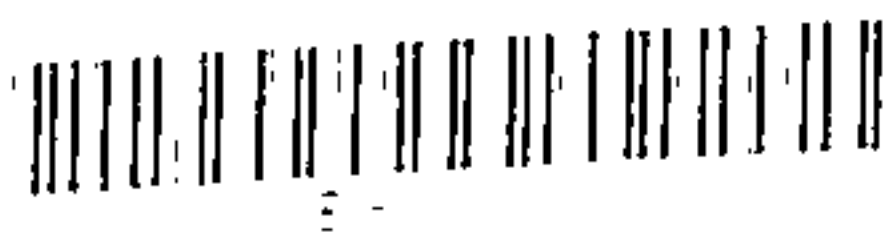


म. ग्रं. सं. ठाणे

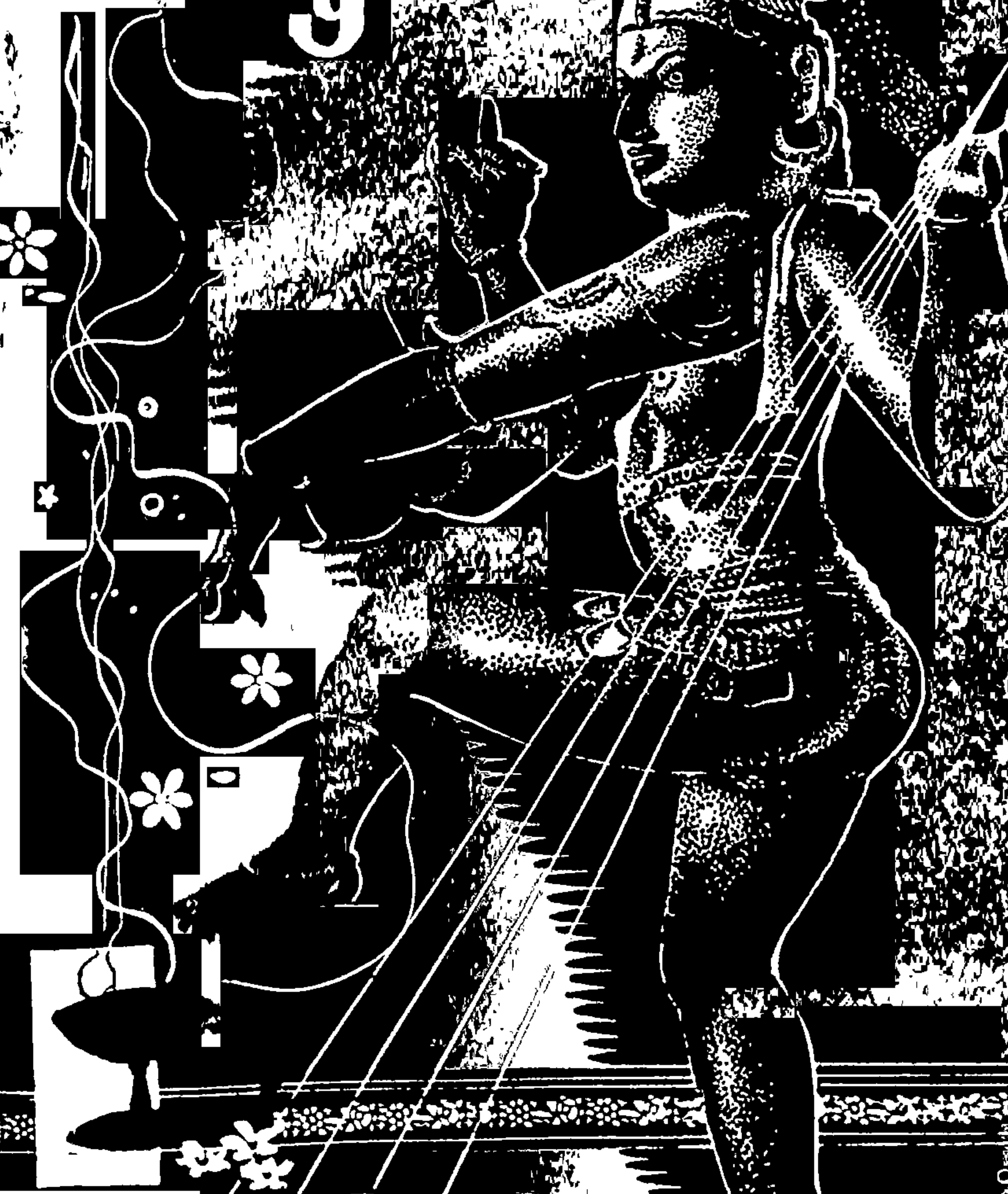
वसुधै कुरुते

सं. क्र. १२३२



REFBK-0010884

गारुडगान



काव्यविहारी

नाट्यसुगंध

(नाट्यविषयक लेखांचा संग्रह)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वच्छत.
अनुक्रम २५०००० वि: ... निबंध ...
क्रमांक ... २२३२ ... नों दि: १७/५/५०
लेखक : काव्यविहारी

प्रस्तावना : वि. स. खांडेकर



जोशी ब्रदर्स वु

अप्पा



REFBK-0010884

ब्लिशर्स

किंमत रु. ३.५०

प्रकाशक :
के. वा. जोशी,
२५^ए बुधवार पेठ,
अप्पा बळवंत चौक,
पुणे २.

प्रथमावृत्ति : १९६०

[यापुढील सर्व आवृत्तींचे, तसेच या पुस्तकासंबंधी
भाषांतर, रूपांतर, उतारे घेणे वगैरे सर्व प्रकारचे हक्क
श्री. धोंडो वासुदेव गद्रे, बी. ए., एल्.एल्.बी. यांच्या स्वाधीन]

मुद्रक :
चिं. ग. वझे,
साधना प्रेस,
४३०-३१ शनिवार, पुणे २.

थोर मराठी नाटककार

कै. नाट्याचार्य गोविंद बल्लाळ देवल

आणि

कै. नाट्याचार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

यांच्या पवित्र स्मृतीस—

—काव्यविहारी

अनुक्रमणिका

दोन शब्द	(१)
निवेदन	(८)
१. सांगलीच्या परिसरांतील जुन्या नाट्यसंस्था	१
२. विसाव्या शतकांतील चार तुकाराम	१०
३. मराठी रंगभूमीवरील नामवंत ' सुभद्रा '	१७
४. मीं पाहिलेले कांहीं ' धैर्यधर '	२४
५. कीचकवध नाटकाचे टीकाकार	३२
६. दोन दिवंगत नटवर्य	४६
७. कै. नटवर्य मामा भट	५४
८. नाट्याचार्य गोविंद बल्लाळ देवल	६१
९. देवलांची ' शारदा '	७१
१०. शारदा नाटकांतील " जो लोककल्याण "	८२
११. नाट्याचार्य देवलांची पद्य-रचना	९३
१२. देवलांचा ' फाल्गुनराव '	१०९
१३. गायक-नट कै. कृष्णराव शेंडे	१२२
१४. नटवर्य बोडसांच्या सहवासांत	१३३

दोन शब्द

नाट्यसुगंध हा 'काव्यविहारी' ऊर्फ धोंडो वासुदेव गद्रे या हरीपूर-सांगलीच्या कवींचा नाट्यविषयक लेखांचा संग्रह आहे. काव्यविहारी यांच्या दोन काव्यसंग्रहांना मी प्रस्तावना लिहित्या असून आतां त्यांच्या या गद्य-लेखांच्या संग्रहांचेंहि प्रास्ताविक मीच लिहित आहे. यांत आमचें दोघांचें कांहीं 'कॉट्टकट' ठरलें आहे किंवा "अहोरूपमहोध्वनी" चा हा एखादा अभिनव प्रकार आहे, असें मुळीच नाही. मी मूळचा सांगलीचा, काव्य-विहारी हरिपूरचे. आम्ही दोघेहि सांगली हायस्कूलचेच विद्यार्थी. बालमित्रा-प्रमाणें शाळामित्राविषयीहि माणसाच्या मनांत कधीहि न कोमेजणारा स्नेहभाव वास करीत असतो. साहजिकच प्रस्तावनेची जरूरी लागली म्हणजे काव्यविहारींना प्रथम माझी आठवण होते. गेलीं वीस-बावीस वर्षे तसा मी पुन्हां सांगलीच्या जवळ आलों आहे, ही जवळीकच या प्रास्ताविकाच्या उगमाशी आहे. घरांत कांहीं हव्यकव्य असलें कीं सवाष्ण सांगावीच लागते, पण ती सुवासिनी शेजारीण असली म्हणजे अनेक दृष्टींनीं सोय होते, त्यांतलाच हा भाग आहे.

तसें पाहिलें तर काव्यविहारी यांचें नांव मराठी वाचकांना तीन तपांहून अधिक काळ परिचित आहे. गोविंदाग्रज व बालकवि यांच्या एकाहून एक सरस अशा कविता प्रसिद्ध होत असतांनाच या गुरु-शुक्रांच्या जोडीनें ज्या नव्या नव्या चांदण्या काव्यक्षितिजावर दिसूं लागल्या होत्या, त्यांत काव्यविहारी, विठ्ठलकृष्ण नेरुरकर; विरकुड, केशवकुमार इत्यादि कविमंडळी होती. गोविंदाग्रजांचा कालखंड व 'रविकिरण मंडळा'चा कालखंड यांच्यामधला संधिकाल ज्यांनीं सुना भासूं दिला नाही अशा कवींत इतिहास काव्य-विहारींची निश्चित गणना करील.

रसिकांना परिचित असलेल्या अशा कवींच्या नव्या पुस्तकाला खरोखर कुणाच्याहि भलावणीची आवश्यकता नाही. 'पुरंध्री माहेरीं जातांना पाठ-राखणीची अपेक्षा कशाला करील,' पण हा संग्रह वाचकांना सादर करतांना काव्यविहारी यांची मनःस्थिति थोडीशी नववधूसारखी झाली असावी ! यांचें कारण गद्य प्रांत त्यांना अजून परका वाटतो हें असावें. ('माझें

वाङ्मयीन जीवन ' हें त्यांचें एकच गद्य पुस्तक प्रसिद्ध झालें आहे.) साहजिकच देवपार्टीतून राक्षसपार्टीत किंवा स्त्रीपार्टीतून पुरुषपार्टीत बदली झाली म्हणजे पूर्वकाळी नटाची जी बुजल्यासारखी स्थिति होत असे तीच गद्य प्रांतांत प्रवेश करतांना या कवीची झाली असावी ! आपलें नवें सोंग कसें दिसेल याची त्या नटाला जशी काळजी वाटत असे तशी कदाचित् गद्यलेखनाच्या बाबतीत काव्यविहारींना वाटत असावी ! ती काळजी निराधार आहे हें सांगण्यासाठीच मी हे ' दोन शब्द ' लिहित आहे.

याला कारणहि तसेंच आहे. या पुस्तकांतले लेख काव्यविहारी यांनीं कधींच लिहिले नसते तर मात्र मला आश्चर्य वाटलें असतें. ज्याचा देवलांसारख्या नाट्याचार्यांशीं घरोबा होता, किंवाहुना आपलें पहिलेंवहिलें काव्य दाखवून त्यांच्याकडून मार्गदर्शन मिळविण्याचें भाग्य ज्याला लाभलें, त्याला त्या श्रेष्ठ नाटककाराविषयीं मौन धारण करून राहणें कसें शक्य आहे ? ज्याच्या किशोरवयांत सांगली नाट्यवेडी झाली होती आणि पंधरा ते तीस हीं जाणत्या रसिकतेचीं वर्षे ज्यानें वैभवशाली मराठी रंगभूमि डोळे भरून पाहण्यांत घालविलीं, त्याला उतारवयांत नाट्याच्या पूर्वकालीन गोड आठवणींनीं गुदगुल्या करून लेखनप्रवृत्त केलें नसतें तरच नवल !

नाट्यसुगंधांतल्या लेखांचे स्थूल दृष्टीनें दोन भाग करतां येतील. पहिल्या भागांत माहितीच्या दृष्टीनें उपयुक्त असलेल्या लेखांचा समावेश होतो. " सांगलीच्या परिसरांतील जुन्या नाट्यसंस्था ", " मीं पाहिलेले कांहीं धैर्यधर ", " विसाव्या शतकांतील चार तुकाराम ", " मराठी रंगभूमीवरील नामवंत सुभद्रा ", " नटवर्य मामा भट " इत्यादि लेख या मालिकेंतील होत. या लेखांची गोडी प्रौढ वयाच्या वाचकांना निःसंशय अधिक वाटेल. जितका वाचक अधिक वृद्ध तितकीं जुन्या काळचीं हीं रेखाचित्रें त्याच्या डोळ्यापुढें रंगतदार स्वरूपांत उभीं राहण्याचा संभव अधिक ! काव्यविहारींप्रमाणें जुनी रंगभूमि ज्यांनीं प्रत्यक्ष पाहिली आहे, अशा सर्व रसिकांनीं आपले अनुभव नमूद करून ठेवले तर मराठी रंगभूमीच्या भावी इतिहासकाराला त्यांचा निःसंशय उपयोग होईल. अशा इतिहासकाराला मार्गदर्शक होणाऱ्या पण आज उपलब्ध नसणाऱ्या अनेक गोष्टी आहेत. त्यांतल्या कांहींचा जातां जातां उल्लेख करतो :

गणपतराव जोशी हे 'नटसम्राट्' म्हणून सदैव गौरविले जातात. तो गौरव यथार्थ आहे हें मला पटतें, पण त्यांच्या 'हॅम्लेट'च्या भूमिकेचें सविस्तर चित्रण व रसग्रहण करणारा लेख अस्तित्वांत आहे का ? 'हॅम्लेट', 'तुकाराम' व 'राणा भीमदेव' या त्यांच्या दोन ध्रुवांचें अंतर असलेल्या तीन भूमिका, ते सारख्याच कौशल्याने कशा वठवीत असत, हें कुणी शब्दांकित केलें आहे काय ? त्यांचे सहकारी बाळाभाऊ जोग यांच्या अभिनय-पटुत्वाविषयी आजच्या पन्नाशी-साठीतल्या लोकांनी लहानपणीं पुष्कळ ऐकलें आहे. पण त्यांच्या अभिनयाचें शब्दचित्र कुणीच काढलें नसेल, तर पुढच्या पिढीच्या दृष्टीने बाळाभाऊ जोग हें नुसतें नांव राहिल. आपलें बालपण ज्या गांवीं गेलेलें असतें, तिथें पुष्कळ वर्षांनीं प्रौढपणीं पाऊल टाकतांना माणसाची जी मनःस्थिति होते, तिचा अनुभव काव्यविहारींचे हे माहितीपर लेख वाचतांना मला आला एवढें सांगितलें म्हणजे पुरे.

या लेखसंग्रहांतील दुसरा भाग चर्चापर लेखांचा आहे. 'कीचकवध नाटकाचे टीकाकार', 'नाट्याचार्य देवलांची पद्यरचना', 'देवलांचा फाल्गुनराव', 'शारदा नाटकांतील जो लोककल्याण', 'देवलांची शारदा' "नाट्याचार्य गोविंद बल्लाळ देवल" इत्यादि लेख या भागांत समाविष्ट होतात. यांतील बहुतेक लेख देवलांविषयीचे आहेत. त्यामुळे देवलांच्या नाट्यवाङ्मयाचा अभ्यास करणाराला त्यांचा विविध दृष्टींनी उपयोग होण्यासारखा आहे. काव्यविहारींनी देवलांना प्रत्यक्ष पाहिलें आहे, इतकेंच नव्हे तर त्यांचा जीवनक्रम त्यांनी अगदीं जवळून बघितला आहे. त्यामुळे या सर्व लेखांतून देवलांविषयीची विविध आणि उद्बोधक माहिती मिळते. 'शारदा' नाटकांतील स्थळ व काळ निश्चित करण्याच्या दृष्टीने त्यांनी जें विवेचन केलें आहे, तें मोठें वाचण्याजोगें झालें आहे. ललित-लेखकांच्या मनोभूर्मीत कलाकृतीचें बीज कसे पडतें, आणि तें कसे अंकुरतें, ह्या गोष्टींवर प्रकाश पडण्याच्या दृष्टीनेहि हा लेख उपयुक्त आहे. लेखक कल्पकतेने कथावस्तु फुलवीत असला तरी नकळत त्यांच्या भोंवतालचें वातावरण त्यांत कसे प्रतिबिंबित होतें, हें काव्यविहारींनी दिलेल्या (नाट्याचार्य गोविंद बल्लाळ देवल या लेखांत) पुढील गोष्टीवरून दिसून येईल : शारदा नाटकांतील 'संगमनाथ, हरीपूरच्या संगमेश्वरावरूनच देवलांना

सुचला. या संगमनाथासारखाच संशयकल्लोळांत ' कार्तिकनाथ ' आहे. त्यासंबंधी काव्यविहारी म्हणतात : " संशयकल्लोळांतील कार्तिकनाथसुद्धां देवलांना संगमेश्वरावरूनच सुचलेला आहे. हरीपूर येथील संगमेश्वराच्या देवळांत दरसाल कार्तिकांत मोठा दीपोत्सव होत असे आणि गांवचे लोक त्यासाठी तेल देत असत. हीच कल्पना-संशयकल्लोळांतील पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत आली आहे. याच नाटकाचा अंक ३, प्रवेश २ यांत ज्या तुळशीवृंदावनाचा उल्लेख रेवती करते, तसाच तुळशीकट्टा हरीपूरच्या संगमेश्वराच्या सभामंडपासमोर आजहि आहे. शारदा, झुंझारराव, मृच्छकटिक व संशयकल्लोळ हीं देवलांचीं चार नाटके ठेकेदारांच्या ताब्यांत गेलेल्या आजच्या रंगभूमीवरहि होत असतात. तीं अनेक जातिवंत नाट्यगुणांनी युक्त आहेत. त्यामुळे चार दिशांहून धांवत येणाऱ्या किंवा धरून आणलेल्या नटनट्यांनी तीं कशीहि केलीं तरी रंगतात. असें असलें तरी अलीकडल्या काळांत देवलांविषयीं स्मृतिपर किंवा चर्चात्मक असें फारसें कांहीं लिहिलें जात नाहीं. त्यामुळे काव्यविहारी यांचे ' देवल व त्यांचीं नाटके ' ह्याविषयींचे लेख वाचनीय झाले आहेत.

' नाट्याचार्य देवलांची पद्यरचना ' या लेखांत काव्यविहारींनीं निरनिराळ्या संगीत नाटककारांशीं देवलांची तुलना करून त्यांची असामान्यता सोदाहरण पटवून दिली आहे. या लेखांतील रंगभूमीवर गाजलेल्या अनेक जुन्या पदांची स्मृति रोचक वाटते. या लेखाचा शेवट काव्यविहारींनीं असा केला आहे : " संगीत नाटकांतील पद्यरचनेच्या बाबतींत देवलांच्या पद्यासारखी सुबोध, प्रासादिक, भावनोत्कट आणि नादमधुर पद्ये लिहिणारा एकहि नाटककार आण्णासाहेब किलोस्करांनंतर झाला नाहीं. " त्यांचें हें मत बहूशीं मला मान्य आहे, पण देवलांच्या पदांत भावनोत्कटता नेहमींच असते असें नाहीं. किंबहुना, नाटके व चित्रपट यांतील पदांत एका मर्यादेपर्यंतच नावीन्यपूर्ण कल्पना किंवा उत्कट भावना लोकप्रिय होते. देवलांना याची पूर्ण जाणीव होती. प्रसादाच्या जोडीला औचित्याची-प्रसंगाला आणि पात्राला पद्य अनुरूप असावें याची-जाणीव त्यांच्या नाटकांत सर्वत्र आढळते. भावनेच्या ओघांत किंवा कल्पना-चमत्कृतीच्या नादांत देवल कधीहि वाहत जात नाहींत. त्यामुळे ' शारदा ' सारख्या सामाजिक नाटकांतहि पदांमागून पद आलें

तरी, तें असह्य होत नाही. त्यांचीं पदे कधीहि गद्य भागापासून तुटून पडत नाहीत. गद्य आणि पद्य यांचा बेमालूम सांधा जुळविणारा त्यांच्यासारखा नाटककार मराठी रंगभूमीवर झालाच नाही, असें म्हटलें तरी चालेल. त्यांची संगीतरचना रसाळ झाली आहे ती या गुणामुळेच ! देवलांच्या काळांत आपल्याकडे आकाशवाणी आली असती तर मराठीनें अद्याप ऐकल्या नाहीत अशा सुंदर संगीतिका त्यांच्या लेखणीतून बाहेर पडल्या असत्या असें अनेकदां माझ्या मनांत येतें.

“ जो लोककल्याण...” हें शारदा नाटकांतलें पद लिहितांना देवलांच्या डोळ्यापुढें टिळक उभे होते कीं आगरकर उभे होते, यासंबंधींचें काव्य-विहारीनीं एका लेखांत प्रकट केलेलें मतच मला बरोबर वाटतें. देवल हे सौम्य वृत्तीचे व नेमस्त विचारांचे लेखक होते. हरिभाऊ आपटे व नामदार गोखले यांचे ते मित्र होते. तेव्हां ‘ शारदा ’मधील हें पद राष्ट्रीय पक्षाचे अध्वर्यु असलेल्या ‘ लोकमान्य टिळकांना ’ उद्देशून लिहिलें असणें शक्य नाही हा तर्क अनेक दृष्टींनीं निराधार आहे. राजकारणांतलीं टिळकांचीं मते देवलांना मान्य नसतील, पण त्यांचें कविमन हें टिळकांच्या उग्र पण उदात्त व्यक्तित्वाचें व त्यांच्या उज्ज्वल व उत्कट देशभक्तीचें पूजक होतें यांत संशय नाही. “ जो लोककल्याण...” या पदामध्यें तुरुंगवासाचा जो उल्लेख आला आहे तो शारदेच्या जन्मकाळच्या वेळीं टिळकांना झालेल्या शिक्षेनेंच सुचणें स्वाभाविक आहे. तो कारागृहवास ओढून ताणून पंधरा-सोळा वर्षे मार्गे नेणें आणि त्याचा संबंध डोंगरीच्या तुरुंगांतील आगरकरांशीं लावणें कोणत्याच दृष्टीनें सयुक्तिक होणार नाही. “ जो लोककल्याण ” हें पद शारदेच्या चौथ्या अंकांत आलें आहे. तीन अंकीं शारदेचा प्रयोग प्रथम झाला आणि मध्यंतरीं कांहीं काळ गेल्यानंतर देवलांनीं पुढचे दोन अंक लिहिले असा शारदेच्या प्रयोगाचा इतिहास आहे. साहजिकच टिळकांना झालेल्या सक्तमजुरीच्या शिक्षेनें त्या वेळीं प्रभावित झालेलें वातावरण कोदंडाच्या तोंडच्या पदांत प्रतिबिंबित झालें. शिवाय, आगरकरांचें वैचारिक व वैयक्तिक मोठेंपण तत्कालीन महाराष्ट्राला, अगदीं सुधारक म्हणविणाऱ्या मंडळींनासुद्धां, आजच्याइतकें पटलें होतें असें इतिहास सांगत नाही.

काव्यविहारीनीं लहानपणापासून नाटकें जशीं आवडीनें तशींच डोळस-

पणानें पाहिलीं आहेत. त्यामुळें फाल्गुनरावांच्या वयासंबंधानें प्रो. फडके यांच्या मताचें खंडन करतांना किंवा कीचकवधाब्रावत “ ज्या घटनेवर हें पांच अंकी नाटक रंगविलें आहे, ती घटनाच पांच अंक लांबविण्यासारखी नव्हती, ” हें प्रा. क्षीरसागरांचें मत खोडून टाकतांना त्यांनीं स्वतःचीं निश्चित मतें प्रकट केलीं आहेत. शारदा ही प्रभावी शोकांतिका आहे असेंहि त्यांनीं तितक्याच ठामपणानें सांगितलें आहे. मला मात्र हें पटत नाहीं. शोकांतिका Tragedy या शब्दानें जें नाट्य सूचित होतें, त्याची जात ‘शारदे’मधल्या नाट्यापेक्षां अगदीं निराळी असते. ‘हॅम्लेट’, ‘घोस्ट्स्’, ‘सवाई माधवराव यांचा मृत्यु’, ‘एकच प्याला’ यांच्याशीं ‘शारदा’चें आंतरिक नातें नाहीं. नायक किंवा नायिका यांच्या स्वभावांतला दोष, दारुण दैदुर्विलास अथवा या दोन्हींचा संगम यांतून निर्माण झालेलें व भीषण शोकांताच्या दिशेनें धांव घेणारें नाट्य शारदेत नाहीं. शारदेतला मुख्य रस करुण हाच आहे. पण करुण नाट्य निराळें आणि शोकनाट्य निराळें ! शोकांतिकेची कल्पनाच आपल्याकडे पाश्चात्य नाट्य वाङ्मयांतून आली. या कलात्मक नाट्याचा प्रथमतः प्रभाव पडला तो खाडिलकरांच्या प्रतिभेवर. तसें पाहिलें तर, देवलांनीं शारदेपूर्वीं ‘झुंझारराव’ हें शेक्सपिअरच्या शोकांतिकेचें रूपांतर केलें होतें. शारदेची कथावस्तु त्या पद्धतीनें त्यांना मांडतां आली नसती असेंहि नाहीं, पण त्या वेळीं समाज शोकांतिकेच्या स्वागताकरतां तयार नव्हता म्हणून म्हणा, देवलांची प्रतिभा शोकांतिकेच्या लेखनाला अनुकूल नव्हती म्हणून म्हणा, अथवा ज्यांत संगीताला प्राधान्य आहे अशी नाट्यरचना शोकांतिकेला अनुरूप होणार नाहीं असें वाटल्यामुळें म्हणा, देवलांनीं शारदेची कथावस्तु प्रथमपासूनच त्या पद्धतीनें विकसित केली नाहीं. मात्र, यामुळें देवलांच्या नाट्यगुणांना कांहीं कमीपणा येतो असें मला वाटत नाहीं. सन १८८० पासून मराठी नाट्य मुख्यतः संस्कृत नाट्याच्या मार्गानें विकसित होऊं लागलें. मग इंग्रजी नाट्याची छाया हळूहळू त्याच्यावर पडूं लागली. या दोन भिन्न प्रवाहांचें मीलन, सजीव आणि अस्सल देशी वळणांचें असें त्यांचें एकीकरण कुठें तरी होणें आवश्यक होतें. तें कार्य प्रथमतः शारदेनें केलें.

मराठी मनाला नाटकें पाहण्याची, त्यांची चर्चा करण्याची आणि नवनव्या मार्गांनीं नाट्यवाङ्मयाचा आस्वाद घेण्याची विलक्षण आवड आहे. या

आवडीचें एक द्योतक म्हणजे अलीकडेच प्रसिद्ध झालेला श्री. शि. गो. भावे यांचा “करुण नाट्यांतील कांहीं नायक” हा ‘गीतारहस्या’एवढा मोठा आणि अनेक देशीविदेशी शोकांतिकांची सविस्तर चर्चा करणारा ग्रंथ होय. उज्ज्वल भविष्याच्या दिशेने वाटचाल करण्याची धडपड करणाऱ्या मराठी रंगभूमीला श्री. भावे यांच्यासारख्यांचे प्रयत्न जसे उपकारक आहेत, तशी भूतकाळांतल्या संस्मरणीय वारशाची आठवण करून देणारी ‘नाट्यसुगंधा’सारखी पुस्तकेहि उपयुक्त आहेत. काव्यविहारींचें हें लेखन पाहून साठ-सत्तरींतल्या अनेक नाट्यरसिकांच्या मनांत आपल्या आठवणी शब्दबद्ध करण्याची इच्छा निर्माण होईल अशी मला आशा आहे.

१५-३-१९६० }
कोल्हापूर. }

वि. स. खांडेकर

* * *

मराठी
अनुक्रमांक २००६०
१२३२
निबंध
१५/५/६०

निवेदन

माझ्या नाट्यविषयक लेखनाचा प्रारंभ अकल्पितपणें झाला. दि. ५ नवंबर १९५० रोजी 'भावे नाट्यविद्या मंदिरा'च्या आवारांत रंगभूमिदिना-निमित्त माझें व्याख्यान झालें. अध्यक्षस्थानीं माझे मित्र प्रा. श्री. के. क्षीरसागर हे होते, आणि व्याख्यानाचा विषय "सांगलीच्या पंचकोशीतील जुन्या नाट्यसंस्था" हा होता. व्याख्यानांत कांहीं जुन्या गद्य व संगीत नाटक कंपन्यांची हकीगत मी विस्तारानें सांगितली. पुढें याच विषयावर बोलणें निघालें, तेव्हां प्रा. क्षीरसागर मला म्हणाले, "तुमच्याजवळ जुन्या नाटक-कंपन्यांच्या व नटांच्या ज्या आठवणी आहेत त्या तुम्हीं लिहून प्रसिद्ध केल्यास नव्या पिढीलाहि त्या कंपन्यांची माहिती मिळेल." या सूचनेनें प्रेरित होऊन "सांगलीच्या पंचकोशीतील जुन्या नाट्यसंस्था" हा लेख मी लिहिला व दि. ८ मे १९५१ च्या 'लोकसत्ते'त तो प्रसिद्धहि झाला. "मी पाहिलेले दहा धैर्यधर" हा माझा दुसरा नाट्यविषयक लेख 'मनोहर' मासिकाच्या मे १९५१ च्या अंकांत प्रसिद्ध झाला. यानंतरचे दोन लेख पुढें 'महा-राष्ट्र' मासिकांत प्रसिद्ध झाले. पुढला लेख "कीचक-वध नाटकाचे टीकाकार" लवकरच 'हंस' मासिकांत प्रसिद्ध होऊन माझें नाट्यविषयक लेखन कांहीं काळ स्थगित झालें. त्याला सन १९५५ मधील नाट्याचार्य गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या जन्मशताब्दीदिनाच्या निमित्तानें पुन्हां चालना मिळाली. देवलांचा व माझा माझ्या विद्यार्थिदशेंत घरोब्याचा परिचय असल्यानें त्यांचें जीवन व वाङ्मय याबद्दल मी कांहीं तरी लिहांवें, अशी सूचना माझ्या कांहीं मित्रांनीं केली. या सूचनेनुसार लिहिलेला 'नाट्याचार्य देवल : जीवन व वाङ्मय-परिचय' हा माझा लेख दि. १३ नवंबर १९५५ च्या 'केसरी'त प्रसिद्ध झाला. या लेखाच्या निमित्तानें देवलांच्या नाट्यवाङ्मयाचा थोडासा अभ्यास स्वाभाविक-पणें होऊन नंतरच्या काळांत देवलांचीं नाटके, त्यांतील कांहीं भूमिका व देवलांचीं पद्यरचना यांबद्दलचे कांहीं लेख मी नियतकालिकांत प्रसिद्ध केले. मी आजवर लिहिलेल्या नाट्यविषयक लेखांवर थोडे संस्कार करून त्यांचें संकलन 'नाट्यसुगंध' या प्रस्तुत लेखसंग्रहांत मी केले आहे.

या संग्रहांत सांगलीच्या परिसरांतील कांहीं जुन्या नाट्यसंस्था आणि जुन्या मराठी रंगभूमीवरील कांहीं प्रमुख गद्य व संगीत नट यांचें जीवन व भूमिका यांबद्दल कांहीं लेख आले असले, तरी कै. नाट्याचार्य देवल, त्यांची नाटके व त्यांतील पद्यरचना व कांहीं भूमिका यांबद्दलचेच लेख प्रामुख्याने आहेत. देवलांची नाटके प्रथम रंगभूमीवर आलीं, त्या वेळीं तीं अत्यंत लोकप्रिय होतीच, पण अलीकडे ठेकेदारांच्या, ताब्यांत गेलेल्या रंगभूमीवरसुद्धां त्यांची ' झुंझारराव ', ' मृच्छकटिक ', ' शारदा ' व ' संशयकल्लोळ ' हीं नाटके त्यांतील बहुमोल नाट्यगुणांमुळे आजवर टिकून आहेत. तथापि, त्या मानानें देवलांच्या नाट्यवाङ्मयाबद्दल फारसें लिहिलेले उपलब्ध नाहीं. सन १९०० च्या सुमारास ज्या वेळीं देवलांची नाटके प्रथम रंगभूमीवर आलीं, त्या वेळीं देवलांची साहित्यावरील व नाटकांच्या प्रयोगावरील टीका प्रसिद्ध करणारी नियतकालिके फारशीं नव्हतीं. देवल सन १९१४ च्या जून महिन्यांत दिवंगत झाले. त्या वेळींहि मराठी साहित्यावरील टीकावाङ्मय फारसें प्रगत झालेले नव्हते. शिवाय, देवलांचें वास्तव्य सांगलीच्याच परिसरांत प्रामुख्याने असल्यामुळे पुणे-मुंबईकडील साहित्यिकांना त्यांच्या जीवनाबद्दल विशेष माहिती नव्हती. सन १९३२ मध्ये कै. ज. वा. पाटणकर यांचें " महाराष्ट्रीय नाटककार देवल " हें पुस्तक प्रकाशित झालें. हें एकच पुस्तक देवलांच्या नाट्यवाङ्मयाबद्दल उल्लेखण्यासारखें आहे. पण हल्लीं तें दुर्मिळ आहे. देवलांचे मित्र आणि किलोस्कर व गंधर्व या नाटक कंपन्यांचे मनेजर कै. त्रिंबकराव साठे यांचे चिरंजीव मुंबईचे डॉक्टर कै. ब. व्यं. साठे यांचे देवलांबद्दलचे कांहीं लेख (आठवणी स्वरूपाचे) ' सहाद्रि ' मासिकांत प्रसिद्ध झाले होते. देवलांच्या नाट्यसंपदेच्या मानानें हें साहित्य अर्थातच तोकडे आहे. सरकारी उदार आश्रयामुळे मराठी रंगभूमीला आतां हळूहळू सुदिन येऊं लागले आहेत. यामुळे देवलांच्या नाट्यसंपदेबद्दल विपुल लेखन होणें अगत्याचें आहे. प्रस्तुत संग्रहांतील देवलांचें जीवन व नाट्यवाङ्मय यांबद्दलचे माझे लेख हा या दिशेने केलेला लहानसा प्रयत्न आहे. देवलांबद्दल विपुल माहिती असलेले थोर साहित्यिक व माझे मित्र श्री. भाऊसाहेब खांडेकर हेच या विषयावर अधिक यशस्वी लेखन करूं शकतील.

माझ्या विद्यार्थिदशेंत 'सामाजिक नाटकमंडळी' व 'ललितकलादर्श' नाटक-

मंडळी' यांच्या अंतरंगांत मला प्रवेश मिळाला. माझे एक मावसबंधु सामाजिक नाटकमंडळीत होते व माझे एक आत् ललितकलादर्श नाटकमंडळीचे व्यवस्थापक होते. शिवाय, याच कंपनीतील बालनट रामभाऊ गुळवणी (अलीकडेच दिवंगत झालेले एक थोर गायक) हे मला चांगले परिचित होते. यामुळे या दोन्ही कंपन्यांचा संसार अगदी जवळून पाहण्याची मला संधि मिळाली. पुढील जीवनांत माझे मित्र नटवर्य गणपतराव बोडस यांच्यामुळे गंधर्व नाटकमंडळीत माझा प्रवेश होऊन नटसम्राट् बालगंधर्व यांचा व माझा परिचय झाला. गंधर्व कंपनीच्या मिरज, सातारा व बेळगांव येथील मुक्कामांत मी वारंवार या कंपनीत जात असे. जुन्या काळच्या नाटक-मंडळ्या म्हणजे एक प्रकारचीं फिरतीं एकत्र कुटुंबे असत. एकत्र कुटुंबांतील हेवे-दावे फाटाफूट वगैरे दोष या कंपन्यांतहि होतेच, पण या एकत्रपणाचा एक मोठा फायदाहि होता. तो म्हणजे रंगभूमीवर होणाऱ्या प्रयोगांच्या सक्त तालमी नियमितपणे होऊन नाटकांत एकसंधपणा दिसत असे. देवल व खाडिलकर हे थोर नाटककार नटांना अभिनय-शिक्षण देत असत हे सर्वश्रुतच आहे. शिवाय, प्रत्येक नाटक कंपनीत एखादा तालीम मास्तर असेच. हल्लीं एकजुटीच्या नाटक कंपन्याच नाहीत तेव्हां तालीम-मास्तर नाहीत हे वेगळे सांगावयास नकोच. रंगभूमीच्या सध्यांच्या नव्या जमान्यांत तयार पिकावर भोरड्या उतराव्यात त्याप्रमाणे नाटकांच्या दिवशीं नटनटी चारी दिशांतून गोळा होतात. प्रयोग कसा तरी पार पाडतात आणि पुन्हां चार दिशांनीं पसार होतात. रंगभूमीवरील प्रयोगांच्या यशस्वितेची फिकीर नटनटी करीत नाहीत आणि त्यांना एकत्र आणणाऱ्या ठेकेदारांना या यशस्वितेची फिकीर करण्याची गरज नसते. कारण, उत्सुक प्रेक्षकांनीं त्यांची पिशवी अगोदरच भरलेली असते. विचारे प्रेक्षक हा जुलूम कसा तरी सहन करतात. यंदाच्या नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष व एक प्रथितयश नाट्य-समीक्षक श्री. वसंतराव देसाई यांनीं आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत हल्लींच्या नाट्यप्रयोगांबद्दल प्रकट केलेले विचार अगदीं योग्य आहेत. नटवर्य नानासाहेब फाटक, नटवर्य बाबूराव पेंढारकर, श्री. नेवरेकर, श्री. छोटागंधर्व व श्री. राम मराठे वगैरे नट व सौ. हिराबाई बडोदेकर, श्रीमती शांता मोडक, स्नेहप्रभा प्रधान वगैरे नटी रंगभूमीवर मधून मधून चमकतात.

या सर्व मंडळींनी एकत्र जमून रंगभूमीवर नाटकें यशस्वी करण्याच्या दृष्टीने नमुनेदार गद्य व संगीत नाट्यसंस्था कशा बनवाव्यात याचा जरूर विचार करावा. कै. केशवराव भोसले यांच्या ललितकलादर्श नाटक मंडळीचें नांव अद्याप चालविणारे श्री. भालचंद्र पेंढारकर यांनाहि शक्य तर या सल्लामसलतींत घ्यावें.

या संग्रहांतील लेखांत ज्या दिवंगत नटवर्यांच्या भूमिका व जीवन याबद्दल मी लिहिलें आहे, ते नट दिवंगत होऊन फार वर्षे झाली आहेत. नाट्याचार्य देवलांनाहि दिवंगत होऊन चाळीस वर्षांहून अधिक काळ लोटला आहे. यामुळे हे नट व देवल यांच्या समकालीनांकडून माहिती मिळणें फारसें शक्य नव्हतें. पण कांहीं व्यक्तींकडून बरीच उपयुक्त माहिती मिळाल्यामुळेच माझे लेखन सुकर झालें. देवलांची बरीच माहिती मला होती, पण त्यांचे चिरंजीव श्री. रामभाऊ देवल, नातू श्री. बाळ देवल व सांगलीचे एक वयोवृद्ध नागरिक श्री. विठ्ठलराव जोशी यांनी मला देवलांबद्दल बरीच माहिती दिली. देवलांच्या अभिनय-शिक्षणाची माहिती, देवलांचे शिष्य नटवर्य बोडस यांनी दिली. 'सामाजिक नाटक मंडळी'तील कै. नटवर्य रामभाऊ गोखले व कै. नटवर्य विनायकराव कानिटकर यांची माहिती विनायकराव कानिटकर यांचे भाचे व माझे मित्र श्री. बापूराव सोमण यांच्याकडून मिळाली. 'नूतन आर्याश्रित नाटकमंडळी'ची माहितीहि त्यांनीच दिली. सांगलीचे वॉचमेकर श्री. पतकी हे पूर्वी 'मनोहर स्त्रीसंगीत नाटक' कंपनीत हार्मोनियमची साथ करीत असत. या कंपनीची माहिती त्यांनी दिली. कै. नटवर्य मामा भट यांची माहिती त्यांचे चिरंजीव श्री. बाळासाहेब यांच्याकडून मिळाली आणि गायकनट कै. कृष्णराव शेंडे व त्यांची 'सरस्वती संगीत मंडळी' यांची सविस्तर माहिती हल्ली सांताक्रूझ येथे राहणारे कृष्णरावांचे चिरंजीव श्री. विनायकराव यांनी दिली. जुन्या बऱ्याच कंपन्यांची माहिती येथील वयोवृद्ध पत्रकार श्री. बीजीकाका यांनी पुरविली. या बहुमोल माहितीमुळेच कांहीं लेख मला लिहितां आले. तथापि, सर्वच लेखांत व्यक्त झालेल्या मतांची जबाबदारी भर्तातच माझ्यावर आहे.

प्रथितयश मराठी साहित्यिक व माझे मित्र श्री. भाऊसाहेब खांडेकर यांनी या संग्रहाला जोडलेले "दोन शब्द" म्हणजे या संग्रहाचें भूषणच

आहे असें मी मानतो. वयोमानांप्रमाणें त्यांची प्रकृति मधून मधून नीट असत नाही. आणि कामाचा ताण तर त्यांच्यावर कायमचा आहे. या अडचणी बाजूस ठेवून माझ्या विनंतीनुसार त्यांनीं माझ्यासाठी " दोन शब्द " लिहिले याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत ऋणी आहे. माझ्या नाट्यविषयक लेखांचे प्रेरक व माझे मित्र प्रा. क्षीरसागर यांनींही माझ्या कांहीं लेखांबद्दल मला बहुमोल सूचना केल्या. याबद्दल मी त्यांचाहि आभारी आहे. थोर नाट्य-समीक्षक श्री. वसंतराव देसाई यांनीं ' मनोहर ' मासिकांत प्रसिद्ध झालेला " देवलांचा फाल्गुनराव " हा माझा लेख वाचून फाल्गुनरावाच्या वयाबद्दल मला कांहीं सूचना अगत्यपूर्वक पाठविल्या, याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे. माझे मित्र गणपतराव बोडस यांनीं बरीच उपयुक्त माहिती व सूचना मला वारंवार देऊन एक दीर्घ मुलाखतहि अगत्यपूर्वक दिली याबद्दल त्यांचाहि मी आभारी आहे. नाटककार देवल, कांहीं नाटक कंपन्या व नट यांची माहिती देणाऱ्या व्यक्तींचा उल्लेख मी वर केलाच आहे. या सर्व व्यक्तींचे मी आभार मानतो. या संग्रहांतील लेखांचें प्रथम प्रकाशन केसरी, लोकसत्ता, हंस, मनोहर, धनुर्धारी व महा-राष्ट्र या नियतकालिकांच्या संपादकांनीं केलें आहे. या सर्व संपादकांचेहि मी आभार मानतो. पुणें येथील जोशी ब्रदर्स या प्रकाशनसंस्थेचे चालक श्री. केशवराव जोशी यांनीं ' नाट्यसुगंधा ' चें प्रकाशन हौसेनें स्वीकारून अल्पावधीत तें रसिकांना सादर केलें, याबद्दल त्यांचेहि मी आभार मानतो.

सांगली,
२२-३-१९६० }

— काव्यविहारी

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्थळप्रत.

अनुक्रम..... २१०६० वि: विवेक

१ : सांगलीच्या परिसरातील जुन्या नाट्यसंस्था

सांगली ही मराठी नाट्यगंगेची गंगोत्री आहे ही गोष्ट आतां सर्वमान्य झालेली आहे. सन १८४३ मध्ये सांगलीचे आद्य नाटककार कै. विष्णुदास भावे यांनी स्वरचित 'सीता-स्वयंवर' या नाटकाचा प्रयोग सांगलीस करून दाखविला व तेव्हांपासून मराठी रंगभूमीचा जमाना सुरू झाला. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस व विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पाव शतकांत कै. नाट्याचार्य देवल यांच्या गद्य व संगीत नाटकांनी मराठी रंगभूमि गाजविली व नंतरच्या काळांत कै. नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर यांच्या गद्य व संगीत ओजस्वी नाटकांनी मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत खाडिलकरयुग निर्माण केलें. मिरजेचे नाटककार कै. वासुदेवशास्त्री खरे यांची गद्य व संगीत नाटके याच काळांत रंगभूमीवर गाजलीं. यानंतरच्या पिढीतील सांगलीच्या परिसरांतील सांगलीचे श्री. न. ग. कमतनूरकर, इचलकरंजीचे श्री. ना. धों. ताम्हनकर व कुरंदवाडचे कै. गणेशशास्त्री फाटक यांचीं हि नाटके रंगभूमीवर गाजलेली आहेत. या परिसरांतील नाट्यरचनेची परंपरा कांहीं नवोदित नाटककार व नाट्यलेखिका यांनी चालू ठेविली आहे. सुप्रसिद्ध नाटककारांप्रमाणेच कांहीं चांगल्या गद्य व संगीत नाटकमंडळ्या याच परिसरांत सन १९०२ ते १९३२ या अडीच तपांच्या काळांत होऊन गेल्या आहेत. त्या जुन्या नाट्यसंस्थांची माहिती आजच्या पिढीला अल्प संभवनीय नाही. ती माहिती त्रोटक स्वरूपांत या लेखांत दिली आहे.

सांगलीचा परिसर म्हणजे सांगली हा मध्यविंधु कल्पून सभोवतालचा सुमारे वीस मैलांचा प्रदेश. या भूभागांत हरीपूर, इचलकरंजी, कुरंदवाड, गणेशवाडी, मिरज व तासगांव, यांचा समावेश होतो. संगीत व नाट्य या दोन्ही कलांची निर्मिती व विकास हे या परिसराला लाभलेले वरदान आहे. इचलकरंजीचे संगीतरत्न कै. बाळकृष्णबुवा व नंतर त्यांचे शिष्य कै. पंडित विष्णु दिगंबर पलुसकर यांनी व त्यांच्या सांप्रदायिकांनी केलेली संगीतसेवा साऱ्या भारतांत विख्यात आहे. कांहीं पहिल्या दर्जाचे नटहि या परिसरानें महाराष्ट्राला दिले आहेत. तासगांवजवळील नागठाणे या खेड्याने नटसम्राट् बालगंधर्व हे नटरत्न मराठी रंगभूमीला बहाल केलें. मिरजेचे कै. नटवर्य

रामभाऊ गोखले, त्यांचे बंधु कै. रघुनाथराव गोखले, गणेशवाडीचे नटवर्य विनायकराव कानिटकर हे गाजलेले नट याच परिसराने महाराष्ट्राला दिले. सन १९०२ ते सन १९३२ या काळांत एकूण तीन गद्य नाट्यसंस्था व पांच संगीत नाट्यसंस्था या परिसरांत स्थापन झाल्या व महाराष्ट्रभर संचार करून विराम पावल्या. या नाट्यसंस्थांचा त्रोटक वृत्तान्त येथे मी देणार आहे.

सांगलीच्या परिसरांत स्थापन झालेल्या गद्य नाट्यसंस्थांत सामाजिक नाटक मंडळीला अग्रस्थान दिले पाहिजे. कारण 'चित्ताकर्षक नाटक मंडळी' व 'लोकमान्य नाटक मंडळी' या दोन्ही नाट्यसंस्था सामाजिक नाटक मंडळी विराम पावल्यावर त्यांतील नटांनीच स्थापन केल्या होत्या. सन १९०० च्या सुमारास 'किलोस्कर संगीत नाटक मंडळी' व 'शाहूनगरवासी नाटक मंडळी' या दोन प्रमुख कंपन्या सांगलीच्या परिसरांत वारंवार येत असल्याने तत्कालीन शालेय तरुणांना रंगभूमीचे आकर्षण स्वाभाविकपणेच वाटत असे. मिरजेचे रामभाऊ गोखले, गोविंदराव गोरे, केशवराव काळे, बापूराव सहस्रबुद्धे, गणेशवाडीचे विनायकराव कानिटकर व कागवाडचे श्रीमंत अप्पासाहेब पटवर्धन हे तरुण त्या वेळी मिरज हायस्कुलांत शिकत होते. त्या काळी नटवर्गीत व्यसनाधीनता सामान्यतः आढळत असल्याने सुशिक्षित व निर्व्यसनी तरुणांची एक गद्य नाट्यसंस्था स्थापन करावी असे वरील मंडळींनी ठरविले आणि कागवाडचे अप्पासाहेब पटवर्धन यांनी कांहीं द्रव्य साहाय्यहि कबूल केले. वरीलपैकी केशवराव काळे व अप्पासाहेब पटवर्धन हे तरुण फक्त वाटाघाटीत होते. त्यांनी नाटक कंपनीत प्रत्यक्ष प्रवेश केला नाही. वरील मंडळींनी सन १९०२ च्या सुमारास सांगली येथे सामाजिक नाटक मंडळीची स्थापना केली. या कंपनीचे पहिले नाटक 'तुकाराम' हे सदासुख थिएटरांत झाले. सांगलीचे सुप्रसिद्ध वकील कै. केशवराव छापखाने हे कंपनीतील नटांना अभिनय-शिक्षण देत असत. या कंपनीतील नायिकेच्या भूमिका विनायकराव कानिटकर करीत व नायकाच्या भूमिका रामभाऊ गोखले करीत असत. या दोन नटवर्यांच्या भूमिकांचे सविस्तर विवेचन याच संग्रहांतील "दोन दिवंगत नटवर्य" या लेखांत केले आहे. माझे एक मावसबंधु याच कंपनीत असल्याने 'सामाजिक नाटक मंडळी'चे दर्शन मला अगदी जवळून घेतां आले. या कंपनीच्या संस्थापकांपैकी गोविंदराव गोरे

(शास्त्रीबुवा) हे कांहीं दुय्यम भूमिका करीत, पण ते प्रामुख्याने कंपनीच्या हिशेबाची व्यवस्था पाहत असत. संस्थापकांपैकी बापुराव सहस्रबुद्धे हे लौकरच कंपनी सोडून पोस्ट खात्यांत नोकर झाले. हल्ली ते सेवानिवृत्त होऊन तासगांवांत स्थायिक झाले आहेत. सांगलीचे बुवा सुपेकर, गोविंदराव मराठे, येवलेकर वगैरे तरुणहि तेव्हां या नाट्यसंस्थेत होते. स्वरूपसुंदर नट अंतोबा लिमये हे नंतर या कंपनींत आले. दुय्यम स्त्री भूमिका ते फार सुंदर करीत असत. सुंदर, शालीन स्त्रीची भूमिका करावी तर ती अंतोबा लिमयांनीच असा तेव्हांच्या रसिकांचा अभिप्राय होता. विख्यात गद्यनट नानबा गोखले हे लौकरच या कंपनींत आले आणि सर्व नटसंच उत्तम जमला. पुढे या कंपनीने बडोदा, इंदूर, ग्वाल्हेर वगैरे भागांतहि संचार करून चांगला लौकिक मिळविला. खाडिलकरांचे ' कीचकवध ' नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर लवकरच ब्रिटिश मुलखांत त्याच्या प्रयोगावर बंदी आली. तेव्हां नाटककारांच्या परवानगीने सांगली, मिरज व कोल्हापूर या संस्थानी मुलखांत या नाटकाचे प्रयोग ' सामाजिक नाटक मंडळीने ' केले व यामुळे कंपनीच्या लोकप्रियतेत भरच पडली. पण पुढे कंपनीत फाटाफूट सुरू झाली. विनायकराव कानिटकर एका दुर्घर रोगाने आजारी होऊन कंपनी सोडून गेले आणि सन १९११ च्या सुमारास सामाजिक नाटक मंडळी विराम पावली. शास्त्रीबुवा गोरे या सुशिक्षित नटाने ' कन्यापरीक्षण ' नाटक (King Lear) याच सुमारास लिहिले. सामाजिक नाटक मंडळी बंद पडतांच श्री. गोरे श्रीमंत जमखिंडीकर यांच्याकडे नोकरीस राहिले व रामभाऊ गोखले यांनी आपले बंधु रघुनाथराव गोखले व नानबा गोखले यांच्या सहकार्याने ' चित्ताकर्षक नाटक मंडळी 'ची स्थापना केली. 'सामाजिक नाटक मंडळी' करीत असलेली सर्व नाटके ही कंपनी करीत असेच. पण साहित्य-सम्राट् कै. तात्यासाहेब केळकर यांची ' तोतयाचे बंड ', ' चंद्रगुप्त ' व ' अमात्य माधव ' ही नाटकेहि ही कंपनी करीत असे. यांपैकी ' तोतयाचे बंड ' हे नाटक त्या काळी चांगलेच गाजले होते. सन १९१५ मध्ये या नाटकाचा प्रयोग मी पुण्याच्या ' किलोस्कर थिएटरां 'त पाहिला. त्यांत नानबा गोखले यांची नाना फडणविसाची व रघुनाथराव गोखले यांची पार्वतीबाईची या भूमिका अप्रतिम वठल्या. असे नाना फडणवीस व अशा पार्वतीबाई पुन्हां मराठी रंगभूमीवर दिसल्या नाहीत. विनोदमूर्ति दामुअण्णा मालवणकर यांना

याच कंपनीच्या रंगभूमीवर मी प्रथम पाहिलें. पुढें लौकरच रघुनाथराव गोखले हे निधन पावल्यानें रामभाऊ गोखलेहि रंगभूमीवरून निवृत्त होऊन चित्ताकर्षक नाटक मंडळी विराम पावली. 'सामाजिक' व 'चित्ताकर्षक' या एकाच कंपनीच्या दोन आवृत्त्या होत्या. दोहोंतहि नटसंच चांगला होता, पण नटांच्या व्यसनाधीनतेमुळे व संगीताची चटक महाराष्ट्रीय नाट्यरसिकांना प्रथमपासून असल्यानें या दोन्ही कंपन्या कांहीं काळ चालल्या, पण लौकरच बंद पडल्या.

एक नाटक कंपनी बंद पडली की, तींतील नटांनीं लागलीच दुसरी कंपनी स्थापन करावी अशी त्या काळीं प्रथा होती. या प्रथेला अनुसरून चित्ताकर्षक नाटक मंडळी बंद पडतांच नानबा गोखले यांनीं 'लोकमान्य नाटक मंडळी'ची स्थापना केली. नानबांना खाबदार शरीरसौष्टव लाभलें नसलें तरी स्वच्छ वाणी, धारदार आवाज आणि योग्य व सहज अभिनय या गुणांमुळे त्यांनीं चांगली लोकप्रियता मिळविली होती आणि 'तोतयाच्या बंडा'तील नाना फडणविसांच्या भूमिकेमुळे त्यांच्या लोकप्रियतेत चांगलीच भर पडली होती. 'लोकमान्य नाटक मंडळी'चे 'कळीचा नारद' हें नवें नाटक मी पाहिलें. त्यांत नारदाची भूमिका नानबांनीं उत्कृष्ट केली होती. 'दामुअण्णा मालवणकरांनीं गालव ऋषींच्या शिष्याची भूमिका केली होती. पुढें लौकरच 'हाच मुलाचा बाप' व 'माईसाहेब' हीं नाटके नानबांनीं रंगभूमीवर आणलीं व तीं चांगलींच गाजलीं 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकांत डॉ. गुलाबची व 'माईसाहेब' नाटकांतील अमृतमामाची या भूमिका नानबांच्या सहज अभिनयामुळे उठावदार होत असत, पण नानबांचें एक दुर्दैव होतें. "तोतयाचें बंड" या नाटकांत मिळालेली रघुनाथराव गोखले यांच्या पार्वतीबाईंच्या भूमिकेची जोड वगळली तर नानबांना त्यांना साजेशा स्त्री-भूमिकेची जोड केव्हांच मिळाली नाहीं. नानबा 'सामाजिक नाटक मंडळी'त होते तेव्हां 'कांचनगडची मोहना' या नाटकांत ते केव्हां केव्हां प्रतापरावाची भूमिका करीत. तेव्हां मात्र नटवर्य विनायकराव कानिटकर यांच्या मोहनेच्या सुंदर भूमिकेची जोड त्यांना मिळत असे. या एकाकीपणामुळे 'लोकमान्य नाटक मंडळी' ही मला एक-खांबी तंबूसारखी वाटत असे. हा एक खांब मात्र उंच व भक्कम होता, पण तो किती वेळ टिकाव धरणार ? कंपनीला उत्पन्न वेताचेंच होत असल्यामुळे नानबा नेहमी पैशाच्या विवंचनेत असत. शेवटीं नाटक मंडळ्या बंद

होण्याचा सपाटा सुरू होताच लोकमान्य नाटक मंडळीहि लौकरच विराम पावली. महाराष्ट्रीय पुरुष नटांची परंपरा मी जेव्हां आठवतो तेव्हां आटोपशीर बांध्याचे, स्वच्छ वाणीचे व धारदार आवाजाचे दोनच नट माझ्या नजरेसमोर येतात. एक गायकनट कै. कृष्णराव गोरे व दुसरे गद्यनट नानबा गोखले. सांगलीच्या परिसरांत स्थापन होऊन कांहीं काळ मराठी रंगभूमि गाजविणाऱ्या तीन गद्य नाट्यसंस्थांचा इतिहास हा असा आहे. सन १९०२ ते १९३२ या काळांत सांगलीच्या परिसरांत एकूण पांच संगीत नाटक कंपन्या स्थापन झाल्या व कांहीं काळ महाराष्ट्रसंचार करून विराम पावल्या. या संगीत नाट्यसंस्थांचा वृत्तान्त निवेदन करण्यापूर्वी दोन जुन्या नाटक कंपन्यांचा उल्लेख अगत्य केला पाहिजे. त्यांपैकी जुन्या काळची नाट्यसंस्था म्हणजे इचलकरंजी येथील “इचलकरंजीकर नाटक मंडळी” ही होय. ही कंपनी पौराणिक नाटके करीत असे. दुसरी नाट्यसंस्था म्हणजे हरीपूर येथे स्थापन झालेली कै. बळवंतराव केळकर (खेळकरी) केंपवाडकर यांची नाटक मंडळी ही होय. या कंपनीचे वैशिष्ट्य म्हणजे ही कंपनी हिंदी नाटके करीत असे. या कंपनीच्या हिंदी गोपीचंद नाटकाच्या तालमी माझ्या विद्यार्थिदशेत पाहिल्याचे मला स्मरते. स्वतःच्या मालकीच्या भव्य तंत्रुत डिटमार दिव्यांच्या प्रकाशांत या कंपनीची नाटके होत असत. सांगली येथील डी. व्ही. नातू आणि कंपनीचे संस्थापक व मालक कै. दत्तोपंत नातू हे या कंपनीच्या नाटकांत नायकाच्या भूमिका करीत. दत्तोपंत देखणे नट होते आणि त्यांचा आवाज हिंदी भूमिकांना अनुकूल होता. हल्लीं कराड येथे असलेले श्री. वामनराव केळकर या कंपनीत स्त्रीभूमिका करीत असत. सन १९०२ नंतरच्या काळांत सांगलीच्या परिसरांत स्थापन झालेल्या संगीत नाटक कंपन्यांत प्रारंभीची कंपनी म्हणजे मिरजेचे कै. अप्पासाहेब नीलकंठ यांची “पटवर्धन संगीत नाटक मंडळी” ही होय. या कंपनीचे “इंदुराव शरदिनी” हे नाटक सन १९०२ च्या सुमारास मिरजेच्या सरकारी थिएटरांत पाहिल्याचे स्मरते. या नाटकांत इंदुरावाची भूमिका कंपनीचे मालक अप्पासाहेब हे करीत असत. कांहीं स्त्रियाहि या कंपनीत होत्या. इंदुरावाने साभिनय म्हटलेले “भूपाल आपला बाल सत्य हा इंदुराव नोळखे कसा”

हैं पद्य मला अद्याप आठवतें. पुढें कांहीं वर्षांनीं मला कळलें कीं, या कंपनीतील कपडे खऱ्या जरीचे होते आणि सोन्यामोत्यांचे दागिनेहि खरे होते. जेवणखाणहि संस्थानी थाटाचें होतें. अप्पासाहेब नीलकंठ यांचेकडे गडगंज वडिलार्जित संपत्ति आली होती. तत्कालीन ऐदी श्रीमंतांप्रमाणें त्यांनीं ती बाई व बाटली यांवर न उधळतां त्यांतील कांहीं मराठी रंगभूमीसाठीं खर्च केलीं हैं मराठी रंगभूमीचें भाग्यच समजलें पाहिजे. संपत्तीचा पाठिंबा असला तरी नाटकें व पात्रें सामान्यच असल्यानें ही कंपनी लवकरच बंद पडली.

सांगलीच्या परिसरांत स्थापन झालेली आणखी एक कंपनी म्हणजे गणेश-वाडीचे कै. भालेराव काणे यांची “ नूतन आर्याश्रित संगीत नाटक मंडळी ” ही होय. भालेराव हे डौलदार बांध्याचे देखणे नट होते. ‘ वाशिमकर संगीत नाटक मंडळी ’च्या सौभद्र नाटकांतील रुक्मिणीच्या भूमिकेनें ते प्रथम प्रसिद्धीस आले. पुढें भालेरावांनीं नूतन आर्याश्रित संगीत नाटक मंडळीची स्थापना केली. माझे मित्र बापूराव सोमण यांचें “ साध्य-साधन ” हें नाटक या कंपनीनें बसविलेलें असल्यानें कंपनीची व्यवस्था मला जवळून पाहतां आली. भालेराव हे प्रमुख पुरुष भूमिका करीत असत आणि प्रयाग ही रूपानें सामान्य पण गायनांत बरी असलेली नटी प्रमुख स्त्री-भूमिका करीत असे. सर्व नट सामान्यच होते. पण मधून मधून इतर कलावंतांची मदत घेऊन भालेराव आपल्या रंगभूमीची शान वाढवीत. सन १९१९ च्या ऑक्टोबरांत या कंपनीचा मुक्काम सांगलीत असतांना मिस सुगू ही गायिका व वत्सला पर्वतकर ही नर्तिका या दोघी सांगलीत होत्या. त्या सुमारास या कंपनीचें “ सौभद्र ” नाटक पाहिलें. त्यांत वत्सलानें नटीची भूमिका केली होती आणि मिस सुगूनें सुभद्रेची भूमिका केली होती व गायनाच्या दृष्टीनें ती सुंदर वठली. खाडिलकरांच्या मानापमान नाटकांत धैर्यधराची अचाट भूमिका भालेरावांनीं केलेली मी सातारा येथे पाहिली. या भूमिकेचें वर्णन याच संग्रहांतील “ मी पाहिलेले कांहीं धैर्यधर ” या लेखांत मी केलें आहे.

या कंपनीचा संचार बहुधा तालुक्याच्या गांवीं होई व कधीं कधीं जिल्ह्याच्या गांवींहि होई. कंपनीची मिळकत बेताची व पात्रेहि सामान्यच यामुळें सन १९२५ च्या सुमारास ही कंपनी बंद पडली.

सांगलीच्या परिसरांत स्थापन झालेली तिसरी संगीत नाटक कंपनी म्हणजे मिरजेचे कै. तवनाप्पा आण्णा चित्रटे यांची “मनोहर स्त्री संगीत नाटक मंडळी” ही होय. सन १९१८ च्या सुमारास स्थापन झालेली ही कंपनी प्रारंभी शारदा, सौभद्र, पुण्यप्रभाव व कळो कृष्ण जोशीकृत “बंधुप्रेम” ही नाटकं करीत असे. पुढे ही कंपनी मनोविजय, राजमुकुट, कुमुदिनी, प्राण-विसावा, कुटिल कारस्थान हीं नाटकं करूं लागली. सहबाई सातारकर या नटी प्रमुख स्त्री-भूमिका करीत असत. स्वरूप, गायन व अभिनय या दृष्टींनी सहबाईंच्या सर्वच भूमिका उठावदार होत असत. सन १९१९ च्या फेब्रुवारी व मार्च महिन्यांत या कंपनीची “सौभद्र” व “शारदा” हीं नाटकं मी मिरजेच्या सरकारी थिएटरांत व सांगलीच्या सदासुख थिएटरांत पाहिलीं होती. सहबाईंनी सुभद्रेची भूमिका सुंदर केली. या प्रयोगांतील रुक्मिणीच्या महालांत त्या वेळीं सांगलींत असलेल्या गायिका व नर्तिका वत्सलाबाई पर्वतकर यांचा नाच ठेवला होता व तो सुंदर वठला. “शारदा” नाटकांत ठसकेबाज इंदिराकाकुंची भूमिका सहबाईंनी उत्तम वठविली. इतकी ठसकेबाज इंदिराकाकु मी दुसरी पाहिलेली नाही. प्रमुख नटी सहबाई यांच्याशिवाय चंपाबाई, नैनाबाई, रंगूबाई व चंद्राबाई या नटीहि या कंपनींत होत्या. यांपैकी चंपाबाई या पुण्यप्रभावांतील भूपाल, राजमुकुटमधील शरचंद्र व शारदेतील श्रीमंत या पुरुषभूमिकाहि करीत असत. रंगूबाई व चंद्राबाई याहि अर्जुन, कृष्ण, या पुरुषभूमिका करीत असत. नटींनी केलेल्या या पुरुषभूमिकांचे तेव्हांच्या नाट्यरसिकांना मोठे कौतुक वाटत असे. महाराष्ट्रांत कांहीं काळ यशस्वी संचार केलेली ही कंपनी सन १९२६-२७ च्या सुमारास विराम पावली.

सांगलीच्या परिसरांत स्थापन झालेली चौथी संगीत नाटक मंडळी म्हणजे कुसुंदवाडचे लेले बंधू यांची “नाट्यकलाप्रसारक संगीत नाटक मंडळी” ही होय. श्री. गोविंदराव लेले व गोपाळराव लेले हे दोघेहि मालक कर्तबगार होते, पण दोहोंपैकी गोविंदराव हे विशेष व्यवहारदक्ष व चांगले नटहि होते. ते स्त्री आणि पुरुष अशा दोन्ही भूमिका करीत. कै. कृष्णाजी हरि दीक्षित यांची बहुतेक नाटकं ही कंपनी करीत असे. याशिवाय दे. भ. सावरकर यांचे “उःशाप”, सारोळकर यांचे “जनताजनार्दन” व “पेशव्यांचा पेशवा”,

खाडिलकरांचें “ मानापमान ” व ठोसर यांचें “ लीलावती ” हीं हि नाटकें ही कंपनी करीत असे. सुप्रसिद्ध मराठी साहित्यिक श्री. भाऊसाहेब खांडेकर यांचें “ रंकाचें राज्य ” हें नाटकहि ही कंपनी करीत असे. गायकनट कै. रामभाऊ गुळवणी हे कांहीं काळ या कंपनीत होते. मानापमानामध्ये धैर्यधर व ‘ पेशव्यांचा पेशवा ’ या नाटकांत सवाई माधवराव या त्यांच्या भूमिका सन १९२७ च्या सुमारास मी पाहिल्या होत्या व गायनाच्या दृष्टीने त्या सुंदर वठल्या होत्या. ‘ सुदर्शन ’ नांवाचें स्त्रीशिक्षणावर पांचट टीका करणारें नाटक प्रारंभी ही कंपनी करीत असे. त्यांतील एम्. बद्रिनाथ ही भूमिका त्या काळीं सर्वांच्या तोंडीं होती. पीट व ओटा यांवरील प्रेक्षकांना त्या काळीं हें नाटक आवडलें असलें तरी उच्च अभिरुचीच्या प्रेक्षकांना आवडण्यासारखे गुण या नाटकांत नव्हते. कमलाबाई कामत व सोनू या दोन गायक नटीहि या कंपनीत होत्या. सोनू ही नटी आपल्या भूमिका, गायन व अभिनय या दोन्ही दृष्टींनी चांगल्या करीत असे. कमलाबाई कामत या उंच व किडाकिडीत, रूपानें सामान्यच होत्या. स्त्री-भूमिका व पुरुषभूमिका अशा दोन्ही भूमिका त्या करीत असत. मानापमान नाटकांतील धैर्यधर व भामिनी या त्यांच्या दोन्ही भूमिका मला सरस वाटल्या होत्या. सर्व महाराष्ट्रांत दीर्घ काल संचार करणारी ही दुय्यम दर्जाची संगीत कंपनी सन १९३०-३१ च्या सुमारास बंद पडली.

सांगलीच्या परिसरांत स्थापन झालेली पांचवी संगीत नाटक मंडळी म्हणजे इचलकरंजीचे विख्यात गायक कै. बाळकृष्णबुवा चंदूरकर यांचे शिष्य भाटेबुवा व मिराशीबुवा यांची “ नाट्यकलाप्रवर्तक संगीत नाटक मंडळी ” ही होय. मराठी रंगभूमीवर गवयी गायकीचा फैलाव सुरू झाल्यावर जे अनेक गायक नाटक मंडळीचे संस्थापक बनले त्यांतीलच भाटेबुवा व मिराशीबुवा हे होत. ही कंपनी कांहीं मराठी नाटकें करीत असे. त्यांपैकी कै. हरिभाऊ आपटे यांचें ‘ संत सखू ’ हें नाटक मी पाहिलें होतें. या प्रयोगांत सखूची भूमिका भाटेबुवांनीं केली होती व दिगंबरची भूमिका मिराशीबुवांनीं केली होती. ‘ संत सखू ’ हें नाटकहि बेताचें आणि भाटे व मिराशी या दोघांच्या भूमिकाहि मला सामान्यच वाटल्या. पुढें ही कंपनी ‘ पंजाब मेल ’ व ‘ एकही पैसा ’ हीं हिंदी नाटकें करूं लागली आणि वऱ्हाड-नागपूरकडे या दोन्ही नाटकांना

लोकाश्रयहि चांगला मिळाला. सन १९२७ च्या ऑगस्ट महिन्यांत या कंपनीची दोन्ही हिंदी नाटकें मी सांगलीच्या सदासुख थिएटरांत पाहिली व मला तीं नावीन्यपूर्ण वाटलीं. भाटेबुवा व मिराशीबुवा या दोघांच्या भूमिका या हिंदी नाटकांत उठावदार होत असत. साने या आडनांवाचा एक बहुरंगी विनोदी नट या कंपनींत तेव्हां होता. वेगवेगळे आवाज काढून तो प्रेक्षकांचें भरपूर मनोरंजन करी. “ एक दिन नशीबका फाटक खुल जायगा ” ही कंपनीच्या एका हिंदी नाटकांतील म्हण त्या वेळीं ज्याच्या त्याच्या तोंडीं झाली होती. “ एकही पैसा ” या नाटकांतील तोता आणि मैना यांचे प्रवेशहि प्रेक्षकांची भरपूर करमणूक करीत असत. मराठी व हिंदी दोन्ही भाषांतील नाटकें करणारी इचलकरंजीची ही कंपनी हळूहळू मोडकळीस येऊन पुढें बंद पडली.

सांगलीच्या परिसरांत सन १९०२ ते १९३२ या काळांत स्थापन झालेल्या गद्य व संगीत नाटक कंपन्यांचा वृत्तान्त येथवर निवेदन केला. हें निवेदन केवळ स्मरणावर विसंबून केलें असल्यानें कांहीं उणीवा या त्रोटक निवेदनांत राहून जाणें संभवनीय आहे. असो. कै. विष्णुदास भात्रे यांच्यासारखे मराठी रंगभूमीचे संस्थापक, नाट्याचार्य देवल व खाडिलकर यांच्यासारखे पहिल्या दर्जाचे नाटककार आणि नटसम्राट् बालगंधर्व आणि कै. नटवर्य विनायकराव कानिटकर यांच्यासारखे पहिल्या दर्जाचे नट, या परिसरानें महाराष्ट्राला दिले. त्या मानानें एखादी पहिल्या दर्जाची गद्य अगर संगीत नाटक मंडळी हा परिसर निर्माण करूं शकली नाही. शाहू नगरवासी आणि महाराष्ट्र या दोन गद्य नाटक मंडळ्यांच्या मानानें सामाजिक, चित्ताकर्षक व लोकमान्य या गद्य कंपन्यांचें स्थान खालचें होतें आणि किलोस्कर, गंधर्व, ललितकलादर्श आणि बलवंत या संगीत कंपन्यांच्या मानानें या परिसरांतील पटवर्धन, नूतन आर्याश्रित, मनोहर स्त्री संगीत, नाट्यकला प्रसारक व नाट्य-कला प्रवर्तक या संगीत कंपन्या दुय्यम दर्जाच्याच होत्या. पण नट, नाटकें, नाटककार व नाटक कंपन्या यांचा साकल्यानें विचार केला, तर सांगलीच्या परिसराइतका भाग्यवान् भूभाग महाराष्ट्रांत दुसरा क्वचितच असेल. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत सांगलीच्या परिसराला महत्त्वाचें व मानाचें स्थान आहे, याचा आनंद व अभिमान या परिसरांत जन्म व दीर्घकाल वास्तव्य लाभलेल्या माझ्यासारख्या प्रत्येक व्यक्तीला सदैव वाटत राहिल.

भागवत धर्माची विजयपताका वृहन्महाराष्ट्रांत फडकविणारे आणि ज्ञानदेवांनी पाया घातलेल्या भक्तिमंदिरावर कळस चढविणारे संताशिरोमणि तुकाराममहाराज सन १६५० मध्ये वैकुंठवासी झाले. (श्रद्धाळू जनतेच्या समजुतीप्रमाणे ते सदेह वैकुंठाला गेले) हे सर्वश्रुतच आहे. असे असतांना हे चार तुकाराम पुन्हां कोठून उपस्थित झाले अशी शंका लेखाचा मथळा वाचून येईल. कोणाला वाटेल की, तुकारामासारख्या विरक्त संतप्रवृत्तीच्या विसाव्या शतकातील चार महात्म्यांची हकीगत या लेखांत आहे. यासाठी आरंभीच खुलासा करणे इष्ट वाटते की, मथळ्यातील चार तुकाराम हे संताशिरोमणि तुकारामाचे कोणी संबंधी नसून मराठी रंगभूमीवर आणि रजतपटावर तुकारामाची भूमिका यशस्वी रीतीने करून आपापल्या काळांत अत्यंत लोकप्रिय झालेले हे चार महाराष्ट्रीय नट आहेत.

तुकारामाची भूमिका रंगभूमीवर मीं प्रथम पाहिली त्या गोष्टीला आज पंचावन्न वर्षे झाली आहेत. माझे एक मावसबंधु सांगलीत स्थापन झालेल्या “ सामाजिक नाटक मंडळी ”त होते. त्यांच्या ओळखीने मीं माझ्या विद्यार्थिदशेत सामाजिक कंपनीची बहुतेक सर्व नाटके सांगलीच्या सदासुख थिएटरांत पाहिली. “ सामाजिक नाटक मंडळी ”चा प्रारंभच तुकाराम नाटकाने सन १९०२ च्या सुमारास झाला. ते लोकप्रिय नाटक मीं सन १९०५ च्या सुमारास पाहिले. त्यांत तुकारामाची भूमिका कंपनीतील प्रमुख नट रामभाऊ गोखले यांनी केली होती. रामभाऊंची तुकारामाची वेशभूषा उत्तम होती आणि ते रंगभूमीवर येतांच पीट आणि ओटा यांवरील प्रेक्षकांनी (त्यांत मीहि होतो) त्यांना हात जोडून नमस्कार केला. त्या वेळीं मला रामभाऊंची भूमिका उत्तम वाटली, पण पुढे लौकरच “ शाहूनगरवासी नाटक मंडळी ” तील नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी यांची तुकारामाची भूमिका जेव्हां पाहिली, तेव्हां त्यांच्या तुलनेने रामभाऊंची भूमिका मला जरा फिकी वाटली. कारण तुकारामाच्या भूमिकेस आवश्यक असलेला संथपणा रामभाऊंच्या स्वभावांत नव्हता व तुकारामाचा सात्त्विक भाव त्यांच्या चेहऱ्यावर केव्हांहि दिसत नसे. मात्र

दिसाव्या शतकातील चार तुकारामाची ग्रंथ संकलन, टा. सं. संकलन
 'सामाजिक नाटक मंडळी'चे 'तुकाराम नाटक' त्या काळात... वि: २००४०
 गाजले होते. अनुक्रम... १२३४५६७८९१० वि: १५१६७८९१०
 सामाजिक ... काळात...

सामाजिक नाटक मंडळी करीत असलेलेच शिरवळकरकृत तुकाराम नाटक 'शाहूनगरवासी नाटक मंडळी'चे मी पुढे लौकरच पाहिले. त्या नाटकांत तुकारामाची भूमिका अर्थात्च नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी यांनी केली होती. प्रसिद्ध नट बाळाभाऊ जोग त्या वेळी ह्यात नव्हते म्हणून जिजाऊची भूमिका एका सामान्य नटाकडे आली होती. तुकारामाच्या भूमिकेत गणपतरावांनी रंगभूमीवर पदार्पण करतांच संपूर्ण सात्त्विक भाव चेहऱ्यावर दाखवित ते दोन मिनिटे प्रेक्षकांकडे फक्त पाहत राहिले आणि टाळ्यांचा कडकडाट झाला. याच कंपनीची "हॅम्लेट" व "राणा भीमदेव" ही नाटके मी नुकतीच पाहिली होती. पण "करावे की न करावे" या आंदोलनांत सांपडलेल्या हॅम्लेटची व मूर्तिमंत वीररस ज्या भूमिकेत आहे ती राणा भीमदेवाची भूमिका गणपतरावांनी जितक्या तन्मयतेने व यशस्वीपणे वठविली तितक्याच तन्मयतेने त्यांनी तुकारामाची सात्त्विक व विरक्त भूमिका वठविली. कोणताहि रस आपल्या भूमिकेत मूर्तिमंत रंगभूमीवर उभा करण्याची किमया नटश्रेष्ठ गणपतरावांशिवाय कोणत्याहि गद्य नटाला साध्य झाली नाही. आणि गणपतरावांच्या भूमिकेसारखी तुकारामाची भूमिका मी केव्हांहि पाहिलेली नाही.

वरील दोन नटांशिवाय आणखी एका नटाची तुकारामाची भूमिका मी रंगभूमीवर पाहिली आहे. हे नट कै. बाबाजीराव राणे यांच्या "राजापूरकर संगीत नाटक मंडळी"तील कै. शुक्र हे होत. कै. शुक्र यांच्या इतर भूमिका सामान्यच होत असत. पण तुकारामाच्या भूमिकेने त्यांना विलक्षण लोकप्रियता मिळवून दिली. शुक्रांच्या चेहरा व बांधा तुकारामाच्या भूमिकेला साजेसा होता. रामभाऊ गोखले आणि गणपतराव जोशी यांच्यापेक्षांहि अधिक तो तुकारामासारखा होता. राजापूरकर कंपनी करीत असलेले तुकाराम नाटक शिरवळकरांच्या तुकारामाहून वेगळे होते; आणि ते या कंपनीसाठीच लिहिले होते. भाषेच्या व भूमिकांच्या दृष्टीने ते सामान्यच होते. पण विद्युद्दीपांचा झगझगाट व ट्रेन्सफर सीन हे राजापूर नाटक मंडळीचे खास वैशिष्ट्य होते. विद्युद्दीपांची योजना रंगभूमीसाठी करणारी राजापूरकर नाटक मंडळी ही पहिलीच नाटक

कंपनी होती. या कंपनीचें ' तुकाराम नाटक ' मी सन १९११-१२ च्या सुमारास कोल्हापूर येथें एका मे महिन्यांत निदान दहा-बारा वेळां तरी पाहिल्लें होतें. त्या नाटकांतील भाषणें व पद्यें मला बहुतेक तोंडपाठ होती. तुकारामांतील ढोंगी साधु मंत्राजी व त्याचा शिष्यवर्ग यांनीं गाइल्लें सामुदायिक बजरंगाचें भजन आणि मंत्राजी व रंभा यांच्यामधील " होई विजयी तूं रंभे " हें द्वंद्वगीत आणि तुकारामाचीं बहुतेक पद्यें व अभंग मला तोंडपाठ होते. तुकारामाच्या पद्यांतील खालील ओळी अद्याप माझ्या जिभेवर आहेत :

“ असा धरि छंद, जाई तुटोनि हा भवबंध
छंद लागला टिटवीला
सप्तसागर शोषित केला
मैनावतिनें कृतार्थ केला गोपीचंद
जाई तुटोनि हा भवबंध. ”

तुकाराम नाटकांतील शुक्लांच्या भूमिकेचें वैशिष्ट्य दाखविणारा एक समर-प्रसंग मला अद्याप आठवतो. तुकारामाचें कीर्तन ऐकावयास शिवाजीमहाराज उपस्थित असतात. ही बातमी कळून महाराजांना मुसलमानांचें धरणें येतें. त्या वेळीं शिवाजीसारखा पोशाख केलेले १०।१५ नट रंगभूमीवर येत असत. आणि प्रत्येक विंगवर शिवाजीचें चित्र येईल असा एक ट्रॅन्सफर सीन तेव्हां रंगभूमीवर होत असे. त्या वेळीं रंगभूमीवरील मुसलमानांत गोंधळ उडत असे. शुक्लांनीं त्या प्रसंगीं गाइल्लें —

“ वानु कितिरे यदुराया दीनवत्सला ”

हें पद आणि त्यानंतरचें

“ गोपाळकृष्ण । राधाकृष्ण ”

हें भजन आणि शुक्लांचें रंगभूमीवरील द्रुतगतीनें नाचणें या गोष्टी विलक्षण परिणामकारक होत असत. तुकारामाच्या भूमिकेंत शुक्लांनीं लोकप्रियतेची कमाल गांठली; आणि या नाटकानें बाबाजीरावांना उमाप पैसा मिळवून दिल्या. तेव्हांच्या सुशिक्षित व बुद्धिवादी वर्गाकडून या कंपनीच्या तुकाराम नाटकावर मी टीका ऐकली होती की, बाबाजीरावांनीं महाराष्ट्रांतील भाविक जनतेच्या श्रद्धेचें भांडवल करून उमाप पैसा मिळविला. पण बाबाजीरावांनीं

समाजसुधारणेचें कंकण बांधून कंपनी काढली नव्हती. आणि पुंडलीक, दामाजी व तुकाराम हीं नाटकें ते समाजसुधारणेच्या दृष्टीनें करीतच नव्हते. पन्नास वर्षापूर्वीच्या महाराष्ट्रांत भाविकपणा व श्रद्धा हीं दोन्ही होती. त्याचा योग्य फायदा बाबाजीरावांनीं घेतला यांत त्यांचें व्यवहारकौशल्य दिसून आलें आणि यामुळेंच पदरीं नाट्यगुण असलेला नटवर्ग नसूनहि त्यांना कर्जबाजारी न होतां “ संत तुकाराम थिएटर ” बांधतां आलें.

वर उल्लेखिलेल्या तीन नटांच्या निधनानंतर तुकारामाचा रंगभूमीवरील अवतार समाप्त झाला. या अवताराचें पुनरुज्जीवन पुन्हां रजतपटावर ‘ प्रभात फिल्म ’ कंपनीच्या ‘ तुकाराम ’ या गाजलेल्या बोलपटानें झालें. तुकारामाच्या जीवनाबद्दल बहुजनसमाजाच्या ज्या विशिष्ट भावना होत्या त्यांना धक्का न लावतां तुकाराम बोलपटाचें चित्रण ‘ प्रभात फिल्म ’ कंपनीनें केलें. या बोलपटांतील तुकारामाच्या भूमिकेसाठीं कै. विष्णुपंत पागनीस यांची निवड केली होती. ‘ प्रभात फिल्म ’ कंपनीच्या चालकांनीं—विशेषतः शांताराम बापूंनीं—केलेली ही निवड शंभर टक्के यशस्वी ठरली. या बोलपटानें कंपनीला उमाप पैसा व पागनिसांना उदंड कीर्ति मिळवून दिली. पागनीस हे प्रथम स्त्रीभूमिका करणारे स्वरूपसुंदर नट होते. सन १९१४ च्या सुमारास पुण्याच्या ‘ किलोस्कर थिएटरां ’त झालेल्या कुंजविहारी नाटकांत मीं त्यांची राधेचो भूमिका पाहिली होती. “ तव पायी सदा प्राण वाहिला ” हें पद्य गात गुजराथी वेशभूषेंतील पागनीस राधेच्या भूमिकेंत जेव्हां टुमकत टुमकत रंगभूमीवर येत, तेव्हां टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट होत असे.

पुढें पागनीस ‘ जगच्चित्रदर्शक संगीत नाटक मंडळींत ’ बाबा आळतेकर यांच्या जोडीला नायिकेच्या भूमिका करूं लागले, एका काळीं स्वरूपसुंदरतेनें आणि अभिनयानें (गायनानें नव्हे) रंगभूमि गाजविलेले आणि पुढें कांहीं काळ रंगभूमीवरून निवृत्त होऊन मुंबईत स्थायिक झालेले विष्णुपंत पागनीस तुकारामाच्या भूमिकेंत रजतपटावर येऊन कीर्तिमान् होतील ही गोष्ट स्वप्नांत-सुद्धां आली नसती. पण कालगतीनें ही सत्य घटना ठरली. तुकाराम बोलपटांतील तुकारामाची भूमिका पागनिसांनीं सुंदर बटविली. या भूमिकेंतील पागनिसांची वेशभूषा, बोलणें, चालणें आणि अभंग म्हणणें त्यांच्या भूमिकेला

साजेसे व आकर्षक असे, श्री. शांताराम आठवले यांची, तुकारामाची सर्वत्र पद्ये व विशेषतः “आधीं बीज एकलें” हा अभंग एका काळीं गाजलेला होता. पागनिसांची तुकारामाची भूमिका पुढें पुढें इतकी गाजली कीं, ते मुंबईच्या रस्त्यावरून निघाले कीं, त्यांना पाहून भाविक लोक त्यांना नमस्कार करीत असत, असें मी ऐकिलें आहे. तुकारामाच्या भूमिकेनें पागनिसांनीं बोलपटांच्या इतिहासांत आपलें नांव चिरंजीव म्हणून ठेविलें आहे यांत शंका नाही.

रंगभूमीवरील व रजतपटावरील मीं वर उल्लेखिलेल्या चार नटांच्या भूमिकांचा, तुकाराम नाटकांचा आणि तुकाराम बोलपटाचा एकत्र विचार केला तर एकीकडे त्या त्या नटांच्या अभिनय-कौशल्याबद्दल कौतुक वाटतें, तर दुसरीकडे एक गोष्ट मनाला खटकल्यावांचून राहत नाही. ती म्हणजे, या सर्व भूमिका तुकारामाबद्दल ज्या परंपरागत कल्पना प्रचलित आहेत त्या-प्रमाणेंच लिहिल्या गेल्या आहेत. जुन्या काळाच्या नाटककारांनीं परंपरागत कल्पनेप्रमाणेंच नाटके लिहिलीं हें समजूं शकतें. पण ‘प्रभात फिल्म कंपनी’-सारखी ध्येयवादी बोलपट कंपनी या परंपरेला कां बळी पडली? कुंकू, माणूस, धर्मात्मा, यांसारखे समाजाला धक्का देणारे बोलपट ज्या शांतारामबापूंनीं निर्माण केले, त्यांना तुकाराम बोलपटाचें नव्या दृष्टीनें केलेलें चित्रण करणें अशक्य होतें काय? मग असें नव्या दृष्टीचें तुकाराम बोलपटाचें चित्रण त्यांनीं कां केलें नाही? तुकारामाबद्दल सामान्य भाविक जनांची कल्पना अशी आहे कीं, तुकाराम हे कजाग बायकोच्या त्रासानें संसाराला विटलेले, समाजापासून दूर राहून देहूनजीकच्या डोंगरावर सतत भजन करीत बसणारे, भोंवतालच्या सामाजिक घटनांबद्दल सामान्यतः उदासीन असलेले आणि भगवान् विष्णूंनीं विमानांतून सदेह वैकुंठाला नेलेले एक संत होते. अलीकडील संशोधनांनें या कल्पनांतील बराचसा भाग सत्य नसल्याचें सिद्ध झालें आहे; आणि तुकारामाचें सदेह वैकुंठाला जाणें तर निसर्गतःच अशक्य कोटीतलें आहे. यामुळें तुकारामविषयक वाङ्मयीन साहित्यावरून दिसून येणारे समाजाचे टीकाकार तुकाराम रजत-पटावर आणणें हें प्रभात फिल्म कंपनीसारख्या ध्येयवादी बोलपट निर्माण करणाऱ्या कंपनीचें कर्तव्य होतें असें वाटतें. संत तुकारामाचें यथार्थ चित्रण या बोलपटांत केलेलें नाहीच, पण कांहीं असंभाव्य घटना या बोलपटांत

घुसडल्या आहेत. तुकाराम बोलपटांत एका मळ्याची राखण करण्यासाठी तुकारामांना ठेवल्याचें दाखविलें आहे. राखण करीत असतांना तुकाराम विठ्ठल-भजनांत दंग होतात आणि गांवांतील मोकाट गुरें शेतांत शिरून पीक उध्वस्त करतात, असें दाखविलें आहे. या झालेल्या नुकसानीनें शेताचा मालक संतप्त झाल्यावर स्वतः भगवान् विठ्ठलांनीं त्या शेतांतील खळ्यावर मळणीच्या वेळीं धान्याच्या राशि स्वतः ओतल्याचें या बोलपटांत दाखविलें आहे. तुकारामाच्या एकाग्र भक्तीमुळे परमेश्वर प्रसन्न झाला आणि त्यासाठीं भरघोस पीक शेतांत आलें असेंच या दृश्यावरून दिग्दर्शकांना सुचवावयाचें आहे. हें खरें असलें, तरी ही सूचकता समजण्याची बौद्धिक पात्रता सामान्य जनांपैकी किती जणांची असते हा प्रश्न विचार करण्यासारखा आहे. असल्या असंभाव्य चित्रणानें बहुजनसमाजाची दिशाभूल होते असें मला वाटतें. तुकारामाच्या अंतकाळीं भगवान् विष्णूंनीं लक्ष्मीसह स्वतः विमान घेऊन येऊन तुकारामांना सदेह वैकुंठाला नेलें असेंहि दृश्य सदर बोलपटांत आहे. भाविक डोळ्यांना हें दृश्य अगर धान्याच्या राशि खळ्यावर पडत असतांना नाचणारी श्रीविठ्ठलाची मूर्ति हें दृश्य आकर्षक असलें तरी विचारवंत बुद्धिवादी मनाला या दृश्यांतील घटना पटत नाहींत. परवांच मीं कोठेंसें वाचलें कीं, शिष्यवर्गानें महान् संत म्हणून मानलेल्या एका महाराजांनीं असे उद्गार तुकाराम-निर्याणाबद्दल काढले आहेत कीं, “तुकाराम महाराज लिंगदेहानें वैकुंठाला गेले. नश्वर देहानें नव्हे.” यावरून एकच गोष्ट सिद्ध होते कीं, अगदीं भाविकांतला भाविकसुद्धां सध्यांच्या बुद्धिवादी काळांत असंभाव्य गोष्टी बोलपटांत बघण्यास खूब असत नाहीं. म्हणून वर उल्लेखिलेल्या असंभाव्य घटना चित्रपट-निर्मात्यांनीं तुकाराम बोलपटांतून वगळल्या असत्या तर बरें झालें असतें. संत तुकारामासंबंधीं उपलब्ध असलेल्या वाङ्मयावरून पाहिलें तर ते समाजविन्मुख तर नव्हतेच, पण समाजांत बोकाळलेल्या ढोंगी संताळपणावर आणि दांभिक आचारांवर कठोर प्रहार करणारे एक कट्टर समाजसुधारक संत होते. म्हणूनच तत्कालीन समाजांतील दांभिकांनीं त्यांचा छळ केला असावा. नाटकांतील आणि बोलपटांतील रामेश्वरशास्त्री म्हणजे अशा विरोधकांचें प्रतीक होते. तुकारामाच्या वाङ्मयांतील सडेतोड विचार आणि त्याबद्दल समाजानें त्यांचा केलेला छळ लक्षांत आला म्हणजे एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस कै. आगरकरांनीं

बुद्धिवादी दृष्टिकोनांतून तत्कालीन समाजांतोल आचारविचारांवर केलेली विदारक टीका आणि त्याबद्दल समाजाकडून त्यांचा झालेला छळ यांतील साम्य तत्काळ पटते. तुकारामाच्या काळीं समाजांत ब्रीकाळलेल्या धार्मिक दांभिकपणावर त्यांनीं केलेल्या कठोर टीकेला मराठी संतवाङ्मयांत तोड नाही. महाराष्ट्र वेद ग्रंथ-मालेंत तुकारामांनीं शिवाजीमहाराजांना लिहिलेलें एक अभंगात्मक पत्र छापलेलें आहे. या पत्रांत व्यक्त केलेले विचार पाहिले तर तत्कालीन राजकीय परिस्थितीचेंहि तुकारामांना चांगलें ज्ञान होतें असें दिसून येईल. शिवाजी राजांनीं राजकीय बाबतींत कसें वागावें याचेंहि दिग्दर्शन या पत्रांत आहे. हें पत्र तुकारामाचें नसून त्यांच्या वाङ्मयांत तें नंतर घुसडलें असावें असेंहि मत कोठें कोठें व्यक्त झालेलें मीं वाचलें आहे. पण या वादांत विशेष न शिरतां मला असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, भाषा अगर विचारसरणी या दृष्टींनीं तुकारामाच्या इतर वाङ्मयाशीं विसंगत असें या पत्रांत कांहींच नाही. संत तुकाराम या व्यक्तीचें चित्रण हरदासी कथांत, नाटकांत आणि बोलपटांत जें केलेलें आढळतें त्यावर परंपरागत कल्पनांचें पातळ आवरण खास आहे. शिवकालीन परिस्थितीवर प्रकाश पाडणारीं पुष्कळ साधनें संशोधनामुळें हल्लीं उपलब्ध झालीं आहेत. त्यांचा उपयोग करून खरे तुकाराम कसे होते, ते कसे जगले आणि त्यांचें देहावसान खरो-खर कोणत्या परिस्थितींत झालें याचें यथायोग्य दर्शन बहुजन समाजाला होणें अगत्याचें आहे. यासाठीं एखादें नवीन तुकाराम नाटक रंगभूमीवर आलें पाहिजे. त्याचप्रमाणें *Life of Emil Zola* यासारखा एखादा वास्तवपूर्ण बोलपटहि निर्माण होणें जरूर आहे. महाराष्ट्राचे थोर साहित्यिक, प्रतिभावान् नाटककार, बोलपट कथालेखक व कुशल दिग्दर्शक आणि निर्माते माझे मित्र आचार्य अत्रे यांनीं हें काम मनावर घ्यावें अशी माझी विनंति आहे.

आचार्य अत्रे यांनीं “ श्यामची आई ” व “ महात्मा फुले ” हे ध्येयवादी बोलपट काढून “ राष्ट्रपतिपदक ” मिळविलें आहे. त्यांनीं तुकारामाच्या जीवनावर “ देहूचा वाणी ” नांवाचा बोलपट अगत्य काढावा. त्यांनीं हें मनावर घेतलें व ‘ देहूचा वाणी ’ हा बोलपट मराठींत व हिंदींतहि काढण्याचें ठरविलें तर तुकारामाची भूमिका करण्यास एखादा महाराष्ट्रीय “ पॉल मुनी ” सहज मिळूं शकेल.

३ : मराठी रंगभूमीवरील नामवंत 'सुभद्रा'

मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकांचा अवतार झाल्यापासून गेल्या ७५ वर्षांत आबालवृद्धांना कळणारें आणि त्यांचें सात्त्विक मनोरंजन करणारें अत्यंत लोकप्रिय संगीत नाटक कोणतें, असा प्रश्न मला कोणी विचारला तर मी तत्काळ उत्तर देईन कीं, असें नाटक म्हणजे कै. आण्णासाहेब किलोस्कर यांचें "सौभद्र" हें होय. 'गंधर्व नाटक मंडळी'च्या रंगभूमीवर गाजलेली व गल्लामरू ठरलेली 'स्वयंवर' व 'एकच प्याला' हीं दोन्ही नाटके लक्षांत घेऊनच मी वरील विधान करीत आहे. याचें कारण 'स्वयंवर' हें नाटक नट-सम्राट् बालगंधर्व यांच्या गाण्यानें व अभिनयानें कितीहि लोकप्रिय झालें असलें तरी त्यांतील रुक्मिणीच्या प्रेमाचें उच्च तत्त्वज्ञान आबालवृद्धांना कळण्यासारखें नाहीं. 'एकच प्याला' नाटकांत भरपूर विनोद व सिंधूची करुणरम्य भूमिका असली तरी, सुधाकराचीं दारूबद्दलचीं दीर्घ स्वगतें आबालवृद्धांच्या आवाक्या-बाहेरचीं आहेत. आण्णासाहेबांचें 'सौभद्र' हें नाटक मात्र गेल्या ७५ वर्षांत अनेक नाटक मंडळ्यांनीं रंगभूमीवर आणलेलें आहे आणि त्यांतील सुंदर स्वभावपरिपोषक साधी भाषा, खटकेबाज संवाद, प्रासादिक पद्यें आणि सर्वांना परिचित असें चटकदार पौराणिक कथानक, यांमुळे या नाटकाची गोडी आजवर अवीटच राहिली आहे. गेल्या ४५ वर्षांत अनेक लहान थोर नाटक मंडळ्यांचें 'सौभद्र' नाटक मी अनेकवार पाहिलें आहे. त्यांतील कांहीं नावमंत नटनटींच्या सुभद्रेच्या भूमिकेचें तौलनिक विवेचन करणें हा या लेखाचा हेतु आहे. मात्र मला हें आरंभीच नमूद केलें पाहिजे कीं, सन १८८३ मध्ये सौभद्र नाटक रंगभूमीवर आलें त्या वेळीं ज्या स्वरूपसुंदर नटाला पाहून आण्णासाहेब किलोस्करांनीं—

“ सुवर्णकेतकीपरि जो दिसतो वर्ण नव्हे तो दुसरीचा
सडपातळ नाजुक हा बांधा खचित त्याच मृदु देहाचा
तदतल बघतां भास होतसे नूतन संध्यारागाचा
कांचिवरुनि ओळखतां येतो अमुक देश म्हणुनी कटिचा ”

या पद्यपंक्ति लिहिल्या, ते नटश्रेष्ठ कै. भाऊराव कोल्हटकर यांची सुभद्रेची

भूमिका रंगभूमीवर पाहण्याचें भाग्य मला लाभलेलें नाहीं. माझे मित्र नटवर्य गणपतराव बोडस यांनीं आपल्या 'माझी भूमिका' या आत्मचरित्रांत भाऊरावांबद्दल सविस्तर माहिती दिली आहे आणि मला लिहिलेल्या एका पत्रांत बोडसांनीं लिहिलें आहे कीं, "कै. भाऊराव कोल्हटकर हे गोड आवाजाची निसर्गदत्त देणगी लाभलेले अत्यंत देखणे नट होते. अभिनय तत्कालीन कुलीन स्त्रियांप्रमाणें भारदस्त होता. त्यांचा आवाज अत्यंत गोड होता आणि तानेची फेंक तरवारीचें पातें चमकल्यासारखी होती." या अलौकिक नटश्रेष्ठांची 'सुभद्रे'ची भूमिका मी पाहिलेली नसल्यानें त्यांचा यथे फक्त सादर उल्लेख करण्यालीकडे मला कांहींच करतां येण्यासारखें नाहीं.

सुभद्रेच्या भूमिकेंत मी पाहिलेले पहिले नामवंत नट म्हणजे नटसम्राट् बालगंधर्व हे होत. नटसम्राट् ही पदवी मी बालगंधर्वांना केवळ उपचारासाठी लावलेली नसून त्यांच्या यथार्थ वर्णनासाठी लावली आहे. अलीकडे नटसम्राट्, नटश्रेष्ठ, नटवर्य या पदव्या फार सवंग झाल्या आहेत. गायनांत अगर अभिनयांत पारंगत नसलेले किती तरी नट वरील पदव्यांनी जाहिरातींत भूषित केले जातात. स्वरूपसुंदरता, उत्कृष्ट अभिनय आणि कर्णमधुर गायन या गुणांवर रसिकांना झुलविणाऱ्या बालगंधर्वांनाच 'नटसम्राट्' ही पदवी सार्थपणानें शोभते. बालगंधर्वांची सुभद्रेची भूमिका मी प्रथम कोल्हापुरास पाहिली. कोल्हापूरचे छत्रपति कै. राजर्षि शाहूमहाराज यांच्या कन्या श्रीमंत आक्कासाहेब यांच्या विवाहसमारंभासाठी किलोस्कर संगीत नाटक मंडळीला महाराजांनीं मुद्दाम निमंत्रण देऊन कोल्हापुरास बोलावले होते. आणि या कंपनीचे प्रयोग खासबागेत खास उभारलेल्या मंडपांत चालूं होते. मी पाहिलेल्या सौभद्र नाटकांत सुभद्रा-बालगंधर्व, अर्जुन-नानासाहेब जोगळेकर, कृष्ण-गणपतराव बोडस, रुक्मिणी-रघुनाथराव गोखले, अशी पात्रयोजना होती. इतका सुंदर संच असलेलें सौभद्र नाटक मी पुन्हा रंगभूमीवर पाहिलें नाहीं. बालगंधर्व तेव्हां तारुण्याच्या ऐन उमेदींत होते. आण्णासाहेबांनीं वर्णन केल्याप्रमाणें त्यांचा वर्ण सुवर्णकेतकीसारखा असून बांधाहि सडपातळ आणि नाजुक होता. त्यांचा आवाजहि अत्यंत सुरेल असून अभिनय उत्कृष्ट होता. पहिल्या अंकांतील "प्रियकर माझे भ्राते सर्वहि" या पद्यापासून नाटकाला रंग भरूं लागला. दुसऱ्या

अंकांतील " व्यर्थ मी जन्मलें थोर कुर्ळी ", " वद जाऊं कुणाला शरण " व " किती सांगुं तुला " हीं विख्यात पदें बालगंधर्वांनीं अत्यंत बहारीनें गाऊन प्रेक्षकांकडून टाळ्या व " वन्स मोअर " मिळविले. याच अंकांतील सुभद्रा व रुक्मिणीचा प्रवेशहि अभिनयाच्या दृष्टीनें बहारीचा झाला. पांचव्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांतील " पुष्पपराग सुगंधित " व " पांडु नृपति जनक जया " या बालगंधर्वांच्या पद्यांनीं पुन्हा बहार केली. सुभद्रेच्या भूमिकेपुढें जोगळेकर त्या रात्रीं फिके पडले. मी पाहिलेल्या या पहिल्या सौभद्र नाटकाचें चित्र माझ्या अंतःकरणावर कायमचें कोरून राहिलें आहे. त्यानंतरहि ' किलॉस्कर ' व ' गंधर्व ' या कंपन्यांचें सौभद्र नाटक मीं अनेकवार पाहिलें, पण पहिल्या सौभद्राची रंगत पुन्हां पाहावयास मिळाली नाही. वाढत्या वयामुळें बालगंधर्वांतील नाजुकपणा व खेळकरपणा हळूहळू कमी होऊं लागला होता. सन १९१६ पासून ' स्वयंवर ' व ' एकच प्याला ' या नाटकांची चलती सुरू झाल्यावर गंधर्व नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर सौभद्राचे प्रयोग क्वचितच दिसू लागले. पण अखेरपर्यंत बालगंधर्वांच्या सुभद्रेच्या भूमिकेची गोडी अवीटच राहिली.

सुभद्रेच्या भूमिकेत मीं पाहिलेले दुसरे नामवंत नट म्हणजे ललितकलादर्श संगीत नाटक मंडळीचे संस्थापक व मालक कै. केशवराव भोसले हे होत. सन १९०७ मध्ये केशवरावांनी ' स्वदेश हितचिंतक नाटक कंपनी ' सोडली आणि हुन्नळी येथील कांहीं महाराष्ट्रीय मंडळींच्या साहाय्यानें सन १९०८ च्या प्रारंभी त्यांनी ' ललितकलादर्श संगीत नाटक मंडळी 'ची स्थापना केली. त्यानंतर ही कंपनी लवकरच सांगलीला आली आणि सांगलीच्या या मुक्कामांत मीं त्यांचें ' सौभद्र ' नाटक पाहिलें. या नाटकांत केशवरावांनीं सुभद्रेची व त्यांचे बंधु दत्तोबा यांनीं अर्जुनाची भूमिका केली होती. इतर पात्रें अगदीं सामान्य होती. त्या वेळीं केशवरावांचा बांधा सडपातळ होता, पण नाजुक मुळींच नव्हता. केशवरावांचा वर्णहि सुवर्णकेशकीसारखा नव्हता. वर्णानें केशवराव काळेसांवळे होते, पण त्यांचा चेहरा रेखीव होता. त्यांच्या चेहऱ्यावर तरतरी होती आणि हालचालींत तडफ होती. त्या रात्री गायनाच्या दृष्टीनें केशवरावांनीं बहार केली. सुभद्रेचीं सर्व नामवंत पद्यें सुंदर गाऊन ' वन्स मोअर ' मिळविले आणि ' पुष्पपराग सुगंधित ' या पद्यांतील

“ गिरिवर डोलत नाग हा ” हा चरण धोळून धोळून गातांना त्यांनी प्रेक्षकांना डोळावयास लावले, स्त्रीभूमिकेला आवश्यक असलेला नाजुकपणा व स्वरूपसुंदरता केशवरावांना लाभलेली नव्हती. पण तडफदार गायनाच्या बळावर केशवराव कोणतीही भूमिका यशस्वी करीत. ललितकलादर्श नाटक मंडळीच्या ऐन उत्कर्षाच्या काळांत रंगभूमीवर गाजलेल्या धैर्यधर, डॉ. गुलाब, डेव्हिड या त्यांच्या भूमिका लक्षांत घेतल्या म्हणजे केशवराव हे प्रामुख्याने पुरुष-भूमिकांसाठीच जन्माला आले होते असे वाटू लागते. तथापि, आरंभीच्या काळांत त्यांच्या सुभद्रेच्या भूमिकेची छाप प्रेक्षकांवर चांगलीच होती यांत शंका नाही. सन १९११-१२ मध्ये एका बालनटाने ललितकलादर्श कंपनीच्या रंगभूमीवर पदार्पण केले आणि बालशारदा, बाल-वसंतसेना व बाल-सुभद्रा या भूमिका करून चांगलीच लोकप्रियता मिळविली. हा बालनट म्हणजे नुकतेच दिवंगत झालेले प्रसिद्ध गायक रामभाऊ गुळवणी हे होत. मी ‘सौभद्रा’चा एक प्रयोग पाहिला त्यांत सुभद्रा-रामभाऊ गुळवणी, अर्जुन-केशवराव भोसले, कृष्ण-कृष्णराव शेंडे व रुक्मिणी-रघुनाथ शितूत, असा नटसंच होता. रामभाऊ काटकोळ्या शरीरयष्टीचे व काळसर वर्णाचे होते आणि त्यांच्या तोंडावर थोडेसे देवाचे वण होते. यामुळे सुभद्रेच्या भूमिकेला आवश्यक असलेली स्वरूपसुंदरता त्यांना लाभलेली नव्हती. त्यांचा बांधाहि नाजुक नव्हता, पण गायनाच्या दृष्टीने त्यांची सुभद्रेची भूमिका कमालीची सुंदर वटली. गायनाच्या दृष्टीने रामभाऊ म्हणजे प्रतिकेशवराव होते. सुभद्रेच्या सर्व प्रख्यात पद्यांना वन्समोअर घेऊन गातां गातां हा बालनट दमून गेला.

सुभद्रेची मी पाहिलेली नंतरची भूमिका म्हणजे कै. विष्णुपंत पागनीस यांची.

स्वदेशहितचिंतक कंपनी सोडल्यावर श्री. बाबा आळतेकर व विष्णुपंत यांनी ‘जगच्चित्रदर्शक संगीत नाटक मंडळी’ ची स्थापना केली. स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळी करीत असलेलीं कांहीं नाटके ही कंपनी करीत असे. त्यांत सौभद्राहि होते. मी पाहिलेल्या प्रयोगांत विष्णुपंत पागनीस सुभद्रेच्या भूमिकेत होते व बाबा आळतेकर अर्जुन झाले होते. कृष्ण झालेला एक कुणी तरी सामान्य नट होता. त्या दिवशींचा सौभद्राचा प्रयोग अगदी निराशाजनक झाला. सर्व पात्रे अगदी बेताचीं. त्यांतल्या त्यांत सुभद्राच बरी होती.

विष्णुपंतांना स्वरूपसुंदरता लाभली होती, त्यांचा बांधाहि नाजूक होता, पण सडपातळ नव्हता. विष्णुपंतांचें गायन उत्कृष्ट नव्हे, पण ठाकठिकीचें झालें. मला मात्र हें सौभद्र पाहायला मी कुठला गेलों असें झालें.

सन १९११ च्या मार्च महिन्यांत नाट्याचार्य खाडिलकर यांचें 'मानापमान' नाटक रंगभूमीवर आलें आणि तेव्हांपासून संगीताचें नाट्यावर पद्धतशीर आक्रमण सुरू झालें. किलोस्कर व देवल यांच्या नाटकांत संगीत होतें, पण तें नाट्यानुकूल होतें. पण पुढें संगीताचाच बडेजाव रंगभूमीवर सुरू झाला. याचा स्वाभाविक परिणाम म्हणून कांहीं गायक-नट रंगभूमीवर येऊन नायिकांच्या भूमिका करूं लागले. अशा नटांत कै. रामभाऊ कुंदगोळकर (सवाई गंधर्व) व श्री. शंकरराव सरनाईक हे प्रसुख होत. या दोन्ही गायकनटाच्या सुभद्रेच्या भूमिका मी पाहिलेल्या आहेत. रामभाऊ कुंदगोळकर यांची सुभद्रेची भूमिका मी पाहिली तेव्हां ते सडपातळ व नाजूक नसले तरी कुरूपहि नव्हते. त्यांचा आवाज त्या दिवशीं सुंदर लागला होता व " माझ्या मनिचें हितगुज सारें " या पद्यापासून सुभद्रेची पुढील सर्व गाजलेलीं पद्यें त्यांनीं अत्यंत बहारीनें गाइलीं. मला त्यांत एकच वैगुण्य आढळलें तें म्हणजे गातांना त्यांचें तोंड किंचित् वाकडें होत असे व ताना घेतांना केव्हां केव्हां अंग घुसळल्यासारखें वाटे. सुभद्रेच्या भूमिकेला या गोष्टी मारक होत्या. गायक या दृष्टीनें सवाई गंधर्वाची योग्यता निर्विवाद थोर होती. मी नमूद केलेले अल्प दोष त्यांच्या सुभद्रेच्या भूमिकेतील आहेत हें मुद्दाम नमूद केलें पाहिजे. ' महाराष्ट्रकोकिल ' शंकरराव सरनाईक यांची सुभद्रेची भूमिका मी पुण्याच्या किलोस्कर थिएटरांत झालेल्या ' सौभद्र 'च्या प्रयोगांत पाहिली. त्या वेळीं शंकरराव तरुण होते, पण त्यांचा बांधा सडपातळ नव्हता व नाजूकहि नव्हता. शंकररावांचा वर्ण काळा होता. चेहरा रेखीव होता, पण डोळे किंचित् बारीक होते. भूमिकेला अनुरूप असा अभिनय त्यांना केव्हांच जमला नाहीं. हातपाय किंचित् पुढें मागे करणें हाच त्यांचा अभिनय. मात्र, शंकररावांचा आवाज म्हणजे सुरेल बांसरी. ' महाराष्ट्रकोकिल ' ही पदवी त्यांना सार्थपणें शोभून दिसत होती. सुभद्रेचीं सर्व प्रसिद्ध पद्यें त्यांनीं सुंदर गाऊन त्या रात्री बहार केली.

प्रत्येक रागांतील जीवनस्वर लावण्याची त्यांची पद्धति होती. विशेषतः “ वद जाऊं कुणाला शरण ” व “ पांडु नृपति जनक जया ” या दोन पद्यांना त्यांनी अनेक वन्समोअर व टाळ्या घेतल्या. मी तेव्हां ऐकलेल्या या पद्यांचे सूर अद्याप माझ्या कानांत घुमत आहेत. गायनांच्या दृष्टीने शंकररावांच्या सर्वच नायिकांच्या भूमिका रंगभूमीवर चिरस्मरणीय झाल्या आहेत.

दोन नामवंत नटींच्या सुभद्रेच्या भूमिका पाहण्याचा योग अलीकडे मला आला. या दोन नटी म्हणजे श्रीमती शांता मोडक व सौ. हिराबाई बडोदेकर या होत. शांता मोडक यांचा वर्ण सुवर्ण केतकीसारखा नाही. पण बांधा सडपातळ (मी पाहिला तेव्हां) आहे व नाजूकहि आहे. सुभद्रेची भूमिका त्या छान समजून करतात आणि गायन व अभिनय या बाबतीत त्या बालगंधर्वांचे सही सही अनुकरण करतात, पण यांत गैर कांहींच नाही. सुभद्रेच्या भूमिकेच्या बाबतीत नवोदित नटनटींनी बालगंधर्वांशिवाय दुसऱ्या कोणाचे अनुकरण करावयाचे! गायनांच्या दृष्टीने विचार केला तर, बालगंधर्व व हिराबाई यांच्या गायनांतील गोडवा शांता मोडक यांच्या गायनांत नाही. पण सुभद्रेची सर्व प्रसिद्ध पद्ये त्या सुंदर गातात. गायन व अभिनय यांच्या सुंदर मिश्रणाने शांता मोडक यांची सुभद्रेची भूमिका मी पाहिली त्या रात्री सुंदर वठली.

सौ. हिराबाई बडोदेकर यांची सुभद्रेची भूमिका गेल्या १०-१२ वर्षांत मी अनेकवार पाहिली आहे. वाढत्या वयामुळे हिराबाईंचा पूर्वीचा आवाज आता राहिलेला नाही. त्यांच्या गायनांतील गोडवा व ढंग मात्र अद्याप कायम आहेत. मी नुकत्याच पाहिलेल्या सौभद्राच्या प्रयोगांत हिराबाईंनी सुभद्रेची सर्व प्रसिद्ध पद्ये उत्कृष्ट रीतीने गाऊन बहार केली. भूमिकेला अनुरूप असा अभिनय मात्र त्यांना कधीहि जमत नाही आणि मी पाहिलेल्या प्रयोगांतहि तो जमला नाही. हिराबाईंच्या मुद्रेवर एक उदास करुण भावाची छटा नेहमीच असते. ज्या प्रसंगी सुभद्रा “ व्यर्थ मी जन्मले ” अगर “ वद जाऊं कुणाला शरण ” हीं करुणरम्य पद्ये गाते तेव्हां हिराबाईंच्या चेहऱ्यावरील करुण भाव शोभून दिसतो, पण ‘सौभद्रां’तील कांहीं खेळकर प्रवेशांत हा करुण भाव विशोभित वाटतो. अशा प्रवेशांत खेळकरपणाची जरूरी असते तो खेळकरपणा हिराबाईंच्या स्वभावांतच नाही. आपली भूमिका मात्र हिराबाई समजून करतात. हिराबाईंचे नाक, डोळे व चेहरा

रेखीव आहे, पण सुवर्णकेतकीसारखा वर्ण त्यांना लाभलेला नाही हा त्यांचा दोष नसून विधात्याचा तो कृपणपणा आहे. सुंदर झारदार आवाजाची देणगी हिराबाईंना भरपूर प्रमाणांत दिल्यानंतर विधात्याला हा कंजूपणा आठवलेला दिसतो. सुभद्रेच्या भूमिकेचा साकल्याने विचार केला तर हिराबाईंची ही भूमिका उठावदार होते असें माझे मत आहे.

गेल्या ५० वर्षांत मी अनेक नामवंत नटनटींच्या ' सुभद्रे 'च्या भूमिका पाहिल्या आहेत. त्या सर्वांत स्वरूपसुंदरता, गायन आणि अभिनय या सर्व दृष्टींनी मला बालगंधर्वांची सुभद्रेची भूमिका पाहिल्या प्रतीची वाटते. पुरुष नटांत त्यांच्या खालोखाल केशवराव भोसले यांची सुभद्रेची भूमिका येईल. श्रीमती शांता मोडक आणि हिराबाई बडोदेकर यांच्या भूमिका बालगंधर्वांच्या खालोखाल येतील. पुरुष नटांपैकी बालगंधर्व व शंकरराव सरनाईक ह्यात आहेत, पण आतां ते सुभद्रेची भूमिका करण्याच्या फार पलीकडे गेलेले आहेत. यामुळे सुभद्रेची भूमिका करण्याची संपूर्ण जबाबदारी यापुढे नटींवरच पडणार आहे. नटींच्या वर्गांत हिराबाई बडोदेकर व शांता मोडक हीं दोन अशास्थाने आहेत. हिराबाईंना यापुढे रंगभूमीवर वारंवार भूमिका करण्याचें जमेल असें वाटत नाही. नवोदित नटींपैकी कांहीं सुस्वरूप गायिका निवडून व मिळवून त्यांनी त्यांना रंगभूमीवरील भूमिका करण्याचें शिक्षण देऊन तयार करावें. मराठी रंगभूमीसाठी हिराबाईंनी खूप परिश्रम केले आहेत हे लक्षांत घेऊनच मी वरील सूचना केली आहे.

श्रीमती शांता मोडक या एक यशस्वी नटी आहेत. गायन व अभिनय यांचा सुंदर संगम त्यांच्यामध्ये आहे. मात्र त्यांनी अनुरूप नायकाची जोड मिळवून एखादी कंपनी स्वतः काढून अगर एखाद्या कंपनीत स्थिर राहून निरलसपणाने रंगभूमीची सेवा केली पाहिजे.

मराठी रंगभूमीला आतां चांगले दिवस आले आहेत. पुढेहि येणार आहेत म्हणून थोडेंसे विषयान्तर पत्करून वरील सूचना मी या लेखाच्या शेवटी करित आहे. हिराबाई व शांता मोडक मनावर घेतील तर उत्तम सुभद्राच काय, पण अनेक उत्तम संगीत नायिका मराठी रंगभूमीला मिळवून देण्याचें श्रेय त्यांना मिळेल.

कै. नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर यांचें ' मानापमान ' नाटक रंगभूमीवर येऊन ५० वर्षे होत आलीं आहेत. सन १९३२ पर्यंत मराठी रंगभूमीचा जो चढता काळ होता त्या काळांत ' मानापमान ' नाटक पुष्कळ वेळां रंगभूमीवर दिसे. गेल्या कांहीं वर्षांत हिंदी व मराठी बोलपटांनीं प्रेक्षकांचें लक्ष खेचून घेतल्यामुळे मराठी रंगभूमीला पडता काळ आला होता. त्या काळांत कांहीं थोड्या नाटक कंपन्या कशा तरी तग धरून होत्या आणि त्यांपैकीं अगदींच मोजक्या कंपन्या मानापमान नाटकाचे प्रयोग करीत असत. मराठी रंगभूमि ज्या काळांत वैभवशाली होती त्या काळीं कांहीं नामवंत नटांच्या धैर्यधरांच्या भूमिका पाहिलेले जुन्या पिढीचे अनेक रसिक आहेत. अशा भाग्यवंतांपैकींच मी एक आहे. माझे मित्र नटवर्थ गणपतराव बोडस यांच्या लोभामुळे किलोस्कर आणि गंधर्व या दोन प्रमुख संगीत नाटक कंपन्यांचें मानापमान नाटक अगदीं जवळून पाहण्याचा व त्यांतील नटांचा परिचय करून घेण्याचा सुयोग मला लाभला. इतरहि कांहीं संगीत कंपन्यांचें ' मानापमान ' नाटक मी पाहिलें. यामुळे अनेक प्रमुख नटांच्या धैर्यधरांच्या भूमिका मी पाहिलेल्या आहेत. त्यांपैकीं कांहीं नटांच्या भूमिकांबद्दल थोडेंसे विवेचन मी या लेखांत करणार आहे.

' मानापमान ' हें संगीत नाटक खाडिलकरांनीं ' किलोस्कर संगीत नाटक मंडळी ' साठींच मुद्दाम त्यांच्या विनंतीवरून लिहिलें होतें. त्यापूर्वीं लिहिलेलीं कीचकवध, भाऊबंदकी वगैरे पांच गद्य नाटके रंगभूमीवर यशस्वी झाल्याने नाट्यकलेनें स्वतःला माळ घातल्याची मानापमानाच्या नांदीत खाडिलकरांनीं केलेली घोषणा अगदीं यथार्थ होती. यामुळे ' किलोस्कर ' सारख्या अव्वल दर्जाच्या नाटक मंडळीनें त्यांचें पहिलें संगीत नाटक मागावें व बसवावें हें स्वाभाविकच होतें. मानापमानमधील पात्रांची योजनाहि किलोस्कर मंडळींतील त्या वेळच्या नटसंचावरूनच केली होती. कै. नानासाहेब जोगळेकर-धैर्यधर, बालगंधर्व-भामिनी, गणपतराव बोडस-लक्ष्मीधर, कै. पेठे-विलासधर, अशी ही पात्रयोजना होती आणि जणूं कांहीं प्रत्येक भूमिका त्या त्या नटासाठींच

लिहिली होती. मानापमान नाटक मी मिरजेच्या सरकारी थिएटरांत प्रथम पाहिलें, तेव्हां मी सांगली हायस्कुलांतील नादार विद्यार्थी होतो व सांगलीजवळील हरीपुरांत राहत होतो. नाटकें पाहण्याची हौस तेव्हां मला अतिशय होती. पण ' किलॉस्कर 'सारख्या कंपनीचे तिकिटाचे दर मला मुळींच परवडण्यासारखे नव्हते. म्हणून हरीपुराहून मिरजेस सात मैल चालत जाऊन जोगळेकरांच्या पत्नीच्या ओळखीनें पीटांत बसून मी मानापमान नाटक पाहिलें. नाटकाच्या नांदीनंतर थोड्याच वेळांत रुबाबदार लष्करी पोषाखांत जोगळेकर हे धैर्यधराच्या भूमिकेंत रंगभूमीवर आले. आणि " माता दिसली " या पहिल्याच दणकेचाज पद्यानें त्यांनीं थिएटर दणाणून सोडलें. जोगळेकर हे उंचेपुरे, देखणे, थोराड देहाचे व भरदार आवाजाचे नट होते. धैर्यधराच्या पद्यांच्या चालीहि अभिनव गायकीच्या होत्या. दुसऱ्या अंकांतील " चंद्रिका ही जणूं " व " दे हाता या शरणागता " हीं पद्ये व चौथ्या अंकांतील " प्रेम भावें जीव जगिं या " व " प्रेमसेवा शरण " हीं रागदारींतील पद्ये जोगळेकरांनीं फारच बहारीनें गाईलीं. जोगळेकर व बालगंधर्व ही जोडी खरोखरच दृष्ट लागण्यासारखी होती आणि अशी दृष्ट लागली म्हणूनच कीं काय त्याच सालच्या नवंबर महिन्यांत जोगळेकरांचें देहावसान झालें. जोगळेकरांनंतर अनेक नामवंत नटांची धैर्यधराची भूमिका मी पाहिली, पण जोगळेकरांतील गुणांचा संगम मला पुन्हां कोणत्याहि नटांत आढळला नाहीं.

जोगळेकरांनंतर माझे मित्र कै. गोविंदराव टेंबे यांचा ' किलॉस्कर कंपनी 'त प्रवेश झाला. टेंबे हे एक सुशिक्षित संगीत-तज्ज्ञ व देखणे नट म्हणून तेव्हां प्रसिद्ध होते. त्यांची धैर्यधराची भूमिका मी एक-दोन वेळां पाहिली, पण मला ती विशेष परिणामकारक (जोगळेकरांच्या मानानें) वाटली नाहीं. टेंबे हे देखणे असले, तरी नाजूक होते आणि सेनापतीच्या रुबाबाला त्यांचा बांधा अनुकूल नव्हता. टेंबे आपली भूमिका समजून करीत व त्यांचा अभिनयहि बरा होत असे, पण धैर्यधराचीं पद्ये गातांना त्यांचा आवाज तोकडा पडे. विद्याहरणांतील कचाची भूमिका मात्र टेंबे यांना अनुरूप अशी होती आणि त्यांची तीच भूमिका माझ्या मनःपटलावर कोरून राहिली आहे.

कै. टेंबे, बोडस व बालगंधर्व, किलॉस्कर कंपनीतून बाहेर पडून त्यांनी 'गंधर्व नाटक मंडळी'ची स्थापना केली. या कंपनीच्या 'मानापमान' नाटकांत कांहीं काळ धैर्यधराची भूमिका केल्यानंतर टेंबे यांनी गंधर्व कंपनी सोडली आणि कै. पंढरपूरकरबुवा हे त्यांची धैर्यधराची भूमिका करू लागले. त्यांचीहि धैर्यधराची भूमिका मी एक-दोन वेळां पाहिलेली आहे. पंढरपूरकरबुवा हे उंच, काटकोळ्या शरीरयष्टीचे व काळसर वर्णाचे गृहस्थ होते. त्यांचा आवाज कमावलेला व रुंद होता आणि नटवर्य बोडसांच्या तालमीमुळे बुवांचा अभिनय बरा होई व शब्दोच्चारहि स्पष्ट असत. पण धैर्यधराच्या भूमिकेला आवश्यक असलेली तडफ व सेनापतीचा रुबाव बुवांमध्ये नव्हता. यामुळे त्यांची धैर्यधराची भूमिका मला परिणामकारक वाटली नाही.

“ स्वयंवर ” मधील भीष्मक व “ एकच प्याला ” मधील रामलाल याच बुवांच्या भूमिका अधिक उठावदार होत असत. कांहींहि असले तरी गंधर्व कंपनीच्या ऐन गरजेच्या काळांत नायकाची बाजू बुवांनी कांहीं काळ चांगलीच सावरून धरली होती एवढे श्रेय त्यांना दिलेच पाहिजे.

पंढरपूरकरबुवा वारल्यानंतर कै. पंडित विष्णु दिगंबर यांचे पट्टशिष्य व एक नामवंत गायक पंडित विनायकबुवा पटवर्धन हे 'गंधर्व नाटक मंडळी'त नायकाच्या भूमिका करू लागले. आपल्या नायकाच्या भूमिका करतांना बुवा बहारीने गात असत व भूमिका करतांना ते कुचराईहि करीत नसत. पण स्वतःच्या भूमिकेशी तद्रूप झालेले पटवर्धनबुवा मला केव्हांहि दिसले नाहीत. गरज म्हणून कांहीं काळ रंगभूमीवर भूमिका करीत असतांना नटापेक्षां आपण एका थोर घराण्यांतील गायक आहोत, आणि तीच आपली खरी भूमिका आहे, हीच जाणीव बुवांच्या मनांत सर्वकाळ जागृत असावी.

पटवर्धनबुवांची धैर्यधराची भूमिका मी अनेकवार पाहिली, पण ती मला केव्हांहि परिणामकारक वाटली नाही याचे कारण वर उल्लेखिलेला तद्रूपतेचा अभाव हेच असावे. पटवर्धनबुवांना अभिनय कधीच जमला नाही व त्याची त्यांनी फिकीरहि केली नाही. योग्य संधि येतांच ते गंधर्व कंपनी सोडून बाहेर पडले आणि आपल्या आवडीच्या गायकीच्या व्यवसायाला त्यांनी स्वतःला वाहून घेतले. कै. बाळकृष्णबुवांच्या घराण्यांतील एक थोर गायक म्हणून बुवांच्याबद्दल मला नितान्त आदर वाटतो.

पटवर्धनबुवांनीं गंधर्व कंपनी सोडल्यावर कै. गंगाधरपंत लोंढे यांचा या कंपनीत प्रवेश झाला व ते नायकाच्या भूमिका करू लागले. लोंढे हे प्रारंभी स्त्री-भूमिका करीत असत व त्यांची संशयकळोळमधील भूमिका मी पूर्वी पाहिली होती. गंधर्व कंपनीत प्रवेश झाल्यावर नटवर्य ब्रोडसांच्या तालमीत सक्त मेहनत घेऊन त्यांनीं नायकाच्या भूमिका बसविल्या व तडफेने त्या पार पाडल्या. लोंढे यांचा आवाज सुरेल होता. त्यांची गाण्याची पद्धतहि खटके-बाज, ढंगदार व आकर्षक होती. त्यांचे शरीरसौष्टवहि नायकांच्या भूमिकांना योग्य असते होते. तरीहि त्यांची धैर्यधराची भूमिका माझ्या मनावर परिणाम करू शकली नाही. एक तर लोंढे बोलतांना थोडी घाई करीत आणि वेळीं-अवेळीं प्रेक्षकांवर तानांचीं भेंडोळीं फेकून देत. याशिवाय मला त्यांची भूमिका उठावदार न वाटण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे बालगंधर्व यांच्या जोडीने नायकाच्या भूमिका करतांना ते थोडे दबकत-बिचकत असत. एका अलौकिक व लोकप्रिय नटाबरोबर आपण भूमिका करीत आहोत व ती जमेल किंवा नाही हा न्यूनगंड त्यांच्या मनांत जागृत होता की काय, ते कळत नाही. कै. जोगळेकर अगर कै. टेंबे यांना मात्र या न्यूनगंडाची बाधा झालेली नव्हती व होण्याचे कारणहि नव्हते. कारण दोघेहि नोकर नसून कंपनीतील मालक होते. कै. जोगळेकरांच्या मानाने लोंढे हे मला थोडे कमी प्रतीचे वाटत असले तरी गंधर्व कंपनीच्या उतरत्या काळीं कंपनीला आधार देणारा एक चांगला गायक व नायक या दृष्टीने लोंढे यांची योग्यता निर्विवाद आहे.

मानापमान नाटकाचे प्रयोग किलोस्कर व गंधर्व या दोनच संगीत कंपन्या प्रामुख्याने करीत असत. पुढे इतर कांहीं संगीत कंपन्यांनीहि या नाटकाच्या प्रयोगाचे हक्क मिळविले. अशा कंपन्यांपैकी यशवंत संगीत मंडळी, ललितकला-दर्श संगीत मंडळी व बलवंत संगीत मंडळी या कंपन्या प्रमुख होत्या. यांपैकी यशवंत संगीत कंपनीचे मानापमान नाटक मी मुंबईस पाहिले. माझे मित्र श्री. स. अ. शुक्ल यांचे ' सौभाग्यलक्ष्मी ' हे नाटक यशवंत कंपनी तेव्हां बसवीत होती. मी पाहिलेल्या मानापमान नाटकांत महाराष्ट्राचे एका काळचे ख्यातनाम पण त्या वेळीं वयस्क असलेले गायकनट कृष्णराव गोरे यांनीं धैर्यधराची भूमिका केली होती. धैर्यधराच्या भूमिकेला आवश्यक असलेले तारुण्य, शरीरसौष्टव व

स्वात्र यांपैकी कोणतेच गुण त्या वेळीं गोरे यांच्यांत नव्हते. वार्धक्यानें व दम्याच्या विकारानें किंचित् वाकलेली देहयष्टि, गुडव्यापर्यंत घातलेल्या लष्करी बुटांत कुचंत्रणारे बारीक पाय व बोलतांना वरचेवर लागणारा दम या ठळक वैगुण्यांमुळे गोरे यांची धैर्यधराची भूमिका मला अनुकंपनीय वाटली. त्यांचें गायन मात्र नेहमींप्रमाणें बहारदार झालें. सुरेल व सुंदर झारदार आवाज व माफक तानबाजी हे कृष्णराव गोरे यांचे गानविशेष त्या प्रयोगांतहि प्रत्ययाला आले. “ भालीं चंद्र असे धरिला ” हें पद्य गोरे यांनीं फारच सुंदर गाइलें. विद्याहरणांतील दैत्यगुरु शुक्राचार्यांची अविस्मरणीय भूमिका करणाऱ्या गोरे यांना धैर्यधराची भूमिका पेलली नाही हा योजकांचा दोष होता.

‘ ललितकलादर्श नाटक मंडळी ’च्या ‘ मानापमान ’ नाटकांत केशवराव भोसले यांची धैर्यधराची भूमिका पाहण्याचें भाग्य मला लाभलें आहे. मिरज येथें सन १९१९-२० च्या सुमारास मी त्यांचें मानापमान नाटक पाहिलें. त्यांत धैर्यधर-केशवराव, भामिनी-पेंढारकर, लक्ष्मीधर-दत्तोबा आणि आक्का-रामभाऊ गुळवणी असा नटसंच होता. धैर्यधराच्या प्रत्येक विख्यात पद्याला टाळ्या व वन्समोअर मिळवीत केशवरावांनीं त्या रात्रीं गायनाची लयलूट करून सोडली. “ चंद्रिका ही जणूं ” हें त्या रात्रीं ऐकलेलें पद्य मी केव्हांहि विसरणार नाहीं. प्रयोग संपावयास पहांटेचे चार वाजले. धैर्यधराच्या भूमिकेला आवश्यक असलेलें स्वात्रदार शरीरसौष्टव केशवरावांना लाभलें नव्हतें, पण हालचालींतील तडफ आणि असामान्य गायकी यांच्या बळावर धैर्यधराची भूमिका उत्कृष्ट करणारा व रंगभूमि जिंकणारा नट केशवरावांशिवाय दुसरा झालाच नाही. पुढें लौकरच झालेल्या संयुक्त मानापमानाच्या मुंबईत झालेल्या प्रयोगांत केशवरावांच्या तडफदार गायनापुढें बालगंधर्वहि फिके पडले असें मी ऐकलें आहे.

केशवरावांनंतर कै. बापूराव पेंढारकर यांनीं ‘ ललितकलादर्श ’ नाटक मंडळीच्या मानापमान नाटकांत धैर्यधराची भूमिका केलेली मी पाहिली आहे. आपल्या विशिष्ट व रेखीव गायनपद्धतीनें पेंढारकरांनीं धैर्यधराचीं सर्वच पद्यें बहारीनें गाइलीं, पण या भूमिकेला आवश्यक असलेली उंची, शरीरसौष्टव, स्वात्र, वगैरे गुण पेंढारकरांत नव्हते. यामुळे ही भूमिका ते फक्त गाण्यावर पार पाडीत.

थोर साहित्यिक मामासाहेब वरेरकर यांनी. आपल्या ' सत्तेचे गुलाम ', ' सोन्याचा कळस ' या नाटकांत पेंढारकरांना अनुरूप अशा नायकाच्या भूमिका निर्माण केल्या आणि त्या तडफदार रीतीने वठवून पेंढारकरांनी नट म्हणून आपली योग्यता सिद्ध केलेली आहे.

धैर्यधराची मी पाहिलेली आणखी एक अविस्मरणीय भूमिका म्हणजे कै. दीनानाथराव मंगेशकर यांची होय. मानापमान नाटकाचा हा प्रयोग पहावयास मी मुद्दाम बुधगांवाहून कोल्हापुरास गेलों होतो. प्रयोग पॅलेस थिएटरांत चिक्कार गर्दीचा झाला. धैर्यधराच्या भूमिकेत त्या रात्री दीनानाथराव यांनी गायनाची बहार केली. धैर्यधराला आवश्यक असलेली उंची व शरीर-सौष्टव दीनानाथांना लाभलें होतें, पण बोलतांना ते विनाकारण घाई करीत आणि रंगभूमीवरील त्यांच्या हालचालींत सेनापतीचा रुबाव व धीमेपणा मला आढळलू नाहीं. पूर्ववयांत त्यांनी स्त्री-भूमिका केल्या होत्या त्याचाहि हा परिणाम असूं शकेल. पण त्या रात्रीचें त्यांचें गाणें—ती एक सुंदर मेजवानीच होती. धैर्यधराचीं सर्वच प्रसिद्ध पद्यें त्यांनी लयदार व अभिनव पद्धतीनें गाइलीं. ध्वनिमुद्रित झालेलें त्यांचें पद्य " शूरा मीं वंदिलें " त्या रात्री अप्रतिम वठलें. धूसर आकाशावर चमचमाट करीत विद्युल्लतेनें स्वैर संचार करावा आणि ढगाआड लुप्त व्हावें त्याप्रमाणें त्यांच्या झारदार आवाजाची फिरत वातावरणांत संचार करून कर्णसंपुटांत घुसत होती. दीनानाथराव यांचें त्या रात्रीचें गाणें मी केव्हांहि विसरणें शक्य नाहीं.

मी रंगभूमीवर पाहिलेला आणखी एक धैर्यधर म्हणजे कै. जोगळेकर यांच्या शरीरसौष्टवाचा वारसा चालविणारा, पण गायनाच्या दृष्टीनें धैर्यधराच्या पद्यांची दाणादाण करणारा अचाट नट होता. हा अचाट नट म्हणजे ' नूतन आर्याश्रित नाटकमंडळी 'चे मालक कै. भालेराव काणे हे होत. या कंपनीच्या मानापमान नाटकाचा प्रयोग मी व माझे मित्र बापूराव सोमण यांनी सातारच्या घाटे थिएटरांत पाहिला. भालेराव काणे यांनी धैर्यधराची भूमिका केली होती. संभाषण व अभिनय या दृष्टींनी ही भूमिका कांहींशी बरी असली, तरी गायनाच्या दृष्टीनें ही भूमिका भालेरावांना झेपण्यासारखी नव्हती. ' महानंदा ' नाटकांत ब्रह्मानंदाची भूमिका करणारा हा सामान्य गायक जेव्हां धैर्यधराचीं गायकीचीं पद्यें बेधडक गाऊं लागला, तेव्हां राग-

रागिण्या आणि रागांच्या भिन्न भिन्न सुरावटी यांची दाणादाण उडाली. धैर्यधराची फक्त भाषणेच म्हणून पद्ये गाळावीत तर ' संगीत मानापमानांत ' तें शक्य नव्हतें आणि कोणत्याहि वात्रतीत माघार घेतील तर ते भालेराव कसले ? त्रिचाच्या प्रेक्षकांनी (त्यांत मीहि होतो) हा गाण्याचा जुलूम मुकाट्याने सहन केला. मात्र, आश्चर्य असें की, याच नाट्यप्रयोगाच्या वेळी श्री. भालेराव यांना एक ' सुवर्णपदक ' एका वकील देशभक्तांच्या हस्ते देण्यांत आलें. हा पदक-अर्पण समारंभ पाहून मला वाटलें की, भालेरावांच्या अचाटपणाबद्दल त्यांना हें पारितोषिक दिलें असावें. कांहीं उत्कृष्ट धैर्यधर जसे माझ्या लक्षांत कायमचे राहतील तसाच हा अचाट धैर्यधरहि माझ्या स्मरणांत कायम राहिल

वर उल्लेखिलेल्या धैर्यधरांशिवाय कै. रामभाऊ गुळवणी, कै. कृष्णराव शेंडे, देवासकर व माधवराव जोशी यांच्याहि धैर्यधराच्या भूमिका मी पाहिल्या आहेत, पण प्रेक्षकांवर तानांची मंडोळी फेकणें याशिवाय त्यांचें कोणतेंहि वैशिष्ट्य मला दिसलें नाहीं. गायक होते म्हणून धैर्यधर झाले, आणि धैर्यधर झाले म्हणून भरमसाट गायले असाच प्रकार या नटांनीं केला. त्यांतल्या त्यांत माधवराव जोशी यांची भूमिका गायन, अभिनय व विशेषतः तडफ यांमुळे माझ्या स्मरणांत राहिली आहे. अगदीं अलीकडे म्हणजे सन १९५१ च्या सुमारास ' भारत नाट्यकला ' या संस्थेमार्फत झालेल्या ' मानापमान ' नाटकाच्या प्रयोगांत स्वरराज छोटा गंधर्व यांची धैर्यधराची भूमिका सांगलीच्या सदासुख थिएटरांत मी पाहिली आहे. आणि गायनाच्या दृष्टीने ही भूमिका मला फार आवडली. जुन्या काळीं किलोस्कर व गंधर्व या कंपन्यांतील धैर्यधरांचें गायन ऐकल्याचें समाधान श्री. छोटा गंधर्व यांचें गायन ऐकून मला मिळालें, व जाहिरातींत त्यांना लावलेली ' स्वरराज ' ही पदवी सार्थ आहे असें मला वाटलें, पण धैर्यधराच्या भूमिकेचा अभिनय व रुबाव त्यांना साधला नाहीं चौथ्या अंकांतील धैर्यधर व भामिनी यांच्या-मधील प्रवेशांत तर छोटा गंधर्व फार फिके वाटले. किती संयमानें व धिमेपणानें या प्रवेशांत धैर्यधरानें वागलें पाहिजे. पण ही जाणीव छोटा गंधर्वाना दिसली नाहीं. प्रेक्षकांनीं त्यांच्या भूमिकेची खूप स्तुति केलेली मी ऐकली, पण या प्रेक्षकांनीं जोगळेकर, केशवराव भोसले, यांच्या भूमिका

पाहिलेल्या नसाव्यात. नव्या पिढीला आहेत त्या धैर्यधरांमध्ये छोटा गंधर्वच प्रशंसनीय वाटले यांत नवल नाही.

धैर्यधराच्या भूमिकेला उत्तम उठाव येण्यास भामिनीची उत्तम साथ मिळणे जरूर आहे. ' मानापमान ' नाटकाच्या दुसऱ्या व चौथ्या अंकांतील धैर्यधर व भामिनी यांच्या प्रवेशांत भामिनीने योग्य साथ दिली नाही तर, उठावाच्या दृष्टीने धैर्यधर तोकडा पडतो. नटसम्राट् बालगंधर्व यांनी अशी उत्कृष्ट साथ किलोस्कर आणि गंधर्व या कंपन्यांतील धैर्यधरांना दिली आणि संयुक्त मानापमान नाटकांत केशवराव भोसल्यांना दिली तशी साथ पेंढारकरांनी केशवरावांना दिली नाही. माशेलकरांनी पेंढारकरांना दिली नाही. शंकरराव सरनाइकांनी आपल्या कंपनीतील धैर्यधरांना दिली नाही आणि मोहित्यांनी दीनानाथराव मंगेशकरांना दिली नाही. अलीकडे फक्त श्रीमती शांता मोडक यांनी अशी साथ कांहीं अंशी छोटा गंधर्वांना दिलेली मी पाहिली आहे. पात्रांचा एकजात सुंदर संच महाराष्ट्राच्या नाटक कंपन्यांत तुरळक आढळावा हा मराठी रंगभूमीला एक शापच असावा असे वाटू लागते.

अलीकडे ७-८ वर्षांत मानापमान नाटक मी पाहिलेले नाही. श्री. नेवरेकर श्री. भार्गवराम वगैरे कांहीं तरुण नट धैर्यधराची भूमिका चांगली करतात असे मी ऐकले आहे. समाधानाची गोष्ट आहे. धैर्यधराची भूमिका करणाऱ्या ज्या नटांचा उल्लेख मी वर केला आहे त्यांपैकी चार नटांच्या भूमिका माझ्या दृष्टीने अविस्मरणीय आहेत. ते नट म्हणजे जोगळेकर, केशवराव भोसले, दीनानाथराव मंगेशकर व छोटा गंधर्व हे होत. या नटांत गुणांच्या दृष्टीने क्रमच लावावयाचा तर तो जोगळेकर, केशवराव भोसले, दीनानाथराव व छोटा गंधर्व असाच होईल. इतरांच्या दृष्टीने यांत मतभिन्नताहि होणे शक्य आहे. वर उल्लेखिलेले चार नट आपापल्या परीने श्रेष्ठच होते व आहेत. तरीहि शरीरसौष्ठव, ढंगदार गायकी व रंगभूमीवरील स्वाभाव या गुणांच्या दृष्टीने कै. नानासाहेब जोगळेकर हे या चारहि नटांत अग्रेसर होते असे मला वाटते. माझे मित्र नटवर्य बोडस यांनी " माझी भूमिका " या आपल्या पुस्तकांत पृष्ठ ३९२ वर पुढील उद्गार काढले आहेत : " जोगळेकरांच्या नंतर आजपर्यंतच्या २७ वर्षांत रंगभूमीवर अनेक धैर्यधर आले आणि गेले, परंतु खरा धैर्यधर म्हणजे एकटे एक जोगळेकरच होत. "

श्री. बोडस यांच्या या विधानाशी मीहि सहमत आहे.

महाराष्ट्रांतील एक नामवंत टीकाकार प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी 'हंस' मासिकाच्या सन १९५० मधील दिवाळी अंकांत "खाडिलकरकृत कीचकवधाचें मूल्यमापन" हा लेख लिहिला आहे. प्रा. क्षीरसागरांनी सांगलीतील एका व्याख्यानांत सांगितल्याप्रमाणे त्यांनी आपल्या लेखांत अगर व्याख्यानांत एखादें स्पष्टोक्तीचें विधान केलें कीं, त्यामुळे केव्हां केव्हां थोडीशी धूळ उडते. प्रा. क्षीरसागर यांच्या कीचकवधावरील लेखानें एक लहानसें वादळ मराठी साहित्य-प्रांतांत उठलेंच. प्रा. क्षीरसागर यांच्या लेखांतील कांहीं विधानांनीं कीचकवधाचे लेखक कै. नाट्याचार्य खाडिलकर यांच्यावर अन्याय झाला आहे असें वाटून महाराष्ट्राचे प्रथितयश नाटककार मामासाहेब वरेरकर यांनी 'हंस'च्या मार्च व एप्रिल १९५१ च्या अंकांत प्रा. क्षीरसागर यांच्या लेखाचें खंडन करण्यासाठीं "पुन्हां एकदां कीचकवध" या मथळ्याचे दोन लेख लिहिले. साहित्याच्या अगर कलेच्या प्रांतांत मतभिन्नतेमुळे एखादें वादळ लेखांच्या अगर भाषणांच्या रूपानें निर्माण झालेंच तर तें साहित्याच्या अगर कलेच्या दृष्टीनें उपकारकच ठरतें. खाडिलकरांचें कीचकवध हें नाटक वेगवेगळ्या विद्यापीठांत अभ्यासासाठीं नेमलें जातें आणि खाडिलकरांची ती एक उत्कृष्ट नाट्यकृति मानली जाते. म्हणून प्रा. क्षीरसागरांच्या लेखानें उठलेलें लहानसें वादळ कीचकवधाच्या योग्य मूल्यमापनाच्या दृष्टीनें उपकारकच ठरेल. माझ्या विद्यार्थिदर्शेत मी 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' व 'सामाजिक नाटक मंडळी' या कंपन्यांचें कीचकवध नाटक पाहिलेलें आहे व त्याचें स्मरण अद्याप ताजें आहे.

खाडिलकरांचीं सर्वच नाटके मी अभ्यासिलीं असून या सर्व नाटकांचे प्रयोगहि मी रंगभूमीवर पाहिलेले आहेत आणि खाडिलकरांच्या नाट्यगुणाबद्दल मला अतीव आदर वाटतो. प्रा. क्षीरसागर व श्री. मामासाहेब वरेरकर यांचे 'हंस' मासिकांतील कीचकवधावरील लेख वाचल्यानंतर कीचकवध नाटक मी पुन्हां एकदां वाचलें. त्यामुळे माझ्या मनांत उत्पन्न झालेले विचार व्यक्त करणें हा या लेखाचा हेतु आहे. माझ्या या लेखांत प्रा. क्षीरसागर व श्री. वरेरकर यांच्या लेखांचा मी परामर्श घेणार असून तो घेतांना

कीचकवध नाटकाचे टीकाकार

अनुनास २६०४० वि. वि. वि.
१२३४ नमूद

मला स्वतःला कीचकवध नाटकाबद्दल काय वाटत तें प्रथम नमूद करणार आहे.

नाटक या दृष्टीने कीचकवधाचें मूल्यमापन करतांना प्रा. क्षीरसागर यांनीं कै. खाडिलकरांच्या नाट्यगुणांबद्दल अनेक आक्षेप घेतले आहेत. पण कीचकवधांतील नाट्यगुणांचा मात्र त्यांनीं कोठेंच उल्लेख केलेला नाही. तसा उल्लेख असता तर तें कीचकवधाचें खरें मूल्यमापन झालें असतें. कीचकवधांत नाट्यगुण मुळींच नाहीत असें प्रा. क्षीरसागर म्हणतील असें वाटत नाही. कदाचित् एकेकाळीं कीचकवधाला लाभलेली असामान्य लोकप्रियता आणि प्रा. ना. सी. फडके यांनीं कीचकवधावर उघळलेलीं स्तुतिसुमनें लक्षांत घेऊन कीचकवधांतील गुणांचा पुनरुच्चार करण्यापेक्षां त्यांतील कांहीं उणीवा दाखवूनच कीचकवधाचें योग्य मूल्यमापन होईल असें प्रा. क्षीरसागरांना वाटलें असावें. कीचकवध नाटकाची रचना, त्यांतील पात्रांचें स्वभावरेखन व नाटकाची भाषा याबद्दल अनेक आक्षेप प्रा. क्षीरसागर यांनीं आपल्या लेखांत घेतले आहेत. त्यांचा विचार करण्यापूर्वीं जीं स्थूलमानाचीं विधानें त्यांनीं केलीं आहेत त्यांचा परामर्श अगोदर घेणें उचित होईल. प्रा. क्षीरसागर यांच्या लेखाच्या शेवटीं शेवटीं असें एक विधान आहे कीं, “ केवळ तत्कालीन ब्रिटिश ब्यूरॉक्रसीच्या विरुद्ध सशस्त्र अत्याचाराच्या चिथावणीमुळे एकदम या सामान्य प्रतीच्या नाटकांत मराठी वाचकांना व प्रेक्षकांना श्रेष्ठ वाङ्मयगुणहि भासूं लागले. ” कीचकवध नाटक त्या काळीं अत्यंत लोकप्रिय झालें याचें कारण तत्कालीन प्रेक्षकांना तत्कालीन ब्रिटिश ब्यूरॉक्रसीचे, विशेषतः हुकुमशहा लॉर्ड कर्झन याचें चित्र कीचकवधांतील कीचकाच्या रूपानें रंगभूमीवर दिसलें हें तर खरेंच, पण त्याचबरोबर कीचकवध नाटकांतील उत्तम नाट्यगुण आणि त्यांचा रंगभूमीवरील परिणाम (Stage-effect) हेंहि या लोकप्रियतेचें कारण होतें असें मीं स्वानुभवावरून म्हणूं शकतो. कीचकवधांतील कीचकाचें पात्र रेखाटतांना खाडिलकरांच्या दृष्टीपुढें हिंदुस्थानांतून नुकतीच अरेरावी गाजवून गेलेले मदनमत्त व्हाइसरॉय लॉर्ड कर्झन यांचें चित्र होतें यांत शंकाच नाही. किंबहुना ब्रिटिश राजसत्तेच्या या मस्तीखोर प्रतिनिधीचें चित्र रंगभूमीवर आणण्यासाठींच खाडिलकरांनीं महाभारताच्या विराट्पर्वांतील कीचकवधाचें कथानक नाटकासाठीं निवडलें.

आणि त्यांत नाट्यानुकूल असे थोडे-फार फेरफार करून कीचकवध नाटक लिहिलें असेंच मला वाटतें.

श्री. वरेरकर यांनी आपल्या लेखांत याबद्दल असें विधान केलें आहे कीं, “ हें नाटक कर्जनशाहीवर लिहिलें आहे असें कर्त्यानें केव्हांहि घोषित केलेलें नाही. पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंतसुद्धां नाही. कर्जनशाहीचा आरोप या नाटकावर केला तो प्रेक्षकांनीं, त्याला कर्ता जबाबदार नाही. तत्कालीन परिस्थितीची छाया त्या नाटकावर दिसली ती सर्वसामान्य प्रेक्षकाला. कर्त्याच्या मनांत तसा उद्देश नसेल असें मुळींच म्हणतां येणार नाही. ” श्री. वरेरकर यांच्यासारख्या तत्कालीन परिस्थितीची योग्य कल्पना असलेल्या ज्येष्ठ साहित्यिकानें असें गुळमुळीत विधान करावें याचें आश्चर्य वाटतें. त्या काळची माहिती पूर्णपणें असलेला कोणीहि इसम असेंच म्हणेल कीं, तत्कालीन राज्यसत्तेचें चित्र रंगभूमीवर आणण्यासाठीच खाडिलकरांनीं कीचकवध नाटक लिहिलें. प्रस्तावनेंत तसें न लिहितां प्रेक्षकांनीं तंतोतंत तें ओळखलें यांतच खाडिलकरांचें नाट्य-लेखनकौशल्य आहे. कीचकवध नाटक रंगभूमीवर आलें तेव्हां खाडिलकर हें महाराष्ट्रांतील जहाल पक्षांत सामील होते. ते ‘केसरी’च्या संपादक-मंडळांत होते आणि त्यांच्या मनाचा कल दहशतवादाकडे झुकलेला होता. महा-भारताच्या विराट्पूर्वातील कीचकवधाचें कथानक विशेषतः त्यांतील कीचका-कडून सैरंघ्रीचा झालेला छळ व त्यामुळें झालेला कीचकवध हें सर्वच रूपक तत्कालीन राजकीय परिस्थितीला तंतोतंत लागूं पडणारें होतें आणि सशस्त्र अत्याचाराची चिथावणी त्यावरून सूचकत्वानें मिळणारी होती. यामुळें खाडिलकरांसारख्या श्रेष्ठ दर्जाच्या नाटककारानें याच कथानकाची निवड करून कीचकवध नाटक लिहिलें हें अगदीं स्वाभाविक झालें. कीचकवध नाटक कर्जनशाहीवर लिहिलें आहे असें खाडिलकरांनीं प्रस्तावनेंत लिहिलें नाही. असें वरेरकर म्हणतात. पण तसें केलें असतें तर, दडपशाहीच्या जात्यांत खाडिलकर भरडून निघाले असते आणि त्यांच्या पुढील सुंदर नाट्यकृतींना मराठी रंगभूमि कदाचित् मुकली असती. कीचकवधाच्या प्रस्तावनेंत महा-भारतांतील आधार विस्तारानें देऊन तें पौराणिक असल्याचें नमूद केलें आहे, तें सरकारी अधिकाऱ्यांनीं त्याकडे केवळ पौराणिक नाटक म्हणून पाहवें म्हणूनच होय. कीचकवध नाटकांत खाडिलकरांनीं साधलेलें राजकीय

रूपक इतकें परिणामकारक झालें कीं, प्रस्तावनेत अगर नाटकांत कोठेंहि उल्लेख नसतांनाहि तत्कालीन राजकीय परिस्थितीचें चित्र वाचकांना व प्रेक्षकांना त्यांत दिसलें. आणि कीचकवधाचा हा जनतेवरील परिणाम पाहून सरकारनें खाडिलकरांवर खटलाच भरला असता, पण खाडिलकरांनीं रूपकाचा अवलंब केल्यामुळें कायद्याच्या चौकटींत कीचकवध बसूं शकलें नाहीं. खाडिलकरांनीं कीचकवध नाटकांत जें रूपक योजिलें आहे त्यांत कर्झनशाहीचें व कर्झनच्या पाठीराख्या ब्रिटिश ब्यूरोक्रेसीचें प्रतीक आहे. बल्लव आचारी हें जहाल पक्षाचें विशेषतः या पक्षांतील दहशतवादी गटाचें प्रतीक आहे. आणि सैरंग्री हें परदास्यांत खितपत पडलेल्या भरतभूमीचें प्रतीक आहे. प्रा.क्षीरसागर आपल्या लेखांत सैरंग्री हें तत्कालीन राष्ट्रीय पक्षाचें प्रतीक आहे असें लिहितात. पण मला हें म्हणणें पटत नाहीं. कंकभट म्हणजे तेव्हांचा मवाळपक्ष असें प्रेक्षकांना व वाचकांना वाटतें, पण तें बरोबर नाहीं. कारण तेव्हांचे जहाल व मवाळ पक्ष एकमेकांना पूर्णपणें विरोधी होते आणि कीचकवधांतील बल्लव म्हणजे भीम कंकभटाच्या म्हणजे धर्माच्या पूर्ण अंकित होता. पण कीचकवधाचें राजकीय रूपक तेव्हांच्या परिस्थितीला पूर्णपणें जमलें नाहीं तरी जेवढें जमलें तेवढ्यानें खाडिलकरांचा समाजजागृतीचा हेतु पूर्णपणें सफल झाला. कीचकवध नाटक रंगभूमीवर ४-५ वेळां पाहिलें आहे. त्यांतील नाट्यपूर्ण प्रवेशांतील कीचकाच्या उद्दाम भाषणांनीं नाटकाचा रंग उत्तरोत्तर चढत जात असे आणि पांचव्या अंकांतील शेवटच्या कीचकवधाच्या प्रवेशाच्या वेळीं तर प्रेक्षकांच्या अंगावर रोमांच उभे राहत असत. तेव्हां पाहिलेला हा शेवटचा प्रवेश आज आठवला व त्या दृष्टीनें आज कीचकवध वाचलें, तर तत्कालीन महाराष्ट्रांत जेवसनाचा खून करणारा एकच कान्हेरे कसा निघाला याचें आश्चर्य वाटतें. भावनाप्रधान तरुणांचीं मार्थीं भडकून जावीत असा या नाटकाचा प्रभाव तेव्हां होता. तथापि कीचकवध ही एक प्रभावी नाट्यकृति आहे असें मी म्हणतो तें या तत्कालीन परिणामावरूनच नव्हे. कीचकवधांतील नाट्यगुणच असे आहेत कीं, कसलेल्या नटवर्गानें हें नाटक रंगभूमीवर चांगलें वठविलें तर कोणत्याहि काळीं हें नाटक प्रभावी ठरेल. कीचकवधांतील कीचक हा केवळ तत्कालीन लॉर्ड कर्झन याचेंच प्रतीक होतें असें नाहीं तर त्याचें स्वरूप प्रातिनिधिक आहे. कीचकवध नाटकांत एक शाश्वत सत्य अंतर्भूत आहे. माना-

पमानाच्या कल्पनांनी हडास पेटलेला मदांध सत्ताधीश व त्याच्याशी झगडणारी मनाने कणखर पण सत्तेने दुबळी शक्ति यांचा लढा कीचकवधांत दाखविलेला आहे. अज्ञातवासाच्या काळांत विराटाच्या आश्रयाला असलेले पांडव हे मनाने कणखर होते, पण सत्तेपुढे दुबळे होते. म्हणजे त्यांना दुबळें व्हावे लागलें होतें. त्या पांडवांचा आणि कीचकाच्या सत्तेचा लढा कीचकवधांत आहे. हा झगडा कर्जनशाहीत फक्त हिंदुस्थानांतच होता असें नाही, तर असा नेपोलियनच्या राजवटींत फ्रान्समध्ये होता. हिटलरशाहीत जर्मनीत होता आणि कोणत्याहि कट्टर हुकूमशाहीत तो केव्हांहि असूं शकेल. कीचकवध नाटक वाचकांना व प्रेक्षकांना आवडलें तें त्यांतील ब्रिटिश राजसत्ते-विरुद्ध सशस्त्र अत्याचाराच्या चिथावणीसाठीच फक्त नव्हे, तर त्यांतील नाट्यगुणांसाठी व रंगभूमीवरील त्याच्या परिणामासाठी (Stage-effect) सुद्धा तें आवडलें होतें. आणि याच कारणासाठी कीचकवध हें एक सामान्य नाटक नसून अनेक नाट्यगुणांनी युक्त अशी ती एक प्रभावी नाट्यकृति आहे असें मला वाटतें. प्रा. ना. सी. फडके यांच्यासारख्या चोखंदळ टीकाकाराने खाडिलकरांवरील आपल्या व्याख्यानांत (ही व्याख्याने “खाडिलकरांची नाट्यसृष्टि” या प्रा. फडके यांच्या पुस्तकांत समाविष्ट आहेत.) कीचकवधावर जीं स्तुतिसुमने उधळलेली आहेत तीं कीचकवधांतील नाट्यगुणासाठीच होय. केवळ खाडिलकरांवरील त्यांच्या अंधश्रद्धेमुळे खास नव्हेत असें मला वाटतें.

प्रा. क्षीरसागर यांचें आणखी एक स्थूलमानाचें विधान असें आहे कीं, “जुन्या व्यासप्रणीत सुवर्णातून समकालीन राजकारणाची आकृति तयार करण्याकरितां कीचकवधांत हीण भरावे लागलें आहे व अखेर त्यामुळे राजकीय पूर्णोपमा साधली आहे कीं नाही हें खाडिलकरांनाच माहीत.” कीचकवध नाटक लिहितांना खाडिलकरांनी महाभारतांतील कीचक, धर्म, सैरंध्री, वगैरेंच्या स्वभावरेखनांत थोडासा फरक केला आहे यांत शंकाच नाही. पण हे फरक मूळची काव्यकथा नाट्यानुकूल करण्यासाठीच केलेले असून तसें खाडिलकरांनी कीचकवधाच्या प्रस्तावनेत नमूदहि केलें आहे. मात्र या फरकामुळे महाभारतांतील स्वभावरेखनाशीं खाडिलकरांचें स्वभावरेखन विसंगत वाटत नाही. तें तंतोतंत महाभारतांतील स्वभावरेखनासारखें नाही इतकेंच. पण खाडिलकरांनी केलेले फरक म्हणजे सुवर्णांत हीण भरलेले नसून

सुवर्णाचा अलंकार करण्यासाठी अगदी जरूरच असलेले अन्य घातूंचे मिश्रण आहे. दागिन्यांच्या भाषेत बोलावयाचे तर, शुद्ध सुवर्णाच्या गोठ व पाटल्या बनवितां येतील, पण आंगठ्या अगर इतर जडावाचे व कलाकुसरीचे काम करण्यासाठी शुद्ध सुवर्णापेक्षा सुंदर गिनिगोल्डच अधिक उपयोगी पडते. खाडिलकरांनी कीचकवधाच्या रचनेसाठी महाभारतांतील स्वभावरेखनांत केलेले फरक याच स्वरूपाचे आहेत.

या बाबतीत प्रा. क्षीरसागरांचा असा आक्षेप आहे की, मूळ व्यासकृत महाभारतांतील विराट्पर्वीत धर्म, भीम व द्रौपदी यांचे जे स्वभावरेखन आहे त्यांत खाडिलकरांनी अनिष्ट फरक केले असल्याने धर्माचे खाडिलकरांचे चित्र विकृत झाले आहे. भीम व द्रौपदी यांची चित्रे नेमळट झाली आहेत.

श्री. वरेरकर यांचे म्हणणे या बाबतीत अगदी उलट आहे. ते म्हणतात की, खाडिलकरांचे धर्म, भीम व द्रौपदी यांचे स्वभावरेखन नाट्यानुकूल असून महाभारतांतील स्वभावचित्रणाशी सुसंगत आहे. मला या बाबतीत एवढेच म्हणावयाचे आहे की, कीचकवधांतील कंकभट, बल्लव, व सैरंध्री यांचे स्वभावरेखन करतांना खाडिलकरांनी जे फरक मूळच्या स्वभावचित्रांत केले आहेत ते महाभारतांतील स्वभावचित्राहून थोडेसे भिन्न असले तरी ते विसंगत नाहीत आणि हे फरक त्यांनी रंगभूमीवरील परिणामाच्या दृष्टीने केलेले म्हणजे नाट्यानुकूल आहेत. महाभारतांतील विराट्पर्वीत धर्माचे कीचकवधाला प्रत्यक्ष परवानगी दिल्याचे नमूद नाही. पण “योग्य वेळीं गंधर्व तुझे संकट निवारण करतील” असे सांगून धर्माने कीचकवधाला प्रच्छन्न संमति दिलेली आहेच. कीचकवधांतसुद्धा धर्माने भीमाला दिलेली संमति नाइलाजाने दिल्याचे दाखविले आहे. हृदयपालटावर धर्माचा विश्वास होता आणि कीचकाचा प्राणघात करण्यासाठी भीम कीचकाच्या उरावर बसला असतांना अगदी शेवटच्या क्षणी त्याचा हृदयपालट होऊं दे अशी पार्थना कीचकवधांतील धर्माने केली आहे. धर्माच्या स्वभावचित्रणाला यामुळे उठावच मिळतो असे मला वाटते. कीचकवधांतील भीम कीचकाच्या वधासाठी धर्माची परवानगी मिळावी म्हणून वाट पाहत असला तरी त्याचा त्वेष वारंवार उफाळलेला दाखविला आहे. तिसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत त्याची ही तळमळ

उत्कृष्ट रीतीने दाखविलेली आहे. सैरंध्रीचा त्वेषसुद्धां असाच उफाळलेला दाखविला असून याच प्रवेशाच्या शेवटी ती म्हणते, “नको, प्राणनाथ नको. तिकडच्या संमतीशिवाय आम्हांला कीचकवध करावयाचा नाही.” त्वेषाने अंतःकरण जळत असतांनाहि धर्माज्ञेचे पालन करण्याची भीम व द्रौपदी यांची तत्परता खाडिलकरांनी दाखविली आहे. यामुळे मूळच्या स्वभाव-चित्रणास मुळीच बाध आलेला नाही. मी वर लिहिलेच आहे की, महाभारताच्या विराट्पूर्वातील कीचक, धर्म, भीम व द्रौपदी यांच्या स्वभाव-रेखनांत थोडा-फार फरक केला असला तरी, तो नाट्यतंत्रासाठी आहे. नाट्यतंत्र आणि रंगभूमीवरील परिणाम (Stage effect) हा खाडिलकरांच्या सर्वच नाटकांचा आत्मा आहे. नाट्यतंत्राचे कांटेकोर अवलंबन त्यांच्या-इतक्या यशस्वी रीतीने कोणत्याहि मराठी नाटककाराने केलेले नाही. श्री. वरेरकर आपल्या लेखांत म्हणतात त्याप्रमाणे नाटक हे दृश्य-काव्य आहे आणि रंगभूमीवरील परिणामाच्या दृष्टीनेच त्याचे वाङ्मयमूल्यहि ठरविले पाहिजे.

लांबलचक तात्त्विक चर्चा ही रंगभूमीवरील परिणामाच्या दृष्टीने नाटकाला मारक होते. काव्यात्मक व कल्पनारम्य भाषा केव्हां केव्हां शोभत असली तरी, नाटकाच्या संवादांत तिचा अतिरेक नाट्याला मारकच होतो. “सन्यस्त खड्ग” नाटकांतील चर्चेचे उदाहरण प्रा. क्षीरसागरांनी दिले आहे, पण ही तात्त्विक चर्चा नाटकाला मारकच झाल्याचे मला माहित आहे. काव्यात्म भाषेचे कै. गडकरी हे प्रभु होते, पण त्यांच्या नाटकांतील काव्यात्मक भाषेने नटलेली कांहीं भाषणे प्रयोगाच्या सोयीसाठी गाळावी लागत असत हे श्री. वरेरकर यांनी लिहिलेच आहे. कीचकवध नाटकाचे परीक्षण या नाट्य-तंत्राच्या दृष्टीने केले तर व्यासप्रणीत सुवर्णात खाडिलकरांनी थोडीशी भेसळ केली असली तरी ती कीचकवधाचा दागिना नाट्याच्या दृष्टीने सुंदर दिसावा म्हणूनच केली होती असे मला वाटते. खाडिलकरांच्या मिसळीने व्यासांच्या शुद्ध सोन्याचे गिनिगोल्ड झाले असे फार तर म्हणता येईल. मात्र हे गिनिगोल्ड अगदी १८ कॅरेटचे आहे. व्यासांच्या शुद्ध सुवर्णात खाडिलकरांनी केलेली मिसळ राजकीय पूर्णोपमा साधण्यासाठी मुळीच केलेली नाही. कीचकवधावर राजकीय रूपक पूर्णपणे बसण्यासारखे नाहीच. कीचक, द्रौपदी व भीम यांच्या-पुरते ते ठीक बसते, पण धर्माच्या बाबतीत ते बसतच नाही आणि ते बसावे

असा खाडिलकरांचा अट्टाहासहि नाही. राजकीय रूपक पूर्णपणे साधावयाचे तर, जहाल व मवाळ यांच्याप्रमाणे भीम व धर्म यांच्यांत पूर्ण विरोध दाखविणे जरूर होतें; पण तसें केल्यानें महाभारतांतील धर्म व भीम यांच्या स्वभाव-रेखनास बाध आला असता. म्हणून खाडिलकरांनीं पूर्णपणे रूपक साधण्याचा अट्टाहास केलेला नाही. महाभारतांतील स्वभावरेखनाशीं कीचकवधांतील स्वभावरेखन विसंगत होऊं नये म्हणून खाडिलकर किती जागरूक होते हे यावरून दिसून येईल.

वर उल्लेखिलेलीं दोन विधाने मला विशेष महत्त्वाचीं वाटल्यावरून त्याबद्दल थोडेंसें विस्तृत विवेचन मीं केले आहे. कीचकवधांतील अंतर्गत गोष्टी म्हणजे वातावरण, पात्रांचे स्वभाव, त्यांची भाषा वगैरेबद्दल जे आक्षेप प्रा. क्षीरसागर यांच्या लेखांत आहेत त्याबद्दलहि थोडेंसें विवेचन करणे जरूर आहे. प्रा. क्षीरसागरांच्या आक्षेपांबद्दल श्री. वरेरकर यांनीं बराच ऊहापोह आपल्या लेखांत केला आहे. प्रा. क्षीरसागर यांचा पहिला आक्षेप असा आहे कीं, खाडिलकरांच्या पौराणिक अगर ऐतिहासिक नाटकांत रचनेच्या अगर भाषेच्या दृष्टीनें कांहींच फरक नाही. याबाबत माझे असें म्हणणे आहे कीं, पौराणिक अगर ऐतिहासिक नाटकांतील फरक फक्त पात्रांच्या स्वभाव-धर्मापुरता असतो. पौराणिक अगर ऐतिहासिक नाटकांत रेखाटलेले प्रमुख व्यक्तींचे स्वभावधर्म मूळ पुराणांतील अगर इतिहासांतील व्यक्तींच्या स्वभाव-धर्माशीं विसंगत नसले म्हणजे झाले. नाटकाची भाषा अर्थात् नाटक लिहिलेल्या काळांतील प्रचलित भाषाच असणार. कारण नाटक वाचतांना अगर रंगभूमीवर पाहतांना ते समजले पाहिजे. सारीं पौराणिक नाटके संस्कृत भाषेत व सारीं ऐतिहासिक नाटके बखरीच्या भाषेत लिहावयाचीं म्हटले तर अनवस्था प्रसंग येईल. या दृष्टीनें पाहतां कीचकवधांतील प्रमुख पात्रांची भाषा त्या त्या भूमिकेला साजेशीच आहे. कोणत्याहि नामवंत नाटककाराचें नाटक पाहिले अगर वाचले तरी हाच नियम अवलंबिलेला दिसून येईल. कीचकाच्या तोंडी 'हरदम', 'जयजयकार', 'प्यारी' वगैरे शब्द आहेत ते त्या वेळच्या प्रेक्षकांना अगर वाचकांना मुळींच खटकले नाहीत. उलट रंगभूमीवर ते परिणामकारक वाटले. परकीय भाषेतील शब्दांवर बहिष्कार घालण्याची चळवळ अलीकडची आहे. मुख्यतः कीचक, विराट् वगैरे प्रमुख पात्रे व मैत्रेय, विद्याधर, सिद्धपाक

बगैरे गौण पात्रें यांच्या भाषेत फरक पाहिजे तसा तो कीचकवधांत आहे. वातावरणाचें गांभीर्यसुद्धां खाडिलकरांनीं कसोशीनें पाळलें आहे आणि वातावरणाची भव्यताहि त्यांनीं कोठें विघडूं दिलेली नाहीं. या दृष्टीनें पहिल्या अंकांतील कीचकाच्या राजवाडा-प्रवेशाचा पहिला प्रवेश, दुसऱ्या अंकांतील कीचक फराळाला बसलेला आहे तो चौथा प्रवेश, चौथ्या अंकांतील विराटाच्या दरबाराचा तिसरा प्रवेश, व पांचव्या अंकांतील भैरवनाथाच्या देवालयांतील शेवटचा प्रवेश हे पाहण्यासारखे आहेत. वातावरणाच्या दृष्टीनें दुसऱ्या अंकांतील राणी रत्नप्रभा हिच्या महालांतील चौथा प्रवेशहि लक्षांत घेण्यासारखा आहे. या प्रवेशाबद्दल प्रा. क्षीरसागर यांचा असा आक्षेप आहे कीं, “ या पर्येक-प्रवेशाची नाटकाच्या रंगतीच्या दृष्टीनें जरूरीच नव्हती. केवळ गमत्या प्रेक्षकांसाठीं या प्रवेशाची योजना आहे. ” याबद्दल मला असें वाटतें कीं, या प्रवेशांत गमत्या प्रेक्षकांना गंमत वाटण्याजोगें कांहींच नाहीं आणि नाटकाच्या रंगतीच्या दृष्टीनें हा प्रवेश जरूरच आहे. भर दरबारांत कीचकाच्या कामुक व हट्टी वृत्तीला रत्नप्रभेसारख्या आर्यकन्येला विरोध करतां येण्याजोगा नव्हता. कीचकाची प्रिय पत्नी या नात्यानें महालांतील एकान्तांतच कीचकाला चार गोष्टी स्पष्टपणें सुनावणें तिला शक्य होतें. शिवाय, या प्रवेशांत कीचकाच्या स्वभावाचा आणखी एक पैलू खाडिलकरांना दाखवावयाचा होता. सैरंध्रीच्या रूपाचा प्रभाव कीचकावर पडलेला होताच, पण कामासक्तीपेक्षां सैरंध्रीच्या बाबतींत आपल्या आशेचें उल्लंघन झाल्यामुळेच कीचक चिडलेला होता. मानापमानाच्या कल्पनांनीं हट्टाला पेटलेला तो एक हुकुमशहा सत्ताधीश होता. रत्नप्रभेला तो म्हणतो, “ सैरंध्री बरी दिसली; मी तिला मागितली. माझ्या मागणीप्रमाणें जर सुदेषणेनें सैरंध्रीला मजकडे पाठविलें असतें, माझा हुकुम न मानण्याचें घाडस जर सैरंध्रीनें केलें नसतें तर रत्नप्रभे ! सैरंध्रीच्या शरीराला हातहि न लावतां मी तिला तिच्या नवऱ्याच्या घरीं पोंचती केली असती. ” कीचकाच्या स्वभावांतील हा विशिष्ट पैलू या प्रवेशामुळेच दिसत आहे. आणि कथानकाला गतिमानताहि याच प्रवेशामुळे आली आहे. प्रा. क्षीरसागर यांचा रचनेच्या बाबतींत आणखी एक आक्षेप असा आहे कीं, ‘ ज्या घटनेवर हें पांच अंकीं नाटक रंगविलें आहे, ती घटनाच पांच अंक लांबविण्यासारखी

नव्हती. ' या आक्षेपाबद्दल श्री. वरेरकर यांनी सविस्तर विवेचन केले आहे. कोणतेहि यशस्वी पौराणिक, ऐतिहासिक अगर सामाजिक नाटक घेतले तरी त्यांत मूळ कथासूत्र फारच लहान असते. फक्त एकाच दिवसांत अगर कांहीं तासांत घडलेल्या कथानकावर आधारलेलीं कांहीं यशस्वी नाटके दाखवितां येतील. त्या मानानें कीचकवधाचें महाभारतांतील अकरा अध्यायावर आधारलेलें कथानक दीर्घच आहे. मूळच्या पौराणिक कथासूत्रावर कीचकवध नाटक लिहितांना खाडिलकरांनीं नाटकाची प्रवेशवार मांडणी इतक्या कौशल्यानें केलेली आहे की, कथानकाची गतिमानता मुळींच कमी होत नाही. यामुळे नाटकाचा रंगभूमीवरील प्रयोग कंटाळवाणा न होतां नाटक चढत्या क्रमानें रंगतच जातें. आणि शेवटच्या प्रवेशांत तर या उत्कर्षाचा उच्चांक (climax) गाठला जातो. हें मी नाटक प्रत्यक्ष पाहून आलेल्या अनुभवावरून म्हणूं शकतो.

कीचकवध नाटकांत खाडिलकरांनीं कांहीं पात्रांच्या तोंडीं घातलेले कांहीं शब्द व शब्दप्रयोग अश्लील आहेत व कांहीं शब्द ते बोलणारांच्या इभ्रतीला व दर्जाला न शोभणारे आहेत अशी प्रा. क्षीरसागरांची तक्रार आहे. मैत्रेयाच्या तोंडचा ' लवंडीच्या ' हा शब्द अश्लील आहे असें ते म्हणतात, पण मला तसें वाटत नाही. पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत कीचक, विराट्, सुदेष्णा, रत्नप्रभा व दासी रंगभूमीवरून निघून गेल्यावर मैत्रेय व कंकमट यांचा संवाद आहे. त्यांत " लवंडीच्या दासी " असा शब्दप्रयोग आहे व तो मैत्रेयाच्या तोंडीं आहे. मैत्रेय हें कीचकवधांतील गौण पात्र आहे आणि लवंडीच्या याचा सरळ अर्थ दासीच्या असा आहे. यांत अश्लील काय आहे ! ' रांडेच्या ' हा शब्द मृच्छकटिक नाटकांत सर्रास वापरलेला आहे आणि मध्यमवर्गीय गृहिणीसुद्धां आपल्या लाडक्या मुलाला केव्हां केव्हां रागानें व केव्हां कौतुकानें ' रांडेच्या ' म्हणतात. यांत त्या शब्दाचा वाच्यार्थ केव्हांहि ध्वनित नसतो.

याच नाटकांत भीम व धर्म द्रौपदीच्या निरीला हात घातल्याचा उल्लेख करतात. यांतहि क्षत्रियाच्या तोंडीं न शोभणारें कांहीं आहे असें मला वाटत नाही. कौरवेश्वराच्या दरबारांत धृतराष्ट्र, भीष्म व द्रोण वगैरेंच्या समक्ष दुःशासनानें द्रौपदीचीं वस्त्रे फेडणें व तिला नम्र करण्याचा अट्टाहास

घरणें जर क्षत्रियाला चालतें, तर द्रौपदीच्या निरीला दुःशासनानें हात घातल्याचा उल्लेख धर्माच्या अगर भीमाच्या तोंडीं गैर कां वाटावा ? विराटाच्या दरबारांत कीचक म्हणतो कीं, ' आज रात्री ही सैरंध्री माझी रंडी होणार. ' प्रा. क्षीरसागरांना सेनापतीच्या तोंडीं रंडी हा शब्द गैर वाटतो. भानावर असलेल्या सभ्य सेनापतीच्या तोंडीं " रंडी " हा शब्द खात्रीनें गैर आहे, पण कीचकासारखा मदोन्मत्त बेफाम झालेला सत्ताधीश जेथें विराट्, सुदेष्णा व स्वतःची पत्नी रत्नप्रभा यांच्यासमक्ष सैरंध्रीचा पदर निर्लज्जपणानें ओढूं लागतो तेथें त्याच बेफामपणांत त्यानें " सैरंध्री माझी रंडी होणार " असें म्हणावें यांत कांहींच आश्चर्य नाही. " कीचकवधां " तील सैरंध्री " इश ! कुणी ऐकेल. " असें म्हणून हलकट व शिरमिंध्या जीवनांत हलकट दासीशीं समरस होते असें एक विधान प्रा. क्षीरसागर यांनीं केलें आहे. कीचकवधाच्या पहिल्याच अंकांतील पहिल्याच प्रवेशाच्या आरंभीचा हा प्रसंग आहे. सौदामिनी नांवाची दासी मोठमोठ्यानें परपुरुषाच्या सौंदर्याचें वर्णन करूं लागते. तिला हळू बोलण्याबद्दल सैरंध्रीचा हा इषारा आहे. सैरंध्री म्हणते, " जरा हळू बोल. इश ! कुणी ऐकलं म्हणजे ? " बायकांनीं पुरुषांच्या सद्गुणाबद्दल बोलावें. पुरुषांच्या स्वरूपाबद्दल चर्चा करूं नये. सैरंध्रीच्या या भाषणानें ती हलकट दासीशीं समरस कशी होते समजत नाही. कीचकवधाच्या पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत राणी सुदेष्णा रत्नप्रभेला म्हणते, " इश ! भलती शंका कशाला वहिनी मनांत आणतेस ? " या वाक्यांतील ' इश ' हा सुदेष्णेचा शब्द तिच्या दर्जाला न शोभणारा आहे, अशी प्रा. क्षीरसागरांची तक्रार आहे, पण ' इश ' या शब्दांत मला दर्जाला न शोभणारें कांहींच दिसत नाही. सुदेष्णेनें हा शब्द आपल्याच दर्जाच्या एका राणीला उद्देशून फक्त दासीच्या समोर उच्चारला आहे. तो दरबारसमारंभांत उच्चारलेला नाही. याच बाबतीत प्रा. क्षीरसागरांनीं असें विधान केलें आहे कीं, ' एखाद्या अर्वाचीन तिसऱ्या दर्जाच्या संस्थानिकाची राणीसुद्धां याहून अधिक दरबारी डौल दाखवील. ' महाराष्ट्रांतील एका पहिल्या दर्जाच्या संस्थानिकाच्या कुटुंबाशीं नोकरीच्या निमित्तानें माझा अगदीं निकट संबंध आलेला होता, यामुळे त्या संस्थानिकाची अगदीं अंतर-खाजगींतील परिस्थितीहि मला पाहतां आली आहे. दरबार अगर सभा-

संमेलनें यांसारख्या सार्वजनिक प्रसंगीं हे संस्थानिक त्यांच्या राण्या व मुलें-वाळें आपल्या दर्जाला साजेसा (आणि केव्हां केव्हां अधिकहि) दरबारी डौल जरूर दाखवीत असत, पण खाजगी स्वरूपांत आपल्या दासी, हुज्ये व इतर लहान नोकर यांच्यासमोर सामान्य माणसासारखीच हीं माणसें वागत असत, असा माझा अनुभव आहे. यामुळें राणी सुदेषणेनें आपली भावजय राणी रत्नप्रभा हिला उद्देशून फक्त दासीसमोर उच्चारलेला “ इश ” शब्द मला मुळींच गैर वाटत नाही.

खाडिलकरांचीं दुय्यम पात्रें त्यांच्या प्रमुख पात्रांच्या मानानें अगदींच हिणकस वाटतात, ही प्रा. क्षीरसागर यांची तक्रार कांहीं अंशी खरी आहे. कीचकवध नाटकांत खाडिलकरांना कीचकच उठावदारपणानें दाखवावयाचा असल्यानें आपली बरीच प्रतिभा खाडिलकरांनीं याच भूमिकेवर केंद्रित केली आहे. पण सैरंध्री, कंकभट व बल्लव यांचेहि स्वभावरेखन उठावदार आहेच. इतर पात्रें त्या मानानें सामान्यच वाटतात. रत्नप्रभेच्या महालांतील शृंगारसुद्धां खाडिलकरांनीं सामान्यच रंगविलेला आहे. त्या मानानें मानापमान नाटकां-तील चौथ्या अंकांतील धैर्यधर व भामिनी यांचा सुग्ध शृंगारप्रवेश अधिक उठावदार आहे. कदाचित् रत्नप्रभेच्या महालांत असतांना कीचकाला सैरंध्रीचेंच आकर्षण अधिक वाटत असावें. विनोद तर खाडिलकरांना केव्हांच साधलेला नाही. कीचकवधाच्या पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशाच्या शेवटीं मैत्रेय हा सौदामिनी दासीच्या रूपाचें विनोदानें वर्णन करतो, पण हें वर्णन, विशेषतः त्यांतील सौदामिनीच्या डोळ्यांतील चिपड्यांचें वर्णन किळसवाणें वाटतें. गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यास नाटकांत गोकुळानें मथुरेच्या रूपाचें केलेलें विनोदी वर्णन अगर भावबंधनांतील महेश्वरानें इंदू-विंदूंच्या रूपाचें केलेलें विनोदपूर्ण वर्णन किती तरी खुसखुशीत वाटतें. खाडिलकरांचे विनोदी म्हटले जाणारे प्रवेश त्यांच्या गंभीर प्रवेशामुळें प्रेक्षकांच्या मनांवर पडणारा ताण कमी करण्याच्या दृष्टीनेंच उपयोगी वाटतात. चांगला विनोद साधण्यासाठीं लेखकाची वृत्तीच विनोदी असावी लागते, पण खाडिलकरांच्या वृत्तीला एकंदरीत विनोदाचें वावडेंच होतें असें दिसतें. आचार्य अत्रे यांच्या एखाद्या नाटकाच्या, एखाद्याच प्रवेशांत जेवढा हृद्य विनोद आढळेल तेवढा खाडिलकरांचीं सर्व नाटके धुंडाळूनहि आढळेल कीं नाही याची मला शंका वाटते.

प्रा. क्षीरसागरांनी आपल्या लेखांत कीचकवधांतील भाषेच्या चुकाहि दाखविल्या आहेत. 'शांतिब्रह्माचे सागर' हा शब्दप्रयोग हास्यास्पद आहे. प्रा. क्षीरसागरांनी दाखविलेल्या भाषेच्या इतर चुकाहि दोषास्पद आहेत. आणखी एक चुकीचा शब्द प्रा. क्षीरसागरांच्या नजरेंतून सुटलेला दिसतो. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशाच्या शेवटी कंकभटाचें स्वगत आहे. त्यांत तो म्हणतो, "आपल्या भावांच्या नांवलौकिकाचा अपमान एका मदोन्मत्त व हेकेखोर अरेराव्यानें केलेला पाहण्याचें ह्याच्या नशिबीं आलें आहे." या वाक्यांतील अरेराव्यानें हा शब्द चुकीचा आहे. मूळ शब्द अरेराव हा असल्यानें अरेरावानें असा शब्दप्रयोग हवा.

श्री. वरेरकर यांनी आपल्या लेखांत प्रा. क्षीरसागर यांना राजकीय पक्षाभिमान चिकटविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. दे. भ. सावरकरांच्या संन्यस्त खड्ग नाटकांतील हिंसा आणि अहिंसा प्रवर्तकामधील सूक्ष्म आणि तडफदार नीतिमीमांसा पाहिल्यास, अर्वाचीन नाट्यवाङ्मयांतहि वैचारिक सूक्ष्मतेच्या दृष्टीनें कीचकवधाचें स्थान फारसें उच्च नाहीं असें एक विधान प्रा. क्षीरसागरांच्या लेखांत आहे, पण वरील वाक्यांत पक्षाभिमान कोठेंच दिसून येत नाहीं. सावरकर हिंदुत्ववादी आहेत व खाडिलकर कट्टर काँग्रेस-वाले होते हे सर्वश्रुत आहे. पण सावरकरांना खाडिलकरांहून श्रेष्ठ नाटककार ठरविलें तर तो मताचा प्रश्न आहे पण त्यांत पक्षाभिमान कसा येतो ? प्रा. क्षीरसागर यांच्या लिखाणावरून व प्रत्यक्ष परिचयावरूनहि ते कोणत्याहि राजकीय पक्षाचे नसावेत असें मला वाटतें. कदाचित् राजकारणविषयक त्यांचीं कांहीं ठाम मतें असलीं तरी त्यामुळे ते साहित्यविषयक परीक्षण गढूळ होऊं देणार नाहींत. यामुळे राजकीय पक्षाभिमान त्यांना चिकटविणें रास्त होणार नाहीं.

श्री. वरेरकर यांनी आपल्या लेखांत खाडिलकरांना श्रेष्ठ नाटककार ठरविण्याच्या भरांत देवल व गडकरी हे नाटककार परप्रकाशित व परभृत होते असें विधान करून त्यांच्या समर्थनार्थ दीर्घ चर्चा केलेली आहे. देवलांबद्दलच्या त्यांच्या विधानांना याच संग्रहांतील "देवलांची शारदा" या लेखांत मी सप्रमाण उत्तर दिलें आहे. गडकरी यांच्यासंबंधीं केलेल्या विधानांबद्दल मला एवढेंच म्हणावयाचें आहे की, गडकऱ्यांसारख्या कल्पनांच्या

कुबेराला परभृत व परप्रकाशित म्हणतांना वरेरकरांनी थोडा विचार करणे जरूर होतें.

प्रा. क्षीरसागरांच्या आणखी एका विधानाबद्दल श्री. वरेरकरांनी असाच निराधार तर्क लढविला आहे, “ कीचकवधावर एक चित्रपट निघणार आहे. आणि त्या चित्रपटाचे लेखक व दिग्दर्शक यांनी खाडिलकरांच्या वाटेनें न जातां व्यासांच्या मार्गांनें जावें ” असें प्रा. क्षीरसागरांनीं सुचविलें आहे. या सूचनेवरून श्री. वरेरकरांनीं असें अनुमान काढलें आहे कीं, “ या ठिकाणीं कुठें तरी पाणी मुरतें आहे आणि कोणा तरी चित्रपट-निर्मात्याच्या चिथावणीनें व भुलावणीनें प्रा. क्षीरसागरांनीं कीचकवधावरील आपला लेख लिहिलेला आहे. ”

श्री. वरेरकरांचा हा तर्क मला निराधार व विलक्षण वाटतो. चित्रपट-निर्मात्यानें व्यासांच्या मार्गांनें जावें असें प्रामाणिकपणानें क्षीरसागरांना वाटलें व त्यांनीं तसें लिहिलें. यांत बिघडलें कोठें ? आणि एवढ्यावरून प्रा. क्षीरसागरांना कोणा तरी चित्रपट-निर्मात्याची चिथावणी अगर भुलावणी होती असें मानावयास काय आधार आहे ? चित्रपट-निर्माते आपले बोलपट काढतांना कोणाच साहित्यिकाचा सल्ला घेणार नाहीत. त्यांना व्यासांचीहि पर्वा नाही आणि खाडिलकरांचीहि पर्वा नाही. त्यांना पर्वा असते फक्त पैशाची ! चित्रपट गल्लामरू होईल अशी खात्री वाटली, तर हल्लींचे निर्माते कीचकाला रोल्सराइस मोटारींतूनहि फिरविण्यास मार्गें-पुढें बघणार नाहीत.

कीचकवधावर टीकालेख लिहिणारे प्रा. क्षीरसागर व श्री. मामासाहेब वरेरकर हे दोघेहि थोर साहित्यिक आहेत. या थोरांच्या वादांत पडण्याइतका माझा नाट्यशास्त्राचा अभ्यास नाही. अनेक लहान-थोर नाटककारांचीं नाटके रंगभूमीवर हौसेनें पाहिलेला व कांहीं नामवंत नाटककारांचीं नाटके आवडीनें वाचलेला इसम एवढीच माझी योग्यता आहे. वरील दोन्ही साहित्यिकांचे लेख ‘हंस’ मासिकांत वाचल्यावर पुन्हां एकदां कीचकवध नाटक वाचून माझ्या मनांत आलेले विचार या लेखांत व्यक्त केले आहेत, ते कितपत योग्य आहेत हें रसिक वाचक ठरवितीलच.

आधुनिक मराठी रंगभूमीच्या प्रारंभीच्या काळांत व ऐन उत्कर्षकाळांत आपल्या गायनानें आणि अभिनयनैपुण्यानें ज्यांनीं रंगभूमीचें वैभव वाढविलें असे अनेक नटवर्य आज कालवश झाले आहेत. भाऊराव कोल्हटकर, नानासाहेब जोगळेकर, कृष्णराव गोरे, केशवराव भोसले, दीनानाथराव मंगेशकर, नटसम्राट् गणपतराव जोशी, वाळाभाऊ जोग, गणपतराव भागवत, मामा भट आणि अगदीं अलीकडे दिवंगत झालेले चिंतामणराव कोल्हटकर यांचीं नांवां या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहेत. हीं सर्वच नांवां महाराष्ट्राला चांगलींच परिचित आहेत. पण सन १९०२ ते १९१६ या काळांत नटसम्राट् गणपतराव जोशी यांच्या 'शाहूनगरवासी' या श्रेष्ठ नाटक मंडळीशीं यशस्वी स्पर्धा करणाऱ्या दोन गद्य नाटक-मंडळ्या महाराष्ट्रांत होत्या. त्यांपैकी सामाजिक नाटक मंडळी या गद्य नाट्यसंस्थेचे संस्थापक, मालक व प्रमुख नट रामचंद्र दाजीबा गोखले व विनायक बळवंत कानिटकर या दोन दिवंगत नटवर्यांचा परिचय मी या लेखांत करून देणार आहे.

नाट्यनिर्मितीचें वरदान असलेल्या सांगली-मिरजेच्या परिसरांत मिरज येथें रामभाऊ गोखले यांचा व गणेशवाडी येथें विनायकराव कानिटकर यांचा जन्म सन १८८२ च्या सुमारास झाला. रामभाऊ गोखले यांचें घराणें मूळ गणेशवाडीजवळील कागवाड या गांवचें. हें घराणें कागवाडचे पटवर्धन यांच्या घराण्याचे आश्रित होतें. रामभाऊंचे वडील दाजीबा गोखले हे उंच व थोराड वांध्याचे गृहस्थ मिरजेस मुलींच्या शाळेंत शिक्षक होते. त्यांच्या चार मुलांपैकी रामभाऊ हे दुसरे चिरंजीव होते. पुढें सन १९१५ च्या सुमारास 'चित्ताकर्षक नाटक मंडळी'च्या 'तोतयाचें बंड' या नाटकांत पार्वतीबाईची भूमिका उत्कृष्ट करणारे रघुनाथराव गोखले, हे रामभाऊंचे धाकटे बंधु होत. सन १९०२ च्या सुमारास मिरज येथील हायस्कूलांत शिक्षण घेत असलेले रामभाऊ व त्यांचे बंधु रघुनाथराव यांनीं शाळेला रामराम ठोकून रंगभूमीकडे पावलें वळविलीं. किलोस्कर संगीत मंडळीचा संचार त्या काळीं या भागांत बराच असल्यानें तऱ्हांना रंगभूमीवद्दल आकर्षण वाटत असे. रामभाऊ व

रघुनाथराव यांची पावलें रंगभूमीकडे वळलीं हें त्या वेळच्या तरुणांच्या प्रवृत्तीचेंच निदर्शक होतें.

विनायकराव कानिटकर यांचे वडील बळवंतराव हे गणेशवाडी येथील सुखवस्तू जमीनदार होते. त्यांच्या मुलांपैकीं विनायकराव हे तिसरे चिरंजीव. यांचेंहि शिक्षण इंग्रजी पांच-सहा इयत्तांपर्यंत झालें होतें. त्या काळच्या तरुणांच्या प्रवृत्तीला अनुसरून विनायकराव यांनींहि शाळेला रामराम ठोकून रंगभूमीकडे पावलें वळविलीं.

किल्लोस्कर व शाहूनगरवासी या दोन प्रमुख कंपन्या या भागांत त्या काळीं वावरत असत. रामभाऊ गोखले व विनायकराव कानिटकर या दोघांनाहि गायनाची बाजू अवगत नसल्यानें किल्लोस्करपेक्षां शाहूनगरवासी या गद्य नाट्यसंस्थेचा आदर्श आपल्यापुढें ठेवून एक गद्य नाटक मंडळी काढण्याचें या मंडळीनें ठरविलें.

सन १९०२ च्या सुमारास सांगली, भिरज व गणेशवाडी येथील कांहीं नाट्यप्रेमी तरुणांनीं सांगली येथें 'सामाजिक नाटक मंडळी' या गद्य नाट्यसंस्थेची स्थापना केली. या कंपनींत रामभाऊ गोखले हे नायकाच्या भूमिका फरीत असत व विनायकराव कानिटकर हे नायिकेच्या भूमिका करीत असत.

या कंपनीच्या स्थापनेस सांगलीचे त्या काळचे सुप्रसिद्ध वकील व नाटककार कै. केशवराव छापखाने यांचाहि हातभार लागला होता व शेक्सपिअरच्या Romeo and Juliet या नाटकावरून लिहिलेलें 'मोहन-तारा' हें आपलें नाटक त्यांनीं या कंपनीला दिलें होतें.

रामभाऊ गोखले हे निमगोन्या वर्णाचे किंचित् स्थूल, पण रुबावदार बांध्याचे व तरतरीत चेहऱ्याचे नट होते. रामभाऊंचे दोन पुढले व वरले दांत किंचित् पुढें होते, पण त्यामुळें त्यांचा चेहरा उठूनच दिसत असे.

विनायकराव कानिटकर हे रंगानें गोरेपान, वाटोळ्या चेहऱ्याचे, नाकाडोळ्यांनीं नीटस व नायिकेस योग्य अशा बांध्याचे स्वरूपसुंदर नट होते. त्यांचा कोपरापासून मनगटापर्यंतचा भाग व गुडघ्यापासून पावलापर्यंतचा भाग बायकी घाटाचा होता. विनायकरावांनीं अंगचेच केंस भरपूर ठेवलेले असल्यानें त्यांना टोप वापरण्याची जरूर पडत नसे आणि वर्णहि तांबूस-गोरा

असल्याने विशेष रंगावेहि लागत नसे. विनायकराव हे गणपतिभक्त होते. लांब काळा बंद गळ्याचा लोकरी कोट, भरपूर केंस असलेल्या डोक्याला चोपून बांधलेला काळा जरीकाठी रुमाल, तलम धोतर व पायांत काळा पंपशू अशा आकर्षक वेशभूषेत हरीपूर येथील गणपतीच्या बागेतील गणपतीच्या देवळांत अनेक सायंकाळीं त्यांना पाहिल्याचें मला स्मरतें.

सांगली येथील जुन्या भाजीमंडईजवळील दादासाहेब खाडिलकर यांच्या घराच्या पश्चिमेकडील वाड्यांत 'सामाजिक नाटक मंडळी'चें त्रिन्हाड होतें. सन १९०२ च्या सुमारास या कंपनीने शिरवळकरकृत 'तुकाराम' हें पहिलें नाटक बसवावयास घेतलें. 'तुकाराम' नाटकाचा पहिला प्रयोग सांगलीच्या 'सदासुख' थिएटरांत लौकरच झाला. ही कंपनी सामान्यतः सन १९०२ ते १९१२ या काळांत अस्तित्वांत होती. तुकाराम, त्राटिका, झुंझारराव, फाल्गुनराव, मोहन-तारा, राणा भीमदेव, कांचनगडची मोहना, एकनाथ, कीचकवध व बायकांचें बंड वगैरे नाटकांचे प्रयोग ही कंपनी करीत असे.

रामभाऊ गोखले हे नटसम्राट् गणपतराव जोशी यांचे प्रत्यक्ष शिष्य नसले तरी त्यांचा आदर्श पुढें ठेवूनच ते आपल्या नायकांच्या भूमिका करीत, तुकाराम नाटकांत रामभाऊंची भूमिका अर्थातच तुकारामाची होती. तुकारामाची वेषभूषा ते इतकी हुबेहूब करीत कीं, पीट व ओट्यावरील भाविक प्रेक्षक त्यांना नमस्कार करीत. तुकारामाचा सात्त्विक भाव मात्र त्यांच्या चेहऱ्यावर यावा तसा येत नसे. 'त्राटिका' नाटकांतील प्रतापराव ही रामभाऊंची हातखंडा भूमिका होती. हातांत घोड्याचा हंटर घेऊन तो काड् काड् वाजवीत "पिल्या ठोठा, जोरसे ठोठाव, अब्बीके अब्बी ठोठाव" असा ओरडा करणारी प्रतापरावाच्या वेषांतील रामभाऊंची मूर्ति आणि जवळच कोपरापर्यंत अस्तन्या वर सारून दार ठोठावण्याचा आविर्भाव करीत पिल्या गड्याच्या वेषांतील 'जी धनीसाब' म्हणणारे बुवा सुपेकर हा देखावा आजहि माझ्या नजरेसमोर दिसतो आहे. 'अथेल्लो' अथवा 'झुंझारराव' या नाटकांतील 'झुंझारराव' व 'राणा भीमदेव' या नाटकांतील भीमदेव या रामभाऊंच्या भूमिका पाहून गणपतराव जोशी यांची आठवण होत असे. 'फाल्गुनराव' नाटकांतील फाल्गुनरावाची भूमिका मात्र रामभाऊंना तितकीशी जमत नसे. कारण, विनोद हा रामभाऊंच्या

प्रकृतीचा स्थायी भावच नव्हता. मोहन-तारा या करुणरम्य नाटकांतील मोहनची भूमिका रामभाऊ सुंदर रीतीने करीत असत. या नाटकाच्या तिसऱ्या अंकांतील सहाव्या प्रवेशांत दोरीच्या शिडीवर उभे राहून माडीच्या खिडकीत असलेल्या ताराशी प्रेमालाप करणारे मोहनच्या भूमिकेतील रामभाऊ उत्कृष्ट अभिनयाची कमाल करीत. कीचकवधांतील रामभाऊंची कीचकाची भूमिका इतकी उठावदार होत असे की, हिंदुस्थानांत नुकताच सोटेशाही गाजवून गेलेला हुकूमशहा व्हाइसरॉय लॉर्ड कर्झन यांचे दर्शन रंगभूमीवर प्रेक्षकांना होत असे. महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील कीचकाची भूमिका करणारे प्रसिद्ध नट गणपतराव भागवत यांच्या भूमिकेच्या तोडीला तोड अशी रामभाऊंची भूमिका होत असे. रामभाऊंनी केलेल्या सर्व भूमिका विचारांत घेतां मला असे म्हणावेंसें वाटतें की, नटसम्राट् गणपतराव जोशी यांचा आदर्श पुढे ठेवून ते आपल्या सर्व भूमिका करीत असल्यानें स्पष्ट शब्दोच्चार, आवाजांतील चढउतार, शरीरसौष्टव अभिनयकौशल्य व हालचाली या सर्व दृष्टींनीं नटवर्य रामभाऊ गोखले हे वरच्या दर्जाचे गद्यनट होते. एक गणपतराव जोशी वगळले, तर रामभाऊंच्या तोडीचे गद्यनट फार थोडे होते. त्या मानानें त्यांचा व्हावा तसा बोलबाला झाला नाही.

‘ सामाजिक नाटक मंडळी ’ करीत असलेल्या नाटकांच्या यशांत नायिकांच्या भूमिका करणारे नटवर्य विनायकराव कानिटकर यांचाच भाग अधिक मोलाचा होता हें मान्य केलेंच पाहिजे. पुरुषांच्या भूमिका पुरुषांनीं उत्तम वठविणें याला महत्त्व आहेच, पण स्त्रियांच्या भूमिका पुरुषांनीं रंगभूमीवर यशस्वी करणें याला निश्चितपणें अधिक महत्त्व आहे. विनायकराव प्रायः सर्व नाटकांत नायिकेच्याच भूमिका करीत असत. फक्त एकनाथ नाटकांत ते जनार्दनस्वामींची भूमिका करीत, पण ती त्यांना जमत नसे. स्त्री-भूमिका करणाऱ्या पुरुष नटाला, मग ती स्त्री भूमिका तो कितीहि उत्तम करणारा असो, पुरुषाची भूमिका जमत नाही असा सामान्य नियम आहे. स्त्रियांच्या भूमिका उत्कृष्ट करणाऱ्या बालगंधर्वांना पुरुष भूमिका केव्हांहि जमली नाही. दोन्ही भूमिका सारख्याच उत्कृष्टपणें करणारे कै. भाऊराव कोल्हटकर हे एकच नट होऊन गेले असें म्हणतात. पण भाऊराव ते भाऊराव, येरा गत्राळाचें तें काम नव्हे. नायिकांच्या सर्वच भूमिका विनायकराव उत्कृष्ट

रीतीनें करीत असत. त्राटिका नाटकांतील थिल्लर त्राटिका, तुकाराम नाटकां-
तील तुकारामाची कजाग बायको जिजाऊ या भूमिका ते जितक्या सफाईनें
करीत, तितक्याच कुशलतेनें मोहन-तारा नाटकांतील करुणरम्य तारा,
बायकांच्या बंडांतील चढेल राणी प्रमिला, आणि कीचकवध नाटकांतील
तेजस्वी सैरंध्री ह्या भूमिकाहि ते करीत असत.

‘ कांचनगडची मोहना ’ या नाटकांतील विनायकरावांची मोहनेची भूमिका
अप्रतिम होत असे. या नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत एक
झोपाळ्याचा उपप्रवेश आहे. या प्रवेशांत नायिका मोहना व तिची मैत्रीण
यमुना झोपाळ्यावर बसून ओव्या म्हणतात असा देखावा आहे. मोहनेच्या
भूमिकेंतील आकर्षक विनायकराव आणि यमुनेच्या भूमिकेंतील त्यांच्याहून
कांकणभर अधिक सरस असलेले अंतोवा लिमये झोपाळ्यावर झोके घेतांना
पाहिले म्हणजे आकर्षकतेत परस्परांशीं स्पर्धा करणाऱ्या दोन तेजाळ तारका
झोपाळ्यावर बसून झोके घेत असल्याचा भास प्रेक्षकांना होत असे. झोका
घेतांना उजवा पाय जोरानें जमिनीवर दाबून झोपाळा मार्गे घेणें आणि
झोका पुढें गेल्यावर दोन्ही पावलें समांतर करून दोन्ही पाय उंचावणें याहि
क्रिया मोहना व यमुना आकर्षक रीतीनें करीत. मोहन-तारा नाटकांतील
विनायकरावांची ताराची भूमिकाहि सुंदर वठत असे. या नाटकांतील
महालक्ष्मीच्या प्रवेशांत मुली देवीपुढें घागरी फुंकत नाचतात असा देखावा
आहे. ताराच्या भूमिकेंत विनायकराव इतक्या तन्मयतेनें घागर फुंकीत असत
कीं, स्त्रियांनाहि त्यांचें अनुकरण करण्याचा मोह पडावा, याच प्रवेशांत
महालक्ष्मीपुढें अनेक खेळ खेळतात. त्यांपैकीं मुली गजगे खेळतात असा देखावा
करीत असत. ही गजगे खेळण्याची क्रियासुद्धां विनायकराव इतक्या सहजपणें
व कुशलपणें करीत असत कीं, मुलींनीं त्यांच्यापुढें काय गजगे खेळावेत !
याच नाटकांत वागेंतील दोरीच्या शिडीवरील मोहनचरोवर प्रेमालाप करतांना
विनायकरावांचीं भाषणें व अभिनय इतका आकर्षक होत असे कीं, एवढाच
प्रवेश पाहण्यासाठीं मोहन-तारा नाटकाला येणारे किती तरी रसिक प्रेक्षक
त्या काळीं सांगलीत होते.

‘ झुझारराव ’ नाटकांतील कमळजा आणि कीचकवधांतील सैरंध्री याहि
विनायकरावांच्या नांवाजलेल्या भूमिका होत्या. निष्पाप आणि प्रेमळ कमळजेची

दोन दिवंगत नटवर्य

भूमिका ते जितक्या सहजतेने करीत तितक्याच कौशल्याने मानी आणि तेजस्वी सैरंध्री ते रंगभूमीवर उभी करीत. विनायकरावांच्या सर्व भूमिका लक्षांत घेतल्या म्हणजे म्हणावेंसे वाटतें की, नायिकेच्या सर्वच भूमिका यशस्वी रीतीने करणारे ते पहिल्या दर्जाचे नट होते.

‘शाहूनगरवासी नाटक मंडळी’ तील नायिकांच्या भूमिका करणारे नट कै. बाळाभाऊ जोग यांच्या भूमिका मी पाहिल्या नाहीत, पण माझ्याहून वयाने वडील असलेल्या माझ्या कांहीं रसिक मित्रांकडून मला कळलें आहे की, नट या दृष्टीने विनायकराव बाळाभाऊ जोगांहूनहि सरस होते. ही वादग्रस्त गोष्ट सोडली, तरी बाळाभाऊनंतरच्या काळांत मराठी गद्य नाटकांतील नायिकांच्या भूमिका करणारे जे अनेक नामवंत नट होऊन गेले त्या सर्वांत वर्ण, रूप, आवाज, बांधा व अभिनयकौशल्य हे सर्व गुण एकत्रित असलेला नटवर्य विनायकराव कानिटकर यांच्या तोडीचा एकहि नट अद्याप महाराष्ट्रांत झाला नाही. मी असें ऐकलें आहे की, बाळाभाऊ जोगांच्या मृत्यूनंतर ‘शाहूनगरवासी’ व ‘सामाजिक’ या दोन गद्य नाट्यसंस्था एकत्र करून नटसम्राट् गणपतराव जोशी व नटवर्य विनायकराव कानिटकर या दोन रत्नांना एकत्र आणण्याबद्दल बोलणी झाली होती, पण गणपतराव व विनायकराव यांनी आपल्याच कंपनीचें नांव या संयुक्त कंपनीला द्यावें असा आग्रह धरल्याने दोन्ही कंपन्यांचें एकत्रीकरण घडून आलें नाही. ही लोकवार्ता खरी असो वा खोटी असो, गणपतराव जोशी व विनायकराव कानिटकर एकत्र आले असते, तर मणिकांचनयोग जमून आला असता आणि मराठी गद्य रंगभूमीचा पुढील इतिहास वेगळा झाला असता.

सन १९११ च्या सुमारास विनायकराव कानिटकर यांना एका दुर्घर रोगाने पछाडलें व कंपनी सोडून ते गणेशवाडीला निघून गेले. यामुळे कंपनीचें उत्पन्न घट्टें लागलें. नटांची व्यसनाधीनता आणि कर्जबाजारी वृत्ति यामुळे कंपनीची आर्थिक स्थिति हलाखीची होऊन कंपनी बंद पडली. रामभाऊ गोखले यांनी आपले धाकटे बंधु रघुनाथराव यांच्या सहकार्याने ‘चित्ताकर्षक नाटक मंडळी’ची स्थापना केली व विख्यात गद्यनट नानबा गोखले हे सामाजिक कंपनी बंद पडतांच त्यांना येऊन मिळाले. नटसंच चांगला जमल्यामुळे व कै. न. चिं. तथा तात्यासाहेब केळकर यांची तोतयाचें बंड व इतर नाटके

कंपनी करीत असल्यामुळे ही नवी चित्ताकर्षक नाटक मंडळी कांहीं वर्षे चांगली चालली, पण सन १९१७-१८ च्या सुमारास हीहि कंपनी बंद पडतांच रामभाऊ गोखले यांनी रंगभूमीला रामराम ठोकला.

माई कामत नांवाच्या बाई सामाजिक कंपनीत रामभाऊ असतांनाच त्यांच्याजवळ होत्या. रंगभूमि सोडल्यावर रामभाऊ या बाईजवळ मरेपर्यंत होते. माईची कन्या कमलाबाई कामत नांवाची होती. लेले बंधु यांच्या 'नाट्यकला प्रसारक नाटक मंडळी'त नायिकेच्या व केव्हां केव्हां नायकाच्याहि भूमिका ही कमलाबाई करीत असे. सन १९३० मध्ये म्हणजे आपल्या वयाच्या पन्नाशीच्या सुमारास नटवर्य रामभाऊ गोखले दिवंगत झाले.

सामाजिक नाटक मंडळी सोडल्यावर विनायकराव कानिटकर गणेशवाडी येथे स्थायिक झाले. कै. भिषग्वर्य अण्णासाहेब पटवर्धन यांचा चोपन्न जिनसांचा काढा त्यांनी सुरू केला आणि त्यामुळे त्यांच्या प्रकृतीला बराच आरामहि वाटू लागला. गणेशवाडी येथे त्यांनी किराणा व भुसार मालांचे एक दुकानहि काढले. त्यानिमित्त सांगली व मिरजेकडे त्यांच्या खेपाहि होत असत. दुकानदारीच्या जोडीला त्यांनी थोडी ज्योतिषीहि सुरू केली. आपल्या ज्योतिषाच्या ज्ञानावर त्यांनी आपले व आपल्या हयात असलेल्या मातोश्रींचे एक भविष्य वर्तविले होते. आपल्या मातोश्री ज्या वेळी व ज्या रोगाने मरतील त्या वेळी व त्याच रोगाने त्याच सुमारास आपणहि मारणार, असे त्यांचे भविष्य होते आणि एकाकाळी मराठी रंगभूमि गाजविलेल्या या नटवर्यांचे भविष्यहि नाट्यपूर्ण रीतीनेच खरे व्हावे असा ईश्वरी नेमानेम होता.

ता. १ ऑक्टोबर १९१५ च्या सुमारास गणेशवाडी येथे प्लेगचे थैमान सुरू झाले. या काळस्वरूप रोगाने विनायकराव व त्यांच्या मातोश्री यांना एकाच वेळी पछाडले. ता. ४ ऑक्टोबरला दोघांनाहि वात झाल्याने वेग-वेगळ्या दालनांत निजविले होते. त्या रात्री विनायकरावांच्या मातोश्री निधन पावल्या. उभयतांचा समाचार घेण्यास जमखिंडीहून विनायकराव यांचे बंधु आले होते. मातोश्रींचे दहनकार्य आटोपून व त्यानिमित्ताने भिशा काढून हे गृहस्थ ता. ५ रोजी सकाळी विनायकरावांच्या समाचारास गेले. विनायकराव सावध होते. त्यांनी एकदम विचारले, "आईची तब्येत कशी आहे?" आईच्या मृत्यूने विनायकरावांना धक्का बसेल म्हणून बंधूंनी खोटेच सांगितले,

“तब्येत बरी आहे.” विनायकराव तात्काळ म्हणाले, “तूं मला फसवितोस काय ? आईची तब्येत बरी आहे तर तूं भिशा कां काढल्यास ?” विनायकरावांचे बंधु निरुत्तर होऊन त्यांना सत्य कथन करावें लागलें. लागलीच आपल्या भविष्याची आठवण होऊन विनायकराव म्हणाले, “आई प्लेगनें मेली, आतां मीहि मरणार.” आणि पुन्हां वाताचा जोर होऊन ता. ५ ऑक्टोबर १९१५ च्या रात्री विनायकराव कालवश झाले. विनायकराव देहानें गेले, पण आजहि त्यांचें नांव महाराष्ट्रांत जिवंत आहे. त्यांच्यामार्गे त्यांचे चिरंजीव शिवरामपंत, पुणें येथें डॉक्टरी व्यवसाय यशस्वी रीतीनें करीत आहेत.

रामभाऊ गोखले आणि विनायकराव कानिटकर या एका काळीं मराठी रंगभूमि गाजविलेल्या नटवर्यांचा त्रोटक जीवनवृत्तान्त हा असा आहे. दोघेहि पहिल्या दर्जाचे गद्यनट होते. दोघेहि स्वरूपसंपन्न होते, पण तुलनेनें च बोलावयाचें तर स्वरूप, आवाज व अभिनयकौशल्य या दृष्टीनीं या दोघांत विनायकराव निःसंशय सरस होते. गद्य नाटकांत नायकाच्या भूमिका करणाऱ्या आजवर होऊन गेलेल्या नटांत नटसम्राट् गणपतराव जोशी यांच्या तोडीचा नट झालाच नाही. उरलेल्या इतर नटांच्या श्रेणींत रामभाऊंचा क्रम बराच वरचा लागेल. गद्य नाटकांत स्त्री-भूमिका करणाऱ्या आजवर होऊन गेलेल्या नटांत विनायकराव अद्वितीय होते. ‘सामाजिक नाटक मंडळी’चा संचार कधीं कधीं इंदूर, बडोदें वगैरे भागांतहि झाला असला, तरी कंपनीचा मुक्काम प्रायः सांगली, मिरज, कोल्हापूर, बेळगांव व सातारा या भागांतच होत राहिला. शिवाय, रामभाऊ व विनायकराव दोघेहि विशेष शिकलेले नव्हते. यामुळें पुण्या-मुंबईकडील नटांना ज्याप्रमाणें कॉलेजांतील प्राध्यापक व विद्वान् यांचा सहवास व मार्गदर्शन मिळालें त्याप्रमाणें या दोघांना मिळालें नाही. यामुळें या दोन्ही नटवर्यांचा बोलबाला व जाहिरात व्हावी तितकी झाली नाही. जाहिरात अगर बोलबाला होवो अगर न होवो, पण मराठी रंगभूमीचा सविस्तर व प्रामाणिक इतिहास जेव्हां लिहिला जाईल, तेव्हां त्यांत या दोन्ही नटवर्यांचा उल्लेख अगत्यपूर्वक व आदरपूर्वक करावा लागेल अशी मला खात्री वाटते.

* * *

आपल्या अभिनय कौशल्यानें एकाकाळीं मराठी रंगभूमीवर गाजलेले दिवंगत नटवर्य मामा भट यांची माहिती नवीन पिढीच्या नाट्यरसिकांना असणें फारसें संभवनीय नाहीं. कारण, मामा रंगभूमीवरून निवृत्त झाले त्याला आज पस्तीस वर्षे होऊन गेलीं आहेत. सन १९०६ ते १९२१ या दीर्घ काळांत 'लोकमान्य नाटक मंडळी', 'शाहूनगरवासी नाटक मंडळी' व 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' या त्या काळीं नामवंत असलेल्या गद्य नाटक कंपन्यांत मामा भट हे प्रमुख स्त्रीभूमिका करणारे नट होते. शेवटीं शेवटीं कांहीं प्रमुख पुरुष भूमिकाहि त्यांनीं रंगभूमीवर यशस्वी रीतीनें केल्या होत्या. रंगभूमीवरून निवृत्त होऊन सांगलींत स्थायिक झाल्यावर चिकाटी, दीर्घ प्रयत्न, कल्पकता आणि जाहिरातकौशल्य यांच्या जोरावर व्यापाराच्या एका विशिष्ट शाखेंत मामांनीं चांगलाच लौकिक मिळविला होता. नट आणि व्यापारी या दोन्ही दृष्टींनीं यशस्वी झालेले दिवंगत नटवर्य मामा भट यांचा त्रोटक जीवनवृत्तान्त नाट्यरसिकांना सादर करणें हाच एक हेतु येथें आहे.

मामा भट यांचा जन्म सन १८८८ च्या जानेवारी महिन्यांत कोल्हापूर येथें झाला. त्यांचें संपूर्ण नांव वामन विनायक भट ऊर्फ सुभेदार. मामांच्या पूर्वजांनीं पेशवाईत सुभेदारी केली असल्यानें सुभेदार हें उपनांव या घराण्याला मिळालें. मामांचे वडील विनायकराव हे बुधगांव संस्थानचे माजी राजे कै. श्रीमंत बाबासाहेब पटवर्धन, मळेकर यांच्या मातोश्रींचे मामा होते. विनायकराव हे कोल्हापुरास न्यायकोर्टातील नाझर कचेरींत कारकून होते. त्यांना तीन मुलगे होते. ज्येष्ठ चिरंजीव अनंतराव हे मॅट्रिकची परीक्षा पास झाल्यावर मुंबईच्या ऑडिट कचेरींत नोकर होते. माझी मावशी कै. सौ. काशीबाई ही अनंतरावांची पहिली पत्नी होती. सन १९१२ च्या अखेरीस ते श्रीमंत मळेकर यांच्या सूचनेवरून बुधगांवास आले. बुधगांव संस्थानांत ते रेकॉर्ड-कीपर होते. सन १९१६ च्या सुमारास अनंतराव कालवश झाले. विनायकरावांचे दुसरे चिरंजीव दत्तोपंत हे मुंबईस पोस्टखात्यांत नोकर होते. हल्लीं ते सेवानिवृत्त असून पुण्यांत स्थायिक झाले आहेत. विनायकरावांचे तिसरे व सर्वांत धाकटे चिरंजीव वामनराव ऊर्फ मामा भट हे होत.

कै. नटवर्य मामा भट

अनुक्र. २६०४० ... वि: ११६५९.....

१२३२

१०/१६०

मामांची आई लहानपणीच वारली. यामुळे त्यांच्यावर घरी कोणाचाच दाव नव्हता. अशा परिस्थितीत मामांचे शिक्षण होणे शक्यच नव्हते. शाळेत म्हणून ते घरांतून निघून कोठल्या तरी कबुतरांच्या अड्ड्यावर जाऊन बसत आणि सांज-सकाळ बाबूजमाल तालमीत मेहनत व कुस्ती करून तांबड्या मातीने रंगून निघत असत. कोल्हापूर हे त्या काळी कुस्तीगिरांचे आगर होते. कुस्तीत प्रावीण्य मिळवून मामांनी त्या काळी अनेक कुस्त्या फडांत मारल्या होत्या आणि कै. राजर्षि शाहू छत्रपतिमहाराज यांच्याकडून अनेकवार शाबासकी व बक्षिसेंहि मिळविली होती. पण मामांसारख्या गरीब ब्राह्मण तरुणाला कुस्तीचा खार्चक पेशा दीर्घ काळ झेपण्यासारखा नव्हता. म्हणून त्यांनी एक पानपट्टीचे दुकान थाटले. त्या दुकानांतील 'गोविंद विडा' त्या काळी कोल्हापुरांत प्रसिद्ध होता.

मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षाचा तो प्रारंभकाळ होता. कोल्हापूरचे शाहू छत्रपति, मिरजेचे अधिपति श्रीमंत बाळासाहेब व इचलकरंजीचे अधिपति श्रीमंत बाबासाहेब घोरपडे वगैरे संस्थानाधिपति यांचा नाटक मंडळ्यांना चांगला आधार होता. यामुळे किल्लोस्कर संगीत नाटक मंडळी व शाहू-नगरवासी नाटक मंडळी या कंपन्यांचा संचार या भागांत होत असे. यामुळे शिक्षणाची आवड नसलेल्या साधारण सुस्वरूप तरुणाला रंगभूमीचे फार मोठे आकर्षण त्या काळी वाटे. मामा भट रंगाने गोरेपान, बांध्याने गुटगुटीत व रेखीव चेहऱ्याचे असल्याने रंगभूमीवर त्यांना सहज प्रवेश मिळाला, यांत आश्चर्य नव्हते. 'तरुणी शिक्षण' नाटकांत विधवेची भूमिका यशस्वी रीतीने करून रंगभूमीवरील आपले पहिले पाऊल मामांनी स्थिर केले. सन १९०६ च्या सुमारास ते महाराष्ट्र नाटक मंडळीत गेले, पण तेथून लौकरच निघून सन १९१० च्या सुमारास ते नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी यांच्या शाहूनगरवासी नाटक मंडळीत प्रविष्ट झाले. या कंपनीत मामा प्रथम दासीची भूमिका करीत असत व त्यांचा प्रारंभाचा पगार दरमहा साडेतीन रुपये होता.

नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी म्हणजे मराठी रंगभूमीवरील एक परीस होता. कोणत्याहि लोखंडाच्या तुकड्याला या परिसाचा स्पर्श झाला की त्याचे सोने व्हावयाचे. गणपतरावांचे शिष्यत्व पत्करून, त्यांच्या अभिनयाचा सूक्ष्म अभ्यास करून, कमालीची चिकाटी व अविश्रांत मेहनत यांच्या जोरावर

मामांनीं लौकरच अभिनयांत प्रावीण्य मिळविलें व गणपतरावांच्या जोडीला ते नायिकेच्या भूमिका उत्कृष्टपणें करूं लागले. हॅम्लेटमधील 'मल्लिका', त्राटिका नाटकांतील 'त्राटिका' या मामांच्या भूमिका रंगभूमीवर यशस्वी ठरल्या. 'राणा भीमदेव', पन्नारत्न (दिव्य राजनिष्ठा) व "झोपी गेलेला जागा झाला" यांमधील मामांच्या स्त्रीभूमिका उत्तम होत असत. सन १९१२-१३ च्या सुमारास मामांनीं शाहूनगरवासी नाटक मंडळी सोडली व ते पुन्हां महाराष्ट्र नाटक मंडळींत प्रविष्ट झाले. या कंपनीत असतांनाच त्यांचा विवाह श्रीमंत बुधगांवकरांचे आश्रित बापू वाटवे यांच्या कन्येबरोबर सन १९१४ मध्ये बुधगांव येथें झाला. मामांचा एक आत या नात्यानें या विवाहसमारंभास मी हजर होतो.

'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'त श्री. केशवराव दाते यांच्या जोडीला मामा कधीं कधीं नायिकेच्या भूमिका करीत असत. 'प्रेमसंन्यास' नाटकांत ते 'द्रुमन्'ची भूमिका करीत. 'सत्त्वपरीक्षे'तील 'तारामती' व 'तारामंडळ' मधील 'भामिनी' या मामांच्या त्या काळीं गाजलेल्या भूमिका होत्या. 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकाच्या दुसऱ्या अंकांतील तिसऱ्या व चौथ्या प्रवेशांत मामा अभिनयाची कमाल करीत व प्रेक्षकांचीं मनं करुण रसानें भारावून जात असत. तारामंडळ नाटकांतील 'तारामंडळ'साठीं हपापलेली कोशपालाची बायको भामिनी हिचीहि भूमिका मामा उत्कृष्टपणें करीत. तारामती धीरोदात्त तर भामिनी दागिन्यांसाठीं हपापलेली, पण या दोन भिन्न स्वभावांच्या भूमिका मामा सारख्याच कौशल्यानें वठवीत असत. कै. खरेशास्त्री यांच्या 'शिवसंभव' या उत्कृष्ट ऐतिहासिक नाटकांत लखुजी जाधवरावची पुरुष-भूमिकाहि मामा यशस्वी रीतीनें करीत असत. स्त्रीभूमिका करणाऱ्या पुरुष नटाला पुढें पुरुषभूमिका चांगलीशी जमत नाहीं या सामान्य नियमाला आपल्या अभिनयकौशल्यानें मामा अपवाद ठरले.

एकीकडे 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'च्या रंगभूमीवर प्रमुख भूमिका करीत असतांना मामा दुसऱ्याहि एका उद्योगांत गर्क होते. त्या वेळीं नाटक मंडळ्यांतील नट मेकअप्साठीं जे रंग वापरीत ते सामान्यतः जर्मनीहून येत असत. सन १९१४ मध्ये युरोपांत पहिलें महायुद्ध सुरू होतांच जर्मन रंगांची आवक थंडावली व नटवर्गाची अडचण होऊं लागली. कल्पक मामा

भटांनी रंग करण्याच्या कृतीचा बारकाईने अभ्यास करून नटवर्गाला वापरण्यास योग्य अशी एक रंगपेटी तयार केली. या रंगांचे नमुने त्यांनी त्या काळचे मुंबई सरकारचे अॅग्रिकल्चरल केमिस्ट डॉ. मॅन यांच्याकडे व प्रमुख नाटक कंपन्यांच्या मालकांकडे अभिप्रायार्थ पाठविले. डॉ. मॅन यांनी मामांना एक पत्र पाठवून त्यांचे रंग जर्मन रंगांच्या तोडीचे असल्याचा व त्यांत कोणतीही अपायकारक द्रव्ये नसल्याचा अभिप्राय व्यक्त केला. महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे मालक यशवंतराव टिपनीस व 'शाहूनगरवासी नाटक मंडळी'चे मालक नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी यांनीही या रंगांबद्दल उत्तम अभिप्राय व्यक्त केले. नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी यांच्या पत्रांतील कांहीं मजकूर सुद्धाम खाली उद्धृत करीत आहे :

मुंबई,

ता. २१/१/१९१७

आमचे कंपनीतील (माजी.) हीरोइन व महाराष्ट्र नाटक मंडळीतील प्रमुख नट रा. वामनराव भट यांस—

आपण पाठविलेले फेसपेट्स वापरून पाहतां ते पाश्चात्य रंगांच्या तोडीचे आहेत यांत शंका नाही. सांप्रत महायुद्धामुळे बराच विदेशी माल हिंदुस्थानांत येईनासा झाला. या गोष्टीचा फायदा घेऊन माझे शिष्य रा. भट यांनी नाटक मंडळ्यांना भासत असलेली ग्रीजपेटची अडचण दूर केली यांत शंका नाही.

(सही) गणेश कृष्ण जोशी

मालक शाहूनगरवासी नाटक मंडळी

नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी यांचे हे पत्र म्हणजे मामांना मिळालेला साक्षात् रंगदेवतेचा आशीर्वादच होता. वरील पत्रांत गणपतरावांनी मामांचा उल्लेख आपली हीरोइन व आपला शिष्य म्हणून केला आहे. या उल्लेखावरून मामांच्या योग्यतेवर प्रकाश पडतो. सन १९१३ ते १९२१ या काळांत महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर प्रमुख स्त्रीभूमिका व पुरुषभूमिकाहि उत्कृष्ट रीतीने करून रंगभूमीच्या जगांत भरघोस लौकिक संपादन केल्यानंतर सन १९२१ मध्ये रंगभूमीवरून निवृत्त होऊन मामा सांगलीत

स्थायिक झाले. त्यांच्या जीवनांतील रंगभूमीपर्व येथेच संपले आणि आर्थिक दृष्ट्या फायद्याचे दुसरे पर्व सुरू झाले. कारण, रंगभूमीवरील मामांच्या सर्व हयार्तांत त्यांची आर्थिक प्राप्ति जेमतेम पोटापुरतीच होती.

सांगलीत स्थायिक झाल्यावर तेथील मंडईच्या कोपऱ्यावर उदवत्त्या, अत्तरे व तेले यांचे एक लहानसे दुकान मामांनी थाटले. इतर दुकानदारांप्रमाणे मामा फक्त उदवत्त्या व तेलेच विकत बसले असते, तर व्यापारी म्हणून त्यांचे नांव सांगलीबाहेर गेलेहि नसते, पण ते कुशल नट होते तसेच कल्पक व्यापारीहि होते. त्यांनी पाहिले की, सध्याचे युग जाहिरातीचे आहे. इतरांहून कांही तरी नवीन माल तयार करून त्याची भरपूर जाहिरात केल्याशिवाय अर्थप्राप्ति होणे शक्य नाही. लागलीच त्यांनी 'बलवंतपाका' ची शकल काढली आणि या शक्तिवर्धक पाकाची हँडबिले सांगलीत प्रत्येकाच्या हातांत दिसू लागली. पाकाचा खपहि हळूहळू वाढू लागला. मामांच्या कल्पक डोक्यांतून यानंतर 'भट ब्रेन टॉनिक' व 'भट गोल्ड' या दोन चीजा बाहेर पडल्या आणि या दोन्ही जिनसांची जाहिरात नियतकालिकांतून आणि हँडबिलांच्या द्वारे फडकू लागली. "मेंदूचे काम करणारे न्यायाधीश, वकील, प्राध्यापक, शिक्षक व विद्यार्थी यांना ईश्वराची अमोल देणगी" अशी भट ब्रेन टॉनिकची जाहिरात फडकू लागली, आणि भारतांतून व परदेशांतूनहि ब्रेन टॉनिकला मागण्या येऊ लागल्या. ब्राह्मीचा पाला व ब्राह्मीचे तेल सर्वांना माहित होते, पण हे "भट ब्रेन टॉनिक" सर्वस्वी नवीन होते. जाहिरातीमुळे 'भट ब्रेन टॉनिक' व 'भट गोल्ड' चे वेगवेगळे दागिने यांना इतकी मागणी वाढली की, तयार माल व सांगलीचे एक दुकान अपुरे वाटू लागले म्हणून मामांनी भट कंपनीची दुसरी शाखा पुणे येथे बुधवार पेठेत फरासखान्यासमोर उघडली आणि या दोन्ही दुकानांत भरपूर विक्री होऊन मामांना आर्थिक लाभहि भरपूर होऊ लागला.

सन १९३८ मध्ये मामांच्या सुदैवाने प्रभात फिल्म कंपनीच्या एका बोलपटांत भूमिका करण्याची संधि त्यांच्याकडे चालून आली. कोल्हापूरच्या प्रभात फिल्म कंपनीने नुकतेच पुण्याला स्थलांतर केले होते आणि तेथील प्रभात नगरमध्ये कंपनीची बोलपट-निर्मिति घडाक्याने चालू होती. कंपनीचे प्रमुख चालक श्री. शांतारामबापू यांनी श्रीयुत य. गो. जोशी यांच्या

कथानकावर 'माझा मुलगा' नांवाचा बोलपट काढण्याचें ठरविलें आणि या बोलपटांत दिनकराच्या वृद्ध बापाची भूमिका करण्यासाठीं मामांना अगत्य-पूर्वक पाचारण केलें. रंगभूमीवरून निवृत्त होऊन सतरा वर्षांचा दीर्घ काळ उलटला असूनहि मामांनीं आत्मविश्वासानें या पाचारणास होकार दिला आणि अत्यंत मेहनतीनें आपली भूमिका बसवून व पार पाडून बोलपटांतील यशस्वी नट म्हणून भरपूर कीर्ति संपादन केली. बोलपटरसिक आणि नियत-कालिकें यांनीं यशस्वी नट म्हणून मामांची मुक्तकंठानें स्तुति केली. मामांच्या या भूमिकेनें त्यांच्या कीर्तिमंदिरावर कळस चढविला. याच बोलपटाच्या 'मेरा लडका' या हिंदी आवृत्तीतहि मामांनीं आपली भूमिका उत्कृष्टपणें केली. नटवर्य केशवराव दाते व कै. नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर हे रंगभूमीवरील दोन विख्यात नट वगळले, तर रंगभूमि व बोलपट या दोन्हीहि क्षेत्रांत सारखेच यशस्वी झालेले नटवर्य मामा भटांसारखे दुसरे मराठी नट कोणी दिसत नाहींत. नटसम्राट् बालगंधर्व, नटवर्य गणपतराव बोडस व कै. दीनानाथराव मंगेशकर हे रंगभूमीवर एवढे गाजलेले नट, पण बोलपटांत ते यशस्वी झाले नाहींत. माझा मुलगा या बोलपटानंतर मात्र मामा पुन्हां बोलपटसृष्टीकडे वळले नाहींत. त्या जगांतील कांटेकोर यांत्रिकपणा त्यांच्या प्रकृतीला व प्रवृत्तीला मानवला नसावा.

सन १९३८ नंतर मामा पुन्हां आपल्या दुकानदारींत शिरले, तरी रंगभूमीला ते अगदींच विन्मुख झाले होते असें नाहीं. लौकरच त्यांनीं अभिनय-दर्शन-प्रयोग नांवाची संस्था काढली आणि या संस्थेच्याद्वारा सातारा, वेळगांव, निपाणी व कोल्हापूर वगैरे ठिकाणीं वेगवेगळ्या नाटकांतील भूमिका करून दाखविल्या. सन १९४३ च्या नटवर्य दत्तोबा भोसले यांच्या 'भारत-भूषण नाटक मंडळी' च्या कांहीं नाट्यप्रयोगांत भूमिका करून मामांनीं त्यांच्या संस्थेला आर्थिक स्थैर्य प्राप्त करून दिलें. शिवाय, अरुणोदय नाटक मंडळीच्या सैरंध्री या नाटकांतहि त्यांनीं भीमाची भूमिका उत्कृष्ट करून दाखविली. या प्रयोगांत सांगलीचे कै. एस्. ए. कुलकर्णी यांनीं कीचकाची भूमिका केली होती. सन १९४९ मध्ये मामांनीं सांगली येथें 'भारतीय नाट्य व चित्रपट विद्यापीठ' या नांवाची संस्था स्थापन केली. तिचे पहिले अध्यक्ष तेच होते. यानंतर मामांची तब्येत हळूहळू घसरूं लागली. पोटदुखीचा विकार त्यांना

पुष्कळ वर्षे होता, त्यांतच दुकानदारीच्या व नाट्यविद्यापीठाच्या कामाचा व्याप यांची भर पडून सन १९५३ मध्ये ते अर्धांगाने अंथरुणाला खिळले. सन १९५४ मध्ये त्यांची प्रकृति फार बिघडल्याने नटवर्य गणपतराव बोडस हे नाट्य विद्यापीठाचे अध्यक्ष झाले. यानंतर मामांचा आजार उत्तरोत्तर बळावत जाऊन ता. १४ जुलई १९५४ रोजी त्यांचे देहावसान झाले. मामांच्या मृत्यूपूर्वी कांही दिवस त्यांचे जिवलग मित्र कै. चिंतामणराव कोल्हटकर व नटवर्य केशवराव दाते मुद्दाम सांगलीस येऊन त्यांना भेटून गेले होते.

मामांच्या मागे त्यांची पत्नी दोन मुलगे व एक मुलगी असा परिवार आहे. ज्येष्ठ चिरंजीव यशवंतराव हे भट कंपनीच्या पुणे येथील शाखेचे काम पाहतात. धाकटे चिरंजीव बाळासाहेब हे सांगलीच्या दुकानाचे काम पाहतात. श्री. बाळासाहेब हे एक हौशी नट असून ' भारतीय नाट्यविद्यापीठाचे ' सध्या तेच कार्यवाह आहेत, त्यांनी अधिक परिश्रम केले व त्यांना योग्य संधि मिळाली तर वडिलांची अभिनयाची परंपरा ते चांगली चालवितील असे वाटते.

नटवर्य मामा भट यांचे जीवन नट, व्यापारी व संसारी गृहस्थ या सर्व दृष्टींनी यशस्वी झाले. वस्तुतः त्यांचा बांधा स्त्रीभूमिकेला अनुकूल असा सडपातळ व नाजूक नव्हता. पूर्वायुष्यांत पैलवानी केल्यामुळे त्यांचे शरीर गुटगुटीत होते. व गर्दन भरलेली होती. त्यांचा वर्ण मात्र गोरापान व नाकडोळे रेखीव होते, यांमुळे स्त्रीभूमिकेत ते उठावदार दिसत. मामांच्या कांही पुरुषभूमिका यशस्वी झाल्या असल्या तरी पुरुषभूमिकेला आवश्यक तेवढी उंची व थोराडपणा त्यांना लाभला नव्हता. या उणीवा असूनहि केवळ चिकाटीच्या प्रयत्नांनी त्यांनी अभिनयकलेचा अभ्यास केला. नटश्रेष्ठ गणपतराव जोश्यांचे शिष्यत्व पत्करले आणि याचेंच फळ म्हणून मराठी रंगभूमीवर व बोलपटांतहि एक यशस्वी नट म्हणून ते गाजून गेले. स्त्रीभूमिका व पुरुषभूमिका त्यांनी सारख्याच कौशल्याने वठविल्या.

नट या दृष्टीने मामांचे कांही विशेष मुद्दाम सांगण्यासारखे आहेत. ते ज्या काळांत रंगभूमीवर वावरले त्या काळचे नट सामान्यतः व्यसनी होते. त्या काळांत मामा प्रमुख स्त्रीभूमिका करीत असल्याने व ते सुस्वरूप असल्याने अनेक प्रलोभने त्यांच्याभोवती अहोरात्र वावरत होती. असे

असूनहि ते साऱ्या व्यसनांपासून सर्वस्वी अलिप्त राहिले. मामांचा दुसरा विशेष म्हणजे त्यांची अभ्यासू वृत्ति आणि निरलसपणें मेहनत करण्याची तत्परता. आपल्या सर्व भूमिकांच्या नकला त्यांना मुखोद्गत होत्या. यामुळें प्रॉम्टिंगची गरज त्यांना केव्हांहि भासली नाही. मामांचा आणखी एक विशेष म्हणजे त्यांची चोख आणि अत्यंत व्यवहारी वृत्ति. यामुळें नाट्य-व्यवसायांत ते धनवंत झाले नाहींत, तरी पण कर्जबाजारीहि झाले नाहींत. पुढें हाच व्यवहारीपणा त्यांना धंद्यांत उपयुक्त ठरला. वरील सर्व गुणांनी संपन्न असे आणखी एकच नट माझ्या परिचयाचे आहेत ते म्हणजे नटवर्य गणपतराव बोडस हे होत. नटवर्य मामा भट यांचेवरील गुणविशेष नव्या पिढीच्या नटांना निःसंशय अनुकरणीय आहेत.

* * *

८ : नाट्याचार्य गोविंद बल्लाळ देवल

(जीवनवृत्तान्त व वाङ्मय-परिचय)

सांगलीच्या नैर्ऋत्येस सुमारें अडीच मैलांवर कृष्णा व वारणा या नद्यांच्या संगमावर हरीपूर नांवाचें एक निसर्गरम्य क्षेत्र आहे. पश्चिमेस दानोळीचा निळसर डोंगर, त्याच्या पायथ्याशीं पसरलेली हिरवीगार वनश्री, दक्षिण-वाहिनी कृष्णा आणि पूर्ववाहिनी वारणा यांचा काटकोनांत झालेला संगम, कृष्णेचा चिरेबंदी घाट व नजीकच असलेलें श्रीसंगमेश्वराचें विस्तीर्ण व पुरातन देवालय यामुळें हरीपूरच्या निसर्गरम्यतेत भरच पडली आहे. अशा सुंदर खेड्यांत कार्तिक शुद्ध ४, शके १७७७, ता. १३ नवंबर १८५५ रोजी नाट्याचार्य गोविंद बल्लाळ देवल यांचा जन्म झाला.

हरीपूर हें गांव आज उध्वस्त खेडें झालें असलें, तरी देवलांच्या जन्मकाळीं तें लक्ष्मी आणि सरस्वती यांचें माहेरघर असलेलें संपन्न आणि समृद्ध गांव होतें. त्या काळीं हरीपुरांत घोघर वेदपठण चाले आणि संगमेश्वराच्या देवळांत सांज-सकाळ घुमणारा घंटानाद वातावरणांत दुमदुमत असे. देवलांचे

वडील बाळाजोपंत हे श्रीमंत बुधगांवकर यांचे कुरणकामगार होते आणि एक सरकारी गाय त्यांच्या दिमतीला असे, त्यांचा पगार दरमहा तीन रुपये होता, आणि एवढ्या अल्प वेतनांत देवल कुटुंबाचा संसार सुखाने चालला होता, यावरून त्या काळच्या सुत्रतेची कल्पना येईल, बाळाजीपंतांना कृष्णाजीपंत, रामभाऊ व गोविंदराव असे तीन मुलगे होते, या तिन्ही मुलांना संगीत आणि नाट्य यांची आवड जन्मजात होती, सन १८६७ च्या सुमारास गोविंदरावांचे आईबाप निवर्तले, त्या वेळीं गोविंदरावांचे वडील बंधु कृष्णाजीपंत बेळगांवास नोकरीवर होते, त्यांच्याकडे गोविंदराव गेले आणि तेथील 'सरदारस हायस्कुलांत' त्यांनीं नांव दाखल केलें, कै. आण्णासाहेब किलोस्कर याच हायस्कुलांत शिक्षक होते, यामुळे त्यांचा व गोविंदरावांचा साहजिकच परिचय होऊन आपल्या कांहीं कविता गोविंदरावांनीं त्यांना दाखविल्या, लवकरच कृष्णाजीपंतांची बेळगांवाहून बदली झाल्याने गोविंदरावांनीं कोल्हापुरास जाऊन तेथील राजाराम हायस्कुलांत नांव दाखल केलें व त्याच हायस्कुलांतून ते मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झाले, मॅट्रिक झाल्यावर बेळगांवच्या सरदारस हायस्कुलांत त्यांनीं नोकरी पत्करली, पण वरिष्ठांशीं न पटल्यानें त्यांनीं ती लवकरच सोडली आणि खर्चाच्या दृष्टीनें पुढील शिक्षणक्रम झेपणें शक्य नसल्यानें त्यांनीं उच्च शिक्षणहि सोडून दिलें, गोविंदराव कांहीं काळ राजाराम कॉलेजांत होते, त्याच काळांत त्यांनीं आपलें 'दुर्गा' हें पहिलें नाटक लिहिलें आणि तें बक्षिसासाठीं नेमलेल्या समितीकडे पाठविले, दुर्गा नाटकाला टेवलेले पारितोषिक कांहीं तांत्रिक कारणामुळे मिळालें नाहीं, पण समितीनें देवलांना ऐंशी रुपयांचें बक्षीस उत्तेजनार्थ देऊन त्यांचा गौरव केला, त्यानंतर गोविंदरावांनीं पुण्याच्या शेतकी शाळेंत दाखल होऊन तेथील डिप्लोमा मिळविला, पुण्याच्या न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये बॉटनीचे शिक्षक म्हणून गोविंदराव कांहीं दिवस होते, पण तेथेहि त्यांचें न पटल्यानें त्यांनीं ती नोकरी सोडली आणि पुढें केव्हांहि नोकरी न करण्याचा निश्चय करून तो आमरण पाळला.

सन १८७८-७९ च्या सुमारास पुणे येथे आर्योद्धारक नाटक मंडळी नांवाचा एक क्लब होता, या क्लबानें बसविलेल्या 'वेणीसंहार' नाटकांत गोविंदरावांनीं अश्वत्थाम्याची भूमिका यशस्वी रीतीनें केली होती, यामुळे

नट या दृष्टीने गोविंदरावांनी त्या वेळी चांगलीच प्रसिद्धि मिळविली. याच कंपनीसाठी त्यांनी कै. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी लिहिलेल्या 'अथेल्लो' या नाटकाची रंगावृत्ति म्हणून 'झुंझारराव' नाटक सन १८९० मध्ये लिहिले. या नाटकाच्या प्रयोगांत गोविंदराव अथेल्लोची भूमिका उत्तम रीतीने करीत असत. कै. लोकमान्य टिळक आणि कै. आगरकर यांच्या पहिल्या तुरुंगवासानंतर 'केसरी'च्या मदतीसाठी उभारलेल्या फंडासाठी किल्लोस्कर संगीत मंडळीने शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग केला होता. त्यांत गोविंदरावांनी गौतमीची भूमिका केली होती.

सन १८८३-८४ च्या सुमारास आण्णासाहेब किल्लोस्करांनी 'रामराज्य-वियोग' नाटक लिहिले, त्या नाटकाच्या तालमी घेण्याचे काम आण्णासाहेबांनी गोविंदरावांवर सोपविले होते. 'किल्लोस्कर कंपनी' तील तेव्हांचे विख्यात गायक नट कै. भाऊराव कोल्हटकर यांना 'सुभद्रा' आणि 'मंथरा' या भूमिकांचे अभिनयशिक्षण गोविंदरावांनीच दिले होते. सन १८८५ मध्ये आण्णासाहेब किल्लोस्कर दिवंगत झाले. त्यानंतर गोविंदरावांनी 'विक्रमोर्वशीय' व 'मृच्छकटिक' ही नाटके लिहावयास घेतली. त्यांचे 'मृच्छकटिक' हे नाटक सन १८८७ मध्ये व विक्रमोर्वशीय हे नाटक सन १८८९ मध्ये रंगभूमीवर आले.

सन १८९२ च्या सुमारास इंदूरचे महाराज शिवाजीराव होळकर यांनी बाणभट्टाच्या कादंबरीच्या कथानकावरून मराठी नाटक लिहिणारास आठशे रुपयांचे पारितोषिक ठेवून स्पर्धा जाहीर केली. या स्पर्धेसाठी गोविंदरावांनी आपले 'शापसंभ्रम' हे नाटक पाठविले होते. स्पर्धेसाठी इतर कांही लेखकांनी नाटके पाठविली होती. त्यांत कै. शिवराम महादेव परांजपे यांचेहि नाटक होते. पण परीक्षक समितीने देवलांच्या 'शापसंभ्रम' नाटकाला नियोजित पारितोषिक दिले.

सन १८९३ मध्ये गोविंदरावांचे फाल्गुनराव हे गद्य नाटक रंगभूमीवर आले. या सर्व काळांत नाटके बसविण्यासाठी गोविंदराव मधून मधून बाहेर-गांवी जात असले, तरी त्यांचा कायम मुक्काम हरीपूर येथील लागू यांच्या गल्लीतील स्वतःच्या घरांतच होता. (देवलांचे हे घर आजहि सुस्थितीत आहे).

गोविंदरावांचे एकुलते एक चिरंजीव रामभाऊ यांचा जन्म हरीपूर येथेच झाला. सन १८९७ मध्ये गोविंदरावांच्या पत्नी सौ. राधाबाई यांचे मिरज येथील मिशन हॉस्पिटलमध्ये देहावसान झाले आणि तेव्हापासून गोविंदरावांचे संसारी जीवन विस्कटले. पत्नीच्या मरणानंतर तिचे सर्व दागिने विकून ती रक्कम गोविंदरावांनी हिंगणें येथील अनाथबालिकाश्रमाच्या चालकांच्या स्वाधीन देणगी म्हणून दिली. या रकमेतून संस्थेच्या चालकांनी कै. राधाबाई देवल यांच्या स्मरणार्थ एक प्रार्थनासभागृह बांधले. ते आजही संस्थेच्या अध्यापिका विद्यालयांत आहे. सन १८९८ च्या सुमारास देवलांच्या 'शारदा' या सुप्रसिद्ध सामाजिक नाटकाच्या तालमी सुरू झाल्या व सन १८९९ मध्ये हे नाटक 'किलोस्कर संगीत मंडळी'ने रंगभूमीवर आणले आणि गोविंदरावांचे मित्र कै. हरिभाऊ आपटे यांच्या प्रस्तावनेसह ते त्याच साली पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले. याच सुमारास गोविंदरावांचे वडील बंधु कृष्णाजीपंत सेवानिवृत्तीपूर्वीची रजा घेऊन हरीपुरास येऊन राहिले आणि गोविंदरावांनी आपल्या चिरंजिवांचे संगोपन त्यांच्यावर सोंपविले. सन १९०० च्या सुमारास कृष्णाजीपंतांचे सर्व कुटुंब सांगलीस मंडईजवळील एका घरांत राहावयास गेले, पण सन १९०० ते १९०३ या वर्षांत गोविंदरावांचा मुक्काम आमच्या घरांतील गोपाळकृष्ण मंदिराच्या माडीवर होता व त्यांचे जेवणखाणही आमच्याच घरी होत असे. याच सुमारास नाटकें लिहून मिळविलेल्या पैशांतून कुपवाडच्या हद्दीतील एक माळ-जमीन गोविंदरावांनी खरेदी केली आणि तीत विहीर खणून व आंबे-नारळीची कलमे लावून एक मळा तयार केला व या मळ्यांत एक घरही बांधले.

सन १९०३ ते १९१६ या काळांत गोविंदरावांचा मुक्काम मधून मधून या मळ्यांत होत असे. गोविंदरावांना हा मळा म्हणजे स्वतःचे घरच वाटे. सांगलीच्या 'विलिंग्डन कॉलेज' पासून हा मळा एका हांकेच्या अंतरावर आहे. पण कॉलेजांतील किती विद्यार्थ्यांना याची माहिती असेल कोण जाणे ! आम्ही या मळ्याला देवलांचा शारदामळा म्हणून ओळखीत होतो. गोविंदरावांचे वडील बंधु कृष्णाजीपंत व पुतणे दादा देवल हे सांगली येथील म्युनिसिपालिटीजवळील स्वतःच्या घरांत सन १९०७ पासून राहू लागले. गोविंदरावांचे चिरंजीव त्यांच्याच घरी होते व त्यांचे पालनपोषण कृष्णाजीपंत

व नंतर दादा देवल यांनी अपत्यवत् केलें, कृष्णाजीपंत सन १९३१ मध्ये सांगली येथें वारले. सेवानिवृत्तीनंतर आमरण त्यांनी संगीत-शास्त्राचें अध्ययन व संगीताची सेवा केली.

सन १९०५ ते १९१६ या काळांत गोविंदरावांचा मुक्काम केव्हां सांगलींत, केव्हां हरीपुरांत, केव्हां एखाद्या नाटक मंडळींत आणि केव्हां मळ्यांत असा होत असे. अण्णासाहेब किलोस्करांच्या वेळीं आणि त्यानंतर किलोस्कर कंपनीनें देवलांचें 'शारदा' नाटक बसविलें त्या काळांत गोविंदरावांचा मुक्काम वर्षातून बराच काळ 'किलोस्कर नाटक मंडळी'त असे. या काळांत त्यांचा व किलोस्कर कंपनीतील एक नट गणपतराव बोडस यांचा विशेष परिचय झाला आणि या परिचयाचें रूपांतर लोभांत होऊन गोविंदराव बोडसांना आपल्या मुलाप्रमाणें मानूं लागले. आणि बोडसहि गोविंदरावांना गुरुस्थानीं मानूं लागले.

सन १९१३ मध्ये किलोस्कर कंपनीतून बाहेर पडून नारायणराव राजहंस (बालगंधर्व) व गणपतराव बोडस यांनी गंधर्व नाटक मंडळी भागीदारींत सुरू केली. या दोघां मालकांनी गोविंदरावांना अगत्यपूर्वक बोलावून अभिनय-शिक्षक म्हणून कंपनींत आदरानें ठेवून घेतलें. गंधर्व कंपनीला कै. श्रीमंत सयाजीराव महाराज गायकवाड यांचा खास आश्रय होता आणि दरसाल डिसेंबरच्या सुमारास एखादें नवीन नाटक महाराजांना दाखविणेची कंपनीची प्रथा होती.

सन १९१५ च्या अखेरीस गंधर्व कंपनीला नवीन नाटकाची गरज लागली आणि बोडसांनी गोविंदरावांकडे एका नवीन नाटकाची मागणी केली, तेव्हां गोविंदरावांनी आपल्या 'फाल्गुनराव' या जुन्या गद्य नाटकांत बोडसांच्या सूचनेवरून कांहीं फेरफार करून व त्याचें संगीतीकरण करून 'संशयकल्लोळ' या नवीन नांवानें तें नाटक कंपनीला दिलें. पण प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळें या नाटकाच्या तालमीनाहि गोविंदराव हजर राहूं शकले नाहींत व या नाटकाचा पहिला प्रयोग पाहावयासहि ते जगले नाहींत. गोविंदरावांना उतारवयांत जडलेला मधुमेहाचा विकार बळावून मिरजेच्या मिशन हॉस्पिटलांत त्यांच्या पायाचें ऑपरेशन करावें लागलें. पण तें अयशस्वी होऊन दि. १४ जून १९१६ रोजी मिरजेच्या मिशन हॉस्पिटलमध्ये गोविंदरावांचें देहावसान

झालें. नाट्यवाङ्मयाच्या आकाशांतील हा तेजस्वी तारा निखळून पडला. गोविंदरावांच्या मृत्यूनंतर बरीच वर्षे त्यांचे चिरंजीव रामभाऊ वखार भागांतील आपल्या मालकीच्या घरी राहत असत. हल्लीं ते व त्यांचे चिरंजीव बाळ देवल, माधवनगर येथे राहतात. गोविंदरावांचे नातू, बाळ देवल हे वृत्तपत्रव्यवसायी आहेत. 'विलिंग्डन कॉलेज'जवळील 'शारदा' मळ्यांत नाट्याचार्य देवलांचें योग्य स्मारक उभारावें अशी देवलांचे पुत्र व नातू यांची उत्कट इच्छा आहे.

इ. स. १९०० ते १९०३ या तीन वर्षांत गोविंदरावांचा मुक्काम हरीपूर येथील आमच्या घरांतील राधाकृष्ण मंदिराच्या माडीवर होता. या काळांत मी त्यांना अगदीं जवळून पाहिलें आहे. त्या वेळीं पाहिलेली देवलांची गोरीपान ठेंगणी, स्थूल, पांढऱ्या केशांची व मिशांची डोईला टक्कल पडलेली किंचित् आंखूड नाकाची व पिंगट डोळ्यांची मूर्ति आजहि माझ्या नजरे-समोर दिसते आहे. देवलांचा स्वभाव जितका शीघ्रकोपी तितकाच प्रेमळ होता. देवलांच्या तापट स्वभावाचा हस्तप्रसाद मला मिळाला नसला, तरी मुखप्रसाद मला अनेकवार मिळाल्याचें आठवतें. देवल बोलतांना गडबडीने बोलत आणि ते रागावले म्हणजे ही गडबड अधिकच वाढे. मराठींत कोणी कांहीं लिहिलें तर त्याला प्रोत्साहन देण्याची त्यांची प्रवृत्ति होती. देवलांना मी माझ्या काव्यलेखनांतील गुरु मानतों आणि माझ्या साहित्यसेवेला त्यांनीं सक्रिय प्रोत्साहन दिलें आहे.

सन १९१२ मध्ये एका श्रावणी सोमवारी देवल हरीपुरास आमच्या घरी आले असतांना "फुलाची विनंति" ही माझी पहिली कविता मी त्यांना दाखविली आणि त्यांनींच ती 'आनंद' मासिकाचे संपादक कै. वासुदेवराव आपटे यांच्याकडे पाठविली व पुढें ती आनंदांत प्रसिद्धहि झाली. सन १९१५ मध्ये मी फर्ग्युसन कॉलेजांत विद्यार्थी असतांना एकदां गंधर्व नाटक मंडळीच्या बिन्हाडीं माझ्या कांहीं कविता घेऊन देवलांकडे गेलों होतो. त्यांनीं त्या कविता वाचून त्यांतील लांब लांब समास व क्लिष्ट संस्कृत शब्द याबद्दल तीव्र नापसंती व्यक्त केली आणि पदवीधर होईपर्यंत काव्यलेखन बंद करण्याचा मला उपदेश करून माझी वही आपल्याकडेच ठेवून घेतली. साधी भाषा व सुबोध काव्य यांचे देवल कट्टर पुरस्कर्ते होते.

सामाजिक वावर्तीत देवल सुधारकी मताचे होते. आमच्या घरी जेवावयास बसतांना ते धोतर नेसून व शर्ट घालून बसत, हे पाहून मला चमत्कारिक वाटे. कारण त्या काळीं आमच्या सनातनी हरीपुरांत थंडीचा कडाका असतांनासुद्धां उघड्या अंगानें मुकटा अगर रेशमी कद नेसून भोजनास बसण्याची पद्धति होती. यामुळे देवलांच्या सुधारकी वागणुकीवर गांवांत त्यांच्यामार्गे टीका होई. देवल आपल्या मळ्यांत राहत असतांना अनेकवार मी त्यांच्याकडे गेलों होतो. तेव्हां आपल्या घनगर गड्याच्या हातचें पाणी पितांना व वापरतांना त्यांना पाहून मला चमत्कारिक वाटे. पुढें हरीपूर सोडून मी कॉलेजांत गेल्यावर मलाहि देवलांच्या गड्याचें पाणी चालू लागलें व मळ्यांत मी देवलांकडे निःसंकोचपणानें भोजनहि घेऊं लागलों. याप्रमाणें सांगली हरीपूरच्या मानानें देवल जरी सोंवळ्याओंवळ्याच्या वावर्तीत सुधारक असले तरी ते आगरकरांप्रमाणें निरीश्वरवादी नव्हते व आगरकरांइतके कट्टर सुधारकहि नव्हते. देवल नास्तिक अगर श्रद्धाहीन मुळींच नव्हते. हरीपूरसारख्या सनातनी क्षेत्रांत जन्म झाल्यामुळे श्रद्धा व भक्ति देवलांच्या मनांत जन्मजात होती. त्यांच्या प्रत्येक नाटकाच्या प्रारंभीच्या नांदीत व शेवटच्या भरतवाक्यांत भरपूर भक्तिभाव आढळतो. आण्णासाहेब किलोस्करांना त्यांनीं शेवटपर्यंत नाट्यगुरु मानलें आणि आपल्या सर्व संगीत नाटकांच्या नांदीत त्यांनीं तसा उघड उघड उल्लेख केला आहे.

सन १९१६ मध्ये रंगभूमीवर आलेल्या संशयकल्लोळ नाटकाच्या नांदीत देवलांनीं स्वतःला बलवत्पदनत म्हणविलें आहे. देवलांचें मन श्रद्धावान होतें, हे यावरून दिसून येईल. धार्मिक वावर्तीत देवलांचीं मते बुद्धिवादी होती व शेवटीं शेवटीं त्यांच्या मनाचा कल थिऑसफीकडे झुकला होता.

सन १९०७ ते १९१६ या काळांत सांगलीचे वकील कै. केशवराव छापखाने हे आठवड्यांतून एक दिवस 'ज्ञानेश्वरीवर' प्रवचन करीत. या प्रवचनांना देवल पुष्कळ वेळां हजर असत व छापखाने यांना ज्ञानेश्वरीतील शंकाहि विचारीत असत. राजकीय मतांच्या दृष्टीनें देवल हे रानडे व गोखले यांचे सांप्रदायी म्हणजे मवाळ होते. लोकमान्य टिळकांचीं जहाल राजकीय मते देवलांना मान्य नसलीं तरी लोकमान्यांबद्दल देवलांच्या मनांत आदरच होता. शारदा या नाटकांतील कोदंडाच्या तोंडीं असलेलें " जो लोककल्याण "

हे पद्य देवलांनी लोकमान्यांनाच उद्देशून लिहिलेले होते. याबद्दलचें विस्तृत विवेचन याच पुस्तकांतील एका लेखांत मी केलेले आहे. लोकमान्य टिळकांनी लोककल्याणासाठी ब्रिटिश राजसत्तेचा रोष व देहदंड पत्करून जी बेडर वृत्ति दाखविली तिला उद्देशून हे पद्य आहे.

देवलांचा मित्रपरिवार फार मोठा होता. त्या काळी सांगलीत असलेले कै. डॉ. देव व कै. गणपतराव कमतनूरकर (नाटककार कमतनूरकरांचे वडील) हे देवलांचे मित्र होते. सांगलीबाहेरील मित्रांत कै. हरिभाऊ आपटे यांचे नांव उल्लेखनीय आहे. 'शारदा' व 'संशयकल्लोळ' या नाटकांच्या पुस्तकांना हरिभाऊंच्याच प्रस्तावना आहेत. कोल्हापूरचे कै. राजर्षि शाहू-छत्रपति हे देवलांचे चाहते होते. देवलांचे मित्र व चाहते यांची केवढी तरी विस्तृत यादी देतां येईल.

देवलांची नाट्यसंपदा मोजकीच पण मोलाची आहे. देवलांचे गुरु अण्णासाहेब किलोस्कर यांनी पौराणिक कथांच्या आधारावर आपली अडीच नाटके लिहिली. देवलांनी संस्कृत वाङ्मयांच्या आधारावर संगीत नाटके लिहिलीच, पण इंग्रजी नाटकांच्या आधारावर आपली गद्य नाटके लिहिली व एक स्वतंत्र नाटकहि लिहिले. 'दुर्गा', 'झुंझारराव' व 'फाल्गुनराव' ही त्यांची तीन गद्य नाटके असून विक्रमोर्वशीय, मृच्छकटिक, शापसंभ्रम व शारदा ही चार संगीत नाटके आहेत. 'संशयकल्लोळ' हे फाल्गुनरावांचेच संगीतीकरण आहे. 'दुर्गा' हे गद्य व आधारित नाटक देवलांनी विद्यार्थिदशेत लिहिलेले पहिलेच नाटक, पण पुढील यशस्वी नाट्यलेखनाची वानगी या नाटकांत मिळतेच. 'झुंझारराव' हे नाटक म्हणजे महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांच्या 'अथेल्लो' नाटकाची रंगावृत्ति आहे. झुंझारराव हे कांहीं अंशी भाषांतर व पुष्कळ अंशी रूपांतर आहे. हे नाटक इकडील ऐतिहासिक काळाशी जुळते करून घेतल्याचें देवलांनी या नाटकाच्या प्रस्तावनेत लिहिले आहे. पण हा ऐतिहासिक काळ नक्की कोणता हे समजत नाही. 'झुंझाररावा'च्या अंक २ प्रवेश ४ मधील जाधवरावाच्या पद्यांत छत्रपति शिवाजी व संभाजी यांच्या कारकीर्दीचा उल्लेख आहे, पण या काळाच्या आगेंमार्गे झुंझाररावांतील कथानकासारखें कथानक घडल्याचा इतिहासांत उल्लेख नाही. मात्र मूळ 'अथेल्लो' नाटकच शेवटपर्यंत एक उत्कृष्ट नाटक असल्याने

देवलांनीं त्याचें केलेलें रूपांतरहि सरस वठलें आहे. मध्यंतरीं हें नाटक रंगभूमीवरून लुप्त झालें होतें, पण अलीकडे त्याचे यशस्वी प्रयोग रंगभूमीवर होऊं लागले आहेत. देवलांच्या गद्य रूपांतरांत 'फाल्गुनराव' हें नाटक सर्वोत्कृष्ट वठलें आहे. पात्रें, भाषा, संवाद व मधूनमधून म्हणींची पेरणी यांमुळें हें नाटक इतकें सुंदर झालें आहे कीं, हें रूपांतर असल्याचें देवलांनीं प्रस्तावनेत नमूद केलें नसतें तर तें कळणेंहि कठीणच होतें.

देवलांच्या संगीत नाटकांपैकी 'विक्रमोर्वशीय' व 'मृच्छकटिक' हीं त्या त्या संस्कृत नाटकांचीं रूपांतरें आहेत. 'विक्रमोर्वशीय' नाटक सामान्यच आहे आणि तें रंगभूमीवर टिकलेंहि नाहीं. 'मृच्छकटिक' हें रूपांतर असलें तरी मूळ दहा अंकी नाटकाचें सात अंकी झालेलें हें नाटक देवलांचें रचना-कौशल्य दाखवितें. 'मृच्छकटिक' नाटक रंगभूमीवर आजतागायत टिकून राहिलें याचें श्रेय शूद्रकाच्या प्रतिभेला आहे, तसेंच तें देवलांच्या प्रतिभेलाहि आहे. देवलांचें 'शापसंभ्रम' नाटक बाणभट्टाच्या 'कादंबरी'च्या कथानकावर आधारलें आहे. शापसंभ्रमचें कथानक गुंतागुंतीचें असूनहि त्यांतील रचना-कौशल्य व कल्पनापूर्ण व प्रासादिक पद्यरचना यांमुळें हें संगीत नाटक एका काळीं चांगलेंच गाजलें होतें. इल्लीं मात्र त्याचे प्रयोग होतांना दिसत नाहींत. देवलांचें 'शारदा' नाटक मात्र त्यांच्या पूर्वीच्या इतर संगीत नाटकांहून यशस्वी ठरलें. शारदा हें मराठी रंगभूमीवरील पहिलें यशस्वी सामाजिक नाटक आहे. समाजांतील असहाय्य कुमारीकांच्या प्रश्नाला या नाटकानें यशस्वी रीतीनें वाचा फोडली. या नाटकाचें विस्तृत विवेचन याच संग्रहांतील एका लेखांत मीं केलेलें आहे. 'संशयकल्लोळ' हें देवलांचें अखेरचें संगीत नाटक होय. भाषा, संवाद, पात्रयोजना व सुंदर प्रासादिक पद्यें या सर्व दृष्टींनीं उत्कृष्ट असलेलें देवलांचें हें नाटक रंगभूमीवर आजतागायत टिकून आहे हेंच त्यांच्या यशस्वितेचें गमक होय.

देवलांच्या सर्वच नाटकांतील भाषा सुबोध, सहज व हृदयाला भिडणारी आहे. त्याचप्रमाणें प्रत्येक पात्राची भाषा त्या त्या पात्राला अनुरूप अशी आहे. मराठी भाषेंत प्रचलित असलेल्या म्हणी देवलांनीं आपल्या सर्वच नाटकांत व विशेषतः संशयकल्लोळ नाटकांत कौशल्यानें वापरल्या आहेत.

यामुळें संवादांचा चुरचुरितपणा वाढलेला आहे. त्यांच्या नाटकांतील संवादहि खटकेवाज व म्हणूनच परिणामकारक आहेत. देवलांच्या पद्यरचनेबद्दल विस्तृत विवेचन याच संग्रहांतील एका लेखांत मी केलेले आहे. येथे एवढेच नमूद करतो की, देवालांइतकी नाट्यानुकूल पद्यरचना त्यांचे नाट्यगुरु आण्णासाहेब किलोस्कर यांच्याशिवाय एकाहि मराठी नाटककाराने आजवर केलेली नाही.

कुशल नाटककाराप्रमाणेच देवल हे उत्तम अभिनयशिक्षकहि होते. तारुण्यांत अनेक नाटकांत नट म्हणून देवलांनी जो अनुभव मिळविला त्यामुळे अभिनयाचे मर्म त्यांना पुरेपूर कळले होते. पुढे आण्णासाहेब किलोस्करांनी सौभद्र व रामराज्यवियोग या नाटकांसाठी अभिनयशिक्षक (तालीम-मास्तर) म्हणून देवलांना किलोस्कर कंपनीत ठेवून घेतले. शारदा नाटकाच्या तालमी देवलांनीच नटांकडून घेतल्या होत्या. नाटकांच्या तालमी घेण्यावर देवलांचा सक्त कटाक्ष असे. आजकालच्या नाटकांत योग्य तालमीच्या अभावी नाटकांचा जो खेळखंडोबा होतो तो पाहिला म्हणजे तालमीचे महत्त्व पटते. गंधर्व नाटक मंडळीतसुद्धा देवल अभिनयशिक्षक होते. देवलांच्या अभिनय-शिक्षणाची परंपरा त्यांचे पट्टशिष्य नटवर्य गणपतराव बोडस यांनी चालविली आहे.

देवलांच्या ऐन उमेदीचा बराचसा काळ हरीपुरांतच गेला. यामुळे त्यांना या आपल्या जन्मभूमीबद्दल नितान्त आदर व प्रेम वाटत असे. 'शारदा' व 'संशयकल्लोळ' या नाटकांत देवलांनी हरीपूर व संगमनाथ यांचा उल्लेख केलेला आहे.

'शारदा' नाटकाची कल्पना देवलांना ते हरीपूरच्या कृष्णेच्या घाटावरील पिंपळाच्या पारावर बसले असतांना सुचली आणि शारदा नाटकाचा संपूर्ण पहिला अंक संगमपूर येथे घडल्याचे देवलांनी दाखविले आहे. संगमपूर म्हणजे हरीपूरच. भुजंगनाथ, भद्रेश्वर, कोदंड, शारदा व तिच्या मैत्रिणी या शारदेतील प्रमुख पात्रांचे दर्शन देवलांनी संगमपूरच्या संगमनाथाच्या देवालयांतच घडविले आहे. हा संगमनाथ म्हणजे हरीपूरचा संगमेश्वर असे निश्चितपणे म्हणता येईल.

'शारदा' नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटची 'जय कृष्णातटवासा' व "शंभो शिवहर" ही पद्ये या संगमेश्वरालाच उद्देशून आहेत.

'संशयकळोळां'तील कार्तिकनाथसुद्धां देवलांना संगमेश्वरावरूनच सुचलेला आहे. हरीपूर येथील संगमेश्वराच्या देवळांत दरसाल कार्तिकांत मोठा दीपोत्सव होत असे आणि गांवचे लोक त्यासाठी तेल देत असत. हीच कल्पना 'संशयकळोळ' च्या पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत आली आहे. याच नाटकाचा अंक ३ प्रवेश २ यांत रेवती ज्या तुळशीवृंदावनाचा उल्लेख करिते. तसाच तुळशीकटा हरीपूरच्या संगमेश्वराच्या सभामंडपासमोर आजही आहे.

मराठी नाटककारांत देवलांचें स्थान पहिल्या श्रेणींत व मानाचें आहे. सांगलीचे विष्णुदास भावे यांनी मराठी नाट्यमंदिराचा पाया घातला आणि या मंदिराच्या उभारणींत कै. नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर यांच्याप्रमाणेच गोविंदराव देवलांनीहि महत्त्वाचा भाग घेतला आहे. या दोन नाटककारांबद्दल सांगलीला व सांगलीच्या परिसराला अभिमानच वाटत राहिल.

★ ★ ★

९ :

देवलांची 'शारदा'

'शारदा' ही नाट्याचार्य देवलांची स्वतंत्र व रंगभूमीवर यशस्वी ठरलेली नाट्यकृति आहे. देवलांची इतर सहा नाटके संस्कृत व इंग्रजी कथानकावरून रूपांतरित आहेत, पण 'शारदा' मात्र स्वतंत्र सामाजिक नाटक आहे हे रसिकमान्य झालेले आहे. पण थोर मराठी नाटककार मामासाहेब वरेरकर यांनी 'हंस'च्या एप्रिल १९५१ च्या अंकातील "पुन्हां एकदां कीचकवध" या लेखांत असे विधान केले आहे की, खाडिलकरांच्या मानाने देवल व गडकरी हे नाटककार परप्रकाशित व परभृत आहेत आणि देवलांची 'शारदा' ही नाट्यकृति गुजराथी "सविता सुंदरीवर" आधारलेली आहे.

पण शारदेच्या निर्मितीची जी मला प्रत्यक्ष माहिती आहे तीवरून सांगली, हरीपूर व मिरज या परिसरांत त्या काळीं घडलेल्या कांहीं घटनांवर देवलांचें नाटक आधारलेलें आहे. शारदेतील श्रीमंत, शारदा व भद्रेश्वर हीं पात्रें व कृष्णाकांठ, संगमनाथ व हेरंबमहाल हीं स्थळें सांगलीच्याच परिसरांतील आहेत. वरील पात्रें व स्थळें घेऊन व जोडीला थोडासा इतर मालमसाला वापरून देवलांनीं 'शारदा' हें स्वतंत्र सामाजिक नाटक लिहिलें आहे. देवलांसमोर हीं स्थळें, पात्रें व घटना असतांना त्यांच्यासारख्या प्रतिभावान् नाटककारास शारदेच्या आधारासाठीं गुजराथच्या 'सविता सुंदरी'कडे धांव घेण्याची मुळींच जरूर नव्हती. "शारदा नाटक लोकप्रिय झालें तें केवळ त्याच्या प्रयोगमूल्यामुळें. देवल हे एक नट असल्यानें साधी, सुबोध व रसाळ भाषा लिहिण्यास समर्थ झाले. (जणूं कांहीं फक्त चांगले नटच रसाळ भाषा लिहूं शकतात.) आणि बाबाजीराव राणे यांचें 'संत तुकाराम' हें नाटक प्रयोगदृष्ट्या शारदेच्या तोडीचेंच नव्हे, तर शारदेला काळोखांत टाकावयास समर्थ आहे" हेहि मामासाहेबांचें विधान न पटणारें आहे. शारदा नाटक यशस्वी झालें याचें खरें कारण म्हणजे शारदेनें असहाय्य कुमारीकांच्या दुःखाला वाचा फोडून एक महत्त्वाचें समाजकार्य केलें हें होय. 'शारदा' व 'संत तुकाराम' यांची तुलनाच होऊं शकत नाहीं. शारदा हें नाटक गुजराथी 'सविता सुंदरी'वर आधारलेलें आहे हें विधान मामासाहेबांनीं केलें याचें कारण, त्यांना सांगली मिरजेकडील तत्कालीन घटनांची कल्पना नसावी.

शारदा नाटकाचें कथानक सुटसुटीत असून थोडक्यांत तें पुढीलप्रमाणें आहे : भुजंगनाथ नांवाचा एक वृद्ध श्रीमान व उल्लू विवाहेच्छू गृहस्थ संगमपुरांत येतो. तेथें त्याची व भद्रेश्वर दीक्षित या धूर्त मध्यस्थाची संगमनाथाच्या देवालयांत भेट होते व तेथेंच भुजंगनाथाच्या विवाहाचा बेत मुक्रर होतो. गंगापूर येथील कांचनभट नांवाचा भिक्षुक अत्यंत धनलोभी असून त्याला शारदा या नांवाची सुंदर व उपवर मुलगी आहे व धनासाठीं कांचनभट आपली मुलगी कोणालाहि द्यावयास तयार होईल ही माहिती घेऊन भद्रेश्वर व भुजंगनाथ गंगापुरास जातात. भुजंगनाथाला विवाहापुरतें उसनें गोत्र व जयधुंडिराज हें उसनें नांव देऊन आश्रित, पुराणिक व शिपाई यांसह त्याची स्थापना भद्रेश्वर, गंगापूर येथील हेरंबमहालांत करतो. कोदंड या नांवाचा

एक स्वार्थत्यागी व ब्रह्मचारी तरुण श्रीमत् शंकराचार्यांच्या आज्ञेनें समाजसेवा करण्यासाठीं हिंडत हिंडत संगमपुरास येऊन तेथील संगमनाथाच्या देवाल्याच्या ओवरींत वास करतो. तेथे शारदा व तिच्या मैत्रिणी यात्रेसाठीं आलेल्या असतांना त्यांची व कोदंडाची संगमनाथाच्या देवाल्यांत भेट होते व त्यांच्याकडून भुजंगनाथाचा विवाह करण्याचा वेत कोदंडाला कळतो. कोदंड व भद्रेश्वर दीक्षित यांचीहि भेट संगमनाथाच्या देवाल्यांत होऊन पुढील वेताच्या सिद्धीसाठीं भुजंगनाथाचा पुराणिक व आश्रित म्हणून कोदंड त्यांच्याबरोबर गंगापुरास जातो. भुजंगनाथाच्या विवाहास व्यत्यय आणण्याचा कोदंडाचा वेत त्याच्याकडून उघड होतांच भद्रेश्वर कोदंडाला अटक करून तळघरांत ठेवतो, पण कोदंड युक्तीनें आपली सुटका करून घेतो. पुढे शारदा व भुजंगनाथ यांचा विवाहसमारंभ सुरू असतांनाच कोदंड लग्नमंडपांत शिरतो आणि शारदा व भुजंगनाथ यांचा विवाह सगोत्र असल्यानें शास्त्राविरुद्ध आहे, असें जाहीर करतो. तेथेच भुजंगनाथाला अर्धांगवायूचा झटका येऊन शारदेचे लग्न मोडते. शारदेचा विवाह पूर्ण झाला हा गंगापूर येथील शास्त्री व भिक्षुक यांचा निर्णय ऐकून कोदंड श्रीमत् शंकराचार्यांकडे जातो व सप्तपदी झाली नसल्यानें शारदेचा विवाह पूर्ण झाला नाही, असा निर्णय शंकराचार्य देतात. इकडे निराशेनें भग्नहृदये झालेली शारदा जीव देण्याच्या इराद्यानें कृष्णाकांठच्या डोहाजवळ जाते. तेथे कोदंड आकस्मिकपणे उपस्थित होऊन शारदेला आत्महत्येपासून परावृत्त करतो. नंतर शंकराचार्य गंगापुरास जाऊन आपल्या समक्ष कोदंड व शारदा यांचा विवाह घडवून आणतात आणि शारदा-कोदंडाच्या विवाहाने शेवटीं सुखान्त झालेले असें हे शारदा नाटकाचे कथानक आहे.

शारदा नाटकाचे कथानक संगमपूर व गंगापूर या दोन गांवांत घडल्याचे देवलांनीं दाखविले आहे. शारदेचा पहिला सर्व अंकच संगमपूर येथील संगमनाथाच्या देवळांत घडलेला आहे. शारदा व तिच्या मैत्रिणी, भद्रेश्वर, कोदंड व भुजंगनाथ या शारदेतील कांहीं प्रमुख पात्रांचे दर्शन पहिल्याच अंकांत घडते. शारदेत संगमपूरचे जे वर्णन आलेले आहे त्यावरून हे संगमपूर म्हणजे देवलांचे जन्मस्थान श्रीक्षेत्र हरीपूरच असावे असे वाटते. हरीपूर येथे कृष्णा व वारणा या दोन नद्यांचा संगम असून कृष्णाकांठीच श्री संगमेश्वराचे अनेक ओवऱ्या असलेले देवालय आहे. अशाच एका ओवरींत कोदंड राहत

असल्याचें देवलांनीं दाखविलें आहे. भद्रेश्वर दीक्षित हें पात्र पूर्णपणें हरीपूरचें असेल असें वाटत नाहीं. मध्यस्थी करून द्रव्यार्जन करणें वगैरे जे दोष देवलांना तत्कालीन शास्त्री व भिक्षुक यांच्यांत आढळले त्यांचें भद्रेश्वर हें एक प्रतीक आहे. त्या काळीं हरीपुरांत असलेले एक सत्प्रवृत्त व शुचिर्भूत शास्त्री व उपरोक्त दोष यांचें मिश्रण करून देवलांनीं भद्रेश्वराचें पात्र निर्माण केलें असावें असें मला वाटतें.

हा एक केवळ तर्क आहे. कारण कोणताहि कादंबरीकार, नाटककार अगर कवि पात्रनिर्मिति करतांना ती तंतोतंत कोणत्याहि व्यक्तीला लागू होईल अशा रीतीनें करीत नाहीं. सत्य आणि आभास यांचें बेमालूम मिश्रण अशा निर्मितींत असतें. मात्र, पहिल्या अंकाच्या अखेरचें संगमनाथाचें वर्णन आणि 'जय कृष्णातटवासा' व 'शंभो शिवहर' हीं पद्यें हरीपूरच्या संगमेश्वराला उद्देशूनच देवलांनीं लिहिलीं आहेत. पहिल्या अंकानंतरचें शारदेचें सर्व कथानक गंगापूर येथें घडलेलें आहे. शारदा व तिच्या मैत्रिणी गंगापूराहून जत्रेसाठीं संगमपूरला गेल्या असतांना तेथें संगमनाथाच्या देवालयांत त्यांची व कोदंडाची भेट झाल्याचें पहिल्या अंकांत दाखविलें आहे ही जत्रा म्हणजे हरीपूर येथें माघ शुद्ध प्रतिपदेस भरणारी संगमेश्वराची जत्रा असावी असें वाटतें. पहिल्या अंकानंतरचें शारदेचें कथानक फाल्गुन, चैत्र व वैशाख या महिन्यांत गंगापूर येथें घडलेलें आहे. दुसऱ्या अंकाचा पहिला प्रवेश फाल्गुन महिन्यांत घडला असावा. कारण तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत शारदेच्या मैत्रिणीचा चैत्रागौरी समारंभ दाखविला आहे. आणि पुढें वैशाखांत शारदेचा विवाहसमारंभ घडलेला आहे. दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत भुजंगनाथ, भद्रेश्वर व त्यांचा लवाजमा गंगापूरांत स्थायिक झाल्याचा उल्लेख आहे. हें गंगापूर कोणतें हें नक्की सांगतां येत नाहीं, पण गंगापूरचें वर्णन वाचतांना सांगली नजरेसमोर येते. गंगापूर हें संगमपुरा-पासून दूर असल्याचा शारदेत पुसट उल्लेख आहे. तो सत्याभास निर्माण करण्यासाठीं देवलांनीं केला असावा.

दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत भुजंगनाथाची स्थापना जयधुंडिराज या दुसऱ्या नांवानें सरकारी हेरंबमहालांत केल्याचें भद्रेश्वर सांगतो. अर्थात् गंगापूर हें नांव कोणत्या तरी संस्थानाचें मुख्य शहर असावें असें वाटतें.

शारदेच्या विवाहानंतर कांचनभटाला दरसाल पांचशें रुपयांची तैनात मिळावयाची होती. अशी तैनात एखाद्या संस्थानिकानें अगर जहागिरदारानें देण्याचीच शक्यता त्या काळीं होती. इंदिराकाकू, कांचनभट व शारदा यांच्या बोलण्यांत नदीवरील स्नानाचा उल्लेख आहे. ही नदी कृष्णा असणेंहि बरेंच शक्य आहे. या सर्व वर्णनावरून पाहिलें तर गंगापूरचें वर्णन करतांना देवलांच्या समोर सांगलीचें चित्र निश्चितपणें होतें असें वाटतें.

'शारदे'तील भुजंगनाथ म्हणजे अमुक एक जहागिरदार अगर त्याचा आप्त होता असें निश्चितपणें सांगणें कठिण आहे. तरी शारदेतील गंगापूरचें एकंदर वर्णन आणि जयधुंडिराज हें भुजंगनाथानें घेतलें उसनें नांव आणि सरकारी हेरंभमहालाचा उल्लेख हें सर्व पाहिलें तर शारदा नाटक लिहिलें त्या काळची सांगली देवलांच्या नजरेसमोर असावी असें अनुमान करतां येतें.

शारदेतील व्यक्तींचीं वर्णनें त्या काळच्या कोणाहि व्यक्तीला तंतोतंत लागू पडूं नयेत अशी भरपूर काळजी देवलांनीं घेतली आहे, पण ज्या काळांत संस्थानिकांची सत्ता " कर्तुमकर्तुमन्यथाकर्तुम् " अशी होती त्या काळांत भुजंगनाथाचें वर्णन तेव्हांच्या एखाद्या संस्थानिकाला दूरान्वयानें का होईना लागू पडेल असें देवलांनीं केलें आहे. या धाडसाबद्दल देवलांचें कौतुकच करावयास हवें.

शारदा नाटकांतील संगमपूर व गंगापूर यांच्याबद्दल आजवर कोणाहि लेखकानें निश्चयात्मक लिहिलें न आढळल्यानें शारदेतील स्थळ व काळ याबद्दल थोडेंसें विस्तृत विवेचन मीं केलें आहे.

देवलांचें शारदा हें मराठी रंगभूमीवरील पहिलेंच यशस्वी सामाजिक नाटक असून बाला-जरठ विवाहाचे घोर परिणाम समाजापुढें मांडण्याचा देवलांचा हेतु नाटकाच्या कौशल्यपूर्ण रचनेनें पूर्णपणें सफल झाला आहे. सन १८९९ मध्यें हें नाटक रंगभूमीवर आलें. त्या काळीं लग्नांत वधूचें वय सामान्यतः ८-९ वर्षांचें असे. यामुळें आई-बाप अगर पालक ज्यांच्या दावणीला बांधतील त्यांच्या घरीं निमूटपणें जाण्याशिवाय मुलींना गत्यंतरच नव्हतें. या बाबतींत, " आम्ही गाई जातीच्या नाहि अम्हां वाचा. " हे शारदेचे उद्गार त्या काळीं कोणत्याहि वधूला लागू पडण्यासारखे होते. हुंड्याचें प्रस्थ त्या काळीं फार होतें (आणि आजहि वेगळ्या स्वरूपांत तें

आहेच.) यामुळे हुंडा देण्यास असमर्थ असलेले मुलीचे आईबाप अगर पालक आपल्या मुली विजवराला सर्रास देत असत, सान्याच विजवरांचे विवाह निंद्य असतात असे नाही. पंचविशीच्या सुमारास विवाह झालेल्या एखाद्या तरुणाची पहिली पत्नी लागलीच मयत झाली तर अशा विधुराच्या विवाहाला दूषण देण्याचे कारणच नाही. पण ज्याची साठी अगर सत्तरी उलटली आहे आणि ज्याच्या निम्न्या गोवन्या स्मशानांत गेल्या आहेत. अशा उल्लू व श्रीमंत वृद्धानें एखाद्या बारा-तेरा वर्षांच्या कुमारिकेबरोबर विवाह करून तिचा गळा कापणें हें परिणामाच्या दृष्टीनें अत्यंत निंद्य कृत्य होय. अशीं कांहीं उदाहरणें देवलांनीं त्या काळीं पाहिलीं वा ऐकलीं, तेव्हां त्यांचें कविमन जागें होऊन शारदेसारख्या अश्राप कुमारिकांची करुण कहाणी त्यांनीं नाटकरूपानें समाजाला ऐकविली. या दृष्टीनें पाहिलें, तर देवलांचें शारदा नाटक बाला-जरठ विवाहाच्या घोर परिणामावरच प्रामुख्यानें आधारलेलें आहे.

शारदा नाटक लिहून हुंडा-पद्धतीचा निषेध व देशस्थ-कोंकणस्थ विवाहाचे समर्थन देवलांना करावयाचे होतें असें मत कांहीं टीकाकारांनीं त्या वेळीं व्यक्त केलें होतें. त्याबद्दलहि विचार करणें जरूर आहे. 'शारदा' नाटकांत हुंडा-पद्धतीचा निषेध आहे, पण तो अनुषंगानें आहे. प्रामुख्यानें नव्हे. शारदा नाटक लिहिलें त्या वेळीं कांहीं आई-बाप अगर पालक हुंडा देण्यास असमर्थ असल्यानें कांहीं मुलींचे विवाह लांबणीवर पडणें शक्य होतें, पण कांचनभटाचा विलक्षण लोभी स्वभाव पाहिला तर केवळ हुंडा देण्यास तो असमर्थ होता म्हणूनच शारदेला त्यानें अविवाहित ठेवलें होतें असें वाटत नाही. तळघरांत तीन घट भरून द्रव्य पुरलेलें होतें आणि कोणा तरी श्रीमंताला शारदेची विक्री करून कांचनभटाला तें द्रव्य वाढवावयाचें होतें. तिसऱ्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांत म्हातान्या भुजंगनाथाला शारदा देऊं केल्याबद्दल इंदिराकाकू कांचनभटाची कानउघडणी करते तेव्हां कांचनभटजीनें जे मूर्ख प्रलाप काढले आहेत ते पाहिले म्हणजे केवळ हुंड्यासाठीं शारदेचें लग्न लांबविण्याइतका कांचनभट सीधा होता असें वाटत नाही. म्हणून बाला-जरठ विवाहाचे घोर परिणाम दाखविणें हाच शारदा नाटकाचा प्रमुख हेतु आहे.

देवलांची 'शारदा'

२७०० वि: १२३२ दि: १५/१५/६०

देशस्थ-कोंकणस्थ विवाहाचें देवलांना समर्थन करावयाचें हें हेतू असें शारदेतील स्वभावरेखनावरून मुळीच वाटत नाही. शारदा देशस्थ असल्याचा उल्लेख देवलांनी शारदा नाटकाच्या पांचव्या अंकांत एका भिक्षुकाच्या तोंडी घातला आहे, पण देवलांना हा विचार शेवटी सुचलेला दिसतो, अगर त्यांनी तो शेवटी ओढून-ताणून आणला आहे. कांचनभट, इंदिराकाकू व शारदा यांच्या वर्णनावरून व स्वभावरेखनावरून कांचनभट हा सरळ सरळ कोंकणस्थ भिक्षुक दिसतो. शारदा नाटक रंगभूमीवर आलें त्या काळीं बहुतेक देशस्थ हे घरंदाज उत्पन्नवाले व सामान्यतः वतनदार असत. मुलीचे पैसे घेण्याची अगर मुलगी देऊन जांवयाकडून आजन्म तैनात उपटण्याची बुद्धि ही तेव्हांच्या देशस्थांत असेल असें वाटत नाही. उलटपक्षी, मुलीच्या विवाहा-प्रीत्यर्थ उत्पन्नावर अगर घरावर कर्ज काढून कर्जचारी होण्याइतका उधळेपणाच देशस्थांत त्या काळीं असावा. नाटकांतील शारदेच्या वर्णनावरून ती चौदा वर्षांची शिकलेली, गोरी व सुस्वरूप कुमारिका होती असें दिसतें. कोदंड तिला "मधुरा विवाधरा" म्हणतो, तर भद्रेश्वराच्या मते ती "नुसती गोरी नाही. उजळा घातलेली बावनकशी सोन्याची पुतळी आहे." (अंक २ प्रवेश ३). अशी गोरी, सुंदर, शिकलेली मुलगी त्या काळीं देशस्थांपेक्षां कोंकणस्थ कुटुंबांतच असणें अधिक स्वाभाविक होतें असें वाटतें. वरील विवेचन देशस्थ आणि कोंकणस्थ यांच्यामधील गुणदोषांची चर्चा करण्यासाठीं केलेलें नाही आणि पोटजाती (आणि जातीसुद्धां) सामान्यतः नष्ट झालेल्या सद्यः काळांत तसें करण्याची जरूरीहि नाही. देशस्थ-कोंकणस्थ विवाहाचें समर्थन देवलांना 'शारदा' नाटकांत करावयाचें नव्हतें, एवढ्यापुरतेंच वरील विवेचन मर्यादित स्वरूपांत घ्यावयाचें आहे. बाला-जरठ विवाहाचा निषेध करून समाजांत जागृति उत्पन्न करण्याचा देवलांचा हेतु मात्र शारदा नाटकानें पूर्णपणें सफल झाला आहे यांत शंका नाही.

पूर्वी कोणत्याहि सामाजिक नाटकानें केली नव्हती एवढी समाजजागृति देवलांच्या 'शारदे'ने केली. शारदेची आर्त किंकाळी त्या काळीं महाराष्ट्रांत घोरोघर ऐकूं गेली आणि समाज खडबडून जागा झाला. 'शारदा' नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतरच्या १५-२० वर्षांत शारदा, श्रीमंत, कांचनभट, भद्रेश्वर हीं नांवे त्या त्या स्वभावाचीं प्रतीके म्हणून समाजांत रुढ झालीं

आणि 'शारदे'तील सुबोध-रसाळ आणि प्रासादिक पद्ये लहान-थोरांच्या तोंडीं झालीं. एवढी लोकप्रियता लाभलेलें शारदा हें त्या काळीं तरी पहिलेंच सामाजिक नाटक होतें.

शारदा नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष देवलांनीं अत्यंत कौशल्यानें केला आहे. कोदंड, भुजंगनाथ, कांचनभट आणि भद्रेश्वर हीं शारदेतील प्रमुख पुरुषपात्रे असून; शारदा व इंदिराकाकू हीं प्रमुख स्त्रीपात्रे आहेत. कोदंड हा नाटकांतील नायक आहे. शास्त्राध्ययनानंतर समाजसेवेचें व्रत घेऊन देशाटनासाठीं बाहेर पडलेला तो एक ब्रह्मचारी ध्येयनिष्ठ तरुण आहे. अंक १, प्रवेश १ मध्ये देश आणि समाज यांच्या परिस्थितीबद्दल त्यानें काढलेले उद्गार मननीय आहेत. शारदेचा विवाह तिचा बाप एका जरठ श्रीमंताबरोबर करणार आहे हें कळतांच हा विवाह मोडून टाकण्याची तो पराकाष्ठा करतो व शेवटीं विवाह मोडण्यांत तो यशस्वी होतो. एका अनिश्चित परिस्थितींत शारदेचें लग्न मोडल्यानें ती निराश होऊन आत्महत्या करण्यास प्रवृत्त होते. कोदंड तिला परावृत्त करतो व शंकराचार्यांच्या आज्ञेनुसार वधू म्हणून शेवटीं तिचा स्वीकारहि करतो. कोदंड हा एक आदर्श समाजसेवक म्हणून देवलांनीं समाजापुढें ठेवला आहे. भुजंगनाथ हा एक उल्लू श्रीमंत गृहस्थ आहे. त्याचेंहि चित्रण देवलांनीं कौशल्यानें केलें आहे. भुजंगनाथ हा जात्या दुष्ट नाहीं, पण उल्लूपणामुळें तो भद्रेश्वराच्या नादीं लागून विवाहास प्रवृत्त होतो. कोदंडानें विघ्न आणतांच " नको विवाहचि हा मजला " असें म्हणून पश्चात्ताप व्यक्त करतांना भुजंगनाथ आढळतो. तीर्थयात्रा करण्याचा शेवटीं व्यक्त झालेला त्याचा निश्चयहि पश्चात्त मनः-स्थितीचाच परिपाक आहे. कांचनभटाचें स्वभावचित्रणहि देवलांनीं अत्यंत मार्मिकपणानें केलें आहे. भुजंगनाथाला शारदा देण्याबाबतींत त्याची बायको इंदिराकाकू जे जे आक्षेप घेते, ते ते त्यानें चतुर युक्तिवाद करून खोडून टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे. कांचनभटाचा पैशाचा हव्यास मात्र विलक्षण आहे आणि हाच हव्यास स्वतःच्या पोरीची विक्री करण्याइतका त्याला कसाई बनवितो. भद्रेश्वर दीक्षित हा 'शारदा' नाटकांतील खलपुरुष आहे. अर्थात् खेडेगांवच्या भिक्षुकांतला पैशासाठीं विवाहांत मध्यस्थी करण्याइतकाच तो सामान्य खलपुरुष आहे. असामान्य बुद्धिवान् खलपुरुष घालण्याची प्रवृत्ति

किल्लोस्कर-देवलांच्या नाटकांत नव्हती. झुंझारराव नाटकांतील जाधवराव हा मात्र असामान्य बुद्धीचा खलपुरुष आहे. पण झुंझारराव हे शेक्सपियरच्या 'अथेल्लो' नाटकाचे रूपान्तर आहे आणि शेक्सपियरच्या नाटकांत असे असामान्य खलपुरुष अनेक आहेत. खाडिलकर आणि विशेषतः गडकरी यांनी मात्र असामान्य बुद्धीचे कर्तवगार खलपुरुष रंगभूमीवर आणले हे कमलाकर, वृंदावन व घनश्याम या चढत्या मंडळीच्या गडकऱ्यांच्या खलपुरुषांवरून दिसून येईल. भद्रेश्वराचे स्वभावरेखनहि देवलांनी अत्यंत मार्मिकपणे केले आहे.

स्त्रीपात्रांपैकी शारदा ही नाटकांतील नायिका आहे. शारदा नाटक लिहिले त्या काळी बाला-जरठ विवाह सर्रास रूढ होता आणि किती तरी अजाण व निष्पाप बाला या दुष्ट रूढीला बळी पडत होत्या. अशा सर्व कुमारिकांचे शारदा हे प्रतीक आहे. मैत्रिणीच्या विनोदाने तिची झालेली विषादपूर्ण मनःस्थिति, आईपुढे आपले मनोगत व्यक्त करतांना तिने फोडलेला टाहो, आणि शेवटी कोणताच इलाज चालत नाही हे पाहून तिने निर्भयपणाने केलेली कांचनभटाची कानउघडणी या शारदेच्या स्वभावाच्या सर्व छटा देवलांनी अत्यंत हळुवारपणाने रेखाटल्या आहेत. शारदेचे चित्र हुबेहूब रेखाटल्यामुळेच शारदा नाटक समाजाच्या शेवटच्या थरापर्यंत जाऊन अत्यंत परिणामकारक झाले.

शारदेची आई इंदिराकाकू हिचे चित्रणहि वास्तव व मार्मिक आहे. शारदेचा पति कसा असावा, या कांचनभटाच्या खोचक प्रश्नाला "तरुण कुलिन गोरा" या पद्याने तिने दिलेले उत्तर प्रेमळ मातृहृदयाचे द्योतक आहे. पण म्हाताच्या भुजंगनाथाला शारदा देण्याचा नवऱ्याचा निश्चय पाहून तिने त्याची "माया जळली का..." या पद्यांत केलेली उघड कानउघडणी मार्मिक आहे. इंदिराकाकू हे तत्कालीन समाजातील मध्यम वर्गीय कुटुंबातील गृहिणीचे वास्तवपूर्ण चित्र आहे. वर उल्लेखिलेल्या स्त्री-पुरुष प्रमुख पात्रांच्या स्वभावरेखनाप्रमाणेच शारदेच्या मैत्रिणीची स्वभावचित्रेहि मार्मिक आहेत. नमुना म्हणून अंक ३, प्रवेश १ यांतील चैत्रागौरी-समारंभातील मुलींचे संवाद पाहावेत.

भाषा, संवाद व पात्रांचा स्वभावपरिपोष या दृष्टींनी पूर्वीच्या देवलांच्या सर्व नाटकांहून 'शारदा' नाटक निःसंशय सरस आहे. शारदेतील संवाद

सुटसुटीत खटकेव्राज व परिणामकारक असून पात्रांची भाषा साधी, सुबोध, प्रसन्न व पात्रांना अनुरूप अशी आहे. पात्रानुरूप भाषा लिहिणारे किलोस्कर व देवल हे दोनच जुन्या पिढीचे नाटककार आहेत. क्लिष्ट भाषा, लांब लांब समास व बोजड शब्द शारदा नाटकांत औषधालासुद्धां सापडणार नाहीत. मराठी भाषेत त्या काळी प्रचलित असलेल्या अनेक म्हणी शारदेतील संवादांत देवलांनी घातल्या आहेत, यामुळे रंगभूमीवरील नाटक पाहतांना अगदी घरगुती वातावरणांत वावरल्यासारखे वाटते आणि हेच घरगुती वातावरण शारदा नाटकांत देवलांनी अखेरपर्यंत ठेवले आहे. शारदा नाटकांतील पद्यां-बद्दल याच संग्रहांतील एका लेखांत स्वतंत्र विवेचन आले असल्याने येथे एवढेच नमूद करतो की, हीं पद्ये साधी, सोपी, प्रासादिक व नाट्यानुकूल आहेत.

सन १८९९ मध्ये 'शारदा' नाटकाचे प्रयोग रंगभूमीवर होऊन ते पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झाल्यावर अनेक प्रमुख मराठी नियतकालिकांत या नाटकावर टीकालेख प्रसिद्ध झाले आणि वरीच साधक-बाधक चर्चाहि झाली. 'शारदा' हे नाटक आनंदपर्यवसायी (Comedy) आहे की शोकपर्यवसायी (Tragedy) आहे हा विषय त्या वेळी कोठे कोठे चर्चिला गेला. म्हणून त्याबद्दल थोडेसे लिहिणे जरूर आहे. शारदा नाटकाची प्रारंभापासूनची घडण पाहिली, तर नाटकाचा शेवट शारदा-कोदंड विवाहांत झाला असला, तरी शारदा ही अत्यंत प्रभावी शोकांतिका आहे असे मला वाटते. शारदा नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशापासून करुणरसाचा परिपोष क्रमाक्रमाने होत गेला असून शारदा नदीच्या डोहांत जीव द्यावयास जाते तेथे करुणरसाची परमावधि आहे. तो आत्महत्येचा प्रसंग पाहून व "सद्य शांत अससी मरणा!" हे शारदेचे पद्य ऐकून प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ति खिन्न व सुन्न होतात. यामुळे पांचव्या अंकाच्या शेवटी झालेला शारदा व कोदंड यांचा विवाह ही एकच घटना आनंदपूर्ण असली, तरी फक्त तेवढ्यामुळेच शारदा नाटक ही सुखान्तिका होऊ शकत नाही. देवलांनी शारदा व कोदंड यांचा विवाह घडवून नाटक आनंदपर्यवसायी केले त्यापेक्षा शारदेची आत्महत्या घडवून तेथेच नाटक संपविले असते, तर ते अधिक परिणामकारक झाले असते असे मत त्या वेळी कोठे कोठे व्यक्त झाले होते व अजूनहि कोठे कोठे व्यक्त केले जाते. पण मला तसे वाटत नाही. कोदंड व शारदा यांचा विवाह नाटकाच्या

शेवटीं झाला हेंच मला स्वाभाविक वाटतें. प्रेक्षकांच्या मनावरील करुण प्रसंगांनीं आलेला ताण यामुळें कमीं होऊन शारदेनें सोसलेल्या मानसिक यातनांची तिच्या विवाहामुळेंच भरपाई झालेली आहे. हा शेवट देवलांनीं अकल्पितपणें केलेला नाही. या घटनेचें बीज पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत आहे. या प्रवेशांत शारदा कोदंडाला नमस्कार करते त्या वेळीं “ अनुरूपवरप्राप्तिरस्तु ! ” असा आशीर्वाद देऊन कोदंड म्हणतो.

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

—(अंक १ ला, प्रवेश १ ला)

या आशीर्वादावर शारदेचा पूर्ण विश्वास असतो. भुजंगनाथाबरोबर तिचा विवाह होण्याचें निश्चित ठरल्यावर, चौथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत शारदा म्हणते :

“ ईश काळजी हरील । तुजासि योग्य पति वरील
वदला जौ पुण्यशील । तोहि कुठें दिसत नाहिं ”

शारदेच्या आत्महत्येनें नाटकाचा शेवट झाला असता, तर पहिल्यापासून लोंबत असलेला शारदेच्या आशेचा धागा तुटला असतां व त्यामुळें अन्याय झाला असता. म्हणून शारदा नाटकाचा शेवट देवलांनीं केला आहे तोच बरोबर आहे असें मला अद्यापीहि वाटतें. फक्त याच शेवटामुळें नाटकाच्या शोकांतिका या स्वरूपास मुळींच बाध येत नाही.

देवलांच्या ' शारदा ' नाटकाचें रंगभूमीवर पदार्पण होऊन साठ वर्षे होऊन गेलीं आहेत. शारदेत प्रामुख्यानें चर्चिलेला बाला-जरठ विवाहाचा प्रश्न आतां नामशेष झाला आहे. तरीसुद्धां शारदा नाटकाचा प्रयोग आजहि रंगभूमीवर रंगतो इतकी त्याची गोडी अवीट आहे. ४-५ वर्षांपूर्वीं दिल्लींत झालेल्या नाट्यमहोत्सवांत देवलांचे शिष्य नटवर्य गणपतराव बोडस यांनीं शारदेचा प्रयोग दिल्लीवासीयांना दाखविला आणि या प्रयोगाचें तेथें योग्य कौतुकहि झालें. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील कल्पनासौंदर्य व भाषेची

रत्नजडित जडण-घडण, तसेंच खाडिलकरांच्या नाटकांतील ओजस्विता आणि उत्कट समरप्रसंग हे गुण देवलांच्या नाटकांत नसतील; पण पात्रानुरूप भाषा, चुरचुरीत व खटकेबाज संवाद आणि निवडक मराठी म्हणींचा प्रसंगानुरूप उपयोग यांमुळे देवलांचीं नाटके रंगभूमीवर जिवंत वाटतात.

शारदा नाटकांत देवलांनीं योजिलेलीं पात्रे प्रतीकात्मक आहेत आणि बाला-जरठ विवाह हा विषय जुना झाला असला तरी अनेक सामाजिक समस्या आजही समाजांतील मध्यम वर्गीयांपुढे आहेत.

‘शारदा’ नाटक पाहत असतांना विवाहविषयक कित्येक नवीन समस्या प्रेक्षकांपुढे उभ्या राहतात. आपल्या अभिनव नाट्यगुणांनीं, खुसखुशीत संवादांनीं आणि सुबोध व नाट्यानुकूल प्रासादिक पद्यांनीं देवलांची ‘शारदा’ मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत चिरंजीव झाली आहे. आणि आपले जनक नाट्याचार्य गो. ब. देवल यांचेहि नांव तिनें चिरंजीव केले आहे.

* * *

१० : ‘शारदा’ नाटकांतील “जो लोककल्याण”

नाट्याचार्य कै. गो. ब. देवल यांच्या जन्मशताब्दिनिमित्त त्यांचे ‘चरित्र व वाङ्मय’ याविषयींचा माझा एक लेख दि. १३-११-१९५५ च्या ‘केसरीत’ प्रसिद्ध झाला होता. सदर लेखांत मी असें विधान केले होते कीं, “देवलांच्या शारदा’ नाटकांतील ‘कोदंडा’च्या तोंडीं असलेले ‘जो लोककल्याण....’ हे पद देवलांनीं लोकमान्य टिळकांना उद्देशून लिहिले होते.” माझ्या लहानपणीं मी सामान्यतः ८-९ वर्षांचा असतांना नाट्याचार्य देवल कांहीं वर्षे हरीपूर येथे आमच्याच घरी राहत होते, पण त्यांचे राजकीय व सामाजिक जीवन कसें होते आणि त्यांचे मित्र कोणकोण होते हे कळण्याचे तेव्हां माझे वय नव्हते. म्हणून ‘केसरी’तील माझा लेख लिहिण्यापूर्वी मी सांगली व हरीपूर येथील सामान्यतः देवलांचे समकालीन असलेल्या वृद्ध गृहस्थांकडून माहिती घेऊन वरील विधान केले होते.

त्यानंतर सहा-सात महिन्यांनी ‘ मनोहर ’ मासिकांत प्रा. म. वा. धोंड यांचा याच पदाबद्दलचा लेख जुलै १९५६ च्या अंकांत प्रसिद्ध झाला. या लेखांत प्रा. धोंड यांनी माझ्या विधानाला विरोध दर्शवून असें मत प्रदर्शित केले की, विवादित पद देवलांनी लोकमान्यांना उद्देशून लिहिलें नसून आगरकरांना उद्देशून लिहिलें होतें. यांचीं कारणे देतांना प्रा. धोंड यांनी लिहिलें होतें की, देवलांनी विवादित पद सन १८९६ मध्येच लिहिलें होतें, त्यामुळें लोकमान्यांना सन १८९७ मध्ये घडलेल्या कारागृहवासाला उद्देशून तें असणें शक्य नाही. देवलांनी ‘ शारदा ’ नाटकांत ज्या सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार केलेला आहे त्या सुधारणांना सनातनी पक्षाचे अध्वर्यु असलेल्या लोकमान्यांचा तीव्र विरोध होता. शिवाय देवलांना आदरणीय असलेल्या व्यक्तींत लोकमान्य नव्हते. म्हणून विरोधी मताच्या, विरोधी राजकीय पक्षाच्या व आदरणीय नसलेल्या लोकमान्यांना उद्देशून ‘ शारदा ’तील नायकाच्या तोंडी देवलांनी विवादित पद घातलें असणें शक्य नाही.

प्रा. धोंड यांचें हें म्हणणें मला पटत नाही. लोकमान्य टिळक आणि आगरकर या दोन्ही वंद्य विभूतींबद्दल माझ्या मनांत नितान्त आदर आहे. पण लोकमान्य हे ‘ शारदा ’ नाटकांत पुरस्कारलेल्या सामाजिक सुधारणांना विरोधी होते असें म्हणण्यानें लोकमान्यांना अन्याय होतो आणि देवलांच्या मनांत लोकमान्यांबद्दल अनादर होता असें म्हणण्यानें देवलांना अन्याय होतो असें मला वाटतें. लोकमान्य आणि देवल या दोघांबद्दलहि असा अन्याय होऊं नये म्हणून या बाबतींत अधिक चर्चा व्हावी या हेतूनें मी हा लेख लिहिण्यास उद्युक्त झालों आहे.

प्रा. धोंड यांच्या लेखांतील पहिला सुद्धा असा आहे की, ‘ जो लोककल्याण ’ हें पद देवलांनी सन १८९६ मध्ये लिहिलें होतें. याला आधार म्हणून प्रा. धोंड यांनी ‘ शारदा ’ नाटकाच्या सातव्या आवृत्तीला वि. द. साठे यांनी जी प्रस्तावना लिहिली आहे ती घेतलेली आहे. किंवाहना प्रा. धोंड यांच्या लेखांतील बराचसा भाग या प्रस्तावनेवर आधारलेला आहे. या प्रस्तावनेंत नटवर्य गणपतराव बोडस यांचें एक पत्र उद्धृत केलेलें आहे. सदर पत्रांत गणपतरावांनी लिहिलें आहे की, “ वास्तविक तें पद लोकमान्य टिळकांना उद्देशून नसावें, कारण तें पद लोकमान्य टिळकांना शिक्षा होण्याच्या अगोदर

रचलें गेलें होतें असें आठवतें. १८९६ सालीं 'शारदे'तील सुमारे ४० पदे कै. देवलांनीं तयार केलीं होती. लोकमान्यांना १८९७ सालीं शिक्षा झाली."

बोडसांच्या पत्रांतील 'नसावे' व 'आठवतें' या शब्दांवरून त्यांनाहि या विधानाबद्दल खात्री वाटत नव्हती असें दिसतें. आणि मला तरी या बाबतीत जबरदस्त शंका आहे. नाटकांतील पद्यरचनेबद्दल सामान्य परिपाठ असा आहे की, नाटकांतील गद्य भाग लिहून तयार झाल्यावर, नाटक बसविणें चालू असतांना नटाकडून चाली घेऊन पदे तयार केलीं जातात. कै. अण्णासाहेब किलोस्कर आणि कै. देवल हे मात्र आपल्या नाटकांतील विशिष्ट स्थानावरील खुणा म्हणून कांहीं पदे अगोदर लिहीत असत, असें मी ऐकलें आहे. पण 'शारदे'-तील ४० पदे देवलांनीं नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वी तीन वर्षे अगोदर लिहिलीं होती आणि त्यांत 'जो लोककल्याण' हें पद होतें असें निश्चितपणें मानावयास मी तयार नाहीं. या पद्याचा पूर्वार्ध पाहिला तर, लोकमान्यांना १८९७ सालीं घडलेला खडतर कारागृहवास आणि तुरुंगांत त्यांचे झालेले हाल सकृद्दर्शनीं नजरेसमोर येतात. प्रा. धोंड यांनीं असें सूचित केलें आहे की, पदाचा पूर्वार्ध टिळक-आगरकरांनीं १८८२ सालीं डोंगरीत भोगलेल्या कारागृहवासाला उद्देशून असावा, पण मला तसें मुळींच वाटत नाहीं. सोळा सतरा वर्षांपूर्वी उभयतांना घडलेल्या कारागृहवासाचें स्मरण देवलांना पद लिहितांना होण्यापेक्षां सन १८९७ मध्ये लोकमान्यांना घडलेल्या कारागृहवासाचेंच स्मरण होणें अधिक संभवनीय आहे. म्हणून टिळकांच्या याच कारागृहवासाला उद्देशून देवलांनीं हें विवादित पद सन १८९७ च्या अखेरीस अगर सन १८९९ मध्ये नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वी केव्हां तरी लिहिलें असलें पाहिजे, असें मला वाटतें. 'शारदे'च्या तिसऱ्या अंकांतील चौथ्या प्रवेशांत हें पद असल्यानें सन १८९७ नंतर तें लिहिलें जाणें सहज संभवनीय आहे. विवादित पद धरून 'शारदे'तील सर्वच पदे १८९६ मध्ये तयार झालीं होती असें खात्रीपूर्वक मुळींच म्हणतां येण्यासारखें नाहीं. नटवर्य बोडसांनीं सुद्धां या बाबतीत शंकाच व्यक्त केली आहे; खात्री दिलेली नाहीं.

प्रा. धोंड यांचें दुसरें आणि प्रमुख विधान असें आहे कीं, "शारदा नाटकाचा विषय, लोकमान्यांची त्यासंबंधींचीं मते, खुद्द नाटककारांचीं

वैयक्तिक मते, त्यांना आदरणीय असलेल्या व्यक्ति आणि या पदांतील संपूर्ण वर्णन इत्यादि गोष्टींच्या संदर्भात लोकमान्यांची मूर्ति सुसंगत वाटत नाही. ” प्रा. धोंड यांचे म्हणणे असे आहे की, लोकमान्य हे सनातन पक्षाचे अध्वर्यु होते आणि ‘ शारदा ’ नाटकांत ज्या सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार केलेला आहे त्या सुधारणांना त्यांच्या विरोध होता. मला हें म्हणणे मान्य नाही. सनातनी पक्षाला योग्य बाबतीत लोकमान्यांचा मोठा आधार होता हें खरें आहे, पण कालपरिस्थित्यनुरूप जरूर त्या सामाजिक सुधारणांना लोकमान्यांनी केव्हांहि विरोध केलेला नाही. त्यांचा उघड पुरस्कारच केला.

बाला-जरठ विवाहाचा निषेध हाच ‘ शारदा ’ नाटकाचा विषय आहे. या निषेधाचे कार्य देवलांनी अत्यंत परिणामकारक रीतीने केले आहे. आणि बाला-जरठ विवाह लोकमान्यांनाहि संमत नव्हता हें प्रा. धोंड यांनाहि मान्य आहे. ‘ शारदा ’ नाटकाचा नायक ‘ कोदंड ’ हा कोंकणस्थ ब्राह्मण होता आणि ‘ शारदा ’ ही देशस्थ होती असे लिहून देवलांनी देशस्थ-कोंकणस्थ विवाहाचा पुरस्कार केला आहे असेहि प्रा. धोंड म्हणतात. असा उल्लेख देवलांनी नाटकाच्या शेवटी शेवटी एका भिक्षुकाच्या तोंडी केला आहे हें खरें आहे, पण नाट्यवस्तूच्या उठावांत त्याला देवलांनी कोठेच प्राधान्य दिलेले नाही. श्री. ज. वा. पाटणकरकृत ‘ महाराष्ट्रीय नाटककार देवल ’ या पुस्तकाला लिहिलेल्या मार्मिक प्रस्तावनेत प्रस्तावनालेखक श्री. कमतनूरकर यांनी लिहिले आहे की, “ जातां जातां ब्राह्मणांच्या पोटजातींच्या एकीकरणाला प्रश्न सूचित करून ठेवावा इतकीच नाटककाराची लहरी इच्छा ‘ शारदा ’ नाटकांत दिसते. ” माझेहि मत असेच आहे.

‘ शारदा ’ नाटकांत ‘ कांचनभट ’ व ‘ शारदा ’ यांचे जें वर्णन व स्वभावचित्रण देवलांनी केले आहे, तें कोंकणस्थालाच जास्त लागू पडेल. तथापि, स्वतः देवलांनीच तसा उल्लेख करून देशस्थ-कोंकणस्थ विवाहाची सुधारणा पुरस्कारिली आहे असे मानले तरी, अशा विवाहाला लोकमान्यांचा विरोध केव्हांहि नव्हता. साहित्यसम्राट् तात्यासाहेब केळकर यांनी आपली कन्या सातारच्या देशपांडे घराण्यांत दिली आणि हा विवाह लोकमान्यांच्या

संमतीनेच झाला होता, असें सांगलीचे एक टिळकभक्त आणि वयोवृद्ध गृहस्थ श्री. विठ्ठलराव जोशी यांनी मला सांगितलें आहे. तेव्हां देशस्थ-कोंकणस्थ विवाह ही सामाजिक सुधारणा लोकमान्यांना संमतच होती असें दिसते. प्रा. धोंड हे देशस्थ-कोंकणस्थ विवाहाला ' आंतरजातीय विवाह ' कां म्हणतात हें समजत नाहीं. देशस्थ व कोंकणस्थ हे एकाच ब्राह्मण जातीचे पोटभेद आहेत, ब्राह्मण-मराठा, ब्राह्मण-मुसलमान, वगैरे विवाह हेच आंतरजातीय विवाह म्हणतां येतील.

' शारदा ' व ' कोदंड ' यांचा विवाह होण्यापूर्वीच शारदेला रजोदर्शन झालें होतें असें दाखवून, देवलांना रजोदर्शनोत्तर मुलींच्या विवाहाची सुधारणा सुचवावयाची होती असें प्रा. धोंड म्हणतात. पण याहि सुधारणेला लोकमान्य टिळकांचा विरोध नव्हता. देशस्थ-कोंकणस्थ विवाह आणि रजोदर्शनोत्तर मुलींचा विवाह या ' शारदा ' नाटकांत आनुषंगिक म्हणून सुचविलेल्या सुधारणा टिळकांना मान्यच होत्या. संमतिवयाच्या त्रिलासंबंधींचा वाद तेव्हां पुण्यांत चालू होता आणि त्यासाठी पुण्यांतील सनातनी-पक्षीयांची एक सभा दि. २६-१०-१८९८ रोजी तुळशीवागेत बोलाविली होती. या सभेंत मांडण्यासाठी एक प्रतिसूचना हरिभाऊ आपटे वगैरे मंडळींनी पाठविली होती. तीवर एक उपप्रतिसूचना टिळक-जोशी वगैरे मंडळींनी पाठविली होती. या उपप्रतिसूचनेंत ज्या आठ सुधारणा सुचविल्या होत्या त्यांत पहिलीच सुधारणा ही होती की, ' मुलींचे लग्न सोळाव्या वर्षाच्या आंत करूं नये. ' याच बाबतींत पुणें येथें जोशी हॉलमध्ये दि. १ नोव्हेंबर १८९० रोजी झालेल्या सभेंत टिळकांचें भाषण झालें. त्यांत मुलींच्या विवाहांतील वयाबद्दल संपूर्ण खुलासा त्यांनी केला आहे. (पहा, समग्र केळकरवाङ्मय-टिळकखंड, भाग १२, पृष्ठें २९८, ३०२.)

या देशांत मुलींना रजोदर्शन होण्याचा काळ वयाच्या सामान्यतः बाराव्या वर्षीत असल्याने टिळकांना रजोदर्शनोत्तर मुलींचा विवाह संमत होता हें वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

देवलांनी ' शारदा ' नाटकाचें भरतवाक्य म्हणून पुढील पद लिहिलें आहे :

“ जरठें न विवाह करावा
 काधिंहि न जनकें जरठ वरातें तनुजादेह विकावा
 ही भवदाज्ञा जो नच पाळी
 महापातकी स्वकुळा जाळी
 लोकनियमनास्तव तत्काळीं भूपें तो दंडावा. ”

या पदांतील ‘ भूपें तो दंडावा ’ या मागणीवरून प्रा. धोंड म्हणतात की, संमतिवयाच्या विलाला देवलांची मान्यता होती आणि लोकमान्यांचा या विलाला कट्टर विरोध होता. लोकमान्यांचा या विलाला विरोध होता हें खरें आहे, पण हा विरोध सामाजिक सुधारणांना नव्हता, सुधारणा करण्यासाठी सरकार-कडे कायद्याची मागणी करण्याला होता. आणि याचें कारण म्हणजे परकीय सरकारची धार्मिक बाबतींतील ढवळाढवळ त्यांना नको होती.

वरील पदांतील ‘ भूपें तो दंडावा ’ या मागणीचा विचार करतांना एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. ती म्हणजे भरतवाक्याचें पद्य रंगभूमीवर म्हटलें जात असतांना श्रीमत् शंकरार्यांची स्वारी रंगभूमीवर हजर असते आणि त्यांना उद्देशूनच ‘ ही भवदाज्ञा जो नच पाळी ’ असें लिहिलें आहे. म्हणजे या पदाचा आशय असा आहे की, ‘ म्हातान्यानें विवाह करूं नये आणि कोणाहि मुलीच्या बापानें म्हातान्याला आपली कन्या विकूं नये असें आज्ञापत्र श्रीमत् शंकराचार्यांनीं काढावें आणि या आज्ञेचा जो भंग करील त्याला राजानें शासन करावें ’, अशी देवलांची मागणी आहे. धर्मसत्तेला राजसत्तेचा पाठिंबा असावा असें हें मागणें आहे आणि स्वधर्मी राजा असेल तरच हें शक्य आहे असें देवलांचें म्हणणें आहे. हें म्हणणें त्यांनीं ‘ कोदंडा ’च्या तोंडीं असलेल्या ‘ अन्यधर्मी भूपाल आर्यभूचा ’ या दिंडींत सुचविलें आहे.

वरील विवेचनावरून हें स्पष्ट होईल की, ‘ शारदा ’ नाटकांतील भरतवाक्यांत, न्यायनिष्ठुर धर्मसत्ता आणि तिचा पाठपुरावा करणारी स्वधर्मी राजसत्ता भारतांत असावी असें मागणें देवलांनीं मागितलें आहे. संमतिवयाच्या विलाला पाठिंबा म्हणून ‘ शारदा ’ नाटकाचें भरतवाक्य लिहिलेलें नाहीं. वरील भरतवाक्यांतील मागणी ही आनुषंगिक आहे. ‘ शारदा ’ नाटकांत पुरस्कारिलेली सामाजिक प्रमुख सुधारणा मुळींच नाहीं. ‘ शारदा ’ नाटकांत

बाला-जरठ विवाहनिषेध हाच प्रमुख विषय आहे आणि याला लोकमान्यांची केव्हांहि मान्यताच होती, हें मी वर दाखविलेंच आहे. देशस्थ-कोंकणस्थ विवाह आणि मुर्लीचा रजोदर्शनोत्तर विवाह या सुधारणांनाहि लोकमान्यांची मान्यता होती हेंहि मागें दाखविलेंच आहे. यामुळें 'जो लोककल्याण' हें पद लोकमान्यांनाच उद्देशून होतें, या माझ्या विधानाला बळकटीच येते.

प्रा. धोंड यांचें असेंहि म्हणणें आहे की, लोकमान्य टिळक आणि देवल हे परस्परविरोधी राजकीय पक्षांचे असल्यामुळें देवलांच्या मनांत टिळकांबद्दल आदर नव्हता. देवल हे आगरकरसांप्रदायी असल्यानें आगरकर हेंच देवलांचें आदरस्थान होतें. प्रा. धोंड यांचें हें म्हणणें अर्धसत्य आहे. म्हणजे टिळक आणि देवल हे परस्परविरोधी राजकीय पक्षांचे होते हें म्हणणें खरें आहे; पण देवल आगरकरसांप्रदायी होते हें म्हणणें खरें नाहीं. देवलांची राजकीय मते नेमस्त पक्षाचीं होती आणि त्यांची वागणूक सुधारकी थाटाची होती हें मी माझ्या दि. १३-११-१९५५ च्या 'केसरी'तील लेखांत लिहिलेंच आहे. पण देवलांचा जो सहवास मला कांहीं काळ लाभला होता, त्यावरून व मला इतरत्र मिळालेल्या माहितीवरून देवल हे आगरकरांप्रमाणें आत्यंतिक सुधारणावादी होते असें मला मुळींच वाटत नाहीं. नामदार गोखले, हरिभाऊ आपटे वगैरेंशीं देवलांचा वैचारिक स्नेहसंबंध होता असें प्रा. धोंड म्हणतात तें मला मान्य आहे, पण एवढ्यावरूनच देवल हे आगरकरसांप्रदायी होते असें म्हणतां येणार नाहीं. कारण, वर उल्लेखिलेले दोन्ही गृहस्थ आणि ज्यांच्या परिवारांत देवल तरुणपणीं मोडत असत असे प्रा. धोंड म्हणतात ते न्या. रानडे हे सर्वजण जसे राजकीय पक्षाच्या दृष्टीनें नेमस्त होते तसेंच सामाजिक सुधारणेच्या बाबतींतहि ते नेमस्तच होते. कट्टर आगरकरसांप्रदायी नव्हते.

देवल हे आगरकरसांप्रदायी होते अगर कसें हें पाहतांना देवलांचें पूर्वायुष्य आणि नंतरचा जीवनक्रम लक्षांत घेतला पाहिजे. देवलांचा जन्म हरीपूरसारख्या क्षेत्रांत झाला होता, त्यांचें बाल्य, तारुण्य आणि सामान्यतः सर्व हयात सांगली-हरीपूरच्या पंचक्रोशींत गेली होती. यामुळें या पंचक्रोशींतील सनातनी वातावरणाचे संस्कार त्यांच्या मनावर झालेले होते आणि त्यामुळें देव आणि धर्म यांच्या बाबतींत ते श्रद्धाशील होते. कांहीं काळ नोकरी केल्या-नंतर देवल नाट्यव्यवसायाकडे वळले तेव्हां त्यांचा संबंध 'किलोस्कर संगीत

नाटक मंडळी’शीच प्रथम आला आणि तो दीर्घ काळ टिकला. किलोस्कर कंपनीचे संस्थापक आणि मालक कै. अण्णासाहेब किलोस्कर हे शंकरभक्त आणि धर्मशील होते, त्यामुळे कंपनीत पूजा-अर्चा, पंचपदी वगैरे नित्य चाले. याहि वातावरणाचा देवलांच्या मानावर परिणाम झाला असला पाहिजे.

देवलांची देव व धर्म यांवर श्रद्धा होती, हे त्यांच्या नाट्यकृतींवरून सहज दिसून येते. त्यांच्या बहुतेक संगीत नाटकांत प्रथम नमनाचे पद आहे. ‘शारदा’ नाटकाचा पहिला सर्व अंकच संगमनाथाच्या देवळांत घडल्याचे दाखविलेले आहे. या अंकाच्या शेवटचे ‘शंभो शिवहर’ हे पद्यहि संगमेश्वरालाच उद्देशून आहे आणि या अंकांत कोदंडाने शारदेला दिलेला आशीर्वादहि ‘ईश चिंता निवारील सारी’ हाच आहे. ‘शारदा’ नाटकांतील कोदंडाचा स्वभावपरिपोष आणि त्याची भाषणे यावरून हिंदुधर्म आणि संस्कृति यांबद्दलची देवलांची आस्था दिसून येते.

हे सर्व पाहिले म्हणजे देवल हे कट्टर आगरकरसांप्रदायी मुळीच नसून त्या काळी बुद्धिवादी आणि सुशिक्षित इसम जेवढा सुधारक असू शकेल तेवढेच देवलाहि सुधारक होते असे म्हणावे लागेल.

या सर्व कारणांमुळे लोकमान्य टिळक आणि देवल हे परस्परविरोधी राजकीय पक्षांचे असले, तरी लोकमान्यांबद्दल देवलांच्या मनांत अनादर होता असे नाही आणि आगरकरांबद्दल त्यांच्या मनांत विशेष आदर होता असेहि नाही. अशी परिस्थिति असल्यामुळे सांगलीचे त्या काळचे एक सुप्रसिद्ध वकील आणि कट्टर टिळकभक्त कै. केशवरावजी छापखाने यांचा आणि देवलांचा गाढ स्नेह होता. छापखाने यांच्याकडे दर गुरुवारी होणाऱ्या ज्ञानेश्वरीवरील प्रवचनांना सांगलीत असतांना देवल नियमाने जात असत, आणि प्रवचनांत भागहि घेत असत, असे त्या प्रवचनांना हजर असणारे सांगलीचे वयोवृद्ध टिळकभक्त श्री. विठ्ठलराव जोशी यांनी परवांच मला सांगितले.

यावरून मला असे वाटते की, देवल हे कोणत्याहि राजकीय पक्षाचे असले, तरी एक थोर अंतःकरणाचे भावनाप्रधान कवि होते. सन १८९७ च्या सुमारास दुष्काळ, पुण्यांतील प्लेगचा अनर्थ आणि त्यामुळे पुढे झालेले रँड व आयस्ट यांचे खून वगैरे बाबतीत टिळकांनी ‘केसरी’तून सरकारवर कडक टीका केल्यामुळे सरकारने टिळकांवर राजद्रोहाचा खटला भरला व त्यांत त्यांना

१८ महिन्यांची सश्रम कारागृहवासाची शिक्षा झाली. वरील सर्व प्रसंगी लोकमान्यांनी जें धीरोदात्त वर्तन केलें आणि तुरुंगांत शिक्षा भोगीत असतांना त्यांचे जे हाल झाले, त्यांचा परिणाम देवलांच्या कविमनावर होऊन लोकमान्यांबद्दल देवलांच्या मनांत आदरभाव उत्पन्न झाला आणि त्यांचें प्रतीक म्हणून कोदंडाच्या तोंडीं ' जो लोककल्याण ' हें पद त्यांनीं घातलें असेंच मला वाटतें. ' शारदा ' नाटकाला रंगभूमीवर उठाव येण्यास या पदाचा चांगला उपयोग होण्यासारखा होता. —आणि तसा तो झालाहि.

' जो लोककल्याण ' हें संपूर्ण पद वाचलें म्हणजे लोकमान्यांची मूर्ति नजरेसमोर उभी न राहतां आगरकरांची मूर्ति उभी राहते, असें प्रा. धोंड यांचें म्हणणें आहे, तें मला मुळींच पटत नाहीं. हें संपूर्ण पद खालील-प्रमाणें आहे :

“ जो लोककल्याण, साधावया जाण
घेई करीं प्राण, त्या सौख्य कैचें ?
बहु कष्ट जीवास, दुष्टान्न उपवास
कारागृहीं वास, हे भोग त्याचे
निंदा जनीं, त्रास, अपमान उपहास
अर्थीं विपर्यास, हें व्हावयाचें. ”

वरील पदांतील पूर्वार्ध १८९७ सालीं शिक्षा झालेल्या व तुरुंगांत हाल सोसणाऱ्या लोकमान्यांना तंतोतंत लागू पडतो आणि आगरकरांना तो मुळींच लागू पडत नाहीं. पदांतील कारागृहवास वगैरे वर्णन सन १८८२ मध्ये होंगरींत शिक्षा भोगणाऱ्या टिळक व आगरकर यांना उद्देशून असावें असें प्रा. धोंड सुचवितात, परंतु सोळा-सतरा वर्षांपूर्वी टिळक आगरकरांना झालेल्या शिक्षेला उद्देशून हा पूर्वार्ध आहे असें म्हणणें म्हणजे केवळ दुराग्रह आहे. आगरकरांना तेव्हां झालेली शिक्षा ' केसरी 'चे संपादक म्हणून कोल्हापूरप्रकरणीं झाली होती, समाजसुधारक म्हणून झालेली नव्हती. कारण ' केसरी 'शीं आगरकरांचा असलेला संबंध संपल्यावर पुढें त्यांना केव्हांहि शिक्षा झालेली नाहीं. समाजसुधारकाला जनतेची निंदा कितीहि सोसावी लागली, तरी कारागृहवास भोगावा लागत नाहीं. राजसत्तेसमोर दंड थोपटून

उभें राहून तिला विरोध करणारालाच कारागृहवास घडतो. म्हणून विवादित पदाचा पूर्वार्ध सन १८९७ मध्ये शिक्षा भोगलेल्या लोकमान्यांनाच निःसंशय लागू पडतो.

या संदर्भात प्रा. धोंड यांनी ‘ भाऊवंदकी ’ नाटकांतील रामशास्त्र्यांचें उदाहरण देऊन असें सुचविलें आहे कीं, “ रामशास्त्र्यांचें तें सुप्रसिद्ध भाषण वाचून १९०८ सालीं शिक्षा भोगणारी लोकमान्यांची मूर्ति नजरेसमोर येते, तसा प्रकार ‘ जो लोककल्याण ’ हें पद वाचून होत नाहीं. ” मला तर असें म्हणावयाचें आहे कीं, तें रामशास्त्र्यांचें भाषण वाचून ज्या प्रमाणांत शिक्षा भोगणारी लोकमान्यांची मूर्ति नजरेसमोर येते, तितक्याच प्रमाणांत ‘ जो लोककल्याण ’ हें पद कोदंड रंगभूमीवर गंभीर ‘ मालकंस ’ रागांत गाऊं लागला कीं लोकमान्यांची मूर्ति प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर येऊन टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट होत असे.

‘ जो लोककल्याण ’ हें पद लोकमान्यांनाच उद्देशून आहे असें मला, देवलांच्या मित्रांना, आणि ‘ शारदा ’ नाटकाच्या हजारों प्रेक्षकांना वाटलें; एवढेंच नव्हे, तर सरकारलाहि या पदांत लोकमान्य टिळक दिसूं लागून ‘ शारदा ’ नाटकांतून हें पद काढून टाकण्यास सरकारनें देवलांना सुचविलें होतें आणि देवलांनीं तें निर्भयपणानें नाकारलें, असें प्रा. धोंड यांनींच आपल्या लेखांत मान्य केलें आहे. म्हणून विवादित पदाचा पूर्वार्ध सर्वस्वी लोकमान्य टिळकांनाच उद्देशून आहे यांत संशय नाहीं. या पदाचा उत्तरार्ध मात्र लोकमान्यांना तेव्हां तरी लागू पडण्यासारखा नव्हता. या उत्तरार्धाबाबत मला एवढेंच सुचवावयाचें आहे कीं, कोणताहि नाटककार, कादंबरीकार अगर कवि सर्वस्वी एकाच व्यक्तीला लागू पडेल असें न लिहितां लेखनामुळें एखादी व्यक्ति नजरेपुढें येईल आणि एखादा त्रिकालाबाधित सिद्धान्तहि सांगतां येईल अशा संमिश्र स्वरूपानें लिहितो म्हणून विवादित पदाचा पूर्वार्ध लिहितांना देवलांच्यासमोर लोकमान्य टिळक असले, तरी या पदाचा उत्तरार्ध, लोकाग्रणींच्या बाबतींतला एक त्रिकालाबाधित सिद्धान्त सांगण्यासाठीं देवलांनीं लिहिलेला आहे. हा उत्तरार्ध आगरकरांना लागू पडेल, भारतरत्न महर्षि अण्णासाहेब कर्वे यांनीं पूर्वायुष्यांत जी जननिंदा सहन

केली तिलाहि तो लागू पडेल आणि ' शारदा ' नाटक रंगभूमीवर आल्या-नंतरच्या काळांत लोकमान्यांनीं ताईमहाराज-प्रकरणीं ज्या मानसिक यातना सहन केल्या त्या संदर्भांत त्यांनाहि तो लागू पडेल. असा हा त्रिकालाबाधित सिद्धान्त विवादित पदाच्या उत्तरार्धांत आहे. मला एवढेंच म्हणावयाचें आहे कीं, विवादित पदाचा उत्तरार्ध वरीलप्रमाणें सिद्धान्तस्वरूपाचा असला तरी पूर्वार्ध वाचतांच अगर रंगभूमीवर ऐकतांच, सन १८९७ मध्ये खडतर कारागृहवास भोगणारी लोकमान्यांचीच मूर्ति नजरेसमोर येते आणि ज्या काळीं हें पद लिहिलें त्याचा विचार करतां हें पद देवलांनीं लोकमान्य टिळकांनाच उद्देशून लिहिलें होतें, अशी खात्री पटते. सन १८८२ मध्ये कारागृहवास भोगणाऱ्या आगरकरांची मूर्ति हें पद वाचून नजरेसमोर येतच नाही. म्हणून त्यांना उद्देशून विवादित पद नाही.

वरील सर्व विवेचनाचा इत्यर्थ इतकाच आहे कीं, " ' जो लोककल्याण ' हें पद देवलांनीं सन १८९६ मध्येच लिहिल्याचें आठवतें. " असें नटवर्थ बोडसांच्या उद्धृत केलेल्या पत्रांत नमूद आहे तें बरोबर नाही. पदांतील भावार्थावरून हें पद देवलांनीं सन १८९७ नंतर आणि ' शारदा ' नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वीं केव्हां तरी लिहिलें असावें, आणि तें लोकमान्यांनाच उद्देशून आहे. ' शारदा ' नाटकांत देवलांनीं पुरस्कारलेल्या सामाजिक सुधारणांना लोकमान्यांचा केव्हांहि विरोध नव्हता, तर त्या सुधारणा झाल्याच पाहिजेत अशी त्यांची इच्छा होती. फक्त कोणतीहि सामाजिक सुधारणा करण्यासाठीं सरकारची मनधरणी करण्याला लोकमान्यांचा विरोध होता; कारण धर्माच्या बाबतींत सरकारचा हस्तक्षेप त्यांना नको होता. लोकमान्य टिळक हें देवलांचें आदरस्थान नव्हतें आणि भिन्न राजकीय मतप्रणालीमुळें देवलांच्या मनांत टिळकांबद्दल अढी होती असें प्रा. धोंड म्हणतात तें बरोबर नाही. देवल हे राजकीय मताच्या दृष्टीनें नेमस्त असले, तरी ते भावनाप्रधान आणि थोर अंतःकरणाचे कवि होते. देव, हिंदुधर्म आणि संस्कृति यांबद्दल त्यांना आदर वाटत होता. सन १८९७ सालच्या सुमारास अनेक सरकारविरोधी आणि राष्ट्रीय स्वरूपाच्या चळवळींत भाग घेऊन व सरकारविरुद्ध टीका करून लोकमान्यांनीं ब्रिटिश राजसत्तेचा रोष पत्करला आणि अखेर सश्रम कारावासाची शिक्षा भोगून आपलें धीरोदात्त लोकनायकत्व

सिद्ध केले. यामुळे देवलांच्या मनांत लोकमान्य टिळकांबद्दल आदर उत्पन्न होऊन या आदराचे प्रतीक म्हणून त्यांनाच उद्देशून 'शारदा' नाटकांत कोदंडाच्या तोंडी असलेले 'जो लोककल्याण — साधावया जाण' हे पद नाट्याचार्य देवलांनी घातले असे अद्यापहि मला वाटते.

★ ★ ★

११ : नाट्याचार्य देवलांची पद्यरचना

आद्य मराठी संगीत नाटककार कै. अण्णासाहेब किलोस्कर यांना दिवंगत होऊन ७० वर्षे होऊन गेली आहेत. त्यांच्या निधनानंतर जे लहान-थोर मराठी नाटककार होऊन गेले व आज ह्यात आहेत, त्यांमध्ये नाट्याचार्य गोविंद बळ्हाळ देवल यांचे स्थान पहिल्या श्रेणीत आहे आणि संगीत नाटकांतील पद्यरचनेच्या दृष्टीने ते स्थान सर्वोच्च आहे. देवल आणि अण्णासाहेब किलोस्कर यांची तुलना मी सुद्धाच करीत नाही. कारण, किलोस्कर हे देवलांचे नाट्यगुरु होते. देवलांनी स्वतःच्या नाटकांतील पद्यरचना करण्यापूर्वी अण्णासाहेबांच्या 'शाकुंतल' नाटकांतील शकुंतलेची पद्ये रचिली होती असे मी ऐकले आहे. दोघांचे गुरुशिष्यसंबंध आणि प्रासादिक व सुबोध पद्ये रचण्याची पद्धति यामुळे असे होणे अगदी स्वाभाविक होते. तथापि, किलोस्कर आणि देवल यांच्या पद्यरचनेची तुलना मला कोणी आग्रहाने विचारलीच, तर मी असे म्हणू शकेन की, 'शाकुंतल' आणि 'रामराज्यवियोग' यांतील अण्णांची पद्ये देवलांच्या पद्यांसारखीच आहेत, पण अण्णांच्या 'सौभद्र' नाटकांतील पद्ये विचारांत घेतली तर प्रसाद, सुबोधपणा आणि कल्पनारम्यता या दृष्टींनी अण्णांची पद्ये देवलांच्या पद्यांहून सरस आहेत. किलोस्करांना देवल आपले गुरु मानीत हा केवळ उपचार नव्हता. 'विक्रमोर्वशीय', 'मृच्छकटिक', 'शापसंभ्रम' आणि 'शारदा' या नाटकांतील नांदीच्या पद्यांत देवलांनी गुरु म्हणून अण्णांना वंदन केले आहेच, पण अण्णांच्या निधनानंतर ३१ वर्षांनी लिहिलेल्या 'संशयकल्लोळ' मधील

नांदीच्या साकीतहि देवलांनी स्वतःला ' बलवत्पदनत ' म्हटलें आहे. ही उत्कट गुरुभक्ति सध्यां दुर्मिळ आहे.

' दुर्गा ' आणि ' झुझारराव ' हीं दोन गद्य नाटकें आणि ' विक्रमोर्वशीय ', ' मृच्छकटिक ', ' शापसंभ्रम ', ' शारदा ' आणि ' संशयकल्लोळ ' हीं पांच संगीत नाटकें देवलांनी लिहिलीं. ' फाल्गुनराव ' या गद्य नाटकाचें संगीतीकरण करून देवलांनी त्याला ' संशयकल्लोळ ' हें नांव दिलें असल्यानें आणि ' फाल्गुनराव ' पेक्षां ' संशयकल्लोळ ' च रंगभूमीवर टिकून असल्यानें मीं गद्य नाटकांच्या यादीतून ' फाल्गुनराव ' वगळून ' संशयकल्लोळ ' ला संगीत नाटकांत समाविष्ट केलें आहे. स्वतःच्या संगीत नाटकांत देवलांनी सुबोध आणि प्रासादिक पद्यें लिहिलींच, पण आपल्या एका गद्य नाटकांतहि त्यांनीं एक सुंदर गाणें घातलें आहे. ' झुझारराव ' नाटक लिहित असतांना जातिवंत कवि असलेल्या देवलांना काव्यरचनेची लहर आली आणि ' झुझारराव ' नाटकाच्या चौथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत ' कमळजे ' च्या तोंडीं देवलांनीं ' चंद्रकांत राजाची कन्या तरुण रूपखाणी ' हें सुंदर गीत घातलें आहे. हें गाणें इतकें लोकप्रिय झालें कीं, मराठी वृत्तें आणि जाति यांच्यामध्ये ' जाति चंद्रकांत ' या नांवानें हें गाणें चिरंजीव झालें आहे.

पद्यरचनेच्या दृष्टीनें देवलांच्या संगीत नाटकांचे दोन विभाग पडतात: पहिल्या विभागांत ' विक्रमोर्वशीय ', ' मृच्छकटिक ' आणि ' शापसंभ्रम ' हीं नाटकें येतात. हीं तिन्ही नाटकें देवलांनीं सन १८८६ ते सन १८९३ या काळांत लिहिलेलीं आहेत. अण्णासाहेब किलोस्करांच्या निधनानंतर लागलीच देवलांनीं हीं नाटकें लिहिलीं असल्यानें या तिन्ही नाटकांवर अण्णांच्या ' शाकुंतल ' नाटकाची छाप पडलेली दिसते. ' शाकुंतलां ' तील पद्यांप्रमाणें संस्कृत कल्पनांवर आधारलेलीं संस्कृतप्रचुर विपुल पद्यें या तिन्ही नाटकांत आहेतच, पण ' शाकुंतला ' प्रमाणेंच साक्यादिंड्यांचीहि त्यांत रेलचेल आहे. पद्यांच्या चालीहि ' शाकुंतलां ' तील पद्यांच्याच आहेत. किलोस्करांचें ' सौभद्र ' नाटक समोर असतांना पद्यलेखनाच्या बाबतींत देवलांनीं ' शाकुंतला ' चेंच कां अनुकरण केलें समजत नाहीं. ' सौभद्रां ' तील ढंगदार चालीच्या गायकी पद्यांप्रमाणें ' मृच्छकटिक ', ' शापसंभ्रम ' व ' विक्रमोर्वशीय ' या नाटकांतील पद्यें असतीं तर बहार झाली असती. ' विक्रमोर्वशीय ' व ' मृच्छकटिक ' हीं

नाटकें देवलांनीं सन १८८६-८७ मध्ये लिहावयास घेतलीं. 'विक्रमोर्वशीय' नाटकांतील संभाषणें व पद्यें पाहिलीं, तर देवलांनीं हें नाटक प्रथम लिहिलें असावें असें वाटतें. मात्र कालिदासाच्या 'शाकुंतल' नाटकाच्या तुलनेनें 'विक्रमोर्वशीय' कमी दर्जाचें आहे असें देवलांना दिसून आल्यानें त्यांनीं 'मृच्छकटिक' नाटक प्रथम पुरें करून रंगभूमीवर आणलें.

'ललित-कलोत्सव नाटक-मंडळी'नें पुणें येथें केलेल्या 'मृच्छकटिका'च्या पहिल्या प्रयोगांत रामभाऊ वेरूळकर—'चारुदत्त', बापूराव पेठे—'वसंतसेना', आणि शिवरामपंत जोशी—'शकार', अशा प्रमुख भूमिका होत्या असें मीं ऐकलें आहे. या कंपनीतील नायक-नायिकेचें पद्य-गायन कितपत यशस्वी होत होतें याची मला कल्पना नाही. याप्रमाणें देवलांचें 'मृच्छकटिक' प्रथम रंगभूमीवर आलें असलें, तरी 'किलोस्कर संगीत नाटक-मंडळी'च्या रंगभूमीवर आलेले देवलांचें पहिलें नाटक 'विक्रमोर्वशीय' हेंच होय. सन १८८९ मध्ये हें नाटक बार्शी-सोलापूरकडे रंगभूमीवर आलें. या नाटकांत नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर यांनीं 'उर्वशी'ची भूमिका केली होती. शिवाय, मोरोबा वाघोलीकर आणि बाळकोबा नाटेकर या गायक-नटांच्या भूमिकाहि या नाटकांत होत्या. पण मूळ नाटकच पडक असल्यानें पैसा आणि कीर्ति या दोन्ही दृष्टींनीं हें नाटक कंपनीला लाभदायक झालें नाही. भाऊराव एवढे कीर्तिमान् गायक आणि त्यांचें एकहि पद्य रंगभूमीवर चिरंजीव झालें नाही. 'या वेला गुंतली' वगैरे कांहीं पद्यें भाऊरावांनीं लोकप्रिय केलीं होतीं असें म्हणतात, पण मीं भाऊरावांची भूमिकाहि पाहिलेली नाही आणि त्यांचीं पद्येंहि ऐकलेलीं नाहीत, तसेंच या नाटकांतील पद्यांचा बोलबालाहि पुढें मीं ऐकलेला नाही. भाऊरावांच्या मृत्यूपूर्वींच हें नाटक रंगभूमीवर लुप्त झालें. अलीकडे या नाटकांतील सर्व १३९ पद्यें साक्या-दिंड्या-श्लोक वगैरेसह मीं वाचलीं, पण मनाला आह्लाद देईल अगर मनांत दीर्घ काळ घोळेल असें एकहि पद्य या संबंध नाटकांत मला आढळलें नाही.

'विक्रमोर्वशीय'नंतर 'मृच्छकटिक' हें देवलांचें संगीत नाटक किलोस्कर-कंपनीनें रंगभूमीवर आणलें. या नाटकांत एकूण पद्यें १५३ असून त्यांत साक्या, दिंड्या व श्लोक ६२ आहेत. किलोस्कर कंपनीच्या 'मृच्छकटिक' नाटकांत भाऊराव कोल्हटकर 'चारुदत्ता'ची भूमिका करीत असत. त्यामुळें

‘चारुदत्ता’ला गायकीचीं पद्यें बरींच आहेत. पहिल्या अंकाच्या प्रारंभीचें ‘चारुदत्ताचें ‘सार्थचि ते वदति’ हें पद्य आणि याच अंकाच्या शेवटचें ‘रजनिनाथ हा नर्भो उगवला’ हें पद्य, हीं दोन्ही पद्यें संस्कृतप्रचुर, पण कल्पनारम्य आहेत. तिसऱ्या अंकांतील ‘जन सारे मजला म्हणतिल कीं’ हें पद्य आणि चौथ्या अंकाच्या शेवटचें ‘तेचि पुरुष दैवाचे’ हें मालकंस रागांतील पद्य, हीं दोन्ही पद्येंहि सुबोध आणि सुंदर आहेत. ‘चारुदत्ता’चीं हीं चारहि उत्कृष्ट पद्यें रंगभूमीवर आजवर गाजत आलीं आहेत. भाऊराव कोल्हटकरांची ‘चारुदत्ता’ची भूमिका मी पाहिलेली नाही, पण नंतरच्या काळांत जोगळेकर, गोविंदराव टेंबे, कृष्णराव गोरे, पंढरपूरकरबुवा आणि केशवराव भोसले यांच्या ‘चारुदत्ता’च्या भूमिका मी पाहिलेल्या असून त्यांनीं गाइलेलीं वरील चारीहि पद्यें ऐकून मी तृप्त झालों आहे. ‘चारुदत्ता’ला साक्या, दिंड्या, श्लोक वगैरे अनावश्यक आहेत असें मला वाटे त्या वेळीं आणि अजूनहि वाटतें, पण गायक-नट केशवराव भोसले यांनीं एकदां ‘चारुदत्ता’च्या भूमिकेंत वरील चार पद्यें उत्तम गाइलींच, पण तिसऱ्या अंकांतील ‘भिक्षा मागुनि दारोदारीं’ साकी आणि चौथ्या अंकांतील ‘श्रवणि सखिच्या कादंबकुसुम पाहे’ ही दिंडी, हीं दोन्ही पद्यें प्रत्येकीं तीन-तीन वेळां ‘वन्स मोअर’ घेऊन गाइलीं. ‘चारुदत्ता’चें कोणतेंहि पद्य तडफदार रीतीनें गाऊन ‘वन्स मोअर’ घेणारे कै. केशवराव भोसले हे एकच नट मी पाहिले आणि ऐकले आहेत. सहाव्या अंकांतील ‘अधम किति पालका अससि भूपा’ आणि सातव्या अंकांतील ‘बाळा घालोनीयां गळा’ हीं ‘चारुदत्ता’चीं दोन्ही पद्येंहि उल्लेखनीय आहेत. ‘चारुदत्ता’चीं बहुतेक पद्यें गायकीच्या दृष्टीनें सरस आहेत, पण वर उल्लेखिलेलीं सहा पद्यें रंगभूमीवर दीर्घकाल टिकून आहेत.

“चारुदत्ता”च्या मानानें ‘मृच्छकटिक’ नाटकांत ‘वसंतसेने’ला कमी पद्यें आहेत आणि तीं गायकीच्या दृष्टीनें विशेष उठावदार नाहीत. कदाचित् हें नाटक जेव्हां ‘किलॉस्कर कंपनी’नें रंगभूमीवर आणलें त्या वेळीं ‘वसंतसेने’चीं पद्यें तयारीनेंहि गाणारा नट कंपनींत नसावा. ‘वसंतसेने’चीं कांहीं पद्यें रचनेच्या दृष्टीनेंहि ठिलीं आहेत; मात्र तिचें पहिलेंच पद्य ‘दासि ऐसें मानुनियां’ हें अतीव श्रवणरम्य आहे. हें पद्य गाइलें जात असतांना जाईच्या फुलांचा मधुर सुगंध आसमंतात् दरवळत

आहे असा भास होतो. दुसऱ्या अंकाच्या अखेरचे ' वसंतसेने ' चे पद्य ' माडिवरीं चल ग गडे ' हे विशेष गायकीचे नाही आणि कल्पनारम्यहि नाही, पण ' वसंतसेने 'च्या त्या वेळच्या अभिनयाने या पद्याला उठाव मिळतो. ' वसंतसेने 'च्या ' भूपती खरे ते ' या पद्यांत मात्रादोष आहेत; पण याच पद्यावरून मराठी जातीपैकी ' भूपति ' ही जाति निर्माण झाली आहे. ' मृच्छकटिक ' नाटकांत ' चारुदत्त ' आणि ' वसंतसेना ' यांच्या शिवाय सूत्रधार, नटी, विट आणि चेट यांनाहि कांहीं पद्ये आहेत. सूत्रधाराचे पद्य ' थाटमाट सदनि नवा ' हें सुबोध आणि सुंदर आहे. शर्विलक, विट आणि चेट यांच्या पद्यांपैकी चेटाचीं दोन लावणीवजा पद्ये ' नग नग पळून जाऊं तूं नारी ' आणि ' तरनि जान तूं बिजलीवानी ' भाषेच्या आणि चालीच्या वेगळ्या ढंगामुळे आकर्षक वाटतात. देवलांच्या सर्व संगीत नाटकांत ' मृच्छकटिक ' मध्ये सर्वांत अधिक पद्ये आहेत. त्यांपैकी ' चारुदत्ता ' चीं पद्ये गायकीच्या दृष्टीनें सरस आहेत. पूर्वी हें नाटक सात-आठ तास रंगभूमीवर होत असे. हल्लीं असे दीर्घ नाटक करणे परवडणार नाही. या दृष्टीनें, ' चारुदत्ता ' चीं फक्त सरस गायकीचीं पद्ये ठेवून, पुष्कळशा साक्या-दिंड्यांना छोट देऊन आणि कांहीं गद्यभागहि काढून ' मृच्छकटिक ' नाटकाची नवीन रंगावृत्ति कोणी तयार केली, तर सोईचे होणार आहे. ' मृच्छकटिक ' ही भिन्नभिन्न स्वभाव आणि भिन्नभिन्न रस यांनीं नटलेली अभिजात नाट्यकृति आहे. गेलीं सत्तर वर्षे ती रंगभूमीवर टिकून राहिली, तशीच यापुढेहि राहिल. म्हणून वर निर्दिष्ट केलेली ' मृच्छकटिक ' नाटकाची रंगावृत्ति मराठी रंगभूमीच्या दृष्टीनें स्वागतार्हच ठरेल.

' शापसंभ्रम ' हें ' किल्लोस्कर संगीत मंडळी 'ने रंगभूमीवर आणलेले देवलांचे तिसरे संगीत नाटक होय. इंदूर संस्थानाचे अधिपति शिवाजीराव होळकर यांनीं बाणभट्टाच्या ' कादंबरी ' वर आधारलेले मराठी संगीत नाटक लिहिण्यासाठीं एक पारितोषिक जाहीर करून नाटकें मागविलीं. त्यांत देवलांच्या ' शापसंभ्रम ' नाटकाला ८०० रुपयांचें पारितोषिक मिळालें. नाटक परीक्षकांसमोर जायचे असल्यानें देवलांनीं या नाटकाची रचना विशेष काळजीपूर्वक केलेली दिसते. ' विक्रमोर्वशीय ' आणि ' मृच्छकटिक ' या देवलांच्या नाटकांना त्याच

नांवाच्या संस्कृत नाट्यकृतींचा आधार होता, त्यामुळे रूपांतराशिवाय देवलांना कांहींच करावयाचें नव्हतें, पण 'शापसंभ्रम' नाटकाला फक्त 'कादंबरी'च्या कथानकाचाच आधार होता. हें कथानक अत्यंत गुंतागुंतीचें आहे, पण त्याला सुंदर नाट्यरूप देण्यांत देवलांचें आगळेच कौशल्य दिसून येतें.

'शापसंभ्रम' हें नाटक देवलांनीं सन १८९२-९३ च्या सुमाराला लिहिलें आणि त्याचा संपूर्ण सात अंकी प्रयोग नाशिक येथें सन १८९४ मध्ये झाला. या नाटकांत नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर हे 'पुंडरीका'ची भूमिका करीत असत, म्हणूनच कीं काय, या नाटकांतील 'पुंडरीका'चीं पद्ये चढ्या सुराचीं आणि विशेष गायकीचीं आहेत. 'शापसंभ्रम' नाटकांत एकूण ११४ पद्ये असून त्यांत साक्या, दिंड्या आणि श्लोक ३७ आहेत. 'शापसंभ्रम' मधील पद्यांबद्दल स्थूल मानानें असें म्हणतां येईल कीं, 'विक्रमोर्वशीय' आणि 'मृच्छकटिक' यांतील पद्यांपेक्षां 'शापसंभ्रम'-मधील पद्ये अधिक सुटसुटीत, प्रायः निर्दोष आणि कल्पनारम्य आहेत. पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांतील 'महाश्वेते'चें ढंगदार चालीचें पद्य 'मधुर किती कुसुमगंध सुटला' हें पहावें. रचना, शब्दसौष्टव आणि कल्पनारम्यता इत्यादि गुणांनीं नटलेलें हें पद्य ऐकतांना मनाला आह्लाद वाटतो. यानंतरचा 'पुंडरीका'चा रंगभूमीवर प्रवेश आणि त्याचें चढ्या सुराचें 'नंदनवनदेवीनें माझा' हें पद्य, हें सर्वच नाट्यपूर्ण वाटतें.

'शापसंभ्रम' नाटकाचें कथानक व पात्रेहि गंधर्वप्रदेशांतील आहेत; त्यामुळे या नाटकाची पार्श्वभूमीच अद्भुतरम्य आहे. 'पुंडरीका'ची 'नंदनवनदेवीनें माझा', 'हे तरु कामीजन असति', 'त्या मदनानें नाहिं वेधिलें' आणि 'धाडुनि दिधले दासीसह मी' हीं गायकीचीं पद्ये एका काळीं रंगभूमीवर गाजलीं होतीं. हीं पद्ये कल्पनारम्यतेच्या दृष्टीनें सरस असलीं, तरी गायकीच्या दृष्टीनें 'मृच्छकटिक' नाटकांतील 'चारुदत्ता'चीं पद्येच अधिक सरस आहेत. 'महाश्वेते'च्या पद्यांपैकीं 'मधुर किती कुसुमगंध सुटला', 'तेथेंचि उभी कीं आले', 'सज्ज करुनि चाप मदन', 'होय मला अपशकून', आणि 'शिवशंकर गिरिजारमणा' हीं पद्ये विशेष कल्पनारम्य आणि उठावदार आहेत. मात्र 'मृच्छकटिकां'त ज्याप्रमाणें चारुदत्ताचीं पद्ये 'वसंतसेने'च्या पद्यांहून सरस आहेत, त्याचप्रमाणें 'शापसंभ्रम'मधील

नाट्याचार्य देवलांची पद्यरचना प्रगाढा ग्रंथ संवत् १९१०, भाग १, पृष्ठ १००

अनुक्रम २०००० वि: ...
'पुंडरीका'चीं पद्यें 'महाश्वेते'च्या पद्यांहून गायकीच्या दृष्टीने सरस आहेत. या दोन्ही नाटकांत नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर नायकाच्या भूमिका करीत असत हेहि याचें कारण असूं शकेल.

'शापसंभ्रम' नाटकाचे पहिले तीन अंक आणि त्यानंतरचे चार अंक असे दोन विभाग पडतात. या दुसऱ्या विभागातील 'कादंबरी' आणि 'चंद्रापीड' यांचीं पद्यें—विशेषतः 'कादंबरी'चीं 'या तरुणा तांबूल चाया', 'मज मदनें फसविलें' आणि 'पुरुष न नीच कुणी असला' हीं पद्यें सुबोध आणि सरस आहेत. एका काळीं 'शापसंभ्रम'मधील 'महाश्वेते'चीं आणि 'कादंबरी'चीं पद्यें रंगभूमीवर गाजलीं होतीं. 'विक्रमोर्वशीय' नाटकाच्या मानानें हें 'शापसंभ्रम' नाटक रंगभूमीवर दीर्घकाळ टिकलें असलें, तरी नाटकाचें कथानक अनैसर्गिक, सुदीर्घ आणि गुंतागुंतीचें असल्यानें 'मृच्छकटिक' नाटकाइतकें हें नाटक रंगभूमीवर लोकप्रिय झालें नाहीं.

'विक्रमोर्वशीय', 'मृच्छकटिक' आणि 'शापसंभ्रम' या संस्कृत साहित्यावर आधारलेल्या तीन नाटकांचा पद्यरचनेच्या दृष्टीनें एकत्र विचार केला, तर असें म्हणतां येईल कीं, या नाटकांतील कांहीं पद्यें संस्कृतप्रचुर आणि संस्कृत साहित्यांतील कल्पनांनीं नटलेलीं असलीं तरी, या तिन्ही नाटकांतील एकहि पद्य दुर्बोध अगर क्लिष्ट नाहीं. सुबोधता आणि प्रसाद या दृष्टींनीं 'वसंतसेना' व 'महाश्वेता' यांचीं बरींच पद्यें सरस आहेत आणि सुबोधता नि सहजता या दृष्टींनीं 'कादंबरी'चीं पद्यें अधिक सरस आहेत. 'शारदा' आणि 'संशयकल्लोळ' यांतील पद्यांत जो सुबोधपणा व प्रसाद विपुलतेनें आढळतो, तो वर उल्लेखिलेल्या तिन्ही नाटकांत अंशरूपानें आहेच. देवलांच्या पद्यरचनेंत हळूहळू होत गेलेलें हें संकमण अभ्यसनीय आहे.

'शारदा' हें 'किलोस्कर संगीत मंडळी'नें रंगभूमीवर आणलेलें देवलांचें चौथें संगीत नाटक होय. या नाटकाचा संपूर्ण पांच अंकी प्रयोग सोलापूर येथें झाला. या नाटकांत एकूण ९१ पद्यें असून त्यांत साक्या, दिंड्या आणि श्लोक १६ आहेत. या नाटकांतील सर्वच पद्यें पहिल्या तीन नाटकांतील पद्यांपेक्षां अधिक सुबोध आणि प्रासादिक असून 'शारदे'चीं सर्वच पद्यें करुण-रम्य व भावनोत्कट आहेत. देवलांचीं पहिलीं तीन नाटके संस्कृत साहित्यावर आधारलेलीं असल्यानें त्यांतील पद्यें कल्पनारम्य असलीं तरी त्यांत 'शारदे'-

तील पद्यांच्या मानाने भावनोत्कटता कमीच आहे. ' किलॉस्कर कंपनी 'च्या ' शारदा ' नाटकांत नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर ' कोदंडा 'ची भूमिका करीत असत, त्यामुळे ' कोदंडा 'ची सर्वच पद्ये चढ्या सुराची आणि गायकी थाटाची आहेत. ' कोदंड ' हा ब्रह्मचारी असून त्याला ' भद्रेश्वर ' आणि ' भुजंगनाथ ' यांच्या कुटिल कारस्थानांची चीड येते आणि सामाजिक अन्याय पाहून त्याला विषाद वाटतो; म्हणून ' कोदंडा 'ची बहुतेक पद्ये सात्त्विक संताप व विषाद व्यक्त करणारी आहेत. या दृष्टीने कोदंडाची ' जठरानल शमवाया नीचा ', ' तूं पापी ', ' श्वानाहुनि अति नीच तुम्ही रे ', ' नका करूं अविचार ' आणि ' मज गमे ऐसा जनक तो ' वगैरे पद्ये परिणामकारक आहेत. ' मधुरा विवाधरा ' हे ' कोदंडा 'चे काहींसे संस्कृतप्रचुर आणि ' शारदे 'चे वर्णन करणारे पद्यहि कल्पनारम्य व सरस आहे.

दुसऱ्या अंकांतील ' जो लोककल्याण ' हे ' कोदंडा 'चे मालकंस रागांतील पद्य एका काळी फार गाजले होते. हे पद्य गाइले जात असतांना देशासाठी खडतर कष्ट आणि तुरुंगवासहि सहन करणाऱ्या स्वर्गस्थ लोकमान्य टिळकांची भव्योदात्त मूर्ति प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर येत असे. ' शारदा ' नाटकांतील ' कोदंडा 'ची सर्वच पद्ये आवेशपूर्ण आणि परिणामकारक आहेत. ' शारदा ' ही नाटकाची नायिका तेरा-चौदा वर्षांची एक कुमारिका आहे. आणि तिची सर्वच पद्ये तिच्या वयास साजेशी भावनोत्कट, करुणरम्य आणि हृदयस्पर्शी आहेत. दुसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशाच्या प्रारंभीच ' बालपणीचा काळ सुखाचा ' हे ' शारदे 'चे सुंदर पद्य आहे. ' शारदे 'च्या सर्व पद्यांतील हा मुकुटमणि आहे. ' शारदे 'ची सर्वच पद्ये भावनारम्य आहेत, पण त्यांपैकी ' यमपाश गळ्याशी ', ' तूं टाक चिरुन ही मान ', ' लग्न नव्हे मरण उद्यां ', हीं पद्ये विशेष उल्लेखनीय आहेत. ' मूर्तिमंत भीति उभी ' आणि ' मी समजू तरि काय ' हीं गायकीच्या दृष्टीने सरस असलेली ' शारदे 'ची पद्ये एका काळी फार गाजली होती, पण ' तूं टाक चिरुनि ही मान ' या साध्यासुध्या पद्यांत जी करुण भावना व्यक्त झाली आहे ती वरील दोन्ही गेय पद्यांत नाही.

' कोदंड ' आणि ' शारदा ' या दोन्ही पात्रांच्या स्वभावपरिपोषांत व पद्यांत एक विशेष आहे; तो हा की, या दोघांच्याहि भाषणांत अगर पद्यांत शृंगाररसाचा लवलेशहि नाही. तरीहि या दोघांची स्वभावचित्रे आणि पद्ये

नाट्याचार्य देवलांची पद्यरचना

परिणामकारक आहेत. शृंगारविरहित असूनही ज्या नाटकांतील नायक व नायिका प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतात, असे देवलांच्या सर्व संगीत नाटकांत 'शारदा' हेंच एकमेव नाटक आहे. 'शारदा' नाटकांत 'कोदंड' आणि 'शारदा' यांच्याशिवाय 'श्रीमंत', 'कांचनभट', 'इंदिराकाकू' आणि 'शारदे'च्या मैत्रिणी 'वल्लरी', 'जान्हवी' व 'तुंगा' यांच्या तोंडींहि देवलांनी पद्ये घातली आहेत. शारदेतील 'श्रीमंत भुजंगनाथ' हा एक गुल-हौशी म्हातारा दाखविला आहे. त्यामुळे त्याच्या तोंडीं असलेली पद्ये विशेष अस्वाभाविक वाटत नाहीत. शिवाय तीं सार्धी आणि सुबोध असून विशेष गायकीचीं नाहीत. त्यामुळे 'श्रीमंता'ची भूमिका करणारा नट कै. चिंतूबुवा दिवेकरासारखा अभिनयपटु व गायक असेल तर 'श्रीमंता'च्या पद्यांनी त्या भूमिकेला चांगलाच उठाव मिळतो. 'कांचनभट' हा वस्तुतः एक भिक्षुक आणि 'इंदिराकाकू' ही त्याची पत्नी; यामुळे या भिक्षुकदंपतीला पद्ये असण्याचे वास्तविक कारण नाही, पण 'शारदा' नाटक प्रथम रंगभूमीवर आले त्या वेळी 'किलोस्कर नाटक मंडळी'त बरेच गायक-नट असत; त्यामुळे देवलांनी या दोघांना पद्ये घातलीं असावीत. शिवाय या पद्यांपैकी कांहीं पद्ये द्वंद्वगीतासारखी असल्याने या पद्यांमुळे विशेष रसहानि होत नाही. 'शारदे'च्या मैत्रिणींना देवलांनी जीं पद्ये घातलीं आहेत तीं सामान्यतः वर्णनपर आणि घरगुती स्वरूपाचीं आहेत. 'घेउनि ये पंखा', 'श्रीमंत पतीची राणी' हीं पद्ये त्यांच्या सोपेपणामुळे त्या काळीं घरोघरीं झालीं होती. 'शारदे'तील सर्वच पद्ये सामान्यतः सुबोध आहेत. त्यांत कल्पनारम्यता विशेष नाही आणि त्यांतील कांहीं पद्ये कोठे कोठे गद्यप्राय वाटतात; पण 'शारदे'तील बऱ्याचशा पद्यांत प्रसाद मात्र निःसंशय आहे.

सोपी आणि प्रासादिक पद्ये लिहिणे ही एक प्रकारची तारेवरली अवघड कसरत आहे. थोडेसे दुर्लक्ष झाले तर लागलीच हीं पद्ये गद्यप्राय वाटू लागतात. तथापि देवलांची ही कसरत बहुतांशी यशस्वी झालेली आहे. 'शारदा' नाटकाचा विषय बाला-जरठ विवाह हा आहे आणि तो विशिष्टकालसापेक्ष आहे. सद्यःकाळीं या विषयाला मुळीच महत्त्व नाही. तथापि, 'कोदंडा'च्या रूपाने निरपेक्ष समाजसेवेचा संदेश देवलांनी दिला आहे; त्यामुळे 'शारदा'

नाटक सध्यांहि रंगभूमीवर केलें जातें आणि तें यशस्वीहि ठरतें. देवलांची कुशलता यांतच आहे.

‘ संशयकल्लोळ ’ हें देवलांचें पांचवें संगीत नाटक शारदेनंतर १७ वर्षांनीं सन १९१६ च्या अखेरीला ‘ गंधर्व नाटक-मंडळी ’ नें रंगभूमीवर आणलें. गद्य ‘ फाल्गुनराव ’ नाटकाचें देवलांनीं केलेलें हें संगीतीकरण कमालीचें यशस्वी ठरलें, याचें श्रेय ‘ गंधर्व नाटक-मंडळी ’ आणि विशेषतः नटवर्य गणपतराव बोडस यांना आहे. पद्यरचनेच्या दृष्टीनें पाहिलें तर देवलांच्या सर्व संगीत नाटकांत ‘ संशयकल्लोळ ’ सरस आहे. या नाटकाची पद्य-संख्या माफक म्हणजे ३२ असून त्यांत साकी फक्त १ आहे. सूत्रधार आणि नटी यांना या नाटकांत काट मिळाला असून त्याऐवजीं एक साधु देवलांनीं घातला आहे आणि त्याच्या तोंडीं असलेलें ‘ हृदयि धरा हा बोध खरा ’ हें पद्य म्हणजे ‘ संशयकल्लोळा ’ च्या रूपानें देवलांनीं समाजाला केलेल्या उपदेशाचें सार आहे.

‘ अश्विनशेट ’ आणि ‘ रेवती ’ यांच्याप्रमाणेंच ‘ फाल्गुनरावा ’ लाहि कांहीं पद्यें देवलांनीं घातलीं आहेत. ‘ फाल्गुनरावा ’ चा गमती आणि संशयी स्वभाव लक्षांत घेतां त्याला वस्तुतः पद्यें घालण्याची जरूरी नव्हती. कदाचित् नटवर्य बोडसांच्या सूचनेवरून देवलांनीं हीं पद्यें घातलीं असावीत; कारण ‘ मानापमानां ’ तील ‘ लक्ष्मीधर ’ आणि ‘ स्वयंवरां ’ तील ‘ कृष्ण ’ या भूमिका करतांना बोडस कांहीं पद्यें ठाकठिकीनें गात असत. तथापि ‘ फाल्गुनरावा ’ चीं बहुतेक पद्यें भाषा, रचना आणि प्रसाद यांच्या दृष्टीनें रूक्षच वाटतात. उदाहरण म्हणून ‘ फाल्गुनरावा ’ चें ‘ खोटी बुद्धि केविं झाली ’ हें पद्य पाहों. ‘ अश्विनशेट ’ च्या पद्यांपैकीं ‘ सुकांत चंद्रानना पातली ’ हें पहिलेंच पद्य संस्कृतप्रचुर, कल्पनारम्य आणि नादमधुर आहे. ‘ अश्विनशेट ’ चीं पहिल्या अंकांत ‘ कर हा करीं ’, ‘ धन्य आनंददिन ’ हीं पद्यें, तसेंच दुसऱ्या अंकांतील ‘ ही बहु चपल वारांगना ’ हें पद्य आणि तिसऱ्या अंकांतील ‘ मानिली आपुली ’ हें पद्य, हीं सर्वच पद्यें प्रासादिक सोपीं, आणि सरस आहेत. पण ‘ संशयकल्लोळां ’ तील ‘ अश्विनशेट ’ च्या पद्यांपेक्षां ‘ रेवती ’ चीं पद्येंच अधिक सुबोध सरस आणि कल्पनारम्य आहेत.

देवलांच्या संगीत नाटकांपैकीं ‘ संशयकल्लोळ ’ हें एकच नाटक असें आहे

की, ज्यांत नायिकेची पद्ये गायकीच्या दृष्टीने सर्वांत सरस आहेत. नाट्याचार्य देवल हे सामान्यतः नाटक कंपनीतील पात्रे नजरेसमोर ठेवून नाट्यरचना आणि विशेषतः पद्ये करीत असत, पहिल्या तीन संगीत नाटकांत प्रारंभी नट-श्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर नायकाच्या भूमिका करीत असल्याने 'चारदत्त', 'पुंडरीक' आणि 'कोदंड' यांची पद्ये भाऊरावांकडून चाली घेऊन देवलांनी रचिली. अर्थातच ती पद्ये नायिकेच्या पद्यापेक्षां गायकीच्या दृष्टीने सरस वठली आहेत. 'संशयकल्लोळ' नाटकांत 'रेवती'ची भूमिका प्रथम नटसम्राट् बालगंधर्वांनी केली होती, त्यामुळे 'रेवती'ची पद्ये 'अश्विन'शेटच्या पद्यांहून साहजिकच अधिक सुंदर आणि सरस आहेत. 'रेवती'ची सर्वच पद्ये मधुर आणि कल्पनारम्य आहेत; पण त्यांतहि 'साम्य तिळहि नच', 'प्रथम करा हा विचार', 'संशय कां मनि आला', 'मजवरी तयांचे प्रेम खरे' ही पद्ये रंगभूमीवर गाजलेली आहेत.

देवलांनी 'संशयकल्लोळ'मधील पद्ये लिहिली त्यापूर्वी 'मानापमान' आणि 'विद्याहरण' या नाटकांतील पद्यांनी रंगभूमीवरील संगीतांत क्रांति केलेली होती आणि खानदानी गवयांकडून चाली घेऊन पद्ये करण्याची पद्धति रूढ झालेली होती. असे असूनहि देवलांनी संगीताच्या खोड्यांत न अडकतां 'संशयकल्लोळां'तील सुंदर, सुबोध, प्रासादिक आणि कल्पनारम्य पद्ये लिहिली यांतच देवलांच्या पद्यरचनेचे वैशिष्ट्य आहे. देवलांनी मनांत आणले असते तर बालगंधर्व आणि मास्तर कृष्णराव यांच्याकडून ढंगदार चाली घेऊन पद्ये करणे देवलांना सहज शक्य होते. 'रेवती'ची पद्ये गायकी चालीवर असावीत, असे बालगंधर्वांनी देवलांना सुचविलेहि होते; पण त्यांनी ही सूचना नाकारली, पद्यांतील अर्थाचा आणि भावनांचा कोंडमारा करणे देवलांना मानवण्यासारखे नव्हते. देवलांच्या सर्व संगीत नाटकांत संवाद आणि पद्यरचना या दोन्ही दृष्टींनी 'संशयकल्लोळ' नाटक हा मुकुटमणि आहे. देवलांची सर्व नाटके वाजूला ठेवून एकटे 'संशयकल्लोळ' हे नाटक विचारांत घेतले तरीहि देवल हे श्रेष्ठ दर्जाचे नाटककार ठरावेत, इतके हे नाटक प्रभावी आणि परिणामकारक आहे. यामुळे हे नाटक लिहून ४० वर्षे होऊन गेली असली तरीहि हे नाटक अद्याप मराठी रंगभूमीवर दिमाखाने टिकून आहे.

देवलांचे समकालीन नाटककार आणि त्यानंतरचे दिवंगत आणि विद्यमान संगीत नाटककार यांच्या पद्यरचनेतून तौलनिक विवेचन केल्याशिवाय या लेखाचा विषय पुरा होणार नाही. कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर हे देवलांचे समकालीन संगीत नाटककार होते. पार्शी आणि गुजराती रंगभूमीवरील कांहीं ढंगदार चाली व नाच मराठी रंगभूमीवर आणून कोल्हटकरांनी नाट्य-संगीतांत एक नवा उपक्रम सुरू केला होता. कोल्हटकरांचीं पद्ये कल्पनारम्य आहेत, पण त्यांत क्लिष्टता व दुर्बोधता बरीच आहे आणि त्यांच्या पद्यांत भावनेपेक्षा बुद्धीलाच जास्त आवाहन आहे. उदाहरण म्हणून कोल्हटकरांनी 'मूकनायक' नाटकांत 'सरोजिनी'च्या तोंडी घातलेलें 'होय संसारतरु' हें पद्य आणि देवलांनी 'शारदे'च्या तोंडी घातलेलें 'बालपणीचा काळ सुखाचा' हें पद्य पाहवें आणि तुलना करावी. देवलांच्या पद्यांतील अर्थ, पद्य वाचतां-वाचतांच स्पष्ट होत जातो, इतकें तें सहजरम्य आहे. जिभेवर ठेवलेल्या गोड द्राक्षाप्रमाणें लागलीच तें अंतःकरणाचा ठाव घेतें. कोल्हटकरांच्या पद्यांतील 'रम्य तें बालपण देइ देवा फिरुनि' एवढा तुकडाच सुबोध आहे. उरलेल्या पद्यांतून अर्थ काढणें म्हणजे कांटेरी फणस फोडून आंतील गरा काढण्या-इतकेंच कष्टाचें आहे. मात्र 'प्रेमशोधन' आणि 'मूकनायक' या नाटकांतील कांहीं पद्ये सुबोध आहेत हें मान्य केलें पाहिजे. पण देवलांच्या पद्यांतील सुबोधता, सहजता, प्रसाद आणि नादमाधुर्य कोल्हटकरांच्या पद्यरचनेत नाही.

देवलांचे दुसरे समकालीन नाटककार म्हणजे कै. काकासाहेब खाडिलकर. त्यांनी 'मानापमान' या आपल्या पहिल्याच संगीत नाटकाच्या नांदांत 'पंचशरें गद्यवरें वश जी झाली । नाट्यकला कविकृष्णा माला घाली', अशी घोषणा केली आहे. नाट्यकला खाडिलकरांवर निःसंशय प्रसन्न झाली होती, पण काव्यदेवता त्यांना विशेष प्रसन्न झाली होती असें वाटत नाही आणि खाडिलकरांनी याची फारशी पर्वाहि केल्याचें दिसत नाही. प्रारंभी सर्व नाटक गद्य स्वरूपांत आपल्या कल्पनेप्रमाणें पूर्ण करून त्यांत पद्यांच्या जागा ठेवायच्या आणि एखाद्या गवयाकडून—म्हणजे भास्करबुवा बखले, गोविंदराव टेंबे अगर मास्तर कृष्णराव यांच्याकडून—चाली घेऊन पद्ये तयार करायची, अशी खाडिलकरांची पद्धति होती. उलटपक्षीं देवल नाटकांचीं पद्येच प्रथम तयार करीत असत आणि नंतर संवाद लिहीत असत.

त्यामुळे देवलांचीं पद्ये पात्रांच्या भाषणांतील भागच असल्याप्रमाणे वाटतात आणि खाडिलकरांचीं पद्ये तुटक व गद्यांत घुसडल्यासारखीं वाटतात. अर्थाच्या दृष्टीने खाडिलकरांचीं पद्ये क्लिष्ट असून रचनेच्या दृष्टीने बोजड आहेत. त्यांच्या पद्यांत देवलांच्या पद्यांप्रमाणे सुबोधता नाही, सहजता नाही, नादमाधुर्य नाही आणि प्रसादहि नाही. 'मानापमान' नाटकांतील 'अजि टाकुं गडे धनवेशा'-सारखीं पद्ये आणि 'स्वयंवर' नाटकांतील 'करिन यदुमनीं सदना' यासारखीं पद्ये अपवादात्मक आहेत.

कै. वासुदेवशास्त्री खरे हेहि देवलांचे समकालीन नाटककार होते. देवलांचे 'दुर्गा' नाटक आणि खरेशास्त्र्यांचे 'गुणोत्कर्ष' नाटक हीं दोन नाटके एकाच स्पर्धेसाठीं लिहिलेलीं होती, पण 'गुणोत्कर्ष'नंतर 'तारामंडळ' रंगभूमीवर येईपर्यंत शास्त्रीबुवांनीं नाट्यलेखन सोडले होते. 'चित्रवचना' हे त्यांचे पहिलेच संगीत नाटक 'नृपतिकन्या कां वाटे अनुरूप कांता' या शंकरराव सरनाइकांच्या भैरवीमुळे चांगलेच गाजले होते. 'बलवंत संगीत नाटक मंडळी'ने रंगभूमीवर आणलेले शास्त्रीबुवांचे 'उग्रमंगल' नाटकहि कै. मास्तर दीनानाथ यांच्या गायनामुळे तितकेच गाजले होते. शास्त्रीबुवा खरे हे मूळचे अभिजात कवि होते, त्यामुळे संगीत नाटकांतील त्यांची पद्यरचनाहि कल्पनारम्य आणि सुडौल आहे, पण देवलांच्या पद्यरचनेतील सुबोधता, सहजता आणि प्रसाद शास्त्रीबुवांच्या पद्यांत नाही. तथापि संगीत नाटकांतील पद्यरचनाकारांत खरेशास्त्री यांचे स्थान बरेच वरचे आहे.

मराठीतील एक थोर नाटककार कै. राम गणेश गडकरी यांनीं एकूण तीन संगीत नाटके लिहिलीं, पण त्यांचे 'पुण्यप्रभाव' हे एकच नाटक देवलांच्या हयातींत रंगभूमीवर आले आणि या एकाच नाटकांतील सर्व पद्ये स्वतः गडकऱ्यांनीं केलेलीं होती. 'एकच प्याला' नाटकांतील पद्ये गडकऱ्यांच्या निधनानंतर श्री. वि. सी. गुर्जर यांनीं लिहिलीं आणि 'भावबंधन'मधील बहुतेक पद्ये गडकऱ्यांच्या निधनानंतर तात्यासाहेब कोल्हकरांनीं लिहिलीं. 'भावबंधन'मधील फक्त नांदीचीं पद्ये आणि 'लतिके'चे 'कठिण कठिण कित्ती' हे पद्य गडकऱ्यांनीं केले होते. 'पुण्यप्रभाव' मधील पद्यरचनेवरून पाहायचे तर गडकरी एवढे शब्दप्रभु आणि कल्पनांचे

कुवेर असूनहि दिलेल्या चालीत पद्यरचना करतांना ते टेकीला येत. 'प्रेम आणि मरण', 'राजहंस माझा निजला' आणि 'गोफ' यांसारख्या सुबोध आणि सुंदर कविता लिहिणाऱ्या गडकऱ्यांना नाटकांतील पद्यरचना जमली नाही. याचा अर्थ इतकाच की, स्वयंस्फूर्त कविता लिहिणे आणि दिलेल्या चालीत पद्यरचना करणे या गोष्टी अगदी भिन्न आहेत. संगीत नाटकांतील पद्ये लिहिण्यास संगीताचे जें सामान्य ज्ञान लागते तेवढेहि गडकऱ्यांना नव्हते; म्हणूनहि त्यांना पद्यरचना कदाचित् जमली नसावी.

गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' नाटकांतील पद्ये लिहिणारे श्री. गुर्जर हे नाटककारहि आहेत. त्यांचे एक नाटक 'नंदकुमार' गंधर्व मंडळीने रंगभूमीवर आणले होते. पण ते नाटक त्यांतील पद्यासह लौकरच रंगभूमीवरून लुप्त झाले. 'एकच प्याला' नाटकांतील गुर्जरांची पद्ये मात्र सुबोध आणि रसाळ आहेत. काव्याचा फारसा व्यासंग नसलेल्या गुर्जरांनी 'एकच प्याला' मधील लोकप्रिय पद्ये लिहिलीं हे त्यांना खास भूषणावह आहे. मात्र गुर्जरांची पद्ये देवलांच्या पद्यांप्रमाणे सुबोध, प्रासादिक आणि रसाळ नाहीत.

श्री. मामासाहेब वरेरकर हे विद्यमान थोर मराठी नाटककार देवलांचे सामान्यतः समकालीनच. 'कुंजविहारी', 'हाच मुलाचा बाप', 'सत्तेचे गुलाम', 'सन्याशाचा संसार', 'स्वयंसेवक' आणि 'तुरुंगाच्या दारांत' ही संगीत नाटके त्यांनी लिहिलेली आहेत. यांपैकी 'कुंजविहारी' नाटकांतील पद्ये एका काळी चांगलीच गाजली होती. इतर नाटके त्यांनी प्रामुख्याने 'ललितकलादर्श संगीत नाटक मंडळी' साठी लिहिली आणि त्यांतील पद्यांच्या चाली कै. बापूराव पेंढारकर आणि गायनाचार्य कै. रामकृष्णबुवा वझे यांनी दिल्या होत्या. ही पद्ये कै. पेंढारकर यांच्या गायकीमुळे गाजलेली असली तरी ती देवलांच्या पद्यांप्रमाणे सुबोध, सहज, नादमधुर आणि प्रासादिक नाहीत.

देवलांच्या हयातीतच गाजलेले संगीत नाटकांचे आणखी एक कर्ते म्हणजे कै. वीर वामनराव जोशी हे होत. त्यांचे 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' हे दणदणीत नाटक देवलांच्या हयातीतच कै. केशवराव भोसले यांच्या 'ललितकलादर्श नाटक मंडळी'ने रंगभूमीवर आणले होते आणि कांहीं वर्षे या

नाटकानें रंगभूमि गाजाविली. या नाटकांत केशवराव भोसले हे 'मृणालिनीची भूमिका करीत असत. त्यांच्या सर्व पद्यांच्या चाली नटसम्राट् बालगंधर्व यांनी रंगभूमीवर लोकप्रिय केलेल्या पद्यांच्या आणि विविध रांगांतील होत्या. आपली सर्व पद्ये केशवराव अत्यंत तन्मयतेने गाऊन गायनाची लयलूट करीत असत. विशेषतः शेवटचे पद्य 'मजला प्रेम सुरस रस पितां' हें अत्यंत बहारीचें होई. केशवरावांचा आवाज चढा आणि मर्दानी गायकीला योग्य होता. त्यामुळे 'मृणालिनी'ची त्यांची पद्ये थोडी कडक वाटत असत. रचनेच्या दृष्टीने 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' नाटकांतील पद्ये क्लिष्ट नाहींत, पण देवलांच्या पद्यांप्रमाणें ती सहज, सुबोध आणि नामधुरहि नाहींत. वीर वामनरावांचें दुसरें संगीत नाटक 'रणदुंदुभी' 'बलवंत संगीत नाटक मंडळी'ने रंगभूमीवर आणलें आणि कै. मास्तर दीनानाथ यांच्या गायनामुळे तें चांगलेंच गाजलें. 'रणदुंदुभी' मधील पद्ये बरीं आहेत, त्यांतील 'परवशता पाश दैवें' हें पद्य त्यांतील राष्ट्रीय भावनेमुळे एका काळी रंगभूमीवर गाजलें होतें. आजहि ध्वनिमुद्रिकेवर तें जिवंत आहे. वीर वामनराव जोशी हे यशस्वी पत्रकार असले तरी देवलांच्या पद्यांच्या मानानें त्यांची पद्ये दुय्यम वाटतात.

कै. तात्यासाहेब केळकर यांची 'कृष्णार्जुन-युद्ध' आणि 'वीर विडंबन' हीं दोन संगीत नाटके 'ललितकलादर्श' आणि 'बलवंत' या दोन प्रमुख नाटक कंपन्यांनी रंगभूमीवर गाजाविलीं असलीं, तरी त्यांतील पद्ये सामान्यच आहेत. तीं सोपीं आहेत, पण देवलांच्या पद्यांप्रमाणें प्रासादिक आणि नादमधुर नाहींत. 'कृष्णार्जुन-युद्ध' नाटकांतलें 'हरिला झणि वदा' हें पद्य पेंढारकरांच्या गाण्यामुळे आणि ध्वनिमुद्रिकेमुळे थोडें गाजलें, पण या पद्यांतील 'सुज्ञ तुम्ही या नणदाजावा । मुठित ठेवितां नवऱ्याभावा' या ओळी कानाला गद्यप्राय वाटतात.

सन १९२० नंतर पुढें आलेले आणखी दोन संगीत नाटककार म्हणजे, श्री. न. ग. कमतनूरकर आणि श्री. स. अ. शुक्ल हे होत. 'श्री' आणि 'सजन' हीं कमतनूरकरांचीं दोन संगीत नाटके प्रसिद्ध आहेत. या नाटकांतील पद्ये रचनेच्या दृष्टीने ठाकठिकीचीं आहेत, पण देवलांच्या पद्यांतील सहजता, सुबोधता आणि प्रसाद या पद्यांत नाहीं. श्री. शुक्ल यांची 'सौभाग्यलक्ष्मी',

‘सत्याग्रही’, ‘स्वर्गावर स्वारी’ वगैरे संगीत नाटके प्रसिद्ध आहेत. या नाटकांतील पद्ये सुबोध आणि मधुर आहेत. श्री. शुक्ल यांनी लिहिलेली अनेक पद्ये ध्वनिमुद्रित झालेली असून शुक्लांनी कांहीं बोलपटांतील गाणीहि लिहिलेली आहेत आणि ती सुबोध व सुंदर आहेत. श्री. शुक्ल हे कवि आहेतच, पण कवीपेक्षां पद्यकार म्हणूनच त्यांनी नांव मिळविले आहे. त्यांची पद्ये सुबोध आणि नादमधुर आहेत, पण देवलांच्या पद्यांतील भावनोत्कटता शुक्लांच्या पद्यांत नाही. अगदी अलीकडे दिवंगत झालेले थोर संगीतज्ञ श्री. गोविंदराव टेंबे यांनी ‘पटवर्धन’, ‘तुळशीदास’ वगैरे संगीत नाटके लिहिलेली असून कांहीं बोलपटांत त्यांची गाणीहि आहेत. टेंबे यांची पद्यरचना देवलांच्या वळणावर असून पद्यरचनेच्या बाबतींत ते देवलांचे पट्टशिष्य वाटतात.

महाराष्ट्राचे एक थोर साहित्यिक आणि माझे मित्र आचार्य अत्रे हे रंगभूमीच्या पडत्या काळांत तिला सांवरून धरणारे एक यशस्वी नाटककार आहेत. श्री. टेंबे यांच्याप्रमाणेच आचार्य अत्रे हेहि देवलांचे यशस्वी सांप्रदायिक वाटतात. देवलांच्या निधनानंतर गोविंदराव टेंबे आणि आचार्य अत्रे यांनीच देवलांच्या वळणावर सुबोध, सहज, कल्पनारम्य आणि नादमधुर पद्यरचना केली आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

देवलांच्या पद्यरचनेबद्दल लिहितांना तुलनेसाठी मी मुद्दामच देवलांचे समकालीन आणि नंतरचे दिवंगत व विद्यमान् बहुतेक संगीत नाटककार घेतलेले आहेत. माझ्या सर्व विवेचनाचा इत्यर्थ इतकाच आहे की, कै. अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्यानंतर होऊन गेलेल्या आणि हल्लीं विद्यमान् असलेल्या सर्व गद्य व संगीत नाटककारांत देवलांचें स्थान सर्वोच्च आहे की नाही हा प्रश्न कदाचित् विवाद्य होऊं शकेल, पण संगीत नाटकांतील पद्यरचनेच्या बाबतींत देवलांच्या पद्यांसारखी सुबोध, प्रासादिक, भावनोत्कट आणि नादमधुर पद्ये लिहिणारा एकहि नाटककार अण्णासाहेब किलोस्करांनंतर झाला नाही असे म्हणावयास मला मुळीच हरकत वाटत नाही.

फाल्गुनराव हा नाट्याचार्य देवल यांच्या ' फाल्गुनराव ' या गद्य नाटकांतील व ' संशयकळोळ ' या संगीत नाटकांतील संशयी स्वभावाचा नायक आहे. नाटकांतील नायिका रेवती हिचा प्रियकर अश्विनशेट हाच वस्तुतः नायक असावयाचा, पण नाटकाचें कथानक फाल्गुनरावावर केंद्रित असल्याने तोच या नाटकाचा नायक मानावा लागतो. नाटककार देवल यांनाही ही कल्पना होती. म्हणूनच गद्य नाटकाचें नामकरण त्यांनी ' फाल्गुनराव ' असेच केले आणि नाटकाच्या पुस्तकाला जोडलेल्या प्रस्तावनेत त्यांनी फाल्गुनरावाच्या स्वभावाचेंच स्पष्टीकरण केले आहे.

' फाल्गुनराव ' हें गद्य नाटक सन १८९३ मध्ये रंगभूमीवर आले आणि १९०३ साली तें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालें. हें गद्य नाटक ' शाहूनगरवासी नाटक मंडळी', ' सामाजिक नाटक मंडळी ' आणि ' महाराष्ट्र नाटक मंडळी ' या तीन प्रमुख गद्य नाटक मंडळ्यांनी त्या काळीं रंगभूमीवर आणलें होतें. शाहूनगरवासी करीत असलेल्या ' फाल्गुनराव ' नाटकांत कै. नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी अश्विनशेटची भूमिका करीत असत. नाटकाचा नायक अश्विनशेट आहे या चुकीच्या कल्पनेनें असें झालें असावें, पण या चुकीमुळे फाल्गुनरावाची भूमिका एका दुय्यम दर्जाच्या नटाकडे गेली आणि या सामान्य नटाला फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचें मर्म कळलें नसल्यानें त्यानें खऱ्या फाल्गुनरावाऐवजीं एक विदूषक रंगभूमीवर उभा केला. सामाजिक नाटक मंडळीच्या फाल्गुनराव नाटकांत कै. नटवर्य रामभाऊ गोखले हे फाल्गुनरावाची भूमिका करीत असत, पण त्यांनाहि या भूमिकेचें मर्म कळलेलें नसल्यानें त्यांनींहि विदूषकच रंगभूमीवर आणला. कारण, फाल्गुनरावाची भूमिका रामभाऊंच्या तडफदार प्रवृत्तीला जमण्यासारखी नव्हती. महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या फाल्गुनराव नाटकांत कै. नटवर्य गणपतराव भागवत फाल्गुनरावाची भूमिका करीत असत. पण त्यांनाहि या भूमिकेचें मर्म बरोबर कळलें नव्हतें. संशयी फाल्गुनराव ते रंगभूमीवर बरोबर उभा करीत, पण फाल्गुनराव संशयी होता, तसाच तो गमत्याहि होता. हें विसरल्यामुळे

भागवतांची फाल्गुनरावाची भूमिका उठावदार होत नसे. फाल्गुनरावाच्या भूमिकेला योग्य असा पोशाख व मुद्राभिनय वरील तिन्ही नटांपैकी एकहि करीत नसे. याचा परिणाम असा झाला की, फाल्गुनराव हे त्या काळीं आडवारीं होणारे पडेल नाटक ठरलें. सन १९१६ पर्यंत फाल्गुनराव हे गद्य नाटक सामान्यतः विस्मृतच राहिलें.

पण त्या वर्षी या नाटकाला पुन्हां ऊर्जितावस्था येण्याचा सुयोग जमून आला. 'गंधर्व नाटक मंडळी'ला त्या वेळीं एका नवीन नाटकाची जरूरी होती. देवल त्या वेळीं 'गंधर्व नाटक मंडळी'त अभिनय-शिक्षक म्हणून होते. गंधर्व नाटक मंडळीचे एक भागीदार, प्रमुख नट व देवलांचे पट्टशिष्य नटवर्य गणपतराव बोडस यांनी देवलांकडे नवीन नाटकाची मागणी केली. देवलांचे प्रकृतिमान त्या वेळीं नीट नसल्याने नवीन नाटक लिहिण्याच्या मनःस्थितीत ते नव्हते. तेव्हां गद्य 'फाल्गुनराव' नाटकाचे देवलांनी संगीतीकरण करावे असे बोडसांनी त्यांना सुचविलें. त्याचबरोबर नाटकांत कांहीं फेरफारहि बोडसांनी सुचविले. गद्य फाल्गुनराव नाटकांत कृत्तिका ही फाल्गुनरावाची पहिली वायको असल्याचे दाखविलें आहे. नवरा व वायको एकमेकांविषयी संशयी असावयास त्यांच्या वयांत भरपूर अंतर असलें पाहिजे, यासाठी फाल्गुनराव हा कृत्तिकेचा 'त्रिज्वर नवरा' दाखवावा असे बोडसांनी सुचविलें व देवलांना ही सूचना ग्राह्य वाटली. 'संशयकह्लोळ' असे नवीन नामकरण केलेल्या या नाटकांतील पात्रांचे पोशाख ठरविणे व दिग्दर्शन करणे देवलांनी नटवर्य बोडसांवरच सोंपविलें.

संशयकह्लोळांतील अश्विनशेट या नांवावरून बोडसांना मुंबईतील भाटिया तरुणाची कल्पना सुचली आणि अश्विनशेटचा पोशाख त्याप्रमाणें ठरविला गेला. मुंबईचे बरेच श्रीमान् भाटिये सामान्यतः गोवेकरिणीला रखेली म्हणून ठेवीत असल्याने रेवतीलाहि त्यांनी गोवेकरीण बनवून तिचा पेहराव त्याप्रमाणें ठरविला. कारण रेवतीचे शालीन व खेळकर स्वभावचित्र गोवेकरणीच्या वृत्तीला सामान्यतः जमण्यासारखें होतें. अश्विनशेट व रेवती दोघेहि मुंबईचीच दाखविल्याने फाल्गुनरावहि मुंबईचाच दाखविणे क्रमप्राप्त होतें. मुंबईचे पाताणेप्रभू वापरीत असलेली पगडी बोडसांना नेहमीच वैशिष्ट्यपूर्ण वाटत असे. म्हणून फाल्गुनराव हा अशी पगडी वापरणारा पाताणेप्रभू

देवलांचा ' फाल्गुनराव '

दाखवावा असें बोडसांनी ठरविलें. नाटककार देवलांचे एक शिक्कीफिस्ट मित्र डॉ. त्रिलोकेकर नांवाचे पाताणेप्रभू जातीचे गृहस्थ मुंबईत होते. बोडसांच्या ते नेहमी पाहण्यांत असल्यानें फाल्गुनरावाचा पोशाख व वेशभूषा हुबेहूब डॉ. त्रिलोकेकरांसारखी असावी अशी योजना बोडसांनी ठरविली. सर्व पात्रांचे पोशाख व वेशभूषा देवलांना पसंत होती व या वेशभूषेंतील निरनिराळ्या पात्रांचे फोटो तारापूरवाल्यांकडे काढतांना देवल समक्ष हजर होते. मात्र नाटकांच्या तालमी देवलांना घेतां आल्या नाहींत त्या अखेरपर्यंत बोडसांनीच घेतल्या.

संशयकल्लोळ नाटकाची रंगीत तालीमहि देवलांनी पाहिली नाहीं. नाटकाचा पहिला प्रयोग देवलांच्या मृत्यूनंतरच झाला. देवलांचें ' संशयकल्लोळ ' व गडन्यांचें ' एकच प्याला ' व ' भावबंधन ' हीं नाटके त्यांच्या कर्त्यांच्या मृत्यूनंतर रंगभूमीवर यावीं हा नाट्यसृष्टीतील एक दुर्दैवी योगायोग होता. गंधर्व नाटक मंडळीच्या संशयकल्लोळ नाटकाचें नाट्यरसिकांनीं भरपूर स्वागत केलें आणि तेव्हांच्या नियतकालिकांनीं सुद्धां या नाट्यप्रयोगाची भरपूर स्तुति केली. नाट्याचार्य देवलांच्या कल्पनेंतील पात्रांचे ' गंधर्व नाटक मंडळी ' ने रंगभूमीवर प्रत्यक्षांत तंतोतंत उभीं केलीं असेंच तेव्हांच्या नाट्यरसिक प्रेक्षकांचें मत व्यक्त झालें. सन १९३२ मध्ये प्रकाशित झालेल्या ज. वा. पाटणकरकृत " महाराष्ट्रीय नाटककार देवल " या पुस्तकाला लिहिलेल्या दीर्घ मार्मिक प्रस्तावनेंत श्री. न. ग. ऊर्फ बन्याबापू कमतनूरकर यांनीं गणपतराव बोडसांच्या फाल्गुनरावाच्या भूमिकेबद्दल व ' संशयकल्लोळ ' नाटकाच्या प्रयोगाबद्दल पुढीलप्रमाणें विचार व्यक्त केले आहेत :

" शेक्सपिअरचीं नाटके व गॅरिक याप्रमाणेंच देवलांचें संशयकल्लोळ नाटक आणि श्री. गणेश गोविंद बोडस यांचें हें उदाहरण आहे असें आम्हांस वाटतें. श्री. बोडसांनीं केलेलें फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचें विषदीकरण लेखकाच्या मूळ कल्पनेला इतकें धरून झालें कीं, फाल्गुनराव महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांना तंतोतंत पटला. तो इतका कीं, बोडसांचा फाल्गुनराव कोणत्याहि कंपनीच्या कोणत्याहि गांवाच्या रंगभूमीवर उभा राहो, त्याला पाहावयाला लोकांच्या झुडीच्या झुडी

नाटकगृहाकडे जाऊं लागल्या—जाऊं लागतात. बोडसछापाहून फाल्गुनरावाचा निराळाच घाट लोकांच्या गर्ळीं उतरविणारा नट अद्याप जन्माला यावयाचा आहे. गंधर्व नाटक मंडळीने केलेले 'संशयकल्लोळ' नाटक तोच नाटककाराला हवा असलेला फाल्गुनरावाचा प्रयोग होता. ”

सन १९१६ च्या अखेरीस मी गंधर्व नाटक मंडळीचे संशयकल्लोळ नाटक प्रथम पाहिले आणि त्यानंतरच्या ३०—३५ वर्षांत ते अनेकवार पाहिले आणि माझेहि असेच ठाम मत झाले आहे की, नाटककार देवलांनी कल्पिलेला फाल्गुनराव नटवर्य गणपतराव बोडसांनी तंतोतंत उभा केला आणि संशयकल्लोळ नाटकाच्या यशस्वितेचे श्रेय ज्याप्रमाणे नाटकाची बंदिस्त बांधणी, खटकेवाज संवाद आणि सुंदर प्रासादिक पद्ये यांना आहे त्याचप्रमाणे या यशस्वितेचे श्रेय बऱ्याच अंशी नटवर्य बोडस यांनाहि आहे. मनापमानांतील लक्ष्मीधर, मृच्छकटिकांतील शंकर आणि संशयकल्लोळांतील फाल्गुनराव या भूमिका नटवर्य बोडसांनी मराठी रंगभूमीवर चिरंजीव केल्या आहेत. सर्वसामान्य महाराष्ट्रीय नाट्यरसिकांची माझ्याप्रमाणे अशीच समजूत आहे.

पण माझ्या व सामान्यतः महाराष्ट्रीय रसिकांच्या या समजुतीला सर्वस्वी विरोधी असा सूर प्रा. ना. सी. फडके यांच्या “कोण म्हणतो मला म्हातारा ?” या लेखांत व्यक्त झाला आहे. प्रा. फडके यांचा हा लेख ‘कोंढणे’ या त्यांच्या पुस्तकांत समाविष्ट आहे. नटवर्य बोडसांच्या फाल्गुनरावाच्या भूमिकेबद्दलची स्वतःची मते प्रा. फडके यांनी फाल्गुनरावाच्या मृतात्म्याकडून वदविली आहेत. “मराठी रंगभूमीला बोलपटामुळे रक्तक्षय होऊन ती मेली व फाल्गुनरावाची स्वर्गाकडे रवानगी झाली. रंगभूमीवर फाल्गुनरावाचे धिडवडे चालले आहेत असे इतर मृतात्म्यांनी सांगितल्यावर स्वतः ते पाहण्यासाठी फाल्गुनरावाचा मृतात्मा कोल्हापूरच्या पॅलेस थिएटरांतील संशयकल्लोळ नाटकाचा प्रयोग पाहण्यास गेला. त्या प्रयोगांत फाल्गुनरावाची भूमिका पुण्याच्या एका डॉक्टराने केली होती. सारे केंस एखाद्या साठी उलटून गेलेल्या म्हातान्यासारखे. गुलमिशाहि त्याच थाटाच्या आणि भुरक्या अशा करड्या आणि उस्कटलेल्या व दोन्ही गालांवर व डोळ्यांभोवती अशी काजळी

फासलेली की, पाहणाऱ्याला वाटावे हा माणूस नव्हे तर एखाद्या जंगल चित्र-पटांतल्या रानटी लोकांच्या अथवा दरोडेखोरांच्या टोळीचा हा नायक असावा. अशी त्या नाटकांत फाल्गुनरावाची वेशभूषा होती." फाल्गुन-रावाच्या मृतात्म्याचें असें म्हणणें आहे की, गणपतराव बोडस ज्या तऱ्हेनें फाल्गुनरावाची भूमिका वठवीत असत तिची अगदीं सही सही नकल हे डॉक्टरमहाशय करीत होते.

बोडसांच्या भूमिकेबद्दल प्रा. फडके यांचा पहिला आक्षेप हा आहे की, देवलांनीं कल्पिलेल्या फाल्गुनरावाचें विकृत स्वरूप बोडसांनीं रंगभूमीवर उभें केलें.

सन १९१६ मध्ये ही भूमिका प्रथम करतांना बोडसांनीं विशिष्ट प्रकारचा पेहराव चढविला, उतारवय दाखविणारा मेकअप केला आणि फाल्गुन-रावाचें बोलणें, चालणें, हंसणें व वावरणें इत्यादि गोष्टींबद्दल स्वतःची एक विशिष्ट समजूत करून घेऊन बोडसांनीं ही भूमिका वठविली. प्रा. फडकेयांचा दुसरा आक्षेप असा आहे की, देवलांनीं कल्पिलेला फाल्गुनराव सामान्यतः ३५-३६ वर्षे वयाचा असतांना, बोडसांनीं त्याला साठी उलटलेला म्हातारा म्हणून रंगभूमीवर आणण्यांत मूळ भूमिकेचा विपर्यास केला, तसेंच देवलांनीं कल्पिलेला फाल्गुनराव संशयी, पण गंभीर स्वभावाचा असतांना बोडसांनीं तो विनोदी आहे अशी चुकीची समजूत करून घेतली आणि हास्यकारक अंगविक्षेप व मुद्राभिनय करून खऱ्या फाल्गुनरावाऐवजीं एक विदूषक रंगभूमीवर उभा केला आणि मारूनमुटकून प्रेक्षकांना हंसविणें हेंच आपलें ध्येय मानलें. प्रा. फडके यांचे वरील स्वरूपाचे आक्षेप पाहिले म्हणजे नटवर्य बोडसांवर त्यांनीं निष्कारण चिखलफेंक केली आहे असें निरुपायानें म्हणावें लागतें.

प्रा. फडके यांच्या वरील आक्षेपांबद्दल विचार करण्यापूर्वीं बोडसांनीं सन १९१६ मध्ये संशयकल्लोळांत फाल्गुनरावाची भूमिका प्रथम केली त्या भूमिकेचें स्वरूप पाहणें जरूर आहे. सन १९१६ च्या अखेरीस मीं गंधर्व संगीत नाटक मंडळीच्या संशयकल्लोळ नाटकांत बोडसांची फाल्गुनरावाची भूमिका प्रथम पाहिली. त्या वेळीं स्वतः बोडस ३५-३६ वर्षांचे होते

आणि त्यांनी रंगभूमीवर आणलेला फाल्गुनराव सामान्यतः ४५ ते ५० वयाच्या होता. म्हणजे तो एक उत्तारवयाचा गृहस्थ होता. साठी उलटून गेलेला म्हतारा तो मुळीच नव्हता. बंद गळ्याचा लोकरीचा काळा लांब कोट, रेशमी करवतकाठी धोतर, पायांत काळे सिलपर, करडे केस व करड्या झुपकेदार मिशा, डोकींवर पाताणेप्रभू वापरतात तसली पगडी, अशी फाल्गुनरावाची वेशभूषा बोडसांनी केली होती. त्या प्रयोगांत विदूषकी अंगविक्षेप बोडसांनी मुळीच केले नव्हते. सामान्यतः फाल्गुनरावाच्या विनोदी स्वभावाला अनुरूप असेच त्यांचे अंगविक्षेप व हावभाव होते. आणि मुद्राभिनयहि विनोदी भूमिकेला साजेसाच होता. नटवर्य बोडसांनी रंगभूमीवर आणलेला फाल्गुनराव देवलांच्या कल्पनेप्रमाणेच होता, अगर विकृत स्वरूपांत होता हें पाहतांना संशयकळोळ नाटकांतील अंतर्गत पुरावा पाहणें जरूर आहे. हा पुरावा फाल्गुनरावाचें वय, स्वभाव व वेशभूषा या क्रमानें आतां आपण पाहूं या.

संशयकळोळ नाटकांतील फाल्गुनरावाचें वय काय आहे हें पाहतांना प्रथम एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे ती ही की, गद्य फाल्गुनराव नाटकांतील फाल्गुनरावाच्या वयाहून संशयकळोळ नाटकांतील फाल्गुनरावाचें वय निश्चितपणें अधिक आहे. गद्य फाल्गुनराव नाटकांत कृत्तिका ही फाल्गुनरावाची पहिली बायको आहे, पण संशयकळोळांतील फाल्गुनराव हा कृत्तिकेचा विजवर नवरा आहे. विजवर या शब्दाला वाच्यार्थ व रूढार्थ असे दोन अर्थ आहेत. पहिली बायको मयत असलेला इसम हा विजवर शब्दाचा वाच्यार्थ आहे, पण विजवर म्हणजे सामान्यतः उत्तारवयाचा इसम हा विजवर शब्दाचा रूढार्थ आहे. पहिली बायको मयत असलेला एखादा पंचविशीचा तरुण वाच्यार्थानें विजवर असला, तरी तो विजवर मानला जात नाही. विजवर हा शब्द उच्चारतांच पन्नाशीची झुळूक लागलेला, उत्तार वयाचा, पिकू लागलेल्या केंसांचा इसमच नजरेसमोर येतो. फाल्गुनरावाचें वय नकी काय होतें हें दाखविणारे प्रत्यक्ष शब्द संशयकळोळांत नाहींत. प्रा. फडके म्हणतात की, देवलांनी पात्रांच्या यार्दीत आश्विनशेटला तरुण सावकार असें म्हटलें आहे आणि फाल्गुनरावाला विशाखपूरचा एक गृहस्थ असें म्हटलें आहे. विशाखपूरचा एक म्हतारा

असें म्हटलेलें नाहीं. फडक्यांचें हें विधान खरें आहे, पण गृहस्थ या शब्दानेंच तरुण नव्हे असा उतारवयाचा पोक्त इसम असा अर्थ व्यक्त होतो. एखाद्याची साठी उलटून गेल्याशिवाय म्हातारा असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. वयाची साठी उलटून गेलेल्या सभ्य इसमालाहि सामान्यतः गृहस्थ असेंच संबोधतील. फाल्गुनरावाचें वर्णन देवलांनीं एक गृहस्थ असें केले आहे याचाच अर्थ तो तरुण नसून पोक्त असलेला इसम हाच आहे.

फाल्गुनराव उतारवयाचा आहे. हें दाखविणारा कांहीं अंतर्गत पुरावाहि संशयकल्लोळ नाटकांत आहे. पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत फाल्गुनराव व त्याचा गडी भादव्या यांचा संवाद आहे. त्यांत एका ठिकाणीं फाल्गुनराव म्हणतो, "परवां ज्येष्ठ्यांच्या लग्नांत तिच्या चेष्टा मीं डोळ्यांनीं पाहिल्या आहेत. कांहीं तरी कारण काढून मधेंच हंसायचें, माझ्याकडे बघून नाक मुरडायचं, पुरुषांच्या अंगाला मुद्दाम लगटून जायचं, अरे अशा एक का हजार गोष्टी." आपली बायको आपल्याला बघून नाक मुरडते व परपुरुषांच्या अंगाला मुद्दाम लगटून जाते असें फाल्गुनरावाला वाटतें. ३५-३६ वर्षांच्या इसमाला असा संशय मुळींच येणार नाहीं. याच नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांत रोहिणीवरोवर बोलतांना कृत्तिका आपल्या नवऱ्याचें वर्णन बिजवर पण हौशी असें करते. सामान्यतः उतारवयाचा बिजवर हौशी नसतो, पण फाल्गुनराव बिजवर असूनहि हौशी आहे असेंच तिला म्हणावयाचें आहे. प्रा. फडके म्हणतात कीं, कृत्तिका आपल्या नवऱ्याला फक्त बिजवर म्हणते उतारवयाचा म्हातारा असे तिरस्कारयुक्त उद्गार ती काढीत नाहीं, पण माझ्या मते कृत्तिकेसारखी संशयी, पण नवऱ्यावर प्रेम करणारी महिला, तिचा नवरा उतारवयाचा असला तरी त्याचा म्हातारा असा तिरस्कारयुक्त उल्लेख चुकूनहि करणार नाहीं. यावरूनहि फाल्गुनराव हा उतारवयाचा सामान्यतः ४५ ते ५० वयाचा गृहस्थ होता असेंच दिसून येतें. फाल्गुनरावाच्या वयाचें निदर्शक असें एक पद्य संशयकल्लोळाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटीं आहे. या पद्यांत फाल्गुनराव "दुष्ट शनि राहु बळि" असें म्हणतो. सामान्यतः उतारवयाचा इसमच शनि राहु वगैरे ग्रहांच्या शक्तीवर विश्वास ठेवणारा असतो. याच पद्यांत फाल्गुनराव रेवतीला उद्देशून "पोर मूर्च्छित पडे" असें म्हणतो. रेवतीच्या एकंदर बोलण्या-चालण्यावरून ती सामान्यतः १७-१८

वर्षाची तरी असावी असें दिसतें आणि अशा रेवतीला पोर म्हणणारा फाल्गुनराव निदान ४५ ते ५० वयाचा असावा हें उघड दिसून येतें. प्रा. फडके यांची आणखी एक शंका आहे. कृत्तिकेला फाल्गुनरावाच्या रंगेलपणाचा संशय येतो व आपली तसवीर रेवतीनें फाल्गुनरावाला दिली हें पाहून अश्विनशेटला रेवतीचा संशय येतो. यावरून फाल्गुनराव हा चाळिशीच्या आंत-बाहेर असावा असें प्रा. फडक्यांना वाटतें. याबद्दल मला एवढेंच म्हणावयाचें आहे कीं, वर उल्लेखिलेल्या सर्व अंतर्गत पुराव्यावरून फाल्गुनरावाचें वय चाळिशीच्या आंत असणें शक्यच नाहीं. त्यांचें वय चाळिशीच्या बाहेर म्हणजे सामान्यतः ४५ ते ५० असावें असें मला वाटतें. कारण ४५ ते ५० या उतारवयाचे कांहीं रंगेल गृहस्थ सन १९१६ च्या सुमारास मुंबईत मीं स्वतः पाहिले होते.

म्हणूनच फाल्गुनरावाचें वय प्रा. फडके म्हणतात त्याप्रमाणें ३५-३६ वर्षांचें नसून तो ४५ ते ५० या उतारवयाचा गृहस्थ होता असेंच मला वाटतें. आणि सन १९१६ मध्यें बोडसांनीं फाल्गुनरावाची भूमिका रंगभूमीवर प्रथम केली त्या वेळीं याच वयाचा फाल्गुनराव ते रंगभूमीवर उभा करीत असत. लोकाग्रहास्तव आणि गरज म्हणूनहि नटवर्य बोडस सत्तरी उलटल्यानंतर अद्यापहि कधीं कधीं फाल्गुनरावाची भूमिका करीत असले, तरी हल्लींच्या त्यांच्या भूमिकेचा विचार करणें अन्यायाचें होईल. आपल्या ढेरपोटाचा, बटबटीत डोळ्यांचा, फिदीफिदी हंसण्याचा वेळीं-अवेळीं उपयोग करून प्रेक्षकांचें सवंग मनोरंजन करणारा एक वेअकली बुद्धा असें फाल्गुनरावाचें चित्र देवल मास्तरांनीं काढलें आहे काय ? अशी प्रा. फडके यांनीं पृच्छा केली आहे.

मीहि त्यांना उलट असें विचारतों कीं, तुम्हीं वर्णन केलेंत असलें विकृत आणि हास्यास्पद पात्र नटवर्य बोडसांनीं आपली फाल्गुनरावाची भूमिका प्रथम करतांना रंगभूमीवर कधीं तरी आणलें होतें काय ? माझ्या मतें वरील वर्णनाची विदूषकी भूमिका बोडसांनीं सन १९१७ च्या सुमारास केव्हांहि केली नव्हती आणि त्यामुळें प्रा. फडके यांची बोडसांवरील टीका विकृत व अन्यायकारक आहे.

फाल्गुनरावाची भूमिका करतांना बोडसांनीं केलेले हावभाव, त्यांचा मुद्राभिनय व त्यांची भाषणपद्धति योग्य होती किंवा विकृत होती हे ठरवितांना नाटककार देवलांनीं फाल्गुनरावाचें स्वभावचित्रण कसें केलें आहे हे पाहिलें पाहिजे. गद्य फाल्गुनराव नाटकाच्या प्रस्तावनेंत देवलांनीं फाल्गुनरावाचें स्वभाववर्णन पुढील शब्दांत केलें आहे :

“ फाल्गुनराव हा मूळचा विलायती आहे. त्याला इकडील भाषा शिकवून व इकडील चालीरीतींची त्यास चांगली माहिती करवून लोकसेवेस सादर केला आहे. फाल्गुनराव मोठा गमती आहे. त्याच्या भाषणानें हंसूं यावयाचें नाहीं असा माणूस विरळाच सांपडेल.”

देवलांच्या या वर्णनावरून फाल्गुनराव हा संशयी स्वभावाचा व गमती तर आहेच, पण ऐकणाऱ्या माणसाला खात्रीनें हंसूं येईल असें भाषण करणारा आहे असें दिसून येईल, भाषणानें हंसूं यावयाचें, तर भाषण विनोदीच पाहिजे आणि या विनोदी भाषणाला पोषक असेच हावभाव व मुद्राभिनयहि पाहिजेत हे उघड आहे. फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचें हे मर्म समजावून घेऊनच नटवर्य बोडस फाल्गुनरावाच्या भूमिकेंत अशाच हालचाली व मुद्राभिनय करीत असत.

फाल्गुनरावाच्या स्वभावाला उद्देशून देवलांनीं गमती हा शब्द वापरला आहे. तो फार महत्त्वाचा आहे, हे प्रा. फडक्यांना मान्य आहे, पण गमती या शब्दाचा अर्थ ते वेगळाच करतात. प्रा. फडके म्हणतात की, “ नाटकांतील फाल्गुनरावाची भाषणें व वागणें नीट तपासून पाहिलें म्हणजे असें दिसेल की, स्वभावानें तो फार गंभीर आहे. मात्र त्याच्या अनेक चाळ्यांमुळे नाटक पाहतांना गंमत वाटते.” संशयकल्लोळ नाटक पाहतांना गंमत वाटते म्हणून फाल्गुनराव गमती आहे हे कसें तें मला समजत नाहीं. अमुक एक माणूस गमती आहे असें आपण म्हणतो तेव्हां कोणत्याहि गोष्टीचा गंभीरपणें विचार न करतां ती सहज थड्ठेवारी नेण्याची त्याची प्रवृत्ति आहे असेंच आपण समजतो. फाल्गुनरावसुद्धां कोणत्याहि गोष्टीचा गंभीरपणें विचार करीतच नाहीं. पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत तो व भादव्या बोलत असतांना

कृत्तिकेन्द्रदल तो संशय व्यक्त करतो, पण भादव्याला तें पटत नाही. हें पाहतांच तो मनांत म्हणतो, “ मी तरी असं प्रत्यक्ष काय पाहिलं आहे. अजूनहि माझे कदाचित् तर्कटहि असेल.” आणि तो उघड भादव्याला म्हणतो, “ तशी मी तिला अजून लबाड ठरवीत नाही रे ! पण ही लक्षणं वाईट की नाही ? बायकांची जात ! ” यावरून तो कोणतीहि गोष्ट गमतीवारी कशी नेतो हें लक्षांत येईल. गमती फाल्गुनराव खरोखर गंभीरपणें विचार करणारा असता, तर यःकश्चित् आपल्या गड्यापुढें तो असा बदललाच नसता. संशयकळोळ नाटकांत फाल्गुनराव व अश्विनशेट दोघेहि संशयाच्या भोंवऱ्यावर फिरतात, पण अश्विनशेट चंचल स्वभावाचा आहे, तर फाल्गुनराव कोणत्याहि गोष्टीचा गमतीनें विचार करणारा आहे. म्हणूनच देवलांनीं त्याला गमती म्हटलें आहे. देवलांच्या कल्पनेप्रमाणें फाल्गुनराव गमती आहेच, पण कोणालाहि हंसूं येईल अशीं विनोदी भाषणें करणारा आहे. विनोदी भाषणें करावयाचीं तर गंभीरपणाचा अभिनय करून तीं कशीं करतां येतील ? अशीं भाषणें करतांना हावभाव व मुद्राभिनय हास्यरसाला पोषक असेच पाहिजेत आणि हें मर्म ओळखूनच नटवर्य बोडस आपली भूमिका करीत असत. फाल्गुनरावाची भूमिका यथा-योग्य करणारे म्हणून ज्यांना प्रा. फडक्यांनीं प्रशस्तिपत्र दिलें आहे त्या ‘ महाराष्ट्र नाटक मंडळी ’तील नटवर्य भागवतांना या भूमिकेतील मर्म समजलें नाही म्हणूनच त्यांनीं आपली भूमिका गंभीरपणें केली व ती अयशस्वी झाली. नटवर्य बोडसांचीच भूमिका यशस्वी ठरली आणि महाराष्ट्रीय नाट्य-रसिकांनीं तिला मान्यता दिली. याचें कारण त्यांनीं देवलांनीं कल्पिलेल्या फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचें मर्म वरोबर ओळखलें आणि त्याप्रमाणें ती भूमिका वठविली.

फाल्गुनरावाची भूमिका करतांना बोडसांनीं जी वेशभूषा केली तिला प्रा. फडक्यांचा कां आक्षेप असावा समजत नाही ! फाल्गुनराव अगर संशयकळोळ हें परदेशी नाटकाचें उत्कृष्ट रूपांतर आहे. देवलांनींच तें रूपांतर आहे म्हणून प्रस्तावनेंत लिहिलें आहे, म्हणूनच तें रूपांतर असल्याचें कळतें. नाही तर हें रूपांतर इकडल्या पद्धतीला इतकें वेमाळूमपणें अनुरूप आहे कीं, एरवीं तें रूपांतर आहे असें ओळखणारहि नाही. संशयकळोळ नाटकाचें कथानक सामान्यतः मुंबईचें आहे असें दिग्दर्शक बोडस यांना वाटून त्यांनीं अश्विनशेटकडून

भाटिया तरुणाची व रेवतीकडून गोवेकरिणीची वेशभूषा करविली व स्वतः मुंबईतील पाताणेप्रभू ज्ञातींतील गृहस्थाप्रमाणे वेशभूषा केली यांत टीका करण्याजोगे काय आहे ? फाल्गुनरावाची भूमिका बोडसांनी प्रथम केली तेव्हां ते ३५ वर्षांचे होते व त्यांना पन्नाशीची झुळूक लागलेला उतार-वयाचा फाल्गुनराव रंगभूमीवर आणावयाचा होता. त्याला अनुरूप अशी वेशभूषा त्यांनी केली व नाट्यरसिक प्रेक्षकांना ती पटली. भरपूर करड्या केंसांचा व मिशांचा फाल्गुनराव बोडस दाखवीत असत, कारण पहिल्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांत अश्विनशेटच्या तसात्रिरीला उद्देशून बोलत असतांना कृत्तिका फाल्गुनरावाला " जंगली महाराज " म्हणते यामुळे फाल्गुनरावाला भरपूर केंस व झुबकेदार मिशा दाखविणे योग्यच होतें. याप्रमाणे पाहिले तर फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचे देवलांनी कल्पिलेले स्वरूप ओळखून नटवर्य बोडस फाल्गुनरावाची वेशभूषा करीत असत आणि मुद्राभिनय व हाव-भाव यथायोग्यच करीत असत असे मला वाटते.

संशयकहळोळ नाटक सन १९१६ च्या अखेरीस गंधर्व नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले. नाटकाची बंदिस्त बांधणी व नटांच्या आकर्षक भूमिका यामुळे नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर अत्यंत यशस्वी झाला. बोडसांची भूमिका प्रेक्षकांना आवडली याचे कारण देतांना प्रा. फडके यांनी लिहिले आहे की, बोडस त्या वेळी गंधर्व नाटक मंडळीचे भागीदार व प्रमुख विनोदी नट होते व तालीम मास्तर होते म्हणून नाट्यरसिकांनी बोडसांचे कौतुक केले, पण हे कारण पटणारे नाही. बोडस गंधर्व कंपनीचे भागीदार, प्रमुख विनोदी नट व तालीम-मास्तर होते, म्हणून कंपनीतील नोकर व नटवर्य यांनी त्यांची कसलीहि भूमिका खपवून घेतली असती. पण नाट्यरसिक प्रेक्षकांना बोडसांची भीड धरण्याचे काय कारण होतें ? बोडसांची भूमिका प्रेक्षकांना विकृत व विदूषकी वाटली असती, तर त्यांनी बोडसांची हुयो उडविली असती, पण बोडसांची वेशभूषा व एकंदर भूमिका प्रेक्षकांना यथार्थ वाटली म्हणूनच त्यांनी या भूमिकेचे स्वागत केले. बोडसांचा फाल्गुनराव म्हणजे खरा फाल्गुनराव असे मानले जाऊन सर्वच कंपन्यांतील फाल्गुनरावांनी त्यांचे अनुकरण केले. श्री. कमतनूरकरांसारख्या रंगभूमीच्या अभ्यासकाने बोडसांच्या भूमिकेला प्रशस्तिपत्र दिले आहे ते यामुळेच.

फाल्गुनरावाची भूमिका करणाऱ्या पुढील इतर नटांनी हावभावांचा अतिरेक करून या भूमिकेला विदूषकी स्वरूप दिले हे प्रा. फडक्यांचे विधान मला मान्य आहे. फाल्गुनरावाच्या मृतात्म्याने कोल्हापूरच्या 'पॅलेस थिएटरांत' फाल्गुनरावाचे सांग पाहिले तसले विदूषकी उड्या मारणारे अनेक आततायी फाल्गुनराव मीहि रंगभूमीवर पाहिले आहेत आणि त्या त्या वेळीं मला चीडहि आली आहे, पण याचा दोष बोडसांकडे कसा जातो? एका फाल्गुनरावाचेच काय पण बोडसांनी मराठी रंगभूमीवर केलेल्या लक्ष्मीधर व चकार या भूमिकांचेहि नंतरच्या अनेक नटांनी विकृत विडंबन केलेले मी पाहिले आहे. पण त्याला बोडसांनी काय करावे? माझ्या म्हणण्याचा आशय इतकाच आहे की, वय, स्वभाव, हावभाव व वेशभूषा या सर्व दृष्टींनी देवलांच्या कल्पनेत जो फाल्गुनराव होता तोच गंधर्व नाटक मंडळीच्या संशयकल्लोळ नाटकांत बोडसांनी रंगभूमीवर आणला व म्हणूनच प्रेक्षकांना तो आवडला. बोडसांचे अनुकरण करणाऱ्या इतर नटांनी माकड-उड्या मारून फाल्गुनरावाचा म्हातारडा विदूषक केला असला, तर त्याचा दोष त्या त्या नटांकडे जातो. बोडसांकडे नव्हे !

संशयकल्लोळ नाटक गंधर्व नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले म्हणून ते लोकप्रिय झाले हे प्रा. फडके यांचे विधान मला मान्य आहे. कारण, या कंपनीचा तेव्हांचा नटसंच उत्कृष्ट होता, पण या नाटकाच्या लोकप्रियतेचे कारण म्हणजे हे नाटकच उत्कृष्ट आहे. संशयकल्लोळाच्या लोकप्रियतेची जी इतर कारणे प्रा. फडके यांनी दिली आहेत ती मात्र पटणारी नाहीत. या नाटकाचा प्रयोग बसविणे विशेष कष्टाचे नसे हे एक कारण प्रा. फडके यांनी दिले आहे, पण ज्यांचे प्रयोग बसविणे विशेष कष्टाचे नव्हते अशी, "आशा-निराशा" व "सहचारिणी" ही नाटके गंधर्व नाटक मंडळीनेच रंगभूमीवर आणली होती. मग तीं कां लोकप्रिय झालीं नाहीत? प्रा. फडके म्हणतात की, याहूनहि प्रभावी कारण म्हणजे या नाटकाच्या प्रयोगाला कोणाची परवानगी लागत नसे, पण हेहि खरे नाही. नाट्याचार्य देवलांचे चिरंजीव व माझे मित्र श्री. रामभाऊ देवल यांच्याकडे चौकशी केली असतां मला कळले की, परवानगीशिवाय पूर्वीहि हे नाटक करतां येत नसे व आजहि करतां येत नाही. देवलांनी हे नाटक बहारीचे लिहिले आहे हे जातां जातां कबूल करून

प्रा. फडके लिहितात की, " या नाटकाला येणाऱ्या लोकांचें लक्ष देवलांच्या लिहिण्यांतील सहृदयतेपेक्षां फाल्गुनरावाच्या आचरट अभिनयाकडे आणि रेवतीच्या छचोर व उत्तान श्रृंगाराकडे असतें. " प्रा. फडके यांचें हें विधान म्हणजे महाराष्ट्रीय नाट्यरसिक प्रेक्षकांचा उपमर्द आहे आणि रेवतीच्या स्वभावचित्रणाचा तो विपर्यास आहे. रेवतीचा श्रृंगार उत्तान व छचोर मुळींच नाही. नायकिणीचें इतकें शालीन चित्रण मराठी नाटकांत इतरत्र कोठेंहि नाही.

' कोण म्हणतो मला म्हातारा ! ' हा लेख लिहून प्रा. फडके यांनीं नटवर्य बोडसांवर अन्याय केला आहे. फाल्गुनरावाची भूमिका विकृत स्वरूपांत करून बोडसांनीं केवळ विदूषकासारख्या माकडउड्या मारल्या असत्या, तर या भूमिकेला त्यांनीं मिळवून दिलेली उमाप लोकप्रियता आजतागायत टिकली नसती. वयाची पंचाहत्तरी उलटून गेल्यावरहि नटवर्य बोडस फाल्गुनरावाची भूमिका करतील असें जाहीर होतांच त्या संशयकळोळाच्या प्रयोगाला अद्याप ' हाऊस फुल्ल ' गर्दी होते यांतच बोडसांच्या या भूमिकेची यशस्विता सामावलेली आहे. बोडसांनीं ही भूमिका मराठी रंगभूमीवर चिरंजीव केली आहे. प्रा. फडके म्हणतात त्याप्रमाणें बोडस हे फक्त विनोदी नटच नाहींत. ' लक्ष्मीधर ', ' शकार ' व ' फाल्गुनराव ' या भूमिकांप्रमाणेंच ' एकच प्याला ' मधील—' सुधाकर ', ' प्रेमशोधन ' मधील—' कंदन ' ' सौभद्रां 'तील ' कृष्ण ', ' शारदें 'तील ' कांचनभट ' वगैरे विविध भूमिका यशस्वी रीतीनें केलेले ते एक अभिजात नट आहेत. कै. नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर, नटवर्य केशवराव दाते, नटवर्य नानासाहेब फाटक वगैरे नटवर्यांच्या श्रेणींत नटवर्य बोडसांनाहि मानाचें स्थान आहे. दोन-तीन वर्षांपूर्वीं राष्ट्राध्यक्ष राजेंद्रप्रसाद यांनीं बोडसांना महावस्त्र व पारितोषिक देऊन नटश्रेष्ठ म्हणून त्यांचा सन्मान केला. यावरून त्यांच्या भूमिकांचें स्वरूप यथार्थपणें ध्यानांत येण्याजोगें आहे.

सन १९१० ते १९३२ हा कालखंड मराठी रंगभूमीच्या—विशेषतः संगीत रंगभूमीच्या—दृष्टीने ऐन उत्कर्षाचा होता. या कालखंडाच्या प्रारंभी नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर यांचे संगीत 'मानापमान' हे नाटक रंगभूमीवर आले आणि या नाटकाने मराठी नाटकांतील संगीतांत क्रांति केली. क्रांति केली म्हणजे, तेव्हांपर्यंत नाटककारांच्या लेखणीच्या अंकित असलेली नाटकांतील पद्यरचना गवयी गायकीच्या खोड्यांत अडकली.

त्यापूर्वी किलोस्कर आणि देवल यांच्या संगीत नाटकांतील पद्ये गातांना, नटाला अभिनयाची जोड आवश्यक असे आणि पद्यांच्या सुलभपणामुळे गाणाऱ्या नटाला पद्याचा अर्थ समजत असे,—नव्हे, समजून घ्यावा लागे. 'मानापमान', 'विद्याहरण' वगैरे नाटकांतील पद्ये एकायला अर्थातच सुंदर; पण हातांत नाटकाची पद्यावलि अगर पुस्तके घेऊनसुद्धां ऐकणाराला आणि गाणाऱ्या नटालाहि पद्यांचा अर्थ समजेनासा झाला. याचा परिणाम असा झाला की, अभिनयाचे विशेष अगर मुळीच शिक्षण न घेतलेले केवळ गोड आवाज आणि गायकी यांच्या जोरावर नायक अगर नायिका म्हणून रंगभूमीवर दिसू लागले आणि कांहींनी नवीन नाटक मंडळ्याहि स्थापन केल्या. सवाई गंधर्व, शंकरराव सरनाईक, मास्टर कृष्णराव, भाटेबुवा, मिराशीबुवा आणि संगीतचूडामणि विनायकराव पटवर्धन यांचा रंगभूमीवरील प्रवेश अशाच स्वरूपाचा होता. या सर्व काळांत गाण्याला सुंदर अभिनयाची जोड फक्त नटसम्राट् बालगंधर्व यांनीच दिली.

प्रथम रंगभूमीवर गायक-नट म्हणून प्रवेश करून स्वतःच्या महत्त्वाकांक्षेने आणि अविश्रांत मेहेनतीने ज्यांनी मराठी रंगभूमि कांहीं काळ गाजविली आणि जे संगीत नाटक मंडळीचे संस्थापक आणि मालक झाले, अशा नटांत 'सरस्वती संगीत नाटक मंडळी'चे संस्थापक आणि मालक कै. कृष्णराव शेंडे यांचे स्थान उल्लेखनीय आणि मानाचे आहे. आपल्या गोड आणि चढ्या आवाजाने व तडफदार गायकीने या महत्त्वाकांक्षी गायक नटाने बृहन्महाराष्ट्रांतील प्रेक्षकांना कांहीं काळ खुलविले आणि झुलविले होते.

कै. कृष्णराव शेंडे यांचा जन्म सन १८९२ च्या सुमाराला कुलाबा जिल्ह्यांतील रेवदंडा येथे झाला. कृष्णरावांचे वडील दामोदरपंत हे कस्टम-खात्यांत नोकर होते. त्यांचे एक घर आणि बरीच शेतीवाडी रेवदंडा येथे होती. या गांवी शेंडे यांची पांच-सहा संपन्न घराणी होती. दामोदरपंत त्यांपैकींच एक होते. कृष्णरावांचे प्राथमिक शिक्षण रेवदंडा येथे झाले. त्यांचे त्या वेळचे सहाध्यायी श्री. धर्माधिकारी सांगतात की, ' त्या वेळी कृष्णरावांचा (कृष्णाचा) आवाज अतिशय गोड होता. ' आस ही तुझी फार लागली ' ही कविता कृष्णराव वर्गांत म्हणू लागले की, इतर वर्गांतील मुले त्या वर्गा-जवळ जमा होत आणि इतर वर्गांचा अभ्यास बंद पडे ! '

कृष्णरावांचे इंग्रजी शिक्षण प्रथम मुरुड येथे आणि नंतर कै. अण्णासाहेब विजापूरकर यांच्या तळेगांव येथील राष्ट्रीय शिक्षणसंस्थेत झाले. ओगलेवाडीचे कै. गुरुनाथपंत ओगले हे या संस्थेत कृष्णरावांचे सहाध्यायी होते आणि तात्यासाहेब करंदीकर त्यांचे वसतिगृह-सुपरिटेंडंट होते. सन १९०८-९ च्या सुमाराला सरकारी दडपशाहीचा वरवटा या राष्ट्रीय शिक्षणसंस्थेवर पडला आणि कृष्णरावांच्या शिक्षणाला पूर्णविराम मिळाला. कृष्णरावांचे शिक्षण या वेळी सरासरी मॅट्रिकपर्यंत झाले होते.

तळेगांवच्या शाळेत शिक्षण घेतलेल्या विद्यार्थ्यांना पुढील शिक्षणाचे अगर सरकारी नोकरीचे दरवाजे बंद असल्याने कृष्णराव सरळ मुंबईला गेले आणि तेथे ठाकुरद्वारजवळील डॉ. वाटवे यांच्या दवाखान्यांत त्यांनी कंपौंडरची नोकरी पत्करली. मुंबईत ते दिवसा कंपौंडरची नोकरी करीत आणि रात्री कलत्रांतून कामे करीत. सुटीत ते अधूनमधून रेवदंड्याला जात. पुढे अतिश्रमांमुळे कृष्णरावांची प्रकृति त्रिघडली आणि नोकरी सोडून त्यांना रेवदंड्याला परत जावे लागले. त्यांनी सामान्यतः १९१२ अखेरपर्यंत कंपौंडरची नोकरी केली.

मुंबईला असतांना कृष्णरावांनी गायनाचा अभ्यास केला होता; त्यामुळे त्यांना लौकरच कै. केशवराव भोसले यांच्या ' ललितकलादर्श संगीत नाटक मंडळी 'त प्रवेश मिळाला. कृष्णरावांच्या पुढील यशाचे हे प्रसादचिह्नच होते. त्या वेळी केशवरावांच्या नाटक मंडळीत स्वतः केशवराव, त्यांचे वडील बंधु

दत्तोबा, वीरकरमास्तर आणि बेडेकर वगैरे गुणी नटांचा संच होता. ही कंपनी 'सौभद्र', 'शारदा', 'रामराज्यवियोग', 'गोपीचंद्र', 'चंद्रसेना' आणि 'मदालासा' या नाटकांचे प्रयोग करीत असे. या कंपनीचे 'सौभद्र' नाटक केशवरावांच्या गायकीमुळे फार गाजले होते. 'सौभद्र' नाटकांत केशवराव 'सुभद्रे' ची भूमिका करीत असत आणि कृष्णराव शेंडे 'नारद' आणि 'कृष्ण' या भूमिका करीत. सांगलीच्या 'सदासुख' थिएटरांत कृष्णरावांची 'सौभद्र' मधील 'नारदा' ची आणि 'कृष्णा' ची भूमिका मी पाहिली होती. कृष्णरावांचे गायन केशवरावांच्या खालोखाल, पण बहारीचे झाले. या भूमिकेनेच कृष्णरावांच्या पुढील यशाचा पाया घातला असे म्हणायला हरकत नाही. 'ललितकलादर्श' कंपनीत कृष्णराव सरासरीने एक वर्षभर होते.

या काळांत कृष्णराव, भास्करराव चौधुले, वीरकरमास्तर आणि केशवराव बेडेकर यांची नेहमी एकत्र बैठक असे. मध्यंतरी कृष्णराव आजारी पडून रेवदंड्याला गेले असतांना त्यांचा आणि वरील मंडळींचा कांही पत्र-व्यवहार केशवरावांच्या नजरेला पडला. केशवरावांसारख्या कर्तव्यगार आणि व्यवहारी माणसाला अशी गटवाजी मानवणे शक्यच नव्हते. लौकरच कृष्णरावांनी 'ललितकलादर्श' नाटक मंडळी' सोडली आणि त्यांच्या गटांतील वीरकरमास्तर, भास्करराव चौधुले, बेडेकर वगैरे नटांनीही ही कंपनी सोडून 'आनंदविलास नाटक मंडळी'ची स्थापना केली. नंतर लौकरच कृष्णराव त्यांना जाऊन मिळाले.

'आनंदविलास नाटक मंडळी'त प्रवेश हा कृष्णरावांच्या यशाच्या मार्गातील दुसरा टप्पा होता. या नाटक कंपनीची व्यवस्था सामान्यतः गणेश विनायक वीरकर यांच्याकडे होती. 'ललितकलादर्श नाटक मंडळी'त वीरकर मास्तर कांही किरकोळ भूमिका करीत असले, तरी मुख्यतः ते केशवरावांचे मॅनेजर होते. त्यांच्या या अनुभवाचा फायदा 'आनंदविलास नाटक-मंडळी'ला मिळून कंपनीचा उत्कर्ष झाला. वीरकरमास्तर अत्यंत व्यवहार-दक्ष होते. कोणती नाटके पैशाच्या दृष्टीने यशस्वी होतात, कोणत्या मोसमांत कोणत्या प्रांती कंपनी न्यावी याचे ज्ञान त्यांना पुरेपूर होते. यामुळे 'आनंद-विलास कंपनी'ला चांगलाच फायदा झाला. लौकरच श्री. नारायणराव वामण-

गांवकर यांचें ' धनुर्भंग ' हें नाटक या कंपनीनें रंगभूमीवर आणलें आणि आर्थिक दृष्ट्या तें कंपनीला चांगलेंच फलदायी झालें. ' धनुर्भंग ' नाटकांतील पदांच्या चाली कृष्णरावांनीं दिल्या होत्या. या नाटकांतील त्यांची ' रामा 'ची भूमिका गायकीच्या दृष्टीनें चांगलीच गाजली.

कृष्णरावांचा स्वभाव प्रथमपासून संतापी, हट्टी आणि लहरी असल्यानें कंपनीत त्यांचे वारंवार खटके उडून ते कंपनी सोडून रेवदंड्याला जात. असेच एकदां ते भांडून गेले असतां वीरकरमास्तर हुबळी-गदगकडून मुद्दाम रेवदंड्याला जाऊन कृष्णरावांना भेटले आणि म्हणाले, " रामाचं दर्शन घ्यायला आलोंय ! रावणाचं रामापुढं काय चालणार ? " कृष्णरावांची समजूत पडून ते पुन्हा कंपनीत गेले. ' धनुर्भंगा ' शिवाय ही नाटक मंडळी ' गोपीचंद ', ' चंद्रसेना ', ' सौभद्र ' वगैरे नाटके करीत असे आणि त्यांत कृष्णरावांच्या प्रमुख पुरुषभूमिका असत. या कंपनीत कृष्णरावांचा पगार प्रारंभी दरमहा ४० रुपये होता, तो शेवटीं ७५ रुपये झाला. शिवाय कृष्णरावांच्या व्हिन्हाडाचा खर्च कंपनीच करीत असे. अखेर पगाराचाच वांधा येऊन कृष्णराव ' आनंद-विलास ' मधून फुटून रेवदंड्याला परत गेले. ते कंपनीत असतांनाच कंपनी एकदां व्हिन्हाडांत गेली होती, त्याच वेळीं लोकमान्य टिळकांचा दौरा व्हिन्हाडांत चालू होता. अकोला येथील लोकमान्यांच्या एका सत्कारप्रसंगी कृष्णरावांनीं स्वागतपद्य गाइलें होतें आणि लोकमान्यांच्या हस्ते त्यांना एक सुवर्णपदक देण्यांत आलें होतें.

' आनंदविलास कंपनी ' सोडून कृष्णराव रेवदंड्याला गेल्यावर थोड्याच दिवसांत घरांत कांहीं किरकोळ कुरबूर झाली आणि या लहरी गायक-नटानें घरदार सोडून सरळ काशीचा रस्ता सुधारला. कृष्णराव तेथें प्रह्लाद-घाटावर राहत असत. ' तत्त्वानुसंधान ' या पुस्तकाचे कर्ते एक स्वामी प्रह्लाद-घाटा-जवळील आपल्या आश्रमांत राहत होते. त्यांच्याजवळ कृष्णरावांनीं संन्यास घेण्याची इच्छा व्यक्त केली. स्वामींनीं कृष्णरावांची सर्व हकीकत ऐकून त्यांना सांगितलें कीं, ' संतान नसलेल्या विवाहितानें संन्यास घेणें उचित नाहीं. ' तेव्हां कृष्णरावांनीं तो नाद सोडला.

सुमारें सहा महिने काशीवास करून कृष्णराव देवासला आले. तेथील सुमारें दोन वर्षांच्या निवासांत कृष्णरावांनीं गायनाची खूप तयारी केली

आणि उपासना करण्यासाठी ते भीमा-अमरजा संगमावरील गाणगापुरांत कांहीं काळ जाऊन राहिले. नंतर मुंबईला जाऊन तेथे 'गणेश शास्त्रीय संगीत शाळें'त कांहीं महिने त्यांनी गायन शिक्षकाचा व्यवसाय केला. सन १९२० च्या प्रारंभाला ते फिरून रेवडंड्याला-आपल्या घरी आले.

सन १९२१ च्या प्रारंभी एका रात्री खोपोली येथील रजकशेठ यांच्या घरी कृष्णरावांचे गाणे झाले. या गाण्याला 'आनंदविलास नाटक मंडळी'तून फुटून निघालेले भास्करराव चौघुले, केशवराव बेडेकर आणि 'नूतन संगीत नाटक-मंडळी' व 'नाट्यविनोद नाटक मंडळी' या कंपन्यांतून फुटून निघालेले कांहीं नट हजर होते. कृष्णराव दर्दी गायक असल्याने त्यांचे गाणे चांगलेच रंगले आणि एक नवीन संगीत नाटक कंपनी काढायचा बूट या बैठकीत निघाला. या नव्या कंपनीचे चालकत्व कृष्णरावांना देण्याचे ठरले. कर्जत-खोपोलीचे कांहीं गृहस्थ आणि कृष्णरावांचे एक बंधु यांनी भांडवल पुरविण्याचे आश्वासन दिले.

त्या काळीं एका नाटक मंडळींतून फुटून दुसरी नाटक कंपनी काढणे हा नटांचा धंदाच झाला होता. किलोस्कर कंपनीची शकले होऊन त्यांतून प्रथम 'गंधर्व नाटक मंडळी' आणि पुढे 'ब्रह्मवंत संगीत नाटक मंडळी' या कंपन्या निघाल्या; 'गंधर्व कंपनी'ला बालगंधर्व, बोडस आणि 'ब्रह्मवंत संगीत मंडळी'ला मास्टर दीनानाथ, कोल्हटकर यांच्यासारखे गुणी नट लाभल्याने या दोन्ही कंपन्या नांवारूपाला चढल्या. कृष्णरावांच्या नव्या कंपनीचीहि अशीच फुटीर परंपरा होती. प्रथम 'स्वदेशहितचिंतक' कंपनींतून फुटून केशवराव भोसले वगैरे मंडळींनी 'ललितकलादर्श नाटक मंडळी' स्थापिली. नंतर या कंपनींतून फुटलेल्या वीरकरमास्तर, कृष्णराव शेंडे व बेडेकर यांनी 'आनंदविलास नाटक मंडळी'ची स्थापना केली. नंतर 'आनंदविलास मंडळी'तून निघालेल्या कृष्णराव, भास्करराव चौघुले आणि बेडेकर या मंडळींनी एक नवीन नाटक-मंडळी स्थापन केली. या कंपनीचे नांव 'सरस्वती संगीत नाटक मंडळी' असे ठेवले. हे नांव देण्याला तसेच विशेष कारण होते. कृष्णरावांचे आध्यात्मिक गुरु केशवानंद सरस्वती नांवाचे एक स्वामी होते. कृष्णरावांची नवीन नाटक-कंपनी स्थापन होतांना या स्वामींनी कृष्णरावांना एक उंची पायपेटी आणि सरस्वतीची एक तसवीर

प्रसाद म्हणून दिली. त्यामुळे नवीन कंपनीचें नांव 'सरस्वती संगीत नाटक मंडळी' असें ठेवण्यांत आलें. या कंपनीच्या दर्शनी पडद्यावर सरस्वतीचें भव्य चित्र रंगविलेलें होतें.

नवीन स्थापन झालेल्या 'सरस्वती संगीत मंडळी' नें पहिला प्रयोग 'शारदा' नाटकाचा करावयाचें ठरवून तालमी सुरू केल्या. 'शारदा' नाटकाचा पहिला प्रयोग महड (महाड नव्हे) येथील श्रीसिद्धि-विनायकाच्या देवालयांत झाला. या प्रयोगांत 'कोदंडा' ची भूमिका कृष्णरावांनीं केली होती. 'कांचनभटा' ची भूमिका भास्करराव चौधुले. यांनीं केली होती आणि नाटकाचें दिग्दर्शनहि त्यांनींच केलें होतें. केशवराव वेडेकरांनीं 'श्रीमंता' ची भूमिका केली होती आणि पुण्याचे बाबूराव चव्हाण यांनीं 'शारदे' ची भूमिका केली होती. कृष्णरावांच्या गायनामुळे प्रयोग उठावदार झाला.

महड येथें 'शारदे' चा पहिला प्रयोग करून ही कंपनी पाली येथें गेली आणि तेथील चांदवडकर यांच्या नवीन बांधलेल्या थिएटरचें उद्घाटन या कंपनीनेच केलें. सन १९२२ मध्ये कंपनीचा मुक्काम चिपळूण येथें असतांना श्री. कोरान्ने यांचें 'अहंकार' हें नाटक कंपनीने रंगभूमीवर आणलें. या 'अहंकार' नाटकांत 'नारदा' ची भूमिका कृष्णराव उत्कृष्टपणें करीत असत. या नाटकांतील 'ॐ नमो भगवते वासुदेवाय' हें पद्य स्वतः कृष्णरावांनीं रचिलें होतें.

सन १९२२ च्या अखेरीस कंपनी वऱ्हाडांत गेली. बऱ्हाणपूरचे सरदार भुस्कुटे यांनीं नवीन थिएटर बांधलें होतें. त्याचें उद्घाटन करण्यासाठीं 'सरस्वती संगीत मंडळी' ला त्यांनीं पाचारण केलें होतें, पण कृष्णरावांना जातां आलें नाहीं. म्हणून थिएटरचें उद्घाटन सवाई गंधर्व यांच्या 'नूतन संगीत नाटक मंडळी' नें केलें. नंतर कृष्णरावांच्या कंपनीचा मुक्काम बऱ्हाणपूरला गेल्यावर सरदार भुस्कुटे यांनीं कंपनीला उदार आश्रय दिला. सरदार भुस्कुटे यांचे एक स्नेही श्री. पांडे यांचें 'शब्दवेध' हें नाटक 'सरस्वती संगीत मंडळी' नें याच मुक्कामांत रंगभूमीवर आणलें. या नाटकांत कृष्णराव 'श्रावणा' ची भूमिका उत्तम करीत असत. बऱ्हाणपूरच्या मुक्कामांत सरदार भुस्कुटे यांच्या आग्रहावरून कृष्णरावांनीं 'सुभद्रा' आणि 'महाश्वेता' या 'सौभद्र' आणि 'शापसंभ्रम' नाटकांतील नायिकांच्या भूमिका केल्या होत्या.

सन १९२३ च्या फेब्रुवारीत कंपनीचा मुक्काम पारोळ्याला होऊन आर्थिक दृष्ट्या तो चांगलाच फायदेशीर झाला. त्या वेळीं पारोळा येथेंच बंद पडलेल्या 'स्वदेशहितचिंतक नाटक-मंडळी' चें सामान कृष्णरावांनीं विकत घेतलें. पुढें कंपनीचा मुक्काम खामगांवला असतांना कृष्णरावांनीं श्री. तात्यासाहेब कोल्हटकरांना मुद्दाम नाटकाला बोलावून त्यांचा सत्कार केला.

सन १९२३ च्या जूनमध्ये कंपनीचा मुक्काम नाशिक येथें असतांना नट-सम्राट् बालगंधर्व तेथें विश्रांतीला राहिले होते, त्यांचा आणि कृष्णरावांचा परिचय झाला. 'सौभद्र' नाटकांतील कृष्णरावांच्या 'नारद' आणि 'कृष्ण' या भूमिका बालगंधर्वांनीं पूर्वी पाहिल्या असून कृष्णरावांचें गाणें त्यांना आवडलें होतें. नाशिकच्या मुक्कामांत बालगंधर्व आणि कृष्णराव यांच्या भूमिका असलेला 'संयुक्त सौभद्रा'चा प्रयोग करावा असें बालगंधर्वांनीं सुचविलें आणि कृष्णरावांना आपल्या कंपनीत येण्यास सुचविलें. कृष्णरावांनीं दोन्ही सूचनांना नकार दिला. कंपनीचें 'अहंकार' नाटक पाहून बालगंधर्वांनीं समाधान व्यक्त केलें.

सन १९२४ मध्ये 'सरस्वती संगीत नाटक मंडळी'चा मुक्काम इंदुरांत असतांना कृष्णरावांनीं 'देशदशा' हें हिंदी नाटक रंगभूमीवर आणलें. इंदूरच्या मुक्कामांत इंदूर आणि देवास संस्थानाधिपतींनीं कंपनीचे प्रयोग पाहून कंपनीला देणग्या दिल्या. सन १९२४ च्या सप्टेंबरांत कंपनीचा मुक्काम उमरावती येथें असतांना वीर वामनराव जोशी यांच्या अध्यक्षतेखालीं कृष्णरावांचा सत्कार झाला त्या वेळीं वीर वामनराव यांनीं आपल्या भाषणांत 'प्रति-केशवराव' म्हणून कृष्णरावांचा गौरवपर उल्लेख केला.

सन १९२५ मधील मुंबईच्या मुक्कामांत कृष्णरावांनीं श्री. अस्नोडकर यांचें 'लढाई कीं लग्न?' हें नाटक रंगभूमीवर आणलें. या नाटकांत कृष्णराव 'मेघनाथ' ही भूमिका करीत असत. मुंबईच्या मुक्कामांत कृष्णरावांच्या कंपनीला समतानंद अनंतराव गद्रे यांचें बहुमोल साहाय्य झालें. मुंबईच्या याच मुक्कामांत समतानंद गद्रे यांनीं कृष्णरावांचा आणि विलायतखाँसाहेब यांचा परिचय करून दिला. कृष्णरावांनीं खाँसाहेबांचा गंडा बांधून त्यांचें शिष्यत्व पत्करलें.

सन १९२६ मध्ये उंबरगांव, महाड वगैरे कोंकण विभागांत प्रयोग करून सन १९२७ च्या प्रारंभी कंपनीचे प्रयोग सातारा येथे सुरू झाले. याच मुक्कामांत कृष्णरावांनी श्री. शांताराम गुप्ते यांचे 'शिवसम्राट' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. 'रणरागिणी' हे तेजस्वी नाटक लिहून श्री. गुप्ते यांनी नाटककार म्हणून अमाप कीर्ति मिळविली होती आणि त्या नाटकांतील राष्ट्रीय तेजस्वितेने नाटक सरकारी अवकृपेस पात्र होऊन त्याला रंगभूमीवर प्रयोगबंदी झाली होती. यामुळे श्री. गुप्ते यांच्या 'शिवसम्राट' या नवीन नाटकाबद्दल प्रेक्षकांच्या विशिष्ट अपेक्षा होत्या. त्या 'शिवसम्राट'च्या प्रयोगाने पूर्ण झाल्या. पुढे सन १९२७ च्या सप्टेंबरांत कंपनीचा मुक्काम कऱ्हाड येथे असतांना ता. १५-९-१९२७ रोजी कऱ्हाड येथील बेलापुरे थिएटरांत 'शिवसम्राट' नाटकाचा प्रयोग झाला. त्या प्रयोगाला मी आणि माझे मित्र श्री. बापूराव सोमण हजर होतो. नाटकांतील ओजस्वी संवाद आणि ढंगदार चालींची गाणी, यामुळे मला तो प्रयोग फार आवडला.

या नाटकाचे कथानक विजापूरच्या बादशाहीच्या काळांतील आणि काल्पनिक होते. या प्रयोगांत कृष्णरावांनी 'शिवाजी'ची भूमिका केली होती. मास्टर दिनकर केळकर यांनी 'गुल्शन'ची भूमिका केली होती आणि दुसरे एक गायक-नट भालेराव मोदगी यांनी 'गजरे'ची भूमिका केली होती. या नाटकांतील सर्व चाली कृष्णरावांनी दिल्या असल्याने कृष्णरावांची सर्वच पद्ये उठावदार झाली आणि रंगली. विशेषतः शिवाजीच्या 'देश हा कुणाचा' या पद्याला अनेकवार 'वन्स मोअर' मिळाले.

मी प्रयोगाला हजर असल्याचे कळतांच मला मुद्दाम आंत बोलावून कृष्णरावांनी माझा परिचय करून घेतला. कृष्णरावांचे संभाषण-चातुर्य आणि सौजन्य मला फार आवडले. पुढे सन १९२७ च्या अखेरीस कंपनीचा मुक्काम बुधगांव येथे दोन-तीन महिने होता. त्या काळांत माझ्या आणि कृष्णरावांच्या पूर्वपरिचयाला उजाळा मिळाला. बुधगांव येथील कंपनीच्या मुक्कामांत कृष्णरावांच्या आणि माझ्या अनेक बैठकी माझ्या घरी झाल्या. त्यामुळे व्यक्ति, नायक-नट आणि कंपनीचे मालक या तिन्ही दृष्टींनी कृष्णरावांना अगदी जवळून पाहण्याची मला संधि मिळाली. कृष्णराव हे सामान्यतः सव्वापांच फूट उंचीचे, किरकोळ शरीरयष्टीचे, तेजस्वी डोळ्यांचे, गौरवर्ण

नट होते. त्यांचा एक डोळा किंचित् तिरळा होता आणि पद्यांतील चक्री ताना घेतांना हा डोळा किंचित् मिटल्यासारखा वाटे. त्यांचें बोलणें लाघवी, सौजन्यपूर्ण आणि कोणावरहि सहज छाप पडेल असें होतें. कृष्णरावांनीं कांहीं नाटकांत पूर्वीं केव्हां स्त्री-भूमिका केल्या असल्या, तरी त्यांची तडफदार आणि मर्दानी गायकी पुरुष-भूमिकांनाच साजेशी होती. हा किरकोळ शरीर-यष्टीचा गायक-नट तीन-तीन आवर्तनांच्या ताना सहज घेतांना पाहून आश्चर्य वाटे.

मला स्वतःला साहित्याची आवड असल्याचें कृष्णरावांना माहीत झालें, तेव्हां आपणहि थोडी पद्यरचना केल्याचें कृष्णरावांनीं मला सांगितलें. 'अहंकार' नाटकांतील 'ॐ नमो भगवते वासुदेवाय' हें पद्य स्वतः रचल्याचें कृष्णरावांनीं मला सांगितलें. एका बैठकींत 'तुमचे गायनगुरु कोण?' असा प्रश्न मीं विचारतां, 'मला गाणें ईश्वरानें शिकवलें' असें उत्तर कृष्णरावांनीं दिलें. खुलासा विचारतां, आपला सुरेल आवाज ही ईश्वरी देणगी असून आपण अभ्यासानें गायनविद्या वाढविली आहे, असें ते म्हणाले, पण गायनाला गुरुमुख हवेंच असें मीं म्हणतांच विलायतखाँसाहेब यांचा गंडा बांधून त्यांचें शिष्यत्व पत्करल्याचें कृष्णरावांनीं मान्य केलें.

कृष्णरावांच्या कंपनींत त्या वेळीं नट आणि गडीमाणसें धरून एकूण तीस-पस्तीस माणसें होती आणि कंपनीचें सामान सुमारे दहा हजार रुपये किंमतीचें होतें. कंपनीचा संचार बहुधा तालुक्याचीं ठिकाणें घेतच होत असल्यानें खेळांना उत्पन्न झालें तरीहि कृष्णरावांना मधून मधून कर्ज-बाजारी व्हावें लागे. एका बैठकींत कंपनीच्या परिस्थितीबद्दल आणि कंपनीच्या मालकीच्या अनुभवाबद्दल मीं विचारलें असतां कृष्णरावांनीं एक मार्मिक उत्तर दिलें. कृष्णराव म्हणाले, "मी कंपनीचा मालक झालों त्यापेक्षां पगारी नोकर राहिलों असतो तर अधिक सुखी झालों असतो. गुणी नटानें कंपनीच्या मालकीचा हव्यास न धरतां आपली कला वाढविण्याकडे सर्व लक्ष द्यावें. मी नाटकांत भूमिका करतां, त्या वेळीं माझं निम्मं लक्ष भूमिकेकडे आणि निम्मं लक्ष नाटकाला उत्पन्न किती झालं असेल याकडे असतं आणि दुसऱ्या दिवशीं घेणेकरी दारांत धरणं धरील ही विवंचना मला नेहमींच असते." एवढें सांगून कृष्णराव खिन्नपणानें हंसले. कृष्णरावांचे हे अनुभवाचे बोल तेव्हां तर मला सार्थ वाटलेच, पण आजसुद्धां बालगंधर्व आणि मास्टर दीनानाथ या

गुणी परंतु कंपनीचे मालक असलेल्या नटांचा जेव्हां मी विचार करतो तेव्हां कृष्णरावांचे बोल मला सार्थ वाटतात.

कृष्णरावांची कंपनी त्या वेळीं 'शारदा', 'सौभद्र', 'मृच्छकटिक', 'मानापमान', 'कुंजविहारी', 'संशोयकल्लोळ', 'गोपीचंद्र' आणि 'चंद्रसेना' वगैरे जुनी नाटके आणि 'अहंकार', 'धर्माचें निशाण', 'शब्दवेध', 'लढाई की लज्जा?' आणि 'शिवसम्राट्' हीं नवी नाटके करीत असे. या नाटकांच्या उत्पन्नावद्दल विचारतां 'शारदा', 'मृच्छकटिक', 'सौभद्र', 'मानापमान', 'अहंकार' आणि 'शिवसम्राट्' हीं नाटके प्राप्तीच्या दृष्टीनें फलदायी असल्याचें त्यांनीं सांगितलें. आणखी एका बैठकींत कृष्णराव म्हणाले, "पीट, ओटा, बांक आणि माडी यांवरील प्रेक्षक हेच आमचे खरे आश्रयदाते. खुर्चीवर बसणारांत फुकट्यांचाच भरणा अधिक असतो. पण व्यवहारासाठीं या ग्रामदेवतांना दुखवून भागत नाही." कृष्णरावांचे हेहि बोल मला अनुभवाचे व सार्थ वाटले.

बुधगांवच्या याच मुक्कामांत बुधगांवच्या राणीसाहेब यांनीं लिहिलेल्या 'कलंकी समशेर' या संगीत नाटकाचें हस्तलिखित कृष्णरावांनीं मिळविलें. याच मुक्कामांत अतिश्रम आणि आर्थिक त्रिवंचना यांच्या कारणीत सांपडलेल्या त्यांच्या प्रकृतीवरील अनिष्ट परिणाम दिसून येऊं लागला. 'सरस्वती संगीत नाटक मंडळी'च्या यापुढील सर्व मुक्कामांत आर्थिक टंचाई आणि विघडलेली प्रकृति यांमुळे कृष्णराव अगदीं बेजार झाले.

सन १९२८ मध्ये कंपनीचा मुक्काम महाड येथे पडला. या मुक्कामांत आणि पूर्वी सन १९२३ मधील मुक्कामांत महाड येथील म्युनिसिपल प्रेसिडेंट आमदार टिपणीस याचें कंपनीला बहुमोल साहाय्य झालें. बुधगांवच्या राणीसाहेब यांचें नाटक 'कलंकी समशेर' याच मुक्कामांत रंगभूमीवर आलें, या नाटकांतील पद्यें लिहिण्यांत कृष्णरावांचा बराच भाग होता. या नाटकांत कृष्णराव 'सम्राटा'ची भूमिका उत्तम करीत असत, आणि या नाटकांतील 'जनिता भानु हा' आणि 'विमल करीं माझा कर' हीं कृष्णरावांचीं पद्यें उठावदार होत असत.

याच मुक्कामांत कृष्णरावांच्या एका पायाला दुखापत होऊन मिरजेला जाऊन त्यांच्या पायाचें ऑपरेशन करावें लागलें. मिरजेच्या इस्त्रितळांत

कृष्णराव सहा महिने आजारी होते. मिरज येथील मिशन हॉस्पिटलांतील डॉक्टर, नर्स वगैरे मंडळी कृष्णरावांच्या गाण्यावर खूष होती. त्यामुळे कृष्णरावांना आर्थिक ताण विशेष जाणवला नाही. या आजाराच्या मुदतीत कृष्णरावांच्या पत्नी सौ. राधाबाई यांनी कंपनीची सर्व व्यवस्था कर्तव्यगारपणाने पाहिली.

यानंतर उरण, इंदापूर, चौंढी, नागांव वगैरे कोंकण विभागांत फिरून सन १९२८ च्या नोव्हेंबरांत मुंबईच्या 'रिपन थिएटरां' त कंपनीचे खेळ सुरू झाले. कंपनीचा शेवटचा मुक्काम मुंबईतच पडला. तेथे ता. २३-४-१९३० रोजी शेवटचा प्रयोग करून 'सरस्वती संगीत मंडळी' विसर्जन पावली.

यानंतर आपली पत्नी आणि मुले यांना चौंढी येथे ठेवून कृष्णराव मुंबईतच राहिले. तेथे उत्सवांत गाणी करून आणि गाण्याच्या शिकवण्या करून कृष्णराव आपली उपजीविका करीत असत. याच काळांत 'हिज मास्टर्स व्हाइस ग्रामोफोन कंपनी' चे रमाकांत रूपजी यांच्या ओळखीने कृष्णरावांची अनेक गाणी ध्वनिमुद्रित झाली. सामान्यतः दर आठवड्याला एक रेकॉर्ड कृष्णराव देत असत. 'शारदा' नाटकांतील 'जो लोककल्याण', 'सौभद्र' मधील 'लाल शालजोडी', 'मृच्छकटिक' मधील 'मित्रा मम जन्मकथा', 'मानापमान' मधील 'चंद्रिका ही जणू' आणि 'कलंकी समशेर' मधील 'जनिता भानु हा' या त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका एका काळीं गाजलेल्या आहेत. 'अहंकार' मधील 'ॐ नमो भगवते वासुदेवाय' हें पद्य आणि 'भोला शिवशंकरा' हा अभंग याच्या ध्वनिमुद्रिकाहि गाजलेल्या असून, हीं दोन्ही पद्ये कृष्णरावांनी स्वतः रचिलेली आहेत. ध्वनिमुद्रिकांमुळे मिळालेल्या उत्पन्नांतून कृष्णरावांनी चौंढी येथे एक वंगलीवजा घर बांधले आणि तेथेच ते अखेरपर्यंत राहत असत.

सन १९३० च्या नोव्हेंबर महिन्यांत मुंबई येथे कृष्णरावांचे दुखणे विक्रोपाला जाऊन त्यांतच त्यांचा अंत झाला, आणि रंगभूमीसाठी अपार कष्ट केलेल्या या महत्त्वाकांक्षी व तडफदार गायक-नटाच्या जीवनाला पूर्णविराम मिळाला. कृष्णरावांच्या मागे त्यांच्या पत्नी श्रीमती राधाबाई आणि दोन मुलगे व एक मुलगी अशी अपत्ये असून त्यांचे थोरले चिरंजीव विनायकराव मुंबईला पोस्टखात्यांत नोकर असून ते सांताक्रूझ येथे राहतात.

गायक-नट कै. कृष्णराव शेंडे अजुक्तस वि: १३३.....

कृष्णरावांचे बंधु नारायणराव शेंडे हे ^{त्यांचे} रेवदंडा येथे स्थायिक झाले आहेत. कृष्णरावांच्या पश्चात् त्यांच्या पत्नींनी चौढी येथील बंगला अपेशी म्हणून विकून टाकला असून त्या मुलाजवळ मुंबईला असतात.

कृष्णरावांच्या पत्नी श्रीमती राधाबाई आणि त्यांचे चिरंजीव यांच्याकडून मला कृष्णरावांची जी माहिती मिळालेली आहे, तीवरून कृष्णराव हे हरहुन्नरी गृहस्थ होते. कंपनीच्या प्रारंभावस्थेत ताटवाऱ्या नव्हत्या, तेव्हां स्वतः कृष्णरावांनी पत्रावळी लावून वेळ भागविली. कृष्णराव चित्रेहि सुंदर काढीत असत. चौढी येथील बंगल्यांतील भिंतींवर त्यांनी स्वतः चित्रे काढली होती. चालचलाऊ भिक्षुकी, नारळीपोफळींना पाणी देणे वगैरे कामांतहि ते तरबेज होते. त्यांचा स्वभाव हट्टी, तापट आणि लहरी होता. कलावंत लहरी असतात या नियमाला कृष्णराव तरी अपवाद कसे ठरणार ? कृष्णरावांची सारी हयात कष्टांत आणि रंगभूमीच्या सेवेत गेली. कृष्णराव कंपनीचे चालक न होतां पगारी नोकर राहिले असते तर कदाचित् अधिक सुखी झाले असते असे वाटते. केवळ पगारी गायक-नट म्हणून न राहतां एका कंपनीची जबाबदारी त्यांनी शिरावर घेतल्याने त्यांच्या परिश्रमांचे व्हावे तसे चीज झाले नाही आणि जाहिरातीच्या अभावी त्यांच्या योग्यते-प्रमाणे त्यांचा बोलबालाहि झाला नाही. तथापि, सन १९१० ते १९३२ या कालखंडांतील मराठी संगीत रंगभूमीचा प्रामाणिक इतिहास जेव्हां लिहिला जाईल त्या वेळीं एक तडफदार आणि कडक गायकीचा गायक-नट म्हणून कृष्णराव शेंडे यांचा उल्लेख त्या इतिहासांत आवर्जून करावा लागेल.

★ ★ ★

१४ : नटवर्य बोडसांच्या सहवासांत

मिरज स्टेशनावर उतरून पूर्वेच्या रस्त्याने गांवाकडे जातांना स्टेशनपासून सुमारें फर्लागावर चौकांतील डाव्या बाजूस, लेले बिल्डिंग नांवाची एक

पश्चिमाभिमुख इमारत आहे. या इमारतीत तळमजल्यावर मोटारच्या स्पेअर-पार्ट्सचे एक दुकान आहे व दुसऱ्या मजल्यावर बिन्हाडासाठी दोन गाळे आहेत. या इमारतीत उजवीकडे असलेला एक खडा लाकडी जिना मी धांपा टाकीत चढलो आणि गॅलरीच्या कोपऱ्यांतील उघड्या दारांत डोकावून हांक दिली, “गणपतराव आहेत का घरांत?” “आहेत, या!” अशी आंतून मोठ्याने प्रतिसाद आली आणि ऐंशी वर्षे वयाच्या नटवर्य गणपतराव बोडसांनी दारांत येऊन हंसतमुखाने माझे स्वागत केले. बोडसांचा व माझा स्नेह गेल्या पसतीस वर्षांचा आहे आणि या काळांत त्यांना मी अनेक वेळां अगदीं जवळून पाहिले आहे. बोडसांच्या वयाला आज ऐंशी वर्षे पुरीं झालीं आहेत, पण शरीराला बाक नाही, चेहऱ्यावर अगर कातडीला सुरकुत्या नाहीत, दृष्टि व कान पूर्णपणे शाबूत आहेत. वाणी खणखणीत व स्वच्छ आहे. आणि विशेष म्हणजे त्यांची स्मरणशक्ति व उत्साह अद्याप टवटवीत आहेत. वयोमाना-प्रमाणे झालेला एकच फरक म्हणजे मुळांतच स्थूल असलेले त्यांचे शरीर आतां किंचित् अधिक स्थूल झाले आहे. नटवर्य बोडसांकडे मी आज एका विशिष्ट हेतूने गेलो होतो. गेली सत्तर वर्षे ते नाट्यव्यवसायांत असल्याने व प्रथम किलोस्कर व नंतर गंधर्व या दोन अग्रेसर संगीत कंपन्यांत त्यांचे दीर्घ काळ वास्तव्य झाले असल्याने मराठी रंगभूमीविषयक त्यांची माहिती व अनुभव बहुमोल आहेत. नटश्रेष्ठ कै. भाऊराव कोल्हटकर यांच्या वेळेपासून ते किलोस्कर कंपनीत असल्याने जुन्या काळच्या रंगभूमीबद्दल त्यांना भरपूर माहिती आहे. नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर, किलोस्कर व गंधर्व या कंपन्या; देवल, खाडिलकर व कोल्हटकर यांच्या अभिनयशिक्षण पद्धति आणि रंगभूमीवरून निवृत्त झाल्यावर बोडसांनी केलेला खेडेगांवांतील शेतीचा व्यवसाय याबद्दल अनेक प्रश्न पुष्कळ वर्षे, माझ्या मनांत घोळत होते. आणि या प्रश्नांवरील बोडसांचीं मते व अनुभव मला समजून घ्यावयाचे होते. म्हणून माझ्या कांहीं प्रश्नांबद्दल माहिती देण्याची मी त्यांना विनंति केली आणि ती त्यांनी मान्य केली.

नटश्रेष्ठ भाऊराव कोल्हटकर यांच्या भूमिका मी पाहिलेल्या नाहीत आणि त्यांच्यानंतर आजवर होऊन गेलेल्या स्त्री-भूमिका करणाऱ्या गायक-नटांत स्वरूपसुंदरता, अभिनय व गायन या दृष्टींनी नटसम्राट् बालगंधर्व हे

अद्वितीय आहेत असें मी मानीत आलों आहे. याचा खुलासा करून घ्यावा म्हणून मी बोडसांना विचारलें,

“ भाऊराव कोल्हटकर व बालगंधर्व या दोन नटश्रेष्ठांना तुम्हीं अगदीं जवळून पाहिलें आहे, तेव्हां या दोन नटांत कोणता नट तुम्हांला कोणत्या गुणांत सरस वाटतो ? ”

बोडस म्हणाले, “ स्वरूपसुंदरतेंत भाऊराव कोल्हटकर निःसंशय सरस होते. गोल चेहरा, रेखीव नाक-डोळे, गुलाबी गौरवर्ण व नाचुक बांधा या सर्व गुणांचा संगम भाऊरावांत होता. भाऊरावांचा आवाज चढा होता. तिसऱ्या सप्तकांतील तानासुद्धां ते इतक्या लीलेनें घेत असत कीं, त्यांच्या ताना म्हणजे तरवारीची फेंक वाटत असे. शिवाय, इतका चढा, असूनहि भाऊरावांचा आवाज लहान मुलाच्या आवाजासारखा निकोप व भावनो-दीपक होता. भाऊरावांचें गाणें एकदां ऐकलें कीं, आठ आठ दिवस तें स्मरणांतून जात नसे. नारायणरावांचा (बालगंधर्व) आवाज तितका चढा नाही व हुकमीहि नाही, पण बालगंधर्वांच्या गाण्यांत गोडवा व लाडिकपणा अधिक आहे. शिवाय, भास्करबुवा बखल्यांसारख्या गायकश्रेष्ठाकडून गायन-शिक्षण मिळाल्यामुळे त्यांच्या गाण्यांत विविधताहि अधिक आहे. भाऊरावांचा दुसरा विशेष म्हणजे सुभद्रा व मंथरा या स्त्री-भूमिका ते जितक्या उत्कृष्ट करीत तितक्याच त्यांच्या चारुदत्त, पुंडरीक व कोदंड या पुरुष-भूमिकाहि उठावदार होत असत. बालगंधर्वांना पुरुष-भूमिका जमली नाही. एक गोष्ट मात्र खरी आहे कीं, भाऊरावांनंतर होऊन गेलेल्या स्त्री-भूमिका करणाऱ्या संगीत नटांत रूप, गायन व अभिनय या सर्व दृष्टींनीं बालगंधर्वा-इतका यशस्वी नट (आणि नटीहि) दुसरा झाला नाही. ”

हाच विषय पुढें चालवून मी बोडसांना विचारलें,

“ भाऊरावांच्या वेळीं तरी त्यांच्याइतके गाणारे दुसरे कोणी नट होते काय ? ”

बोडस म्हणाले, “ एकटे दत्तोपंत हत्याळकर हे नट कांहीं अशीं भाऊरावां-सारखे होते. रूपानें ते गोरेपान, उंच, थोराड व देखणे होते व गायनाच्या बाबतींत ते भाऊरावांचें अनुकरण करीत. त्यांच्या आवाजाचा व्हॉल्यूम मोठा होता, पण तानेची तयारी तितकी नव्हती. ‘ रामराज्यवियोग ’

नाटकांतील मंथरेची भूमिका मात्र दत्तोपंत उत्कृष्ट करीत असत, भाऊरावांचें अनुकरण करणारे दत्तोपंत हल्याळकर हे एकच नट त्या काळीं होऊन गेले.

नाट्याचार्य देवल यांनीं रंगभूमीवर कांहीं भूमिका केल्या होत्या. आणि ते एक उत्तम अभिनयशिक्षक होते असें मी ऐकलें होतें. याचा खुलासा करून घेण्यासाठीं मी बोडसांना विचारलें,

“ देवलांच्या रंगभूमीवरील भूमिका तुम्हीं स्वतः पाहिल्या होत्या काय ? आणि अभिनयशिक्षक या दृष्टीनें देवलांचे कोणते विशेष होते ? ”

बोडस म्हणाले, “ देवलांनीं केलेली भूमिका मी पाहिलेली नाही. एका शाकुंतल नाटकाच्या प्रयोगांत अण्णासाहेब किल्लोस्करांच्या आग्रहावरून देवलांनीं गौतमीची भूमिका केली होती असें मी ऐकलें आहे, तसेंच ‘ झुंझारराव ’ नाटकांत अथेल्लोची भूमिका त्यांनीं उत्तम केली होती असेंहि मी ऐकलें आहे. देवलांच्या अभिनयशिक्षणाचा मात्र मला भरपूर अनुभव आहे. स्पष्ट शब्दोच्चार व आवाजाचे स्वाभाविक चढ-उतार हे देवलांच्या अभिनय-शिक्षणाचे विशेष होते. रेकत बोलणें व कृत्रिम आवाज काढणें हें देवलांना मुळींच आवडत नसे. माणूस रागावला म्हणजे तो ओरडून न बोलतां आवाज दाबून बोलतो असें ते सांगत. स्त्री-भूमिकेचा अभिनय स्वतः करून दाखवून ते नटाला शिकवीत असत. ‘ शारदे ’ च्या दुसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत इंदिराकाकू अंग धुऊन घरांत येऊन लुगडें झाडत असल्याचा प्रवेश दाखवीत असत. लुगड्याचा ओला पिळा उलगडून लुगडें कसें झाडावें हें देवल स्वतः लुगडें झाडून दाखवीत. ”

देवलांचीं नाटकें किल्लोस्कर कंपनीनें रंगभूमीवर आणलीं, त्याच सुमारास तात्यासाहेब कोल्हटकरांचीं ‘ वीरतनय ’ वगैरे नाटकें त्याच कंपनीनें रंगभूमीवर आणलीं होती. त्या वेळच्या पद्धतीप्रमाणें कोल्हटकरहि नटांना नाट्यशिक्षण देत असत अगर कसें हें समजून घेण्यासाठीं मी बोडसांना विचारलें,

“ तात्यासाहेब कोल्हटकर कधीं नटांना अभिनय-शिक्षण देत असत काय ? आणि तात्यासाहेबांनीं मराठी रंगभूमीवरील संगीताचें स्वरूप पालटलें असें म्हणतात तें कोणत्या दृष्टीनें ? ”

उत्तरादाखल बोडस म्हणाले, “ कोल्हटकर नटांना अभिनयाचें शिक्षण केव्हांहि देत नसत. कोल्हटकरांच्या ‘ प्रेमशोधन.’ नाटकांतील अभिनयाचें शिक्षण त्यांच्या विनंतीवरून नटांना देवलांनी दिलें होतें. तात्यासाहेब संगीताचे चांगले जाणकार होते व आंतल्या आवाजांत ते चांगले गातहि असत. आपल्या नाटकांतील पद्यें कोणत्या पद्धतीनें गावीत हें सांगतांना कोल्हटकर तीं पद्यें स्वतः गाऊन दाखवीत असत. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील संगीत त्या वेळच्या संगीताहून थोडेंसें वेगळें होतें. पारशी व गुजराथी नाटकांतील उडत्या चालीवर व द्वंद्वगीतासारखीं कांहीं पद्यें कोल्हटकरांच्या नाटकांत आहेत. नाटकाच्या प्रारंभाच्या सूत्रधार व नटी यांच्या प्रवेशांना छोट देऊन नाटकांत आकर्षक नाच घालण्याची पद्धत कोल्हटकरांनीच सुरू केली. तथापि, कोल्हटकरांच्या ‘ मूकनायक ’ वगैरे नाटकांत गायकी चालीवरील पद्येंहि बरींच आहेत.

नाटककार देवल हे एक उत्तम अभिनयशिक्षक होते व बोडसांचें अभिनय-शिक्षण त्यांच्याच नजरेखाली झालें होतें असें मी ऐकलें होतें. म्हणून मी गणपतरावांना विचारलें,

“ देवलांनीं तुम्हांला पहिली भूमिका कोणती शिकवली व अभिनयाचें कोणते आडाखे त्यांनीं तुम्हांला सांगितले ? ”

गणपतराव म्हणाले, “ देवलांनीं मला शिकविलेली पहिली भूमिका म्हणजे मृच्छकटिक नाटकांतील शकाराची अवघड भूमिका होय. यानंतर पुढल्या भूमिका मी स्वतःच बसविल्या. त्यांत मधून मधून देवल मला कांहीं सुधारणा सुचवीत असत. अभिनयशिक्षणाच्या दृष्टीनें मी प्रथम काय केलें असेल, तर देवल हे नटांना अभिनय-शिक्षण देत असतांना मी तें लक्षपूर्वक पाहत असे. अभिनयाच्या बाबतींत देवल मला म्हणाले, ‘ गणू ! तुला अभिनय चांगला यावा असें वाटत असेल, तर तूं कंपनीतील मुलांना प्रथम अभिनय शिकविण्यास प्रारंभ कर. अभिनय शिकविल्यामुळें तुला त्यांतील बारकावे व खांचाखांचा कळून येतील व साहजिकच तुझ्या स्वतःच्या अभिनयांत सुधारणा होईल. त्याप्रमाणें कंपनीतील मुलांना मी अभिनयाचें शिक्षण देऊं लागलों. ’ ”

हाच विषय पुढें चालविण्याच्या दृष्टीनें मी विचारलें,

“ मग तुम्ही किलॉस्कर कंपनीत नाटकाच्या तालमी केव्हांपासून घेऊं लागलां ? ”

बोडस म्हणाले, “ कंपनीतील मुलांना अभिनयाचें शिक्षण देत असतांनाच मी नाटकाच्या तालमी घेण्यास सुरुवात केली. मी संपूर्ण तालमी घेतलेलें पहिलें नाटक म्हणजे कोल्हटकरांचें ‘ मतिविकार ’ हें होय. कंपनीचा तालीम-मास्तर म्हणून येथूनच मी सुरुवात केली. या नाटकाच्या तालमी घेतेवेळीं मी नानासाहेब जोगळेकरांना सांगितलें की, आपण मालक आहांत व मी नोकर आहे, पण मी तालमी घेत असतांना आपल्याला माझी एखादी सूचना चुकीची वाटली, तर तालमीच्या वेळीं ती चूक सांगू नका. तालीम संपल्यावर आपण ती मला दाखवा. माझ्या या सूचनेप्रमाणें जोगळेकर तंतोतंत वागले.”

नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर हेहि देवलांप्रमाणें अभिनयशिक्षण देत असत, हें मला माहीत होतें, म्हणून मी बोडसांना विचारलें,

“ देवल व खाडिलकर यांच्या अभिनयशिक्षणपद्धतींत कोणता फरक होता आणि तुम्हांला कोणती पद्धति आवडते ? ”

हंसत हंसत बोडस म्हणाले, “ अभिनयाच्या बाबतीत मी देवलांचा सांप्रदायिक असल्याने त्यांची अभिनयपद्धति मला स्वाभाविकपणेंच अधिक पसंत आहे. सहजपणा हा देवलांच्या पद्धतीचा विशेष आहे. शारीरिक हालचालीसुद्धा सहज असाव्यात असें देवल म्हणत. खाडिलकरांची शब्दोच्चार-पद्धति आणि आवाजाचे चढउतार मला कृत्रिम वाटत. किलॉस्कर कंपनीने खाडिलकरांचें ‘ मानापमान ’ नाटक बसवीपर्यंत खाडिलकर हे ‘ महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे नाटककार होते. कीचकवध, भाऊबंदकी वगैरे नाटकांतील अभिनयाचें शिक्षण नटांना खाडिलकरांनी दिलें होतें. ‘ महाराष्ट्र नाटक मंडळी’तील भागवत, प्रधान, टिपणीस, कारखानीस, परांजपे वगैरे नटांनी खाडिलकरांची शब्दोच्चारपद्धति व अभिनयपद्धति आत्मसात् केली होती. पण या सर्व नटांचे शब्दोच्चार, घसा खरडून बोलणें व आवाजांचे चढ-उतार हें सर्व मला कृत्रिम वाटे. खाडिलकरांनाहि आपल्या भिन्न अभिनयपद्धतीची जाणीव होती. ”

मीं मध्येच विचारलें, “खाडिलकरांच्या ‘मानापमान’ नाटकांत तुम्हीं लक्ष्मीधराची भूमिका केलीत, त्या भूमिकेचें शिक्षण तुम्हांला खाडिलकरांनींच दिलें होतें काय ?”

उत्तरादाखल बोडस म्हणाले, “लक्ष्मीधराची भूमिका बसवितांना लहानसा पेचप्रसंग उद्भवला होता, पण मीं तो शिताफीनें टाळला. मी देवलांचा सांप्रदायिक आहे हें खाडिलकरांना माहीत होतें. तालमीच्या वेळीं खाडिलकरांनीं अभिनय सांगितला तसा मीं केला. पुढें मीं खाडिलकरांना नम्रतेनें सांगितलें कीं, लक्ष्मीधराची भूमिका आपण मला शिकवलीच आहे. या शिक्षणाला अनुसरून मी माझ्या पद्धतीनें लक्ष्मीधराची भूमिका करतो ती आपण पाहा. कांहीं चूक आढळली तर सांगा म्हणजे मी ती दुरुस्त करीन. पुढें माझ्या पद्धतीप्रमाणेंच मीं ती भूमिका बसविली व रंगीत तालमीत खाडिलकरांनाहि ती पसंत पडली. माझ्या अभिनयपद्धतीवर खाडिलकरांचा विश्वास होता. सन १९०७ मध्ये ते व दे. भ. शिवरामपंत परांजपे आमच्या ‘सौभद्र’ नाटकाला आले होते व त्यांतील माझी कृष्णाची भूमिका पाहून मुद्दाम आंत येऊन दोघांनीं समाधान व्यक्त केलें होतें. यामुळें माझ्या लक्ष्मीधराच्या भूमिकेबद्दल खाडिलकरांनीं कोणताच आक्षेप घेतला नाहीं.

नाटककार गडकरी यांच्या ‘एकच प्याला’ नाटकांत बोडसांची सुधाकर ही गाजलेली भूमिका होती. त्या काळीं बहुतेक नाटककार नटांना अभिनय-शिक्षण देत असत आणि ‘गडकरी मास्तर’ हें गडकऱ्यांचें अभिधान मला माहीत होतें म्हणून मीं बोडसांना विचारलें, “गडकरी हे कधीं नटांना अभिनयशिक्षण देत असत काय ?” बोडस हंसून म्हणाले, “छे हो ! नटांना शिकविण्याच्या वाटेला गडकरी चुकूनसुद्धां गेले नाहींत. तें म्हणत गणपतराव नाटकाच्या तालमी वगैरे तुमचे तुम्ही पाहून ध्या. मी फक्त नाटक लिहून देईन. गडकऱ्यांना ‘गडकरी मास्तर’ म्हणत असत याचें कारण किलॉस्कर कंपनीत त्यांचा प्रवेश कंपनीतील मुलांचे शिक्षक म्हणून झाला होता.

नटवर्य बोडसांनीं आजपर्यंत अनेक नाटकांत भूमिका केल्या आहेत आणि त्या यशस्वीहि झाल्या आहेत, पण त्यांच्या सर्व भूमिकांत मृच्छकटिकमधील शंकार, मानापमानमधील लक्ष्मीधर व संशयकल्लोळमधील फाल्गुनराव या

त्यांच्या गाजलेल्या भूमिका आहेत. शिवाय बोडस हे एक केवळ विनोदी नट आहेत असेही मत रंगभूमीविषयक लेख लिहिणारांनी कोठे कोठे व्यक्त केले आहे म्हणून मी बोडसांना विचारले,

“तुमच्या सर्व भूमिकांपैकी तुम्हांला कोणती भूमिका विशेष यशस्वी वाटते ? आणि तुम्ही एक केवळ विनोदी नट आहात असे कांहीं टीकाकार म्हणतात ते खरे आहे काय ?”

उत्तरादाखल बोडस म्हणाले, “रंगभूमीवरील माझ्या सर्व भूमिकांत शंकर, लक्ष्मीधर व फाल्गुनराव या भूमिका प्रेक्षकांना विशेष आवडतात हे खरे आहे, पण मला मात्र या सर्व भूमिकांत फाल्गुनरावाची भूमिका विशेष आवडते. स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने या भूमिकेत हालचाली व मुद्राभिनय यांना विशेष वाव आहे. त्या खालोखाल मला शंकाराची भूमिका आवडते. या भूमिकेच्या स्वभावपरिपोषांत विविधता आहे आणि अभिनयाच्या दृष्टीने ही भूमिका अवघड आहे. लक्ष्मीधराच्या भूमिकेचा क्रम सर्वांत खालचा आहे. लक्ष्मीधर हा एक ऐदी व मूर्ख लक्ष्मीपुत्र आहे. एवढाच या भूमिकेचा विशेष आहे. मी केवळ विनोदी भूमिका करणारा नट आहे असे मत कोठे कोठे व्यक्त झालेले मी वाचले आहे, पण त्यांत विशेष तथ्य नाही. ‘सौभद्रा’-तील कृष्ण, ‘शारदे’तील कांचनभट, ‘प्रेमशोधन’ मधील कंदन आणि ‘एकच प्याला’ मधील सुधाकर, या माझ्या विनोदी नसलेल्याही भूमिका रसिकमान्य झाल्या आहेत. पण शंकर, लक्ष्मीधर व फाल्गुनराव याच माझ्या भूमिका वारंवार जनतेसमोर आलेल्या असल्याने मी केवळ विनोदी भूमिका करणारा नट आहे असे मत कोठे कोठे व्यक्त झाले आहे.

प्रारंभी किलोस्कर कंपनीत एक सामान्य नट म्हणून प्रवेश करून आपल्या अंगच्या गुणांना सूक्ष्म अवलोकन व शिक्षण यांची जोड देऊन बोडस एक यशस्वी नट व गंधर्व नाटक मंडळीचे भागीदार व मालक झाले, पण एका टीकाकाराने बोडसांचे हे यश म्हणजे एक योगायोग होता असे घाडसी विधान आपल्या एका लेखांत केल्याचे मला माहित होते, याचा खुलासा करून घेण्याच्या हेतूने मी प्रश्न केला,

“रंगभूमीवरील तुमचे यश म्हणजे केवळ योगायोग आहे, असे कांहीं टीकाकार म्हणतात ते खरे आहे काय ?” बोडस हंसून म्हणाले, “टीकाकारांच्या

तोंडाला कोणी लागावें, पण केवळ योगायोगानें कोणालाहि यशस्वी नट होतां येईलसें वाटत नाहीं. अभिनयगुण माझ्यामध्ये जन्मजात असेल आणि किल्लोस्कर कंपनीत मला मिळालेला प्रवेश कदाचित् योगायोगानें मिळाला असें म्हणतां येईल, पण मला मिळालेलें अल्पस्वल्प यश केवळ योगायोगानें मिळालें असें मला वाटत नाहीं. नाटककार देवलांच्या नजरेखालीं मीं अभिनय-शिक्षण घेतलें आणि अवलोकनां व अभ्यासानें तें वाढविलें. किल्लोस्कर व गंधर्व या दोन कंपन्यांचे नाटककार देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर, व गडकरी यांच्याशीं दृढ परिचय करून घेऊन त्यांचें मार्गदर्शन मीं मिळविलें रंगभूमीवर मला जर अल्पस्वल्प यश मिळालें असेल तर त्याचीं कारणें सूक्ष्म अवलोकन, अभ्यास व थोर नाटककारांचा सहवास हीं होत. ”

सन १९२१ च्या सुमारास आपल्या हिश्याची भरघोंस रक्कम घेऊन बोडस गंधर्व नाटक कंपनीतून बाहेर पडले आणि बुधगांव संस्थानांतील बोरगांव या बाजूच्या खेड्यांत त्यांनीं वरीच जमीन खरेदी केली. कांहीं जमिनीत विहिरी काढून व गांवापासून सुमारे एक मैलावर असलेल्या एका जमिनीत बंगला बांधून त्यांत ते सहकुटुंब राहू लागले. मी त्या वेळीं बुधगांव संस्थानांत मामलतदार होतो व बोडसांचें बोरगांव माझ्या अधिकारक्षेत्रांत होतें. यामुळें त्यांचा व माझा साहजिकच परिचय होऊन या परिचयाचें रूपांतर स्नेहांत झालें. त्या काळीं संस्थानी मुलुखांत पैसा गुंतविण्यापेक्षां ब्रिटिश मुलुखांत तो गुंतविणें सुरक्षित होतें. बोडसांनीं ब्रिटिश मुलुखांतील इमारतीवर अगर जमिनीवर पैसा न गुंतवितां तो बोरगांवसारख्या बाजूच्या संस्थानी खेड्यांत कां गुंतविला याबद्दल मला नेहमींच कुतूहल वाटत असे. त्याचा खुलासा करून घेण्यासाठीं मीं बोडसांना विचारलें,

“ सारा ब्रिटिश मुलूख सोडून तुम्ही बोरगांवांतच पैसे कां गुंतविलेत ? ”

उत्तरादाखल बोडस म्हणाले, “ माझ्या लहानपणीं पंढरपूर-सांगोल्याकडे माझे वडील नोकरीवर होते. त्यामुळें फिरतीसाठीं त्यांच्याबरोबर हिंडत असतांना अनेक खेडेगांवें माझ्या पाहण्यांत आलीं आणि खेड्यांतील मोकळी हवा, शेतें, मळे, बागा यांच्याबद्दल मला आकर्षण वाटूं लागलें. सांगली-मिरजेच्या पंचक्रोशींतील हवापाणी चांगलें असल्याचें मला माहित होतें. बोरगांवांत माझे एक आत होते. त्यांच्या माहितीनें मीं बोरगांवांतील जमिनी खरेदी करून तेथें स्थायिक होण्याचें ठरविलें. खेडेगांवचीं माणसें प्रेमळ व भोळसः

असतात, त्यांची मुख्य गरज म्हणजे पैसा. तेवढी गरज पुरविली म्हणजे खेडूत आपले होतील व आपल्या तंत्राने वागतील अशी माझी प्रामाणिक समजूत होती, पण अनुभवाने ती खोटी ठरली. खेड्यांतील माणसे अडाणी असतात पण भोळसर मुळींच नसतात आणि धुल्लक स्वार्थासाठी तीं केव्हांहि विरोधी होतात असें माझ्या अनुभवाला आले. आज ही परिस्थिति खेडोंपाडीं शिक्षणाचा प्रसार झाला असल्याने अर्थातच पालटली आहे.

मी सांगितली ती संस्थाने विलीन होण्यापूर्वीची परिस्थिति आहे. सन १९२२ ते १९४२ या काळांत मी मधून मधून नाटक कंपन्यांत जात असलों तरी माझे ब्रिन्हाड बोरगांवांतच होतें. बुधगांव संस्थानांतील वरिष्ठ अधिकारी माझ्या परिचयाचे असल्यामुळे गांवांत माझा दबदबा होता व गांवाबाहेर एक मैल दूर असलेल्या मळ्यांतील बंगलींत मी निर्भय राहत असे, पण सन १९४२ नंतर ही परिस्थिति पालटली व सन १९४५ च्या सुमारास ती आटोक्याबाहेर गेली. सन १९४२ पासून गांवांत गुंडगिरी वाढत चालली व संस्थानी अंमलाचा दाब हळूहळू कमी होऊन शेवटी तो अजिबात नाहीसा झाला. सावकार-विरोधी प्रचार आसपासच्या खेड्यांत व बोरगांवांत सुरूच होता व मला खरेदी दिलेल्या जमिनी गहाणच आहेत असें कुठें म्हणूं लागलीं, पण गहाणाचे पैसे देण्याची भाषाहि तीं काढीनात. 'कुठं जातोय् ब्रामण पाहून घेऊं.' अशा धमक्याहि कानावर येऊं लागल्या. मी कोणा शेतकऱ्याची एक पैसुद्धां अन्यायाने घेतली नसल्याने मला भीति नाही असें प्रथम वाटत होतें. पण जगायचें असेल तर बोरगांव सोडलें पाहिजे अशी स्थिति येतांच शेतांतील बंगला व शेती तशीच सोडून १९४६ च्या मार्चमध्ये मी बोरगांव सोडून मिरज येथें राहावयास आलों व लेले ब्रिन्डगमधील माडीवर ब्रिन्हाड केलें. तेव्हांपासून आजतागायत मी याच जागेत राहत आहे. " एवढें बोलून बोडसांनीं सुटकेचा निःश्वास सोडला.

“ मग पुढें तुमच्या शेतीचें काय झालें व तुमचा चरितार्थ कसा चालतो ? ” मी कुतूहलाने विचारलें.

बोडस सांगू लागले. “ बुधगांव संस्थान विलीन होईपर्यंत मी शेतीकडे फिरकलोंहि नाही, व मला एक पैशाचेंहि उत्पन्न आलें नाही. संस्थान विलीन झाल्यावर रंगभूमीवरील माझ्या भूमिकांवर खूष असलेल्या एका उच्च पदा-

नटवर्य बोडसांच्या सहवासांत

धिकारी व्यक्तीच्या कृपेमुळे माझी बोरगांवची शेती कोर्ट ऑफ वॉर्डने ताब्यांत घेतली व थोडे तरी उत्पन्न मला कोर्ट ऑफ वॉर्डकडून मिळत आहे.”

“ तुमच्या कौटुंबिक स्वास्थ्याच्या दृष्टीने तुमची रंगभूमीची सेवा कितपत उपयुक्त झाली ? ” मी पुन्हां प्रश्न केला.

बोडस म्हणाले, “ मी रंगभूमीची प्रामाणिकपणाने सेवा केली. आणि परमेश्वरी कृपेने मला या सेवेचे फळहि मिळाले. भारतातील कांहीं उच्च पदाधिकारी व्यक्ति माझ्यावर लोभ करतात. आणि महाराष्ट्रातील अनेक थोर गृहस्थ, डॉक्टर, वकील, कारखानदार व कलावंत माझे स्नेही आहेत. मुंबईच्या ‘ मराठा ’ पत्राचे झुंझार संपादक आचार्य अत्रे हे माझे मित्र व निःसीम चाहते आहेत. माझ्या सर्व मुली घरंदाज घराण्यांत दिलेल्या असून आपापल्या घरी सुखाने नांदत आहेत आणि एवढ्या उतारवयांतहि कोणतीहि शारीरिक विकृति माझ्यांत नसून मी आहे त्यांत पूर्ण सुखी आहे. ” हे बोलत असतांना बोडसांच्या चेहऱ्यावर सात्त्विक आनंद पुरेपूर दिसत होता.

नटवर्य बोडसांनी ‘ गंधर्व नाटक मंडळी ’ सोडल्यावर पुन्हां ते कांहीं वर्षे गंधर्व कंपनीत होते आणि अगदी परवांपरवांपर्यंत कांहीं नाटकांतील भूमिका ते ठराविक मोबदला घेऊन करीत असत, हे मला माहित होते. याचा खुलासा म्हणून मी विचारले,

“ नाटक कंपनीत कायमचे राहणे सोडून फक्त कांहीं नाटकांतील विशिष्ट भूमिका तुम्हीं केव्हांपासून करू लागलांत आणि अगदी शेवटची भूमिका अलीकडे तुम्हीं केव्हां केलीत व कोणती ? ”

बोडस म्हणाले, “ नाटक कंपनीत कायम राहणे प्रकृतीच्या दृष्टीने सोईचे न वाटल्याने मी ठराविक मोबदला घेऊन वेगवेगळ्या कंपन्यांत कांहीं भूमिका करीत राहिलो. शंकार, लक्ष्मीधर, फाल्गुनराव व सुधाकर एवढ्याच भूमिका मी करीत असें. अलीकडे वयोमानाप्रमाणे दीर्घ काळ रंगभूमीवर राहणे प्रकृतीला झेपत नाही. म्हणून फक्त फाल्गुनरावाचीच भूमिका मी अलीकडे करतो. सन १९५८ च्या जुलई महिन्यांत संगीतचूडामणि विनायकराव पटवर्धन यांच्या षष्ठ्याब्दिपूर्तीनिमित्त झालेल्या ‘ संशयकल्लोळ ’च्या प्रयोगांत मी फाल्गुनरावाची भूमिका केली होती. ”

आश्चर्यचकित होऊन मी विचारलें, “ सध्यां तुम्हांला ऐंशी वर्षे होत आलीं आहेत, एवढ्या उत्तारवयांत रंगभूमीवर चार-पांच तास राहणें त्रासाचें व्हायत नाही काय ? ”

बोडस म्हणाले, “ संशयकळोळ नाटकांत सतत चार पांच-तास रंगभूमीवर उभे राहावें लागत नाही. इतर पात्रांमुळे मला मधूनमधून विश्रांति मिळते. सरासरीनें तास दीड-तास रंगभूमीवर वावरावें लागतें, पण तेवढाहि त्रास सहन होत नाही. काम करण्याच्या हिरिरींत मी भूमिका कशी तरी रेटून नेतो, पण पुढें चार दिवस पडून राहावें लागतें. ”

“ आतां शेवटचा एकच प्रश्न विचारतो ” मी म्हणालों, “ तुम्हांला फाल्गुनरावाची भूमिका करण्यास आज कोणी बोलावले तर तुम्ही आजहि ती भूमिका करूं शकाल काय ? ”

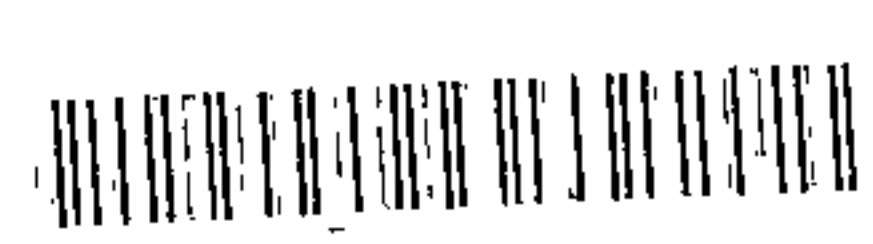
आत्मविश्वासानें बोडसांनीं उत्तर दिलें, “ जरूर करीन. आजहि फाल्गुनरावाची भूमिका मी करूं शकेन अशी मला हिंमत आहे, पण शक्यतो नको असें वाटतें. मन धांव घेतें, पण शरीर माघार घेतें. एखाद्याच्या आग्रहानें मी ही भूमिका केली, तर त्याचें प्रायश्चित्त चार दिवस आंथरून धरून मला घ्यावें लागेल असें लागलीच मनांत येतें. ”

बोडसांच्या या प्रदीर्घ मुलाखतींत अनेक गोष्टी खुलासेवार कळल्याचा आनंद अनुभवीत मी नटवर्य बोडसांचा निरोप घेतला.

★ ★ ★



Handwritten text in a non-Latin script, possibly Hindi or Urdu, including numbers and dates. The text is arranged in several lines and appears to be a list or record of items.



REFBK-0010884