नाही त्यामुळे हे नाटक सपशेल तोंडघशी पडले आहे. यातील कलहप्रसंग भाऊबंदकी प्रमाणे रंगलेले नाहीत. रंगरावाविषयी करुणास्पद भावना निर्माण होण्याऐवजी तो विदूषक वाटतो. या नाटकात सहचारिणी विषयक कल्पनांचे प्रतिपादन नाही. प्रस्तावनेत सांगितलेले दोन बायकांच्या दादल्याचे चित्रही नाही त्यामुळे त्यात उच्छृंखल विनोद, कोटयांचे ढिगारे, काव्यमय भाषणे असली तरी यास नाटक किंवा प्रहसन म्हणता येत नाही' असा प्रो. फडके यांचा निष्कर्ष आहे.

परमेश्वराने कोल्हटकरांची वृत्तीच अशी घडविली आहे की त्यांच्या हातून निर्दोष नाटक लिहिले जाणेच शक्य नाही. ते नाटकांचा विषय विसरतात त्यामुळे ती विषयापासून दुरावलेली, रसहीन होतात आणि प्रेक्षकांची वृत्ती तिळभरदेखील हालत नाही. त्यांनी सामाजिक विषय घेऊन पाचसहा नाटके लिहिली पण ती अगदी निष्फळ ठरली कारण त्यातील प्रतिपादन लोकांच्या अन्तःकरणापर्यंत पोचत नाही. रावबहादूर आगाशे यांना म्हटल्याप्रमाणे 'कोल्हटकरांच्या अपयशाचे कारण त्यांची विचित्र मनोवृत्ती' हे प्रो. फडके यांचेही मत दिसते. दादला पुराण हा या नाटकाचा प्रधान विषय असून प्रीतिविवाह मंडन हा गौण विषय आहे. अनियंत्रित स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणारी वत्सला विश्वासरावाची निवड कोणत्या कारणाने करते हे पाहिले की नाटककारांच्या प्रतिपादनातील पोचटपणा तात्काळ उघडा पडतो. सबंध नाटकाच्या चार दिवसाच्या काळात विश्वासरावाचे कोणते दिव्य-गुण दृष्टीस पडले त्यामुळे वत्सला त्याच्यावर भाळली हे परमेश्वराला, नाटककाराला किंवा वत्सलेलाच ठाऊक! इत्यादी उदाहरणे देऊन प्रो. फडके यांनी नाटकाच्या प्रधान व गौण विषयाच्या मांडणीत कोल्हटकरांना अपयश आल्याचे स्पष्ट केले आहे. प्रो. फडके यांनी 'थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे हे नाटक इतके रसहीन, सपाट, असंबद्धतामय झाले आहे की याला नाटक तरी का म्हणावे हे कळत नाही. स्वतःची बेअब्रू करून घेण्याचा उत्तम मार्ग कोणता यावर विचार करता करता हे नाटक लिहिण्याचे कोल्हटकरांच्या मनात आले की काय न कळे!' असा अतिरेकी वाटणारा शेरा दिला आहे. प्रमुख नाटककार या दृष्टीने कोल्हटकरांनी आपली जबाबदारी विसरू नये व अशा नाटकापासून कितीही फायदा झाला तरी तो मोह आवरून अधिक सरस नाटके लिहून मराठी वाङ्मयाची शोभा वाढवावी अशी सूचना त्यांनी कोल्हटकरांना दिली आहे. कोल्हटकरांचे मराठी रंगभूमीवरील तेज ओसरले तसे त्यांच्या नाटकाविषयीचे आकर्षणही कमी झाले त्यामुळे समीक्षकांनाही त्यांच्या नाटकांचे विशेष महत्त्व वाटले नाही. जन्मरहस्य आणि परिवर्तन ही त्यांची नाटके समीक्षेच्या दृष्टीने उपेक्षितच राहिली.

इ. स. १९१८ मध्ये प्रकाशित झालेल्या जन्मरहस्य नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय मिश्रविवाह किंवा प्रतिलोम विवाह असून त्याविषयी समाजात सहानुभूती निर्माण व्हावी म्हणून नाटक करुणरसपर्यवसायी केल्याचा खुलासा कोल्हटकरांनी प्रस्तावनेत केला आहे. या नाटकाचा समाचार घेताना 'सुधारणेच्या नावाखाली वाटेल त्या गोष्टीचे प्रतिपादन केले जाऊ नये—काहीही नड आलेली नसताना जुनी चाल मोडण्याचा आणि नवी चाल पाडण्याचा समाजिक मनःप्रवृत्ती विरूद्ध उपदेश करणे हे सुधारणा या सदराखाली येणार नाही व अशाच प्रकारचा नाटकाचा विषय आहे' असे गणेश हरी कुळकर्णी यांनी म्हटले आहे.[५२] आपल्या समाजास

सांप्रत कोणत्या कारणामुळे मिश्र विवाहाची जरूर आहे या वादग्रस्त विषयाचे प्रतिपादन करण्यासाठी या नाटकास कोल्हटकरांनी विस्तृत प्रस्तावना साधार लिहावयास हवी होती. कायदा झाला तरीही मिश्रविवाहास प्रतिकूल असलेले समाजाचे मन अनुकूल होणार नाही. हिंदुधर्मशास्त्र, कायदा, रूढी व समाजाची मनःप्रवृत्ती धाब्यावर बसवून कोल्हटकरांनी मिश्रविवाहाचा पुरस्कार केला आहे. जातिभेद राष्ट्रधर्माच्या आड येतो व जातिभेद नाहीसा होण्यासाठी मिश्रविवाह ाले पाहिजेत ही विचारसरणीही ऐतिहासिक आधारावर कुळकर्णी यांनी खोडून काढली आहे. शंकराचार्यासारख्या धर्माधिष्ठित व्यक्ती पुनर्विवाहासही मान्यता देत नाहीत तर मिश्रविवाहास मान्यता मिळण्याची शक्यता काय? या नाटकामध्य मिश्रविवाहाचे मंडन नाही व बाधक प्रमाणांचे खंडन नाही. समाजात मिश्रविवाह रूढ नसल्याने समाजाचे काहीहा बिघडलेले नाही अशा परिस्थितीत नाटकातील सर्व पात्रांनी आत्महत्या केली तरी मिश्रविवाहास सहानुभूत उत्पन्न होणार नाही. नाटकाचे साध्य अशास्त्र, अनावश्यक व सामाजिक मनःप्रवृत्तीविरुद्ध असून ते नाटकातील कोणत्याही गोष्टींनी सिद्ध केलेले नाही असे अनेक आक्षेप कुळकर्णी यांनी घेतले आहेत. नाटकाची रचना, भाषा आणि कथानकाची मांडणी हे गुण असले तरी नाटकच रसहीन असल्याने इतर गुणांचा काहीच उपयोग नाही. नाटकाच्या नावावरून नाटकातील विषय कधीच समजावयाचा नाही हे कोल्हटकरांचे वैशिष्टच असून देशाच्या सांप्रतच्या अवनतीच्या वेळी मिश्रविवाहापेक्षा पुष्कळपटीने अधिक असे अत्यंत जरुरीचे विषय पडून आहेत. तसल्या विषयावर कोल्हटकरांनी नाटक लिहावे आणि पात्रांचे मुडदे पाडावयाचे असतील तर त्याकरिता पाडावेत अशी कुळकर्णी यांची सूचना आहे.

खुद्द कोल्हटकरांचे आपल्या सर्व नाटकात हे अत्यंत आवडते नाटक होते अशी माहिती वि. स. खांडेकर यांनी दिलेली आहे पण या नाटकावर जन्मापासूनच बहिष्कार पडला असे ना. के. बेहरे यांचे म्हणणे आहे.[५३] अडाणी समाजाला कोल्हटकरांच्या नाटकाचे आकर्षण नसले तरी सामाजिक प्रश्नांची खुबीने मांडणी करण्याच्या चातुर्यामुळे सुशिक्षित लोकांना त्यांच्या नाटकांनी आपलेसे केले त्यामुळे त्यांची नाटके लोकप्रिय झाली. परंतु या नाटकाची उपेक्षा झाली त्याचे कारण सामाजिक प्रश्नाचा जेवढा उठाव व्हावा तेवढा झाला नाही किंवा समाजाचे लक्ष या नाटकाकडे वेधले नसावे. दुःखपर्यवसायी नाटके परिणामकारक होतात हा सामान्य नियम खरा असला तरी या नाटकाची प्रकृती आनंदपर्यवसायी असल्याने शेवटचे रूपांतर करताना नाटककाराला ओढाताण करावी लागली. कोल्हटकरांचे समर्थन करावे या हेतूने बेहेरे यांना नाटकातील सामाजिक आशयाचा विचार केला. या नाटकात कथानकाची रचना, स्वभाव परिपोष, चटकदारप्रसंग आणि श्रेष्ठ प्रकारचा विनोद हे गुण आहेत असा बेहेरे यांचा अभिप्राय आहे.

'या नाटकाच्या प्रयोगाबद्दल जरी लोकमत अनुकूल नसले तरी नाटकाबद्दल बरेच अनुकूल आहे' असे कोल्हटकरांनी आपल्या आत्मवृत्तात सांगितले असून इंदुप्रकाश व इंडियन सोशल रिफार्मर मधील अनुकूल अभिप्रायांचा दाखला दिला असला तरी हे अंक आज उपलब्ध नाहीत मराठी साहित्य समालोचनकारांनी रघुनाथ व जनकपिता दशरथ यांचे स्वभावचित्रण चांगले साधले परंतु कांतेच्या स्वभावात वेळोवेळी होणारा बदल सकारण नाही असे म्हटले आहे.[५८] शेवटी होणारा मालती आणि उध्दव यांचा पुर्नविवाह प्रसंगाला अनुचित, घाईचा व त्यांच्या सहृदयत्वाला कमीपणा आणणारा असल्याने त्याचे पर्यवसान अगदीच फिके होते' तसेच रघुनाथ व मालती यांच्या मरणामुळे स्वतःला धर्मबाह्य वाटणारा पुर्नविवाह करण्याचे प्रयोजनही मालतीला उरत नाही. या सर्व घटनांमुळे नाटकाचे कथानक असंभाव्य होऊन रसहानी होते असा त्यांचा निष्कर्ष आहे. कोल्हटकरांनी आपले 'परिवर्तन' हे नाटक इ. स. १९१७ मध्ये लिहिले होते परंतु या नाटकाच्या प्रयोगाचे उल्लेख आढळत नाहीत तसेच या नाटकावर समीक्षा झालेली दिसत नाही. त्यांच्या 'शिवपावित्र्य' आणि 'मायाविवाह' या नाटकासंबंधी असेच घडले आहे. मायाविवाह नाटक त्यांच्या हयातीत रंगभूमीवर आले नाही आणि त्याचा प्रयोगही झाला नाही असा इतिहास असून कोल्हटकरांना आपलाच अस्त आपल्या डोळ्यांनी पाहावा लागला ही महान शोकांतिका आहे.

'नाटककार म्हणून कोल्हटकरांचे मूल्यमापन'

कोल्हटकरांच्या प्रांरभीच्या नाटकांवर जेवढी विपुल आणि विविध स्वरूपाची टीका झाली तशी उत्तरार्धातील नाट्यनिर्मितीवर झालेली नाही. 'शिवपावित्र्य' आणि 'श्रमसाफल्य' या नाटकांचे ओझरते उल्लेख येतात. रंगभूमीवर येण्याचे भाग्य न लाभलेले 'श्रमसाफल्य' नाटक ज्ञानविस्तार विविध मासिकातून प्रथम प्रकाशित झाले आणि 'मायाविवाह' हे नाटक तर त्यांच्या निधनानंतर युगवाणी मासिकाने प्रकाशात आणले. नाटककार या नात्याने कोल्हटकरांचे मूल्यमापन करणारे, त्यांचे कर्तृत्व ठरविणारे आणि त्यांच्या अपयशाची मीमांसा करणारे बरेच वाङ्मय त्यांच्या शिष्यांनी आणि समकालीन समीक्षकांनी लिहून ठेवले आहे. 'मराठी भाषेची उन्नती करण्यासाठी झटणारे लेखक' असा कोल्हटकरांचा गौरव समीक्षकांनी केलेला आहे. कोल्हटकरांच्या पूर्वीच्या नाटककारांनी प्रामुख्याने पुराणातील कथा किंवा इंग्रजी नाटके यांच्या आधाराने नाट्यलेखन केले परंतु कोल्हटकरांनी स्वतंत्र, कल्पनारम्य संविधानकाची नाटके रंगभूमीवर आणण्यास प्रारंभ केला. आपल्या नाटकामध्ये त्यांनी विविध प्रकारचा विनोद गुंफला त्या दृष्टीने त्यांचे व त्यांच्या नाटकाचे महत्त्व आहे. अद्‌भुत नवलपूर्ण कथानके, मोहक नवीन पद्धतीची पद्यरचना, थोडाफार शब्दनिष्ठ विनोद ही कोल्हटकरांच्या नाटकांची विशेष अंगे होती. ही तिन्ही अंगे ह्या काळात प्रथमच रंगभूमीवर

दिसू लागल्याने तीं नाटके रंगभूमीवर लोकप्रिय झाली. कोल्हटकरांनी अद्भुतरम्य कथानकांचा स्वीकार केल्यामुळे त्यांच्या कृतीत कृत्रिमता आली. या कृत्रिमतेमुळे वाचक प्रेक्षकांचा विरस होतो. भेकडासारख्या अर्धवट नोकरापासून मनोहर सारख्या गंभीर मुख्य पात्रापावेतो सर्वजण कोटया करीत असतात. तथापि कोल्हटकरांनी मराठी रंगभूमीवर जुन्या पौराणिक व भाषांतरित कथानकाऐवजी नवीन, अद्भुत, नवलपूर्ण संविधानकाचा उपक्रम सुरू करून तो लोकप्रिय केला त्यामुळेच गडकऱ्यांसारखे प्रतिभासंपन्न नाटककार नंतरच्या काळात निर्माण झाले असे कोल्हटकरांच्या कामगिरीचे मूल्यमापन सरवटे–गवारीकर या लेखकांनी केले आहे.

नवीन प्रकारची संगीत रचना, नाटकामध्ये विनोदी वातावरणाची निर्मिती, स्वतंत्र कल्पनारम्य कथानक ही कोल्हटकरांची वैशिष्टयें मराठी रंगभूमीला फार काळ मोह पाडू शकली नाहीत. 'कोल्हटकरांनी मिश्र रसांचा वापर केला आणि रंगभूमीवरील संगीत किती मर्यादित व किती विविध स्वरूपाचे असावे याचा आदर्श घालून दिला' अशी त्यांच्या कामगिरीची नोंद गोविंदराव टेंबे यांनी केली आहे.[५५] कोल्हटकरांना गाता येत असल्यामुळे प्रसंगानुरूप व भावनानुकूल चालींची निवड करणे त्यांना सहज शक्य होत असे. अितर नाटककारांनी चालींचे नावीन्य पाहिलें पण त्यांची योजना कुठे करावी हे त्यांना समजले नाही. कालांतराने कोल्हटकर विनोदात्मक वैचारिक गद्याकडे झुकले त्यामुळे संगीताच्या प्रभावावरील त्यांची श्रध्दा कमी झाल्याने त्यांच्या संगीताला अुतरती कळा लागली असावी. नाटकावर होणारे संगीताचे आक्रमण किंवा अतिक्रमण कोल्हटकरांना थांबविता आले असते परंतु त्यांनी या गोष्टीकडे दुर्लक्ष केले. 'ख्यालीय गायकीमुळे नाटय-प्रसंगाची गतिमानता स्थगित होते, या गोष्टीकडे कोल्हटकरांनी कानाडोळा केला. ते एकच संगीतज्ञ नाटयाचार्य होते की ज्यांना संगीताचे हे आक्रमण प्रारंभीच परतून लावता आले असते. बेछूट गायकी, दुर्बोध पदे, चालींच्या बांधणीप्रमाणे पदरचना, कल्पनांची गगनभेदी भरारी आणि मनमुराद संस्कृत शब्दांचे भांडार अशा परिस्थितीत कोल्हटकरांच्या पदाचा अर्थ प्रेक्षकांनाच काय पण पात्रांनाही समजणे दुरापास्त होई त्यामुळे प्रेक्षक केवळ गायनाचे गुलाम बनले आणि भावनात्मक नाटयाला मारक अशा या प्रथेने प्रेक्षक, नाटककार व टीकाकार या सर्वांना भारून टाकले त्यामुळे मराठी रंगभूमी संगीताच्या अतिरेकाला बळी पडली' अशी गोविंदराव टेंबे यांनी केलेली मीमांसा संगीत क्षेत्रातील त्यांचा अधिकार लक्षात घेता मान्य करावी लागते. कविकल्पनेच्या उत्तुंग भराऱ्या, जन्मजात सौंदर्यदृष्टी, हृदयंगम कोटीक्रम ही कोल्हटकरांची खास वैशिष्टये आहेत. रंगभूमी ही वास्तवातील बऱ्यावाईट गोष्टींची सौंदर्यशाली प्रतिकृती अशा दृष्टीने कोल्हटकरांनी नाटयलेखन केले आणि उच्च प्रकृतीच्या संस्कृतीचे नमुने प्रेक्षकापुढे

ठेवण्याकरिता काल्पनिक वातावरण, कथानक आणि भूमिका त्यांनी निर्माण केल्या व सामान्य पात्रांच्या भाषणातूनहीं उच्च संस्कृतीचे दर्शन घडविले म्हणून टेंबे यांनी त्यांचा गौरव केला आहे.

कोल्हटकरांच्या नाटकाची मराठी रंगभूमीवर अवनती झाली त्यास महाराष्ट्रातील नाटक मंडळचा जबाबदार असल्याचे खांडेकरांनी म्हटले आहे.[५६] तथापि दत्तात्रय गोविंद दीक्षित यांनी हे विधान खोडून काढले आहे.[५७] नवीन नाटकाची निकड असतानाही कोणतीही नाटक मंडळी त्यांच्या नाटकाचा उद्धार करण्याचे श्रेय घेऊ इच्छीत नाही याचे कारण प्रेक्षकांच्या अपेक्षा पूर्ण करण्याजोगे कोल्हटकरांच्या नाटकात काहीही राहिलेले नाही.' त्यांच्या नाटकात दुय्यम नायकालाही प्रधान नायकाइतकेच किंवा कधी कधी तर त्यापेक्षाही जास्त महत्त्व देण्याची पद्धती असल्यामुळे त्यांच्या नाटकातील खरा नायक कोण हे ओळखण्याची पुष्कळदा पंचाईत पडते. त्यांच्या नाटकातील कथानकाची उभारणी कोणत्या ना कोणत्या रहस्यावर केलेली असते आणि कथानकाशी त्याचा संबंध इतका थोडा येतो की कथानकाचा उलगडा प्रेक्षकांना शेवटपर्यंत होत नाही. त्यातच अनावश्यक पात्राची भर पडते त्यामुळे त्यांच्या नाटकातील कथानक बरोबर सांगणे हा 'नाईल नदीच्या उगमाचा शोध लावण्याइतकाच वाङ्मयातील कूट प्रश्न' आहे असे दीक्षितांनी म्हटले आहे.

वरील दोषांबरोबरच दुर्बोध भाषा, क्लिष्ट गद्य व त्यापेक्षाही क्लिष्ट पद्य लिहिण्यात कोल्हटकरांची बरोबरी करणारा आधुनिक कवीत कोणीही झालेला नाही. आपले विनोदी लेख इतक्या सोप्या व सफाईदार भाषेत लिहिणारे कोल्हटकर आपल्या नाटकातील गद्य व पद्य लिहू लागले म्हणजे कृत्रिम व दुर्बोध शब्दरचनेच्या आहारी पडतात. घटकाभर करमणूक व्हावी या अपेक्षेने नाटक पाहावयास येणाऱ्या सामान्य अभिरूचीच्या प्रेक्षकांकडे कोल्हटकरांनी पूर्वीच लक्ष पुरविले असते तर अनेक दोष असूनही त्यांची नाटके मागे पडली नसती. कोल्हटकरांच्या नाटकातील चाली लोकप्रिय झाल्या याचे कारण त्या सुरेल होत्या असे नाही तर प्रेक्षकांना त्या नवीन होत्या येवढेच! त्यांच्या नाटकातील भाषणेही मिळमिळीत असतात. 'शिवपावित्र्य' सारखे ऐतिहासिक व वीररसप्रधान नाटकही यास अपवाद नाही. त्यांच्या नाटकाचे कथानक राजकीय, सामाजिक किंवा कोणत्याही प्रचलित चळवळीपासून अलिप्त असल्याने सामान्य प्रेक्षक त्यांच्या नाटकाशी समरस होऊ शकत नाही. कोल्हटकरांची नाटके सुधारकांनाही प्रिय होऊ शकत नाहीत याचे कारण त्यांच्या नाटकाची रचनाच अशी काही चमत्कारिक झाली आहे की त्यांचा प्रतिपाद्य हेतू कोणत्याही नाटकात पूर्णपणे सफल झालेला नाही. आगरकर आणि रानडे यांच्या सामाजिक सुधारणेचा तोच तो कित्ता गिरवणारे कोल्हटकर सर्वच पक्षाच्या लोकांना सारखेच नकोसे झाले आहेत. कोल्हटकरांच्या कर्तृत्वाची दीक्षितांनी केलेली ही मीमांसा वास्तवावर आधारलेली दिसते.

कोल्हटकरांच्या निधनानंतर त्यांच्या विषयी झालेल्या लेखनात प्रामुख्याने आठवणी, चरित्र किंवा श्रद्धांजली हे प्रकार अधिक आहेत. कोल्हटकरांच्या नाटकांचे मूल्यमापन करण्यासाठी पु. रा. लेले यांनी केलेले लेखन लक्षणीय आहे. 'नाटक म्हणजे नाटकाचा प्रयोग' अशी त्यांची नाटकाची कल्पना आहे.[५८] एखादे नाटक वाङ्मयाच्या दृष्टीने हीन दर्जाचे असते पण त्याचा प्रयोग उत्तम रीतीने झाल्यास ते लोकप्रिय होते. नट आणि प्रेक्षक या दोन अंगावरच नाटकाचा प्रयोग अवलंबून असतो. कोल्हटकरांच्या नाट्यलेखनात कुठल्याही नाटक मंडळीतील पात्रे पुढे ठेऊन त्यांचा जास्तीत जास्त उपयोग करून घेण्याचा अभाव दिसतो. यास वधूपरीक्षा नाटक अपवाद आहे. वधूपरीक्षेचे लेखन सुरू असताना कोल्हटकरांनी मडळीतील नटवर्ग पाहिलेला होता त्यामुळे नटांच्या अभिनयाला पोषक होईल असे लेखन त्यांच्या हातून झाले. कोल्हटकरांचा स्वभाव चमत्कारिक होता. 'जे नाटक ज्या कंपनीकडे दिले असता यशस्वी होईल ते नाटक त्या कंपनीला न देण्यात जणुकाय कोल्हटकरांचा हातखंडाच होता,' असे त्यांच्या निकट सहवासातील लेले सांगतात तेव्हा आश्चर्य वाटते. मुख्य नायिकेचे काम ज्या नाटकात उठावदार दिसत नाही असे 'सहचारिणी' नाटक त्यांनी गंधर्व मंडळीस देणे अगदी अव्यवहार्य होते. ते योग्य नटांकडून रंगभूमीवर आले असते तर यशस्वी झाले असते. कुठलेही नाटक टिकाऊ व्हावयाचे असेल तर त्यास सुरूवातीपासूनच यश मिळावे लागते. एकदा जर का नाटक पडले तर ते पुन्हा उभे करणे ही जवळ जवळ अशक्य कोटीतील गोष्ट असते. अयोग्य नटांची योजना झाल्यामुळे नाटककाराने निर्माण केलेल्या गुंतागुंतीच्या गंभीर कथानकाकडे प्रेक्षकांचे लक्षच जाऊ शकले नाही अशा रीतीने प्रयोगाचा किंवा नाटक मंडळीतील पात्रांच्या कुवतीचा विचार न करता कोल्हटकरांनी नाटक मंडळ्यांना नाटके दिली. केशवराव भोसले यांच्या नायकाच्या भूमिका रंगभूमीवर चांगल्या व लोकप्रिय होत असताना त्यांच्यासाठी लिहिलेल्या 'शिवपावित्र्य' या नाटकामध्ये त्यांना नायिकेची भूमिका लिहिणे अप्रयोजक होते यामुळे हे नाटक कधीच रंगभूमावर आले नाही. नटांची कुवत जाणण्याची दृष्टी कोल्हटकरांनी न ठेवल्यामुळे त्यांची नाटके यश संपादन करू शकली नाहीत. प्रेक्षकाना काय हवे याचा त्यांना कधीच विचार केला नाही त्यामुळे त्यांना नाटककार या नात्याने अपयश आले. 'कोल्हटकरांच्या कल्पकतेच्या मानाने त्यांचे नाट्यज्ञान फारच अपुरे होते आणि वाढत्या वयाबरोबर हे ज्ञान वाढण्याऐवजी संपुष्टात येत चालले. मतिविकार'च्या अपयशाचे खापर कोल्हटकरांनी जोगळेकरांवर फोडले. प्रेमशोधन नाटकाचा प्रयोग चांगला झाला, विद्वानांनीही नाटकाचा गौरव केला पण कोल्हटकरांच्या तोंडून जोगळेकर याच्या भूमिकेबद्दल एकही चांगला शब्द निघाला नाही. 'माझे नाटक पडले तरी चालेल पण जोगळेकरांची भूमिका उठून दिसता कामा नये अशा भावनेने प्रवृत्त होणाऱ्या माणसासारखे कोल्हटकर जोगळेकरांशी वागत होते' अशी आठवण

लेले यांनी सांगितली आहे.[५९] सारांश आपल्या अपयशाला कोल्हटकर स्वतःच जबावदार होते ही लेले यांची अनेक मते दीक्षितांच्या मतांशी जुळणारी आहेत. खुद्द कोल्हटकरांनी किर्लोस्कर मंडळीच्या आर्थिक व्यवहाराची माहिती देऊन 'अखेरीस त्रासून मी पुढे कोणतेही नाटक किर्लोस्कर मंडळीस न देण्याचा निश्चय केला. इतकेच नाही, तर पुढील नाटक गद्यरूपाने व किर्लोस्कर मंडळीस करावयास जड जाईल असे लिहावयाचे ठरविले व त्याकरिता त्या नाटकात जुळी भावंडे घालण्याचा संकल्प केला' असे सांगितले आहे यावरून आपली नाटककार म्हणून अस्तित्वात असलेली प्रतिष्ठा किंवा रसिकांच्या अपेक्षा यांचा विचार न करता 'केवळ किर्लोस्कर मंडळीला जड जावे म्हणून त्यांनी प्रेमशोधन नाटकामध्ये ही योजना केली होती असे दिसून येते.[६०] सारांश ते स्वतःच आपल्या अधोगतीस कारणीभूत झाले हेच खरे!

भा. वि. वरेरकर यांनी 'मराठी नाटकाचे जनक' म्हणून कोल्हटकरांचा गौरव केला आहे.[६१] तथापि 'मतिविकार नाटकास जे सांपत्तिक अपयश आले त्यामुळे प्रचारात्मक नाटके लिहिण्याची त्यांची पहिली धडाडी हळूहळू मावळू लागली. ज्या वेळी या विशिष्ट वृत्तीचा पूर्ण विकास झाला होता त्याच वेळी त्यांनी ही माघार घेतली तीच वाङ्मय क्षेत्रातील त्यांचे सामर्थ्य पुढे डळमळीत करण्यास कारणीभूत झाली त्यामुळे मराठी रंगभूमीचे आणि वाङ्मयाचे अपरिमित नुकसान झाले.' त्यांचे सहचारिणी नाटक हा त्यांचा अपमृत्यू असून 'निर्बुद्ध निर्मात्यांच्या हाती आपले नाटक देऊन कोल्हटकरांनी आत्मघात करून घेतला' असे वरेरकरांचे म्हणणे आहे. कोल्हटकरांच्या काळातच उदयास आलेल्या खाडिलकर, खरे, गडकरी, वरेरकर यांना प्रसिद्ध नाट्यलेखकाचा दर्जा लाभला च त्यापैकी प्रत्येकाने खो देता देता शेवटी नाट्यसृष्टीत बसायलाही कोल्हटकरांना जागा उरली नाही तरीही श्रेष्ठ नाटककार ही त्यांची योग्यता कमी होत नाही असे अच्युतराव कोल्हटकर यांचे मत आहे.[६२] प्रसन्नता, चातुर्य, कल्पकत्व (origionality) हे कोल्हटकरांच्या लेखनातील गुण असले तरी संकोची स्वभाव, रंगभूमीपासूनची दूरदूरता व त्यामुळे आलेले समरसतेतील न्युनत्व यामुळे आपल्या उमद्या हयातीत कोल्हटकर रंगभूमीपासून दूर राहिल्यामुळे त्यांची कल्पनाशक्ती पंचवीस तीस वर्षापूर्वी जिथे होती तिथेच राहिली आणि त्यामुळेच रंगभूमीवरून त्यांचा अस्त झाला अशी ही मीमांसा आहे.

केळकरांनी कोल्हटकरांचे स्थान ग्रंथालयातच असून त्यांच्या नाटकाला प्रायोगिक चिरंतन मूल्य नाही असे सुचविले आहे.[६३] 'त्यांची उपेक्षित, अवमानित, खंडित नाटकें त्यांनी अशावेळी लिहिली की त्यांच्या वकिलीच्या धंद्यातील उत्पन्न कमी झाले होते. वाढत्या संसाराच्या खर्चाला प्राप्तीच्या इतर साधनांची जरूर भासू लागली पण योग असा की याच सुमारास खाडिलकर व गडकरी यांचा

उत्कर्ष होऊन कोल्हटकरांची पिछेहाट होऊ लागली.' नाटक हे प्रथम पाठ्य आहे त्यास रंगभूमीवर न मिळाले तरी ग्रंथसंग्रहातून ते स्थान त्यास मिळाल्याशिवाय राहाणार नाही. भावी पिढीने नाट्यवाङ्मय याच दृष्टीने कोल्हटकरांच्या नाटकांचा विचार करावा अशी केळकरांची सूचना आहे. 'कोल्हटकरांच्या ठिकाणी प्रेक्षकांच्या भावनेला अंकित करण्याचे सामर्थ्य नव्हते आणि उत्कटतेच्या आभावामुळे त्यांची नाटके समकालीन नाटककारात दर्जाने कमी भरली' असा खांडेकरांचा अभिप्राय आहे.[६४] यशस्वी नाटककार होण्यासाठी लागणाऱ्या अनेक गोष्टींचा त्यांच्यात अभाव होता. त्यांना नाट्यतंत्र साध्य नव्हते. नाटकाचा आत्मा असलेल्या संघर्षाकडे त्यांनी लक्ष दिले नाही. त्यांचे अनेक प्रवेश नाट्यशून्य आहेत. गुंतागुंतीचे कथानक केवळ निवेदनासारखे मांडल्यामुळे त्यांच्या नाटकात नाट्यपूर्णता आणि परिणामकारकता येऊ शकली नाही. विनोद आणि गांभीर्य यांचा एकाच वेळी अविष्कार करण्याचा कोल्हटकरांनी अंगीकार केला त्यामुळे त्यांच्या नाटकाला दुबळेपणा आला अशी अनेक कारणे खांडेकरांनी सांगितली आहेत. कोल्हटकरांचा प्रत्यक्ष सहवास आणि प्रकाशनपूर्व त्यांची नाटके वाचण्याचे भाग्य लाभलेल्या खांडेकरांची ही मते विचारात घेण्यासारखी आहेत.

स्वतंत्र, अद्भूतरम्य कथानक, संगीताच्या नवीन चाली, शद्वनिष्ठ विनोद हे कोल्हटकरांच्या नाटकांचे भांडवल होते. या नावीन्याला मराठी प्रेक्षकांनी मुक्तपणे दाद दिली परंतु नवीन नाटककारांच्या उदयामुळे प्रेक्षकांची या नाटकावरील दृष्टी उडाली आणि ही नाटके मागे पडली. कोल्हटकरांची दुर्बोध पदरचना आणि संगीताचा अतिरेक यामुळे मराठी रंगभूमीवरील नाट्य नाहीसे झाले आणि नाटकांचा जलसा झाला. कोल्हटकरांच्या नाटकातून उच्च संकृतीचे दर्शन घडते हे खरे असले तरी कथानकाची कृत्रिम अतिरेकी गुंतागुंत, रहस्यमयता' नाट्यहीन संवादलेखन, कृत्रिमता इत्यादी अनेक दोषांमुळे त्यांची नाटके प्रेक्षकांचे रंजन करु शकली नाहीत. कोल्हटकरांनी आपल्याच नाटकामधील व्यक्तिरेखांच्या चित्रणामध्ये पक्षपात केला. जोगळेकरांसारख्या नटाची उपेक्षा केली. नटानुकूल भूमिका लिहिल्या नाहीत. नाटक मंडळ यांची कुवत लक्षात न घेता त्यांना आपली नाटके दिली या अनेक कारणांमुळे जिवंत असतानाच रंगभूमीवर आपला अस्त झालेला पाहण्याचे दुर्भाग्य त्यांच्या नाशिबी आले.

कोल्हटकरांची समीक्षेतील कामगिरी

आधुनिक मराठी समीक्षेचे जनक म्हणून कोल्हटकरांचा आज गौरव केला जात असला तरी त्यांच्या समकालीन समीक्षकांनी 'तोतयाचे बंड' किंवा 'सौभद्र व शापसंभ्रम' नाटकावरील टीका म्हणजे 'होतकरू लेखकाने उमेदवारीच्या काळात हौस म्हणून केलेले लेखन' अशी संभावना केली आहे.[६५] टीकालेखन

लालित्यपूर्ण असू शकते व ग्रथनिर्मितीपेक्षा अधिक यश चतुर व चतुरस्त्र लेखक आपल्या टीकालेखनाने साधू शकतो असे असूनही टीकाकार म्हणून कोल्हटकर फारसे प्रसिद्ध नाहीत याचे कारण 'त्यांनी टीका हे शास्त्र मानले व शस्त्राप्रमाणे त्याचा उपयोग केला' असे प्रा. वि. ह. कुळकर्णी यांचे मत आहे.[६६] कोणत्याही वाङ्मयाचे परीक्षण करताना दोषांकडे कोल्हटकरांची दृष्टी जितक्या तीव्रतेने व तत्परतेने जाते तितक्या तत्परतेने गुणाकडे जात नाही. कित्येकदा दोषांची लांबण इतकी वाढते की गुणांचा निर्देष करावयासही अवकाश रहात नाही. गुणांचा उल्लेख करून दोषदर्शनाठी स्थलाभाव आड आला असा प्रकार कोल्हटकरांच्या समीक्षालेखनात कुठेही झालेला नाही असे प्रा. कुळकर्णी सांगतात ते खरेच आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकात काही प्रसंगी अश्लीलता दिसते पण इतरांच्या नाटकावर टीका करताना ठिकठिकाणी हा दोष दाखवून त्यांनी निषेध केला आहे. कल्पना चौर्यासंबंधी कोल्हटकरांनी इतरांवर केलेले आरोप अनुदारपणाचे आहेत. असे असले तरी तर्कशुद्ध विचारसरणी, सूक्ष्मविवेचकबुद्धी, हे त्यांच्या समीक्षेतील महत्त्वाचे गुण आणि विचारांची प्रगमनशीलता, सामाजिक मतांच्या बाबतीत उदारता यांचे साहचर्य ही त्यांच्या समीक्षा लेखनाची वैशिष्टचे प्रा. कुळकर्णी यांनी मान्य केली आहेत.

– 'कोल्हटकरांची समीक्षादृष्टी' –

– श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या युगातील मराठी नाटचसमीक्षेचे स्वरूप सुलभपणे विचारात घेता यावे म्हणून या प्रकरणाची तीन भागात विभागणी केली. पहिल्या भागामध्ये त्यांनी लिहिलेल्या नाटचसमीक्षणात्मक लेखांचा परामर्श घेतला. दुसऱ्या विभागामध्ये त्यांच्या 'तोतयाचे बंड' या नाटकावरील लेखनाच्या हेतूच वेगळा असल्याने या समीक्षेचा स्वतंत्रपणे विचार केला. तिसऱ्या भागात कोल्हटकरांच्या नाटकावरील समीक्षा विचारात घेतली आहे. त्यामुळे नाटककार व नाटचसमीक्षक म्हणून कोल्हटकरांची अनेक वैशिष्टचे स्पष्ट होतात.

अि. स. १८९३ ते अि. स. १९१७ अशी दोन तपे त्यांचे समीक्षालेखन सुरू होते. कोल्हटकरांच्या पूर्वी येवढे प्रचंड व सातत्यपूर्ण नाटचसमीक्षणात्मक लेखन कोणीही केलेले नाही. त्यांनी लेखनामध्ये योजिलेली समीक्षा मूल्येही स्वतंत्र आहेत. संस्कृत व अिंग्रजी साहित्याचे वाचन, मनन आणि चिंतन व्यासंग, बुद्धिमत्ता, चिकाटी यातून ही मूल्ये सिद्ध झालेली आहेत. कोल्हटकरांच्या काळी 'विदूषक आणि सूत्रधार' यांच्याशिवाय नाटकाचा प्रारंभच होत नसे. या परंपरेतील साचेबंदपणा विचारात घेऊन कोल्हटकरांनी या प्रकारात सुधारणा करावी अशी सूचना केली. अितकेच नव्हे तर कोल्हटकरांनी आपल्या सर्व नाटकामध्ये या

परंपरेचे उच्चाटन करून टाकले. खलनायकाची भूमिका आणि नाटकाचा शेवट याबाबतीत कोल्हटकरांनी बव्हंशी जुन्या परंपरेचे अनुकरण केले. त्यामुळे त्यांच्या लेखनात नव्या जुन्याचा समन्वय झाला. सुसंस्कृत घराण्याचा वारसा असल्याने संस्कृतचा व्यासंग आणि प्रत्यक्ष शिक्षणात ॲडिसन, गोल्डस्मिथ, स्कॉट व शेक्सपियर या महान लेखकांच्या साहित्याचे वाचन यावर कोल्हटकरांचा पिंड पोसलेला होता. या दोन्ही प्रकारच्या अध्ययनातूनच कोल्हटकरांची वेगळी, दोन्ही परंपरेतील चांगल्या गोष्टी स्वीकारणारी समन्वयवादी समीक्षापद्धती आस्तित्वात आली आहे.

पूर्वानुभव आणि अभ्यास यांच्यायोगाने मनात सिद्ध झालेल्या समन्वयवादी समीक्षा पद्धतीच्या कसोटीवर कोल्हटकरांनी नाटकाचे मूल्यमापन केले आहे. प्रथम वाचकांना टीकाविषयीभूत नाटकातील कथानकाचा सारांश सांगून समरस करून घ्यावयाचे आणि कथानकाचा परिपोष, भाषा, विचारसौंदर्य, पद्यरचना, नाटकापासून घ्यावयाचा बोध याविषयी अनुकूल प्रतिकूल मते मांडावयाची असे या समीक्षेचे तंत्र आहे. या तंत्रामुळे वाचकांची अभिरूची विकसित झाली त्याचे श्रेय कोल्हटकरांना दिले पाहिजे. विविधज्ञानविस्तार या मराठीतील पहिल्या दर्जाच्या नियतकालिकात त्यांच्या पहिल्याच परीक्षणाला स्थान मिळाले आणि पुढेही संपादकांनी त्यांना संधी दिली यावरून तत्कालीन रसिक आणि मान्यवर विद्वान यांना ही समीक्षा पद्धती मान्य झाली होती. या समीक्षा पद्धतीचे अनुकरण झाले. विनायक शिवराम खरे, वा. दा. मुंडले, त्र्यंबक विष्णु पर्वते, रावसाहेब गणेश कृष्ण आगाशे यांचे समीक्षा लेखन कोल्हटकरी वळणाचे आहे. हीच समीक्षा पद्धती पुढे रूढ झाली त्यामुळे या क्षेत्रात कोल्हटकरांना युगप्रवर्तकत्वाचा मान दिला जातो.

कोल्हटकरांचा काळ हा महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनातील प्रबोधनाचा काळ होता. 'साहित्याचा प्रधान उद्देश समाजाला उपदेश करणे' ही कल्पना रुढ झाली होती. त्यामुळेच कोल्हटकरांनी नाटकाचे मूल्यमापन करताना त्यातील 'उपदेश हेतू' चा शोध घेतला आहे. नाटक हे लोकजागृतीचे साधन आहे ही चिपळूणकरांची विचारसरणी कोल्हटकरांनी पुढे चालविली आणि नाटक हे समाजाला उपदेश करणारेच असले पाहिजे असा दंडक त्यांनी घातला तो सामाजिक सुधारणेच्याच दृष्टीने! आगरकर आणि चिपळूणकर यांच्या विचारसरणीचा प्रभाव आणि घरातील सुधारलेले वातारण यामुळे कोल्हटकर विधवाविवाहासारख्या सामाजिक सुधारणांना अनुकूल होते. त्यांच्या या मतांचा परिणाम त्यांच्या समीक्षा लेखनावर झालेला आहे. हे 'संगीत नाटकत्रय' किंवा 'संगीत प्रेमाभास' या नाटकावरील समीक्षेत दिसून येते. आपल्या सुधारणावादी आग्रही भूमिकेमुळे

प्रेमाभास नाटकावर प्रस्तावनेपासून बारीक सारीक मुद्यांवरही कोल्हटकर तुटून पडलेले आहेत.

नाटकातील विषयांची चर्चा करताना कोल्हटकरांनी नीतीला प्राधान्य दिलेले आहे. शृंगारिक, अश्लील प्रसंग नाटकामध्ये आणले तर तरूणांपुढे आदर्श राहाणार नाहीत व पर्यायाने समाजाचे फार मोठे नुकसान होओल अशी त्यांची धारणा आहे त्यामुळे त्यांनी अश्लीलतेचा सतत निषेध केलेला आहे. नाटक ही एक सामाजिक संस्था आहे आणि बोध व मनोरंजन हे तिचे प्रमुख कार्य आहे ही त्यांची ठाम कल्पना असल्यामुळे 'रंगभूमीवर' नीतीशी विसंगत असणाऱ्या दृश्यांना त्यांनी मर्यादा घातली.

कोल्हटकर नाट्य.च्याचे भोक्ते आणि स्वतंत्र निर्मितीचे पुरस्कर्ते होते. त्यामुळेच मराठी नाटककारांनी भाषांतराच्या नादी न लागता स्वतंत्र रचना करावी असे आवाहन त्यांनी केले आहे. स्वतंत्र लेखकाला सर्व काही स्वतःच्या कल्पनेने उभारावे लागते आणि चारपाच अंकात यशस्वीरीतीने मांडावे लागते. हे काम अर्थातच सोपे नाही. त्यामुळेच पौराणिक किंवा तयार कथानकावर नाटके लिहिण्याची लेखकांची प्रवृत्ती असते तथापि स्वतंत्र ग्रंथकाराचे कर्तृत्व केव्हाही मोठेच असते असे त्यांनी म्हटलेले आहे. 'शिवपावित्र्य' हे ऐतिहासिक नाटक वगळले तर त्यांची सर्व नाटके स्वतंत्र आहेत. 'स्वतंत्र कथानक' ही नाटकातील एक महत्वाची कसोटी त्यांनी मानलेली आहे.

कोल्हटकरांच्या समीक्षेमध्ये प्रमाणबद्धतेचा अभाव आहे. सौभद्र किंवा सं. प्रेमाभास नाटकावरील समीक्षेत प्रमाणाबाहेर विस्तार झालेला आहे. सौभद्र नाटकावरील समीक्षेत विस्तार झाला असला तरी तो विषयाशी संबंधित आहे परंतु संगीत प्रेमाभास नाटकावरील समीक्षेत पूर्वार्धामध्ये मानवजातीची प्राथमिक अवस्था, समाज व सामाजिक नीतीनियम यासारख्या नाटकाशी प्रत्यक्षपणे संबंधित नसलेल्या अनेक गोष्टींची त्यांनी चर्चा केली आहे. 'सद्यःस्थितीप्रेरित दोन नाटके' यातही असाच प्रकार झालेला आहे. ज्या नाटकाचे परीक्षण करावयाचे त्याच्या कलात्मक आणि वाङ्मयीन गुणावगुणांची सूक्ष्म, साधार आणि सविस्तर चर्चा करावी हें त्यांचे धोरण असते. त्या बरोबरच या चर्चेच्या अनुरोधाने निर्माण होणाऱ्या सामाजिक, नीतीविषयक आणि साहित्य विषयक प्रश्नांचीही चर्चा त्यांनी केलेली आहे. काहीप्रसंगी दुय्यम स्वरूपाची चर्चा अधिक झाली आणि नाटकाचे प्रत्यक्ष विवेचन एखाद्या परिच्छेदात किंवा एखाद्या पानात आटोपले असाही प्रकार दिसतो. 'तोतयाचे बंड' किंवा 'संगीत प्रेमाभास' वरील समीक्षा ही या प्रकारची मोठीच उदाहरणे आहेत.

प्रतिपक्षावर तुटून पडणे हे कोल्हटकरांच्या समीक्षा लेखनाचे एक प्रमुख वैशिष्टय आहे. प्रतिपक्षाला सर्वप्रकारे 'चीत करावे' अशी त्यांच्या समीक्षा

लेखनाची मांडणी असते. कोटीक्रम, युक्तिवादपटुत्व आणि उपरोधिक रचना या गुणांनी हे लेखन सुशोभित झाले आहे. 'जगातील रंगभूमीवर करण्यास अपात्र असे एखादे नाटक असेल तर ते शापसंभ्रम' अशी बोचरी विधाने त्यांच्या लेखनात विखुरलेली आहेत. नाटकावर चौर्यकर्माचा प्रत्यक्ष आरोप न करता 'प्रस्तुत नाटक पाहताना प्रेक्षकांना अनेक नाटके पाहिल्याचे श्रेय येईल' असे त्यांनी म्हटले आहे. या सर्व समीक्षेमधून कोल्हटकरांची कुशाग्र बुद्धी, चौफेर वाचन, स्वतंत्र चिंतन, नाटयशास्त्र, साहित्यशास्त्र, समाजशास्त्र इत्यादींचे सखोल वाचन व त्यामधील सिद्धांताचे खंडनमंडन सामर्थ्य यामुळे ही समीक्षा वाचनीय झालेली आहे.

नाटकातील भाषा प्रौढ असावी असा कोल्हटकरांचा आग्रह आहे. मराठी भाषेचा त्यांचा अभिमान जाज्वल्य आहे त्यामुळे टीकाविषयीभूत नाटकामधील भाषेच्या, पद्यरचनेच्या, व्याकरणाच्या चुका त्यांनी काढल्या आहेत. 'व्याकरण--शुद्ध, संप्रदायशुद्ध आणि प्रमाणबद्ध भाषा म्हणजे प्रौढ भाषा' ही त्यांची भाषाविषयक कल्पना आहे. नाटकाचे कथानक स्वतंत्र असावे व त्याची रचना उत्तम असावी अशी कोल्हटकरांची नाटयविषयक कल्पना आहे. हे नाटयसंविधानक स्वाभाविक व परिणामकारक असावे म्हणून त्यांनी स्थल, काल व कृती या ग्रीक नाटयशास्त्रातील नियमांचा पुरस्कार केला आहे. नाटकात आपल्यासमोर जे काही चालले आहे ते सर्व खरे आहे असे प्रेक्षकांना, वाटावे व त्यांच्या कल्पनाशक्तीस ताण पडू नये त्यासाठी संविधानक वास्तव असावे असे त्यांनी म्हटले आहे. संविधानक, अभिनय आणि दृश्यत्व या गुणांबरोबरच संवादरचना हे नाटकाचे महत्त्वाचे अंग असूनही त्याचा स्वतंत्रपणे विचार त्यांनी केलेला नाही. तथापि संविधानक रचना आणि भाषाविचारात त्यांच्या कल्पना स्पष्ट झालेल्या आहेत. या नाटयविषयक कल्पनांच्या आधारे त्यांनी लिहिलेल्या समीक्षेत संविधानक विचार अत्यंत चिकित्सक बुद्धीने व मार्मिकपणे झालेला आहे. 'सौभद्र' हे आजही लोकप्रिय असलेले नाटक संविधानकरचनेच्या दृष्टीने विस्कळीत असून विसंगतीने भरलेले आहे हे त्यांनी सोदाहरण सिद्ध केले आहे. इंग्रजी वाङ्मयातील पद्धतीप्रमाणे नाटकाचे कथानक स्वभावरेखन, मनोविश्लेषण, वातावरण आणि भाषाशैली या प्रश्नांच्या आधारे गुणदोष विवेचन करणारे कोल्हटकर हे मराठीतील पहिले नाटयसमीक्षक आहेत.

— नाटक हे उपदेशप्रधानच असले पाहिजे असा कोल्हटकरांचा आग्रह आहे. तथापि त्यांच्या या कल्पनेत हळूहळू बदल होत गेलेला आहे. ज्ञान आणि उपदेश या दोन गोष्टी त्यांनी वेगळ्या मानल्या आहेत. शापसंभ्रम नाटकामध्ये यापैकी काहीच नाही अशी तक्रार त्यांनी केलेली आहे. काहीतरी तत्त्व किंवा अनुकरणीय गोष्ट नाटकात असावी हे त्यांच्या मनात आहेच. ज्ञान देणे हा नाटकाचा हेतू नाही असे एकदा म्हणायचे आणि लगेच यापासून काही ज्ञानप्राप्ती होण्यासारखी नाही म्हणून तक्रार करायची ही कोल्हटकरांची विचारसरणी तर्कदुष्ट आहे.

इ. स. १८९३ साली बोधपरतेला प्राधान्य देणाऱ्या कोल्हटकरांनी इ. स. १९१७ च्या संगीत प्रेमाभास नाटकावरील समीक्षेत 'नाटकाचे मुख्य उद्दिष्ट रसिक मनोरंजन' आहे असे सांगितलें परंतु या बाबतीत त्यांनी स्वतःची निःसंदिग्ध भूमिका कोठेही मांडलेली नाही किंवा आपल्या विचारसरणीत हा बदल कशामुळे झाला त्याची कारणमीमांसाही केलेली नाही.

नियमांचे काटेकोरपणे पालन केल्यामुळे आलेली शिस्त हे कोल्हटकरांच्या समीक्षेचे फार मोठे वैशिष्टय होय. त्यांचे सर्व समीक्षा लेखन नियम आणि पोटनियमांच्या भाषेतच चालते. हे नियम म्हणजेच त्यांची वाङ्मयमूल्ये आहेत, प्रो. वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे 'रीत सापडल्यावर गणित सोडवावे' तसे कोल्हटकरांचे समीक्षा लेखन सुरू असते. 'ललितकृति ही एक चैतन्यमय व स्वयंपूर्ण अशी वस्तू आहे व तिचा विचार त्या दृष्टीनेच झाला पाहिजे, तिचा जन्म, तिचे रूप, तिची प्रकृती, तिचे अंतरंग व बहिरंग ह्यांची परीक्षा आपण त्या दृष्टीने केली पाहिजे ही कल्पना त्यांच्या मनात क्वचितच येते' हे त्यांच्या लेखनातील वैगुण्य प्रो. कुळकर्णी यांनी टिपले आहे. कोल्हटकरांनी समीक्षा लेखनास प्रारंभ केला त्यावेळी समीक्षेला अस्तित्व नव्हते. त्यामुळे या समीक्षेत वैगुण्ये असली तरी नाटयसमीक्षेचा पाया घालण्याची मोठी कामगिरी तिने केलेली आहे.

'कोल्हटकरांचा कलावाद'

'कलेच्या दृष्टीने परीक्षण करण्याच्या योजनेनुसार तोतयाच्या बंडावरील लेखन म्हणजे नाटकाविषयी एक प्रबंधच झालेला आहे. 'विकासात्मक व विधायक असा नाटयशास्त्रावरील प्रबंध' अशी केळकरांचीच शिफारस आहे. ललितकला यादृष्टीने नाटयकलेचा विचार करणारा मराठीमधील हा पहिलाच प्रयत्न असल्याने नाटयसमीक्षा शास्त्रात त्यास फार मोठे स्थान आहे. कलांचा उगम, विकास व स्वरूप आणि कलांचे त्यांनी केलेले वर्गीकरण त्यांच्या प्रचंड बुद्धिमत्तेची, सूक्ष्मदृष्टीची आणि प्रगाढ व्यासंगाची साक्ष पटविते. नाटयकलेचे नेमके स्वरूप, ललितकला या दृष्टीने तिचे महत्त्व आणि तिचे स्थान याविषयी त्यांच्या कल्पना अपूर्व आहेत.

कलेचे नियम आणि कलाकृती याविषयी कोल्हटकरांचे विवेचन निश्चितच मौलिक स्वरूपाचे आहे. कलाकृती कशी तयार होते, ती निर्माण होत असताना कोणत्या नियमांचे पालन होते, कलावंताने निर्माण केलेल्या कलाकृतीतील अनुभवाची संगती शास्त्र म्हणून कशी सिद्ध होते ही सर्व चर्चा मराठीमध्ये कलावंताने अगदी नवीन आहे.

सजीव किंवा निर्जीव सृष्टीच्या अनुकरणाने रसिक मनोरंजन करणे हे अनुकरणप्रधान ललितकलांचे कार्य कोल्हटकरांनी सांगितले आहे. त्यांनी चित्तवेधकत्व व चित्ताकर्षकत्व ही मनोरंजनाचीच अंगे मानली आहेत. साध्य

आणि साधने यांच्याप्रमाणेच नियम आणि बारीकसारीक पोटनियम यांची त्यांनी विस्तृत चर्चा केली आहे. मृच्छकटिक नाटकाला हे नियम लावताना स्पष्टीकरणार्थ जो प्रचंड, विभागशः तक्ता त्यांनी तयार केला आहे त्यावरून त्यांच्या दीर्घोद्योगाची कल्पना येते. या नाटकाचे साध्य, त्या साध्याची उपादानकरणे, ती स्पष्ट करण्यासाठी चित्ताकर्षकीकरणार्थ करणे, स्पष्टीकरणार्थ करणे आणि दृढमूलीकरणार्थ करणे यांचे कोल्हटकरांनी विश्लेषण केले आहे. 'कालदीर्घता व कालविसंवाददोष, स्थलविसंवाददोष, नाट्याला अवसर, पात्रांशी व परिस्थितीशी परिचय, किरकोळ नियमांचे पालन व सुभाषितदृष्ट्या योग्यता' या मूल्यांधारे कोल्हटकरांनी मृच्छकटिकाचा विचार केलेला आहे. हेच नियम कोल्हटकरांनी तोतयाचे बंड या नाटकास लावले आहेत या नियमामुळे नवोदित नाटककारांना मार्गदर्शन झाले व समीक्षकांना समीक्षेचा आदर्श लाभला. समीक्षेला शिस्त आणि वळण लागले परंतु ज्या पद्धतीने कोल्हटकरांनी हे परीक्षण केले ती पद्धत रूढ झालेली दिसत नाही. किंबहुना त्या पद्धतीचे अनुकरण करण्याचाही प्रयत्न झालेला दिसत नाही. उलट कोल्हटकरांच्या अितर लेखनातील कथानकाचा सारांश, कथानकाची रचना व मांडणी, व्यक्तिदर्शन, पद्यरचना अित्यादी समीक्षा मूल्येच पुढील काळात रूढ झाली.

—या समीक्षेच्या शेवटच्या भागामध्ये नाटककार म्हणून आपणास अपयश आल्याची कबुली कोल्हटकरांना दिली आहे 'नाटककार म्हणून आपणास अपयश आले असले तरी अितराच्या कृता परखण्याची योग्यता कमी होत नाही व पदोपदी अडणारा विद्यार्थीही स्वानुभवाच्या बळावर हुशार विद्यार्थ्यापेक्षा चांगला शिक्षक म्हणून पुढे ठरतो त्याप्रमाणे स्वतःच्या कृतीत अपयश आलेला लेखक दुसऱ्यांच्या कृतीतील गुणदोष चांगल्या प्रकारे ओळखू शकतो. अशा लेखकाची मत्सररहित टीका अितरांना मार्गदर्शक होण्यास हरकत नसते. या नियमामुळे आत्मनिरीक्षणाच्या कामीही आपणास मदत झाली याचे श्रेय त्यांनी केळकरांना दिले यात त्यांचे औदार्य दिसते.

कोल्हटकरांच्या या लेखनाने नाट्यरचनेच्या मूलतत्त्वांची शास्त्रीय मांडणी झाली आहे. असा प्रयत्न यापूर्वी कोणीही केलेला नव्हता. मराठी नाट्यसमीक्षेला कोल्हटकरांनी दिलेली ही देणगी आहे. या समीक्षेच्या पूर्वार्धात कोल्हटकरांनी कलाविषयक जे विवेचन केले त्यावर ॲरिस्टॉटल आणि अनेक पाश्चात्य समीक्षकांच्या विचाराचा प्रभाव असावा. ॲरिस्टाटल प्रमाणेच कोल्हटकरानी कलेचे वर्गीकरण केले आहे. नाटक म्हणजे नेमके काय हे सांगण्याच्या खटपटीमुळे कोल्हटकरांनी प्रत्यक्ष तोतयाचे बंड या नाटकाशी प्रत्यक्ष संबंध नसलेले येवढे विवेचन केले आहे. नाटक हा एक कथेचाच प्रकार आहे आणि त्यास वास्तु, चित्र आणि मूर्तीकला यांची मदत होते. नाटक हे विभिन्न मनोवृत्तीच्या लोकांच्या मनोरंजनाचे साधन असते. अनेकांना एकाचवेळी मनोरंजनाचा लाभ घेता यावा म्हणून

त्याची रचना सुलभ असली पाहिजे आणि त्यादृष्टीने त्यांनी ' unity of place unity of time आणि unity of action या Three Unities चा पुरस्कार केलेला आहे. नाटकामध्ये नाट्याला अवसर असला पाहिजे आणि कथानकाचे सर्व भाग दृश्यरूपाने समोर येतील अशी नाटकाची मांडणी असावी असे कोल्हटकर सांगतात तेव्हा दृश्य आणि श्राव्य ही दोन्ही अंगे सारख्याच महत्वाची ठरतात. नाटकामध्ये स्वगत भाषणाचा प्रकार अस्वाभाविक असल्याने त्याचा कमीत कमी आश्रय घ्यावा. नाटकात प्रमुख पात्रे एकदोनच असावीत. कथानकाचा विषयही सामान्य जनांना सहजरीतीने समजेल असा असावा. नाटकाचे साध्य आणि त्यातील नायक नायिका यांचा प्रेक्षकांशी शक्य तितक्या लवकर परिचय करून द्यावा. नाटकाचे कथानक लहान व चटकदार असावे इत्यादी नाट्यरचनाविषयक नियम कोल्हटकरांनी सांगितले आहेत. नाटक ही एक मनोरंजन करणारी कला आहे आणि वाचकांना त्या कलेचा आस्वाद घेता येईल अशी तिची रचना आणि मांडणी झाली पाहिजे या कल्पनेनुसारच कोल्हटकरांनी नाटकाचे नियम सिद्ध केलेले आहेत. त्यामुळे कोल्हटकर हे कलावादी प्रवृत्तीचे लेखक ठरतात. एकदोन अपवाद वगळता केवळ मनोरंजनपरता हा नाटकाचा महत्वाचा निकष त्यांनी मानलेला असल्याने नियमांचे काटेकोर पालन करणारी अभिजातवादी (classical) प्रवृत्तीही त्यांच्या ठायी दिसते. समीक्षक म्हणून कोल्हटकर अभिजातवादी आहेत तथापि त्यांनी स्वतःच्या नाटकामध्ये या नियमांचे पालन केलेले नाही. त्यांनी आपल्या नाट्यरचनेमध्ये भरपूर स्वातंत्र्य घेतलेले आहे.

– कोल्हटकरांनी केलेले सर्वच विवेचन प्रौढ, भारदस्त आणि तात्विक स्वरूपाचे असून कलानिर्मितीतील साध्य, साधने किंवा करणे (means) कृतीकला, व्यक्तिकरण कला, तिची साध्यसाधने, त्यांचा विवेक, साध्यसाधनांचे युगपद्दर्शन (Simultaneity) किंवा पौर्वापर्य, (sequence) करणामधील एकरूपता किंवा काटकसर (economy of means) यासारखे पारिभाषिक शब्द कोल्हटकरांनी निर्माण केले आहेत. मराठी नाट्यसमीक्षेला तात्विक अधिष्ठान मिळवून देण्याची मोठी कामगिरी त्यांनी केलेली आहे. कोल्हटकरांनी आपल्या समीक्षेत नाट्यसंहिता आणि नाट्यप्रयोग या दोन्ही भागांचा विचार केलेला आहे तथापि संहितेवर त्यांचा अधिक भर आहे. ' विक्रम शशिकला ' नाटक प्रामुख्याने प्रयोगासाठी निर्माण झालेले होते व वाङ्मय म्हणून नाटककाराच्या स्वतःच्याही काही अपेक्षा नव्हत्या हे प्रस्तावनेवरून स्पष्ट कळते परंतु कोल्हटकरांनी वाङ्मयीन नियमाच्या चौकटीत या नाटकाचे मूल्यमापन केले. संविधानक रचना रेखीव, निर्दोष, चातुर्यपूर्ण असावी अशी त्यांची आग्रही भूमिका आहे त्यामुळे रचनेचा दोष लहान असो की मोठा असो कोल्हटकर त्यावर तुटून पडले आहेत.

– या समीक्षेमध्ये कोल्हटकरांनी वापरलेल्या संज्ञा रूढ झालेल्या दिसत नाहीत. अपूर्वता आणि वैचित्र्य यास कोल्हटकरांनी प्राधान्य दिल्यामुळे ललित कलेतील बौद्धिक आणि भावनिक अशा दोन्ही स्वरूपाच्या आनंदाची उत्पत्ती लावणे शक्य झाले. त्यामुळे साहित्याच्या कक्षाही व्यापक झाल्या हे खरे परंतु अपूर्वता आणि वैचित्र्य या मूल्यांना फारसे महत्त्व आले नाही ही वस्तुस्थिती आहे.

कोल्हटकरांची नाटके

कोल्हटकरांची समीक्षा वाचल्यानंतर त्यांच्या नाटकाकडे वळले तर हा प्रवास बराच निराशाजनक ठरतो. नाट्यविषयाचे जे शास्त्रीय सिद्धांत त्यांनी मांडले त्यांचा प्रत्यय त्यांच्या नाट्यलेखनात येत नाही. अितरांच्या नाटकामध्ये बारीक सारीक चुका दाखविणाऱ्या कोल्हटकरांच्या नाटकावर समीक्षकांनी चौफेर हल्ला करावा हे स्वाभाविक होते.

– मराठी रंगभूमीच्या अभ्यासकांनी अि. स. १८९५ ते अि. स. १९०५ हा कोल्हटकरांच्या कर्तृत्वाचा भरभराटीचा काळ मानला असून त्यांना या काळाचे युगप्रवर्तक नाटककार म्हणून मान्यता दिली आहे. कोल्हटकरांनी ज्यांच्या नाटकावर टीका केली असे नाटककार, कोल्हटकरांच्या उत्कर्षामुळे नाटककार म्हणून संधी न लाभलेले लेखक शत्रुत्वाने किंवा द्वेषबुद्धीमुळे त्यांच्या नाटकावर टीका करण्या साठी टपून बसलेले असत. विनोद, उपहास आणि बरीचशी टवाळी यांच्या माध्यमातून अवरलेला नाट्यकलारूक्कुठार प्रवाह विधायक नव्हता म्हणून अल्प-काळात अस्तंगत झाला. या कालखंडातील एक वेगळा प्रयत्न म्हणून 'नाटक्याचे तारे' उल्लेखनीय आहे.

विद्वान व प्रतिष्ठित समीक्षकांनी कोल्हटकरांच्या नाटकावर केलेली समीक्षा भारदस्त स्वरूपाची आहे. नाटकाचा विषय नाटकाचे कथानक, नाटका-तील व्यक्तिचित्रे, कथानकाचा स्वाभाविक विकास, पद्यरचना, भाषावैशिष्ट्ये अित्यादी मूल्ये प्रमाण मानून समीक्षकांनी निर्भीडपणाने त्यांच्या नाटकातील दोष दाखविले आहेत. विनायक शिवराम खरे, वा. दा. मुंडले, साहित्यसम्राट नं. चिं. केळकर, रावसाहेब कानिटकर, ग. कृ. आगाशे यांनी पूर्वार्धातील नाट्य-कृतींची दखल घेतली आहे. उत्तरार्धामध्ये वि. स. खांडेकर, भा वि. वरेरकर, गं. दे. खानोलकर, प्रा. ना. सी. फडके, पु रा. लेले यांच्यासारख्या अनेक मान्यवर साहित्यभक्तांनी कोल्हटकरांच्या नाटकांची समीक्षा केलेली आहे. 'केवळ दोष-दर्शन करणारी टीका, केवळ दोषांवर पांघरूण घालणारी टीका आणि प्रांजळबुद्धीने गुणदोषदर्शन करून लेखकास सुधारणेचा मार्ग दाखवणारी टीका' असे टीकेचे तीन प्रकार विनायक शिवराम खरे यांनी सांगितले.

किर्लोस्करी वळणाची आणि भाषांतरीत नाटकांची परंपरा बदलून कोल्हटकरांनी स्वतंत्र व कल्पनारम्य नाट्यरचनेस प्रारंभ केला. चमत्कृतीपूर्ण नाटकांची नावे अद्‌भुतरम्य कथानक, विनोदी वातावरण, वैशिष्ट्यपूर्ण नवीन पद्धतीची पद्यरचना, रेखीव स्वभावचित्रणे ही कोल्हटकरी नाटकांची बलस्थाने होती. एकसाचीपणामुळे पुढे त्यांच्या नाटकांना कृत्रिमता आली. या कृत्रिमतेमुळे त्यांची नाटके परिणामकारक होऊ शकली नाहीत. आपल्या नाट्य-कृतीमधून समाजसुधारणावादी विचारसरणीचा त्यांनी प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष पुरस्कार केला. कल्पकता, विनोदबुद्धी, सौंदर्यप्रेम, संगीतविषयक संपन्न अभिरूची आणि समाजचिंतनपरता ही त्यांच्या व्यक्तित्वाची वैशिष्ट्ये नाटकातही उतरली. असे असले तरी कोल्हटकरांचा अल्पकाळात मराठी रंगभूमीवरून अस्त झाला. या अपयशासाठी भा. वि. वरेरकर यांनी तत्कालीन सनातनीवृत्तीचे अभ्यासजडपंडित आणि जहाल म्हणविणारी मागासल्या वृत्तीची वृतपत्रे यांना जबाबदार धरले आहे. परंतु हे कारण सर्वस्वी समर्पक वाटत नाही. कोल्हटकरांच्या नाटकाची अत्यंत गुंतागुंतीची रहस्यप्रधान कथानके, दुर्बोध पद्य, कृत्रिमता, खाडिलकर–गडकरी यांनी लिहिलेली नावीन्यपूर्ण सरस नाटके अशी इतरही कारणे संभवतात.

– नाटक लिहिताना विशिष्ट सामाजिक सुधारणेचा हेतू मनात होता असे कोल्हटकरांच्या प्रस्तावना सांगतात परंतु नाटकामध्ये तसा प्रत्यय येत नाही. त्यादृष्टीने ही नाटके दुबळी ठरली. त्यामुळे 'श्रेष्ठ कलात्मक कथानक' किंवा 'यशस्वी हेतुप्रधान नाटक' हे वैशिष्ट्य त्यांच्या नाटकाला लाभले नाही. 'सामान्य प्रेक्षकांच्या अभिरूचीकडे दुर्लक्ष केले त्यामुळे त्यांची नाटके मागे पडली. त्यांची नाटके कोणत्याही राजकीय, सामाजिक किंवा कोणत्याही प्रचलित चळवळीपासून अलिप्त असल्याने सामान्य प्रेक्षकांना ती आकर्षित करू शकली नाहीत' अशी अधोगतीची कारणे द. गो. दीक्षित सांगतात. सामान्य प्रेक्षकांना समरस करून घेण्याचे सामर्थ्य या नाटकात नव्हते. त्यांची अनेक कथानके सामान्य प्रेक्षकांना आकलन होण्यास कठीण आहेत हे आजही जाणवते. 'प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीस ताण पडेल असे नाटक तरी रंगभूमीवर आणण्याच्या भरीस सूज्ञांनी पडू नये' असे सूत्र खुद्द कोल्हटकरांनी सांगितले आहे परंतु आपली नाटके लिहिताना कोल्हटकरांना या सूत्राचा विसर पडलेला आहे. कोल्हटकरांनी सांगितलेले नियम त्यांच्याच गुप्तमंजूष नाटकास लावून पाहिले तर प्रत्यक्ष नियम आणि नाटक यात कितीतरी तफावत आहे हे दिसून येईल. त्यांच्या नाटकांची मांडणीही परंपरेपेक्षा वेगळी आहे त्यामुळे या नाटकाबद्दल सामान्य प्रेक्षकांना प्रथमपासूनच परकेपणाची भावना निर्माण झाली असावी. समाजसुधारणाविषयक विचार मांडण्यासाठी त्यांनी कल्पनारम्य कथानकांचा आश्रय घेतला हे आणखी एक प्रेक्षकांमध्ये दूरत्त्व निर्माण करणारे कारण आहे. 'मूकनायक' नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय मद्यपान प्रतिबंध

पण प्रत्यक्ष नाटकात जे काही घडते त्याचा सर्वसामान्य मानवी जीवनाशी काही संबंध नाही. जे काही घडते ते राजा आणि राणी यांच्या साम्राज्यात! सहाजिकच प्रेक्षकांना ते कथानक आपले आहे असे वाटतच नाही. गडकऱ्यांनी याच विषयावरील 'एकच प्याला' नाटकात सामान्य जीवनातील पात्रे निवडली आणि परिणामकारक नाट्य निर्माण केले. सामाजिक आशय अद्भुतरम्य माध्यमातून मांडल्यामळे कोल्हटकरांच्या नाटकांना परिणामकारकता आली नाही. त्यामुळे प्रेक्षक कोल्हटकरांच्या कथानकाशी समरस होऊ शकले नाहीत या गोष्टी विचारात घेतल्या म्हणजे दीक्षितांची मीमांसा बरोबर वाटते. न. चि. केळकर यांनी कोल्हटकरांच्या नाटकांना ग्रंथालयातच स्थान देऊन प्रयोगक्षमतेच्या दृष्टीने त्यांची नाटके अयशस्वी असल्याचा अभिप्राय त्यांच्या हयातीतच दिला आहे.

– कोल्हटकरांची पारसी-गुजराथी चालीवरील संगीतास प्राधान्य असलेली पद्यरचना लोकांना आकर्षक वाटली परंतु ती नाट्य आणि काव्य यास मारक ठरली. या पध्दतीचे अितर नाटककारांनी अनुकरण केल्यामुळे रंगभूमीवर संगीताचा जलसा झाला अशी तक्रार गोविंदराव टेंबे यांनी केली आहे. संगीताला योग्य वळण लावण्याचे सामर्थ्य असलेले कोल्हटकर हे अेकमेव नाट्याचार्य होते परंतु त्यांनी या गोष्टीकडे दुर्लक्ष केले असा टेंबे यांचा आरोप आहे. कोल्हटकराची पद्यरचना क्लिष्ट, दुर्बोध' कृत्रिम असल्याचा दोष बहुतेक सर्वच समीक्षकांनी दाखविला आहे. खुद्द कोल्हटकरांनी आपल्या पद्यरचनेचे समर्थन केले असले तरी हा दोष कबूल केला आहे.

– नटांचा विचार करून त्यांना अनुसरून नाटक लिहिणे योग्य की अयोग्य हा वादाचा मुद्दा होऊ शकेल. नटांचा विचार करून लिहिलेल्या नाटकाला मर्यादा पडतात तर काहीं प्रमाणात यशही मिळू शकते. पात्रांशी परिचय झाल्यानंतर कोल्हटकरांनी लिहिलेले वधूपरीक्षा नाटक यशस्वी झाले पण इतर नाटके लिहिताना नटवर्गाची कुवत त्यांना माहीत नसल्याने त्यांना यश मिळाले नाही असा लेले यांचा अभिप्राय आहे. ज्या मंडळीकडे नाटक दिले असता हमखास यशस्वी होईल अशा मंडळीला नाटक न देणे, काही पात्रांचे काम यशस्वी ठरू नये म्हणून काही व्यक्तिरेखा मुद्दाम दुबळया बनविणे यासारखे प्रकार कोल्हटकरांनी केले आणि आपल्याच हाताने आपले अपयश ओढवून घेतले हा पु. रा. लेले यांचा अभिप्राय कलाबाह्य असला तरी चिंतनीय आहे. कोल्हटकरांचे वास्तव्य विदर्भातील एका लहान गावात होते त्यामुळे शहरी जीवनातील विविध प्रश्न किंवा सामाजिक व राजकीय चळवळी यांच्यापासून ते दूरच राहिले. प्रत्यक्ष नवनवी नाटकेही त्यांनी पाहिली नाही त्यामुळे प्रवाहाची दिशा त्यांना कळालीच नाही. कालानुसार बदलणे त्यांना शक्य झाले नाही. गडकरी किंवा खाडिलकर यांचा उदय झाला तरी कोल्हटकर जेथल्या तेथेच होते. म्हणून 'कोणाला खरे

वाटो वा न वाटो' नाटककार म्हणून प्रसिद्धीस आल्यावर कोल्हटकरांनी नाटके थोडी पाहिली' हा लेले यांचा अभिप्राय सयुक्तिक वाटतो.

– कोल्हटकरांनी केलेले नाट्यसमीक्षा लेखन मौलिक ठरले पण त्यांची नाटके कनिष्ठ दर्जाची निपजली. नाटकामध्ये एकच विषय असावा, कथानक सोपे व नावीन्यपूर्ण असावे, स्वभावचित्रणे रेखीव असावीत, कल्पना सुलभ असाव्यात, अश्लीलता नसावी इत्यादी नियम त्यांनी सांगितले खरे परंतु या नियमांचे पालन त्यांच्या नाट्यकृतीत झाले नाही. याची त्यांना स्वतःलाही जाणीव होती. कोल्हटकरांच्या नाटकांचा अभ्यास त्यांच्या आत्मवृत्ताशिवाय पूर्ण होत नाही. वाङ्मयीन आकृतीबंधात कदाचित हे आत्मवृत्त बसणार नाही किंवा त्या अपेक्षा पूर्ण करण्याचे सामर्थ्य यात नसेल तथापि कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या जवळ जाण्याचे एक साधन किंवा संदर्भग्रंथ म्हणून आत्मवृत्ताचे मूल्य मोठे आहे. शिवाय एका नाटककाराने लिहिलेले पहिले आत्मवृत्त या दृष्टीने त्याचे असाधारण महत्त्व आहे.

– कोल्हटकरांनी विपुल नाट्यसमीक्षा लेखन केलेले आहे परंतु त्यांच्या समीक्षेचे मूल्यमापन अभावानेच दिसते. या समीक्षेला कोल्हटकरांच्या हयातीत शास्त्र म्हणून प्रतिष्ठा लाभलेली नसावी. त्यांच्या निधनानंतर एकदोन लेखामध्ये समीक्षक म्हणून त्यांचे वैशिष्टय सांगण्याचा मर्यादित प्रयत्न झालेला आहे. कोल्हटकरांची नाट्यसमीक्षा, कोल्हटकरांनी मांडलेले, तोतयाचे बंड नाटकाच्या निमित्ताने आलेले नाट्यशास्त्र, कोल्हटकरांचे आत्मवृत्त आणि कोल्हटकरांच्या नाटकावरील समीक्षा याची पूर्ण कल्पना वाचकांना या प्रकरणावरून येईल.

संदर्भ टीपा

१ विक्रम शशिकला हे संगीत नाटक माधव नारायण पाटणकर यांनी लिहिले होते. या नाटकावर अि. स. १८९३ मध्ये विविधज्ञान विस्तार मासिकात (पुस्तक २४ अंक ४) कोल्हटकरांनी लिहिलेला समीक्षणात्मक लेख हा त्यांचा पहिला लेख होय.

२ संगीत प्रेमाभास नाटक सदाशिव नारायण ठोसर यांनी लिहिले आहे. या नाटकावरील कोल्हटकरांची प्रदीर्घ समीक्षा मासिक मनोरंजन (वर्ष २२ अंक १ ते ५) अि. स. १९१७ मध्ये प्रकाशित झाली.

३ साहित्यसम्राट नरसिंह चिंतामण केळकर यांचे तोतयाचे बंड हे नाटक अि. स. १९१४ च्या सुमारास बरेच लोकप्रिय झाले होते. या नाटकावरील

कोल्हटकरांची समीक्षा–मासिक मनोरंजन (वर्ष १९) इ. स. १९१४ मध्ये क्रमशः प्रकाशित झाली आहे.

४ कोल्हटकर लेखसंग्रह – संगीत शापसंभ्रम नाटक पृ. २८

५ कोल्हटकर लेखसंग्रह – संगीत सौभद्र पृ. २१९.

६ कोल्हटकर लेखसंग्रह – दोन नवी नाटके पृ. २५७ ते २७७

७ कोल्हटकर लेखसंग्रह – विक्रमशशिकला नाटक पृ. ५

८ कोल्हटकर लेखसंग्रह – संगीत शापसंभ्रम नाटक पृ. २९

९ कित्ता

१० कोल्हटकर लेखसंग्रह – दोन सामाजिक नाटके पृ. १६०–१६१

११ कोल्हटकर लेखसंग्रह – संगीत सौभद्र पृ. २१८

१२ कोल्हटकर लेखसग्रह – संगीत प्रेमाभास नाटक पृष्ठ ४६२

१३ कोल्हटकर लेखसंग्रह – माधवनिधन नाटक पृ. १७०

१४ कोल्हटकर लेखसंग्रह – संगीत सौभद्र पृ. २३८

१५ पटवर्धन का. ना. – नाटक्याचे तारे प्रथमावृत्ती इ स. १९१४ प्रस्तावना – श्री. कृ. कोल्हटकर.

१६ कोल्हटकर लेखसंग्रह – संगीत शापसंभ्रम पृ. ३३ ते ३५

१७ कोल्हटकर लेखसंग्रह – संगीत नाटकत्रय पृ. ६७

१८ कोल्हटकर लेखसंग्रह – दोन सामाजिक नाटके पृ, १६४

१९ कोल्हटकर लेखसंग्रह – संगीत प्रेमाभास नाटक–पृष्ठ ५१० व ५२९

२० पाटणकर माधव नारायण – संगीत विक्रम शशिकला नाटक–आवृत्ती पहिली इ. स. १८९३–प्रस्तावना

२१ कोल्हटकर लेखसंग्रह – सं. शापसंभ्रम नाटक–पृष्ठ ३२.

२२ कोल्हटकर लेखसंग्रह – मॅक्बेथ नाटकाची दोन भाषांतरे पृ. १७९.

२३ कोल्हटकर लेखसंग्रह – संगीत नाटकत्रय पृष्ठ ६४.

२४ या विभागात कोल्हटकरांचे म्हणून आलेले सर्व संदर्भ कोल्हटकर लेखसंग्रह– 'तोतयाचे बंड' यातील आहेत.

२५ (डॉ.) वाळिंबे रा. शं. मराठी नाट्यसमीक्षा – प्रथमावृत्ती– १९६८ पृष्ठ २९५.

२६ संपादकीय – स्फुट विवेचन – नवीन नाटके – रंगभूमी मासिक वर्ष पहिले अंक पहिला ऑगस्ट १९०७

२७ वरेरकर भा. वि. मूकनायक–आवृत्ती तिसरी १९६४– प्रस्तावना

२८ ठोसर –मराठे – नाट्यकलारूक्कुठार – (विविध नाटकावरील टीका)

गुप्तमंजूष नाटकावर टीका – प्रथमावृत्ती १९०८
२९ कोल्हटकर श्री. कृ. प्रस्तावना–नाटक्याचे तारे – प्रथमावृत्ती – १९१४
३० खरे विनायक शिवराम – विविध ज्ञान विस्तार – ऑगस्ट ते ऑक्टोबर महिन्याचे अंक - अि. स. १८९८
३१ कोल्हटकर श्री. कृ. – आत्मवृत्त –प्रथमावृत्ती १९३५ पृष्ठ २०.
३२ (प्रो) लेले लक्ष्मणशास्त्री– श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर चरित्र व वाङ्मय परिचय – प्रस्तावना - प्रथमावृत्ती - मे १९२७ सदर ग्रंथ गं. दे. खानोलकर यांनी लिहिला आहे
३३ मुंडले वा. दा. मूकनायक नाटकाचे परीक्षण– सरस्वती मंदिर वर्ष, १ अंक दुसरा- अि. स. १९११.
३४ पुष्पधन्वा– आधुनिक नाटके व नाटककार–डेक्कन कॉलेज क्वार्टली– अि. स. १९०३.
३५ वरेरकर भा. वि. मूकनायक– तिसरी आवृत्ती– १९६४- प्रस्तावना.
३६ पर्वते त्र्यंबक विष्णु– मद्यपानविषयक तीन नाटके नवयुग जुलै १९२०.
३७ खांडेकर वि. स.- मराठी नाटके व नाटककार– अर्वाचीन मराठी साहित्य- आवृत्ती पहिली–१९३५ पृष्ठ १५३.
३८ सरवटे–गवारीकर–मराठी साहित्य समालोचन-आवृत्ती पहिली १९३७ पृष्ठ ४५०.
३९ कुळकर्णी अप्पाजी विष्णु– मराठी रंगभूमी– द्वितीयावृत्ती १९६१ पृ.- १३७
४० वरेरकर भा. वि. माझा नाटकी संसार खंड दुसरा - प्रथमावृत्ती अि. स. १९५२ पृष्ठ ९२
४१ केळकर नरसिंह चिंतामण–मतिविकार–साहित्य खंड-प्र. आ. १९३८– सदर टीका अि. स. १९०७ मध्ये पुण्याच्या 'ज्ञानप्रकाश' मध्ये प्रथम प्रसिद्ध झाली.
४२ आगाशे ग. कृ.–मतिविकार रंगभूमी – सप्टेंबर १९०८
४३ लेले पु. रा.– प्रेमशोधन नाटक- रंगभूमी वर्ष ४– अंक १-१९१०
४४ नाट्यहंस– चार नवी नाटके-केसरी दि. १३ सप्टेंबर १९१०
४५ बाबुराव– रा. कोल्हटकरांचे प्रेमशोधन केसरी दि. १८-४-१९११.
४६ संपादक–प्रेमशोधन नाटकातील चित्रे–चित्रमयजगत-जुलै १९१२ पु. रा लेले यांनी ही समीक्षा खाडिलकरांनी लिहिली आहे असे विधान –नाटककार खाडिलकर– प्रथमावृत्ती १९६४ या ग्रंथात पृ. १८१ वर केले आहे.
४७ विनीत– वधूपरीक्षा परीक्षण – केरळ कोकिळ वर्ष ४ अंक ८ फेब्रुवारी १९१५.

४८ संपादकीय–आभारपूर्वक पोच. वधूपरीक्षा रंगभूमी वर्ष ६ अंक ७ डिसेंबर १९१५

४९ वाकसकर वि. स. वधूपरीक्षा परीक्षण–विविध ज्ञान विस्तार पुस्तक ४७ अंक ८ ऑगस्ट १९१६

५० (कु.) म्हसकर सुशीला–वधूपरिक्षेतील स्त्रिया–मनोरंजन ऑगस्ट १९२८

५१ (प्रो.) फडके ना. सी. सहचारिणी परीक्षण– प्रभात– ऑगस्ट १९१८

५२ कुळकर्णी गणेश हरी–जन्म रहस्य परीक्षण– उद्यान मासिक वर्ष ९ वे अंक १२– डिसेंबर १९१९

५३ (प्रो) बेहरे ना. के. जन्मरहस्य–मनोरंजन वर्ष २५ अंक २९४ अि. स. १९१९

५४ सरवटे-गवारीकर– मराठी साहित्य समालोचन– आवृत्ती पहिली. १९३७

५५ टेंबे गो. स. रंगाचार्य– प्रथमावृत्ती १९५६.

५६ कित्ता

५७ दीक्षित द. गो. कोल्हटकरांची नाटके- विविध ज्ञान विस्तार वर्ष ६३ अंक २–३ फेब्रु. मार्च १९३२.

५८ लेले पु. रा.– श्रीपाद कृष्णांचा नाटचप्रपंच-- प्राविण्य जुलै १९३४

५९ लेले पु. रा. नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडी-प्रथमावृत्ती १९४६ पृ. १९-२०.

६० कोल्हटकर श्री.कृ. आत्मवृत्त प्रथमावृत्ती १९३५ पृ. ६१

६१ वरेरकर भा. वि. मराठी नाटचाचे जनक– प्रतिभा मे १९३५.

६२ कोल्हटकर अ. ब.–महाराष्ट्रीय नाटचकलेचा शृंगारकाज करमणूक दिपावली १९२५

६३ केळकर न. चि. कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह – प्रस्तावना.

६४ खांडेकर वि. स. नाटककार कोल्हटकर
(लेखक डॉ. गोमकाळे) प्रथमावृती मे १९२७ – प्रस्तावना.

६५ संपादक – आर्वाचीन मराठी साहित्य प्रथमावृती १९३५ पृष्ठ १९१

६६ (प्रा.) कुळकर्णी वि. ह. टीकाकार कोल्हटकर –
परिजात वर्ष १ अंक ८–ऑगस्ट १९३४

प्रकरण चौथे

खाडिलकरांच्या नाटकांवरील समीक्षा

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर आणि राम गणेश गडकरी यांचा काळ हा मराठी रंगभूमीवरील सुवर्णयुगाचा काळ मानला जातो. अि. स. १८८० ते अि. स. १९१८ हा कालखंड मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीचा, वैभवाचा आणि अुत्कर्षाचा होता असे साधारणतः मानले जाते. या कालखंडातील समर्थ नाटककार खाडिलकर 'नाट्याचार्य' म्हणून लोकादरास पात्र झाले होते. अि. स. १८९५-९६ च्या सुमारास 'सवाअी माधवराव यांचा मृत्यू' हे त्यांचे पहिले नाटक 'विविधज्ञानविस्तार' मासिकात प्रकाशित झाले. तेव्हापासून अि. स. १९३६ पर्यंत म्हणजे सुमारे चाळीस वर्षे त्यांचे नाट्यलेखन सुरू होते. 'सवाअी माधवराव यांचा मृत्यू' अि. स. १९०६ मध्ये महाराष्ट्र नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले. त्यापूर्वीच त्यांचे 'कांचनगडची मोहना' हे दुसरे नाटक रंगभूमीवर आले होते. कांचनगडची मोहना हे अैतिहासिक स्वरूपाचे नाटक असून यातील नायक व नायिका शेवटी मरण पावतात. हा शोकान्त प्रकार मराठी रंगभूमीवर रुढ झालेला नव्हता. या नाटकावर जुजबी स्वरुपाचे अभिप्राय असून शोकान्त नाटक म्हणून या नाटकाचा तत्कालीन समीक्षकांनी विचार केलेला नाही. 'सवाअी माधवराव' रंगभूमीवर आल्यानंतर समीक्षकांचे त्याकडे लक्ष वेधले आणि त्यावर प्रतिकूल स्वरुपाची जहाल टीका झाली. ऐतिहासिक सत्याच्या कसोटीवरच नाटकाचे मूल्यमापन झालेले आहे. 'कॉलेजात शिकत असताना शेक्सपियरची हॅम्लेट व अथेल्लो ही नाटके पाहिल्यावर त्या नाटकाकडे माझे विशेष लक्ष गेले. त्यावेळी हॅम्लेट व आयागो अशा धर्तीची दोन पात्रे एकाच नाटकात आणली असता नवीन नाटक चांगले होईल अशा कल्पनेत गुंग असता रा. खरे यांचे नाना फडणविसाचे चरित्र माझ्या वाचनात आले आणि सवाई माधवराव याच्या मृत्यूसंबंधाने वर नमूद केलेल्या गोष्टीकडे माझे लक्ष जाऊन मला पाहिजे होता तसा एकतऱ्हेचा विचारवान पण विकारवश हॅम्लेट सापडला असे मला वाटले ....हा हॅम्लेट

हाती लागण्याबरोबर श्रीमंताकड बाजीरावाने पाठविलेल्या मांत्रिकास मी आयागोचा पोषाख चढविला' अशी खाडिलकरांची लेखनामागील भूमिका आहे. त्याचप्रमाणे अैतिहासिक दृष्टीने अुपलब्ध असलेल्या माहितीचा आधार घेतला आणि अैतिहासिक व्यक्तींना न दुखविण्याची पूर्ण खबरदारी घेतली असाही खुलासा त्यांनी केला आहे. महाराष्ट्र मंडळीला प्रयोगासाठी नाटक देताना ते तीन वेळा दुरस्त केले हे खाडिलकरांच्या प्रस्तावनेत नमूद आहे.

'अिंग्रजी नाटककारांचा जो मुकुटमणी शेक्सपियर त्याने आपले बुध्दिसर्वस्व खर्चून निर्माण केलेली हॅम्लेट व आयागो ही जी दोन अद्वितीय पात्रे, त्यांचा अेकाच मराठी नाटकात समावेश करून देण्याचा खाडिलकरांचा हेतू कितपत सिध्दीस गेला हे सांगण्यासाठी आणि या नाटकावर घेण्यात आलेल्या विविध आक्षेपांचा विचार करण्यासाठी' गोविंद रामचंद्र ओक यांनी या नाटकाचा परामर्श घेतला आहे.[२] 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' या नाटकावर 'ज्ञानप्रकाश' आणि 'काळ' या पत्रात आलेल्या समीक्षेची माहिती आपणास अ.कांच्या लेखातच मिळते कारण आज ही वृत्तपत्रे अुपलब्ध नाहीत. काळ व ज्ञानप्रकाशमध्ये विद्वानांची परस्पर विरोधी मते प्रकाशित झाली होती.[३] S. K. D. या सहीने 'खाडिलकर यांचा नाना' या शीर्षकाने ज्ञानप्रकाश मध्ये आलेल्या टीकेत 'नाना व श्रीमंताची मातोश्री गंगाबाई याच्याविषयीच्या बाजारगप्पेस खाडिलकरांनी नाटकात थारा दिला म्हणून कडक शब्दात त्यांचा निषेध करण्यात आलेला आहे. उपलब्ध असलेला पेशव्यांचा इतिहास व खाडिलकरांच्या नाटकात आलेल्या घटना यांची तुलना करून नाटकाचे मूल्यमापन ओक यांनी केलेले आहे.

'हॅम्लेट व माधवराव हे दोघेही राजपुत्र होते, दोघांनाही आपल्या आईच्या पातिव्रत्याबद्दल संशय आला होता, दोघेही विचारवान होते, दोघेही विकारवश होऊन अखेरीस विकारास बळी पडले' अशी साम्य स्थळे खाडिलकरांनी गृहीत धरलेली आहेत परंतु माधवरावाला आईच्या पतिव्रत्याबद्दल संशय होता हे ओक यांना मान्य नाही. असा संबंध मानण्यास ग्रँट डफ याच्या इतिहासाखेरीज दुसरा कोणताही आधार नाही. या घटनेसही त्याने पुरावा दिलेला नाही. असे अपप्रचार करण्याचे प्रकार इंग्रजांनी खोडसळपणाने केले आहेत. पेशव्यांच्या इतिहासाचे आधार असलेल्या 'पेशव्यांची बखर' किंवा 'काव्येतिहास संग्रह' यात कुठेही असा उल्लेख नाही. त्यामुळे खाडिलकरांची गृहीत कल्पना निराधार आहे. खाडिलकरांच्या 'हॅम्लेटने पिशाच्याने सांगितलेली गोष्ट नाट्यप्रयोगाच्या माध्यमातून खात्री पटल्यानंतरच विश्वसनीय मानली पण केशवशास्त्र्याच्या बडबडीला कितपत महत्त्व द्यावे याचा विचारही माधवरावाने केला नाही' या घटनेवरून माधवरावाला विचारवान म्हणता येईल काय? केशवशास्त्र्यासारख्या माणसाकडून माधवरावाची फसवणूक होते ही घटनाही अस्वाभाविक आहे. विकारवशतेच्या संबंधातही माधवराव व

हॅम्लेट या दोघामध्ये महदंतर दिसून येतें कारण हॅम्लेटचे वेड पांघरलेल आहे व माधवरावाचे वेड खरोखरीचे आहे. चुलत्याची दिशाभूल करण्यासाठी हॅम्लेटने वेड पांघरले म्हणून तो दूरदर्शी तर माधवराव केशवशास्त्र्यासारख्या वाचाळ माणसावर विश्वास ठेऊन आपणास खराखुरा बुद्धिभ्रंश होऊ देतात हा त्यांचा अदूरदर्शीपणा आहे. माधवरावाला बुद्धिभ्रंश झाला होता हे विधानच ऐतिहासिक दृष्टचा खोटे आहे. सारांश 'ज्या आधारावर संपूर्ण नाटक उभे करण्यात आलें आहे तो पायाच असा पक्का नसल्याने खाडिलकरांचा माधवराव धड सवाई माधवराव झाला नाही आणि धड हॅम्लेटही झाला नाही. अगदी अखेरीस माधवरावाला केशवशास्त्र्याबद्दल संशय आला व आपल्या संशयाचे निराकरण खुद्द बाबासाहेबां-कडून करण्याची बुध्दी झाली असे खाडिलकरांनी दाखविले आहे. परंतु बाबासाहेब शनिवार वाडयापर्यंत येऊन पोचल्यानंतरही त्यांची भेट घेण्यापूर्वी माधवरावाने कारंजावर उडी का घेतली याचे समर्थन होत नाही. आत्महत्त्या करण्यामध्ये कसलाही पुरुषार्थ नसल्यामुळे माधवरावाच्या मरणासंबंधी आपणास आदर वाटत नाही. असा निष्कर्ष काढून ओकांनी तत्कालीन समीक्षकांचे आक्षेप आणि खाडिलकरांचा भूमिका यांचाही परामर्श घेतलेला आहे.

S. K. D. यांच्या आक्षेपांना उत्तर देताना 'बाजीरावाच्या पक्षाने नानाचा छळ केला हा समाजाचा दुर्गण घालविण्यासाठी हा विषय आपण नाटकासाठी घेतला' असे खाडिलकरांनी म्हटले आहे.[४] परंतु ओक यांनी 'नाना फडणिसा-विषयीचा आक्षेप खोडून काढणे चांगल्या अितिहासकारांनाही अशक्य असताना खाडिलकरांनी समाजाचा काल्पनिक दुर्गुण घालविण्याचा प्रयत्न करणे हे कृत्य साप साप म्हणून गोधडी धोपटीत बसण्यासारखे हास्यास्पद ' ठरविले आहे. नाटचलेखनामागील खाडिलकरांची प्रस्तावनेतील भूमिका पाहिली तर समाजाचा दुर्गुण घालविणे वगैरे उल्लेख तेथे नाहीत त्यामुळे खाडिलकरांचे समर्थनही दुबळें झाले आहे. हे नाटक लिहिताना एक स्वदेशी हॅम्लेट व एक स्वदेशी आयागो बनविण्याचा खाडिलकरांचा हेतू होता. समाजाचा कोणताही दुर्गुण घालविण्यासाठी त्यांनी नाटकाला आरंभच केलेला नाही मग या नाटचलेखनानें अप्रत्यक्षरीतीने आमचे एखादे गृहछिद्र चव्हाटयावर आणल्यासारखे होत असेल तर नाटककाराने काळजी का करावी? आणि वाचक प्रेक्षकांनी हॅम्लेट व आयागो ही दोन पात्रे चांगली उतरली आहेत किंवा नाही हे पाहावयाचे सोडून त्या नाटकाचा अन्यरीतीने परिणाम काय होतो हे पाहाण्याच्या फंदात का पडावे असा प्रश्न ओक विचारतात तेव्हा ऐतिहासिक घटनांचा विपर्यास आणि परंपरेचा अपमान या भावनेनेच खाडिलकरांवर प्रतिकूल समीक्षा झालेली दिसते. सुशिक्षित समाजही आपल्या इतिहासाचा अभिमानी होता हे यावरून स्पष्ट होते.

–'ऐतिहासिक नाटकाचे महत्त्व'–

ऐतिहासिक नाटकाची रचना करण्यात तीन हेतू असतात पहिला ऐतिहासिक व्यक्तिविषयी आदरबुद्धी व पूर्वजाविषयी अभिमान उत्पन्न करणे, दुसरा संशयग्रस्त गोष्टींचा उलगडा करणे आणि तिसरा हेतू मनोरंजन करणे! यापैकी प्रस्तुत नाटकात पहिले दोन हेतू सिद्धीस गेलेले नाहीत मात्र तिसरा हेतू पुष्कळ सिद्धीस गेला असून या नाटकाने ऐतिहासिक नाटकामध्ये व मराठी ग्रंथामध्ये मोलाची भर घातली अशी प्रशंसा ओक यांनी केली आहे.

नाना फडणीस व गंगाबाई यांचा अनैतिक संबंध खाडिलकरांनी या नाटकामध्ये गृहीत धरल्याने एक समीक्षक इतके रागावले की 'खाडिलकरांसारखे लेखक जन्मलेच नसते तर बरे झाले असते, आता जन्मलेच आहेत तर लवकर मरतील तो सुदिन' अशी अत्यंत कठोर संभावना त्यांनी केली.[१] रा. खाडिलकरांचा मराठी हॅम्लेट' या 'सरस्वती मंदिर' मधील समीक्षेतही खाडिलकरांचा मूळ नाटयलेखन हेतू व आक्षेपांना उत्तर देताना त्यांनी पुढे केलेली कारणे यातील तफावत स्पष्ट केली आहे. शेक्सपियरच्या हॅम्लेट व आयागो या व्यक्तिरेखा मराठीत निर्माण करावयाच्या या महत्त्वाकांक्षेच्या झपाटयात सापडूनच खाडिलकरांनी हे नाटक लिहिले आहे आणि हे लिहिताना स्वसमाज, स्वदेश, स्वेतिहास याबद्दलचा विचार त्यांच्या मनात असावा असे दिसत नाही. समाजहित, इतिहासजिज्ञासा आणि इतिहासासंबंधी आदर ह्या गोष्टी हे नाटक लिहिताना खाडिलकरांच्या ध्यानी मनी असत्या तर त्यांच्याहातून ऐतिहासिक सत्याचा बळी देण्याचे धारिष्टय झाले नसते. शेक्सपियरची बरोबरी करून त्याच्यावर ताण करण्याचे नादात खाडिलकरांना इतर विचार करण्याचे भान राहिले नाही त्यामुळे ते मनुष्य जातीच्या तिरस्कारास पात्र झाले. आपल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत व खुलाशामध्ये खाडिलकरांनी आपले इतिहासविषयक ज्ञान प्रगट केले परंतु ती दर्पोक्ती वृथा होती. त्यांनी गृहीत धरलेल्या घटना खऱ्या नसल्याचे सदर अज्ञात समीक्षकाने सप्रमाण सिद्ध केले आहे. खाडिलकरासारख्या नाटककारांनी इतिहासाचा विपर्यास करावा याबद्दल नापसंती व्यक्त करून शेक्सपियरवर ताण करण्यासाठी त्यांना कांचनगडची मोहना सारखा काल्पनिक ऐतिहासिक विषय घेता आला असता आणि इतिहासाचा चुथडा करण्याचे कारण पडले नसते. तात्पर्य शेक्सपियरवर ताण करण्याचा त्यांचा हेतू असफल झाला असा या समीक्षकाचा अभिप्राय आहे.

–शोकान्त नाटकाचा विचार –

या अज्ञात समीक्षकाने आपल्या दुसऱ्या लेखांकामध्ये शोकान्त नाटक म्हणून या नाटकाचा विचार केला आहे. 'इंग्रजीत ज्याला ट्रॅजेडी म्हणतात तशा जातीचे

हे नाटक असून ट्रजेडी म्हणजे शोकपर्यवसायी किंवा दुःखपर्यवसायी नाटक अशी जी आमच्या लोकामध्ये समजूत आहे ती बरोबर नाही. ट्रॅजेडीच्या मालिकेत येणाऱ्या नाटकाचे निर्वाहन अथवा शेवट (catastrope) दुःखकारक अथवा शोकजनकच असला पाहिजे असा काही नियम नाही. शेवट गोड असूनही नाटकात जर करूणरस उत्कट असेल तर त्या नाटकाची गणना ट्रॅजेडीच्या प्रकारात करण्यास मुळीच हरकत नाही.' असे या समीक्षकाने म्हटले आहे. ज्याचा शेवट आनंददायक आहे ते आनंदपर्यवसायी व ज्याचा शेवट दुःख-कारक आहे ते ट्रॅजेडी मानण्याचा आपल्याकडील प्रघात चुकीचा आहे हे येथे स्पष्ट करण्यात आले आहे. आपल्याकडे शोकान्त नाटके नाहीत याचे वैषम्य वाटण्याचे कारण नाही कारण 'पाश्चात्य समाजात सर्रास चालणारी क्रूरकर्मे त्यांच्या ट्रॅजेडीत रेखाटलेली असतात. समाजात सद्‌गुणांचे अस्तित्व कायम राखण्याकरिता त्यांना तसे करणे भाग पडते' याउलट आपली संस्कृती अधिक व्यापक, उदार आणि सर्वसमावेषक असल्याने आपल्याकडे शोकान्त नाटके नाहीत. आपल्या नाटकात खाडिलकरांनी सवाई माधवरावास हॅम्लेटचा पोषाख चढविण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु त्या दोघांची संस्कृती, धर्म, आचार, विचार, राहाणी व सामाजिक परिस्थिती यामध्ये विलक्षण भेद असल्याने हा प्रयत्न बऱ्याच अंशाने निष्फळ झाला आहे त्यामुळे हा नाटकी हॅम्लेट 'धड शेक्सपियरच्या हॅम्लेटची नक्कलही नव्हे व धड इतिहासात वर्णिलेला सवाई माधवरावही नव्हे' अशी या समीक्षकाची प्रतिक्रिया आहे.

– हॅम्लेट नाटकाचे मूळ –

मॉर्लो नावाच्या शेक्सपियरपूर्व काळात होऊन गेलेल्या नाटककाराच्य हॅबलेट' या शोकान्त खेळावरून शेक्सपियरने फेरफार करून आपले नाटक सिद्ध केले असे सदर समीक्षक सांगतो त्यावरून त्याचा व्यासंग व बहुश्रुतपणा स्पष्ट होतो. हॅम्लेट यापेक्षा निराळा आहे. तो आदर्शवादी (Idealist) नसून व्यवहारी (Practical) मनुष्य आहे. तो विद्याव्यासंगी किंवा बहुश्रुत नाही. त्याच्या भाषणामध्येही मनाला किंवा बुद्धीला दिपवून टाकण्याचे सामर्थ्य नाही. शेक्सपियरच्या हॅम्लेटने तिसऱ्या अकात आपल्या आईस उद्देशून केलेल्या भाषणाच्या तोडीचे एकही भाषण खाडिलकरांच्या हॅम्लेटच्या तोंडी नाही. या हॅम्लेटला जी कामगिरी करावयाची आहे ती शेक्सपियरच्या हॅम्लेटच्या मानाने सोपी आहे. सामर्थ्य व सत्ता असतानाही ठिकठिकाणी त्याचे मनोदौर्बल्य प्रकट होत असल्याने त्याच्याविषयी तिरस्कार वाटतो. नानाला काढून टाकून आपण स्वतंत्रपणे कारभार पाहावयाचा व नानांचे वर्चस्व आपल्यावर चालू द्यावयाचे नाही हेच या नाटकातील उद्दिष्ट कार्य आहे पण ते साधण्याचा प्रयत्न न करता यातील हॅम्लेट सतत मनाने जळफळतो हे त्याचे दुबळेपण तिरस्कार निर्माण करणारे आहे. असे होण्याचे कारण

हॅम्लेट व आयागो या पात्रांचे मिश्रण व संयोग करण्याची खाडिलकरांची हाव हेच होय. या दोन पात्रांचे साहचर्य असंभाव्य, अस्वाभाविक आणि अशक्य असताना ते साधण्याच्या हव्यासाने खाडिलकरांचा प्रयत्न फसला आणि 'धड हॅम्लेट नाही आणि धड सवाई माधवरावही नाही असा धेडगुजरी प्रकार या नाटकात झाला. खाडिलकरांचा आयागो हा एक गरीब भिक्षुक, लुब्रेपणामुळे महत्त्वास चढलेला खुषमस्कऱ्या प्राणी आहे तर शेक्सपियरचा आयागो धूर्त, गंभीर, निष्णात आहे. केशवशास्त्र्याची वागणूक छिचोर असून त्याची सर्व कारस्थाने नायकिणीच्या घरी शिजतात त्यामुळे शेक्सपियरच्या मानाने सदर पात्र खालच्या दर्जाचे म्हणावे लागते परंतु रूपांतराची कल्पना टाकून दिली म्हणजे एक स्वतंत्र करूणरसप्रधान नाटक म्हणून या नाटकास बराच वरचा क्रमांक मिळेल असा समारोप या समीक्षकाने केलेला आहे. तात्पर्य खाडिलकरांनी आपल्या नाटकामध्ये प्रत्यक्ष इतिहासाशी विपर्यस्त असे फेरफार केले म्हणून सर्व समीक्षक रागावले आहेत. हॅम्लेट व आयागो ही शेक्सपियरची दोन पात्रे एकाच मराठी नाटकात आणण्याची खाडिलकरांची कल्पना सफल झाली नाही. या अभिप्रायाचे कारण खाडिलकरांची प्रस्तावना होय. प्रस्तावनेत जर त्यांनी आपला हेतू सांगितला नसता आणि या हेतूशी विसंगत खुलासा पुढे वृत्तपत्रात प्रसिद्ध केला नसता तर या नाटकाकडे समीक्षकांनी वेगळ्या दृष्टीने पाहिले असते आणि स्वतंत्र नाट्यकृती म्हणून त्याचे मूल्य ठरविले असते. खाडिलकरांच्या प्रस्तावनेमुळे समीक्षकांनी क्षणोक्षणी माधवराव आणि हॅम्लेट यांची तुलना केली आणि परिणामी सर्व प्रतिकूल मते प्रगट झाली.

— शेक्सपियरने निर्माण केलेली हॅम्लेट ही व्यक्तिरेखाच अशी आहे की तिचे नेमके रहस्य ओळखणे कठीण आहे. आजवर अनेक समीक्षकांनी या भूमिकेचे विवेचन केले असून वेडेपणा हे हॅम्लेटच्या नाशाचे कारण मानले आहे तथापि हे कारण गौण असून कर्तव्यभावना निर्माण करणारी भावना Sence of duty त्याच्या ठायी दुर्बलावस्थेत असल्यामुळेच त्याचा नाश झाला असे एका अज्ञात समीक्षकाचे मत आहे.[१]

'काल्पनिक पात्रांच्या चित्ररेखनात संभवनीयता व शक्यता साधली तर उत्तमच, असंभवनीय शक्यता असली तरी चालते परंतु संभवाची अशक्यता आणि संभवनीयतेचा आणि शक्यतेचा अभाव चालत नाही. अनेक टीकाकारांना सवाई माधवरावाचे काल्पनिक चित्र चमत्कारिक वाटते. शिवाय उत्तरभागापेक्षा पूर्वभाग जास्त ठसठशीत व नायकाचा भयंकर शेवट सामान्य प्रेक्षकांच्या जास्त लक्षात राहात असल्याने उत्तर भागात दिसून येणारी नाना, गंगूबाई आणि आईसाहेब यांची नीतिमत्ता किती शुद्ध व पवित्र होती हे खाडिलकरांनी दाखविले असले तरी ते दृष्टीआड होते' म्हणूनच समीक्षकांनी या नाटकावर गहजब

उडविला असा प्रो. वा. ह. घारपुरे यांचा अभिप्राय आहे. तथापि खाडिलकरांनी ऐतिहासिक माधवरावाचा विपर्यास केला हेच या नाटकावरील टीकेचे खरे कारण दिसते.

—'कीचकवध नाटकावरील समीक्षा'—

खाडिलकरांचे अत्यंत गाजलेले कीचकवध नाटक इ. स. १९०७ मध्ये रंगभूमीवर आले आणि पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाले. या नाटकाने तत्कालीन प्रेक्षक भारावून गेले होते. खाडिलकरांचे लो० टिळकांशी व केसरीशी असलेले संबंध, इ. स. १९०८ मध्ये लो० टिळकांवर झालेला खटला आणि या नाटकावर आलेली बंदी या परिस्थितीत या नाटकावर विशेष टीका झालेली दिसत नाही. संगीताची गोडी लागलेल्या प्रेक्षकांना गद्य नाटकाची विशेष गोडी लावण्याची कामगिरी खाडिलकरांनी केली. इंग्रजी नाटकात दिसणारे प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला हेलावणारे प्रसंग त्यांना साधल्यामुळे हे नाटक कंटाळवाणे होत नाही. अशी नाटके होत गेली तर बक्षिसे लावून नाटके मागविण्याची गरज पडणार नाही असा रंगभूमीकारांचा अभिप्राय आहे.[७] या नाटकामध्ये खाडिलकरांनी मांडलेला कीचक म्हणजे ब्रिटीश राजसत्ता हा रूपकात्मक अर्थ इतका परिणामकारक होता की समीक्षकांनाही यावर भाष्य करण्याचे भान राहिले नसावे.

– 'टाइम्स ऑफ इंडिया' वृत्तपत्राच्या दि. ५ फेब्रुवारी १९१०च्या अंकातील कीचकवधावरील प्रतिक्रिया उल्लेखनीय आहे.[८] दक्षिणेत मतप्रचारासाठी गाणे, धार्मिक सण आणि नाटके यांचा फार मोठ्या प्रमाणावर वापर होत असून सध्या केसरीचे संपादक असलेल्या खाडिलकरांच्या या नाटकाने दक्षिणेत आणि मुंबईत फार प्रस्थ माजविले आहे. खाडिलकरांसंबंधी हा समीक्षक म्हणतो
'He has written several plays, and in all of them may be found Sneers at and depreciation of the British rule, but in kichak wadh he has surpassed himself' खाडिलकरांनी लिहिलेल्या प्रत्येक नाटकामध्ये उपहासपूर्ण रीतीने ब्रिटीश राजवटीचे भ्रष्ट चित्र दाखविलेले आहे आणि कीचकवध नाटकामध्ये तर त्यांनी कळस केला आहे असे हा समीक्षक सांगतो त्यावरून इंग्रजानी खाडिलकरांच्या नाटकाचा किती धसका घेतला होता त्याची कल्पना येते. कथानकाचा थोडक्यात सारांश सांगून प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगासंबंधी त्याने म्हटले आहे. 'No Englishman who has seen the play acted of on the stage would agree. All his life will he remember the tense, Scowling faces of the men as they watch kichaka's outrageous acts, the glistening eyes of Brahmin ladies as they listen to Draupad's entreaties, their scorn of yudhisthira's tameness, their admiration of Bhimas

passionate protests, and the deep hum of satisfaction which approves his Slaughter of the tyrant' या अवतरणाचा भावार्थ असा की ज्या इंग्रज माणसानें रंगभूमीवर ह्या नाटकाचा प्रयोग पहिला असेल तो हे रूपकात्मक स्पष्टीकरण मूर्खपणाचें मानणार नाही उलट कीचकाचे अत्याचार पाहून कपाळाला आठ्या पडलेली माणसे, द्रौपदीची विनंती ऐकून ब्राह्मण स्त्रियांच्या डोळ्यात दिसणारी चमक आणि युधिष्ठिराविषयीचा तिरस्कार भीमाच्या भावविवश विरोधावद्दल पसंती आणि अत्याचारी कीचकाचा वध झाल्यानंतर त्यांना होणारे समाधान याचा ताण त्यास जन्मभर विसरता येणार नाही. हा सर्व प्रकार अधिकारी लोक खुशाल चालू देतात हे आश्चर्यच होय. लॉर्ड मिंटो यांच्यावर झालेला हल्ला आणि नासिक येथें कलेक्टर जॅक्सन याचा झालेला खून यास हे नाटकच कारणीभूत आहे असा आरोप या लेखकाने केला आहे. अशा नाटकाच्या प्रयोगाला परवानगी देऊन जहाल मतप्रचार सुरू ठेवण्यापेक्षा अधिकाऱ्यांच्या प्राणांचे मोल अधिक आहे व त्यांच्या रक्षणाची व्यवस्था झाली पाहिजे अशी या लेखकाची मागणी आहे. परंतु यापूर्वीच सरकारकडून गुप्त चौकशी सुरू होती आणि दि. १४ जानेवारी १९१० रोजी या प्रक्षोभक नाटकावर बंदीहुकूम लादला गेला. या नाटकाचा वैभवसंपन्नकाळ या बंदीहुकूमा नंतर अस्तंगत झाला असे म्हटले पाहिजे. इ. स. १९२७ मध्ये बंदीहुकूम मागे घेण्यात आल्यानंतर या नाटकाचे प्रयोग झाले परंतु त्यास पूर्वीचे वैभव लाभले नाही.

कीचकवध हे तत्कालीन राजकारणावर रंगविलेले एक अनुरूप रूपक आहेच त्याशिवाय 'या नाटकामध्ये एक चिरंतन सत्य गोवलेले आहे' असे वसंत शांताराम देसाई यांचे मत आहे ' ज्या राज्यात सिंहासनाची सुस्थिती, आत्मप्रतिष्ठा, बलवत्तर मदांध व सत्तालोलुप सत्ताधिकाऱ्यांच्या बाहुबलावर अवलंबून असते त्या सिंहासनावरील अधिष्ठित अधिदेवता कितीही पापभीरू, सत्वशील व सदवृत्त असली तरीही सिंहासनाच्या सुस्थितीसाठी ती असल्या अधिकारीवर्गाच्या अंकित होते. अशा प्रकारच्या परिस्थितीत पराधीन प्रजेने सत्ताधीशांच्या सुखाचा रेसमात्र हव्यास न धरता, त्यांच्या वैयक्तिक जीवनवृत्तीत यत्किंचितही व्यत्यय आणला नसताना अधिकाऱ्यांची दृष्टी ज्यावेळेला प्रजेच्या हक्काच्या मालमत्तेकडे व अब्रूकडे वळते व सिंहासनाच्या आसऱ्याला उभ्या राहिलेल्या प्रजेच्या पालनाची जबाबदारी कनकुवत राजाकडून ज्यावेळी झुगारली जाते त्याप्रसंगी बलवत्तर बनलेल्या अधिकाऱ्यांच्या प्रतिकारासाठी प्रजेला आत्मप्रणीत उपाय योजणे भाग पडते. अशा परिस्थितीत आत्मसंरक्षणाचे सर्व उपाय प्रजेला आपण होऊन योजिल्याशिवाय गत्यंतर नसते हा या नाटकाचा बीजहेतू दिसतो. हे तत्त्व महाभारतापुरते किंवा भारतवर्षापुरते सत्य नसून ज्या ज्या वेळी अशी परिस्थिती निर्माण होते त्या त्या प्रसंगी या तत्त्वातील सत्यांश त्रिकालाबाधित राहील' असे चिरमूल्य या नाटकाला

लाभले आहे असे देसाई सांगतात परंतु प्रत्यक्षात या तत्त्वापेक्षा पौराणिक कीचकाला झालेली शिक्षा ही घटनाच अधिक परिणामकारकरीतीने प्रेक्षकांच्या मनावर ठसते. त्यामुळे देसाई सांगतात ते तत्त्व जरी त्रिकालाबाधित असले तरी ते या नाटकाला जीवन देऊ शकलेले नाही. हल्ली तर या नाटकाचे नावही ऐकू येत नाही. केवळ महाविद्यालयीन अभ्यासक्रमात एखाद्या विद्यापीठात अधूनमधून हे नाटक नेमलेले असते व तेवढेच त्याचे महत्त्व उरलेले दिसते. लोकशाही राज्ये अस्तित्वात आल्याने 'मदांध राजा' ही कल्पनाच आता बाद झालेली आहे देसाई यांच्यामते कीचक हा कामांध पुरूष नाही कारण सैरंध्री भारतेश्वराला अर्पण करावी एवढाच त्याचा हेतू होता. खाडिलकरांच्या नाटकात नेहमी मूळ कथानकाचा विपर्यास असतो पण सैरंध्री व रत्नप्रभा या व्यक्तिरेखा महाभारताशी सुसंगत आहेत. तथापि राजकारणातील रूपकाच्या हव्यासाने विनोदी भागाचा परिपोष रूपकात्मक असून हा विनोद जाणून बुजून घुसडलेला आहे. रूपकात्मक कथेचे अतिरंजन झाल्यामुळे मूळ व प्रमुख कथाभागाच्या परिणामास हिणकसपणा आलेला आहे. विनोदासाठी आलेली मैत्रेय, सौदामिनी, सिद्धपाक आणि विद्याधर ही अनावश्यक पात्रें हास्यास्पद झाली आहेत त्यामुळे हा विनोद नसता तरी चालले असते. अशारीतीने ही पात्रे रसहानीस कारणीभूत होतात त्याचप्रमाणे नाटकातील भाषाही महाभारतकालीन नसल्याने या नाटकाचे वाङ्मयीन श्रेष्ठत्व त्यांनी नाकारले आहे. भरपूर नाट्यप्रसंग असूनही रसपरिपोष झालेला नाही, जोरदार आणि निर्दोष स्वभावचित्रण असले तरी स्वभाव आणि रम्यप्रसंग रसपरिपोषक नाहीत त्यामुळे 'एका विवक्षित तत्त्वाचा उत्कृष्ट व उचित अविष्कार' या पलीकडे नाटकास फारसे माल नाही.

– कीचकवध नाटकावरील समीक्षा लक्षात घेता त्यास फारमोठे प्रायोगिक यश लाभले होते हे स्पष्ट होतें. या नाटकाला वाङ्मयीन श्रेष्ठत्त्व लाभले नाही हे खरे परंतु कालांतराने दोन्ही क्षेत्रात हे नाटक मागे पडले ही वस्तुस्थिती आहे.

–अपयशी 'बायकांचे बंड'–

इ. स. १९०९ मध्ये रंगभूमीवर आलेले खाडिलकरांचे हे नाटक प्रथम गद्य स्वरूपात होते आणि नंतर पंडितराव नगरकर व सुलोचना संगीत मंडळी यांच्यामुळे ते संगीत झाले अशी माहिती प्रस्तावनेत मिळते. स्त्री राज्यात पांडवांचा प्रवेश आणि तिथे घडलेल्या विविध घटनावर या नाटकाची उभारणी झालेली आहे. या नाटकातून खाडिलकरांनी समाजला कोणता नवा विचार सांगितला असा प्रश्न समीक्षकांनी उपस्थित केलेला आहे. महाराष्ट्रात सामाजिक सुधारणांना अत्यंत अनुकूल काळ असताना प्रसिद्ध झालेल्या या नाटकामध्ये 'स्त्री ही शेवटी परावलंबीच असते' हे तत्त्व सापडते. प्रतिगामी भूमिका आणि अस्वाभाविक

कथानक यामुळे वाचक प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याचे सामर्थ्य या नाटकाला लाभले नाही. या नाटकातील स्त्रिया या महाभारतकालीन असून ‘मेल्या’ किंवा ‘मेले’ या संबोधनाशिवाय पुरुषांचा उल्लेखच करीत नाहीत हे चमत्कारिक दसते. लग्नाने स्त्रियांना पारतंत्र्य येते, पुरुषराज्यात कोणत्याही बाईच्या पोटी पुरुष जन्माला न येवो अशी विसंगत विचारसरणी या नाटकात आली असून अस्वाभाविक प्रसंगांचा अतिरेक आहे. एकंदरीत खाडिलकरांच्या नाट्यरचनेतील अत्यंत निकृष्ट नाटक असा याचा लौकिक आहे. या मूळच्या गद्य नाटकाला खाडिलकरांनी संगीत रुप दिले परंतु यातील पदेही फारशी लोकप्रिय झालेली नाहीत. स्त्रियांना पार्लमेंटच्या निवडणुकीत मतदानाचा हक्क असावा ही इंग्लंडमधील मागणी, मुंबई येथे झालेले न्यायमूर्ती बोमन ह्यांचे व्याख्यान आणि त्यावरील वृत्तपत्रातील टीका या परिस्थितीत आपल्या देशातील सामाजिक सुधारकास एकप्रकारे खाडिलकरांनी दिलेले हे उत्तर असावे असे न. चिं. केळकरांनी म्हटले आहे.[१०] स्त्रिया पुरुषापेक्षा कमकुवत असतात त्यामुळे हक्कासाठी अपात्र, आणि ही हक्काची प्राप्ती त्यांना झाली तरी त्या हास्यस्पद होतात असे नाटकाचे प्रतिपादन आहे. केवळ कल्पनेचेच रंग करावयाचे म्हटले तर नाटकात स्त्री राज्याचा विजय सिद्ध करून पुरुषांची फजिती दाखविणे फारसे कठीण जाणार नाही. परंतु स्त्रिया असे करीत नाहीत याचे कारण त्यांच्याठिकाणी बुद्धिमत्ता नाही हे नसून त्यांचे सौजन्य हे आहे! व्यवहारातही स्त्रिया पुरुषावर राज्य करण्याचा हक्क सांगत नाहीत त्या केवळ पुरुषासारखे काही हक्क मागतात त्याला ‘स्त्री राज्याचा फजिता’ हे उत्तर असेल तर ते गैरलागू आहे असे केळकरांनी स्पष्ट केले आहे.

खाडिलकरांच्या या नाटकास पुराणाचा केवळ नाममात्र आधार आहे. त्याशिवाय पुराणाची ओळख पटत नाही. प्रमिला स्वयंवर या कथेचा या नाटकास जितका आधार आहे तितकाच टेनिसनच्या प्रिन्सेस चा देखील आधार आहे नाटकातील ध्वनी हा नाटककाराच्या मनाचाच ध्वनी असल्याने खाडिलकर प्रतिगामी असल्याचे केळकरांनी सूचित केले आहे. साहित्यसम्राट म्हणून ख्यातनाम झालेल्या केळकरांनी या सामान्य नाटकाचे परीक्षण करावयास का प्रवृत्त व्हावे हे कळावयास मार्ग नाही. नाटक म्हणून बायकांचे बंडाचा सांगोपांग विचार या परीक्षणात नाही. रंगभूमीकारांनीही या परीक्षणास टीप जोडली असून कार्यव्याप्तीमुळे केळकरांची टीका व्हावी तितकी व्यापक झाली नाही हे कबूल केले आहे. ‘सध्या आमच्याकडील वंध्या प्रतिभाचे पती युरोपीय किंवा संस्कृत लेखकांची अपत्ये मांडीवर घेऊन अपत्यसुखाचा अनुभव घेत आहेत. चोहोकडे चालू असलेल्या या दत्तविधानाच्या सुळसुळाटात खाडिलकरांची ही संतती किती प्रशंसापात्र आहे या बद्दल स्वतंत्र लिहणे नको’ असे म्हणून रंगभूमी-

करांनी खाडिलकरांच्या स्वतंत्र रचनेचे कौतुक केले आहे. खाडिलकरांची नवीन दिशेने नाटके लिहिण्याची पद्धती, जोरदार भाषा, रसपोष, प्रवेशरचना या गुणांचा रंगभूमीकारांनी गौरव केला असून असफल हास्यरस, अश्लीलता, संस्कृत शद्बांबरोबर येणारे बावळट शद्ब हे त्यांचे नेहमीचे दोषही दाखविले आहेत. रंगभूमीकारांनी 'केळकरांच्या टीकेला कार्यव्याप्तीमुळे' संक्षिप्त स्वरूप आले असे सांगितले असले तरी त्यांच्यासारख्या लौकिकप्राप्त समीक्षकाने सामान्य स्वरुपाचा समीक्षणात्मक लेख लिहावा ही गोष्ट मनाला खटकते, महाराष्ट्रामध्ये इंग्रजी वाङ्मयाचा अभ्यास सुरु झाल्यानंतर शेक्सपियर व इतर नाटककारांच्या नाटकांची भाषांतरे रंगभूमीवर आली व लोकप्रिय झाली परंतु विद्वानांनी स्वतंत्र नाटके लिहिण्याची वहिवाट सुरु केली आहे आणि त्याचे फळ म्हणजे हे नाटक असे 'एका पदवीधर मित्राने' म्हटले आहे.[११] एक सामाजिक नाटक या दृष्टीनेंच या नाटकाचा विचार येथे झालेला आहे. खाडिलकरांनी बायकांचे बंड नाटक लिहिण्यासाठी मूळ महाभारतातील प्रमिला स्वयंवराची कथा आधारास घेतल्याचे प्रस्तावनेत कबूल केले होते परंतु इंग्लिश कवी टेनिसन यांच्या 'द प्रिन्सेस' या काव्यातील कित्येक विचार या नाटकात आले असल्याने हे ऋण खाडिलकरांनी प्रास्तावनेत मान्य करावयास हवे होते. प्रमिला आणि अर्जुन यांचे शृंगाररसपूर्ण प्रवेश वगळता स्वभावचित्रण आणि गुणविकास यादृष्टीने या नाटकात काही वैशिष्टये नाहीत. अस्वाभाविक कथानक, चमत्कारिक प्रसंग हे या नाटकातील ठळक दोष आहेत. खाडिलकरांनी सुधारक वर्गाची टर उडविण्याचा या नाटकात केलेला प्रयत्न सिद्धीस गेलेला नाही असा निष्कर्ष या समीक्षकाने काढला आहे. रंगभूमीवर लोकप्रिय न झालेले आणि दुबळया कथानकावर आधारलेले नाटक असल्याने त्याची सांगोपांग समीक्षा झालेली नाही.

"भाऊबंदकी नाटकावरील समीक्षा"

'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' वरील प्रतिकूल समीक्षा लक्षात घेऊन खाडिलकरांनी भाऊबंदकी हे नाटक लिहिलेले दिसते. 'प्रसिद्ध इतिहास संशोधक वासुदेवशास्त्री खरे यांनी प्रसिद्ध केलेल्या ऐतिहासिक कागदपत्रांचा व लेखांचा आधार या नाटकातील स्वभाववर्णनांना व विधानांना असून नाटकाचे सोयीसाठी काही ठिकाणी कथाभागास थोडेसे काल्पनिक वळण देण्यात आलेले आहे. आनंदीबाई, राघोबादादा, रामशास्त्री, सखारामबापू, नाना फडणीस, सुमेरसिंग, तुकोजी पवार वगैरे ऐतिहासिक पात्रांशिवाय नमकशास्त्री, चमकशास्त्री, म्हाळसा, दुर्गा, भिकंभट, आनंदीबाईच्या दासी वगैरे काल्पनिक पात्रे घरगुती व सामाजिक भाऊबंदकीची चित्रे वाचकांपुढे मांडून रसवैचित्र्याने मूळ विषयास उठाव देण्याकरिता ह्या नाटकात योजिली आहेत' असा खुलासा खाडिलकरांनी स्वतःच केला अहे.[१२] या नाटकाची समीक्षकांनी विशेष दखल घेतलेली नाही. कॉंग्रेसमधील आपाआपसातील

भांडणे विकोपास जाऊन स्वराज्याचे मूळ ध्येयच बाजूला पडले होते. अशा परिस्थितीत प्रतिकात्मक रीतीने खाडिलकरांनी आपापसातील यादवीचे परिणाम लोकांपुढे मांडले अशी या नाटकाची महती सांगितली जाते. या नाटकामध्ये तत्कालीन राजकीय व सामाजिक परिस्थितीचे प्रतिबिंब उत्तमरीतीने पडले आहे असा प्रो. घारपुरे यांचा अभिप्राय आहे.[१३]

खाडिलकरांचे हे नाटक रंगभूमीवर गाजले व लोकप्रिय झाले. अजूनही या नाटकाचे प्रयोग होतात. रामशास्त्री हा खऱ्या अर्थाने या नाटकाचा नायक आहे कारण सर्व परिणाम त्याने राघोबाला दिलेल्या 'देहान्त प्रायश्चित्ताशी' निगडित आहेत. रामशास्त्री ही या नाटकातील प्रभावी व्यक्तिरेखा चौथ्या अंकाच्या मध्यावर संपते आणि नाटकात केवळ ऐतिहासिक कथानक आणि संवाद उरतात. रामशास्त्र्याबरोबरच या नाटकातील नाट्य संपते आणि पुढील भागात संघर्ष राहिलेला नसल्याने वाचकांचे समाधान होत नाही. नाटकातील कथानकाच्या सिद्धीसाठी खाडिलकरांनी योजलेल्या घटना योगायोगावर आधारलेल्या असल्याने रामशास्त्री या व्यक्तीच्या कर्तृत्त्वाला गौणत्त्व आले आहे. रामशास्त्र्याच्या हाती महत्त्वाचा पुरावा असलेला ताईत सापडतो हा कथानकाच्यादृष्टीने महत्त्वाचा दुवा आहे परंतु तो योगायोगावर आधारलेला असल्याने ढिला झाला आहे. या नाटकात खाडिलकरांचे नेहमीचे गुणदोष आलेले आहेतच तसेच विनोदी पात्रांच्या तोंडी काही प्रसंगी अश्लील शब्दप्रयोग आलेले आहेत परंतु समीक्षकांची कठोरदृष्टी या नाटकाकडे वळलेली नाही.

केसरीकारांनी 'नमकशास्त्र्याने तुकोजीवर चालविलेली टकळी वाजवीपेक्षा जास्त झाली असून देशस्थ व कोकणस्थ स्त्रियांच्या भांडणात अतिशयोक्ती झाल्याची' तक्रार केली आहे.[१४] काही प्रवेश निस्तेज वाटतात तथापि विद्वान व निस्पृह ब्राह्मणाचे तपःसामर्थ्य केवढे असू शकते हे महाराष्ट्राच्या इतिहासातील अत्युत्कृष्ट उदाहरण महाराष्ट्रापुढे मांडून खाडिलकरांनी ऋणी केल्याबद्दल केसरीकरांनी त्यांचा गौरव केलेला आहे. या नाटकातील भाषणे व रामशास्त्री ही व्यक्तिरेखा परिणामकारक असून विविध प्रकारचे रस यात आले आहेत परंतु आनंदीबाई, राघोबा आणि नाना यांची भाषणे कृत्रिम वाटतात त्यासंबंधी सुधारणा व्हावी अशी सूचना केसरीने केलेली आहे. केसरीने नाट्यप्रयोगावरील प्रतिक्रिया नोंदली असून वाङ्मयीन मूल्यमापन करण्याचा हेतू येथे नाही.

खाडिलकरांच्या ऐतिहासिक व पौराणिक नाटकांनी मराठी नाट्यसमीक्षकांना करुणरसासंबंधी विचार करण्यास प्रेरणा दिली. खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टीत करुणरसप्रधान व करुणरसपर्यवसायी अशा दोन्ही प्रकारची नाटके आहेत असे प्रो. घारपुरे सांगतात.[१५] 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' व 'कीचकवध' या नावात

मृत्यूवाचक शब्द आहेत परतु पहिले दुःखकारक तर दुसरे हर्षित करते. पहिल्यात सवाई माधवरावाचे हाल पाहवत नाहीत तर दुसऱ्यात कीचक कसा नाहीसा होईल याची काळजी वाटते. पांडवांची मानहानी व सैरंध्रीचा छळ, याचा मनावर होणारा परिणाम कीचकवधाने कमी झाला तरी नाहीसा होत नाही म्हणून पहिले करुणपर्यवसायी तर दुसरे करुणरसप्रधान आहे. 'भाऊबंदकी' हा करुणप्रधान नाटकाचा दुसरा व 'सत्त्वपरीक्षा' हा तिसरा प्रकार आहे. भाऊबंदकी आणि सत्त्वपरीक्षा यांचा शेवट आनंददायक असल्याने त्यांना करुण-पर्यवसायी म्हणणे योग्य नाही ती करुणप्रधान नाटके आहेत. शेवटच्या तीन नाटकात करुणरसाचा जोर कमी नाही पण मनावरचा ताण कमी करण्यास कच-देवयानी, द्रौपदी-पांडव, राम-सीता, लक्ष्मण यांच्या चरित्रातील भव्योदात्त प्रसंग कारण होतात म्हणून ती करुणपर्यवसाने हृदयाला पिळून हाताश करणारी व उद्वेगजनक (Harrwing tragedies) होऊ शकत नाही. करुणप्रधान नाटकात शेवट आनंदकारक असतो त्याप्रमाणे ही भव्योदात्ताही असते आणि ती खाडिलकरांच्या नाटकात सहेतुकपणे येते अशी प्रो. धारपुरे यांची मीमांसा आहे.

'प्रेमध्वज – आणखी एक सामान्य नाटक'

भाऊबंदकी रंगभूमीवर गाजले. पण प्रेमध्वज रंगभूमीवरही यशस्वी झाले नाही. नाटकाची मूळ कल्पना सर वाल्टर स्कॉट यांच्या 'टॅलिस्मन' कादंबरीपासून घेतली आणि प्रत्येक प्रवेश स्वतंत्ररीतीने लिहिला असे खाडिलकरांनी सांगितले आहे.[११] अकबर बादशहाच्या काळातील राजपुतांचा संघर्ष व प्रेमध्वज आणि राणी पद्मावती यांच्या प्रेमाची काल्पनिक कथा या नाटकात रंगविलेली आहे. नाटकातील अनेक प्रसंग कथानकाशी एकजीव झालेले नाहीत. प्रसंगामध्ये वास्तवापेक्षा कल्पनेचा भाग अधिक आहे. अकबरासारखा मोगल सम्राट एकटा नमाझ पढत असताना बुद्धिसिंगाचे सेवक त्यास पकडतात व लगेच प्रेमध्वज त्यास सोडवतो. प्रेमध्वज आणि अज्ञात अकबर यांची मैत्री, साथीच्यारोगाचे औषध फक्त हकीम झालेल्या एकट्या अकबराजवळ आहे, या सर्व घटनांना केवळ योगायोगाचे अधिष्ठान असल्याने ऐतिहासिक पुरुषांना सामान्य रूप आले आहे. राजपुतांच्या इतिहासात राणा प्रताप ही असामान्य कर्तृत्त्वाची व्यक्ती होऊन गेली परंतु या नाटकातील राणाप्रताप अगदी सामर्थ्यहीन आहे. त्याला हेर नाहीत, बुद्धी नाही आणि तारतम्यहा नाही त्यामुळे गरुडध्वजाने त्यास दारु पिण्याचा सल्ला दिला आहे. या राणाप्रतापने कर्तृत्त्वहीन बुद्धिसिंगाला आपली बहीण देण्याचे ठरविले आहे. या सर्व घटना अस्वाभाविक आणि ऐतिहासिक पुरुषांचा विपर्यास करणाऱ्या आहेत. खाडिलकरांनाच या नाटकाविषयी आत्मियता नव्हती अशी माहिती प्रकाशात आलेली आहे. 'दादासाहेब फाटक या गृहस्थांनी टॅलिस्मन कादंबरीवर आधारलेले एक नाटक महाराष्ट्र मंडळीस दिले परंतु त्यातील शृंगारिक प्रवेश

चांगले साधलेले नसल्याने ते खाडिलकरांनी लिहावेत असा आग्रह झाला. सततच्या आग्रहामुळे खाडिलकरांनी या कथानकाच्या आधारे स्वतंत्र नाटक लिहिले परंतु स्वतःच्या हाताने या नाटकाचे एकही अक्षर त्यांनी लिहिले नाही. तालमीसाठी नटांनाही उत्साह नव्हता. नाटकाचा प्रयोग लोकांना आवडला तरीही 'वाहवा रे वाहवा' असे पसंतीदर्शक उद्‌गार प्रेक्षकांच्या मुखातून बाहेर पडले नाहीत' अशी माहिती महाराष्ट्र नाटक मंडळीतील नामवंत नट केशवराव दाते यांनी दिली आहे.[१७] तत्कालीन नाट्यसमीक्षकांनी या नाटकाची दखलही घेतलेली नाही.

'संगीताने गाजलले मानापमान'

अि. स. १९११ मध्ये खाडिलकरांचे खेळकर कथानकावर लिहिलेले संगीत मानापमान किर्लोस्कर मंडळीने रंगभूमीवर आणले. या नाटकाची लोकप्रियता आजही कायम आहे. बालगंधर्व आणि जोगळेकर या नटांचे गायन नाटकाच्या प्रारंभीच्या काळातील आकर्षण होते. बालगंधर्व आणि केशवराव भोसले यांनी या नाटकाचा संयुक्त प्रयोग करून स्वराज्य फंडाला मदत केल्याची अनेक वर्णने उपलब्ध आहेत. खाडिलकरांचा प्रत्यक्ष सहवास लाभलेले आणि 'नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडी' वावरलेले पु. रा. लेले मानापमान ही अमादिका (comedy) असल्याचे सांगतात. अलिकडे प्रो. वा. ल. कुळकर्णी यांनी 'मेलोड्रामा' म्हणून या नाटकाचा विचार केलेला आहे.[१८] नाटकामधील सर्वच घटना लुटूपुटीच्या लढाईसारख्या असल्या तरी नाट्य व संगीत यांच्या एकरूपतेमुळे ते लोकप्रिय झाले. पु. रा. लेले सांगतात त्याप्रमाणे अि. स. १९१० मध्ये या नाटकाचा पहिला प्रयोग भरदिवसा मुंबईच्या रिपन थिएटरमध्ये झाला. 'या काळी खाडिलकरांची कीर्ती मध्यान्हीच्या सूर्यासारखी होती व ती दीप्ती दुसऱ्या कोणत्याही नाटककाराच्या वाट्याला आलेली नाही.' सूत्रधाराचा प्रवेश लोकांना विशेष आवडला नाही परंतु बालगंधर्वांचे रंगभूमीवर पहिले पदार्पण होताच टाळ्यांचा कडकडाट झाला नाटकातील अत्यंत महत्त्वाची भूमिका अशा रितीने अगदी प्रथमच प्रेक्षकांपुढे आणणे यात खाडिलकरांचे कौशल्य होते. त्यांचे हे पहिलेच संगीत नाटक असल्याने या नाटकावर त्यांनी फार परिश्रम घेतले होते या नाटकानेच जोगळेकरांना असमान्य लोकप्रियता मिळवून दिली. शृंगाररसाचा अपूर्व अविष्कार आणि नवीन चालीची पदरचना यामुळे प्रसन्न झालेल्या प्रेक्षकांनी भरतवाक्यसुद्धा शांतपणाने ऐकले. या नाटकाने संगीत नाटकार म्हणून खाडिलकरांचे यश निश्चित करून टाकले असे लेले यांनी म्हटले आहे तथापि तत्कालीन समीक्षकांनी या नाटकाची दखल घेतलेली नाही.

'संगीत विद्याहरण नाटकावरील समीक्षा'

खाडिलकरांच्या नाटकापैकी सर्वात अधिक टीका झालेले विद्याहरण हे एकमेव नाटक असावे. अि. स. १९१३मध्ये हे पुण्याच्या रंगभूमीवर आले आणि पुस्तकरुपानेही प्रकाशित झाले. 'महाभारतातील कच–देवयानी आख्यानात शिष्ट–

संमत फेरफार करुन आपण हे नाटक लिहिले. 'या विद्येचे हरण करताना कचाचे कार्यनिष्ठेला देवयानीच्या दिव्य प्रेमाची मदत मिळाली व आचार्यांच्या सुरापानाचे व्यसनामुळे तटबंदीचे दरवाजे खुले झाले. विद्याहरणाची ही कथा नीट समजण्या-करिता व यातील रसाचा परिपाक होण्याकरिता साखळीतील निरनिराळ्या दुव्यांना योग्य वळण द्यावे लागले शिवाय मद्यपानाबद्दल तिटकारा उत्पन्न करुन मद्यपाननिषेधाच्या विषयीची नाट्यदृष्टीने पूर्तता व्हावी म्हणून मद्याधीन शिष्य-वराचे हास्यरसाची जोड पौराणिक पात्रांना द्यावी लागली' असा खुलासा खाडिलकरांनी केला आहे.[१९]

खाडिलकरांचा व आपला परिचय नाही तसेच त्यांच्या गद्य नाटकाबद्दल आपले अनुकूल मत आहे. 'नाटक वाचून व पाहून आपली टीका खरी की खोटी हे शांतपणाने विचार करणारास कळून येईल' अशी टीप जोडून नाट्यलोलूप यांनी नाटकाचे मूल्यमापन केले आहे[२०] या प्रस्तावावरून सदर समीक्षकाचे मत या नाटकाबद्दल प्रतिकूल असल्याचे लक्षात येते. 'दीड वर्षाखाली खाडिलकर यांनी किर्लोस्कर मंडळीच्या आश्रयाने कवितावधूशी झोंबाझोंबी करण्याचा पहिला प्रयत्न केला. रंगभूमीवरील धांगडधिंग्याचा विनोद आणि नाटकमंडळीच्या गायनकौशल्याचे भरपूर साहाय्य यामुळेकरून मानापमान नाटक जरी अर्थहानीने भरलेलें असले तरी नाटककारांचे आणि नटांचे खिसे अर्थाने तुडूंब भरण्यास समर्थ झाले. कविता कशाशी खातात हें ज्यांना माहीत नाही त्यांनी आपले पंचशर संगीताच्या छातीत खुपसावे आणि अन्यकारणांनी मिळालेल्या लोकप्रियतेचा अनन्यसामान्य समजल्या जाणाऱ्या नाटककंपनीच्या आश्रयाचा असा नितांत उपयोग करावा ही गोष्ट मानापमान नाटकाने ज्यावेळी कवितावधू व रंगदेवता दोन्हीही भ्रष्ट झाली त्यावेळी सहृदयांच्या अन्तःकरणाला मानवली नाही परंतु देह जावो अथवा राहो कवितावधूशी आपण अतिप्रसंग करणारच हे केसरीच्या पूर्वकालीन संपादकांनी विद्याहरण करून जगाला कळविले आहे' असे हा समीक्षक सांगतो. सारांश संगीत नाटक लिहिण्याची पात्रता नसताना खाडिलकर अितर क्षेत्रात लाभलेली प्रतिष्ठा आणि किर्लोस्कर कंपनीचा त्यांना लाभलेला आश्रय यांचा गैरफायदा घेत आहेत असा त्याचा आरोप आहे. 'विद्याहरण' या तीन अंकी शोकपर्यवसायी पौराणिक 'प्रहसनात' सुबोध पदे नाहीत व काव्यदृष्टीने ज्यांना चांगले म्हणता येईल अशी पद्ये तर हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकी सुद्धा नाहीत. खाडिलकरांनी कोल्हटकरांचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न केला परंतु तो साधला नाही मात्र विक्रमशशिकलेचे प्रेमवर्णन करण्याचे अनुकरण त्यांना साधले आहे, असे समीक्षकाने उपरोधाने म्हटले आहे. पद्यरचनेत अप्रयोजक शब्दांचा वापर, इंग्रजी पद्धतीची वाक्यरचना, शब्दांची पुनरुक्ती हे नाटकातील प्रमुख दोष सांगून किर्लोस्कर मंडळी आणि प्रेक्षक यांच्या वर्तनाविषयी सदर समीक्षकाने तीव्र नापसंती

व्यक्त केली आहे. 'एका बाजूने मराठी भाषेची उन्नती करू पाहणाऱ्यांनी असली नाटके लिहावीत, दुसऱ्या बाजूने महाराष्ट्र नाट्यकलेचा उद्धार करण्यासाठी चंग बांधलेल्या भरतपुत्रांनी या नाटकाचे प्रयोग करावेत आणि खिडक्यात किंवा खुर्चीवर बसून रसिक सभ्यांनी या प्रयोगाचे कौतुकाने अवलोकन करावे असला लोकोत्तर चमत्कार पहिला म्हणजे एखाद्याला त्यात आश्चर्य वाटल्यास नवल नाही. कविता करता येत नाही इतके पूर्णपणे समजल्यानंतर कीलोत्पाटी वानराप्रमाणे हा अव्यापरेषु व्यापार करण्याचा मोह खाडिलकरांनी आवरला असता तर बरे झाले असते.' उत्तर अमेरिकेतील नीग्रोंचा अमावस्येशी टक्कर देणारा काळा रंग बदलणे जसे अशक्य आहे तसेच चारदोन गवयी आजूबाजूला बसवले तरीही 'अंगी नसलेले काव्यनिर्माण कौशल्य' खाडिलकरांना कधीही प्राप्त व्हावयाचे नाही असे सदर समीक्षकाने निक्षून सांगितले आहे. विद्याहरण नाटक फसले आहे हा सदर समीक्षकाचा निष्कर्ष आहे. हे नाटक संगीत स्वरूपात त्यांनी लिहिले ही गोष्टही समीक्षकास पसंत नाही. खाडिलकरांनी स्वतःची नाटके करून गबर होण्यात सांगलीच्या नाटककारात पहिला नंबर लावला अथवा वाङ्मयज्ञानशून्य बडबडयांनी आपल्या नाटकासारखे नाटक शेक्सपियरनेही लिहिले नाही असे लोकसमाजात जरी सांगितले तरी सुजाण विद्वान आणि स्वार्थत्यागोपदेशक ग्रंथकारांनी आपली माथी फिरवून घेऊन वाटेल ते लिहाबयास लागावे हे आमच्या मराठी भाषेचे व महाराष्ट्राचे दुर्दैव आहे. 'वर्षभर प्रसूतीवेदना होऊन खाडिलकरांना पित्याला लाज आणणारे असले कुपात्र अपत्य झाले ते पाहून आम्हास खेद होतो.' ज्यांनी विश्वविद्यालयाच्या पदव्या मिळविल्या, आपल्या विशिष्ट गद्य लेखन पद्धतीने देशभक्तीविषयी बराच पुकारा होऊन विशिष्ट लोकात जयजयकार मिळविलेला, जे स्वतःला मराठी सारस्वताचे भक्त म्हणवितात त्यांनी अतिकनिष्ट पद्धतीची नाट्यरचना केवळ संगीतलोलूप पाहावयास येतात म्हणून करावी आणि ती उत्कृष्ट आहे असा निःशंकपणे अभिमान बाळगावा यापरती दुसरी लज्जास्पद गोष्ट कोणती?' 'परंतु लोकप्रियतेची घमेंड असणारे नाटककार, द्रव्यप्राप्तीने बेहोष झालेले प्रयोग करणारे आणि पुख्खे झोडून व फुकट तमाशे पाहून ओशाळे झालेले टीकाकार यांचा पुण्यदायक त्रिवेणीसंगम झाल्यावर नाट्यकलेचे कायमचे श्राद्ध होऊन तिच्या मार्गालपुढील बेचाळीस पिढयांचा एकदम उद्धार व्हावा हे स्वाभाविकच आहे' असा शेरा त्याने मारला आहे. ही सर्व टीका विरोध, उपरोध आणि उपहासाने भरलेली आहे. विद्याहरण या नाटकाचे वाङ्मयीन किंवा प्रायोगिक नाट्यपरीक्षण करून ते फसलेले आहे असे दाखविण्याच्या भानगडीत न पडता 'खाडिलकरांनी काव्यगुण नसताना संगीत नाटके लिहावीत, किर्लोस्कर मंडळीसारख्या नामवंत मंडळीने ती रंगभूमीवर आणावीत आणि प्रेक्षक-टीकाकारांनीही त्यांचे कौतुक करावे ह्या सर्व गोष्टी उद्वेगजनक असल्याचे सदर समीक्षकाचे मत अथे स्पष्ट झाले आहे.

विद्याहरण नाटकाचे पुण्यात दोन प्रयोग झाल्यानंतर 'एक प्रेक्षक' या सहीने दि. ८ जून १९१३ च्या 'ज्ञानप्रकाश' मध्ये एक पत्र प्रसिद्ध झाले असून खाडिलकरांच्या पद्यरचनेवरच टीकेचा रोख आहे. 'खाडिलकरांनी अलोट चातुर्याने निर्माण केलेल्या महाभारतातील कच देवयानी आख्यानाचे दोन जलसे पुण्यात झाले ते पाहून सर्व अबालवृद्ध रसिकजन दंग होऊन गेले. कित्येकांना हे ललित आहे, तमाशा आहे, गोंधळ आहे की खजिनदार मंडळीने रचून दिलेले काव्य आहे याचा शेवटापर्यंत उलगडाच होत नाही. नाटकास सुरूवात होताच कवीच्या मार्मिक वा चातुर्याने थक्क करणाऱ्या कल्पनेच्या मकरंदाचे प्रवाह वाहू लागले. भाषासरणी पाहून तर असे वाटते की यावेळी कै. आगरकर, चिपळूणकर, रानडे यापैकी कोणीही हयात असते तर त्यांनी देखील प्रत्येक शब्दाला मानच तुकविली असती व उत्तरोत्तर अशीच अद्भुत रत्ने मायभाषेची सेवा करण्यासाठी निर्माण होऊ देत म्हणून त्यांनी रात्रंदिवस ईश्वराची प्रार्थना केली असती. त्या भाषासरणीपैकी काही उदाहरणे येथे दिली असती पण ती इतकी परमावधीची गचाळ आहेत की त्यामुळे आपल्या वर्तमानपत्राची जागा अडविणे माझ्या अल्प-मतीला वाजवी वाटत नाही. माझ्यामते प्रस्तुतच्या कवडीमोल शेणखळा नाटकातील कोणत्याही संविधानकाच्या दहा वाक्यावर टीका यथासांग करणे म्हणजे वेळेचे महत्त्व कमी केल्यासारखे होईल' या विधानातील कुत्सितपणा स्पष्ट जाणवतो. नाटकाचा प्रयोग पाहणारा प्रेक्षकवर्ग कवीच्या दारूच्या भपकाऱ्यामुळे झिंगत होता व थिएटरबाहेरची शुद्ध हवा लागताच त्यास पैसे गटारात पडल्याची हाय लागून सत्यवालेच्या जलशाची पुनरावृत्ती झाल्याचा भास झाला असेही या पत्रलेखकाने म्हटले आहे हा प्रयोग पुन्हा करून कंपनीने गरीब बिचाऱ्या पुणेकरास फसविल्याचे पातक आपल्या माथी घेऊ नये अशी सविनय प्रार्थना करून 'जे कोणी हा प्रयोग पहाण्याचे धाडस करतील त्यांनी घरी गेल्यावर शुचिर्भूत होऊन निजावे' अशी पत्रलेखकाची सूचना आहे. या नाटकातील कोणत्याही पदाचा अन्वय अर्थ कोणी लावून दिला तर त्यास पाचशे रूपये इनाम द्यावे अशी व्हर्नायक्युलर ट्रान्सलेशन सोसायटीकडे शिफारस करावी अशी ही सूचना या पत्रात केली आहे.

–नाट्य समीक्षेच्या संदर्भात या पत्राला किती महत्त्व द्यावे हा वेगळा प्रश्न होईल परंतु खाडिलकरांसंबंधी तत्कालीन लोकमत यावरून समजते. पत्रलेखकाने खाडिलकरांवर केलेला दारु पिण्याचा आरोप अनुदारपणाचा व टवाळखोर आहे. अशा प्रकारच्या पत्रांची एक प्रदीर्घ मालिका ज्ञानप्रकाशात येऊन गेलेली आहे. V. R. M. या सहीने ज्ञानप्रकाशाच्या दि. १० जून १९६३ च्या अंकात आलेल्या पत्रामध्ये 'खाडिलकरांच्या नाटकात प्रेक्षकांच्या सूचना व स्वतःचे सुधारलेले विचार अमलात आणावयाच्या योजनेचे नाव सापडत नाही' अशी तक्रार करण्यात आलेली आहे. कै. जोगळेकर जिवंत असते तर त्यांनी या नाटकाला नटवून उच्च वर्गाला

आणले असते असा विश्वास या पत्रात आहे. तत्कालीन समीक्षेच्या संदर्भात या पत्रलेखकाने केलेले भाष्य महत्त्वाचे आहे. 'नाटककारांना किंवा नाटक मंडळ्यांना नुसत्या शिव्या देण्याने कोणाचीही तृप्ती होत नसते टीका करावयाची ती सप्रमाण पाहिजे. येथील टीकाकारापेक्षा मी मुंबईच्या टीकाकारांना अधिक मार्क देईन. खाडिलकराची पद्यरचना चांगली नाही हे मी देखील कबूल करतो. पद्यात अर्थ-गांभीर्य पाहिजे ते नाही. पद्याच्या चाली बऱ्या आहेत. गद्याचा विस्तार खाडिलकरांनी जरा जास्त केला आहे. त्यामुळे काहीवेळ प्रेक्षकांना नाटकाची विस्मृती होते. काही नटवरांचे पोषाख पाहून रशियन सोजिरांचा भास होतो व जेव्हा शुक्राचार्यांशी त्यांचा संवाद होतो तेव्हा त्या दोघांच्या पोषाखाकडे पाहून प्रेक्षकांना कसेसेच वाटते.' टीका सप्रमाण असली पाहिजे हा या पत्रलेखकाचा आग्रह कोणालाही मान्य होण्यासारखा आहे. याच अंकामध्ये श्री या टोपण नावाने आणखी एक पत्रही प्रकाशित झाले आहे. गरज आणि पुरवठा या अर्थशास्त्रीय तत्त्वानुसार खाडिलकर संगीताच्या आडरानात शिरले असावेत असा तर्क करुन या पत्रलेखकाने म्हटले आहे. 'लोकांना जे आवडते तेच त्यांना दिले पाहिजे. परंतु जबाबदार लेखकाने आपल्या सर्वमान्यतेच्या जोरावर लोकाभिरूची दूषित करावी हे सर्वथैव गर्ह्य आहे.' अशी सर्व परिस्थिती असताना हे नाटक रंगभूमीवर धुडकावण्यात आले नाही याचे कारण 'कर्त्याची लोकमान्यता व प्रेक्षक समुहाची गुणग्राहक बुद्धी' असे मत व्यक्त करून अितर नाटककाराने असे नाटक लिहिले असते तर किर्लोस्कर मंडळीने ते रंगभूमीवर आणले नसते. खाडिलकरांनी त्यांच्या अंगच्या अेकाशिवाय अितर गुणांनी त्यांना प्राप्त झालेल्या लोकादराच त्यांनी महाराष्ट्र काव्याच्या प्रेमाकरिता तरी निदान अितउत्तर असा फायदा घेऊ नये अशी विनंती या पत्रलेखकाने केलेली आहे. दि. १२ जून १९१३ च्या ज्ञानप्रकाशमध्ये 'खाडिलकरांच्या नाटयरचनेचा एक ठराविक साचा बनला आहे' असा वासुदेव यांचा आरोप आहे. 'चाहील तो प्रसंग घ्यावा व त्याच्याशी साधारणपणे जुळेल असा अेक पौराणिक प्रसंग शोधून काढावा आणि पौराणिक नाटक या अभेद्य तटाच्या आडून बिनदिक्कतपणे खुशाल विसाव्या शतकातील विकारांचा व विचारांचा कडाक्याचा मारा करावा अशी अेक चाल पडत चालला आहे असे दिसते. आमचे अिंडियन शेक्सपियर(?)ही त्या मायावी अिच्छेने पीडित होऊन देवांच्या कोपाला पात्र झाले आहेत.'

खाडिलकरांनी नाटकामध्ये मूळ कथानकात केलेले फेरफार नेहमीच टीकेला कारणीभूत होतात. 'खाडिलकरांना जर अट्टाहासाने मद्यपानाचा निषेध करण्यासाठी संगीत नाटक रचावयाचे होते तर अि. स.१८४० ते१८९० पर्यंतच्या कोणत्याही काळाला शोभेल असे संविधानक घेऊन अथवा कल्पनेने बसवून त्यावर नाटकाची उभारणी त्यांनी करावयाची होती म्हणजे त्यांचा प्रयत्न कदाचित यशस्वी झाला असता

पण अलीकडच्या काळावर स्पष्टपणे सामाजिक नाटकात आपले स्वतःचे विचार प्रदर्शित करण्याचे धारिष्टच विद्याहरणकारांना झाले नसते व त्यामुळे कदाचित प्रेमसन्यासाप्रमाणे धड हे ना धड ते असे होऊन प्रेक्षकांचा घोटाळा झाला असता. येवढा सगळा हिय्या करून खेळ लोकप्रिय झाला नसता म्हणजे मरा' असा पत्रलेखकाचा अभिप्राय असून हे नाटक म्हणजे मद्यपानाचा परिणाम आहे' हा आरोपही अनुदारपणाचा आहे. या नाटकामध्ये फक्त सर्कशीची उणीव आहे ती राक्षसाचे प्रवेश वाढवून भरून काढावी अशी कुत्सित सूचना या पत्रलेखकाने केलेली आहे.

– 'विद्याहरण' नाटकाच्या निमित्ताने ज्ञानप्रकाशमध्ये व्यक्तिनिंदामूलक, उपरोधिक आणि क्वचितप्रसगी द्वेषमूलक टीका सातत्याने प्रसिद्ध होत असतानाच 'नाटचप्रिय' यांनी खाडिलकरांचे समर्थन केले आहे.[२१] 'खाडिलकरांनी या नाटकामध्ये केलेले मूळ कथानकातील फेरफार सर्वमान्य होणार नाहीत हे खरे आहे. ते संगीत नाटक लिहू लागले, त्यांना द्रव्यप्राप्ती झाली, याबद्दल वैषम्य वाटणारे लोक, त्यांची राजकीय मते मान्य नसलेले लोक किंवा ते केसरीचे संपादक असताना त्यांच्या लेखनाने घायाळ झालेले वीर किंवा आपल्यासारखे ते मद्यपी व मांसभक्षक सुधारक नाहीत अशा अनेक दुष्ट भावनांनी प्रेरीत झालेल्यांनी त्यांच्या नाटकावर चिखलफेक चालविली आहे. खाडिलकरांच्या नाटकाविषयी लोकमत आधीच विषपूर्ण करून टाकण्याच्या या प्रयत्नास कधीचा यश येणार नाही. या टीकेमुळे ती छापणाऱ्या पत्रांचीच हानी होईल. शिवीगाळ करण्यामध्ये देशसेवा, रसिकता आणि सभ्यताही नाही परंतु हे लक्षात येण्याइतके टीकाकार शुद्धीत नाहीत ही खेदाची गोष्ट आहे. खाडिलकरांच्या नाटकावर कठोर आणि प्रतिकूल टीका करणारे मद्यप्राशनाच्या संप्रदायातले असले पाहिजेत. त्यांची बडबड नाटकाच्या जाहिरातीसाठी उपयोगी पडते अशी खाडिलकरांची बाजू नाटचप्रिय यांनी घेतली आहे.

– ज्ञानप्रकाशमध्ये विद्याहरण नाटकासंबंधी आलेली प्रतिकूल टीका आणि इतरत्र झालेले समर्थन खाडिलकरांचा मूळ कथानकात फेरफार करण्याच हव्यास आणि त्यांची पद्यरचना या भोवतीच घोटाळत राहिले आहे. नाटक म्हणून त्याचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न कुठेही दिसत नाही. खाडिलकरांचे समर्थन करणारी टीका प्रकाशित झाल्यानंतर 'एक तज्ञ मित्र' यांनी 'कर्तव्यभावनेने या नाटकाचा समाचार घेतला आहे.[२२] ऐतिहासिक किंवा पौराणिक कथाभागावर नाटचरचना करताना नियम न पाळण्याचे बेजबाबदारपणाचे नवे उदाहरण म्हणजे विद्याहरण हे नाटक होय. ऐतिहासिक किंवा पौराणिक कथाभागात फेरफार करावयास हरकत नाही परंतु इतिहासाचा आत्मा सत्य तसा काव्याच आत्म रस असल्याने भवभूती, कालिदास, शेक्सपियर यांनीही मूळ कथाभागात फेरफार केलेले आहेत मात्र त्यामुळे ऐतिहासिक व्यक्तीच्या सुप्रसिद्ध स्वभावगुणास किंचितही धक्का न लावण्याची खबरदारी त्यांनी किती कुशलतेने सांभाळली ते

विसरता कामा नये. खाडिलकरांनी आपल्या नाटकात केलेल्या फेरफारामुळे व्यक्तींचे हिडीस रूप मात्र आमच्या दृष्टीपुढे उभे राहते. 'प्रेमध्वजमधील प्रतापसिंह, कांचनगडची मोहना मधील विलायती प्रेमाराधन, सवाई माधवरावाचा हॅम्लेट'! ही उदाहरणे आहेत. विद्याहरण नाटकामध्ये खाडिलकरांची ही खोड अमर्याद झाली आहे. 'या नाटकामध्ये एखादा उच्च किंवा उदात्त हेतू त्यांनी दाखविला असता तर तेंही क्षम्य झाले असते पण मद्याच्या व्यसनाविषयी मनात तिटकारा उत्पन्न करण्यासाठी यात जे दारूपोयीसारखे प्रसग दाखविले आहेत, शशिधरासारख्या आचरट पात्राची योजना केली आहे आणि बीभत्स व क्षुद्र कोटया घातल्या आहेत त्यापासून या महाघातक व्यसनाविषयी चीड येतच नाही पण असला हलका प्रयत्न आपल्या मोठ्या नावाखाली लोकात बेलाशक दडपू पाहणाऱ्यांच्या अक्षम्य धाडसाची मात्र चीड आल्यावाचून रहात नाही.' खाडिलकर मोठे कसलेले मराठी लेखक आहेत अशी ख्याती असली तरी या नाटकामध्ये 'अप्रयोजक मराठी वाक्यरचना व शब्दयोजना, पौराणिक सुसंस्कृत पात्रांच्या तोंडी दारू, दारूडा, लाडके, गाढवा, जादुगारीण, लायकी, झिंगणारी, बाजारबसवी हे शब्द अशोभनीय आहेत. 'स्वतःला गद्यवर म्हणवून घेणाऱ्या खाडिलकरांच्या नाटकातील पद्यरचना गद्याच्याच मासल्याची असल्याचा' अभिप्राय या समीक्षकाने दिला आहे.

–केसरी दि. १ जुलै १९१३ च्या अंकात गंगाधर नावाच्या लेखकाने 'खाडिलकरांच्या नाटकावर होणाऱ्या बेहोष टीकेतून अरसिकतेचा, अज्ञानाचा दुराग्रहाचा, अहमन्यतेचा मत्सराचा किंवा निष्कारण वैराचा भाग वजा केला तर बाकी शून्यच राहील' असे म्हटले आहे. खाडिलकरांच्यावर येवढी प्रतिकूल टीका होऊनही त्यांच्या नाटकांना गर्दी होते म्हणून टीकाकारांचा संताप झाला आहे असेही गंगाधर यांनी म्हटले होते. चित्रमयजगत आणि केसरी या दोन्हा ठिकाणी प्रकाशित झालेले लेख खाडिलकरांचे समर्थन करणे आणि प्रतिकूल मतांचे खंडण करणे या हेतूने लिहिण्यात आलेले होते. 'मद्यपाननिषेध हा हेतू या नाटकाच्या कथानकातून सिध्द होत नसून कच व देवयानी यांचे कथानक हेच या नाटकातील रहस्य' आहे असे केरळकोकिळकरांनी सांगितले आहे. 'विठोबाशी गर्भाधान, भीष्माच्या प्रेमक्रीडा, तुकारामापुढे ब्राह्मणांची निंदा, पोट पाडण्यासारखे हिडीस प्रसंग' या प्रकारची बंडाळी रंगभूमीवर सुरु आहे व त्यात हा दारुचा संप्रदाय खपून जाण्यासारखा नाही. आमचे कर्तव्य जाणून या नाटकाची संभावना आम्ही केली आहे व आपल्या सुसंस्कृत व आर्य रंगभूमीला असे भ्रष्ट करण्याचे धाडस चांगल्या सुविद्य कवींनी व नाटक मंडळयांनी करु नये असाच आमचा प्रयत्न आहे व तो केल्यावाचून आम्ही राहाणार नाही' असा केरळकोकिळकारांचा निर्धार आहे. मूळ कथानकातील फेरफार विकृत आहेत हा या समीक्षेतील प्रमुख आक्षेप आहे.

संविधानक आणि भाषा, गद्य व पद्य, असे नाटकाचे निकष लावून गणेश कृष्णाजी आगाशे यांनी विद्याहरण नाटकाचे मूल्यमापन केलेले आहे.[२३] नाट्यलेखन हा एक धंदा झाला आहे व पैसा देऊन पाहिजे तशी नाटके लिहून घेणाऱ्या नाटक-मंडळ्याही अस्तित्वात असल्याने खाडिलकर धंदा म्हणून एखादे नाटक लिहितील परंतु 'केवळ स्वयंस्फूर्तीने समाजसुधारणेच्या मंडणपर असे नाटक खाडिलकर लिहितील असे आजतरी आम्हास वाटत नाही' अशा खाडिलकरांच्या नाट्य-लेखनाच्या मर्यादा त्यांनी स्पष्ट केल्या आहेत. खाडिलकरांच्या हातून समाज-सुधारणेस प्रतिकूल असे नाटक निर्माण होणे अधिक संभवनीय आहे. खाडिलकरांना आपली मते मांडण्याचा व इतरावर टीका करण्याचा पूर्ण अधिकार आहे परंतु हे करताना त्यांनी दाममार्गाचा अवलंब करू नये. या मार्गाने नाट्यगृहात हास्यरसास उकळी येईल व नाटकमंडळ्यांची पिशवीही जड होईल पण त्याचा मोह खाडिलकरांनी सोडला तर त्यांच्या लेखनास भारदस्तपणा येईल व त्यांचे लेख सहृदय वाचकाला अधिक आदरणीय होतील अशी आगाशे यांची सूचना आहे.

–खाडिलकरांचा छाकटा कच –

–आगाशे यांनी प्रारंभी विद्याहरण नाटकाचा कथाभाग सारांशाने सांगितला असून कच या व्यक्तिरेखेबद्दल मोठी मिस्किल विधाने केलेली आहेत. 'खाडिलकरांचा कच हा मोठा रंगेल प्राणी दिसतो. विद्या संपादन करण्यासाठी आपण शुक्राचार्याकडे आलो आहो याचे भानही त्यास असावे असे नाटकात दिसत नाही. त्याचा गवय्येपणाचा आणखी एक गुण खाडिलकरांनी नवीनच उघडकीस आणलेला दिसतो महाभारतातील कच गुरेवळ्या होता तर खाडिलकरांचा कच गवय्या आहे पण त्याच्या अंगी हा गुण कसा आला ते आम्हास माहीत नाही.' खाडिलकरांना कचाच्या उज्वल कीर्तीवर हे निव्वळ काजळ फासले आहे. 'विद्याहरणातील पदे नाटक पाहताना तर आम्हास मुळीच समजली नाहीत हे आमचे अज्ञान आम्ही प्रथमच कबूल करतो. चार पाच पदे झाली आणि एकही पदाचा अर्थ जेव्हा समजेना तेव्हा पद्यावलीचा आम्ही उपयोग केला तरीही आमची निराशाच झाली. जवळ बसलेल्या मंडळीस अर्थ विचारला तेही बिचारे आमच्या सारखेच जिकीरीत होते तेव्हा आमची अगदीच निराशा झाली, व पद्याचा अर्थ न समजता आम्ही तसेच नाटक पाहिले. पुढे घरी आल्यावर विचारपूर्वक एकेक पदाचा अन्वयार्थ जुळतो किंवा कसे ह्याबद्दल पराकाष्ठा केली पण आम्हास सांगणे भाग आहे की अर्थघासून इतिपर्यंत ज्याचा अर्थ समजून आम्हास मौज वाटली आहे असे एकही पद आम्हास आढळलें नाही. तेव्हा ही कविता अधिक बुद्धीच्या माणसासाठीच असावी.' खाडिलकरांची श्रीकृष्ण रूक्मिणी विवाह विषयावरील आगामी नाटकाची जाहिरात वाचल्यापासून श्रीकृष्ण व रूक्मिणी यांच्याविषयी

काळजी वाटत आहे, 'सर्वसाधारण बुद्धिमत्तच्या माणसास समजल व त्याच्या बुध्दीच्या आटोक्यात असेल' असेच नाटककाराने लिहिले पाहिजे. सर्वसाधारणपणे जनतेपुढे जे नाटक व्हावयाचे त्यात असे काठिण्य किंवा दुर्बोधता असता उपयोगीच नाही, त्यातहि ज्या दारूच्या व्यसनाचा निषेध करण्यासाठी विद्याहरणाचा अवतार ते तर तीव्र बुद्धीच्या, मठ्ठ बुद्धीच्या पुरूषास, बायकास फार काय तर होतकरू मुलासही कळेल असेच असले पाहिजे. नाटक ही लोकशिक्षण देणारी संस्था आहे या तत्त्वानुसार नाटकातील प्रतिपादन सुबोध असले पाहिजे हे मत सार्थ दिसते. खाडिलकरांच्या हाती मोठी सत्ता आहे तिचा सदुपयोग करून त्यांनी मराठी रगभूमीला चांगले वळण लावावे अशी सूचना आगाशे यांनी केली आहे.

विद्याहरण नाटकावर सातत्याने प्रतिकूल टीका होत असताना स्वतः खाडिलकरांनी कोणत्याही टीकेला उत्तर दिले नाही त्यामुळे भास्कर बहिरो महाबळ यांनी सर्व टीकांचा समाचार घेतला आहे.[२४] विद्याहरण नाटकावर झालेली टीका बरीच कुत्सित आणि मत्सरग्रस्त आहे. या टीकाकारांपैकी अनेकजण विद्वान, मार्मिक आणि वाङ्मयभक्त आहेत म्हणून खाडिलकरांनी पूर्ण मौन पाळून त्यांची संभावना केली असावी परंतु कुत्सित टीकेला उत्तर न देणे म्हणजेच त्या टीकेचे पूर्ण खंडन होय या तत्त्वाची दडपशाही सर्वच सरसहा होणे चांगले नाही. खाडिलकरांनी आपल्या खरमरीत लेखणीने थप्पड मारून या टीकाकारांना गप्प करावयास हवे होते. 'कोणत्याही नाटकाचे परीक्षण करावयाचे असल्यास प्रामुख्याने दोन अंगाचा विचार करावयाचा असतो. नाटककाराने जें स्वरूप द्यावयाचे योजिले आहे ते स्वरूप कसे आहे? त्यात वैगुण्य आहे किंवा कसे ते पाहावयाचे, दुसरे ते स्वरूप आखलेल्या पद्धतीत उतरले आहे किंवा नाही ते पाहावयाचे, या दोन्ही बाजूंनी नाटकाचे परीक्षण करावयास पाहिजे.' विद्याहरण नाटकावरील टीकेत हे धोरण नाही. नाटकातील हेतूबद्दल आणि ध्येयाबद्दल टीकाकारांनी घेतलेल्या शंका अयोग्य आहेत. सर्वसाधारणपणे या नाटकावर जे आक्षेप घेण्यात आले आहेत त्यांची एक मोठी यादी महाबळांनी दिली आहे.

१) खाडिलकरांचा कच पौराणिक नाही. तो देवयानीच्या प्रेमाने भटकणारा लंपट आहे.

२) विद्याहरण हे नाटक नसून तो एक बीभत्स तमाशा आहे त्याचा प्रयोग पाहून प्रेक्षकांना उद्वेग वाटल्याशिवाय राहात नाही.

३) शुक्राचार्य दारू पीत होते पण गुत्त्याचे मालक झालेले नव्हते.

४) स्त्री शिक्षणाची नालास्ती करून शुक्राचार्याच्या सांप्रदायाने स्त्री शिक्षण द्वेष प्रकट केला आहे.

५) 'रसिका' या पात्रासारखी स्त्री सुशिक्षित समाजात असणे शक्य नाही त्यामुळे ती केवळ कविकल्पना आहे.

६) रा. खाडिलकर हे आपणास कवी म्हणविणारे धटिंगण कविब्रुव असून आपल्या सांप्रदायाचे अध्वर्यु आहेत.

७) रा. खाडिलकर यास नीतीची कल्पनासुद्धा नाही इतकेच नव्हे तर अनीतीमान होण्यातच त्यांना भूषण वाटते.

८) सवंग लोकप्रियतेला हापापलेले हे नाटककार मराठी रंगभूमीस किळसवाणे रूप देऊ लागले आहेत आणि नाटयकलेस अधोगतीस नेण्यास तयार झाले आहेत.

९) खाडिलकर धर्मयुद्ध करीत नाहीत तर आडून गोळीबार करण्यात ते पटाईत झाले आहेत.

– महाबळ यांच्या मते पौराणिक कथाभागात अगर पौराणिक चारित्र्यात फेरबदल करण्याचा अधिकार कोणाही नाटककारास असलाच पाहिजे. त्याने केलेला फरक अधोगामी नसला म्हणजे झाले. या दृष्टीने खाडिलकरांनी कचाला जे रूप दिले त्यामुळे मूळ हेतूला बाध आलेला नाही. संजिवनी बरोबर देवयानी मिळाली तर मिळविणे यात कचाचा काही दोष नाही आणि म्हणून देवयानीवर त्याने प्रेम केले हा अपराध ठरत नाही. उलट खाडिलकरांनी मूळ कथानकात हे फेरफार केल्याने कचाची व्यक्तिरेखा भ्रष्ट झालेली नसून त्याच्या निश्चयी स्वरूपाचा उत्कर्ष अधिक झालेला आहे. खाडिलकरांचा स्त्री शिक्षणाला कुठेही विरोध नाही. शिवाय अतिशयोक्ती हा काव्याचा आत्मा असल्याने नाटककार किंवा कवी काही विशिष्ट उद्देशाने एखादे पात्र रंगवीत असतो आणि वाचकाचे मनावर इष्ट बोध ठसवावा म्हणून अतिशयोक्तीचा त्यास अवलंब करावाच लागतो. निव्वळ रोकडे कडकडीत सत्यच जगापुढे मांडावयाचे झाल्यास समाजसुधारणेचा हेतू साध्य होणार नाही म्हणून कवींना अतिशयोक्ती करण्याची ही सवलत असलीच पाहिजे. 'रमणीय अर्थ प्रतिपादन करणारे वाक्य म्हणजे काव्य' या अर्थाने खाडिलकर खरे कवीच असून त्यांना धटिंगण म्हणणे हेच धटिंगणपणाचे आहे.

नाटकातील भाषासरणी, कथानकाची सुसूत्रता, कथानकाचे धागे एकीकृत-करण्याचे नाटयशास्त्रास अनुसरलेले कौशल्य, आखलेल्या पद्धतीवर सहज होणारा स्वभावविकास इत्यादी अनेक गुण खाडिलकरांच्या ठिकाणी आहेत. टीकाकारांनी टीका करावी, कडक भाषाही वापरावी पण टीकेच्या पांघरूणाखाली व्यक्तिद्वेष ओकण्याची असभ्यता दाखविता कामा नये. कारण टीकाकाराची योग्यता ग्रंथकारापेक्षा कमी नाही. ते अप्रत्यक्षपणे ग्रंथकाराचे गुरू असतात. त्यामुळे त्यांना ग्रंथकाराइतकेच महत्त्व दिले पाहिजे. त्यादृष्टीने व्यक्तीच्या गुणदोषांचे विवेचन करण्यापेक्षा खाडिलकरांच्या नाटकांचे गुणदोष विवेचन अभ्यासकांना अधिक बोधप्रद झाले असते. महाबळांचे टीकेविषयीचे हे विचार विधायक व चिंतनीय

आहेत परंतु आपल्या लेखाच्या पूर्वार्धात 'कोणत्याही पौराणिक कथेत व व्यक्तिचित्रणात हवे ते फेरफार करण्याचा नाटककाराचा हक्क' मान्य करावा या प्रतिपादनामागे खाडिलकरांविषयीचा आदरभावच अधिक दिसतो.

–मद्यपानविषयक नाटकांचे तुलनात्मक विवेचन–

मूकनायक (१८९७) विद्याहरण (१९१३) आणि एकच प्याला (१९१९) या नाटकांचा विषय मद्यपान निषेध असल्याने त्यांचा तुलनात्मक विचार करून त्र्यंबक विष्णू पर्वते यांनी 'एकच प्याला' हे प्रथम क्रमांकाचे नाटक ठरविले आहे.[२५] सामाजिक विषयावर नाटके लिहिली जाणे व ती प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर येणे यामुळे समाजाचे कार्य सुलभ होते आणि समाजजागृतीस उपकारक होते. वाङ्मय आणि रंगभूमी अशा दोन्ही दृष्टींना नाटकाला महत्त्व आहे कारण रंगभूमीवर यशस्वी झालेल्या नाटकाचा लोकांच्या रहाणीवर व आचार विचारावर परिणाम होतो त्यामुळे नाट्यपरीक्षणामध्ये हेतूसिद्धी आणि काव्य अगर तात्विक ग्रंथ या दृष्टीनें त्याची फलद्रुपता अशी दुहेरी दृष्टी ठेवावी लागते. या दोन्ही अंगाचा घोटाळा केल्यास न्याय आणि निर्दोष परीक्षण होणार नाही. पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कथानकावर नाटक लिहिणारावर फार मोठी जबाबदारी असते कारण तत्कालीन पात्रांचे स्वभाव मूळाप्रमाणे झाले पाहिजेत अशा मर्यादा त्यास पाळाव्या लागतात. हेतुसिद्धीच्या दृष्टीने खाडिलकरांचे हे नाटक परिणामकारक होते हे खरे असले तरी त्या भोवती असलेली परिस्थिती रंगविताना शिष्यवर, मधुकर रसिका इत्यादी पात्रे योजिल्याने इष्ट परिणाम घडवून आणण्याच्या कार्याची बरीच हानी होते. 'हास्यरसाची परिपूर्तता व्हावी' म्हणून शिष्यवर या पात्राची योजना खाडिलकरांनी केली आहे परंतु त्यामुळे हेतुसिद्धीच्या कार्याला धक्का बसला. या नाटकातील स्वभावचित्रे चांगली आहेत. कचाने केलेला मदिरेचा उपहास परिणामकारक असून शोकपर्यवसानाने तो कायम राहिलेला असल्याने हे नाटक पाहून किंवा वाचून मद्यपी वाचकांचे डोळे उघडतील.

वाङ्मयीन दृष्टीने भाषा आणि कल्पना विलासाच्या बाबतीत 'स्वयंवर' आणि 'मानापमान' पेक्षा विद्याहरण अधिक चांगले आहे. तथापि संपूर्ण नाटकभर नाटकाच्या गंभीर स्वरूपाची जी थट्टा होते त्यामुळे वीट येतो. केवळ चालीमुळे पदे लोकप्रिय झालेली असून त्यातील गाणे सोडले तर कल्पना वगैरे गुण कवीला शोभणारे थोडेच सापडतील. नाटकातील विनोद म्हणजे पांचटपणा आहे. 'मद्यपानाबद्दल तिटकारा उत्पन्न करणे आणि नमुनेदार विद्यार्थी कसे व्हावे' हे या नाटकापासून समजुतदार माणसाला शिकण्यासारखे आहे. प्रा यशवंत रघुनाथ आगाशे यांची विद्याहरण नाटकासबंधीची मते पर्वते यांच्या मतांशी जुळणारी आहेत.[२६] व्यसनी माणसांच्या चेष्टांचे रंगभूमीवर दाखवले जाणारे चित्रण मूळ नाट्यवस्तूला मारक होते हे 'मूकनायक,' 'विद्याहरण' आणि 'एकच प्याला'

या नाटकातील उदाहरणांनी स्पष्ट होते. विद्याहरणामध्ये खाडिलकरांनी शिष्यवर हे पात्र निर्माण करून मद्यपी लोकांचे शील किती घाणेरडे असते याचे बीभत्स चित्र रेखाटले आहे त्यावरून ' मद्यप्यांच्या अंतःकरणात स्वैर खेळणाऱ्या गलिच्छ कल्पना प्रेक्षकास अैकवून त्यांनी त्यातून काय शिकावयाचे आहे ? मद्यपानाच्या संसर्गाने दैत्यगुरू शुक्राचार्य याचा अेकप्रकारे अधःपात झाला व त्यामुळे संजिवनी विद्या कचाला प्राप्त झाली हे या नाटकाचे मुख्य प्रमेय आहे. त्याकरिता शुक्राचार्य व देवयानी यापुरता मद्याचा संबंध स्पष्ट करणे अपरिहार्यच होते व सभ्यता व रसिकता यांची मर्यादा न ओलांडता ते कवीला साधणे कठीण नव्हतें. कच, देवयानी व शुक्राचार्य यासंबंधी मद्यपान निदर्शनास कोठेही बीभत्सपणा आलेला नाही पण दैत्यांच्या मद्यपानाचे निदर्शन हे अगदी गौण ! त्याकरिता रंगभूमीवर दारूच्या गुत्त्याचे किळसवाणे दर्शन घडविण्यात स्वारस्य ते काय ? त्यामुळे शिष्यवर, फुकटचा, रसिका अित्यादीकांच्या भाषणात काही अश्लील गोष्टी उच्चारल्या गेल्याने सभ्य प्रेक्षकास नाटक पहात असताना उद्वेग येतो ' हास्यरसाच्या अपेक्षेने अधमपात्रांच्या व्यवहाराला बेताबाहेर अवकाश देणे कलेच्या दृष्टीने रसिकतेची हानी करणारे असून मानापमान नाटकातही अशाप्रकारे अश्लील मनोगत प्रगट होते त्यावेळी प्रेक्षकांना खाली मान घालण्याचा प्रसंग येतो. तात्पर्य खाडिलकरांच्या नाटकात अनेकदा अनुचित प्रसंग येतात असा प्रा. आगाशे यांचा आभिप्राय आहे.

अेकंदरीत विद्याहरण नाटकावर झालेल्या समीक्षेत विविध दृष्टिकोण प्रगट झालेले आहेत. यातील बरीच टीका कलाकृती म्हणून नाटकाचा विचार करण्यापेक्षा खाडिलकरांची मते, नाटककार म्हणून त्यांचे स्थान यांना विरोध करणारांनी व्यक्तिद्वेषाने लिहिलेली आहे. विशेषतः ज्ञानप्रकाश मधील पात्रांच्या मालिकेत अनेकदा खाडिलकरांवर व्यक्तिशः काही अनुदारपणाचे आरोप करण्यात आलेले आहेत. ज्ञानप्रकाश हे सुधारकांचे आणि राजकीय दृष्टीने मवाळ पक्षाचे वृत्तपत्र होते आणि खाडिलकर हे परंपरावादी आणि राजकीय दृष्टीने जहाल असलेल्या केसरी वृत्तपत्राचे संपादक होते त्यामुळे हे वैचारिक मतभेद प्रतिकूल समीक्षेस कारण झाले असावे. अितर समीक्षकांनी केलेल्या टीकेमध्ये व्यक्तिचित्रण, कथानक, भाषा, विनोद, पद्यरचना, संगीत यांचा किंवा यापैकी काही अंगांचा विचार प्रामुख्याने आलेला आहे. फालतू पात्रांचा भरणा, पौराणिक व्यक्तींच्या स्वभावाचे विसंगत किंवा विडंबनात्मक चित्रण, विनोदासाठी कनिष्ट दर्जाच्या पात्रांचा वापर आणि सामान्य प्रतीचा विनोद या दोषांची नोंद समीक्षकांनी केलेली आहे. नाटक हे ज्याप्रमाणे वाङ्मयाचे अंग आहे त्याप्रमाणे रंगभूमी ही महाराष्ट्राची सांस्कृतिक परंपरा असून लोकशिक्षणाचे कार्य करणे हे तिचे ध्येय आहे हा या काळातील समीक्षकांचा प्रमुख दृष्टिकोण आहे. त्यामुळेच रंगभूमीला

अनिष्ट वळण लागू नये म्हणून केरळ कोकिळकारांनी या नाटकावर प्रतिकूल अभिप्राय दिला आहे. रावसाहेब आगाशे यांनीही खाडिलकरांचे सामर्थ्य विचारात घेऊन रंगभूमीला त्यांनी वळण लावावे अशी विनंती केलेली आहे. त्र्यं. वि. पर्वते यांनी वाङ्मय आणि प्रायोगिक नाट्य या दोन्ही दृष्टींनी विद्याहरणाचा विचार केला आहे. नाटक हा लोकशिक्षण देणारी प्रभावी शक्ती असल्याने व या कलेचा जनमानसावर मोठा परिणाम घडत असल्याने आमची पुराणे किंवा अितिहास यांशी विसंगत अशा घटना प्रसंग किंवा व्यक्ती नाटकामध्ये येअ नयेत ही पहिली अपेक्षा या समीक्षेत दिसून येते. नाटकातील पद्यरचना प्रेक्षकांना सहज समजेल अशी सुबोध असावी आणि काव्यगुणांचा प्रत्यय या पद्यामधून यावा अशा कल्पना व्यक्त झालेल्या आहेत. हेतुप्रधान किंवा सामाजिक नाटकामधून लोकांपुढे अनिष्ट परिणामांचे स्पष्ट चित्र अुभे राहिले पाहिजे अशी अपेक्षाही व्यक्त झालेली आहे. नाट्यकृतीचा अधिक व्यापक आणि सखोल विचार होअू लागल्याची ही चिन्हे आहेत. कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकात विनोद आणला आणि त्याचे अनुकरण खाडिलकरांनी केले परंतु रम्य आणि उच्च अभिरूचीचा कलात्मक विनोद त्यांच्या या नाटकामध्ये प्रेक्षकांना दिसला नाही ' मानापमान ' या नाटकाने खाडिलकरांकडून मोठ्या अपेक्षा बाळगणाऱ्या प्रेक्षकांची 'विद्याहरण' नाटकाने निराशा केली.

' सत्वपरीक्षा नाटकावरील समीक्षा '

—इ. स. १९१४ मध्ये खाडिलकरांचे हे नाटक नागपूर मुक्कामी रंगभूमीवर आले आणि वर्षभरात पुस्तक रुपाने प्रकाशित झाले. नाटकासाठी कथानक अनुरुप व्हावे म्हणून नाटककार मूळ कथानकात फेरफार करीत असतो परंतु अविचारी टीकाकार कचाप्रमाणे खाडिलकरांचा हरिचंद्रही पौराणिक नाही असा आक्षेप घेतील अशी शंका भास्कर बहिरो महाबळ यांनी व्यक्त केली आहे.[२७] खाडिलकरांचे नाट्यलेखन केवळ मनोरंजनासाठी नसते तर काहीतरी नीतितत्त्वे अगर लोकशिक्षणाचे धडे त्यांच्या नाटकात ग्रथीत असतात तसे याही नाटकात आहेत. हरिश्चंद्र ही या नाटकातील व्यक्तिरेखा अत्यंत चांगली वठली आहे. नाटकाचे गुणदोषदर्शन किंवा मूल्यमापन करावे असा महाबळांचा हेतू नाही कारण छायाचित्रे आणि स्फुट परिचय देण्याचा या लेखनाचा हेतू आहे. खाडिलकरांनी आपल्या नाटकामध्ये मूळ कथाभागात फेरफार केले त्यास 'एक मित्र ' यांचा विरोध नाही पण या फेरफार करण्याच्या हक्कालाही मर्यादा असावी असे त्यांचे मत आहे. स्वतःच्या प्रतिभाबलाने स्वतःची सृष्टी निर्माण करण्यास कोणाचीच हरकत असणार नाही 'परतु जेथे पौराणिक अगर ऐतिहासिक कथाभागाची पार्श्वभूमी घेऊन लेखन करावयाचे आहे तेथे त्या त्या कथाभागातील मुख्य व्यक्तींची ओळख जशीच्या तशीच करून देणे आवश्यक असते.' या संकेताचे पालन केले नाही तर प्रत्येक कवीगणिक त्या त्य

कथातील व्यक्तींना नवारंग चढलेला दिसेल व पुष्कळवेळा हे स्वभाववर्णन अस्वाभाविक असेच बनलेले दिसेल. प्रतिष्ठितांच्या करारी बाण्याचा आधार नाहीसा होताच समाज कसा अप्रतिष्ठित होतो ते दाखविण्यासाठी नाटक लिहिले असा खुलासा खाडिलकरांच्या प्रस्तावनेत आहे. हा हेतू सिद्धीस नेण्यासाठी त्यांनी पौराणिक कथेचा आश्रय न घेता स्वतःच्या कल्पनेने अेखादे कथानक सिद्ध केले असते तर फार बरे झाले असते. या नाटकातील खाडिलकरांचे स्वीकृत प्रमेय आणि नाटकातील त्या प्रमेयाची सिद्धी यामध्ये विसंवाद दिसतो कारण प्रतिष्ठितांच्या करारी बाण्याचा आधार नाहीसा झाल्यानंतर काय होते हे दाखविण्यासाठी हरिश्चंद्राने काशीक्षेत्री जाण्याची गरज नव्हती. नाटकात दाखविलेली काशी क्षेत्राची स्थिती आणि त्यावेळची प्रत्यक्ष स्थिती हा वेगळा प्रश्न आहे. तथापि या नाटकात हरिश्चंद्राचे अत्यंत विकृतरूप दिसून येते. ही व्यक्तिरेखा आणि संपूर्ण नाटक पाहिल्यानंतर सहृदय वाचकांच्या मनाला धक्का बसतो. 'अत्यंत हृदयद्रावक व विशिष्ट सत्त्वगुण अशा या कथानकाचे खाडिलकरांनी निर्माण केलेले फिल्म पाहून बाप हो! पौराणिक कथानकावर असले ग्रंथ लिहिण्याचे पुरे करा! असेच उद्‌गार समाजहितैषी व्यक्तींच्या मुखातून निघणे साहजिक आहे'

अैतिहासिक किंवा पौराणिक कथानकावर नाटक लिहिताना मूळ कथानकात कोणताही फेरफार करू नये अशी 'एक मित्र' यांची विचारसरणी असल्याने अनेक व्यक्तिरेखा अस्वभाविक झाल्या असे त्यांनी म्हटले आहे. रंगभूमीवर प्रवेश करताच हरिश्चन्द्र आपल्या सत्याचरणाची व सत्यपालनाची द्वाही फिरवतो त्यामुळे तो नम्र न वाटता अहंकारी वाटतो. विश्वामित्र आणि हरिश्चन्द्र यांचे संवादही सामान्य स्वरूपाचे असून 'करार पुरा करून घेणे म्हणजे सत्त्वपरीक्षा घेणे आणि करार पुरा करून देणे म्हणजे या परीक्षेत उत्तीर्ण होणे' ही नीती नाटककाराशिवाय अितरास पटण्यासारखी नाही. विश्वामित्र व हरिश्चन्द्र यांच्यात झालेला करार पूर्ण करून मागणे याला सत्त्वपरीक्षा म्हणणे म्हणजे भाषेचा विपर्यास करणे होय. मूळ कथानकात फेरफार करून खाडिलकरांनी हास्यस्पदता उत्पन्न करण्याखेरीज काहीही साधलेले नाही. खाडिलकरांच्या नाटकाचे कथानक नेहमीच अप्रयोजकता आणि अतिशयोक्ती या दोषांनी युक्त असते याचे सत्त्वपरीक्षा हे नवे उदाहरण आहे. या नाटकातील रोहिदासाचा स्वभाव पाहिला तर हरिश्चन्द्राचे सर्व कुटुंब हट्टी, आततायी आणि मूर्ख आहे असे वाटू लागते. मूळ कथानकातील सहजतेचा अंशही या नाटकात दिसून येत नाही अुलट 'नवी वस्तू जुने नाव देऊन बाजारात विकण्याच्या नाटककाराच्या युक्तीला लोक फसणार नाहीत. खाडिलकरांचा हरिश्चन्द्र मोळ्या विकून अेक हजार मोहरा भरण्याचे कबूल करीत आहे आणि ते विश्वामित्रही मान्य करतो त्यावरून हे दोघेही खुळेच दिसतात कारण केवळ मोळ्या विकून येवढी मोठी रक्कम उभी करणे अशक्य आहे हे न कळण्याअितका

हरिश्चन्द्र अज्ञानी होता असे मानावे लागते. प्रतिसृष्टी निर्माण करणाऱ्या पराक्रमी विश्वामित्राला हे क्षुल्लक अर्थशास्त्रीय तत्त्व कळू नये आणि त्याने हरिश्चन्द्राच्या मूर्खपणाच्या म्हणण्यास कबुली द्यावी हा सर्व प्रकारच आश्चर्यकारक आहे. हे नाटक लिहण्यामागे 'खाडिलकरांचा बँकेच्या व्यवहारावर टीका करण्याचा हेतू होता परंतु उघडपणे तशी टीका करण्याचे धैर्य नसल्याने पेढीवाले व दलाल यांचा संबंध मारुन मुटकून आणावा लागला परंतु त्यामुळे हरिश्चन्द्र व विश्वामित्र यांच्या पदरी किती मूर्खपणा बांधला जातो याचा विचारही नाटककाराने मुळीच केलेला दिसत नाही. आमच्या पुराणांनी महापातकांचा नाश करणारी म्हणून तारामतीचा पंचकन्यांमध्ये समावेश केला त्या तारामतीचे नाटकातील वर्णन वाचून सहृदय वाचकाचा चित्तक्षोभ होतो. तिच्यावर आलेला खुनाचा आरोप हास्यास्पद आहे. विश्वामित्राचे विकृत स्वभावचित्रण तसेच मूळ कथानक आणि खाडिलकरांनी निर्माण केलेले कथानक यामध्ये जमीन अस्मानचे अंतर आहे. ऐतिहासिक किंवा पौराणिक कथानकाचे संस्कार वाचक प्रेक्षकांच्या मनात खोलवर रूजलेले असतात त्यामुळे या कथानकातील फेरफार त्यांना मान्य होत नाहीत. समीक्षकही या तत्त्वास अपवाद नसल्याने या नाटकांवर सतत प्रतिकूल टीका झाली असे दिसते.

'केवळ नटांची लोकप्रियता हे यशाचे कारण' –

'घडलेली गोष्ट पुन्हा दाखविणे म्हणजे नाटक' अशी विनायक सदाशिव वाकसकर यांची सोपी व्याख्या आहे.[३९] मूळ कथानकात महाकवी कालिदासासारख्या कवींनी फेरफार केले. अशा फेरफारांनी कविता खुलत असली तरी त्यासही काही मर्यादा असली पाहिजे. 'भारतीय युद्धाच्या नाटकामध्ये कर्णाला देशद्रोही, दुर्योधनाला भितरा, भीष्माला पोरकट आणि श्रीकृष्णाला मूर्ख ठरवून तशी पात्रे रंगभूमीवर आणली तर हे फेरफार योग्य ठरणार नाहीत.' मूळ मार्कंडेय पुराणात असलेले हरिश्चन्द्राचे कथानक फाळके यांच्या सिनेमात जसेच्या तसे घेतले आहे पण खाडिलकरांनी आपल्या नाटकात एवढे फेरफार केलेले आहेत की पात्रांची नावे बदलली असती तर नाटक अधिक मनोरंजक झाले असते. या नाटकामध्ये एवढे दोष असताही ते यशस्वी झाले त्याचे कारण नाटकाचा चांगुलपणा नसून महाराष्ट्र नाटक मंडळीतील कारखानीस, भट व दाते यांची करामत' हेच आहे. या नाटकाची भाषा, अलंकार, सुभाषिते आणि परिपोष स्वभाव चांगले असून 'समाजाच्या बाल्यावस्थेत होऊन गेलेल्या राजाचे कथानक तत्कालीन रीती रिवाज यांना शोभेल असे लिहिले पाहिजे परंतु बच्चाजी दलाल, चित्रगुप्त पेढीवाले किंवा सुवर्णदासी असली पात्रे त्याकाळी असणे संभवत नाही.

नाटकामध्ये घुसलेली खानावळ, तीन तासात सव्वाशे मैल चालून-हरिश्चंद्राने काशीत केलेला प्रवेश, रोहिदासाने सांगितलेले उत्क्रांती तत्त्व, पृथ्वी

शेषावर असते अशी हरिश्चंद्राची मते, त्याचे हिशेबातील अज्ञान, लिलावामध्ये बोली वाढू न देण्याचे त्याचे व्यवहारशून्य धोरण, नटव्या सुवर्णदासीला लाजविणारे तारामतीचे वर्तन, विश्वामित्र व दासी यांचे विपरीत वर्तन ही विसंगतीची आणि अप्रयोजकपणाची उदाहरणे होत. नाटकाचे पर्यवसान अपुरे आहे कारण हरिश्चंद्राला चांगल्या वर्तनाचे चांगले फळ मिळाले तसे चित्रगुप्त, सुवर्णदासी, रत्नपाल यांना आपल्या वाईट वर्तनाचे फळ मिळालेले नाही, प्रेक्षकांसाठी असा परिणाम दाखविणे आवश्यक होते. तात्पर्य मूळ कथानकात फेरफार केल्यामुळे कथावस्तूची हानी झाली आणि अस्वाभाविक व विसंगत घटनांमुळे नाटकाला वैगुण्य आले असे वाकसकरांचे मत दिसते. असे असतानाही हे नाटक महाराष्ट्र नाटकमंडळीतील नटांमुळे यशस्वी झाले असेही ते सांगतात परंतु भा. वि. वरेरकरांनी या नटांवरच अपयशाचे खापर फोडले आहे. 'ज्यावेळी सत्वपरीक्षा नाटक रंगभूमीवर आले त्यावेळी किर्लोस्कर मंडळीसारखीच महाराष्ट्र मंडळीची परिस्थिती झाली होती. त्या मंडळीतील प्रभावशाली नटांनी बाहेर पडून दुसरी मंडळी काढली होती. पूर्वीच्या गद्य नाटकांशी तुलना करता सत्वपरीक्षा हे नाटक फार ओजस्वी होते पण नटांचा संच अगदी कमकुवत होता. प्रयोग पहात असता त्या भूमिकासुद्धा त्यांना कळलेल्या नाहीत असे वाटत होते' अशी त्यांची प्रतिक्रिया आहे. वरेरकरांचा हा अभिप्राय नेमका कोणत्या नटांना उद्देशून आहे हे कळावयास मार्ग नाही. अेकाच नाटक मंडळीतील नटांबद्दल असे दोन टोकांचे अभिप्राय आश्चर्यकारक आहेत हे खरे! मूळ कथानकात केलेले फेरफार अप्रयोजक, अस्वाभाविक आणि विसंगत झाले या कल्पनेमुळे या नाटकावर प्रतिकूल अभिप्राय आले.

'संगीत स्वयंवर नाटकावरील समीक्षा'

डिसेंबर १९१६ मध्ये रंगभूमीवर आलेले संगीत स्वयंवर आजही अेक लोकप्रिय नाटक आहे. मात्र या नाटकावर विशेष समीक्षा नाही.

'नाटकामध्ये सूचकता असावी हे तत्त्व होतकरू लेखकांनी खाडिलकरांच्या नाटकावरून शिकावे असे भास्कर बहिरो महाबळ सांगतात तथापि 'आपली प्रामाणिक मते विनोदात्मक रीतीने आणि परिणामकारकपणे मांडण्याची खाडिलकरांची हातोटी कोठेच दृष्टीस पडत नाही.' अशी त्यांची तक्रार आहे. 'बाष्कळ विनोद म्हणजेच खाडिलकरांच्या नाटकांच्या लोकप्रियतेची किल्ली आहे आहे असे मानणाऱ्या लोकांना या नाटकाने चांगलीच थप्पड दिली आहे.' भाषा, रस किंवा दुर्बोधत्व या दृष्टीने खाडिलकरांच्या पूर्वीच्या नाटकात काही दोष असले तरी स्वयंवर मध्ये कोणताच दोष आढळून येत नाहीं उलट यातील भाषा प्रसंगानुकूल, सुबोध, डौलदार, ओजस्वी, प्रेमळ, शुध्द आणि सहजमनोहर आहे.

राग–ताल आणि काव्य ही खाडिलकरांच्या पद्यरचनेची दोन अंगे आहेत. मानापमान आणि विद्याहरण यातील पदांपेक्षा स्वयंवर मधील पदे अगदी साधी, सुबोध असल्याने क्लिष्टता आणि दुर्बोधता सहसा सापडणार नाही परंतु उदात्त कल्पनांचा अभाव पदोपदी जाणवतो. रचनाकौशल्य आणि तत्त्वप्रतिपादन ही खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाची वैशिष्टे आहेत परंतु या नाटकामध्ये तत्त्वप्रतिपादन नसतानाही ते सुंदर झाले आहे. हे नाटक पाहिल्यानंतर 'दहा नाटक पाहून जेंवढा शीण आला नसता तेवढा शीण मला आज स्वयंवर पाहून आला' अशी श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची प्रतिक्रिया आहे.[३२] ही प्रतिक्रीया तोंडी असल्याने खात्रीची नसली तरी आश्चर्यकारक आहे. कदाचित त्यांना संविधानक रचना चातुर्य आणि पद्यरचनेचे नावीन्य वाटले नसावे. खाडिलकरांनी आपल्या नाटकाच्या गिरणीस संगीताचे जाते जोडल्यापासून त्यातून बाहेर पडलेले तिसरे नाटक म्हणजे श्रीकृष्ण रुक्मिणी यांच्या विवाह प्रसंगाच्या कथेवर लिहिलेले स्वयंवर हे होय. 'पोटासाठी नाटके लिहिण्याचा पेशा स्वीकारलेल्या असमाला लोकरंजनासाठी नाटकमंडळीला अर्थप्राप्ती व्हावी म्हणून, स्वतःला भरपूर पैसा मिळावा म्हणून, बाष्कळपणावर उदात्ततत्वाचे कसे पांघरुण घालावे लागते याचे हे मूर्तिमंत उदाहरण आहे' अशी खाडिलकरांनी मूळ पुराणातील कथेंत केलेल्या फेरफाराविषयी प्रतिकूल प्रतिक्रिया अेका अज्ञात समीक्षकाने नोंदली आहे.[३३] खाडिलकरांनी पुणे येथें झालेल्या नाट्यसंमेलनाच्या अधिवेशनात नाटक हा आपला उदरनिर्वाहाचा धंदा आहे असे अभिमानाने सांगितले होते. त्यावरून 'मानापमानाचा जलसा, विद्याहरणाचा तमाशा झाल्यानंतर स्वयंवराचा जो हा फार्स त्यांनी लोकांपुढे मांडला आहे त्यावरून उदरनिर्वाहाचा धंदा नीट चालावा म्हणून रंगभूमीवर चाललेली ही कैसरशाही क्षम्यच आहे' असे उपरोधपूर्ण उद्‌गार या समीक्षकाने काढले आहेत. नाटक हे लोकशिक्षणाचे व मनोरंजनाचे साधन मानणाऱ्या खाडिलकरांनी नाट्यप्रयोग चित्ताकर्षक व उठावदार करण्याचे सामर्थ्य असताना आपले चांगले चालावे व मंडळीला अर्थप्राप्ती व्हावी असा क्षुद्र विचार व्यक्त करावा ही अधोगतीच आहे. पूर्वीच्या दोन पौराणिक नाटकात खाडिलकरांनी मूळ कथानकाचा नाममात्र आधार घेतला होता तसेच स्वयंवर नाटकात झाले आहे. हे फेरफार करताना त्यांनी मोगलाअी धोरण स्वीकारले आहे. अतिथी आणि अभ्यागत यांच्या तोंडून श्रीकृष्णाची गुणवर्णने वारंवार अैकून रुक्मिणी त्याच्यावर मोहीत झाली आणि ब्राम्हणाकडून तिने त्यास निरोप पाठविला हे मूळ कथानकातील सहजसौंदर्य दूर करून खाडिलकरांनी दांडगाअीच्या मार्गाने श्रीकृष्णास स्वयंवर मंडपात आणले आहे. ' पौराणिक कथानकात फेरफार करण्याची कवीला कितीही मुभा असली तरीही केशरात लसूण घालण्याची, मूळ व्यक्तीच्या श्रेष्ठ गुणात दोषांचे मिश्रण करण्याची कृती सर्वथैव त्याज्य ' आहे. खाडिलकरांच्या नाटकातील

रूक्मणी थिल्लर असून नाटकामध्ये सर्वच गडबडगुंडा आहे. खाडिलकरांच्या नाटकात अप्रयोजक आणि मूर्ख पात्रे असतात त्यानुसार या नाटकामध्ये 'विसंगत भाषणे करणारा दिनेश्वर मूर्ख को त्यावर विश्वास ठेवणारा रूक्मी मूर्ख की आपल्या कुक्षीतून असली पात्रे निर्माण करणारा मूर्ख' अशी या पात्रांची व नाटककाराची कठोर संभावना या समीक्षकाने केलेली आहे. विदर्भ देशातील राजदरबारामध्ये अितक्या हल्क्या दर्जाचा ज्योतिषी असावा हे त्या दरबारालाच लांछनास्पद आहे. विनोदासाठी खाडिलकरांनी आपल्या नाटकामध्ये हे विनोदी पात्र निर्माण केले आणि या बाबतीत अितर नाटकाप्रमाणे खाडिलकर तोंडघशी पडले. श्रीकृष्ण हा या नाटकाचा नायक पण घमेंडखोरपणा व आत्मप्रशंसा या दोषांमुळे प्रारंभापासून ही व्यक्तिरेखा हीन स्वरूपाची झाली आहे.

भीमकराजा, रूक्मी ही पात्रे आणि त्यांच्याभोवती निर्माण करण्यात आलेले प्रसंग अस्वाभाविक आहेत. राजवाड्यातील बागेत खेळणारी रुक्मिणी अेकदम गौळीवाड्यात जाते हा प्रसंग चमत्कारिक आहे. 'राजकन्या रुक्मिणीला दिवसा-ढवळ्या राजवाडा सोडून गल्लीकुचीतून फिरविणाऱ्या खाडिलकरांचे अभिनंदन करावे तेवढे थोडेच आहे' खाडिलकरांची नेहमीच्या पध्दतीची पद्यरचना आणि भाषा, वायबर्ली शब्दप्रयोग, राजकीय व्याकरणाचे नमुने लक्षात घेता हे नाटक म्हणजे अेक सर्कस आहे असे दिसते. विद्याहरणासारखी नाटके लिहिणाराने 'नाट्यकला माला घाला' असे कितीही कंठशोष करुन सांगितले तरी ते कोणास पटणार नाही. सारांश खाडिलकरांनी मूळ कथानकात फेरफार केल्यामुळे व्यक्तिचित्रणात दोष निर्माण झाले. त्याशिवाय अप्रासंगिक घटना व प्रसंग अप्रयोजक भाषा असतानाही केवळ नारायणराव राजहंस यांच्या गाण्यामुळे ते रंगभूमीवर लोकप्रिय झाले असा या समीक्षकाचा निष्कर्ष आहे. राजकारणा साठी लग्न विरुध्द प्रेमासाठी लग्न (Political marriage against love marriage) असा या नाटकाचा विषय आहे असे भा. वि. वरेरकर सांगतात.[३४] या नाटकातील रुक्मिणीची भूमिका अत्यंत हृदयंगम स्वरुपात लिहिण्यात आली होती. मोहकतेचा भाग बालगंधर्व यशस्वीरीतीने व्यक्त करीत असत तरी तडफदारपणाच्या अभावी लेखकाचे हृद्‌गत त्यांना प्रेक्षकांसमोर विशद करता आले नाही. नाटक लोकप्रिय झाले तरी त्याचा प्रयोग, लेखकाच्या कल्पनेची भरारी वाचक प्रेक्षकांसमोर प्रस्थापित करण्याअितकी यशस्विता या नाटकाला आली नाही. श्रीकृष्णाची बोडसांनी केलेली भूमिका विकृत होत असल्याने ते नाटक अर्धे पांगळे पडले. खाडिलकरांच्या अभिमानी भक्तांनाही ते नाटक कमकुवत वाटले असा वरेरकरांचा अभिप्राय आहे. सर्वसाधारण समीक्षकांचा अभिप्राय आणि वरेरकरांचा अभिप्राय यामध्ये दोन टोके असतात याचे हे दुसरे उदाहरण आहे.

'द्रौपदी नाटकावरील समीक्षा'-

खाडिलकरांचे डिसेंबर १९२० मध्ये मुंबअी येथे रंगभूमीवर आलेले द्रौपदी नाटक गंधर्व मंडळीची गरज भागविण्यासाठीच निर्माण झालेले असल्याने नाटयकलेस कमीपणा आला अशी तक्रार विनायक लक्ष्मण बरवे यांनी केली आहे.[३५] 'मंडळीच्या गरजांना नाटककाराने विकून घेणे म्हणजे श्रेष्ठ दर्जाच्या कलेशी केलेला व्यभिचार' असून अशा प्रकारची नाटके फार दिवस जिवंत राहू शकणार नाहीत कारण अेका विशिष्ट नटाच्या गुणानुरुप लिहिलेली नाटके त्या त्या नटाच्या मृत्यूबरोबरच दैवी विस्मरणीच्या अथांग गढीत गडप झाल्याशिवाय कधीही राहणार नाहीत, मग अशा नाटके श्रेष्ठ दर्जाची ठरणे अशक्य आहे. द्रौपदीसारख्या प्रौढ स्त्रीच्या संदर्भात 'नागडी करा' या शब्दांचा उच्चार करणे म्हणजे आर्य स्त्रीचा धडधडीत अपमान आणि हीन अभिरुचीचे द्योतक आहे. गंधर्वांचे गाणे आणि अभिनय वजा केल्यास या नाटकात काहीही शिल्लक उरणार नाही परंतु हे नाटक रंगभूमीवर सुरु असून लोकप्रिय होते याचे कारण 'हिंदुस्थानातील सुंदर रुपक, (Allegory) गंधर्वाचे गायन आणि अभिनयपटुत्व आणि खाडिलकरांची आजवरची कीर्ती' हेच आहे. तथापि हे नाटक खाडिलकरांच्या आजवरच्या कीर्तीला साजेसे नाही. द्रौपदी वस्त्रहरण या कथानकात नाटयकलेला विलक्षण अवसर होता पण खाडिलकरांनी त्याचा फायदा घेतला नाही. नाटक मंडळीचे द्रव्य आणि त्यामुळे आलेले पारतंत्र्य यामुळे त्यांच्या अितर नाटकाशेजारी ठेवण्यासही हे नाटक योग्य नाही. सारांश नाटककाराची कंपनी शरण्यता, औचित्यहानी आणि सामर्थ्यहीनता यामुळे द्रौपदी हे नाटक कलेच्या दृष्टीने असफल झाले असा बरवे यांचा निष्कर्ष आहे.

मयसभेतील दुर्योधनाच्या मत्सराने नाटकास प्रारंभ होतो आणि शेवटी पांडव द्यूतात द्रौपदी गमावतात त्यामुळे द्रौपदी वस्त्रहरण हाच या कथानकाचा मध्यबिंदू आहे असे भास्कर बहिरो महाबळ यांनी सांगितले आहे.[३६] संपूर्ण कथानकाचा सर्व बाजूनी परिपोषकरून प्रेक्षकांच्या मनावर काहीतरी विवक्षित हेतूची छाप पडावी अशी खाडिलकरांची पध्दत असून या नाटकातील कथानक स्वाभाविक रीतीने विकसित झाले आहे. द्रौपदी या पात्राच्या स्वभावाचा उठाव खाडिलकरांनी अेकदम तीव्र केलेला असल्याने हे चित्र परिणामाच्या दृष्टीने अत्यंत रेखीव झाले. श्रीकृष्ण दरबारात प्रवेश करताच दुर्योधनाने शुध्दीवर येण्याची केलेली योजना आणि द्रौपदीनेच द्यूत संपविण्याची केलेली विनंती मार्मिकपणाची असून हे फेरफार कथावस्तूला पोषक झाले. याच कथानकावरील 'कीचकवध' जप्त झाल्यामुळे या नाटकाची रचना सरळ झाली आहे. नाटकाची भाषा प्रौढ असून भाषेचे विलास दाखविण्यास अवसर कमी असल्याने क्लिष्टतेचा दोष आलेला नाही.' महाबळ हे खाडिलकरांचे पक्षपाती असल्याचे त्यांच्या या पूर्वीच्या लेखनामधील भूमिकेवरुन स्पष्ट झालेले आहेच.

'द्रौपदीचे कथानक– अितिहास व नाटक चर्चा'–

खाडिलकरांचे 'संगीत द्रौपदी' व बामणगावकरांचे संगीत 'आत्मतेज' ही नाटके रंगभूमीवर आली त्यांच्या निमित्ताने के० का० जोशी यांनी अितिहास व नाटक यांची चर्चा केली आहे.[३७] नाटक हा काव्याच्या प्रकारातला भाग असून कृतीमुळे त्यास परिणामकारकता लाभत असते तर भूतकाळात होअून गेलेल्या थोर व्यक्तींचे व प्रसंगांचे यथातथ्य वर्णन करणे हे अितिहासांचे मुख्य अंग असल्याने त्यात कल्पनेला वाव नसतो. अितिहासाचा उदात्त व्यक्तीशी व प्रसंगाशी संबंध असल्याने त्याचे नाटकाशीही अेकप्रकारे साम्य असते. तथापि अेकंदरीत नाटक व अितिहास यामध्ये साम्यापेक्षा विरोधच अधिक असतो. नाटकाची सर्व रचना सौंदर्याच्या दृष्टीने होत असल्यामुळे ती नाटककारास स्वतःच्या कल्पने-प्रमाणे अटपसर, प्रमाणबध्द व उत्कर्षप्रवण करण्यास मुभा असते या अुलट अितिहासातील व्यक्ती व प्रसंग यात अितिहासकारास फरक करता येत नाहीत. अैतिहासिक व्यक्ती व प्रसंग प्रसिध्द व बहुधा उच्च कोटीतील असल्यामुळे नाटकर्त्यांना परिणामकारकतेचे उद्दिष्ट फार सुलभरीतीनें पार पाडता येते. म्हणून नाटककार अैतिहासिक कथानकावर नाटके लिहून प्रेक्षकांना परिचित असलेल्या स्वभावांचा फायदा घेतात. अैतिहासिक नाटककारांना नाटक लिहिताना खबरदारी घ्यावी लागते आणि अनेक बंधने असल्यामुळे सौंदर्यानुकूल रचना करता येत नाही. पौराणिक स्वरुपाची कथानके अत्यंत प्राचीन असल्याने त्यात आणखीही बदल केला तर प्रेक्षकांना धक्का बसण्याचे कारण नसते. याप्रमाणे नाटकात जरी फेरफार करता आला तरी 'पौराणिक व्यक्तीच्या स्वभावात तिळमात्रही फेरफार करता येत नाही.' अशा प्रकारे इतिहास, पुराणे, अैतिहासिक व पौराणिक नाटके यांच्यामधील परस्पर संबंध स्पष्ट करून 'प्रेक्षकांना अनुकूल करून घेण्याच्या फायद्यामुळे अशी नाटके लिहिण्याकडे नाटककारांचा अधिक कल असतो.

'संविधानक रचना शिल्पासारखी असावी'

'केळीच्या झाडाची लहानशा रोपट्यापासून तो घडापर्यंत जशी पानातून पान निघून उत्क्रांती होत असते तशीच नाटकातील प्रवेशांची व अंकांचीही होत गेली पाहिजे. अेका प्रवेशातून दुसरा, दुसऱ्यातून तिसरा अशा तऱ्हेने नाटकाच्या मूळ साध्याकडे त्याची परिणती झाली तरच त्यातील संविधानकाला स्वतंत्र व नैसर्गिक रूप येअील. या दृष्टीने प्रवेशांची व अंकाची अशी संगती या नाटकात असली तरी ती सुलभ व सहजरीतीने काही ठिकाणी झालेली नाही' अशी जोशी यांची प्रतिक्रिया आहे नटी आणि सूत्रधार यांच्या प्रवेशातील मत्सरापासून कथा-नकास प्रारंभ होतो आणि नंतर मयसभेचा प्रवेश सुरू होतो ही योजना योग्य असली तरी सहजरीतींने आलेली नाही. मत्सराचा अकारण संबंध आणल्याने नाटकात वैगुण्य आले. याशिवाय द्रौपदीचे वाक्ताडन, दुर्योधन आणि शकुनी यांनी

तासनतास पाण्यात पडणे, भीमाची निर्भत्सना, ही दुर्योधनाचा क्रोध प्रदिप्त करणारी उपकरणे अप्रस्तुत असून हा क्रोध विकसितकरणे कितीही स्वाभाविक असले तरी त्यासाठी द्रौपदीस उर्मट, अन्यायी आणि असभ्य अशी दाखविल्याने लोकांच्या मनात द्रौपदी व दुर्योधन यांच्याविषयी असलेल्या कल्पनास धक्का बसतो. संविधानक जुळून येण्यासाठी पात्रांच्या स्वभावास हिणकसपणा आणणे म्हणजे 'ज्या मुलाचा आजार बरा करावयाचा त्या मुलासच बळी देण्यासारखे आहे. केवळ संविधानक हाच काही नाटकाचा आत्मा नाही तर स्वाभाविकता व रसपरिपोष यांच्या प्रमाणावरून नाटकाचे मूल्य ठरविले जाते. त्या दृष्टीने या नाटकामध्ये द्रौपदीचे मयसभेतील वर्तन, दुर्योधनान भलत्याच वेळी उपस्थित केलेला अग्रपूजेचा वाद, शीलवती आणि तिचा मुलगा यांचा कौरवशिबिराभोवतीच्या उद्यानातील प्रवेश, मुलाचा निर्लज्जपणा व फाजिलपणा, अक्षपाल, रुपवती, शीलवती व तिच्या मुलाच्या तोंडी असलेला बाष्कळ विनोद, धृतराष्ट्राने पाठविलेली तडजोडीची अप्रयोचक कल्पना, द्यूत संपविण्याविषयी द्रौपदीने केलेली विनंती अशा मूळ कथानकातील फेरफारामुळे नाटकात अस्वाभाविकता आली असे या समीक्षेत स्पष्ट झाले आहे.

'स्वभावचित्रणातील वैगुण्ये–

स्वभावचित्रणातून नाटकाचा परिपोष व्हावयास हवा परंतु या नाटकामध्ये तसा होत नाही कारण प्रत्यक्ष आपल्या पाहुणा आलेल्या दिराची अंधपुत्र म्हणून संभावना करणारी दौपदी पाहिल्याबरोबर प्रेक्षकांच्या बंडखोर प्रवृत्ती जाग्या होतात. महाभारतातील तेजस्वी, अभिमानी, विनयशील द्रौपदी कोणीकडे आणि उर्मट, निर्लज्ज, बोलघेवडी, अमर्याद अशी खाडिलकरांची द्रौपदी कोणीकडे ? अशा तऱ्हेने आपण होऊन दु:सह भाषणांनी कौरवांचा आणि धृतराष्ट्राचा अपमान करणाऱ्या द्रौपदीला 'मी धृतराष्ट्र महाराजांची सून आहे' असे म्हणण्याचा अधिकार नाही. तिच्या स्वत:च्या अशा वर्तनामुळे सहानुभूती शून्य झालेल्या प्रेक्षकांच्या मनाला तिची विटंबना पाहून करूणा उत्पन्न होणे अशक्य आहे, सारांश द्रौपदीचे स्वभावचित्रणच नाटकाला मारक झाले असा जोशींचा निष्कर्ष आहे.

प्रेक्षकांच्या वृत्तीला ताण पडू नये म्हणून नाटकामध्ये विनोदाची योजना करण्यात येत असते. सहज आणि ओघाने आलेला विनोद नाटकात शोभून दिसतो आणि तसा नसेल तर नाटकाची दुर्दशा होते. द्रौपदी नाटकातील विनोदाने अशीच दुर्दशा झालेली आहे. खाडिलकर विनोदी लेखक म्हणून कधीही प्रसिध्द नव्हते. अतिशयोक्ती आणि फाजिलपणा यांच्या सीमेवर विनोद असतो अशा समजुतीने त्यांची विनोद योजना असते. प्रत्येक नाटकामध्ये मनुष्याचा अेकेक दुर्गुण घेऊन

त्याला विनोदी वेष चढविण्याचा खाडिलकरांचा उपक्रम पुढेही चालणार आहे. उत्तम स्वभाव परिपोष, साधे संविधानक, खुबीदार भाषणे, नवीन सरस कल्पना, सहज पण उच्च विनोद या गोष्टी आणल्यास नाटकास नवजीवन आल्यासारखे होऊन ते लोकादरास पात्र होते. यादृष्टीने द्रौपदी या नाटकाचे कथानक सुबक घाटाच्या भांड्यासारखे असले तरी त्याशिवाय अन्य गुण यात नाहीत. द्रौपदीच्या तोंडी योजलेले संवाद खुबीदार नाहीत. काही भाषणे तुटक व नीरस असल्याने त्यामध्ये ओज राहिलेले नाही. नाटकातील पद्यरचनाही मानापमान पासून स्वयंवर नाटकापर्यंतच्या कित्त्याप्रमाणे असून 'खाडिलकर प्रगतीच्या वाटेकडे न जाता अधोगतीस जात आहेत. नाट्यगुणांचा अलीकडील नाटकात लोप होत असल्यामुळे मानापमान पासून त्यांची नाटके नीरस झाली' असे जोशी यांचे स्पष्ट मत आहे. नाटकाच्या रचनेची आवश्यक अंगे, नाटक व अितिहास पुराण संबंध, सविधानक व त्याची रचना, स्वभावचित्रे विनोद आणि भाषा या निकषांच्या आधारे हे मूल्यमापन झाले आहे. नाट्यगुणाच्या अभावामुळे खाडिलकरांची नाटके कमी प्रतीची आणि नीरस होत चालली असा पहिला उल्लेख येथेच आढळतो.

खाडिलकरांनी साध्वीस न शोभणारे भाषण द्रौपदीच्या तोंडी घातले आहे, मूळ महाभारतातील अर्जुनाची पराक्रमी, धीरगंभीर व उदात्त व्यक्तिरेखा गौण व भाषणासाठी कुठेही फारसा वाव नसल्याने चत्मकारिक झाली असे 'श्रीमती वत्सलाबाओ' सांगतात[३८] नाटकातील विनोदही दर्जेदार नसून हे नाटक निकृष्ट दर्जाचे आहे. 'ज्या लेखणीतून विद्याहरण, मानापमान वगैरे नाटके अुतरली त्याच लेखणीतून आता अशी नाटके उतरावीत हे महाराष्ट्राचे व मातृभाषेचे दुर्दैव! गंधर्व मंडळीखेरीज अितर मंडळीला हे नाटक दिले असते तर कंपनीला खूपच तोटा आला असता' असे वत्सलाबाओंनी म्हटले आहे. ललित वाङ्मयात राजकारणाचा अन्तर्भाव पोषकच व्हावा यासाठी पौरणिक कथानकाचा आश्रय घेऊन ललित कृतीच्याद्वारे राजकारण प्रतीत करणे खाडिलकरांना आवश्यक झाले. त्यांनी द्रौपदी नाटक लिहिले त्यावेळी त्यांच्यापुढे आपल्या देशातील नेभळट स्त्रिया बहुतेक दिसत होत्या' असे वा० रा० ढवळे यांनी म्हटले आहे.[३९] 'पती हा परमेश्वर आहे असे मानणाऱ्या स्त्रियांची परिस्थिती पालटावी व त्यांची कर्तृत्वशक्ती जगाच्या निदर्शनास आणावी या उदात्त हेतूने खाडिलकरांनी द्रौपदीचे पात्र रंगविले आणि ते अितके स्वाभाविक झाले की त्यांचे सर्व कौशल्य प्रतीत होते.' ढवळे म्हणतात तसा हेतू नाटक वाचताना कुठेही जाणवत नाही किंवा प्रस्तावनेतही खाडिलकरांनी तसे काही म्हटलेले नाही – असे काही विशेष असेल तर – प्रस्तावनेत सांगण्याची खाडिलकरांची रीत होती. या गोष्टी विचारात घेतल्या म्हणजे जे नाटकात नाही व जे खुद्द खाडिलकरांनाही अभिप्रेत होते का नाही याबद्दल शंका आहे त्याचा ढवळेकृत गौरव अवास्तव आणि अस्थानी झाला आहे.

'द्रौपदी नाटकावरील समीक्षा'–

खाडिलकरांचे डिसेंबर १९२० मध्ये मुंबअी येथे रंगभूमीवर आलेले द्रौपदी नाटक गंधर्व मंडळीची गरज भागविण्यासाठीच निर्माण झालेले असल्याने नाट्यकलेस कमीपणा आला अशी तक्रार विनायक लक्ष्मण बरवे यांनी केली आहे.[३५] 'मंडळीच्या गरजांना नाटककाराने विकून घेणे म्हणजे श्रेष्ठ दर्जाच्या कलेशी केलेला व्यभिचार' असून अशा प्रकारची नाटके फार दिवस जिवंत राहू शकणार नाहीत कारण अेका विशिष्ट नटाच्या गुणानुरुप लिहिलेली नाटके त्या त्या नटाच्या मृत्यूबरोबरच दैवी विस्मरणीच्या अथांग गढीत गडप झाल्याशिवाय कधीही राहणार नाहीत, मग अशा नाटके श्रेष्ठ दर्जाची ठरणे अशक्य आहे. द्रौपदीसारख्या प्रौढ स्त्रीच्या संदर्भात 'नागडी करा' या शब्दांचा उच्चार करणे म्हणजे आर्य स्त्रीचा धडधडीत अपमान आणि हीन अभिरुचीचे द्योतक आहे. गंधर्वांचे गाणे आणि अभिनय वजा केल्यास या नाटकात काहीही शिल्लक उरणार नाही परंतु हे नाटक रंगभूमीवर सुरु असून लोकप्रिय होते याचे कारण 'हिदुस्थानातील सुंदर रुपक, (Allegory) गंधर्वांचे गायन आणि अभिनयपटुत्व आणि खाडिलकरांची आजवरची कीर्ती' हेच आहे. तथापि हे नाटक खाडिलकरांच्या आजवरच्या कीर्तीला साजेसे नाही. द्रौपदी वस्त्रहरण या कथानकात नाट्यकलेला विलक्षण अवसर होता पण खाडिलकरांनी त्याचा फायदा घेतला नाही. नाटक मंडळीचे द्रव्य आणि त्यामुळे आलेले पारतंत्र्य यामुळे त्यांच्या अितर नाटकाशेजारी ठेवण्यासही हे नाटक योग्य नाही. सारांश नाटककाराची कंपनी शरण्यता, औचित्यहानी आणि सामर्थ्यहीनता यामुळे द्रौपदी हे नाटक कलेच्या दृष्टीने असफल झाले असा बरवे यांचा निष्कर्ष आहे.

मयसभेतील दुर्योधनाच्या मत्सराने नाटकास प्रारंभ होतो आणि शेवटी पांडव द्यूतात द्रौपदी गमावतात त्यामुळे द्रौपदी वस्त्रहरण हाच या कथानकाचा मध्यबिंदू आहे असे भास्कर बहिरो महाबळ यांनी सांगितले आहे.[३६] संपूर्ण कथानकाचा सर्व बाजूनी परिपोषकरून प्रेक्षकांच्या मनावर काहीतरी विवक्षित हेतूची छाप पडावी अशी खाडिलकरांची पध्दत असून या नाटकातील कथानक स्वाभाविक रीतीने विकसित झाले आहे. द्रौपदी या पात्राच्या स्वभावाचा उठाव खाडिलकरांनी अेकदम तीव्र केलेला असल्याने हे चित्र परिणामाच्या दृष्टीने अत्यंत रेखीव झाले. श्रीकृष्ण दरबारात प्रवेश करताच दुर्योधनाने शुध्दीवर येण्याची केलेली योजना आणि द्रौपदीनेच द्यूत संपविण्याची केलेली विनंती मार्मिकपणाची असून हे फेरफार कथावस्तूला पोषक झाले. याच कथानकावरील 'कीचकवध' जप्त झाल्यामुळे या नाटकाची रचना सरळ झाली आहे. नाटकाची भाषा प्रौढ असून भाषेचे विलास दाखविण्यास अवसर कमी असल्याने क्लिष्टतेचा दोष आलेला नाही.' महाबळ हे खाडिलकरांचे पक्षपाती असल्याचे त्यांच्या या पूर्वीच्या लेखनामधील भूमिकेवरुन स्पष्ट झालेले आहेच.

'द्रौपदीचे कथानक– अितिहास व नाटक चर्चा'–

खाडिलकरांचे 'संगीत द्रौपदी' व बामणगावकरांचे संगीत 'आत्मतेज' ही नाटके रंगभूमीवर आली त्यांच्या निमित्ताने के० का० जोशी यांनी अितिहास व नाटक यांची चर्चा केली आहे.[३३] नाटक हा काव्याच्या प्रकारातला भाग असून कृतीमुळे त्यास परिणामकारकता लाभत असते तर भूतकाळात होअून गेलेल्या थोर व्यक्तींचे व प्रसंगांचे यथातथ्य वर्णन करणे हे अितिहासांचे मुख्य अंग असल्याने त्यात कल्पनेला वाव नसतो. अितिहासाचा उदात्त व्यक्तीशी व प्रसंगाशी संबंध असल्याने त्याचे नाटकाशीही अेकप्रकारे साम्य असते. तथापि अेकंदरीत नाटक व अितिहास यामध्ये साम्यापेक्षा विरोधच अधिक असतो. नाटकाची सर्व रचना सौंदर्याच्या दृष्टीने होत असल्यामुळे ती नाटककारास स्वतःच्या कल्पने-प्रमाणे अटपसर, प्रमाणबध्द व उत्कर्षप्रवण करण्यास मुभा असते या अुलट अितिहासातील व्यक्ती व प्रसंग यात अितिहासकारास फरक करता येत नाहीत. अैतिहासिक व्यक्ती व प्रसंग प्रसिध्द व बहुधा उच्च कोटीतील असल्यामुळे नाटकर्त्यांना परिणामकारकतेचे उद्दिष्ट फार सुलभरीतीनें पार पाडता येते. म्हणून नाटककार अैतिहासिक कथानकावर नाटके लिहून प्रेक्षकांना परिचित असलेल्या स्वभावांचा फायदा घेतात. अैतिहासिक नाटककारांना नाटक लिहिताना खबरदारी घ्यावी लागते आणि अनेक बंधने असल्यामुळे सौंदर्यानुकूल रचना करता येत नाही. पौराणिक स्वरुपाची कथानके अत्यंत प्राचीन असल्याने त्यात आणखीही बदल केला तर प्रेक्षकांना धक्का बसण्याचे कारण नसते. याप्रमाणे नाटकात जरी फेरफार करता आला तरी ' पौराणिक व्यक्तीच्या स्वभावात तिळमात्रही फेरफार करता येत नाही.' अशा प्रकारे इतिहास, पुराणे, अैतिहासिक व पौराणिक नाटके यांच्यामधील परस्पर संबंध स्पष्ट करून 'प्रेक्षकांना अनुकूल करून घेण्याच्या फायद्यामुळे अशी नाटके लिहिण्याकडे नाटककारांचा अधिक कल असतो.

' संविधानक रचना शिल्पासारखी असावी '

' केळीच्या झाडाची लहानशा रोपट्यापासून तो घडापर्यंत जशी पानातून पान निघून उत्क्रांती होत असते तशीच नाटकातील प्रवेशांची व अंकांचीही होत गेली पाहिजे. अेका प्रवेशातून दुसरा, दुसऱ्यातून तिसरा अशा तऱ्हेने नाटकाच्या मूळ साध्याकडे त्याची परिणती झाली तरच त्यातील संविधानकाला स्वतंत्र व नैसर्गिक रूप येअील. या दृष्टीने प्रवेशांची व अंकाची अशी संगती या नाटकात असली तरी ती सुलभ व सहजरीतीने काही ठिकाणी झालेली नाही ' अशी जोशी यांची प्रतिक्रिया आहे नटी आणि सूत्रधार यांच्या प्रवेशातील मत्सरापासून कथा-नकास प्रारंभ होतो आणि नंतर मयसभेचा प्रवेश सुरू होतो ही योजना योग्य असली तरी सहजरीतीने आलेली नाही. मत्सराचा अकारण संबंध आणल्याने नाटकात वैगुण्य आले. याशिवाय द्रौपदीचे वाक्ताडन, दुर्योधन आणि शकुनी यांनी

तासनतास पाण्यात पडणे, भीमाची निर्भत्सना, ही दुर्योधनाचा क्रोध प्रदिप्त करणारी उपकरणे अप्रस्तुत असून हा क्रोध विकसितकरणे कितीही स्वाभाविक असले तरी त्यासाठी द्रौपदीस उर्मट, अन्यायी आणि असभ्य अशी दाखविल्याने लोकांच्या मनात द्रौपदी व दुर्योधन यांच्याविषयी असलेल्या कल्पनास धक्का बसतो. संविधानक जुळून येण्यासाठी पात्रांच्या स्वभावास हिणकसपणा आणणे म्हणजे 'ज्या मुलाचा आजार बरा करावयाचा त्या मुलासच बळी देण्यासारखे आहे. केवळ संविधानक हाच काही नाटकाचा आत्मा नाही तर स्वाभाविकता व रसपरिपोष यांच्या प्रमाणावरून नाटकाचे मूल्य ठरविले जाते. त्या दृष्टीने या नाटकामध्ये द्रौपदीचे मयसभेतील वर्तन, दुर्योधनान भलत्याच वेळी उपस्थित केलेला अग्रपूजेचा वाद, शीलवती आणि तिचा मुलगा यांचा कौरवशिबिराभोवतीच्या उद्यानातील प्रवेश, मुलाचा निर्लज्जपणा व फाजिलपणा, अक्षपाल, रुपवती, शीलवती व तिच्या मुलाच्या तोंडी असलेला बाष्कळ विनोद, धृतराष्ट्राने पाठविलेली तडजोडीची अप्रयोचक कल्पना, द्यूत संपविण्याविषयी द्रौपदीने केलेली विनंती अशा मूळ कथानकातील फेरफारामुळे नाटकात अस्वाभाविकता आली असे या समीक्षेत स्पष्ट झाले आहे.

'स्वभावचित्रणातील वैगुण्ये—

स्वभावचित्रणातून नाटकाचा परिपोष व्हावयास हवा परंतु या नाटकामध्ये तसा होत नाही कारण प्रत्यक्ष आपल्या पाहुणा आलेल्या दिराची अंधपुत्र म्हणून संभावना करणारी द्रौपदी पाहिल्याबरोबर प्रेक्षकांच्या बंडखोर प्रवृत्ती जाग्या होतात. महाभारतातील तेजस्वी, अभिमानी, विनयशील द्रौपदी कोणीकडे आणि उर्मट, निर्लज्ज, बोलघेवडी, अमर्याद अशी खाडिलकरांची द्रौपदी कोणीकडे ? अशा तऱ्हेने आपण होऊन दुःसह भाषणांनी कौरवांचा आणि धृतराष्ट्राचा अपमान करणाऱ्या द्रौपदीला 'मी धृतराष्ट्र महाराजांची सून आहे' असे म्हणण्याचा अधिकार नाही. तिच्या स्वतःच्या अशा वर्तनामुळे सहानुभूती शून्य झालेल्या प्रेक्षकांच्या मनाला तिची विटंबना पाहून करूणा उत्पन्न होणे अशक्य आहे, सारांश द्रौपदीचे स्वभावचित्रणच नाटकाला मारक झाले असा जोशींचा निष्कर्ष आहे.

प्रेक्षकांच्या वृत्तीला ताण पडू नये म्हणून नाटकामध्ये विनोदाची योजना करण्यात येत असते. सहज आणि ओघाने आलेला विनोद नाटकात शोभून दिसतो आणि तसा नसेल तर नाटकाची दुर्दशा होते. द्रोपदी नाटकातील विनोदाने अशीच दुर्दशा झालेली आहे. खाडिलकर विनोदी लेखक म्हणून कधीही प्रसिध्द नव्हते. अतिशयोक्ती आणि फाजिलपणा यांच्या सीमेवर विनोद असतो अशा समजुतीने त्यांची विनोद योजना असते. प्रत्येक नाटकामध्ये मनुष्याचा अेकेक दुर्गुण घेऊन

त्याला विनोदी वेष चढविण्याचा खाडिलकरांचा उपक्रम पुढेही चालणार आहे. उत्तम स्वभाव परिपोष, साधे संविधानक, खुबीदार भाषणे, नवीन सरस कल्पना, सहज पण उच्च विनोद या गोष्टी आणल्यास नाटकास नवजीवन आल्या-सारखे होऊन ते लोकादरास पात्र होते. यादृष्टीने द्रौपदी या नाटकाचे कथानक सुबक घाटाच्या भांड्यासारखे असले तरी त्याशिवाय अन्य गुण यात नाहीत. द्रौपदीच्या तोंडी योजलेले संवाद खुबीदार नाहीत. काही भाषणे तुटक व नीरस असल्याने त्यामध्ये ओज राहिलेले नाही. नाटकातील पद्यरचनाही मानापमान पासून स्वयंवर नाटकापर्यंतच्या कित्याप्रमाणे असून 'खाडिलकर प्रगतीच्या वाटेकडे न जाता अधोगतीस जात आहेत. नाट्यगुणांचा अलीकडील नाटकात लोप होत असल्यामुळे मानापमान पासून त्यांची नाटके नीरस झाली' असे जोशी यांचे स्पष्ट मत आहे. नाटकाच्या रचनेची आवश्यक अंगे, नाटक व अितिहास पुराण संबंध, सविधानक व त्याची रचना, स्वभावचित्रे विनोद आणि भाषा या निकषांच्या आधारे हे मूल्यमापन झाले आहे. नाट्यगुणाच्या अभावामुळे खाडिलकरांची नाटके कमी प्रतीची आणि नीरस होत चालली असा पहिला उल्लेख येथेच आढळतो.

खाडिलकरांनी साध्वीस न शोभणारे भाषण द्रौपदीच्या तोंडी घातले आहे, मूळ महाभारतातील अर्जुनाची पराक्रमी, धीरगंभीर व उदात्त व्यक्तिरेखा गौण व भाषणासाठी कुठेही फारसा वाव नसल्याने चत्मकारिक झाली असे 'श्रीमती वत्सलाबाअी' सांगतात[३८] नाटकातील विनोदही दर्जेदार नसून हे नाटक निकृष्ट दर्जाचे आहे. 'ज्या लेखणीतून विद्याहरण, मानापमान वगैरे नाटके अुतरली त्याच लेखणीतून आता अशी नाटके उतरावीत हे महाराष्ट्राचे व मातृभाषेचे दुर्दैव! गंधर्व मंडळीखेरीज अितर मंडळीला हे नाटक दिले असते तर कंपनीला खूपच तोटा आला असता' असे वत्सलाबाअींनी म्हटले आहे. ललित वाङ्मयात राजकारणाचा अन्तर्भाव पोषकच व्हावा यासाठी पौराणिक कथानकाचा आश्रय घेअून ललित कृतीच्याद्वारे राजकारण प्रतीत करणे खाडिलकरांना आवश्यक झाले. त्यांनी द्रौपदी नाटक लिहिले त्यावेळी त्यांच्यापुढे आपल्या देशातील नेभळट स्त्रिया बहुतेक दिसत होत्या' असे वा० रा० ढवळे यांनी म्हटले आहे.[३९] 'पती हा परमेश्वर आहे असे मानणाऱ्या स्त्रियांची परिस्थिती पालटावी व त्यांची कर्तृत्वशक्ती जगाच्या निदर्शनास आणावी या उदात्त हेतूने खाडिलकरांनी द्रौपदीचे पात्र रंगविले आणि ते अितके स्वाभाविक झाले की त्यांचे सर्व कौशल्य प्रतीत होते.' ढवळे म्हणतात तसा हेतू नाटक वाचताना कुठेही जाणवत नाही किंवा प्रस्तावनेतही खाडिलकरांनी तसे काही म्हटलेले नाही – असे काही विशेष असेल तर – प्रस्तावनेत सांगण्याची खाडिलकरांची रीत होती. या गोष्टी विचारात घेतल्या म्हणजे जे नाटकात नाही व जे खुद्द खाडिलकरांनाही अभिप्रेत होते का नाही याबद्दल शंका आहे त्याचा ढवळेकृत गौरव अवास्तव आणि अस्थानी झाला आहे.

भा. वि. वरेरकरांनी गंधर्व नाटक मंडळीतील नटांमुळे हे नाटक अपयशी झाले असे म्हटले आहे.[४०] 'ज्यावेळी नटाच्या एका समुच्चयासाठी नाटक लिहिले जाते त्यावेळी कळून किंवा न कळून नाटककाराची लेखणी त्या त्या भूमिकेचे काम करणाऱ्या नटाच्या मगदुराप्रमाणे कडक होते किंवा लंगडी पडते. द्रौपदीच्या बाबतीत असेच झाले. सैरंध्रीची तेजस्विता द्रौपदीच्या रचनेत मुळातच आली नाही आणि ज्या काही भागात तिचे स्वरुप तेजस्वी वठले ते भाग यथातथ्य वठविण्याची नटाची कुवत नसल्याने ओजस्वी स्वरुपात रंगभूमीवर दिसून आली नाही' या वरेरकरांच्या अभिप्रायातून नेमके सत्य शोधून काढणे अवघड आहे.

– 'मेनका नाटकावरील समीक्षा'

अि. स. १९२६ मध्ये 'संगीत मेनका' हे नाटक रंगभूमीवर आले व पुस्तक रुपाने प्रकाशित झाले. 'ऋग्वेदाच्या तिसऱ्या मंडलाचा ऋषी, धृताची अप्सरेला बळी पडणारा ऋषी, गायत्री मंत्राचा दृष्टा ऋषी, अशा रीतीने ज्याची महती वेदातून गाअीलेली आहे तो विश्वामित्र आणि हिंदुस्थानला भारतखंड हे नाव ज्यामुळे प्राप्त झाले त्या भारतवंशाला जन्म देणाऱ्या शकुंतलेची आई मेनका ह्यांचा संबंध कसा जडला ह्याचे वर्णन मेनकेच्या नेहमीच्या आख्यानात योग्य फेरफार करून या नाटकात केले आहे' असे खाडिलकरांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे. सदाशिव नारायण ठोसर यांनी या नाटकाला नाट्यकलारुक्कुठार मात्रा दिली आहे.[४१] टवाळीचा भाग सोडला तरी या मात्रेतील काही वळसे नेमके दोष स्पष्टपणे दाखविणारे आहेत. 'नाटककार अथवा कवी, यांना नवीन नाटके अथवा काव्ये प्रसिद्ध करण्याची लहर येताच वस्तुस्थितीचा विपर्यास करून लोकाभिरुचीकडे अथवा पौराणिक आधाराकडे लक्ष न देता केवळ मनःपूतं कसे लिहीत सुटतात याचे प्रत्यक्ष प्रमाण' म्हणजे मेनका हे नाटक असल्याचे ज. ना. थत्ते यांनी 'कुठार'च्या प्रस्तावनेत सांगितले आहे. खाडिलकरांनी विसाव्या शतकात मेनकेला नव्याने जन्मास घातले आहे. नाटक लिहावयाचे म्हणजे विरुद्ध राजकीय पक्षावर तुटून पडावयाचे हा एक नवीनच उपक्रम खाडिलकरांनी सुरु केला आहे. पद्यरचनेकडे तर पाहावयासच नको. झटपट रंगाऱ्याप्रमाणे सारखे सारखे दहा वीस शब्द जमा करून झंपा, त्रिवट मध्ये बसवून दिले म्हणजे झाले. खाडिलकरांचे अनुकरण पुढील होतकरू नाटककार व कवी यांनी करू नये म्हणून त्यांच्या मेनका नाटकातील गुणदोषांचे अविष्करण अपरिहार्य झाले ही या लेखनामागील भूमिका आहे. या उपरोध आणि उपहासपूर्ण समीक्षेत खाडिलकरांच्या पद्यरचनेबद्दल ठोसर म्हणतात, 'या नाटकातील पद्ये समजतात इतकाच फरक ! बाकी काही अर्थच नाही. चमत्कृती नाही, काव्य नाही, लालित्य नाही, अलकाराचे दारिद्र्य, कल्पनाशक्तीचा पूर्ण अभाव, या नन्नाच्या पाढ्याची

पदे कोणास बघावयाची असतील तर खाडिलकरांची पदे पाहावीत. नीरस काव्याचा उत्तम मासला! खाडिलकरांच्या प्रभावी, ओजस्वी भाषेचे अनेकांनी कौतुक केलेले आहे, तथापि 'भाषेवर ज्यांचे प्रभुत्व नाही, भाषा ज्यांनी कमावली नाही, वाचनाची विपुलता नाही, शब्दकोशाची ओळख नाही, साहित्याची तपःश्चर्या नाही, ठराविक वर्तमानपत्री भाषेपलीकडे ज्यांची मजल गेली नाही, मनन करून लिहिण्याची मेहनतही नाही असल्या नाटककर्त्यांनी खुशाल झोपा काढाव्यात. त्यांनाही सुख लागेल आणि नटांचे, प्रेक्षकांचे व वाचकांचे हाल वाचतील.' असे ठोसर यांनी म्हटले आहे. खाडिलकरांना कलात्मक, अभिरुचीसंपन्न विनोद कधीच साधला नाही त्यामुळे 'विद्वत्ताप्रचुर कोटया करणारे कोटीभास्कर राजेश्री कोल्हटकर किंवा गडकरी यांच्या पुस्तकांची कपाटे सदरील कर्ते निदान दहापाच वर्षे झाडीत राहतील तरच त्यांना मराठी भाषेतील विद्वत्ताप्रचुर कोटी कशी करावी ते समजेल. सध्या मात्र बाष्कळ, पाणचट, रसविहीन किंवा बीभत्स अशा प्रकारची रचना करण्यात त्यांची लेखणी बरी चालते, असे ठोसर यांचे भाष्य आहे.

'पौराणिक कथानकाचा विपर्यास न करता कोणी आधुनिक पद्धतीत बोधदायक ठरेल अशी डूब दिली तर श्लाघ्य ठरण्याचा संभव आहे परंतु या पद्धतीलाही काही मर्यादा आहेत आणि त्याबाहेर नाटककार गेला तर त्याची कृती सदभिरुचीस मान्य होणे संभवनीय नाही' असे श्री. ना. सी फडके यांनी सांगितले आहे.[४२] 'मूळ कथेचा प्रारंभ व शेवट हे दोन्ही बिंदू नाटककाराने अचल ठेवले पाहिजेत व कथेतील बीजहेतू जसाच्या तसा ठेवला पाहिजे त्याचप्रमाणे कथेतील पात्रांची पुराणोक्त स्वभावचित्रेही अविकृत ठेवली पाहिजेत' या मर्यादा मात्र मेनका नाटकाला लागू पडणाऱ्या नाहीत. स्वर्गातून मेनका नावाची अप्सरा विश्वामित्र मुनीकडे आली व शेवटी स्वर्गात परत जाण्यापूर्वी तिला शकुंतला नावाची कन्या झाली या दोन गोष्टीखेरीज मुळातील अख्यानाचा मागमूसही शिल्लक राहिलेला नाही. कथेतील बीजहेतू नाटककारांनी उलटा पालटा करून टाकला असून मनमानेल तशी रचना आणि पात्रांच्या स्वभावरेखनात हवी तशी फिरवा-फिरव केली. मेनका विश्वामित्राकडे कशासाठी येते हा प्रश्न खाडिलकरांच्या नाट-कात गोंधळात टाकणारा झाला आहे. आपल्या चिकित्सक वृत्तीने मेनकाख्यान सजविण्याच्या खाडिलकरांच्या या प्रयत्नात धड मूळ आख्यानातील साधेपणा व रम्यत्व टिकले नाही आणि धड शकुंतला जन्माची उद्‌बोधक संगतीही लावली गेली नाही त्यामुळे ही नाट्यकृती केविलवाण्या अवस्थेत सापडली आहे. खाडिलकरांनी मेनकाख्यानाचा मूळ बीज हेतू बाजूस ठेवला आणि त्या जागी हिणकस, गोंधळलेली, अत्यंत असंबद्ध आणि निःसत्त्व अशी मध्यवर्ती कल्पना योजली त्याचाच हा परिणाम आहे. सारांश खाडिलकरांनी कथानकात केलेले फेरफारच कथावस्तूला मारक झाले असा प्रो. फडक्यांचा अभिप्राय आहे.

कुत्सित टीका करण्याची धिटाई यांच्या जुलमाने खाडिलकरांनी परकीयापेक्षा स्वकीयावरच या नाटकात हत्यार उपसले आहे व हा घरचा आहेर पाहून तिऱ्हाइतास मौज वाटल्याशिवाय राहाणार नाही.' असे केळकरांनी प्रारंभीच सांगितले आहे. स्वराज्य पक्षाच्या राजकारणाची विटंबना करण्यासाठी खाडिलकरांनी हे नाटक लिहिले असून गांधीवादी मंडळीची निंदा करण्याचा त्यांचा हेतू आहे. या नाटकातील विश्वामित्राची पांढरी दाढी म्हणजे गांधी टोपी, मेनका म्हणजे काँग्रेस व विश्वामित्र म्हणजे महात्मा गांधी हा सर्वच प्रकार उद्वेगजनक आहे. खाडिलकर नाटक लिहावयास बसले म्हणजे त्यांच्या डोळ्यापुढे चालू राजकारण व पक्षभेद उभे राहतात व ते त्यांना कधीही दृष्टीआड करता येत नाहीत. विनोदाकरिता त्यांना प्रतिपक्षाची टवाळी करण्याची अनिवार बुद्धी होते आणि ती टवाळी किंवा निंदा ते इतक्या ओंगळ व विकृत स्वरूपात करतात की त्यात ग्राम्यपणा व बीभत्सपणा उत्पन्न होतो. नाटकात त्यांनी विश्वामित्राच्या शिष्याचे चित्र असेच बीभत्स रंगविले आहे आणि कोणतें पात्र कोणासाठी योजले आहे हे ध्यानात आणले म्हणजे नेहरू, पटेल, जमनादास यापैकी कोणाला कुत्रा, कोणाला पाणक्या, कोणाला स्त्रियांची लुगडी काखेत किंवा अंगावर घेणारा बनविले आहे.

महात्मा गांधी, स्वराज्य पक्षातील नेते आणि त्यांचे राजकारण यावर मेनका नाटकात केलेली टीका हीन अभिरूचीची व क्षुद्र हेतू मनात धरून केलेली असल्याने केळकरांनी कठोर शब्दांचा वापर केला आहे. या नाटकाची आपण उपेक्षाही केली असती परंतु कोणी कांदा खाऊन एकादशी मोडावी त्याप्रमाणे बाष्कळ आणि ग्राम्य विनोदात प्रचलित राजकारणातील व्यक्तिद्वेष घुसडून खाडिलकरांनी आपला अपराध द्विगुणित केलेला असल्याने यापेक्षाही कडक टीका आपण केली असती तरी ते क्षम्यच झाले असते. या नाटकातील बटुशिष्यांच्या रूपांनी ओळखल्या जाणाऱ्या व्यक्ती राजकारणातील अप्सरांचे शालू कदाचित लाक्षणिक अर्थाने काखेत घेत असतील पण खाडिलकरांना आपल्या नाटकाच्या या विधायक कार्यक्रमात तो प्रसंग कितीदा तरी आला असेल! ज्ञानेश्वरांनी रेड्याच्या तोंडून वेद वदविले तसे बालगंधर्व खाडिलकरांच्या हातून गद्यमयपद्ये लिहवितात ते लिहवोत' असा खाडिलकरांचा उपहास केळकरांनी केलेला असून मेनका हे नाटक नसून प्रतिपक्षियाचे व्याख्यान किंवा लेख आहे असे मानून आपणास हे अप्रिय कृत्य करावे लागल्याचे सांगितले आहे.

श्रीधर बळवंत टिळक यांनी 'केसरी' कारांची 'मेनका' नाटकामधील रुपकाची कल्पना भ्रामक आहे व नाट्यकृतीचे परीक्षण न करता ते नाटककारासच झोडपीत बसले आहेत' असे मत दिले आहे.[४५] खाडिलकर ही सामान्य व्यक्ती नव्हे. माजी केसरीकार व प्रतिभासंपन्न नाटककार म्हणून महाराष्ट्रातील साहित्य भक्तास त्यांच्याविषयी आदर असल्याने त्यांच्या नाट्यकृतीचे परीक्षण व्हावयास

हवे होते. निर्मळ व निर्विकार मनाने हे नाटक वाचले तर त्यात तत्वज्ञानदृष्टया पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे दोन भाग पडतात. पूर्वार्धात काही भौतिक व सामाजिक प्रश्न उपस्थित केले असून उत्तरार्धात त्याचा खुलासेवार उलगडा सापडतो असे सांगून टिळकांनी पूर्वपक्ष व उत्तरपक्ष असा तक्ता पाडून आपले विधान सिद्ध केले आहे. या नाटकामध्ये खाडिलकरांनी गंभीर व मननीय अशा विचारांचा मौल्यवान साठा साठविलेला आहे आणि केसरीकारांना तो ग्राम्य, बीभत्स किंवा अभद्र वाटल्यास नाटककारांनी त्याकडे दुर्लक्ष करावे अशी टिळकांची सूचना आहे. या समीक्षेत खाडिलकरांच्या नाटयकृतीपेक्षा राजकारण या विषयालाच अधिक प्राधान्य मिळाले आहे.

मेनका नाटकामध्ये सत्य आणि अहिंसा या तत्त्वांचे विकसित रूप असल्याचे भालचंद्र रावजी धुरंधर यांनी म्हटले आहे. [४६] नाटकात जीवनाला वळण लावणारे तत्त्व असते आणि तत्त्वसंशोधकाचाही अेक संप्रदाय असतो. या संप्रदायातील लेखकाला ते तत्त्व शोधावे, रंगवावे, मांडावे आणि लोकांनी ते पाहावे यात समाधान लाभत असते. अशा नाटककारामध्ये खाडिलकर अग्रस्थानी आहेत. व्यास महर्षींनी संशोधन करण्यास भरपूर अवसर ठेवला असून त्यांच्या वाङ्मयाचा विविध प्रकारांनी उपयोग करून घेणे ही अव्वल दर्जाची वाङ्मय कला असून खाडिलकरांनी ही गोष्ट सिद्ध केली आहे.

व्यासांची मेनका अतिमानव अप्सरा होती परंतु खाडिलकरांची मेनका मानव आहे व तिच्या रूपाने स्त्री धर्माचा आदर्श आपल्यापुढें येतो. मेनका नाटक म्हणजे तप व अहिंसा यांचा विवाह ! त्यांच्यापोटीच सत्य जन्म घेते. विश्वामित्राच्या तपश्चर्येचे साफल्य हेच मेनकेचें कार्य होते. तिने सेवाभावाने विश्वामित्राचे चित्त शुद्ध केले म्हणून त्याला गायत्रीचा साक्षात्कार झाला असे प्रतिपादन धुरंधर यांनी केले आहे. भा. वि. वरेरकर यांचा या नाटकासंबंधीचा अभिप्राय नेहमीसारखाच वेगळा आहे, ‘विश्वाच्या अर्ध्या भागात वावरणाऱ्या स्त्री जातीकरिता मी बोलत आहे’ असे जाज्वल्य उद्‌गार काढणाऱ्या मेनकेची भूमिका काकुळत्यावाणीने विवळत बोलणाऱ्या गंधर्वाच्या हाती गेल्यामुळे मेनका नाटकाचा माती झाली’ असे त्यांनी म्हटले आहे. या व यापूर्वीच्या वरेरकरांच्या अभिप्रायावरून अशी शंका येते की गंधर्व मंडळीने वरेरकरांची नेहमी उपेक्षाच केली आणि वरेरकर ललितकलादर्श या गंधर्वाच्या प्रतिस्पर्धी कंपनीचे नाटककार होते त्यामुळे त्यांचे हे अभिप्राय पूर्वग्रहदूषित असावेत. अितर अनेक समीक्षकांनी खाडिलकरांच्या नाटयक्षेत्रातील यशाचे श्रेय बालगंधर्व यांना दिले आहे त्यामुळे वरेरकरांचा ‘गंधर्वामुळे नाटकाची माती झाली’ हा अभिप्राय चमत्कारिक वाटतो. भालचंद्र रावजी धुरंधर किंवा श्रीधर बळवंत टिळक यांनी मेनका नाटकाबद्दल अनुकूल अभिप्राय दिले आणि कितीही स्तुती केली असली तरी हे नाटक रंगभूमीवर

विशेष गाजलेले किंवा लोकप्रिय झालेले दिसत नाही. बालगंधर्व यांच्या गाण्यामुळे रंगभूमीवर काही दिवस हे नाटक चालले असले तरी मानापमान किंवा स्वयंवर या नाटकासारखी लोकप्रियता द्रौपदी किंवा मेनका या नाटकांना लाभलेली दिसत नाही. या नाटकांपासून खाडिलकरांच्या नाट्यगुणांना अतरती कळा लागली असा समीक्षकांचा अभिप्राय सयुक्तिक वाटतो कारण मेनका नाटकावर कलामूल्यांना प्राधान्य देऊन समीक्षा झालेली नाही व पुढे पुढे खाडिलकरांच्या नाटकावरील समीक्षेचे प्रमाणही कमी होत गेलेले दिसते.

– 'सवती मत्सर नाटकावरील समीक्षा' ––

खाडिलकरांचे सवती मत्सर नाटक मुंबईस अि. स. १९२७मध्ये रंगभूमीवर आल्यानंतर शिल्पकार र. कृ फडके यांनी विस्तृत परीक्षण केले आहे.[४८] खाडिलकरांनी आपल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत 'नाट्याला अनुसरून मूळ रामायणातील रामराज्यवियोगाच्या कथानकात थोडा फेरफार केल्याचे' सांगितले होते. परंतु शिल्पकार फडके यांना हा खुलासा बरोबर वाटत नाही. त्यांच्या मते या नाटकात कैकयी ही व्यक्तिरेखा विकृत झाली आहे आणि परस्पर विसंगत उद्‌गार तिच्या मुखातून बाहेर पडतात. रामकथेवर खाडिलकरांनी उभारलेला मंथरेच्या युक्तिवादाचा डोलारा फाल झाला आहे. नाटकामध्ये स्थल, काल, व कृती वगैरेसंबंधी एकसूत्रीपणा असावा असा नाट्यशास्त्राचा सर्वमान्य नियम आहे. ही एकरूपता साधल्याखेरीज नाट्यविषयाशी प्रेक्षकांचे तादात्म्य होणार नाही आणि त्या शिवाय नाट्यकलेपासून आनंदाची निष्पत्ती होणार नाही' अशी मीमांसा फडके यांनी केली आहे. आपल्या विधानाच्या स्पष्टीकरणार्थ त्यांनी बेकनचा 'Deception of the Senses is a pleasure' हा सिद्धांत सांगितला आहे. प्रेक्षक स्वतःच्या समाधानासाठी नाटकाला जातात आणि जोवर त्यांच्या अन्तःकरणात काही घडत नाही तोवर नाट्यगृहात काहीही घडणार नाही असे क्लेटन हॅमिल्टन याचे मतही फडके यांनी अधृत केले आहे.[४९] या दृष्टीने विचार करता स्थल, काल व कृती यांचे ऐक्य संपूर्ण नाटकात पाळलेले नाही आणि नाटकातील पात्रेही विकृत झाली. कैकयीच्या मत्सरापेक्षा तिच्या मूर्खपणावर आधारलेले कथानक हा नाटकाचा पाया आणि त्यावर रचलेला युक्तिवाद आणि नाट्याला आवश्यक असणारी एकरूपता ही नाटकाची प्रधान अंगेच अत्यंत बिघडलेली असून 'नाट्यरचनेत चातुर्य नाही, स्वभावरेखनात कौशल्य नाही, भाषणात सौंदर्य नाही आणि रसपरिपोषही नाही' असा फडक्यांचा निष्कर्ष आहे. पुराणामधून ज्या व्यक्ती किंवा कथा वाचक प्रेक्षकांना ज्ञात आहेत त्यापेक्षा वेगळी अशी चित्रे त्यांच्या समोर उभी केली तर प्रेक्षक समरस होणे अशक्य आणि नाटकही यशस्वी होणे अशक्य आहे असा फडक्यांचा दृष्टिकोण या समीक्षेत व्यक्त झालेला आहे.

प्रा. दत्तात्रेय रामचंद्र घारपुरे यांनी सवतीमत्सर नाटकाचा परामर्श घेताना नाटकाची कोणतीही व्याख्या केली तरी ' नाटककाराने निवडलेले कथानक, त्या कथानकातून होणारा गुणविकास, पात्रांची निर्मिती व व्यक्तिचित्रे, भाषा आणि रसात्मकता यांच्या कसोटीवर नाटक उतरले म्हणजे चांगले म्हणावे असे सांगितले आहे.'[१०] खाडिलकरांच्या नाटकाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण अनेकदा स्वच्छ नसतो असा प्रा. घारपुरे यांचा आक्षेप आहे. कारण ' रोजच्या व्यवहारात पुराणातील वांगी पुराणात राहिली तरी खाडिलकरांनी पौराणिक नाटक लिहिले की ही सगळी वांगी बाहेर पडतात, आपले पुराणावरचे अमर्याद प्रेम व्यक्त करू लागतात आणि आपल्या पुराणास दुखविल्याबद्दल नाटककारास दोष देऊ लागतात.' नाटक लिहिणे हे जसे शास्त्र आहे तसेच टीका लिहिणे हेही शास्त्र आहे. नाटककारांना नियमांनी बांधून टाकणाऱ्या समीक्षकांनीही नियमबद्ध असणे जरूर आहे. समीक्षा शास्त्रशुद्ध आणि विधायक स्वरूपाची असावा ही प्रा. घारपुरे यांची भूमिका रास्त आहे पण तिचे पालन अभावानेच झालेले दिसते. ' Representation of man in Conflict with his environment ' अशीही नाटकाची एक व्याख्या सांगून व्यक्ती आणि परिस्थिती यामधील कलह जसजसा तीव्र होत जाईल तसतसे त्या कलहास तोंड देणाऱ्या व्यक्तींचे महत्त्व वाढते असे प्रा. घारपुरे यांनी म्हटले आहे. शोकप्रधान नाटकामध्ये प्रारंभी सुस्थिती दाखविलेली असते व पुढील कलहबीजाचा ओझरता उल्लेख असतो हे अथेल्लो, किंग लियर, एकच प्याला वगैरे नाटकावरून दिसते. त्यादृष्टीने सवतीमत्सर नाटकामध्ये मंथरेचे कारस्थान सुरु होण्यापूर्वी राम, भरत, कैकयी व दशरथ यामधील उत्कट प्रेमभावाचे दर्शन होते. मंथरेने कैकयीवर आपला अंमल कसा बसविला हे दाखविण्याकरिता खाडिलकरांनी योजलेला संपूर्ण प्रवेश अधिक लांबला असला तरी त्यांनी आपले सर्व संभाषण व तर्कचातुर्य त्यात दाखविले आहे. संकटाला रामचंद्राने धैर्याने तोंड दिले ही या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना मानून नाटकातील ' कैकयीने स्वप्नात दशरथाशी केलेला शृंगार' ा अत्यंत मार्मिक व रसिकतेचा असून मानापमान व स्वयंवर नाटकातील चातुर्य येथे पुन्हा दिसते असा अभिप्राय त्यांनी दिला आहे. खाडिलकरांना मानवी स्वभावाचे मार्मिक ज्ञान असल्याने त्यांची मंथरा कैकयीस उलटावयास लावते या योजनेबद्दल त्यांनी स्तुती केली असून ' विनोदाकरिता म्हणून विनोदी पात्रांचा पायंडा खाडिलकरांनीच प्रथम घातला व तो सर्वमान्य झाल्यावर गडकरी व अितर नाटककारांनी त्याचे अनुकरण केले ' अशी नवी माहिती प्रा. घारपुरे यांनी दिली आहे. गडकरी यांनी या प्रकारात बरीच सुधारणा केली तेव्हापासून खाडिलकरांच्या विनोदातील कमतरता समजण्यात येअू लागली असे विधानही घारपुरे यांनी केले असले तरी ते पटण्यासारखे नाही. कारण मराठी रंगभूमीवर विनोदी

पात्रांचा प्रारंभ कोल्हटकरांनी केला आणि गडकऱ्यांच्या विनोदाची मूळ प्रेरणा त्यांच्यापासूनच आलेली आहे हे सर्वांना माहीत आहे. खाडिलकरांचे गडकऱ्यांनी अनुकरण केले या विधानात वास्तवापेक्षा खाडिलकरांच्या गौरवाचाच भाग अधिक दिसतो. खाडिलकरांच्या सवतीमत्सर नाटकासंबंधी प्रा. घारपुरे यांनी अनुकूल भूमिका स्वीकारलेली दिसते तरीही कठोर शब्दांचा वापर, दांडगेश्वराने केलेली मीमांसा आणि मंथरेने सांगितलेले भरताचे भविष्य हे भाग सदाभिरूचीविरूद्ध असल्याचे त्यांनी मान्य केले आहे. रामचंद्राच्या उदात्ततेचे महत्त्व प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविण्याच्या मूळ उद्देशात नाटकातील करुण रस विरघळून गेला असेही त्यांनी सांगितले आहे.

खाडिलकरांची नाटके सामान्यतः कृतीप्रधान असल्याने त्यांच्या विनोदाचा धांगडधिंगा कोणास आवडला नाही तरी प्रत्येक प्रवेशात व अंकात होत जाणारा रसोत्कर्ष प्रेक्षकांना वेधून घेतो असे 'नाट्यप्रेमी' यांचे मत आहे. [५१] परंतु द्रौपदी या नाटकापासून खाडिलकरांच्या नाट्यरचनेत बुद्धिग्राह्य भागाला अधिक अवसर दिला जाऊ लागल्याने रसिकांची अपेक्षा निष्फळ ठरावी हे साहाजिकच आहे. नाटकात कृती पाहिजे म्हणून बुद्धिग्राह्य विषयाच्या परिपोषासाठी नाटककाराला काल्पनिक प्रसंगाचा आश्रय घ्यावा लागतो. असे प्रसंग कृत्रिम भासतात. मेनका नाटकात सारेच प्रसंग बहुतांशी कृत्रिम आहेत. सवतीमत्सर नाटकामध्ये कृतीचे वर्चस्व कमी आहे. नाटकातील अनेक महत्त्वाच्या घटना प्रेक्षकांना बुद्धीनेच ग्रहण कराव्या लागतात. रामाने कैकयीवर मात केली ही घटना बुद्धीनेच आस्वादावयाची आहे. सर्वसामान्यांना या नाटकात काही वैशिष्ट्य आढळले नाही तरी प्रगल्भ बुद्धीच्या प्रेक्षकांना खाडिलकरांची नाटके आवडतात त्यामुळे या नाटकांना नावे ठेवणे म्हणजे 'बुद्धीच्या प्रगल्भतेचा अभाव' व्यक्त करण्यासारखे आहे असा निष्कर्ष नाट्यप्रेमी यांनी काढला आहे.

किर्लोस्करांच्या 'रामराज्यवियोग' या नाटकाशी सवतीमत्सर नाटकाची तुलना करताना त्यामधील फरक एका अज्ञात समीक्षकास जाणवला आहे. [५२] किर्लोस्करांच्या नाटकात दशरथ, कैकयी व मंथरा ही तीनच प्रमुख पात्रे असून बाकीची उपपात्रे कथानकाच्या उठावणीला पोषक आहेत. सवतीमत्सर नाटकामध्ये अनेक पात्रांची भरती असून ती रसाच्या उठावणीला मदत न करता रसभंग करतात. दांडगेश्वराचा पाल्हाळीक व परिणामशून्य प्रवेश, त्याचे विसंगत व कंटाळवाणे मंत्रीपुराण ही रसभंगकारक उदाहरणे आहेत. दांडगेश्वर या पात्राने १२२ पैकी ३४ पृष्ठे व्यापलेली आहेत. हे पात्र रसात्मकतेला उपकारक न ठरता रसभंगकारक झाले आहे. राम, लक्ष्मण व वसिष्ठ यांचा प्रवेश रंगदार झाला तरी त्यापुढील प्रवेश मंथरेच्या चोंबडेपणामुळे तिरस्करणीय होतो कारण दशरथ, कैकयी व कौसल्या यांच्यापुढील मंथरेचे वागणे अप्रयोजकपणाचे आहे. कैकयीच्या तोंडी शोभतील अशी भाषणे मंथरेच्या तोंडी घालण्यात आली त्यामुळे खऱ्या अर्थाने हे

नाटक दोन अंकातच संपते. दोन अंकी नाटक कोणी केले नाही म्हणून किंवा नाटक हल्ली आहे तेवढे मोठे हवे म्हणून तिसरा अंक योजला असला तरी त्यातील कैकयीचे वर्तन असंभवनीय असल्याने तिसरा अंकच निरर्थक आहे. 'दांडगेश्वराचे प्रवेश कमी करावेत व प्रेक्षकांचा विरस करू नये' अशा सूचना रंगभूमीकरांनी दिल्या आहेत. हे प्रयोग परीक्षण असल्याने त्यात प्रायोगिक अंगाचाही विचार आलेला आहे. नाटककाराचा आशय नटांना समजावा आणि त्यांनी अभिनयाद्वारे तो प्रेक्षकांपर्यंत पोचवावा असे येथे घडत नसल्याची तक्रार करून अनावश्यक पात्रांचा भरणा, अप्रयोजक स्वरूपाची भाषणे आणि अनावश्यक प्रवेश हे खाडिलकरांच्या सर्वसाधारण नाटकात दिसणारे दोष येथेही असल्याचे स्पष्ट करण्यात आले आहे.

'संगीत सावित्री नाटकावरील समीक्षा' –

संगीत सावित्री व संगीत त्रिदंडी संन्यास ही खाडिलकरांच्या उतारवयातील नाटके मराठी रंगभूमीवर यशस्वी झाली नाहीत. समीक्षकांनीही त्यांच्याकडे दुर्लक्ष केले. संगीत त्रिदंडी संन्यास या नाटकावर तर अेकही समीक्षा नाही. संगीत सावित्री नाटकाचा पहिला प्रयोग गंधर्व संगीत मंडळीने १९३३ साली मुंबअीस केला परंतु १९२३ मध्ये लिहिलेल्या त्रिदंडी संन्यास-नाटकाला पहिल्या प्रयोगासाठी अि. स. १९३६ पर्यंत वाट पाहावी लागली. संगीत सावित्री नाटकाचा गद्यभाग आपण १९२९ मध्ये साबरमती कारागृहात असताना लिहिल्याचे खाडिलकरांनी पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत नमूद केले आहे. हे नाटक रंगभूमीवर आले त्यावेळी खाडिलकरांच्या नाटकाचा साचा ठरून गेला होता असे प्रा. विठ्ठल हरी कुळकर्णी म्हणतात ते खरेच आहे.[५३] 'व्यासोच्छिष्ठं जगत्सर्वं' हे तत्त्व जगाच्या गळी उतरविण्याचे निमित्त करून खाडिलकर स्वतःच्याच अुच्छिष्ठाची प्रौढी मारीत आहेत' असा प्रा. कुळकर्णी यांचा आरोप आहे. संगीत सावित्री हे नाटक वाचताना आपणास मानापमान, विद्याहरण, स्वयंवर मेनका अित्यादी नाटकातील उतारे वाचीत असल्याचा भास होतो. अि. स. १९३३ साली कालमान परिस्थिती बदलली तरी खाडिलकरांच्या नाटकात प्रारंभापासून असलेले नटी सूत्रधार बदलले नाहीत. खाडिलकरांनी या नाटकासाठी निवडलेला विषय 'परकन्या पोरीच्याही ' परिचयाचा असल्याने संपूर्ण कथानकात औत्सुक्य निर्माण करण्याचे कौशल्य नाही व विनोदही सामान्य स्वरूपाचा, बाष्कळ आणि डोंबाऱ्याच्या खेळासारखा आहे असा प्रा. कुळकर्णी यांचा अभिप्राय आहे. खाडिलकरांच्या हयातीतच त्यांच्या उत्तरार्धातील नाटकांना रंगभूमीवर विशेष यश लाभले नाही व त्यांच्या नाट्यशक्तीचा सूर्य अभ्राच्छादित झाला अशा प्रकारचे विचार समीक्षकांनी उघडपणे प्रगट केले आहेत. 'संगीत सावित्री' व संगीत 'त्रिदंडी संन्यास' या नाटकांच्या अपयशामागे केवळ

खाडिलकरांचे वार्धक्य हेच कारण नसून रंगभूमीला आलेली अवकळाही कारणीभूत असावी.

'नाटककार म्हणून खाडिलकरांचे मूल्यमापन'

पत्रकार, वक्ते, राजकारणी पुढारी, नाटककार अशी बहुविध कामगिरी खाडिलकरांनी केली असली तरी 'नाटक हा माझा धंदा आहे' असे त्यांचे अभिमानाचे उद्‌गार प्रसिध्द आहेत. नाटककार म्हणून त्यांचे मूल्यमापन करणारे विपुल साहित्य निर्माण झालेले आहे. मराठी रंगभूमीवर त्यांचा उदय होण्यापूर्वी किर्लोस्कर-देवल यांची नाट्यपरंपरा अस्तित्वात होती. कोल्हटकर व गडकरी हे तर खाडिलकरांचे समकालीन नाटककार! मराठी रंगभूमीवर आणि नाटकातही त्यांच्या काळात अनेक नवनवे प्रयोग झाले परंतु त्यांचा खाडिलकरांच्या लौकिकावर काहीही परिणाम झाला नाही, असे वसंत शांताराम देसाई यांचे मत आहे.[५४] नाटक हे दृश्यकाव्य आहे आणि रंगभूमीवर आल्याखेरीज कोणत्याही नाटकाची दृश्यकाव्याच्या दृष्टीने पूर्ण परिणती होत नाही तसेच मनोरंजन आणि लोकशिक्षण या दोन गोष्टी कितपत साधल्या जातात यावर नाटककाराचे यश अवलंबून असते.' कथानकाची निवड करण्यातील कौशल्य हा खाडिलकरांचा महत्त्वाचा विशेष आहे. प्रेमध्वज आणि मानापमान या नाटकाखेरीज त्यांची सर्व नाटके पौराणिक किंवा ऐतिहासिक असल्याने प्रेक्षक त्यांच्या कथेशी तात्काळ समरस होतात. या कथानकाला त्यांनी शाश्वत सत्याची जोड दिलेली असल्यामुळे त्यांची नाटके यशस्वी झाली. खाडिलकरांच्या कोणत्याही नाटकात कथानकाचा ओघ व नाट्याचा विषय यांची निश्चिती असते त्यामुळे त्यांचे नाटक हमखास यशस्वी होते. खाडिलकरांचे स्वभावरेखन कौशल्य प्रत्येक पात्राला जिवंत करते. पात्र आणि त्याचे स्वभाव त्यांच्या नाटकात चित्ररूपाने प्रेक्षकांच्या दृष्टीपुढे येतात त्यामुळे स्वभावविशेषांची वर्णने देण्याचे त्यांना कारण पडत नाही. त्यांचे कथानक आणि प्रवेशही रेखीव असतात इत्यादी खाडिलकरांची वैशिष्ट्ये देसाई यांनी नमूद केली आहेत.

'समग्र मूल्यमापनाचा प्रयत्न'

खाडिलकरांच्या समग्र नाट्यकृतींचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न वामन हरी घारपुरे (इ. स. १९३०) आणि काकासाहेब सहस्त्रबुध्दे (इ. स. १९३५) यांनी केला.[५५] हे दोन्ही प्रयत्न समीक्षेच्या आणि साहित्याच्या अितिहासाच्या दृष्टीने मोलाचे होते परंतु साहित्याच्या अितिहासकारांनी या प्रबंधांची दखलही घेतलेली नाही. आपल्याकडील नाटकामध्ये गद्य व संगीत यांचा अद्यापही समन्वय साधलेला नाही. आपली जीवनदृष्टी व पाश्चात्यांची जीवनदृष्टी यात फरक आहे. अेखाद्या क्षुल्लक गोष्टीमुळे आनंदपर्यवसानाअेवजी शोकपर्यवसान होते' असे शेक्सपियर दाखवितो. सर्व प्रकारचे अनुभव नाटकात ग्रंथित करता येत असल्यामुळे व मानवी जीवनात ईश्वर ढवळाढवळ

करायला येत नाही अशी पाश्चात्यांची समजूत असल्यामुळे त्यांच्या नाटकात विविधता, मनोविकारातील कलह, आयुष्यातील अनुभव व दृश्ये त्यांना आपल्या नाटकात दाखविता येतात आणि त्यांची नाटके सहजच वास्तवदर्शी होतात तर आपण मात्र सर्व पूर्वसंचिताचे फळ मानून नामानिराळे होतो.' असा भारतीय व पाश्चात्य दृष्टिकोणातील फरक स्पष्ट करून या दोन्ही पध्दतीचा आविष्कार खाडिलकरांच्या नाटकात दिसतो असे घारपुरे यांनी म्हटले आहे. खाडिलकरांच्या कर्तृत्त्वाचा शोध घेताना घारपुरे यांनी देवल, कोल्हटकर, गडकरी यांची नाटके व तत्कालीन परिस्थिती विचारात घेतलेली आहे. खाडिलकरांच्या नाटकामध्ये प्रमाणबध्दतेचा गुण असल्याने त्यांचे प्रत्येक पात्र परिणामकारक होते. परिणामकारक शुध्द भाषा व हास्योत्पादक विनोद आणि समाजाच्या जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांची नाडी नेमकी ओळखणे हे देवलांचे वैशिष्टय तर प्रतिभा, रचना व जीवनातील तत्वज्ञान या गोष्टी खाडिलकरांमध्ये विशेष प्रकारच्या आहेत. कोल्हटकरांचे कवित्व अधिक तर खाडिलकरांचे नाटयकौशल्य अधिक परंतु कवित्वाधिक्यामुळे गडकरी व कोल्हटकर यांच्या कल्पना-प्रवणतेमुळे तर्क सुसंगती राहत नाही असा खाडिलकर आणि अितर नाटककारांच्या मनोवृत्तीतील फरक आहे. स्त्री पुरुषांच्या आटोक्यात येणारीं मृदुकठोर स्वभावाची, आपले तत्त्वज्ञान प्रगट करणारी चित्रे काढून मराठी नाटयसृष्टीत खाडिलकरांनी अमूल्य व अपूर्व भर घातली. आपल्या कर्तव्यनिष्ठ व कठोर तत्त्वज्ञानामुळे त्या तत्वज्ञानाच्या कक्षेत न येणाऱ्या पात्राकडे खाडिलकर तुच्छतेने व तिरस्काराने पाहत असल्यामुळे चित्रगुप्त, सुवर्णदासी, बच्याजी दलाल, अन्नपूर्णा, गंपू, रसिका, शिष्यवर अशी हीन दर्जाची पात्रे निपजली असावी. खाडिलकरांच्या तत्वज्ञानामुळे राष्ट्रीय आकांक्षाची राष्ट्रीय करमणुकीशी सांगड घातली गेली ही त्यांच्या नाटकाची फलश्रुती सांगून नाटकाच्या विविध अंगाकडे दिलेले सारखे लक्ष, बांधेसूद मांडणी, आटोपशीरपणा प्रमाणबध्द स्वभावरचना, तर्कशुध्द संविधानक, प्रेक्षकांचे कुतूहल वाढविणारी नाटयरचना, जोरदार भाषा हे खाडिलकरांच्या नाटयसृष्टीचे गुण आणि मनोरंजनासाठी कमी पडणारा विनोद, कालविपर्यास, क्लिष्टपदे, भाषेचा बोजडपणा हे त्यांचे दोष असा घारपुऱ्यांचा निष्कर्ष आहे. घारपुरे यांनी आपल्या प्रबंधाच्या मांडणीसाठी विविध विभाग पाडले आहेत. खाडिलकरांचे रंगभूमीवरील स्थान ठरविताना तत्कालीन रंगभूमीवरील परिस्थिती खाडिलकरांची पौराणिक नाटके, खाडिलकरांची अैतिहासिक नाटके, नाटय म्हणजे काय?, खाडिलकरांची भाषा व संगीत असे विभागशः विवेचन झाल्याने मांडणी सुसूत्र झाली आहे.

काकासाहेब सहस्त्रबुध्दे यांचे लेखन खाडिलकरांचा गौरव करण्याच्या हेतूने झालेले आहे. " विविध नाटकांचे कथानक, व्यक्तिरेखा, नाटयप्रसंगाची

निर्मिती, भाषा या सूत्रधारे त्यांनी आपल्या प्रबंधाची मांडणी केली आहे. मात्र मेनका नाटकासंबंधी जे प्रतिकूल वादळ उठले होते त्याचा उल्लेखही या दोन्ही प्रबंधात नाही.

कु० पिरोज आनंदकर यांनी 'खाडिलकरांच्या नाटकातील स्त्री सृष्टी'चा सांगोपांग विचार करुन खाडिलकरांच्या स्त्री स्वभावविषयक ज्ञानाचे कौतुक केले आहे.[१७] खाडिलकरांच्या नाट्यकृती प्रामुख्याने नायिकाप्रधान असून पौराणिक वा ऐतिहासिक नाटकामधून त्यांनी रंगविलेल्या नायिका तेजस्वी आहेत मग ते तेज आनंदीबाईच्या स्वार्थी मनोवृत्तीत लपलेले असो किंवा तारामती व द्रौपदी यांच्या मधील सात्विक तेज असो. वाटेल ते कथानक आपणास वाटेल त्या इष्ट वळणावर आणून सोडावयाचे या खाडिलकरांच्या वैशिष्टयामुळे त्यांच्या पौराणिक किंवा ऐतिहासिक नायिकामध्ये स्वभाववैचित्र्य दिसून येते. तथापि विविध भावनाविकार असलेल्या या नाटकातील सर्व स्त्रिया संपन्न कुटुंबातील असल्याने वास्तवजीवनाचा स्पर्श त्या नाटकात नाही त्यामुळे जगाच्या संसाराची अंधःकारमय बाजू या स्त्री सृष्टीत नाही हे वैगुण्य आहे.

–प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांनी 'खाडिलकरांच्या साहित्य क्षेत्रातील तपश्चर्येचा' विस्तृत परामर्श घेतला आहे.[१८] खाडिलकरांच्या नाटकांना तत्त्वज्ञान भूषणभूत झाल्यामुळे त्यांची नाटके परिणामकारक झाली. नाट्यकला त्यांना वश होती. त्यांनी नाट्यकलेचे खरे स्वरुप ओळखल्यामुळे त्यांची नाटके यशस्वी झाली असा प्रो. बनहट्टींचा अभिप्राय आहे. खाडिलकरांच्या नाटकामध्ये प्रचलित राजकीय प्रश्नांचे प्रतिबिंब पडलेले असते हे त्यांच्या यशाचे व लोकप्रियतेचे कारण समजले जाते परंतु ते खरे नाही. मानापमान, स्वयंवर, द्रौपदी, कांचनगडची मोहना आणि भाऊबंदकी या नाटकात प्रचलित राजकीय प्रश्नांचा ठसा स्पष्टपणाने दाखविणे दुरापास्त आहे. गंभीर नाटकामध्ये (Serious drama) व ललित विनोदी (comedy) नाटकामध्येसुद्धा कथानकावर फारशी भिस्त नसते. 'केवळ संवादाने व्यक्त होणारे व प्रत्यक्ष प्रयोगरूपाने दाखविण्यात येणारे व्यक्तीच्या जीवनाचे चित्र' अशी नाटकाची व्याख्या प्रो. बनहट्टींनी सांगितली आहे. गुंतागुंतीचे रहस्यमय व केवळ पल्लेदार कथानक संवादरूपाने साकल्याने वर्णन करणे कृत्रिमपणाचे ठरते. श्रेष्ठ नाटककार केवळ कथानकावर भिस्त ठेवीत नाहीत. खाडिलकरांनी आपल्या नाटकासाठी अगदी सुटसुटीत अल्प व पूर्वपरिचित अशीच कथानके निवडली याचे कारण त्यांना झालेले नाट्यकलेचे आकलन! 'नाटकात कथानकापेक्षा व्यक्तीच्या जीवनातील प्रसंगांना अधिक महत्त्व असते अशा वैशिष्ट्यपूर्ण, जिवंत व आपल्या कृतींनी वाचकांचे मन वेधून घेणाऱ्या व्यक्ती निर्माण करण्याचे कौशल्य म्हणजे खरी प्रतिभा' ती खाडिलकरांजवळ होती. कारण ज्या काळात इतर लेखक कथानकाचे

धागेदोरे जुळविण्याचे प्रयत्न करतात त्या काळात अथेल्लो व हॅम्लेट यांचा संयोग करून विचारवान पण विकारवश असा अेक नायक निर्माण करावा ही कल्पना त्यांच्या मनात प्रादुर्भूत झाली. या एकाच गोष्टीवरून त्यांच्या उच्च प्रतिभेची साक्ष पटते. या गुणामुळे नायक, नायिका, खलनायक वगैरे सर्व प्रकारच्या व्यक्तींच्या चित्रणात खाडिलकरांचे सारखेच कौशल्य दिसून येते असे त्यांनी म्हटले आहे.

—भूमिकानिर्मिती हा नाटककाराच्या कामगिरीतील एक भाग असतो. जगामध्ये व्यक्ती व परिस्थिती यांचा सतत सहकार व संघर्ष चाललेला असतो. यात व्यक्ती विजयी झाली तर ती घटना सुखपर्यवसायी ठरते पण पुष्कळदा व्यक्तीच्या ठायी असलेल्या काही महत्त्वाच्या दोषामुळे अगर व्यक्ती निर्दोष असूनही परिस्थिती असीम बलवान असेल त्यामुळे व्यक्ती चिरडून जाऊन नष्ट होते असे कथानक शोकांत होते. खाडिलकरांची बहुतेक सर्व नाटके गंभीर स्वरूपाची असल्यामुळे त्यांच्या नाटकात व्यक्ती आणि परिस्थिती यातील संघर्ष केंद्रबिंदू झाला आहे. खाडिलकरांच्या नाटकात जुन्या पौराणिक कथेला ज्या तत्त्वज्ञानाची बैठक असते ते तत्त्वज्ञान अगदी आधुनिक तऱ्हेने, आधुनिक समाजाच्या व्यवहारास लागू पडणारे व राष्ट्रसमाजोपयोगी कल्पनांनी युक्त अुन अेकरुपतेमुळे ते प्रखर तेजस्वी, स्फूर्तिदायक, कल्याणप्रद व राष्ट्रोपयोगी असल्याने या कथानकास नवीन उजळा आल्यासारखा वाटतो आणि वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर अनुकूल परिणाम होतो. व्यक्तीच्या व परिस्थितीच्या कथानकामध्ये योजलेल्या संघर्षाची मांडणी प्रारंभी बहुधा पहिल्या दुसऱ्या प्रवेशातच तर्कशुध्द व पध्दतशीर रीतीने करून पुढे पायरीपायरीने त्या संघर्षाची तीव्रता वाढवीत नेण्याची खाडिलकरांची कुशलता अितकी अप्रतिम आहे की त्यांच्या कोणत्याही नाटकात जसजसे पुढे वाचीत जावे तसतशी रसोत्कर्षाची व औत्सुक्याची तार चढतच जाते. त्यांच्या नाटकाचा नूर मध्येच कुठेतरी उतरल्याचा कधीही वाटत नाही. हा अनुभव अितर नाटककारांची नाटके वाचताना क्वचितच चाखावयास मिळतो म्हणून त्यांच्या नाटकातील रसोत्कर्षाचे अलौकिकत्व हा महत्त्वाचा गुण प्रो. बनहट्टींनी स्पष्ट केला आहे. या रहस्यामुळेच त्यांची नाटके अुग्र असूनही रमणीय, तत्त्वप्रचुर असूनही रसाळ, पौराणिक असूनही अभिनव अशी वठल्याने त्यांना उच्चदर्जा व यशप्राप्ती यांचा लाभ झाला. लोकांना कल्पनाही नव्हती अशाकाळी समाजनिष्ठ विचारसरणीचा व राष्ट्रोध्दारक तत्त्वज्ञानाचा तेजोदीप आपल्या नाटकात उभारुन खाडिलकरांनी लोकजागृती केली. ही युक्ती त्यांनी पाश्चात्य नाटयवाङ्मयापासून घेतली असे मुळीच दिसून येत नाही. शेक्सपिअर या नाटककाराखेरीज अिब्सेन, शॉ अित्यादी नाटककारांपर्यंत खाडिलकरांचा व्यासंग पोचला होता असे म्हणावयास पुरावा नाही. या नाटककारांची पध्दत आणि खाडिलकरांची पध्दत पाहिली म्हणजे त्यांची पध्दत स्वतंत्र असल्याचे दिसून येते. त्यांनी नाटयाच्या दृष्टीने

ज्यामध्ये संघर्षाची स्वभावसिध्द बीजे असून भूमिकांच्या व्यक्तिदर्शनास भरपूर वाव आहे अशी अैतिहासिक व पौराणिक कथानके निवडली आणि त्या कथानकातील संघर्ष जो मूळात वैयक्तिक स्वरूपाचा होता त्यास तात्त्विक रूप देअून दोन परस्परविरोधी राजकीय वा सामाजिक विचारसरणीमधील कलहाचे स्वरुप त्यांनी दिले. पूर्वपरिचित कथानकामुळे खाडिलकरांच्या तत्त्वज्ञानाशी प्रेक्षक समरस झाले. अैतिहासिक व पौराणिक कथानके घेतल्याने प्रतिपाद्य विषयाला व तत्त्वज्ञानाला भव्य, उदात्त, आशंकनीय आणि वचक उत्पन्न करणारे अधिष्ठान खाडिलकरांनी दिले अित्यादी गोष्टी विचारात घेअून प्रो. बनहट्टी यांनी 'समन्वय कौशल्य' हा खाडिलकरांचा सर्वात मोठा गुण मानलेला आहे. सारांश स्वतंत्र मांडणी, सामाजिक व राजकीय तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार आणि व्यक्ती व परिस्थिती यामधील संघर्षाचे चित्रण ही त्यांच्या दृष्टीने खाडिलकरांची वैशिष्टये आहेत.[५९]

नाटयरचनेचे अप्रतिम कौशल्य अंगी असल्यामुळे गद्य व पद्य मिळून चौदा नाटके खाडिलकरांनी लिहिली व ती रंगभूमीवर हयात आहेत असे त्र्यं० वि० पर्वते यांनी म्हटले आहे.[६०] व्यक्ती म्हणून खाडिलकरांना न मानणारे लोक त्यांची नाटकेही नापसंत करून अन्याय करतात. 'जे नाटक रंगभूमीवर येण्याच्या योग्यतेचे नाही ते नाटक म्हणण्याच्याही योग्यतेचे नाहीं' असे सांगून पर्वते यांनी नाटकाच्या प्रयोगक्षमतेला प्राधान्य दिले आहे. खाडिलकरांना जे रचनाचातुर्य साधलेले आहे तसे अितर कोणत्याही नाटककाराला साधलेले नाही. प्रमाणशीरपणा आणि स्वभाविकरीतीने होणारा सनातन तत्त्वाचा विकास हा खाडिलकरांचा मोठा गुण असून नाटयप्रसंगाची ते कधीही अुधळपट्टी करीत नाहीत अशी त्यांची वैशिष्टये पर्वते यांनी सांगितलेली आहेत. विद्याहरण हे पर्वते यांचे अत्यंत आवडते नाटक आहे कारण नाटयप्रसंगाची अुधळपट्टी नसलेले, नाटयकृतीमागे असलेले ध्येयवादी तत्त्वज्ञान ही या नाटकाची वैशिष्टये आणि कचाची भूमिका रंगविताना खाडिलकरांच्या प्रतिभेची, देशभक्तीची, निष्ठावंतपणाची व तेजस्वितेची खरी उत्कर्षावस्था दिसून येते, निष्ठूर ध्येयवादाचा पैलू असल्याशिवाय अशा भूमिका नाटककाराला रंगविता येणार नाहीत. रचनाकौशल्य ध्येयवादित्व, निष्ठूर तत्त्वज्ञान आणि देशभक्ती हे त्यांचे नेमके गुण पर्वते यांनी टिपलेले आहेत परंतु त्यांची 'चौदाही नाटके रंगभूमीवर हयात आहेत' असे म्हणण्यात केवळ गौरवाचा भागच अधिक आहे.

'वाङ्मयाच्या हानीचे कारण'

स्वयंवर नाटकामधील बोडस यांची कृष्णाची भूमिका विकृत होत असल्याने ते नाटक कमकुवत झाले. द्रौपदी नाटक नटांना प्राधान्य देअून घेतले त्यामुळे तेजस्वी झाले नाही. सत्त्वपरीक्षा रंगभूमीवर आले त्यावेळी महाराष्ट्र

नाटक मंडळीत समर्थ नट राहिलेले नव्हते. मेनकेच्या तेजस्वी भूमिकेसाठी काकुळत्या वाणीने विव्हळत बोलणाऱ्या बालगंधर्वांची योजना अयोग्य होती असे सांगणाऱ्या मामा वरेरकरांनी खाडिलकरांच्या प्रामाणिकपणालाच दोष दिला आहे.[६१] परिस्थिती अनुकूल असती तर त्यांच्या हातून यापेक्षा अधिक नाटके निर्माण झाली असती पण त्यांचा प्रामाणिकपणा व अेकनिष्ठा त्यांच्या लेखणीच्या सदोदित आड आली. संगीत नाटक म्हणजे गंधर्व संगीत मंडळी आणि गद्य नाटक म्हणजे महाराष्ट्र नाटक मंडळी अशा अेकनिष्ठेचे व्रत त्यांनी पत्करल्यामुळे मराठी रंगभूमीचे नुकसान झाले. या दोन्ही मंडळ्यातील नटांचा संच पदोपदी कमकुवत होत चालला होता काकांची ओजस्वी नाटके समजण्याअितकी पात्रतादेखील त्यांच्या अंगी नव्हती त्यामुळे त्या नाटकांना, रंगभूमीवरील दिग्दर्शनाला अत्यंत विकृत स्वरुप आले आणि त्याबरोबरच नवीन नवीन कल्पना स्फूर्त होण्याचा उत्साह काकांच्या अन्तःकरणातून मावळत चालला असावा'

'—खाडिलकरांचे अन्तःकरण जितके उदारमतवादी आहे तितकाच त्यांचा हात—त्यांची लेखणी संप्रदायाला वाहिलेली आहे. अंतःकरणातून स्फूर्त होणारे प्रस्तुतच्या वातावरणाला अनुरूप असे उदारमतवादी विचार जनतेसमोर मांडताना त्यांचा सांप्रदायिक हात त्यांना नकळत आखडला जातो त्यामुळे प्रस्तुतच्या पिढीला त्यांची नाटके आकर्षक वाटत नाहीत. परिस्थितीचा आणि प्रगतीचा अितिहास कालानुरोधाने अजमावणाऱ्या वाचक प्रेक्षकांना त्यांच्या लेखनाची परिणती पटत जाते पण पूर्वीचा अितिहास ज्यांना माहीत नाही त्या तरूण पिढीतील वरवर पाहणाऱ्या प्रेक्षकवाचकात काकांच्या लेखनाबद्दल औदासीन्य उत्पन्न होते. दोष काकांचा नाही, परिस्थितीचा नाही तर काकांची नाटके रंगभूमीवर करून दाखविणाऱ्या नटांचा आहे. नटांच्या कमकुवतपणामुळे निष्कारण दोषी ठरलेल्या या प्रभावशाली नाटककाराची योग्यता मराठी वाङ्मयात अपूर्व आहे असे म्हटल्यावाचून गत्यंतर नाही.' वरेरकरांचे हे विचार थोडेसे चमत्कारिकच म्हटले पाहिजेत. कारण खाडिलकरांच्या लेखणीला पडलेल्या मर्यादा समीक्षक कितीही समर्थ असला तर तो कसा दूर करणार या प्रश्नाला बहुधा वरेरकरांचे काहीच उत्तर नाही. संप्रदाय प्रभावामुळे नाटके मुक्तपणे विकसित होत नाहीत असा खाडिलकरांना दोष द्यावयाचा आणि अपयशाचे खापर मात्र नटावर फोडावयाचे हे वरेरकरांचे अजब तर्कशास्त्र दिसते. त्यांची नाटके तरुणांना आज आकर्षित करू शकत नाहीत हे सत्य आहे परंतु त्याची कारणे आणखी काही असू शकतील असे वरेरकरांना वाटत नाही. खरे पाहिले असता तरूणांचा दृष्टिकोण, सामाजिक व राजकीय परिस्थितीत झालेले परिवर्तन, रंगभूमीची झालेला सुधारणा आणि तरूणांच्या वाढलेल्या अपेक्षा ही कारणेही खाडिलकरांच्या नाटकाविषयी तरूणांना जे औदासीन्य वाटते त्यामागे असू शकतील.

'खाडिलकरांचे नाटचसंगीत–

मराठी रंगभूमीवरील संगीताचा अेक सलग विकासक्रम दाखविता येतो. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी मराठी रंगभूमीवर कानडी चालीचे संगीत आणले व त्याचीच परंपरा गोविंद बल्लाळ देवल यांनी पुढे चालविली. पार्शी, गुजराती व रागदारी पद्धतीच्या चाली मराठी नाटकामध्ये आणून कोल्हटकरांनी संगीताचा विस्तार केला. खाडिलकरांनी शास्त्रीय रागदारीवर आधारलेली पद्यरचना व संगीत-योजना करून गवयाच्या बैठकीतले गाणे रंगभूमीवर आणले. मानापमान लिहिण्या-पूर्वी संगीत नाटक लिहावे असे खाडिलकरांना वाटलेच नाही. केवळ गद्य नाटकाचेच त्यांना आकर्षण होते. किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर यांच्या संगीत नाटकांना लाभ-लेली लोकप्रियता पाहून म्हणा किंवा संगीत नाटकांना बाजारभाव चांगला आहे हे पाहून म्हणा ते अि. स. १९११ नंतर संगीत नाटकांकडे वळले. त्यांनी लिहिलेली काही संगीत नाटके रंगभूमीवर खूप गाजलीही परंतु त्यांच्या नाटकातील संगीत कथावस्तूशी कधींच अेकरूप झालेले नाही त्यामुळे खाडिलकरांच्या नाटकांचा विचार करताना त्यांच्या संगीताचा विचार गौण ठरण्याचा संभव आहे. त्यांच्या समीक्षकांनी पद्यरचनेचा व संगीताचा प्रसंगविशेषी विचार केलेली आहे. खाडिलकरांच्या संगीतामुळे काही अनिष्ट प्रथा मराठी रंगभूमीवर रुढ झाल्याचे गणपतराव बोडस यांचे मत आहे.[६२] ' स्वयंवर नाटक गंधर्व मंडळीला सांपत्तिक-दृष्टीने अत्यंत यशस्वी झाले हीं गोष्ट खरी पण हे स्वयंवर कलेच्या दृष्टीने नाट्याच्या ऱ्हासाचे बीज पडल्याप्रमाणे झाले. स्वयंवरातील गायकीं चालीमुळे नाटकातल्या अभिनयाची आवश्यकता वाटेनाशी झाली. रूक्मिणीचे पात्र नारायणरावांनी नटविले तेवढ्यावरच झाले नाटक! खुद्द खाडिलकरांनी पुढे नारायणरावांना मुख्य धरून त्यांच्यासाठीच अेकखांबी तंबूसारखी अेकपात्री द्रौपदी, मेनका, सावित्री ही नाटके लिहून ही अनिष्ट प्रथा वाढीला लावली. मग गंधर्व कंपनी आणि खाडिलकर यांचा कित्ता इतर कंपन्या व दुसरे नाटककार यांनीही गिरवला. गायकी चालीचे खूळ स्वयंवरापासून सर्व नाटकमंडळ्यात पसरू लागले. अेकेक कंपनी अेकेक उत्तम गवयी धरू लागली त्यामुळे सर्वत्र गाणेच गाणे होअून गेले. पदे गाण्याच्या वेळेची मर्यादाही वाढू लागली. जो जास्त वेळ पदे म्हणेल तो उत्तम नट म्हणून मान्य होअू लागला. स्वयंवराप्रमाणे ज्या ज्या कंपनीची नाटके बाहेर पडली त्या त्या नाटकात नाटककार अेक स्त्री पात्र नटवू लागला आणि स्त्री पात्राचे कोडकौतुक करू लागला. कंपनींतील नट नाटककाराला फक्त माझेच तेवढे काम उत्तम होईल अशी भूमिका लिहा म्हणजे अितर पात्रांची पर्वा नही असे गुप्तरीतीने सांगू लागला.' या प्रवृत्तीमुळे नाट्याकडे दुर्लक्ष झाले, संगीत नाटक म्हणजे गाण्याचा जलसा झाला आणि त्यामुळे मराठी रंगभूमीला वाईट दिवस आले अशी बोडस यांची मीमांसा आहे. याउलट 'संगीत नाटकात संगीताला योग्य

अवकाश मिळून नाटक ठराविक वेळात संपावे अशी योजना करून नाटकाची लांबीरुंदी कोणत्याही प्रकारे रसहानी होऊ न देता खाडिलकरांनी कमी केली पण प्रेक्षक व नट आपल्या संगीत लालसेने त्यांना चकवितात त्यास त्यांचा उपाय नाही' असें सांगून वामन हरी घारपुरे यांनी खाडिलकरांना दोषमुक्त केले आहे.

—खाडिलकरांच्या नाटयकृतींचा विचार करताना मानापमान त्यातील चालीमुळे महत्त्वाचे ठरले आणि नाटकातील पदाकडे गायकी दृष्टीने पाहावयाची सवय वाचकांना लागावी हा हेतू काहीसा सिद्धीस गेला असे गणेश रंगनाथ दंडवते यांनी सांगितले आहे.[६३] खाडिलकरांच्या नाटकांचा विचार करताना समीक्षकांनी त्यांच्या पद्यरचनेचा व संगीत योजनेचा विचार केलेला आहे, परंतु कवी म्हणून त्यांचा कोणीही मुक्तकंठाने प्रशंसा केलेली नाही. अस्वाभाविक भाषा, दुर्बोधता, क्लिष्टता हे त्यांच्या पदरचनेतील दोष समीक्षकांनी दाखविले आहेत. या काळात राजरत्न वा. वि. जोशी यांनी नियतकालिकात नाटयसंगीत विषयक लेख लिहून नाटयसंगीताचा तात्त्विक विचार केला.

नाटकात संगीत कोठे असावे, कोणत्या पात्राला असावे, रागांची योजना कशी असावी, पदांना चाली कोणत्या असाव्या अित्यादी अनेक प्रश्नांची चिकित्सा त्यांनी केलेली आहे तथापि खाडिलकरांच्या नाटकातील संगीताचे त्यांनी स्वतंत्र-पणे केलेले विवेचनच येथे विचारात घ्यावयाचे आहे.

देवल आणि कोल्हटकर यांच्या नवीन नाटयकृती रंगभूमीवर येईनाशा झाल्या व कोल्हटकरांच्या नाटकात नावीन्य उरले नव्हते अशा महत्त्वाच्या काळात खाडिलकर पुढे आले व लोकप्रिय झाले. खाडिलकरांनी सामाजिक स्वरूपाचे अेकही नाटक लिहिले नाही याची कारणमीमांसा करतांना 'राजकीय सुधारणा प्रथम सामाजिक सुधारणा नंतर या धोरणाचे ते पुरस्कर्ते होते व हे धोरण पाळण्यासाठी त्यांनी सामाजिक नाटके लिहिलेली नाहीत' असे जोशी यांनी म्हटले आहे. खाडिलकर ज्या पक्षाचे अनुयायी होते त्या पक्षाचा समाजसुधारणेसाठी कसलाही ठाम कार्यक्रम नव्हता त्यामुळे सामाजिक विषयाचे त्यांना आकर्षण वाटले नाही. सामाजिक नाटके प्रथमतःच अप्रिय असतात व कार्य झाले की अल्पायुषी होतात हे त्यांनी ओळखले होते म्हणून ते सामाजिक नाटके लिहिण्याच्या भानगडीत पडले नसावेत हा तर्क सयुक्तिक वाटतो. गद्य नाटक आणि संगीत नाटक यातील फरक स्पष्ट करताना जोशी म्हणतात, 'गद्य नाटकात मनोविकार जागृत करणे, भावना उद्दिप्त करणे, शोकरसाचा पूर आणणे, कारुण्याचे पाझर फोडणे, बीभत्साचे शहारे आणणे, वीरश्रीचा त्वेष चढविणे वगैरे गोष्टी भाषणांनी त्यातल्या त्यात यथोचित वाक्यरचना व कल्पना यांनी साधावयाच्या असतात त्यामुळे लेखनशैली विशेष प्रखर असावी लागते. या उलट पद्य नाटकात अेकतर गायनाच्या योगे अेकप्रकारचे

शांत व सौम्य वातावरण प्रतिक्षणी उभे रहात असल्यामुळे सौम्य व मोहक भाषणांनी वरील प्रकारचें बहुतेक कार्य साधते शिवाय मनाचे विकार व भावना यथोचित रागदारीतील पद्यात थोडक्यात आणि फार परिणामकारकपणे व्यक्त करता येतात. या प्रकृतीभिन्नत्वामुळे गद्य आणि पद्य नाटकाच्या लेखनात वरीलप्रमाणे फरक ठेवणे जरूर असते ही गोष्ट खाडिलकरांच्या नजरेला बरेच दिवस आली नसावी.' असे असूनही खाडिलकरांची संगीत नाटके लोकप्रिय झाली त्याचे कारण म्हणजे बालगंधर्वासारखा नट आणि त्यांची संगीत मंडळी ! अितर नटांनी व मंडळींनी केलेली खाडिलकरांची संगीत नाटके रंगत नसत असे जोशी यांनी स्पष्ट सांगितले असून स्वयंवर, द्रौपदी, विद्याहरण, मानापमान असा गुणानुक्रम त्यांनी लावला आहे.

–कोल्हटकरांनी नवीन चाली प्रचारात आणल्या पण जुन्या चालीही कायम ठेवल्या. खाडिलकरांनी मात्र एका नाटकात वापरलेल्या चालींचा दुसऱ्या नाटकात उपयोग करावयाचा नाही असे धोरण ठेवले त्यामुळे त्यांचे नवे नाटक रंगभूमीवर येणार असे समजताच कोणत्या नवीन चाली रंगभूमीवर येणार याकडे प्रेक्षकांचे लक्ष लागे व त्यादृष्टीने खाडिलकरांनी संगीताच्या क्षेत्रात नवीन युगास प्रारंभ केला 'Shakesphere never repeats' असे म्हटले जाते परंतु खाडिलकरांच्या नाटकातून भामिनी–रुक्मिणी, श्रीकृष्ण - धैर्यधर, शिशुपाल - लक्ष्मीधर, रुक्मिणी–देवयानी अशा जोडया दाखविता येतील. त्यामुळे खाडिलकरांच्या नाटकात पुनरुक्तीचा दोष आहे. खाडिलकरांना काव्य साधत नाही. 'उत्तम कल्पना व प्रतिभेच्या भराऱ्या यांचा दुष्काळ, देवल, किर्लोस्कर यांच्यासारख्या सुलभ प्रासादिक भाषेचा अभाव, कल्पनेला समर्पक शब्दांची पडलेली वाण, क्लिष्ट, ओबडधोबड व रसांचे मातेरे करणारी भाषा' या त्यांच्या प्रतिभेला पडलेल्या मर्यादा आहेत. विपुल नाटके लिहूनही रसवत्तेच्या दृष्टीने अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या सौभद्र नाटकाच्या तोडीचे एकही नाटक ते लिहू शकले नाहीत. नाट्यसंगीताच्या संदर्भात जोशी यांनी केलेले हे विवेचन अनेक नवीन नाटककारांना मार्गदर्शक होईल येवढ्या मोलाचे आहे. तसेच येथील खाडिलकरांच्या पद्यरचनेचा विचार शास्त्रीय दृष्टीने वस्तुस्थितीशी सुसंगत आहे. नाट्यसंगीताचा मूलगामी विचार यादृष्टीने या प्रबंधाला महत्त्व आहे.

खाडिलकरांची पद्यरचना क्लिष्ट आणि ठोकळेबाज आहे असे बहुतेक सर्व समीक्षकांनी म्हटले आहे परंतु असे होण्याचे कारण 'संगीताचं मर्म त्यांना अवगत नसल्यामुळे मूळ चिजेच्या अक्षरांचा लयबद्ध प्रवाह त्यांना आत्मसात करता येत नसे आणि तो करता येत नसे म्हणून याचं महत्त्व कमी मानण्याची दांडगाई ते करीत असत' असे प्रो. ना. सी. फडके यांनी सांगितले आहे.[६५] खाडिलकरांना

आधीच मोठी कीर्ती मिळालेली असल्याने त्यांची ही दांडगाई चालू देणं नटांना अगदी बालगंधर्वांनासुद्धा भाग असे. पदाचा अेखादा चरण म्हणावयास अवघड आहे अशी बालगंधर्वांनी भीत भीत तक्रार करावी आणि क्रुद्ध चेहरा करून खाडिलकरांनी म्हणाव 'नटाच्या सोयीसाठी नाटककार पदं करीत नसतो, नाटककार पद करील ते म्हणणं-नटाचं काम आहे.' सारांश खाडिलकर आग्रही होते हट्टी होते आणि त्यामुळे त्यांनी जशी पदे लिहिली तशीच नटांना म्हणावी लागली. तडजोड किंवा दुरूस्ती करण्यासाठी त्यांनी कोणालाही वाव दिला नाही त्यामुळे त्यांची पद्यरचना क्लिष्ट आणि दुर्बोध झाली असा प्रो. फडके यांच्या मताचा आशय आहे.

खाडिलकरांची कामगिरी

नाटककार या नात्याने खाडिलकरांचा कालखंड अि. स. १८९८ साली सुरू झाला आणि त्यांच्या १९३६ मध्ये रंगभूमीवर आलेल्या संगीत 'त्रिदंडी संन्यास' या नाटकाने संपला. यानंतर खाडिलकरांनी नाट्यलेखन केलेले नाही. खाडिलकरांची नाटके जवळ जवळ चाळीस वर्षे मराठी रंगभूमीवर होती. त्यांच्या नाटकांनी मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीचा, वैभवाचा आणि उत्कर्षाचा काळ पाहिला तसा दैन्यावस्थेचाही काळ पाहिला. खाडिलकरांच्या नाटकांनी मराठी नाट्यसमीक्षेच्या संदर्भात अनेक प्रश्न उपस्थित केले आणि समीक्षकांनी या विविध प्रश्नांवर भाष्य करून मराठी नाट्यसमीक्षेचा प्रांत बराच वाढविला हे नाकारता येत नाही. खाडिलकरांची नाट्यविषयक कल्पना त्यांच्या समकालीन नाटककारांपेक्षा वेगळी होती हे सहज ध्यानात येण्यासारखे आहे. त्यांनी लिहिलेली बहुतेक नाटके आधार घेऊन रचलेली आहेत. मानापमान या नाटकासारखा अेखादा अपवाद आढळेल. खाडिलकरांच्या प्रारंभीच्या नाट्यलेखनावर शेक्सपियरचा प्रभाव होता कारण त्यांच्या पहिल्याच सवाअी माधवरावांचा मृत्यू या नाटकामध्ये शेक्सपियरची दोन महान पात्रे अेका नाटकात आणण्याची महत्त्वाकांक्षा होती. या महत्त्वाकांक्षेबरोबरच ऐतिहासिक कथानकाची निवड करण्यामागे आपल्या देशातील अितिहासाबद्दलच्या अभिमाना-चीही भावना असावी. शेक्सपियरशी खाडिलकरांची तुलना करणे प्रस्तुत किंवा अप्रस्तुत हा भाग वेगळा परंतु या पहिल्याच नाटकात शेक्सपियरप्रमाणेच व्यक्ती आणि परिस्थिती यातील संघर्ष नाट्यरूप झाला आहे. नाटकासाठी अैतिहासिक किंवा पौराणिक कथानकात फेरफार करण्यात काही वावगे नाही अशी खाडिलकराची कल्पना त्यांच्यावर कठोर टीका होऊनही बदलली नाही. लोकमान्य टिळकांशी संबंध आल्यानंतर खाडिलकरांनी कर्झनशाहीवर रूपकात्मक कीचकवध लिहिले आणि राष्ट्रनिष्ठा, देशभक्ती आणि स्वातंत्र्य या भावनांचा पुरस्कार केला. नाट्यानुकूल कथानक व प्रसंग, रेखीव स्वभावचित्रे, राजकीय तत्त्वज्ञानाचे प्रतिपादन ही खाडिलकरांच्या लेखनाची ठळक वैशिट्ये आहेत. आपली विशिष्ट

मतप्रणाली मांडण्यासाठी त्यांनी ऐतिहासिक किंवा पौराणिक कथानके निवडून त्यांच्यावर आपल्या विचारांचे कलम केले. जाज्वल्यता व प्रखरता हा खाडिलकरांच्या नाटकातील विशेष पुढे कमी झाला तरी तत्त्वप्रतिपादन कायम राहिले. तत्त्वप्रतिपादनासाठी आणि मतप्रचारासाठी त्यांनी ऐतिहासिक व पौराणिक नसलेल्या व्यक्तिरेखा आपल्या कल्पनेने निर्माण केल्या. नाटकासाठी संघर्षयुक्त कथानक, नाट्यमय प्रसंग, तत्त्वचिंतन व ध्येयदर्शन घडविणारा पात्रे आणि थोडासा विनोद येवढ्या गोष्टी असल्या की नाटकाचे काम भागते अशी खाडिलकरांची कल्पना दिसते. नाटक ही अेक लोकशिक्षण देणारी संस्था आहे ही खाडिलकरांची ठाम कल्पना असल्यामुळे सर्वसामान्य वाचकप्रेक्षकांना आपले नाटक समजावे आणि त्यांना रसास्वाद घेता यावा या दृष्टीनेच बहुतेक त्यांचे नाट्य कथानक सजवलेले असते. खाडिलकरानी नाटकाच्या प्रायोगिक अंगास अधिक महत्त्व दिलेले आहे. प्रेक्षक आपल्या नाटकाशी समरस व्हावेत म्हणून त्यानी पूर्वपरिचित कथानकाची निवड केली. खाडिलकरांचा काळ हा देशातील सघर्षाचा काळ होता. लोकमान्य टिळकांसारखे व्यक्तिमत्त्व महाराष्ट्राचे व देशाचे नेतृत्व करण्यासाठी विद्यमान होते. शेक्सपियरचे नाट्यतंत्र, लो. टिळकांच्या विचाराची मांडणी, प्रतिस्पर्धी विरोधी पक्षाचे विडंबन, पूर्वपरिचित व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून स्वतःच्या तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार आणि देशातील राजकीय प्रश्नांचे सूचक उद्घाटन असे खाडिलकरांच्या नाटकाचे तंत्र आहे. देशातील वातावरण अनुकूल असल्याने या तत्त्वचिंतनपर नाटकांना प्रतिसाद मिळाला आणि मनोरंजनाबरोबर लोकजागृती करण्याचे श्रेय खाडिलकरांना लाभले. सारांश खाडिलकरांचे स्वतःचे असे एक वेगळे नाट्यतंत्र होते आणि नाट्यकला ही मतप्रचाराचे, लोकजागृतीचे साधन आहे अशी त्यांची निष्ठा होती, आयुष्यभर आपल्या तत्त्वज्ञानाचा त्यांनी पुरस्कार केला. खाडिलकरांनी संगीत नाटके लिहिण्यास प्रारंभ केल्यानंतर त्यांची नाटके नायिकाप्रधान झाली हे खरे असले तरी तत्त्वचिंतनाचा व मतप्रचाराची बैठक अखेरपर्यंत कायमच राहिलेली आहे.

खाडिलकरांनी अेकूण पंधरा नाटके लिहिली यातील काही नाटकावर विपुल समीक्षा झाली व काही नाटके उपेक्षितच राहिली. 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू,' 'विद्याहरण,' 'सत्त्वपरीक्षा,' 'स्वयंवर' 'द्रौपदी' आणि 'मेनका' या त्यांच्या नाटकावर विपुल टीका झालेली आहे. शोकांत परिणाम व वेगळ्या प्रकारची मांडणी असूनही कांचनगडची मोहना या नाटकाची समीक्षकांनी दखल घेतलेली नाही. 'मानापमान' व 'भाऊबंदकी' ही नाटके रंगभूमीवर फार गाजली परतु या नाटकावर झालेली समीक्षा तुटपुंजी आहे. 'संगीत त्रिदंडी सन्यास' या नाटकाला रंगभूमीवर येण्यासाठी अनेक वर्षे वाट पाहावी लागली आणि समीक्षकांनी या नाटकाची दखलही घेतली नाही. पौराणिक व अैतिहासिक नाट्यकथानकांमुळे

खाडिलकरांच्या नाटकांनी इतिहास-पुराण व नाटक याविषयीचे प्रश्न समीक्षेत निर्माण झाले. खाडिलकरांचा दृष्टिकाण आणि समीक्षकांचा दृष्टिकोण यामध्ये फार मोठे अंतर पडलेले दिसते. त्यामुळे त्यांच्यावर अत्यंत कठोर स्वरूपाची टीका झालेली आहे. खाडिलकरांनी आपल्या नाटकासाठी निवडलेल्या मूळ कथा–भागात अनेक फेरफार केले व हे केवळ नाट्यानुकूलतेसाठी केल्याचा खुलासा त्यांनी ठिकठिकाणी केलेला आहे. परंतु तत्कालीन नाट्यरसिक आणि नाट्यसमीक्षक आपल्या पुराणातील व अितिहासातील परंपरागत कल्पनांशी येवढे अेकरूप झाले होते की त्यांना हे फेरफार मान्य झाले नाहीत. सवाआ माधवरावांचा मृत्यू या नाटकावरील समीक्षेत खाडिलकरांनी अैतिहासिक सत्याचा विपर्यास केला हा समीक्षकांचा प्रमुख आरोप आहे. आपली संस्कृती आणि आपला अितिहास यांच्याशी विपर्यस्त असे चित्रण त्यांनी केले म्हणून 'ते जन्माला आले नसते तर बरे झाले असते' असे म्हणण्यापर्यंत समीक्षकांची मजल गेली आहे. खाडिलकरांनी केलेले फेरफार योग्य नाहीत कारण ते सत्य नाहीत हे सिद्ध केल्यानंतर क्षणभर तेही ग्राह्य मानून नाट्यकृती या दृष्टीने सवाअी माधवरावांचा मृत्यू या नाटकाचे परीक्षण गोविंद रामचंद्र ओक यांनी केले असून मनोरंजनाच्या दृष्टीने ते यशस्वी झाल्याचे सांगितले आहे. काही समीक्षकांनी केलेली समीक्षा नाट्यबाह्य मूल्यां-वर अधिष्ठित आहे आणि काही प्रसंगी ती केवळ अेखाद्याच मुद्याचा विचार करणारी आहे याचे उदाहरण म्हणून विद्याहरण नाटकावरील समीक्षेचे घेता येअील. या समीक्षेत खाडिलकरांचा उपहास आणि त्यांच्याविषयी अनौदार्य दिसून येते याचे कारण व्यक्तिद्वेष किंवा समतोल दृष्टीचा अभाव हे असावे.

अितिहास व नाटक यांच्या परस्पर संबधाची ओक यांनी केलेली मीमांसा लक्षणीय आहे. 'अितिहास प्रसिध्द व्यवितविषयी आदरबुध्दी व पूर्वजांविषयी अभिमान उत्पन्न करणे, संशयग्रस्त गोष्टींचा अुलगडा करणे आणि मनोरंजन करणे हे अैतिहासिक नाट्यलेखनाचे तीन हेतू ओक यांनी मानले आहेत. खाडिलकरांना शेक्सपियरची हॅम्लेट व अयागो ही पात्रे मराठीत आणावयाची होती त्यासाठी काल्पनिक विषय निवडता आला असता अशी सूचना सरस्वती मंदिर मधील समीक्षकाने केलेली आहे. या सर्व कल्पनामधून परंपरागत अैतिहासिक घटनांशी समाज व समीक्षक अेकरुप झाले होते असे दिसते. प्रेमध्वज हे नाटक अितिहासाच्या चौकटीत बसविले होते. परंतु ते यशस्वी झाले नाही याचे कारण राणाप्रताप, अकबर यासारख्या श्रेष्ठ व्यक्तींची विपर्यस्त चित्रणे हे असावे. भाअूबंदकी नाटकात अितिहासाला धक्का लावलेला नाही, वाङमयगुणांनी ते श्रेष्ठ आहे व प्रायोगिक यशही त्यास लाभले आहे म्हणून खाडिलकरांचे हे यशस्वी अैतिहासिक नाटक ठरते पण समीक्षकांनी या नाटकावर विशष टीका लिहिली नाही. अैतिहासिक कथानकामध्ये कल्पनेला वाव नसतो व सौंदर्याच्या

दृष्टीने नाटककाराला मांडणी करावी लागत असल्याने ऐतिहासिक व्यक्ती किंवा प्रसंग यात फेरफार करता येत नाही. पौराणिक कथानके अत्यंत प्राचीन असल्याने त्यात थोडा अधिक बदल झाला तर प्रेक्षकांना धक्का बसत नाही परंतु पौराणिक व्यक्तीच्या स्वभावात नाटककाराला तिळमात्रही फेरफार करता येत नाही अशा मर्यादा के. का. जोशी यानी स्पष्ट केल्या आहेत त्यावरुन 'ऐतिहासिक सत्य आणि पौराणिक व्यक्तीची जन–सामान्यातील प्रतिमा यांना धक्का न लावता नाटयरचना करावी असा नियम सिध्द होतो.'

कांचनगडची मोहना हे खऱ्या अर्थाने शोकान्त नाटक होतें. परंतु शोकांतिका म्हणून त्याचा विचार झाला नाही. खाडिलकरांच्या सवाई माधवरावांचा मृत्यू आणि कीचकवध या नाटकांनी मराठी नाटयसमीक्षकांना शोकांतिकेचा विचार करावयास लावले. ट्रॅजेडीचा शेवट शोकांतच असला पाहिजे असा नियम नसल्याचे सरस्वती मंदिरातील समीक्षकाने स्पष्ट केले आहे. शेवट गोड असला आणि नाटकात करूणरस असला तर त्याचा ट्रॅजेडीच्या प्रकारात समावेश केला पाहिजे असे मत उदयास आलेलें आहे. आपल्याकडे शोकान्त नाटके का नाहीत याची प्रो. वामन हरी घारपुरे यांनी केलेली मीमांसा थोडी वेगळया प्रकारची आहे. आपली संस्कृती व्यापक, उदार, सहिष्णु व सर्वसमावेशक आहे तर पाश्च्यात्यात क्रूरकर्मा अधिक आहेत त्यामुळे सद्‌गुणांचे अस्तित्व राखण्यासाठी तिकडे शोकांतिका निर्माण झाल्या व आपल्याकडे तशी गरज भासली नाही.

खाडिलकरांनी हृदयाला पीळ पाडून हताश करणारी नाटके (Harrowing tragedies) लिहिलेली नाहीत तथापि भाऊबंदकी, सत्वपरोक्षा सवाई माधवरावांचा मृत्यू ही शोकान्तिकेच्या विविध प्रकारात मोडणारी नाटके आहेत. शोकान्त नाटकावरील या चर्चेवरुन चिपळूणकरांच्या काळात सुरू झालेली शोकान्त नाटकाविषयीची समीक्षा सूक्ष्मदृष्टीने विचार करू लागलेली दिसते.

'रूपकाच्या माध्यमातून मतप्रदर्शन आणि तत्त्वदर्शन' हा खाडिलकरांच्या नाटकाचा विशेष आहे. त्यांच्या नवीन नाटकामध्ये कोणता नवा गर्भीतार्थ येणार आहे. याविषयी समीक्षकांना कुतूहल वाटलेले आहे. खाडिलकरांच्या सर्वच नाटकामध्यें रूपके किंवा राजकीय तत्त्वज्ञान भरलेले नाही असे प्रो० बनहट्टींनी स्पष्ट केले आहे. कीचकवध नाटकाची रूपकाच्या दृष्टीने झालेली योजना मराठी वाङमयात अभूतपूर्व मानावी लागेल कारण या नाटकाचा प्रयोग परिणाम किती प्रक्षोभक असे याचे वर्णन टाईम्स मधील वृतांतावरून जाणवते. भाऊबंदकी नाटकामध्ये कॉंग्रेस पक्षातील दुहीमुळे स्वराज्याच्या प्रश्नाकडे दुर्लक्ष होते हे रुपक समीक्षकांनी स्पष्ट केले आहे. मेनका नाटकातील रुपकाचा विचारही समीक्षकांनी केला असून महात्मा गांधींची टवाळी केल्याचा खाडिलकरांवर आरोप केला

आहे. स्वयंवर नाटकामध्येही रुपक असल्याचे भा. वि. वरेरकरांनी म्हटले आहे. सारांश रुपकात्मक रचना हे खाडिलकरांचे वैशिष्टये असून समीक्षकांनी त्यादृष्टीने नाटकांचा विचार केलेला आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकावरील समीक्षेतून समीक्षकांच्या नाटयविषयक कल्पना स्पष्ट झालेल्या आहेत. नाटकामध्ये जे काही दाखवावयाचे आहे. ते संभवनीयतेच्या कसोटीवर टिकणारे असले पाहिजे, नाटकातील व्यक्तिरेखाटन सूक्ष्म, रसपरिपोषासाठी अनुकूल आणि अपकारक असले पाहिजे, कथानक, स्वभावचित्रण, गद्य व पद्य हे नाटकाचे महत्त्वाचे घटक असून कथानक व व्यक्तीरेखा अेकरूप झाल्या पाहिजे. नाटकाचा लोकजीवनावर फार मोठा परिणाम होतो त्यामुळे नाटकातील प्रतिपाद्य विषय सुलभतेने विकसित झाला पाहिजे, संविधानकाची रचना शिल्पासारखी असली पाहिजे, नाटकाचा शेवट स्वाभाविक व अपरिहार्य वाटला पाहिजे, स्थळ, काळ व कृती यामध्ये अेकरूपता साधली पाहिजे त्याशिवाय प्रेक्षकांच्या मनात कथानकाविषयी आस्था निर्माण होणार नाही. शेवटी प्रेक्षकांना नाटकापासून आनंद हवा असतो म्हणून ते नाटकासाठी येतात अशा नाटयविषयक कल्पना समीक्षकांनी व्यक्त केलेल्या आहेत.

खाडिलकरांच्या नाटकातील विनोदाविषयी अनुकूल मते अभावानेच आढळतात. निःपक्षपातीपणाने खाडिलकरांची नाटके वाचणारास त्यांना विनोद साधलेला नाही असेच वाटेल. विनोदासाठी म्हणून त्यांनी पौराणिक व अैतिहासिक कथानकातही काल्पनिक पात्रांची निर्मिती केली. गंभीर व तत्त्वप्रधान नाटकातील ताण प्रेक्षकांना सुसह्य व्हावा या हेतूने खाडिलकरांनी अशी योजना करणे वावगे नव्हते तथापि त्यांना हा विनोद साधलेला नाही. खाडिलकरांच्या समीक्षकांनी त्यांच्या विनोदाबद्दल प्रतिकूल मते मांडलेली आहेत खाडिलकरांनी विनोद हे नाटकाचे अेक अंग मानलेले दिसते. त्यांच्या कीचकवध नाटकामधील विनोद हा बळजबरीने घुसवलेला असून मैत्रेय, सौदामिनी, सिद्धपाक आणि विद्याधर ही पात्रे विनोद निर्माण करीत नाहीत तर स्वतःच हास्यास्पद होतात असे वसंत शांताराम देसाओ म्हणतात ते खरे वाटते कारण अशा पात्रे रसहानीसच कारणीभूत होतात. त्यांच्या बायकांचे बंड या नाटकातील विनोद अत्यंत हीन स्वरूपाचा झाला आहे. त्यातील बायकांच्या तोंडी 'मेल्या ! मेले पुरुष !' या शिव्या अशोभनीय आहेत हे खरेच परंतु त्यातील काही कल्पना विनोदासाठी वापरलेल्या असल्या तरी अस्वाभाविक झाल्या आहेत. उदाहरणार्थ 'स्त्री राज्यात कोणत्याही स्त्रीच्या पोटी पुरुष जन्माला न येवो' अशी एक कल्पना या नाटकात आहे, ती अनैसर्गिक, अस्वाभाविक आणि तर्कदुष्ट आहे. भाअूबंदकी या नाटकावर समीक्षकांनी प्रतिकूल हल्ले केले नसले तरी विनोदी पात्रांच्या तोंडी ग्राम्य व अश्लील

शद्बप्रयोग आलेले आहेत. या नाटकाच्या दुसऱ्या अंकात नमकशास्त्री तुळोजीस म्हणतो ' कोणत्या भुताची माय व्याली आहे ह्याला अभिषेकानंतर शिवण्याची!, (पृ. २७) तसेच तुळोजी भुताच्या उरावर बसतो की भूत त्याच्या उरावर बसते याविषयी शास्त्र्यांनी घातलेला घोळ विनोदी न वाटता थिल्लर वाटतो. या नाटकात अनेक ठिकाणी शद्बांची, वाक्यांची पुनरूक्ती विनोद वाटत नाही. विद्याहरण नाटकातील विनोद म्हणजे पांचटपणा आहे असे पर्वते यांनी स्पष्ट सांगितले आहे हास्यरसासाठी अधम पात्रांचा प्रमाणाबाहेर वापर होणे रसहानीकारक असून अशी पात्रे कथावस्तूला मारक होतात असे प्रा. य. र. आगाशे यांनी दाखविले आहे. सत्वपरीक्षा नाटकामध्ये बरीच अनावश्यक पात्रे असून विनोदासाठी म्हणून योजलेली बच्याजी दलाल, सुवर्णदासी व चित्रगुप्त पेढींवाले ही अप्रयाजक असल्याचे वाकसकरांनी दाखविले आहे. खाडिलकरांनी नाटकामध्ये अशी खूप पात्रे निर्माण केलेली आहेत. कीचकवधामधील मैत्रेय, सौदामिनी आणि सिद्धपाक, भाऊबंदकीमधील नमकशास्त्री व चमकशास्त्री, म्हाळसा आणि दुर्गा, भिकंभट, विद्याहरण नाटकामधील शिष्यवर, मधुकर आणि रसिका, सवतीमत्सर मधील दांडगेश्वर, मेनकेमधील शिष्यगण, द्रौपदी नाटकातील अक्षपाल, रूपवती व शीलवती ही पात्रे कथानकाच्या दृष्टीने गौण असून त्यांचा विनोदही कनिष्ट दर्जाचा असल्याचे समीक्षकांनी दाखविलेले आहे. विद्याहरण नाटकामध्ये दैत्यांच्या मदिरापानाचे दर्शन, दौपदीमधील द्यूत प्रसंग, मेनकेतील शिष्यांचा लांचटपणा व अज्ञान यासारखे प्रसंग औचित्यहानीस कारणीभूत होतात त्यामुळेच अतिशयोक्ती आणि फाजिलपणा या खाडिलकरांच्या विनोदाच्या सीमारेषा के. का. जोशी यांनी ठरविलेल्या दिसतात. प्रत्येक नाटकामध्ये मनुष्याचा अेखादा दुर्गुण घेअून त्याला विनोदी वेष चढविणे ही खाडिलकरांच्या विनोदाची प्रकृती समीक्षकांनी स्पष्ट केली आहे. खाडिलकरांना विनोद साधत नाही याबद्दल बहुतेक समीक्षकांचे अेकमत दिसते. या सर्व समीक्षकांची मते विचारात घेतली म्हणजे शुद्ध स्वरूपाचा कलात्मक विनोद खाडिलकरांना साधलेला नाही असा निष्कर्ष निघतो. त्यांचा विनोद हलक्या दर्जाच्या पात्रांच्या माध्यमातून हीन स्वरूपात प्रगट होतो असा समीक्षकांचा सर्वसाधारण अभिप्राय आहे. त्यांनी विनोदासाठी म्हणून निर्माण केलेली पात्रे विसंगत. कथानकास मारक, रसहानीकारक झाली असून त्यांच्या अेकाही नाटकात श्रेष्ठ दर्जाचा विनोद नाही. खाडिलकरच्या विनोदाचा गौरव करणारा अपवाद प्रा. दत्तात्रय रामचंद्र घारपुरे यांचा! कारण विनोदी पात्रांची योजना करण्याची परंपरा निर्माण करण्याचे श्रेय त्यांनी खाडिलकरांना दिले असून राम गणेश गडकरी यांनी त्यांचे अनुकरण केले असे म्हटले आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकावरील पद्यरचना वादग्रस्त झालेली आहे. मानापमान या नाटकाने अि. स. १९१० मध्ये खाडिलकरांनी संगीत रंगभूमीवर

पदार्पण केले. या नाटकातील कथानक आणि संगीत अेकरुप झालेले दिसते परंतु कवी म्हणून खाडिलकरांचा समीक्षकांनी गौरव केलेला नाही. खाडिलकरांच्या नाटकावरील समीक्षेचा बराच भाग पद्यरचनेने निर्माण झालेल्या प्रतिकूल मतांनी व्यापलेला आहे. ज्ञानप्रकाश वृत्तपत्रात आलेला पत्रव्यवहार प्रामुख्याने पद्य-रचनेशी संबंधित आहे. खाडिलकरांना कविता कशाशी खातात हे सुद्धा माहीत नाही पण आपले पंचशर संगीताच्या छातीत खुपसून ते अन्यत्र लाभलेल्या यशाचा गैरफायदा घेत आहेत हा नाट्यलोलूप यांचा आरोप आणि अप्रयोजक शब्दांचा वापर, इंग्रजी पद्धतीची रचना, शब्दांची पुनरूक्ती हे त्यांचे दोष दाखवि-ण्यात आलेले आहेत कविता साधत नाही हे प्रत्ययाला आले तरी खाडिलकरांनी पुन्हा संगीत नाटके लिहावीत हा उद्योग कीलोत्पाटी वानरासारखा असल्याचे व त्यांना श्रेष्ठ पद्यरचना कधीही साधावयाची नाही हे भाकीत नाट्यलोलूप यांनी केले आहे. दुर्बोध पद्यरचनेमुळे विद्याहरण नाटकाला ललित, तमाशा, जलसा अशी नावे समीक्षकांनी दिली असून पदांचा अर्थ लावणारास बक्षीस देण्याची योजना सुचविली आहे. 'नीरस काव्याचा उत्तम नमुना म्हणजे खाडिलकर यांची पदे' असे ठोसर मराठे यांचे भाष्य आहे. रावसाहेब आगाशे यांनी आपल्यापेक्षा विद्वान माणसांसाठी खाडिलकरांची पद्ययोजना असावी असे सांगून तिचे क्लिष्टत्त्व व दुर्बोधत्त्व स्पष्ट केले आहे. या समीक्षकांच्या मतामध्ये एकच सूर आहे आणि तो म्हणजे खाडिलकरांची पद्यरचना क्लिष्ट व दुर्बोध आहे. खाडिलकरांचे पक्षपाती भास्कर बहिरो महाबळ यांनी मात्र रमणीय अर्थ प्रतिपादन करणारे वाक्य म्हणजे काव्य या कसोटीवर त्यांची पदरचना काव्यगुणयुक्त असल्याचा अभिप्राय दिला आहे. तथापि त्यांच्या पद्यरचनेत काव्यवैभवाचा अभाव आहे हे त्यांनाही मान्य असून साधी, सुबोध व सहज अर्थ कळणारी पद्यरचना मानापमान नाटकातच दिसते असे त्याचे मत आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकातील पद्यरचना व संगीत योजना हा एक घोटाळ्याचा विषय आहे. त्यांची संगीत नाटके बालगंधर्वांच्या गायनामुळे लोकप्रिय झाली असे म्हटले जाते. संगीत लोकप्रिय होते परंतु पद्यरचना निकृष्ट आहे ही परस्पर विरोधी विधाने चमत्कारिक भासतात. खाडिलकरांनी आपल्या पद्यरचनेमध्ये राग आणि ताल यांचा वापर केला त्यामुळे शब्दाच्या अर्थापेक्षा शब्दाच्या वजनाला महत्त्व आले. याचा परिणाम असा झाला की प्रसाद, ओज आणि माधुर्य हे काव्यगुण त्यांच्या रचनेत आलेले नाहीत. खाडिलकरांच्या पद्यरचनेबद्दल त्यांच्या विनोदासारखीच सर्वत्र प्रतिकूलता दिसत असली तरी मराठी संगीत नाटकाच्या परंपरेमध्ये बदल करून रागदारी संगीतामुळे बैठकातले गाणे रंगभूमीवर आणले ही त्यांची महनीय कामगिरी वा. ह. घारपुरे यांनी नोंदलेली आहे. खाडिलकरांनी प्रत्येक नाटकामध्ये नवीन चालीची योजना केली आणि त्यामुळे त्यांचे नवीन

संगीत नाटक प्रेक्षकांच्या उत्सुकतेचा विषय होत असे ही राजरत्न वा. वि. जोशी यांनी दिलेली माहिती! खाडिलकरांना काव्य साधले नाही. प्रतिभेच्या भराऱ्या आणि प्रासादिक भाषा कल्पना व्यक्त करणारे यथार्थ शब्दभांडार या गोष्टी खाडिलकरांजवळ नव्हत्या त्यांची भाषा क्लिष्ट ओबडधोबड आणि रसांचे मातेरे करणारी होती. तरीही बालगंधर्व आणि त्यांचे साथीदार यांना जोशींनी यशाचे श्रेय दिलेले आहे. परंतु जोशी यांचे विधान अर्धसत्य आहे. कारण इतर नाटककारांची बालगंधर्वांनी गायिलेली सर्वच पदे लोकप्रिय झाली नाहीत. खाडिलकरांना पद्य रचना साधत नाही हे मान्य केले तरी आजही त्यांच्या नाटकातील काही पदे कर्णमधूर वाटतात व स्वयंवर सारख्या नाटकांना अलोट गर्दी होते. खाडिलकरांची पद्यरचना रागदारी संगीतावर आधारलेली असल्याने लोकप्रिय झालेल्या पदाचा मुखडा (प्रारंभीची ओळ) कर्णमधूर व लक्षात राहण्यासारखी झाली आहे. पद्यातील इतर शब्द लक्षातही येत नाहीत किंवा अर्थही कळणे शक्य होत नाही परंतु प्रारंभीची ओळच मनात राहते. या त्यांच्या गुणामुळे ही पदे लोकप्रिय झाली असावीत. या कलेची शास्त्रीय साधना केलेल्या बालगंधर्वांच्या गायनाची जोड उपकारक ठरल्याने ही पदे लोकप्रिय आणि त्या अर्थाने यशस्वी झाली.

नाटककार या नात्याने खाडिलकरांच्या गुणदोषांची विस्तृत चर्चा समीक्षकांनी केलेली आहे. खाडिलकरांच्या नाटकातील समरप्रसंगावरून नेमके अभिजात नाटच टिपण्याचे कौशल्य प्रत्ययास येते असे समीक्षकांनी म्हटले आहे. विरूद्ध पक्षाचे पुढारी आणि केसरीचे संपादक या पदाला प्राधान्य असल्याने काही प्रसंगी आकसबुद्धीने खाडिलकरांवर टीका झाल्याचे दिसून येते. अर्थातच ही टीका हीन स्वरूपाची आणि अन्याय करणारी झाली आहे. अगदी प्रारंभीच 'ते जन्माला आले नसते तर बरे होते' किंवा त्यांनी मदिरापानकरून विद्याहरण लिहिले ही मते प्रतिष्ठितपणाची नाहीत परंतु लगच शेक्सपियरपेक्षाही मोठा नाटककार म्हणून त्यांचा गौरव दुसरीकडे दिसतो. खाडिलकरांनी ऐतिहासिक, पौराणिक कथानकांच्या आधाराने शोकांतिकेच्या विविध स्वरूपाची नाटचरचना करून मराठी वाङ्मय समृद्ध केले ही त्यांची कामगिरी समीक्षकांनी गौरवानें नोंदली आहे. रूपकात्मक रचना करण्यामध्ये खाडिलकरांसारखा समर्थ नाटककार दुसरा नाही तथापि त्यांच्यावर झालेल्या प्रतिकूल टीकेमध्ये पौराणिक व ऐतिहासिक कथानक व पात्रे यामधील फेरफार मान्य नसणारे समीक्षक अधिक आहेत. तत्त्वप्रधानता हा खाडिलकरांचा विशेष असून मराठी नाटकांना त्यांनी तत्त्वज्ञानाची बैठक दिली. मात्र काही ठिकाणी हे तत्त्वज्ञान कथावस्तूशी एकरूप न झाल्यामुळे टीकाविषय झाल्याचे दिसून येते. खाडिलकरांची भाषा परिणामकारक, ओजस्वी असते, त्यांच्या व्यक्तिरेखा प्रभावी असतात हे खरे आहे परंतु विसंगत व विकृत व्यक्तिचित्रणावर टीका झालेली आहे हे योग्य वाटते. त्यांच्या नाटकातील भाषासरणी,

कथानकाची सुसूत्रता, कथानकाची गुंफण करण्याचे कौशल्य आणि योजनाबद्ध विकास हे त्यांचे गुण आणि कमी दर्जाचा विनोद, कालविपर्यास, क्लिष्ट पदे, बोजड भाषा हे दोष समीक्षकांनी दाखविले आहेत. खाडिलकरांच्या समीक्षकांची विधाने भिन्न मत प्रतिपादक आढळतात. खाडिलकर आणि बालगंधर्व यांनी मराठी रंगभूमीवर सुवर्णयुग आणले असे सांगणारे आहेत तसेच खाडिलकरांनी बालगंधर्वांना प्राधान्य देऊन नाटके लिहिलीं त्यामुळे संगीताचा अतिरेक झाला. नटांचे व आलापांचे स्तोम माजलें, नाट्य व अभिनय याकडे दुर्लक्ष झाले आणि परिणामी मराठी रंगभूमीला वाईट दिवस आले असेही मत काही समीक्षकांनी नोंदले आहे. सारांश खाडिलकरांच्या गुणदोषाबद्दल अनुकूल व प्रतिकूल दोन्ही प्रकारची टीका झालेली आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकावरील समीक्षेत टीका कशी असावी या प्रश्नाचा विचारही आलेला आहे. नाटककार किंवा नाटकमंडळी यांना शिव्या देण्याने काही साधणार नाही, टीका सप्रमाण असली पाहिजे असे मत ज्ञानप्रकाशातील पत्रव्यवहारात आले आहे. खाडिलकरांच्या समीक्षेमधील अरसिकता, अज्ञान, अहंमन्यता, मत्सर आणि निष्कारण वैर हे भाग वजा केले तर बाकी शून्य उरेल असे केसरीतील समीक्षकाने म्हटले आहे. प्रतिकूल टीकेला नाटककाराने खरमरीत उत्तर दिले पाहिजे असे सांगून भा. ब. महाबळ यांनी ' टीकाकार विद्वान, मार्मिक आणि वाङ्मयभक्त असतात व त्यांची टीका उपयुक्त असते ' हे मान्य केले आहे. नाटककाराचा मूळ हेतू, तिला त्याने नाटकात दिलेले रूप, त्यांचा समन्वय आणि परिणामकारकता या कसोटीवर नाट्यपरीक्षण झाले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे. महाबळांनी व्यक्तिद्वेषयुक्त टीकेचा निषेध केला असून टीककारांची योग्यता मोठी असते, ते ग्रंथकाराचे गुरू असतात म्हणून त्यांनी शास्त्रशुद्ध रीतीने परीक्षण करावे असा विधायक विचार मांडलेला आहे. नाटक लिहिणे हे जसे शास्त्र आहे तसेच टिका लिहिणे हेही शास्त्र आहे आणि नाटककारांना शास्त्रीय नियमांनीं बांधून टाकणाऱ्या टीकाकारांनी नियमांचे पालन करावे ही महाबळांची अपेक्षा योग्य आहे

खाडिलकरांची नाटके व त्यावरील समीक्षेची फलश्रुती काय या दृष्टीने खाडिलकरांच्या नाटकावरील समीक्षा उपकारक ठरलीं असे म्हणता येते. त्यांच्या सवाई माधवरावाचा मृत्यू या नाटकामध्ये त्यांनी केले होते तसे मूळ ऐतिहासिक कथानकातील फेरफार भाऊबंदकीत नाहीत हा समीक्षेचा परिणाम दिसतो. खाडिलकरांच्या नाटकामुळें समीक्षेच्या क्षेत्रात विविध प्रश्न निर्माण झाले, त्यांची मीमांसा झाल्याने समीक्षेचे क्षेत्र व्यापक झाले. शोकांतिका नाटकाच्या पर्यवसानावरून न ठरता तिच्यातील प्रधान रसावरून ठरावी हा नवा विचार उदयास आला. ऐतिहास पुराण व नाटक यांच्या परस्पर संबंधाची मीमांसा, पद्यरचना,

विनोद याविषयीचे विचार उपकारक ठरले. या समीक्षेत आपला अितिहास, संस्कृती, देश आणि समाज यांना प्राधान्य देणाऱ्या समीक्षकांनी अैतिहासिक सत्याचा नाटकामध्ये विपर्यास होता कामा नये अशी ठाम भूमिका स्वीकारल्याने प्रतिकूल टीका झाली आहे. कधी कथानकातील फेरबदल, कधी व्यक्तिचित्रणातील बदल तर कधी नाटकातील प्रतिपाद्य विषय यांनाच प्राधान्य मिळाले व या मुद्यांभोवतीच समीक्षा घोटाळत राहिली. समीक्षकांनी निर्भेळ कलात्मक दृष्टीने परीक्षण केले आहे असे अभावानेच दिसते. खाडिलकरांच्या नाटकाकडे पाहाण्याचा समीक्षकांचा दृष्टिकोण परंपरावादीच राहिला. वास्तविक मानापमान हे खाडिलकरांचे वेगळे असे नाटक होते परंतु तत्कालीन समीक्षकांनी त्याची दखलही घेतली नाही. खाडिलकरांच्या नाटकावरील समीक्षेत काही प्रयोग परीक्षणे आहेत तर काही वाङमयीन परीक्षणे आहेत परंतु प्रयोग परीक्षणातही रंगभूमी, अभिनय याचा विचार नसून कथानक, विषय, भाषा, गद्य, पद्य, व्यक्तिरेखा, विनोद या मुद्यांनाच प्राधान्य मिळालेले आहे. नाटक ही अेक कलाकृती आहे आणि कलाकृती म्हणून तिचे परीक्षण व मूल्यमापन झाले पाहिजे अशी 'जाण' समीक्षकांच्या ठिकाणी दिसत नाही. कलामूल्यांचे ओझरते अुल्लेख आले तरी ते नाटकाला न्याय देअू शकत नाहीत.

खाडिलकरांची नाट्यदृष्टी आणि नाट्यसृष्टी यातही कालमानानुसार अंतर निर्माण झालेले दिसते. नाटक हे लोकजागृतीचे, मत प्रचाराचे महत्त्वाचे साधन आहे या दृष्टिकोणातून खाडिलकरांनी नाट्यलेखनास प्रारंभ केला आणि त्यांचा हेतू साध्य करणारी ध्येयवादी महाराष्ट्र नाटक मंडळी त्यांना लाभल्याने त्यांची नाट्यसृष्टी तेजस्वी झाली होती पण हे तेज मानापमान नंतर ओसरले. भाअूबंदकी, कीचकवध या नाटकामध्ये खाडिलकरांची नाट्यदृष्टी स्वच्छ, तीव्र, सूक्ष्मदर्शक व दूरदर्शी असल्याने मुळातील अैतिहासिक व पौराणिक कथानक अर्थपूर्ण आणि जीवनदर्शी झाले. प्रेक्षकांची कथानकावरील पकड कायम ठेवण्याचे अपूर्व सामर्थ्य त्यांच्याठिकाणी होते. मानापमान नाटकानंतर मात्र त्यांनी बालगंधर्व आणि संगीत यांना प्राधान्य दिल्याने त्यांची तत्त्वप्रतिपादनाची धार कमी झाली. गंधर्व मंडळीनेही तत्त्वप्राधान्य, समरप्रसंग यांच्यापेक्षा संगीताच्या उठावणीवर भर दिला त्यामुळे त्यांच्या नाटकातील सामर्थ्य कमी झाले. पुढे पुढे खाडिलकरांनी अितरांची टवाळी करण्यासाठी दुराग्रहाने मेनकेची रूपकात्मक रचना केली आणि आपल्याच हाताने आपली प्रतिष्ठा कमी केली. खाडिलकर-गंधर्व युती कितीही कौतुकास्पद असो तिने मराठी रंगभूमीवरील नाट्याचे, अभिनयाचे महत्त्व कमी केले आणि संगीताचा अतिरेक करुन स्त्री पात्र प्रधान अशा नाटकाची परंपरा वाढवून नाट्यकलेचा धंदा केला अशा रीतीने तत्त्वदृष्टीचा व संगीताचा अट्टाहास निर्भेळ कलादृष्टीला मारक ठरला आणि त्यांची नाट्यदृष्टी उपेक्षित

झाली. खाडिलकर हे तत्त्वदर्शनाच्या बाबतीत नावीन्यपूर्ण नाटककार असले व अिंग्रजी, प्रामुख्याने शेक्सपियरच्या तंत्राचा त्यांनी अवलंब केला असला तरी काही बाबतीत ते परंपरावादीच राहिलेले आहेत. विशेषतः पौराणिक कथानक आधुनिक तत्त्वज्ञानाच्या चौकटीत बसविल्यानंतर 'हरिश्चंद्राचा हात प्रत्यक्ष शंकराने धरावा व तारामतीला वाचवावे, मेलेला कच जिवंत व्हावा किंवा श्रीकृष्णाने द्रौपदीला वस्त्रे पुरवावीत' या घटना स्वाभाविक राहात नाहीत परंतु खाडिलकरांच्या नाटकामध्ये त्या घडतात. केवळ राजकीय असंतोष निर्माण करण्याच्या हेतूने खाडिलकरांनी रंगभूमीचा वापर केला त्यामुळे निर्भेळ कलाविलासाकडे त्यांचे दुर्लक्ष झाले आणि द्रौपदी नंतरची नाटके ठराविक विषय ठराविक साचे आणि ठराविक घोषणा यांच्या आवर्तात फिरत राहिली असे जाणवते.

–'संदर्भ व टीपा'–

१. खाडिलकर कृ. प्र. सवाअी माधवराव यांचा मृत्यू – आ. १ ली १९०६, प्रस्तावना.

२. ओक गोविंद रामचंद्र – पुस्तक परीक्षा – सवाअी माधवराव यांचा मृत्यू – वि. ज्ञा. विस्तार – डिसेंबर, १९०६

३. S. K. D. या सहीने प्रकाशित झालेल्या ज्ञानप्रकाश मधील लेखाचा वृत्तांत व यापुढील ज्ञानप्रकाश मधील सर्व मुद्दे कृ. बा. मराठे, वकाल शिवाजी नगर, पुणे यांनी संकलित केलेल्या व पुणे विद्यापीठ ग्रंथालयात असलेल्या टिपण संग्रहाच्या आधारे घेतलेले आहेत. 'काळ' पत्रातील खाडिलकरांचा खुलासा प्रो. वा. ल. कुळकर्णी यांच्या नाटककार खाडिलकर-एक अभ्यास – आ. १ ली – १९६५ या प्रबंधात परिशिष्ट १ मध्ये आलेला आहे. दि. १० ऑगस्ट, १९०६ च्या काळ मध्ये हा खुलासा प्रथम प्रकाशित झालेला आहे.

४. कित्ता.

५. सरस्वती मंदिर मासिक वर्ष ७ अंक १, २, ३ चैत्र, वैशाख, जेष्ठ शके १८२९. या अंकात आलेली समीक्षा कोणी लिहिली हे कळावयास मार्ग नाही. प्रा. भीमराव कुळकर्णी यांनी आपल्या अैतिहासिक मराठी नाटके आ. १ ली १९७१– या प्रबंधात ही समीक्षा वा. दा. मुंडले यांनी लिहिल्याचे सांगितले आहे. टीपा पृ. २२१.

६. निनावी– ' हॅम्लेटच्या भूमिकेतील एक महत्वाचा विशेष ' सरस्वती मंदिर वर्ष ८ अंक ५ – श्रावण शके १८३०.

७. निनावी– स्फुटविवेचन रंगभूमी वर्ष १, अंक १, ऑगस्ट, १९०७.

८. सदर संदर्भ प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांच्या नाटककार खाडिलकर अेक अभ्यास आ. १ ली – १९६५ परिशिष्ट ३ पृष्ठ २२१ ते २२५ येथील आहेत.

९. देसाई वसंत शांताराम– कीचकवध नाटक, रत्नाकर, मार्च, १९२७

१०. केळकर नरसिंह चिंतामण– बायकांचे बंड– अभिप्राय रंगभूमी, ऑगस्ट, १९०७ – केळकर साहित्य खंडात पुनर्मुद्रित.

११. अेक पदवीधर मित्र – पुस्तक परीक्षण– बायकांचे बंड – सरस्वती मंदिर, वर्ष ८ अंक २ शके १८३०.

१२. खाडिलकर कृ. प्र.– भाऊबंदकी नाटक– आ. १ ली – १९०९ प्रस्तावना.

१३. घारपुरे वामन हरी - खाडिलकरांची नाटचसृष्टी – आ. १ ली– १९३०. पृष्ठ ६, ७.

१४. केसरी– दि. १३ सष्टेंबर, १९१०.

१५. घारपुरे वामन हरी– खाडिलकरांची नाटचसृष्टी, आ. १ ली, १९३०.

१६. खाडिलकर कृ. प्र. प्रेमध्वज– आ. १ ली, १९११ प्रस्तावना.

१७. दाते केशव त्र्यंबक – मराठी रंगभूमी – मराठी नाटक घटना आणि परंपरा – आ. १ ली, १९७१ – पृ. ८३ – ८४.

१८. कुळकर्णी वा. ल. नाटककार खाडिलकर अेक अभ्यास – प्रथमावृत्ती १९६५.

१९. खाडिलकर कृ. प्र. – विद्याहरण, आ. १ ली. १९१३– प्रस्तावना.

२०. ज्ञानप्रकाश मधील या विवेचनात आलेली समीक्षा व पत्रव्यवहार ' मराठे संग्रह ' पुणे विद्यापीठ, या टिपणाच्या आधारे विचारात घेतलेली आहे.

२१. नाटचप्रिय– खाडिलकरांचे विद्याहरण– चित्रमयजगत्. जून, १९१३.

२२. अेक तज्ञ मित्र– खाडिलकरांचा नवा खेळ– विद्याहरण केरळ कोकिळ मासिक – जुलै १९१३.

२३. आगाशे गणेश कृष्णाजी – विद्याहरण– रंगभूमी वर्ष ५, अंक १० व ११ डिसेंबर, १९१३.

२४. महाबळ भास्कर बहिरो– खाडिलकर यांचे विद्याहरण नाटक चित्रमयजगत- डिसेंबर १९१४.

२५. पर्वते त्र्यंबक विष्णु – मद्यपानविषयक तीन नाटके, नवयुग मासिक, जुलै १९२०.
२६. आगाशे यशवंत रघुनाथ– सारस्वत समीक्षा, आ. १ ली. १९३४– हास्यरसप्रधान सारस्वत रचना, पृ. २१५, २१६.
२७. महाबळ भास्कर बहिरो– सत्वपरीक्षा– चित्रमयजगत, ऑक्टोबर, १९१५.
२८. अेक मित्र– सत्वपरीक्षा नाटक, मासिक मनोरंजन– ऑगस्ट १९१६.
२९. वाकसकर विनायक सदाशिव- पुस्तक परीक्षा, विविध ज्ञान विस्तार पुस्तक ४७ – अंक ९, सप्टेंबर १९१६.
३०. वरेरकर भा. वि.– नाटककार खाडिलकर– प्राविण्य– जानेवारी १९३४.
३१. महाबळ भास्कर बहिरो– सं. स्वयंवर– चित्रमयजगत– जानेवारी १९१७.
३२. माडखोलकर ग. त्र्यं. नाटककार कोल्हटकर– आ. १ ली. प्रस्तावना.
३३. अज्ञात – खाडिलकर यांचे स्वयंवर– उद्यान वर्ष ८, अंक ७, जुलै १९१७.
३४. वरेरकर भा. वि. नाटककार खाडिलकर – प्राविण्य, जानेवारी १९३४.
३५. बरवे विनायक लक्ष्मण – सं. दौपदी परीक्षण– अरविंद मासिक, वर्ष १, अंक ३ जानेवारी १९२१.
३६. महाबळ भास्कर बहिरो–खाडिलकरांची दौपदी–चित्रमयजगत एप्रिल १९२१.
३७. जोशी के. का. संगीत द्रौपदी व संगीत आत्मतेज, विविध ज्ञान विस्तार वर्ष ९ अंक २ जून १९२१.
३८. श्रीमती वत्सलाबाओी– खाडिलकरांची दौपदी– महाराष्ट्र साहित्य वर्ष ३ अंक ३–४ – ऑक्टोबर – नोव्हेंबर १९२१.
३९. ढवळे वा. रा. खाडिलकरांची आदर्श नायिका– प्राविण्य जानेवारी १९३४.
४०. वरेरकर भा. वि. नाटककार खाडिलकर– प्राविण्य जानेवारी १९३४.
४१. ठोसर. मराठे - नाटचकलारुक्कुठार मात्रा वळसा २– प्र. आ. १९२६.
४२. फडके ना. सी. – संगीत मेनका – रत्नाकर जून १९२६.
४३. अेक मित्र– मेनकेतील नवाकाळ – विविधवृत्त – २६ मे १९२६.
४४. केळकर न. चिं. – साहित्यखंड पृ. १५१.
४५. टिळक श्रीधर बळवंत – केसरीकार आणि मेनका विविधवृत्त – २० जून १९२६.
४६. धुरंधर भालचंद्र रावजी – मेनका अहिंसा आणि सत्य प्राविण्य – जानेवारी १९३४.
४७. वरेरकर भा. वि. – नाटककार खाडिलकर– प्राविण्य जानेवारी १९३४.
४८. फडके र. कृ. – सवती मत्सर – रत्नाकर – मे १९२८.
४९. "Why do the people go to the theatre? They go there to enjoy themselves, not to enjoy the author, not to enjoy

the actors, not to enjoy the scenery but to enjoy themselves. Nothing really happens in the theatre until it begins to happen inside the minds and hearts of the members of the audiance.'

५०. घारपुरे द. रा. – सवती मत्सर – रत्नाकर डिसेंबर १९२७.

५१. नाटचप्रेमी खाडिलकरांचे सवती मत्सर – विविधवृत्त २५–१२–१९२७.

५२. निनावी – सवती मत्सर नाटकाचा प्रयोग – रंगभूमी– फेब्रु मार्च. १९२८.

५३. कुळकर्णी विठ्ठल हरी – खाडिलकरांची सावित्री
प्रतिभा दि. १० एप्रिल १९३३.

५४. देसाअी वसंत शांताराम – खाडिलकरांच्या नाटकातील विशेष
रत्नाकर फेब्रुवारी १९२९.

५५. घारपुरे वामन हरी -- खाडिलकरांची नाटचसृष्टी प्र. आ. १९३०.

५६. सहस्त्रबुद्धे काकासाहेब – नाटचाचार्य खाडिलकर -- आवृत्ती पहिली १९३५ – या प्रबंधाची दखल डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी घेतली आहे. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा अितिहास खंड १ ला पृष्ठ– २५३ आवृत्ती– १ ली, ऑगस्ट १९५४.

५७. कु. आनंदकर पिरोज– खाडिलकरांची स्त्रीसृष्टी. प्राविण्य फेब्रुवारी १९३४.

५८. वनहट्टी श्री. ना. ' खाडिलकरांची साहित्य क्षेत्रातील तपश्चर्या '
विहंगम– १९३४ – पुनर्मुद्रण – एकावळी आ. २ री. १९५१.

५९. वनहट्टी श्री. ना. – एकावळी आ. २ री १९५१.

६०. पर्वते त्र्यंबक विष्णु – खाडिलकरांचे महत्त्वमापन – पारिजात १९३४.
पुनर्मुद्रण अर्घ्यप्रदान प्र. आ. १९४२.

६१. वरेरकर भा. वि. – नाटककार खाडिलकर – प्राविण्य - जानेवारी १९३४.

६२. बोडस ग. कृ. – माझी भूमिका – पहिली आवृत्ती मार्च १९४० पृ. २०९.

६३. दंडवते ग. र. महाराष्ट्र नाटचकला आणि नाटचवाङ्मय प्रथमावृत्ती–१९३१.

६४. जोशी राजरत्न वा. वि. नाटच निबंध संग्रह आ. १ ली १९४२.

६५. फडके ना. सी. माझ्या साहित्य सेवेतील स्मृती
भाग २ रा आवृत्ती २ री १९४३ पृ. १३९.

प्रकरण पाचवे

-'राम गणेश गडकरी यांच्या नाटकावरील समीक्षा'-

कोल्हटकर आणि खाडिलकर हे पदवीधर, प्रतिभासंपन्न नाटककार विद्यमान असताना कोणतीही पदवी नसलेल्या राम गणेश गडकरी यांच्या नाटकांनी मराठी रंगभूमीवर नवे युग निर्माण करुन त्यांना नाटककार म्हणून अलौकिक प्रतिष्ठा मिळवून दिली प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव, अेकच प्याला, भावबंधन आणि राज-संन्यास (अपूर्ण) अशी साडेचार नाटके त्यांनी अि. स. १९१२ ते अि. स. १९१९ या काळात लिहिली. त्यांचे उमेदवारीच्या काळातील वेडयांचा बाजार हे प्रहसन अपूर्णच राहिले. ही अपूर्ण नाटके वगळता राहिलेल्या नाटकावर विपुल समीक्षा झालेली आहे.

—'प्रेमसंन्यास नाटकावरील समीक्षा'—

प्रेमसंन्यास या नाटकाचा पहिला प्रयोग फेब्रुवारी १९१२ मध्ये मुंबई येथे झाला व संहिता अि. स. १९१३ मध्ये प्रकाशित झाली. नाटकाच्या पहिल्या आणि दुसऱ्या आवृत्तीस प्रो. गोविंद चिमणाजी भाटे यांनी प्रस्तावना लिहिली आहे. या नाटकामुळे पुर्नविवाहाचा विषय जोरदारपणे समाजापुढे आला. चटकदार संविधानक, अद्भुत व हृदयद्रावक प्रसंग, सरस, चटकदार व मनोहर भाषा अशी वैशिष्टये प्रो. भाटे यांनी टिपली आहेत. या नाटकातील विनोद निर्दोष असुन गोकूळ हे पात्र म्हणजे गडकऱ्यांच्या अद्वितीय प्रतिभाशक्तीचा नमुना आहे. 'नाटकाचे संविधानक बारकाईने पाहिले असता ते आनंद पर्यवसायी व्हावे असे दिसते परंतु लेखकाने त्यास मारून मुटकून दुःखपर्यवसायी केले आहे. विधवा विवाहाचे नाटक लोकास अप्रिय होईल या भीतीने गडकऱ्यांनी आपला पहिला बेत फिरविला असावा. प्रो. भाटे यांचे हे विधान वादग्रस्त झालेले आहे. दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत बालविवाह, विषमविवाह, पुर्नविवाह वगैरे दोषांचे हृदयद्रावक तऱ्हेने वर्णन करून समाजाची सद्सदविवेकबुद्धी जागृत करणे हा नाटककाराचा उद्देश असल्याचे त्यांनी सांगितले आहे. त्यावरून नाटक हे

समाजसुधारणा व लोकशिक्षणाचे साधन आहे असा त्यांचा दृष्टिकोण दिसतो. प्रो. भाटे यांनी कलागुणांच्या दृष्टीने या नाटकाची चर्चा केलेली नाही.

—— प्रेमसंन्यास नाटकाचा शोकान्त शेवट हा या समीक्षेतील वादग्रस्त प्रश्न झाला आहे. हे सामाजिक सुधारणेचा पुरस्कार करणारे नाटक आहे अशी समजूत असल्याने सामाजिक परिणाम विचारात घेऊन गडकऱ्यांचे समर्थन आणि शोकान्त परिणामास विरोध अशा दृष्टीने या नाटकावर अनुकूल प्रतिकूल समीक्षा झालेली आहे. ' स्त्री शिक्षण, स्त्री पुरुष समानता, अनियंत्रित स्त्री पुरूष संभाषण, संघटन आणि पुर्नविवाह या सुधारणांचा कैवार घेण्यासाठीच या नाटकाची निर्मिती झाली असे डॉ. गुणे यांनी म्हटले आहे. लीलेने आपली मर्यादा सोडून जयंताला आलिंगन देण्याचा प्रयत्न केला याबद्दल शेवटी तिला मिळालेले शासन आणि कमलाकराच्या निधनाने प्रस्थापित झालेले न्याय--प्रधानत्व योग्य आहे.[१] शोक-पर्यवसायी नाटकामध्ये न्यायाला प्राधान्य असते आणि तसा न्याय या नाटकामध्ये प्रारंभापासून अखेर पर्यंत असल्याने नाटकाचा शोकांत परिणाम योग्यच आहे प्रेम–संन्यास या नाटकामध्ये पुर्नविवाहाची योग्य ती तरफदारी करण्यात आली असली तरी सर्वत्र बालविधवांच्या कपाळी कुंकुमतिलक लावलेच पाहिजेत असे गडकऱ्यांचे मत नसावे असा मो. ब्रा. देशमुख यांचा तर्क आहे.[२] पुर्नविवाहाचा प्रेक्षकांच्या मनावर अधिक तीव्रतेने परिणाम व्हावा म्हणून या नाटकाचा दुःखपर्यवसायी शेवट झाला असावा. लोकभयामुळे गडकरी यांनी नाटकाचा सुखांत शेवट शोकांत केला ही कल्पना खरी नसल्याचे द. सी. मुणगेकर यांनी सांगितले आहे.[३] गडकरी समाजभयाने अशी कृती करतील ही गोष्टच स्वाभाविक वाटत नाही. गडकऱ्यांनी अेकच प्याला या नाटकात शरद आणि भगीरथ यांचा पुर्नविवाह लावला आहे. समाजाला प्रिय असणाऱ्या देवतांची टवाळी करण्यासही मागेपुढे पाहिले नाही असे गडकरी प्रेमसंन्यास नाटकामध्ये पुर्नविवाह लावण्यास भीतील हे असंभवनीय आहे. प्रेमसंन्यास आणि शाकुंतल या नाटकाच्या कथावस्तूत विलक्षण साम्य आहे. कालीदासाला शकुंतला व दुष्यंत याचे मीलन घडवून आणावयाचे असल्याने त्याने दोन्ही भूमिका सारख्या ठेवल्या परंतु गडकऱ्यांनी जयंताच्या भूमिकेत उत्क्रांती दाखविली नाही येथेच शोकांत परिणाम स्पष्ट होतो. लीलेच्या स्वभावचित्रणात उत्क्रांती होत असल्याने ती दिव्य कोटीला पोचली आणि त्यामुळे मनुष्य कोटीतील जयंताचे तिच्याशी मीलन होणे योग्य नव्हते. प्रेमसंन्यास आणि शांकुतल या दोन्ही नाटकात मानवी प्रेमाचे दैवी प्रेमात रूपांतर होते. मरताना लीलेचे जयंताशी होणारे मीलन हे आत्म्याचे मीलन आहे. मात्र जयंत या स्वभावचित्राची गडकऱ्यांनी अपक्रांती केलेली असल्याने चितेवर जळणाऱ्या लीलेच्या चुंबनाची लालसा धरतो अशा दुर्बल माणसाशी लीलेसारख्या दिव्य देवतेचा संयोग घडून येणे अयोग्य असल्याने नाटकाचा शोकांत परिणाम

स्वाभाविकच आहे. वास्तविक हिंदुधर्माच्या संकेतानुसार जयंताने लीलेला नीति धर्माची शिकवण द्यावयाची परंतु तोच तिची चोरून भेट घेतो व बालपणीच्या आठवणी काढून तिला विचलित करतो. लीला घसरते परंतु त्यासही जयंतच जबाबदार आहे. नाट्यनीतिच्या दृष्टीने या घटनांचा विचार केला असता नाटक दुःखपर्यवसायी होणे क्रमप्राप्तच होते. शाकुंतल आणि प्रेमसंन्यास या नाटकातील कथानकाचे साम्य हा कदाचित योगायोगाचा भाग असू शकेल तथापि मुणगेकरांनी स्वभावचित्रणातून होणारा परिणाम विचारात घेऊन शोकांत प्रेमसंन्यासाचे समर्थन केले आहे.

प्रेमसंन्यास नाटकाच्या अन्तर्गत रचनेवरून ते शोकांत होणे अिष्ट आणि क्रमप्राप्त होते असे प्रो. द. सा. पंगू यांचेही मत आहे.[४] लीलेच्या प्रारंभीच्या निराशेच्या उद्गारातच जयंत आणि लीला यांचा पुनर्विवाह अशक्य असल्याचे सूचित होते. जयंत विवाहित होता व त्याची बायको जिवंत होती त्यामुळे जयंत व लीला यांचे मीलन न होणे ही घटना नाटकाचा शेवट शोकांतच होणे याचे बीजरूप कारण आहे. नाटक हे समाजाचे चित्र असल्याने समाजातील व्यक्तींना जे नियम व बंधने लागू असतात तेच नियम व बंधने नाटकातील पात्रांना लागू करणे आवश्यक असते. नाटककारही हे नियम बदलू शकत नाही हीच नाट्यनीती! नाटकातील प्रमुख पात्रांचे स्वभाव व तत्कालीन समाजबंधने यांच्या दृष्टीने शोकांत शेवट अपरिहार्यच आहे. लीला आणि जयंत यांचा पुनर्विवाह न होणे हे या नाटकाचे पर्यवसान असून लीलेचा मृत्यू हे त्याच्या कथानकाचे पर्यवसान आहे. लीला जिवंत राहिली असती तरीही तिचा जयंताशी पुनर्विवाह झाला नसता अशीच या नाटकाची ठेवण आहे कारण जयंताची कमकुवत बुद्धी, लीलेबद्दल त्याला वाटणारी भगिनी-त्वाची भावना आणि त्याचे समाजभीरुत्व यांचे जयंताच्या मनावर अितके दडपण होते की मनोरमा मार्गातून गेल्यानंतरही त्याचा लीलेशी पुनर्विवाह होऊन नाटक आनंदपर्यवसायी होणे अशक्य कोटीतले होते. जयंताला न्याय मिळाला नाही हे खरे पण दुःखपर्यवसायी नाटकाचे हेच वैशिष्ट्य असते असे नाटकाच्या शोकांत परिणामाचे समर्थन प्रो. पंगू यांनी केले आहे. सारांश सामाजिक नियम नाटकातील पात्रांचे स्वभाव, कथानक व त्याचा विकास तसेच नाटकात आलेले प्रसंग विचारात घेऊन डॉ. गुणे, मो. बा. देशमुख, द. सी. मुणगेकर आणि प्रो. द. सी. पंगू यांनी प्रेमसंन्यास नाटकातील शोकांत शेवट स्वाभाविक, योग्य आणि अपरिहार्य मानलेला आहे.

प्रेमसंन्यास नाटकातील शोकांत शेवट अस्वाभाविक आहे. वस्तुतः त्या नाटकाची बैठकच अशी आहे की त्याचा शेवट आनंदपर्यवसायी होणे योग्य होते असे सांगणारा समीक्षकांचा अेक मोठा वर्गही या कालखंडात विद्यमान आहे. मराठीत निर्माण झालेल्या सामाजिक नाटकांच्या यादीत मतिविकार आणि प्रेमसंन्यास

या नाटकांचा गौरवास्पद अुल्लेख वा. ना देशपांडे यांनी केला आहे.[५] तथापि प्रेमसंन्यास नाटकामध्ये लीलेच्या जोडीने सुशीलेचे पात्र ठेवल्यामुळे प्रेक्षकांच्या मनावर जितका अनुकूल परिणाम व्हावयास हवा तितका होत नाही आणि नाटकाचा शेवट लीला व जयंत यांच्या पुनर्विवाहाने न झाल्याने या प्रश्नाबद्दल प्रेक्षकांचे मत अनुकूल होत नाही अशी त्यांची तक्रार आहे. चिंतामण विनायक वर्वे यांनाही प्रेमसन्यास नाटकाचे शोकपर्यवसान संमत नाही.[६] या नाटकाने समाजाला कोणताच धडा दिलेला नाही उलट प्रेमाचा लपंडाव दाखवून प्रेमी जीवांना भांबावून सोडले आहे अशी त्यांची तक्रार आहे मारून मुटकून प्रेमसंन्यास दुःखपर्यवसायी करून पुनर्विवाहाच्या वाटाघाटीत घोटाळा मात्र निर्माण केला आहे. प्रेक्षकांच्या मनावर छाप बसविण्यासाठी अेका मायलेकराचा शेवट हृदयद्रावक प्रसंगात करून बराच अस्वाभाविक प्रकार गडकरी यांनी केला. कथानकाचा प्रतिपाद्य विषय स्वाभाविक रीतीने विकसित झाला पाहिजे या तत्त्वानुसार वर्वे यांनी या नाटकाच्या शोकांत परिणामास नापसंती दर्शविली आहे. म. रा. अुपासनी यांचा शोकांत नाटकांना विरोध नाही परंतु प्रेमसंन्यास नाटकाचे कथानक सुखांतिकेच्या रोखाने धावणारे असून नाटकाचा शेवट शोकांत झाल्यामुळे रसिकांच्या ललित आकांक्षांचा हिरमोड व विरस झाला असे त्यांनी म्हटले आहे.[७]

गडकरी हे वैचित्र्यवादी (Romantic) नाटककार होते. प्रेमसंन्यास नाटकाचे कथानक स्वतंत्र पण कोल्हटकरी पद्धतीचे असल्यामुळे त्यात चटकदार-पणा व वैचित्र्य हे गुण आणि असंभाव्यता व दुर्बोधता हे दोष आढळतात अशी वि. स. खांडेकर यांची मीमांसा आहे[८] 'नाट्यवस्तूचा पाया, विशिष्ट परिस्थिती व विशिष्ट स्वभावाची पात्रे अितके साहित्य घेतल्यानंतर त्यातून कथानकाचा स्वाभाविक विकास दाखविणे हे नाटककाराचे काम आहे' तसे येथे झाले नाही म्हणून शोकांत परिणाम अस्वाभाविक असल्याचे खांडेकरांनी म्हटले आहे. सारांश प्रो. भाटे, वा. ना. देशपांडे, म. रा. अुपासनी, चिंतमण विनायक वर्वे आणि वि. स. खांडेकर या समीक्षकांनी कथानकाचा स्वाभाविक विकास ही कसोटी मानून प्रेमसंन्यास नाटकाचा शोकांत परिणाम अस्वाभाविक आणि कृत्रिम ठरविला आहे. प्रेमसंन्यास नाटकासंबंधी डॉ. मा. म. अळतेकर यांची मते लक्षणीय आहेत.[९] नाटकात असणाऱ्या लहानमोठ्या प्रसंगांचा समूह म्हणजे परिस्थिती होय. प्रमुख पात्रांचा स्वभाव हा तसा कितीही आदर्श आणि अलौकिक असला तरी वास्तव वाटावा लागतो. त्याप्रमाणे परिस्थिती कितीही अपवादात्मक असली तरी ती प्रेक्षकांना अपरिहार्य भासली पाहिजे. नाटकातील परिस्थिती म्हणजे प्रसंग हे अवास्तव किंवा वस्तुस्थितीशी विसंगत असून चालणार नाहीत. प्रेमसंन्यास नाटकात लीलेने विष खावे म्हणून निर्माण केलेले प्रसंग अपरिहार्य न वाटता कृत्रिम आणि अवास्तव वाटतात आणि त्यामुळे नाटकाचा भीषण आणि शोचनीय

शेवट प्रेक्षकांना खरा वाटत नाही. गडकऱ्यांनी केलेला लीलेचा स्वभाव परिपोष हा अुत्तम आणि निर्दोष साधलेला आहे पण कृत्रिम व अवास्तव परिस्थितीमुळे नाटकाचा शोचनीय शेवट हा खोटा वाटतो. नाटकातील परिस्थिती आणि प्रसंग हे स्वभावाप्रमाणे सुसंगत आणि वास्तव असले पाहिजेत तसे प्रेमसंन्यास या नाटकात घडत नाही.' डॉ. अळतेकर यांच्यासमोर शेक्सपियरच्या शोकांतिकेचे तंत्र आहे. शेक्सपियरच्या नाटकातील प्रसंग मानवी स्वभावातून निर्माण होतात या अुलट गडकरी यांना नाट्यप्रसंगाचे अधिक आकर्षण असते हे त्यांच्या अितर नाटकांची रचना पाहिली असता दिसून येण्यासारखे आहे त्यामुळे डॉ. अळतेकर यांनी शोकांत परिणामातील अस्वाभाविकता स्पष्ट केली आहे

प्रेमसंन्यास नाटकाच्या शोकांत परिणामासंबंधी जी समीक्षा झाली तिचे मूळ कारण 'या नाटकामध्ये पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणे हा गडकऱ्यांचा हेतू होता व शेवटी असा पुनर्विवाह न दाखविल्याने फसला हे समीक्षकांनी गृहीत धरले. पुनर्विवाहाच्या प्रश्नावर लोकामध्ये सहानुभूती निर्माण व्हावी म्हणून हा शोकांत परिणाम योग्य आहे असे गडकऱ्यांच्या भूमिकेचे समर्थनही करण्यात आलेले आहे. प्रेमसंन्यास हे एक नाटक आहे. या नाटकात लीला व जयंत यांच्या असफल प्रेमाची कथा आहे. हे विचारात घेतले म्हणजे नाटकाचा शोकांत परिणाम अस्वाभाविक वाटत नाही. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी प्रेमसंन्यास नाटकासंबधी गडकऱ्यांना केलेल्या सूचनात शोकांत परिणामास विरोध केलेला नाही हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.[१०]

–'प्रेमसंन्यास नाटकामधील स्वभावचित्रण'–

प्रेमसंन्यास मधील व्यक्तिरेखांबद्दलही समीक्षकांची मते भिन्न आहेत. प्रेमसंन्यास नाटक पुस्तकरूपाने प्रकाशित होण्यापूर्वीच केवळ प्रयोग पाहून रघुनाथ सुनु यांनी वाङमयीन निकषावर या नाटकाचे मूल्यमापन केले आहे.[११] खऱ्या अर्थाने नाट्यप्रयोगाची चिकित्सा येथे झालेली नाही. जयंत ही प्रेमसंन्यास मधील भूमिका धीरोदात्त, प्रशांत, सत्वशील, उदार, विवेकी दाखविण्याचा लेखकाचा प्रयत्न आहे पण या भूमिकेतच दोष आहे. जयंताने व्यक्त केलेली मते त्याच्या सुसंस्कृतपणाविषयी संशय निर्माण करणारी आहेत. जयंत रात्रीच्या वेळी लीलेची भेट घेण्यासाठी निघतो आणि त्याचा फायदा घेअून कमलाकर कारस्थान रचतो असा प्रकार झाल्याने नाटककारानेच नायक या नात्याने जयंताची किंमत कमी केली आहे. जयंताला लीलेविषयी भगिनी प्रेमाची भावना होती तर त्यास विलाप करण्याचे काहीच कारण नव्हते परंतु आरोपमुक्त झाल्याबरोबर जयंत बाबासाहेबांनी पुनर्विवाह करण्यास संमती दिली असे सांगतो त्यावरून त्याची लीलेविषयी पत्नीप्रेमाची भावना स्पष्ट होते. वसंत व वीणा ही कथानकाशी संबंध नसलेली

पात्रे आहेत. विद्याधर ही श्रेष्ठ प्रकृतीची व्यक्तिरेखा असली तरी आपल्या पत्नीचे पावित्र्य याशिवाय समाज सुधारणेचे त्यास काहीच दिसत नाही हा प्रकार गौण आहे. दुमनचे मारलेले मूल रंगभूमीवर दाखविणे हा प्रकार नाट्यदृष्ट्या दोषास्पद आहे असे हा समीक्षक म्हणतो त्यावरून तो परंपरावादी दिसतो. वास्तविक तिच्या पुर्नविवाहाला कोणाचाच अडथळा नव्हता. सामाजिक बंधनाचे अतिक्रमण आणि स्त्रियांचे फाजिल हक्क यामुळेच तिच्याकडून प्रमाद घडल्याने पुर्नविवाहाच्या प्रश्नास कितपत यश मिळाले? अकाच मातेच्या उदरात जन्म घेण्याची उदात्त कल्पना प्रगट करणाऱ्या लेखकाने पुर्नविवाहाची कल्पना जयंताच्या मुखाने वदविली ही विसंगती आहे. कथानकाची गुंफण, पात्रांच्या व्यक्तिरेखा आणि या व्यक्तिरेखांच्या वर्तनातील सुसंगती विचारात घेऊन वाङमयीन निकषाधारे सदर लेखकाने प्रयोगाचे परीक्षण केले.

सुशीलेचे जुन्या वळणाचे पात्र निर्माण करून सनातनी मडळींचा रुसवा काढून टाकण्याचा गडकऱ्यांचा बेत असावा पण ती भावनाहीन व स्वभाववैशिष्ट्यहीन पुतळी केवळ भावनाप्रधान लीलेचे चित्र उठावदार करण्यासाठीच निर्माण झाल्यासारखी वाटते असे डॉ. गुणे म्हणतात. मो. वा. देशमुख यांनी गडकरी यांच्या बुद्धिमत्तेचा आणि नाट्यरचना कौशल्याचा गौरव केला आहे.[१२] त्यांचे 'प्रत्येक पात्र काव्य आणि बुद्धिमत्तेचे सुरापान करून येते आणि व्यावहारिक व तात्विक सत्याची, काव्यमय कल्पनांची अखंड गंगा वाहवते' पण हा विलास करताना 'त्यांनी आपल्या पात्राच्या कुवतीचा विचार केलेला नसल्याने अस्वाभाविकपणाचा दोष येतो.' जीवनातील प्रसंगांची विविधता हे गडकरी यांच्या लेखनाचे वैशिष्टय असल्याने मानवी जीवनातील विविध नमुने त्यांनी रेखाटले आहेत. रेखीव व्यक्तिचित्रे, उद्देशपर कथानक आणि प्रतिपाद्य विषयाची योग्य मांडणी ही गडकऱ्यांची वैशिष्टये त्यांनी टिपली आहेत. नाटकातील अेखाद्याच व्यक्तिरेखेचा विचार करण्याचा प्रघातही या नाटकाने सुरू झाला आहे. प्रा. स. बा. हुदलीकर यांनी लीलेच्या व्यक्तिरेखनाचा विचार केला आहे.[१३] मनोव्यापार आणि विकार या दृष्टीने लीलेचे चित्र गडकरी यांना उत्तम रीतीने रेखाटले आहे. जयंत व लीला या भूमिकावरून गडकऱ्यांना मानसशास्त्राचे सूक्ष्म ज्ञान होते असा निष्कर्ष मुणगेकरांनी काढला आहे. तथापि जयंत खंबीर मनाचा नाही. आपल्या मूर्ख काव्यसृष्टीच्या कल्पनांनी त्याने अेका तरूणीच्या आयुष्याची होळी केली आहे. त्याची भावी स्त्री जर अेखाद्या कादंबरीतील नायिकेसारखी होती तर त्याने लीलेचे लग्न झाल्यावर हजार पाचशेचा हुंडा घेअून मनोरमेशी लग्न का केले? जयंतचे हे वागणे बरोबर नाही मनोरमा घरातून गेली तरी तिची विचारपूस करण्याअितकी त्याची मनःस्थिती स्थिर नाही. बायको मेली तरीही लीलेच्या प्रेमाशिवाय त्यास काही सुचत नाही. जयंत आणि लीला या

दोन पात्रापैकी लीलेचे व्यक्तिचित्र प्रभावी व उत्क्रांतीने रंगविले आणि जयंताच्या भूमिकेत अपक्रांती करून गडकऱ्यांनी शोकांत परिणाम साधला या मुणगेकरांच्या मताचा विचार वर आलेला आहेच. लीलेच्या व्यक्तिचित्राचे समर्थन करताना त्यांनी डॉ. गुणे व वि. स. खांडेकर यांचे आक्षेप खोडून काढले आहेत. चिंतामण विनायक बर्वे यांच्या दृष्टीने लीला व जयंत यांचे कथानक प्रेमसंन्यास नाटकात मुख्य आहे परंतु त्यात विद्याधर–सुशीला, वसंत–वीणा गोकूळ–मथुरा हीं विचित्र अस्वाभाविक चित्रे घुसडल्यामुळे बराच कृत्रिमपणा आला त्यामुळे स्वाभाविक नाटकाचे कथानक बरेच लांबलचक व गुंतागुंतीचे झाले.' सारांश गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यास नाटकामधील व्यक्तिरेखांबद्दल भिन्न मतप्रवाह दिसत असले तरी या काळात स्वभावचित्रणाच्या दृष्टीने नाटकाचा सखोल विचार होऊ लागलेला होता हे निदर्शनास येते. या नाटकाचे सांगोपांग परीक्षण वि. स. खांडेकर व प्रा. द. सी. पंगू यांनी केलेले आहे.

–'खांडेकरांची समीक्षा'–

समीक्षक या नात्याने मराठी वाङ्मयात खांडेकरांना मानाचे स्थान आहेच. ते स्वत: कोल्हटकर–सांप्रदायातील लेखक म्हणून ओळखले जातात. मराठी सामाजिक नाटकांच्या परंपरेत मतिविकार आणि प्रेमसंन्यास ही महत्त्वाची नाटके आहेत असे खांडेकर सांगतात.[१८] तथापि या दोन्ही नाटकांची तुलना करताना विधवांची विविध दु:खे गडकरी तन्मयतेने रेखाटू शकले नाहीत असे त्यांचे मत आहे. लीला बालविधवा आहे म्हणून वाचक प्रेक्षकांचे हृदय द्रवत नाही कारण त्याठिकाणी कोणतीही प्रणयिनी असती तर ती लीलेसारखीच वागली-असती. लीला बालविधवा आहे म्हणून तिचे दु:ख तीव्र आहे असे वाचक प्रेक्षकांना वाटत नाही. त्यामुळे लीलेच्या वैधव्यदशेचा कथानकासाठी पुरेसा उपयोग गडकऱ्यांनी करून घेतला नाही. मतिविकार नाटकातील हरिहरशास्त्री या सनातनी पात्राची टवाळी झाल्याने ते नाटक अप्रिय झाले परंतु प्रेमसंन्यास नाटकाचा खलनायक कमलाकर यास सुधारक मंडळीत घालून गडकऱ्यांनी जुन्यांचा राग दूर केला अितकेच नव्हे तर जुने नाराज होऊ नयेत याची त्यांनी पूर्ण खबरदारी घेतली असा नवीन मुद्दा खांडेकरांनी मांडला आहे. या नाटका मधील सुधारकी वळणाच्या व्यक्तिरेखाही दोषपूर्ण आहेत कारण तात्यासाहेब हलक्या कानाचे, जयंत हा व्यवहारशून्य, विद्याधर अयोग्य वर्तन करणारा, बहाण बेपत्ता झाली असताना तिला शोधण्याची खटपट न करता वीणेला घेऊन जाणारा पळपुटा वसंत ही माणसे कसल्या सुधारणा करणार? नाटकात आलेल्या या गोष्टी शिक्षण व सुधारणा यांना कमीपणा आणणाऱ्या व त्याविषयी दुराग्रह निर्माण करणाऱ्या आहेत. विद्याधर अधिक समंजस दाखविला असता आणि

वसंताला द्रुमनच्या शोधार्थ पाठवून कमलाकराच्या कारस्थानाचा स्फोट झालेला दाखविला असता तर अधिक योग्य झाले असते– असे त्यांनी म्हटले आहे.

खांडेकरांनी आपल्या समीक्षेत आणखी अेक प्रश्न उपस्थित केला आहे तो नाटकातील खलपात्राच्या व्यक्तिचित्रणाचा! मराठी नाटकामध्ये खलनायक हा दुर्गुणाचा पुतळाच असला पाहिजे असा अेक संकेत रूढ होअून गेला त्यामुळे गडकऱ्यांनी कमलाकराचे चित्र भडकपणे रंगविले असावे खलनायकाला नाटकात काही काम नसले की तो नायिकेखेरीज अितर लुंग्यासुंग्या स्त्रियांकडे आपली नजर वळवितो. खलनायकामध्ये क्रूर प्रवृत्ती असल्या तरी स्त्री विषयक बाबतात त्याचा अुल्लूपणा अस्वाभाविक आहे. या कल्पनेमुळेच कमलाकराचे स्वभावचित्रण आहे त्यापेक्षा कमी भडक हवे होते अशी सूचना त्यांनी केली आहे. शेक्सपियरचे खलनायक दंशाच्या भावनेने व्यवस्थित व्यूह रचून सूड घेतात पण कमलाकर येन केन प्रकारेण स्त्रियांच्या मागे लागून राक्षस होतो तो प्रकार औचित्यहीन आहे या काळातील बहुतेक समीक्षकांनी खलपात्रयोजनेच्या दृष्टीने शेक्सपियरला प्रमाणभूत मानलेले आहे त्यामुळेच 'कमलाकर हे पात्र अथेल्लो मधील यागोची प्रतिमा भासते पण ही भूमिका नाटककाराला साधलेली नाही' असे रघुनाथ सुनु यांचे मत आहे. कमलाकराची पापमय वासना अनेक प्रसंगांना कारणीभूत होते असे दाखविले असते आणि द्रुमनसारख्या अविचारी आणि कोमल मनाच्या स्त्रीकडून त्याचा खून व्हावयास पाहिजे होता अशा कल्पना त्यांनी मांडल्या आहेत. खांडेकरांचा मते प्रा० पगू यांनी खाडून काढली आहेत कमलाकर हा सुधारक मंडळीत घातला हे खांडेकरांचे विधान म्हणजे 'अजब तर्कशास्त्र असल्याचे सांगून सर्वच स्त्रियांसंबंधी कमलाकर अुल्लू नाही हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे कारण जयंतविषयीच्या असूयेमुळे लीला व मनोरमा यांच्यावर आणि द्रव्यामुळे सुशीला व द्रुमन यांच्यावर कमलाकरची वक्रदृष्टी आहे अशी संगती प्रा० पंगू यांनी लावली असून जयंताशी कोणताच संबंध नसलेल्या वीणेकडे कमलाकराने ढुंकूनही पाहिलेले नाही हे निर्दनास आणून या नाटकामध्ये खून. दरोडे, बलात्कार, विषपान, फाशीजाणे या घटना म्हणजे तत्कालीन परिस्थितीचा परिणाम आहे असे मत दिले आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकांनी जी अद्‌भुताची लाट मराठी नाटकामध्ये आली होती तिचा हा परिणाम असल्याने गडकऱ्यांकडे दोष नाही. खलपात्राची ही मीमांसा मराठी नाटयसमीक्षेच्या कक्षा व्यापक करणारी आहे. गडकऱ्यांनी कमलाकरासारखे भयंकर स्वभावाचे पात्र निर्माण केल्यामुळे नाटकाचा परिणाम कितीतरी पटीने वाढला हे सत्य आहे.

खांडेकरांनी प्रेमसंन्यास नाटकात कालविपर्यासदोष दाखविला आहे. द्रुमन–विषयीच्या कथाभागात सुसंगती नसल्याचा त्यांनी व अितर समीक्षकांनी तक्रार केलेली आहे. कथानकाच्या दृष्टीने द्रुमन व मनोरमा यांची भेट होणे आवश्यक

होते परंतु हा दुवा जोडताना गडकऱ्यांनी स्थलकालकारणांची काळजी घेतली नाही. कमलाकराचा सूड घेण्याखेरीज दुसरे काही सुचू नये अशा प्रकारची परिस्थिती असताना दुमन पुन्हा कमलाकरांच्या तावडीत सापडते याचे कारण स्पष्ट नाही. या सर्व घटनावरुन खांडेकरांनी सामाजिक नाटकासंबंधी अेक नियम सांगितला आहे. 'सामाजिक नाटककाराने आपल्या संविधानकगृहाची कक्षा आखल्यानंतर त्यात संदर्भ नसलेले कितीही चटकदारपणाचे प्रसंग आणले तर ते कृत्रिमपणाचे व अस्वाभाविक दिसते' त्यामुळे नाटककाराच्या रचना कौशल्याचा अभाव दिसतो त्यामुळे संदर्भ नसलेले प्रसग चटकदार असले तरीही सामाजिक नाटकामध्ये येणे योग्य नाही अशी ही विचारसरणी आहे. या नाटकात जयंत फासावर जाण्याचा प्रसंग आहे त्यावरुन खांडेकरांना मृच्छकटिक नाटकाची आठवण झाली आहे. विद्याधर जयंताला फासावरून सोडवितो याच ठिकाणी नाटकाचा शेवट होणे योग्य दिसले असते परंतु गडकऱ्यांनी कथानकाचा लंबक अिकडून तिकडे झुलत ठेवला आणि प्रेक्षकांना स्तिमित करण्याचा मार्ग अवलंबिला. सामाजिक नाटककाराच्या ठिकाणी कथानक रचण्याची व रंगविण्याची द्विविध शक्ती असल्याशिवाय यश मिळत नाही असे खाडेकरांनी सांगितले आहे. जयंत व लीला यांची मन:स्थिती आणि नाटकभर असलेले तामस वातावरण यामुळे हे नाटक पाहून किंवा वाचून मन प्रसन्न होत नाही असा त्यांचा अभिप्राय आहे. पुर्नविवाहाचा विषय रंगविण्यासाठी प्रारंभापासून अखेरपर्यंत काळया रंगाचा वापर करण्याची आवश्यकता नव्हती. नाटकातील नीतीविरोधी वातावरणाचा प्रेक्षकावर वाअीट परिणाम होतो. केवळ कल्पना सुचतात म्हणून त्यांचा वापर करणे नाटकाच्या कथानकाच्या ओघाला प्रतिबंधक होते. कल्पना आणि कोटया यांचा अतिरेक श्रोत्यांच्या सहनशीलतेचा अंत घडवितो आणि त्यामुळे नाटककाराच्या प्रतिभेबद्दल आदर उरत नाही. नाटकाच्या प्रयोगामध्ये मूळ नाटकातील अनेक प्रवेश गाळले जाणे नाटककाराला भूषणावह नाही. नाटकाची खरी करामत संवादावर आहे. व्याख्यानवजा भाषणे नाटकात नेहमी कंटाळवाणी होतात. नाअिलाजाखेरीज लेखकाने या गोष्टीचा अवलंब नाटकात करु नये असा नियम आहे परंतु गडकऱ्यांनी असे रूढ नियम या नाटकात मोडले आहेत. गडकऱ्यांच्या भाषेची श्रीमंती पाहून वाचकवर्ग गुंग झाला तरी मार्मिक व रसिकांची नाकापेक्षा मोती जड अशी प्रतिक्रिया होते. नाटकाचा स्वाभाविकपणा सांभाळून आपली प्रतिभा नाटककाराने व्यक्त केली पाहिजे पण गडकऱ्यांनी यादृष्टीने विचारच केला नाही अशी खांडेकरांची तक्रार आहे. प्रेमसंन्यास नाटकातील भाषा ही वर्गात शिकवली जाणारी भाषा आहे त्यामुळे तिच्यात घरगुतीपणा नाही. त्यापेक्षा नाटकाच्या नेहमीच्या भाषेतील अलंकार अनुप्रास व विशेषणे यांच्याबदली नवे संप्रदाय, नव्या म्हणी, बालोचित व स्त्रीसुलभ भाषा गडकऱ्यांनी वापरली असती तर त्यांची नाटके अधिक स्वाभाविक व रसाळ झाली असती असे त्यांचे प्रतिपादन आहे.

प्रेमसंन्यास नाटकातील विनोद हे नाटकाच्या यशाचे फार मोठे कारण असल्याचे खांडेकरांनी सांगितले आहे. हा विनोद नसता तर ते अर्धेदेखील लोकप्रिय झाले नसते. नाटकातील विनोद नाट्यमंदिराच्या उभारणीत एकजीव झाला पाहिजे आणि कला म्हटली की सुसंगत स्वरुपाची कल्पना असली पाहिजे. या निकषावर नाटकाचा विचार करता कोटयाच्या अतिरेकामुळे संवादात क्लिष्टपणा व दुर्बोधता आली आहे. गोकूळसारखा विसरभोळा माणूस कोटयांचा भडोमार करतो हा प्रकार सुसंगत नाही. ज्याला आपले घरी पाठ केलेले वयही स्मरत नाही त्याने भाषाप्रभू पंडिताला शोभतील अशा कोटया करणे असंभवनीय आहे असा निष्कर्ष खाडेकरांनी काढला आहे. प्रेमसन्यास हे शोकान्त नाटक होते तरीही त्यात विनोद होता व यादृष्टीने अितर समीक्षकांनीही विनोदाविषयी मते नोंदलेली आहेत. प्रेमसंन्यास नाटकातील विनोदाने शृंगारासारख्या सर्वोत्कृष्ठ रसाची हानी केलेली आहे असे चिंतामण मनोहर बर्वे यांनीही म्हटले असून विनोदाबद्दल असमाधान व्यक्त केले आहे. तथापि या समीक्षेतून शोकान्त नाटकातील विनोदाच्या सीमारेषा स्पष्ट झालेल्या नाहीत. खांडेकरांनी नाटकाचे कथानक, कथानकातील कच्चे दुवे, पात्रयोजना, खलपात्रनिर्मिती, नाटकातील भाषा, विनोद आणि लोकप्रियतेचे मर्म या दृष्टीने या नाटकाचा विचार केला आहे.

प्रो. पंगू यांची प्रतिसमीक्षा

खांडेकर हे गडकरी भक्त असल्याने त्यांनी समीक्षेतून मांडलेली मते विद्यार्थी तशीच स्वीकारतात त्यामुळे तरूणांच्या चौकस बुध्दीचा अधोगती होत आहे या कारणाने प्रो. द. सी. पंगू यानी प्रेमसंन्यास नाटकाचा स्वतंत्रपणे विस्तृत विचार केला आहे.[१५] खांडेकरांनी आपल्या समीक्षेत मांडलेली मते खोडणे आणि नाटकाचे स्वतंत्रपणे रसग्रहण करणे अशी प्रो. पंगू यांची भूमिका आहे. त्यांच्या काही मतांचा विचार वर झालेला आहेच. प्रेमसंन्यास नाटकातील बाबासाहेब हे पात्र स्वाभाविक वाटत नाही. आपल्या घराण्यातील विधवेचे वाकडे पाऊल पडलें हे पाहून तत्कालीन म्हाताऱ्याचे मस्तकच फिरले असते त्यामुळे रागाने व उद्विग्नतेने 'द्रुमनचे पुन्हा तोंड पहाणार नाही' अशी बाबासाहेबांनी प्रतिज्ञा केली असती तर अधिक स्वाभाविक दिसले असते. प्राप्त परिस्थितीत ते जुन्यांचे प्रतिनिधी वाटत नाहीत. विधवांची दुःखे गडकऱ्यांनी तन्मयतेने रंगविली नाहीत हा खांडेकरांचा आक्षेप त्यांनी अमान्य केला असून विधवांची असहायता अितरांचे मंगल प्रसंग पाहून त्यांच्या मनाची होणारी तगमग, अकाली झालेला प्रेमभंग, अशा दुःखी अवस्थांचे अनेक उद्गार लीलेच्या मुखातून बाहेर पडतात. लीला आणि द्रुमन या पात्रांच्या स्वभावचित्रावरून कमलाकरासारख्या माणसाकडून विधवांना कमी छळ सोसावा लागतो हे स्पष्ट होत असल्याने खांडेकरांचा आक्षेप सार्थ नाही. लीलेला कुमारिका समजण्याची खांडेकरांची

कल्पना हा 'धाडशी टीकेचा मामला' असून लीलेचें वैधव्य हेच या नाटकाच्या शोकपर्यवसानाचे मूळ कारण आहे. गडकऱ्यांनी कल्पनापूर्ण रीतीने या अवस्थेचा उपयोग करून घेतला आहे. सुशीला विधवेची सधवा होते या घटनेचा विषप्राशनमूल मरणाचा, पुर्नविवाह किंवा पातिव्रत्यभावाशी संबंध नाही. लीला विषप्राशन करतानाच सुशीला सधवा होणे हा अेक अपघात आहे. आपला पती पुन्हा भेटणार आहे म्हणून सुशीलेने पातिव्रत्य पालन केलेले नाही किंवा लील मेली नसती तर तिचा जयंताशी पुर्नविवाह झाला असता असे म्हणण्यास आधार नाही. सारांश सर्व विधवा अेकजिनसी स्वभावाच्या नसतात हे दाखविण्यासाठी गडकऱ्यांनी भिन्नवृत्तीच्या व परिस्थितीच्या विधवांचे चित्रण केले.

प्रेमसंन्यास नाटकाचा प्रमुख विषय पुर्नविवाह आहे असा सर्वसाधारण समज असताना खांडेकरांना या नाटकात विषम विवाहाचे दुष्परिणाम दिसतात पण ते खरे नाही. नाटकामध्ये लीला, सुशीला आणि द्रुमन अशा तीन विधवांच्या तीन अवस्था गडकऱ्यांनी चितारल्या आहेत. जयंताची मनोभूमिका पाहिली असता विषम विवाह हा या नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय ठरत नाही. जयंत-मनोरमा व गोकूळ-मथुरा ही दोनच विजोड जोडपी या नाटकात आलेली असली तरी लीलेच्या करूण कहाणीकडेच प्रेक्षकांचे लक्ष वेधले जाते. समाजामध्ये ज्या कारणासाठी पुर्नविवाह झाला पाहिजे त्याची स्पष्ट प्रतिके म्हणजे लीला व सुशीला! ज्या विधवांना पतीचिंतनात जगण्याचे धैर्य व शक्ती आहे त्यांनी पुर्नविवाह करावा असा आग्रह कोणी करणार नाही. ज्यांना हे शक्य नाही त्यांनी पुर्नविवाह करावा असाच या पात्रनिर्मितीचा हेतू आहे. नाटयपरिणामाच्या दृष्टीने कमलाकर ही व्यक्तिरेखा पाहून तिटकारा निर्माण होणे व लीला जयंत यांच्याबद्दल सहानुभूती वाटणे योग्यच आहे. नाटकाच्या नियमपालनात दोष दिसले तर तिकडे सहानुभूतीचा दृष्टिकोण असला पाहिजे अशी प्रा. पगू यांची अपेक्षा आहे. त्यामुळे खांडेकरांनी आपल्या गुरूबंधूच्या नाटकाचे नेमके स्वरुप लोकांपुढे मांडावयाचे सोडून अहंभावाला बळी पडून विपर्यस्त मतांचा प्रसार करावा याबद्दल प्रा. पंगूनी त्यांना दोष दिला आहे.

'प्रेमसंन्यास'संबंधी कोल्हटकरांच्या सूचना

गडकऱ्यांचे गुरू श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी दि. २६ नोव्हेंबर १९१२ रोजी त्यांना लिहिलेल्या पत्रात या नाटकात दुरस्ती करण्यासाठी सूचना दिलेल्या आहेत.[१९] बाबासाहेब व तात्यासाहेब यांनी खाजगी गोष्टींची चर्चा प्लॅटफार्मवर न करता घरीच करावी. गोकूळच्या गतगोष्टीचे विस्मरण सकारण स्पष्ट असावे. सुशोलेच्या पुर्नविवाहाची चर्चा स्त्रियांनी पुरुषांसमोर करावी हे अयोग्य, प्रेक्षकांना मनोरमेबद्दल सहानुभूती वाटते तशी जयंताबद्दल वाटत नाही.

वसंताची बहीण पळून गेली हे कळूनही तात्यासाहेब त्याची कीव करीत नाहीत व उर्मट भाषणे करणाऱ्या वीणेला त्याची भेट घेण्याची परवानगी देतात. तसेच जयंत व लीला यांचे आलिंगन पाहूनही आपल्या घरी राहू देतात हे विसंगत. रागात असलेल्या तात्यासाहेबांनी सुशीलेबरोबर वीणेच्या पत्राची चर्चा करणे अयोग्य. मनोरमेचे तारात टांगून राहणे, कमलाकराने दरवडेखोरास पत्र दिल्याचे उशीरा लक्षात येणे, सुशीला- विद्याधर यांचे लग्नात कुजबुजणे व सुशीलेने त्याच्या हातावरील डाग पाहणे, विषप्राशनानंतर लीलेने बराच वेळ बोलणे अित्यादी वैगुण्ये काढून टाकावीत अशा या दहा सूचना आहेत. संविधानक, स्वभावरेखन, सुसंगतता यादृष्टीने कोल्हटकरांनी केलेल्या सूचना मौलिक आहेत परंतु त्याप्रमाणे, दुरूस्ती करणे गडकऱ्यांना शक्य झाले नाही कारण त्यापूर्वीच नाटक छापले गेले. ते शक्य झाले असते तर प्रेमसंन्यास अधिक परिणामकारक व अधिक निर्दोष झाले असते. त्यामुळे प्रतिकूल समीक्षेला कमी अवसर उरला असता असे वाटते. सारांश अेक निर्भेळ नाटयकृती म्हणून प्रेमसंन्यास नाटकाचे परिपूर्ण मूल्यमापन कोणीही केलेले दिसत नाही. नाटकातील विषय, हेतू, लोक-शिक्षण या दृष्टीनेच अधिक चर्चा झाली. प्रेमसंन्यासामुळे शोकान्त नाटकातील विनोदाचे स्थान, खलपात्राची निर्मिती हे प्रश्न समीक्षेत उपस्थित झाले परंतु त्यांची सखोल-मूलगामी मीमांसा झालेली नाही. मात्र नाटकाचा शोकान्त परिणाम प्रतिपाद्य विषयावरुन न ठरविता कथानकाच्या प्रकृतीवरून ठरविला गेला हा कलावादी दृष्टिकोण येथे दिसतो. तसेच पात्राच्या प्रकृतीवरून स्वभाव चित्रणाचा विचार करण्याचे धोरणही कौतुकास्पद आहे

–'पुण्यप्रभाव नाटकावरील समीक्षा'–

पुण्यप्रभाव नाटक अि. स. १९१६ मध्ये रंगभूमीवर आले. 'नाटककाराला कथानकाच्या मांडणीकडे लक्ष पुरवावे लागते. गुंतागुंतीचे कथानक निर्माण करून जसजसे ते परिणत होत जाअील तसतशी त्यातील गूढाचा अुलगडा करून घेण्याची प्रेक्षकांची उत्कंठा वाढवून स्वतःची सफाअीने सुटका करून घेण्यात नाटयनिपुणता असते' त्यादृष्टीने हे नाटक उत्कृष्ट आहे असा 'सरांक' यांचा अभिप्राय आहे.[१७] त्यांनी कथानकाचा सारांश, रचनेची वैशिष्टये, स्वभावचित्रे, भाषा आणि पद्यरचना या रूढ निकषांचा अवलंब केलेला नाही. मराठी भाषेमध्ये नाटयशास्त्रावर ग्रंथ नसल्याने संस्कृत भाषेतील ग्रंथावरूनच मराठी नाटकावर टीका होत आली आहे. असा ग्रंथ निर्माण झाला तरी शास्त्रीय मूल्ये केव्हाही कायमच राहतील म्हणून 'स्थलैकता, कालैकता आणि कार्यैकता' ही शास्त्रीय मूलतत्त्वे त्यांनी स्वीकारली आहेत. हे नियम त्यांनी ॲरिस्टॉटलच्या नावावर मोडल्या जाणाऱ्या unity of place, unity of time and unity of action' यावरून घेतलेले दिसतात. या नाटकामध्ये सव कार्ये अरुंधती नगरीत

घडत असल्याने स्थलैकतेचा नियम पाळला गेला आहे. या नाटकातील सर्व कार्ये आठदहा दिवसात घडून आलेली आहेत. परस्पर विरोधी स्वभावाच्या व्यक्तिरेखा निर्माण करून साधलेला उत्कृष्ट स्वभाव परिपोष, भारदस्त व उच्च प्रकारचा विनोद ही या नाटकाची वैशिष्टये आहेत. या नाटकामध्ये अग्निदिव्यासारखे किंवा स्मशानातील प्रवेश नको होते. केवळ Three unities च्या सिद्धांताचा विचार केल्यामुळे ही समीक्षा अेकांगी झालेली आहे. नाटयातील मर्म किंवा रहस्य स्पष्ट करून दाखविण्याचा प्रयत्न येथे झालेला नाही.

हिंदुसमाजाचे श्रेष्ठत्व सिद्ध करणारे नाटक म्हणून दामोदरपंत मंगळमूर्ती यांनी नाटकाचा गौरव केला आहे.[१८] स्त्री आणि पुरुष संस्काराने अेकरुप असल्याने आमच्याकडे द्वैत उरत नाही. पुण्यप्रभाव नाटकात हिंदु समाजातील वरीष्ठ आणि कनिष्ठ लोकांचे पारमार्थिक ध्येय सर्वसाधारण असल्याचे दाखविले असल्याने या नाटकाने समाजावर उपकार झाले. अशा नाटकाने पाश्चात्यांचे अंधानुकरण करण्याची हाव कमी होअील असे त्यांना वाटते. भारतीय वाङ्मयात त्यांनी या नाटकाला श्रेष्ठ स्थान दिले आणि यात दैवी चमत्कार नसून ते पूर्णपणे मानुषी व आनंद-पर्यवसायी आहे असे त्याचे वैशिष्टच सांगितले. तथापि शोकांत नाटकास त्यांचा विरोध आहे. अिंग्रजी नाटकाच्या अंधानुकरणाने अशी नाटके लिहिणे म्हणजे हिरा सोडून कोळशाच्या मागे लागणे. वसुंधरा, कालिंदी आणि वृंदावन ही या नाटकातील वैशिष्टचपूर्ण पात्रे आहेत. आत्मिक उन्नतींमुळे वसुंधरा विजयी झाली शेक्सपियरने खात्रीने तिला विष पिण्यास किंवा काळजात कटचार खुपसून घेण्यास लावले असते असेही मंगळमूर्ती सांगतात त्यावरून नाटक हे सामाजिक आणि नैतिक उन्नतीचे साधन आहे असा त्यांचा दृष्टिकोण दिसतो. शोकांत नाटके लिहिण्यास त्यांनी केलेला विरोध परंपराप्रिय मनोवृत्तीचा व अरसिकपणाचा द्योतक आहे. मंगळमूर्ती यांची मते खोडून काढण्यासाठी लिहिलेला 'अेक वाचक' यांचा लेख 'संस्कृती आणि सुधारणा' या विषयावरील निबंधच झाला आहे.[१९] शोकपर्यवसायी नाटकाचा वाद पंचवीस वर्षापूर्वीचा जुना असल्याने त्याची चर्चा अप्रस्तुत ठरते. 'नाटकाचे पर्यवसान त्यातील संविधानकाची जुळणी व पात्रांचा परिपोष यावर अवलंबून असते' हा संकेत विचारात घेता पुण्यप्रभाव चे आनंद-पर्यवसान स्वाभाविकच आहे.

—वसुंधरा या पात्राचा आणि अध्यात्मिक अुन्नतीचा काही संबंध नाही. दुष्ट माणसेही कुशाग्र बुद्धीची असतात. वसुंधराही कुशाग्र बुद्धीची असली तरी तिने प्रथमपासून या बुद्धीचा उपयोग का करून घेतला नाही? शेक्सपियरच्या नाटकातील पात्रांची आत्महत्या त्या त्या पात्राच्या स्वभावपरिपोषास आवश्यक व स्वाभाविक दिसेल अशीच घडवून आणली आहे' असा या समीक्षकाचा खुलासा आहे. सारांश मंगळमूर्ती यांची मते सर्वमान्य होण्यासारखी नसल्याने ती लगेच

खोडली गेली. नाटकातील प्रसंगांचा विकास पात्राच्या स्वभावविकासावर अवलंबून असतो असा सिद्धांत तात्त्विकदृष्ट्याही योग्य वाटतो.

—'गडकऱ्यांच्या दुर्जनांची मीमांसा'—

गडकऱ्यांनी आपल्या नाटकामध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण खलपात्रे निर्माण केली त्यामुळे समीक्षकांना स्वतंत्रपणाने त्यांचा विचार करणे भाग पडले. पुण्यप्रभाव नाटकातील वृंदावन या खलपात्रामुळे हा प्रश्न अधिक व्यापक झाला. मराठी वाङ्मयात गडकरी यांना स्वतंत्र स्थान द्यावे लागेल तसेच त्यांच्या नाटकामुळे त्यांच्या गुणावगुणांची स्वतंत्र मीमांसा इतिहासकारांना करावी लागेल असे प्रो. ना. सी. फडके यांनी म्हटले आहे.[२०] गडकऱ्यांचे अनुकरण करणारे तरूण त्यांच्या गुणांकडे दुर्लक्ष करून दोषांचे अनुकरण करतात हे योग्य नसल्याने 'गडकरी यांनी कोणत्या गुणांच्या जोरावर रंगभूमी जिंकली आणि त्यांच्या नाट्यकृतीत ढिलाईच्या जागा कोणत्या याचीही तरुणांनी चिकित्सा केली पाहिजे' अशी अपेक्षा त्यांनी व्यक्त केली आहे.

आपल्या परंपरेत खलप्रकृती पात्रांची योजना करण्याचा प्रघात नाही मराठी प्रेक्षकांना परिचित अशा संस्कृत नाटकापैकी 'मृच्छकटिक' मध्ये शकार या दुर्जनाची योजना आहे परंतु तो खरोखर दुर्जन होता की मूर्ख होता हे ठरविणे फार कठीण असल्याने पाश्चात्य कवीच्या सहवासाने आपल्याकडे हा प्रघात आला असे मानणे सयुक्तिक आहे. 'नाटकामध्ये खलपात्राची योजना करावयाची असल्यास कथानकाची उभारणी बहुतांशी त्याच्या दुष्कृत्यावरच होत गेलेली दिसावी. कथानकाला ठिकठिकाणी मिळणारे वळण त्याच्या खलप्रकृतीमुळेच मिळाल्यासारखेच वाटावे आणि हळूहळू होत जाणारी परिणती त्याच्या दुष्ट स्वभावाशी एकजीव झालेली वाटावी.' कुशलतेने लिहिलेल्या शोकप्रधान नाटकात अेकंदर पसाऱ्याचे बीज त्यातील दुर्जनाच्या अेका भयंकर कृत्यात समावलेले असते. त्याच्या कोणत्या तरी खलकृतीचा स्फोट होअून कथानक बाहेर पडलेले असावे व विकसित व्हावे. त्याच्या स्वभाव रेखनाचे काम तर्कशुद्धपद्धतीने आणि कलात्मकतेने झालेले असावे. दुर्जनाचे चित्र नाटकामध्ये आले तरी ते शक्य कोटीतले असले पाहिजे. वाटेल तसे आडदांडपणे रंगविलेले दुर्जनाचे चित्र नाटकात शोभणार नाही. दुर्जन तीन प्रकारचे असतात. षड्रिपूने विकारी झालेला दुर्जन, स्वभावतःच विकृत मनोवृत्तीची असलेली माणसे आणि आपल्या अपेक्षा अपूर्ण राहिल्याने समाजावर किंवा परिस्थितीवर सूड घेणारी माणसे अशा तीन प्रकारच्या जाती सांगून प्रो. फडके यांनी प्रेमसंन्यासातील कमलाकर, पुण्यप्रभावातील वृंदावन आणि भावबंधनातील घनश्याम या व्यक्तिरेखांचे परीक्षण केले आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकातील हे तीनही दुर्जन जन्मत:च दुष्ट स्वभावाचे नाहीत. यापैकी प्रत्येकाला अपमान व निराशा यांची ठेस लागलीं आहे. त्यामुळे ते अपुऱ्या कारणावरून दुर्जन बनलेले आहेत असे प्रो. फडके यांचे मत आहे. धुंडिराजचा बळी देण्यास घन:श्यामला मुळीच संकोच वाटत नाही. वृंदावन मित्रद्रोह, पुत्रद्रोह आणि पत्नीद्रोह करून वसुंधरेचे जीवन भ्रष्ट करण्यास सिद्ध झालेला आहे. जगात जेवढा म्हणून नीचपणा नाटककाराला दिसला तो सर्व कमलाकरच्या ठिकाणी आहे. या सर्वच पात्रांच्या व्यक्तिरेखाटनात भूमिकेच्या प्रकृतीचा विचार गडकऱ्यांना न राहिल्याने अेकाही दुर्जनाचे चित्र प्रमाणबद्ध राहिले नाही. समाजाचा सूड घ्यावा असा कोणताही अपराध समाजाने केला नसताना किंवा तसा अेकही उद्‌गार घन:श्यामच्या तोंडून पूर्वी निघालेला नसताना त्याने कांगावा करून लतिकेसाठी मालती आणि मालतीसाठी धुंडिराज यांचा छळ करावा यात प्रमाणबद्धता नाही. वसुंधरेच्या बापाने वृंदावनचा अपमान केल्याचे दाखविले आहे परंतु तो प्रतिष्ठित असल्याने त्याची विधाने जबाबदारीची असणार! केवळ कूळ हलके आहे असे म्हटल्याने त्याने सर्वांस छळण्यास प्रवृत्त व्हावे हे वर्तन न पटणारे आहे, वृंदावनच्या रूपानें भयंकर दुर्जन निर्माण करावा असे गडकऱ्यांना वाटले असले तरी तसा दुर्जन निर्माण होण्यासाठी कारणेही भयंकर असली पाहिजेत या तत्त्वाचा त्यांना विसर पडल्याने हे चित्र प्रमाणबद्ध राहिले नाही. कमलाकरच्या दुष्टपणाचे कारण असंभाव्य असून त्याने सर्वांशी वैर मांडावे हे चमत्कारिक दिसते. त्यामुळे गडकऱ्यांनी नाटकात निर्माण केलेले दुर्जन हे खरे दुर्जन नसून पहिल्या प्रतीचे मूर्ख आहेत असे प्रो. फडके सांगतात. सारांश दुर्जनाच्या व्यक्तिरेखाटनात सबल कारणपरंपरा आणि वर्तनात सुसंगती असावी ही त्यांची अपेक्षा आहे. कमलाकरच्या बुद्धीचे चातुर्य कुठेही दिसून येत नाही. वृंदावनला गुप्तपणाने काम करण्याची अक्कल नाही. घनश्यामही बुद्धीच्या बाबतीत असाच आहे कारण धुंडिराजला फसविण्यासाठी त्याने गर्दीची जागा असलेल्या वेटिंगरूमची निवड केली आहे. तात्पर्य बुद्धिचातुर्याच्या बाबतीत गडकऱ्यांचे सर्व दुर्जन दरिद्री आहेत नाटकातील दुर्जन अन्त:करणाने जेवढा नीच तेवढाच बुद्धीने श्रेष्ठ प्रतीचा दाखविला पाहिजे तरच प्रेक्षकांच्या मनात ते पात्र ठसते. दुर्जनाची अगाध बुद्धिमत्ता नीचकृत्याकडे वापरली गेलेली पाहून प्रेक्षकांना हळहळ वाटणे हे यशस्वी शोकपूर्ण नाटकाचे फार महत्त्वाचे अंग आहे या गोष्टीची गडकऱ्यांनी पर्वा केली नाही. आपल्या काही विवक्षित गुणांच्या जोरावर त्यांनी आपली नाटके यशस्वी करून दाखविली तरी 'कलेच्या दृष्टीने प्रमाणशून्यता, बुद्धिहीनता आणि विसंगतता' हे दोष कुणालाही मान्य करावे लागतील. त्यामुळे खलपात्राच्या ठिकाणी खलत्वाची सबल कारण परंपरा सुसंगत वर्तन आणि बुद्धिमत्ता यांचा समन्वय असला पाहिजे या प्रो. फडके यांनी स्वीकारलेल्या कसोट्या शेक्सपियरचे खलनायक लक्षात घेअून मांडलेल्या दिसतात.

नाटकातील खलनायकाचे चित्रण कसे असावे याविषयी प्रो. फडके यांनी मतप्रतिपादन केल्यानंतर 'नाटकातील विश्वामित्र, हॅम्लेट किंवा यागो यांना खरोखर दुर्जन म्हणावे काय' असा प्रश्न बाळकृष्ण नारायण पांडे यांनी उपस्थित केलेला आहे[११] नाटकाचे कथानक बीज दुर्जनाच्या खलकृतीतून विकसित व्हावे हे त्यांना मान्य नाही. नाटकातील नायक, दुर्जन अथवा प्रतिनायक आपल्या कार्याच्या दिशेने व्यवस्थित परिपत्त होत गेला पाहिजे. कथानकाचा स्फोट खलनायकाच्या कृतीतून झालेला असो किंवा नसो, कारण दुर्जन आधारास घेऊन कधीच नाटकाच्या कथानकाची रचना होत नसते. खऱ्या नाट्यरचनेमध्ये अेक मूळ सूत्र, मध्यवर्ती कल्पना स्वीकारलेली असते व तिला अनुसरुन अेकंदर व्यापार केलेला असतो आणि या कथानकाला अनुसरुन नायक नायकांची प्रतिष्ठा ठरविलेली असते. आवश्यकतेनुसार उपकथानक योजून किंवा त्याशिवाय उपनायकाची योजना करण्यात येत असते संविधानक निर्मिती ही दुर्जनावर अवलंबून ठेवणे म्हणजे त्यास अयोग्य स्थान देण्यासारखे आहे आणि त्यादृष्टीने प्रो. फडके यांचा दृष्टिकोण बरोबर नाही अशी टीका पांडे यांनी केली आहे. आपल्या नाटकात खलप्रवृत्त अितस्ततः वावरत असतात त्याकडे निरखून पाहणे किंवा दुर्लक्ष करणे हे नाटककाराच्या अन्तःप्रवृत्तीवर आणि मर्जीवर पुष्कळ अंशाने अवलंबून राहील त्यामुळे दुर्जनाची कसोटी निष्फळ ठरून त्याचे उपनायकत्व स्पष्ट होते मग त्यास दुर्जन म्हणावे किंवा म्हणू नये. 'पाशवो गुणांची माणसे आपल्या स्वार्थाची अितका काळजी घेतात आणि प्रखर उपाय योजतात त्यातच त्यांचे बचावाचे अंग नसून हल्ल्याचे अंग आहे अशी भावना होते व त्यातच बहुधा त्यांचा नाश होतो. त्यामुळे उपनायक हा दुर्जनच असला पाहिजे' असे म्हणता येत नाही. सारांश नाटकात दुर्जनाचे किंवा खलनायकाचे जे स्थान आहे त्यापेक्षा अधिक महत्व त्यास देअू नये असे पांडे यांनी म्हटले त्याचे कारण नाटकातील सत्प्रवृत्त नायक व नायिका यांच्या भूमिकेवर अतिक्रमण होअू नये हेच दिसते. वृंदावन हा सूडोत्सुक उपनायक आहे. तो दुरात्मा का बनला हे गडकऱ्यांनी खुलासेवार दाखविलेले नाही हे खरे असले तरी नाटक म्हणजे कादंबरी नव्हे. नाटककाराला अनेक मर्यादा पाळाव्या लागतात व काही गोष्टी कल्पनेने आणि व्यंजनेने स्वीकाराव्या लागतात. गडकऱ्यांनी वृंदावनच्या कृतीचा बोध होअील असा कारणाचा अुल्लेख केलेला असून तो पुरेसा आहे. कालिंदीला त्याने आपल्या कृतीची स्पष्ट कल्पना दिली त्यात त्याचा पुरुषार्थच दिसतो. त्याच्या स्वभावात विसंगती नाही. भूपालचा स्नेही होण्याअितका तो ज्ञाता होता. वसुंधरेच्या बापानेही त्याच्या कुलाचा अपमानास्पद उल्लेख करणे प्रतिष्ठितपणास शोभणारे नाही. नाटकांचे समग्र रसग्रहण करण्याची पांडे यांची योजना पूर्ण झालेली नाही. वृंदावनच्या खलत्वाचे कारण स्पष्ट असल्याने त्याचे

कृत्य समर्थनीय वाटते. तथापि खलनायकाच्या वर्तनात सुसंगती असावी आणि ती बुध्दिमान असावा अशा स्पष्ट कल्पना प्रो. फडके यांनी मांडल्या परंतु पांडे यांनी खलपात्राचा व कथानकाचा संबंध आणि वृंदावनचे नाटकातील वर्तन फक्त विचारात घेतलेले दिसते. या कालखंडामध्ये नाटकाची समीक्षा अधिक मूलगामी होऊ लागल्याची लक्षणे प्रो. फडके आणि पांडे यांच्या लेखनात जाणवतात.

अेखाद्या नाटककाराची प्रतिभासंपन्नता आजमावताना त्याने रेखाटलेले श्रेष्ठ स्त्री पात्र अथवा पुरूषपात्र यांची चर्चा उपकारक होईल या दृष्टीने प्रो. ना. सी. फडके यांनी 'कालिंदी' ला सर्वश्रेष्ठ नायिका ठरविले आहे.[२२] कोणत्याही नाटकाच्या निर्मितामागे कल्पना प्रतिपादन किंवा कलापुरस्कार यापैकी अेखादा हेतू नाटककाराच्या मनात असतो. या दोन हेतूंच्या समाश्रणाशिवाय नाट्यसृष्टीतील कोणत्याही पात्राच्या ठिकाणी आकर्षकता येणार नाही. हा नियम सर्वच ललित वाङमय प्रकारास लागू पडतो. तथापि नाटकाला हा नियम अधिक बंधनकारक आहे कारण तत्वप्रतिपादनाच्या दृष्टीने अेखादी व्यक्ती कितीही मोठी असली तरी केवळ तेवढया कारणाने ती नाट्यसृष्टीतील श्रेष्ठ व्यक्ती ठरणार नाही. कल्पना प्रतिपादन आणि कलापुरस्कार असा दुहेरी हेतू मनात धरल्याखेरीज नाटककाराच्या हातून रम्यकृती निर्माण होणार नाही असे प्रो. फडके यांनी स्पष्ट केले आहे.

नाटकातील स्त्रीच्या रमयणीयत्वाचे विशेष म्हणजे कलासक्तदृष्टीला ती रम्य दिसावी म्हणजे उदात्त असली पाहिजे. वस्तुदर्शन हे नाट्यकलेतील मर्म आहे पण ध्येयदर्शनाचा आव आणून निसर्गाशी असंगत अशी पात्रे निर्माण केली आणि त्यांच्या सुखदुःखाच्या कथा रंगविण्याचा प्रयत्न केला तर रसिकांना आल्हाददायक होणार नाही. ध्येयदर्शन आणि वस्तुदर्शन ही नाट्यलेखनाची परस्परपूरक, कलाविलासाची ती दोन अंगे आहेत. आपण रंगविलेली स्त्री आकर्षक दिसावी व सर्वांचे लक्ष तिच्याकडे वेधले जावे म्हणून वास्तविक जगात दुर्मिळ अशा अलौकिक उदात्ततेच्या रंगानेच तिचा स्वभाव रंगविला पाहिजे. अमक्या पुरूषाच्या किंवा स्त्रीच्या सौख्यात अमुक न्यून होते. हे सांगितल्याशिवाय ते न्यून दूर करण्यासाठी त्या स्त्रीने किंवा पुरूषाने काय केले अशी उत्सुकता निर्माण होणार नाही. प्रेक्षकांच्या जिज्ञासेचा परिपोष आणि नाट्यकथेच्या प्रारंभी असलेले न्यून अखेर नाहीसे झाले हे पाहून होणारा आनंद यातच नाट्यकलेच्या रम्यत्वाचे सारसर्वस्व असल्याने कविनिर्मित स्त्रीच्या सुखातील अेखादा उणेपणा म्हणजे तिच्या रम्यत्वात भर घालणारा महत्त्वाचा गुण मानला पाहिजे. त्या दृष्टीने पुण्यप्रभावमधील कालिंदी ही सर्वश्रेष्ठ रमणीय नायिका आहे. तिच्या स्वार्थत्यागात विवेकाची आणि आग्रहाची चमक असल्यामुळे तिचे स्वभावचित्र

रमणीय वाटते. हे ज्यांना पटत नसेल त्यांनी सिंधूच्या भूमिकेशी कालिंदीची तुलना करावी. दोघी एकाच प्रकारच्या संकटात सापडलेल्या आहेत. दोघीही पराकाष्ठेच्या पतिनिष्ठ आणि पतिभक्त आहेत. दोघींच्याही पतींचा अधःपात झालेला आहे. दोघींच्याही अंतःकरणात तीव्र तळमळ आहे, पण त्यांच्या स्वार्थ-त्यागात वेगळेपणा आहे. सुधाकरचे लाड पुरवून दारूच्या नशेत त्याने घ्यावयास लावलेल्या शपथा सिंधू मान्य करते. त्यामुळे अेकप्रकारे नवऱ्याच्या दारुबाजीचे कौतुक करून आत्मनाशास सिद्ध होते. जनदृष्टीने फत्तर ठरलेल्या नवऱ्याला ईश्वर मानून सर्वस्वाची होळी करून घेणाऱ्या सिंधूचा स्वार्थत्याग अधिक की पत्नीधर्माच्या सामर्थ्यावर पतीच्या पापदृष्टीला गाडून टाकणाऱ्या कालिंदीचा स्वार्थत्याग अधिक याचा वाचकांनीच विचार करावा. कालिंदी पतीच्या मागे जाण्याची बुद्धिहीनता पत्करीत नाही. ती विलक्षण आग्रही. बुद्धीने प्रखर आणि पराक्रमाने अमर्याद असल्याने नाटकाच्या प्रारंभी दिसणारे तिच्यातील न्यून नाहीसे होते त्यामुळे काव्यदृष्टीला रमणीय वाटते. अशी ही व्यक्तिरेखा गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकात श्रेष्ठ आहे असे प्रो. फडके यांचे मत आहे.

–'खाडेकरांची समीक्षा'–

'वृंदावन व वसुंधरा यांच्या विरोधावर पातिव्रत्याची कल्पना व पोटचा गोळा यांच्यामध्ये विरोध उभा राहिला असता आपल्या पुत्राचा बळी द्यावयास वसुंधरा सिद्ध होते या तत्त्वनिष्ठेवर कथानकाची उभारणी झाली असून कालिंदी दामिनी व संशयी सुदाम या पात्रांच्या योजनेने रसोत्कर्षाबरोबर वैचित्र्यही साधले गेल्याने नाटकाची रचना कौतुकास्पद झाली आहे' असे खांडेकरांनी म्हटले आहे.[२३] तथापि केतनची हत्या हा या नाटकातील सर्वात रोमहर्षक प्रसंग! परंतु मुलाच्या अदलाबदलीचा आणि मातांच्या स्वार्थत्यागाचा हा रसोत्कट प्रसंग साधताना गडकऱ्यांनी शक्याशक्यतेकडे पूर्ण कानाडोळा केला अशी तक्रार त्यांनी केली आहे. पातिव्रत्यासाठी वसुंधरेने दीनारवर पाणी सोडणे जितके स्वाभाविक तितकेच या भयंकर प्रसंगापूर्वी तिने त्याला जवळ घेअून अश्रूंनी न्हाअू घालणे स्वाभाविक आहे परंतु नाटकात दामिनीने दीनारला नेल्याचेही वसुंधरेला कळत नाही, वसुंधरेसमोरही दामिनी आपला बुरखा काढीत नाही. दामिनी आणि कालिंदी यांच्या आवाजातील फरकही वसुंधरेला कळत नाही. अितकेच नव्हेतर दामिनी नेहमी म्हणते ते अभिमन्यूचे गाणेही कालिंदीला अचूक येते या सर्व विसंगतीचे समर्थन करणे अशक्य आहे. अमावस्येच्या मध्यरात्री स्मशानात जाअून मेलेले किंवा मारलेले मूल पुरण्याची पाळी कालिंदीवर का आली? त्यावेळी ईश्वर कोठे होता? नाटकाचे पर्यवसान कृत्रिम आनंदात करण्याचे धोरण स्वीकारल्यामुळे असंभाव्यता आणि असंबद्धता हे दोष या नाटकात आले. आनंदात्मक आणि विनोदप्रधान नाटकात ही रहस्ये शोभून गेली असती

पण करूणात्मक आणि गंभीर नाटकात असे चालत नाही. वसुंधरेने पातिव्रत्याच्या संरक्षणाकरिता केलेला दिव्य त्याग हा या नाटकाचा मध्यबिंदू आहे. हे सर्व घडवून आणण्यास गडकऱ्यांनी नाटकाचे दोन अंक खर्ची घातले हा प्रमाणबद्धतेच्या दृष्टीने मोठा दोष आहे. भूपालसारख्या साध्या व सरळमार्गी माणसाला खड्यात पाडणे हे फारसे कठीण नसताना त्यासाठी अर्धे-अधिक नाटक खर्ची पडणे हा कलेच्या दृष्टीने दोष आहे. राजाची भूमिका लोंबकळत राहिली नसती आणि ईश्वराने जिवंत मूलच हाती घेतले असते तर कथानकाची अस्वाभाविकता कमी झाली असती. तात्पर्य या नाटकाच्या मांडणीकडे गडकऱ्यांनी लक्ष दिले नाही. वसुंधरेने वृंदावनचे केलेले वर्णन वाचून त्याचे खलकृत्यही अस्वाभाविक वाटते. वृंदावनच्या आओसंबंधी खरोखर काही अपवाद होते काय याविषयी गडकऱ्यांनी कसलाही खुलासा केला नाही त्यामुळे ही रचना विस्कळीत व अव्यवस्थित झाली असा निष्कर्ष खांडेकरांनी काढला आहे. वृंदावन दीनारला मारताना अेका हाताने डोळे पुसतो व दुसऱ्या हाताने कट्यार चालवितो हा प्रसंग वृंदावनच्या कोमलपणाचा विकास करण्यासाठी अत्यंत चांगला होता परंतु भडक प्रसंगाच्या मोहाने आओच्या डोळ्यादेखत मुलाला मारण्याचा प्रसंग आणला त्यापेक्षा प्रत्यक्ष मूल न मारता मारण्याच्या हेतूने त्यास दूर नेले असते तर अधिक परिणामकारक झाले असते. सारांश कथानकाची रचना, नाटकातील प्रसंगाची स्वाभाविक योजना आणि प्रमाणबद्ध कथानक या निकषावर हे दोष खांडेकरांनी नोंदलेले आहेत.

या नाटकातील कथानकाशी प्रत्यक्ष संबंध नसल्याने कंकण, किंकिणी, सुदाम आणि नूपुर ही चारही पात्रे निरूपयोगी आहेत. नाटकातील करूण-रसावर उतार म्हणून या पात्रांची नाटकात हास्यरसासाठी योजना झाली असली तरी कथानक आणि कला या दृष्टीने हा प्रकार थोडाफार विसंगत आहे. गंभीर प्रकृतीच्या नाटकातील विनोद कथानकाशी संबंधित अशा पात्राकडून व्हावा व तो संयमपूर्ण असावा. शक्य तेवढ्या शाब्दिक कोट्या करावयाच्या या हव्यासाने नाटकातील विनोदाची निर्मिती झालेली दिसते. परंतु तरल आणि उज्वल कल्पना आणि सूक्ष्म सौंदर्यदृष्टी यांचा समन्वय झाला असतानाही असे प्रसंग नाटकास उपकारक झाले नाहीत. प्रदीर्घता आणि दुर्बोधता हे कलेच्या दृष्टीने दोष असून तात्विक संघर्षामुळे नाटक यशस्वी झाले असे खांडेकरांनी म्हटलेले आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकातील 'गुणवत्तेने शेवटच्या क्रमाकांचे नाटक' अशी पुण्यप्रभाव' ची संभावना करून अरूंधतीच्या राजघराण्याचा व भूपालचा संबंध, वसुंधरेला मागणी घातल्यानंतर भूपालला झालेली तिची प्राप्ती आणि ईश्वर, वृंदावन यांचा मनोभंग आणि प्रेमसंन्यासाने ईश्वराला दाखविलेला पुण्यप्रभावाचा मार्ग अित्यादी गोष्टी मानून घ्याव्या लागतात असे वि. सी. टिळक यांनी म्हटले

आहे[२४] वसुंधरेचे पावित्र्य की भूपालचा प्राण हा या नाटकातील कूटप्रश्न गडकऱ्यांना सोडविता आलेला नाही. दीनार व प्रसंगी भूपाल यांचा बळी देण्याकरिता तयार झालेल्या वसुंधरेचे मानुषत्त्व कमी झाले व प्रेक्षकांची तिच्या-बद्दलची सहानुभूती कमी झाली. प्रेक्षकाचे मनोरंजन करणें हें नाटककाराचे मुख्य कर्तव्य आहे पण उच्च दर्जाच्या नाटकामध्ये मनोरंजन बोधप्रदही असले पाहिजे. त्या दृष्टीने ज्या विषयावर आपण नवीन प्रकाश पाडू शकू असा विषय नाटककाराने निवडला पाहिजे. केवळ शिक्षण देणे येवढेच नाटककाराचे कार्य नसून निर्दोष आनंदाद्वारे वाचकाचो भावना व बुद्धी अधिक परिपक्व व सुसंगत करणे हे त्याचे काम आहे असे अनेक हेतू आणि जबाबदाऱ्या टिळक यांनी नाटकावर लादलेल्या आहेत. ज्याला उत्तर नाही अशा विषयावरील नाट्यलेखन म्हणजे कालापव्यय असे त्यांनी म्हटले आहे. बोधप्राधान्याचा हव्यास नाटकातील कलेवर अतिक्रमण करणारा असल्याने 'पुण्यप्रभाव' वर अन्याय होतो. नाट्यलेखन म्हणजे कालापव्यय' ही कल्पनाही संकुचित आहे.

या कालखंडातील पुण्यप्रभाववरील समीक्षा लक्षात घेता नाटकाकडे पहाण्याच्या समीक्षकांच्या दृष्टिकोणात बदल होत आहे हे जाणवते. प्रेमसंन्यास नाटकावरील समीक्षेच्या मानाने या नाटकावरील समीक्षेचे प्रमाण कमी आहे. प्रो. फडके आणि खांडेकर वगळता अितरांची समीक्षा सामान्यच उतरली आहे. प्रो. फडके यांनी भूमिकेच्या अंतरंगाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला अितर समीक्षकांनी नाटककाराचा हेतू आणि नाटकातील सुसंगत विसंगत विचाराच्या प्रसंगावरून भाष्य केले आहे. प्रेमसंन्यास नाटकापासून नाटकातील विनोदाविषयी स्वतंत्र चर्चा होण्यास प्रारंभ झालेला आहे. पुण्यप्रभाव मधील विनोदाचीही मीमांसा झाली परंतु ती सखोल नाही. पुण्यप्रभाव हे गंभीर प्रकृतीचे नाटक असल्याने त्यात केवळ हास्यनिर्मितीसाठी झालेली विनोदाची योजना संयमपूर्ण नसल्याचा अभिप्राय किंवा विसंगत प्रसंग, पात्रे, अनावश्यक पात्रे असे समीक्षकांनी दाखविले दोष सर्वमान्य होतील' असे नाही. वास्तविक पुण्यप्रभाव हे कोल्हटकरांनी सुरू केलेल्या अद्भुतरम्य नाटकाच्या मालिकेतील नाटक होते तथापि त्या दृष्टीने या नाटकाचे मूल्यमापन झालेले नाही.

एकच प्याला नाटकावरील समीक्षा

गडकरी यांच्या निधनानंतर रंगभूमीवर आल्यामुळे अेकच प्याला हे नाटक विशेष गाजले अशी समजूत रूढ आहे. मार्च १९१९मध्ये त्याचा पहिला जाहीर प्रयोग झाला. या नाटकामुळे समीक्षेच्या प्रांतात अनेक प्रश्न निर्माण झाले. सामाजिक विषयाच्या दृष्टीने मदिरापानाचे दुष्परिणाम, सिंधू या नायिकेच्या चित्रणावरून हिंदू स्त्रीच्या जीवनाचे चित्रण, शोकांत परिणामामुळे शोकांतिका म्हणून मीमांसा,

नाटकामधील विनोदामुळे शोकांत नाटकातील विनोदाच्या स्वरूपाची मीमांसा या प्रश्नांची चर्चा समीक्षेत झालेली आहे. प्रो. ना. सी. फडके यांनी या नाटकातील कथानक आणि मांडणी यांची चर्चा केली आहे " हे नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या डोळ्यात हमखास अश्रू येतात त्यावरून हे अत्यंत पकड घेणारे व परिणामकारक नाटक आहे हे स्पष्ट होते परंतु प्रेक्षकांना रडविणे ही नाटकाच्या यशाची कसोटी होऊ शकत नाही. एकच प्याला या नाटकातील काही प्रसंग शोकरसाचा परिपोष करणारे असून नाटकातील भाषा आणि नटांचा अभिनय परिणामकारक होतो परंतु केवळ काही प्रसंग म्हणजे नाटक नव्हे. 'सर्व प्रसंगांची व सर्व पात्रांच्या स्वभावाची अेकजीवता, अेकतानता व संबद्धता ज्या प्रमाणात साधली असेल त्या प्रमाणात ते नाटक चांगले ठरेल. ' नाटक पाहताना किंवा वाचताना प्रसंगातून प्रसंग निर्माण झाल्यासारखे वाटले पाहिजे यासच सुसंबद्धता म्हणतात आणि यादृष्टीनें पाहिले असता अेकच प्याल्याचे कथानक बरेच ढिले आहे असे प्रो. फडके यांनी म्हटले आहे.

अेकच प्याला हे शोकांत नाटक आहे 'शोकरसप्रसधान नाटक यशस्वी होण्यासाठी त्यातील नायकावर कोसळणाऱ्या दारूण दुःखाबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात अपार सहानुभूती निर्माण झाली पाहिजे. ' नायकाचा शेवटही त्याचा स्वभाव आणि अेकंदर परिस्थिती यांचा अगदी साहजिक आणि अपरिहार्य परिणाम वाटला पाहिजे. या दोन्ही कसोट्या लावल्या तर नायकाविषयी गाढ सहानुभूती निर्माण करण्यात गडकरी अयशस्वी झाले. या नाटकाचा शेवट स्वभाविक व व अपरिहार्य दिसेल असा दाखविण्याची खबरदारी गडकऱ्यांनी घेतलेली नाही. प्रो. फडके यांच्या समोर खाडिलकरांचा शुक्राचार्य आणि शेक्सपियरचा हॅम्लेट आहे. या दोन्ही पात्रांचा शेवट त्यांच्या स्वभावाचा नैसर्गिक परिणाम वाटतो त्यामानाने सुधाकरचा अधःपात व करूण अत अपरिहार्य वाटत नाही. सुधाकरने अेकच प्याला घेणे, त्यास दारिद्रय येणे, त्याने दारू सोडल्याची शपथ घेणे आणि शेवटी त्याच्या संसाराचा नाश होणे या चार अवस्थात नाटकाच्या सर्व कथानकाचे रहस्य आहे परंतु चार अवस्था परस्परांशी सुसंबद्ध नसल्यामुळे या नाटकाची रचना सदोष झाली असे त्यांनी म्हटले आहे. नाटकातील या चारही अवस्थांचा त्यांनी विस्तृत परामर्ष घेतलेला आहे.

तळीरामसारखा अट्टल दारूबाज सुधाकर या सच्छिल वकिलाकडे कारकून म्हणून राहणे असंभवनीय आहे असा प्रो. फडके यांचा पहिला आक्षेप आहे. पहिल्या अंकातील पहिल्या प्रवेशात सुधाकर निर्व्यसनी आहे. दुसऱ्याच प्रवेशात तो दारूला बळी पडला. सुधाकरसारख्या निर्मळ वर्तनाच्या वकिलाने घरातील सोन्याचे ढीग दारूच्या पेल्यात बुडविणाऱ्या तळीरामला पदरी ठेवणे संभवत नाही. तिसऱ्या प्रवेशात सुधाकरने त्यास प्रशस्तीपत्र दिले आहे त्यावरून सुधाकरला त्याच्या व्यसनाची कल्पना नसणे संभवत नाही. सिंधूलाही त्याचे व्यसन

माहीत नसणें असंभनीय दिसते. तळीरामसारख्या माणसानें सुधाकरच्या घरी नांदणे ही अशक्य कोटीतील गोष्ट असल्यामुळे नाटकाची पहिली पायरी मांडतानाच असंबद्ध रचना झाली आहे असे सांगून 'नाटक सुरू होण्यापूर्वीच तळीरामला लाथ मारून रामलालने सुधाकरच्या घरातून बाहेर काढले असतें तर ही असंबद्धता आली नसती ' असें प्रो. फडके यांना सुचविले आहे रामलाल व सुधाकर हे जिवाभावाचे स्नेही असल्याने रामलालने सुधाकरचे व्यसन सोडविण्यासाठी जिवाचे पाणी करावयास हवे होते. रामलालने भगीरथला उपदेशाचे डोस पाजले पण तो मित्रकर्तव्य विसरला. झिंगलेल्या अवस्थेत सुधाकर घरा परत आल्यानंतर सिंधूला सहाय्य करावयाचे सोडून तो आपल्या आश्रमात भागीरथाचे बाहुले करून लोककल्याणाचा मार्ग सांगत बसतो. स्वतः सुधाकरला सहाय्य करण्याऐवजी रामलाल त्याच्या सासरच्या माणसांना तार करतो. सुधाकरला दारिद्र्य येताच त्याचे दारूचे व्यसन जळून खाक व्हावयास हवे होते. भागीरथचा प्रेमभंग झालेला होता तरी त्याचे व्यसन सुटले मात्र सुधाकरच्या बाबतीत रामलाल निर्बल ठरला. 'दारूच्या धुंदीने बहिरून निजलेला आपला जीव सिंधूच्या बोलफुलांनी जागा होणार नाही तर त्यास गीतेच्या तोंडचे दगडधोंडेच पाहिजेत ' ही सुधाकरच्या तोंडचा वाक्ये म्हणजे दुसऱ्या स्थित्यंतराचा गडकऱ्यांनी केलेला विसगतपणाचा कळस आहे. सुधाकरने दारू सोडण्याची शपथ घेणे हे स्थित्यंतर कालमर्यादेने थोडे असल्याने त्यात असंबद्धता उद्‌भवणे शक्य नाही. परंतु चौथे स्थित्यंतर निर्दोष साधले असत तर एकच प्याला ही कलाकृती बहुमोल ठरली असती. सुधाकरने दारू सोडण्याची शपथ घेताच प्रेक्षकांना आनंद होत व नाटक आनंद पर्यवसाकडे झुकते न झुकते तोच त्याला वेगळे वळण देऊन ते दुःखपर्यवसायी करण्याची गडकऱ्यांची कल्पना फारच सुंदर आणि लेखनकलेच्या दृष्टीने वरच्या दर्जाची आहे. या काव्यमय कल्पनेबद्दल प्रो. फडके यांनी गडकऱ्यांचे मुक्तकंठाने कौतुक केले तथापि दारू पीत मरण्याची सुधाकरची कल्पना असंबद्ध आहे असे त्यांनी म्हटले आहे. सुधाकरला नोकरीच्या शोधासाठी रामलालकडे किंवा आपल्या सासऱ्याकडे न पाठविता बंडगार्डनवर पाठविल्याने सुंदर कल्पनेचे असंबद्धतेत रूपांतर झाले. ही रचना सुसंबद्ध व्हावी म्हणून सुधाकर सुधारला आणि काही प्रसंगाने पुन्हा मोहाला बळी पडला आणि त्यातच त्याचा नाश झाला असे दाखविले असते तर 'दारूपायी त्याचा झालेला अधःपात ' हा विषय असलेल्या कथानकाची रचना सुसंबद्ध झाली असती. आनंदपर्यसायी नाटकापेक्षा शोकरसप्रधान नाटकाची किंमत सुसंद्धतेवर अवलंबून असते त्यामुळे नाटकातील अेकदोन प्रसंग पाहताना अन्तःकरण गहिवरले तरी त्याचे श्रेय बहुतांशी नाटकाच्या भाषेला व नटांच्या अभिनयाला देणे भाग आहे. हे नाटक पुन्हा पहावेसे वाटत नाही याचे कारण त्या नाटकाने रडू येते असे नसून येणारे रडे असंबद्ध आहे असे मनाला वाटते अशी प्रो. फडके यांचा मीमांसा आहे.

प्रो. फडके यांनी नाटकाच्या मांडणीचा विचार करुन प्रसंगांची, निवड विषय प्रतिपादन आणि परिणाम यादृष्टीने नाटकातील कथावस्तू विकासाच्या चारही पायऱ्या सुसंबद्धरीतीने गुंफण्यात आलेल्या नाहीत असे दाखविले आहे या नाटकातील सुधाकरचे स्वभावचित्र सरस आणि मार्मिक वठले परंतु विसंगत वर्तनामुळे रामलाल नीरस झाला असे प्रो. फडके म्हणतात. रामलालने आर्यमदिरा मंडळात भगीरथला उपदेश केला परंतु सुधाकरला घरी नेण्याचा किंवा त्याच्याशी बोलण्याचाही प्रयत्न केला नाही, हे अस्वाभाविक वाटते. शरदला त्याने कुरवाळण्याचा प्रसंगही अकारण आहे. सारांश 'रामलाल हा धड स्नेही नाही, धड देशभक्त नाही, किंवा धड उत्तम चारित्र्याचा मनुष्यही नाही. गडकऱ्यांच्या मनातील हजार कल्पनांचे एकत्र चित्र म्हणजे रामलाल ही व्यक्तिरेखा आहे.' भाषा, विनोद आणि कल्पनावैभव या तीन बाबीत हे नाटक पूर्ण यशस्वी, स्वभावरेखनाच्या बाबतीत अर्ध यशस्वी आणि सुसंगत नाट्यरचनेच्या दृष्टीने पूर्ण बिघडलेले असे या नाटकाचे मूल्यमापन प्रो. फडक्यांनी केले आहे. इंग्रजी साहित्यातील शोकांत नाटकाच्या रूढ कल्पनांची कसोटी लावल्यामुळे यशस्वी शोकांत नाटक निर्मितीची तत्त्वे या समीक्षेत आलेली आहेत.

वि. स. खांडेकरयांनी 'एकच प्याला'चे कथानक आणि व्यक्तिचित्रण यांचा प्रामुख्याने विचार केला आहे[२६] प्रो. फडके यांच्याप्रमाणेच रामलालचे पात्र अनेक दृष्टींनी अस्वाभाविक झाले असे त्यांनीही म्हटले आहे. शरदमुळे रामलाल मोहवश झाला येवढेच गडकऱ्यांनी दाखविले असते तर हेतूच्या किंवा कलेच्या दृष्टीने काही वावगे झाले नसते परंतु सिंधू मरणोन्मुख होऊन पडल्यानंतर रामलाल, भगीरथ व शरद या त्रिकुटातील मत्सर व प्रेम यांचे चित्र रेखाटण्याकरिता त्यांनी खर्ची घातलेली नाटकाची पृष्ठे कथानक, कला आणि परिणाम यादृष्टीने अनिष्ट झाली असा खांडेकरांचा अभिप्राय आहे. भर चौकामध्ये बसून पिण्याची तयारी असलेला भगीरथ रामलालसारख्या सामान्य माणसाच्या एका व्याख्यानाने शुद्धीवर येतो हा मोठा चमत्कार आहे. विषयाची हानी करणारा हा प्रसंग वगळला असता दारुच्या अनर्थाचे हृदयद्रावक प्रतिबिंब दाखविण्याचा गडकऱ्यांचा प्रयत्न यशस्वी झाला आहे. सुधाकरने पहिला प्याला घेताना तळीरामला शाब्दिक विरोधही केला नाही त्यावरुन तो मनाने कोमल नसून दुबळा आहे. दारुचे व्यसन आणि त्या व्यसनाची दाहकता यावरच गडकऱ्यांना लिहावयाचे होते असे दिसते कारण दुसऱ्या व्यसनाचे उदाहरण घेतले तर हे परिणाम दिसणारे नाहीत. दारुचे दुष्परिणाम दाखविणे हा गडकरी यांच्या एकच प्याला लेखनाचा हेतू असला तरी खाडिलकर आणि कोल्हटकर या महान नाटककारांवर मात करण्याची महत्त्वाकांक्षा त्यांच्या मनात होती अशी नवीन माहिती खांडेकरांनी

दिली आहे बालगंधर्व यांच्या सारखा समर्थ नट शृंगाररसाप्रमाणे करुणरसही रंगभूमीवर मूर्तिमंत उभा करू शकेल हे जाणून मूकनायक आणि विद्याहरण या नाटकातील विषय रंगविण्याची गडकऱ्यांचा महत्त्वाकांक्षा असणे स्वभाविक असताना अितर कथानकाच्या आधारे गडकऱ्यांनी हे नाटक लिहिले आहे अशी शंका घेणे अनुदारपणाचे असल्याचे खांडेकर सांगतात. येथे अेक नवीन मुद्दा उपस्थित होतो. बालगंधर्वांना समोर ठेवून गडकऱ्यानी सिंधूची व्यक्तिरेखा रंगविली. अशा योजनेमुळे नाटकाचा परिणाम अधिक होतो हे स्पष्ट होते. सर्वसामान्य प्रेक्षकांच्या मनावर परिणाम करणारे नाटक साधेच असले पाहिजे हे गडकऱ्यांचे धोरण होते परंतु त्यांना वैचित्र्याचा मोह आवरला नाही. ही साधी व गुंतागुंतीची रचना साधताना कलेच्या दृष्टीने सदोष रचना मात्र झाली आहे. भगीरथ व शरद यांचे प्रेमप्रकरण या नाटकात आले नसते तर अनेक रसभंगकारक प्रसंग टळले असते असे खांडेकरांनी सांगितले आहे.

–नाटकातील पात्रांचा विचार–

या नाटकात–सुधाकर–सिंधू ही प्रमुख पात्रे, तळीराम–रामलाल–गीता गीता-शरद आणि भगीरथ ही दुय्यम पात्रे आणि त्याशिवाय आर्य मदिरामंडळातील पात्रे व सुमारे पंधरा गौण पात्रे आहेत. या नाटकात आलेला आर्य मदिरा मंडळातील प्रकार अस्वाभाविक आहे प्रारंभापासून अखेरपर्यंत कारुण्याचे वातावरण या नाटकामध्ये असल्याने कथानकाशी संबंध नसलेले अुत्तान हास्याचे प्रवेश घालणे अयोग्य होते. तळीरामसारखा अट्टल दारूबाज कारकून म्हणून नेमताना सुधाकरला त्याच्या मद्यपानाचा शंकाही येत नाही हे अस्वाभाविक वाटते. सुधाकरच्या मुलाला 'रामलालचं कार्ट' असे म्हणण्यापलीकडे कोणतीही त्याची खलकृती या नाटकात नाही. हे विष मनात भिनल्यामुळे सुधाकरला रामलाल दृष्टोसमोर नकोसा झाला आणि त्यामुळे रामलालचे सुधाकरला सुधारण्याचे प्रयत्न अशक्य झाले असे दाखविले असते तर कथानकाची मांडणी अधिक सुसंबद्ध झाली असती. मदिराभक्तीची परमावधी हाच तळीरामचा विशेष असल्याने त्याचे स्वभावचित्र वैशिष्टयदर्शक नाही किंवा कथानकालाही त्याचा विशेष उपयोग होत नाही त्यामुळे 'अेक कोटीबाज दारूबाज' यापेक्षा या भूमिकेला अधिक महत्त्व नाही असे खांडेकरांचे प्रतिपादन आहे.

त्यामानाने थोड्या रेषांच्या आधाराने काढलेल्या सुंदर चित्रासारखे गीतेचे स्वभावचित्र आकर्षक झाले. अेक अशिक्षित, साधीभोळी, सडेतोड पण अत्यंत प्रेमळ स्त्री या व्यक्तिचित्रातून उभी राहते. ती रामलालला सुधाकरच्या व्यसनाची बातमी देते आणि आपल्या सडेतोड बोलण्याने सुधाकरचे डोळे उघडते म्हणून कथानकाच्या दृष्टीने तिची आवश्यकता आहे. तिच्यामुळे सिंधूच्या स्वभावाचाही उठाव झाला आहे. 'गीतेच्या स्वभावात व्यवहाराची आर्द्रता आहे

पण ध्येयाची उज्ज्वलता नाही, सिंधूच्या स्वभावात ध्येयाची उष्णता आहे पण व्यवहाराचा ओलावा नाही' असा या दोन्ही भूमिकांतील फरक खांडेकरांनी स्पष्ट केला आहे. रामलालच्या घरी आरामखुर्चीवर बसून निबंध श्रवण करणारी शरद सुधाकरने घरी दारूचा अड्डा मांडला तरी त्याविषयी रामलालकडे एक शब्दही बोलत नाही. सिंधूची तर तिला आठवणही होत नाही. रामलालच्या हातचा स्पर्श कामुक होता असे जाणवताच तो घरातून निघून जाते. ती कुठे जाते, काय करते याचा नाटकात उल्लेखही नाही. तथापि या पात्राच्या रूपाने दारूबाजावर अवलंबून असणाऱ्या दुर्दैवी जीवांचे कसे हाल होतात हे दाखविण्याचा गडकऱ्यांचा उद्देश असावा. ती रामलालच्या फाजील सलगीस कारण झाली असे दाखविले असते तर गडकऱ्यांचा हेतू थोड्याफार प्रमाणात सिध्दीस गेला असता. सद्यपरिस्थितीत रामलालचा एकच स्पर्श आणि भगीरथच्या पुनर्विवाहासाठी योजलेले निर्जीव पात्र येवढेच तिचे अस्तित्व आहे. गडकऱ्यांच्या तत्त्वदर्शनाच्या दृष्टीने भगीरथ हे अनावश्यक पात्र आहे. रामलालच्या एका भाषणाबरोबर तो दारू सोडून देतो. रामलालच्या शिकवणीचा परिणाम झाल्यानंतर सुधाकरचे व्यसन सोडविण्यासाठी तो काहीही खटपट करीत नाही. त्याने केलेली किरकोळ कामे आणि शरदने रामलालशी पुनर्विवाह करावा ही त्याची सूचना नाट्यविषय आणि कथानक यांच्या दृष्टीने अस्थाना आहेत. भगीरथ, शरद आणि रामलाल यांच्यातील प्रेमप्रकरणामुळे या नाटकात सुरु होणारे दुसरे विलग नाटक कलाहीनतेचे द्योतक असून मुख्यरसाला अपकर्षकारक झाले आहे. सारांश नाटकातील दुय्यम पात्रांच्या कृती, त्यांचे स्वभाव, विषय, कथानक अथवा स्वभावरेखन अेखाद्या दृष्टीने तरी मुख्य पात्राशी निगडित झाले पाहिजे या नियमाकडे गडकऱ्यांनी दुर्लक्ष केल्यामुळे शरद आणि भगीरथ या भूमिका रेखाटण्यात त्यांना अपयश आले असा खांडेकरांचा अभिप्राय आहे.

सुधाकर ही व्यक्तिरेखा चितारण्यामध्ये गडकऱ्यांनी आपले कौशल्य पणास लावले असले तरी हे चित्र फसले आहे. अिंदिरा नावाच्या संस्थानिकाच्या मुलीची पाठराखीण म्हणून सिंधू माहेरी जाते पण सिंधूच्या पडत्या काळात तिचा उल्लेखही कुठे येत नाही. त्यापेक्षा सिंधू सरळ माहेरी गेलेली दाखविली असती तर काही बिघडले नसते. रामलाल हे पात्रच निष्क्रीय असल्याने तो विलायतेला गेला नसता तरी त्यामुळे सुधाकरच्या व्यसनात अडथळा आला नसता. सुधाकरला दारूचे व्यसन घाअीने लागले आहे त्यामुळे मनाची द्विधा स्थिती किंवा विवेकबुद्धीची टोचणी परस्पर विरोधी विचार किंवा कृती यामधून व्यक्त होत नाही. माहेरून आलेल्या सिंधूशी चिडून बोलण्याशिवाय तो काहीच करीत नाही. स्वभाव, कथानक आणि रचना या तिन्ही दृष्टींनी सुधाकरने दारू सोडल्याची घोषणा करणे महत्त्वाचे आहे पण त्याचे मूळ मात्र गीतेच्या उद्‌गारात

आहे. सुधाकरचे मुर्दाड बनलेले मन गीतेच्या फटकळ बोलण्याने शुद्धीवर येते हे चमत्कारिकच आहे. मुलाची शपथ घेऊन दारु सोडणारा सुधाकर काय करील याविषयी प्रेक्षकांच्या मनात निर्माण होणारे कुतूहल टिकविण्याचा गडकऱ्यांनी मुळीच प्रयत्न केला नाही सुधाकर पट्टेवाल्याची किंवा हमालाची नोकरी शोधण्यासाठी बाहेर पडतो ही घटना वस्तुस्थिती आणि त्याची तीव्र बुद्धी यांच्याशी विसंगत आहे. अनोळखी ठिकाणी आपल्या पदवीच्या जोरावर त्याने सहज नोकरी मिळविली असती परंतु त्याला दारुबाज करावयाचा अशीच गडकऱ्यांची दृष्टी दिसते. सुधाकरने रामलालपुढे केलेली दारूविषयक व्याख्यानबाजी रंगभूमी, स्वाभाविकता आणि नाटकातील रस यादृष्टीने सदोष आहे. कुणाच्याही डोळ्यात अश्रू निर्माण करील अितका सुधाकरचा अधःपात समर्थ आहे तथापि या व्यक्तिरेखेला सूक्ष्मता नाही त्यामुळे प्रसंगांच्या उत्कटतेवरच गडकरी यांनी अधिक भर दिलेला दिसून येतो.

सिंधू ही सद्गुणी आणि दुर्दैवी नायिका रंगविण्यात गडकऱ्यांचे ज्ञान पूर्णपणे सफल झाले असे खांडेकरांनी म्हटले आहे. स्त्री स्वभावातील कोमलपणा त्यामुळे उत्पन्न होणारी भक्ती आणि या भक्तीच्या अेकनिष्ठतेमुळे लाभणारा, हृदयंगम अविष्कार ही सिंधूची वैशिष्टये आहेत सिंधूचे चित्र पाहून द्रवून जाणार नाही त्याला पशूकोटीतच घालावा लागेल. तिचा त्याग, पतिभक्ती आणि सोशिकपणा या सर्वांचा विलक्षण परिणाम झाल्यावाचून राहात नाही. सुधाकरचा मूळचा स्वभाव आणि त्यापेक्षा सिंधूसारखी देवता त्याच्यावर प्रेम करीत आहे या जाणिवेमुळे त्याच्याविषयी प्रेम उत्पन्न होते. सिंधू पतिव्रता असूनही नवऱ्याला दारूपासून परावृत्त करण्याचा अेकदाही प्रयत्न करीत नाही. अशा दुबळ्या पतिव्रतांचा समाजजीवनाच्या दृष्टीने कितपत उपयोग आहे असा खांडेकरांना पडलेला प्रश्न आहे. मानवी मनाचे चित्र यादृष्टीने नशिबाला बोल लावणाऱ्या स्त्रीचे चित्र सदोषच वाटेल. ही भूमिका रंगविण्यात दारूबाजीचे दुष्परिणाम दाखविण्याचाच गडकऱ्यांचा हेतू होता. दारूबाजाच्या संसाराचा सत्यनाश होतो हे दाखविण्यासाठी सिंधूची योजना करून दारूच्या प्याल्यात ज्वालामुखीची दाहकता, भरली आहे या तत्त्वाचा ठसा वाचकांच्या मनावर बिंबतो. पतिनिष्ठा मोहक ध्येयवाद आणि कर्तव्यभावना या दृष्टीने तिचे चित्र लोकांना आवडल्याने ती लोकप्रिय झाली असे खांडेकरांचे मत आहे.

या नाटकातील दोषांमुळे कथानक बेढब झाले. मुख्य कथानकावर भर देअून दुय्यम भाग परिपोषक होतील अशारीतीने कथानकाची मांडणी केली असती तर बेढबपणाचा दोष राहिला नसता. या नाटकातील काही प्रवेश अजागलस्तनासारखे झाले आहेत. आर्य मदिरामंडळ व रामलाल मंडळ यांच्यामुळे नाटकाच्या रचना सौंदर्याची हानी झाली. सिंधूचे मूल मरताच होणारे पद्माकरचे

आगमन, सुधाकरने नोकरीसाठी श्रीमंत दारूबाजांकडे केलेली याचना, अितरांचे कष्ट वर्ज्य मानणाऱ्या सिंधूने गीतेमार्फत मोलमजुरी करण्यासाठी केलेली धडपड या गोष्टी रचना शैथिल्याच्या द्योतक आहेत. विनोदासाठी योजलेल्या प्रसंगात कौशल्य नाही. या नाटकातील भाषा सुबोध आणि अकृत्रिम वाटते खांडेकरांची ही समीक्षा पंतोजी वळणाची झाली आहे.

" शोकान्त नाटकाची चर्चा '

अेकच प्याला हे शोकांत नाटक असल्याने तसे त्याचे मूल्यमापन होणे स्वाभाविकच होते. समान विषयामुळे अनेकांनी विद्याहरण या नाटकाशी त्याची तुलना केली आहे. त्यामुळे समीक्षेस उपकारक अशी शोकांत नाटकाची चर्चा झाली आहे. गडकरी यांची नाटके जसजशी जुनी होत जातील तसतसे त्यातील नावीन्य वाढत जाअील असे या नाटकाचे भविष्य 'अेक विद्यार्थी' यांनी सांगितले त्याचे कारण गडकऱ्यांच्या निधनानंतर 'पुण्यप्रभाव' अधिक लोकप्रिय झाले हे होय.[२७] अेकच प्याला या नाटकात शृंगाररसाला पूर्णपणे अर्धचंद्र मिळाला हे चांगले झाले. दुःखपर्यवसायी नाटक म्हटले म्हणजे त्यात सर्व पात्रे अखेरीस मेलीच पाहिजेत असे समजण्यात येते पण ते खरे नाही कारण पात्रांचा मृत्यू हे शोकपर्यवसायी नाटकाच्या अनेक अंगापैकी अेक अंग आहे. 'ज्या नाटकामध्ये मनुष्यमात्राच्या जीवनयात्रेशी महत्त्वाने संलग्न असलेल्या गंभीर विषयावर उच्च विचार प्रगट केले आहेत, पात्रांच्या हाल अपेष्टांची रचना मनोवेधक करून त्यांच्या उच्चतर व उत्तम मनोभावांना तोंड पाडले आहे, अशा नाटकाला शोकपर्यवसायी (tragedy) असे समजण्याची रीत आहे.' असे शोकान्त नाटकाचे लक्षण हा समीक्षक सांगतो. खाडिलकरांच्या विद्याहरण नाटकाच्या अखेरीस अेकही मृत्यू घडत नाही परंतु त्यातील पात्रांच्या स्वभावरेखनावरून व उच्चतर विचारावरून ते मराठीतील अेक उत्तम शोकपर्यवसायी नाटक गणले जाते. स्वतःच्या कर्तबगारीने गडकऱ्यांनी 'प्रेमसंन्यास नाटक लिहून पहिल्या दर्जाच्या शोकपर्यवसायी नाटकाचा प्रारंभ केला असा त्यांचा गौरव या समीक्षकाने केला आहे.

ट्रॅजेडीचे संविधानक शोकपर्यवसायी असून भागत नाही तर त्या नाटकात अन्तर्भूत झालेले पात्रांचे स्वभावही शोकपर्यवसायी असावे लागतात या नियमानुसार अेकच प्याला या नाटकामध्ये प्रारंभापासून अखेरपर्यंत शोकपर्यवसायी प्रवृत्ती (Tragic element) दृष्टीस पडते. सुधाकर, सिंधू, रामलाल आणि भगीरथ ह्या पात्रांच्या स्वभावधर्मात अशा प्रवृत्तींना प्रधानपद लाभल्याने हे अेक चांगले नाटक आहे असा 'अेक विद्यार्थी' यांचा अभिप्राय आहे. नाटकाचे पुस्तक प्रकाशित होण्यापूर्वी केवळ प्रयोग पाहून लिहिण्यात आलेली ही समीक्षा समग्र नसून केवळ शोकांतिका या अेकाच अंगाचा विचार करणारी आहे. या समीक्षकाची मते स्थूल

स्वरूपाची आहेत तथापि शोकांतिका या प्रकाराचे चांगले आकलन या समीक्षकास आहे हे जाणवते.

अेकच प्याला, मूकनायक आणि विद्याहरण या नाटकांचा प्रतिपाद्य विषय मद्यपाननिषेध हा अेकच असल्याने त्यांची तुलना करुन अेकच प्याला हे सर्वात चांगले नाटक असल्याचा अभिप्राय त्र्यं. वि. पर्वते यांनी नोंदला आहे[२८] वस्तु-स्थितीचे यथार्थत्व प्रगट करणारे हे नाटक असल्याने ते परिणामकारक झाले आहे. संविधानक, भाषा, प्रवेशातील देखावे व सर्व स्त्रीपुरूष पात्रे नेहमी आपल्या डोळयांसमोर येणारी प्रत्यक्ष सृष्टीतील पूर्ण परिचयाची माणसे वाटतात. नाटकातील घटना व प्रसंग स्वाभाविक असल्याने व शोकांत परिणामामुळे उपदेशाचा ठसा वाचक प्रेक्षकांच्या अन्तःकरणावर खोलवर उमटतो. दरिद्री तळीराम, कच्च्या दिलाचा, सामान्य बुद्धीचा आणि मध्यम स्थितीतला भगीरथ विलक्षण बुद्धीचा, मानी, आत्मनिष्ठ आणि सामाजिक प्रतिष्ठा लाभलेला सुधाकर अशी समाजातील सर्व थरातील माणसे घेअून 'दारू ही कुणालाही घातकच आहे' असे गडकरी यांनी दाखविले आहे. भगीरथ हे पात्र नाटकातील तत्त्वप्रति-पादनाच्या दृष्टीने विसंगत झाले हा आक्षेप पर्वते यांनी खोडून काढला आहे कारण भगीरथ समोहावस्थेत असतानाच त्याला तारणारा रामलाल भेटला. सुधाकर हतबुध्द आणि जडमूढ अवस्थेत तळीरामच्या हाती लागला. यातील सुधाकर- सिंधू या व्यक्तिरेखाही स्वाभाविक वाटतात. या नाटकामध्ये शरद हे पात्र आणि पुनर्विवाहाचा उपकथानकातील प्रश्न पुढेपुढे कंटाळवाणा होतो त्यामुळे रामलालचे पावित्र्य नाहीसे झाले हा दोष वगळता प्रभावी भाषा, सुंदर कल्पना, समरसता उत्पन्न करणारे कथानक, हृदयस्पर्शी भाषा, कोटया, विनोद आणि अनुप्रासात्मक वाक्ये ही 'अेकच प्याला या नाटकाची वैशिष्टये विचारात घेता मूकनायक आणि विद्याहरण या नाटकापेक्षा ते वरच्या दर्जाचे झाले असा निष्कर्ष त्यांनी काढला तो योग्यच आहे. मूकनायक नाटकातील प्रतिपाद्य विषय हा अितिहासकालीन वातावरणात गुंफला गेला, विद्याहरण नाटकाचे कथानक सरळ पौराणिक होते परंतु सामाजिक विषय वास्तव वातावरणाच्या माध्यमातून मांडल्यामुळे अेकच प्याला नाटकाला अधिक परिणाम-कारकता प्राप्त झाली असे दिसते.

'विद्याहरण नाटकातील कित्येक प्रसंग अनुदार व क्वचित प्रसंगी फाजील आहेत. त्यातील बरेचसे विनोद शशिधराचा फाजीलपणा किंवा निंदाप्रचुर विधाने यात आहेत परंतु असा प्रकार अेकच प्याला या नाटकात नाही' त्यामुळे ते विद्याहरण'पेक्षा चांगले आहे असे यशवंत मंगेश नाडकर्णी यांनी म्हटले आहे.[२९] अेकच प्याला हे सामाजिक जीवनाचे चित्र असल्याने पौराणिक कथानकापेक्षा त्यास अधिक परिणाम सामर्थ्य लाभले हा त्याचा दुसरा गुण आहे. रामलालचे

अनुचित वर्तन आणि सुधाकरने दारु सोडण्याचा निर्णय घेतल्यानंतर अेकाच दिवसात निराश होअून निर्णय बदलण्यामधील असंभवनीयता हे दोष वगळता हे नाटक चांगले असल्याचे नाडकर्णी यांचे मत असून काही प्रसंगी दुर्बोधता आणि गैरवाजवी कोटीक्रम हे भाषेतील दोष त्यांनी दाखविले आहेत. या समीक्षेत पौराणिक कथानकापेक्षा सामाजिक कथानक अधिक परिणामकारक असते हे सूत्र नाडकर्णी यांनी सांगितले असल्याने कथानकाची योग्य निवड व मांडणी करण्याचे गडकऱ्यांचे कौशल्य स्पष्ट होते.

अेकच प्याला आणि विद्याहरण या नाटकांची तुलना झाल्यामुळे मराठी नाट्यसमीक्षेत विविध प्रश्न निर्माण झाले. असाच अेक प्रश्न अनंत गोविंद जोशी यांनी उपस्थित केला आहे.[३०] शोकरसप्रधान नाटकाचे यशापयश सर्वस्वी त्या नाटकातील नेत्यावर (Hero) अवलंबून असते,' हा ॲरिस्टॉटलप्राणित नियम या समीक्षेचे मूळ आहे. अेकच प्याला नाटकाचा नायक सुधाकर याच्या मृत्यूने नाटकाचे पर्यवसान होते परंतु नेत्यातील अनिश्चिततेतमुळे विद्याहरण हें ट्रॅजेडी आहे की कॉमेडी आहे असा प्रश्न निर्माण होतो. विद्याहरण या नाटकाचा नेता कच मानला तर हे कॉमेडी ठरते असे जोशी यांनी सांगितले असून त्यासाठी संस्कृत नाट्यशास्त्रातील संकेतांचा आधार घेतला आहे. तथापि विद्याहरण हे शोकान्त नाटक असल्याचे सर्वश्रुत आहे. वाचकप्रेक्षकांना शुक्राचार्याविषयी सहानुभूती वाटते याचे कारण नाटकाचा खरा नायक कच नसून शुक्राचार्य हाच आहे. त्यामुळे नाटकाचा शोकपूर्ण शेवट आणि प्रेक्षकांची शोकाकूल मने यांचा तंतोतंत मेळ बसतो. संस्कृत नियमांच्या अतिरेकी अज्ञाधारकत्वामुळे मराठीत अशी नाटके निर्माण झाली नाहीत असे त्यांनी म्हटले आहे. या संदर्भात डॉ. विल्सन याना हिंदू नाटकाविषयी केलेले भाष्य जोशींनी अुधृत केले आहे.

'They (Hindu plays) never offer a calamitious conclusion which was enough to constitute tragedy in shakespear's days and although they propose to exite all the emotions of the human brest, terror and pity included, they never effect this object by learning a painful impression upon the mind Spectator. The Hindu, infact have no tragedy. The absence of tragic catastrope in Hindu drams is not merely an unconscious ommission, such catastrope is prohibited by a positive rule'

डॉ. विल्सन यांच्या प्रतिपादनाचा अित्यर्थ असा की भारतीय लेखकांनी आपल्या नाटकामध्ये मानवी जीवनातील विविध भावनांचा अविष्कार केला असला व शोकान्त परिणामांची त्यांना कल्पना असली तरी केवळ प्रतिबंधक नियमामुळे त्यांनी अशी रचना केलेली नाही. या विधानावरून मराठीमध्ये

दिसणारी चारदोन शोकपर्यवसायी नाटके हे आंग्ल नाट्यवाचनाचे फल आहे. ॲरिस्टॉटलने ट्रॅजेडीचे जयापजय हिरोवरच अवलंबून ठेवले आहे आणि त्या दृष्टीने शुक्राचार्य हा विद्याहरण नाटकाचा हिरो व ते शोकान्त नाटक ठरते. 'एकच प्याला' हे शोकान्त नाटक आणि सुधाकर हा त्या नाटकाचा हिरो या दृष्टीने विचार करता सुधाकरची व्यक्तिरेखा रंगविताना गडकऱ्यांना खूप प्रयास पडले. कारण सुधाकरला घरी ठेवून सिंधूला माहेरी पाठविणे, तिच्या गैरहजेरीत त्याचा कोर्टात अपमान होणे, अपमानाचा विसर पडण्यासाठी दारूची गरज पडणे व त्यासाठी तळीरामची योजना, दारूचे व्यसन मेल्यानंतरच सुटते हे दाखविण्यासाठी नोकरी मागण्यासाठी सुधाकरने श्रीमंत दारुड्यांकडे जाणे आणि या घटनांमधून सुधाकरचा मृत्यू घडविणे अशी मालिका गडकऱ्यांना निर्माण करावी लागली. सिंधू माहेरी गेली नसती तर सुधाकरला व्यसन लागणे आक्षेपार्ह झाले असते. सुधाकराचा कोर्टात अपमान होणे ही अपवादरूप घटना आहे. दारुऐवजी एखादे औषध घेणे सुधाकरला शक्य होते परंतु व्यसनासाठी तळीरामसारख्या अस्वाभाविक दिसणाऱ्या कारकुनाची योजना करावी लागली. सारांश गडकरी यांनी 'सुधाकरला दारु पिण्याचा निश्चय करावा लागण्याऐवजी स्वतःच त्याला दारू पाजण्याचा निश्चय केला असावा असे वाटते. या सर्व घटना विचारात घेऊन सुधाकरचे पात्र रंगविताना गडकऱ्यांची गठडी वळली असून त्यांची लेखणी लुळी पडली आहे. त्यामानाने विद्याहरण नाटकातील घटना सुसंगत असल्याने एकच प्याला नाटकापेक्षा ते श्रेष्ठ आहे असे जोशी यांचे मत आहे. ॲरिस्टॉटलप्रणित संकेताच्या आधारे शोकान्तिकेचा विचार व मूल्यमापन करणारा हा प्रयत्न नाट्यसमीक्षेच्या दृष्टीने नवा आहे.

तथापि जोशी यांनी ॲरिस्टॉटलचा नियम या नाटकाला लावला हे मास्टर डी. आत्माराम यांना आवडले नाही.[३१] त्यांनी या नाटकातील घटना सुसंगत असल्याचे सांगून सुधाकरच्या वर्तनाचे समर्थन केले आहे. मूळ नाटक किंवा वादविषय बाजूलाच राहून कलेच्या दृष्टीने गौण असलेल्या मुद्यांची चर्चा मोठ्या चवीने केली जात आहे असा प्रकार या समीक्षेत दिसतो 'गडकऱ्यांनी प्रेमसंन्यास नाटकात सुशीलेचा पुनर्विवाह घडवून आणला नाही आणि एकच प्याला नाटकातही शरदचा पुनर्विवाह घडवून आणला नाही यामधून त्यांचे पुनर्विवाहविषयक मत स्पष्ट होते' असे मधुव्रत यांनी म्हटले आहे.[३२] परंतु सुशीला आणि शरद यांचा जुळवून आणलेला हा संबंध अस्थानी आहे. हे त्यांच्या लक्षात आलेले नाही. रामलालचा आर्यमदिरामंडळात झालेला अपेक्षाभंग, सासऱ्याने पाठविलेला पैसा न स्वीकारण्याची मानी सुधाकरची कृती, सिंधूच्या खुनाच्या नेमक्यावेळी पद्माकरचे होणारे आगमन आणि शेवटी अखेरचा प्याला घेताना सुधाकरला लगेच सापडणारा रसकापूर हे किरकोळ दोष सांगून करुण रसामुळे हे नाटक

पुन्हा पुन्हा पहावेसे वाटत नाही असे मधुव्रत यांनी म्हटले आहे. सुसंगत कथानक ही नाटकाची प्रमुख कसोटी मानल्याने रचना विषयक दोष समीक्षकांनी टिपले आहेत.

अेकच प्याला नाटकातील रहस्य कोणीही अुलगडून दाखविले नाही म्हणून ते काम अनंत जनार्दन करंदीकर यांनी केले आहे[३३] या नाटकाच्या संविधानकात अेकसूत्रीपणा नाही, शरदचे कथानक विलग आहे, यातील हिडीसपणा उद्वेगजनक आहे अशी प्रतिकूल मते मांडणाऱ्या समीक्षकांना उद्देशून या रुढमार्गी सवयीमुळे आमच्यातील ईश्वरनिर्मित सौंदर्य शोधून काढणारी रसिकताच उरलेली नाही अशी तक्रार करंदीकर यांनी केली आहे. या नाटकामध्ये मद्ययुगाची परिसमाप्ती सूचित केली आहे. सध्याच्या सामाजिक व्यवहाराची अिमारत ज्या तत्त्वांवर रचलेली आहे त्या तत्वांचा अपुरेपणा गडकऱ्यांनी या नाटकात दाखविलेला आहे. या अपुरेपणातून निर्माण झालेल्या भीषणतेचे रुप म्हणजे हे नाटक! या नाटकातील सर्व वातावरण पराजयाचे आहे. पद्माकरने लाथ मारल्यानंतर तळीरामने काढलेले उद्‌गार, रामलालचे खरे स्वरूप कळल्यानंतर भगीरथने काढलेले उद्‌गार, रामलालच्या विकारांना बळी द्यावयास काढलेल्या शरदचे मौन, रामलालची आत्मनिंदा, सिंधूने आपल्या मुलास उद्देशून केलेले भाषण, आर्यमदिरा मंडळातील हिडीस दृश्ये, सुधाकरची निस्सीम निराशा यामधून अेकच निराशेचा सूर दिसून येत असल्याने हे नाटक म्हणजे 'मरणोन्मुख समाजाच्या नागव्या निराशेचे थैमान' आहे.

अमूर्त तत्वांना सजीव मूर्त रूप देणे ही दैवी प्रतिभेच्या कर्तृत्वाची सीम होय. हे कर्तृत्व करण्यात गडकरी परमावधींचे यशस्वी झाले असे करंदीकरांनी म्हटले आहे. या नाटकातील पात्रे वास्तव आहेत हे त्यांनी विस्ताराने सांगितले आहे. सुधाकरचे व्यक्तिचित्रण बायरन कवीच्या कवितेतील नायकाची आठवण करुन देणारे असून या नाटकाची 'अथेल्लो' नाटकाशी तुलना करावीशी वाटते. हे नाटक म्हणजे प्रतिसृष्टी आहे पण या सृष्टीत आनंदाचा अभाव आहे. या अभावाचे कारण आमच्यातील सौंदर्यदृष्टीचा अभाव! सौंदर्यो-पासनेकडे आमचे लक्ष जावे म्हणून सौंदर्यहीन समाजाचे भीषण नाट्य गडकऱ्यांनी रंगविले हेच यातील आन्तर्रहस्य आहे. करंदीकरांनी काढलेला हा अर्थ नवीन आहे महान कलावंताच्या कृतीतून असे अनेक अर्थ निघू शकतात हे या समीक्षेवरुन दिसून येते. गडकरी यांच्या 'अेकच प्याला' या नाटकाने समीक्षकांच्या कल्पकतेला व बुध्दीला सतत आवाहन केलेले आहे त्यामुळे ही समीक्षा विविधतेने नटलेली आहे.

सिंधू या व्यक्तिरेखेबद्दल वाद—

सिंधूचे व्यक्तिचित्रण हे स्त्रीचे स्वाभाविक चित्रण नाही असे सौ. कमलाबाई सोहनी यांनी म्हटले आणि वाद सुरू झाला.[३४] अेकच प्याला या नाटकामध्ये

आलेले सिंधूचे तत्त्वज्ञान कुलकंलकपणाचे आहे, कारण वडिलांचा तिने कृतघ्नपणाने अपमान केला आहे. आपल्या तत्त्वज्ञानाच्या आचरणासाठी तिने घेतलेली शपथही मूर्खपणाची आहे. तिने आपल्या वडिलांच्या व भावाच्या मदतीने सुधाकरला दारुचा अेक थेंबही मिळू दिला नसता तर तिचा धैर्यमेरु जास्त अढळ झाला असता व माहेरच्या कुळाला न मरता पुढचा अनर्थपात टळला असता. स्त्री ही विकारांची खाण किंवा भावनांची मूर्ती आहे या रुढ समजुतीने गडकऱ्यांनी तिचे चित्र असे रंगविले आहे, परंतु विकारवशतेची ढोबळ चूक यापेक्षा अधिक अर्थ निघत नाही. सत्यसृष्टीतील विकारवशतेचे नैसर्गिक प्रायश्चित्त म्हणून तिच्या सासरच्या कुळाचा समूळ नाश झाला. 'पुरुषांनी आता स्त्रिया आणि बुद्धी यांचे साहचर्य असू शकते हे समजून घेण्यास शिकले पाहिजे' असे आवाहन त्यांनी केले आहे. सारांश सिंधू ही बुद्धिमान स्त्री नाही असा सौ. सोहनी यांच्या प्रतिपादनाचा आशय असून खाडिलकरांची रुक्मिणी आणि वीर वामनराव जोशी यांची सरोजिनी या व्यक्तिरेखांपुढे सिंधूचे रडणे बरे वाटत नाही असे त्यांनी म्हटले आहे.

सौ. सोहनी यांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोणच स्वच्छ नाही असा कु. सखुबाओ जोशी यांचा आक्षेप आहे.[३५] पौराणिक आणि अैतिहासिक काळात बुद्धिमान स्त्रियांचे अनेक दाखले आढळतात. सिंधू मूर्ख नाही कारण भविष्य-काळाचा काही आशावाद तिच्या मनात असणे शक्य आहे. माहेरचा संबंध तोडणारी तिची कृती तिच्या वडिलांनाही अभिमानास्पद आहे म्हणून तिला कुलभूषणच मानले पाहिजे. सिंधूची रुक्मिणी किंवा सरोजिनी यांच्याशी तुलना करणे अयोग्य आहे. या व्यक्तिरेखा नाटकामधील ज्या परिस्थितीत निर्माण झाल्या ती परिस्थिती वेगळी आहे. अेका 'स्त्री' नेच अशारीताने सौ. सोहनी यांचे आक्षेप फेटाळून लावले आहेत. 'शनैश्वर' यांनीही सिंधूला तारतम्य नाही असे मानले तर वाल्मिकी, शेक्सपियरपासून सारे नाट्यकर्ते ठार होतील आणि हरिश्चंद्र आणि सीता यांनाही तारतम्य नव्हते असे म्हणावे लागेल. गडकऱ्यांना मनुष्यस्वभावातील भेदाभेद कळत होते म्हणूनच त्यांनी सिंधू सारखे स्वर्गीय पात्र निर्माण केले' असे म्हणून सौ. सोहनी यांचे आक्षेप खोडून काढले आहेत.[३६] विविध नाटकातील पात्रांच्या तुलनेने नाटककाराचे श्रेष्ठत्व किंवा स्वभावज्ञान ठरविणे योग्य नाही. कारण स्वभावलेखन हे संपूर्ण नाट्यकृतीचे मूल्यमापन करणारे तत्त्व किंवा केवळ तेवढाच निकष होऊ नये. इतरही गोष्टी विचारात घेतल्या पाहिजेत असेही त्यांनी म्हटले आहे. सुधाकर हे एकच प्याला नाटकाचे केंद्र असल्याने शेक्स-पियरच्या पध्दतीनुसार नाटकाची रचना झाली असा प्रि. वासुदेव कृष्ण ताटके यांचा अभिप्राय आहे.[३७] नाटकातील सर्व प्रधान गौण भूमिका व दुय्यम संविधानके या एकाच उद्दिष्टाच्या पुष्ठ्यर्थच बनवायाची व सर्व प्राधान्य नायकाकडे

असावयाचे- Hero is the central figure in each हे सूत्र ध्यानी बाळगूनच गडकरी यांनी इतर नाट्यभूमिकांना स्वतंत्र असे जीवनकार्य दिलेलेच नाही त्यामुळे नाटककाराचे रचना धोरण न समजलेल्या व दिशाभूल झालेल्या मतांचे प्रतिपादन म्हणजे सिंधू विषयीची प्रतिकूल टीका होय. बंडखोर आणि तडफदार सिंधू दाखविली असती तर नाटक यशस्वी आणि परिणामकारक झाले नसते कारण 'शोकान्त नाटकातील नायक स्वतःच्या नाशास केवळ आपणच सर्वस्वी जबाबदार असतो या सिध्दांताला अशी रचना बाधक ठरली असती' यावरुन शेक्सपियरच्या रचनापध्दतीप्रमाणे गडकरी यांनी हे नाटक रचले असे प्रिं. ताटके यांनी अनेक उदाहरणांनी सिध्द केले आहे. सिंधू या व्यक्तिरेखेकडे निर्मल दृष्टीने पाहिले तर तिच्या ठिकाणी असलेला स्वर्गीय गोडवा (Heavenly Sweetness) आणि आत्मसमर्पण (Self Surrender) त्यांनाही जाणवेल परंतु केवळ गैरसमजामुळे ते सिंधूला मूर्ख समजतात. विवेकशक्ती नाहीशी होताच माणसाच्या अधःपाताला प्रारंभ होतो हे तत्त्व गडकरी यांनी अेकच प्याला नाटकाने सिध्द केले. केवळ सिंधूच नव्हे तर कालिंदी आणि वसुंधरा यांचे चित्रणही नायकांपेक्षा अधिक चांगले वठले आहे असा प्रिं ताटके यांचा अभिप्राय आहे. केवळ समीक्षकांच्या मर्जीस पटेल अशी अेखादी व्यक्तिरेखा रंगविल्याने नाटक श्रेष्ठ किंवा कनिष्ठ ठरु शकत नाही तर त्याचे प्रतिपादन व्यक्तिरेखा, आणि परिणाम विचारात घेतला पाहिजे हे तत्त्व या समीक्षेतून स्पष्ट होते. सिंधू ही व्यक्तिरेखा रंगविण्यात गडकरी यशस्वी झाले हे स्पष्ट करताना प्रि. ताटके यांनी शोकांतिका-प्रकाराची चर्चा केल्यामुळे वेगवेगळ्या अंगांनी मराठी नाट्यसमीक्षेत हा विचार विकासित होऊ लागल्याचे दिसते.

—'शोकान्त नाटकातील विनोदाची मीमांसा'—

गडकरी यांच्या नाटकांमुळे मराठी नाट्यसमीक्षेत शोकान्त नाटकातील विनोदाचा प्रश्न आला. शोकपर्यवसायी नाटकामध्ये विनोद कितपत असावा आणि असला तर त्याचे स्वरूप कसे असावे याविषयी चर्चा या निमित्ताने झाली आहे. प्रा. भावे यांनी तर गडकरी यांच्या नाटकातील विनोदावर स्वतंत्र प्रबंधच लिहिला आहे[१८] 'अेकच प्याला म्हणजे अेका अभिजात सद्गुणी विद्यावंत आणि उदारहृदय अशा माणसाच्या करुणास्पद अधःपाताचे चित्र असून हा अधःपात त्याच्या मनाच्या हळूवारपणामुळे झालेला आहे. भिन्नपरिस्थितीत मनाचा जो कोमलपणा त्याला वैभवाच्या शिखरावर नेअून पोचवितो तोच कोमलपणा अगदी अैनप्रसंगी पापाचा साथीदार मिळाल्याने त्याला रसातळाला पोचवितो हे या नाटकाचे खरे रहस्य' आहे. दारू हे अेकच प्याल्यातील केवळ बाह्यचिन्ह आहे. व्यसन कोणतेही असते तरी परिणाम हाच झाला असता त्यामुळे हे नाटक उत्तम ट्रॅजेडी आहे असे प्रा. भावे यांनी म्हटले आहे. या

नाटकातील विनोदाचा अतिरेक बीभत्सपणापर्यंत खाली गेला. खलपात्र (Evil genious) या नात्याने तळीरामची भूमिका सखोल करणे गडकऱ्यांना साधलेले नाही. गंभीर आणि हास्यरसप्रधान अशी रचना करण्याचे धोरण स्वीकारल्याने बीभत्सपणा व औचित्यभंग झाला. या नाटकातील आर्यमदिरा मडळाचे दोन प्रवेश (अंक पहिला–प्रवेश चौथा व अंक दुसरा–प्रवेश तिसरा) अेकाच प्रकारचे दोन तुकडे आहेत. ते अेकत्र करून आटोपशीरपणा आला असता तर अधिक परिणामकारक झाला असता. नाटकातील कथानकाशी काहीही संबंध नसल्याने वैद्य आणि डॉक्टर यांचा प्रवेश पूर्णपणे अनावश्यक झाला. नाटकात सात्विक विनोदाचे काही प्रसंग असले तरी अेकूण विनोदात धांगडधिंगा, पाचगळपणा, अश्लीलता यांचे प्रमाण अधिक आहे. शोकान्त नाटकामधील विनोदाला प्रा. भावे यांनी हरकत घेतलेली नाही. शोकान्त नाटकातील विनोदाचा मूळ कथावस्तूवर मारक असा काही परिणाम होऊ नये. मूळ परिणाम साधण्याच्या दृष्टीने असा विनोदही कथानकाला पोषक आणि उपकारक असावा अशी प्रा. भावे यांची अपेक्षा आहे. 'सुधाकरच्या अध:पताला मदिरा कारणीभूत झाली हे खरे तथापि मदिरेचे असे अन्तरंग उलगडून दाखविताना सद्भिरूचीचा अतिक्रम किती करावयाचा याचे भान नाटककाराने विसरून चालणार नाही, असा अिषारा प्रा. य. र. आगाशे यांनी दिला आहे.[३९] अेकच प्याला नाटकातील मदिरापान कितीही वास्तव असले तरी भडकपणामुळ सद्भिरूची आणि प्रमाणशुध्दता यांचा अतिक्रम झाला. नाटकामधील विनोदात अश्लीलता आणि ग्राम्यत्व येअू नये म्हणून नाटककारांनी काळजी घेतली पाहिजे असे प्रा. आगाशे यांनी म्हटले आहे. प्रा. भावे किंवा प्रा. आगाशे यांनी नाटकामधील विनोद अभिरूचीसंपन्न असला पाहिजे असे म्हटले ते युक्तच आहे.

शोकान्त नाटकातील विनोदाची ही मीमांसा अत्यंत प्राथमिक स्वरूपाची आहे. गडकरी यांनी आपल्या नाटकात केलेली विनोदाची योजना लोकांनाही आवडली असे दिसते कारण ते त्यांच्या यशाचे अेक गमक आहे. तथापि हा विनोद मूळ कथावस्तूच्या प्रतिपादनास पोषक, शुध्द आणि परिणामकारक असावा. औचित्यभंग, बीभत्सता आणि अश्लीलता त्यात नसावी अशी या काळातील समीक्षकांची विचारसरणी दिसते. प्रा. भावे यांनी आपली मते सिंधू या व्यक्तिरेखेचा विचार करताना व्यक्त केलेली आहेत तर प्रा. आगाशे यांची मते शोकान्त नाटक या वाङ्मय प्रकाराचा विचार करताना व्यक्त झालेली आहेत. सारांश ही चर्चा अनुषंगाने आलेली आहे. अेकच प्याला नाटकाच्या संदर्भात आलेले मृत्यूचे देखावे केवळ गडकरी सनसनाटीला बळी पडले म्हणून आले आहेत असे वाचस्पती यांनी म्हटले आहे.[४०] रंगभूमीवर त्याकाळी मृत्यूचे देखावे भडकपणाने दाखविण्याची अतिरेकी परंपरा सुरू होती असे वाचस्पती यांच्या

विवेचनावरून दिसते. असे देखावे किंवा मारामाऱ्या, खून हे प्रकार रंगभूमीवर दाखविण्यात सेंसेशन निर्माण करण्यापलीकडे काही हेतू नसतो. अेकच प्याला नाटकामध्ये गडकऱ्यांनी भरतमुनीविरुध्द बंडच उभारले आहे. भरतमुनींनी आपल्या नाट्यशास्त्रात मृत्यूचा देखावा नाटकात दाखवू नये असा नियम सांगितला आहे, पण या नाटकात 'सुधाकर काठीने स्वतःचे मूल मारतो, दारु पीत पीत तळीराम मरतो, सुधाकरच्या माराने सिंधू मरते आणि शेवटी विष प्याल्याने सुधाकर मरतो, असे चार मृत्यू घडतात. मुलाचा जन्मदात्या वडिलांकडून मृत्यू ही कल्पनाच असत्य आहे पण रंगभूमीवर असा प्रसंग दाखविल्यावर लोकांच्या अंगावर शहारे येऊन त्यांनी अश्रूपात करावा हे स्वाभाविक ठरते. नेहमी सत्याचा विजय होतो या श्रध्देसही गडकऱ्यांनी 'खो' दिला आहे. सिंधूसारख्या महापतिव्रतेला सुधाकरचे रक्षण करता आले नाही हे पाहून जगात पुण्यप्रभाव नाही अशी प्रेक्षकांची खात्री होते. वास्तविक हे नाटक चौथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशाअखेरीमच संपायला हवे होते परंतु केवळ सेंसेशनसाठी गडकऱ्यांना मुडदेबाजीचा प्रकार करावा लागला. वाचस्पतींनी 'केवळ सेन्सेशनला बळी न पडता प्रेक्षकांच्या अभिरूचीचीही नाटककारांनी काळजी घेतली पाहिजे' असे आवाहन केले आहे. परंपरागत कल्पनांच्या प्रभावामुळे भरतमुनीच्या नियमांचे पालन व्हावे असे त्यांनी म्हटले असावे.

गडकऱ्यांच्या अितर सर्व नाटकापेक्षा अेकच प्याला या नाटकावर विपुल समीक्षा झाली. प्रो. फडके आणि खांडेकर हे गडकऱ्यांचे प्रमुख समीक्षक आहेत. प्रा. भावे किंवा प्रा. आगाशे हे नामवंत समीक्षक खरे परंतु नाटकाचे मूल्यमापन करण्याच्या हेतूने त्यांचे लेखन झालेले नाही. या कालखंडात नाट्यरचना, शोकान्त नाटकाची रचनापद्धती, शोकान्त नाटकातील नायक, खलनायक आणि विनोद या विषयीचे विविध प्रश्न समीक्षेत आले नाटकातील अेखाद्याच अंगाचा कलागुणाच्या दृष्टीने विचार करण्याची प्रवृत्ती या समीक्षेत दिसते. सिंधू या व्यक्तिरेखेबद्दल अशी चर्चा झाली. प्रो. फडके यांनी या नाटकाचा विचार करताना तंत्रावर अधिक भर दिलेला आहे. त्यांची भूमिका कलावादी आहे. सर्वसामान्य वाचक-प्रेक्षकांच्या मनातही येणार नाहीत असे बारीकसारीक दोष खांडेकरांनी दाखविले आहेत प्रथम थोडी स्तुती करावयाची आणि नंतर क्रमाने दोष दाखवावयाचे हे खांडेकरांचे समीक्षा तंत्र आहे. रेखीव व्यक्तिरेखा, परिणामकारक कथानक, भडक प्रसंग आणि क्षणाक्षणाला वाचकांच्या कल्पनेला धक्का देणारी नाट्यरचना हे गडकऱ्यांचे नाट्यतंत्र आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांनी उपस्थित केलेले नाट्य समीक्षेतील प्रश्न अद्यापही संपलेले नाहीत. गडकऱ्यांची नाटके आणि प्रा. फडके आणि खांडेकर यांची समीक्षा हे आजही समीक्षकांना आवाहन आहे. गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतीचे स्वरूप विषद करणारे किंवा त्यांचे

भावबंधन हे Comedy of manners या प्रकाराचे नाटक आहे असे फणसे यांनी म्हटले आहे.

संकीर्ण पद्धतीची कथारचना हे भावबंधनचे वैशिष्टच विचारात घेऊन फणसे यांनी गुणदोषविवेचन केलेले आहे. नाटकाचे पुस्तक प्रकाशित होण्यापूर्वी झालेली ही समीक्षा वास्तविक प्रयोग समीक्षा आहे परंतु प्रयोगाचा विचार येथे झालेला नाही. केवळ नाटक पाहून फणसे यांनी केलेले Comedy of Manners या दृष्टीने केलेले विवेचन मराठी समीक्षेत नवीन आहे. या समीक्षेमुळे केवळ सुखांत किंवा आनंदपर्यवसायी असे स्थूल वर्गीकरण न करता Comedy of Manners या अिंग्रजी पद्धतीच्या नाटकाचे तंत्र भावबंधन नाटकासाठी वापरण्यामध्ये समीक्षकाची मार्मिकता दिसून येते. भावबंधन नाटकामध्ये दोष आहेत त्याचे कारण त्याची संकीर्ण पद्धतीची मांडणी हेच आहे. घनःश्याम हा नाटकाचा नायक आहे ही फणसे यांची कल्पनाही वैशिष्टयपूर्ण असली तरी ती सर्वमान्य होण्यासारखी नाही. घनःश्यामचे स्वभावचित्रण प्रमाणबध्द नाही. नाटकातील गतिमान घटनांचा सूत्रधार घनःश्याम असला तरी तेवढयाने त्याला नायक ठरविणे संयुक्तिक दिसत नाही.

—'प्रो. फडके यांची समीक्षा'—

काही मूलगामी प्रश्नांचा विचार केल्यामुळे प्रा. फडके यांची समीक्षा वैशिष्टयपूर्ण झाली आहे.[४२] विवाहाची मागणी घालण्यासाठी धुंडिराजने घनःश्यामला मालतीकडे न्यावे ही कल्पनाच अशक्य कोटीतील आहे कारण तो कितीही भोळाभाबडा असला तरी मालतीचे मन कोणावर आहे हे त्यास माहीत होते. अशा परिस्थितीत त्यानें घनःश्यामला मालतीकडें नेण्याची योजना केल्यामुळे गडकऱ्यांनी सुसंबद्धतेकडे अक्षम्य दुर्लक्ष केले असा प्रो. फडके यांचा अभिप्राय आहे प्रभाकर आणि लतिका यांच्या कठोर शब्दांनी घनःश्याम खलपुरुष बनतो असे दाखविण्यातही गडकऱ्यांनी शक्याशक्यतेचा विचार केला नाही असा प्रो. फडके यांचा दुसरा आक्षेप आहे. हा प्रवेश पाहताना आता खलपात्राची उत्पत्ती होणार हे वाचक–प्रेक्षकांना जाणवत नाही. या प्रवेशात घनःश्यामने प्रभाकर किंवा लतिका यांना कसल्याही धमक्या दिलेल्या नाहीत किंवा तिथे कसलीही भांडाभांडी झालेली नाही. या प्रवेशापर्यंत घनःश्याम सज्जन न प्रामाणिकच आहे त्यामुळे त्याने या अवहेलना मुकाटयाने सहन केल्या असे का मानावे हा प्रो. फडके यांचा प्रश्न आहे. सारांश खलपात्र रंगविण्याच्या बाबतीत आणि कथानकाचा पाया उभारण्याच्या बाबतीत गडकऱ्यांच्या हातून दोन प्रमाद घडले आहेत. अेकतर लतिका–प्रभाकर आणि घनःश्याम यांच्यात उत्तर–प्रत्युत्तराची खळबळ असावयास हवी तशी नाही त्यामुळे खलपात्र निर्मितीस सबळ असे कारण नाही. या ठिकाणी घनःश्यामचे

मनोगत स्पष्ट होण्यासाठी स्वगत भाषणाची योजना होणे आवश्यक होते परंतु गडकरी यांना हे अवधान राहिले नाही.

या नाटकाच्या पाच अंकात कथानकाचे सूत्र चांगले गावले आहे तथापि या कपटनाटकाचा प्रारंभच सदोष राहिला. केवळ साध्या पोलीसच्या वेषात घनःश्यामने धुंडिराजकडून कबुलीजबाब लिहून घ्यावा हेही अस्वाभाविक आहे कारण असा जबाब घेण्याचा अधिकार फक्त मॅजिस्ट्रेटला असतो अजागळ असणाऱ्या नारेश्वरचे तोंडून ही कबुलीजबाबाची हकिकत फुटणे स्वभाविक होते परंतु पुढील चार अकात तो याबद्दल काहीही बोलत नाही हे अस्वाभाविक दिसते. 'नाटकातील विशिष्ट पात्रांचे स्वभाव गृहीत धरल्यानंतर त्या स्वभावविशेषांशी अेकंदरीत कथानक सुसंगत ठेवण्याची दक्षता नाटककाराने बाळगली पाहिजे' असा नियम आहे. गडकऱ्यांनी तो न पाळल्याने चुकविता येण्यासारखे अनेक दोष राहिले आहेत त्यामुळे कथानकाचा निकोपपणा बिघडला. नाटकाच्या अुत्तरार्धात घनःश्यामला शासन करण्यासाठी प्रभाकर आणि मनोहर यांनी जे जाळे पसरले आहे ते अितके कुचकामी आहे की त्यात घनःश्याम अडकला हे दाखविण्यात गडकऱ्यांची चूकच झाली कारण खोटया पोलीस वेषात जाणे ही गोष्ट त्याच्या धूर्तपणाशी विसंगत दिसते अित्यादी दोष प्रो. फडकऱ्यांनी दाखविले आहेत. नाटयरचना सुसंगत झाली नाही हे खरे! तथापि नाटकामध्ये आलेल्या पात्रांच्या स्वभावाच्या विविध छटात आणि मार्मिक परिपोषात नाटकाची खरी मौज असल्याने हे अेक सदैव ताजे व फुललेले नाटक असल्याचा अभिप्राय त्यांनी दिला आहे. प्रो. फडक्यांनी कथानकातील ठिसूळ धाग्यांचा विचार केलेला आहे फणसे यांनीही हे दोष दाखविले परंतु संकीर्ण कथानकामुळे असे होणे त्यांनी क्षम्य मानले आहे. विविध स्वभावाच्या व्यक्तींचे विविध दर्शन हे 'भावबंधन'चे यश फणसे व प्रो. फडके दोघांना मान्य आहे. गडकरी अकाली निधन पावले नसते तर सुधारणा करण्यास अवसर होता.

भावबंधन नाटकावरील समीक्षेत समीक्षकांची गडकऱ्यांविषयी सहानुभूतीची भावना दिसते. 'गडकरी यांची प्रतिभा अणि बुद्धी यांचा आनंदमय विलास या नाटकात दिसतो व यातील पाचसात रसांचे यथेच्छ संमीश्रण वाचक-प्रेक्षकांना रिझवते' असा प्रा. शि. गो. भावे यांचा अभिप्राय आहे.[६३] तथापि रचनेच्या दृष्टीने हे नाटक अत्यंत सैल असल्यामुळे त्याचा नेमका मध्यबिंदू शोधून काढणे आणि त्याभोवती सर्व प्रवेश फिरतात असे दाखविणे हे अत्यंत दुर्घट काम आहे. अिंग्रजीत Extravaganza म्हणतात तसा प्रकार या नाटकात झालेला असून अेकसूत्रीपणा नसल्याने वेगवेगळे प्रसंग मनावर काय परिणाम करतील तोच खरा! या नाटकातील दुसऱ्या प्रवेशातील प्रसंगांवर फ्रेंच नाटकाची दाट छाया आहे. या नाटकातील काही प्रवेश विरूपता उपहासाचे उदाहरण म्हणून शोभण्यासारखे आहेत. प्रा.

भावे यांचा आशय भावबंधन नाटकातील प्रसंग अतिशयोक्तीवर आधारलेले आहेत असा आहे तो खराच म्हटला पाहिजे. प्रहसनात्मक नाटकामध्ये सहज शोभून जातील असे प्रसंग या नाटकात आहेत. धनेश्वरच्या घरात वावरणाऱ्या महेश्वर आणि प्रभाकर यांचे वेषांतरातील प्रवेश प्रहसनात सहज खपण्यासारखे आहेत, परंतु गडकरी विलक्षण कल्पक असल्याने त्यांना गंभीर आणि प्रहसनात्मक नाट्याचे मिश्रण या नाटकात केलेले आहे यात शंका नाही.

–'भावबंधन नाटकावर प्रबंध' –

या नाटकावर प्रो. वामन हरी घारपुरे यांनी स्वतंत्र प्रबंध लिहावा ही या नाटकाच्या लोकप्रियतेची पावतीच होय.[४४] 'नाटक लिहिताना नाट्यरचना कौशल्याची गडकऱ्यांनी पर्वा केली नाही' असे या प्रबंधावरील अभिप्रायात म. म. दत्तो वामन पोतदार यांनी म्हटले आहे. मराठी नाटककारांनी ' मराठी नाटकाचे स्वतंत्र असे टीकाशास्त्र निर्माण केले' हे प्रो. घारपुरे यांचे विधानही त्यांनी अमान्य केले आहे. आपल्यापेक्षा आपल्या कार्याचे आधिक महत्त्व गडकरी यांना वाटले नाही. त्यामुळे त्यांची नाट्यरचना सदोष झाली असा प्रबंधाचे प्रस्तावना लेखक रा. प. सबनीस यांचा अभिप्राय आहे. सुंदर शब्दाचा मोह पडल्याने अनेक ठिकाणी त्यांच्या नाटकात अनावश्यक शब्दविस्तार झाला, प्रसंगाची जुळणी सदोष झाली तथापि कारागिरीच्या दृष्टीने अेकच प्याला नाटकाच्या खालोखाल सबनीस यांनी भावबंधनचा क्रमांक लावला आहे. या नाटकाचे कथानक केवळ नाममात्र असून कोटयांची माळ गुंफणे, तासदोनतास सात्विक करमणूक करणे, हा मुख्य उद्देश या नाटकाने सफल झाला. सबनिसांनी घनःश्यामचे नायकत्त्व नाकारले आहे कारण प्रभाकर–लतिका, मालती व मनोहर यांचे भावबंधन हा नाटकाचा प्रमुख हे विषय त्यांचे मत संयुक्तिक वाटते.

प्रो. घारपुरे यांच्यामते घनःश्याम स्वभावतःच दुष्ट नाही. त्यास आओ-बाप नव्हते व कोणी मार्गदर्शकही नव्हता त्यामुळे त्यास पदवी मिळविता आली नाही. त्यामुळे मालतीला मागणी घालण्यास तो नालायक ठरत नाही. प्रभाकर किंवा मनोहर हे केवळ धुंडिराजचे वात्सल्य आणि धनेश्वरचा चांगुलपणा यामुळेच पदव्या मिळवू शकले. घनःश्यामचे कथानक हे या नाटकाचे मुख्य कथानक, त्या खालोखाल पहिले उपकथानक म्हणजे लतिका–प्रभाकर, मालती–मनोहर यांचे, प्रेमकल्पनांनी बहकलेला विवाहेच्छू महेश्वर आणि आपल्या कुरुपपणामुळे व जबाबदार माणसांच्या अभावी स्वतःच्या लग्नाची तजवीज करणे भाग पडलेल्या अिंदू–बिंदूचे कथानक हे या नाटकातील दुसरे उपकथानक आहे. या तिन्ही कथानकांचा परस्परांशी प्रमुख पात्रांमुळे संबंध असल्याने मूळ कथानकाचा विकास होऊन प्रेक्षकांना शेवटी धक्का बसतो. नायक हा कथानकाच्या केंद्रस्थानी असतो या संकेतानुसार फणसे यांच्याप्रमाणेच प्रो. घारपुरे यांनी घनःशामचे कथानक हे

भावबंधनचे प्रमुख कथानक मानले आहे. या दृष्टिकोणाचा प्रो. घारपुरे यांच्या विवेचनावरही परिणाम झाला.

प्रभाकर व लतिका यांनी घनःश्यामचा अपमान केल्यावरही तो दुष्ट असल्याचे दिसून येत नाही. लतिका त्यास अमर्याद किंवा उद्दाम म्हणते परंतु तिचेच वागणे अमर्याद आणि उद्दामपणाचे आहे. तो धुंडिराजच्या आग्रहाने मालतीला स्वतः मागणी घालण्यास आला होता. त्यास न दुखविता निरोप देता आला असता. पुढे त्याने निष्ठुरपणाची कारस्थाने केलेली असली तरी तो मूळ पाषाणहृदयी नाही. धुंडिराजच्या शेवटच्या प्रवेशातील उदात्ततेमुळे शुध्द निरपेक्ष दयेमुळे त्याचे पूर्व स्वभावात स्थित्यंतर झाले. घनःश्यामच्या वर्तनाचे अशारीतीने सूक्ष्म निरीक्षण केल्यानंतर प्रो. घारपुरे यांना त्याच्याबद्दल सहानुभूती वाटत असली तरी नाटक पाहताना किंवा वाचताना घनःश्याम ही अेक उदात्त व्यक्तिरेखा आहे असे वाटत नाही. प्रत्यक्ष नाटकात वाचकप्रेक्षकांचे लक्ष लतिका-प्रभाकर यांच्यावरच सतत केंद्रित होते आणि त्यामुळे प्रो. घारपुरे म्हणतात त्याप्रमाणे घनःश्यामचे कथानक हे मुख्य कथानक आणि त्यामुळे तोच या नाटकाचा नायक ही मते सर्वमान्य होतील अशी नाहीत. 'घनःश्यामचा शेवटचा पाडाव पाहून आनंद वाटतो परंतु त्याच्याबद्दल वाटणारी सहानुभूती मात्र सतत कायम रहाते' असे प्रो. घारपुरे यांनी म्हटले आहे. लतिकेने दयेची याचना केल्यानंतर तिला मिळालेले प्रायश्चित्त पुरे झाले असे मानून मालती-मनोहर, लतिका-प्रभाकर यांच्या लग्नाला त्याने मोकळीक दिली असती तर त्याला अत्यंत मोठा व उज्वल विजय मिळाला असता व नाटकही अत्यंत परिणामकारक वठले असते. अशा प्रकारची उच्च स्वरूपाची स्वभाव रचना दाखविण्यास अवसर असतानाही गडकऱ्यांनी लहरीपणाने त्याचा शेवट केला असे प्रो. घारपुरे यांचे प्रतिपादन आहे.

भावबंधन नाटकामध्ये लतिका हे दुसरे महत्त्वाचे पात्र असून तिच्या स्वभावाचे अनेक अुल्लेख अितर पात्रांच्या सभाषणातून आले आहेत. आपल्यावरील संकट परंपरेसाठी आपण स्वतःच जबाबदार आहोत हे कळताच ती सर्व संकटांना सामोरी जाते यात तिची उदात्तशीलताच दिसून येते. मात्र शेवटच्या प्रवेशात प्रतिस्पर्धी घनःश्यामशी तिचे संभाषण नसल्याने तिच्या स्वभाव-दिग्दर्शनात अपूर्णता वाटते, हा प्रो घारपुरे यांचा आक्षेप स्वाभाविक नाही. केवळ स्वतःच्या उच्छृंखल भाषणाने लतिकेने स्वतःवर आणि सर्वांवर कठोर प्रसंग आणला त्या परिस्थितीत तिचे मौन हेच अधिक स्वाभाविक वाटते. लतिकेने शेवटच्या प्रवेशात घनःश्यामला उद्देशून आणखी शब्दांचा वापर केला असता तर विशेष परिणाम झाला असता असे नाही. प्रो. घारपुरे यांनी घनःश्यामची नायकपदी योजना केलेली असल्या-मुळे त्यांना प्रभाकरचे नायकत्व मान्य नाही हे उघड आहे ज्या दुर्गुणांचा

प्रभाकरने घन:श्यामवर आरोप केला आहे तें दुर्गुण प्रभाकरमध्ये आहेत. घन:श्याम येवढे कारस्थान करण्यात यशस्वी झाला त्यात त्याची शहामत खरीच परंतु नायक-नायिकांचे कर्तृत्वहीन बावळेपणही यास कारणीभूत आहे. वास्तविक नाट्य-परिभाषेची परंपरा राखण्याकरिताच समीक्षकांनी याच्या गळ्यात नाटकाचे नेतृत्व बांधले आहे. प्रभाकरमध्ये अनेक चांगले गुण आहेत. घन:श्यामला क्षमा करण्यासाठी आणि त्याला सोडविण्यासाठी जी उपाययोजना केली ती गूढ आणि अस्वाभाविक आहे कारण त्याच्या स्वभावास समर्पक असा कार्य-कारणभाव नाटकात कोठेही आलेला नाही. पहिल्या अंकात घन:श्यामवर कठोर प्रहार करणारा प्रभाकर, दुसऱ्या अंकात घन:शामची खोड मोडण्यासाठी सिध्द झालेला प्रभाकर आणि शेवटी धुंडिराजच्या समाधानासाठी घन:श्यामला क्षमा करण्यास सिध्द झालेला प्रभाकर ही तिन्ही अेकाच व्यक्तीची रूपे असू शकतील काय अशी प्रो. घारपुरे यांची शंका आहे. सारांश प्रभाकरचे नाटकातील वर्णन सुसंगत आणि स्वाभाविक नाही असा त्यांचा आक्षेप आहे. लतिका-प्रभाकर, मालती-मनोहर यांच्या स्वभावात समान गुणधर्म पुष्कळ आहेत परंतु आपल्या प्रिय वधू अगर वराची प्राप्ती व्हावी म्हणून यापैकी कोणी काही विशेष उपाय-योजना केलेली नाही. अुलट चौघेजण घन:श्यामला हाणून पाडण्याचा प्रयत्न करतात त्यामुळे या चौघांचे मिळून अेकच उपकथानक आहे. धुंडिराज आणि धनेश्वर घन:श्यामच्या तावडीत सापडतात याही विलक्षण समान घटना आहेत व केवळ धुंडिराजच्या पुण्याईनेच ही ट्रॅजेडीची कॉमेडी झाली आहे. प्रो. घारपुरे यांनी या नाटकातील व्यक्तिरेखांचा अधिक सखोल विचार केला त्यामुळे अेकाच प्रकारच्या प्रसंगामुळे नाटकात दोष निर्माण झाला असे म्हटले आहे.

भावबंधन नाटकातील विनोद मोल्टनच्या कसोटीस उतरणारा आहे असे प्रो. घारपुरे सांगतात. विनोदाचे स्वरूप स्पष्ट करणारी मोल्टनची व्याख्याही त्यांनी उधृत केली आहे –Humour is the flower of healthy mental growth, it is mental exertion not for a practical purpose but it's own sake, arbitarary and delighting in it's own arbitarariness, it is turned on everything good or bad, great or trival [for humour all things are humourous] drawing for everything it's sparkling surprises and for ever catching unexpected novelties of aspect, it is an insight into the singularaties that lie just below the surface of things, estimated more by their number and the quickness with which they present themselves than by weight and lasting worth– it is further in its sharpest strokes the outcome

of the genial good will, which is the normal condition of a well balanced mind'-

या व्याख्येचे तात्पर्य असे की 'निरोगी बुध्दीचे प्रतीक म्हणजे विनोद! अेक प्रकारे विनोद हा मनाचा व्यायाम आहे. तो बोचरा असला तरी उत्साहवर्धक आणि आनंददायक असतो. त्याचा रोख लहान, मोठे, चांगले वाईट या सर्वांवर सारखाच असतो. समतोल मनाच्या लेखकाने केलेला विनोद नावीन्यपूर्ण, अनपेक्षित, आश्चर्यकारक आणि धारदार असला तरी मार्मिक असतो. भावबंधन मधील विनोद दर्जेदार आहे तथापि नाटकातील काही प्रवेश कंटाळवाणे झाले अशी प्रो. घारपुरे यांची तक्रार आहे. परिणामकारक रचना व्हावी म्हणून पाचवा अंक नसता आणि चौथ्या अंकाच्या शेवटी पाचव्या अंकातील शेवटचा प्रवेश जोडला असता तरी चालले असते अशी त्यांची सूचना आहे. या नाटकातून नाट्य विषयक तत्त्व प्रगट होत नाही परंतु भावबंधन हे मराठी वाङमयातील मोलाचे नाटक आहे. मराठीतील श्रेष्ठ नाटककारांच्या वेगवेगळ्या कृतींचा अभ्यास करून त्यावरून आपले स्वतंत्र नाट्यशास्त्र निर्माण करण्याचा अल्पसा प्रयत्न आपण केला असे प्रो. घारपुरे सांगतात. प्रो. घारपुरे यांनी नाट्यकल्पनेचा उगम, नामकरण, संविधानक, स्वभावविवेचन, रसपरिपोष, नाट्यरचना, नाटकाचे साध्य आणि गुणदोषविवेचन अशा सूत्राने लेखन केले आहे. हा प्रबंध म्हणजे मराठीचे स्वतंत्र नाट्यशास्त्र आहे असा आग्रह त्यांनी का धरला हे कळावयास मार्ग नाही. हा ग्रंथ वाचून किर्लोस्कर ते गडकरी यांच्या नाट्यकृतीचे सर्वसमावेशक विवेचन करणारा शास्त्रीय ग्रंथ आपल्या हाती आला असे कोणत्याही मराठी वाचकास वाटणार नाही. भावबंधन नाटकाचे थोडेसे विस्तृत पण स्थूल व अपुऱ्या स्वरूपाचे परीक्षण येवढेच प्रबंधाचे लक्ष्य दिसते. प्रो. घारपुरे यांच्या या समीक्षेचे शास्त्रीय ग्रंथ म्हणून मोल किती हा प्रश्न सोडला तरी गडकरी यांची अवास्तव स्तुती करणारांना या ग्रंथामुळे उत्तर मिळाले असे दिसते. कारण 'गडकऱ्यांची प्रासप्रियता कंटाळवाणी व अनावश्यक कशी, या नाटकातील काही प्रवेश पूर्णपणे गाळणे आवश्यक कसे, नाटकातील अस्वाभाविक गोष्टी आणि त्या जुळवून आणताना पसरलेले दोष, अप्रयोजकता, बाष्कळ कोट्या आणि अस्वाभाविक विनोद अित्यादी प्रकार या प्रबंधात स्पष्ट करून दाखविले असल्याने प्रो. घारपुरे यांनी गडकऱ्यांच्या अितर नाटकांचेही निर्विकार परीक्षण करावे अशी अपेक्षा ज्ञानकोशकार डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांनी केली आहे.[५] मात्र गडकरी यांच्या अेकाच नाट्यकृतीची विस्तृत समीक्षा म्हणून या प्रबंधास महत्त्व आहे. तत्कालीन रूढ कल्पनांच्या आधारे भावबंधन या नाटकावरील समीक्षा लेखनात नाटकाचा नायक व नाटकातील पात्रे, प्रसंग, विनोद या विषयांची चर्चा पूर्वीच्या समीक्षकांनी केलेली आहे.

बलवंत संगीत नाटकमंडळीसाठी गडकऱ्यांनी 'भावबंधन' लिहिले अशी माहिती वि. स. खांडेकर यांनी दिली आहे.[४६] त्यामुळे त्या मंडळींतील नटांचे अंतरंग व बहिरंग डोळ्यासमोर ठेवून या नाटकाची रचना झाली. नाटकाची उपेक्षा करावी येवढे हे शिथिल नाही. नटांना अनुलक्षून केलेली नाट्यरचना कनिष्ठच ठरते काय असा प्रश्न येथे उपस्थित होतो. बालगंधर्वांना प्राधान्य देऊन खाडिलकरांनी लिहिलेली नाटके यशस्वी झाली. कोल्हटकरांनी नटांचा विचार करून नाटके लिहिली नाहीत. वधूपरीक्षा हे नाटक यास अपवाद आहे पण अितर नाटकांच्या मानाने ते अधिक लोकप्रिय झाले. बलवंत नाटक मंडळीची अत्यंत हलाखीची परिस्थिती असताना कमी खर्चात बसविता येअील अशा नाटकाची गरज भागविण्यासाठी भावबंधन लिहिले असे मानले तरी केवळ नटांना अनुलक्षून नाट्यलेखन हे त्याच्या यशाचे गमक होत नाही. मूळ नाटकात जर काही वैशिष्ट्य नसेल तर नटवर्ग कितीही चांगला असला तरी नाटक यशस्वी होत नाही हा प्रत्यक्षात सिद्ध झालेला अनुभव आहे. घनःश्यामचा अपमान आणि त्या अपमानाचा सूड घेण्यासाठी त्याने रचलेले कारस्थान हे या नाटकाच्या कथानकाचे प्रमुख घटक आहेत. धनश्यामने पाश्चात्य पद्धतीने मालतीला मागणी घालण्याची कल्पना योग्य नाही हे खरे तथापि मनोहर व मालती यांचे प्रेम आहे हे त्यास माहीत नसावे हे अस्वाभाविक दिसते असे खांडेकर म्हणतात. विविध स्वभावाच्या व्यक्तिरेखा, त्यांच्या स्वभावावर घडणारे परिणाम या सर्व रंगाचे मिश्रण करण्यात गडकऱ्यांनी कौशल्य दाखविले आहे. 'जगाने आपल्यावर निरपेक्ष दया दाखविली नाही म्हणून मालती-लतिका, धनेश्वर-धुंडिराज यांचा सूड घेण्यास सिध्द झालेल्या घनःश्यामची ही सबब लंगडी आहे त्याचे कारस्थान केवळ योगायोगाने फसते व नाटक संपत आलेले दिसताच आता दुष्ट राहण्यापासून काही फायदा नाही असे वाटून धुंडिराजच्या आज्ञेनुसार तो पश्चात्तापाने विरघळून जातो. हे रुपांतर विस्मयजनक असले तरी स्वभाविक वाटत नाही. नाटकातील व्यक्तिरेखांच्या स्वभावचित्रानुसार सुसंगत पर्यवसान व्हावे अशी खांडेकरांची अपेक्षा नसल्याने घनःश्यामच्या स्वभावातील परिवर्तन त्यांना स्वभाविक वाटत नाही. विशिष्ट स्वभावदोषाच्या पार्श्वभूमीवर लतिकेच्या त्यागाचे चित्र हृदयंगम झाले आहे. तिच्या स्वभावात स्वाभाविकता, औदार्य आणि नाट्यनीती असल्याने आणि घनःश्यामच्या सूडाचे कारण तीच असल्याने ती नाटकाची नायिका आहे. दुसऱ्या अंकामध्ये मालतीपुढे ती फिकी पडते. अेका म्यानात दोन तरवारी ठेवल्यासारखी या दोन्ही भूमिकांची अवस्था झाली आहे. नाटकाचा नायक या नात्याने प्रभाकरच्या हातून कोणतेही महत्त्वाचे कार्य घडून येत नाही तो आणि मनोहर ही बुध्दिबळाच्या पटावरील प्याद्यांसारखी पात्रे आहेत. धुंडिराज

या भूमिकेची कल्पना आणि विकास नावीन्यदर्शक व हृदयंगम आहे. महेश्वर-अिंदू आणि बिंदू यांच्यातील चुरशीचा सामना उत्तान वाटतो कारण अतिशय वक्तीच्या भरात या अस्वाभाविकतेकडे गडकऱ्यांचे लक्ष गेलेले नाही. अिंदू-बिंदू या पात्रांच्या प्रवेशातून प्रसन्न विनोदाचा लाभ होत नाही. कथानकाच्या मांडणीच्या दृष्टीने नाटकाचा अधिक विस्तार झाला त्यामुळे प्रयोगात अर्धाअधिक भाग कापला जातो असे या नाटकातील दोष असले तरी 'प्रत्येक अंकात निरनिराळी व्यक्ती प्रमुखत्व पावत असल्याने अेखाद्या अिंद्रधनुष्याप्रमाणे' हे नाटक वाटते अशी प्रशंसा खांडेकरांनी केली आहे. भिन्न भूमिका आणि विविध प्रसंग यांच्या संयोगाने उत्कृष्ट नाटक रंगत असते तसा प्रत्यय या नाटकाने येत नाही म्हणून कलादृष्टया हे नाटक दोषस्पदच मानले जाअील असा त्यांचा अभिप्राय आहे. गडकऱ्यांची प्रतिभा तेजस्वी होती पण कलेला आवश्यक असलेल्या संयमाचा तिच्यात अभाव होता असाही निष्कर्ष खांडेकरांनी काढला आहे.

सुसंगत, स्वाभाविक आणि निर्दोष कथानक ही यशस्वी नाटकाची कसोटी खांडेकरांनी मानलेली आहे हे या व पूर्वीच्या समीक्षेवरुन दिसून येते. नाटकातील स्वभावचित्रेही स्वाभाविक रीतीने विकसित झाली पाहिजेत आणि या पात्रांचे वर्तन नाटकातील आशयाला विकसित करणारे असले पाहिजे अशी खांडेकरांची नाट्यविषयक कल्पना आहे. या कसोटीवरच त्यांनी कथानक आणि स्वभावचित्रे यांचा विचार केलेला आहे. हे नाटक ज्या परिस्थितीत पूर्ण झाले ती परिस्थिती विचारात घेता प्रेक्षकांना गडकऱ्यांविषयी अपार प्रेम वाटणे सहाजिक होते. त्यामुळे नाटकाला विलक्षण यश मिळाले. गडकरी यांच्या डोळ्यादेखत या नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर झाला असता तर त्यात पुस्तक प्रकाशनापूर्वी सुधारणा होणे शक्य होते. प्राप्त परिस्थितीत कथानक, विनोद आणि स्वभावचित्रण या विषयी समीक्षकांनी दाखविलेले दोष, घेतलेले आक्षेप मान्य करावे लागतील.

'भावबंधन वरील समीक्षेचे विडंबन'–

भावबंधन या नाटकातील व्यक्तिचित्रांचा किंवा किरकोळ प्रश्नांचा विचार करणारी समीक्षा किंवा नाटकातील पात्रांचा परिचय करुन देण्यासाठी लिहिण्यात आलेले विपुल लेखन समीक्षेच्या दृष्टीने सामान्य असल्याने येथे विचारात घेतलेले नाही. प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांनी त्राटिका व भावबंधन या नाटकातील साम्य सोदाहरण दाखविले आहे.[४७] परंतु या समीक्षेचे विडंबन 'चिकित्सक' याने केले आहे.केवळ गंमत करणे यापलीकडे काही हेतू यात दिसत नाही. सदर चिकित्सकाने higher criticism व Lower criticism असे दोन भाग पाडले असून भावबंधन व त्राटिका या नाटकातील साम्य स्पष्ट केले आहे.[४८]

भावबंधन व त्राटिका ही दोन्ही नाटके मराठीत लिहिली गेली आहेत. केळकर आणि गडकरी या दोन्ही नाटककारांचा फर्ग्युसन कॉलेजशी अेक प्राध्यापक

व दुसरा विद्यार्थी म्हणून संबंध होता. त्राटिकेचे मूळ नाटक शेक्सपियरने लिहिले तर भावबंधन नाटक महाराष्ट्राच्या शेक्सपियरने लिहिले. दोन्ही पुस्तके महाराष्ट्र भाषेचे केन्द्र समजले जाणाऱ्या शहराच्या अेकाच पेठेत प्रकाशित झाली आहेत. त्राटिका व भावबंधन या नाटकाचे प्रयोग अेकाच मंडळीकडून रंगभूमीवर केले जातात आणि त्यातील लतिका, त्राटिका, घनःश्याम प्रतापराव, महेश्वर-राणोजी, धनेश्वर, धनाजीपंत या पात्राच्या जोडयांची कामे करणारे नटही अेकच असतात अशा प्रकारची Lower Criticism केल्यानंतर या चिकित्सकाने higher criticism मध्ये आणखी काही मुद्दे उपस्थित केले आहेत.

त्राटिका आणि भावबंधन ही दोन्ही नाटके सामाजिक आहेत. लतिका व त्राटिका या दोघींना सरळ करणे हा नाटकांचा उद्देश आहे. ज्यांच्या घरात नाटकाचा संसार मांडला गेला आहे ते दोघेही म्हातारे आहेत. दोघांच्या नावात धन आहे, दोघांनाही बायका नसल्याने पोरवंडा झाला आहे आणि घरात गृहिणी नसल्याने दोन्हीकडे गोंधळ उडालेला आहे. त्राटिका आणि लतिका या दोन्ही नावाचा उच्चार सारखा भासतो. त्यांचे यमकही जुळते. दोन्ही नावे तीन अक्षरी असून प्रतापराव व घनःश्याम ही जोडी त्राटिका व लतिका या जोडीला वठणीवर आणण्यासाठी स्त्री दाक्षिण्यास न शोभणाऱ्या जवळजवळ अेकाच दुःखदायक व नीच मार्गाचा अवलंब करतात. दोघींचा शेवट भावबंधनात होतो. ही समीक्षा वाङमयीन मूल्य या दृष्टीने महत्त्वाची नाही तथापि विडंबक समीक्षेचा वेगळा प्रकार हे तिचे वैशिष्टय आहे. भावबंधन या नाटकावर झालेली सर्व समीक्षा विचारात घेऊन प्रा. द. सी. पंगू यांनी नाटकाचे सविस्तर परीक्षण केले आहे. प्रा. पंगू यांनी हे लेखन केले त्यावेळी मराठी रंगभूमीला अवकळा आलेली असल्याने या समीक्षेत निराशेचे वातावरण दिसते.

रंगभूमी जवळजवळ अदृश्य झाल्यासारखी असून नवी नाटके जन्माला येत नाहीत तशी जुनी नाटके रंगभूमीवर येण्याची फारशी आशाही उरलेली नाही. असे असले तरी कलात्मक मांडणी, पात्रांची विविधता, भाषेची नवी नवाअी आणि मार्मिक विनोद यामुळे गडकरी यांच्या नाटकांना मराठी रसिकांच्या मनात कायमचे स्थान मिळणार आहे असा आशावाद त्यांनी व्यक्त केला आहे. गडकऱ्यांच्या समग्र कृतीत त्यानी या नाटकास पहिला क्रमांक दिला असून प्रो. ना. सी. फडके यांनी या नाटकावर घेतलेले आक्षेप क्रमाने खोडून काढलेले आहेत. अस्वाभाविक कथानक आणि मांडणी असा या नाटकातील दोष आणि धुंडिराजने मालतीला मागणी घालण्यासाठी घनःश्यामला घरी नेणे ही घटना असंभनीय असल्याचे प्रो. फडके यांनी म्हटले होते परंतु मालती ही जबाबदार मुलगी असल्याने घनःश्यामच्या बाबतीत ती योग्य निर्णय घेअू शकेल असे धुंडिराजला वाटले असे मानले तर ही घटना असंभवनीय वाटण्याचे कारण नाही.

घन:श्यामच्या तोंडी स्वगत भाषणाची योजना असावयास हवी होती ही प्रो फडके यांची कल्पना प्रो. पंगू यांना मान्य नाही कारण घन:श्यामच्या तोंडी असलेल्या उपरोधिक उद्‌गारातून तशी अस्पष्टशी सूचना झालेली असल्याने गडकऱ्यांचे कौशल्यच दिसून येते. धुंडिराजने कबुली जबाब लिहून द्य.वा या घटनेच्या स्वाभाविकतेबद्दलच्या शंकेला उत्तर देताना 'या प्रसंगाच्या अनपेक्षित आणि आकस्मिकतेवर भर दिला पाहिजे. धुंडिराजचा बावळटपणा हे त्याचे कारण नाही. प्रवासात असताना आपल्यावर आलेल्या या संकटाने आपल्या मुलाबाळांची काळजी वाटल्याने त्याने हा कबूलीजबाब लिहून दिला. कायद्याचू बारकावे धुंडिराजसारख्या साध्या सरळमार्गी माणसाला माहीत असणे शक्य नाही. त्याच्या भोळचा स्वभावाचा फायदा घेऊन खरे पोलीस असल्याचा विश्वास निर्माण करून घन:श्यामने हा कबुली जबाब लिहून घेतला असल्याने नाटककाराने येथे दुहेरी कार्य साधले आहे.' मोरेश्वर हा घन:श्यामचा दबलेला साथीदार असल्याने त्याने कबुलीजबाबाविषयी काही न बोलणे स्वाभाविक आहे गडकऱ्यांच्या ठिकाणी असलेल्या विरोधप्रियतेमुळे घन:श्यामला पोलीसच्या वेषात आणणे अधिक परिणामकारक वाटले असावे. त्यांचे रंगभूमीवरील परिणामाकडेच अधिक लक्ष होते असे प्रो. पंगू यांनी स्पष्ट केले आहे.

या नाटकाचा विषय कोणता याबद्दल समीक्षकांची वेगवेगळी मते असली तरी प्रभाकर-लतिका आणि मालती–मनोहर यांचे प्रेममीलन हाच या नाटकाचा मुख्य विषय त्यातील पर्यवसानावरून निघतो. नाटकाचे कथानक संकीर्ण असले तरी त्याची रचना ललितकृतीला साजेशी कमानदार आहे. दोन पक्षांचा समर-प्रसंग त्यात आहे. घन:श्यामशी लग्न करण्याची तयारी लतिका दर्शविते येथेच नाटकाची परिसीमा होते. अशा अुत्कर्षाच्या अैनवेळीच अपकर्षाचा पायाही घातला जातो. सुखपर्यवसायी नाटकामध्ये खलपुरूषाच्या अुत्कर्षाचा अत्युच्च बिंदू हीच नाटकाची परिसीमा असते हे तत्त्व विचारात घेता ही मांडणी योग्य आहे घन:श्याम आपल्या विजयाच्या धुंदीत असतानाच प्रभाकरला त्याचा संशय येतो ही नाटकाची दुसरी परिसीमा आहे. तथापि आत्महत्येच्या विचाराने मनोहरने स्मशानात जाणे, तेथे पुरलेल्या कागदाच्या शोधासाठी त्यास मारून मुटकून दगड धोंड्याचा विद्यार्थी बनविणे आणि ते कागद पुरण्यास महेश्वरवर स्मशानाची भीती लादणे या सर्व घटना परस्परावलंबी असूनही कृत्रिम असल्याने सयुक्तिकतेच्या दृष्टीनें स्वाभाविक वाटत नाहीत त्यामुळे सत्याभासालाही बाध येतो. या नाटकात वेषांतराचा फार गोंधळ उडालेला आहे. परिसीमेपर्यंतच्या काळातही घन:श्यामचे कानडी गिरसप्पाकडे लक्ष जात नाही. लतिका, मालती, मनोहर कानडी वेषातल्या प्रभाकरला ओळखू शकत नाही हे असंभाव्य आहे. वेषांतराने ओळख न पटणे हा शेक्सपियरचा संकेत गडकरी यांनी गिरवल्यामुळे नाटकाचा हा उतार

व दुसरा विद्यार्थी म्हणून संबंध होता. त्राटिकेचे मूळ नाटक शेक्सपियरने लिहिले तर भावबंधन नाटक महाराष्ट्राच्या शेक्सपियरने लिहिले. दोन्ही पुस्तके महाराष्ट्र भाषेचे केन्द्र समजले जाणाऱ्या शहराच्या अेकाच पेठेत प्रकाशित झाली आहेत. त्राटिका व भावबंधन या नाटकाचे प्रयोग अेकाच मंडळीकडून रंगभूमीवर केले जातात आणि त्यातील लतिका, त्राटिका, घन:श्याम प्रतापराव, महेश्वर-राणोजी, धनेश्वर, धनाजीपंत या पात्राच्या जोडयांची कामे करणारे नटही अेकच असतात अशा प्रकारची Lower Criticism केल्यानंतर या चिकित्सकाने higher criticism मध्ये आणखी काही मुद्दे उपस्थित केले आहेत.

त्राटिका आणि भावबंधन ही दोन्ही नाटके सामाजिक आहेत. लतिका व त्राटिका या दोघींना सरळ करणे हा नाटकांचा उद्देश आहे. ज्यांच्या घरात नाटकाचा संसार मांडला गेला आहे ते दोघेही म्हातारे आहेत. दोघांच्या नावात धन आहे, दोघांनाही बायका नसल्याने पोरवंडा झाला आहे आणि घरात गृहिणी नसल्याने दोन्हीकडे गोंधळ उडालेला आहे. त्राटिका आणि लतिका या दोन्ही नावाचा उच्चार सारखा भासतो. त्यांचे यमकही जुळते. दोन्ही नावे तीन अक्षरी असून प्रतापराव व घन:श्याम ही जोडी त्राटिका व लतिका या जोडीला वठणीवर आणण्यासाठी स्त्री दाक्षिण्यास न शोभणाऱ्या जवळजवळ अेकाच दु:खदायक व नीच मार्गाचा अवलंब करतात. दोघींचा शेवट भावबंधनात होतो. हा समीक्षा वाङमयीन मूल्य या दृष्टीने महत्त्वाची नाही तथापि विडंबक समीक्षेचा वेगळा प्रकार हे तिचे वैशिष्टय आहे. भावबंधन या नाटकावर झालेली सर्व समीक्षा विचारात घेऊन प्रा. द. सी. पंगू यांनी नाटकाचे सविस्तर परीक्षण केले आहे. प्रा. पंगू यांनी हे लेखन केले त्यावेळी मराठी रंगभूमीला अवकळा आलेली असल्याने या समीक्षेत निराशेचे वातावरण दिसते.

रंगभूमी जवळजवळ अदृश्य झाल्यासारखी असून नवी नाटके जन्माला येत नाहीत तशी जुनी नाटके रंगभूमीवर येण्याची फारशी आशाही उरलेली नाही. असे असले तरी कलात्मक मांडणी, पात्रांची विविधता, भाषेची नवी नवाअी आणि मार्मिक विनोद यामुळे गडकरी यांच्या नाटकांना मराठी रसिकांच्या मनात कायमचे स्थान मिळणार आहे असा आशावाद त्यांनी व्यक्त केला आहे. गडकऱ्यांच्या समग्र कृतीत त्यानी या नाटकास पहिला क्रमांक दिला असून प्रो. ना. सी. फडके यांनी या नाटकावर घेतलेले आक्षेप क्रमाने खोडून काढलेले आहेत. अस्वाभाविक कथानक आणि मांडणी असा या नाटकातील दोष आणि धुंडिराजने मालतीला मागणी घालण्यासाठी घन:श्यामला घरी नेणे ही घटना असंभनीय असल्याचे प्रो. फडके यांनी म्हटले होते परंतु मालती ही जबाबदार मुलगी असल्याने घन:श्यामच्या बाबतीत ती योग्य निर्णय घेऊ शकेल असे धुंडिराजला वाटले असे मानले तर ही घटना असंभवनीय वाटण्याचे कारण नाही.

घनःश्यामच्या तोंडी स्वगत भाषणाची योजना असावयास हवी होती ही प्रो फडके यांची कल्पना प्रो. पंगू यांना मान्य नाही कारण घनःश्यामच्या तोंडी असलेल्या उपरोधिक उद्गारातून तशी अस्पष्टशी सूचना झालेली असल्याने गडकऱ्यांचे कौशल्यच दिसून येते. धुंडिराजने कबुली जबाब लिहून द्यावा या घटनेच्या स्वाभाविकतेबद्दलच्या शंकेला उत्तर देताना 'या प्रसंगाच्या अनपेक्षित आणि आकस्मिकतेवर भर दिला पाहिजे. धुंडिराजचा बावळटपणा हे त्याचे कारण नाही. प्रवासात असताना आपल्यावर आलेल्या या संकटाने आपल्या मुलाबाळांची काळजी वाटल्याने त्याने हा कबूलीजबाब लिहून दिला. कायद्याचे बारकावे धुंडिराजसारख्या साध्या सरळमार्गी माणसाला माहीत असणे शक्य नाही. त्याच्या भोळ्या स्वभावाचा फायदा घेऊन खरे पोलीस असल्याचा विश्वास निर्माण करून घनःश्यामने हा कबुली जबाब लिहून घेतला असल्याने नाटककाराने येथे दुहेरी कार्य साधले आहे.' मोरेश्वर हा घनःश्यामचा दबलेला साथीदार असल्याने त्याने कबुलीजबाबाविषयी काही न बोलणे स्वाभाविक आहे गडकऱ्यांच्या ठिकाणी असलेल्या विरोधप्रियतेमुळे घनःश्यामला पोलीसच्या वेषात आणणे अधिक परिणामकारक वाटले असावे. त्यांचे रंगभूमीवरील परिणामाकडेच अधिक लक्ष होते असे प्रो. पंगू यांनी स्पष्ट केले आहे.

या नाटकाचा विषय कोणता याबद्दल समीक्षकांची वेगवेगळी मते असली तरी प्रभाकर-लतिका आणि मालती–मनोहर यांचे प्रेममीलन हाच या नाटकाचा मुख्य विषय त्यातील पर्यवसानावरून निघतो. नाटकाचे कथानक संकीर्ण असले तरी त्याची रचना ललितकृतीला साजेशी कमानदार आहे. दोन पक्षांचा समर-प्रसंग त्यात आहे. घनःश्यामशी लग्न करण्याची तयारी लतिका दर्शविते येथेच नाटकाची परिसीमा होते. अशा उत्कर्षाच्या ऐनवेळीच अपकर्षाचा पायाही घातला जातो. सुखपर्यवसायी नाटकामध्ये खलपुरूषाच्या उत्कर्षाचा अत्युच्च बिंदू हीच नाटकाची परिसीमा असते हे तत्त्व विचारात घेता ही मांडणी योग्य आहे घनःश्याम आपल्या विजयाच्या धुंदीत असतानाच प्रभाकरला त्याचा संशय येतो ही नाटकाची दुसरी परिसीमा आहे. तथापि आत्महत्येच्या विचाराने मनोहरने स्मशानात जाणे, तेथे पुरलेल्या कागदाच्या शोधासाठी त्यास मारून मुटकून दगड धोंड्याचा विद्यार्थी बनविणे आणि ते कागद पुरण्यास महेश्वरवर स्मशानाची भीती लादणे या सर्व घटना परस्परावलंबी असूनही कृत्रिम असल्याने सयुक्तिकतेच्या दृष्टीनें स्वाभाविक वाटत नाहीत त्यामुळे सत्याभासालाही बाध येतो. या नाटकात वेषांतराचा फार गोंधळ उडालेला आहे. परिसीमेपर्यंतच्या काळातही घनःश्यामचे कानडी गिरसप्पाकडे लक्ष जात नाही. लतिका, मालती, मनोहर कानडी वेषातल्या प्रभाकरला ओळखू शकत नाही हे असंभाव्य आहे. वेषांतराने ओळख न पटणे हा शेक्सपियरचा संकेत गडकरी यांनी गिरवल्यामुळे नाटकाचा हा उतार

मोठेपणा जोडून शेवटच्या शिवांगींच्या त्याग प्रसंगी त्यांची वागणूक फारच उठून दिसली असती. साबाजी व हिरोजी हे राजनिष्ठेचे मूर्तिमंत पुतळे असून मराठेशाहीच्या नाशास कारण झालेल्या आपल्या पोटच्या मुलाचे वध करतात. 'characterisation is the really fandamental lasting element in the greatness of any dramatic work' कोणत्याही नाटकाचे मोठेपण त्यातील व्यक्तिरेखांवरून ठरते या मूलभूत सिद्धांताच्या आधारे या नाटकाचा विचार करताना संभाजी व तुळशी यांच्या अनीतीमान शृंगारासाठी गडकऱ्यांनी रायगडाची योजना केली हे अयोग्य झाले. कारण रायगडावर येसूबाओी आणि अितर मोठी मंडळी होती. त्यांची जरी संभाजीस क्षिती वाटली नाही तरी तुळशीला बेदरकार वृत्तीने तेथे वावरणे शक्य झाले नसते. गडकऱ्यांनी या कारणासाठी दुसऱ्या अेखाद्या स्थळाची योजना केली असती तर पंचारती ओवाळण्याच्या प्रवेशास जागा मिळाली नसती. त्यावरून गडकऱ्यांची लेखनाची पद्धत अपूर्व आहे. या समीक्षेत विसंगत वाटणारे प्रसंग किंवा स्वभाव यांचा विचार करण्यात आलेला आहे परंतु या नाटकाने समीक्षकांना गोंधळात टाकल्याचे दिसते, कारण गडकऱ्यांचे कौतुक करण्यापलीकडे या समीक्षेने काही साधलेले नाही.

गडकऱ्यांनी मराठी नाट्यसृष्टीत अेक वेगळा संप्रदाय निर्माण केला. नाट्यसृष्टीत अेक अत्यंत उपयुक्त आणि जरूर अशी सुधारणा केली योग्य तोच देखावा आणि भाषा यांचे प्रत्यंतर या नाटकात दिसून येते असे 'अेक रसिक' यांनी म्हटलें आहे.[५१] बखरीच्या धर्तीची वाक्यरचना, ज्ञानेश्वरी थाटाचे शब्द आणि मराठेशाहीतील विशेषनामे यामुळे वाचक प्रेक्षकाला दोन अडीचशे वर्षे मागे गेल्याचा भास होतो. प्रत्येक बाबतीत नावीन्य निर्माण करणे हे गडकऱ्यांचे वैशिष्टय असून नवीन तऱ्हेचे शब्द, नवीन तऱ्हेचे प्रयोग, स्वतंत्र कल्पना या गोष्टी त्यांच्या नाटकातील पानापानावर दिसून येतात. गडकऱ्यांच्या अपूर्ण राजसंन्यास नाटकाचा प्रयोग झाल्यानंतर टाओीम्स, संदेश अित्यादी वृत्तपत्रांनी नाटकावर अनुकूल अभिप्राय दिले अशी माहिती चिंतामणराव कोल्हटकरांनी दिली आहे पण आज हे अंक उपलब्ध नाहीत.[५२] खुद्द गडकरी यांनी 'राजसंन्यास' अेक तत्त्वप्रधान नाटक (Principle play) म्हणून लिहावयास घेतले होते. संभाजी राजाविषयी जेवढी नाटके मराठीत लिहिली गेली त्या सर्वात श्रेष्ठ नाटक असा या नाटकाचा गौरव सरवटे-गवारीकर यांनी केला आहे.[५३] प्रभावी व्यक्तिरेखा, भावनोत्कट प्रसंग रंगविण्याचे कौशल्य आणि जिवंत भावनांचा रसरशीत गोळा असलेली भाषा यातच नाटकाचे सामर्थ्य आहे. अितिहासाच्या दृष्टीने नाटकात पुष्कळ वैगुण्य आढळेल तथापि यातील सर्वच प्रसंग अद्भुतरम्य असून 'राजा हा उपभोगशून्य स्वामी' ही विचारसरणी तत्कालीन नाही हे या समीक्षकाचे मत योग्यच आहे. खांडेकरांनी तत्वप्रधान नाटक असेच राजसंन्यासचे वर्गीकरण केले परंतु अुपलब्ध नाटकात या तत्वाचा प्रमाणबद्ध विकास दिसत

नाही अशी तक्रार केली आहे.[५४] संकल्पित प्रवेशांची टिपणे आणि प्रतिपाद्य तत्व विचारात घेऊन गडकऱ्यांनी नाटकाची आखणी केली होती असे दिसत नाही. तत्व स्पष्ट करण्यापेक्षा प्रसंग उत्कट करण्याचा चंग गडकऱ्यांनी बांधला होता व पात्रांचे स्वभावही भडकपणाने रंगविले होते. तत्वप्रतिपादन आणि स्वभावरेखन यांच्या विकासापेक्षा अद्भुतरम्य, रंगभूमीच्या दृष्टीने परिणामकारक आणि वाचकांच्या कल्पनेला थक्क करुन सोडणारे प्रसंग कल्पिण्यातच गडकऱ्यांची प्रतिभा दंग झाली होती असे खांडेकरांनी म्हटले आहे. या नाटकाने रंगभूमीवरील दृश्यासंबंधी अेक नवीन प्रश्न निर्माण झाला. गडकऱ्यांनी आपल्या सर्वच नाटकामध्ये लोकांना थक्क करून टाकतील असे प्रसंग निर्माण केले आहेत. प्रेमसंन्यास नाटकात मनोरमेने रेल्वेतून उडी मारल्यानंतर तारेत अडकून राहणे, भूतमहाल व त्यातील देखावे, पुण्यप्रभाव नाटकातील मूल मारण्याचा प्रसंग असे अनेक चित्तथरारक प्रसंग गडकऱ्यांच्या नाटकात आहेत. 'राजसंन्यास'मधील तुळशी आणि संभाजी यांच्या सागराच्या तांडवामधील प्रेमविलासाची कल्पना कितीही अद्भुतरम्य असली तरी गडकऱ्यांनी रंगभूमीचा विचार केला नाही असे वाटते. रंगभूमीवर ध्वनिक्षेपक किंवा प्रकाशयोजनेच्या सुधारणा झालेल्या नसताना असा प्रवेश दाखविणे किती अवघड होते याची कल्पना करावी. पण गडकरी यांच्या मनात आपल्या पात्रांची भाषणे प्रेक्षकांपर्यंत पोचतील की नाही याचा विचारही आलेला नाही. या परिस्थितीत खांडेकरांचा अभिप्राय योग्यच ठरतो. अपूर्ण असल्यामुळे राजसंन्यास नाटकावर विशेष समीक्षा झालेली नाही. थोडयाबहुत झालेल्या समीक्षेतही अैतिहसिक नाटक म्हणून या नाटकाचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न दिसत नाही. वास्तविक राजसंन्यास या नाटकाने अितिहासकालातील अेक भव्य चित्र रंगभूमीवर उभे केले होते परंतु या काळातील समीक्षकांनी याची दखल घेतलेली नाही.

'नाटककार म्हणून गडकऱ्यांचे मूल्यमापन'–

गडकऱ्यांच्या अकाली आणि अनपेक्षित निधनाने महाराष्ट्राला केवढा प्रचंड धक्का बसला होता हे तत्कालीन लेखकांच्या विविधस्वरूपाच्या लेखनावरून दिसून येते. गडकरी आजारी असल्याने त्यांची लेखणी निःशक्त होताच शेकडो सामान्य नाटककार सामान्य दर्जाची नाटके लिहू लागले अशी वि. सी. गुर्जर यांची तक्रार आहे.[५५] गडकरी यांच्या निधनाने मराठी नाटयकलेवर अनिष्ट परिणाम होओील नाटकात कृत्रिमता व अनैसर्गिकता वाढेल अशी भीती त्यांनी व्यक्त केली आहे. गडकऱ्यांची प्रतिभा अलौकिक व ईश्वरी देणगी असल्याने त्यांच्या नाटकातील प्रसंग सहजमनोहर व परिणामकारक असत. हा गुण अंगी नसलेल्या नाटककारांना खोटे (Melodramatic) अनैसर्गिक निष्कारण प्रसंग, खोटी परिणामकारक भाषा यांचा अवलंब करावा लागेल त्यामुळे मराठी नाटकांना दिवसेदिवस कृत्रिम

व बेडौल स्वरुप येईल. गडकरी यांची नाटके सर्वतोपरी उत्कृष्ट, आकर्षक व परिणामकारक असल्यामुळे नाटक मंडळ्यांना त्यांच्या अेकाच नाटकावर वर्षानुवर्षे यथास्थित पैसे मिळत यामुळे त्यांना नवीन नवीन नाटककारांच्या नादी लागावे लागत नसे परंतु यापुढे प्रत्येक मराठी कंपनीला अेकअेक दोनदोन नवी नाटके, नवे देखावे व नवे कपडे लेवून बिजलीच्या शृंगारात रंगभूमीवर आणावी लागणार आहेत किंवा भाषाविस्ताराच्या दिखावू जोरावर नामर्दपणाने, नामुष्कीने उर्दू अगर हिंदी गचाळ नाटकांनी मराठी रंगभूमी कलंकित करावी लागणार आहे. गडकऱ्यांसारखा अलौकिक नाटककार लवकरच अवतीर्ण झाला नाही तर महाराष्ट्र नाट्यकला अकाली क्षय लागून मरेल यात शंका नाही असे गुर्जरांनी म्हटले आहे. गुर्जर हे गडकरी यांचे स्नेही होते त्यामुळे त्यांची विधाने आत्यंतिक स्नेहभावनेने आलेली असली तरीही गडकऱ्यांच्या निधनानंतर मराठी रंगभूमीवर अुत्तुंग प्रतिभेच्या नाटककाराची वाण निर्माण झाली होती यात शंका नाही.

'कविभूषण गडकरी यांचा नाट्यसंसार'

'हेतुप्रधान आणि स्वभावप्रधान' असे नाट्यरचनेचे दोन प्रकार आहेत. प्रेमसंन्यास, अेकच प्याला ही हेतुप्रधान आणि पुण्यप्रभाव, भावबंधन ही स्वभावप्रधान नाटके लिहून गडकऱ्यांनी दोन्ही प्रकारच्या रचनेवर आपले प्रभुत्व स्पष्ट केले असे विनायक लक्ष्मण बरवे यांनी म्हटले आहे.[५६] गडकऱ्यांनी रसिकवर्गाला शोकपर्यवसायी नाटकाची खरी आवड लावून दिली आणि 'Tragedy purges the emotion of a man' हे सत्य त्यांनी प्रथमच प्रत्ययास आणले. खाडिलकरांचे विद्याहरण हे शोकपर्यवसायी नाटक असले तरी मराठी रसिकांना ती पौराणिक उदात्तकथा वाटते. विचार पावित्र्य आणि भावना पावित्र्य टिकविण्यासाठी आमच्या समाजाला Tragedy ची फार गरज आहे परंतु अद्यापही रसिकांना तिची लागावी तशी गोडी लागलेली नाही. अशारीतीने गडकऱ्यांच्या शोकांतिका लेखनाचा बरवे यांनी गौरव केला आहे. भावबंधन हे नाटक Burlesque पद्धतीचे आहे. अशा प्रकारच्या नाटकांचा मुख्यत: विनोद हाच आत्मा असतो. सर्वसाधारण नाटकात मुख्यत: कथानक अगर स्वभावपरिपोष हाच प्रामुख्याने प्रधानभूत असतो परंतु या नाटकामध्ये चमत्कारिक विनोदी प्रसंगावरच कथानकाची सारी अिमारत अुभारलेली आहे. मराठी भाषेत अशा प्रकारचे हे पहिलेच नाटक असून अिंग्रजीतील कोणत्याही नाटकापेक्षा ते श्रेष्ठ आहे असा बरवे यांचा अभिप्राय मान्य होण्यासारखा नाही कारण भावबंधन हे काही विडंबन पध्दतीचे किंवा केवळ चमत्कारिक विनोदी प्रसंगावर आधारलेले नाटक नाही. गंभीर आणि विनोदी पातळ्यांवर प्रेक्षकांना झुलविणारे भावबंधन हे मिश्र स्वरुपाचे नाटक आहे

हे स्पष्ट आहे. खऱ्या अर्थाने मराठी नाट्यसृष्टीत Burlesque पद्धतीची नाटके आणण्याचे कार्य पुढील काळात आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे यांनीच केले आहे.

'गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतीचे समग्र मूल्यमापन'–

प्रसिध्द अितिहासकार रघुनाथ गोविंद सरदेसाअी यांनी वाङ्मयीन नाट्य आणि प्रायोगिक नाट्य असा भेद करून गडकऱ्यांच्या नाटकाचे समग्र मूल्यमापन केले आहे.[८७] नाटक कंपन्या, नाटके आणि नाट्यलेखक यांचा सुळसुळाट झाला असला तरी 'नाटककार' म्हणता येईल अशी नावे लक्षात घेता निराशाच पदरी येते. प्रेमसंन्यास या पहिल्या नाटकापासून गडकऱ्यांची नाटके वाङ्मयीन दृष्टीने चढती आणि नाट्यदृष्टचा उतरती झाली. नाटकातील देखाव्यांचा परिणाम माणसाच्या मनावर अधिक होतो. प्रत्यक्ष प्रयोग पाहून मनावर ठसणारा परिणाम उठावदार व दीर्घकालीन असतो. मानवी जीवनातील नाना प्रकारचे प्रसंग, पात्रे व कथा यांचे अेकत्रीकरण करून त्याचे अेक रमणीय चित्र जनतेच्या समोर नाटककार नावीन्याने नटवून ठेवतो त्यामुळे सत्य संसारापेक्षा हे चित्र चटकदार व आकर्षक भासते. नाटककाराचे खरे कौशल्य यातच असते. त्यामुळे निरक्षर वाचकही नाट्यकृतीचा आस्वाद घेअू शकतात. महाराष्ट्रामध्ये नाटकासाठी फार अनुकूल परिस्थिती आहे त्यामुळे नाट्यलेखन फार सोपे झाले आहे. अचकट, विचकट, व प्रसंगी अश्लील विनोदी पात्रांनी अर्धे नाटक अडवून टाकावयाचे, लोकांच्या आवडीचे प्रसंग नाटकात दाखवावयाचे जनतेच्या आभिरुचीची री ओढावयाची आणि संगीत नाटक असले की लोकांच्या तोंडी बसलेल्या चालींचा सर्रास उपयोग करावयाचा त्यामुळे रसपरिपोष होवो वा रसहानी होवो. यामुळे मराठी रंगभूमीची परिस्थिती अत्यंत खालावली आहे. कालेपेक्षा कनक आणि कीर्ती यांच्याकडे लक्ष असलेले अनेक नाटककार महाराष्ट्रात असले तरी 'मनोरंजन व शिक्षण हे नाट्यकलेचे ध्येय या पोटार्थी नाटककारांच्या हातून कधीच पार पडणार नाही. आपल्या हाती असलेल्या शक्तीच्या जोरावर जनतेला शिक्षण देअून तिची अभिरुची, रीतिभाती, विचार यांना योग्य वळण देअून राष्ट्राची सर्वांगीण उन्नती घडवून आणण्याऐवजी ते जनतेच्या अभिरुचीचे गुलाम बनतात हा सर्व प्रकार लाजिरवाणा आहे' असे सरदेसाअी यांनी म्हटले आहे. मनोरंजन व लोकशिक्षण हे ध्येय नाटकातून साध्य झाले पाहिजे. ही ध्येये साध्य न करणारी नाटके निरुपयोगीच आहेत. अशा परिस्थितीत 'समाज शिक्षण देणारे आणि कलानिर्मिती करणारे ध्येय-दर्शी नाटककार असे त्यांचे वेगळेपण सांगून सरदेसाअी यांनी गडकऱ्यांचा गौरव केला आहे.

गडकरी यांनी आपल्या अलौकिक प्रतिभेला इष्ट वळण देण्याची जरूर तितकी मेहनत घेतली नाही. त्यांच्या प्रतिभेचा स्वच्छंद नाच दिसतो तो कित्येकदा

वाजवीपेक्षा अधिक तर कित्येकदा मर्यादातीत झालेला आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकात प्रयोगाला स्वैरक्षेत्र लाभले त्यामुळे नाटकात दोष राहिले व नाटके दुर्बोध झाली. हा प्रतिभा थोडीशी आवरुन शास्त्रशुद्ध नाटके लिहिण्याचे त्यांनी मनात आणले असते तर त्यांची नाटके वाङ्मयामध्ये जशी यशस्वी झाली तशी ती रंगभूमीवरही ठरती पण त्यांच्या प्रतिभेच्या स्वैरपणामुळे त्यांची नाटके प्रेक्षकास दुर्बोध आणि वाचण्यासही कठीण झालेली आहेत. त्यामुळे त्यांची प्रतिभा हा जसा त्यांचा विशेष आहे तसाच दोषाचेही कारण आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकामध्ये अश्रांत परिश्रम आणि प्रचंड खटाटोप असल्याने ती रसिकांना व विद्वानांना किंवा विद्वानांना प्रिय झाली. कल्पकता आणि योजनाचातुर्य हा त्यांचा विशेष त्यांच्या कोणत्याही नाटकाच्या संविधानकात दिसून येतो. जो विषय हाती घेतला त्याचा सांगोपांग विचार करून त्यांनी आपली मते ठरविली आणि समाजसुधारणेचा प्रश्न त्यांच्यासारखा स्तब्धपणाने कोणीच मांडलेला नाही. नवलाईने नावीन्यपूर्ण नाटके नटविताना आपल्यापाशी असलेल्या मानवी स्वभावाच्या ज्ञानाचा त्यांनी पूर्णपणें उपयोग करून आपली नाटके उत्कट व परिणामकारक केली. स्त्री दाक्षिण्य हा त्यांचा आणखी विशेष असल्याने सुशीला, वसुंधरा, कलिंदी, मालती, लतिका शरद, सिंधू, येसूबाई, शिवांगी अशा आदरणीय आणि आदर्श नायिका त्यांनी रेखाटल्या. तथापि त्यांच्या या गुणामुळे नायकांकडे त्यांचे दुर्लक्ष झाले. सुधाकरखेरीज उचित नायक त्यांच्या नाटकात वठलेला दिसत नाही. प्रतिनायकालाही गडकऱ्यांनी अधिक महत्त्व दिले. 'नाटकाची रचना करताना, सद्‌गुणांचा उत्कर्ष दाखविताना लेखकाने दुर्गुणाचा ठसा अस्पष्टपणे पडेल असे केले पाहिजे याचा अर्थ असा की सद्‌गुणी नायक दुर्गुणी प्रतिनायकापेक्षा सरस, उठावदार आणि जोमाचा असणे हेतुसिध्दीच्यादृष्टीने आवश्यक असते.' हा नियम गडकऱ्यांनी पाळला नाही तथापि त्यांच्या तेजस्वी नायिकांमुळे हेतुसिध्दी झाली.गडकऱ्यांची नाटके मार्मिक प्रेक्षकांनाच कळण्यासारखी अणि सर्वसामान्य प्रेक्षकांना दुर्बोध असल्याने खाडिलकरांच्या नाटकाइतकी ती रंगभूमीवर लोकप्रिय झाली नाहीत.

सरदेसाई यांचे मूल्यमापन पूर्वग्रहरहित दिसते. नाटकाचे प्रयोगमूल्य आणि वाङ्मयीन मूल्य विचारात घेता गडकऱ्यांची नाटके वाङ्मयदृष्टया श्रेष्ठ ठरली तशी ती प्रयोगदृष्टया वरचढ ठरली नाहीत हे प्रमुख सूत्र या समीक्षेत दिसते. प्रयोगाच्या दृष्टीने दुर्बोधता आल्याने असे झाले. लोकशिक्षण आणि मनोरंजन हे नाटकाचे ध्येय जरी त्यांनी मानले असले तरी त्यांची लोकशिक्षणाची भूमिका आग्रही असल्याने सामान्य स्वरुपाच्या नाटकावर त्यांनी प्रतिकूल टीका केली आणि कलानिर्मिती करणारे ध्येयदर्शी नाटककार म्हणून गडकऱ्यांचा गौरव केला. गडकऱ्यांच्या निधनानंतर मराठी रंगभूमीला आलेल्या विदारक अवस्थेचे चित्र

त्यांनी निर्भयपणे काढले आहे. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेच्या गुणावगुणांची सरदेसाई यांनी केलेली मीमांसा वस्तुस्थितीला धरून आहे. दुर्बोधतेमुळे खाडिलकरांच्या नाटकाइतकी लोकप्रियता त्यांना लाभली नाही हे सरदेसाई यांचे मत आहे परंतु त्या दोन्ही नाटककारांच्या नाटकांची प्रकृती भिन्न असल्याने अशी तुलना योग्य नाही. आपल्या अपूर्व सामर्थ्याने खाडिलकरांशी त्यांनी स्पर्धा केली. तेजस्वी भाषा, अलौकिक कल्पनाविलास, नाट्यपूर्ण प्रसंग आणि विविध स्वरूपाचा विनोद या गुणांमुळे गडकऱ्यांचा नाटके त्यांच्या निधनानंतर अधिक लोकप्रिय झाली.

'महाराष्ट्रीय नाटककार गडकरी–प्रबंध'–

गडकरी यांच्या समग्र नाट्यकृतींचा समीक्षणात्मक अभ्यास करणारा प्रबंध सदाशिव वामन जोशी आणि डॉ. केशव वामन साठे या लेखकांनी लिहिला असून या प्रबंधामुळे 'वाचकांना विचार जागृती येईल' असा आशावाद प्रस्तावना लेखक श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी व्यक्त केला आहे.[१८] मराठीमध्ये नाट्य-विषयक सुसंगत, पद्धतशीर व तपशीलवार अशी चर्चा फारशी नसल्याने प्रो. वा. म. जोशी यांनी या ग्रंथाचे आपल्या अभिप्रायात स्वागत केले आहे. या प्रबंधाच्या प्रास्ताविक भागात संस्कृत व इंग्रजी साहित्यातील कल्पनांच्या आधारे नाटकाच्या प्रकृतीची चर्चा केली आहे. नाटकातील प्रसंग ऐतिहासिक, काल्पनिक किंवा सामाजिक कोणताही असो त्यांची मांडणी नीट, सुसबद्ध आणि एकत्रित असली पाहिजे हा नाट्यशास्त्राचा पहिला सिध्दांत आहे. नाटकाची परमावधी व प्रेक्षकांच्या कुतूहलाची परिसीमा एकदम व एकाच वेळी साधण्यात नाटककाराचे कौशल्य असते. नाटकातील प्रत्येक भूमिका रेखीव असावी. एकसारख्या दोन भूमिका रसहानी करतात. भूमिका पाहताच आपणास वैशिष्ट्यपूर्ण वाटली पाहिजे व नाट्य-वस्तूच्या उठावाची सोपवलेली कामगिरी त्या भूमिकेने पार पाडली पाहिजे. नाटकाचे सुखांत व शोकान्त असे दोन प्रकार होतात. आपल्याकडे शोकान्त नाटके प्रसविण्यायोग्य अशी तमप्रधान मनोभूमी नाही व यास अनुसरून काही संकेत आहेत. मराठी वाङ्मय बरेचसे संस्कृतवरून घेतलेले असल्यामुळे त्यात संस्कृत पध्दतीचे अनुकरण झाले आहे. इंग्रजी भाषेच्या द्वारे आम्हास पाश्चिमात्य वाङ्मयाच्या ज्ञानाचा लाभ मिळाला नंतरच त्या पध्दतीच्या रचनेचा प्रभाव आमच्या नाट्यवाङ्मयावर बसू लागला. संस्कृत व इंग्रजी या दोन्ही पध्दतींचा अविष्कार गडकऱ्यांच्या नाटकात दिसतो. या लेखकांनी विषयानुसार विविध विभागात गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींचे विवेचन केले आहे.

–'वस्तुरचना'–

कथानक मोठे करण्यासाठी त्यात मालमसाला भरपूर घातला पाहिजे आणि त्यास अनुसरून पात्रेही विपुल हवीत त्यामानाने गडकऱ्यांच्या नाटकात पात्रांचा

भरणा आहे महत्त्वाच्या पात्रांच्या दोनदोन जोडचा शिवाय वसंत, वीणा, शरद, भगीरथ, सुदाम, दामिनी अशा पात्रांची त्यांच्या नाटकात रेलचेल असून त्यामुळे रंगभूमी भरून जाते खरी पण गोंधळही फार होता आणि काही पात्रे लोंबकळत राहतात. पाश्चात्य नाटकांच्या अभ्यासामुळे अशी पात्रे मोठया प्रमाणावर त्याच्या नाटकात आली.

संस्कृत ग्रंथात अशी पध्दत नाही. पाश्चात्य नाटक कादंबऱ्यात पात्रांचा भरणा असला तरी त्यांचे पात्र लोंबकळलेले राहत नाही ही लेखकांनी विचार करण्यासारखी गोष्ट आहे. संस्कृत नाटकातील विष्कंभक आणि मराठी नाटकात आलेली उपकथानके यात फरक आहे. संस्कृतातील विष्कंभकाचा उपयोग शृंखला साधण्यासाठी व पार्श्वभूमी रंगविण्यासाठी केला जातो परंतु गडकऱ्यांच्या नाटकातील उपकथानकाचा प्रवाह अतक्या वेगाने वाहत असतो की मुख्यप्रवाह कोणता ते ओळखणे कठीण होते हे भावबंधन नाटकावरून दिसून येईल. नाटककाराचे कौशल्य कथानकाची गुंफण आणि मांडणी यावरून ठरविले जाते. त्यामानाने गडकऱ्यांच्या नाटकातील संविधानकाची मांडणी पाहता ते तितकेसे कुशल नाटककार नव्हते, कारण पुण्यप्रभाव आणि एकच प्याला मध्ये प्रवेशांची मांडणी कित्येक ठिकाणी रसहानीकारक दिसते. अेकच प्याला नाटकाच्या चौथ्या अंकाच्या शेवटी सिंधू जी अेकदा बेशुध्द पडते ती शेवटच्या प्रवेशापर्यंत, मध्यंतरी कोणीही तिच्याकडे पाहत नाही. प्रेमसंन्यास नाटकात चौथा प्रवेश हॉस्पिटलचा, पाचवा तुरुंगाचा आणि सहावा कचेरीचा ही रचना सुसंगत नाही. हे देखावे गतीने मांडण्यासाठी नाटकमंडळयांना बरेच श्रम होत असले पाहिजेत. 'नाटकाचा शेवट कथानकाच्या विकासानुसार स्वाभाविक झाला पाहिजे म्हणजे तो अकल्पित असता कामा नये' असा नाटयशास्त्राचा नियम आहे तथापि गुंतागुंतीच्या नाटकाचे उत्तार उत्तमरीतीने साधणे कठीण असल्याने हा नियम काटेकोरपणाने पाहिला जात नाही. नाटकामध्ये निरूपयोगी भूमिका नसाव्यात असाही नाटयशास्त्राचा नियम आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकातील भूमिका ठळक, नमुनेदार, अनुकरणीय व नेहमीच्या संसारातील कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात पाहावयास मिळण्यासारख्या आहेत पण 'प्रेमसंन्यास' मधील गोकूळ-मथुरा, वसंत-वीणा, 'पुण्यप्रभाव'मधील नूपुर-सुदाम किंकिणी आणि त्यांच्या भावबंधन नाटकामधील मोरेश्वर ही पात्रे नसती तरी नाटक परिणामकारक झाले असते. नाटकाच्या रचनेकडे गडकरी यांनी विशेष लक्ष दिले नाही, नाटयशास्त्राचे नियम त्यांनी पाळले नाहीत, अनावश्यक पात्रांची योजना केली तथापि भूमिकांच्या रेखीवपणामुळे गडकरी यांची नाटके लोकप्रिय झाली असा या विभागातील निष्कर्ष आहे.

'भाषा–अलंकार वगैरे'–

खाडिलकर आणि कोल्हटकर यांच्यासारखे गडकरी यांचे नाटयसंगीत लोकप्रिय झाले नाही. गडकरी हे प्रथमदर्जाचे कवी आहेत परंतु त्यांच्या

काव्यशक्तीची भरारी त्यांच्या नाटकातील पदात फारशी दिसत नाही. गडकऱ्यांना संगीताचे मार्मिक ज्ञान नव्हते त्यामुळे त्यांची पदे लोकप्रिय झाली नसावी. कवी असून ही संगीत योजनापूर्ण पदरचना करण्याइतके स्वास्थ्य गडकरी यांना लाभले नाही त्यामुळे त्यांची पदे रंगभूमीवर गाजली नसावीत. अेकच प्याला व भावबंधन या नाटकांची पूर्ण पदे लिहिणे त्यांना शक्य झाले नाही. भावबंधनमध्ये त्यांची पाचसहा पदे आहेत. यापूर्वीच्या नाटकामध्ये गडकऱ्यांनी नाट्यप्रसंग आणि विनोद यावर अधिक लक्ष केंद्रित केलेले दिसते. गडकऱ्यांच्या नाटकांना चांगले नट लाभले नाहीत. नाटककाराची भावना प्रेक्षकांच्या अन्तःकरणात पोचविणे हे नटांचे कार्य आहे पण त्यांची नाटके करणाऱ्या नटांचे सामर्थ्य कमी पडले. त्यांच्या नाटकातील भावनेच्या रसवतीने वाचकांचे हृदय तद्रुप होते परंतु त्यातील काव्यमय भाग प्रेक्षकांना कंटाळवाणे वाटतात हे खरें आहे. गडकऱ्यांची नाटके वाचताना जितका चटका लावतात तितका पाहताना लावीत नाहीत या समीक्षकांच्या विधानाने र. गो. सरदेसाअी यांच्या मतास पुष्टी मिळते. त्यांची नाटके वाचताना वाचकांचे डोळे या महत्त्वाच्या काव्यभागावर खिळतात तर प्रेक्षकांच्या स्मृतींवर त्यातील विनोदाचा पगडा बसतो त्यामुळे मूळ हेतू क्षणभंगुर ठरतो. चार्लस लँब या प्रसिध्द समीक्षकाने शेक्सपियरची नाटकें रंगभूमीवर आणल्याने त्यांची शोभा जातें म्हणून ती प्रयोगात आणू नयेत असे मत प्रदर्शित केले होते. त्याप्रमाणे पुण्यप्रभाव या नाटकाचे रंगभूमीवर प्रयोग न करता ते वाङ्मय म्हणूनच जतन केले जावे अशी त्यांची सूचना आहे. प्रेमसंन्यास नाटकातील भूमिका फार मोठ्या नाहीत मात्र 'पुण्य प्रभाव' मधील भूमिका केवळ दैवी स्वरूपाच्या असल्यानें कुशल व समर्थ नटाअभावी भावनाविष्कारास कठीण असतात. ही सूचना योग्य की अयोग्य हा भाग बाजूस ठेवला तरी प्रत्यक्षात भावबंधन आणि अेकच प्याला या दोनच नाटकांचे प्रयोग अधूनमधून होतात. प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव आणि राजसंन्यास या नाटकांचे वाङ्मय म्हणूनच आस्तित्व उरलेले आहे.

–'गडकऱ्यांचा विनोद'–

नाटकाचा दुःखदायक शेवट पाहून अनुकंपेने प्रेक्षकांचे हृदय भरून येतें आणि परिणामतः प्रेक्षकांच्या मनावर शोकाचा पगडा बसतो. शोकांत नाटक पाहून आल्यानंतर पुढच्या कामास उत्साह असणारा प्रेक्षक सहसा दिसत नाही. सध्याच्या काळात शोकांत नाटके रंगभूमीवर मोठ्या प्रमाणात येअू लागली आहेत आणि त्यातून विनोद कसा साधावा हा प्रश्न निर्माण झालेला आहे. नाटकाचे कथानक आणि रस यांच्याशी विनोद अेकरूप झाला पाहिजे. तो तसा नसेल तर मुख्य कथाभाग हतबद्ध होतो. अलीकडे उपकथानके योजण्याची प्रथाच पडून गेली आहे. नाटकातील आवश्यक पात्राकडून विनोद साधला गेला असता अपकर्षकारक होत नाही हे 'संशयकल्लोळ', 'विचित्र लीला' आणि 'वेड्यांचा बाजार' या नाटकामधून दिसून येते. उपकथानकाखेरीज अतिशयोक्तीच्या विस्तृत वर्णनांनी विनोद

निर्मिती करता येते हे गोकूळ या पात्रावरून दिसते. असे वर्णन अितरांना बोचक होत नाही पण अेखाद्या ईश्वरदत्त व्यंगाच्या, पायावर अतिशयोक्तीच्या विनोदाची अुभारणी दुसऱ्यास दुःखदायक होते. भावबंधन नाटकामध्ये आलेला असा प्रकार गौण आहे. विनोद साधायाची तिसरी तऱ्हा म्हणजे वक्रोक्ती आणि व्याजोक्तीने टीका करणे. चौथा प्रकार हास्यकारक पराकाष्टा रंगविणे. धुंडिराज, सुदाम आणि नूपुर ही त्याची उदाहरणे आहेत. नाट्यविरोधातून विनोद निर्माण करणे हा शेवटचा प्रकार आहे. त्यांनी विनोदाच्या सर्व पद्धती समयानुरूप उपयोगात आणल्यामुळे प्रत्येक नाटकातील विनोद नावीन्यपूर्ण झाला. अशिक्षितांच्या टवाळखोर भावना आणि सुशिक्षितांची प्रौढ भाषा यांच्या सामारेषेवरील विनोद हलक्या दर्जापर्यंत उतरत नाही सारांश गडकरी यांच्या नाटकात विनोदाचे सर्व प्रकार आलेले असल्याने विनोदाचा नावीन्यपूर्ण विलास त्यांच्या नाटकात दिसतो ही गोष्ट खरी आहे. या समीक्षकांनी 'नाटकातील आवश्यक पात्राकडून साधला गेलेला विनोद मुख्यकथाभागास अपकर्षकारक होत नाही' हे महत्त्वाचे तत्त्व येथे सांगितले आहे.

–'गडकरी आणि अितर नाटककारातील फरक'–

चांगल्या नटांच्या अभावामुळे गडकऱ्यांची नाटके कंटाळवाणी झाली असा या समीक्षकांचा अभिप्राय आहे. नाटकाचे भवितव्य प्रेक्षकांवर-त्यांच्या अभिरूचीवर आणि नटांवर अवलंबून असते. नाटकाला चांगला नट लाभला तर नाटककाराने नाटकात रेखाटलेल्या भूमिका, रसोत्कर्ष, रसापकर्ष, भावनेचे चढउतार जसेच्या तसे प्रेक्षकांच्या मनावर बिंबवले जातात. चांगले नट लाभणे हे नाटककाराच्या भाग्याचे लक्षण आहे. या भाग्यामुळे किर्लोस्कर मंडळीची नाटके लोकप्रिय झाली. तथापि गडकऱ्यांसारख्या अव्वल दर्जाच्या नाटककाराच्या नाटकांना तीनचार तासांच्यावर बसवत नाही याचे कारण चांगल्या नटांची कमतरता होय. किर्लोस्करांच्या काळातील लोकाभिरुची आणि गडकरी यांच्या काळातील लोकाभिरूची यातील फरक येथे विचारात घेतलेला दिसत नाही. वास्तविक बालगंधर्वासारखा नटसम्राट गडकऱ्यांना सिंधूच्या भूमिकेसाठी लाभलेला होता. गणपतराव बोडस, नानासाहेब फाटक किंवा चिंतामणराव कोल्हटकर यांना चांगले नट म्हणता येणार नाही काय? चांगल्या नटांची गडकऱ्यांच्या नाटकांना वाण होती ही गोष्ट पटत नाही. शिवाय अेखादे नाटक चांगले नसेल आणि नट कितीही चांगले असतील तर ते निर्जीव नाट्यकृतीत प्राण ओतू शकत नाहीत हा अनुभव व्यवहाराने सिद्ध केलेला आहे. नट चांगले होते तरीही गडकऱ्यांची नाटके कंटाळवाणी झाली असे म्हणावयाचे असेल तर त्याचेही विस्तार हेच कारण संभवते. नाटककार, नट आणि प्रेक्षक यांची अेकरूपता झाली

पाहिजे यासाठी नाटककाराने नटाची कुवत पाहून त्यांना भूमिका द्याव्या व प्रेक्षकांची अभिरुची व ग्रहणशक्ती पाहून त्यांना समजेल असे नाटक लिहावे हे धोरण पाळल्याने खाडिलकरांची नाटके यशस्वी झाली असे सांगून या समीक्षकांनी 'प्रेक्षक हेच खरे व अखेरचे न्यायाधीश असल्याने त्यांना खूष करण्यासाठी नटांनी व नाटककारांनी विशेष काळजी घेतली पाहिजे' असे मत व्यक्त केले आहे. पण प्रतिभासंपन्न नाटककार आपल्या नाट्यकृतींनी प्रेक्षकांची अभिरूची विकसित करतो आणि त्यांच्या आकलनशक्तीला आवाहन करतो असे अनेकदा सांगण्यात येते. नाटककारांनी प्रेक्षकांना खुष करण्यासाठी आपले सामर्थ्य राबवावे ही अपेक्षा असेल तर असे करणाऱ्या पूर्वीच्या नाटककारांवर कठोर टीका झालेली आहे हे विसरता येत नाही.

अनेक नाटककार विद्यमान असताना गडकरी आणि केळकर यांच्या-खेरीज कोणीही वरच्या दर्जास पोहचू शकले नाही. गडकरी यांनी थोड्या सामुग्रीच्या जोरावर पहिल्या प्रतीच्या नाटककारात स्थान मिळविले. नाटकाच्या विस्तारासबंधी रूढ नियम त्यांनी पाळला नाही. त्यांच्या सर्व नाटकात अेकच प्याला आटोपशीर आहे. प्रेमसंन्यास हे गद्य नाटक असल्याने कदाचित त्याचीही लांबी क्षम्य ठरेल परंतु भावबंधन आणि पुण्यप्रभाव ही नाटके विस्ताराने अधिक झाली हा अभिप्राय यथार्थ आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकातील भाषा संभाषणास योग्य नाही. याचे कारण गडकऱ्यांच्या नाटकातील पात्रे अभिजात वृत्तीची आणि सुसंस्कृत असल्याने ती सुशिक्षित व काव्यमय समाजाला साजेशी भाषा बोलतात परंतु नाटक पाहणारा तिसरा वर्ग असतो त्यालाही ही भाषा समजली पाहिजे व रसास्वाद घेता आला पाहिजे या गोष्टीकडे गडकऱ्यांनी लक्ष दिले नाही. लांब भाषणे, मोठमोठी वाक्ये, काव्यमय कल्पनांची डोळे दिपविणारी कसरत ही साधारण प्रेक्षकांना अगम्य वाटतात. त्यांची भाषा कृत्रिम आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकात मार्मिक व विद्वत्ताप्रचुर संभाषणे आहेत, खाडिलकरांच्या नाटकात अर्थपूर्ण साधी संभाषणे आहेत त्याप्रमाणे गडकऱ्यांच्या नाटकात काव्यमय संभाषणे आहेत गडकऱ्यांच्या नाटकातील स्वगत भाषणे प्रमाणाने अधिक असून कवीच्या प्रतिभेचे ते विहार आहेत. या त्यांच्या गुणावरून 'मराठी गद्यकाव्याचे जनक' असा गडकऱ्यांचा गौरव या समीक्षकांनी केला आहे. कथानक आणि भाषा या बाबतीत गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांचे अनुकरण केले. तथापि सर्व पात्रांची शेवटी विल्हेवाट लावण्याकडे त्यांनी लक्ष दिलेले नसल्याने खाडिलकरांच्या लोंबत राहणाऱ्या विनोदी पात्रासारखी काही पात्रे त्यांच्या नाटकात राहिली आहेत. त्यांच्या केवळ भाषे-मुळेच मराठी वाङ्मयात त्यांना अजरामर स्थान लाभले असते. आजवर कोणत्याही नाटककाराने रंगविल्या नाहीत अशा नितांत उत्कृष्ट भूमिका त्यांच्याजवळ होत्या. रसांचे परिपोष साधून अत्यंत उच्च दर्जाला कसे न्यायचे हे त्यांना माहीत होते.

गडकऱ्यांनी निर्माण केलेल्या भूमिका मराठी नाट्यवाङ्मयात केवळ अद्वितीयच आहेत. या भूमिकातही गडकऱ्यांनी निर्माण केलेले खलपुरूष सर्वात उठावदार आहेत. अितके नामी, अितके पाषाण हृदयी आणि अितके कर्तबगार सूत्रचालक त्यांनीच रंगविले. प्रेमसंन्यासमधील कमलाकर हा त्यातील सम्राट शोभेल. कोल्हटकर किंवा खाडिलकर यांची खलपात्रे येवढी भडक नाहीत मात्र त्यांचे नायक जोरदार, बुध्दिमान व कार्यक्षम आहेत. अेकच प्याला या नाटकातील सुधाकर खेरीज गडकऱ्यांचे अितर नायक मवाळ आहेत त्यामानाने नायिका उठावदार आहेत. गडकऱ्यांच्या सिंधू, वसुंधरा, कालिंदी, सर्व नाटककारांनी निर्मिलेल्या स्त्री भूमिकांपेक्षा श्रेष्ठ ठरतात. गौण पात्रांच्या योजनेतही त्यांची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती दिसून येते. मार्मिक निरीक्षणशक्ती, मनोव्यापार धुंडाळण्याची हातोटी, मनाचे थारेपालट पाहण्याची अन्तर्मुखदृष्टी व ते चित्रित करणारी कला गडकरी यांच्याशिवाय अितर कोणत्याही नाटककारात दिसत नाही अशी त्यांची थोरवी आहे.

कालमानानुसार शास्त्राच्या दृष्टिकोणात बदल होत जातो त्याप्रमाणे नाट्यरचनेच्या नियमातही फेरफार होतात. स्मशान, लढाअी, खून वगैरे गोष्टी रंगभूमीवर दाखवू नयेत असा पूर्वीचा निर्बंध होता परंतु हल्लीच्या नाटकात अशा गोष्टी हमखास असतात. व अेकंदरीत वाङ्मयातही त्यांचा दर्जा मोठा आहे. शास्त्राचे नियम ठरले असले तरी त्या मर्यादेत ते कधीच राहत नाहीत यामुळे पूर्वी ठरलेले नियम हल्लीच्या नाटकांना लावून त्या कृती दोषी ठरविणे अप्रयोजकपणाचे होअील. मराठी समीक्षकांची दृष्टी हल्ली बदलत असून तिला विधायक रूप येत आहे. सध्या केवळ व्याकरणदृष्टया नाटकाची छाननी केली जात नसून 'भाषेचा डौल, रसास्वाद आणि कवीची प्रतिभा' या अंगाकडे विशेष लक्ष पुरविले जाते. अशा स्थितीत रूढ पध्दतीने त्याचे परीक्षण करणे अन्यायकारक होअील. मराठी नाटकामध्ये मनोव्यापार सूक्ष्मत्वाने रेखाटण्याची कल्पना नवीन असून गडकऱ्यांनी आपल्या नाट्यकृतीव्दारे ती मांडल्यामुळे अितर नाटककारांपेक्षा त्याचे कर्तृत्व मोठे आहे असा या समीक्षकांचा निष्कर्ष आहे.

मराठी समीक्षा वङ्मयाच्या दृष्टीने साठे व जोशी यांचा प्रबंध अनेक दृष्टींनी महत्वाचा आहे. गडकरी यांच्या निधनानंतर अवघ्या काही वर्षातच त्यांच्या नाट्यकृतींचे अशा प्रकारचे समग्र मूल्यमापन करण्याची गरज भासावी यातच गडकऱ्यांची महती समावलेली आहे. या प्रबंधामध्ये गडकऱ्यांची कथानके आणि त्यांची गुंफण, व्यक्तिरेखा त्यातही नायक-नायिका व खलपात्रे यांचे विस्ताराने विवेचन करण्यात आलेले आहे. गडकरी यांच्या नाटकातील विनोद व त्याचे प्रकार, नाटकातील संगीत, गडकरी आणि अितर नाटककारातील फरक याविषयी विस्तृत विवेचन

आलेले असून रंगभूमी आणि नाट्यवाङ्‌मय यातील गडकऱ्यांचे नेमके स्थान ठरविण्यास त्यामुळे मदत झाली आहे. नाट्यकृतींच्या विविध घटकांचा समग्र अभ्यास येथे झाला आहे.

साठे व जोशी या समीक्षकांनी गडकरी यांच्या नाट्यकृतींचे मूल्यमापन करण्यासाठी संस्कृत व अिंग्रजी वाङ्मयातील संकेत आधारभूत मानले हे या समीक्षेचे वैशिष्ट्य आहे. नाट्यरचनेत सुसंगती आणि सुबद्धता असावी. नाटकाची परमावधी आणि प्रेक्षकांच्या कुतूहलाची परिसीमा अेकाच वेळी साधली जावी ही तत्त्वे त्यांनी सांगितली आहेत त्याचे कारण नाटकाचा कलात्मक परिणाम प्रभावशाली असावा हे आहे. नाटकामध्ये अेकसारख्या दोन भूमिका असू नयेत असा सिद्धांतही त्यांनी सांगितला आहे त्याचे कारण नाटक पाहताना प्रेक्षकांचे लक्ष विचलित होअू नये हे आहे. गडकरी यांनी संस्कृत व अिंग्रजी वाङ्मयातील संकेतांचा अवलंब केला हे या समीक्षकांचे मत पूर्णपणे बरोबर नाही. मृत्यूचे भयानक देखावे रंगभूमीवर दाखविण्यात किंवा वेषांतरीत पात्रांची योजना या उदाहरणांवरून गडकऱ्यांनी संस्कृतपेक्षा इंग्रजी वाङ्‌मयातील संकेतांचा अवलंब केला हे स्पष्ट होते. पात्रे किंवा प्रसंग आणि विनोदाची योजना या बाबतीत गडकऱ्यांचे तंत्र स्वतंत्रच दिसते. सर्वसाधारणपणे अिंग्रजी किंवा ग्रीक शोकांतिकांमध्ये परिणामाची धार तीव्र करण्यासाठी विनोदाची योजना दिसते. कारूण्याची झालर असलेला हा विनोद नायकाविषयी अनुकंपा निर्माण करतो. अेक गंभीर आणि दुसरा विनोदी अशी प्रवेशांची मांडणी करण्याची गडकऱ्यांची कल्पकता स्वतंत्रच वाटते. गडकऱ्यांच्या सूक्ष्म, परिणामकारक व रेखीव व्यक्तिचित्रणास या समीक्षेने न्याय दिला आहे. गडकरी यांची नाटके व नाटककार या नात्याने गडकऱ्यांचे कर्तृत्व ठरविणारा मराठी नाट्यसमीक्षेतील हा वैशिष्ट्यपूर्ण प्रबंध आहे.

–'गडकऱ्यांच्या यशाची मीमांसा'–

गडकऱ्यांचे भाषावैभव आणि भावनाविलास या गुणांचा प्रो. ना. सी फडके यांनी गौरव केला आहे.[११] त्यांची भाषा कुबेरासारखी संपन्न, प्रकाशासारखी सर्वगामी आणि मदिरेसारखी अुन्मादक आहे. शब्दालंकार आणि अर्थालंकार यांचा त्यांना सारखाच हव्यास होता त्यामुळे त्यांची तारतम्याची जाणीव पुष्कळदा नाहीशी होत असे. नाटकातील प्रत्येक पात्राच्या तोंडी त्या पात्राच्या स्वभावानुसार भाषेची योजना करणे हा गुणविशेष समजला जातो परंतु या गुणाकडे गडकऱ्यांनी दुर्लक्ष केले. नाटक हे दृश्य आणि श्राव्य काव्य आहे त्यादृष्टीने नाटकात भावना पाहिजेत या सामान्य नियमाचा त्यांच्या नाटकात परमोत्कर्ष साधलेला आहे. या गुणावरून गडकरी हे तत्त्ववेत्यापेक्षा कवी अधिक

होते असे दिसते. रसोत्पादनाच्या कार्यातही गडकरी अत्यंत पटाईत असल्याने एका प्रवेशात प्रेक्षकांना पोट दुखेपर्यंत हसवावयाचे आणि पुढील प्रवेशात त्यांना अश्रू टिपावयास लावावयाचे अशी करामत त्यांनीच केली आहे. या रसविरोधाच्या परिणामामुळे तर त्यांच्या नाटकातील शोकरस प्रबल ठरतो त्यामुळे भावनांचे विलास हा त्यांच्या नाटकातील दुसरा प्रमुख गुण ठरतो. या गुणांमुळे त्यांचे सर्व दोष झाकले जातात. 'सामाजिक सुधारणांचे प्रभावी पुरस्कर्ते' म्हणून चिंतामण यशवंत काळे यांनी गडकऱ्यांचा गौरव केला आहे.[६०] प्रेमसंन्यास नाटकामध्ये विषम विवाहाचे अनिष्ट रूप रंगभूमीवर दाखवून पुनर्विवाहाच्या तरफदारी केली ही त्यांची फार मोठी समाजसेवा आहे. गडकरी यांनी केवळ पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाचा विचार न करता विवाहसंस्थेचा सर्व दृष्टींनी विचार केला. प्रेमसंन्यास या नाटकात गडकऱ्यांनी हा प्रश्न अितका प्रभावीपणे मांडला की समाजाला नंतर या प्रश्नाची चळवळ करावी लागली नाही. गडकरी हे थोर नाटककार होते याबद्दल सर्व समीक्षकांचे अेकमत आहे.

—'गडकऱ्यांच्या नाटकातील विशेष'—

'विविध नाट्य प्रसंगांची सकारण निर्मिती, काव्य आणि कोटीबाजपणा यांची जोड, भाषेची ओजस्विता आणि चमत्कृती, परिणामकारक स्वभावचित्रे आणि विनोदाचे नाट्यवस्तूशी अनुरुप साहचर्य' या गोष्टी गडकरी यांच्या नाटकामुळे प्रेक्षकांच्या मते आवश्यक ठरल्या असे वसंत शांताराम देसाआी यांनी सांगितले आहे.[६१] गडकरी हे आर्य संस्कृतीशी समरस झालेले नाटककार असल्यामुळे या संस्कृतीशी विसंगत अशी दृश्ये त्यांच्या नाटकात नाहीत. हिंदू मनाच्या आकांक्षा तृप्त करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या नाटकामध्ये आहे. परमेश्वरावर नितांत निष्ठा, हिंदू स्त्रीबद्दल पूज्य भावना प्रकटकरणारी स्त्री चित्रे आणि खलपुरूषाचे परिवर्तन अशावादाचे प्रतीक आहे. अपूर्व भाषासंपत्ती आणि प्रतिभा यांच्या सहाय्याने मर्यादित पण कौशल्यपूर्ण दृष्टीने त्यांनी सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार केला. नाट्यविषय आणि नाट्यवस्तू अेकसारखी प्रेक्षकांसमोर ठेवण्याची त्यांची हातोटी वाखाणण्यासारखी असल्याने 'त्यांनी ज्या ज्या विषयावर नाटके लिहिली त्या विषयावर त्यांचीच नाटके सर्वापेक्षा अधिक परिणामकारक ठरली' असा देसाआी यांचा निष्कर्ष आहे. खांडेकर व **प्रा.** भावे यांची मते व कोल्हटकरांच्या नाटकांशी संबंध जोडण्याची त्यांची प्रवृत्ती देसाआी यांना मान्य नाही.

'गडकरी यांची लेखन वैशिष्टये

स्वतंत्र कथानकाची निर्मिती हे गडकरी यांच्या लेखनाचे फार मोठे वैशिष्ठ्य गोविंद चिमणाजी भाटे यांनी सांगितले आहे.[६२] समाजाला उपदेश

करण्याचा उदात्त हेतू हे त्यांच्या लेखनाचे दुसरे वैशिष्टय आहे. प्रेमसंन्यास नाटकात बालविवाह, विषम विवाह आणि पुनर्विवाह प्रतिबंधनाचा प्रश्न याविषयी समाजात सहानुभूती निर्माण करणे हा हेतू आहे. सामाजिक उपदेशपरता हा त्यांच्या नाटकांचा महत्त्वाचा गुण आहे. 'राजाने आपले कर्तव्यकर्म सोडल्याने देशावर कसे संकट ओढवते' हे राजसंन्यासमध्ये दाखविले आहे. ही नाटके लिहिताना गडकऱ्यांच्या मनात तसा हेतू असेल किंवा नसेल पण हा गुण नाटकांना लागू पडतो. शेक्सपियरच्या नाटकातील आदर्शभूत स्त्रियांप्रमाणे गडकऱ्यांच्या नाटकात लीला-सुशीला, वसुंधरा-कालिंदी, सिंधू-शरद, मालती-लतिका, येसूबाई-शिवांगी या हिंदूसमाजातील आदर्शभूत मूर्ती आहेत. विनोदी पात्रांची निर्मिती हे गडकऱ्यांचे तिसरे वैशिष्टय आहे. नाटकात अश्लीलता नसल्याने शेक्सपियरपेक्षा श्रेष्ठ नाटककार असा गौरव करून अन्वर्थक, कमावलेली, अनुप्रासप्रचुर गद्य-काव्यमय भाषेमुळे त्यांची नाटके यशस्वी झाली असे प्रा. भाटे यांनी म्हटले आहे

'गडकऱ्यांचा श्रेष्ठ नायक–सुधाकर–'

गडकऱ्यांच्या नाटयसृष्टीतील सर्वश्रेष्ठ नायक सुधाकर हाच आहे असे म रा. उपासनी म्हणतात.[६३] प्रेमसंन्यास किंवा पुण्यप्रभाव या नाटकातील चित्रे लौकिक सृष्टीत संभवनीय नाहीत. भावबंधन नाटक कल्पनारम्य असले तरी प्रेक्षकांना समरस करून घेण्याचे सामर्थ्य त्यात नाही. सर्वदृष्टीने 'अत्यंत नैसर्गिक अशी कथानकाची मांडणी, संविधानकाची साधी सरळ रचना, पात्रांचा यथायोग्य स्वभाव परिपोष, उत्तम भाषाशैली, ललित मनोहर कल्पनापूर्ण प्रसंग, चढत्या पायऱ्यांनी घडवून आणलेला उत्कृष्ट रसोत्कर्ष, खुसखुशीत विनोद, सहजसाध्य मनोरंजन आणि उत्कृष्ट उद्बोधन या गुणांमुळे त्यांनी अेकच प्याला हे सर्वश्रेष्ठ नाटक व सुधाकर हा सर्वश्रेष्ठ नायक ठरविला आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकांनी मराठी रंगभूमीवर अनीतीमान वर्तनाचे समर्थन करणारी अनिष्ट परंपरा आणली अशी तक्रार प्रा. अळतेकर यांनी केली आहे[६४] 'प्रेमसंन्यास नाटक रंगभूमीवर आले त्यावेळी ते वादाचा विषय झाले होते आणि त्यातील भ्रूणहत्येचा देखावा आक्षेपार्ह झाला होता. याचा परिणाम असा झाला की लोक ज्यासंबंधी आक्षेप घेणार नाहीत व माना डोलावतील असा भ्रूणहत्येचा देखावा असलेले नाटक आपण लिहिणार आहोत अशा प्रतिज्ञेने त्यांनी 'पुण्यप्रभाव' नाटक लिहिले. ही श्रीयाळ कथेतील नक्कल असून या घटनेभोवती मिथ्या भावनेचे जाळे असल्याने ती असंभाव्य, अप्रशस्त आणि कलादृष्टयाही दोषपूर्ण आहे. या घटनेकडे लोकांचे विशेष लक्ष वेधले तरी या नाटकाने वाङमयात आणलेला नवा विचार म्हणजे 'प्रेमाच्या नावाखाली अशुद्ध विचाराची केलेली तरफदारी होय आणि कला अथवा प्रणय यापैकी कोणत्यातरी आधाराने अशुद्धपणा, अनीती शारीरिक वासना तृप्त करण्यासारखी स्वार्थपर व अश्लाघ्य वर्णने यांच्या तरफदारीस

प्रमसंन्यासातील जयंत पासून सुरूवात झाली. अलीकडे तर अिब्सेन, शॉ यांच्या नावाखाली ही प्रवृत्ती वाढीस लागली आहे. वास्तविक शॉ, अिब्सेन यांनी अनीतीचे पृथक्करण, परिस्फुटता व कार्यकारणविवेक विवेचन केलेले आहे परंतु अर्धवट मनस्थितीत असलेल्या लेखकांना हे समजत नसल्याने मराठीत अनीतीचे समर्थन करणारा विचारप्रवाह आला. 'प्रेमसंन्यास' नाटकातील जयंत घरची सुंदर बायको डोळयाआड करून अेका विधवेकडे पाहून प्रणयाने बेहोष होतो आणि तसे करताना आपल्या पत्नीसंबंधी अन्याय होतो हे तो लक्षातच घेत नाही. विषयवासनेचा अतिरेक होअून परदाराभिलाषाला प्रणयाच्या नावाखाली समर्थनीय समजण्यासारखी वाचकांची समजूत करणे ही गोष्ट निराळी व दुसरी मात्र अनीतीच आहे असे प्रो. आळतेकर म्हणतात. हा प्रश्न कलेच्या क्षेत्रात नेहमीच, नंतरच्या काळातही चर्चिला गेला आहे. निर्भेळ कलेने नीतीची तमा बाळगू नये या सूत्राचा नामवंत समीक्षकांनी स्वीकार केला आहे. गडकरी यांचा हेतू अनीतीचे समर्थन करण्याचा नव्हता. जयंताच्या रूपाने अेका प्रेमवेडया भावविवश तरूणाचे चित्र रंगविणे हा त्यांचा हेतू असावा परंतु अभावितपणे प्रो. अळतेकर म्हणतात त्याप्रमाणे विवाहित असल्याने त्याचे चित्र अनीतीचे वाटले आहे. अशा अनीतीचे समर्थन नाटकामध्ये होअू नये असा प्रो. अळतेकरांचा आग्रह आहे.

'सरवटे-गवारीकरकृत मूल्यमापन'

मराठी साहित्य समालोचनकारांनी शरद व भगीरथ याच्या उपकथानकाने मुख्य कथानकाला उठाव मिळाला नाही उलट सर्व नाटकभर त्यामुळे रसापकर्षक छाया पडलेली आहे, तथापि मुख्य कथानकाचा रस परिपूर्ण असल्याने ही हानी भासत नाही. पुण्यप्रभावातील नूपुर-कंकण-किंकिणी यांचे अेक आणि सुदाम दामिनीचे असे अेक, अशी दोन कथानके कथाप्रवाहाला चालना देणारी आहेत. प्रेमसंन्यासातील सुशीला–विद्याधर, वीणा–वसंत, मथुरा–गोकूळ, द्रुमन–कमलाकर या उपकथानकांची लीला–जयंतच्या मुख्य कथानकाला चालना मिळत नाही पण रसपरिपोषास मदत होते. अशी मते मांडली आहेत.[५५] परंतु भावबंधनात उपकथानक नाही सर्व कथानक एकजीव आहे' हे त्यांचे मत पटण्यासारखे नाही कारण भावबंधन हे संकीर्ण पद्धतीचे नाटक मानले जाते. एकच प्यालयातील शरद–भगीरथ यांचे उपकथानक मानणारांनी भावबंधनात उपकथानक नाही असे म्हणावे याचे आश्चर्य वाटते. वस्तुत: गडकऱ्यांच्या सर्वच नाटकात उपकथानकांचा भरणा आहे. गडकऱ्यांची पुरुषपात्रे विशेषत: जयंत, विद्याधर, मनोहर, प्रभाकर, हे क्रियाशून्य असून भूपालच्या 'विलक्षण उत्तानपणा' औदार्य, उच्चप्रेमळपणा, नैसर्गिक नीतीसंपन्नता, सरळ आणि निष्पाप अन्त:करण

या स्वभावगुणामुळे सुधाकरपेक्षा तो श्रेष्ठ आहे. सुधाकरचा शेवटी शोकजनक अंत होतो त्यामुळे प्रेक्षक त्याच्याशी अधिक समरस होतात. तळीराम वस्तुतः दुष्ट नाही. सुधाकरचे व्यसनच त्याच्या अधःपाताला कारणीभूत असल्याने तो खलनायक नाही. वृंदावन, घनःश्याम आणि कमलाकर अशी खलपात्रांची श्रेणी असून वृंदावनच्या सूड भावनेमागे प्रेमनिराशा आहे तर घनःश्यामच्या भावनेमागे अपमान आहे त्यामुळे ही दोन्ही खलपात्रे स्वाभाविक आहेत. खलपात्रासाठी जाज्वल्य प्रखर मनोवृत्ती, दृढनिश्चय किंवा निग्रही वृत्ती असवी लागते ती घनःश्यानमध्ये दिसत नाही तो कृतीपेक्षा भाषणांनीच दुष्ट आहे. कमलाकर आरंभापासून अखेरपर्यंत निर्भेळ व ऐकजिनसी दुष्टमूर्ती असल्याने तो पक्का खेरड, निगरगट्ट व नमुनेदार दुष्ट आहे. गडकऱ्यांचे खरे कौशल्य त्यांच्या स्त्री पात्रात दिसून येते. सिंधू ही प्रेमाच्या लावण्यस्वरूपाची परिसीमा आहे व तिला सहनशील, पतिपरायण आर्यस्त्रीचे आदर्श चित्र मानले जाते परंतु तिच्यात पंगुत्व आहे तसे पंगुत्व वसुंधरा व कालिंदी यांच्यात नसल्याने त्याच आदर्श आहेत. 'त्यांनी निर्माण केलेल्या स्त्री सृष्टीत ऐकही पापी किंवा दुराचरणी स्त्री नाही' ही विशेष कौतुकाची बाब आहे. अशी गडकऱ्यांच्या नाटकातील विविध स्वभावचित्रांची वैशिष्ट्ये या समीक्षकांनी नमूद केली आहेत.

विनोदासाठी स्वतंत्र प्रवेश घालण्याची कल्पना जुन्या संस्कृत किंवा मराठी नाटकात आढळत नाही हिंदी किंवा उर्दू नाटकामध्ये ती आढळते. पुण्यप्रभाव सारख्या गंभीर वातावरणाच्या नाटकात प्रेक्षकांची अंतःकरणे गंभीर विचारांनी किंवा हृदयभेदक भावनांनी तन्मय झाली असता असे विनोदाचे प्रवेश सौन्दर्य घातक, रसहानी करणारे आणि म्हणून कलादृष्ट्या अनुचित झाले, ते मुख्य कथानकाशी एकजीव झाले असते तर क्षम्य ठरले असते. गडकऱ्यांच्या नाटकातील कुरूपतेवरील कोटया ग्राम्य व हीन अभिरूचीच्या द्योतक आहेत असे त्यांनी म्हटले आहे.

पात्रांचे उदात्त स्वभाव, रसपरिपोषक उत्कट भावना, अद्भुतरम्य चित्ताकर्षक प्रसंग या ठळक गुणात गडकऱ्यांचे लहानसहान दोष झाकून गेले. या गुणांना शोभणारी व त्यात भर घालणारी भाषा, आकर्षकता व कल्पनांचे सौन्दर्य आणि शब्दसंपत्ती दुसऱ्या कोणत्याही नाटककारात आढळत नाही. अलंकारिक भाषासुंदरी, भावनांचा उत्कटता आणि आदर्शांची उदात्तता पराकोटीस नेली या वैशिष्ट्यामुळे गडकऱ्यांना नाट्यवाङ्मयात अद्वितीय स्थान लाभले असा या प्रतिपादनाचा निष्कर्ष आहे.

–'गडकऱ्यांच्या नाटकांवरील समीक्षेची वैशिष्टये

गडकरी यांच्या नाटकांवर जेवढी समीक्षा उपलब्ध झाली त्यापेक्षा अधिक समीक्षा काळाच्या भक्षस्थानी पडली असावी कारण आज त्या काळातील अनेक

वृत्तपत्रे, साप्ताहिके आणि मासिके उपलब्ध नाहीत. कोल्हटकर, खाडिलकर यांच्या नाटकांपेक्षा गडकरी यांच्या नाटकांवर अधिक समीक्षा झाली. गडकऱ्यांच्या नाटकांची प्रकृती तत्कालीन नाटयकृतीपेक्षा वेगळी होती. या वेगळया प्रकृतीच्या नाटकांचे मराठी प्रेक्षकांना आकर्षण वाटले. मराठी नाटयसृष्टीवर या नाटकांचा प्रभाव प्रदीर्घ काळ होता.

—'अेकच प्याला' या नाटकाचे उदाहरण घेतले तरी गडकऱ्यांचे वेगळेपण जाणवते. याच विषयावर असलेले मूकनायक राजा-राणीच्या कथेमुळे अद्‌भुतरम्य झाले. 'विद्याहरण' याच विषयावरील नाटक पण ते पौराणिक होते. या दोन्ही नाटकातील चित्रे ही प्रेक्षकांना आपल्या समाजाची चित्रे वाटली नाहीत. सुधाकर, सिंधू-तळीराम ही माणसे समाजाला आपली वाटली त्यामुळे नाटकाचा परिणाम वाढला. गडकऱ्यांच्या बुध्दिचातुर्यामुळे आणि कल्पनावैभवामुळे या नाटकाला अमाप यश लाभले, विविध प्रकारचा विनोद, काव्यमय ओघवती प्रभावी भाषा रम्य कथानक, चित्तथरारक प्रसंग या गुणांनी मराठी वाचक, प्रेक्षक आणि समीक्षक भारावून गेले त्यातच गडकऱ्यांचे अकाली निधन झाले या सर्व कारणांमुळे त्यांच्या नाटकावर विपुल समीक्षा लेखन झाले असावे

विविधता हा गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचा विशेष आहे. त्यांनी साडेचार नाटके लिहिली परंतु त्यातील प्रत्येक नाटक प्रकृतीने वेगळे आहे. प्रेमसंन्यास-शोकान्त सामाजिक, पुण्यप्रभाव—सुखांत अद्‌भुतरम्य, अेकच प्याला-शोकान्त सामाजिक, भावबंधन-संकीर्ण सुखांत, राजसंन्यास—अैतिहासिक अशी ही विविधता आहे. प्रेमसंन्यास आणि अेकच प्याला ही अेकाच वर्गात मोडणारी नाटके असली तरी त्यांच्या प्रकृतीत फरक आहेच. 'प्रेमसंन्यास' मधील सामाजिक प्रश्न सार्वत्रिक व व्यापक आहेत. 'अेकच प्याला' मधील समस्या समाजातील अत्यंत अल्प गटाची आहे. दारुबाजांचावर्ग हा संपूर्ण समाजाच्या दृष्टीने अल्पच असणार! अशा मर्यादित वर्गाचा सुधाकर हा प्रतिनिधी आहे. भावबंधन हे संकीर्ण कथानकाचे नाटक असले तरी त्यातही सुखांत आणि शोकान्त मिश्र रूप दिसते, राजसंन्यास हे अैतिहासिक तत्त्वप्रधान नाटक आहे. ही सर्व नाटके यशस्वी व लोकप्रिय ठरली. कोल्हटकर आणि खाडिलकर या नाटककारांवर मात करण्याची महत्त्वाकांक्षा गडकऱ्यांच्या मनात होती या गुर्जरांच्या विधानात अर्थ आहे. स्वतंत्र कथानके घेअून त्यांची भव्य आणि दिव्य स्वरूपात मांडणी करण्याचे कौशल्य हा गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचा विशेष समीक्षेने मान्य केला आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटयकृतींचा विचार करताना लेखन हेतू, प्रतिपाद्यविषय समाजशिक्षणाच्या दृष्टीने नाटकाची उपयुक्तता यांची चर्चा समीक्षेत आली आहे. या चर्चेत समीक्षकांची विविध मते व्यक्त झाली आहेत. विविध दृष्टिकोणाचा हा परिणाम आहे. प्रेमसंन्यास हे विधवा विवाहाचा पुरस्कार, विषम

विवाहाचा निषेध आणि विजोड जोडप्याचा फार्स या विषयावरील नाटक आहे असे समीक्षकांनी म्हटले आहे. अशा रीतीने हेतूला प्राधान्य दिल्यामुळे परिणामाविषयी मतभेद होणे स्वाभाविक होते. परंपरावादी समीक्षकांनी शोकान्त परिणामास विरोध केला आहे. कोणाच्या दृष्टीने बोधपरता कोणाच्या दृष्टीने समाज सुधारणा, कोणाच्या दृष्टीने सनातनी मंडळींना खुष करणे असे विविध हेतू या नाटकावर लादण्यात आले. या सर्व समीक्षकांनी अेक कला म्हणून या नाटकाचा विचार केला नाही. पुण्यप्रभाव नाटकावरील समीक्षेतही असेच झाले आहे. नाटक हे उपदेशपर आणि समाजोपयोगी असले पाहिजे या समीक्षकांच्या कल्पनेमुळे असे झाले. अेक ललितकृती म्हणून अेकच प्याला किंवा भावबंधन या नाटकांचाही फारसा विचार झालेला दिसत नाही. गडकऱ्यांना कलागुणाचे विस्मरण झालेले नाही. त्यांनी आपल्या नाटकाचे सुखांत किंवा शोकान्त परिणाम जाणीवपूर्वक केले परंतु तत्कालीन बहुसंख्य समीक्षकांना या कलादृष्टीचे आकलन झाले नाही.

नाटकाचे कथानक आणि त्याची रचना हे नाटकाच्या यशाचे गमक मानले गेले. त्यामुळे अस्वाभाविक प्रसंग, कृत्रिम वातावरण, असंबध्दता, असंभाव्यता, प्रमाणबद्धतेचा अभाव, भडक प्रसंगांची योजना हे गडकऱ्यांच्या नाटकातील दोष या समीक्षेने नोंदले आहेत. नाटकाचे कथानक सुसंगत, सुसंबद्ध आणि प्रमाणशीर असावे ही समीक्षकांची अपेक्षा आहे. आपल्या नाटकांची रचना करताना गडकऱ्यांनी रंगभूमीवरील परिणामाकडे विशेष लक्ष दिले असे दिसते. संघर्ष हा ललितकृतीचा आत्मा मानला जातो. तीव्र स्वरूपाचा संघर्ष गडकऱ्यांच्या नाटकात दिसतो. विविध स्वभावाच्या व्यक्तिरेखा असामान्य कौशल्याने रंगवून त्यांनी हा संघर्ष अधिक प्रभावी केला. त्यांच्या नाट्य रचनेचे अेक तंत्र दिसते. अेक स्त्री आणि अनेक पुरूष अशा दोन केंद्रात हा संघर्ष असतो. प्रेमसंन्यास नाटकाचा अेक केंद्रबिंदू लीला असून जयंत, विद्याधर आणि कमलाकर यांच्यामध्ये कथानक फिरत राहते. याचप्रमाणे पुण्यप्रभाव नाटकाला वसुंधरा हे अेक केंद्र आणि वृंदावन भूपाल कंकण हे दुसरे! 'अेकच प्याला' मध्ये सिंधू हे पहिले केंद्र आणि रामलाल, सुधाकर, तळीराम हे दुसरे! भावबंधन नाटकात पहिले केंद्र लतिका आणि दुसरे केंद्र प्रभाकर, मनोहर, घन:श्याम! खलनायक हे स्वतंत्र केंद्र मानले तर हा संघर्ष त्रिकोणी आहे असे म्हणता येईल.

रंगभूमीवर जे कोणी कधी केले नाही ते आपण करून दाखवावे या महत्त्वाकांक्षेमुळे भडक परिणामकारक प्रसंग, स्वतंत्र कथानक, काव्यमय भाषा, अभूतपूर्व स्वभावचित्रण आणि विविध प्रकारचा विनोद रंगविण्यात गडकऱ्यांनी आपले सामर्थ्य पणाला लावले. या समीक्षेत दाखविण्यात आलेले दोष प्रामुख्याने सामाजिक कल्पनांवर आधारलेले आहेत. विवाहित असूनही, विधवा लीलेच्या भेटीसाठी जयंत चोरून गेला म्हणून दोषी ठरला आहे. तो अेक पोळलेला भावविवश

तरूण आहे हे कलेच्या दृष्टीने महत्त्वाचे पण समीक्षक ते लक्षात घेत नाहीत. नाटकातील सामाजिक विषयामुळे कलादृष्टचा मूल्यमापन प्रमाणाने कमी झाले.

स्वभावरेखन कौशल्य हा चांगल्या नाटकाचा गुण मानला जातो. गडकऱ्यांच्या नाटकामध्ये लीला, मालती, वसुंधरा, कालिंदी सिंधू, लतिका या अविस्मरणीय व्यक्तिरेखा आहेत याबद्दल समीक्षकात अेकमत आहे. सुधाकर वगळता त्यांचे अितर सर्व नायक व्यवहारशून्य आणि दुबळे आहेत असे बहुसंख्य समीक्षकांचे मत आहे. शोकांत नाटकातील नायक व खलनायक कसा असावा या प्रश्नाची चर्चा गडकऱ्यांच्या नाटकांमुळे समीक्षेत आली. याबद्दल समीक्षकांचे अभिप्राय वेगळे असले तरी नाटकातील स्वभावचित्रणाचा सखोल विचार होअू लागला हे स्पष्ट आहे. नाटककाराने नटांना अनुसरुन भूमिका लिहाव्या काय हा प्रश्न या समीक्षेतच उपस्थित झाला. पुण्यप्रभाव नाटकामधील वृंदावन ही भूमिका गडकऱ्यांनी आपल्यासाठीच लिहिली असे गणपतराव बोडस यांना सांगितले आहे.[६६] बलवंत संगीत मंडळीची कमी खर्चात गरज भागेल अशा दृष्टाने गडकऱ्यांनी भावबंधन लिहिले असे दाखले आहेत. नटांची कुवत अोळखून त्यांना पेलतील अशा भूमिका लिहिणे रंगभूमीच्या दृष्टीने उपकारक ठरते परंतु नट बदलले की विसंगती निर्माण होण्याची शक्यता असते. केवळ अेखाद्या नटामुळेअेखादे नाटक यशस्वी होते हे खरे नाही. नट कितीही चांगला असला तरी तो निर्जीव नाटकात प्राण ओतू शकत नाही हे अनुभवसिध्द आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांमुळे समीक्षक नाटकाची सूक्ष्म व व्यापक चिकित्सा करू लागले हे स्पष्ट आहे.

प्रेमसंन्यास आणि अेकच प्याला या नाटकांनी मराठी समीक्षेत शोकांत नाटकाचा अधिक व्यापक विचार झाला. कथानकातील प्रतिपाद्य विषय नाटकातून स्वाभाविक रीतीने विकसित झाला पाहिजे हे कलामूल्य या समीक्षेत दिसते. प्रेमसंन्यास नाटकाचा शेवट सुखांत हवा होता असे सांगणारे समीक्षक सुधारणावादी आहेत. समाजामध्ये विधवेच्या प्रश्नाविषयी सहानुभूती निर्माण व्हावी म्हणून शोकांत परिणामाचे समर्थकही आहेत. कथानक लक्षात घेता व पात्रांची प्रकृती लक्षात घेता शोकांत परिणाम योग्य असे सांगणारे समीक्षक थोडे असले तरी ते कलेची जाण असल्याचे लक्षण आहे. शोकांत शेवट ही लीला व जयंत या पापी माणसांना शिक्षा योग्यच हा विचार सनातनी मतप्रणालीचा परिणाम आहे. या नाटकांमुळे अॅरिस्टॉटलने सांगितलेली शोकांत नाटकाची व्याख्या, लक्षणे भारतीय परंपरेत शोकांत नाटके नसण्याची मीमांसा यांची समीक्षा विचारात, भर पडली. सुखात्मिका आणि प्रहसन याविषयीची चर्चाही उपकारक ठरली.

गडकऱ्यांच्या नाटकातील विनोद हे त्यांचे बलस्थान असल्याने त्यावर स्वतंत्र पुस्तके लिहिण्यात आली. गडकऱ्यांचे गुरू श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर! त्यांची

विनोद शाब्दिक आणि क्लिष्ट, खाडिलकरांचा विनोद थिल्लर आणि ग्राम्य! त्यामानाने गडकऱ्यांचा विनोद अधिक सुलभ, प्रमाणबध्द, विविध स्वरूपाचा आणि कलात्मक याची समीक्षेने दखल घेतली आहे. शोकांत नाटकातील विनोदाची मीमांसा झाल्यामुळे समीक्षेचे क्षेत्र व्यापक झाले. शोकांत नाटकातील विनोद कथानकाशी संबंध असलेल्या पात्राकडून व्हावा व तो प्रतिपाद्य विषयाला मारक नसावा असे तत्त्व येथे उदयास आले. विनोदामध्ये धांगडधिंगा, पाचगळपणा, अश्लीलता आणि शारीरिक व्यंगाचे विडंबन असू नये या सूत्रामागे कलादृष्टी आणि मानवतादृष्टी आहे. नाटकातील भाषा संवादात्मक, गतिमान आणि सुलभ असावी असा संकेत आहे. गडकऱ्यांची प्रासयुक्त, कल्पना विलासाने भरलेला प्रभावी हृदयस्पर्शी भाषा प्रयोगानुकूल नसली तरी वाङ्मयाच्या दृष्टीने अभूतपूर्व आहे. नावीन्यामुळे त्यांची भाषा आणि विनोद लोकप्रिय ठरले.

गडकरी यांच्या नाटकातील संगीताची विशेष मीमांसा झालेली नाही याचे कारण पुण्यप्रभाव आणि भावबंधनमधील सात पदे वगळता त्यांच्या नाटकातील पदे त्यांची नाहीत हे असावे. गडकरी यांना संगीताचे शास्त्रीय ज्ञान नसल्याने त्यांच्या नाटकातील पदात विविधता नाही हे समीक्षकांचे मत खरे दिसते. नाटकामध्ये कथानकाला उपकारक किंवा कथानकाचे धागे सांधण्यासाठी म्हणून अपरिहार्य किंवा केवळ लोकांना आवडते म्हणून संगीत योजना केली जाते. गडकरी यांनी स्वत: जी पदरचना केली ती प्रामुख्याने पात्रांच्या भावनाविष्कारासाठी होती हे पुण्यप्रभाव आणि भावबंधन मधील पदावरून स्पष्ट होते नाटक परिणामकारक व यशस्वी व्हावे म्हणून गडकऱ्यांनी अनेक युक्त्या योजलेल्या आहेत. भावबंधन नाटकामध्ये 'माझं नाव घनःश्याम' असे सांगणारे पात्र योजून पात्रपरिचयाचे काम त्यांनी मोठ्या कौशल्याने व नवीन पद्धतीने साधले आहे 'अेकच प्याला' नाटकाच्या पहिल्याच प्रवेशात शोकांत परिणामाची बीजे त्यांनी मोठ्या कौशल्याने गुंफली आहेत. पात्रांचे आगमन आणि निर्गमन यातूनही मोठा परिणाम साधण्याची त्यांची युक्ती भावबंधन नाटकात यशस्वी झाली. पात्राचे नाव उच्चारताच ते पात्र प्रवेश करते त्यामुळे प्रेक्षकांची कथानकावरील दृष्टी खिळून राहते. राजसंन्यास नाटकातील संभाजी आणि तुळशी यांचा प्रवेश म्हणजे प्रेक्षकांना स्तिमित करण्याची अेक युक्तीच आहे. यावरून गडकरी हे असामान्य कल्पकतेचे नाटककार होते हे दिसून येते.

गडकऱ्यांच्या समीक्षकांची यादी फार मोठी होओील तथापि वि. स. खांडेकर आणि प्रो. ना. सी फडके यांनी बहुतेक त्यांच्या सर्व नाटकांचा परामर्ष घेतलेला आहे. प्रो. फडके कलावादी म्हणून प्रसिध्द आहेत. कलेच्या अेखाद्या अंगाचा ओझरता विचार त्यांच्या समीक्षेत येतो. हे कालिंदी या पात्राविषयी

किंवा खलनायकाविषयी त्यांनी केलेल्या भाष्यावरुन सहज दिसते. याउलट खांडेकरांची भूमिका चिकित्सकतेची परंतु पेपर तपासणाऱ्या परीक्षकासारखी आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकात त्यांनी जेवढे दोष दाखविले तेवढे कोणीही दाखविले नाहीत. या सर्व समीक्षेने गडकरी यांना नाटककार म्हणून न्याय दिला काय? या प्रश्नाचे उत्तर समाधानकारक मिळत नाही कारण नाटककाराने निर्माण केलेले कथानक, प्रसंग, पात्रे आणि परिस्थिती मान्य करून त्यांच्या अंतरंगात प्रवेश करून कलेच्या दृष्टीने नाटकाचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न या समीक्षेत फारसा दिसत नाही. तथापि गडकऱ्यांच्या नाटकामुळे निर्माण झालेल्या प्रश्नांची मीमांसा करून या समीक्षेने जे सिध्दांत मांडले ते उपयुक्त ठरले आहेत.

संदर्भ टीपा :–

१. (डॉ.) गुणे पांडुरंग दामोदर–पुस्तक परीक्षा-प्रेमसंन्यास–मासिक मनोरंजन पुस्तक २०, जानेवारी १९१४.
२. देशमुख मो. बा. -गडकरी आणि त्यांची लीला–महाराष्ट्र साहित्य मासिक वर्ष सहावे–अंक ५-६- नोव्हेंबर-डिसेंबर १९२४.
३. मुणगेकर दत्तात्रय सीताराम– प्रेमसंन्यास दुःखपर्यवसायी का? मासिक मनोरंजन-ऑगस्ट १९३१.
४. (प्रा.) पंगू दत्तात्रय सीताराम-'प्रेमसंन्यास आणि खांडेकर, तुषार लेख-संग्रह-प्रथमावृत्ती १९४४.
५. देशपांडे वा. ना.- गेल्या पंचवीस वर्षातील नाटके–त्यांचे गुणदोष व उपाय विविध ज्ञान विस्तार ऑक्टोबर १९१५.
६. बर्वे चिंतामण विनायक–गडकऱ्यांचे पंचप्राण–रंगभूमी मे १९२७.
७. अुपासनी म. रा.–गडकऱ्यांच्या नाटकातील नाट्यदृष्ट्या श्रेष्ठ नायक प्रतिभा –सोमवार दि. १३ फेब्रुवारी १९३३.
८. खांडेकर वि. स.–गडकरी–(व्यक्ति व वाङ्मय) दु. आ. १९४९ पृ. ११०.
९. (डॉ.) अळतेकर मा. म. मराठी शोककारण आणि शोकांतिका, प्रथमावृत्ती अि. स. १९३५ पृ. ५६.
१०. कोठीवाले विठ्ठल नारायण–गडकरी जीवन चरित्र–प्रथमावृत्ती १९६९ पृष्ठ २२६.
११. सुनु रघुनाथ- प्रेमसंन्यास नाटक–प्रयोग परीक्षा–केसरी-२३ मार्च १९१२.
१२. किता.

१३. (प्रा.) हुदलीकर स. बा. - गडकरी यांची लीला–मनोरंजन जानेवारी १९२७.

१४. खांडेकर वि. स.– गडकऱ्यांची नाटके-प्रेमसंन्यास-यशवंत-मार्च १९३०.

१५. (प्रा.) पंगू दत्तात्रय सीताराम–प्रेमसंन्यास आणि खांडेकर–तुषार–प्र. आ. १९४४.

१६. गडकरी जीवन चरित्र– वि. ना. कोठीवाले पृ. २२६.

१७. सरांक–संगीत पुण्यप्रभाव (परीक्षण) उद्यान मासिक- डिसेंबर १९१६.

१८. मंगळमूर्ती दामोदरपंत–पुण्यप्रभाव–नवयुग जून १९१७.

१९. अेक वाचक–पुण्यप्रभाव दुसरी बाजू–नवयुग ऑगस्ट १९१७.

२०. (प्रो.) फडके ना. सी.–गडकऱ्यांच्या नाटकातील दुर्जन–रत्नाकर जून १९२७.

२१. पांडे बाळकृष्ण नारायण–गडकऱ्यांचा वृंदावन–रंगभूमी मासिक ऑक्टोबर, नोव्हेंबर , डिसेंबर १९२७.

२२. (प्रो.) फडके ना. सी.–गडकऱ्यांची कालिंदी–रत्नाकर–अेप्रिल १९२७.

२३. खांडेकर वि. स.–गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय–प्रथमावृत्ती १९३० 'पुण्य-प्रभाव'-पृ. १३८ते१६६.

२४ टिळक विष्णु सीताराम–पुण्यप्रभावातील नाट्यविषय–रत्नाकर फेब्रुवारी १९३१.

२५ (प्रो.) फडके ना. सी.–अेकच प्याला –परीक्षण–मनोरंजन मासिक१९१९.

२६. खांडकर वि. स. –गडकरी व्यक्ति आणि वाङमय–प्रथमावृत्ती–१९३० अेकच प्याला–पृ. १६६ ते पृ. २०५.

२७. अेक विद्यार्थी-सं. अेकच प्याला–प्रयोग पाहून सुचलेले विचार नवयुग–मे, जून १९१९.

२८. पर्वते त्र्यं. वि.–मद्यपानविषयक तीन नाटके. नवयुग–जुलै १९२०.

२९. नाडकर्णी यशवंत मंगेश–अेकच प्याला–परीक्षण–नवयुग–ऑगस्ट, सप्टें. १९२०.

३०. जोशी अनंत गोविंद–अेकच प्याला व विद्याहरण–चित्रमयजगत–मार्च १९२४.

३१. मास्टर डी. आत्माराम–अेकच प्याला टीकाकार–चित्रमयजगत–मार्च ते जून १९२४.

३२. मधुव्रत–अेकच प्याला परीक्षण, नवयुग जानेवारी १९२२.

३३. करंदीकर–अनंत जनार्दन–अेकच प्याल्यातील आन्तर्रहस्य चित्रमयजगत–मार्च १९२२.

३४. (सौ.) सोहनी कमलाबाओी-अेकच प्याल्यातील सिंधू-मनोरंजन-जुलै १९२४.
३५. (कु.) जोशी सखुबाओी के. अेकच प्याल्यातील सिंधू-चित्रमयजगत-ऑक्टोबर १९२४.
३६. शनैश्वर-अेकच प्याला नाटकातील सिंधू-मनोरंजन नोव्हें. डिसें. १९२४.
३७. (प्रि.) ताटके वासुदेव कृष्ण-सिंधूची कैफियत-रत्नाकर-फेब्रुवारी १९३२.
३८. (प्रा.) भावे शिवराम गोविंद-गडकऱ्यांचा विनोद-प्रथमावृत्ती १९२६ पृष्ठे १०२ - ११३.
३९. (प्रा.) आगाशे य. र.-'साहित्य समीक्षा'-प्रथमावृत्ती अि. स. १९३५ पृ. २१७.
४०. वाचस्पती-गडकऱ्यांचे रंगभूमीवरील मृत्यूचे देखावे'-विविधवृत्त दि. ३ मार्च १९२९.
४१. फणसे गजानन बाळकृष्ण-भावबंधन-नवयुग-ऑगस्ट सप्टेंबर १९२०.
४२. (प्रो.) फडके ना. सी.-भावबंधन-अरविंद मासिक- अेप्रिल १९२१.
४३. (प्रो.) भावे शिवराम गोविंद-गडकऱ्यांच्या नाटकातील विनोद प्रथमावृत्ती १९२६ पृष्ठ ११४ ते १३०.
४४. (प्रो.) घारपुरे वामन हरी-भावबंधनावरील टीका-प्रथमावृत्ती ११२७.
४५. (डॉ.) केतकर श्रीधर व्यंकटेश-विद्यासेवक-वर्ष ४ थे अंक पाचवा-जुलै १९२७.
४६. खांडेकर वि. स. गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय-प्रथमावृत्ती १९३० भावबंधन-पृष्ठ २०५ ते २२५.
४७. (प्रो.) बनहट्टी श्री. ना. त्राटिका आणि भावबंधन-रत्नाकर डिसेंबर १९२८
४८. चिकित्सक-त्राटिका आणि भाववंधन-विविधवृत्त-१३ जानेवारी १९२९
४९. (प्रो.) पंगू द. सो. भावबंधन-आस्वाद-प्रथमावृत्ती-१९४३.
५०. जोशी स. वा. राजसंन्यास-परीक्षण नवयुग जून-जुलै १९२२.
५१. अेक रसिक-अपूर्व पण अपूर्ण राजसंन्यास-नवयुग-अेप्रिल-मे १९३०.
५२. कोल्हटकर चिंतामण गणेश राजसंन्यास प्रथमावृत्ती १९२२ प्रस्तावना.
५३. सरवटे-गवारीकर-मराठी साहित्य समालोचन-प्रथमावृत्ती १९३७-संभाजी महाराजावरील नाटके
५४. खांडेकर वि. स.-गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय-प्रथमावृत्ती १९३० अपूर्ण नाटके पृष्ठ २३२ ते २६७.
५५. गुर्जर वि. सी. प. वा. राम गणेश गडकरी- नवयुग जाने. १९१९.
५६. बरवे विनायक लक्ष्मण-कविभूषण गडकरी यांचा नाट्यसंसार, महाराष्ट्र साहित्य मासिक- जुलै १९२१.

५७. सरदेसाई रघुनाथ गोविंद–गडकऱ्यांची नाटके महाराष्ट्र साहित्य मासिक नोव्हेंबर १९२३.

५८. जोशी सदाशिव वामन
(डॉ.) साठे केशववामन } महाराष्ट्रीय नाटककार गडकरी प्रथमावृत्ती–१९२४.

५९. (प्रो.) फडके ना. सी.-गडकऱ्यांचे यशोबीज–मनोरंजन–अेप्रिल१९२५.

६०. काळे चिंतामण यशवंत–आमची सामाजिक सुधारणा व रंगभूमी रत्नाकर डिसेंबर १९२७.

६१. देसाओी वसंत शांताराम-गडकऱ्यांच्या नाटकातील विशेष–रत्नाकर जाने. १९३१.

६२. (प्रो.) भाटे गोविंद चिमणाजी–प्रेमसंन्यास–दुसरी आवृत्ती जुलै १९२५, प्रस्तावना.

६३. उपासनी म. रा.–गडकऱ्यांच्या नाटकातील नाट्यदृष्ट्या श्रेष्ठ नायक प्रतिभा दि. १३-२-१९३३.

६४. (प्रो.) अळतेकर मा. दा. आधुनिक वाङ्मयातील विचारप्रवाह-परिजात फेब्रु. १९३४.

६५. सरवटे-गवारीकर–मराठी साहित्य समालोचन प्रथमावृत्ती–१९३७.

६६. बोडस गणपतराव–माझी भूमिका- दुसरी आवृत्ती–१९६४ पृष्ठ २००.

प्रकरण सहावे

वरेरकरांच्या नाटकांवरील समीक्षा -

कोल्हटकर - खाडिलकरांचे समकालीन नाटककार भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांना मराठी नाट्यवाङ्मय आणि रंगभूमीच्या क्षेत्रात मानाचे स्थान आहे. अि. स. १९०८ मध्ये त्यांचे 'कुंजविहारी' रंगभूमीवर आले. तेव्हापासून आयुष्याच्या अखेरपर्यंत त्यांचे नाट्यलेखन सुरु होते. त्यांची अेकूण ३७ नाटके प्रकाशित असून अि. स. १९४३ पर्यंतच्या पंचवीस नाटकावरील समीक्षेचा विचार येथे प्रस्तुत आहे. या नाट्यलेखनाशिवाय सहा लघुनाटके, तेरा अेकांकिका त्यांनी लिहिल्या. त्यांचे विपुल अप्रकाशित नाट्यवाङ्मय त्यांच्या कन्या श्रीमती मायाताअी चिटणीस यांच्या संग्रही आहे या संख्येवरून बहुप्रसवता हा वरेरकरांचा गुण सहज लक्षात येण्यासारखा आहे.

'कुंजविहारी नाटकावरील समीक्षा'

'कुंजविहारी' या नाटकाचा पहिला प्रयोग अि. स. १९०८ मध्ये स्वदेश हितचिंतक मंडळीच्या रंगभूमीवर झाला. नाट्यक्षेत्रात येण्यामध्ये आपणास कशा अडचणी आल्या व पदोपदी कशी फसवणूक झाली इत्यादी हकिकत वरेरकरांनी नमूद केली आहे.[१] राधा आणि श्रीकृष्ण यांची ही प्रेमकथा आहे. 'मूळ भागवतात ही कथा नाही. राधा-कृष्णसंबंध वैषयिक प्रेमाचा नसून आत्मस्वरूपाचा होता हे सिद्ध करण्यात वरेरकरांना यश आले. मनःसंस्कृती उत्पन्न करणाऱ्या या नाटकामुळें श्रीकृष्णासंबंधीच्या वेडगळ, आचरट व बीभत्स अख्याअिकांचा निरास होईल' असे प्रि. चिंतामण गंगाधर भानू यांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे.

'नाटकाचे तत्त्व अद्‌भुत पायावर अुभारलेले आहे आणि अभाविकाकरिताच हे नाटक लिहिले आहे म्हणजे जे सिध्द करावयाचे तेच गृहीत धरल्याचे यात आढळून येतें एवढेच नव्हें तर प्रसंग, भाषणे व अभिनय अश्रध्देस मदत करतात त्यामुळे हेतू व हेतुसिद्धी यात मेळ नाही' असा 'केसरी' चा अभिप्राय आहे.[२]

लोकांना परमेश्वराच्या लीला आवडतात त्यामुळे पौराणिक कथानकावर नाटके लिहिली जातात असे अस्तारे यांनी स्पष्ट केले आहे.[3] पौराणिक नाटकामुळे लोकांच्या धार्मिक मनोवृत्ती जागृत होतात व कंपनीलाही अर्थलाभ होतो. लोकांच्या अश्लील प्रवृत्तीस आळा बसून त्यांचे रंजन होईल या दृष्टीने हे नाटक उपयोगी आहे. नाटकाचे कथानक लक्षात घेता राधा-रमण यांचे प्रसंग, गोपांची कृष्णाविरूद्ध फिर्याद व शिक्षा म्हणून त्याने डोहात टाकलेली उडी हे वरेरकरांनी केलेले फेरबदल शास्त्रशुध्द नाहीत असा त्यांचा आक्षेप आहे. भारतीय नाट्य शास्त्र्याप्रमाणे कथानकात फेरफार करण्याचा कवींना अधिकार आहे मात्र तो रसपरिपोषक असला पाहिजे. नाट्यशास्त्राच्या नियमाप्रमाणे या नाटकाचे परीक्षण केले तर ते फार मनोरम होईल यात शंका नाही पण ते मला आज करावयाचे नसून फक्त या नाटकात रस कोणता व तो स्पष्ट करण्याकरता कवीने योजलेले कथानक तात्त्विकदृष्टया किती सयुक्तिक आहे ते पहावयाचे आहे.' असे धोरण स्वीकारल्याने पुढील सर्व विवेचन अध्यात्मिक झाले.

मराठी रंगभूमीवर हमखास रंगणारे नाटक असा लौकिक 'कुंजविहारी' ने मिळविला असे प्रा. दांडेकर सांगतात या नाटकात[4] वरेरकरांनी नटी व सूत्रधार यांना दिलेली रजा ही 'भावी सुधारणांची नांदी' हा त्यांचा अभिप्राय कालांतराने खरा ठरला आहे. पांगारकरांनी या नाटकावर 'मुमुक्षु' मासिकाचा विशेषांक काढल्याची नोंद आहे पण हा अंक उपलब्ध नाही. समीक्षकांनी या नाटकाची फारशी दखल घेतली नाही. हे पूर्णपणे तीन अंकी नाटक होते. कोट्यांचा हव्यास आणि अस्वाभाविक भाषणे हे त्यातील दोषही त्यामुळे अंधारातच राहिले. आपली इच्छा असूनही आधुनिक नाटक रंगभूमीवर आणण्यास निर्माते तयार नसल्याने, तसेच पौराणिक आणि ऐतिहासिक नाटकाखेरीज इतर नाटकांची लोकप्रियता अनिश्चित असते या त्यांच्या ठाम समजुतीमुळे आपणास पौराणिक कथानकावर नाटक लिहावे लागले असे वरेरकरांनी म्हटले आहे.[5] तसेच 'जागी झालेली स्त्री (Awakend woman) मला मांडावयाची होती परंतु पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कथानक असल्याशिवाय त्यावेळी त्याला मागणी नव्हती म्हणून राधेचे चित्र रेखाटून कुंजविहारी नाटक लिहिले- पुढे ते नाटक यशस्वीही झाले पण माझा इष्ट हेतू सिध्दीस गेला नाही. जागृत झालेली स्त्री या नात्याने राधेच्या चित्राकडे कोणी पाहिले नाही.[6] हे वरेरकरांचे विधान नाटकाच्या प्रकाशनानंतर पंचवीस वर्षांनी व्यक्त झाले आहे हे मुद्दाम लक्षात घ्यावे नाटकाच्या प्रस्तावनेंमध्ये या हेतूचा उल्लेखही नाही. मद्यपाननिषेधाच्या विषयावर नाटक लिहिण्याची इच्छा असूनही आधुनिक नाटक लिहायला जनुभाऊ निमकर यांचा विरोध असल्याने 'संजीवनी' साठी पौराणिक कथानक घ्यावे लागले. पौराणिक कथानकामुळे कालविपर्यास झाला व मद्यपाननिषेध हा हेतू लोक विसरून गेले

प्रकरण सहावे

वरेरकरांच्या नाटकांवरील समीक्षा -

कोल्हटकर - खाडिलकरांचे समकालीन नाटककार भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांना मराठी नाट्यवाङ्मय आणि रंगभूमीच्या क्षेत्रात मानाचे स्थान आहे. अि. स. १९०८ मध्ये त्यांचे 'कुंजविहारी' रंगभूमीवर आले. तेव्हापासून आयुष्याच्या अखेरपर्यंत त्यांचे नाट्यलेखन सुरु होते. त्यांची अेकूण ३७ नाटके प्रकाशित असून अि. स. १९४३ पर्यंतच्या पंचवीस नाटकावरील समीक्षेचा विचार येथे प्रस्तुत आहे. या नाट्यलेखनाशिवाय सहा लघुनाटके, तेरा अेकांकिका त्यांनी लिहिल्या. त्यांचे विपुल अप्रकाशित नाट्यवाङ्मय त्यांच्या कन्या श्रीमती मायाताअी चिटणीस यांच्या संग्रही आहे या संख्येवरून बहुप्रसवता हा वरेरकरांचा गुण सहज लक्षात येण्यासारखा आहे.

'कुंजविहारी नाटकावरील समीक्षा'

'कुंजविहारी' या नाटकाचा पहिला प्रयोग अि. स. १९०८ मध्ये स्वदेश हितचिंतक मंडळीच्या रंगभूमीवर झाला. नाट्यक्षेत्रात येण्यामध्ये आपणास कशा अडचणी आल्या व पदोपदी कशी फसवणूक झाली इत्यादी हकिकत वरेरकरांनी नमूद केली आहे.[१] राधा आणि श्रीकृष्ण यांची ही प्रेमकथा आहे. 'मूळ भागवतात ही कथा नाही. राधा-कृष्णसंबंध वैषयिक प्रेमाचा नसून आत्मस्वरूपाचा होता हे सिद्ध करण्यात वरेरकरांना यश आले. मन:संस्कृती उत्पन्न करणाऱ्या या नाटका- मुळे श्रीकृष्णासंबंधीच्या वेडगळ, आचरट व बीभत्स अख्याअिकांचा निरास होईल' असे प्रि. चिंतामण गंगाधर भानू यांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे.

'नाटकाचे तत्त्व अद्भुत पायावर अुभारलेले आहे आणि अभाविकाकरिताच हे नाटक लिहिले आहे म्हणजे जे सिध्द करावयाचे तेच गृहीत धरल्याचे यात आढळून येते एवढेच नव्हे तर प्रसंग, भाषणे व अभिनय अश्रध्देस मदत करतात त्यामुळे हेतू व हेतुसिद्धी यात मेळ नाही' असा 'केसरी' चा अभिप्राय आहे.[२]

लोकांना परमेश्वराच्या लीला आवडतात त्यामुळे पौराणिक कथानकावर नाटके लिहिली जातात असे अस्नारे यांनी स्पष्ट केले आहे.[३] पौराणिक नाटकामुळे लोकांच्या धार्मिक मनोवृत्ती जागृत होतात व कंपनीलाही अर्थलाभ होतो. लोकांच्या अश्लील प्रवृत्तीस आळा बसून त्यांचे रंजन होईल या दृष्टीने हे नाटक उपयोगी आहे. नाटकाचे कथानक लक्षात घेता राधा-रमण यांचे प्रसंग, गोपांची कृष्णाविरूध्द फिर्याद व शिक्षा म्हणून त्याने डोहात टाकलेली उडी हे वरेरकरांनी केलेले फेरबदल शास्त्रशुध्द नाहीत असा त्यांचा आक्षेप आहे. भारतीय नाटच शास्त्याप्रमाणे कथानकात फेरफार करण्याचा कवींना अधिकार आहे मात्र तो रसपरिपोषक असला पाहिजे. नाटचशास्त्राच्या नियमाप्रमाणे या नाटकाचे परीक्षण केले तर ते फार मनोरम होईल यात शंका नाही पण ते मला आज करावयाचे नसून फक्त या नाटकात रस कोणता व तो स्पष्ट करण्याकरता कवीने योजलेले कथानक तात्त्विकदृष्टचा किती सयुक्तिक आहे ते पहावयाचे आहे.' असे धोरण स्वीकारल्याने पुढील सर्व विवेचन अध्यात्मिक झाले.

मराठी रंगभूमीवर हमखास रंगणारे नाटक असा लौकिक 'कुंजविहारी' ने मिळविला असे प्रा. दांडेकर सांगतात या नाटकात[४] वरेरकरांनी नटी व सूत्रधार यांना दिलेली रजा ही 'भावी सुधारणांची नांदी' हा त्यांचा अभिप्राय कालांतराने खरा ठरला आहे. पांगारकरांनी या नाटकावर 'मुमुक्षु' मासिकाचा विशेषांक काढल्याची नोंद आहे पण हा अंक उपलब्ध नाही. समीक्षकांनी या नाटकाची फारशी दखल घेतली नाही. हे पूर्णपणे तीन अंकी नाटक होते. कोटयांचा हव्यास आणि अस्वाभाविक भाषणे हे त्यातील दोषही त्यामुळे अंधारातच राहिले. आपली इच्छा असूनही आधुनिक नाटक रंगभूमीवर आणण्यास निर्माते तयार नसल्याने, तसेच पौराणिक आणि ऐतिहासिक नाटकाखेरीज इतर नाटकांची लोकप्रियता अनिश्चित असते या त्यांच्या ठाम समजुतीमुळे आपणास पौराणिक कथानकावर नाटक लिहावे लागले असे वरेरकरांनी म्हटले आहे.[५] तसेच 'जागी झालेली स्त्री (Awakend woman) मला मांडावयाची होती परंतु पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कथानक असल्याशिवाय त्यावेळी त्याला मागणी नव्हती म्हणून राधेचे चित्र रेखाटून कुंजविहारी नाटक लिहिले- पुढे ते नाटक यशस्वीही झाले पण माझा इष्ट हेतू सिध्दीस गेला नाही. जागृत झालेली स्त्री या नात्याने राधेच्या चित्राकडे कोणी पाहिले नाही.[६] हे वरेरकरांचे विधान नाटकाच्या प्रकाशनानंतर पंचवीस वर्षांनी व्यक्त झाले आहे हे मुद्दाम लक्षात घ्यावे नाटकाच्या प्रस्तावनेंमध्ये या हेतूचा उल्लेखही नाही. मद्यपाननिषेधाच्या विषयावर नाटक लिहिण्याची इच्छा असूनही आधुनिक नाटक लिहायला जनुभाऊ निमकर यांचा विरोध असल्याने 'संजीवनी' साठी पौराणिक कथानक घ्यावे लागले. पौराणिक कथानकामुळे कालविपर्यास झाला व मद्यपाननिषेध हा हेतू लोक विसरून गेले

असे वरेरकरांनी म्हटले आहे.[७] या नाटकात शास्त्रीय गायनपद्धतीवर भर दिला होता आणि उत्तरेतील, दक्षिणेतील व गुजराथी चालींचा वापर केला होता. 'शास्त्रोक्त गायनाला मराठी रंगभूमीवर श्रीपाद कृष्णांचा अनुकरणात, पण त्यांच्याहीपेक्षा फार मोठ्या प्रमाणात, नाटकात शास्त्रोक्त संगीत आणण्यात माझा वाटा फार मोठा आहे' असे अभिमानाचे उद्गार त्यांनी काढले आहेत. संजीवनी आणि विद्याहरण अशी तुलना कोणी करू नये. आपल्या नाटकाचे कथानक सर्वस्वी काल्पनिक नसून पूर्णपणे पौराणिक आहे व पात्रांने स्वभावही मूळ कथेला धरून आहेत तसे विद्याहरणाचे नाही. या नाटकाचे हस्तलिखित निमकरांनी गहाळ केले आणि आनंद विलास मंडळीच्या नटांना पाठ असलेल्या भाषणांवरून हे नाटक प्रकाशित केले असा खुलासा वरेरकरांनी केला. 'मूकनायक', 'विद्याहरण' आणि 'अेकच प्याला' या नाटकाबरोबर 'संजीवनी' चा विचार झाला नाही याचे कारण ते पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालेले नव्हते. अि. स. १९१०चे हे नाटक अि. स. १९६० मध्ये प्रकाशित झाले.

या नाटकावर पु. रा. लेले यांची अेकच समीक्षा उपलब्ध आहे.[८] 'करमणूक करणे हे नाटकाचे पहिले कर्तव्य आहे. करमणुकीबरोबर तत्त्वज्ञान आले तर पचते परंतु रसाकडे लक्ष न देता पाजलेले तत्त्वज्ञानाचे डोस उलटल्याशिवाय राहणार नाहीत. या नाटकामध्ये तत्त्वज्ञान आणि मनोरंजक कथानक यांचा मेळ जमलेला नाही. देवयानीला प्रथम भेटणाऱ्या कचाच्या डोक्यावर लाकडाची मोळी, देवयानीच्या वतीने शर्मिष्ठेने केलेली कचाची प्रेमयाचना रसभंगकारक आहे. दारू पिअून झिंगणाऱ्या माणसाच्या तोंडी कोट्या तरी चांगल्या पाहिजेत किंवा नट तरी चांगला पाहिजे त्याशिवाय असे प्रवेश चटकदार होत नाहीत. 'कुंजविहारी' पेक्षा सामान्य असलेले 'संजीवनी' निरुपयोगी नटांमुळे अपयशी झाले असे लेले यांचे मत आहे. मित्रत्वाच्या भावनेने नाट्यलेखनात सुधारणा व्हावी म्हणून त्यांनी केलेल्या सूचना आपण समजू शकतो परंतु टीकाकारांच्या मनोवृत्तीवर त्यांनी केलेले भाष्य अस्थानी, पूर्वग्रहदूषित असून नाटकाशी त्यांचा संबंध नाही.

अि. स. १९१३ मध्ये रंगभूमीवर आलेले 'सरस्वती' अद्यापही पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालेले नाही. अेका बंगाली नाटकाचे हे रूपांतर होते. हे शोकांत नाटक असल्याने अिंग्रजी भाषेतील ट्रॅजेडीशी तुलना करून 'अिंदुप्रकाश' मध्ये अेका अज्ञात समीक्षकाने लेख लिहिले होते असे वरेरकर सांगतात[९] त्यावर विसंबणे भाग आहे कारण हे लेख उपलब्ध नाहीत. याच वर्षी रंगभूमीवर आलेल्या सावित्रीच्या कथेवरील 'वर वर्णिनी' या नाटकावरही समीक्षा झालेली नाही.

'हाच मुलाचा बाप' वरील समीक्षा

अि. स. १९१६ मध्ये रंगभूमीवर आलेले वरेरकर याचे हे पहिले सामाजिक नाटक 'हुंडा' या विषयावर आहे. या विषयावर अेखाद्या विद्वान

नाटककाराने रचना करावयास पाहिजे होती पण हे कार्य कोणी न केल्याने आपण करीत आहोत' असे प्रस्तावनेत सांगितले आहे. अिब्सेनच्या तंत्रानुसार नाटके लिहिण्याची परिस्थिती नसली' तरी भाषेच्या अवडंबरापेक्षा अभिनयाला वाव मिळेल अशा दृष्टीने नवीन तंत्राने सामाजिक गद्य नाटक लिहिण्याचा प्रयोग यशस्वी झाला, असे वरेरकर सांगतात. वरेरकरांचे हे तंत्र अिब्सेनचे असेल तर त्याचे बाह्यानुकरणही यात नव्हते इतकेच नव्हे तर परंपरागत नटी-सूत्रधार यांचा प्रवेश नाटकात होता. या नाटकाला लिहिलेल्या 'पुरस्कार' मध्ये 'सामाजिक विषय असूनही त्यात ग्राम्यता व थिल्लरपणा नसल्याने सर्व वयाच्या लोकांना व स्त्री पुरूषांना आस्वाद घेता यावा अशी रचना व प्रसंग साधले' असे केळकरांनी म्हटले आहे.

'या नाटकामुळे चांगले नाटक व चांगला प्रयोग असा संयोग झाला. नाटकाचा विषय आणि स्वभावचित्रण रमणीय, बोधप्रद असून भाषाही सुंदर विनोद प्रचुर आणि मार्मिक आहे' असे गडकऱ्यांनी पुरस्कारात सांगितले आहे. अनंत वामन बरवे यांनी वरेरकरांनी अप्रस्तुत विषयांवर दिलेल्या अभिप्रायांचा समाचार घेतला आहे.[१०] नाटकाचे नाव हे कोल्हटकरी श्लेषात्मक आणि दुर्बोध पध्दतीचे अनुकरण आहे. हुंडा या विषयावर पूर्वी अनेक नाटके झाली परंतु अशा नाटकांना तात्कालिक महत्त्व असते. असा विषय संपला की त्याचे नावीन्यही संपते. सामाजिक नाटकाला कायमचे महत्त्व लाभावे असे नाटककाराला वाटत असेल तर त्याची रचना पोक्त गंभीर व व्यापक असली पाहिजे. बाष्कळ कोट्या, वात्रट विनोद, थिल्लर विचार व आचार यांच्या मिसळीने नाटयकृतीस आलेला खमंगपणा काही दिवसच टिकतो. कोणतीही गोष्ट परिणामकारक होण्यासाठी ती पाहताना किंवा वाचताना हृदयाला चटका बसावा लागतो तसे नसेल तर ती कृती परिणामकारक होत नाही. या नाटकाचे तसेच झाले आहे. महाराष्ट्रातील वरपित्यांना अर्पण केलेली ही नाटयकृती उच्चतम असावयास पाहिजे होती. या नाटकामुळे लोक जागृतीसाठी आवश्यक परिणाम होणार नाही. केळकरांनी वरेरकरांची याविषयी केलेली वकिली ही एक मौज आहे. हुंड्याच्या भीषण स्वरूपाने प्रेक्षकांची हृदये कापावयास लावण्यासाठी नानूची वटवट किंवा प्रसंग पडेल तशी त्याने केलेली लटपट आणि अवास्तव तोंडसुख यांचा काहीही उपयोग नाही तसेच मंजिरीची उद्दामवृत्तीही निरूपयोगी आहे. या नाटकामधील पात्रांचे आचार आणि विचार यामध्ये विसंगती असली तरी चटकदारपणामुळे शारदेप्रमाणे ते बरेच दिवस अवीट राहील असा बरवे यांचा अभिप्राय आहे.

लोकांच्या मनावर सखोल परिणाम व्हावा अशा प्रकारचे विषय थट्टेवर नेऊन केव्हाही उपयोग नसतो परंतु चांगले नाटककारही ही गोष्ट लक्षात घेत नाहीत. असे सामाजिक विषय कितीही साधार मांडले तरी मौजेच्या क्षणिक

चमकेबरोबर ते नाहीसे होतात. अेका रावबहादुराची फसवणूक झाली तरी अितर रावबहादूर सावध होतील ही गोष्ट वरेरकर विसरले. हुंड्याच्या प्रश्नाचा बाअू करण्याचे कारण नाही. समाज सुशिक्षित झाला म्हणजे या भीषण स्वरूपाचे नावही उरणार नाही. नानूच्या बाताड्या श्रीमंतीवर विश्वास ठेवणारे आणि तारे मुळे आपले पैसे बुडाल्याचा धसका घेणारे रावबहादुराचे हे चित्र सुसंगत राहिलेले नाही.

सामाजिक नाटकांना तात्कालिक महत्त्व असते. समाजावर परिणाम होण्यासाठी नाटयकृती गंभीर असली पाहिजे हा महत्त्वाचा नियम बरवे यांनी सांगितला स्वभावचित्रणावर नाटकाचे यश अवलंबून असते आणि स्वभावचित्रण नाटककाराच्या लेखन कौशल्यावर अवलंबून असते. - हुंडा हा विषय तर्कशुद्ध, नाटयपूर्ण आणि परिणामकारक रीतीने मांडण्याचे कौशल्य साधले नाही असा बहुतेक समीक्षकांचा अभिप्राय आहे. वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर अत्यंत खोलवर परिणाम करील असा अेकही प्रसंग यात नाही. या नाटकातील घटना अस्वभाविक आहेत. मुलाच्या बापाने हुंडा घेण्यापासून परावृत्त व्हावे हे नाटकाचे साध्य आसावयास पाहिजे व प्रेक्षकांना तरूण वधूबद्दल सहानुभूती वाटली पाहिजे तसे येथे घडत नाही. रावबहादुराचे स्वभाव परिवर्तन पश्चात्तापामुळे झालेले नाही. नाटकातील सर्व घटना सोयीसाठी घडून आलेल्या असल्याने तर्कशुद्ध परिणाम होत नाहीत असा बरवे यांचा अभिप्राय आहे.

'विनोदासाठी निर्माण केलेली डॉ. पशू ही व्यक्तिरेखा व अनावश्यक प्रसंग यामुळे नाटकात उत्कटत्त्व नाही तथापि एका नव्या सामाजिक प्रश्नाला या नाटकाने वाचा फोडली. वास्तवपूर्ण संवाद, चटकदार साधी भाषा, प्रयोगानुकूल मांडणी या गुणांमुळे प्रेक्षकांनी या नाटकास चांगला प्रतिसाद दिला' असे प्रा. दांडेकर सागतात.

'संन्याशाचा संसार, नाटकावरील समीक्षा'–

अि, स. १९१९ मध्ये रंगभूमीवर आलेले हे नाटक प्रत्यक्ष घटनेवरे आधारलेले आहे असे वरेकरकरांनी नमूद केले आहे. खिस्ती झालेल्या ब्राम्हणाचा हिंदुधर्मांत पुनर्प्रवेश हा नाटकाचा विषय असल्याने गजाननराव वैद्य यांनी 'हिंदु मिशनरी' चा विशेषांक काढला.[१२] हे संगीत नाटक होते. व्यवहारात आपण गात गात बोलत नाही त्यामुळे संगीताशिवाय नाटकाचा प्रयोग व्हावा अशी सूचना त्यांनी केली आहे. धार्मिक कार्याच्या दृष्टीने वैद्यांनी नाटकातील पात्रांनी गंध लावावे, मुसलमान हिंदू होतात असे दाखवावे, डेव्हीड लंडन येथे शंकराचार्य होतो असे दाखवावे अशा सूचना केलेल्या आहेत. प्रचाराच्या हेतूनेच त्यांनी या नाटकाच्या भारतीय भाषेत भाषांतराची कल्पना मांडली.

,–सुबोध पत्रिका' च्या संपादकांनीही प्रचाराच्या दृष्टीने या नाटकावर अनुकूल अभिप्राय दिला आहे[१४] पी. पी. गोखले यांनी 'हिंदुमिशनरी'त पुन्हा या नाटकावर लिहिले ते याच भूमिकेतून ! अेक नाट्यकृती म्हणून या नाटकाचा विचार या लेखनात झालेला नाही. अच्युतराव कोल्हटकरांनी या नाटकाचे प्रायोगिक आणि वाङ्मयीन परीक्षण 'संदेश' मध्ये केले असे वरेरकर सांगतात पण दुर्दैवाने हे अंक उपलब्ध नाहीत. भरपूर खर्च करूनही हे नाटक रंगभूमीवर साफ कोसळले. आपल्या कल्पनेनुसार बिंदूमाधव ही भूमिका कोणत्याही नटाने वठविली नाही अशी वरेरकरांची तक्रार आहे.[१५] केशवराव भोसले यांनी ही भूमिका करावी अशी योजना होती पण कंपनीच्या मालकाने दरिद्री पोषाखात रंगभूमीवर यावे हे न पटल्याने रेशमी शर्ट १८ रूपये वाराचा कपडा असलेला लाँग कोट आणि १८ रूपये किंमतीचे तलम धोतर अशा पोषाखात डेव्हिड जोशी रंगभूमीवर आला ' हे वरेरकरांचे वर्णन वाचल्यानंतर पात्राच्या भूमिके-नुसार त्याचा पोषाख असावा या साध्या तत्त्वाकडेही दुर्लक्ष केल्यामुळे कलेची आणि वास्तवतेची हानी झाली असे दिसते.

–'सत्तेचे गुलाम नाटकावरील समीक्षा'–

सत्तेचे गुलाम या नाटकाने वरेरकरांना नाटककार या नात्याने खरी प्रतिष्ठा लाभली. शक्य तेवढ्या आधुनिक पध्दतीने हे नाटक लिहावे अशी आपली अिच्छा होती. अेक प्रवेशी मांडणीमुळे ते लहान झाले असते त्यामुळे पहिल्या तीन अंकामध्ये अेकेक बफरसीन घालून शेवटचा अंक अेक प्रवेशी केला. या नाटकामध्ये स्वगत भाषणांना पूर्णपणे रजा दिलेली होती परंतु स्वगताशिवाय नाटकच नाही हा गद्य नटांचा हट्ट पुरा करावा लागला, असे वरेरकरांनी सांगितले आहे.[१६] मराठी रंगभूमीच्या अितिहासात नाटककार नटाला शरण जातात अशी अनेक अुदाहरणे आहेत. या नाटकाने वास्तव स्वरूपाचे देखावे ही क्रांती ठरली. या नाटकामध्ये फक्त सोळा पदे होती. पदे कमी केली तरी परिणामकारकता कायम राहिली असा वरेरकरांचा दावा आहे अि. स. १९२२ मध्ये हे नाटक रंगभूमी-वर आले. असहकारितेच्या चळवळीत विद्यार्थ्यांनी शाळा-कॉलेजे सोडावीत, वकिलांनी वकिली सोडावी, राष्ट्रीय शाळा काढाव्या व खादीचा वापर करावा असे आवाहन केले जात होते. या परिस्थितीत केरोपंत, मार्तंडराव व वैकुंठ ही चित्रे निर्माण झाली. आपण काढलेले ढोंगी देशभक्ताचे चित्र काल्पनिक नव्हते असे वरेरकरांनी म्हटले आहे.

पु. रा. लेले यांनी अगदी प्रचलित सामाजिक प्रसंगावर नाटके लिहिण्याचा प्रघात आपल्याकडे नाही. सामाजिक म्हणून लिहिलेली नाटकेही काल्पनिक असतात असे म्हटले आहे.[१७] त्यांच्या मते 'अेकच प्याला' 'हाच मुलाचा बाप'

आणि 'सत्तेचे गुलाम' हीच खरी सामाजिक नाटके आहेत. या नाटकातून वरेरकरांनी जगातील 'निवडक गुलामगिरीच्या स्वरूपाचे प्रदर्शन करून लोक-शिक्षणाची कामगिरी केली' असे स. वि. देशपांडे यांचे मत आहे.[१८] नलिनी दुबळी वाटली तरी तिचे चित्रण वस्तुस्थितीला धरून आहे. वैकुंठ नाटकाचा नायक असला तरी तो कोठेही येऊन उभा राहतो. त्यांचे संवादही नायकाला शोभण्या-सारखे नाहीत असे देशपांडे यांचे मत असून कथानक, प्रतिपाद्य विषय आणि व्यक्तिरेखा यांची मीमांसा येथे दिसते.

पु. रा. लेले यांचे मासिक मनोरंजनातील परीक्षण वाचून आपणास नाटक वाचण्याची अिच्छा झाली परंतु त्यांनी दाखविलेल्या गुणधर्मापैकी अेकही गुणधर्म या नाटकात विशेष प्रमाणात उध्दत झालेला दिसून आला नाही. सबंध नाटक अगदी नीरस, नि:सत्त्व व निष्फळ झालेले दिसून येते' असे नि:पक्षपाती यांनी म्हटले आहे.[१९] या नाटकात 'उदात्त भावना आणि प्रगल्भ कल्पना पोक्त व गहन विचारसरणी आणि प्रौढ भाषा' नाही. वकील आणि मास्तर यांचा नाटकातील उपहास म्हणजे 'अेका मोठ्या कंपनीचा आश्रय मिळाल्यामुळे नाटककारांना अजीर्ण होअून या नाटकात त्यांना बऱ्याच ओकाऱ्या झाल्या आहेत. ललितकला दर्श सारख्या नाटककंपनीला असले नाटक आवडून त्याचे प्रयोग व्हावेत हे मोठे आश्चर्य आहे.

दृश्य आणि श्राव्य या दोन्ही दृष्टीने नाटकात परिपोष झाला नाही तर नाटक परिणामकारक होणे अशक्य आहे असे नि:पक्षपाती यांनी ठामपणे सांगितले आहे. या दोन अंगापैकी अेखादे अंग जरी कमी पडले तर नाटक शक्तिहीन होते. काव्यात अेक रस नेहमी प्रधान असतो. सत्तेचे गुलाम या नाटकतील मुख्य रस कोणता हे सांगणें कठीण असले तरी त्यात अधूनमधून फक्त हास्यरसाची छटा दिसते परंतु तीही पोरकट आहे. या नाटकातील पद्यरचना दुर्बोध असून गद्यामध्ये काही ठिकणी श्लेष, वक्रोक्ती हे अलंकार आढळतात परंतु शब्दालंकारापेक्षा अर्थालंकाराकडे अधिक लक्ष द्यावे अशी सूचना समीक्षकाने केली आहे. 'काव्यामध्ये काहीतरी चमत्कृती पाहिजे आणि त्यापासून मनाला आनंद व्हावा लागतो पण ही गोष्ट कोठेच साध्य झालेली दिसून आली नाही' म्हणून काव्य यादृष्टीने हे नाटक कमी दर्जाचे आहे. नाटकास सत्तेचे गुलाम याऐवजी मूर्खांचा बाजार हे नाव दिले असते तर अन्वर्थक व शोभिवंत दिसले असते' असे सदर समीक्षक उपरोधाने म्हणतो याचे कारण विसंगत घटना आणि अवास्तव व चटकदार नसलेले कथानक होय.

वैकुंठ हा या नाटकाचा नायक असल्याने त्याचे आचार, विचार भाषण व व्यवहार हवे होते. तो पोक्त, शूर, गंभीर व भारदस्त हवा होता

परंतु त्याच्या थिल्लरपणामुळे नाटकाची हानी झाली. वैकुंठच्या तोंडी असलेल्या कोट्या गचाळ आहेत. नलिनी व क्षमा हा बेवारशी माल आहे. नलिनी सुशिक्षित व भोळी दाखविली पण काही प्रसंगी ती उतावीळ व चंचल मनाची दिसते. माधुर्य, मार्दव, मर्यादा, माया, दया, औदार्य या गुणांच्या अभावी प्रेक्षकांच्या मनावर तिचा परिणाम होत नाही. केरोपंत हा नाटकाचा खलनायक! पण वैकुंठ हा नायकच नेभळा असल्याने खलनायकाची व्यक्तिरेखा रंगत नाही. ही सर्व मते व्यक्तिचित्रण हे नाट्यलेखनातील महत्त्वाचे अंग म्हणून आली आहेत.

या नाटकाचा पद्यभाग अगदीच नीरस व क्लिष्ट आहे. गडकरी हयात असते तर त्यांनी राजकीय गुन्हेगारापैकी ग्रॅज्युएट मंडळीस या नाटकातील पदाचा अन्वयार्थ लावण्याची शिक्षा द्यावी अशी सरकारला शिफारस केली असती. या नाटकातील कित्येक पाने केवळ नाटक चार तास चालावे म्हणून भरलेली असून 'सद्यस्थितीवर नाटक लिहावे व लोकप्रियता संपादन करावी अशी अनिवार इच्छा उत्पन्न झाल्यामुळे काही तरी प्रसंग घेऊन कसेतरी लिहून काढलेले हे नाटक आहे. पदोपदी वकील वर्गावर घेतलेल्या आरोपामुळे हे नाटक व नाटककार अेका माठ्या सुशिक्षित वर्गाच्या तिरस्कारास व अनादरास पात्र होअून बसले आहेत तसाच दुसरा सुशिक्षित पण गरीब असा मास्तरवर्ग त्यांनी दुखवून ठेवला आहे ह्या नाटकास अशी दुहेरी कीड लागल्यामुळे ते फार दिवस जगेल असे वाटत नाही.' वरेरकरांनी देशसेवेपेक्षा वाङ्मयसेवाच जास्त करावी अशी समीक्षकांची सूचना आहे. मुद्देसूद, सांगोपांग अशी वरेरकरांच्या नाटकावरील ही पहिलीच समीक्षा प्रतिकूल असली तरी कथानक, स्वभावचित्रण, पात्रांचे गुणदोष नाटकातील प्रसंग आणि पद्ययोजना व भाषा या अंगांचा सविस्तर विचार येथे झालेला आहे. नाटक हे वाङ्मय आणि दृश्यकाव्य या दृष्टीने अेकाच योग्यतेचे आहे हे मत या समीक्षकाने प्रथम मांडलें आहे.

'वरेरकर हे सर्वांच्या माहितीचे नाटककार असल्याने ते एक यशस्वी नाटककार आहेत अशी अेखाद्याची दिशाभूल होण्याचा संभव आहे. चौदा पंधरा वर्षामध्ये नअू दहा नाटके लिहिणे ही कौतुक करण्यासारखी गोष्ट असली तरी संख्येपेक्षा गुणाकडे लक्ष देणे आवश्यक आहे' असा इशारा आत्मानंद यांनी दिला आहे.[२०] कुंजविहारी नाटकाच्या यशामुळे ते पहिल्या दर्जाचे नाटककार होतील असे भविष्य काही लोकांनी केले होते परंतु नंतरच्या काळात निकृष्ट स्वरूपाची नाट्यनिर्मिती केल्यामुळे ते दुय्यम दर्जाचे नाटककार बनले असून त्यांचे हे स्थान कायम आहे. वरेरकरांच्या काही नाटकावर अिंग्रजी वृत्तपत्रामधून आलेल्या स्तुतीपर समीक्षेबद्दल त्यांनी नापसंती दर्शविली आहे. मराठी भाषेमध्ये त्यांच्या नाटकावर हाताच्या बोटावर मोजण्याइतक्यासुध्दा टीका झालेल्या नसताना अशा अिंग्रजी

स्तुतीपर टीकांनी फसण्याअितके मराठी वाचक मूर्ख नाहीत, वरेरकरांनी सामाजिक विषयावर नाटके लिहिली असली तरी त्यांचे स्वरूप पूर्वीच्या नाटककारांच्या नाटकापेक्षा वेगळे नाही.

लेले म्हणतात त्याप्रमाणे 'हे अेकमेव आधुनिक सामाजिक नाटक नाही.' 'लोकांच्या अभिरूचीपुढे नमून त्यांना खुश करण्याची नाटककाराची प्रवृत्ती निषेधार्थ असून चांगल्या नाटककाराने लोकाभिरूची सुधारण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे'. सत्तेचेगुलाम हे आधुनिक सामाजिक नाटक असले तरी ते 'आपल्याला सोन्यासारखी मुलगी असताना बाबासाहेबांनी आपली पस्तीस लाखाची इस्टेट नलिनीला देणे, इस्टेट देण्याइतके प्रेम नसलेल्या आपल्या वैकुंठ या मुलाला सदानंदच्या इस्टेटीचा अेक्झिक्युटर नेमणे, सदानंदच्या विधवेने आपल्या नोकरीचे ठिकाण अितरांना विचारणे आणि संपूर्ण नाटकभर वैकुंठाचे विसंगत वर्तन, अशा अस्वाभाविक घटनांनी भरलेले आहे. कोणत्याही नाटकाची नायिका बौद्धिक आणि मानसिक दृष्टीने गुणी असली पाहिजे पण हुशारी, प्रेम, औदार्य, स्वार्थत्याग आणि मनाचा खंबीरपणा यापैकी ऐकही गुण नलिनीजवळ नाही. तिचे वर्तन आणि भाषा अस्वाभाविक आहे. वैकुंठ नायक असूनही नायिकेच्या प्राप्तीसाठी काहीच करीत नाही त्यामुळे व त्याच्या वागण्यामुळे ही भूमिका कनिष्ठ स्वरूपाची ठरते. केरोपंत हा खलनायक असला तरी त्याचे चित्र फिकेच आहे. आत्मानंद यांची ही समीक्षा अपूर्ण असली तरी त्यांचा दृष्टिकोण समजू शकतो. कथानकातील असंभाव्य घटना, फसलेली स्वभावचित्रे, लोकप्रियतेचा हव्यास आणि शिथिल रचना हे या नाटकातील ठळक दोष त्यांनी दाखविले आहेत.

'प्रा. पंगू यांची समीक्षा'

आपल्या नाटकांची समीक्षक दखल घेत नाहीत आणि आपणास अनुल्लेखाने मारले जाते अशी तक्रार वरेरकरांनी वेळोवेळी केलेली आहे. वरेरकरांची अपेक्षा प्रा. द. सी. पंगू यांनी पूर्ण केली आहे.[११] अेखादे नाटक रंगभूमीवर लोकप्रिय झाले किंवा त्याचे शंभर प्रयोग झाले म्हणून ते श्रेष्ठ वाङ्मय ठरत नाही. विशिष्ट काल आणि परिस्थिती संपली की अशी नाटके इतिहासजमा होतात.

कोल्हटकरांची नाटके भाऊराव कोल्हटकर आणि नानासाहेब जोगळेकर यांच्यासारखे नट लाभल्याने काही दिवस रंगभूमीवर टिकली आणि ती परिस्थिती संपताच नामशेष झाली. बालगंधर्वांमुळे खाडिलकरांची द्रौपदी, सावित्री आणि मेनका ही नाटके काही काळ रंगभूमीवर गाजली आणि नंतर स्मृतीआड झाली. गडकऱ्यांच्या निधनामुळे मराठी रंगभूमीला नवीन नाटककाराची गरज निर्माण झाली. ललितकलादर्श नाटक मंडळीला खाडिलकरांची नाटके मिळणे अशक्य होते या चप्रमाणे वरेरकरांच्या नाटकांचा गंधर्व मंडळीने स्वीकार करणे अशक्य होते

अशा परिस्थितीत ललितकलादर्श मंडळीने वरेरकरांच्या नाटकांचा स्वीकार केला. यांचे प्रचारकी नाटककार म्हणून माजविण्यात आलेले स्तोम अवास्तव आहे 'हाच मुलाचा बाप' मध्ये हुंडयाचा दुष्परिणाम साधला नाही. ते शोकान्त नाटकाऐवजी फुसके हास्यास्पद प्रहसन झाले. सत्तेचे गुलाम असेच झाले त्यामुळे सुसंगत, प्रमाणबद्ध आणि परिणामकारक अशा कलाकृतीची त्यांच्याकडून अपेक्षा करणे चूक आहे.

या नाटकामधील घटना अस्वाभाविक, असंभाव्य आणि कार्यकारणभावहीन आहेत. बाबासाहेबांचे मृत्युपत्र या लहरीपणाच्या प्रकाराला वाङ्मयात आणि व्यवहारातही तोड नाही. सदानंदची विधवा ब्रह्मदेशातून परत येते आणि नलिनीच्या घरी राहते या घटनांना कारण नाही. या नाटकातील विस्कळीत प्रसंग लक्षात घेता वरेरकरांच्या डोळ्यापुढे नाटक लिहिताना काही निश्चित अल्पना असावी असे वाटत नाही. सत्तेचे गुलाम हे नाव नाटकाला देऊन वरेरकरांनी मध्यवर्ती कल्पना डावलली आणि सत्तेच्या गुलामांचे गाऱ्हाणे मांडताना क्षुद्र विषयांना निरर्थक महत्त्व दिले. वरेरकरांचे स्तुतीपाठक त्यांची कितीही स्तुती करीत असले तरी त्यांच्या नाटकातील समस्या अत्यंत सामान्य असून त्यांचे कथानकही अवास्तव असल्याने वास्तववादी नाटककार असा हक्क त्यांना सांगता येणार नाही. त्याचप्रमाणे तत्कालीन प्रचलित राजकारणाचा प्रचार करण्यात त्यांनी दाखविलेल्या भित्रेपणामुळे राजकीय प्रचारात्मक नाटककार म्हणूनही त्यांना हक्क सांगता येणार नाही. राजकीय प्रचारात्मक नाटककार म्हणवून घ्यायचे असते तर या नाटकातील केरोपंताने गांधीजींच्या आवाहनानुसार वकिली सोडल्याचे दाखवून या चळवळीचा कोठेतरी उल्लेख वरेरकरांनी केला असता परंतु त्यांचा पिंडच सुखासीन प्रहसनकाराचा आहे. केवळ वकिलीच्या धंद्याचा उपहास करण्याच्या पार्श्वभूमीवर उभारलेले आणि एका प्रेयसीसाठी धडपडणाऱ्या दोन तरुणांच्या प्रणयत्रिकोणावर आधारलेले सामान्य प्रहसन असेच या नाटकाचे स्वरूप राहिले.

हाच मुलाचा बाप व सत्तेचे गुलाम या नाटकांवर 'भावबंधन' ची छाप पडलेली असावी. नाटकातील नायिका नलिनी प्रारंभापासून केरोपंत या खलपुरुषावर फिदा झालेली असल्याने संघर्षाला वावच राहिला नाही. चमत्कारिक रीतीने रंगविण्यात आलेले वैकुंठ हे पात्र चोरासारखे असून तोच नाटकातील खलनायक वाटू लागतो. नाटकाच्या शेवटी नलिनीने त्याचा स्वीकार करावा हे पर्यवसानही स्वाभाविक वाटत नाही. केरोपंतानेच नलिनीशी विवाह करावा अशी वैकुंठाने भूमिका घेतली असती तर पात्रांचा मनोविकास सुसंगत वाटला असता आणि ही भूमिकाही उज्वल झाली असती. प्राप्त परिस्थितीत

कथानक घसरत गेले आहे. नाटकामध्ये कोणत्याही पात्राचा परिणाम त्याच्या कृतीने प्रेक्षकांवर होत असतो. खलपात्राच्या बाबतीत ही कृती अधिक प्रभावी असली पाहिजे या नियमानुसार केरोपंताची अेकही कृती रंगभूमीवर दाखविलेली नाही. त्यामुळे प्रेक्षकांचा अपेक्षाभंग होतो नाट्यनियमाच्या अज्ञानामुळे विसंगत पात्रे निर्माण झाली. केरोपंतांना व्याख्यानाचे निमंत्रण देणारा हेरंब, नलिनीच्या घराचा ताबा घेण्यासाठी हेरंब येणार आहे हे सांगणारी क्षमा, हेरंबाचाच निरोप आणणारा कान्होबा आणि त्याचवेळी शांतताभंग केल्याबद्दल केरोपंतांना अटक करणारा अिन्स्पेक्टर या सर्वांची अेकाच वेळी अेकाच ठिकाणी गर्दी केली त्यामुळे गोंधळ झाला. 'नाटकातील एखादे गुपित पात्रांना समजले नाही तरी चालेल पण प्रेक्षकांना ते आधी समजले पाहिजे.' हा नियम वरेरकरांनी लक्षात घेतला नाही त्यामुळे केरोपंतांचे ढोंग अज्ञात राहते. अॅग्रिमेंटबद्दलही असाच घोटाळा झाला आहे. वरेरकरांनी अत्यंत ढिसाळ अपेक्षाभंगकारक अशी कृती निर्माण केली असताना त्यांचे भगत स्तुती करतात ती कीव करण्यासारखी आहे. वकिलाच्या धंद्याचा उपहास करण्यासाठी योजण्यात आलेल्या केरोपंताने पहिल्या तीन अंकामध्ये धंद्याला कमीपणा आणणारे एकही कृत्य केलेले नाही. उलट तो प्रामाणिक असल्याने शेवटी वकिली सोडण्याची त्याची प्रतिज्ञाही अस्वाभाविक आणि विसंगत झाली आहे. वैकुंठ वाटेल त्यावेळी लुबाडणारा असल्याने आणि त्याच्या बाष्कळ कोटयामुळे तो प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें सहानुभूतीशून्य झाला आहे. सद्यस्थितीत केरोपंताशी सामना देण्यास तो नालायक ठरला आहे. नलिनीवर मत्सरी आणि स्वार्थी पाळत ठेवण्यापलिकडे कोणतीही कामगिरी त्याच्या हातून घडलेली नाही असा उल्लू नायक निर्माण करून वरेरकरांनी आपल्याच पायावर धोंडा पाडून घेतला आहे. नलिनीने घेतलेल्या प्रतिज्ञेवरून ती निव्वळ कीर्तीलोलूप आणि बेजबाबदार वाटते अशा स्त्रीला बाबासाहेब पस्तीस लाख रूपयांची अिस्टेट देतात याचे आश्चर्य वाटते. तिच्या वर्तनात धैर्यनिष्ठा आणि स्वाभिमान नसल्याने ती अत्यंत सामान्य झालेली आहे. हेरंब, मार्तंडराव, कान्होबा, रमा आणि क्षमा या पात्रांचा कथानकाशी संबंध नसल्याने ती फालतू समजावीत. हेरंब हे पात्र तर केवळ वकिलांना हास्यास्पद करण्यासाठी योजलेलें आहे. एखादा वकील मूर्ख असल्याने वकिलाचा धंदा वाईट ठरत नाही.

प्रो. पंगू यांना समीक्षक म्हणून साहित्याच्या क्षेत्रात लौकिक प्राप्त झालेला आहे. त्यांनी नाटकाचे कथानक, कथानकाची मांडणी, मांडणीतील दोष, पात्र निर्मिती आणि पात्रांचे फसलेले स्वभावचित्रण, विसंगत, अस्वाभाविक प्रसंग आणि भाषा, अित्यादी कसोटचावर मांडलेली मते मान्य करावी लागतील. वरेरकरांच्या नाटकामध्ये सुसंघटित, परिणामकारक आणि प्रभावी नाटच दिसत नाही. विदूषकी विनोद, वैशिष्टचहीन भाषा आणि अर्थशून्य पदे हे त्यांच्या

नाटकातील सामान्य दोष आहेत. सारांश या नाटकामध्ये कोणत्याही अर्थाने भरीव आणि निश्चित असे प्रमेय गुंफलेले नाही त्यामुळे हे एक हास्यास्पद नाटक झाले आहे. यातील सर्व पात्रे केवळ नाटकाच्या मर्जीनुसार वागतात त्यामुळे त्यांचे खरे स्वभाव प्रगटच होत नाहीत म्हणून हास्यास्पद प्रहसन अशी या नाटकाची अवस्था झाली. वरेरकरांनी प्राध्यापक किंवा समाजातील विद्वानां-विषयी प्रसंगी जे उपहासाचे उद्गार काढले आहेत त्यांचा अेकदा सोक्षमोक्ष लावून त्यांचे नाट्यसृष्टीतील नेमके स्थान त्यांना दाखवावे या हेतूने ही समीक्षा झालेली दिसते.

अस्वाभाविक कथानक व विसंगत स्वभावचित्रणे हे नाटकातील दोष बहुतेकांनी दाखविले आहेत. वाङ्मयीन दृष्टीने सकस नसतानाही नाटक लोकप्रिय झाले हा एक चमत्कार आहे. कदाचित प्रेक्षकांना तत्कालीन जीवनाचे वास्तव दृष्य या नाटकामध्ये दिसले व तसे देखावेही मुद्दाम निर्माण करण्यात आले हे त्याचे कारण असावे. सुविहित प्रयोगात दोष झाकले गेले असावे.

या नाटकावर पु. रा. लेले यांनी क्रॉनिकल मध्ये लिहिले. 'अिंग्रजी वर्तमानपत्रात मराठी रंगभूमीवरील नाटकावर लेख आले असे हे पहिलेच' असे वरेरकरांनी सांगितले आहे ते मात्र साफ खोटे आहे. मराठी नाट्यसमीक्षेचा जन्मच अिंग्रजीतून झाल्याचे यापूर्वीच साधार स्पष्ट केले आहे. 'क्रॉनिकल' चे अंक उपलब्ध नसल्याने लेले यांच्या समीक्षेचे स्वरूप नेमके काय होते हे कळत नाही. मौज या साप्ताहिकात आलेल्या समीक्षेचा वरेरकरांनी उल्लेख केला आहे. पण खुद्द त्यांनाच हे अंक उपलब्ध झालेले नाहीत.[२२] हे अंक वरेरकरांच्या नाटकावरील प्रबंध लेखक डॉ. गोमकाळे यांनाही उपलब्ध झालेले दिसत नाहीत कारण अशा उल्लेखांचे संदर्भ देण्याचे त्यांनी कौशल्याने टाळले आहे. वरेरकरांनी या लेखनाचे संदर्भ दिलेले नाहीत. परंतु त्यांच्यावर प्रबंध लिहिणारांनी तरी त्यांचा शोध घेअून बरीवाअीट नोंद करावयाची होती. परंतु तसे घडलेले नाही आणि त्यामुळे अभ्यासकांना अडचणी तर येतातच परंतु ओझरते उथळ उल्लेख दिशाभूलकारक ठरण्याचीही शक्यता असते.

--- 'तुरुंगाच्या दारात नाटकावरील समीक्षा' –

अि. स. १९२० नंतर अस्पृश्यता निवारणाची चळवळ सुरू ाली वरेरकरांनी आपल्या नाटकासाठी हा विषय निवडला. हिंदु समाज रूढीरूपी तुरुंगाच्या दारात अडकल्यामुळे नुकसान झाले हे नाटकाचे प्रतिपाद्य आहे. अस्पृश्यता निवारण, वेश्यांचे जीवन व त्यामधील विविध समस्या असे प्रश्न नाटकात आले आहेत. अस्पृश्यता निवारण हा विषय, लो. टिळकांच्या आयुष्यातील

अेका घटनेचा उल्लेख या बद्दल वरेरकरांना अभिमान होता पण त्या काळात अस्पृश्यता निवारणाबद्दल सर्वसाधारण जनसमाजात फारशी सहानुभूती नव्हती. गांधीजींच्या तत्वाचा प्रसार करण्याच्या कामी हे नाटक उपयुक्त ठरेल ही त्यांची अपेक्षा होती. पण सर्वच गोष्टी त्याच्या आड आल्या. पहिली गोष्ट म्हणजे, नाटकाचा विषय अस्पृश्यता निवारण. दुसरी, अस्पृश्यता-निवारणाच्या संबंधात लोकमान्य टिळकांचा उल्लेख, तिसरी एकांकप्रवेशी नाटक चवथी नाटकाचा कालावधी तीन तास आणि शेवटची गोष्ट म्हणजे नाटकात फक्त अकरा गाणी.[२३] या नाटकासाठी नाटक मंडळीने देखावे, पोषाख आणि जाहिरातीवर हजारो रुपये खर्च केले परंतु हे नाटक रंगभूमीवर कोसळल्याने सर्व प्रयत्न आणि पैसा वाया गेला. बगलेत जोडे घेऊन विकावयास नेणाऱ्या चांभाराची भूमिका नानासाहेब फाटक यांनी नाकारली असे वरेरकर सांगतात त्यावरून त्यावेळी अस्पृश्यतेचे स्वरूप किती दाहक होते याची कल्पना येते. या नाटकावर 'सनातनी वृत्तीच्या वर्तमानपत्रांनी टीकेची झोड उठविली. प्रो. नगरकर आणि पिकथाल या गृहस्थांनी नाटकावर लेख लिहिले' असे वरेरकर सांगतात पण ते उपलब्ध नाहीत. प्रतिपाद्य विषयामुळे नाटकावरील समीक्षा प्रतिकूल असून समीक्षकांचा दृष्टिकोणही प्रतिगामी आहे.

' केवळ सामाजिक समस्यांचा तुरुंगाच्या दारात नाटकाप्रमाणे रसहीन व नाट्यशून्य प्रचार केल्याने, एकांक प्रवेशी रचना केल्याने किंवा नाटकात निर्जीव नवी नवलाअी आणल्याने नाटक परिणामकारक व रसपूर्ण होऊ शकत नाही, या गोष्टीकडे पाहण्याचे तारतम्य स्वतः नाटककारानेही दाखविले नाही. कला नसली तरी नुसती कारागिरीच आपल्याला उपयोगी पडेल असा भलताच अंदाज बांधला गेला आणि नाट्यगुणाच्या दृष्टीने अगदीच सामान्य असलेले तुरूंगाच्या दारात नाटक खूप गाजावाजा करून सपशेल पडले ' असे डॉ. गोमकाळे यांनी म्हटले आहे.[२४] या नाटकावर 'मौज', 'सुदर्शन' आणि 'चाबुकस्वार' या वृत्तपत्रामध्ये आलेली टीका उपलब्ध नसली तरी गोमकाळे यांनी केलेल्या उल्लेखावरून समीक्षकांचा दृष्टिकोण समजू शकतो.

दि. ४ ऑगस्ट १९२३ च्या 'सुदर्शन' मध्ये 'अस्पृश्योद्धाराच्या नाटकात या विषयापेक्षा 'वेश्येच्या नखऱ्याकडेच अधिक लक्ष देऊन काय उपयोग ?' असा प्रश्न आहे. 'क्रॉनिकल' चा समीक्षक नाटकाचे नाव 'तुरुंगाच्या दारात ठेवण्याऐवजी नायकिणीच्या दारात असे ठेवावयास पाहिजे होते ' असे सांगतोस दि. १७-२-१९२३ च्या 'मौज' मध्ये 'पण अत्यंत दिलगिरीची गोष्ट आहे की, नाट्यविषयात जितके खोल शिरावे तितका नाटकाचा पोकळपणा नजरेस पडू लागतो आणि शेवटी मन खट्टू होते ' अशी प्रतिक्रिया नोंदलेली आहे.

पेंढारकर किंवा चापेकर यांनी आत्मनिरीक्षक वृत्तीने आपल्या नाटकाचा गुणावगुणाच्या दृष्टीने अंदाज घेतला नाही. 'आधुनिकतेचा उच्चांक गाठू शकेल असा संपूर्णतया सिद्ध रंगमंच, नटवर्ग, दिग्दर्शक हाताशी असूनही पेंढारकर-चापेकर यांचा धाडसी व अभिमानास्पद प्रयत्न फसला याला सर्वस्वी तुरुंगाच्या दारात हे नाटकच जबाबदार आहे' असा डॉ. गोमकाळे यांचा अभिप्राय आहे. नाटकातील प्रतिपाद्याच्या मांडणीत लेखकाच्या अन्तरात्म्याची तळमळ व तिचा आत्मनिरपेक्ष वृत्तीतून अविष्कार करण्यासाठी झालेली त्याच्या जीवाची बेचैन अवस्था कोठेही दिसून येत नाही. नाटकामधील वेश्या जोहरा अत्यंत छिचोर पोषाख घालून रंगभूमीवर वावरते. नाटककार नाटकाच्या परिणामकारकतेला आवश्यक असणाऱ्या गोष्टींना टाकून नाट्याला मारक अशा गोष्टीच्या मागे लागला म्हणजे त्याचे प्रतिपाद्य समस्येवरील अवधान नाहीसे होऊन संपूर्ण नाटकाची कशी हानी होते याचे हे उदाहरण आहे. या नाटकामध्ये रहस्य आहे. अतिरंजितपणा आहे, अद्भुतरम्यता आहे व म्हणून सर्वतोपरी अवास्तवता आहे. एक नाही ते म्हणजे परिणामकारी नाट्य ! आणि त्याच्या अभावामुळेच हे नाटक रंगभूमीवर कोसळले असा डॉ. गोमकाळे यांचा निष्कर्ष आहे. या नाटकामध्ये परिणामकारक नाट्य नव्हते ही अनेकांची तक्रार आहे. नाटककार जी सामाजिक सुधारणा आपल्या नाटकात आणतो तिला लोकमताची तयारी नसली म्हणजे धंद्याच्या दृष्टीने सुद्धा ते अपयशी ठरते असे नानासाहेब फाटक म्हणतात ते खरे आहे.[२५] 'गायिका किंवा वेश्या हिचा संबंध सर्व धर्माच्या आणि जातीच्या लोकांबरोबर येतो आणि त्यामुळे ती खरी अस्पृश्यता निवारक आणि लोकांच्या मनावरच्या आपल्या आकर्षणाच्या सत्तेने त्यांच्याकरवी तीच अस्पृश्योद्धाराचे कार्य करू शकेल हे लोकविलक्षण सूत्र होते आणि एकाही भूमिकेचा परिपोष परिणामकारक झाला नाही. १९२३ सालात या प्रश्नाची आवश्यकता लोकांना आजच्याइतकी पटलेली नसल्याने त्याकाळी उपलब्ध असलेल्या रंगभूमीच्या स तंत्राचा आणि प्रसिद्धीकरणाच्या नव्यानव्या कल्पनांचा उपयोग करूनही आणि त्या कामी अतोनात खर्च करून सुद्धा हे नाटक लोकप्रिय आणि फायदेशीर झाले नाही असे चापेकरांनी म्हटले आहे.[२६] समाजाला न आवडणारा सामाजिक प्रश्न, असंभाव्य कथानक, विसंगत व्यक्तिरेखा आणि नाट्यमयतेचा अभाव या कारणामुळे जेमतेम चार प्रयोग झाल्यानंतर ते घसरले आणि ज्या नाटकाला रंगभूमीवरही काही आस्तित्व लाभले नाही त्याची वाङ्मयीन समीक्षा तरी कोण करणार ?

– 'करग्रहण नाटकावरील समीक्षा' –

नाटकावर सरकारने बसविलेल्या करमणूक कराच्या प्रश्नावर लिहिण्यात आलेले 'करग्रहण' इ.स. १९२७ मध्ये प्रकाशित झाले व रंगभूमीवर आले.

प्रस्तावनेत वरेरकरांनी समीक्षकांना डिवचले आहे. 'कालीदासाच्या पूर्व काळात आणि पाश्चात्य रंगभूमीच्या प्रस्तुतच्या काळात नाट्यरचनेची जी परिणती झाली व होत आहे, त्याची ज्यांना जाणीव आहे त्यांनाच या नाटकाचे महत्त्व कळून येईल. एकच कालीदास आणि एकच शेक्सपियर डोक्यावर घेऊन उदोउदो करीत नाचणाऱ्या अंधपरंपराभक्तासाठी हे नाटक नाही. या नाटकात काव्य नाही, प्रतिभा नाही, कल्पनेच्या कोल्हाट-उड्या नाहीत, शब्दलाघव नाही, पंडितमन्यांच्या मठ्ठ डोक्यांना पटण्याजोगी एकही गोष्ट यात नाही. सहृदय प्रेक्षकवर्गाची सात्विक करमणूक करून केवळ एका विशिष्ट विषयाबद्दल लोकजागृती करण्याइतकी साधनसामग्री या नाटकात ग्रथित केला आहे' येथे वरेरकरांनी विद्वानांचा जसा उपहास केला तसा समीक्षकांचाही उपहास केलेला आहे. 'प्रस्तुत नाटकावर वाटेल त्या प्रकारची टीका झाली तरी त्यात मला आनंदच आहे. कोणत्याही नूतनतेला टीकेनेच पुष्टी मिळत असते. त्यातूनही विद्यमान टीकाकारापैकी बहुतेक टीकाकार म्हणजे माझ्या मांडीवर खेळलेली मुले असून काहींच्या पाळण्याची दोरी अजून माझ्या हातात आहे' असे वरेरकरांनी म्हटले असून 'हे नाटक टीकार्ह आहे आणि त्याच्यावर टीका न झाली तर टीकाकार मला घाबरले असेच मी समजेन' अशी बालीश धमकीही दिली.

या नाटकाचा पहिला प्रयोग होताच 'हे नाटक म्हणजे मराठी रंगभूमीला लागलेले खरेखुरे ग्रहण असून हे पाहाणाऱ्या कोणत्याही प्रेक्षकाला आपला वेळ आणि पैसे फुकट घालविल्यासारखे वाटल्याशिवाय राहणार नाही' अशी प्रतिक्रिया आली.[२७] हे नाटक आहे की शिमगा जवळ आल्यामुळे केलेला तमाशा आहे असा प्रश्न वाचक प्रेक्षकांच्या मनामध्ये उपस्थित होतो. एक अत्यंत दरिद्री आणि टाकावू नाटक असताना आपल्या प्रस्तावनेत वरेरकरांनी प्रेक्षकांच्या आकलन शक्तीला दोष दिला हे या समीक्षकास आवडले नाही. वर्तमानपत्रामध्ये ज्याप्रमाणे प्रासंगिक विचार असतात त्याप्रमाणे वरेरकरांची नाटकेही प्रासंगिक असतात त्यामुळे नाटकालाही वर्तमानपत्रासारखेच क्षणिक महत्त्व लाभते. नाटककाराला कोणती गोष्ट नाट्यविषय होऊ शकेल याचे तारतम्य ज्ञान असले पाहिजे. तसे नसेल तर नीरस आणि टाकावू नाटके पाहून पस्तावलेला प्रेक्षक 'फासावर दिले तरी पुन्हा हे नाटक पाहणार नाही.' नाटकाच्या पहिल्याच प्रयोगाला पुढच्या रांगेतील अनेक खुर्च्या रिकाम्या होत्या. नाटक रंगत नाही आणि 'तुरुंगाच्या दारात' या नाटकाप्रमाणेच मरणाच्या दारात पडलेले आहे असे समीक्षकाचे मत आहे. समीक्षक चिडले तर नाटकावर टीका होईल व प्रेक्षक नाटकाकडे वळतील असे वरेरकरांना वाटले असावे परंतु 'असली भिकार नाटके रंगभूमीवर येणार असतील तर सरकारने चौपट करमणूक कर बसवला तरी

काही बिघडणार नाही ' असा समारोप समीक्षकाने केला. समीक्षकांना प्रक्षोभित करणारी प्रस्तावना, प्रेक्षकांना समरस करून घेणाऱ्या सामर्थ्याचा अभाव, तत्कालीन समाजाच्या दृष्टीने ज्वलंत नसलेला सामाजिक प्रश्न यामुळे हे नाटक अपयशी झाले त्यामुळे 'यापुढे नाटक लिहिण्याची तसदी घेऊ नये.' ही समीक्षकाची सूचना अनाहूत असली तरी वरेरकरांची नाटके आहे त्या स्थानावरूनही घसरू लागल्याची निदर्शक आहे.

जे नाटककार नवीन संप्रदाय स्थापन करण्याच्या हेतूने नाट्यलेखन करतात त्यांनी प्रेक्षकांना दोष न देता प्रतिकूल टीकेसाठी आपल्या मनाची तयारी ठेवली पाहिजे अशी ग. त्र्यं. देसाओी यांची सूचना आहे.[२८] ज्यांना म्हणून शिव्या द्यावयाच्या होत्या त्या सर्वांना वरेरकरांनी आपल्या प्रस्तावनेत शिव्या देऊन टाकल्या आहेत. जर प्रतिकूल टीका सहन होत नसेल तर नवीन संप्रदाय काढण्याच्या भानगडीत पडू नये. वरेरकरांचा टीकाकारांना बालीश लेखण्याचा प्रयत्न आचरटपणाचा आहे. वरेरकरांनी कुंजविहारी, हाच मुलाचा बाप, संन्याशाचा संसार अशी चांगली नाटके लिहिलेली आहेत. प्रतिभासंपन्नता, नावीन्य आणि वैशिष्टच हे गुण असलेल्या वयोवृद्ध, कसलेल्या नाटककाराने पोरकटपणाने घाणेरडी प्रस्तावना लिहिण्यापेक्षा ती लिहिलीच नसती तर त्यांचा अधःपात टळला असता. 'प्रचलित प्रश्नावर धैर्याने उपहासात्मक नाटक लिहिल्याबद्दल' वरेरकरांची त्यांनी स्तुती केली हा अपवाद दिसतो.

—'करीन ती पूर्व नाटकावरील समीक्षा'

'करीन ती पूर्व' हे वरेरकरांचे अेकमेव अैतिहासिक नाटक १९२७ मध्ये रंगभूमीवर आले आणि दहा वर्षांनी प्रकाशित झाले. 'नाटक माझ्या व माझ्या विशिष्ट चाहत्यांच्या कसोटीला अुतरण्याजोगे झाले नाही. याची मला पूर्ण जाणीव आहे.' कथानकाच्या कालासाठी जितके मागे जावे लागले तितकीच रचनेच्या पद्धतीसाठी ही माघार घ्यावी लागली आहे' असा खुलासा वरेरकरांनी प्रस्तावनेत केला आहे नाटक स्वाभाविक व्हावे म्हणून योजिलेली 'लहान लहान टोकदार वाक्ये नट मंडळीला आवडली नाहीत. शिवाजीच्या तोंडी लांबच लांब आणि भडक भाषणे असावीत या आग्रहामुळे रचनेत फेरफार करावा लागला' अशी माहिती वरेरकरांनी दिली आहे.[२९]

वरेरकरांनी सतत उपहास केला त्या शेक्सपियर पद्धतीचा व तंत्राचा स्वीकार नाटकात केला. तसेच अेकाआड अेक विनोदी व गंभीर प्रवेशांची मांडणी केली १९४४ च्या तिसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत 'ज्या संप्रदायातून समर्थ नाटक मंडळी अस्तित्वात आली त्या गद्य नाटकाच्या संप्रदायाची सुरूवात शेक्सपियरच्या अवजड आणि अवास्तव तंत्राने झाली होती म्हणूनच त्या

संप्रदायिकांची हौस पुरविण्यासाठी मलाही त्या जुन्या तंत्राचा अवलंब-माझी इच्छा नसताही-करावा लागला होता' असे समर्थन वरेरकरांनी केलेले आहे. तिसऱ्या आवृत्तीमध्ये वरेरकरांनी ही स्वगत भाषणे कमी केली व परिशिष्टांकही काढून टाकला. तथापि यावरून नाटककार लहान असो की महान असो नटांनी व मालक मंडळींनी त्यास शरण आणले व त्यानेही तडजोड केली हे स्पष्ट होते.

या नाटकाचा भर मनोरचना, स्वभावरचना इत्यादी मानवी हृदयाच्या अन्तर्गतापेक्षा कथानकावर अधिक आहे.[३०] वरेरकरांच्या नाटकातील पात्रांचे स्वभाव मानवी स्वभावाला अनुसरून असतीलच याची खात्री देता येत नाही. स्वभावचित्रणातील कौशल्य दाखविण्यापेक्षा त्यांना नेपथ्य आणि पोषाख यांचेच अधिक आकर्षण असते. पहिले दोन अंक वातावरण निर्मितीकरिता खर्च झाले असून पुढील दोन अंकात कथानक रंगले आहे तरी परिशिष्ठांक देण्यात शॉ चे अंधानुकरण झाले. नाटकात नावीन्य नाही. कथानकही उष्टे आहे. राजसंन्यासच्या भ्रष्ट अनुकरण असलेल्या बेबंदशाहीच्या कमकुवत अनुकरणातून आलेली भाषा, विपरीत अर्थाचे उर्दू शद्ब यापेक्षा 'भाऊबंदकी' सारखी शुद्ध मराठी भाषा अधिक योग्य झाली असती सारांश स्वभावलेखन कौशल्य, समर्पक भाषा, कलात्मक विनोद यांचा अभाव असला तरी नाटकाचा प्रयोग रंगतो असे समीक्षकाने म्हटले आहे

वि. सी. सरवटे यांच्या मते तिसऱ्या अंकातील तिसरा प्रवेश संवाद, भाषा, राष्ट्रीय भावना आणि रसपरिपोष या दृष्टीने उत्कृष्ट आहे.[३१] तथापि नाटकाच्या शेवटी दगाबाज फितुर काळूजी आणि त्याची बायको ही खलप्रकृती पात्रे सुखरूप सुटतात ही गोष्ट योग्य नाही. 'रचनेच्या आणि संवादाच्या बाबतीत ती अेक उत्कृष्ट कलाकृती होती' असा वसंत शांताराम देसाओी यांचा अभिप्राय आहे.[३२] अेकंदरीत वरेरकरांचे हे नाटक वाङ्मय गुणांच्या दृष्टीने सामान्य असूनही त्यास रंगभूमीवर यश लाभले.

'सोन्याचा कळस नाटकावरील समीक्षा'

'सोन्याचा कळस' अि. स. १९३२ मध्ये रंगभूमीवर आले. नाटकाचा शेवट वास्तववादी आहे असे मी केव्हाही म्हणणार नाही. तो अेक अशक्य कोटीतील संग आहे. नाटकाच्या दृष्टीने त्या प्रसंगात भरपूर नाट्य आहे एवढाच त्यातला ग्राह्यांश' इत्यादी खुलासे वरेरकरांनी केले आहेत.[३३]

प्रा. विठ्ठल हरी कुळकर्णी यांनी या नाटकावर जॉन गॉल्सवर्दी याच्या strife या नाटकाची छाप असल्याचे सांगितले आहे.[३४] परंतु गॉल्सवर्दीचे नाटक पाहिलेल्या व्यक्तींना या नाटकातील अकल्पित रीतीने झालेला शेवट पाहून धक्का बसेल. गॉल्सवर्दीच्या नाटकामध्ये मालक आणि मजूर यांतील संघर्ष अत्यंत परिणामकारक व कौशल्यपूर्ण झालेला आहे. याउलट वरेरकरांनी काही

तरी निमित्त काढून संप घडवून आणलेला आहे आणि संपाचे लोण सर्वत्र पसरण्यापूर्वीच संप मोडून गिरण्यांची मालकी मजुरांना देऊन टाकली आहे. या सर्व प्रकारावरून नाटकाचा विषय निवडण्यात वरेरकरांनीं दाखविलेले औचित्य विपरीत शेवट करून घालविले आहे. आशा रीतीने झालेला शेवट केवळ नाटकीच ठरला असून गॉलसवर्दीच्या नाटकात शृंगाराला मुळीच वाव नसूनही ते कथानक फार सरस वठले आहे तर वरेरकरांच्या नाटकामध्यें मजुरांच्या दुःखाचे प्रत्यक्ष दृष्य रंगभूमीवर कोठेच दिसत नाही.

विठूकृष्णा परळ मध्ये राहावयास आल्यानंतर तीनच महिन्यात मजुरांचा पुढारी होतो ही घटना अस्वाभाविक असून नायक या दृष्टीने त्याचे चित्रण उठावदार झाले नाही. बाबा शिगवण या दुय्यम व्यक्तिरेखेला अवास्तव वाव दिल्याने नायकाच्या चित्रणाला वैगुण्य आले. बिजली या पात्राची निर्मिती कौशल्याने व सहृदयतेने केली आहे. वरेरकरांनी हरबा या पात्राच्या तोंडून कोल्हट-करांची टवाळी करण्याचा केलेला प्रयत्न अश्लाघ्य आहे. विनोदासाठी अनावश्यक प्रवेश योजण्याच्या पद्धतीस फाटा दिला, स्वगत भाषणे काढून टाकली आणि प्रतिकूल परिस्थितीत नाटक अप्रिय होण्याची शक्यता असतानाही हे नाटक रंगभूमीवर आणले म्हणून नाटककार व नाटक मंडळीचीही त्यानी प्रशंसा केली आहे.

वरेरकरांनी कोल्हटकरांना गुरू मानले तरी खाडिलकरांचाच आदर्श त्यांच्यापुढे असावा असे ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी म्हटले आहे.[३५] खाडिलकरांची नाटके सामान्यतः पौराणिक आणि अैतिहासिक विषयावर लिहिलेली असल्याने त्यातील कथानक बहुजन समाजाला आकर्षित करणारे असते याउलट वरेरकरांनी विविध प्रश्नावर नाटके लिहिली आणि समाजातील सामाजिक सुधारणेला हातभार लावला यामुळे वरेरकरांचे यश खाडिलकरांपेक्षाही स्पृहणीय आहे. थोडेसे लोकाराधन आणि थोडीशी सामाजिक सुधारणा यांचा समन्वय साधण्याच्या धोरणातच वरेरकरांचे यश आहे. अशा रीतीने त्यांनी वरेरकरांची स्तुती केली असली तरी या नाटकाला कोल्हटकरी संप्रदायाचा रोमांचवाद भोवल्याने अत्यंत उग्र अशा सामाजिक प्रश्नावर लिहिलेले हे नाटक अेखाद्या प्रेमकथेसारखे झाले आहे. नाटकाच्या शेवटी मालक व मजूर यांच्यातील परिस्थिती गोळीबार होण्याअितकी वाअीट असता लढ्याचा शेवट अेका गिरणीमालकाच्या मुलाचे लग्न दुसऱ्या अेका गिरणी मालकाच्या मुलीशी होण्यामध्ये व्हावा हे अत्यंत अस्वाभाविक आहे. अशी अशक्य कोटीतील घटना रंगविणारा जो नाटककार मजुरांच्या धुमसटलेल्या वातावरणाला सोन्याचा कळस चढविण्याची अिच्छा करतो तो लोकांची अेकप्रकारे फसवणूकच करीत असतो. ज्या प्रश्नावर रक्तपात होतात त्या प्रश्नावर अशा प्रकारचे थिल्लर नाटक लिहिणे म्हणजे या प्रश्नातील

गांभीर्याची आपणास जाणीव नाही असे जाहीर करण्यासारखे आहे. हेतुसिद्धीच्या दृष्टीने हे नाटक निरर्थक असून कलेच्या दृष्टीनेही त्यांच्या अितर नाटकांप्रमाणे बांधेसूद नाही. नाटकातील घटना कलात्मक आणि वास्तवही नाहीत. वरेरकरांनी बिजली हे पात्र योजून ग्राम्य रीतीने प्रांताभिमान व्यक्त करावा ही गोष्टही अनुचित आहे. मार्मिक आणि हृदयस्पर्शी संवाद, व्यंजनात्मक विनोद, विविध दृश्यांचे कौशल्यपूर्ण चित्रण या गुणामुळे हिणकस असलेली नाट्यकृतीही रंगभूमी-वर सुंदर वठते असा माडखोलकरांचा निष्कर्ष आहे.

या नाटकामध्ये भांडवलवाले आणि मजूर यांचा लढा दाखविण्याचा हेतू मुळीच साध्य झालेला नाही असे भि. ना. कुळकर्णी यांचे मत आहे.[३६] केवळ संप घडवून आणणे या हेतूनेच नाटक सिद्ध झाल्यासारखे वाटते. भांडवलवाले मजुरांची स्थिती सुधारण्यासाठी किंचितही प्रयत्न करीत नाहीत व त्यांच्या दुःखांकडे कानाडोळा करतात हे वरेरकरांनी मुळीच दाखविलेले नाही. आपल्या गाऱ्हाण्यांना दाद मिळत नाही म्हणून मजुरांनी संप केला असे दाखविले असते तर ते अधिक सयुक्तिक झाले असते. प्राप्त परिस्थितीत श्रीमंत आणि गरीब यांच्यातील मूलभूत संघर्ष कुठही दिसून येत नाही. या नाटकातील पहिला प्रवेश वस्तुस्थिती निदर्शक आणि कौशल्याने लिहिण्यात आला परंतु सर्व पात्रे अेकाच प्रकारची भाषा बोलतात हे योग्य नाही. कथानकाच्या मांडणीकडे विशेष लक्ष न दिल्यामुळे कौशल्याने रंगविलेले स्वभावचित्रणही कथानकास उपयोगी झालेले नाही. नवा विषय आणि साधी परंतु हृदयस्पर्शी भाषा या गुणामुळे नाट्यसाहित्यात अेका चांगल्या नाटकाची भर पडली असा त्यांचा अभिप्राय आहे.

– मराठी वाङ्मयात स्त्री हक्क वादाच्या विचारसरणीचा जोरदार पुरस्कार वरेरकरांनीच केला हे लालजी पेंडसे यांनी आवर्जून सांगितले.[३७] परंतु वरेरकरांचे तत्त्वज्ञान त्यांना मान्य नाही. सोन्याचा कळस या रंगदृष्ट्या उत्कृष्ट नाट्य-कृतीवरून त्यांची समता विद्रुपच नाही तर विषारीही असल्याची खात्री पटते. नाटकातील पुढारीच मालकशहांना शरण जाअून संपाचा घात व कामगाराचा द्रोह करतो. त्यावर वरेरकरांनी गुलामगिरीचे हलाहल विष ओतले आहे. गुजराथ्यांचे भांडवल व महाराष्ट्रीयांचे श्रमबळ यांची अखंड जोड राहिली तरच म्हणजे कामगारांनी भांडवलशहांच्या अधीन राहूनच वरेरकरांच्या कल्पना मंदिरावर सोन्याचा कळस चढणार असा अंतिम निर्वाळा देण्यात आला आहे. यावरून 'कामगारांना गुलामगिरीत डांबून ठेवण्याचे तत्त्वज्ञान त्यांनी आपल्या या नाटकात गाइले आहे'. अि. स. १९२८ ते ३० च्या दरम्यान कामगारवर्ग जागृत होत असताना 'आपल्या अभिजात व सर्वांगसुंदर कलाकृतीच्या मार्गाने हा श्रेष्ट कलावंत भांडवलशाहीला सावरून धरण्यासाठी पुढे आला' हा त्यांचा अभिप्राय पक्षाभिमानाने विकृत झालेला असून अन्यायकारक आहे. सहज सुंदर,

ओघवती परिणामकारक लेखनशैली आणि वरेरकरांचे लोकजागृतीचे कार्य यांचा पेंडसे यांनी गौरव केला हे बरे झाले.

या नाटकाबद्दल शिल्पकार फडके यांचे मत प्रतिकूल आहे.[३८] उपहासपूर्ण कोष्टकाने त्यांनी नाटकाचा परिचय करून दिला आहे. 'काव्येषु नाटकं रम्यं हे लक्षण लागू पडेल अशी ऐखादी नवीन नाटयकृती आज दाखविता येण्यासारखी नाही अितकेच नव्हे तर अलीकडील नाटकांना काव्य समजणे आणि कळसाला हात पोचलेल्या नाटककाराच्या वरील पोर खेळाला नाटक म्हणणे अधिकाधिक विपर्यस्त होय'. नाटकाचे नाव यथार्थ नाही. या नाटकाला 'हंसाची साडी,' 'बिजलीची भाकरी' अथवा 'तात्याचा झिटापिशियम' अशी नावे ठेवावीत किंवा निनावी पात्राप्रमाणे बिननावीच नाटके लिहावीत नाहीतर नाव ठेवण्यासारखे नाटकच लिहू नये अशी सूचना फडके यांनी केली आहे.

या नाटकातील सर्व घटना अघटित आहेत. विठू कृष्णा याला ध्येय नाही. त्याच्या प्रामाणिकपणाबद्दल बोलावयासच नको. काश्मीरला जाण्याची खोटी बतावणी करुन सत्यनारायणाच्या प्रसादाच्या चोरीपासून हंसाशी दगलबाज होअून बिजलीवर चोरटे प्रेम करण्यापर्यंत त्याची मजल गेली आहे. हे लक्षात घेता तो नायक पदाला योग्य नाही. बाबा शिगवणच्या तावडीत सापडलेली मालकाची सधवा कुमारी चमत्काराने येते आणि अघटित घटना घडतात. हे स्वभावचित्रण अस्वाभाविक आहे कारण विठ्ठलदासाचे आचरट वर्तन आणि सासऱ्याचा मॅनेजर वसनजी यांचा बंदोबस्त करणे तिला जमत नाही. ती भाबडी व दुबळी आहे. विठ्ठलदासाचा विक्षिप्तपणा आवडत नसतानाही त्याचा स्वीकार करणे तिला भाग पडले. वसनजीच्या पाचगळ प्रेमाचा बंदोबस्त तिला करता आला नाही. ती आठ आण्याच्या संसारसुखाला राजी झालेली नायिका आहे. बाबा शिगवण हा बोलघेवडा म्हणून मजुरांचा पुढारी! गिरणी कामगारांचा त्यांच्यावर विश्वास नाही. त्यामुळे त्याचा विरोध असूनही संप पुकारला जातो. तो रखवालदाराचे काम तरी नीट करीत होता की माधवशेटने त्यास नाटकात काम करण्यासाठी बरीच मोकळीक दिली असावी. बिजली सोन्याच्या कळसात बसण्याच्याच लायकीची आहे.

नाटकाचा पायाच असंभाव्य, असंबद्ध अशा कल्पना कर्दमाने भरलेला आहे. एका गिरणीकामगाराचा मुलगा व दुसऱ्या गिरणी मालकाची मुलगी नोकरांच्या पाहण्यात आली नव्हती हे खुळा तरी खरे मानील काय? मजुरांचे कपडे चढवून परळात वावरावे आणि काश्मीरचा सूट घालून इतरांना चकवावे ह्या घटना अस्वाभाविक! शक्य तितकी अचरट पात्रे निर्माण करून त्यांच्याकडून वाटेल तसा विक्षिप्तपणा करविला की प्रेक्षकांना हसता हसता भुओ

थोडी होऊन नाटककाराला रंगभूमी पादाक्रांत करता येते. सारांश या नाटकाचे कथानक, व्यक्तिचित्रण, घटना स्वाभाविक व सुसंगत नाहीत, कलासौंदर्य नाही आणि हास्यास्पद विनोदाचा नंगानाच आहे असे हे नाटक वरेरकरांच्या नावालाही लाजिरवाणे आहे असा उपरोध या समीक्षेत प्रगट झाला आहे.

'विद्यमान नाटककारात खाडिलकर वगळले असता वरेरकरांइतका नाट्यानुकूल प्रतिभेचा लेखक दुसरा कोणी नाही' असे प्रो. बनहट्टींचे मत आहे.[३९] सामाजिक अन्यायांच्या व व्यंगाच्या अविष्करणास वाहिलेली प्रतिभा हा त्यांचा विशेष आहे. त्यांच्या नाटकातून प्रतिपाद्य विषयाचे उद्घाटन परिणामकारक रीतीने केलेले असते परंतु कथानकात अवास्तव भाग पुष्कळ असतो. या नाटकात बाबा शिगवण व बिजली यांच्या तोंडून मजुरांची बाजू परिणामकारक रीतीने वदविली. परंतु गिरणीमालकाच्या प्रत्यक्ष मुलास वेषांतराने मजुरांचा पुढारी बनविले त्यामुळे वस्तुस्थितीचे निदर्शन करण्याच्या बाबतीत नाटकाचा दर्जा फार कमी प्रतीचा ठरतो. या अभिप्रायात प्रो. बनहट्टींनी वरेरकरांच्या देशभक्तीचा गौरव केला, नाट्यकृतीचा नाही.

अेक नाट्यकृती म्हणून नाटकाचे यश समीक्षकांना मान्य नाही. अस्वाभाविक घटना, पात्रे, आणि शेवट हे नाटकातील दोष आहेत. नवा विषय, हृदयस्पर्शी भाषा आणि प्रायोगिक यश ही या नाटकाची जमेची बाजू! पात्रांचे सूत्रहीन आगमन व निर्गमन, अडाणी मजुरांच्या तोंडी प्रौढ भाषा, स्त्री सुलभ नसलेले 'बिजली'चे चित्रण, या नाटकातील दोषांकडे समीक्षकांनी दुर्लक्ष केले.

'जागती ज्योत' हे नाटक अि. स. १९३३ मध्ये रंगभूमीवर आले. स्त्री स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणाऱ्या या नाटकाची प्रस्तावना गोंधळात टाकणारी आहे. या नाटकामध्ये सट्टेबाजीचे दुष्परिणाम दाखविले आहेत असे भासते परंतु तसे काही नाही. थोडीशी मोटारीतून धावपळ, बराच वेळ टेलिफोन मधून बोलणे आणि सट्टा आंगलट येताच अफूची गोळी खाणे याखेरीज सट्ट्यांचे दुष्परिणाम नाटकात दाखविलेले नाहीत व जे दाखविलेले आहेत ते परिणामकारक नाहीत. नाटकाच्या शेवटी स्त्री स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणारे सर्व प्रसंग विचार, भाषा व अभिनय ह्यादृष्टीने फार परिणामकारक आहेत. केवळ स्त्री स्वतंत्र्याचा प्रश्न घेऊन हे नाटक लिहिण्यात आले असते तर ते अधिक सुंदर, स्वाभाविक आणि परिणाकारक झाले असते परंतु या महत्त्वाच्या प्रश्नाची उभारणी सट्टेबाजीच्या जुगारावर केल्यामुळे सर्व नाटकाचा चुथडा झाला आहे. जुगार आणि स्त्री स्वातंत्र्य या दोन परस्पर भिन्न व असंबद्ध प्रश्नाची प्रस्तुत नाटकात सांगड घालण्याचा प्रयत्न अयशस्वी आणि अस्वाभाविक झाला आहे. य

नाटकातील स्त्रियांनी केलेल्या कृती नाटचसृष्टीतही असंभाव्य असल्याचे प्रतिभाकारांनी म्हटले आहे.[४०]

या नाटकामध्ये वरेरकरांना अनेक हेतू अभिप्रेत असावेत स्त्रियांची कार्यक्षेत्रे वेगळी असून स्त्रीला शेअर बाजारात आणणे जरूरीचे नाही कारण आज तेवढी ती तयार झालेली नाही. कुंदा ही स्त्री आपल्या वडिलांचा हीनपणे अपमान करते तिचे चित्र पाहून सर्व स्त्रियांना तिचा रागच येईल. या नाटकातील अितर स्त्रिया वरदा आणि विजया तडफेच्या आविर्भावाखाली वाह्यातपणा करतात आणि शिष्टाचाराला तिलांजली देतात, नाटच प्रयोगातही या भूमिका तडफदार वठत नाहीत असा कमला कशाळकर यांचा अभिप्राय आहे.[४१] स्त्रियांना सुखात ठेवणारी समाजव्यवस्था निर्माण करणारी ध्येये वरेरकरांनी जनतेपुढे मांडावीत ही त्यांची सूचना आहे. नाटकाचा विषय, मांडणी, स्वभावचित्रणे स्वाभाविक नाहीत असे या समीक्षेत म्हटले आहे. या कारणामुळे आधुनिक व्यापाराच्या दृष्टीने हे नाटक अव्यवहार्य आहे असे सरवटे यांनी म्हटले असावे.[४२] 'या नाटकाची गुणवत्ता अितकी कवडी मोलाची होती की हे नाटक यशस्वी होण्यापेक्षा नूतन संगीत विद्यालयाच्या नाटयशाखेला आणि कंपनीच बंद करावी लागली ' अशी माहिती डॉ. गोमकाळे यांनी दिलेली आहे.[४३] त्यावरून वाङ्मयीन आणि प्रायोगिक दृष्टीने काहीही वैशिष्टचे नसलेल्या या नाटकावर समीक्षा न होणे स्वाभाविक होते.

'स्वयंसेवक नाटकावरील समीक्षा'

स्वयंसेवक हे ललितकलादर्श मंडळीच्या रंगभूमीवर आलेले वरेरकरांचे शेवटचे नाटक असून त्यावर अनंत हरी गद्रे यांची समीक्षा प्रतिकूल आणि कठोर आहे.[४४] या नाटकातील राघोजी, चिमणी, जगन्नाथ या पात्रांची भाषा तमाशात शोभणारी असल्याने हा 'मामा बापूचा नाटकी तमाशा' आहे. मंजुळा या पात्राच्या तोंडी असलेली उद्दाम भाषा आणि शिव्या हा वरेरकरांच्या लेखणीचा अधःपात आहे. हे पात्र इतके हिडीस झाले आहे की प्रयोग पाहणाऱ्या सभ्य प्रेक्षकांना ओकारी यावी. बाष्कळपणा, हिडीसपणा, किळसवाणे प्रकार आणि तमाशेवजा वाक्ये असलेला हा नाटकी तमाशा आहे. मराठ्यांचा बाणेदारपणा, खेडेगावातील गुलामगिरी आणि म्हाताऱ्या नवऱ्याच्या तरूण बायकांची बंडखोरी दाखविताना वरेरकरांनी बाष्कळपणा करून टाकला. नाटकातील पात्रांच्या वर्तनाने प्रेक्षकांच्या डोळ्यांपुढे मराठ्यांच्या बदनामीचेच चित्र उभे राहते. जगन्नाथ चोऱ्या करतो व तुरूंगातून पळून जातो. बाबाजी विधवेप्रमाणे रडत बसतो. मंजुळा ही स्त्री जातीची बदनामीच आहे. नावीन्य नसलेली रचना, अनेक प्रवेशी अंक, स्वगत भाषणे, रसभंग करणारे पद्य, कंटाळवाणी लांबण,

अस्वाभाविक प्रवेश असतानाही बापूराव पढारकरांनी हे नाटक स्वीकारले म्हणून यांना 'अठरा सवाल' विचारण्यात आले. हे प्रकरण पुढे कोर्टात गेले आणि गद्रे यांनी माफी मागितल्यानंतर मिटले. खेड्यापाड्यात चालणाऱ्या गुलामगिरीचे चित्र रंगवावे या हेतूने आपण हे नाटक लिहिले असे वरेरकरांनी प्रस्तावनेत सांगितले आहे. या नाटकामध्ये पुरूषशाहीची टिमकी घुसडून दिली. कॉलेजमध्ये शिकणारा मराठ्यांचा बच्चा तीनशे रूपयांसाठी सावकाराकडे गहाण पडतो अशा अस्वाभाविक घटना योजून नाटककाराने कथानकाचा कपाळमोक्ष केला असा केसरीचा अभिप्राय आहे.[४५] प्रत्यक्ष सामाजिक प्रश्न आणि त्यावरील उपाययोजना त सुसंगती नाही. नाडलेल्या लोकांच्या विकासासाठी ज्ञानप्राप्ती व अर्थस्वातंत्र्य उपाय न सुचविता वरेरकरांनी शिळ्या कल्पना योजून जुन्या पुराण्या जुलम-हेवर अकांड तांडव केले आहे. सफाईदार टोकदार भाषा, रेखीव व स्पष्ट स्वभावचित्रे 'आणि नाट्यरचना तंत्राच्या दृष्टीने उत्कृष्ट असलेला पहिला अंकही या नाटकाची वैशिष्टये केसरीकारांनी सांगितली आहेत.

तत्त्वप्रतिपादनाच्या दृष्टीने वरेरकरांची सर्वच नाटके श्रेष्ठ दर्जाची आहेत. अेखादे सामाजिक, राजकीय किंवा आर्थिक व्यंग समाजापुढे मांडणे हा त्यांच्या नाटकाचा आत्मा असतो. सावकारी सत्तेची गुलामगिरी अणि पिळला जाणारा शेतकरी वर्ग या जिव्हाळ्याच्या विषयाकडे पुढाऱ्यांनी दुर्लक्ष केले परंतु हा प्रश्न वरेरकरांनी जिव्हाळ्याने मांडला असे वाघ यांनी म्हटले आहे.[४६] काही वैगुण्य वगळता नाटकातील स्वभावचित्रे मार्मिकपणे रेखाटलेली आहेत असेही त्यांनी म्हटले असून स्वभावरेखन कौशल्य, रसपरिपोषक कथानक, उत्कट नाट्यप्रसंग आणि परिणामकारक भाषा हे नाटकाचे गुण स्पष्ट केले आहेत. वाघ यांनी या नाटकाचे कौतुक केले असले तरी रंगभूमीवर ते यशस्वी झाले नाही. यावर फक्त दोन परीक्षणे असून अेक अनुकूल व दुसरे प्रतिकूल आहे. वृत्तपत्रकारांनी प्रतिकूल टीका लिहून हे नाटक पाडले असे श्री. पु. काळे यांचे विधान आहे परंतु हे लेख उपलब्ध झाले नाहीत.[४७]

अि. स. १९३७ मध्ये 'समोरा समोर' प्रकाशित झाले पण रंगभूमीवर ते यशस्वी झालेले दिसत नाही. या नाटकातील कथानक, स्वभावलेखन आणि मांडणी या बाबतीत नाटककाराने कोणताही विचार केला नाही. नाटककाराच्या ठिकाणी कल्पनाशक्ती उरलेली नाही. अनेक विषयांची येथे गर्दी झाली. दांडगी तपश्चर्या, बुद्धिमत्ता अणि कलाकौशल्याबद्दल प्रसिद्ध असलेल्या वरेरकरांनी घाअीने नाट्यनिर्मिती केली नाही तरच त्यांचा नावलौकिक टिकून राहील असे विष्णुशर्मा यांनी म्हटले आहे.[४८]

अि. स. १९३० नंतर मराठी रंगभूमीचे अस्तित्व धोक्यात आले असतानाही वरेरकरांचे नाट्यलेखन सुरू होते. या काळात 'कोरडी करामत', 'त्याची घरवाली',

'भाग्याचा भगवंत,' 'रंगभूमीच्या वाटेवर,' 'उडती पाखरे', 'माझ्या कलेसाठी' 'सारस्वत' आणि 'चला लढाईवर' अशी त्यांनी लिहिलेली आठ नाटके आणि पूर्वीच्या काळातील 'समर्थ भिकारी' 'लयाचा लय' आणि 'नवा खेळ' ही समीक्षेच्या दृष्टीनें उपेक्षितच राहिलीं.

– 'नाटककार म्हणून वरेरकरांचे मूल्यमापन ' –

अि. स. १९०८ ते अि. स. १९४३ या कालखंडात वरेरकरांच्या नाटकावर अनुकूल समीक्षा लिहिणारी मंडळी प्रामुख्याने त्यांच्या मित्रपरिवारातील आहेत. श्रेष्ठ नाटककार म्हणून अि. स. १९३४ पर्यंत त्यांच्या कर्तृत्वाचे मूल्यमापन झालेले नाही. 'मराठी वाङ्मयामध्ये वरेरकरांच्या शिवाय गाजलेल्या कादंबऱ्यांची नाट्यरूपांतरे करण्याचा प्रयत्न कोणीही केलेला नाही. या नवीन प्रकाराची अत्यंत आवश्यकता आहे.' असे प्रो. वा. ल. कुळकर्णी यांनी म्हटले आहे.[६१] कादंबरीवरून नाटक आणि नाटकावरून चित्रपट अशी पद्धत पाश्चात्य देशामध्ये आहे. आपल्याकडे असा प्रयत्न झाला तर रंगभूमीला स्थैर्य येईल निदान तिची अवनती थांबेल. अशी नाटके अन्य भाषेतील भाषांतर रूपांतरापेक्षा अधिक श्रेयस्कर ठरतील असे त्यांनी म्हटले.

'कोल्हटकरांची कला, खाडिलकरांचे रचना चातुर्य, आणि मोलियर ते बर्नार्ड शॉ पर्यंतच्या नाटककारांचे नाट्यगुण आपल्या नाटकामध्ये आणण्याचा वरेरकरांनी थोडाफार यशस्वी प्रयत्न केला.' कालाबरोबर उत्पन्न होणारे नवे नवे प्रश्न नाट्यरूपाने मांडण्याची प्रगतीप्रियता त्यांनी दाखविली परंतु आपल्या हक्काविषयी जागृत झालेल्या स्त्री चे चित्र रेखाटताना कलेच्या दृष्टीने आवश्यक असलेले अंतर राखण्याचे भान त्यांना राहिले नाही. कलावंताच्या समतोलपणापेक्षा प्रचाराचे प्रमाण अधिक असून कुठल्याही विषयाला दुसरी बाजू आणि मर्यादा असतात याची जाणीव नसल्याने वरेरकरांच्या नाटकात अद्भुतरम्यता आणि वास्तवता यांचे कलाहीन मिश्रण आढळते. नाटकामध्ये अनेक दोष असले तरी व्यापक सामाजिक प्रश्नावर विविध आणि वास्तवतेकडे झुकणारी नाटके लिहून ती यशस्वी करण्याचे श्रेय त्यांनी मिळविले. कोल्हटकर किंवा गडकरी यांच्या सारख्या कल्पकतेची उणीव त्यांनी सुटसुटीत, सुबोध आणि खटकेबाज संवादांनी भरून काढली आणि बहुविध सुधारणा घडवून आणणारा नाटककार हे स्थान मिळविले. अि. स. १९४५ ते १९५५ या दहा वर्षात मराठी रंगभूमीला जे वळण लागेल ते वरेरकरांच्या पद्धतीचे असेल असे भविष्य खांडेकरांनी वर्तविले असून ' नाट्यपूर्ण अशा मध्यवर्ती कल्पनेमध्ये त्यांच्या नाटकाचे सामर्थ्य असते पण या कल्पनेचा विस्तार करताना अनेकदा ते एकांगी होतात आणि प्रेक्षकांच्या दृष्टिकोणातून न पाहता नाटककाराच्या

कल्पनेने पाहतात त्यामुळें नाटक नीरस होण्याचा संभव असतो.' कथानकाची गुंतागुंत कृत्रिमता वाढविते ती टाळून केवळ आपल्या मूळ कल्पनेच्या आविष्कारासाठी पात्रयोजना केली तर अडथळा येतो हे त्यांनी लक्षात घेतलेले नाही या त्यांच्या मर्यादा खांडेकरांनी स्पष्ट केल्या आहेत.[५०]

'हाच मुलाचा बाप, संन्याशाचा संसार, आणि नरकेसरी (लयाचा लय) ही तीन नाटके लिहून वरेरकरांनी लेखन संन्यास घेतला असता तरी मराठी वाङ्मयात त्यांचे नाव राहिले असते' असे शं. कृ. देवभक्त म्हणतात.[५१] सुटसुटीत आणि प्रगल्भ संवाद लिहिण्याचे आणि कठीण गायनातील चिजानुसार पद्यरचना करण्याचे कौशल्य वरेरकरांचे खास वैशिष्टय आहे. त्यांनी कितीही नाकारले तरी त्यांच्या लेखनावर गडकऱ्यांची छाप आहे. करीन ती पूर्व या नाटकात फसगत झाल्याने पुन्हा त्यांनी गडकऱ्यांच्या अनुकरणाचा प्रयत्न केला नाही. शिळया, उष्टया आणि स्वतःच्याच चोथा झालेल्या कोटयांचे रवंथ करण्याचा त्यांना हव्यास आहे. अितरांचे दोष दाखवावेत आणि आपण स्वतः त्याच चुका करून लंगडे समर्थन करावे हा त्यांचा स्वभाव! 'अहंमन्यता, स्वतःच्या लेखनाबद्दलचा भलता आत्मविश्वास, विनाकारण अितरांची नालास्ती करण्याची द्वाड सवय, पुण्याच्या लोकांबद्दल द्वेष, स्वतःचे वेडेवाकडे समर्थन करण्याची हातोटी या त्यांच्या स्वभावातील सर्व छटा 'करग्रहण' च्या प्रस्तावनेत आहेत. त्यातील भित्रवादी वाक्यांनी त्यांच्या मत्सरी, उर्मट, थापेबाज आणि भ्याड स्वभावावर प्रकाश पडतो. त्यांनी 'लिहून कमावले ते बोलून घालविले.' त्यांच्या नाटयसमीक्षेच्या संदर्भात नाटककाराच्या स्वभावगुणाचा वास्तविक संबंध नाही तथापि देशभक्त सांगतात ते दोष त्यांच्या विकासाला मारक झाले असावेत. वरेरकरांच्या पूर्वीच्या आणि समकालीन नाटककारांना आणि त्यांच्या समीक्षकांना मोठी प्रतिष्ठा होती. तशी प्रतिष्ठा आपल्यालाही लाभावी असे वरेरकरांना वाटणे वावगे नाही परंतु आपणास पदवी नसल्याने 'समीक्षक आपली मुद्दाम उपेक्षा करतात या कल्पनेने वेळोवेळी त्यांनी समीक्षकांना डिवचले त्यामुळे समीक्षकांनी त्यांचा उपहास केला किंवा त्यांच्याकडे दुर्लक्ष केले असे दिसते.

वरेरकरांचे साहित्यविषयक कर्तृत्व दडपून टाकण्याचा मुद्दाम प्रयत्न होत आहे अशी 'रामशास्त्री' यांची तक्रार आहे.[५२] व्यक्ती म्हणून कितीही गुणदोष असले तरी त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीला त्याची झळ पोचण्याचे कारण नाही. 'अव्वल दर्जाच्या नाटककारांमध्ये त्यांचा समावेश झाला पाहिजे आणि किर्लोस्कर, कोल्हटकर, खाडिलकर व गडकरी यांच्या नंतर नाटककार म्हणून त्यांचाच अुल्लेख झाला पाहिजे. अद्यावत स्वरूपाची सामाजिक नाटके लिहिण्याचे त्यांचे कौशल्य मान्य केले पाहिजे. कोल्हटकरांचे शिष्यत्व अणि गडकऱ्यांविषयीचा आदर मानतानाही त्यांच्या अवजडपणाचे अनुकरण न करण्यात वरेरकरांची स्वतंत्र प्रज्ञा

दिसून येते. कथाविषय, तंत्र अणि भाषा या दृष्टीने वरेरकरांची नाटके पृथगात्म आहेत. वरेरकरांची उपेक्षा होत असून साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांना मिळाले पाहिजे या हेतूने हे भाष्य करण्यात आले आहे.

स्त्रियांचा कैवार घेताना वरेरकरांनी पुरुषांवर नाहक वार केले. संसार हा तुरुंग आणि पती हा जेलर अशा अतिशयोक्त कल्पनांमुळे त्यांची नाटके परिणामकारक झाली नाहीत. विशिष्ट व्यक्ती, संस्था व शहरे यांचे अकारण लचके तोडण्याच्या खोडीमुळे त्यांना वाजवी लोकप्रियताही लाभली नाही. नवनवे तंत्र आत्मसात करण्याची तत्परता, संभाषण योजनेतील यश, विषयांची निवड करण्याचे कौशल्य, साधी व अणकुचीदार भाषा ही त्यांची वैशिष्टचे दा. न. शिखरे यांनी नोंदली आहेत.[५३] वयाच्या विसाव्या वर्षीच डॉ. कीर्तिकरांकडून आपणास इब्सेनचा परिचय झाला असे वरेरकरांनी (चाळीस वर्षानंतर) सांगितले. या तंत्राचा पुरस्कार न करता त्यांनी कोल्हटकरांचे शिष्यत्व पत्करले त्याचे कारण प्रेक्षकांची अविकसित अभिरूची ! वरेरकरांनी त्यावेळी धैर्य दाखविले असते तर रंगभूमीला अगतिक अवस्था आली नसती असे के. नारायण काळे यांनी म्हटले आहे.[५४] वरेरकरांचे विधान पश्चातबुद्धींचे निदर्शक आहे. कोल्हटकरांचे शिष्यत्व मिरवण्यातच त्यांनी धन्यता मानली. 'वरेरकरांची प्रचारकी नाटके अल्पजीवी ठरतील कारण ती काळाच्या क्षणिक लाटेवर आधारलेली असतात. वैयक्तिक भावनाच सामाजिक प्रश्न म्हणून त्यांच्या नाटकात आल्या. श्रेष्ठ साहित्यिकाकडून आपला धिःकार केला जातो आणि अनुल्लेखाने आपला अपमान केला जातो या मनोविकारामुळे त्यांनी सतत कोणावर तरी शिंतोडे उडविले ते त्यांनाच त्रासदायक झाले. तथापि स्त्रिया आणि दलित वर्ग यांची त्यांनी केलेली वकिली वाङ्मयात तेजाने तळपत राहील' असे 'यशवंत' कारांचे भाष्य आहे.[५५]

वरेरकरांचे नवीन तंत्र अधिक तर्कशुद्ध म्हणून आकर्षक, दलितवर्ग अंकांचे नियमन, अवास्तविक म्हणून स्वगत भाषणांचे उच्चाटन, विस्तृत सामाजिक पार्श्वभूमीवरील व्यापक प्रश्न हे वरेरकरांच्या नाटकांचे संक्षिप्तरूप आहे. त्यांनी लोकशिक्षणाला महत्व दिल्यामुळे कलादृष्टी गौण झाली. समतोलपणा अभावी त्यांच्या-नाटकात वास्तवता आणि अद्भुतरम्यता यांचे कलाहीन मिश्रण झाले हा 'नाटयचर्चा' कारांचा अभिप्राय यथार्थ आहे.[५६] मतप्रचार हा वरेरकरांच्या नाटयकृतीचा प्राण आहे. रंगभूमीचे सतत त्यांनी भान ठेवल्यामुळे वाङ्मयीनदृष्टीने त्यांच्या नाटकात दोष असले तरी ती रंगभूमीवर हमखास रंगतात. नाटयकलेची गरज पुरविण्याच्या प्रयत्नामुळे त्यांच्या रचनेत विविधता आली. संगीताला मर्यादा घालून संगीताचा अतिरेक कमी केला, नाटकाला स्वाभाविक रूप देऊन कृत्रिमता कमी केली, चित्रपटाचा नाटकावर परिणाम होतो हे पाहून तीन तासांची नाटके लिहिली अशी त्यांच्या कामगिरीची नोंद प्रो. वनहट्टी यांनी घेतली आहे.[५७]

वरेरकरांच्या नाटकांना चिरमूल्य लाभले नाही ही वस्तुस्थिती आहे. खाडिलकर, कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्या मानाने नाट्यगुण कमी असल्याने ती नाटके लोकांना आकर्षित करू शकली नाहीत. ते दुय्यम दर्जाचे नाटककार आहेत हा समीक्षकांचा ग्रह कायम राहिला तसेच वरेरकरांनी वेळोवेळी समीक्षकांचा उपहास केल्यामुळे त्यांच्या नाटकावर व्यापक, विधायक समीक्षा कमीच झाली. वरेरकरांची नाट्यसेवा विचारात घेऊन अि. स. १९४४ च्या धुळे साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांना देण्यात आले. पूर्व कालातील प्रतिकूल टीकेची धार उत्तरार्धात कमी झाली.

वरेरकरांच्या नाटकात स्वभावचित्रापेक्षा स्वभावाचे नमुने (types) किंवा स्वभावविडंबन चित्रे (caricatures) हीच विशेष प्रमाणाने आढळतात. मामा स्वतःस इब्सन, बर्नार्ड शॉ यांच्या संप्रदायाचे अभिमानी म्हणवितात परंतु इब्सनचा स्वाभाविकपणा आणि शॉ चे तत्वज्ञान त्यांच्या नाटकात नाही. तोंडाळपणा आणि फटकळपणा म्हणजे स्वातंत्र्यप्रेम अशीच वरेरकरांची समजूत असावीसे दिसते. अप्रस्तुत गोष्टी कारणावाचून घुसडणे हाही त्यांचा मोठा दोष आहे तथापि त्यांनी अिब्सन आणि शॉ यांच्या संप्रदायाचा मार्ग सुगम करून दिला आणि आपला स्वतंत्र संप्रदाय मराठी रंगभूमीवर अस्तित्वात आणला ही त्यांची कामगिरी पु. गो. काणेकर यांनी नोंदली आहे [५८]

वरेरकरांचे वैशिष्ट्य असे की 'स्त्री भूमिकात अयशस्वी ठरलेल्या, स्वरूपाने सुमार आणि बांध्याने किरकोळ अशा पेंढारकरांच्या कलाजीवनाला कायम यशसिद्धी मिळवून दिली अशी भूमिका त्यांनी चातुर्याने लिहिली त्यामुळे सत्तेचे गुलाम यशस्वी झाले. राजकीय किंवा सामाजिक परिस्थितीचा आणि प्रेक्षकांच्या कलाविषयक आकांक्षांचा अचूक अन्दाज बांधून असे प्रभावी नाटक मराठी रंगभूमीसाठी क्वचितच लिहिले गेले असेल. अनेक सामाजिक विषय वरेरकरांच्या डोक्यात शिरतात पण जिव्हारी झोंबत नाहीत, सर्व दुःखांच्या विषमतेच्या किंवा स्वार्थाच्या मागे जी मानवी स्वभावातली विराट नित्यता उभी असते, तिचे आकलन त्यांना कधीच झाले नाही आणि म्हणूनच परस्परविरुद्ध निष्ठांच्या किंवा जीवित हेतूंच्या संघर्षामुळे उद्‌भवलेले बिनतोड आणि हृदयस्पर्शी प्रसंग त्यांच्या नाटकात सहसा आढळत नाहीत. वरेरकरांनी नव्या नाटकाच्या पहिल्या खेळात कामे केलेल्या नटांची व अितर कलावंतांची आणि स्टेज मॅनेजर्सची नावे पुस्तकात छापून त्यांनाही प्रतिष्ठा मिळवून दिली, असे व. शां. देसाई यांनी म्हटले आहे. [५९]

सारांश वरेरकरांची नाटके दोषपूर्ण आहेत, वाङ्मयीन दृष्टीने सामान्य स्वरूपाची आहेत अशी मते असली तरी वरेरकरांच्या नाट्यनिष्ठेबद्दल कोणी

शंका घेतलेली नाही. मराठी रंगभूमीवर नवनवीन सुधारणा आणि प्रयोग करण्याची त्यांची धडपड स्पृहणीय आहे.

माझा नाटकी संसार '

' माझा नाटकी संसार ' या आत्मचरित्राशिवाय वरेरकरांच्या नाटकाचा अभ्यास पूर्ण होऊ शकणार नाही.[६०] कोल्हटकरांचे आत्मवृत्त हे मराठी नाटककाराने लिहिलेले पहिले आत्मवृत्त आहे परंतु त्यात असलेल्या उणिवा नाटकी संसारात नाहीत. त्याचे क्षेत्रही व्यापक आहे. आपल्या जीवनातील अनेक बारीक सारीक घटना वरेरकरांनी नोंदलेल्या आहेत. या घटनांच्या अनुषंगाने त्यांना आलेले अनुभव, भेटलेली बरीवाईट माणसे, त्यातही प्रामुख्याने मित्र नट आणि नाटकमंडळ्यांचे मालक यांच्याविषयी वरेरकरांनी स्पष्टपणे लिहिले आहे. वैयक्तिक जीवन, सामाजिक जीवन आणि सरकारी नोकरी यातील कुचंबणा नमूद केली आहे. वरेरकरांच्या नाट्यविषयक मतांचा परामर्श या ग्रंथात प्रसंगविशेषी आलेला आहेच. वरेरकरांची काही व्यक्तींविषयी कठोर मते आहेत. यातील न्यायनिवाडा प्रस्तुत ग्रंथाच्या कक्षेत येत नाही किंबहुना तो स्वतंत्र विषय आहे. वरेरकरांनी स्वतःच्या नाटकाविषयी जी काही महत्त्वाची मते मांडली आहेत तेवढाच विचार येथे प्रस्तुत असून समीक्षा विचाराच्या संदर्भात उपस्थित झालेले प्रश्नही तपासले पाहिजेत.

'कुंजविहारी' नाटकाविषयी वरेरकरांनी दिलेली माहिती वाचून आश्चर्य वाटते. जनुभाऊ निमकरांसारखा माणूस त्यांना कोंडून ठेवतो आणि ते स्वतःही गुलामगिरी स्वीकारतात हे सारेच प्रकरण चमत्कारिक वाटते. पदवी नसल्यामुळे त्यांना नाटककार म्हणून प्रतिष्ठा मिळणे अवघड होते हे मान्य पण त्यासाठी वरेरकरांनी जी शरणागताची भूमिका स्वीकारली आहे त्याबद्दल त्याची कीव आल्याशिवाय राहत नाही. आपल्या नाटकातील नायिकांची चित्रे 'वेत्रिकेची अवतरणं' आहेत असे त्यांनी अभिमानपूर्वक सांगितले आहे त्यांच्या काही नायिका तडफदार असल्याने हे विधान स्वाभाविक वाटते. संगीत नाटकामध्ये कोल्हटकर आणि गद्य नाटकामध्ये खाडिलकर अग्रगण्य असल्याने त्यांची कामगिरी आपणास प्रेरक आणि उपकारक झाल्याचे वरेरकरांनी नम्रपणे नमूद केले आहे. 'कुंजविहारी' नाटक सतत तालमी घेऊन परिश्रमपूर्वक बसविले होते व त्याकाळी मोठी नाटकेसुद्धा रंगभूमीवर व्यवस्थित केली जात असत परंतु पुढे परीश्रम राहिले नाहीत, सारेच नटवर्य झाले, शिकण्याच्या वृत्तीचा लोप झाला आणि त्यामुळे विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी संगीत नाटकात दमदारपणा राहिलेला नव्हता अशी रास्त तक्रार वरेरकरांनी केली आहे. 'प्रयोगाच्या दृष्टीने किंवा रंगभूमीच्या दृष्टीने सुधारणा करण्याचा धमक तत्कालीन विद्वान मंडळीत नव्हती. ब्रिटिशांच्या

नजरेने वाङ्मय आणि रंगभूमीकडे पाहणारे ते क्षुद्र कीटक होते. या परिस्थितीतच आपल्या महत्त्वाकांक्षा फोफावल्या. मराठी नाट्यवाङ्मयाकडे पाहण्याचा सर्वसामान्य दृष्टीकोण संकुचित राहिल्याने अनेक जुन्या नाटकांचा व नाटककारांची उपेक्षा झाली. 'रंगभूमी आणि साहित्य यांचा, तस पाहिलं तर,मुळीच संबंध नाही, लिखित साहित्य हे केव्हाही 'वाङ्मयाचे' माध्यम होऊ शकत नाही. नाट्याला अवश्य असलेली भाषा ज्या प्रकारे बोलली गेली पाहिजे, त्या प्रकारचा पूर्ण आविष्कार करण्याचं सामर्थ्य लिहिलेल्या शब्दात नाही. ती भाषा बोलूनच दाखविली पाहिजे. आणि म्हणूनच बोलून दाखविलेली भाषा रंगभूमीच्याद्वारे ज्या वेळी आपला प्रभाव दाखविण्यास समर्थ होते, त्यावेळी ती तशीच लिहिली गेली, तर पांडित्यप्रवण टीकाकाराच्या कसोटीला उतरण्याला किंवा पंडितांना आकर्षक व्हायला ती असमर्थ ठरते. मराठी रंगभूमीवर अत्यंत प्रभावी ठरलेल्या नाटककारांची जी उपेक्षा झाली आहे, नव्हे, त्या नाटककारांना साहित्याच्या क्षेत्रात आज जें गाडून टाकण्यात आले ते याच विशिष्ट परिस्थिती-मुळे ' (खंड दुसरा पृष्ठ ६८) या विधानावरून नाटकाचे प्रयोगमूल्य मोठे हे मान्य तथापि शब्दाचे अस्तित्वच ते नाटकाच्या संदर्भात नाकारतात ते चमत्कारिक वाटते. या भूमिकेशी वरेरकर स्वतःच प्रामाणिक राहिले नाहीत कारण 'वाङमय आणि रंगभूमी यांच्या परस्पर संबंधाची काटेकोर जाणीव न ठेवल्यामुळें 'वधूपरीक्षा ' हे कोल्हटकरांचे नाटक अपयशी झाले ' असे त्यांनी म्हटले आहे. ही विचारसरणी विसंगत आणि तर्कदुष्ट असल्याचे दिसून येते. नाटककाराला अनेकदा प्रतिकूल परिस्थितीला शरण जावे लागते आणि क्षुल्लक वाटणारी बाब नटाच्या हट्टासाठी, नाटक उभे करण्यासाठी मान्य करावी लागते हे त्यांचे अनुभव चिंतनीय आहेत.

मराठी रंगभूमीची सतत चौपन्न वर्षे सेवा करता आली या भाग्याचा त्यांनी अभिमानाने उल्लेख केला आहे. महाराष्ट्रात आणि महाराष्ट्राबाहेर हिंडून नाटक मंडळयांनी लाखो रुपये मिळविले. पण मराठी नाटकासाठी नाट्यगृह बांधले नाही. चांगले चाललेले नाटक घेऊन ग्वाल्हेर ते गदग पर्यंत भीक मागण्या-साठी हिंडण्याच्या वृतीमुळेच मराठी रंगभूमीला दैन्य आले ही वरेरकरांची तक्रार रास्त आहे. काही प्रसंगी टीका, काही प्रसंगी आत्मनिवेदन करीत असताना अभावितपणे काही नवीन माहिती वाचकाला या संसारात मिळते. शहाशिवाजी या नाटकाने मराठी रंगभूमीवर आलेली शिवकालीन पोषाखाची परंपरा, ऐतिहासिक नाटकामध्ये संगीत योजना करण्यामधील नावीन्य, अनंत वामन वरवे यांनी नाट्यसंमेलनासाठी केलेली खटपट, मानापमान नाटकाचा संयुक्त प्रयोग, सौभद्र नाटकाचा संयुक्त प्रयोग जित्यादी अनेक प्रसंग व घटनांची माहिती आत्म-चरित्रात आलेली असल्यानें रंगभूमीची एक महत्त्वाची बाजू प्रकाशात आलेली

आहे. वरेरकरांची मते सर्वांनाच मान्य होणार नाहीत तथापि या नाटकी संसारामध्ये रंगभूमीचे सर्व व्यवहार आलेले असल्याने नाट्याभ्यासकांना उपयुक्त ठरणारे हे आत्मचरित्र आहे यात शंका नाही.

वरेरकरांचा समीक्षाविषयक दृष्टिकोण '

वरेरकरांच्या काही नाटकावर नामवंतांनी लिहिले असले तरी त्यांच्या अनेक नाटकांची दखलही समीक्षकांनी घेतलेली नाही. 'आपल्या नाटकांचा समीक्षकांकडून विचार होत नाही व आपणास अनुल्लेखाने मारण्यात येते, अशी तक्रार खुद्द वरेरकरांनी वारंवार केली आहे. [६७] 'वाचकांना विचार प्रक्षोभक होईल आणि लेखकाला मार्गदर्शक होईल अशा प्रकारची अेकही टीका कोणत्याही मराठी पुस्तकावर झालेली नाही आणि टीकाविषयक साहित्याच्या क्षेत्रामध्ये सूक्ष्म-दृष्टी टीकाकारांची वाण आहे.' साधे परीक्षण छापून येण्यासाठी सुद्धा या क्षेत्रात वशिलेबाजी चालते. समीक्षकांनी लेखकांच्या कृतीतील दोष कठोरपणाने दाखविले तर कुणालाही विषाद वाटणार नाही परंतु व्यक्तिद्वेषाने प्रेरित होअून कथानकाबद्दल वाचकांचे मन कलुषित होईल अशा प्रकारची विपर्यस्त टीका लिहिणारांचा त्यांनी निषेध केला आहे. आजकालच्या टीका बहुतेक द्वेषमूलक व असतात. वाङ्मयदृष्टचा साधकबाधक विचारांचा हिशेब करून लिहिलेल्या टीकांचा अभाव अेकप्रकारे वाङ्मयाच्या विकासासाठी फार मोठा अडथळा ठरता

मराठीमध्ये टीकालेखकांचा अभाव असल्याची तक्रार यापूर्वीही वरेरकरांनी केली आहे. [६१] गेल्या पिढीतील टीका लेखकांपेक्षा चालू पिढीतील टीकालेखक अुथळ, पक्षपाती, अनभ्यासू आणि अननुभवी आहेत असे म्हटल्यावाचून गत्यंतर नाही. पूर्वीच्या आमदानीतील केरळकोकिळचे आठल्ये आणि विविधज्ञान विस्तार व मनोरंजन मधून लिहिणारे कोल्हटकर यांच्या तोडीचा अेकही टीकाकार आज दिसून येत नाही. लेखकाला उत्तेजन देईल अशाच प्रकारची टीका पाहिजे असे नाही. अंतःकरणातील निर्मलता आणि वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीचा ध्यास हीच दोषाविष्करणाच्या मुळाची गुरुकिल्ली आहे. टीका ही लेखकाला जितकी मार्गदर्शक तितकीच उत्तेजनपर झाली पाहिजे. आज प्रसिध्द होणाऱ्या बहुतेक सर्व टीका पक्षपातपूर्ण आणि विषारी आहेत. ज्या प्रामाणिक आहेत त्यात अभ्यास आणि अवलोकन यांचा अभाव दिसतो. अभ्यासपूर्ण टीकाकाराने दाखविलेले दोष कुणाही प्रामाणिक लेखकाला केव्हाही ग्राह्यच होतील पण आज हाणून पाडण्यासाठी टीका वापरली जाते, उत्तेजनासाठी नाही. 'प्रारंभी आपण फार विनयशील होतो परंतु टीकाकारांनी आपणास निगरगट्ट बनविले' असे वेगळ्या सन्दर्भात त्यांनी सांगितले आहे. [६२] टीकाकारांच्या टीकेस भिणाऱ्या माणसांनी लेखणी हातात धरू नये. डोंबाऱ्याचे पोर लहानपणापासून जसे कणखर बनते

तसेच टीकाकार लेखन धाष्टर्य देऊन लेखकाला कणखर बनवितात. मग ती टीका सयुक्तिक असो किंवा अयुक्तिक असो, प्रांजळ असो किंवा विषारी असो, खाजगी असो किंवा सरकारी असो. लेखकाला टीका पचविता आली म्हणजे त्याच्या लेखनाचे सार्थक झाले असे वरेरकरांनी सांगितले आहे.

पुस्तकाचे परीक्षण, समीक्षण आणि समालोचन असे टीकेचे मुख्यत: तीन प्रकार आहेत.[६३] केवळ निंदायुक्त किंवा विध्वंसक टीका कोणत्याही लेखकाने हिशेबात धरू नये. आपल्या सं. लयाचा लय, संन्याशाचा संसार अित्यादी नाटकांनी खळबळ उडवून दिली पण समीक्षकांनी काहीच लिहिलें नाही. सत्तेचे गुलाम या नाटकाने मराठी वाङ्मयात व रंगभूमीवर नवीन परंपरा निर्माण केली पण त्यादृष्टीने त्याचे परीक्षण झाले नाही. तुरुंगाच्या दारात हे नाटक विषयाच्या आणि तंत्राच्या दृष्टीने नवीन होते पण साहित्याच्या दृष्टीने विधायक टीका कुणीही केली नाही. शंभरापेक्षा अधिक पुस्तके लिहूनही टीकाकारांच्या दृष्टीने उपेक्षित राहिल्याचे दुःख त्यांनी व्यक्त केले असून नामवंत चिकित्सक समीक्षकांनी आपल्या वाङ्मयाकडे दृष्टिक्षेप केलेला नाही. सारांश लेखकाला मार्गदर्शक आणि वाचकाला प्रक्षोभक असे समीक्षेचे स्वरूप असून आपल्या नाटकावर अशा प्रकारची समीक्षा झालेली नाही याची त्यांना खंत आहे.

वरेरकरांची कामगिरी '

अि. स. १९०८ पासून अि. स. १९४३ या कालखंडातील भा. वि. वरेरकर यांच्या विषयीच्या नाटच समीक्षा अभ्यासातून त्यांची नाटचदृष्टी समजू शकते विषयाच्या दृष्टीने पौराणिक, अैतिहासिक आणि सामाजिक असे त्यांच्या नाटच सृष्टीचे तीन विभाग होतात. यापैकी ' करीन ती पूर्व ' हे एकच ऐतिहासिक नाटक आहे. पौराणिक आणि सामाजिक कथानकाचे आकर्षण त्यांना प्रारंभी होते ते पुढेंही कायम राहिले. हाच मुलाचा बाप या नाटकापासून त्यांनी स्वतंत्र सामाजिक विषयावर नाटचलेखन केले आणि सामाजिक नाटककार म्हणूनच मोठी कीर्ती मिळविली. अगदी प्रथम त्यांच्या वडिलांनी त्यांना नाटक दाखविले व कथानकातील रहस्य समजावून सांगितले आणि नाटचलेखनाची प्रेरणा निर्माण केली. कर्नल डॉ. कीर्तीकर यांच्याकडून झालेले मार्गदर्शन आपल्या नाटचसृष्टीच्य विकासाला उपकारक ठरले असे त्यांनी वेळोवेळी सांगितले आहे. या अभ्यासामधून नावीन्याची हौस त्यांच्यात निर्माण झाली. त्यांच्या पहिल्याच नाटकात त्यांनी नटी व सूत्रधार यांच्या प्रवेशाला रजा दिलेली आहे.

वरेरकरांनी नाटचलेखनास प्रारंभ केला त्याकाळी पौराणिक आणि अैतिहासिक नाटके लोकप्रिय होती त्यामुळे त्यांनीही पौराणिक नाटक लिहिले. पदवी, प्रतिष्ठा आणि पैसा नसल्याने वरेरकरांच्या स्वभावात न्यूनगंड निर्माण

झाला होता. तथापि त्यांना नावीन्याची ओढ असल्याने त्यांनी पहिलच नाटक तीन अंकी लिहिले. वरेरकरांच्या व्यक्तित्वाला पडलेल्या मर्यादेमुळे त्यांना प्रत्येक ठिकाणी नमते घ्यावे लागले आहे हे यापूर्वी स्पष्ट केले आहेच. पौराणिक नाटके लिहिताना त्यांनी मूळ कथानकात फेरफार केले ते प्रयोगाच्यादृष्टीने ! कुंजविहारी आणि संजीवनी या नाटकात हीच दृष्टी आहे. स्वगत भाषणांना दिलेली रजा हा त्यांच्या नाट्यसृष्टीचा विशेष असला तरी काही प्रसंगी त्यांनी आपल्या तत्त्वांना मुरड घातली. ' स्वगत भाषणांचा तिटकारा असतानाही नटांना खुष करण्यासाठी तशी भाषणे घालणे मला भाग पडले ! हा अस्वाभाविक प्रकार नटांच्या आवडीचा येवढा मोठा विषय होऊन बसला आहे की तो बंद करण्याचे यापूर्वी मी मनात आणले असते तर माझे अेकही नाटक रंगभूमीवर आले नसते हे त्यांचे भाष्य लक्षणीय आहे.[६४]

रंगभूमीवर आधुनिकता यावी या दृष्टीने ' हाच मुलाचा बाप ' या नाटकामध्ये त्यांनी नवे तंत्र वापरले. आधुनिक नाट्यतंत्र म्हणजे 'ज्याला मोलियर अिब्सेनचा संप्रदाय म्हणता अेओील त्या संप्रदायाप्रमाणे नाटक लिहिण्याची प्रथा ' आपण सुरू केली असे म्हटले आहे. अर्थातच हा एक प्रयोग होता. या ठिकाणी अिब्सेन मोलियर यांच्या काही गोष्टींचे थोडे थोडे अनुकरण झालेले दिसते. नाटकामध्ये विनोदाचा वापर करणे हे मोलियरचे तंत्र आणि सामाजिक विषयावर नाटक लिहिणे हे अिब्सेनचे तंत्र अशीच वरेरकरांची कल्पना दिसते या नाटकात अिब्सेनच्या तंत्राचे बाह्यानुकरणही साधलेले नाही. सत्तेचे गुलाम संन्याशाचा संसार, तुरूंगाच्या दारात, सोन्याचा कळस अित्यादी नाटके सामाजिक विषयावर लिहिलेली आहेत त्यावरून सामाजिक प्रश्नांची नाटकामधून मांडणी करणे हे तंत्र हाच मुलाचा बाप या नाटकापासून सुरू केले असे फार तर म्हणता येओील. सत्तेचे गुलाम या नाटकामध्ये वरेरकरांनी वास्तवपूर्ण देखाव्यांची योजना केली होती. ही योजना मात्र आधुनिक तंत्रातील अेक महत्त्वाचा भाग आहे. तुरूंगाच्या दारात या नाटकात अेक प्रवेशी अंकाची योजना होती. अिब्सेनची नाटके अेकांक प्रवेशी असतात हे सर्वश्रुत आहे. अुत्तरार्धात त्यांनी स्त्री स्वातंत्र्याच्या प्रश्नाचा पुरस्कार केला असून स्त्री भूमिकांच्या रचनेकडे आपले लक्ष केंद्रित केले आहे. सामाजिक नाटकांना तात्कालिक मूल्य असते आणि अशी नाटके फार काळ रंगभूमीवर टिकू शकत नाहीत याची वरेरकरांना जाणीव नव्हती असे नाही. 'विघातक लिहिण्यापेक्षा विधायक लिहिणेच मला जास्त आवडते. समाजाची स्थिती कशी आहे हे दाखविण्यासाठी समाजातील घाण उपशीत बसण्यापेक्षा समाजाची स्थिती कशी असावी याची माझी कल्पना मांडण्याकडेच माझा विशेष कल असतो असा त्यांचा दृष्टिकोण आहे. तथापि अडचणीमुळे आपल्या मनाप्रमाणे

हे लेखन त्यांना करता आलेले नाही.[६५] वरेरकरांच्या या विधानावरून त्यांच्या नाटकातील पात्रे आपणास अस्वाभाविक का वाटतात याचे रहस्य स्पष्ट होते. आपल्या लेखनातील मध्यवर्ती कल्पना आणि विचार स्वतंत्र विचारापेक्षा परिस्थितीच्या अवलोकनानेच निर्माण झालेले आहेत. प्रत्यक्ष पाहिलेल्या आणि घडलेल्या प्रसंगांना जरुरी प्रमाणे तीव्र स्वरुप देऊन लिहिण्याचा माझा प्रघात आहे. ही भूमिका विचारात घेतली म्हणजे त्यांना वास्तववादी नाटककार म्हणण्यापेक्षा आदर्शवादी नाटककार म्हणणे अधिक सयुक्तिक वाटते. समाज जीवनातील वास्तव प्रश्नांचा विषय नाटकामध्ये मांडून आदर्श समाज जीवनाची कल्पना व्यक्त करणे हे वरेरकरांच्या नाटकाचे ध्येय आहे. या ध्येयास पोषक अशा प्रकारची चटकदार साधी सोपी भाषा, वास्तवपूर्ण संवाद आणि प्रयोगास अनुकूल होईल अशा प्रकारची मांडणी त्यांनी केलेली आहे या वैशिष्टयांमुळे 'सत्तेचे गुलाम', 'सोन्याचा कळस,' 'हाच मुलाचा बाप' हा नाटके यशस्वी झाली. उडती पाखरे (१९४१) च्या प्रस्तावनेत 'शंभर टक्के करमणूक ही नाटकाची पहिली कसोटी आहे. प्रचार ध्येयवाद, प्रमेयात्मकता प्रभृतींचा समावेश नाटकात करणे दुय्यम दर्जाचे आहे. करमणूक पुरेपुर झाली नाही तर प्रचार असाध्य होईल' असे त्यांनी सांगितले आहे. सारांश सामाजिक प्रश्नांना वाचा फोडून लोकांपुढे मनोरंजक पद्धतीने ते प्रश्न मांडणे हे त्यांच्या नाटकांचे स्वरूप आहे. मांडणीच्या बाबतींत कोल्हटकरांचा आदर्श ते सांगत असले तरी त्यांच्या नाटकामध्यें कथानकापेक्षा कथानकाच्या विषयावर अधिक भर असतो. कोल्हटकरांसारखी सुसूत्र, कुतुहलपूर्ण एकसंघ कथानकरचना त्यांच्या नाटकात दिसत नाही. तथापि रंगभूमीची गरज ओळखून आवश्यक त्या सुधारणा घडवून आणणारी प्रगमनशील दृष्टी त्यांना होती. आपल्या नाटयकृतीतून वरेरकरांनी समाजजीवनातील प्रचलित महत्त्वाचे प्रश्न मांडणे आणि समाज जागृती करणे, दुसरे जागृत आणि पुरोगामी स्त्री चे चित्रण करून स्त्री हक्क, स्वातंत्र्य आणि समता यांचा पुरस्कार करणे आणि तिसरे म्हणजे आधुनिक नाटयतंत्रानुसार नाटकाची मांडणी करणे ही तीन ध्येये साधण्याचा प्रयत्न केला.नाटकाचे प्रायोगिक.अंग महत्त्वाचे आहे. नाटक हे शंभर टक्के करमणुकीचे साधन आहे, या माध्यमातून मतप्रचाराचे कार्य करणे अयोग्य नाही. हा प्रचार सुलभतेने झाला पाहिजे. त्यादृष्टीने रहस्यमयता, गुंतागुंतीची कथानके यांची योजना न करता साधे सरळमार्गी कथानक, साधी सोपी भाषा, वास्तव संवाद वास्तव व्यक्तिरेखा, मर्यादितसंगीत, स्वाभाविक वेशभूषा आणि नेपथ्य या द्वारे त्यांनी आपले आदर्श समाजापुढे मांडले.

बहुप्रसवता हा त्यांच्या रचनेचा विशेष असामान्य म्हटला पाहिजे. विशिष्ट हेतूने त्यांनी पौराणिक नाटके लिहिली पण तो हेतू साध्य झालेला नाही. पौराणिक नाटकांच्या बाबतीत वरेरकरांच्या नाटयदृष्टीचा आणि नाटय-

सृष्टीचा मेळ बसत नाही. 'करीन ती पूर्व' हे त्यांचे अेकच अैतिहासिक नाटक आहे तेही आपल्या कल्पनेप्रमाणे अुतरले नाही असे त्यांनी स्वतःच म्हटले आहे. या कथानकात त्यांनी जे फेरफार केले ते नाट्यानुकूल दृष्टीने केले परंतु भाषेच्या व वेषांतराच्या दोषामुळे या नाटकाला वैगुण्य आले. आदर्श समाज-जीवनाच्या कल्पनांचा प्रसार करण्यासाठी आणि समाजजीवनातील प्रश्नांबद्दल लोकमत जागृत करण्यासाठी वरेरकरांनी सामाजिक नाटके लिहिली परंतु प्रत्यक्षात त्यांच्या नाटकांनी इष्ट परिणाम साधलेला दिसत नाही. समाज जीवनातील प्रश्न त्यांनी स्वतःच्या दृष्टिकोणातून निवडले. समाजाच्या दृष्टीने तो प्रश्न कितपत ज्वलंत आहे किंवा समाजाची त्या प्रश्नाविषयी कोणती भावना आहे याचा त्यांनी विचार केला नाही. त्यामुळे 'तुरुंगाच्या दारात' हे नाटक पडले. संन्याशाचा संसार' या नाटकातील सामाजिक प्रश्न सार्वत्रिक स्वरूपाचा नव्हता. हाच मुलाचा बाप या नाटकातील प्रश्न सार्वत्रिक असल्याने त्याला नाट्य-रसिकांनी पूर्णपणे दाद दिली. सामाजिक किंवा तत्वप्रधान नाटकाची बैठक गंभीर असली पाहिजे कारण जी सामाजिक सुधारणा घडून यावयाची आहे ती गंभीर-पणानेच प्रेक्षकांच्या मनावर बिंबवली पाहिजे हे तत्त्व वरेरकरांच्या नाटकात नाही. कोटया, थिल्लर विनोद, विसंगत व्यक्तिरेखा यामुळे केंद्रिभूत प्रश्नावर प्रेक्षकांचे लक्ष वेधले गेले नाही. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी संविधानकाची मांडणी चटकदार असावी व पुढे काय घडणार याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात औत्सुक्य कायम राहिले पाहिजे असा नियम सांगितला परंतु परिणामकारकता किंवा औत्सुक्य टिकविण्याच्या दृष्टीने वरेरकरांची नाटके दुबळी ठरली. नाटकात संघर्षाचे महत्त्व अधिक आहे. खलपात्राने असा संघर्ष निर्माण करता येतो पण वरेरकरांच्या नाट्यसृष्टीत नाव घेण्यासारखा अेकही खलनायक नाही. अितर व्यक्तिरेखाही काही नाटकात परिणामकारक रंगलेल्या नाहीत. त्यामुळे वरेरक-रांची सामाजिक नाटकांच्या निर्मिती मागील योजना पूर्ण स्वरूपात साध्य झालेली नाही. कित्येक नाटकांना वृत्तपत्रातील प्रासंगिक विचारासारखे प्रासंगिक महत्त्व लाभले. त्यामुळे आज प्रायोगिक दृष्टीने वरेरकरांची नाटके अस्तित्वात नाहीत आणि वाङ्मयीन दृष्टीनेही मर्यादित यश त्यांना लाभलेले आहे असे दिसते.

वरेरकरांनी आधुनिक नाट्यतंत्र रंगभूमीवर आणले असे अभिमानाने सांगितले आहे. आधुनिक तंत्र म्हणजे मोलियर-अिब्सेन यांच्या पद्धतीची रचना! वरेरकरांच्या नाटकात या तंत्रातील काही मर्यादित गोष्टीच आलेल्या आहेत. या तंत्राविषयी ते विशेष जागरूक होते असे दिसत नाही कारण नवीन तंत्रानुसार लिहिलेल्या हाच मुलाचा बाप या नाटकात नटी व सूत्रधार यांचे काहीच प्रयोजन नव्हते. वरेरकरांनी मोलियरच्या पद्धतीनुसार अेकही सुखात्मिका

(Comedy) लिहिलेली नाही किंवा अिब्सेनच्या तंत्राप्रमाणे सामाजिक प्रश्नांची मालिका गुंफलेले गंभीर परिणामकारक नाटक लिहिलेले नाही. या विधानास अपवाद आहे तो खेळघर या नाटकाचा! पण हा अिब्सेनच्याच 'ए डॉल्स हाअूस' या नाटकाचा अनुवाद असून अि. स. १९६२ साली प्रकाशित झालेला असल्याने प्रस्तुत ग्रंथाच्या कक्षेत येत नाही. सारांश वरेरकरांनी मोलियर किंवा अिब्सेन यांच्या तंत्रातील काही बाह्य गोष्टींचे अनुकरण केले तथापि या नाटकांना अिब्सेनच्या नाटकाचे रूप येअू शकले नाही.

वरेरकरांच्या नाटकावरील समीक्षेत अनुकूल आणि प्रतिकूल अशा दोन्ही बाजू दिसतात. वरेरकरांची नाटके व त्या नाटकावरील समीक्षा यांचे प्रमाण विषम आहे. त्यांच्या मर्यादित नाटकावरच समीक्षा झालेली आहे. त्यांच्या अनेक नाटकावर अेकही समीक्षण नाही. त्यामुळे आपल्या नाटकावर टीका होत नाही ही वरेरकरांची तक्रार सार्थ आहे. वरेरकरांच्या समीक्षकात दोन प्रमुख गट दिसून येतात. अेक वरेरकरांच्या मित्रपरिवारातील मंडळीचा आणि दुसरा वरेरकरांच्याविषयी प्रतिकूल ग्रह असणाऱ्या आणि काही ना काही कारणाने दुखावलेल्या मंडळीचा! अशा दुखावलेल्या किंवा वैयक्तिक द्वेषामुळे निंदा करणाऱ्या व्यक्तींचे अुल्लेख नाटकी संसारात आलेले आहेत. त्यामुळे एकाच नाटकाची भरपूर स्तुती आणि भरपूर निंदा या समीक्षेत आढळते. मित्रांनी स्तुती करावी आणि शत्रूने कोणत्याही निमित्ताने निंदा करावी असे हे चित्र आहे. त्यांच्या नाटकावर निःपक्षपाती समतोल दृष्टीने लिहिलेल्या समीक्षेचा अभावच आहे. प्रो. द. सी. पंगू यांचा अपवाद वगळता वरेरकरांच्या नाटकांना प्रथितयश समीक्षक लाभले नाहीत असे विधान केले तर ते चूक ठरणार नाही. समीक्षकांनी केलेल्या गुणदोष मीमांसेमध्ये सामान्य समस्या, विस्कळीत रचना, अस्वाभाविक स्वभावचित्रे, औचित्याचा अभाव, तात्कालिक महत्वाचे विषय, परिणामकारकतेचा अभाव हे दोष दाखविले आहेत ते सयुक्तिक आहेत. त्यांच्या नाटकामध्ये उदात्त भावना आणि प्रगल्भ कल्पनांचा अभाव असतो, खलपात्रे दुबळी असतात आणि समाजातील सुशिक्षित वर्गास दुखावण्याची वरेरकरांची रीत अनुचित असते अित्यादी आक्षेप घेण्यात आलेले आहेत.

वरेरकरांनी रंगभूमीवर आधुनिक पद्धतीच्या सुधारणा व्हाव्यात म्हणून सतत प्रयोग आणि प्रयत्न केले. सामाजिक प्रश्नांना नाटयरूप देअून समाज जागृती केली व आदर्श समाज जीवनाची कल्पना मांडली. नाटक अद्भुतरम्य, बुद्धिप्राधान्यावर आधारलेले न लिहिता साधे, सोपे आणि सरळमार्गी कथानकावर लिहिले. पात्रांच्या तोंडी वास्तवपूर्ण संवादाची योजना केली आणि साध्या सोप्या भाषेचा अवलंब केला. रंगभूमीवरील नाटय वास्तव वठावे म्हणून पोषाख व नेपथ्य

यामध्ये सुधारणा केल्या. संगीताचा अतिरेक कमी केला, स्वगत भाषणे अस्वाभाविक म्हणून त्यांना रजा दिली, नाटकाचा वेळ मर्यादित केला आणि तीन अंकी नाटके लिहिण्याचा पायंडा पाडला. स्त्री जीवनातील प्रश्नांना नाट्यरूप दिले आणि स्त्री स्वातंत्र्य व समता यांचा पुरस्कार केला या त्यांच्या गुणांचा समीक्षकांनी गौरव केलेला आहे. त्यांच्या नाटकावरील समीक्षेत पूर्वार्धात असलेले कठोरपणाचे प्रमाण पुढे कमी होत गेले. सरकारी नोकरी सोडून आयुष्यभर त्यांनी अेकनिष्ठपणे नाट्यसेवा केली ही अुत्तरकाळातील समीक्षेत कौतुकाची बाब झालेली आहे. वरेरकरांनी निष्ठेने नाट्यलेखन केले असले तरी खाडिलकर आणि गडकरी यांच्यासारखे नाट्य ते रंगभूमीवर उभे करू शकले नाहीत. त्यांच्या नाटकातील नवनवे विषय, प्रयोगानुकूल नवीन सुधारणा यांच्या बळावरच नाट्यकृती या दृष्टीने सामर्थ्य कमी असतानाही ही नाटके रंगभूमीवर आली आणि विषयाचे नावीन्य ओसरताच स्मृतीआड गेली.

निर्भेळ नाट्यकृती म्हणून कलात्मक गुणांचा विचार करणारी समीक्षा वरेरकरांच्या नाटकावर झालेली नाही हे सत्य आहे. वरेरकरांच्या नाटकावर विशेष समीक्षा झालेली नाही याचे पहिले कारण पदवी, प्रतिष्ठा आणि पैसा नसल्याबद्दलचा त्यांचा न्यूनगंड! त्यामुळे आपली मुद्दाम उपेक्षा होते या समजुतीने वेळोवेळी त्यांनी समीक्षकांना डिवचले. त्यामुळे समीक्षकांनी सामान्यत: त्यांची दखल घेतली नाही आणि ज्यांनी घेतली त्यांनी कठोर भूमिकेवरूनच घेतली. वरेरकर हे दुय्यम दर्जाचे नाटककार आहेत हा सर्वसाधारण समीक्षकांचा दृष्टिकोण राहिला. प्रो. पंगू आणि खांडेकर यांचे अपवाद वगळता अव्वल दर्जाच्या समीक्षकांनी त्यांच्या नाटकांना विशेष महत्त्व दिले नाही. सुशिक्षित वर्गही त्यांच्या नाटकाविषयी अुदासीन राहिला. समीक्षकांना आकर्षित करण्याचे सामर्थ्य या नाटकामध्ये नव्हते. या सर्व कारणांमुळे या समीक्षेला मर्यादा पडलेल्या आहेत.

' संदर्भ – टीपा '

१. वरेरकर भा. वि. – माझा नाटकी संसार–भाग पहिला, प्रथमावृत्ती १९४१.

२ संपादकीय – चार नवीन नाटके, केसरी – मंळवार दि. ७–२–१९११.

३ अस्नारे जयरामपंत – कृष्णलीलेची मीमांसा – रंगभूमी मासिकातील सात पुस्तके अेकत्र – रंगभूमी प्रकाशन –

४ प्रा. दांडेकर वि. पां. – मराठी नाट्यसृष्टी–खंड पहिला. पौराणिक नाटके, प्रथमावृत्ती १९३५.

५ वरेरकर भा. वि. माझे पहिले नाटक, हंस – दिवाळी १९५६

६ वरेरकर भा. वि. –'वाङ्मयसृष्टीतील माझे अनुभव' सदर भाषण वाङ्मयोपासक, मंडळ मुंबअी येथे झाले होते व त्याचा सविस्तर वृतांत विविधवृत दि. ८–१०-१९३३ च्या अंकात आला आहे.

७ वरेरकर भा. वि, संजीवनी नाटक – प्रथमावृत्ती १९६० प्रस्तावना.

८ लेले पुरूषोत्तम रामचंद्र – संजीवनी – रंगभूमी मासिक वर्ष ५ अंक ३–१९१५

९ वरेरकर भा. वि माझा नाटकी संसार – खंड दुसरा, आवृत्ती पहिली, १९५२ पृष्ठ १६६.

१० वरेरकर भा. वि. माझा नाटकी संसार – खंड तिसरा, प्रथमावृत्ती १९५९ पृ. २८ व ३०.

११ बरवे अनंत वामन – 'हे मेले कवी' रंगभूमी वर्ष ७ अंक १–२, जून १९१७

१२ कित्ता.

१३ वैद्य ग. भा.– 'डेव्हिड जोशी हिंदु झाला,' संपादकीय; हिंदु मिशनरी– दि. २९–९–१९१९.

१४ संपादकीय – पतितपरावर्तन – सुबोधपत्रिका दि. २८–९–१९१९

१५ वरेरकर भा. वि. माझा नाटकी संसार, खंड तिसरा पृ. १३६, १४४.

१६ वरेकर भा. वि. माझा नाटकी, संसार खंड चौथा – आवृत्ती पहिली १९६२ पृष्ठ ५३ ते ५९.

१७ लेले पुरूषोत्तम रामचंद्र – सत्तेचे गुलाम – परीक्षण–मासिक मनोरंजन – जुलै १९२२.

१८ देशपांडे स. वि. – सत्तेचे गुलाम – परीक्षण – नवयुग जून-जुलै – १९२२.

१९ नि:पक्षपाती – सत्तेचे गुलाम – नवयुग-जानेवारी १९२३.

२० आत्मानंद – सत्तेचे गुलाम - महाराष्ट्र साहित्य, मार्च-एप्रिल १९२४.

२१ प्रा.पंगू द. सी. – सत्तेचे गुलाम – पुष्पांजली -- प्रथमावृत्ती अि. स. १९४८. ही समीक्षा नंतरची असली तरी हा प्रा. पंगू यांचा लेखसंग्रह असल्याने पूर्वी प्रकाशित झाली असावी.

२२ वरेरकर भा. वि. माझा नाटकी संसार. भाग चौथा – पहिली आवृती अि. स १९६२ पृष्ठ७०–७१. वरेरकरांनी 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकाप्रमाणेच 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकावर प्रो. आर्ते यांच्या 'मॉडर्न रिव्हयू' मधील समीक्षेचा अुल्लेख केला आहे परंतु हे अंक उपलब्ध होत नाहीत.

२३ कित्ता – पृष्ठ ७९–८०

२४ डॉ. गोमकाळे द. रा. वरेरकर आणि मराठी रंगभूमी, प्रथमावृत्ती – १९५८ पृष्ठ –४५, ४६, १९१, १९२.

२५ फाटक गोविंद गोपाळ – मुखवटचाचे जग – आ. १ ली १९६४ पृ १८७

२६ चापेकर शंकर नीळकंठ – स्मृतिधन – प्रथमावृत्ती १९६६ पृ. १०४-१०५
२७ अेक हायकोर्ट वकील – बॉंबे थिएटरातील तमाशा -विविधवृत्त दि. १३ मार्च १९२७.
२८ देसाअी गजानन त्र्यंबक – वरेरकरांचे करग्रहण विविधवृत दि. २७ माच १९२७.
२९ कित्ता पृष्ठ १५२.
३० अेक मित्र - करीन ती पूर्व – विविधवृत्त – २ ऑक्टोबर १९२७.
३१ सरवटे वि. सी. मराठी साहित्य समालोचन प्रथमावृत्ती १९४१ पृ. ४८५.
३२ देसाअी वसंत शांताराम – मखमलीचा पडदा – व्दितीय आवृती १९६२ पृ. १७३
३३ वरेरकर भा. वि. सोन्याचा कळस – आ. ६ वी १९६१ प्रस्तावना
३४ कुळकर्णी वि. ह. सोन्याचा कळस – रत्नाकर मे – १९३२.
३५ माडखोलकर ग. त्र्यं. सोन्याचा कळस – परीक्षण दै. महाराष्ट्र नागपूर दि. १७ एप्रिल १९३२
३६ कुळकर्णी भि. ना. – सोन्याचा कळस – यशवंत मार्च १९३३
३७ पेंडसे लालजी – साहित्य व समाजजीवन – आवृत्ती पहिली अि. स. १९३५ पृष्ठ – १०८-१०९-११०
३८ फडके र. क्. – नाटचपरामर्ष – प्रथामावृत्ती – १९४७ पृ. १२० ते १२६
३९ प्रो. बनहट्टी श्री. ना. – नाटच वाङ्मयातील नवे प्रवाह–प्रतिभा विशेषांक दि ४ अेप्रिल १९३५
४० संपादकीय – जागती ज्योत – प्रतिभा – सोमवार दि. २४-४-१९३३.
४१ कशाळकर कमला–सुशिक्षित स्त्री च्या चष्म्यातून जागती ज्योत कशी दिसली – प्रतिभा – सोमवार १९ जून १९३३.
४२ कित्ता – पृष्ठ –५११
४३ कित्ता – पृष्ठ २१२
४४ संपादकीय – अडला बापू मामाचे पाय धरी – निर्भीड १२-८-१९३४
४५ संपादकीय – पोच व अभिप्राय – स्वयंसेवक–केसरी - मंगळवार दि. १८ सप्टेंबर १९३४.
४६ वाघ पा. व्यं. स्वयंसेवक – परीक्षण आणि निरीक्षण विविधवृत्त – दि. ३० सप्टेंबर १९३४.

४७ कित्ता–पृ. २१९.

४८ विष्णुशर्मा - साहित्याचे – महत्त्व मापन - समोरासमोर – यशवंत– आक्टोबर १९३७.

४९ प्रो. कुळकर्णी वा. ल. कादंबऱ्यांचे नाटयकरण - पारिजातक मासिक– १९३४

५० खांडेकर वि. स. मराठीचा नाटयसंसार – आवृत्ती पहिली अि. स. १९४५ खांडेकरांचे हे पुस्तक १९४५ साली जरी प्रकाशित झाले असले तरी त्याचा लेखनकाल अि. स. १९३४ हा असल्याने ही मीमांसा येथे विचारात घेतली आहे. तसेच दुसऱ्या आवृत्तीच्या अि. स. १९४४ च्या प्रस्तावनेत त्यांनी जोडलेली पुस्ती अभ्यासाच्या दृष्टीने येथे विचारात घेतली आहे.

५१ देवभक्त शंकर कृष्ण – प्रसिद्ध साहित्यिकांची शब्दचित्रे क्र. ६ – भा. वि वरेरकर-ध्रुव – ऑक्टोबर १९३५.

५२ रामशास्त्री – प्रतिभेच्या न्यायमंदिरात – प्रतिभा दि. १–११–१९३६

५३ शिखरे दा. न. आजकालचे साहित्यिक – प्रथमावृत्ती १९३९

५४ काळे के. नारायण - घरकुल – आवृत्ती पहिली १९४१ — प्रस्तावना

५५ संपादकीय – अेकसष्टाव्या वाढदिवसाच्या निमित्ताने – यशवंत मे १९४३.

५६ संपादक - नाटयचर्चा — मराठी रंगभूमी शतसांवत्सरिक उत्सव मंडळ स्मरणिका — २-११-१९४३

५७ प्रो. बनहट्टी श्री. ना. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर– साप्ताहिक भवितव्य १४ मे १९४३

५८ काणेकर पु. गो. - माझ्या काही नाटयस्मृती – प्रथमावृत्ती १९४४ पृष्ठके ९७.

५९ कित्ता पृष्ठ ६०, ६१, ७१, २६६

६० वरेरकर भा. वि. माझा नाटकी संसार – भाग पहिला १९४१
,, भाग दुसरा १९५२
,, भाग तिसरा १९५९
,, भाग चौथा १९६२

६१ वरेरकर भा. वि. – मी व माझे टीकाकार – ज्योत्स्ना - जानेवारी १९३७

६२ वरेरकर भा. वि. - अस्पृश्यता गेली – आघात लेखसंग्रह. सदर लेख म्हणजे दि. १८ डिसेंबर १९३२ रोजी वरेरकर यांनी बडोदे येथील वाङ्मय परिषदेत केलेले भाषण असून संग्रहाचे प्रकाशन वर्ष नोंदलेले नाही.

६३ वरेरकर भा. वि. – माझे टीकाकार – मौज १४ जानेवारी १९४८

६४ वरेरकर भा. वि. - मी आणि माझे लेखन – अरूण सप्टेम्बर १९२८

६५ कित्ता.–

प्रकरण सातवे

आचार्य अत्रे यांच्या नाटकांवरील समीक्षा

शंकर परशराम जोशी आणि माधव नारायण जोशी यांची नाटके अकेकाळीं अंत्यत लोकप्रिय होती. शं. प. जोशी यांच्या चार नाटकांपैकी खडाष्टक' विशेष गाजले. मा. ना. जोशी यानी अनेक नाटके लिहिली त्यातील 'सचित्र म्युनिसिपालिटी' विशेष प्रसिद्ध आहे. ही नाटके काही काळ गाजली पण त्यामुळे नवे युग किंवा नवी परंपरा निर्माण झाली नाही. वासुदेव वामन भोळे आणि श्रीधर विनायक वर्तक यांनी लिहिलेल्या सरलादेवी (१९३१) आंधळ्याची शाळा, लपंडाव, तक्षशीला (१९३३) या नाटकांमध्ये अिब्सेन प्रणित नवनाट्याच अविष्कार होता. या हौशी मंडळींनी 'नाट्यमन्वंतर' ही संस्था स्थापन करून समस्याप्रधानविषय, स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी करणे, स्वगत भाषणांचे उच्चाटन, वास्तवपूर्ण नेपथ्य, अेकांक प्रवेश, मर्यादित संगीत या सुधारणा केल्या परंतु हा प्रयोग फायदेशीर झाला नाही.

मो. ग. रांगणेकर यांनीही 'नाट्यनिकेतन' ही संस्था स्थापन केली. मराठी रंगभूमीच्या पहिल्या शतकाचे ते अखेरचे युगप्रवर्तक नाटककार आहेत. प्रस्तुत ग्रंथाच्या कालखंडात त्यांची नाटके नुकतीच रंगभूमीवर येअू लागलेली होती. परामर्श घ्यावा येवढी समीक्षा त्यांच्या नाटकावर नाही त्यामुळे सदर ग्रंथाच्या दृष्टीने आ. अत्रे हेच अखेरचे युगप्रवर्तक नाटककार आहेत. 'अनेक नाट्यसंस्था बुडाल्या. नटांना पोट भरणे कठीण झाले. बोलपटांमुळे नाटकांचा धंदा बुडाला. अशा परिस्थितीत आ. अत्रे यांनी आपल्या नाट्यसंजीवनीने मराठी रंगभूमीचे आयुष्य वाढविले असे मोर्डेकर सांगतात' ते अगदी खरे आहे.[१]

'साष्टांग नमस्कार वरील समीक्षा'

विनोदी संवादाने प्रेक्षकांची चार तास करमणूक करावी या हेतूने नोएल कॉवर्ड या नाटककाराच्या तंत्रानुसार हे नाटक लिहिले अशी माहिती आ. अत्रे

यांनी दिली आहे.[२] छांदिष्टपणा व नादिष्टपणा यांचे विडंबन यात आहे. शंतनु या पात्राच्या तोंडी 'चित्रमयजगत' चा उल्लेख असलेले एक वाक्य होते त्यामुळे संपादक चिडले. 'कोणत्याही वरच्या दर्जाच्या व सुसंस्कृत अभिरूचीच्या माणसाला हे नाटक म्हणजे कुटाळकीवर अुभारलेला हास्यास्पद फार्स आहे असे वाटल्या शिवाय राहणार नाही. या नाटकामध्ये कथानक किंवा तत्व काहीच नसून अेका संस्थानिकाची टिंगल करण्यासाठी ते लिहिण्यात आले आहे' अशी प्रतिक्रिया व्यक्त झाली.[३]

या नाटकात अत्रे यांनी उचलेगिरी केली असा आक्षेप 'अेक वाचक' यांनी घेतला आहे. उसनवारीमुळे हे नाटक 'हिणकस' झाले असा त्यांचा अभिप्राय आहे.[४] अतिशयोक्तीची अतिशयोक्ती झाल्यामुळे रसहानी, किळस येण्याइतक्या कोटया, अस्वाभाविक प्रसंगांचा भरणा हे दोष असल्याने केवळ प्रभावी भाषेमुळे व विनोदाने मनोरंजनाचा हेतू साध्य होण्यासारखा नाही असे नाटकाचे परंपरागत मूल्यमापन झाले.

मोलियर पासून ऑस्कर वाईल्ड पर्यंतच्या विनोदी नाटककारांच्या नाटकांमध्ये कोटीबाजपणा आणि संभाषण चातुर्याइतकेच कथानक, प्रसंगांना महत्व असते परंतु या नाटकाच्या पहिल्या अंकात पात्रपरिचयाखेरीज काहीच घडत नाही अशी तक्रार वि. स. खांडेकर यांनी केली आहे.[५] एखाद्या क्लबामध्ये चार माणसांनी जमावे, क्रमाक्रमाने गप्पा माराव्यात आणि निघून जावे अशी यातील पात्रांची स्थिती आहे. नाटकाचे कथानक गतिमान असले म्हणजे वाचक प्रेक्षकांची उत्कंठा जागृत करते ही गोष्ट विनोदी नाटककारांनीसुद्धा लक्षात ठेवली पाहिजे. आ. अत्रे यांनी कथानकाची उपेक्षा केली, प्रासंगिक विनोदापेक्षा कोटया आणि चतुर संभाषणाने नाटक भरून टाकले तरीही नाटकात रसोत्कट विनोद नाही. हास्यरसप्रधान नाटकाची मांडणी अशी असावी की शेवटच्या अंकात या रसाचा सहजसुन्दर उत्कर्ष व्हावा तसा येथे होत नाही. नाटकातील अनेक घटनात शुद्ध हास्यरसाचा अवसर नाही. एम्. ए. झालेली त्रिपुरी वेडपट सिद्धेश्वराशी लग्न करण्यास तयार होते हे पाहून हसावे की रडावे तेच कळत नाही. अशा नाटकातील गुंतागुंत उकलली जात असताना सुद्धा वाचकांना गुदगुल्या व्हाव्यात यात नाटककाराच्या कलेचे यश आहे. कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्या क्लिष्ट कल्पक भाषणाचे अनुकरण यात नाही पण स्वभावलेखनात आ. अत्रे यांनी अितरांचे अनुकरण केले असे खांडेकरांनी म्हटले आहे. कोल्हटकर किंवा गडकरी यांनी पूर्णपणे विनोदी नाटके लिहिली नाहीत. शं. प. जोशी किंवा मा. ना. जोशी यांच्या नाटकातील विनोद कृत्रिम व खालच्या दर्जाचा आहे. त्यामानाने आ. अत्रे यांचा विनोद कोटीबाजपणा व अतिशयोक्तीवर आधारलेला असला तरी वरच्या

दर्जाचा आहे. अत्यंत चटकदार संवाद, सोपी पद्यरचना, एक प्रवेशी अंक आणि स्वगत भाषणावर बहिष्कार हे या नाटकाचे गुण असून कथानक आणि प्रसंग यांचे महत्त्व जाणून विनोदी नाटके लिहावीत असे खांडेकरांनी म्हटले आहे.

तीन चार तास सतत हसत ठेवणाऱ्या या नाटकामध्ये अेकांक प्रवेशामुळे देखाव्याची फारशी गजबज नाही. अेक अेक पात्र रंगभूमीवर येअून श्रोत्यांना मनमुराद हसवून जाते पण अशा कोटयांच्या भेंडयांनी रंगदेवता प्रसन्न होणार नाही कारण तिला आळवण्यासाठी लागणारे कथानक किंवा रससिद्धीकडे दुर्लक्ष झाले आहे. या नाटकातील कोटयांचा खेळही भावबंधन आणि वेडयांचा बाजार यांची नक्कल आहे असा केसरीकारांचा अभिप्राय आहे.[६]

सरस, खेळकर नाटक मराठी रंगभूमीवर आणून आ. अत्रे यांनी विनोदी नाटकाची प्रथा सुरू केली परंतु त्यांनी गडकऱ्यांच्या पात्राचे अनुकरण केले असे माडखोलकरांनी म्हटले आहे.[७] योजकता आणि विडंबनाची स्वतंत्र पद्धत यामुळे नावीन्य निर्माण झाले. सैल रचनेमुळे ' थिटे कथानक, सदोष स्वभावदर्शन आणि गोधडी सारखे नाटयप्रसग असलेल्या नाटकाच्या तिन्ही अंकांमध्ये प्रमाणबद्धता नाही. माडखोलकर, खांडेकर, चित्रमयजगत किंवा केसरी यांनी रूढ पद्धतीने या नाटकांचा विचार केला. नमस्काराच्या सवयीच्या विडंबनासाठी रावबहादुराची योजना तत्कालीन समीक्षकांच्या लक्षात आली नाही. खांडेकरांचा दृष्टिकोण मात्र कालांतराने बदलला. ' नोएल कॉवर्ड 'ची नाटके वाचलेली नसल्याने अनेकांची दिशाभूल झाली. सुशिक्षित समाजाच्या संवादप्रियतेवर सामान्य कथानकाचे नाटकही रंगू शकते असे खांडेकरांनी म्हटले आहे.

आपल्या नाटकाकडे पाहण्याचा प्रेक्षकांचा दृष्टिकोण चुकीचा होता असे आ. अत्रे यांनी म्हटले आहे.[८] विनोदी संवाद लिहून प्रेक्षकांची चार तास करमणूक करावी या हेतूने आपण ' नोवेल कॉवर्ड यांचे तंत्र घेतले. ठरलेल्या फूटपट्टीने नाटकाचे गुणदोष मोजणारा टीकाकारांचा अेक वर्ग असतो. भरतमुनींच्या नियमांचे पालन झाले की नाही हे तो पाहत असतो. तंत्राने असे जखडून घेतल्यावर कलेस जरूर ते स्वातंत्र्य मिळत नाही. नाटकातील नायक सर्वगुणसंपन्न असला पाहिजे हा भरतमुनीचा दंडक नाटकातील प्रत्येक पात्र गोरे असले पाहिजे असे म्हणण्याइतकाच चमत्कारिक आहे. नाटक लिहिताना नाटककाराचा हेतू काय होता व तो कितपत साध्य झाला हे टीकाकारांनी पाहावे 'हे आ. अत्रे यांचे विवेचन लक्षात घेतले पाहिजे.' नवशिक्या लेखकाने तंत्र जरूर पाळले पाहिजे, तंत्रबदलण्याचे काम जनतेला स्फूर्ती देणाऱ्या लेखकाने करावयाचे असते. अिब्सेनने जुने तंत्र मोडले त्याची तितकी योग्यता होती पण जर्मनीमध्ये केलेल्या डॉल्स हाऊस च्या प्रयोगात रूढीवाद्यांच्या समाधानासाठी त्याला नाटकाचा शेवट

वदलावा लागला. तंत्र हे कलाकृतीतूनच बाहेर परिस्फुट होत असते ते बाहेरून लेखकावर लादले जात नाही' असे आ. अत्रे यांनी सांगितले आहे.[१०] कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्या नाटकांपेक्षा 'साष्टांग नमस्कार'चा साज आणि घाट वेगळा होता. नोएल कॉवर्ड याच्या 'Vertex' आणि 'Hay Fever' या नाटकांना फारसे कथानक नसले तरी संवाद मात्र बहारदार आहेत अशी माहिती डॉ. गोमकाळे यांनी दिली आहे.[११] 'कॉवर्डची नाटके केवळ नाट्यात्मक संवादांच्या सामर्थ्यावर यशस्वी झालेली आहेत. तो आपल्या नाटकाच्या प्रत्येक अंकामध्ये एकच मध्यवर्ती नाट्यात्मक घटना घेतो आणि तिच्या भोवती आपल्या प्रभावी संवादाची गुंफण रचतो. त्यामुळे त्याचा प्रत्येक अंक यशस्वी होतो नि प्रेक्षकांच्या मनावर सबंध नाटकाचा समुच्चयवाचक परिणाम तर फारच विलक्षण होतो. पण त्या नाटकाचे एकंदर कथानक काय असे जर तुम्ही प्रेक्षकांना विचाराल तर काहीच सांगता येणार नाही.' सारांश संवादरचना प्राधान्य हे कॉवर्डचे वैशिष्टच आ. अत्रे यांनी स्वीकारले आणि अनेक छांदिष्ट व्यक्तींना अेकत्र आणून साष्टांग नमस्कार निर्माण केले.[१२] 'तसे म्हटले तर ह्या नाटकावर प्रतिकूल टीका अशी मुळीच झाली नाही. कारण ह्या नाटकावर मोठमोठ्या साहित्यिकांनी स्तुतीचा एवढा वर्षाव केला की त्या महापुरात आमचे सारे हितशत्रू लेंढीओहळा-सारखे कोठल्या कोठे वाहून गेले.' हे अत्रे यांचे विधान आत्मतुष्टता आणि आत्मविश्वास यांची साक्ष पटविते. आ. अत्रे यांनी उचलेगिरीचा आक्षेप खोडून काढला असून नाटकातील पात्रांच्या निर्मितीचा इतिहास सांगितला आहे. 'कोणतेही नवे नाटक रंगभूमीवर यावयाच्या आधीच 'ते पडले-पडले! अशा तऱ्हेच्या अफवा हे नाट्यव्यवसायाच्या आजुबाजूला असलेले कावळे उठवीत असत त्यामुळे खरोखरच एखादे नाटक पडणार नसले तरी ह्या प्रतिकूल प्रचारामुळे पडत असे. त्यामुळे नवीन नाटककाराला मराठी रंगभूमीवर प्रवेश करावयाचे तर राहू द्याच, पण नुसते डोकावून पाहण्याचे सुद्धा धैर्य होत नसे. त्याखेरीज जुने नाटककार नि प्रतिष्ठित नाटक कंपन्या ह्यांनीही त्याकाळी एक प्रकारची आपापली वतनदारी निर्माण करून ठेवली होती. त्यामुळे त्यांची इच्छा नसेल आणि त्यांची परवानगी नसेल त्याचा नाट्यसृष्टीत शिरकाव मुळी होत नसे.' या आ. अत्रे याच्या निवेदनावरून मराठी रंगभूमीला अुतरती कळा लागली असतानासुद्धा कंपूशाही व विघ्नसंतोषी लोकांचे अडथळे यामुळे कसे दुष्टचक्र होते हे लक्षात येते. मे१९३३ मध्ये नाटकाचा प्रयोग पाहिल्यानंतर प्रेक्षक वाक्या-वाक्यागणिक हासत होते! कवीने चिंचेवर चंद्र चढला ही कविता म्हणताच हस्याचा हलकल्लोळ उडून नाट्यगृहात मूर्तिमंत विनोद अवतरल्यासारखे वाटले. बेछूट विनोद हाच आ. अत्रे यांचा मंत्र होता आणि तेच त्याचे तंत्र होते असे व. शां. देसाओ यांनी म्हटले आहे.[१३] ज्या तंत्रानुसार आ. अत्रे यांनी हे

नाटक लिहिले ते तंत्र समीक्षकांना परिचित नसल्याने त्यादृष्टीने नाटकाचे मूल्यमापन झाले नाही. नाटकातील विनोदावर प्रेक्षक खुश झाले, मराठी रंगभूमीवर अत्रे युग सुरू झाले.

घराबाहेर ' नाटकावरील समीक्षा '

अि.स. १९३४ मध्ये रंगभूमीवर आलेले हे नाटक प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनेवरून आधुनिक तंत्रानुसार लिहिले असे आ.अत्रे यांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे. यावेळी महाराष्ट्रातील आणखी काही नाटक मंडळचा कोसळल्या होत्या. रंगभूमीवर काम नाही म्हणून बालगंधर्वांनी चित्रपटात जाण्याचा निर्णय घेतला होता. हे नाटक तत्त्वनिवेदनपर असल्याने ' आ. अत्रे समाजाचे प्रभावशाली मार्गदर्शक होण्यास समर्थ आहेत' असे निरीक्षक लिहितो त्यावरून कलेपेक्षा बंधवादाची पकड कायमच दिसते.[१४] करूण रसाचा ओतप्रोत अविष्कार, हृदयंगम व चित्तवृत्ती थरारून सोडणारे प्रसंग हे या नाटकाचे वैशिष्टच आहे. या नाटकाची नायिका नर्मला गडकऱ्यांच्या सिधूपेक्षा श्रेष्ठ आहे कारण ती आपल्या नेभळट पतीला स्वसामर्थ्याची जाणीव करून देणारी महिला आहे.कलाविचारातून अशयाकडे वळालेल्या या समीक्षकाने या नाटकात वाचकांना शेवटपर्यंत खेंचून घेण्याचे सामर्थ्य असून हिंदू स्त्रीच्या असहायतेचे चित्रण आणि पत्नीधर्मापेक्षा मातृधर्म अधिक श्रेष्ट आहे हे तत्त्व गुंफले आहे असे म्हटले आहे. अेकांक प्रवेश, प्रसंगानुकूल प्रकाश योजना, नेमके पार्श्वसंगीत, मर्यादित संगीत योजना ही प्रयोगातील वैशिष्टचे या समीक्षेत आहेत.

सुधारणावादी ज्ञानप्रकाशने दि. २०-१०-१९३४ च्या अंकात कथानकाचा सारांश दिला आहे. दि. १०-११-१९३४ च्या अंकात प्रयोग परीक्षण आणि नाटचपूर्ण प्रसंगांचे रसग्रहण आहे. अि. स. १९२० च्या सुमारास पतीला देव मानणारी स्त्री अि. स. १९३४ मध्ये मंगळसूत्र तोडून घराबाहेर पडली हा सामाजिक परिस्थितीतील लक्षणीय फरक येथे नोंदण्यास आला. या सर्व लेखनाला नाटकातील तत्त्वप्रतिपादन कारणीभूत झाले.

अनंत हरी गद्रे यांनी अग्रलेखाद्वारे केलेल्या प्रयोगपरीक्षणात वातावरण, सजावट, प्रयोगासाठी आलेली नामवंत मंडळी यांचे वर्णन केले आहे. [१५] ' पहिल्या अंकात दाखविलेला प्रसंग अितका भावनोद्दिपक, हृदयस्पर्शी आणि परिणामकारक आहे की तसा प्रसंग आजकालच्या कोणत्याही नाटकात नाही. अितर नाटककार जी अवस्था तिसऱ्या अंकासाठी राखून ठेवतात ती आ. अत्रे यांनी प्रारंभीच आणली. बापूराव माने यांनी असामान्य कौशल्याने नाटकाचा स्वाभाविक अविष्कार ला. नाटकाचा तिसरा अंक अत्यंत परिणामकारक असून आ. अत्रे यांच्या

लेखन कौशल्यामुळ अेका मागून अेक हृदय पिळवटून टाकणारे प्रसंग पाहून प्रेक्षकांना मेंदूवरील ताण असह्य होतो आणि त्यांच्याडोळ्यातून अश्रू वाहू लागतात प्रेक्षकांची उत्सुकता कायम ठेवणारा Suspense, व्यवस्थित पात्रागमन योजना उत्कृष्ट स्वभाव परिपोष, वेचक डौलदारभाषा आणि करुण रसाचा परिणामकारक अविष्कार हे या नाटकातील विशेष कौतुकास्पद गुण आहेत. अतिशय महत्त्वाचे सामाजिक प्रश्न नाजुक हातांनी सोडविण्याचा प्रयत्न येथे आहे. महाराष्ट्रात एक प्रभावशाली लेखनशैलीचा व स्वतंत्र बुद्धीचा नाटककार आज उदयास आला याबद्दल महाराष्ट्रीयास आनंद व अभिमान वाटला पाहिजे, या गद्रे यांच्या विधानावरून जाणत्या मंडळीवर या नाटकाचा किती प्रभाव पडला होता याचा प्रत्यय येतो. 'बापूराव माने बालगंधर्वांची परंपरा पुढे चालविणार' हे त्यांचे भविष्य मात्र खरे झाले नाही.

पत्नी व माता या दुहेरी संबंधात माता हे स्थान मूलभूत व स्वयंसिद्ध असते.पत्नीपदातून मातृपदाची उभारणी होते.स्त्री चे स्थान पत्नीपदावर अनिश्चित व सापेक्ष असले तरी मातृपदावर ते निश्चित व निरपेक्ष होते हे या नाटकात आ. अत्रे यांनी परिणामकारक रीतीने दाखविले आहे असा निरंतर यांचा अभिप्राय आहे.[१६]निर्मला ही व्यक्तिरेखा कथानकाचे केंद्र असल्याने प्रतिपाद्य परिणामकारक झाले व मध्यवर्ती कल्पना यशस्वीपणे साधली. शौनक हा श्रीमंत बापाचा उनाड मुलगा असून सुस्वरूप, सदगुणी, आकर्षक निर्मलेविषयी त्यास आसक्ती नाही त्यावरून तो अर्धवट, अनैसर्गिक आणि कमालीचा पितृभक्त म्हणून विसंगत दिसतो. नायक म्हणून वाचकांना त्याच्याविषयी सहानुभूती वाटत नाही. प्रत्यक्ष तो व्याकूळ होतो त्यावेळी प्रेक्षक हासतात हा नाटयहेतूचा फार मोठा पराभव आहे.

केसरीकारांनी हे अेक गंभीर, भारदस्त स्वभावाचे वत्सलरसप्रधान नाटक आहे असे म्हटले आहे.[१७] यातील नायिका व तिचा मुलगा यांचे प्रवेश अत्यंत चांगले आहेत. नायिकेचे घराबाहेर पडणे पोचट आणि नायकाच्या स्वभावपरिवर्तनाचे कारण दुबळे आहे. 'अुद्याच्या जगाची व संसाराची भाषा बोलणाऱ्या आ.अत्रे यांनी आपल्या अिंग्रजी शिकलेल्या नायिकेला आर्थिक स्वातंत्र्याचा मार्ग दाखवून नाटकाला दुसऱ्या अंकापासून प्रारंभ करून नायिकेचा स्वाभिमान व वात्सल्य यांचा भावकलह रंगवून तिच्या नवऱ्याच्या डोळ्यात अंजन घालावयास हवे होते.' येथेही कथानकाचा स्वाभाविक विकास झालेला नाही हा आक्षेप आहे.

प्रा.श्री.के.क्षीरसागर यांनीही स्वभावचित्रे आणि प्रसंग यातील विसंगती नोंदली आहे.[१८] ज्या सात्त्विक त्वेषाने निर्मला घराबाहेर पडते त्या मानाने काहीच करीत नाही. तिचा मित्र पद्मनाभ हा अितका दुबळा आहे की त्याच्या सहवासात नाव खराब होण्यापेक्षा भय्यासाहेबांच्या संगतीत शील खराब झाले तरी पत्करले असे असे तिला वाटले असावे. पद्मनाभने मुलाची आठवण करून देताच निर्मला व्याकूळ

होते पण मीनाक्षी व भय्यासाहेब यांच्या सहवासात तिला मुलाची आठवणही होत नाही हे चमत्कारिक दिसते. निर्मला अेकांतात बसून आपल्या मुलाची आठवण करते किंवा गाणे गाते असा प्रसंग दाखविता आला असता पण नवीन तंत्राच्या या नाटकात स्वगत भाषणाची अशास्त्र योजना करावी लागली असती. प्रा. क्षीरसागर नवीन तंत्रास अनुकूल नाहीत. केवळ अेक अंक व अेक प्रवेश या बाह्यसुधारणाही अपरिहार्य नाहीत. निर्मला कुजक्या घराला लाथ मारते पण घर ही संस्थाच ध्वंसनीय आहे असे म्हणत नाही. ती मंगळसूत्र तोडते पण वेळ येताच जोडावयासही तयार होते त्यावरून आ. अत्रे हे जुन्या- नव्याचा समन्वय साधणारे नाटककार आहेत. भाषा, विनोद आणि मराठमोळीवृत्ती ही गडकऱ्यांची वैशिष्टये त्यांच्याही नाटकात आहेत. प्रा. क्षीरसागर नवीन तंत्रास अनुकूल नाहीत याचे अेक कारण प्रत्यक्ष अडचणींची त्यांना जाणीव असावी किंवा पूर्वपरंपरा[१८] त्यांना अधिक प्रिय असावी.

'घराबाहेरच्या समीक्षेत निर्मला आणि शौनक यांचा स्वभाव आणि त्यांचे स्वभावपरिवर्तन यांची चर्चा आहे. श्रीमती मुक्ताबाई लेले यांना हे नाटक निराशा जनक वाटते.[१९] नायिका पतीसमोर आपल्या गळ्यातील मंगळसूत्र तोडून निघून जाते ही या नाटकातील विशेष गोष्ट असून ही नायिका सर्व घटनांचे केंद्र म्हणून हे पात्रप्रधान नाटक आहे. अशा नाटकातील घटना पात्राच्या स्वभाव वैशिष्टया वर अवलंबून असतात. त्याशिवाय नाटकातील संघर्ष तीव्र होत नाही. निर्मला मंगळसूत्र तोडून घराबाहेर पडल्यापासून मंगळसूत्र बांधून घरात परत येईपर्यंतचा काळ तिच्या स्वभाव परिवर्तनाच्या दृष्टीनें व प्रेक्षकांच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा भाग आहे. त्यादृष्टीने कथानकाचा डोलारा डळमळीत आहे. श्रीमती लेले यांनी घटनांचा क्रम आणि त्यानुसार पात्रांच्या स्वभावातील विसंगती स्पष्ट केली आहे. मंगळसूत्र म्हणजे हजारो वर्षाच्या संस्कृतीने निर्माण केलेला पाश ही जाणीव झालेली निर्मला पहिल्या अंकात घराबाहेर पडते पण दुसऱ्या अंकात भय्यासाहेबांच्या घरात दिसते. परिस्थितीला ती शरण जाते. तिला कटू अनुभव आला म्हणून ती बाहेर पडली असे दाखविले असते तर तर्कशुद्धता आली असती. ती तिसऱ्याच कारणाने बाहेर पडते त्यामुळें भय्यासाहेबाचा तिच्या परावर्तनाशी खरोखर संबंध नाही. असे असता नाटकाचे दोन अंक त्याच्या घरात पार पडतात हे अस्वाभाविक झाले. गमतीचे वातावरण व विनोद यामुळे दुसरा अंक रंगत असला तरी पहिला अंक-निर्मलेचे नाटक, दुसरा अंक— भय्यासाहेबांचे नाटक आणि तिसरा अंक-शौनकाचे नाटक अशी या नाटकात तीन नाटके आहेत असा श्रीमती लेले यांचा अभिप्राय आहे. कोणत्याही घटनेत नाट्य असल्याशिवाय ती घटना नाट्यविषय होऊ शकत नाही. घटना

परिणामकारक करण्यासाठी लेखकाने नाट्यपूर्ण प्रसंग निवडले पाहिजेत. सासरा व दीर शीलावर उठले असताना निर्मला दहा वर्षे गप्प बसते. सासऱ्याने घालवून देण्याची भाषा केली तरी ती त्याच्या पापाची ओळख देत नाही. नाटकाच्या रचनेत आणि स्वभाव रेखनात दोष असल्याने निर्मलेच्या तोंडी असलेली सुंदर परिणामकारक भाषाही हास्यास्पद होते कथानकाची रचना, पात्राचे स्वभावचित्रण आणि परिणामकारक नाट्यप्रसंग या निकषावर येथे नाटकाचे मूल्यमापन झाले आहे.

या समीक्षेत विविध मते दिसतात. समाजाचे चुकते कोठे व ते सुधारावे कसे असा मार्गदर्शक प्रकाश या नाटकात आहे. या पात्रप्रधान नाटकाची नायिका निर्मला ही तंत्रदृष्ट्या सर्वस्वी निर्दोष स्वभाव लेखन झालेली आधुनिक मराठी रंगभूमीवरील अेकमेव स्त्री आहे' असे का. वि. कानिटकर यांनी म्हटले आहे.[२०] तिच्या असंबद्ध वर्तनातच सुसंबद्धता आहे. मध्यंतरीच्या काळात तिला आपल्या मुलाची आठवण न होणे कलेच्या दृष्टीने योग्यच आहे. पतीप्रेम, पुत्रप्रेम आणि बंधुप्रेम यावरील आघाताने ती घराबाहेर पडली व हे प्रवाह सुरू होताच परत घरात आली या सर्व घटना स्वाभाविक आहेत असे कानिटकरांचे मत आहे.

अनंत हरी गद्रे यांनी या नाटकावरील विविध लेखांचा 'निर्भीड' घराबाहेर विशेषांक काढला. हा अंक उपलब्ध नाही तथापि आ. अत्रे यांनी नोंदलेल्या तपशिलावरून तत्कालीन समीक्षकांचा दृष्टिकोण समजू शकतो.[२१] घराबाहेर आकाशवाणीवर पूर्णपणे प्रसारित झाले. 'गेल्या पाचदहा वर्षात जी बोटावर मोजण्याइतकी उत्कृष्ट नाटके निर्माण झाली त्यात हे नाटक असून ते सुरेख गुटगुटीत आणि बाळसेदार आहे. त्रिकालाबाधित सत्यावर अुभारलेले हे नाटक दीर्घायुषी होअील. अभिनव कलालाघवाने नाट्यकलेत नवचैतन्य निर्माण करून तिचा नवा संसार आ. अत्रे यांनी थाटला आहे. उत्कृष्ट भाषा हा नाटकाचा मुख्य गुण असून अल्पशब्दी आणि बहुअर्थी भाषा नाटकभर विलास करते. भाषेमुळे नाटक परिणामकारक झाले आहे. अेका हाताने दोन तीन प्रकारची भाषा लिहिणारा लेखक आजच्या महाराष्ट्रात आ. अत्रे यांच्याखेरीज कोणी नाही. नाटकातील पदे सरळ आणि भावनानुकूल आहेत. मुद्दाम विनोदी पात्रे निर्माण केली नाहीत ही आ. अत्रे यांनी गडकऱ्यांवर केलेली मात आहे. नाटकाचा विषय, उत्कृष्ट भाषा, सहजरम्य विनोद ही नाटकाची वैशिष्ट्ये बहुतेक समीक्षकांनी नोंदली आहेत हे अनुकूल अभिप्राय आहेत.[२२]

'जसा काल तसा माल हे ओळखून अत्रे यांनी हे नाटक लिहिले आहे. नाटक बरे आहे पण उत्तम नाही. नाटक अगदी सामान्य असून कथानकात चित्तवेधकपणाचा लवलेशही नाही. नाटक प्रथम वाचण्यात मजा आहे पण अेकदा वाचल्यावर पुन्हा ते हाती घ्यावेसे वाटणार नाही. नाटकाच्या भाषायोजनेत अत्रे यांनी

गुरूच्या मालमत्तेवर वारसा हक्क सिद्ध केलेला आहे. नाटकातील बहुतेक पात्रांचा आवडता ग्रंथकार बहुधा अत्रेच असावेत कारण त्यांचीच भाषाशैली आणि विनोद सारी पात्रे बोलत असतात. नाटकातील पदे रसभंगकारक असून विनोद औचित्यभंग करणारा आहे. वकील आणि शिक्षक यांच्या व्यवसायाबद्दल काढलेले उद्‌गार प्रेक्षकांच्या मनात अनादर उत्पन्न करणारे आहेत.सारांश हे एक बाजारी नाटक आहे रहस्यहीन कथानक, रचना कौशल्याचा अभाव, रंगहीन संवाद, अेकसाची भाषा व विनोद आणि रंगभंगकारक पदे या दोषांमुळें काही समीक्षकांना हे नाटक आवडलेले नाही.

अेकांक प्रवेश हा आधुनिक नाट्यतंत्रातला अपरिहार्य भाग नाही परंतु स्थळ आणि काळ यात विस्कळीतपणा येणार नाही अशी शक्य तितकी काळजी घेअून त्याची सुसंगत सांगड घालावयाचा प्रयत्न करावयाचा आणि पात्रांची संख्या आटोपशीर आणि कामापुरतीच ठेवायची हे आधुनिक नाट्यतंत्राचे महत्त्वाचे वैशिष्टच आहें. स्थळ, काळ आणि कृती यांच्या ऐक्यावरच आधुनिक नाट्य आधारलेले आहे. स्वगत भाषणांचा अभाव, कथा व स्वभावपोषक अकृत्रिम संवाद प्रत्येक अंकाचा परिणामकारक प्रारंभ व शेवट, प्रेक्षकांचे कुतुहल कायम राहील असे प्रसंग, रंगमंचावरील देखावे व नेपथ्य यात साहजिकपणा आणि नाटकी अतिशयोक्तीचा अभाव ही आधुनिक नाट्यतंत्राची विविध अंगे आहेत. पाश्चात्य नाटकामध्ये नाटक (PLAY) आणि संगीत नाटक (OPERA) असा भेद आहे. आपल्याकडे रसिकांच्या समाधानासाठी किंवा लोकप्रियतेसाठी पदयोजना करावी लागते. आधुनिक तंत्रानुसार लिहिलेल्या नाटकामध्ये पदे असू नयेंत हे मान्य असे खुलासे आ. अत्रे यांनी केलेले आहेत.

श्रद्धाळू समीक्षकांना निर्मलेने मंगळसूत्र तोडले हा प्रसंग भयंकर वाटला पण तिने ते पुन्हा गळचात घातल्याने प्रेक्षकांचा क्षोभ शांत होतो. निर्मलेचे अखेरचे परिवर्तन मानसशास्त्राला धरूनच आहे. या हृदयस्पर्शी भूमिकेने स्त्रियांना फार चटका लावला व त्यांनी नाटकाला सर्वात अधिक आश्रय दिला असे आ. अत्रे यांनी म्हटले आहे. पात्रांच्या स्वाभाविक विसंगती व विनोदातून निर्माण झालेला सौम्य व मर्यादित विनोद, सात्विक त्वेष व हृदयस्पर्शी भाषा या गुणांचा प्रभाव, स्त्री जीवनाचे अत्यंत तेजस्वी व काव्यमय चित्रण आणि सुखांत कथानक हे नाटकातील गुण नामवंतांना मान्य झाले. या नाटकावरील समीक्षेत प्रतिकूलतेची धार फारशी तीक्ष्ण नाही. नवीन तंत्राचा प्रयोग या नाटकाने यशस्वी करून दाखविला हे खरे!

–'भ्रमाचा भोपळा–समीक्षा'–

प्रत्येक नाटकामध्ये काही तरी नवीन प्रयोग करणाऱ्या आ.अत्रे यांचे १९३५ मधील हे नाटक पूर्णपणे काल्पनिक आहे. सत्याचा अभास उत्पन्न झाला तरी

अेकंदर परिस्थिती घटना आणि प्रसंग केवळ कल्पनेच्याच जगात आढळतील तरी 'वस्तुस्थितीच्या निकषावर हे नाटक घासून पाहण्याचा विदुषकी उद्योग निष्कारण कोणी करू नये' असे आ. अत्रे यांनी सांगितले आहे.[२४] या नाटकातील पात्रे म्हणजे खऱ्याखुऱ्या व्यक्तींच्या स्वभावचित्रांची व्यंगचित्रे आहेत. कथानकाच्या प्रवाहावर किंवा गतीवर गंभीर परिणाम होअू शकेल अशा विचारांना व भावनांना या नाटकात थारा नसतो. या नाटकासाठी मोलियरचे तंत्र वापरले व चंडिराम ही भूमिकाही त्यांच्या अेकापात्रावरून घेतली तरीही हे नाटक स्वतंत्र आहे. पाश्चात्य वाङ्मयात Burlesque किंवा Farcical Comedy म्हणतात तशा प्रकारचे हे नाटक आहे अि. खुलासे आ. अत्रे यांनी केले आहेत.

मराठी रंगभूमीवर नट आणि नाटककार यांचा दुष्काळ असतानाही आ. अत्रे व बालमोहन मंडळींनी तो पुणेकरांना भासू दिला नाही. विनोद आणि विडबन हे लेखनगुण आणि आधुनिक तंत्रातील प्राविण्य यामुळे आ. अत्रे यांची नाटके यशस्वी होतात. कोणाला दुखविण्यासाठी किंवा अपमान करण्यासाठी ते विडंबनाचा वापर करीत नाहीत. विनोद आणि विडंबन हे अभिजात कलाकृतीचे वैशिष्टय असल्याने ही नाटके विनोदी वाङ्मय म्हणून लोकप्रिय होतील, असे ज्ञानप्रकाशने म्हटले आहे.[२५] केळकर व देवल यांची नाटके विनोदी असली तरी ती भाषांतरित आहेत. कोल्हटकरांचा विनोद प्रामुख्याने शाब्दिक कोटीप्रचुर असल्याने समाजाला प्रभावी होत नाही. माधवराव जोशी यांचा विनोद अभिजात नसतो व त्याचे अनुकरणही जमण्यासारखे नाही. त्यामानाने आ अत्रे यांचा विनोद सरस असतो. त्यांची पात्रे प्रेक्षकांना खुप हासवितात परंतु त्यात टवाळी किंवा दुष्टपणा नसतो. शिवाय त्यांच्या विनोदामध्ये शब्द, व्यक्ती, प्रसंग,भावना, परिस्थिती आणि प्रचलित लोकभ्रम यांना व्यापून टाकलेले असते त्यामुळे ललितकृती या दृष्टीने त्यांचा विनोद श्रेष्ठ आहे. हास्यविनोद उत्पन्न करणे हा प्रहसनाचा आद्य हेतू कायम ठेवून आ. अत्रे यांनी त्यास प्रशस्थ, गंभीर नाटकाचा पोषाख चढवला व सुश्लिष्ट संगीताची भर घातली त्यामुळे ते सर्वांनाच आनंद देणारे व सर्वांनाच पाहता येण्यासारखे आहे.

'A burlesque is a form of the comic in art consisting broadly in an imitation of Work of art with the object of exciting laughter by distoration or exaggeration and by turning the highly thetrical into bombust and pathic into the mock Sentimental' म्हणजे व्यापक अर्थाने नक्कल, अतिशयोक्ती, विडंबन यावर आधारलेले हास्यरसप्रधान नाटक म्हणजे प्रहसन अशी कल्पना आहे. मोलियरच्या मूळ प्रहसनापेक्षा हे नाटक अधिक चांगले वठले असा 'ज्ञानप्रकाश' चा अभिप्राय आहे.[२६] या समीक्षेत कलाविचार आला आहे. मराठी नाटकात येअू लागलेल्या नवीन

प्रवृत्तीची दखल येथे घेतलेली आहे. 'बर्लेस्क' ज्या कसोटीवर नाटकाचे मूल्यमापन झाल्याने कलाकृतीलाही न्याय मिळाला.

ज्ञानप्रकाश मध्ये या नाटकातील विनोदाची स्वतंत्रपणे मीमांसा झाली आहे. नाटकातील घटना, परिस्थिती किंवा प्रसंग केवळ कल्पनेच्याच विश्वात आढळणारे आहेत. या नाटकातील पात्रेही विशिष्ट स्वभावाच्या व्यक्तींची व्यंगचित्रे आहेत त्यामुळे समीक्षकांनी हा दृष्टिकोण आत्मसाथ केल्याशिवाय विनोद आणि विडंबनप्रधान ललितकृतीचे नाटचलेखन तंत्र त्यांना आत्मसाथ करता येणार नाही. आ. अत्रे यांनी कोणत्याही व्यक्तीची निंदा नालास्ती न करता समाजातील मूर्खपणा, बावळटपणा ,आचरटपणा भ्रमिष्टपणा आणि फसवेगिरीचे प्रकार मोठ्या मार्मिकपणे रंगभूमीवर आणून समाजाला उपदेश केला आहे. 'मनुष्यप्राणी वास्तवात असतो त्यापेक्षा विकृत रीतीने रंगभूमीवर दाखविला जातो म्हणून विनोद निर्माण होतो' असे ॲरिस्टॉटलचे मत आहे. 'मनुष्याच्या किंवा परिस्थितीच्या घटनेमधील विसंवादित्व हाच विनोदनिर्मितीचा झरा आहे असे कांट आणि हेझलिट यांनी म्हटले आहे. 'रूढीगत आचार विचार किंवा उच्चार यांच्या शृंखल झुगारून देण्याची प्रवृत्तीच समाजहास्य 'Social Laughter' निर्माण करते असे बर्गसाँ या फ्रेंच तत्त्वज्ञाचे मत आहे. व्यक्तीचा अधःपात, मानसिक दौर्बल्य, शारीरिक व्यंग्य, वर्तनविसंवादित्व, वागणुकीतील यांत्रिकपणा किंवा रूढीगत भ्रामक समजुती यांची टर किंवा कोटीबाजपणा विनोदात असतो त्यामुळे नाटच-कृतीतील लालित्य, सरसता आणि मार्मिकपणा या कलागुणांचा प्रकर्ष होतो. हे गुण आ. अत्रे यांच्या नाटचकृतीत आढळतात. अशा व्यापक दृष्टिकोणामुळे ही समीक्षा उपकारक झाली.

असंभाव्यता व अतिरेक यावर नाटकातील विनोदाची उभारणी झाली आहे. मार्मिक कोटचा, कल्पना व वाक्प्रयोग या नाटकात काही ठिकाणी विखुरलेले असले तरी कुठूनही हास्य उत्पन्न करावे हेच यातील विनोदाचे साध्य दिसते. त्यामुळे एनिमाच्या भांडयाचे किळसवाणे प्रदर्शन करण्यापर्यंत नाटककाराच्या प्रतिभेची पाळी आली आहे. चार ठिकाणची उसनवारी करून अशी नाटके लिहिण्यापेक्षा कल्पकता, बुद्धिमत्ता आणि रचनाकौशल्य दाखविणारी नाटके अत्र्यांनी लिहावीत' असे विविधवृत्ताने म्हटले आहे.[३७]

सुमारे चाळीस वर्षापूर्वी रंगभूमीवर आलेल्या 'सटवाजीराव ढमाले' या प्रहसनातील काही घटना आ. अत्रे यांनी अनुकरण केले असे डॉ. केतकरांनी म्हटले आहे.[३८] दि. २७ नोव्हेंबर १९३६ रोजी उत्तर म्हणून पाठविलेल्या पत्रात 'I have taken one character and a few situations for my play. 1 have acknowledged this into introduction' हा आ. अत्रे यांचा खुलासा

गैरसमज निर्माण करणार आहे. 'अेक पात्र मोलियरवरून घतले असून बाकीचा भाग स्वतंत्रत आहे असे त्यांची प्रस्तावना सांगते. रा. कृ. केळकरांनी 'सटवाजीराव हमाले हे प्रहसन मोलियरच्या 'दि फोर्ने' चे रूपांतर आहे असे सांगितले आहे. वाङ्मयीन संकेत पाळले जावेत या अपेक्षेनेच केतकरांनी हा प्रश्न उपस्थित केला.

'निर्भीड' मधील सर्व लेखन स्तुतीपर असून येथे वाङ्मयीन मूल्यमापनाचा हेतू नाही. हे प्रहसनात्मक नाटक असले तरी विस्तार आणि कथानक या दृष्टीने त्याची ठेवण नाटकासारखीच होती असे स्वत: आ. अत्रे यांनी सांगितले आहे.[२९] नावीन्याच्या हौसेखातर मोलियरच्या पद्धतीचे हे नाटक आपण लिहिले. कथावस्तूच्या प्रगतीबरोबर नाटकात गुंतागुंत वाढत जाते. नाटकातील विनोदाने प्रेक्षक हासत असले तरी त्यांची जिज्ञासा कमी होत नाही त्यामुळे नाटकाची पकड सैल होत नाही. भाषेचे व कल्पनेचे चातुर्य, स्वभाव विरोध आणि धारदार संवाद हे या नाटकाचे विशेष होत.

'उद्याचा संसार नाटकावरील समीक्षा'

१९३५ मध्ये हे नाटक रंगभूमीवर आले. 'हे नाटक स्वतंत्र असून संक्रमणावस्थेतील आज उद्याच्या महाराष्ट्रीय हिंदू समाजाच्या संसाराचे अेक चित्र रंगविण्याचा प्रयत्न यात आहे. जुनी चाकोरी बुजत चालली व नवे आदर्श स्पष्ट नाहीत त्यामुळे कर्ती मंडळीही गोंधळली आहे. समाजात शिस्तीचा सलगपणा उरलेला नाही. त्यागबुद्धी व सहिष्णुता या मानवी सद्‌गुणांच्या पायावर उभारलेला संसाराचा मनोरा आज अितका कलला आहे की त्याच्या सुरक्षितपणा-बद्दल उघड्या डोळ्यांनी विचार करणाऱ्या प्रत्येक समंजस माणसाच्या मनात जबरदस्त भय उत्पन्न झाल्याखेरीज राहणार नाही. सर्व सामाजिक प्रश्नांना उत्तरे देणे ही नाटककाराची जबाबदारी नाही. अिब्सेन म्हणतो त्या प्रमाणे 'प्रश्न विचारण्याचे काम नाटककाराचे आहे. उत्तरे ज्यांनी त्यांनी आपापल्या मगदुराप्रमाणे शोधून काढावीत' असा तपशील आ. अत्रे यांच्या प्रस्तावनेत आहे.

मर्यादित म्हणजे सात पात्रे, त्यांची वैशिष्टयपूर्ण नावे शोकांत परिणामाची सूचकता ही या नाटकाची वैशिष्टये दि. वि. देव यांनी सांगितली[३०] बॅ. विश्राम करूणा, शैला ही विविध प्रकृतीची पात्रे प्रातिनिधिक आहेत. नयना आणि शेखर हे या नाटकातील दुर्दैवी बळी आहेत. पूर्वीच्या सर्व नाटकापेक्षा हे नाटक बांधेसूद तर्कशुद्ध आणि हेतूपूर्ण असून पात्रांच्या स्वभावविकासाला यात पूर्ण अवसर मिळालेला आहे. धावते संवाद, सुभाषितवजा वाक्ये, प्रसंगनिष्ठ विनोद ही भाषेची वैशिष्टये असून नाटकातील परिणामकारक प्रसंग पाहिल्यानंतर मराठी

रसिक आ. अत्रे यांना पहिले स्थान देतील असे अनुकूल आणि स्तुतीपर मत दे यांनी दिले आहे.

'समाजावरील आपला राग प्रगट करण्यासाठी शैला घराबाहेर निघून जाते परंतु पुढे तिचे काय होते आणि समाज तिला कितपत घाबरतो हे गुलदस्तात ठेवण्यामध्ये नाटककाराने मोठी शिताफी दाखवली आहे' अशी जी. एन. आपटे यांची प्रतिक्रिया आहे.[११] या प्रश्नाचे उत्तर टाळण्यासाठी आ. अत्रे यांनी अिब्सेनच्या मागे दडी मारली आहे. बॅ. विश्राम हे अेकच पात्र आजच्या हिंदू समाजाशी सुसंगत आहे. करुणा ही सिंधूची सुधारलेली आवृत्ती आहे. मात्र प्रेमपत्राच्या बाबतीत तिने शेखरशी केलेली चर्चा अस्वाभाविक आहे. अशा प्रसंगी हिंदू आअीने ही गोष्ट थट्टेवारी नेली असती. करूणेच्या पिढीतील स्त्रियांना ही थट्टा सुद्धा पसंत पडण्यासारखी नाही. थोडेसे कुतुहल आणि त्याची प्रेयसी अितर जातीची आहे. हे कळाल्यानंतर नापसंती अशी स्वभावरचना स्वाभाविक ठरली असती. हे वैगुण्य वगळता अितर दृष्टीने करूणेचे स्वभावचित्रण चांगले आहे आ. अत्रे यांच्या नाटकात गंभीर प्रवेशातही विनोदी शब्दप्रयोग येतात त्यामुळे सुंदर प्रवेशांचा रसभंग होतो आणि त्याची परिणामकारकता नाहीशी होते.

सर्वसाधारण लोकांचे ज्यात कल्याण आहे असे नियम करणारा आणि अडचणीच्या वेळी मदतीस धावून येणारा बंधूवर्ग म्हणजे समाज ! त्याने कोणताही गुन्हा केला नसताना शैला त्याचा सूड घेण्यास प्रवृत्त होते हे अस्वाभाविक वाटते. वास्तविक तिनेच स्वैराचार करून समाजाची शिस्त मोडली आहे. तिने चूक होण्यापूर्वी किंवा चूक झाल्यानंतरही पसंत असलेल्या पुरुषाशी लग्न करण्याचा प्रयत्न केला नाही. व्यक्ती या नात्याने तिने आपले समाजाशी असलेले कर्तव्य पार पाडलेले नाही. तिच्या चुकीबद्दल निसर्गानेही तिला क्षमा केली नाही तर समाजाने तरी का करावी आणि तिच्या प्रश्नास जाब द्यावा? नवमतवादी लोक भोवती दिसणाऱ्या साधारण लोकाकरिता नीतीचे नियम सैल करू पाहतात हे योग्य नाही. कित्येक महिने ज्या मुलीवर आपले प्रेम आहे तिची जातकुळी विचारण्याचे साधे व्यवहारज्ञानही शेखरला नाही. प्रेमभंग झाल्यावर तो दारू पितो हे स्वाभाविकच आहे. डॉ. गौतम ही व्यक्तिरेखा म्हणजे तात्पुरत्या सामाजिक प्रश्न विषयक नाटकात असणाऱ्या 'Friend of the family'ची नक्कल आहे. 'अत्रे यांच्या नाटकातील पात्रे, त्यांच्या कृती किंवा संभाषण यावरून त्यांचे स्वभावपरिपोष स्पष्ट होत नाहीत. गंभीर विषय किंवा उच्च ध्येय हा त्यांचा प्रांत नसून क्षणभर करमणूक आणि मनोरंजन हेच त्यांच्या नाटकाचे ध्येय असल्याने त्यांची पात्रे मुलांच्या खेळण्यासारखी झाली हा विषयनिष्ट अभिप्राय आहे. अिब्सेनी पद्धतीची प्रश्न विचारणारी नाटके सध्याच्या अशिक्षित प्रेक्षकांच्या दृष्टीने टाकाऊ असल्याने

बहुजनसमाज व प्रेक्षक सुशिक्षित होईपर्यंत ती तहकूब केली पाहिजेत. सध्या समाजाला मार्गदर्शन करणारी नाटकेच फक्त फायदेशीर होतील आणि असे मार्गदर्शन करण्याचे सामर्थ्य असलेला नाटककार यशस्वी होईल. फक्त सुशिक्षित समाजासाठी अिंग्रजी विचारांची भाषांतरवजा नाटके लिहिणे धंद्याच्या दृष्टीनेही फायदेशीर नाही कारण अशा प्रेक्षकांची संख्या कमीच असते. त्यातही अिब्सेनच्या अस्सल कृती वाचणे आणि समजणे त्यांना शक्य नाही. अशा नाटकामधून दिसणारे चित्र हे आपल्या समाजाचे चित्र नसते त्यामुळे प्रेक्षकांनाही ते पटत नाही. 'आ. अत्रे यांच्या ठिकाणी असलेली सहजसुंदर विनोदाची देणगी गंभीर विषय अगर फार्स लिहिण्यात खर्च न करता हिंदू समाजाच्या वेडगळ चालीरीतीचा उपहास करणारी नाटके सुंदर कथानक घेअून लिहिली तर निश्चित यशस्वी होतील' असे आपटे यांचे मत आहे.

या नाटकातील विश्रामच्या संसाराचे हिडीस रूप तरूणांना भयभीत करणारे आहे असे सौ. शांताबाअी पाठक यांनी म्हटले आहे.[१२] अुद्याच्या संसारामध्ये सौंदर्य, सात्विकता, समाधान या सर्व गोष्टी नाहीशा होअून तो दुर्गंधीने दाटलेला उकिरडा होण्याचा संभव आहे हे भीषण भवितव्य नाटककाराने दाखविले आहे. घरोघरी करूणेसारख्या माता निर्माण झाल्या तर समाजात बेडर वृत्ती निर्माण होअून त्याचा अधःपात होअील. बॅ. विश्रामने दारूच्या धुंदीतही सुसंगत भाषणे करून समाजाला मारलेले टोमणे अकल्पित आणि अप्रासंगिक आहेत. त्याचे स्वभाव परिवर्तन चमत्कारिक आहे. नाटकातील चित्रे परिणामकारक वाटली तरी प्रत्यक्षात समाजातील संसाराला इतके विकृत वळण लागेल असे वाटत नाही. परिणामकारक ओजस्वी भाषा, प्रतिभेचा दिमाख आणि भाषेचा डौल या गुणांमुळे वाचक मोहित झाले तरी उद्याच्या संसाराचा हा काल्पनिक डोलारा तरुण पिढी उधळून देअील. संसारिक जीवनातील मतीला गुंग करणारे प्रसंग रंगविणे यात काही अर्थ नाही प्रतिभावंताची पोच त्याच्या पलीकडे गेली पाहिजे. प्रपंचात वैतागलेली माणसे नाटकासाठी येतात परंतु अशा नाटकाने त्यांचे मनोरंजन होणार नाही. लेखकांनी स्वतंत्र विचार आणि कल्पनांची नवीन सृष्टी निर्माण करून ध्येयात्मक वाङ्मयाद्वारे समाजाची उन्नती केली पाहिजे अशी सौ. पाठक यांची अपेक्षा आहे.

नावीन्यप्रियता आणि प्रेक्षकांची चित्तवृत्ती भारून टाकण्याची करामत हे नाटकाचे विशेष 'निर्भीड' कारांनी नमूद केले आहेत.[१३] समाजातील गुतागुंतीचा अेक नाजुक प्रश्न येथे हळूवारपणे सोडविलेला आहे. नाटकातील विषय स्त्री वर्गाच्या विशेष जिव्हाळ्याचा असल्याने महिला वर्ग या नाटकाबद्दल अत्रे यांना धन्यवादच देअील. कुणाच्याही भावना न दुखविता

सर्वांना सहानुभूतीने विचार करावयास लावणारा समाजातील अेक अत्यंत महत्त्वाचा व नाजुक प्रश्न अत्रे यांनी या नाटकात फारच बहारीने रंगविला आहे. शिक्षणाने उर्मट बनून स्त्रीस्वातंत्र्याची घोषणा करीत पुरूषांना शिव्या देण्याचा अेका उच्छृंखल महिलेचा शेवटी कसा अधःपात झाला याचे हृदयस्पर्शी चित्र शैलेच्या भूमिकेत दिसते. बॅ. विश्राम ही व्यक्तिरेखा फारच बहारीची आहे. करूणेची भूमिका खरोखर अत्यंत कारूण्यपूर्ण असून हिंदू स्त्रीच्या दैन्याची, दुःस्थितीची व सहनशीलतेची ती मूर्तिमंत पुतळी पाहून प्रेक्षकांच्या डोळ्यात अश्रू उभे राहतात. रोमांचकारी व थरारून सोडणारे प्रसंग, नर्मविनोद, परिणामकारी भाषाशैली या वैशिष्ट्यांमुळे निर्भीडकारांनी आ. अत्रे यांचा गौरव केला आहे.

सामाजिक परिस्थितीचे चित्र, नाटकातील स्वतंत्र वातावरण, प्रौढ कुमारिकांचा आणि कुमारी मातांचा प्रश्न या वैशिष्ट्यांमुळे हे नाटक पाहिल्याने 'प्रौढ मुलींच्या आअी बापांचे डोळे उघतील, प्रौढ मुली सन्मार्ग सोडणार नाहीत, प्रौढ पुरूष पापी वासनांपासून परावृत्त होतील, समाज स्त्रियांबद्दल दयाशील होओील. हे नाटक समीक्षकांनाही अश्रू ढाळावयास लावील त्यामुळे त्यांचीही मने अधिक स्वच्छ होतील' असा निर्भीडकारांचा अभिप्राय आहे.

'आयुष्याची जबाबदारी झुगारून जगात जगणाऱ्या आज अुद्याच्या पुरुषाला मिळालेले दुःखमय कारूण्यजनक प्रायश्चित्त मनावर बिंबविणे हा या नाटकाचा मुख्य हेतू आहे' असे प्रो. द. सी. पंगू यांनी म्हटले आहे.[१४] स्त्री व पुरूष यामधील सामाजिक पक्षपात वेशीवर टांगणे, प्रौढ मुलींच्या आयुष्यातील बिकट प्रश्नांना धैर्याने तोंड देणे यासाठी मनाची तयारी करून ठेवण्याच्या दृष्टीने नाटककाराने कथानक आणि पात्रे यांची योजना केली आहे. नाटकातील घटनांचा करूणेवर परिणाम होतो तसा विश्रामवर अप्रत्यक्षपणे घडत होता असे दाखविले असते तर त्याचे स्वभावपरिवर्तन आकस्मिक किंवा अस्वाभाविक वाटले नसते. केवळ करूणेच्या कठोर बोलण्याने त्याचा वृत्तापालट होणे अस्वाभाविक वाटते. शेवटी तोही करूणेप्रमाणेच विकल दाखविला असता तर अधिक सयुक्तिक व सुसंगत झाले असते. नाटकाच्या कथानकामधील प्रसंगामधून त्यातील प्रमुख पात्राप्रमाणे प्रेक्षकांनाही वेळोवेळी विस्मयाचे धक्के बसले पाहिजेत परंतु विश्राम आणि त्यच्या-भोवतीची बिकट परिस्थिती यामधील लढ्याची आंदोलने नाटकाच्या दृष्टीने फारशी कुतुहलजनक किंवा विस्मयकारक नाहीत. कुशल व कलावंत नाटककार अशाप्रसंगी पताकास्थान अगर नाट्यविरोध (Dramatic irony) साधण्याचा प्रयत्न करतात. या नाटकातील घटनांचा विश्रामवर परिणाम होत नाही तसा तो प्रेक्षकांवरही होत नाही. नाट्य आणि विस्मय यांच्या अभावी नाटकातील संभाषणे कंटाळवाणी झाली. प्रसंग आणि व्यक्ती यात कलेला आवश्यक असणारी विरोधाचा

उत्कटता कोठेच दिसत नसल्यामुळे कोणताच प्रसंग वा पात्र यांचा स्पष्ट ठसा प्रेक्षक किंवा वाचक यावर उठत नाही. 'पात्रांच्या स्वभावोद्घाटनासाठी व कथानकाच्या गतीसाठी प्रसंगांची योजना केली जाते. नाटकातील प्रसंगातून विश्रामचा स्वभावपरिणोष होत असला तरी कथानक गुंतागुंतीचे नसल्याने स्वभावपरिचयात्मक प्रसंगांनी जागा अडवली असे दिसते. अेकाच घटनेचा अनेकावर परिणाम होअून रसनिर्मिती व्हावी तसे येथे घडत नाही. विश्रामचे शेवटचे स्थित्यंतरही अस्वाभाविक वाटते. करूणा आपल्या नवऱ्याविषयी कधीही सहानुभूती दाखवीत नाही त्यामुळे ती आदर्श माता असली तरी आदर्श पत्नी नाही. नवऱ्याला सैतान-राक्षस म्हणणाऱ्या करूणेला डॉ. गौतमने दिलेले सहनशीलतेचे शिफारसपत्रही फोल वाटते. या तिच्या वर्तनामुळे वाचकांना तिच्याविषयी सहानुभूती वाटत नाही. सिंधूच्या पासंगालाही ती पुरणार नाही. स्त्रियांचा तेजस्वीपणा भडक रंगामध्ये दाखविण्यासाठी शैलाने कुमारी माता म्हणून जगण्याचा निर्णय घेतला असे नाटककाराने दाखविले असावे. डॉ. गौतम पेक्षा घरात वावरणारे आणि करूणेची सहानुभूती मिळविणारे पात्र अधिक परिणामकारक ठरले असते. विश्राम, करूणा, शैला या पात्रांवर गडकऱ्यांच्या सुधाकर, सिंधू आणि लतिका यांची छाप आहे. शेखर आणि गौतम ही पात्रेही निष्क्रीय आहेत. नाटक लिहिताना नाटककाराच्या मनात नव्या जुन्याचा गोंधळ उडालेला दिसतो. नवीन सामाजिक प्रश्न मांडताना जुन्या गडकरी तंत्राची पकड न सुटल्यामुळे व नवीन स्वतंत्र प्रश्न निर्माण न करता आल्यामुळे नाटककाराच्या मनात अनिश्चितता व कलेला विस्कळीतपणा आला. या नाटकात आ. अत्रे यांचे व्यक्तिमत्त्व जाणवत नाही असे प्रा. पंगू यांनी म्हटले आहे. नाट्यविषय, प्रतिपाद्य आणि स्वभावचित्रणांचा विचार करून मांडलेली मते प्रतिकूल आणि प्रतिगामी आहेत.

कोणतेही नवीन नाटक लिहिण्यापूर्वी पाश्चात्य नाटककारांची चांगली नाटके वाचून काढण्याचा आपला प्रघात होता. हे नाटक लिहिण्यापूर्वी अिब्सेन आणि ब्रियो यांची नाटके आत्मसाथ केल्याने त्यांच्या विचारांचा व तंत्राचा आपल्यावर प्रभाव होता असे आ. अत्रे यांनी म्हटले आहे.[३५] ब्रियोची शैली अधिक प्रभावी वाटल्याने तिचा प्रभाव या नाटकावर आहे. पात्रयोजनेत गडकरी यांच्या पात्रांचे अनुकरण केले हा आक्षेप त्यांनी साधार फेटाळला आहे. नाटकाचा विषय जसा असेल तशी भाषा असावी लागते. सोपी व आटोपशीर वाक्ये रसात्मकता वाढवितात त्यादृष्टीने भाषेची योजना केली हे आ. अत्रे यांचे खुलासे पाहिले म्हणजे नाटककार व समीक्षक यांच्या दृष्टिकोणातील अंतर लक्षात येते. या नाटकावर कलात्मक मूल्यमापनपर समीक्षेपेक्षा स्तुतीपर जाणि वृत्तांतपर लेखनच अधिक दिसते.

‘लग्नाची बेडी या नाटकावरील समीक्षा’

आ. अत्रे यांनी घटस्फोट (Divorc) मैत्री विवाह (companionate marriage) हंगामी प्रयोग विवाह (Trial marriage) असे पुराणमतवादी व सनातनी समाजाला भयंकर वाटणारे प्रश्न चित्ताकर्षक रीतीने जगापुढे मांडून, रंगभूमीवरील त्यांची चर्चा मनाला धक्का न बसता तटस्थपणे श्रवण करण्याचीच नव्हे तर तीत समरस होऊन तिचा आत्मियतेने आनंदयुक्त आस्वाद घेण्याची चटक सनातनींनाही ज्या विद्वानाने लावली त्याच्या लेखणीचे, लालित्याचे आणि कोटीबाजपणाचे मर्म ज्यांना कळत नसेल त्यांच्या शहाणपणाची खरोखरच कीव केली पाहिजे-असे ज्ञानप्रकाशकारांनी म्हटले आहे.[३६] समाजास अपरिचित असणारे किंवा अप्रिय असणारे अभिनव आणि आधुनिक विचार समाजाच्या गळी उतरविण्याचे काय अिंग्रजी रंगभूमीवर बर्नाड शॉ याने केले तशीच कामगिरी आ. अत्रे यांनी केली आहे. बर्नाड शॉ कोणत्यातरी महत्त्वाच्या प्रश्नाची साधक बाधक आणि सांगोपांसुंदर चर्चा पात्रांच्या चटकदार संवादातून मांडतो. ही पद्धत अिब्सेनच्या पद्धतीपेक्षा चांगली आहे. आ. अत्रे यांनी विवाहाच्या जुन्या व नव्या पद्धतीचे नमुने यथोचित जोडप्यांच्या रूपाने रंगभूमीवर आणून अखेर अेका रमणीय व रोमँटिक चित्रचंद्रिकेच्या हस्ते त्यांच्या पायात बेडी ठोकली आहे. रश्मीने अरूणा व यामिनीं या नवमतवादी युवतींना योग्य तो मार्ग दाखविला आणि अखेंर मानवी जीवनातील समाजस्वास्थ्य संरक्षणाचा सनातनी सिद्धांतच खरा ठरविला. टीकाविरोध, व्याजोक्ती उपहास, विडंबन आणि खटके यांचा विपुल वापर हा अत्रे पद्धतीचा विशेष’ आहे. हे नाटक विनोदावलंबी असल्यामुळे काही प्रसंगी गंभीर वृत्तीच्या माणसाला मर्यादेचे अतिक्रमण झाल्यासारखे वाटेल तथापि ज्याप्रमाणे उपाशी माणसाला भाकरीची आवश्यकता असते त्याप्रमाणे सामाजिक उद्विग्न मनालाही हास्यविनोद आल्हाददायकच वाटणार असे ऑस्कर वाअील्ड म्हणतो तसेच या नाटकाबद्दल म्हणता येईल. सारांश ऑस्कर वाअील्ड, अिब्सेन आणि बर्नाड शॉ या नाटककारांच्या कृतीतील वैशिष्टये आ. अत्रे यांनी मराठी रंगभूमीवर आणली, असे ज्ञानप्रकाशचे प्रतिपादन आहे.

तंत्रदृष्टचा नाटक वरच्या दर्जाचे आहे पण तंत्र साधल्याने नाटक परिपूर्ण होत नाही. कथानक, स्वभावरेखन आणि सत्यपरिपोष यांची उभारणी वास्तावतेच्या पायावर झाली पाहिजे. ओघवती आणि अनुरूप भाषाशैली या गुणांनी नाटक नटले पाहिजे या निकषावर हे नाटक कितीतरी कमी दर्जाचे वाटते असा कृ. धो. शिराळकर यांचा अभिप्राय आहे. नाटक संपेपर्यंत लोकांना विनोदाच्या जोरावर हासत ठेवणे अवघड आहे.[३७] हीन दर्जाचा विनोद करावयाचा असेल तर अत्रेच कशाला हवेत? ते काम करण्यासाठी माधवराव जोशी किंवा गणेशशास्त्री

फाटक आहेतच. तात्पर्य आ. अत्रे यांच्याकडून समीक्षकांच्या मोठ्या अपेक्षा होत्या. नाट्यतंत्राबरोबर इतर कलागुणांचा विचारही येथे झाला. नाटकातील पात्रांचा स्वभावपरिपोष बरा असला तरी अवधूत हे पात्र विसंगत वाटते. मनोरंजनासाठी केलेली हनीमून हॉटेलची योजनाही अस्वाभाविक व अवास्तव आहे. विवाह पद्धतीमधील दोष दाखविण्याचा नाटककाराचा हेतू विनोदाची ओढाताण आणि पाचगळ प्रेमसंवाद यामुळे विरून जातो, असे शिराळकरांनी स्पष्ट केले आहे. आ. अत्रे यांनी आपल्या गुणांचा अपव्यय न करता आपल्या कल्पनाशक्तीने नाट्य आणि विनोद या शाखा विकसित कराव्या अशी सूचना त्यांनी केली आहे.

– लग्नाची बेडी बळकट करणे हा हेतु प्रस्तावनेत सांगितला नसता तर गुलदस्तातच राहिला असता असे प्रा. जोशी यांनी म्हटले आहे.[३८] यामिनी ही सिंधूची सुधारित आवृत्ती, अरुणा ही मेणाची बाहुली, पराग आणि कांचन हे देवदारी खांब आहेत. या साधनांनी विवाहसंस्थेची बळकटी वाढणार नाही. प्रा. जोशी यांनी समाजसुधारणेसाठी नाटकातील विनोद उपयुक्त आहे असे म्हटले असून या नाटकातील विनोद स्वाभाविक आहे असा अभिप्राय दिला आहे. मनोरंजन आणि सामाजिक सुधारणा हे या नाटकाचे ध्येय मानून झालेल्या विवेचनात कलादृष्टचा नाटकाचे मूल्यमापन नाही.

–प्रचलित विवाह पध्दतीतील दोष दाखविण्याचा प्रयत्न यशस्वी झाला नाही असा गुंजीकरांचा अभिप्राय आहे.[३९] नाटक आनंदपर्यवसायी करण्याच्या खटपटीत गोकर्णास गार्गी शरण येते पण तिची मनोवृत्ती यामिनीपेक्षा फारशी भिन्न नसल्याने जुन्या विवाह पद्धतीतील दोष मनावर ठसत नाही. नाटकातील स्वभावचित्रे व त्यांची कृती यावरून प्रतिपाद्य स्पष्ट झाले पाहिजे तसे होत नाही. कांचन आणि पराग यांच्या मनोवृत्तीमध्ये फारसा फरक नसल्यामुळे लग्नाच्या बेडीमुळे पुरुषांच्या उच्छृंखल प्रवृत्तींना आळा बसतो ही गोष्ट पटत नाही. 'गोकर्ण' याचे वर्तन लक्षात घेतले असता पुरुषांच्या उच्छृंखल प्रवृत्तीला लग्नाची बेडी आळा घालते ही गोष्ट पटत नाही. 'विवाहित स्त्रियांनी पतीला आकर्षित करण्यासाठी प्रसाधने करावीत' या तत्त्वासही गुंजीकरांचा विरोध आहे कारण त्यामुळे विवाहानंतर स्त्रिया नीटनेटकेपणा विसरतात असे मान्य करावे लागेल ते योग्य नाही. लग्नाची बेडी हे एक ढोंग आहे असा वाचकांचा समज होईल त्यामुळे मूळ हेतूचाच विपर्यास झाला असे म्हणावे लागेल. या नाटकातील पात्रांनी रश्मीशी केलेले वर्तन असंभवनीय व अस्वाभाविक आहे. कांचन व पराग यांनी केलेली शृंगारचेष्टाही निर्लज्यपणाची आहे. फक्त चोवीस तासाचे गतिमान, आटोपशीर व सुसंगत कथानक, ओघवती रचना, नेमकी पात्रे, स्वाभाविक,

सुटसुटीत, विनोदी आणि हजरजबाबी संवाद या गुणांमुळे नाटक लोकप्रिय झाले असा गुंजीकरांचा अभिप्राय आहे. सारांश नाटकातील स्वभावचित्रणे अस्वाभाविक असली तरी भाषा आणि विनोद यांच्या सामर्थ्यावर आ. अत्रे यांची नाटके यशस्वी होतात असा गुंजीकरांचा निष्कर्ष आहे.

खुद्द आ. अत्रे यांची विवाहविषयक गंभीर प्रश्नांचो खेळकरपणे व विनोदी स्वरूपात मांडणी करण्याची भूमिका होती.[४०] स्त्री व पुरुष यांच्या सामाजिक संबंधातील ठळक दोषांच्या मार्मिक विडंबनावर या नाटकातील विनोद अधारलेला होता. हसत हसत प्रेक्षकांना अन्तर्मुख करावयाचे आणि त्यांच्या हृदयाची कालवाकालव करून सोडावयाची ही उच्च विनोदाची लक्षणे मानली जातात. गांभीर्य आणि विनोद किंवा अश्रू आणि हास्य यांची अशी प्रभावी सांगड घालणारे गतिमान सामाजिक नाटक मराठीमध्ये दुसरे नाही असे स्वसमर्थन त्यांनी केले आहे.[४१]

—सामाजिक नाटक म्हटले की ते गंभीर आणि वास्तव परिस्थितीवर अधारलेले असले पाहिजे या कसोटीवर समीक्षकांनी या नाटकाचे मूल्यमापन केले आहे. सहाजिकच त्यामुळे यातील पात्रे व प्रसंग अतिरंजित, अस्वाभाविक आणि अवास्तव आहेत असे समीक्षकांनी म्हटले. विनोदाच्या माध्यमातून सामाजिक प्रश्न मांडण्याची आ. अत्रे यांची कल्पना नावीन्यपूर्णच होती.

'पराचा कावळा' वरील समीक्षा–

—इ. स. १९३७ मध्ये रंगभूमीवर आलेले 'वंदेमारतम्' या नाटकात बदलत्या सामाजिक आणि राजकीय परिस्थितीतील प्रश्नांची रेषात्मक व्यंगचित्रे रंगविण्याचा आपला प्रयत्न आहे असे आ. अत्रे यांनी म्हटले आहे. तात्विक आणि कठीण विषयावरील हे कथानक शक्य तितके नाटचपूर्ण आणि आकर्षक करण्याचा आपला प्रयत्न होता. विविध मते, विचार आणि पात्रे यांच्यातील संघर्ष नाटच विनोद निष्पत्तीला फार पोषक होऊन प्रयोग यशस्वी झाला असे आ. अत्रे यांनी म्हटले आहे. तथापि हे नाटक रंगभूमीवर आले त्यावेळी नाटकाला फारच वाईट दिवस आलेले असल्याने या नाटकाची समीक्षाच झालेली नाही. यापुढील काळात नाटचसमीक्षेचे प्रमाणच कमी झाले. आ. अत्रे यांच्या नाटकांनी मराठी रंगभूमीला काहीकाळ आशेचा किरण दाखविला परंतु पुढे ते स्वतःच चित्रपट सृष्टीत गेल्यामुळे मराठी रंगभूमीला वाली उरला नाही.

— पराचा कावळा हे इ. स. १९३८ साली रंगभूमीवर आले. 'समाजात नावलौकिकाला चढणाऱ्या बुद्धिमान, कर्तृत्ववंत अन् महत्त्वाकांक्षी व्यक्तींना स्वार्थसाधु, मत्सरी नि क्षुद्र बुद्धीच्या मित्रांचा त्रास सहन करावा लागतो नि

क्षुल्लक गोष्टीच्या आधाराने 'पराचा कावळा' बनविण्याची समाजाची प्रवृत्ती कशी असते हे या नाटकात दाखविले आहे' असा आ. अत्रे यांचा खुलासा आहे.[४४] या नाटकावर कुत्सित स्वरुपाची समीक्षा झाली असे ज्ञानप्रकाशमधील उल्लेखावरून दिसते. ही सर्व समीक्षा कालप्रवाहात नाहीशी झालेली आहे. या नाटकाने नाट्यसृष्टीत Rejuvination चा प्रयोग यशस्वी करून दाखविला. भ्रमाचा भोपळा पेक्षा या नाटकाचे स्वरूप वेगळे आहे. नाटककाराचा हेतू पूर्णपणे सफल झाला असून भाषा, नाट्यतंत्र, संगीत आणि संवाद या दृष्टीने नाटक यशस्वी झालें असा या समीक्षकाचा अभिप्राय आहे. हे Comedy of Manners या पद्धतीचे नाटक आहे. अशा नाटकात भावनोद्दिपिकतेला स्थान नसते. केवळ विनोदी पद्धतीचे हास्य आणि आनंद निर्माण करणे एवढाच लेखकाचा हेतू असतो. ही नाटके सामाजिक क्रांतीचा अितिहास असतात. अॅसले ड्यूकस याने 'The Comedy of Manners is essentially a document of Sociar History' असे म्हटले आहे. वास्तव जीवनाचे चित्रण आणि सामाजिक प्रवृत्तीचे विडंबन या कसोटीवर हें Comedy of Manners ठरले.

'मी उभा आहे' हे १९३९ मधील राजकीय विषयावरील नाटक आहे. स्थानिक स्वराज्य संस्थांच्या निवडणुका पक्षनिष्ठ झाल्या पाहिजेत या मताचा पुरस्कार यात आहे.[४६] आ. अत्रे यांनी आपल्या पक्षातील नामंकित व्यक्तींचेही विडंबन केले त्यामुळे ते अंधप्रचारक नसून खरे कलोपासक आहेत असा ज्ञानप्रकाशचा अभिप्राय आहे. मतप्रचाराला विनोदाचे वावडे आहे हा सिद्धांत या नाटकाने खोटा ठरवला. विविध मतांच्या रसिकांना सारखाच आनंद देण्याचे सामर्थ्य या नाटकात आहे. खाडिलकर आणि वरेरकर यांना हे साधले नाही. माधवराव जोशी यांचे 'म्युनिसिपालिटी' नाटक बाह्यचित्रणपर आहे. आ. अत्रे यांचा दृष्टिकोण वैचारिक आहे.[४७] या नाटकातील पात्रे म्हणजे Mass Characters आहेत आणि मानवी स्वभावाचे ते प्रातिनिधिक नमुने आहेत असे आ. अत्रे यांनी म्हटले आहे.[४८] या सर्व नाटकांना रसिकांनी भरपूर प्रातिसाद दिला. समीक्षकांमध्ये 'ज्ञानप्रकाश' आणि 'निर्भीड' या वृत्तपत्रांनी सतत आ. अत्रे यांच्या नाटकांचे स्वागत करून त्यांची पाठराखण केली.

–'नाटककार म्हणून आ. अत्रे यांचे मूल्यमापन'–

आ. अत्रे यांच्या विषयी झालेले लेखन प्रामुख्याने गौरवपर आहे. त्यांच्या व्यक्तित्वाचे आकर्षण या लेखनात दिसते. प्रतिकूल समीक्षाही आहे. आ. अत्रे याच्या नाटकांनी रंगभूमीची विटंबना आणखी किती दिवस चालणार असे सरस्वतीचंद्र यांनी विचारले आहे.[४९] आ. अत्रे यांच्या नाटकात कथानक नसते.

त्यातील पात्रे लहरी आणि टवाळखोर आहेत. अशा ध्येयशून्य, रसहीन, बाष्कळ नाटकावर बहिष्कार टाकून प्रेक्षकांनी जुन्या नाटकाच्या पुनरूज्जीवनास हातभार लावावा असे आवाहन त्यांनी केले आहे. वास्तविक या नाटकांमुळे समाज जीवनातील विविध प्रश्न लोकांसमोर आले. त्यांची नाटके विविधतापूर्ण होती तरीही परंपराभिमानामुळे त्यांनी जुन्या नाटकाच्या तुलनेने ही नाटके सामान्य व निरूपयोगी ठरविली.

—आ. अत्रे यांच्या नाटकाने रंगभूमीचे मरण लांबले पण तिच्या कीर्तीत काडीचीही भर पडली नाही अशी ह. वि. देसाई यांची तक्रार आहे. मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने त्यांनी बेकार व उथळ नाटके लिहिली. परदेशी नाटककांराच्या तोडीची नाटके लिहिण्याची असामान्य बुद्धिमत्ता, कल्पकता आणि विद्वत्ता हे गुण असूनही त्यांनी त्यांचा उपयोग केला नाही. विदुषकी थाटाची पात्रे त्यांच्या नाटकात आहेत. नाट्यप्रसंगातही इतरांचे अनुकरण दिसते हा देसाई यांचा आरोप खरा नाही. आ. अत्रे यांनी आपल्या समकालीन अपयशी नाटककारांचे अनुकरण करणें असंभवनीय आहे. आ. अत्रे यांचे खुलासे लक्षात घेता हे आरोप अन्यायकारक वाटतात.

साष्टांग नमस्कार ,भ्रमाचा भोपळा आणि लग्नाची बेडी या नाटकात आणि चव्हाटयावरील पांचट गप्पात फारसा फरक नाही. 'पाश्चात्य वाङ्मयात Burlesque किंवा Farcical Comedy म्हणतात तो नाटकाचा तमाशा प्रकार आहे. यात हीन दर्जाचा विनोद असतो. यात नग्न नर्तिकाही रंगभूमीवर वावरतात. परदेशातील ग्रामीण वर्ग या प्रयोगांना जातो. अमेरिकेत हा प्रकार अत्यंत लोकप्रिय आहे. विकृत मनोवृत्ती झालेल्या सुशिक्षिताखेरिज कुणीही सुबुद्ध नागरिक या प्रयोगाला जात नाही.' आ. अत्रे यांच्या नाटकांचे स्वरूप देसाई म्हणतात तसे नाही. नाटकामध्ये विनोदासाठी अेखादे पात्र निर्माण करण्याचा हा प्रघात गडकरी यांनी सुरु केला त्याचे अनुकरण आ. अत्रे यांनी केले हे खेदजनक आहे. संवाद लेखनात प्रतिभेचा विलास असल्याने नाटकास वाङ्मयीन महत्त्व आहे पण प्रभावी आणि सुटसुटीत संवादाच्या दृष्टीने नाटक अव्वल दर्जाचे नाही. त्रोटक संवादातूनही परिणामकारक भावनाविष्कार होअू शकतो ही शॉ, अिब्सेन व गॉल्सवर्दी यांच्या नाटकातून दिसून येणारी गोष्ट आ. अत्रे यांनी लक्षात घेतली नाही. या नाटकांनी रंगभूमीच्या कीर्तीत काडीमात्रही भर घातली नाही हे मत पूर्वग्रहदूषित आहे.

-आ. अत्रे यांना असामान्य बुद्धिमत्ता आणि विनोद निर्माण करण्याची शैली साधलेली आहे परंतु उथळ विनोदाकडे त्यांची नैसर्गिक प्रवृत्ती आहे. अनेकदा त्यांचा विनोद अनुचित होतो. त्याची उभारणीही पात्रांच्या मूर्खपणावर

होते. प्रेक्षकांनाही ते मूर्ख समजतात. विनोदी नाटक लिहावयाचे असेल तर नाटकातील घटना व विनोदाच्या वास्तवाच्या पायावर अधारलेल्या असल्या पाहिजेत. देसाई यांनी अशा अनुचित विनोदाचे अनेक दाखले दिलेले आहेत. ही मीमांसा यथार्थ आहे यात शंका नाही. अरसिकपणाचा दोष येईल म्हणून मूर्ख-पणाचा बाजार असलेल्या लग्नाच्या बेडीतील विनोदावर टीका झाली नाही म्हणून देसाई समीक्षकांवर नाराज आहेत आ. अत्रे यांनी तिसऱ्या दर्जाची विनोदी नाटके लिहिली. समीक्षकांनी अभिजात विनोदी नाटकांची अपेक्षा केली होती पण खरीखुरी जीवनदर्शन घडविणारी नाटकेच रंगभूमीवरून हद्दपार झाली अशी देसाई यांची तक्रार आहे. समीक्षक नाटककाराला हवी तशी नाटके लिहावयास भाग पाडू शकत नाही. अभिजात कलावंत कुणाच्या प्रयत्नाने निर्माण होत नाही. मराठी रंगभूमीला प्रेक्षकच उरला नव्हता अशाकाळी या नाटकांनी प्रेक्षकांना पुन्हा खेचून आणले ही काळाची गरज आ. अत्रे यांनी भागविली असेच म्हटले पाहिजे.

—'अतिरेकी विनोद, पात्रांचे हीन वर्तन आणि शिथिल रचना' हे आ. अत्रे यांच्या नाटकातील ठळक दोष आहेत असे सरवटे-गवारीकर यांनी म्हटले असले तरी 'नाटकाचे नवीन तंत्र, विनोदाचे निरनिराळे प्रकार, विडंबन कौशल्य परिणामकारक भाषा व संवाद, पात्रे, प्रसंग, मांडणी आणि रचना कौशल्य या गुणांचा गौरव केला आहे.[५१] मराठी रंगभूमीला अखेरची घरघर लागली असताना आ. अत्रे यांनी हास्यरसाचा अविष्कार केला. प्रेक्षकांचे मनोरंजन करण्याचा हेतू या नाटकांनी साध्य झाला आहे असा राघवेंद्र मोर्डेकर यांचा अभिप्राय सयुक्तिक आहे[५२] नाटकातील तत्त्वप्रतिपादन ही त्यांची दुसरी महत्त्वाची कामगिरी आहे. 'स्त्री ही क्षणाची पत्नी आणि अनंतकाळची माता'! मातेचे रक्षण करणे हे समाजाचे पहिले कर्तव्य आहे, हिंदू धर्मातील जातियता आणि अस्पृश्यता नाहीशी झाल्याशिवाय समाज जोमदार होणार नाही अशी अनेक तत्वप्रतिपादक वाक्ये त्यांच्या नाटकात विखुरलेली दिसतात. समाज जीवनातील महत्त्वाचे विषय रंगतदार रीतीने मांडल्यामुळे त्यांची नाटके यशस्वी झाली. त्यांच्या संवाद-लेखनातील चटकदार कल्पकता, मार्मिक कोटीबाजपणा आणि गुदगुल्या करणार विनोद या गुणांमुळे त्यांच्या नाटकांनी बोलपटांशी स्पर्धा केली. विविध स्वरूपाच्या विविध व्यक्तिरेखांची निर्दोष रेखाटणी केल्याने त्यांच्या नाटकांना वाङ्मयीनव प्रायोगिक यश लाभले हे मोर्डेकरांचे मत स्वाभाविक आहे.

–भाषेचे सामर्थ्य असले तरी आ. अत्रे यांना ध्येयदर्शन आणि व्यक्तिदर्शन साधलेले नाही असे बा. ना. मुंडी यांचे मत आहे.[५३] भारदस्तपणा आणि सहानुभूतीचा ओलावा यांचे प्रमाण कमी असल्यामुळे त्यांच्या विनोदाला टवाळीचे

स्वरूप आले संयमाचाही त्यात अभाव आहे. हीन अभिरूचीस पोषक अशा पांचट विनोदामुळे त्यांना लोकप्रियता लाभली मुंडी यांनी जे दोष दाखविले ते प्रा. दांडेकर यांच्या मते वैशिष्टये ठरली.[५४] निर्मला, भय्यासाहेब, विश्राम, करूणा, नयना, शेखर या पात्रांवरून सूक्ष्मता व सखोलता आणि वैशिष्टयपूर्णता हे आ. अत्रे यांच्या स्वभावलेखनाचे गुण आहेत.

'आ. अत्रे यांची नाट्यदृष्टी'

– आ. अत्रे यांना बालपणासून नाटकाविषयी आवड होती. साष्टांग नमस्कार हे नोएल कॉवर्ड च्या पद्धतीने लिहिलेले नाटक आहे असे त्यांनी म्हटले आहे. अि स. १९२० च्या सुमारास लंडनच्या रंगभूमीवरील तो लोकप्रिय नाटककार होता. Edward Albert याने रंगभूमीवरील सर्वश्रेष्ठ तंत्रज्ञ (Supreme technician) म्हणून त्याचा गौरव केला आहे. त्याच्या लोकप्रियतेचे मर्म सांगताना हा समीक्षक म्हणतो,

' His popularity rests on the brilliance of a sophisticated but rather shallow wit, blase and cynical, which produces a Scintillating dialogue, the appeal to popular sentiment.'[५५] कृत्रिम स्वरूपाचा उथळ विनोद, स्फोटक पण समाज जीवनातील दोषांचा निर्देश करणारे चमकदार संवाद लिहिण्यात त्याचे कौशल्य होते. याच गुणांचे आ. अत्रे यांनी अनुकरण केले. रंगभूमी आणि प्रेक्षक यांच्या सीमारेषा पुसून टाकणाऱ्या लंडनच्या रंगभूमीवरील 'Spider' या नाटकाचा वृतांत आ. अत्रे यांनी नमूद केला आहे.[५६] या नाटकांनी त्यांच्या कल्पक बुद्धीला खाद्य पुरविले. व्यासंग, अभ्यास आणि चौकसबुद्धी यावर त्यांची नाट्यदृष्टी जोपासली गेली. आपल्या नाट्य-लेखनामागील भूमिका त्यांनी ठिकठिकाणी नमूद केलेली असल्याने त्यांचा नाट्य-विषयक दृष्टिकोण सलगपणे टिपता येतो.

– आ. अत्रे यांनी सुखांत आणि शोकांत अशा दोन्ही प्रकारची नाटके लिहिली. या नाटकांमध्ये त्यांनी विनोदाची योजना केली. परिणामकारक संवाद आणि विनोद हे त्यांच्या नाटकांचे सामर्थ्य होते. 'भ्रमाचा भोपळा' हे Burlesque पद्धतीचे नाटक होते. मराठी रंगभूमीवर हा नवा प्रयोग होता. बर्लेस्क म्हणजे 'a comic imitation of Serious literay work, in which heros behave like clowns aud Gods like the lowest of men. It is closely related to parody, in which the language and style of an author, poem or other work is mimieked, burlesque relise more an extravagant incongruity between a subject and its treatment, and its effects are in general broder and coarser' अशा

नाटकात पात्रांचे व्यंगलेख, व्यक्तिचित्रांचे किंवा गंभीर वाङ्मयकृतीचे विडंबन असते. त्यामुळे ती पात्रे विदूषकासारखी वागतात. विषय आणि वर्तन विसंगती मुळे हा विडंबन वाङ्मयप्रकार ठरतो. हा नवा पैलू आ. अत्रे यांनी मराठीत आणला या नाटकातील पात्रे व्यंगचित्रे होती. गंभीर प्रकृतीच्या नाटकांना विनोदाचे वावडे नसते हे लग्नाच्या बेडीने सिद्ध केले. 'पराचा कावळा' आणि 'मी उभा आहे' या नाटकातही समाजजीवनाचे अधिष्ठान आहे. सारांश विनोदाच्या माध्यमातून निर्भेळ कलात्मक दृष्टीने प्रेक्षकांचे मनोरंजन करून सामाजिक प्रश्नांविषयी वैचारिक जागृती निर्माण केली हे त्यांच्या लेखनाचे मर्म आहे.

आ. अत्रे यांची नाट्यसृष्टी

– आ. अत्रे यांचा नाट्यविषयक दृष्टिकोण त्यांच्या नाट्यसृष्टीत सफल झालेला दिसतो. आजही त्यांची नाटके लोकप्रिय आहेत. या नाटकांनी समीक्षकांचे समाधान झालेले नाही. ही नाटके प्रहसनात्मक समजून रूढ परंपरेच्या समीक्षकांनी थिटे आणि अल्पकथानक, सदोष स्वभावलेखन व पात्रांची उचलेगिरी हे दोष दाखविले. निर्भेळ कलाकृती आणि मनोरंजनाचे साधन म्हणून या नाटकांचे मूल्यमापन अभावानेच झाले.' भ्रमाचा भोपळा ' च्या निमित्ताने ज्ञानप्रकाशकारांनी 'नाटककारांच्या नाट्यकृतींची मीमांसा करून समीक्षकांनी नाटककाराचा दृष्टिकोण आत्मसात करावा' असे यथार्थ आवाहन केले. खांडेकर, माडखोलकर यासारख्या समीक्षकांनाही पात्रांच्या अनुकरणाचा आरोप केला तो योग्य नव्हता हे आ. अत्रे यांच्या खुलाशावरून स्पष्ट होते. नाटक हे संसाराचे चित्र आहे त्यामुळे वास्तवात संभवनीय असतील तेवढ्याच घटना नाटकात असाव्यात ही समीक्षकांची अपेक्षा ! नाटक हे जसेच्या तसे समाजजीवनाचे चित्र झाले तर त्यात पाहण्यासारखे काहीच उरणार नाही. वास्तववादी कसोटी लावल्याने समीक्षकांनी या नाटकात असंभाव्यता व अस्वाभाविकता हे दोष दाखविले आहेत. विनोदाचा अभ्यास, सामाजिक प्रश्नाविषयी उदार आणि व्यापक दृष्टिकोण, प्रेक्षकांच्या भावनांची आणि कलेची जाण या गुणांमुळे समीक्षकांनी काहीही म्हटले तरी ही नाटके लोकप्रिय झाली.

आ. अत्रे यांनी नोएल कॉवर्ड, मोलियर, बर्नाड शॉ, इब्सेन, ब्रियो या नाटककारांच्या पद्धतीचे अनुकरण केले. मराठी रंगभूमी जिवंत ठेवण्यासाठी असे उपाय करणे आवश्यक होते. या नवीन तंत्राची अपरिहार्यता प्रा. क्षीरसागर यांनी नाकारली. समाजाला आपले वाटेल असे त्यांच्या जिव्हाळ्याचे, अभिजात आणि परिणामकारक नाटक असेल तर ते नवतंत्राशिवायही यशस्वी होईल असा त्याचा दृष्टिकोण दिसतो पण प्रत्यक्षात रंगभूमी वाचविण्यासाठी झालेले अनेक प्रयत्न फसले, केवळ आ. अत्रे यांचीच नाटके यशस्वी झाली. नाटकासाठी येणारे प्रेक्षक

सुशिक्षित नसल्याने नवतंत्राची नाटके तहकूब करावीत ही त्यांची भूमिका मात्र व्यापक अर्थाने रास्त होती. या तंत्राचा मराठी रंगभूमीला फारसा लाभ झाला नाही ही खरी गोष्ट आहे कारण आ. अत्रे चित्रपटाच्या धंद्याकडे वळाल्यानंतर रंगभूमीला पुन्हा वाईट दिवस आले. आ. अत्रे यांनी नवतंत्राचे किंवा पाश्चात्य नाटककारांचे केवळ अनुकरण केले नाही. स्वतंत्र प्रज्ञा, स्वतंत्र भाषा, स्वतंत्र शैली या सामर्थ्यावर त्यांनी आपल्या कल्पनाशक्तीने आधुनिक रंगभूमीच्या विकासाचा मार्ग मोकळा करून दिला ही त्यांची महनीय कामगिरी आहे. लेखकाच्या कृतीतून तंत्र परिस्फुट होते हा त्यांचा सिद्धांत समीक्षकांनी त्यांच्या नाटकांचे कौतुक केल्याने खरा ठरला.

आ. अत्रे यांच्या नाटचकृती सर्वार्थाने निर्दोष आहेत असे नाही. त्यांचा विनोद अनेक प्रसंगी वहावत जातो असा समीक्षकांनी घेतलेला आक्षेप यथार्थ आहे. अतिरेक ही आ. अत्रे यांची प्रकृतीच आहे. हा अतिरेक त्यांच्या विनोदात अधिक प्रमाणावर आलेला आहे. विनोदाचे विविध प्रकार रंगभूमीवर आणून प्रेक्षकांचे पोटभर मनोरंजन केले ही त्यांची कामगिरी मान्य पण काही प्रसंगी या विनोदाची पातळी खाली जाते. उदाहरणे द्यावयाची तर त्यांच्या पराचा कावळा या नाटकातील अंबादास व वासंती यांचा वस्तऱ्यावरुन होणारा संवाद, भ्रमाचा भोपळा या नाटकातील कचेश्वर आणि विद्यागौरी यांचा संवाद, लग्नाची बेडी या नाटकात गार्गीने गौतमाच्या वयाचा केलेला अुल्लेख, यासारखे काही अनुचित प्रसंग त्यांच्या नाटकामध्ये आढतात. त्यामुळे हे आक्षेप सयुक्तिक वाटतात.

आ. अत्रे यांच्या नाटकासंबंधी विशेषत: 'बर्लेस्क' पद्धतीच्या नाटकाविषयी ह. वि. देसाअी यांनी केलेले भाष्य तपासून पाहिले पाहिजे. बर्लेस्क पद्धतीच्या नाटकाचे स्वरूप तमाशासारखे असते, त्यातील विनोद हीन दर्जाचा असतो. नर्तिका त्या प्रयोगात रंगभूमीवर विवस्त्र अवस्थेत नृत्ये करतात हा प्रकार अमेरिकेत मोठ्या प्रमाणावर रूढ असून विकृत मनोवृत्तीची किंवा अशिक्षित माणसेच हे प्रयोग पाहतात अशी माहिती त्यांनी दिली आहे. या पद्धतीच्या नाटकाचे अिंग्रजी साहित्यात सर्वमान्य असलेल्या स्वरूपाविषयीचे विवेचन वर आलेले आहेच त्यात देसाअी सांगतात तसे काही आढळत नाही. आ. अत्रे यांनी मोलियरच्या पद्धतीनुसार ही मांडणी स्वीकारलेली होती. मोलियर हा अि. स. १६२२ ते अि. स. १६७३ या काळात फ्रान्स मध्ये विद्यमान असलेला प्रमुख नाटककार आहे. फ्रांस किंवा अिंग्लडमध्ये देसाअी सांगतात त्या पद्धतीने 'बर्लेस्क' सादर करण्याची वहिवाट नव्हती. आ. अत्रे यांनी हा प्रकार अमेरिकन वाङ्मयातून घेतलेला नाही हे स्पष्ट आहे. देसाअी म्हणतात तसे स्वरूप त्यास १९२० सालच्या सुमारास अमेरिकेत येअू लागले होते. तोही अपवाद असल्याने जगातील वाङ्मयात मान्यता पावलेल्या या पद्धतीच्या नाटकांना बाजूस सारून

केवळ अमेरिकन 'बर्लेस्क' चा हवाला देऊन देसाई यांनी केलेले विधान वाचकांची दिशाभूल करणारे आणि आ. अत्रे यांच्यावर अन्याय करणारे आहे.

अि. स. १९३३ ते ३९ या काळात आ. अत्रे यांनी रंगभूमी गाजवून विनोदी नाटकाची परंपरा निर्माण केली त्यामुळे ते या युगातील प्रतिनिधिक नाटककार आहेत. प्रारंभीच्या नाटकावरील समीक्षेचे प्रमाण पुढे ओसरलेले दिसते. पूर्वीच्या नाटककारांच्या मानाने ज्यांच्या नाटकावर सर्वात अधिक अनुकूल समीक्षा झाली असे ते एकमेव नाटककार आहेत. प्रेक्षक हे नाटकाचे खरेखुरे परीक्षक असतात ही गोष्ट त्यांच्या यशस्वी नाटकांनी सिद्ध केली. रुढ परंपरावादी समीक्षकांनी आ. अत्रे यांच्या नाटकांची प्रकृती समजून न घेतल्यामुळे नाटककार व समीक्षक यांचा सूर जुळला नाही. 'वस्तुस्थितीचे निकष लावण्याचा विदूषकी उद्योग कोणी करू नये' असे प्रस्तावनेत सांगितल्यामुळेच की काय 'भ्रमाचा भोपळा' या नाटकावर प्रतिकूल समीक्षाच नाही. नाटकाला वाईट दिवस असल्याने समीक्षेचा उत्साहही ओसरला आहे. 'ज्ञानप्रकाश' आणि 'निर्भीड' या नियतकालिकांनी आ. अत्रे यांच्या नाटकांसाठी सतत अनुकूल वातावरण निर्माण केले. या नाटकांमुळे समीक्षेत नाट्यतंत्राची चर्चा होअू लागली. नाटकाचे प्रायोगिक अंग प्रभावी असल्याने आ. अत्रे यांच्या नाटकांनी चित्रपटाशी स्पर्धा केली. नाटकातील विविधतेमुळे पाश्चात्य नाटककार आणि त्यांची नाटके, नाटकाचे प्रकार याविषयी झालेली चर्चा मराठी नाट्य समीक्षेस उपकारक झाली.

–'संदर्भ टीपा'–

१ मोर्डेकर राघवेंद्र – आ. अत्रे यांची नाटके – यशवंत – जानेवारी १९४२.

२ आ. अत्रे यांनी सांगली येथील सत्कार प्रसंगी केलेल्या भाषणाचा वृत्तांत – ज्ञानप्रकाश – दि. १२ जुलै १९३८.

३ संपादक – साष्टांग नमस्कार – चित्रमयजगत सप्टेंबर १९३३.

४ अेक वाचक – साष्टांग नमस्कार – परीक्षण यशवंत अेप्रिल १९३३.

५ खांडेकर वि.स. साष्टांग नमस्कार – प्रतिभा दि. २२ मे १९३३.

६ संपादक – पोच व अभिप्राय – केसरी दि. ६ जून १९३३.

७ माडखोलकर गं. त्र्यं. साष्टांग नमस्कार महाराष्ट्र – ४ जून १९३३.

८ खांडेकर वि. स. – धंधुर्मास – प्रथमावृत्ती १९४० प्रस्तावना.

९ सभेचा वृत्तांत – ज्ञानप्रकाश दि. १२ जुलै १९३८.

१० बडोदे वाङ्मय परिषदेत आ. अत्रे यांनी दि. ९ फेब्रुवारी १९३६ रोजी केलेल्या भाषणाचा वृत्तांत दि. १३ फेब्रुवारी १९३६ च्या 'ज्ञानप्रकाश' मध्ये आहे.

११ गोमकाळे द. रा. अत्रे आणि मराठी रंगभूमी – प्रथमावृत्ती १९६२ – पृष्ठ १५५–१५६.

१२ आ. अत्रे – कऱ्हेचे पाणी खंड दुसरा – प्रथमावृत्ती १९६४ पृष्ठ – १३५.

१३ देसाई वसंत शांताराम – मखमलीचा पडदा – प्रथमावृत्ती १९४७ पृ. १८७.

१४ संपादक – नाट्यनिरीक्षक – 'प्रि. अत्रेकृत घराबाहेर' दै. ज्ञानप्रकाश दि. २०–१० ३४– व दि. १०-११–१९३४ चे अंक.

१५ संपादक – 'बालगंधर्वांची गादी बापूराव माने चालविणार– सं. घराबाहेर९ प्रयोग परीक्षण निर्भीड दि. २८–१०–१९३४.

१६ निरंतर गं. भा. – संगीत घराबाहेर – ज्ञानप्रकाश दि.१४-१२–१९३४

१७ संपादक — पोच व अभिप्राय – घराबाहेर — केसरी दि. ४-१२–१९३४

१८ (प्रा) क्षीरसागर श्री. के. घराबाहेर नाटक – परीक्षण – प्रतिभा – – शुक्रवार दि. ४ जानेवारी १९३५.

१९ (श्रीमती) लेले मुक्ताबाअी — घराबाहेर – परीक्षण – प्रतिभा १८-१–१९३५.

२० कानिटकर का. वि. – घराबाहेरची निर्मला – लोकशिक्षण – जुलै १९३६

२१ अनंत हरी गद्रे यांचा निर्भीड – घराबाहेर विशेषांक दि. १ सप्टेंबर १९३५ रोजी प्रकाशित झालेला आहे. 'निर्भीड' चे अनेक अंक मुंबअी मराठी ग्रंथसंग्रहालयात आहेत. अि. स. १९३५ ची फाअीलही आहे परंतु तीत सदर विशेषांक नाही.

२२ अत्रे प्र. के. — कऱ्हेचे पाणी – खंड दुसरा – प्रथमावृत्ती सप्टेंबर १९६४ पृष्ठ – २६८, २६९, २७०, २७१.

२३ अत्रे प्र. के. — मी कसा झालो – प्रथमावृत्ती १९५३, पृ. २०१–२०२

२४ अत्रे प्र. के. भ्रमाचा भोपळा – प्रथमावृत्ता १९३५ प्रस्तावना

२५ संपादक — प्रि. अत्रे विरचित सामाजिक प्रहसन अर्थात भ्रमाचा भोपळा – ज्ञानप्रकाश दि. १० मार्च १३ ५.

२६ संपादक – आत्रेय नाट्यलेखन तंत्र — ज्ञानप्रकाश ४ अेप्रिल १९३५.

२७ संपादक — भ्रमाचा भोपळा – विविधवृत्त — २९ सप्टेंबर १९३५.

२८ हा सर्व पत्रव्यवहार आणि त्यावरील अनुकूल प्रतिकूल मते ज्ञानप्रकाश मध्ये जानेवारी १९३७ मध्ये आलेली आहेत.

२९ कित्ता – पृ. २७४–२७६.

३० देव दि. वि. उद्याचा संसार – परीक्षण – ध्रुव – फेब्रुवारी १९३६

३१ आपटे जी. एन् – उद्याचा संसार – यशवंत मे १९३६.

३२ (सौ.) पाठक शांताबाई – उद्याचा संसार – सह्याद्री – ऑगस्ट १९३६
३३ या लेखापैकी पहिला 'अत्रे कवींना चौथे पोर झाले' आणि दुसरा 'अत्रे यांची घोषणा – पोरी सांभाळा,' निर्भीड च्या अंकात अनुक्रमे ५,१२, जानेवारी १९३६ रोजी प्रकाशित झाले.
३४ प्रो. पंगू द. सी. – उद्याचा संसार – आस्वाद – प्रथमावृत्ती १९४३.
३५ अत्रे प्र. के. कऱ्हेचे पाणी खंड दुसरा, प्रथमावृत्ती १९६४ पृष्ठ २८४ ते २८७.
३६ संपादक – लग्नाची बेडी–परीक्षण–ज्ञानप्रकाश–(अग्रलेख) रविवार दि. २२ नोव्हेंबर १९३६.
३७ शिराळकर कृ धो. पुस्तक परामर्श–प्रतिभा दि. १५ डिसेंबर १९३६.
३८ (प्रा.) जोशी रा भि.–लग्नाची बेडी–जोत्स्ना–डिसेंबर १९३६.
३९ गुंजीकर ग. ज. लग्नाची बेडी–लोकशिक्षण–जुलै १९३८.
४० अत्रे प्र. के. मी कसा झालो-प्रथमावृत्ती १९५३ पृ. २१५.
४१ अत्रे प्र. के. कऱ्हेचे पाणी-खंड दुसरा–प्रथमावृत्ती १९६४ पृ. ३१५.
४२ अत्रे प्र. के वंदेभारतम्-पहिली आवृत्ती, १९३७, प्रस्तावना
४३ अत्रे प्र. के. –मी कसा झालो–पहिली आवृत्ती. १९५३ पृ. २१९.
४४ अत्रे प्र. के. पराचा कावळा-आवृत्ती पहिली १९३८ काकबळी
४५ संपादक-पराचा कावळा–ज्ञानप्रकाश रविवार ३१ जुलै १९३८.
४६ अत्रे प्र. के. मी उभा आहे–दु. आ. १९५० प्रस्तावना.
४७ संपादक–मी उभा आहे–ज्ञानप्रकाश (अग्रलेख) रविवार ९ अेप्रिल १९३९.
४८ अत्रे प्र. के.-मी कसा झालो-दु. आ. १९५८ पृष्ठ २२३.
४९ सरस्वतीचंद्र–आत्रेय नाट्यतंत्र–ध्रुव–जुलै १९३५.
५० देसाई ह्. वि.–साहित्य आणि साहित्यिक–प्रथमावृत्ती १९४१.
५१ सरवटे-गवारीकर-मराठी साहित्य समालोचन प्रथमावृत्ती १९४१.
५२ –कित्ता–
५३ मुंडी बा. ना.–नाट्यचर्चा-मराठी रंगभूमी शतसांवत्सरिक महोत्सव स्मारक ग्रंथ–प्रथमावृत्ती १९४३.
५४ (प्रा.) दांडेकर वि. पा.–सामाजिक नाटके-समीक्षक डिसेंबर १९४३.
५५ Albert Edward. A History of English Literature. Fourth Editon-1971 p. 547 published by G. George Herrap w. Co London.
५६ अत्रे प्र. के.-कऱ्हेचे पाणी-खंड पहिला–द्वितियावृत्ती–१९७० पृ. ३८५-३८६
५७ Editor–Encyclo Paedia Britannica– Volum 4. 1969. pp. 434 435.

समारोप

—मराठी नाट्यसमीक्षेचा विकास या विषयाचा शंभर वर्षांच्या कालखंडा-तील अभ्यास या प्रबंधाने माझ्या कुवतीनुसार पूर्ण होत आहे. विष्णुदास भावे यांच्यापासून आ. अत्रे यांच्यापर्यंत होऊन गेलेल्या युगप्रवर्तक नाटककारांच्या नाट्यकृतींवरील समीक्षेचा आणि उपस्थित झालेल्या नाट्यविषयक प्रश्नांचा विचार येथे केला. ही समीक्षा प्रामुख्याने वृत्तपत्रातून आणि मासिकातून प्रसिद्ध झाली. या लेखनामध्ये नाटक, नाटकाची रचना आणि प्रकृती, नाटककारास आवश्यक असलेले गुण, संगीत नाटक, सामाजिक नाटक, नाटकातील गुणदोष, नाट्यानंद मीमांसा, अैतिहासिक आणि पौराणिक नाटके, नाट्यलेखनाचे हेतू, नाटकातील स्वगत, विनोद, मराठी रंगभूमीच्या ऱ्हासाची कारणे व उपाय, अिब्सेनप्रणित नवनाट्य, नाट्यसमीक्षण, नट आणि समाज, नाटक मंडळ्या आणि त्यांचे व्यवहार, रंगभूमी आणि स्त्रिया अित्यादी अनेक प्रश्नांची चर्चा झालेली आहे. नाटककाराची लेखनामागील प्रेरणा आणि समीक्षेतील प्रतिक्रिया यांचा परस्पर संबंध दाखविता येतो.

—विष्णुदास भावे यांनी सांगलीच्या महाराजांच्या आज्ञेने मराठी नाटक अुभे केले तरी त्यामागील धार्मिक प्रेरणा प्रबल होती. ललित, तमाशा, दशावतारी खेळ आणि कीर्तन ही तत्कालीन समाजाची मनोरंजनाची साधने होती. नाटका-तील धार्मिकतेमुळे प्रेक्षकांनी त्यास प्रतिसाद दिला. मराठी नाटकाच्या प्रारंभी रसिक प्रेक्षकांच्या नेमक्या कल्पना कळावयास आज कोणतीही साधने उपलब्ध नाहीत. या नाटकाची माहिती अि. स. १९०० नंतर रंगभूमीच्या इतिहासाच्या दृष्टीने नोंदलेली आहे. ही प्रतिक्रियात्मक नोंद म्हणजे समीक्षा नव्हे! विष्णुदासांचे नाटक अि. स. १८४३ मध्ये उदयास आले. या नाटकाविषयी दि. १६ फेब्रुवारी १८५३ रोजी 'The Bombay Times' मध्ये प्रकाशित झालेली माहिती समीक्षा या संज्ञेत अन्तर्भूत होअू शकेल. मराठी नाटकाच्या उदयानंतर सुमारे दहा वर्षांनी समीक्षेचा प्रारंभ अिंग्रजी वृत्तपत्रातून व्हावा हा विलक्षण योगायोग आहे. या वृत्तपत्राने 'हिंदू थिएटर' असा नाटकांचा उल्लेख केला असून आपल्या पौराणिक परंपरेचा परिचय व्हावा म्हणून अिंग्रजी प्रेक्षकांनाही हे प्रयोग पाहण्याचे आवाहन केले. मराठी नाटकाला कलात्मक वळण देण्याचा प्रयत्न येथे दिसतो.

विष्णुदासांच्या नाटकावर काही अंशी संस्कृत परंपरेचा प्रभाव आहे. संस्कृत नाटके रंगभूमीवर होत असत की नाही यासंबंधी काहीच माहिती उपलब्ध नाही. विष्णुदासांनी दृश्य आणि श्राव्य अशा दुहेरी स्वरूपात मराठी नाटकाचा पाया घातला

किर्लोस्करांनी रसिकतेने आणि कलात्मकतेने नाटकाची रचना व प्रयोग केले त्यामुळे समीक्षेने कलागुणांची दखल घेतली हे स्वाभाविक झाले. खऱ्या अर्थाने 'शाकुंतल' किंवा 'सौभद्र' ही रूपांतरेच होती पण त्यादृष्टीने विचार न करता समीक्षकांनी किर्लोस्करांना आधुनिक रंगभूमीच्या जनकत्वाचा मान दिला. देवलांनी किर्लोस्करांची परंपरा पुढे चालविली. या नाटकांचे समीक्षकांनी कला-दृष्टीने मूल्यमापन केले.

सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार हा कोल्हटकरांच्या नाट्यलेखनाचा विशेष होता. या नाटकांची सामाजिक दृष्टीने अधिक चर्चा झाली. सनातनी समीक्षकांनी ही नाटके अपयशी ठरविली. स्वतंत्र कल्पनारम्य संविधानक, रेखीव वैशिष्ट्यपूर्ण स्वभावचित्रण, कलात्मक विनोद, नावीन्यपूर्ण संगीत, नवविचारांचा पुरस्कार आणि पात्रानुकूल भाषा या त्यांच्या नाटकातील कलागुणांची दखल समीक्षेने घेतली. मूळ नाट्यकृतींमुळे ही समीक्षा प्रतिपाद्य हेतूभोवती घोटाळत राहिली.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी सर्व शक्ती लोकशिक्षण कार्याकडे वळविली पाहिजे असे सांगितले. नाटक हे देशप्रेम, वीरवृत्ती आणि स्वातंत्र्य यांचे साधन या दृष्टीने खाडिलकरांनी नाट्यलेखन केले. या वैशिष्टयामुळे त्यांच्या नाटकांना राजकीय अधिष्ठान लाभले. कला आणि उपयुक्तता या दृष्टीने त्यांच्या नाटकांची समीक्षा झाली असली तरी प्रतिपाद्य हेतूची चर्चा अधिक आहे. विशिष्ट तत्त्वांचा प्रसार करण्यासाठी खाडिलकरांनी नाट्यलेखन केले. त्यांच्या व समीक्षकांच्या दृष्टि-कोणात अन्तर पडले.

कोल्हटकरांप्रमाणेच स्वतंत्र नाट्यलेखन हा गडकऱ्यांचा विशेष होता. या नाटकांचा सर्वांगीण विचार समीक्षेने केला. गडकऱ्यांच्या नाटकांनी निर्माण केलेल्या विविध प्रश्नांची दखल समीक्षेने घेतली. वरेरकरांच्या नाटकाची प्रकृती वास्तववादी आहे. त्यांनी केलेल्या विविध खुलाशांवरून मात्र ते आदर्शवादी दिसतात. येथें समीक्षेचा प्रवाह मंदावला आहे. विशिष्ट सामाजिक तत्त्वांचा पुरस्कार करण्यासाठी ही नाटके निर्माण झाल्यामुळे समीक्षेत प्रतिपाद्य विषयाची चर्चा अधिक झाली निर्भेळ मनोरंजन आणि जमल्यास सामाजिक सुधारणा या हेतूने आ. अत्रे यांनी नाटके लिहिली. येथेही कलादृष्टया मूल्यमापन असले तरी प्रतिपाद्य हेतूची चर्चा अधिक आहे. 'प्रेमसंन्यास' मध्ये लीलेने सामाजिक न्याय मोडला म्हणून तिला शासन झाले ते योग्य झाले असे समीक्षकांनी म्हटले होते. आ. अत्रे यांच्या काळी समीक्षकांच्या दृष्टिकोणात फरक पडला. 'निर्मला'

घराबाहेर पडली, तिने मंगळसूत्र तोडून टाकले तरीही समीक्षकांनी तक्रार केली नाही. या शंभर वर्षांच्या कालखंडात कधी नाटक आणि समीक्षा यांचा प्रवास बरोबरीने झाला. कधी समीक्षा व नाटके यात अंतर पडले. त्यामुळे नाटकातील कलागुणापेक्षा ऐतिहासिक व पौराणिक कथानकातील फेरफार, सामाजिक सुधारणा, नाटकाचा उपदेशहेतू या भोवतीच समीक्षा घोटाळत राहिली. या नाटकांमुळे निर्माण झालेल्या विविध प्रश्नांची चर्चा करून समीक्षकांनी समीक्षेचे क्षेत्र विकसित केले.

– 'रूपांतर – भाषांतराचा प्रश्न' –

भाषेच्या विकासाच्या दृष्टीने विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी भाषांतराला प्रोत्साहन दिले. अि. स. १८५१ पासून संस्कृत नाटकांची मराठी भाषांतरे होअू लागली. आपल्या संस्कृतीतील अभिजात कलाकृतीची आपल्या बांधवांना ओळख करून द्यावी या हेतूने झालेल्या भाषांतरात समर्पक शब्दांची अडचण होती त्यामुळे मूळ कथानकातील आशय मराठीत आणण्याचा भाषांतरकारांचा प्रयत्न होता. पुढे अिंग्रजी नाटकांची मराठी भाषांतरे होअू लागली तरी याविषयी कल्पना स्पष्ट झालेल्या नव्हत्या. अिंग्रजी शिकलेल्या विद्वानांनी अिंग्रजीतील अभिजात वाङ्मयाचा परिचय करून देण्यासाठी भाषांतराचे काम हाती घेतले. शेक्सपियरच्या अेकाच नाटकाची अनेक भाषांतरे यावेळी झाली. या भाषांतरातही खूप फरक पडला. मूळ शोकान्त कथानक मराठीत सुखांत झाले. न्या. रानडे आणि लोकहितवादींनी या फेरफाराचे समर्थन केले. 'जयपाळ' हे अिंग्रजीतून मराठीत आलेले पहिले नाट्यकथानक आहे पण कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी त्याचा भाषांतर – रुपांतर या दृष्टीने विचार केला नाही. 'मूळ ग्रंथातील अर्थ जसाच्या तसा आपल्या भाषेत उतरून देणे' ही भाषांतराची मर्यादा होती. मूळ ग्रंथातील कथानकात फेरफार करण्यास विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी विरोध केला. कथावस्तूशी प्रेक्षक समरस झाले तर भाषांतरित नाटकही रंगभूमीवर स्वतंत्रपणे उभे राहू शकते या कल्पनेमुळेच त्यांनी 'Tempest' मुळात वाचलेले नसतानाही भाषांतर सरस झाले असा अभिप्राय दिला. निर्दोष भाषांतरामुळे मूळ लेखकावर अन्याय होणार नाही, लोकाभिरुचीला चांगले वळण लागेल व हीन स्वरुपाची नाटके मागे पडतील या दृष्टीने ह. ना. आपटे यांनीही भाषांतरास प्रोत्साहन दिले. शेक्सपियरच्या नाटकाची यशस्वी भाषांतरे होत नाहीत ही समीक्षकांची तक्रार लक्षात घेअून बेलसरे यांनी शेक्सपियरच्या समग्र नाटकांच्या भाषांतराची योजना हाती घेतली. या भाषांतरित नाटकांची वाङ्मयीन किंवा कलादृष्टया समीक्षा झाली नाही याचे कारण भाषांतर हा दुय्यम उद्योग मानला जातो.

संस्कृत मधील नाटके भाषांतराने मराठीत आली पण भरतमुनींच्या नाटचशास्त्रीय तत्वांचा अविष्कार मराठी समीक्षेत झाला नाही. रस, औचित्य-विवेक, विनोद या विषयीचे सिध्दांत समीक्षेत आले. मराठी नाटके संस्कृत नाटच-शास्त्रास अनुसरली नाहीत त्यामुळे मर्यादित संस्कृत नाटचशास्त्रीय निकष आणि अनेक अिंग्रजी कल्पना यावरच मराठी नाटचसमीक्षेची जोपसना झाली. अभिजात अिंग्रजी वाङ्मयाचा परिचय असतानाही देश, समाज आणि संस्कृती यांचा प्रभाव कायम राहिल्यामुळे मूळ कथानकातील फेरफारांचे समर्थन झाले. पुढे कोल्हट-करांनी स्वतंत्र निर्मितीचा पुरस्कार केल्यानंतर भाषांतराची प्रवृती कमी झाली.

– 'शोकान्त नाटकाची मीमांसा' –

मराठी मध्ये शोकान्त नाटक रूढ करण्याचे श्रेय विनायक जनार्दन कीर्तने यांना दिले पाहिजे. 'थोरले माधवराव पेशवे' हे मराठीतील पहिले स्वतंत्र, अैतिहासिक, शोकान्त, छापील नाटक आहे. आपल्या अितिहासातील अेक सत्य घटना निवडून त्यांनी शोकान्त नाटकांचा पाया घातला. संस्कृत परंपरेमध्ये शोकान्त नाटके नव्हती तरी समीक्षकांना आक्षेप घेण्यास अवसर राहिला नाही. स्वदेशाभिमान, स्वसंस्कृती आणि अितिहासप्रेम प्रबळ असतानाही कथानकाला कलात्मक रूप लाभले. पुढील काळामध्ये शोकान्त नाटकाची प्रकृती आणि समीक्षकांचा त्या विषयीचा दृष्टिकोण यास वळण लावण्यास हे प्रयत्न उपकारक झाले. तथापि शोकान्त नाटकाविषयी समीक्षकांना फारसे आकर्षण दिसत नाही. खाडिलकरांच्या 'कांचनगडची मोहना' या नाटकाचा शोकान्त नाटक म्हणून विचार झाला नाही. पुढे गडकऱ्यांच्या नाटकामुळे शोकान्त नाटकांची विस्तृत समीक्षा झाली तरी निर्भेळ कलादृष्टीचा प्रयत्न कमी दिसतो. कथानकाचा विकास लक्षात घेता 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचा शोकान्त अपरिहार्य आहे असे सांगणारे समीक्षक थोडे आहेत. गडकऱ्यांनी लिहिलेल्या विविध प्रकृतीच्या शोकान्त नाटकांची समीक्षेने दखल घेतली त्यामुळे समीक्षेचे क्षेत्र व्यापक झाले. लोक-शिक्षणपर नाटक शोकान्त असले पाहिजे त्यामुळे इष्ट परिणाम साधला जाईल. शोकान्त नाटक संगीतरहित असावे त्यामुळे कथानकावरील लक्ष विचलित होणार नाही अशा कल्पना पुढे उदयास आल्या. या समीक्षेला प्रा. अळतेकरांच्या प्रबंधामुळे न्याय मिळाला. त्यांनी शोकान्त नाटकाच्या प्रकृतीची विस्तृत चिकित्सा केली. या विषयाच्या चर्चेमुळे अॅरिस्टॉटल प्रणित शोकांतिकेची लक्षणे, व्याख्या, घटक व प्रकार यांची मीमांसा, रसास्वाद व आनंद मीमांसा ही मूल्ये मराठी नाटच-समीक्षेत आली.

– 'संगीत नाटकांचे मूल्यमापन' –

मराठी नाटचसमीक्षेचे फार मोठे क्षेत्र संगीत नाटकाच्या चर्चेने व्यापलेले आहे. किर्लोस्करांनी संगीत नाटकास नवे रूप दिल्यानंतर त्याची सर्वत्र प्रशंसा

झाली. अि. स. १९०२ पासून संगीताच्या अतिरेकाने नाट्य आणि अभिनय यांचीं हानी होत आहे अशी तक्रार समीक्षक करू लागले. किर्लोस्करांच्या नाटकातील संगीत कथानकाचाच भाग होते. नावीन्यपूर्ण चालीं, कसदार अभिनय आणि गायन या गुणांमुळे ते लोकप्रिय झाले. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी पारसी, गुजराथी आणि रागदारी संगीताची योजना केली परंतु या संगीताचा नाट्यकथानकाशी संबंध नव्हता. खाडिलकरांनी रागदारी संगीत रंगभूमीवर आणले. योगायोगाने कोल्हटकर व खाडिलकर यांच्या नाटकांना समर्थ गायक नट लाभले. पुढे पुढ संगीत म्हणजेच नाटक अशी कल्पना रूढ झाली. नाट्याकडे दुर्लक्ष होते त्यामुळे हे संगीत हानीकारक आहे या समीक्षकांच्या तक्रारीची नाटककारांनी दखल घेतली नाही. नटही रंगभूमीवर अभिनय करण्यापेक्षा ताना मारण्यातच धन्यता मानू लागले. प्रेक्षकांची संगीत नाटकाविषयी आवड, नाटककारांचा संगीताचा हव्यास आणि नटांचा गाण्याचा अभिमान यामुळे संगीत नाटकास विधायक वळण लावण्यास ही समीक्षा असमर्थ ठरली.

–'प्रहसन आणि सामाजिक नाटक'–

अिंग्रजी भाषेच्या परिचयाने मराठीत फार्स किंवा प्रहसन आले. पौराणिक नाटकांना जोड नाटक म्हणून प्रहसन सुरू झाले. समीक्षकांनी 'ग्राम्य व हलकट' अशी त्याची संभावना केली. सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार किंवा सामाजिक सुधारणांना विरोध या हेतूने प्रहसनांचे लेखन झाले. नाट्यसमीक्षेने या प्रकाराची दखल घेतली पण मूलगामी चर्चा केली नाही. हास्यकारकता हे लक्षण आणि समाजसुधारणा हा हेतू या भोवती ही समीक्षा फिरत राहिली. फार्स किंवा प्रहसन यातूनच मराठी सामाजिक नाटक उत्क्रांत झाले परंतु अशा नाटकांचा प्रहसन म्हणूनच विचार झाला. अेक कलात्मक वाङ्मय प्रकार या दृष्टीने प्रहसनांचे मूल्यमापन झाले नाही. 'शारदा' या नाटकामुळे सामाजिक नाटकाची प्रकृती स्पष्ट झाली. समीक्षकांनी कलागुणाच्या दृष्टीने या नाटकाचे मूल्यमापन केले तरी त्यांच्या-मनावर उपदेश हेतूचा प्रभाव होता त्यामुळे लोकशिक्षणपर नाटक शोकांतच असले पाहिजे अशी विचारसरणी उदयास आली. कोल्हटकर, गडकरी, आ. अत्रे आणि वरेरकर यांच्या नाटकांच्या प्रकृतीनुसार समीक्षेने त्यांचे मूल्यमापन केले तथापि या समीक्षेत प्रतिपाद्य विषयाची चर्चा अधिक झाली.

–'अैतिहासिक व पौराणिक नाटके'–

–अि. स. १९०४ ते अि. स. १९३५ या काळात लेखकांना पौराणिक कथानकांचे आकर्षण होते. त्यामानाने अैतिहासिक नाटकांचे प्रमाण कमी आहे. कथानक आयते मिळते व श्रद्धाळू प्रेक्षकांचा प्रतिसाद लाभतो म्हणून पौराणिक

नाटकांचे प्रमाण अधिक दिसते. खाडिलकरांच्या नाटकामुळे या विषयाची चर्चा अधिक दिसते. समीक्षकांनी मूळ ऐतिहासिक किंवा पौराणिक कथानकात फेरफार करण्यास विरोध केला. नाटककारांनी समीक्षकांची ही सूचना स्वीकारली नाही. खाडिलकरांनी अत्यंत जहाल टीका होऊनही आपले धोरण बदलले नाही. खाडिलकरांच्या नाटकात तर कथेचे पौराणिकत्वही निर्भेळ राहिले नाही. कालांतराने संत चरित्रावर नाटके निर्माण होऊ लागली पण शांत रसाचा अविष्कार करणे अशक्य व संत देवतुल्य शांतीचे आगर असतात म्हणून अशी नाटके रंगभूमीवर यशस्वी होणार नाहीत तरी समाजापुढे चांगले आदर्श ठेवण्यासाठी अशी नाटके लिहिली जावीत असे समीक्षकांनी म्हटले. ऐतिहासिक नाटकाच्या प्रकृतीचीही समीक्षेने दखल घेतली. ऐतिहासिक नाटकाला नवे रूप देण्याचा प्रयत्न गडकऱ्यांनी केला परंतु हे नाटक अपूर्ण असल्याने त्याची फारशी समीक्षा झाली नाही.

–'विनोदी नाटकाची चर्चा'–

'संशयकल्लोळ' हे मोलियरच्या तंत्राचे मराठीतील विनोदी नाटक होते पण विनोदी नाटक या दृष्टीने त्याचे मूल्यमापन झाले नाही. कोल्हटकरांनी खऱ्या अर्थाने कलात्मक विनोदी नाटकांना प्रारंभ केला. कोटीबाजपणामुळे त्यांचा विनोद क्लिष्ट आणि दुर्बोध झाला. त्यांच्या नाटकातील विनोदी वातावरणाची समीक्षेत प्रशंसा झाली. ऐतिहासिक आणि पौराणिक नाटकातही खाडिलकरांनी विनोदासाठी काल्पनिक पात्रे निर्माण केली. गंभीर प्रकृतीच्या नाटकातही त्यांनी विनोद आणला परंतु त्यांचा विनोद हास्यास्पद, घृणास्पद असून कलात्मक नाही असा समीक्षकांचा एकमुखी अभिप्राय आहे. पात्रनिष्ठ, शब्दनिष्ठ व प्रासंगिक विनोदाचा विलास गडकऱ्यांच्या नाटकात दिसतो. त्यांनी शोकान्त नाटकातही विनोदाची योजना केल्यामुळे त्याचे स्वरूप आणि प्रकृती यांचा विचार समीक्षेने केला. कोल्हटकरांचा विनोद शाब्दिक, क्लिष्ट तर खाडिलकरांचा विनोद थिल्लर आणि ग्राम्य! त्या मानाने गडकऱ्यांचा विनोद अधिक सुलभ, प्रमाणबद्ध, विविधतापूर्ण आणि कलात्मक आहे हा समीक्षकांचा अभिप्राय योग्य वाटतो. नाटकातील विनोद कथानकाचा भाग असावा, प्रतिपाद्य विषयाला तो मारक नसावा तसेच तो औचित्यपूर्ण असला पाहिजे असा समीक्षकांचा दृष्टिकोण आहे. विनोदाची योजना मानवतावादी असावी. विनोदाच्या नावाखाली धांगडधिंगा, पाचगळपणा, अश्लीलता, शारीरिक व्यंगाचे विडंबन करण्याच्या प्रवृत्तीचा समीक्षेनें निषेध केला. मराठीतील कलात्मक विनोदी नाटकांची मीमांसा समीक्षेने केली व नाटककारांना न्याय दिला. खाडिलकरांप्रमाणेच वरेरकरांनाही विनोद साधला नाही हे समीक्षकांचे मत यथार्थ आहे. प्रतिष्ठित वर्गाची टवाळी आणि अश्लील कोट्या या पलीकडे त्यांची मजल जात नाही. आचार्य अत्रे यांनी विविध प्रकारचा विनोद नाटकात योजला त्याची समीक्षेने दखल घेतली.

—'नाट्यशास्त्र मीमांसा'—

मराठीत नाट्यलेखनास मार्गदर्शक होईल असे विपुल लेखन झाले. चिपळूणकरांचे लेख, मराठयांचा निबंध, बापटांचा 'नाट्यविषयक व्यापक विचार' हे प्रयत्न लेखकांना मार्गदर्शक झाले. प्रारंभापासून नाटकातील कलागुणापेक्षा त्यातील उपदेशहेतूची चर्चा अधिक आहे. समीक्षा कशी असावी या विषयी विविध अपेक्षाही व्यक्त झाल्या आहेत. कोल्हटकरांच्या काळात चटकदार संविधानक, आकर्षक मांडणी, रेखीव स्वभावचित्रण, प्रौढभाषा, नावीन्यपूर्ण संगीत ही समीक्षा मूल्ये रूढ झाली. त्यांनी दिलेल्या मूल्यांच्या आधारेच समीक्षकांनी त्यांना अपयशी नाटककार ठरविले हा भाग वेगळा. प्रारंभी नाटकात 'घेण्याजोगा उपदेश' शोधणारे कोल्हटकर पुढे 'नाटकापासून उपदेश आणि मनोरंजन यांचा लाभ झाला पाहिजे' असे म्हणू लागले. 'तोतयाचे बंड' समीक्षेत निर्भेळ कलादृष्टी आहे. या समीक्षेने त्यांनी नाट्यलेखक आणि नाट्यसमीक्षक यांना मार्गदर्शन केले. ललितकलांचा मूलगामी विचार पहिल्यांदा आणि व्यापक भूमिकेवरून त्यांनीच केला. समीक्षेला शिस्त लावून त्यांनी प्रतिष्ठा मिळवून दिली. या कर्तृत्वामुळे 'आधुनिक नाट्य समीक्षेचे जनक' म्हणून त्यांचा गौरव झाला हे चांगले झाले. त्यांनी समीक्षेत योजिलेल्या संज्ञा आणि संकल्पना समीक्षा विकासास उपकारक ठरल्या परंतु 'अपूर्वता आणि वैचित्र्य' या मूल्यांना अधिष्ठान लाभले नाही.

—'नाट्यतंत्र'—

—कथावस्तूची परिणामकारक मांडणी करण्यासाठी स्वीकारलेली पद्धत म्हणजे नाट्यतंत्र असे सांगता येईल. लेखन व प्रयोग यांचे तंत्र स्वतंत्र असते. मराठी नाटक प्रथम प्रयोगानेच अवतरले पण प्रयोग समीक्षा झाली नाही. प्रारंभीच्या नाटककारांनी संस्कृत नाट्य वाङ्मयातील संकेत स्वीकारले. शेक्सपियरशी परिचय झाल्यानंतर त्याच्या तंत्राचे नाटककारांनी अनुकरण केले. कोल्हटकर किंवा खाडिलकर यांच्यावर शेक्सपियरचा प्रभाव आहे. पुढे त्यांचे स्वतःचे तंत्र सिद्ध झाले. कोल्हटकरांनी नटी आणि सूत्रधार यांना प्रारंभीच रजा दिली पण खाडिलकरांनी अखेरपर्यंत त्यांचा सांभाळ केला. गडकऱ्यांनी अनेक नाटककारांची वैशिष्टये पचवून आपले स्व-तंत्र सिद्ध केले. आ. अत्रे आणि वरेरकर यांनीही विविध तंत्रांचा स्वीकार केला. कलाकृतीतून तंत्र परिस्फुट होत असते असे आ. अत्रे यांनी म्हटले आहे. नाट्यमन्वंतर आणि नाट्यनिकेतन या संस्थांनी इब्सेनच्या तंत्राचा स्वीकार केला व नाट्यप्रयोगात सुधारणा केल्या. नाट्यतंत्राचा विचार कलाकृतीच्या मुळाकडे जाणारा विचार आहे.' त्याची दखल समीक्षेने घेतली. मराठीमध्ये प्रयोग समीक्षा नाही कारण नाटकमंडळयांनी परंपरावादी प्रयोगाची भूमिका बदलली नाही तसेच समीक्षकांना प्रयोगाचे तांत्रिक ज्ञान नव्हते. अखेरच्या

काळात अभिनय, दिग्दर्शन, नपथ्य, रंगभूषा, वेषभूषा, प्रकाश योजना आणि संगीत हे प्रयोगाच्या समीक्षेचे निकष रूढ होअू लागले.

आपल्या नाट्यकृतीवरील आक्षेपांचे खंडण करण्याचा प्रयत्न खाडिलकरांनी आयुष्यात फक्त अेकदाच केला. कोल्हटकरांनी समर्थनासाठी 'वीरतनयाची ढाल. पुढे केली पण आत्मप्रौढीचा दोष घडल्याचेही कबूल केले. कोल्हटकर, वरेरकर, आणि अत्रे यांनी आत्मचरित्रे लिहिली. लेखकांची भूमिका त्यावरून लक्षात येते' समीक्षेच्या दृष्टीने ही मौलिक साधने आहेत. नाट्यकृती कशीही असली तरी तिच्यावर लेखकाचे विलक्षण प्रेम असते हे या आत्मनिवेदनातून स्पष्ट दिसते. वरेरकरांची अनेक मते अेकांगी आहेत. नाटक हा परावलंबी प्रकार आहे हे मात्र नाटकी संसारातून जाणवते. मंडळीच्या मालकाला, नटांना, प्रेक्षकांना आणि समीक्षकांनाही नाटक पसंत पडले तर यशस्वी होते. अशा अवघड चाकोरीतून वाट काढताना नाटककार प्रयोगास शरण गेले आहेत. वरेरकर समीक्षेविषयी अगतिक, असंतुष्ट, निराश दिसतात. आ. अत्रे आत्मतुष्ठ आणि अभिमानी दिसतात. समीक्षकांच्या कंपूशाहीमुळे अेखादे नाटक कोलमडू शकते पण निर्जीव नाटकास समीक्षक यशस्वी करू शकत नाहीत.

गेल्या शंभर वर्षातील नाट्यसमीक्षेच्या विकासाचा अशा रीतीचा हा पहिलाच ग्रंथ आहे. दैनिक वृत्तपत्रे, साप्ताहिके आणि मासिके यांनी प्रारंभापासून नाट्यविषयास स्थान दिले. त्यामुळेच हा अभ्यास होअू शकला. विखुरलेल्या, उपलब्ध झालेल्या समीक्षेंआधारे हे लेखन केले आहे. यातील बरोच समीक्षा काळाच्या उदरात गेली आहे. प्रारंभीची सर्वच नियतकालिके ज्ञानप्रसाराच्या हेतूने निघाली होती. केसरी, सुधारक, ज्ञानप्रकाश, विविध ज्ञान विस्तार, निबंधमाला, रंगभूमी, शालापत्रक, केरळकोकिळ, निबंध चंद्रिका, मनोरंजन आणि करमणूक यातून ही समीक्षा प्रकाशित झाली. यातील बरीच समीक्षा ग्रंथरूपाने संकलित झाली नाही. उत्तरार्धात नवयुग, अुद्यान, रत्नाकर, यशवंत, पारिजात, लोकशिक्षण, ध्रुव ज्योत्स्ना, समीक्षक, विहंगम, प्रतिभा या नियतकालिकांनी रंजन आणि शिक्षण हे धोरण ठेवले व नाट्यसमीक्षेस स्थान दिले. या समीक्षा लेखनाचा पाया विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी घातला. ही परंपरा पुढे मराठे, आगाशे मुंडले यांनी चालवून बोधवादाचा पुरस्कार केला. कलादृष्ट्या नाट्यसमीक्षा लेखनाचा प्रयत्न ह. ना. आपटे यांनी केला पण ती परंपरा रुजली नाही. कोल्हटकरांपासून नाट्यसमीक्षेला नवे रूप आले. खांडेकर, प्रो. फडके, प्रो, पंगू, प्रो. बनहट्टी, व. शां. देसाअी, के. नारायण काळे, प्रो. वा. ल. कुळकर्णी अशी उत्तरार्धातील नामवंत समीक्षकांची परंपरा आहे. या शंभर वर्षातील नाट्यसमीक्षेची वाटचाल नागमोडी असली तरी निराशाजनक खास नाही.

२०८७ २२८४० निबंध

संदर्भ साहित्याची यादी

दैनिक सुधारक दि. २६ ऑक्टोबर १९०३, दि. १३, नोव्हेंबर १९०३, दि. १८ जानेवारी १९०४, दि. २१ जानेवारी १९०४

दैनिक ज्ञानप्रकाश दि. २० ऑक्टोबर १९३४, दि. १० नोव्हेंबर १९३४, दि. १४ डिसेंबर १९३४, दि. १० मार्च १९३५, दि. ४ एप्रिल १९३५, दि. १३ फेब्रुवारी १९३६, दि. २२ नोव्हेंबर १९३६, दि. १२ जुलै १९३८, दि ३१ जुलै १९३८, दि. ९ एप्रिल १९३९.

केसरी दि. २० नोव्हेंबर १८८१, दि. २७ नोव्हेंबर १८८१, दि. ६ डिसेंबर १८८१, दि. १६ फेब्रुवारी १८८६, दि. ४ ऑक्टोबर १९०४, दि. १३ सप्टेंबर १९१०, दि. ७ फेब्रुवारी १९११, दि. ११ एप्रिल १९११, दि. २३ मार्च १९१२, दि. ६ जून १९३३, दि. ११ ऑगस्ट १९३३, दि. १८. सप्टेंबर १९३४, दि.४ डिसेंबर १९३४.

दै. महाराष्ट्र दि. १७ एप्रिल १९३२, दि. ४ जून १९३३.

साप्ताहिक मौज दि. १४ जानेवारी १९३८

साप्ताहिक विविधवृत्त दि. २ ऑगस्ट १९२५, दि. २६ मे १९२६, दि. २० जून १९२६, दि. १३ मार्च १९२७, दि. २७ मार्च १९२७, दि. २ ऑक्टोबर १९२७, दि. २५ डिसेंबर १९२७, दि. १३ जानेवारी १९२९, दि. ३ मार्च १९२९, दि. ८ ऑक्टोबर १९३३ दि. ३० सप्टेंबर १९३४, दि. २९ सप्टेंबर १९३५.

साप्ताहिक भवितव्य दि. १४ मे १९३४

सा. हिंदू मिशनरी दि. २९ सप्टेंबर १९१९.

सा. सचित्र करमणूक दि. २१ मार्च १९२७

सा. सुबोध पत्रिका दि. २८ सप्टेंबर १९१९

प्रतिभा पाक्षिक दि. १३ फेब्रुवारी १९३३, दि. २२ मे १९३३,
दि. १९ जून १९३३, दि. ३ जुलै १९३३,
दि. १७ जुलै १९३३, दि. ३१ जुलै १९३३,
दि. १६ फेब्रुवारी १९३४, दि. २ मार्च १९३४,
दि. ४ जानेवारी १९३५, दि. १८ जानेवारी १९३५,
दि. ४ मार्च १९३५, मे-१९३५.

साप्ताहिक निर्भीड दि. १२ ऑगस्ट १९३४, दि. २८ ऑक्टोबर १९३४,
दि. ५ जानेवारी १९३६, दि. १२ जानेवारी १९३६

मासिके अभिरुची – दिवाळी अंक १९४३.
अरविंद – जानेवारी १९२१ – एप्रिल १९२१.
अरुण – सप्टेंबर १९२८.
उद्यान – डिसेंबर १९१६, जुलै १९१७ डिसेंबर १९१८.
करमणूक – दिवाळी अंक १९२५.
केरळ कोकिळ – मार्च १८९१, ऑक्टोबर १८९४,
मार्च १८९५, जुलै १९१३,
ऑगस्ट १९१४, फेब्रुवारी १९१५.
ज्योत्स्ना – डिसेंबर १९३६, जानेवारी १९३७.
Deccan College Quarterly – 1903.

चित्रमयजगत जुलै १९१२, जून १९१३, डिसेंबर १९१४, ऑक्टोबर १९१५, जानेवारी १९१७, एप्रिल १९२१, मार्च १९२२, मार्च – एप्रिल – मे – जून १९२४, नोव्हेंबर – डिसेंबर १९२४, सप्टेंबर १९३३, मार्च १९३७.

ध्रुव एप्रिल १९३५, जुलै १९३५. ऑक्टोबर १९३५ फेब्रुवारी १९३६.

नवयुग एप्रिल १९१६, जून १९१६, जून १९१७, ऑगस्ट १९१७, जानेवारी १९१९, मे – जून १९१९, ऑगस्ट – सप्टेंबर १९१९, जुलै १९२०, ऑगस्ट – सप्टेंबर १९२०, जानेवारी १९२२, जून – जुलै १९२२, जानेवारी १९२३, एप्रिल – मे १९३०.

नाट्यकथार्णव फाईल अि. स. १८८३.

नाट्यकला ऑक्टोबर १९०८.

निबंधमाला संपादित – संकलन – चित्रशाळा प्रकाशन.

निबंध चंद्रिका	जून – जुलै १८८३
पारिजात	जानेवारी १९३४. फेब्रुवारी १९३४, ऑगस्ट १९३४
प्रभात	ऑगस्ट १९२८
प्राविण्य	खाडिलकर विशेषांक - जानेवारी १९३४, जुलै १९३४.
मनोरंजन	जानेवारी १९१४, ऑगस्ट १९१६, वर्ष २५ अंक २९५– १९१९, जुलै १९२२, जुलै १९२४, अेप्रिल १९२५, जानेवारी १९२७, ऑगस्ट १९२८, ऑगस्ट १९३१,
महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका	डिसेंबर १९६३.
मनोहर	ऑगस्ट १९४१.
महाराष्ट्र साहित्य	जुलै १९२१, ऑक्टोबर – नोव्हेंबर १९२१, नोव्हेंबर १९२३, मार्च – अेप्रिल १९२४, नोव्हेंबर – डिसेंबर १९२४.
यशवंत	मार्च १९३०, ऑगस्ट १९३१. मार्च १९३१, अेप्रिल १९३३, मे १९३६, सप्टेंबर १९३७, ऑक्टोबर १९३७, जानेवारी १९४२. मे १९४३.
रंगभूमी	ऑगस्ट १९०७. सप्टेंबर – ऑक्टोबर १९०७, सप्टेंबर १९०८, जानेवारी १९१०, डिसेंबर १९११, जानेवारी १९१२. डिसेंबर १९१३. मार्च १९१५. डिसेंबर १९१५, जून १९१७, मे १९२७, ऑक्टोबर – नोव्हेंबर – डिसेंबर १९२७, फेब्रुवारी – मार्च १९२८.
रत्नाकर	जून १९२६, मार्च १९२७, अेप्रिल १९२७ जून १९२७, डिसेंबर १९२७, मे १९२८, डिसेंबर १९२८, सप्टेंबर १९२९ फेब्रुवारी १९३१, जून १९३१, मे १९३२.
लोकशिक्षण	जुलै १९३६, जुलै १९३८.
विहंगम	जानेवारी १९३४.
विविधज्ञान विस्तार	जानेवारी १८८३, डिसेंबर १८८३, मार्च-अेप्रिल १८८७, ऑगस्ट ते ऑक्टोबर १८९८, सप्टेंबर १८९९, डिसेंबर १९०६, सप्टेंबर १९१५. ऑक्टोबर १९१५, जून १९२१. ऑगस्ट १९२९, फेब्रुवारी-मार्च १९३२.
शालापत्रक	मे १८६५
सहविचार	फेब्रुवारी १९३६.
सह्याद्री	ऑगस्ट १९३६, रंगभूमी विशेषांक १९४३

समीक्षक डिसेंबर १९४३.

सरस्वती मंदिर वर्ष, १ अंक दुसरा–शके १८२२, वर्ष ७ अंक १,२,३ शके १८२९, वर्ष, ८ अंक २ – शके १८३०.

ज्ञानसंग्रह ऑगस्ट १८७२.

–'संदर्भ ग्रंथांची यादी'–

प्रत्येक प्रकरणाच्या शेवटी सर्व संदर्भाची नोंद केलेली असल्याने येथे फक्त महत्त्वाच्या ग्रंथाची यादी दिलेली आहे.

अत्रे प्रल्हाद केशव–कऱ्हेचे पाणी-खंड दुसरा प्रथमावृत्ती १९६४.
मी कसा झालो-प्रथमावृत्ती १९५३.

आगाशे यशवंत रघुनाथ-सारस्वत–समीक्षा-प्रथमावृत्ती १९३४.

अळतेकर मा. म. – मराठी शोककारण व शोकांतिका–प्रथमावृत्ती १९३५.

आंबेकर शं बा. – साहित्य तोरण–प्रथमावृत्ती १९३२.

कानडे मु. श्री. मराठी रंगभूमीचा उष:काल–प्रथमावृत्ती १९३८.

काव्यविहारी – महाराष्ट्राय नाटककार देवल- प्रथमावृत्ती १९३२.

काणेकर पु गो. माझ्या काही नाटचस्मृती–प्रथमावृत्ती१९४४.

काणेकर अनंत आत्माराम–हिरवे कंदिल–प्रथमावृत्ती १९४४.

कुळकर्णी अप्पाजी विष्णू-मराठी रंगभूमी द्वितियावृत्ती १९६१.

कुळकर्णी वा. ल. नाटककार खाडिलकर प्रथमावृत्ती १९६५.

केळकर न. चिं. समग्र केळकर वाङमय खंड दहावा-प्रथमावृत्ती १९३८.

केतकर गोदावरी भरतमुनीचे नाटचशास्त्र–दुसरी आवृत्ती १९६३.

कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण–आत्मवृत्त–प्रथमावृत्ती १९३५.
कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह प्रथमावृत्ती १९३२.

कोल्हटकर चिंतामणराव बहुरूपी-प्रथमावृत्ती १९५७.

कोठीवाले त्रि. ना. गडकरी जीवन चरित्र-प्रथमावृत्ती १९६९.

खांडेकर वि. स. गडकरी–व्यक्ती आणि वाङ्मय–प्रथमावृत्ती १९३०.
धंदुर्मास–प्रथमावृत्ती १९४०.
मराठीचा नाटचसंसार-प्रथमावृत्ती–१९४५.
गोकर्णीची फुले-प्रथमावृत्ती १९४४.
रेषा आणि रंग–प्रथमावृत्ती १९६१.

गोमकाळे द. रा. नाटककार कोल्हटकर-प्रथमावृत्ती१९५०.
वरेरकर आणि मराठी रंगभूमी-प्रथमावृत्ती–१९५८.
अत्रे आणि मराठी रंगभूमी-प्रथमावृत्ती ९९६२.

घारपुरे वामन हरी खाडिलकरांची नाटचसृष्टी-प्रथमावृत्ती ११३०.
भावबंधनावरील टीका–प्रथमावृत्ती १९२७.

चापेकर शंकर नीळकंठ स्मृतिधन–प्रथमावृत्ती ११६६

जोशी वा. वि. नाट्यनिबंध-प्रथमावृत्ती १९४२
जोशी ना. वि. तथा बाबुराव संगीताने गाजलेली रंगभूमी प्रथमावृत्ती १९५९.
टेंबे गो. स. माझा जीवन विहार प्रथमावृत्ती १९४८
रंगाचार्य-प्रथमावृत्ती १९५६
ठोसर-पराठे नाट्यकलारूक्कुठार मात्रा-गुप्तमंजूष नाटकावर टीका
प्रथमावृत्ती- ११०८
मेनका नाटकावरील टीका-प्रथमावृत्ती १९२६.
दंडवते ग. रं. महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङमय-प्रथमावृत्ती १९३५
दांडेकर वि. पा. मराठी नाट्यसृष्टी प्रथमावृत्ती १९३५.
देसाओ वसंत शांताराम मखमलीचा पडदा-द्वितियावृत्ती १९६२.
देसायी ह. वि. साहित्य व साहित्यिक प्रथमावृत्ती १९४१.
देशपांडे अ. ना. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा अितिहास
भाग पहिला व दुसरा प्रथमावृत्ती-
नेने पाटील अर्वाचीन मराठी साहित्य-प्रथमावृत्ती १९२५.
पर्वते त्र्यं. वि. अर्घ्यप्रदान-प्रथमावृत्ती १९४२
पटवर्धन का. ना. नाटकाचे तारे-प्रथमावृत्ती १९१४.
पाठक वामन भार्गव टीका आणि टीकाकार-द्वितियावृत्ती-१९७२.
पंगू द. सी. आस्वाद-प्रथमावृत्ती-१९४३.
तुषार-प्रथमावृत्ती १९४४.
पुष्पांजली-प्रथमावृत्ती १९४८.
फडके ना. सी. माझ्या साहित्य सेवेतील स्मृती-द्वितियावृत्ती १९४३.
फडके र. कृ. नाट्यपरामर्ष प्रथमावृत्ती १९४७.
फाटक गोविंद गोपाळ मुखवटयाचे जग प्रथमावृत्ती १९६४.
बनहट्टी श्री ना. मराठी रंगभूमीचा अितिहास-प्रथमावृत्ती १९६७.
मराठी नाट्यकला-नाट्यवाङ्मय-प्रथमावृत्ती १९५९.
एकावळी-प्रथमावृत्ती १९५१.
बापट वामन गोपाळ नाटक विषयक व्यापक विचार-प्रथमावृत्ती १९०९.
बोडस ग. गो. माझी भूमिका प्रथमावृत्ती १९४०.
भावे विष्णुदास अमृत नाट्यकवितासंग्रह प्रथमावृत्ती १८८५.
भावे शि. गो. गडकऱ्यांचा विनोद-प्रथमावृत्ती १९२६.
मराठे काशीनाथ बाळकृष्ण नावल व नाटक याविषयी निबंध प्र. आ. १८७२.
लेले य. गं. मराठी रंगभूमीचा अितिहास. प्रथमावृत्ती १९४३.
लेले पु. रा. नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडी-प्रथमावृत्ती १९४६.
नाटककार खाडिलकर-प्रथमावृत्ती १९६४.

वरेरकर भा. वि. माझा नाटकी ससार-भाग पहिला-प्र. आ. १९४१.
माझा नाटकी संसार-भाग दुसरा-प्र. आ. १९५२.
माझा नाटकी संसार-भाग चौथा प्र. आ. १९५९.
आघात (लेखसंग्रह) प्रथमावृत्ती-वर्ष नोंद नाही.
वाळिंबे रा. ग नाटककार गडकरी प्रथमावृत्ती १९५७.
मराठी नाटचसमीक्षा प्रथमावृत्ती १९६८.
शिखरे दा. न. आजकालचे साहित्यिक-प्रथमावृत्ती १९३९.
सरवटे-गवारीकर मराठी साहित्य समालोचन-प्रथमावृत्ती १९३७.
सहस्रबुद्धे शं. ना. नाटचाचार्य खाडिलकर-प्रथमावृत्ती १९४५.
साठे-जोशी महाराष्ट्रीय नाटककार गडकरी प्रथमावृत्ती ११२४.
संपादक नाटचचर्चा-स्मरणिका-१९४३.
मराठी रंगभूमी-भालेराव स्मारक ग्रंथ १९७१.
Dr. Mehata Usha-The British Drama Theatre in Bombay
(मुंबओ विद्यापीठास सादर केलेला प्रबंध)
Dr. Rane Lalit M-A litevary Encyclopaedia Britannica-Study of the plays of B. V. Varerker.
(मुंबअी विद्यापीठास सादर केलेला प्रबंध)
Albert Edward-History of Ehglish Literature-4th edition-8971.
Rene Wellek A History of modern criticism-Second Edition 1955
Editor Encyclopaedia Britannica-1968
जोग रा. श्री. मराठी वाङ्मयाचा अितिहास-खंड५ भाग २रा-प्रथमावृत्ती १९७३. म. सा. प. प्रकाशन.

' शुद्धिपत्र '

पृष्ठ क्र.	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
	१५	skiful	skilful
५	१७	१	१०
६	११	सौंदर्य भाषा	भाषासौंदर्य
८	६	तर्जुना	तर्जुमा
१३	१३	भाषांतर केल्याने	भाषांतर कर्त्याने
२०	शीर्षक	मराठी फार्सवरील स्वरूप समीक्षेचे	मराठी फार्सवरील समीक्षेचे स्वरूप
२४	टीप क्र. ३	at. 11–3–1853	dt. 11–3–1853
३१	४	इंग्रजी वाङ्मयाचा	इंग्रजी वाङ्मयाच्या
३२	२०	रसपर्यवसायी करूण	करूण रसपर्यवसायी
३३	२४	करून	करूण
	२४	प्रतिकुल	प्रतिकूल
३४	२९	वर्गिकरण	वर्गीकरण
३६	३१	मूळानुसार	मुळानुसार
३८	२९	भाषाणावरून	भाषणावरून
४०	१०	वस्तूनिष्ठ	वस्तुनिष्ठ
४२	८	बहुश्रूत	बहुश्रुत
४५	३०	नकारले	नाकारले
६०	शीर्षक	पहिले नाटच मुल्य-	पहिले नाटच मूल्य-
	३४	परीचयाचे	परिचयाचे
६४	१९	पळाले	पाळले
	३१	श्रीष्कृणाने	श्रीकृष्णाने
६५	३१	टका	टीका

६६	४	मूळातच	मुळातच
	५	सूरू	सुरू
	२२	सुधावाणी	सुधारणावादी
६७	२८	किस	कीस
६८	२९	कोहल्टकर	कोल्हटकर
६९	३	दारिद्र	दारिद्रय
	१९	खदाडपणा	खादाडपणा
७०	१९	तोंडा	तोंडी
७१	६	चार आणि	चार आणे
	१९	बहतेक	बहुतेक
७२	१२	व संस्कृत	व सुसंस्कृत
७६	१९	क्षत्र	क्षेत्र
	३३	उपदानकारण	उपादानकारण
७७	६	प्रात्प	प्राप्त
	२५	कुशलना टककर	कुशल नाटककार
७९	३	परिस्थीतीशी	परिस्थितीशी
	२४	लहिण्यात	लिहिण्यात
८१	७	गोविंद देवल	गोविंद बल्लाळ देवल
८१	२७	वरेकर	वरेरकर
८२	१४	प्रस्थावनेत	प्रस्तावनेत
८३	९	वाचकांच	वाचकांचा
	११	दसत	दिसत
८५	२२	श्रेष्ठ नाटक आहे	श्रेष्ठ नाटक आहे[३२]
	२५	यांनी म्हटले आहे.	यांनी म्हटले आहे.[३३]
८६	३	संबंध	संबध
	९	येवून	येऊन
	३३	मूकनानाकाची	मूकनायकाची
९३	२१	विरहाच्या	विहारच्या
९४	५	Possive	Passive
	१७	सीसणारी	सोसणारी
	२४	परंपरप्रिय	परंपराप्रिय
९५	१२	कोल्टकरांना	कोल्हटकरांना
९८	११	व्यभीचारी	व्यभिचारी
१०१	४	असुन	असून

१०२	२४	झिणझीणतात	झिणझिणतात
१०३	६	रंगवितांना	रंगविताना
१०४	२६	idealiztion	idealization
१०६	७	ाले	झाले
१०९	१२	कथानकाचात	कथानकाचा
	१९	गय	गद्य
११०	२५	त्यांना	त्यांनी
११७	३१	'कलावंताने'	हा शब्द नको.
१२०	२६	ग. चि केळकर	न. चिं. केळकर
१३३	२९	acted of on	acted on
	३०	life will he	life he will
	३४	Draupad's	Draupadi's-
१३४	१६	बदीहूकूमानंतर	बंदीहुकुमानंतर
१३६	४	दसते	दिसते
१३७	१६	प्रास्तावनेत	प्रस्तावनेत
१३९	५	करूणपर्यसायी	करूणपर्यवसायी
१४०	शीर्षक	मानापमाम	मानापमान
	३०	नाटकार	नाटककार
१४९	१३	संजिवनी	संजीवनी
१५०	१५	मूळाप्रमाणे	मुळाप्रमाणे
१५१	५	संजिवनी	संजीवनी
१५२	३१	असे त्याचे मत आहे.	असे त्यांचे मत आहे२८
१५३	२५	हास्यस्पदता	हास्यास्पदता
१६१	२१	गंधव	गंधर्व
१७२	३५	ग्रंथित	ग्रथित
१७६	३	मूळात	मुळात
१७७	१४	ात	हात
१८५	९	व्यक्तीरेखा	व्यक्तिरेखा
१९९	२१	प्रैमसेन्यास	प्रेमसंन्यास
२००	१७	त्येक	प्रत्येक
२०५	४	लील	लीला
२०६	१९	प्रकृतावरून	प्रकृतीवरून
	३५	सव	सर्व
२१०	६	परिपत	परिणत
	३२	स्न्हेही	स्नेही

२१२	शीर्षक	खाडेकरांची समीक्षा	खांडेकरांची समीक्षा
२१५	२२	अत	अंत
२१७	१२	अध	अर्धे
२१९	४	त्याविषया	त्याविषयी
२२३	२९	drams	dramas
२२४	१	दसणारी	दिसणारी
२२५	१९	सीम	सीमा
२३४	२	ज ेत	जावेत
	९	नाटयरचन	नाटयरचना
	२२	संयुक्तिक	सयुक्तिक
२३६	२	but it's own	but for it's own
२३८	२	मंडळ्तील	मंडळीतील
२३९	३०	चिकित्सक'	' चिकित्सक '
२४३	१८	सव	सर्व
२४७	१	तत	तत्त्व
२४८	८।९	किंवा विद्वानांना	हे शब्द नको
२४९	१९	कुतूहलाची	कुतुहलाची
२५१	१०	रसवतीने	रसवंतीने
२५४	२१	भाषेच डौल	भाषेचा डौल
	२७	वङ्मयाचा	वाङ्मयाच्य
२६२	२	कलादुष्टया	कलादृष्टचा
२६७	१४	परिजात	पारिजात
२७१	१३	गडकत्यांनी	गडकऱ्यांनी
	१६	आशा	अशा
२७४	३३	व्यवहार हवे होते	व्यवहार आदर्श हवे होते
२७५	३४	समीक्षेबद्दन	समीक्षेबद्दल
२७६	३५	याचप्रमाणे	त्याचप्रमाणे
२७७	२	यांचे	त्यांचे
	२०	केरीपंताने	केरोपंताने
२७८	१७	लुबाडणारा	लुडबुडणार
२८०	३२	सांगतोस	सांगतो
	३४	नजरो	नजरेस
	२७	संग	प्रसंग
२८८	३३	परिणाकारक	परिणामकारक

२९०	१	पढारकरांनी	पेंढारकरांनी
	२	यांना	त्यांना
२९०	१०।११	जुलमहेवर	जुलमीसत्तेवर
२९३	२४	दलितवर्ग	हा शद्ब नको.
३०१	१६	कोहल्हटकर	कोल्हटकर
३०६	४	पारिजातक मासिक	पारिजात मासिक
	२१	पृष्ठके	पृष्ठे
३११	१६	श्रेष्ट	श्रेष्ठ
	३५	ला–	केला
३१७	१४	शृंखल	शृंखला
	३२	घटना	घटनांचे
३१८	३३	तिर्कशुद्ध	तर्कशुद्ध
	३४	मळालेला	मिळालेला
३१९	१	दे	देव
	३४	विषयनिष्ट	विषयनिष्ठ

REFBK-0022847