

१९६२

म. ग्रं. सं. ठाणें

वर्ष - १९६२

क्र. ११०१

नाटककार

दैवल
व्यक्ति
आणि
वाङ्मय



REFBK-0012398

REFBK-0012398



काव्यविहारी

2
नो. क्र. 3593
नो. दि. 92.6.63
चारन

वराही ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळपत्र:

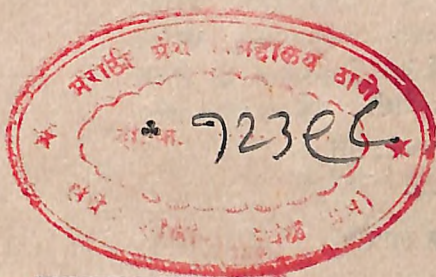
~~क्र. 318~~ 318.9.36..... वि: ~~५२२~~ ५२२

~~क्र. 320~~ 320.9..... नो. दि. 92.6.63

ना ट क का र दै व ल
व्यक्ति आणि वाङ्मय

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वतंत्र.
अनुक्रम... 34936... वि: ...
क्रमांक 9909 नोंद दि:
72-10-63

लेखक
काव्यविहारी



जोशी ब्रदर्स



REFBA-0012398

पब्लिशर्स

मूल्य सात रुपये

प्रकाशक :

के. वा. जोशी

२५ बुधवार, पुणे २.

—

सर्व हक्क स्वाधीन

—

मुखपृष्ठ : अनंत सालकर

—

मुद्रक :

रा. ना. सरनाईक,

सुलभ मुद्रणालय,

२९१ शनिवार, पुणे २.

भारतीय ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्थळपत्र.
अनुक्रम ३५९३५ वि: ५१२०
क्रमांक ११०९ को दि: १२१७१५३



अर्पणपत्रिका

हि ज हा य नेस श्री मं त चिंतामणराव
अप्पासाहेब पटवर्धन, राजेसाहेब, सांगली

व

हर हायनेस श्रीमंत सौ. मा. सरस्वतादेवी
पटवर्धन, राणीसाहेब, सांगली

यांसी

त्यांच्या माझ्यावरील मातृ-पितृतुल्य
प्रेमाची कृतज्ञतापूर्वक जाणीव म्हणून
माझी ही वाङ्मयकृति त्यांच्या चरणीं
सप्रेम सादर समर्पण.

श्रीमंतांचा कृपाभिलाषी,

काव्यविहारी



प्रस्तावना

सांगली येथील सुप्रसिद्ध कवि आणि माझे ज्येष्ठ वाङ्मयीन स्नेही, श्री. काव्यविहारी यांनी नाटककार देवल यांच्यासंबंधी पुस्तक लिहिण्याचें वाङ्मयीन महत्त्व काय आहे, तें हें पुस्तक वाचणाऱ्या वाचकांना वेगळें सांगायला नको. आज मराठीत नाट्यविषयक लिखाण पुष्कळ होत आहे; तथापि, मराठीतील एका श्रेष्ठ नाटककारासंबंधी, त्याच्याच जन्मभूमीत जन्मलेल्या, त्याच्याशी साक्षात् संबंध आलेल्या व स्वतः साहित्यिक असलेल्या व्यक्तीने लिहिलेलें चरित्र-चर्चात्मक पुस्तक म्हणून काव्यविहारींच्या या पुस्तकाचें महत्त्व अनन्यसाधारण राहिल याबद्दल मला शंका नाही. काव्यविहारी यांच्या हातून हें पुस्तक लिहून झालें, याचा मला व्यक्तिशः कांहीं वेगळ्याच कारणानें आनंद वाटतो. काव्यविहारींचें हें पुस्तक, आणि याच्यापूर्वीचें याला पूरक असें 'नाट्यसुगंध' हें पुस्तक, त्यांच्या हातून लिहून होण्याला मी अंशतः प्रेरक झालों आहे. अर्थात् हें नमूद करण्यात मला एक प्रकारचा बहुमान वाटतो.

प्रत्येक सुटीत माझा मुक्काम सांगली येथें माझ्या वडील बन्धूंच्याकडे असल्याने, काव्यविहारी यांच्याशी माझा गेलीं पंधरा वर्षे वाढता स्नेह-संबंध आहे. काव्यविहारी यांच्याशी बोलताना मला असें आढळून आलें कीं, गेल्या पन्नास वर्षांतलें महाराष्ट्रीय वाङ्मयीन जीवन त्यांनीं वारकाईनें अवलोकिलें आहे. पण व्यवसायानें संस्थानी नोकर आणि वाङ्मयांत कवि असल्यानें, सार्वजनिक भाषण वा गद्यलेखन मात्र त्यांनीं फार कमी केलेलें होतें. काव्य हेंच आपलें आत्माविष्काराचें माध्यम अशी त्यांनीं समजूत करून घेतलेली दिसली. पण खाजगी संभाषणांत त्यांच्याजवळ असलेल्या माहितीचा - विशेषतः रंगभूमिविषयक माहितीचा - मला जो वास लागला, त्यावरून त्यांचा हा एकांगी आत्माविष्कार म्हणजे मराठी वाङ्मयाचें नुकसान आहे असें माझें मत झालें. त्यांच्याजवळ केवळ नाट्यविषयक माहितीच आहे असें नव्हे, तर एखाद्या 'मॅजिस्ट्रेट'च्या भेदक नजरेनें ती पारखून घेण्याची शक्तीहि त्यांच्याजवळ भरपूर आहे असें मला

आढळून आले. अशा साहित्यिकानें गद्य हें आपलें माध्यम न बनविल्या-मुळेंच त्यांच्याजवळचें दुर्मिळ साहित्य कुलपांत पडून राहावें, हें मला शोचनीय वाटले. याच सुमाराला काव्यविहारिणी आपल्याजवळच्या या 'नाट्यसुंगधा'ची पेटी बाहेर काढून लेखरूपानें त्याचा स्वाद वाचकांना घायला प्रारंभ केला. त्यांनीं आपल्याजवळचें सर्व साहित्य प्रथम लेखरूपानें व नंतर ग्रंथरूपानें वाचकांना घावें म्हणून मीं त्यांना वरचेवर लकडा लावला. गेल्या दोन-चार वर्षांत त्यांच्या हातून 'नाट्यसुगन्ध' व 'नाटककार देवल' हे दोन बहुमोल नाट्यविषयक ग्रंथ लिहून होण्याला मीं अप्रत्यक्ष तऱ्हेनें कारणीभूत झालों आहे. 'नाट्यसुगन्ध' हा ग्रंथ आर्षांच रसिकमान्य झाला आहे; व 'नाटककार देवल' हा ग्रंथ त्याहूनहिरसिकमान्य होईल अशी मला खात्री आहे. पण प्रकाशनानंतरच्या या मान्यतेचा, ग्रंथ लिहून होत असतां उपयोग नसतो ! गाण्याप्रमाणें ग्रंथ-लेखनांतहि लिहून होत असतांना केलेल्या 'वाहवा'ची महती अधिक असते ! व मैफलींत समेवर मान डोलवण्याचें हें विनश्रमाचें, पण महत्त्वाचें, काम मीं केलें, एवढेंच माझें 'कर्तृत्व' होय !

श्री. देवल यांच मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांतील स्थान अनन्यसाधारण आहे. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत किलोस्करांची पिढी आणि गंधर्वांची पिढी, या दोन पिढ्या अवर्णनीय ऐश्वर्याच्या होऊन गेल्या. विष्णुदास भावे, अण्णासाहेब किलोस्कर आणि गोविंद बल्लाळ देवल हे तिघे महाराष्ट्राचे 'शुद्ध' नाटककार होत. नाटकें लिहिणें आणि नाटकें रंगभूमीवर उभीं करणें यांखेरीज उभ्या जन्मांत त्यांनीं दुसरा उद्योग केलाच नाही. आणि केलाच असेल, तर आहारनिद्रादिकांप्रमाणें, केवळ जीवितधारणास आवश्यक एवढ्यापुरताच केला. या तिघांच्या नंतरचे नाटककार नाट्याखेरीज अन्य कुठल्या तरी क्षेत्रांत प्रसिद्ध होते. कोल्हटकर विनोदी लेखक व टीकाकार म्हणून प्रसिद्ध होते. खाडिलकर संपादक व देशभक्त म्हणून प्रसिद्ध होते. गडकरी कवि, विनोदी लेखक आणि भाषाप्रभु म्हणून प्रसिद्ध होते. पण भावे, किलोस्कर आणि देवल हे नाटककार आणि प्रयोगनिर्माते यांखेरीज दुसऱ्या कुठल्याच नात्यानें प्रसिद्ध नव्हते. या तिघांच्याहि नाटकांत 'नाटका'खेरीज कुठलाच हेतु किंवा कुठलाहि गुण क्वचित्च आढळेल

त्यांच्या नाटकावर राजकारण, समाजसुधारणा, वाङ्मयीन प्रयोग, वाग्विलास यांसारख्या एखाद्या खास वैशिष्ट्याचा धिक्का तुम्हांला आढळणार नाही. अस्सल मराठी संवाद, संपूर्ण देशी कथानक आणि संपूर्ण महाराष्ट्रीय संगीत, ही या तिघांच्या नाट्यांची वैशिष्ट्ये होत. जुन्या हरदासाच्या कथेत 'नकले' पणाच्या रूपाने जेवढा प्रसंगनिष्ठ विनोद असे, तेवढाच या तिघांना पुरेसा होत असे. या तिघांतहि विकासाच्या पायऱ्या दाखवतां येणार नाहीत, असे नाही. पण तिघांनीही अस्सल मराठी भूमीचे हवापाणी सोडून एक अक्षरही लिहिले नाही. देवलांनी दोन-तीन इंग्रजी नाटकांची रूपान्तरं केली; पण त्यांच्या इंग्रजीच्या रूपान्तरांत जेवढे अस्सल मराठी वातावरण आहे, तेवढे त्यांनंतरच्या नाटककारांच्या स्वतंत्र नाटकांतहि नाही. खाडिलकरांच्या धैर्यधराचा पोषाख पाहून, 'तो सॅटर्स्टच्या मिलिटरी अॅकॅडेमीत तयार झाला असेल' येथपासून ते, तो एखादा आधुनिक 'बॅन्डमास्टर' आहे की काय येथपर्यंत अनेक शंका मनांत येऊन जात, त्यांचा राघोबा आरशांत पाहून दचकला, की आपण पेशवाईच्या वातावरणांत आहोंत, की शेक्सपिअरच्या नाटकांतील वातावरणांत आहोंत याचीच शंका पडे. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील कोटिबाजपणाचे पाचपेच सुरू झाले की, आपण प्रत्यक्ष मानवी व्यवहारांत नसून केवळ मेन्डूच्या व्यापारांत अडकलों आहों असे वाटे. गडकन्यांच्या प्रतिभेच्या भराऱ्या चालू झाल्या की, मानवी संसारापेक्षा प्रतिभेचा संचारच मनाला अधिक हेलकावे देई. किलोस्कर, देवल यांची नाटकं मात्र प्रेक्षकाला लेखकाची विस्मृति पाडून नाटकांतील जगांतच गुंग करून ठेवीत. याचें कारण हे पहिले तीन नाटककार, नाटकाखेरीज अन्य कुठलीहि करामत करण्याच्या भागें लागलेले नसत; शेक्सपिअरने म्हटल्याप्रमाणें हे तिघेहि 'Play's The Thing' असे म्हणत असावेत !

याचा अर्थ ते नाटकाखेरीज अन्य कांहीं उद्दिष्ट गांठीत नसत असा मात्र नसे. कानडी नाटक पाहून, राजाशेखरून नाट्यलेखनाला आणि नाट्यप्रयोगाला प्रवृत्त झालेले विष्णुदास, सोंगवजा कानडी नाटकाच्या किती तरी पुढें गेले. पारशी आणि युरोपिअन् कंपन्यांची नाटकं पाहिलेले किलोस्कर, विष्णुदासांच्याच नव्हे, तर पारशी कंपन्यांच्याहि किती तरी पुढें गेले.

सामान्यतः संस्कृत आणि इंग्रजी नाटकांच्या रूपान्तरावर काम भागविणारे देवल, स्वतंत्र नाटकें लिहिणाऱ्या नन्तरच्या पिढीच्या नाटककारांपेक्षा कितीतरी पुढें होते. या तीन पहिल्या नाटककरांनी महाराष्ट्रांत भारताच्या “ राष्ट्रीय कर्मणुकीचें ” [विष्णुदास भाव्यांचे शब्द] पुनरुज्जीवन आणि संवर्धन केलें. तिला संगीताची नवी जोड देऊन संगीत रंगभूमि हें महाराष्ट्राचें वैशिष्ट्य बनविलें. संस्कृतांतील ढाबळ ‘ औदरिक ’ विनोदाला प्रगल्भ स्वभावनिष्ठ आणि प्रसंगनिष्ठ विनोदाचें रूप दिलें. संशयकल्लोळ, शारदा, झुंझारराव आणि मृच्छकटिक हीं देवलांचीं नाटकें आजहि मराठी रंगभूमीवर यशस्वी ठरतात. संशयकल्लोळ आणि झुंझारराव हीं तर आज रंगभूमि गाजवीतच आहेत. शारदेतील वातावरण विसंगत वाटूं लागल्यानें, आणि अल्पवयस्क, अविवाहित मुलींचीं कामें करायला अर्धा-पाऊण डझन मुली मिळणें आज दुरापास्त झाल्यानें, शारदा मागें पडलें आहे. एरव्ही आज विद्यापीठांत ‘ शारदा ’ अभ्यासिलें जात आहे. नाटकांत पात्रांची संख्या कमीत कमी असणें, हा ज्या काळांत वाङ्मयीन गुण ठरूं लागला आहे, त्या काळांत शारदा आणि मृच्छकटिक हीं नाटकें श्रेष्ठ नाट्यगुण असूनहि बाजूला पडलीं तर नवल नाही. पण चित्रपटासारख्या यंत्रसिद्ध करमणुकीच्या दिवसांत, कंपनी आणि थिएटरें यांच्या दुर्भिक्षामुळें काहीं नाटकें बाजूला पडलीं, तर त्यांतून त्यांच्या नाट्यगुणासंबंधी निष्कर्ष काढतां येणार नाही.

क्रि.लो.स्कर-देवलांचीं नाटकें तर, रंगभूमीवर कमी दिसूं लागलीं तरी, विस्मृतीच्या अंधारकोठडींत पडलीं असें म्हणताच येणार नाही. तीं नाटकें, महाराष्ट्राच्या जीवनाचा अंगभूत भाग होऊन राहिलीं आहेत. शारदा, श्रीमंत, कोदण्ड यांचें दर्शन आपणांला केवळ रंगभूमीवर किंवा नाटकाच्या छापील पानांवरच व्हायचें नसून, पिढ्यान् पिढ्यांच्या महाराष्ट्रीय लेखनांत भाषणांत तें होत आलें आहे. फाल्गुनराव, अश्विनशेट या व्यक्ति ज्याच्या मानसिक सृष्टीचा भाग होऊन राहिल्या नाहीत, असा सुशिक्षित महाराष्ट्रीय १९१६ ते १९६२ च्या महाराष्ट्रांत सांपडणें मुश्किल होय. पण रामायण-महाभारतांतल्या प्रसंगाप्रमाणें ज्याच्या नाटकांतले प्रसंग लोकांच्या नित्य परिचयांतले झाले आहेत, त्यांच्या नाटकांची वाङ्मयीन चर्चा करणें एका

दृष्टीनें अधिकच अवघड असते. आपण त्यांचे गुण सिद्धच धरून चालतो. कांहीं पुस्तकी कसोट्या हातीं धरून जे टीकाकार त्या नाटकांचे दोष शोधूं लागतात त्यांनाहि त्यांचें आकर्षण कबूल करावें लागतें. अशा अतिपरिचित नाट्यकृतींतील सूक्ष्म गुणांचें मार्मिक दर्शन काव्यविहारी यांनीं या पुस्तकांत घडविलें आहे.

देवलांच्या नाट्यकृतींचीं वैशिष्ट्यें ढोबळ नसून सूक्ष्म आहेत. त्यांचीं नाटकें मनापासून आवडणारालाहि, त्या नाटकाची श्रेष्ठता नेमकी कशांत आहे हें सांगणें सोपें जाणार नाहीं. देवलांचीं व इतरांचीं नाटकें अनेकवेळां सूक्ष्मदृष्टीनें पाहणारालाच देवलांच्या कलेचें मर्म समजावून सांगतां येईल. श्री. काव्यविहारी यांच्या भेदक नजरेचें व दीर्घ चिन्तनाचें फळ या पुस्तकाच्या रूपानें मराठी नाट्यरसिकांना मिळत आहे, हें शारदा व संशयकळोळ या दोन नाटकांचे या पुस्तकांतील अभ्यास पाहिले, तरी वाचकांना कळून येण्यासारखें आहे. देवलांचें वैयक्तिक चरित्र, प्रत्येक नाट्यकृतीचा त्याच्या मनोभूमीतील जन्म, वेगवेगळ्या नाटक मंडळ्यांच्याद्वारें त्या नाटकांचा रंगभूमीवरील अवतारक्रम, नाटकाचें संविधानक, संगीत, व संवाद, रूपान्तरित असल्यास त्याचें मूळ व त्याचें संक्रमण या सर्वांचें सम्यक् समालोचन काव्यविहारी यांनीं इतक्या सहजप्रभुत्वानें केलें आहे, कीं जणूं देवलांच्या नाट्यतंत्राच्या विशदीकरणार्थच या लेखकाचा अवतार आहे असें वाटावें ! निदान काव्यविहारी या विषयाकडे वळेपर्यंत देवलांच्या नाटकांचा अभ्यास इतक्या मार्मिकपणें आणि इतक्या प्रभुत्वानें झालाच नव्हता, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. श्री. काव्यविहारी यांना देवलांच्या नाट्यकृतींवर लिहिण्याचा विशेष अधिकार अनेक कारणांनीं असूनहि त्यांनीं केवळ आपल्या विशेष अधिकाराचा वापर करून यापूर्वीं इतरांनीं केलेल्या अभ्यासाकडे दुर्लक्ष केलेलें नाहीं. शारदा व संशयकळोळ या दोन नाटकांवर वेगवेगळ्या टीकाकारांनीं वेगवेगळ्या निमित्तानें लिहून इतके प्रश्न उपस्थित केले आहेत, कीं त्यांचीं उत्तरें काव्यविहारींच्या इतका अधिकारी लेखकच देऊं शकला असता.

‘संशयकळोळ’ नाटकाचें मूळ, फाल्गुनरावाचा स्वभाव, फाल्गुनरावाचें वय, ‘फाल्गुनराव’ नाटकाचें ‘संशयकळोळ’ नाटक कसें झालें, ‘संशय-

कल्लोळ 'गंधर्व नाटक मंडळीकरितां लिहिलें असूनहि त्यांतील पदें मानापमान, विद्याहरण, यांच्या वळणावर कां गेलीं नाहींत, इ. अनेक प्रश्नांचीं उत्तरें काव्यविहारींच्या या पुस्तकांतील विवेचनांत सांपडतील. विशेष म्हणजे केवळ स्वतःच्या बुद्धिचापल्यावर आणि कल्पनातरंगांवर भिस्त ठेवून कांहीं तरी कोटिबाज उत्तरें देण्याचा प्रकार श्री. काव्यविहारी यांच्या या विवेचनांत आढळणार नाहीं. फाल्गुनराव हाच [नायिकेचा पति नसूनहि] संशयकल्लोळ नाटकाचा नायक आहे; व तो नुसता संशयी नव्हे, तर गमत्या आहे; भावनाप्रधान मात्र नाहीं, हें स्वभावविश्लेषण काव्यविहारी यांनीं जणू सहज म्हणून सांगितलें आहे. पण तें ज्यांना कळत नाहीं, ते मराठी रंगभूमीवरील या हुकमी हास्यरसोत्पादक पात्राचे काय हाल करतात तें सांगायला नकोच. शंकार जसा दुष्ट असून गमत्या, तसा फाल्गुनराव संशयी असून गमत्या आहे, ही गोष्ट पुष्कळ लोक लक्षांत घेत नाहींत. कांहींनीं तर फाल्गुनरावाचा अभिनय हास्यकारकपणें न करतां, गंभीरपणें करायला हवा, असें प्रतिपादण्यापर्यंत मजल मारली आहे. बाकी, जिथें अथेल्लो हें नाटक दुःखपर्यवसायी नसून आनन्दपर्यवसायी आहे, असें सिद्ध करून शेक्सपियरचा मरणोत्तर पराभव करणारे बहादुर निघाले, तिथें फाल्गुनरावाला संशयामुळें दुःखी बनवणारे निघाले तर नवल कसलें ?

पण अशा प्रश्नांचीं उत्तरें देतांना काव्यविहारींनीं इतक्या विविध प्रकाराचा परस्परपूरक पुरावा सादर केला आहे, कीं रिकाम्या तर्कटाला या विषयांत यापुढें जागाच राहूं नये. या बाबतींत गणपतराव बोडसांसारखे नट हेंच प्रमाण धरण्यास हरकत नाहीं, ते केवळ कुशल नट आहेत असें नव्हे, तर महाराष्ट्रांतले देवलांनंतरचे सर्वश्रेष्ठ नाट्यशिक्षकहि आहेत. जुने नाट्यशिक्षक अथवा 'तालीम मास्तर' आणि आजचे 'दिग्दर्शक' आणि 'निर्माते' यांत कांहीं फरक आहे. आजच्या 'दिग्दर्शकांचें' लक्ष नाटकाच्या रंगवताराकडे किंवा 'प्रॉडक्शन'कडे अधिक असतें, तर जुन्या तालीम-मास्तरांचें लक्ष नाटककाराच्या शब्दांकडे अधिक असे. ते नाटकाचे भाष्यकार किंवा Interpreters असत; नाटकाला केवळ एक 'बाड' किंवा 'स्क्रिप्ट' समजून सर्व मदार पडदे व 'प्रॉपर्टी' यांच्या करामतीवर ठेवणारे 'डायरेक्टर' नव्हते. या दृष्टीनें नटश्रेष्ठ गणपतराव बोडस यांनीं

‘फाल्गुनरावा’च्या भूमिकेचा जो अर्थ लावला त्यालाच साधार पाठिंबा देण्यांत काव्यविहारींची रसिकताच दिसून येते.

या बाबतींत कदाचित् नाटकाच्या नांवामुळेहि कांहीं टीकाकारांची दिशाभूल होत असेल. ‘एकच प्याला’ या नांवामुळे ज्याप्रमाणे पहिल्या टीकाकारांनीं तें नाटक दारूच्या दुष्परिणामासंबंधींचें बोधवादी नाटक ठरविलें, तसेंच ‘संशयकळोळ’ हें नाटक कांहींनीं संशयप्रधान ठरविलें. नाटकाच्या नांवामुळेच फाल्गुनरावांच्या स्वभावांतील मुख्य आणि सर्वांत आकर्षक घटकांकडे टीकाकारांनीं दुर्लक्ष केलें. पण रंगभूमीशीं साक्षात् संबंध असलेले गणपतराव बोडस, यांचें मात्र या घटकाकडे दुर्लक्ष नव्हतें. शिवाय स्वतः नाटककाराचें यासंबंधींचें मत गणपतराव बोडसांइतकें दुसऱ्या कुणासच माहीत नाहीं हें विपश्चिन्न चालणार नाहीं.

फाल्गुनरावाच्या वयासंबंधींचा वाद तर याहूनहि निरर्थक आहे. प्रो. फडके यांनीं आपल्या ठसठशीत पद्धतीनें हा वाद उभा केला नसता, तर त्याकडे कुणी बहुधा लक्षहि दिलें नसतें. फाल्गुनरावाला म्हातारा म्हटलें, वा न म्हटलें तरी नाटकाच्या रंगतींत फारसा फरक पडत नाहीं. तथापि, एकदां वाद उत्पन्न केल्यानंतर, त्याचा निकाल लावण्यांत काव्यविहारींनीं न्यायाधीशाचा बारकावा लावला आहे असें दिसून येईल. पण काव्यविहारींचा या बाबतींतला पक्ष खरा व साधार असला तरी, त्यांच्या प्रतिपादनांत थोडा अतिरेकाचा किंवा Special Pleading चा वास आल्याखेरीज राहत नाहीं. फाल्गुनरावानें रेवतीला रस्त्यांत (प्रसंगानुरूप) मांडीवर घेतल्याचें पाहून कृत्तिकेला राग येतो याचें कारण देखील फाल्गुनरावाचें ‘उतारवय’ हेंच होय, असें जेव्हां काव्यविहारी प्रतिपादितात तेव्हां तें वकिलीसारखें वाटतें. ते म्हणतात, “रेवतीला मांडीवर घेतले म्हणून कृत्तिका रागावते, तें फाल्गुनरावाचे उतारवयांतील ढंग तिला आवडले नाहीत म्हणूनच.” म्हणजे तरुण नवऱ्यानें परस्त्रीला मांडीवर घेतलें, तर त्याच्या बायकोला राग येणार नाहीं असा अर्थ कीं काय? अर्थात् काव्यविहारींचा पक्ष सत्य व साधार असला तरी क्वचित् त्यांनीं नाहीं त्या गोष्टींत पुरावे पाहिले आहेत, असें म्हणावें लागतें. तसेंच त्यांनीं नाहीं त्या किरकोळ गोष्टींचें क्वचित् समर्थनहि केलेलें दिसेल. वस्तुतः संशयकळोळांतील

सर्वांत कृत्रिम आणि अप्रयोजक गोष्ट जर कोणती असेल, तर ती म्हणजे पात्रांची नावे ! महिन्यांची नावे माणसांना देणे ही एक अप्रयोजकपणाची गोष्ट होय, व ती देवलांनी केली हें मान्य करून टाकलेलेंच बरें. या उघड पण किरकोळ दोषाचें समर्थन देण्याचें वस्तुतः कारणहि नव्हतें. एखाद्या प्रख्यात इंग्लिश नाटककारानें आपल्या नायकाचें नांव 'डिसेंबर' आणि त्याच्या मित्राचें नांव 'सप्टेंबर' ठेवलें असतें तर तें किती हास्यास्पद दिसलें असतें ? पण काव्यविहारी म्हणतात, "एखाद्या सामान्य नाटककारानें अर्शा नावे दिली असती, तर तीं हास्यास्पद ठरलीं असती. देवल हे कसलेले नाटककार असल्याने त्यांची ही योजना यशस्वी ठरलेली आहे." वास्तविक याऐवजी "संशयकळोळ हें परमावधीचें लोकप्रिय झाल्याने देवलांची ही अप्रयोजक 'योजना' मराठी रसिकांच्या आतां अंगवळणी पडली आहे !" असें म्हणणेंच योग्य होईल.

पण महत्त्वाच्या बाबतीत काव्यविहारींनी दिलेले निर्णय अत्यन्त मार्मिक आणि निर्विवाद असेच आहेत. उदाहरणार्थ, काव्यविहारींचा पुढील अभिप्राय पहा : "संशयकळोळ नाटकाच्या यशस्वितेचें प्रमुख कारण त्याची बंदिस्त रचना आणि उत्कृष्ट स्वभावपरिपोष हें होय. या नाटकांत असा एकहि प्रवेश दाखवितां येणार नाही, कीं जो विलग आहे." संशयकळोळ गंधर्व नाटक मंडळीनें बसवीपर्यंत तें अपेशी कां ठरलें याची काव्यविहारींची मीमांसा तर याहूनहि मार्मिक, साधार आणि बिनतोड आहे. काव्यविहारींच्या दोन्ही पुस्तकांतील नाट्यचर्चेचें वैशिष्ट्य हेंच कीं ती केवळ नाट्यलेखनाची चर्चा नसून नाट्यप्रयोगांचीहि चर्चा आहे. आणि नाट्यप्रयोगांच्या चर्चेबरोबर ती मराठी रंगभूमीच्या प्रत्यक्ष इतिहासाचीहि चर्चा आहे. ही चर्चा तर पुढील पिढ्यांचे लेखक प्रत्यक्ष संपर्काच्या अभावीं करूंच शकणार नाहीत. या दृष्टीनें काव्यविहारींच्या नाट्यचर्चेची अपूर्वाई विशेष आहे.

इतर नाटकांच्या चर्चेतहि काव्यविहारींनी पट्टिकपणा आणि पोकळ तर्क यांच्यावर भिस्त न ठेवतां दीर्घकालीन सम्पर्क, अवलोकन व चिन्तन यांच्यावर भिस्त ठेवल्यानें ती चर्चा बहुमोल झाली आहे. शारदा नाटकाची प्रत्यक्ष सामाजिक पार्श्वभूमी व इतर माहिती देतानाहि काव्यविहारींचा हा

विशेष अधिकार प्रत्ययाला येतो. 'स्वैर तर्काला माहितीचें टेकण' अशी काव्यविहारींची पद्धत नसून भरपूर पण अत्यावश्यक माहिती पुरवून त्यावरून अपरिहार्य असें निष्कर्ष काढणें हीं त्यांची पद्धति आहे. या पद्धतीला न्यायालयीन टीकापद्धति असें नांव दिलें तरी गैर होणार नाही. कारण काव्यविहारींचें बरेंच आयुष्य न्यायदानांत गेलेलें आहे !

'झुंझारराव' सारख्या भाषान्तरित नाटकांत किंवा 'मृच्छकटिका' - सारख्या भाषान्तरित संक्षेपांत देवलांचे जे गुण दिसतात ते ओळखण्याला आणि दाखवून देण्याला 'शारदा' नाटकाच्या गुणग्रहणापेक्षांहि अधिक मार्मिकता हवी, असें मी म्हणेन. देवलांच्या काळीं देवलांच्या प्रतिस्पर्ध्यांनीं- विशेषतः श्रीपाद कृष्णांनीं - स्वतंत्र कथानकाचें अवास्तव स्तोम माजविलें होतें हें प्रसिद्धच आहे. पण कपोलकल्पित कथानकावरहि कृत्रिम आणि विस्कळित नाटक लिहितां येतें; उलट प्राचीन वाङ्मयांतील वा परभाषेंतील कथानक आधाराला घेऊन त्यावर सुन्दर स्वकीय नाटक रचतां येते. 'शापसम्भ्रम' हें नाटक स्वतंत्र नाही, असें कोणत्या नाट्यशास्त्राप्रमाणें म्हणायचें ? दहा अंकां संस्कृत 'प्रकरणा'चें सुटसुटीत मराठी नाटक बनविणाऱ्या लेखकाला चार वर्षेढि रंगभूमीवर न टिकणारी 'स्वतंत्र' नाटकें लिहिणाऱ्या अयशस्वी नाटककारापेक्षां कोणत्या कारणानें कमी मानायचें ? मी तर म्हणेन कीं, अयशस्वी नाटककाराच्या स्वैर कल्पकतेपेक्षां, देवलांची मर्यादित कल्पकता व अमर्याद योजकताच अधिक नाट्यानुकूल होती. त्यांच्या नाटकांचा बोलवाला केवळ त्यांच्या हयातीपुरताच टिकला नाही, तर त्यांच्या पश्चात् अधिकच वाढला, यावरूनहि हेंच सिद्ध होतें

देवलांच्या नाटकांत एकच उणीव काढतां येईल. ती म्हणजे काव्य-मयतेचा अभाव. ज्याला 'काव्यविहारी,' बंदिस्त आणि एकसलग रचना म्हणतात, ती पदर सावरून, ओठ दाबून चालणाऱ्या सावध सुंदरीसारखी असते. फार हंसणार नाही, फार हालणार नाही, फार रडणार देखील नाही. देवलांचीं नाटकें अशीं आटोपशीर, आदबशीर आणि दुरुस्त आहेत ! पण म्हणूनच गडकरी आणि खाडिलकर यांच्या नाटकांतील भव्यतेचीं शिखरें देवलांच्या नाटकांत दिसत नाहीत. घटनांत भव्यता नाही, भाषेंत भरारी नाही अन् पदांत काव्य नाही ! अर्थात् माझे हें

शेवटचें विधान काव्यविहारींना मान्य होणार नाही. मलाहि तें विधान निरपवाद किंवा कॅटेगोरिकल् म्हणून करायचेंच नाही. तथापि, गेयतेच्या दृष्टीनें मुलायम, आणि भाषेच्या दृष्टीनें अस्सल मराठी, अशा देवलांच्या पदांत गद्यप्रायतेला मात्र मज्जाव नाही, हें कवूल करावें लागेल. 'जठरानल शमवाया नीचा ! कां न भक्षिषी गोमय ताजें ।' या पदांतील रागदारी आणि तडफ श्रोत्यांना इतकी मोहून टाकते, कीं ही रागदारींत वसविलेली ही सरळ शिवीभाळ आहे, हें त्यांच्या लक्षांतच येत नाही ! 'साम्य तिल्लहि नच दिसत मुखाचें' या सुंदर पदांतहि, अतिपरिचित थट्टेचा वाक्प्रचार ('नांव तरी लिहा त्या चित्रावर,' या अर्थी !) घुसडून दिला आहे. देवलांचीं पदे मराठी नाट्यसंगीतांत नांव घेण्यासारखी आहेत यांत शंका नाही. 'तूं टाक चिरून ही मान' यांसारखीं पदे डोळ्याला पाणी आणतात हेंहि खरें, पण 'काव्य' हें देवलांच्या पदांचें वैशिष्ट्य नसून, गळ्यांत न आडणारी मुलायम मराठी शब्दावलि हें त्यांच्या पदाचें खरें वैशिष्ट्य आहे. अर्थात् काव्यविहारींनीं त्यांतलीं जीं काव्यमय स्थळें निवडलीं आहेत तीं कुणालाहि मान्यच होतील. 'मी समजुं तरी काय' या पदांसारखीं पदे चाल, प्रसंग आणि बालबोधपणा, करुणरस या सर्वच दृष्टींनीं बिनजोड आहे यांत शंका नाही. पण शुद्ध गद्याच्याहि तितक्याच जागा आहेत, ही खेदाची गोष्ट आहे.

देवलांच्यासारख्या पहिल्या दर्जाच्या—कदाचित् मराठींतील सर्वश्रेष्ठहि—नाटककाराच्या चरित्राचें व नाट्यरचनाकलेचें अधिकृत विवेचन, मराठी वाचकांना अर्पण केल्याबद्दल मी आज काव्यविहारींना जसे धन्यवाद देत आहे, तसेंच भावी पिढ्यांचे रसिकहि देतील याबद्दल मला तरी संदेह नाही.

पुणें विद्यापीठ }
२२-१२-१९६२ }

—श्री. के. क्षीरसागर

माझे दोन शब्द

“ नाटककार देवल : व्यक्ति आणि वाङ्मय ” हें माझे पुस्तक मराठी नाट्यरसिकांना सादर करतांना माझा अनेक दिवसांचा संकल्प सिद्धीस गेल्याचें समाधान मला लाभत आहे. सन १९६० च्या एप्रिल महिन्यांत “ नाट्यसुगंध ” हा माझा रंगभूमीविषयक लेखांचा संग्रह प्रसिद्ध झाला. या संग्रहांत देवलांचें त्रोटक चरित्र आणि त्यांच्या कांहीं नाटकांसंबंधी बरेच लेख होते. किंबहुना असेही म्हणतां येईल की, देवलांसंबंधी बहुसंख्य लेख असलेले ‘ नाट्यसुगंध ’ हें तोंपर्यंत तरी एकच पुस्तक होतें. या पुस्तकाचीं अनेक परीक्षणें वेगवेगळ्या नियतकालिकांत आलीं. त्यांतील बहुतेक परीक्षण-लेखकांनीं मला अशी सूचना केली होती की, देवलांचा आणि माझा दीर्घकाल सहवास घडला असल्याकारणानें आणि देवलांच्या निधनापर्यंत त्यांचा आणि माझा दृढ ऋणानुबंध असल्यानें, उपलब्ध नसलेले देवलांचें अधिकृत चरित्र व त्यांच्या सर्व नाटकांचें विवेचन असलेले एखादें पुस्तक मी लिहावें. ही सूचना मला अनेक कारणांसाठीं ग्राह्य वाटली. त्यातील प्रमुख कारण म्हणजे मी आणि देवल दोघांचेही जन्मग्राम सांगलीजवळील क्षेत्र हरीपूर आहे. आणि ह्याच गांवांत आम्हां दोघांचें वास्तव्य दीर्घकाल घडलें होतें. विशेष म्हणजे सन १९०० च्या सुमारास सतत तीन वर्षे देवल आमच्या घरीच रहात होते आणि भोजनहि आमच्या घरीच करीत होते. म्हणून या काळांत देवलांना मी अगदीं जवळून पाहिलें होतें. त्यांचा स्वभाव, त्यांचा पोशाख, त्यांची राहणी यांचें सूक्ष्म अवलोकन मी केलें होतें. म्हणून देवलांचें अधिकृत चरित्र लिहिण्याचा संकल्प मी मनांत पक्का केला. व तसें वृत्तपत्रांत जाहीरहि केलें. ‘ देवलांसंबंधी माहिती अगर पत्रव्यवहार कोणाकडे असल्यास त्यांनीं मला तो पाठवावा ’ अशी जाहीर विनंतीहि मी वृत्तपत्रांत केली. पण मला कोणाकडूनहि माहिती मिळाली नाहीं. देवलांना दिवंगत होऊन आज ४५ वर्षे होऊन गेली आहेत. आज देवल ह्यात असते तर त्यांचें वय १०७ वर्षांचें असतें. त्यामुळें वयानें त्यांच्या बरोबरीचीं माणसें आज कुणीच ह्यात नाहींत. त्यांचेबरोबर बोललेले, बसलेले, वावरलेले

कांहीं गृहस्थ मला भेटले. त्यांपैकी सांगलीचे श्री. विठ्ठलराव जोशी, श्री. बीजीकाका कुलकर्णी, श्री. रामभाऊ जामदार, श्री. दादासाहेब खाडिलकर, वकील, व श्री. रामभाऊ भावे या मंडळींनी मला देवलांसंबंधी वरीलच माहिती दिली. या साहाय्याबद्दल या सर्व व्यक्तींचा मी आभारी आहे.

देवलांच्या कुटुंबविषयक विश्वसनीय माहिती मला त्यांचे पुत्र व माझे मित्र श्री. रामचंद्र गोविंद देवल, देवलांचे नातू श्री. गोविंद रामचंद्र देवल तथा बाळासाहेब देवल व देवलांचे वडील बंधूंचे नातू श्री. परशुराम नारायण देवल—ड्राईंग शिक्षक—यांनी दिली. त्याबद्दल या त्रिवर्ग देवलांचा मी आभारी आहे. देवलांच्या नाटकांच्या जुन्या नव्या आवृत्तींची पुस्तके त्यांनीच मला उपलब्ध करून दिली. वरील त्रिवर्ग देवलांशिवाय माझे मोठे साहाय्यक म्हणजे माझे मित्र नटवर्य श्री. गणपतराव बोडस हे होत. श्री. बोडस म्हणजे मराठी संगीत रंगभूमीच्या माहितीचा एक चालता-बोलता ज्ञानकोश आहे. किलोस्कर, नाटक मंडळींतील प्रमुख नटांपैकी श्री. बोडस हे एक होते आणि गंधर्व नाटक मंडळींचे तर ते एक भागीदार मालकच होते. वरील दोन्ही अग्रेसर संगीत नाटक कंपन्या देवलांची नाटकं करित असल्याने त्यांतील नटांना नाटकांतील भूमिकांचे अभिनय—शिक्षण द्यावयास देवल ह्या दोन्ही कंपन्यांत पुष्कळ वर्षे राहिले होते. त्यामुळे श्री. बोडसांना देवलांचा सहवास दीर्घकाल लाभला. व त्याचा त्यांनी भरपूर फायदाही घेतला. देवलांचे गुणविशेष श्री. बोडसांनी अगदी जवळून पाहिले. देवलांच्या संवयी, त्यांचा स्वभाव, इतर नाटककारांबरोबर असलेले त्यांचे संबंध याची भरपूर माहिती श्री. बोडसांनी मला दिली. ही माहिती मला श्री. बोडसांनी वेळोवेळी तोंडी तर दिलीच, पण ज्या ज्या वेळी मी पत्रद्वारे पृच्छा केली, त्या त्या वेळी माझ्या पत्रांना उलट टपालीं विस्तृत उत्तरे पाठवून श्री. बोडसांनी मला उपकृत केले. श्री. बोडसांइतका नियमित पत्रव्यवहार करणारा व अचूक स्मरणशक्तीचा नट मला तरी दुसरा आढळला नाही. देवलांची माहिती सांगत असतांना श्री. बोडस अगदी रंगून जातात. अभिनयाच्या बाबतीत श्री. बोडस हे देवलांच्या संप्रदायाचे आहेत. खाडिलकर व देवल यांच्या अभिनय-शिक्षण-पद्धतीतील फरक श्री. बोडसांनी मला अगदी उलगडून सांगितला. श्री. बोडस हे

स्वतःला अभिनयाच्या बाबतीत देवलांचे शिष्य म्हणवितात. देवलांचे 'संशयकल्लोळ' नाटक मराठी रंगभूमीवर चिरंजीव करून श्री. बोडसांनी आपल्या गुरूंचे ऋण पुरेपूर फेडले आहे.

हल्ली सांगली येथे असलेले वयोवृद्ध नट व 'भारतभूषण संगीत नाटक मंडळी'चे मालक श्री. दत्तोपंत भोसले यांनी देवलांच्याबद्दल मला बरीच माहिती सांगितली. श्री. दत्तोपंतांना काही भूमिकांचे शिक्षण प्रत्यक्ष देवलांकडे मिळाले होते. देवलांच्या अभिनय-शिक्षणाबद्दल सांगतांना श्री. दत्तोपंत अगदी रंगून गेले होते. त्यांच्याइतके रंगून गेलेले दुसरे नट म्हणजे नटवर्य बोडस हेच मी पाहिले. देवलांच्या अभिनय-शिक्षणाचे बारकावे श्री. दत्तोपंतांनी मला प्रत्यक्ष अभिनय करून दाखवून सांगितले.

माझ्या पुस्तकाला मी "नाटककार : देवल व्यक्ति आणि वाङ्मय" हे नांव दिले आहे. पण या पुस्तकांत मी फक्त देवलांच्या सर्व नाटकांचाच परमार्श घेतला आहे. इतर जे काही वृत्तपत्रीय लेखन अगर फुटकळ लेखन देवलांनी केले होते त्याचा परामर्श मी या पुस्तकांत घेतला नाही व तो घेण्याचा माझा इरादाहि नव्हता.

ह्या पुस्तकांत "परिशिष्टे" म्हणून दोन प्रख्यात ज्योतिष्यांनी केलेले देवलांच्या कुंडलीचे विवेचन दिले आहे. वस्तुतः देवलांच्या नाटकांचा अभ्यास करणाऱ्यांना त्यांच्या कुंडलीच्या विवेचनाचा काही उपयोग नाही. पण देवलांच्या चिरंजिवांना त्यांची एक १०७ वर्षांपूर्वीची जुनी कुंडली मिळाली. तीवरून सांगलीचे सुप्रसिद्ध ज्योतिषी श्री. दातार यांनी एक अधिकृत कुंडली तयार केली. या कुंडलीचे विवेचन करण्यास मी, माझे मित्र व 'धनुर्धारी' साप्ताहिकांत नियमितपणे साप्ताहिक, मासिक व वार्षिक भविष्य लिहिणारे मालवणचे होरारत्न श्री. वसंत लाडोबा म्हापणकर यांना विनंती केली. व केवळ देवलांच्यावरील लोभामुळे त्यांनी देवलांच्या कुंडलीचे विवेचन करून मला पाठवले. देवलांचा जीवनवृत्तान्त मी या पुस्तकातील एका प्रकरणांत सांगितला आहे. त्याचप्रमाणे देवलांनी नाटककार म्हणून मिळवलेला लौकिक व राजदरबारी मिळवलेले मानसन्मान यांची हकिगत मी ठिकठिकाणी दिली आहे. देवलांच्या कुंडलीतील

कोणत्या ग्रहयोगांमुळे देवलांच्या जीवनांत या घटना घडल्या याचा पडताळा जिज्ञासूंना परिशिष्टांतील दोन कुंडली विवेचनावरून पाहतां येईल.

माझे थोर साहित्यिक मित्र प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी माझ्या पुस्तकाला आपल्या मार्भिक, विस्तृत व रसग्राही प्रस्तावनेची जोड देऊन मला उपकृत केलें आहे. प्रकृति ठीक नसतांनाहि त्यांनीं ही तसदी घेतली याबद्दल मी त्यांचा फार आभारी आहे. रंगभूमीविषयक लेख लिहिण्याची प्रेरणा त्यांनींच मला दिली आहे. या प्रेरणेमुळे अनेक लेख लिहून मी ते वेग-वेगेळ्या मासिकांत प्रसिद्ध केले व तेच पुढें “ नाट्यसुगंध ” या पुस्तकांत एकत्रित केले. “ नाट्यसुगंध ” पुस्तकाचें महाराष्ट्रांतील नाट्यरसिकांनीं चांगलेंच स्वागत केलें. त्यामुळे प्रोत्साहित होऊन मी हें पुस्तक लिहिण्यास उद्युक्त झालों. हें पुस्तक लिहिण्याचा आग्रहसुद्धां मला श्री. क्षीरसागरांनींच केला. सुट्टीत ते सांगलीला आले कीं, पाहिल्याच भेटीत त्यांचा ठरलेला प्रश्न म्हणजे, ‘ देवलांचें पुस्तक कोठपर्यंत आलें ? ’ मीही त्यांना पुस्तकाच्या प्रगतीबद्दल सांगत असे. तें ऐकून घेऊन श्री. क्षीरसागर मला अनेक उपयुक्त सूचना देत असत. अशा रीतीनें या पुस्तकाच्या बाबतीत श्री. क्षीरसागरांनीं माझ्यासाठीं जी तसदी घेतली व प्रस्तावना लिहून माझ्याबद्दल जो स्नेहभाव व्यक्त केला त्याबद्दल मी त्यांचा फार आभारी आहे. माझे मित्र व सिटी हायस्कूलचे संस्कृत शिक्षक श्री. पु. के. दत्तवाडकर यांनीं संस्कृत साहित्यावर आधारलेल्या देवलांच्या ‘ विक्रमोर्वशीय ’, ‘ मृच्छकटिक ’, व ‘ शापसंभ्रम ’ या नाटकांवरील माझे लेख वाचून मला अनेक मार्भिक सूचना केल्या. या साहाय्याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे.

माझे आणखी एक थोर साहाय्यक म्हणजे माझे बंधुतुल्य मित्र वेळगांवचे डॉ. के. वा. साठे हे होत. या पुस्तकाची मुद्रणप्रत करावयास मी गेल्या जूनमध्ये सुरुवात केली. जुलैअखेरपर्यंत थोडेंसें काम झाल्यावर माझ्यावर एक आपत्ति कोसळली. दिनांक १८ ऑगस्ट १९६२ रोजी सायंकाळी सांगलीतील रस्त्यावर एका अपघातांत सांपडून मी जखमी झालों. व सांगलीच्या सरकारी दवाखान्यांत दाखल झालों. या अपघाताची बातमी डॉ. साठे यांना कळतांच ते तीरासारखे धांवून आले. सांगलीचे सिव्हिल सर्जन डॉ. जोगळेकर व डॉ. साठे या दोघांनीं माझ्या आजाराचें अचूक

निदान करून तात्काळ योग्य उपचार सुरु केले, म्हणूनच मी या आजारांतून थोडे डोकें वर काढून या पुस्तकाचें लेखनकार्य पुरें करूं शकलों. डॉ. जोगळेकर व डॉ. साठे या दोघांनीं मला केलेल्या वैद्यकीय साहाय्याबद्दल मी त्यांचा जन्माचा ऋणी आहे. डॉ. साठे यांचा माझ्यावर फार लोभ आहे. ते मला आपल्या वडील बंधूप्रमाणें मानतात. सध्यांच्या माझ्या उतारवयांतसुद्धां मी थोडाफार कार्यक्षम राहिलों आहे, याचें श्रेय पुष्कळ अंशीं डॉ. साठे यांनीं वारंवार केलेली माझी वैद्यकीय तपासणी व सुचवलेले उपचार यांनाच आहे. डॉ. साठे यांनीं मराठी नाटकाचा खोल अभ्यास केला आहे. किलोस्कर, देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर व गडकरी यांच्या नाटकांचा डॉ. साठे यांनीं कसून अभ्यास केला आहे. त्यांनीं लिहिलेलें 'मराठी नाटककार गडकरी' हें पुस्तक विद्वानांनीं वाखाणलेलें आहे. मराठी रंगभूमीचासुद्धां डॉ. साठे यांनीं मार्मिक अभ्यास केला आहे. थोर थोर मराठी नाटककारांचीं किती तरी गद्य व संगीत नाटकें आम्हीं दोघांनीं एकत्र पाहिलीं आहेत. डॉ. साठे यांनीं या पुस्तकाचें हस्तलिखित काळजीपूर्वक वाचून मला अनेक मार्मिक सूचना केल्या. त्यांचा मी अंगीकार केला आहे. डॉ. साठे यांनीं घेतलेल्या तसदीबद्दल त्यांचा मी अत्यंत आभारी आहे.

या पुस्तकाची मुद्रणप्रत तयार करणें, हें एक अत्यंत किचकट काम होतें. तें करावयास माझे कांहीं आत व स्नेही यांचें मला मोलाचें साहाय्य झालें आहे. माझे जामात प्रा. क. श्री. काळे, माझी कन्या सौ. विमल काळे, माझी वडील सून सौ. मालती, धाकटी सून सौ. आशा, माझी नात कु. पद्मा काळे, माझे एक तरुण कविमित्र व सिटी हायस्कूलचे शिक्षक श्री. म. अ. कुलकर्णी व येथील एक साहित्यप्रेमी भगिनी सौ. मालती देशपांडे (वाटेगांवकर) या सर्वांनीं केवळ माझ्यावरील लोभामुळें मुद्रणप्रत तयार करण्याचें कंटाळवाणें काम पत्करलें व पुरें केलें. याबद्दल त्यांचें औपचारिक आभार न मानतां त्यांच्या मदतीचा सकौतुक उल्लेख मी करीत आहे.

सांगलीचे राजेसाहेब हिज हायनेस श्रीमंत चिंतामणराव अप्पासाहेब पटवर्धन यांनीं परवाच्या माझ्या आजारांत, रूग्णालयांत समक्ष येऊन,

भेटून, माझी विचारपूस केली आणि वडीलकीच्या नात्याने आधार व धोर दिला. त्यामुळे मला केवढा तरी दिलासा वाटला. त्या मानसिक समाधानाने माझी प्रकृति सुधारण्यास साहाय्य झाले. या त्यांच्या आपुलकी-बद्दल मी त्यांचा अत्यंत ऋणी आहे. सेवानिवृत्तीनंतरच्या गेल्या चौदा-पंधरा वर्षांच्या माझ्या सांगली येथील वास्तव्यांत श्रीमंत राजेसाहेबांनी व श्रीमंत सौ. मा. राणीसाहेबांनी अनेक वेळां माझ्याबद्दलचे व माझ्या साहित्याबद्दलचे प्रेम गुणग्राहकतेने व्यक्त करून मला उपकृत केले आहे. 'नाट्यसुगंध' या माझ्या पुस्तकास रु. १०० चा पुरस्कार देऊन माझ्या साहित्याला आशीर्वाद दिला आहे. त्याचप्रमाणे देवलांचे हे पुस्तक स्वतःला अर्पण करण्यास मला परवानगी दिली; याबद्दल उभयतां श्रीमंत स्वाप्यांचा मी अत्यंत आभारी आहे.

'जोशी ब्रदर्स' या प्रकाशन संस्थेचे चालक श्री. केशवराव जोशी यांनी ह्या पुस्तकाचे प्रकाशन हासेने स्वीकारून, पुस्तक आकर्षक स्वरूपांत रसिकांना सादर केले. माझे 'नाट्यसुगंध' हे यापूर्वीचे पुस्तकही त्यांनीच प्रकाशित केले होते. मध्यंतरीच्या पानशेत धरणफुटीच्या आपत्तीत त्यांचा सर्वच ग्रंथसंग्रह सांपडून अतोनात नुकसान झाले. श्री. जोशी यांनी अत्यंत धीराने आपल्या व्यवसायाची घडी अल्पावधीत बसवत आणली आहे. अशा परिस्थितीत, मुद्रणसाहित्याची महर्घता अस्तहि, केवळ देवलां-संबंधीच्या आदरामुळे व माझ्यावरील लोभामुळेच श्री. जोशी यांनी या कार्याचा अंगीकार केला व ते उत्कृष्टपणे पार पाडले याबद्दल मी त्यांचाहि आभारी आहे.

भावे-वाडा
जुनी सांगली,
७-२-१९६३

}

रसिकांचा नम्र
काव्यविहारी

बराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे स्थलमत.
अनुक्रम ३५७३८ वि: ५१५३
क्रमांक ११०९ नों दि १२-६-६३.

नाट्याचार्य गो. व. देवल



जन्म (हरीपूर)

१३।११।१८५५

:

:

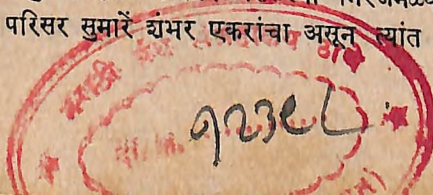
मृत्यु (मिरज)

१४।६।१९१६

सांगलीच्या नैर्ऋत्येस सुमारे अडीच मैलांवर कृष्णा व वारणा यांच्या सुंदर संगमावर हरीपूर या नांवाचें एक निसर्गरम्य क्षेत्र आहे. पश्चिमेस दानोळीचा निळसर डोंगर, त्याच्या पायथ्याला दानोळी व लगतच कोथळी अशी सुंदर खेडी आणि त्यांची हिरवीगार शिवारे. लागूनच दक्षिणवाहिनी कृष्णा आणि पूर्ववाहिनी वारणा यांचा काटकरोनांत झालेला मनोज संगम, कृष्णेचें विस्तीर्ण वाळवंट व त्याला लागूनच कृष्णेचा चिरेबंदी घाट. पूर्वेस लगतच असलेलें श्रीसंगमेश्वराचें विस्तीर्ण व पुरातन देवालय यामुळें हरीपूरच्या निसर्गरम्यतेत भरच पडलेली आहे. अशा सुंदर खेड्यांत कार्तिक शु. ४, शके १७७७ म्हणजे दिनांक १३ नवंबर १८५५ रोजी नाट्याचार्य गोविंद बह्णाळ देवल यांचा जन्म झाला. रंगभूमीच्या इतिहासांत हा शुभदिवस सुवर्णाक्षरांत लिहण्यासारखा आहे.

देवलांचे पूर्वज कोकणांतील रत्नागिरीच्या परिसरांतील वेसुलें व आगरगुळें या गांवीं राहत असत. पुढें कामधंद्यासाठीं अनेक देवल कुटुंबीय घाटावर गेले असले तरी आजही कांहीं देवल घराणीं वेसुलें व आगरगुळें या भागांत आहेत. कोकणांतील देवलांपैकीं एक गृहस्थ कृष्णराव ऊर्फ बापूराव हे घाट ओलांडून देशांत आले आणि मिरजेजवळील म्हैसाळ या गांवीं स्थायिक झाले. सर्कसवाले देवल म्हणून पुढें प्रसिद्धीस आलेल्या देवलांचे कृष्णराव हे पूर्वज होत.

नाटककार देवलांचे पणजे परशरामपंत हे कोकणांतच होते. त्यांचे पुत्र विठ्ठल परशराम हे कोकणांतून मिरजेस येऊन मळेकर पटवर्धनांकडे नोकरीस राहिले. हे मळेकर पटवर्धन म्हणजे मिरज संस्थानची धाकटी पाती होती. आणि या मळेकरांच्या कांहीं कचेऱ्या हल्लीं मिरज गांवांत टाऊन हॉलजवळ असलेल्या मळेकरांच्या वाड्यांत होत्या. व कांहीं कचेऱ्या मिरजेच्या पश्चिमेस सुमारे दीड मैलावर असलेल्या मिरजमळ्यांत होत्या. हा मिरजमळ्याचा परिसर सुमारे शंभर एकरांचा असून त्यांत एक सुंदर



वाडा व श्रीलक्ष्मणेश्वराचें प्रशस्त देवलाय आहे. मिरजमळा संस्थान विलीन होईपर्यंत हा मळा बुधगांव संस्थानच्या अधिकारक्षेत्रांत होता आणि संस्थानाच्या विलिनीकरणानंतर हल्लीं हा मळा बुधगांवचे राजेसाहेब श्रीमंत चिंतामणराव बाळासाहेब पटवर्धन यांच्या मालकीचा आहे. विठ्ठल परशराम देवल यांना बळवंत ऊर्फ बळाळ नांवाचा मुलगा होता. त्याला विठ्ठलपंतांनी मिरजमळा संस्थानच्याच नोकरांत घातलें. श्री. बळाळपंत हे मिरजमळा संस्थानपैकीं श्रीक्षेत्र हरीपूर येथें सरकारी कुरणावर कामगार होते. त्यांना दरमहा तीन रुपये पगार होता आणि एक सरकारी गाय त्यांच्या दिमतीला होती. बळाळपंत आणि त्यांच्या पत्नी सौ. उमाबाई यांचा प्रपंच या तीन रुपये पगारावर सुखानें चालला होता. यावरून त्या काळच्या सुबत्तेची कल्पना येईल. बळाळपंतांचे पहिले पुत्र कृष्णाजीपंत यांचा जन्म सन १८४७ मध्ये झाला. दुसरे पुत्र रामभाऊ यांचा जन्म सन १८५१ मध्ये झाला आणि चरित्रनायक गोविंदराव यांचा जन्म सन १८५५ मध्ये झाला. गोविंदरावांच्या जन्मकाळीं देवलांचें घर हरीपूर येथील सोनीकरीणबाई यांच्या वाड्याच्या दक्षिण भागांत बापट यांच्या घराजवळ होतें. या घरांतच गोविंदरावांचा जन्म झाला. हल्लीं लागू गल्लींत लागूंच्या वाड्यासमोर जें देवलांचें घर आहे तें देवलांचें जन्मघर नव्हे. बळाळपंतांच्या तिन्ही मुलांचें प्राथमिक शिक्षण बंडोपंत लेले यांच्या गावठी शाळेंत झाले होते. कृष्णाजीपंत, रामभाऊ आणि गोविंदराव या तिन्ही बंधूंमध्ये गायन आणि नाट्य याची आवड जन्मजात होती. आणि हरीपूरच्या जन्मजात निसर्गरम्य परिसरांत स्वाभाविकपणेंच ही आवड वाढीस लागली. कृष्णाजीपंतांनी उत्तरआयुष्यांत संगीताचा गाढ व्यासंग करून एक संगीततज्ज्ञ म्हणून नांव मिळवलें. दुसरे बंधु रामभाऊ हे इचलकरंजीकर नाटकमंडळींतील एक विख्यात नट होते. रामभाऊंचा विवाह झाल्यावर सन १८८५ च्या सुमारास ते दिवंगत झाले. त्यांच्या पत्नी जानकीबाई त्यांच्यामागें बरींच वर्षे हयात होत्या. चरित्रनायक गोविंदराव यांनीहि एक उत्कृष्ट नट, अभिनयशिक्षक आणि एक थोर नाटककार म्हणून आपलें नांव मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत चिरंजीव केलें आहे. सन १८६७ च्या सुमारास बळाळपंत आणि त्यांच्या पत्नी आपल्या तीन मुलांना पोरके करून एकामागून एक दिवंगत झाले. त्या

वेळची एक आख्यायिका मी ऐकली आहे : बळवंतपंत मरतांना सुमारे तीनशें रुपये त्यांच्याजवळ शिल्लक होते. आईवडिलांच्या मृत्यूमुळे त्यांची तीन मुलें असहाय्य होऊन बसलीं असतांना हरीपूरचे कांहीं भिक्षुक त्यांच्याकडे गेले आणि त्यांपैकीं प्रत्येकजण बळखळपंतांकडे आपली अमुक रक्कम येणें आहे असें सांगूं लागला. या सर्व देण्याची बेरीज सुमारे तीनशें रुपये होऊं लागली. वडील बंधु कृष्णाजीपंत यांनीं गोविंदरावांना याबद्दल विचारलें आणि अल्पवयी गोविंदरावांनीं एक युक्ति सुचविली. पुन्हा ते सर्व भिक्षुक येऊन या तिघा भावांकडे पैसे मागूं लागले. तेव्हां त्यांना गोविंदराव म्हणाले, “ वडिलांनीं तुमचें देणें असेल तर तें आम्ही दिलेंच पाहिजे. तीनशें रुपये घेऊन आम्ही तिघे येत्या सोमवारीं सकाळीं संगमेश्वराच्या देवळांत येतो. वडिलांनीं ज्याचें देणें असेल त्या प्रत्येकानें कृष्णाबाईचें स्नान करून ओलेल्यानें यावे आणि आपलें अमुक येणें आहे असें म्हणून संगमेश्वराच्या पिंडीवरील बेल्याचें पान उचलावे. म्हणजे तेवढी त्याची रक्कम आम्ही देवासमोरच देऊं. ” सोमवारीं शंकराच्या पिंडावरील बेल उचलण्याची ही अट ऐकून सर्व धनको भिक्षुक गारच झाले आणि अटीप्रमाणें बेल उचलून ध्यावयास एकहि भिक्षुक देवळांत गेला नाही. ही आख्यायिका खरी असली तर लहान वयांतहि गोविंदराव किती कल्पक व हुषार होते हें दिसून येईल.

याच सुमारास हरीपूर येथें ‘ सांगलीकर नाटक मंडळी ’ या नांवाच्या दोन कंपन्या होत्या. या कंपन्या पौराणिक नाटके करीत असत. दोन्ही कंपन्यांत देवलांचें जाणें येणें नेहमीं होऊं लागल्यानें शाळेंतील अभ्यासापेक्षां नाटकाकडेच गोविंदरावांचें लक्ष अधिक गेलें. यामुळेच त्यांच्यांतील जन्मजात नाट्याभिरुचि वाढीस लागली असावी. गोविंदरावांना विद्यार्थिदशासूनच कविता करण्याचा नाद होता. हरीपुरांत असतांना त्यांनीं हरितालिका, संगळागौर वगैरे समर्थी म्हणण्याकरितां मुलींना गाणीं करून दिलेलीं होती. आईवडिलांच्या मृत्यूनंतर कृष्णाजीपंत व गोविंदराव इंग्रजी शिक्षणासाठीं वेळगांवला गेले; कारण त्या वेळीं सांगली व मिरज येथे हायस्कुलें नव्हतीं. वेळगांवांत कृष्णाजीपंतांनीं वार लावून शिक्षण केलें व तेथें गोविंदराव गणिताच्या शिकवण्या करून पैसे मिळवीत. त्यांचा गणित विषय उत्तम होता.

गोविंदरावांचे वडील बंधु वडिलांच्या मृत्यूपूर्वीच मॅट्रिकची परीक्षा पास झाले होते. वडिलांच्या मृत्यूनंतर कृष्णरावांनी वेळगांव येथे रेविहिन्यू खात्यांत नोकरी धरली. हरीपूरचे बापट नांवाचे गृहस्थ (माधवनगरचे डॉ. कृष्णराव बापट यांचे चुलते) वेळगांवास डेप्युटी कलेक्टर होते. त्यांच्या सहाय्या-मुळे कृष्णरावांना ही नोकरी मिळाली होती. हरीपुरांत शिक्षणाची सोय नसल्यामुळे गोविंदराव पुढील शिक्षणासाठी वेळगांवास आपल्या वडील-बंधूकडे गेले. आद्य मराठी संगीत नाटककार अण्णासाहेब किर्लोस्कर वेळगांवच्या एका इंग्रजी शाळेत शिक्षक होते. त्यांचा व गोविंदरावांचा परिचय होऊन गोविंदरावांनी आपल्या कविता अण्णासाहेबांना दाखविल्या व त्यांनी गोविंदरावांना या काव्यलेखनांत मार्गदर्शन केले. वेळगांवांत देवलांना घडलेला अण्णासाहेबांचा परिचय त्यांच्या पुढील नाट्यजीवनांत त्यांना उपकारक ठरला. वेळगांवच्या सरदारस हायस्कुलांत त्या वेळी फक्त इंग्रजी सहावी आणि सातवी हे दोनच वर्ग होते. यामुळे गोविंदरावांनी वेनाम स्मिथ हायस्कुलांत मॅट्रिकच्या वर्गांत नांव दाखल केले. आणि त्याच वर्षी नवंवरांत ते मॅट्रिकच्या परीक्षेला बसून ती परीक्षा उत्तीर्ण झाले. पुढल्याच वर्षी घोसरवाडचे वामनशास्त्री फडके यांची कन्या बहिणाबाई हिच्याबरोबर गोविंदरावांचा विवाह होऊन त्यांच्या पत्नीचे सासरचे नांव राधाबाई असे ठेवण्यांत आले. त्याच सुमारास कृष्णरावांची बदली वेळगांवा-हून राणीबिन्नूर येथे झाली. त्यामुळे आपल्या पत्नीला कृष्णरावांबरोबर पाठवून जवळपास कॉलेजशिक्षणाची सोय नसल्याने गोविंदराव पुण्यास गेले आणि तेथील शेतकी कॉलेजांत एक वर्ष अभ्यास करून त्यांनी शेतकीचा डिप्लोमा मिळविला. याच सुमारास कोल्हापुरास राजाराम कॉलेज स्थापन झाले. तेव्हां गोविंदरावांनी तेथे जाऊन पहिल्या वर्षीत (त्या वेळची पी. ई.) नांव दाखल केले. पण पैशाच्या अडचणीमुळे पुढील शिक्षण जमणार नाही असे वाटल्याने गोविंदराव कोल्हापूर सोडून पुण्यास गेले व तेथील न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये त्यांनी बॉटनीचे शिक्षक म्हणून नोकरी पत्करली. पण तेथे त्यांचे न पटल्याने त्यांनी ती नोकरी सोडली आणि पुढे केव्हांहि नोकरी न करण्याचा निश्चय करून तो आसरण पाळला. पुढे गोविंदरावांनी आपल्या पत्नीला पुण्यास नेऊन तेथे बिऱ्हाड केले. सन १८९३ च्या अखेरपर्यंत

देवलांचें विप्लव पुण्यांतच होतें. व कांहीं दिवस ते काळ्या हौदाजवळील भिडे यांच्या वाड्यांत राहत होते. पुण्याच्या या मुक्कामांत देवलांनीं अनेक मित्र जोडले आणि अनेक कुटुंबांत त्यांचे घरोब्याचे संबंध निर्माण झाले. पुण्यास असतांना देवल कै. केरुनाना छत्रे यांच्या घरीं जात असत. छत्रे घराण्याचा आणि देवलांचा या वेळीं जडलेला संबंध दीर्घकाळ टिकला. मन १८७८—७९ च्या सुमारास पुणें येथें 'आर्योद्धारक नाटक मंडळी' म्हणून क्लबसारखी एक संस्था होती. या कंपनीच्या सहाय्यकांत लोकमान्य टिळक, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, केरुनाना छत्रे, पिनितपल आगरकर, नामजोशी, बापूसाहेब धारप, शंकरराव पाटकर, प्रो. भानू वगैरे थोर व्यक्ति आणि इंजिनिअरिंग कॉलेज व मेडिकल कॉलेज यांतील कांहीं विद्यार्थी होते. या कंपनीनें केलेल्या वेणीसंहार नाटकांत गोविंदरावांनी अश्वत्थाम्याची भूमिका उत्कृष्ट रितीनें केली होती. याच नाटकांत विष्णुशास्त्री यांनीं धर्माची व कौडोपंत छत्रे यांनी भीमाची भूमिका केली होती. या वेळेपासून गोविंदराव उत्कृष्ट नट म्हणून प्रसिद्धीस आले. याच पुण्याच्या मुक्कामांत प्रि. आगरकर व प्रो. केळकर या थोर मराठी नाटककारांशी त्यांचा परिचय झाला. टिळक व आगरकर डोंगरीच्या तुरुंगांतून सुटून आले. त्यानंतर उभारलेल्या एका फंडासाठी 'किलोस्कर संगीत नाटक मंडळीनें' शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग केला होता. या प्रयोगात देवलांनीं अण्णासाहेबांच्या सांगण्यावरून गौतमीची भूमिका केली होती. ही भूमिका करतांना देवलांनीं भिशा न काढतां तोंडावर पदर घेऊन ही भूमिका केली अशी एक दंतकथा तेव्हा प्रचलित होती. पण मला ती खरी वाटत नाही. कारण देवलांसारखा कसलेला नट भिशा काढावयास भिऊन तोंडावरून पदर घेऊन भूमिका करील हें पटत नाही.

देवल पुण्यांत असतांनाच 'किलोस्कर संगीत मंडळी'ची स्थापना अण्णासाहेबांनीं पुणें येथेंच सन १८८० मध्ये केली होती. देवलांचा व अण्णासाहेबांचा पूर्वीचा परिचय होताच. त्यांतच देवलांनीं नट म्हणून मिळविलेल्या कीर्तीमुळे अण्णासाहेबांच्या किलोस्कर कंपनीत देवलांचें वारंवार जाणें-येणें होऊं लागलें व त्यांना रंगभूमीचा अनुभव येऊं लागला. सन १८८२ च्या सुमारास नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर यांचा किलोस्कर कंपनीत प्रवेश होताच त्यांच्यासाठीं शाकुंतलाला पूर्वी नसलेलीं पदे अण्णा-

साहेबांनी गोविंदरावांकडून करून घेतली आणि भाऊरावांना शकुंतला व सुभद्रा या भूमिकांचें अभिनयशिक्षण देवलांनीच दिलें होतें. सन १८८४ मध्ये किलोस्कर कंपनीचा मुकाम पनवेल येथें असतांना अण्णासाहेब किलोस्कर यांनी आपल्या रामराज्य-वियोग नाटकाचे अंक लिहून पुरे केले होते. एवढ्या तीन अंकांचाच प्रयोग करण्याचें ठरवून भाऊराव कोल्हटकराना मंथरेच्या व कंपनीत नवीनच आणलेल्या भास्कर बखले या मुलाला कैकेयीच्या— (हाच मुलगा पुढें भास्करबुवा बखले या नावानें उत्तम गवथी म्हणून सत्तावीस वर्षे तो यशस्वीपणें प्रसिद्धीस आला.) भूमिकांचें अभिनयशिक्षण देण्यासाठीं अण्णासाहेबांनी देवलांना मुद्दाम पुण्याहून बोलावून घेतलें. पनवेलचे एक सावकार विठोबा अण्णा गुळवे हे किलोस्कर कंपनीचे ऋणानुबंधी व सहाय्यक होते. त्यांच्या नोकरीत त्रिंबकराव साठे या नांवाचा खालापूरचा तरुण हिशेब लिहण्यास होता. किलोस्कर कंपनीला त्या वेळीं एका सेक्रेटरीची जरूर लागल्यामुळें गुळवे यांच्या शिफारशीनें अण्णासाहेबांनी त्रिंबकरावांना सेक्रेटरी म्हणून किलोस्कर कंपनीत नेमून घेतलें. गोविंदराव हे त्या वेळीं अभिनय-शिक्षक म्हणून त्याच कंपनीत असल्यानें त्यांचा व त्रिंबकराव यांचा साहजिकच परिचय झाला. व तो वाढत जाऊन दोघे परस्परांचे मित्र बनले आणि ही मैत्री अखेरपर्यंत टिकली. नाट्य व्यवसायिकांपैकी देवलांचे जे मित्र होते त्यांत त्रिंबकरावांचा प्रामुख्यानें उल्लेख करावा लागेल. सन १८८५ मध्ये अण्णासाहेब किलोस्करांचें देहावसान झालें व त्यामुळें कंपनी व देवल यांचा संबंध तात्पुरता तुटला. त्याच सुमारास राजाराम कॉलेजनें ठेवलेल्या नाटकांच्या स्पर्धेसाठी “ Issabella ” या इंग्रजी नाटकावरून रूपांतरित असलेलें आपलें “ दुर्गा ” हें गद्य नाटक पाठविलें होतें. वासुदेवशास्त्री खरे यांनीं आपलें ‘ गुणोत्कर्ष ’ नाटक याच स्पर्धेसाठीं पाठविलें होतें. त्याला कॉलेजनें ठेवलेलें पारितोषिक देण्यांत आलें आणि देवलांच्या दुर्गा नाटकाला एक विशेष पारितोषिक देण्यांत आलें. अण्णासाहेब किलोस्कर दिवंगत झाले तरी कंपनीतील प्रमुख नट भाऊराव कोल्हटकर यांनीं गोविंदरावांशी लोभाचे संबंध ठेवले होते. त्यामुळें किलोस्कर कंपनीत गोविंदराव मधून मधून जात असत. अण्णासाहेबांचें शाकुंतल हें संगीत नाटक किलोस्कर कंपनीनें रंगभूमीवर यशस्वी

केलेलें पाहून सुंदर प्रासादिक पद्यरचना करणाऱ्या गोविंदरावांनाहि संगीत नाटक लिहावेंसें वाटूं लागलें. अण्णासाहेबांना नाट्यगुरु मानून आणि त्यांचें शाकुंतल नाटक आदर्श म्हणून पुढें ठेवून त्यांनीं कालिदासाच्या ' विक्रमोर्वशीय ' नाटकाचें भाषांतर करण्यास सुरुवात केली. व कांहीं अंक पुरेही केले. पण रंगभूमीशीं दीर्घ परिचय असलेल्या गोविंदरावांना विक्रमोर्वशीय नाटक रंगभूमीवर यशस्वी होईल असें वाटेना म्हणून त्यांनीं शूद्रकाचें मृच्छकटिक नाटक निवडून त्याचें रूपांतर संगीत नाटकांत करण्यास सुरुवात केली. परशरामपंत तात्या गोडबोले यांनीं संस्कृत ' मृच्छकटिक ' नाटकाचें मराठींत भाषांतर केले होतें तेंच भाषांतरित नाटक घेऊन त्यांत रंगभूमीच्या दृष्टीनें कांहीं छाटाछाट करून व अनेक फेरबदल करून देवलांनीं आपले सात अंकी संगीत मृच्छकटिक नाटक तयार केलें. आणि पुणें येथील ललित कलोत्सव नाटक मंडळीनें ते सन १८८७ मध्यें रंगभूमीवर आणल्यानंतर एक यशस्वी संगीत नाटकार म्हणून गोविंदरावांची कीर्ति महाराष्ट्रभर पसरली. शूद्रकाच्या मृच्छकटिक या नाटकाचें कथानक बहुविध व तत्कालीन राजकीय परिस्थितीवर प्रकाश टाकणारें आहे. आणि त्यांतील पात्रेही तत्कालीन समाजांतील व बहुविध असल्यानें देवलांचें संगीत मृच्छकटिक नाटक यशस्वी ठरलें. संगीत नाट्यलेखनांत गोविंदराव अण्णासाहेबांना गुरु मानीत असल्यानें त्यांच्या प्रत्येक संगीत नाटकाच्या प्रारंभी अण्णासाहेबांना म्हणजे बळवंत कवीला वंदन आहे. अगदीं शेवटच्या संशयकळोळ या नाटकांतील स्तवनाच्या पदांत गोविंदरावांनीं स्वतःला बलवत्पदनत म्हणाविलें आहे. मृच्छकटिक नाटकाच्या यशानें प्रोत्साहित होऊन गोविंदरावांनीं अपुरे असलेले विक्रमोर्वशीय नाटक पुरें केलें. व सन १८९९ च्या सुमारास बाशीं-सोलापुराकडे ते किलोस्कर कंपनीनें रंगभूमीवरही आणलें. पण नटसंच उत्कृष्ट असूनही हें नाटक यशस्वी झालें नाहीं. कारण विक्रमोर्वशीय नाटकांत असे अनेक प्रसंग आहेत कीं, ते रंगभूमीवर यथार्थपणें दाखविणें शक्य नाहीं. विक्रमोर्वशीय नाटकांतील नटांना अभिनयाचें शिक्षण भाऊराव कोल्हटकरांच्या विनंती-वरून गोविंदरावांनींच दिलें होतें. अण्णासाहेबांच्या मृत्यूनंतर किलोस्कर कंपनीशीं गोविंदरावांचा तात्पुरता तुटलेला संबंध पुन्हा या निमित्तानें जमून आला. पुणें येथें सन १८७८ च्या सुमारास स्थापन झालेली आर्योद्धारक

नाटक मंडळी महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी शेक्सपिअरच्या अथेल्लो नाटकावरून भाषांतरित केलेले अथेल्लो नाटक करित असे. या नाटकांत गोविंदराव अथेल्लोची भूमिका उत्कृष्ट करित असत. केवळ अथेल्लोवरून भाषांतरित केलेले नाटक रंगभूमीवर करतांना अनेक अडचणी अनुभवास आल्या म्हणून कोल्हटकरांच्या अथेल्लो नाटकावरून त्यांनी एक रंगावृत्ति (Stage-Edition) तयार केली आणि या रंगावृत्तीला त्यांनी झुंझारराव हें नांव दिलें. ' झुंझारराव ' नाटक १८९० मध्ये पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालें. शेक्सपिअरचें मूळ उत्कृष्ट इंग्रजी नाटक आणि इकडील परिस्थितीशीं सामान्यतः जुळेल असें गोविंदरावांनीं त्याचें केलेलें रूपांतर असा सुंदर संयोग झुंझारराव नाटकांत झाला असल्यानें हें नाटक रंगभूमीवर कमालीचें यशस्वी ठरलें आणि नाटक लिहून सत्तर वर्षे उलटून गेली तरीही या नाटकाची लोकप्रियता अद्याप ओसरलेली नाहीं.

सन १८९१ मध्ये गोविंदरावांच्या पत्नी सौ. राधाबाई या बेळगांव मुक्कामी प्रसूत होऊन त्यांना पुत्ररत्न झालें. गोविंदरावांचे वडील बंधु रामभाऊ नुकतेच वारले होते आणि त्यांच्यावर गोविंदरावांचें फार प्रेम होते. म्हणून आपल्या वडील बंधूंच्या स्मरणार्थ गोविंदरावांनीं आपल्या मुलाचें नांव रामचंद्र ठेवलें. सन १८९२ च्या सुमारास इंदूर संस्थानचे अधिपति श्रीमन्महाराज शिवाजीराव होळकर यांनीं ८०० रुपये पारितोषिक ठेवून बाणभट्टाच्या संस्कृत कादंबरीवरून एक संगीत नाटक लिहण्याची स्पर्धा जाहीर केली. नाटकाच्या लेखकानें नाटकावर आपलें नांव न घालतां फक्त एखादें अवतरण नाटकाबरोबर पाठवावयाचें होतें. आणि अवतरण व लेखकाचें नांव वेगळें पाठवावयाचें होतें. गोविंदरावांनीं बाणाच्या कादंबरीचा परिश्रमपूर्वक अभ्यास करून संगीत ' शापसंभ्रम ' हें नाटक अल्पावधीत लिहून त्यासोबत—

असति चतुर परीक्षक रायरसिक जा समेत जय मिळवी ।

वळवी गुणे गुणज्ञा, गुरु जनकाचीहि योग्यता मिळवी ॥

ही आर्या अवतरण म्हणून पाठविली आणि हें अवतरण व नांव परीक्षक समितीकडे वेगळें पाठवून दिलें. या स्पर्धेसाठीं इतर अनेक स्पर्धकांबरोबर

देशभक्त शिवराम महादेव परांजपे यांनी आपले 'कादंबरी' हें नाटक पाठविलें होतें. परीक्षक समितीनें सर्व नाटकांचें परीक्षण करून गोविंदरावांचें शापसंभ्रम हें नाटक सर्वप्रथम असल्याचें ठरवून तसें जाहीर केलें. श्रीमंत शिवाजीरावांनी हें पारितोषिक स्वीकारण्यास देवलांनीं स्वतः इंदूरला यावें असें कळविल्यावरून गोविंदराव इंदूरला गेले. इंदूर दरबारनें जाहीर केलेलें पारितोषिक तर गोविंदरावांना दिलेंच, शिवाय एक बहुमोल पोषाखहि दिला. आणि अस्मानी रंगाचा रेशमी झगा, घड्याळ, चांदीच्या मुठीची काठी व पगडी--असा हा पोषाख घालून इंदूरच्या राजरस्त्यावरून त्यांची हत्तीवरून मिरवणूक काढली. (इंदूर दरबारनें देवलांना दिलेल्या वरील वस्तु अद्याप देवलांच्या चिरंजिवांकडे आहेत.) मराठी नाट्याची ध्वजा मध्यभारतांत फडकविणारे गोविंदराव हे पहिले मराठी नाटककार होत. हा बहुमान मिळवून १८९३ च्या प्रारंभाला गोविंदराव पुण्यास परत आले. याच वर्षाच्या अखेरीस गोविंदरावांनी आपलें 'फाल्गुनराव' हें दुसरें गद्य नाटक लिहलें. आर्थर मर्फीच्या All In The Wrong या इंग्रजी नाटकाचे फाल्गुनराव हें इकडील परिस्थितीला साजेल असें स्वैर रूपांतर आहे.

सन १८८० ते १८९३ या दीर्घ काळांत त्यांचें वास्तव्य पुण्यास घडलें. या मुक्कामांत अनेक नाटककार, नट व नाटक मंडळ्या यांच्याबरोबर त्यांचा परिचय होऊन त्यांच्या नाट्य-लेखनाला उठाव मिळाला. दुर्गापासून शापसंभ्रमापर्यंत आपलीं सर्व नाटकें देवलांनीं याच पुण्याच्या मुक्कामांत लिहिलीं आणि तीं रंगभूमीवर यशस्वी होऊन एक श्रेष्ठ नाटककार म्हणून त्यांचें नांव महाराष्ट्रांत गाजलें. या काळांत ते व श्रीनिवास भिकाजी देसाई या दोघांनीं 'कादंबरीकलाप' नांवाचें मासिक सुरू केलें होतें. या मासिकांत सुरस कथा व कादंबऱ्या यांचीं भाषांतरें देण्याचा त्यांचा विचार होता. त्याचप्रमाणें रेनॉल्ड्जें 'मिस्टरीज ऑफ लंडन' या पुस्तकाचें मराठी भाषांतर या मासिकांत देण्यास त्यांनीं सुरुवात करून कांहीं प्रकरणें प्रसिद्धही केलीं. पुढें हें मासिक बंद झाल्यावर शंकर बापूजी मुजुमदार यांनीं याच इंग्रजी पुस्तकावर लंडनरहस्य ही कादंबरी भाषांतरित करून पूर्ण केली. त्याकाळीं पुणें येथें 'पुणें वैभव' नांवाचें वृत्तपत्र प्रसिद्ध होत असे. या पत्राचें धोरण ब्रिटिश सरकारविरोधी व कडक होतें.

या पत्रांत गोविंदरावांचे लेख मधून मधून प्रसिद्ध होत असत “ गरीब रयतेचे काळ ” हा त्यांचा लेख वृत्तपत्रांत प्रसिद्ध झाल्यावर बरीच खळबळ उडाली. मध्यभागाचे कमिश्नर क्रॉफर्डसाहेब यांच्या कारकीर्दीवर टीका करणारा हा लेख असल्याने सरकारला तो बदनामीकारक वाटला म्हणून ‘ पुणे वैभव ’ च्या संपादकांना माफी मागावी लागली आणि तेव्हापासून गोविंदरावांनी वृत्तपत्रांत लिहिण्याचें सोडून दिलें.

सन १८९३ च्या अखेरीस आपल्या पत्नी सौ. राधाबाई व मुलगा रामभाऊ यांच्यासह गोविंदरावांनी पुणे येथील मुक्काम संपविला व ते आपली जन्मभूमि हरीपूर येथें राहावयास गेले. देवल हरीपुरास आले तेव्हां ज्या घरांत त्यांचा जन्म झाला तें घर संपूर्ण पडून गेलें होतें. म्हणून हरीपूर येथें लागू-गळीत लागू यांच्या वाड्यासमोरील एक घर त्यांनीं सन १८८६ च्या सुमारास खरेदी केलें होतें, त्या घराची संपूर्ण तुरुस्ती करून देवल त्या घरांत सहकुटुंब राहूं लागले. देवलांचें हें घर आजही उभें असून तें पाटणकर व खाडिलकर यांच्या घरांच्या मध्ये आहे. सन १८७० च्या सुमारास वाडिलांच्या मृत्यूनंतर गोविंदराव हरीपूर सोडून कृष्णाजीपंतांकडे गेले होते, त्यानंतर सुमारे २२।२३ वर्षांनीं त्यांचें वास्तव्य हरीपुरांत घडलें. १२।१३ वर्षे पुण्यासारख्या सुधारलेल्या शहरांत राहिलेल्या देवलांच्या पत्नीला हें स्थलांतर आवडलें नाहीं. घरांत शिकणारा मुलगा असतांना पुण्यासारखें शिक्षणकेंद्र सोडून हरीपूरसारख्या खेड्यांत झालेलें स्थलांतर त्यांना बरें वाटलें नाहीं. पण केवळ जन्मभूमीवरील प्रेमामुळेच गोविंदराव हरीपुरास रहावयास आले होते. सन १८९३ ते १८९८ या पांच वर्षांच्या काळांत हरीपूर हें गांव वैभवाच्या शिखरावर होतें. लागू व गोखले हीं दोन श्रीमान् घराणीं त्या काळांत हरीपुरांत वैभवांत नांदत होती. या दोन्ही वाड्यांतून त्या काळीं अक्षरशः सोन्याचा धूर निघत होता. गोखल्यांच्या घरांतील लहान मुलें एका फलींगावरील शाळेला पार्थी न जातां बोकडाच्या छोट्या गाडींतून जात असत. अनेक वैदिक ब्राह्मणांचीं कुटुंबे त्या काळांत हरीपुरांत होती. त्यांच्या घरांतून वेदपठण अहोरात्र चालू असे. गांवाच्या आसमंतांतील हिरवींगार शेते व नदीकाठावर कुरणांतून वावरणारीं गाई, बैल, म्हशी यांचीं खिलारें हरीपूरच्या वैभवाची साक्ष

देत होती. आणि एक वेगळाच तजेला प्रत्येक हरीपूरवासीयाच्या चेहऱ्यावर दिसत होता. या वैभवशाली पांच वर्षांतील पहिली तीन वर्षे गोविंदरावांनी आपल्या घरांत सुखानें घालविली. याच काळांत सांगलीच्या पंचक्रोशींत घडलेल्या कांहीं घटनांवरून 'शारदा' नाटकानें कथाबीज गोविंदरावांच्या मनांत रुजलें आणि नंतर १८९६ मध्ये आपल्या शारदा या प्रख्यात सामाजिक नाटकाचे दोन अंक देवलांनी लिहूनही पुर केले होते. पण देवल कुटुंबाचें हें सुख दुष्ट दैवाला पाहवलें नाहीं सन १८९७ मध्ये गोविंदरावांच्या पत्नी सौ. राधाबाई यांना बाळंतपणासाठी मिरजेच्या मिशन हॉस्पिटलमध्ये न्यावें लागलें. दि. २८-११-१८९७ रोजी त्यांना हॉस्पिटलमध्ये नेण्यांत आले. मिरजेंतच गोविंदराव व त्यांचा मुलगा तळ्यावरील गणपतीच्या देवळाच्या माडीवर राहत होते. याच बाळंतपणांत दुर्दैवानें सौ. राधाबाई दि. ७।१२।१८९७ रोजी रात्री निधन पावल्या. आणि गोविंदरावांवर पत्नीच्या निधनाचा दारुण आघात झाला. शारदा नाटकानें सुरू झालें लेखन अर्थातच कांहीं काळ स्थगित झालें. गोविंदरावांचे वडील बंधु कृष्णाजीपंत या वेळीं रत्नागिरी येथें डेप्युटी कलेक्टर या हुद्द्यावर होते. पत्नीच्या निधनानंतर गोविंदरावांनी हरीपूरचें विन्हाड मोडून आपला मुलगा रामचंद्र याला रत्नागिरीस कृष्णाजीपंतांकडे पाठविलें. रामभाऊंचें थोडें मराठी शिक्षण हरीपुरांत झालें होतें. पुढील सर्व शिक्षण रत्नागिरींत झालें. सौ. राधाबाई निधन पावल्या तेव्हां त्यांचें सुमारें तीन हजार रुपये किंमतीचे दागिने होते. ते गोविंदरावांनी घरांत घेतले नाहीत. भिरज येथें असलेले त्यांचे स्नेही त्रिंबकराव साठे यांच्याकडे ते दागिने गोविंदरावांनी ठेवले व पुढें उभयतांच्या विचारें गोविंदरावांनी हे दागिने हिंगणे येथील अनाथ बालिकाश्रमाच्या चालकांना पत्नीच्या स्मरणार्थ देणगी म्हणून दिले. या दागिन्यांची विक्री करून अनाथ बालिकाश्रमाच्या चालकांनी सौ. राधाबाई देवल यांच्या स्मरणार्थ एक प्रार्थनागृह बांधलें, तें आजही त्या संस्थेच्या अध्यापिका विद्यालयांत आहे. पत्नीच्या निधनानें गोविंदरावांचें संसारी जीवन कायमचें विस्कटलें. नंतर थोड्याच दिवसांनी शारदा नाटकाचे तीन अंक लिहून पुरे केले आणि या तीन अंकी शारदेचा प्रयोग इंदूर येथें झाला. पुढें चार अंकी शारदेचे प्रयोग नगर व मुंबई येथें झाले.

आणि संपूर्ण पांच अंकी शारदेचा प्रयोग सोलापूर येथे झाला. सन १८९९ च्या अखेरीस शारदा नाटक पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले. या पुस्तकाला देवलाने मित्र व प्रख्यात कादंबरीकार हरिभाऊ आपटे यांची मार्मिक व रसग्राही प्रस्तावना आहे. शारदा हे गोविंदरावांचे एकच स्वतंत्र नाटक असून अत्यंत गाजलेले असे ते पहिलेच सामाजिक संगीत नाटक होते. बाला-जरठ-विवाहाचा परिणामकारक निषेध करणारे हे नाटक महाराष्ट्रांत सर्वत्र गाजले. त्यांतील सुबोध पदे घरोघर म्हटली जाऊ लागली. आणि श्रीमंत, शारदा, भद्रेश्वर व कांचनभट ही नावे त्या त्या स्वभावाची प्रतीके म्हणून समाजांत मानली जाऊ लागली.

यापूर्वी एकदोन वर्षे देवलानीं सांगलीच्या पूर्वेस कुपवाड बाजूला सांगली-पासून दोन मैलांवर एक माळ जमीन खरेदी केली होती. शारदा नाटकाची मोनोपली कोणत्याही नाटक कंपनीला दिलेली नसल्याने शारदा नाटकाच्या प्रयोगाच्या हक्काबद्दल गोविंदरावांना बरीच द्रव्यप्राप्ति झाली. याबद्दल ते आपल्या स्नेह्यांना वारंवार सांगत असत की, “ शारदा नाटकाने त्या नांवांतील प्रत्येक अक्षराचे मला तीन हजार रुपये दिले आहेत. ”

सन १८९९ ते १९०२ या काळांत गोविंदराव हे हरीपूर येथे आमच्या मालकीच्या राधाकृष्ण मंदिरांत मंडपाच्या माडीवर रहात असत. आणि माझ्या आजी भिमाबाई गद्रे यांच्याकडे जेवत असत. या काळांत मला त्यांचा दीर्घकाळ सहवास घडला. माझे वय त्या वेळीं सुमारे ७-८ वर्षांचे होते, पण त्या वेळीं पाहिलेली गोविंदरावांची गोरीपान मध्यम उंचीची स्थूल व डोईला टक्कल असलेली मूर्ति आजही माझ्या नजरेसमोर दिसत आहे. त्या वेळीं त्यांचे वय पन्नाशीच्या सुमारास होते. आणि त्यांच्या मिशा व केस पिकलेले होते. जेवतांना ते अंगांत पांढरा स्वच्छ शर्ट घालून बसत आणि जेवण्यापूर्वी मुद्दाम उगाळून ठेवलेल्या रव्याच्या तांबड्या गंधाचा आडवा नाम कपाळावर लावीत असत. त्यासाठीं चांदीचा एक आडवा नाम त्यांनी तयार करून घेतला होता. तो नाम, गंधाची वाटी व एक लहानसा आरसा त्यांच्या पानाजवळ ठेवलेला असे. भोजनाची तयारी झाल्याची वर्दी मिळाली म्हणजे ते माडीवरून गोपाळकृष्णाच्या मंडपांत येत व मंडपांत टांगलेली घंटा वाजवून व गोपाळकृष्णाला उभ्यानेच हात जोडून

नमस्कार करून ते स्वयंपाकघरांत भोजनासाठी जात असत. हरीपूर गांवांत हिंडतांना अगर सायंकाळीं संगमेश्वराला अगर कृष्णेच्या घाटावर जातांना ते शर्टांवर फक्त जाकीट घालीत व काळी इटॅलियन उंच टोपी असे. बाहेर-गांवीं फिरतींवर गेले म्हणजे धोतर, शर्ट, त्यावर बंद कॉलरचा पांढरा अगर काळा कोट, पगडी, उपरणें व पायांत स्लिपर असा त्यांचा पेहेराव असे. गोपाळकृष्णाच्या देवळाजवळच माझे चुलते कै. बळवंतराव लेले यांची दूखणी माडीची इमारत आहे. आज ती माझ्या मालकीची आहे. श्री. बळवंतराव लेले मुंबईस राहून मोत्याचा व्यापार करीत असत व दरसाल उन्हाळ्यांत दोन-तीन महिने ते नियमितपणें मुंबईहून हरीपुरास येत. बळवंतराव हे सुधारकी मताचे असल्याने त्यांचा व देवलांचा स्नेह होता. बळवंतरावांच्या हरीपूर येथील मुक्कामांत त्यांच्या माडीखालील खोलींत चहापोई उघडलेली असे. स्वतः बळवंतराव रोज स्टोव्हवर सुमारे ५० कप उत्तम चहा तयार करीत व आपल्या भिक्षुक व इतर स्नेह्यांना आग्रहांने रोज चहा पाजीत असत. गोविंदराव गांवीं असले म्हणजे बळवंतरावांकडे रोज न चुकतां चहा घेत. ते चांगलेच चहावाज होते. गोविंदराव व बळवंतराव लेले या दोघांनाहि मराठा गड्याच्या हातचें पाणी प्यावयास अगर स्नानास चालत असे. या मतैक्यामुळें या दोघांची दाट मैत्री होती. एका बाबतींत मात्र या दोघांमध्ये विरोध होता. बळवंतराव लेले हें 'केसरी'चे नियमित ग्राहक होते आणि गोविंदराव हे 'ज्ञानप्रकाश'चे ग्राहक व पुरस्कर्ते होते. त्यामुळें बळवंतराव व त्यांच्याकडे जमणारे बरेच भिक्षुक व गृहस्थ ज्ञानप्रकाशवर टीका करीत. आणि गोविंदराव केसरी व टिळक यांवर टीका करीत असत. त्यामुळें या दोन मतांच्या गृहस्थांत वारंवार शाब्दिक खटके उडत असत. ते ऐकतांना मौज वाटे. हरीपूरच्या तेव्हांच्या रहिवाशांना जहाल व मवाळ या राजकीय मताबद्दल फारसें कळत नव्हतें. पण आपण जहाल आहोंत हें दाखविण्यासाठीं हरीपूरचे कित्येक गृहस्थ नियमानें केसरी घेत. केसरी त्या वेळीं फक्त मंगळवारीं निघत असे व ग्राहकांकडे पोस्टानें येत असे. हरीपूरच्या जहाल म्हणविणाऱ्या गृहस्थांपैकीं कित्येकांचा केसरी पोस्टानें आला म्हणजे तो फोडलाहि जात नसे. आम्ही कोणी तरी विद्यार्थ्यांनै तो अंक फोडायचा व वाचायचा.

त्या काळीं गोविंदराव देवल हरीपुरांत कोणत्या वातावरणांत वावरत होते हें कळावें म्हणून तत्कालीन परिस्थिति विस्तारानें वर्णन केली आहे. त्या काळीं पुणे, मुंबई अगर वेळगांवाकडून सांगली व हरीपुरास रेल्वेनें यावयाचें म्हणजे बुधगांव स्टेशनवर उतरावें लागे. तेव्हाचें बुधगांव स्टेशन म्हणजे हल्लीचें माधवनगर. गोविंदराव परगांवाहून हरीपुरास यायचे म्हणजे बुधगांव स्टेशनवर उतरून तात्या टांगेवाल्याच्या टांग्यांतून सांगली व तेथून हरीपुरास येत असत. त्या काळीं मिरज-सांगली हा रेल्वेफाटा सुरू झालेला नव्हता. त्या काळीं हरीपुरास टांग्यानें येणारे गृहस्थ म्हणजे वळवंतराव लेले, बाळशास्त्री तेलंग, विष्णुपंत गोखले व गोविंदराव देवल एवढेच होते. बाकी सारे हरीपूरचे ग्रामस्थ सांगलीस जातांना अगर तेथून हरीपुरास येतांना सामान्यतः बैलगाडीनें जात-येत. पण बरेचसे पार्थी जाणारे व येणारे होते. हरीपुरांत त्या वेळीं वावरणारांपैकीं गोविंदराव देवल व विष्णुपंत गोखले हे दोघेच राजकीय दृष्ट्या मवाळ होते. हे दोघे मवाळ आणि इतर नामधारी जहाल यांचे संवाद व तंटे ऐकणें म्हणजे एक करमणूक होती.

गोविंदरावांचा मुक्काम हरीपूर येथें असतांना सन १९०० मध्ये त्यांचे चिरंजीव रामभाऊ यांचा व्रतबंध-समारंभ रत्नागिरी येथें कृष्णाजीपंत यांनीं मोठ्या थाटानें केला. या समारंभासाठीं गोविंदराव हरीपुराहून गेले होते. त्या वेळीं रंगभूमीवर गाजत असलेल्या शारदा नाटकाचे कर्ते या नात्याने रत्नागिरीच्या नागरिकांनीं गोविंदरावांचा सत्कार केला होता. सांगलीच्या पूर्वेस कुपवाडजवळील साळापैकीं कांहीं जमीन गोविंदरावांनीं तीन वर्षांपूर्वीच खरेदी केली होती. हल्लीं विलिंग्डन कॉलेज आहे त्याच्या पश्चिम बाजूला ही जमीन आहे. ही जमीन म्हणजे त्या काळीं अक्षरशः विनलागवडीची जमीन होती. नाटकाच्या लेखनापासून मिळालेल्या पैशांतून गोविंदरावांनीं या जमिनीत मळा तयार करण्यास प्रारंभ केला. देवलांचे हरीपूरचे मित्र कै. बाळूकाका मराठे हे चित्रकला व बांधकाम यांत तज्ज्ञ होते. त्यांच्या देखरेखीखालीं ५ चौरस फुटांचे कित्येक खड्डे गोविंदरावांनीं या जमिनीत काढवून त्यांत हरीपूर येथील कृष्णानदीच्या डगरीची तांबडी माती बैलगाड्यांतून आणून घातली. देवलांचे मिश्रक मित्र हरभट जोशी व विनायकभट

डंबळकर हे माती नेण्याच्या कामावर होते. गाड्या भरभरून तांबडी माती हरीपुराहून बैलगाड्यांनी जाऊन मळ्यांतील खड्ड्यांत पडत होती. त्या वेळीं मातीच्या गाडीवर बसून त्या मळ्यांत गेल्याचें आजही मला स्मरतें. मळ्यांत काढलेले खड्डे मध्ये समान अंतर ठेवून एका ओळीत काढलेले होते. तांबड्या मातीने भरलेल्या खड्ड्यांत नारळ, सुपारी वगैरे रोपें लावण्यांत आलीं आणि कांहीं केळीचे खुंटही लावण्यांत आले. त्यापूर्वीं एक मोठी विहीर मळ्यांत खोदविली होती व तिला पाणी चांगलें लागलें होतें. हरीपुरास रामभाऊ दामले नांवाचे गृहस्थ आमच्या घराशेजारीं रहात होते. ते सावकारी करीत असत, म्हणून त्यांना सावकार म्हणत असत. देशिंगजवळील गिरलिंगाच्या डोंगराजवळ कुकटोळी नांवाचें एक खेडें आहे. या खेड्यांत रामभाऊ दामले यांची सावकारी होती व थोडी शेतीही होती. त्यांच्या माहितीनें गोविंदरावांनी मल्हारी व मार्तंडा नांवाचे दोन धनगर तरुण गडी कुकटोळीहून आणून त्यांना मळ्यांत छपरें बांधून देऊन नोकरीवर ठेवले. ते आपल्या कुटुंबासह मळ्यांतील खोपटांत राहून मळ्यांतील शेतीची व्यवस्था करीत असत. गोविंदरावांनी याच मळ्यांत एक लहानसें बैठें घरही स्वतःसाठीं बांधलें. मल्हारी व मार्तंडा हे दोन गडी देवलांच्या मळ्यांत देवलांच्या मृत्यू-नंतरही होते. ते अलिकडे दोन वर्षांपूर्वीं कुकटोळीस परत गेले आहेत. त्या काळीं देवलांनी हा माळ खरेदी करून तेथें मळा करण्यांत मोठेंच धाडस केलें होतें. सांगली ते मिरज या सहा मैलांच्या रस्त्याला त्याकाळीं वसति मुळींच नव्हती. सर्वत्र भयाण माळ पसरलेला होता. या रस्त्यावर एक विहीर आहे तिला वडुर विहीर म्हणत असत. या विहिरीजवळ रात्रीच्या वेळीं एकटी दुकटी गाडी गेली तर ती लुटली जाण्याची भीति असे. अशा भयाण जागेंत मळा केल्याबद्दल त्याकाळीं देवलांच्या मित्रमंडळींत चर्चा होऊन हा माळ खरेदीचा व मळा करण्याचा उपद्व्याप केल्याबद्दल त्यांना दोष देण्यांत आला तेव्हां त्यांना गोविंदरावांनी सांगितलें की, आज ही जागा निर्भनुष्य व भयाण माळ असली तरी भविष्यकाळीं या जागेला सोन्याचें मोल येणार आहे, असें माझी मनोदेवता मला सांगत आहे. देवलांची ही भविष्यवाणी अक्षरशः खरी ठरली आहे हल्लीं या रस्त्यावर वालनेसवाडी, विलिंगडन कॉलेज, इंजिनिअरिंग कॉलेज व त्यांची वसतिगृहें यांच्या प्रशस्त इमारती असून

पश्चिमेस सांगलीच्या राजेसाहेबांचें विश्रामबाग गेस्ट हाऊस आहे. आणि पलिकडे सांगलीचें प्रशस्त मार्केटयार्ड आहे. एका काळीं फोंडा माळ असलेला हा भूभाग आज अक्षरशः सोन्याचा तुकडा ठरला आहे. देवलांच्या मळ्यापैकीं कांहीं जमीन महाराष्ट्र राज्य सरकारनें पोलीस हेड क्वॉटर्ससाठीं खरेदी केली असून याच जागेंत गोविंदरावांचें स्मारक म्हणून एखादें सभागृहही होण्याचा संभव आहे. सरकारनें घेतलेल्या जमिनीशिवाय याच मळ्यापैकीं कांहीं जमीन देवलांच्या मालकीची असून ती सोन्याच्या मोलानें विकली जाण्याची शक्यता आहे. मात्र गोविंदरावांनीं हा माळ खरेदी केला तेव्हां लोकांनीं त्यांना वेड्यांत काढलें होतें. देवलांची भविष्यवाणी मात्र खरी ठरली. थोरांच्या अंतःकरणांत प्रवृत्ति प्रसंगी योग्य मार्गदर्शन करीत असतात हेंच खरें !

सन १९०१ च्या सुमारास देवलांचा मुकाम बहुधा हरीपुरांत व मधून मधून मळ्यांत असे. याच सुमारास सांगली संस्थानचे अधिपति श्रीमंत धुंडिराज चिंतामण ऊर्फ तात्यासाहेब पटवर्धन यांचें निधन घडून आलें आणि ब्रिटिश सरकारनें अच्युत भास्कर देसाई यांना सांगली संस्थानचे अॅड्मिनिस्ट्रेटर नेमले. अच्युत भास्कर यांनीं मंगळवेढें येथें मामलेदार असलेले हरिपंत खाडिलकर यांची सांगलीस बदली करून त्यांची नेमणूक गणपति मॅनेजर म्हणून केली. हरीपंत गोविंदरावांचे परममित्र होते आणि ते माकणरस्त्यावर (हल्लींच्या हरभट रोड) कोल्हटकर यांच्या वाड्यांत राहत होते. त्यांच्याकडे देवल व त्यांची मित्रमंडळी यांची सकाळची चहाची बैठक डॉ. देव यांच्या घरीं होई. हरीपंतांकडील गोविंदरावांची बैठक सन १९०५ मध्यें त्यांची शिरहट्टीचे मामलेदार म्हणून बदली होईपर्यंत चालूं होती.

सन १९०२ मध्यें गोविंदरावांचे वडील बंधु सेवानिवृत्तीपूर्वीची फलों रजा घेऊन रत्नागिरीहून हरीपुरास आले आणि लागू यांच्या वाड्यांत राहूं लागले. निवृत्त होतांना ते डिस्ट्रिक्ट डेप्युटी कलेक्टर होते म्हणून हरीपूरला ते आल्यावर तेथील ग्रामस्थ त्यांना रावबहादुर म्हणूं लागले. आणि त्याच नांवानें ते सांगलीच्या परिसरांत ओळखले जात. सुमारें सहा महिने हरीपुरांत राहिल्यानंतर कृष्णाजीपंत सहकुटुंब सांगलीस आले आणि

भाजीमंडईनजीक आपटे यांच्या वाड्यांत राहू लागले. त्या वेळीं जवळच्याच वाड्यांत नुकत्याच स्थापन झालेल्या सामाजिक नाटक मंडळीचें बिऱ्हाड होतें. सन १९०४ मध्ये कृष्णाजीपंतांनीं रेणावीवरील एक घर विकत घेतलें आणि ते सहकुडंब या मालकीच्या घरांत राहू लागले. याच घरांत कृष्णाजीपंतांचे नातू श्री. परशुराम देवल हल्लीं राहतात. गोविंदरावांचे चिरंजीव रामभाऊ कृष्णाजीपंतांकडेच होते तेही या नवीन घरांत राहू लागले.

नवीन तयार झालेल्या मळ्यांत गड्यांचीं छपरें व स्वतःसाठीं एक टुमदार घर तयार झाल्यावर गोविंदराव बहुशः मळ्यांतच राहू लागले. नाटकाच्या तालमी घेण्यासाठीं अगर अन्य कारणासाठीं ते मधून मधून बाहेर गांवीं जात असत. आणि सांगलींत ते मळ्यांतच मुक्कामास असत. गोविंदराव मधून मधून रेणावीवरील कृष्णाजीपंतांच्या घरांत येत सर्व दिवसभर गांवांतील मित्रमंडळींत वावरत असत. मळा हें त्यांचें आवडीचें विश्रांतिस्थान होतें. मधून मधून ते हरीपुरासही जाऊन तेथील आपल्या मित्रमंडळींत सर्व दिवस घालवीत असत. त्या काळांत गोविंदराव अनेक वेळां आमच्या घरीं आलेले मला आठवतें.

सन १९०१ च्या सुमारास नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर निधन पावले आणि नायकाच्या भूमिका करावयस नानासाहेब जोगळेकर या सुशिक्षित व गायक नटाचा लोकमान्य टिळकांच्या परवानगीनें किलोस्कर कंपनीत प्रवेश झाला. कारण जोगळेकर हे लोकमान्यांच्या लॉक्कासचे विद्यार्थी होते. आणि किलोस्कर कंपनीवर लोकमान्यांचा लोभ होता. जोगळेकर कंपनीत आल्यावर तेही गोविंदरावांना अभिनय-शिक्षणासाठीं वारंवार बोलावून घेत पण अत्यंत तापट व लहरी स्वभावामुळे अगदीं क्षुल्लक कारणासाठीं-सुद्धां गोविंदराव एकदम रागावून कंपनीतून निघून जात. असाच एक प्रसंग शारदा नाटकाच्या प्रयोगाच्या तारखेवरून उद्भवला. जोगळेकर कंपनीत आल्यावर त्यांना शारदा नाटकांतील कोदंडाची भूमिका देऊन नाटक बसतही आलें होतें. त्याची रंगीत तालीम व प्रयोग कोणत्या दिवशीं

करावा याबद्दल देवल व शंकरराव मुञ्जुमदार यांच्यांत मतभेद उत्पन्न झाला. व तो विक्रोपाला गेला. शंकररावांचे म्हणणे पडलें की, किलोस्कर कंपनीच्या शाकुंतल नाटकाची रंगीत तालीम २० ऑक्टोबर १८८० रोजी झाली होती. व पहिला प्रयोग ३१ ऑक्टोबर १८८० रोजी झाला होता त्याच-प्रमाणे जोगळेकर कोदंड होत असलेल्या शारदा नाटकाच्या प्रयोगाची रंगीत तालीम २० ऑक्टोबर १९०० ला व्हावी व पहिला प्रयोग ३१ ऑक्टोबर १९०० ला व्हावा. देवलांचे म्हणणे पडलें की, जोगळेकरांची भूमिका चांगली बसलेली नाही, तेव्हां काम चांगलें बसल्याशिवाय रंगीत तालीम होऊं नये व प्रयोगही होऊं नये. हें देवलांचे म्हणणे रास्त होतें, पण शंकरराव हट्टाला पेटले आणि अनेक उखाळ्यापाखाळ्या निघून हा वाद विक्रोपाला गेला आणि देवलमास्तर कंपनी सोडून हरीपूरला निघून गेले.

यानंतर किलोस्कर कंपनीत मतभेद होऊन कंपनीतून देवल निघून जाण्याचा प्रसंग बालगंधर्व त्या कंपनीत आल्यानंतर उद्भवला. शंकरराव मुञ्जुमदार हे त्या वेळीं कंपनीत सर्वसत्ताधिकारी होते. त्यांच्या सत्तेवर निर्वंध घालण्याच्या हेतूने गोविंदरावांनीं एक अटीचा खलिता करून चालकांच्या हातीं दिला. कोणत्याही बाबतीत अखेरचा शब्द देवलमास्तरांचा असावा अशी विलक्षण अट त्या खलित्यांत होती. पण ती शंकररावांना व इतर कोणालाही मान्य होण्यासारखी नव्हती. नाटकांच्या तालमी, प्रयोग, नटांचा अभिनय या बाबतीत देवलांचा शब्द अखेरचा असावा हें रास्त होतें, पण कंपनीच्या इतर अंतर्गत व्यवस्थेतही देवलांचा अखेरचा शब्द असावा ही अट रास्त नव्हती. कारण कंपनीच्या अंतर्व्यवस्थेत नाटककाराचा हात असावा हें म्हणणे पटणारें नव्हतें. शंकररावांनीं या अटीला कसून विरोध केला आणि इतरांचेही त्यांना पाठबळ मिळालें, यामुळे पुन्हां किलोस्कर कंपनीत केव्हांही पाऊल घालणार नाही अशी प्रतिज्ञा उच्चारून देवल हे कंपनीतून निघून गेले आणि किलोस्कर कंपनी यापुढें देवलांच्या अभिनयशिक्षणाला मुकली. देवल गेल्यामुळे तालमी देण्याचे व अभिनय-शिक्षण देण्याचे काम त्यांच्याऐवजीं नटवर्य गणपतराव बोडस हे करूं लागले.

सन १९०६ ते १९१६ हा गोविंदरावांच्या जीवनातील अखेरचा कालखंड होता. त्यांची प्रवाशी नुकतीच उलटली होती आणि पन्नाशी-

नंतरही माणसांतील जोम कायम ठेवणारीं औषधें अगर जीवनसत्त्वे त्या काळीं उपलब्ध नव्हतीं. त्यामुळें माणसांचें आयुष्य सामान्यतः कमीच होतें. गोविंदराव आतां म्हाताऱ्यांत जमा होऊं लागले होते आणि त्यांच्या मूळच्या स्थूल शरीरांत शिथिलता आली होती. शारदेनंतर त्यांनीं कोणतेंही नवीन नाटक लिहिलें नसल्यानें नाटकाच्या शिक्षणासाठीं बाहेर-गांवीं नाटक कंपन्यांत त्यांचें जाणें-येणें कमी झालें होतें. आणि किलोस्कर कंपनीबरोबरचे त्यांचे संबंध दुरावले होते. त्यामुळें या दहा वर्षांत देवल सामान्यतः सांगलींत आपल्या आवडत्या मळ्यांत असत. दोनप्रहरच्या जेवणासाठीं ते कधीं सांगलींत रेवणीवरील कृष्णाजीपंतांच्या घरीं आले तरी घरांतल्या कोणाशींही ते मनमोकळेपणानें बोलत नसत अगर घरांतील मुलांबाळांचें कौतुकही करीत नसत. न बोलतां जेवण आटोपून ते सरळ माडीवर जात व थोडी विश्रांति घेऊन व दुपारचा चहा घेऊन ते सरळ डॉ. देवांकडे जात व तेथें सायंकाळ मित्रमंडळींत घालवून रात्री ते मळ्यांत परत जात असत. या सुमारास आंबराईच्या बाजूस व्यापारी पेटेसाठीं प्लॉट पाडून त्यांची विक्री चालू होती. गोविंदरावांचे मित्र न्यायाधीश अनंतराव पाटकर हे या वसाहतीचे सहकारी व्यवस्थापक होते. त्यांच्या सल्ल्यानें गोविंदरावांनीं वखारभागांत एक प्लॉट विकत घेऊन त्यावर सन १९०७ मध्यें एक घर बांधलें व ते एका व्यापाऱ्यास भाड्यानें दिलें. या घराच्या बांधकामावर देवलांचे हरीपूरच एक मित्र बाळकृष्णपंत मराठे यांची देखरेख होती. मळ्यांतील आपल्या वास्तव्यांत गोविंदरावांनीं तेथें अनेक सुधारणा केल्या. धनगर गड्याच्या हातचें पाणी त्यांच्या स्वयंपाकास व स्नानास चालत असे. गड्याकडून पाणी भरून घेऊन ते हातानें स्वयंपाक करीत असत. पुढें कांहीं वर्षें गोविंदरावांनीं या मळ्यांत ऊंस लावला होता. त्यामुळें दरसाल मार्च महिन्याच्या सुमारास देवलांच्या मळ्यांत गुऱ्हाळ चालूं होई. सन १९०९ च्या मार्च महिन्यांत बुधगांव संस्थानचे अधिपति श्रीमंत माधवराव बाबासाहेब यांना मुखत्यारी मिळून त्यांचें राज्यारोहण झालें. त्या समारंभास मी हरीपुराहून बुधगांवास दोन दिवस गेलों होतो. तेथून परत येतांना मी देवलांच्या मळ्यांत गुऱ्हाळ सुरू होतें तेथें गेलों व दोन दिवस तेथें राहून हरीपुरास परतलों. गोविंदराव

मळ्यांत रहात असतांना मी किती तरी वेळां मळ्यांत जाऊन राहिलों होतों व त्यांच्या हातचा साधा स्वयंपाक जेवलों होतों. उन्हाळ्याच्या दिवसांत फक्त एक पचा लावून घेऊन उघड्या अंगानें मळ्यांत वावरणारी त्यांची गौरवर्ण व स्थूल मूर्ति मला अजून आठवते आहे.

सन १९१० मध्ये सांगली संस्थानचे अधिपति श्रीमंत अप्पासाहेब पटवर्धन यांचा राज्यारोहण-समारंभ सांगलीत थाटानें पार पडला. अप्पासाहेबांचे ट्यूटर परांजपे त्यानंतर सांगलीत स्थायिक झाले ते व त्यांचे बंधु थिऑसोफिस्ट होते. सन १९१० मध्ये गोविंदरावांनीं त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली थिऑसोफीची दीक्षा घेतली. तेव्हांपासून आयुष्याच्या अखेरपर्यंत गोविंदराव बहुधा दरसाल थिऑसोफीच्या फेडरेशनला जात असत. सन १९११ च्या ऑगस्टांत हरीपूर येथील गोविंदरावांचे स्नेही व संकेश्वरच्या जगद्गुरूंचे सर्वाधिकारी पंडित बाळशास्त्री तेलंग हे जलोदराच्या विकारानें आजारी पडल्यानें उपचारासाठीं त्यांना सांगलीस आणावें लागलें. सांगली नगर वाचनालयाच्या पश्चिमेकडील सरकारी धर्मशाळेंत त्यांना ठेवले होते. त्या वेळीं गोविंदराव रोज मळ्यांतून मुद्दाम येऊन बाळशास्त्र्यांचा समाचार घेऊन जात असत. पण बाळशास्त्र्यांच्या प्रकृतीला आराम न पडतां या विकारानें लवकरच ते सांगली येथें निघन पावले. सन १९११-१२ या दोन वर्षांत गोविंदरावांचा मुक्काम सांगलीजवळील मळ्यांतच होता. मधून मधून केव्हां तरी ते बाहेरगांवीं जात असत. या सुमारास सांगलीत सुप्रसिद्ध वकील कै. केशवराव छापखाने यांच्या घरीं दर गुरुवारीं शानेश्वरीवर प्रवचनें होत असत. गोविंदराव गांवीं असले म्हणजे या प्रवचनांना ते नियमानें जात असत.

दि. ५ जुलई १९१३ रोजी किलोस्कर कंपनीतून फुटून बाहेर पडलेले बालगंधर्व, बोडस व टेंबे यांनीं 'गंधर्व नाटक मंडळी'ची विधिपूर्वक स्थापना केली. थोड्याच दिवसांत या कंपनीचे मनेजर म्हणून गोविंदरावांचे स्नेही त्रिंबकराव साठे यांची नेमणूक झाली. आणि लौकरच कंपनीतील अभिनय-शिक्षक म्हणून बोडस व बालगंधर्व यांनीं गोविंदरावांना बोलावून घेतले. त्रिंबकराव साठे व गोविंदराव देवल हे दोन जुने स्नेही गंधर्व नाटक मंडळींत पुन्हा एकत्र आले. या दोघांही स्नेह्यांच्या नेमणुकीला नाट्याचार्य काका-

साहेब खाडिलकर यांची मान्यता होती. कंपनीत येतांच देवल मृच्छकटिक नाटकाच्या तालमी घेऊं लागले. गंधर्व नाटक मंडळीचे चालक व मालक यांच्यामध्ये एकमतानें असें ठरलें कीं, नाट्यप्रयोगाबद्दल अखेरचा शब्द देवलांचा असवयाचा. खडिलकरांशिवाय इतर कोणाही नाटककाराचें नाटक बसविण्यास घेण्यापूर्वीं देवलांची संमति व्यावयाची. देवल कंपनीत येऊन जाऊन राहतील तेव्हां त्यांचा कच्चा खर्च व रेल्वेभाडें कंपनीनें द्यावयाचें आणि नाट्यशिक्षणाबद्दल कृतज्ञताबुद्धीनें वर्षातील सर्व प्रयोगांत तिसऱ्या नंबरचा जो प्रयोग होईल त्याच्या उत्पन्नांतून खर्चवेच वजा करून शिल्लक राहिल ती रक्कम गुरुदक्षिणा म्हणून देवलांना द्यावयाची. देवलांच्या बाबतींत गंधर्व कंपनीनें मान्य केलेल्या वरील अटी पाहिल्या म्हणजे कंपनीत नाटककार म्हणून खाडिलकरांचा प्रवेश झाल्यावरमुद्दां देवलांची केवढी हुकमत होती हें दिसून येईल.

पुढील वर्षीं गंधर्व नाटक मंडळीचा मुक्काम इंदूर येथें असतांना इंदूरच्या महाराणी सौ. चंद्रावतीबाईसाहेब यांची आज्ञा आली कीं, 'मृच्छकटिक' नाटकाचा एक सरकारी प्रयोग व्हावा व त्यांत नाच असला पाहिजे. राणीसाहेबांची आज्ञा त्यांच्या राजधानींत कंपनी कशी मोडूं शकणार ? पण नाच घालण्यासारखा मृच्छकटिक नाटकांत एकही प्रसंग नव्हता, म्हणून दरबार भरवून चारुदत्ताला राज्य द्यावयाचें व त्या दरबारांत नाच घालावयाचा असें देवलांनीं सुचविलें आणि हा पेचप्रसंग पार पडून प्रयोग सुसूत्र झाला. नाटकाचा प्रयोग करतांना रंगभूमीविषयक कोणत्याही अडचणींतून कसें पार पडावें हें गोविंदरावांना चांगलें माहीत होतें.

सन १९१५ च्या अखेरीस गंधर्व नाटक मंडळीचा मुक्काम हैद्राबाद, औरंगाबाद हा भाग संपवून बडोदें येथें पडला. या मुक्कामांत श्रीमंत सयाजीराव महाराजांनी आपले खाजगी कामगार रावजी शिरगांवकर यांच्यामार्फत कंपनीला सुचविलें कीं, तिनें एखादें नवीन सुखान्त केलेलें लहानसें नाटक रंगभूमीवर आणावें. गोविंदराव तेव्हां कंपनीतच होते. त्यांना बोडसांनीं अशा नव्या सुखान्त नाटकाचें विचारलें. त्या वेळीं देवलांची प्रकृति मधुमेहाच्या विकारामुळें टीक नव्हती त्यामुळें नवीन नाटक लिहावयाची दगदग त्यांना झेपण्यासारखी नव्हती. बोडसांनीं देवलांचें गद्य 'फाल्गुनराव' नाटक

पूर्वी वाचलें होतें. व त्यांना तें आवडलेंही होतें. त्याला संगीताची जोड दिली, तर एक सुंदर सुखान्त नाटक रंगभूमीवर येईल असें बोडसांना वाटलें व त्यांनीं तसें देवलांना सुचविलें. ही कल्पना देवलांना पसंत पडली. त्यांनीं नाटकाच्या तालमी सुरू करण्यास बोडसांना सांगितलें आणि पदें तयार करून लवकरच पाठवितों, असें सांगून देवल बडोद्याहून सांगलीला आले.

एप्रिलच्या अखेरीपर्यंत संशयकळोळमधील बहुतेक पदें तयार झालीं. पण त्याच वेळीं मधुमेहाच्या विकारानें उचल खाल्ली. बुटांतील खडा लागल्याचें निमित्त होऊन त्यांच्या डाव्या पायाला शेवटास प्रथम जखम झाली व ती भरून येईना. त्या वेळीं एका कारणानें मी मळ्यांत गेलों होतो. मे महिन्याच्या पहिल्या आठवड्यांत बुधगांव येथें माझा विवाह होण्याचें निश्चित झालें होतें. हें देवलांना कळवून त्यांना विवाहाचाचें निमंत्रण स्वतःच द्यावें या उद्देशानें मी मळ्यांत गेलों होतो. माझा विवाह ठरल्याचें कळतांच देवल हंसून म्हणाले, “ आतां तूं गृहस्थाश्रमी होणार. आतां जेवण करूनच जा. आज तुझ्या लग्नाबद्दल तुला केळवण करतो. ” आपल्या गड्याची मदत घेऊन देवलांनीं भात, भाजी, चपाती असा साधा स्वयंपाक केला. आम्हीं दोघांनीं एकत्र जेवण केलें. देवलांची तब्येत मला बरीच उतरलेली दिसली तरी त्यांची व माझी ही शेवटचीच भेट होईल अशी मला मुळींच कल्पना आली नाहीं. दुपारीं देवलांचा निरोप घेतांना माझ्या विवाहाला अगत्य येण्याबद्दल आग्रहानें सांगून मी त्यांचा निरोप घेतला.

देवलांच्या पायाचें दुखणें पुढें चिघळत गेलें. पायाची जखम बरी होईना, तेव्हां हरीपूरचे डॉ. कृष्णराव वापट बुधगांवच्या सरकारी दवाखान्यांत सरकारी डॉक्टर होते. त्यांना देवलांनीं बोलावून घेऊन प्रकृति दाखविली. लघवीची तपासणी करून साखरेचें प्रमाण बेसुमार वाढल्याचें सांगून तांबडतोब मिरजेच्या मिशन हॉस्पिटलमध्ये जाण्याचा त्यांनीं सल्ला दिला. त्याप्रमाणें गोविंदराव लागलीच मिरजेच्या दवाखान्यांत गेले. तेथें डॉ. वालनेस यांनीं त्यांना युरोपियन वार्डत ठेवून उपचार सुरू केले. देवलांचे चिरंजीव रामभाऊ यांचा विवाह आघल्याच वर्षीं झाला होता. रामभाऊ, त्यांच्या पत्नी व मळ्यांतील गडी मार्तंडा ही मंडळी देवलांबरोबर मिरजेस गेली. रामभाऊ मिशन हॉस्पिटलमध्ये बिऱ्हाड करून राहिले आणि मार्तंडा गडबाला कायम

गोविंदरावांजवळ ठेवण्यांत आलें. देवलांची तब्येत हळूहळू सुधारत होती पण मध्येंच एक आपत्ति आली. एक युरोपियन रोगी अचानक दवाखान्यांत आल्यानें देवलांना युरोपियन वार्डंतून काढून दुसरे ठिकाणीं नेण्यांत आलें. आणि देवलांची वाळत आलेली जखम पुन्हां चिघळूं लागली. याच सुमारास देवलांच्या खोलीजवळील खोलींत आजारी असलेली एक बाई निघन पावली. आणि तिच्या मृत्यूमुळें उडालेल्या हलकल्लोळानें गोविंदरावांच्या मनावर परिणाम होऊन त्यांची प्रकृति अधिकच विघडली.

गंधर्व नाटक मंडळी त्या वेळीं बेळगांवास होती. आणि संशयकल्लोळाची रंगीत तालीम नुकतीच झाली होती. देवलांची तब्येत विघडल्याचें कळतांच नटवर्य बोडस मुद्दाम बेळगांवाहून मिरजेस येऊन देवलांना भेटले व रंगीत तालीम चांगली झाल्याचें त्यांनीं देवलांना सांगितलें. तें ऐकून देवलांना समाधान वाटलें. बालगंधर्वांना आणखी कांहीं पदें हवीत असें बोडसांनीं सांगतांच “ चाली द्या म्हणजे दोन-तीन पदें करून देईन ” असें देवलांनीं सांगितलें. मात्र गायक नटाच्या लहरीप्रमाणें पदें मी करून देणार नाही असेंही बोडसांना त्यांनीं सांगितलें. संशयकल्लोळाचें कोरसपद झालेलें नव्हतें. त्या वेळीं करण्यास सवड नव्हती म्हणून विक्रमोर्वशीय नाटकांतील शेवटचें कोरसचें पदच घेण्यास देवलांनीं बोडसांना सांगितलें. फक्त शेवटचा एक शब्द देवलांनीं बदलून दिला.

याच वेळीं देवलांची तब्येत विशेष विघडल्यामुळें डॉ. वालनसेनी प्रकृति तपासली व सांगितलें कीं “ डावा पाय गुडघ्यापासून कापला पाहिजे ” आणि हें पाय कापण्याचें ऑपरेशन दि. १३ जून रोजीं दुपारीं करावें असें निश्चित झालें. त्या वेळीं नटवर्य बोडस आले होते. ते देवलांचा निरोप घेऊन स्टेशनवर गेले आणि ते गाडींत चढतेवेळींच देवलांच्या डाय्या पायाचें ऑपरेशन होऊन तो पाय गुडघ्यापासून कापून काढला असें त्यांना समजलें. ऑपरेशन झालें त्या दिवशीं सकाळीं बालगंधर्व देवलांना भेटण्यासाठीं मुद्दाम आले होते. दुपारीं ऑपरेशन थिएटरमध्ये ऑपरेशन सुरू असतांना बालगंधर्व आणि देवलांचे चिरंजीव रामभाऊ असे दोघे देवलांच्या खोलीसमोरील व्हरांड्यांत उभे होते. ऑपरेशनच्या वेळीं मुख्य डॉक्टरांचे सहाय्यक म्हणून मिरजेचे डॉ. भाऊराव भातखंडे हे खोलींत होते. ऑपरेशन झाल्यावर

देवलांना बेशुद्ध अवस्थेत स्ट्रेचरवरून आणून खोलींतील विछान्यावर ठेवण्यांत आले. डॉ. भाऊराव भातखंडे देवलांचा कापलेला पाय घेऊन आले आणि बालगंधर्वांना तो पाय दाखवून म्हणाले, “ हा पहा तुमच्या मास्तरांचा पाय ? ” तो पाय पाहून बालगंधर्व ढसढसां रडू लागले व म्हणाले, “ काय देवा हे ! ” ऑपरेशनच्या वेळी देवल बेशुद्ध झाले ते शुद्धीवर आलेच नाहीत. ताप सारखा चढत गेला तेव्हां डॉ. वालनेस यांना पुन्हां बोलविण्यांत आले. अपरात्र असूनहि तो उदारहृदयी गोरा डॉक्टर देवलांच्या खोलीत ताबडतोब आला. त्याने तपासणी करून सांगितले की रक्तांत विष मिसळले आहे ही Blood poisoning ची परमावधि आहे. रोगी फार वेळ जगणार नाही. एवढे कष्टाने सांगून डॉ. वालनेस निघून गेले आणि मध्यरात्रीनंतर २ च्या सुमारास आपल्या सर्व आतमित्रांना व नाट्यरसिकांना दुःखांत लोटून नाट्य-गगनांतील हा तेजस्वी तारा निखळून पडला.

मिरजेचे कारभारी गणेश श्रीकृष्ण उपाध्ये, रावसाहेब रावजी भवानराव पावगी, गोविंदराव रानडे, वकील वगैरे देवलांचे स्नेही त्या वेळी मिरजेंत होते. पण देवल मृत्यु पावल्याची वार्ता कोणास कळविण्यांत आली नाही. सांगलीहून कृष्णाजीपंत देवल यांचे कुटुंबीय आपले सायंकाळींच आले होते. या सर्व आत्तांनी देवलांचे शव लकड्यांतून मिरजेच्या घाटावर कृष्णाकाठी नेले आणि ता. १४ जूनला पहांटेच्या सुमारास देवलांच्या शवास अग्नि देण्यांत आला. पुणे, मुंबई अगर सांगली यांपैकी कोठेही देवल निधन पावते तर त्यांच्या प्रेतयात्रेला स्नेह्यांची आणि नाट्यरसिकांची गर्दी जमली असती. पण तसा योग नव्हता. देवलांचे आजे विठ्ठलपंत प्रथम कोकणांतून मिरजेंत आले होते आणि नाट्याचार्य देवलांची मृत्युभूमि ही मिरजच असावी असाच विधिसंकेत होता.

हरीपूरच्या कृष्णेने विद्यार्थिदशेत देवलांचा देह जोपासून त्यांची नाट्य-प्रतिभा फुलवली आणि मिरजेच्या कृष्णेने त्यांची रक्षा पोटांत घेतली. ता. १४ जून १९१६ हा दिवस रंगभूमीच्या इतिहासांत देवलांचा मृत्यु-दिन म्हणून नोंदण्यांत आला.

गोविंदरावांच्या हयार्तीतच त्यांचे चिरंजीव रत्नागिरीस कृष्णाजीपंतांकडे

अनेक वर्षे राहिले होते. गोविंदराव हे रामभाऊंचे जन्मदाते वडील असले तरी रामभाऊंचे पालनपोषण कृष्णाजीपंतांनी वडिलांप्रमाणेच केले होते.

गोविंदरावांच्या मृत्यूनंतरहि रामभाऊ कृष्णाजीपंतांकडेच पत्नीसह राहिले. सेवानिवृत्त होऊन सांगलीत स्थायिक झाल्यावर कृष्णाजीपंतांनी आपल्या आवडत्या गायनशास्त्राचा सखोल अभ्यास करून 'Hind Muusical Scale and Twenty Two Shrutis' ही पुस्तिका लिहून प्रसिद्ध केली. त्या वेळी मुंबई सरकारच्या न्यायखात्यांत E. Clements नांवाचे एक युरोपियन गृहस्थ होते. ते गायनाचे षोकी व अभ्यासी होते. कृष्णाजीपंतांनी आपली पुस्तिका क्लेमेंटसाहेबांना दाखविली. आणि तेव्हांपासून कृष्णाजीपंत व E. Clements यांचा स्नेह जमला आणि या दोघांनी Philharmonic Society ची स्थापना केली आणि २२ श्रुतींची हार्मोनियम मुद्दाम तयार करून तिचा प्रसार केला. त्या काळचे विख्यात गायक मरहूम अबदुल करीम-खांसाहेब यांना बरोबर घेऊन कृष्णाजीपंतांनी महाराष्ट्रभर हिंडून आपल्या २२ श्रुतींचा Theory चा प्रसार केला. त्यांनी कांहीं रकम श्रीमंत राजेसाहेब सांगली यांचेकडे देऊन एक ट्रस्ट फंड निर्माण केला आणि या फंडाच्या व्याजांतून एक गायनाचा वर्ग सुरू करण्याची योजना केली. याप्रमाणे पेन्शन घेतल्यानंतर आमरण संगीताचा व्यासंग व प्रसार करून कृष्णाजीपंत दि. १६-३-१९३१ रोजी निधन पावले. त्यांच्या पश्चात् त्यांचे कर्तबगार व व्यवहारदक्ष चिरंजीव नारायण कृष्ण ऊर्फ दादा देवल यांनी रामभाऊंचा सांभाळ केला. दादा देवल हे अत्यंत व्यवहारी व हिशेबदक्ष होते.

गोविंदराव आपल्या नाटकांतून येणाऱ्या पैशाबद्दल बेफिकीर असत. त्यांचे सर्व हिशेब दादांनी पाहून नाटककंपन्यांकडील गोविंदरावांचे येणे वसूल केले. तसेच नाटकांच्या पुस्तकांचेहि सर्व हिशेब गोविंदरावांच्यासाठी दादाच पहात असत. गोविंदरावांच्या मिळकतीची सुसूत्र व्यवस्था लावण्याचे श्रेय दादांनाच दिले पाहिजे. नाटककार गोविंदरावांचा जीवनवृत्तान्त देतांना कृष्णाजीपंत आणि दादा देवल यांचा वृत्तान्त मुद्दाम दिला आहे. कारण या दोन बंधूंची कुटुंबव्यवस्था अविभक्त होती. आणि कृष्णाजीपंत व दादा यांच्या वृत्तान्ता-शिवाय गोविंदरावांचा जीवनवृत्तान्त अपुराच राहिला असता.

दादांच्या निधनानंतर त्यांचे चिरंजीव परशुराम हे कौटुंबिक व्यवहारांत

रामभाऊंना आस्थापूर्वक साहाय्य करतात. नाटककार गोविंदरावांबद्दल त्यांना अतीव आदर आहे. रामभाऊ आणि परशुराम देवल हे भिन्न ठिकाणी राहत असले तरी या दोन्ही कुटुंबांत कमालीची आत्मीयता असे. फुटीरपणा हेच भूषण समजले जात असलेल्या सद्यःकाळांत देवल-कुटुंबांतील हे प्रेम व अभिमान पाहून समाधान वाटते.

इ. १९२७ मध्ये रामभाऊंचे चिरंजीव श्री. बाळ देवल यांचा जन्म झाला. आणि त्यांना गोविंद हे आजोबांचे नांव ठेवण्यांत आले. तेव्हापासून रामभाऊ हे सांगलीतच वेगळे बिऱ्हाड करून राहू लागले.

सन १९३० मध्ये रामभाऊंनी 'गोविंद मुद्रण' मंदिर या नांवाचा छापखाना वडिलांच्या स्मरणार्थ सांगलीत सुरू केला. सत्तावीस वर्षे तो यशस्वीपणे चालवून, पुढे त्यांना रक्त-दाबाचा विकार सुरू झाल्याने या धंद्याकडे लक्ष देणे जमेना म्हणून त्यांनी तो बंद केला. या छापखान्यांत सांगली संस्थानातील पहिले वृत्तपत्र 'विजय' १९३२ ते १९५७ पर्यंत पंचवीस वर्षे छापले जात होते.

अलिकडे रामभाऊंनी हायस्कूल रोडवरील आपल्या घराची विक्री करून सांगली येथेच शिवाजीनगर भागांत गजानन मिलजवळ एक टुमदार घर खरेदी केले आहे. रामभाऊंना अध्यात्माचा नाद आहे. रामभाऊ आपल्या पत्नी, मुलगा, सून आणि शारदा व शरद हीं दोन नातवंडे यांच्यासह नवीन घरांत सुखाने कालक्रमणा करीत आहेत. स्वर्गस्थ देवलांच्या आत्म्याचा आशीर्वाद या कुटुंबावर सदैवच राहील.

सन १९२७ मध्ये गोविंदरावांचे पट्टशिष्य गणपतराव बोडस, रामभाऊ देवलांचे नाट्यप्रेमी मित्र एस्. ए. कुलकर्णी, श्री. गणपतराव गोडबोले वगैरे देवलांच्या चाहत्यांनी सांगली येथे त्यांचे स्मारक म्हणून "देवल क्लब" या संस्थेची स्थापना केली. सन १९२९ च्या सुमारास या क्लबाच्या सदस्यांनी देवलांच्या 'दुर्गा' नाटकाचा प्रयोग केला होता. या प्रयोगांत देवलांचे चिरंजीव रामभाऊ यांनी जिवाजीपंत कुंभे ही भूमिका केली होती. या नाटकाचे दिग्दर्शन गणपतराव बोडसांनी केले होते. देवल क्लबची इमारत बांधण्याची कल्पना निघून क्लबच्या सदस्यांनी कांहीं कांहीं निधि जमाविला. सन १९४२ मध्ये साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकर यांच्या

हस्तें इमारतीच्या पायाचा दगड बसविण्यात आला व सन १९४५ मध्ये इमारत पुरी होऊन श्री गणपति देवालयानजिक असलेल्या ' देवल क्लब 'च्या टुमदार इमारतीचा उद्घाटन-समारंभ सांगलीचे राजेसाहेब श्रीमंत सर चिंतामणराव अप्पासाहेब पटवर्धन यांच्या शुभ हस्तें करण्यांत आला. या वेळीं चार दिवस नाट्यमहोत्सव साजरा करण्यांत आला. प्रा. ना. सी. फडके, श्री. भाऊसाहेब खांडेकर या थोर साहित्यिकांचीं देवलांच्या नाटकांवर रसग्राही जाहीर भाषणें झालीं. कांहीं नाट्यप्रयोगहि करण्यांत आले. त्यांत क्लबच्या सदस्यांनीं ' छुंझारराव ' नाटकाचा प्रयोग केला होता. नंतरच्या काळांत सांगली संस्थान भारतांत विलीन झालें आणि कांहीं काळ ' देवल क्लब ' ची अव्यवस्था झाली. अलिकडच्या ५।६ वर्षांत देवल क्लबचा कारभार कै. बाबाराव सावरकर स्मारक समितीच्या सहकार्यांनीं व्यवस्थित चालला आहे. ' देवल क्लब 'ची सुंदर दगडी इमारत श्री गणपतीच्या मंदिराजवळ म. गांधी रस्त्यावर आहे. पण हें नाट्याचार्य देवलांचें फक्त दगडी स्मारक झालें आहे. देवलांच्या साहित्याचा संग्रह, त्यांचीं वेगवेगळ्या प्रसंगाचीं छायाचित्रें त्यांच्या नाटकांच्या अभ्यासाचीं साधनें यांची व्यवस्था देवल क्लबच्या चालकांनीं आस्थापूर्वक केली तरच देवलांचें हें योग्य स्मारक होईल. असें योग्य स्मारक केव्हां होईल तें होवो, पण मराठी रंगभूमीवर चिरंजीव झालेलीं त्यांचीं मराठी नाटकें हेंच त्यांचें चिरंतन स्मारक आहे.

देवलांच्या मळ्यापैकी जी जागा महाराष्ट्र राज्य सरकारनें पोलिस हेडक्वार्टर्स-साठी घेतली आहे त्या जागेत एक ' देवल-सभागृह ' व्हावें अशी देवलांचे चिरंजीव, नातू व अनेक नाट्यरसिकांची इच्छा आहे. देवलांच्या नाट्य-वाङ्मयावर लोभ करणारे महाराष्ट्र राज्याचे नाट्यप्रेमी माजी मुख्य मंत्री यांनीं मनावर घेतलें तर हें कार्य सहज होऊं शकेल. श्रीमती निर्मला राजे भोसले यांनीं मराठी नाट्यविद्यापीठ स्थापन करण्याचा सरकारचा विचार असल्याचें नुकतेंच जाहीर केलें आहे. मराठी नाट्यविद्यापीठाची स्थापना नाट्याचार्य देवल व खाडिलकर यांची कर्मभूमि असलेल्या सांगली शहरांतच झाली तर तेंहि नाट्याचार्य देवलांचें उचित स्मारक होऊं शकेल.

नाट्याचार्य देवल हे पहिल्या दर्जाचे लोकप्रिय नाटककार असल्यामुळे त्यांचे चाहते आणि मित्र यांचा परिवार मोठा होता. या चाहत्यांत व मित्रांत संस्थानिक होते, न्यायाधीश होते, वकील होते, कारखानदार होते आणि कामगारहि होते. कवि, कादंबरीकार, कथाकार व नाटककार हे सर्व ललित वाङ्मयाचेच लेखक असतात. पण यांपैकी नाटककाराला जेवढा जनतासंपर्क लाभतो तेवढा इतरांना मिळत नाही. कविता फक्त काव्यरसिकालाच आवडते. कादंबरीकार व कथाकार यांचा जनतासंपर्क कादंबऱ्या व कथा यांच्या वाचकांपुरताच मर्यादित असतो. पण नाटककार हा आपली कलाकृति नटांच्या द्वारा रंगभूमीवर आणीत पिट-ओख्यापासून पहिल्या रांगेतील खुर्चीपर्यंतच्या सर्व थरांतील व्यक्तींना एकाच वेळी डोलवितो, हंसवितो व रडवितोहि. नाटककार देवलांचा जनतासंपर्क यामुळेच फार मोठा होता. आणि त्यांचे चाहते व मित्र महाराष्ट्रांत होते, इतकेच नव्हे तर ग्वाल्हेर, बडोदा, धार, देवास वगैरे उत्तर हिंदुस्थानांतील मराठी जाणणाऱ्या जनतेतहि होते. आणि त्यांच्या नाटकांचे चाहते आजहि महाराष्ट्रांत आहेत. तसेच उत्तर हिंदुस्थानांतील मराठी भाषिकांतहि आहेत.

देवलांच्या चाहत्यांत उत्तर हिंदुस्थानांतील संस्थानिक होते तसेच महाराष्ट्रांतील संस्थानिक होते. इंदूर संस्थानचे अधिपति श्रीमन्महाराज शिवाजीराव होळकर हे देवलांचे निस्सीम चाहते होते. आपले 'संगीत विक्रमोर्वशीय' नाटक पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करतांना देवलांनी ते शिवाजीरावांनाच अर्पण केले होते.

उत्तर हिंदुस्थानांतील संस्थानिक एका काळीं असे नाट्यलोलुप होते.

ग्वाल्हेर संस्थानचे अधिपति श्रीमन्महाराज माधवराव शिंदे यांचाहि किलोस्कर कंपनी आणि शारदाकर्ते देवल यांच्यावर लोभ होता. सन १९०० मध्ये त्यांनी किलोस्कर कंपनीला मुद्दाम ग्वाल्हेरला बोलावून कांहीं सरकारी प्रयोग करविले होते. किलोस्कर कंपनीतर्फे महाराजांचा सत्कार झाला त्या वेळीं गाण्यासाठी देवलांनी पुढील पद तयार करून दिले होते :

(चाल :—वैशाखमास वासंतिक)

हैं मागतसो दान अन्ही त्या उमाधवा
सांभाळीं राजपदीं सतत माधवा ॥ ध्रु० ॥
श्रीशंकरपदीं भक्ति पुरी बाणली असे
निज पूर्वजकृतिकीर्ति मनीं जागवीतसे
बलतेजोविभवादिकीं वाण ती नसे
परि अंकीं खेळाया एक सुत हवा ॥

माधवराव महाराजांना पुत्रसंतान नव्हतें. देवाजवळ ही मागणी शेवटच्या ओळीत देवलांनीं मार्मिकपणें केली आहे. देवलांच्या काव्यांतील सहजता, सुबोधता व प्रासाद हे गुण या लहानशा प्रासंगिक पदांतही आहेत.

बडोदा संस्थानचे अधिपति श्रीमन्महाराज सयाजीराव गायकवाड यांचाही देवलांवर लोभ होता. देवलांकडून एखादें नवीन सुखान्त नाटक लिहून घ्यावें असें त्यांनींच गंधर्व नाटक मंडळीच्या चालकांना सुचविलें होतें.

कोल्हापूरचे अधिपति राजर्षि शाहू छत्रपति यांचाहि किलोस्कर कंपनी आणि विशेषतः देवल यांच्यावर फार लोभ होता. देवलांचें 'मृच्छकटिक' हें शाहू महाराजांचें अत्यंत आवडतें नाटक होतें. नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकरांचीं चारुदत्ताचीं पदें ऐकून महाराज डोलत असत. आणि सातव्या अंकांतील " बाळा घालोनिया गळा " हें पद ऐकतांना महाराजांच्या डोळ्यांतून अश्रु येत असत. शकाराची भूमिका करणाऱ्या नटवर्य बोडसांना कधीं कधीं ते एका विशिष्ट तन्हेनें पोशाख करावयास सांगत आणि त्या वेळीं महाराजांचे शालक हजर असले तर त्या प्रयोगाला मजा येई. देवल हे शाहू महाराजांचे कांहीं दिवस खासगी शिक्षक होते, त्यामुळें शिक्षक व नाटककार या दोन्ही दृष्टींनीं महाराजांचा देवलांवर लोभ होता. याबद्दलची एक आख्यायिका त्या वेळीं मी ऐकली होती :

हरीपूरच्या पश्चिमेस तीन मैलांवर डोंगराच्या पायथ्याशीं दानोळी म्हणून खड्केकरांचें एक खेडें आहे. नाटकांच्या प्रयोगाबद्दल मिळालेल्या पैशांतून कांहीं रक्कम देवलांनीं दानोळीच्या एका कुळाला गहाणावर दिली होती. हें कुळ म्हणजे दानोळीला एक गुंड होता. हें देवलांना माहित नव्हतें.

देवलांना तो व्याजही देईना आणि मुदतीनंतर मुद्दलही देईना. हा गहाणाचा व्यवहार केल्याबद्दल हरीपूरचे देवलांचे मित्र त्यांना दोष देऊ लागले, पण उपायच चालेना. पुढे काहीं दिवसांनी किलोस्कर मंडळीचा मुकाम कोल्हापुरांत झाला. आणि देवलहि कंपनीबरोबर होते. एकदां मृच्छकटिक नाटक पहावयास शाहू महाराज आले असतांना देवल हे कंपनीबरोबर आहेत हे कळल्यावरून महाराजांनी देवलांना मुद्दाम बोलावून घेऊन खुशाली विचारली आणि बोलण्याच्या ओघांत देवलांनी आपल्या दानोळींतील गहाणाच्या व्यवहाराची कहाणी महाराजांना ऐकवली. महाराजांनी जवळच्या अधिकाऱ्याला लागलीच बोलावून घेऊन देवलांची रक्कम व्याजासह आठ दिवसांत परत मिळेल अशी व्यवस्था तांतडीनें करण्याबद्दल आज्ञा केली. जादूची कांडी फिरावी त्याप्रमाणें दानोळींच्या कुळानें देवलांची रक्कम त्यांना व्याजासह परत केली आणि रक्कम पोहोचल्याबद्दल सत्वर महाराजांना कळवावें अशी देवलांच्या पाया पडून त्यानें विनंती केली. ही आख्यायिका कितपत खरी आहे मला माहीत नाही. पण ती खरी अमली तर शाहू महाराजांच्या देवलांवरील लोभाला ती साजेशीच होती. शाहू महाराजांची 'ब्राह्मणांवर वक्रदृष्टि होती' असा समज एकाकाळीं प्रचलित होता, पण शाहू महाराजांचें कलाप्रेम जातिनिरपेक्ष होतें. गुणी व्यक्ति—मग ती कोणत्याहि जातीची असो—महाराजांनी त्या व्यक्तीचा गौरवच केला. किलोस्कर कंपनीचे संस्थापक अण्णासाहेब किलोस्कर, कंपनीतील नट भाऊसाहेब कोल्हटकर, मोरबा वाघोलीकर, बाळकोबा नाटकर, नानासाहेब जोगळेकर हे ब्राह्मणच होते आणि नटसम्राट् बालगंधर्व ब्राह्मणच आहेत. या कंपनीचे नाटककार देवल, खाडिलकर व गडकरी हे सर्व ब्राह्मणच होते; तरीही किलोस्कर नाटक मंडळी आणि गंधर्व नाटक मंडळी या कंपन्यांवर शाहू महाराजांचा अखेरपर्यंत लोभ होता. कोल्हापूरच्या शाहू छत्रपतींप्रमाणेंच इचलकरंजी संस्थानचे अधिपति नारायणराव बाबासाहेब घोरपडे हेही देवलांचे आश्रयदाते होते. सांगली संस्थानचे अधिपति धुंडिराज चिंतामण ऊर्फ तात्यासाहेब पटवर्धन यांचाही देवलांवर लोभ होता. 'शारदा' नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर १-२ वर्षे तात्यासाहेब हयात होते. त्या वेळची एक आख्यायिका मी ऐकली आहे :

देवलांचें शारदा नाटक चांगलें आहे असें कोणी तरी तात्यासाहेबांना सांगितलें. तेव्हां त्यांनीं या नाटकाचा प्रयोग गणपतीच्या देवळांत मांडव घालून करविला. पहिला अंक झाल्यावर तात्यासाहेब उठून गेले. जातांना ते हंसून म्हणाले, “ हें नाटक गोविंदानें माझ्यावरून लिहिलें दिसतंय. ” सर्व जमलेल्या मंडळींना वाटलें कीं शारदा नाटकाच्या प्रयोगाला सांगली संस्थानांत बंदी होणार. पण अशी बंदी कधींच बसली नाहीं. ही अख्यायिका खरी असली तर तात्यासाहेबांच्या उदार व सहिष्णु वृत्तीवर तिनें चांगलाच प्रकाश पडतो. आणि ही कदाचित् दंतकथा असली तरी सांगली संस्थानांत शारदेच्या प्रयोगाला केव्हांही बंदी नव्हती ही सत्यकथा आहे. विलीन सांगली संस्थानचे विद्यमान राजेसाहेब श्रीमंत अप्पासाहेब पटवर्धन यांचा देवलांवर लोभ होता आणि यांच्या नाटकांचे राजेसाहेब चाहते आहेत. मिरज संस्थानचे माजी अधिपति गंगाधर गोविंद ऊर्फ बाळासाहेब पटवर्धन हे किलोस्कर कंपनीचे अश्रयदाते होते आणि त्यांचाही देवलांवर फार मोठा लोभ होता. शारदा नाटक पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध करतांना देवलांनीं तें मिरजकर बाळासाहेबांना अर्पण केलें आहे. विलीन मिरज संस्थानचे विद्यमान राजे श्रीमंत तात्यासाहेब पटवर्धन हेही देवलांच्या नाटकांचे चाहते आहेत.

देवलांचा मित्रपरिवार मोठा होता व तो सर्व महाराष्ट्रभर पसरलेला होता. त्यांचें वास्तव्य सांगली, हरीपूर व पुणें या गांवीं दीर्घकाल झालें असल्यानें या तीनही ठिकाणीं त्यांचे बरेच मित्र होते. आणि ते भिन्न व्यवसायीही होते. म्हणजे त्यांत राजकारणी पुरुष होते, समाजसुधारक होते, प्राध्यापक होते, साहित्यिक होते, नाटककार होते, नट होते, क्रीडापटु होते आणि सामान्य सुखवस्तु भिक्षुकही होते. जीवनांतील पडिलीं चौदा वर्षें देवल हरीपुरांत होते. पण ते अल्पवयी विद्यार्थी असल्यानें त्या वेळचा त्यांचा मित्रपरिवार विशेष उल्लेखनीय नव्हता. आई व वडील यांच्या निघनानंतर देवल आपले वडील बंधु कृष्णाजीपंत यांच्याकडे बेळगांवास गेले आणि तेथील इंग्रजी शाळेंत शिक्षक असलेले अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्याशीं त्यांचा परिचय घडून आला. अण्णांनीं त्यांना काव्यलेखनांत मार्गदर्शन केलें. आणि पुढील नाट्यलेखनांतही अण्णाच त्यांचे गुरु होते. अण्णासाहेब

आणि देवल ही गुरु-शिष्यांची जोडी रंगभूमीच्या इतिहासांत चिरंजीव झाली आहे.

सन १८७९ मध्ये विवाह झाल्यावर देवल सहकुटुंब पुण्यास गेले. ते सन १८९३ च्या अखेरपर्यंत तेथेच होते. पुण्याच्या या वास्तव्यांत देवलांना अनेक थोर मित्रांचा लाभ झाला. पुण्याचे थोर नेमस्त पुढारी नामदार गोखले व सुप्रसिद्ध कादंबरीकार हरि नारायण आपटे यांची व देवलांची मैत्री याच काळांत जमली व ती अखेरपर्यंत टिकली. सन १८९९ मध्ये शारदा नाटक पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले आणि सन १९१६ च्या अखेरीस संशयकळाळ नाटक पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झाले. या दोन्ही पुस्तकांना मार्मिक रसग्राही प्रस्तावना लिहून हरिभाऊंनी आपले मित्रक्रण फेडले आहे. केरूनाना छत्रे यांच्या कुटुंबांत देवलांचे ऋणानुबंध याच काळांत घडून आले आणि तेही अखेरपर्यंत टिकले. प्रि आगरकर व वासुदेवराव केळकर (त्राटिकाकर्ते) यांचीही मैत्री देवलांना याच पुण्याच्या वास्तव्यांत लाभली.

सन १८९० नंतर त्रिंबकरावांनी किलोस्कर कंपनी सोडली आणि ते मिरजेस म्युनिसिपल सेक्रेटरी या जागेवर रुजू झाले. सन १८९८ च्या सुमारास त्रिंबकराव मिरजेस असतांना एक अडचणीचा प्रसंग उद्भवला आणि या अडचणीत त्यांना देवलांचे सहाय्य झाले.

त्रिंबकराव साठे व देवल दोघेही सुधारक होते. मिरज स्टेशनवर या दोघांचा एक स्नेही आगगाडीने आला असतांना या दोघांनी त्या मित्रा-बरोबर चहाच्या दुकानांत खिश्चन वेटरच्या हातचा चहा घेतला ही बातमी मिरजेत पसरून सनातनी मंडळीत खळबळ उडाली आणि त्यांनी त्रिंबकरावांवर अप्रत्यक्ष बहिष्कार पुकारला. पुढे काहीं दिवसांनी त्रिंबकरावांच्या वृद्ध मातोश्री मिरज येथे निधन पावल्या आणि त्यांचे उत्तरकार्य करावयास कोणीही भटजी तयार होईना. देवल त्या वेळी हरीपूर येथे होते. त्यांना त्रिंबकरावांनी ही अडचण कळविली. देवलांनी लागलीच आपले मित्र बळवंतराव लेले आणि रावजीभट करंदीकर यांना मुद्दाम तांगा करून मिरजेस पाठविले आणि रावजीभटांनी त्रिंबकरावांच्या मातोश्रींचे दहन व

उत्तरकार्य यथासांग पार पाडलें. याच वेळीं देवलांनीं उत्तरक्रियेच्या मंत्रांची पोथी मिळवून ठेवली होती. अडचण आली असती तर पोथीवरून स्वतः मंत्र वाचून उत्तरक्रिया करण्याची देवलांनीं तयारी ठेवली होती. इतकी सनातनी वृत्ति ज्या काळांत सांगलीच्या पंचक्रोशींत होती त्या काळांत देवल व त्रिंबकराव उघडपणें सुधारक म्हणून या भागांत वावरत होते. या त्यांच्या धाडसाचें कौतुक करावयास हवें.

सन १९१३ मध्ये गंधर्व नाटक मंडळीची स्थापना झाल्यावर देवलांच्याच सूचनेवरून आणि खाडिलकरांच्या संमतीनें त्रिंबकराव साठे यांना या कंपनीचे मॅनेजर नेमण्यांत आलें. देवलही या कंपनींत अभिनय-शिक्षक म्हणून राहिले होते. याप्रमाणें देवल व साठे हे दीर्घकाळचे स्नेही सन १९१३ च्या अखेरीस पुन्हा एकत्र आले.

या वेळीं देवल हरीपुरांत सुमारे ९ वर्षे होते आणि या काळांत त्यांनीं हरीपूर येथें अनेक मित्र जोडले होते. देवलांना बुद्धिबळें खेळण्याचा नाद होता. त्यामुळें हरीपूर येथील प्रसिद्ध बुद्धिबळें खेळाडू व चॅंपियन मोरभट मेहेंदळे हे देवलांचे परममित्र होते. दोघांचींही घरे लागू-गल्लींत जवळ जवळ होती. त्यामुळें त्यांचा बुद्धिबळाचे डाव नेहमी चालत असत. माझे चुलते बळवंतराव लेले यांच्या मालकीची माडी हरीपूर येथील सरकारी शाळेजवळ रस्त्याला लागून होती. त्या माडींत सकाळीं चहापान व दुपारीं पत्यांचा 'ब्रह्मदंडा'चा डाव चालत असे. ब्रह्मदंड म्हणजे चौघांनीं पैसे लावून खेळायचा पत्याचा डाव. हा डाव त्याकाळीं हरीपुरांतील लहान-थोर सर्वच खेळत असत. आम्ही शाळेंतील विद्यार्थी पानाला पेन्सिलीचा तुकडा अगर कोऱ्या कागदाचा एक चतकोर लावून खेळत होतो. व मोठीं माणसें पानाला पाव आणा अगर अर्धा आणा लावून खेळत असत या खेळांत देवघेव फारशी होत नव्हती म्हणून त्याला प्रत्यक्ष जुगार म्हणतां आलें नाहीं तरी लहानशा प्रमाणांत हा डाव म्हणजे जुगारच होता. देवल या पत्यांच्या जुगारांत मधूनमधून भाग घेत असत. पण केवळ करमणूक म्हणून ! बळवंतराव लेले. बाळनाना मराठे, दत्तभट करंदीकर गुरुजी हे देवलांचे या खेळांतले दोस्त होते. वरील मंडळींशिवाय बाळशास्त्री तेलंग, विष्णुपंत गोखले,

भास्करराव लागू व माझे वडील वासुदेवराव गद्रे हेही देवलांचे मित्र होते. वरील मंडळीत साहित्यिक अगर साहित्याचे जाणकार कोणीच नव्हते, पण नाटकें पाहणारी व वाचणारी रसिक अशी ही सर्व मंडळी होती. पंडित बाळशास्त्री तेलंग हे एक प्रसिद्ध वैय्याकरणी असून संकेश्वरच्या जगद्गुरुंचे ते सर्वाधिकारी होते. अर्थातच ते सामाजिक मतांच्या दृष्टीने सनातनी होते, तरीही सुधारकी मताचे देवल आणि बाळशास्त्री तेलंग यांच्या स्नेहभावांत कधी व्यत्यय आला नाही. रसिकता ही त्या काळांतील हरीपूरवासी ब्राह्मण वर्गांत जन्मजातच होता.

देवलांच्या सांगलीच्या मित्रमंडळीत डॉ. देव, गणपतराव कमतनूरकर (नाटककार बन्याबापूंचे वडील), आत्मारामपंत खांडेकर (श्री. वि. स. खांडेकरांचे जनक वडील), हरिपंत खाडिलकर (नाटककार खाडिलकरांचे वडील बंधु), न्यायाधीश अनंतराव पाटकर, सांगली हायस्कूलचे हेडमास्तर हरिपंत करमरकर, सराफ आबासाहेब करमरकर ही मंडळी प्रमुख होती. दररोज पाळीपाळीने ही मित्रमंडळी आपल्यापैकींच एखाद्याच्याकडे चहा घेत असत आणि सायंकाळीं या मंडळीची बैठक रोज बहुधा डॉ. देव यांच्या बिऱ्हाडीं असे. डॉ. देव हे त्या वेळीं सांगलीच्या दवाखान्यांत मुख्य डॉक्टर असून आपल्या आडनांवाप्रमाणेच ते खरोखर देवमाणूस होते. दुपारचे २ ते सायंकाळचे ७ पर्यंत ते घरींच असत व त्यांच्या घरीं बायकामुलें कोणीच नसल्याने त्यांचें घर म्हणजे त्यांच्या मित्रांची हक्काची बैठकीची जागा होती. डॉ. देव व देवल दोघेहि सुधारक मताचे व राजकीय मतांच्या दृष्टीने मवाळ असल्यामुळे या दोघांचें बरेंच रहस्य होतें व देवलांचा मुक्काम पुष्कळ वेळां डॉ. देवाकडेच असे. डॉ. देवांच्याकडे घरीं या मित्रमंडळींत पत्ते आणि बुद्धिबळें यांचे डाव रोज चालत असत. त्या काळचे एक फौजदारी वकील श्री. शिनाप्पा कोतवाल हे बुद्धिबळाचे नादी होते व देवलांनाही बुद्धिबळाचा डाव प्रिय होता. शिनाप्पा हे भांडखोर वकील म्हणून त्या काळीं प्रसिद्ध होते. आणि देवलांचाही स्वभाव तापट होता. एकदां देवल व शिनाप्पा बुद्धिबळाचा डाव खेळत असता एका क्षुल्लक कारणावरून दोघांचें भांडण जुंपलें आणि दोघेही आग्रही व हट्टी असल्याने कोणीच माघार घेईनात. लवकरच हें भांडण हातघाईवर आलें आणि आता दोघांची खास मारामारी

व्यक्तिपरिचय

अनुक्रम वि: ३५
क्रमांक नोंद दि:

होणार असें पाहून डॉ. देव यांनी मध्यस्थी करून या दोघा झुंजार वीरांना कसें तरी बाजूला केलें आणि म्हणूनच हातघाई झाली नाही.

सन १९१० च्या काळांत सांगलीच्या आंबराईत एका क्लबाची स्थापना झाली. तेथें देवल कर्धी कर्धी टेनिस खेळण्यासाठी जात असत. पण एकदा खेळतांना ते पडल्यामुळें टेनिसचा नाद त्यांनी सोडून दिला.

हरीपूर, सांगली, पुणें व किलोस्कर मंडळी यांच्यामधील देवलांच्या मित्रांचा उल्लेख स्थूलमानानें येथवर केला. याशिवाय नाटक कंपनींबरोबर हिंडत असतांना देवलांनी कृती तरी मित्र ठिकठिकाणी जोडलेले होते. ज्या नाटक कंपनींत ते अभिनय-शिक्षणासाठी असत त्या कंपनीतील नटवर्ग त्यांना गुरूस्थानी मानीत असे. त्यामुळें कंपनीतील नटांपैकी कोणी त्यांचे मित्र नव्हते. पण त्यांचे चहाते पुष्कळ नट होते. नटवर्य गणपतराव बोडस हे देवलांचे अभिनयाच्या बाबतीत प्रमुख सांप्रदायी आहेत. बोडसांच्या कर्तृत्वावर देवलांचा विश्वास व लोभ होता. आणि नाट्यविषयक बाबतीत देवल कर्धी कर्धी बोडसांचा सल्ला घेत असत.

देवल हरीपुरांत आमच्या घरी राहत असतांना मी पाहिलेली त्यांची मूर्ति आजही माझ्या नजरेसमोर दिसते आहे. देवल वर्णाने गोरेपान असून मध्यम उंचीचे होते, पण स्थूलपणामुळें ते ठेगणे वाटत असत. त्या वेळीं ते पन्नाशीच्या जवळ पास असल्यानें त्यांच्या मिशा व केंस पिकलेले होते आणि त्यांच्या डोक्याला मागील बाजूस टक्कल पडलेले होते त्यांचा चेहरा वाटोळा असून डोळे पाणीदार होते. घरांत ते स्वच्छ धोतर व स्वच्छ पांढरा शर्ट या पोशाखांत वावरत असत. जेवतांनाही तें शर्ट घालून जेवावयास बसत. मला मात्र तें चमत्कारिक वाटे; कारण आमच्या सनातनी हरीपुरांत त्या काळीं मुकटा अगर कद नेसून उघड्या अंगाने भोजनास बसण्याची सर्रास पद्धत होती. बाहेर फिरावयास जातांना ते काळी टोपी घालून फिरावयास जात असत आणि बाहेरगांवीं फिरतांवर गेले म्हणजे बंद गळ्याचा कोट, उपरणें व पगडी आणि पायांत स्लिपर हा त्यांचा पोशाख असे. काचित् ते जरीच्या काडीचा रुमालही वापरीत असत. पण बहुधा पगडीच वापरीत असत. रेल्वेनें परगांवीं जातांना ते सांगलीहून मुद्दाम सांगलीच्या टांगेवाल्याचा टांगा मागवून त्यांतून बुधगांव स्टेशनवर जात

असत. बुधगांव स्टेशन म्हणजे हल्लींचें माधवनगर स्टेशन. कारण त्या वेळीं भिरज-सांगली हा रेल्वे-फाटा नसल्यानें उतारुंना रेल्वेनें जातांना बुधगांव स्टेशनवरच जावें लागे. परगांवहून रेल्वेनें येतांनाही ते तात्या टांगेवाल्याच्या टांग्यानेंच येत असत. तात्या हा त्या काळांत सांगलीतील हुषार व हुकमी टांगेवाला होता. त्यामुळें बहुतेक पांढरपेशे गृहस्थ त्याचीच गिऱ्हाइकें होती. त्या काळीं सांगली ते हरीपूर तांग्यानें येणारे देवल, बळवंतराव लेले, बाळशास्त्री तेलंग व विष्णुपंत गोखले एवढेच गृहस्थ होते. इतर हरीपूरवासी हा प्रवास कधीं बैलगाडीने पण बहुधा पायीच करीत असत.

देवलांचा स्वभाव रागीट होता, पण त्यांचा राग ज्या वेगानें येई त्याच वेगानें तो नाहीसाही होई. उन्हाळ्यांतील वळिवाचा पाऊस आकाशांत विजा व गडगडाट होऊन पडतो आणि थोड्याच वेळांत तो नाहीसाही होतो. देवलांचा राग असाच होता. ते हरीपूर येथें आमच्या घरीं असतांना त्यांचा राग मी अनेकवेळां पाहिलेला होता. पण या रागाच्या भरांत त्यांचा हस्तप्रसाद मिळविण्याचा प्रसंग माझ्यावर कधीं आल्याचें आठवत नाही. बोलतांना देवल गडबडीनें बोलत आणि ते रागावले म्हणजे बोलण्यांत अधिकच गडबड होई. देवलांचे चिरंजीव रामभाऊ यांच्याकडून मला कळलें कीं, देवल घरांत आले म्हणजे मनाच्या मोकळेपणानें ते घरांतील कोणाशीही बोलत नसत. जेवण उरकून ते सरळ माडीवरती जात आणि तेथून लगेच कोणा तरी स्नेह्याकडे जात असत. ते स्वतः एक नामवंत नाटककार व गायनाचे षोकी असूनही घरच्या मुलांनीं नाटक पाहिलेलें अगर नाटकांतील पद गुणगुणलेलें त्यांना आवडत नसे. देवलांचे चिरंजीव रामभाऊ यांना देवलांचा सहवास लहानपणांत फारच थोडा घडलेला होता. देवलांनीं आपल्याला प्रेमानें कुरवाळलेलें रामभाऊंना कधींच आठवत नाही. रामभाऊ हे देवलांचे एकुलते एक व मातृहीन चिरंजीव होते, त्यामुळें देवलांच्या मनांत पितृवात्सल्य नव्हतें असें कसें म्हणतां येईल ? पण काटेरी फणसांत गोड गरे लुप्त असतात तसें देवलांचें पितृप्रेम त्यांच्या हृदयांत गुप्तपणें असलेच पाहिजे. तें बाहेर दिसलें नाही एवढें मात्र खरें. देवल ज्या ज्या नाटक कंपन्यांत अभिनय-शिक्षण देण्यासाठीं जात असत त्या त्या कंपनीं-तील नटवर्गही देवलांशीं भिऊनच वागत असे. त्यांच्याशीं फाजील सलगी

कोणत्याही नटानें केल्याचें मीं ऐकलें नाहीं. देवलांचा हा दबदबा किलोस्कर व गंधर्व या अग्रेसर कंपनीतही होता. मग चिह्नर कंपनीत तो होता यांत कांहींच आश्चर्य नाहीं.

देवल तापट होते, तसेच ते स्वाभिमानीही होते. किलोस्कर नाटक मंडळी ही त्यांच्या नाट्यगुरुजींची म्हणजे पर्यायानें त्यांचीच कंपनी, पण ज्या ज्या वेळीं देवलांच्या स्वाभिमानाला धक्का बसेल असे प्रसंग उद्भवले त्या त्या वेळीं कंपनी सोडून देवल सरळ चालते होत असत. अशा अनेक प्रसंगांची नोंद नटवर्य बोडसांनी “ माझी भूमिका ” या आत्मचरित्रांत केली आहे.

राजकीय मतांच्या दृष्टीनें देवल हे गोखलेपंथीय म्हणजे मवाळ होते. ज्ञानप्रकाशचे ते ग्राहक, आस्थेचे वाचक आणि पुरस्कर्ते होते. त्या मवाळ पत्राची राजकीय मतप्रणाली त्यांना पसंत होती. ‘ केसरी ’ ते नियमितपणें वाचीत असत, पण लोकमान्य टिळकांची जहाल मतप्रणाली त्यांना पसंत नव्हती. टिळकांची राजकीय मते त्यांना मान्य नव्हतीं, तरी त्यांची उज्वल देशभक्ति, देशासाठीं ब्रिटिश सत्तेबरोबर लढा देऊन खडतर कारावासही पत्करण्याची त्यांची निर्भयवृत्ति याबद्दल देवलांना आदर वाटत असे.

सन १८९७ मध्ये टिळकांना खडतर कारावासाची शिक्षा झाली त्यानंतर रंगभूमीवर आलेल्या शारदा नाटकाच्या तिसऱ्या अंकांत कोदंडाचें ‘ जो लोककल्याण साधावया जाण ’ हें सुप्रसिद्ध पद आहे तें लिहितांना देवलांसमोर देशासाठीं खडतर शिक्षा भोगणाऱ्या लो. टिळकांचीच धीरगंभीर मूर्ति होती, असें अनेकांप्रमाणें मलाही वाटतें. हें पद लिहितांना देवलांसमोर सन १८८२ मध्ये टिळकांबरोबरच शिक्षा भोगलेल्या आगरकरांची मूर्ति होती असें मत कोठें कोठें व्यक्त झालें आहे, पण तो दूरान्वय आहे. टिळकांबद्दल देवलांना आदर वाटत असे हें मी देवलांच्या अनेक निकटवर्तीयांकडून ऐकलें आहे.

सामाजिक मतांच्या दृष्टीनें देवल सुधारक होते. म्हणजे हरीपूर व सांगली या गांवीं त्या काळीं जे सनातनी गृहस्थ होते त्या मानानें देवल सुधारक होते इतकेंच फार तर म्हणतां येईल. पुण्यांतील दीर्घकालीन निवासामुळें व पुढेंही त्या भागांत वारंवार जाणें-येणें घडल्यामुळें हीं त्यांचीं मते बनलीं

होती. जेवतांना तें सोवळें न नेसता शर्ट घालून बसत असत. कपडे स्वच्छ धुतलेले असले म्हणजे पुरे असें त्यांचें मत होतें. मराठा अगर धनगर गड्याच्या हातचें स्वच्छ पाणी त्यांना स्नानाला व पिण्यासही चालत असे. या वागणुकीमुळें हरीपुरांत त्यांचेवर टीका होई, पण ती त्यांनीं कधींच जुमानली नाही. सुधारक मतांचे मवाळ म्हणून त्यांच्यांत व हरीपुरांतील तथाकथित जहालांत वारंवार शाब्दिक खटके उघड असत. हरीपूरचे तेव्हांचे ते जहाल म्हणजे फक्त 'केसरी' विकत घेणारे व वाचणारे शब्दशूर जहाल होते. देवल सुधारक असले तरी परमेश्वरावर त्यांची श्रद्धा होती. आगरकरांप्रमाणें ते निरीश्वरवादी कधींच नव्हते. हरीपूरसारख्या सनातनी क्षेत्रांत जन्मल्यामुळें देवलांची ईश्वरविषयक श्रद्धा जन्मजात होती. पुढें किलोस्कर कंपनीत देवल गेले तरी तेथील वातावरणही श्रद्धाशीलच होतें. स्वतः अण्णासाहेब किलोस्कर शिवपूजक होते. आणि रोज रात्री कंपनीच्या बिन्हाडी पंचपदी नियमानें होत असे. देवलांच्या बहुतेक संगीत नाटकांत ईशस्तवन व ईशप्रार्थना आहेतच. पण देवलांचे नाट्यगुरु अण्णासाहेब यांनाही वंदन आहे. देवल आगरकर-सांप्रदायिक असते, तर त्यांनीं ईशस्तवन केलेंच नसतें मग गुरुवंदन दूरच राहिलें. सन १९१० नंतर देवलांनीं थिऑसफीची दीक्षा घेतली होती. सांगलीच्या थिऑसफीकल लॉजचे ते सभासद होते आणि दरवर्षी थिऑसफीच्या फेडरेशनलाही ते नियमानें जात असत. सांगलीतील त्या काळचे प्रसिद्ध वकील केशवराव छापखाने यांच्या घरीं दर गुरुवारीं ज्ञानेश्वरीवर प्रवचन होत असे. देवल सांगलीत असले म्हणजे ते या प्रवचनांना नियमितपणें जात असत. सांगलीतील वयोवृद्ध नागरिक श्री. विठ्ठलराव जोशी व ज्येष्ठ पत्रकार श्री. बी. जी. काका कुलकर्णी हेही या प्रवचनांना हजर असत. देवलांची प्रत्यक्ष माहिती नसणाऱ्या टीकाकारांनीं ते आगरकरसांप्रदायी होते असें अट्टाहासानें लिहिलें आहे. पण तें चुकीचें आहे. आगरकरांचें वैयक्तिक व वैचारिक मोठेपण आजच्याइतकें देवलांच्या काळीं अगदीं सुधारक म्हणविणाऱ्यांनाही पटलें होतें असें इतिहास सांगत नाही. देवलांचीं धर्माबद्दलचीं मतें प्रागतिक होती. आचारधर्मापेक्षां विचारधर्मालाच ते महत्त्व देत असत. त्या काळीं समाजांत प्रचलित असलेल्या धर्मभावनेबद्दलचीं त्यांचीं मतें त्यांनीं शारदा नाटकांतील कोदंडाच्या तोंडून वदविली आहेत. पहिल्या

अंकांतील “ अन्य धर्मी भूपाल आर्यभूचा ” या कोदंडाच्या तोंडीं असलेल्या दिंडींत तीं सूत्ररूपानें व्यक्त झालीं आहेत. (अंक १, प्रवेश १). धर्मासंबंधीचीं देवलांचीं मते शारदा नाटकांतील शेवटच्या कोरस पदांतही दिसतात.

किलोस्कर, कोल्हटकर, खाडिलकर व गडकरी हे देवलांचे सामान्यतः समकालीन नाटककार होत. सन १८८० ते १९२० या चाळीस वर्षांच्या कालखंडांत हे पांच तारे मराठी नाट्यगगनावर चमकत होते. नंतरच्या काळांत खाडिलकर व कोल्हटकर जिवंत असले तरी नाटककार या नात्यानें त्याचें तेज मंदच होत गेले. वर उल्लेखिलेल्या आपल्या चार समकालीनांवर देवलांचे संबंध स्नेहभावाचे व लोभाचे होते. यापैकी किलोस्कर हे देवलांचे काव्यलेखनांतील मार्गदर्शक होते. अण्णांच्या लोभामुळेच देवलांचा किलोस्कर कंपनीसारख्या अव्वल दर्जाच्या नाट्यसंस्थेंत प्रवेश झाला होता. आणि अण्णांचीं नाटकें पुढें ठेवूनच देवलांनीं संगीत नाट्यलेखन सुरू केलें होतें. त्यामुळे किलोस्कर हे देवलांना गुरुस्थानीं होते. आणि त्यांच्याबद्दल देवलांच्या मनांत आदरयुक्त भक्तिभाव होता. देवलांच्या प्रारंभीच्या संगीत नाटकांच्या नांदीच्या पदांत आण्णांना वंदनें आहेत, पण सन १९१६ मध्ये लिहिलेल्या शेवटच्या संशयकळोळ नाटकांतील प्रारंभीच्या एका सर्कांत देवलांनीं “ बलवत्पदनत गोविंद ” असा स्वतःचा उल्लेख केला आहे. कोल्हटकर व देवल यांचा स्नेह सन १८९५ पूर्वीपासूनचा होता. सन १८९० ते १९०० या दहा वर्षांच्या कालखंडांत कोल्हटकर व देवल हेच किलोस्कर कंपनीचे प्रमुख नाटककार होते. परस्परांचे गुणदोष दोघेही जाणून होते. सन १८९५ च्या सुमारास या दोघांचाहि मुक्काम किलोस्कर कंपनींत असतांना यतिभंगाच्या प्रभावरून दोघांत वाद झाला व तो विकोपाला गेला. “ सुखाशा काय माते या नसे लोकी ” या कोल्हटकरांच्या पदांतील “ काय ” शब्दावर होणारा यतिभंग देवलांनीं दाखवितांच देवलांच्या शापसंभ्रम नाटकांतील “ नंदनवनदेवीने माझ्या आदर, बहु करोनी ” या पदांतील वनदेवी या शब्दावर होणारा यतिभंग कोल्हटकरांनीं दाखविला. “ क्लिष्ट पद्यरचना करणारे ” म्हणून देवलांनीं कोल्हटकरांना टोमणा मारला “ तेव्हां तुम्ही फक्त भाषांतरे नाटककार आहांत ” असा कोल्हटकरांनीं देवलांना उलट टोला दिला. पण हा तंटो एवढ्यावरच मिटला. कारण

दोघांचेहि म्हणणे वाजवी होते. कोल्हटकरांसारख्या बुद्धिमान सुशिक्षित व सुबोध पदे लिहू शकणाऱ्या नाटककारांना आपल्या संगीत नाटकांत क्लिष्ट पदे का घालावीत हा देवलांचा प्रश्न वाजवी होता.

त्याचप्रमाणे सन १८९५ पर्यंत देवलांनी एकही स्वतंत्र नाटक लिहलेले नव्हते हे कोल्हाटकरांचे म्हणणेही खरे होते. आणि दोघेही सुशिक्षित व समंजस असल्याने दोघांच्या मित्रसंबंधांत बाध आला नाही. सन १९१५ मध्ये नटवर्य बोडसांना बरोबर घेऊन देवल मुद्दाम खामगांवला जाऊन कोल्हटकरांना भेटले होते. देवल आणि खाडिलकर यांचेही संबध लोभाचे होते. खाडिलकरांचे सांगलीत राहणारे वडील बंधु हरिपंत हे देवलांचे परमस्नेही होते आणि खाडिलकर आपल्या वडील बंधूंना वडिलांसमान मानीत होते. त्यामुळे देवलांबरोबर खाडिलकर आदराने वागत असत. एकाच बैठकीत दोघे असले तर खाडिलकर आदराने देवलांपासून दूर अदवीने बसत असत.

गंधर्व नाटक मंडळीची स्थापना झाल्यावर खाडिलकरांच्याच सांगण्यावरून देवलांना अभिनय-शिक्षक म्हणून कंपनीत नेमून घेतले होते. एकमेकांचे नाट्यगुण दोघेही जाणून होते. गंधर्व नाटक मंडळीत देवलांना योग्य मान होता. पण खाडिलकरांचे वर्चस्व होते. त्यामुळे उभयतांत अंतस्थ धुसपूस चालू असे. पण दोघेही समयज्ञ व समंजस होते त्यामुळे ही धुसपूस वाढली नाही. आणि सन १९१६ च्या जून महिन्यांत देवलांचे निधन झाल्याने ही धुसपूसही साहजिकच संपली.

नाटककार राम गणेश गडकरी यांना देवलांबद्दल अत्यंत आदर होता. देवल व गडकरी यांची पहिली प्रत्यक्ष भेट सन १९०८ च्या सुमारास सांगली येथे नटवर्य बोडसांच्या विद्यामाने घडली. बोडसांचा मुक्काम त्या वेळी मिरजेंत होता. गडकरी मुद्दाम बोडसांकडे गेले आणि त्यांना बरोबर घेऊन दोघेही सांगलीस देवलांच्या भेटीस गेले भेटीस जातांना गडकऱ्यांनी 'वंदन नाट्यमिर्लिदा गोविंदा तव पदारविंदाना' या ओळीने सुरु होणाऱ्या आर्या मुद्दाम लिहून भेट म्हणून त्या बरोबर घेतल्या होत्या. बोडस व गडकरी प्रथम मिरज वाटेवरील देवलांच्या मळ्यांत गेले. तेथे देवल सांगलीला गेल्याचे कळतांच दोघेही तेथून सांगलीस जाऊन रेवणीवरील देवलांच्या घरी जाऊन देवलांना

भेटले. गडकऱ्यांनी भेट म्हणून नेलेल्या आर्या देवलांना आदरपूर्वक अर्पण केल्या. या आर्या गडकऱ्यांच्या वाग्वैजयंतीत समाविष्ट आहेत. गडकऱ्यांचे आर्या-वृत्तावर केवढे प्रभुत्व होते. हे या आर्यांवरून दिसून येते. तसेच या आर्या म्हणजे कल्पनांचे कुबेर असलेल्या गोविंदाग्रजांनी देवलांना केलेला मानाचा मजुरा आहे हेही लक्षांत घेणे जरूर आहे. याप्रमाणे दोन थोर मराठी नाटककारांची ही पहिली ऐतिहासिक भेट सांगली येथे घडली आणि ती नटवर्य बोडसांच्या विद्यमाने घडली होती. गडकऱ्यांचे सरस कवितालेखन देवलांना परिचित होते. त्यामुळे देवलांनी त्यांना प्रेमाने वागवून अधिक लेखन करावयास प्रोत्साहन दिले. पुढे 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' ही गडकऱ्यांची नाटकें रंगभूमीवर आल्यावर देवलांनी त्या नाट्यकृतींचे कौतुक केले होते. पुढे गंधर्व नाटकमंडळीची स्थापना झाल्यानंतर आपले 'पुण्यप्रभाव' नाटक घेऊन गडकरी कंपनीच्या चालकांकडे गेले तेव्हा कंपनीत असलेल्या देवलांनी बोडसांना सांगितले की "गडकऱ्यांना कांही पैसे हवे असतील तर द्या, पण हा बुद्धिमान नाटककार हातचा सोडू नका"; पण गडकऱ्यांच्या लहरी स्वभावामुळे हा सौदा पटला नाही आणि पुण्यप्रभाव नाटक किलोस्कर संगीत नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले.

मामासाहेब वरेरकरांचे "कुंजविहारी" नाटक आणि वीर वामनराव जोश्यांचे "राक्षसी महत्वाकांक्षा" हे नाटक—ही दोन नाटकें त्या काळी लोकप्रिय होती. या दोन्ही नाटकांबद्दल देवलांनी काढलेले प्रशंसोद्गार मी ऐकले आहेत.

कोणी अप्रसिद्ध अगर लहानसान नाटककार आपली नाट्यकृति घेऊन देवलांकडे गेला तर त्याला योग्य मार्गदर्शन करून ते उत्तेजन देत असत. नाटक या वाङ्मयप्रकाराचे देवलांना खरोखर वेड होते. आणि हे त्यांचे वेड जन्मभर टिकले. 'शारदा' नाटकांतील नटीच्या तोंडीं घातलेले "अजुनि खुळा हा नाद पुरेसा कैसा होईना" हे पद देवलांनी जणू काय स्वतःच्या नाट्यवेडालाच उद्देशून लिहले होते. जीवनाच्या प्रारंभीचीं कांही वर्षे वगळलीं तर नाट्यव्यवसायाशिवाय अन्य कोणताही व्यवसाय देवलांनी जन्मभर केलाच नाही. आणि या नाट्यवेडानेच त्यांचे नांव मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत चिरंजीव केले आहे.

संस्कृत व इंग्रजी भाषांतील नाटकांचा, बाणाच्या कादंबरीचा आणि मोरोपंत व वामनपंडित या पंडितकवींच्या काव्याचा देवलांनी सखोल अभ्यास केला होता. देवलांचें मराठी गद्यावरील व पद्यावरील प्रभुत्व या भाषाभ्यासामुळेच होतें. देवलांची मृच्छकटिक, विक्रमोर्वशीय आणि शापसंभ्रम हीं नाटके संस्कृत भाषेच्या त्यांचा अभ्यास उत्तम दाखवितात. देवलांचें विक्रमोर्वशीय या संस्कृत नाटकाचें रूपांतर अण्णासाहेवांच्या शाकुंतलाच्या रूपांतराहून कांहीं वावर्तीत सरस आहे. बाणभट्टाच्या कादंबरी रससागराचें मंथन करून त्यांनीं निर्माण केलेला शापसंभ्रम हा सातसरी हार पाहिला म्हणजे त्यांचें नाट्यरचनाकौशल्य व संस्कृत भाषेवरील प्रभुत्व कळून येतें. मोलियर आणि शेक्सपिअर यांच्या नाटकांचाही देवलांनी सखोल अभ्यास केला होता. शेक्सपिअरच्या अथेल्लो Othello नाटकावरून देवलांनी लिहिलें ' झुंझारराव ' आणि मर्फीच्या ' All In The Wrong ' यां नाटकावरून त्यांनीं बेमालूम रूपांतरित केलेलें ' संशयकळोळ ' हीं दोन नाटके पाहिलीं म्हणजे त्यांच्या इंग्रजी नाटकांच्या अभ्यासाची छान कल्पना येते. आगरकरांचें ' विकारविलसित ', प्रो. केळकरांचें ' त्राटिका ' आणि देवलांचें ' झुंझारराव ' हीं तिन्ही नाटके शेक्सपिअरच्या इंग्रजी नाटकांचीं मराठी रूपांतरे आहेत. पण विकारविलसित व त्राटिका हीं एकाकाळीं लोकप्रिय असलेलीं नाटके रंगभूमीवरून लुप्त झालीं तरी देवलांचें झुंझारराव नाटक आजही रंगभूमीवर टिकून आहे, याचें कारण देवलांचें रंगभूमीचें यथार्थज्ञान हें तर खरेंच; पण देवलांचा इंग्रजी भाषेचा अभ्यास आणि त्यांचें रूपांतरकौशल्य हेंही या यशाचें कारण आहे. देवलांचें शिक्षण फक्त मॅट्रिकपर्यंत झालें होतें असें असूनही त्यांचें इंग्रजी व संस्कृत या भाषांचें ज्ञान पाहिलें म्हणजे त्यांच्या-वद्दल वाटणारा आदर द्विगुणित-शतगुणित होतो.

आपली निसर्गरम्य जन्मभूमि हरीपूर व मराठी नाट्यगंगेची गंगोत्री असलेली सांगली या दोन गांवांबद्दल त्यांना नितान्त प्रेम होतें. आपल्या शारदा या लोकप्रिय नाटकाचें कथानक या दोन गांवांत घडल्याचें दाखवून (त्याबद्दलचें विस्तृत विवेचन याच पुस्तकांतील ' शारदे ' वरील लेखांत आहे.) देवलांनीं हीं गांवे नाट्यवाङ्मयांत चिरंजीव केलीं आहेत. हरीपूर व सांगली येथील कृष्णानदीच्या पाण्यांत वीज आहे आणि नाट्यनिर्मितीची स्फूर्ति

देण्याचें सामर्थ्य आहे असें देवल नेहमीं म्हणत आणि उदाहरणें म्हणून ते कै. विष्णुदास भावे, कै. काकासाहेब खाडिलकर यांचा नामनिर्देश करीत असत. शारदा नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना ते एका सायंकाळीं हरीपूर येथील कृष्णामाईच्या घाटावरील पिंपळकट्ट्यावर बसले असतांना हरीपूरच्या पंचक्रोशींत घडलेल्या त्याकाळच्या कांहीं घटनांवरून सुचली होती. शारदा नाटकाचा पहिला अंक ज्या संगमनाथाच्या मंदिरांत घडला आहे तो संगमनाथ म्हणजे निश्चितपणें हरीपूरचा संगमेश्वर होय. आणि शारदा नाटकांतील पुढील सर्व घटना ज्या गंगापुऱांत घडल्या ते गंगापूर म्हणजे सांगली गांव होय. असें शारदेतील त्या स्थळांच्या वर्णनावरून वाटतें. शारदा नाटकाचें लेखन देवलांनीं लागू-गल्लींतील आपल्या घरीं केलें. शारदा नाटकांतील संगमनाथाच्या देवालयाचें वर्णन तंतोतंत हरीपूरच्या संगमेश्वराच्या देवालयाचें आहे. (याबद्दल विस्तृत विवेचन याच पुस्तकांतील 'शारदे' वरील लेखांत आहे.)

संशयकल्लोळ नाटकाच्या प्रारंभीं एक साधू रंगभूमीवर येतो आणि कार्तिकनाथाच्या दीपोत्सवासाठीं फाल्गुनरावाजवळ तेल मागतो. हा कार्तिकनाथाचा उल्लेख हरीपूरच्या संगमेश्वरावरून देवलांना सुचलेला होता. कारण त्याकाळीं हरीपुरांत कार्तिक शु. दशमी ते पौर्णिमा या पांच दिवसांच्या रात्रीं दीपोत्सव होत असे आणि त्याला गांवचे लोक तेल देऊन सहाय्य करीत असत. याच नाटकाच्या अंक ३, प्रवेश २ मध्ये रेवती ज्या तुलसी-वृंदवनाचा उल्लेख करते तसाच तुळशीचा कट्टा हरीपूरच्या संगमेश्वराच्या देवालयांत सभामंडपासमोर आजही आहे. संगमेश्वराच्या देवालयाच्या पूर्वेला एक विष्णूचें देवालय आहे त्याचाही उल्लेख रेवती व अश्विनशेठ यांचा करदान-ग्रहणाचा विधि रमाकांताच्या देवालयांत दाखवून देवलांनीं केला आहे. (अंक १, प्रवेश २).

नाटककार होण्यापूर्वीं देवल मराठी कविता लिहीत असत. त्यांची कविता प्रारंभापासून सुबोध आणि प्रासादिक होती आणि मराठी कविता सुबोध असावी, तींत बोजड, क्लिष्ट शब्द व लांब लांब समास नसावेत असेंच त्यांचें मत होतें. याचा अनुभव मला स्वतःला आलेला आहे. देवल

हे काव्यलेखनांतील माझे पहिले मार्गदर्शक होत. सन १९१२ च्या जुलई महिन्यांत मी सांगली हायस्कूलांत मॅट्रिकच्या वर्गांत असतांना हरीपूर येथील आमच्या घराच्या अंगणांतील जाईच्या वेलीवरील फूल पाहून मी ' फुलाची विनंति ' ही माझी पहिली कविता लिहली. त्यानंतरच्या श्रावण महिन्यांत एका सोमवारी देवल हरीपूर येथे आमच्या घरी आम्हां मुलांना जत्रेचा खाऊ देण्यासाठी आले होते. तेव्हां मी त्यांना ती कविता दाखविली. त्यांना ती बरी वाटली. हरीपूरचे नारायणराव तेलंग हे पुणे येथील नूतन मराठी विद्यालयांत आजीव सभासद होते आणि श्रावणीसाठी तेव्हां ते हरीपुरास आले होते. त्यांना मुद्दाम बोलवून घेऊन देवलांनी माझी कविता त्यांना दिली आणि म्हणाले, " ही कविता वासुदेवराव आपटे यांना दे आणि त्यांना सांग, की ती ' आनंदां 'त घेण्यासाठी मी दिली आहे." तेलंग मास्तर त्या वेळी पुण्याच्या शनिवार पेठेतील पारखी यांच्या वाड्यांत राहत होते आणि त्याच वाड्यांत वासुदेवराव आपटे यांचे बिऱ्हाड व ' आनंद-कार्यालय ' होतें. तेलंग मास्तरांनी माझी कविता वासुदेवरावांना दिली आणि पुढे ती लौकरच आनंदांत प्रसिद्ध झाली. देवलांनीच प्रथम प्रकाशांत आणलेली ही माझी कविता सुबोध आहे. सन १९१५ च्या जुलई-ऑगस्टांत मी फर्ग्युसन कॉलेजांत ज्युनियर बी. ए. चा विद्यार्थी होतो व कॉलेजजवळील आवटे यांच्या बंगल्यांत राहत होतो. गंधर्व नाटक मंडळीचा मुक्काम त्या वेळी पुण्यांत होता आणि कंपनीचे बिऱ्हाड किलोस्कर थिएटरच्या समोरील बोळांत होतें. देवलांचा मुक्काम कंपनीतच होता. ही माहिती काढून एका रविवारी सकाळी मी व माझे मित्र बेळगांवचे डॉ. साठे कंपनीच्या बिऱ्हाडी गेलो. साठे त्या वेळी फर्ग्युसन कॉलेजांत पहिल्या वर्गाचे विद्यार्थी होते व ते आणि मी एकाच खोलीत रहात होतो. देवलांकडे जातांना मी माझ्या चार-पांच कविता असलेली वही बरोबर घेतली होती. या वहीत इंद्रधनुष्य, कलिका, चंद्रोदय वगैरे माझ्या प्रसिद्ध झालेल्या कवितांची छापील कात्रणे होती. त्या कविता मी देवलांना वाचावयास दिल्या. पूर्वीच्याच वर्षी मी इंटरचा विद्यार्थी होतो त्या वेळी मी बाणभट्टाच्या संस्कृत कादंबरीचा अभ्यास केला होता. त्यामुळे वहीत चिकटविलेल्या तिन्ही कवितांत संस्कृत शब्द व

लांब लांब संस्कृत समास होते. 'इंद्रधनुष्य' या कवितेंत पुढील ओळ होती :

“ नीलवर्ग नभसरः सलिलगत शत कमले फुलली ”

'चंद्रोदय' या कवितेंत पुढील ओळी होत्या :

“ विबुधललना कीडती
रत्नकंदुक फेकिती

“ अमररमणी पादतलहत म्हणुनि विहरे गगनिं हा ”

दोन्ही कविता वाचून झाल्यावर देवल हसून म्हणाले, “ अरे, ह्या काय मराठी कविता आहेत ! ” मराठी कविता लिहिणार असशील तर सुबोध, सहज समजतील अशा कविता लिहीत जा. आणखी एक सांगतो कविता व नाटकें यांच्या नादीं लागून गडकऱ्यांनीं कॉलेज कायमचें सोडलें आहे. तूंही तसेंच करूं नको. बी. ए. ची परीक्षा पास होईपर्यंत तूं एकही कविता लिहूं नकोस आणि ही तुझी कवितांची वही माझ्याकडे ठेवून जा, ” असें म्हणून देवलांनीं माझी कवितांची वही परत न करतां आम्हांला निरोप दिला. मी खोलीकडे परत गेलों आणि त्याच दुपारीं मी वेगळ्या वहींत मला तोंडपाठ असलेल्या सर्व कविता लिहून नवी कवितांची वही तयार केली. मात्र नंतरच्या माझ्या कविता कधीं कधीं गद्यप्राय होण्याचा धोका पत्करूनही मी सुबोधच लिहल्या आहेत. त्यानंतरच्या माझ्या कवितांत दुर्बोध व क्लिष्ट शब्द आणि लांब लांब समास बहुधा आढळणार नाहीत.

देवलांचे चाहते संस्थानिक, त्यांचा मित्रपरिवार, त्यांचें व्यक्तिवर्णन, स्वभाव, त्यांचीं राजकीय, सामाजिक व धार्मिक मतें, समकालीन नाटककारांबरोबर त्यांचे असलेले संबंध, वेगवेगळ्या भाषांचा त्यांचा अभ्यास, मराठी कवितेबद्दलचें त्यांचें मत आणि जन्मभूमि व पराविषयीं त्यांना वाटणारी आत्मीयता याबद्दलचें विवेचन येथवर केलें. आतां उत्कृष्ट अभिनय-शिक्षक, उत्तम पद्यकार व थोर नाटककार या त्यांच्या गुणविशेषाबद्दल विवेचन करणें क्रमप्राप्त आहे. कारण या तीन गुणांनीच देवल भावी पिढ्यांपुढें राहणार आहेत.

यशस्वी नाटककाराप्रमाणेंच देवल हे अभिजात नट आणि उत्तम अभिनय-शिक्षकही होते. रंगभूमीशीं त्यांचा दीर्घकाळ संबंध असल्यामुळें देवल एक उत्तम अभिनय-शिक्षक होऊं शकले. पुढें किलोस्कर कंपनी करीत असलेल्या विक्रमोर्वशीय, मृच्छकटिक, शापसंभ्रम व शारदा या नाटकांतील नटांना

अभिनय-शिक्षण देवलांनीच दिले होते. स्पष्ट शब्दोच्चार, नैसर्गिक हालचाली आवाजांतील योग्य चढउतार आणि भावनांना उचित असा मुद्राभिनय हे देवलांच्या अभिनयपद्धतीचे विशेष होते. घसा खरडून बोलणे, बोलतांना हेल काढणे, क्रोधाचा अभिनय करतांना निष्कारण ओरडणे, कृत्रिम हातवारे व हालचाली देवलांना आवडत नसत. सन १९०० च्या सुमारास मृच्छकटिक नाटकांतील शकाराची भूमिका देवलांनी नटवर्य बोडसांना कसोशीने शिकविली होती. बोडसांच्या या भूमिकेनेच उत्कृष्ट नट म्हणून त्यांनी पुढे मिळविलेल्या यशाचा पाया घातला गेला होता. प्रथम उभे राहण्याचा पवित्रा कसा असावा हे शिकविले. मानेचा झोक मार्गे झुकलेला, जो पाय पुढे असेल त्याच बाजूचा छातीचा भाग उन्नतपणे वर करून मानेचा झोकहि त्याच-प्रमाणांत मार्गे झुकता ठेवायचा. चालतांना, वळून मार्गे येतांना कशा झोकदार रीतीने यावे, जोरदारपणे पुढे जातांना कसे जावे, हाताला वळण-दारपणा कसा असावा, हाताची बोटे कशी असावीत, निर्देश करतांना बोट कसे ठेवावे; ये, जा, कोण, कुठे, केव्हां, पाहिजे वगैरे शब्दांचे अर्थानुसार उच्चार कसे करावे वगैरे अभिनयांतील सर्व बारकावे देवलांनी हे सर्व स्वतः करून दाखवून बोडसांना शिकविले. अभिनय-शिक्षणांतील हे बारकावे पाहून एका रात्रीत नटश्रेष्ठ होऊ पाहणाऱ्या हल्लींच्या कांहीं नटांना हसू येईल. हल्लींचे कांहीं नट अभिनयांत कुशल आहेत हे मान्य करूनहि मला असे म्हणावेसे वाटते की, अभिनय-शिक्षण ज्या नाट्य-संस्थांत नियमितपणे दिले जाईल अशा संघटित नाट्य-संस्था अस्तित्वांत आल्या तरच ठेकेदारांच्या कचाट्यांत सांपडलेल्या रंगभूमीचा उद्धार होणे शक्य होईल. पूर्वीच्या नाटक-कंपन्यांत अभिनय-शिक्षक असत. हल्ली संघटित नाटक-कंपन्याच अस्तित्वांत नाहीत. त्यामुळे नटांना अभिनय-शिक्षण कोणी, केव्हां आणि कोठे द्यावयाचे ! एक एक नाटक बसविण्यास देवलांना सहा सहा महिने कां लागत असत याचे कारण त्यांच्या अभिनय-शिक्षणांतील वर उल्लेखिलेल्या तपशिलावरून कळून येईल.

देवलांच्या अभिनय-शिक्षणांतील तपशील माझे मित्र नटवर्य बोडसांच्याकडून अनेकवार कळले आहेतच. पण आणखी दोघां नामवंत मराठी नटांकडूनहि मला ते ऐकावयास मिळाले आहेत. शारदा नाटक किलोस्कर

संगीत नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणल्यानंतर कांहीं वर्षे कंपनीतील गायकनट कृष्णराव गोरे हे या नाटकांतील इंदिराकाकूची भूमिका करीत असत आणि या भूमिकेचे अभिनय-शिक्षण त्यांना स्वतः देवलांनी दिले होते. सन १९२५-२६ च्या सुमारास 'यशवंत संगीत नाटक मंडळी' चा मुक्काम मुंबईत असतांना मी तेथे गेलो होतो. माझे मित्र नाटककार स. अ. शुक्ल यांचे 'सौभाग्यलक्ष्मी' नाटक ही कंपनी करीत असे आणि मी मुंबईस गेलो तेव्हा शुक्लांचा मुक्काम या कंपनीत होता. त्यांना भेटावयास एका दुपारी मी कंपनीच्या बिऱ्हाडी गेलो. मी शुक्लांकडे बसलो असतांनाच शुक्लांच्या खोलीत त्या वेळी कंपनीत असलेले कृष्णराव गोरे आले. त्या वेळी देवलांच्या अभिनय-शिक्षणाबद्दल मी गोरे यांना तपशील विचारीत असतां त्यांनी पुढील तपशील सांगितला : शारदा नाटकाच्या दुसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत इंदिराकाकू नदीवरून अंग धुऊन घरी येतात. शारदेशी थोडा वेळ बोलून झाल्यावर—“ तरी म्हटलं वाजत होतं काय ? ” असे इंदिराकाकू म्हणतात. हे लहानसे वाक्य ठसक्यांत म्हणतांना इंदिराकाकू आपल्या खांद्यावरचा लुगड्याचा पिळा पिळून लुगडे झाडतात. हा झाडण्याचा अभिनय देवल कृष्णराव गोण्यांना शिकवीत होते. गोरे यांना पिळा कसा पिळावा हे जमेना आणि पिळा उलगडून बायकांसारखे लुगडे झाडणे तर मुळीच जमेना ! देवल हरीपूरचे असल्याने तेथील कृष्णा नदीवरून स्नान करून लुगड्यांचे ओले पिळे खांद्यावरून घरी आणून लुगडी पिळून व झाडून वाळत टाकतांना त्यांनी अनेक स्त्रियांना पाहिले होते. गोरे यांना लुगड्याचे पिळे झाडायचे जमेना तेव्हा देवल त्यांना म्हणाले, “ लेका, कृष्णा ! तू वाईला होतास ना ? मग तिथं कृष्णा नदीवरून लुगड्याचे पिळे घरी आणून लुगडी झाडणाऱ्या बायका तू पाहिल्या नाहीस का ? तसं लुगडं झाडून दाखीव.” हे गोरे यांना जमेना. तेव्हा देवलांनी त्यांच्या हातचा लुगड्याचा पिळा काढून घेऊन तो पिळून व लुगडे स्वतः झाडून दाखविले तेव्हा हा अभिनय गोण्यांना जमला. हे सांगत असतां हंसून कृष्णराव म्हणाले—“ हा अभिनय देवल मास्तरांकडून शिकतांना मी दमून घामाघूम झालो. ”

हल्ली सांगलीत असलेले एक वयोवृद्ध व प्रसिद्ध नट व 'भारतभूषण नाटक

मंडळी 'चे मालक श्री. दत्तोपंत भोसले यांनाहि देवलांकडून अभिनय-शिक्षण मिळालें होतें. देवलांच्या अभिनय-शिक्षणांतील वारकावे सांगतांना दत्तोपंत आजहि रंगून जातात. त्यांचें वय सध्यां ७४ वर्षांचें आहे. ६० वर्षांपूर्वी ते 'कोल्हापूर अमेटूर संगीत मंडळी'त असतांना कंपनीतील नटांना शारदा नाटकांतील पात्रांच्या अभिनयाचें शिक्षण स्वतः देवलांनी दिलेलें होतें. शारदेच्या पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत संगमपूर येथील संगमनाथाच्या देवालयांत शारदा व तिच्या मैत्रिणी कोदंडाला नमस्कार करतात असा देखावा आहे. या देखाव्यांत दत्तोपंतांकडे वळरींची भूमिका होती. विष्णुपंत औंधकर मंदाकिनीच्या भूमिकेंत होते आणि पुढें प्रभात फिल्म कंपनीच्या 'तुकाराम' या बोलपटांत सालोमालोची भूमिका करणारे श्री. भागवत शारदेच्या भूमिकेंत होते. शारदा व तिच्या मैत्रिणी यांनी कोदंडाला वांकून नमस्कार करतांना गुडघे वांकवायचे नाहीत, हाताचे पंजे जमिनीवर न आपटतां तीन वेळां जमिनीला बोटांचीं टोंकें कळत न कळत लावून नमस्कार करावयाचा आणि त्या वेळीं पदर ढळूं द्यावयाचा नाही अशी कडक सूचना देवलांनीं सर्व नटांना दिली होती. आणि ही सूचना तंतोतंत अमलांत येते कीं नाही हें देवल टक लावून पहात होते. 'शापसंभ्रम' नाटकांत दत्तोपंत कादंबरीची भूमिका करीत असत. या भूमिकेचा अभिनयही त्यांना देवलांनींच शिकविला होता. या नाटकाच्या पांचव्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत महाश्वेता व चंद्रापीड कादंबरीच्या महालांत बसले असतांना कादंबरी चंद्रापीडाला तांबूल द्यायच्या वेळीं लाजून "या तरुणा तांबूल द्याया लाज वाटते" हें पद म्हणते. त्या वेळीं तांबूल असलेला उजवा हात पुढें करतांना डाव्या खांद्याकडे मान वळवायची, तांबूल देतांना प्रथम तांबूल न देतां हात मागें ध्यायचा व त्या वेळीं चोरून चंद्रापीडाकडे पहावयाचें आणि महाश्वेतेनें पुन्हां तांबूल दे म्हटल्यावर चंद्रापीडाच्या दृष्टीला दृष्टि देऊन त्याला तांबूल द्यावयाचा असेल वारकावेही देवल शिकवीत असत. हे सर्व तपशील पाहिले म्हणजे अभिनय-शिक्षक म्हणून देवलांना कां मान्यता मिळाली होती हें कळेल. स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळीच्या शारदा नाटकांत केशवराव भोसले हे प्रथम जयंताची भूमिका करीत असत. या भूमिकेचा व पुढें ते करीत असलेल्या शारदेच्या भूमिकेचा अभिनय त्यांना देवलांनींच शिकविला होता. नाट्याचार्य

खाडिलकरांच्या चिरंजिवांनीं त्यांच्या निधनानंतर 'खाडिलकर स्मरणी' नांवाचें त्यांच्या आठवणींचें एक पुस्तक प्रसिद्ध केलें आहे. त्यांत नटसम्राट् बालगंधर्व व बोडस यांनीं देवलांच्या अभिनयशिक्षणाबद्दल आपल्या आठवणी दिलेल्या आहेत. या दोघांहि नामवंत नटांना देवलांनींच अभिनय-शिक्षण दिलें होतें. नटवर्य बोडस हें देवलांचे शिष्य असल्यामुळें त्यांनीं स्वाभाविकपणेंच देवलांच्या अभिनय-शिक्षणाच्या तुलनेनें खाडिलकरांचें अभिनय-शिक्षण कृत्रिम असल्याचें नमूद केलें आहे. पण खाडिलकरांच्या शिक्षणाचें नाट्यमूल्य उत्तम प्रकारचें असल्याचें मान्य केलें आहे. याबद्दल आपलें मत व्यक्त करतांना बालगंधर्वांनीं म्हटलें आहे कीं, "देवल स्वतः उत्तम अभिनय-शिक्षक होते, पण विवेचनाचा म्हणजे भूमिका समजावून देण्याचा भाग त्यांच्या शिक्षणांत विशेष नसे. अभिनय व टोनिंग एखाद्या नटाला जमलें नाहीं तर त्या नटाच्या बाबतींत देवल उदासीन होत असत आणि प्रोत्साहनाच्या अभावीं नटाचा हिरमोड होत, असे." देवलांचा स्वभाव तापट होता हें लक्षांत घेतलें म्हणजे देवलांच्या अभिनय-शिक्षणाच्या बाबतींत बालगंधर्वांची वरील तक्रार खरी असावी असें वाटूं लागतें. आणि देवल व खाडिलकर यांच्या अभिनय-शिक्षणांत प्रत्येकाचें वेगळें असें वैशिष्ट्य होतें हें कळून येतें देवल हे नैसर्गिक हावभाव, आवाजाचे सहज चढउतार आणि भावानुरूप मुद्राभिनय यांना महत्त्व देत असत आणि खाडिलकरांना भूमिकेच्या अंतरंगांत शिरून भूमिकेचें मर्म नटाला समजावून देण्याचें अधिक महत्त्व वाटत असे असें दिसतें. खाडिलकरांची अभिनयपद्धति किलोस्कर कंपनीनें त्यांचें मानापमान नाटक बसविल्यापासून त्या कंपनींत सुरू झाली आणि गंधर्व नाटक मंडळीनें तीच प्रथा चालूं ठेवली. मानापमान नाटकापूर्वीं देवलांचीच अभिनयपद्धति किलोस्कर कंपनीतील नटांना महत्त्वाची वाटत असे. नटवर्य बोडस, चित्तुबुवा गुरव (दिवेकर), कृष्णराव गोरे, केशवराव भोसले, त्यांचे वडील बंधु दत्तोबा भोसले आणि हल्लीं सांगलींत असलेले दत्तोपंत भोसले हे सर्व नट देवलांच्या अभिनयपरंपरेतील होते व आहेत. मानापमान नाटक रंगभूमीवर आल्यापासून किलोस्कर व गंधर्व या संगीत नाटक कंपन्यांत देवलांचीच अभिनयपद्धति चालूं होती. खाडिलकरांची अभिनयपद्धति अधिक बुद्धिगम्य

होती आणि त्या काळीं बहुतेक नट अशिक्षित असल्याने खाडिलकरांच्या पद्धतीपेक्षां देवलांचीच पद्धति त्यांना आचारांत आणणे सोईचें होई.

अभिनय-शिक्षणाप्रमाणेंच संगीत नाटकांतील पद्यरचना हेंही देवलांचें महत्त्वाचें वैशिष्ट्य आहे. त्यांच्या संगीत नाटकांतील यशस्वितेंत पद्यरचनेला महत्त्वाचें स्थान आहे. यामुळेंच नाटककार देवल या चर्चेतही पद्यरचनेचाही अंतर्भाव करतां आला असता, पण देवल हे प्रारंभीं कवि होते आणि पुढें संगीत नाटकांतील पद्यरचना करून ते पद्यरचनाकारही झाले. शिवाय मराठी संगीत नाटकांतील पद्यरचनाकार म्हणून देवलांचें स्थान सर्वश्रेष्ठ आहे, म्हणून त्यांच्या पद्यरचनेबद्दल येथें स्वतंत्रपणें चर्चा करित आहें.

आपल्या संगीत नाटकांतील पद्यरचना करण्यापूर्वीं पासून देवल काव्यरचना करित असत. त्यामुळेंच त्यांच्यावर अण्णासाहेब किलोस्करांचा लोभ जडून अण्णांकडून मिळालेल्या प्रोत्साहनामुळें देवल संगीत नाटककार झाले.

देवलांनीं वयाच्या १८ वर्षीं लिहिलेली 'सासुरवाशीण' ही समग्र कविता त्यांच्या प्रारंभींच्या काव्यरचनेचा नमुना म्हणून मुद्दाम पुढें दिली आहे :

सासुरवाशीण

फारा दिसांनीं गंगू भेटली यमूस
हितगुज विचारी का ग वाळलीस ?

गळां मिठी घाली गंगू जाऊन प्रीतीनं
वाटें मैत्रिणीपुढें जर्गीं सर्व उणं.

ऐक वाई माझ्या जन्माची कहाणी
काय करूं खळेना डोळ्याचं ग पाणी

सकाळीं उठुनी करिते सडा सारवण
उपकरणीं मी धुतें रांगोळी घाटून.

कडेवरी घेऊन अजस्र घागर
करिते खेपा पाण्याच्या मोजून शंभर

जीव घाबरे जळं ऊन तें लागून
नाहीं विसावा जातें धुणं ग घेऊन

अंग मोट धुऊनी फिरते माघारी
कडे घागर हातीं तांब्या धुणीं शिरावरीं

पाय पोळती मज वाट चालवेना
जीव उपाशी दया कोणास येईना

इतुकें करितां जाते दुपार टळून
ताक तुकडे पुढें ठेविते आणून.

थोडें खातां म्हणती ' उपाशी कां मरशी ?'
फार खातां म्हणती ' खादाड राक्षसी '

उष्टीं खरकटीं करतांना बेजार
घागर अवदसा फिरून चढे कडेवर.

संधेबिंधेसी मांडून पोरंशीं
गिळू घालते निजविते सगळ्याशीं

हळू बोलता येती सगळी ग कावून
गाल तोडिती जरा बोलता मोठ्यानं

थोडं बोलतां म्हणती ' शिवलं कां तोंड ?'
जास्त बोलतां म्हणती काय दांडगी ही रांड

इतकं होता जाते माध्याह्न उलटून
नाहीं झोप पडते तशीच जाऊन

घरीं तरी सदा दुखण्यानं हैराण
मात्रा घाशिता शिजले हात सहाण

किती दुःख सोसू किती रडूं यमूताई
कर्म पाठिशीं लागलं खरं ग बाई

देवा गोविंदा येई वा झडकरी धावून
धेनू ही वरती काढावी पंकांतून.

*

*

*

केवळ अठरा वर्षांच्या विद्यार्थ्यांनीं केलेली ही कविता वाचून कौतुक वाटतें. कविता प्रारंभकाळांतील असल्यानें तीं मात्रांची ओढाताण व अशुद्ध म्हस्वदीर्घही कोठें कोठें आहे. पण कवीची उत्कृष्ट निरीक्षणशक्ति आणि अचूक वर्णनकौशल्य या लहानशा कवितेवरूनही दिसून येतें. देवलांनीं लहानपणीं हरीपुरांत पाहिलेल्या एखाद्या सासुरवाशिणीचें त्यांनीं रेखाटलेलें हें शब्दाचित्र करुणाजनक आहे. देवलांच्या भावी पद्यरचनेचीं बीजे या लहानशा कवितेतही दिसतात. याच धर्तीचीं कित्येक गाणीं देवलांनीं लहान मुलींना म्हणण्यासाठीं आपल्या विद्यार्थी-दशेंत करून दिलीं होती. विद्यार्थी-दशेंत अंकुरलेल्या या काव्यगुणामुळेच देवल बेळगांवांत गेल्यावर त्यांचा व अण्णासाहेब किलोस्करांचा परिचय झाला आणि या परिचयामुळेच पद्यकार आणि अभिनय-शिक्षक म्हणून किलोस्कर नाटक मंडळींत त्यांचा प्रवेश होऊन त्यांच्या नाटककार म्हणून मिळालेल्या यशाचा पाया घातला गेला. देवलांच्या संगीत नाटकांत तर पदें आहेतच, पण त्यांच्या झुंझारराव या गद्य नाटकांतही नायिका कमळजा हिच्या तोंडीं असलेल्या “ चंद्रकांत-राजाची कन्या ” या पदाचा प्रवेश मराठीच्या छंदोरचना वाङ्मयांत जाति ‘ चंद्रकांत ’ या नांवानें झाला आहे. (झुंझारराव, अंक ४, प्रवेश १).

देवल हे जसे उत्तम पद्यकार होते तसेच ते शीघ्र कवीही होते. प्रसाद हा गुण त्यांच्या पद्यांत प्रमुख असल्यानें पद्यरचना करणें म्हणजे त्यांच्या हातचा मळ होता. किती तरी प्रसंगीं त्यांनीं अशीं पदें सहज करून दिलीं होती. सुमारें साठ वर्षांपूर्वीं मिरज हायस्कूलचे मुख्याध्यापक असलेले वामनराव कानेटकर हे देवलांचे मित्र होते. हायस्कूलांतील एका समारंभांत प्रारंभीं गाण्यासाठीं एक स्वागतपर पद्य त्यांना हवें होतें. त्या सुमारास देवल त्यांच्याकडे गेले असतां वामनरावांनीं त्यांच्याकडे स्वागतपरपद्याची मागणी केली. देवलांनीं

व्यक्तिपरिचय

कागद व पेन्सिल घेतली, एक विडी पेटविली आणि तोंडांत धरून धूर काढीत पांच मिनिटांत एक स्वागतपर पद तयार करून वामनरावांना दिले. देवलांचे हें शीघ्रकवित्व पाहिले म्हणजे सांगलीचे एक थोर कवि साधुदास यांचे स्मरण होतें. दोघेही शीघ्रकवि होते. पण दोघांच्याही कविता कधी कृत्रिम झाल्या नाहीत. आणि त्यांत कल्पकतेची वाण केव्हांही भासली नाही. देवलांच्या प्रत्येक संगीत नाटकांचे विवेचन या पुस्तकांत पृथक्पणे इतरत्र केले आहे. त्यांत या नाटकांतील पदांबद्दलही विचार केलेला आहे. पण देवलांच्या पद्यरचनेबद्दल स्थूलमानानें बोलायचे म्हणजे सुबोधता, सहजता, प्रसाद हें त्यांच्या पद्यरचनेचे उल्लेखनीय विशेष प्रत्येक नाटकांतील पदांत कमी-अधिक प्रमाणांत आढळतात. त्यांच्या नाटकांतील पदे गद्यभागापासून तुटक न वाटतां नाटकांतील संवादांना जोडणारे ते बेमालूम साधे आहेत असे वाटते आणि हीं पदे गेय असलीं तरी त्यांतील गेयता अर्थाला मारक झालेली नाही. देवलांच्या पदांतील प्रसादाला कांहीं मर्यादाही आहेत. सुबोधता व प्रसाद यांच्या मानानें उत्तुंग कल्पकता त्यांच्या पदांत नाही. आणि सुबोधतेची मर्यादा ओलांडून कांहीं पदे गद्यप्राय झालेली आहेत. शारदा नाटकांतील कांचनभट, इंदिराकाकू व भुजंगनाथ यांचीं कांहीं पदे या गद्यप्रायतेचीं उदाहरणे म्हणून देतां येतील. शापसंभ्रम आणि मृच्छकटिक या नाटकांतील बरींच पदे कल्पनारम्य आहेत; यांचे कारण त्या पदांना संस्कृत साहित्यांतील कल्पनांचा आधार आहे. पण संशयकल्लोळ नाटकांतील कांहीं पदे संस्कृत नाटकांचा आधार नसूनही कल्पनारम्य आहेत. यांचे उदाहरण म्हणून त्या नाटकांतील “ साम्य तिळहि नच दिसत सुखाचे ” हें पद पहावे. (अंक १, प्रवेश २). कल्पनारम्य असूनसुद्धा पद सुबोध होऊं शकते यांचे उत्तम उदाहरण म्हणजे हें पद होय. देवलांच्या पद्यरचनेचा विचार करतांना त्यांचे समकालीन असलेल्या इतर नाटककारांच्या पद्यरचनेचा तुलनात्मक चर्चा करण्याची वस्तुतः जरूरी नाही, पण त्या प्रत्येक नाटककारांच्या पद्यांचे एकेक वैशिष्ट्य असल्याने त्यांच्या पद्यरचनेची देवलांच्या पद्याशी तुलना येथे करीत आहें.

अण्णासाहेब हे देवलांचे नाट्यगुरु होते याचा उल्लेख या पुस्तकांत अनेक ठिकाणी आहे. या गुरुशिष्यांच्या पद्यरचनेत सुबोधता व

प्रसाद हे नाट्यसंगीताला आवश्यक असलेले गुण विपुल प्रमाणांत आहेत. त्यामुळे पद्यरचनाकार म्हणून या दोघाचेंही स्थान श्रेष्ठ आहे, पण तुलनाच करायची तर अण्णांच्या सौभद्र नाटकांतील पद्यरचना देवलांच्या कोणत्याही नाटकांतील पद्यरचनेहून सरस आहे. त्या मानानें शाकुंतल व रामराज्य-वियोग यांतील पदें कमी प्रतीचीं आहेत. देवलांचे दुसरे समकालीन नाटककार कोल्हटकर यांच्या नाटकांतील पदें कल्पकतापूर्ण आहेत. पण रचनेच्या दृष्टीनें तीं क्लिष्ट व कोठें कोठें दुर्बोध आहेत. देवल व कोल्हटकर यांच्या पदांची तुलना करतांना बालपणाच्या रम्यतेवर आधारलेलीं दोघांचीं दोन पदें पाहण्यासारखीं आहेत. शारदा नाटकांत शारदेच्या तोंडीं देवलांनीं “ बालपर्णीचा काल सुखाचा ” हें सुबोध सुंदर व प्रासादिक पद घातलें आहे. जिभेवर गोड द्राक्ष विरघळावें तसा या पदाचा अर्थ मनांत शिरतो. याच कल्पनेवर आधारलेलें “ होय संसारतरु ” हें पद कोल्हटकरांनीं मूकनायक नाटकांत नायिका सरोजिनीच्या तोंडीं घातलें आहे. या क्लिष्ट पदांत “ रम्य तें बालपण देई देवा फिरुनि ” एवढा एकच तुकडा सुबोध आहे. कल्पकता अर्थात् कोल्हटकरांच्या पदांत अधिक आहे. पण या कल्पकतेची माधुरी पदाचा अर्थ कळेल तेव्हांच चाखतां यायची.

देवलांचे आणखी एक समकालीन नाटककार खाडिलकर. त्यांचें पहिलेंच संगीत नाटक “ मानापमान ” यांतील पदांनी मराठी संगीत नाटकांतील संगीतांत क्रांति केली. क्रांति केली म्हणजे पदांतील नाट्य बाजूला राहून संगीताचाच बडेजाव रंगभूमीवर सुरू झाला. तेथून गंधर्व नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर पंडित रामकृष्णबुवा वझे यांची गायकी वाजू लागली. खाडिलकरांचीं कित्येक पदें कल्पनारम्य आहेतच, पण त्यांच्या गद्यांतही कल्पनारम्यता आहे. भामिनी, देवयानी व रुक्मिणी यांचीं कांहीं स्वगतें त्या दृष्टीनें पाहार्वीत. पण नाटकांतील पद्यरचनेला आवश्यक असलेले सुबोधता व प्रसाद हे गुण खाडिलकरांच्या पदांत कमी आहेत. त्यांच्या ज्या पदांत कल्पकतेच्या जोडीला सुबोधता व प्रसाद हे गुण आहेत तीं पदें खात्रीनें सरस आहेत. मानापमान, विद्याहरण व स्वयंवर यांतील कांहीं पदें याचमुळे सुंदर झालीं आहेत. खाडिलकरांचीं सर्वच पदें क्लिष्ट व दुर्बोध आहेत, असें म्हणणें न्यायाचें होणार नाही, तथापि नाट्यसंगीतकार या दृष्टीनें

खाडिलकर देवलांच्या इतके सरस नाहीत हें निश्चित. गडकरी हे या नाटककार-पंचकापैकीं सर्वांत शेवटचे, संगीत नाटककार होत. गडकरी हे कल्पनांचे कुबेर असूनही 'पुण्यप्रभाव' मधील पद्यरचना त्यांना जमली नाही. चालींच्या तडाख्यांत सांपडून हा कविश्रेष्ठ हतबल झाला. गोविंदाग्रजांच्या कित्येक कविता आजही रसिकांच्या मनांत घोळत आहेत, पण त्यांच्या पुण्यप्रभाव नाटकांतील एकही पद गाजलें नाही अग्न नाट्यरसिकांच्या स्मरणांत राहिलें नाही. 'पुण्यप्रभाव' या एकाच नाटकांतील पदें गडकऱ्यांचीं आहेत. "एकच प्याला" व "भावबंधन" नाटकांतील पदें गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर गुर्जर व कोल्हटकर यांनी लिहिली आहेत. वरील सर्व नाटककारांच्या पद्यरचनेचा विचार केला, तर नाटकांतील पदें नाट्यसंगीत म्हणून किलोस्कर व देवल यांनी ज्या कुशलतेनें हाताळलीं तितकीं कुशलता समकालीनांच्या अग्न नंतरच्याही फारच थोड्या पद्यरचनाकारांत असेल. वयाच्या दृष्टीनें देवलांचें सामान्यतः समकालीन असलेले तात्यासाहेब केळकर आणि वासुदेवशास्त्री खरे यांनीही कांहीं संगीत नाटकें लिहिलेलीं आहेत. या दोघांनाही सुबोध पद्यरचना करणें सहज शक्य होतें. पण गेय चालीच्या कचाट्यांत सांपडल्यामुळें तात्यासाहेबांनीं आपल्या कृष्णार्जुन युद्ध नाटकांत :

“ सुज्ञ तुम्ही या नणदा जावा
मुठित ठेविता नवऱ्या भावा.
मग न कलह का मिटला जावा,
हारिला झणिला आणि वदा ”

असल्या गद्य ओळी लिहल्या आहेत. आणि अभिजात कवि असलेले व "गोपिकाबाईचा पुत्रशोक" यासारखी सुबोध व रसपूर्ण कविता लिहिणाऱ्या खरेशास्त्री-बुवांनीं ठोकळेबाज पदें आपल्या संगीत नाटकांत लिहिली आहेत. गेय चालीला आपल्या मर्जीप्रमाणें वाकवून अर्थपूर्ण व सुबोध पद्यरचना करणें ही एक कला आहे. या कलेंत संगीत नाटककारांच्या जुन्या पिढींत फक्त किलोस्कर व देवल हे दोघेच निष्णात होते.

अभिनय-शिक्षक आणि पद्यरचनाकार म्हणून देवल सुप्रसिद्ध आहेतच, पण एक थोर नाटककार म्हणूनच त्यांची कीर्ति चिरकाल टिकणारी आहे.

म्हणून, नाटककार म्हणून असलेल्या त्यांच्या स्थानाबद्दल थोडेसे विवेचन करून हे लांबलेले प्रकरण संपवायचे आहे.

मराठी नाटककारांची परंपरा आद्य नाटककार विष्णुदास भावे यांच्यापासून आजचे नाटककार श्री. पु. ल. देशपांडे, प्रा. वसंत कानेटकर व श्री. बाळ कोल्हटकर यांच्यापर्यंत अखंड चालू आहे. या परंपरेंत देवलांचें स्थान पहिल्या श्रेणीत व मानाचें आहे. देवलांचें निधन होऊन पंचेचाळीस वर्षे होऊन गेली आहेत. तरीहि मृच्छकटिक, झुंझारराव, शारदा व संशयकल्लोळ हीं त्यांचीं नाटकें आजही रंगभूमीवर टिकून आहेत. या असामान्य यशाचें कारण म्हणजे त्यांचीं नाटकें रंगभूमीच्या ज्ञानाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेलीं आहेत. देवल हे तरुण वयांत पहिल्या दर्जाचे नट होते. पुढें किलोस्कर कंपनीत प्रवेश झाल्यावर त्यांना रंगभूमीचें यथार्थ ज्ञान होऊन प्रेक्षकांची अभिरुचि समजली. त्यांतच पात्रानुरूप भाषा, चुरचुरीत व खटकेवाज संवाद, मधून मधून घातलेल्या मार्मिक म्हणी, त्याचप्रमाणें संगीत नाटकांतील सुबोध व प्रासादिक पद्यरचना या गुणांची जोड मिळाल्यामुळें त्यांचीं नाटकें कमालीचीं लोकप्रिय झालीं. किलोस्कर, कोल्हटकर, देवल, खाडिलकर व गडकरी या थोर नाटककार-पंचकांतील किलोस्करांच्या भूमिका दुय्यम स्वरूपाच्या होत्या. पण देवलांनी प्रमुख भूमिका केल्या होत्या. किलोस्कर व देवल यांचीं नाटकें यशस्वी ठरलीं त्याचें कारण नट या दृष्टीनें त्यांना मिळालेला दीर्घकालीन अनुभव हें होय. वरील पांचही नाटककारांपैकीं प्रत्येकाचें एकेक वेगळें वैशिष्ट्य आहे. किलोस्कर व देवल हे एकाच परंपरेंतील नाटककार आहेत. किलोस्करांची नाट्यरचना संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर आहे. देवलांच्या नाटकांत संस्कृत व इंग्रजी या दोन्ही भाषांतील नाटकांतील तंत्राचा अवलंब केलेला आहे. स्वतंत्र कथानकें आणि बुद्धिनिष्ठ विनोद हे कोल्हटकरांच्या नाटकांचे विशेष असून त्यांच्या नाटकांत विनोदाला स्वतंत्र स्थान दिलेलें आहे. खाडिलकर हे युगप्रवर्तक नाटककार होऊन गेले. त्यांचीं पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकें अनेक राजकीय समस्यांचा उकल करणारीं आहेत. शेक्सपिअरच्या स्वभावचित्रणाप्रमाणें आपल्या नाटकांत प्रभावीपणें स्वभावचित्रण करणारे खाडिलकर हे पहिले मराठी नाटककार आहेत. ओजस्विता, तत्त्वनिष्ठता आणि प्रभावी संघर्ष हे त्यांच्या नाटकांचे प्रमुख विशेष आहेत.

अफाट कल्पनावैभव, भाषेची रत्नजडित जडणघडण आणि वाचकांना थक्क व स्तिमित करणाऱ्या घटना हे गडकऱ्यांच्या नाटकांचे तेजस्वी विशेष आहेत. वरील चार नाटककारांपैकी प्रत्येक नाटककाराचें एकेक आगळें वैशिष्ट्य असतांनाही या समूहांत देवल आपल्या सहजसुंदर नाट्यकृतींनी उठून दिसतात. फुलांच्या उपक्षेनें बोलावयाचें तर वरील नाटककारांच्या नाट्यकृति कमल, गुलाब, कल्हार या फुलांप्रमाणें आहेत व देवलांचीं नाटकें जाईच्या नाजूक व शुभ्र सुवासिक फुलांप्रमाणें सहजमनोहर वाटतात. रंगभूमीवरील यशस्वितेच्या दृष्टीनें विचार केला तर किलोस्करांचें सौभद्र हें एकच नाटक रंगभूमीवर कधीं कधीं दिसते. कोल्हटकरांचीं सर्वच नाटकें सध्या रंगभूमीवरून लुप्त झालीं आहेत. खाडिलकरांचीं मानापमान व भाऊ-बंदकी हीं दोनच नाटकें अद्याप रंगभूमीवर आहेत. द्रौपदी, स्वयंवर वगैरे त्यांचीं नाटकें बालगंधर्व रंगभूमीवरून लुप्त होताच लोप पावलीं आहेत आणि त्यांचीं इतर नाटकें यापुढें रंगतील असें वाटत नाहीं. गडकऱ्यांचीं एकच प्याला व भावबंधन हीं दोनही नाटकें आजही रंगभूमीवर गाजत आहेत त्यामानानें देवलांचीं छुंझारराव, शारदा व संशयकळोळ हीं नाटकें अद्यापही रंगभूमीवर यशस्वी होतात. देवलांचें छुंझारराव हें नाटक गेलीं सत्तर वर्षे रंगभूमीवर टिकून आहे. हें देवलांचें नाट्यकर्तृत्व असामान्य आहे. देवलांनीं लिहिलेल्या एकत्र सात नाटकांपैकीं सहा नाटकें भाषांतरें अगर रूपांतरें आहेत आणि यांपैकीं फक्त विक्रमोर्वशीय वगळलें तर इतर प्रत्येक नाटक रंगभूमीवर गाजलेलें आहे. 'शारदा' हें देवलांचें एकच स्वतंत्र असें सामाजिक नाटक आहे. पण या नाटकाइतकें यशस्वी असें दुसरें कोणतेंही सामाजिक नाटक अद्याप रंगभूमीवर आलेलें नाहीं. सन १९०० ते १९१० हा दहा वर्षांचा काळ म्हणजे मराठी रंगभूमीवर शारदा-युग होतें तसें म्हटलें तरी चालेल.

सन १९५५ मध्ये देवलांचा जन्मशताब्दि उत्सव महाराष्ट्रांत अनेक ठिकाणीं उत्साहानें साजरा झाला. मुंबईच्या मराठी साहित्य संघानें देवलांचीं सर्व नाटकें रंगभूमीवर करवून देवलांच्या नाटकांचें समग्र दर्शन मुंबईवासीयांना घडविलें. देवलांच्या प्रत्येक नाटकाबद्दलचें संपूर्ण विवेचन या पुस्तकांत इतरत्र आहेच. मराठी रंगभूमीचा विस्तृत आणि समग्र इतिहास जेव्हां

लिहला जाईल तेव्हां त्या इतिहासांत मराठी रंगभूमीचे वैभव वाढविणारे एक पाहिल्या श्रेणीतील नाटककार म्हणून नाट्याचार्य गोविंद बळगाळ देवल यांचा उल्लेख करावा लागेल.

येथपर्यंत त्यांचा व्यक्तिपरिचय झाला. आतां त्यांच्या नाट्यवाङ्मयाचा परामर्श घेऊं.

❀ ❀ ❀

मराठा ग्रंथ संग्रहालय ठाणे स्थळपत्र.

भनुकम..... वि:

क्रमांक नोंद कि:

वाङ्मयपरिचय

बराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वच्छमत.
अनुक्रम ३५१३८ वि: चरिते
क्रमांक ११०७ नों वि: १२१७१६३

दुर्गा हे पांच अंकी शोकपर्यवसायी गद्य नाटक नाट्याचार्य देवलांचे पहिले नाट्यापत्य होय. देवलांचे हे नाटक प्रारंभकाळांतील असल्याने त्यांच्या पुढील नाट्यकृतींतील गुणवत्ता या पहिल्या नाटकांत साहजिकच कमी प्रमाणांत आहे. पण सहजसुलभ व पात्रानुरूप भाषा, खटकेबाज संवाद व मधून मधून घातलेल्या मार्मिक मराठी म्हणी हे देवलांचे नाट्यगुण दुर्गा नाटकांत बीजरूपाने दिसतात. देवलांच्या नाट्यलेखनांत क्रमाक्रमाने कशी परिणति होत गेली याचा अभ्यास करण्याच्या दृष्टीनेही दुर्गा नाटकाचे योग्य मूल्यमापन होणे अगत्याचे आहे.

दुर्गा हे नाटक देवलांनी एका इंग्रजी नाटकाच्या आधाराने लिहिल्याचे त्यांनीच नमूद केले आहे. पण हे इंग्रजी नाटक कोणते याचा त्यांनी उल्लेख केलेला नाही. इझाबेला (Issabella) नांवाच्या एका इंग्रजी नाटकावरून दुर्गा हे देवलांचे नाटक रूपांतरित आहे असे ऐक्यात आहे. पण हे इझाबेला नाटक वाचण्याची संधि अनेक प्रयत्न करूनही मला मिळालेली नाही. यामुळे दुर्गा नाटकांत मूळ इंग्रजी कथानक किती आहे. आणि देवलांनी त्यांत इकडील परिस्थितीनुरूप कोणते फेरफार केले आहेत हे समजण्यास मार्ग नाही. “ झुझारराव ” व “ फाल्गुनराव ” ही देवलांची आणखी दोन गद्य नाटके अनुक्रमे शेक्सपियरच्या अथेल्डो आणि मर्फीच्या “ All in the Wrong ” या इंग्रजी नाटकांची स्वैर रूपांतरे आहेत आणि ही दोन्ही इंग्रजी नाटके उपलब्ध असल्याने त्यांची रूपांतरे करतांना देवलांनी त्यांत केलेले फेरफार सहज कळून येतात. दुर्गा नाटकाच्या बाबतीत तसे घडत नाही.

दुर्गा हे नाटक देवलांनी १८८५ मध्ये लिहिले. कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजाच्या प्रिन्सिपालांनी एक पारितोषिक ठेवून मराठी नाटके मागविली होती. देवल हे राजारामियन असल्याने त्यांनी ‘ दुर्गा ’ नाटक लिहून या स्पर्धेसाठी पाठविले. वासुदेवशास्त्री खरे यांनीही आपले ‘ गुणोत्कर्ष ’ नाटक या स्पर्धेसाठी पाठविले होते. या गुणोत्कर्ष नाटकाला स्पर्धेसाठी पारितोषिक

मिळालें आणि देवलांच्या दुर्गा नाटकाला पंचाहत्तर रुपयांचें विशेष पारितोषिक देण्यांत आलें. लोकवार्ता अशी होती की, दुर्गा नाटकालाच पारितोषिक मिळालें होतें. पण स्पर्धेचा निर्णय जाहीर होण्यापूर्वीच दुर्गाला तें मिळाल्याचें कोणी तरी जाहीर केलें म्हणून परीक्षकांना आपला निर्णय बदलावा लागला. ही लोकवार्ता कितपत खरी होती हें समजण्यास मार्ग नाही. पण स्पर्धेतील पारितोषिक 'गुणोत्कर्ष' नाटकाला मिळालें हें निर्विवाद. या स्पर्धेसाठीं परीक्षक म्हणून राजाराम कॉलेजाचे त्या वेळचे व्हाइस-प्रिन्सिपॉल श्री. वाखारकर, कोल्हापूर संस्थानचे डिस्ट्रिक्ट मॅजिस्ट्रेट श्री. फाटक, इचलकरंजी संस्थानाच्या अधिपतीचे शिक्षक श्री. गद्रे व कोल्हापूरचे डॉ. आपटे ही मंडळी होती. या सर्व परीक्षकांचे दुर्गा नाटकावरील अभिप्राय उपलब्ध आहेत. या चार अभिप्रायांपैकीं तीन अभिप्राय इंग्रजींत असून फक्त एक मराठींत आहे. यावरून त्याकाळीं इंग्रजीचें प्राबल्य देशी भाषांच्या मानानें किती होतें हें दिसून येईल. या सर्व अभिप्रायांपैकीं व्हाइस-प्रिन्सिपॉल श्री. वाखारकर यांचा इंग्रजींत असलेला अभिप्राय मार्मिक असून इतर अभिप्राय त्या मानानें सामान्य आहेत. वाखारकर म्हणतात :

“ It is a horrible tragedy of the type of some of the tragedies of Shakespeare. If it can be called an adaptation it must be admitted to be a very successful adaptation. His language is chaste, natural and occasionally humorous. The incidents are striking without being unnatural or absurd and they keep up the interest of the reader to the end of the Story. ”

12 September 1885 }

B. B. Wakharkar
Vice-Principal

स्पर्धेतील सर्व परीक्षकांचे अभिप्राय पाहिले म्हणजे त्या काळीं देवलांचें हें पहिलेंच नाटक विद्वानांच्या दृष्टीनें अत्यंत यशस्वी होतें असें दिसून येईल. सन १९४० पर्यंत या नाटकाच्या सहा आवृत्त्या निघाल्या यावरुही त्याची लोकप्रियता दिसून येईल. दुर्गा नाटक प्रथम पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालें त्याला

देवलांनीं लिहिलेली अर्पणपत्रिका पुढीलप्रमाणें आहे :

“ नाटकाचे खरे मर्मज्ञ व सहृदय अशा लोकांस हें लहानसें नाटक आंतील गुणावगुणांसह कर्त्यानें आग्रहपूर्वक समर्पण केलें असे—”

या अर्पणपत्रिकेवरून पाहतां प्रारंभापासून देवल रंगभूमीशीं किती तद्रूप झाले होते हें दिसून येईल. दुर्गा नाटक लिहिलें गेलें त्या काळांत इंग्रजी नाटकावरून रूपांतरित झालेलीं अनेक नाटके मराठी रंगभूमीवर येऊं लागलीं होतीं. यामुळेंच देवलांनीं आपलें पहिलें नाटक इंग्रजींतून रूपांतरित केलें असावें. चित्तचक्षू, शाहूनगरवासी, फडतरे नाटक मंडळी व सामाजिक नाटकमंडळी या कंपन्या दुर्गा नाटकाचे प्रयोग करीत असत. ‘शाहूनगरवासी’ च्या दुर्गा नाटकांत नटसम्राट् गणपतराव जोशी चंद्ररावाची भूमिका करीत असत आणि बाळाभाऊ जोग दुर्गाची भूमिका करीत असत. हा प्रयोग उत्कृष्ट होत असे. सामाजिक नाटकमंडळीच्या दुर्गा नाटकांत नटवर्य विनायकराव कानिटकर दुर्गाची भूमिका अप्रतिम करीत असत. कोल्हापूरचे नरहरी सवाशे यांच्या ‘चित्तचक्षू नाटक मंडळी’च्या दुर्गा नाटकांत विनायकराव कवठेकर नांवाचे एक स्वरूपसुंदर नट दुर्गाची भूमिका उत्कृष्ट करीत असत. नंतरच्या काळांत या नाटकाचे प्रयोग फारसे झाले नाहींत. सन १९२७ च्या सुमारास सांगली येथें देवलांच्या स्मरणार्थ ‘देवल-क्लब’ ही संस्था त्यांच्या चाहत्यांनीं स्थापन केली. दुर्गा नाटकाचा प्रयोग सन १९३० मध्ये देवल-क्लबच्या सभासदांनीं केला होता. या प्रयोगाचा विशेष म्हणजे देवलांचे चिरंजीव श्री. रामभाऊ यांनीं या प्रयोगांत जिवाजीराव कुंभे यांची भूमिका केली होती. या नाटकाचें दिग्दर्शन नटवर्य बोडसांनीं केलें होतें. सन १९५५ मध्ये नवंबरान्त दुर्गा नाटकाचा प्रयोग मुंबईच्या मराठी साहित्यसंघानें करविला होता. या प्रयोगाचें दिग्दर्शन नटवर्य बोडसांनींच केलें होतें. सन १९५५ नंतर मात्र दुर्गा नाटकाचा प्रयोग झाला नाहीं.

दुर्गा नाटकाचें कथानक थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें आहे :

जिवाजीराव कुंभे या नांवाचा एक लेकवळ्याच्या हलक्या मराठा कुळांतील सधन गृहस्थ असतो. त्याचा वडील मुलगा चंद्रराव त्याच्या इच्छे-विरुद्ध दुर्गा नावाच्या एका गरीब कुळांतील व पोरक्या मुलीबरोबर एका

खेड्यांत जाऊन विवाह करतो. त्यामुळे राग येऊन जिवाजीराव सरकारचे कान फुंकून चंद्ररावाला जबरदस्तीने रणांगणावर पाठवितो. बाळापुरच्या लढाईत चंद्रराव जखमी होतो. आणि तो व त्याचा मित्र संभाजीराव युद्धकैदी म्हणून शत्रूच्या कैदेत पडतात. नंतरच्या काळांत चंद्रराव आपला धाकटा भाऊ तुळाजीराव याला कैदेतून खुशालीची पत्रे पाठवितो. पण ती दडपून ठेवून चंद्रराव मयत झाल्याची खोटी वार्ता तुळाजीराव पसरवितो आणि जिवाजीरावासह सर्व जनता या वार्तेवर विश्वास ठेवते आणि चंद्रराव मयत झाला असें समजण्यांत येते. दुर्गाच्या वाईट पायगुणामुळे आपला मुलगा चंद्रराव मेला असें समजून जिवाजीराव दुर्गाला तिचा लहान मुलगा बाळ्या यासह घराबाहेर काढतो. मुलाला घेऊन दुर्गा वेगळ्या वाड्यांत राहू लागते. आणि आपले दागिने विकून आणि प्रसंगी कर्जही काढून ती आपला उदरनिर्वाह करते. याप्रमाणे दुर्गाची सात वर्षे हालअपेष्टांत जातात.

आनंदराव नांवाचा एक सधन तरुण गृहस्थ त्याच गांवांत असतो. प्रारंभी दुर्गाबरोबर त्याचा विवाह ठरलेला असतो, पण दुर्गाच्या बापाच्या आकस्मिक निधानामुळे हा विवाह रहीत होऊन दुर्गाचा विवाह चंद्ररावाबरोबर होतो. यामुळे निराश होऊन दुर्गाशिवाय दुसऱ्या मुलीबरोबर आपण विहार करणार नाही अशी आनंदराव प्रतिज्ञा करतो. चंद्रराव मृत झाल्याची वार्ता ऐकतांच दुर्गाबरोबर विवाह करण्याची आनंदरावाची आशा पुन्हा पल्लवित होते. दुर्गाचा विवाह आनंदरावाबरोबर लावून देऊन जिवाजीरावाच्या मिळकतीचा एकटा मालक होण्याच्या राक्षसी इच्छेने तुळाजीराव दुर्गाशी विवाह करण्यास आनंदरावाला उत्तेजन देतो आणि आनंदरावही तुळाजीरावाला आपला परममित्र मानून व त्याचा सल्ला ऐकून आपणार्शी विवाहबद्ध होण्याबद्दल दुर्गाची मनधरणी करतो. पण दुर्गाची चंद्ररावावर उत्कट पतिभक्ति असल्याने दुर्गा प्रथम आनंदरावाची विनंति अमान्य करते. दुर्गाला अडचणीत गाठून तिला आपणाबरोबर विवाह करण्यास भाग पाडणें आनंदरावासारख्या सरळ हृदयं माणसाला पटत नाही. दुर्गाची स्थिति हलाखीची झाल्याने ती आपला सासरा जिवाजीराव याच्याकडे मदत मागण्यास जाते. तेव्हां आपल्या परवानगीशिवाय तिला वाड्यांत येऊं दिल्याबद्दल जिवाजीराव आपला गडी

काळ्या याला नोकरांतून काढून वाड्याबाहेर घालवितो आणि दुर्गाची कानउघडणी करून तिलाही वाड्याबाहेर काढतो. पुढे दुर्गाला सावकाराचें धरणें येतांच आनंदराव तिच्या कर्जाबद्दल सावकाराला जामीन राहतो. यानंतर एकदा वाड्याच्या माडीवरून तोल जाऊन दुर्गाचा मुलगा बाळ्या पडत असतांना आनंदराव धावत जाऊन त्याला वरच्यावर झेलून त्याचा प्राण वांचवितो. या उपकाराची फेड करण्याच्या भरांत “ हा देह आज-पासून तुमचा झाला आहे ” असें म्हणून आनंदरावाबरोबर विवाह करण्यास दुर्गा संमति देते. आणि लागलीच दुर्गा व आनंदराव यांचा विवाह एका गोरज मुहूर्तावर होतो. या विवाहाच्या दुसऱ्याच दिवशीं चंद्रराव व त्याचा मित्र संभाजीराव पहाऱ्यावरील शिपायाला ठार मारून व तटावरून चढून येऊन आपली सुटका करून घेतात आणि दोघेही दुर्गा राहत असलेल्या आपल्या गांवीं येतात. फक्त एक दिवस अगोदर चंद्रराव आला असता तर दुर्गाचा विवाह आनंदरावाबरोबर झाला नसता. पण केवळ एक दिवसाच्या चुंकांमुकीमुळें दुर्गाचा पहिला नवरा जिवंत असतांना ती आनंदरावाबरोबर विवाह करते. म्हणून देवलांनीं दुर्गा नाटकाला “ एक दिवसाची चुकामूक ” हें दुसरें अन्वर्थक नांव त्याला दिलें आहे. चंद्रराव गांवांत येतांच बैराग्याच्या वेषानें दुर्गाच्या वाड्यांत जातो. पण तेथील गडी काळ्या त्याला न ओळखतां हाकून देऊं लागतो. इतक्यांत कुणबीण कोंडाऊ येऊन चंद्ररावाला टेवून घेते व चंद्ररावानें दिलेली अंगठी आंत नेऊन दुर्गाला दाखविते. ती अंगठी चंद्ररावाची असल्याचें ओळखून दुर्गा चंद्ररावाला आंत बोलावते व त्यानें बैराग्याचा वेष टाकतांच त्याला आपला पति म्हणून ओळखते, पण यामुळें उत्पन्न झालेल्या प्रसंगीं कसें वागावें हें न कळून ती भ्रमिष्ठ होते.

इकडे चंद्ररावालाही दुर्गाच्या दुसऱ्या विवाहाची वार्ता कळून तोही जिवाला विटतो. दुर्गाचा दुसरा विवाह आनंदरावाशीं झाल्याचें तुळाजीरावाकडून कळतांच जिवाजीरावाला राग येतो. पण तो दुर्गावर रागावला तरी त्याच्या मनांत आपला नातू बाळ्या याच्याबद्दल ममता उत्पन्न होते व आपल्या मिळकतीतील चौथा हिस्सा बाळ्याला देण्याचा आपला मनोदय तो तुळाजीरावाजवळ व्यक्त करतो. तेव्हां दुष्ट तुळाजीराव त्याला सांगतो कीं, बाळ्या हा चंद्ररावाचा मुलगा नव्हे. चंद्रराव व दुर्गा यांचा विवाह झाला

तेव्हां दुर्गा दोन महिन्यांची गरोदर होती. यामुळें बाळ्या हा चंद्ररावाचा मुलगा नव्हे अशी लोकवार्ता आहे. चंद्रराव गांवांत जिवंत आल्याचें कळतांच जिवाजीरावाच्या मिळकतीला तो मालक व हिस्सेदार होईल म्हणून त्याचा काटा काढून टाकण्याकरितां सटव्या व इतर मारेकरी यांच्याकडून स्वतः हजर राहून तुळाजीराव चंद्ररावावर हल्ला करवितो. पण आनंदराव आपल्या नोकरांसह तेथें येऊन चंद्ररावाची मारेकऱ्यांपासून सुटका करतो व आनंदरावाचे नोकर सटव्याला पकडून ठेवतात.

इकडे दुर्गा भ्रमिष्ठ झाल्याचें पाहून चंद्रराव जिवाला कंटाळतो व जिवाजीरावाला देण्यासाठीं एक पत्र आनंदरावाजवळ देऊन उरांत जंबिया खुपसून घेऊन आत्महत्या करतो.

दुर्गा शोकविह्वल होऊन चंद्ररावाच्या प्रेतावर पडते आणि त्याच्या उरांतील जंबिया काढून तो लपवून घेऊन पळून जाते. आपला मुलगा चंद्रराव कैदेतून पळून येऊन त्यानें आत्महत्या केली हें कळतांच जिवाजीराव चंद्ररावाच्या प्रेताजवळ जातो. तेथें असलेला तुळाजीराव दुर्गाच्या अभिलाषेनें आनंदरावानेंच चंद्ररावाचा खून केला असें जिवाजीरावाला सांगतो. आनंदराव त्याचा इनकार करतो व मारेकरी चंद्ररावावर हल्ला करीत असतां आपण व आपल्या नोकरांनीं चंद्ररावाला सोडविल्याचें सांगतो. व नोकरही तसेंच सांगतात, पण तुळाजीराव हें खोटें असल्याचें सांगून क्रोतवालाला बोलावण्यासाठीं निघून जातो.

इकडे पूर्वी पकडून ठेवलेल्या मारेकरी सटव्याला जिवाजीरावासमोर आणण्यांत येते. तुळाजीरावाच्या सांगण्यावरून आपण त्यांच्याकडून दहा रुपये इसारत घेऊन इतर मारेकऱ्यांसह चंद्ररावावर हल्ला केल्याचें सटव्या जिवाजीरावाला सांगतो. व तुळाजीरावानें दिलेले दहा रुपये काढून देतो. आनंदरावानें नोकरांसह येऊन चंद्ररावाला सोडविलें व आपणांस पकडून ठेवले असेंहि तो सांगतो. आणि चंद्ररावावर आपण हल्ला केल्या वेळीं तुळाजीराव स्वतः हजर होता असेंहि सांगतो. इतक्यांत आनंदरावाजवळ चंद्ररावानें मरतांना दिलेलें पत्र आनंदराव जिवाजीरावाला देतो. “ बाळा-पुराहून मी खुशाली कळविली असूनहि तुम्ही दुर्गाचें आनंदरावाबरोबर लग्न होऊं दिलें हें तुम्ही अनुचित केलें. ” असा मजकूर त्या पत्रांत वाचून

दुर्गा

अनुक्रम वि:

: ६७

वर्णन नोंद वि:

तुळाजीरावाच्या दुष्टपणाबद्दल जिवाजीरावाची खात्री पटते व तुळाजीरावाचें राक्षसी स्वरूप त्याला कळून येते. इतक्यांत कोतवालाला घेऊन तुळाजीराव येतो. त्याला हें सारें विचारतांच प्रथम तो नाकबूल करतो.

इतक्यांत मारेकरी सटव्याला तेथें आणण्यांत येतें. तेव्हां आतां इलाज नाही असें पाहून तुळाजीराव आपण सर्व दुष्टकृत्यें पैशासाठीं केल्याचें कबूल करतो. चंद्ररावाचीं खुशालीचीं पत्रें दावून ठेवून तो मेल्याची खोटी बातमी आपण उठविली, दुर्गाचा विवाह आनंदरावाबरोबर होऊन तिला जिवाजीरावाच्या मिळकतींतील वांटा मिळूं नये म्हणून आपणच आनंदरावाला तिच्याशीं विवाह करण्यास प्रवृत्त केलें व बाळ्या हा चंद्ररावाचा मुळगा नसल्याचें आपणच खोटें उठविलें असेंहि तो कबूल करतो व कोतवाल त्याला घेऊन निघून जातो.

इतक्यांत भ्रमिष्ठ झालेली दुर्गा मुलासह जिवाजीरावाच्या समोर येते व चंद्ररावाचें प्रेत नाहीसं झालेलें पाहून ती मुलाचें चुंबन घेतें व “ आतां तुझे नशीब तुझ्याबरोबर ” असें म्हणून मुलाला बाजूला ठेवून लपवून आणलेला जंबिया आपल्या उरांत खुपसून घेऊन मरून पडते व तें पाहून जिवाजीराव मूर्च्छित होऊन पडतो व नाटकाचें कथानक येथेंच संपतें.

दुर्गा नाटकाचें कथानक देवलांनीं इजाबेला या इंग्रजी नाटकावरून जसेच्या तसें घेतलेलें असो अगर त्यांत कांहीं फेरफार केलेले असोत, पण आहे त्या स्वरूपांत कथानकाचे कांहीं धागे सैल आहेत. यामुळें कथानक बंदिस्त वाटत नाही. अथेल्लो, हॅम्लेट, मॅक्थेथ या शेक्सपियरच्या प्रसिद्ध शोकान्त नाटकांत मानवी अंतःकरणाचे व वेगवेगळ्या मानवी स्वभावांचे मंथन आपणापुढें होत आहे असें वाटतें. दुर्गा नाटकांत मानवी स्वभावाच्या सखोल दर्शनापेक्षां घटनांचें व योगायोगांचेंच दर्शन अपणास घडतें. एका विचित्र योगायोगावर संपूर्ण दुर्गा नाटक आधारलेलें आहे. आपला मुलगा चंद्रराव यानें आपल्या इच्छेविरुद्ध दुर्गाबरोबर विवाह केलेला पाहून हट्टी व म्हातारा बाप जिवाजीराव संतापतो हें स्वाभाविक वाटतें. पण केवळ याचसाठीं तो सरकारचे कान फुंकून चंद्ररावाला युद्धाच्या आघाडीवर पाठवितो हें पटत नाही. शिवाय हें युद्ध कोणत्या दोन राष्ट्रांमध्ये होतें आणि ज्या बाळापूरच्या लढाईत चंद्रराव जखमी होऊन युद्धकैदी होतो तें बाळापूर

कोणत्या देशांतलें अगर प्रांतांतलें होतें याचा उलगाडा सर्व नाटकांत कोठेंच होत नाही. दुर्गा नाटकांतील पहिला प्रवेश एका मुरलीधराच्या मंदिरा-समोरील बागेंत आहे आणि नंतरचे प्रवेश जिवाजीरावाच्या व दुर्गाच्या वाड्यांतील आहेत. दुसऱ्या अंकांतील पहिला प्रवेश रस्त्यावर आहे. तसेंच चंद्ररावावर मारेकरी हल्ला करतात तोहि प्रवेश रस्त्यावरच आहे. पण हा रस्ता, हे वाडे, आणि मुरलीधराचें मंदिर व समोरील बाग कोणत्या देशाच्या, कोणत्या प्रांतांतल्या, कोणत्या गांवांत आहेत याचा उल्लेख दुर्गा नाटकांत कोठेंही नाही. युद्धांत चंद्रराव मयत झाल्याचें कळतांच त्याच्यावरील निःसंम प्रेमामुळें सात वर्षे अनेक संकटांशीं झगडत असतां आनंदरावाची विवाहाची मागणी दुर्गा निग्रहानें झिडकारते, पण माडीवरून आपला मुलगा पडत असतांना आनंदरावानें त्याला झेलून त्याचे प्राण वांचविले या एकाच कारणानें तिची दीर्घकाळ असणारी पतिनिष्ठा डळमळते आणि “ हा देह तुमचा झाला ” असें म्हणून दुर्गा आनंदरावाबरोबर विवाह करण्यास संमति देते, हें स्वाभाविक वाटत नाही. यापेक्षां याही कसोटीला तिची पतिनिष्ठा उतरली असें दाखविलें असतें तर दुर्गाचें स्वभावचित्र अधिक उठावदार, स्वाभाविक व करुणरम्य झालें असतें.

जिवाजीरावानें चंद्ररावावर राग धरून सरकारचे कान फुंकून त्याला जबरदस्तीनें लढाईवर पाठविलें असे दुर्गाची दासी कोंडाऊ काळ्या गड्याला सांगते (अंक १, प्रवेश ३); पण जिवाजीरावानें सरकारचे कान फुंकले हें गुह्य या कुणविणीला कसें कळलें याचें आश्चर्य वाटतें. नाटकांतील कथानकाचे दुवे जोडण्यासाठीं देवल दुय्यम पात्रांचा उत्तम उपयोग करून घेतात हें त्यांच्या अनेक नाटकांवरून दिसतें. पण अन्य ठिकाणीं वरीलप्रमाणें विसंगति दिसून येत नाही.

दुर्गा नाटकाच्या कथानकांत आणखी एका ठिकाणीं विसंगति जाणवते जिवाजीराव व तुळाजीराव यांच्या एका प्रवेशांत तुळाजीराव जिवाजीरावाला विचारतो, “ त्या बापड्या पांच वर्षांच्या मुलानें तुमचा काय अपराध केला ? ” (अंक ३, प्रवेश २)

चंद्रराव लढाईत सात वर्षांपूर्वीं मारला गेला हें आपल्या वडिलांना माहित आहे हें ठाऊक असतांना तो हे उद्गार काढतो त्या अर्थी त्याचा

उद्देश दुर्गाचा मुलगा चंद्ररावाच्या मृत्यूनंतर दोन वर्षांनी झाला असे दाखविण्याचा असला पाहिजे. पण थोड्याच वेळाने बापाने प्रश्न करतांच हा खलपुरुष उत्तर देतो, “ बाबासाहेब, मला सांगायला शरम वाटते, वयनीला लग्नापूर्वीच दोन महिने गेले होते असे म्हणतात. ” कदाचित् “ पांच वर्षांच्या मुलाने ” हा उल्लेख तुळाजीरावाने बोलण्याच्या भरांत अंदाजानेही केला असण्याचा संभव आहे. पण ही विसंगति जाणवते. दुर्गा नाटकाच्या शेवटच्या अंकांत कोतवालाचा शिपायासह प्रवेश दाखविला आहे, (अंक ५, प्रवेश ५), त्यांत कोतवाल शिपायाला म्हणतो, “ पकडारे याला. आतां याला शिक्षा म्हणजे हत्तीच्या पायाशी बांधायचें किंवा तोफेच्या तोंडीं घायचें. ” लागलीच जिवाजीराव म्हणतो, “ कढकढीत तेलांत तळून कां काढाना या मांगाला. ”

देवलांनी दुर्गा नाटक लिहिले तेव्हां हिंदुस्थानांत पीनलकोड लागू होते आणि कोतवालाने उल्लेखिलेल्या शिक्षा पीनल कोडांत नार्हीत. यावरून नाटकांतील कथानक पेशवाईत अगर कुठल्या तरी सरंजामशाहीच्या काळांतील असावेसे वाटते, पण असा काळाचा स्पष्ट उल्लेख नाटकांत कोठेंच नार्ही.

वर सांगितल्याप्रमाणे दुर्गा नाटकांत कोठें कोठें विसंगती असली तरी परकीय भाषेतून नाट्यकृति रूपांतरित करण्याचे देवलांचे कौशल्य दुर्गा या त्यांच्या पहिल्या नाटकांतही दिसून येते.

दुर्गा नाटकाचे मूळ इंग्रजी कथानक पाश्चात्य समाजांतील आहे आणि त्या समाजांत पहिला नवरा मेल्यानंतर दुसरा नवरा करण्याची चाल रूढ आहे. नाटकाच्या कथानकाचा मुख्य भागच दुर्गाने दुसरें लग्न करण्यावर अवलंबून आहे. म्हणून दुर्गाचे दुसरें लग्न इकडील समाजपरिस्थितीशी जमण्यासाठी चंद्रराव व आनंदराव हे हलक्या मराठा कुळांतील असल्याचे देवलांनी दाखविले आहे. उच्च मराठा कुळांत पाटाची चाल रूढ नार्ही. म्हणून दोघांचेही कूळ हलके दाखविले आहे. चंद्ररावाचा धाकटा भाऊ तुळाजीराव स्वतःच म्हणतो, “ आमचे घराणे पडले लेकवळ्याचे. द्रव्य आहे म्हणून लोक विचारतात तरी ! ” (अंक १, प्रवेश १).

तसेच आनंदरावही हलक्या मराठा कुळांतील असल्याचे कोंडाऊ सांगते.

ती म्हणते, “ अरे पैशानें थोर, एरवी कुळी हलकीच. लेकवळ्याची घराणी ही तुला नाही कां माहीत ? ” (अंक ३, प्रवेश १).

संस्कृत साहित्यांतील नाटकें व कथा आणि इंग्रजी नाटकें यावरून भाषांतरें अगर रूपांतरें करून आपल्या नाट्यकृति निर्माण करतांना हीं भाषांतरें अगर रूपांतरें इकडील समाजाच्या चालीरीतींशीं पूर्णपणें जुळती करण्याचें देवलांचें कौशल्य फारच थोड्या जुन्या नाटककारांत आढळून येतें. संशयकळोळ नाटकांतील नायिका रेवती हिला नायकिणीची मुलगी करण्यांत देवलांची व्यक्त झालेली मार्मिकता दुर्गा नाटकांतही दिसून येते.

दुर्गा नाटकांतील पात्रांचें स्वभावरेखन देवलांनीं मार्मिकतेनें केलें आहे. जिवाजीराव ‘ चंद्रराव ’ तुळाजीराव व आनंदराव हीं या नाटकांतील प्रमुख पुरुषपात्रें आहेत. दुर्गा व कोंडाऊ हीं दोनच स्त्रीपात्रें या नाटकांत आहेत. प्रमुख पुरुष पात्रांपैकीं खलपुरुष तुळाजीराव याचेंच पात्र सर्वांत उठावदार झालें आहे. साऱ्या जगांतील खलप्रवृत्तींचा तुळाजीराव हा अर्क आहे.

गडकप्यांच्या कमलाकर, वृंदावन व घनःश्याम या खलपुरुषांच्या तोडीचा तुळाजीराव आहे. पैसा हें त्याचें सर्वस्व असून पैशासाठीं तो कोणावरही घाव घालण्यास कचरत नाही. जिवाजीरावाच्या मिळकतींतील आपला वांटेकरी म्हणून तो चंद्ररावाचा द्वेष करतो. त्याची बायको दुर्गा व मुलगा बाळ्या यांचाही तो याच कारणासाठीं द्वेष करतो.

आनंदरावाच्या बहिणीनें श्रीमंतीच्या दिमाखांत त्याची लग्नाची मागणी झिडकारलेली असते त्याचा दंश धरून तो आनंदरावाचा अंतर्दुर्मी द्वेष करतो. पण वरून मात्र त्याचा परम मित्र असल्याचा तो बहाणा करतो. त्याच्या अंतःकरणांतील द्वेषाप्रमाणेंच त्याची कृतीही असल्याचें देवलांनीं दाखविलेलें आहे. चंद्रराव कैदेंतून सुटून परत आलेला पाहून तो त्याच्यावर भाडोत्री मारेकरी घालतो. आणि याच कृत्यामुळे तो शेवटीं कोतवालाच्या अटकेंत जातो.

चंद्रराव व आनंदराव हीं पात्रें तुळाजीरावाच्या मानानें कमी उठावदार आहेत. चौथ्या अंकाच्या प्रारंभी कैदेंतून पळून आलेला चंद्रराव प्रथम दिसतो. बापाच्या इच्छेविरुद्ध दुर्गाशीं विवाह करणारा चंद्रराव प्रथम करारी स्वभावाचा दाखविला आहे. पण त्याच्या पुढील कृतींत त्याचा करारीपणा अगर

मनोधैर्य कोठेंच दिसून येत नाही. एखाद्या स्त्रैणासारखा तो दुर्गाच्या वाड्यांतील तिच्या अंतःपुरांत शिरतो. आणि आनंदरावाबरोबर तिचा विवाह झाल्याचें कळतांच जगावें कीं मरावें या भ्रांतीत सांपडून शेवटीं जंबिया खुपसून घेऊन तो आत्महत्या करतो.

चंद्ररावाचें पात्र याहून अधिक उठावदार व्हावयास पाहिजे होतें. आनंदरावाचें पात्रही तुळाजीरावाच्या मानानें मिळमिळीत वाटतें. दुर्गाबरोबर आपला विवाह होत नाही हें कळतांच मरेपर्यंत दुसऱ्या मुलीशीं लग्न करणार नाही अशी शपथ घेणारा हा तरुण दुर्गाबरोबर विवाह करण्याच्या बाबतीत “ मला खुषीचा सौदा करावयाचा आहे ” अशी व्यापारी भाषा बोलतो. तुळाजीरावाच्या मैत्रीचे फसवे स्वरूप त्याला अखेरपर्यंत कळत नाही.

आनंदराव मनाचा निर्मळ व सरळ दाखविलेला आहे. त्याच मानानें तो मनाचा बळकट दाखविला असता तर त्याचें पात्र अधिक उठावदार झालें असतें. आनंदरावाचें दुर्गावर प्रेम आहे. पण तें प्रेम निरक्षेप नाही. या प्रेमापोटीं दुर्गाशीं विवाहबद्ध होण्याची त्याची अपेक्षा आहे. यामुळें आनंदरावाचें पात्र व्हावें तितकें उठावदार झालेलें नाही.

जिवाजीराव हा जुन्या पिढीचा वृद्ध असून आपल्याच इच्छेप्रमाणें आपल्या सर्व कुटुंबीयांनीं वागलें पाहिजे अशा हट्टी व करारी वृत्तीचा तो आहे. त्याचे स्वभावचित्र उत्तम साधलें आहे. जिवाजीराव हट्टी आहेच, पण त्याच्या मनाच्या एका कोपऱ्यांत आपला नातू बाळ्या याच्याबद्दलची ममता आहे. म्हणून आपल्या मिळकतीतील चौथा हिस्सा त्याला देण्याचा आपला मनोदय तो तुळाजीरावाजवळ व्यक्त करतो आणि शेवटीं चंद्ररावावर तुळाजीरावानें मारेकरी घातल्याचें कळतांच तुळाजीरावाला “ कडकडीत तेलांत तळून कां काढाना ? ” असें म्हणण्याइतका कठोर स्वभावाचा तो बनतो.

जिवाजीरावाच्या करड्या प्रेमळ व न्यायी स्वभावाचे सर्व पैलू दवलांनीं कौशल्यानें दाखविले आहेत. संभाजीराव हा चंद्ररावांचा मित्र विशेष महत्त्वाचा नाही.

काळ्या हा एक प्रामाणिक व स्वामिनिष्ठ गडी असून त्याचे स्वभावरेखन देवलांनीं कौशल्यानें केलें आहे. दुर्गा नाटकांतील काळ्याची भाषा व विचार

ऐकून त्राटिका नाटकांतील पिल्या आणि संशयकळोल नाटकांतील भादव्या यांची आठवण येते.

स्त्री भूमिकांपैकी नायिका दुर्गा हिचें स्वभावचित्रण करुणरभ्य असून अंतःकरणाचा ठाव घेते. दुर्गा ही गरीब घराण्यांतील पोरकी मुलगी आहे. चंद्ररावाबरोबर तिचा विवाह होतांच तिच्या दुर्दैवाची परवड सुरू होते. चंद्ररावावर तिचें निःसीम प्रेम आहे. यामुळें त्याची निधनवार्ता कळल्यापासून सात वर्षेपर्यंत ती आनंदरावाच्या उपकारांच्या ओझ्याखाली दबली जात असूनही त्याच्या प्रेमयाचनेचा विचार करीत नाही. दुर्गाचें चंद्ररावावरील प्रेम आणि हृदयमंदिरांत तिनें चालविलेली त्याची पूजा यांचें चित्र नाटकाच्या पूर्वभागांत उत्तम रेखाटलेलें असल्यानें उत्तरभागांतील करुणरसाला उत्कृष्ट उठाव मिळालेला आहे. तुळजाजीरावाच्या कुण्णकारस्थानाला बळी पडलेली अश्राप दुर्गा पहिली म्हणजे झंझावाताने उध्वस्त झालेल्या नाजूक फुलवेलीचें दृश्य नजरेसमोर येतें.

कोंडाऊ हें दुर्गा नाटकांतील दुसरें स्त्रीपात्र आहे. तिचें दुर्गावर अत्यंत प्रेम आहे. काळ्या गड्याची भाषा व विचार यांच्याशीं तुलना करतांना कोंडाऊची भाषा व विचार ग्रामीण न वाटतां नागरी वळणाचें वाटतात. काळ्याहून वरच्या दर्जाच्या समाजांतील ती स्त्री दिसते. तिच्या संवादांतून नाटकाच्या कथानकांतील वेगवेगळे दुवे देवलांनीं कुशलतेनें जोडलेले आहेत. याप्रमाणें दुर्गा नाटकांतील पात्रांचें स्वभावरेखन विचारांत घेतलें आणि दुर्गा हें देवलांचें पहिलेंच नाटक आहे हें पाहिलें म्हणजे त्यांच्या भावी नाट्योत्कर्षाचा पाया दुर्गा नाटकानें भक्कम घातला होता असें दिसून येतें.

दुर्गा नाटकांतील पात्रांची भाषा सहजरम्य पात्रानुरूप व अर्थपूर्ण असून संवाद खटकेबाज आहेत. दुर्गा हें देवलांचें पहिलें नाटक असूनही त्यांच्या भाषेचे सर्व गुण या नाटकांत आहेत. जिवाजीरावाची भाषा हट्टी व आग्रही आहे. तुळजाजीरावाची भाषा लक्ष्मी व कपटी आहे. आनंदरावाची भाषा त्याच्या सरळ मनाची द्योतक आहे. आणि चंद्ररावाची भाषाही त्याच्या स्वभावाला साजेशी आहे. काळ्या गड्याची भाषा म्हणजे दक्षिण महाराष्ट्रांतील खेड्यांतील कुणवाऊ भाषेचा उत्तम नमुना आहे.

सांगलीजवळील हरीपूरसारख्या खेड्यांत देवलांचें वास्तव्य दीर्घकाल

घडल्यानें दुर्गा, मृच्छकटिक व संशयकल्लोळ यांतील कुणाबाऊ भाषा त्यांना साधली आहे. दुर्गा नाटकांतील पात्रांच्या भाषेत क्लिष्टता अगर दुर्बोधता कोठेंहि नाही. या नाटकाच्या भाषेतील सहजता कल्पकता व प्रसाद हे गुण त्यांतील पुढील वाक्यांवरून दिसून येतात. देवलांनीं केलेलें स्त्रीचें पुढील वर्णन पाहवें :

“अहो, ब्रह्मदेवानें स्त्री ही एक या जगांत अजब चीज पैदा केली आहे. क्षणांत हंसेल, क्षणांत रुसेल, क्षणांत मुरकेल, क्षणांत गुरकावील.

एकदां हं, एकदां अहं असें हां हां म्हणतां हजारों रंग दाखवील. मोठी मानी, मोठी संशयी, मोठी भित्री, मोठी कोवळ्या मनाची अशी ही स्त्री जात आहे.” (अंक १, प्रवेश १).

किती लहान पण सुंदर शब्दचित्र आहे हें ! पण त्यांतील प्रत्येक वाक्य, प्रत्येक शब्द म्हणजे नाजूक हातानें इष्ट रंग भरणारी कुंचली आहे.

“शिवाजीच्या हातीं सिंहगड कांहीं एका दिवसांत नाहीं आला.” हें सुभाषितवजा वाक्य “Rome was not built in a day.” या इंग्रजी वाक्याइतकेंच सुरस आहे. (अंक १, प्रवेश १)

“दिवस फिरले कीं चाकरसुद्धां फिरतात बरं.” (अंक १, प्रवेश ३) आणि “दुसऱ्याचं कोरड्यास ढवळायाची तुला काय जरूर ? ” हीं दोन वाक्येही तशींच अर्थपूर्ण आहेत.

दुर्गा हें Issabella नाटकाचें केवळ भाषांतर नाहीं. मूळ नाटकाचें कथानक व पात्रांचे स्वभाव कायम ठेवून आणि इकडील परिस्थिति आणि रीतिरिवाज यांच्याशीं जमतील असे फेरफार करून केलेलें मूळ इंग्रजी नाटकाचें तें खैर रूपांतर आहे. देवलांनीं दुर्गा नाटक लिहिलें त्यापूर्वीं शेक्सपियरच्या अनेक नाटकांचीं भाषांतरें व रूपांतरें प्रसिद्ध झालेलीं होती. त्यांत दोन गट होते. अथेल्लोचें भाषांतर करणारे महादेवशास्त्री कोल्हटकर व नीलकंठ जनार्दन कीर्तने हे विद्वान् एका गटांत होते; तर दुसऱ्या गटांत इकडील रीतिरिवाज आणि रूढि यांना अनुसरून इंग्रजी नाटकांचें स्वैर रूपांतर करणारे विष्णु मोरेश्वर महाजनी (तारा नाटकाचे कर्ते) हे विद्वान् होते.

देवल हे महाजनींच्या दुसऱ्या गटांतील नाटककार होते आणि केवळ दुर्गाच नव्हे तर आपलीं पुढील सर्व नाटके (शारदाखेरीज) याच स्वैर

रूपांतरपद्धतीचा अवलंब करून त्यांनी लिहिलेली आहेत. केवळ भाषांतरें ही नाट्यप्रयोगाच्या दृष्टीने उपयोगी पडत नाहीत हे माहित असूनही आगरकरांनी आपल्या विकारविलसित (हॅम्लेट) नाटकाच्या प्रदीर्घ प्रस्तावनेत महाजर्नीच्या रूपांतरपद्धतीचा कठोर उपहास केलेला आहे.

आगरकरांच्या विस्तृत प्रस्तावनाचा परामर्श घेण्याचें हें स्थळ नव्हे. पण रंगभूमीवरील नाट्यप्रयोगाच्या दृष्टीने केवळ भाषांतरापेक्षा महाजनी व देवल यांनी अवलंबिलेली स्वैर रूपांतरपद्धति अधिक परिणामकारक आहे असे वाटते. रूपांतर करतांना इकडील चालीरीतींना अनुसरून फेरफार केले तर पाश्चात्यांच्या चालीरीतींचें ज्ञान इकडील वाचकांना व प्रेक्षकांना होत नाही असे आगरकरांचें म्हणणें आहे. त्याबद्दल एवढेंच म्हणतां येईल कीं तिकडील चालीरीतींचें ज्ञान प्राप्त झाल्याने वाचकांचें अगर प्रेक्षकांचें कुतूहल शांत होईल आणि इंग्रजी नाटकांचा अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी अशा भाषांतरित नाटकांचा उपयोग होईल, पण त्यामुळे पाश्चात्य नाटकांतील काव्यगुणांचा रसास्वाद वाचकांना अगर प्रेक्षकांना घेतां येणार नाही. मूळ नाटकांतील काव्यगुणांचें लोण बहुजनसमाजापर्यंत पंचवावयाचें झाल्यास इकडील रीतिरिवाज आणि रूढि यांना अनुसरून त्या नाटककाराच्या कृतीचें स्वैर रूपांतर करणेंच हितावह होईल. 'त्राटिका' नाटकाचे कर्ते प्रो. वासुदेवराव केळकर यांनी आपली नाटकें याच पद्धतीचा अवलंब करून लिहिली आणि तीं मराठी रंगभूमीवर यशस्वीही ठरली आहेत.

आगरकरांचे भाषांतरित नाटक नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी यांच्या मागोमाग रंगभूमीवरून लुप्तप्राय झालें आणि देवलांचें स्वैर रूपांतर केलेलें 'झुंझारराव' नाटक गेलीं ७० वर्षे रंगभूमीवर गाजत आहे.

शेक्सपियरच्या जगप्रसिद्ध नाटकांच्या तुलनेने Issabella हें नाटक कमजोर आहे. यामुळे त्यावरून रूपांतरित केलेलें दुर्गा हें नाटक कथानक नाट्यगुण इत्यादि गुणांच्या दृष्टीने पहिल्या दर्जाचें खास नाही. पण परकीय भाषेतील नाटकावरून अगर कादंबऱ्यांवरून इकडील चालीरीतीशी जुळणारी रूपांतरित नाटकें लिहिण्यांत देवल किती कुशल होते हें दुर्गा या त्यांच्या पहिल्याच नाटकावरून दिसून येईल.

विक्रमोर्वशीय हें नाट्याचार्य देवल यांचें रंगभूमीवर आलेलें दुसरें संगीत नाटक होय. देवलांचे नाट्यगुरु अण्णासाहेब किलोस्कर सन १८८५ मध्ये दिवंगत झाले. त्यापूर्वी सुमारें दोन वर्षे देवलांचा मुक्काम किलोस्कर संगीत नाटक मंडळीत होता. नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर यांना सुभद्रा व मंथरा या भूमिकांचें अभिनयशिक्षण देवलांनीच दिलें होतें. यामुळें रंगभूमीचें भरपूर ज्ञान त्यांना झालें होतें. अण्णासाहेबांचें शाकुंतल नाटक रंगभूमीवर यशस्वी झालेलें पाहून कालिदासाच्या विक्रमोर्वशीय नाटकाचें रूपांतर करण्यास देवलांनी सुरुवात केली आणि नाटकांतील गद्यभाग जवळजवळ लिहून पुराही केला. पण 'शाकुंतल' नाटकाच्या तुलनेनें विक्रमोर्वशीय नाटक रंगभूमीवर उठावदार होईल असें देवलांना वाटेना. म्हणून शूद्रकाच्या संस्कृत 'मृच्छकटिक' या दहा अंकी प्रकरणाचें रंगभूमीला सार्जेसें रूपांतर करून देवलांनी आपलें 'संगीत मृच्छकटिक' हें नाटक पुण्याच्या रंगभूमीवर आणलें. उत्कृष्ट कथानक आणि सुंदर रूपांतर यांचा मनोज्ञ संगम मृच्छकटिक नाटकांत झाला असल्यानें तें कमालीचें यशस्वी ठरलें. आणि एक यशस्वी मराठी संगीत नाटककार म्हणून देवलांची कीर्ति महाराष्ट्रभर दुमदुमली. या यशानें प्रोत्साहित होऊन देवलांनी आपलें 'संगीत विक्रमोर्वशीय' नाटक त्यांतील पद्यभाग पुरा करून रंगभूमीवर आणलें.

विक्रमोर्वशीय नाटकाचें कथानक थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें आहे :

इंद्रलोकांतील अप्सरा उर्वशी ही आपल्या सख्यांसह कुबेराची सेवा करून परत येत असतांना केशी नांवाच्या राक्षसानें तिची सखी चित्रलेखा हिच्यासह तिचें जवरीनें हरण केलें. हें पाहून तिच्या सख्या आक्रोश करूं लागल्या. तो ऐकून पुरूरवा नांवाचा पराक्रमी राजा तेंथें रथासह प्रविष्ट झाला आणि राक्षसाकडून उर्वशीचें हरण झाल्याचें ऐकतांच तिला सोडविण्यासाठीं तो रथारूढ होऊन निघून गेला.

उर्वशीच्या सख्या हेमकूट पर्वतावर वाट पाहत राहिल्या. राजानें केशी राक्षसाचा वध करून उर्वशीला सोडविलें आणि उर्वशी व चित्रलेखा यांना घेऊन तो हेमकूट पर्वतावर गेला. रथांत राजाला उर्वशीचा स्पर्श झाला आणि दोघेंही परस्परांवर अनुरक्त झालीं. इतक्यांत चित्ररथ गंधर्व तेथें आला. राजानें उर्वशी व चित्रलेखा यांना त्याच्या स्वाधीन केलें आणि त्यांना घेऊन चित्ररथ गंधर्व इंद्रलोकाला निघून गेला.

उर्वशीच्या विरहानें वेडा झालेला राजा कर्तव्य म्हणून राज्यकारभार करीत असला तरी त्याच्या मनाला उद्विग्नता आली. याचें कारण राजाचा मित्र माणवकभट्ट विदूषक याला माहीत होतें. पण राणीला तें माहीत नव्हतें. म्हणून विदूषकाकडून तें काढून घेण्यासाठीं राणीनें आपली दासी निपुणिका हिला विदूषकाकडे पाठविलें. तिनें विदूषकाच्या भोळेपणाचा फायदा घेऊन राजाच्या उद्विग्नतेचें कारण उर्वशी असल्याचें त्याच्याकडून काढून घेऊन तसें राणीला कळविलें. उदास झालेला राजा प्रमदवनांत जाऊन तेथील लताकुंजांत उर्वशीचें चिंतन करीत राहिला. इकडे उर्वशीही विरहोत्सुक होऊन चित्रलेखेसह विमानानें प्रमदवनांत गेली आणि तिनें आपली विरहव्यथा भूर्जपत्रावर लिहून तें भूर्जपत्र राजाला दिलें. राजाने तो प्रणयलेख वाचून भूर्जपत्र विदूषकाजवळ दिलें. ते त्याच्या महाळपणामुळें उडून जाऊन राणीच्या पायाजवळ पडलें. आणि राजाच्या उद्विग्नतेचें कारण उर्वशी असल्याबद्दल राणीची खात्री झाली.

इतक्यांत देवदूतानें घोषणा केली कीं, भरतमुनींनीं उर्वशीला शिकविलेल्या नृत्य आणि अभिनयाचा प्रयोग सर्व देवांसह पाहण्याची इंद्राची इच्छा आहे. इंद्राच्या आज्ञेप्रमाणें राजाचा निरोप घेऊन चित्रलेखेसह उर्वशी इंद्रलोकाला निघून गेली. उडून गेलेलें भूर्जपत्र राजा व विदूषक शोधित असतां राणी भूर्जपत्रासह तेथें आली आणि राजाला तें भूर्जपत्र देऊन रागानें निघून गेली. राजाही विदूषकासह स्नान-भोजनासाठीं प्रासादांत निघून गेला.

भरतमुनींनीं शिकविलेलें नृत्य आणि अभिनय यांचें दर्शन इंद्रसभेला घडवितांना उर्वशीकडून एक चूक सहज घडली. एका प्रयोगांत लक्ष्मीची भूमिका करतांना आपल्याला प्रिय असलेल्या देवाचें नांव पुरुषोत्तम सांगण्याऐवजीं उर्वशीनें पुंहरवा असें सांगितलें. यामुळें क्रोधाविष्ट होऊन

भरतमुनींनीं तिला शाप दिला कीं तूं मृत्युलोकीं जाशील आणि तेथें तुला दिव्यज्ञानाचा विसर पडेल. हा शाप ऐकून उर्वशीचें तोंड उतरलेलें पाहून इंद्रानें तिला सांगितलें की दानवावरोवर होणाऱ्या युद्धांत देवांना मदत करणारा राजा पुरूरवा माझा मित्र आहे. त्याच्यावर तुझेंही मन बसलेलें आहे. त्याच्या सहवासांत तूं सुखानें राहा. मात्र तुला त्याच्यापासून पुत्रप्राप्ति होऊन त्या पुत्राचें मुख राजानें पाहिलें कीं तुला इंद्रलोकीं परत यावें लागेल.

इकडे पुरूरवाच्या राणीनें एक व्रत आरंभिलें आणि त्या व्रताच्या सांगतेच्या वेळीं राजानें हजर असावें असा निरोप राणीनें कंचुकीबरोबर राजाला पाठविला. त्याप्रमाणें राजा विदूषकासह सौधावर चांदण्यांत विश्रांति घेत राहिला. इंद्राच्या आज्ञेप्रमाणें उर्वशी चित्रलेखेसह विमानानें सौधावर राजाजवळ प्राप्त झाली. इतक्यांत पूजासाहित्य घेऊन राणी तेथें आली. पण तिरस्करणी मंत्राच्या प्रभावामुळें राणीला उर्वशी दिसली नाही. राणीनें व्रताची सांगता करतांना राजाची पूजा करून त्याला विनंति केली कीं, ज्या सुंदर स्त्रीचा आपणांस ध्यास लागला आहे तिच्यासह आपण सुखानें राहावें. नंतर चित्रलेखा उर्वशीचा निरोप घेऊन इंद्रलोकाला गेली. आणि राजाही उर्वशीसह प्रासादांत गेला.

राज्यकारभार प्रधानावर सोपवून राजा पुरूरवा उर्वशीसह गंधमादन पर्वतावर विहार करावयास गेला. तेथें मंदाकिनीच्या तीरावर विद्याधराची कन्या उदयवती वाळूचे पर्वत करून खळत होती. तिच्यावर राजाचें मन गेलें. तें पाहून उर्वशीला राग आला. राजानें तिची समजूत घालण्याचा खूप प्रयत्न केला. पण ती रागावून षडाननाच्या वनांत शिरली आणि तात्काळ लतारूप पावली. षडाननाच्या वनांत जी स्त्री शिरेल ती तात्काळ लतारूप पावेल. असा षडाननाचा शाप होता. उर्वशी नाहीशी होतांच पुरूरवा उर्वशीचा शोध करीत पर्वतावर व अरण्यांत भटकत राहिला. वनलता, हरिण, नदी, हंस व हत्ती यांना उर्वशीबद्दल विचारीत राजा हिंडत हिंडत एका रक्तकंदंबाजवळ गेला. तेथें दगडाच्या कपारींत त्याला एक लाल मणि चमकतांना दिसला. तो ध्यावा कीं न ध्यावा या विचारांत राजा असतांना देववाणी झाली कीं, “ वत्सा, गिरिजेच्या चरणरक्तिमेपासून उत्पन्न झालेला

हा संगमनीय मणि जो धारण करील त्याला प्रियजन भेटेल. ही देववाणी ऐकून तो मणि घेऊन राजा हिंडत हिंडत एका लतेजवळ गेला. ती लता पाहून राजाला उर्वशीचा भास होऊन त्याने त्या लतेला आलिंगन दिले. तात्काळ लतेच्या ठिकाणी उर्वशी उत्पन्न होऊन राजासमोर उभी राहिली. राजाने हकीगत विचारतांच उर्वशीने सांगितले की, अखंड ब्रह्मचर्यव्रत धरून गंधमादन पर्वताच्या अकलुष भागांत षडानन वास करीत आहे. त्या भागांत कोणी स्त्री शिरली तर ती तात्काळ लतारूप पावते. या शापामुळेच मी लता झाले. राजाने उर्वशीला संगमनीय मणि दाखवितांच तिने तो मस्तकावर धारण केला. नंतर पुरुरवा उर्वशीसह राजधानीला परत गेला.

नंदनवनादि देवतांच्या रम्य प्रदेशांत उर्वशीसह विलास करून राजा पुरुरवा राजधानीला परत गेला आणि प्रजेची प्रीति आणि बहुमान संपादन करून राज्यकारभार करू लागला. एके दिवशी उर्वशी मस्तकावर धारण करीत असलेला संगमनीय मणि उर्वशीचा सेवक ताडपत्रावर ठेवून नेत असतां एका गृध्रपक्ष्याने त्यावर झडप घातली आणि त्या मण्याचे मणिसूत्र चोंचीत धरून तो आकाशांत संचार करू लागला. राजाने धनुष्यबाण आणीपर्यंत तो बाणाच्या टप्प्यापलीकडे गेला. त्या पक्ष्याचा शोध करून गेलेला मणि परत आणण्यास राजाने नगररक्षकाला आज्ञा केली. थोड्याच अवधीत नगररक्षकाने मेलेला पक्षी बाण आणि मणि या वस्तू राजासमोर हजर केल्या. राजाने मणि अर्घीत शुद्ध करून ठेवला आणि बाणावरील नांव वाचतांच त्याला कळले की तो बाण उर्वशीचा मुलगा आयु याचा होता.

इतक्यांत कंचुकीने येऊन कळविले की, ऋषींच्या आश्रमांतून एक तापसी एका कुमारासह आली आहे. राजाने तिला आत बोलावून विचारतांच तिने सांगितले की “ हा कुमार जन्माला आला त्या वेळी उर्वशीने मला त्याचे संगोपन करावयास सांगितले व त्याला माझ्या स्वाधीन केले. पुढे च्यवनऋषींनी क्षत्रिय कुमाराप्रमाणे त्याचा जातकर्मादि सर्व विधि करून त्याला सर्व शास्त्रे व धनुर्विद्या शिकविली.

पुढे एकदां तो ऋषिकुमारास पुष्पसमिधा आणावयास वनांत गेला असतां एका वृक्षावर मांसखंड तोंडांत धरून बसलेला एक गृध्रपक्षी त्याने पाहिला आणि बाण मारून त्याने त्या गृध्रपक्ष्याला खाली पाडले. तेव्हां

च्यवनऋषींनीं मला सांगितलें कीं, “ ही ठेव ज्याची त्याला नेऊन दे. ” च्यवनऋषींच्या आज्ञेप्रमाणें मी या कुमाराला उर्वशीच्या स्वाधीन करण्यास आणलें आहे. राजानें उर्वशीला बोलावून घेतलें. तिनें तापसी सत्यवती व आपला मुलगा आयु यांना लागलीच ओळखलें. कुमाराला उर्वशीच्या स्वाधीन करून तापसी सत्यवती निघून गेली.

राजानें बोलतां बोलतां इंद्राचें नांव काढतांच उर्वशी रडूं लागली. राजानें कारण विचारतांच उर्वशी म्हणाली, “ मला इंद्राची आज्ञा आहे कीं तुझ्या पुत्राचें मुखावळोकन राजानें करतांच तुला इंद्रलोकीं परत आलें पाहिजे. आज तुम्हीं पुत्रमुख पाहिलेंत, आतां इंद्राच्या आज्ञेप्रमाणें मला गेलें पाहिजे. उर्वशीचें हें भाषण ऐकून राजाचें मन उद्विग्न झालें. आणि त्यानें मंत्रिमंडळाला निरोप पाठविला कीं, कुमार आयूला राज्याभिषेक करण्याची तयारी करा. त्याला राज्याभिषेक करून मी राज्यनिवृत्त होणार आहे.

इतक्यांत नारदमुनि तेथें अवतीर्ण झाले. ते राजाला म्हणाले, “ इंद्राचा तुला निरोप आहे कीं राक्षसावरोवरील युद्धांत देवांना तुझ्या साहाय्याची गरज आहे. म्हणून तूं राज्यत्याग न करतां तुझें जीवमान असेपर्यंत उर्वशीसह सुखानें रहा. ” नंतर नारदमुनींनीं राजकुमार आयु याला युवराजपदाचा अभिषेक केला आणि राजा पुरुरवा उर्वशीसह सुखाने राज्यकारभार करूं लागला. नाटकाचें कथानक येथेंच संपतें.

संगीत विक्रमोर्वशीय हें नाटक कालिदासाच्या त्याच नांवाच्या नाटकावरून भाषांतरित केलें आहे. हें नाटक पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालें त्या वेळीं आपल्या प्रस्तावनेंत देवलांनीं भाषांतर करतांना त्यांनीं काय काय केलें याचा तपशील दिला आहे. भाषांतर करतांना देवलांनीं रा. व. शंकर पांडुरंग पंडित यांची छापील प्रत मूलाधार धरली आहे. तथापि, त्याच प्रतीतील प्रत्येक पृष्ठाखालीं जे भिन्नभिन्न पाठभेद दिले आहेत ते सर्व परस्परांशीं ताडून पाहून त्यांतील उत्तम वाटले तेच भाषांतराकरितां निवडून घेतले आहेत.

भाषांतर करतांना आलेल्या शंकांचें निरसन डॉ. रामकृष्ण गोपाळ भांडारकर यांच्यासारख्या थोर संस्कृत पंडिताकडून करून घेऊन देवलांनीं

भाषांतराचें काम पुरें केलें आहे. कोणी कोणी विक्रमोर्वशीय हें नाटक नसून 'त्रोटक' आहे असें म्हणतात. पण "प्रत्येकं सविदूषकम्" या लक्षणाप्रमाणें विक्रमोर्वशीय याला नाटकच म्हणणें योग्य होईल असें देवलांनीं नमूद केलें आहे. यावरून संस्कृत अगर इंग्रजी वाङ्मयांतून आपली नाट्यकृति निर्माण करतांना देवल किती जागरूक होते व ते किती कष्ट घेत असत हें दिसून येईल. नाटक या दृष्टीनें विक्रमोर्वशीय हें शाकुंतलपेक्षां नीरस आहे याची देवलांना संपूर्ण कल्पना होती. आपल्या प्रस्तावनेतच देवलांनीं नमूद केलें आहे कीं, "शाकुंतल हें वयानें कनिष्ठ पण गुणांनीं श्रेष्ठ आहे. आणि विक्रमोर्वशीय हें वयानें ज्येष्ठ परंतु गुणानें कनिष्ठ आहे, असें बऱ्याच पंडितांचें मत आहे. आणि या दोन्ही नाटकांचें मार्मिकपणें परीक्षण केलें असतां हें मत यथार्थ असल्याचें समजून येईल." वरील गोष्ट माहीत असतांनाही देवलांनीं आपल्या संगीत नाटकाकरितां विक्रमोर्वशीयच निवडलें याचें कारण आपलें नाट्यगुरु अण्णासाहेब किलोस्कर यांनीं कालिदासाचें शाकुंतल आपल्या नाटकाकरितां निवडलें त्याचप्रमाणें आपणही कालिदासाच्या दुसऱ्या एखाद्या नाटकाचें सरस नाट्यकृतीत रूपांतर करावें असें देवलांना वाटलें असावें. आणि केवळ भाषांतराच्या दृष्टीनें विचार केला तर देवलांचें भाषांतर निःसंशय सरस आहे. उत्तम भाषांतराची उदाहरणेच पाहावयाचीं तर विक्रमोर्वशीय नाटकाच्या प्रारंभीचा श्लोक "वेदान्तेषु यमाहुरेक पुरुषम्" या श्लोकाचें "शंकर तो सुखदायक होवो" हे देवलांनीं केलेलें सुरस भाषांतर पाहावें. तसेंच पहिल्या अंकातील "अस्याः सर्गविधौ" या श्लोकाचें "कांतिप्रद चंद्र मदन परम रसिक वा." हें देवलांनीं केलेलें भाषांतर पाहावें. भाषांतराचें आणखी किती तरी सुंदर नमुने देवलांच्या विक्रमोर्वशीय नाटकांत दाखवितां येतील.

हें नाटक देवलांनीं इंदूर संस्थानचे अधिपति श्रीमन्महाराज शिवाजीराव होळकर यांना त्यांच्या परवानगीनें अर्पण केलें आहे. महाराजांचा देवलांवर लोभ होताच, तो या अर्पणसमारंभाने दड झाला आणि पुढें इंदूर दरबारनें ठेवलेलें पारितोषिक देवलांच्या 'शापसंभ्रम' या नाटकानें जिकल्यामुळें तो दडतर झाला.

विक्रमोर्वशीय नाटकाचें कथानक पुरूरवा व उर्वशी यांच्यामधील प्रणय-प्रसंगावर आधारलेलें आहे. पण शाकुंतल नाटकांतील दुष्यंत आणि

शकुंतला यांच्यामधील प्रणयप्रसंगाप्रमाणे हे प्रणयप्रसंग सहजरम्य नाहीत. शकुंतला ही कण्वमुनींनी कन्येप्रमाणे वाढविलेली एक निरागस वनलता आहे. शकुंतला म्हणजे एक सुंदर व कोमल अनाघ्रात पुष्प आहे. याच्या उलट उर्वशी ही सुरलोकींची अप्सरा असून कुबेर, इंद्र इत्यादि देवांची ती अंकित व दासी आहे. शकुंतला आणि उर्वशी यांच्यामधील हा मोठा फरक वाचकांना व प्रेक्षकांना जाणवतो. आपला प्रियकर हा दुष्यंत राजा आहे हे शकुंतलेला माहीत नव्हते. यामुळे या दोघांमधील सहजरम्य प्रणयाला अवीट गोडी आली आहे. शाकुंतल नाटकाच्या चौथ्या अंकात सासरी जाणाऱ्या शकुंतलेला कण्वकर्षींनी केलेला उपदेश आणि तिच्या विरहामुळे कण्वकर्षींच्या मनाला आलेली व्याकुळता हा वत्सल आणि करुण या दोन रसांचा संगम संस्कृत साहित्याचे शाश्वत भूषण मानला जातो. शाकुंतल नाटकाला जगाच्या वाङ्मयांत मानाचे स्थान आहे. जर्मन कवि गटे हा शाकुंतल वाचल्यानंतर ते डोकीवर घेऊन नाचला होता असे म्हणतात. त्याच नाटककाराच्या या विक्रमोर्वशीयाची संभावना त्याने कशी केली असती कोण जाणे ! शाकुंतल नाटकांतील कोणतेच गुण विक्रमोर्वशीय नाटकांत नाहीत. या नाटकाचे कथानक प्रारंभापासून अतिमानुष वाटत राहिल्याने मर्त्य-भूमीवरील प्रेक्षकांच्या मनांत त्यांतील पात्रांविषयी आपलेपणा वाटत नाही. आणि कथानक वाचकांना व प्रेक्षकांना अस्वाभाविक वाटू लागते. उर्वशी ही अप्सरा व देवदासी असल्यामुळे तिला पुरुरव्याविषयी वाटणाऱ्या अनुरागाबद्दल प्रेक्षकांना आत्मीयतेची सहानुभूति वाटत नाही. पहिल्या तीन अंकांतील कथानक अगदी ठरीव सांच्याचे आहे. चौथ्या अंकापासून काही नवीनता येईल असे वाटू लागते तोंच उर्वशीच्या विरहामुळे वेडा झालेल्या पुरुरव्याचे रडगाणे सर्व अंकभर चालू राहून प्रेक्षकांना तो सर्व अंक कंटाळवाणा वाटतो. चौथ्या अंकात काव्यकल्पना भरपूर आहेत, पण नाटक हे नुसते काव्य नसून ते दृश्यकाव्य आहे यामुळे या नाटकाचा चौथा अंक रंगभूमीवर उठावदार होत नाही. या नाटकाचा पांचवा अंक म्हणजे शाकुंतल नाटकाच्या शेवटच्या अंकाची निव्वळ नकल आहे. याप्रमाणे विक्रमोर्वशीय नाटकाच्या सपूर्ण कथानकाचा विचार केला तर या कथानकावर आधारलेले नाटक रंगभूमीवर यशस्वी होण्याची शक्यता दिसत नाही.

शिवाय या नाटकाचें कथानक प्रयोगानुकूलही नाही. पुरुरव्याचें डोंगरावर व दस्याखोप्यांतून भटकणें, उर्वशीची लता व लतेची पुन्हां उर्वशी होणें, ताडपत्रावरील संगमनीय मणि गृध्रपक्ष्यानें झडप घालून आकाशांत पळविणें, गृध्रपक्ष्याचा आकाशांत संचार आणि बाण मारल्यानंतर मण्यासह गृध्राचें भूमीवर पडणें या घटना फक्त चलच्चित्रपटांतच दाखविणें शक्य आहे. रंगभूमीवर या घटना दाखविणें अशक्यप्राय आहे. म्हणून विक्रमोर्वशीय हें नाटक प्रयोगानुकूल झालेलें नाही.

वास्तविक पाहिलें तर कालिदासानें मूळ संस्कृत शाकुंतल नाटकाचें कथानक रंगभूमीवर दाखविण्यासाठी लिहिलेलें नाही. कथानकाबरोबरच साभिनय नृत्याची योजना, त्याचप्रमाणें यथायोग्य देखावे यांची जोड या नाटकाला असल्याशिवाय त्याचा प्रयोग उठावदार होणें शक्य नाही. नाटकाचा चौथा अंक हा केवळ पुरुरव्याचें आत्मगत भाषण किंवा उर्वशीविषयक विलापाचे उद्गार यांसाठी नसून विप्रलंभ शृंगाराचें तें रंगभूमीवरील प्रतिबिंब आहे. उर्वशीचें नाहीसें होणें हें त्याचें आदिकारण असलें तरी त्याला विरहोत्सुकता वाढविणाऱ्या आगामी वर्षाकालाची जोड मिळाली आहे आणि त्यांतच इतर अनुरूप सामुग्रीची भर पडली आहे. या सामुग्रीची नीट सजावट करून त्याला साभिनय नृत्याची जोड मिळाली तर चौथा अंक कंटाळवाणा होणार नाहीच उलट खऱ्याखुऱ्या युरोपियन ऑपेराप्रमाणें असा प्रयोग अत्यंत आल्हाददायक होईल. निरनिराळे ट्रॅन्सफर सीन्स, निरनिराळ्या प्रकारचे नाच आणि प्रसंगाप्रमाणें वर्षाकालाला अनुरूप रागरागिण्यांतील पदें या गोष्टी चौथ्या अंकाच्या यशस्वी प्रयोगाला आवश्यक आहेत. पण या अंकाचा असाच उठाव करावयास पाहिजे ही जाणीव संस्कृत भाषेच्या प्राचीन व अर्वाचीन पंडितांना होती कीं नाही याची शंका आहे. पण संस्कृत नाटकावरून आपलें संगीत नाटक लिहितांना देवलांनी हा बदल करावयास हरकत नव्हती.

‘मृच्छकटिक’ सारख्या रंगभूमीवर यशस्वी झालेल्या नाटकाच्या लेखकाला हा बदल करणें सहज शक्य होतें. इंद्रसभेंत उर्वशीनें देवांसमोर केलेला अभिनय व नृत्य प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविलेलें नसून तिसऱ्या अंकाच्या प्रारंभी गालव व पल्लव या शिष्यांच्या संवादांत हा कथाभाग आला आहे.

उर्वशीचा अभिनय व नृत्य प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविलें असतें तर नाटकाच्या रंगतीला आणखी गोडी आली असती. पण हे बदल देवलांनीं न केल्याकारणानें या नाटकाचा प्रयोग रंगत नाही. नाटकांतील स्वभावपरिपोषाबद्दल विचार केला तर पुरूरवा, उर्वशी, राणी, विदूषक, चित्ररथ गंधर्व व नारद यांचें स्वभावचित्रण देवलांनीं मुळाबरहुकूम केलें आहे. पण मूळ संस्कृत नाटकांतील पात्रेंच उठावदार नसल्यानें देवलांचेंही स्वभावचित्रण उठावदार झालेलें नाही.

‘ संगीत विक्रमोर्वशीय ’ हें नाटक किलोस्कर संगीत नाटक मंडळीनें सन १८८९ मध्यें बार्शी-पंढरपुराकडील मुक्कामांत रंगभूमीवर आणलें. रंगभूमीवर यशस्वी झालेल्या मृच्छकटिक नाटकाचे कर्ते आणि कंपनीतील अभिनय-शिक्षक देवलमास्तर यांचें नाटक म्हणूनच दुय्यम दर्जाची नाट्यकृति किलोस्कर कंपनीनें रंगभूमीवर आणण्याचें धाडस केलें असावें.

या नाटकाला नटसंचही उत्कृष्ट लाभला होता. मोरोबा वाघोलीकर = पुरूरवा, नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर = उर्वशी, बाळकोबा नाटेकर = चित्ररथ गंधर्व आणि काशिनाथपंत परचुरे = विदूषक अशी पात्रयोजना होती. या नटांनीं नाटक यशस्वी करण्याची आपल्याकडून शिकस्त केली. परंतु ग्रंथकर्त्यांच्या अंदाजाप्रमाणें आणि “ अम्हां दासावरि लोभ म्हणुनि ” वगैरे सर्व प्रकारच्या विनंत्या करूनही तसेंच, विख्यात कंपनी आणि उत्कृष्ट नटसंच असूनही या नाटकाचे प्रयोग लोकप्रिय होऊं शकले नाहींत. भाऊराव कोल्हटकरांनीं गायिलेली “ या वेला गुंतली ” वगैरे कांहीं पदें लोकांच्या स्मरणांत आणि जुन्या पिढीच्या गवयी लोकांत बरीच वर्षे राहिलीं होती.

भाऊराव कोल्हटकर सन १९०१ च्या सुमारास दिवंगत झाले. तोंपर्यंत या नाटकाचे प्रयोग किलोस्कर कंपनी मधून मधून करीत असे. नंतर हें नाटक कांहीं काळ मागेंच पडलें. पुढें नानासाहेब जोगळेकर हे गायकनट किलोस्कर नाटक मंडळींत येऊन नायकाच्या भूमिका करूं लागले. नंतरच्या काळांत एखाद्या गांवीं जास्त मुक्काम पडला तर या नाटकाचा एखादा प्रयोग कंपनी करीत असे. जोगळेकरांच्या निधनानंतर मात्र या नाटकाचे प्रयोग किलोस्कर कंपनीनें अगर इतर कोणत्याही कंपनीनें केले नाहींत. सन १९५५ मध्ये नाट्याचार्य देवलांचा जन्मशताब्दिमहोत्सव मुंबई मराठी साहित्य संघानें नवंबर महिन्यांत थाटानें साजरा करून देवलांच्या सर्व

नाटकांचे प्रयोग नाट्यरसिकांना सादर केले होते. त्या उत्सवांत विक्रमोर्वशीय नाटकाचा प्रयोग ता. २१ नवंबर १९५५ रोजी झाला होता आणि त्याचें दिग्दर्शन नटवर्य गणपतराव बोडसांनीं केलें होतें.

विक्रमोर्वशीय नाटक रंगभूमीवर यशस्वी ठरलें नाहीं याचें कारण त्याचें अतिमानुष व एकसांची कथानक आणि प्रयोगक्षमता हें तर खरेंच; पण या नाटकांतील संवादही खटकेबाज आणि पात्रानुरूप नाहींत, भाषाही रसाळ नाहीं आणि पद्यरचनाही कल्पनारम्य व प्रासादपूर्ण नाहीं. नाटकांतील संवादांवरून देवलांनीं हें नाटक मृच्छकटिकपूर्वीं लिहिलें होतें हें उघड उघड दिसून येतें. कारण मृच्छकटिकाच्या अनुभवानंतर देवलांनीं नीरस संवाद लिहिणेंच शक्य नव्हतें. पण विक्रमोर्वशीय हें नाटक दुर्गानंतर लिहिलेलें असल्यानें संवाद व भाषा दुर्गा नाटकाप्रमाणें असावयास हरकत नव्हती. पण तसें झालें नाहीं. या नाटकांतील संवाद लिहितांना देवल कथानकांत रंगून गेलेले दिसत नाहींत. लेखक वर्ण्य विषयाशीं एकरूप झाल्या-खेरीज उत्कृष्ट वाङ्मयाची निर्मिति होणें शक्यच नाहीं. या नाटकांतील देवलांनीं लिहिलेले संवाद व पदें वाचतांना परशरामपंत तात्या गोडबोले यांनीं केलेले एखाद्या संस्कृत नाटकाचें भाषांतरच आपण वाचीत आहोंत असें वाटतें. त्यांत सहजरम्यता अगर नाट्यानुकूलता कोठेंच दिसत नाहीं. उदाहरण म्हणून चारुदत्त आणि पुरुरवा, वसंतसेना आणि उर्वशी, मैत्रेय आणि माणवकभट विदूषक यांचे संवाद ताडून पाहावेत.

मृच्छकटिकामधील संवाद किती तरी सरस आहेत. दोन्ही नाटकांतील संवाद ताडून पाहिले म्हणजे नाट्यपूर्ण संवाद आणि केवळ सुबोध संवाद यांच्यामधील फरक दिसून येईल. नाटककारानें संवाद रंगून लिहिले असतील तरच रसनिर्मिति होते. प्रमुख पात्रांच्या दृष्टीनें विचार केला तर चारुदत्तापुढें पुरुरवा, वसंतसेनेपुढें उर्वशी आणि मैत्रेयापुढें विदूषक हीं पात्रें फिकीं वाटतात. मृच्छकटिकांतील मैत्रेय बुद्धिवान् आणि मार्भिक आहे. तसा विक्रमोर्वशीय-मधील विदूषक तशीं नाहीं. या नाटकांतील देवलांचीं पदेंही त्यांच्या इतर नाटकांतील पदांप्रमाणें प्रासादिक नाहींत. उत्तम पदाचा हा एक विशेष असतो कीं, तें पद वाचतां वाचतां अगर ऐकतां ऐकतां त्यांतील अर्थ मनांत उतरून रसनिर्मिति होते. असा अनुभव या नाटकांतील पदें वाचतांना येत

नाहीं. या नाटकांतील पदे मृच्छकटिकमधील पदांनंतर केली आहेत हे उघड आहे. कारण मृच्छकटिकांतील कांहीं पदांच्या चाली या नाटकांतील कांहीं पदांना आहेत. पण “ रजननाथ हा नर्भी उगवला, ”, “ सार्थाचि ते वदती ” अगर “ तेचि पुरुष दैवाचे ” या चारुदत्ताच्या कल्पनारम्य आणि प्रासादिक पदांसारखे एकही पद पुरुरव्याच्या तोंडीं नाही. अगर “ दासि ऐसे मानुनियां ” या श्रवणमधुर आणि “ माडिवरी चल ग गडे ” या उत्सुकतादर्शक आणि अभिनयाला पोषक पदांसारखे एकही पद उर्वशीच्या तोंडीं नाही. या नाटकांतील चित्ररथ हा गंधर्व खरा पण गंधर्वाने गातांना रंगून जावे असें एकही पद चित्ररथाच्या तोंडीं नाही. “ उर्वशिसह येवोनी भेट वासवा. ” हे चित्ररथाचे पद त्यांतल्या त्यांत बरे आहे. या नाटकांतील एकूण पद्यरचना पाहिली तर मनांत घोळत रहावे असें एकही पद या नाटकांत नाही. अर्थात् या नाटकांतील कोणतेही पद आज रसिकांच्या तोंडीं नाही. नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर उर्वशीचीं कांहीं पदे गाऊन श्रोत्यांना डोलवीत असत असें म्हणतात. पण तो त्यांच्या गंधर्वतुल्य गायनाचा परिणाम असावा. याप्रमाणे कथानक, संवाद, भाषा, पद्यरचना व प्रयोगक्षमता या सर्वच दृष्टींनीं संगीत विक्रमोर्वशीय ही एक दुय्यम दर्जाची नाट्यकृति आहे. यामुळे अशी नाट्यकृति रंगभूमीवरून लवकरच लुप्त झाली यांत आश्चर्य वाटण्याजोगें कांहींच नाही. या अपयशाचा बराच दोष मूळ संस्कृत नाटकाकडे जातो. देवलांना दोषच द्यावयाचा तर तो त्यांच्या अयोग्य निवडीबद्दल व मूळ नाटकांत कांहीं योग्य व नाट्यानुकूल फेरफार न करण्याबद्दल देतां येईल.

क्लिंस्कर संगीत नाटक मंडळीसारखी पहिल्या दर्जाची नाटक कंपनी आणि उत्कृष्ट नटसंच मिळूनही रंगभूमीवरून अल्पकाळांत लुप्त झालेले विक्रमोर्वशीय हे देवलांचे एकमेव संगीत नाटक होय. शापसंभ्रम, मृच्छकटिक, शारदा व संशयकल्लोळ हीं त्यांची संगीत नाटके वेगवेगळ्या नाटक कंपन्यांनीं रंगभूमीवर आणलीं आणि चढत्या क्रमानें तीं रंगभूमीवर गाजलीं. संशयकल्लोळ नाटकानें तर यशस्वितेचा उच्चांकच गाठला. प्रत्येक थोर नाटककाराचीं सर्वच नाटके पहिल्या प्रतीचीं असतात असें नाही. किंबहुना तशीं तीं नसतातच. अथेष्टो, हॅम्लेट, मॅक्बेथ, यांसारखीं जगांत गाजलेलीं

नाटकें लिहिणाऱ्या शेवस्पियरचीं कांहीं नाटकें दुय्यम दर्जाचीं आहेत. मानापमान, विद्याहरण, स्वयंवर कीचकवध व भाऊबंदकी हीं सरस संगीत व गद्य नाटकें लिहिणाऱ्या खाडिलकरांनीच मेनका, त्रिदंडी सन्यास व प्रेमध्वज हीं दुय्यम दर्जाचीं नाटकें लिहिलेलीं आहेत. गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यासानेंच त्यांना पुण्यप्रभावाचा मार्ग दाखविला आणि तेथूनच तें एकच प्याला आणि भावबंधन या लोकप्रिय नाटकांच्या यशस्वितेचीं शिखरें गाठूं शकले. आणि मूकनायक हें सुंदर नाटक लिहिणाऱ्या कोल्हटकरांनीच सहचारिणी व जन्मरहस्य हीं दुय्यम दर्जाचीं नाटकें लिहिलेलीं आहेत. यामुळें झुंझारराव, शारदा व संशयकल्लोळ यांसारखीं सरस नाटकें लिहिणाऱ्या देवलांनीं विक्रमोर्वशीय ही दुय्यम दर्जाची नाट्यकृति निर्माण केली यांत कांहींच आश्चर्य नाही. विक्रमोर्वशीय हें नाटक सामान्य असूनही त्याचें विस्तृत विवेचन या लेखांत केलें याचें कारण इतकेंच कीं देवलांच्या सरस नाट्यकृती-बरोबरच त्यांच्या सामान्य नाट्यकृतीचाही योग्य परामर्श घेतला जावा.

❁ ❁ ❁

मराठा ग्रंथ से. । य. ठा. स्थळप्रत.

अनुक्रम वि:

क्यांक नों दि:

५ :

मृच्छकटिक हें नाट्याचार्य देवल यांचें रंगभूमीवर आलेलें पहिलें संगीत नाटक होय. सन १८८५ मध्ये देवलांचें नाट्यगुरु अण्णासाहेब किलोस्कर दिवंगत झाले. त्याच सुमारास दुर्गा हें आपलें पहिलें गद्य नाटक देवलांनी लिहिलें. देवलांचें पद्यरचनाकौशल्य अण्णासाहेबांना पूर्वीपासून परिचित असल्यामुळें शाकुंतल नाटकांत प्रारंभी शकुंतलेला नसलेली पदें देवलांकडून करून घेऊन तीं शाकुंतल नाटकांत अण्णांनी समाविष्ट केलीं. पुढें अभिनय-शिक्षक म्हणून देवल कांहीं काळ किलोस्कर कंपनीत होते. यामुळें संगीत नाटकाशी त्यांचा दृढ संबंध आला. अण्णासाहेबांचीं शाकुंतल, सौभद्र व रामराज्यवियोग हीं नाटके रंगभूमीवर गाजलेलीं पाहून मराठी संगीत नाटक लिहिण्याची स्फूर्ति देवलांना स्वाभाविकपणेंच झाली. कविश्रेष्ठ कालिदासाच्या उत्कृष्ट शाकुंतल नाटकाचें रूपांतर अण्णासाहेबांनी पूर्वीच केलें असल्यानें कालिदासाच्याच दुसऱ्या विक्रमोर्वशीय नाटकाचें संगीत नाटकांत रूपांतर करण्यास देवलांनी सुरुवात केली. पण शाकुंतल नाटकाच्या तुलनेनें विक्रमोर्वशीय हें तितकेंसे उठावदार नसल्यानें शूद्रकाच्या मृच्छकटिक या संस्कृत नाटकावरून देवलांनी आपलें संगीत नाटक लिहावयास घेतलें व अल्पावधीत तें पूर्णही केलें.

आपल्या पहिल्या संगीत नाटकासाठी देवलांनी शूद्रकाच्या मृच्छकटिक या नाटकाची निवड केली यावरून त्यांची अचूक नाट्यदृष्टि व्यक्त होते. संस्कृत पंडितांनी नाटकाला दृश्यकाव्य म्हटलेलें आहे. तथापि, प्रत्यक्ष रंग-भूमीवर वेगवेगळीं कथानके आणून वर्णनांचा पाल्हाळ न करतां, किंवा कंटाळवाणी स्वगत भाषणें न घालतां, किंवा प्रवेशक, विष्कंभकांचा अवलंब न करतां, नाटकांतील सर्व घडामोडी प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर घडवून आणणें, ही दृश्यकाव्याची यथार्थ व परिपूर्ण व्याख्या संस्कृत नाटकांतील फक्त मृच्छकटिकाला लागू पडते. दृश्यकाव्य या दृष्टीनें प्रेक्षकांचें मनोरंजन करणारी कथानके संस्कृत नाटकांत आहेतही. पण त्यांची मौज मालतीमाधव नाटकांत

लांबलचक वर्णनें स्वगत भाषणें नाटकाला न शोभणारी बोजड भाषा आणि नाटकाच्या प्रारंभी असलेला विष्कंभक यामुळें नाहींशी झाली आहे.

मुद्राराक्षस नाटकाचीही अशीच स्थिति आहे. राजकीय घडामोडीचा विषय प्रणयकथेचा अभाव आणि पंडिती व शास्त्रीय शब्दांनी पूर्ण अशी भाषा यामुळें हैही नाटक दृश्यकाव्याच्या व्याख्येला साजेंसें नाहीं. हें सर्व लक्षांत घेऊन देवलांनी आपल्या नाटकासाठी संस्कृत मृच्छकटिकच्या कथानकाची निवड केली. नाटक म्हणजे भिन्नभिन्न रुचीच्या प्रेक्षकांचें सात्त्विक मनोरंजन करण्याचें एक साधन हीच दृष्टि अण्णासाहेब किलोस्करांनी आपली नाटकें लिहितांना ठेविली होती. आणि देवलांनीही मृच्छकटिक व आपली इतर नाटकें लिहितांना हेंच ध्येय दृष्टीसमोर ठेवलें. मूळ संस्कृत नाटकाचें मृच्छकटिक हें नांव तितकेंसें अन्वर्थक नाहीं. 'मृच्छकटिका' म्हणजे 'मातीची गाडी' नाटकाचा नायक चारुदत्त याचा लहान मुलगा आपली मातीची गाडी सोडून सोन्याची गाडी खेळावयास हवी असा दासी रदनिका हिच्याजवळ हट्ट धरतो. एवढाच कथाभाग नाटकांत आहे. फक्त एवढ्यावरून मृच्छकटिक हें नांव उचित वाटत नाहीं. चारुदत्त आणि वसंतसेना यांच्यामधील गाढ प्रणयाचें द्योतक असें एखादें नांव नाटकाला उचित ठरलें असतें.

मूळ संस्कृत मृच्छकटिक नाटकाचें कथानक संक्षिप्त स्वरूपांत पुढील-प्रमाणें आहे.

उज्जयिनी नगरांत चारुदत्त नांवाचा एक तरुण रसिक व उदार नागरिक राहत होता. प्रारंभी संपन्न असलेल्या चारुदत्ताचें धन मतलबी व खुशामती स्नेह्यांनी लुबाडून त्याला निर्धन केलें होतें. तरीही त्याची श्रेष्ठ दानत टिकून होती. त्याच नगरांत वसंतसेना नांवाची एक तरुण रूपसंपन्न आणि श्रीमान गणिका राहत होती.

एकदां कामदेवाच्या महोत्सवप्रसंगी चारुदत्त आणि वसंतसेना यांचा परिचय झाला. आणि चारुदत्ताचें रूप व गुण पाहून वसंतसेना त्याच्यावर अनुरक्त झाली. एके दिवशीं सूर्यास्तानंतर ती राजरस्त्यानें चालली असतां पालक राजाचा शालक शंकार हा विट व चेट यांच्यासह त्याच रस्त्यावरून येत होता. वसंतसेनेला रस्त्यांत एकटी पाहून शंकाराची पापी दृष्टि तिच्यावर पडली आणि स्वतःला वश होण्याबद्दल तो तिला त्रास देऊं

लागला. त्याला चुकवून अंधारांत वसंतसेना चारुदत्ताच्या वाड्याच्या परस-
दारांतून त्याच्या वाड्यांत शिरली. अंधारांत तिला न ओळखतां ती
आपली दासी रदनिका आहे असें समजून चारुदत्तानें तिला कांहीं काम
सांगितलें. पण पुढें त्याला आपली चूक कळून आली. रात्रीं घरीं जातांना
आपले दागिने रक्षणासाठीं चारुदत्ताच्या स्वाधीन करून वसंतसेना आपल्या
घरीं गेली. नंतरच्या एका रात्रीं शर्विलक नांवाच्या चोरानें चारुदत्ताच्या
वाड्यांत प्रवेश करून वसंतसेनेनें ठेवलेले दागिने चोरून नेले. दागिने चोरीस
गेल्याचें मैत्रेयाकडून कळतांच चारुदत्तानें आपल्या पत्नीची बहुमोल
रत्नमाला मैत्रेयाबरोबर वसंतसेनेकडे पाठविली. आणि तिला कळविलें कीं,
दागिने घृतांत हरल्यामुळें त्याऐवजीं रत्नमाला पाठविली आहे.

इकडे चोरलेले दागिने घेऊन शर्विलक वसंतसेनेच्या वाड्यांत गेला. वसंत-
सेनेची दासी मदनिका ही शर्विलकाची प्रेयसी होती आणि तिला द्रव्य देऊन
दासीपणांतून मुक्त करावी अशी शर्विलकाची इच्छा होती. मोबदला म्हणून
शर्विलकानें चोरून आणलेले दागिने मदनिकेला दाखविले. मदनिकेनें ते
वसंतसेनेचे चोरीस गेलेले दागिने म्हणून ओळखले. दागिने कसे व कशा-
साठीं चोरले हे शर्विलकानें मदनिकेला सांगितलें. तें वसंतसेनेने आडून
ऐकलें होतें. मदनिकेच्या सूचनेवरून शर्विलकानें वसंतसेनेला सांगितलें कीं
आपला वाडा मोडकळीला आलेला असल्यानें दागिने ठेवून घेणें चादरुत्ताला
सुरक्षित वाटलें नाहीं. म्हणून त्यानें ते परत पाठविले आहेत. वसंतसेनेला
वस्तुस्थिति कळलेली असल्यानें तिनें सांगितलें कीं, दागिने मी ठेवून घेतें;
पण तुम्ही मदनिकेला घेऊन जा. कारण चारुदत्ताचा मला निरोप आहे
कीं, जो कोणी दागिने परत आणून देईल त्याला मदनिका देऊन टाका.
तुम्ही दागिने आणले आहेत म्हणून मदनिकेला तुम्ही घेऊन जा. मदनिकेला
बरोबर घेऊन शर्विलक चालला असतां त्याला कळलें कीं, पालक राजानें
गोपाळपुत्र आर्यक याला बंदिवासांत टाकलें आहे. आर्यक हा पुढें राजा
होईल असें कोणी सिद्ध पुरुषानें भाकीत केल्यामुळें पालक राजानें आर्यकाला
बंदीत टाकलें होतें. शर्विलक हा आर्यकाचा मित्र असल्यानें, त्याला बंदीत
टाकल्याचें कळतांच शर्विलक त्याला सोडविण्याच्या खटपटीस लागला व
त्यानें आर्यकाला बंधमुक्त केलें.

इकडे चारुदत्तानें दिलेली रत्नमाला घेऊन मैत्रेय वसंतसेनेकडे गेला व त्यानें चोरीस गेलेल्या दागिन्यांऐवजीं चारुदत्तानें रत्नमाला पाठविल्याचें सांगून ती वसंतसेनेला दिली. वसंतसेनेने रत्नमाला ठेवून घेऊन मैत्रेयाबरोबर चारुदत्ताला निरोप पाठविला कीं, चादरुत्ताला भेटावयास वसंतसेना रात्रीं त्याच्या वाड्यांत येणार आहे. त्याप्रमाणे दागिने व रत्नमाला घेऊन वसंतसेना त्या रात्रीं चारुदत्ताकडे गेली व रात्रीं त्याच्या वाड्यांतच राहिली. सकाळीं लवकर उठून चारुदत्त आपल्या पुष्पकरंडक उद्यानांत गेला आणि जातांना वसंतसेनेला निरोप ठेवून गेला कीं, चारुदत्ताच्या गाडीतून तिनें उद्यानांत यावें. तो निरोप ऐकून वसंतसेनेनें रत्नमाला चारुदत्ताची पत्नी धूता हिला दिली आणि सोन्याच्या गाडीसाठी हट्ट धरून बसलेल्या चारुदत्ताच्या पुत्राला तिनें आपले दागिने दिले व चारुदत्ताच्या गाडीत बसावयास ती वाड्याबाहेर पडली. चारुदत्ताचा गाडीवान वर्धमानक गाडीत बैठक घालण्यासाठीं गाडी घेऊन गेला. इतक्यांत राजशालक शंकार याची गाडी घेऊन त्याचा नोकर आला आणि त्यानें ती गाडी चारुदत्ताच्या वाड्याच्या दरवाजासमोर उभी केली. बाहेर आलेली वसंतसेना ती गाडी चारुदत्ताची समजून त्या गाडीत चढली आणि गाडीवानानें ती गाडी शंकाराच्या उद्यानांत नेली. गाडीतून उतरलेल्या वसंतसेनेला वश करण्याचा तेथें असलेल्या शंकारानें खूप प्रयत्न केला. पण ती वश होत नाही असें पाहून त्यानें तिचा गळा दाबून तिला मूर्च्छित केलें आणि ती मेली असें समजून तिला एका खड्ड्यांत लोटून तिच्या अंगावर हिरवा झाडपाला टाकला. त्याच उद्यानांत एक बुद्धभिधु राहत होता. तो खड्ड्याजवळ येतांच त्याला झाडपाल्याखालीं मूर्च्छित पडलेली वसंतसेना दिसली. तिला सावध करून त्यानें आपल्या झोपडींत नेऊन निजविलें.

इकडे चारुदत्ताचा गाडीवान गाडी घेऊन त्याच्या वाड्याकडे गेला व तेथें दरवाजाजवळ वसंतसेनेची वाट पाहत राहिला. त्याच वेळीं शार्विलकानें बंदिवासांतून सोडविलेला आर्यक लपतछपत तेथें आला आणि चारुदत्ताच्या गाडीत चढून बसला. गाडीत वसंतसेना चढली असें समजून गाडीवानानें गाडी चारुदत्ताच्या उद्यानांत नेली. चारुदत्तानें पुढें होऊन पाहिलें तों वसंतसेनेऐवजीं आर्यक गाडीतून बाहेर पडला.

आर्यकानें अभय मागतांच चारुदत्तानें त्याच्या पायांतील बेड्या काढून त्याला त्याच्या बिन्हाडीं मुखरूप पांचविलें. आपल्या पुत्राला सोन्याची गाडी करण्यासाठीं वसंतसेनेनें आपले दागिने दिले हें कळतांच चारुदत्तानें ते दागिने वसंतसेना परत देण्यासाठीं मैत्रेयाकडे दिले. इकडे वसंतसेना मेली असें समजून तिला ठार मारल्याचा आरोप चारुदत्तावर घालण्यासाठीं शकारानें न्यायाधिकाकडे फिर्याद केली कीं, दागिन्यांच्या लोभानें वसंतसेनेला ठार मारून चारुदत्तानें तिला पुष्पकरंडक उद्यानांत टाकली आहे.

न्यायाधिशांनीं चारुदत्ताला न्यायालयांत बोलावून घेऊन वसंतसेनेला ठार मारल्याचा अभियोग चारुदत्तावर सुरू झाला. चारुदत्तानें आरोप नाकबूल केला, पण वसंतसेनेला आपल्याच गाडींतून आपण उद्यानांत बोलाविलें होतें हें त्याला नाकारतां येईना. इतक्यांत वसंतसेनेचे दागिने तिला देण्यासाठीं निघालेला मैत्रेय खटल्याची हकीगत ऐकून न्यायालयांत आला. तेथें बोलतां बोलतां मैत्रेयाच्या हातांतील गाठोडें पडून वसंतसेनेचे दागिने त्यांतून न्यायसभेसमोर पडले. व त्याच दागिन्यांसाठीं चारुदत्तानें वसंतसेनेला ठार मारलें असें न्यायसभेनें ठरवून न्यायाधिशांनीं चारुदत्ताला सुळावर चढविण्याची शिक्षा फर्मावली.

यानंतर शहरांतील सर्व रस्त्यांवरून चारुदत्ताची धिंड काढून त्याला वधस्थानीं नेण्यांत आलें. चारुदत्ताला झालेली शिक्षा ऐकून त्याची पत्नी धूता हिनें सहगमनाची तयारी केली. चारुदत्ताला चांडाळ सुळावर चढविणार इतक्यांत बुद्धभिक्षूनें प्राण वांचविलेली वसंतसेना घराकडे जातांना वधस्थानीं आली. तिला जिवंत पाहतांच चारुदत्ताची मुक्तता करण्यांत आली.

इकडे बदिवासांतून मुक्त झालेल्या आर्यकानें पालक राजाला ठार मारून तो राज्याचा मालक झाला. त्यानें चारुदत्ताचा सन्मान करून कुशावती नगरीचें स्वामित्व त्याला बहाल केलें. याप्रमाणें चारुदत्त आणि वसंतसेना यांचें मधुरमीलन होऊन शेवट गोड झाला. स्थावरक चेट बंधमुक्त झाला आणि चंदनकाला राष्ट्राचा पालनकर्ता नेमण्यांत आलें.

संस्कृत मृच्छकटिक या दहा अंकी प्रकरणाचें वरील कथानक पाहिलें म्हणजे त्यांत वेगवेगळ्या स्वभावाचीं अनेक पात्रें असल्याचें त्याच्या रंजकतेत

भर पडली आहे. कथानकांत तत्कालीन राजकारण आणि बुद्धभिक्षु यांचा समावेश असल्याने हे प्रकरण तत्कालीन समाजाचे यथायोग्य चित्रण आहे असे वाटते. चारुदत्ताचे औदार्य व रसिकता वसंतसेनेची गुणाप्रियता आणि गणिकाकुळांत जन्म असूनही कुलकन्यकेला उचित अशी प्रणयपूर्तीची तिची इच्छा, मैत्रेयाची स्वामिभक्ति, मित्रप्रेम आणि विनोदप्रियता, शकाराचा विक्षिप्त दुष्टपणा व आचरटपणा, शर्विलक तस्कर असूनही त्याने आर्यकाला बंधमुक्त करण्यांत दाखविलेले मित्रप्रेम, या वेगवेगळ्या पात्रांच्या स्वभाव-विशेषांनी प्रेक्षकांची अंतःकरणे आकर्षिली जातात. शर्विलक व मदानिका यांचे परस्परप्रेम, त्यासाठी शर्विलकाने केलेली दागिन्यांची कौशल्यपूर्ण व धाडसी चोरी गोपालपुत्र आर्यकाला बंधमुक्त करण्यांत त्याने दाखविलेले धाडस आणि या साहसाचा झालेला अनपेक्षित व गोड परिणाम या सर्व घटना कथानकाची रंजकता वाढवितात.

पहिल्या अंकांत वर्णिलेली उज्जयिनी नगरातील अंधाच्या रात्रीची बेबंदशाही, दुसऱ्या अंकातील रस्त्यावर होणारी द्यूतकारांची भांडणे, आणि सहाव्या अंकातील चंदनक आणि वीरक यांची मारामारी या घटनांनी चांगलीच पटते. पहिल्या अंकांत सूत्रधाराच्या तोंडून निघालेल्या पालक राजाच्या क्रूरतेला गोपालपुत्र आर्यकाच्या बंदीवासामुळे पुष्टि मिळते आणि वरील तिन्ही उपकथानके राज्यक्रांतीला अनुरूप अशी परिस्थिति निर्माण करतात. चारुदत्ताला अन्यायाने दिलेल्या देहान्तशासनापासून त्याची सुटका राज्यक्रांतीशिवाय होणे शक्य नाही अशा मनःस्थितीत प्रेक्षक असतांनाच पालक राजाला पदच्युत करून आर्यक राजा झाल्याची बातमी शर्विलक घेऊन येतो. आणि शेवटी चारुदत्ताची मुक्तता व त्याचा गौरव होऊन व त्याचे व वसंतसेनेचे मीलन होऊन शेवट गोड होतो. अशा सुंदर व वैचित्र्यपूर्ण कथानकावरून देवलांनी आपल्या संगीत मृच्छकटिक या नाटकाची निर्मिती केली आहे.

शूद्रक कवीच्या मृच्छकटिक या प्रकरणाच्या कथानकाचे धागे वरील-प्रमाणे प्रेक्षकांची आतुरता वाढविणारे असले तरी एकंदरीत कथानक प्रदीर्घ आहे. प्रत्यक्ष शूद्रकाची सुद्धा शेवटच्या अंकांत गडबड झाली आहे. चारुदत्ताची पत्नी धूता हिचा सतीचा प्रवेश दिवस उजाडेल या भीतीने

मृच्छकटिक

त्यांत को वि:

गडबडीनें घातलेला दिसतो. आपलें नाटक कंटाळवाणें होऊं नये म्हणून मूळ प्रकरणाच्या कथानकांत रंगभूमीच्या सोईसाठीं आणि विशेषतः नाटकांतील संगीताठीं थोडीशी छाटाछाट करणें देवलांना आवश्यक होतें. ही छाटाछाट करतांना देवलांनीं अचूक नाट्यदृष्टि कुशलतेनें वापरली आहे. मूळ मृच्छकटिक दहा अंकीं प्रकरण आहे. त्यांत छाटाछाट करून देवलांनीं तें सात अंकीं नाटक केलें आहे. सोईसाठीं देवलांनीं कोणकोणते फेरफार केले आहेत ते त्यांनीं पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेंत विस्तारानें सांगितलें आहे.

मूळ मृच्छकटिकावरून आपलें नाटक लिहितांना देवलांनीं कै. परशुरामपंत ताल्या गोडबोले यांनीं केलेल्या मृच्छकटिकाच्या मराठी भाषांतराचा भरपूर उपयोग केला आहे व तसें त्यांनीं प्रस्तावनेंत नमूदही केलें आहे. शकाराच्या श्लोकांपैकीं कांहीं श्लोक व कांहीं भाषणें देवलांनीं तात्यांचींच ठेवलीं आहेत. पहिल्या अंकातील नमनाचें पहिलें पद स्वतंत्र असून त्यांत देवलांनीं आपलें नाट्यगुरु आण्णासाहेब किलोस्कर यांना वंदन केलें आहे. मंगलाचरणार्चीं नंतरचीं दोन पदें मूळ श्लोकावरून लिहिलेलीं असून पहिल्या अंकातील कविप्रशंसा व सूत्रधाराचें भाषण यांतही देवलांनीं बरीच छाटाछाट केली आहे.

दुसरा अंक कांहीं भाग वगळून तसाच ठेवला आहे. तिसरा व चौथा मिळून एक अंक केला आहे. पांचव्या अंकांत बरीच छाटाछाट केली असून सहावा व आठवा मिळून एक अंक केला आहे. सातवा अंक फारसा रसाळ नसल्यानें संपूर्ण गाळला आहे. आणि शेवटचे नऊ व दहा हे अंक योग्य छाटाछाट करून तसेच ठेवले आहेत.

बहुतेक पात्रांच्या भाषणांतील सरस भाग ठेवून वाकीचा कमी केला आहे. चारुदत्त आणि वसंतसेना यांचे विचार कोठेंकोठें विस्तृत केले आहेत. युरोपीय भाषांतील आपोरांच्या संबंधांत जे नियम तिकडील लेखक पाळतात त्याप्रमाणें विचार केला तर संगीताच्या नादानें दुसडुमणाच्या नाटकगृहांतील प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ति “ रजनिनाथ हा नर्मी उगवला ” यासारख्या सुमधुर रागांतील पद्यगायनानें रंगून गेल्या असतांना तदनंतर रस्त्यावरील द्यूतकारांचें भांडण व धुळबड, चौथ्या अंकाच्या शेवटीं चारुदत्त आणि वसंतसेना यांच्या मधुरमीलनानंतर पुढील अंकांत बैलगाड्यांच्या अदलाबदलीच्या वेळचा खणखणाट किंवा रक्षकांच्या परस्परांतील उखाळ्यापाखाळ्या असले

प्रसंग संगीत नाटकांत रसहानि करतात. म्हणून ते प्रसंग देवलांनी गाळले आहेत. गाड्यांच्या अदलावदलीखेरीज इतर गोष्टींचा मुख्य कथानकाशी तितकासा संबंध नाही आणि गाड्यांच्या अदलावदलीचा उल्लेख देवलांनी पुढे योग्य वेळीं केलाच आहे. वरील सर्व गोष्टींचा विचार केला तर मूळ संस्कृत प्रकरणावरून आपले नाटक लिहितांना देवलांनी केलेले फेरफार आणि त्यांनीं कोठें कोठें केलेली छाटाछाट नाटकाची प्रयोगक्षमता व रंजकता वाढविण्याच्या दृष्टीनें उचित अशीच आहे.

जुन्या मराठी संगीत नाटकांपैकी जीं नाटके आजही रंगभूमीवर टिकून आहेत त्यांत देवलांच्या मृच्छकटिक नाटकाला निश्चित स्थान आहे. या नाटकाच्या यशस्वितेचें वरेंचसें श्रेय मूळ संस्कृत प्रकरणाला आहे. सर्वगुण-संपन्न धीरोदात्त नायक आणि सर्व गुणांनीं परिपूर्ण अशी नायिका ज्या नाटकांत असते तें नाटक मानवी कोटीहून वरच्या दर्जाचें असल्यानें असल्या नाटकाशीं प्रेक्षक समरस होऊं शकत नाहीत आणि अशा नाटकांत समाजाचें प्रतिबिंब दिसून येत नाही.

मृच्छकटिक नाटकाची गोष्ट वेगळी आहे. त्यांतील चारुदत्त, वसंतसेना, शकार, भैत्रेय व शर्विलक हीं समाजांत नेहमीं आढळणारीं पात्रें वाटतात. नवरसांच्या उत्कर्षाचे प्रवाह, प्रेक्षकांच्या विचारांना आणि भावनांना उच्च वातावरणांत नेऊन सोडणाऱ्या वचनांचा समुच्चय आणि सुंदर कल्पना मूळ संस्कृत मृच्छकटिकांत पदोपदीं आहेत, मृच्छकटिकांतील चारुदत्त वसंतसेना वगैरे प्रमुख पात्रेंच काय परंतु चारुदत्ताला मुळावर चढविण्यास नेणारे चांडाळमुद्दा नाटककारानें सहृदय दाखविले आहेत. अशा रीतीनें मुळांतच सुंदर असलेल्या मृच्छकटिकाचें मराठींत रूपांतर करतांना देवलांनीं थोडे असामान्य कौशल्य दाखविलें आहे. मूळ दहा अंकी प्रकरणाचें सात अंकी नाटक करण्यासाठीं देवलांनीं कांहीं फेरफार व छाटाछाट केली अंसली तरी आपण एखादें अपुरें नाटक पाहत आहोंत असें प्रेक्षकाना मुळांच वाटत नाही. मूळ संस्कृत प्रकरणांतून कांहीं महत्त्वाचे भाग वगळून देवलांनीं फक्त चारुदत्त आणि वसंतसेना व शर्विलक आणि रदनिका या प्रणयी जोडण्यांचा प्रणयच सर्व नाटकभर खेळविला आहे. अशी टीका कोठें कोठें ऐकू येते. पण देवलांनीं गाळलेले भाग नाटकाच्या रंजकतेसाठीं

मुळींच आवश्यक नव्हते आणि रसिकांचें सात्त्विक मनोरंजन हेंच देवलांचें एकमेव ध्येय होतें. असें मनोरंजन करतांना कलेला बाध न येईल. एवढ्याच प्रमाणांत देवलांनीं समाजाला अप्रत्यक्ष मार्गदर्शन केलें आहे.

देवलांच्या मृच्छकटिक नाटकाला आजपर्यंत उत्तम नटसंच लाभत आला आहे. हें नाटक सन १८८७ मध्ये ललितकलोत्सव नाटक मंडळीनें पुणें येथील आनंदोद्भव नाटकगृहांत प्रथम रंगभूमीवर आणलें. त्या वेळीं चारुदत्त = रामभाऊ वेरुळकर, वसंतसेना = बापूराव पेटे, शंकर = शिवराम-पंत जोशी, आणि मैत्रेय = बापूराव केतकर अशी पात्रयोजना होती.

किलोस्करांचे पट्टशिष्य देवल यांचें पहिलें संगीत नाटक, त्या नाटकाचें आकर्षक आणि रंगभूमीला योग्य असें कथानक आणि देवलांच्या प्रत्यक्ष अभिनय-शिक्षणानें तयार झालेला उत्कृष्ट नटसंच यामुळें या प्रयोगानें संगीत नाटककार म्हणून देवलांची कीर्ति महाराष्ट्रभर पसरली, आणि मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत मृच्छकटिक नाटकानें आपलें उच्च स्थान निश्चित केलें. पुढें लवकरच ललितकलोत्सव नाटकमंडळी विसर्जन पावली.

पुढें महाराष्ट्रांत अग्रेसर अशा किलोस्कर संगीत नाटक मंडळीनें मृच्छकटिक नाटकाचा प्रयोग सन १८९५ च्या ऑक्टोबर महिन्यांत कोल्हापूर येथें केला. या प्रयोगांत नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर यांनीं चारुदत्ताची भूमिका उत्कृष्ट केली होती. ही भाऊरावांची भूमिका पाहण्याचें भाग्य मला लाभलेलें नाहीं. पण माझे मित्र नटवर्य गणपतराव बोडस यांच्याकडून मला कळलें आहे कीं, पहिल्या अंकांत भाऊराव काकबली टाकण्यासाठीं रंगभूमीवर संथपणें प्रवेश करीत. त्या वेळीं त्यांची मुद्रा पाहून आणि काकबलीकडे पाहत सुस्कारा टाकून त्यांनीं सुरु केलेले “ सार्थचि ते वदती ” हें पद ऐकतांना विपन्नावस्था रंगभूमीवर मूर्तिमंत अवतरली आहे असे वाटे. भाऊराव वर्णानें गोरेपान आणि देखणें असल्यानें गर्भश्रीमंत चारुदत्ताची भूमिका त्यांना शोभून दिसे. पहिल्या अंकाचे शेवटचे “ रजनिनाथ हा नर्भी उगवला ” तिसऱ्या अंकातील “ शिवशिवशिव निर्धनता ” व “ जन सारे मजला ” चौथ्या अंकातील “ तेचि पुरुष दैवाचे ” हीं पदे भाऊराव इतकीं रंगून गात कीं रंगभूमीवर साक्षात् गंधर्व अवतरला आहे असे वाटे. सातव्या अंकातील “ हा सकल

देह रक्तचंदनें ” हें पद सुरू झालें कीं, थिएटरांस दुःखाचे सुस्कारे सुरू होत आणि “ बाळा घालोनिया गळां ” हें पद गातांना भाऊराव करुण-रसाचा कमालीचा परिणाम करीत. चारुदत्ताची भूमिका गायन व अभिनय या दोन्ही दृष्टींनीं तद्रूप होऊन करणारा भाऊरावाशिवाय दुसरा नट अद्याप झालाच नाही.

सन १९०० च्या सुमारास देवलांचे खास अभिनयशिक्षण घेऊन नटवर्य बोडसांनीं या नाटकांतील शकाराची भूमिका वैशिष्ट्यपूर्णरीतीने केली आणि तेव्हांपासून या भूमिकेला आगळेंच महत्त्व प्राप्त झालें.

भाऊरावांच्या निधनानंतर नानासाहेब जोगळेकर किलोस्कर कंपनीत नायकाच्या भूमिका करूं लागले.

सन १९०५ मध्ये नटसम्राट् बालगंधर्वीचा किलोस्कर नाटक मंडळींत प्रवेश झाला. आणि मृच्छकटिक नाटकाला पुन्हां उठाव मिळाला. सन १९०६ च्या सुमारास मी या नाटकाचा प्रयोग पाहिला त्यांत बालगंधर्व = वसंतसेना, जोगळेकर = चारुदत्त, बोडस = शकार, काशिनाथपंत परचुरे = मैत्रेय आणि पेटे = शर्विलक अशी पात्रयोजना होती. सर्वच पात्रांनीं आपापलीं कामें कसून केल्यामुळें हा प्रयोग कमालीचा रंगला. जोगळेकरांच्या निधनानंतर गोविंदराव टेंबे पेटकर व पंढरपूरकर बुवा यांनीं किलोस्कर व गंधर्व या कंपन्यांच्या मृच्छकटिकांत चारुदत्ताची भूमिका केली, पण जोगळेकरांच्या भूमिकेपुढें या सर्व नटांच्या भूमिका फिक्या पडल्या. भाऊरावांचे समकालीन नट दत्तोपंत हल्याळकर चारुदत्ताची भूमिका बरी करीत, पण ती भाऊरावांची नकळ वाटे.

नंतरच्या काळांत ललितकलादर्श नाटक मंडळीचे मालक केशवराव भोसले यांनीं चारुदत्ताची भूमिका गायनाच्या दृष्टीनें गाजविली. भाऊरावांच्या नंतर चारुदत्ताची भूमिका गायकीच्या दृष्टीनें गाजविणारे नट म्हणजे केशवराव भोसले हेच होत. वसंतसेनेची भूमिका नटसम्राट् बालगंधर्वींनीं अखेरपर्यंत अप्रतिभ केली. रूपसंपदा, गायन व अभिनय या तीन गुणांचा अलौकिक संगम बालगंधर्वींत झाला असल्यानें त्यांनीं रंगभूमीवर आणलेल्या वसंतसेनेइतकी उत्कृष्ट वसंतसेना कोणत्याहि नटानें अगर नटीनें

अद्यापपर्यंत रंगभूमीवर आणली नाही. सर्व नामवंत नटी नजरेसमोर ठेवून मी हें विधान करीत आहे.

अलीकडे मी पाहिलेल्या मृच्छकटिकाच्या प्रयोगांत मीनाक्षीने वसंतसेना व राम मराठे ह्यांनी चारुदत्त या प्रमुख भूमिका केल्या होत्या. मीनाक्षीची भूमिका बालगंधर्वाच्या भूमिकेपुढे फिकी वाटली. राम मराठे यांचें गायन ठीक होतें; पण चारुदत्ताच्या भूमिकेला आवश्यक असलेला भारदस्तपणा व स्वाव त्यांच्या भूमिकेत मला आढळला नाही. मृच्छकटिक नाटकाचें यश आणि लोकप्रियता ज्या नटांनी आजपर्यंत टिकविली त्यांत भाऊराव कोल्हटकर, केशवराव भोसले, नटवर्य बोडस आणि नटसम्राट् बालगंधर्व हें नट प्रमुख होत.

देवलांच्या मृच्छकटिक नाटकाच्या यशस्वितेचें श्रेय बरेचसें मूळ संस्कृत प्रकरणाच्या आकर्षक कथानकाला असलें तरी देवलांनी आपल्या नाटकांतील पात्रांचें केलेलें उत्कृष्ट स्वभावचित्रण हेंही या यशाचें एक कारण आहे.

मृच्छकटिक नाटकांत चारुदत्त, वसंतसेना, शंकार, मैत्रेय व शर्विकल हीं प्रमुख पात्रें असून कांहीं दुय्यम पात्रेंही आहेत. या सर्व पात्रांचें स्वभावरेखन देवलांनी सामान्यतः मूळ संस्कृत प्रकरणांतील पात्राप्रमाणेच केलेलें असलें तरी कांहीं ठिकाणी पात्रांच्या विचारांत वाढ केली आहे आणि पात्रांच्या संवादांत मार्भिक व पात्रानुरूप भाषा घातल्यामुळे या पात्रांना उठाव मिळालेला आहे. मृच्छकटिक नाटकांतील सर्वच पात्रें सामान्यांपेक्षां उच्च दर्जाची आहेत. चारुदत्त हा या नाटकांतील धीरोदात्त नायक आहे. त्याला सुळावर चढविण्यास नेणाऱ्या चांडाळांनीसुद्धां त्याचें वर्णन “नगरोद्यानाची शोभाच असा महावृक्ष, गुणांचा समुद्र, दुःखसागर पार जाण्याचा सेतु, संपूर्ण नगराचें भूषण” असें केले असून, राहुग्रस्त चंद्राप्रमाणें तो सर्वास पूज्य आहे असें म्हटलें आहे. (अंक ७, प्रवेश १).

चारुदत्त स्वभावानें अतिशय नम्र आहे. वसंतसेनेच्या अंगावर चुकून शेला टाकल्यानंतर तो म्हणतो, “सेवकजनाला जें काम सांगावयाचें तें न समजून मी तुला सांगितलें हा माझ्याकडून मोठा अपराध झाला. मी आपलें मस्तक नम्र करून तुला प्रार्थना करतो की मला क्षमा कर.” (अंक १, प्रवेश १).

चोरानें वाङ्मयांत प्रवेश करून दागिने चोरून नेल्याबद्दल विषाद न मानतां तो म्हणतो, “ चोरानें हा भोसका तरी किती डौलदार पाडला आहे. चोर आमच्या घरांतून कृतार्थ होऊन गेला. ” (अंक ३, प्रवेश १).

वसंतसेनेचेंही स्वभावचित्रण मुळांत थोडी वाढ करून देवलांनीं उत्कृष्ट केले आहे. वसंतसेना अत्यंत श्रीमान् असली तरी चारुदत्ताप्रमाणेंच तीही नम्र आहे. नोकराचें काम सांगितल्याबद्दल चारुदत्तानें तिची क्षमा मागतांच ती म्हणते, “ छे छे ! आपल्या आज्ञेवांचून मी यें आलें म्हणून मीच अपराधी आहे. तेव्हां मीच आपली क्षमा मागतें. ” (अंक १, प्रवेश १). वसंतसेनेचें शील इतकें उच्च दर्जाचें आहे कीं, शकारानें तिला बलात्कारानें वश करण्याचा प्रयत्न केला असें मैत्रेयाने सांगतांच ती म्हणते, “ बलात्काराने तिला वश करित असतां असे जर तो (शकार) म्हणत असेल तर मला तें एक भूषण आहे. ” (अंक १, प्रवेश १).

चारुदत्तावर तिचें प्रेम आहे तसा विश्वासही आहे. आपलें घर दागिने ठेवून घेण्यासारखें नाहीं असें चारुदत्तानें म्हणतांच ती म्हणते, “ कोणी घर पाहून ठेव ठेवीत नाहीं. मनुष्य पाहून ठेवते. ” (अंक १, प्रवेश १)

रोज अंग धुऊन देवाची पूजा करण्याइतकी ती धार्मिक वृत्तीची आहे. राजावर अगर राजवल्हभावर आपलें प्रेम बसणें शक्य नाहीं हें मदनिकेला सांगतांना ती राजा, राजवल्हम व सावकारपुत्र यांचे दुर्गुण स्पष्टपणें सांगते. (अंक २, प्रवेश १). चारुदत्तावर तिचें प्रेम आहे हें ऐकून मदनिका तिला विचारते कीं, चारुदत्ताला त्याच्या घरीं जाऊन कां भेटत नाहींस ? तेव्हां वसंतसेना उत्तर देते,

“ जरि सद्ना जाऊनीयां त्याला मी भेटलें

उपकृतिचें त्यासि आतां बळ नच मे राहिलें ॥ ”

(अंक २, प्रवेश १)

चारुदत्ताचें वैभव गेलें आहे हें कळतांच ती म्हणते, “ सद्गुण आणि वैभव फार दिवस एके ठिकाणीं राहत नाहींत. नासक्या तळ्यांतच पाणी पुष्कळ असतें. ” (अंक २, प्रवेश १).

मृच्छकटिक नाटकांतील मैत्रेय हा नुसता विनोदी बोलणारा विदूषक नाहीं. चारुदत्तावर निस्सीम प्रेम करणारा तो कल्पक, बुद्धिमान् पण भोळसर

मित्र आहे. पूर्वीचें वैभव गेल्याबद्दल चारुदत्त दुःख व्यक्त करतो तेव्हां मैत्रेय म्हणतो. “ देवांनीं अमृतकला पितांपितां अवशिष्ट राहिलेल्या प्रतिपदेच्या चंद्राप्रमाणें तुझ्या वैभवाचा क्षय तुला अधिकच शोभतो.” (अंक १, प्रवेश १)

दिवटी पेटविण्यास घरांत तेलाचा थेंबसुद्धा नाही अतें रदनिकेचें सांगताच तो म्हणतो, “ गणिका जशा स्नेहशून्य होऊन निर्धन पुरुषाचा अपमान करतात, तशी आमची दिवटीसुद्धा स्नेहशून्य झाली.” (अंक १, प्रवेश १)

पालकराजाचा मेहुणा शंकर हा विक्षिप्तपणा, आचरटपणा आणि दुष्टपणा यांचा गाळीव अर्क आहे. अनेक वेळां मूर्खासारखे प्रलाप करीत असतांना तो एखादेंच वाक्य इतक्या मार्भिकपणानें बोलतो कीं, आपला दुष्टपणा लपविण्यासाठीं त्यानें मुद्दामच वेड पांघरलें नसेल ना ? अशी शंका येते.

शंकाराच्या दुष्टपणाच्या नमुना म्हणून पुढील संवाद पहावा.

चेटः—कोणत्या वाटेनें गाडी आणूं ?

शंकारः—या पडक्या भिंतीवरून आण.

चेटः—त्या वाटेनें आणली तर गाडी मोडेल, बैल मरतील आणि मीहि मरेन महाराज !

शंकारः—बरें मग. मी राजाचा मेहुणा आहे. मला काय कमी आहे. गाडी मोडली तर दुसरी करीन. बैल मेले तर दुसरें घेईन. आणि तूं मेलास तर दुसरा गाडीवान ठेवीन. (अंक ५, प्रवेश २)

मृच्छकटिकांतील शर्विलकसुद्धां चोर असला तरी चोरीच्या शास्त्राप्रमाणें तो चोरी करतो. चारुदत्ताच्या वाड्याच्या भिंतीला भोंकसुद्धां तो शास्त्राप्रमाणें पाडतो. चारुदत्ताच्या वाड्यांतील चोरीचा तपशील रदनिकेनें विचारतांच तो म्हणतो, “ हा शर्विलक म्यालेल्यावर व निजलेल्यावर घाव घालणार नाही, वेलीचीं फुलें, धुवतीचीं भूषणें त्याचप्रमाणें द्विजयज्ञधन यांची चोरी मी केव्हांही केलेली नाही. ” (अंक ३, प्रवेश २).

दुय्यम पात्रापैकीं चारुदत्ताची पत्नी धूता त्याला साजेशीच आहे. वसंतसेनेचे दागिने आपल्या वाड्यांतून चोरीस गेल्याचें कळतांच ती वसंतसेनेला देण्यासाठीं आपली बहुमोल रत्नमाला चारुदत्ताच्या स्वाधीन करते, आणि चारुदत्ताला खुनाच्या आरोपावरून वधस्थानाकडे नेल्याचें कळतांच ती सती

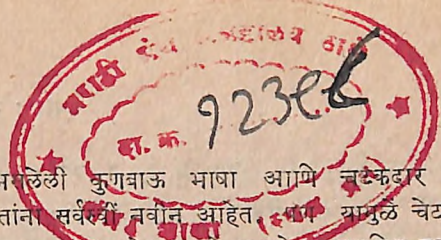
जाण्याची तयारी करते. चारुदत्ताचा मुलगा लहान असला तरी चाणाक्ष असून त्याला आपल्या घरच्या निर्धनतेची जाणीव आहे. चारुदत्ताच्या वाढ्यांत वसंतसेना जाते तेव्हां तिला दाखवून ती रोहसेनाची आई असल्याचें मदानिका त्याला सांगते तेव्हा रोहसेन म्हणतो. “ तूं खोटें बोलतेस ही नव्हे माझी आई. माझी आई म्हणतेस तर हिच्या अंगावर दागिने ग कुठलें ? ” (अंक ५, प्रवेश १)

चारुदत्ताला वधस्थानाकडे नेणारे चांडाळमुद्धां इतके सुज्ञ व सहृदय दाखविले आहेत कीं, दोघेहि चांडाळ चारुदत्ताच्या गुणांची स्तुति करतात आणि गर्दी करणाऱ्या पौरजनांना सांगतात कीं, “ श्रेष्ठ चारुदत्ताला अशा विपत्तींत पाहणें योग्य नव्हे. (अंक ७, प्रवेश १) ”

याप्रमाणें मृच्छकटिक नाटकांतील सर्वच पात्रांचें स्वभावरेखन उत्कृष्ट असल्यानें त्या नाटकाच्या यशस्वितेंत मोलाची भर पडली आहे.

मृच्छकटिक नाटकाच्या यशस्वितेचे आणखी एक कारण म्हणजे देवलांची पात्रानुरूप व नाट्यानुकूल भाषा आणि उत्कृष्ट प्रासादिक पद्यरचना हें होय. परशरामपंत तात्या गोडबोले यांनीं मूळ संस्कृत नाटकाचें मराठींत भाषांतर केलें आहे. गोडबोले यांची भाषा सोपी आहे. आणि श्लोकही सुबोध आहेत. पण देवलांच्या भाषेतील सहजता आणि प्रसाद गोडबोल्यांच्या भाषेत नाहीं. भाषेच्या केवळ साधेपणानें रसनिर्मिती होत नाहीं. त्यासाठीं भाषेला प्रसादाची जोड लागते. मृच्छकटिक नाटकांतील भाषेला मैत्रेयाच्या शाब्दिक विनोदानें आणि बावळटपणानें आणि शकाराच्या वेष भाषा आणि कृति या तिन्ही गोष्टींतील आचरटपणामुळें संस्कृत नाटकांत क्वचित् आढळणारी गोडी आली आहे. संस्कृत भाषेतील शब्दावरील ज्या कोट्या मराठींत आणतां येणें अशक्य आहे अशीं स्थळें सोडून बाकीच्या ठिकाणीं देवलांनीं मुळांतील विनोद कायम ठेवला आहे. काहीं तर मुळांत नसलेल्या पण निरीक्षणशक्तीमुळें देवलांना सहज सुचलेल्या उपमांची भर घालून देवलांनीं आपल्या नाटकाची शोभा वाढविली आहे.

उदाहरणार्थ, मूळ संस्कृत प्रकरणांतील “ कृत निर्विशेष भूमिः ” या शब्दावरून देवलांनीं वैष्णवाच्या मुर्तीची उपमा भूमिला दिली आहे. (अंक १, प्रवेश १).



चेटाच्या तोंडी अगळेही कुणवाऊ भाषा आणि नटकेदार लावण्या मुळांत आधार नसतांना सर्वस्वी नवीन आहेत. त्यामुळे चेटाचें पात्र आकर्षक झालें आहे. सामान्यतः जेलावयाची म्हणजे मृच्छकटिक नाटकांतील प्रत्येक पात्राची भाषा त्या त्या पात्राला अनुरूप अशी असून संवाद खटकबाज आहेत. आणि मधून मधून घातलेल्या म्हणींमुळे भाषेच्या आकर्षकतेत भर पडली आहे. जुन्या थोर नाटककारांपैकी देवलांच्या भाषेसारखी सहज व नाट्यपूर्ण भाषा फक्त अण्णासाहेब फिलॉस्फर यांच्या सौमद्र नाटकांत आहे.

मृच्छकटिक नाटकांतील पात्राच्या भाषेइतकीच त्यांतील पद्यरचनाही आकर्षक आहे. देवलांच्या सर्वच संगीत नाटकांतील पदें सुबोध आहेत. पण मृच्छकटिकांतील पदांमध्ये मुळ संस्कृत श्लोकांतील रम्य कल्पना असल्यामुळे हीं पदें अधिक आकर्षक वाटतात. या पदांत संस्कृत शब्द असूनही ती दुर्बोध वाटत नाही. यांचें उदाहरण म्हणून पहिल्या अंकाच्या शेवटीं कानडा रागांतील “ रजनिनाथ हा नर्मी उगवला ” हें पद पहावें. स्वच्छ पाण्यानें भरलेल्या जलाशयाचा तळ स्पष्ट दिसावा त्याप्रमाणें या पदाचा अर्थ मनांत सहज शिरतो.

मृच्छकटिक नाटकांत एकूण १५३ पदें असून त्यांत साक्या दिंड्या व श्लोक यांची संख्या ६२ आहे. रंगभूमीवरील संगीताचा इतिहास पाहिला तर जुन्या काळांतील हरिदास प्रथम सूत्रधाराच्या रूपानें रंगभूमीवर अवतरलेला दिसतो. जुन्या संगीत नाटकांत इतर पात्रांनीं फक्त भाषणें व हालचाली करावयाच्या आणि सर्व पदें एकट्या सूत्रधारानें गावयाचीं असा प्रघात दिसतो. मूळच्या हरदासी संप्रदायाला सूत्रधाररूपानें रामजोशी संप्रदायाच्या संगीत कलाभिज्ञतेची जोड मिळाली. जुन्या सूत्रधाराच्या तोंडी साक्या दिंड्या अंजनी गीतें, कटाव, भरपूर असत. हीच प्रथा आण्णासाहेबांच्या तिन्ही नाटकांत आणि देवलांच्या प्रारंभीच्या तिन्ही नाटकांत अवलंबिलेली दिसते. देवलांच्या शारदा नाटकांतही साक्या व दिंड्या कमी प्रमाणांत आहेतच, याच पद्धतीची साक्या दिंड्यांची विपुलता मृच्छकटिकांत आहे. या नाटकांतील चारदत्ताचीं पदें सुंदर गायकीची व कल्पनारम्य आहेत. हीं पदें मूळ संस्कृत श्लोकांतील कल्पनांवर बहुधा

आधारलेली आहेत. “ सार्थचि ते वदती, ” “ रजनिनाथ हा नर्मी उगवला ” “ जन सारे मजला ” आणि “ तेचि पुरुष दैवाचे ” हीं पदें विशेष उल्लेखनीय आहेत. या पदांचें गायन भाऊराव कोल्हटकर आणि केशवराव भोसले यांच्यासारख्या श्रेष्ठ गायकनटांनीं केल्यामुळें हीं पदें रंगभूमीवर गाजलेलीं आहेत केशवराव भोसले तर या नाटकांतील कोणतीही साकी अगर दिंडी आकर्षक पद्धतीने गाऊन हुकुमी वन्समोअर मिळवीत असत.

किलोस्कर आणि देवल या दोन श्रेष्ठ नाटककारांच्या पदांत गायकीला भरपूर वाव आहे. तथापि हीं पदें आणि खाडिलकरांच्या नाटकांतील ख्याल गायकीचीं पदें यांत एक मोठा फरक आहे. किलोस्कर आणि देवल यांच्या पदांतील गायकी त्यांतील अर्थाला मारक होत नाही. ती गायकी शब्दांना आणि अर्थाला साथ देते आणि खाडिलकरांच्या पदांतील गायकी केव्हां केव्हां शब्दांना आणि अर्थाला गिळून टाकते. या नाटकांतील वसंतसेनेचीं पदें कल्पनारम्यता व गायकी या दोन्ही दृष्टींनीं चारुदत्ताच्या पदांच्या मानाने कमी प्रतीची वाटतात. यांचें कारण देवलांनीं हें नाटक प्रथम रंगभूमीवर आणले त्या वेळीं वसंतसेनेची भूमिका करणारे नट तितके गानकुशल नव्हते. त्या वेळीं वसंतसेनेच्या भूमिकेसाठीं बालगंधर्वासारखे गायनकुशल नट उपलब्ध असते, तर संशयकल्लोळ नाटकांतील रेवतीच्या पदांसारखीं सुंदर मायकीचीं पदें देवलांनीं वसंतसेनेला खास घातलीं असतीं. मात्र वसंतसेनेचे पहिल्या अंकांतील “ दासी ऐसे मानुनियां ” हें पद अतीव श्रवणमधुर आहे. हें पद गायिलें जात असतांना जाईच्या फुलांचा मधुर सुगंध आसमंतात दरवळत असल्याचा भास होतो.

दुसऱ्या अंकाच्या शेवटचें “ माडिवरी चल ग गडे ” हें पद विशेष गायकीचें नाहीं. पण या पदांतील उत्सुकता व उत्कृष्टता अभिनयाला पोषक आहे. शिवाय दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं संस्कृत नाटकांतील लहानशा तुटक वाक्यांमुळें अंकसमाप्तीच्या वेळीं वाटणारा तुटकपणा हें पद वसंतसेनेला घालून देवलांनीं नाहीसा केला आहे. वसंतसेनेचे “ भूपती खरे ते ” हें पद जाति भूपति म्हणून मराठी काव्यवाङ्मयांत मान्यता पावलेलें आहे. तथापि या पदांत मात्रांची ओढाताण झालेली आहे आणि नायिका यांच्याप्रमाणें

सूत्रधार, नटी, शर्विलक, विट व चेट यांना या नाटकांत पदे आहेत. सूत्रधार आणि शर्विलक यांची पदे मूळ संस्कृत श्लोकांतील कल्पनांवर आधारलेली आहेत. “ लक्ष्मीसम चंचल या ” आणि “ फुलें वेलीची ” हीं शर्विलकाचीं दोन पदे उठावदार आहेत. किलोस्कर संगीत नाटक मंडळींतील पेटे हे नट हीं पदे उत्तम गात असत. चेटाच्या तोंडीं असलेल्या काहीं कुणवाऊ भाषेतील लावण्या हें मृच्छकटिकांतील पदांचें एक वैशिष्ट्य आहे देवलांच्या सर्व नाटकांत मृच्छकटिक नाटकांतील पदे संख्येनें अधिक आहेत आणि मूळ संस्कृत प्रकरणांतील कल्पनांचा आधार असल्यानें या पदांच्या सुबोधतेला कल्पनारम्यतेची जोड आहे. या नाटकांतील पदे लिहितांना अण्णासाहेव किलोस्करांच्या तिन्ही नाटकांतील पदे देवलांसमोर होतीं.

अण्णासाहेव किलोस्करांच्या तीन संगीत नाटकांनीं आधुनिक मराठी संगीत रंगभूमीला प्रतिष्ठा मिळवून दिली. आणि नंतरच्या काळांतील देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर आणि गडकरी यांच्या सुंदर नाटकांनीं ही प्रतिष्ठा वाढीला लागली.

सन १९११ ते १९२० या मराठी रंगभूमीच्या ऐन उत्कर्षाच्या काळांत मानापमान, विद्याहरण, स्वयंवर, एकच प्याला व भावबंधन हीं उत्कृष्ट संगीत नाटके रंगभूमीवर आलीं व गाजलीं. याही काळांत गंधर्व नाटक मंडळीचा मृच्छकटिक नाटकाचा प्रयोग जाहीर झाला कीं, नाट्यगृह प्रेक्षकांनीं भरून जात असे. एवढी लोकप्रियता फक्त किलोस्करांच्या सौभद्र नाटकाला लाभलेली आहे. मृच्छकटिक नाटक आजही लोकप्रिय आहे. मात्र सध्यांची रंगभूमि लक्षांत घेऊन मृच्छकटिक नाटकांत बरीच छाटाछाट करून त्याची सुटसुटीत रंगावृत्ति तयार होणें जरूर आहे. मूळ संस्कृत दहा अंकीं प्रकरणांतून देवलांनीं सात अंकीं मृच्छकटिक तयार केले तरीही तें अवास्तव लांब आहे. त्यांतील सुंदर पदे ठेवून साक्या, दिंड्या व श्लोक गाळून अशी सुटसुटीत रंगावृत्ति तयार झाली तर एका काळीं नाट्यरसिकांना झुलविणारें हें अवीट गोडीचें नाटक यापुढेंही नाट्यरसिकांना झुलवीत राहील.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थानक

अनुक्रम वि:

क्यांक को वि

झुंझारराव हें नाट्याचार्य देवल यांचें दुसरें गद्य नाटक होय. त्यांचें पहिलें गद्य नाटक दुर्गा प्रारंभी थोडें लोकप्रिय असलें तरी तें दीर्घकाळ रंगभूमीवर टिकूं शकलें नाहीं. त्या मानानें झुंझारराव कमालीचें यशस्वी ठरलें. शेक्सपियरच्या अथेल्लो नाटकाचें भाषांतर कै. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी केलें होतें. सन १८७८ च्या सुमारास पुणें येथें स्थापन झालेली आयर्बोद्वारक नाटक मंडळी या कोल्हटकरकृत अथेल्लो नाटकाचे प्रयोग करीत असे व त्या प्रयोगांत देवल अथेल्लोची भूमिका करीत असत. देवल हे एक कसलेले नट होते आणि रंगभूमि आणि लोकाभिरुचि यांचें त्यांना यथार्थ ज्ञान होतें. यामुळें निव्वळ भाषांतरित नाटकें रंगभूमीवर करतांना येणाऱ्या अडचणींची त्यांना पूर्ण कल्पना होती. म्हणून त्यांनी कोल्हटकरांच्या भाषांतरित अथेल्लो नाटकावरून झुंझारराव ही रंगावृत्ति (Stage-Edition) तयार केली. सन १८९० मध्ये झुंझारराव नाटक पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालें. हें पुस्तक देवलांनी आयर्बोद्वारक नाटकमंडळीच्या स्मरणार्थ अर्पण केलें आहे.

झुंझारराव हें केवळ भाषांतर नसून रूपांतर आहे. पण देवलांनी अर्पण-पत्रिकेखाली “भाषांतरकर्ता” असें लिहिलें आहे. अथेल्लो नाटकावरून झुंझारराव ही रंगावृत्ति तयार करतांना देवलांनी निष्कारण असलेला शब्दविस्तार बहुतेक कमी केला आहे. इंग्रजी तऱ्हेची वाक्यरचना न करतां भाषणाचा ओघ काळास व पात्रांना साजेसा ठेवला आहे. जागजागी पात्रसूचना दिल्या आहेत व मूळ नाटकांतील केवळ नांवेंच बदललेलीं नसून एकंदर कथानकही मुळांतील सौरस्य विलकुल कमी होऊं न देतां इकडील एका ऐतिहासिक स्थितीशीं जितकें जुळेल तितकें जुळविलेलें आहे. इंग्रजी Othello नाटकांतील शेक्सपियरचीं कित्येक वाक्ये त्रिचारांनीं इतकीं टासून भरलेलीं आहेत कीं, रंगभूमीला साजेसें अथेल्लो नाटकाचें मराठींत रूपांतर करणें हें अत्यंत कठीण काम होतें. पण देवलांनीं तें कौशल्यानें पार पाडलें

आहे. झुंझारराव हे देवलांचे रूपांतरित नाटक इतके अप्रतिम वटले आहे की, हे नाटक लिहून सत्तरांहून अधिक वर्षे झालेली असली तरी अजूनही ते रंगभूमीवर ताजे आणि टवटवीत आहे.

झुंझारराव नाटकाचे कथानक थोडक्यांत पुढीलप्रमाणे आहे :

वेणीपुरच्या राजाच्या नोकरांत झुंझारराव नावाचा एक अत्यंत पराक्रमी सेनाधिकारी असतो. झुंझाररावावर राजाची मर्जी असते. मानाजीराव नावाच्या वेणीपूरच्या एका सरदाराची सद्गुणी आणि सुंदर मुलगी कमळजा झुंझाररावाच्या शौर्यादि गुणसंपदेवर लुब्ध होते, आणि बापाची परवानगी न घेता ती झुंझाररावाबरोबर गुप्तपणे विवाह करते. पिलाजीराव नांवाचा एक इमानी व सुंदर तरुण झुंझाररावाचा मुतालीक असतो आणि जाधवराव हा कारस्थानी इसम झुंझाररावाचा निशाणवाला असतो. आपली हक्काची मुतालिकीची जागा आपणांस न देतां झुंझाररावाने ती पिलाजीरावाला दिली म्हणून जाधवराव अंतस्थपणे झुंझाररावाचा द्वेष करू लागतो. शिवाय आपल्या बायकोचाही झुंझाररावाबरोबर फाजील संबंध असल्याचाही जाधवरावाला संशय असतो आणि झुंझाररावाबद्दल त्याचा द्वेषाग्नि भडकत जातो. झुंझारराव आणि कमळजा यांचा सुखी संसार उध्वस्त करण्याचा जाधवराव निश्चय करतो. झुंझाररावाने कमळजेबरोबर गुप्तपणे विवाह केल्याची बातमी मानाजीरावाच्या कानी जावी अशी योजना जाधवराव रंभाजीरावाकरवी घडवून आणतो. या बातमीने संतापून मानाजीराव झुंझाररावाला शासन व्हावे अशी राजाकडे मागणी करतो. पण शत्रूचा हल्ला परतविण्याच्या कार्मी झुंझाररावाची राजाला जहूरी असल्याने मानाजीरावाची निराशा होते. आपण मंत्रतंत्र वगैरे कोणत्याही वायमार्गाचा अवलंब न करतां सरळ मार्गाने हृदयाची ओळख हृदयाला पटवून आपण कमळजेशी विवाह केला आहे असें झुंझारराव राजाला सांगतो आणि कमळजाही राजासमोर तसेंच सांगते.

नंतर झुंझाररावाची सोनवेटावर सरलष्कर म्हणून रवानगी करण्यांत येते आणि झुंझारराव, कमळजा, जाधवराव आणि पिलाजीराव सोनवेटाच्या स्वारीवर जातात. सुदैवाने वादळ होऊन शत्रूच्या आरमाराचा नाश होतो. आणि यश असें अकल्पितपणे आलेले पाहून झुंझारराव सर्व सैनिकांना

आनंदांत ऐषआराम करण्याची परवानगी देतो. या संधीचा फायदा घेऊन जाधवराव पिलाजीरावाला दारू पाजतो. दारूच्या नशेने धुंद झालेल्या पिलाजीरावाचें रंभाजीराव आणि एका गृहस्थाबरोबर भांडण होतें. या दंग्यानें सावध होऊन झुंझारराव तेथें येतो. आणि लष्कराची शिस्त मोडल्याबद्दल पिलाजीरावाला कडक शासन व्हावें म्हणून त्याला नोकरीवरून दूर करतो. कमळजेचे पिलाजीराबाबद्दल चांगलें मत असतें. कमळजेची मनधरणी करून तिच्याकडून झुंझाररावाला सांगवून पुन्हा नोकरी मिळविण्याचा सद्गता जाधवराव पिलाजीरावाला देतो. आणि कमळजा पिलाजीरावाला तसें करण्याचें आश्वासन देते. या गोष्टीचा फायदा घेण्याचें ठरवून जाधवराव झुंझाररावाच्या कानांत विष ओतण्याला प्रारंभ करतो. कमळजा आणि पिलाजीराव यांचा वाईट संबंध आहे ही गोष्ट युक्तीप्रयुक्तीनें सावधपणानें आणि नीचपणानें झुंझाररावाच्या मनांत भरवून दिल्यानें स्वभावानें प्रेमळ पण वृत्तीनें भोळसर असलेला झुंझारराव बेचैन होतो. आपल्या विधानाचें प्रत्यंतर यावें म्हणून आपली बायको सारजा हिच्याकडून झुंझाररावानें कमळजेला दिलेला हातरुमाल जाधवराव उचलून आणवितो आणि तो पिलाजीरावाच्या खोर्लीत टाकून त्याच्याकडून त्याची रखेली चंपाजी हिच्या हातांत जावा आणि झुंझाररावानें तो पहावा अशी योजना जाधवराव घडवून आणवितो. कमळजेचें पिलाजीराबाबरोबर सलगीनें वागणें पिलाजीरावाला पुन्हा नोकरीवर घेण्याबद्दल तिनें वारंवार आग्रह धरणें आणि आपण कमळजेला दिलेला हातरुमाल पिलाजीरावाच्या रखेलीजवळ सांपडणें या सर्व गोष्टी जमून आल्यानें झुंझाररावाची आपल्या बायकोच्या बदकर्माबद्दल खात्री पटते आणि गळा दाबून तो तिचा खून करतो. कमळजेचा खून केल्यावर त्याला जाधवरावाचें कारस्थान कळतें. यामुळें पश्चात्ताप होऊन झुंझारराव उरांत कट्यार खुपसून घेऊन आत्महत्या करतो. जाधवरावानेंच रंभाजीरावाला मारल्याचें समजून येतांच जाधवरावाला कैद करण्यांत येतें. झुंझाररावाचा सरलष्कर हा हुद्दा पिलाजीरावाला देण्यांत येतो आणि येथेंच नाटक समाप्त होतें.

शेक्सपियरच्या अथेल्डो नाटकावरून झुंझारराव नाटकाचें कथानक तयार करतांना देवलांनीं मराठी रंगभूमीला अनुरूप असें बरेंच फेरफार केलेले

आहेत. मूळ इंग्रजी नाटकांत व्हेनिसचें प्रजासत्ताक राज्य आहे. पण प्रजासत्ताक राज्याची कल्पना भारतांत त्या काळीं रूढ नसल्यानें देवलांनीं त्याऐवजीं वेणीपूरचें राज्य घालून वेणीपूरचा राजा हें पात्र त्याच्यासाठीं निर्माण केलें आहे. इंग्रजी नाटकांत अथेल्हो हा मूर (Moor) दाखविलेला आहे. देवलांनीं त्याला कोळी जातीचा सेनाधिकारी केला आहे. दुसऱ्या अंकाच्या चौथ्या प्रवेशांत जाधवरावाच्या तोंडीं एक पद आहे. त्यांत शिवाजी, संभाजी आणि कलुषा यांचा उल्लेख आहे. यावरून देवलांच्या झुंझारराव नाटकाचें कथानक त्यानंतरच्या काळांतील व अठराव्या शतकांतील असावें असें वाटतें. त्या काळीं भारताच्या पश्चिम किनाऱ्यावर जंजिऱ्याच्या शिंदीचा प्रदेश आणि आरमार होतें आणि जव्हारच्या टापूंत कोळी राजेही होते. ही परिस्थिति पाहिली तर झुंझारराव नाटकाचें कथानक तत्कालीन महाराष्ट्रीय राजकीय वातावरणाला शक्यतों जमते वनविण्याचा देवलांनीं प्रयत्न केल्याचें दिसून येतें. भाषांतर अगर रूपांतर करतांना मूळ कथानकाची आकर्षकता किंचितही विघडूं द्यावयाची नाहीं आणि इंग्रजीवरून केलेल्या रूपांतराच्या बाबतींत तें महाराष्ट्रीय वनवावयाचें या गोष्टी अत्यंत कठीण असतात. परंतु देवलांचीं रूपांतरित नाटकें पाहतांना आपण स्वतंत्रच नाटकें पाहत आहोंत असें वाटतें. झुंझारराव नाटक वाचतांना अगर पाहतांना हाच अनुभव पदोपदीं येतो. या नाटकाच्या एकसूत्री आणि जोरदार कथानकाचें श्रेय अर्थात्च मूळ इंग्रजी अथेल्हो नाटकाला आहे. पण तें परकीय कथानक महाराष्ट्रीय रंगभूमीला अनुरूप वनविण्याचें सर्व श्रेय देवलांना आहे. मूळ इंग्रजी नाटकावरून आपलें झुंझारराव नाटक लिहितांना देवलांनीं अनेक ठिकाणीं शब्दविस्तार कमी करून छाटाछाट केली आहे आणि कित्येक वाक्यें गाळून टाकलीं आहेत. तरीही आपण एक अपुरी नाट्यकृति पाहत आहोंत असें झुंझारराव नाटक पाहतांना मुळींच वाटत नाहीं.

झुंझारराव नाटक मराठी रंगभूमीवर यशस्वी करण्याचें श्रेय नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी यांच्या 'शाहूनगरवासी नाटक मंडळी'ला आणि सामाजिक नाटकमंडळीला आहे. शाहूनगरवासीच्या झुंझारराव नाटकांत गणपतराव जोशी झुंझाररावाची भूमिका अप्रतिम करीत असत. हॅम्लेट,

झुंझारराव आणि त्राटिका नाटकांतील प्रतापराव या शेक्सपियरच्या तीन नामांकित भूमिका मराठी रंगभूमीवर चिरंजीव करण्याचें श्रेय नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी यांना आहे. झुंझारराव नाटकांतील जाधवराव या खलपुरुषाची भूमिका नायिकेच्या भूमिका उत्कृष्ट करणारे नट बाळाभाऊ जोग करीत असत. पण ती त्यांना जमत नसे. नायिका कमळजेची भूमिका कोणी तरी सामान्य नट करीत असे. यामुळें शाहूनगरवासीच्या झुंझारराव नाटकाची मदार एकट्या गणपतरावांच्या भूमिकेवर असे. यामुळें या मंडळीचें झुंझारराव नाटक तितकेंसें उठावदार वाटत नसे. त्यामानानें सामाजिक नाटकमंडळीचेंच झुंझारराव नाटक अधिक उठावदार होत असे. नटवर्य रामभाऊ गोखले झुंझाररावाची भूमिका उत्तम वठवीत असत. झुंझाररावाच्या काळ्या वर्णाळा अनुरूप असा चेहरा दाखविण्यासाठी ते तोंडाला काजळी माखून रंगभूमीवर येत असत. यामुळें अनेक भावना दर्शविणारे त्यांचे डोळे अधिकच चमकत असत.

नटवर्य विनायकराव कानिटकर यांची कमळजेची भूमिका अप्रतिम होत असे. मूळचेंच गोरेपान आणि स्वरूपसुंदर असलेले विनायकराव पांचव्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत झुंझारराव कमळजेचा गळा दावून खून करतो त्याप्रसंगी अभिनयाची कमाल करीत असत, ती इतकी की हळव्या प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत अश्रु येत असत. वेगवेगळ्या स्वभावांच्या स्त्रीभूमिका सारख्याच कौशल्यानें आणि तन्मयतेनें करणारा पुरुष नट विनायकरावाइतका दुसरा झालाच नाही. शाहूनगरवासी आणि सामाजिक या एकाकाळीं महाराष्ट्रांत श्रेष्ठ असलेल्या गद्य नाटक मंडळ्यांनीं झुंझारराव नाटक मराठी रंगभूमीवर दीर्घकाळ गाजविले. नंतरच्या काळांत मात्र या नाटकाचे प्रयोग रंगभूमीवर फारसे झालेच नाहीत. अलीकडे नटवर्य बाबूराव पेंढारकर यांनीं उषा कवें आणि सुमति गुप्ते या नटींच्या सहकार्यानें झुंझारराव नाटकाचें पुनरुज्जीवन मराठी रंगभूमीवर केलें आहे. बाबूरावांचा अभिनय गणपतराव जोशींच्या अभिनयाप्रमाणें जिवंत वाटतो. पण त्यांचा आवाज गणपतरावांइतका टीपेचा नाही आणि त्यांचें टोनिंगही गणपतरावांसारखें प्रभावी नाही. गणपतरावांचा आवाज टोंकदार होता आणि शब्दोच्चार स्पष्ट होते. त्यांचें प्रत्येक वाक्य पिटावरील मागील रांगेपर्यंत लीलया ऐकूं जात

झुंझारराव

आपले..... को कि.....

असे. बाबूरावांचे शब्दोच्चार त्या मानानें अस्पष्ट वाटतात. झुंझारराव या देवलांच्या श्रेष्ठ नाट्यकृतीकडे मराठी नाट्यरसिकांचें लक्ष वेधण्याचें थोर कार्य बाबूरावांनीं केले याबद्दल त्यांना धन्यवाद द्यावेत तेवढे थोडेच आहेत.

झुंझारराव नाटकांचें कथानक सरळ एकसूत्री आहे यामुळें तें जोरदार व धारदार आहे. पुढील सर्व अंकांतील घटनांचीं बीजें या नाटकाच्या पहिल्याच अंकांत पेरलेलीं आहेत. मानाजीरावांना न कळवितां कमळजा व झुंझारराव यांचा विवाह गुप्तपणें होतो हें कथन पहिल्याच अंकांत आहे. आपली मुतालिकी झुंझाररावाने पिलाजीरावाला दिली, यामुळें दुखावलेल्या जाधवरावानें कमळजा व झुंझारराव यांच्या संसारसुखांत विष कालविण्याचा निर्धार याच अंकांत व्यक्त केला आहे. आणि पहिल्या अंकाच्या शेवटीं झुंझारराव, कमळजा, जाधवराव व पिलाजीराव राजाच्या आज्ञेप्रमाणें सोन-वेटाकडे रवाना झाले आहेत. दुसऱ्या अंकापासून जाधवरावाच्या कारस्थानाची सुरुवात होते. पिलाजीरावाला दारू पाजून जाधवराव त्याच्याकडून लष्करी शिस्तीचा भंग करवितो. आणि कडक शिस्तीच्या झुंझाररावाकडून पिलाजीराव नोकरीवरून दूर होतांच कमळजेची मनधरणी करून तिच्याकडून झुंझाररावाचें मन वळवून आपली नोकरी परत मिळविण्याचा सल्ला जाधवराव पिलाजीरावाला देतो. सरळ मनाची कमळजा पिलाजीरावाला पुन्हा नोकरीवर घेण्याबद्दल झुंझाररावाला वारंवार आग्रहपूर्वक सांगते. आणि याचा फायदा घेऊन पिलाजीराव व कमळजा यांचा वार्ड संबंध असल्याबद्दल जाधवराव झुंझाररावाच्या मनांत भरवून देतो. आणि सरळ हडेलहप्पी स्वभावाचा झुंझारराव त्यावर विश्वास ठेवतो. झुंझारराव आणि कमळजा यांचे स्वभाव इतके सरळ दाखविले आहेत कीं, आपल्या संसार-सुखावर निखारा ठेवणाऱ्या जाधवरावाला दोघेही आपला इमानी मित्र समजतात. तिसऱ्या व चौथ्या अंकांत जाधवरावाच्या कारस्थानाला आणखी रंग चढतो. आपल्या वडिलांकडून आपणास मिळालेला हातरुमाल झुंझारराव कमळजेला देतो. जाधवरावाची बायको सारजा जाधवरावाच्या सांगण्यावरून तो हातरुमाल कमळजेच्या खोलींतून उचलून नेऊन जाधवरावाला देते. आणि जाधवराव तो हातरुमाल पिलाजीरावाच्या हातीं

जाऊन तेथून तो पिलाजीरावाची रखेली चंपाजी हिच्या हातीं पडेल अशी योजना घडवून आणतो. आणि कमळजेनेंच तो हातरुमाल प्रेमाची खूण म्हणून पिलाजीरावाला दिला असे जाधवराव झुंझाररावाच्या मनांत भरवून देतो. संशयाच्या पूर्ण आहारी गेलेला झुंझारराव जाधवरावाच्या प्रत्येक शब्दावर विश्वास ठेवून कमळजा बदचालीची आहे अशी समजूत करून घेतो. रुमालाची चौकशी झुंझाररावाने करतांच कमळजेला समाधानकारक उत्तर देतां येत नाही. पिलाजीरावाला नोकरीवर घेण्याबद्दल कमळजेनें वारंवार केलेली मनधरणी आणि आपण कमळजेला दिलेला हातरुमाल पिलाजीरावाच्या रखेलीच्या हातीं जाणें या दोन घटनांची सांगड आपल्या मनाप्रमाणें घालून झुंझाररावाचा कमळजेच्या शीलाबद्दलचा संशय दृढ होतो आणि विकारवशतेच्या भरांत झुंझारराव कमळजेचा गळा दावून खून करतो. आणि कमळजेला कुलटा ठरविण्यांत आपली चूक झाल्याचें कळून येतांच आपल्या छातींत कट्यार खुपसून घेऊन झुंझारराव आत्महत्या करतो. या सर्व घटना झुंझारराव नाटकांत इतक्या कुशलतेनें घातल्या आहेत कीं, मूळ इंग्रजी अथेल्डो नाटकाचा कर्ता शेक्सपियर याचें मानवी स्वभावाचें ज्ञान किती खोल होतें याचा प्रत्यय वाचकांना व प्रेक्षकांना पदोपदीं येतो.

झुंझारराव, कमळजा व जाधवराव हीं झुंझारराव नाटकांतील प्रमुख पात्रें असून त्यांचा हालचालींवर नाटकाचें सर्व कथानक आधारलेलें आहे. मानाजीराव, पिलाजीराव, सारजा वगैरे पात्रें त्या मानानें दुय्यम आहेत. या सर्व पात्रांचे स्वभावरेखन देवलांनीं मूळ इंग्रजी नाटकांतील स्वभावरेखनाला धरून कौशल्यानें केलें आहे.

झुंझारराव हा या नाटकाचा नायक आहे. तो जातीनें कोळी असून वेणीपुरच्या राजाचा एक सेनाधिकारी आहे. शेक्सपियरच्या सर्व नायकांत झुंझाररावाइतका निधड्या छातीचा वीरवृत्तीचा आणि दिलदार स्वभावाचा दुसरा एकही नायक नाही, असें म्हटलें तरी चालेल. लहानपणापासून रणांगण हीच त्याची शयनभूमि आहे. प्रेम ही भावना एकदाच त्याच्या हृदयांत प्रादुर्भूत होते, पण ती एकदां उत्पन्न झाल्यावर तो प्रेमवेडा होतो. कमळजा त्याला जीवनसर्वस्व वाटूं लागतें. तो मनाचा हल्लुवार आणि

दिलाचा दिलदार असल्याने जाधवरावाचे कपटकारस्थान त्याला समजत नाही. त्याला तो इमानी (Honest) या विशेषणाने वारंवार संबोधून त्याला आपला हितकर्ता मित्र मानतो. वीरवृत्तीप्रमाणेच सौंदर्यसमीक्षण आणि काव्यमय वृत्ति हेहि गुण त्याच्या ठिकाणी आहेत. तो मनाचा सरळ असून डावपेंच त्याला माहीतच नाहीत. कमळजेवरोवर झालेल्या त्याच्या विवाहाबद्दल राजाने विचारतांच तो सरळ सांगतो, “ मी आडदांड गडी, मला मऊ मिष्टास खुचीदार बोलणे बिलकुल माहीत नाही. लढाईशिवाय दुनियेंतल्या दुसऱ्या गोष्टीबद्दल मी काय बोलणार ? माझ्यावर गुदरलेल्या संकटांची हकीगत ऐकून तिचे माझ्यावर मन बसलं. आणि माझी कळकळ करणारा प्राणी हाच हें पाहून माझी मन तिच्यावर बसलं. (अंक १, प्रवेश ३) कोणत्याही आणि कसल्याहि परिस्थितीत तो संकटाला तोंड देण्यास तयार असतो. जाधवरावाने मुद्दाम दुष्टाव्याने रचलेल्या कारस्थानाची मात्र त्याला जाणीव होत नाही. त्याचे भाषण सरळपणाने मनाचा ठाव घेणारे आणि मनाला हलविणारे आहे. झुंझाररावाच्या शिपाईगिरीबद्दल नाटकांत अनेक ठिकाणी उल्लेख आहेत. त्याच्या हाताखाली काम करणाऱ्यांना तो सरळकरीलायक शिपाई वाटतो. राजाने सोनबेटावर जाण्याचा हुकूम करतांच तो म्हणतो, “ बंदा तयार आहे सरकार ! या गोष्टीचाच लहानपणापासून सराव असल्याने लढाईच्या मैदानांत नुसत्या फत्तरावर जरी निजलो तरी पराच्या उंच उंच बिछान्यावर निजल्याप्रमाणे वाटतं. माझा स्वभावच असा बनून गेला आहे की, विकट प्रसंग म्हटला की मला स्फुरण चढतं, (अंक १, प्रवेश ३). स्वभावाने मात्र तो इतका सरळ आणि भोळसर आहे की, अंतस्थपणे त्याचा द्वेष करणारा जाधवरावही म्हणतो की, “ झुंझारराव तर मनाचा इतका भोळा आहे की, ढोंग्यालासुद्धा तो इमानी समजतो. ” (अंक १, प्रवेश ३), झुंझारराव स्वभावाने इतका सरळ आहे की धुद्र वृत्तीच्या नीच माणसांची कारस्थाने त्याच्या विशाल हृदयांत कधी डोकावतच नाहीत. हाच त्याच्या स्वभावातील कमकुवतपणा त्याच्या नाशाला कारण झाला आहे. कमालीच्या भावनाप्रधान स्वभावामुळे तो सहज विकारवश होतो आणि विचाराला

पारखा होतो. एका इंग्रजी टीकाकारानें शेक्सपियरच्या अथेलोवद्दल पुढील उद्गार काढले आहेत :

“ Othello is a child of Nature.
..... he is guided dy the
passions of the heart rather than by cold logic.”

देवलांनीं झुंझाररावाच्या स्वभावाचें हेंच मर्म चितारलें आहे. झुंझार-
रावाचें कमळजेवरील प्रेम अलौकिक स्वरूपाचें आहे. तिच्या सौंदर्याने तो
वेहोष होतो. संशयानें त्रस्त झालेला असतानाही तो तिची संतप्त मुद्रा पाहून
गर्हिवरून आलिंगनासाठीं हात पसरतो आणि “ अहा ! लाडके ! पण जा,
जा, जा, इथून. ” असे उद्गार काढतो. सोनवेटावर उतारतांच कमळजेवद्दल
त्याने पुढील उद्गार काढले आहेत. “ प्रत्येक तुफानाचा असाच जर गोड
परिणाम होईल, तर आकाशपाताळ एक करून सोडणारीं अशीं कितीका
तुफानें सुटेनात, दर्यातलीं जहाजें प्रचंड लाटांच्या शिखरावरून उंच अस्मानांत
जाऊन तिथून खालीं पाताळांत पडलीं तरी चिंता नाही. अहाहा ! मृत्यु
यावा तर अशांत यावा. कारण असा सुखाचा दिवस पुन्हा कधी उगवायचा
नाहीं.” (अंक २, प्रवेश १)

जगाच्या वाङ्मयांत असलें प्रेम इतक्या कुशलतेनें चितारलेलें क्वचितच
पहावयास मिळेल. असें असूनही झुंझाररावाच्या मनांत कमळजेवद्दल संशय
उत्पन्न झाला याचें कारण म्हणजे जिच्यावर तो प्रेम करतो तिच्या अंत-
रंगाची संपूर्ण ओळख त्याला झाली नव्हती हेंच होय. आणि म्हणूनच
त्याच्यासारख्या प्रेमळ पतीच्या हातून कमळजेचा खून होतो. जाधवरावा-
सारखीं ढोंगी कारस्थानी माणसें या जगांत आहेत, याची त्याच्या सरळ
स्वभावाला कल्पना नसते म्हणून जाधवरावाला आपला इमानी हितकर्ता
समजून व त्याच्या शब्दावर विश्वासून झुंझारराव आपल्या संसारसुखाचा
नाश करून घेतो.

झुंझारराव नाटकाची नायिका कमळजा हिचेंही स्वभावेखन देवलांनीं
मूळ इंग्रजी नाटकांतील स्वभावलेखनावरहुकूम केलें आहे. कमळजा अत्यंत
सुस्वरूप, शांत व प्रेमळ आहे, पण तितकीच निर्धाराचीही आहे. आपल्या

बापाच्या मर्जीविरुद्ध ती झुंझाररावाबरोबर विवाह करते. झुंझारराव वर्णाने काळा आहे. पण त्याची शौर्यादि गुणसंपदा तिला आकृष्ट करते. झुंझाररावाबरोबर विवाह केल्याबद्दल तिला वेणीपूरच्या राजाने विचारतांच ती सरळ सांगते, “ मी धनदौलतीवर लाथ मारून बाबासाहेबांच्या मनाविरुद्ध हा देह यांना अर्पण केला, तो यांचा व माझा निरंतर सहवास घडावा म्हणून. यांचे रूप पाहायचं तें मी यांच्या अंतर्दारी पाहिलं. ” (अंक १, प्रवेश ३)

खलवतखान्यांत आल्यावेळीं ती गांगरत नाही. राजा अगर इतर मानकरी असोत अगर प्रत्यक्ष तिचा बाप असो, झुंझाररावावरील प्रेमाच्या बाबतीत ती निश्चल आहे. गाढ व निःसीम प्रेमाची उत्कटता, शुचिता, करारीपणा आणि सहनशीलता या सद्गुणांचे सुंदर मिश्रण तिच्या ठिकाणी झाले आहे. मानाजीरावाने तिच्याबद्दल उद्गार काढले आहेत की, “ ती सदा लाजरी, हाडाची गरीब आणि इतकी मर्यादेची की, तिच्या मनांतील भाव म्हणून स्पष्ट व्हायचा नाही. ” तिच्या बापाचे हे उद्गार सार्थ आहेत. सद्गुणांची ती चाहती आहे. पिलाजीरावाच्या अंगी असलेल्या सद्गुणांनी तिला मोहिनी घातली म्हणूनच झुंझाररावाजवळ तिने त्याच्या नोकरीबद्दल रदवदली केली. इंग्रजी अथेष्टो नाटकांतील डेस्डीमोनाबद्दल एका इंग्रजी टीकाकाराने उद्गार काढले आहेत की,

“ She seems to us more sinned against than sinning and to be a personality of simple virtue falling a victim to the machination of Iago as a pegeon does to a hawk. ”

“ कमळजेच्या बाबतीत हे उद्गार अगदी सार्थ वाटतात. कमळजेमध्ये एकच उणीव होती. मानवी स्वभावाच्या विविध स्वरूपांचे तिला ज्ञान नव्हते. जगातील दुष्टपणा, ढोंग आणि असंगलपणा यांची तिला कल्पना नव्हती. यामुळेच झुंझाररावाने तिचा खून करेतेवेळीं तिच्यावर बदकर्माचा आरोप केला, तरीही आपल्या कृतीचे योग्य कारण त्याला सांगण्याचा तिने प्रयत्न केला नाही. बहिरीससाण्यांच्या समूहांत एखादे कबूतर सुरक्षित राहणे जितके शक्य तितकेच कमळजेसारखी निष्पाप स्त्रीरत्ने या भोंदूपणाने भरलेल्या जगांत सुरक्षित राहणे शक्य आहे. एका इंग्रजी टीकाकाराने डेस्डीमोनाबद्दल म्हटले आहे :

दे. वा. ८

“ The character of Desdimona is one of the simplest in the range of Shakespear's women characters. ”

कमळजेवढलही असेंच म्हणतां येईल. कमळजेची सहनशीलता कमकुवत मनाची नाही, तर ती उत्कट प्रेमाची द्योतक आहे. मरतांना तिनें काढलेले उद्गार, “ कुणाचं नव्हे-माझंच-येतें मी. माझ्यावर लोभ असूं दे असें त्यांना सांगा. ये S S ते.”

हें वाचून तिच्या साध्वीपणाचा अचंबा वाटतो. अशा तऱ्हेच्या पतिव्रता सती आपल्या हिंदु संस्कृतीला परक्या नाहीत. म्हणून कमळजेवढल मराठी वाचकांना व प्रेक्षकांना कमालीचा आपलेपणा वाटतो.

गडकऱ्यांच्या “ एकच प्याला ” नाटकांतील सिंधू हें देवलांच्या कमळजेचें परिणत स्वरूप आहे.

जाधवराव (Iago) हा जगांतील दोंगी दुष्टपणाचा गाळीव अर्क आहे. झुंझारराव आणि कमळजा यांचा सुखी संसार तो उध्वस्त करतो, याला सबळ कारणही असत नाही. आपली बायको झुंझाररावाबरोबर सलगीनें वागते असा त्याला संशय आहे आणि आपली मुतालिकी झुंझाररावानें पिलाजीरावाला दिली एवढ्या क्षुल्लक कारणासाठी तो त्याचा द्वेष करतो. कसाबाची करणी असलेल्या जाधवरावाचा वाण मात्र गाईचा आहे. ज्यांच्या संसाराला तो चूड लावतो ते झुंझारराव आणि कमळजा दोघेही अखेरपर्यंत त्याला आपला इमानी हितकर्ता व मित्र मानतात. झुंझाररावाच्या कानांत कमळजेवढल एक एक विषविंदु टाकतांना प्रत्येक विंदूचा परिणाम पाहतां पाहतां तो आपलें कारस्थान तडीला नेतो. विषारी सापाचा धर्म जसा दंश करणें तसाच दुष्टपणा हा जाधवरावाचा धर्म आहे. आजपर्यंत कुठल्याही नाटकांत इतका डांबरेट, नीच व खुनशी खलपुरुष दाखविलेला नाही. गडकऱ्यांचे कमलाकर, वृंदावन, व धनःश्याम, हे सारे खलपुरुष जाधवरावापुढें फिके आहेत. जाधवरावाची वृत्ति पराकाष्ठेची आत्मप्रवण आणि त्याची बुद्धि कमालीची कुशाग्र आहे. आपल्या भक्ष्यस्थानीं पडणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीचे गुणदोष तो अचूक ओळखतो. आपलें कारस्थान किती अघोर आहे याची त्याला पूर्ण जाणीव आहे. जगांतील

सर्व नाट्यवाङ्मयांत खलपुरुष म्हणून अयागोची कीर्ति अजरामर आहे. त्याच्या निर्मितीनंतर दुष्टपणाचें प्रतीक म्हणूनच त्याचा उल्लेख केला जातो.

वरील तीन पात्रांच्या मानानें छुंझारराव नाटकांतील इतर पात्रें दुय्यम असून वरील तीन प्रमुख पात्रांच्या हालचालींना त्यांच्या हालचाली पूरक व पोषक आहेत.

पिलाजीराव हा शूर व इमानी, सुंदर आणि बोलण्यांत वाक्वगार असल्यानें स्त्रियांच्या नजरेंत भरण्याइतका आकर्षकपणा त्याच्या अंगी आहे आणि पिलाजीरावाच्या याच गुणांचा उपयोग करून घेऊन जाधवराव छुंझाररावाचें मन त्याच्या व कमळजेच्या संबंधाबद्दल संशयग्रस्त करतो. जाधवरावाची बायको ही एक सामान्य स्त्री आहे. आपल्या नवऱ्यापेक्षां ती कमी बुद्धीची आहे. म्हणूनच ती फसते. तोंडानें ती अत्यंत फटकळ आहे. कमळजेबद्दल तिला अतिशय प्रेम व आदर वाटतो. कमळजेचा हातरुमाल पळवून नेऊन ती जाधवरावाला मदत करते. पण तिची ही वागणूक हेतुपुरःसर नसते. हातरुमालाचा दुरुपयोग जाधवराव करील याची तिला कल्पनाही नसते.

रंभाजीराव व मानाजीराव हीं पात्रें त्या काळच्या समाजाचीं निदर्शक आहेत. आपल्याच मर्जीप्रमाणें आपल्या मुलांनीं वागलें पाहिजे असें म्हणणाऱ्या जुन्या पिढीच्या हद्दी म्हाताऱ्याचा मानाजीराव हा नमुना आहे.

छुंझारराव नाटकाच्या यशस्वितेचें श्रेय प्रामुख्यानें मूळ इंग्रजी Othello नाटकाला तर आहेच, पण देवलांनीं केलेल्या अप्रतिम रूपांतरालाही या यशाचें वरेंचसें श्रेय द्यावें लागेल. मूळ इंग्रजी नाटकांतील शब्दविस्तार कमी करूनही नाटकाचें स्वारस्य बिलकुल कमी झालेलें नाहीं हा या रूपांतराचा प्रमुख गुण आहे. प्रस्तुत नाटक रूपांतर आहे हें सांगितल्यावरच कळतें इतकें तें सरळ वठलें आहे. इंग्रजी कल्पना बदलून त्या मराठीत आणतांना देवलांनीं इतकें कौशल्य प्रगट केलें आहे कीं, इंग्रजीचा गंवसुद्धां या नाटकांत सांपडणार नाहीं. रूपांतरकौशल्याचा नमुना म्हणून पुढील वाक्यें पाहार्वीत. इंग्रजी Othello नाटकांत पुढील वाक्य आहे :

“ She loved me for the dangers I had passed and I loved her that she did pity them. This only is the witchcraft I have used. ”

देवलांचें रूपांतर पुढीलप्रमाणें आहे : “ माझ्यावर गुदरलेल्या संकटांची हकीगत ऐकून तिचं माझ्यावर मन बसलं आणि कळकळ करणारा प्राणी हाच हें पाहून माझं मन तिच्यावर बसलं. हे काय ते सरकार माझे वीरमंत्र. ” (अंक १, प्रवेश ३)

इंग्रजी Othello नाटकांत पुढील वाक्य आहे :

“ The tyrant custom most grave Senators hath made the flinty and steel couch of war, my thrice driven bed of down. I do a guize a natural and prompt alacrity I find in hardness. ”

या वाक्याचें देवलांचें रूपांतर पुढीलप्रमाणें आहे : “ बंदा तयार आहे सरकार, या गोष्टीचा लहानपणापासून सराव असल्यानं, लढाईच्या मैदानांत नुसत्या फत्तरावर जरी निजलों तरी पराच्या उंच उंच बिलान्यावर निजल्यासारखं वाटतं. माझा स्वभावच असा बनून गेला आहे की, विकट प्रसंग म्हटला की, मला स्फुरण चढतं. ” (अंक १, प्रवेश ३)

वरील दोन वाक्ये नमुना म्हणून दिलेली आहेत. अशी किती तरी उत्कृष्ट रूपांतरित वाक्ये झुंझारराव नाटकांत आहेत. नाटक लिहितांना परभाषेतील वाक्यांचें शब्दशः भाषांतर केलें तर रंगभूमीवर तें उठावदार होत नाही. म्हणून वाक्यांतील मथितार्थ सुबोध शब्दांत घेऊन पात्रानुरूप भाषेत तो मांडल्यानें वाक्ये व संवाद उठावदार होतात हें देवलांना पक्कें माहीत होतें. म्हणून याच तंत्राचा अवलंब देवलांनी आपल्या इतर नाटकांत केला आहे, तसाच झुंझारराव नाटकांतही केला आहे हें या नाटकांतील कित्येक संवादांवरून दिसून येईल.

जुलई १९६१ मध्ये श्री. वि. वा. शिरवाडकर (कविवर्य कुसुमाग्रज) यांनी शेक्सपियरच्या Othello नाटकाचें रूपांतर केलेलें प्रसिद्ध झालें आहे. झुंझारराव नाटक देवलांनी सत्तर वर्षापूर्वी लिहिलें त्या काळातील

झुंझारराव

अनुक्रम बि:: ११७

क्रमांक नोंद दि:

मराठी भाषेपेक्षां हल्लींची मराठी भाषा डौलदार, बहुरंगी व आकर्षक झाली आहे. श्री. शिरवाडर यांचे रूपांतर भाषा आणि काव्यमयता या दोन दृष्टींनी देवलांच्या रूपांतराहून सरस आहे. पण शेक्सपियरचे विचार रंगभूमीवर परिणामकारक अशा सुटसुटीत व खटकेबाज संवादांत घालण्याच्या दृष्टीने विचार केला, तर प्रयोग करण्याच्या दृष्टीने देवलांचे झुंझारराव नाटक शिरवाडकरांच्या रूपांतराहून सरस आहे. शेक्सपियरच्या नाटकांतील मनोरम काव्य आपल्या रूपांतरांत शिरवाडकरांनी यशस्वी रीतीने आणले आहे. पण त्यांच्या अथेल्लोचा रंगभूमीवर प्रयोग केला तर रूपांतरांतील काव्य कित्येक प्रेक्षकांच्या डोकीवरून जाईल अशी भीति वाटते. मात्र शेक्सपियरच्या Othello नाटकाचा अभ्यास करणाऱ्या मराठी वाचकांना शिरवाडकरांचे अथेल्लो हे रूपांतर खात्रीने उपयोगी पडेल.

तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत (झुंझारराव नाटकाच्या) झुंझार-वाराचा नोकर हैबती याच्या तोंडी असलेली कुणबाऊ भाषा हा देवलांच्या नाट्यपूर्ण भाषेचा नमुना आहे. देवलांच्याच दुर्गा नाटकांतील गडी काळ्या याच्या भाषेप्रमाणेच हैबतीची कुणबाऊ भाषा आहे.

चौथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत कमळजेच्या तोंडी देवलांनी घातलेले " चंद्रकांत राजाची कन्या " हे पद मराठी छंदवाड्यांत जाति चंद्रकांत म्हणून मान्यता पावलेले आहे. झुंझारराव नाटकांतील नाट्यानुकूल आणि खटकेबाज संवादांमुळे मूळच्या उत्कृष्ट कथानकाची गोडी अनेक पर्तींनी वाढली आहे.

देवलांचे झुंझारराव नाटक रंगभूमीवर आले त्या सुमारास आणि नंतरच्या काळांत शेक्सपियरच्या अनेक नाटकांची रूपांतरे अगर भाषांतरे मराठी रंगभूमीवर आली. विकारविलसित (Hamlet), त्राटिका (Taming of the Shrew), झुंझारराव (Othello), मानाजीराव (Mackbeth), मोहनतारा (Romeo and Juliet), कन्यापरीक्षण (King Lear), कांतिपूरचे दोन गृहस्थ (Two Gentlemen of Verona), मधुयामिनी स्वप्न (Mid Summar Night's Dream), व्हेनिस नगरचा व्यापारी (Merchant of Venice) ही त्यांपैकी

प्रमुख होत. पण यांपैकी विकारविलसित, त्राटिका आणि झुंझारराव हीं नाटके शाहूनगरवासी नाटक मंडळी व सामाजिक नाटक मंडळी या कंपन्यांनीं दीर्घकाळ रंगभूमीवर गाजविलीं. हॅम्लेट, प्रतापराव व झुंझारराव या भूमिका नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी यांनीं मराठी रंगभूमीवर चिरंजीव केल्या. वरील नाटकांपैकी हॅम्लेट आणि त्राटिका हीं नाटके सध्यां रंगभूमीवर दिसत नाहींत. देवलांचें झुंझारराव नाटक मात्र आजतागायत रंगभूमीवर टिकून आहे.

शेक्सपियरचें उत्कृष्ट कथानक आणि देवलांचें रूपांतरकौशल्य यांचा सुंदर संगम झुंझारराव नाटकांत झाला आहे. देवलांच्या नाट्यलेखन-कौशल्याची ही विजयपताका गेली सत्तर वर्षे महाराष्ट्राच्या रंगभूमीवर फडकत आहे आणि यापुढेही ती दीर्घकाळ फडकत राहील.

शापसंभ्रम हें नाट्याचार्य गोविंद बळ्हाळ देवल यांचें तिसरें संगीत नाटक होय. यापूर्वीचीं दोन संगीत नाटके विक्रमोर्वशीय व मृच्छकटिक हीं त्या त्या नांवाच्या संस्कृत नाटकांवरून देवलांनीं रूपांतरित केलीं होती. अण्णासाहेब किलोस्करांचें संगीत शाकुंतल नाटक रंगभूमीवर यशस्वी झालेलें पाहून अण्णासाहेबांच्या मृत्यूनंतर लागलीच देवलांनीं कालिदासाच्या विक्रमोर्वशीय नाटकाचें रूपांतर करण्यास सुरुवात केली होती. पण शाकुंतलाच्या मानानें विक्रमोर्वशीय हें नाट्यगुणांनीं कमी वाटल्यामुळें देवलांनीं शूद्रकाच्या मृच्छकटिक या दहा अंकी नाटकाचें संगीत नाटकांत रूपांतर करून तेंच नाटक प्रथम रंगभूमीवर आणलें. आणि तें यशस्वीही ठरलें. पण त्यानंतर रंगभूमीवर आलेलें विक्रमोर्वशीय हें किलोस्कर कंपनीसारख्या श्रेष्ठ नाटक कंपनीनें रंगभूमीवर आणूनसुद्धां यशस्वी झालें नाहीं. विक्रमोर्वशीय व मृच्छकटिक हीं देवलांचीं नाटके त्या त्या नांवाच्या संस्कृत नाटकांवर आधारित आहेत. यामुळें त्या नाटकांतील पात्रें, अंक, प्रवेश वगैरे नाटकांतील सर्व मालमसाला देवलांना आयताच उपलब्ध झाला होता. यामुळें देवलांचें कौशल्य फक्त रूपांतरापुरतेंच मर्यादित होतें. पण शापसंभ्रम या नाटकाचें मात्र तसें नाहीं. हें नाटक बाणभट्टाच्या संस्कृत कादंबरीवर आधारलेलें असलें तरी फक्त कथानकाशिवाय त्यांतील सर्व मालमसाला देवलांचा आहे. कादंबरीच्या अवाढव्य आणि गुंतागुंतीच्या कथानकांतून नाट्यातुकूल प्रसंग निवडून काढून आणि कथानकाची अंक्रवार व प्रवेशवार मांडणी करून आकर्षक स्वरूपांत शापसंभ्रम नाटक नाट्यरसिकांना सादर करणें ही देवलांच्या कौशल्याची कसोटीच होती. आणि या कसोटीला देवल पुरेपूर उतरले आहेत. या दृष्टीनें विचार केला तर देवलांचें शापसंभ्रम हें नाटक एका तऱ्हेनें स्वतंत्रच मानावें लागेल. केवळ कथानक परकीय असलें तरी तेवढ्यानें नाटकाच्या स्वतंत्रतेला बाध येत नाहीं. शेक्सपियरच्या कांहीं विख्यात नाटकांचीं कथानके परकीय असूनसुद्धां त्यांचीं तीं नाटके स्वतंत्र मानलीं जातात. त्याप्रमाणेंच बाणभट्टाच्या कादंबरीतील कथानकावर आधारलेलें देवलांचें संगीत शापसंभ्रम

नाटकही स्वतंत्र मानावयास हरकत नाही. शापसंभ्रम हें नाटक देवलांनीं इंदूरच्या महाराजांनीं १८९२ सालीं ठेवलेल्या नाटक-स्पर्धेसाठीं लिहिल्याचा उल्लेख पहिल्या प्रकरणांत आलाच आहे. शापसंभ्रम हें नाटक देवलांनीं एका विशिष्ट कारणानें लिहिलें.

सन १८९२ च्या सुमारास इंदूर संस्थानचे महाराज शिवाजीराव होळकर यांनीं आठशें रुपयांचें पारितोषिक ठेवून बाणभट्टाच्या संस्कृत कादंबरीच्या कथानकावर एक मराठी संगीत नाटक लिहिण्याची स्पर्धा जाहीर केली होती. श्रीमंत शिवाजीराव होळकर हे एक नाट्यरसिक आणि जाणकार संस्थानिक होते. मराठी नाट्यसाहित्यावर त्यांचें अपार प्रेम होतें. देवलांनीं सन १८८९ मध्ये प्रसिद्ध केलेलें आपलें विक्रमोर्वशीय नाटक शिवाजीरावांनाच अर्पण केलें होतें. इंदूरच्या महाराजांनीं ठेवलेल्या या स्पर्धेसाठीं नाटक पाठवितांना प्रत्येक नाटककारानें त्यावर आपलें नांव न घालतां एखादें अवतरण घालावें, आणि तें अवतरण व नाटककाराचें नांव वेगळ्या पाकिटांतून पाठवावें अशी अट होती. बाणाच्या कादंबरीचा सखोल अभ्यास करून देवलांनीं अल्पावधीतच आपलें शापसंभ्रम नाटक तयार केलें आणि त्यासोबत अवतरण म्हणून पुढील आर्या लिहिली,

“ असती चतुर परीक्षक राय रसिक जा समेत जय मिळवी
वळवी गुणे गुणज्ञा, गुरुजनकाचीहि योग्यता कळवी ”

आणि वेगळ्या पाकिटांतून आपलें नांव व अवतरण इंदूरच्या परीक्षक समितीकडे पाठविलें. या स्पर्धेत इतर कांहीं स्पर्धकांबरोबरच महाराष्ट्र वाङ्मयकण्ठमणि काळकर्ते शिवराम महादेव परांजपे यांनींही आपलें कादंबरी हें नाटक पाठविलें होतें.

परीक्षकांच्या मते देवलांचें शापसंभ्रम हें नाटक सर्वांत सरस व बक्षिास पात्र ठरलें व तसें परीक्षकसमितीनें जाहीर केलें. परीक्षकसमितीचा अभिप्राय इंग्रजीत असून त्यांतील महत्त्वाचा भाग पुढीलप्रमाणें आहे :

“ The MS marked “ असती चतुर ” etc. deserves to be ranked as the first among the competing works. The scenes are all judiciously chosen and arranged and

the interest is sustained throughout. The progress of love of both the heroines and their lovers is based on the principle of "Love at the first sight" but still महाश्वेता's superior gravity and कादंबरी's childlike openness of heart are distinctly depicted. पुंडरिका's weakness due to the circumstances of his birth is very ably made out and with equal skill is painted the more sober and still more generous character of महाश्वेता and चंद्रापीड. The scene in the last Act where कादंबरी guards the body of चंद्रापीड becoming gradually instinct with life is executed with a masterly hand, the successive stages of returning life being marked with attention of an artist. If well-acted this scene will be quite ravishing in its effect. The whole composition displays experience and genius, combined and will be admired as much for its literary purity as for its dramatic effect. The style is chaste and expressive.

या अभिप्रायांत शापसंभ्रम नाटकाच्या सर्व विशेषांचें सूक्ष्म वर्णन आलें असून परीक्षकांनीं इतर स्पर्धकांच्या नाट्यकृति आणि शापसंभ्रम यांचा मार्मिकपणें विचार करून आपला अभिप्राय व्यक्त केल्याचें दिसून येतें. परीक्षकांना असें वाटलें कीं, शापसंभ्रम नाटकाचा कर्ता कोणी तरी रंगभूमीचा अनुभव असलेला प्रतिभाशाली नाटककार असावा आणि त्यांचा हा अंदाज खरा ठरलेला पाहून त्यांना व इतर नाट्यरसिकांनाही आनंद झाला असला पाहिजे. कै. प्रा. शिवराम महादेव परांजपे यांच्यासारख्या प्रतिभासंपन्न ग्रंथकारालाहि तें पारितोषिक न मिळतां नाट्याचार्य देवलांना मिळालें यावरून कादंबरीच्या कथानकावर नाटक लिहिणाऱ्याच्या अंगी केवळ प्रतिभेपेक्षां अगर विद्वत्तेपेक्षां रंगभूमीच्या अनुभवाचीच जास्त जरूरी होती या गोष्टीची खात्री पटते. आपलें शापसंभ्रम नाटक स्पर्धेसाठीं

पाठवितांना देवलांनीं सोबतचें अवतरण म्हणून “ असती चतुर परीक्षक ” ही सुंदर व प्रासादिक आर्या लिहिली यावरून आपल्या नाट्यकृतीबद्दल त्यांना केवढा आत्मविश्वास होता हें स्पष्ट दिसून येतें. इंदूर दरबारनें शापसंभ्रम नाटकाचे लेखक म्हणून देवलांना ठरलेलें पारितोषिक तर दिलेंच; पण त्यांना मुद्दाम इंदूरला बोलावून घेतलें आणि पारितोषिकाबरोबरच एक अस्मानी रंगाचा रेशमी झगा (gown), घड्याळ, चांदीच्या मुठीची काठी व पगडी असा पोशाख देऊन त्या पोशाखासह त्यांची इंदूरच्या राजरस्त्यावरून हत्तीवरून मिरवणूक काढली. इंदूर दरबारनें देवलांना दिलेल्या वरील वस्तू अद्याप देवलांच्या चिरंजिवांकडे आहेत. इंदूरच्या महाराजांनीं केलेला हा गौरव म्हणजे मराठी नाटकाची मध्यभारतांत फडकलेली विजय-पताकाच त्या काळीं मानली गेली असेल.

सन १८९३ च्या मार्च महिन्यांत शापसंभ्रम नाटक पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालें तें देवलांनीं इंदूरचे महाराज श्रीमंत शिवाजीराव ढोळकर यांनाच अर्पण केलें असून अर्पणपत्रिका म्हणून पुढील साकी घातली आहे :

“ बाणकथारसरत्नाकारिंची सुंदर सोज्वळ रत्नें
निवडुनि त्यांचा सातसरी हा हार गुंफिला यत्नें
घे शिवभूपाळा । कंठी धारण करि याला ॥ ”

सुबोध प्रासादिक पद्यरचना देवलांना किती सहजसाध्य होती हें या साकीवरूनही दिसून येईल.

बाणभट्टाच्या संस्कृत कादंबरीचें कथानक सागराप्रमाणें विस्तृत आणि गुंतागुंतीचें असून त्यांत पुंडरिकाचें तीन जन्म आणि चंद्रापीडाचे दोन जन्म यांची दीर्घ कथा आहे. हें कथानक सारांशरूपानें पुढीलप्रमाणें आहे :

मालव देशाच्या विदिशा या राजधानींत शूद्रक नांवाचा एक राजा राज्य करीत होता. तो एकदां दरबारांत बसलेला असतांना द्वारपालानें दरबारांत येऊन वर्दी दिली कीं, “ बाहेर एक चांडालकन्यका राघूचा पिंजरा घेऊन आली आहे. राजानें तिला आंत बोलावून विचारतां तिनें सांगितलें कीं, “ हा पिंजऱ्यांतील राघू माणसासारखा बोलतो. ” शूद्रकानें राघूला

त्याची हकीगत विचारली, तेव्हां राघू म्हणाला, “महाराज, विंध्यारण्यांत मी आपल्या बापासह राहत असतां एके दिवशीं कांहीं भिल्ल लोक तेथें येऊन त्यांतील एकानें मला उचलून नेलें. वाटेंत त्याला चुकवून मी चालत चालत एका सरोवराकडे निघालों; त्या वनांत जाबाली नांवाचे एक ऋषी राहात होते. त्यांचा पुत्र हारित हा स्नानासाठीं त्याच सरोवरावर आला होता. त्यानें मला उचलून जाबाली ऋषीकडे नेलें. मला पाहून जाबाली ऋषी म्हणाले, “हा आपल्या पूर्व दुर्वर्तनाचें फळ भोगीत आहे.” इतर उपस्थित ऋषींनीं खुलासा विचारतां जाबाली म्हणाले, “अवंती देशांतील उज्जयिनी नगरांत तारापीड नांवाचा राजा राज्य करीत होता. त्याचा प्रधान शुक्रनास नांवाचा होता. पुढें तारापीडाला फार दिवसांनीं एक पुत्र झाला. त्याचें नांव चंद्रापीड असें ठेवण्यांत आलें त्याच वेळीं शुक्रनास प्रधानालाही एक पुत्र झाला. त्याचें नांव वैशंपायन असें ठेवण्यांत आलें. चंद्रापीड आणि वैशंपायन हें एकमेकांचे परम मित्र होते. इंद्रायुध नांवाचा चंद्रापीडाचा एक घोडा होता. चंद्रापीडाचा कैलास नांवाचा एक चौपदार होता. त्यानें एक सुंदर कन्या आणली होती. तिचें नांव पत्रलेखा असें ठेवून चंद्रापीडानें तिला आपल्याजवळ ठेवून घेतलें होतें.

तारापीडानें चंद्रापीडाला युवराजपदाचा अभिषेक केल्यानंतर चंद्रापीड व वैशंपायन सैन्यासह शिकारीला गेले. पुढें चंद्रापीड कैलास पर्वताजवळ शिकारीसाठीं राहिला असतांना तो इंद्रायुध घोड्यावर बसून एका किन्नर जोडप्याचा पाठलाग करीत अच्छोद नांवाच्या सरोवराजवळ गेला. तेथें जवळच कोठून तरी त्याला गायनाचा स्वर ऐकूं आला. त्या अनुरोधानें तो एका शिवालयांत गेला. तिथें एक सुंदर तापसी तरुणी शंकराची पूजा करीत असतांना गायन करीत असल्याचें त्याला दिसलें. चंद्रापीडानें तिला प्रणाम करून तिचा वृत्तांत विचारतां ती म्हणाली,

दक्ष प्रजापतीला मुनि व अरिष्टा अशा दोन कन्या होत्या. अरिष्टेच्या सहा मुलांपैकी वडील मुलगा हंस, त्याची मी कन्या असून माझें नांव महाश्वेता. एके दिवशीं मी आईबरोबर अच्छोद सरोवरावर स्नानासाठीं गेलें असतां जवळच्या उपवनांतून येणाऱ्या एका अतिमधुर सुगंधानें मला मोहित केलें. हा सुगंध कसला आहे म्हणून शोध करीत मी उपवनांत

गेलें. तेथें दोन सुंदर आणि तरुण ऋषिकुमार मला दिसले. त्यांपैकी एकाच्या कानावर एक पुष्पमंजिरी असून तिचाच तो मधुर सुगंध होता. त्या ऋषिकुमारांचीं नांवे पुंडरीक आणि कर्पिंजल अशीं असून पुंडरिकाच्या कानावर ती पुष्पमंजिरी होती. कर्पिंजलाला विचारातांच त्यानें कर्पिंजलाची हकीगत सांगितली आणि पुढें सांगितलें कीं, “ आम्ही नंदनवनाजवळून येत असतां तेथें वसंत लक्ष्मीसह नंदनवनदेवी फिरत होती. पुंडरिकाचें सुंदर रूप पाहून तिनें त्याला ती पुष्पमंजिरी अर्पण केली. ” इतक्यांत पुंडरीक मला म्हणाला “ तुला हवी तर ही पुष्पमंजिरी घे. ” आणि असें म्हणून त्यानें ती पुष्पमंजिरी माझ्या कानावर ठेवली. माझ्या कपोलस्पर्शानें पुंडरीक कामातुर झाला आणि त्याच्या हातांतून त्याची स्फटिकमाला गळून पडली. मी ती उचलून घेतली तेव्हां पुंडरिकानें रागावून स्फटिकमाला परत सांगितली. पण मी ती त्याला न देतां माझी मौक्तिकमाला त्याला दिली. त्याची स्फटिकमाला घेऊन मी आईबरोबर परत घराकडे गेलें. माझ्या-मागून माझी सखी तरलिका आली. ती मला म्हणाली, “ त्या ऋषिकुमारांनें तुला हें भूर्जपत्रावर लिहिलेलें पत्र दिलें आहे. ” मी तें पत्र घेऊन वाचलें. त्यांत पुंडरिकानें आपली प्रेमभावना आणि विरहव्यथा व्यक्त केली होती. सायंकाळीं मला दासीनें सांगितलें कीं, “ एक ऋषिकुमार तुझ्या भेटीला आला आहे. ” मला वाटलें पुंडरीकच आला असावा. पण तो पुंडरिकाचा मित्र कर्पिंजल होता. कर्पिंजलानें मला विनंतीपूर्वक सांगितलें कीं “ माझा मित्र पुंडरिक तुझ्या विरहानें व्याकुळ झाला आहे. त्याला सत्वर जाऊन भेट नाही तर त्याची अवस्था फार कठीण आहे. ” मी ताबडतोब पुंडरिकाकडे निघालें. जातांना माझा उजवा डोळा लवूं लागला. मी पुंडरीक असलेल्या जागीं जाऊन पाहिलें तो पुंडरीक मृत होऊन पडला होता. कर्पिंजलानें मला सांगितलें कीं “ तुझा विरह दुःसह होऊन यानें चंद्राला शाप दिला कीं “ तूं मृत्युलोकीं जन्म घेशील. ” तेव्हां चंद्रानेंही रागावून याला शाप दिला कीं, “ तूही मृत्युलोकीं जन्म घेशील ” त्याबरोबर पुंडरीक ताबडतोब गतप्राण होऊन पडला. पुंडरिकाचें शरीर पाहून मीही मूर्च्छित होऊन पुंडरिकाच्या अंगावर पडलें. इतक्यांत चंद्रलोकान्तून एक दिव्य पुरुष खालीं उतरला आणि पुंडरिकाचा मृत देह उचलून घेऊन

निघाला. जातांना तो म्हणाला, “ वत्से महाश्वेते ! तूं प्राण सोडूं नकोस. याचा आणि तुझा फिरून समागम होईल.” इतक्यांत कर्पिजल उठला आणि तोही आकाशांत उडून गेला. त्या आकाशवाणीवर विश्वासून मी या ठिकाणी तपश्चर्या करीत राहिलें आहे.”

याप्रमाणें महाश्वेतेनें चंद्रापीडाला आपली हकीगत सांगितली आणि आपली प्रिय सखी कादंबरी हिचीही हकीगत सांगितली. नंतर तिनें त्याला कादंबरी-कडे नेलें. त्या पहिल्याच भेटींत कादंबरी चंद्रापीडावर अनुरक्त झाली. महाश्वेतेनें चंद्रापीडाला कादंबरीचा कुलवृत्तान्त निवेदन केल्यावर कादंबरीनें तांबूल अर्पण करून चंद्रापीडाचा सत्कार केला. नंतर चंद्रापीड आपल्या आईबापांना भेटण्यासाठीं राजधानीला परत गेला. पण वैशंपायन मात्र अच्छोद सरोवराजवळील लतामंडपावर लुब्ध होऊन तेथेंच राहिला. नंतर चंद्रापीड पुन्हां आपले आईबाप व शुकनास यांचा निरोप घेऊन इंद्रायुध घोड्यावर बसून अच्छोद सरोवराजवळ आला. तेथें त्याला वैशंपायनाचा तपास लागला नाही. म्हणून तो महाश्वेतेकडे गेला, तेव्हां ती एका शिलाखंडावर उदास होऊन बसलेली त्याला दिसली. तिच्या उदासीनतेचें कारण विचारतां तिनें सांगितलें कीं, “ कादंबरीचा स्नेहपाश तोडून मी येथें राहिल्यावर वयानें आणि रूपानें तुमच्यासारखाच दिसणारा एक ब्राह्मणकुमार तरुण मजकडे येऊन माझें समागमसुख मागूं लागला. आणि एका रात्रीं तर त्यानें मला आर्लिगन देण्याचा प्रयत्न केला तेव्हां क्रोधाविष्ट होऊन मी चंद्राकडे पाहून त्याला शाप दिला कीं, ‘ पुंडरिकाशिवाय दुसऱ्या कोणाचेंही चिंतन मीं केलें नाहीं हें खरें असेल तर हा दुष्ट तरुण शुकयोर्नीत जावो ! ’ लागलीच तो तरुण गतप्राण होऊन पडला. पुढें त्याच्या सेवकाकडून मला कळलें कीं तो तरुण म्हणजे तुमचा भिन्न वैशंपायन होता. ”

महाश्वेतेनें सांगितलेली हकीगत ऐकतांच चंद्रापीड शोकविह्वल होऊन मूर्च्छित पडला व त्याचा श्वासोच्छ्वास बंद झाला. चंद्रापीड आल्याचें कळतांच कादंबरी तेथें आली. पण चंद्रापीडाला मूर्च्छित पडलेला पाहून ती स्वतःही धरणीवर पडली. नंतर पुन्हां उठून ती महाश्वेतेजवळ जाऊन तिला म्हणाली, “ तुला पुन्हां प्रिय जनांच्या सहवासाची आशा आहे. मला पापिणीला मात्र ती आशा नाही.” असें म्हणून कादंबरी चंद्रापीडाचें शव

मांडीवर घेऊन बसली. कादंबरीचा स्पर्श होतांच चंद्रापीडाचें शरीर हळूहळू तेजस्वी दिसूं लागलें. आणि त्याच्या शरिरांतून चंद्रासारखें तेज निघून आकाशांत गेलें. लागलीच आकाशवाणी झाली की, “ वत्से, महाश्वेते, पुंडरिकाचें शरीर माझ्या तेजानें सचेतन होत आहे. आणि चंद्रापीडाचें शरीर हें माझेच अविनाशी रूप आहे. कादंबरीच्या स्पर्शानें ते जिवंत होईल. यासाठीं शापसंपेपर्यंत त्याच्या शरीराचें नीट रक्षण करावें. याचा आणि कादंबरीचा लवकरच समागम होईल.”

चंद्रापीडाचें देहावसान झालेलें पाहतांच पत्रलेखेनें इंद्रायुध घोड्यासह अच्छोद सरोवरांत उडी टाकली. लागलीच सरोवरांतून एक तेजस्वी ऋषिकुमार निघाला आणि महाश्वेतेजवळ जाऊन तिला म्हणाला, “ मला ओळखलेंस काय ? ” त्याला ओळखून महाश्वेता म्हणाली, “ भगवान् कपिंजल ! पुंडरिकाचें काय वर्तमान आहे ? ” कपिंजल म्हणाला, “ ज्या वेळीं पुंडरिकाचें शरीर घेऊन तो दिव्य पुरुष आकाशांत परतला त्या वेळीं मीही त्याच्या मागोमाग गेलों. मला पाहून तो म्हणाला, “ कपिंजला ! मी चंद्र आहे. मी सर्व जगावर अनुग्रह करण्यासाठीं प्रकाशत असतां पुंडरिकानें मदनविव्हल होऊन मला शाप दिला की, “ दुष्टा चंद्रा ! माझ्या प्राणप्रियेबरोबर माझा समागम होण्यापूर्वीं तूं माझे प्राण हरण केलेस त्याअर्थीं तूंही मनुष्ययोनींत जन्म घेऊन मजसारखा दुःखानुभव घेशील.” हा त्याचा शाप ऐकून मीही त्याला शाप दिला की, “ तूंही मजबरोबर समदुःखी होशील ! ” नंतर महाश्वेतेचा व त्याचा संबंध जडला आहे हें माझ्या लक्षांत आलें. वत्सा ! महाश्वेता मजपासून उत्पन्न झालेल्या गंधर्वकुलांत उत्पन्न झाली असून तिनें याला वरलें आहे. यासाठीं मला मनुष्यलोकीं दोन जन्म घेतलेच पाहिजेत. तर तूं आतां श्वेतकेतूकडे जाऊन त्याला वृत्तान्त साग कीं “ याच्या शरिराचा नाश होऊं नये म्हणून याला मीं येथें आणून ठेवलें आहे.”

त्या दिव्य पुरुषाचें हें भाषण ऐकून मी श्वेतकेतूकडे जात असतां वाटेत एका देवाचें अतिक्रमण केल्यामुळें तो मला रागानें म्हणाला, “ तूं घोड्यासारखा दौडत चालला आहेस त्याअर्थीं तूं घोडा होशील.” मी विनंतीपूर्वक त्याला म्हणालों, “ तुमचा शाप भोगलाच पाहिजे, पण मला

उःशाप द्या. ” तेव्हां तो म्हणाला, “ अश्वयोनींत तुझा आणि तुझ्या मित्राचा निकट संबंध राहिल. उज्जयिनींत तारापीडाचा मुलगा चंद्रापीड म्हणून चंद्र जन्म घेईल. त्याचा प्रधान शुक्रनास याचा पुत्र वैशंपायन म्हणून पुंडरीक जन्म घेईल आणि तू चंद्रापीडाचा घोडा होशील. ” त्याप्रमाणे मी चंद्रापीडाचा घोडा इंद्रायुध झालों. तुझ्यावर अनुरक्त होऊन जो तरुण तुझ्याजवळ आला होता तो पुंडरिकाचाच अवतार होता. ” कर्पिंजलाचें हें भाषण ऐकून महाश्वेता शोक करूं लागली. तिला कर्पिंजल म्हणाला, “ चंद्राची वाणी तू ऐकलीच आहेस. आतां शोक करूं नकोस. यापुढें चंद्रापीड, पुंडरीक आणि पत्रलेखा यांचे नवे जन्म कोठें झाले आहेत याची मी श्वेतकेतुकडे जाऊन चौकशी करून येतां. ” असें म्हणून कर्पिंजल निघून गेला.

तो गेल्यावर महाश्वेता कादंबरीला म्हणाली, “ चंद्रापीड हा चंद्राचा अवतार आहे. त्याची सेवा कर म्हणजे तो प्रसन्न होईल. ” मग कादंबरीनें हा वृत्तान्त आपल्या आईवापांना सांगितला. याप्रमाणें कथा सांगून जावाली ऋषी म्हणाले, “ असा कामलुब्ध पुंडरीक देवलोकापासून भ्रष्ट होऊन शुक्रनासाचा-पुत्र झाला आणि महाश्वेतेच्या शापानें त्यानें पुन्हां शुक्रयोनींत जन्म घेतला आहे. ” ही सर्व कथा ऐकून शुक्र जावाली ऋषींना म्हणाला, “ ऋषिवर्य, माझ्या कामुकपणाची मला लाज वाटते. आतां चंद्रापीडाचा जन्म कोठें झाला आहे तें सांगा, म्हणजे मी त्याच्या सहवासांत काळ घालवीन. ” इतक्यांत जावालीचा पुत्र तेथें येऊन म्हणाला, “ तूं नशीबवान् आहेस. श्वेतकेतुकडून आतांच कर्पिंजल आला आहे. तेव्हां मी कर्पिंजलाकडे जाऊन हकीगत विचारतां कर्पिंजल म्हणाला, ‘ तूं शापापासून मुक्त व्हावेंस म्हणून श्वेतकेतु अनुष्ठान करित आहेत. त्यांनीं सांगितलें आहे कीं अनुष्ठान होईपर्यंत तूं येथेंच राहावेंस. ’ पण महाश्वेतेजवळ जाण्याची मला उताविळी झाली असल्यानें मी उत्तर दिशेनें उडत चाललों आणि एका भिड्याच्या जाळ्यांत सांपडलों. तो भिड्य मला म्हणाला, “ मी चांडाल आहे. माझा राजा जवळच राहतो. त्याच्या कन्येला राघूचा फार षोक आहे. जावालीच्या आश्रमांत एक चांगला राघू असल्याचें ऐकूनच तिनें मला इकडे पाठविलें. आणि आतां तूं मला

चांगला सांपडला आहेस. मी तुला तिच्याकडे नेतो. ” असे म्हणून त्या चांडालाने मला राजकन्येसमोर नेले. तिने मला एका चर्मपिंजऱ्यांत ठेवले. पुढे काहीं दिवसांनी मी डोळे उघडून पाहतो तो मी सुवर्णपिंजऱ्यांत होतो आणि ती चांडालांची वस्ती मला देववस्तीसारखी दिसली. हे कसे म्हणून मी त्या चांडालकन्येला विचारले, तेव्हा ती मला येथे आपल्याकडे घेऊन आली. ”

राघूच्या तोंडची ही हकीगत ऐकून शूद्रक राजाला फार आश्चर्य वाटले आणि त्याने चांडालकन्येला विचारताच ती म्हणाली, “ या शुकाचा आणि तुझा पूर्ववृत्तान्त तू ऐकलाच आहेस. पक्षिजातीत असतांना हा कामांध झाला आणि पित्राज्ञेचे उल्लंघन करून प्रियेकडे जाऊ लागला. या मूर्खाची आई लक्ष्मी ती मीच होय. आतां तुमचे दोघांचे शाप बरोबरच संपले आहेत. तेव्हा आतां इष्टजनसहवासाचा उपभोग घ्या. ” इतके बोलून ती चांडालकन्येला आकाशांत उडून गेली. तिच्या भाषणाने शूद्रकाला आपला पूर्ववृत्तान्त आठवला. दोघांचे शाप संपलेच होते ! कादंबरीने कामदेवाच्या उत्सवांत चंद्रापीडाच्या शरीराला आलिंगन देतांच त्या अमृतस्पर्शाने तो जिवंत झाला आणि म्हणाला, “ आतां माझा शाप संपला ! आणि महाश्वेतेच्या प्रियवल्हभाचाही शाप संपला आहे. शूद्रकाच्या देहाचा मी आतांच त्याग केला आणि इथे जिवंत झालो. ”

नंतर महाश्वेता व पुंडरीक आणि कादंबरी व चंद्रापीड यांचे मीलन झाले. नंतर कादंबरीने एकान्तांत चंद्रापीडाला विचारले, “ ही पत्रलेखा कोण ? ” चंद्रापीड म्हणाला, “ ती माझी प्रिया रोहिणी होती. माझ्या सहवासासाठी तिने मानवयोर्नात जन्म घेतला होता. ”

बाणभट्टाच्या कादंबरीचा सारांश थोडासा विस्ताराने सांगितला याचे कारण, देवलांनी आपल्या सात अंकी शापसंभ्रम नाटकाची उभारणी या विस्तृत आणि गुंतागुंतीच्या कथानकावर किती कौशल्याने केली आहे हे होय. बाणाची कादंबरी म्हणजे एक अथांग समुद्र आहे. शापसंभ्रम नाटकाच्या अर्पणपत्रिकेच्या सर्कीत देवलांनी सांगितल्याप्रमाणे या कथारससागरातील सुंदर व सोज्वळ रत्ने प्रयत्नाने निवडून त्या रत्नांचा सातसरी हार शापसंभ्रमच्या रूपाने त्यांनी नाट्यरसिकांना अर्पण केला आहे.

नाटकाचें शापसंभ्रम हें नावच मुळी किती काव्यमय व अर्थपूर्ण आहे. पुंडरीकाचें तीन जन्म आणि चंद्रापीडाचें दोन जन्म यांच्यावर आधारलेली कथा गुंफलेला सुंदर गुच्छ म्हणजे शापसंभ्रम ! बाणभट्टानें ही अतिविस्तृत आणि गुंतागुंतीची कथा शूद्रकाच्या दरबारांत एका राघूकडून उलट्या क्रमानें सांगितलेली आहे. राघू हा पुंडरीकाचा तिसरा जन्म आहे आणि शूद्रक हा चंद्रापीडाचा दुसरा जन्म आहे. बाणाच्या कादंबरींत तारापीड राजाच्या मुलगा चंद्रापीड हा शिकारीसाठी उपवनांत अच्छोद सरोवराजवळ गेला असतां गायनाचा सूर ऐकून तो एका शिवाल्यांत जातो. तेथें शिवपूजनांत मग्न असलेल्या तपस्विनी महाश्वेतेची आणि त्याची भेट व जानपळान होऊन महाश्वेता त्याला आपल्या व पुंडरीकाच्या भेटीची कथा सांगते, असा कथाभाग आहे. आणि हा प्रसंग बाणाच्या कादंबरीच्या उत्तरार्धाच्या सुरुवातीला आहे. देवलांनीं महाश्वेता व पुंडरीक यांच्या भेटीपासूनच शापसंभ्रम नाटकाची सुरुवात केली आहे. “ अवलोकित मधुमासवनश्री ” या सूत्रधाराच्या साक्रीने आणि “ मधुर कित्ती कुसुमगंध सुटला ” या महाश्वेतेच्या सुंदर व कल्पनारम्य पदानें शापसंभ्रम नाटकाच्या पहिल्या अंकाची बहारदार सुरुवात झाली आहे. महाश्वेता व पुंडरीक यांचा परस्पर परिचय पुंडरीकाकडून महाश्वेतेला पुष्पमंजिरीसमर्पण पुंडरीकाची कामविह्वलता व त्याचें महाश्वेतेला भूर्जपत्रावरील पत्र, कर्पिजलाकडून महाश्वेतेला पुंडरीकाच्या करुण अवस्थेचे कथन, पुंडरीकाच्या भेटीसाठीं महाश्वेतेचे पुन्हा अच्छोद सरोवराजवळ जाणें, पुंडरीकाचा चंद्राला व चंद्राचा पुंडरीकाला शाप, पुंडरीकाचें निधन आणि आकाशवाणीवर विधासून पुंडरीकाच्या पुनर्भेटीपर्यंत तपाचरण करीत काल कंठण्याचा महाश्वेतेचा निर्धार एवढा कथाभाग शापसंभ्रमाच्या पहिल्या तीन अंकांत घालून पुंडरीकाच्या पहिल्या जन्माची कथा देवलांनीं येथपर्यंत पूर्ण केली आहे. चंद्रापीडाचा पहिला जन्म आणि वैशंपायन या नांवानें पुंडरीकाचा दुसरा जन्म, चंद्रापीड व कादंबरी यांची भेट आणि परस्परांवर अनुरक्ति, वैशंपायनाचें निधन ऐकून चंद्रापीडाचें घडलेलें निधन आणि त्याच्या शवाचें रक्षण करीत कादंबरीनें राहणें एवढा कथाभाग शापसंभ्रमाचे अंक चार ते सहा यांत आला आहे. तारापीड राजाचा युवराज चंद्रापीड

आणि त्याचा मित्र व प्रधानपुत्र वैशंपायन हे सैन्यासह अच्छोद सरोवराजवळ जातात; चंद्रापीड एका किन्नरजोडप्याचा पाठलाग करीत घोड्यावर स्वार होऊन अच्छोद सरोवराजवळ जातो, येथून शापसंभ्रम नाटकाचा चौथा अंक सुरू झाला आहे. एका गायनसुराच्या अनुरोधाने चंद्रापीड एका शिवालयान्त जातो. तेथे शिवपूजनांत मग्न असलेल्या महाश्वेतेची व त्याची भेट होते महाश्वेता त्याला आपला वृत्तान्त व आपली सखी कादंबरी हिचा वृत्तान्त सांगते. पुढे चंद्रापीड महाश्वेतेबरोबर कादंबरीच्या महालांत जातो. त्याला पाहतांच कादंबरी त्याच्यावर अनुरक्त होते आणि तांबूल देऊन ती त्याचा सत्कार करते हा कथाभाग शापसंभ्रमाच्या चौथ्या व पांचव्या अंकांत आहे.

तारापीडाचे पत्र आल्याने चंद्रापीड कादंबरीचा निरोप घेऊन राजधानीला परत जातो, पण अच्छोद सरोवराजवळील उपवनांत असलेल्या लतामंडपावर मोहित होऊन वैशंपायन येथेच मार्गे राहतो. भ्रमिष्ठ मनः-स्थितीत लतामंडपाजवळ हिंडत असतांना महाश्वेतेला पाहून तो कामविव्हल होतो व तिच्याजवळ समागमसुख मागतो. महाश्वेता त्याला झिडकारते, शेवटी महाश्वेतेला आलिंगन देण्याचा तो प्रयत्न करतो, तेव्हां क्रोधाविष्ट होऊन महाश्वेता त्याला “ तूं शुक्रयोनीत जा— ” असा शाप देते आणि वैशंपायन तेथेच गतप्राण होऊन पडतो. एवढा कथाभाग शापसंभ्रमाच्या सहाव्या अंकांत आहे. वैशंपायनाच्या सेवकाकडून वैशंपायन हा चंद्रापीडाचा मित्र असल्याचे कळून महाश्वेता उदास होते इतक्यांत चंद्रापीड तेथे येतो आणि वैशंपायन मृत झालेला पाहून तोही शोकविव्हल होऊन गतप्राण होऊन पडतो. हाही कथाभाग सहाव्याच अंकांत आहे. सातव्या अंकांत पहिल्या प्रवेशांत कपिंजल आणि मंदारक यांच्या संवादांत चंद्रापीड आणि वैशंपायन यांचे पुढले जन्म कोठे आहेत याचे निवेदन असून शापाची मुदत संपेपर्यंत कादंबरी व महाश्वेता चंद्रापीडाच्या शरीराचे संरक्षण करीत बसल्याचे सांगितले आहे. सातव्या अंकांत दुसऱ्या प्रवेशांत कादंबरीच्या आश्रमांत चंद्रापीडाच्या पुष्पशय्येवरील शरीराजवळ कादंबरी बसलेली असतांना तेथे चंद्रापीडाचे आईबाप येतात. कादंबरीने चंद्रापीडाच्या शरीराला आलिंगन देतांच चंद्रापीड सजीव होतो. चंद्रापीड व पुंडरीक यांच्या

शापाची मुदत संपल्यामुळे पुंडरीक व महाश्वेता आणि चंद्रापीड व कादंबरी यांचें मीलन होऊन तीं विवाहवद्ध होतात एवढा कथाभाग आला असून येथेंच शापसंभ्रम नाटक पूर्ण झालें आहे.

बाणाच्या कादंबरीचें कथानक अति विस्तृत आहे. ज्या कथानकांत माणसाचें रूपांतर पशूंत अगर पक्ष्यांत होणें अशा अद्भुत गोष्टी आहेत, अशा गुंतागुंतीच्या अफाट कथानकांतून नाट्यपूर्ण प्रसंग निवडून काढून त्यांची अंकवार व प्रवेशवार मांडणी करून शापसंभ्रम नाटक बनविण्यांत देवलांचें उत्कृष्ट नाट्यरचनाकौशल्य दिसून येतें. दोन-तीन जन्मांचें कथानक एका नाट्यकृतींत घालणें हा कालाच्या दृष्टीनें दूरान्वय तर खराच, पण हा दूरान्वय बाणाच्या कादंबरींतच असल्यानें तो पत्करण्यावांचून देवलांना गत्यंतरच नव्हतें. तरीही देवलांनीं आपली नाट्यकृति शक्य तितकी सुगम एकसंध केली आहे असें दिसून येईल. शापसंभ्रम नाटकाची शाकुंतला-प्रमाणे प्रयोगातिशय घाटणीची प्रस्तावना, “अवलोकित मृधुमासवनश्री,” या साकीनें करून दिल्यावर महाश्वेतेचें अत्यंत आकर्षक असें रंगभूमीवर पदार्पण, बाणाच्या रम्य कल्पनांनीं बहरलेली सुबोध व प्रासादिक पद्यरचना आणि संविधानकाची नाट्यशास्त्रानुरूप विभागणी, यांमुळे शापसंभ्रम नाटकाची गुणवत्ता उठून दिसते.

शापसंभ्रम नाटक सन १८९३ च्या मार्च महिन्यांत पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालें. रंगभूमीवर या नाटकाचा प्रयोग करतांना नाटक अवास्तव लांब वाटल्यानें देवलांना या नाटकाची रंगावृत्ति तयार करावी लागली आणि या रंगावृत्तीवरूनच हें नाटक रंगभूमीवर होऊं लागलें. ही रंगावृत्ति तयार करतांना देवलांनीं अनेक अनावश्यक पद्यांऐवजीं गद्य घातलें आहे. संवादांतील कांहीं भाग वगळून संवाद आटोपशीर केले आहेत. कांहीं पदे गाळलीं आहेत आणि सातव्या अंकातील दुसरा प्रवेश संपूर्ण गाळला आहे. रंगावृत्तींत एवढी छाटाछाट करूनही अद्याप हें नाटक अतिदीर्घ वाटतें. शिवाय या नाटकाचे पहिले तीन अंक ज्या मानानें रंगतात त्यामानानें मंतरचे चार अंक लांब व कंटाळवाणे वाटतात. पण हा दोष बाणाच्या कादंबरीच्या अतिदीर्घ व एकसाची कथानकाचा आहे.

इंदूरच्या स्पर्धेसाठी आपली नाट्यकृति पाठवितांना बाणाच्या कादंबरीचें संपूर्ण कथानक या नाटकांत येईल अशी दक्षता घेणें देवलांना भागच होतें. त्याप्रमाणें बाणाच्या कादंबरींत नसलेला कोणताहि काल्पनिक भाग केवळ रंजकतेसाठी आपल्या नाटकांत घालणेंहि देवलांना इष्ट नव्हतें. यामुळें पहिल्या दृष्टिभेटींत प्रेम, नंतरच्या विरह आणि तदनुषंगिक कामविवहलता एवढ्या एकसांची सामुग्रीवरच देवलांना शापसंभ्रम नाटक लिहावें लागलें. नाटक मनोरंजक होण्यासाठी त्यांत सर्व रसांचें मिश्रण असावें लागतें. असा मालमसाला शापसंभ्रम नाटकांत घालणें देवलांसारख्या रंगभूमीच्या अनुभवी नाट्याचार्यांना मुळींच कठीण नव्हतें. पण मूळ बाणाच्या कादंबरींत श्रृंगार आणि करुण हे दोनच रस प्रामुख्याने असल्यानें हेच दोन रस शापसंभ्रम नाटकांत आहेत. यामुळें शापसंभ्रम हें नाटक भिन्नभिन्न रुचींच्या प्रेक्षकांचें समाराधन करणारें नाटक झालें नाहीं. केवळ सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत अशा प्रेक्षकांनी पाहण्याजोगी नाट्यकृति एवढेंच या नाटकाचें स्वरूप राहिलें किलोस्कर संगीत नाटक मंडळीनें हें नाटक रंगभूमीवर आणलें तेव्हां पहिल्या तीन अंकांचा प्रयोग पुण्याच्या गणेश पेटेंतील ‘ आर्यभूषण ’ थिएटरांत सन १८९३ च्या नोव्हेंबरांत झाला. तेथून ही कंपनी इंदूरला गेल्यावर शापसंभ्रमाचा पांच अंकी प्रयोग इंदूरला झाला. आणि सर्व सातही अंकांचा प्रयोग सन १८९४ च्या ऑगष्ट महिन्यांत नाशिक येथें झाला. किलोस्कर कंपनीनें प्रथम केलेल्या शापसंभ्रमाच्या प्रयोगांत नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर यांनी पुंडरीकाची भूमिका उत्कृष्ट केली होती. यामुळें या कंपनीचा शापसंभ्रमाचा प्रयोग म्हणजे गायनप्रेमी नाट्यरसिकांना संगीताची मेजवानीच होती. चिंतुबुवा गुरव, कृष्णराव गोरे हे प्रसिद्ध गायक नट शापसंभ्रमच्या प्रयोगांत स्त्रीभूमिका उत्कृष्ट करीत असत. शापसंभ्रम नाटक पुढें सुमारे वीस वर्षे रंगभूमीवर टिकून होतें. किलोस्कर कंपनीशिवाय इतर कांहीं नाटक कंपन्या या नाटकाचे प्रयोग करीत असत. कोल्हापूरकर अमदूर संगीत नाटक मंडळी आणि शंकरराव सरनाइकांची यशवंत संगीत नाटक मंडळी या कंपन्यांचे सुंदर प्रयोग पाहिल्याचें मला स्मरतें. शंकरराव सरनाइकांनी महाश्वेतेच्या भूमिकेंत गायिल्लें “ मधुर किती कुसुमगंध सुटला ” हें कल्पनारम्य नादमधुर पद

शापसंभ्रम

अनुक्रम

वि:

: १३३

नो दि:

अद्यापहि माझ्या कानांत गुणगुणत आहे. मानापमान नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर संगीत नाटकांचें नवें युगच मराठी रंगभूमीवर सुरू झालें. आणि अतिमानव वातावरणाचें शापसंभ्रम नाटक रंगभूमीवरून अंतर्धान पावलें. सन १९५५ च्या नोव्हेंबरांत देवल जन्मशताब्दि उत्सव मुंबईच्या मराठी नाट्यसंघानें मोठ्या उत्साहानें साजरा केला होता. त्या उत्सवांत शापसंभ्रमाचा प्रयोग झाला होता. सध्यां मराठी रंगभूमीचा कल स्वाभाविकपणेंच कल्पनारम्यतेपेक्षां वास्तवाकडेच झुकलेला आहे. यामुळें आजच्या प्रेक्षकांना कल्पनारम्य शापसंभ्रम नाटक कितपत रुचेल याबद्दल मी साशंक आहे.

शापसंभ्रम नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष देवलांनीं बाणाच्या कादंबरींतील स्वभावपरिपोषाप्रमाणेंच केला आहे. कादंबरीच्या कथानकांत अलड व मनमोकळ्या कादंबरीपेक्षां तपस्विनी व धीरगंभीर महाश्वेतेचीच छाप मनावर अधिक पडते. शापसंभ्रमांत तसेंच झालें आहे. भावनाप्रधान वृत्तीचा पुंडरीक, संयमी पण मित्रावर अपार प्रेम करणारा कपिंजल, आपला मित्र वैशंपायन गतप्राण झालेला पाहून प्राणत्याग करणारा चंद्रापीड यांचीं स्वभावचित्रणें शापसंभ्रम नाटकांत उत्कृष्ट साधली आहेत. या नाटकांतील पात्रांची भाषा देवलांच्या इतर नाटकांतील पात्रांच्या भाषेप्रमाणेंच साधी व पात्रानुरूप असून संवाद चटकदार खटकेबाज व परिणामकारक आहेत. महाश्वेतेचा रंगभूमीवर नाट्यपूर्ण प्रवेश झाल्यावर तिच्या व पुंडरीकाच्या भेटींत तिचें शालीन भाषण, पुंडरीक कामविव्हल झालेला पाहून कपिंजलानें त्याचा केलेला धिक्कार, पण नंतर लागलीच महाश्वेतेकडे जाऊन पुंडरीकाच्या भेटीस जाण्याबद्दल त्यानें महाश्वेतेला केलेली विनंति, कादंबरीची व चंद्रापीडाची प्रथमभेट करविण्यापूर्वी महाश्वेता व कादंबरी यांच्यामधील दिलखुलास संवाद यांत देवलांच्या नाट्यानुकूल भाषेचा विलास दिसून येतो. पण शापसंभ्रमचें विशेष उल्लेखनीय असें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांतील पद्यरचना हें होय. या पद्यरचनेचा गुणांच्या दृष्टीनें विचार करण्यापूर्वी नाटकांतील एकूण पदांचा संख्येच्या दृष्टीनें प्रथम विचार करणें जरूर आहे. सन १८९३ मध्ये प्रकाशित झालेल्या शापसंभ्रमाच्या पुस्तकांत १६५ पदे आहेत. आणि ही संख्या कमी वाढूनच की काय देवलांनीं पुढें या पुस्तकाच्या

प्रस्तावनेत आणखी पांच पदे घातली आहेत. म्हणजे नाटकांतील पदांची संख्या १७० होते. पदांची ही संख्या पाहिली म्हणजे त्या काळी मराठी नाट्यरसिक किती गानवेडे होते हे दिसून येते आणि नाटकांतील झाडून सारी पात्रे रात्रभर गातच सुटत की काय असे वाटू लागते.

त्या काळी प्रमुख संगीत नाटक कंपन्यांत गायक नटांची संख्या विपुल असे आणि किलोस्कर कंपनीत तर ती विशेषच होती. यामुळेच किलोस्कर व देवल यांच्या संगीत नाटकांत पदांची संख्या विपुल आहे. शिवाय या दोन्ही नाटककारांच्या पात्रांच्या संवादांतील बराच भाग पद्यांत आहे यामुळे त्यांची पदे म्हणजे संवादांना जोडणारे सांधे वाटतात. यांतील कांहीं पदे गाळली तर संवादांच्या ओघांत खंड पडेल. शापसंभ्रम नाटक रंगभूमीवर आल्यावर त्यांत देवलांनी कित्येक ठिकाणी पदे कमी करून त्याऐवजी गद्य संवाद घातलेले आहेत. व नवीन रंगावृत्ति तयार केली आहे. या नवीन रंगावृत्तीतही पदे कमी केली तरी पदांची संख्या ११३ राहिलेली आहेच.

गुणांच्या दृष्टीने विचार केला तर शापसंभ्रम नाटकांतील पद्यरचना देवलांच्या इतर संगीत नाटकांतील पद्यरचनेहून कल्पकतेच्या बाबतीत सरस आहे. सुबोधता व प्रसाद हे गुण देवलांच्या सर्वच संगीत नाटकांतील पदांमध्ये आहेत, पण शापसंभ्रम नाटकांतील पदांत वरील दोन गुणांना कल्पकतेची जोड मिळालेली आहे. कल्पनारम्यता आणि प्रसाद यांचा गोड संगम शापसंभ्रमाइतका दुसऱ्या कोणत्याही मराठी संगीत नाटकांत नाही. शापसंभ्रमामधील पदांना बाणभट्टांच्या सुंदर कल्पनांचा आधार आहे. पण या पदांचे रचनाकौशल्य खास देवलांचे आहे. या नाटकाच्या अर्पण-पत्रिकेपासून भरतवाक्यापर्यंत सर्वच पदे कमी-अधिक प्रमाणांत सरस आहेत. गायकीच्या दृष्टीने विचार केला तर पुंडरीक व महाश्वेता यांची पदे अधिक उठावदार आहेत. भाऊराव कोल्हटकर या नाटकांत पुंडरीकाची भूमिका करीत असल्याने पुंडरीकाची पदे चढ्या आवाजांतील गायकीची व बोजेदार आहेत. त्या मानाने चंद्रापीड व कादंबरी यांची पदे कल्पनारम्यतेत कमी प्रतीची वाटतात.

पद्यरचना करतांना देवल बाणभट्टाच्या कल्पनांशीं किती एकरूप झाले होते हे पहावयाचें झाल्यास शापसंभ्रम नाटकांतील पुढील पदें पाहार्वांत.

- (१) “ मधुर किती कुसुमगंध सुटला ” (अंक १, प्रवेश १)
 (२) “ वधू ही वल्ली ” (अंक १, प्रवेश १)
 (३) “ ही कां देवि वनीची ” (अंक १, प्रवेश १)
 (४) “ सज्ज करुनि चाप मदन ” (अंक १, प्रवेश २)
 (५) “ मज नाहि गडे सौख्य घरी ” (अंक ३, प्रवेश १)
 (६) “ धवल चंद्रिकाच काय ” (अंक ४, प्रवेश २)

गानप्रेमी मराठी नाट्यरसिकांना एका काळीं झुलविणाऱ्या कल्पनारम्य शापसंभ्रम नाटकाचे प्रयोग गेल्या कित्येक वर्षांत झालेले नाहींत याचें प्रमुख कारण म्हणजे नाट्यरसिकांची दृष्टि क्रमाक्रमानें वास्तवतेकडे वळूं लागली आहे हें होय. शापसंभ्रम नाटकाचें कथानक गंधर्वनगरीतील आहे यामुळें तें अतिमानव वाटतें. शिवाय देवतांच्या शापानें माणसाचें रूपांतर पशूंत अगर पक्षांत होणें हें वास्तवतेच्या दृष्टीनें असंभव आहे यामुळेंही हें नाटक सद्यःकाळीं मनाची पकड घेणार नाहीं. पौराणिक अगर ऐतिहासिक नाटकांतील पात्रें सामान्यतः बहुजन समाजाला परिचित असतात. राम, कृष्ण, पांडव, द्रौपदी, सुभद्रा हीं पौराणिक पात्रें अगर शिवाजी, संभाजी, नाना फडणवीस हीं ऐतिहासिक पात्रें परिचित असल्यामुळें त्यांचें रंगभूमीवरील होणारें दर्शन वास्तव वाटतें आणि तें सामान्य प्रेक्षकांनाही आकृष्ट करतें. शापसंभ्रम नाटकांतील कल्पनारम्य कथानक फक्त सुशिक्षित, सुसंस्कृत आणि बाणाची कादंबरी माहित असणाऱ्या प्रेक्षकांनाच आकर्षित करील. सामान्यांना तें कंटाळवाणें वाटेल.

शापसंभ्रम प्रेक्षकांना न आवडण्याचें दुसरें कारण म्हणजे या नाटकांत विनोदाचा अभाव हें होय. उत्कट करुण अगर वीररसाचा प्रेक्षकांच्या मनावर पडणारा ताण कमी करण्यासाठीं नाटकांत मधून मधून विनोदी प्रवेश आवश्यक असतात. संस्कृत नाटकांत मैत्रेय, विदूषक यांच्याशिवाय केवळ विनोदासाठीं घातलेला विनोद बहुधा आढळत नाहीं. किल्लोस्करांच्या नाटकांत स्वतंत्र विनोद नाहीं आणि देवलांचें संशयकळोळ हें संपूर्ण विनोदी नाटक वगळलें तर त्यांच्याही नाटकांत स्वतंत्र असा विनोद नाहीं.

आणि शापसंभ्रम नाटकांत तर तो मुळीच नाही. यामुळें फक्त श्रृंगार आणि करुण या दोन रसांशिवाय इतर कोणताही रस नसलेलें शापसंभ्रम नाटक एकसांची वाटनें व पुढें पुढें कंटाळवाणें होतें. पण हा दोष मूळ कादंबरीच्या कथानकाचाच आहे. नाटकांतील कथासूत्राला व्यत्यय न येतां कांहीं विनोदी प्रवेश घालणें देवलांना सहज शक्य होतें व परीक्षासमितीनेंही अशा प्रवेशांकडे सहज दुर्लक्ष केलें असतें. पण विनोदी प्रवेश देवलांनीं घातले नाहीत यामुळें नाटकाच्या रंजकतेवर अनिष्ट परिणाम झाला असें वाटतें.

शापसंभ्रम नाटक सध्यां लोकप्रिय नसण्याचें आणखी एक कारण म्हणजे त्यांतील संगीत जुन्या पद्धतीचें आहे. खाडिलकरांचें मानापमान नाटक रंगभूमीवर आल्यापासून नाट्यरसिकांच्या संगीतविषयक अभिरुचींत बदल झालेला आहे. आणि खानदानी गायकीतील ढंगदार चालीवरील पदें ऐकण्याची त्यांना संवय लागली आहे. शापसंभ्रम नाटकांत कांहीं पदें गायकीचीं आहेत, पण त्यांत जुन्या चाली आणि साक्या-दिड्या व श्लोक यांचाच भरणा आहे. आणि त्या काळच्या शाकुंतल मृच्छकटिक वगैरे नाटकांतील पदांच्या वळणावर त्यांतील बरीच पदें आहेत. वरील कारणां-साठीं शापसंभ्रम नाटक आज लोकप्रिय होण्यासारखें नसलें, तरी बाणभट्टाच्या कादंबरींतील रम्य काव्यकल्पनांशीं तद्रूप होऊन देवलांनीं त्या काव्यमय कथानकाला नाट्यस्वरूप दिलेलें असल्यानें बाणभट्टाच्या कादंबरीचा अभ्यास करणाऱ्यांनीं शापसंभ्रम नाटकाचा जरूर अभ्यास केला पाहिजे.

मराठी रंगभूमीवरील संगीत नाटकाच्या प्रारंभकाळांतील एक यशस्वी नाट्यकृति या दृष्टीनेंही या नाटकाचा अभ्यास उपकारक ठरेल.

मराठी संगीत नाटकांतील स्थित्यंतरांचा अभ्यास करण्याच्या दृष्टीनेंही देवलांच्या शापसंभ्रम नाटकाचा अभ्यास होणें आणि त्याचे प्रयोग मधून मधून रंगभूमीवर होणें जरूर आहे. मात्र त्यासाठीं शापसंभ्रमाची एक नवीन आटोपशीर रंगावृत्ति (Stage-edition) तयार होणें अगत्याचें आहे. कारण कोणताही गद्यभाग अगर पद्यभाग न गाळतां आहे त्या स्वरूपांत शापसंभ्रमाचा प्रयोग करणें सद्यःकालीन रंगभूमीला परवडणारें नाही.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे, स्वल्पमत.

अनुक्रम वि:

क्रमांक को दि: शारदा

८ :

शारदा हे नाट्याचार्य देवलांचे चौथे संगीत नाटक असून स्वतंत्र असे तें देवलांचे एकमेव नाटक आहे. विक्रमोर्वशीय, मृच्छकटिक व शापसंभ्रम ही संगीत नाटके संस्कृत साहित्यांतून रूपांतरित असून दुर्गा, झुंझारराव व संशयकळोळ ही नाटके इंग्रजी नाटकावरून रूपांतरित आहेत. 'शारदा' हे मात्र सर्वस्वी स्वतंत्र आणि रंगभूमीवर यशस्वी झालेले पहिले सामाजिक नाटक आहे. शारदा रंगभूमीवर येण्यापूर्वी "मोर एल्एल्. वी.", "जरठोद्वाह", "गोदावरी अथवा दुर्देवी सून", "म्हातारचळ" "तरुणीदुःखपरिहार", "तरुणीशिक्षण" वगैरे सामाजिक प्रहसनें मराठी रंगभूमीवर आली होती. परंतु त्यांपैकी कांहीं फार्सवजा व कांहीं सुधारणेची खोडसाळ टिंगल करणारी होती. यामुळे रंगभूमीवरून लवकरच ती लुप्त झाली. बालाजरठविवाहाचा जोरदार व परिणामकारक निषेध करणारे शारदा नाटक मात्र आपल्या विविध नाट्यगुणांनी रंगभूमीवर दीर्घकाळ गाजले. या नाटकाचा विषय आतां जुना झाला असला तरी अजूनही शारदेची लोकप्रियता कमी झालेली नाही. अक्षरवाङ्मयांत सामील होण्याइतकी या नाटकाची योग्यता आहे.

याप्रमाणे शारदा ही देवलांची स्वतंत्र नाट्यकृति असतांना एक थोर मराठी नाटककार मामासाहेब वरेरकर यांनी 'हंस' मासिकांत प्रसिद्ध झालेल्या आपल्या एका लेखांत "देवलांची शारदा ही गुजराथी सविता-सुंदरीवर आधारलेली आहे." असें अजब विधान केले आहे. याचे कारण शारदेच्या निर्मितीची हकीगत वरेरकरांना माहीत नाही. शारदेच्या निर्मितीची मला जी हकीगत माहीत आहे तीवरून देवलांचे शारदा नाटक सांगली, हरीपूर व मिरज या परिसरांत त्या काळी घडलेल्या कांहीं घटनांवर निश्चितपणे आधारलेले आहे.

त्या काळांतील सांगली संस्थानचे अधिपति कै. श्रीमंत धुंडिराज चिंतामण पटवर्धन ऊर्फ तात्यासाहेब यांनी उतारवयांत कांहीं अल्पवयी कुमारिकांबरोबर विवाह केले होते. वप्हाडकडील एका श्रीमंत वकिलाने

मिरज येथील एका दशवर्षीय कुमारिकेबरोबर केवळ पैशाच्या जोरावर विवाह केला होता. वरील सर्व विवाहांत कांहीं भिक्षुकांनी पैशाच्या लोभाने प्रसंगी गोत्रांत बदल करूनही मध्यस्थी करून हे विवाह घडवून आणले होते. आणि कांहीं धनलोभी वधूपित्यांनी केवळ पैशासाठी अजर तैनातीसाठी आपल्या अल्पवयी मुली म्हाताऱ्या वरांना दिल्या होत्या. एवढी सामुग्री नजरसेमोर असतांना देवलांसारख्या प्रतिभावान् नाटककाराला गुजराथी 'सवितासुंदरी' कडे धांव घेण्याची मुळीच जरूरी नव्हती. सन १८९५-९६ च्या सुमारास वरीलसारख्या अनिष्ट घटना सांगलीच्या परिसरांत घडत असतांना एका सायंकाळी हरीपूर येथील कृष्णेच्या घाटावरील पिंपळाच्या पारावर देवल चिंतनमग्न स्थितीत बसले होते. त्या वेळी आपला विवाह श्रीमंत पण म्हाताऱ्या वराबरोबर होणार हें जिला कळलें आहे अशी निष्पाप कुमारिका आपल्या आईला काय म्हणेल याबद्दलचे विचार मनांत येऊन देवलांचें कविमन विह्वल झालें आणि "तू टाक चिरुनि ही मान । नको अनमान ।" या पद्यपंक्ति देवलांच्या तोंडून बाहेर पडल्या. आणि शारदा नाटकाच्या कथावस्तूचें बीज याच वेळी देवलांच्या मनांत पेरलें गेलें. शारदा नाटकाच्या निर्मितीची कथा माझ्या माहितीप्रमाणें वरीलप्रमाणें आहे.

शारदा नाटकाची कल्पना देवलांना कांहीं तत्कालीन घटना आणि व्यक्ति यांवरून मुचलेली असली तरी शारदेतील भुजंगनाथ, भद्रेश्वर कांचनभट, इंदिरा, कोदंड व शारदा म्हणजे नक्की अमुकच व्यक्ति असें मुळीच म्हणतां यावयाचें नाहीं.

कोदंड हें पात्र तर उघडउघड काल्पनिक आहे. कोणताही थोर नाटककार, कादंबरीकार अगर कवि पात्रनिर्मिति करतांना ती तंतोतंत कोणा एका व्यक्तीला लागू पडेल अशी मुळीच करीत नाहीं. सत्य आणि कल्पना यांचें सुंदर मिश्रण अशा पात्रनिर्मितीत असतें. आणि निर्माण झालेली पात्रें बहुधा प्रतीकात्मक असतात. यामुळें शारदेतील भुजंगनाथ म्हणजे नक्की अमुक संस्थानिक अगर जहागिरदार नसून अल्पवयी कुमारिकेबरोबर विवाह करण्यासाठी आतुर झालेल्या एका श्रीमंत गुलहौशी व उल्लू म्हाताऱ्याचें तें प्रतीक आहे. कोदंड म्हणजे समाजसेवेचें व्रत अंगीकारिलेल्या

एका ध्येयनिष्ठ ब्रह्मचारी तरुणाचें चित्र आहे. भद्रेश्वर दीक्षित हें धनलोभी, मतलबी व कारस्थानी मध्यस्थ भिक्षुकाचें प्रतीक आहे. कांचनभट हें पैशासाठी आपली अल्पवयी कन्या श्रीमंत म्हाताऱ्याला विकणाऱ्या खाटिक बापाचें प्रतीक असून इंदिराकाकू म्हणजे आपल्या कन्येच्या कल्याणासाठी जीव तिळतिळ तुटणाऱ्या पण हट्टी व लोभी नवऱ्यापुढें हतबल झालेल्या मध्यमवर्गीय गृहिणीचें चित्र आहे. शारदा हें लोभी बाप आणि उल्लू श्रीमंत म्हातारा यांच्या कारवायांना बळी पडणाऱ्या निष्पाप, अल्पवयी कुमारिकेचें प्रतीक आहे. त्या काळीं समाजांत वावरणाऱ्या या विविध व्यक्तींचीं प्रतीकें परिणामकारक रीतीनें शारदा नाटकांत रंगभूमीवर दाखविलीं गेल्यानें तें नाटक समाजाच्या शेवटच्या थरापर्यंत पोचून अत्यंत परिणामकारक झालें. कोदंड, शारदा, कांचनभट, भुजंगनाथ व भद्रेश्वर हीं विशेषनामें माहाराष्ट्रांतील मध्यमवर्गीय समाजांत एकाकाळीं सामान्यनामें म्हणून ओळखलीं जात होती.

शारदा नाटकाचें कथानक थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें आहे :

भुजंगनाथ नांवाचा एक श्रीमंत उल्लू व विवाहेच्छू म्हातारा संगमपुरांत असतो. तेथें त्याची व भद्रेश्वर दीक्षित या धूर्त मतलबी मध्यस्थाची संगमनाथाच्या देवालयांत गांठ पडते व तेथेंच भुजंगनाथाच्या विवाहाचा बेत मुक्रर होतो. गंगापूर येथील कांचनभट नांवाचा भिक्षुक धनलोभी असून त्याला शारदा या नांवाची सुंदर व उपवर मुलगी आहे आणि पैशासाठी कांचनभट आपली मुलगी कोणालाही देईल अशी माहिती काढून भुजंगनाथ व भद्रेश्वर परिवारासह गंगापुरास जातात.

भुजंगनाथाला विवाहापुरतें उसनें गोत्र व 'जय भुंडिराज' हें उसनें नांव देऊन आश्रित, पुराणिक व शिपाई यांसह त्याची स्थापना भद्रेश्वर गंगापुरांतील हेरंबमहालांत करतो.

कोदंड या नांवाचा एक स्वार्थत्यागी ध्येयनिष्ठ व ब्रह्मचारी तरुण शंकराचार्यांच्या आज्ञेनें समाजसेवा करण्यासाठी हिंडत हिंडत संगमपूर येथील संगमनाथाच्या देवालयाच्या ओवरींत येऊन राहिलेला असतो.

शारदा व तिच्या मैत्रिणी यात्रेच्या निमित्तानें संगमपुरास जातात आणि संगमनाथाच्या देवालयांत त्यांची व कोदंडाची भेट होते.

संगमनाथाच्या देवालयांतील भद्रेश्वर व भुजंगनाथ यांचें विवाहाबद्दलचें बोलणें कोदंड आडून ऐकतो. भद्रेश्वर आणि कोदंड यांचेही बोलणें संगमनाथाच्या देवालयांत होऊन पुढील वेताच्या सिद्धीसाठीं भुजंगनाथाचा पुराणिक व आश्रित म्हणून कोदंड त्यांच्या परिवारांतून गंगपुरास जातो आणि शारदा व भुजंगनाथ यांचा विवाह होऊं न देण्याचा निश्चय करतो.

भुजंगनाथाच्या विवाह-समारंभांत विघ्न आणण्याचा कोदंडाचा बेत त्याच्याकडून उघड होतांच भद्रेश्वर कोदंडाला तळघरांत कोंडून ठेवतो, पण कोदंड युक्तीनें आपली सुटका करून घेतो. पुढें भुजंगनाथ व शारदा यांचा विवाहसमारंभ सुरू असतांना कोदंड लग्नमंडपांत प्रवेश करतो आणि भुजंगनाथ व शारदा यांचा विवाह सगोत्र असल्यामुळें शास्त्राविरुद्ध आहे असें जाहीर करतो. तें ऐकून मंडपांतच भुजंगनाथाला अर्धांगाचा झटका येतो आणि शारदेचें लग्न मोडतें. शारदेचा विवाह पूर्ण झाला असा गंगापूर येथील शास्त्री व भिक्षुक यांचा निर्णय ऐकून कोदंड श्रीमत् शंकराचार्यांकडे जातो व सप्तपदी झाली नसल्यानें शारदेचा विवाह पूर्ण झाला नाहीं असा निर्णय शंकराचार्य देतात.

इकडे निराशेनें भग्नहृदय झालेली शारदा जीव देण्याच्या इराद्यानें नदीच्या डोहाजवळ जाते आणि कंबरेला दगड बांधून घेऊन नदीत उडी टाकून आत्महत्या करण्याचा प्रयत्न करते. तेथें कोदंड आकस्मिकपणें उपस्थित होऊन तिच्याशीं लग्न करण्याचें वचन देऊन तिला आत्महत्येपासून परावृत्त करतो.

नंतर शंकराचार्य गंगपुरास जाऊन आपल्या समक्ष कोदंड व शारदा यांचा विवाह घडवून आणतात. शंकराचार्यांच्या अनुज्ञेनें भुजंगनाथ काशी-यात्रेला जातो. शंकराचार्य कोदंडाला त्या प्रांताचा धर्माध्यक्ष नेमतात.

कोदंड व शारदा यांच्या विवाहानें सुखान्त झालेलें शारदा नाटकाचें कथानक येथेंच संपतें.

शारदा नाटकांतील सर्व घटना संगमपूर व गंगापूर या दोन गांवांत घडल्याचें देवलांनीं दाखविलें आहे. शारदेचा पहिला सर्व अंक संगमपूर येथील संगमनाथाच्या देवालयांत घडलेला आहे. भद्रेश्वर, भुजंगनाथ, कोदंड,

शारदा व तिच्या मैत्रिणी या पात्रांचें दर्शन पहिल्याच अंकांत संगमनाथाच्या देवालयांत घडतें.

शारदेंत संगमपूरचें जें वर्णन आलें आहे त्यावरून हें संगमपूर म्हणजे देवलांचें जन्मग्राम क्षेत्र हरीपूर असावें असें निश्चितपणें वाटतें. हरीपूर येथें कृष्णा व वारणा या दोन नद्यांचा सुंदर संगम असून त्यामुळें हरीपूर हें निसर्गरम्य क्षेत्र झालें आहे. हरीपूर येथील कृष्णानदीच्या घाटाजवळच संगमेश्वराचें अनेक ओवण्या असलेलें भव्य व विस्तृत देवालय आहे. अशाच एका ओवरींत कोदंड आपल्या भित्रासह राहत असल्याचा नाटकाच्या पहिल्या अंकांत उल्लेख आहे.

शारदा नाटक देवलांनीं लिहिलें त्या काळांत हरीपूर हें वेदविद्येचें आगर असून सकाळच्या वेळीं संगमेश्वराच्या देवालयाचा गाभारा नंदादीपांनीं व कर्पूरदीपांनीं उजळलेला असे. आणि अनेक ब्राह्मण या गाभाऱ्यांत रुद्राचीं आवर्तनें म्हणत संगमेश्वराला अभिषेक करीत बसलेले असत. शारदेच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटीं संगमनाथाच्या देवळाच्या गाभाऱ्याचें हुबेहूब हेंच वर्णन आहे. असा गाभारा हरीपूर येथील संगमेश्वराच्या देवालयांत आजही विजेच्या झगझगाटानें प्रकाशलेला दिसेल. पण रुद्राच्या आवर्तनानें शंकराला अभिषेक करणारे ब्राह्मण मात्र आज दिसणार नाहीत. वेदविद्या सांप्रत देवळांतून व समाजांतून हद्दपार झाली आहे.

शारदा नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना देवलांना हरीपूरच्या घाटावर सुचल्याचें पूर्वीं सांगितलेंच आहे. यावरून शारदेंतील संगमपूर म्हणजे देवलांचें जन्मग्राम हरीपूर असावें असें मानावयास हरकत नाही.

शारदा नाटकाच्या दुसऱ्या अंकापासून पुढील सर्व घटना गंगापूर येथें घडल्याचें दिसतें. गंगापूर हें संगमपुरापासून बरेंच दूर असल्याचा पहिल्या अंकांत उल्लेख आहे. पण सत्याभास निर्माण करण्यासाठीं देवलांनीं तसें केलें असावें. नाटकांतील गंगापूरचें वर्णन वाचलें म्हणजे हरीपुरापासून अडीच मैलांवर असलेलें सांगली शहर नजरेसमोर येतें. दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत मुजंगनाथाची स्थापना जयधुंडीराज या उसन्या नांवानें गंगापुरांतील हेरंबमहालांत केल्याचें भद्रेश्वर सांगतो.

धुंडिराज हे शारदा नाटकाच्या जन्मकाळी सांगली संस्थानचे अधिपति असलेले श्रीमंत तात्यासाहेब पटवर्धन यांचे नांव होते. यामुळे सांगली चटकन नजरेसमोर येते आणि सरकारी हेरंब महाल म्हणजे राजवाड्यातील दरवार हॉल असावा असे वाटू लागते. शारदेच्या विवाहानंतर कांचनभटाला पांच हजार रुपये हुंडा व दरसाल पांचशे रुपये तैनात मिळावयाची होती आणि अशी तैनात एखाद्या संस्थानिकानेच देण्याची शक्यता त्या काळी होती. कांचनभट, इंदिराकाकू व शारदा यांच्या बोलण्यांत नदीवरील स्नानाचा उल्लेख आहे आणि कळशी घेऊन कांचनभट नदीवर गेल्याचा उल्लेख आहे. ही नदी सांगलीची कृष्णानदी असण्याची बरीच शक्यता आहे. ही सर्व परिस्थिति पाहिली म्हणजे गंगापूर म्हणजे सांगली असे नक्की म्हणतां आले नाही तरी गंगापूरचे वर्णन करतांना देवलांच्या समोर त्या काळची सांगली होती असे वाटू लागते.

शारदा नाटकांतील व्यक्तींची वर्णनें कोणत्याहि व्यक्तींना तंतोतंत लागू पडणार नाहीत अशी योग्य काळजी देवलांनी घेतलेली आहेच. पण ज्या काळांत संस्थानिकांची सत्ता “ कर्तुमकर्तुमन्यथा कर्तुम् ” अशी होती त्या काळांत भुजंगनाथाचे वर्णन दूरान्वयाने का होईना एखाद्या संस्थानिकाला लागू पडेल असे देवलांनी केले आहे. या धाडसाबद्दल देवलांचे कौतुक करावयास हवे. संगमपूर व गंगापूर यांचे वर्णन करतांना देवलांच्या समोर हरपूर व सांगली हीं गांवे होती हे स्थूलमानाने पाहिल्यानंतर शारदा नाटकाचा काल किती व कोणता होता हे पाहणे जरूर आहे.

शारदेच्या पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत शारदेची मैत्रीण त्रिवेणी म्हणते, “ आम्ही यात्रेच्या निमित्ताने या क्षेत्रीं आलों म्हणून हे सुदाम सावकाराचे लग्नसोहाळे पहायला मिळाले. ” त्रिवेणी जी यात्रा म्हणते ती माघ शुद्ध प्रतिपदेला हरीपूरला मरणारी संगमेश्वराची जत्रा असावी. याच प्रवेशांत भुजंगनाथ म्हणतो ती त्याची निराहारी एकादशी माघ शुद्धांतील अगर वद्यांतील एकादशी असावी. दुसऱ्या अंकांतील सर्व कथानक गंगापूर येथे फाल्गुन महिन्यांत घडले असावे. कारण तिसऱ्या अंकांत शारदा व तिच्या मैत्रीणी यांचा चैत्रागौरी समारंभ घडल्याचे दाखविले आहे.

भुजंगनाथ व शारदा यांचा विवाह येत्या द्वादशीला ठरला आहे असे

हिरण्यगर्भ कोदंडाला सांगतो, (अंक ३, प्रवेश ४) ही द्वादशी वैशाख शुद्धांतील अगर वद्यांतील असावी, कारण चैत्रांत विवाह होत नाहीत. त्यानंतर शारदा व कोदंड यांच्या विवाहापर्यंतच्या घटना पुढील पंधरा दिवसांत घडल्या असल्यात. याप्रमाणे विचार केला म्हणजे शारदा नाटकांतील कथानकाचा काल मात्र शुद्ध प्रतिपदा ते सामान्यतः आषाढ-अखेर सुमारे चार महिन्यांचा असावा असे वाटते.

शारदा नाटकावर आजपर्यंत बरेच लिहिले गेले आहे. पण शारदेतील स्थले व काल याबद्दलची सकारण व विस्तृत चर्चा कोठे झाल्याचे आढळले नाही, म्हणून त्याबद्दलचे थोडे विस्तृत विवेचन येथे केले आहे.

शारदा नाटक लिहिण्याची कल्पना देवलांना सन १८९५-९६ च्या सुमारास सुचली. त्याप्रमाणे कांहीं प्रवेश व थोडी पदे लिहूनही झाली. पण सन १८९७ मध्ये प्रसूतीकाळांतील आजारांने देवलांच्या पत्नीचे निधन घडून आल्याने शारदेच्या लेखनाचे काम कांहीं काळ स्थगित झाले. शारदा नाटक देवलांनी हरीपूर येथे लिहिले. सन १८९९ पर्यंत पहिले तीन अंक लिहून होतांच तीन अंकी नाटकाचा प्रयोग इंदूर येथे झाला. चार अंकी नाटकाचे प्रयोग नगर व मुंबई येथे झाले आणि संपूर्ण पांच अंकी नाटकाचा प्रयोग सोलापूर येथे झाला.

सन १८९९ च्या जुलै महिन्यांत शारदा नाटक पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले. पहिल्या आवृत्तीला देवलांचे मित्र व श्रेष्ठ मराठी कादंबरीकार हरिभाऊ आपटे यांची मार्मिक प्रस्तावना जोडलेली आहे.

या नाटकाचे प्रयोग त्या काळी कितती लोकप्रिय होते याची कल्पना हरिभाऊंच्या प्रस्तावनेवरून येते. हे नाटक देवलांनी किलोस्कर कंपनीवर लोभ करणारे मिरज संस्थानचे सच्छील अधिपति कै. श्रीमंत गंगाधरराव बाळासाहेब पटवर्धन यांना अर्पण केले आहे.

शारदा नाटक प्रथम महाराष्ट्राची अग्रेसर अशी किलोस्कर संगीत नाटक मंडळी हिने रंगभूमीवर आणले. त्यांत कोदंड नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर, भुजंगनाथ मिरजकर, भद्रेश्वर काशीनाथपंत परचुरे, इंदिराकाकू कृष्णराव गोरे आणि शारदा रामा डवरी अशी पात्रयोजना होती. उत्कृष्ट

सामाजिक कथानक, नाटकाची सुंदर रचना आणि कोदंडाच्या भूमिकेत भाऊरावांचें गंधर्वतुल्य गायन यामुळें किलोस्कर कंपनीच्या शारदेच्या प्रयोगानें महाराष्ट्र जिंकला.

त्याच सुमारास जनूभाऊ निमकरांची स्वदेशहितचिंतक कंपनी शारदा नाटकाचे प्रयोग करीत असे. या कंपनीतील नटांना स्वतः देवलांनी अभिनय-शिक्षण दिलें होतें. इतर नटांचीं कामें उत्तम होत असतच; पण केशवराव भोसले (त्या काळाचा केशव) यांच्या शारदेच्या भूमिकेमुळें आणि विशेषतः त्यांच्या “ मूर्तिमंत भीति उभी ” या पदामुळें या कंपनीचें शारदा नाटक अतिशय गाजलें. एका प्रयोगांत या पदाला प्रेक्षकांनी इतके वन्समोअर दिले कीं, गाऊन गाऊन अल्पवयी केशव दमून गेला आणि अधिक वन्समोअर न देण्याबद्दल मनेजरनें रंगभूमीवर येऊन प्रेक्षकांना हात जोडून विनंति केली.

देवलांनी शारदा नाटकाची मोनॉपली कोणत्याच कंपनीला दिलेली नसल्यानें अनेक लहानथोर नाटक कंपन्यांनी पुढील काळांत शारदेचे प्रयोग केले व हें नाटक आर्थिकदृष्ट्या देवलांना चांगलेंच फायदेशीर झालें. शारदा नाटक लोकप्रिय होण्याला नाटकांतील जिव्हाळ्याच्या सामाजिक विषया-प्रमाणेंच हें नाटक प्रथम रंगभूमीवर आणणारी किलोस्करसारखी पहिल्या दर्जाची कंपनीही कारण झाली. देवलांना प्रयोगाच्या हक्काबद्दल एक हजार रुपये व नाटकाच्या अभिनय-शिक्षणाबद्दल पांचशें रुपये किलोस्कर कंपनीनें दिले.

शारदा नाटकानें बालाजरठविवाहाचे घोर परिणाम समाजापुढें मांडण्याचा देवलांचा हेतु नाटकाच्या कौशल्यपूर्ण रचनेमुळें पूर्णपणें सफल झाला आहे. शारदा नाटक सन १८९९ मध्ये रंगभूमीवर आलें त्या काळीं लक्षांत वधूचें वय ८-९ वर्षांचें असे. ‘ अष्टवर्षा भवेत् कन्या ’ हें त्या काळीं मुलींच्या लग्नांतील ब्रीदवाक्य होतें. यामुळें आईबाप अगर पालक ज्यांच्या दावणीला बांधतील त्यांच्या घरीं एखाद्या गरीब गाईप्रमाणें निमूटपणें जाण्याशिवाय मुलींना गत्यंतर नसे. या बाबतींत “ अम्हि गाई जातीच्या नाहि अम्हा वाचा ” हे शारदेचे उद्गार त्या काळीं खोणत्याही वधूला लागू पडण्यासारखे होते.

हुंड्याचें प्रस्थ त्या काळीं फार होतें (आणि आजहि तें वेगळ्या पण वाढलेल्या स्वरूपांत आहेच.) यामुळें हुंडा देण्यास असमर्थ असलेले मुलीचे आईबाप अगर पालक आपल्या मुली विजवरांना सर्रास देत असत. आणि असे उल्लू उतारवयाचे विजवरही त्या काळीं भरपूर होते. सर्वच विजवरांचे विवाह निंद्य असतात असें नाहीं. पंचविशीच्या सुमारास वय असलेल्या एखाद्या तरुणाची बायको अकस्मात् वारली तर त्याचा दुसरा विवाह होण्यापासून समाजाचा कोणताच तोटा नाहीं. पण ज्यांची साठी अगर सत्तरी उलटली आहे आणि ज्यांच्या निम्भ्या गोवऱ्या स्मशानांत गेल्या आहेत अशा थेरड्यानें केवळ पैशाच्या जोरावर एखाद्या अल्पवयी कुमारिके-बरोबर विवाह करून तिचा गळा कापावा हें परिणामाच्या दृष्टीनें अत्यंत निंद्य कृत्य होय. अशीं कांहीं उदाहरणें देवलांनीं पाहिलीं किंवा ऐकलीं आणि शारदेसारख्या अश्राप कुमारिकांची करुण कंहाणी त्यांनीं समाजाला ऐकवून त्याला धक्के देऊन जागें केलें. या दृष्टीनें पाहिलें तर देवलांचें शारदा नाटक बाला-जरठ-विवाहाच्या निषेधावरच प्रामुख्यानें आधारलेलें आहे.

शारदा नाटक लिहिण्यांत देवलांचा हेतु बाला-जरठ-विवाहाच्या निषेधा-बरोबरच हुंडापद्धतीचा निषेध व रजोदर्शनोत्तर विवाह आणि देशस्थ-कोंकणस्थ विवाह यांचें समर्थन करण्याचा होता अशी टीका हें नाटक रंगभूमीवर आलें त्याकाळीं झाली. पण या इतर सुधारणा आनुषंगिक असून बाला-जरठ-विवाहाची अनिष्टता हाच शारदा नाटकांतील प्रमुख विषय आहे.

विवाहापूर्वी शारदेला रजोदर्शन झाल्याचा उल्लेख देवलांनीं निसटता पण कौशल्यानें केला आहे. मुलीला विवाहापूर्वी रजोदर्शन झालें तर शारदा नाटक लिहिलें त्या काळीं ती गोष्ट किती निषिद्ध मानली जात होती याची कल्पना आजच्या समाजस्थितीवरून येणार नाहीं. शारदेच्या रजोदर्शनाचा निसटता उल्लेख हिरण्यगर्भानें करतांच इंदिराकाकू म्हणते, “ असं वाटतं की विष खाऊन प्राण द्यावा. ” (अंक ५, प्रवेश १).

त्याकाळीं रजोदर्शनापूर्वी आपल्या मुलीचे विवाह व्हावेत याबद्दल आईबाप व पालक किती उत्सुक असत एवढ्यापुरताच हा उल्लेख आहे.

हुंडापद्धतीचा निषेध हाही शारदा नाटकाचा विषय नसून या पद्धतीचा निषेधपर महत्त्वाचे उल्लेख या नाटकांत नाहीत. शारदेचा विवाह लांबणीवर पडला तो कांचनभट हुंडा देण्यास असमर्थ होता म्हणून नव्हे. एखाद्या श्रीमंत म्हाताऱ्याला आपली शारदा विकून तळघरांत गुप्तपणाने पुरलेल्या तीन धनघटांत कांचनभटाला भर घालावयाची होती. देशस्थ आणि कोंकणस्थ यांच्यामधील विवाहाचे देवलांना जोरदार समर्थन करावयाचे होते असे शारदा नाटकांतील स्वभावरेखनावरून वाटत नाही.

शारदा देशस्थ असल्याचा उल्लेख नाटकाच्या पांचव्या अंकांत एका भिक्षुकाच्या तोंडी आहे. पण देवलांना हा विचार शेवटी आयल्या वेळीं सुचलेला दिसतो अगर त्यांनी हा विचार शेवटी ओढूनतापून आणलेला आहे. कांचनभट, शारदा व इंदिराकाकू यांच्या स्वभावरेखनावरून कांचनभट कोंकणस्थ भिक्षुक दिसतो. शारदा नाटक रंगभूमीवर आले त्या काळांत बहुतेक देशस्थ घरंदाज, उत्पन्नवाले व कधीकधी वतनदारही असत. आपल्या मुलीचे पैसे घेण्याची अगर मुलगी म्हाताऱ्याला देऊन त्याच्याकडून तैनात उपटण्याची बुद्धि तेव्हांच्या देशस्थांत असेल असे वाटत नाही. उलटपक्षी मुलीच्या विवाहासाठी आपल्या आवाक्याबाहेर खर्च करून आणि घरावर व उत्पन्नावर कर्ज काढून कर्जवाजारी होण्याइतका गैरहिशेबीपणाच त्या काळी देशस्थांत होता.

नाटकांतील शारदेच्या वर्णनावरून ती चौदा वर्षांची, गोरी, शिकलेली व सुस्वरूप कुमारिका होती असे दिसते. कोदंड तिला “ मधुरा बिंबाधरा ” म्हणून वाखाणतो तर भद्रेश्वराच्या मते ती “ नुसती गोरी नाही. उजळा घातलेली बावनकशी सोन्याची पुतळी आहे. (अंक २, प्रवेश ३). अशी गोरी सुंदर सोन्याची पुतळी देशस्थांपेक्षा कोंकणस्थ कुटुंबांतच असण्याची शक्यता त्याकाळी अधिक होती.

भुजंगनाथाला शारदा देण्याचा वेत करतांना अगर कळशी घेऊन नदीवर स्नानाला जातांना कांचनभट जी गडबड व लगबग करतो तशी गडबड तेव्हांचे ऐषआरामी देशस्थ करीत असतील असे वाटत नाही. देशस्थ-कोंकणस्थ विवाह हा देवलांचा मूळचा विचार नव्हता व शारदा नाटकांत तो प्रमुख विषय मुळीच नाही एवढे दाखविण्यासाठीच वरील देशस्थ आणि

कोंकणस्थ यांच्या स्वभावाची चर्चा केली आहे. यांत कोणत्याही जातीची स्तुति अगर हेटाळणी करण्याचा माझा हेतु नाही, एवढें येथें मुद्दाम नमूद करावेंसें वाटतें.

शारदा नाटकांतील वेगवेगळ्या पात्रांचें स्वभावचित्रण देवलांनीं अत्यंत मार्मिकपणें व कौशल्यानें केलें आहे. नाटकाचें कथानक मध्यम वर्गीयांतील अगदीं साधें व सरळ आहे. त्यांत राजाराणी नाहींत. कारस्थानें नाहींत अगर खून-दरोडेही नाहींत. एक विवाहेच्छू उल्लू व श्रीमंत म्हातारा, त्याला आपली मुलगी विकणारा एक पाषाणहृदयी भिक्षुक, आणि हा सौदा जमवून देणारा एक धनलोभी व मतलबी मध्यस्थ शास्त्री यांची ही कथा आहे. पण नाट्यपूर्ण स्वभावपरिपोषामुळे या साध्या कथानकालाही अवीट गोडी आली आहे. आणि समाजावर तें परिणाम करणारें झालें आहे.

कल्हाराचे बहुरंगी फूल सुंदर असतेंच. पण पांढरेशुभ्र व कोमल जाईचें फूलही अतीव मोहक असतें. देवलांचें शारदा नाटक जाईच्या सुंदर फुला-प्रमाणें आकर्षक आहे. कोदंड, भुजंगनाथ, भद्रेश्वर, कांचनभट, इंदिराकाकू आणि शारदा हीं या नाटकांतील प्रमुख पात्रें आहेत. कोदंड हा नाटकांतील नायक असून शंकराचार्यांच्या आज्ञेप्रमाणें देशपर्यटन करून समाजकार्य करणारा तो एक ब्रह्मचारी तरुण आहे. भुजंगनाथाचा विवाह शारदेबरोबर घडवून आणण्याचें भद्रेश्वराचें कारस्थान कळून येतांच हा विवाह मोडण्याचा निश्चय करून भुजंगनाथाचा आश्रित म्हणून तो गंगपुरास जातो आणि हरप्रयत्न करून भुजंगनाथ आणि शारदा यांचा विवाह तो मोडतो. अंक १, प्रवेश, १ मध्ये आपला मित्र हिरण्यगर्भ याच्याबरोबर बोलतांना धर्म आणि समाजाची स्थिति याबद्दल त्यानें प्रगट केलेले विचार त्याची तत्त्वनिष्ठा दर्शवितात. समाजकार्याबद्दलची त्याची तळमळ पाहून हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबरींतील भावानंदाची आठवण येते.

भुजंगनाथ हा एक श्रीमंत उल्लू व विवाहेच्छू म्हातारा आहे. तो रसिकही आहे. त्याचेंही चित्रण देवलांनीं मार्मिकपणानें केलें आहे. आपली वधू कशी असावी याचें त्यानें “ सुंदर खाशी सुबक ठेंगणी ” या पदांत केलेलें वर्णन त्याची रसिकता दाखविते. (अंक १, प्रवेश १). तो जात्या दुष्ट नाही, पण अल्पवयी कुमारिकेबरोबर विवाह करण्याच्या अनिवार इच्छेनें

तो भद्रेश्वराच्या नादी लागतो. पण त्यांतही त्याच्या मनाचा बळकटपणा दिसत नाही. श्रीमंतीचें सोंग आणण्यासाठी पाण्यासारखा पैसा खर्च करावा लागतो हें पाहून तो म्हणतो, “नको विवाहाचि हा मजला.” (अंक २, प्रवेश ३). म्हातारपणी लग्न करण्याबद्दल कोटंडानें कानउघडणी करतांच विवाह रहीत करून गंगापूर सोडून जाण्यास तो प्रवृत्त होतो आणि शारदेबरोबर होणारा विवाह मोडतांच पश्चात्ताप होऊन तो काशीयात्रेला जातो. उल्लूकपणा हा एकच मोठा दोष भुजंगनाथांत आहे.

कांचनभटाचें स्वभावचित्रणही देवलांनीं मार्मिकपणानें केलें आहे. भुजंगनाथाला शारदा देण्याबद्दल त्याची बायको इंदिराकाकू जे जे आक्षेप घेते ते ते चतुर युक्तिवाद करून खोडून काढण्याचा त्यानें प्रयत्न केला आहे. भुजंगनाथ म्हातारा आहे हा आक्षेप इंदिराकाकूनें घेतांच,

“ दिल्या तरुणा तरि होति किती रंडा
जरठ पतिही किती बघति नातवंडा ”

असे निर्लज्ज उद्गार काढावयास तो कमी करीत नाही.

शारदेला गोरा नवरा हवा असे इंदिराकाकू म्हणतांच “ सावळा वर बरा गौर वधुला ” या पदांतील सिद्धान्त अनेक पौराणिक उदाहरणें देऊन तो इंदिराकाकूला पटविण्याचा प्रयत्न करतो.

कांचनभटाचा पैशाचा हव्यास इतका विलक्षण आहे कीं, हाच हव्यास स्वतःच्या पोरीची म्हाताप्याला विक्री करण्याइतका त्याला कसाई बनवितो.

भद्रेश्वर हा शारदा नाटकांतील खलपुरुष आहे. मात्र, श्रीमंत म्हाताप्यांचीं लग्नें जमवून देऊन पैसे मिळवावेत इतकीच त्याच्या खलपणाची मर्यादा आहे.

शेवस्पियरच्या अगर इतर पाश्चात्य नाटकांत आढळणारे जातिवंत खलपुरुष किलोस्कर व देवल यांच्या नाटकांत नाहीतच. शेवस्पियरच्या धर्तीवर कमळाकर, वृंदावन व घनश्याम हे खलपुरुष पुढें गडकप्यांनींच मराठी नाटकांत आणले. देवलांच्या झुंझारराव नाटकांतील खलपुरुष जाधवराव ही शेवस्पियरच्या अथेल्लो नाटकांतील आयागोची प्रतिकृति

आहे. भद्रेश्वराचें चित्र देवलांनीं कौशल्यानें रेखाटलें आहे. पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत भुजंगनाथाला विवाहप्रवृत्त करतांना त्याने दाखविलेलें चातुर्य, कोदंडाशीं व कांचनभटाशीं बोलतांना त्यानें केलेला युक्तिवाद हे त्याच्या स्वभावाचे उत्कृष्ट नमुने आहेत.

स्त्रीपात्रांपैकीं शारदा ही नाटकांतील नायिका आहे.

शारदा नाटक लिहिलें तेव्हां बालाजरठाविवाह सरास रूढ होता आणि अनेक अल्पवयी निष्पाप कुमारिका या दुष्ट रूढीला बळी पडत होत्या. अशा कुमारिकांचें शारदा हें प्रतीकात्मक चित्र आहे.

मैत्रिणींच्या विनोदानें तिची झालेली उदास मनःस्थिति, आईपुढें आपलें मनोगत व्यक्त करतांना तिने फोडलेला टाहो आणि शेवटीं कोणताच इलाज चालत नाही हें पाहून तिनें निर्भयपणानें केलेली कांचनभटाची कानउघडणी (अंक ४, प्रवेश २), तसेंच बापाच्या घरांतून बाहेर पडून आपल्याकडे येण्याचा आपल्या मामाचा सह्या धुडकावून लावतांना तिनें व्यक्त केलेला निर्धार, हें शारदेच्या स्वभावचित्रणाचे उत्कृष्ट नमुने आहेत.

शारदा नाटकांतील समस्या आज समाजापुढें नसली तरी शारदेसारख्या क्विती तरी असहाय्य कुमारिका आज समाजांत आहेत आणि त्यांच्या विवाहाचे विकट प्रश्नही आज मुलींच्या पालकांपुढें आहेत, म्हणून शारदेचें चित्र आजही यथार्थ व आकर्षक वाटतें.

‘ हाच मुलाचा बाप ’ या वरेरकरांच्या नाटकांतील नायिका यमुना हें शारदेचें परिणत स्वरूप आहे.

इंदिराकाकूंचें स्वभावचित्रणही कौशल्यपूर्ण आहे. शारदेचा पति कसा असावा या कांचनभटाच्या प्रश्नाला “ तरुण कुलिन गोरा ” या पदांत तिनें दिलेलें उत्तर प्रेमळ मातृहृदयाचें द्योतक आहे. (अंक २, प्रवेश २) पण म्हाताच्या भुजंगनाथाला शारदा देण्याचा कांचनभटाचा विचार कळतांच “ माया जळली कां ” या कठोरपदांत तिनें नवऱ्याची कानउघाडणी केली आहे. (अंक ३, प्रवेश ५). इंदिराकाकू हें तत्कालीन मध्यमवर्गीय ब्राह्मण समाजांतील गृहिणीचें यथार्थ चित्र आहे.

याशिवाय कोदंडाचा मित्र हिरण्यगर्भ आणि शारदेच्या मैत्रिणी यांची

चित्रेही मार्मिक आहेत. नमुना म्हणून मुलींच्या चैत्रागौरी समारंभांतील मुलींचे सहजमनोहर व चटकदार संवाद पाहावेत. (अंक ३, प्रवेश १).

वर उल्लेखिलेल्या शारदा नाटकांतील प्रमुख व दुय्यम पात्रांच्या नाट्यानुकूल स्वभावरेखनामुळे हे नाटक अत्यंत परिणामकारक झाले आहे.

शारदा नाटकांतील पात्रांची भाषा पात्रानुरूप सोपी व प्रसंगोचित असून संवाद सुटसुटीत, खटकेबाज व परिणामकारक आहेत. पात्रानुरूप भाषा लिहिण्याच्या बाबतीत किलोस्कर व देवल हे नाटककार सर्व जुन्या नाटककारांत अग्रेसर आहेत. क्लिष्ट व बोजड शब्द व लांबलचक समास शारदा नाटकांत औषधालासुद्धा सापडणार नाहीत. पात्रानुरूप भाषेने नटलेले अनेक मार्मिक संवाद या नाटकांत दाखविता येतील. चैत्रागौरीच्या समारंभांत शारदा व तिच्या मैत्रिणी बोलत असतांना वल्लरी म्हणते, “अग आम्ही काय भिक्षुकांच्या सुना ! श्रीमंतांच्या घरची काय रीत असते ती आम्हांला काय माहित ? ” (अंक ३, प्रवेश १) शारदेखेरीज तिच्या सर्व मैत्रिणी विवाहित होत्या हे देवलांनी या एकाच वाक्यांत मार्मिकपणे दाखविले आहे. शारदा नाटकांतील सुवर्णशास्त्री यांच्या तोंडी असलेली भाषा संस्कृतप्रचुर व पांडित्यदर्शक आहेच. पण साध्या भिक्षुकांचीही भाषा त्यांच्या पेशाला साजेशी आहे. पुष्करभट आपला मित्र शितिकंठ याला म्हणतो, “खरं की काय ? त्याला म्हणावं लग्नाची दक्षिणा आटपल्यावर मग तरी कर. कारण ही दक्षणा कांहीं चकारीपकारीवर भागायची नाही. किमानपक्ष (पांच बोटे दाखवून) बाणांची संख्या तर खरी. (अंक ४, प्रवेश ५) ही भाषा अस्सल क्षेत्रांतल्या भिक्षुकांची आहे. चकारी म्हणजे चवली, दोन आणे, आणि पकारी म्हणजे पावली किंवा चार आणे ही भाषा शहरांत राहणाऱ्यांना कळणार बाहीं.

शारदा नाटकांतील उत्तम संवादांचे नमुने म्हणून पहिल्या अंकांतील भद्रेश्वर व भुजंगनाथ, भद्रेश्वर व कोदंड दुसऱ्या अंकांतील कांचनभट व इंदिराकाकू तिसऱ्या अंकांतील इंदिराकाकू व शारदा यांचे संवाद पाहावेत. कांचनभट आणि शारदा यांच्यामधील पुढील मार्मिक व चुरचुरीत संवाद पाहण्यासारखा आहे :

कांचनभट:-(येत येत) बाळे, काय करते आहेस ?

शारदा:—प्रेम अधिक की पैसा अधिक याचा विचार करते आहें. पण बाबा डोळे कां पुसतां ?

कांचनभट:—हा कन्याविरह मोठा कठीण आहे.

शारदा:—बाबा ! किती कठीण असला तरी तुमच्या मनापेक्षां तर कठीण नाही ना ? (अंक ४, प्रवेश २)

वरीलसारखे सुटसुटीत आणि मार्मिक संवाद फारच थोड्या मराठी-नाटकांत आहेत. शारदा नाटकांत स्वतंत्र असा विनोद नाही.

कांचनभट आणि इंदिराकाकू यांच्या संवादांतून आणि भुजंगनाथाच्या कांहीं उल्लू कृतींतून कोठें कोठें विनोदाची निर्मिति झाली आहे. किलोस्कर आणि देवल यांच्या नाटकांत स्वतंत्र विनोद नाहीच. संशयकल्लोळ नाटकांतील विनोदाला ' All in the Wrong ' या इंग्रजी नाटकांतील विनोदाचा आधार आहे. मृच्छकटिकांतील शकाराचें पात्र विनोदी वाटलें तरी तें आचरट खलपुरुषाचें आहे. त्याच्या आचरट कृतींतूनच विनोद निर्माण होतो. स्वतंत्र विनोद नाटकांत घालण्याची प्रथा कोल्हटकरांनीं निर्माण केली आणि गडकऱ्यांनीं ती शिगला पांचविली. कोट्यांच्या बाबतींत गडकरी हे कुबेर आहेत. आचार्य अत्र्यांच्या नाटकांत विनोद भरपूर आहे आणि तो कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्या परंपरेतील आहे. पु. ल. देशपांडे यांच्या नाटकांतील विनोदही गडकऱ्यांच्याच परंपरेतील आहे.

शारदा नाटकांतील पदें सुबोध व प्रसादपूर्ण आहेत. मृच्छकटिक आणि शापसंभ्रम यांतील पदांप्रमाणें शारदेतील पदें कल्पनारम्य नाहीत, पण त्यांत प्रसादगुण भरपूर आहे आणि शारदेचीं कांहीं पदें भावनोत्कट आहेत. या नाटकांत एकूण ९१ पदें असून त्यांत साक्या, दिंड्या व श्लोक १६ आहेत. किलोस्कर आणि देवल यांच्या नाटकांतील बहुसंख्य साक्या-दिंड्यांबद्दल कोठें कोठें तक्रार ऐकूं येते, पण या दोन नाटककारांच्या नाटकांत साक्या दिंड्या व श्लोक हे पात्रांचे संवाद जोडणारे सांधे आहेत. सुप्रसिद्ध संगीतज्ञ गोविंदराव टेंबे यांनीं साक्या दिंड्यांबद्दल एके ठिकाणीं असें मत व्यक्त केलें आहे कीं, " संगीत नाटकांत अलीकडे अवाढव्य वाढलेलें गद्यही कमी होऊन संगीत नाटकांत जो प्रथमपासून अखेरपर्यंत जो सुरांचा सूक्ष्म प्रवाह असावा लागतो तोहि या साक्या दिंड्यांमुळें अखंड राहिल. "

शारदा नाटक प्रथम किलोस्कर कंपनीने रंगभूमीवर आणलें त्यांत नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर कोदंडाची भूमिका करीत असत. यामुळे कोदंडाची शारदेतील पदे गायकीची व चढ्या आवाजांत म्हणण्यासारखी आहेत. भद्रेश्वर आणि भुजंगनाथ यांची कुटिल कारस्थाने पाहून कोदंडाला चीड व त्वेष येतो. म्हणून कोदंडाची कांहीं पदे सात्त्विक संताप व विषाद व्यक्त करणारी आहेत. या दृष्टीने कोदंडाची “जठरानल शमवाया नीचा”, “तू पापी, श्वानाहुनि अति नीच तुम्ही रे”, “नका कलं अविचार” आणि “मज गमे ऐसा जनक तो” हीं पदे तडफदार आहेत. “मधुरा विवाधारा” हें कोदंडाचें संस्कृतप्रचुर पद कल्पनारम्य आहे. “जो लोककल्याण” हें कोदंडाचें मालकंस रागांतील पद एकाकाळीं रंगभूमीवर गाजलें होतें. हें पद गायिलें जात असतांना देशासाठीं दोनच वर्षांपूर्वी कठोर कारावास पत्करणाऱ्या लोकमान्य टिळकांची मूर्ति प्रेक्षकांसमोर उभी राहत असे. हें पद देवलांनीं लिहिलें तेव्हां लोकमान्यांची मूर्ति त्यांच्यासमोर असावी असें विधान १३ नवंबर १९५५ च्या ‘केसरी’तील देवलांवरील माझ्या लेखांत मी केले होतें. त्याला उत्तर म्हणून प्रा. म. वा. धोंड यांनीं ‘मनोहर’ मासिकाच्या जुलै १९५६ च्या अंकांत लेख लिहून त्यांत माझ्या वरील विधानाचा इनकार केला. त्यांचें असें म्हणणें कीं, देवल हें सनातन्यांचें अध्वर्यु असल्यानें राजकीय दृष्ट्या ते नेमस्त असल्यानें आणि ते कट्टर आगरकरसांप्रदायी असल्यानें देवलांनीं हें पद टिळकांपेक्षां आगरकरांचीच मूर्ति पुढें ठेवून लिहिलें असणें अधिक शक्य आहे.

प्रा. धोंड यांना उत्तर म्हणून मी लिहिलेला लेख ‘हंस’ मासिकांत प्रथम प्रसिद्ध झाला आणि नंतर “शारदा नाटकांतील जो लोककल्याण” या मथळ्यानें सदर लेख ‘नाट्यसुगंध’, या माझ्या पुस्तकांत प्रसिद्ध झाला आहे. त्यांत मी सप्रमाण दाखवून दिलें आहे कीं, टिळक हे कांहीं बाबतींत सनातनी असले तरी ‘शारदा’ नाटकांत पुरस्कारलेल्या सुधारणांना त्यांचा मुळींच विरोध नव्हता आणि ते आगरकरांप्रमाणें निरीश्वरवादी नसून श्रद्धाशील होते. राजकीय मतांच्या बाबतींत देवल हे रानडे व गोखले यांच्या पंथांतील नेमस्त असले तरी ते एक थोर कवि होते आणि त्यांचें

कविमन हें टिळकांच्या उग्र पण उदात्त व्यक्तिमत्त्वाचे व यांच्या उत्कट व उज्ज्वल देशभक्तीचे पूजक होते. यामुळे “ जो लोकल्याण ” हें पद लिहितांना देवलांसमोर लोकमान्यांचीच मूर्ति होती. हें पद लिहिण्यापूर्वीं सुमारे पंधरा वर्षे टिळकांबरोबर कारावास सोसलेल्या आगरकरांची मूर्ति देवलांसमोर होती असें म्हणणे हा दूरान्वय आहे. या बाबतीत बराच वाद पूर्वीं माजला असल्याने पुन्हां या प्रश्नाची चर्चा मी येथे केली आहे.

नायिका शारदा ही १३-१४ वर्षांची कुमारिका आहे आणि तिची बहुतेक पदे तिच्या वयाला अनुरूप साध्या विचाराचीं पण भावपूर्ण आहेत. दुसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशाच्या प्रारंभीचे “ बाळपर्णीचा काळ सुखाचा ” हें पद कल्पनारम्य आहे, शारदेच्या इतर पदांपैकी “ यमपाश गळ्याशीं ”, “ तूं टाक चिरुनि ही मान ”, “ लग्न नव्हे मरण उद्यां ” हीं पदेहि उल्लेखनीय आहेत. “ मूर्तिमंत भोति उभी ” आणि “ मी समजुं तरि काय ” हीं पदे गायत्रीच्या दृष्टीनें सरस असलीं तरी “ तूं टाक चिरुनि ही मान ” या पदासारखीं भावनोत्कट नाहीत. शारदा आणि कोदंड या दोघांच्या पदांत आणि संवादांत शृंगाराचा लेशही नाही, तरीहि या दोघांचीं स्वभावचित्रे व पदे परिणामकारक आहेत. शृंगाररहित असूनहि ज्या नाटकांतील नायक व नायिका वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतात असें देवलांच्या सर्व संगीत नाटकांत शारदा हें एकमेव नाटक आहे.

या नाटकांत भुजंगनाथ, कांचनभट, इंदिराकाकू शारदेच्या मैत्रिणी सूत्रधार व नटी यांनाही पदे आहेत. भुजंगनाथ हा एक उल्लू व रसिक म्हातारा आहे. यामुळे त्याला देवलांनीं घातलेलीं पदे व कटाव सुसंगतच वाटतात. भुजंगनाथाचीं पदे विशेष गायकाचीं नाहीत. ही भूमिका करणारा नट अभिनयकुशल असला तर तो हीं सार्धीं पदेही रंगवूं शकतो. किलोस्कर संगीत मंडळींतील सुप्रसिद्ध नट चित्तूबुवा गुरव (दिवेकर) हे ही भुजंगनाथाची भूमिका संवाद अभिनय व पदे या सर्वच दृष्टींनीं उत्तम करित असत. भारतभूषण संगीत नाटक मंडळीचे मालक व हल्लीं सांगली येथे असलेले प्रसिद्ध नट श्री. दत्तोपंत भोसले हेही भुजंगनाथाची भूमिका अतिशय समजून करतात. कांचनभट हा वस्तुतः एक भिक्षुक असून

इंदिराकाकू ही एक भिक्षुकपत्नी आहे. या दृष्टीने या दोघांनाही पदें घालण्याची जरूरी नव्हती. पण शारदा नाटक प्रथम रंगभूमीवर आलें त्या वेळीं अनेक गायक नट किलोस्कर कंपनीत होते. यामुळें या दोघांना पदें घातलीं असावीत. शिवाय त्यांच्या पदांपैकीं कांहीं पदें खटकेवाज असल्या-मुळें त्यांच्या पदांनीं रसहानि होत नाही.

शारदेच्या मैत्रिणींना जीं पदें आहेत तीं सामान्यतः वर्णनपर व सोपीं आहेत. “ घेउनि ये पंखा, ”, “ श्रीमंत पतीची राणी ” व “ तूं श्रीमंतिण खरी शोभशिल ” या तिन्ही पदांत शारदा भुजंगनाथाची पत्नी झाल्यावर तिला कोणते सुखोपभोग मिळतील यांचें वर्णन आहे. हीं पदें मैत्रिणींकडून गायिलीं जात असतांना शारदेच्या तोंडावर आलेली उदासीन-तेची छाया पाहून प्रेक्षकांच्या मनाला यातना होतात. त्या काळांत हीं पदें घरोघरीं प्रत्येकाच्या तोंडीं झालीं होतीं. सूत्रधार व नटी यांचीं पदें नेहमीं प्रमाणेंच सुबोध आहेत. “ अञ्जुनि खुळा हा नाद पुरेसा ” या नटीच्या पदांत देवलांनीं कदाचित् स्वतःचेंच नाट्यवेड वर्णन केलें असावें. सुबोध पदें लिहिणें ही तारेवरची कसरत आहे. थोडें अवधान सुटलें कीं, पद लगेच गद्यप्राय होतें. शारदा नाटकांतील पदांत देवलांची ही कसरत बहुतांशीं यशस्वी झाली आहे. बहुतांशीं म्हणण्याचें कारण शारदेतील कांहीं पदें गद्यवजा आहेत. या नाटकांतील पदांत कल्पनारम्यता फारशी नाही. पण प्रसादगुण भरपूर प्रमाणांत आहे. प्रसादाच्या जोडीला औचित्याची म्हणजे पद प्रसंगाला अनुरूप असावें याची जाणीव देवलांना होती. असें त्यांच्या शारदा नाटकांतील पदांवरून दिसतें. भावनेच्या ओघांत अगर कल्पनाचमत्कृतीच्या नादांत देवल कधींही वाहत जात नाहीत यामुळें शारदेसारख्या सामाजिक नाटकांतही पदामागून पद आलें तरीही तें असह्य होत नाही. शारदेतील पदें गद्यभागापासून तुटून पडलेलीं दिसत नाहीत. गद्य आणि पद्य यांचा बेमालूम सांधा जुळविणारा देवलांसारखा नाटककार मराठी रंगभूमीवर झालाच नाही असें म्हटलें तरी चालेल.

सन १८९९ मध्ये शारदा नाटकाचे प्रयोग रंगभूमीवर होऊन तें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाल्यावर त्याच्यावर अनुकूल व प्रतिकूल बरीच टीका झाली. तरी शारदा ही एक अत्यंत प्रभावी नाट्यकृति आहे असाच

प्रेक्षकांचा अभिप्राय पडला. शारदा ही सुखांतिका (Comedy) आहे अगर दुःखान्तिका (Tragedy) आहे याबद्दलही त्या काळीं बरीच चर्चा झाली. 'नाट्यसुगंध' या माझ्या पुस्तकांत "देवलांची शारदा" हा माझा लेख आहे. त्यांत शारदा ही एक प्रभावी शोकांतिका (Tragedy) आहे असें मत मी व्यक्त केले आहे. परंतु त्या पुस्तकाला माझे थोर साहित्यिकमित्र श्री. भाऊसाहेब खांडेकर यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेत माझे हे मत चुकीचे असल्याचे त्यांनी सप्रमाण दाखवून दिले आहे. त्यानंतर मी शारदा नाटक पुन्हा अभ्यासपूर्वक वाचले आणि माझी चूक मला कळून आली, हे येथे नमूद करण्यास मला सुळांचे संकोच वाटत नाही. शोकांतिका शब्दाने जें नाट्य सूचित होतें त्याची जात शारदेमधल्या नाट्यापेक्षा निराळी असते.

नायक किंवा नायिका यांच्या स्वभावांतला दोष दारुण दैवदुर्विलास अथवा या दोन्हींचा संगम यांतून निर्माण झालेले व भीषण शोकांताच्या दिशेने धाव घेणारे नाटक शारदेत नाही. शोकांतिकेची कल्पना आपल्याकडे पाश्चात्य नाटकांतून आली. तसे पाहिले तर देवलांनी शारदेपूर्वी छुंझारराव हे शेक्सपियरच्या शोकान्त नाटकाचे रूपांतर केले होते. शारदेची कथावस्तु त्यांना तशी खास मांडता आली असती. परंतु ज्यांत संगीताला प्राधान्य आहे अशी नाट्यरचना शोकांतिकेला अनुरूप होणार नाही असे वाटल्यावरून देवलांनी शारदेची कथावस्तु प्रथमपासूनच सुखांतिकेच्या दिशेने विकसित केली आहे. देवलांनी कोदंड व शारदा यांचा विवाह न लावतां शारदेची आत्महत्या घडवून येथेच नाटक संपवून शारदा ही शोकांतिका केली असती तर ते अधिक परिणामकारक झाले असते असे मत त्याकाळीं कोठे कोठे व्यक्त झाले होते. पण मला हे मत पटत नाही. कोदंड व शारदा यांचा विवाह नाटकाच्या शेवटी झाला हेच मला स्वाभाविक वाटते. प्रेक्षकांच्या मनावर करुण प्रसंगांनी आलेला ताण त्यामुळे कमी होऊन शारदेने सोसलेल्या मानसिक यातनांची या विवाहामुळे भरपाई झाली आहे. हा शेवट देवलांनी आकस्मिकपणे केलेला नाही. या घटनेचे बीज पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत रुजलेले आहे. संगमनाथाच्या देवालयांत शारदा कोदंडाला नमस्कार करते, त्या वेळी "अनुरूप वरप्राप्तिरस्तु!" असा आशीर्वाद देऊन कोदंड म्हणतो,

“ ईश चिंता निवारील सारी
 करिल कल्याण तो चंद्रमौली
 पूर्ण विश्वास या विप्रवचनी धरी. ”

(अंक १, प्रवेश १)

या आशीर्वादावरून शारदेला शेवटीं अनुरूप वरप्राप्ति होणार हें सहज सूचित केलें आहे. शारदेचा या आशीर्वादावर विश्वास बसतो. भुजंगनाथा-बरोबर तिचा विवाह करण्याचें कांचनभटानें निश्चित केल्यावर शारदा म्हणते

“ ईश काळजी हरील
 तुजसि योग्य पति वरील
 वदला जो पुण्यशील
 तोहि कुठें दिसत नाहि. ”

(अंक ३, प्रवेश २)

शारदेच्या आत्महत्येनें नाटकाचा शेवट झाला असता तर पहिल्यापासून लोंबत असलेला शारदेच्या आशेचा धागा तुटला असता. आणि त्यामुळें निष्पाप शारदेवर अन्याय होऊन नाट्यनीतीलाही (Poetic justice) तें सुटून झालें असतें. म्हणून शारदा नाटकाचा शेवट देवलांनीं केला तोच योग्य आहे असें मला वाटतें.

शारदा नाटकाच्या एका आवृत्तीला प्रा. अनंत काणेकर यांनीं मार्मिक प्रस्तावना लिहिलेली आहे. त्यांतील बहुतेक मुद्द्यांशीं मी सहमत आहे. मात्र शारदा नाटकाचा पांचवा अंक सदीप आहे याबद्दल चर्चा करतांना त्यांनीं जे आक्षेप घेतले आहेत त्यांतील कांहींबद्दल माझा मतभेद आहे. काणेकरांचा पहिला आक्षेप हा आहे कीं, पांचव्या अंकांत ज्या अनेक घटना द्रुतगतीनें घडलेल्या आहेत. त्यांची मदार कार्यकारणभावापेक्षां योगायोगावर अधिक आहे. शारदा जीव देत असतांना कोदंड नेमका तेथें घेतो आणि तिला वांचवितो त्या वेळीं शारदा म्हणते, “ सर्वस्वीं आपली झालेली ही काया भलत्याच्याच सेवेत झिजावयाची त्यापेक्षां माझांनीं खाल्लेली काय वाईट ? ” शारदेचें हें बोलणें उपरें, नाटकी आणि

शारदेच्या निष्कलंक चित्राला गालबोट लावणारें आहे. ” हा आक्षेप मला पटत नाही. व्यवहारांत प्रत्येक गोष्ट कार्यकारणभावानेंच घडते असें नाही. पुष्कळशा घटना योगायोगानेंही घडतात; शिवाय शारदा व कोदंड यांच्या भेटीचा योग सुसंगत आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकांत शारदा कोदंडाला नमस्कार करते तेव्हां “ अनु रूप वरप्राप्तिरस्तु ! ” असा आशीर्वाद कोदंड तिला देतो. कोदंडासारखा प्रेमळ व देखणा तरुण अविवाहित आहे हें ऐकून शारदेच्या मनांत कांहीं कुमारिकासुलभ आशा व अपेक्षा कोदंडाबद्दल निर्माण होतात. पुढें भुजंगनाथाबरोबर तिचा विवाह होण्याचें निश्चित होतांच तिला कोदंडाची आठवण होते आणि ती “ लग्न नव्हे मरण उद्यां ठरलें तें टळत नाहि ” या पदांत व्यक्त होते. (अंक ४, प्रवेश २). पुढें शारदा नदीच्या डोहांत जीव देण्याचा प्रयत्न करित असतांना कोदंड तें अवचित येतो हें शारदेच्या आशाअपेक्षांशीं सुसंगत आहे. फक्त ही घटना योगायोगानें घडलेली आहे. पुढें जीव देतेवेळीं कोदंड तिला धरतो व या वेळीं कोदंडाचा तिला स्पर्श होतांच ती स्वप्नांत कोदंडानें तिचें पाणिग्रहण केल्याचें त्याला सांगते. पण अविवाहित राहण्याचा त्याचा संकल्प ऐकतांच ती म्हणते, “ सर्वस्वी आपली झालेली ही काया भळत्याच्याच सेवेंत झिजावयाची त्यापेक्षां माशांनीं खाल्लेली काय वाईट ? ” शारदेनें मनानें कोदंडाला वरलें असल्यानें आणि स्वप्नांत का होईना त्यानें तिचें पाणिग्रहण केल्याचें तिनें पाहिलें असल्यानें आपली काया सर्वस्वी झाली असें शारदा म्हणाली, तर त्यांत उपरें अगर नाटकी कांहींच नाही. शारदेचें हें बोलणें तिच्या दृढ निश्चयाचें द्योतक असून त्यांत तिच्या निष्कलंक चित्राला गालबोट लावण्यासारखें कांहींच नाही. शारदेचा व कोदंडाचा फक्त जीव देण्याच्या वेळींच प्रथम परिचय झाला असतां तर शारदेचें वर उल्लेखिलेलें उद्गार उपरेपणाचे ठरले असते.

प्रा. काणेकरांचा दुसरा आक्षेप हा आहे कीं, एका वैयक्तिक बाबतींत परोपकार करावा म्हणून कोदंडानें आपली प्रतिज्ञा मोडली हें अपरिहार्य वाटत नाही. हाही आक्षेप मला पटत नाही. जगद्गुरूंच्या आज्ञेप्रमाणें तीन वर्षे समाजसेवा करून कोदंडानें आपलें कर्तव्य केलेलें असतें. म्हणून त्याचा मित्र हिरण्यगर्भ त्याला गृहस्थाश्रम स्वीकारण्याचा सल्ला देतो. (अंक १,

प्रवेश १). कोदंड प्रतिसेंतून मोकळा झाल्यामुळें शारदेचें पाणिग्रहण त्यानें करावें असें हिरण्यगर्भ त्याला सुचवितो, तेव्हां कोदंड म्हणतो, “ शारदेची सांप्रतची कष्टमय अवस्था याच प्रसंगीं ब्राह्मणांनीं तिच्यावर धरलेलें शस्त्र लोकांकडून तिच्या हौणारा उपहास. या गोष्टी मनांत आणून मी तिचें पाणिग्रहण केलें समज, तर हे वेदशास्त्रशून्य व्रणान्वेषी ब्राह्मण आम्हा उभयतांचा किती छळ करतील याची तुला कल्पना नाही. (अंक ५, प्रवेश १) म्हणजे शारदेची असहाय्य स्थिति पाहून तिच्याशीं विवाह करण्यास त्याच्या मनाची तयारी असते. पुढें अविवाहित राहण्याची कोदंडाची प्रतिज्ञा ऐकून जगद्गुरूंनीं आद्य शंकराचार्यांच्या शिवगुरु नामक पित्याची गोष्ट सांगून तरुणपणीं केलेल्या प्रतिज्ञा बहुधा विचारपूर्वक केलेल्या नसतात अशी कोदंडाची समजूत घालून त्याचें मन वळविल्याबद्दल हिरण्यगर्भ बिंबाचार्याला सांगतो (अंक ५, प्रवेश ३) याप्रमाणें शारदेचा पहिला भुजंगनाथाबरोबरचा विवाह अशास्त्र ठरवून व तशी ब्रह्मवृंदांची समजूत घालून जगद्गुरु शंकराचार्यांनींच कोदंडाला शारदेबरोबर विवाह करण्यास प्रवृत्त केलेलें असतें. यामुळें या विवाह सयुक्तिक तर आहेच, पण नाट्यनीतीला (poetic justice) तो धरूनही आहे. आणि शारदेची प्रथमपासून धरलेली आशा सफल झाली म्हणून तो सुसंगतही आहे. शारदेची विवाह करण्यांत कोदंडानें गैरवाजवी तर कांहीं केलें नाहीच पण असहाय्य शारदेच्या बरवाद होऊं घातलेल्या जीवनाला पुन्हा टवटवी आणण्याचें पुण्य कार्य मात्र कोदंडाकडून घडलें आणि यामुळें त्याची कर्तव्य-निष्ठाच प्रगट झाली आहे. शारदा नाटकांतील किरकोळ दोष दाखवितांना शारदा व भुजंगनाथ यांच्या विवाहसमयीं म्हटल्या गेल्या मंगलाष्टकांबद्दल काणेकरांनीं आक्षेप घेतला आहे. त्यांचें म्हणणें असें कीं, वधूचें इष्ट आणि वराचें अनिष्ट चिंतणारीं मंगलाष्टकें कोणी म्हणेल का ? आणि म्हटलीं तर कोणी म्हणूं देखील का ? याही बाबतींत असें म्हणतां येईल कीं, नाटक हें समाजाचें चित्र असलें तरी सर्वच वेळीं तें संपूर्ण वास्तव असतेंच असें नाही. केव्हां केव्हां ते अतिरंजितही असतें. विवाहेच्छू व उल्लू भुजंगनाथाची म्हातारपणाबद्दल चेष्टा नाटकाच्या पहिल्या अंकापासून सुरू आहे; “ अहो, भुजंगनाथ आजोबा, संन्यास घ्या संन्यास ” असें ओरडत मुलांची

भुतावळ भुजंगनाथाच्या मागे लागल्याचें दृश्य पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत आहे. भुजंगनाथाची टर उडविण्याची ही प्रथा नाटकांतील मंगलाष्टकें म्हणणाऱ्या भटांनी पुढें चालविली तर नाट्यसूत्राला तें धरूनच आहे. विवाहसमारंभांत जमलेल्यांची दृष्टि मंगलाष्टकांतील शब्दापेक्षां वधूवर, वाजंत्री, चहा-फराळ यावरच अधिक असते. म्हातारा नवरा म्हणून भुजंगनाथाची चेष्टा सर्वत्र होत होती. तिला धरूनच चेष्टापूर्ण मंगलाष्टकें देवलांनी भटर्जांच्या तोंडीं घातलीं आहेत. एका विशिष्ट चालींत व सुरांत म्हटल्या जाणाऱ्या मंगलाष्टकांतील शब्दांकडे पाहतो कोण ? प्रा. काणेकरांचे वरील आक्षेप किरकोळ आहेत. कारण शारदा नाटकाबद्दल त्यांनी शेवटीं म्हटलेंच आहे कीं, 'झालीं बहु होतिल बहु आहेतहि बहु परंतु यासम हें.' काणेकरांच्या या उद्गारांशीं मी पूर्णपणे सहमत आहे.

शारदा नाटकाच्या सातव्या आवृत्तीला श्री. वि. द. साठे यांनी प्रस्तावना लिहिलेली आहे. कै. हरिभाऊ आपटे व प्रा. अनंत काणेकर यांच्या प्रस्तावनापेक्षां साठे यांची प्रस्तावना विस्तृत व विवेचक आहे, पण या प्रस्तावनेत मार्मिकता कमी आहे.

संस्कृत नाट्यशास्त्राचे बहुतेक निकष शारदा नाटकाला लावून साठे यांनी या नाटकांतील गुणदोषांचें विवेचन केलें आहे. शारदा नाटकाचें लेखन आणि किलोस्कर व गंधर्व या दोन नाटक मंडळ्यांशीं असलेले देवलांचे संबंध या बाबतींत साठे यांनी नटवर्य बोडसांच्या आठवणी आणि " माझी भूमिका " हें त्यांचें आत्मचरित्र यांचा आधार घेतलेला आहे व तो रास्तही आहे. सन १८९५ मध्ये बोडसांनी किलोस्कर नाटक मंडळींत प्रवेश केला तेव्हांपासून सन १९१६ मध्ये देवलांचें निधन घडेपर्यंत प्रथम किलोस्कर कंपनीतील नट आणि नंतर गंधर्व नाटक मंडळींतील नट व मालक म्हणून बोडसांचा देवलांशीं जेवढा संबंध आला तेवढा इतर कोणत्याही नटाचा आला नव्हता, यामुळें शारदा नाटकाच्या लेखनाविषयी साठे यांनी केलेलें विवेचन बहुतांशीं बरोबर आहे. पण त्यांचीं कांहीं विधानें व आक्षेप मला पटत नाहींत.

शारदा नाटकाचा कालावधि दीड-दोन महिन्यांचा असावा असे साठे म्हणतात, पण ते बरोबर नाहीं. हा कालावधि माघ शुद्ध प्रतिपदा ते वैशाख

अखेर सुमारे चार महिन्यांचा असावा हें शारदा नाटकांतील स्थळें व त्या नाटकाचा काळ याबद्दल पूर्वी मी केलेल्या विवेचनांत भरपूर खुलासा आला आहेच.

श्री. साठे यांचा पहिला आक्षेप हा आहे कीं, शारदा नाटकाचा पहिला अंक संस्कृत नाटकाच्या धर्तीवर आहे. पण नंतरचे अंक व प्रवेश पाश्चात्य नाटकांच्या धर्तीवर आहे. पण यांत कांहींच गैरवाजवी नाहीं. शारदा नाटक लिहिण्यापूर्वी देवलांनीं संस्कृत नाटकाच्या रूपांतराप्रमाणें कांहीं इंग्रजी नाटकांचीही रूपांतरेही केलीं होतीं त्यामुळें नाटकांतील रसोत्कर्षासाठीं अगर परिणामकारकतेसाठीं शादरा नाटकाची रचना संस्कृत व इंग्रजी या दोन्ही नाटकांच्या धर्तीवर देवलांनी केली असावी. नाटक परिणामकारक व्हावें यावरच देवलांचा मुख्य कटाक्ष होता.

साठे यांचा दुसरा आक्षेप हा आहे कीं प्रेक्षकांची अभिरुचि सुखान्त नाटकाला अनुकूल असल्यामुळें शारदा नाटक सुखान्त करण्यासाठीं देवलांनीं पांचव्या अंकांत अनेक घटना घुसडलेल्या आहेत. पण हाहि आक्षेप बरोबर नाहीं. प्रेक्षकांची अभिरुचि हीच देवलांनीं नाटयलेखनाची कसोटी ठेवलेली होती म्हणून शारदा नाटक सुखान्त व्हावें अशी त्यांची प्रारंभापासून योजना होती. पहिल्या अंकांतच कोदंडानें शारदेला दिलेल्या आशीर्वादांतच नाटक सुखान्त होणार असल्याची स्पष्ट सूचना आहे. नाटकाच्या चार अंकांपर्यंत करणरसाला पोषक अशा अनेक घटना घडून नाटक दुःखान्त होणार असें प्रेक्षकांना वाटतें. या समजुतीला पांचव्या अंकांतील आकस्मिक व द्रुत घटनांनीं एकदम धक्का दिला आहे, एवढेंच फार तर म्हणतां येईल.

साठे यांचा आणखी एक आक्षेप हा आहे कीं, नाटक सुखान्त करण्याकरितां मुख्यतः योजिलेली शंकराचार्यांची व्यक्तिरेखा नाटयवस्तुरचनेंत चपखल बसलेली नाहींच, पण कालमानदृष्ट्याहि जगद्गुरूंच्या रेखेंतील जाग्रत व प्रागतिक भूमिका नाटयरचनेंतील वास्तव वातावरणाच्या दृष्टीनें विघातक व विसंगत वाटते. “ शारदा नाटकांतील शंकराचार्यांनीं पुरस्कारलेल्या रजोदर्शनोत्तर विवाह, देशस्थ-कोंकणस्थ विवाह वगैरे सामाजिक सुधारणा त्या काळांतील सनातनी मतांच्या शंकराचार्यांना संमत नव्हत्या

हैं खरें आहे. पण देवलांनीं वास्तव शंकराचार्यांऐवजीं ध्येयवादी शंकरा-
चार्यांचें पात्र मुद्दाम घातलें आहे.

काव्य, नाटक, कथा, कादंबरी इत्यादि ललित वाङ्मयांत आवश्यक असलेली वास्तवता, कल्पकता आणि कला यांच्या कोंदणांत बसवावी लागते. ही वास्तवता म्हणजे मुळाप्रमाणें चित्रण करणारी फोटोग्राफी नव्हे. हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबरींतील भावानंदासारखे तरुण समाजापुढें आदर्श ठेवण्या-
साठीं घातलेले असतात. धर्माचे नियमन करणारे शंकराचार्य कसे असले पाहिजेत हें दाखविण्यासाठीं देवलांनीं शारदेतील शंकराचार्यांचें पात्र घातलें आहे. त्या काळांतील निःसत्त्व दंडधारी होते हें कोदंडाच्या तोंडी घातलेल्या “अन्यधर्मी भूपाल आर्यभूचा” या दिंडीत देवलांनीं स्पष्ट केलेंच आहे.

कोदंडानें शेवटीं शंकराचार्यांजवळ “जरठें न विवाह करावा” या पदांत मागितलेलें मागणें ध्येयात्मकच आहे. राजसत्ता परकीय असल्यानें भारतांतील धर्मसत्तेला राजसत्तेचें पाठबळ नाही तें असावें असें मागणें कोदंडानें या पदांत मागितलेलें आहे. श्री. साठे यांचे कांहीं आक्षेप पटणारे नसले तरी त्यांची विस्तृत प्रस्तावना शारदा नाटकाच्या अभ्यासाला निःसंशय उपयुक्त आहे.

देवलांचें शारदा नाटक रंगभूमीवर येऊन साठ वर्षे होऊन गेलीं आहेत; तरीहि हें नाटक टवटवीत आहे. शारदा नाटकाचा विषय आज जुना झालेला आहे. क्वचित् एखादा बालाजरठविवाह आज होत असला तरी समाजा-
पुढे ती समस्या नाही. तथापि, या नाटकांतील कोदंड, भुजंगनाथ, भद्रेश्वर, शारदा व कांचनभट हीं पात्रें या ना त्या स्वरूपांत समाजांत वावरतांना दिसतात यामुळें शारदा नाटकाचा प्रयोग जाहीर झाला म्हणजे प्रेक्षकांच्या छुंडीच्या छुंडी नाटकगृहाकडे धांव घेतांना दिसतात आणि उत्कंठित नेत्रांनीं प्रेक्षक ‘शारदे’चा प्रयोग पाहतात.

थोड्याच वर्षांपूर्वीं दिल्ली येथें झालेल्या नाट्यमहोत्सवांत देवलांचे शिष्य नटवर्य बोडस यांनीं शारदा नाटकाचा प्रयोग दिल्लीवासीयांना दाखवून मराठी नाटकाची ध्वजा दिल्लींत फडकाविली होती. गडकप्यांच्या नाटकांतील अफाट कल्पनावैभव आणि भाषेची रत्नजडित जडणघडण कोल्हटकरांच्या

नाटकांतील बुद्धिनिष्ठ विनोद आणि चमत्कृतिपूर्ण कथानक आणि खाडिल-करांच्या नाटकांतील ओजस्विता आणि उत्कट समरप्रसंग हे गुण शारदेत नसतील, पण पात्रानुरूप मार्मिक भाषा, चुरचुरीत आणि खटकेवाज संवाद, नाटकाची बंदिस्त बांधणी आणि सुबोध व प्रसादपूर्ण पदे या गुणांनी देवलांची शारदा मराठी रंगभूमीवर चिरंजीव झाली आहे आणि आपले जनक नाट्याचार्य देवल यांचे नांव तिने मराठी नाट्यवाङ्मयांत चिरंजीव केले आहे.

❁ ❁ ❁

संगीत संशयकळोळ हे नाट्याचार्य गोविंद बळ्हाळ देवल यांनी सन १८९३ मध्ये लिहिलेल्या गद्य फाल्गुनराव नाटकाचे संगीतीकरण होय. फाल्गुनराव नाटक सन १९०३ मध्ये पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले. या पुस्तकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत देवलांनी लिहिले आहे की, “ फाल्गुनराव हा मूळचा विलायती आहे. त्याला इकडील भाषा शिकवून व इकडील चालीरीतींची त्यास चांगली माहिती करवून लोकसेवेस सादर केला आहे. त्याच्या भाषणाने हसू यावयाचे नाही असा माणूस विरळाच सांपडेल. ”

फाल्गुनराव विलायती आहे हे देवलांनी नमूद केले आहे. पण त्याचे विलायती मूळ नक्की कोणते हे त्यांनी स्पष्ट केलेले नाही. इंग्रजी नाटकाच्या आधाराने लिहिलेल्या दुर्गा नाटकाचे वर्णनसुद्धा एका इंग्रजी नाटकाच्या आधारें असेंच देवलांनी मोघम केले आहे. फाल्गुनरावाचा मूळ आधार नक्की कोणता हे स्पष्ट झाले नसल्याने या मूलाधाराबद्दल बरेच तर्क आजवर केले गेले आहेत. महाराष्ट्रसाहित्य पत्रिकेच्या जानेवारी-मार्च १९५१ च्या जोड-अंकांत त्या वेळचे पत्रिकेचे संपादक डॉ. रा. शं. बाळिवे यांनी देवलांच्या फाल्गुनरावाबद्दल एक स्फुट लिहून ते नाटक मोलियर या फ्रेंच नाटककाराच्या Sganarelle या प्रहसनावर आधारलेले आहे असे ठामपणाने नमूद केले आहे. देवलांचे ‘ फाल्गुनराव ’ हे नाटक आर्थर मर्फी या इंग्रजी नाटककाराच्या “ All in the Wrong ” या नाटकावर आधारलेले आहे असा दुसरा एक तर्क एकाकाळी होता. त्याचाही उल्लेख डॉ. बाळिवे यांनी आपल्या स्फुटांत केला आहे. दाते यांच्या ग्रंथसूचीत फाल्गुनरावाचा आधार मर्फीचे “All in the Wrong” हे नाटक असल्याचा उल्लेख आहे. आणि श्री. खानोलकर यांच्या अर्वाचीन वाङ्मयसेवक, द्वितीय खंड, पृष्ठ ८० वरही असाच उल्लेख आहे, असेही डॉ. बाळिवे यांनी आपल्या स्फुटांत नमूद केले आहे. या स्फुटांत मर्फीचा फक्त उल्लेख आहे. त्याचे All in the Wrong हे नाटक

आपण वाचलेले नाही असे डॉ. वाळिंबे यांनी मान्यच केले आहे. आपल्या स्फुटांत डॉ. वाळिंबे यांनी मोलियरच्या प्रहसनांतील कित्येक उतारे दिले असून देवलांची रूपांतरित वाक्येही देऊन त्यांनी म्हटले आहे की, “ देवलांचा फाल्गुनराव म्हणजे मोलियरचा “ Sganarelle ” हा सिद्धान्त सिद्ध होतो. डॉ. वाळिंबे यांचा हा सिद्धान्त एकपक्षी आहे. कारण मर्फीचे इंग्रजी नाटक त्यांनी वाचलेले नाही. फाल्गुनराव व मोलियरचे “ Sganarelle ” यांत भरपूर साम्यस्थले आहेत. पण मोलियरच्या प्रहसनापेक्षां मर्फीचे “ All in the Wrong ” हे नाटकच फाल्गुनरावाला अधिक जवळचे आहे, असे एका लेखकाने सप्रमाण सिद्ध केले आहे. विविधज्ञानविस्ताराच्या फेब्रुवारी-मार्च १९३२ च्या जोडअंकांत श्री. दि. ना. पुरंदरे यांचा ‘ फाल्गुनरावाची विलायत ’ हा लेख आला आहे. हा संपूर्ण लेख कै. ज. वा. पाटणकर यांच्या “ महाराष्ट्रीय नाटककार देवल ” या पुस्तकांत परिशिष्ट म्हणून घातलेला आहे. लेखकाने मोलियरच्या “ Sganarelle ” या प्रहसनाचे Henri Van Laun यांनी केलेले भाषांतर वाचले आहे. मर्फीचे “ All in the Wrong ” हे नाटकही महाप्रयासाने मिळवून व वाचून सदर लेखकाचे ठामपणाने नमूद केले आहे की मर्फीचे “ All in the Wrong ” हेच फाल्गुनरावाचे विलायती मूळ होय. लेखकाने मोलियरच्या प्रहसनाचे Charles Heron Wall यांनी केलेले भाषांतर आणि मर्फीचे All in the Wrong हे नाटक यांतील भरपूर उतारे दिले असून ते ताडून पाहिले म्हणजे मोलियरच्या Celie पेक्षा मर्फीची Belinda रेवतीला अधिक जवळची वाटते. मोलियरच्या Sganarelle पेक्षा मर्फीचा Sir John Restless हाच देवलांच्या फाल्गुनरावाला अधिक जवळचा वाटतो. मर्फीच्या नाटकाचे मराठीत रूपांतर करतांना इकडील परिस्थितीशी ते जमवून घेण्याकरितां देवलांनी कोणकोणते फेरफार केले आहेत तेही श्री. पुरंदरे यांनी आपल्या लेखांत विस्ताराने दिले आहेत. मोलियर आणि मर्फी यांच्या नाटकांतील जे उतारे श्री. पुरंदरे यांनी आपल्या लेखांत दिले आहेत ते ताडून पाहिले म्हणजे देवलांचे फाल्गुनराव नाटक मर्फीच्या “ All in the Wrong ” या नाटकावर आधारलेले आहे असे मानावयास हरकत नाही. हे मानावयास आणखीही एक आधार आहे. फाल्गुन-

संशयकल्लोळ

राव नाटकांत श्रावणशेटनें एक चिष्ठी कृत्तिकेला लिहिल्याचा उल्लेख आहे (अंक २, प्रवेश १). हें चिष्ठीप्रकरण मोलियरच्या प्रहसनांत नाहीं. आणि फाल्गुनराव नाटकांत फाल्गुनराव वाचून पाहतो ती श्रावणशेटची चिष्ठी मर्फीच्या नाटकांतील एका पत्राचें स्वैर रूपांतर आहे. मोलियरच्या Sganarelle या प्रहसनाचीं अनेक इंग्रजी रूपांतरे झालेलीं आहेत. मोलियरच्या Sganarelle या प्रहसनांतील मध्यवर्ती कल्पना घेऊन मर्फीनें आपलें नाटक लिहिलें असणें शक्य आहे अगर मर्फीचें नाटक मोलियरच्या प्रहसनाचें स्वैर रूपांतरही असणें शक्य आहे. फाल्गुनराव मूळचा विलायती आहे हें स्वतः देवलांनीं च नमूद केलें असल्यानें त्यांच्या फाल्गुनराव नाटकाचा मूळ आधार कोणता या वादांत याहून अधिक खोल शिरण्याचें कारण दिसत नाहीं.

मर्फीच्या मूळ नाटकांत इकडील परिस्थितीशीं जमवून घेण्यासाठीं देवलांनीं अनेक फेरफार इतके बेमालूम केले आहेत कीं, आपला फाल्गुनराव विलायती आहे हें त्यांनीं स्वतःच सांगितलें म्हणूनच तें रूपांतर आहे असें म्हणावें लागतें. एरवीं फाल्गुनरावाचें कथानक इकडील परिस्थितीशीं पूर्णपणें जमणारें आहे. मर्फीच्या नाटकांत नायिका Belinda ही चांगल्या कुळांतील उपवर मुलगी आहे. पण विवाहपूर्व प्रियाराधन हें फाल्गुनराव नाटक लिहिलें त्या काळीं इकडील चालीरीतीशीं विसंगत असल्यानें देवलांनीं रेवती ही नायकिणीची मुलगी असल्याचें दाखविलें आहे. पण तिची शालीनता, सौंदर्य आणि मर्यादशील वागणूक पाहिली म्हणजे देवलांच्या मृच्छकटिक नाटकांतील वसंतसेनेची आठवण येते. मर्फीच्या नाटकांतील अश्विनशेट प्रथमवर आहे. फाल्गुनराव नाटकांतील अश्विनशेट पत्रिकेंत अनिष्ट मंगळ असलेला व त्यामुळें तीन बायका मेलेला विजवर आहे. त्याला ज्योतिष्यानें सांगितलेलें असतें कीं पत्रिकेंतील अनिष्ट मंगळापेक्षां विवाहांत त्यानें कांहीं तरी प्रकार करून पहावा (अंक १, प्रवेश २). रेवती या नायकिणीच्या मुलीशीं अश्विनशेटला प्रेमसंबंध ठेवतां यावेत म्हणून देवलांनीं अश्विनशेट हा अनिष्ट मंगळ असलेला विजवर बनविला आहे. मर्फीच्या नाटकांत Belinda च्या वडिलांचें पात्र आहे. रेवती ही नायकिणीची मुलगी असल्यानें तिच्या बापाऐवजीं मघा ही तिची आई देवलांनीं घातली

आहे. मर्फीच्या नाटकांत वैशाखाच्या बापाचें पात्र आहे. आणि तो व Balinda चा बाप तिचें लग्न वैशाखशी लावूं पाहतात. फाल्गुनराव नाटकांत रेवतीच्या लग्नाचा प्रश्नच नाही. मर्फीच्या वैशाखशेटचें प्रेम अश्विन-शेटच्या Clarisa नांवाच्या बहिणीवर असतें, व पुढें तें प्रेम सफलही होतें. फाल्गुनराव नाटकांत अश्विनशेटला बहिणच नाही. अश्विनशेटची बहिण Clarisa मर्फीच्या नाटकांत Belinda ची मैत्रीण असते. फाल्गुनराव नाटकांत देवलांनीं अनुराधा एका प्रवेशापुरती घातली आहे. मर्फीच्या नाटकांत नसलेली काळीबाई, साधु आणि कार्तिकनाथ देवलांनीं नवीनच घातले आहेत. कार्तिकनाथाचा उल्लेख करतांना देवलांच्या नजरसमोर त्यांचें जन्मग्राम हरीपूर असावें असें वाटतें. कारण हरीपूर येथील संगमेश्वराच्या देवालयांत कार्तिक मासांत दीपोत्सव होत असे आणि या दीपोत्सवाला गांवचे नागरिक तेल देऊन मदत करीत असत.

फाल्गुनराव नाटकांतील रेवती कार्तिकनाथाच्या देवालयांतील एका तुळशीवृंदावनाचा उल्लेख करते (अंक ३, प्रवेश २), तसाच तुळशीकृष्ण हरीपूर येथील संगमेश्वराच्या सभामंडपासमोर आजही आहे. हरीपूर येथें संगमेश्वराच्या देवळाजवळ रमाकांताचें म्हणजे विष्णूचें एक देवालय आहे. फाल्गुनराव नाटकांत आणखी एक नावीन्य आहे. देवलांनीं आपल्या सर्व स्त्रीपात्रांना नक्षत्रांचीं नांवां दिलीं असून पुरुषपात्रांना मराठी महिन्यांचीं नांवां दिलीं आहेत. एखाद्या सामान्य नाटककारानें अशीं नांवां दिलीं असतीं तर नाटकांतील प्रमुख पात्राला फाल्गुनराव नांव देणें हास्यास्पद ठरलें असतें. पण देवल हे कसलेले नाटककार असल्यानें देवलांचा फाल्गुनराव मराठी नाट्यवाङ्मयांत चिरंजीव झाला आहे. वर दिलेले सर्व फेरफार देवलांनीं इतक्या कुशलतेनें केले आहेत कीं, फाल्गुनराव हें नाटक इंग्रजी नाटकावरून रूपांतरित केलें आहे अशी शंकासुद्धा येत नाही.

देवलांच्या फाल्गुनराव नाटकाचें कथानक थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें आहे :

वैशाखपूर गांवांत फाल्गुनराव नांवाचा एक गमती पण संशयी स्वभावाचा गृहस्थ राहत असतो. त्याची बायको कृत्तिका ही सुशिक्षित, सुशील पण तितक्याच संशयी वृत्तीची असते. आपली बायको परक्या तरुणाशीं फाजील सलगीनें वागते असा संशय फाल्गुनरावाला नेहमीं येतो आणि मंत्रतंत्र, दोरे,

औषधें, ताईत वगैरे उपायांनीं आपला नवरा तरुण बायकांना नादीं लावतो असा कृत्तिकेला संशय येतो.

त्याच गांवांत अश्विनशेट नांवाचा एक तरुण व धनिक सावकारपुत्र राहत असतो. पत्रिकेंत अनिष्ट मंगळ असल्यामुळें तरुणपर्णीच त्याच्या तीन बायका मेलेल्या असतात. आणि पुन्हां विवाह करण्यापेक्षां विवाहांतच कांहीं प्रकार करून पहावा असा सल्ला एक ज्योतिषी अश्विनशेटला देतो.

वैशाखपुरांतील मघा नायकिणीची मुलगी रेवती सुंदर, तरुण व चांगल्या चालीरीतीची असते. तिची वागणूक महिनाभर पाहून अश्विनशेट तिच्याशीं विवाहासारखा संबंध ठेवण्याचा बेत करतो. एका सुदिनीं रमाकांतासमोर रेवती व अश्विनशेट यांचा करदानग्रहणाचा विधि पार पडतो आणि प्रेमाची खूण म्हणून अश्विनशेट आपली तसवीर रेवतीला भेट म्हणून देतो. ती घेऊन कार्तिकनाथाला जाऊन रेवती आपल्या घराकडे जात असतांना फाल्गुनरावाच्या बंगल्यासमोर तिला उन्हामुळें घेरी येऊन ती पडते व तिच्या हातांतील अश्विनशेटची तसवीर रस्त्यावर पडते. रेवती घेरी येऊन पडलेली पाहून तेथें जवळच असलेला फाल्गुनराव तिला सावरतो व तिला शुद्धीवर आणण्यासाठीं मांडीवर घेऊन तिचा घाम पुसतो व तिला वारा घालूं लागतो. फाल्गुनराव हें सारें शुद्ध हेतूनें करतो, पण त्याची बायको कृत्तिका आपल्या माडीच्या खिडकींतून हा प्रकार पाहते आणि रेवतीला फाल्गुनरावाच्या अंगावर रेललेली पाहून तिला त्याच्या हेतूबद्दल संशय येतो. रागानें ती फाल्गुनरावाला खुलासा विचारण्यासाठीं खिडकींतून घरांत जाऊन पुढील दरवाजानें रेवती पडलेल्या ठिकाणीं येते. तोंपर्यंत रेवतीला तिच्या घरीं पांचविण्यासाठीं फाल्गुनराव तिला घेऊन जातो. पण अश्विनशेटची तसवीर तेथेंच पडलेली असते. आणि घरांतून बाहेर आलेली कृत्तिका ती तसवीर उचलून घेते. तसबिरींतील अश्विनशेटच्या रूपाची प्रशंसा करीत तसवीर हातांत घेऊन कृत्तिका उभी असतांना फाल्गुनराव हळूच तेथें येतो व कृत्तिकेच्या हातांतून तसवीर हिसकून घेतो. आणि ती तसवीर कृत्तिकेला तिच्या कोणीं प्रियकरानें दिली आहे असा संशय घेऊन तो कृत्तिकेला याचा खुलासा विचारतो.

तेव्हां तीही खिडकींतून पाहिलेल्या प्रकाराबद्दल फाल्गुनरावाची कान-

उघाडणी करते आणि एका परक्या तरुण स्त्रीला आपल्या मांडीवर घेतल्या-बद्दल त्याला जाब विचारते. तेव्हां फाल्गुनराव निरुत्तर होऊन कृत्तिकेच्या हातांतील तसवीर कोणाची आहे याचा तपास करण्यासाठी रागाने निघून जातो.

वृत्तीने चंचल असलेल्या अश्विनशेटचे मन रेवतीबद्दल कलुषित होते. आदल्या रात्री अश्विनशेट रेवतीच्या घरी सत्यनारायणाच्या पूजेसाठी गेला असतांना ती आपल्याशी बेपर्वाईने वागली याबद्दलची तक्रार करीत तो व वैशाख रस्त्यांत बोलत उभे असतांना अश्विनशेटची तसवीर हातांत घेऊन फाल्गुनराव तेथे येतो आणि अश्विनशेटचा चेहरा तसबिरीतील चेहऱ्याशी तंतोतंत जमलेला पाहून अश्विनशेटनेच ती तसवीर आपल्या बायकोला दिली असा फाल्गुनरावाला संशय येतो. फाल्गुनरावाजवळील स्वतःची तसवीर पाहून रेवतीनेच ती फाल्गुनरावाला दिली असा अश्विनशेटला बळकट संशय येतो आणि यान्ना खुलासा रेवतीला विचारण्यासाठी तो व वैशाख रेवतीच्या घराकडे जातात. आपल्या हातांतील तसवीर आपण घेरी येऊन पडल्यावेळीं रस्त्यांत पडली हें रेवतीला माहीत नसतें. यामुळे आपण दिलेली तसवीर कोठें आहे असे अश्विनशेटने विचारतांच रेवतीला नीट खुलासा करतां येत नाही आणि आपण दिलेली तसवीर रेवतीने मुद्दाम फाल्गुनरावाला दिली अशी अश्विनशेटची पक्की समजूत होऊन तो रागाने निघून जातो. फाल्गुनरावाच्या घरांत कृत्तिका व रोहिणी बोलत बसल्या असतांना फाल्गुनरावाकडून तसबिरीचा खुलासा करून घेण्यासाठी अश्विनशेट तेथे येतो. फाल्गुनरावाच्या मांडीवर रेवती रेलून पडलेली स्वतः पाहिल्याचे कृत्तिका त्याला सांगते आणि रेवतीनेच ती तसवीर फाल्गुनरावाला दिली असेही सांगते. तेव्हां अश्विनशेट रागाने निघून जातो. त्याला आपल्या घरांतून बाहेर पडतांना पाहून फाल्गुनराव तेथे येतो व तसबिरीबद्दल दोघांचे बोलणे होते. रेवतीनेच तसवीर फाल्गुनरावाला दिली अशी अश्विनशेटला शंका येते आणि अश्विनशेटनेच ती तसवीर कृत्तिकेला दिली अशी फाल्गुनरावाला शंका येते.

इकडे रेवती तसबिरीचा शोध करीत घरांत बसली असतांना अश्विनशेट तेथे जातो आणि रेवतीने आपली तसवीर एका सोद्याला दिली असा

उघड आरोप करतो आणि रेवतीही त्याची थट्टा करण्याच्या हेतूने आपण ती तसवीर दुसऱ्याला दिली असें खोटेंच सांगते आणि फाल्गुनरावाच्या घरासमोर त्याच्या अंगावर रेवती रेलून पडली होती असा आरोप अश्विनशेट करतो तेव्हां तो खोटा असूनही थट्टेनें रेवती तोही आरोप कवूल करते. तेव्हां रेवतीचे तोंड पुन्हां कर्घीही न पाहण्याचा निश्चय करून अश्विनशेट रागाने निघून जातो आणि उदास मनःस्थितीत एक महिनाभर प्रवासास जाण्याचा निश्चय करतो. इतक्यांत त्याचा मित्र वैशाख तेथे येऊन रेवतीला थट्टा केल्याबद्दल पश्चात्ताप झाल्याचे सांगतो. आणि फुलाप्रमाणे नाजूक असलेली रेवती घेरी येऊन पडलेली पाहून फाल्गुनराव तिला सावध करण्याचा प्रयत्न करित असतांना संशयी कृत्तिकेनें तें पाहून वस्तुस्थितीचा विपर्यास केल्याबद्दल अश्विनशेटची खात्री पटवितो, आणि घेरी येऊन पडल्यावर रेवतीजवळील तसवीर नकळत रस्त्यांत पडून ती कोणाच्याही हातीं पडणें सहज शक्य होतें अशीही तो अश्विनशेटची समजूत घालतो. यामुळे रेवतीचा राग व गैरसमज घालविण्यासाठीं अश्विनशेट रेवतीच्या घराकडे जावयास निघतो. रेवतीच्या हातून अश्विनशेटची तसवीर चुकून रस्त्यांत पडली व कृत्तिकेनें ती सहज उचलली हें रेवती, अश्विनशेट व फाल्गुनराव या तिघांपैकी कोणालाही माहित नसतें. अश्विनशेटनें ती तसवीर प्रेमाची भेट म्हणून कृत्तिकेला दिली असें फाल्गुनरावाला वाटतें आणि रेवतीच्या घरी तो तिच्या बोलावण्यावरून गेला असतां रेवतीला फाल्गुनराव तसेंच सांगतो. यामुळे रेवतीला पुन्हां अश्विनशेटच्या प्रेमाबद्दल संशय वाटूं लागतो. फाल्गुनरावाने स्वातीला बुरखा घेऊन सायंकाळीं आपल्या घरीं भेटीसाठीं बोलविलेले असतें हें कृत्तिकेला कळून स्वातीऐवजीं तीच बुरखा घेऊन फाल्गुनरावाला भेटते आणि बुरखा दूर होतांच ती आपली बायको कृत्तिका आहे हें पाहून फाल्गुनराव गोंधळून जातो. तसबिरी-वद्दल फाल्गुनरावाकडून खुलासा करून घेण्यासाठीं अश्विनशेट फाल्गुनरावाच्या घरीं जातो. पण फाल्गुनराव घरांत नसतो. आश्विनशेट फाल्गुनरावाच्या घरांत असतांनाच फाल्गुनराव अवचित घराकडे येतो. अश्विनशेट घरांत असलेला फाल्गुनरावाला कळू नये म्हणून रोहिणी त्याला कृत्तिकेच्या खोर्लीत लपवून ठेवते व खोलीच्या दाराला बाहेरून कुलूप

लावते. इतक्यांत कृत्तिका तेथें येते. रोहिणीनें अश्विनशेटला खोलींत लपविलेलें कृत्तिकेला माहीत नसतें. खोलीला कुलूप पाहून फाल्गुनरावानेंच कोणी तरी बाई खोलींत लपविली आहे असा कृत्तिकेला संशय येतो. म्हणून ती रोहिणीकडून किल्ली मागून घेऊन कुलूप काढून खोलीचें दार उघडते व आंत बसलेला अश्विनशेट खोलीबाहेर येतो. कृत्तिकेवर तसा उघड आरोप करतो व कृत्तिका त्याचा इनकार करते. अश्विनशेटच्या मनांतील रेवतीबद्दलचा संशय दूर झालेला असतो, पण फाल्गुनरावाच्या सांगण्यावरून रेवतीला मात्र वाटतें की, अश्विनशेटनेंच स्वतःची तसवीर कृत्तिकेला दिली. याचा खुलासा करून घेण्यासाठीं रेवती फाल्गुनरावाच्या घरीं जाते आणि हें ऐकून रेवतीची आई मघाही मागोमाग फाल्गुनरावाच्या घरीं जाते. रेवती फाल्गुनरावाच्या घरांत बोलत बसली असतांना तेथें कृत्तिका येते व मघा नायकीणही येते म्हणून रेवतीच्या विनवणविरून फाल्गुनराव तिला एका पेटीमागें लपवून बसवितो व रेवती घरीं नसल्याचें मघाला खोटेंच सांगतो. इतक्यांत अश्विनशेटही तसवीरीच्या घोटाळ्यासंबंधी चौकशी करण्यास फाल्गुनरावाच्या घरीं येतो. तेथें सर्व एकत्र येतात आणि फाल्गुनराव, रेवती, अश्विनशेट व कृत्तिका यांच्या परस्पर रुजुवातीनें सर्व संशयाचें निरसन होतें. फाल्गुनरावाच्या बंगल्याजवळ रेवती घेरीं येऊन पडली असतांना फाल्गुनरावानें तिला सावध करण्यासाठीं सांवरून धरलें आणि तिच्या हातांतून रस्त्यांत पडलेली अश्विनशेटची तसवीर कृत्तिकेला सांपडली अशी सर्वांची खात्री पटते. सर्वांच्या संशयाचें निरसन होऊन अश्विनशेट व रेवती यांचें गोड मीलन होतें. इतक्यांत साधु तेथें उपस्थित होऊन “ हृदयि धरा हा बोध खरा ” हें पद म्हणतो आणि नाटकाचें कथानक येथेंच संपतें.

मर्फीच्या All in the Wrong या नाटकाचें कथानक मुळांतच सुंदर आहे. या कथानकांत इकडील चालीरीतीशीं जमवून घेण्यासाठीं देवलांनीं त्यांत मालमसाला बेमालूम मिसळला आहे. आणि फाल्गुनरावाचें संगीतीकरण करतांना कृत्तिका ही फाल्गुनरावाची दुसरी बायको असल्याचें दाखविल्यानें या आकर्षकतेत आणखी भर पडली आहे. संशयकळोळ नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर चालूं असतांना नाट्यग्रहांतील प्रेक्षकांत प्रारंभापासून अखेरपर्यंत हास्याचे फवारे उडत असतात. फाल्गुनराव, कृत्तिका, अश्विनशेट

व रेवती संशयाच्या भोवप्यांत सारखे फिरत असतात आणि प्रत्येकाचा संशय अनाठायी आहे हें प्रेक्षकांना माहित असल्यामुळें त्यांची भरपूर करमणूक होते.

संशयकल्लोळ नाटकासारखी यशस्वी रूपांतरित नाट्यकृति मराठी नाट्य-वाङ्मयांत आज तरी दुसरी नाही. सन १९१६ मध्ये रंगभूमीवर आलेले हें सुंदर नाटक गेलीं ४५ वर्षे एक अत्यंत यशस्वी सुखान्त नाटक म्हणून मराठी रंगभूमीवर गाजत आहे.

‘फाल्गुनराव’ हें गद्य नाटक देवलांनीं सन १८९३ मध्ये लिहिलें आणि सन १९०३ मध्ये तें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालें. या काळांत आणि नंतर कांहीं वर्षे शाहूनगरवासी नाटक मंडळी, सामाजिक नाटक मंडळी व महाराष्ट्र नाटक मंडळी या तीन प्रमुख गद्य नाटक कंपन्या या नाटकाचे प्रयोग करीत असत. पण यांपैकीं एकाही नाटक कंपनीचा फाल्गुनरावाचा प्रयोग लोकप्रिय झाला नाही. सोमवार व बुधवार या दिवशीं करण्याजोगें नाटक अशीच त्याची संभावना त्या काळीं झाली. शाहूनगरवासीच्या प्रयोगांत नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी हे अश्विनशेटची भूमिका उत्कृष्ट करीत असत. रेवतीचा प्रियकर अश्विनशेट हाच नाटकाचा नायक समजून गणपतरावांनीं ही भूमिका केली आणि फाल्गुनरावाची या नाटकांतील प्रमुख भूमिका एका सामान्य नटाकडे गेली आणि या नटाला त्या भूमिकेचें मर्म कळलेलें नसल्यानें वेडेवाकडे अंगविक्षेप करून त्यानें एक विदूषक रंगभूमीवर उभा केला. फाल्गुनरावाच्या भूमिकेची मदार स्पष्ट शब्दोच्चार आवाजांतील योग्य चढ-उतार आणि योग्य मुद्राभिनय यांवर अवलंबून आहे.

नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी मुद्राभिनयांत निपुण होते आणि त्यांचे आवाजांतील चढउतार वैशिष्ट्यपूर्ण होते. फाल्गुनरावाची भूमिका त्यांनीं केली असती तर खरा फाल्गुनराव प्रेक्षकांना खास दिसला असता. पण असें घडलें नाही. शाहूनगरवासींतील इतर नट कुशल असूनही एक फाल्गुनरावाची भूमिका पडक झाल्यानें या कंपनीचा फाल्गुनरावाचा प्रयोग उठावदार होत नसे. सामाजिक नाटक कंपनीच्या प्रयोगांत नटवर्य रामभाऊ गोखले फाल्गुनरावाची भूमिका करीत असत. कीचक, प्रतापराव, मोहन या तडफदार भूमिका करणाऱ्या रामभाऊंना फाल्गुनरावाची विनोदी

भूमिका जमत नसे. स्वरूपसुंदर अंतोबा लिमये यांची रेवतीची आणि नटवर्य विनायकराव कानिटकर यांची कृत्तिकेची या भूमिका उत्कृष्ट होत असूनही सामाजिक नाटक मंडळीचें हें नाटक कधीच रंगलें नाहीं. फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचें मर्म रामभाऊंना कळलेंच नव्हतें. महाराष्ट्र नाटक मंडळी ही श्रेष्ठ गद्य नाट्यसंस्थाही फाल्गुनरावाचा प्रयोग करीत असे आणि त्यांत नटवर्य गणपतराव भागवत फाल्गुनरावाची भूमिका करीत असत. या कंपनीतील नटांची भाषणपद्धति वरील दोन कंपन्यांतील नटांच्या भाषणपद्धतीहून वेगळी होती. घसा खरडून बोलणें आणि आवाजांतील कृत्रिम चढउतार यांमुळें या कंपनीचीं नाटके वेगळीं वाटत. फाल्गुनराव नाटकांत भागवत सुमारे ३५।३६ वर्षांचा फाल्गुनराव रंगभूमीवर उभा करीत. आणि त्याचा संशयी स्वभावही ते आपल्या भूमिकेंत दाखवीत असत. पण फाल्गुनराव संशयी होता तसाच तो गमत्याही होता हें या भूमिकेचें मर्म भागवतांनीं लक्षांत न घेतल्यामुळें त्यांची फाल्गुनरावाची भूमिका उठावदार होत नसे. वर उल्लेखिलेल्या तिन्ही नाटक कंपन्यांचें फाल्गुनराव नाटक अयशस्वी झालें याचें एक कारण म्हणजे त्या काळच्या नटांना फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचे मर्म बरोबर कळलेलें नव्हतें. आणखी एक कारण म्हणजे राणा भीमदेवी थाटांत नायकांनीं बोलण्याच्या त्या काळांत प्रेक्षकांची अभिरुचीही फाल्गुनराव नाटकाला अनुकूल नव्हती. आणि तिसरें व प्रमुख कारण म्हणजे (opera) स्वरूपाच्या फाल्गुनरावासारख्या सुखान्त नाटकाला संगीताची जोड आवश्यक होती.

कारणें कोणतीही असोत, पण सन १९१६ पर्यंत देवलांचें गद्य फाल्गुनराव नाटक सामान्यतः मार्गेच पडलें होतें. सन १९१६ मध्ये देवलांनीं फाल्गुनरावाला संगीत शिकविलें. फाल्गुनरावाच्या भूमिकेला नटवर्य गणपतराव बोडसांसारखा स्वच्छ वाणीचा मुद्राभिनयपट्ट नट लाभला आणि नटसम्राट् बालगंधर्वांच्या अभिनयानें आणि सुंदर गायनानें रेवतीची भूमिका खुलली आणि संशयकळोळ या सार्थ नांवांनं गंधर्व नाटक मंडळीनें रंगभूमीवर आणलेलें हें नाटक कल्पनेबाहेर यशस्वी ठरलें.

सन १९१३ मध्ये स्थापन झालेल्या गंधर्व नाटक मंडळीला बडोदा संस्थानचे अधिपति कै. श्रीमन्महाराज सयाजीराव गायकवाड यांचा आश्रय

होता. महाराज नाट्यरसिक होते आणि त्यांना छोटी व सुखान्त नाटके विशेष आवडत असत. एक-दोन वर्षांनी एखादे नवे नाटक घेऊन नाताळच्या सुमारास गंधर्व नाटक मंडळीला महाराज बडोद्याला बोलावीत असत.

सन १९१५ च्या अखेरीस कंपनीचा मुक्काम बडोद्यास असतांना एखादे नवे नाटक, शक्यतर सुखांतिका, पाहण्याची महाराजांची इच्छा त्यांचे खासगी कामगार रावजी शिरगांवकर यांनी कंपनीच्या मालकांना कळविली. देवल त्या वेळी अभिनयाचे शिक्षक म्हणून कंपनीतच होते. बोडसांनी त्यांच्याजवळ नव्या नाटकाची मागणी केली. देवलांकडे नवे नाटक नव्हते आणि ते लिहिण्याइतकी त्यांची तब्येतहि ठीक नव्हती. देवलांचें गद्य फाल्गुनराव नाटक बोडसांनी पूर्वी वाचलें होतें आणि त्यांना ते आवडलेंहि होतें. या नाटकाला संगीताची जोड दिली तर रंगभूमीवर ते खात्रीनें यशस्वी होईल असें बोडसांना वाटलें. म्हणून देवलांनी फाल्गुनराव नाटकाचें संगीतीकरण करून ते नाटक कंपनीला द्यावें असें बोडसांनी सुचविलें आणि देवलांनी ही सूचना मान्य केली. संगीतीकरण करतांना आणखी एक बदल बोडसांनी सुचविला. फाल्गुनरावाच्या संशयी स्वभावाला अधिक उठाव देण्यासाठी कृत्तिका ही फाल्गुनरावाची दुसरी बायको दाखवावी असें बोडसांनी सुचविलें आणि देवलांनी हीहि सूचना मान्य केली. नवीन नाटकाचें 'संशयकल्लोळ' हें सार्थ नांव देवलांनी ठेवलें. नाटकाच्या तालमी घेण्याचें काम बोडसांवर सोपवून प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळें देवल सांगलीला निघून गेले आणि नाटकांतील पद्यरचना करावयास त्यांनीं सुरुवात केली. नाटकाचे पोशाख दिग्दर्शन वगैरे कामगिरी देवलांनीं बोडसांवरच सोपविली.

डॉ. त्रिलोकेकर नांवाचे एक पाठारे प्रभु जातीचे गृहस्थ देवलांचे स्नेही होते. त्यांची पगडी व पोषाख बोडसांना वैशिष्ट्यपूर्ण वाटत असे. फाल्गुनरावाचा पोषाख पाठारे प्रभु गृहस्थासारखा ठेवावा असें बोडसांनीं ठरविलें.

संशयकल्लोळ नाटकाच्या तालमी सुरू असतांनाच देवलांची प्रकृति मधुमेहानें उत्तरोत्तर बिघडतच गेली आणि मिरजेच्या मिशन हॉस्पिटलमध्ये त्यांच्या पायाचें ऑपरेशन करावें लागलें. दरम्यानच्या काळांत देवलांनीं नाटकांतील पदे पूर्ण केलीं. पण नाटकाची रंगीत तालीम त्यांना पाहतां आली नाही. दि. १४ जून १९१६ रोजी मिरजेच्या मिशन हॉस्पिटलमध्ये

देवलांचें देहावसान झालें आणि नाट्यगगनावरील एक तेजस्वी तारा निखळून पडला. संशयकळोळ, एकच प्याला व भावबंधन हीं तीन उत्कृष्ट मराठी संगीत नाटके आपल्या कर्त्यांच्या मृत्यूनंतर रंगभूमीवर यावीत हा मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील एक दुर्दैवी योगायोग आहे. संशयकळोळ नाटक सन १९१६ च्या नवंबर महिन्यांत हुबळी मुक्कामी रंगभूमीवर आलें. पहिल्या प्रयोगांत फाल्गुनराव नटवर्य बोडस, अधिनशेट श्री पेटकर, रेवती नटसम्राट बालगंधर्व, कृतिका श्री. रानडे व भादव्या श्री. देवधर अशी पात्र-योजना होती. सर्वच नटांनी आपल्या भूमिका उत्कृष्ट केल्याने प्रयोग अखेर-पर्यंत रंगतच गेला. बालगंधर्वाचा उत्कृष्ट अभिनय व गायन, आणि बोडसांच्या रंगभूमीवरील हालचाली आणि मुद्राभिनय हींच या प्रयोगाची प्रमुख आकर्षणे होती. सन १९१६ च्या अखेरीस गंधर्व कंपनीचें संशयकळोळ नाटक मी प्रथम पाहिलें. आणि तेव्हांपासून आजतागायत या नाटकाचे अनेक कंपन्यांचे किती तरी प्रयोग मी पाहिले. पण बालगंधर्वांनी रंगभूमीवर दाखविलेल्या रेवतीसारखी रेवती कोणत्याही नटानें अगर नटानें रंगभूमीवर दाखविलेली मी पाहिली नाही.

बोडसांची फाल्गुनरावाची भूमिका इतकी वैशिष्ट्यपूर्ण होत असे की, देवलांच्या कल्पनेतील फाल्गुनराव बोडसांनी रंगभूमीवर मूर्तिमंत उभा केला असेंच प्रेक्षकांचें मत आजपर्यंत व्यक्त होत आलें आहे. आणि फाल्गुनराव म्हणजे नटवर्य बोडस हे समीकरण ठरून गेलें; आहे. आणि दुसऱ्या तऱ्हेच्या फाल्गुनरावाला प्रेक्षकांची मान्यताच मिळत नाही. बोडसांच्या रंगभूमीवरील हालचाली त्यांचा मुद्राभिनय, त्यांचे स्पष्ट शब्दोच्चार आणि आवाजांतील चढउतार ज्यांना जमल्या नाहीत त्यांनी विदूषकी थाटाचा फाल्गुनराव रंगभूमीवर आणून आपलें हंसें करून घेतलें. गंधर्व नाटक मंडळीचें 'संशयकळोळ' जें रंगभूमीवर यशस्वी ठरलें त्याचें निम्में श्रेय नटवर्य बोडसांच्या फाल्गुनरावाच्या भूमिकेला आणि उरलेलें निम्में श्रेय प्रासुख्यानें नटसम्राट् बालगंधर्व यांचा अभिनय व गायन आणि नटांची कुशलता यांना द्यावें लागेल.

गद्य फाल्गुनराव नाटक रंगभूमीवर आलें त्या काळीं तें एक सामान्य नाटक समजलें जात होतें. यामुळें नाटकांतील फाल्गुनरावाचें वय हा

त्या काळीं वादग्रस्त विषय नव्हता. प्रत्येक कंपनीतील नट आपापल्या समजुतीप्रमाणें ही भूमिका वठवीत असे. महाराष्ट्र कंपनीतील नटवर्य भागवत हे सामान्यतः ३५।३६ वर्षांचा फाल्गुनराव रंगभूमीवर दाखवीत असत, यामुळें फाल्गुनरावाच्या मिशा व केस काळे असत. शाहूनगरवासी आणि सामाजिक नाटक मंडळी यांचे फाल्गुनराव थोडे प्रौढ असत. पुढें फाल्गुनरावाचें संगीतीकरण झाल्यावर नटवर्य बोडसांची फाल्गुनरावाची भूमिका कमालीची यशस्वी ठरली. आणि तेव्हांपासून फाल्गुनरावाच्या वयाबद्दल वाद सुरू झाला व तो अद्यापही संपलेला नाही. सन १९१६ च्या नवंबरांत बोडसांनी ही भूमिका प्रथम केली तेव्हां ते ३५।३६ वर्षांचे होते आणि सुमारे ४५ वर्षांचा उतारवयाचा फाल्गुनराव ते रंगभूमीवर दाखवीत असत. अर्थात् त्यांच्या मिशा व केस संपूर्ण काळे नव्हते त्यांत तुरळकपणें रूपेरी केस डोकावत असत. नाटककार देवलांबरोबर चर्चा करून ठरविलेलाच फाल्गुनराव त्यांनी रंगभूमीवर आणला आणि प्रेक्षकांना तो बहुशः मान्यही झाला. पण प्रा. ना. सी. फडके यांनी “कोण म्हणतो मला म्हातारा” हा त्यांच्या ‘कोंदण’ या लेखसंग्रहांत प्रसिद्ध झालेला लेख लिहून बोडसांच्या फाल्गुनरावाच्या भूमिकेवर प्रथम, हल्ला चढविला. प्रा. फडक्यांचा मुख्य आक्षेप हा आहे की, “देवलांच्या कल्पनेतला फाल्गुनराव ३५।३६ वर्षांचा असतांना बोडसांनी साठीच्या सुमाराचा व आचरट हास्योत्पादक हावभाव करणारा म्हातारा रंगभूमीवर आणून देवलांच्या कल्पनेचा विपर्यास केला आहे.” प्रा. फडक्यांच्या सर्व आक्षेपांचा परामर्श मी माझ्या ‘नाट्यसुगंध’ पुस्तकांतील “देवलांचा फाल्गुनराव” या लेखांत विस्तारानें घेतलेला आहे. बोडसांनी सन १९१६ मध्ये ४५ वर्षांचा फाल्गुनराव रंगभूमीवर आणला होता हें मी वर लिहिलेंच आहे. फाल्गुनराव उतारवयाचा होता याबद्दल संशयकल्लोळ नाटकांत कांहीं उल्लेख आहेत. कृत्तिकेला दमयंतीचे चरित्र फाल्गुनराव वाचावयास सांगतो, ज्येष्ठ्यांच्या घराच्या लग्नांत वरातीच्या दिवशीं ती आपल्याकडे पाहून नाक सुरडते आणि पुरुषांच्या अंगाला मुद्दाम लगटून जाते, अशी भादव्याजवळ तो तक्रार करतो. (अंक १, प्रवेश १) १७।१८ वर्षांच्या रेवतीला तो “पोर मूर्च्छित पडे” असें एका पदांत

म्हणतो, (अंक १, प्रवेश ५, शेवटचे पद.) यावरून तो उतारवयाचा होता हे उघडउघड दिसते. फाल्गुनरावाने रेवतीला मांडीवर घेतले म्हणून कृत्तिका रागावते ते फाल्गुनरावाचे उतारवयांतील ढंग तिला आवडले नाहीत म्हणूनच. रेवतीने आपली तसवीर फाल्गुनरावाला दिली म्हणून अश्विनशेट रागावतो ते फाल्गुनराव तरुण होता म्हणून नव्हे तर आपण प्रेमाची भेट म्हणून दिलेली तसवीर रेवतीने फाल्गुनरावाला देऊन टाकली या तिच्या बेपर्वाईबद्दलच होय.

वरील सर्व दृष्टींनी विचार केला तर संशयकळोळ नाटक लिहितांना देवलांच्या कल्पनेत जो फाल्गुनराव होता तोच सुमारे ४५ वर्षांचा उतारवयाचा फाल्गुनराव बोडसांनी प्रथम रंगभूमीवर आणला होता असे मला अजूनहि वाटते. देवलांच्या कल्पनेतील फाल्गुनराव ३५।३६ वर्षांचा होता असे प्रतिपादनारे टिकाकार एक गोष्ट विसरतात ती म्हणजे फाल्गुनराव नाटकांतील फाल्गुनरावाच्या वयापेक्षा संशयकळोळ नाटकांतील फाल्गुनरावाचे वय देवलांनी निश्चितपणे अधिक कल्पिले होते. फाल्गुनराव नाटकांत कृत्तिका ही फाल्गुनरावाची पहिली बायको होती ती देवलांनी संशयकळोळांत बिजवराची बायको केली आहे. दोन्ही नाटकांतील फाल्गुनरावाचे वय देवलांना एकच दाखवावयाचे असते तर कृत्तिकेला त्याची मुद्दाम बिजवराची बायको करण्याचे कांहींच कारण नव्हते. यावरूनही फाल्गुनराव उतारवयाचा होता हे स्पष्ट होईल.

रंगभूमीविषयक लेखांचे एक अधिकारी लेखक श्री. र. गो. सरदेसाई यांनी 'भरारी' च्या एका दिवाळी अंकांत याबाबत लेख लिहून प्रा. फडके यांच्या मताला दुजोरा दिला आहे. त्यांचेही म्हणणे असे की " संशयकळोळ नाटक लिहितांना देवलांच्या कल्पनेत नसलेलाच फाल्गुनराव बोडसांनी रंगभूमीवर आणला." प्रा. फडके व श्री. सरदेसाई हे दोघेही रंगभूमीविषयक लेखांचे अधिकारी लेखक आहेत. पण देवलांच्या कल्पनेत नसलेला फाल्गुनराव बोडसांनी रंगभूमीवर आणला असे ते म्हणतात याला काय आधार आहे ? प्रा. फडके आणि श्री. सरदेसाई यांचे लेख प्रसिद्ध झाल्यानंतर मी नटवर्य बोडसांशी या बाबतीत अनेकवार बोललो आहे. व चर्चा केली आहे. बोडसांचे म्हणणे असे की " फाल्गुनरावाचे वय अधिक दाखवावे म्हणूनच

आपल्या सूचनेवरून संशयकल्लोळ नाटकांत देवलांनीं कृत्तिका ही विजवराची बायको मुद्दाम दाखविली आहे. आणि फाल्गुनरावाचें वय व वेषभूषा याबद्दल देवलांबरोबर समक्ष चर्चा करूनच आपण प्रथम ही भूमिका केली होती. देवल आणि बोडस यांच्यामध्ये समक्ष चर्चा कोणती झाली याबद्दल नटवर्य बोडसांचा शब्दच अखेरचा मानावा लागेल. याबद्दल नुसत्या कल्पना करून कांहींच उपयोग नाही. संशयकल्लोळ नाटक लिहितांना देवलांच्या कल्पनेतला फाल्गुनराव उतारवयाचा होता याला एका थोर साहित्यिकाच्या मताचाही आधार आहे.

बालमोहन संगीत नाटकमंडळीने एक संशयकल्लोळ स्पेशल अंक दि. १४।३।१९२९ रोजी प्रसिद्ध केला होता. त्यांत सुप्रसिद्ध नाटककार श्री. मामासाहेब वरेरकर यांचा एक लेख आहे. त्यांत वरेरकरांनीं लिहिलें आहे कीं, “ आपल्या आवडत्या नटाच्या आग्रहामुळें देवलांनीं कृत्तिका ही फाल्गुनरावाची पहिल्या लग्नाची बायको असतांना तिला विजवराची बायको केली आहे व फाल्गुनराव हा एक म्हातारा आहे असें दाखविलें आहे. ” या वाक्यांत मामासाहेबांनीं बोडसांना जातां जातां एक कोपरखळी मारलेली असली तरी देवलांनीं फाल्गुनराव म्हातारा दाखविला आहे असें आपलें मत स्पष्टपणें नमूद केलें आहे. प्रा. फडके आणि श्री. सरदेसाई यांचे आक्षेप लक्षांत घेतांना. श्री. वरेरकरांचें मतही लक्षांत घेणें जरूर आहे.

संशयकल्लोळांतील फाल्गुनरावाच्या वयाबद्दलचा वाद अद्यापही संपलेला नसल्यानें याबद्दलची चर्चा थोडीशी विस्तारानें केली आहे.

संशयकल्लोळ नाटकाच्या यशस्वितेचें श्रेय मूळ इंग्रजी नाटकाच्या सुंदर कथानकाला तर आहेच, पण इकडील चालीरीतींना अनुसरून मूळ नाटकाचें रूपांतर करून देवलांनीं जें नाटक लिहिलें त्याची बंदिस्त बांधणी आणि नाटकांतील प्रमुख पात्रांचें उत्कृष्ट स्वभावचित्रण यांनाही या यशस्वितेचें श्रेय द्यावयास हवें. या नाटकांत असा एकही प्रवेश दाखवितां येणार नाही कीं, जो विलग आहे. नाटकाची क्रिया स्वाभाविकपणें परिणत होत जाऊन सुखान्त होते. मराठी रंगभूमीवर सुखान्त सामाजिक नाटकें फारशीं नाहीत. सुखान्त नाटक सामाजिक असूनही तें रंगभूमीवर चिरंजीव होऊं शकतें हें देवलांच्या शारदेप्रमाणेंच संशयकल्लोळ नाटकानेंही सिद्ध केलें आहे. या

नाटकांतील पात्रांचें स्वभावरेखनही मार्मिक व कौशल्यपूर्ण आहे. फाल्गुनराव हें या नाटकांतील प्रमुख पात्र आहे, किंबहुना तो या नाटकाचा नायक आहे. वस्तुतः रेवतीचा प्रियकर म्हणून अश्विनशेटच नायक व्हावयाचा, पण फाल्गुनरावाच्या हालचालीवर सर्व नाटक आधारलेलें असल्यानें, नाटकाचें सूत्र नेतो (नयति) तो नायक, या न्यायानें फाल्गुनरावच या नाटकाचा नायक मानावा लागतो आणि म्हणूनच गद्य नाटकाचें नांवही देवलांनीं “फाल्गुनराव” हेंच ठेवलें आहे. फाल्गुनरावाचें स्वभावचित्रण मर्फीच्या Sir John Restless प्रमाणेंच सामान्यतः आहे. पहिल्या अंकांत येणारा साधु आणि त्यानें कार्तिकनाथाच्या दीपोत्सवाला मागितलेलें तेल हा भाग मूळ नाटकांत नाही. तेवढ्यापुरताच फरक देवलांनीं फाल्गुनरावाच्या चित्रणांत केला आहे. फाल्गुनराव संशयी स्वभावाचा आहे. पण तो भावनेच्या आहारी जात नाही. तो स्वतःच सांगतो कीं, “आमचें शस्त्र म्हणजे विचार” (अंक १, प्रवेश ५). आपला गडी भादव्या याच्यापुढें तो आपल्या बायकोच्या वागणुकीबद्दल तक्रार करतो, पण लगेच स्वतःशी म्हणतो ‘मी तरी असं प्रत्यक्ष काय पाहिलं आहे अजून कदाचित् हें माझं तर्कटही असेल’ (अंक १, प्रवेश १).

आपल्या अस्थानीं व अकारण संशय घेणाऱ्या वृत्तीमुळें तो सर्व लोकांची धांदल उडवितो. स्वतः संशयखट झोटिंगानें ग्रासल्यामुळें त्याला आपल्या बायकोच्या हातीं आपल्याच परोपकारामुळें पडलेली तसवीर तिच्या गुलछवू प्रियकराची वाटते आणि तसवीरीबद्दल तिला तो अकारण छेडतो. हा तसवीरीचा घोटाळा वाचकांना व प्रेक्षकांना माहित असल्यामुळें शेवटीं झालेली फाल्गुनरावाची फजिती पाहून “भली झाली गुलामाची” असें वाचकांना व प्रेक्षकांना वाटतें. देवलांच्या झुंझारराव नाटकांतील झुंझारराव आणि संशयकल्लोळांतील फाल्गुनराव हीं संशयी माणसांचीं परस्परविरोधी दोन टोके आहेत. झुंझाररावाला आपल्या बायकोच्या शीलाबद्दल संशय येतांच तो भावनेच्या आहारी जातो आणि रागाच्या भरांत कमळजेचा खून करतो. त्याच्या उलट विचार हेंच शस्त्र असलेला फाल्गुनराव संशय आला तरी त्याचें निराकरण करून घेण्याचा प्रयत्न करतो, गाठीभेटी घेतो आणि आपल्या संशयाचें निराकरण होतांच तशी उघड कबुलीही देतो.

झंझारराव व फाल्गुनराव हीं परस्परविरोधी दोन स्वभावचित्रे आपल्या नाटकांत घालणाऱ्या देवलांची मार्मिकता यासुळे व्यक्त होते.

अश्विनशेट ही संशयकल्लोळ नाटकांतील दुसरी प्रमुख पुरुषभूमिका आहे. देवलांचा अश्विनशेट हा प्रेमळ, सधन, चंचल व ज्योतिषावर विश्वास ठेवणारा तरुण सावकारपुत्र आहे. त्याचा मित्र वैशाख यानें त्याच्या स्वभावाचें वर्णन पुढीलप्रमाणें यथार्थ केले आहे. वैशाख म्हणतो, “ या गृहस्थाचा मोठा संशयी स्वभाव. नाही तर किती उत्तम आहे स्नेहाला ! प्राणाला प्राण देईल. पण चंचल बुद्धीचा. आतां मी याला चांगला वाटतोय. पण घटकेनं वाटेनच म्हणून नेम नाही. नसतीं कारणं काढून नेहमीं संशयाच्या जाळ्यांत अडकलेला असायचा ” (अंक २, प्रवेश २).

अश्विनशेटच्या कल्पनेप्रमाणें सर्व गुण रेवतीच्या अंगी आहेत म्हणून रमाकांतासमोर त्यांची आणभाक आणि करदानग्रहणसमारंभ घडून येतो. (अंक १, प्रवेश २). त्याचें रेवतीवर गाढ प्रेम आहे. पण सत्यनारायणाच्या पूजेच्या समारंभांत ती आपल्याशीं वेपवाईनें वागली या खोऱ्या कल्पनेनें तो रागावतो. विषण्ण मनःस्थितीत असतांना त्यानें आपला नोकर आषाढ्या याला गाडीबद्दलचे हुकूम ऐकले म्हणजे त्याच्या चंचल व लहरी स्वभावाची कल्पना येते. (अंक ४, प्रवेश १).

रेवतीनें आपली तसवीर कोणा तरी सोद्याला दिली या खोऱ्या संशयानें तो उगीचच रागावतो. रेवतीला प्रेमाची खूण म्हणून तसवीर कोणा परपुरुषाला द्यावयाची असती तर तिनें आपली स्वतःची तसवीर दिली असती. दुसऱ्या पुरुषाची तसवीर ती काय म्हणून देईल ? एवढी साधी गोष्टही या संशयी सावकारपुत्राला दिसत नाही. आपल्या संशयाचें निराकरण होतांच रेवतीची क्षमा मागण्याइतका मनमोकळेपणाही अश्विनशेटच्या अंगी आहे.

नायिका रेवती हिचें चित्रण करतांना देवलांचें स्वभावरखनकौशल्य उत्कृष्टपणें व्यक्त झालें आहे. मर्फीच्या नाटकाची नायिका Belinda ही एक उपवर कुमारिका आहे तिचें रूपांतर एका नायकिणीच्या सुशील व सद्गुणी तरुण मुलींत करणें हें एक महान् दिव्य होतें. देवल त्यांतून कुशलतेनें पार

पडलेले आहेत. मृच्छकटिक नाटकांतील वसंतसेनेप्रमाणेच रेवती ही तरुण सुंदर रसिक आणि प्रेमळ अशी गणिकाकन्या आहे. धीरोदत्त नायिका म्हणून वसंतसेनेची कीर्ति दीर्घकाळ आहे. रेवती ही वाचकांना व प्रेक्षकांना वसंतसेनेइतकीय प्रिय झालेली आहे. संसाराकडे पाहण्याची वसंतसेनेची वृत्ति गंभीर व विचारी आहे. रेवतीची वृत्ति सोलंकांड आनंदी व हंसरी आहे आणि तिचा स्वभाव थट्टेखोर आहे. आपल्या स्वभावाबद्दल रेवती स्वतःच म्हणते, “ माझा स्वभाव अजून किंचित् अल्लड, थट्टेखोर आहे. तसंच मी बरीच मत्सरी, थोडी मानी व जराशी रुसवी आहे (अंक १, प्रवेश २). भांगेंत तुळस उगवावी त्याप्रमाणे रेवतीचा जन्म फक्त नायकिणीच्या कुळांत आहे एवढेच तिच्यांत न्यून आहे. देहाचा विक्रय करून पोट भरण्यापेक्षा लज्जाची बायको म्हणून सुखाने संसार करणे तिला आवडते. यावरून तिचे शील किती उच्च दर्जाचे आहे हे दिसून येईल. रेवती प्रेमळ आहेच पण तिच्या प्रेमांत थोडा लहरीपणा आहे. या गुणामुळेच ती अश्विनशेटला अतिशय प्रिय होते. इतकी मनमोकळी, आनंदी, लहरी, हंसरी व प्रेमळ नायिका जुन्या मराठी नाटकांत दुसरी नाही. सर्व नक्षत्रांत रेवती हे नक्षत्र उठून दिसते त्याप्रमाणे देवलांच्या सर्व नाटकांतील नायिकांत रेवती उठून दिसते. कृत्तिका ही संशयकळोळ नाटकांतील दुसरी प्रमुख स्त्रीभूमिका आहे. फाल्गुनरावाची ती दुसरी बायको आहे आणि त्याच्याइतकीच संशयी स्वभावाची आहे. रेवतीला ती १७-१८ वर्षांची तरणीताठी पोरगी म्हणते (अंक ३, प्रवेश १) त्याअर्थी ती स्वतः निदान २८।३० वर्षांची तरी असावी. ती चांगली शिकलेली घरंदाज व कुलीन आहे. विजवराची बायको असल्याने तिला थोडीफार स्वतंत्रताही मिळते. संशयी स्वभावाची असली तरी फाल्गुनरावावर तिचे प्रेम आहे. फाल्गुनराव संशयग्रस्त होऊन जेव्हां तिच्यावर उखडतो तेव्हां मुळमुळ रडत न बसता ती त्याची चांगलीच हजिरी घेते. कृत्तिकेच्या तोंडी देवलांनी घातलेल्या सुटसुटीत व सुंदर मराठी म्हणी पाहिल्या म्हणजे कृत्तिका ही मराठी म्हणींचा एक कोशच आहे असे वाटू लागते. कृत्तिकेच्या तोंडी एकूण बारा म्हणी असून त्यांतील पुढील कांहीं म्हणी नमुना म्हणून पाहाव्यात :

१. नागीण पोसली आणि पोसणाऱ्यालाच डसली. (अंक १, प्रवेश ५)
२. आपण शेण खायचं आणि दुसऱ्याचं तोंड हुंगायचं. (अंक १, प्रवेश ५)
३. मुद्रा बावळ्याची आणि नजर कावळ्याची. (अंक ३, प्रवेश १)
४. सोनूबाईने चोरली सरी आणि साळूबाईच्या गळ्यांत बांधा दोरी. (अंक ५, प्रवेश ३)
५. गोठणच गाइल आणि घरांतली बाईल घाल तितका मार खाईल. (अंक ५, प्रवेश ३)

वरील प्रमुख पात्रांशिवाय वैशाख, भादव्या, मघा दासी वगैरे दुय्यम पात्रे या नाटकांत आहेत. त्यांचेही स्वभावचित्रण देवलांनी सुंदर केले आहे. स्वामिनिष्ठ व इमानी भादव्या पाहिला म्हणजे देवलांच्या दुर्गा नाटकांतील काळ्या गळ्याची आठवण येते.

संशयकलोल नाटकाच्या यशस्वितेचे आणखी एक कारण म्हणजे त्यांतील पात्रांची भाषा व संवाद हे होय. या नाटकांतील पात्रांच्या भाषेसारखी सोपी, ओघवती व पात्रानुरूप भाषा आणि संवादासारखे सुटसुटीत, चुरचुरीत व खटकेबाज संवाद इतर कोणत्याही नाटककारांच्या नाटकांत नाहीतच, पण देवलांच्यासुद्धा दुसऱ्या कोणत्याही नाटकांत नाहीत. क्लिष्ट व दुर्बोध शब्द आणि बोजड व लांबलचक समास या नाटकांत चुकूनही मिळणार नाहीत. कृत्तिकेच्या तोंडी असलेल्या म्हणी म्हणजे या नाटकांतील भाषेची आगळी शोभा आहे. उत्तम संवादाचे नमुने म्हणून फाल्गुनराव व भादव्या, फाल्गुनराव व कृत्तिका, फाल्गुनराव व अश्विनशेट आणि अश्विनशेट व रेवती यांचे वेगवेगळ्या प्रसंगीचे संवाद पाहावेत. चुरचुरीत संवाद म्हणून खालील कांही संवाद पाहावेत :

रेवती:—मनांत मांडे खायला नको कोण म्हणणार !

अश्विनशेट:—पण प्रत्यक्ष मिळाल्यावर मनांत कोण खाणार !

रेवती:—वहाहा ! अगदी प्रासाला प्रास जुळवून भाषण चाललय ? आपण ही कवीची दीक्षा घेतली तरी केव्हांपासून ?

अश्विनशेट:—या सद्गुण लावण्याच्या जाळ्यांत गुंतलो तेव्हांपासून. (अंक १, प्रवेश २)

रेवती:—वैशाखशेट, या वसा. आज हवा फार गरम झाली आहे नाही ?

वैशाख:—उन्हानं ! दुसरं काय ? ऊन उतरलं म्हणजे होईल आपोआप थंड !

अश्विनशेट:—हीं पांचपेचार्ची बोलणीं नकोत. आत्तांच्या आतां काय तो उलगडा झाला पाहिजे. (कुजबुजूं लागतो.)

रेवती:—हळूच हो ! मला ऐकायला येईल नाही तर. माझे कान फार तिखट आहेत म्हणून म्हणतं ! कुजबुज करायला वाहेर नव्हती वाटत फुरसत ! (अंक २, प्रवेश १)

फाल्गुनराव व कृत्तिका यांच्यामधील कांहीं संवाद ऐकले म्हणजे भट्टीवर लाह्या फुटताहेत असें वाटतें. कांहीं संवाद परिणामकारक करण्यासाठीं देवलांनीं मूळ इंग्रजी कल्पनाही कोटें कोटें वाढविली आहे. मूळ इंग्रजी नाटकांतील Belinda म्हणते, “ I shall await breakfast for you. ” त्याऐवजीं अगत्य, आग्रह, आदर व अभिनयाला अवसर म्हणून देवलांनीं पुढील रूपांतरित वाक्य घातलें आहे.

रेवती:—मी आज मसाल्याचं दूध स्वतः तयार करणार आहे. आलां नाहीत तर मी रागावेन वरं ” (अंक ३, प्रवेश ३).

त्याचप्रमाणें इंग्रजी नाटकांतील Sir John Restless म्हणतो, “ Ay, and I fancy the mole upon the cheek too. ” याऐवजीं देवलांचा फाल्गुनराव म्हणतो, “ तोच. तोच. तोच ! तो पहा गालावरचा तीळ आणि हा तीळ. डार्या डोळ्याखालीं. डार्या डोळ्याखालीं गालाच्या जरा वर. (अंक २, प्रवेश २). याप्रमाणें संशयकल्लोळ नाटकांतील भाषा, संवाद आणि प्रसंगोचित घातलेल्या म्हणी यांमुळें नाटकाच्या आकर्षकतेत भर पडली आहे.

संशयकल्लोळ नाटकाच्या यशस्वितेचें तिसरें कारण म्हणजे नाटकाला मिळालेली संगीताची जोड आणि नाटकांतील सरस, सुबोध व प्रसादपूर्ण पद्यरचना हें होय. संस्कृत साहित्यावर आधारलेल्या देवलांच्या संगीत नाटकांतील पदें अधिक कल्पनारम्य आहेत, पण सहजरम्यता व प्रसादगुण या नाटकांतील पदांत अधिक आहे. पद्यरचनेच्या दृष्टीनें पाहिलें तर देवलांच्या

इतर सर्व संगीत नाटकांतील पदापेक्षां या नाटकांतील कांहीं पदें अधिक सरस आहेत. या नाटकांत एकूण ३२ पदें असून त्यांत साकी फक्त एक आहे. देवलांच्या इतर नाटकांतील पदांच्या मानानें ही संख्या माफकच म्हणावी लागेल. सूत्रधार व नटी यांना या नाटकांत फाटा दिला असून त्याऐवजीं एक साधु देवलांनीं नाटकाच्या प्रारंभीं घातला आहे. त्याच्या तोंडीं असलेलें “ हृदयिं धरा हा बोध खरा ” हें पद म्हणजे देवलांनीं समाजाला केलेल्या उपदेशाचें सार आहे. अश्विनशेटच्या पदांपैकीं “ सुकांत चंद्रानना पातली ” (अंक १, प्रवेश २) हें पद कल्पनारम्य व श्रवणमधुर आहे. संस्कृतप्रचुर असूनही पद सुबोध होऊं शकतें याचा नमुना म्हणून अश्विनशेटचे हें पद पहावें. पहिल्या अंकांतील “ कर हा करी ”, “ धन्य आनंददिन ”, दुसऱ्या अंकांतील “ ही बहु चपल वारांगना ” आणि तिसऱ्या अंकांतील “ मानिली आपुली ” हीं अश्विनशेटचीं पदें प्रासादिक, सोपी व सरस आहेत. पण अश्विनशेटच्या पदापेक्षां या नाटकांतील रेवतीचीं पदें गायकी व रचना या दोन्ही दृष्टींनीं सरस आहेत. देवलांच्या सर्व संगीत नाटकांत संशयकल्लोळ हें एकच नाटक असें आहे कीं ज्यांत नायिकेचीं पदें गायकीच्या दृष्टीनें नायकाच्या पदांहून सरस आहेत. देवल हे सामान्यतः नाटक कंपनींतील पात्रें नजरेसमोर ठेवूनच संवाद व विशेषतः पदें लिहीत असत. संगीत नाटकांतील पदें ते खुणा म्हणून बहुधा प्रथम लिहीत असत. मृच्छकटिक, शापसंभ्रम व शारदा या नाटकांत प्रारंभीं नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर नायकाच्या भूमिका करीत असत आणि त्यांच्याबरोबर नायिकेच्या भूमिका करणारे नट त्यांच्या तुलनेनें सामान्य गायकच असत. यामुळें या तिन्ही नाटकांतील नायिकांचीं पदें त्या नाटकांतील नायिकांच्या पदांहून गायकीच्या दृष्टीनें सरस आहेत. संशयकल्लोळ नाटक प्रथम रंगभूमीवर आलें त्या वेळीं नटसम्राट् बालगंधर्व रेवतीची भूमिका करीत असल्यानें रेवतीचीं पदें अश्विनशेटच्या पदांहून गायकीच्या दृष्टीनें सरस आहेत. रेवतीचीं सर्वच पदें सरस, सोपी व कल्पनारम्य आहेत. पण त्यांतही “ साम्य तिळहि नच ”, “ प्रथम करा हा विचार ”, “ संशय कां मनिं आला ”, “ मजवरी तयांचें प्रेम खरें ” हीं पदें अधिक सरस व रंगभूमीवर गाजलेलीं आहेत. एखादें पद कल्पनारम्य असूनही सुबोध कसें असतें याचें उदाहरण म्हणून रेवतीचें “ साम्य तिळहि नच ”

हैं पद पहावें. अश्विनशेट व रेवती यांच्या पदांवद्दल विचार करतांना एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे. देवलांनीं हीं पदें लिहिलीं त्या वेळीं नाट्याचार्य खाडिलकरांची मानापमान व विद्याहरण हीं संगीत नाटकें रंगभूमीवर येऊन त्यांतील पदांनीं रंगभूमीवरील संगीतांत क्रांति केली होती आणि खानदानी गवथाकडून चाली घेऊन पदें करण्याची पद्धत रूढ झाली होती. असें असूनही देवलांनी संगीताच्या खोड्यांत अडकून संशयकळोळ नाटकांतील पदांत रसहानि होऊं दिली नाहीं. रेवतीचीं पदें अधिक गायकीचीं व संख्येनेंही अधिक असावीं अशी बालगंधर्वांनीं सूचना केली असता देवलांनी ती मनावर घेतली नाहीं. या नाटकांत देवलांनीं फाल्गुनरावाला कांहीं पदें घातलीं आहेत. फाल्गुनरावाचा संशयी व गमती स्वभाव लक्षांत घेतां त्याला पदें घालण्याची जरूरी नव्हती. कदाचित् नटवर्य बोडसांच्या सूचनेवरून फाल्गुनरावाला पदें घातलीं असावीं. पण रचना, भाषा आणि प्रसाद या सर्व दृष्टींनीं फाल्गुनरावाचीं पदें रुक्ष वाटतात. उदाहरण म्हणून “ खोटी बुद्धि केवि झाली ” हें फाल्गुनरावाचें पद पाहावें.

संशयकळोळ नाटकाच्या शेवटीं कोरस म्हणून जें पद आहे तें देवलांच्या विक्रमोर्वशीय नाटकांतील कोरसचेंच पद आहे. फक्त शेवटच्या “ शिवराया ” या शब्दाऐवजीं या नाटकांतील कोरसच्या पदांत “ दासा या ” हे शब्द बदलून घातले आहेत. आजारीपणामुळें कोरसचें पद देवलांना लिहितां आलें नाहीं म्हणून त्यांच्याच सांगण्यावरून फक्त शेवटचे शब्द बदलून बोडसांनीं हें पद या नाटकांत घातलें आहे.

सन १९१६ मध्ये देवलांनीं गंधर्व नाटकमंडळीच्या मागणीवरून फाल्गुनराव नाटकाचें संगीतीकरण केलें आणि त्यापूर्वीं पडेल ठरलेल्या फाल्गुनराव नाटकाचें भाग्य उदयाला आलें.

त्यानंतरच्या काळांत अनेक नाटक कंपन्यांनीं या नाटकाचे प्रयोग केले आणि आजपर्यंत हें नाटक अवीट गोडीचेंच ठरलें आहे. या नाटकाची रचनाच अशी आकर्षक आहे कीं कोणत्याही कंपनीनें अगर नटसंघानें या नाटकाचा प्रयोग केला तरी तो हमखास रंगतो.

सन १९५५ च्या नवंबरांत नाट्याचार्य देवलांच्या जन्मशताब्दीच्या

निमित्तानें या नाटकाच्या प्रयोग लंडन येथील महाराष्ट्रीय मंडळींनीं करून मराठी नाट्याची ध्वजा लंडनमध्ये फडकविली होती. हें नाटक समाजापुढें कोणतेंही ध्येय ठेवण्यासाठीं अगर कोणत्याही सामाजिक अगर राजकीय समस्येचा समाजापुढें उलगडा करण्यासाठीं देवलांनीं लिहिलेलें नाहीं. भिन्नभिन्न रूचीच्या रसिकांचें सात्त्विक मनोरंजन करणें हेंच ध्येय पुढें ठेवून देवलांनीं हें नाटक लिहिलेलें आहे. या नाटकाचें कथानक प्रासंगिक नाहीं. फाल्गुनराव, अध्विनशेट, रेवती, कृत्तिका वैशाख व भाद्रव्या यांच्यासारख्या स्वभावाचीं माणसें कोणत्याही समाजांत कोणत्याही काळीं आढळतात. यामुळें आणि त्यांतील उत्कृष्ट नाट्यगुणांमुळें संशयकल्लोल हें देवलांच्या प्रतिभावेली-वरील टपोरें व सुंदर फूल आपल्या मधुर सुवासानें नाट्यरसिकांना सदैव संतोष देत राहिल.

❀ ❀ ❀

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वल्पते.

अनुक्रम वि:

समाक नोंद:

परिशिष्ट १ लें

देवलांच्या कुंडलीचें विवेचन

(लेखकः—होरारत्न वसंत लाडोबा म्हापणकर)

अमर महाराष्ट्रीय नाट्याचार्य गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या चरित्रांत त्यांच्या जन्मकुंडलीचें विवेचन मीं करावें अशी इच्छा म्हणण्यापेक्षां आज्ञा श्री. धों. वा. गद्रे ऊर्फ काव्यविहारी यांनीं केल्याकारणानें मीं हें कुंडली-विवेचन करीत आहे. अर्थात् ज्यांची या शास्त्रावर श्रद्धा असेल त्यांना हें विवेचन उपयुक्तही वाटेल. निदान खाली दिलेल्या कुंडलीचा उपयोग तरी जिज्ञासु ज्योतिष्यांना आणि अभ्यासू वृत्तीच्या लोकांना अवश्य होईल असा विश्वास वाटतो. नाट्याचार्य गोविंद बल्लाळ देवल यांचा जन्म तारीख १३ नवंबर १८५५ रोजी सकाळीं ७ वाजून १५ मिनिटांनीं (लोकल टाइम) सांगलीनजीक हरीपूर येथें झाला. श्री शालिवाहन शके १७७७ कार्तिक शुद्ध ४, मंगळवार, घटिका ३८ पळें ५१ मूळ नक्षत्र घ. २३ पळें ५७ जन्म नक्षत्र मूळ सर्वक्ष घ. ५८ प. ४० युक्त घटिका ३७ पळें ५० भोग घटिका २० पळे ५०, रवि-उदय सकाळीं ६ वाजतां वृश्चिक लग्न धनु राशि.

जन्म लग्न कुंडलिका

वृश्चिक लग्न-धनु राशि

९ चं.	र.बु.के.
१०	७ ६ शुक्र
११ गु.	५ मं.
१२	४
१ राहू	३ श.

ग्रह	रवि	चंद्र	मंगळ	बुध	गुरु	शुक्र	शनि
नवांश	३	३	६-७	१०	७	२	९

याचा अर्थ म्हणजे रवि व चंद्र मिथुन नवांशामध्ये आहेत. मंगळ कन्यातूळ नवांशांत आहे. बुध मकर नवांशांत, गुरु तूळ नवांशांत, शुक्र वृषभ नवांशांत आणि शनि धनु नवांशांत असे ग्रहमान आहे.

नाट्याचार्य देवलांच्या जन्माला ता. १३ नवंबर १९६२ ला १०७ वर्षे पूर्ण झाली आणि तेथून १०८ वें वर्ष लागलें. आज देवल प्रत्यक्ष ह्यात नसले तरी त्यांच्या कार्याचा गौरव त्यांच्या जीवनवृत्तान्तासह प्रसिद्ध होत आहे, हाही एक त्यांच्या कुंडलीतील अपूर्व योगायोग समजतो. देवलांच्या कुंडलीचा मी जो माझ्या आनुभविक पद्धतीने अभ्यास करून पाहिला त्यावरून त्यांच्या नाट्यलेखनांतील अपूर्व यशाला शुक्र या ग्रहाचीच अधिक मदत झालेली दिसते. त्यांच्या कुंडलीत शुक्र कन्या राशीत एकादशस्थानी नीचीचा असला तरी तो विद्यास्थानावर पाहत आहे. विद्यास्थानी मीन ही राशि उदित असून ती शुक्राची उच्च राशि आहे. नवांश कुंडलीतही शुक्र वृषभ म्हणजे स्वनवांशी असून लग्नकुंडलीतही सप्तमाचा आणि व्ययाचा स्वामी शुक्र लाभाने कन्या या अभिनयकलाकुशल राशीत आहे. हर्शल आणि नेपच्युन हेही दोन्ही ग्रह देवलांच्या जन्माच्या वेळी पंचमांत मीन राशीत असावेत असे एकूण हिशेबाअंती वाटते. यांचाही कांहींसा इष्ट परिणाम देवलांच्या अद्वितीय बुद्धिमत्तेला झाला असणे शक्य आहे. शुक्र ग्रहाचे वर्णन “ हिमकुंदमृणालाभं दैत्यानां परमं गुरुम् । सर्वशास्त्र प्रवक्तारं भार्गवं प्रणमाम्यहम् ” असे आहे. रात्री प्रकाशणाच्या सर्व आकाशस्थ ज्योतींमध्ये शुक्रासारखी तेजस्वी आणि शुक्रासारखी सुंदर अशी दुसरी ज्योति नाही. पाश्चात्य देशांत सौंदर्याची आणि प्रीतीची देवता अशा अर्थाचे व्हीनस हें नांव त्याला आहे. आपलेकडे एकाक्ष शुक्राचार्य हें दैत्यगुरु असून पुंलिंगी मानले गेले आहेत. तर ग्रीक पुराणामध्ये व्हीनस ही स्त्रीलिंगी सौंदर्यदेवता मानली आहे. ब्रह्मदेवाच्या सात मानसपुत्रांतील भृगु ऋषि यांचे शुद्ध सच्च पाहून कर्दम ऋषींनी आपली ख्याति नांवाची कन्या त्याला अर्पण केली. पुढे ख्याति गर्भवती होऊन भोजकोट देशांत भाद्रपद शुद्ध दशमी पूर्वाषाढा नक्षत्री सायंकाळी प्रसूत होऊन तिला पुत्र झाला. तो भृगुपुत्र म्हणून त्याला भार्गव म्हणतात. आणि म्हणूनच हा ग्रह भार्गवगोत्री आहे. शंकरापासून त्याला संजीवनी विद्या मिळाली. तो एक हजार

वर्षे शंकराच्या पोटांत होता. पुढे एकदां शंकर ध्यानस्थ असतां पार्वती त्याच्या दृष्टीस पडून वीर्यपात झाला. त्याबरोबर शुक्र बाहेर पडला तो शंकराच्या शुक्रांतून बाहेर पडला म्हणून त्याला शुक्र हें नांव प्राप्त झालें. याप्रमाणे आपल्या पुराणग्रंथांत शुक्राची उपपत्ति सांगितलेली आहे. शुक्र हा संगीत, साहित्य, हास्यरसाद्भुत मदन युवति रतिकेलिविलास विचित्रकांति सौंदर्ययुवति राजवशांकरण राजमुखवशांकरण गारुडैद्रजालमाला वैशद्य महमणिमाद्यष्टैश्वर्य काव्यकला समभोग कलत्रकारकः शुक्रः ॥ विवाह. स्त्री, रतिमुख, शुक्रधातु, कामवासना, सौंदर्य व स्त्रियांचे लावण्य उत्तम फॅशनेबल पोशाख अत्तरें वगैरे सुगंधी पदार्थ, संगीत वाद्य, नाट्यकला, सद्वा, शर्यती, जुगार, व्यभिचार, मद्य, मंत्रतंत्र, गारुडी विद्या, अष्ट सिद्धींचे चमत्कार, जारणमारण क्रिया, हिरे व रत्नें वगैरे गोष्टींचा कारक शुक्र आहे. असें आर्य फलज्योतिष वाङ्मयांत सांगितलेलें आहे. शुक्र हा प्रेमाचे व्यवहार, मैत्री, इष्कबाजी, जारकर्म, विवाहसुख ख्याली, रंगेली, चैन, स्त्रियांकडून लाभ, त्यांचें प्रेम व त्यांची मेहेरबानगी, यश, धन, दौलत, स्त्रीधन, स्त्रियांकडून पैसे, दागिने, रत्नें, चांगले कपडे, पलंग, खुर्च्या, कोच इत्यादि विलासाच्या व चैनीच्या वस्तु शोभा देणारें सामान, जरीचें किंवा रेशमी शोभिवंत कपडे, नाणें, विद्या, कला, गायन वादन, नृत्य, पेंटिंग, रंगकाम, चित्रकला, नानातऱ्हेची कुशलतेची व शोभा देणारीं कामें व स्त्रीनातेवाईक यांचा कारक शुक्र असें पाश्चात्य ज्योतिर्वाङ्मयांत सांगितलेलें आहे. तात्पर्य, देवलांच्या अंगी संगीत नाट्यलेखन आणि कवित्व असे जे गुण नैसर्गिकरीत्या असामान्यपणे आले याला कारण अधिकांत अधिक त्यांच्या कुंडलीतील एकादश स्थानांतील शुक्र आहे. एकादश स्थानांत शुक्र असतां धंदा रोजगारामध्ये अर्थप्राप्ति बरी होते. मौक्तिक, हिरे व जवाहीर यांचा संग्रह करण्याकडे मनाचा कल असतो. अशा लोकांच्या सर्व प्रकारच्या आशा व इच्छा फलद्रूप होतात. मित्र चांगले मिळतात. राजेरजवाडे, सरदार-संस्थानिक अशा लोकांपासून सन्मान होणें, लाभ घडणें, आश्रय मिळणें या सर्व गोष्टी शुक्रच देऊं शकतो. कुंडलीत लाभस्थानी कन्या राशीत असलेला शुक्र काव्य-संगीत-नाटकशास्त्र इत्यादि क्षेत्रांत उत्तम प्रकारचें यश मिळवून देतो असें आमच्या पुष्कळ ठिकाणीं पाहण्यांत आहे. या शुक्राची दृष्टि विद्यास्थानावर पडत असल्यानें तर विशेषच शुभयोग

झाला आहे. कारण देवलांच्या कुंडलीत पंचमांत मीन राशि उदित असून ती शुक्राची उच्च राशि मानतात. सबब, आपल्या उच्च राशीवर पाहणारा शुक्र माणसाला विद्वान् आणि प्रतिभावान्, कलाकार केल्याशिवाय कसा राहील ? नाट्याचार्य देवल हे यशस्वी नाटककार, अभिनयशिक्षक आणि नाट्यशास्त्र तंत्रांत पारंगत ठरले त्याला अधिकाधिक कारण शुक्राची कृपाच होय. शिवाय हर्शल आणि नेपच्युनही त्यांच्या ठायीं असामान्यत्व आणण्यास थोडेसे कारणीभूत झाले असावेत. हर्शल किंवा प्रजापति हा बुद्धि वाढवितो आणि नेपच्युन किंवा वरुण अंतःस्फूर्ति देतो.

देवलांच्या कुंडलीत हर्शल व नेपच्युन विद्यास्थानी येतात. रचनाकुशलता आणि निर्माणकुशलता या नैसर्गिक नाट्यगुणांचा परिपोष व्हावयाला हर्शलची मदत झाली असली पाहिजे. कोणत्याहि कलेंत अगर शास्त्रांत असामान्यत्व ही बाब हर्शल ऊर्फ प्रजापतीच्या कक्षेंतील आहे. हा ग्रह बलवान् असतां अपूर्व कल्पकता, मनाचें पूर्ण स्वातंत्र्य, शोधक बुद्धि, कल्पनेचें चातुर्य, हिकमतीपणा, असामान्य शोधकबुद्धि, निर्माणकुशलता, अंतःस्फूर्ति, सहजज्ञान, ज्ञानशक्तिसंपन्नता असे गुण माणसांत येतात. मात्र हर्शल पंचमांत असतां बहुसंतति योग नसतो. तरी पण देवलांच्या कुंडलीत पंचमाधिपति गुरु असून तो चतुर्थांत पडला असल्यामुळे शिवाय शुक्राची दृष्टि संतति-स्थानावर पडत असल्यामुळे वयाच्या ३६ व्या वर्षी त्यांना पुत्रलाभ झाला. तोहि वयाच्या मानानें उशीरानेंच. मंगळही अष्टम स्थानावर पूर्ण दृष्टीनें पाहतो त्याचाहि परिणाम होऊन लवकरच पत्नीचें निधनहि घडलें. देवलांचें भार्यास्थान राहू व शनि यांच्यामध्ये म्हणजे पापग्रहांच्या कर्तरीत (कार्त्रीत) सांपडलेलें असल्यामुळे त्यांना दीर्घकाळ पत्नीसौख्य मिळालें नसावें. तथापि, सप्तमाधिपति शुक्र असल्यानें त्यांची भार्या रूपगुण-संपन्न आणि पतिसेवातत्पर असावी. अष्टमांतला मिथुनेचा शनि (मित्र-गृहीचा) त्यांतल्या त्यांत दीर्घायुष्यास कारणीभूत झाला असला तरी पत्नी-निधनानंतर त्यांचें लक्ष संसारावरून उडणें शक्य दिसतें. अष्टमांत शनि असलेल्या व्यक्ति पुढेंपुढें म्हातारपणीं एकान्तवासप्रिय आणि अध्यात्म-विषयक चिंतनांत मग्न असतात. देवलांचा जन्म १३ नोव्हेंबर १८५५ आणि मृत्यु १४ जून १९१६ म्हणजे ६१ वर्षे संपण्याच्या आंतच झाला.

राहूच्या महादशेतील रवीच्या अंतर्दशेत झाला. वृश्चिक लग्न धनुराशि आणि षष्ठांत मेषेचा राहू आणि अष्टमांत शनि असलेल्या व्यक्तींना मधुमेह, रक्तदाब व अपचन अशांसारखे विकार आढळतात. देवलांच्या कुंडलीत पंचमांत हर्शल, नेपच्युन उपस्थित असले तरी त्यांची अंशात्मक युति होत नाही. नेपच्युन हा ग्रह जलराशीमध्ये विशेषतः कर्क व मीन राशीमध्ये बलवान् आढळतो व बहुमताने मीन ही त्याची स्वग्रहाराशी मानली गेली आहे. पंचमांत नेपच्युन गूढ विद्येची व अध्यात्म-विद्येची आवड दर्शवितो. अशांची बुद्धिमत्ता फार चांगली असून कल्पना-शक्ति उच्च दर्जाची असते. ललितवाङ्मय, काव्यरचना, गूढशास्त्र अशा प्रकारच्या लेखनाकडे पंचमांत नेपच्युन असेल त्या व्यक्तींचा ओढा असतो. देवलांच्या कुंडलीतील नेपच्यून ऊर्फ वरुणाला हे वर्णन लागू पडते. “ झाले बहु होतील बहु आहेतहि बहु परंतु यासम हा ” अशा श्रेष्ठ प्रतीचे प्रतिभावंत नाटककार बनण्यास देवलांच्या कुंडलीतील हीच ग्रहपरिस्थिति कारणीभूत झाली असे म्हटल्यास ते मुळीच अतिशयोक्तीचे ठरणार नाही. देवलांच्या जन्मकाली मूळ नक्षत्र होतें. मूळ नक्षत्रावर जन्मलेल्या व्यक्तीला मातृपितृसुख दीर्घकाल मिळत नाही. त्याप्रमाणेंच वयाच्या १२।१३ वर्षीच देवल मातृपितृसुखास पारखे झाले. त्यांचे मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण त्यांच्या वडील बंधूंनी केलें. मूळ नक्षत्रावर जन्मलेली माणसे पुष्कळ ठिकाणी स्वतःच्या कर्तबगारीवर पुढें आलेली आढळतात. अमावास्या अगर मूळ नक्षत्र यावर जन्मलेल्या व्यक्तीचे बालपण परतंत्रतेत जात असले तरी त्यांतूनच त्यांच्या भावी कर्तबगारीला वाव मिळतो. यामुळे त्यांचे फळ वाईट असतें असे मानतां येणार नाही. देवल मुळावर जन्मले म्हणण्यापेक्षां ते कुळाला सुपुत्र मिळाले असेच म्हणणें योग्य होईल. कारण ते मूळ नक्षत्रावर जन्मून कुलदीपक ठरले. देवलकुलाची कीर्ति त्यांनी अजरामर केली. अर्थात् देवलांचा जन्म कार्तिक शुद्ध चतुर्थीस मंगळवारी झाला असल्याने अमावास्येचा संबध त्यांच्या बाबतीत येत नाही. शुद्ध पक्ष चतुर्थी आणि मंगळवार हे सर्वच योग उत्तम आहेत. कार्तिक महिना शुभ, शिवाय मंगळवारी चतुर्थी म्हणजे विनायकी विद्यादाता गजानन ! देवलांच्या जन्मकाली केतुमहादशा २ वर्षे २ महिने १२॥ दिवस भोगावयाची

शिष्टक होती. व्ययांत रविबुधयुक्त असा केतु आर्थिक दृष्ट्या बरा नव्हता. बालपणी एखादें जिवावरचें दुखणेंही आलें असण्याची शक्यता आहे. त्यानंतर विंशोत्तरी मानानें शुक्राची महादशा २० वर्षे होती. ती वयाचे २२ वर्षे दोन महिने १२॥ दिवसपर्यंत होती.

देवलांच्या कुंडलींत अधिकांत अधिक शुक्रच बलवान् असल्यानें ही महादशा प्रभावी ठरली असावी. पुढील यशस्वी भवितव्याचा पाया याच महादशेंत घातला गेला. दशमाधिपति रवि व्ययांत नीचीचा असा बुध केतुयुक्त असल्यानें आर्थिक दृष्ट्या कित्येक कष्ट करावे लागले असले तरी शुक्राच्या महादशेनंतरची रविमहादशा सहा वर्षांची कार्यास बळकटी येण्याच्या दृष्टीनें योग्यच ठरली. मॅट्रिक परीक्षा पास, विवाह, किलोस्कर कंपनीत अभिनयाचे शिक्षक म्हणून प्रवेश, या गोष्टी या महादशेंतील आहेत. म्हणजे हा काळ २२ वर्षे २ महिने १२॥ दिवस ते २८ वर्षे २ महिने १२॥ दिवस इतका येतो. पण माझ्या दृष्टीनें या काळांत देवलांना मानसिक स्वास्थ मिळालें असेल असें वाटत नाही. वेळोवेळीं पैशाची अडचण भासली असेल आणि लोकांचा विरोधही सहन करावा लागला असेल. कारण वृश्चिक लग्नाची माणसें स्वभावानें कांहींशी हटवादी असतात. त्यांची भाषण-शैली निश्चित स्वरूपाची असते. लेखनशैली चुरचुरीत व खटकेबाज, चाल चर्या अधिकारयुक्त, मुद्रा वीरपुरुषोचित, कार्यपद्धति, पृथक्करणात्मक, बुद्धि सूक्ष्म मर्मग्राही, मनोवृत्ति गूढवादी असें वृश्चिक राशीचें शुद्ध स्वरूप आहे. बल, धैर्य, एकाग्रता, जागरूकता कामांतील चोखपणा, उत्कृष्ट निरीक्षण, प्रेम-संबंधांत व स्नेहसंबंधात उत्कृष्ट निष्ठा, उत्कट निष्ठा, मोहकारक परिस्थितींतही सरळ व प्रामाणिक वर्तन, आकर्षणशक्ति व रोगनिवारणशक्ति हे वृश्चिक राशीचे गुण व स्वभाववैशिष्ट्य होय. देवलांचें जन्मलग्न वृश्चिक असून तिचा स्वामी मंगळ सिंह या राजराशींत निजगृहीं पडलेला असल्यामुळे हे गुण त्यांच्यांत प्रकर्षानें आढळले तर आश्चर्य नाही. देवलांची जन्मराशि धनु, तिचा स्वामी गुरु असून तो सुखस्थानी कुंभ या शास्त्रीय राशींत आहे. तोच विद्यास्थानाधिपति असल्यानें नाट्यकलेच्या शास्त्रीय शिक्षणामध्ये त्यांची असामान्य प्रगति झाली. अभिनयकलेंतही त्यांनीं कांहीं शास्त्रीय सिद्धान्त आणले. धनु ही राशीच्या चक्रांतील नववी राशि आहे. मंत्री किंवा

पराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्थळप्रत.

धनुकम

वि:

समाप्त

ने

तत्त्वज्ञ या राशीवर जन्माला येतात. धनु म्हणजे घोडेस्वार. क्षत्रिय वर्णाची व अग्नि तत्त्वाची ही राशि आहे. जीवितसूत्र, सूत्रपणा आणि जीवितध्येय स्वातंत्र्य. या राशाच्या लोकांमध्ये नाविन्यता, विक्षिप्तपणा किंवा कल्पकता पहावयास मिळते. या राशीचे गुण व स्वभाववैशिष्ट्य आत्यंतिक प्रामाणिकपणा, सच्चपणा, स्वतंत्र निर्णयशक्ति आशावादित्व व अचाट उत्साह, कोटिक्रम तत्त्वज्ञान व कायदा या बाबतीत प्रावीण्य, स्वतंत्रतेची आवड, खुल्या हवेंत व विशेषतः डोंगरावर राहण्याची आवड इत्यादि पाहण्यास मिळते. या राशीची आधिदेवता ब्रह्मा-ब्रह्मदेव मानण्यांत आली आहे. भाषणशैली प्रांजल, लेखनशैली जोरदार, चालचर्या मनमिळावू, मुद्रा स्नेहपूर्ण, कार्यपद्धति कोटिक्रमयुक्त, बुद्धि तर्ककुशल, मनोवृत्ति उल्हसित, असें या राशीचे शुद्ध स्वरूप आहे. माझ्या मते नाट्याचार्य देवलांवर राशीपेक्षा वृश्चिक या लग्नाशीच प्राबल्य अधिक असावे. वृश्चिक लग्नाच्या शेजारची धनु राशी, तनुस्थानच्या शेजारीच चंद्र द्वितीयांत आणि धनु या गुरूच्या राशींत आहे. आम्ही नाट्याचार्य देवलांना पाहिलेले नाही. पण कुंडलीवरून ते गोरेपान, गिड्डे व स्थूलदेही असावेत असें वाटते. धनु राशीच्या लोकांच्या डोक्रीला टक्कलही फार लोकर पडते असें पाहण्यांत आहे. कदाचित् लहानपणी पडलेल्या जवाबदाप्या आणि अति विचार यांचाही तो परिणाम असू शकेल. सोपी भाषा, उत्कृष्ट प्रासादिक पद्यरचना आणि खटकेबाज संवाद लिहिणारे नाट्याचार्य देवल हे पहिल्या पिढीतील एक ज्येष्ठ व श्रेष्ठ नाटककार बनले याला कारण त्यांना बनविणारे त्यांच्या कुंडलीतील ग्रहयोगच होत हैं आमचें म्हणणें वर दिलेल्या साप्या वर्णनावरून वाचकांना सहज पटेल असा विश्वास वाटतो. नाट्याचार्य देवलांशी कोणाचीही तुलना होणार नाही. देवल म्हणजे देवलच. कांहीं माणसांशी तुलना होण्यासारखीज नसते. उदाहरणार्थ, ज्ञानेश्वर म्हणजे ज्ञानेश्वरच. तुकाराम म्हणजे तुकाराम. शिवाजी महाराज म्हणजे शिवाजी महाराज, लोकमान्य टिळक म्हणजे लोकमान्य टिळकच. महात्मा गांधी म्हणजे महात्मा गांधी. आणि पंडित जवाहरलाल नेहरू म्हणजे पंडित जवाहरलालच. तसेंच देवल म्हणजे देवलच. त्यांना चंद्राची महादशाच द्रव्यदृष्ट्या, मानसन्मानदृष्ट्या आणि नाट्यलेखनदृष्ट्या महत्त्वाची ठरली असावी. ही महादशा २८ वर्षे २ महिने १२॥ दिवस

ते ३८ वर्षे २ महिने १२॥ दिवसपर्यंत होती. देवलांच्या कुंडलींत चंद्र धनुराशींत धनस्थानीं गुरूच्या राशीचा असल्याकारणानें दुर्गा ह्या पहिल्या गद्य नाटकापासून शापसंभ्रमार्पयतची सर्व नाटकें चंद्राच्या महादशेंत लिहिलीं गेलीं आणि इंदूर दरबारचें पारितोषिक आणि सत्कारही देवलांना चंद्राच्या महादशेंतच प्राप्त झाला. चंद्रमहादशेनंतर राहूची महादशा देवलांच्या वय वर्षे ४५ महिने २ दिवस १२॥ पर्यंत होती. देवलांच्या कुंडलींत मंगळ दशमांत व सिंह राशींत आहे तो वाईट नाही. पण प्रकृतिदृष्ट्या तो बरा नाही. कारण दशमांतील मंगळाची दृष्टि सुखस्थानावर पडते. मंगळ हा दशमांत राजयोगकारी परंतु तितकाच तो विरोधक निर्माण करणारा असतो. मंगळाच्या महादशेनंतर राहूची महादशा देवलांच्या ६३ वर्षे २ महिने १२॥ दिवसपर्यंत होती. त्यांचा मृत्यु याच राहूच्या महादशेंत रवीच्या अंतर्दशेंत झाला. षष्ठांत राहू रोगस्थानांतला शिवाय राहू व रवि परस्परांचे शत्रु असल्याकारणानें हा काल मृत्युदायक ठरला. धनस्थानीं चंद्र, सुखस्थानीं गुरु, दशमांत मंगळ इत्यादि ग्रहांमुळे थोडीशी स्थावर मिळकत, घरदार होऊं शकलें तरी व्ययस्थानांतील रविबुध व केतू एकंदरींत देवलांच्या द्रव्यसंग्रहाला आणि मानसिक स्वास्थ्याला उपद्रवीच समजावे लागतील. षष्ठांतला राहू शत्रुनाशक असला तरी तो शत्रु उत्पन्नही करतो. आणि मोठ्या माणसाला शत्रु असणें हेंच त्याच्या कार्याचें मूल्यमापन ठरत असलें तरी नाट्याचार्य देवलांना जो असामान्य लौकिक प्राप्त झाला तो त्यांच्या पूर्व सुकृतानुसार आणि कुंडलींतील ग्रहयोगामुळेंच झाला असें मला वाटतें. माझ्या अल्पमतीप्रमाणें अनुभवाचा आधार घेऊन नाट्याचार्य देवलांच्या कुंडलीचें विवेचन मी केलें आहे. तें सर्वतोपरीं निर्दोष असेल असें म्हणण्याचें धाडस मी करीत नाही. पण अशा थोर अद्वितीय व्यक्तीचें जीवन कुंडली-वरून पडताळून पाहण्याचा योग मला लाभला हें मी आयुष्यक्रमांतील परमभाग्य समजतों. जय हनुमान !

शुभं भवतु ॥

ॐ ॐ ॐ

परिशिष्ट २ रें

देवलांच्या कुंडलीचें विवेचन

(लेखक :— पांडुरंग कृष्ण दातार, फलज्योतिषसंशोधक, सांगली)

देवलांची जन्मलग्नकुंडली

९ चं.	र.बु.के.
१०	६ शुक्र
११ गु.	५ मं.
१२	४
१ राहू	३ श.

ग्रह	रवि	चंद्र	मंगळ	बुध	गुरु	शुक्र	शनि
नवांश	३	३	६।७	१०	७	२	९

जन्मकालीं विशोत्तरी मानानें केतु महादशा वर्षे २ महिने २ दिवस २४.

देवलांच्या कुंडलीकडे वरवर स्थूल दृष्टीनें पाहिलें तर जन्मकुंडली एकदम मनांत भरत नाही व ती कोणा तरी हुकुमशाही व तापट अधिका-प्याची असावी असें वाटतें. पण तीच कुंडली नवमांशाच्या सूक्ष्मदर्शक यंत्राखालीं घालून पाहिली म्हणजे अनेक चमत्कार दिसूं लागतात व ग्रहांचे गुणधर्म लक्षांत येऊन कुंडलीचें महत्त्व समजूं लागतें. नवमांशांतील ग्रहस्थिति पाहिल्यावर मौज वाटते. दशा व अंतरदशा काढल्यावर तर ही एखाद्या मोठ्या भाग्यवान् माणसाची कुंडली आहे हें समजून येतें. या माणसाचा भाग्योदय लेखनामुळें असावा व हें लेखन शुक्राच्या गुणधर्माचें असावें हेंही दिसून येतें. शुक्राचे गुणधर्म ललितकला व वाङ्मय यांना पोषक असतात.

पराठा ... ठाणे स्थलपते.
अनुक्रम २५७३८ वि: ...
क्रमांक ... ११०७ ... नोंद: १९५७/१०१६

परिशिष्ट २ रें

या कुंडलीतील शुक्र लाभस्थानी व नीचीचा असला तरी तो वृषभ नवांशी असून पंचमस्थानी म्हणजे विद्या व बुद्धीच्या स्थानावर त्याची दृष्टि आहे. हे पंचमस्थान शुक्राचें उच्चस्थान आहे म्हणून संगीत नाटक व अभिनय इत्यादि कलांत देवलांचें श्रेष्ठत्व दिसून आलें. त्यांतच विद्या व बुद्धि ह्या स्थानाचा मालक गुरु तोही दूळनवांशी आहे म्हणून त्यामुळें नाट्यविद्येकडे मनाचा ओढा बळावला. शुक्रानें श्रृंगारप्रधान संशयकल्लोळ नाटकाचा जन्म दिला आणि गुरूनें संस्कृतवरून भाषांतरित किंवा रूपांतरित नाटकांना जन्म दिला. गुरूवरील मंगळाच्या दृष्टीमुळें समाजरूढीला धक्का देणारें नाटक देवलांनीं लिहिलें. देवलांच्या कुंडलींत दशमांत असलेला मंगळ हा कुलदीपक योग आहे. शिवाय दशमावर गुरूची दृष्टि आहे आणि मंगळ हा कन्या अगर दूळ नवांशी आहे. भाग्येश अर्थात् नवमस्थानचा मालक चंद्र तोही मिथुन नवांशी आहे. दशमेश रवि जरी नीच राशींत असला तरी तोही मिथुन नवांशी आहे. दशमावर राजमान्यता, सन्मान, उद्योग, कीर्ति, व्यवसाय-प्रवृत्ति वगैरे गोष्टींचा विचार होतो. बुध आणि शुक्र यांचे नवांश लेखन-नाट्य, ललितकला यांत प्रावीण्य दर्शवितात. या सर्वांचा विचार केला तर नाटकांमुळें देवलांची कीर्ति तर झालीच पण सिंह राशीतील मंगळामुळें देवलांचा राजदरबारी सन्मानही झाला. मंगळानें प्रथमस्थानाची मालकी घेतल्यामुळें देवलांचा स्वभाव बराचसा तामसी असावा. कुटुंबीय मंडळी तर धाकांत राहतीलच, पण नाटक मंडळींतही देवलांची हुकूमत असली पाहिजे असें दिसतें. गुरूनें धनस्थान, कौटुंबिक स्थान व पंचम स्थानाची अर्थात् संततिस्थानाची मालकी घेतली असून तो शुक्राशीं षडाष्टक योग करीत असल्यामुळें कुटुंबीय मंडळींनीं नाटकें पाहूं नयेत अशी देवलांची इच्छा असली पाहिजे. ही इच्छा थोडी चमत्कारिक वाटेल पण वस्तुस्थिति तशी असावी. देवलांच्या कुंडलीतील ग्रहमान वरीलप्रमाणें असलें तरी अशा ग्रहांना दशाकाल चांगल्या ग्रहाचा यावा लागतो. तरच त्या कुंडलीला तेजास्विता प्राप्त होते. असा दशाकाल आला नाही तर तो माणूस नाना फडणीस न होतां नान्या होतो. म्हणून देवलांच्या कुंडलीतील दशाकालाकडे पाहणें जरूर आहे.

“ सौम्य भौमाः सिताः पापाः शुभौ गुरुनिशाकरौ
 सूर्यचंद्रमसावेवं भवेतां योगकारकौ
 जीवो निहंता सौमाद्या हंतारो मारकाब्ध्याः
 तत्तत्फलानि विज्ञेयान्येवं वृश्चिक जन्मनः ” ॥

—बृहत्पाराशरी होराशास्त्री

“ उड्डायप्रदीपिकेत ”—ही असाच श्लोक आहे. आणखी कांहीं ग्रंथ पाहतां खालीलप्रमाणें सारांश निघतो. वृश्चिक लग्नाला चंद्र हा भाग्यस्थानाचा स्वामी आहे. गुरु हा त्रिकोणाचा धनस्थानाचा आणि पंचमाचा स्वामी आहे. आणि चंद्र हा नवमाचा स्वामी आहे. “ पंचमं नवमं चैव विशेषं धनमुच्यते. ” पंचमापेक्षां नवमस्थान श्रेष्ठ होय. नवमाची मालकी चंद्राकडे आहे. गुरूला एक मालकी शुभफलदायक तर दुसरी पापफलदायक आहे. म्हणून गुरूमुळें मिश्रफळ मिळेल. सूर्य दशमाधिप असल्यानें शुभफलदायी आहे. सूर्यचंद्रदशा अखंड शुभ फलदायक. मंगळ शुभ व अशुभ फलदायक, शनि पापफलदायक, बुध अष्टम लाभ व शुक्र सप्तम व्यय अखंड पापफलदायक, शुक्र मारकेश; राहूची मालकी बरी नाही पण षष्ठ स्थानांतील राहु बरा अर्थात् मिश्रफल. याप्रमाणें दशा-अंतरदशेच्या कालीं ग्रहफलपरिणाम घडवितात असा विंशोत्तरी दशेचा नियम आहे.

आतां वरील नियमाप्रमाणें शुक्राची मारकदशा वय वर्षें २२ महिने ५ दिवस २४ ला संपली. अर्थात् वरील वयाला विद्यार्जन संपावे. वडीलघाण्यां माणसांच्या कलाप्रमाणें वागण्यांत हा काल गेला असावा आणि तो महत्त्वहीन असावा. म्हणजे देवलांच्या अज्ञानकालांतच मारक दशा येऊन गेली. वय वर्षें २२ महिने ५ दिवस २४ ते वय वर्षें २८ महिने ५ दिवस २४ हा काळ रवीच्या महादशेचा होता. या काळांत देवलांना स्वतःच्या जबाबदारीवर व्यवहारांत लक्ष घालणें भाग पडलें असावें. या रविमहादशेतील चंद्राच्या अंतर्दशेचा काल म्हणजे वय वर्षें २३।२४ या कालांत देवलांचा विवाह झाला असावा. रवीच्या महादशेनंतर चंद्राची महादशा आली. ती वय वर्षें २८ महिने ५ दिवस २४ येथून वय वर्षें

३८ महिने ५ दिवस २४ पर्यंत म्हणजे दहा वर्षे होती. जन्म-लग्नकुंडलीत चंद्रानें नवमस्थानाची म्हणजे भाग्यस्थानाची मालकी घेतली आहे व धनस्थानी तो आहे. बृहत्पाराशरीत चंद्रमहादशेमध्ये

“ कर्म भाग्याधिपे चंद्रे.....गृहे तु

शुभकार्याणि वाहनं राजदर्शनम् ।

यत्न कार्यार्थं सिद्धिं स्यात् गृहे लक्ष्मी कटाक्षकृत् ॥

मित्रप्रभुवशात्भाग्यं राज्यलाभ महत्सुखम् ॥

अश्वानंदोल्यादि लाभंच श्वेतवस्त्रादि लाभकृत् ॥

पुत्रलाभादि संतोषं गृहं गोधनसंकुलम् ॥

धनस्थानगते चंद्रे तुंगे स्वक्षत्रं गेऽपि वा ॥

अनेक धनलाभंच भाग्यवृद्धिर्महत्सुखम् ॥

निक्षेप राजसन्मानं विद्यालाभंच विंदती ॥

असें फल सांगितलें आहे. देवलांच्या सर्व आयुष्यांत हा चंद्रमहादशेचा काल महत्त्वाचा ठरतो. याच काळांत बरीच नाटकें लिहिलीं गेलीं आणि इंदूर दरबारांत मानसन्मान व गौरव झाला. चंद्रमहादशेंत रवि अंतर्दशेच्या काळांत म्हणजे वय वर्षे ३८ या वर्षी इंदूर दरबारचें ८०० रुपयांचें पारितोषिक देवलांच्या शापसंभ्रम नाटकाला मिळून त्यांचा सन्मान झाला आणि वय वर्षे ३६ या वर्षी पुत्रलाभ झाला. या चंद्रमहादशेंत ज्ञानेश्वरांना जशी ज्ञानेश्वरी, तुकारामांना जसे अभंग किंवा मोरोपंतांना जशी आर्या तशी देवलांना अनेक नाटकें स्फुरलीं आणि हीं नाटकें रंगभूमीवर गाजलीं. भाग्यकारक, कीर्तिकारक असें जें देवलांच्या बाबतींत घडलें तें या चंद्रमहादशेच्या दहा वर्षांतच. यानंतर मंगळाची महादशा सुरू झाली ती वय वर्षे ३८ महिने ५ दिवस २४ ते वय वर्षे ४५ महिने ५ दिवस २४ म्हणजे सात वर्षे होती. देवलांच्या कुंडलीत मंगळ दशमांत असून त्यानें लग्नस्थानाची आणि षष्ठस्थानाची मालकी घेतली आहे. या सात वर्षांतील निम्मा काळ शुभ व निम्मा अशुभ आहे. शुभकाळांत जमीन, घर वगैरे स्थावर मिळकत झाली असावी. मंगळाच्या महादशेंत शनीच्या अंतर्दशेंत (शनि हा पापफल उत्पन्न करणारा)

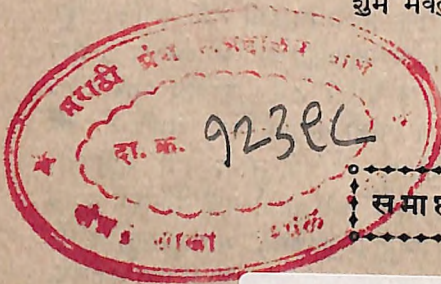
१९८ :

देवल : व्यक्ति आणि वाङ्मय

आणि कुंडलीत तो अष्टमांत) वय वर्षे ४२ या वर्षात देवलांचें कुटुंब वारलें व संसारसुख उध्वस्त झालें. मंगळ महादशेनंतर राहुमहादशा सुरू झाली ती वय वर्षे ४५ महिने ५ दिवस २४ ते वय वर्षे ६३ महिने ५ दिवस २४ म्हणजे १८ वर्षे होती. ही राहुमहादशा मिश्र-फलदायी झाली. म्हणजे याच महादशेत शारदा व संशयकल्लोळ हीं नाटकें रंगभूमीवर गाजून यशस्वी झालीं आणि याच महादशेत शुक्राच्या अंतर्दशेत म्हणजे मारकेशाच्या अंतर्दशेत ६१ व्या वर्षी देवलांचें निधन झालें.

देवलांच्या कुंडलीला महत्त्व येण्याचें कारण शनि आणि बुध यांच्या पापफलें देणाऱ्या महादशा. देवलांना सर्व आयुष्यांत आल्याच नाहीत. शुक्र मारकेश ही महादशा वय वर्षे २२ महिने ५ दिवस २४ म्हणजे पूर्ववयांतच संपली. दशम भाग्य व लग्नेशाच्या महादशा वय वर्षे २२।२३ पासून वय वर्षे ४१।४२ पर्यंत पाहिजेत. तशा आल्या म्हणूनच देवल नाट्यलेखनांत यशस्वी होऊन भाग्याला चढले.

शुभं भवतु ॥



REFBK-0012398

पराली ग्रंथ संरक्षण ठाण. स्थलपत.
अनुक्रम ३५१३८ वि: परिक्
क्रमांक ...११०७..... नों दि १२-७-६३.



भारती ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्थळमत.

अनुक्रम वि:

क्रमांक नोंद दि: