

संगीत पुण्यप्रभाव

[टी कात्मक विवेचन]

११५८

म. ग्रं. सं. ठाणें

विषय निबंध

सं. क्र. ११४४



REFBK-0009768

REFBK-0009768

वि. द. साठे

पुण्य प्रभाव

[टीकात्मक विवेचन]

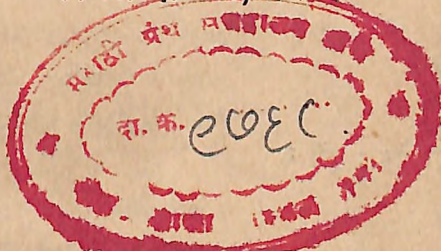
मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.

अनुक्रम 23643 वि: 1785

क्रमांक 9988 नों दि: 2015/14

लेखक

कै. वि. द. साठे, एम. ए.



मूल्य रु. २.५०



REFBK-0009768

व्ही न स प्र का श न : पु णे

आवृत्ति पहिली : ऑगस्ट १९५८

सर्व हक्क प्रकाशकाचे स्वाधीन

प्रकाशक :

स. कृ. पाध्ये

व्हीनस प्रकाशन

४१० शनिवार पेठ : पुणे २

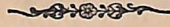
मुद्रक :

रा. ना. सरनार्क

सुलभ मुद्रणालय

२९१ शनिवार पेठ : पुणे २

अनुक्रमणिका



	‘पुण्यप्रभावां’तील व्यक्तिरेखांचा परिचय ...	१- ४
१.	नाटककार गडकऱ्यांचें अंतरंग ...	५- २१
२.	“पुण्यप्रभाव” नाटकाची बीजोत्पत्ति ...	२२- ४९
३.	स्वभावदर्शन ...	५०- ८८
४.	भाषा ...	८९- ९८
५.	रसपरिपोष ...	९९-१०२
६.	संगीत ...	१०३-१०६
७.	प्रायोगिक मूल्य ...	१०७-१११
८.	नाट्यात्मक संदर्भ ...	११२-११४
९.	स्थलकाल-योजना व ...	
	‘पुण्यप्रभावा’चा प्रयोग करणाऱ्या	
	प्रमुख नाटक मंडळ्या व त्यांत	
	विविध भूमिका करणारे नट वगैरे ...	११५-११९
१०.	उत्पन्न ...	१२०
११.	रा. ग. गडकरी : व्यक्तिदर्शन ...	१२१-१२२
१२.	नाट्यवस्तुविकास व प्रमुख घटना ...	१२३-१५६



मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळमत.

अनुक्रम दि:

क्रमांक नों: दि:

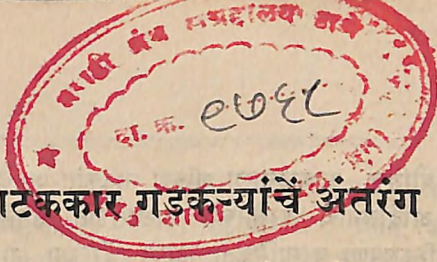
‘ पुण्यप्रभावां ’तील व्यक्तिरेखांचा परिचय

'पुण्यप्रभावां'तील व्यक्तिरेखांचा परिचय

नांव	व्यक्तिविशेष	प्रथम प्रवेशाचा संदर्भ विषय	प्रथम प्रवेशाचा अंक-प्रवेश-पृष्ठ-स्थल संदर्भ
ईश्वर	वसुंधरेशी विवाह न जमल्यामुळे निराशेने संन्यास घेतलेला एक तक्षण.	वसुंधरेच्या भेटीकरिता	अं. १, प्र. १, पृ. २ अरुंधतीचे शिवालयाचे प्रवेशद्वारापार्शी
वसुंधरा	भूपालची पत्नी	देवदर्शनाकरिता	अं. १, प्र. १, पृ. ३ अरुंधतीचे शिवालयाच्या पायऱ्यांवर
दीनार	वसुंधरेचा ८-१० महिन्यांचा मुलगा	देवदर्शनाकरिता	अं. १, प्र. १, पृ. ३ दामिनीजवळ
दामिनी	वसुंधरेची दासी सुदामची पत्नी	वसुंधरेच्या मुलाला संभाळून नेण्याकरिता	अं. १, प्र. १, पृ. ३ शिवालयाचे पायऱ्यांवर

कंकण	वृंदावनाचा हत्यारी सेवक किंकिणीचा प्रियकर	युवराज दर्शनाला येत असल्याची वर्दी वसुंधरेला देण्याकरितां	अं. १, प्र. १, पृ. १२ शिवालयानें प्रवेशद्वार
युवराज इंद्रायुद्ध	मृत्युंजय महाराजांचा आठ वर्षांचा मुलगा	राजदर्शनाला जाण्यासाठीं मंडलेश्वर-भूपाल वसुंधरेची वाट पाहत आहेत हे तिला कळविण्याकरितां.	अं. १, प्र. १, पृ. १२ शिवालयानें प्रवेशद्वार
नूपुर	एक गावगुंड— किंकिणीचा प्रियकर	संन्यासी ईश्वराच्या हालचालींवर लपून टेहळणी करण्याकरितां	अं. १, प्र. १, पृ. १४
सुदाम	एक सर्वसामान्य नागरिक	घाटाच्या कठड्याआड दडून आपली पत्नी दामिनी हिच्यावर पाळत ठेवण्याकरितां	अं. १, प्र. १, पृ. १५ घाटाच्या कठड्याआड
कालिंदी	वृंदावनाची पत्नी	केतनाला निजवीत असतांना तिच्या 'डोळ्यांपुढें वेड्यावांकड्या हजार गोष्टी उभ्या राहतात.' अशा चमत्कारिक बेचैन मनःस्थितीत.	अं. १, प्र. २, पृ. २० वृंदावनाचा दिवाणखाना
केतन	कालिंदीचा ८-१० महिण्यांचा मुलगा	आईच्या गाण्यानें अर्धवट झोपेच्या गुंर्गीत.	अं. १, प्र. २, पृ. २० वृंदावनाचा दिवाणखाना-पाळण्यांत

नांव	व्यक्तिविशेष	प्रथम प्रवेशाचा संदर्भ विषय	प्रथम प्रवेशाचा अंक-प्रवेश-पृष्ठ-स्थल संदर्भ
वृंदावन	भूपालच्या खाजगी तैनाती- च्या पथकाचा प्रमुख—एक बलाढ्य सरदार—वसुंधरेशीं विवाह न झाल्यानें डिवचला गेलेला.	सरळ स्वभावाच्या आपल्या एकनिष्ठ पत्नीशीं केवळ 'लौकिकासार्थी' कराव्या लागत असलेल्या प्रतारणेमुळे मनांत विटलेला.	अं. १, प्र. २, पृ. २२ वृंदावनाचा दिवाणखाना
किंकिणी	कालिंदीची दासी	कालिंदीचे अनुकरण करण्याच्या खटपटींत व स्वतःच्या लग्नाच्या चिंतेंत.	अं. १, प्र. ३, पृ. ३९ —स्वगृही
मृत्युंजय महाराज	अरुंधतीचे सम्राट्	इंद्रनाथानें राज्याच्या सरहद्दीवर आरंभ- लेल्या बंडाळीबाबत भूपालशीं खल करीत असतांना	अं. १, प्र. ४, पृ. ४५ 'भर रस्त्यावर'
भूपाल	सम्राटांचा जवळचा आत- मुख्य सचिव—युवराजाचा पालक—मंडलेश्वर (मांडलिकांचा प्रमुख)	राजाज्ञेनुसार मोहिमेवर न जाण्याचे नाकार- ण्याइतका विमनस्क स्थितींत असतांना.	अं. १, प्र. ४, पृ. ४६ 'भर रस्त्यावर'



१ नाटककार गडकऱ्यांचें अंतरंग

नाट्य हा सर्वस्वी वस्तुनिष्ठ कलाप्रकार आहे, असें मानण्याचा प्रघात आहे. ह्यांतील मथितार्थ एवढाच कीं, ह्या कलाप्रकारांत वस्तुतत्त्व हें नियंत्रक तत्त्व आहे. नाट्यवस्तूतील व्यक्ति व प्रमेय ह्यांना त्यांच्या अंतर्गत प्रेरणेनुसार आविष्कृत होऊं द्यावयाचें तर त्याकरितां नाटककाराची दृष्टि शक्य तेवढी आत्मनिरपेक्ष—आत्मविलोपी असा-
वयास हवी. “ शक्य तेवढी ” असा शब्दप्रयोग मुद्दाम करण्याचें प्रयोजन हें कीं, ह्या अपेक्षित आत्मनिरपेक्षतेला—आत्मविस्मृतीला—काहीं नैसर्गिक मर्यादा आहेत. कोणत्याहि कलावंताचें मन बाह्य परिस्थितीशीं वा सृष्टीशीं तादात्म्य पावत असतांहि तें आपल्या अंतःप्रवृत्तींपासून सर्वस्वी अलित राहूं शकत नाहीं. आणि ह्यामुळेच खरोखरी कोणतीहि कला सर्वस्वी वस्तुनिष्ठ असूंच शकत नाहीं. नाट्यकलाहि ह्याला अपवाद नाहीं. पौराणिक, अद्भुत-रम्य किंवा ऐतिहासिक नाटकें लिहीत असतांना प्रकृतीतील कठोर तत्त्वनिष्ठा व राजकीय मताभिनिवेश यांपासून कृ. प्र. खाडिलकरांची लेखणी अलग राहिलेली नाहीं. भावना, विकार यांच्या आहारीं न जाण्याचा न. चिं. केळकरांच्या प्रकृतीतील जो उपजत संयम त्याचा त्यांच्या नाट्यकृतींवर परिणाम होणें अपरिहार्य झाल्यामुळे “ नाट्यवाङ्मयांत निबंधवाङ्मयाइतकें यश न लाभल्याचें ” स्वतः केळकरांनींच एके ठिकाणीं मोकळेपणानें कबूल केलेलें आहे. (सह्याद्रि-सप्टेंबर १९४२-माझा जन्मभरचा उद्योग-पृ. ६१७.) अण्णा किलोस्करांच्या नाटकांत शृंगाररसाचे प्रवेशच तेवढे विशेष चांगले साधले जात याचें कारण त्यांची प्रकृतीच त्या रसाला विशेष अनुकूल होती असें साधार स्पष्टीकरण श्री. कृ. कोल्हटकरांनीं केलेलें आहे. प्रकृतीचा मूळ कल ज्या विडंबनाकडे, त्याला वाव मिळतांच आधीं गंभीर पौराणिक नाटकें लिहिण्यांत अपयश पावलेली माधवराव जोशी यांची लेखणी मागाहून एकदम किती अकल्पित यश पावली हें सर्वांच्या माहितीचें आहेच. पाश्चात्य नाटककारांचेंहि या प्रकारचे पुष्कळ दाखले देतां येण्यासारखे आहेत.

तर्ककठोर बौद्धिक आवाहनाला शौच्या नाटकांत असलेले प्राधान्य, सूक्ष्म मानसिक आंदोलनांचे इन्सेनच्या नाट्यसुष्टीत उठलेले खोल पडसाद, मार्दव, मिस्किलपणा व मार्मिकता ह्यांच्या बॅरीच्या नाटकांत आढळणारा अपूर्व मिलाफ ही सर्व वैशिष्ट्ये नाटककारांच्या प्रकृतिगत वैशिष्ट्यांतूनच नाट्यकृतीत आलेली आहेत.

आणखीहि एक निराळ्या प्रकारचा दाखला या बाबतीत देतां येण्यासारखा आहे. एकच स्वरूपाचा विषय वा कथावस्तु घेऊन त्यावर निर-

निराळ्या दृष्टिकोनांतून लिहिलेली नाटकें प्रायः प्रकृति-
नाटककाराची वाचकच असतात. उदाहरणार्थ, अर्जुन-सुभद्रा विवाहाच्या
मनोरचना एकाच प्रसंगावर लिहिली गेलेली “ सुभद्राहरण ”
 (मा. वि. केळकर, १८७९), “ सौभद्र ”

(व. पां. किलोस्कर, १८८२), “ त्रिदंडी संन्यास ” (कृ. प्र. खाडिलकर, १९३६), “ संन्याशाचें लग्न ” (मा. वि. वरेरकर, १९४५) हीं नाटकें; दारूच्या दुष्परिणामावर आधारलेली “ मूकनायक ” (श्री. कृ. कोव्हटकर, १९०१), “ विद्याहरण ” (कृ. प्र. खाडिलकर, १९१३), “ एकच प्याला ” (रा. ग. गडकरी, १९१९), “ जयजयकार ” (मो. ग. रांगणेकर १९५३) हीं नाटकें; स्थानिक स्वराज्याच्या प्रश्नावर लिहिलीं गेलेलीं “ स्थानिक स्वराज्य ऊर्फ म्युनिसिपॅलिटी ” (मा. ना. जोशी, १९२५), “ रंकाचें राज्य ” (वि. स. खांडेकर, १९२८), व “ मी उभा आहे ” (प्र. के. अत्रे, १९३९) हीं तीन नाटकें; क्लिओपाट्राच्या कथेवर आधारलेलें शेक्सपियरचें “ अँटनी अँड क्लिओपाट्रा ” व शॉचें “ सीझर अँड क्लिओपाट्रा ” हीं दोन नाटकें. एकाच विषयावर आधारलेल्या या निरनिराळ्या नाटकांच्या वस्तुरचनेंत जे भेदभाव आढळतात ते त्या त्या नाटककाराच्या मनोरचनेच्या आधारेच मुख्यत्वे उलगडण्यासारखे असतात. नाटककर्त्यांची प्रकृति, प्रतिभा व अनुभूति यांच्या आश्रयानेच त्यांच्या अभिव्यक्तीतील सूक्ष्म संकेत साक्षेपानें समजू शकतात.

हे सर्व विवेचन करण्यांतील हेतु नाट्याचें वस्तुनिष्ठ स्वरूप व महत्त्व अमान्य करणें वा गौण लेखणें हा अर्थातच नव्हे. येथें एवढीच मर्यादित

नाटककाराचें व्यक्तिमत्त्व लक्षांत घेण्याची आवश्यकता

जाणीव करून द्यावयाची आहे की नाट्य ही एक सर्वस्वी वस्तुनिष्ठ कला आहे वा असावी असें विधान करतांना या कलानिर्मितीमागें अप्रत्यक्षपणें दडलेलें नाटककाराचें व्यक्तिमत्त्वहि कांहीं प्रमाणांत विचारांत घेणें अत्यावश्यक आहे. नाट्याच्या वस्तुनिष्ठ स्वरूपाची वृज जशी नाट्यरसिकानें ठेवावयाची असते तशीच ती स्वतः नाट्यलेखकानेंहि ठेवणें अगत्याचें असतें. कारण त्याची कलाकृति जर केवळ त्याच्या वैयक्तिक राग-लोभांत, सुखदुःखांत, इच्छा-आकांक्षांत गुरफटूं लागली तर ती स्वयंकेंद्रित होऊन आभासमय वा अतिरंजित अभिव्यक्तीच्या वावटळींत अजाणतेपणानें गुरफटते. कोणत्याहि नाट्यकृतीतील वस्तुनिष्ठा व व्यक्तिनिष्ठा यांमधील ही लक्ष्मणरेषा निरखावयाची असेल तर, प्रथम नाटककर्त्याच्या अंतरंगाचा त्याच्या मानसिक जीवनातील सूक्ष्म क्रियाप्रक्रियांचा मागोवा घेणें अवश्य आहे. कारण नाट्यकृतीच्या यशापयशाशी त्याचा निकटचा संबंध आहे.

कै. रा. ग. गडकरी ह्यांच्या नाटकाचें यशापयश जोखतांना हा वर उल्लेखिलेला विशिष्ट दृष्टिकोन कितपत मार्गदर्शक ठरतो हें पाहण्याचें प्रस्तुत स्थली योजिलें आहे. गडकऱ्यांच्या नाट्यकृति व त्याआड दडलेले त्यांचें अंतरंग ह्यांचे परस्पर संबंध काय स्वरूपाचे आहेत; त्यांचे नाट्यवस्तु-विकासाशी कितपत निकटचें नातेगोतें आहे हें प्रथम पाहूं. गडकऱ्यांच्या व्यक्तिगत जीवनातील कांहीं महत्त्वपूर्ण घटनांच्या तपशिलाधारेंच हें नातेगोतें जाणणें सुगम होईल.

वयाच्या आठव्या वर्षापर्यंत विलासांत व वैभवांत वाढलेल्या गडकऱ्यांचें नंतरचें आयुष्य वडिलांच्या अकल्पित मृत्यूमुळें अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत गेलें; त्यांच्या शिक्षणाची तर फारच आवाळ झाली. बी. ए. होण्याची अत्यंत तीव्र इच्छा असलेल्या गडकऱ्यांना एफ्. वाय्. च्या परीक्षे-पर्यंतचेंच शिक्षण कसेंघसें घेतां आलें.^१ (त्यांचे

१. १९०४ सालीं गडकरी मॅट्रिकची परीक्षा पास झाले; आणि त्यानंतर एफ्. वाय्. ची परीक्षा आठ वर्षांनीं म्हणजे १९१२ सालीं 'फर्ग्युसन कॉलेज' (पुणे) मधून पास झाले.

अनेक आठवणीकार सांगतात तो त्यांचा) तरुण वयांत झालेला प्रेमभंग. नापसंत असलेल्या प्रथम पत्नीचा त्याग व ती जिवंत असतांना त्यांनी केलेला दुसरा विवाह ह्या घटनांवरून त्यांच्या वैवाहिक सुखाची व आर्थिक ओढाताणीची कल्पना सहज येण्यासारखी आहे. ऐन उमेदीत किलोस्कर कंपनी, न्यू इंग्लिश स्कूल व 'ज्ञानप्रकाश' या संस्थांतून केलेल्या नोकऱ्यांद्वारे १२ ते २० रुपयांहून अधिक पगार त्यांना कधीहि मिळालेला नाही. ह्या तंग परिस्थितीमुळे म्हणा किंवा स्वभावदोषामुळे म्हणा, पण त्यांची शरीरप्रकृति शेवटपर्यंत बहुधा नेहमी खालावलेलीच असे; १९१३ ते १९१९ पर्यंतच्या ५-६ वर्षांत—म्हणजे त्यांच्या ऐन उत्कर्षाच्या काळांत—नाटकांचे प्रयोग व पुस्तके यांवर त्यांना मिळालेल्या संपत्तीची मासिक सरासरी जेमतेम ५० ते ६० रुपये होती.^१ लक्ष्मी व सरस्वती ह्यांच्याशी असलेले गडकऱ्यांचे ऐहिक संबंध हे अशा स्वरूपाचे होते.

ह्या स्वरूपाच्या बाह्य विश्वांत वाचरणाऱ्या गडकऱ्यांचे वाङ्मयावर पोसले गेलेले आंतर्विश्व कोणत्या स्वरूपाचे होते हे पाहण्यासारखे आहे. रामायण, महाभारत व संस्कृत नाटके यांचे वाचन मूळ ग्रंथांतून त्यांचे आंतर्विश्व करण्याइतके संस्कृत भाषेवर गडकऱ्यांचे प्रभुत्व होते; इंग्रजी काव्य, नाट्य व कादंबऱ्या यांचे मार्मिकपणाने त्यांनी वाचन केले होते; भारतीय तत्त्वज्ञानांतील परिभाषेचा उपयोग सफाईने करता यावा इतके तपशिलांतले वाचन त्यांनी आध्यात्मिक ग्रंथांचे केलेले होते; मराठ्यांचा इतिहास, बखरी, जुने पंडितकवि, संतकवि व शाहीर ह्यांचे काव्य आणि अर्वाचीन मराठी वाङ्मय यांचे वाचन त्यांचे व्यासंगी मन सहजा-सहजी करीत होते. विविध व व्यापक स्वरूपाच्या ह्या वाचन-व्यासंगाच्या संस्कारांमुळे उन्नत झालेले गडकऱ्यांचे मन व्यावहारिक जीवनांतील अवनत अवस्थेच्या जाणीवेने फारच बेचैन होई. प्रत्यक्ष जीवनांतील हे असमाधान उच्च वातावरणांत भराऱ्या मारणाऱ्या त्यांच्या मानी व महत्त्वाकांक्षी मनाचा पदोपदी तेजोभंग करी. पदवी व धन आपल्या पायाशी लीलेने खेचून

१. नटवर्य श्री. चिं. ग. कोल्हटकर ह्यांनी गडकऱ्यांच्या मिळकतीविषयीचा हा तपशील 'समीक्षक' च्या 'गडकरी-विशेषांकांत' (१९४४) दिलेला आहे. (पृ. ७९).

आणू शकू असा आत्मविश्वास अंतरी असतांहि केवळ दैवयोगानें नशिबी आलेली विरोधी बाह्य परिस्थिति आपणांस विनाकारण नाउमेद करीत आहे ह्या जाणीवेनें त्यांच्या अंतःकरणाचा दाह होई. व्यासंगी, प्रतिभासंपन्न, तरुण गडकऱ्यांच्या मनांत धन व पदवी यांच्या अभावामुळें होणाऱ्या ह्या केविलवाण्या कुचंबणेंतून एक प्रकारची चमत्कारिक ईर्ष्या उत्पन्न झाली. ' (' तो किलोस्कर कंपनीचा डोअर कीपर लाल्या ना !—तो काय नाटक लिहितो ! ' असें उपहासानें म्हणणाऱ्यांचें हंसू होईल अशी नाट्यकृति तयार करण्याचा चंग त्यांनीं बांधला. आपल्या बुद्धिमत्तेच्या जोरावर ' मागच्याला मागं ढकलून, बरोवरीच्याला बाजूला सारून आणि पुढच्यांना पुढं ढकलून ' गडकरी त्या वेळीं सुधाकराच्या ' उग्र आत्मविश्वासा 'नें ' जीवनकलहाच्या गर्दीतून रस्ता काढूं ' लागले. " सौभद्रा " चें कांहींसिं विडंबन करून " वेड्यांचा बाजार " लिहिण्याची कल्पना या जिर्दीतूनच

१ " ' प्रेमसंन्यास ' लिहितांना गडकऱ्यांच्या खाण्यापिण्याचे पुण्यास भयंकर हाल होते. कोणाच्या घरून तरी भात आणवावा व किलोस्कर थिएटरच्या माडीवर त्यांची वस्ती होती, खालीच ' दुर्वास शांतिसदन ' होतें, तेथून उसळीचें पाणी आणून दुपार भागवावी. असे परिस्थितीचे चटके खात खात त्यांनीं ' प्रेमसंन्यास ' नाटक लिहून काढलें. हें नाटक ' महाराष्ट्र नाटक मंडळींत ' मीं वाचून दाखवावें अशी त्यांनीं माझी मनधरणी चालविली होती, व त्याबद्दल मीं त्यांच्याकडून गंमतीनें वाटेल तें वदवून घेतलें. नाटकाचें वाचन चालू असतां ते दिवाभीतासारखे आडवाजूला काळजीग्रस्त चेहरा करून होते. नाटक ऐकायला तात्यासाहेब केळकर, खाडिलकर, कोल्हटकर असे वाग्भट जमले होते...

१९१२ च्या फेब्रुवारींत त्यांच्या ' प्रेमसंन्यास ' चा प्रयोग मीं मुंबईस पाहिल्यावर त्याबद्दल गडकऱ्यांना लिहितांना पत्राचे अखेरीं लिहिलें होतें, " यंदां तुम्ही तीन अद्भुत चमत्कार केले ते असे—(१) तुम्ही यंदां प्रीव्हियस परीक्षेस बसून पास झालांत, (२) तुम्हीं नाटक लिहून काढलें. (३) फाडाफाडीशिवाय व भांडणाशिवाय नाटक रंगभूमीवर आलें.

गडकरी जरी कोल्हटकर-खाडीलकरांना हिमालय म्हणत तरी स्वतःच्या लिखाणाबद्दल त्यांना आत्मविश्वास पक्का असे. वाङ्मयीन चर्चा जरी ' किलोस्कर मंडळी ' त असे, तरी गडकरी यांच्या वास्तव्यानें किलोस्कर मंडळींत वाङ्मयीन व नाट्यचर्चा फार जोरांनें वाढिली लागली. कोट्या करण्याला मर्यादा नाहीशी झाली होती....."

नटवर्य ग. कृ. बोडस (' समीक्षक ', गडकरी-विशेषांक, पृ. ५३)

निर्माण झालेली दिसते. गडकऱ्यांच्या आधी गाजलेल्या सौभद्र, शाकुंतल, मृच्छकटिक, शारदा, वीरतनय, मूकनायक, सत्यविजय, कांचनगडची मोहना वगैरे नाटकांचे “वेड्यांच्या बाजारां” तील उपहासगर्भ संदर्भ व “भावबंधन” मधील घनश्यामच्या तोंडचे “शर्विलकाप्रमाणे चोरी करावी लागेल, मकरंदाप्रमाणे नाटकी वेषान्तर करावे लागेल; फारच काय आधुनिक नाटककाराप्रमाणे भाषांतरहि करावे लागेल.” (पृ. ४७) हे आधींच्या भाषांतरकर्त्या नाटककारांना उद्देशून असलेले वाक्य त्यांतील विनोद लक्षांत घेऊनहि कांहीं प्रमाणांत ईर्ष्यावाचकच आहे असे वाटते; कल्पकता, प्रतिभा, व्यासंग्यांच्या जोरावर स्वतंत्र कथानक रचण्याचे सामर्थ्य अंगी असतां हि “प्रेमसंन्यास”, “पुण्यप्रभाव” व “भावबंधन” या नाटकांकरितां आपल्या गुरूच्या अनुक्रमे “मतिविकार”, “प्रेमशोधन” व “सहचारिणी” या नाटकांच्या नाट्यवस्तूवर, व्यक्तिरेखांवर व विशिष्ट विनोदपद्धतीवर हात ठेवण्यांत गुरुभक्तीपेक्षां गुरूच्या मनगटाला मनगट घासून स्वसामर्थ्य अजमावण्याचीच भावना अधिक असावी असे तौलनिक दृष्टीने उभयतांच्या नाट्यकृतीकडे पाहणारास वाटल्यावांचून राहत नाही. त्यांच्या गुरूंचाच याविषयीचा एक संदर्भ उल्लेखनीय आहे: “‘जन्मरहस्या’च्या मोनापलीबद्दल ३५०० रु. व नुसत्या प्रयोगाच्या हक्काबद्दल १४०० रु. द्यावे असे चि. ग. कोल्हटकर (‘बलवंत मंडळी’चे चालक) व मजमध्ये ठरले. ही गोष्ट गडकऱ्यांना समजली तेव्हां त्यांस फार संताप आला. ‘तुम्ही एल्. एल्. बी. म्हणून तुम्हांस इतके रुपये कवूल करितात, आणि मी नाही म्हणून मला कर्तव्याच्या गोष्टी सांगतात.’ तुमचे माझे गुरु-शिष्याचे नाते असले, तरी धंद्याचा प्रश्न आला असतां मी तें जुमानणार नाही.”

—(आत्मवृत्त-श्री. कृ. कोल्हटकरकृत, पृ. १२५).

संगीताला अत्यंत प्राधान्य असलेल्या कालखंडांत व नाटकमंडळींत (किलोस्कर नाटक मंडळी) वावरत असलेल्या गडकऱ्यांनी “प्रेमसंन्यास”

१. ‘कुंजविहारी’ (१९०८) नाटक रंगभूमीवर आणतांना पदवीच्या अभावी श्री. भा. वि. वरेरकर ह्यांचीहि अशीच कुंचवणा झाल्याची हकीगत त्यांनी ‘माझा नाटकी संसार’ (प्रथम खण्ड) मध्ये (पृ. ९७ ते ९९) दिलेली आहे.

गद्य नाटक
लिहिण्याचा हेतु

हैं आपलें पहिलें नाटक गद्यस्वरूपांत लिहिलें तेंहि बुद्धि-
पुर:सरच. केवळ आपल्या गद्य मजकुरावर भाषा-
वैभवावर- नाटक कसें रंगूं शकतें हेंच त्यांना मुख्यत्वेन
सिद्ध करावयाचें होतें. “ पुण्यप्रभाव ” हें आपल्या

गायनकलेमुळें यशस्वी झालें आहे अशी दर्पोक्ति “ किलोस्कर ” कंपनीतील
कांहीं गाणाऱ्या नटांकडून निघतांच त्यांनीं आपल्या गद्य मजकुराचें सामर्थ्य
सिद्ध करण्याकरितां तें नाटक लगेच गद्यस्वरूपांत आणण्यासाठीं “ महाराष्ट्र
नाटक मंडळी ” कडे दिलें ! खाडिलकर आपलें नाटक ज्या गांवीं लागेल.
त्या मुक्कामीं त्याला जें पहिल्या नंबरचें— म्हणजे ज्या प्रयोगाला सर्वांत
अधिक उत्पन्न होईल त्याच्या तिप्पट रक्कम नाटकाचा मोबदला घेत.
खाडिलकरांच्या समोर (१५ जानेवारी १९१५ रोजी उभरावती येथें)
“ पुण्यप्रभावा ”च्या पहिल्या दोनच अंकांचें वाचन होऊन नाटक “ गंधर्व
कंपनी ”ने घेण्याचें ठरल्यावर गडकऱ्यांनीं पहिली अट ही घातली कीं, मला
साडेतीनपट उत्पन्न मोबदल्यांत मिळालें पाहिजे ! अधिक उत्पन्न मागण्यांतली
गडकऱ्यांची भूमिका कोणती होती हें सिद्ध करणारा आणखी एक दाखला
खाडिलकरांच्या “ स्वयंवर ” व स्वतःच्या “ पुण्यप्रभाव ” नाटकाबाबत
गडकऱ्यांनीं काढलेल्या एका आह्वानवाचक उद्गारांत सांपडण्यासारखा
आहे. “ माझं ‘ पुण्यप्रभाव ’ नाटक पदें काढून ‘ महाराष्ट्र नाटक मंडळी ’
करीतच आहे. आतां तसंच ‘ स्वयंवरां ’तील पदें काढून तेंहि नाटक बसवून
त्याचा एक प्रयोग करवा आणि मग काय निर्णय लावायचा तो तुम्हींच
लावा ! ” गायनामुळें प्रायः लोकप्रिय झालेल्या नारायणराव राजहंसांना
(बालगंधर्व) एकेहि गाणें न देतां नाटक लोकप्रिय करण्याची महत्त्वाकांक्षा
गडकऱ्यांनीं त्यांच्या तोंडावर एकदां बोलूनहि दाखविली होती. “ बरं का
नारायणराव, तुमचं एकट्याचंच पात्र प्रोज ठेवून नाटकांतलीं बाकी सारीं
पात्रं संगीत असें एक नाटक मी लिहायच्या विचारांत आहे ! म्हणजे
होईल काय, कीं तुमचं काम प्रोज असूनहि लोक नाटक पहायला येतात
कीं नाही तें पाहूं ! नाटक तुमच्या रंगभूमीवर टिकलं तर माझी माझ्या
नाट्यलेखनकलेच्या शक्तीबद्दल खात्री होईल—आणि तितका मला आत्म-

विश्वास आहे म्हणूनच मी हा प्रयत्न करून पहाणार आहे ! ” गडकऱ्यांच्या भाषेतील अतिरिक्त वाग्विलास कांहीं अंशी या विशिष्ट स्वयंकेंद्रित, आत्मनिष्ठ अभिनिवेशाआधारे उलगाडण्यासारखा आहे.

श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील संविधानकाची गुंतागुंत, विनोदी उपकथानकें, शब्दनिष्ठ विनोद, समाजसुधारक भूमिका आणि कृ. प्र. खाडिल-

करांच्या नाटकांतील बुद्धिवान् परंतु उग्र समकालीन नाटककारांच्या प्रकृतीचे प्रतिनायक, दैवी प्रकृतीचे नायक व नायिका, अंतर्द्वंद्व (inner conflict), चित्तवेधक व अटीतटीच्या घटना, भव्य

परिणामोत्कटता हे सर्व तंत्रविशेष आपल्या नाट्यकृतीत कसे येतील याची चिंता गडकरी सतत वहात असलेले त्यांच्या नाट्यकृतींवरून दिसून येतात. १९०६ च्या सुमारास गडकऱ्यांशी नाट्यचर्चा करणारे श्री. गणपतराव बोडस ह्यांनी त्यांना जेव्हां नाटक लिहिण्याचा आग्रह केला तेव्हां गडकऱ्यांनी काढलेले उद्गार या दृष्टीने मोठे सूचक आहेत—“ माझ्यासमोर कोल्हटकर-खाडिलकर यांच्यासारखे हिमालय उभे आहेत; त्यांच्यापुढे मी किती टेंगू आहे याची कल्पना येऊन धीर होत नाही. ” त्यानंतर दहा वर्षांनी १९१६ च्या सुमारास बोडसांनी मद्यपानविषयक नाटक लिहिण्यास सुचवले तेव्हांहि कोल्हटकरांच्या “ मूकनायक ” व खाडिलकरांच्या “ विद्याहरणा ”चे स्मरण होऊन गडकऱ्यांनी आपले मन दडपले गेल्याचे उमदेपणाने कबूलहि केले होते. “ पुण्यप्रभावा ”च्या प्रस्तावनेतील त्यांचे उद्गार तर हे दडपण अगदी असंदिग्ध शब्दांत व्यक्त करणारे आहेत : “ ती. रा. तात्यासाहेब कोल्हटकर व रा. काकासाहेब खाडिलकर यांसारख्या वैभवशाली वाग्भटांनी नामांकित केलेल्या प्रदेशांत पाऊल टाकण्याची माझी पात्रता नाही ही एकदां प्रामाणिक मनमोकळेपणाने प्रस्तावनेतच सांगून टाकिले म्हणजे पुस्तकाच्या पुढील भागावद्दल उदासीन रहावयाला हरकत नाही. ”

तत्कालीन नाटककारांच्या श्रेष्ठत्वाचे मनावर पडलेले हे विलक्षण दडपण व अंतरीच्या आत्मविश्वासांतून उमळून निघालेली स्वर्धेची भावना यांच्या

अनुकरण व स्पर्धा यांनी मारलेलें अंतरंग

खेचाखेचीत गडकऱ्यांचा बहुतेक सर्व नाट्य-कृतीतील कलावस्तु स्वयंप्रेरणेनें आविष्कृत होऊं शकली नाहीं. अंतर्गत प्रेरणा परतंत्र झाल्यानें कलावस्तूचें मूलभूत अधिष्ठानच ढळलें आणि मग ही ढिलाई अपूर्व व अफाट कल्पनाविलासानें सांधून-सजवून घेण्याचा प्रयत्न गडकऱ्यांमधील “कवि” अटीतटीनें करूं लागला. परंतु हा कवीहि स्पर्धेच्या भावनेवरच मुख्यत्वे पोंसला जात होता.^१ आत्माविष्कारा-एवर्जी केवळ स्वच्छंदी कल्पनाविलासाच्याच नादांत तो गुरफटलेला होता. सखोल, स्थिर व व्यापक अनुभूति वा कल्पनाशक्ति यांचें अधिष्ठान त्याला नव्हतें. केवळ स्फुट, तरल, परस्परविरोधी भावतरंग नेत्रदीपी व दिलखेचक शब्दालंकारांनीं नटविण्या-थटविण्याकडेच त्याचा प्रकृतिगत कल होता. कांहीं एका आंतल्या उमाळ्यानें, भावनेनें वा जाणिवेनें हे विविध भावतरंग स्फुरलेले नव्हते. ते ससे स्फुरले असते तर त्यांत आपोआपच अंगभूत सुत्रैक्य (intuitive unity) आविष्कृत झालें असतें; त्यांतून स्ट्रिडवर्ग्या ‘Dream play’^२ सारखी एखादी थोर नाट्यकृति निर्माण झाली

१. “वाङ्मय हें आत्माविष्कारापेक्षां दुसऱ्यांवर परिणाम करण्याकरितां आहे अशी गोविंदाग्रजांची कल्पना असावी व त्या धोरणानेंच त्यांची शब्दांची योजना, कल्पनांची निर्माति व भाषेचा विलास चालू असे. या तीनहि गुणांवर त्यांचें असामान्य प्रभुत्व असे ही गोष्ट निर्विवाद असली तरी ते साधनभूत असून साध्य नव्हतें या विचाराकडे त्यांचें लक्ष कमी असे. या स्वभावविशेषांमुळे साहजिकच महत्त्वाकांक्षा उगम पावली होती व तिच्यामुळे पूर्वकवींच्यावर ताण करण्याची बुद्धि त्यांना होई;.....काव्यरचना करतांना ही “मात करण्याची” वृत्ति जागृत असणेंहि तितकेंच शक्य होतें. केशवसुतांनीं “तुतारी” लिहिली, आपण “दसरा” लिहावा; केशवसुतांनीं “हरपलें श्रेय” यांत गूढगुंज केलें, आपणहि “फुटकी तपेली” लिहून त्यापेक्षांहि वाचकाला ‘आ’ कृतवक्त्र करील असें कांहीं करावें; केशवसुतांनीं “बुवड” ही भीषण वातावरणपूर्ण कविता लिहिली, आपणहि तशीच रचना करण्याकरितां “संशानगीत” किंवा “बुवडास” यासारख्या कविता लिहाव्या, अशी मनोवृत्ति त्यांच्या काव्यरचनेच्या पाठीमागे आहे असें वाटतें.” — प्रा. रा. श्री. जोगकृत “अर्वाचीन मराठी काव्य” (पृ. ७८-८०).

२. ‘Men are to be pitied’ ह्या एकाच कल्पनासूत्राचा आविष्कार आपल्या नाट्यवस्तूतील उलटमुलट धाग्यादोऱ्यांतून कसा झाला आहे हें उलगडून

असती. परंतु केवळ अनुकरण व स्पर्धा यांनीं मारलेलें गडकऱ्यांचें कविमन स्फुट स्वरूपाच्या कल्पनाविलासांतच मशगुल होऊन राहिल्यानें तें नाट्यवस्तु-विकासास पूरक होण्याऐवजीं उलट मारक मात्र झालें. कोल्हटकरांच्या पद्धतीची गुंतागुंत संविधानकांत निर्माण करतां करतां त्या घटनांच्या आश्रयानें निर्माण होणाऱ्या गुंतागुंतीच्या सूक्ष्म, तात्त्विक, आध्यात्मिक कल्पनांच्या तरल सौंदर्यांतच त्यांचें कविमन गुंतून राहिल्यानें संविधानकाची गति स्थगित झाल्याची किती तरी उदाहरणे त्यांच्या नाट्यसृष्टींत सांपडण्यासारखी आहेत; एवढेंच नव्हे तर केवळ या कल्पनाविलासाच्या वेडापार्यांच

सांगतांना स्ट्रिंडबर्ग (Strindberg) म्हणतो, "Anything may happen, everything is possible and probable. Time and space do not exist, on an insignificant ground-work of reality imagination spins and weaves new patterns: a mixture of memories, experiences, unfettered fancies absurdities, and improvisations. The characters are split, doubled and multiplied, they evaporate and are condensed, are diffused and concentrated. But a *single consciousness* holds sway over them all—that of the dreamer."

१. महाकाव्यांत कविमन उपमानांतून स्फुरणाच्या अन्त कल्पनालंकारांत, विचार-सौंदर्यांत, उपकथानकाच्या सूक्ष्म धाग्यादोन्यांत रमल्यामुळें कथेच्या ओघांत जो व्यत्यय येतो वा खंड पडतो तोच पुष्कळां महाकाव्याचें वाङ्मयीन सूत्र वाढविण्यास कारणीभूत होत असतो, असा अनेक श्रेष्ठ टीकाकारांचा अभिप्राय आहे. रामायण, महाभारत, पॅरडाओज लॉस्ट, इलिव्ह, ईनीड या महाकाव्यांत अशा तऱ्हेचें कलात्मक वस्तुविषयान्तर (artistic digression) कित्येक वेळां केवळ विशिष्ट पद्धतीच्या नुसत्या उपमांच्या-आधारेच (epic similes) साधण्याची किती तरी उतपोत्तम स्वकें दाखवितो येण्यासारखी आहेत. नाट्य-शिखांत मात्र या प्रकारच्या केवळ कल्पनालंकारांत रमणाऱ्या कविप्रतिभेला फारच माफक अवसर असतो. माध्यमाच्या अपरिहार्य बंधांतूनच अर्थांत हा संकोच निर्माण होतो. परंतु गडकऱ्यांचें कविमन नाट्य-माध्यमाच्या या सर्व बंधांची निःसंकोचपणें उपेक्षा करतें व त्यामुळें त्यांच्या ज्या अकाट कल्पनाशक्तीचे, अंकारांचे वस्तुविलगतेचे महाकाव्यांत गुणांत रूपांतर झाले असते तेच नाट्यांत अवगुणरूप होते.

विद्याधर (प्रेमसंन्यास), ईश्वर (पुण्यप्रभाव), मनोहर (भावबंधन), रामलाल (एकच प्याला) या व्यक्तिरेखा कथावस्तूत बुद्धिपुरःसर घुसविलेल्या आहेत की काय अशी साधार शंका मनांत आल्यावांचून राहत नाही. कोल्हटकर पठडीची (उर्दू नाट्यपरंपरेतील) दोन उपकथानके आपल्या संविधानकांत अहमदिकेने गुंतवण्याच्या नादांत गडकरी त्या उपकथानकांद्वारे निर्माण झालेल्या शृंगारिक, विनोदी वा कर्णकल्पनांतच इतके रमून जातात की शेवटी कांहीं तरी बादरायण संबंधानें त्या उपकथानकाचे धागेदोरे मूळ कथासूत्राशी त्यांना धाईघाईने जुळवून घ्यावे लागतात; खाडिलकरपद्धतीचे उच्च, उदात्त नायक-नायिका निर्माण करण्याच्या नादांत अंतरीच्या आभासनिष्ठ आदर्शवादाच्या आहारी जाऊन ते आपल्या नायक-नायिकांना इतक्या अतिआदर्श पातळीवर नेऊन ठेवतात की, त्यांचा वास्तव मानवसृष्टीशी असलेला सारा संबंध सुटावा; आणि मग या अतिआदर्श व्यक्तींच्या जीवनांतील अटीतटीचे, भव्य, परिणामोत्कट प्रसंग संविधानकांत निर्माण करण्याच्या नादांत रंगून त्यांचें कल्पनाप्रिय कवि-मन इतकें भावविवश होतें की, त्यामुळें त्या घटनांच्या ठिकाणी भव्यतेऐवजी अतिरंजकतेचा भडकपणा मात्र यावा; या अतिआदर्श व्यक्तींच्या मनांतलें अंतर्द्वन्द्व रेखाटतांना त्यांचें कविमन इतक्या सूक्ष्म विचारविकारांच्या विविध व विचित्र धाग्यादोन्यांत गुरफटतें की, आणि तद्विषयक सखोल व तात्त्विक विवेचनांत त्यापार्शी “ श्राव्या ” च्याच बरोबरीनें नाट्य हें “ दृश्य काव्य ” आहे या महत्त्वाच्या संकेताचें त्यांना पूर्णपणें विस्मरण होतें. उपमा-अनुप्रासादि काव्य-विभ्रमांच्याद्वारा आपली भाषा अधिक प्रभावी करण्याच्या नादांत त्यांचें कविमन या भाषा-विशेषांच्याच इतकें आहारी जातें की, त्यामुळें भाषेत कृत्रिमतेचा दोष अभावितपणें येऊं लागतो, संभाषणांची जागा भाषणें घेऊं लागतात, संवादी माध्यमाला “ साधना ” ऐवजी “ साध्या ” चाच भाव येतो आणि मग विचारी नाट्यवस्तु भ्रान्तचित्त, उध्वस्त, अगतिक होऊन खालीं टासळून पडते ! तात्पर्य, खाडिलकर, कोल्हटकर पद्धतीच्या तंत्रविशेषांचे अटीतटीनें अनुकरण करण्याच्या गडकऱ्यांच्या बाह्य खटाटोपांवर त्यांच्या अंतरीच्या

कविप्रकृतीचा व त्या प्रकृतीच्या विशेषांचा परिणाम अगदी अनाहूतपणे परंतु औचित्यानवधानाने झालेला दिसतो.

गडकऱ्यांच्या या विशिष्ट कवि-प्रकृतीशीच सांगड घालून त्यांच्या ज्या “अफाट कल्पनाशक्ती” कडे सकौतुक स्तिमिततेने पाहण्याचा प्रघात

गडकऱ्यांची कल्पनाशक्ति
कोलेरिज्ची फॅन्सी आणि
इमॅजिनेशन

आहे त्यासंबंधी येथे जरा अधिक विवेचन करणे अत्यावश्यक आहे. मराठीत आपण जिला स्थूल अर्थाने “कल्पनाशक्ति” म्हणून संबोधितो तिचे कोलेरिजने Fancy आणि Imagination असे दोन

महत्त्वाचे भेद केलेले आहेत; व ह्या भेदांच्या आधारें त्याने कवीमनाचे दोन वर्ग कल्पिलेले आहेत. जीवनाच्या गत अनुभवांतील निरनिराळ्या स्फुट स्मृतींची सांगड दृष्टीपुढील वस्तूशी घालून त्यांतून निर्माण होणाऱ्या कल्पना-तरंगांत रमणे हा एक तरल स्वभावाच्या कविमनाचा (Fanciful Poets) विशिष्ट संवर्तीतून बनलेला धर्म असतो. कांहीं सुसूत्र कल्पना, प्रबळ भावना, कार्यकारण भाव किंवा विधायक वा सहेतुक विचार यांचे फारसे अधिष्ठान या प्रकारच्या प्रकृतिमर्धाला नसते. ह्याच्या उलट हे अधिष्ठान ज्या ठिकाणी असते त्या कविमनाची कल्पनाशक्ति (Imaginative Poets) वस्तूच्या प्रकृतीतून, विकसनांतूनच आपले नवनिर्मितीचे कार्य साधत असते. आणि ह्यांतूनच एकसंध-एकजिनसी अशी कलावस्तु सिद्ध होते.^१

1. Fancy has no other counters to play with, but fixities and definites. The Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space. (Volume I, p. 202)

That synthetic & magical power, to which we have exclusively appropriated the name of imagination...
...reveals itself in the balance or reconciliation of

गडकन्यांच्या नाट्यवाङ्मयांत आढळून येणारा अफाट कल्पनाविलास बहंशी स्फुट, तरल कल्पनांवर (fancies) आधारलेला आहे असेंच दिसून येते. त्यांच्या तरल कल्पनाशक्तीतून स्फुरलेले गडकन्यांची तरल हे सौंदर्याचे विविध उन्मेष खरोखरीच मन स्तिमित कल्पना (fancy) करणारे आहेत. परंतु, कल्पनासौंदर्याच्या या स्फुट, तरल उन्मेषांना कथावस्तूच्या शरीराशी एकजीव, तद्रूप करण्यांत त्यांना यश लाभलेलें नाही. (To make the external internal, the internal external, to make nature thought and thought nature-this is the mystery of genius in the Fine Arts). कालिंदीचें अंतरंग, भूपालाची संमोहावस्था व ईश्वराच्या गतस्मृति यासारख्या गंभीर किंवा बुरख्यांची अदलाबदल व अग्निकुंडासारखे विनोदी प्रवेश ह्यासारख्या नाटकान्तर्गत क्रियांचें दर्शन घडत असतांना त्यांत शब्दालंकार, अर्थालंकार व कल्पकता ह्यांचे जे विविध उन्मेष दृष्टीस पडतात ते नाट्यवस्तूच्या आंगिक विकासांतून निर्माण झालेले भासत नाहीत; कथावस्तूच्या अंतरंगाशी एकजीव होऊन एक प्रकारची एकजिनसी, एकसंध जीवनाकृति निर्मिण्याचें आंगिक अवसान त्यांत नाही. निरनिराळ्या स्फुट स्वरांना स्वतंत्र अस्तित्व न ठेवतां वादी, संवादी, अनुवादी स्वरांच्या सलग

opposite or discordant qualities...the sense of novelty and freshness with old & familiar objects; a more than usual state of emotion, with more than usual order; judgement ever awake and steady self-possession with enthusiasm and feeling profound or vehement. (Vol.II, p. 12) ...It (imagination) dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify...(Vol. I, P. 202).

—(Biographia Literaria, Edited by
J. Shawcross, 1907)

च सुसंबद्ध योजनेनें विशिष्ट रागानुकूल स्वर मेळ^१ निर्माण करणें हा जो संगीताच्या स्वररचनेंतील प्रधान संकेत तोच नाट्यशिल्परचनेंतीलहि प्रमुख संकेत होय. (Each independent image transcends itself and fits into the pattern, which is really a higher synthesis of mind.) ह्या प्रकारचा सुसंवाद नाट्यवस्तूच्या शिल्पांत साधण्यास लागणारी व्यापक कल्पनाशक्ति (Imagination) गडकऱ्यांच्या प्रतिभेच्या ठायीं क्वचित्च दिसून येते, आणि ह्यामुळेच त्यांच्या नाट्यसृष्टींतील जीवनदर्शनाचें स्वरूप “चित्रण आहे, परंतु चित्र नाही, रेखा आहेत परंतु आकृति नाही, स्वर आहेत परंतु संगीत नाही, अवयव आहेत परंतु शरीर नाही”^२ असें भासतें.

आतांपर्यंतच्या या सर्व विवेचनाधारे गडकऱ्यांमधील नाटककार व कवि कोणत्या साधनमार्गांनी व कोणत्या दिशेनें आविष्कृत होत होते हें सहजासहजी उमगण्यासारखें आहे. बाह्य व आंतरजीवनांतील विसंगतीपायीं निष्कर्ष होणाऱ्या कुचंबणेची कोंडी फोडण्याच्या ईर्ष्येनें गडकरी मुख्यत्वे नाट्याकडे वळले. परंतु, हें करतांना स्वसामर्थ्य सिद्ध करण्याकरितां तत्कालीन ज्येष्ठ नाटककारांच्या कलावैशिष्ट्यांचें अनुकरण करण्याचा प्रयत्न त्यांनीं अगदीं अटीतटीनें केला. परंतु, या प्रयत्नांत त्यांची दुखावलेली अस्मिता गुरफटल्यानें नाट्यकलेचें वस्तुगत सामर्थ्य व सौंदर्य विकसित करण्याचें त्यांना विस्मरण झालें. नाट्यवस्तूतील प्रमेय वा व्यक्ति यांना त्यांच्या अंतर्गत प्रेरणेनुसार विकसित होऊं देण्याच्या मूलभूत तत्त्वाकडेच गडकऱ्यांचें दुर्लक्ष झालें. साध्याऐवजीं साधनमार्गाच प्रबळ झाले. वस्तुनिष्ठ-ऐवजीं अनुकरण हें अवधानाचें केंद्र झाल्यानें त्यांच्या कलाकृतींतील आंगिक अवसानच दुबळें झालें. हा दुबळेपणा दडवून ठेवण्याकरितां म्हणूनच की काय त्यांनीं शाब्दिक आतषवाजी व कल्पनाविलास यांची आपल्या नाट्यांत प्रमाणाबाहेर खैरात करून ठेवली. परंतु यामुळे त्यांच्या कलाकृतींत नाट्या-ऐवजीं नाटकीपणा मात्र निर्माण झाला.

१. मेलः स्वरसमूहः स्याद्भागव्यजन शक्तिमान् ।

२. प्रा. वा. ल. कुलकर्णीकृत ‘वाङ्मयीन मते आणि मतभेद’, (पृ. १२३).

या नाटकी मोहजालांत गडकरी बाह्यतः गुरफटलेले असतांना त्यांचें अंतर्मनांतील कवि अजाणतेपणानें कल्पनाविलासांत गुंगून जाई. परंतु, हा कल्पनाविलास केवळ स्फुट, तरल अशा कल्पनांवर (fancies) अधिष्ठित होता. कांहीं एक एकसंध-जीवनाकृति निर्माण करण्याचें उपजत सूत्रैक्य (intuitive unity) त्यांत नव्हतें. या स्वरूपाचें सूत्रैक्य साधण्यास वा येण्यास आवश्यक असलेली स्थिर अनुभूति व व्यापक कल्पनाशक्ति गडकऱ्यांजवळ नव्हती. तात्पर्य, केवळ स्पर्धेच्या आहारीं गेल्यानें गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींची ज्या प्रकारची कुचंबणा झाली त्याच प्रकारची कुचंबणा केवळ स्फुट, तरल कल्पनांच्या आहारीं गेल्यानें त्यांच्या काव्यगुणांची झाली. ह्यामुळे गडकऱ्यांतील नाटककार व कवि सहजसिद्ध व साधनमार्गानें व स्वयंस्फूर्त दिशेनें आविष्कृत होऊंच शकले नाहींत.

अनुकरण व स्पर्धा ह्यांच्या आहारीं गेल्यानें गडकऱ्यांतील नाटककार व कवि ह्यांची ज्या प्रकारची कुचंबणा झाली त्याच प्रकारची कुचंबणा त्यांच्यांतील विनोदवृत्तीचीहि झाली. आपल्या विनोदवृत्तीची सहजसिद्ध, दिलखुलास व तल्लख विनोदाचा विनियोग कुचंबणा नाट्यवस्तुरचनेंत करतांना त्यांनीं दृष्टीपुढें श्री. कृ. कोल्हटकरांचा आदर्श ठेवला. आलटून पालटून

गंभीर व विनोदी प्रवेश रचून नाटक रंजक व दिलखेचक करण्याचा उर्दू नाट्यसंकेत गडकऱ्यांनींहि पुढें चालूं ठेवला. ह्या अंधानुकरणाच्या आहारीं गेल्यानें त्यांची विनोदवृत्ति रंजन हेंच अवधानाचें केन्द्र मानूं लागली. त्यामुळे येथेहि पुन्हां वस्तुनिष्ठा ढळली. वस्तुविकासांतून सहजगत्या निर्माण होणाऱ्या आंगिक विनोदाऐवजीं बाह्योपाधिक विनोदावर लक्ष केन्द्रित झालें. साधनाला साध्याचें अवसान आलें. ह्या उसन्या अवसानाच्या आविष्काराकरितां नाट्यवस्तुरचनेंत विनोदी व्यक्तींच्या जोड्या, जोडपीं वा खास विनोदी प्रवेश ह्यांच्यावर आधारलेल्या उपकथानकांची उपाधी सुरू झाली. या उपाधीचा असंबद्ध, अनुचित व उच्छृंखल आविष्कार पडताळून पाहावयाचा असल्यास तो गडकऱ्यांच्या नाटकांतील पुढील जोड्या, जोडपीं व विनोदी प्रवेश यांच्या आधारें पाहावा. भावड्या वा बावळट

आणि कजाग वा इरसाल व्यक्तिरेखांची मुद्दाम गांठ घालून देऊन विशिष्ट पद्धतीचा विनोद साधण्याची गडकऱ्यांची ठराविक पद्धति आहे. उदाहरणार्थ, बाळाभाऊ व तात्या (वेड्यांचा बाजार), गोकुळ व मथुरा (प्रेमसंन्यास), नूपुर आणि सुदाम—दासिनी व कंकण—किंकिणी (पुण्यप्रभाव), महेश्वर व इंदूबिंदू (भावबंधन), तळिराम व भगीरथ (एकच प्याला), जिवाजी व देहू (राजसंन्यास), ह्या व्यक्तिरेखांद्वारां गडकऱ्यांनी निर्माण केलेल्या प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ, अर्थनिष्ठ, उपहासात्मक व विडंबनात्मक विनोदांतील कल्पनाविलास अपूर्व आहे. ह्या विशिष्ट विनोदपद्धतीचे अध्वर्यु जे श्री. कृ. कोल्हटकर त्यांच्यावर मात करण्यांतहि गडकऱ्यांना पुरेपूर यश लाभलेलें आहे. परंतु, या मात करण्याच्या जिद्दीपार्थीच कलावस्तुगत नाट्यगुणांची मात्र माती झालेली आहे. ह्या विनोदनिष्ठेपार्थी नाट्यवस्तूच्या मूलभूत अधिष्ठानाकडे पूर्णपणें दुर्लक्ष्य झाल्यानें त्यांत असंबद्धता, औचित्याभाव, स्वभावविसंगति, रससंकर ह्यासारखे अनेक दोष अनवधानानें आले. विनोदनिर्मिती ही कथावस्तूच्या आश्रयानें न झाल्यानेंच हे दोष नाट्यवस्तु-रचनेंत मुख्यत्वे आले. अनुकरणाच्या व स्पर्धेच्या आहारीं गेल्यानें ह्या महत्त्वाच्या दोषांकडे गडकऱ्यांचें अखेरपर्यंत दुर्लक्षच झालें.

ह्या दुर्लक्षांतून आणखी एक महत्त्वाचा दोष गडकऱ्यांच्या विनोदांत हळूहळू उद्भवूं लागला. वर वर पाहतां विविध वाटणाऱ्या त्यांच्या विनोदां-

तील विशिष्ट सांचे व कल्पना मार्मिक प्रेक्षकांना उमगूं लागल्या. विनोदी प्रसंग निर्माण करण्याकरितां म्हणून त्यांनीं योजलेल्या खास विनोदी जोड्यांचा सांचा व त्यांतून साधला जाणारा सांचेबाज प्रसंगनिष्ठ विनोद हा

कथावस्तु विकासाच्या दृष्टीनें किती अप्रासंगिक आहे हें समजस प्रेक्षकांना हळू-हळू पटूं लागलें. कै. न. चिं. केळकर ह्यांनीं “ पुण्यप्रभाव ” मधील विनोदी प्रवेश वगळून नाट्यप्रयोग पाहण्याचा जो एक खास प्रयोग करून पाहिला तो याचकरितां. (वि. स. खांडेकरकृत “ गडकरी—व्यक्ति व वाङ्मय ” पृ. १५३). उपमांची अदलाबदल, पौराणिक व ऐतिहासिक संदर्भांची गफलत विरोधाभास यांसारख्या ठराविक विषयांवर आधारलेला अर्थनिष्ठ विनोद

अप्रस्तुतता, क्लिष्टता, पुनश्चि ह्यांसारख्या ठराविक सांचाच्या अर्थदोषांवर आधारलेला आहे हें मार्मिक प्रेक्षकांना हळूहळू उमगू लागलें. स्त्रियांची कुरूपता व पुरुषांचें बुद्धिमांद्य, परस्परांविषयींच्या संशयानें पछाडलेलीं जोडपी—ह्यांसारख्या ठराविक विषयांवर आधारलेल्या उपहासाचा सांचा एकच आहे हेंहि उलगाडूं लागलें. त्यांच्या शाब्दिक कोट्यांचे सांचेहि सहजासहजी लक्षांत येण्याइतके ठराविक स्वरूपाचे होऊं लागले. कल्पना येण्याकरितां त्यांच्या सर्व नाटकांतून आढणारा शाब्दिक विनोदाचा पुढील एक सांचा पाहा :

गोकुळ : ' आतां दिव्याचा धूर नको म्हणून धुराचे दिवे आणणारच आहे मी. ' (प्रेमसंन्यास, पृ. १०); सुदाम : ' त्या अवतारी रामाचें नांव काढण्याची एखाद्या बाईची प्राज्ञा नव्हती, तेंच रामनाम आज पोरीबाळींच्यासुद्धां हातीं सांपडलें आहे ना ? ' (पुण्यप्रभाव, पृ. १२३); प्रभाकर : ' तुझ्याजवळ बोलण्याची सोयच नाही मुळी. ' लतिका : ' तुमच्याजवळ सोयीचें बोलणेंच नाही मुळी. ' (भावबंधन, पृ. २५); तळिराम : ' प्रेमांत राजासुद्धां गुलाम होतो, पण मदिरेंत गुलामसुद्धां अगदीं राजासारखा स्वतंत्र होतो. ' (एकच प्याला, पृ. १८); जिवाजी : ' या बैठका मारायला शिकण्यांत आजवर वेळ घालविलास म्हणून तर तुझ्या नशिवांनै ही अशी बैठक मारिली आहे ! ' (राजसंन्यास, पृ. १४).

गडकऱ्यांचें अंतरंग हें अशा स्वरूपाचें आहे. विरोधी बाह्य परिस्थिति व अंतरींच्या आकांक्षा ह्यांच्या संघर्षांतून उद्भवलेल्या स्पर्धेच्या भावनेवर त्यांच्यातील कवि, नाटककार व विनोदी लेखक मुख्यत्वे पोलला गेलेला आहे. नाट्यवस्तूच्या वास्तव आविष्काराशी स्वतःला विसरून समरस होण्याऐवजी गडकरी स्वयंकेंद्रित होऊन वैयक्तिक आत्मप्रतिष्ठेसाठीं आपल्यांतील कलावंत रात्रवत असलेले दिसतात. वस्तुनिष्ठेचा अभाव व व्यक्तिनिष्ठेचा अतिरेक अशा ह्या दुहेरी दोषांत सांपडल्यानें त्यांची प्रतिभा आभासमय, अवास्तव व अतिरंजित अशा अभिव्यक्तीच्या वावटळींत गुरफटलेली दिसते. अभिव्यक्तीतील या मूलभूत दोषांचे पडसाद 'पुण्यप्रभाव' नाटकाच्या रचनेवर कितपत उमटले आहेत हें ह्यापुढें पाहूं.

२. 'पुण्यप्रभाव' नाटकाची बीजोत्पत्ति

'पुण्यप्रभावा'च्या निर्मितीचें तत्कालिक कारण 'किलोस्कर कंपनी'ची गरज हें होतें. " १९१०-१२ सालच्या सुमारास किलोस्कर मंडळींत फाटाफूट झाली. कंपनीतील

तात्कालिक कारण :
किलोस्कर मंडळीची गरज

बालगंधर्व (राजहंस), बोडस, टेंबे यांसारखी प्रमुख मंडळी कंपनीतून फुटत असल्यामुळें किलोस्कर मंडळीचा

जणुं काय 'आत्मा'च निघून जात असल्यासारखें सर्वांना वाटलें... प्रमुख पात्रांच्या अभावीं मंडळीला जबरदस्त धक्का मिळाला, तेव्हां कंपनीनें एखादा नवा खेळ रंगभूमीवर आणून आपली लंगडी बाजू होतां होईल तों सावरणें जरूर होतें. या इच्छेनें गडकरी 'पुण्यप्रभाव' लिहिण्यास बसले."

—(पां. ग. क्षीरसागरकृत 'गडकऱ्यांचा वाग्विलास'—पृ. ७।८)

या व्यावहारिक स्वरूपाच्या कारणाच्याच जोडीला आणखीहि एक 'लौकिक' कार्यकारणभाव होता. " 'प्रेमसंन्यास' नें आपल्यावर आणलेला संस्कृति-विध्वंसनाचा आरोप नाशावीत करण्याच्या दृढ हेतूनें कार्लिदी व वसुंधरा या आदर्श होऊं शकतील अशा नव्या महासती निर्माण करण्याचें गडकऱ्यांनीं आपल्याशीं ठरवून ठेविलेलें होतें." (गडकऱ्यांचे अत्यंत निकटवर्ती शिष्य श्री. न. ग. कमतनूरकर यांनीं पाठविलेली लेखी माहिती.) श्री. कमतनूरकर ह्यांनीं पाठविलेल्या ह्या माहितीला पोषक अशी आणखी एक आख्यायिका उपलब्ध आहे. श्री. गडकऱ्यांचें 'अगदीं निकट सहवासांत रात्रंदिवस राहिलेले एक आत' श्री. प्र. सी. गडकरी 'कै. रा. ग. गडकरी ह्यांच्या आठवणी'त लिहितात :

प्रेमसंन्यास नाटकाचा सर्वत्र बोलबाला झालेला ऐकून, गडकऱ्यांच्या परमपूज्य मातुःश्री ती. गं. भा. सरस्वतीबाई ह्यांनीं तें नाटक पाहावयास जाण्याची इच्छा गडकऱ्यांना दर्शविली. त्या वेळीं मातुःश्रींची आवड गडकरी म्हणाले, 'मा, (गडकरी मातुःश्रीस या नांवानें संबोधित) माझें प्रेमसंन्यास नाटक तुम्हांला

पाहण्याजोगं नाही. तुमच्यासारख्या सनातनी वृत्तीच्या माणसांना तें नाटक पाहून किळस येईल. तुमच्या आवडीला रुचेल असं सुंदर नाटक मी तुमच्या-साठीं लौकर लिहीन आणि मग तें तुम्ही जन्मभर पाहत राहिलांत, तरी माझी त्याला हरकत नाही ! ” याच दिवशीं गडकऱ्यांनीं ‘ पुण्यप्रभाव ’ नाटक लिहावयास सुरुवात केली.... ’ (पृ. ३४). गडकऱ्यांनीं आपलें हें दुसरें नाटक आपल्या मातोश्री सरस्वतीबाई यांना अर्पण केल्याचा जो उल्लेख प्रारंभीच्या अर्पण-पत्रिकेंत आहे, त्या आधारें श्री. प्र. सी. गडकऱ्यांची आठवण साधार मानण्यास कांहींच हरकत नाही.

प्रेमभंग झालेल्या ईश्वराच्या तोंडीं घातलेलें—“ या मुलांकडे पाहतांच माझ्या मनांत विलक्षण असंख्य कल्पनांचें काहूर उद्भवल्यामुळें मी इतका भांवावून गेलों आहे, कीं याला जवळ घेतला स्वतःची एक अनुभूति तर हा हातांतून खालीं पडेल. ” (अं. १, प्र० १, पृ० ९) हें वाक्य स्वतःच्या अनुभूतींतून

निर्माण झाल्याचें गडकऱ्यांनीं स्वतः श्री. व्यं. सी. कारखानीस यांजवळ सांगितलें होतें. जवळच्याच नात्यांतील एका मुलीवर गडकऱ्यांचें प्रेम होतें. परंतु कांहीं कारणानें हा विवाह होऊं शकला नाही. ही मुलगी ‘ वसुंधरे ’ च्या रूपानें निर्माण करण्याचा प्रयत्न गडकऱ्यांनीं केलेला आहे. पुढें त्याच मुलीकडे तिच्या विवाहोत्तर स्थितीत ते गेलेले असतांना तिनें कौतुकानें गडकऱ्यांच्या हातांत स्वतःचें मूल दिलें तेव्हां त्यांना स्वतःला जो चमत्कारिक अनुभव आला तोच त्यांनीं ‘ ईश्वरा ’ मार्फत व्यक्त केलेला आहे. ह्या मुलीच्या पतीला चोरीच्या आरोपावरून पुढें शिक्षा झाली. त्या घटनेवरून ‘ वृंदावना ’ ची व्यक्तिरेखा निर्माण करण्याची कल्पना गडकऱ्यांना स्फुरली.

अग्निकुंडाच्या प्रवेशाची कल्पना गडकऱ्यांना कशी सुचली याची हकिगत मोठी मजेदार आहे. ‘ गडकरी यांच्या आठवणी ’ मध्ये श्री. शं. मुजुमदारानीं ती पुढीलप्रमाणें दिलेली आहे :

“ एकदां आम्ही उभयतां ‘ पुण्यप्रभाव ’ नाटकांतले कांहीं सीन्स वाचीत असतांनाच एक नाटककार गडकरींना नाटक अग्निकुंडाचा प्रवेश वाचून दाखविण्यास आले होते. नाटक समग्र वाचून तो गृहस्थ गेल्यावर गडकरी म्हणाले कीं, हें नाटक

ऐकल्यावरून मला एक आणखी कल्पना सुचली व तिचा फायदा मी हास्यरस उत्पन्न करण्यासाठी स्वतंत्र प्रवेश लिहिणार आहे. त्याप्रमाणे त्यांनी 'पुण्यप्रभाव' मध्ये नवा प्रवेश लिहून काढला.....ठरल्याप्रमाणे नाटककार अभिप्रायार्थ भेटला आले तेव्हां गडकऱ्यांनी 'अग्निकुंडाचा' प्रवेश त्यांना वाचून दाखविला व सांगितले, 'आपले संबंध नाटक ऐकल्यावरच मला ही कल्पना सुचली व तिचा उपयोग मी हास्यरस उत्पन्न करण्याकडे करून घेतला. अग्निकुंडाच्या प्रवेशांतील कंकणाची भाषणे 'ताकडतोम, तडाडयोम, चंडमुंड, उदंड' वगैरे वगैरे अर्थशून्य आहेत. तरी आपल्या संबंध नाटकांने जो परिणाम मनावर होणार नाही तो माझा एकच प्रवेश वेळ मारून नेईल.' (पृ० ११३/११४) मूळ नाटकांत कालिदाचे मूल मारलेले होतें, परंतु गडकऱ्यांचे मित्र 'बालकवि' (श्री. ढोंबरे) यांनी हट्ट धरल्यामुळे त्या मुलाला जिवंत करण्याचा उद्योग गडकऱ्यांनी मागाहून केल्याची हकिगत खरी असल्याचे श्री. चिंतामणराव कोल्हटकरांनी मला समक्ष भेटीत सांगितले आहे. 'पुण्यप्रभावा'त वारंवार आलेले अंधाराचे, काळोखाचे व स्मशानाचे संदर्भ गडकऱ्यांच्या वैयक्तिक जीवनांतूनच निर्माण झालेले असावेत. कारण, अंधाराची व स्मशानाची गडकऱ्यांना विलक्षण भीति वाटत असे. ही वस्तुस्थिति त्यांच्या बहुतेक सर्व आठवणीकारांनी अगदी आठवणीने नमूद करून ठेवलेली आढळते !

गडकऱ्यांच्या वैयक्तिक जीवनांतील या संदर्भाप्रमाणेच कांहीं तत्कालीन नाट्यकृतीतहि 'पुण्यप्रभावा' च्या निर्मितीची तत्कालीन नाट्यकृतींत बीजे सांपडतात. सुप्रसिद्ध नाटककार सांपडणारी बीजे श्री. कृ. कोल्हटकर ह्यांना गडकरी हे गुरुस्थानी मानीत. त्यांच्या 'मूकनायक', 'मतिविकार', 'सहचारिणी', 'प्रेमशोधन' वगैरे नाटकांतून गडकऱ्यांच्या नाटकांची बीजे बऱ्याच व्यापक प्रमाणांत सांपडतात.

'पुण्यप्रभावा' पुरतें मर्यादित बोलावयाचे तर त्यांवर प्रधान संस्कार 'प्रेमशोधना'च्या संविधानकाचे आहेत. प्रेमनिराशेमुळे प्रेमशोधन बेफाम होऊन अनन्वित अत्याचार करण्यास उद्युक्त झालेल्या (कंदन व वृंदावन) खलपुरुषांचा पाडाव पतिव्रतांच्या

पुण्याईने—(इंदिरा व वसुंधरा) कसा होतो हें दाखविणें हेंच दोन्ही नाटकांचें कथासूत्र आहे. दोन्ही नाटकांच्या कथानकांना जी गति मिळते ती मुख्यतः खलनायकांच्या सूडबुद्धीमुळेच; दोन्ही नाटकांचे नायक—नंदन व भूपाल—हे निष्क्रियतेत एकमेकांना हार जाणारे नाहींत; तडाग—पुष्करिणी व चंडी—विहंग (प्रेमशोधन) आणि कंकण—किंकिणी व सुदाम—दामिनी यांच्या उपकथानकांत विलक्षण साम्य आहे; विषय, कथानक, उपकथानक व व्यक्तिरेखा यांच्याचबरोबर कल्पना, अलंकार, रस वगैरेंच्या तपशिलांतहि पुष्कळच साम्यस्थळें आहेत. शब्दच्छल, उपमांची गल्लत, स्त्रियांच्या स्वरूपाचें विकृत वर्णन व पौराणिक संदर्भांची विसंगति यांवर आधारलेला दोन्ही नाटकांतील विनोद एकाच जातीचा आहे; राजाच्या तोंडावर अजाणतेपणानें त्याची निंदा अनुक्रमें चंडी (पृ. ५२) व नूपुर (पृ. १४१-१४२) ह्यांच्याद्वारा करवणें, विवाहदिनाच्या स्मृतीमुळे होणाऱ्या अपमानाच्या डागण्यांचा तीव्र उपद्रव होणें, प्रेममंग विसरण्याकरितां प्रवास करणें, निसर्गवर्णनांतून जीवितविषयक तत्त्वज्ञानाकडे चर्चेचा ओघ वळणें, नाटकांतील अद्भुत प्रसंगांचें समर्थन करण्याचा नाटकी प्रयत्न करणें वगैरे बारीकसारीक बाबतींतलें दोन्ही नाटकांतील साधर्म्य पाहिलें की, 'पुण्यप्रभावा'ची निर्मित प्रधानतः 'प्रेमशोधना'चें अनुकरण करण्याच्या कल्पनेंतून व त्याहून अधिक प्रभावी नाट्यकृति निर्माण करण्याच्या सुत स्पर्धेंतूनच विकसित झालेली असावी असें साधार वाटतें.

'प्रेमशोधना' इतक्या तपशिलांतले जरी नाहीं तरी प्रमुख घटनांत व व्यक्तींत स्थूल मानानें साम्य असलेलें दुसरें तत्कालीन नाटक म्हणजे कृ. प्र. खाडिलकरकृत 'सत्त्वपरीक्षा.'
खाडिलकरांचें 'सत्त्वपरीक्षा' १९१३ साली "पुणें येथील कसत्रा पेटेंत अक्कलकोटकरांच्या वाड्यांत 'पुण्यप्रभाव' लिहिण्याच्या तयारीस गडकरी लागले." ५ जुलै (ऑगस्ट ?) १९१६ मध्ये तें नाटक मुंबई येथील 'रिपन' थिएटरांत रंगभूमीवर आलें. ह्या कालांतच म्हणजे २० सप्टेंबर १९१४ रोजी नागपूर येथील 'तुलशीराम नाटकगृहां'त (गडकऱ्यांचें पहिलें नाटक 'प्रेमसंन्यास' बसविणाऱ्या) 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'ने 'सत्त्वपरीक्षा' हें नाटक रंगभूमीवर आणलें.

भूपाल व हरिश्चंद्र, वसुंधरा व तारामती, वृंदावन व विश्वामित्र या व्यक्तिरेखांतील स्वभावसाधर्म्य, नायक-नायिकांच्या पुण्याईची-सत्त्वाची घोर परीक्षा पाहावयास लावणारे अटीतटीचे चित्तवेधक समरप्रसंग, पुत्रहानीचा नायिकांवर कोसळलेला प्रसंग, स्मशानांतील प्रवेश वगैरे घटनाप्रसंगांतील साम्य सहजासहर्जी लक्षांत घेण्यासारखेंच आहे. अं. ६, प्र. २ मधील कालिंदीची पुढील दोन वाक्ये तर ह्या दृष्टीने विशेष सूचक वाटतात : 'हे अनंतयुगसाक्षी तारांनो, ...सत्त्वधीर हरिश्चंद्राची ताराराणी, राजविंड्या रोहिदासाचें अशाच रात्रींच्या वेळीं सरण रचतांना ढळढळां रडलेली तुम्हीं पाहिली आहे ना?' (पृ. १४९). 'स्मशानलतिकांनो, तुम्हीं या स्मशानांत लक्षावधि हृदयभेदक प्रकार पाहिले असतील, पण माझ्या 'पुण्यप्रभावा' सारखा देखावा पूर्वी कधी पाहिला होता का?' (पृ. १५४).

सरकारी अवकृपेच्या भीतीने नष्ट करून टाकलेल्या गडकऱ्यांच्या स्वतःच्या 'गर्वनिर्वाण' या नाटकांतहि 'पुण्यप्रभावा'चीं कांहीं वीजे सांपडण्यासारखी आहेत. यासंबंधीचा एक सूचक संदर्भ 'गडकरी यांच्या आठवणी' मध्ये श्री. भा. वि. वरेरकर यांनी दिलेला आहे.

गर्वनिर्वाण वरेरकरांची हकिगत १९१४ सालच्या सुमाराची म्हणजे गडकरी 'पुण्यप्रभाव' लिहित असतांनाची आहे. वरेरकर लिहितात : 'मालवणचा किल्ला पाहून संध्याकाळीं परत आल्यावर गडकरी म्हणाले, " ...मला वाटतें 'गर्वनिर्वाण' नाटक पुन्हां हातीं घ्यावें. त्यांतले कांहीं प्रवेश मी 'पुण्यप्रभाव' नाटकांत घेत आहे तरीहि त्यांत थोडी उलटापालट करून तेंच नाटक त्यांना (राजारामबापू सोहनी नाट्यविनोद नाटक मंडळीचे व्यवस्थापक) देईन." (पृ. १२३).' वरेरकरांच्या या हकिगतींतलें सत्य ज्यांना पडताळून पाहावयाचें असेल त्यांनी श्री. गो. गो. अधिकारी यांनी संपादित केलेल्या 'गडकरी यांच्या आठवणी'तील पृ. ९५ ते १०५ हा भाग अवश्य पहावा. श्री. शंकरराव मुजुमदार यांनी आपल्या खाजगी संग्रहांतील 'गर्वनिर्वाणा'च्या हस्तलिखिताचा कांहीं भाग त्यांत प्रसिद्धीस दिलेला आहे. अं. ५, प्र. २ मधील 'गर्वनिर्वाण' मधील हा वर उल्लेखिलेला भाग 'पुण्यप्रभावा'तील वृंदावन, वसुंधरा व कालिंदी ह्यांच्यांत होणाऱ्या भाषणांशी सहज लक्षांत येण्याइतका समानधर्मी आहे. पृ. ८७ ते ९० वरील

वाग्भट व चरक यांमधील संवाद 'एकच प्याल्यां'तील वैद्य व डॉक्टर यांच्या प्रवेशार्थी असाच कांहीं प्रमाणांत साम्यदर्शक आहे. श्री. गणपतराव बोडस ह्यांनी 'गर्वनिर्वाणा'संबंधी दिलेला पुढील तपशील बराच महत्त्वाचा आहे : " (१९०८/९ च्या सुमारास) 'गर्वनिर्वाण' नाटक बसवावयाचें ठरलें. इतक्यांत नाशकास जॅक्सन कलेक्टराचा खून झाला. त्या वेळीं 'टार्म्स'मध्ये एका सद्गृहस्थानें बातमी दिली होती की, सध्यां किल्लोस्कर नाटक मंडळी जें नाटक बसवीत आहे तें राजद्रोहात्मक आहे. ही बातमी वाचतांच कांहीं उत्तम परिणामकारक प्रवेश गडकरी यांनीं भयप्रस्त होऊन फाडून टाकले व नंतर राजद्रोहाचा वासहि न यावा अशा बेतानें नवीन प्रवेश लिहिले. सदर नाटकांत हिरण्यकशिपूची भूमिका मला दिली होती. कै. जोगळेकरांचो इच्छा तें काम आपण करावें अशी होती. परंतु, गडकरी यांनीं त्यांना निश्चून सांगितलें की, मला गायक हिरण्यकशिपू नको. त्यामुळें या नाटकाबद्दल सर्वांना उत्साह होता, तरी जोगळेकर नाखूषच होते. या तालमी चालूं असतां तात्यासाहेब कोल्हटकरांचें लिहून तयार असलेलें 'प्रेमशोधन' नाटक आम्हीं खामगांवास जाऊन वाचलें. बरोबर गडकरी होतेच. तें नाटक वाचून गडकरी बेहद्द खूष झाले व 'गर्वनिर्वाण' बसतांच हें नाटक बसवावयास घेण्याचें ठरवून आलों. वर्धा मुक्कामी कै. पेठे व गडकरी यांचें भांडण होऊन गडकरी हे कंपनी सोडून गेले. 'गर्वनिर्वाणा'ची तीन अंकांची तालीम होऊनहि तें नाटक गडकऱ्यांच्या निघून जाण्यामुळें मार्गे पडलें. या नाटकांतील कांहीं प्रवेश 'पुण्यप्रभाव' व 'एकच प्याला' नाटकांत त्यांनीं किरकोळ फेरफार व नांवें बदलून घेतलेले आहेत. 'गर्वनिर्वाणां'तला हिरण्यकशिपू व 'पुण्यप्रभावां'तला वृंदावन जवळ जवळ एकच. 'गर्वनिर्वाण'मधील स्वप्नाचा सीन व वृंदावनाचा स्वप्नाचा सीन जवळ जवळ सारखाच. 'गर्वनिर्वाण'मध्ये दारूबाज मैत्रेय 'एकच प्याला' नाटकांत ताल्लिराम बनविला. 'गर्वनिर्वाण'मधील चरक व शुश्रुत हे दोन वैद्य, डॉक्टर व वैद्य करून 'एकच प्याला' नाटकांत घातले. "

—('समीक्षक', गडकरी विशेषांक, पृ० ५३)

बोडसांचें १९०६ सालच्या सुमारास मुंबई येथील 'विहक्टरिया थिएटरां'त एक पारशी नाटक मंडळी 'जहरी साँप' नांवाचें एक नाटक

करीत असे. खलनायकानें एका पतिव्रतेला तळघरांत कोंडून ठेवणें, पाति-
व्रत्याचा भंग करण्याची तिला धमकी देणें व शेवटीं पाळण्यांतील तिच्या
मुलाचा खून करणें या 'पुण्यप्रभावां'तील (अं. ४, प्र. ५) घटनांचा
उगम या वर उल्लेखिलेल्या नाटकांतून झालेला दिसतो.

'पुण्यप्रभावा'चें बीजोत्पत्तीविषयक संशोधन करीत असतांना गडकऱ्यांचें
वैयक्तिक जीवन, वाङ्मय व तत्कालीन कांहीं इतर नाट्यकृति ह्यांच्या द्वारा
उपलब्ध झालेल्या घटना-प्रसंगांचा तपशील हा असा आहे. हे घटनाप्रसंग
'पुण्यप्रभावा'ची बीजोत्पत्ति, कलात्मक आविष्कार व तदनुप्रांगिक यशापयशा
ह्यांच्याशीं कितपत व कशा स्वरूपाच्या कार्यकारणभावानें निगडित झालेले
आहेत हें ह्यापुढें पाहावयास हवें. परंतु, तत्पूर्वीं प्रस्तुत नाटकाच्या विविध
अंगांचा-संविधानक, स्वभावदर्शन, रसोत्पत्ति, भाषा, प्रयोगमूल्य-इत्यादि
तपशील पाहणें अत्यावश्य आहे.

गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकाच्या शीर्षकांत जी सूचक
कलात्मकता आहे, 'राजसंन्यास' वा 'प्रेमसंन्यास' या शब्दप्रयोगांत जी
एक उदात्त तात्त्विक भूमिका सूचित आहे, ती

नाटकाचें शीर्षक सूचकता वा कलात्मकता 'पुण्यप्रभाव' या शीर्षकांत
निश्चित नाहीं. पुण्याचा प्रभाव कसा पडतो हें
दाखविणारें नाटक-असा उघड उघड अर्थ सांगणारे 'पुण्यप्रभाव' हें
शीर्षक कुतूहल, सूचकता यांनावतचे अगदीं प्राथमिक कलात्मक संकेतहि
डावलणारें झालें आहे. शीर्षकांतला हा कलेचा अभाव आणखी सदोष
करण्याकरितांच कीं काय गडकऱ्यांनीं या नाटकाचें 'पुण्यप्रभाव' हें नांव सार्थ
कसें आहे हें सिद्ध करण्याकरितां नाटकाच्या पहिल्या वाक्यापासून शेवटच्या
वाक्यापर्यंत 'पुण्यप्रभाव' या शब्दप्रयोगाचें ओढून ताणून आणलेले
कलाहीन संदर्भ पाहण्यासारखे आहेत. दर अंकाच्या शेवटीं व अधूनमधूनच
परंतु औचित्यानें आलेले 'एकच प्याल्या'चे संदर्भ, 'राजसंन्यास' या
शीर्षकाचा नाटकाच्या शेवटीं अवघ्या एकाच ओळींत आलेला अत्यंत
मार्मिक व औचित्यपूर्ण असा कलात्मक संदर्भ यांशीं तुलनेनें पाहतां
पुण्यप्रभावाचें 'पुण्यप्रभावां'तील संदर्भ अगदींच अप्रस्तुत, अति
उघड व कलाहीन वाटतात. वारंवार आलेल्या या संदर्भांमुळे व 'पुण्य-

प्रभावा 'च्या कल्पनेचा प्रभाव पाडण्यापायी कथावस्तु व व्यक्तिरेखा यांना वस्तु व रेखा विसंगत अशा दिलेल्या कृत्रिम कलाटण्यांमुळे 'पुण्यप्रभाव' हे शीर्षक व त्यांतील मध्यवर्ती कल्पना (theme) केवळ सिद्ध करण्या-करितांच गडकऱ्यांनी 'पुण्यप्रभावा'च्या कथावस्तूचा डोलारा व त्यांतील कळसूत्री बाहुल्या निर्माण केल्या आहेत की काय, अशी साधार शंका मनांत आल्यावांचून राहत नाही.

'पुण्यप्रभावां' तील विविध व्यक्तींचीं नांवे निवडतांना गडकऱ्यांच्या मनांत कोणता कलात्मक संकेत अभिप्रेत असावा हे समजणें अवघड आहे. कारण ह्या प्रत्येक नांवांतून जो अर्थ ध्वनित होतो व्यक्तिरेखांचीं नांवे त्यांत सुसंगत असा कोणताच एक संदर्भ आढळत नाही. नामयोजनेतील ही विसंगति अर्थसंगतीच्या दृष्टीनें किती विचित्र व परस्परविरोधी आहे हे पाहण्यासारखेंच आहे.

मृत्युंजय : शंकर; भूपाल : राजा, जैनांत हे नांव प्रचलित आहे. वृंदावन : तुळशीभोंवतालचें बांधकाम, कडू व गोड फळे असलेल्या झाडाचें नांव; वसुंधरा : पृथ्वी; कालिंदी : यमुना नदी, कृष्णाच्या आठ पट्टाण्यांपैकी एक. कंकण, किंकिणी, नूपुर : अलंकारांचीं नांवे. दामिनी : बीज; केतन : ध्वज; दीनार : अरबस्तानांतील एक चालू नाणें; सुदाम : कृष्णाचा मित्र. इंद्रायुध : चंद्रापीडाचा घोडा, पूर्वजन्मीचा मित्र वैशंपायन (बाणभट्टकृत 'कादंबरी' मध्ये).

अशीं हीं विचित्र व विसंगत नांवे निवडण्यांत गडकऱ्यांचा अंतस्थ हेतु केवळ गूढता निर्माण करण्यापुरताच मर्यादित असावा.^१ कारण तत्कालीन बहुतेक सर्व अद्भुतरम्य नाटकांतून अशीं मुलखावेगळीं व बाह्यतः काव्यमय भासणारीं नांवे योजण्याची पद्धति रूढ होती. 'प्रेसशोधन' मधील नांवे याच धर्तीचीं आहेत.

१. रूपकात्मक नाटकें लिहिण्याचा तत्कालीन संकेत लक्षांत घेतां प्रस्तुत नाटकांतहि कांहीं तरी रूपकात्मक कल्पना असावी असें गृहीत धरून तदनुषंगानें निरनिराळ्या नांवां-तील व्यापक अर्थ शोधण्याचा खटाटोप कांहीं टीकाकारांनीं केलेला आहे. त्यांपैकीं एक उतारा देथें उद्धृत करीत आहे—अर्थात् केवळ मनोविनोदनार्थच ! [पान ३० पाहा.]

‘ पतिव्रतेच्या पुण्याईपुढें पाप पांगळें पडून तिच्या पायाशीं अशी लोळण घेतें ’ (पृ. १७२) हा ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाचा वस्तुविषय. पुण्यरूप वसुंधरा व पापरूप वृंदावन ह्या दोन विरोधी शक्तीतील **संविधानक-रचना** संघर्षाधारे हा वस्तुविषय विकसित करण्याचा प्रयत्न गडकऱ्यांनीं केलेला आहे. ह्या विरोधविकासाचें पर्यवसान अखेरीं वृंदावनाच्या पराभवांत—म्हणजेच ‘पुण्यप्रभावां’ त झालेलें त्यांनीं दाखविलें आहे. हें पर्यवसान कितपत वास्तव वा वस्तुनिष्ठ आहे हें पडताळून पाहावयाचें झाल्यास प्रथम त्यांतील मूलभूत विरोधतत्त्व—संघर्षोत्पादक घटना वा प्रेरणा— कितपत पायाशुद्ध, प्रेरक व प्रभावी आहे हें पारखून घेणें अत्यवश्य आहे.

वृंदावनाचें वसुंधरेशीं जें वैमनस्य आहे तें तिच्या पित्यानें केलेल्या अपमानांतून निर्माण झालेलें आहे. वसुंधरेशीं विवाह करण्याविषयीची त्याची विनंती नाकारतांना तिच्या पित्यानें **वृंदावन व वसुंधरा यांचें वैमनस्य मूलतः विकृत** उन्मत्तपणानें वृंदावनाच्या कुळाबद्दल व मातेबद्दल कांहीं हीन उद्गार काढले होते. ह्या अपमानाचा सूड घेण्याच्या प्रेरणेचें पर्यवसान वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याच्या प्रयत्नांत होतें. हा प्रयत्न प्रभावी व्हावयास

[पान २९ वरून]

“ सदरहू कथानकावर (पुण्यप्रभावाच्या) प्रथम प्रथम थोडीशी खाडिलकरी रूपकाची छाया पडल्यासारखी दिसते. वसुंधरेला पक्षी, पृथ्वीला ईश्वर, भूपाल आणि वृंदावन म्हणजे देव, मानव आणि सैतानरूपी अनुक्रमें सत्त्व-रज-तमोगुणांनीं—लक्षाची इच्छा म्हणजे तिच्यावरील अधिराज्याची इच्छा प्रदर्शित केली असतां सत्त्वगुणी ईश्वर वाह्यतः निर्बल म्हणजे हीनबल आणि तमोगुणी वृंदावन कुलशीलदृष्ट्या कमी दर्जाचा म्हणजे हीनमनस्क म्हणून त्या दोघांच्या मागण्या नाकारून वसुंधरेच्या बापांनें तिचें भूपालाशीं म्हणजे तत्त्वतः रजो-गुणाशीं लग्न लावून दिलें म्हणजे पृथ्वीवर सत्त्व-रज-तम या त्रिगुणांपैकीं रजोगुणाचेंच अधिराज्य राहणें किंवा असणें हेंच श्रेयस्कर होय—अशा तऱ्हेची ती छाया होय; मात्र या रूपकाचा यशस्वी आविष्कार अखेरपर्यंत तितकासा टिकावितां आला नाही, नाही तर त्या गूढार्थानें प्रस्तुत नाटकाला विशेष मजा येऊन त्याचा दर्जाहि वाढला असता. पण तसें घडलें गेलें नाही, त्यास इलाज नाही. अस्तु. ”

—[श्री. शं. ना. सहस्रबुद्धेकृत ‘नाट्यस्वरूप गडकरी’—पृष्ठ १५३.]

आवश्यक असलेलें आंगिक अवसान मूलभूत प्रेरणेंत वा तिच्या जनकाच्या— वृंदावनाच्या—प्रवृत्तींतच मूलतः नाहीं. पित्याच्या पापाबद्दल कन्येला शासन करण्याची ही कल्पना इसापनीतीतील लांडग्याच्या आणि कोकराच्या गोष्टी- इतकीच हास्यास्पद वाटते. वसुंधरेचा पिता जिवंत असता (‘ प्रेमशोधन ’- मधील मंदार राजाप्रमाणें), किंवा वसुंधरेनें विवाहपूर्वकालांत वा नंतर वृंदावनाचा अपमान केला असतां (‘ भावबंधन ’ मधील लतिकेप्रमाणें) किंवा त्याची ही नियोजित कांता भूपालानें बुद्धिपुरःसर हिरावून घेतलेली असती किंवा वृंदावनाच्या ह्या सुप्त दुःखभावनेला जाणतेपणानें वा अजाणतेपणानें त्यानें डिवचलें असतें तरी ‘ सारा जन्म ’ डूक धरून बसणाऱ्या वृंदावनाच्या सूडभावनेला आणि तथाकथित ‘ अघोर अभ्यासा ’ ला (पृ. १६४) कांहीं अर्थ— कार्यकारणभाव होता. परंतु अशा तऱ्हेची कोणतीच पायाशुद्ध व प्रभावी कार्यकारण-परंपरा त्याच्या सूडभावनेमागें नाहीं. ह्यामुळें त्याचें वैमनस्यच मूलतः विकृत वाटतें. ह्या विकृतीला पोषक वा पूरक अशा कांहीं मनःप्रवृत्तीहि त्याच्या पूर्वचरित्रांत कोठें आढळत नाहींत. नाट्यान्तर्गत क्रिया जिच्या आंगिक अवसानावर अवलंबून ती पायाभूत प्रेरणाच अशी दुर्बल, विकृत व विसंगत बनल्यानें तिच्यावर आधारलेलें ‘ पुण्य-प्रभावा ’ चें प्रमेय निष्प्रभ झालें आहे, त्यावर उभारलेलें वस्तुशिल्प आभासमय बनलें आहे आणि त्यांत वावरणाऱ्या व्यक्ति जीवनविन्मुख वृत्तींच्या आहारी गेलेल्या आहेत. रागविस्तारांत वादी स्वरच विकृत झाला कीं संवादी व अनुवादी स्वरहि विवादी बनून ज्या प्रकारचा विसंवाद निर्माण करतात तसाच कांहींसा विरसकारक प्रकार वृंदावनाच्या प्रेरणेंतील मूलभूत विकृती- मुळें प्रस्तुत नाट्यरचनेंत झालेला आहे.

अंतर्गत प्रेरणाच दुर्बल असल्यावर तिच्यावर आधारलेलें प्रमेयहि स्वयंप्रेरणेनें—स्वयंस्फूर्तीनें—विकसित होणें अवघडच. पाप-पुण्याच्या झगड्यांत पुण्याचाच विजय होतो हें (गडकऱ्यांनीं गृहीत प्रमेयाचें उसनें चैतन्य धरलेलें) ‘ पुण्यप्रभावा ’ तील प्रमेय. ह्या प्रमेयाची (वृंदावनाच्या मनांतील) अंतर्गत प्रेरणाच कशी दुर्बल व विकृत मूल्यश्रेणीवर आधारलेली आहे हें वर दाखविलेंच आहे. सबळ कार्यकारणाभावीं अंतर्गत प्रेरणेनें, आंगिक सामर्थ्यानें गतिमान

व क्रियाशील होण्याचें अवसान ह्या प्रमेयाच्या पायाभूत प्रेरणेंत मूलतः नसल्यानें त्यांत बाह्य उपार्थांनीं उसनें चैतन्य आणण्याचा अट्टाहास गडकऱ्यांना करावा लागलेला आहे; आणि ह्या वस्तुतत्त्वविरोधी अट्टाहासापायींच नाट्यवस्तु-शिल्पाची बनावट व सजावट एखाद्या मयसभेसारखी फसवी व आभासमय झालेली आहे.

पाप व पुण्य ही जी 'पुण्यप्रभावा'च्या प्रमेयांतील दोन विरोधतत्त्वे त्यांचें वृंदावन व वसुंधरा ह्यांचें स्वरूपांत मूर्तीकरण केल्यानंतर वास्तविक पाहतां त्यांच्यांतील संघर्ष हा स्वयंप्रेरणेनें

प्रमुख व्यक्तींची निष्क्रियता व स्वसामर्थ्यानुसार उत्क्रान्त व्हावयास हवा. ह्या संघर्षाची परिणति अमुकच

एका मार्गानें व अमुकच एका अवस्थेंत व्हावयास हवी असा आग्रह नाटककारानें धरतां कामा नये. असा आग्रह धरणें म्हणजे त्या संघर्षोत्पादक घटकांचें आंगिक अवसानच हिरावून घेण्यासारखें आहे. परंतु, पाप-पुण्याच्या झगड्याची परिणति 'पुण्यप्रभावां'तच झाली पाहिजे अशी भूमिका पत्करून गडकऱ्यांनीं नाट्यवस्तूतील विविध संघर्षोत्पादक घटकांची व तदनुषंगिक घटनांची योजना बुद्धिपुरःसर केलेली दिसते. वृंदावनाच्या दुष्कृत्यांना ज्यानें वास्तविक मुख्यत्वे विरोध करावयाचा तो भूपाल प्रथम-पासूनच आध्यात्मिक विचारांच्या बुरख्याखालीं त्यांनीं निष्क्रिय करून ठेवला आहे व राजसत्ता तर एका उपऱ्या, उथळ व अविश्वसनीय घटनेनें संशयांध करून ठेवली आहे. प्रवृत्तिमार्गांतली ही कर्ती मंडळी अशी क्रियाहीन बनवून निवृत्तिमार्गांत पडलेल्या संन्यासी ईश्वराला क्रियाशील करण्यामागील त्यांचा हेतु कोणता हें कळणें दुरापास्तच. कारण वृंदावनाचा हृदयपालट हा केवळ वसुंधरेच्या पतिनिष्ठेनें झालेला त्यांनीं नाटकाच्या अखेरीं दाखविला असल्यानें हा संन्यासी ईश्वर दामिनी व कालिंदी ह्यांच्या साहाय्यानें वृंदावनाचा डाव उलटविण्याचे जे अकटोविकट प्रयत्न करतो ते सर्वस्वी निरर्थक ठरतात. "माझा उद्धार व्हावयाला कारण तुझा पुण्यप्रभाव!" (पृ. १७२) असें वसुंधरेच्या पायावर डोकें ठेवून वृंदावन कबूल करतो—म्हणजे त्याचा जेव्हां पूर्णपणें पराभव झालेला असतो—तेव्हां त्याचा पुन्हां एकदां पाडाव करण्याकरितां म्हणून कीं काय एकीकडून

ईश्वर व दुसरीकडून मृत्युंजय महाराज, भूपाल, कालिंदी, युवराज, सुदाम, दामिनी, कंकण, किंकिणी, नूपुर- हा नाटकांतला दुय्यम फौजफाटा जेव्हां रंगभूमीवर प्रवेश करतो (पृ. १७२) तेव्हां समंजस प्रेक्षकाला हंसू लोटल्या-वांचून राहत नाही. ह्या अनाहूतपणें निर्माण होणाऱ्या विसंगतिनिष्ठ विनोदांत भर घालण्याकरितां म्हणूनच कीं काय, ईश्वर कालिंदीचें मूलहि (केतन) जिवंत असल्याचें जाहीर करतो ! (पृ. १७४) वास्तविक मूळ कथानकांत गडकऱ्यांनीं वृंदावनाचें मूल वृंदावनाच्या हातूनच नकळतपणें मारलें गेल्याचें दाखविलें होतें व कथानकाचा प्रकृतिगत ओघ व कल लक्षांत घेतां तेंच अधिक औचित्यपूर्ण व कलात्मक होतें. परंतु बालकवींचा (ठोंबरे) बालहृद्द पुरविण्याच्या मोहाला बळी पडून म्हणा किंवा ' पुण्यप्रभावा 'चें गृहीतत्व पटविण्याच्या वैयक्तिक महत्त्वाकांक्षेमुळे म्हणा गडकऱ्यांनीं संन्यस्त ईश्वरामार्फत वसुंधरा व कालिंदीच्या मुलांची अदलाबदल केली, ही अदलाबदल सुगम होण्यास्तव कालिंदीच्या मुलांकरितां अफू मिळविली (पृ. ११५), त्याच्या जागीं ठेवण्याकरितां एक मृत बालक पैदा केलें आणि हा सर्व प्रकार बाह्यात्कारी तरी सुसंगत दाखविण्याकरितां वसुंधरा (पृ. ११६), वृंदावन (पृ. १२०) व कालिंदी (पृ. १४९) ह्यांना ह्या सर्व प्रकाराकडे नाटकी डोळेझांक करायला लावली. ही डोळेझांक प्रेक्षकांनाहि पटावी म्हणून त्यांनीं निर्माण केलेली कारण-परंपरा तर अत्यंत विसंगत व विकृत आहे. वसुंधरेनें पाळण्यांतलें (तिचें स्वतःचें नसलेलें) मूल पाहण्याचें कां टाळलें, तर तिची तथाकथित ' पवित्र निर्दयता एखादेवेळीं वितळून जाईल ' म्हणून ! तिच्या पूर्वकथित अमानुष मनोधैर्याशीं हें कितपत सुसंगत आहे ? वृंदावन ' तोंड बाजूला करून ' (पृ. १२०) कट्यार खुपसतो, कां तर तें दुष्कृत्य करतांना त्याची कट्यार ' लाजलेली ' (पृ. ११९) आहे व त्यामुळे शरमिद्या झालेल्या त्याच्या डोळ्यांतून अनाहूतपणें ओघळणारे अश्रु वसुंधरेपासून लपवावयाचे आहेत. धार, बिजली, नागीण, वाधीण वगैरे मंडळींना कावूत आणण्याचा ' दांडगा दुष्कर्म योग ' (पृ. १६४) साधणारा, त्याकरितां ' सारा जन्म ' ' अघोर अभ्यास ' करणारा हा वृंदावन ऐन मोक्याच्या प्रसंगीं केवळ ' पुण्यप्रभावा 'च्या हट्टापर्यायि निष्प्रभ झालेला दाखविणें हें स्वभावदर्शनाच्या प्राथमिक संकेताशीं तरी सुसंगत आहे काय ? कालिंदीची डोळेझांक तर

उघड उघड कृत्रिम व विसंगत झालेली आहे. ' ही एवढी अर्धवट जळती चिता काय ती माझ्या बाळावर आपला उजेड पाडीत आहे. ' (पृ. १४९) असें ती स्वतःच स्पष्टपणे सांगते आणि तरीहि ती पुरत असलेलें मूल (आणि तेंहि जवळ जवळ वर्षांचें !)—स्वतःचें नाहीं ह्या वस्तुस्थितीचा तिच्या डोळ्यांत प्रकाश पडत नाहीं !

पुण्यमार्गाच्या वाजूनें—वसुंधरेच्या सहाय्यार्थ वृंदानास विरोध करण्याकरितां म्हणून योजलेल्या ह्या चार व्यक्ति—भूपाल, राजा, ईश्वर व कालिंदी—आपल्याच हातानें गडकऱ्यांनीं क्रियाहीन व निरुपयोगी प्रबल संघर्षाचा करून ठेवलेल्या आहेत. ह्यामुळें वृंदावनाच्या अत्याचारांना सक्रीय व सबळ असा विरोधच कोणी

कहू शकत नाहीं. वास्तविक रीत्या तुल्यबल शक्तींच्या धटीतटीच्या संघर्षातूनच खराखुरा जीवनसंग्राम निर्माण होत असतो. परंतु प्रस्तुत नाट्यरचनेत स्वयंप्रेरणेनें, स्वयंशक्तीनें वृंदावनास सक्रीय व सबळ असा विरोध करण्याचें सामर्थ्य अंगी असलेल्या महत्त्वाच्या व्यक्तीच गडकऱ्यांनीं प्रथमपासून दुबळ्या करून ठेवलेल्या आहेत. तुल्यबल विरोधशक्तीच्या ह्या स्वरूपाच्या अभावामुळें वृंदावनाच्या सर्व अत्याचारी पराक्रमांना भूपालाला बंदीत टाकणें, पत्नीला बंदिवासांत लोटणें, बालहत्या करणें, वसुंधरेवर बलात्कार करण्याचा प्रयत्न करणें (अंक २ ते ६)—एक प्रकारचे एकांगी, उसनें व दिखाऊ असें अवसान आलेलें आहे; ह्या असल्या उसन्या अवसानांतून खराखुरा जीवनसंग्राम कधीं आविष्कृत होऊंच शकत नाहीं. नाट्यसंघर्षाला ह्या स्वरूपाच्या जीवनविन्मुख प्रवृत्तीपासून परावृत्त करण्याचें सामर्थ्य अंगी असलेली वसुंधरेची व्यक्तिरेखाहि अखेरपर्यंत सुसंगत राखण्याचें अवधान गडकऱ्यांना राहिलेलें नाहीं. आपल्या जिभेच्या पट्ट्यानें का होईना पण ही एकटी अबला अखेरपर्यंत वृंदावनाशीं झगडत असलेली दिसते. तिच्या ह्या पराक्रमामुळें वृंदावन इतका खचलेला आहे कीं, तो वसुंधरेवर शारीरिक बलात्कार करण्याऐवजीं गळ्यांत हार घालून घेण्याचा सांकेतिक बलात्कार करण्यास—म्हणजे निम्म्यावर तोडण्यास (!)—बिचारा तयार झालेला आहे; तोंड फिरवणें, अश्रु पुसणें, दृष्टि चुकविणें, दिवा विझविणें वगैरे भेकड हालचालीहि तो भेदरटपणानें करूं लागला आहे. वसुंधरेच्या भेदक नजरेंतून

स्याचा हा अवसानघात सुटत नाही. आणि त्यामुळेच मुख्यत्वे ती त्याच्या गळ्यांत हार घालण्यास तयार होते. परंतु ह्यामुळे तिच्या व्यक्तिरेखेला पुसटता का होईना पण सत्य जीवनस्पर्श होईल ह्या धास्तीने गडकऱ्यांनी लेखणीच्या एकाच फटकाऱ्याने तिची स्वभावरेखा पार बिघडवून टाकली आहे. प्रत्यक्ष पोटच्या गोळ्याची हत्या पाहण्याचे अमानुष मनोधैर्य अंगी असलेल्या, वृंदावनाचा धीर खचत आहे हे बारकाईने हेरण्याइतके चातुर्य असलेल्या, स्वतःला ' वृंदावनाचा उद्धार करणारी देवता ' (पृ. १७१) मानण्याइतपत आत्मविश्वास असलेल्या वसुंधरेच्या तोंडी ऐन मोक्याच्या प्रसंगी— संघर्षाच्या परमोच्च बिंदूपाशी— गडकऱ्यांनी घातलेले उद्धार पहा :

वसुंधरा : दीनाराचा बळी घेणाऱ्या परमेश्वरा ! आतां तुझी लाज सुलाच ! (डोळे झांकून घेते...) [अंक ६, प्र. ४, पृ. १७१]

ह्या एका वाक्यामुळे व नंतरच्या ' डोळे झांकून घेण्या ' च्या कृतीमुळे वसुंधरेचे मनोधैर्य, चातुर्य, आत्मविश्वास वगैरे सर्व नैसर्गिक मनोधर्म तर विकल झाले आहेतच, पण त्याचबरोबर तिची परमेश्वरनिष्ठाहि गडकऱ्यांनी अजाणतेपणाने वादग्रस्त करून ठेवलेली आहे ! ह्या विसंगतीचे बीज वस्तुरचनेतील पायाभूत ढिलाईआधारेच उमगण्यासारखे आहे. वस्तुरचनेतील अवधानाचे केंद्र कोणते— वसुंधरेची पतिनिष्ठा, चातुर्य की दैव !— ह्याविषयी एक सुसंगत व निश्चित अशी भूमिका गडकऱ्यांच्या मनांत मूलतः नसल्यानेच मुख्यत्वे हा सर्व विसंवाद निर्माण झालेला आहे. ' पुण्यप्रभावां ' तील केंद्रीभूत व्यक्ति, वस्तु वा प्रमेय ह्यांच्या विकासक्रमांतील विविध स्थित्यंतरांतून एका एकसंध, अखंड जीवनाकृतीचे (organic unity) दर्शन घडत नाही ते या एकोद्देशत्वाच्या (single end) अभावामुळेच; आणि या अभावाने बीजकारण म्हणजे गृहीतप्रमेयांतील अंतर्गत प्रेरणा सबल व सुसंगत अशा कार्य-कारणभावावर (causal connection) आधारलेली नसणे हेच होय.^१

1 " Unity, Aristotle would say is manifested in two ways. First in the causal connection that binds together the several parts of a play,—the

एकोद्देशत्वाच्या अभावामुळे निर्माण होणाऱ्या वस्तुरचनेतील ह्या विसंवादांत उपकथानकांच्या योजनेने अधिकच भर पडलेली आहे. कंकण-

निष्फळ उपकथानकाची योजना

किंकिणी-नूपुर आणि सुदाम-दामिनी या पांच व्यक्तिरेखांवर आधारलेलीं दोन उपकथानकें 'पुण्यप्रभावां' तील प्रमेयाच्या उत्पत्तीस, विकासास व पर्यवसनास पूरक वा उपकारकारक होऊं शकलेली नाहींत. कांहीं तरी बादरायण संबंधानें तीं मुख्य कथासूत्राशीं निगडित करण्याच्या खटाटोप गडकऱ्यांना वेळोवेळीं करावा लागलेला आहे. कंकणाच्या मूर्खपणाचा व आडदांड वृत्तीचा उपयोग वृंदावनाला आपल्या स्वतःच्या दुष्ट वासनांना धिटाई व धार आणण्याकरितां होतो, असा एक निसटता संदर्भ त्यांनीं दिलेला आहे; (पृ. ३६) परंतु एवढें एक कार्य सोडलें कीं, मग ह्या धारेच्या दगडाला नाट्यवस्तु-

thoughts, the emotions, the decisions of the will, the external events being inextricably interwoven... Secondly, in the fact that the whole series of events, with all the moral forces that are brought into collision, are directed to a single end. The action as it advances converges on a definite point. The thread of purpose running through it becomes more marked. All minor effects are subordinated to the sense of an over-growing unity. The end is linked to the beginning with inevitable certainty, and in the end we discern the meaning of the whole. In this powerful and concentrated impression lies the supreme test of unity."

--S. H. Butcher (Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art)

रचनेत कोणतेच महत्त्वाचे असे स्थान उरत नाही; किंकिणीचे अनुकरणाचे वेड, दामिनीचे दागिन्यांचे वेड, सुदामचा संशयी स्वभाव, नूपुराची छिद्रान्वेषी वृत्ति, इत्यादि स्वभावविशेषांच्या सहाय्यानें मुख्य कथासूत्रांत गुंतागुंत निर्माण करण्याचा प्रयत्न गडकन्यांनीं केलेला आहे. परंतु ह्या प्रयत्नांतून फलनिष्पत्ति अशी कांहींच होत नाही. कांहीं एका सबल व सुसंगत अशा कार्यकारणभावानें मुख्य कथासूत्राशीं हीं उपकथानकें सांधून घेण्यांत गडकन्यांना यश आलेलें नाही. वृंदावनाचा हृदयपालट होणें हें जें नियोजित आंतरक्रियात्मक पर्यवसान त्याला पूरक होण्याचें आंगिक अवसान ह्या उपकथानकांत नाही; वृंदावनाला राजसत्तेकडून गिरफदार करण्याची तयारी करणें हें जें बाह्यक्रियात्मक पर्यवसान त्याला दूरान्वयानें का होईना पण साहाय्यक होण्याचें कार्य मात्र हीं उपकथानकें करतात; परंतु हें कार्य मूल-भूत प्रमेयाच्या विकासास वा पर्यवसानास पूरक किंवा उपकारक होऊं शकत नाही, आणि त्यामुळें त्यांतील हा वर उल्लेखिलेला कार्यकारणभाव अखेरीस केवळ निष्फळ व नाटकीच वाटतो.

अशा या निष्फळ उपकथानकांची योजना नाट्यवस्तुरचनेत करण्यांत गडकन्यांचा हेतु कोणता असावा? कोल्हटकरांचे 'प्रेमशोधन' मधील तडाग-मोहिनी व चंडी-विहंग ह्या दोन 'गंगाजम्नी जोडण्यां' वर आधार-लेल्या उपकथानकांचें अनुकरण करणें हाच त्यांचा मुख्य हेतु असावा. परंतु, हें अनुकरण करतांना कोल्हटकरांच्या नाटकांतील उपकथानकें नाट्यवस्तु-विषयाशीं व विकासाशीं जितपत एकरूप वा पूरक झालेलीं आहेत तितपत तरी आपलीं उपकथानकें करण्याऐवजीं केवळ विनोदनिर्मितीचा एक हुकमी एका म्हुणून त्यांनीं त्यावर आपलें लक्ष केंद्रित केलेलें दिसतें; कोल्हटकरां-पेक्षां हि अधिक सरस विनोदनिर्मिती करून प्रेक्षकांचें रंजन करण्याकडेच त्यांची सारी कल्पनाशक्ति खर्च होत असलेली दिसते. त्यामुळें ह्या उपकथानकरचनेतहि पुन्हां वस्तुनिष्ठा ढळली. परंतु, ह्या दोषाची जाणीव गडकन्यांना अखेरपर्यंत झाली नाही. विनोदनिर्मितीकरितां वस्तुविलगतेचा दोषहि पत्करून हास्यप्रधान उपकथानकें निर्माण करण्याचा त्यांचा छंद अखेरपर्यंत कायम राहिला. ह्या त्यांच्या छंदाचा उगम तत्कालीन उर्दू

रंगभूमीवरील^१ अशाच पद्धतीच्या संकेताधारें निर्माण झाला असावा व त्याचा परिपोष परस्परविरोधी कल्पना^२ हुडकून काढण्याच्या त्यांच्या वैयक्तिक आवडींदन झालेला असावा. ह्या वैयक्तिक आवडींचे पडसाद त्यांच्या विनोदप्रधान लेखनांत, काव्यांत, नाट्यांत—सर्वत्र अगदीं स्पष्टपणें उमटलेले दिसतात. त्यांच्या वाङ्मयांतील व्यक्ति, घटना, भाषा, कल्पना, रस, अलंकारादि विविध तंत्रांगांच्या आविष्कारांत ह्या साधर्म्य-वैधर्म्य

१. श्री. कृ. कोल्हटकर व गडकरी ह्यांच्याप्रमाणेंच उर्दू रंगभूमीवरहि एक गुरु-शिष्याची जोडी होऊन गेलेली आहे. आघा महंमद शाह हश्र (काश्मिरी) व मुन्शी इब्राहीम मॅहशर हीं त्यांचीं नांवें. ह्यांपैकीं आघा हश्र काश्मिरी ह्यास उर्दू रंगभूमीवरील ‘ मार्लो ’ (Marlowe of Urdu Stage) म्हणून ओळखतात. ह्याच्या नाट्यरचनेंतील अनेक वैशिष्ट्यांशीं गडकऱ्यांच्या नाट्यरचनेचें किती निकटचें साधर्म्य आहे हें लक्षांत यावें या हेतूनें एक छोटा उतारा येथें देत आहे : Agha Hashr has been called the ‘ Marlowe of Urdu Stage.’ His characters stand out in bold relief for the intensity of their feelings. His love is passionate; his pathos is harrowing and his grief knows no bounds. His defects are precisely those of Marlowe. Intensity rather than delicacy, deep colours and strong contrasts more than fine shades are the rule. He is also charged with giving currency to the fashion of interweaving two different plots in the same play thus distracting attention and ruining denouement.”

—R. B. Saksena. (A History of Urdu Stage; P. 357/358)

२. एकदां गडकरी मला म्हणाले, “ तुम्ही ‘ शांताकारम् भुजगशयनम् ’ ह्या श्लोकांतल्या कल्पनांचा कधीं विचार केला आहेत काय ?...केवढें विरोधी कल्पनांचें चातुर्य ! अहो, रोजच्या वाटणाच्या गोष्टींत केवढें सौंदर्य भरलें आहे, त्याचें जरा सूक्ष्म दृष्टीनें निरक्षण करीत जा ! त्याचा आस्वाद घ्यायला शिका.

—चिं. ग. कोल्हटकर (समीक्षक, गडकरी-विशेषांक, पृ. ८०)

शोधून काढण्याच्या अंतर्गत प्रेरणेचा प्रभाव वैशिष्ट्याने पडलेला दिसतो. वर वर पाहतां ह्या वैशिष्ट्यांतच गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची खरी नस आहे असें वाटते; पण वस्तुतः हीच गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची नरम जागा आहे; आणि “ ह्याचें कारण म्हणजे गडकऱ्यांना जीवनांतील साधर्म्यस्थलें व वैधर्म्यस्थलें ह्यांनीं जसें वेड लाविलें, तसें ती कां निर्माण होतात ह्या प्रश्नांनें वेड लाविलें नाहीं; त्यांना जीवनांतील चमत्कृतींनीं जसें आकर्षित केले, तसें ह्या चमत्कृतींचा अर्थ काय ह्या प्रश्नांनें व त्यांच्या चिंतनांनें आकर्षित केले नाहीं. ”

—[प्रा. वा. ल. कुलकर्णीकृत ‘ वाङ्मयीन मते आणि मतभेद ’, पृ. १२३]
 ‘ पुण्यप्रभावां ’ तील आंतरक्रिया व बाह्य क्रिया ह्यांमधील गडकरीनिर्मित विरोधाभासांत नेमका हाच दोष आढळतो. ह्या विरोधाभासाचें आकर्षण पायाभूत प्रमेयाचें आंगिक वा वस्तुगत आविष्कारांतून कितपत उद्भवलें आहे, त्यांतून निर्माण होणारी गुंतागुंत कार्यकारणभाव दृष्ट्या कितपत सुसंगत आहे, त्यांतून विकसित होणारा संघर्ष कितपत उत्कट व जीवनस्पर्शी आहे आणि त्याचें पर्यवसान कितपत सार्थ वा औचित्यपूर्ण आहे ह्या मूलभूत व महत्त्वाच्या मुद्द्यांची गडकरी एकंदरीत उपेक्षाच करतात. विरोधाभासाच्या नाटकी दर्शनांतच ते मुख्यत्वे रमलेले दिसतात. पूर्वयुष्यांतील प्रेमनिराशेमुळे संन्यासाश्रम स्वीकारलेल्या ईश्वराची केविलवाणी मनःस्थिति, सात्त्विक प्रकृतीच्या कालिंदीच्या मनांतपतीच्या दुटप्पी वर्तनामुळे निर्माण होणाऱ्या सूक्ष्म संवेदना, शुद्ध ज्ञानप्राप्तीच्या कल्पनेमुळे संमोहावस्थेंत घोटाळणाऱ्या भूपालाच्या मनांतील सूक्ष्म आध्यात्मिक विचारतरंग, निष्पाप व पतिनिष्ठ वसुंधरेच्या सात्त्विक विचारामुळे वृंदावनाच्या अंतःकरणांत उद्भवलेले आंतर्द्वंद्व यांसारख्या सूक्ष्म स्वरूपाच्या आंतरक्रियेच्या सन्निध लत्ताप्रहर, गालीप्रदान, कैद, अग्निकुंड, प्रेतसंस्कार, बालहत्या, बलात्कार यांसारख्या भडक व उत्तान बाह्य क्रियेची योजना केवळ विरोधाभासनिर्मितीच्या वेडापार्थी करणें हें कितपत कलात्मक व औचित्यपूर्ण आहे ? ह्यांत नाट्य कितपत व नाटकीपणा कितती ?

नाट्यांतर्गत क्रियेंतील हा नाटकी विरोधाभास स्थलकालाच्या निवडींतहि साक्षेपानें योजलेला दिसतो. देवालय, महाल, राजवाडा, स्थलकालांतील तळघर, शृंगार मंदिर, स्मशान, बाग, अग्निकुंड विरोधाभास ह्यांसारख्या भिन्न भिन्न स्थलयोजनेंत विरोधाभास-

निर्मितीचेंच अंतर्गत सूत्र आहे. अरुंधति नांवाच्या एका काल्पनिक नगरांत हीं सर्व स्थलें आहेत. सम्राट् मृत्युंजय महाराजांच्या साम्राज्याची ही राजधानी आहे. ह्या साम्राज्याच्या सरहद्दीवर इंद्रनाथ नांवाचा एक राजघराण्यांतील पुरुष बंडाळी माजवीत असल्याचें वृत्त प्रथम अंकांत ऐकूं येतें. ह्या ऐकीव बंडाळीचे नंतरच्या अंकांत कोणतेच संदर्भ आढळत नाहींत. खुद्द राजधानींत वृंदावन नामक एक सरदार अनन्वित अत्याचार—आणि तेहि मंडलेश्वर, भूपालावर व त्याच्या पत्नीवर—करीत असतांहि सरहद्दीवरचे बंडखोर शांतच राहिलेले दिसतात. विरोधाभासाचा हा एक निराळाच नमुना आहे !

स्थलाप्रमाणेंच कालयोजनेंतहि विरोधाभासाचें सूत्र कटाक्षानें योजलेलें दिसतें. पुण्य मार्गांतल्या घटना दिवसा—फार तर कालयोजनेंतील सायंकाळीं—घडलेल्या दाखविल्या आहेत; तर पाप-विरोधाभास मार्गांतल्या बहुतेक सर्व घटना रात्रीं—अपरात्रीं घडलेल्या दाखविल्या आहेत. नाटकाची सुखातीची घटना एका शिवालयांत सायंकाळच्या सुमारास घडते, तर अखेरची घटना एका शृंगारमंदिरांत अमावास्येच्या मध्यरात्री घडते !

‘पुण्यप्रभावा’च्या नाट्यांतर्गत कियेंत व स्थलकाल योजनेंत’ ह्या स्वरूपाचा विरोधाभास गडकऱ्यांनीं कटाक्षानें निर्माण केलेला आढळतो. पाप व पुण्य ह्यांच्या झगड्यांत पुण्याचाच विजय होतो या गृहीतप्रमेयाचें प्रतिपादन प्रभावी करण्याच्या हेतूनेंच मुख्यतः ह्या विरोधाभासाची निर्मिति करण्यांत आलेली आहे. परंतु ह्या विरोधतत्त्वाची अंतर्गत प्रेरणाच सवळ व सुसंगत अशा कार्यकारणभावावर आधारलेली नाहीं; ह्या प्रेरणेचा विकासादि स्वयंस्फूर्तीनें व तुल्यबल शक्तीच्या सवळ विरोधानें उत्क्रान्त झालेला नाहीं. उत्क्रान्तीचें अवधानकेंद्रहि पक्कें नाहीं. विरोधाभासांतील या पायाभूत उणीवांमुळें त्यावर उभारलेलें वस्तुशिल्पहि लटकें, फसवें, आभासमय असें झालेलें आहे.

१. स्थलकाल-योजनेविषयी अधिक तपशलि सुखातीसच दिला आहे.

पुण्यप्रभावांतील आंतरक्रियेचें स्वरूप जितकें सूक्ष्म, नाजुक व सात्त्विक आहे, तितकेंच बाह्यक्रियेचें स्वरूप ढोबळ, भडक व उत्तान आहे, हें घटनांच्या रचनेच्या कांहीं तपशिलावरून ध्यानांत बाह्यक्रियेचें ढोबळ स्वरूप येईल. प्रारंभीच्या प्रवेशांतील ईश्वराची केविलवाणी मनःस्थिति; कालिंदीच्या सात्त्विक मनांतील सूक्ष्म आंदोलनें, शुद्ध ज्ञानप्राप्तीच्या कल्पनेपार्यी संमोहावस्थेंत घोटालत राहिलेल्या भूपालाची विलक्षण मनःस्थिति; स्वतःच्या पोटच्या गोळ्याचा खून डोळ्यादेखत पहावा लागल्यामुळें कालिंदी व वसुंधरा यांच्या अंतरंगांत उठलेलें वादळ; वृंदावनाच्या मनांत चाललेलें आंतर्द्रव्य या व यांसारख्या इतर अनेक उत्कट व सूक्ष्म आंतरक्रियांच्या जोडीला कैद, बलात्कार, बालहत्या, स्व-स्त्रीला लत्ताप्रहार व गालिप्रदान, प्रेतसंस्कार यांसारख्या भयानक भडक बाह्य क्रियांची योजना केवळ विरोधाभासाच्या हौसेपार्यी करणें खरोखरीच कितपत कलात्मक व औचित्यपूर्ण आहे ? बाह्य घटना इतक्याच भडक ठेवूनहि आंतरघटना व सूक्ष्म मनोव्यापार यांना गौणत्व न देण्यांत शेक्सपिअरनें जें असामान्य यश मिळविलें आहे, तें तुलनात्मक दृष्टीनें पाहण्यासारखें आहे.

‘पुण्यप्रभावा’ इतका कृत्रिम प्रारंभ गडकऱ्यांनीं आपल्या दुसऱ्या कोणत्याहि नाटकाचा केलेला नाहीं. ‘मंगलाचरणां’त स्वतःचें नांव— ‘राम’ व पहिल्याच वाक्यांत आपल्या जुन्या दोन नाटकांची व चालू नाटकाचें शीर्षक आणण्याचा त्यांचा अट्टाहास कृत्रिमतेचा दोष खरोखरीच विनाकारण आणतो. जुन्या संस्कृत नाट्यांत वा जुन्या मराठी काव्यांत प्रस्तावनेद्वारा कवीची माहिती देण्याच्या पद्धतीसारखा कांहींसा हा प्रारंभ झाला आहे. स्वगतद्वारा कांहीं जुनी हकिगत देण्याची कल्पना ग्रीक नाट्यांतील ‘मोनोलॉग’च्या धर्तीची आहे. ‘पुण्यप्रभावा’ खेरीज इतर कोठल्याहि नाटकाला गडकऱ्यांनीं अशा दीर्घ स्वगत भाषणानें प्रारंभ केलेला नाहीं; मात्र या स्वगत भाषणद्वारा मांडलेली घटना चित्तवेधक आहे. अध्यात्ममार्गांत पडलेली, संन्यासाश्रम स्वीकारलेली एक व्यक्ति एका शिवालयांत संमोहावस्थेंत आपल्या एके काळच्या प्रियेच्या आगमनाची वाट मोठ्या आतुरतेनें पाहत उभी असणें ही घटना जितकी अद्भुत तितकीच

उत्कटहि आहे. घटनोत्पन्न अशा या उत्कटतेला सर्वस्वी विसंगत अशी यापुढील बारा पानांतील जुनी हकिगत आहे. या हकिगतीच्या कथनांत आलेल्या कंटाळवाण्या पाल्हाळाची स्वतः गडकऱ्यांनाहि जाणीव असावी असे त्यांनी ईश्वराच्या तोंडीं घातलेल्या पुढील वाक्यावरून वाटल्यावाचून राहत नाही : '...कोणत्याहि विषयाआधीं माझे बोलणें इतकें पाल्हाळाचें होऊन बसलें आहे कीं, ऐकणाराला त्याचा कंटाळा आल्यावाचून राहत नाही.' (पृ. ८). पृष्ठ १४ पासून पृ. २० पर्यंत म्हणजे प्रवेशाच्या शेवटापर्यंतचा भाग कंकण, नूपुर व सुदाम ही मंडळी व्यापतात व केवळ उत्तान मनोवृत्तीतून निर्माण होणाऱ्या बेल्लूट विनोदी संवादानें प्रवेशाचा पहिला रंग पार पालटून टाकतात. पहिल्या प्रवेशाची ही जी विशिष्ट रचना आहे— प्रारंभी (संस्कृतांतल्या विष्कंभाप्रमाणें किंवा ग्रीक नाटकांतल्या मोनोलॉग-प्रमाणें) कथासूत्राचा धागा सांगणें, नंतर गंभीर चर्चा व शेवटीं अवखळ विनोद तीच संबंध नाटकाची आहे. संबंध 'पुण्यप्रभाव' नाटकाची यापुढील रचना याच पद्धतीच्या त्रिविध प्रवेशांनीं केलेली आहे.

गंभीर प्रवेश

अं. १ प्र. २ पृ.	२१ ते ४१
” ” प्र. ४ पृ.	४९ ते ५२
अं. २ प्र. २ पृ.	६५ ते ७६
” ” प्र. ४ पृ.	७७ ते ८२
अं. ३ प्र. १ पृ.	८३ ते ८७
” ” प्र. ५ पृ.	९३ ते ९६
” ” प्र. ७ पृ.	९९ ते १०२
अं. ४ प्र. १ पृ.	१०२ ते १०८
” ” प्र. ३ पृ.	११४ ते ११५
” ” प्र. ५ पृ.	११६ ते १२१
अं. ५ प्र. २ पृ.	१२३ ते १२४
” ” प्र. ५ पृ.	१३८ ते १४५
अं. ६ प्र. २ पृ.	१४८ ते १५६
” ” प्र. ४ पृ.	१५८ ते १७५
एकूण पृष्ठसंख्या : सुमारें ९२	

विनोदी प्रवेश

अं. १ प्र. ३ पृ.	४२ ते ४८
अं. २ प्र. १ पृ.	५३ ते ६५
अं. ३ प्र. ३ पृ.	८८ ते ९३
” ” प्र. ६ पृ.	९७ ते ९९
अं. ४ प्र. २ पृ.	१०९ ते ११४
अं. ५ प्र. ३ पृ.	१२४ ते १३७
अं. ६ प्र. १ पृ.	१४६ ते १४८
” ” प्र. ३ पृ.	१५६ ते १५७
एकूण पृष्ठसंख्या : सुमारें ४६	

विष्कंभकवजा कथासूत्र जोडणारे प्रवेश

अं. २ प्र. ३ पृ.	७६ (कंकणाचें स्वगत)
अं. ३ प्र. २ पृ.	८७-८८ (नूपुराचें स्वगत)
” ” प्र. ४ पृ.	९३ (ईश्वराचें स्वगत)
अं. ४ प्र. ४ पृ.	११६ (ईश्वर-दामिनी संवाद)
अं. ५ प्र. १ पृ.	१२२ (सुदाम-नूपूर संवाद)
” ” प्र. ४ पृ.	१३७ (ईश्वराचें स्वगत)
एकूण पृष्ठसंख्या : सुमारें ७	

एकूण ६ अंक २९ प्रवेश व १७६ पृष्ठे असलेल्या या जंगी नाटकाच्या प्रवेश-योजनेचे आणि गंभीर व विनोदी, विष्कंभकवजा प्रवेशाच्या प्रमाणाचे स्वरूप एका दृष्टिक्षेपांत लक्षांत यावे या हेतूने हा तपशील बुद्धिपुरःसर दिलेला आहे.

अं. ६, प्र. ४ मध्ये जो मुख्य समरप्रसंग येतो त्याच्या पूर्वतयारीकरितां योजलेल्या आधीच्या छोट्या समरप्रसंगाची (Minor Crisis) निवड-मोठी चित्तवेधक आहे :

अं. १, प्र. ४ : भूपालाबद्दल राजाला साशंक करण्यांत वृंदावनाला लाभलेलें यश.

अं. २, प्र. ४ : युवराजाच्या महालांत संशयित स्थितीत भूपालाला वृंदावन राजाशेवरून पकडतो.

अं. ३, प्र. १ : वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याची मनीषा वृंदावन भूपालाला (सकारण) सांगतो.

अं. ४, प्र. ५ : (कल्पित) दीनाराचा खून वृंदावन वसुंधरेसमोर करतो.

अं. ५, प्र. २ : भूपालाची संमोहावस्था— वृंदावनानें टाकलेला पेंच— स्वतःचे प्राण कीं पत्नीचें पातिव्रत्य ?

अं. ६, प्र. ५ : वसुंधरेनें वृंदावनाच्या गळ्यांत हार घालण्यास संमति देणें.

अं. ६, प्र. ४ : वसुंधरा व वृंदावन यांचें वाग्युद्ध— वसुंधरेनें शेवटीं असहाय्यतेनें डोळे मिटून दैवाधीन होणें— वृंदावनानें ऐन वेळीं धीर खचून वसुंधरेचे पाय धरणें.

या सर्व घटनांचे स्वयंभू उत्कटत्व व औचित्य फारसें विवाद्य नाही; परंतु केवळ एवढ्या गुणांनींच नाट्यवस्तुरचना निर्दोष होऊं शकत नाही. ह्या महत्त्वाच्या घटना क्रिया-प्रतिक्रियांच्या उलट-सुलट ताणांत खेचून धरावयाच्या असतात. वृंदावनाला ज्यानें मुख्य विरोध करावयाचा तो भूपाल प्रथम-पासूनच निष्क्रिय करून ठेवलेला आहे व राजसत्ता एकाच संशयित घटनेनें आंधळी करून टाकलेली आहे. प्रवृत्तिमार्गांतली ही कर्ती संडळी कर्तव्य-निवृत्त करून निवृत्तिमार्गांत पडलेल्या ईश्वराला कार्यप्रवृत्त करण्याच्या कल्पनेंतील अप्रस्तुतपणाकडे व (अजबपणाच्या आवरणाखालीं जरी घटकाभर डोळेझांक

केली तरी) तिच्या निष्फळतेकडे दुर्लक्ष करणें अशक्य आहे. वृंदावनाच्या हृदय-पालटार्शी ईश्वराच्या उपद्रव्यापांचा अक्षरशः काडीचाहि संबंध नाही ! भूपाल, राजा व ईश्वर ह्यांना कथासूत्रार्शी विलग करून गडकऱ्यांनीं काय साधलें आहे ? वृंदावनाला त्याच्या दुष्कृत्यांत कोणाचा विरोधच न होणें या वस्तुस्थितीमुळें एका पाठोपाठ त्याच्या हातून होत असलेल्या अत्याचारांना— भूपालाला बंदींत टाकणें, पत्नीला लाथ मारून बंदिस्त करणें, मुलाच्या पोटांत कट्यार खुपसणें, वसुंधरेवर बलात्कार करण्याचा प्रयत्न करणें— एक प्रकारचा एकतर्फीपणा व विकृत भडकपणा आलेला आहे, आणि यामुळें तो व वसुंधरा यांत झडणारें वाग्युद्ध अत्यंत बुद्धिप्रधान, कल्पनारम्य व सूक्ष्म मानसिक आंदोलनांनीं युक्त असें असूनहि अस्थानीं वाढूं लागतें.

तात्पर्य, विषयसूत्र व कथासूत्र कच्च्या धाग्यांतून निर्माण केल्यामुळें, वृंदावनाच्या क्रियांना प्रतिक्रियांचा ताण न दिल्यामुळें व दुय्यम पात्राकरवीं निर्माण केलेल्या घटना मुख्य कथासूत्रार्शी संलग्न-संघटित करण्यांत यश न आल्यामुळें ' पुण्यप्रभाव ' नाटकानें संविधानक कमालीचें टिसूळ व ढिलें झालेलें आहे.

संविधानक-रचनेच्या या ढिलाईत दैववाद व मानवी कर्तृत्व यांच्या गळतीनें आणखीनच भर घातलेली आहे. वृंदावनानें आपल्या (बुद्धि-सामर्थ्यानें) वसुंधरा व भूपाल यांना एक दैववाद व मानवी कर्तृत्व चमत्कारिक स्थितींत आणून आपल्यासमोर यांची गळत उभें करणें ही घटना मूलतः चित्तवेधकच आहे. परंतु या परिस्थितींत सांपडल्यानंतर मात्र सर्व व्यक्तिरेखा कळसूत्री बाहुल्यांप्रमाणें वृंदावनापुढें निर्जीव, निष्क्रिय होऊन उभ्या टाकलेल्या दिसूं लागतात. अशा या निष्क्रिय व्यक्तींच्या मार्गे देवाला सक्तीनें उभें करून ' पूर्वसंचित ' पुण्यप्रभावाची ' ईश्वरी लीला ' दाखविण्याचा खेळ करणें हें भाविक मनाला तरी पसंत पडण्यासारखें आहे काय ? भोंवतालच्या परिस्थितीविरुद्ध मानवाचा चाललेला झगडा व त्यांत त्याला लाभणारें यशापयश रंगवितांना नाटककारानें त्या परिस्थितीआड दडलेल्या शक्तीची वा मानवाची—कोणाचीच तरफदारी करण्याची गरज

नाही. त्यांच्या सामन्यांतील निवडक, चित्तवेधक, अटीतटीच्या घटनांचें उत्कट, रेखीव परंतु यथार्थ दर्शन घडविणें एवढेंच त्यांचें कार्य. परंतु, हा संयम गडकऱ्यांना राहिलेला नाही. 'प्रेमसंन्यासानें आणलेल्या संस्कृतिविध्वंसनाच्या आरोपाला नाशावीत' करण्याच्या हेतूनें म्हणा किंवा 'सनातनी वृत्तीच्या जुन्या माणसांना' खूष करण्याकरितां म्हणून म्हणा, गडकऱ्यांनीं 'पुण्यप्रभावां' त ईश्वरी सामर्थ्याचा इतका अवाजवी उदोउदो केला आहे कीं, तो पाहून स्वतः ईश्वर देखील नाराज व्हावा ! एकटी बिचारी वसुंधरा निदान आपल्या तोंडाच्या पट्ट्यानें का होईना परंतु शेवटपर्यंत वृंदावनाशीं झगडतांना दिसते. तिच्या प्रभावी भाषणामुळे अंतरीं वृंदावन इतका खचलेला आहे कीं, 'तोंड फिरविणें', 'अश्रू पुसणें', 'दृष्टि चुकवणें', 'दिवा विझवणें' यांसारख्या सूचक बाह्य हालचालीहि अजाणतेपणानें करतांना तो दिसूं लागतो. परंतु यामुळे मानवी सामर्थ्याचा थोरपणा सिद्ध होऊन प्रभूचें पारडें हलकें होईल या भीतीनेंच कीं काय, गडकऱ्यांनीं लेखणीच्या एका फटकाऱ्यानें वसुंधरेची स्वभावरेखा पार बदलून टाकिली आहे. वृंदावनाला शेवटच्या क्षणापर्यंत अत्यंत यशस्वीपणानें विरोध करणाऱ्या— वृंदावनाचा धीर खचला आहे याची निश्चित खात्री पटलेल्या— प्रत्यक्ष मुलाचा खून डोळ्यानें पाहण्याचें अद्भुत मनोधैर्य दाखविणाऱ्या— स्वतःला 'वृंदावनाचा उद्धार करणारी देवता' (पृ. १६०) मानण्याइतपत आत्मविश्वास असणाऱ्या वसुंधरेच्या तोंडीं ऐनप्रसंगीं घातलेलें पुढील वाक्य पहा :

वसुंधरा : दीनाराचा बळी घेणाऱ्या परमेश्वरा, आतां तुझी लाज तुलाच. (डोळे झांकून घेते...) [अं. ६, प्र० ४, पृ० १७१]

या वाक्यामुळे व नंतरच्या कृतीमुळे मानवी सामर्थ्यांतील कमकुवतपणा दाखविण्याच्या अट्टहासापार्यां परमेश्वरावरची तिची निष्ठाहि गडकऱ्यांनीं अजाणतेपणानें वादग्रस्त करून ठेवली आहे ! दैववाद व मानवी कर्तृत्व यांच्या गळतीचा 'पुण्यप्रभाव' नाटकांतला हा परमोच्च बिंदु आहे ! या एका छोट्या वाक्यामुळे गडकऱ्यांच्या भाषेतच बोलावयाचें तर वृंदावन व वसुंधरा यांमध्ये झडलेलीं आर्षांचीं सर्व भाषणें 'नाट्य-वस्तूच्या कसोटीनें विचार करणाऱ्या' समंजस प्रेक्षकांच्या 'मनाला एखादी जोरकस शब्दांची घोडदौड झाल्याचा भास मात्र' करणारीं झालीं आहेत !

पताकास्थानक, प्रतीकात्मक घटना, भविष्यसूचक वाक्ये हीं संविधानकांत उत्कंठा निर्माण करण्याचीं रूढ साधनें गडकन्यांनीं **उत्कंठा निर्माण करणारीं साधनें** 'पुण्यप्रभावा'मध्ये कोठें व कोणत्या प्रकारें वापरलीं आहेत. हेंहि प्रस्तुत रचनाविषयक चर्चेच्या ओघांत पाहणें इष्ट आहे.

अं. २, प्र. २, पृ. ७५ वर भूपालाच्या तोंडीं घातलेलें— 'कोण वृंदावन ! वा ! वेळेवर आलास ! वसुंधरे, या उल्कापातांतूनच हा माझा प्राण घेण्यासाठीं खालीं आला आहे असें सांगितलें तर तेंसुद्धां तुला खरें वाटेल !'— हें वाक्य पताकास्थानक म्हणूनच योजलेलें दिसतें. कारण या वाक्यांतील द्वयर्थी शब्दयोजनेनें भावी अनर्थाची सूचना देण्याचें कार्य भूपालाकडून अजाणतेपणानें झालेलें आहे.

पताकास्थानकाच्या योजनेंतील ही मार्मिकता व कलात्मकता प्रतीकात्मक घटनांच्या योजनेंत मात्र साधलेली दिसून येत नाहीं. तारा निखळून पडणें (पृ. ७०), पिंगळा ओरडणें (पृ. ७३) हे प्रतीकात्मक संकेत अत्यंत कृत्रिम व प्राथमिक अवस्थेंतले आहेत. 'प्रेमसंन्यासां'त कमलाकरानें देव नदींत झुगारून देणें (पृ. ४१) ही ढोबळ-रोखठोक-प्रतीकात्मक घटनादेखील 'पुण्यप्रभावां'तल्या या जुनाट व कलाहीन प्रतीकात्मक घटनांपेक्षां बरी वाटते. यापुढील नाटकांत मात्र गडकन्यांनीं प्रतीकात्मक घटनांचा फारच मार्मिक, कलात्मक व सूचक पद्धतीनें उपयोग केलेला दिसतो. उदा. कुमुदनें कुंकू विस्कटलें म्हणून तक्रार करणें (भावबंधन-पृ. ९२) तळिरामानें बायकोच्या गळ्यांतलें मंगळसूत्र तोडणें (एकच प्याला-पृ. २९).

भविष्यसूचक असें एखादें तरी मार्मिक वाक्य पहिल्याच प्रवेशांत योजण्याची पद्धति गडकन्यांनीं आपल्या बहुतेक सर्व नाटकांतून योजलेली आहे. उदा. कमलाकर : (स्वगत) ...हा जयंत या गोपींनीं भरलेल्या गोकुळांत कृष्णाचे खेळ करणार आणि ...थकलेल्या नारदाप्रमाणें मला कलागतीवर भिस्त ठेवावी लागणार ; (प्रेमसंन्यास-पृ. ५); धुंडिराज : (घनश्यामला) ...आतां चेहेरेपट्टी ठेवा हीच, अन् नुसता अंगरखाच या बदलून; प्रकरण आलेंच अंगाशीं ! (भावबंधन-पृ. ३);

मुधाकरः (सिंधूला) . . . प्रभूची कृपा एकदां फिरली म्हणजे तुझ्या डोळ्यांदेखत, इयल्या इथं, तुझे आटोकाट प्रयत्न चालूं असतां, महासागर नको, तलावसुद्धां नको—तो अतर्क्य सामर्थ्यवान् प्रभु मला एखाद्या लहानशा पेल्यांतसुद्धां बुडवून टाकील ! (एकच प्याला—पृ. १३). ' पुण्यप्रभावा ' च्या पहिल्या प्रवेशांत या प्रकारचे मार्मिक व उत्कट असें एकहि वाक्य नसावें हें वैगुण्य मोठें चमत्कारिक वाटतें.

कंकण, किंकिणी व नूपुर आणि सुदाम व दामिनी या पांच व्यक्तींच्या साहाय्यानें ' पुण्यप्रभावा ' मध्यें दोन उपकथानकें गडकऱ्यांनीं गुंफलेलीं आहेत. या उपकथानकांतील व्यक्तींचा मुख्य कथानकांतील व्यक्तींशीं दूरान्वयानें संबंध जोडतांनाहि मनाला संकोच वाटतो. वृंदावनाचा साथीदार कंकण हा दुष्टपणांत समानधर्मी आहे; वृंदावनाच्या दुष्टपणाला—कठोरपणाला—एका संबंधी व्यक्तीनें केलेल्या, पूर्वींच्या अपमानाच्या कारणाचा संदर्भकारक दूरचा धागा तरी आहे, परंतु कंकणाचा दुष्टपणा, कठोरपणा अकारण—असंबद्ध आहे; मुख्य कथासूत्राशीं त्याला निगडित करण्यांत गडकऱ्यांना यश आलेलें नाहीं. प्रारंभी वृंदावनाच्या कटांत त्याचा उपयोग होणार अशी आशा वाढूं लागते; परंतु पुढें त्याचा कांहींच उपयोग होत नाहीं. किंकिणीचें अनुकरणाचें वेड कथासूत्राशीं शेवटपर्यंत असंबद्धच राहतें; या वेडापारीं दामिनीला भेटून कालिंदीची सुटका करण्याकरितां तिचा पुढें एके ठिकाणीं उपयोग करून मुख्य कथासूत्राशीं तिला सांधून घेण्याचा केला गेलेला प्रयत्न त्याची निष्फळता लक्षांत घेतां अनावश्यक ठरणाराच आहे. छिद्रान्वेषी वृत्तीच्या नूपुराचे उद्योग वरवर पाहतां खूप गुंतागुंत निर्माण करणारे भासतात; परंतु, त्यायोगें मुख्य कथासूत्रांत पीळ भरण्याचें काम अजिबात होत नाहीं. (ही वस्तुस्थिति उपेक्षणीय नाहीं.) सुदामाचा संशयी स्वभाव व दामिनीचें दागिन्यांचें वेड यापारीं निर्माण होण्याच्या गुंतागुंतीच्या घटना मुख्य कथासूत्रापासून शेवटपर्यंत अलित्तच राहतात !

तात्पर्य, समान, पूरक वा विरोधी स्वभावधर्मानें मुख्य कथासूत्राशीं संलग्न होऊन त्याला उत्तेजक अशी पार्श्वभूमि निर्माण करणें हा उपकथानकांच्या योजनेंतील मुख्य संकेत. ह्या दृष्टीनें विचार करतां, ' पुण्यप्रभावा ' तील दोन्ही उपकथानकें अत्यंत अप्रस्तुत व अयशस्वी वाटतात. त्यांच्यायोगें निर्माण

होणान्या विनोदाची गोडी आजच्या घटकेलाहि अवीट अशीच राहिलेली आहे. ही गोष्ट लक्षांत घेऊनहि त्यांच्या योजनेतील औचित्याभावाची उपेक्षा करतां येण्यासारखी नाही.

“स्वयंवर” नाटक रंगभूमीवर आल्यावर त्याचा लोकांत बराच बोलबाला झाला. त्या वेळीं किलोस्कर नाटक मंडळीतील एकानें गडकन्यांना स्वयंवर नाटकाबद्दल मत विचारलें. तेव्हां गडकन्यांनीं शांतपणें उत्तर दिलें : “माझं पुण्यप्रभाव नाटक पदं काढून महाराष्ट्र मंडळी करीतच आहे. आतां तसंच स्वयंवरांतील पद काढून तैही नाटक बसवून त्याचा एक प्रयोग करावा आणि मग काय निर्णय लावायाचा तो तुम्हींच लावा ! (गडकन्यांचा वाग्विलास, पृ. ३०) याच चालीवर गडकन्यांनाहि एक मार्मिक प्रश्न विचारणें अप्रस्तुत होणार नाही : ‘स्वयंवरां’तील पदांप्रमाणेंच ‘पुण्यप्रभावां’-तील पदांऐवर्जी विनोदी प्रवेश गाळून एक प्रयोग केला, तर त्याचा निर्णय काय लागेल ?



३. स्वभावदर्शन

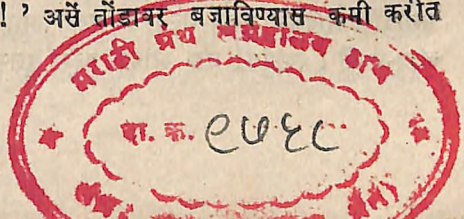
स्वतंत्र व्यक्तिरेखा म्हणून 'पुण्यप्रभावां'तील व्यक्तिरेखांचे स्वभाव-विशेष प्रेक्षणीय आहेत. भूपालाच्या मनाचा अध्यात्माकडे असलेला कल, वृंदावनाच्या मनातलें आंतर्द्वंद्व, कालिंदीची डोळस पतिनिष्ठा, वसुंधरेचा बौद्धिक युक्तिवाद व गौण पात्रांचे तन्हेवाईक स्वभावविशेष (Idiosyncracies) हे सर्व अत्यंत चित्तवेधक आहेत. परंतु, कथासूत्राच्या धाग्यादोऱ्यांत कार्यकारणभावाच्या सूत्रानें ह्या सर्व स्वभावरेखा व त्यांचीं वैशिष्ट्यें गुंफण्यांत कितपत यश लाभलें आहे हें पारखूनच नाट्यांतील त्यांच्या अस्तित्वाचें औचित्य व मूल्यमापन ठरवणें इष्ट आहे. याकरितां 'पुण्यप्रभावां'तील प्रत्येक व्यक्तिरेखेचा स्वतंत्रपणें विचार करणेंच अधिक सोयीचें होणार आहे.

भूपाल :

भूपालाचे सर्व गुण 'अलौकिक'—लोकोत्तर स्वरूपाचे आहेत. जन्मतःच भूपाल 'भाग्यशाली' आहे. अरुंधतीचे अधिपति मृत्युंजयमहाराज यांचा तो सर्वांत निकटचा आप्त आहे. मृत्युंजय-अलौकिक लोकोत्तर गुण महाराजांना पुत्र नसल्यामुळें अरुंधतीच्या राज्याचा वारसा भूपाल व दुसरा एक राजेसाहेबांचा आप्त इंद्रनाथ या दोघांच्या घरीं विभागून जाणार होता; परंतु, पुढें महाराजांना वृद्धपणीं पुत्ररत्न प्राप्त झाल्यानें ती आशा नष्ट झाली. परंतु, त्याबद्दल भूपालाला कधीं यत्किंचितहि विषाद वाटला नाही. वारसा मिळण्याचा संभव नष्ट झाला तरी, त्याची राजनिष्ठा ढळली तर नाहीच, पण उलट तो वाढत्या उत्साहानें व पुत्रप्रेमानें युवराजाचें संगोपन करूं लागला. त्याचें हें 'अलौकिक औदार्य' पाहून राणीसाहेबांच्या पश्चात् तर महाराजांनीं बालयुवराजांचें संगोपन करण्याची कामगिरी केवळ त्यांच्यावर मोठ्या विश्वासानें टाकिली व त्यानेंही ती अत्यंत योग्य रीतीनें पार पाडली. युवराजांवर आलेल्या कित्येक संकटांतून त्यांना त्यानें स्वतःच्या प्राणाची पर्वा न करतां वाचविलें होतें. वनशंकराच्या शिकारींत, चवताळलेल्या

वाधिणीने युवराजांवर अचानक झडप घातली असतांना जिवावर उदार होऊत तो एकदम पुढें झाला व मृत्यूच्या जवळ्यांतून त्यानें त्यांना सोडविलें. वीरावतीच्या रणकंदनांत लढण्याची पहिली हौस पुरविण्यासाठीं आलेल्या युवराजांच्या रोखानें जेव्हां इंद्रनाथाच्या सैनिकांनीं चाल केली, तेव्हां युवराजांना पाठीशीं घालून भूपालानें आपल्या देहाच्या चिंधड्या करून घेतल्या होत्या. (अं. २, प्र. ४). या व यांसारख्या अनेक कृत्यांमुळे मृत्युंजयमहाराजांची त्यांच्यावर फारच मोठी मर्जी होती. दरबारांत त्यांनीं भूपालाला ' मुख्य सचिव ' म्हणून नेमलें होतें. शिवाय त्यांनीं सर्व मांडलिकां-वर अधिकार चालवणारी ' मंडलेश्वर ' ही पदवी गौरवार्थ त्याला बहाल केली होती. महाराजांच्या मते भूपाल म्हणजे एक ' लोकोत्तर पुरुष ' होता; भूपालाच्या तोंडावरहि ते ही गोष्ट मोकळेपणानें सांगत व नंतर त्याचे पुढील-प्रमाणें स्पष्टीकरण करत : " कोणत्याहि गोष्टीचा तुम्ही वृद्धाच्या नीरस शोक्तपणानें विचार करितां, तरुणाच्या उसळत्या रक्तानें ती घडवून आणितां आणि बालकाच्या चंचल वृत्तीनें तिच्या फलद्रूप धन्यवादाबद्दल बेफिकीर होतां ! " (अं. १, प्र. ४).

भूपालाच्या ठिकाणीं अलौकिक स्त्री-दाक्षिण्य होतें. शक्तिसेन नांवाच्या एका बलाढ्य सरदाराच्या दिवाणखान्यांत तो एकदां सहज बोलत बसलेला असतांना एक फाटक्या कपड्यांची भिकारीण **अलौकिक स्त्री-दाक्षिण्य** तेथें आली. पुरुष माणसें दिसतांच स्त्रीमुलमलज्जेनें छातीवरचा फाटका पदर नीट सावरण्यासाठीं तिनें ओढला तोंच दुसऱ्या फाटक्या भागामुळे तिची गरीब लाज बाहेर पडली आणि हें पाहून शक्तिसेन उपहासानें हंसले ! स्त्रीजातीच्या त्या एवढ्याशा उमर्दामुळे एकदम खवळून जाऊन भूपालानें शक्तिसेना-सारख्या बलाढ्य सरदाराचा तिथल्या तिथें शिरच्छेद केला. (अं. ५, प्र. ५) स्त्री-दाक्षिण्याप्रमाणेंच त्याचा स्वाभिमानहि असामान्य आहे. त्याच्यावर दगलबाजीचा आरोप करणाऱ्या प्रत्यक्ष मृत्युंजयमहाराजांनाहि तो सर्वा-समक्ष ' हे शब्द पुन्हा उच्चारशील तर राजा, तुझ्या जिभेचेमुद्दां, तुकडे झाल्यावांचून राहायचे नाहीत ! ' असें तोंडावर बजाविण्यास कमी करीत नाहीं. (अं. २, प्र. ४)



परंतु दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीपासून भूपालाचा हा सर्व लोकोत्तर पराक्रम व अलौकिक स्वाभिमान ' ऐतिहासिक ' होऊन बसतो ! त्याच्यावर दगलबाजीचा आरोप आणणाऱ्या त्या ' अकल्पित वैतागलेली मनोवृत्ति प्रकारानें ' त्याचें ' मस्तक इतकें सुन्न होऊन गेलें आहे की, कोणत्या शब्दांनीं सत्य ' राजापुढें ' मांडावें हेंच सुचत नाही ' त्याला ! त्याला मुख्यतः दुःख होतें तें बदलौकिकाचें. ' आजच्या माझ्या बदलौकिकामुळें मला कोणी विश्वासानें जवळ करणार नाही आणि कृतसेवेचे हे धिडवडे झालेले पाहून मलाहि पुढें कोणाजवळ सेवा करावीशी वाटणार नाही ! ' (अं. २, प्र. ४). मित्रानें केलेल्या कृतघ्नतेमुळें वैतागलेल्या त्याच्या मनाला सूड घेण्याचाहि हुरूप रांहिलेला नाही. उलट, तो परमेश्वराला प्रार्थितो, " परमेश्वरा, माझ्यावरचा नसता कलंक दूर करण्याची मनःस्फूर्ति होईपर्यंत या वृंदावनाला दीर्घायुष्य द्या—आणि ' करा करुणामया क्षमा ! ' (अं. २, प्र. ४). कांहीं ' क्षणिक विकारां 'च्या आहारीं जाऊन वृंदावनानें कृतघ्नतेचें तें कृत्य केलेलें असावें असें त्याचें मन घेतें. तळघरांतल्या कैदखान्यांतहि आधिभौतिकापेवजीं आध्यात्मिक विचारांतच त्याचें मन मुख्यतः गुरफटलेलें दिसतें : " या तळघराच्या कैदखान्यांत शरीराला, त्यांत मर्यादिलेल्या जीवात्म्याप्रमाणेंच कोंडल्यासारखें वाटत आहे ... टीचभर जागेंत कोंबलेला भूपाल काय आणि अनंत अंतराळांत खिळलेली तारका काय, पूर्वसंचितानें दोषांनाहि सारखेंच जखडून ठेविलेलें आहे. " (अं. ३, प्र. १ पृ. ८३). वृंदावनाला त्याच्या या ' तत्त्वज्ञानी हृदयाची ' पूर्ण जाणीव आहे हें त्याच्या पुढील उद्गारांवरून स्पष्ट होतें : " आजच ही गोष्ट याला (भूपालाला) कळली म्हणजेच पहिल्या धक्क्यानें उसळलेलें रक्त विचारानें थंडावून याचें तत्त्वज्ञानी हृदय प्राणाचें मोल ठरविण्याच्या नादाला लागेल ! " (पृ. ८४); एवढेंच नव्हे तर वृंदावनाचा अंदाज अगदीं सोळा आणि बरोबर ठरतो. कारण, वसुंधरेंला भ्रष्ट करण्याचा आपला हेतु वृंदावनानें भूपालाला सांगतांच भूपालाची त्या बाबतची प्रतिक्रिया पुढील वाक्यांवाटें व्यक्त होते : " वृंदावन, माझ्या मनोवृत्ति मारिहून मरून गेल्या ! पत्नी आणि मित्र हींच संसारांतील मुख्य जीव-बंधनें ! त्यापैकी एक आपण तुटून दुसऱ्याला तोडीत आहे ! वृंदावन,

माझ्यावर एक अनुग्रह कर..... या वेळीं माझा प्राण घेशील तर तुझे उपकार आमरण विसरणार नाही. ” (अं. ३, प्र. १, पृ. ८६). ‘पत्नीचें पातिव्रत्य कीं स्वतःचे प्राण?’ असा प्रश्न वृंदावनानें त्याच्यापुढें उभा करतांच ‘विचार आणि विकार यांतून कोणाला प्रधानपदावर बसवूं?’ (अं. ५, प्र. २, पृ. १२३) असा प्रश्न त्याच्या मनापुढें उभा राहतो. परंतु नंतर वसुंधरेचें अलौकिक धैर्य पाहतांच ‘संसारधर्माच्या कर्तव्यासाठीं’ आवश्यक असलेला ‘पुरुषार्थ’ त्याच्या ठिकाणीं परत जागृत होतो! त्याला पटतें कीं ‘शुष्क बुद्धिवादानें जग चालणार नाही! भावनांच्या रसरंगांत बुद्धीचें तेज मिसळलें तरच हृदयाचें समाधान होतें!’ (अं. ५, प्र. ५, पृ. १४३) आणि मग तो लगेच आपल्या ‘क्षुद्र जीवाचा लोभ’ सोडतो व वसुंधरेच्या पातिव्रत्यासाठीं प्राण अर्पण करण्यास तयार होतो.

परंतु नाट्यांतर्गत क्रियेच्या दृष्टीनें विचार करतां भूपालाच्या स्वभाव-रचनेंतला हा सर्व लोकोत्तर तपशील— राजनिष्ठा, स्वाभिमान, पराक्रम, स्त्रीदाक्षिण्य, त्याग, क्षमावृत्ति— त्याच्या क्रियाशून्यतेमुळें **क्रियाशून्यता** निष्प्रभ झालेला आहे. त्याच्या ह्या निष्क्रियतेत कांहीं सुसंगत असा कार्यकारणभावहि आढळत नाही. सरहद्दी-चरील मोहिमेवर जाण्याबद्दलची राजाज्ञा नाकारतांना तो म्हणतो, “सध्यां मोहिमेवर जाण्याची माझ्या मनाची तयारी नाही!.....माझी मनोवृत्ति अशा प्रकारची होण्याचें कांहीं कारण आहे असें नाही! तितका उत्साह वाटत नाही एवढेंच! (अं. १, प्र. ४, पृ. ५०).” आध्यात्मिक विचार-सरणीच्या बुरख्याखालीं त्याची ही निष्क्रियता लपविण्याचा गडकऱ्यांनीं केलेला प्रयत्नहि फारसा पटण्यासारखा नाही. कारण त्याच्या पूर्वचरित्रांत अध्यात्ममार्गाकडे त्याचा कल असल्याचा पुसटता संदर्भहि कोठें आढळत नाही. शिवाय, ऐन मोक्याच्या प्रसंगीं—म्हणजे प्राण कीं पत्नी असा प्रश्न जेव्हां त्याच्यापुढें उभा राहतो तेव्हां—त्याच्या मनांत निर्माण झालेला संभ्रम पाहिला म्हणजे त्याच्या आध्यात्मिक विचारसरणींतला पोकळपणा व त्या-आड दडलेला ‘शुष्क बुद्धिवाद’ स्पष्टपणें ध्यानांत येतो. वसुंधरेच्या अलौकिक मनोधैर्यामुळें तो ह्या संमोहावस्थेंतून मुक्त होतो—त्याला आपल्या ऐहिक कर्तव्याची—पुरुषार्थाची जाणीव होते, असा विरोधाभास ह्या घटने-

द्वारा गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेला आहे. परंतु ह्यापार्यां भूपालाच्या स्वभाव-रचनेतला सर्व लोकोत्तर तपशील निरर्थक झाला आहे. ह्या विसंगतीची त्यांना जाणीव नाही. ह्या स्वरूपाच्या विसंगतीमुळे भूपालाच्या गडकरीवर्णित लोकोत्तर मनोधर्मात व लौकिक क्रियेत कलाविघातक विस्कळितपणा आलेला आहे. राजपुत्राकरितां देहाच्या चिंधड्या करून घेणारा राजनिष्ठ भूपाल 'कांहीं विशेष कारण' न देतां एक महत्त्वाची राजाशा नाकारतो; एका यःकश्चित् भिकारणीच्या अपमानाकरितां एका बलाढ्य सरदाराला भर-दरबारांत ठार करणारा स्त्री-कैवारी भूपाल स्व-पत्नीला भ्रष्ट करणाऱ्या एका 'तैनाती' सरदाराला स्वतःचाच 'प्राण घेण्याचा अनुग्रह' करण्याबद्दल विनवितो; उच्च आध्यात्मिक पातळीवर पोचलेला तत्त्ववेत्ता भूपाल 'स्वतःचे प्राण कीं पत्नीचें पातिव्रत्य?' असा प्रश्न निर्माण होतांच भ्रान्तचित्त होतो ! ह्या स्वरूपाच्या विसंगतीमुळे भूपाल हा विकृत विरोधाभासाचा एक मूर्तिमंत पुतळा मात्र बनलेला आहे. विरोधाभासाच्या वेडापार्यां त्याच्यावर गडकऱ्यांनीं ही जी विसंगत निष्क्रियता लादलेली आहे, त्यामुळे नाट्यान्तर्गत क्रियेच्या संघर्षातील एक हुकमी बालेकिल्ला व्यर्थ टासकून पडलेला आहे. भूपालाच्या ह्या निष्क्रियतेमुळे वृंदावनाच्या सर्व पराक्रमाला एक प्रकारच्या एकांगी व विजोड कुस्तीचें अवसान आलेलें आहे. कारण, पहिल्या सलामींतच ह्या पट्टीच्या पहिलवानाला त्यानें खालीं धरून आणल्यावर हा जो माती धरून राहतो तो जवळ जवळ अखेरपर्यंत ! त्याला परत लढतीला उभा करण्या-करितां वृंदावन त्याची चड्डी खेचतो, घिस्सा मारतो, नाकपट्टी चढवतो, खोडा भरतो— एक ना दोन अनेक तोडी काढतो; परंतु सारें व्यर्थ ! भूपालाच्या ह्या स्वरूपाच्या पडेलपणामुळे वृंदावनाच्या लढाऊ डावपेंचांत अटीतटीचें अवसान येऊंच शकत नाही.

'प्रेमज्ञोधन' मधील नंदन व 'सत्त्वपरीक्षे' तील हरिश्चंद्र ह्यांना दृष्टीपुढें ठेवून भूपालाची व्यक्तिरेखा गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेली दिसते. परंतु येथेहि पुन्हां त्यांची दृष्टि मूळ व्यक्तिरेखांतील आंगिक सामर्थ्याऐवजीं नाटकी अवसानाचें अनुकरण करण्याच्या मोहाला बळी पडलेली आहे. नंदनाहून वृंदावन अधिक पराक्रमी करण्याच्या नादांत वृंदावनाकडून प्रत्यक्ष एखादा पराक्रम करून घेण्याऐवजीं त्याच्या जुन्या पराक्रमाचा इतिहास तेवढा ते

उभा करतात ! नंदन कंदनार्शी प्रत्यक्ष लढतांना दिसतो. (अं. २, प्र. ३) तर भूपाल राजाला ' जिभेचे तुकडे करीन ' असा शाब्दिक दम भरण्यापलीकडे कोणताच पराक्रम करतांना दिसत नाही. नंदनाला कंदनाच्या मार्गातून दूर करण्याकरितां कोल्हटकरांनी त्याला चक्र गुंगीचें औषधच दिलें आहे. (अं. ३, प्र. १) तर गडकऱ्यांनी वृंदावनाला निष्क्रिय करण्याकरितां आध्यात्मिक विचारांचा कैफ त्याच्या नजरेवर निर्माण केला आहे ! ' सत्त्वपरीक्षे 'तील हरिश्चंद्रानें विश्वामित्राच्या तपश्चर्येला ' चंचल ' (अं. १, प्र. ३) म्हटल्यानें मुख्यत्वे त्या दोघांत संघर्ष निर्माण झाला आहे. आणि ह्या संघर्षांत हरिश्चंद्र प्राप्त परिस्थितीशीं, दुर्दैवाशीं सतत झगडतांना दिसतो. याउलट गडकऱ्यांचा भूपाल कोणताहि अपराध हातून घडलेला नसतांना वृंदावनाच्या क्रोधाला बळी पडतो व शेवटपर्यंत कोठल्याहि प्रकारचा प्रतिकार न करतां केवळ दुर्दैवाला बोल लावीत खस्थ बसून राहतो !

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत,

वसुंधरा :

अनुक्रम वि:

क्रमांक नों: दि:

असामान्य, अलौकिक गुणांत भूपालाची पत्नी वसुंधरा ही भूपालाहून फारच सरस आहे. हा तिचा अलौकिकपणा पिढीजात असावा. कारण, तिच्या पित्यानें ' एकदां एका अनाथ पतिव्रतेच्या लज्जारक्षणासाठीं पन्नास आडदांड बेशरमांच्या हत्यारबंद टोळींत एकट्यानें उडी टाकून कपाळावर जखम करून घेतली ! पुढें वीरसभेंत बसतांना त्या जखमेचा वण झांकला जाऊं नये म्हणून मंदिलाचा मोत्यांचा शिरपेंच ते नेहमीं काढून टाकीत. ' अशा त्या वीरपुष्पाची ही ' वीरकन्या ' आहे. (अं. ५, प्र. ५, पृ. १४१). या उज्ज्वल पूर्वपरंपरेच्या जोडीला ' दिव्य, पवित्र सौंदर्य, पुरुषांनासुद्धां अलंकृत करणारी विद्याप्राप्ति, पंडितांनाहि लाजविणारी प्रगल्भ बुद्धि, कसलेल्या सेनापतीनेंहि सादर आशेनें पहाण्याजोगें मनोवैर्य ' (अं. १, प्र. १, पृ. ११) वगैरे गुणांचाहि तिला लाभ झालेला आहे. तिची प्रगल्भ बुद्धि व विद्याप्राप्ति ह्यांची कल्पना अं. २, प्र. २ मधील पांडित्यपूर्ण वादविवादांत दिसून येते. तिचें अलौकिक

मनोधैर्य पुत्र-वधप्रसंगी दिसून येतें. “तुमच्या कपटी कट्यारीला माझ्या दीनाराला मारण्याची लाज वाटत असेल तर मला सांगा-भूपालांची ही वीर-पत्नी, आपल्या हातानें दीनाराचा नाश करील!” (अं. ४, प्र. ५, पृ. ११९). कट्या शत्रूकडे अध्यात्माच्या उदार व व्यापक दृष्टीने पाहण्यांत तर तिनें पतीहून कांकणभर अधिकच अलौकिक औदार्य दाखविलेलें दिसतें. ‘देवा, वृंदावनांना क्षमा कर.’ (अं. ४, प्र. ५). तिचा कर्तव्यकठोरपणा अपूर्व आहे; विचार-विकारांच्या भोंवऱ्यांत सांपडलेल्या भूपालालाहि तो मार्गदर्शक ठरलेला आहे. ह्या कर्तव्यकठोरपणांतील तात्त्विक भूमिकेचें स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणें :- “हा क्रूरपणा दीनाराच्या आईचा नाही, पण भूपालांच्या पतिव्रतेचा आहे! हा कर्तव्याचा पवित्र क्रूरपणा आहे! संसारधर्माच्या कर्तव्यासाठी-अवश्यकर्मासाठी प्रियतम सुखाचा हा संन्यास आहे!” (अं. ५, प्र. ५, पृ. १४१-४२).

वसुंधरेच्या स्वभावदर्शनांतील-शौर्य, सौंदर्य, बुद्धिमत्ता, मनोधैर्य, औदार्य, पातिव्रत्य, कर्तव्यकठोरपणा इत्यादि-ह्या अलौकिक-दैवी गुणांच्या झगझगाटांत अधूनमधून वात्सल्य, दौर्बल्य, चातुर्य वगैरेसारखे कांहीं स्त्री-सुलभ गुणधर्महि लुकलुकतांना क्वचित् दिसतात. उदाहरणार्थ, वसुंधरेच्या तोंडची नाटकाच्या अगदी प्रारंभीचीच वाक्ये तिच्या स्वभावांतलें उत्कट वात्सल्यप्रेम व अति प्रेमापायी मनांत निर्माण होणारा स्त्री-सुलभ भिन्नपणा दर्शविणारी आहेत. ‘दामिनी, दीनाराला घेऊन येतांना त्यां पायऱ्यांवरून अशी घाईनें उतरत जाऊं नकोस म्हणून तुला एक हजारदां सांगितलें असेल, पण तुला कांहीं राहवत नाही.आणखी ती पहा, सरकविलीस त्याची झूल एकीकडे. कातरवेळेला एखाद्याची नजर गेली तर माझ्या सोनुल्याला तेव्हांच दृष्ट लागायची!’ (अं. १, प्र. १, पृ. २).

शकुन-अपशकुन, वेळ-अवेळ यांबाबत स्त्री-स्वभावांतील रूढ संकेतांचें तिच्या मनांतील अस्तित्व गडकऱ्यांनीं एकाच ठिकाणीं का होईना पण स्पष्टपणें दाखविलें आहे. संसार, सुख-दुःख, जन्म-मृत्यु, आत्मा-परमात्मा यांविषयी पतीच्या प्रौढ व प्रगल्भ अशा तात्त्विक कल्पनांना ती अगदी अत्यंत उच्च, उदात्त व शुद्ध बुद्धिवादी

पद्धतीने बराच काळ सुसंवादी साथ करीत असते. परंतु भूपालाने त्याच्या स्वतःच्या दृष्टीने वाटत असलेल्या 'मोहक मरणा'बाबत इच्छा करावयास व एक पिंगळा ओरडावयास एकच गांठ पडल्याबरोबर एकदम तिचे तें सारें आधीचें 'पांडित्य मावळतें' व तिचा स्त्री-स्वभाव पुढील अकृत्रिम शब्दांवाटे व्यक्त केला जातो : "इडापिडा टळो आणि अमंगळ पळो ! मघांपासून घाबरल्यासारखें होऊन माझ्या तोंडावर कृष्णनाम घोंटाळत होतें; या पलीकडच्या झाडावर पिंगळ्यांची नेहमी किलबिल चाललेली असते ! आपण आतां असें कांहीं वेडेवांकडे बोलूं नये. माणसानें आपलें कसें शुभ बोलत असावें ! वेळेवेळेचा गुण वेगळाच असतो हो !...काळ-वेळेचे आणि शकुनाचे पडताळे थोडे का पडतात ?" (अं. २, प्र. २) दीनाराच्या प्रत्यक्ष वधप्रसंगी बाह्यतः ती कितीहि मनोधैर्य दाखवीत असली तरी अंतरी ती किती खचलेली आहे तें तिच्या एकाच वाक्याधारे उमगते. "कालपासून मी पुनः दीनाराकडे पाहिलेंसुद्धां नाही !" (अं. ४, प्र. ५)

तिच्या अंगच्या चातुर्याचाहि प्रत्यय एका ठिकाणी स्पष्टपणें येतो. "वृंदावन, माझ्या पतीचे प्राण घेऊं नका ! तुम्ही सांगाल त्या वेळीं तुमची भेट घेण्याला मी तयार आहे !" ह्या वाक्याद्वारे भूपाल व वृंदावन या दोघांनाहि ती जो आश्चर्याचा धक्का देऊं शकते तो मुख्यत्वे या चातुर्यामुळेच. तळघरांतल्या पाहिल्या भेटांतच ती चातुर्याने हेरते की, वृंदावन आपल्या नजरेला नजर न देण्याइतपत आंतून खचलेला आहे—'आज चार दिवस पाहतें आहे, वृंदावन बोलतांना मधून मधून माझ्याकडे पाहण्याचें कां बरें टाळतात ? बोलतांना मध्येच अडखळतात कां ? हें सारें उसनें अवसान तर नाही ?' (अं. ३, प्र. ७); पाळण्यांतल्या मुलाचा खून करतांना वृंदावन डोळे पुसतो आहे हें तिच्या लक्षांत आल्यावांचून राहत नाही—'वृंदावन डोळे कां पुसताहेत ? अहाहा ! देवा, असाच—असाच मला धीर दे !' (अं. ४, प्र. ५, पृ. १२०) आणि ती प्रत्यक्षपणें वृंदावनाच्या मागणीचा स्वीकार करते तेव्हां तर तिच्या 'अंतरीच्या आणाभाकेला गुंतलेला भगवान' तिला 'अंतर देणार नाही याची मनोमय साक्ष' तिला पटलेली आहे हें तिच्या पुढील उद्गारांवरून स्पष्टपणें ध्यानांत येण्यासारखें आहे—'काय पाहिलें मी हें ! डोळ्यांत तरंगणारा अश्रुबिंदु लपविण्यासाठी वृंदावनांनी तोंड फिरविलें !

खास, वृंदावनांचें अंतःकरण अजून पुरतें मेलेलें नाहीं ! त्यांची राक्षसवृत्ति वरवरची आहे ! ते माझ्याकडे किंवा माझ्या पतींच्या तोंडाकडे पाहत नाहींत. क्रूर निश्चयाचे शब्द उच्चारतांना ते घुटक्या गिळतात; त्यांच्या पापण्या जलदीनें उघडझांप करितात; मधांशीं नाथांच्या आवेशाकडे ते दचकून सादर दृष्टीनें पाहत होते; आणि आतां नाथांनीं मला वंदन करितांच त्यांच्या डोळ्यांत पाणी आलें !' (अं. ५, प्र. ५, पृ. १४४).

वृंदावनाच्या मनःस्थितीतील हे सर्व सूक्ष्म बदल वारकाईनें हेरणाऱ्या वसुंधरेच्या ह्या चातुर्याचे धागेदोरे नाट्यंतर्गत संघर्षांच्या प्रारंभावस्थेशीं व

कलात्मक गुंफणांचा

अभाव

पर्यवसानाशीं कलात्मकतेनें गुंफून घेण्याची दक्षता

मात्र गडकऱ्यांनीं विलकुल दाखविलेली नाहीं.

अं. १, प्र. १, व अं. २, प्र. २, यांमध्ये

नाटकाच्या पृष्ठांच्या दृष्टीनें बरेंच म्हणजे सुमारें

साठ पृष्ठांचें अंतर असलें तरी कालदृष्ट्या जेमतेम एकाच दिवसाचें अंतर आहे; परंतु एवढ्या अल्पावधीतच ईश्वराजवळ अगदीं खुलेपणानें झालेल्या बोलण्यांतहि वृंदावनाविरुद्ध एखादा पुसटता शब्दहि न बोलणारी वसुंधरा (पृ. ८-९) एकदम वृंदावनाची भेदक व भेडसावणारी नजर आणि त्याच्या चेहऱ्यावरील कपटी सावधपणा (पृ. ७४-७५) याबद्दल स्पष्ट शब्दांत भूपालाजवळ भीति व्यक्त करितांना दिसूं लागते. तिच्या या शंकेला तर्कशुद्धतेच्या दृष्टीनें थोडी अधिक पायाशुद्ध व व्यापक पार्श्वभूमि दाखविणें आवश्यक होतें; निदान ईश्वराशीं झालेल्या प्रथम प्रवेशांतील तिच्या भाषणांत तद्विषयक एखादा ओझरता तरी संदर्भ यावयास हवाच होता. या स्वरूपाच्या पूर्वसंदर्भावाच्या अभावीं तिच्या ह्या निरीक्षणनिष्ठ चातुर्यांचा अंगचा प्रभाव अपेक्षित प्रमाणांत पडूं शकत नाहीं. विसंगतीचा दोषहि ह्या चातुर्य-प्रदर्शनांत पुढें अभावितपणें आलेला आहे. वृंदावनाच्या खऱ्या मनःस्थितीचा—त्याच्या अंतःकरणांतील ईश्वर निश्चितपणें जागृत होत असल्याचा—निश्चितपणानें अंदाज आल्यानें व ' अंतरीच्या आणाभाकेला गुंतलेल्या ' परमेश्वरावरील श्रद्धा या दोन आधारांच्या जोरावर वसुंधरा वृंदावनाच्या गळ्यांत हार घालण्याला संमति देते. परंतु, भूपालाच्या प्राणावर बेतताच ' देवा, सर्वसाक्षी देवा, आतां माझा धीर खचला !' (अं. ५,

प्र. ५) अशी जी ती 'स्वगत' कबुली देते त्यामुळे व हार घालण्याच्या ऐन प्रसंगी खचून जाऊन 'डोळे झांकून' घेणे (अं. ६, प्र. ४) ही तिची शारीरिक क्रिया यांमुळे तिच्या अलौकिक मनोधैर्याचे आधीचे सर्व प्रसंग, वीरगर्जना, चातुर्य व परमेश्वरावरील श्रद्धा ह्या सर्वांवर व्यर्थ पाणी पडलेले आहे. 'मनुष्य कितीही पुण्यवान् असला तरी त्याच्या उपजत मानवी कमकुवतपणामुळे ऐन पुण्यप्रभावाच्या प्रसंगीही तो आपल्या पुण्यप्रभावाचे सामर्थ्य विसरून जाऊन आपल्या अभिजात दुबळेपणाचे प्रदर्शन करितोच; हे गडकऱ्यांना वसुंधरेच्या वरील वाक्याद्वारे व वर्तनाद्वारे दाखवावयाचे होते' असा युक्तिवाद वरील दोषाच्या खंडनार्थ कोणी करील तर त्यायोगे वसुंधरेच्या स्वभावदर्शनापार्थी गडकऱ्यांनी आर्था जे कष्ट घेतले आहेत ते सर्व वायां जातील. तिच्या ठिकाणी जे अलौकिक मनोधैर्य निर्माण झालेले आहे त्याचे अधिष्ठान उच्च कुलपरंपरा, प्रगल्भ बुद्धिमत्ता, शुद्धाचरण, चातुर्य, पतिनिष्ठा व परमेश्वरावरील दृढ श्रद्धा ह्यावर झालेले आहे हे दाखविण्याकरितां या नाटकाचा जवळ जवळ तीन-चतुर्थांश भाग खर्ची पडलेला आहे. या सर्व पूर्वपरंपरेला केवळ विस्मयनिर्मितीपार्थी वा मानवी स्वभावांतील कमकुवतपणा व परमेश्वरी कृपेचा प्रभाव यांच्या प्रदर्शनापार्थी विसरणे म्हणजे स्वभावदर्शनांतील अगदी प्राथमिक संकेतांनाच डावलणे होय.

वृंदावन :

'वृंदावन तोंड बाजूला करून उजव्या हाताने कट्यार खुपसतो व डाव्या हाताने डोळे पुसतो.' (अं. ४, प्र. ५, पृ. १२०).

अंतर्मनांतील संघर्ष ह्या एका छोट्या अभिनय-दर्शक वाक्याद्वारेच वृंदावनाच्या स्वभावरेखेतील मुख्य सूत्र लक्षांत घेण्यासारखे आहे. एकच व्यक्ति दोन परस्परविरोधी क्रिया करित आहे. अंतर्मनांत चाललेल्या पापपुण्याच्या संघर्षांतून हा विरोधाभास निर्माण झालेला आहे. ह्या विरोधाभासावरच 'पुण्यप्रभावा'ची नाट्यवस्तु मुख्यत्वे उभारलेली आहे.

वृंदावनाच्या मनांतील हें वर उल्लेखिलेलें आंतर्द्वंद्व अधिकांत अधिक सूक्ष्म मानसिक धाग्यांदोऱ्यांनीं विणण्यांतच गडकरी विशेष रमलेले आहेत. वस्तुतः ह्या आंतरक्रियेच्या आविष्कारास उठाव आणण्याचें अवसान बाह्य क्रियेंतहि यावयास हवें. परंतु गडकऱ्यांना हें अवधान राहिलेलें दिसत नाहीं. ह्यामुळें बाह्य क्रियादृष्ट्या वृंदावनाचे सर्व पराक्रम जवळ जवळ अविरोध स्वरूपांत प्रकट झाले आहेत. हें स्वरूप थोडक्यांत लक्षांत यावें या हेतूनें त्याच्या पराक्रमाचा तपशील अंक-प्रवेशवार पुढें देत आहें :

अं. १, प्र. २ : सूडाच्या भावी कार्यांतील एक विशिष्ट कामगिरी वृंदावन कंकणावर सोंपवितो.

” ” ४ : भूपालाविरुद्ध राजाचे कान फुंकतो.

अं. २, प्र. २ : भूपालाला फसवून युवराजाच्या शयनमंदिराकडे नेतो.

” ” ४ : भूपालाला राजाशेवरून कैद करतो.

अं. ३, प्र. १ : भूपालाला सूडाचें कारण व स्वरूप सांगतो—केवळ संकेत म्हणून हार गळ्यांत घालून घेऊन सूडाची समाप्ति करण्याची तयारी दर्शवितो—हें न झाल्यास भूपाल व दीनार यांच्या वधाचा धाक घालतो.

” ” ५ : कालिंदीला त्याच्या वेताचा आलेला संशय शपथेवर नाकारतो.

” ” ७ : वसुंधरेला दीनाराच्या वधाची धमकी देतो.

अं. ४, प्र. १ : कालिंदीनें विरोध केल्यामुळें तिला कैदेंत डांबतो.

” ” ५ : पाळण्यांतल्या मुलाच्या (दीनार समजून) पोटांत सुरी खुपसतो.

अं. ५, प्र. २ : ‘ पत्नीचें पातिव्रत्य कीं स्वतःचे प्राण ? ’ असा प्रश्न भूपालापुढें टाकतो.

” ” ५ : गळ्यांत माळ घालून संकेतानें वरण्याबाबत वसुंधरेची संमति मिळवितो.

अं. ६, प्र. ४ : वसुंधरेचे पाय धरतो.

वृंदावनाच्या ह्या सर्व पराक्रमाचें अधिष्ठान जिच्यावर आहे ती मूलभूत प्रेरणा व तिला विरोध करणाऱ्या महत्त्वाच्या व्यक्ति ह्या गडकऱ्यांनीं

प्रथमपासूनच कशा दुबळ्या करून ठेविलेल्या आहेत, **एकांगी पराक्रम** याचें विवेचन यापूर्वी केलेलें आहेच. प्रतिक्रियेच्या ह्या अभावामुळें वृंदावनाचा सर्व पराक्रम एकांगी झालेला आहे. नाट्यान्तर्गत क्रियेच्या विकासाच्या दृष्टीनें हें फारच मोठें वैगुण्य आहे. कारण क्रिया हा नाटकाचा प्राण आहे. कुर्तीतून व्यक्तीचा जो विकास होतो, तोच खरा मोलाचा. परंतु, कुर्तीच्या द्वारा नाट्यान्तर्गत व्यक्तीची ओळख घडवून आणण्याला ज्या स्वरूपाच्या आत्मविलोपी व वस्तुनिष्ठ दृष्टीची आवश्यकता असते तिचा गडकऱ्यांजवळ एकंदरीत अभावच आहे. ह्या अभावामुळें वृंदावनाच्या सर्व पराक्रमांना एक प्रकारचें आभासमय असें स्वरूप आलेलें आहे. सूडाच्या एकाच तारेवर त्याचें जीवनसंगीत निर्माण करण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला आहे. पुरेशा कार्यकारणभावाची ओढ ह्या तारेला देण्याचीहि करामत त्यांनीं केलेली नाही. ही ढिलाई लपविण्याकरितां म्हणूनच कीं काय, वृंदावनाला त्यांनीं कमालीचा अंतर्मुख करून ठेवलेला आहे. परंतु, ह्या अतीव अंतर्मुखतेमुळें त्याच्या साध्या भावना देखील कोंदटल्यासारख्या झाल्या आहेत; त्याच्या आंतरक्रियेच्या ठिकाणीं एक प्रकारची विकृत उत्कटता निर्माण झालेली आहे.

काहीं सबळ व सुसंगत अशा प्रेरणेचें अधिष्ठान नसलेल्या वृंदावनाच्या सूडभावनेचा आविष्कार आंतरक्रियेच्या सूक्ष्म तपशिलाधारें सजविण्याचा प्रयत्न मात्र गडकऱ्यांनीं अगदीं कसोशीनें **सूडभावनेचा आविष्कार** केलेला आहे. पहिल्या अंकापासूनच वृंदावनाच्या अंतःकरणांत चाललेल्या परस्पर-विरोधी विचारांचे धागे दर्शविण्यास त्यांनीं प्रारंभ केलेला आहे. “ ह्या नाटकाचा मला आतां इतका वीट आला आहे कीं, पण आतां कुरकुर करून काय उपयोग ? माझ्या लौकिकासार्ठी मला हें सारें केलेंच पाहिजे. ” (अं. १, प्र. २). वृंदावनाच्या प्रथम प्रवेशांतच हें वाक्य योजून तद्द्वारा त्याच्या मनातील परस्परविरोधी भावनांच्या झगड्याची नांदी त्यांनीं केलेली आहे. ह्या नांदीचे पडसाद सर्व नाटकभर प्रेक्षकांना सतत ऐकविण्याची

करामत त्यांनी कटाक्षाने केलेली आढळते. वृंदावनाच्या प्रत्येक कृति जास्त जास्त सकारण—तर्कशुद्ध करण्याकरितां प्रारंभापासून गडकऱ्यांनी त्यांच्या अंतःकरणांतील सूक्ष्म धाग्यांदोऱ्यांचे—आंतरक्रियेचे दर्शन सुसूत्र, सुसंगतवार पद्धतीनें दर्शविण्याच्या दृष्टीनें जी प्रयत्नांची पराकाष्ठा केलेली आहे त्यामुळे स्वभावदर्शनशास्त्र दृष्ट्या वृंदावन ही स्वभावरेखा बरीच वरच्या पातळीची झालेली आहे.

संबंध नाटकभर—प्रारंभापासून शेवटपर्यंत—ज्या सूडाच्या कल्पनेनें त्यांचे अंतःकरण पेटलेले आहे व ज्याच्या अनुषंगाने त्यांचे जड शरीर घातक हालचाली करीत आहे ती सूडाची कल्पना केवळ वसुंधरेच्या वडिलांनी दिलेल्या नकारांतून निर्माण झालेली नाही, तर त्या नकाराच्या जोडीला त्यांनी त्याच्या कुळाबद्दल व मातेबद्दल जे कांहीं अपमानास्पद उद्गार काढले त्या उद्गारांतून झालेली आहे.

वसुंधरा : वृंदावनांना कमी दर्जाच्या कुळांतले म्हणून नाही म्हटले...
(अं. १, प्र. १, पृ. ५)

वृंदावन : त्या उन्मत्त थेरड्यानें प्रत्यक्ष माझ्या मातेबद्दल—
(अं. ३, प्र. १, पृ. ८६)

सूडाची कल्पना प्रत्यक्षांत आणण्याकरितां त्यांच्या ज्या बाह्य हालचाली आहेत त्या जितक्या बुद्धिमत्तादर्शक आहेत तितक्याच त्यांच्या अंतरीच्या दाहाची तीव्रता दर्शविणाऱ्या आहेत. भूपाल व वसुंधरा यांचा विश्वास संपादण्यांत त्यानें जें अलौकिक यश मिळविलेले आहे तें त्याची बुद्धिमत्ता-दर्शक आहे.

वसुंधरा : आमच्या मंडळींचा आणि त्यांचा मोठा जीवाभावाचा घरोवा आहे. (अं. १, प्र. १, पृ. ८)

भूपाल : इतक्या वर्षांच्या सहवासानंतरसुद्धा, वृंदावनाबद्दल तुला शंका यावी हें तारकांच्या दृष्टीपेक्षांहि अधिक गूढ आहे. (पृ. ७५) ...
त्या बिचाऱ्या एकनिष्ठ सेवकाला—अकृत्रिम मित्राला—माझ्या निर्व्याज बंधूला तुझ्याकडून मोठें योग्यच ब्रक्षीस मिळत आहे म्हणायचें ! वसू, हा तुझा

दुराग्रह दूर होऊन कधी तरी तुला आपल्या संशयवृत्तीमुळे ओशाळल्या-सारखे होईल ! (अं. २, प्र. २, पृ. ७५)

परंतु ही मित्रता कपटाची होती ! सावजावर झडप घालण्यापूर्वी अचूक टिपण साधण्यासाठी संधि पाहणाऱ्या वाघाची ती क्रूर समाधि होती. (अं. ३, प्र. १, पृ. ८०) ‘हैं टिपण अचूक साधण्यासाठी’ कौर्य अंगी पुरें बाणण्याकरितां त्यानें केलेली भयंकर तपश्चर्या जितकी अघोर आहे तितकीच मागच्या अपमानाचा परिणाम त्याच्या अंतःकरणावर किती खोल झाला होता तें दर्शविणारी आहे. ‘वसुंधरे, आजच्या प्रसंगाची...माझा दुष्कर्मयोग इतका दांडगा आहे.’ (अं. ६, प्र. ४, पृ. १६४)

मृत्युंजय महाराजांच्या मनांत भूपालाबद्दल संशय निर्माण केल्यानंतर ‘अपराधी मनुष्याला देहान्तशासन न करण्याचें महाराजांनीं मला आर्धी वचन दिलें पाहिजे !’ (अं. १, प्र. ४, पृ. ५१) कुशाग्र व कुटिल बुद्धि असें आश्वासन मागणें येवढेंच नव्हे तर भूपालाच्या अपराधाबद्दल खात्री झाल्यामुळे त्याला देहान्त शासन करण्याच्या बेतांत असलेल्या ‘(राजाचे पाय धरून) महाराजांच्या पायांजवळ माझ्या मित्रासाठीं मी दयेची याचना करित आहे !’ (अं. २, प्र. ४, पृ. ७८) असें विनवून शिताफीनें त्याला आपल्या ताब्यांत घेण्यांतील बुद्धि जितकी कुटिल आहे तितकीच ती कुशाग्रहि आहे, हें मान्य करणें भाग आहे. ‘जिवाभावा’चा मित्र भूपाल, त्यांचे अन्नदाते मृत्युंजय महाराज यांच्याप्रमाणेंच प्रत्यक्ष स्वतःची पत्नी कालिंदी हिच्याशीहि प्रतारणा करण्यास त्याची कुटिल बुद्धि कमी करत नाही. मानहानीची भरपाई सफाईनें व निर्धोकपणानें करून घेण्याच्या हेतूनेंच केवळ विवाह केल्याचें कालिंदीच्या तोंडावर सांगण्यास त्याची कठोर बुद्धि कचरत नाही : ‘तुझें-माझें खऱ्या जीवाचें कांहीं एक नातें नाही ! वसुंधरेला आर्धी संशय येऊं नये म्हणून तिला चकविण्यासाठीं मीं तुझ्याशीं नुसतें नांवापुरतें लग्न केलें, समजलीस ?’ (अं. ४, प्र. १, पृ. १०७).

परंतु सूडाच्या एकाच कल्पनेनें भारावून गेलेले त्याचें मन त्याच्याकडून अनन्वित अत्याचार घडवून आणत असतांना हळूहळू उपरति पावत असतें.

अंतर्मन व बहिर्मन यांत झगडा सुरू होतो. 'अपमानाची मनाची उपरति तीव्रता', 'अघोर अभ्यास' यामुळे कठोर झालेल्या व केलेल्या त्याच्या मनोवृत्ति हळूहळू विरघळू लागतात. या त्यांच्या विरघळण्यांतूनच अंतर्मन व बहिर्मन यांचा झगडा सुरू होतो. ह्या झगड्याच्या अनंत सूक्ष्म छटा व छेद गडकऱ्यांनी प्रस्तुत नाटकांत दाखविले आहेत. नाटकाच्या शेवटी (अं. ६, प्र. ४, पृ. १७१) वसुंधरेचें पाय धरण्यापर्यंत त्याच्या मनाचें जें परिवर्तन होतें त्याचें बीज वृंदावनाच्या अगदीं प्रारंभीच्या प्रवेशांतच अंकुरित झालेलें दिसतें. प्रवेशारंभी तो जें स्वगत बोलतो त्यांतलें तिसरेंच वाक्य पुढीलप्रमाणें आहे : ' ...लगाचें सोंग करून मी हिला उगाच दुःखांत पाडिली आहे ... आणि मी तरी हें सोंग यथासांग किती दिवस करित वसूं ? या नाटकाचा मला आतां इतका वीट आला आहे कीं, पण आतां कुरकूर करून काय उपयोग ? माझ्या लौकिकासाठीं मला हें सारें केलेंच पाहिजे.' (अं. १, प्र. २, पृ. २३). सूडाच्या कल्पनेनें वेफाम होऊन अघोर अत्याचार करण्यास उद्युक्त झालेल्या वृंदावनाच्या मनोभूमींत सत्प्रवृत्तीचा असलेला हा अंकुर अगदीं प्रारंभापासून दर्शविण्यांत गडकऱ्यांनी फार मोठें औचित्य साधलें आहे. त्याच्या मनांत शेवटीं होणाऱ्या परिवर्तनाचीं पाळेंमुळें किती खोलपर्यंत रुजलेलीं आहेत, त्याविरुद्ध झगडण्यासाठीं त्याला कोणता 'अघोर अभ्यास' करावा लागला होता, 'जागृतावस्थेंत जिकलेल्या मनोवृत्तीचा पाडाव न व्हावा' याकरितां त्याला किती आटोकाट प्रयत्न करावे लागत होते, या सर्वांचा जो सूक्ष्म तपशील गडकऱ्यांनी प्रस्तुत नाट्यरचनेंत दिला आहे त्यावरून स्वभावदर्शनाच्या शास्त्रांत ते किती पारंगत झाले होते याची उत्तम प्रकारें कल्पना येते.

नैसर्गिक 'रागाच्या झपाट्यांत' तो तिला 'हात कलम करून टाकीन; जीभ मुळापासून उपटून काढीन !' असें वेडेंवांकडें बोलून जातो. नंतर चूक लक्षांत आल्यानें एकदम मोहरा बदलून वाढता आत्मविश्वास तो तिची क्षमा मागतो व 'प्रत्यक्ष परमेश्वराची, आपल्या प्रेमाची, प्रेम आणि परमेश्वर यांच्या एकरूप मूर्तीची, केतनाची शपथ घेऊन' तिची खात्री पटविण्याचा प्रयत्न

करतो. आणि त्याच वेळीं तो स्वगत म्हणतो, “ आतां मला वाटेल तितकें खोटें बोलण्याची हिंमत येत चालली आहे ! या अशा गोष्टी हिला कोण सांगतें याची नीट चौकशी केली पाहिजे ! बाकी मला एवढ्या सावधगिरीनें हें रहस्य संभाळण्याची कांहीं जरूर नाही ! दाही दिशांभर या गोष्टीची कोणी दवडी पिटवीत बसलें तरी काय हरकत आहे ? महाराजांचा माझ्यावर आतां इतका विश्वास बसला आहे कीं, अगदीं त्यांच्या मानेवर मीं तलवार ठेविली तर तें सुद्धां त्यांना आपल्या हिताचेंच वाटेल. प्रसंग पडला तर सर्वांचेच मुडदे पाडायला किती वेळ लागणार ? ” (अं. ३, प्र. ५, पृ. ९६) ह्या वाढत्या आत्मविश्वासामुळें बाह्य जगांत आपल्याविरुद्ध काय कारस्थानें चाललेलीं आहेत याची तो दखल घेत नाही. परंतु नंतर एका प्रसंगीं झोपेंतल्या बरळण्यामुळें दीनारला मारण्याचा त्याचा अघोरी बेत कालिंदीला जेव्हां कळतो तेव्हां ‘ जागृतावस्थेंत जिंकलेल्या मनोवृत्तींनीं स्वप्नसृष्टींत अखेर ’ त्याचा ‘ पुरा पाडाव ’ केल्याचें त्याच्या लक्षांत येतें. (अं. ४, प्र. १, पृ. १०४). पण या जाणिवेनेंही आपल्या हालचालींत सावधगिरी आणण्याइतपत तो आतां शुद्धीवर राहिलेला नाही. त्याच्या राक्षसी महत्त्वाकांक्षेला विरोध करणाऱ्या कालिंदीला कैदेत डांबून टाकून तो आपला बेत पुरा करण्याचा आडमुठा डाव खेळूं लागतो. दीनाराच्या (त्याच्या कल्पनेप्रमाणें) खून-प्रसंगीं तर त्याचा अंतर्मनावरील ताबा पूर्णपणें सुटलेला आहे. त्याचें जड शरीर एकाच वेळीं जय व पराजय पावत असतें. तो ‘ तोंड बाजूला करून उजव्या हातानें कट्यार खुपसतो व डाव्या हातानें डोळे पुसतो. ’ (अं. ४, प्र. ५, पृ. १२०). अंधारामुळें देखील धीर येण्याइतपत त्याचें मन कमकुवत झालेलें आहे. कट्यार खुपसल्यावर तो स्वगत म्हणतो, ‘ या अंधकारानें केवढा उपकार केला हा ! निर्दोष दीनाराच्या वधामुळें ही कट्यार रक्ताचे अश्रु ढाळीत आहे ते मला दिसत नाहीत आणि माझे अश्रु वसुंधरेला दिसत नाहीत ! (अं. ४, प्र. ५, पृ. १२०) तसेंच ‘ स्वतःचे प्राण कीं, वसुंधरेचें पातिव्रत्य ? ’ असें कठोर कोंडें भूपालापुढें टाकतांनाहि बाह्यात्कारी तो कितीहि कौर्यांचा आव आणीत असला तरी अंतरीं तो खचलेला आहे. कारण ‘ वृंदावन, हें पहा माझे प्राण तुझ्या स्वाधीन आहेत ! ’ असें निर्भय उत्तर भूपालाकडून मिळतांच तो अभावितपणें स्वगत उद्गारतो,

“शाबास मंडलेधर ! माझा हात धरून, मला भीर देऊन रणांगणांत नेणारा माझा सेनापति—चुकून तुला मुजरा केला असता तर—वसुंधरेच्या बापाचा निर्णय बरोबर होता. हीच मान वसुंधरेच्या हाराला योग्य आहे.” (अं. ५, प्र. ५, पृ. १४२).

नाटकाच्या अखेरीस वृंदावनाच्या अंतःकरणांत जें परिवर्तन होतें तें चित्रित करतांना गडकऱ्यांनी त्याच्या मानसिक व शारीरिक अखेरीचें परिवर्तन हालचालींचा अत्यंत सूक्ष्म तपशील दिलेला आहे. अं. ६, प्र. ४ मध्ये वृंदावनानें भूपालाच्या शृंगार-मंदिरांत वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याच्या हेतूने प्रवेश केल्यापासून (पृ. १५९) तों शेवटीं तिचें पाय धरण्यापर्यंत (पृ. १७२) त्याचें जें परिवर्तन होतें, त्या प्रसंगीची त्याच्या मानसिक व शारीरिक हालचालींतील स्थित्यंतरें गडकऱ्यांनी अत्यंत बारकाईने चित्रित केलेली आहेत :

(१) ‘ वृंदावन करा पाहूं आपली मान पुढें ’ असें वसुंधरेनें म्हणतांच मान पुढें करण्याचा त्याला भीर होत नाही. त्या वेळीं त्याच्या अंतरीं चाललेलें वादळ पुढील स्वगताद्वारें ऐकूं येतें : ‘ अटीला पेटलेल्या शत्रूनें अगदीं तलवारीवर ठेवण्यासाठीं मान पुढें करायला इतक्या निकरानें सांगितलें असतें तर मी खात्रीनें माघार घेतली नसती ! पण या एका अवलेनें हार घालण्यासाठीं मान पुढें करायला सांगितली असतां माझ्याकडून अगदीं न कळत, आणि क्षणमात्राचाच का होईना, पण विलंब कां बरें व्हावा ? हिच्या विस्तीर्ण ललाटप्रदेशाकडे, निश्चयाच्या करारी नजरेकडे, आत्मविश्वासाच्या बेमुर्वत चेहऱ्याकडे आणि वैभवशाली वाणीकडे लक्ष जातांच हिच्या बोलण्यांत तथ्य नसलें तरी निदान तें ऐकावेंसें वाटण्याची इच्छा व्हावी हा मोठा चमत्कार आहे ! ’ (अं. ६, प्र. ४, पृ. १६०)

(२) पुन्हा दुसऱ्या वेळीं वसुंधरेनें ‘ करा पाहूं आपली मान पुढें ! ’ (पृ. १६२). असे म्हणतांच त्याचें अंतर्भूत तर ‘स्वगता’द्वारें तिला धन्यवाद देण्याइतपत धीट व आक्रमक झालेले आहे. ‘शाबास, वसुंधरे, तुझ्या वडिलांनीं तुला पुरुषाप्रमाणेंच प्रगल्भ विद्या शिकविली तिचें तूं सार्थक केलेंस !...कालिंदी, अशी जिवंत वाग्देवी जर तुझ्या जिभेवर नाचत असती

तर तूं या वृंदावनालाहि आपल्याभोंवतीं नाचायला लावले असतेस !' पण या विचारानें माझ्या निश्चयाला थरकांप सुटून तोहि नाचायच्या बेतांत येऊं पाहत आहे !' (पृ. १५६)

(३) मन कठोर करण्याकरितां कराव्या लागलेल्या तपःश्र्वयेचा तपशील देतांना तो न कळतपणें आपल्या कमकुवतपणाची कबुली देत आहे. " वसुंधरे, आजच्या प्रसंगाची मी सान्या जन्मभर वाट पाहत होतो, आणि सारा जन्म या प्रसंगाशीं भिडण्याची तयारी करण्यांतच मीं घालविला आहे ! आकाशांत भिरभिरणाऱ्या घारीला.....ईश्वराला नश्वर करून टाकील !" (पृ. १६४)

(४) ' तुमच्या हृदयांतला ईश्वर ' माझ्या सहाय्याला येईल असे वसुंधरेनें म्हणतांच वृंदावन ' दचकून स्वगत ' म्हणतो : " हां, हृदया, वृंदावनाच्या हृदया, असें चरकूं नकोस ! भीतीनें असें दचकून कांपूं नकोस ! पण मला ही भीति तरी कसली वाटली ? ईश्वराची-वृंदावनाच्या हृदयांतल्या ईश्वराची ? —माझ्याहि हृदयांत ईश्वर आहेच का ? हृदयांत डोकावून पाहण्यासाठीं आंत वळण्याचा डोळ्यांना धीरच होत नाही ! पण न होऊं दे-वृंदावन नुसत्या शब्दानें गांगरला असें कधींहि होणार नाही ! (पृ. १६६).

(५) ' तुमचे हात माझ्या शीलरक्षणासाठीं आपखुषीनें काळाच्या दाढेंतहि उडी टाकतील ' असें वसुंधरेनें म्हणतांच ' हात चळवळत जागच्या-जागीं तो उभा राहतो व ' स्वगत ' पुढपुढतो : ' पुरुषांचा पराक्रम अबलांच्या रक्षणासाठीं असतो, हे कालिंदीचे शब्द माझ्या कानाभोंवतीं नाचायला लागले आहेत. पतिव्रतांच्या प्रभावामुळे पुरुषार्थाचा परमेश्वर जागा होतो, या भूपालाच्या शब्दांनीं भोंवतालीं सारखा गोंधळ मांडिला आहे ! नाही, मी ते शब्द ऐकणार नाही. '—(कानावर हात ठेवितो.)—(पृ. १६६).

१. वृंदावनाच्या या वाक्यांत मात्र दोन प्रकारचे दोष आहेत. एक तर हें वाक्य नाटकांतलि कालिंदीच्या तोंडची ' वाग्देवी ' लक्षांत घेतां अगदीं विसंगत वाटते. दुसरें असें कां, या वाक्यांत कालिंदी व वृंदावन यांच्यामधील जो स्वभावविरोध सूचित केला आहे त्याचा सुसंगत परिपोष नाटकाच्या प्रारंभापासूनच झाला असतां तर त्यामुळे वृंदावनाच्या कृतीला यथार्थ प्रेरक कारण मिळून (proper motivation) आवश्यक ती पायाशुद्धता आली असती.

(६) ‘ पुन्हां तिसऱ्यांदा सांगतें, माझ्या हातांतला हार तुम्ही मान पुढें करण्यासाठी वाट पाहत आहे..... उठा, बंधुराज पापवासनेनें, आपल्या भगिनीचा हात धरा ! ’ असें वसुंधरा तिसऱ्या वेळीं जेव्हां म्हणते तेव्हां त्याचें मन साफ खचून गेलेलें आहे. “ वारावताच्या रणसंग्रामांत... तलवारींच्या आणि भाल्यांच्या टोकांपुढें छाती करतांना, मीं मागेंपुढें पाहिलें नाहीं; पण वसुंधरेचा प्रत्येक शब्द आदळतांच हें हृदय हक्कून मागें हटत आहे ! यापुढें एक शब्दसुद्धां बोलूं नकोस म्हणून सांगण्याचा मी विचार करीत आहे; पण माझ्याच तोंडांतून एक शब्दहि निघेनासा झाला आहे ! माझ्या मनाचा, साऱ्या शरीरावरचाच ताबा पार उडून गेला आहे ! ” (पृ. १६७) ही त्याची त्या वेळेची आंतरक्रिया आहे.

(७) चवथ्या वेळीं वसुंधरा जेव्हां त्याला हाराकरितां मान पुढें करण्यास सुचविते त्या वेळीं तर त्याच्या मनाची फारच चमत्कारिक स्थिति झालेली आहे. त्या वेळीं स्वतः वसुंधरेकडे पाहण्याची नाहींच पण, तिच्या हातांतल्या हाराकडे सुद्धां पाहण्याची त्याची हिंमत होत नाहीं. कारण त्याच्या अस्थिर झालेल्या मनांत शंका येते :...माझ्या डोळ्यांतला काळेपणा या फुलांवर वठला, कीं या जादुगारणीनेंच या हाराचा काळा सर्प करून टाकला आहे ?... हा दिवासुद्धां अगदीं बदलून गेला आहे... आपल्या तेजानें भोंवतालचे पदार्थ नीट दाखविण्याऐवजीं त्याची दाहकता माझ्या डोळ्यांना दुरूनसुद्धां जाळीत आहे. या दगलबाज दिव्याला फुंकून टाकलें म्हणजे याचें हें दाहक तेज, आणि या कृष्णसर्पाचा हा विषारी काळेपणा या दोघांचाहि लोप होऊन जाईल. (दिवा फुंकावयास जाऊं लागतो.) (पृ. १७०).

शेवटीं पुन्हां एकदां तो अखेरचा आणि निर्वाणीचा म्हणून हिथ्या करून आपल्या ‘ कर्तव्यगारीची कसोटी ’ पाहण्याचें ठरवितो. परंतु कठोरपणानें एकच वाक्य जेमतेम बोलण्यापलीकडे त्याच्या मनावर तर नाहींच पण जिभेवरहि त्याचा ताबा आतां राहिलेला नाहीं. कारण ‘ वसुंधरे, हा पहा मी तुझा हात धरून तुझ्या पातिव्रत्याला पायाखालीं तुडवून टाकतो ’ असें म्हणून तो ‘ आवेशानें जातो व एकदम तिचे पाय धरितो. ’ (पृ. १७१).

परंतु ह्या सर्व आंतरक्रियात्मक चित्रीकरणांत अखेरपर्यंत खरें चैतन्य

येज्जं च शकत नाही. कारण त्यांतली मूलभूत प्रेरणाच दुर्बल आहे; ह्या दुर्बल प्रेरणेवर आधारलेल्या वृंदावनाच्या पराक्रमाचें अवसान खऱ्या चैतन्याचा उसनं आहे; आणि ह्या उसन्या अवसानाचा अभाव आविष्कारहि तुल्यबल शक्तींच्या संघर्षावर अधिष्ठित नाही; ज्या अंतर्गत द्वंद्वाधारें वृंदावनाच्या अंतः-करणांतील अखेरचें परिवर्तन प्रभावी करण्याचा गडकऱ्यांनीं प्रयत्न केला आहे त्याचें अवधान-केंद्रहि कसें निश्चित नाही ह्याचें साधार विवेचन ह्या-पूर्वी केलेलें आहेच. ह्या मूलभूत दोषांमुळें वृंदावनाची स्वभावरेखा कमालीची अवास्तव, आभासमय अशी बनलेली आहे.

वृंदावनाच्या स्वभावदर्शनांतील ह्या अवास्तवतेचें बीज गडकऱ्यांच्या अनुकरणनिष्ठेआधारें कांहींसें उलगडण्यासारखें आहे. 'प्रेमशोधन' मधील कंदन, 'सत्त्वपरीक्षे' तील विश्वामित्र व 'गर्वनिर्वाण' मधील अनुकरणनिष्ठा हिरण्यकशिपू ह्या तीन व्यक्तिरेखांवर दृष्टि केंद्रित करून वृंदावनाची स्वभावरेखा त्यांनीं मुख्यतः निर्मिलेली आहे. परंतु हें अनुकरण करतांना वरील तिन्ही स्वभावरेखांतील सामर्थ्यामागचा कार्यकारणभाव त्यांनीं नेमका हेरलेला नाही. केवळ दैवदुर्बिलासामुळें कंदन अत्याचारी मार्गाला प्रवृत्त झालेला आहे; ह्या दुर्दैवी परिस्थितीबद्दल त्याच्या प्रतिस्पर्ध्याला-नंदनालाहि-खेद होत आहे.^१ विध्वंसित्राच्या कठोर विरोधा-मागें स्वभावनिष्ठ दोषाची एक दीर्घकालीन परंपरा आहे;^२ हिरण्यकशिपूचा विरोध उघड उघड राक्षसी प्रवृत्तीचा आहे; परंतु ह्यापैकी कोणत्याच एका दोषावर नेमकें बोट न ठेवतां गडकरी त्या तिन्ही दोषांचें अंधानुकरण करित राहिल्यामुळें त्यांच्या वृंदावनाची स्वभावरेखा धड मानवी झाली नाही, दैवी झाली नाही वा आसुरीहि बनली नाही !

१. नंदन : कंदनाचें म्हणणें अगदीं यथार्थ वाटतें. एक क्षण अगोदर जन्मल्यामुळें कनक आणि कांता दोन्ही हातून जावीं हा कुठला न्याय ?

('प्रेमशोधन', अं. १, प्र. १, पृ. ५)

२. विश्वामित्र : दया आणि धर्म ह्यांचा लढा मला उलगडतांच येत नाहीं, प्रसंगाचें पूर्ण दर्शन घेऊन जी स्फूर्ति होईल त्या स्फूर्तीप्रमाणें हा विश्वामित्र आजपर्यंत चालला आहे...

('सत्त्वपरीक्षा', अं. ४, प्र. ३, पृ. ११५)

वृंदावनाच्या स्वभावांतील परिवर्तनाचे जे अनंत सूक्ष्म धागेदोरे गडकऱ्यांनी मोठ्या कौशल्याने विणलेले आहेत त्यांत वृंदावनाच्या स्वभावांतल्या एका अधिक धाग्याची उणीव स्वभावरेषेतील उणीव मनाला खटकणारी आहे. वसुंधरेला मागणी घालण्यापूर्वीच्या कालांतील वृंदावनाच्या स्वभावाचे विशेष दर्शविणारा एखादा छोट्यासाच प्रसंग पूर्वावस्था-निवेदनाच्या (Retrospective narration) ओघांत कुठें तरी मार्मिकतेने निवेदित व्हावयास हवा होता. सूडामुळे संतप्त झालेले त्याचे बहिर्भूत व सद्बिचाराकडे नैसर्गिक ओढा असलेले त्याचे अंतर्भूत यांतील झगड्यांची पाळेमुळे अधिक खोल असावयास हवी होती. त्याच्या पूर्वस्वभावाबद्दल चांगुलपणा वा वाईटपणा दर्शविणारा असा कोणताच संदर्भ नाटकांत आढळत नाही. मार्मिक प्रेक्षकांच्या मनांत हा अभाव एक प्रकारचे असमाधान निर्माण करतो. वृंदावनाचे एकंदर वर्तन व अखेरचे परिवर्तन हे अधिक सकारण व सबळ होण्याच्या वाजवी अपेक्षेतूनच हे असमाधान निर्माण होते. वृंदावनाच्या स्वभावदर्शनांतला हा दोष अर्थात् प्रत्यक्ष दर्शनांतल्या चुकीमुळे निर्माण झालेला नाही, तर उणीवतून-अभावातून निर्माण झालेला आहे हे मात्र येथे अवश्य लक्षांत घेण्यांत यावे.

दुसरा एक दोष असाच अभावातून निर्माण होणारा आहे. त्याचा प्रतिस्पर्धी भूपाल हा निष्क्रिय आहे. वृंदावनाचा दुष्टपणा लक्षांत आल्यावरहि तो वृंदावनाच्या दुष्टपणाला तोंड देण्याऐवजी त्या दुष्टपणामागील तात्त्विक कारणपरंपरा शोधित शेवटी शून्य दृष्टीने क्रियाशून्य होऊन बसतो. त्याचा हा स्वभावच असता तर प्रश्न नव्हता; परंतु त्याच्या शूरपणाबद्दल व मानीपणाबद्दल आधीचे संदर्भ आहेतच. परंतु, एक अगदी जवळचा व डोळ्यांत भरणारा संदर्भ म्हणजे राजाने त्याच्यावर दगलबाजीचा आरोप करतांच “ हे शब्द पुन्हा उच्चारशील तर राजा, तुझ्या जिभेचे सुद्धा, तुकडे झाल्यावांचून राहायचे नाहीत ! ” असे प्रत्यक्ष त्याच्या तोंडावर सांगायलाहि जो कचरत नाही तो वृंदावनासारख्या हाताखालच्या नोकराची-ज्याचे पथक त्याच्या तैनातीला असते अशा एका सरदाराची-सारी दगलबाजी कशी सहन करू शकतो ? प्रतिक्रियेचा एक महत्त्वाचा बुरूज प्रारंभापासूनच

ढांसळून पडल्यामुळे नाट्यांतर्गत क्रिया-प्रतिक्रियांच्या निर्मितीतील एक हुकमी साधन—वृंदावनाच्या हालचालींना प्रतिक्रियेच्या रूपाने अधिक जोम व उठावणी देण्याचें एक मोलाचें साधन—बिनमोलाचें होऊन वसलेलें आहे.

‘अंतःकरणांतील परिवर्तनांतूनच वृंदावनाचा पराभव दाखवावयाचा असल्यामुळे त्याचा प्रतिस्पर्धी भूपाल हा बुद्धिपुरःसर निष्क्रिय दाखविला आहे’ असा युक्तिवाद कोणी वरील दोषाच्या खंडनार्थ केला, तर मग दुसरा एक असा प्रश्न उद्भवतो की, ईश्वर व कालिंदी यांच्याद्वारा वृंदावनाचा पाडाव करण्याच्या दृष्टीने ज्या हालचाली सर्व नाटकभर दाखविल्या आहेत त्या कशाकरितां ? केतनाला वांचविणें या एका कार्यापार्थी ईश्वराच्या प्रचंड उद्योगाला केवळ ‘नसत्या उपद्रव्यापा’ पलीकडे अधिक अर्थ उरत नाही. ‘प्रेमसंन्यासां’ तल्या कमलाकराप्रमाणें स्वतः निर्माण केलेल्या धाग्या-दोन्यांतच शेवटीं मान अडकून किंवा ‘राजसंन्यासां’ तल्या संभाजीप्रमाणें आत्मविश्वासातिरेकासारख्या एखाद्या दोषांतून नाटककाराला वृंदावनाचा अधःपात दाखविणें शक्य होतें. एवढेंच नव्हे तर कंकण, कालिंदी व ईश्वर या प्रमुख व दामिनी, नूपुरादि गौण पात्रांद्वारें त्यानें त्या दृष्टीनें भरपूर तयारी करूनहि ठेवलेली दिसते. वसुंधरा व भूपाल यांच्या ‘पुण्यप्रभावा’-मुळेच वृंदावनाचें परिवर्तन अखेर दाखवावयाचें होतें तर मग हा सारा इतर पात्रांद्वारें निर्माण केलेला बाह्य खटाटोप कशासाठीं ?

‘मानवी प्रयत्न व पूर्वपुण्याई यांत शेवटीं पूर्वपुण्याईचाच प्रभाव अधिक पडत असतो हें गडकऱ्यांना दाखवावयाचें होतें.’ असा युक्तिवाद कोणी वरील दोषाच्या खंडनार्थ करील तर ती अंधभक्ति ठरून उलट तो युक्तिवाद करणाऱ्याच्या अंगावरच उलटेल. कारण त्या युक्तिवादाबरोबर ‘दैवी योगायोगांत घोटालत असलेल्या १९०० सालापूर्वीच्या मराठी नाट्यसृष्टींत गडकऱ्यांनी आपल्या संविधानकाद्वारें कोणताच क्रांतिकारक बदल केलेला नाही.’ हा दोष स्वीकारण्याचें पाप पत्करावें लागेल.

‘प्रेमशोधन’ मधला कंदन, ‘सत्त्वपरीक्षे’तील विश्वामित्र व ‘गर्व-निर्वाण’ मधील हिरण्यकशिपू या तिन्ही व्यक्तिरेखांच्या अभ्यासांतून व संस्कारांतून वृंदावनाची स्वभावरेखा प्रायः गडकऱ्यांना स्फुरलेली आहे हें वरील नाटकें वाचणारांच्या लक्षांत अगदीं सहजासहजी येण्यासारखें आहे.

कार्लिंदी :

वृंदावनाची पत्नी कार्लिंदी ही स्वभावतः अस्वाभाविक वाटावी इतकी इळवी-भावनाप्रधान-आहे. पाळण्यांतल्या तिच्या छोट्या आठ-दहा महिन्यांच्या केतनानें झोंप आल्यामुळें डोळे अस्वाभाविक हळवेपणा मिटले तरी लगेच तिच्या 'डोळ्यांपुढें वेड्या-वांकड्या हजार गोष्टी उभ्या राहतात !'

(अं. १, प्र. २ पृ. २२). पति आपल्याशीं मोकळेपणानें वागत नाहीं, या जाणिवेनें तर तिचें मूळचें भावनाप्रधान अंतःकरण कमालीचें हळवें झालेलें आहे. पतीबाबतचा तिचा संशय अत्यंत सूक्ष्म निरीक्षणावरच आधारलेला आहे. आपल्या संशयाचीं कारणें सांगतांना वृंदावनाला ती म्हणते : ' कधीं कधीं आपण सुखाच्या पूर्ण भरांत असतांना मध्येंच विमनस्क होतां; बोलण्याच्या ओवांत क्षणभर—अगदीं अर्धा क्षणच—पण एकदम थांबतां; वस्तुमात्रा-कडे नेहमीं शोधक वृत्तीनें पाहणारी आपली दृष्टि एकाएकींच शून्यवृत्ति होते; चालत्या विषयाच्या भर मध्यांत प्रारंभीच्या सामान्य संबंधानें सुरुवात करतां; सवाल समजून घेतल्यावांचून जबाब देतां; डोळ्यांनीं जगाला पाहत नाहीं आणि दिसत नाहीं, त्या वेळीं आपल्या डोळ्यांत एकलेपणानें माझी बाहुली बसविण्याची मला भीति वाटते; आपल्या जीवनक्रमाच्या सर्व प्रयत्नांत अतृप्त इच्छेची आतुर तीव्रता दिसून येते ! ' (अं. १, प्र. २, पृ. २८). पतीच्या जीवनांत आपल्यापासून लपवून ठेवलेलें कांहीं तरी रहस्य आहे आणि तें स्त्रीविषयकच आहे, अशी तिची पक्की समजूत झालेली आहे. या समजूतीमुळें, बाह्य सुखांत काडीचीहि कमतरता नसतांना, ती कमालीची बेचैन झालेली आहे. दिवसेंदिवस तिची दृष्टि अधिकाधिक अंतर्मुख होत चाललेली आहे. तिच्या अंतर्मुख झालेल्या दृष्टीला जीवन असह्य होण्याइतपत अस्थिरता वाटूं लागलेली आहे. ' इतक्या सुखाच्या सागरांत पडलें आहे तरी पण कांहीं तरी चुकल्यासारखें वाटतें ! जगाच्या खरेपणाबद्दल कांहींच खात्री वाटत नाहीं. माझ्याभोंवतीं हें सुखस्वप्न पसरलें असून दैवाच्या कसल्या तरी अकल्पित आघातानें मी एकदम जागी होईन आणि या सुखाला अंतरेन अशी अंतःकरणांत सारखी हुरहूर वाटते ! ' (अं. १, प्र. २, पृ. २३). आपल्या जीवितां-

तल्लें रहस्य स्त्रीविषयक असल्लें तरी ' तें तुझ्या संताराच्या सीमेच्या सर्वस्वी बाहेर आहे ! माझ्या मानहानीची भरपाई करून घेण्यासाठीच माझा हा सारा खटाटोप आहे. त्याचा संबंध माझ्या पराक्रमार्शी—माझ्या पुरुषार्थार्शी आहे ! ' असें वृंदावनानें तिजजवळ कबूल करतांच संशयाच्या अदृश्य जाळ्यांत दीर्घ काळ घोटाळत राहावें लागल्यामुळें तुटण्याइतपत ताणल्या गेलेल्या तिच्या अंतःकरणाच्या धाग्यांना एकदम इतका ढिल्लेपणा येतो कीं, त्या ढिल्लेपणाच्या भरांत ती पतीजवळ मरणाची भीक मागते ! ' जगदीश्वरा, माझ्या प्रेम-समार्थीतच माझा लय करून टाक ! ' (अं. १, प्र. २, पृ. ३५). खांद्यावर डोकें ठेवून कालिंदी हें सर्व बोलत असतांना त्या ' गळ्यांतल्या घोरपर्डी '—सून—' नाटकी देखाव्या 'तून—सुटण्यासाठी ' याच स्थितींत हिला मारून टाकूं का ? म्हणजे कायमचा मोकळा झालों. ' असे विचार वृंदावनाच्या मनांत येऊन जातात; पण कांहीं वेळानें त्याचा विचार पालटतो; कारण त्याच्या मनांत येतें, ' या निर्जीव पुतळीला मारून टाकण्यांत तरी काय पुरुषार्थ आहे ? ' (पृ. ३५). पुढें किंकिणीकडून वृंदावन कोणा तरी प्रतिव्रतेचा लळ करण्याच्या विचारांत आहे असें जेव्हां कालिंदीला कळतें तेव्हां पुन्हां एकदां ती भीत भीत त्याबद्दल वृंदावनाजवळ पृच्छा करते तेव्हां वृंदावन एकदम तिला ' हात कलम करून टाकीन; जीभ सुळापासून उपटून टाकीन ' असें बोलून जातो, पण नंतर एकदम स्वतःला सांवरून घेऊन तो गळ्याच्या शपथेवर ती बातमी सपशेल खोटी असल्याचें सांगतो. (अं. ३, प्र. ५).

परंतु वृंदावनानें शपथेवर सांगूनहि तिच्या ' मनांतली कसकस कांहीं हटत नाही. ' दीनाराच्या घाताचा त्यानें केलेला बेतहि दुसऱ्या दिवशीं किंकिणीकडून तिला कळतो. तिचें पापभीरु मन मग डोळस पतिव्रताधर्म ' मनाचा घडा करून ' वृंदावनाला त्या ' पातका-पासून परत फिरविण्याचा पुर्ता संकल्प ' करतें. वृंदावनाच्या झोंपेंतल्या बरळण्याधारें तिला आपला संशय खरा असल्याची खात्री पटते. तिचा पतिव्रताधर्म आतां डोळस होऊं लागतो. एका अजाण अर्भकाची हत्या व परस्त्रीची अभिलाषा या दोन्हीहि पापांपासून पतीचें मन परावृत्त करण्यासाठी ती प्रयत्नांची पराकाष्ठा करते. वृंदावन तिला पूर्णपणें झिडकारतोच, परंतु उलट वर बजावतो, ' पतीच्या इच्छेला विरोध करणें हा

आर्य स्त्रीचा धर्म नव्हे.' वृंदावनाच्या झिडकारण्याने खचून वा भिऊन न जातां कालिंदी त्याला उलट ऐकवते : ' बायको चुकत असली तर नवऱ्याने तिला संभाळावी, नवऱ्याचा तोल चुकत असेल तर बायकोने त्याला संभाळावे, म्हणून त्यांनी एकमेकांच्या हातांत हात दिलेले असतात, एवढाच पतिपत्नीधर्म मला समजतो ! ' (अं. ४, प्र. १). परंतु तरीहि वृंदावन आपल्या निश्चयापासून परावृत्त होण्याचें मान्य करित नाही तेव्हां मात्र आपल्या पातिव्रत्याचें दिव्य, उग्र तेज ती पतीला दर्शविते. ती वृंदावनाला बजावते, ' आपल्या हातून हें पाप मी होऊं देणार नाही ! कंठरवानें ओरडून ब्रह्मांडाला जागें करीन. अशी महाराजांजवळ जाऊन दाद मागेन. त्यांनीं आपल्याला बंदिवासांत घातलें तरी चालेल ! मोकळेपणानें अशीं पातकें करण्यापेक्षां आपण निर्दोष-बंधांत राहिलां तर आपला अधःपात तरी होणार नाही. ' (अं. ४, प्र. १). बोलल्याप्रमाणें करायलाहि कालिंदी मागें-पुढें पाहणार नाही ह्याची वृंदावनाला खात्री असल्यामुळें तो तिला बागेंतल्या बंगल्यांत बंदिस्त करून ठेवण्याबद्दल कंकणाला फर्मावितो; परंतु बंदिवासांतहि ती तिच्या दासीमार्फत ईश्वराची मदत मिळविते व दामिनीच्या वेषांत वसुंधरेला बंदिस्त करून ठेवलेल्या तळघरांत प्रवेश मिळविते व ऐनवेळीं दीनाराऐवजीं स्वतःच्या मुलाला-केतनाला (तिच्या समजुतीप्रमाणें)-हत्येकरितां वृंदावनापुढें करते. (अं. ४, प्र. ५). मुलानें झोंपेमुळें क्षणभर डोळे मिटले तरी कावऱ्या-बावऱ्या होणाऱ्या कालिंदीच्या अंतःकरणांतील कर्तव्यकठोरतेचा हा कप्पा प्रेक्षकांना पराकोटीचा विस्मित व विमनस्क करतो. ह्या कर्तव्यकठोरतेपार्यो स्वतःच्या मुलास अपरात्रीं स्मशानांत नेऊन पुरण्याचा प्रसंग तिच्यावर ओढवतो. (अं. ६, प्र. २). स्मशानांत अचानकपणें मृत्युंजयमहाराजांची गांठ पडतांच पतीबाबतच्या सर्व नाजुक भावनांना कठोर मनानें तिलांजळि देऊन ती वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याच्या त्याच्या बेताची माहिती महाराजांच्या कानावर घालते.

कथासूत्राच्या दृष्टीनें कालिंदीची स्वभावरेखा कथानकाच्या मुख्य धाग्याशीं- वृंदावनाच्या परिवर्तनाशीं-गुंफून घेण्याची दक्षता गडकऱ्यांनीं प्रारंभापासून दाखविलेली आहे. कालिंदीची निस्सीम निष्ठा व पापभीरु मन यांमुळें तिच्याशीं प्रतारणा करतांना कठोर मनाच्या वृंदावनालाहि आपल्या कपटी-

पणाची लाज वाटत आहे हे त्यांच्या अगदीं प्रारंभीच्या वाक्यावरून दिसून येते. (अं. १, प्र. २). 'पतिराज, पुरुषाचा पराक्रम अबलांच्या रक्षणासाठी असतो !' (अं. ४, प्र. १) हे वाक्य ऐकवणाऱ्या कालिंदीला वृंदावन त्या वेळीं जरी अक्षरशः लाथेनें छुगारून देऊन बंदिवासांत टाकतो तरी पुढें वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याच्या विचारांत तो असतांना त्याच्या क्रानांत अनाहुतपणें घुमूं लागून त्याला अस्वस्थ करण्याइतपत खोल परिणाम त्या वाक्यानें त्याच्या अंतर्मनावर केलेला आहे. 'वृंदावन : (स्वगत)—पुरुषांचा पराक्रम अबलांच्या रक्षणासाठी असतो, हे कालिंदीचे शब्द माझ्या कानाभोंवतीं नाचायला लागले आहेत.....हा आक्रोश कोणाचा ? त्या त्या वेळीं मनांतल्या मनांत मारून टाकलेल्या त्या शब्दांचीं भुतें आज जागीं झालीं आहेत, कीं वृंदावनाच्या हृदयांतला ईश्वरच जागा नाही ?' (अं. ६, प्र. ४).

कालिंदीच्या स्वभावरेखेचा हा सर्व तपशील पाहिल्यानंतर एक महत्त्वाचें वैगुण्य सहजासहजा लक्षांत येण्यासारखें आहे. कालिंदीच्या स्वभाववैशिष्ट्याचा उपयोग वृंदावनाच्या आंतरक्रियेशी व तदनु-
स्वभावरेषेंतील वैगुण्य षंगिक अंतिम पराभवाशी सांधून घेण्याकडेच गडकऱ्यांनीं मुख्यतः लक्ष पुरविलेलें आहे.

तिच्या स्वभावांतील कठोर परिवर्तनामुळे तिच्या हातून ज्या बाह्य क्रियात्मक घटना घडतात त्या सर्व वस्तुतः निरर्थकच ठरतात; त्यांच्यामुळे नाट्यांतर्गत घटनेंत निरर्थक गुंतागुंत तेवढी निर्माण होते. ह्या गुंतागुंतीचा धागा अखेरच्या पर्यवसानाशी बाह्य क्रियेद्वाराहि सांधून घेण्याची कलात्मकता गडकऱ्यांनीं दाखविली असती तर तें अधिक वास्तव व औचित्यपूर्ण झालें असतें. परंतु ह्या औचित्यविचारपेक्षां एका निराळ्याच कलाकुसरीवर गडकऱ्यांची सारी प्रतिभा खर्च झालेली आहे. आणि ही कलाकुसर म्हणजे कालिंदीच्या रूपानें वृंदावनाच्या स्वभावाशीं एक विरोधी स्वभावाची व्यक्तिरेखा निर्माण करणें. ही कारागिरी मात्र त्यांनीं अगदीं मनापासून व सातत्यानें केलेली आहे. वृंदावन व कालिंदी ह्यांच्या रूपानें साम्याविरोधाचें एक मनोवेधक चित्रण करण्याचा त्यांनीं जो प्रयत्न केला आहे त्याचा तपशील पाहण्यासारखाच आहे. ह्या दोघां पतिपत्नींचें एकमेकांवर प्रेम आहे, परंतु एकाचें सापेक्ष तर दुसऱ्याचें निरपेक्ष; दोघांचीहि अवलोकनशक्ति अत्यंत सूक्ष्म आहे, पण एकाची कपटी

सावधपणांतून निर्माण झाली आहे, तर दुसऱ्याची 'स्वहिताच्या कळकळींतून व दक्षतेतून' निर्माण झाली आहे; दोघेहि आपल्या ईप्सिताकरितां कमालीचीं कठोर होतात, परंतु एकाच्या कठोरपणाचें अधिष्ठान तामसी वृत्तीवर तर दुसऱ्याचें सात्त्विक वृत्तीवर; स्वतःच्या मुलाच्या (काल्पनिक!) वधांत दोघेहि सारखीच हातभार लावतात, पण एक अजाणतेपणानें तर दुसरा जाणतेपणानें; दोघांच्याहि स्वभावांत अखेर परिवर्तन होतें, परंतु एकाचें अतीव अंतर्मुखतेमुळें तर दुसऱ्याचें वाजवी बहिर्मुखतेमुळें.

ईश्वर :

प्रेमनिराशेमुळें संन्यासाश्रम स्वीकारणारा ईश्वर हा वसुंधरेचा विवाहपूर्व-कालांतील निकटचा स्नेही. वसुंधरेचे वडील बाबासाहेब यांचाहि त्याच्यावर

मोठा जीव होता. कारण त्यांनीं त्याला

प्रेमनिराशेमुळें संन्यास बालपणीं 'कटिखांदां खेळविलेले' होतें.

(पृ. ९). वसुंधरेसारख्या 'त्रिभुवनदेवतेला

सावधिक संसाराच्या साम्राज्यांत राणी केल्यानंतर, त्या उपमर्दावद्दल तिच्या

दिव्य पदाची भरपाई करून देण्यासाठीं उत्साहानें' त्यानें 'लहानपणापासून

बुद्धिमत्ता, मानसशक्ति आणि बाहुबल' कर्माविण्यांत प्रयत्नांची परकाष्ठा

केलेली होती. (पृ. ७). परंतु पुढें त्यानें बाबासाहेबांजवळ वसुंधरेबाबत

मागणी घातली तेव्हां त्यांनीं त्याच्या (कमी!) 'योग्यतेमुळें' त्याला

वसुंधरेच्या 'अयोग्य ठरविलें.' या नकारामुळें त्याच्या मनाला एवढा

जबरदस्त धक्का बसला कीं, ज्या मुहूर्तावर वसुंधरेनें भूपालाच्या घरांत

पहिलें पाऊल टाकिलें त्याच मुहूर्तावर त्यानें आपल्या घरांतून बाहेर

पाऊल टाकिलें. सुमारे एक वर्षभर तो प्रवास करीत हिंडत होता.

'प्रवासाच्या प्रारंभी कांहीं दिवस जगांतल्या नव्याच्या नवाईचें नवल वाटून'

त्याचें मन निरनिराळे प्रदेश पाहण्यांत रमून जात असे; परंतु पुढें पुढें

सृष्टिसौंदर्यांतहि त्याचें मन रमेनासें झालें. यानें कारण स्वतः ईश्वर सांगतो-

'गगनार्शी गोष्ठी सांगणारे पर्वत माझ्या घराच्या उंचरज्याप्रमाणें मला दुर्लभ्य

झाले, मोठालीं रमणीय अरण्ये घरापेक्षांहि शून्य वाटूं लागलीं. स्मशानांतहि

आमच्या दिवाणखान्यांतलीच भीषणता दिसूं लागली. विषण्ण अर्थाचा

अनुक्रम वि: सत्या ह चर

कामांत बां: दि:

एकान्तांतला कलकलट नुसत्या नादानें भरलेल्या गर्दींतल्या गडबडीपेक्षां हजार पटीच्या कडवटपणानें कानठळ्या वसवूं लागतो. हेतुशून्य मनाच्या एकवृत्तीच्या यातना चुकविण्यासाठीं थारपालट हा एकच उपाय असतो आणि म्हणून मी या स्थळीं (अहंधती नगरांतिल शिवालय) आलों आहे. ' (पृ. १०). शिवाल्याच्या दरवाजाबाहेर वसुंधरा बाहेर येण्याची वाट पाहत उभा असतांना तो कमालीचा वेचैन झालेला होता. ' माझें मन इतकें चंचल झालें आहे तें आज इतक्या वर्षांनीं वसुंधरा पुनः भेटणार म्हणून उत्सुकतेमुळें, कीं तिच्याविषयींच्या ज्या माझ्या मनोवृत्ति पार मावळून गेल्या म्हणून मी अभिमान वाहत आहे त्यांच्याच खळबळाटामुळें ? अजून या बाबतीबद्दल माझ्या मनाचें एक उत्तर मिळत नाहीं. ' (पृ. २). परंतु पुढें वसुंधरा भेटल्यावर ' कधींमधीं मला तुझें दर्शन घेण्याला प्रत्यवाय नसावा ' या त्याच्या आर्जवी मागणींत या वर उल्लेखिलेल्या प्रभाचें उत्तर सहज मिळण्यासारखें आहे.

अं. १, प्र. १ नंतर लुप्त झालेली ईश्वराची स्वभावरेखा परत एकदम अं. ३, प्र. ४ मध्ये दृग्गोचर होते. त्या वेळेच्या त्याच्या आगमनाचा हेतु नाटककारानें पुढील वाक्याद्वारें प्रगट केलेला आहे :
आगमनाचा हेतु ' वृंदावनाच्या तीव्र मनोवृत्ति शेवटीं अशा रितीनें उचंबळून बाहेर आल्या ! याच वेळीं मला इथें आणण्यांत देवाचा कांहीं तरी हेतु आहे असें आतां म्हणावेंसें वाटतें ! ' ' देवाचा ' (म्हणजेच नाटककाराचा !) हा हेतु पूर्ण करण्याकरितां ईश्वर कालिंदीला भेटतो (अं. ४, प्र. ३), दामिनीचा विश्वास संपादन करतो (अं. ४, प्र. ४); कंकण, किंकिणी, सुदाम, दामिनी व नूपुर या गौण पात्रांना अग्निदिव्यांतून वांचवतो (अं. ५, प्र. ३), व शेवटीं केतन व दीनाराला कसें वांचविलें हें सर्व मंडळींना उलगडून सांगतो. (अं. ६, प्र. ४).

केतनाला व दीनाराला वांचविणें आणि वृंदावनाचा डाव हाणून पाडण्याकरितां गुप्तपणानें कारस्थान करणें, या दोन हेतूकरितां ईश्वराची स्वभावरेखा मुख्यतः नाटककारानें निर्माण केलेली दिसते. परंतु, वृंदावनाचा खरा पराभव त्याच्याच कैदेतील वसुंधरेच्या पुण्यप्रभावानें जागृत झालेल्या सदसद्विवेकबुद्धीमुळें झालेला असल्यामुळें ईश्वराचा सारा खटाटोप मॅजिनो

तटबंदीप्रमाणें वायां गेलेला आहे ! केतन व दीनाराचा बचाव एवढें एकच महत्त्वाचें असें कार्य त्याच्या हातून 'पुण्यप्रभावा'च्या कथावस्तूंत झालेलें आहे. परंतु, हें कार्यहि कांहीं अशा स्वरूपाचें नाहीं कीं, तें नाटकांतील कोणा अन्य पात्राकडून घडूं शकलें नसतें. कथावस्तूच्या दृष्टीनें ईश्वराची रेखा फारशी आवश्यक नाहीं ह्याची जाणीव स्वतः गडकऱ्यांनाहि असावी; ह्या जाणिवेची खूण म्हणजे त्यांनीं ईश्वराच्याच तोंडीं घातलेलें पुढील वाक्य— 'तुझ्या आयुष्याच्या नाटकांतल्या पहिल्या प्रवेशांत मला जितकें काम मिळालें तितकें पुढें कधींच मिळावयाचें नाहीं हें मी पुरतेपणीं जाणून आहे.' (अं. १, प्र. १).

कथावस्तु-विकासाच्या दृष्टीनें अनावश्यक असलेली अशी ही व्यक्तिरेखा निर्माण करण्यांत गडकऱ्यांचा हेतु अर्थातच साम्य-विरोध दर्शनाचाच असावा. वसुंधरेशीं विवाह करण्याची तीव्र इच्छा अस-
अनावश्यक स्वभावरेखा लेल्या ईश्वर व वृंदावन ह्या दोन महत्त्वाकांक्षी तरुणांची प्रेमभंगविषयक प्रतिक्रिया किती परस्परविरोधी होती हें बहुधा त्यांना दाखवावयाचें असावें; तसेंच आणखीहि एक निराळ्या प्रकारच्या विरोधाभासाची निर्मिति त्यांना साधावयाची असावी. गृहस्थाश्रमांत असूनहि आध्यात्मिक विचारसरणींत गुरफटलेला भूपाल व संन्यासाश्रमांत असूनहि ऐहिक घडामोडींत गुंतलेला ईश्वर ह्यांच्यांतील परिस्थितिनिष्ठ विरोधाभासाचें दर्शन घडविण्याचीहि कल्पना त्यांच्या मनांत असावी. परंतु हा सर्व कल्पनारम्य विरोधाभास नाट्यवस्तुविकासास पूरक करण्याची कल्पना मात्र ते अजिबात दाखवूं शकलेले नाहींत.

कंकण :

कंकण हा वृंदावनाचा सेवक आहे. अगडबंब शरीर, स्वावदार भिशा, लष्करी गणवेश हीं त्याचीं डोळ्यांत भरणारीं बाह्य वैशिष्ट्यें आहेत. 'बायकांना बेहोष करण्याकरितांच' आपला **विचार व विवेक यांचा** केवळ अवतार आहे अशी त्याची प्रामाणिक **अभाव** समजूत आहे. कोणाहि स्त्रीची व त्याची नुसती नजरानजर त्याला पागल करण्यास पुरेशी

होते. वसुंधरेसारखी थोर स्त्रीदेखील त्याच्या ह्या मानसिक पागलपणांतून तो वगळू देत नाही. (अं. १, प्र. १). कालिंदीबाबत तर आपल्या पागलपणाचें प्रदर्शन करायला खुद्द स्वतःच्या धन्यापुढेंहि तो कचरत नाही. (अं. १, प्र. २). विचार, विवेक ह्या गोष्टींना त्याच्या जीवनांत विलकुल वाव नाही. एके ठिकाणीं तो स्वतःच म्हणतो, ' काय संबंध विचाराचा ! एकदां ठरवून टाकिलेल्या गोष्टीखेरीज मी कसलाच विचार करीत नाही. वरिष्ठांचे पाय धरावेत, कनिष्ठांना पायाखालीं तुडवावें; लढाईत शत्रूच्या मानेवर हात; एरवीं सुंदर स्त्रियांच्या गळ्यांत हात ! शत्रूचे तलवारीनें आणि मित्रांचे केसानें गळे कापायचे ! खऱ्याखोट्याची शहानिशा करायची फक्त तनख्याचे दाम मोजून घेतांना ! तलवारीनें होण्यासारखें काम असेल तिथें उगीच वटवट करायची नाही ! कामगिरी असली तर कमुरीचें नात्र नाही; रिकामा वेळ बायकांची चौकशी करण्यांत घालवितां, असा सीधा रस्ता आहे माझा ! मनुष्याला उभ्या जन्मांत विचार करण्याचा प्रसंगच येतो कुठें मुळीं ? ' (अं. १, प्र. २, पृ. ३७). त्याला वारंवार येणारी द्रव्याची अडचण लढाईतल्या लुटालुटीवर तो कशीबशी निभावून नेई. अधिकाराच्या दृष्टीनें आपण फार कमी दर्जाचे आहोंत याची त्याला जाणीव असावी. कारण वृंदावनानें मोठा अधिकार मिळवून देण्याची लालूच दाखवितांच युवराज-हत्या-प्रकरणांत भाग घेण्याचें तो तावडतोच मोठ्या आनंदानें कबूल करतो.

पाप-पुण्याबद्दल तो अगदीं बेफिकीर आहे. पाप-पुण्यांत मुळींच तफावत नाही अशी त्याची समजूत आहे. आधारा-
पाप-पुण्याबद्दल बेफिकिरी करितां त्याच्या स्त्रैण स्वभावाला शोभेसा त्यानें एक दाखलाहि दिलेला आहे :
 '...धर्माच्या नादानें पांडवांनीं सत्याखातर रानावनांत दिवस काढले, त्यांना-सुद्धां कांहीं नगास एकेक द्रौपदी लाभली नाही !...तेव्हां पुण्याईनें कुणीं काय मिळविलें आहे सांगा ! आपण पाप-पुण्याची विलकुल फिकीर करीत नाही ! आपला जो हुकूम असेल तो खुशाल सांगा ! ' (पृ. ३८). या निर्बुजपणाच्याच जोडीला निर्बुद्धपणाहि त्याच्याजवळ अगदीं भरपूर आहे. '...युवराजांना मारतेवेळीं माझ्या ओळखीच्या चार-दोन (बायका) नकोत-निदान

आपल्या किंकिणीला तरी पाहावयाला बोलवावी !' अशी मूर्खपणाची विनंति तो वृंदावनाला मोठ्या आजीजीनें करतो. (अं. १, प्र. २, पृ. ४०). किंकिणीचें रूपवर्णन करतांना एका प्रेमशास्त्रप्रवीण पांडिताकडून पैदा केलेल्या उसन्या पांडित्याची जी अजब गफलत तो करून दाखवितो तीमधून खूपच शब्दनिष्ठ विनोद निर्माण होतो. (अं. ३, प्र. ३). या त्याच्या अभिजात निर्बुद्धपणामार्गे सामर्थ्याचा आडदांडपणा उभा ठाकलेला असल्यानें अजाणतेपणानें त्याच्याकडून निर्माण होत असलेला प्रासंगिक विनोद अवीट आहे. उदाहरणार्थ, अमिकुंडांत उडी टाकण्याबद्दल सर्वांच्यावर चाललेली त्याची सक्ति (अं. ५, प्र. ३). सरळ मार्गानें किंकिणी वश होत नाही असें पाहतांच तिला प्राप्त करून घेण्याकरितां तो जो आडदांडपणा करतो तोहि असाच अत्यंत हास्योत्पादक आहे. ' हा बघ हार आणि ही बघ तलवार ! हा हार माझ्या गळ्यांत घाल नाही तर ही तलवार तुझ्या गळ्यांत पडेल !... (तलवार उगारून) प्रेम करतेस की उडवूं गर्दन ? आहे की नाही प्रेम ? ' (अं. ६, प्र. ३). कंकणाच्या स्वभावांतला हा लष्करी आडदांडपणा, अभिजात निर्बुद्धपणा, पाप-पुण्याबद्दलची बेफिकीरी-ह्या गुणत्रयीमुळे वृंदावनाला एका प्रसंगीं तर तो अगदीं गुरूस्थानीं मानावासा वाढूं लागतो. भूपालासारखा निर्दोष मित्र व वसुंधरेसारखी निस्सीम पतिव्रता यांच्याबाबत दगलबाजी करण्याबाबत त्याचें अंतर्मन जेव्हां त्याला टोंचूं लागतें तेव्हां त्या टोचणींतून सुटण्यासाठीं कंकणाचें स्मरण वा सान्निध्य त्याला आवश्यक वाढूं लागतें : '... छे ! हा विचारच काढून टाकिला पाहिजे ! ठरवून टाकिलेल्या गोष्टीखेरीज इतरांचा विचार कसा तो करावयाचा नाही ; हा कंकणाचा गुरुमंत्र मला घेतलाच पाहिजे ! ज्याला दुष्ट व्हायचें असेल, कल्पनातीत पातकें करावयाचीं असतील त्यानें विचाराला थारा देऊन चालायचें नाही. निर्ढावलेल्या पातक्यांना विसांव्याच्या वेळीं मादक व्यसनाची जरूरी वाटते ती एवढ्याचमुळे असावी ! कालिंदीच्या कोमल सहवासानें हृदयाला तद्रूप करण्यापेक्षां त्याला कंकणासारख्याच्या फरसबंदी दिलाचीच सोबत दिली पाहिजे ! ' (अं. १, प्र. २ पृ. ४१). परंतु, ह्या एकुलत्या एक प्रसंगानंतर कंकणाचें स्मरण करण्याची गरज वृंदावनाला कधीच भासत नाही.

नाट्यांतर्गत क्रियेच्या विकासाच्या दृष्टीने गडकऱ्यांनी प्रारंभी दोन महत्त्वाचीं अशीं कार्ये कंकणावर सोंपविलेलीं दिसतात. पहिलें काम म्हणजे युवराजांच्या 'मारेकऱ्याचें नुसतें सोंग आणावयाचें; दोन महत्त्वाचीं कामें थोडेसें बोलावयाचें; शेवटीं महाराजांचे पाय धरायचे आणि भरपूर रडायचें !' (अं. १, प्र. २). परंतु, त्याच्यावर सोपविलेल्या ह्या कामाची पुढें गरजच पडत नाही; कारण ऐनवेळीं 'कंकणाला साक्षीकरितां पुढें आणूं का' असें जेव्हां वृंदावन विचारतो तेव्हां मृत्युंजय महाराज म्हणतात, 'त्याची कांहीं जरूर नाही ! भूपालाची कृति इतकी उघड स्वरूपाची आहे, की त्याच्या अपराधासाठीं कोणाच्या साक्षीची आवश्यकताच नाही !' (अं. २, प्र. ४, पृ. ७८). ह्या वायां गेलेल्या साक्षीप्रमाणेंच किंकिणीला केवळ खूष करण्याकरितां कालिंदीची त्यानें केलेली मुक्तताहि वायां गेलेली आहे. कारण वृंदावनाचें मतपरिवर्तन हाच जो संविधानकाचा मुख्य धागा त्यांत ह्या मुक्ततेमुळे किंचित्हि पीळ भरला जात नाही.

'प्रेमशोधन' मधील तडाग ह्या व्यक्तिरेखेवरूनच कंकणाची भूमिका गडकऱ्यांनी प्राधान्येकरून उचलल्याचें उघड उघड दिसून येतें. लष्करी पेशा, आडदांड वृत्ति, निर्वृण स्वभाव, जडबुद्धि, दिली जीभ, 'प्रेमशोधन' मधील आचारविचारांत पाचपोंच नसणें वगैरे उभयतांच्या तडाग व कंकण स्वभावविशेषांतील साम्ये सहजासहजी दृष्टींत भरणारी आहेत; खलनायकाला मदत करणें, मालकिणीच्या दासीशीं प्रेमसंबंध असणें, मालकिणीशीं अचरत व उद्धटपणानें वागणें, शब्द-उपमा, कल्पनांत गळत करून विनोदविषय होणें वगैरे लहान-मोठ्या घटनांतील साम्यस्थलें तर विपुलच आहेत. कल्पनाविलास, विनोदनिर्मिति स्वभावदर्शनांतील बारीकसारीक तपशील वगैरे दृष्ट्या गडकऱ्यांचा कंकण कोल्हटकरांच्या तडागापेक्षां निःसंशय फारच सरस आहे; परंतु कथावस्तु-योजनेंतील औचित्याच्या दृष्टीनें तडागाची स्वभावेखा अधिक कार्यकारण-भावयुक्त आहे. कंदनाच्या मृत्यूसारखी महत्त्वाची घटना तडागाच्या हातून घडवून त्याच्या निर्बुद्ध, आडदांड, सरळसोट स्वभावाला कथासूत्राशीं

पक्क्या धाग्यादोऱ्यांनीं गुंतवून टाकण्यांत कोल्हटकरांनीं जें कौशल्य दाखविलें आहे तें गडकऱ्यांना कंकणद्वारा दाखवितां आलेलें नाहीं. कंकणाच्या स्वभावदर्शनांतील हें मूलभूत वैगुण्य फारच विरसकारक आहे.

किंकिणी :

किंकिणी ही कालिंदीची दासी. कंकण व नूपुर हे दोन प्रेमवीर तिला वश करून घेण्याकरितां सतत झगडतांना दिसतात. कंकण हा शूर आहे परंतु निरुद्ध आहे; नूपुर हा अत्यंत बुद्धिवान कालिंदीच्या अनुकरणाचें वेड आहे; परंतु केवळ वाचावीर आहे.

‘कालिंदीबाईंनीं सांगितल्याप्रमाणें निर्दोष नवरा मिळवावयाचा’ हें तिचें ध्येय असल्यामुळें त्या दोघांपैकीं कोणाची निवड करावी, ह्याबाबत तिच्या मनांत फार काळ घोळ चाललेला दिसतो. कालिंदीचें अनुकरण करण्याचें तिचें वेड इतकें पराकोटीला गेलेलें होतें कीं, तिनें एकदां कालिंदीबाईंसारखा गालावर तीळ देखील रेखाटून घेतला होता. (अं. ३, प्र. ३, पृ. ८९). तिच्या या अनुकरणाच्या वेडापार्यांच कालिंदीच्या मुक्ततेची घटना तिच्या हातून घडून येते. कालिंदीला वृंदावनानें कोंडून ठेवल्याचें कळल्यावर तिला जें दुःख होतें तें मुख्यतः ‘कुण्या वेळीं कसें वागावयाचें हें कुणाजवळ शिकूं मी आतां!’ (अं. ४, प्र. २, पृ. ११०) ह्या तिच्यापुढें पडलेल्या अवघड प्रश्नामुळें; कालिंदीच्या कैदेचें कारण शोधण्याची गरज तिला बिलकुल भासत नाहीं. कंकणाशीं लग्न करण्याचें ठरविल्यावर ‘एखाद्याशीं लग्नाचें ठरलें तर तें कसें सांगायचें म्हणून विचारायाला’ ती कालिंदीकडे जाते; परंतु पहाऱ्यावरचा कंकणच तिला मज्जाव करतो. आणि याकरितांच ती दामिनीसारख्या गरीब दासीचीहि पायधरणी करण्यास मागें-पुढें पाहत नाहीं. कालिंदीप्रमाणेंच आपल्या भावी पतीला ‘प्राणेश्वरा’, ‘जीवितेश्वरा’, ‘प्राणनाथ’ वगैरे शब्दांनीं ती संबोधिते. कंकणावर बदफैलीपणाचा आरोप करतांना देखील ती नैसर्गिक प्रवृत्तीनुसार रागवत नाहीं, तर उलट लाजते; कारण ती सांगते: ‘कालिंदीबाईं नेहमीं वृंदावनाच्या समोर लाजतात.’ (अं. ५, प्र. ३, पृ. १२८). आडदांड स्वभावाचा कंकण जेव्हां अक्षरशः तलवारीच्या धारेवर तिला धरून तिचें प्रेम संपादन

करतो तेव्हांदेखील ' कालिंदीबाईच्या वागण्याची शपथ घेऊन ' (अं. ६, प्र. ३, पृ. १५७) ती त्याच्या गळ्यांत हार घालते !

' प्रेमशोधन ' मधल्या तडागाच्या पुष्करणीप्रमाणे कंकणाकरितां किंकिणी गडकण्यांनीं निर्मिलेली दिसते. पुष्करिणीच्या प्रातीच्या अटीवर तडागानें

मोहिनीचा हुकूम पाळायला तयार

' प्रेमशोधन ' मधील पुष्करणी होणें (पृ. ११९) व कंकणानें किंकिणीला खूष करण्याकरितां

कालिंदीची सुटका करण्यास तयार होणें एवढेंच टोबळ असें साम्यस्थल त्या दोघांत आहे; कथामूत्रार्शी या दोघीना संलग्न करण्याचा ओढून ताणून केलेला दोन्ही नाटकांतला प्रयत्न मात्र सारखाच सदोष आहे.

सुदाम :

' स्त्रीजात तेवढी निमकहराम ! ' (अं. १, प्र. १, पृ. १६) या वाक्यानेच सुदामाची स्वारी रंगभूमीवर प्रथम प्रवेश करते. अरुंधति नगरीतील हा एक

सामान्य नागरिक आहे. त्याची शरीरयष्टि त्याच्या नांवास

संशयी पति शोभेशी आहे. देखणी व दागिन्यांची अनिवार लोभ असलेली

त्याची बायको दामिनी हिच्यावर चोवीस तास डोळ्यांत

तेल घालून पहारा करणें हेंच त्याचें मुख्य जीवितकार्य झालेलें आहे. त्या पार्यां तो चाकरीकरितांसुद्धां घराबाहेर पडत नाहीं. ' घर सुदाम

शहराच्या अगदीं एका बाजूला घेतलें आहे; त्याच्या सभोंवार छोटासा खंदक खणून, आंतून दगडांचा भुईकोट उभारून दिला आहे; त्यांवर कांठ्या-

कुठ्यांच्या शिवंदीची रचई ! आणि भुताखेतांच्या बातम्या पसहून मेलेल्या माणसांचा जागता पहारा खडा केला आहे !... शिवाय मी तर घराला एक

भुयार आणखी छपरावरून एक चोरदारहि पाडून ठेवणार आहे... ' (अं. २, प्र. १, पृ. ६३). अहोरात्र सुदाम हा पत्नीच्या पाळतीवर असतो.

शिवाल्यांत वसुंधरेबरोबर दामिनी देवदर्शनाकरितां गेलेली असतांना ही स्वारी घाटाच्या कठड्याआड लपलेली असते (अं. १, प्र. १); घरांत

नकतळपणें नजर ठेवतां यावी म्हणून एका मोठ्या पेटाऱ्यांत लपून बसते (अं. २, प्र. १); रात्री बाहेरून येणाऱ्या-जाणाऱ्यावर टेडळणी करतां

चौथ्या ऐशी

यावी म्हणून तर हा बिचारा घराच्या छपरावरच मुक्काम ठोकून असतो (अं. ३, प्र. ६); तिचें रूप कोणाच्या नजरेस पडूं नये म्हणून तो तिला नखशिखान्त बुरखा घेण्याची सक्ती करतो (अं. २, प्र. १); कंकणासारख्या पाजी माणसाकडून तिची परीक्षा पाहण्याचा अचरटपणाहि करण्यास मार्गें-पुढें पाहत नाहीं (अं. ४, प्र. २); पत्नीबाबतचें त्याचें संशयाचें हें वेड शेवटीं तर इतकें पराकोटीला जातें कीं त्या भरांत घरापुढें एक मोठें थोरलें अग्निकुंड पेटवून त्यांत सीतेप्रमाणें अग्निदिव्य करून आपलें शील शुद्ध आहे कीं नाहीं हें सिद्ध करण्याबाबत तो तिच्यावर सक्ती करूं लागतो. (अं. ५, प्र. ३). सुदामाच्या या बेसुमार संशयी स्वभावामुळें निर्माण झालेल्या बुरखा-प्रकरणांतूनच कालिंदीला केतनासह वसुंधरेच्या तळघरांत प्रवेश मिळण्याची शक्यता निर्माण होते. परंतु एवढा एक छोटासा धागा सोडला तर मुख्य कथासूत्राशीं सुदामाचा कोठलाच संबंध पोंचत नाहीं. त्याच्या संशयी स्वभावांतून निर्माण होणाऱ्या हास्योत्पादक घटनांची गोडी अवीट असली तरी ती कथावस्तुविलगतेचा दोष पत्करूनच आलेली आहे, ही वस्तुस्थिति डोळ्याआड करण्यासारखी नाहीं.

दामिनी :

दामिनी ही वसुंधरेची दासी. सुस्वरूपाच्या जोडीला तिला सुरेल गळाहि लाभलेला आहे. दागदागिन्यांचें तिला अक्षरशः वेड आहे. संशयानें पछाडलेला तिचा पति सुदाम तिची दागदागिन्यांची दागदागिन्यांचें वेड हौस कधींच पुरवीत नसल्यानें ती फार नाराज आहे. वसुंधरेप्रमाणें अंगावर खूप दागदागिने घालून भिरवून घेण्याची तिची हौस पराकोटीला गेलेली आहे. त्यामुळेंच ईश्वरासारख्या एका अत्यल्प परिचयाच्या संन्याशानें रात्री खोर्लीत एक अदृश्य महापुरुष दागिन्यांचें गाठोडें टाकून जाईल असें सांगतांच तिचा त्यावर ताबडतोब विश्वास बसतो; एवढेंच नव्हे तर भाबड्या भक्तीनें आणि अनावर औत्सुक्यानें ती गुरुमहाराजांना विचारते, 'पण गुरुमहाराज, पाटल्या तोडीच्या असतील का आपल्या पुरणाच्याच?' (अं. ४, प्र. ४ पृ. ११६). कालिंदीला वृंदावनानें बंदीत टाकल्याचें किंकिणीकडून कळल्यावर तिला वाटणारी

हळहळहि मुख्यतः लोभवाचकच आहे—‘ काय ग, त्यांच्या अंगाखांद्यावरचें सारें उतरून ठेवलें असेल नाहीं वृंदावनांनीं ? बापडीवर वेळ तर कठीण खरीच ! ’ (अं. ४, प्र. २, पृ. ११०). तिच्याबद्दल नेहमी संशयानें प्रस्त झालेला सुदाम जेव्हां तिचें रूप इतरांच्या दृष्टीस पडूं नये म्हणून तिच्यावर बुरख्याची सक्ती करतो तेव्हां बुरख्यावरूनहि का होईना पण दागिने अंगावर घालण्याचा हास्यास्पद हुरूप ती दर्शविते. ‘ उद्यां त्या ईश्वरांनीं दागिने दिले तर घालायचे तरी कसे अंगावर ? मी तिकडे हट्ट घेऊन बसणार, कीं एक दिवस तरी बुरख्याशिवाय मी हिंडून येणार ! अन् इतक्याउपर नाहींच म्हटलें, तर बुरख्यावरून घालीन सारे दागिने ! ’ (अं. ४, प्र. २ पृ. १०९). तिच्या या दागदागिन्यांच्या वेडांतूनच कालिंदीला केतनासह वसुंधरेच्या तळघरांत प्रवेश मिळणें सुकर झालेलें आहे. दागिन्यांच्या प्राप्तीच्या आशेनें ती एक रात्र वसुंधरेच्या दिमतीला राहण्याऐवजीं बंगल्यांतील दुसऱ्या एका खोलींत दागिने देणाऱ्या अदृश्य महापुरुषाची वाट पाहात बसते आणि त्यामुळेच कालिंदीला तिचा बुरवा घेऊन वसुंधरेच्या महालांत प्रवेश मिळण्याची शक्यता निर्माण होते. (अं. ४, प्र. ३).

‘ पुण्यप्रभाव ’ मधील सुदाम-दामिनी, (‘ प्रेमसंन्यास ’ मधील गोकुळ-मथुरा) या प्रायः विनोदाकरितां योजलेल्या उपकथानकांतल्या जोडप्यांच्या निर्मितीचें मूळ ‘ प्रेमशोधन ’ मधील विहंग व चंडी या जोडप्यांत सहजा-सहजीं सांपडण्यासारखें आहे. ‘ पुण्यप्रभावां ’त या जोडप्यांच्या गुणांची फक्त उलटापालट तेवढी केलेली आहे. संशयीपणा, कजागपणा, त्रागा वगैरे सर्व स्वभाववैशिष्ट्यें सुदामच्या ठिकाणीं कल्पिलीं आहेत.

नूपुर :

नूपुर हा छिद्रान्वेषी वृत्तीचा गांवगुंड आहे. गांवांतलीं लफडींकुलंगडीं हेरत राहणें व थोडा तलास लागतांच जिथें बरोबर नको नक्की तिथेंच त्याची वाच्यता करून मग माजणाऱ्या गोंधळाकडे सहर्ष पाहत गांवगुंड राहणें व जमल्यास त्यांत आपला हातहि धुऊन घेणें हा त्याचा मुख्य व अत्यंत आवडता असा व्यवसाय आहे. लाज या शब्दाशीं तर तो अगदीं फटकूनच आहे. ईश्वर व वसुंधरा हीं दोन माणसें

शिवालयाच्या पायऱ्यांवर बोलत आहेत असें दिसतांच आपल्या स्वभावानु-
सार तो चोरून टेहळणी सुरू करतोच. पण नंतर ईश्वराला एकटा गांठून
तो वसुंधरेर्शी काय बोलत होता याबद्दल अत्यंत आक्षेपार्ह भाषेत पृच्छा
करतो व आपल्या कुतर्काला प्रमाण म्हणून वर ऐकवतो : ' लग्नाच्या
जोडप्यांखेरीज कोणतीहि स्त्री-पुरुषे कुठेहि आणि कांहींहि बोलतांना
आढळली तर तेथें कांहीं तरी दगलबाजी असावयाचीच हें लोकशास्त्रांतलें
महावाक्य ! ' (अं. १, प्र. १, पृ. १५). किंकिणीच्या प्रेमप्रकरणाबाबतीत कंकण
हा त्याचा प्रतिस्पर्धी आहे. कंकणार्शी स्पर्धा करतांना आपल्या जिभेच्या
पट्ट्यानें तो त्याला अगदीं हैराण करून सोडतो. (अं. १, प्र. ३, व अं. ३,
प्र. ३); परंतु, ह्या स्पर्धेंत त्याचें तितकेंसें मन नाहीं. त्याच्या मनाला सर्वांत
कांहीं विशेष प्रिय असेल तर चोरून दुसऱ्याच्या कानगोष्टी ऐकणें; त्यापार्शीं
किंकिणीच्या प्रेमावरहि पाणी सोडावयाची त्याची तयारी आहे. —
' हा (कंकण) हिच्याजवळ (किंकिणीजवळ) काय बोलणार आहे तें कळण्यासाठीं
मी हिच्या प्रेमावरहि पाणी सोडावयाला तयार आहे ! ' (अं. १, प्र. ४).
या त्याच्या वेडापार्शींच तो स्थळकाळाचें बंधन न मानतां घाटाच्या कड्या-
आड दडून ईश्वर-वसुंधरेचें संभाषण चोरून ऐकतो (अं. १, प्र. १);
रात्रीच्या वेळीं चोरून दामिनीच्या घरांत प्रवेश करून घेतो (अं. ३, प्र. ६);
व शेवटीं मध्यरात्री कालिंदीच्या पाठोपाठ अक्षरशः मसणांतहि जातो !
(अं. ६, प्र. १). या त्याच्या विशिष्ट खोडीमुळें उपकथानकांच्या सूत्रांत
चमत्कारिक गुंतागुंत निर्माण होते. ईश्वर व कंकण यांची दामिनीकडे वाईट
नजर असल्याचें तो सुदामाच्या डोक्यांत भरवून देतो. किंकिणीला जाऊन
सांगतो कीं, कंकण हा दामिनीच्या नादीं लागला आहे व कंकणाला जाऊन
कळवतो कीं, किंकिणीचें सुदामार्शीं सूत आहे ! त्याच्या या गांवगुंडीतून व
त्यामागच्या बेछूट भूमिकेंदून निर्माण होणाऱ्या अनंत हास्योत्पादक घटना व
कल्पना यांचें स्वयंभू श्रेष्ठत्व वादातीत असलें तरी त्या मुख्य कथासूत्रार्शीं
ओढूनताणूनच संलग्न करण्यांत आलेल्या आहेत हें अमान्य करतां
येण्यासारखें नाहीं.

मृत्युंजयमहाराज व युवराज इंद्रायुध

वृंदावनाच्या कारस्थानाला फसून भूपालाला कैदेत टाकणारे अंधधतीचे सम्राट् मृत्युंजयमहाराज व भूपालाच्या कैदेला निमित्तमात्र होणारे त्यांचे बाल-युवराज या दोघांच्याहि स्वभावरेखा कमालीच्या नाटकी वस्तुरेखा नाटकी झालेल्या आहेत. ज्याच्या अपूर्व त्यागाने मृत्युंजयमहाराज दिपून गेलेले आहेत, ज्याच्यावर स्वतःच्या युवराजाच्या संगोपनाचें कार्य त्यांनीं अनेक वर्षे सोपविलेले आहे, ज्याला 'मुख्य सचिव' व 'मंडलेश्वर' या सर्वश्रेष्ठ किताबांनीं त्यांनीं भूषविलें आहे, ज्याच्या लोकोत्तर गुणांवर त्यांची इतकी श्रद्धा आहे कीं, एखाद्या 'महत्त्वाच्या बाबतीचासुद्धां भर रस्त्यावर मोठ्यानें त्याच्याशीं खल करावयालाहि' अगदीं आदल्या दिवसापर्यंत ते तयार आहेत, ज्याच्या राजनिष्ठेवर त्यांची एवढी मोठी श्रद्धा आहे कीं, इंद्रनाथाच्या मोहिमेवर न जाण्याचें तसें 'कांहीं विशेषसं कारण' दिलेले नसतांनाहि त्यांना राग येत नाही, त्या भूपालावर अवघ्या एका दिवसाच्या एका संशयास्पद प्रसंगाच्या दर्शनाने त्यांची मेहेरनजर पार फिरून जाऊन त्याला मृत्यूची शिक्षा ठोठावण्यापर्यंत त्यांची मजल जाते ! केवळ नाटकी विरोधाभासाच्या आसर्कीतूनच ही सर्व विसंगति निर्माण झालेली असावी. अं. १, प्र. ४ मध्ये भूपालावर बेसुमार विश्वास व अवघ्या तीन-चार मिनिटांनींच त्याच्यावरील अविश्वास; अं. २, प्र. ४ मध्ये भूपालाच्या जिवावर उदार, अं. ६, प्र. २ व ३ मध्ये अनुक्रमें मसणवटीच्या वाटेवर व मग खुद्द मसणवटीतच व शेवटीं अं. ६, प्र. ४ मध्ये वसुंधरेच्या पुण्यप्रभावानें दिपून जाऊन दिड्मूढ—अशा पांच घटनांचिंदूंच्या आश्रयाने काढलेली ही राजेसाहेबांची स्वभावरेखा अत्यंत अनाकर्षक झालेली आहे. वसुंधरेच्या पुण्यप्रभावामुळेच वृंदावनाचें मतपरिवर्तन होत असल्यामुळे हे महाराज ज्या थोड्याफार हालचाली नाट्यांतर्गत क्रियेंत करतात त्याहि अत्यंत निरर्थक व निष्फळ ठरतात. स्वभावदर्शनाच्या दृष्टीनें अगदीं अनाकर्षक असलेली, कथावस्तुरचनेत चौथ्याच्या दर्शनी चिन्यांप्रमाणें केवळ दर्शनी शोभेसाठीं ठेवलेली ही राजेसाहेबांची स्वभावरेखा आपल्या अपूर्व भाषावैभवानें नटवून निदान

भाषादृष्ट्या तरी सरस करण्याचीहि नेहमींची करामतहि गडकऱ्यांनीं केलेली नाही; यामुळे ती सर्वस्वी नीरस, निर्जीव व निष्प्रभ झालेली आहे. त्यांचे युवराज (इंद्रायुध) तर या बाबतीत ' बापसे सवाई बेटा ' आहेत ! संबंध नाटकांत एकूण तीन वेळां ही स्वारी प्रेक्षकांच्या दृष्टीस पडते. अं. १, प्र. १ मध्ये वसुंधरेला देवदर्शनाकरितां बोलावण्यासाठीं, अं. २, प्र. ४ मध्ये भूपालाच्या अटकलेला निमित्त होण्यासाठीं व मग त्याच्या वाजूच्या युक्तिवादाचे निमित्तमात्र होण्यासाठीं आणि अं. ६, प्र. ४ मध्ये सर्व पात्रांवर ' ईशप्रार्थना ' करण्यासाठीं. शेवटच्या प्रवेशांत तर हें पोर अजिबात बोलतच नाही आणि पहिल्या दोन प्रवेशांत हें पोर इतके थोर बोल ऐकवते की, हें थोरामोठ्या घरचें पोर आहे या मुद्द्याच्या भांडवलावरदेखील या पोरालाची गय करणें पोरकटपणाचं वाटूं लागतें !

' सत्त्वपरीक्षे 'तील रोहिदास हा साधारणपणें ' पुण्यप्रभावां ' तल्या युवराजांच्याच वयाचा आहे; तोहि राजघराण्यांतलाच आहे; अधिक विपरीत परिस्थितीत सांपडलेला आहे; चमत्कारिक परिस्थितीत सापडलेल्या त्याच्या आईच्या मनःस्थितीशीं साद करण्याकरितां खाडिलकरांना त्याच्या तोंडीं ' देह ', ' आत्मा ', ' अन्न ', ' जन्म-मृत्यु ' वगैरे त्याच्या वयाला न झेपणारे शब्दप्रयोग योजावे लागलेले आहेत. परंतु या सर्व अडचणींतून मार्ग काढून त्याच्या तोंडीं ' सांग ना आई, माणसें विक्रायचीं म्हणजे काय ? ' ' अन्न म्हणजे काय ना आई ? ' यांसारखे प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला चिमटे घेणारे प्रश्न अधूनमधून घालून खाडिलकरांनीं त्याच्या व्यक्तिरेखेंत जी जीवनस्पर्शी उत्कटता निर्माण केली आहे, ती गडकऱ्यांना आपल्या युवराजाद्वारा निर्माण करतां आलेली नाही.

४. भाषा

गडकऱ्यांच्या भाषेतील कल्पनेची भरारी, अलंकारांची श्रीमंती, रसात्क-
यता, नादमाधुर्य, अर्थवाहकता, शब्दभांडार, काव्यात्मकता व विचारवैभव
हे सर्व गुण अक्षरशः असामान्य स्वरूपाचे आहेत. मराठी
भाषावैभव भाषेच्या शब्द-सामर्थ्याचा हा पल्ला, हा विचार-विलास, हा
दिमाख नाटकी भाषेच्या क्षेत्रांत आजतागायत अद्भुत
(romantic) व अपूर्व राहिलेला आहे. एक काळ तर असा होता की,
त्या वेळीं गडकऱ्यांच्या पद्धतीची भाषा म्हणजेच नाटकाची खरी भाषा असा
संकेत रूढ होता. गडकऱ्यांच्या पद्धतीनें प्राप्त साधणें, शाब्दिक कोट्या
करणें, काव्यकल्पनांत रमणें वगैरे वैशिष्ट्यें गडकऱ्यांच्या नंतर नाट्यक्षेत्रांत
किती तरी काल रूढ होती.

वास्तववादी नाटकाचे चालू जमान्यांतले संकेत 'पुण्यप्रभावा' सारख्या
जुन्या काळच्या अद्भुतरम्य नाटकाला लावणें हें खरोखरीच अयोग्य आहे.

अद्भुतरम्य नाटकांतील भाषेचे जे संकेत रूढ
आहेत त्यांच्याच दृष्टीनें प्रस्तुत नाटकाचा विचार
नाटकास अनुरूप ? करावयास हवा. परंतु तसा विचार करतांनाहि
नाटकाच्या माध्यमाचे-संवादाचे जे मूलभूत संकेत
आहेत त्यांचें विस्मरण करून चालणार नाहीं. निबंध, कथा, काव्य, कादंबरी
यांत भाषाविलासाला जो वाव आहे तो नाट्यांत निश्चित नाहीं. गतिमानता,
वेधकता, रंजकता, औचित्य वगैरे संकेतांच्या बंदिस्त बंधनांशीं विसंवादी
होणें नाट्याच्या संवाद-माध्यमाला मुश्किल असतें.

कल्पनाविलास, अलंकारिकता व प्राप्त यांबाबतचे काव्यसंकेत आपल्या
नाटकांतल्या गद्य भाषणांत इतक्या विपुलतेनें, सातत्यानें व निष्ठेनें गडकऱ्यांनीं
योजिलेले आहेत की, त्यांच्या योजनेमार्गे केवळ
निश्चित कारणपरंपरा शब्दांचें वेड वा कांहीं छांदिष्टपणा नसून कांहीं
तरी निश्चित कारणपरंपरा असावी असें वाटूं
लागतें. कारण त्यांनीं जेव्हां नाट्यलेखनाला प्रारंभ केला तेव्हां त्यांच्या

दृष्टीपुढें विरुद्ध पठडीचे यशस्वी नाटककार नव्हते असें नव्हे. साधी, अनलं-
कृत, अकृत्रिम व सुबोध भाषा योजून रसोत्कर्ष— उत्कट परिणाम— कसा
साधावा याचा आदर्श देवलांनी आपल्या नाटयकृतीद्वारा घालून दिलेला
होता; ' Love's Labour Lost ' यासारख्या पहिल्या पहिल्या
नाटकांतून भाषेची आतषबाजी करणाऱ्या (Euphistic) भाषाशैलीचा
स्वैरपणानें वापर करणाऱ्या शेक्सपिअरनें त्याच्या उत्क्रान्त कालखंडांत
(Maturity) तीव्र कलात्मक प्रभुत्व मिळविलें (उदा. मॅक्वेथ) हें
गडकऱ्यांसारख्या शेक्सपिअरच्या मार्मिक व रसिक अभ्यासकाला निश्चित
साहीत असावें. इन्सेनचा आधुनिक कालातील दाखलाहि त्यांच्या दृष्टींतून
सुटलेला नसावा. संस्कृत वाङ्मयाचें त्यांचें सखोल वाचन लक्षांत घेतां
भासाचीं नाटकें त्यांच्या नजरेखालून निश्चितपणें गेलेलीं असावीत. इतरांचे
हे आदर्श जरी घटकाभर सोडले तरी त्यांच्या स्वतःच्या लेखणींत साधे,
अकृत्रिम परंतु उत्कट संवाद लिहिण्याचें सामर्थ्य होतें याची चुणूक त्यांच्या
काहीं नाटकांतून अधूनमधून का होईना पण दिसल्यावांचून राहत नाहीं.
उदाहरणार्थ, ' वेड्यांच्या बाजारां ' तले घरगुती संवाद, ' एकच प्याल्यां ' तील
सिंधू व गीता यांमधील हृदयंगम संवाद, ' पुण्यप्रभावां ' तील प्रारंभीचा
वसुंधरा व दामिनी यांच्यामधील वात्सल्यपूर्ण परंतु खटक्रेबाज घरगुती
वळणाचा संवाद.

गडकऱ्यांची भाषाशैली म्हणून आज जी ओळखली जाते तिच्याविरुद्ध
पठडीचे असे एकाहून एक अधिक सरस असे आदर्श बाह्य नाट्यसृष्टींत
व खुद्द स्वतः गडकऱ्यांच्या लेखणींत असतांना त्या सर्वांकडे पाठ करून
एका निराळ्याच पद्धतीच्या भाषाशैलीची पठडी पाडणाऱ्या गडकऱ्यांच्या
मनावर कोणते पूर्वसंस्कार कारणीभूत झालेले असावेत ?

गडकऱ्यांचें प्रवेश-परीक्षेपर्यंतचें शिक्षण गुजराथी भाषेंतून झालें होतें.
गुजराथी कादंबरीकार त्रिपाठी ह्यांचें ' सरस्वतीचंद्र ' हें केवळ वाचण्या-
साठीं म्हणून वाङ्मयाची गोडी असलेल्या
मनावरचे पूर्वसंस्कार प्रत्येक महाराष्ट्रीयानें गुजराथी शिकावें असें
गडकरी नेहमीं म्हणत; ' रामलाल ', ' द्रुमन '
वगैरे मुलखावेगळ्या नांवांची उत्पत्ति त्यांच्या पूर्व्यायुष्यांतील गुजराथमधील

जीवनांत सांपडण्यासारखी आहे; ह्या भाषेच्या हळुवार भाषाप्रयोगांचा त्यांच्या मनावर परिणाम झालेला असावा असे त्यांनीं द्रुमन, कालिंदी, मालती, शिवांगी यांच्या तोंडीं घातलेल्या विशिष्ट पद्धतीच्या हळुवार भाषाप्रयोगांवरून व भावनाविष्कारांवरून वाटल्यावांचून राहत नाही; उर्दू रंगभूमीवरील भाषेची आतषबाजी, तिचा दरबारी दिमाख, काव्यरचना व अलंकार ह्यांची रेलचेल. ह्यांचा गडकऱ्यांच्या मनावर विलक्षण परिणाम झालेला तर ठायीं ठायीं दिसून येतो; बाणभट्टाच्या 'कादंबरी' तील वाक्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण अशी श्लेषनिष्ठ रचना, स्वैर कल्पनाविलास व अलंकारवैपुल्य त्यांच्या भाषाशैलींत ठिकठिकाणीं डोकावतांना दिसून येते; शेक्सपिअरनें आपल्या नाटकांतून तत्कालीन संकेतानुसार वृत्तबद्ध रचना (Blank verse-iambic metre) करून ज्या प्रकारची लयबद्ध, नादमाधुर्ययुक्त (liet) व बंदिस्त परंतु बांधेसूद शब्दयोजना आपल्या भाषेंत साधलेली आहे, त्या प्रकारची भाषा मराठी नाटकांतून साधण्याची अभिनव कल्पना गडकरी यांच्या मनांत निश्चितपणानें असल्याचें त्यांच्या नाटकांतील कित्येक भाषणांवरून—विशेषतः प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव व राजसंन्यास या नाटकांतील—अगदीं उघड उघड दिसून येण्यासारखें आहे; अंतर्मनांतील खळबळ प्रकट करणाऱ्या त्यांच्या भाषाशैलीवर बाह्यतः शेक्सपिअरच्या नाटकांतील स्वगत भाषणांचे (Asides & soliloquies) संस्कार प्रामुख्यानें दिसत असले तरी, त्या भाषणांचा प्रकृतिगत कल (Inherent tendency), वैचारिक सूक्ष्मता, भावनेचा आत्यंतिक हळुवारपणा ब्राउनिंगच्या मोनोलॉगजचेंच स्मरण करून देणारा वाटतो; त्यांतील भूमिकानिवेश (Pose) 'बायरोनिझम' च्या खास अद्भुतरम्य (Romantic) पठडीतला (school) वाटतो.

पूर्वसंस्कार, प्रकृतिगत कल व अनुकरणबुद्धि या तिहींच्या पार्श्वभूमीवर अंकुरित व विकसित झालेल्या गडकऱ्यांच्या या भाषाशैलीवर नाटकाच्या माध्यमरूपानें (Medium of expression) प्रकट होण्याचा जेव्हां प्रसंग आला तेव्हां तिचे हे वर उल्लेखिलेले स्वभावविशेष नाट्यच्या संवाद-माध्यमार्शी कितपत वादी-संवादी झाले हें पाहणें अत्यंत अगत्याचें आहे.

स्थल-काल-कृति (Time, Place & Action) यांतील एकसूत्री-पणा (Unity) राखून रंगभूमीवर एका अखंडित, अकृत्रिम, उत्कट व गतिमान ' दृश्य-श्राव्य-काव्य ' नाट्याच्या माध्यमाशी संवादित्व कथेचा आभास घडवून आणण्याचें जें एक विशेष बंधन नाट्याच्या

प्रयोगविषयक जड साधनांवर (Stage settings) व संवादात्मक भाषे-वर आहे त्यांतून मार्ग काढून जमल्यास त्यावर मात करण्याच्या कल्पनेंतून प्रासादिकपणा, कल्पनाविलास, अलंकारिकता, नादमाधुर्य वगैरे भाषा-विशेषांचा शिरकाव नाट्याच्या भाषाशैलींत प्रायः झालेला असावा. हे भाषा-विशेष सहेतुक, औचित्यपूर्ण व प्रमाणबद्ध स्वरूपांत जोपर्यंत असतात तोपर्यंत ते नाट्याच्या अपेक्षित परिणामकतेला केवळ साहाय्यकच नव्हे तर पूरक होत असतात. नाटकांतील प्रसंग व घटना, त्यांच्या आड दडलेला प्रचंड कालावधि व अफाट स्थलविस्तार यांच्या दर्शनाला नाट्यप्रयोगांत जो संकोच होत असतो तो कलात्मक सूचकतेनें भरून काढण्याच्या अपरिहार्य-सापेक्ष (Relative) भूमिकेंतूनच केवळ कल्पनाविलास, अलंकारिकता, नादमाधुर्य वगैरे भाषाविशेषांना नाटकाच्या भाषेंत वाव मिळत असतो. त्यांचें अस्तित्व माध्यमाच्या अडचणींवर आधारलेलें आहे. जड साधनांची अनुकूलता, तद्विषयक सुधारणा, नाट्यवस्तुरचनेंतील शिल्प-नैपुण्य यांच्या जोरावर जर या वर उल्लेखिलेल्या अडचणी दूर होऊं शकल्या तर या भाषाविशेषांना नाट्य-कथा-वस्तूच्या प्रकटीकरणांत अगदीं वाजवी तेवढेंच स्थान राहूं शकेल. १ अत्यंत उत्कट प्रसंगांच्या वेळीं भाषेची कोणत्याहि

1. Imagery & prosody, together with certain bold conventions & even devices of setting, serve in various ways to overcome the disadvantages of that brevity which is essential to the concentration and immediacy of drama. A play in which any or all of these are richly used conveys an impression both of magnitude and subtlety, while the dramatist who

प्रकारची आतषबाजी न करितांहि अत्यंत साध्या, अकृत्रिम व अल्प भाषा-प्रयोगांनीं आवश्यक ती परिणामोत्कटता साधणें हाच उच्च नाट्यकृतीचा खरा कस होय.^१ परंतु नाटकाच्या माध्यमाचा हा खरा कस, उच्च संकेत

uses fewer of them must (like Ibsen in the social dramas) compensate the resulting austerity by some other means, such as the power and skill of the architecture. It is hardly necessary to point out that the average sound theatre play, whether of the present age or of any other, does neither; its potency is thus commensurate with its necessary dramatic brevity; it may be effective in the theatre, but it will not grow in the mind as will a great imaginative work of art.

—From 'The Frontiers of Drama' by
Una Ellis Fermor—page 77.

1. Lear's five-times repeated 'Never', in which the simplest and most unanswerable cry of anguish rises note by note till the heart breaks, is romantic in its naturalism, and to make a verse out of this one word required the boldness as well as the inspiration which came infallibly to Shakespeare at the greatest moments. But the familiarity, boldness and inspiration are surpassed by the next line, which shows the bodily oppression asking for bodily relief. The imagination that produced Lear's curse or his defiance of the storm may be paralleled in its kind, but where else are we to seek the imagination that

यांकडे सपशेल पाठ फिरवून गडकरी नाटकाच्या कथानकांत जरा मोका मिळतांच— न मिळाल्यास तसा मिळवून— आपण 'शब्दसृष्टीचे ईश्वर' कसे अक्षरशः आहोंत हें दाखविण्याकरितां आपल्या शब्दसंपत्तीची उधळपट्टी एखाद्या 'खुळ्या धनिक वणिग बाळाच्या' बेल्लूट स्वैर वृत्तीनें कळू लागतात; मग तो प्रसंग वसुंधरा-ईश्वर यांमधील जुन्या आठवणींच्या कारुण्य-प्रधान हुरहुरीचा असो, कालिंदी व वृंदावन यांच्यातील नाञ्जक, हळव्या भावनांच्या अंतर्मुख प्रकृतीचा असो, बालहत्येचा असो किंवा बलात्काराचा असो. व्यक्तिविशेष, प्रसंगाचें औचित्य, कल्पनाविलास व अलंकार यांची प्रस्तुतता — या सर्वांचा विसर पडून त्यांचें कविमन भाषाविशेषांचें, कल्पनांचें व अलंकारांचें प्रदर्शन करण्याच्या मोहाला अजाणतेपणानें बळी पडतें. साधनाला साध्याचें स्थान जेथें लाभतें तेथें नाट्यकृतीचें कलात्मक मूल्य कमी होणें क्रमप्राप्तच असतें.'

'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव' व 'राजसंन्यास' या तीन नाटकांत एक विशेष लक्षांत येणारी गोष्ट म्हणजे त्यांतील विनोदी संवादांत भाषेची जी

could venture to follow that cry of 'Never' with such a phrase as 'undo this button', and yet could leave us on the topmost peaks of poetry ?

— From 'Shakespearean Tragedy' by
A. C. Bradley—p. 293.

1. It will generally be found that the most poignant of the most terrible scenes of tragedy are dealt with by the greatest dramatists with an awful restraint; it is only the lesser writers who think to increase the tension by the outpouring of useless verbiage.

— From 'The Theory of Drama' by
A. Nicoll—p. 83.

सहजता, वेधकता व वाक्यरचनेचा आटोपशीरपणा आढळून येतात ते भाषाविशेष गंभीर भागांत आढळून येत नाहीत.

विनोदी संवाद : 'पुण्यप्रभावा' पुरतें मर्यादित बोलावयाचें तर प्रारंभीचें भाषेची सहजता ईश्वराचें स्वगत (पृ. १), नंतर वसुंधरा व दामिनी-मधील छोटाच पण घरगुती थाटाचा खटकेवाज संवाद

(पृ. २-३), नंतर ईश्वर व वसुंधरा यांमधील दीर्घ, कंटाळवाणें भाषण (पृ. ६ ते १२) व शेवटीं नूपुर, ईश्वर व सुदाम यांमध्ये होणारा विनोदी संवाद (पृ. १६ ते १८) हे जिज्ञासूंनीं श्राव्यात्मक उत्कटतेच्या-परिणामाच्या दृष्टीनें परस्परार्शीं तोळून पाहावेत. या पहिल्या प्रवेशांतील गंभीर भागांतले जे दोष लक्षांत येतात ते जवळ जवळ नाटकांतल्या बहुतेक सर्व गंभीर प्रवेशांत आढळून येणारे आहेत.

दि. २५ नोव्हेंबर १९०८ रोजी नागपूरहून श्री. गणपतराव बोडसांना 'गर्वनिर्वाण' नाटकाबाबत लिहितांना गडकऱ्यांनीं "आटोपशीर प्रवेश कसे लिहावेत हेंच अजून कळत नाही" ही जी

संवादांतील पाल्हाळ वैयक्तिक अडचण व्यक्त केली आहे तीच १९१३ साली 'पुण्यप्रभाव' लिहित असतांनाहि त्यांना

जाचलेली दिसून येते. पुण्यप्रभावाचें मूळ हस्तलिखित बरेंच मोठें होतें; त्यांतील कांहीं भाग कमी करून छापलेल्या या ६ अंकी २९ प्रवेशी व १७६ पृष्ठीं नाटकाचा सर्वंध प्रयोग इतर कंपन्यां तर करीत नसतच; पण खुद्द 'क्लिोस्कर मंडळी' हि त्यांतला बराचसा भाग गाळून त्याचा प्रयोग करीत असे. भूपाल, वसुंधरा, कालिंदी, वृंदावन व ईश्वर या प्रमुख पात्रांच्या प्रदीर्घ भाषणांवर बहुतेक कंपन्या अगदीं अशा कांहीं स्वैरपणानें कात्री चालवीत कीं, त्यामुळें गडकरी अतिशय बैचन होत; (पां. ग. क्षीरसागरकृत 'गडकऱ्यांचा वाग्विलास', पृ. ४८ पहा.) मात्र शेवटपर्यंत हीं भाषणें मुळांतच आटोपशीर लिहिण्याचा प्रयत्न त्यांनीं कोणत्याच नाटकांत केलेला दिसून येत नाही.

ईश्वर व वसुंधरा यांमधील संवाद (अं. १, प्र. १, पृ. ४ ते १२), कालिंदी व वृंदावन यांमधील संवाद (अं. १, प्र. २, पृ. २२ ते ३४), भूपाल व वसुंधरा यांमधील संवाद (अं. २, प्र. २, पृ. ६५ ते

७६), कालिंदीचीं स्वगतें (अं. ६, प्र. २, पृ. १४८ ते १५५) हीं जिज्ञासूनीं मुद्दाम बारकाईनें पाहार्वीत. कृत्रिमता, पुनरुक्ति, अप्रस्तुतता, गतिशून्यता, वैचारिक पाल्हाळ व भावनातिरेक हे गडकऱ्यांच्या नाटकांतील गंभीर भाषणांतील सर्व दोष यांत एकसमयावच्छेदेंकरून सांपडूं शकतील. वसुंधरा व ईश्वर यांमधील संभाषण कथानुसंधान कळण्याकरितां म्हणून योजलेलें आहे; परंतु तें सर्व अशा कांहीं कृत्रिम, औपचारिकतेनें, नीरस गांभीर्यानें व वैचारिक जडतेनें चाललेलें आहे कीं, त्यामुळें वेधकता, रंजकता व औचित्य हे संवादाचे सर्व गुण अक्षरशः मातीमोल होतात. “ कर्तृत्वाच्या अभावीं आजपर्यंत सारें आयुष्य विचार करण्यांत घालविल्यामुळें, कोणत्याहि विषयाआधीं माझें बोलणें इतकें पाल्हाळाचें होऊन बसलें आहे कीं, ऐकणाराला त्याचा कंटाळा आल्यावांचून राहत नाही. ” (पृ. ८) अशी एक माफी ईश्वरामार्फत मागून गडकऱ्यांनीं भाषणांतील पाल्हाळाची जाणीव असल्याचें कबूलहि केले आहे; परंतु, त्यामुळें तो दोष दूर होऊं शकत नाही. ‘ प्रेमसंन्यास ’ मधील विद्याधर, ‘ भावबंधन ’ मधील मनोहर, ‘ एकच प्याल्या ’ तील रामलाल या सर्व व्यक्तींचीं भाषणें याच पद्धतीच्या पाल्हाळाच्या दोषानें युक्त आहेत. पंडित मंडळींत तात्त्विक वादविवाद चालूं असतांना पूर्वपक्ष व उत्तर पक्ष ज्या थंड, अविकारी, तर्ककठोर पद्धतीनें केले जातात त्या पद्धतीनें ही मंडळी एकमेकांशीं भाषण करीत असतात. वैयक्तिक भावना, नैसर्गिक मनोविकार, जीवनांतली उत्कटता हीं गौण ठरून जेथें केवळ तात्त्विक विचार प्राधान्य पावतो तेथें नाट्य संपत्ते व बोधप्रद ‘ गुरुशिष्य संवाद ’ सुरू होतात. केवळ शुद्ध तात्त्विक विचारसरणींत प्रतिपादन करण्यास नाटककाराला फार थोडा अवसर असतो हें विसरून गडकरी त्यांत फार काळ रमतात व त्यामुळें त्यांच्या गंभीर संवादांत कृत्रिमता, कंटाळवाणेपणा, पाल्हाळ हे गुण अनाहूतपणें येतात. भूपाल व वसुंधरा यांमध्ये झडलेला तात्त्विक संवाद (अं. २, प्र. २) तर अशा कांहीं उच्च वैचारिक पातळीवरून व सूक्ष्मतम भावनाविष्कारक पद्धतीनें चालतो कीं, चांगल्या जाणत्या मंडळींनाहि तो एका वाचनांत समजणें जड जावें. कल्पनारम्यतेत, निसर्गवर्णनांत वा आध्यात्मिक विचारांत संवाद गुंतून राहिल्यामुळें कथानकाची गति स्थगित

होऊन राहणें हा महादोष गडकऱ्यांच्या बहुतेक सर्व गंभीर संवादांत आढळणारा आहे.

क्लिष्ट वाक्यरचना अनुप्रासाचा अतिरेक व संबोधनाची कृत्रिम पद्धति या दोषत्रयीमुळें गडकऱ्यांचे गंभीर संवाद अधिकच सदोष झालेले आहेत.

‘ वृंदावन, कालिंदीच्या तोंडून आणि आतां इथें राहून
सदोष : गंभीर एकेलेल्या गोष्टींवरून तुमच्या अपराधाची तानना बरीच
संवाद कमी झाली नसती तर तुमचें तोंडसुद्धां पाहण्याचा मी
तिरस्कार केला असता. ’ (पृ. १७३) ह्या राजाच्या

तोंडीं घातलेल्या वाक्यरचनेतील ‘ आडसमे ’ ची क्लिष्टता पाहण्यासारखी आहे; ‘ तुम्हां हरिणाक्षींच्या सौंदर्यसिद्धीसाठीं निदोष मृगबालकांना मारणाऱ्या विघात्याच्या हाताला लागलेल्या रक्तरंगाप्रमाणें, त्याच्या डोळ्यांतली वधकर्माची कूरताहि तुमच्या डोळ्यांत उतरते असें मला वाटतें ! ’ (पृ. ९५) ह्या वृंदावनाच्या काव्यरचनेतील गृहीत कल्पना ‘ श्राव्यकाव्या ’ च्या कसोटीस कितपत उतरणारी आहे हें विचार करण्यासारखें आहे; ‘ मनाची मर्जी मोडणाऱ्या या मंजुळ भैनेची मान मुरग वून तिचें तोंड बंद करायला किती वेळ लागणार ?... ’ (पृ. १०६) या वाक्यांतील प्रासातिरेक नमुनेदार आहे; ‘ आर्ये ’, ‘ नाथ ’, ‘ सर्वेश्वरा ’, ‘ जीवितेश्वरा ’, ‘ प्रेमस्वरूप परमेश्वरा ’, ‘ लाडके ’ वगैरे पद्धतीची जुन्या नाटकांतली कृत्रिम संबोधनें अगदीं स्वरूपणानें वापरण्यामागील गडकऱ्यांची भूमिका कळणें जडच आहे;— विशेषतः ‘ वेड्यांचा बाजार ’ ह्या आपल्या १९०६ सालीं लिहिलेल्या प्रहसनांत ज्या व्यक्तीनें जुन्या नाट्यसंकेतांची, मनमुरादणें टर उडविलेली आहे त्यानेंच या जुन्या जमान्यांतल्या संबोधन-पद्धतीचा नि संकोचपणें आपल्या गंभीर नाटकांतून वापर करावा हें फारच विस्मयजनक वाटतें; ‘ वृंदावन, तुम्हांला वीरगर्जेनें शेवटचें सांगतें ... ’ (पृ. ११९) या वसुंधरेच्या गंभीर वाक्यांतील क्रियाविशेषणाचा अभिनिवेश अनाहूतपणें कसा— ‘ कंसांत तलवार उपसून ’ सह वाक्य म्हणणाऱ्या नटाप्रमाणें हास्यास्पद झाला आहे हें पाहण्यासारखें आहे.

वाक्यरचना, अलंकार, प्रास, संबोधनपद्धति, अभिनिवेश यांबाबतचे हे

घर उल्लेखिलेले दोष गडकऱ्यांच्या भाषाशैलीत वरच्यावर ढोकावून तिचा दरचारी दिमाख मध्येच अनपेक्षित रीत्या उतरवितात. वैचित्र्य-निर्मिति अद्भुतरम्य नाटकांतील वातावरण—वैचित्र्याच्या मुद्द्याधारेंहि हे दोष पचण्यासारखे नाहीत; कारण कदाचित् वैचित्र्यनिर्मितीकरितां म्हणून बुद्धिपुरःसर योजलेल्या ह्या भाषा-शैलीच्या लक्ष्मी वैचित्र्य निर्माण करण्याऐवजीं केवळ विरस मात्र करतात. निसर्गवर्णनें (भूपालकृत व वसुंधराकृत), आध्यात्मिक विचार (ईश्वर व भूपाल), मानसिक यातना (वसुंधरा, कालिंदी वगैरेच्या) ह्यांच्या कल्पना-रम्य व काव्यात्मक तपशिलांत रमल्यामुळे जी भाषाशैली कथानकाची गति बेरंग होण्याइतपत कुंठित करते, ज्या भाषाशैलीचा अभिनिवेश रसोत्कर्षा-ऐवजीं रसापकर्ष करतो, जी भाषाशैली शब्दनादांच्या वेडापारीं कृत्रिमतेचा दोष पत्करते, जी भाषाशैली अलंकार, कल्पनानिर्मितीच्या वेडापारीं व्यक्ति-रेखांचें वैशिष्ट्य (individuality) नष्ट करून सर्वच व्यक्तींच्या ठिकाणीं सारखेंच संभाषणचातुर्य व कल्पकता लादते ती भाषाशैली शब्दभांडार, कल्पकता, अलंकारिकता वगैरे गुणांच्या दृष्टीनें भाषाशास्त्रदृष्ट्या कितीहि उच्च दर्जाची असली तरी नाट्याच्या संवादमाध्यमाशीं ती अत्यंत विसंवादी होणारी असते हें निश्चित.



५. रसपरिपोष

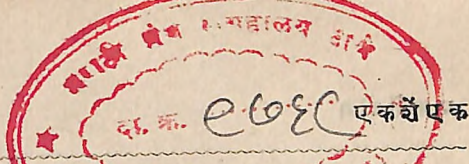
“ काहीं साहित्यशास्त्रकारांनी अद्भुत हाच एक रस आहे व तो सर्व रसांच्या बुडाशी असतो असें मत प्रतिपादिलें आहे. (डॉ. के. ना. वाटवेकृत ‘रसविमर्श’, पृ. २३२). ‘पुण्यप्रभावा’च्या एकंदर अद्भुताची छाया रचनेकडे पाहतां गडकऱ्यांनाहि हेंच मत अभिप्रेत असावें असें वाटतें. ह्या नाटकाच्या रचनेंत त्यांनीं अद्भुताची इतकी दाट छाया ठेवलेली आहे कीं, तोच जनक रस आहे कीं काय असा भास निर्माण होतो. शास्त्रीय परिभाषेद्वारा बोलावयाचें झाल्यास वसुंधरेच्या पुण्यप्रभावामुळें वृंदावनांनै तिचे पाय धरणें ही अलौकिक घटना त्याचें ‘ आलम्बन ’ आहे. ह्या घटनेच्या उद्दीपनार्थ स्तम्भस्वेदादि अनुभाव व वितर्क-आवेगादि संचारी भाव निर्मिण्यास पोषक अशाच घटना, व्यक्ति, काल, स्थल व इतर जड साधनें त्यांनीं बुद्धिपुरःसर योजलेलीं दिसतात.

भय व आनंद या भावनांचा आवेग वाढविण्याकडे अद्भुताचा उपयोग करून करुण व हास्य रसाचा परिपोष—अनुक्रमें मुख्य कथानकांत व उपकथानकांत—करण्याचाहि प्रयत्न त्यांनीं बऱ्याच व्यापक प्रमाणांत केलेला दिसून येतो. शृंगार, वीर, रौद्र, भयानक, नीभत्स, भक्ति, शांत आदि रसांचीहि योजना प्रस्तुत नाट्यरचनेंत आढळते. परंतु ह्या त्रिविध रसयोजनेवर अद्भुताची दाट छाया ठेवण्याचा प्रयत्न गडकऱ्यांनीं कटाक्षानें केलेला आढळतो. मात्र कटाक्षानें केलेल्या ह्या खटाटोपांतूनच अतिरेक, अप्रस्तुतता, औचित्यभंग इत्यादि रसविघातक वैगुण्यें कशीं निर्माण झालीं आहेत हें पाहण्यासारखें आहे.

भूपालावर राजपुत्रवधाचा आरोप येणें, स्व-पुत्रवध स्वतःच्या डोळ्यांनीं पाहण्याचा प्रसंग वसुंधरा वा कालिंदी ह्यांच्यावर येणें, परपुरुषाच्या गळ्यांत माळ घालण्याचा प्रसंग वसुंधरेसारख्या प्रतिव्रतेवर येणें ह्या कारुण्य घटनांतील दर्शनी कारुण्य कृत्रिम व कार्यकारणभावहीन घटनांच्या घोळांतूनच केवळ निर्माण झालेलें आहे. कारुण्याचा अपूर्व, अद्भुतरम्य असा आविष्कार करण्याच्या आसक्तींतूनच मुख्यत्वे हा औचित्या-

भाव निर्माण झालेला असावा. कार्लिंदीच्या तोंडी वृंदावनाला उद्देशून जी प्रेमपूर्ण भाषणे घातलेली आहेत व स्मशानांत तिच्याकडून जो पुत्रशोक करविला आहे त्यांतील भावविवशता कृत्रिम वाटावी इतकी अतिरिक्त झालेली आहे; कंकण-किंकिणी-सुदाम-दामिनी-नूपुर यांच्या उपकथनकाद्वारे निर्माण होत असलेल्या विनोदाची गोडी अक्षरशः आजतागायत अवीट राहिलेली आहे; अमिकुंड, स्मशान, प्रेमभंग, पुराणांतील प्रसंग यांच्यांतून हास्यरसोत्पादक घटना व प्रसंग निर्माण करण्याची कल्पना खरोखरीच असामान्य-अद्भुत आहे; परंतु ह्या घटनाप्रसंगांना कथासूत्राशी सुसंबद्ध व सुसंवादी करण्यांत आलेले अपयश मात्र अगदी उघड उघड आहे. रसापकर्षक 'प्रेमान्या बाजारांतील देवघेव दलालामार्फत होत नाही.' ह्या कार्लिंदीच्या वाक्यांतील ध्वनित शृंगार जितका सरस आहे जितकाच तो—तो एका अत्यंत सात्विक प्रकृतीच्या खानदानी स्त्रीच्या तोंडी एका कनिष्ठ नोकराच्या सान्निध्यांत उच्चारला गेला आहे, हा संदर्भ लक्षांत घेतां—विरस करणारा आहे; वसुंधरेने 'वीरगर्जनेने शेवटचे सांगते' (पृ. ११९) असे स्वतःच म्हणणे, 'वीरसभेंत बसतांना त्या जखमेचा वण झांकून जाऊं नये, म्हणून मंदिलाचा मोत्यांचा शिरपेंच बाबा नेहमी काढून टाकीत' (पृ. १४१) हे आपल्या वडिलांचे हास्यास्पद पराक्रम-प्रदर्शन आपल्याच तोंडांने सांगणे, वाकडा शब्द बोलणाऱ्या सम्राट् मृत्युंजय महाराजांना जिह्वा छोटून टाकण्याचा दम देणाऱ्या भूपालाने हाताखालच्या नोकरांच्या वाकड्या वर्तनाची उपेक्षा करणे, हे सर्व अद्भुत प्रकार वीररसविघातक तर आहेतच, पण त्यांतील भडकपणाहि अद्भुताचा अनर्थ करणारा आहे; वृंदावनाची 'अघोर तपश्चर्ये'ची हकिगत 'राणा भीमदेवी' थाटाची अतिरंजित झाल्याने त्यांतील रौद्रतेचा अभिनिवेशहि वेगडी झालेला आहे; भूपाल-वसुंधरा संवादांतले (अं. २ - प्र. २) असामान्य ज्ञानगांभीर्य, अद्भुत कल्पनावैभव 'शांतरसाचा स्वर्ग' दृग्गोचर (पृ. ६६) करणारे असले तरी ते नाट्य ह्या अभिनय-प्रधान-दृश्य काव्यांतले सर्व व्यापार शून्यतारूप करणारे व कथानकाची गति प्रेक्षक बेचैन होतील इतका दीर्घकाळ स्थगित करणारे झाले आहे.

ह्या सर्व रसापकर्षक वैगुण्यांचे बीज गडकऱ्यांच्या मनोभूमिकेंतच दडलेले आहे. कोल्हटकर-खाडिलकरादि ज्येष्ठ नाटककारांच्या नाट्यकृतीहून



गडकऱ्यांची मनोभूमिका खेळांतच ते मुख्यत्वे रमलेले आहेत. ह्या त्यांच्या अंतर्गत प्रेरणेचे पडसाद कालिंदीच्या आह्वानवजा उद्गारांत स्पष्टपणे उमटलेलेहि आहेत. “रजनि, जगाच्या आरंभापासून तू आपल्या सर्वसाक्षी डोळ्यांनी भूलोकावरचे सारे खेळ पहात आहेस; पण आईनें मुलाच्या अंगावर दगड टाकण्यासारख्या देखाव्याचा भयानक खेळ तू कधी पाहिला आहेस का ? सांगा, स्मशानलतिकानो, तुम्हीं या स्मशानांत लक्षावधि हृदयभेदक प्रकार पाहिले असतील, पण माझ्या पुण्यप्रभावासारखा देखावा पूर्वी कधी पाहिला होता का ?” (अं. ६, प्र. २, पृ. १५४) रसिकांच्या हृदयाचा वेध ह्या पद्धतीच्या अपूर्व दृश्यात्मकतेने घेण्याच्या ह्या जिद्दीपारींच गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींत नाट्याऐवजी नाटकीपणा मात्र निर्माण होतो. अनुकरण व स्पर्धा हेच अवधानाचे केंद्र झाल्याने नाट्यांतर्गत घटनेचे आंगिक अवसान कसे त्यांच्याकडून उपेक्षिले जाते ह्याचे एकच निवडक उदाहरण येथे देतो. ‘प्रेमशोधन’ मधल्या नंदनापेक्षां आपला भूपाल अधिक अगतिक करण्याकरितां त्यांनी केलेल्या यत्नाचे स्वरूप पाहा :

नंदन : देवा, मला पोटाच्या पोरामाणे वाटणारा माझा पाठचा भाऊ मला जगांतून खो द्यायला पहातो, आणि जी माझी केवळ नांवाची स्त्री असतां हि तिचा प्रत्येक शब्द मी आजपर्यंत फुलासारखा झेलला, ती माझ्या मानेवर सुरी देते ! ही गोष्ट खरी असेल तर मग जगण्यांत काय सौख्य ?

(‘प्रेमशोधन’, अं. ३, प्र. २, पृ. १०९)

भूपाल : वृंदावन, माझ्या मनोवृत्ति महिरून मरून गेल्या ! पत्नी आणि मित्र हींच संसारांतील मुख्य जीवबन्धने ! त्यांपैकी एक आपण तुटून दुसऱ्याला तोडीत आहे !... वृंदावन, या वेळीं माझा प्राण घेशील तर तुझे उपकार आमरण विसरणार नाही.

(‘पुण्यप्रभाव’, अं. ३, प्र. १, पृ. ८६)

भूपालाची परिस्थिति अधिक करुण करण्याच्या ह्या प्रयोगांत गडकरी मुख्यत्वे दृश्य घटनांच्या बाह्य व भडक सौंदर्यनिर्मितीतच रमलेले आहेत. ह्या कारुण्यनिर्मितीत कार्यकारणभावनिष्ठ अशी अंतर्गत उचितता, तीव्रता व

उदात्तता कितपत निर्माण झालेली आहे ह्या मूलभूत मुद्द्याची ते उपेक्षाच करतात. रसनिर्मितीतील हें मूलभूत वैगुण्य त्यांच्या नाट्यकृतीत बऱ्याच व्यापक प्रमाणांत आढळून येते. केवळ भडक घटनांवर भर देणे, हा भर देतांनाहि त्यांत अंतर्गत प्रेरणेची तीव्रता न आणतां उसन्या भावमयतेचा साज चढवून दर्शनी परिणाम साधण्याचा खटाटोप करणे—हें गडकऱ्यांच्या रसनिर्मितीतील दोन प्रमुख व प्रातिनिधिक स्वरूपाचे संकेत आहेत, आणि ह्यामुळेच मुख्यत्वे त्यांच्या प्रस्तुत नाट्याची प्रकृति (Form) काहण्याच्या नाटकी आविष्काराची (Melodramatic)^१ केवळ प्रतीक बनलेली आहे. करुण व हास्य ह्या परस्परविरोधी प्रकृतीच्या रसांची निर्मित्तिहि ह्या स्वरूपाच्या नाटकी अंधानुकरणांतून उद्भवलेली आहे. परंतु येथेहि कोल्हटकरांनी उर्दू रंगभूमीवरून उचललेल्या विनोदी उपकथानकांची परंपरा अधिक प्रभावी करून दाखविण्याच्या बाह्य खटाटोपांतच गडकरी मुख्यत्वे गुरफटल्याने निरनिराळ्या रसच्छटा आश्रयभेदानें व औचित्याने निर्मिण्याच्या मूलभूत तत्त्वांचेच त्यांना विस्मरण झालें.

1. In melo-drama, there is an undue insistence upon incident... All great drama will be distinguished above all things by a penetrating and illuminating power of characterization, or at last by an insistence upon some thing deeper and more profound than mere outward events... (p. 88) ...The thrill of melodrama may go easily with farce and sympathetic pathos may move alongside comic humour, but tragedy in itself demands, first, that any comic interfusion should be in spiritual accord with the tragic tone, and secondly that such comic matter should be strictly subordinate to the other. (p. 233)

--Prof. A. N. Nicoll (The Theory of Drama.)

६. संगीत

कै. रा. ग. गडकरी यांचें 'पुण्यप्रभाव' हें असें एकच नाटक आहे की ज्यांतील बहुतेक सर्व पदें त्यांनीं स्वतःच केलीं आहेत. 'बहुतेक' असा शब्दप्रयोग करण्याचें कारण एवढेंच कीं, गडकऱ्यांचीं स्वतःचीं पदें अं. ४, प्र. ५ मध्ये वसुधरेच्या तोंडीं घातलेल्या 'अश्वशाळा गजशाळा...'

ह्या काव्यपंक्ति श्रीधरस्वामीकृत शिवलीलामृत अध्याय ११, (पृ. २७७) मधील व 'सकाळीं उठून ! धर्मांनीं...' वगैरे काव्यभाग तु. ग. धामणसकरांनीं तयार केलेल्या 'संगीत सुंदर गाणी', भा. २, (१८९३) या पुस्तकांतील 'गाणें अभिमन्यू'चें मधील आहे. गडकऱ्यांचा एकंदर काव्यप्रपंच २१३ कवितांत म्हणजे सुमारे उण्यापुण्या सहा हजार ओळींत आटपतो. यांपैकी १४९ कविता 'वाग्वैजयन्ती'तील असून नाटकांतील पदें फक्त ६४ च आहेत. फक्त 'पुण्यप्रभाव', नाटकांतील संपूर्ण पदें त्यांनीं स्वतः केलेलीं असून 'भावबंधनां'तील कांहीं थोडीं त्यांचीं व बाकीचीं बरींचशीं श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचीं; व 'एकच प्याल्यां'तील सगळींच पदें श्री. गुर्जर यांचीं, अशी स्थिति आहे.—(रा. ग. हर्षकृत 'गोविंदाग्रज')

'पुण्यप्रभावां'तील बऱ्याच चाली कै. डोंगरे, किलोस्कर, पाटणकर व कोल्हटकर यांच्या नाटकांतील व कांहीं तत्कालीन उर्दू व गुजराथी नाटकांतील व कांहीं थोड्या गोहरजान, मौज्जुद्दीन वगैरे गायक स्त्रियांच्या गाजलेल्या ध्वनिमुद्रिकांवर आधारलेल्या अशा आहेत. या चाली गडकऱ्यांनीं 'दामिनी' नाटकाच्या लेखिका श्रीमती हिराबाई पेडणेकर यांच्याजवळून घेतल्या असें म्हणतात. ही माहिती खरी असावी असें वाटण्याजोगा, एक आधार कै. गडकरी यांच्या हस्तलिखितांत उपलब्ध आहे. 'पुण्यप्रभावां'तल्या बऱ्याचशा चालींच्या मूळ चिजांचे अस्ताई-अंतरे टिपलेल्या या कागदांच्या खालीं उजव्या कोपऱ्यांत हिराबाई पेडणेकरांच्या नांवाचा स्पष्ट उल्लेख व त्याखाली इंग्रजींत गडकऱ्यांची सही व '१४।५।१९१६, (मुंबई)' अशी तारीख आहे.

‘पुण्यप्रभावा’च्या कोणत्याच प्रतीत त्यांतील पदाची राग-तालविषयक माहिती दिलेली नाही. कांहीं जुन्या नटांच्या कृपेनें मी त्या मिळवून पुढें देत आहे. या चालींची योजना कथासंदर्भ लक्षांत घेतां कितपत औचित्यपूर्ण आहे, त्यांतील शब्दप्रयोग त्या चालींना कितपत अनुरूप आहेत वगैरे मुद्द्यांची तात्त्विक चर्चा करण्याइतकें संगीतविषयक ज्ञान मजजवळ नाही. श्री. गोविंदराव टेंबे, केशवराव भोळे, वसंतराव देसाई यांसारख्या तज्ज्ञ मंडळींनीं या बाबतींत सवडीनेंच परंतु आठवणीनें लिहिल्यास चिकित्सक वाचकांची व प्रेक्षकांची फार मोठी सोय होईल. या चिकित्सक मंडळींकरितां गडकऱ्यांच्या इस्त-लिखितांतील एक अपूर्ण कविता मी पुढें देत आहे :

गाणें चांगलें कसें असावें ?

संगीताची करी योजना विधि का जगतीत ॥

हेंच कळेना पामर जीवा; हृदयें न संगति ज्यांत ॥

भिन्न भिन्न हृदयांत भाव जे शब्दांवर असती

संगीताच्या नादावरी ते बाहेरी येती ॥

पशूस मोही गीतध्वनि हीं दंतकथा नच कांहीं ॥

पशु-मानव यांमधील सांधा ती जमवी पाही ॥ (अपूर्ण)

पुणे, ३०।७।१९१५.

— रा. ग. गडकरी

अं. १ ला :—

- प्र. १ (१) मंगलाचरण : ‘ प्रभुपदास नमित दास... ’ केदार-एकताल
 (२) नच संभव ज्या... (वसुंधरा) गौड सारंग^१-त्रिताल.
 (३) शिशुपणाहूनि... (वसुंधरा) हमीर^२-त्रिताल.
- प्र. २ (४) वाजिवरे बाळा... (कालिंदी) सारंग^३ (‘पाळण्या’ची चाल)
 (५) व्याकुळ हें मन... (कालिंदी) मांड-दादरा.
- प्र. ३ (६) दशा आतां अशापरी... (किंकिणी) जिल्हा-दादरा.
 (७) अनुकार जना... (किंकिणी) पिलु-दादरा.
 (८) बहु तापना... (किंकिणी) कवाली खेमटा-अंतःत्याला दुगुण.

अं. २ रा:—

- प्र. १ (९) फसवित पुरुषा प्रति... (सुदाम) वसंत^४—एकताल (द्रुत)
 (१०) प्रभुसम पतिपद... (सुदाम) शंकरा^५—त्रिताल.
 प्र. २ (११) हालत वातें... (वसुंधरा) भीमपलास^६—त्रिताल.
 (१२) दावी निजकांति... (भूपाल) भूप^७—त्रिताल.
 (१३) नाचत ना गगनांत... (वसुंधरा) पहाडी—केरवा.
 (१४) विनाश कां सहगामीच... (वसुंधरा) पहाडी-मांड—दादरा.
 (१५) गौरवा प्रसरी... (भूपाल) मांड—आधा.
 प्र. ४ (१६) भुलनिया खलजना लापा... (युवराज) सारंग^८ खेमटा.
 (१७) दुर्दैवें हेतु... (युवराज) पिलु—धुमाळी.
 (१८) अंतरिं खेद... (युवराज) भैरवी^९ (गझल)—केरवा.
 (१९) करा करुणामया ... (भूपाल) गौड मल्हार^{१०}—त्रिताल (द्रुत लय)

अं. ३ रा:—

- प्र. १ (२०) प्रलयाची जी हतदशा... (भूपाल) देशी^{११}—त्रिताल (धिमी लय)
 (२१) भारसंचय... (भूपाल) लंकादहन^{१२}—झपताल. (लंकादहन ?)
 (२२) अघटित कृतिसी... (भूपाल) अडाणा^{१३} (तराणा)—त्रिताल.
 (२३) घे प्राण झर्णी... (भूपाल) नटकामोर्द^{१४}—त्रिताल. (कामोदनट ?)
 प्र. ३ (२४) कधि वदे प्रणय... (किंकिणी) झिंझोटी—केरवा.
 (२५) सदा हृदयीं या रंगे... (किंकिणी) पहाडी-मांड मिश्र—दादरा.
 प्र. ५ (२६) अतिशय छळी दीन... (कालिंदी) तिलककामोर्द^{१५}—रूपक.
 (२७) रंग अहा भरला... (कालिंदी) मिश्र पहाडी—केरवा.
 (२८) चतुरा चातुरी... (कालिंदी) मिश्र मांड—दादरा.
 प्र. ७ (२९) आतां न करी हा... (वसुंधरा) पिलु—धुमाळी.
 (३०) बोल ब्रिजलाला रे... (वसुंधरा) कजरी—केरवा.
 (३१) रणवीरकुमारा... (वसुंधरा) झिंझोटी—द्रुत केरवा—अंतरा
 'दोह्या' च्या थाटानें म्हणत.

अंक ४ था:—

- प्र. १ (३२) धिक् जगतिं... (कालिंदी) शंकरा^{१६}—त्रिताल.
 (३३) अनुचित वचनें... (कालिंदी) देस^{१७}—त्रिताल.

- प्र. २ (३४) जडताच गडे शोभते...(किंकिणी) झिंझोटी-दादरा.
 प्र. ३ (३५) मार्ग दुजा नच...(कार्लिदी) यमन^{१६}-दीपचंदी.
 प्र. ५ (३६) सकाळीं उडुनी धर्मांनीं...(कार्लिदी) *
 रणी मिसळला सुभद्रेचा...(,,)
 मग द्रोणांनीं तोडिलें...
 (३७) अश्वशाळा गजशाळा...(वसुंधरा)
 (३८) निज बाळा रे...(वसुंधरा) पिलु (पाळण्याची चाल)—
 ताल धरत नसत-

अं. ५ वा:—

- प्र. ५ (३९) नीज गुणी बाळ...(वसुंधरा) जंगला (दादरा)
 (४०) जिवास बसुनि हा...(वसुंधरा) जोगीया^{१९}-दीपचंदी.
 (४१) क्षणैकमात्र जरि...(वसुंधरा) (?)
 (४२) पुण्यमया तव...(भूपाल) कर्नाटकी रेगुत्ती^{२०}-दीपचंदी.
 (४३) प्राणनाश नच परि...(भूपाल) दरबारी^{२१}-त्रिताल.
 (४४) हृदया कपितसे...(भूपाल) मांड-दादरा.
 (४५) नाथ भय न राहि...(वसुंधरा) विहाग^{२२}-त्रिताल.

अं. ६ वा:—

- प्र. २ (४६) अभागी जिवा शोक...(कार्लिदी) जिल्हा-पहाडी-केरवा.
 (४७) निरोप द्यावा आतां...(कार्लिदी) काफी^{२३}-धुमाळी.
 प्र. ३ (४८) घडे नाथा प्रमाद...(किंकिणी) सारंग^{२४}-खेमटा; अंतरा
 'शेरा' च्या पद्धतीनें म्हणत.
 (४९) हे प्रभुवर...(भूपाल) भूप^{२५}-आडा चौताल.
 (५०) ईशप्रार्थना.

*-या ओव्या प्रयोगांत विशेष परिणामकारक होत. सोपे सुगम गद्य व अनुकूल ओवी-छंद आणि त्यांचे आपल्या धार्मिक जीवनाशीं साहचर्य (association) असें.

१ ते २४. 'पुण्यप्रभाव' नाटकांतील पदांच्या राग-तालांची वरील माहिती मला श्री. गणपतराव मोहिते आविनाश—(बलवंत नाटक मंडळी), श्री. विसुभाज भडकम्भकर (किलोस्कर नाटक मंडळी) व श्री. राजारामवापू पुरोहित (यशवंत नाटक मंडळी) यांच्याकडून मिळालेली आहे. या सहाव्याबद्दल त्या तिघांचाहि मी अत्यंत आभारी आहे.



७. प्रायोगिक मूल्य

‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाची तत्कालीन लोकप्रियता फार मोठी असावी कारण एक ‘गंधर्व कंपनी’ सोडली तर तत्कालीन अशा बाकीच्या बहुतेक सर्व लहान-थोर कंपन्या ह्या नाटकाचे प्रयोग तत्कालीन लोकप्रियता अगदी अहमहमिकेने करित होत्या. अनेक कंपन्यांना प्रयोग करण्याची सवलत देता आल्याने गडकऱ्यांना आपल्या हयातीत जास्तीत जास्त असे आर्थिक सहाय्य याच नाटकाने केलेले आहे. नाटकांतल्या पांचव्या अंकाच्या सुरवातीला वसुंधरेला रिकामा पाळणा हलवत बसलेली पाहून कै. न. चिं. केळकरांनी गहिंवरून डोळ्याला उपरणे लावल्याची आठवण श्री. न. ग. कमतनूरकर यांनी ‘केळकर यांच्या आठवणी’त (पृ. ३७९) एके ठिकाणी दिलेली आहे. या नाटकांतल्या बालयुवराजाच्या कामावर खूप होऊन लोकमान्य टिळकांनी ती भूमिका करणाऱ्या छोट्या गणपत मोहितेला (अविनाश-‘नाट्यनिकेतन’ मधील) एक अंगठी बहाल केल्याची आख्यायिका पुष्कळांच्या स्मरणांत अजून असेलच. वृंदावनाची भूमिका करण्याची संधि मिळाल्यामुळे श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर, श्री. बंडोपंत सोहोनी, श्री. केशवराव दाते, श्री. भाऊराव जाधव, श्री. नानासाहेब फाटक, श्री. दत्ताराम वळईकर या नटश्रेष्ठांना त्यांच्या रंगभूमीवरील वैयक्तिक कारकीर्दीत यशाचा एक विशेष पैलू लाभला, ही वस्तुस्थिति कोणी फारशी अमान्य करणार नाही. किंकिणीच्या भूमिकेमुळेच कै. दीनानाथ प्रथम रंगभूमीवर प्रेक्षकांच्या लक्षांत भरण्याइतके चमकले असे त्यांचे सर्व चाहते सांगतात. ‘ललितकलादर्श संगीत नाटक मंडळी’ने ‘पुण्यप्रभाव’ नाटक बसविले तेव्हां ‘रसिकांनी एक वर्षातील चाळीस प्रयोगांस चाळीस हजार रुपयांची त्यावर उधळ करून गडकऱ्यांवरील आपले अलोट प्रेम व्यक्त केल्याचे’ त्या कंपनीचे चालक कै. बापूराव पेंढारकर यांनी एकदां मोठ्या अभिमानाने जाहीर केले होते. परंतु, हा झाला सर्व तत्कालीन लोकप्रियतेचा तपशील. या लोकप्रियतेच्या आधारचे ‘पुण्यप्रभावा’चे प्रायोगिक मूल्य जोखण्याचा जो प्रघात आहे तो मात्र तत्त्वतः कोणीहि मान्य करू शकणार नाही.

प्रेक्षकांच्या बदलत्या अभिरुचीतहि आजतागायत टिकून राहिलेली जुन्या नाटककाराची व स्वतः गडकऱ्यांची जीं नाटके मराठी नाट्यसृष्टीत आढळतात त्यांत 'पुण्यप्रभावा'चा अंतर्भाव करतां येण्या-मावळलेली लोकप्रियता सारखा नाही. या नाटकांतल्या उर्दू नाटक प्रकृतीच्या भडक घटना, अमानुष अत्याचार, प्रदीर्घ भाषणे, काव्यमय भाषा यांचा प्रभाव आतां रंगभूमीवर पडूं शकत नाही. नुकताच (१९४९ सालीं) पुणे येथें 'संयुक्तनटसंघा' तर्फें 'भानुविलास नाट्यगृहां'त 'पुण्यप्रभावा'चा एक प्रयोग झाला. प्रेक्ष्यागृहांतील सर्व जागा हें नाटक पूर्वीं न पाहिलेल्या उत्सुक प्रेक्षकांनीं व्यापल्या होत्या. 'पुण्यप्रभावा'च्या एके काळच्या ऐकीव लोकप्रियतेमुळेच ही सर्व प्रेक्षक मंडळी आलेली दिसत होती. परंतु, प्रत्यक्ष प्रयोग जेव्हां सुरू झाला तेव्हां त्यांतील विनोदी भागाचेंच तेवढें मनःपूर्वक स्वागत प्रेक्षक मंडळी करीत असलेली दिसत होती; गंभीर भागाची सर्वस्वी उपेक्षा होत होती. आणि ही उपेक्षा अप्रभावी नटांच्या नीरस अभिनयामुळे होत होती असेंच नव्हे, तर दत्ताराम (वृंदावन), नरेश (कालिंदी), वसुंधरा (दामले), भूपाल (नाईक) यांसारखे चांगले नट उत्तम अभिनयाची पराकाष्ठा करीत असतांनाहि होत होती ! आधुनिक प्रेक्षकांच्या 'अभिरुची'वर वा 'विनोदाच्या आवडीवर' केवळ बोटें मोडून कोणी ह्या गोष्टीची दखल घेण्याचें कारण नाही असें म्हणेल तर तें अगदींच चुकीचें ठरेल; कारण याच प्रेक्षकांनीं जुन्या जमान्यांतल्या 'शारदा', 'भाऊचंदकी', 'झुंझारराव', 'एकच प्याला' यांसारख्या गंभीर नाटकांचें स्वागत वाजवी रसिकतेनें केलें आहे.

६ अंकी, २९ प्रवेशी व १७६ पृष्ठी अशा या 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा संपूर्ण प्रयोग कोणतीच नाटक मंडळी अजून करूं शकलेली नाही. नाटकाचें मूळ हस्तलिखित तर छापाल पुस्तकाहूनहि मोठें होतें असें म्हणतात. महाकाव्याच्या ऐसपैस विस्तारानें लिहिलेले हें नाटक—त्यांतील कित्येक भाग गाळूनहि—रात्रीं ९॥ ला सुरू करून पहांटे ३॥ ते ४ पर्यंत कसेंघसें संपे ! प्रदीर्घ नाटके करण्याचा संकेत ज्या काळांत रूढ होता त्या वेळींहि गडकऱ्यांच्या नाटकाचा प्रयोग करतांना त्याची दीर्घता एवढी खटकत होती

तर सुटसुटीत छोट्या नाटकांच्या चालू जमान्यांत जवळ जवळ अप्रायोगिक होण्याइतकी ती अप्रस्तुत ठरेल यांत शंकाच नाही. 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' या दोन्ही नाटकांच्या प्रायोगिक मूल्याचे आडाखे बांधीत असतांना गडकऱ्यांच्या अंतर्मनावर कोल्हटकरांच्या नाटकांतील गुंतागुंतीच्या घटना, खाडिलकरांच्या नाट्यघटनांतील भव्य परिणामोत्कटता व उर्दू रंगभूमीवरील भडक घटना व शब्दालंकारांची आतषबाजी करणारी प्रदीर्घ 'दिलखेचक' भाषणें—यांचे प्रधान संस्कार असावेत. हे सर्व प्रयोग-विशेष 'पुण्यप्रभावा'च्या नाट्यवस्तु विकसनाला कितपत आवश्यक, पोषक वा पूरक आहेत याचा विचार त्यांनीं केलेला दिसत नाही. भूपाल-वसुंधरेंत झडलेला दहा पानी आध्यात्मिक संवाद (अं. २, प्र. २) नाट्यप्रयोगाची गतिमानता स्थगित करणारा नाही काय ? बालहत्या व स्मशानांतले अंत्य संस्कार यांचें प्रत्यक्ष दर्शन रंगभूमीवर घडविण्यापेक्षां पडद्याआड ते घडवून अधिक उच्च दर्जाची व कलात्मक परिणामोत्कटता साधली गेली नसती काय ? राज्यावरील जंगी आक्रमणाचे व पूर्वपराक्रमांचे वा 'अघोर तपश्चर्ये'चे भडक संदर्भ आणि सम्राट् मृत्युंजय महाराज, मंडलेश्वर भूपाल, संन्यासी ईश्वर यांसारख्या भव्यपरिणामानुकूल व्यक्तिरेखा निर्माण करतांना त्यांना नाट्यवस्तुशी एकजीव करण्यांत गडकऱ्यांना यश आलेलें नाही ! अग्निकुंडासारखा बारा पानी प्रवेश (अं. ५, प्र. ३) लिहून नाट्यांत जो हास्यरस निर्माण केला आहे त्यामागील बौद्धिक विलास कितीहि अपूर्व असला तरी नाट्यप्रयोगाच्या एकोद्देशत्वाच्या (unity of purpose) संकेताला तो विघातक नाही काय ? ईश्वर व कंकण-किंकिणी व सुदाम-दामिनी या जोडप्यांकरवीं संविधानकांत जी कोल्हटकर पद्धतीची गुंतागुंत केलेली आहे तिचा नाट्यप्रयोगाच्या मुख्य कथासूत्राशी संबंध जोडण्यांत आलेलें अपयश नाट्यप्रयोगाचा एकजिनसी-एकात्मक परिणाम (concentrated effect) घडविण्याच्या दृष्टीनें प्रयोगविघातक नाही काय ? गंभीर व्यक्तींच्या तोंडीं घातलेली वीर, शृंगार वा कर्णरसप्रधान, शब्दालंकारांनीं नटलेलीं व अफाट कल्पनांनीं व्यापलेलीं प्रदीर्घ भाषणें नाट्यप्रयोगांत कित्येक ठिकाणीं केवळ ' जोरकस शब्दांची घोडदौड झाल्याचा मात्र भास ' उत्पन्न करणारीं झालीं आहेत.

शेक्सपियरने आपल्या नाट्यकृतींत पूर्वीच्या नाटककारांचे गुण पचवले व केवळ अनुकरणाच्या पुढे जाऊन त्या गुणांचा परमोत्कर्ष साधला. समकालीन व पूर्वीच्या नाटककारांचे अनुकरण करतांना **निष्कर्ष** गडकऱ्यांना तोच हेतु साधावयाचा होता, पण त्यांच्या नाट्य-कृतींवरून त्यांना पूर्वसूरींचे गुण आत्मसात् करण्यांत पुरेसे यश आलेले नाही असे दिसते. अनुकरणशीलता ही अवश्य खरी, पण ती स्वतःच्या मानसिक प्रकृतीला, प्रेक्षकांच्या बदलत्या अभिरुचीला, रंगभूमीच्या वेगळ्या जड साधनांना कितपत पूरक आहे हे पाहणे अत्यावश्यक आहे. अनुकरणांत मन फार जागृत असावे लागते. नवसौंदर्यनिर्मिति ही आत्मनिष्ठेतून वा वस्तुनिष्ठेतून निर्माण होत असते, केवळ अनुकरणांतून नव्हे. ज्या गोष्टींचे अनुकरण करायचे त्या इतक्या आत्मसात् केल्या पाहिजेत की, त्या कलाकाराच्या मनोवृत्तीचा अभिन्न भाग बनल्या पाहिजेत. असे अनुकरण कलाकृतीला उपकारक ठरते, अवश्य साधन ठरते. परंतु अनुकरणाच्या नादांत स्वतःच्या अनुभूतीचा विसर पडणे, स्वतःच्या प्रकृतिधर्माचा कळ न पाहणे व केवळ बुद्धि, कारागिरी यांचे प्रदर्शन करणे असे जेव्हां नाटककार करू लागतो तेव्हां त्याची कलाकृति दोषपूर्ण होते. हजारों प्रेक्षकांनी व्यापलेले व सरकपडदा नसलेले ग्रीक प्रेक्षागृह, तिन्ही बाजूंनी श्रोत्यांनी वेढलेली व रंगवलेल्या पडद्यांचा अभाव असलेली शेक्सपियरकालीन रंगभूमि, जड साधनांची अनुकूलता नसलेली प्रारंभीची मराठी रंगभूमि या सर्वांमध्ये बाह्य साधनांच्या उणीवांवर मात करण्याच्या भूमिकेतून नाट्याच्या श्राव्य गुणांना प्राधान्य दिले गेले. परंतु, बाह्य साधनांनी सुसज्ज अशा समकालीन रंगभूमीवरील नाटकांत त्याच गुणांना प्राधान्य दिले गेल्याने गडकऱ्यांची 'पुण्यप्रभाव' सारखी कृति आज प्रयोगानुकूल वा दोषरहित वाटत नाही ह्यांत नवल कोणते ! अर्थात् प्रेक्षकांची अभिरुचि ही गडकऱ्यांच्या काळी वास्तववादाला वा अकृत्रिमतेला फारशी अनुकूल नव्हती ही गोष्टहि येथे लक्षांत घेतली पाहिजे. समकालीन जड साधनांचा पुरेपूर फायदा घेऊन प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला योग्य वळण देत देत तिला प्रगल्भ स्वरूप देण्याचे कार्य द्रष्टा नाटककार करित असतो. परंतु परंपरानिष्ठ गडकऱ्यांकडून ते कार्य झाले नाही. कोल्हटकर-संप्रदायांतील अद्भुतरम्य नाटकांतील सर्व गुणांनी त्यांच्या

नाटकांत उच्चांक गांठला, त्यामुळे, “रंगभूमीच्या इतिहासांत कोणत्याहि एकाद्या नवीन प्रवृत्तीचें प्रदर्शन गडकऱ्यांनीं केलें असें दिसत नाहीं. पण त्यांची अप्रतिहत प्रतिभा, अनिर्वेध कल्पनाशक्ते, विस्मयकारक कोटिक्रम, भावनेला भुरळ पाडणारी लालित्यपूर्ण भाषासरणी आणि हास्याचे फवारे उडविणारा विनोद ह्यांच्या बळावर त्यांनीं ज्याला ज्याला स्पर्श केला त्याला सौंदर्य आणि मोहकपणा आणला...”^१ हें म्हणणें सार्थ वाटतें.



मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
 अनुक्रम वि:
 कर्मांक नों: दि:

१. के. नारायण काळे : मराठी रंगभूमि [विधायक आलोचन] सहाद्री, नोव्हेंबर १९४३.

८. नाट्यात्मक संदर्भ

नाट्य ह्या कलाप्रकाराच्या अस्तित्वाचें संदर्भ देण्याची एक विशिष्ट लक्ष्य गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकांतून आढळून येते. भाषेचा पाल्हाळ, तंत्रांतील दोष याबद्दल कलात्मकतेनें समर्थन (artistic apology) करण्याच्या भूमिकेवरून प्रायः हे संदर्भ आलेले आहेत; मात्र त्यांत नेहमीच केवळ प्रामाणिक (sincere) समर्थनाची भूमिका आहे असें नव्हे तर पुष्कळदां समर्थनाचा दांभिक आव (mock-apology) आणण्याचीहि भूमिका आहे. वेड्यांचा बाजार, प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव व राजसंन्यास या नाटकांतून ही लक्ष्य बरीच संयमानें आलेली दिसते. 'एकच प्याल्यां'त तिचा व्याप वाढला आहे, पण तो बराच कलात्मक आहे आणि 'भावबंधन'मध्ये मात्र त्याचा खरोखरीच अतिरेक झालेला आहे.

'पुण्यप्रभावां'त (अं. १, प्र. १) मध्ये पृ. १७ पर्यंत रंगभूमीवर दिसत असलेला ईश्वर जो एकदम अंतर्धान पावतो तो अं. ३, प्र. ४, पृ. ९३ वर परत दृग्गोचर होतो व नंतरहि या व्यक्तिरेखेला रंगभूमीवर महत्त्वाचे असे फारसे प्रवेश नाहीत. या वैगुण्याची आपल्याला जाणीव आहे हें दर्शविण्याकरितां गडकऱ्यांनी त्याच्या तोंडीं घातलेलें पुढील वाक्य पहा : ईश्वर (वसुंधरेला) : "तुझ्या आयुष्याच्या नाटकांतल्या पहिल्या प्रवेशांत मला जितकें काम मिळालें तितकें पुढें कधींच मिळावयाचें नाही हें मी पुरतेपणीं जाणून आहे." (पृ. ११).

'साधलें तर नाटक नाहीत प्रहसन आहेच पुढें (पृ. ३७) हें 'वेड्यांच्या बाजार' मधील वसंताचे उद्गार याच पद्धतीचे समर्थनवजा आहेत.

भाषेच्या पाल्हाळाबद्दल गडकऱ्यांच्या मनाला असलेली टोंचणी बहुतेक सर्व नाटकांतून तद्विषयक समर्थनवजा आलेल्या संदर्भांवरून दिसून येते.

ईश्वर : 'कर्तृत्वाच्या अभावीं आजपर्यंत सारें आयुष्य विचार करण्यांत घालविल्यामुळें, कोणत्याहि विषयाआधीं माझें बोलणें इतकें पाल्हाळाचें होऊन बसलें आहे कीं, ऐकणाराला त्याचा कंटाळा आल्यावांचून राहत नाही.' (पृ. ८). रामलाल : 'कोणापार्शी बोलल्याखेरीज राहवेना,

म्हणून तुला ती जणुं काय अगदीं नव्यानंच म्हणून विस्तारानं सांगत सुटलों !' (एकच प्याला, पृ. ५) परंतु या सर्वापेक्षां धुंडिराजानेंच स्वतः घनश्यामला भाषेच्या पाव्हाळावद्दल उलट दिलेली सूचना अत्यंत कलात्मक आहे. 'आतां उगीच बोलण्यानें वाढवूं नका. फार बोलणें, अन् तेंहि म्हटलें म्हणजे उगाच वाढवून बोलणें हें उचित नाहीं, रास्त नाहीं अन् योग्य नाहीं; शिवाय तें ठीकहि नाहीं.' (भावबंधन, पृ. १३).

नाटकी नियम, नाटकी संधि व नाटकी आशा यांचे ' पुण्यप्रभावां 'तील पुढील समर्थनवजा संदर्भ उल्लेखनीय आहेत.

भूपाल : एखाद्या नाटकांत माझें चित्र कोणीं रेखाटलें तर नाटकी नियमांना झुगारून देऊन माझीं स्वगत भाषणेंसुद्धां तुला ऐकूं येतील अशी त्या नाटककाराला तरतूद करावी लागेल. (पृ. ६६)

चुंदावन : तुझी सुद्धां या प्रकाराला संमति असेल तर मात्र परमेश्वराचें नांव घेण्याची नाटकी संधि दिल्यावांचून मी याचें मस्तक उडवून टाकीन ! (पृ. १४४).

चुंदावन : मला न समजण्याजोग्या मार्गांनीं येणाऱ्या दैवी सहाय्याच्या नाटकी आशांना हृदयांतून काढून टाक ! (पृ. १६४).

प्रेमसंन्यास व भावबंधन या दोन्ही नाटकांच्या शेवटची नाट्यविषयक संदर्भ देणारीं वाक्यें फारच प्रगट स्वरूपाचीं (Obvious) आणि म्हणूनच कलाहीन झालेली आहेत.

जयंत : विद्याधर, या सामाजिक खेळाचें नांव प्रेमसंन्यास ! (प्रेमसंन्यास, पृ. १५०)

महेश्वर : तर आतां प्रभाकरपंत आणि मनोहरपंत यांना एकदां आतां नायक करून भरतवाक्य म्हणा म्हणजे झालें. (भावबंधन, पृ. १६८)

' पुण्यप्रभावां 'त या पद्धतीचा उघड उघड नाटकविषयक संदर्भ न येतांहि एका जुनाट तंत्रपद्धतीचा अंगीकार केल्यामुळें निराळ्या निमित्तानें पण तेंच कलावैगुण्य कसें साधलें गेलें आहे तें पाहा.

गर्गमुनी : पार्था, तुझें सर्व हेतु परिपूर्ण झाले. पण आणखी कांहीं इच्छा असली तर मग.

अर्जुन : महाराज, आपल्या कृपेनें सर्व मनोरथ पूर्ण झाले. आतां काय मार्ग ? तथापि, भगवंताच्या मनांतून येण्याचें असेल तर हें भरतवाक्य असो.

१८८३ सालीं लिहिल्या गेलेल्या अण्णासाहेब किलोस्करांच्या 'सौभद्रा'चा हा शेवट व 'पुण्यप्रभावा'चा पुढील शेवट यांत काडीचाहि फरक नाही !

राजा : भूपाल, परमेश्वरानें यापेक्षां आपलें कोणतें प्रिय करावें ?

भूपाल : आनंदातिशयामुळें परमेश्वराजवळ काय मागणें मागावें हेंच सुचत नाही. तथापि, त्याच्या चरणापाशीं एवढीच विनंति आहे कीं—
(पृ. १७६).

९. स्थलकाल-योजना

‘पुण्यप्रभावां’तील स्थलकाल-योजनेची रेखीव व सलग कल्पना एकाच दृष्टिक्षेपांत यावी या कल्पनेने त्यांची यादी केवळ आवश्यक तेवढ्याच आधारांसह पुढे देत आहे. पुस्तकांत ज्या स्थळांचा प्रारंभी वा प्रवेशाच्या ओघांत निर्देश केलेला नसल्यामुळे कल्पनेवर विसंबावे लागले आहे, त्यांच्यापुढे कंसांत प्रश्नचिन्ह केलेले आहे.

अं. १, प्र. १—अरुंधती नगरांतील शिवालय—संध्याकाळ. (?)

प्र. २—वृंदावनाचा दिवाणखाना—वेळ रात्रीची असावी असे कालिंदीच्या तोंडी घातलेल्या गाण्यावरून वाटते—‘रात्रीच्या काळी’ (पृ. २२)

प्र. ३—किंकिणीचे घर (?)—रात्रीची वेळ असावी कारण प्र. २ मधील वृंदावनाच्या भेटीनंतर कंकण इकडे आलेला आहे.

प्र. ४—राजवाडा-(?) दुसऱ्याच ओळीत ‘भर रस्त्यावर’ हा संदर्भ स्थलवाचक नसून केवळ श्रद्धावाचक आहे.

अं. २, प्र. १—सुदामाचे घर—दुसरा दिवस; संदर्भ—

दामिनी : ‘कालचे ते ईश्वर...’ (पृ. ५३)

प्र. २—भूपालाची बाग—रात्रीचा दुसरा प्रहर.

प्र. ३—राजमंदिर—वेळ मध्य-रात्रीचीच असावी; कारण प्र. ४ मधील साक्षीच्या कार्याकरितां कंकण राजदरबारांत आलेला आहे.

प्र. ४—युवराजाचे शयनमंदिर—रात्रीच्या दुसऱ्या प्रहरांतीलच काल असावा. कारण, प्र. २ मधील कालखंडांतच भूपालाला भुलवून वृंदावनाने आणलेले आहे.

अं. ३, प्र. १—तळघर—संध्याकाळ. (संदर्भ पृ. ८३)

प्र. २—रस्ता (?)—

प्र. ३—किंकिणीचे घर—अं. १, प्र. ३ व अं. ३, प्र. ३ यांमध्ये

एका दिवसाचें अंतर आहे. कारण किंकिणीनें ' परवां दिवशीं दोघेहि या ' असें म्हणलें आहे. (पृ. ४७)

प्र. ४—रस्ता (?)

प्र. ५—वृंदावनाचा दिवाणखाना—

प्र. ६—सुदामाचें घर—रात्रीची वेळ.

प्र. ७—तळघर—अं. २, प्र. ४ मधील घटनेनंतरचा तिसरा दिवस असावा—संदर्भ ' आज तीन-चार दिवस मी तुला... ' (पृ. ९४) व भूपालला आपला निर्णय घेण्याकरितां चार दिवसांची सवड दिल्याचा संदर्भ—(पृ. ८०)—वेळ संध्याकाळची असावी (संदर्भ पृ. ९९—आज संध्याकाळीं...करडी नजर ठेवण्याचें ठरविलें आहे.)

अं. ४, प्र. १—वृंदावनाचा महाल—रात्र.

प्र. २—सुदामाचें घर—चवथा दिवस—संदर्भ : ' कालिंदीबाईना काल रात्री कोंडून... (पृ. १०९)

प्र. ३—बागेंतील बंगला—पांचवा दिवस असावा. संदर्भ—' उद्यां त्या ईश्वरांनीं... '—(पृ. १०९)—' आज रात्री हा सोन्याचा दिवस... '—(पृ. ११६)

प्र. ५—तळघर—रात्रीची वेळ—अं. ३, प्र. ७ मधील घटनेनंतरचा दुसरा दिवस—संदर्भ : ' उद्यां रात्री याच वेळीं... ' (पृ. १०२)

अं. ५, प्र. १—रस्ता (?)—अं. ४, प्र. ३ नंतरचा दुसरा दिवस म्हणजे एकंदर कथारंभापासूनचा सहावा दिवस असावा. संदर्भ—: ' आदल्या रात्रीची हकीगत दुसऱ्या दिवशीं नूपुरकडून कळल्यावर सुदाम उद्गारतो : ' दामिनी (काल) रात्रभर बाहेर होती म्हणतां ? ' (पृ. १२२)

प्र. २—तळघर.

प्र. ३—सुदामाच्या घरासमोरील आंगण—अमिकुंड पेटलेलें.

प्र. ४—रस्ता (?)

प्र. ५—तळघर—दिवसाची वेळ असावी. संदर्भ : ' आज रात्री तुमच्या शृंगारमंदिरांत तुला माझ्या गळ्यांत हार घालावा लागेल !... ' (पृ. १४५).

अं. ६, प्र. १—स्मशानाची वाट-अपरात्रीचा काल-संदर्भ : ‘ एवढ्या रात्री ही बाई एकटी या स्मशानांत कां जात आहे?...’ (पृ. १४६)

प्र. २—स्मशान-अपरात्र.

प्र. ३—रस्ता-अपरात्र-संदर्भ : ‘ एवढ्या रात्री तिला कोठें घेऊन...’ (पृ. १५६).

प्र. ४—भूपालाचें शृंगारमंदिर-अमावास्येची मध्यरात्र-संदर्भ: ‘ तुझ्या अघोर दिव्यव्रताचें उद्यापन उरकून घेण्याला अमावस्येच्या मध्य-रात्रीसारखी पर्वणी पाहिजेच होती नाही? ’ (पृ. १५८).

‘ पुण्यप्रभाव ’चें सर्व कथानक एकूण सुमारे सहा दिवसांत घडतें हें वरील तपशिलाधारें सहजासहर्जी लक्षांत येऊं शकेल. इतका अल्प कालावधि गडकऱ्यांच्या दुसऱ्या कोणत्याच नाटकाच्या कथानकाचा नाही. वसुंधरेच्या पित्याकडून झालेल्या अपमानाच्या घटना किमान दीड-दोन वर्षांपूर्वीच्या तरी असाव्यात असें दीनाराच्या वयाचें दोन संदर्भ—‘ अजून पुरतें वर्षहि कांहीं उलटलें नाही...’ (पृ. ९) व—‘ ...दुर्मिळ यश आठ महिन्यांच्या चिमण आयुष्यांत मिळवून माझा बाळ हंसत चालता झाला’... (पृ. १३१) आहेत त्यांच्या आधारें वाटतें. एकंदर सर्वच स्थलकालांची निवड खास अद्भुतरम्य नाटकाला पोषक अशीच निवडली आहे, हेंहि वर दिलेल्या तपशिलाधारें चटकन् ध्यानांत येण्यासारखें आहेच.



‘पुण्यप्रभावा’चा प्रयोग करणाऱ्या प्रमुख नाटक मंडळ्या व
बाबत झालेली प्राप्ति

भूमिका	किलोस्कर नाटक मंडळी	महाराष्ट्र नाटक मंडळी	शिवराज नाटक मंडळी
भूपाल वसुंधरा वृंदावन फालिंदी कंकण किंकिणी सुदाम	विमुभाऊ भडकमकर कृष्णराव कोल्हापुरे चिं. ग. कोल्हटकर विनायकराव बेहेरे बाबूराव गाडे दीनानाथ कृष्णराव मिरजकर	मामा भट वा. ना. पोतनीस केशवराव दाते बापू राजहंस काकाजी जोगळेकर राजे शिवरामपंत परांजपे	गो. स. टेंबे शंकरराव सरनाईक भाऊराव जाधव — नारायण जाधव रामभाऊ केळकर राजाराम बापू पुरोहित
दामिनी ईश्वर नूपुर राजेसाहेब युवराज	बाळक्रोबा गोखले यशवंतराव आठवले चितोबा दिवेकर महाडकर रत्नू साळी	नरहरपंत भिडे रानडे दिनकर भिसे दातार जगन्नाथ कर्णिक	पांडुरंग भोसले मांडे पांडोबा क्षीरसागर परांजपे गोविंद वाटवे
प्रयोगाच्या हक्काचे पैसे किती दिले?	१२०० रु.	७५० रु.	४५० रु. (सुमारें)
माहिती कोणाकडून मिळाली?	श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर	श्री. अण्णासाहेब कारखानीस	श्री. गोविंदराव टेंबे

त्यांत विविध भूमिका करणारे नट व नटी आणि प्रयोगाच्या परवानगी-
एतद्विषयक माहिती :

बलवंत संगीत मंडळी	यशवंत संगीत मंडळी	ललित कलादर्श मंडळी	सातारकर स्त्री- संगीत मंडळी संयुक्त नट संघ
<p>विसुभाऊ भडकमकर कोल्हापुरे चिं. ग. कोल्हटकर दीनानाथ पुरुषोत्तम बोरकर शंकरराव मोहिते दामुअण्णा मालवणकर भास्कर जोशी काणे दिनकर ठेरे महाडकर गणपतराव मोहिते (अविनाश) ६०० रु.</p>	<p>विसुभाऊ भडकमकर शंकरराव सरनाईक भाऊराव जाधव पित्रे गणू वाटवे मास्टर सदाशिव राजाराम बापू पुरोहित रामू मराठे नारायणराव जाधव बापूराव पवार परांजपे निवृत्ति सरनाईक ६०० रु.</p>	<p>एन्. एम्. जोशी बापूराव पेंढारकर नानासाहेब फाटक विठ्ठल गुरव जोगळेकर कृष्णा आगरवाल गायकवाड रघु इनामदार गुत्तीकर खंडेराव शेठे देशमुख दामले (नूतन पेंढारकर) ३०० रु.</p>	<p>बाबा नाईक दामले; चंपाबाई दत्ताराम वळईकर नरेश राजाराम लोंढे जोगळेकर ललिता जोगळेकर चाफेकर निर्मलाबाई वाळके ? वसंत पवार बाबुराव वाळके ? ?</p>
श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर	श्री. विसुभाऊ भडकमकर	श्री. गोविंदराव सोळस्कर	—

१०. उत्पन्न

‘ललित कलादर्श संगीत नाटक मंडळी’ने ‘पुण्यप्रभाव’ नाटक बसाविलें तेव्हां रसिकांनीं एक वर्षांतील चाळीस प्रयोगांस चाळीस हजार रुपये दिले. (सन ?)

—[प्रस्तावना पृ. ८-पां. ग. क्षीरसागरकृत ‘गडकन्यांचा वाग्विलास’]

‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’ने पुणे येथें शनिवार ता. २८-१०-१९१६ रोजी ‘क्लिंस्कंर थिएटरां’त प्रयोग गेला त्या वेळीं ४१२ रु. १२ आ. ० पै उत्पन्न झालें.

[अं. सी. कारखानिसांकडून मिळालेली माहिती]



गडकन्यांना मिळालेला मोबदला

प्रयोगाचा कालखंड	प्राप्ति
शिवराज नाटक मंडळी (१९१७ ते १९२१)	सुमारे ४०० रु.
महाराष्ट्र नाटक मंडळी (१९१७ ते —)	७५० रु.



११. रा. ग. गडकरी : व्यक्तिदर्शन

“ ८७ कसबा ” असं कोणी म्हटलें कीं, एक रोडक्या बांध्याचा व कळाहीन तोंडाचा तीन मजली इमला डोळ्यांपुढें उभा राहतो; त्याच्या तळाशीं असलेल्या मारवाड्याचें गैदी दुकान दिसूं लागतें. दुकानाच्या डाव्या बाजूचा अरुंद जिना चढून वर गेल्यासारखें वाटून तेथेंच कोपऱ्यांतील अंधारांत “ गडकरी कामांत आहेत.....संध्याकाळीं या ” ही पाटी एकाद्या कामचुकार राखणदाराप्रमाणें बेफिकीर चेहेऱ्यानें बसल्याचा भास होतो; स्वर्गाच्या वाटेप्रमाणें अधिकच अरुंद होत चाललेल्या पुढल्या जिऱ्याच्या पहिल्या पायरीवर पाय ठेवितांच (किंवा वाजतांच) “ कोण आहे ? ” असा खड्या सुराचा सवाल कानांत घुमल्यासारखें वाटतें. त्या सवालाला परवलीचा शब्द सांगून धीरानें—आणि भीतीनें पुढच्या पायऱ्या संपवून वर डोकावतांच रस्त्याचे बाजूच्या खिडकीशेजारीं ठाण मांडून आपले तरल व तेजस्वी डोळे समोरील पारावरच्या पिंपळाच्या “ कोंवळ्या हालत्या पानां ” वर लावून बसलेली, कदाचित् नवीन कल्पनेच्या संशोधनांत होणाऱ्या मानसिक संतापाचा सूड ओंठावरील मिशावर शमवीत असलेली—कदाचित् “ मुरलीच्या ” चालीवर “ ड ” च्या बाराखडीचें नोटेशन आपल्या गद्य सुरांत करीत बसलेली एक बुद्धिमान्—आणि भ्रमिष्ठ व्यक्ति डोळ्यापुढें दिसूं लागते. हातांत दुसरें जाड पुस्तक, समोर एका लहान चपट्या लांकडी पेटीवर कागदाची चवड रचलेली, शेजारीं भिंतीला टेकवून ठेविलेल्या विठ्ठलाच्या व शंकराच्या छोट्या तसबिरी, लाल रेशमी बांधणीची गीता, पलीकडे दाढीवाटीनें बसविलेल्या पुस्तकांनीं भरलेलीं कांचेचीं कपाटें, “ मासिक मनोरंजनाच्या ” लेखकांच्या फोटोची ओक्याबोक्या भिंतीवर टांगलेली एकुलती एकच तसबीर, तर एका खांबावर “ गाणाऱ्या चिमण्या मुशाफराची ” लावलेली बाळसेदार प्रतिमा, आणि त्या व्यक्तीच्या डोळ्यांतील अस्वस्थता मूर्त स्वरूपांत पटविणारें त्या जागेंतील वस्तूंचें एकंदरीत अव्यवस्थित स्वरूप.

ही व्यक्ति एकटीच असलेली आढळली तर भेटणाराचें नशिबच. भोंवतीं दहांपांच मंडळींचा आखाडा हरहमेश बसलेला असावयाचा. कावितेचे कपटे विश्वांत दडवून आलेले एकादें कऱ्या दिलाचें काविशावक,

स्वतः लिहिलेल्या नाटकाची वर्षी एकाद्या कंपनीकडे लावण्याच्या हेतूने आलेला एकादा 'कन्हाडचा इंजिनियर' लौकरच फुटून पाहणाऱ्या नाटक मंडळींतील संचित चेहेऱ्याचा एकादा "राजनिष्ठ" नट किंवा पहिल्या नाटकासाठी आशाळभूत दृष्टि लावून बसलेला एखाद्या नवीन निघणाऱ्या कंपनीचा उमेदवार मालक, एरवी उपेक्षेने टवाळी करणारा पण रात्रीच्या नाटकाचा पास मिळविण्यासाठी दोस्तीचे कातडे पांघरून आलेला एकादा पूर्वाश्रमीचा विद्यार्थी अगर शिक्षकमित्र, जगाचा कारभार चालविण्याचा नसत्या काळजीने करपलेला एकादा "चिंतातुर जंतु," वाङ्मयाशी दहा पिढ्या तुटलेला, पण त्या व्यक्तीबद्दल वाटणाऱ्या आत्यंतिक आपलेपणामुळे तिच्या तोंडांतून निघणारी प्रत्येक उक्ति "जिवापलीकडे जपण्यास" तत्पर असलेला एकादा मष्ट डोक्याचा मित्र—अशी एक ना अनेक पेशांची व वेषांची माणसे त्या व्यक्तीभोवती कोंडी करून बसलेलीं असावयाचीं. येणाऱ्या-जाणाऱ्यांवर दिल्या हातांनी चालविलेल्या चहाच्या उधळपट्टीबरोबर खुल्या ओठांतून निघणाऱ्या खमंग कोट्यांची मनमुराद खैरात आणि वळीव पावसाच्या वेगाने त्रिनोदाचा वर्षाव चाललेला असावयाचा. त्या बौद्धिक मेजवानीत लाघणारी पंचपक्वाने पचविण्याचे काम पहिल्या पट्टीच्याच श्रोत्यांना जुळावयाचे, हलक डोक्यांतील मेंदूंना भोवण्यांत सांपडल्याची भावना होऊन घेरी आल्यावांचून रहावयाची नाही. या मेजवानीच्या प्रसंगी सांडलेलीं चार-दोन शितें जरी पदरांत पडलीं तरी तेवढ्या भांडवलावर एकाद्या उपऱ्याला अन्नछत्र चालविण्याचा आत्मविश्वास आल्यावांचून रहावयाचा नाही. तिन्ही त्रिकाळ गजबजलेल्या या सदावर्तीत अधूनमधून सांपडणाऱ्या वेळांत महाराष्ट्र शारदेच्या कंठांत अक्षय्य तेजाने राहणाऱ्या तेजस्वी लेण्यांची घडण झाली. त्या व्यक्तीच्या नांवाने मराठी दुनिया दुमदुमून गेली, "ऐन मराठी हांकेने भूमंडळ गाजविले, मराठी मोहनीने वीवकोटीला मारून टाकले." आज बारा वर्षे होत आलीं अजून त्या व्यक्तीच्या नांवाची निशा उतरत नाही.

या व्यक्तीची संपूर्ण किताबत राम गणेश गडकरी ही होय.

—प्र. के. अत्रे

[पां. ग. क्षीरसागरकृत 'गडकऱ्यांचा वाग्विलास' ला लिहिलेल्या प्रस्तावनेतून]

१२. नाट्यवस्तुविकास व प्रमुख घटना

अंक १ ला (प्रवेश १ ला)

अरुंधती नगरातील शिवालयाच्या दारापार्शी ईश्वर व वसुंधरा यांची गांठ पडते. बऱ्याच वर्षांनी झालेल्या गांठी-भेटीत साहजिकच जुन्या हकीगती येतात. वसुंधरेची आपला विवाह व्हावा अशी तीव्र इच्छा ईश्वर व वृंदावन या दोघा तरुणांच्या मनांत होती, परंतु वसुंधरेचे वडील बाबासाहेब यांनी ईश्वराला त्यांच्या ' योग्यतेमुळे अयोग्य ' ठरवले. " वृंदावनाला कमी दर्जाच्या कुळांतला म्हणून ' नाही ' म्हटले. " आणि वसुंधरेचा विवाह भूपालाशी घडवून आणला. अरुंधतीच्या राज्याचे अधिपति मृत्युंजय महाराज यांचा भूपाल हा सर्वांत निकटचा आत्ता होता. मृत्युंजय महाराजांना पुत्र नसल्यामुळे, त्यांच्या पश्चात् राज्याचा वारसा भूपाल आणि राजेसाहेबांचा एक निकटवर्ती आता इंद्रनाथ या दोघांकडे जाणार होता. पुढे वृद्धपणी महाराजांना पुत्रप्राप्ति झाली. भूपालावर राजेसाहेबांचा अत्यंत लोभ होता, म्हणून त्यांनी मुद्दाम या समयी भूपालाला सर्व मांडलिकांवर अधिकार चालविण्याची ' मंडलेश्वर ' ही पदवी दिली व राणीसाहेबांच्या पश्चात् बालयुवराजांचे संगोपन करण्याची कामगिरी मोठ्या विश्वासाने त्याचेवरच टाकली. प्रेमनिराशेमुळे वैतागून जाऊन ईश्वराने संन्यास घेतला. वृंदावनालाहि प्रथम बाबासाहेबांच्या नकारामुळे वाईट वाटले. परंतु पुढे कांहीं दिवसांनी त्याने कालिंदी नांवाच्या एका सुस्वरूप मुलीशी विवाह केला. तो हल्ली (वसुंधरेच्या माहितीप्रमाणे) पूर्ण सुखांत असलेला दिसत होता. त्याचा व भूपालाचा ' मोठा जिवाभावाचा घरोबा ' होता. त्याचे पथक भूपालाच्याच तैनातीला होते. अरुंधतीच्या चांगल्या नांवजलेल्या सरदारांत त्याची जमा होत होती. त्याचा मुलगा केतन व भूपालाचा मुलगा दीनार साधारणपणे एकाच शिणेचे वर्षांच्या आंतले होते.

संन्यास घेऊनहि ईश्वराच्या ' हृदयाची गडबड ' आजून पूर्णपणे शांत झालेली नव्हती. निरनिराळे प्रदेश पाहण्यांतहि त्याचे मन जेव्हां रमेनासे

झालें, तेव्हां शेवटीं ' हेतुशून्य मनाच्या, एकवृत्तीच्या यातना चुकाविण्या-
साठी थारेपालट म्हणून ' तो अरुधंती नगरींत आला. वसुंधरेची गांठ
पडल्यावर आणि तिची सहानुभूतीची वागणूक पाहिल्यावर त्यानें भीत भीत
' कधींमधीं मला तुझे दर्शन घेण्याला प्रत्यवाय नसावा ' अशी विनंती केली
व तिनेंही ती निःसंकोचपणें मान्य केली.

त्यानंतर राजदर्शनाला जाण्यासाठीं म्हणून भूपालाचा निरोप सांगण्या-
करितां, राजपुत्र इंद्रायुध आला. वसुंधरा कंकणानें आणलेल्या गाडींतून
निघून गेली. वसुंधरा गेल्यानंतर त्या दोघांचें भाषण इतका नेळ चोरून
एकत असलेले नूपुर व सुदाम हे दोन गृहस्थ आळीपाळीनें येऊन ईश्वराला
त्याच्या वसुंधरेशीं दीर्घकाळ झालेल्या संभाषणाबाबत छेडण्याचा प्रयत्न
करतात, परंतु ईश्वर त्या दोघांची उपेक्षा करून निघून जातो. त्या
दोघांपैकीं नूपुर हा एक छिद्रान्वेषी वृत्तीचा गावगुंड आहे आणि सुदाम हा
वसुंधरेची दासी दामिनी हिचा पत्नीबद्दल संशयपिशाचानें पछाडलेला पति
आहे. या दोघांची जेव्हां गांठभेट होते, तेव्हां ते दोघे एकमेकांना बनवि-
ण्याचा प्रयत्न करतात. नूपुर सुदामाला, न ओळखून दामिनीच्या ' छटेल्-
पणा 'बद्दल व तिच्या ' गलथान, बेकार व बेवकुब ' नवऱ्याबद्दल अगदीं
रोसपैसपणें बोलतो व शेवटीं " आतां तुम्ही-आम्ही जुटीनें या भानगडीच्या
खनपटीस बसूं या ! "....." तुम्हीहि त्या बैलोबाच्या (सुदामाच्या !)
तपासांत असाच ! " असें त्याच्याशीं ठरवून निघून जातो.

टीकात्मक टिपणें :

आपले गुरु श्रीपाद कृष्ण कौल्हटकर यांच्या संप्रदायाला धरून सूत्रधार
व नटी यांच्या तत्कालीन नवनाट्य तंत्राच्या दृष्टीनें कृत्रिम व अनावश्यक
भासूं लागलेला प्रवेश गडकऱ्यांनीं गाळला आहे.^१ संस्कृत नाटकांतल्या

१. १८७० च्या नंतर इचलकरंजीकर, सांगलीकर, पुणेकर वगैरे नाटक मंडळ्या
' बुकीश ' गद्य नाटकांचे प्रयोग रंगभूमीवर करूं लागल्या. शेक्सपियरच्या पुष्कळ
नाटकांच्या प्रतिकृति या काळांत करण्यांत आल्या.—अंधेळो, ज्युलियस सीझर, विंडर्स टेल,
हॅम्लेट, —नाटकांमुळे सूत्रधाररहित प्रयोग पाहण्याची प्रथा महाराष्ट्रांत रूढ झाली.

—सरवटे : मराठी साहित्य समालोचन, पृ. १०५.

पूर्वरंगांतील 'नांदी' ठेविली आहे. 'प्रस्तावना' गाळली आहे. भावे, किलोस्कर, देवल आदि नाटककारांच्या नाट्यतंत्राप्रमाणें प्रारंभीं एक 'मंगलाचरण' योजून त्यांत 'प्रभुपदास नमित दास...' असें भक्तिभावानें म्हणून परमेश्वराकडून वर मागण्याचा व मंगलाचरणाच्या शेवटल्या चरणांत जुन्या कविसंकेताला अनुसरून आपलें 'राम' हें नांव कौशल्यानें त्यांत गोवण्याचा मोह गडकऱ्यांच्या भाविक मनास टाळतां आलेला नाहीं. नाटकाच्या प्रारंभींच्या दोन ओळींतच आपल्या पहिल्या दोन व चालू नाटकाच्या नांवांचा संदर्भ—प्रेमसंन्यास, वेड्यांचा बाजार व पुण्यप्रभाव—देण्याची कृत्रिम कल्पना अशा जुन्या नाट्यकलेच्या प्राथमिक अवस्थेंतील संकेतांतूनच निर्माण झालेली दिसते. नाटकाच्या नांवाकरितां एवढी कृत्रिम ओढाताण गडकऱ्यांनीं पुन्हां कोठल्याहि नाटकांत केलेली दिसत नाहीं.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील पहिल्या वाक्याचें तंत्र नाट्यपरिपोषाच्या किंवा वातावरण-निर्मिति वा स्वभावदर्शनाच्या अथवा सूचकतेच्या दृष्टीनें अभ्यास करण्यासारखें आहे.

पहिल्या वाक्याचें तंत्र :

मधुकर—वेड्यांचा बाजार आहे आमचें घर म्हणजे ! (वेड्यांचा बाजार) (औत्सुक्यकारक उद्गार)

बाबासाहेब—'तीन घंटा तर झाल्या ! ही तिसरीच घंटा ना ! पण गाडीचा अजून पत्ता नाहीं.' (आतुरता—औत्सुक्यकारक)

ईश्वर—'माझ्या प्रेमसंन्यासानें मला हा पुण्यप्रभावाचा मार्ग अचूक दाखविला नसता, तर अजूनहि मन त्या वेड्यांच्या बाजारांतच रमत राहिलें असतें.' (पुण्यप्रभाव)

[कृत्रिम—क्लिष्ट रचना—केवळ नांवें गोवण्याच्या वेडापार्यां]

घनश्याम—माझें नांव घनश्याम. (भावबंधन)

[अत्यंत साधे परंतु अत्यंत परिणामकारक, सूचक व उत्कट]

सुधाकर—कोण तीन-तीनदां घंटा देत आहे ? (एकच प्याला)

[फारसें सूचक व कलात्मक जरी नसलें तरी तात्पुरतें औत्सुक्य निर्माण करणारें]

मंजुळा—बाईसाहेब, माझ्या गळ्याची शपथ आहे. समुद्र इतका खवळलेला आणि अशांत तुम्ही होडी टाकणार ? (राजसंन्यास)

[पुढील कल्पनारम्य, काव्यमय आणि भावनात्मक खळबळीची पूर्व सूचना.]

अरुंधती नगरांतील शिवालयांतील होणारा हा पहिला प्रवेश बराच दीर्घ म्हणजे सुमारे वीस पृष्ठांचा आहे. इतकी दीर्घता गडकऱ्यांच्या इतर कोणत्याहि नाटकांच्या पहिल्या प्रवेशांत आढळत नाही. पूर्वावस्था-निवेदनाच्या मुद्द्यावरहि ही दीर्घता फारशी क्षम्य ठरणारी नाही. ह्या प्रवेशांत नाट्यवस्तूचें पूर्वसंधान सांगून त्यांतील वसुंधरा व ईश्वर या प्रमुख व्यक्तींचा व दामिनी, कंकण, युवराज, नूपुर व सुदाम या गौण व्यक्तींच्या स्वभावांतील वैशिष्ट्यांचा मार्मिकतेनें परिचय करून देण्याचें महत्त्वाचें कार्य यांत साधलें गेलें आहे हें खरें, परंतु भाषेतील अनावश्यक पाळ्याळ व कृत्रिमता यांमुळें हा भाग अनेक ठिकाणीं व्यर्थ लांबत गेल्यासारखा वाटतो.

ह्या प्रवेशाची सुरुवात ईश्वराच्या स्वगत भाषणानें केली आहे. अशा तऱ्हेचें 'स्वगत' नाटकाच्या सुरुवातीलाच घालण्याचा प्रयत्न गडकऱ्यांनीं इतरत्र केलेला नाही. सामान्यपणें पहिल्या प्रवेशांत पूर्वावस्था-निवेदनावर नाटककार भर देतो. ग्रीक नाट्यांत अनेक वेळां अशीं स्वगतें असत ह्यांत पूर्वीच्या घटनांचा सारांश येई, नाट्यवस्तूची कल्पना दिली गेली जाई, वातावरण-निर्मितीला पोषक असें संदर्भ असत, तर कित्येक वेळेस पुढील समरप्रसंग सूचित केलेला असे. ग्रीक नाट्यांत स्थलकालाचीं बंधनं कसोशीनें पाळण्याचा संकत असल्यानें ह्या पूर्वावस्थानिवेदनाला अति महत्त्व आलें होतें.

ह्या दृष्टीनें शेक्सपिअरच्या करुणरसप्रधान शोकांतिक नाटकांत अनेक वेळा एकादा रोमहर्षक, चित्तबेधक प्रसंग प्रथम दाखवलेला आढळतो. ह्या प्रसंगांत केवळ पूर्वावस्थानिवेदनच नसतें तर प्रेक्षकाचें लक्ष एकदम आकर्षित करण्यास ह्या प्रसंगाचा उपयोग होतो. (उदाहरणार्थ, मॅक्बेथमधील तीन चेटक्यांचें दृश्य अथवा हॅम्लेटमधील बापाच्या भुताचा प्रवेश.) पूर्वावस्था-निवेदनाला इब्सेनच्या आधुनिक नाट्यतंत्रांत एक वेगळेंच कलात्मक रूप प्राप्त झालेलें आढळून येतें. भूतकालीन घटना इब्सेन अशा कुशलतेनें

उलगडत जातो की, त्या घटनांना केवळ प्रस्तावना किंवा विष्कंभकाचें रूप न राहतां त्या संविधानकाच्या एक अत्यंत महत्त्वाचा भाग बनतात. (उदाहरणार्थ, घोस्ट्स्.) अशा तऱ्हेचें तंत्र मराठीमध्ये आणण्याचा प्रयत्न वर्तकांच्या 'आंधळ्यांची शाळा' किंवा रांगणेकरांच्या 'कुलवधु' अथवा 'सतरा वर्षे' ह्या नाटकांत दिसतो.

परस्परविरोधी प्रसंग, घटना, रस, कल्पना, शब्द आणि व्यक्ती निर्माण करणें हें गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचें खास वैशिष्ट्य आहे. त्यांच्या नाट्यवस्तूंत जी वेधकता, उत्कटता आढळून येते ती बऱ्याच अंशीं या वैशिष्ट्यांतून येते. त्यांच्या प्रतिभेच्या या वैशिष्ट्याला अनुसरून त्यांनीं संसारापासून परावृत्त झालेला ईश्वर व संसारांत पार बुडून गेलेली वसुंधरा या दोन परस्परविरोधी स्थितीतील व्यक्तींचीं गांठ नाटकाच्या प्रारंभीच घडवून आणलेली आहे. तसेंच प्रस्तुत प्रवेशाचा पहिला अर्धा भाग व दुसरा अर्धा भाग परस्परविरोधी व्यक्तींनीं व वातावरणानें रंगविले आहेत. कंकणाचा प्रवेश होईपर्यंतचें वातावरण कमालीचें काव्यपूर्ण आहे. त्यांत आढळणाऱ्या व्यक्ती अत्यंत सात्विक, कोमल व उच्च विचारसरणीच्या आहेत, त्यांच्यावर ओढवलेला प्रसंग तर मनाला अगदीं पीळ पाडणारा असाच आहे. याच्या उलट प्रवेशाच्या दुसऱ्या भागांत येणाऱ्या कंकण, नूपुर व सुदाम या व्यक्तिरेखा वाह्यात, इरसाल आणि उथळ विचारसरणांच्या आहेत. एकमेकांना गोत्यांत आणण्याकरितां त्यांचे चाललेले उपद्रव्याप व त्यांतून उद्भवणारें अनपेक्षित प्रसंग हे अत्यंत हास्योत्पादक आहेत. तात्पर्य, नाट्यवस्तूतील घटनादृष्ट्या प्रवेशाचा पहिला भाग आन्तर घटनाधिष्ठित सूक्ष्म स्वरूपाच्या मानसिक आंदोलनांत व पूर्वावस्थानिवेदनांत रमलेला आणि कर्णरसप्रधान असा आहे. तर दुसरा भाग बाह्य घटनाधिष्ठित उथळ व केवळ वैषयिक विचारांच्या चंगीभंगी वातावरणांत रमलेला परन्तु नाट्यवस्तूतील भावी घटनांचें बीजारोपण करणारा आहे.

ईश्वर व वसुंधरा या प्रमुख व्यक्तींच्या मनांतील सूक्ष्म विचार-विकारांच्या आधारें त्यांचें स्वभावदर्शन घडविण्यास गडकऱ्यांनीं दहा पानांचें ऐसपैस विस्तृत क्षेत्र घेतलें आहे. तर त्यांच्या उलट दामिनी, युवराज, कंकण, नूपुर व सुदाम यांच्या स्वभावांतील अनुक्रमें चंचलता, विनय, स्त्रैणपणा,

छिद्रान्वेषीपणा व संशयी वृत्ति या वैशिष्ट्यांची कल्पना प्रवेशांतील त्या त्या व्यक्तीच्या पहिल्या वाक्यावरून दिसून येतो. उदा., **वसुंधरा**—दामिनी, ... तुझ्या चंचलपणाबद्दल सुदाम इतके बोलतात ते एकापरीनें खरेंच म्हणायचें, (पृष्ठ २). **युवराज**—वहिनीसाहेब, आठवण केली! हें माझें सद्भाग्य ! (पृष्ठ १२). **कंकण**—धन्य आहे या कंकणाची ! बायकांना बेहोष करण्याकरितांच या कंकणाचा अवतार आहे, असें नेहमीं म्हणतें तें कांहीं खोटें नाही. **नूपुर**—कुठल्याशा भाषा-पंडिताला म्हणे आपल्या सूत्रांतील एक मात्रा कमी करतां आली म्हणजे एक पुत्र झाल्याचा आनंद होत असे. पण माझ्यासारख्या व्यवहारपंडिताला लोकांच्या सुताड्या-गोताड्याबद्दल आपल्या माहितींत एक अक्षराची भर पडली म्हणजे एक पितर स्वर्गाला गेल्यासारखें वाटतें. (पृष्ठ १४) **सुदाम**—स्त्रीजात तेवढी निमकहराम ! (पृष्ठ १६)

प्रवेश २ रा :

वृंदावनाची पत्नी कालिंदी हिला पतीच्या जीवनांत कांहीं स्त्रीविषयक रहस्य असल्याची शंका बरेच दिवस असते व त्याप्रमाणें तिनें विचारल्यावर तो तें सर्व कबूल करतो, परंतु “ न्याचा तुझ्याशीं कांहीं एक संबंध नाही. तुझ्या संसाराच्या सीमेच्या तें सर्वस्वी बाहेर आहे ! माझ्या मानहानीची भरपाई करून घेण्यासाठींच माझा हा सारा खटाटोप आहे. त्याचा संबंध माझ्या पराक्रमार्शीं-माझ्या पुरुषार्थार्शीं आहे ! ” यापलीकडे तिला त्याबाबत कांहीं अधिक सांगण्याचें नाकारतो. त्यांच्या ‘ स्वगत ’ भाषणा-वरून आपणाला पुढील दोन महत्त्वाचे धागे कळतात. वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याचा त्याचा निश्चय झालेला होता व मनांतून आपल्याबद्दलच्या कल्पना पार निघून गेल्या असें वसुंधरेला भासविण्यासाठीं बाह्यात्कारी हें बायकोचें बाहुल्य पुढें ठेवण्याच्या धांदलीबद्दल त्याचा मनापासून पश्चात्ताप होत होता. ह्या ‘ गळ्यांतली घोरपडी ’तून कायमचें सुटण्यासाठी तिची मान दाबून मारून टाकण्याचा देखील विचार त्याच्या मनांत येऊन जातो. परंतु ‘ या निर्जीव पुतळीला मारून टाकण्यांत तरी काय पुरुषार्थ आहे ? ’ असा विचार मनांत आल्यानें तो आपला बेत पुरा करत नाही, नंतर तो

आपला सेवक कंकण यास युवराजाच्या 'मारेकऱ्याचें सोंग आणावयाचें; थोडेंसैं बोलावयाचें; शेवटीं महाराजांचे पाय धरायचे आणि भरपूर रडायचें' ही कामगिरी करण्यास सांगतो व त्यांत यशस्वी झाल्यास त्याबद्दल स्वतःचा हुद्दा देण्याचें आश्वासन देतो. कंकण ती कामगिरी आनंदानें पत्करतो व शिवाय सुदाम व दामिनी यांचें सहाय्यहि शक्य झाल्यास मिळवण्याबाबतच्या वृंदावनाच्या सूचनेलाहि मान्यता देतो.

☆ १. वृंदावन व कालिंदी या दोन अत्यन्त परस्परविरोधी प्रकृतीच्या व्यक्ति प्रस्तुत प्रवेशांत उभ्या केल्या आहेत.

२. पाहिल्या प्रवेशाइतकाच हा दुसरा प्रवेश अकारण लांबला आहे. गद्य मजकुरावर केवळ प्रेक्षकांना झुलविण्याची गडकऱ्यांची प्रतिज्ञा या दीर्घतेच्या दोषाच्या मुळाशीं असावी असैं वाटल्याखेरीज राहंत नाहीं.

३. कथावस्तूचे पुढील धागेदोरे सूचकतेनें दर्शविण्याऐवजीं अत्यंत कलाहीन प्रगटतेनें—सांगून टाकलेलें आहे. वसुंधरेवर सूड उगविण्याचा, त्याकरितां कंकणाला हातीं धरण्याचा—त्याचा बेत इतका उघड उघड सांगून टाकणें म्हणजे नाटकांतलें रहस्य राखण्याबाबतचे प्राथमिक सिद्धान्तहि उघड उघड धाब्यावर बसविण्यासारखें आहे. सुदाम व दामिनी यांचें सहाय्य त्यांच्या अपेक्षित कामाच्या तपशिलासह सांगण्याची कल्पना तर अत्यंत अप्रस्तुत व अनुचित आहे.

४. सूक्ष्म मानसिक आंदोलनें, धागेदोरे दाखविण्याचा नाटक-काराचा उद्देश मान्य करूनहि प्रस्तुत प्रवेशावरील पाल्हाळाचा आरोप सौम्य होण्यासारखा नाहीं. कारण या कार्याकरितां इतक्या पसाऱ्याची गरज नाहीं.

५. योगायोगांतली नाटकी कृत्रिमता सौम्य करण्याकरितां गडकऱ्यांची एक पद्धत.

६. कृत्रिम पद्धतीनें 'संबोधन' करण्याची लकब.

७. भावी परिवर्तनाचें बीज 'मला या नाटकाचा वीट आला आहे'—पश्चात्तापाच्या या उद्गारांत. अंतर्मन व बहिर्मन यांचा झगडा सुरू.

८. दैवाच्या कसल्या तरी अकल्पित आघातानें मी एकदम जागीं होईन आणि या मुखाला अंतरेन अशी अंतःकरणांत सारखी हुरहूर वाटते. (पृ. २३ पुण्यप्रभाव)

मुखविचारांची माळ कमलाकरानें तोडल्यामुळें लीलेला चुटपूट लागणें. (पृ. ३४, प्रेमसंन्यास)

सिंधूची हुरहूर—कांहीं तरी वेडंवाकडं आहे—माझं मनच मला सांगत आहे ! (पृ. ४६, एकच प्याला)

९. पृ. ३८ वर कंकण पौराणिक व ऐतिहासिक दाखल्यांची सोयीस्कर गल्लत करून जो विनोद निर्माण करतो तो गडकऱ्यांच्या नाटकांत सर्वत्र आढळतो.

१०. पृ. ३८ वर—वृंदावनाचा सेवक कंकण हा—धरधनिणीचें आपल्यावर प्रेम असल्याचें सांगतो—आणि वृंदावनाला तें सहन करावें लागतें. असे प्रसंग इतर नाटकांतहि दिसतात.—

धनेश्वर - घनश्याम (भावबंधन)

कमलाकर—दरोडेखोर (प्रेमसंन्यास)

सुधाकर - तळिराम (एकच प्याला)

प्रवेश ३ रा :

कालिंदीची दासी किंकिणी हिच्या डोक्यांत प्रति कालिंदी होण्याचें वेड आहे. ती अविवाहित आहे. नूपुर व कंकण हे तिची प्रेमाराधना करीत आहेत. नूपुर किंकिणीजवळ आपली निंदा करीत आहे हें पाहून कंकण त्याला मारावयास धांवतो, परंतु नूपुर किंकिणीआड लपून आपला जीव बचावतो. आपआपल्या गुणांचें आणि प्रेमाचें वर्णन करून किंकिणीला जिकण्याची नूपुराची सूचना किंकिणी उचलून धरते व त्यामुळें कंकणालाहि ती मान्य करावी लागते. कंकण त्याप्रमाणें स्वतःविषयी माहिती देण्यास सुरुवात करतांच नूपुर त्याच्या प्रत्येक शब्दाची व वाक्याची टर उडवून त्याला फजीत करतो. शेवटीं, दोन दिवसांनीं कंकणानें प्रेमशास्त्रांतले पाठ घेऊन परत 'प्रेमशास्त्रोक्त' वादविवाद व्हावयाचा असें ठरून वादविवाद तहकूब होतो. 'नंतर आपल्या वाढणाऱ्या वैभवाची नुसती खबर घ्यावी'

या हेतूनें कंकण किंकिणीला घेऊन एकान्तांत जातो व नूपूर ' दामिनीकडे जाऊन त्या बैराग्याबद्दल (ईश्वर) बोलणें काढावें ! बळेंच गळ्यांत पडलें म्हणजे खरें असेल तर चटकन् कळून येईल ' असा बेत मनार्शी योजून दामिनीच्या घरी जाण्यास निघतो.

☆ १. कथावस्तु-विकासाच्या दृष्टीनें या प्रवेशाला फारच अल्प महत्त्व आहे. कंकण व नूपूर यांच्या शेवटच्या वाक्यावरून त्यांच्या बेताची— किंकिणीजवळ आपल्या वाढत्या वैभवाची ' नुसती ' खबर देण्याची कंकणाची व दामिनीकडे जाऊन बैराग्याचा पत्ता काढण्याची नूपुराची— अनुक्रमें थोडी कल्पना येते.

२. दुसऱ्या प्रवेशामुळें एकदम कारुण्यपूर्ण झालेल्या वातावरणाला कलाटणी देण्याच्या—प्रेक्षकांच्या मनावर पडलेला ताण कमी करण्याच्या— दृष्टीनें या प्रवेशाची योजना केलेली दिसते.

३. किंकिणी या नवीन पात्राचा परिचय यांत झालेला आहे.

४. प्रसंगनिष्ठ व शब्दनिष्ठ विनोदाच्या दृष्टीनें प्रस्तुत प्रवेश उत्कृष्ट आहे. करुण प्रवेशानंतर हास्यरसप्रधान प्रवेश योजण्याचें कोल्हटकरांनीं जें तंत्र सुरू केले त्या तंत्रानुसार हा प्रवेश आहे.

एक पात्र गंभीरपणानें—कळकळीनें बोलत असावयाचें व दुसऱ्यानें त्याच्या प्रत्येक शब्दाचा व कल्पनेचा विपर्यास करणें.

जिवाजी—देहू (राजसंन्यास)

तळिराम—भगीरथ (एकच प्याला)

महेश्वर —इंदूबिंदू (भावबंधन)

गोकुळ —मथुरा (प्रेमसंन्यास)

प्रवेश ४ था :

सरहद्दीवरच्या भागांत राजेसाहेबांचा एक निकटचे आत इंद्रनाथ यानें बरीच बंडाळी सुरू करून युवराजांच्या प्राणांवर घाला घालण्याचा बेत केल्याची बातमी येते. मृत्युंजय महाराज इंद्रनाथाचा कायमचा बंदोबस्त करण्याकरितां भूपालाला सरहद्दीवर पाठविण्याचा बेत करून त्याप्रमाणें भूपालाला त्याबाबत विचारतात. परंतु ' सध्यां मोहिमेवर जाण्याची माझ्या

मनाची तयारी नाही...माझी मनोवृत्ति अशा प्रकारची होण्याचें कांहीं विशेषसें कारण आहे असें नाही !...निदान मनाची तयारी करण्यासाठीं महाराजांनीं मला थोडासा अवधि तरी द्यावा एवढी विनंति आहे !' (पृ. ५०)

अशी अनपेक्षित व चमत्कारिक विनंति भूपाल करतो. त्याच्या राजनिष्ठे-बद्दल पूर्ण खात्री असल्यानें महाराज ती विनंती मान्य करतात. भूपाल निघून गेल्यावर ते ती कामगिरी भूपाल एक-दोन दिवसांत जावयास तयार झाला नाही तर वृंदावनावर सोंपविण्याचा आपला बेत व्यक्त करतात. परंतु तो 'मंडलेश्वर (भूपाल) इथें राहिले तर, मलाहि निकडीनें इथेंच रहावें लागेल !' असें चमत्कारिक उत्तर देतो. नंतर राजेसाहेबांकडून अभय-वचन मिळाल्यावर—राजपुत्र इंद्रायुधाचा गुप्त रीतीनें वध करून राजपद मिळविण्याचा भूपालाचा बेत असल्याचें सांगतो. महाराजांचाहि त्याच्यावर अर्धवट विश्वास बसतो. परंतु 'प्रत्यक्ष पाहिल्याखेरीज अशा गोष्टीबद्दल विचार करतां येत नाही ! योग्य वेळीं मला सूचना देण्याकरितां या' असें सांगून निघून जातात. नंतर वृंदावन 'रात्रीं ऐन वेळीं युवराजांच्या शयन-मंदिराकडे फसवून भूपालाला' नेण्याचा आपला बेत पुरा करण्याकरितां निघून जातो.

☆ १. तिसऱ्या प्रवेशांत मंदगति झालेल्या—बाजूला पडलेल्या—कथानकाला एकदम येथें गति मिळते. भूपालाविरुद्ध राजाचें मत कलुषित करण्यास वृंदावनाला अर्धवट यश येथें लाभतें ही महत्त्वाची घटना येथें आहे.

२. भूपालाच्या नकाराचें कारण न कळणें—पुढें केव्हांहि हा दोष आहे. त्याच्यावर कोसळणाऱ्या भावी संकटपरंपरेला यामुळें तर्कदृष्ट्या अर्थ राहत नाही.

३. राजेसाहेबांचा प्रथम परिचय—भूपालावरचा त्यांचा अफाट विश्वास, युवराजांच्या प्राणाचा नाजुक व मर्माचा प्रश्न उपस्थित झाल्यानें व भूपालाच्या अनपेक्षित अवशेचें त्यानें कारण न दिल्यामुळें—व त्यांचें वृद्ध वय व वृंदावनाचें सफाईदार नाटक—यामुळेंहि दळणें चमत्कारिक वाटतें.

४. राजरस्त्यावर हा प्रवेश होत असल्याचा शंकास्पद संदर्भ येथे आहे. परंतु हे औचित्यास सोडून आहे.

५. कथावस्तूचें निश्चित बीजारोपण येथे झालेलें आहे.

६. पुढील घटनांबाबत औत्सुक्य-कुतूहल निर्माण करण्याचें कार्य येथे झालेलें आहे.

बराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळपत्र.

अंक १ रा वि:
क्रमांक नां: दि:

प्रवेश १ ला :

ईश्वराचा निरोप घेऊन आल्याची बतावणी करून दामिनीकडे नूपुर येतो. पतीच्या संशयी स्वभावाची पूर्ण कल्पना असल्याने दामिनी त्याला घराबाहेर होण्यास सांगते. तेवढ्यांत दारावर थाप पडल्याचें ऐकूं येतें. पतीच बाहेर आला आहे असें समजून घाबरून गेलेली दामिनी नूपुराला एका मोठ्या पेढ्यांत बसवून ठेवून दार उघडावयास जाते. परंतु पत्नीवर पाळत ठेवण्याकरितां म्हणून त्याच पेढ्यांत आर्षी सुदाम जाऊन बसलेला असतो. नूपुराला सुदाम हा दामिनीचा पति आहे ह्याची कल्पना नसते व त्यामुळे त्याला वाटतें आपल्यासारखाच हाहि कांहीं तरी वावग्या हेतूनें तेथें आलेला असावा. प्रथम सुदाम त्याच्यावर भडकतो. परंतु मग स्वतःला सावरून घेऊन त्याचा गैरसमज तसाच पुढें चालूं ठेवतो. नूपुर निघून गेल्यावर सुदाम पत्नीला बरेच छेडतो व तिला 'घरीं, दारीं, देवळीं, चारचौघांत, एकान्तांत, केव्हांहि, कोठेंहि, तिन्ही त्रिकाळ, अष्टौप्रहर, अगदीं सांगोपांग नखशिखान्त बुरखा हा अंगावर असलाच पाहिजे' अशी धमकी देऊन त्याप्रमाणें करावयास लावतो. नंतर तो त्याच्या भेटीस आलेल्या कंकणाला आपल्या बायकोच्या पातिव्रत्याची परीक्षा घेण्यास सांगतो. (म्हणून कंकण त्याला ' माझ्याकडे पाहून मलासुद्धां जी बाईं बघणार नाहीं ती पातिव्रता म्हणून खुशाल ' समजावें असा पातिव्रत्याचा पडताळा सांगतो यावरून) नंतर कंकण त्याला वृंदावनानें सांगितलेली गुप्त कामगिरी-बाहेर पहाण्यावर सुदामनें रहावयाचें व आंत दामिनीनें तळघरांत पहाण्यास

रहावयाचें हें सांगतों व ती तो मान्य करतो. नंतर कंकणानें प्रेमशास्त्रांतले पाठ शिकण्याची इच्छा दर्शवल्यावरून त्याला घेऊन तो एका तद्विषयक विद्वान् पंडिताकडे घेऊन जातो.

प्रवेश २ रा :

भूपाल वसुंधरेसह विश्रांति घेत आहे. शेजारी दीनार शांतपणानें झोपलेला आहे. बागेंतल्या निःशब्द शांततेच्या वेळीं त्याच्या मनांत येणारे विचार तो बोलून दाखवीत आहे. “ आजची आपली परिस्थिति म्हणजे संसारसुखाची सीमाच वाटते ! (पृ. ६७). परंतु नंतर ‘ संसाराची क्षणभंगुरता ’ ‘ सुखाच्या अक्षयतेसाठीं भविष्यकालाकडे आशेंनें पाहणारें मन ’ याबद्दल त्याच्या मनांत जाणीव होऊं लागून त्याच्या ‘ तृतीला इच्छेच्या उत्तरक्रियेचे अमंगल रूप मिळतें. ’ (पृ. ७१). ‘ वाढत्या विचारांच्या हातघाईत, निर्दय बुद्धिवादाच्या आघातांनीं हताश ’ झालेल्या त्याच्या मनांत एकाएकीं ‘ आत्महत्या करण्याची अनावर प्रवृत्ति होते ! ज्ञानपूर्ति-विरहित जीवन जड वाटून मरणाबद्दल (त्याला) अनिवार उत्कंठा ’ वाढूं वाटते. (पृ. ७१) व मग तो ‘ मरणाच्या एका कल्पनाचित्राकडे आशाळभूतपणें पाहूं लागतो. ’ त्याच्याच शब्दांत तें कल्पना-चित्र थोडक्यांत असे : “ आम्ही दोघें एका लहानशा होडींत जवळ जवळ बसलों आहों; मानवी प्रयत्नावांचून, नुसत्या वाऱ्याच्या स्वच्छंद हेलकाव्यानें आमची होडी त्या पदमार्गावरून जात आहे.....ऐहिक मोहकतेला भुलून मनाला जगशीं चिकटणारी जाणीव विसरण्यासाठीं द्राक्षासवाचा घोट (दोघांनींही) घेतलाच पाहिजे.....(पृ. ७२) शेवटच्या चुंबनाच्या... प्रणयतंद्रींत आम्ही डोळे मिटून घेत असतां, समुद्राच्या लाटेच्या ओठांची मुरड पडून आमची होडी तिच्या पोटीं गडप होऊन जावी; थंड पाण्याच्या स्नानानें बुद्धीचे कण एका मागून एक सावध होत असतांना शरीराचे अणु भराभर विरत जावे; त्या वेळीं होडी अथांग सागराच्या तळाशीं जाण्यापूर्वीच आम्ही अज्ञेयाच्या मुळाशीं जाऊन पोहोंचूं, आणि मरणाच्या मोलानें मिळविलेल्या पूर्ण ज्ञानांत रंगून जाऊं ! ’ (पृ. ७३). भविष्य-कालांत अशा रीतीनें रमलेल्या त्याच्या मनाला जागें करण्याकरितां

वसुंधरा तिला वृंदावनाबाबत येऊं लागलेला संशय सांगते. त्याच्या दृष्टींत 'कपटी सावधपणा' दिसत असल्याचें ती सांगते, परंतु भूपाल तिच्या संशयी बुद्धीचाच उलट उपहास करतो. तेवढ्यांत एकाएकीं अपनेक्षित रांत्या वृंदावन तेथें येतो व 'या घटकेला युवराजांचे प्राण संकटांत आहेत' असें त्याला सांगतो व संकट-निवारणार्थ म्हणून त्याला तेथून घेऊन जातो.

☆ १. भूपाल-वसुंधरेच्या संवादांत कथावस्तूची गति तेथें साफ थांबलेली आहे; तिला एकदम शेवटीं वृंदावनाच्या येण्यामुळें अकल्पित रीत्या मिळणारी गति प्रेक्षणीय आहे.

२. भूपालाच्या स्वभावांतले पारमार्थिक विचार-अशेषाबद्दलचें कुतूहल, ऐहिकाच्या क्षणभंगुरतेच्या जाणीवेमुळें होणारी तळमळ— व या सर्वांतून नैसर्गिक रीत्या उद्भवणारे आत्महत्येचे विचार सांगण्या-करितां या प्रवेशाची योजना दिसते.

३. अनुक्रमें पिंगळा ओवडणें व तारा निखळून पडणें हीं प्रतीकें अद्भुतरम्य आहेत.

४. पृ. ७० पताकास्थानक : वृंदावनाच्या अचानक आगमनामुळें भूपालानें काढलेले उद्गार. 'प्रेमसंन्यास' मध्ये कमलाकर असाच येतो. दुंडीराज-वेष बदलून या, अरे सुधाकर'

५. या प्रवेशांतला शांतरस 'वादळापूर्वीची ही शांतता आहे' या सबबीखालींही प्रस्तुत ठरणारा नाही; कारण त्याचें प्रमाण हें वाजवी-पेक्षां फार मोठें—कथावस्तूची गति फार काळ खुंटवून ठेवणारें म्हणजे नाट्याच्या एका प्रधान अंगाला विघातक-विसंगत असें झालेलें आहे.

६. राजाला दिलेल्या नकारामागची मनोभूमि-पार्श्वभूमि आहे ही परंतु एखाद्या सूचक छोट्याशा वाक्यानें तरी सांधून ध्यावयास हवी होती. वसुंधरेजवळून रहस्य न लपविल्याबद्दल तिचा राग, याचा उल्लेख.

७. गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकांतून अशा आध्यात्मिक वा तात्त्विक विचारसरणीत रमलेल्या व्यक्ति आलेल्या आहेत—

रामलाल (एकच प्याला); विद्याधर (प्रेमसंन्यास);
मनोहर (भावबंधन).

याच्या उलट वेड्यांचा बाजारमधील प्रवेश मात्र—आध्यात्मिक विचारांत रमलेला असूनहि आकर्षक झालेला आहे.

८. इतर नाटकांतूनहि अशीं निसर्गवर्णनें आलेलीं आहेत : प्रेमसंन्यास, भावबंधन, राजसंन्यास, वेड्यांचा बाजार, एकच प्याला.

पण त्या सर्वांना कांहीं हेतु व संदर्भ आहे—तसा येथें नाहीं आणि जो आहे तो इतका दूरान्वयानें आहे की, त्यामुळें त्यांत मन रमत नाहीं, केवळ सारी बौद्धिक कसरत वाटते, त्यांतील कल्पना-वैभव दिपवतें पण वेध घेऊं शकत नाहीं !

९. अं. १ प्र. १ व अं. २ प्र. २ मध्ये कालदृष्ट्या कांहीं तासांचेंच अंतर आहे—पण एवढ्यांत वसुंधरेला वृंदावानाच्या डोळ्यांतील चमक विसंगत वाटते. ही त्याची तक्रार जुनी आहे.

प्रवेश ३ रा :

कंकण दोन ' धड्यांची उजळणी ' करीत आहे. ' एक वृंदावनांनीं सांगितलेलें महाराजांजवळचें रडगाणें आणि दुसरा किंकिणीला ऐकविण्यासाठीं (प्रेमशास्त्रपारंगत अशा) पंडितानें पढविलेला प्रेमपाठ. ' परंतु एवढेहि श्रम त्याच्या बुद्धीला पेलत नाहींत; दोन्ही पाठांतल्या सारखेपणामुळें एकांतलीं वाक्यें दुसऱ्यांत घुसूं लागतात. तेव्हां ' शेवटीं वेळेवर सुचेल तें द्यावें दडपून ! ' असा बेत मनाशीं करून तो ती उजळणी जेमतेम थोड्या श्रमानंतर थांबवतो.

☆ १. या प्रवेशांत नाट्यवस्तूला काडीचीहि गति लाभत नाहीं.

२. प्रवेश ४ थ्याची मांडणी करण्याकरितां केवळ सोय म्हणून या प्रवेशाची योजना आहे.

३. कंकणावर सोपविलेल्या कार्याचा—' महाराजांजवळ रडगाणें गाण्याच्या—' पुढें उल्लेखहि आढळतो. अशाच तऱ्हेचा उल्लेख आहे, पण त्याची गरज पडत नाहीं.

४. या पद्धतीचे छोटे प्रवेश या नाट्यांत बरेच आहेत.

प्रवेश ४ था :

वृंदावनाच्या सांगण्यावर विश्वसून भूपाल युवराजाच्या रक्षणार्थ युवराजाच्या शयनमंदिरांत जातो; मच्छरदाणीच्या पलीकडे दिसणारी मानवी आकृति पाहून तोच मारेकरी असावा अशी त्याची कल्पना होते व तलवार उपसून तो त्यावर धांवतो; पण ती आकृति म्हणजे राजा आहे हें दिसतांच तो दिड्मूढच होतो. त्याच्याबरोबरच आलेल्या वृंदावनाला 'हा काय प्रकार आहे?' म्हणून तो विचारतो. त्यावर 'मित्रप्राप्तीपेक्षां, स्वार्थापेक्षांहि राजभक्तिच अधिक प्रिय वाटल्यामुळें, मीं महाराजांच्या पायांजवळ आपलें सारें कारस्थान सांगून टाकिलें आहे' असें तो उत्तर देतो. 'या अकल्पित प्रकारानें' भूपालाचें 'मस्तक इतकें सुन्न होऊन गेलें कीं, कोणत्या शब्दांनीं सत्य' राजापुढें 'मांडावें हेंच' त्याला 'सुचत नाही.' युवराजाच्याहि तरफदारीची पूर्वा न करतां राजा भूपालाला तळघरांत कोंडून ठेवण्याची सजा सांगतो व त्याच्या 'घरादाराची तुम्हांला वाटेल ती व्यवस्था करा' असें वृंदावनाला सांगतो. मित्राच्या कृतघ्नतेमुळें स्वतःवर कृतघ्नतेचा आरोप यावा ह्या दैवदुर्विस्मयामुळें संतापून जाण्याऐवजीं उलट भूपाल : 'परमेश्वरा, माझ्यावरचा नसता कलंक दूर करण्याची मनःस्फूर्ति होईपर्यंत या वृंदावनाला दीर्घायुष्य द्या आणि 'करा करुणामया क्षमा!' अशी प्रार्थना करतो. (पृ. ८२)

☆ १. कथावस्तूची 'गुंतागुंत' ही अवस्था येथें दृष्टीस पडते. —कथानकाच्या धाग्याला पडलेला हा पहिला पेंच प्रेक्षकांची मति गुंग करणारा आहे.

२. वृंदावनाच्या 'कारस्थानामुळें' भूपालावर 'कारस्थानीपणा'चा आरोप येऊन राजानें त्याला शिक्षा करणें ह्या बाह्य घटनेचें 'दर्शन' जितकें विस्मयजनक आहे तितकेंच त्याहि चमत्कारिक परिस्थितींत भूपालाच्या विचारविकारांचे घडणारें 'श्रवण' चित्तवेधक, अंतःकरणाला पीळ पाडणारें आहे. केवळ बाह्य घटनेंत न रमतां आंतरघटनेलाहि योग्य तें स्थान देणें हें वैशिष्ट्य नजरेंत भरणारें आहे.

३. रात्रीच्या तिसऱ्या प्रहराला हा प्रवेश घडत असावा.

४. मानवी कर्तृत्वावर श्रद्धा असलेला वृंदावन व दैववादावर—

परमेश्वराच्या लीलेवर विश्वास आलेला भूपाल यांच्यांतल्या ह्या सामन्यांत— आणि तोहि वृंदावनाच्या उपद्व्यापांमुळे उद्भवलेला—वृंदावन पहिल्या फेऱ्यांत यशस्वी झालेला आणि भूपाल अगतिक होऊन परमेश्वरावर हवाला टाकून बसलेला दिसतो. वृंदावनानें राजाला तर आपल्या बुद्धिसामर्थ्याच्या जोरावर आपल्या हातचें बाहुलें बनवून टाकलें आहे. याच पद्धतीच्या फसवणुकीनें कमलाकर जयंताला व घनश्याम धुंडिराजाला गोत्यांत आणतात.

अंक ३ रा

प्रवेश १ ला :

तळघरांत कोंडलेल्या भूपालला भेटण्यासाठी वृंदावन संध्याकाळची वेळ साधून येतो; कारण 'पापाबरोबर त्याचा भिन्नेपणाहि वाढत जातो.' भूपालाच्या 'निर्दोष हृदयाचा तळतळाट कल्पनेनें'च केवळ त्याला इतका भेडसावितो की, वसुंधरेला 'भ्रष्ट' करण्याची आपली 'राक्षसी इच्छा' बदलून त्याऐवजी 'वसुंधरेनें माझ्या गळ्यांत नुसता हार घातला—भूपालाची जागा एक क्षणभर मिळाली तर संकेतानें माझी सूडाची कल्पना खात्रीनें शांत होईल...' (पृ. ८४) असा विवेकी संकल्प तो मनाशीं योजतो. भूपाल जेव्हां त्याला या भिन्नद्रोहाचें कारण विचारतो तेव्हां तो वसुंधरेला आपण मागणी घातल्यावर तिच्या वडिलांनीं नकार देऊन वर उन्मत्तपणानें त्याच्या मातेबद्दल काढलेल्या कांहीं अप्रस्तुत उद्गारांमुळे चिडून जाऊन वसुंधरेला भ्रष्ट करून सूड उगविण्याचा आपला बेत तो व्यक्त करतो. वृंदावनाच्या त्या उद्गारांमुळे भूपाल इतका वैतागून जातो की, तो आपला प्राण घेण्याचा अनुग्रह करण्याबाबत वृंदावनाला विनवितो. त्यावर वृंदावन उद्गारतो, "उद्यां वसुंधरेनें माझ्या...सांगण्याचा धिक्कार केला तर आधीं दीनाराचा बळी घेईन ! तेवढ्यानें तिचे डोळे उघडले नाहीत तर तुला आपले डोळे मिटण्याचा प्रसंग येणार आहे...चार दिवसांचा तुला विचारासाठीं अवाधि देऊन ठेवितों." (पृ. ८७)

☆ १. कथानकाचे धागेदोरे या प्रवेशांत—वृंदावनाचा प्रथम दीनाराचा व

नंतर भूपालाला मारण्याचा बेत कळल्यामुळे—अधिकाधिक गुंतागुंतीचे होत जातात.

२. वृंदावनाचा निश्चय सौम्य होणें—भ्रष्ट करण्याऐवजीं हारावर संतुष्ट राहून सूडाचा संकेत पूर्ण करणें—हा त्याच्या विकारी मनावर विचारी मनानें मिळविलेला पहिला विजय आहे.

३. तळघरांतला काळोख, त्या काळोखालाहि लाजवणारे वृंदावनाचे सूडाचे संकल्प व भूपालची आपला प्राण घेण्याचा अनुग्रह करण्याबाबतची विनंती, ह्या बाह्य घटना इतपतच त्याच्या अंतःकरणांत विचार विकारांचें होणारें द्वंद्व व आपल्या एका जिवलग 'हृदयाच्या सिंहासनावर' बसविलेल्या मित्रानें आपल्या पत्नीच्या अब्रूवर तिच्या बापाच्या उद्दारांमुळे उठावें याबद्दल येणारे वैतागपर विचार— ह्या अंतर्गत घटनाहि कमालीच्या चित्तवेधक झाल्या आहेत.

४. सूडाच्या बेतामागचा एक नवीन धागा—मातेबद्दलचे कांहीं अपमानास्पद अपशस्त उद्गार उन्मत्तपणानें काढून जखमेवर मीठ चोळणें— येथें सांपडतो.

प्रवेश २ रा :

सुदामानें तळघरांतल्या भूपाल व वसुंधरेबाबत कांहीं तरी 'गुपित' नूपुराला सांगितलें आहे; त्यावरून 'वसुंधरेवर छाप बसविण्याकरितांच वृंदावनाचा हा सारा खटाटोप असावा' असा तो तर्क करतो; व या असल्या खटाटोपाशीं कंकणाचा संबंध असल्याचें सांगून किंकिणीचें मत त्याच्याविषयीं बिघडविण्याचा तो बेत करतो, शिवाय सुदामाकडून त्याला कंकणानें किंकिणीचें रूपवर्णन करण्यासाठीं पंडितांकडून काव्यसामग्री जमविली आहे आणि निरनिराळ्या अंगांना देण्याच्या उपमा ओळींन आठविण्यासाठीं (त्यांन) चित्रांचे कपटे अनुक्रमानें जुळवून आणिले आहेत, ही 'खबरहि' कळलेली असल्यामुळे 'येतां येतां त्याला गांठून तीं चित्रें पहातांना गफलतीनें त्याच्या अनुक्रमांत गडबड करून ठेविण्याची' क्लृप्तिहि त्यानें लढवून ठेविली होती.

☆ १. कथानकाला कांहीं विशेष गति देणें, विशेष प्रकारचा कांहीं

विनोदादि रस साधणें, किंवा कथानकाच्या भावी धाग्यादोऱ्यांच्या दृष्टीनें कांहीं विशेष माहिती देणें यांपैकीं एकहि उद्देश या प्रवेशांत साधलेला नाही.

२. प्र. १ मधील तळघराचा सीन सामान हलवून प्र. ३ ची मांडामांड-किंकिणीच्या घराची-करण्याकरितां योजलेला आहे.

प्रवेश ३ रा :

कंकण व नूपुर पूर्वी ठरल्याप्रमाणें किंकिणीचें रूपवर्णन व आपल्या प्रेमाचें उत्कटत्व सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करतात. कंकणाच्या हातांतल्या चित्रांत नूपुरानें पूर्वीच घोटाळा करून ठेवलेला असल्यामुळें तो वाटेल तें विसंगत बडबडतो; नूपुर मात्र 'कोंवळे कोंवळे संस्कृत शब्द, योजन योजन लांबीचे समास' यानिशीं आपले, 'संस्कृत प्रौढ प्रेम व्यक्त करतो', परंतु, शेवटीं किंकिणी त्याच्या ह्या 'भारदस्त भडिमाराला' डावलून 'कंकणाचें चुकलेंमाकलें प्रेमच' पत्करण्याचा बेत प्रगट करते; परंतु मग नूपुरानें 'कंकणाबद्दल एक वाईट बातमी एकान्तांत सांगण्याची लांछूच तिला दाखविल्यामुळें ती कंकणाशीं लग्न करण्याचा आपला बेत लांबणीवर टाकते.

☆ १. कथानकाला गति नाही वा कांहीं भावी घटनांच्या दृष्टीनें विशेष माहितीहि येथें मिळत नाही.

२. उत्कृष्ट शब्दनिष्ठ विनोदाची मात्र खैरात आहे.

३. कृत्रिमतेपेक्षां नैसर्गिकतेकडेच स्त्री-प्रेमाचा मूळ ओढा कसा असतो ह्याचा येथें एक छोटाच परंतु चटकदार नमुना या प्रसंगरूपानें दिसतो.

४. प्रेम-प्रगटनाचा या पद्धतीचा प्रवेश आचार्य प्र. के. अत्रे यांनी 'साष्टांग नमस्कार' मध्ये योजला आहे. वधूपरीक्षेवरून ही कल्पना सुचलेली असावी, प्रियाराधनाचे प्रसंग विनोदनिर्मितीकरितां गडकऱ्यांनीं अन्यत्रहि साधले आहेत.

वेड्यांचा बाजार—बाळाभाऊचें प्रियाराधन.

भावबंधन—इंदूबिंदूचें धनेश्वराचें मन आपल्याकडे वळवून घेण्या-
करितां चाललेले अटोकाट प्रयत्न.

उपमांची गफलत करून याच प्रकारचा विनोद गडकऱ्यांनीं
भावबंधन, प्रेमसंन्यास या नाटकांतून वापरलेला आहे.

प्रवेश ४ था :

वृंदावनाच्या बेताचा सुगावा दामिनीमार्फत ईश्वराला लागलेला
दिसतो; दामिनीला ' किमये 'चे म्हणून दागिने देण्याचा त्याचा बेत
आहे; परंतु सत्कारणाकरितां का होईना कराव्या लागत असलेल्या
असत्याचरणाबद्दल त्याला मनांतून थोडें वाईट वाटत आहे.

☆ १. ९ ओळींचा—आत्मगत भाषणाचा प्रवेश. (पान ९३).

२. नाट्यगुणांचा अभाव.

३. वृंदावनाच्या कटाचा सुगावा लागला आहे एवढें त्याला कळलें
आहे. याकरितां स्वतंत्र प्रवेशाची काय गरज ?

४. पुढच्या प्रवेशाच्या मांडणीकरितां व मागच्या प्रवेशांतील
साहित्य उचलण्याकरितांच केवळ हा प्रवेश आहे.

प्रवेश ५ वा :

किंकिणीकडून कालिंदीला कळतें कीं, वृंदावन हा कोण्या एका पतिव्रतेला
छळीत आहे; ती त्याप्रमाणें वृंदावनाला विचारते. तिचा प्रश्न ऐकून प्रथम
वृंदावन एकदम रागानें बेफाम होतो व तिला ' हात कलम करून टाकीन;
जीभ मुळापासून उपटून टाकीन ! ' असे अद्वातद्वा बोलतो; परंतु नंतर
तो स्वतःचें मन सावरून घेतो व ' परमेश्वर, प्रेम आणि केतन ' या
तिघांचीहि शपथ घेऊन तिची शंका निराधार असल्याचें सांगतो.

☆ १. किंकिणीकडून वृंदावनाच्या बेताची माहिती कालिंदीला कळणें व
' वृंदावनाच्या मनाची तयारी ' कळणें या दोन प्रवेशांतील घटना भावी
घटनांच्या दृष्टीनें महत्त्वाच्या आहेत.

२. वृंदावनाच्या मनावरचा ताबा. अल्पकाळ का होईना पण
प्रथमच येथें सुटतो—नाटकाच्या मध्यावर—, ' हात कलम करून
टाकीन—जीभ मुळापासून उपटून टाकीन '. (पृ. ९६)

३. महाराजांचा विश्वास पैदा करण्यांत व भूपाल वसुंधरेला गिरफदार करण्यांत यश लाभल्याने त्याच्या मनावर विजयाचा कैफ चढला आहे. त्या कैफांतच त्याला 'एवढ्या सावधगिरीनें हें रहस्य संभाळण्याची कांहीं जरूर नाही' (पृ. ९६) असें वाटूं लागणें हा त्याच्या सावध-कार्यतत्पर-धूर्त बुद्धीला गेलेला हा पहिला तडा आहे. हा बेफिकीरपणा-बेसावधपणा-त्याच्या भावी कार्याच्या दृष्टीनें हानिकारक ठरणारा असा आहे.

४. 'आतां मला वाटेल तितकें खोटे बोलण्याची हिंमत येत चालली आहे' हें वाक्य त्याच्या मनांतील वाढता आत्मविश्वास (पृ. ९६) व 'प्रसंग, पडला तर सर्वांचेच मुडदे पाडायला किती वेळ लागणार?' (पृ. ९६) हें वाक्य त्याच्या दुष्ट कल्पनांचा पल्ला कोठपर्यंत जाऊं शकतो यांचें द्योतक आहेत.

प्रवेश ६ वा :

नूपुर दामिनीकडून तिची गोसावड्याशीं (ईश्वराशीं) काय खलबतें चालतात याबाबतची बातमी काढण्याकरितां तिच्या घरीं येतो; परंतु छपरावर लपून बसलेला सुदाम त्याला पकडतो प्रथम अंधार असल्यामुळें तो त्याला न ओळखून छेडतो, परंतु नंतर ओळख पटते. नूपुर त्याला आपण दामिनीचा नवरा म्हणून ओळखल्याचें सांगतो व वृंदावनाकडे दामिनीला नोकरास ठेवणें म्हणजे 'कनकाच्या लोभानें कांताच गमावून बसणें' आहे असा इशारा देतो. 'आज संध्याकाळीं वृंदावनानें सर्व नोकरमाणसांवर करडी नजर ठेवण्याचें ठरविलें आहे' अशी बातमी पुष्ट्यर्थ देतो. सुदाम दुसऱ्या दिवशीं सकाळींच कंकणाकडून पत्नीच्या चारित्र्याची परीक्षा घेण्याचा बेत निश्चित करतो.

☆ (१) शब्दनिष्ठ विनोदाचें फार उत्कृष्ट उदाहरण.

(२) पायाच्या बोटाला करंगळी लावणें ही प्रसंगनिष्ठ विनोदांतली आचरट—प्रतिभेला खालच्या पायरीवर आणल्याचें—उदाहरण आहे.

(३) संध्याकाळीं वृंदावनाचा कांहीं तरी विशेष बेत असावा याची सूचना येथें मिळते.

(४) नूपुरालाहि कटाचा सुगावा लागला आहे.

प्रवेश ७ वा :

वसुंधरा लहानग्या दीनाराशीं मनाला येईल तें बोलून अंतःकरणांतली हुरहूर-धास्ती कमी करण्याचा प्रयत्न करीत असते; तेवढ्यांत वृंदावन येतो व आपल्या गळ्यांत हार घालण्याला ती तयार आहे का म्हणून विचारतो. ती नकार देते. 'उद्यां माझ्या विनंतीचा अपमान झाला तर मी दीनाराचा बळी घेतल्यावांचून राहणार नाही' अशी धमकी देतो. त्यावर 'दीनार तुमच्यापुढें पंडला आहे, तुम्हांला त्याचें वाटेल तें करा' असें उत्तर वसुंधरा देते.

☆ १. वसुंधरेच्या मनाच्या खंबीरपणा व वृंदावनाच्या बाह्य कठोरपणा-मागें होणारी त्याची अंतरींची खळबळ यांचें मार्मिक दर्शन.

२. वसुंधरेचें गाणें ऐकण्यास त्यानें थांबणें अप्रस्तुत—अवास्तव.

३. कथानकाला एक नवा पेंच येथें पडतो—दीनाराच्या जीविता-वरच्या प्रसंगामुळें.

४. कथानकाची गति वृंदावनाच्या अधःपाताच्या दिशेनें वाहत आहे असें वातावरण.

५. ही लक्षांत घेतां—वृंदावनाच्या भावी बालहृत्येला तिनें विरोध न करण्यांत—पातिव्रत्याचें प्रदर्शन करण्याच्या नादांत स्त्री-स्वभावांतली नैसर्गिक भावना दुखावलेली बिघडलेली, आहे. वसुंधरेची मनःस्थिति माफक स्वरूपांत मानवी 'एकटेपणानें हुरहुरल्यासारखें वाटणें'—परंतु नंतर पुढें सर्व दैवी थाटाची.

अंक ४ था

प्रवेश १ ला :

दीनाराचा घात करण्याच्या बेत वृंदावनानें केल्याचें किंकिणीकडून कालिंदीला जेव्हां कळतें तेव्हां ती त्याला त्या 'पातकापासून परावृत्त करण्याचा सुरता संकल्प' करते. वृंदावनाच्या झोपेंतल्या बडबडीमुळें त्याची अघोरी इच्छा तिला निश्चितपणें कळते. दचकून जागा झालेल्या वृंदावनाला आपली चूक लक्षांत येते; परंतु त्यामुळें उलट तो बेफामच होतो. कालिंदी त्याचें मन बदलण्याची पराकाष्ठा करते, पण तो—उलट तिनें विरोध केल्यास तिचा

जीव घेण्याची धमकी तिला देतो. शेवटी, ती त्याला जेव्हां 'माझाहि निश्चय आपल्याइतकाच अढळ आहे ! आपल्या हातून हें पाप मी होऊं देणार नाही ! कंठरवानें ओरडून ब्रह्मांडाला जागें करीन. अशी महाराजां-जवळ जाऊन दाद मागेन' असें म्हणते तेव्हां तो तिला बागेंतल्या बंगल्यांत कोंडून ठेवण्याचा हुकूम कंकणाला देतो व वर त्याला सांगतो 'चहूंकडे जाऊन सांग की, बायको बदचालीची दिसल्यामुळें वृंदावनानें तिला कोंडून ठेविली आहे !'

☆ १. या प्रवेशांत वृंदावनाच्या अधःपातदर्शक अशा तीन महत्त्वाच्या गोष्टी घडतात : (अ) जागृतावस्थेंत जिंकलेल्या त्याच्या मनोवृत्ति स्वप्नसृष्टींत त्याचा 'पुरा पाडाव' करतात. (ब) 'वसुंधरेला आर्षी संशय येऊं नये म्हणून तिला चक्रविण्यासाठीं मी तुझ्याशीं नुसतें नांवापुरतें लग्न केले' हें प्रकटपणें सांगतो. (क) तिनें विरोध करण्याचें दर्शवतांच तिच्यावर. 'वाईट चालीचा' आरोप ठेवून तिला कंकणाकरवीं तळघरांत कोंडून ठेवणें या गोष्टी त्याच्या मानसिक व शारीरिक-आंतरबाह्य अधःपाताची दिशा दाखवितात.

[नेहमीची अद्भुत घटना]—गीता-तळिरामविरुद्ध. द्रुमन-कमलाकराविरुद्ध. तुळशा-संभाजी.]

२. वृंदावनाचा पहिला विरोधक-त्यांच्या घरांतच आणि तोहि पत्नीरूपानें उभा राहावा. हा अपूर्व योगायोग आहे; अत्यंत उत्कट घटना आहे.

३. कालिंदीच्या स्वभावरेखेंतला येथें नवी दिशा दर्शविणारा-तिच्यांतला जिवंतपणा दाखविणारा प्रसंग घडतो.

४. पृ. १०६. मनाची मर्जी मोडणारा.....या पद्धतीची प्रासाचा अतिरेक अद्भुतरम्य नाटकांतले संक्रेत लक्षांत घेऊनहि अस्थानीं, अनुचित व रसभंगकारक वाटतात.

५. पृ. १०५-१०६. वृंदावन व कालिंदीमधला खटकेबाज संवाद & बेजबाबदार पति-पत्नी, धर्मनिष्ठेनें संभाळणारी पत्नी.

(लग्नाची बेडी पृ. १०१ 'लग्नाची बेडी तुटतांना इतका खळखळाट हा व्हावयाचाच !')

प्रवेश २ रा :

‘कंकणाकडून’ दामिनीच्या शीलाची परीक्षा करावयाची असा बेत योजून सुदाम घराबाहेर पडतो; बाहेर पडण्यापूर्वी तिला बुरख्यांत राहण्याबद्दल बजावितो व कोणी इसम पोथ्या घेऊन आल्यास त्या ठेवून घेण्यास सांगतो. तो गेल्यावर किंकिणी दामिनीकडे येते व कालिंदीच्या कैदेची हकिगत तिला सांगून तिच्या सुटकेचा मार्ग विचारते. ‘कुण्या वेळीं कसें वागायचें हें कुणाजवळ मी शिकूं आतां’ अशी तिला पंचाईत पडलेली असते. तिचा प्रियकर कंकण हाहि तिला कालिंदीकडे सोडण्यास ‘कर्तव्य बुद्धिपार्यी’ तयार नसतो यामुळें ती वैतागलेली आहे. दामिनी ‘माझे गुरु ईश्वर ते कांहीं तरी उपाय सांगतील’ असें सुचवते. कालिंदीबाईच्या ‘किंकिणीनें कंकणाला लग्न ठरल्याचें’ सांगण्यास उतावीळ झालेली किंकिणी दामिनीला ‘त्याच पावलीं’ ईश्वराकडे जाण्यास सांगते व तिच्या जागीं आपण बुरखा घेऊन बसते. दामिनी गेल्यावर कांहीं वेळानें कंकण येतो व किंकिणीला दामिनीच समजून तिच्याशीं शृंगारिक भाषण करूं लागतो. किंकिणी अल्पावधीतच बुरखा दूर करते तेव्हां तो फारच खजिल होतो व ‘सुदामाच्या सांगण्यावरून दामिनीची परीक्षा पहाण्यासाठीं म्हणून मी हें सोंग आणलें होतें’ असें आपल्या वर्तनाचें सृष्टीकरण देतो. तेवढ्यांत दामिनी येते व कालिंदीची भेट घडवून आणल्यास ईश्वर किंकिणीचें काम करण्यास तयार असल्याचें सांगते. कंकण आतां वाटेल तें करावयाला तयार झालेला असतो. तो या ईश्वर कालिंदी भेटीस परवानगी देण्याच्या भिडेपार्यी मान्य करतो. (‘कालिंदीबाईंना बाहेर जाऊं देणार नाहीं’ या अटीवर). कंकण, किंकिणी व दामिनी तेथून निघून गेल्यानंतर कांहीं वेळानें नूपुर तेथें येतो व दामिनीच्या जागीं बुरखा पांघरून बसतो. थोड्याच वेळांत बाहेर गेलेला सुदाम भुयारांतून बुरख्यानिशीं बाहेर येतो. किंकिणी ऐनवेळीं उपस्थित झाल्यामुळें कंकणाचा डाव फसल्याचें कंकणाकडूनच त्याला कळलेलें असतें. बुरख्यांतल्या व्यक्तीला दामिनी समजून तो ‘आपणच एक डाव खेळून पहावा!’ असें ठरवितो व आपण ‘ईश्वर’ असल्याचें सोंग आणून शृंगारिक भाषणाला प्रारंभ करतो. बुरख्यांतला नूपुरहि कांहीं वेळ

त्याला बनवतो. काहीं वेळानें दोघे एकमेकांचे बुरखे दूर करतात व एकमेकांना ओळखतात. ' दामिनीबाई कंकणाच्या मार्गें ' गेल्याचें त्याला सांगून नूपुर त्याला भडकावून देऊन तेथून घेऊन जातो.

☆ १. वृंदावनाचा बेत फुटत-फुटत ईश्वराच्या कानापर्यंत पोचल्याचें येथें कळतें. त्याची व कालिंदीची गांठ घडवून आणण्याचीहि तयारी ह्या प्रवेशांत झाली आहे.

२. प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे फार सुरेख प्रसंग येथें साधले आहेत.

३. प्रायः बाह्य घटनाधिष्ठित अशा हा प्रवेश आहे.

४. यांतील विनोदी घटनेच्या कल्पनेचा उगम : संशयकलोळांत व मथुरा-गोकुळ प्रसंग, (प्रेमसंन्यास) आहे.

प्रवेश ३ रा :

वृंदावनाच्या बागेंतील बंगल्यांत कैदेंत असलेल्या कालिंदीला ईश्वर गुप्तपणें भेटतो. वृंदावन ज्या स्थळी व ज्या वेळीं दीनाराला मारणार त्या स्थळी व ' त्या वेळीं माझ्या केतनासह तिथें जायला मिळेल तर मी खात्रीनें दीनाराला वांचवीन ! ' असें कालिंदी ईश्वराला सुचविते. दामिनीच्या जागीं बुरखा पांघरून तिला बसविण्याचें आश्वासन ईश्वर देतो; बुरख्यान्वर्लीं झांकून केतनालाहि नेण्याचें ठरतें. मुलानें तेथें गेल्यावर ऐन वेळीं रडूं नये म्हणून त्याच्याकरितां थोडी अफू आणून ठेवण्याबद्दल ती त्याला सांगते. दामिनीला कालिंदीच्या ' खोलींत आज रात्रीं एक महापुरुष प्रगट होऊन दागिन्यांचा सर्व संग्रह येथें टाकणार आहे. ' असें सांगून पहाण्यावरून हलविण्याचा आपला बेत ईश्वर सांगतो. तो गेल्यावर कालिंदी दीनाराच्या जागीं आपला मुलगा केतन याला ठेवून त्याच्या (केतनाच्या) ' पित्याच्या उद्दारासाठींच ' ' ही जिवाची जहागीर देवाला वाहण्याचा अघोर ' बेत करते.

☆ १. ईश्वर-कालिंदीची गांठ पडणें व या गांठींत वृंदावनाच्या बेताला त्याच्या पत्नीकडूनच शह देण्याचा बेत ईश्वरानें करणें—किंबहुना तिनेंच तो सुचवणें ह्या दोन घटना कथानकाच्या भावी विकासाच्या दृष्टीनें अत्यंत महत्त्वाच्या आहेत.

२. आपल्या पतीच्या हातून व्यर्थ दुसऱ्यावर अन्याय होऊं नये यासाठीं स्वतःच्या मुलाचा बळी देण्याचा कालिंदीचा बेत तिच्या स्वभावांतील एक अभिनव व उदात्त व उज्वल असा पैलू दर्शविणारा असा आहे.

३. कथानकांतील धाग्यादोऱ्यांची गुंतागुंत येथें वाढत्या स्वरूपांतली व भावी घटनांविषयी कुतूहल वाढवणारी अशी आहे.

प्रवेश ४ था :

ईश्वर दामिनीला भेटतो. आज रात्रीं एक महापुरुष तिच्या खोर्लीत प्रगट होऊन तिला दागिन्यांचें गाठोडें देणार आहे, असा तो तिला सांगतो.

☆ १. पांचव्या प्रवेशाच्या केवळ मांडणीच्या सोयीच्या दृष्टीनें हा प्रवेश घातलेला दिसतो; कारण प्र. ३ (पृ. ११४) मध्ये ' दामिनीला दागिने मिळवून देण्याचें कबूल करून तुमच्या या खोर्लीत आणून ठेवतां येईल; या खोर्लीत आज रात्रीं एक महापुरुष प्रगट होऊन दागिन्यांचा सर्व संग्रह येथें टाकणार आहे, असें तिला सांगितलें म्हणजे झालें ! ' असें स्पष्टपणें सांगितल्यानंतर या प्रवेशाची कांहींहि गरज उरत नाही.

२. दीनाराऐवजीं केतनाला पुढें करण्याचा कालिंदीचा बेत ईश्वराच्या लक्षांत आल्याचें दिसतें. पण तरीहि त्याकरितां स्वतंत्र प्रवेशाची गरज नाही. मागच्या प्रवेशांत हें साधूं शकलें असतें.

३. ' पण गुरुमहाराज पाटल्या तोडीच्या असतील का आपल्या पुरणाच्याच ? ' (पृ. ११६) हें एक मार्मिक स्वभाव-दर्शक वाक्य सोडलें तर या प्रवेशांत नाट्यात्मक, रसपरिपोषक भाषेचा व कल्पनेचा विलास दाखवणारें किंवा यासारखें अन्य असें कोणतेंच वैशिष्ट्य नाही.

प्रवेश ५ वा :

दामिनीच्या जागीं बुरखा घेऊन कालिंदी बसलेली आहे याची वसुंधरेला जाणीव नसते; थोड्याच अवधीत दीनार मृत्युमुखी पडणार या कल्पनेनें ती अस्वस्थ झालेली आहे. मनाला विरंगुळा पडावा म्हणून ती दामिनी-

कडून 'अभिमन्यूचें गाणें' म्हणून घेत असते; तेवढ्यांत वृंदावन तेथें येतो. ती त्याच्या गळ्यांत हार घालायला तयार नसल्याचें कळतांच तो पाळण्यांतल्या मुलाचा कट्यार खुपसून खून करतो. जाण्यापूर्वी तो तिला बजावतो, "उद्यां या वेळीं असाच प्रसंग भूपालावर येणार आहे ! तुझें पातिव्रत्य किंवा तुझ्या पतीचा प्राण यांपैकी एकाचा तरी उद्यां नाश होईल !" दामिनीला (कालिंदीला !) 'या गोष्टीपैकी एक अक्षर बाहेर आलें तर तुझेहि प्राण जातील हें लक्षांत ठेव !' अशी धमकी देतो.

☆ १. वृंदावनानें पाळण्यांतल्या मुलाचा खून वसुंधरेचा मुलगा आहे असें समजून करणें—ही फार महत्त्वाची घटना येथें घडते.

२. वसुंधरेच्या स्वभावांतला कठोर निश्चयीपणा—'पातिव्रत्यासाठीं पोटाच्या पोराने—उदार होणें—लक्षांत येतो.

३. कालिंदीची अत्यंत केविलवाणी स्थिति—हा या अंकाचा विशेष आहे—'बाईसाहेब, हाता-खांद्यावर झेललेलें हें लेणें आज असें उतरून ठेवावयाचें' यांतील (व्याजोक्ति)—व प्रत्यक्ष आपल्या हातानें आपला पतीच्या हातीं वधाकरितां देणें—आपल्या कानांनीं त्याची घाणेरडी इच्छा ऐकणें हें एक भयंकर दिव्यच आहे.

४. 'वृंदावनानें उजव्या हातानें कट्यार खुपसणें व डाव्या हातानें डोळें पुसणें'—ही क्रिया त्याच्या स्वभावरेखेंतला नवा दुवा—हळूहळू ढासळत असलेलें त्याचें मनोधैर्य दाखविणारी आहे.

५. 'कालपासून मीं पुनः दीनाराकडे पाहिलें सुद्धां नाहीं' हें वसुंधरेचें वाक्य तिच्या अंतरीची खळबळ व त्यावर विजय मिळविण्याकरितां तिनें केलेला कठोर त्याग हें दर्शविणारी आहेत; परंतु भावी घटनेंतला एक महत्त्वाचा धागा—दीनाराच्या जागीं केतन—व केतनाच्या जागीं एक मेलेलें मूल ईश्वरानें आणून ठेवणें—साधण्याच्या दृष्टीनें लेखकानें मोठ्या कौशल्यानें येथें गुंफलेला आहे.

६. दीनार व केतन यांचा प्रत्यक्ष मृत्यु येथें घडत नसला तरी तो घडत आहे अशी प्रामाणिक समजूत रंगभूमीवरील प्रत्येक पात्राची असल्यामुळें परिणाम प्रत्यक्ष मृत्यूचाच घडतो.

७. वसुंधरेनें मूल मारते वेळीं दाखविलेले मनोधैर्य मानवी नाही ! ते अद्भुत-दैवी आहे. पातिव्रत्यदर्शक अर्शा जीं भडक वाक्यें तिच्या तोंडीं घातलीं आहेत तीं अतिप्रगटतेमुळे हास्यास्पद वाटूं लागतात. पातिव्रत्यापारीं ती ज्या देवांवर उदार झाली आहे त्यांचाच ती शेवटीं धांवा करते, ही विसंगतिहि अद्भुतांतच जमा होणारी आहे !

अंक ५ वा

प्रवेश १ ला :

दामिनी रात्रभर बाहेर होती, गोसाव्याशीं तिचें कांहीं तरी खलबत चाललेलें आहे व 'कंकणाची तुमच्या घराकडे सोज्ज्वल दृष्टि कांहीं नाही' असें सांगून नूपुर सुदामाला इतकें भडकवून देतो कीं त्या भरांत तो 'आतांच्या आतां कांहीं तरी युक्ति योजून दामिनी जगावेगळीं केली पाहिजे' असा निश्चय मनार्शी करतो. नूपुराचा पुढचा बेत 'आतां किंकिणीला जाऊन सांगावें, कीं कंकण दामिनीच्या नादीं लागला आहे आणि कंकणालाहि देतो सांगून कीं, किंकिणीचं सुदामशीं सूत आहे म्हणून' असें सांगून कंकण-किंकिणीचें जमलेलें लग्न मोडून काढावें असा असतो.

☆ १. मुख्य कथानकाच्या दुय्यम धाग्यांचा-उपकथानकाचा सूत्रधार नूपुर हा आपल्या स्वभावगुणाला जागून कंकण, सुदाम व दामिनी यांचे परस्परांबाबत भरपूर गैरसमज करून देऊन कथासूत्राला आणखी दोन-तीन तेढे देऊन त्याच्या गुंतागुंतीत भर घालतो.

२. प्रवेश तिसऱ्याच्या पूर्वतयारीचें कार्य करण्याकरितां याची योजना.

३. फारच दूरान्वयानें या प्रवेशांतील घटनांचा धागा मूळ कथा-सूत्राशीं लागतो.

प्रवेश २ रा :

'पत्नीचें पातिव्रत्य आणि स्वतःचें प्राण-या दोहोंपैकीं कोणाचा त्याग करावा' असा प्रश्न भूपालला पडला आहे. केवळ 'विचारवादा'च्या दृष्टीनें 'संस्कारजन्य पातिव्रत्यासाठीं प्रत्यक्षगम्य प्राणांचा विनिमय करणें'

कितपत बरोबर आहे असा प्रश्न त्याला पडतो. विचार व विकार यांच्या द्वंद्वांत त्याचें मन गुंतलेलें असतांनाच वृंदावन तेथें येतो व आपल्या प्रश्नाचें (वसुंधरेचें पातिव्रत्य कीं भूपालचें प्राण ?) उत्तर मागतो. वृंदावनाच्या प्रश्नाबाबत वसुंधरेचें मत घेणें आवश्यक आहे असें भूपालानें सांगितल्यावरून ' वृंदावन त्या दोघांच्या भेटीला मान्यता देतो. '

☆ १. भूपालाची मनःस्थिति कळणें—विचार व विकार यांचा त्यांच्या मनांत चाललेला झगडा—व वसुंधरेचा त्याची गांठ भेट होणार असल्याचें ज्ञान होणें या दोनच गोष्टी येथें कळतात.

२. कथासूत्राला येथें गति लाभत नाहीं; पण ज्याच्या हृदयाला पीळ पाडण्याकरितां हा सारा खटाटोप वृंदावन करीत आहे, तो घटक निष्क्रिय-ढेपाळलेला आहे हें मात्र कळतें.

३. अविचार व अतिविचार यांचीं दोन टोकें भूपाल व वृंदावन यांच्या रूपानें येथें पहावयास मिळतात.

४. निव्वळ बुद्धिनिष्ठ तर्कशुद्ध विचारसरणीत रमलेला हा प्रवेश ' भावनात्मक आवाहनापासून फार दूर गेलेला आहे. विकार संपून जेथें केवळ विचार सुरू होतो तेथें नाट्यगुण फिके पडूं लागतात; घटनेंतील तीव्रता, उत्कटत्व हीं विचार विकाराच्या झगड्यांतून निर्माण होत असतात, झगडा संपतो तेथेंच उत्कटत्वहि संपतें. नाट्य ' निर्गुण ' निराकार होऊं लागतें. ' परम अर्थ ' शोधण्याच्या भानगडीत नाटककाराला इहलोकीच्या सुखदुःखांत अधिक तन्मयतेनें रममाण होणाऱ्या प्रेक्षकाचा विसर पडूं लागतो.

५. भूपालाची संमोहावस्था. [(सवाई माधवरावाचा मृत्यु), रामलाल (ए. प्याला), लीला (प्रेमसंन्यास).]

[पुण्यप्रधाव लहान करण्यांत यश. एकच प्याल्यांत—विचार चांगला पण असंलग्न दोन्हीहि. तौलनिकदृष्ट्या आटोपशीर आहे येथें—अन्यत्र भिकार.] संमोहावस्थेंत व्यक्तीला उभें करून तिचें अंतरंगदर्शन घडविणें ही कल्पना इंग्रजी हॅम्लेट व ऑथेल्लो या नाटकांवरून व मराठी ' सवाई माधवरावाचा मृत्यु ' व ' झुंझारराव ' या नाटकांवरून

सुचलेली असावी—मात्र या संमोहावस्थेंतील वैचारिक आंदोलनांना चित्तवेधक कार्यकारण भाव व रंजक पार्श्वभूमि न निर्माण केल्यामुळें ती वर उल्लेखिलेल्या नाटकांच्या उंचीला कधीहि पोचूं शकलेली नाहीत—उत्कट संविधानकानला एक बेंगरूळ, नीरस, निर्जीव व अनावश्यक भागाचें स्वरूप आलेलें आहे.

प्रवेश ३ रा :

सुदामानें आपल्या घरासमोरील अंगणांत एक मोठें अग्निकुंड पेटवलेलें आहे व तो दामिनीला अग्निकाष्ठें भक्षण करून आपलें शील शुद्ध असल्याचें सिद्ध करण्याची सक्ति करीत आहे. तो तिला हात धरून आंत लोटणार तोंच कंकण तेथें येतो व तिला सोडवतो; मग तीं दोघें उलट सुदामालाच अग्नींत उडी टाकण्याबाबत आग्रह करतात. तेवढ्यांत नूपुरानें चिथावून दिलेली किंकिणी नूपुरासह तेथें येते ती दामिनी व कंकणाची वाईट दृष्टि असल्याचा आरोप करते व त्याला अग्निकाष्ठ भक्षण करण्याचा आग्रह करते. कंकण तिला व नूपुराला तेंच करायला सांगतो. सगळे सगळ्यांना मृत्यू-बाबत मग आग्रह करत असतांना आर्धी कोणी जायचें याबद्दल वाद निर्माण होऊन प्रत्येकजण अंगचोरपणा करूं लागतो सुदाम बायकोशीं तडजोड करण्याचा प्रयत्न करून व नूपुर अनेक सबबी पुढें करून व शेवटीं आरडाओरडा करून जीव वांचविण्याचा प्रयत्न करतात. पण कंकण कोणाला जाऊं देत नाही. तोहि स्वतः उसनें अवसान आणून एकाच वेळीं सर्वांनीं उड्या टाकण्याची योजना आंखतो; पण ऐन वेळीं कोणीच उड्या टाकीत नाहीत. याबद्दल त्यांची आपआपसांत बाचाबाची चालूं असतांना तेथें ईश्वर येतो त्यांना त्या मूर्खपणापासून परावृत्त करतो. नंतर ईश्वर या निमित्तानें 'सुदामाला दामिनीच्याबद्दलची खरी हकिगत सांगून आपलासा करण्याचें' व अशा रीतीनें 'भूपालाच्या शृंगार-मंदिरावर आणि तळघरांत वरचा हा दुसरा पहारेकरी (कंकण पहिला) फोडून' वाटेल त्या ठिकाणीं आपला प्रवेश मुद्दाम करण्याचा बेत करतो.

☆ १. 'मृत्यू'च्या प्रसंगांतून अत्यंत विनोदी घटना—प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण करणें हा गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचा अजब गुण—अफाट कल्पना-

शक्ति-पौराणिक संदर्भांची गल्लत विनोदाकरितां आहे. (प्रत्येक नाट्यांत.) प्रेमसंन्यास-गोकुळ मथुरा, राजसंन्यास : जिवाजी-खुर्द. इ.

२. शब्दनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ विनोदाची खैरात येथें आहे.

३. पृ. १२८ वरच्या एकुलत्या एक संदर्भाखेरीज या प्रवेशाचे कथानकाच्या विकासाशी काडीचेंहि नातेंगोतें नाहीं.

४. एकच प्याला आर्य-मदिरा मंडळ (भाषण, पार्श्वभूमि) वेड्यांचा बाजार—बलवंत नाटक मंडळीतील (योग्य विनोदी पार्श्वभूमि) नाटकाचा साचा लक्षांत घेतां तेथें हें फारसे अप्रस्तुत वाटत नाहीं.

प्रवेश ४ था :

बऱ्याच खटपटीनें सुदामचा दामिनीबाबतचा गैरसमज दूर करण्यांत ईश्वराला यश मिळालेलें दिसतें. नंतर ' भूपालाला वृंदावनानें वसुंधरेच्या तळघराकडे कां नेलें ' याच्या तपासाला तो लागतो.

☆ १. केवळ पुढच्या प्रवेशाची मांडणी करण्याकरितां हा प्रवेश योजलेला आहे.

२. ईश्वर कथासूत्र उलगडण्याचा प्रयत्न करीत आहे हें इतकें प्रगटपणें सांगण्याची पद्धति कलात्मक नाहींच, पण उलट थोडी वैगुण्यकारकच आहे.

प्रवेश ५ वा :

भूपालाची व वसुंधरेची तळघरांत भेट होते. दीनाराच्या मृत्यूची हकीगत सांगून तीच उलट त्याला धीर देते. तिचें तें अलौकिक धैर्य पाहून ' शुष्क बुद्धिवादानें जग चालणार नाहीं ! गृहस्थधर्माच्या अवश्य कार्यासाठीं प्राणांचा त्याग ' करणें भाग आहे हें भूपालाला पटतें व तो वृंदावनाला विनवितो, ' वृंदावन, आतां उशीर करूं नकोस...मात्र अशा सफाईनें हात फिरवशील कीं, माझे तुटलेलें मस्तक नेमकें वसुंधरेच्या पायाशीं जाऊन पडेल ! ' त्याचा तो निश्चय व ' वसुंधरे, तुझ्या अविचारी नवऱ्याचा हा निश्चय तुला कबूल आहे का ? ' असा वृंदावनानें विचारलेला अटीतटीचा प्रश्न यामुळें वसुंधरेचें मात्र धैर्य खचतें ! तेवढ्यांत ' डोळ्यांत तरंगणारा

अश्रुबिंदु लपविण्यासाठी वृंदावनानें तोंड फिरविलेलें तिला दिसते. त्यावरून ती अंदाज बांधते—तर्क करते की, ‘खास वृंदावनानें अंतःकरण अजून पुरतें मेलेलें नाहीं ! त्यांची राक्षसी वृत्ति वरवरची आहे !’ व ती मग निर्भयपणानें वृंदावनाला म्हणते, ‘वृंदावन माझ्या पतीचे प्राण घेऊं नका ! तुम्ही सांगाल त्या वेळीं तुमची भेट घेण्यास मी तयार आहे !’ तिचे ते उद्गार ऐकून भूपालाला आश्चर्याचा धक्काच बसतो. पण ती त्याला धीर देते ‘नाथ,...तुम्ही अगदीं निर्धास्त असा !...अंतरीच्या आणाभाकेला गुंतलेला भगवान मला अंतर देणार नाहीं ! त्याची मनोमय साक्ष मला पटली ! ज्या जगदीश्वरानें हें संकट आणिलें त्यानेंच तें दूर केलें पाहिजे.’ नंतर ती त्याच्या पायावर मस्तक ठेवते. ‘आपल्या कुलपूर्वजांच्या पुण्याची पुण्याई तुजें रक्षण करो !’ अशा आशीर्वाद भूपाल तिला देतो.

☆ १. आंतरक्रियाधिष्ठित हा प्रवेश आहे:—भूपाल, वसुंधरा व वृंदावन यांच्या अंतःकरणांतील सूक्ष्म उलटसुलट हालचालींमुळें कथानकाच्या धाग्यादोऱ्यांनाहि अत्यंत मनोहर पेंच पडत गेलेले आहेत.

२. वसुंधरेचें धैर्य खचणें हें तिच्या आतांपर्यंतच्या दैवी स्वभाव-रेखेच्या दृष्टीनें विसंगत असलें तरी हा पहिला (कीं ज्याच्यामुळें कांहीं परिणाम संविधानकाच्या गतीवर घडतात प्रारंभीचें वात्सल्य अं. १ प्र. १, पुढचें रडगाणें) भावनादर्शक धागा तिच्या स्वभावांत येथें दिसतो.

३. धैर्य खचल्यानंतर तिला युक्तिवाद सुचलेला आहे ही गोष्ट लक्षांत घेण्यासारखी आहे. (युक्तिवादाची पूर्वकारणपरंपरा कितीहि असलां तरी.)

४. जुन्या ‘अभिन्मयु काव्या’चा औचित्यपूर्ण मार्मिक उपयोग.

५. ‘पुण्यप्रभाव’ या शीर्षकाची सार्थकता आणि ती ‘पुण्यप्रभाव’ या शीर्षकाच्या समेवर येण्यापायीं झालेली आहे.

६. दैववाद व मानवता यांची या प्रवेशांत चमत्कारिक गळत झालेली दिसते. वास्तवतेचें चित्रण शेवटपर्यंत अखंडपणें करण्यास जी रग मनाच्या ठिकाणीं लागते ती गडकऱ्यांजवळ नव्हती हेंच खरें.

अंक ६ वा

प्रवेश १ ला :

स्मशानाच्या वाटेनें बरोबर कांहीं तरी ' बारदान ' घेऊन जात असलेली एक स्त्री दिसल्यामुळे नूपुर तिच्या पाळतीवर असतो. वाटेत भेटलेल्या राजाला न ओळखून तो प्रथम ' मी गस्तवाला आहे ' व नंतर ' राजाच आहे ' व शेवटी ' राजल्लभ ' आहे वगैरे निरनिराळ्या थापा मारतो. पण त्याची, कोठलीहि थाप पचत नाही; शेवटी तो राजाच्या कानांत कांहीं तरी सांगून त्याला आपल्याबरोबर त्या बाईच्या मागावर घेऊन जातो !

☆ १. पुढच्या भीषण प्रसंगापूर्वीचा हा विनोदी प्रवेश आहे.

२. राजाला नूपुरानें न ओळखणें या घटनेतून निर्माण होणारा प्रसंगनिष्ठ विनोद अत्यंत मार्मिक व रंजक आहे.

३. संविधानकाच्या सूत्रांत हा विनोदी प्रवेश अत्यंत कौशल्यानें व औचित्यानें गुंफला गेलेला आहे.

प्रवेश २ रा :

दामिनीच्या वेषांतील कालिंदी आपलें मूल स्मशानांत पुरण्याकरितां आणते. तिच्या पाळतीवर राजा व नूपुर आहे ह्याची तिला जाणीव नसते. मूल खड्ड्यांत ठेवून ती त्याच्यावर धोंडा टाकण्याच्या बेतांत असते तोंच राजा मागून येऊन तिचा हात धरतो. आपला हात धरणारा गृहस्थ राजा आहे हें कळतांच कालिंदी त्याला आपण वृंदावनाची पत्नी असल्याचें सांगतें व विनविते : " महाराज, माझ्या संकटांत मला सहाय्य करण्यापेक्षां, माझ्यावरच्या दुसऱ्या मोठ्या संकटाचें निवारण करा !...माझे पति एका पतिव्रतेचा-वसुंधरेचा-मंडलेश्वरांच्या वसुंधरेचा-छळ करीत आहेत; म्हणून महाराजांनीं आधीं तिची सुटका आणि माझ्या पतीची पापापासून सुटका केली तर माझ्यावर आपले अगणित, कधींहि न फिटणारे उपकार होतील." नूपुराला ते मेलेले मूल चौकीवर नेण्यास सांगून राजा कालिंदीबरोबर जातो.

☆ १. वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याचा वृंदावनाचा बेत राजाच्या कानावर जाणें ही कथावस्तूतील महत्त्वाची घटना येथें घडलेली आहे.

२. कालिंदीवर ओढवलेला प्रसंग व तिचा शोक तारामतीची आठवणी करून देतो.

३. कालिंदीच्या शोकांतील भीषण भव्यता व अलंकारिकता गडकऱ्यांच्या अफाट कल्पनाशक्तीची साक्ष देते.

४. नूपुराच्या भाषणामुळे वरवर रसभंगकारक वाटणारा विनोद प्रेक्षकांच्या मनाला पडलेला ताण कमी करण्यास सहाय्यक होतो.

५. नूपुराच्या छिद्रान्वेषी स्वभावाची कथावस्तूला गति लाभण्यास येथें मोठा मार्मिक उपयोग करून घेतलेला आहे.

प्रवेश ३ रा :

नूपुर किंकिणीला घेऊन कोठें तरी चाललेला त्या दोघांच्या पाळतीवर असलेली कंकण पाहतो; तिच्या हातांतला हार पाहून त्याला संशय येऊन तो त्यांना वाटेंतच अडवतो; राजाकडे चालल्याची बतावणी नूपुर करतो. आतांपर्यंत कराव्या लागलेल्या किंकिणीच्या मनधरणीला कंटाळून गेलेला कंकण एकदम तलवार उपसून तिला बजावतो, “ हा हार माझ्या गळ्यांत घाल नाही तर ही तलवार तुझ्या गळ्यांत पडेल ! ” किंकिणी त्याच्या सरळ स्वभावावर खूष होऊन त्याची क्षमा मागते व त्याच्या गळ्यांत हार घालते.

☆ १. खुद्द कथावस्तूशी या प्रवेशाचा नाममात्रहि संबंध नाही.

२. किंकिणी कंकणाशी विवाह करण्यास तयार होणें ही या प्रवेशांतील महत्त्वाची घटना मुख्य कथानकांतल्या एका प्रमुख पात्राचा स्वभावदर्शक व त्याच्या आयुष्यांतील एक महत्त्वाची घटना घडवून आणणारी आहे, हा त्यांतला गुण लक्षांत घेऊनहि या प्रवेशाचें औचित्य पटण्यासारखें नाही. कथावस्तूशी एखाद्या तरी छोट्या धाग्यानें हा प्रवेश गुंफून घेतला असतां तरी एकसूत्रीपणाचें अविलगतेचें श्रेय सहजासहजीं मिळू शकलें असतें. तलवारीच्या धारेवर धरून लग्नाची माळ घालून घेण्याचा हा प्रसंग प्रसंगनिष्ठ विनोदाचें मोठें मार्मिक उदाहरण आहे.

प्रवेश ४ था :

वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याच्या हेतूने भूपालाच्याच शृंगारमंदिरांत तिच्या-समोर उभा राहिलेला वृंदावन शेवटी पश्चात्तापानें तिचे पाय धरतो. त्या दोघांचें संभाषण ऐकत उभे असलेले— राजा, भूपाल, कालिंदी, युवराज, सुदाम, दामिनी, कंकण, नूपुर, किंकिणी व ईश्वर—पुढें होतात. वृंदावन सर्वांची क्षमा मागतो. ईश्वर सर्व गोष्टींचा खुलासा करतो व केतनहि जिवंत असल्याचें आनंददायक वृत्त सांगतो; केतनाच्या जागी त्यानें एक मेलेंलें मूल आणून ठेवलेलें असतें. राजासह सर्वजण वृंदावनाला क्षमा करतात.

☆ १. कथानकाचा परमोच्च बिंदु येथें आहे.

२. वृंदावनाचा पश्चात्ताप—जास्त जास्त तर्कशुद्ध करण्याचा प्रयत्न नाटककारानें केलेला आहे.

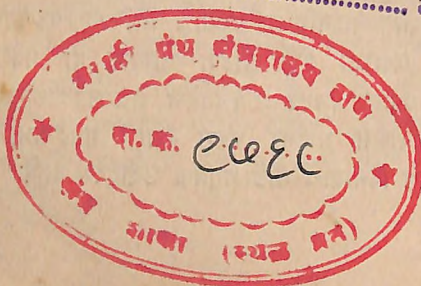
३. अंतःकरणांतल्या मूळ सत्प्रवृत्ती यालाच वसुंधरा ईश्वर समजत आहे.

४. करुणप्रधान नाटकाचा हा आनंदपर्यवसायी शेवट अद्भुतरम्य आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत.

अनुक्रम दि:

क्रमांक नों: दि:





REFBK-0009768

REFBK-0009768

मूल्य अडीच रुपये

कांहीं आगामी प्रकाशनें

आचार्य अत्रे व मराठी रंगभूमी
द. रा. गोमकाळे

जादूगार

ना. सी. फडके

महानुभावीय मराठी वाङ्मय

य. खु. देशपांडे



व्ही न स प्र का श न
४१० शनिवार पेठ : पुणे २