

181 अज  
४२९.

# त्रिकला व नाट्यवाङ्मय



REF BK-0004351

लेखक.

गणेश रंगनाथ इंदळे

# महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय ( १८४१-१९३० )

लेखक आणि प्रकाशक

गणेश रंगनाथ दंडवते.

लायब्रेरियन, सेंट्रल लायब्ररी, बडोदें

आणि

प्रगति, कादंबरीची गोष्ट, बडोद्याचें मराठी साहित्य, संक्षिप्त  
अर्वाचीन मराठी वाङ्मय इ. पुस्तकांचे कर्ते.

बडोदें.

१९३१

किंमत २-०-०

---

---

हे पुस्तक बडोदे येथे सरकारी छापखान्यांत भास्करे त्रिबक काळे यांनी  
छापिले व गणेश रंगनाथ दंडवते, यांनी प्रसिद्ध केले.  
आवृत्ति १ ली. अती १,०००.

---

---

# महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय

( पूर्वार्ध. )

१८४१-१८९५.



REFBK-0004351

लेखक.

गणेश रंगनाथ दंडवते.

सुखिनि सुखनिधानं दुःखितानां विनोदः ।  
सदय हृदयहारी मन्मथस्याग्र दूतः ॥  
अति चतुर सुगम्यो बल्लभः कामिनीनां ।  
जयति जगति नाट्यं पंचमश्चोपवेदः ॥

श्री.

## जाहिरात.

आपल्या देशी भाषांच्या साहित्याची अभिवृद्धि करण्याच्या सद्दुहेतूने श्रीमंत पतितपावन महाराजसाहेब, श्री सयाजीराव गायकवाड, सेनाखासखेल समशेरबहादूर, जी. सी. एस. आय., जी. सी. आय. ई., एलएल. डी. यांनी कृपावंत होऊन दोन लक्ष रुपयांची जी रकम अनामत ठेविली आहे, तिच्या व्याजांतून श्री सयाजी साहित्य-मालेंतील विविध विषयांवर पुस्तके तयार करण्यांत येत असतात. त्याप्रमाणे महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय हे पुस्तक रा. गणेश रंगनाथ दंडवते यांजकडून लिहवून, उक्त मालेंतील प्रकीर्णगुच्छांत एकशें त्र्याण्णवावें पुष्प म्हणून प्रसिद्ध करण्यांत येत आहे.

भाषांतर शाखा,  
विद्याधिकारी कचेरी,  
बडोदे ता. १९-४-३१

मं. र. मजमुदार.  
भा. मदतनीस.

भा. का. भाटे.  
विद्याधिकारी.  
राज्य बडोदे.

## • • • एकच अभिप्राय.

रा. रा. गणेश रंगनाथ दंडवते यांस,

सा. न. वि. वि. आपण लिहिलेला महाराष्ट्र नाट्यकलेचा संक्षिप्त इतिहास मी समग्र वांचला व तो वांचून मला फार आनंद झाला. कारण नाट्यसृष्टीबाहेरच्या वाङ्मयसेवकांनी नाट्यकलेचा इतिहास लिहिण्याचा आजपर्यंत प्रयत्न केला नाहीच; परंतु प्रत्यक्ष नाट्यकलेची सेवा करणाराच्या हातूनही असा प्रयत्न आजपर्यंत झाला नाही. तो आपण केला याबद्दल आपलें अभिनंदनच केलें पाहिजे. नाट्यकलेचा इतिहास देतांना आपण सोपपत्तिक माहितः देऊन इतिहासदृष्ट्या विषयांचें विवेचनही आधारपूर्वक केलें आहे. नाट्यकलेच्या इतिहासाची सामुग्री मिळेल तितकी महाराष्ट्र भाषेत प्रसिद्ध झाली पाहिजे व आपण जी माहिती संग्रहित केली आहे तिचा उपयोग भावी नाट्यकलेचा इतिहास लिहिणारास झाल्यावाचून राहणार नाही. इतिहास लिहितांना आपण नाटककारांविषयी टिकात्मक पण समतोल अशी दृष्टि ठेवली आहे हा विशेष मला आपल्या हस्तलिखित पुस्तकांत दिसून आला. नटवर्गासंबंधानें सर्वच माहिती आपणास उपलब्ध झालेली दिसत नाही. तथापि विद्यमान असलेल्या नटवर्गासंबंधानें गुणग्राहकतेचे उद्गार काढले आहेत ते योग्य आहेत. अशा प्रकारचा नाट्यकलेचा इतिहास पाहिजे होता. ह्मणून नाट्यकलेचे भक्त व नटवर्ग अशा पुस्तकाची व इतिहासाची अवहेलना करणार नाहीत, तर कलेची वाढ होण्याला हें पुस्तक फार उपयोगी पडेल अशी माझी खात्री आहे. परमेश्वर करो आणि आपलें पुस्तक लवकर प्रसिद्धीस येण्याचें साधन आपणास प्राप्त होवो असें मी इच्छितों. कळवें. लो. अ. हीविनंती.

पुणें.

२१-१०-१९३०

आपला,

शंकर बापूजी मुजुमदार.

## उपोद्धात. २१-२-३१

‘महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय’ यांचा हा संक्षिप्त इतिहास महाराष्ट्रवाचकांच्या हातीं देत असतां आज आम्हांस खरोखरीच आनंद वाटत आहे. तथापि यासंबंधानें येथें थोडासा खुलासा करणें योग्य आहे. पहिला गोष्ट ही कीं, हा ग्रंथ कोणत्याही प्रकारें स्पर्धेनें प्रेरित होऊन केला नाही व तसेंच वेळगांवच्या साहित्यसंमेलनापासून या विषयास जी चालना मिळाली आहे तीही आमच्या प्रयत्नास कारणीभूत झालेली नाही. आमचा प्रयत्न स्वतंत्र आहे. गेल्या कित्येक वर्षांपासून आमचें अर्वाचीन मराठीवाङ्मयाचें यथाशक्ति अध्ययन चालू असून त्यांचीं फलपुष्पें आम्हीं ‘बडोद्याचें मराठी साहित्य’ ‘कादंबरीची गोष्ट’ व ‘संक्षिप्त अर्वाचीन मराठी वाङ्मय’ इत्यादि पुस्तकांच्या रूपानें महाराष्ट्रशारदेच्या चरणीं समर्पण केलीं आहेत. नाट्यही तिच्या नृत्यांगणाचा एक विशिष्ट भाग असल्यामुळें या विषयावरील आपला प्रयत्नही तिच्या चरणीं सादर करण्याचा आमचा मनोरथ होताच व तोही तिच्याच कृपेनें सिद्धीस गेलेला पाहून आम्हीं मातुश्रीस कृतज्ञतापूर्वक शतशः धन्यवाद देतो.

आमचें या विषयाचें ज्ञान अमर्याद नाही हें आम्हीं प्रांजलपणें कबूल करतो व यामुळें आमचा प्रयत्न अव्यंग असण्याची खात्री आम्हांस देतां येत नाही. प्रस्तुत प्रसंगीं कित्येक नटांचा, नाटककारांचा अथवा नाटकमंडळ्यांचा उल्लेख करावयाचा राहून गेला असेल तर न जाणो दुसरी एखादी बाबत चुकून पडली असण्याचा संभव आहे. तथापि हे प्रकार बुद्धिःपुरस्कर झाले नसून त्यांचें अनौचित्य आमच्या नजरेस आल्यास पुढील आवृत्तींत असले सर्व



दोष दूर करण्यांत आमच्याकडून मुळींच कसूर केली जाणार नाही हे मात्र आम्ही खात्रीपूर्वक सांगू शकतो. तथापि या संबंधांतही थोडा खुलासा करणे इष्ट वाटते. म्हणजे असें कीं, वेळगांवच्या साहित्य-संमेलनानंतर ज्ञानप्रकाशांत नाट्यकलेच्या इतिहासासंबंधानें ईर्ष्यापूर्वक चर्चा होत असतां व आम्हीही हा ग्रंथ हातीं घेतला असल्याचें जाहीर करून तत्संबंधीं मदत मिळण्याची जाहिर विनंती केली असतां या अवधींत आम्हांस कोणाकडून ना एका ओळीच्या मजकुराचें सहाय्य झाले ना एका कपदींच्या द्रव्याचें ! अशा स्थितींत प्रस्तुत प्रयत्नांत आम्हांस केवळ हाताशीं असणाऱ्या साधनसामुग्रीवर भार ठेवावा लागला आहे हें उघड आहे.

ग्रंथांतर्गत टीका व मते निर्णायक नसून फक्त सूचक आहेत. तथापि तीं निर्विकार मनानें पण निर्भीडपणें प्रतिपादाचीं लागलीं आहेत. या मुळें क्वचित् स्थलों जर कोणास कांहीं कमजास्त आढळून आल्यास त्याबद्दल हंसक्षीर दृष्टीनें त्यांनीं आम्हांस क्षमा करावी अशी त्यांस आमची विनंती आहे. शेवटीं या पुस्तकाविषयीं कित्येक महत्वाच्या सूचना केल्याबद्दल प्रो. चिंतामण विनायक जोशी यांचे व पुस्तक लवकर छापून देण्याच्या कामीं येथील सरकारी छापखान्याचे मॅनेजर रा. भास्कर त्रिंबक काळे बी. ए. यांनीं जी तत्परता दाखविली त्याबद्दल त्यांचेही आभार मानणे आम्हांस आपलें कर्तव्य वाटते.

गणेश रंगनाथ दंडवते.

# अनुक्रमणिका.

( पूर्वार्ध )

विषय.	पृष्ठ
विषयप्रवेश.	१
सोलापुरानंतर सांगलीच.	१२
महाराष्ट्राचा भरतमुनि.	२४
नवें मन्वंतर.	४६
मन्वंतरानें बस्तान कसे बसविले ?	६७
विश्वकर्माच अवतरला.	८९
किलोस्करांची जागा कशी भरून निघाली ?	१२०
पूर्वार्धकालीन कांहीं इतर नाटककार.	१४३

---

( उत्तरार्ध )

पुणें नाईट क्लब.	१५९
कांहीं काल अज्ञातवासानंतर	१६९
कांहीं नवीन सांप्रदाय.	१८१
महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीतील एक उदयास्त व त्या संधीतील इतर नाटक मंडळ्या.	१९८
उत्तरार्धकालीन इतर नाटककार.	२१४
उपसंहार.	२१८
शेवटचा गोड घास.	२२९

---

# महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय.

प्रकरण १ ले

—:(x0x):—

विषयप्रवेश

नाट्यकलेचा इतिहास आपण जरी कित्तीही अलीकडे ओढला आणि महाराष्ट्र रंगभूमीस आजचे उन्नत स्वरूप प्राप्त होण्यास लागलेल्या कालास आपण फार तर एका शतकाच्या कालावधीने मर्यादित केले, तरी नाट्यसृष्टीची कुलकथा मनुष्यसृष्टीइतकीच जुनी आहे. तिचे स्वरूप, मानवसमाज सांस्कृतिक दृष्ट्या ज्या वेळी ज्या पायरीवर असेल त्या पायरीपेक्षां श्रेष्ठ असणार नाही हे खरे पण तिचे अस्तित्व मुळीच असणार नाही, असे होणार नाही. उदाहरणार्थ, अभिनय हा नाट्यकलेचा आत्मा आहे असे गृहित केले तर त्याचे शास्त्र तयार होण्यास नंतर कित्तीही अवधि लागो, पण हा गूण मनुष्याच्या ठिकाणी निसर्गतःच वास करित असतो व प्रसंगी प्रकटही होतो. अर्थात नाट्यसृष्टीच्या निर्मितीस लागणारे अभिनयादि गूण ज्या अर्थी मनुष्यास जन्मतः प्राप्त आहेत त्या अर्थी त्या गुणांपासून होणारे त्याचे लाभही अगदी अलीकडील आहेत असे म्हणता येणार नाही.

मानवसमाज आरंभी कसा होता ? त्याच्या उपजीविकेची साधने कोणती होती ? अथवा त्याचे मनोरंजनाचे मार्ग काय होते ? वगैरे प्रश्नांची चर्चा करण्याचे हे स्थल नव्हे. पण आनंद देणारे व त्याचे मनोरंजन करणारे प्रकार मनुष्यास स्वभावतःच प्रिय असले पाहिजेत. मग तो कोणत्याही कालीन मनुष्य असो.

नाट्यच काय पण कोणतीही ललितकला घेतली तरी तिची आवड व ती व्यक्त करण्याची पात्रता मनुष्याच्या ठिकाणी अति-प्राचीन कालापासून वसत असलेली आपणास आढळून येईल. फरक असेल तर तो त्यांच्या पायऱ्यासंबंधाचा आहे.

मनुष्यास जशी आपली कृति आवडते तशीच तिची नकलही त्याचे मनोरंजन करण्यास कारणीभूत होते. हर्षशोकादि विकार प्रत्यक्ष अनुभवीत असतां तो जसा हर्षनिर्भर अथवा शोकविह्वल होतो तसे त्यांच्या नकलेच्या प्रेक्षणानेही त्यास त्यांच्या संवेदना होऊ शकतात. काम, क्रोध, मद, मत्सर, दंभ व अहंकार इत्यादि शत्रुवृत्तीबरोबरच भक्ति, दया, क्षमा व प्रीति इत्यादि मित्रवृत्तीही त्यांच्या ठिकाणी वास करीत असल्यामुळे त्यांची कमीअधिक आंदोलने जशीं मनुष्यास आंदोलने देत असतात तसेच त्यांच्या नकलेच्या प्रेक्षणानेही त्यास त्यांचे आंदोलन मिळते. दृष्टिगत विषयांचे महत्व त्यांच्या शीघ्रपरिणामकारीपणामुळे असेच विशेष आहे व हेच नाट्यकलेच्या यशस्वितेचे गुण आहे.

पण हे सामान्य विचार बाजूस ठेवून महाराष्ट्र नाट्यसष्टीकडे वळले असतां सन १८४२ हे साल महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या व महाराष्ट्र रंगभूमीच्या इतिहासांत सुवर्णाक्षरांनी लिहून ठेवण्यासारखे साल आहे. कारण ज्या मराठी नाट्यवाङ्मयाने व मराठी रंगभूमीने आजचा महत्वाचा पल्ला गाठला आहे, त्यांची या क्षेत्राकडील पाऊले पाहिल्याने याच संस्मरणीय साली उचलली गेल्यासारखी दिसतात. मनोरंजनाच्या या एका उत्कृष्ट शाखेकडे तोंपावेतो ज्याचे पूर्ण दुर्लक्ष होते असा महाराष्ट्र पहिल्याने याच वर्षी खडबडून जागा झाल्यासारखा दिसतो व ललितकलेच्या या सर्वश्रेष्ठ विषयाकडे त्याने

तत्पूर्वी जी डोळेझांक केली होती आणि त्यामुळे करमणूकीच्या ज्या कित्येक ग्राम्य साधनांचा त्यास आश्रय करावा लगे त्यांचा जणू वीट येऊन त्याने-पुष्कळ उशीराने कां होईना-पण नाट्यकलेच्या उद्दारासाठी याच साली आपली कंबर बांधली हें खरें.

परंतु सन १८४२ म्हणजे हा काळ महाराष्ट्र स्वातंत्र्य 'सूर्यास्ता-नंतरचा काळ नव्हे काय ? हो-हा त्यानंतर पूर्ण पाव शतकानंतरचा काळ होय. म्हणजे महाराष्ट्राच्या तत्पूर्वीच्या व खऱ्या भरभराटीच्या काळांत हिचा कोठेंच कांहीं मागमूस दिसत नाही असेच नव्हे का ? होय. हेही पण तितकेंच खरें आहे. परंतु असे असेल तर यावरून बरीच अनुमाने बांधितां येतात. पहिलें अनुमान हें कीं, महाराष्ट्रास त्याच्या खऱ्या स्वातंत्र्यकालीं शांततेचा काळ कधींच लाभला नाही. त्याची सर्व अमदानी धामधूमीत आणि लढाया करण्यांत, अथवा फंदफितूरींत आणि व्यासनाधीनतेत गेली असल्यामुळे विद्या, कला-कौशल्य व शास्त्रसंशोधन इत्यादिकांसारख्या विषयास म्हणण्यासारखें उत्तेजन देतां आलें नाही. थेट शहाजी-शिवाजीपासून तो शेवटच्या रावबाजीपर्यंतच्या दोन अडीचशें वर्षांच्या कालाकडे नजर फेकली तरी कोणाच्याही राजवटींत वरील प्रकारच्या विद्याकलादिकांस उत्तेजन दिलें गेलें आहे, असें दिसून येणार नाही.

असें होण्याचें कारण कोणतेंही असो-म्हणजे त्यास महागाष्ट्राची धामधूमीची उर्फ ऐतिहासिक परिस्थिति कारणीभूत होवो, अथवा त्याची सांस्कृतिक उर्फ सामाजिक परिस्थिति कारणीभूत झाली असो-महाराष्ट्राला त्याचें ऐतिहासिक महत्त्व मिळाल्यानंतरच्याच कालाकडे पाहिलें असतांही हा प्रारंभ फार उशीराने झाला असें खेदानें कां होईना पण म्हणणें भाग आहे. आणि खरोखरीच

आपल्या अपूर्व धडाडीने सर्व भारतवर्ष दणाणून सोडणाऱ्या महाराष्ट्राला मनोरंजनाच्या या शाखेचे महत्त्व या पेक्षां लवकर कां कळून येऊं नये हें समजणें कठिण आहे. कारण उत्तर हिंदुस्थानांत रामलीलेचे आणि तैलंगण-कर्नाटकांत भारत भागवताचे खेळ दीर्घ कालापासून चालू असतां व हे खेळ तद्देशीयांच्या नाट्यविषयक गरजा उत्कृष्ट रीतीने भागवीत असतां त्यांच्याच शेजारच्या महाराष्ट्राने मात्र या बाबतींत अगदींच उदासीन असावें व खास त्याच्या राष्ट्रीय स्वरूपाचा असा कोणताही नाट्यप्रकार त्यानें सुखं करूं नये याचें निदान आम्हांस तरी आश्चर्य वाटतें. नाहीं म्हणावयास त्याच्या सार्वजनिक अथवा खासगी उत्सवप्रसंगीं जीं लळितें होत व या वेळीं जीं थोडीं सोंगें आणण्याचा प्रकार दृष्टोत्पत्तीस येई त्यालाच काय तो आपला राष्ट्रीय नाट्यप्रकार कल्पितां येईल व हा प्रकार कितीही ओबडधोबड असला तरी सीमारेषा म्हणून महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या इतिहासांत महत्वाचा ठरेल. लळितांच्या उत्पत्तीची हकीकत पुढीलप्रमाणें आहे.

एकोणिसाव्या शतकारंभीं मुंबई मुक्कामीं दादोपंत नांवाच्या एका मराठा गृहस्थानें लळितें करून दाखविण्यास सुरुवात केली. त्याच्या हाताखालीं शिकून पुण्याचा सावजी मलुपा, बडोद्याचा वाघोजीबुवा व मुंबईचा पाटीलबुवा असे तिघे इसम तयार झाले. पुढें त्यांच्यांत फाटाफूट होऊन सावजी पुण्यास व वाघोजी बडोद्यास निघून गेला व पाटीलबुवा मुंबईतच राहून पुष्कळ वर्षे लळितांत आपलें नांव गाजवीत राहिला.

पाटीलबुवाच्या हाताखाली शिकून जी मंडळी तयार झाली त्यांत कोळभाटवाडीतील विठोबा रोटकर आगरी याचें लळित व

विशेषकरून त्यांतील मछिद्र आख्यान फारच उत्तम होत असे व ते पाहण्यास सर्व शहर लोटे.

लळिताचा मूळ उद्देश वेदांतपर असून, त्यांतील प्रत्येक सोंगाच्या बतावणींत कांहीं ना कांहीं तरी वेदांतपर गूढ अर्थ असे. परंतु अलीकडील लळितांत पुष्कळ पानचटपणा वाढून खरा अर्थ अगदीच नाहीसा झाला आहे.

लळितें हीं जरी धार्मिकस्वरूपाचीं व वेदांतपर असलीं तरी त्यांत अनेक पात्रें रंगभूमीवर आणतां येत. छडीदार, भालदार, चोपदार, ब्राम्हण, वासुदेव, दिंडीगण, भाट, परदेशी, जंगम, बैरागी, काशीकापडी, वाध्यामुरळी, सौरीमुंडा, कैकाडीण, गोंधळी, हरिदास, आराध्ये, बहिरा, मुका, शिंपी, जोशी, तुंबडीवाला, आंधळा, पंचकर्ण, फकीर, कोळी व पांगूळ इत्यादि पंचवीस तीस सोंगें रंगभूमीवर येऊन आपापलीं कामें करून जात.

उदाहरणार्थ—पहिल्यानें छडीदार प्रवेश करी व तो पुढील-प्रमाणें ललकारी लावो.

“निर्गुण निराकार, जिनका सब सृष्टीकू आधार, जिनके नीतीसे वेद बने चार, उस साहेबकू मुजरा करूं. नजर रखो मेहरबान, साधुसंत सुजान, मेरे जवाबपर रखो ध्यान, कहे बंदा रामजी अज्ञान, सब साधुसज्जनको मुजरा करूं. ऐसे महाराज निर्गुण-निराकार, उन्ने लिए दश अवतार, किया दुष्टनका संहार, वो दीनो-द्वार महाराज हैं. मेहरबान सलाम.”

यानंतर पाटीलरूपी सूत्रधाराचें सोंग येई व या उभयतांत पुढीलप्रमाणें संवाद घडे.

पाटील—आप कौन है ?

छडीदार—हम छडीदार, पोशाख पेहना जडीजरतार, धीट शेलासे बांधी कमर, गलेमें डाला भाव मोतनका हार, ग्यानध्यानकी बांधी तलवार, भूतदया येही बरछी कमरमे, हातमो क्षमा यही छडी गुलजार, खडा रहूं साहेबके द्वार, भगवानके नामकी पुकाखूं ललकार, येही हम छडीदार कहलाते हैं.

पाटील—तुमने कहां नौकरी बजाई ?

छडीदार—दश अवतारमें.

पाटील—कौनसे दश अवतारमें ?

छडीदार—मच्छ, कच्छ, वराह इत्यादि महाराजके दश अवतारमें नौकरी बजाई.

पाटील—मच्छ अवतारमें कैसी नौकरी बजाई ?

छडीदार—पैदा हुवा सागरसे, शंखासूर नाम कहलाते उसे, उसने धूम मचाई देवताओंसे, वेद छीन लिये ब्रम्हासे, सागरमें छुप रह्यो. सागरमें छुपाये वेद चार, तब सब सुर ब्रम्हा मिल किया विचार, गये क्षीरसागर साहेबके द्वार, बताया हाल शंखासूरका. तब भगवानने लिया मच्छ अवतार, शंखासूर मार—वेद छीन लिये चार—स्वधर्मकी स्थापना करके मच्छ अवतार खलास किया. वहांकी नौकरी छोड चले आये.

व नंतर याचप्रमाणें परमेश्वराच्या दहाही अवताराचें गुणवर्णन होई. छडीदार, भालदार, चोपदार इत्यादिकांची सोंगें अनेक असत व प्रत्येकाच्या भाषणाचा अर्थ निरनिराळा असे. उदाहरणार्थ, छडीदारा-नंतर भालदार प्रवेश करून तो पुढीलप्रमाणें अर्ज करी.



“ अर्ज सुनिये महाराज, आप गरीब नवाज, मालक सबके सिरताज, लाज रखो दासकी. खाया ८४ का फेर, देख आया जमसे मेर, उंबर नहीं सब ठेर, नजर रखो मेहरकी. चवदा भुवन सात ताल, स्वर्ग, मृत्यु और पाताल, देखे बडे बडे भूपाल, सबपर झडप कालकी. चार लोक चार धाम, छ दर्शन दश नाम, कोई पाया नहीं राम, कीरत सुनियो आपकी. आपन सगुण ओंकार, हम तो शून्यका विस्तार, भरा बोधका दरबार, विचारशोभा सातकी-खुष हो गये सरकार, दे दिया गलेमेका हार, सिरपर पटका जरीजरतार, पैरण कुसुंबीलाल, दी कमरको शाल, भाला दिया ग्यानका. सब दियो शिणगार, शमला, तोडा, कटियार, खडे सजके भालदार, नौकरी दी पासकी. यादव करते हैं सलाम, मजलिस संतोंकी तमाम, मेहर रखो सुभो शाम, अरज सुनियो दासकी.”

परंतु असल्याप्रकारच्या सोंगांनीं सर्वच प्रेक्षकांची करमणूक अथवा समाधान होत नसे. या मुळें यानंतर नकला करणारीं सोंगें येऊं लागत व तीं आपल्या कांहीं प्रस्तुत व कांहीं अप्रस्तुत अशा भाषणांनीं मौज उत्पन्न करीत. उदाहरणार्थ, हरिदासाचें सोंग पुढें आल्यानंतर त्याच्यांत व पाटिलांत थोडा ग्राम्य संवाद होई व त्यानंतर हरिदास पुढीलप्रमाणें कथा करी.

“ भज मन नारायण नारायण, नारायण भज मन नारायण । श्लोक । अष्टादश पुराणानि कवीनां कथितं द्वयम् । परोपकाराय पुण्याय पापाय परपीडनम् ॥ आः हाः ! महाराज, ज्या काळाच्या ठायीं कळी अन्नमय प्राण-स्त्रयें विष्णूनें गोकुळांत अवतार धारण केला-‘ तो हा नंदाचिया घरीं, उंबरा चढता टेका धरी.’ येथें ज्ञानोवानें मेख मारली. । ओवी । पापात्मकं पुण्याय, पुण्यात्मकं पापाय, सारासार पाहून बरवें, चाणाक्ष विचारिती. येथें मोरोपंतानें मेख

मारली. । आर्या । पुण्यास्तव धर्माने धीवरास दक्षणा दिधली ।  
 त्याने सुतजाळें करून मत्स्यांचीं क्षेत्रेचींक्षेत्रें वधिली ॥ यावर  
 ज्ञानोवाने टीका केली. । ओवी । सप्तशृंगे ज्याचे शिरी, स्वचरणे पृथ्वी  
 विदारी, त्याचा शब्द ऐकून नारी, भ्रतार त्यजून ऊठती । पहा पहा,  
 महाराज, याचा अर्थ ह्या धामनगांवकराच्याने कां होणार आहे ?  
 छी: ते कर्म आमचे आम्हीच करावे. ( हंसून ) हा, हा, हा. शाबास !  
 शाबास आमची ! वाहवः ! काय मजा झाली पहा. पहा महाराज,  
 येथे कोणी समर्थाने म्हण केली आहे कीं, सप्तसमुद्रीं गा जन्मला,  
 नात्रंत बैसोनिया आला, सूर्यकिरणो तप्त झाला, तो वीर कोणरे  
 अर्जुना ? पहा पहा, महाराज, हा अर्थ किती विकट आहे ? हा अर्थ—हे  
 देहूकर करूं शकतील काय ? छी: त्यांची काय पुण्याई आहे ? हा  
 अर्थ आम्हीच करावा ! धन्य ! शाबास आमची ! कायरे राम्या-विठ्या !  
 कशी गम्मत झाली ? बरं, पण पुराणांत आणखी कुठ काय  
 सांगितले आहे ते सर्व मंडळी जीव लावून ऐका. हां. हां. काय  
 बरं मोरोपंत म्हणतात ॥ आर्या ॥ कृष्ण म्हणे हो माते मजला जलदी  
 करून दे मांडा । घारी-पुरी गुलगुले बांधुनि दे जाति गाईच्या  
 झुंडा ॥ काय सांगावे महाराज, येथे पुन्हां मोरोपंताने मेख मारली.  
 ॥ आर्या ॥ पोळी खाजि करंजी धिवर घारगे जिलबी ती ताजी ।  
 त्यावर फुरका भुरका कडिसरसा घ्या तुम्हीं आतां भुरका ॥ पण  
 यावर ज्ञानोवाने पहा कशी कोटी केली आहे ती ? ते म्हणतात  
 ॥ ओवी ॥ तीळ लावून करी भाकरी, तीक्ष वांग्याचे भरित भरी,  
 मुळे काद्याच्या कोशिंबिरी, वर आंब्याचे लोणचे. ही तर सारी  
 पोटाचीच खटपट ! बरं आतां राहिलेली कथा ऐका. ॥ श्लोक ॥  
 अष्टादश पुराणानी कवीनां कथितंद्वयम् । वाहवा, काय सांगितले आहे  
 महाराज कीं, कृष्णाने स्वये गोकुळांत अवतार धारण केला. त्या

काळाच्या ठायीं महाराज, तुकारामानें मेख मारली आहे कीं,—तो हा नंदाचिया घरीं, उंबरा चढतां टेका धरी. अहाहा, काय सांगावें महाराज '

परंतु यानंतर बुवांचा शिष्यवर्ग बुवांस कथा लांबविण्याची तसदी देत नाहोंत. ते त्यांनां आरती करावयास सांगतात व कथा समाप्त करून मार्गें हटतात. आणि बुवा व त्यांचा शिष्यवर्ग हटला नाहीं तरी निदान आम्हीं मात्र आतां खात्रीनें मार्गें घेतो. कारण बुवांच्या त्या मासलेवाईक आर्या, ते विचित्र श्लोक, ती विक्षिप्त प्रवचनपद्धति व ते ज्ञानेश्वरादिकांचे निष्कारण विडंबन वगैरे वरील लहानशाच चुटक्यांतील गोष्टी तो वाचीत असतां आपणास विस्मित व सस्मित करितात. तेव्हां आतां आधिक कशाला ?

गोंधळ्याच्या सोंगांतही थोडी मजा उत्पन्न होई. कथेकव्या-प्रमाणेंच पाटिलबुवांत व गोंधळ्यांत थोडासा प्राथमिक संवाद झाल्यानंतर तो पुढीलप्रमाणें गोंधळ घाली.

‘ सुदिन सुवेळ, तुझा मांडिला गोंधळ हो ॥

पंचप्राण दिवळ्या, दोन्ही नेत्रांचे हिलालहो ॥ धृ ॥ घटस्थापना केली पंढरपूर महाद्वारी हो । आकाशीं मंडप दिधला ते नेत्रां तालावरीहो । बैसली देवता पुढें वैष्णवाचें गाणें हो । उदोकार गर्जती गळा तुळसीचें भूषण हो ॥

असे गोंधळ कुठें कुठें पडले होते ? तुळजापुरीं कौंडनपुरी. बरं, कथा कोणची लावूं यजमान ? काळ्या चाफ्याची ? कां आग्र पासोड्याची ? कां जायाराणीची ?

पाटील-जायाराणीची.

गोंधळी--ठीक आहे. नमो गणपती, नमो श्रोतया, नमो माझ्या हरि वासु नारायणा हो । हा, हा, हा, कथा ऐका आतां. अमुक फलाण्यागांवचा राजा राजा जी जी, राजा विस्तान्या गांवीं गेला गेला जी जी, त्या राजाचें काय बा नांव नांव जी जी, ते कोण्या बेव्याला ठावें ठावें जी जी, एक सौदागर राणी राणी जी जी, तिचे नांव जायाराणी राणी जी जी, जायाराणीनें सिणगार केला जी जी, नेसली जरीजरितारी पाटोला जी, अंगीं मदनाची कांचोळी जी जी, पायीं विचव्याचा झणत्कार कारजी, गळां नवरत्नांचा हार हारजी, हातीं घेऊनि पंचारती, आरती जी, आपला पति ओवाळिते जी. मोरगांवच्या मोरबा ठानका जा. जेजुरीच्या खंडोबा ठानका जा? इत्यादि.

गोंधळ्याची ही नकळ कथेकन्याच्या नकलेइतकी मौजेची नसली तरी बरीच मनोरंजक आहे यांत संशय नाही.

परंतु खरी मौज पूजा सांगणाऱ्या ब्राह्मणाचें सोंग करून सोडी. त्याचें तें पोकळकाष्टी धोतर नेसलेले, अंगावर उपरणें घेऊन, हातास आणि अंगास गंध व भस्म लावलेलें भिक्षुकाचें सोंग प्रेक्षकांपुढें येतांच हंशा पिके व त्याच्या पुढील प्रकारच्या पूजाकथनानें तर श्रोतृसमाजांत हास्यरसाच्या उकळ्यावर उकळ्या फुटत.

‘पूजा--अथ श्री क्राफर्ड साहेब वार्षिक समारंभस्य, इंग्लिश एसफेस अवतारस्य, आद्य शके १०२ सालपटसाहेब नाम संवत्सरे, ऊर्ध्वायने, फुटकानेत्र शुक्राचार्य म्हणजे शुक्रवार दिने, बोंब मारणें तिथी, फाल्गुणमासे, उपडा हात नक्षत्रे, त्या दिवशीं म्हणजे तदिने, महायोग महामारी म्हणजे थोरली अक्काबाई हिची पर्वणी आहे. याकरितां आजच्या दिवशीं सोढ्या म्हसोबाची पूजा करावी. म्हणजे निसंतान,

तळपट आणि सत्यानास यांची प्राप्तो जी आहे, ती अनायासे घडेल, या तिथीची अधिदेवता हगवण, गुरू पोटशूळ, स्वामी मृत्यु, वाहन तिरडी, भूमि स्मशान, भक्ष्य लांकडे, ऊर्ध्वमुख आणि फल नरक-प्राप्ती अशीं आहेत ! तरी जो या योग्य पर्वणीवर म्हसोबाची पूजा करील त्याचा सत्य सत्य नाश होईल आणि वर्षभर तो सदोदित बोंब मारित राहील ? '

असा हा संकल्प झाला. आणि याच संकल्पास अनुरूप पुढील पूजाविधी असणार हें काय कोणास सांगावयास पाहिजे ?

तें कसेही असो; आमर्चा लळितें होंच आमच्या रंगभूमीची पहिली अवस्था होय, असें म्हटल्यास हरकत नाही. आख्यानसूत्र-बद्धतेचा अभाव हाच काय तो लळितांतील दोष म्हणतां येईल. परंतु दोष म्हणण्यापेक्षां यालाच लळितांचा विशेष म्हटला पाहिजे. कारण तसें नसेल तर तें लळित नव्हेच.

बहुरूपेही फार प्राचीन आहेत. एकाच मनुष्यानें निरनिराळ्या वेळीं निरनिराळीं सोंगें धारण करावयाचीं व तीं वेमोलुम उठवून देऊन बक्षिसें मिळवावयाचीं हें बहुरूप्याचें काम. राजेरजवाड्यांत असे लोक पूर्वी पुष्कळ नोकर असत व समयविशेषीं समयोचित सोंगें आणून ते त्यांचा करमणूक करीत. बहुरूपे व त्यांची सोंगें यांच्याविषयीं पुष्कळ दंतकथा प्रचलित आहेत व त्यावरून हे लोक आपल्या कसबांत फार निपूण असल्याचें दिसून येतें. अकबर बादशहापासून तो पेशवाई आखेर तर यांचें अस्तित्व होतेंच; पण त्यापूर्वी देखील हे लोक असावेत असें मानण्यास जागा आहे. अकबराच्या वेळच्या एका बहुरूप्यासंबंधानें पुढीलप्रमाणें दंतकथा ऐकण्यांत आहे.

एका बहुरूपास बादशहानें एकदां वाघाचें सोंग आणण्याची आज्ञा केली असतां आज्ञेप्रमाणें त्यानें सोंग तर आणिलें, परंतु त्याच वेळां ज्याच्याशीं त्याचें वैर होतें, अशा बादशहाच्या एका नातलग्यास त्यानें ठार मारिलें! त्यानंतर बादशहानें बहुरूपास सतीचें सोंग आणावयास सांगून त्याचें पारिपत्य केलें !

पेशव्यांच्या वेळींही पण असाच एक बहुरूपी पेशवे दरबारांतून अजिंक्यपत्र मिळविण्याकरितां गेला असतां आणि आपण कोण हें ओळखूं न देण्याचा त्याचा बाणा असतां नानाफडणविसांनीं रात्रौ त्याच्या तोंडावर पाणी शिंपून त्यास आपल्या मातृभाषेत बोलावयास लाविलें व त्यावरून तो गृहस्थ गुर्जर आहे असें तात्काळ ताडलें. दुसरे दिवशीं दरबारांत ही गोष्ट त्यानें कबूल केली व नानांच्या युक्तीचा अचंबा करीत तो आला तसा परत गेला अशी आख्यायिका आहे.

सारांश, बहुरूपे, गोंधळ, लळितें इत्यादि प्रकार हेच महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या इतिहासांतील महत्वाचे टप्पे होत व याच धोरणानें मार्ग आक्रमण करावयाचा म्हटले तर आतां एकच टप्पा गांठावयाचा राहिला आहे, तो गांठडा कीं आपण महाराष्ट्र नाट्यकलेचा उषःकाल गांठलाच. आणि तोही कांहीं फार लांब नाहीं. पुढील प्रकरणां आपण तेथेंच मुक्काम करूं.

## प्रकरण २ रें.

### सोलापूरानंतर सांगलीच.

वारामतीचें नांव घेतांच पहिल्यानें जर कोणाची आपणास आठवण होत असेल तर ती जशी मोरोपंताची, तसें सोलापूरचें

नांव घेतांच आपल्या मनःचक्षूंपुढें जर कोणी प्रथम येत असेल तर तो शाहीर रामजोशी हा होय. रामजोशी व सोलापूर हीं दोन नांवां एकमेकांशीं इतकी दृढ संलग्न झालीं आहेत कीं, त्यांपैकी एकाचें नांव घेतांच त्याच्यावरोबर दुसऱ्याची आठवण होते. सोलापूरही एक मोठें शहर असून, त्यालाही त्याच्या स्वतंत्र इतिहासाचें पाठबळ असेलच; परंतु ज्या बाबतीमुळें व ज्या पुरुषामुळें त्याचें नांव अब्जाल-वृद्धांच्या परीचयाचें झालें आहे त्या बाबती म्हणजे रामजोशाचे आधी तमाशे व नंतर त्याचीं कथाकीर्तनें ह्या होत.

रामजोशापूर्वीं तमाशे होते व लोकांचें पाहूनच रामजोशी तमाशे करावयास शिकला, हें खरें आहे. पण तमाशाळा जर कोणी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली असेल तर ती रामजोशानें. किंबहुना केवळ याच कार्यासाठीं रामजोशी जन्मास आला होता असें म्हटल्यास हरकत नाही.

तमाशे कोणी म्हणतात मुसलमानी अमदानींत त्यांच्या विलासीपणाचें अनुकरण करण्यानें अस्तित्वांत आले. कोणी म्हणतात कीं, ते त्यांच्यापूर्वींही असणें शक्य आहे तर कित्येकांच्या मते ही एक केवळ अर्वाचीन संस्था आहे. अशा स्थितीत या प्रश्नाचा येथें थोडासा खल केल्याखेरीज खरा प्रकार उघडकीस येणार नाही.

तमाशा हें 'तमाषा' या उर्दू शब्दाचें मराठी रूप आहे. अर्थांत ज्या एखाद्या प्रकाराला उर्दू भाषेंत तमाषा म्हटलें असेल, त्या अथवा तसल्याच एखाद्या प्रकाराला आम्हीं 'तमाशा' हें नांव दिलें असलें पाहिजे, असें मानणें संयुक्तिक आहे. परंतु 'खेळ' हा मराठी प्रतिशब्द हाताशीं असतां योजकांनीं त्याऐवजीं तमाशा हा शब्द कां योजिला ? खेळ म्हटलें असतें तर काय वावगें होतें? परंतु ही

शंका बरोबर नाही. कारण खेळ म्हटलें तर ते अनेकप्रकारचे असतात. खेळांत गारोड्यांचा, कोल्हाड्यांचा, बाहुल्यांचा इत्यादि अनेक खेळांचा समावेश होतो. परंतु तमाशा हा तसल्या प्रकारचा खेळ नव्हे हे तमासगिरांस सांगात्रयाचें होतें. त्याचें कार्य व फलश्रुति वरील प्रकारच्या खेळांहून भिन्न स्वरूपाची आहे हे दाखविण्यासाठी त्यांनी या प्रकारास तमाशा म्हणणेंच उचित होतें.

बरें, ज्या मुसलमानी तमाषावरून आम्हीं ही कल्पना उचलली असावी तो कोणच्या प्रकारचा आहे, हे पाहूं गेल्यास असें दिसून येतें कीं, आमचा तमाशा ज्याची नकल आहे असें म्हणतां येईल असा प्रकारमुसलमानांत नाहीच, असें मुसलमानी रियासतीचा आम्हांस जो अनुभव आहे त्यावरून आम्हीं निःसंशय म्हणूं शकतो. मुसलमानी रियासतींतील करमणूकीच्या प्रकारांत आमच्या महाराष्ट्रीय तमाशासारखा तमाशा प्रचलित असल्याचें कोठेंच दिसून येत नाही. नायकिणींचे नांच, भांडाच्या गमती व इतर अनेक प्रकारचे खेळ त्यांच्या करमणूकीचे विषय झाले आहेत. त्यांचें 'इंद्रसभा' हे पहिलें नाटकही बरेंच जुनें असून त्याचे प्रयोगही फार लोकप्रिय आहेत. यावरून आमच्या तमाशासारखा प्रकार अस्तित्वांत आणण्याची त्यांना कधीही जरूर पडली नाही व तो त्यांनी प्रचारांत आणिलाही नाही.

सारांश, आमच्या तमाशाचा दुवा मुसलमानी आमदनींतील त्यांच्या करमणूकीच्या प्रकारांत शोधूं गेल्यास कधीही मिळात्रयाचा नाही.

मुसलमानी करमणूकीच्या प्रकारांत नाही तर नाही, पण हिंदु करमणूकीच्या प्रकारांत तरी ह्याचा कोठे धागा दोगा सांपडतो कीं काय हे पाहूं. आजि खरोखरीच त्याचा धागादोगा हिंदु करमणूकीच्या



प्रकारांतच सांपडणार आहे, ही गोष्ट आपणास निःसंशय भूषणावह आहे.

तमाशाचा प्रकार महाराष्ट्रियांनी कन्नडापासून उचलला असावा अशी आम्हांस जबरदस्त शंका आहे. असें मत जरी आम्हांस निःशंकपणें देतां आलें नाहीं तरी कन्नडांचा तमाशा आमच्या महाराष्ट्रीय तमाशासारखाच असतो हें मात्र आम्हीं पाहिलें आहे. यामुळें या बऱवर्तीत महाराष्ट्रियांनीं कडनाचें अथवा कन्नडांनीं महाराष्ट्रियांचें अनुकरण केलें असावें हें खास. आणि कन्नडसंस्कृतीची प्राचीनता लक्षांत घेतल्यांस दुसऱ्या अनुमानापेक्षां पहिलेंच अनुमान ग्राह्य करणें अधिक योग्य दिसतें. कानडी लावण्यांच्या चालीही मराठी लावण्यांच्या चालीसारख्याच असतात व तमाशाचा एकंदर प्रकार केवळ मराठी तमाशासारखाच असतो, हें ज्यांनीं कानडी तमाशा पाहिले असतील त्यांच्या सहज निदर्शनास येईल.

महाराष्ट्रियांनीं आपला तमाशा कन्नडांपासून घेतला असला तरी त्यांनीं त्याच्यावर मराठेशाहीचा इतका वेमालुम मुलामा चढवून दिला कीं, त्याच्या पुढाऱ्यांस, तो कोणाचेही अनुकरण नसून मराठी करमणूकीच्या प्रकारांत एक नवीन प्रकार सुरू करून देण्याचें श्रेय मिळालें.

तमाशांचे पहिले पुढारी कोण ?, त्यांनीं हा प्रकार केव्हां सुरुवात केली ?, त्यांच्यानंतर ही परंपरा पुढें कोणा चालविली ? इत्यादि गोष्टी-विषयींची संगतवार अशी माहिती मिळत नाहीं. परंतु हा प्रकार गोंधळ्यांकडूनच सुरुवात झाला असावा असें मानण्यास जागा आहे. आणि याच्या प्रवर्तकांच्या नामावळींत बहिरू, महारी, तात्यापुणेकर, धोंडी बापू, सगनभाऊ, होनाजीबाळ, व रामा गोंधळी वगैरे मंडळींचा प्रामुख्याने उल्लेख करण्यांत येतो.

पाहिजे असल्यास तमाशाचा प्रकार आतां पूर्णपणे नागें पडत चालला आहे म्हणून म्हणा अथवा तसे तमासगीरही आतां दिसेनासे झाले आहेत म्हणून म्हणा तमाशांच्या अव्वल आमदानीसारखे तमाशे आतां कोठेही पाहण्यांत येत नाहीत. इतर अनेक बाबतीप्रमाणें तमाशांतही पुष्कळ परिवर्तन घडून आलें आहे. पूर्वी नव्हत्या अशा अनेक बाबती त्यांत शिरल्यामुळे त्याचें पूर्वीचें स्वरूप आतां पार नाहीसें झालें आहे. तमाशांत आतां स्त्रियांची भूमिका स्त्रियांनीच घेतलेली आढळते व लावण्यांच्या चालीही संगीत पदांच्या चालीवर जाऊं लागल्या आहेत. नाटकाप्रमाणें आतां तमाशांचेही पेटितबल्या-वाचून अडतें आणि नाटकाप्रमाणें तमाशेही थियेटरांत होऊं लागले आहेत.

तें कसेही असो; परंतु तमाशासंबंधानें मुख्यत्वेकरून ही गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे कीं, तमाशांतच स्त्रीवेषधारी पुरुष प्रथमतः प्रेक्षकांपुढें आलेला दिसतो. लळितांतही स्त्रियांचीं सोंगें आणितात, पण तीं गौणप्रकारचीं. प्रधानपात्र म्हणून जर स्त्रीपात्र कोठें पुढें आलें असेल तर तें तमाशांतच. तमाशापासूनच पुरुषाकडून केल्या जाणाऱ्या स्त्री-भूमिकेच्या कामास सुरुवात झाली व तमाशांतच ही कला त्यांच्याकडून पूर्णावस्थेस नेली गेली. असो.

वर एके ठिकाणीं म्हटल्याप्रमाणें तमाशास अलीकडे एक प्रकारचें विकृत स्वरूप प्राप्त झालें आहे व त्याची आतां पुर्वीइतकी प्रतिष्ठाही राहिली नाही तरी एके वेळी यांच तमाशानें अखील महाराष्ट्रास चटका लावून सोडला होता हें मात्र आपण्यास विसरतां कामा नये. तमाशा म्हटला कीं, पांच सात कोस चालून जाण्यास आणि तेथें सर्व रात्र उघडयावर व थंडीवाऱ्यांत बसून जागरण करण्यास शेजार-

पाजारच्या गांवकन्यांस दिक्कत वाटत नसे. आणि खरोखरीच ते तमाशेही तसे दिक्कत न वाटण्यासारखेच असत.

तमाशे बहूतकरून चावडीसमोर अथवा मारूतीच्या देवळासमोरील पटांगणांत होत व ते करविणारास तमासगिरांच्या योग्यतेनुसार त्यांना बिदागा द्यावी लागे. तमाशाचा संच तीन चार जणापेक्षा अधिक माणसांचा नसे. एक पुरुषपार्टी व एक स्त्रीपार्टी असल्यास त्यांना साथ द्यावयास दुसरे एक दोन इसम पुरत. पुरुषपार्टी व स्त्रीपार्टी हे चांगले गाणारे इसम असावे लागत. स्त्रीपार्टी इसमास चांगले नाचताही यावे लागे व यामुळे त्यास 'नाच्या' हे नांव मिळाले होते. तमाशांत नाच्याखेरीज दुसऱ्या कोणास रंगावे लागत नसे. पुरुषपार्टी व त्याचे साथीदार नेहमीच्या वेशांत असले तरी चाले. तमाशांत गद्य थोडे असे. बहुतेक कथाभाग पद्यांतून वर्णित केलेला असल्यामुळे, तीं पदे अथवा लावण्या साविर्भाव म्हणून दाखविण्यांतच कथानिवेदन होत असे. लावण्यांत स्त्रीपुरुषांचे प्रेमविषयक प्रस्तुत अथवा अप्रस्तुत व्यवहार वर्णिले असत व त्या घोळघोळून व साविर्भाव म्हणून दाखवीत असतां तमासगीर तासांचे तास जनमनरंजन करू शकत.

लावण्या व त्यांचे वर्णविषय, लावण्यांच्या चाली व त्या म्हणण्याच्या तऱ्हा, लावण्यांचे प्राचीन व अर्वाचीनकालीन कर्ते इत्यादि बाबतींचा सांगोपांग विचार करण्याचे हे स्थळ नव्हे. तसें करू गेल्यास त्याचा एक स्वतंत्र ग्रंथच होईल. तथापि त्यांची साधारण कल्पना होण्यासाठीं म्हणून सुप्रसिद्ध होनाजीबाळाची एक सामान्य लावणी रूजू करतो.

## लावणी.

राग धनाश्री. ताल धुमाळी.

येणें जाणें कांहो वजिलें सखया माझे घरीं ॥ तुला मी काय बोलले तरी ॥ धृ ॥ प्रीत होती मजवर तेव्हां चलनवलन ते कसें ॥ तुला मजविण क्षण करमत नसे ॥ दिवसांतुन सात वेळ घराकडे येत होता राजसे ॥ आतां कां मन निष्ठुर फारसे ॥ स्वरूपावर मी लुब्ध होऊनी तुज भवती फिरतसे ॥ भुकेली धनद्रव्याची नसे ॥ इतुके अमुनी चांडाळा दोष, ठेविसि माझे शिरीं ॥ तुला मी काय बोलले तरी ॥ १ ॥ बहुतप्रयत्नें करुनि उभयता हा प्रसंग जाहला ॥ नकोरे अंतर देऊं मला ॥ संतापामधि शब्द एखादा असल बोलले तुला ॥ वाटते तोचि राग मनि आला ॥ दगलबाजी तुजशी नाहीं करुनि घे निःसंशय आपुला ॥ शपथ वाहते एकांती चला ॥ असत्य बोलेन जरी तरी घे लेख लिहुन मजकरी ॥ तुला मी काय बोलले तरी ॥ २ ॥ मी वेडी मजला काय मुळापासून ठाऊके ॥ तुझ्या-संगतिनें वर्तते सुखे ॥ तुजविण मजला आवड जिवलगा आणिख पुरुष पारखे ॥ येत जा तुम्हि पहिल्यासारखे ॥ वीषयाचे लाविले वेड तूं मजला ईतुके ॥ आतां बोलत जा हांसतमुखे ॥ कशासाठी धरिशी अबोला रागावुन मजवरी ॥ तुला मी काय बोलले तरी ॥ ३ ॥ सोडि राग हा झणीं जिवलगा चरणिं डोई ठेविते ॥ आणिक जिव आपुला संकल्पिते ॥ आजपासुन सांगितलें ऐकुन हवी तशी वागते ॥ परंतू ऐक एक सांगते ॥ तुम्हीं न जावे परकिकडे हें एक वचन मागते ॥ खचित सांगा मजसी काय तें ॥ होनाजीवाळा म्हणे आतां पुरे राग नाहीं अंतरीं ॥ तुला मी काय बोलले तरी ॥ ४ ॥

वैराग्यपर जीवनाचें महत्व ठसविणारा महाराष्ट्राचा प्राचीन कथापुराणांचा सौम्य करमणूकीचा प्रकार कोणीकडे व वरील प्रकारच्या उत्तान शृंगाररसानें पूर्ण ओथंबलेल्या लावण्या ज्यांत म्हटल्या जात, असा त्याचा अर्वाचीनकालीन तमाशाचा उद्दीपक करमणूकीचा प्रकार कोणीकडे ! परंतु यांत गैर काय आहे ? महाराष्ट्रास त्यापूर्वी करमणूकीचा चांगलासा प्रकारच कोठें माहीत होता ? सांस्कृतिक दृष्ट्या प्रथमावस्थेंत असलेल्या व फार तर लळितांचा धांगडधिगा माहीत असणाऱ्या सामान्य महाराष्ट्रीय मनुष्यानें तमाशाचा जो मनःपूर्वक स्वीकार केला तो बुद्धिपुरस्कर केला नसून त्यास तो परिस्थित्यनुसार स्वीकारावा लागला आहे. करमणूकीचा एखादा सर्वसामान्यपण भारदस्त प्रकार प्रचलित असता तर त्यानें तमाशाकडे आपली दृष्टि वळविली असती असें म्हणण्यापेक्षां ती वळविली नसती असें म्हणण्यास जागा आहे. आणि खरोखरीच पहार्वीं तर लळितें व ऐकार्वीं तर कथापुराणें असा प्रकार झाल्यामुळेंच रामजोशासारखे विद्वान ब्राह्मणही तमाशाच्या नादीं लागून त्याची आराधना करूं लागले आणि त्या वेळीं जोरानें प्रचलित असलेल्या या प्रकारानें रामजोशास इतकें मोहून टाकिलें कीं, त्यांना आपला वर्ण, आपला पेशा, आपलें कुल वगैरे कोणत्याही गोष्टीचें भान राहिलें नाहीं व त्यांनी कायावाचामनेंकरून या कलेचा उद्धार करण्यासाठीं कंबर बांधिली, व या कामांत त्यांनीं अप्रतिम यशही मिळविलें.

रामजोशी ( सन १७६२-१८१२ ) सोलापूरकर हे देशस्थ यजुर्वेदी-ब्राह्मण असून सोलापूर येथें त्यांना जोशीपणाची वृत्ति असे. यांच्या घराग्याचा त्या वेळीं संस्कृत भाषेच्या पारंगततेविषयीं विशेष लौकिक असे व रामजोशी यांचे वडील बन्धु मुद्गल

जोशी हे फार संस्कृतज्ञ असून त्यांनी ' यदुवंश ' नामक एक चांगलें महाकाव्य संस्कृत भाषेत तयार केलें होतें. रामजोशी यांच्या घराण्याचा जरी असा चांगला लौकिक होता तरी स्वतः रामजोशी यांनी मात्र आपल्या वयाचीं वीस वर्षे सतत तमाशा पाहण्यांत, लावण्या तयार करून त्या स्वतः कडावर वाजवून म्हणण्यांत व नाचे तयार करण्यांत घालविलीं. हा प्रकार अर्थातच मुद्दल जोशी यांना खपला नाहीं व ते रामजोशांची वारंवार निर्भत्सना करूं लागले. एकदां हा प्रकार निकरास गेला आणि वडील बन्धूनीं रामजोशास घरांतून बाहेर घालवून दिले. मनुष्याच्या अंगचे गुण प्रकट होण्यास कांहीं विशेष प्रसंग घडून यावा लागतो. तोच प्रत्यय येथें आला. रामजोशी तत्काल घर सोडते झाले व पश्चात्तापामुळें म्हणा अथवा त्यांच्या आयुष्य-क्रमास निराळी दिशा लागावयाचीच वेळ आली होती म्हणून म्हणा त्यांनीं थेट पंढरपूरच्या रस्ता धरिला व तेथें बाबा पाध्ये नांवाच्या वेदशास्त्रसंपन्न उत्तम गुरूजवळ अवध्या दोन तीन वर्षांत पुराण सांगतां येण्याइतकें संस्कृत भाषेचें ज्ञान मिळवून ते सोलापूर येथें परत आले व तेथें ज्या देवाल्यांत वडील बन्धु पुराण सांगत त्याच देवाल्यांत व त्यांच्यापेक्षांही उत्कृष्ट प्रवचन करून आपल्या बन्धूस थक्क करून सोडलें.

परंतु या व्यवसायासही ते फार दिवस चिकटून राहिले नाहींत. बारामती या त्यांच्या शेजारच्या ठिकाणीं फाकणारी मोरोपंतांच्या अयाची प्रभा त्यांना मार्गदर्शक झाली व तिनेच रामजोशास हरिकथेकडे वळविलें. आणि पुढें जरी ते यावज्जीव याच व्यवसायावर आपला निर्वाह करूं लागले तरी कथेकव्यांच्या प्रतिष्ठितपणाचा आव-त्यांनीं कधींही आणला नाहीं. कारण ते एक विलासी, व्यसनी व पूर्ण स्वैर वृत्तीचे गृहस्थ होते. तथापि उत्तम तमासगीर, उत्तम कवि,

उत्तम प्रवचनकार व उत्तम हरिदास अशी जी त्यांची ख्याति आहे ती मात्र अन्यथा नाही असे कोणीही महाराष्ट्रीय कबूल करील.

रामजोशी यांनीं पूर्ववयांत जरी तमाशा हातीं धरिल होता व ते स्वतःही उत्तम प्रकारच्या लावण्या करीत. तरी त्यांच्या लावण्या बीभत्स अथवा अश्लील नाहींत. त्यांच्या लावण्यांतून शृंगार-रसाचा पाहिजे त्या प्रमाणांत परिपोष झालेला आढळेल. परंतु अश्लीलता त्यांत नाहींच असे म्हटलें तरी चालेल. उदाहरणार्थ, त्यांचीच पुढील चटकदार लावणी देतां येईल.

### लावणी.

सुंदरा मनामधि भरली, जरा नहिं ठरली, हेवेलित शिरलि,  
मोत्याचा भांग ॥ अरे गड्या हौस नाहिं पुरलि, म्हणोनी विरलि,  
पुन्हां नाहिं फिरलि, कुणाची सांग ॥ धृ ॥ जशी कळी सोनचाप्याची,  
न पडु पाप्याची, दृष्टि सोप्याची, नसेल ही नार ॥ अतिनाजुक तनु  
देखणी, गुणाची खाणि, उभी नवखणी, चहुनि सुकुमार ॥ जशि  
मन्मथरति धाकटी, सिंहसमकटी, उभी एकटी, गळ्यामधि हार ॥  
अंगीं तारुण्याचा बहर, ज्वानिचा कहर, मारिते लहर, मदन तलवार ॥  
पारिं पैजण झुबकेदार, कुणाची दार? , कोण सरदार, हिचा  
भरतार? ॥ कुलविद्या जडाव टिकली, मनामधि टिकली, नाहिं  
हटकिली, तेज अनिवार ॥ नाकामधि बुलाक सूरती, चांदणी वरति,  
चमकती परति, हिच्या पुढें फार ॥ सोभवी दिठोणा गाल, हिचा  
जरि गाल, विषय भोगाल, फिटल तरि पांग ॥ ही शुद्ध इंदुची  
कळा, मतिस ना कळा, इतर वाकळा, न हिजहुन चांग ॥ सुंदरा ॥  
॥ १ ॥ सुंदरी मूर्ति मदनाची, अमृतवदनाचि, मदनकदनाची,

विखारी धार ॥ बाहुली कामसूत्रांत, मदननेत्रांत, कोकशास्त्रांत,  
 निपुण ही फार ॥ शुकपिक यांनीं धरिली लाज, जाहले वाज, कंठि  
 आवाज विण्याची तार ॥ ही मन्मथनवरसहवा, काय पाहवा, बूट  
 व्हावया, सकल संसार ॥ कचघनांत सौदामिनी, दिवस यामिनी,  
 जपावी मनीं, किं न कळे पार ॥ वेणींत मूद राखडी, कोर चोखडी,  
 माडिवर खडी, विडा रंगदार ॥ मणि कुसुमकर्ण शोभवी, मतिस  
 लोभवी, मला तर भवीं, वाटली सार ॥ नव्हे सुगंधा प्रौढाबाल,  
 दाविते तरु धोताळ, जितकंबुक तिचे नाल, अप्सरा गुणी गुणवाना॥  
 वाटली मदन करवाल, काय करवाल, कसे ठरवाल, हिचे कनक  
 अंग ॥ धाकुटी म्हणुनि कैकाची, तुम्हीं ऐकाची, हिणे कैकाची,  
 उतरली भांग ॥ सुंदरा ॥ २ ॥ भुजबंद छंद नगनवा, बसविला  
 जवा, तंत ताजवा, न बहुनग भार ॥ त्रिवळिं तळीं कांची दाम,  
 मौक्तिकोदाम, हिचा दर दाम, जाणतो मार ॥ नखिं नखिं मेंदि रंग  
 लाल, अंगठिवर लाल, बहुत गुलजार, चमक हिल्लाल ॥ सोन्याचे  
 पायजिवत हुंबतहुंबत कीं मदन पुतळी, टाकि भूतळी मंजु झुमकारा॥  
 सुंदरी म्हणसि बाहेर, चाल बाहेर, हिचे माहेर, कुठें वरदार ॥  
 ती उभी तियेची बटिक, चलुन जा हटिक, बोलचाल ठीक,  
 माडिवर वार ॥ दैवानें ध्यावी लाधली, नार बाधली, बहुत साधली,  
 विरळ कुणिवार ॥ या परि होऊन बेताल, तो तरुणहि कुनका बाल,  
 पुरविला मनाचा ख्याल, ही दर्द कठिण बेताल ॥ म्हणुनि टाकोळ,  
 ना रुक बहकाल, सुरस चोखाल कुठुन मग सांग ॥ कविराय  
 चमकला हीर, लोक जाहीर, इतर शाहीर, काजने वांग ॥ सुंदरा ॥ ३ ॥

जोशीबुवांच्या या आत्मगौरवाचें समर्थन पुढील अभिप्रायानें  
 चांगलें होतें. सुविख्यात निबंध मालाकार म्हणतात “वर्णमाधुर्याचा  
 ज्याच्या कानास कांहीं लेश म्हणून ओळख असेल, शब्दांचा सुंदर-



पणा व खुमारी हीं ज्यास यत्किंचित कळत असतील, तसाच त्यांचा झोंक व प्रौढपणाही ज्यास थोडा तरी समजत असेल, स्त्रियांच्या लावण्याचा, डोळ्यांवर व हृदयावर कसा व्यापार घडतो याचा ज्यास लवलेश अनुभव असेल त्यास रामजोशी यांचें कवन केवळ थराखून टाकील यांत संशय नाही. ”

सारांश, तमाशास जर आपण लळितें आणि नाटकें यामधील दुवा कल्पिलें तर त्या दुव्याचे सूत्रधार होनाजीबाळ, रामजोशी, सगनभाऊ, कृष्णकवि, धोंडीबा इत्यादि महाराष्ट्रांत वेळोवेळीं प्रसिद्धीस आलेले शाहीर होत व या शाहिरांनीं तमाशांच्याद्वारे दीर्घकाल मनोरंजनाचें एक द्वारच उघळें ठेवल्याचें श्रेय घेतलें.

या शाहीर मंडळीप्रमाणें कांहीं नाचेही फार नामांकित होऊन गेले आहेत. लौकिकांत त्या काळीं ते भाऊराव कोल्हटकरांची व बालगंधर्वांची बरोबरी करीत होते. सोलापूर प्रांतीं ' नाना नाच्या ' नांवाचा एक प्रसिद्ध नाच्या उर्फ तमाशांतील नट होऊन गेला आहे. त्याच्याविषयींची अशी हकीकत सांगतात कीं, नाना हा एक सधन व उच्चवर्णीय गृहस्थाचा मुलगा असून त्यास तमाशाचा नाद लागून तो तमाशांत शिरला व त्यांत इतकें प्राविण्य मिळविलें कीं, प्रत्यक्ष बापासमोर त्याचा तमाशा होऊन बापानें त्याला ओळखले नाही व उलट खूष होऊन नाच्यास एक शालजोडी बक्षिस दिली. परंतु पुढें तमाशा आटोपून नाना घरीं आल्यावर तीच शालजोडी अंगावर घेऊन जो निजला तो त्याचा बाप त्याला उठवावयास येईपर्यंत तो उठला नाही. पण बापानें त्याला उठविलें नाहीच. रात्रीं ज्यास आपण शेला बक्षिस दिला तो नाच्या आपलाच मुलगा नाना हें कळून येतांच त्यानें विषप्राशन करून प्राणत्याग केला !

येथें नानाच्या कसबावदल त्यास शाबासकी द्यावी कीं त्याच्या बापाच्या अत्याचारावदल खेद करावा हें ठरवीत बसण्याऐवजीं आतां आम्हीं वाचकांस सांगलीस नेतो.

### प्रकरण ३ रें.

#### महाराष्ट्राचा भरतमुनी.

सुप्रसिद्ध नाट्यसुत्रांचा कर्ता भरतमुनी ही कदाचित् खरी व्यक्ति असो! अथवा कल्पित, आणि तत्कृत नाट्यसूत्रें कितीही उत्कृष्ट असोत अथवा त्यांत कांहीं वैगुण्य असो—महाराष्ट्र नाट्य-सृष्टीशीं भरतमुनी व त्याचीं नाट्यसूत्रें यांचा कांहीं संबंध नाही. असें विधान करण्यानें भरतमुनीविषयीं आम्हांस कांहीं आदर नाही, अथवा त्याच्या नाट्यसूत्रांनां म्हणजे आम्हीं कमी लेखतो, अशांतला प्रकार मुळींच नाही. परंतु या कामीं त्याचा आम्हां जो अभिमान घरावयाचा त्याची मजल आपण व्याकरणाविषयीं जसा पाणिनीचा व ज्योतिषाविषयीं जसा भास्कराचार्याचा अभिमान बाळगावा, त्यापलीकडे जावयाची नाही. कारण भरतमुनीशीं संबंध जोडल्यास मराठी रंगभूमि निदान हजारबाराशें वर्षांची तरी जुनी ठरेल व तसें ठरल्यास ही गोष्ट आपणास मोठी भूषणावह वाटण्यासारखी आहे. परंतु वस्तुस्थिति तशी नाही. आपल्या इतर कित्येक बाबतीप्रमाणें या बाबतीचाही मधील दुवा तुटला असल्यामुळे, महाराष्ट्रास जसा स्वतःचा पाणिनी व स्वतःचा भास्कराचार्य मिळवावा लागला तसाच कालेंकरून त्यास त्याचा स्वतःचा भरतमुनीही मिळवावा लागला.

महाराष्ट्राला भरतमुनी पाहिजे होता हें खरें, परंतु तो त्यास लवकर मिळवितां आला नाही. त्याची महाराष्ट्राला दीर्घ काल वाट

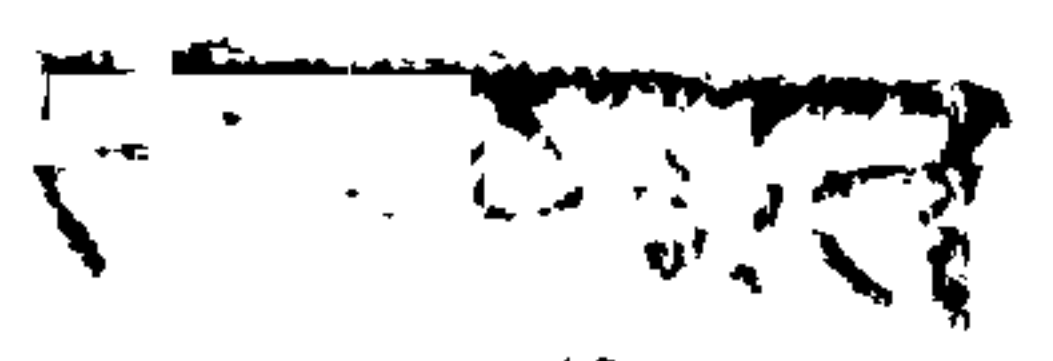
पहावी लागली, त्याच्याजवळ ना कवींची वाण होती अथवा नटांची. परंतु असें असूनही नाट्यविषयक त्याच्या आकांक्षा सन १८४३ पर्यंत कोणालाही पूर्ण करतां आल्या नाहींत. उदाहरणार्थ. तमाशा-सारख्या करमणूकीच्या कलेंत प्रवीण झालेल्या रामजोशासारख्या कसलेल्या कवीस देखील हा मान घेतां आला नाहीं. रावबाजी-सारखे उत्सवप्रिय राजे पुण्याच्या तक्तावर विराजमान असतां त्याच्या दरवारीं खेटे घालणाऱ्या रामजोशास ही कल्पना सुचली नाहीं. मग इतर कवीविषयीं बोलावयासच नको. परंतु यांत रामजोशाचा दोष आहे ना रावबाजींचा; कारण भरतमुनीच्या यशाचा वाटा मिळवावा हा जसा रामजोशाचा योग नव्हता तसा रावबाजींचाही त्याच्या आश्रय दातेपणाचा योग नव्हता.

तथापि या वेळीं तमाशासारख्या अशिष्ट प्रकारास मार्गें स्वरून करमणूकीच्या एखाद्या नव्या प्रकारास सुरुवात करण्याची आवश्यकता निःसंशय भासूं लागली होती. कारण तमाशानें जरी मनोरंजन होई, पण ते थोड्या लोकांचें. त्याचा लाभ सर्वास घेतां येत नसे. स्त्रिया व मुलें यांस तो पाहण्यास मज्जाव होई. यामुळें सर्वसामान्य जनतेस प्रेक्षणीय असा प्रकार पुढें आल्याशिवाय समाजाचें समाधान होण्याचा काल राहिला नव्हता. जो प्रकार त्याच्या शेजारपाजारच्या प्रांतांत दीर्घकालापासून चालू असून, तेथील लोकरंजनाचें उत्कृष्ट साधन होऊन बसला होता, असा नाटकांचा प्रकार महाराष्ट्रांत तेवढा नसावा हें जणू काय रंगदेवतेस रुचलें नाहीं, व तिनेंच परमेश्वराची प्रार्थना केल्या वरून म्हणा अथवा यदच्छाच तशी होती म्हणून म्हणा महाराष्ट्रांत यावेळीं कै. विष्णुपंत भावे या महाराष्ट्राच्या भरतमुनीच अवतार झाला.

भाव्यांच्या चरित्रावरून पाहतां खरोखरीच ते एक अद्वितीय पुरुष होते व महाराष्ट्राचा भरतमुनी होण्याची त्यांच्या अंगी सर्वथैव पात्रता होती असें दिसून येते. तथापि भाव्यांच्या ठिकाणी तरी ही प्रेरणा कोणी उत्पन्न केली; आणि सांगलीकडे महाराष्ट्रनाट्यकलेचा उद्धार करण्याचें श्रेय कसें गेले ? हे दोन प्रश्न येथें तत्काळ मनांत येतात. आणि या दोन्ही प्रश्नांच्या उत्तरीं कै. श्रीमंत आप्पासाहेब सांगलीकर हे एकच नांव सुचते. कारण कर्नाटकांतील कानडी नाटके पाहून तशीं नाटके मराठींतही व्हावीं अशी कल्पना श्री. आप्पासाहेबांच्या मनांत दीर्घ काळ घोळत होती. ते स्वभावतः गुणग्राहक असल्यामुळे त्यांनीं आपल्या पदरीं शास्त्री, पंडित, हरिदास, गवई वगैरे अनेक प्रकारचे गुणीजन बाळगिले होते. उदारही ते तितकेच होते. मोजक्या पैशांचा ते दानधर्म करीत नसत. ते मुठीच्या मुठी धर्म करीत म्हणतात. असा राजपुरुष मराठी रंगभूमीची ती अनवस्था किती दिवस चालूं देतां ? आणि खरोखरीच श्रीमंत आप्पासाहेबांनीं ती त्यापुढें चालूं दिली नाही. त्यांनीं महाराष्ट्रियांतील ही उणीव दूर करण्याचा निश्चय केला व ते या उद्योगास लागले.

तथापि तितकाच योग्य मनुष्य हाताशीं असल्याखेरीज श्री. आप्पासाहेबांचे मनोरथ पूर्ण होणें शक्य नव्हतें. तितकाच कल्पक तितकाच धाडशी, तितकाच सोशिक व प्रत्येक कामांत तितकाच वाकबगार मनुष्य पुढें झाल्यावाचून हे कार्य होण्यासारखें नव्हतें.

परंतु मराठी रंगभूमीचें भवितव्य चांगलें होतें. तिच्या सुदैवानें श्रीमंत आप्पासाहेबांची दृष्टि त्यांचे आश्रित विष्णु अमृत भावे यांच्यावर पडली व त्यांनीं विष्णुपंतांस मराठी रंगभूमि निर्माण करण्याविषयीं प्रोत्साहन दिलें.



इकडे विष्णुपंतही तयार होते. त्यांनीही यजमानाच्या आदेशानुसार तत्काल प्रत्यादेश दिला. सन १८४२ च्या सुमारास सांगलीस ' भागवत ' नांवाची एक कानडी नाटक मंडळी आली होती. तिचे प्रयोग सांगलीकरांस आनंदव्रीत असतां ते कानडी प्रयोग पाहून, यजमान व आश्रित या उभयतांसही एकदम चालना मिळाली व त्याच्या दुसऱ्याच वर्षी भाव्यांनी आपलें पहिलें पौराणिक नाटक ' सीतास्वयंवर ' रंगभूमीवर आणिलें. आणि पुढें तर आपला पौराणिक रत्नावर मंथून त्यांतून फार नाहीं तरी ४०-५० रत्ने बाहेर काढलीं.

आतां विष्णुपंत खरोखरीच या योग्यतेचे गृहस्थ कसे होते हे समजण्यासाठीं विष्णुपंताचें पुढीलप्रमाणें त्रोटक चरित्र रुजू करतो.

“ विष्णुपंताचे वडील अमृतराव हे सांगलीकरांच्या पदरी लष्करावर अधिकारी होते. व या अधिकारावर असतांना त्यांनीं चांगला लौकिक संपादन केला होता. विष्णुपंतही लहानपणापासून वडिला-प्रमाणें तरतरीत होते. त्यांनीं १०-१२ वर्षांचें वय असतांना सांगली शहराचा देखावा प्रतिमाखूपानें तयार केला होता. तसेंच त्यांनीं कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ तयार केला होता. त्यांत चित्रांकरवीं ते रासांत गोफ विणणें, अभिनयासहित नृत्य करणें, पैलवानाकडून जोडीच्या तऱ्हेतऱ्हेच्या फेका करविणें, इत्यादि बिकट कामें करवीत. हे ज्याप्रमाणें सुतारकाम करण्यांत वाकबगार होते त्याचप्रमाणें लोहारकाम, गवंडोकाम, कुंमारकाम, लेव्हल घेणें, नकाशे काढणें इत्यादि हरएक कामांत प्रवीण असत व इमारत कामासंबंधानें कोणतीही अडचण ते युक्तीनें दूर करीत. साध्या सुतार कामाखेरीज सतार, ताऊस, सारंगी, तबले इत्यादि सामानही तयार करीत. या शिवाय विणकाम, रंगाऱ्याचें काम, गालिच्यांत तऱ्हेतऱ्हेची नकशी

भरण्याचें काम इ. अनेक प्रकारच उपयुक्त काम करीत. गुणी मनुष्य पाहिला कीं, त्याच्या जवळून तो गूण घेण्याचा विष्णुपंतांना लहान-पणापासूनच छंद असे. त्याप्रमाणें त्यांच्या पूर्ववयांत सांगलीस कोणी सखारामबुवा काशीकर नांवाचे गवयी होते, त्यांच्याजवळ हे थोडे गाणेंही शिकले. विष्णुपंतानी नाटकांत प्रथम पदाक्षेप केला त्यावेळीं त्यांचें वय केवळ १८-१९ वर्षांचें होतें व मरणसमयीं त्यांचें वय ८२-८३ वर्षांचें होते तरी प्रसंग पडला असतां स्वतः लांकडे फोडीत इतके ते सशक्त होते. यांना विद्याव्यासंगाची हौस इतकी होती कीं, शेवटीं शेवटीं बोलण्यापुरतें हे इंग्रजी शिकले !”\*

विष्णुपंतांच्या वरील चरित्रावरून आम्हांस तर त्यांना केवळ विश्वकर्माचीच उपमा द्यावीशी वाटते व ज्यांनीं इतक्या अल्पवयांत निर्जीव बाहुल्या खेळविल्या त्या विष्णुपंतांना पुढें सजीव बाहुल्या खेळवितां आल्या यांत आम्हांस मुळींच आश्चर्य वाटत नाही.

विष्णुपंत एक खरोखरीच असे अलौकिक पुरुष होते. त्यांच्या योग्यतेचा व त्यांच्या इतकाच कुशल व कतेबगार माणसाचा लाभ झाला नसता तर महाराष्ट्र रंगभूमीचा पहिला शास्ता होण्याचा मान श्रीमंत सांगलीकरांस मिळाला नसता हें तर खरेंच पण तसेंच पुढें एक दीर्घकालपावेतो आम्हीं आपल्या करमणुकीची तहान कदाचित् लळित-तमाशावरच भागवीत वसलो असतो, असें वाटल्याखेरीज रहात नाही.

विष्णुदास यांनीं नाट्यप्रयोगाकरितां योजिलेले सर्व कथाभाग पौराणिक होते. ऐतिहासिक, सामाजिक, काल्पनिक वगैरे प्रकारांची त्यावेळीं लोकांस जशी कल्पना नव्हती, तशीच त्यांची आवडही

नव्हती. परंतु तेव्हांची गोष्ट कशाला ? पुराणप्रिय महाराष्ट्रास पौराणिक नाटकांनी अद्यापि म्हणजे विष्णुपंतांच्या कालानंतर सुमारे शंभर वर्षे झाली तरी सोडले नाही. आणि अद्यापि देखील आमचे नामांकित व कसलेले नाटककार ज्या अर्थी नाटकाकरितां पुनः पुनः पुराणांकडे वळलेले आपण पाहतो, त्या अर्थी ज्यावेळीं आबालवृद्ध-स्त्रीपुरुषांची सात्विक करमणूक करूं शकेल असा एकही भारदस्त प्रकार अस्तित्वांत नव्हता आणि शैक्षणिक, बौद्धिक वगैरे बाबतींत महाराष्ट्रजनता ज्यावेळीं प्रथमावस्थेंत असल्यासारखी होती, अशा वेळीं भाव्यांनीं पौराणिक नाटकांचाच आश्रय करणे उचित होते. ते असें न करते तर त्यांचीं नाटके कोणी पाहिली नसती. त्यांच्या पौराणिकेतर नाटकांचा स्वाभाविकपणे निषेधच झाला असता. लोकांस करमणूकीचा नवा प्रकार पाहिजे होता ही गोष्ट खरी, पण त्यानें लोकमताचें सिमोलुंघन करतां कामाचें नव्हतें. अशा स्थितींत ऐहिक परंतु उन्नतिकर, बोधप्रद परंतु मनोरंजक आणि आबालवृद्ध-स्त्रीपुरुषास प्रेक्षणीय असा करमणूकीचा प्रकार समाजांत नाटक रूपानें सुख करावयास विष्णुदासांना पौराणिक नाटकेच हाताशीं कां धरावी लागलीं याचा सहज उलगडा होतो.

आणि विष्णुदासांच्या या पौराणिक नाटकांनी खरोखरीच फार मोठा कार्यभाग केला आहे. सर्वत्रांस त्यांनीं पौराणिक कथाभागांची व दैविक विभुतींची ओळख या नाटकांनीं करून दिली. रामायण, महाभारत व भागवत यांतील उत्तमोत्तम प्रसंगावरचे प्रयोग त्या वेळीं लोकांना तल्लीन करून सोडीत. हरिश्चंद्र आख्यान, भरतभेट या सारखीं शोकरसपूर्ण नाटके असलीं कीं, लहानमोठे प्रेक्षक रडले नाहींत, असें कधीं होत नसे. त्याचप्रमाणें वामन आवतार, चक्रव्यूह प्रन्हादचरित्र व बभ्रुवाहन यांतील वामन, अभिमन्यु, प्रल्हाद, व

बभ्रुवाहन या पात्रांचे प्रेक्षकांना कौतुक वाटे. सारांश चित्ताकर्षणांत आणि मनोरंजनांत भाव्यांचीं पौराणिक नाटके हल्लींच्या उत्तमोत्तम व विविध प्रकारच्या नाटकाइतकीच त्या वेळीं जनमनरंजन करीत असत.

प्रयोगविषयक बाबतींत तर मराठी रंगभूमि त्या वेळीं अगदीं प्रथमावस्थेंत होती. त्यावेळीं नाटक प्रयोगाचीं साधनें आतांप्रमाणें मुळींच अनुकूल नव्हती. नाटकगृहे म्हणजे सार्वजनिक देवालयें, एखाद्या मोठ्या वाड्याचा चौक किंवा एखादें पटांगण. तसेंच त्या वेळचे पडदे म्हणजे फक्त पात्रानें रंगून प्रेक्षकांपुढें येण्याकरितां एखादा आडपडदा व तोही बहूतकरून काळा असावयाचा. शोभा या दृष्टीनें त्याची कल्पनासुद्धां कोणास नव्हती. तथापि स्त्री, पुरुष, देव, राक्षस इत्यादिकांच्या वेषाची जी कल्पना विष्णुदासांनीं काढली होती तिच्यांत कमतरता दिसली नाहीं.

त्याचप्रमाणें हीं जुनीं पौराणिक नाटके हल्लीं जशीं निव्वळ गद्य नाटके होतात त्याप्रमाणें होत नसत किंवा हल्लींच्या संगीता-प्रमाणेंही होत नसत. पात्रांना मधून मधून भाषणें सुचविण्याकरितां तिसऱ्याच एखाद्यानें पदे म्हणण्याची पद्धत असे. सर्व पात्रांचें भाषण करण्याचें धोरण या पदे म्हणणारावर विष्णुदासांनी ठेविलें होतें. सूत्रधार या नांवाची अन्वर्थकता याच्या ठिकाणीं बरोबर निदर्शनास येत असे. कारण कोणतेंही पात्र रंगभूमीवर येणें किंवा रंगस्थलांत परत जाणें या गोष्टी एकट्या सूत्रधारावर अवलंबून असत. त्यावेळचीं 'नाटकपात्रें अज्ञान' असत व म्हणून सूत्रधारास वाग्देवीचा वरदहस्त मागून ठेवावा लागत असे, व तिचा वरदहस्त पात्रांना



खरोखरीच उपयोगी पडत असे. कारण केवळ समयस्फूर्तीने त्या वेळचीं नाटकपात्रे ' बृहस्पतीसारखे ' अस्खलित भाषण करतांना ऐकलेले लोक अद्याप आढळण्याचा संभव आहे.

भाव्यांच्या नाटकपद्धतीचे यथातथ्य वर्णन ' मराठी रंगभूमि ' कारांनी पुढीलप्रमाणे केले आहे. ते म्हणतात " प्रथम सूत्रधाराने पडद्याबाहेर एका बाजूस उभे राहून मंगलाचरण करावयाचे. यांत ईशस्तवनपर कांहीं पद्ये तालसुरांत म्हणावयाचीं. नंतर वनचराचा वेष घेऊन विदूषकाची स्वारी बाहेर यावयाची. त्याचे वेडेवाकडे नाचणे झाल्यावर सूत्रधाराचा व त्याचा विनोदपर संवाद व्हावयाचा. यांत उभयतांची मुलाखत व ओळखदेख होऊन नाटक कोणते करावयाचे हे सूत्रधाराने सांगावयाचे, व पात्रांची सिद्धता आणि व्यवस्था ठेविण्याविषयी त्यास बजावयाचे. नंतर गजाननमहाराजांचे स्तवन करून पडदा उघडावयाचा. पडदा उघडल्यावर सूत्रधाराने गजाननमहाराजांस वंदन करून, नाटकामध्ये विघ्ने येऊ नयेत अशाविषयी त्यांची प्रार्थना करावयाची; व गजाननमहाराजांनी ' आरंभिलेले कार्य निर्विघ्नपणे सिद्धीस जाईल ' असा आशीर्वाद दिल्यावर पडदा पडावयाचा. नंतर ब्रम्हकुमरी सरस्वती हिचे स्तवन करून, तिला रंगभूमीचे ठायी पाचारण करावयाचे. तिचे आगमन झाल्यावर पात्रांचे ठायी धोडपणा व वक्तृत्वशक्ति असावी असा वर मागून घेऊन तिचे विसर्जन करावयाचे व नंतर नाटकास आरंभ करावयाचा. प्रारंभ करतेवेळीं सूत्रधाराने नाटकांत कोणता कथाभाग येणार आहे व आरंभीचा प्रसंग कसा आहे, याचे पद्यांतून वर्णन करावयाचे व नंतर पात्रांनी रंगभूमीवर भाषण करावयाचे."

नेपथ्य व इतर बाबतीचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केले आहे. " आख्याने सर्व पौराणिक असल्यामुळे बहुतेक सर्व नाटकांतून

देवांची एक कचेरी, राक्षसांचो एक कचेरी व प्रत्येक पक्षाकडील स्त्रियांचा एक कचेरी, अशा कचेऱ्या होत व त्यांतून उलट पक्षाचा पाडाव व नाश करून आपण कसा जय मिळवावा याचीच बहुधा वाटाघाट होई. ही वाटाघाट चालतांना एकापात्रानें दुसऱ्या पात्रास मधून मधून 'सांगतो ऐक' म्हणावें व सूत्रधारानें पद्य म्हणून त्यांतून त्याचा मनोभाव व्यक्त करावयाचा ! देववेष घेणारे व राक्षसवेष घेणारे यांचीं भाषणें पूर्वीच सगळीं तयार केलीं असत असें नाहीं; कांहींकांचीं पूर्वी तयार करीत व कांहींजण कथाभाग लक्षांत ठेवून समयस्फूर्तीनें वेळ मारून नेत. देवांचीं कामें करणारे इसम आपापल्या परीनें भाषणांत आवेश व वीरश्री दाखवीत; व राक्षसांचीं सींगें करणारे इसम आरडून ओरडून व राळाच्या उजेडांत तरवारीच्या फेंका करून वीरश्री व्यक्त करीत. स्त्रियांच्या भाषणांत साधारणपणें शृंगार व करुण हे दोन रस मुख्य असत. पैकीं शृंगारापेक्षां करुणरस जास्त असून 'शिवशिव हे शंकरा !' इ. वाक्यें दीर्घ स्वरांत उच्चारून व धरणीवर अंग टाकून त्याची पूर्तता करीत. या वेळींही म्हणजे स्त्रियांचा शोक चालला असतां सूत्रधारानें पद्यांतून त्यांचें मनोगत व्यक्त करावयाचें. असा हा नाटकाचा प्रयोग चालूं असतां पात्रांनां विश्रांति देणें, त्यांनां पद्यांतून भाषणें सुचविणें, वगैरे कामें सूत्रधाराकडे असल्यामुळें त्याला आरंभापासून अखेरपर्यंत साथीदारासह गायनवादनाच साहित्य घेऊन रंगभूमीवर सज्ज रहाव लागत असे. विदूषकासही पहिल्यापासून शेवटपर्यंत काम असे. त्या वेळीं आतांप्रमाणें पडद्याच्या आंत देखाव्यांची किंवा स्थल-विशेषाची मांडणी होत नसून पडदेहो पुष्कळ नसत. पुढच्या एकाच पडद्यावर काम चाले, व तो कड्या लावून दोरीनें ओढून घेतां येण्यासारखा असे, हा पडदा एकदां सारला

कीं, नाटक संपेपर्यंत बहुधा पुढें ओढीत नसत. रंगभूमीवर कचेरीचा थाट म्हणजे चार दोन खुर्च्या ओळानें मांडल्या म्हणजे झाले. देवांची कचेरी याच खुर्च्यावर; ती आटपली कीं, राक्षसांची कचेरी याच खुर्च्यावर व राक्षसांचो आटपली कीं, स्त्रियांची कचेरी याच खुर्च्यावर ! याप्रमाणें सगळ्या कचेऱ्या वगैरे बहुतकरून एकाच बैठकीवर होत. या सर्व प्रसंगीं विदूषकास तेथें मांडणी करण्याकरितां किंवा कांहीं लागलें सवरलें तर तें देण्याकरितां उभें रहावें लागत असे, व देवांस, राक्षसांस किंवा स्त्रियांस हरएक प्रसंगीं विदूषक म्हणजे एक तोंडी लावणेंच होई. अर्थात् कोणास कांहीं आठवेनासें झालें कीं, त्याने विदूषकास कांहीं तरी प्रश्न करावा; एखाद्या पात्रास आंतून यात्रयास उशीर झाला कीं, बाहेर असलेल्या पात्रानें विदूषकाशी थट्टा आरंभावी; व स्त्रियांच्या कानांतला अगर नाकांतला एखादा दागीना पडला कीं, तो विदूषकानें उचलून द्यावा. याप्रमाणें रंगभूमीवर पडेल ते काम विदूषकास करावें लागे.

हल्लीं नाटकांची छापिल पुस्तकें झाल्यामुळें पात्रांना भाषणें तयार करण्याची चांगली सोय झाली आहे. पण त्या वेळीं ही सोय नसल्यामुळें नाटकाचे चालक कथाभागावरून भाषणें तयार करीत व त्यांच्या नकला उतरून देऊन पात्रांकडून तीं पाठ करवीत. कित्येक वेळीं संध्या दिल्याप्रमाणें पात्रांना पढवावें लागे. नाटकांतील बहुतेक पात्रे अशिक्षित असल्यामुळें त्यांना भाषणें पाठ करण्याचें जड जाई, व रंगभूमीवर धोटपणानें बोलण्याचें तर त्याहून जड जाई. तथापि, एकदां भाषणें पाठ झालीं म्हणजे तीं वज्रलेपाप्रमाणें होत. देवांचीं सोंगें करणारे कांहीं इसम व राक्षसांची सोंगें करणारे कांहीं इसम यांखेरीज समयस्फूर्तीनें कोणासही फारसें भाषण करतां

येत नसे. बहुतेक सर्व पात्रें घोकंपट्टीच्या भट्टींतून निघालेलीं असल्यामुळे इकडचा शब्द तिकडे झाला कीं, गाडी अडलीच !

या पौराणिक नाटकांत विदूषकाचें काम करणारे जे इसम असत ते बहुतकरून निर्ढावलेले असून त्यांच्या अंगी प्रसंगावधान व समयस्फूर्ति चांगली असे. तथापि ते सुशिक्षित नसल्यामुळे व विदूषकाचें काम म्हणजे ' लोकांनां हंसवावयाचें ' अशीच त्यांची समजूत असल्यामुळे सुखाचा प्रसंग असो कीं, दुःखाचा असो, प्रयोगास रंग चढेल कीं, त्याचा रंगभंग होईल याची कल्पना न करतां कोणीकडून तरी ते लोकांनां हंसविण्याचा प्रयत्न करीत.

राक्षसांचीं सोंगें करणारे इसम बहुतेक अक्षरशत्रु असून, तीं कामें बहुधा नाटकमंडळीबरोबर जे आचारीपाणके असत त्यांजकडेस जात. हें सोंग भयंकर व उग्र दिसावें म्हणून ते पुढीलप्रमाणें सजवीत. चेहऱ्यावर तांबडे, काळे, पांढरे वगैरे रंगाचे पट्टे ओढीत; तोंडांत पत्र्याचे व हस्तिदंती मोठमोठे दांत लावीत; बांहूवर वेगडोच्या भुजा चढवीत; गळ्यांत कांचेच्या मण्यांच्या, पारोसा पिंपळाच्या, उंबराच्या हिरव्या फळांवर वेगड लावलेल्या आणि भेंडफळांच्या माळा घालीत; कमरेभोंवतीं धोत्रें व लुगडीं गुंडाळीत; डोकीवरून रंगविलेल्या वाकाच्या लांब जटा सोडोत; व हातांत नागवी तरवार देत. असें हें सोंग सजलें म्हणजे राळाच्या सरवर्तीत आरडाओरड करीत व तरवार फिरवीत रंगभूमीवर प्रवेश करी. अशा रीतीनें सेवक व अनुयायी यांची धामधूम संपल्यावर खुदांची स्वारी मागून यावयाची व तिनें ओरडण्याच्या आणि तरवार फिरविण्याच्या कामांत त्यांच्यावरही ताण करावयाची ! रंगभूमीवरून आंत जाईपर्यंत यांचें ओरडणें आणि थयथयाट एकसारखा चालत असल्यामुळे प्रेक्षकांच्या

कानठाळ्या बसून जात व भीतीनें पोरसोरांची तर पांचावर धारण वसे. राक्षसांच्या ह्या धांगडधिग्यावरून पौराणिक नाटकास कोणी 'अलाळा' व कोणी 'तागडथोम' नाटकें म्हणूं लागले. तथापि राक्षसांचीं कामें जरी याप्रमाणें सरसकट दांडगेपणाचीं होत, तरी त्यांत तरवार फिरवितां येण्याची अत्यंत आवश्यकता असल्यामुळें कित्येक इसम तरवारीचे हात फार सुरेख करीत असत; व ते पाहण्याकरितांच कित्येक युरोपियन लोकही तीं नाटकें पाहण्यास मुद्दाम जात असो.

राक्षसांच्या कामांत जसा उग्रपणा असे तसा देवांच्या कामांत सौम्यपणा असे; व त्यांचीं सोंगेंही त्यांत सौम्यपणा दिसेल अशा रीतीनेंच रंगवीत. या सोंगाच्या कपाळावर बहुधा सफेतीच्या मुद्रां मारून डोकीचे केस खांद्यावरून दोहोबाजूला पुढें टाकीत, व गळ्यांत वेगडीचे दागिने असून दोन्ही बाजूस दोन भुजा व डोकीवर मोरांचीं पिसें व वेगड लावलेला किरीट घालीत. हा वेष घेणारे लोक बोलके असत, व भाषण करतांना ते पूर्वाच्या शास्त्रीपंडिताप्रमाणें मधून मधून संस्कृत शब्द व लांब लांब वाक्यें घालीत.

इतर सोंगासंबंधानें कांहीं विशेष गोष्टी आहेत त्या अशा-गणपति तांबडा असला पाहिजे अशी सर्वसाधारण समजूत असल्यामुळें त्याचा पोषाख तांबड्या रंगांत रंगविलेला असून सोंड जी लावीत तीही तांबडीच लावीत. ही सोंड कागदाची असून पोकळ असे; पण आंत हवा जाण्यास मार्ग नसल्यामुळें प्रसंगविशेषीं तें सोंग घेणारा इसम गुदमरून जाऊन त्याला बोलतां बोलतां धाप लागे. सरस्वतीचें सोंग घेणारे पात्र नेहमी लहान असून, त्याचा आवाज बहुतकरून खणखणीत असे. मोरावर बसल्याची ऐट करून पुढें

लांकडी मोर बांधावयाचा व मार्गे पिसारा खोवून देऊन जणू काय मोर नाचत आहे असें दाखविण्याच्या हेतूनें हें पात्र दोन्ही हातांत दोन हातरुमाल उडवीत आपल्याच पायावर नाचत असे; व नाचतां नाचतां त्याची अशी तिरपिड उडे कीं, सूत्रधारानें ' माते, वंदन करितो ' म्हणून म्हटल्यावर त्याला ' सूत्रधारा, तुजप्रत कल्याण असो ' हा आशीर्वाद धापेमुळें प्रत्येक शब्दावर मुक्काम केल्याखेरीज देतां येत नसे. मारुती, रावण वगैर पात्रांच्या पोषाखांतही थोडासा लक्ष देण्यासारखा प्रकार असे. तो असो कीं, मारुतीचें शेंपूट चिव्यांची कांब लावून दहा वीस हात मोठें करित व त्याच्या भोंवती फडकीं गुंडाळीत; व एवढें मोठें शेंपूट उचलणें शक्य नसल्यामुळें त्या पात्रांच्या मदतीस आणखी दोन तीन इसम देत, व ते आंगापेक्षां शेंपटीचा वोंगा मोठा ठेवणाऱ्या मारुतीला अलाव्यांतील सोंगाप्रमाणें शेंपटीसह उचलून पळवीत व उड्या टाकवीत नेत ! अशा प्रकारें मारुतीच्या अतुल शक्ति, पराक्रम, वेग इत्यादिकांचें रंगभूमी-वर प्रदर्शन होऊन, ही बलभीमाची स्वारी आंत गेली कीं, श्रमा-मुळें तिला केव्हां एकदां जमीन गाठोन असें होऊन जाई ! रावणाची तडफ तर याहून जास्त जोराची असे. ही स्वारी कागदाची आठ व खरें एक अशीं नऊ तोंडें लावून व खरे दोन व कागदाचे अठरा असे वीस हात घेऊन, तरवारीच्या फेंका करित राळेच्या सरबर्तीत रंगभूमीवर येत असे. नारदाचें सोंग बहुधा लहान मुलास देत; व त्याची शेंडी, कपाळावरील मुद्रा व नाचत येण्याचा थाट यांत कधीं अंतर पडूं देत नसत. "

तें कसेंही असो; म्हणजे हीं पौराणिक नाटके व त्यांचे प्रयोग करण्याची तऱ्हा यांत कितीही वैगुण्य असो आणि आजमितीस या प्रकाराचा कोठें मागमूसही नसो; पण भाव्यांच्या याच पौराणिक

नाटकांनी व नाट्य प्रयोगांनी आपणांस नाट्यसृष्टींत प्रथम आणून सोडले हे आपण विसरतां कामा नये. महाराष्ट्रांत तों पावेतो या बाबतीविषयी पसरलेला अंधःकार भाव्यांनी पेटविलेल्या दिवटीनेच दूर झाला व जनसमाजास करमणूकीचा एक श्रेष्ठ मार्ग दिसून आला. जिच्याविषयी मोठमोठ्या पंडितांस हार खावी लागली, उत्तमोत्तम कवींस हात टेकावे लागले आणि भल्याभल्यांची त्रेधा उडाली अशी बाबत प्रचारांत आणण्याचें धाडस जर कोणी केले असेल तर तें भाव्यांनी होय. अशा स्थितींत कै. विष्णु अमृत भावे यांना अखिल महाराष्ट्रानें एकमतानें आपला भरतमुनी मानवा यांत आश्चर्य तें कोणतें ? असो.

पौराणिक नाटकांच्या नेपथ्यादि बाबतींची माहिती वर आलीच आहे. आतां थोडेसें त्यांच्या अंतरंगाचें अवलोकन करूं म्हणजेच त्यांच्यासंबंधाचें आमचें विवेचन पूर्ण झालेसें होईल, इतकेंच नव्हे तर त्यामुळे पौराणिक नाटकांचें अंतरंगही त्यांच्या बाह्यांगावर हुकूम कसे मौजेचे होते हे दिसून येईल. आरंभी मंगलाचरण झाल्यावर नाटकासंबंधीं जो सूत्रधार विदूषक संवाद होत असे तो याप्रमाणें.

**सूत्रधार:**—अहो विद्वज्जनहो, मी या रंगभूमीवर परमेश्वराचे गुणानुवाद वर्णन करीत असतांना एकाएकी हा गृहस्थ वेड्यासारखा कोण आला आहे? मोठ्या आश्चर्याची गोष्ट आहे. आपण विचारून तर पाहू. ( असें म्हणून विदूषकास सूत्रधार कांहीं विचारतो. )

**विदूषक:**—कायहो बुवा हा चमत्कार आहे! पहा मी मनामध्ये असें म्हणत होतो कीं, आतां सर्व त्रासांतून मुक्त झालों. परंतु म्हण आहे ना “ काशी केली वाराणशी केली परंतु कपाळाची कटकट नाही गेली. ” अहो संभावित गृहस्थहो ! कां आलात? कपाळ तर

बुवा उठून गेले, महाराज आतां माफ़ करा, जा आतां येथून. माझ्या-जवळ कांहीं नाही. असतें तर कांहीं तरी दिलें असतें.

**सूत्रधारः**—कोण हो हा प्राणी चमत्कारिक आहे; अरे मी कांहीं भीक मागावयास आलों नाही.

**विदूषकः**—तर मग आपल्या जवळ ढं ढं ढं ढं आणि एक झिम झिम असा सरंजाम असून नाही म्हणतां? कबूल. या, आपल्यास कोणी मारीत नाही.

**सूत्रधारः**—अरे ह्या जिनसा कशासाठीं म्हणशील तर नारायणाचें नामस्मरण करावें आणि जन्ममरणापासून मुक्त व्हावें यासाठीं हीं सर्व साधनें करावयाचीं, भिक्षा मागण्यासाठीं नाहीत.

**विदूषकः**—अहो महाराज, आपणाला जर मुक्ति हवी असेल तर थोडा उपाय आहे. तो ऐकाल तर सांगतो.

**सूत्रधारः**—अहो असें साधन कोणतें कीं, नारायण नामस्मरण न करतां मुक्ति प्राप्त होते?

**विदूषकः**—महाराज आपण चार आप्याचे पैसे बाजारांत घेऊन जा आणि गांध्याजवळ जाऊन त्याला सांगा कीं, मला मुक्ति दे. म्हणजे तो सोमल, मोरचूद याचा काला करून देईल. तो घ्या आणखी स्वस्थ निजा म्हणजे मुक्ति मिळेल.

**सूत्रधारः**—अरे बेव्या ह्यापासून परमेश्वराचें साधन न होतां नरकाचें साधन मात्र होईल. बरे, अहो महाराज, आपलें नांव काय?

**विदूषकः**—नाव राहिली समुद्रांत. आपणास पाहिजे असल्यास घेऊन येतो.

**सूत्रधारः**—अरे तुझ्या ह्या देहास काय म्हणतात?



**विदूषकः**—माझ्या देहाला देह असें म्हणतात. अहो पण तुम्ही माझे नांव विचारतां आणि आपलें नांव सांगत नाहीं याचें कारण काय ?

**सूत्रधारः**—बाबा, मी येथें नाटकास प्रारंभ केला आहे. म्हणून मी तुझे नांव विचारतो. आतां जरकरतां माझे नांव विचारशील तर मला सूत्रधार म्हणतात. आतां तूं आपलें नांव सांग.

**विदूषकः**—माझे नांव जरकरतां माहीत नसेल तर सांगतो. मला विदूषक, बेलाशक, महादेवी आणि नट अशीं आमचीं नांवां आहेत. पाहिजे त्या नांवानें हाक मारा.

**सूत्रधारः**—विदूषका, मी येथें ' नरहरी ' नाटकास प्रारंभ केला आहे; ह्यांत शृंगार, वीर, करुणा आदिकरून नवरस आहेत. त्यांत मुख्य हास्यरस नाही. तो तुम्हाला उत्पन्न केला पाहिजे. आतां मी नाटक करणार, ह्या कार्यामध्ये विन्धें न येण्यासाठीं कोणत्या देवतेची आराधना करावी ते सांग.

याप्रमाणें उभयतांचा संवाद झाल्यावर नाटकांत विन्धें येऊं नयेत म्हणून श्रीगजाननाची आराधना करावी लागत असे. गजाननाशीं सूत्रधाराचा जो संवाद होई तो येणेंप्रमाणें:—

**सूत्रधारः**—गजाननमहाराज, हा दास आपल्याला दीन लीन होऊन प्रणिपात करितो.

**गणपतिः**—वरंब्रूही वरंब्रूही. सूत्रधारा बालका तुजप्रत कल्याण असो. हे वत्सा, मी कैलास पर्वताचे ठायीं मातोश्रीच्या अंकावर वसून स्तनपान करीत होतो. तश्यामध्ये विश्वासूगधर्वादिकरून नृत्य गायन करीत होते, तें अवलोकन करीत आहे, इतक्यांत तुझी दीनवाणी श्रवण करून ह्या रंगभूमीचे ठायीं प्राप्त झालो आहे. हें

ममतनया, असें तुजवर कोणतें संकट प्राप्त झालें आहे तें कथन कर. संकटापासून मुक्त करितो.

**सूत्रधारः**—महाराज, मी या विद्वज्जनासमोर नाटकास प्रारंभ केला आहे. नाटकामध्ये विन्धे न यावीं म्हणून आपली आराधना केली.

**गणपतिः**—वत्सा, तुझ्या नाटकामध्ये विन्धे येणार नाहीत हा माझा पूर्ण आशिर्वाद आहे. आणखी कांहीं वर माग मी देण्यास सिद्ध आहे.

**सूत्रधारः**—गजाननमहाराज, माझीं बालकें अज्ञान आहेत तीं सज्ञान होऊन जनांचें मनोरंजन करतील असा आशिर्वाद असावा.

**गणपतिः**—सुत्रधारा, तुझीं बालकें अज्ञान आहेत तीं सज्ञान होऊन जनांचें मनोरंजन करतील हा माझा पूर्ण आशिर्वाद आहे. परंतु बुद्धिदाती जी सरस्वति तिचें तूं स्तवन कर म्हणजे ती येऊन तुला व तुझ्या बालकांला अभयवर देईल.

नंतर श्रीगजाननाच्या सूचनेवरून सरस्वतीस पाचारण होत असे. ती येऊन पुढील कार्यभाग करी.

**सूत्रधारः**—( पुढें होऊन ) मातोश्री चरणाप्रत वंदन करितो.

**सरस्वतिः**—हे वत्सा बालका तुजप्रत कल्याण असो. ममतनया, मी सत्यलोकीं पित्याच्या सभेंत आनंदानें नृत्यगायन करित असतां तुझी दीनवाणी स्तुति श्रवण करून ह्या ठिकाणीं प्राप्त झाल्यें. येथें गजानन महाराजांची स्वारी कशा करितां प्राप्त झाली आहे? व संपूर्ण सभाजनही मिळाले असून तुझें सुख चिंताग्रस्त दिसतें. तर असें तुला कोणतें संकट प्राप्त झालें आहे तें कथन कर.

**सूत्रधारः**—मातोश्री, मी ह्या स्थानीं नाटकास प्रारंभ केला आहे. परंतु नाटकपात्रें अज्ञान आहेत. त्यांनीं उत्तम भाषण करून जनांचें मनोरंजन करावें एवढाच बालकास वर द्यावा.

**सरस्वतिः**—वत्सा, तुझीं बालकें देवगुरू जो बृहस्पति तद्वत भाषणें करतील, हा माझा पूर्ण आशिर्वाद आहे, मी आतां सत्य-लोकीं गमन करित्यें.

येथून खऱ्या नाटकास सुरुवात होत असे. मासल्याकरितां 'नृसिंह अवतार' नाटकांतील एक दोन प्रवेश घेऊं. पण बहुत करून इतर नाटकांतील इंद्राच्या सभेंतील व राजाराणीचीं भाषणें याच मासल्याचीं असत. इंद्रकचेरींतल्या भाषणाचा नमूना.

( भालदार पुकारल्यानंतर अष्ट प्रधानादिक मंडळी राजास वंदन करून आपआपल्या स्थानावर विराजमान होतात. )

**इंद्रः**—वरुणा, पाताळलोकाचा बंदोबस्त कोणत्या प्रकारानें ठेविला आहेस ?

**वरुणः**—अमरनाथा, पाताळलोकाचा बंदोबस्त उत्तम प्रकारें ठेविला आहे. कोणत्या प्रकारचा म्हणाल तर पाताळीं जीं नऊं अमृतकुंडें आहेत त्यापासून बिंदु प्राप्त व्हावा म्हणून दुष्ट दानव हे वारंवार प्रयत्न करीत असतात, परंतु आपल्या कृपेंकरून त्या दुष्ट दैत्यांनीं कितीजरी प्रयत्न केला तरी त्यांचा तो खटाटोप निष्फळ होत असतो.

**इंद्रः**—हे अग्नि, स्वर्ग, मृत्यु आणि पाताळ ह्या तीन लोकांमध्ये यज्ञयागादिक कर्में करून आपणांस हविर्भाग देत असतात किंवा नाही ?

**अनिः**—महाराज, ह्या तीन लोकांमध्ये राजे ऋषि आणि विप्र हे संवत्सराचे संवत्सरास यज्ञयागादिक कर्मे करून आपणास हविर्भाग देत असतात. राजेंद्रा, ते हविर्भाग तेहतीस कोटी देवांस आपले आज्ञेप्रमाणे वांटित असतो.

**इंद्रः**—दंडपाणी, पृथ्वीवर पाप किती आणि पुण्य किती होत असते ?

**यमः**—हे शूरश्रेष्ठा, पृथ्वीवर पापाची वृद्धि आणि पुण्याचा लय होत चालला आहे. कारण कोणते म्हणाल तर दुष्ट हिरण्याक्ष दैत्याने सर्व मृत्युलोकामध्ये ऋषि आणि विप्र यांना फारच त्रास देऊन यज्ञयागादिक कर्मे बंद करविली आहेत. नारायण नाम त्याच्या भीतीने कोणी घेत नाही. मग पुण्य कोठून असणार ? पृथ्वी तर फारच त्रास पावली आहे.

**इंद्रः**—संपूर्ण देवहो, ज्यावेळेस आपणावर संकटे येतात त्यावेळेस विष्णू आपणास संकटापासून मुक्त करितात. त्याप्रमाणे त्यांनी वराह अवतार घेऊन हिरण्याक्ष राक्षसाचा वध केला. तर आतां तुम्हीं सुखाने या स्वर्गलोकाचा उपभोग घ्या.

आतां राक्षस कचेरींतला भाषणाचा नमूना पहा.

( भालदार पुकारल्यानंतर प्रधानादिक मंडळी राजास नमस्कार करून आपल्या स्थानी जाऊन बसतात. )

**हिरण्यः**—प्रधानजी, राष्ट्राचा बंदोबस्त कोणत्या प्रकारचा ठेविला आहे ?

**कुंभकर्णः**—सरकार, ज्याप्रमाणे दासाला आज्ञा केली होती त्याच्यापेक्षाही अधिक बंदोबस्त ठेविला आहे.

**हिरण्यः**—प्रधानश्रेष्ठा, आपल्या राष्ट्रामध्ये शंकराची देवालये किती तयार करून ठेविली आहेत ? आणि शंकरावर नित्यशः

दुग्धाचे अभिषेक किती करवीत असतोस ? घृताचे नंदादीप नित्यशः लावीत असतोस किंवा नाही ? कथन कर.

**प्रधानः**—राजेंद्रा, नित्यशः नवीं पांचशें देवालये बांधवीत असतो. जीं देवालये जीर्ण झालीं असतील त्यांचा जीर्णोद्धार करवीत असतो; व नित्य घृतांचे अगणित नंदादीप लावीत असतो. ह्याप्रमाणें सरकार बंदोबस्त ठेवात असतो.

**हिरण्यः**—प्रधानजी आजच्या दिवशीं संपूर्ण वीर माझ्या कचेरींत प्राप्त झाले आहेत किंवा नाही ?

**कुंभकर्णः**—सरकार आजच्या दिवशीं संपूर्ण वीर आले आहेत, त्यायोगेकरून इंद्रांच्या सभेला लाजविणारी आपली सभा अवलोकन करून मनाला फारच आनंद झाला आहे.

**हिरण्यः**—प्रधानश्रेष्ठा, माझ्या कीर्तीचा व शौर्याचा उंका या पृथ्वीवर कोणत्या प्रकारेंकरून गाजत आहे हे कथन कर.

**कुंभकर्णः**—राजेंद्रा, आपल्या पराक्रमाचा उंका श्रवण करून इंद्रादि तेहतीस कोटी देवता मनामध्ये भयाभीत होत असतात.

**हिरण्यः**—सेनाधिपति, आपल्या पदरीं सैन्य किती आहे ते कथन कर.

**अतिकायः**—सरकार, आपल्या पदरीं किती सैन्य आहे याची गणती कोण करणार आहे ? आकाशामध्ये जीं नक्षत्रं आहेत त्यांची गणना करतां येईल, परंतु आपल्या राष्ट्रांमध्ये सैन्य किती आहे याची गणती शेषाच्यानेंही होणार नाही. मग इतरांची विशाद काय ?

**हिरण्यः**—शाबासरे शाबास, सैन्याधीशा; सैन्य जें आहे त्यांना शस्त्रें अस्त्रें व कपटविद्या हीं माहीत आहेत किंवा नाही ?

**अतिक्रायः**—हे सार्वभौम नृपते, आपल्या पदरीं जें सैन्य आहे त्यांना शस्त्रे, अस्त्र व कपटविद्या हीं कोणत्या प्रकारें येतात असें म्हणाल तर ब्राह्मणाचे मुखांतून जसे वेद निघतात त्याप्रमाणें सरकार आपल्या सैन्याला शस्त्रास्त्रविद्या अवगत आहे.

**हिरण्य**—प्रधानजी, आजच्या दिवशीं मला कांहीं शुभ व कांहीं अशुभ अशीं चिन्हे होत आहेत ह्याचें कारण काय असावें हें कांहीं समजत नाहीं.

**कुंभकर्णः**—महाराज, कोणत्यातरी साधूचें दर्शन होत असेल ह्मणून महाराजांस शुभ शकून होतात, किंवा कोणी परशत्रू प्राप्त झाला असेल ह्मणून अशुभ शकून होत असतील !

( इतक्यांत नारदमुनी प्रवेश करतात. )

**हिरण्यः**—नारदस्वामी, हा दास लीन दीन होऊन चरणीं प्रणिपात करीत आहे.

**नारदः**—हिरण्यकशिपू कल्याण, संपूर्ण वीरहे कल्याण, बसावें.

**हिरण्यः**—नारदस्वामी आज आपलें हें चरण माझ्या राष्ट्राला लागलें येणेंकरून मनाला बहूत आनंद झाला आहे. आजच्या दिवशीं मी कृतकृत्य झालों आहे. महाराज माझ्यावर महत उपकार केले आहेत. तर हें सिंहासन आहे यावर बसावें.

**नारदः**—हे हिरण्यकशिपू, अरे आम्हालारे हें सिंहासन काय करावयाचें आहे ? आम्हाला तृणासन, दर्भासन योग्य. यासाठीं तूं सिंहासनावर बैस. मी या तृणासनावर वसतो.

**हिरण्यः**—मुनिवर्या, आपली मानसपूजा करितो ही ग्रहण करावी.

**विदूषकः**—कां नारदमुनी, कां आलात ?

**नारदः**--विदुषका, कां आलों म्हणून काय विचारतोस ! आपला धंदा काय तुला माहितच आहे. आतां तूं मजा पहा कळ कशी लावतो ती.

**हिरण्यः**--नारदमुने, आपलें गमन त्रैलोक्यामध्ये आहे तर आजच्या दिनीं कोठें कोठें कोणकोणते चमत्कार अवलोकन केले ते कथन करावें.

**नारदः**--हे हिरण्यकशपू, प्रातःकाळीं उठून स्नानसंध्यादि षट्कर्मे आचरण करून स्कंधाचे ठायीं ब्रह्मवीणा धारण करून सत्यलोकीं पित्याचें दर्शन घेतलें. नंतर कैलासास गमन केलें. तेथें शंकरानें पार्वतीस अर्धांगीं बसविली आहे; षडानन, गजानन, वीरभद्र आदिकरून साठ सहस्र जे रुद्रगण आहेत ते हात जोडून उभे होते. शंकर-पार्वतीचें दर्शन घेऊन विष्णुलोकीं गेलों. तो क्षीरसागरीं विष्णूनें शयन केलें आहे, लक्ष्मी मातोश्री चरणसेवा करीत आहे, अशा समयीं त्यांचें दर्शन घेतलें. तुझा आठवण झालीं तेव्हां मनामध्ये विचार केला कीं, तुझ्यासारख्या राजाचें दर्शन घ्यावें, म्हणून प्रातः झालों. हे एक कारण व दुसरें कारण हे कीं, तुला कांहीं वर्तमान कथन करावें असाही विचार झाला. इत्यादि.

नारदमुनी हे बहुतकरून सर्व पौराणिक नाटकांतून असत, व देवदैत्यांचें किंवा नवराबायकोचें भांडण लावून देऊन नाटकांत रंग आणण्याच्या कामीं उपयोगी पडत. सर्व पौराणिक नाटकांतून याच प्रकारचीं भाषणें व विषय असत. नुस्तीं पात्रांचीं नांवें बदललीं म्हणजे झालें. असो.

तथापि असा कांहींसा प्रकार असला तरी त्यावेळीं आमच्या दृष्टीनें हीच रंगभूमि उत्कृष्ट रंगभूमि होती. व हिच्यावरच आम्हां आपलें दीर्घकाल मनोरंजन करून घेतलें हे आपण विसरतां कामा नये.

## प्रकरण ४ थें.

### नवें मन्वंतर.

बाबत कोणतीही असो; कोणीकडून तरी एकदां सुखवातच व्हावयास पाहिजे असते. ती सुख झाल्यावर तिचा पुरस्कार करावयास सरसावणारांची संख्या कमी नसते. महाराष्ट्र नाट्यसृष्टी विषयीही हीच गोष्ट प्रत्ययास येते. भाव्यांनी महाराष्ट्र रंगभूमीची दिवटी पाजळली मात्र ती तिच्या ठिणग्या अल्प काळांतच आसपासच्या प्रदेशांत उडाल्या आणि त्याबरोबर सांगलीकर, कोल्हापूरकर, इचलकरंजीकर, आळतेकर, उंब्रजकर इत्यादि पांच सात नाटकमंडळ्या केवळ सांगलीच्या पंचक्रोशींतच निर्माण झाल्या.

आणि खरोखरीच कोंडीच काय ती फोडली जाण्याचा अवकाश होता. ती फोडली गेल्यावर महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीची घटना व अभिवृद्धि दूर नव्हती. ही दूमच त्यावेळीं इतकी नवी व स्वीकारणीय होती की, हिची मोहकता व उपयुक्तता आतां सांगलीच्या पंचक्रोशींतच गुरफटून राहणे शक्य नव्हते. भाव्यांनी सफरी आरंभिल्या तसा या पौराणिक नाटकांचा परिचय अखिल महाराष्ट्रास होत गेला व तीं लोकप्रिय होत असतां 'चित्तचक्षुचमत्कारिक,' 'पुणेकर,' 'अमळनेरकर,' 'अमरचंद्रवाडीकर,' इत्यादि आणखी पांच सात पौराणिक नाटकमंडळ्या अस्तित्वांत आल्या. या नाटकमंडळ्यांतील कित्येक माणसें खास भाव्यांच्या हाताखालीं शिकून तयार झाली होती व त्यांनीं पारशी नाटकमंडळ्यांचें पाहून आपल्या नाटकांत पडदे वगैरेच्या सुधारणा केल्या तरी आपल्या नाटकाची पौराणिक परंपरा कायमच ठेवली व याप्रमाणें महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीच्या पहिल्या पाव शतकांतील वातावरण केवळ पौराणिक नाटकांनींच व्यापृत असलेले दिसते.



सन १८६१ च्या सुमारास श्रीमंत चिंतामणराव कैलासवासी झाले व अशा यजमानाचा आश्रय तुटल्या नंतर भाव्यांना सफरी आरंभाच्या लागल्या. त्यांनीं प्रथम कोल्हापूर व नंतर पुणे येथे आपली मंडळी नेली व तेथील आंबेकरांच्या बोळांत मंडप घालून त्यांनीं आपल्या पौराणिक नाटकाचा परिचय पुणेकरांस करून दिला.

भाव्यांची मंडळी हीच पुणेकरांनी पाहिलेली पाहिली नाटकमंडळी होय. आणि पुणेकरांच्या त्या वेळच्या स्थितीकडे पाहिले असतां पुणे अशा कांहीं उपक्रमाची जणू काय वाटच पहात होते. कारण सन १८१८ पूर्वीच्या पुण्यांत आणि आतांच्या त्यानंतर पन्नास वर्षांच्या पुण्यांत पुष्कळच अंतर पडले होते. बाजीरावशाही नष्ट झाली होती व तिची जागा इंग्रजशाहीनें बळकाविली होती. पेशवे ब्रह्मावर्तास राहून ब्रह्मकर्मे करण्यांत कालक्रमणा करीत होते व एलफिन्स्टन साहेबांचे राजकारणपटुत्व पुणेकरांस थोपवून ठेवीत होते. परंतु सन १८६७ साल अद्यापि थोडे दूर असल्यामुळे कांहीं जागृतींत तर कांहीं निद्रितावस्थेंत असलेल्या मनुष्याप्रमाणें महाराष्ट्राची स्थिति झाली होती. आज काय, शिद्यांनीं लुटले; उद्यां होळकराचा हल्ला येणार, परवां भोंसला प्रतिज्ञा करून येत आहे, इत्यादि प्रकारच्या धमक्यापासून पुणे निसटले होते आणि इंग्रजशाहीविषयीं देखील जरी पुणेकरास अद्यापि भरंवसा देतां आला नसतां तरी त्यांनीं स्थापन केलेल्या शांततेमुळे व हळू हळू परंतु सुरू केलेल्या अनेक प्रकारच्या सुधारणामुळे इंग्रजाविषयीं त्यांच्या मनांत पूज्यबुद्धि उत्पन्न झाली होती. राष्ट्रीय अज्ञान सामान्यतः सर्वत्रच बेसुमार होते व पुणेकर या गोष्टीस अपवाद नव्हते. तथापि, शास्त्री, पंडित, वैदिक, वगैरे विद्वान लोकांचा भरणा पुण्यास चांगला असल्याकारणाने

सांस्कृतिकदृष्ट्या पुणेकर वरचष्मा मिरवीत होते. तेथे त्यावेळीं विश्राम-बाग पाठशाला, पूना कॉलेज यासारख्या शिक्षणसंस्था स्थापन झाल्या होत्या, ' मराठीशालापत्र, ' ' ज्ञानप्रकाश ' इत्यादि नियत-कालिकें सुरू झालीं होतीं. म्युनिसिपालिटी, दवाखाना, लायब्ररी, वगैरे सारख्या संस्था अस्तित्वांत आल्या होत्या आणि ' शिक्षणो-न्नायक मंडळी ' च्या विद्यमानें सभा व व्याख्यानें यासारखे प्रकार नुक्तेच सुरू झाले होते. सारांश, पुण्यास या वेळीं जुने आणि नवे यांची एकमेकास पहिली सलामी होत होती.

हे सर्व प्रकार चांगलेच होते व व्यवसाय राहिल्यामुळे लोकांस वेळ मुबलक असून सुद्धां सार्वजनिक स्वरूपाच्या व कालमानानु-रूप इष्ट अशा एखाद्या नवीन करमणुकीच्या प्रकाराची मात्र पुणे-करांस माहिती नव्हती. ती भाव्यांच्या नाटक मंडळीनें करून दिली.

खुद्द भाव्यांच्या कंपनीला या पहिल्या सफरींत कांहीं एक फायदा झाला नाहीं ही गोष्ट निराळी, पण भाव्यांची ही सफर त्यांनीं आरंभिलेल्या कार्याच्या अर्थांत—नाट्यकलोद्धाराच्या दृष्टीनें केवळ व्यर्थ गेली नाहीं. उलट पुढील दहा वीस वर्षांच्या अल्पकालांतच महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीच्या घटनेंत पुणेकरांना जो प्रामुख्यानें भाग घेतला तो त्यांस सर्वथैव भूषणावह आहे, असें म्हटल्याशिवाय कोणाच्यानेंही राहवणार नाहीं.

आणि खरोखरीच पुणे—मुंबईकरांनीं हातीं घेईपर्यंत मधील १९—२० वर्षांत या कलेची पिच्छेहाटच होत चालली होती असें दिसून येते. पौराणिक नाटकांचा धिंगाणा बस झाला तशी हीं नाटके मागे पडत चाललीं आणि असें होऊं लागताच या नाटक-

मंडळ्यांची हलाखी होऊं लागून, त्या अनेक प्रकारच्या दोषारोपास पात्र होऊं लागल्या. सारांश, महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत कालमानानुरूप योग्य सुधारणा होण्याची वेळ येऊन ठेपली होती. तः पुणे-मुंबई-करांनीच चांगली साधली.

येथें पुण्यावरोबर लागलीच मुंबईचाही उल्लेख करण्यांत आलेला पाहून बुचकळ्यांत पडण्याचें कारण नाहीं. पुणे व मुंबई या दोन शहरांच्या दरम्यान पुष्कळ अंतर असून, या दोन्ही शहरांच्या प्रत्यक्ष दळणवळणांतही पुष्कळ अंतर आहे ही गोष्ट आम्हांस माहित आहे. तथापि या वेळीं 'पुणे-सातारा' असा संयोग राहण्याचें दिवस मार्गें पडून, 'पुणे-मुंबई' अथवा 'मुंबई-पुणे' असा नवीन संयोग प्रचारांत येण्याचे दिवस येऊन ठेपले होते. आणि कांहीं बाबतींत पुणे तर कांहीं बाबतींत मुंबई आवाडो मारी तरी या दोन्ही शहरांचा हातभार लागतो तेव्हांच कोठें महाराष्ट्रांतील कोणतीही चळवळ घ्या, यशस्वी झालेली दिसते.

महाराष्ट्र नाट्यकलेविषयीं देखील हीच गोष्ट निदर्शनास येते. सांगलीकरांनीं फक्त तिचा बीजन्यासच काय तो करावयाचा होता. तो त्यांनीं केल्यावर पुणे-मुंबईकरांनीं विशेष पुढाकार घेऊन तिची घटना करावी असाच महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीचा योग होता. या यशांत मिरज-कोल्हापूरकरांचाही थोडाबहुत वाटा आहे, पण तो पुणे मुंबईकरांइतका नाही. असो.

पुण्यानंतर भावे मुंबईस गेले व येथेंही त्यांना आरंभीं झाव-वाच्या वाडींत मंडप घालूनच आपले प्रयोग करावे लागले. परंतु नंतर डॉ. भाऊ दाजी, नानाशंकर शेट व सर जमशेटजी वगैरे वड्या मंडळींच्या सहाय्यानें तेथील 'बादशाही' या जुन्या थिएटरांत,

त्या थिएटराचें एका रात्रीचे पांचशें रुपये भाडें देऊन आपले प्रयोग नाटकगृहांत करण्याची हौस भाव्यांना पुरवून घेतां आली. आणि येणेंप्रमाणें भाव्यांचीं पौराणिक नाटके पुणें-मुंबईकरांस जवळ जवळ एकाच वेळीं पहावयास मिळालीं व एतद्विषयक प्रयत्नाची जागृतीही या दोन्ही शहरवासियांत जवळ जवळ एकाच वेळीं उत्पन्न झाली.

परंतु या जागृतींत दुसराही एक महत्वाचा वांटेकरी आहे आणि तो वांटेकरी म्हणजे देशांत सार्वत्रिक शिक्षणाचा व्यापक प्रमाणविर सुख झालेला प्रसार हा होय, आणि हा शिक्षणप्रसार जो जो वाढूं लागला तो तो नट, नाट्य, नेपथ्य, रंगभूमि वगैरे विषयीं आमचा दृष्टिकोण बदलत चालला आणि सन १८७९ नंतर तर भाव्यांच्या पौराणिक नाटकांनीं जनमनरंजन होण्याचा काळ राहिलाच नाही असें म्हटलें असतां चालेल.

आणि तो रहावा तरी कसा ? केवळ महाराष्ट्रापुरतें पाहिलें तरी सन १८७९ नंतर जो जो आपण आठराव्या शतकाचे शेवट गाठवें तो तो त्याच्या प्रत्येक बाबतीविषयीं मोठा आशाजनक प्रकार दिसून येतो. यावेळीं विश्वविद्यालये स्थापन होऊन दीड तपाचा अवधि लोटून गेला होता आणि या अवधींत शेपन्नास पदवीधर महाराष्ट्र समाजांत झळकूं लागले होते. कॉलेजांत असतानांच संस्कृत व इंग्रजी नाटकांशी त्यांचा परिचय झाल्यामुळें त्यांना उच्च श्रेणीच्या रंगभूमीची उत्तमता पटूं लागून त्यांच्यापैकीं कित्येकांच्या मनांत तेव्हांपासूनच मराठी रंगभूमीच्या सुधारणें विषयींचे विचार घोळू लागले होते. 'रोमिओ आणि ज्युलिएट,' 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस,' 'जुलियस-सीझर' इत्यादि इंग्रजी व 'वेणिसंहार,' 'मृच्छकटिक,' 'मुद्राराक्षस,' 'उत्तररामचरित्र' इत्यादि संस्कृत नाटके वाचलेल्याच नव्हे तर यांचे

प्रयोगही केलेल्या विद्यार्थ्यांच्या मनात या नाटकातील व त्यांच्यांत  
 रूढ असलेल्या पौराणिक नाटकातील भेद न समजणे अशक्य होते \*  
 अर्थात नाटके ही केवळ मनोरंजनार्थ नसून ती खरीखुरी समाजचित्रे  
 होत व यामुळे आपणही त्यांच्याकडे याच भावनेने पाहिले पाहिजे  
 याची जाणोव आता त्यांच्या ठिकाणी दृढ झाल्यामुळे तत्कालीन  
 पौराणिक नाटकांच्या धांगडधिंग्यांत व असंबद्ध नाट्यावतरणांत  
 त्यांना पुष्कळ दोष दिसून आले. ते दोष दूर करून बदललेल्या  
 अभिरुचि बरहुकूम मराठी नाटयसृष्टीची उभारणी करायची ही गोष्ट  
 पुढे आल्यास ही गोष्ट महाराष्ट्रास पाहिजेच होती.

\* पुण्यांत सन १८७२ च्या सुमारास विश्रामबाग हायस्कूलच्या चौकांत  
 त्या शाळेंतील विद्यार्थ्यांनी ' जुलियस सीझर ' नाटकाचा प्रयोग पहिल्याने  
 इंग्रजींत केला. या नाटकाच्या प्रयोगास प्रयोग म्हणण्यापेक्षा ' ड्रामेटिझेशन ' म्हणणेच संयुक्तिक होईल. कारण विद्यार्थ्यांनी तोंडाला रंग न लावता किंवा वेष  
 न बदलता टोप्या व गाऊन घालूनच आपापलीं भाषणे तोंडाने म्हटलीं होती.  
 यानंतर बाबा गोखले यांच्या शाळेंतील विद्यार्थ्यांनी ' मर्चंट ऑफ व्हेनिस ' या  
 नाटकाचा प्रयोग इंग्रजींत करून दाखविला. या प्रयोगाचें शिक्षण देण्याचें  
 काम सार्जेंट केम्ब्रिज नांवाच्या एका युरोपियन मनुष्याने केले होते व हा  
 प्रयोग पुण्याच्या आनंदोद्भूद नाटकगृहांत करण्यांत आला होता. पुण्यास  
 सुशिक्षित मंडळीकडून नाटकगृहांत झालेला हा पहिलाच प्रयोग. आणि हा  
 प्रयोग फारच उत्तम वठला होता असे सांगतात. इंग्रजी नाटकाप्रमाणे त्यावेळीं  
 वेणीसंहार, मुद्राराक्षस वगैरे संस्कृत नाटकांचेही प्रयोग या उच्च प्रतिच्या  
 विद्यालयांतून होऊं लागले होते. वेणीसंहार नाटकामध्ये निबंधमालाकार कै.  
 विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी धर्मराजाचें सोंग केले होते व उत्तररामचरित्रामध्ये  
 कै. वा. 'शि. आपटे यांनी सीतेची भूमिका घेतली होती.

परंतु असें व्हावयास मुख्य अडचण काय ती तशा प्रकारच्या नाट्यप्रयोगांची होती. पौराणिक नाटकमंडळांपासही या गोष्टीची जाणीव झाली होती व अशी जाणीव झाल्यामुळेच त्यांनीं फार्स-प्रहसनादि प्रकार सुखं केले होते, + या प्रकारामुळे नाट्यप्रयोगाला एक नवीन वळण मिळालें खरे. परंतु असल्या लहानसहान प्रहसनांनीं बहुजनसमाजाची सामाजिक अथवा श्रेष्ठ प्रकारच्या नाटकांची तहान कशी भागावी? सारांश, या वेळीं खरी उणीव चांगल्या चांगल्या नाट्यप्रयोगाची होती. व तसल्याच श्रेष्ठ प्रकारच्या ग्रंथकारांनीं आणि अधिकारी पुरुषांनीं मनावर घेतल्याशियाय ही उणीव दूर होण्यासारखी नव्हती.

ही उणीव दूर करण्याचा ज्यांनीं ज्यांनीं प्रयत्न केला त्यांत परशुरामपंत गोडवोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले व शिवरामशास्त्री पाळंदे इत्यादि संस्कृत नाटक ग्रंथावरून नाटके रचणाऱ्यांचा व महादेवशास्त्री कोल्हटकर, विनायक जनार्दन कीर्तने, नीलकंठ जनार्दन कीर्तने, काशीनाथ गोविंद नातु, सखाराम परशुराम पंडित, व लक्ष्मण गोपाळ दाक्षित वगैरे इंग्रजीवरून अथवा स्वतंत्र रीतीनें नाटके लिहिणाऱ्यांचा उल्लेख प्रथम करावा लागतो.

+ प्रथम पौराणिक नाटके दाखवून 'वेळ राहिल्यास' फार्साची नवी कल्पना, मुंबईस 'अमरचंद्रवाडीकर हिंदू नाटकमंडळी' नांवाची एक पौराणिक नाटकमंडळी असे, तिनें सन १८५५ पासून प्रचारांत आणिली. ही मंडळी दुसऱ्या वाजीरावाच्या कारकिर्दीतल्या गोष्ट रंगभूमीवर करून दाखवीत असे.

शं. वा. मुजूमदारकृत-आण्णासाहेब किर्लास्कर यांचे चरित्र.

परशुरामपंत गोडबोले यांनीं उत्तररामचरित्र (१८५९), पार्वति-परिणय (१८७२), मृच्छकटिक (१८८१) शाकुंतल (१८८१), वेणीसंहार (१८८१) विराट पर्व (१८८४) इत्यादि नाटके अनुवादिलीं. कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं मुद्राराक्षस (१८६७) मालती-माधव (१८६१) व विक्रमोर्वशीय (१८७४) हीं नाटके गद्यरूपानें मराठींत आणिलीं. गणेशशास्त्री लेले यांनी 'मालविकाग्निमित्र' (१८६७), व विद्धशालभंजिका (१८६२) इत्यादि नाटके मराठी वाचकांस परिचित करून दिलीं, व शिवरामशास्त्री पाळंदे यांनीं 'प्रसन्नराघव' (१८५९) या संस्कृत नाटकाचें मराठी रूपांतर केलें.

परंतु प्रयोगदृष्या मराठी रंगभूमीस या किंवा असल्या नाटकांचा तादृश उपयोग झाला नाहीं. याच्या उलट महादेवशास्त्री कोल्हटकरकृत 'अथेल्ड्रो' (१८५७) विनायक जनार्दन कीर्तनेकृत 'थोरले माधवराव' (१८६१) व 'जयपाळ' (१८६३), बापूसाहेब भाजेकरकृत 'मनोरमा' (१८७१), काशिनाथ गोविंद नातूकृत 'विजयसिंग' (१८७२) लक्ष्मण गोपाळ दीक्षितकृत 'मेघावती' (१८६३), आनंदराव सखाराम बर्वेकृत 'हिंमत बहादुर' व सखाराम परशुराम पंडितकृत 'शेराला सव्वाशेर' (१८६७) इत्यादि इंग्रजीवरून अथवा स्वतंत्र रीतीनें रचना केलेल्या नाटकांचें लोकांनीं व मराठी रंगभूमीनेंही स्वागत केलें.

कारण उघड आहे. मराठी रंगभूमीस आतां नाटके पाहिजे होतीं हे खरें, पण तीं लोकांच्या बदलत चाललेल्या अभिरुचि

वरहुकूम असावयास पाहिजे होतीं. आणि ही अट वरील नाटककारांपैकीं एक दोन नाटककारांस निःसंशय जिकता आली आहे.

कालानुक्रमांत येथें सत्कृदर्शनीं कोल्हटकरकृत 'अथेल्लो' नाटक जरी पहिलें स्थान पटकावतें तरी भाषांतर या नाट्यानें तें वाजूस साखून तो मान कीर्तन्यांच्या 'माधवराव पेशवे' या स्वतंत्र व हृदयंगम रचनेस धावा लागतो. 'माधवराव पेशवे' हेंच आपलें पहिलें, स्वतंत्र व प्रयोगोपयोगी नाटक होय, व याचे प्रयोग इचलकरंजीकर नाटक मंडळी करीत असैं तेव्हां ते बहारीचे वठत असैं म्हणतात.

'माधवराव पेशवे' या नाटकाचे प्रस्तावनाकार बाळाजी बापूजी साने बी. ए. हे स्वतःच लिहितात कीं, "मराठी भाषेंत नाटके लिहिण्याचा हा आरंभच असून या लहानशा नाटकांत नाटककारानें हास्य व करुणा हे रस चांगलें उतरून पुस्तक चांगलें मनोरंजक केलें आहे. हें पाहून आमचे नवीन ग्रंथकार (अशा) नाटक ग्रंथांच्या संग्रहानें आपली भाषा उर्जितदशेस आणण्यास उद्युक्त होतील अशी आम्हांस पूर्ण आशा आहे."

प्रस्तावनाकाराचा हा आशावाद कितपत सफल झाला हें पुढें पाहूं. परंतु मराठी गद्यनाटकांच्या सिंहासनाधिष्ठ झालेल्या या नाटककाराच्या कृतीची तशी खरोखरीच योग्यता होती हें समजण्यासाठीं या नाटकांतील पुढील एक छोटेखानी उतारा देऊन कीर्तन्यांच्या कृतीचा मासला रुजू करतो.



माधवराव पेशवे.

प्रवेश ६ शनवारवाडा.

रामशास्त्री आणि माधवराव.

माधवराव—या शास्त्रीबुवा, ठोक आगमन झालें; आपलो स्वारी प्रातःकाळीं आली होती; परंतु जप करीत बसलों होतो, त्यामुळे गांठ पडली नाही. ब्राह्मण कुळांत जन्म घेतला आहे त्याअर्थी त्यासारखें कांहीं केलें पाहिजे. जन्मास आल्याचें सार्थक नको?

रामशास्त्री—तसेंच आम्हांसही सार्थक केलें पाहिजे. योगसाधनाचे मार्ग फार उत्तम आहेत. सर्व त्रिभुवनव्यापक आनंदरूपी असा असतांही अंहकारमोहादि शत्रूंनी बद्ध झालेला जो परमात्मा त्याच्या प्राप्तीची इच्छा असल्या ठिकाणीं झाली आहे; येणेंकरून जीवात्म्याचें कल्याण होईल, मीही तेंच साधन करणार; परंतु तसें करण्यास हीं ऐहिक सुख उपयोगाची नाहीत. सर्वसंगपरित्याग करून सुक्षेत्रीं सावधान चित्तानें अधिष्ठित झालें पाहिजे. अतएव काशीक्षेत्रीं जाव-याची योजना करून आपली आज्ञा घेण्यास आलों आहे. आपलीही तशीच इच्छा आहे म्हणून दुसरी विनंती करितों कीं, आपणही प्रस्थान ठेवून मजबरोबर येण्याचें करावें. काशी म्हणजे केवळ प्रति-कौलास आहे. तेथें जान्हवीच्या पवित्र उदकानें त्रिकाळ स्नान करून जपजाप्य, योगसाधन व भगवंताच्या मंगल नामाचें स्तवन हींच करण्यांत कालक्षेप करूं.

माधवराव—आपला भाव माझ्या पुरा लक्षांत आला नाही; परंतु साधारण असें वाटतें कीं, जपजाप्य करीत बसलों होतो त्यावर आपला रोख आहे.

रामशास्त्री—माझ्या बोलण्याचा भाव इतकाच कीं, आत्मस्वरूप ओळखण्याची आपणास इच्छा झाली आहे, ही फार स्तुत्य गोष्ट

आहे. याकरितां आपण मजबरोबर काशीस चलावे. मी आपणांकडून योगमार्गाचें अध्ययन करवीन.

माधवराव-आतां तर समजलोंच. मी पूर्वीं बोललों तेंच. शास्त्री-बुवा, आपण योग्य पुरुष आहांत. आपली निस्पृहता पाहून माझे पूर्ण समाधान झालें. आतां आपलें वास्तविक म्हणणें कळवा.

रामशास्त्री-श्रीमंतांची-

माधवराव-मघाची थड्डा नको. खरें तें सांगा, मी उपदेशास पात्र आहे.

रामशास्त्री-( हंसून ) श्रीमंतांची थड्डा करण्याची माझी योग्यता नाही. आपण जप करीत मध्यान्हकाल होईतोपर्यंत जर बसलां, तर प्रजेचें रक्षण कसें होईल? मुख्यांनीं कारभार पाहण्याचें सोडलें म्हणजे हातांखालील कामगार अर्थातच आळशी होतात. असें झालें म्हणजे गरीबाची दाद कशानें लागते? आपण जप करीत दोन प्रहरपावेतो बसणार असें जेव्हां ऐकिलें तेव्हां तो जप सर्व अनिष्टाचा असा मला भासला. आतां आपला मुख्य धर्म प्रजापालन हाच होय. तें जर सशास्त्र झाले तर त्यांतच आपणांस मुक्ति आहे. आपण प्रजेचे संकट दूर करून तिचें रक्षण करावें आणि तिनें आपणांसाठीं परमेश्वरा-पार्शीं वर मागावा असा परस्पर संबंध ज्या राज्यांत राहतो त्या राज्यास वैकुंठाचीच उपमा योग्य. यास अनेक शास्त्राधार आहेत. केवळ माझेच म्हणणें असें नाही.

माधवराव-मला आपणापुढें शास्त्राधार नकोत. आपणच जागृत शास्त्रावतार आहां. शास्त्रीबुवा, आज मला आपण मोठ्या संकटांतून बाहेर काढिलें. नाहीतर लोकांनां थोड्याच दिवसांत माझा कंटाळा आला असता. कारभारी निस्पृही पाहिजेत ते एवढ्यांचकरितां.

रामशास्त्री—माझ्या बोलण्याचा श्रीमंतास राग आला नाही यावरूनच लोक श्रीमंतांच्या स्वभावाची तारीफ करतील, आतां मला आज्ञा असावी.

माधवराव—उत्तम—मला आणखी कांहीं गोष्टी विचारावयाच्या आहेत; परंतु आतां अवकाश दिसत नाही. दुसरी एखादी संधि लवकरच येवो.

रामशास्त्री—मी आपला सेवक आहे, दर्शनास रोज येतच असतो. ( रामशास्त्री जातो. )

माधवराव ( स्वगत ) निस्पृही ब्राम्हण ! शाबास ! शास्त्रीबुवास न्यायाधीश केल्यापासून मुलखांत खरोखरीच आत्रादी झाली यांत संशय नाही. असला पुरुष विरळा. माझे सर्व उद्देश यांनां कळवून त्यांचें अनुमोदन विचारतो. कोण आहेरे बाहेर? बहिः—जयाजी—

जयाजी--जी सरकार आज्ञा-

माधवराव--जयाजी, रामशास्त्र्यांकडे जा आणि म्हण कां, रात्री मी बोलाविलें आहे.

जयाजी--आज्ञा सरकार. ( निघून जातो. )

\* \* \* \* \*

हा प्रवेश कांहीं मोठा नाही; अगदीं लहान आहे. परंतु ज्या-अर्थी जत्रळजवळ पाऊण शतकांपूर्वी लिहिलेल्या या ओळी आज लिहिलेल्या या अर्थाच्या संवादापेक्षां तिळमात्रदेखील कमी सुरस नाहीत त्याअर्थी हीं एकच बाबत कै. कीर्तने यांनीं मिळविलेल्या प्रथम नाट्याचार्यांच्या गौरवाची यथार्थता सिद्ध करण्यास पुरे आहे.

या ऐतिहासिक नाटकांत कीर्तन्यांनीं माधवराव पेशव्यांच्या कारकीर्दीचें चित्र हुबेहुब रेखाटलें आहे. या नाटकांत त्यांनीं काल्प-

निक पात्रें अथवा काल्पनिक गोष्ठी न घुसडतां इतिहासाला धरूनच त्याची रचना केली आहे. तसेंच नाटकांत कोठें अद्भुतपणा किंवा विचित्र प्रसंग नाहीत. उलट यांत नाटककारानें प्रसंगाला योग्य अशा भाषेंत मनुष्यस्वभावार्चे चित्र रंगवून दिलें असल्याकारणानें एकंदर प्रयोग अंतःकरणावर ठसा उठवीत असे. माधवराव पेशवे हे प्रजापालनदक्ष होते अशी त्यांची कीर्ति आहे, व रामशास्त्री मोठें निस्पृह होते, अशाबद्दल ख्याति आहे. आणि त्यांचीं स्वभावचित्रें रेखाटण्यांत नाटककारानें जी कुशलता दाखविली आहे तीच त्यानें या नाटकांतील प्रमुख भूमिका म्हणजे राघोबादादा, आनंदीबाई, रमाबाई, सखारामबापू, व त्रिंबकरावमामा वंगैरे मराठी राज्यांतली शहाणी व शूर पात्रें रंगविण्यांत दाखविली आहे.

‘ महाराष्ट्रीय नाटककार ’ कर्ते श्रीयुत शंकर बापूजी मुजुमदार म्हणतात:—

“ कीर्तने यांची योग्यता इतर नाटककारापेक्षां अधिक असण्याला मुख्य कारणें दोन आहेत. एक, त्यांनीं प्रथम जें नाटक रचले तें अगदी अल्पवयांत म्हणजे विसाव्या वर्षी रचलें, व तें इतकें सुरस झालें आहे कीं, त्या तोडीचे नाटक महाराष्ट्र भाषेंत क्वचितच सांपडेल. विनायकरावांच्या योग्यतेचे त्यांच्या वेळीं व नंतरही पुष्कळ नाटककार झाले, परंतु स्वतंत्र नाटक लिहिण्याचे फारच थोड्यांनीं अनुकरण केलें आहे. दुसरें कारण, त्यांनीं ज्यावेळीं हीं नाटके रचलीं आहेत, तो काळ नाटक रचनेस फारसा अनुकूल होता असें नाही. त्यावेळीं फक्त पौराणिक नाटकांची प्रवृत्ति असे. उत्तम उत्तम नाटकगृहे. देखावें, पडदे या गोष्ठीचा आमच्या लोकांना मुळांच परिचय झालेला नव्हता. मुंबई व पुणे या ठिकाणींच कदाचित् एखादें दुसरें नाटकगृह असेल. अशा वेळेची कीर्तन्यांची नाटक

रचना जणूं महाराष्ट्रांत त्यांच्यापूर्वी शेपन्नास वर्षे अनेक नाटक ग्रंथ व त्यांचे प्रयोग होत असत अशा पद्धतीची झाली आहे.”

आणि खरोखरीच कै. कीर्तने यांनी मराठी स्वाभाविक नाटकांचा पाया घातला इतकेंच नव्हे तर महाराष्ट्रीय नाटककारांच्या वरील विधानाप्रमाणें महाराष्ट्रनाट्यसृष्टीचा घटनाकाल त्यांनीं शेपन्नास वर्षे मागें लोटला असें म्हणावें लागते. अनेक उत्तमोत्तम नाटककारांच्या अनेक उत्तमोत्तम नाटकांप्रमाणें कीर्तन्यांचीं नाटके आज मागें पडलेलीं असोत व पुढेही कदाचित त्यांचा रंगभूमीवर येण्याचा संभव नसो; परंतु पूर्वपरंपरा झुगारून देऊन मराठी रंगभूमीस समयोचित वळण लागण्यास कारणीभूत झालेली कीर्तन्यांची ही नाट्यसेवा मराठी नाट्येतिहासांत पहिलीच म्हणून सुवर्णाक्षरांनी लिहून ठेवण्यासारखी झाली आहे, यांत तिळमात्र संशय नाही.

कीर्तन्यांची दुसरी कृति म्हणजे ‘ जयपाळ नाटक ’ ही होय. हें नाटकही सर्वोत्कृष्ट आहे. व याचेही प्रयोग होत असत तेव्हां ते लोकप्रिय झाले होते. या नाटकाच्या द्वारे मानवीस्वभावाचें हुबेहुब चित्र रेखाटणें हा त्यांचा मुख्य हेतु होता व तो साधण्याकरितां त्यांनीं एका रसाळ संविधानकाचें इतकें सुरस रूपांतर केले कीं, हें संविधानक दुसऱ्या कथानकापासून घेतलें आहे ही कल्पनासुद्धां होत नाही. आणि ते स्वतः जरी या नाटकाच्या इंग्रजी प्रस्तावनेंत “The Story has evidently an entirely Hebrew origin” असें कबूल करितात तरी “It is not the dramatist’s business to draw a picture of the outward man, to depict the everyday life of this nation or that nation, to show what costumes the Hebrews wore or what houses the Marathas lived in. To him

all nations and all times, as far as the exterior is concerned, are the same. He regards not the dresses; he regards not the houses; because as I have said he regards not the outward man. He principally concerns himself with the inner being.” या त्याच्या त्याच प्रस्तावनेंताळ नंतरच्या उद्गारा-वरून बायबलांतील एका मूळ उपकथेवर त्यांनीं कितीशीं भिस्त ठेविली होती याची सहज कल्पना होतें; इतकेंच नव्हे तर त्यावरून नाट्यरचनेविषयींचें त्यांचें ध्येय किती उच्च प्रकारचें होतें याचाही आपणास अंदाज करितां येतो.

पहिलाच नाटककार इतक्या उच्च ध्येयानें प्रेरित असलेला लाभणें हे मराठी रंगभूमीचें परम भाग्यच नव्हे तर तिच्या भारी उत्कर्षाचें द्योतक होतें. परंतु नुसत्या प्रस्तावनेवरून आपणास या नाटकाची गोडी समजणार नाहीं. यासाठीं “ जयपाळ ” नाटकांताळ पुढील नितांतरमणीय प्रवेश रुजू करतो.

### राजा आणि जयपाळ.

जयपाळ—मुजरा करतो महाराज.

राजा—या धान्याधिपति, बसा.

जयपाळ—आज्ञा ( बसतो. )

राजा—आतां या आमच्या या चातकवत् प्रजांना तुम्हीं आमचे धान्याधिपति मेघवत् आहां.

जयपाळ—महाराजांसारखी दयाळु वरुणमूर्ति प्रसन्न असतां मेघांना काय तोटा ? हजारो मेघ उत्पन्न होतांल.

राजा—तें खरें; परंतु हा यथाकालीं उत्पन्न झालेला मेघ प्रासादिक दिसतो. याकडे सहज पाहिलें असतां असा भ्रम होतो कीं,

वत्सलतारूप जीवनानें हा डवडवलेला आहे. जसा तो मेघ अवचित अवर्षण पडलेल्या स्थळीं जातो, तसाच हाही जाईल अशी चित्ताची पक्की खात्री होते. याजकरितां ईश्वर करो आणि या एका मेघापासून भूतलाचा दाह हरण करणाऱ्या अशा यासदृश अनेक मेघावलीं उत्पन्न होवोत. ( हंसून ) कां जयपाळराज! कां बोलत नाही ?

**जयपाळ**—महाराजांचा मनोदय मी पूर्ण समजलो नाही.

**राजा**—( हंसून ) ज्यांनां स्वप्नांचीं अत्यंत क्लिष्ट गूढें समजतात त्यांना साधारण बोलण्यांतलें क्षूद्र गूढ समजणें कठीण खरेंच! आतां उघड करून सांगतो तर. आमच्या मनांतून तुमचा विवाह व्हावा असें आहे. यावर तुमचे कांहीं म्हणणें असल्यास कळवा.

**जयपाळ**—महाराजांपाशीं विनंती करण्यास हा दास असमर्थ आहे.

**राजा**—असमर्थ कां ? बायको कशी मिळेल ही शंका मनांत क्षणभर सुद्धां आणूं नका. कारण थोडक्यांत सांगतो, ती रूपानें व गुणानें केवळ भूदेवता आहे. तिच्याशीं विलास भोगतांना तुम्हाला असें वाटेल कीं, हे भोग इंद्रास इंद्राणीपासूनही प्राप्त होत नसतील. प्रभावती हें अमूल्य रत्न तुमच्या कंठीं पडावें अशी आमची व या राज्यांतील सर्वांची इच्छा आहे. बोला, विवाहनिश्चयाच्या प्रसंगीं अधोमुख शोभत नाही.

**जयपाळ**—महाराज, माझा सर्व वृत्तांत मी पायापाशीं विदित केला आहे.

**राजा**—नाहीं कोणी म्हटलें ?

**जयपाळ**—त्यावरून माझे कुल जरी प्राचीन कालापासून नामांकित आहे तरी धनसंपन्न नाही हें महाराजांच्या दृष्टोत्पत्तीस

आलेंच असेल. महाराजांचा वाडा जिला माहेर तिला सासरही त्याच जोडीचे पाहिजे.

राजा—या गोष्टीची काळजी माहेरच्या माणसानी वाळगावयाची.

जयपाळ—मी या मुलखांतला राहणारा नाही.

राजा—क्षत्रियकन्या आपल्या पतिपार्शीं वास करण्यासाठीं सप्त समुद्रही धिकारितात.

जयपाळ—अशा शुद्ध दैवावर हवाला ठेवून आलेल्या प्राण्यास इतक्या योग्यतेची कन्या शोभणार नाही.

राजा—अशा शुद्ध भलाईवर हवाला ठेवून वाढलेल्या प्राण्यास तशा योग्यतेचीच कन्या मात्र साजेल.

जयपाळ—महाराजांनी माझी ही विज्ञप्ति मान्य केलीच पाहिजे.  
( सुस्कारा टाकतो. )

राजा—धान्याधिपतींनीं माझी ही आज्ञा ऐकलीच पाहिजे—कां ? सुस्कारा कां टाकतां ? जयपाळराज, स्त्रीरत्नाच्या मोलाविषयीं तुम्हीं इतके अजाणे आहां काय ? अहो, ज्याला त्या सुखाचा अनुभव नाही, तो यावज्जीव बापुडाच खरा. त्यानें ऐहिक सुखांचा अत्युत्तम मासलाच पाहिला नाही. स्त्री सर्व सुखांचे माहेर असें जे म्हटलें आहे तें यत्किंचितही खोटें नाही. ज्या घरामध्ये ती वास करित नाही तें घर भव्य व सुशोभित असूनही गोंसाव्याची मठीच, आणि जेथें ती वास करिते तें घर जरी मोडकी धर्मशाळा असलें तरी महालक्ष्मीचें निवासस्थानच समजलें पाहिजे. जयपाळराज, त्या शून्य मंदिरांत तुमचा वेळ तरी कसा जातो ?

जयपाळ—महाराजांनीं स्त्रीसुखाचें वर्णन यथार्थ केलें परंतु—



राजा-हैं वर्णन जर तुम्हांला यथार्थ वाटतें तर मग परंतु कां ? मग त्याविषयीं तुम्हीं इतके उदासीन कां ? सेनापतीच्या येथें जो चमत्कार पाहिला त्यापासून स्त्रियाविषयीं मला वाटतें, तुमचें मन विटलें.

जयपाळ-नाहीं महाराज. असें कसें होईल ? कमळजाबाई अत्यंत गुणसंपन्न स्त्री आहे. मग तिच्या कारणानें स्त्रियांच्या ठिकाणीं मन कसें तिटकारा घेईल ? स्त्रिया स्वभावानें जात्या सरळ व निष्कपटी असतात. यामुळें एकादें वेळीं त्यांतून एकादी भाविकाच्या जाळ्यांत गुंतून पडते म्हणून सर्वांवर आरोप ठेवणारा मी नव्हे.

राजा-तर मग माझा एकच प्रश्न. विवाहकार्याच्या गोष्टीं काढिल्या असतां तुम्हीं औदासिन्य कां धारण करितां ?

जयपाळ-महाराजांचा आग्रहच दिसतो त्या अर्थी विनंती करितो. आपण हंसाल म्हणून इतकावेळ लाजत होतो.

राजा-कां बरे, लाजण्याचें कारण काय ?

जयपाळ-कामदेवाच्या गोष्टीं समवयस्कांपाशींच असाव्या.

राजा-हं? हं? एकूण तुमचें हृदय तुमचें नाहीं असें बोलण्याचा भाव. हा नवाच बूट निघाला. आम्हीं ही जी घटवटना मांडिली आहे ती व्यर्थच तर ! असें. तरी म्हटलें जयपाळराज इतके आढेवेढे कां घेतात !

जयपाळ-( हंसून ) या साठीं विनंति करित नव्हतो.

राजा-जयपाळराज, तर मग आतां सांगाच, कोणत्या कुशल रमणीपाशीं तुमचें चित्त हरपलें ? कोणती महाभाग्यशालिनी तुमच्या अंतःकरणमंदिरांत विहार करिते ?

जयपाळ-महाराज, यापेक्षां कोणती दुष्ट तुम्हांवर कोरडा चालविते ? कोणती कृत्या तुम्हांवर अंमल गाजविते ? असें म्हटलें असतां अधिक शोभेल.

राजा-खरं म्हटलं असतां आम्हांला वाटत होतें कीं, तुम्हीं अज्ञून मोकळेच आहां. पण त्या कुठल्या घेरल्याशिवाय रहायला ! हा तुमचा वृत्तांत आजपर्यंत तुम्हां आम्हापार्शीं चोरला होतां. बोला आतां.

जयपाळ-काय बोलूं महाराज ! आपल्या राज्यांत नुक्ताच आलो होतो, आणि सेनापतींच्या येथे कांहीं दिवस राहिलो होतो. त्या वेळीं एकदां सेनापतींनी वाघाच्या शिकारीचा समारंभ केला. तो समारंभ पाहण्यास किती एक कुलीन स्त्रियांही आल्या होत्या. त्या प्रसंगीं त्यांच्या रक्षणार्थ जे होते त्यांत मीही उभा होतो. पुढें वायकांवर प्रसंग गुदरला अर्शा जेव्हां हाकाहाक झाली, तेव्हां मी पुढें सरलो आणि भगवदिच्छेनें तो वाघ मारिला. तेव्हां त्या तेथील प्रसन्न झालेल्या स्त्रियांत अतिलावण्यसंपन्न एक कुमारी पाहिली. तिचा पाहतांच अज्ञातपूर्व असा चमत्कारिक विकार मनांत उद्भवला. असें वाटूं लागलें कीं, विधीनें गांठ मारिली असेल, तर ती हिलाच योजून मारिली असेल. त्या वेळीं पुष्कळ विवेक केला, परंतु मनाचा हा ग्रह जाईना. असें पुष्कळ म्हणून पाहिलें कीं, अरे मूर्खा, ती कोणा राजकुलाचें भूषण असेल; आणि तूं भटक्या मारीत फिरणारा भिकारी आहेस. तिची इच्छा धरून कधींही कृतार्थ होणार नाहीस. याकरितां तिची मूर्ति विसर आणि आपल्या कामधंद्यास लाग. असा बहुत प्रकारें विवेक केला; परंतु हें ओढाळ मन उपदेशास आवरेना. कांहीं करावयास लागलो तथापि त्यानें तेथें धांव घ्यावी. तें चकर, तो समाज, ती स्त्रियांची जागा, ती तिची वाकून अति हर्षानें शिकारी कडे पाहणारी मूर्ति हीं डोळ्यापुढून जाईनात. मग त्या दिवशीं शपथ वाहिली कीं, ही जी कोणी माझे मन चंचल करणारी आहे हीच जर प्राप्त होईल तर मात्र त्रिसुखाचा अनुभव घ्यावयाचा.

नाहीं तर संसारांत असूनही विरक्तपणांत दिवस घालवावयाचे. हा कृतसंकल्प निष्फळ न व्हावा म्हणून महाराजांपाशीं विनंति करित होतो.

**राजा-फार उत्कृष्ट संकल्प.**

**जयपाळ-महाराजांच्या आग्रहावरून हा माझा अंतःस्थितीचा. गुह्य वृत्तांत चरणापाशीं विदीत केला. आतां पुन्हा विज्ञापित करितों कां, स्वस्थ राहण्याचा माझा निश्चय महाराजांनींच पार पाडावा.**

**राजा-जयपाळराज, तुमचा सर्वच इतिहास चमत्कारिक आहे. मग हाही कां नसेल ! बरे, त्या सुंदरीचें नांव-गांव तुम्हांला माहीत आहे काय ?**

**जयपाळ-महाराज, तें कांहींएक ठाऊक नाही. आपली कृपा या पदवीस चढवील हें स्वप्नांतसुद्धां नव्हतें. तेव्हां तिच्या प्राप्तीचा दिवस येईल असें मी समजलोंच नाही, आणि म्हणून ती कोण ? कोणाची मुलगी ? कोठें राहतें ? इत्यादि गोष्टींचा मी विलकूल शोध केला नाही.**

**राजा-अशा शपथा त्रेतायुगांत व द्वापारयुगांत हटवादी क्षत्रिय घेत होते, असें पुराणांतरी ऐकितो; परंतु या कलियुगांत कोणी असा बाणेदार असेल असें वाटत नव्हतें. आतां हा हट्ट सोडा, आणि संसाराचें अवलंबन करून गृहस्थाश्रमाचे धर्म स्वीकारा.**

**जयपाळ-महाराज सर्वांचे धर्मपालक आहेत.**

**राजा-हें वेडे बोलणें मला नको. ( प्रभावतीच्या प्रतिमेकडे पहात) काय अमोलिक रत्न हें ! हें पाहतांच तुमच्या हृदयसिंहासनावर बसलेली स्त्री तत्काळ पदच्युत होईल. ही मूर्तिमंत महालक्ष्मी पहा ( प्रतिमा पुढें करितो ) हं ! हं ! धान्याधिपति, भलत्याच स्त्रीवर इतके**

डोळे कशाला खिळितां ! अझून रेखून पाहणें संपत नाही ? ठीक नव्हे हो, ठीक नव्हे ( मोठ्यानें हंसतो ).

जयपाळ-( हंसून ) महाराज, कांहीं विनंति करण्याविषयी आज्ञा असावी.

राजा-काय विनंति ?

जयपाळ-महाराज जो दिवस नेमितील त्या दिवशीं मजकडून तयारी आहे.

राजा-कांही, एकदम लग्नादवसावर कसें आला ?

जयपाळ-महाराज, मला पदोपदीं ईश्वरी साक्ष दिसते. त्यानेंच मजवर कृपा करण्याचें मनःवर घेतलें आहे; आणि त्या कामावर आपणासारख्या महान समर्थांची योजना केली आहे.

राजा-ती कशी ?

जयपाळ-साखरेचा खाणार त्याला देव देणार ! ही प्रतिमा पाहतांच हृदयांतील मूर्ति पदच्युत होण्याएवजीं ती त्याच पदावर अधिक स्थैर्य पावली. ज्या रमणांनैं तेथें मन ओढीले; व जी त्या दिवसापासून या घटिकेपर्यंत मजवर स्वामित्व करिते तिचीच ही प्रतिमा ! आज महाराजांचे किती उपकार आठवूं ?

राजा-ही फार चांगली नीति आहे बुवा ! सुंदरशी बायको दिसते तर म्हणे चला आमची ती हीच म्हणूं ! खासा न्याय.

जयपाळ-आतां थडेली भिऊन काय होणार ?

राजा-आतां शफथेचें तर देणें उरलें नाही ना ?

जयपाळ-महाराजांपासून देणगीघेणें मात्र उरलें आहे.

× × × × × × ×

लहानसे परंतु वरील दोन मनोहर प्रवेश कीर्तन्यांच्या ठिकाणीं वसत असलेलें स्वतंत्र नाट्यरचनासामर्थ्य आणि मराठी भाषेवरील

त्यांचें प्रभुत्व दाखविण्यास पुरे आहेत. कीर्तन्यांच्या हातून या दोन नाटकांखेरीज अधिक नाट्यरचना झाली नाही ही खेदजनक गोष्ट निराळी. परंतु जेवढी झाली तेवढ्यानेच त्यांना प्रथम नाट्याचार्याची पदवी रास्त रीतीने प्राप्त करून घेतां आली ही गोष्ट कांहीं लहान-सहान नव्हे, असें कीर्तन्यांविषयीचें नामसंकीर्तन संपवीत असतां आम्हीं विनदिक्रत म्हणतो आणि कीर्तन्यांच्या नाटकापासूनच गद्य नाटकांच्या नव्या मनूस सुरवात झाली असें ठरवितों.

## प्रकरण ५ वे.

### मन्वंतरानें वस्तान बसविलें.

वाङ्मयांत प्रथम पद्य व नंतर गद्य असा प्रघात आहे. असा प्रघात कां पडावा याची साधकबाधक चर्चा करण्याचें हें स्थल नव्हे. पण जगावरील कोणतेही वाङ्मय घेतलें तरी त्यांत आरंभी पद्याचा व नंतर गद्याचा उपक्रम झालेला दिसून येईल. निदान आपल्या मराठी वाङ्मयाचा तरी निःसंशय असाच प्रकार आहे. उदाहरणार्थ आपल्या प्राचीन मराठी वाङ्मयांतील प्रथम स्थान 'विवेक सिंधु' अथवा 'ज्ञानेश्वरी' सारख्या एक प्रकारच्या पद्य व अलौकिक विषयावरील ग्रंथांनी पटकाविलें आहे, इतकें सांगितलें म्हणजे आमची प्राचीन ग्रंथरचना व तिचे विषय यांचें यथार्थ वर्णन झाल्यासारखें होईल. थोडें अधिक स्पष्ट बोलावयाचें म्हणजे जें कांहीं सांगावयाचें असेल तें बहुतेक आध्यात्मिक विषयक असावयाचें व ज्या तऱ्हेनें तें सांगावयाचें ती तऱ्हा बहुतेक पद्य असावयाची. जणूं काय सर्व महाराष्ट्रीयंस आध्यात्मापलोकडे पहाण्याचो गरज नव्हती व त्यांस आपलें सर्व वाङ्मय फक्त पद्यमयच बनवावयाचें होतें!

आणि जों जों ग्रंथकारांची विद्वत्ता जास्त तों तों त्याची रचना क्लिष्टतर होत जाई व जों जों क्लिष्टता अधिक तों तों ग्रंथयोग्यता महत्वपूर्ण समजली जाई ! किंबहुना जिला आपण दोष समजतो ती दुर्बोधता एके काळीं गुणविशेष होऊन बसली होती! “ अहो काय प्राज्ञा आहे हल्लींच्या सुशिक्षितांची कीं, ते आमच्या प्राचीन कवींच्या रचनेचा अर्थ करूं शकतील! ” असें म्हण्यांत आमच्या पूर्वजांस खरो-खर भूषण वाटे. सारांश, आपली प्राचीन ग्रंथरचना बहुतेक पद्यमय असे व ती सुबोध असावी याविषयीं ग्रंथकर्त्यांचा कटाक्ष नसे.

हा अनिष्ट प्रकार आमच्या अंगीं इतका दृढ बाणिला गेला होता कीं, प्रतिपाद्य विषय अनुकूल असो अथवा नसो, ग्रंथकारांस आपलें प्रतिपादन पद्यांत करावें लागे. गद्यास त्या वेळीं किंमतच नसे, ज्यास ग्रंथरचना करावयाची असेल त्यानें अगदीं सोप्यांतली सोपी कां होईना—पण पद्यपद्धतीच स्विकारिली पाहिजे होती आणि तो ती स्विकारीत असे म्हणूनच आमची प्राचीन ग्रंथरचना पद्यमय आहे. परंतु बरें झालें कीं, या कालांत रामदास-तुकारामासारखें कांहीं भक्तकवी सोपी रचना करणारे होते. नाहीं तर व वामन-मोरो-पंतासारख्यावर जर कां आमची भिस्त असती तर न जाणो त्याचेंच वळण गिरविणारे हरीचे लाल आणखी किती झाले असते !

आणि हा मनु थोडाथोडका नाहीं तर थेट इंग्रजशाहीपर्यंत चालला. तांपावेतो या पद्य प्रवृत्तिस कोणीही आळा घालूं शकले नाहीं. आणि कोणालाही गद्याची दरकार वाटली नाहीं. आणि म्हणूनच इंग्रजी आमदानींत आपणांस लाभलेल्या चांगल्या अशा गोष्टींची आपणांस यादी करतां आली तर तिच्यांत येथील देशी भाषांत त्यांनी करविलेल्या गद्योपक्रमास पहिलें स्थान द्यावें लागेल; व या नात्यानें या आमदानीचें आपणांस सदैव स्मरण ठेवावें लागेल.

कितीही चांगलें असलें तरी पद्य तें पद्य. त्याच्यांत गद्याची स्वाभाविकता कोठून असणार ! आणि स्वाभाविक असल्याशिवाय वाङ्मयाचा मानवजीवनाशी असणारा जिव्हाळ्याचा संबंध दृढ कसा होणार ? ही गोष्ट आपणापूर्वी इंग्रजांनी ओळखिली असल्यामुळे गद्याचें महत्त्व व त्याचा उपयोग करण्याचें ज्ञानही त्यांना आपणापूर्वीच प्राप्त झालें होतें. व अशा स्थितींत हिंदुस्थानांतल देशी भाषांतहीं त्यांनीं गद्याचा उपक्रम करविणें साहजिक होते. सरकारच्या या प्रयत्नास आज चांगलेंच यश आलें असें खात्रीनें म्हणतां येईल.

सरकारास प्रथम हा स्तुत्य उपक्रम करविण्याचें कारण काय ? त्यांचे साह्यकर्ते कोणी होते ? प्रथमतः तयार झालेले गद्यग्रंथ कोणते ? कोणत्या विविक्षित कालांत गद्यास कोणी कोणता दर्जा मिळवून दिला इत्यादि प्रश्नांचा चर्चा करण्याचें हें स्थल नव्हें. येथें आपणांस एवढेंच पहावयाचें आहे कीं, इंग्रजशाहीच्या आरंभीं गद्यास जी एकदां चालना मिळाली ती आज पावेतो वाढत्या प्रमाणांत आहे. सारांश, इंग्रजशाही झाली नसती तर मराठीच काय पण कोणतेंही देशी वाङ्मय आजच्याइतकें गद्यप्रचुर झालें नसतें, असें विधान करणें फारसें चुकीचें होणार नाही.

मराठी नाट्यवाङ्मयांत सुरवातीस पद्यास व नंतर गद्यास याच कारणामुळे प्रोत्साहन मिळालें. म्हणजे पूर्वपरंपरेस अनुसरून विष्णुदासांची पद्य पौराणिक नाटके पुढें आली खरीं; परंतु इंग्रजशाहीबरोबर बदलेल्या आमच्या अभिरुचीस तीं लवकरच उतरेनाशीं झालीं आणि उत्तरोत्तर गद्याची मातब्बरी अधिक कळू लागलेल्या आम्हांस किर्तन्यांच्या नाटकांनी तर महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत एक नवा मनुच सुरवात केल्यासारखें वाटलें.

किर्तन्यांच्या नाटकांपासून हा इष्ट मनु सुरुवात झाला तो त्रिलोकेकर-किलोस्करांपर्यंत अबाधित चालला आणि त्याच्या चालकांत ' भ्रांतिकृत चमत्कार ' कर्ते व. रा. प्रधान; ' तारा ' कर्ते विष्णु मोरेश्वर महाजनी; ' तरुणी शिक्षण ' कर्ते नारायण बापूजी कानिटकर; ' मोर एल. एल. वी ' कर्ते नारायण हरी भागवत; ' मनोरमा ' कर्ते बापूसाहेब भाजेकर; ' विजयशिग ' कर्ते काशिनाथ गोविंद नातू; ' गुणोत्कर्ष ' कर्ते वासुदेव वामन खरे; ' दुर्गा ' कर्ते गोविंद बल्लाळ देवल; ' त्राटिका ' कर्ते वासुदेव बाळकृष्ण केळकर; ' राणा भीमदेव ' कर्ते वासुदेव रंगनाथ शिखळकर व मोडक व ' पानपताचा दुर्दैवी मोहरा ' कर्ते किरात इत्यादि नाटककारांचीं नांवे महाराष्ट्र नाट्यवाङ्मयेतिहासांत व तसेच महाराष्ट्र रंगभूमीवर त्यांच्या कामगिरी-वरूनच चिरस्मरणीय झाली आहेत.

प्रथम कालांतील ही सर्व मंडळी एकमेकांची समकालीन होत हें निर्विवाद आहे, व या नांवांत आणखी कांहीं नांवांची भर घालतां येणार नाही, असें नाही, पण किर्तन्यानंतर पहिल्या प्रथम जर कोणाच्या नाटकांची छाप पडली असेल तर ती महाजनींच्या नाटकांची होय.

किर्तन्यांच्या मागोमाग महाजनींसारख्या अब्बल अमदानांतील पहिल्या प्रतिच्या विद्वानाकडे कांहीं काल महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीचीं सूत्रे येणें ही गोष्ट तिच्या भावी उत्कर्षाचें द्योतक होतें व इचलकरंजीकर नाटक मंडळीच्या प्रोत्साहनानें कां होईना पण महाजनींचें लक्ष्य-महाराष्ट्र रंगभूमीकडे वळलें आणि त्यांच्या हातून ' तारा, ' ' मोहविलसित ' व ' बल्लुभानुनय ' अशीं तीन मराठी गद्य नाटके तयार झालीं. हीं तिन्ही नाटके शेक्सपियरच्या अनुक्रमें ' Cymbeline,



Winter's Tale' आणि 'All's well that ends well' या इंग्रजी नाटकांचीं रूपांतरें असलीं तरी या पैकीं 'तारा' नाटकच त्यावेळीं जास्त लोकप्रिय झालें होतें. या एका नाटकावरच इचलकरंजीकर नाटक मंडळीनें प्रेक्षकांस दीर्घकाल रिझवीत ठेविले होते व या एका नाटकावरच त्यांनीं हजारो रुपये मिळविले.

'तारा' नाटकाविषयीं 'महाराष्ट्रीय नाटककार' कर्ते श्री मुजुमदार म्हणतात " इंग्रजी भाषेतलें नाटक मराठी भाषेत इकडच्या रीत रिवाजावरहुकूम करण्याच्या हेतूनें झालें असें हें पहिलेंच नाटक म्हटलें तरी चालेल. या पूर्वी शेक्सपियरच्या दोन चार नाटकांचीं निव्वळ भाषांतरें झालीं होतीं. परंतु प्रयोगाच्या दृष्टीनें त्यांचा तादृश उपयोग झाला नाहीं. तो 'तारा' नाटकानें चांगला केला. "

तथापि 'तारा' नाटक लोकांस इतकें कां आवडलें? या नाटकांत विशेष काय होतें? आणि महाजनीसारख्या प्रतिभासंपन्न नाटककारास नाट्यरचनेसाठीं शेक्सपियरची कांस कां धरावी लागावी? इत्यादि प्रश्न येथें आपोआप उत्पन्न होतात व त्यांचीं उत्तरें निरनिराळ्या रीतीनें देतां येतात. उदाहरणार्थ, इचलकरंजीकर नाटक मंडळीस जें नाटक रंगभूमीवर आणावयाचें होतें तें प्रयोगदृष्ट्या उपयोगीं असावयास पाहिजे होतें. प्रयोगदृष्ट्या उपयोगी अशा नाटकांचीं दुसरीं लक्षणें कोणतींही असोत, परंतु ज्या नाटकावर नाटक मंडळीस दोन पैसे मिळवतां आलें त्याच नाटकास प्रयोगदृष्ट्या उपयुक्त असें म्हणतां येईल. आणि असें होणें अर्थातच नाटकाच्या वर्ण्यविषयावर व त्याच्या यथातथ्य मांडणीवर अवलंबून असणार हें उघड आहे. सिबेलाईनचा वर्ण्यविषय महाजनीनां असा वाटला व म्हणूनच त्यास तारेचा पेहराव चढवून महाराष्ट्र प्रेक्षकांस रिझविण्याची

कल्पना त्यांना सुचली व ती यशस्वी झाली. म्हणजे प्रमविपर्यासाशंका हा अथेल्लो नाटकाप्रमाणे सिबेलाईनचाही मुख्य वर्ण्यविषय असल्यामुळे शेक्सपियरच्या विविध नाटकांतून महाजर्नीनी सिबेलाईनची योग्य निवड केली व त्याबद्दल त्यांची निःसंशय तारीफ करावी लागते.

आपल्या “ शेक्सपियरचीं नाटके ” या रंगभूमीतील लेख-मालेत रा. सा. गो. वा. बापट म्हणतात “ मनुष्याचे प्राणहरण करणारीं जशीं कांहीं जालिम विषे असतात त्याप्रमाणे स्त्रीपुरुष प्रेमाचा नाश करणारे जालिम विष प्रेमविपर्यासाशंका हे होय. या जालिम विषाची बाधा आपल्या नाटकांतील नायकास झाली आहे असें दाखविणे हा नाटककाराचा फारच आवडता विषय आहे. पातिव्रत्यापासून खरोखर च्युत झालेली नायिका कोणत्याही नाटककारास आपल्या नाटकांत घालणे इष्ट वाटत नाहीं. तशी नायिका तमाशे व छक्कडी यांचा विषय करण्यांत येते. एवंच प्रेमविपर्यासाशंका हा नाटकास फारच योग्य विषय आहे यांत शंका नाहीं. प्रेमविपर्यासाचा आभास नायकास होतो. प्रेक्षकांना तो आभास आहे असें माहित असतें, त्यामुळे त्यांच्या मनास धक्का पोहोचत नाहीं. त्या आभासास बळी पडणारा नायक, नायकाच्या आभासास बळी पडणारी नायिका, अभासास कारणीभूत होणारी व्यक्ति किंवा स्थिति या सर्वांपासून जेवढा उपदेश व जेवढें मनोरंजन शक्य आहे, तेवढा उपदेश व तेवढें मनोरंजन प्रेक्षकांस करून घेतां येतें. ”

‘ तारा ’ नाटकापुढील ‘ मोहविलसित ’ व ‘ बलुभानुनय ’ या नाटकांवरूनही महाजर्नीनी हीं नाटके कां पसंत केली याचा याच कारणामुळे उलगडा होतो. या वेळच्या प्रेक्षकांस इतर कोण-

त्याहीं विषयापेक्षां मनुष्यस्वभावाचें दोषाविष्करणात्मक नाटकच जास्त आवडलें असतें. इतर विषयावरील नाटकांनीं मनोरंजन होण्या-इतकीं अथवा तीं समजण्याइतकीं पात्रता त्यांच्या ठिकाणीं अद्यापि यावयाची होती हें महाजनींनी दुसऱ्यांच्या उदाहरणावरून ओळखिलें होतें. उदाहरणार्थ, भाजेकर कृत ' मनोरमा ' ( १८७१ ), अभ्यंकर कृत ' स्वैरसकेशा ' ( १८७१ ) इत्यादि सामाजिक विषयांवरील नाटके लोकभिरुचीस उतरत नाहींत हें त्यांनीं पाहिलें होतें. ऐतिहासिक विषय हातीं घ्यावा तर एका नारायणरावांच्या मृत्युच्या फार्साशिवाय इतर नाटकांस चांगलेसें उत्पन्न होत नसे. आणि पौराणिक विषयाकडे स्वतः महाजनींचाच ओढा नसावा असें मानण्यास हरकत नाहीं. अशा स्थितींत महाजनी शेक्सपियरकडे वळलें हेंच चांगलें झालें.

' तारा ' नाटक प्रसिद्ध झालें तेव्हां ते किती स्वागतार्ह ठरलें व अशा नाटकाची त्या वेळीं किती आवश्यकता होती ही गोष्ट निबंधमालेंताल या नाटकांच्या परिचयावरून चांगलीच निदर्शनास येते. " प्रस्तुत नाटकाचा तिसरा उपयोग " शास्त्रीबुवा म्हणतात " नाटक मंडळीस. यांची सुधारणा करण्याकडे आपल्या नवीन मंडळीनें म्हणण्यासारखें कांहींच लक्ष पुरविलें नसल्याकारणानें त्यांच्याच अकलेनें जेथपर्यंत मजल पोहोंचवेल तेथपर्यंत त्यांनीं पोहोंचविली आहे. या मंडळीची मुख्य उणीव म्हटली म्हणजे नाटकांची होय. आजपर्यंत एकंदर लोकांचे सज्ञानदर्शेंत विशेष पुढें पाऊल नसल्यामुळें व इंग्रजी सुधारणुकेचीं जीं नाट्यप्रभृति अंगें त्याशीं चांगलासा परिचय झाला नसल्यामुळें " रावणराज्यमहाराज " " अल-ल-ल " वगैरे प्रकार शोभून गेले. पण या पुढें वरील धांगडधिगा खपला जाणार नाहीं. अलीकडील अभिरुचीस वरच्या-

पेक्षां कांहीं खुबीचा प्रकार पाहिजे. तेव्हां अशा संधीस प्रस्तुतसारखां नवीन नाटके झालीं असतां फार उपयोग होणार आहे. ”

आणि ‘ तारा ’ नाटक खरोखरीच तसें उपयोगी ठरलें व त्यानें नाटक मंडळीस तर दोन पैसे मिळवून दिलेच; परंतु त्या बरोबरच त्यानें प्रेक्षकांच्या ठिकाणीं नाट्यविषयक सदभिरुचीही उत्पन्न केली असो.

आतां महाजनींनी नाट्यविषयाकडे आपलें लक्ष कां वळविलें व नंतर त्यांतून तें कां काढून घेतलें हें त्यांच्याच शब्दांत सांगितलें असतां वावगें होणार नाही. ‘ मोहविलसित ’ नाटकाच्या प्रस्तावनेच्या शेवटीं तें म्हणतात “ शेक्सपियर कवीच्या कृतीचें चांगलें अध्ययन केले पाहिजे, म्हणजे त्याचें मर्म कळतें. उगोच चार घटका मौज सांपडते एवढ्यावरच राहूं नये. मौज तर आहेच, पाहिजे असल्यास उत्तम प्रतिकें शिक्षणही आहे. शिक्षण आणि मौज हीं दोन्ही कवीच्या ग्रथांत सांपडत असल्या कारणानें ते ग्रंथ आबाल वृद्धांस प्रिय झाले आहेत. तद्देशीयांस झाले आहेत असें नाही, तर परदेशीयांसही झाले आहेत. युरोपांतिल सर्व देशांत त्याचे ग्रंथ बायबलच्या योग्यतेचे समजतात. त्याचीं भाषांतरें बहुतेक भाषांतून झालीं आहेत. हे ग्रंथ नानादेशांच्या लोकांस प्रतिकृतिरूपानेंही इतके प्रिय होतात तेव्हां ते तसेच असले पाहिजेत. नानाविध संसार प्रसंग पाहून कवीचे मन फारच प्रबुद्ध झाले होते. हे प्रसंग त्याचे डोळ्यापढें मूर्तिमंत उभे राहत. कवीचा आत्मा मूळचा एक असूनही सहस्रत्राविभक्त होऊन त्या त्या प्रसंगां शोभे. तेव्हां अशा कवीची सेवा करण्यांत आम्हांस धन्यताच वाटतें. आतांपर्यंत द्विवार सेवा झाली आहे. ही त्रिवार सेवा करून कदाचित् आम्हीं त्याचा शेवटचा

निरोप घेऊं, देवळांतही भजकांची गर्दी फार होत चालली आहे, तेव्हां धक्काबुक्की न होतां बाहेर पडलों तर बरें झालें असें समजूं. देवळांत न जातांही प्रभूचें दर्शन हृदयांतरी घेतां येतेंच. ज्यांनीं देवळाचा आम्हांस उंबरठा दाखविला व ज्यांनीं आंत प्रवेश करून दिला, त्या सर्वांचे आभार आम्हीं आमरण विसरणार नाहीं. ”

आणि खरोखरीच या नंतर नाट्य लेखनासाठीं म्हणून महाजनींनीं हातीं लेखणी घेतलीच नाहीं व वर म्हटल्याप्रमाणें त्यांनीं मराठी रंगभूमीचा शेवटचाच निरोप घेतला !

परंतु हे वाईट झालें नाहीं का ? जनतेंत नुक्तीच कोठें नाट्य-विषयक खरी अभिरुची उत्पन्न होऊं लागून, नुक्तीच कोठें दहा-पांच नाटके प्रसिद्ध होतात न होतात तोंच महाजनीसारख्या विद्वानांनै नाट्यलेखनापासून पराङ्मुख व्हावें, हा प्रकार कांहीं बरा नव्हता.

या पराङ्मुखतेची कोणी कशीही मीमांसा करीत, परंतु इचल करंजीकर नाटक मंडळीचें टुमणें नसतें तर रंगभूमीचींही त्रिवार सेवाही महाजनींकडून झाली असती किंवा नाहीं याचीच आम्हांस शंका वाटते. आणि टुमणें लागून केलें जाणारें काम, मग त्या टुमण्याची शक्ति कितीही तिब्र असो—केव्हांही बंद पडणें शक्य असतें. महाजनींचा प्रकार असाच झाला. नाट्यलेखनासाठीं त्यांनी आपली लेखणी उचलली खरी, परंतु त्यांच्याच्यानै ती दीर्घकाल चालवितां आली नाहीं. परिस्थिति लक्षांत घेऊन ती त्यांनां लवकरच खाली ठेवावी लागली.

तथापि आपला लेखणी खालीं ठेवतांना व महाराष्ट्र रंगभूमीचा शेवटचा निरोप घेतांना “ देवळांतही भजकांची गर्दी होत चालली आहे, तेव्हां धक्काबुक्की न होतां बाहेर पडलों तर बरें झालें असें

समजूं ” असें महाजनी आपणास सांगत आहेत हे लक्षांत ठेविले पाहिजे. म्हणजे या वरून महाजनींनी आपले अंग या कार्यातून का काढून घेतले हे जसे कळते तसेच महाजनींचे समकालीन नारायण बापूजी कानिटकर, नारायण हरी भागवत, वासुदेव वामन खरे, गोविंद बल्लाळ देवल, वासुदेव बाळकृष्ण केळकर, वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर, ‘ किरात ’ इत्यादि उदयोन्मुख महाराष्ट्रीय नाटककार हेच ते गर्दी करणारे साहित्यभक्त होत असें कळल्यावर आपणास आनंद वाटतो.

परंतु हे सांगायला महाजनी कशाला हवेत ? जो जो आपण सन १८८० सालाकडे यावे तो तो महाराष्ट्रनाट्यसृष्टीचा उषःकाल संपून तिच्या प्रभात कालास प्रारंभ झाल्याची चिन्हे आपणास स्पष्टपणे दिसावयास लागतात. तो पावेतो पौराणिक नाटक मंडळींच्या हाती असणारी महाराष्ट्र रंगभूमीची सूत्रे आता नाट्यकलेच्या उपयुक्ततेची यथार्थ जाणीव झालेल्या मंडळींच्या हाती येऊ लागतात, व तिच्यांत योग्य ते परिवर्तन घडून येते.

ही मंडळी कोण ? या प्रश्नास ‘ आर्योद्धारक मंडळी ’ हे उत्तर दिले असता या प्रश्नाचा समाधानकारक निकाल लागतो. म्हणजे लोकांत नाट्याभिरुचि होती, नाटककार होते. तशी थोडी बहुत नाटकेही होती, पण ती वळविणारे नट नव्हते असा कांहीं प्रकार ही मंडळी निघण्यापूर्वी महाराष्ट्रांत होता. ही उणीव प्रथम याच मंडळीने दूर केली असल्यामुळे मंडळी या नात्याने जरी ही दीर्घ टिकली नाही तरी या मंडळीची अल्पकालीन कारकिर्दही महाराष्ट्र रंगभूमीच्या इतिहासांत चिरकाल आठविली जाते.

ही मंडळी केव्हां स्थापन झाली याची कोठेही नोंध आढळत नाही. तथापि हिचा स्थापनकाल सन १८७९-८० च्या सुमाराचा

धरल्यास फारशी चूक होणार नाही. हा काल उदयोन्मुख महाराष्ट्राचा खरोखरीच प्रभातकाल शोभला जाईल. याच वेळीं महाराष्ट्रांत अनेक घडामोडी झाल्या व अनेक नव्या बाबतींचे बीजारोपणही याच कालांत झाले. तेंच सद्भाग्य महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीच्याही वाढ्यास कसें आलें होतें ही गोष्ट या शाखेनें ' नाट्यकथार्णवा ' ( १८७९ ) सारखें आपलें मुखपत्र कांहीं काल किती उत्तमपणें चालविलें होतें. याची आठवण करून दिली असतां सिद्ध होईल. आणि या वेळीं जनतेंत ज्याअर्थीं नाट्यविषयक नियतकालिक चालण्याइतकी नाट्याची अभिरुचि उत्पन्न झाली असल्याचें आपल्या निदर्शनास येतें त्याअर्थीं महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत योग्य तें परिवर्तन घडून येण्याचा काल आतां अगदी नजीक येऊन ठेपला होता असें म्हणण्यास कांहीं हरकत दिसत नाही.

तें घडून आणण्याचें श्रेय आर्योद्धारक मंडळीस मिळालें. म्हणूनच आर्योद्धारक मंडळीचें महत्त्व आहे. पण इतकें असूनही ही मंडळी धंदेवाईक नव्हती. ही मंडळी काढण्याची कल्पना पुणें येथील इंजिनियरिंग कॉलेजचे त्या वेळचे विद्यार्थी गो. ब. देवल, शंकरराव पाटकर, वामनराव भावे वगैरे मंडळींच्या मनांत आली व त्यांनी वरील मंडळी स्थापन करून वेणीसंहार, अथेल्लो, तारा आणि किंग लियर हीं चार गद्य नाटके बसविलीं. या चार नाटकांत ' अथेल्लो ' हें या मंडळीचे हातखंडे नाटक असे व याचा पहिला प्रयोग जेव्हां पुण्याच्या आनंदोद्भव नाटकगृहांत झाला तेव्हां ज्यांनां ज्यांनां तो पाहण्यास जाण्याची सवड मिळाली नाही त्यांनां त्यांनां मोठें वाईट वाटलें असें कोठेंसें वाचल्याचें स्मरतें.

आणि असें होणें कांहीं असंभाव्य नाही. कारण एक तर अथेल्लो-सारखें हृदयस्पर्शी शोकसपीयरचें दुसरें शोकपर्यवसायी नाटक नाही.

मंडळी उत्तम असल्यास या नाटकास हटकून रंग चढतो व शेवटी प्रेक्षक विषण्ण अंतःकरणानेच नाटकगृह सोडतो. दुसरे आर्योद्धारक मंडळीच्या या नाटकांतील प्रमुख भूमिका गोविंदराव देवल व शंकरराव पाटकर यांच्यासारख्या कुशलनटांकडे असल्यामुळे आर्योद्धारक मंडळीचे हे नाटक निःसंशय पाहिजे तसे वठले असले पाहिजे. “ या नाटकांत रा. देवलांनी अथेहोचे काम केले व रा. पाटकर यांनी आयागोचे काम केले. अथेहोचे वीरश्रीयुक्त काम रा. देवलांनी फारच नामी केले. पण या नाटकाची मुख्य मदत काय ती आयागोच्या कामावर असते. आणि त्याची ती कपट आणि नीचपणा याची प्रत्यक्ष मूर्ति प्रेक्षकांच्या पुढे उभे करण्याचे अवघड काम रा. पाटकरांनी इतके अप्रतिम केले की, आजपर्यंत मराठी रंगभूमीवर त्यांच्या तोडीचे काम करणारा इसम एकही निघाला नाही, ” असे आपणास ‘ मराठी रंगभूमी ’ चा इतिहास सांगतो.

सारांश, विष्णुदास भावे यांच्या पौराणिक नाटकांस कांहीं नव्या पद्धतिवर आणण्याचे श्रेय जसे तारा, भ्रांतिकृत चमत्कार इ. नाटके करणाऱ्या इचलकरंजीकर नाटक मंडळीने घेतले तसे त्यांनाही फिखून नवीन व योग्य वळण लावण्याचे काम आर्योद्धारक मंडळीस करावे लागले. व हे काम या मंडळीने इतक्या उत्तम रीतीने बजाविले आहे की, मराठी रंगभूमीच्या व महाराष्ट्र नाट्यघटनेच्या इतिहासांत या मंडळीचे नांव अग्रस्थानी जाऊन बसते.

आणि मंडळी स्थापन करतानाही हाच म्हणजे ‘ देशांतील नाट्यकला सुधारून लोकांस नवीन अभिरुचि लावावयाची व पैसे मिळवून सार्वजनिक कामास मदत करावयाची ’ या स्तुत्य हेतूनेच ही मंडळी प्रेरित झाली होती. आणि यांपैकी निदान



यहिल्या हेतूविषयी तरी या मंडळीची आठवण महाराष्ट्रास केव्हांही बुजणे शक्य नाही, असें या मंडळीनें बजाविलेल्या कामगिरीवरून आपणास निःसंशय म्हणतां येईल.

पण धंदेवाईक नसणे हा या मंडळीचा जसा विशेष तसा दोष होता असें म्हणणे भाग आहे. यामुळेच ही मंडळी फार दिवस टिकली नाही. कारण धंदाच घेऊन बसल्याशिवाय नाटकच काय पण कोणता व्यवसाय उर्जितावस्था पावेल ? अथवा एखादी संस्था दीर्घकाल टिकेल ? आर्योद्धारक मंडळीचें असेंच झालें. नाट्यव्यवसाय हे ध्येय नसल्यामुळे मंडळीतील रा. देवल, रा. पाटकर वगैरे नट कांहीं कालानें आपापल्या व्यवसायांत निमग्न झाले व यामुळे पुढें आर्योद्धारक मंडळी नामशेष झाली.

परंतु यामुळे मराठी रंगभूमीचें फारसें बिघडलें नाही. तिचा उत्कर्षकाल आतां अशा पराजयास डगमगणारा नव्हतां म्हणून म्हणा, अथवा तिला या पुढें एक पाऊल पुढेंच टाकावयाचें होतें म्हणून म्हणा, दुसरी एक मंडळी पुढें आली व या मंडळीनें मराठी रंगभूमीची दीर्घकाल इतकी उत्कृष्ट सेवा केली कीं, मराठी गद्य नाटकांच्या इतिहासांत ही मंडळी सर्वानुमते अग्रस्थानीं जाऊन बसते.

ही मंडळी म्हणजे सुप्रसिद्ध शाहूनगरवासी नाटक मंडळी होय. विष्णुदास भावे यांचे पाहून सांगली-कोल्हापूरच्या पंचक्रोशींत नंतर ज्या अनेक पौराणिक नाटक मंडळ्या निघाल्या त्यांतच शाहूनगरवासी नाटक मंडळीची गणना होते व ही मंडळीही आरंभीं देवादिकांचीं पौराणिक नाटकेच करीत असे. पण पुढें पुण्यास आल्यानंतर त्राटिकाकर्ते रा. वा. वा. केळकर, नाट्यकथार्णवकर्ते रा. शं.

मो. रानडे इत्यादिकांच्या प्रोत्साहनानें या मंडळीनें गद्य नाटकें हातीं घेतलीं, तीं उत्तम प्रकारें बसविलीं व त्यांच्यावर इतका लौकिक मिळविला कीं, ' गद्य नाटकें पहावीं तर तीं केवळ शाहूनगरवासी नाटकमंडळींचीं ' असा अखिल महाराष्ट्रानें या मंडळींच्या नाटकांवर एकमुखानें निकाल दिला.

कधीं त्राटिका, फाल्गुनराव, प्रणयाविवाह, झोपी गेलेला जागा झाला इ. हास्यरसप्रधान, तर कधीं पानपतचा मुकाबला, राणा भीमदेव, बाजी देशपांडे इ. वीररसप्रधान; कधीं झुंझारराव, हॅम्लेट, मानाजीराव इ. शोकपर्यवसायी, तर कधीं तुकाराम, रामदास, एकनाथ इ. संतपर नाटकें करून या मंडळीनें एकसारखीं २९ वर्षे महाराष्ट्र रंगभूमीची अखंड सेवा केली व त्याबरोबरच नाट्यविषयक लोकाभिरुचीसही पुष्कळ प्रगल्भ केले.

शाहूनगरवासी नाटकमंडळींचे सर्वच नाट्यप्रयोग प्रेक्षणीय होत होते. तथापि ज्यावरून त्यांचें नांव अद्यापि देखील आठविलें जातें तें नाटक म्हणजे ' त्राटिका ' होय. शेक्सपियरच्या " टेमिंग ऑफ दिश्यू " च्या आधारेणें लिहिलेलें प्रो. वा. बा. केळकरकृत हें नाटक मराठी नाट्यवाङ्मयांत सुप्रसिद्ध आहे. मूळ नाटकच फार विनोदपूर्ण असतां त्यास प्रोफेसरसाहेबांच्या विनोदी व थट्टखोर स्वभावाची जोड मिळाल्यामुळें व मंडळीस त्याची तालीम प्रोफेसर साहेबांकडूनच दिली गेली असल्यामुळें हें नाटक इतके बहारीचे वठलें आहे कीं, " ज्या दिवशीं त्राटिका नाटकाचा प्रयोग लागतो त्या दिवशीं नाटकगृह लोकांनीं फुलून जातें " अशी ' मराठी रंगभूमी ' कार आपणास ग्वाही देतात. आणि हें कांहीं खोटें नाहीं, याच्या प्रयोगाविषयीं पुढें ते लिहितात.

“त्राटिका नाटकाची मुख्य बहार म्हणजे त्राटिका, प्रतापराव व पिल्या या तीन पात्रांवर. त्राटिका ही हट्टी आणि कजाग बायको; प्रतापराव तिच्याशीं लग्न करून तिला वठणीला आणणारा; आणि अशा कामांत पिल्यासारखा विनोदी आणि गंमती चाकर त्याला मिळालेला; अस या नाटकाचें मनोरंजन संविधानक आहे. त्यांतून बळवंतराव जोग, गणपतराव जोशी व गोविंदराव सुपेकर यांच्यासारखे इसम अनुक्रमें त्राटिका, प्रतापराव व पिल्या यांचीं कामें करणारे असल्यामुळे प्रयोगास सुरवात झाल्यापासून तो संपेपर्यंत सारखा हशा पिकत असे. प्रथमतः त्राटिका रंगभूमीवर आली म्हणजे तिन पिंजारलेल्या केसांचा कसा तरी बुचडा बांधलेला पाहून, हातांत लाटणें घेऊन वडीलधाऱ्या माणसांच्या अंगावर तिचें खिसकावणें ऐकून, व बहिणींचीं रागारागानें गालगुचीं घेतलेली पाहून प्रेक्षकांत टाळी न देणारा इसम क्वचितच भेटेल. तसेंच प्रतापरावाचा लग्नाच्या वेळेचा सतरा ठिगळे लावलेला पोषाख, मामाबरोबर त्याचें रोखठोकीचें भाषण, पिल्यावरील करडा अंमल, त्राटिकेनें उन्ह म्हटले कीं आपण सावली म्हणावयाचें हा त्याचा बाणा, व शेवटीं युक्तीप्रयुक्तीनें त्राटिकेची आनंदी बनून त्या नवराबायकोचें आनंदानें चाललेलें भाषण ऐकून ज्याची चित्तवृत्ति आनंदीत होत नाही असा प्रेक्षकांत एकही इसम सांपडणार नाही. पिल्याच्या विनोदानें आणि थडें तर लहानमुलापासून म्हाताऱ्यापर्यंत सर्वांचीं पोटे दुखून येत. चाकराच्या कामास रा. सुपेकरांचा चेहरा व अवाज इतका कांहीं अनुकूल होता कीं, असें उदाहरण आजपर्यंत झालेल्या नाटककंपन्यांत क्वचितच दृष्टीस पडेल.”

सारांश, इचलकरंजीकरांच्या ‘तारा’ आणि आर्योद्धारक मंडळीच्या ‘अथेल्लो’ नाटकाप्रमाणें शाहूनगरवासी नाटक मंडळीचें

‘त्राटिका’ हे हातखंडे नाटक असे. याच नाटकाने या मंडळींस प्रतिष्ठा प्राप्त झाली व याच नाटकावर त्यांना ती शेवटपर्यंत टिकवितां आली असें विधान केले असतां त्यांत अत्युक्तीचा दोष आमच्या पदरीं येईल असें आम्हांस वाटत नाही. या बाबतींत ‘शाहूनगरवासी नाटक मंडळी’ व ‘त्राटिकानाटक’ हे शब्दसमूह समानार्थी बनले होते असें थोडक्यांत म्हणतां येईल.

परंतु या नाटकाची छाप पडावयासही इतर समयाप्रमाणें महाराष्ट्राची तशीच विशिष्ठ परिस्थिति कारणीभूत झाली नसेल कशावरून? आणि सन १८५७ तील ‘अथेल्लो’ सन १८६१ तील ‘माधवराव,’ सन १८६३ तील ‘जयपाळ,’ सन १८७७ तील ‘भ्रांतिकृतचमत्कार,’ व सन १८७९ तील ‘तारा’ इत्यादि नाटकांप्रमाणें सन १८८० व त्यानंतरच्या प्रेक्षकांवर छाप पाडावयास पहिल्यानें त्राटिकेसारखेंच नाटक रंगभूमीवर यावयास पाहिजे होतें असें म्हणावयास काय हरकत आहे? म्हणजे महाराष्ट्राच्या विशिष्ठ परिस्थितींत जशीं विशिष्ठ नाटके यशस्वीं झालीं तसें त्राटिकेसारख्या नाटकास यशस्वी व्हावयासही सन १८८० नंतरचाच महाराष्ट्र प्रेक्षक पाहिजे होता. असें झाले नसतें व तेंच जर यापूर्वीं हे नाटक रंगभूमीवर आलें असतें तर कदाचित् तें इतकें लोकप्रिय झालेंही नसतें. म्हणजे या नाटकांत कांहीं महत्वाचें होतें न्हणून नव्हे तर त्यांत तसें कांहीं नव्हते म्हणून !

महत्त्वपूर्ण नसून त्राटिका नाटक इतकी मान्यता कां पावले ? याचें उत्तर असे कीं, या वेळच्या प्रेक्षकांस पहिल्यानें असें नाटक पाहिजे होते कीं, तें सर्वांस सारखेंच आवडावें. त्यानें कोणाच्या भावना सुखविल्या जरी नाहीत तरी त्या दुखवितां कामा येते ना. तें

पक्षपातरहित असावयास पाहिजे होते. अर्थात ते सामाजिक नसणेंच उचित होते. आणि खरोखरीच 'मनोरमा, स्वैरसकेशा, इत्यादि सामाजिक दोषाचे अविष्करण करणाऱ्या आणि सामाजिक म्हणविल्या जाणाऱ्या लहानमोठ्या नाटकांची प्रेक्षकांवर चांगलीशी छाप पडत नाही हे दिसत असतां कोणता मार्मिक नाटककार या वेळीं सामाजिक नाटकास हात घालतां? तो काल पुढें होता. त्या विषयीं घाई कामाची नव्हती या गोष्टांचें भान वरील पुस्तकांच्या कर्त्यास राहिलें नाहीं.

ऐतिहासिक नाटकांविषयीं ही असाच कांहांसा असमाधानकारक प्रकार होता. उदाहरणार्थ वि. ज. किर्तने यांच्या 'थोरले माधवराव' (१८६१) या नाटकानंतर वा. वा. खरेकृत 'गुणोत्कर्ष' (१८८६) प्रसिद्ध होई पर्यंतच्या २०-२५ वर्षांत एकही चांगलेंसें ऐतिहासिक नाटक रंगभूमीवर येऊं शकलें नाहीं ही एकच गोष्ट ऐतिहासिक नाटकाविषयींची आमच्या या वेळच्या नाटककारांची उदासीनता सिद्ध करण्यास पुरे आहे.

आणि गद्यनाटकांच्या उत्कर्षकालीं प्रचारांतून जाऊं पाहणारीं पौराणिक नाटके, तीं सुश्राव्य झाल्याखेरीज यशस्वीं होणें शक्य नव्हतें. आणि असें व्हावयासही थोडा अवधी होता.

अशा थोड्याशा विकट परिस्थितींत महाजनीप्रमाणें प्रो. केळकरांनीही शेक्सपियर कवीस हाताशी धरिलें व कविवर्यांच्या विविध नाटकांतून त्राटिकेसारख्या समयोचित नाटकाची निवड केल्याबद्दल त्यांची तारीफ करावी तितकी थोडी आहे. खरोखरीच त्राटिकेसारखें मनोरंजक पण उद्बोधक, विनोदपर पण उपदेशपर, पूर्ण हास्यरसपरिप्लुत आणि आनंदपर्यवसायी नाटक पहिल्यानें हातीं घेण्यांत

प्रोफेसर साहेबांची मार्मिकता उत्तम प्रकारें प्रकट होतें आणि खरो-  
खरीच त्यांच्या खेरीज त्या वेळच्या इतर कोणाही विद्वानाच्या हातून  
हें काम इतकें सुबक न होतें. त्राटिकेसारख्या विनोदी पण परकी,  
नाटकानें मराठी प्रेक्षकांस-विशेषतः त्या वेळच्या मराठी प्रेक्षकांस-  
रिझविण्याचें काम सोपें नव्हतें. पण हें अवघड काम प्रोफेसर मज-  
कुरांनीं इतक्या सफाईदार रीतीनें तडीस नेलें आहे कीं असले  
गंमतीचें नाटक असाच गंमतीचा मनुष्य लिहूं शकतो असें  
म्हटलें असतां त्यांत प्रोफेसरसाहेबांची थडा केल्यासारखें खचित  
होणार नाहीं. वास्तविक पाहिलें असतां उत्कृष्ट शिक्षक, कसलेले  
लेखक व केसरी-मराठा पत्रांचे संपादक इत्यादि स्पृहणीय नात्यानें  
हे महाराष्ट्रास परिचित आहेत. तथापि, त्राटिकाकर्ते या नात्यानें महा-  
राष्ट्राशीं असणारें प्रोफेसरसाहेबांचें नातें विशेष जिव्हाळ्याचें आहे  
हें कोणास माहित नाहीं ? आणि याच नात्यानें ते सदैव आठविले  
जातील याविषयां कोणाचा मतभेद आहे ?

त्राटिकेनंतर ' वीरमणी आणि शृंगारसुंदरी ' Antony &  
cleopetra ( १८९३ ) हें एक मोठें नाटक व ' लटपट्या पद्या ' ( १८९३ ) हे प्रहसन अशीं प्रोफेसरसाहेबांकडून नाट्यशाखेंत भर  
पडली आहे. पण वीरमणी आणि शृंगारसुंदरी हे नांव जरी परिचित  
वाटत असले तरी त्याचे कर्ते प्रोफेसर मजकूरच आहेत. हेंच जर  
थोडक्यांस माहित आहे तर त्यांच्या ' लटपट्या पद्या ' सारख्या  
गंध्याची चौकशीच कोण करतो ?

तें कसेंही, आपल्या वयाच्या अवघ्या ३५ वर्षांच्या आंत वरील  
स्पृहणीय कामाप्रमाणें त्याच अल्पवयांत त्यांनीं वरीलप्रमाणें मराठी  
रंगभूमिची आश्चर्यकारक सेवा केली आणि ती करीत असतां याच

सेवेमुळे पुढे विद्वज्जनः आपणाकडे वक्र दृष्टीने पाहतोळ या गोष्टीची त्यांनीं मुळांच पर्वा ठेविली नाही. नाट्यकलेच्या उद्धारार्थ त्यांनीं आपणास तनमनधनेकरून वाहून घेतले होते. व त्यास अनुसरूनच आम्हीही किलोस्करापूर्व महाराष्ट्र रंगभूमीचे नेतृत्व कै. वासुदेव बाळकृष्ण केळकर यांच्याकडे देतो. तथापि रानडे, किलोस्कर, खरे व देवल यांच्या नंतर जन्मून प्रोफेसरसाहेबास महाराष्ट्रनाट्यसृष्टीत त्यांच्यापूर्वी आपली प्रतिभा पाडतां यावी हें एक गूढच नव्हे कां ?

## प्रकरण ६ वे.

### विश्वकर्माच अवतरला !

महाराष्ट्राच्या अर्वाचीन इतिहासांत सन १८८०-८१ हीं सालें जशीं इतर अनेक कारणांनीं महत्वपूर्ण आहेत तशींच तीं महाराष्ट्र नाट्यघटनेच्या इतिहासांतही महत्वाचींच नव्हे तर क्रांतिकारक समजली जातात. उदाहरणार्थ, 'केसरी मराठा' सारख्या वर्तमानपत्रामुळे लोकजागृतीच्या बाबतींत व 'न्यू इंग्लिशस्कूल' सारख्या संस्थेच्या स्थापनेमुळे शिक्षणविषयक बाबतींत त्याप्रमाणें महाराष्ट्र रंगभूमीवर संगीताविष्कार होण्यामुळे तिच्यांत घडून येणाऱ्या परिवर्तनाच्या बाबतींत हीं सालें महाराष्ट्राच्या अर्वाचीन इतिहासांत खरोखरींच सुवर्णाक्षरांनीं लिहून ठेवण्यासारखीं आहेत.

नव्हता तोपर्यंत हा प्रकार कोठेंच नव्हता. हा काल पावेतो महाराष्ट्रनाट्यत्राड्मयांत व महाराष्ट्ररंगभूमीवर जिकडे तिकडे गद्याचाच बडेजाव होता. पद्यास कोणी विचारीत नव्हते कारण संगीताचें त्यास पाठबळ नव्हतें आणि संगीताचें पाठबळ नसलेलें पद्य-पद्य

असूनही गद्याच्याच योग्यतेचें ठरतें. परंतु योग्य काल येतांच अनुक्रमे मुंबई व पुणें येथें मंगीताचा जवळ जवळ एकाच वेळीं उपक्रम झाला व हा उपक्रम होतांच महाराष्ट्रनाट्यसृष्टींत अननुभूत परिवर्तन घडून आले.

मुंबईस ' हिन्दुसन्मार्गबोधक ' नाटक मंडळीकडून सोकर बापूजी त्रिलोकेकरकृत हरिश्चंद्र (१८७९) नलदमयंती इ. नाटके. रंगभूमीवर येतात न येतात तोंच पुणें येथें सन १८८० सालीं महाराष्ट्र संगीत नाट्यशास्त्राच्या विश्वकर्माचा खरा अवतार किलोस्कर नाटक मंडळीच्या पहिल्या नाट्यप्रयोगाच्या दिवशीं-नव्हे रात्री झाला ! व इतर बावर्तीप्रमाणें या बावर्तींत नवीन उपक्रम करण्याचा मान पुणेकरांनीच मिळविला. ह्या देवतेची त्या रात्रीची अवतार कथा खरोखरीच मनोरंजक व बोधप्रद आहे.

“ ता. ३१-१०-१८८० ” आण्णासाहेबांचे चरित्रकार म्हणतात “ म्हणजे अश्विन वद्य १३ रविवार शके १८०२ अमृतसिद्धि योग हा किलोस्करांच्या संगीत नाटकाचा प्रथम दिवस. बुधवारपेठेंतील त्या वेळीं भरभराटींत असलेले आनंदोद्भव नाटकगृह प्रेक्षकांनी तीन्ही मजले गच्च भरले होते. ‘ सकलकलागुणवेत्तेपंडित ’ त्या रात्रीं तेथें जमले होते. प्रत्येकांच्या मुद्रेवर व पात्रांच्या अंतःकरणांत उत्साह दिसत होता. पात्रांची तयारी झाली. सूत्रधार दोन पारिपार्श्वकांसह पडद्यांत सज्ज होऊन नांदी म्हणण्याकरितां उभे राहिले. व आतां नाट्यशास्त्रविधीप्रमाणें पडद्यांत ‘ पंचतुंड नररुंड मालधर पार्वतीश आधी नमितो ’ हें मंगलाचरण म्हणावयास सुरूवात करणार तों जणू पडदा ओढणारासहं तेवढा विलंब असह्य होऊन त्यानें एकदम पडदा वर केला. त्या बरोबर आण्णासाहेबांनीं घेतलेली सूत्रधाराची



भव्य मूर्ति प्रगट होऊन त्यांचा गंभीर आवाज, व नाटेकर व शेवडे या पारिवार्थकांचे गंधर्वतुल्य आलाप प्रेक्षकांच्या कर्णांत प्रवेश करूं लागले. त्या प्रसंगीं आण्णांचा रंगभूमीवरचा हा प्रवेश म्हणजे संगीतकलेच्या विश्वकर्माचा अवतार असें लोकांस वाटूं लागले. नंतर नटीचा प्रवेश झाला. तिच्या

खेळ चांगला वेषधर बरे ।

असलिया वरी काय भय बरे ॥

थोर तूमची नाट्यकल्पना ।

विदित ती असे या महाजना ॥

या पद्यांतील भावार्थ वस्तुस्थितींत अगदीं बरोबर होता. नाटकांत उत्तमोत्तम असें शाकुंतल नाटक, संगीताची अपूर्व कल्पना व संगीताकरितांच ब्रम्हदेवानें निर्माण केलेलीं सर्वोत्तम नाटकपात्रें या सर्व गोष्टी संगीत नाट्यावतरणाच्या प्रथम दिवशींच लोकांच्या खऱ्या खऱ्या प्रत्ययास आल्या.

या प्रमाणें नाटकाची प्रस्तावना झाल्यानंतर प्रथम हरिणामागे लागलेला दुष्यंत राजा सारध्यासह पुढें आला. त्यानें:-

‘ दौरत है मृग चली आपकी मूरत धनुक चढाके ’ ही साकी म्हणतांच प्रेक्षकांचें अवधान पुढील पात्रांकडे ओढलें गेळें. तीं लागलीच दुष्यंताच्या:-

‘ काय बेड्या हरिणाची मजा तरी वायुगति पळतो ’ या पदास सुरुवात झाली. दुष्यंताची भूमिका मोरोबा वाघुलीकर यांच्याकडे होती. यांच्या शरीराचा बांधा राजकीय वेषाला साजेसा असा व रंगभूमीवर येण्याचा आवेश प्रसंगाला अनुरूप होता. यांच्या सूस्वर कंठांतील पहिलें पद ऐकतांच प्रेक्षकांचें अंतःकरण, श्रोतृ आणि

नेत्र अधिक अधिक अतुर होऊं लागले. या प्रवेशांतच शिकारी-पासून परावृत्त करण्याला वैखानसाच्या वेषानें आण्णासाहेब प्रविष्ट झाले. त्यांचा धिप्पाड देह व

‘ शशिकुल भूषण गुणवंता ऐंके मद्रच दुष्यंता ’

हें त्यांच्या तोंडून द्रव उत्पन्न करणारें पद ऐकून व त्यांचा त्या वेळचा अत्रिभात्र पाहून प्रेक्षक थक्क होऊन गेले. नंतर शकुंतला दोन सख्यासह झाडांना पाणी घालीत येत आहे असा प्रवेश झाला. तो प्रसंग किती मनोहर होता याचें दुष्यंताच्याः—

किति मधुर रूप तरि यांचें ।

मम नेत्र धन्य अजि साचे ॥

नृपमंदिरि या परि कैचे ।

वन हरि सत्व वागेचें ॥

किति वर्णु येइना वाचे ।

या बवतां कार्मी न वाचे ॥

या पद्यांत वर्णन आहे.

पहिला अंक संपून दुसरा अंक सुरू झाला व पहिल्याप्रमाणेंच दुसरा अंकही बहारीचा उडाला. तिसऱ्या अंकास सुरुवात झाली. या अंकांतही अर्थबोध होणाऱ्या व रसाळ पद्यांनीं मोरोबांनीं इतकें नाट्य-कौशल्य दाखविलें कीं, त्या त्या प्रसंगाची कल्पना त्यांनीं प्रेक्षकांच्या मनांत तंतोतंत उतरून दिली. चौथा अंक सुरू झाला. हा अंक शकुंतल नाटकांत सर्वांत सरस आहे असें रसज्ञ म्हणतात. कण्वाची भूमिका बाळकोबा नाटेकर यांचेकडे होती. प्रथम प्रसंग व डोळे दिपविणारा प्रेक्षक समूह पाहून नाटेकर आरंभी किंचित् कचरल्यासारखे दिसले. परंतु अखेरीस त्यांनींही लोकांना इतकें तल्लिक केलें कीं त्यांचेंः—

‘ परक्याचें धन कन्या तें त्या देऊन आज मि सुटलो । ठेव जशी मालकाशि अर्पुनि आज ऋणातुनि फिटलो । मुलीनो या आतां । गेली लाडकि मम दुहिता ।

हें शेवटचें पद्य संपून पडदा पडतांच प्रेक्षक स्वप्नसृष्टीतून जागें झाल्याप्रमाणें देहभानावर आले.

पुन्हां तो प्रयोग झाला त्यां वेळीं पूर्वीपेक्षांही नाटकगृह खेचून भरलें होतें. पूर्वीपेक्षां पात्रांच्या अंगीं धीटपणा आला होता. त्यामुळें दुसरा प्रयोग फारच सुरस वठला. पहिल्या प्रयोगाच्यावेळीं नाटकरांच्या कप्याच्या कामांत जर थोडीशी कसर राहिली असेल तर या प्रसंगीं त्यांनीं ती इतकी भरून काढली कीं, त्यांच्या प्रवेशांत आरंभापासून शकुंतलेस निरोप देईपर्यंत रडला नाहीं असा एकही इसम सांपडला नसेल. ”

याप्रमाणें पुणें शहरांत-नव्हे. महाराष्ट्रांत संगीत नाट्यकलेचा अवतार होतांच, लोकांना करमणुकीचें एक नवें युग प्रारंभ झाल्या-सारखें वाटलें. त्यांना नवें नेत्र मिळाल्यासारखें व नवें श्रोतृ आल्या-सारखें झालें.

हें प्रयोग होतांच आण्णासाहेब किलोस्करांचें संगीत शाकुंतल नाटकाचें व त्यांतील गायक पात्रांचें नांव सर्वतोमुखीं झालें. पुणें व मुंबई येथील वृत्तपत्रांत किलोस्करांच्या गौरवपर हकीकती प्रसिद्ध झाल्या. मंडळीस मुंबईस येण्याबद्दल सूचना आल्या. मुंबईकरांच्या सूचनेनुसार मंडळी तेथें गेली व मुंबईस किलोस्करांचा पहिला खेळ ता. २१ नोव्हेंबर स. १८८० रोजीं झाला. मुंबईचा प्रेक्षकसमाजही पुण्यापेक्षां योग्यतेनें कोणत्याही दृष्टीनें कमी नव्हता. पुण्यास जशी विद्वान मंडळी त्यांच्या साहाय्य होती तशी मुंबईसही होती व

पुण्यास जसें आण्णासाहेबांच्या संगीतानें लोकांनां वेडें केलें तसें मुंबईच्याही लोकांनां केलें.

किर्लोस्करांच्या या प्रयोगाबद्दल पुण्याच्या ज्ञानप्रकाशांत व मुंबईच्या इंदुप्रकाशांत पुढीलप्रमाणें अनुक्रमें इंग्रजींत व मराठींत हकीकती प्रसिद्ध झाल्या. ता. ११-११-१८८० चा ज्ञानप्रकाश म्हणतो—

“ Shakuntala, the well known play by Kalidas was upon the stage during the last fortnight. On both these occasions the theatre was excessively crowded.....Everyone acquitted himself of his part in a creditable manner. But दुष्यंत, शकुंतला and कण्व deserved to be specially mentioned. On the occasion of his meeting शकुंतला in the lonely bower by the riverside दुष्यंत displayed his abilities to such a perfection as to evoke repeated deafening applause from the audience. In the same way कण्व sustained his character very creditably when शकुंतला was taking leave of her father. All the spectators were rapt attention itself during the time that the touching scene was enacted and there were not a few who were actually moved to tears. We conclude this brief notice of the two performances with the expression of our heartfelt thanks to Mr. Anna Kirloskar for his having entertained the Poona public in the manner set forth above. We only hope that the next year when he comes once more amongst us, he will be prepared

to entertain us in a similar manner. We have no doubt that if the native stage be under the able guidance of gentleman like Mr. Kirlosker it will be improved in time, and the taste of theatre-frequenting public reformed.”

मुंबईस झालेल्या प्रयोगाविषयीं ता. २२-११-१८८० च्या इंदु-प्रकाशांत पुढीलप्रमाणें हकीकत सांपडते.

“ कालरोजीं येथील वि्हक्टोरिया नाटकगृहांत मि. अण्णा किलोस्करकृत संगीत शकुंतल नाटकाचा प्रयोग झाला. हाच प्रयोग पुणें येथें अगोदर दोन वेळां केला होता, तो फारच चांगला उतरला वगैरे प्रकारचे स्तुतिलेख अनेकं वर्तमानपत्रांतून आले होते, यामुळें प्रयोगप्रेक्षणार्थ अतिशय समाज जमला होता. तो इतका कीं साडे-आठाचे सुमारास कांहीं कांहीं ठिकाणचां तिकिटें विकणेंही बंद करावें लागलें. तिकिट विक्रीचें उत्पन्न सुमारें ७०० रुपये झालें. या प्रयोग-समयीं प्रेक्षकांची जेवढी गर्दी नाटकगृहांत दृष्टीस पडली तेवढी गर्दी पूर्वीं कोणत्याही हिंदु नाटककारांच्या नाटकांचे वेळीं दृष्टीस पडली नव्हती असें म्हणतात. नऊ वाजण्यांचे पूर्वींच सर्व जागा भरून गेल्या कारणानें पुष्कळ लोकांस परत जावें लागलें. प्रयोग एकंदरींत फार उत्तम उतरला असून दुष्यंत राजा, विदुषक, कण्व महर्षि, वैखानस, शकुंतला, प्रियंवदा इत्यादि पात्रांची कामें फार उत्कृष्ट झालीं. प्रयोग आटपल्यावर रा. रा. बाळ मंगेश वागळे, काशिनाथ त्रिंबक तेलंग वगैरे मंडळींनीं हा प्रयोग उत्तम झाला असून तो आणखी एकवार याच अभिनयकारांनीं करून दाखवावा म्हणून सूचना केल्या. परंतु मि. अण्णा किलोस्कर हे सरकारी नोकर असल्यामुळें त्यांस येथें रहाण्यास मुद्दलच सवड नाहीं. या कारणानें भूयःप्रयोगदक्षुजनांची

निराशा झाली. अस्तु. मि. अण्णा यांनीं केलेल्या या नाटकापासून नाटककलेचें पाऊल उत्तरोत्तर विशेष पूर्णतेच्या पंथास लागलें आहे. व याच्या व या सारख्याच इतर प्रयोगांच्या योगानें आमच्या ताकपिव्या अल्लकारांचीं नाटके लोकांस नीरस वाटूं लागून उत्तरोत्तर नाटक-कलेची खरी योग्यता त्यांच्या मनांत बिंबूं लागण्याचा संभव आहे, हें पाहून आम्हांस परम संतोष वाटतो. नाटकगृहांत पडद्यांची सोय असावी तशी नाहीं. तथापि एकंदरींत देखावें फार चांगले करण्यांत आले होते. विशेषतः मदनावस्थ झालेली शकुंतला सल्यांसह लतागृहांत निजल्याचा देखावा फारच नयनमधुर झाला. हा प्रयोग चालू असतां कांहीं कुत्सित लोकांच्या तोंडून हा केवळ तमाशाच आहे अशा प्रकारच्या निंदोक्ति बाहेर पडल्याचें समजतें. तथापि हिंदूंचीं पुराणें म्हणजे शिमगा अशा जातीच्याच त्या निंदोक्ति असल्यामुळें त्यांचें आम्हांस बिलकुल महत्त्व वाटत नाहीं.”

सारांश, “ याप्रमाणें सन १८८० सालीं संगीत नाट्यकलेचा जो उपक्रम झाला, व त्या वेळीं सर्वत्र जी एकदम चळवळ झाली तिचा वृत्तांत आहे. आण्णासाहेब किलोस्करांनीं संगीत नाटकाची ही अपूर्व दूम काढल्यापासून नाटकांसंबंधानें लोकमत एकदम बदलून गेलें; जुन्या नाटक मंडळींना कलेच्या सुधारणेचा मार्ग दाखविला; व जीं पौराणिक नाटके सुमारे चाळीस वर्षे चांगल्या प्रकारें लोकरंजन करीत आली तीं एका शकुंतलाचें फक्त तीन प्रयोग झाल्याबरोबर एका महिन्याच्या अवकाशांत निस्तेज व रुक्ष करून टाकलीं गेलीं. संगीतानें लोकांच्या अभिरुचींत तर आश्चर्य वाटण्यासारखा फरक इतक्या थोड्या अवकाशांत केला गेला कीं, गवयांच्या मैफलींत, नायकिणींच्या मजलशींत, बायकांच्या गाण्यांत,

मुलांच्या म्हणण्यांत, वाजंत्र्यांच्या वाद्यांत संगीत शाकुंतल नाटकाचीं पदें ऐकुं येऊं लागली. ”+

आणि असें व्हावें म्हणजे एका शाकुंतला नाटकाच्या तीनच प्रयोगांनी सर्वत्र इतके परिवर्तन घडून यावें ही एकच गोष्ट आणासाहेब किलोस्करांस मराठी संगीत नाटकांच्या जनकपदीं बसविण्यास पुरेशी नाही काय ? वास्तविक पाहतां पुरें आहे. पण मुंबईस त्रिलोकेकरांकडून संगीत नाटकांचा उपक्रम प्रथम झाला असल्यामुळें या बाबतींत तो मान कित्येक किलोस्करांस देण्यास तयार नाहीत. पण हें गैर आहे. हिंदुसन्मार्गबोधक मंडळीप्रमाणें त्या वेळीं अनेक पौराणिक नाटक मंडळ्या अस्तित्वांत होत्या व एका प्रकारचीं पद्यमिश्रित गद्य नाटके प्रचारांत येऊं लागलींच होती. कै. त्रिलोकेकर एक पाऊल त्यांच्यापुढें गेले व त्यांनीं पद्धतशीर असें संगीत ‘ हरिश्चंद्र ’ नाटक तयार केलें याबद्दल ते निःसंशय स्तुतीस पात्र आहेत. पण संगीताच्या बाबतींत भरतपुत्राच्या यशाचा वाटा यदच्छेनेच किलोस्करांकडे यावयाचा होता आणि ही गोष्ट सूत्रधारार्ची यथार्थ भूमिका आपणाकडे ठेऊनच नव्हे तर “ थोर तूमची नाट्यकल्पना । विदित ती असे या महाजनां । ” असे नटीकडून वदवीत असतां आणासाहेबांनी पहिल्याच प्रयोगाच्या वेळीं महाराष्ट्र प्रेक्षकांच्या निदर्शनास आणिली. )

आणासाहेब नुस्ते नाटककार असते अथवा नुस्ते नट असते तर न जाणो त्यांना इतकी करामत करून दाखवितां येती ना. कवि असल्यामुळें जसे संगीत नाटककार तसेच ते उत्तम नट असल्यामुळें रंगभूमीचे सूत्रधार होऊं शकले. आणि अनेक गुणांचा समुच्चय व्हावा तेव्हांच कोठें असलां महत्कार्यें घडून येत असतात. चितळे,

नातू व वासुदेवराव केळकर इ. नाटककार तर गद्य लेखकच होते. पण महाजनी जसे नाटककार तसे कवि होते. पण संगीत नाटके त्यांना करतां आलीं नाहींत. त्यांच्या 'तारा' नाटकांत घालावयास नाट्यकलाप्रवर्तक नाटक मंडळीनें कै. शं. मो. रानडे यांच्याकडून पदे तयार करून घेतलीं. आणि रानडे स्वतः चांगले नाटककार व कवि असतानाही संगीताच्या उत्कर्षाविषयी त्यांनीं कांहीं अपूर्व कामगिरी बजाविली आहे असें कोणी म्हणणार नाहीं. अशा स्थितींत त्रिलोकेकरांनीं आरंभिलेलें कार्य जर किलोस्करांनीच अवश्य त्या सुधारणांसह जोरानें चालविलें नसतें तर न जाणो महाराष्ट्र संगीत नाटके लोकप्रिय होण्यास किती अवधि लागण असता, असो.

आतां यद्दृष्टेनें तरी आण्णासाहेबांसच कां पसंत करावें अथवा कोणत्या विशिष्ट परिस्थितीच्या अनुकूलतेमुळे आण्णासाहेबांस हें अवघड कार्य करतां आलें याचा विचार करूं. कारण आण्णासाहेब किलोस्कर यांच्याकडूनहीं हें कार्य तडीस जाण्यास त्यांची भव्य शरीर यष्टी, गंभीर अवाज, निसर्गदत्त कवित्व व अपूर्व कल्पकता इत्यादि गूण पुरेसे नव्हते. या गुणांनीं युक्त असलेलीं माणसें त्यावेळीं महाराष्ट्रांत पुष्कळ होती. मग रंगदेवतेनें आण्णासाहेबांच्या गळ्यांतच संगीत कलेच्या विश्वकर्म्याची माळ कां घातली? महाराष्ट्रांतील इतर स्थले सोडून तिनें धारवाड-बेळगांवाकडे दौड कां घेतली?

कां घेतली?—याचें उत्तर कोणी कसेही देवोत. परंतु महाराष्ट्र-संस्कृतींत संगीतास तावत्काल पावेतो पाहिजे तसा वाव नव्हता व तिच्या अभावींच तिला एका कन्नड-महाराष्ट्रांयाकडे धांव घ्यावी लागली हें नाकबूल करण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. आणि खरोखरीच आण्णासाहेब कर्नाटकी गृहस्थ नसते—निदान कानडी संस्कृतींत ते



मोठे झाले नसते तर त्यांच्या हातूनही वरील कार्य घडून आलें असतें असें म्हणवत नाहीं.

थोडक्यांत सांगायचाचें म्हणजे ज्या कन्नड संस्कृतीनें किल्लोस्करा-पूर्वीं चाळीस वर्षे श्रीमंत आप्पासाहेब सांगलीकरांस नाटक-विषयक मोहनी घातली व विष्णुदास भावे यांच्या द्वारे त्यांची इच्छा पूर्ण झाली त्यांच कन्नडसंस्कृतीनें किल्लोस्करांसही स्वभावतःच संगीतप्रिय केले होते. याचा अर्थ त्यावेळीं महाराष्ट्रांत संगीत मुळींच नव्हतें असा नाही. गायनप्रकार होते; पण ते फक्त श्रेष्ठ व कनिष्ठ अशा दोनच प्रकारचे होते. म्हणजे गायकांच्या व गणिकांच्या मजलशांत श्रेष्ठ प्रकार ऐकावयास मिळे तर तमाशासारख्या करमणूकीच्या प्रकारांत त्यांचे कनिष्ठ स्वरूप नजरेस येई. परंतु श्रेष्ठ व कनिष्ठ अशा दोन प्रकारामधील जो मध्यम प्रकार त्याच्याविषयीं मात्र सर्वत्र उदासीनता असे. तोच प्रकार सुखं करण्याचें व महाराष्ट्रांत संगीताचा सार्वत्रिक प्रसार करण्याचें श्रेय आप्पासाहेब किल्लोस्करांस त्यांच्या अंगीं बाणलेल्या कानडी संस्कृतीमुळे मिळवितां आले.

कन्नडसंस्कृतींत प्राचीन कालापासून संगीतास महत्वाचें स्थान प्राप्त झालें आहे. उत्तर हिंदुस्थानाप्रमाणेंही कर्नाटकीयांचा गायनप्रकार स्वतंत्र आहे. या प्रकारानेही रागस्वरूप प्रकट होऊं शकतें व मनोरंजनांतही तो तिळमात्र कमी नाही. आणि राष्ट्रीय असा स्वतंत्र गायनप्रकार रूढ असल्यावर त्याचा आबालवृद्धस्त्रीपुरुषांत प्रसार व्हावयास अवधि लागत नाही.

महाराष्ट्राविषयीं तसें म्हणतां येत नाही. त्याचा राष्ट्रीय असा गायनप्रकार नाही अथवा निदान त्यावेळीं तरी नव्हता. बाळकृष्ण-

बुवा इचलकरंजाकर, ग्याल्हेरचे बाबा दीक्षित अथवा पुण्याचे आण्णा घारपुरे वगैरे अनेक महाराष्ट्रीयानी गायनकलेंत अत्युच्च शिखर गांठलें होतें हें कोणी नाकवूल करणार नाहीं. पण तें सारें पर-प्रांतीय अशा हिंदुस्थानी संगीतपद्धतींत. आणि हा गायनप्रकार जरी अत्युत्कृष्ट आहे तरी तो सामान्य जनतेच्या आकलनाबाहेरचा आहे. यामुळें हा हिंदुस्थानी गायनप्रकार राष्ट्रप्रकृतीशी तादात्म्य पावूं शकला नाहीं.

ही अनवस्था दूर करून महाराष्ट्रांत संगीताची अभिरूचि उत्पन्न करण्याचेंच नव्हे तर महाराष्ट्राच्या राष्ट्रीय गायनप्रकाराची मुहुर्तमेढ रोवण्याचें श्रेयहो निःसंशय आण्णासाहेब किलोस्कर यांसच देतां येईल. त्यानी आपल्या संगीतांत कर्नाटकी, हिंदुस्थानी व देशी इत्यादि गायनप्रकारांचा असा सुंदर मिलाफ करून दिला कीं, त्यांतून आजचें मनोहर व चित्ताकर्षक असें महाराष्ट्रगायन निर्माण झालें. अर्थांत एक आद्य संगीत नाटककार म्हणून तर खरेंच; पण त्याबरोबरच महाराष्ट्राच्या राष्ट्रीय गायनप्रकाराचे जनक म्हणूनही आण्णासाहेब किलोस्करांचा निःसंशय गौरव करतां येईल.

असें महद्यज्ञ कोणासही एकाएकी प्राप्त होत नाहीं. मग आण्णासाहेब तरी या नियमास अपवाद कसे ठरतील? अशा महत्कार्यास लागणारे गुणवानता व गुणज्ञता, लोकनायकता व लोकसंग्राहकता इत्यादि महत्वाचे सद्गुण त्यांच्या ठिकाणीं लहानपणापासून एकत्रटले होते. “ आण्णांचें दहा अकरा वर्षापर्यंतचें बालपण ” त्यांचे चरित्रकार म्हणतात “ इतर मुलांचे लहानपणां ज्या प्रकारच्या खेळण्याबागडण्यांत जातें त्या प्रकारच्या विटीदांडू, खोखो, मोठे पतंग करून उठविणें यांत गेलें, त्यांत काहीं विशेष नाहीं. परंतु

हनुमानजयंती आली म्हणजे घरीं दिवाणखान्यांत आरास करून व चार बाळगोपाळ जमवून नाटके करावयाची हौस हीं मात्र त्यांच्या भावी कृतीचीं पूर्व चिन्हें दाखवूं लागली. ” तसेंच “ सन १८६० पासून आण्णा आपल्या बाबा गर्दे इत्यादि मित्रमंडळीच्या साहाय्यानें गुर्लासुरास शंकरजयंतीचा उत्साह करूं लागले. हा उत्सव फार चांगला होत असे. वैशाख शुद्ध प्रतिपदेपासून पौर्णिमेपर्यंत हा उत्सव चाले. या पंधरा दिवसांत पंधरा निरनिराळ्या प्रकारच्या पूजा, रोज वसंतपूजा, आरास, दशमी व पौर्णिमेस ब्राह्मणभोजन असा क्रम असे. शेवटच्या दिवशीं आतषबाजी होत असे. आण्णांनी या उत्सवाकरितां प्रत्येक दिवसाच्या वाहनांची निरनिराळीं पदे करून शिवाय विडा, शेजारती, काकड आरती इत्यादि पदे फारच भक्तिरसपूर्ण अशीं केली आहेत. ”

नमून्यादाखल येथें त्यांतील शेवटचें शेजारतीचें एकच पद नमूद करतो.

( आरती भुवनसुंदराची० या चा० )

सुरवर मधुकर सत्कमला ॥ शेजारती करूं तुजला ॥ धृ० ॥ रंजित जटाजूट गंगा ॥ उमा वदनाब्ज दृष्टिभृंगा ॥ गुणगण मंडीत भस्मांगा त्रिपुरमन्मथहर निःसंगा ॥ चाला ॥ कोटि-रवि-दीप्ति वदनि झळके ॥ फणामणि सर्वांगी ठळके ॥ जें वि धगधगीत ॥ वीज झगझगीत गौरी चकचकीत ॥ चकवी विधिहरी नेत्राला ॥ शेजारती ० ॥ १ ॥ करनर-कपाल सुखसदना ॥ चराचर-गुरोपंचवदना ॥ खरतर-रात्रिचर कदना ॥ गणप-मुखलोल कुंदरदना ॥ चाळ ॥ रजतगिरिनिलय कालकाला ॥ निशाकरसंसेवितभाला ॥ दंड सडसडीत ॥ छाटि खडखडित ॥ डमरु गडगडित ॥ खडाडा ध्वनी खडावाला ॥ शेजारती ० ॥ २ ॥ योगी-हतकमल राजहंसा ॥ ओवाळितो परमहंसा ॥ आदि-मध्यांतरहित-पुंसा ॥

महोरगवेष्टित शुच्यंसा ॥ चाल ॥ सकलसुरमंडन शिखिनयना ॥  
निशामुख तांडव दिग्वसना ॥ झांज झं झनन ॥ मुरज धुं धनन ॥  
गानि तुं तनन ॥ श्रवणकरी बलवद्गनाला ॥ ॥ शेजारती० ३ ॥

आणि पुण्यास शिक्षणाच्या उद्देशाने व वेळगांवास नोकरीच्या उद्देशाने आणगांनी कांहीं काल घालविला तरी नाट्यगायनविषयक त्यांच्या चळवळी कोठेही मंदावल्या नाहीत. पुण्यास असतांना “शाळा सुटली की, नाटकाचा छंद...दिवसा कसे वसे शाळेत जात; परंतु रात्री नाटक असेल तर ते मात्र चुकत नसे. समुद्रमंथन, अंबाअंबिका अंबालया, व विक्रमचरित्र या आख्यानांवर पुणेकर मंडळींस त्या वेळीं अणगांनी कविता करून दिल्या आहेत.” आणि नोकरीच्या उद्देशाने आणगा वेळगांवास येऊन राहिले तरी तेथेही त्यांच्या आयुष्यक्रमांत कांहीं फरक पडला असे दिसत नाही. “विद्यार्थिदशेत अभ्यासाची हेडसाळ होण्याला जीं कारणे झालीं तींच शिक्षक झाल्यावरही होतीच. कारण आळस, रंगेलपणा, मंडळी, गाणे, वाजविणे इत्यादि शोकामुळे नोकरींत नियमितपणा कसा राहणार ? वेळगांव शहर बहुतेक गोष्टींत पुण्याच्या बरोबरीचे असल्याकारणाने येथेही कोणीना कोणी नाटक मंडळीचा तळ असावयाचाच. मंडळीचा तळ गांवांत पडला की, आणगांचा तळ मंडळींत पडलाच, मग नोकरींत कधी वेळेवर, तर कधी मागून, कधी लवकरच उठून यायचे तर कधी जायचेच नाही. किंवा एखादे वेळीं शाळेत जाऊनही जो मुलगा वर्गांत प्रथम येईल त्यालाच वर्ग घेण्यास सांगून आपण खुशाल आड बाजूला वोरत पडावे असा क्रम चालावयाचा. तथापि आणगा सर्वांना हवे असत म्हणून त्यांच्या अनियमितपणाचा कोणालाही विषाद वाटत नसे. अशा तऱ्हेने आणगांनी सुमारे आठ वर्षे वेळगांवांत काढिली. एवढ्या काळांत त्यांनी उद्योगही बरेच केले. सन १८७३ मध्ये ‘श्रीशांकर दिग्विजय’ नांवाचे गद्य नाटक त्यांनी रचून प्रसिद्ध केले. पूर्वी

शंकराचार्यांचा इतिहास प्राकृत लोकांस फारसा माहीत नव्हता. तो याच नाटकापासून विशेष माहित झाला म्हटलें तरी चालेल, यांत बौद्ध धर्माचें प्राबल्य, कर्ममार्गाची प्रवृत्ति, शंकराचार्यांचा जन्म, संन्यास, दिग्विजय, व त्यांचें निर्याण वगैरे इतिहास कथेची विसंगती न होऊं देतां फार चांगल्या रीतीनें नाटक रूपांत दाखविला आहे. या नाटकाचे प्रयोग कोल्हापूरकर, इचलकरंजीकर, सांगलीकर वगैरे मंडळी करीत होती व ते चोहोंकडे फारच लोकप्रिय झालें होतें. आण्णांनी हें नाटक केलें तेव्हांपासूनच कांतिमंदिरांत त्यांचा प्रवेश झाला असें म्हणण्यास हरकत नाही. ”+

यानंतरचा त्यांचा दुसरा उद्योग म्हणजे बेळगांवास ‘भरत-शास्त्रोत्तेजक, मंडळीची स्थापना करणें हा होय. या मंडळीनें शाकुंतल, विक्रमचरित्र, महाररावांचें नाटक वगैरे प्रयोग केले आहेत. याशिवाय आण्णांनी बेळगांवास असतांनाच नाटक मंडळ्या हरदास लोक यांना पुष्कळ आख्यानें, करून दिलीं, त्यापैकीं हल्लीं पुढील प्रमाणें उपलब्ध आहेत.

१ पारिजातक	२ शुकुरंभासंवाद	३ विक्रमचरित्र
४ रासक्रीडा	५ हरिश्चंद्र	६ वीरभद्रअवतार
७ इंद्रजितवध	८ रामजन्म	९ कृष्ण जन्म
१० भाष्मजन्म	११ कंसवध	१२ पंडुनिधन
१३ उत्तरगोप्रहण	१४ कर्णपर्व	१५ समुद्रमंथन
१६ शकटव्यूह	१७ राधाविलास	१८ ऋचदेवयानी
१९ शंकरदिग्विजय		

याशिवाय आण्णांनी आणखी कांहीं आख्यानें व युक्लिडच्या सिद्धांतावर सुमारें पन्नास पदे केलीं होती. परंतु तीं आतां उपलब्ध नाहीत.

“आण्णांच्या अनियमित वागणुकीमुळे शाळाखात्यांत त्यांची वढती होण्याचा संभव नव्हता व शाळाखात्यांत आपल्याला बढती मिळेल अशी त्यांना आशा नव्हती म्हणून त्यांनी पोलिस खात्यातील जमादारीची जागा हौसेने पत्करली. परंतु पुढे त्यांना कळून आले की, पोलिसखाते हे सत्वस्थ मनुष्याला फारसे उपयोगी नाही. व एका वर्षांतच त्यांना या नोकरीविषयी तिरस्कार उत्पन्न झाला. याच संधीस दक्षिणभाग रेव्हेन्यू कमिशनरचे त्या वेळचे दप्तरदार नारायण गणेश साठये यांची व आण्णासाहेब यांची गांठ पडून त्यांनी आण्णासाहेबांस तुम्हीं पोलिसखात्यांत उपयोगचे नाही असे म्हणून आपल्या कचेरींत चाळीस रुपये दरमहावर गुंतविले. या वेळीं या कचेरींत बरेच विद्वान व पदबोधर गृहस्थ होते व आण्णाही तेथे पुढे मागे अधिक पायरीवर चढले असते, परंतु त्यांच्या अंगचे तेज निराळ्याच गोष्टींत गोचर व्हावयाचे होते. ते त्यांनी आपल्या बुद्धीने सुमारे दोन वर्षांतच अशा रीतीने दाखविले की, त्या वेळीं जर त्यांच्या व त्यांच्या बरोबरीच्या मंडळीमध्ये योग्यतेत कांहीं अंतर असेल तर त्यांनी ते पार नाहीसे करून टाकिले. इतकेच नाही तर ते विद्वान व अविद्वान यांना सारखेच आदरणीय होऊन बसले.”\*

ते कसे ? आणि कोणत्या नात्याने ? हे या प्रकरणारंभीच आण्णा सुत्रधाराच्या रूपाने मराठी रंगभूमीवर प्रकट होत असतां आपण पाहिले आहे. आणि हे पाहिले असल्यावर आण्णासाहेब दक्षिण भाग रेव्हेन्यू कमिशनर बरोबर पुन्हा पुण्यास कसे आले ? व त्या वेळच्या पारशी नाटक कंपन्यांचे खेळ पाहून ती तज्ज्ञ आपल्या लोकांत असावी अशी कल्पना त्यांच्या मनांत कशी उद्भवली ?

\* शं. बा. मुजुमदारकृत आ. किलोस्कर यांचे चरित्र.

च ते त्या प्रयत्नास कसे लागले? मोसंबा वधुळीकर व बळकोबा नाटेकर या गाण्यात्राजविण्यासंबंधाने पुण्यास प्रसिद्ध असलेल्या जोडीवर छाप पाडून त्यांस आपल्या कटांत कसे घेतले? व एका कलेचा उदय व्हावयाचा होता म्हणून त्यांच्या प्रयत्नाला यशही कसे आले? इत्यादि बाबतींची तपशीलवार माहिती जिज्ञासूंस आण्णासाहेबांच्या विस्तृत चरित्रांत उपलब्ध होण्यासारखी असल्यामुळे ती आम्हीं येथे देत नाही. व तसेच एका शाकुंतल नाटकामुळे त्यांनंतर मुख्य झालेला पुणे व मुंबई येथील वर्तमानपत्रांमधील तत्संबंधी झगडा, पुणे शहराचे गटारयंत्र व त्या यंत्रांतून किलोस्करांच्या नाटकाविषयी फैलावणाऱ्या असभ्य बातम्या, इत्यादि गोष्टी गौण म्हणून बाजूसच सारिल्या पाहिजेत. परंतु एवढे मात्र आम्हांस येथे अवश्य सांगितले पाहिजे कीं, सन १८८२ पर्यंत आण्णासाहेब किलोस्करांच्या यशांत जर कांहीं कमतरता राहिली असेल तर ती या सालांनंतर मात्र राहिली नाही. इतकेच नव्हे तर यापूर्वीचे त्यांचे यश या नंतरच्या यशाच्या पासंगासही लागणार नाही.

थोडक्यांत सांगावयाचे म्हणजे किलोस्करांचे 'सौभद्र' नाटक, कै. भाऊराव कोल्हटकर यांच्या सुभद्रेच्या भूमिकेसह रंगभूमीवर येईपर्यंत त्याची कामगिरी कितीही महत्वाची झालेली असो— अपूर्ण होती. आणि खरोखरीच संगीत सौभद्रासारख्या रसभरीत नाटकास भाऊरावांसारखे रूपगुणमंडित सुभद्रेचे पात्र मिळाले नसते तर आण्णासाहेबांच्या कीर्तिमंदिरावर कळस उभारण्याचे महत्वाचे कामच राहून गेले असते असे विधान केले असता ते अतिशयोक्तीचे होईल असे आम्हांस वाटत नाही.

परंतु आण्णासाहेबांचे योग बलवत्तर होते. त्यांचे कार्य अपूर्ण रहावे असा परमेश्वरी संकेत नव्हता. म्हणून संगीत सौभद्र हे त्यांना

दुप्पट उत्साहानें रंगभूमीवर आणतां आलें. “ येथूनच ” आण्णासाहेबांचे चरित्रकार एके ठिकाणीं म्हणतात “ ज्यांच्या योगानें किल्लोस्करांच्या नांवाला व मंडळीला चिरस्थायित्व येण्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं, अशा महत्वाच्या गोष्टीं पुढें झाल्या आहेत. त्यांपैकीं किल्लोस्करांनीं एका नवीन नाटकाची रचना करण्यास सुरुवात केली, ही एक; व अद्वितीय असें एक संगीतपात्र त्यांनीं मिळविलें ही दुसरी होय. रसिक लोक—

“ कालिदासमुख कविकृति पक्कानातें सेवुनि विटले ” होते असा जरी प्रकार नव्हता तरी त्यांच्या—“ पुनर्बुभुक्षा करणी तिखट ” म्हणून रूचित्रैचित्र्याकरितां नवी कृति अवश्य पाहिजे होती. व नवीन नाटकांत गायक स्त्रीपात्र असणें अवश्य होते म्हणून त्याकरितां शोध चालले असतां आण्णासाहेबांनी नवीन नाटक तयार करण्यास सुरुवात करण्यापूर्वीच ईश्वरानें त्यांतील एक प्रमुख पात्र किती तरी दिवस अगोदर निर्माण करून त्यांच्या—

“ कन्येपूर्वी तिच्या पतीते विधि निपजवितो भार्ये । ईशाज्ञेविण कांहि न होती सृष्टींतिल तीं कार्ये । म्हणुनी स्वस्थ रहा । विधि घटनेची वाट पहा । ” या पद्यास सत्यता आणिली होती. तें पात्र म्हणजे सुप्रसिद्ध कै. भाऊराव कोल्हटकर हे होत. भाऊरावांसारखें मनाजोगें पात्र मिळाल्यानें आण्णांच्या अंतःकरणाला अधिक उभारी आली व नोकरीची रजा घेऊन ते नवीन नाटकाच्या उद्योगाला लागले. त्यावेळीं निरनिराळे पौराणिक कथाभाग आण्णासाहेबांच्या मनांत उभें राहिले. त्यांतील ‘ अर्जुनसुभद्राविवाह ’ हा कथाभाग त्यांस योग्य वाटला. तेंच हें ‘ संगीतसौभद्र ’ नाटक होय. महाराष्ट्र-ग्रंथसंग्रहांत हें नाटक प्रयोगदृष्ट्या व ग्रंथदृष्ट्या उत्तमांत गणलें जातें. व या नाटकाची इतकी थोरवी व्हावयास आण्णासाहेबांची कवित्व-



शक्ति व कल्पनाशक्ति जितकी कारणीभूत झाली तितकीच त्यांतील त्या वेळची नाटकपात्रेही कारण झाली आहेत. शिवाय आण्णासाहेब स्वतः उत्तम नट असल्या कारणाने या नाटकाची रचना प्रयोगदृष्ट्या हृदयंगम झाली आहे. आण्णासाहेबांनी शकुंतल नाटकाचे संगीतांत रूपांतर केले तेव्हा त्यांस विशेष कांहीं कर्तव्य नव्हते म्हटले तरी चालेल. फक्त उत्तम भाषांतराने स्वतःचे कवित्व दाखवावयाचे होते, परंतु या वेळची गोष्ट अगदी निराळी होती. या वेळेला त्यांना आपले कवित्व, नाट्यरचनाचातुर्य, व कल्पनाशक्ति इत्यादि गूण दाखवावयाचे होते.....अर्जुन त्रिदंडो सन्यास वेषाने बलरामाच्या येथील पाहुणचार घेत असतां सुभद्रेला पाहतांच—

“ घाली घृतांत सैधव दुग्धीं जंबीर पायसीं कथिका ” अशी त्याची तारंबळ उडाली, हा सर्वप्रसिद्ध कथाभाग वस्तुतः पाहतां अगदी साधा होता. परंतु कालिदासाने ज्याप्रमाणे शकुंतला आख्यानांतील किंवा भवभूतांने उत्तर रामायणांतर्गत लहुकुश आख्यानांतील पुराणप्रसिद्ध कथाभाग सोडून देऊन अनेक काल्पनिक प्रसंग व काल्पनिक पात्रे घालून आपापल्या नाटकांत रसवैचित्र्य आणले, त्याचप्रमाणे आण्णासाहेबांनी ‘ अर्जुनसुभद्राविवाह ’ आख्यान स्वतःच्या कल्पनासामर्थ्याने पूर्वोक्त कवींच्या नाटकपद्धतीवर रचून ‘ संगीत सौभद्र ’ नांवाने प्रसिद्ध केले. ”

याच सौभद्राविषयी आण्णासाहेबांचे मार्मिक चरित्रकार म्हणतात “ नाटक प्रयोगांत प्रेक्षकांचे चित्तरंजन होण्याचे दोन प्रसंग असतात. एक नट आपल्या बुद्धीने गाण्यांत, भाषणांत किंवा अभिनयांत विशेष कौशल्य दाखवून व प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति जागृत करून त्यांचेकडून वाहवा मिळवितात ते प्रसंग, व दुसरे, स्वतः

नाटकाच्या संविधानक चातुर्याने, जेव्हां जेव्हां प्रेक्षकांची आनंदवृत्ति उचंबळून येते ते प्रसंग. सौभद्र नाटक दुसऱ्या प्रकारच्या प्रसंगांनी परिप्लुत आहे, हे सौभद्र नाटकाचा प्रयोग चालला असतां अंक दोन व तीन मधील कृष्ण व बलराम यांचा संवाद; रुक्मिणी व सुभद्रा यांचा दुसऱ्या व चवथ्या अंकांतील संवाद; रुक्मिणी व अर्जुन यांच्या भेटीचा प्रसंग; सुभद्रा व अर्जुन यांचा पांचव्या अंकांतील संबंध प्रवेश; व शेवटचा बलराम वैत.गून संन्यासाची तयारी करण्यास सांगत असतां एकदम सेवकानें अर्जुनानें ठेवलेल्या यति-वेषाचें गाठोडें घेऊन येणें; हे प्रसंग किल्लोस्करांचे खरें नाट्यरचना-चातुर्य दाखवितात. नाटकाचे खरे गूण हेच आहेत कीं, तीं केव्हांही, कोणच्याही काळीं केलीं तरी त्यांचें स्वारस्य नाहींसे न झालें पाहिजे. जीं स्थानिक म्हणजे एखाद्या विशिष्ट प्रसंगापुरतीं किंवा कांहीं काळा पुरतीं मनोरंजनाचीं नाटके असतात तीं गौण समजलीं जातात.”

सौभद्र नाटक वरीलपैकीं पहिल्या प्रकारच्या कसोटीस उतरत असूनही ते लोकप्रिय होण्यास दुसरें कारण त्या नाटकाला मिळालेलीं योग्य पात्रे होय, हे वर सांगितलेच आहे. प्रथमतः तीनच अंकांचा प्रयोग, पुण्यांतील आप्पा बळवंतांच्या वाड्याजवळ त्या वेळीं असलेल्या ‘ पूर्णानंद ’ नाटकगृहांत ता. १८ नोव्हेंबर सन १८८२ रोजीं झाला व शाकुंतल नाटकाप्रमाणें या नाटकांतही गायकपात्रांची येथोचित योजना झाली होती. आणगासाहेबांकडे सूत्रधार व बलराम या दोन भूमिका होत्या. मोरोबा अर्जुन; बाळकोबा नारद व कृष्ण; व भाऊरावांकडे मुख्य नायिका म्हणजे सुभद्रेची भूमिका होती. या प्रसंगां श्री. मुजुमदार म्हणतात “ प्रत्येकानें आपापल्या भूमिका किती उत्तम केल्या व यांत तुलनेच्या दृष्टीनें कोणापेक्षां कोणाची

भूमिका उत्तम झाली याचें वर्णन करणें शक्य नाहीं. सौभद्र नाटकाच्या लोकप्रियतेची कल्पना करावयाची म्हणजे, या नाटकाचे पुढें ज्या ज्या प्रसंगीं तीन अंकांचेच प्रयोग होत आले त्या त्या प्रसंगीं जमत असलेल्या प्रेक्षकसमूहाच्या गर्दीवरून, नाटकांतील पदें आवाल-वृद्धांच्या तोंडीं झाली होती त्यावरून व हें नाटक पाहण्याविषयीं लोकांस वाटत असलेल्या उत्कंठेवरूनच व्हावयाची. सौभद्र नाटकाचा प्रथम प्रयोग होतांच लोक त्यावर इतके लुब्ध झाले कीं ज्याप्रमाणें शेक्सपीयरच्या नाटकांतील सुवर्ण वाक्यांचें चिंतन करण्याकरितां लोक आपली मध्यरात्रीची गाढ झोंप सुद्धां अंतरीत असत, त्याप्रमाणें सौभद्र नाटकांतील पदांच्या लकेच्या ऐकून लोक आपली तहानभूक विसरत असत. ”

याच विधानास ‘ मराठी रंगभूमि ’ पुढील प्रकारची पुष्टि देते. या सुंदर पुस्तकांत श्रीयुत कुळकर्णी म्हणतात “ शाकुंतल नाटकामध्ये पुष्कळ अंकांत दुष्यंताचेंच एकसारखें काम असल्यामुळें व सहाव्या अंकांत शकुंतलेची स्मृति होऊन त्याचे आत्मगत विचार व मित्राशी त्याचा दीर्घ संवाद पुष्कळ वेळ असल्यामुळें लोकांना शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग केव्हां केव्हां कंटाळवाणा होई. तसें सौभद्र नाटकाचें नव्हतें. त्यांत सुभद्रा, अर्जुन व कृष्ण या पात्रांस साधारणपणें सारखीं कामें असून, नाटकही शाकुंतलापेक्षां लहान असल्यामुळें लोकांना त्याचा कंटाळा येत नसे. त्यांतून भाऊ-राव, मोरोबा, नाटेकर, यांच्यासारखी एकाहून एक गाणारीं पात्रें, व दादा मोडकासारखा साथ करणारा पेटीवाला असल्यामुळें प्रयोगास विलक्षण रंग चढून प्रेक्षकांस क्षुधा, निद्रा, श्रम, दुःख, कालगति

† ‘Men would shun their sleep in still dark night  
To meditate upon his golden lines.’

यांचे भान न राहून इतर सर्व कार्यांचे विस्मरण पडे, व मन तल्लीन होऊन शेवटीं नाटक लवकर संपले म्हणून त्यांस फार वाईट वाटे.”

आणि असें व्हावयास ज्याप्रमाणें आण्णासाहेबांची नवीन नाटक रचना कारणीभूत झाली, त्याप्रमाणें नाटेकर-वाघुलीकरांबरोबर त्यांस मुख्यत्वेकरून भाऊराव कोल्हटकरांची मिळालेली जोड कारणीभूत झाल्याचें निदर्शनास येते व संगीतकलेच्या विश्वकर्म्यांबरोबर प्रथम कै. भाऊराव कोल्हटकरांच्याच रूपांत मूर्तिमंत प्रकट झालेली संगीत रंगदेवता आपण पाहतो. मराठी रंगभूमीवर संगीत कलेच्या विश्वकर्म्याची माळ जशी अण्णासाहेब किलोस्करांच्या गळ्यांत पडावयाची होती, तशी संगीताच्या मूर्तिमंत रंगदेवतेची माळ पहिल्यानें भाऊराव कोल्हटकरांच्याच गळ्यांत पडावयाची होती.

भाऊराव या मानास सर्वथैव पात्र होते. त्यांना परमेश्वरानें याच महत्कार्याकरितां जन्म दिला होता. म्हणून त्यास लागणारी रूप गुणसंपन्नता त्यानें भाऊरावास दिली होती. “स्त्रियांचे अलंकार आंगावर घातल्यावर त्यांचा तो सुंदर चेहरा, गोंडस हात व बोलण्या-चालण्याची ढब हीं पाहून थोर कुलांतोल सूस्वरूप बायकांही आश्चर्यानें तोंडांत वोटें घालीत ” असें भाऊरावांच्या स्त्रीवेषाचें वर्णन करून तेच मराठी रंगभूमीकार त्यांच्या गायनाविषयीं लिहितात कीं, “भाऊरावांचा आवाज पाहाडी असून गोड होता. तसाच तो पुष्कळ चढतही होता. दोन तीन सप्तकापर्यंतही ते तान सहज मारीत. शिवाय नखरेबाज गाण्याचें ढंग त्यांच्या अंगीं पूर्णपणें असल्यामुळे रंगभूमीवर येऊन आपल्या पद्यास सुरुवात केली कीं, उत्तम नागसराच्या आवाजानें नाग जसा डोळूं लागतो तद्वत् भाऊरावांच्या गाण्यानें प्रेक्षक समूह भारून जाऊन तोही आनंदानें डोळूं लागे.

नाटकगृहांत कितीही दंगा व कलकलाट असो, भाऊराव रंगभूमीवर आले कीं, जिकडे तिकडे शुक होऊन मडळीचें लक्ष प्रयोगाकडे लागे.”

हे सामर्थ्य सामान्य नव्हे आणि अशा स्थितींत “ थोडक्याच दिवसांत लोकांच्या तोंडों ‘ भावड्या ’ + हाच एक विषय कांहीं दिवस होऊन बसला असल्यास त्यांत आश्चर्य कोणतें ? आणि खरोखरीच त्यांच्या मराठी रंगभूमीवर समकालीन असलेल्या गणपतराव जोशी व बळवंतराव जोग या महाराष्ट्राच्या आवडत्या नटांना त्यांच्या लोकप्रियतेवरून ‘ गण्या ’ व ‘ बाळ्या ’ हीं जशीं आवडतीं नावे प्राप्त झालीं होती, त्याप्रमाणें कै. भाऊरावांनाही महाराष्ट्रानें ‘ भावड्या ’ हें लाडकें नांव बहाल केलें होतें व याच नांवानें ते विशेष प्रसिद्ध होते.

सारांश, भाऊराव या वेळीं मराठी रंगभूमीचे कंठमणी होते व असें रत्न तिच्या गळ्यांत झळकत होतें म्हणूनच किल्लोस्कर नाटक

+ नाटकांतील लोकांस ‘ गण्या, ’ ‘ बाळ्या ’ अशा नांवानें उद्देशून बोलण्याची चाल आमच्या समाजांतली लोकांत पडली आहे. त्याप्रमाणेंच भाऊरावांसही ‘ भावड्या ’ नांवानें लोक उद्देशून बोलत असत. एकदां अशी गम्मत झालेली आहो पाहिली आहे कीं, एका दुकानांत कांहीं मंडळीं चकाट्या पिटीत बसली असतां तेथें दुसऱ्या नाटकांतील एक गृहस्थ आले होते. त्यांनीं ‘ काल भाऊरावांनीं फारच बहार केली, त्यांचा आवाज काय, गाणें काय, छे! छे! असे गृहस्थ अगदीं दुर्मीळ ! ’ अशी त्यांची स्तुति केली. ही स्तुति ऐकून तेथें जमलेल्या गृहस्थांपैकीं नाटक न पाहिलेल्या एका गृहस्थानें आपल्या जवळच्या एका गृहस्थास विचारलें कीं, ‘ अहो भाऊराव, भाऊराव म्हणून म्हणतात तो इसम कोण ? ’ त्या गृहस्थानें उत्तर केलें ‘ अहो तो भावड्या हो. ’ हे शब्द कानीं पडतांच त्या नाटक न पाहिलेल्या गृहस्थानें ‘ हं! हं! तो भावड्या होय ? ’ असें म्हणून जणूं काय भाऊरावांची एकदम ओळख पटली असें दाखविलें. तात्पर्य, ‘ भावड्या ’ हेंच नांव त्या वेळीं लोकांच्या तोंडीं बसलें होतें.

मंडळीस अवघ्या अडोच नाटकावर अखिल महाराष्ट्रास दीर्घ काल झुलवीत ठेवतां आले.

परंतु हें कसें झालें ? व इतक्या तुटपुंज्या भांडवलावर किल्लोस्कर मंडळीस हें अवघड कार्य कसें साधलें ? इत्यादि प्रश्नांत शिरण्यापूर्वीं किल्लोस्करांचें तिसरें पण अर्धे नाटक कोणतें हें पाहिलें पाहिजे. आण्णांचें तिसरें नाटक ' संगीत रामराज्यवियोग ' हें होय. कळीनें मंथरादिकांच्या देहांत प्रवेश करून त्यांच्याकडून रामराज्याभिषेकास कसा अडथळा केला हें या नाटकांत मुख्यत्वेकरून दाखविलें आहे. यांत दशरथ, कैकेयी, मंथरा, वसिष्ठ, शंबूक ही पात्रें मुख्य असून या सर्वांच्या तोंडीं गाणें घातलें आहे. त्यांत पहिल्या दोन अंकांत मंथरेच्या तोंडीं पुष्कळ पद्यें घातलीं असून या नाटकाची मुख्य मदार काय ती त्या पात्राच्या करामतीवर होती. ही भूमिका भाऊराव करीत असत, व ती करतांना आपल्या सूत्रर गाण्यानें व अभिनयानें लोकांस तें असें काहीं मोहित करीत कीं, सर्वांच्या तोंडून ' धन्य धन्य ' असें म्हणवून घेत. या वेळीं भाऊराव हे ऐन उमेदांत असून त्यांची आवाजीही फार खुललेली होती. शिवाय खासगी रीतीनें गायनकलेची उपासना चालविल्यामुळे त्यांचें मंथरेचें काम इतकें काहीं अप्रतिम होत असें कीं, प्रेक्षकांपैकीं प्रत्येकाच्या तोंडून ' असें पात्र पुन्हा होणार नाही ' म्हणून वेळोवेळीं उद्गार निघत. "

" या नाटकाची कल्पना आण्णासाहेबांच्या मनांत येण्यास त्यांचें चरित्रकार म्हणतात " इंदूर येथें त्यांचें वास्तव्य व श्रीमंत बाळासाहेब यांचा निकट सहवास हीं कारण झालीं असावीं. या वेळेस श्रीमंत बाळासाहेब हे यौवराज्यपदास पूर्णपणें योग्य झाले होते व श्रीमंत तुकोज राव महाराज आपल्यावरील राज्यभार हळू हळू हलका करण्यास योग्य अशा स्थितीप्रत आले होते. आण्णा-

साहेबांनीं रचलेल्या रामराज्यवियोग नाटकाच्या तिसऱ्या अंकातील दशरथ सिंहासनोत्सर्गाचा प्रवेश वाचला म्हणजे हीच कल्पना दृढ होते. दशरथाचे भाषणांत—

‘ गुरुजी ! पुत्र कर्ते झाले असतां त्यांस एकीकडे ठेवून लोभानें आपण राज्यासक्त होणें, हें मोठें लाजीरवाणें आहे. कारण त्यापासून अनर्थ मोठे होतात, तशा राजकुमारांना मग—

( दिंडो. )

निरुद्योगें आलस्य शिरे वेगें !

दुष्ट संगें दुर्व्यसन त्यांसि लागे ॥

तरुणपणिं ते संपत्तिमद्बलानें ।

नीच कामीं रत होती कीं सुखानें ॥

या करितां त्यांचें मन अन्य विषयाकडे फारसें गुंतलें नाहीं, तोंच त्यांना या राज्यरूप गाड्याच्या धुरीला जुंपून टाकलें म्हणजे त्यांस कमीजास्त चेष्टा करण्यास फुरसतच राहत नाहीं. शिवाय, या राज्यलक्ष्मीला वांरवधूप्रमाणें जसा तरुण राजा प्रिय होतो, तसा वृद्ध आवडत नाहीं. ’ इत्यादि जे विचार प्रदर्शित केले आहेत, त्यांस स्फूर्ति तेथील त्या वेळच्या परिस्थितीवरूनच झाली असली पाहिजे असें स्वाभाविक वाटतें. शिवाय नवीन नाटक स्वतांना लोकमतांत जे नवीन विचारांचे अंकुर त्या वेळीं उद्भवूं लागले होते, त्यांचेही प्रसंगानुसार दिग्दर्शन करावें हा त्यांचा प्रयत्न असावा असें मधून मधून जे त्यांनी प्रसंग घातले आहेत त्यांवरून स्पष्ट होतें. आरंभी नटीचें—

व्यर्थ आम्हां अबला । खचित वाई ॥ व्यर्थ ॥ धृ. ॥

वाग्विती नर पशुसम आम्हां । मान नसे कसला ॥

स्वातंत्र्याचा लेश नसे कधीं । बंदिवास ठरला ॥

नरनारीसम शस्त्र म्हणे परि । अनुभव नच आला ॥

हे पद व सूत्रधाराचे—

( साकी. )

तिळहि नसे स्वातंत्र्य तुम्हा तो इतका अनर्थ लोकां ।

असतें तें तरि काय घडत तें वदवेना ते मज कीं ।

आहे तेंच बरें । भरलें तव मन अविचारें ॥

हे उत्तर वाचलें असतां त्या वेळीं लोकमतांत कोणत्या विचारांची झुंज चालली होती याची कल्पना होण्यासारखी आहे. त्याच प्रमाणें त्या वेळेस ब्राम्हण वर्गाविरुद्ध एका वर्गांनै जी टवाळकी सुरू केली होती तिचें; व अन्य वर्गांचें मन कलुषित करण्याविषयीं इतरत्र जे प्रयत्न करण्यांत येत होते त्यांचें शंबूकाच्या भाषणांत मूर्तिमंत चित्र आहे.

शंबूकः—( स्वगत ) आग लागो या ब्राम्हणांच्या जात्याभिमानाला. त्यांना वाटतें कीं, सर्वांवर वर्चस्व आपलें असावें. असा हा आपमतलबी स्वभाव हरामखोरीपणा नव्हे काय ? आम्हीं सर्व एका ईश्वराचीं लेकरें असून, आम्हांस कळत नव्हतें अशा दिवसांत ज्यांस कांहीं अधिक ज्ञान अशा त्या ब्राम्हण म्हणविणाऱ्या वधूंनी आमचा गळा कापावा, हे कृत्य खाटिकापेक्षां देखील क्रूर नव्हे काय ? गुलामांनी थोतांड कसें रचून ठेवलें आहे पहा. परमेश्वराच्या कृपेनें आरंभी जे प्राणी निर्माण झाले ते ईश्वराच्या दयेस सारखे पात्र असतां या ब्राम्हणांनीं ब्राम्हण, क्षत्रिय, वैश्य व शूद्र असे चार वर्ग करून विराट पुरुषाच्या कोणत्या भागांपासून कोण उत्पन्न



झाले याजबदल वेदांत लटकेंच एक प्राण घालून ठेवलें आहे.  
ते असेः—

( पद. )

विराटवदनापासुनि झाले जे नर त्या ब्राम्हण म्हणती ।  
तद्बाहूपासुनि जे झाले त्या क्षत्रिय ऐसे वदती. ॥  
ऊरुपासुनि जन्म पावले त्यांची वैश्यामध्ये गणती ।  
तच्चरणीं उत्पन्न जाहले ते नर शूद्रचि की होती. ॥  
वेदामार्जीं गडबड ऐशो करुनि आम्हा नागत्रिती ।  
निर्णय कधि होईल तो होवो पण सांप्रत ही ऐसि गति. ॥

एवढा घात करूनही त्यांची तृप्ति झाली नाही. आणखी  
आम्हांस कसे बांधून ठेवलें आहे. परशत्रु आला असतां म्हणे  
क्षत्रियांनीं पुढें व्हावें, उद्योग व्यापार करून द्रव्यसंपादन  
वैश्यांनीं करावे, आणि आम्हीं शूद्रांनीं तर त्यांची निरंतर सेवाच  
करावी. व या अधमांनीं मात्र निष्काळजीपणानें स्नानसंध्येचें  
ढोंग माजवून आम्हां तीन्ही वर्गांवर वर्चस्व ठेवून खुशाल  
निह्योगी होऊन बसावें. हर ! हर ! काय जुलूम तरी हा !  
आणखी आपलें कपट कधींच उघडकीस येऊं नये म्हणून  
काय त्यांनीं खुबा करून ठेवली आहे पहा. काय तें त्यांचें  
शस्त्र वेद. तें आपल्याच हातीं ठेवून घेऊन आम्हां तीन्ही  
वर्गांस त्यांत एवढा काय बाऊ आहे हें कळूनच देत नसल्या-  
मुळें आजपर्यंत त्याची लबाडी उघडकीस आली नाही. पण  
खचित सांगून ठेवतो कीं, या असंख्य पातकांचें प्रायश्चित्त  
भोगण्याचा त्यांना कधींना कधीं प्रसंग येणारच, यांत संशय  
नाहीं. ”

पौराणिक कथानकांची अभिरुचि लोकांत त्या वेळीं जागृत होती, म्हणून ' रामराज्यवियोग ' हें रामायणांतील सर्वांत सुरस कथानक योजून आण्णासाहेबांनी वर निर्दिष्ट केलेल्या गोष्टीं त्यांत प्रसंगोपात आणल्या. त्या योगानें किलोस्करांच्या या नाटकाची योग्यता सर्वांत अधिक ठरण्याचा योग होता. परंतु दुर्दैवानें तें अर्धच राहिलें. तरी कवित्व दृष्या या नाटकाची योग्यता त्यांच्या दोन्ही नाटकापेक्षां अधिक आहे. ” x

‘ शाकुंतल ’ व ‘ सौभद्र ’ या दोन नाटकांप्रमाणें ‘ रामराज्य-वियोग ’ नाटकाचा पहिला प्रयोगही प्रथम पुणें येथें झाला. “ पुणे शहर हें मंडळीच्या मूळ गादीचें ठिकाण असल्यामुळें रामराज्यवियोगाचा पहिला प्रयोग येथेंच झाला पाहिजे असा पुण्यांतील लोकांचा आग्रह पडल्यामुळें किलोस्कर मंडळीनें पुण्यास या नाटकाचा पहिला प्रयोग ता. २० ऑक्टोबर सन १८८४ रोजीं केला. आण्णासाहेबांकडे सूत्राधराची व दशरथाची भूमिका होती. भाऊरावांकडे मंथरेची, मोरोवांकडे वसिष्ठाची व भास्कर + नांवाचा एक मुलगा होता त्याच्याकडे कैकयीची अशा भूमिका होत्या. या दिवशींही नाटकगृह प्रेक्षकांनीं तुडुंब भरलें होतें व प्रयोगदृष्टानें या नाटकांतील गुणांत स्वतः आण्णासाहेब, भाऊराव, इत्यादि पात्रांच्या संगीत व अभिनयादि गुणांची भर पडल्याकारणानें हेंही नाटक पहिल्या दोन नाटकांप्रमाणें लोकांच्या ह्यापटलावर कोरलें गेले ”

आम्हीं ही गोष्ट नाकारीत नाहीं. पण आम्हीं म्हणतो कीं, पहिल्या दोन नाटकांपेक्षां हें नाटक निराळ्या कारणानें लोकांच्या

x शं. बा. मुजुमदारकृत आण्णासाहेब किलोस्कर यांचें चरित्र.

+ हाच मुलगा पुढें ‘ भास्करबुवा बखले ’ या नांवानें नामांकित गवई म्हणून नांवाजला गेला.

हृत्पटलावर कोरलें गेल्यासारखें झालें आहे. म्हणजे रामराज्यवियोग ही आण्णासाहेबांची शेवटची हृदयंगम कृति म्हणून तिचे महत्त्व आहेच. पण त्याबरोबर दुसरें एक खेदजनक कारण म्हणजे हेंच नाटक त्यांचें शेवटचें नाटक म्हणून ! करण सतत पांच वर्ष लोकरंजन करून सन १८८५ साली थोडीशी विश्रांति घेण्याच्या विचारानें किल्लोस्कर मंडळी आपले शेवटचे प्रयोग पुणें येथें करित असतां मंडळीनें ता. ७ ऑक्टोबर सन १८८५ रोजी शेवटचा प्रयोग रामराज्यवियोग नाटकाचा केला आणि—अरे ! आण्णासाहेबांच्या कारकिर्दीतील तोंच प्रयोग शेवटचा ठरला ! या नाटकांत दशरथाची भूमिका करून आण्णासाहेब अंतर्धान पावले ते पावले ! यानंतर ते रंगभूमीवर आले नाहीं. ठरल्याप्रमाणें अल्प विश्रांति घेण्यासाठीं आण्णासाहेब गुर्लासुरास गेले असतां ता. २ नोव्हेंबर सन १८८५ रोजीं तेथेंच त्यांनी कायमची विश्रांति घेतली ! ”

+ + + +

आण्णांनी विश्रांति घेतली पण मराठी रंगभूमीचा घात झाला ! महाराष्ट्र संगीताचा प्रणेता, संगीत नाट्यशास्त्रांचा विश्वकर्मा, अडीचच-पण अत्यंत लोकप्रिय अशा आद्य संगीत नाटकांचा कर्ता, व मराठी रंगभूमीचा सूत्रधार अशाप्रकारें अत्यावकाशांत दिवंगत व्हावा ही गोष्ट तिच्या भावी उत्कर्षाच्या दृष्टीनें तर गैर झालीच, पण वरील कारणामुळेच आण्णासंबंधाची हानि ही राष्ट्रीय हानि झाली असें आम्हीं म्हणूं. किल्लोस्कर मंडळीचें तर अपरिमित नुकसान झालें आणि आतां या मंडळीचेच काय पण नाट्यविषयक एकंदरीत चळवळीस मंदत्व येतें कीं काय इकडेच जणूं लोकांचे डोळे लागले.

+ शं. बा. मुजुमदारकृत आण्णासाहेब किल्लोस्कर यांचें चरित्र.

आणि खरोखरीच पुन्हा वेळ आणीबाणीची आली. आण्णांची जागा कोण कशी भरून काढील हा प्रश्न उद्भवला. इतकाच प्रतिष्ठित, इतकाच मार्मिक, इतक्याच योग्यतेचा कुशल नट व इतकाच मनोरम नाटककार कोण पुढे येईल व मराठी रंगभूमीची पडती वाजू सांवरून धरील या विचिंचनेत महाराष्ट्रजनता सांपडली असतां तिला कोणी व कसे हाताशी धरले व त्यामुळे तिला फिरून चांगले दिवस कसे येऊं लागले इत्यादि गोष्टीं पुढील प्रकरणासाठीं ठेवून येथें कित्येक आनुषंगिक बाबतींचा विचार करून हें प्रकरण संपवूं.

उदाहरणार्थ, आण्णासाहेव किलोस्कर हे वेळगांव जिल्ह्यांतील रहिवाशी होते व वेळगांव हें शहर त्यांच्या नाट्यविषयक चळवळीस प्रतिकूल नव्हतें असें असतां वेळगांव अथवा त्याच्या नजीकचें कोल्हापूर सोडून ज्या पुण्यानें त्यांना या संबधानें एकदां दगा दिला होता त्याच पुण्यास ते पुन्हा कां आले ? अथवा त्यांचे प्रयत्न पुण्यासच फलद्रुप कसें झाले ? हें पाहूं. परंतु वस्तुतः पाहतां हा प्रकार कांहींसा परस्पर सहानुभूतिचा झाला असें म्हणतां येईल. म्हणजे महाराष्ट्र रंगदेवतेस तिच्या विश्वकर्माची माळ घालण्याकरितां वेळगांवाकडे जावें लागलें तसें किलोस्करांनाही ती माळ आपल्या गळ्यांत पडण्याकरितां पुण्याच्या रंगभूमीवरच उपस्थित व्हावें लागलें. दोन पाउलें पुढे जाण्याची दोन्ही पक्षांस जरूर वाटली. आणि ते तसें पुढें आले म्हणूनच महाराष्ट्र संगीताचा विजय झाला.

पुणें शहर कांहीं झालें तरी महाराष्ट्राचें केंद्र समजलें जातें. थेट शिवप्रभूच्या कालापासून तों आजपर्यंत तें आपल्या या स्थानापासून दळलें नाहीं. महाराष्ट्राची कोणतीही चळवळ घ्या तिचा उगम प्रथम पुणें शहरांत झाला नाहीं, असें सहसः व्हावयाचें नाहीं. राजकीय,

सामाजिक, बौद्धिक व औद्योगिक इत्यादि महाराष्ट्रसमाजाच्या हिता-हिताच्या सर्व चळवळीस प्रथम पुण्यास प्रारंभ होतो व नंतर त्यांचा फैलाव महाराष्ट्राच्या इतर शहरांतून होतो. ऐतिहासिक घटनांमुळे पुणे शहरांस जसे ऐतिहासिक महत्व आहे तसे सामाजिक घटनांमुळे त्यास सामाजिक महत्व आहे. औद्योगिक बाबतींतही हे शहर महाराष्ट्रांतील इतर शहरांस हार जाईलसें नाहीं आणि बौद्धिक विषय घेतले तर त्यांत पुणे शहराची एकसारखी सरशीच होत गेल्यासारखी दिसून येते. फार तर काय पण नुस्ती लोकसंख्या घेतलो तरी पुणे महाराष्ट्रांत अग्रेसर आहे आणि ही बळकटीही असामान्य आहे. सारांश, पुण्यास महाराष्ट्राचें प्रतिनिधीत्व अनेक कारणांमुळे दीर्घ कालापासून मिळालें आहे व आजमितीपावेतो त्याचा हा हक्क महाराष्ट्रास मान्य आहे.

याच मुद्यावर श्रीयुत मुजुमदार यांनी आपल्या 'आण्णासाहेब किलोस्कर' यांच्या चरित्रांत सुंदर विवेचन केले आहे. व तेच खरोखर समर्पक आहे. 'सन १८८० सालापूर्वीचे पुणे' या प्रकरणांत ते म्हणतात— 'हिंदुस्थानांत अनेक कारणांनी अनेक शहरे प्रसिद्धीस आलेली आहेत. त्यामध्ये पुणे शहराची प्रसिद्धि कांहीं विशेष प्रकारची आहे. एके काळीं दिल्ली, लाहोर, नागपूर, विजापूर, सातारा इत्यादि अनेक शहरे प्रसिद्ध होती. परंतु त्यांचे राजकीय वैभव संपल्याबरोबर त्यांचे महत्व नाहोंसे होऊन तीं जशीं निर्माल्यवत् होऊन बसलीं, तीच दशा पुणे शहराचें वैभव संपल्याबरोबर त्याचीही व्हावयाची. परंतु पुढें इंग्रजी अमदानी सुरू झाली व त्या अमदानांत जे निरनिराळे पुरुष प्रसिद्धीस आले, त्यांच्यामुळे पुण्याचें नांव पूर्ववत कायम राहिलें; व पूर्वी मर्दुमकींत व मुत्सदीपणांत प्रसिद्ध असलेले पुणे शहर पुढें अनेक प्रकारच्या विद्याविषयक चळवळींनी प्रसिद्ध झालें.

पेशवाईनंतरच्या सुमारे आठ वर्षांत म्हणजे सन १८२० पासून सन १८८० पर्यंत पुणे शहरांत वेळोवेळीं जीं जीं स्थित्यंतरें होत गेली त्यास अनेक लौकीकवान पुरुष कारणीभूत झाले आहेत. इंग्रजीच्या सुरवातीस शास्त्री व पंडित मंडळींत प्रसिद्धीस आलेले मोरशास्त्री साठे, त्रिंबकशास्त्री शाळिग्राम, जनार्दनाचार्य वळे, गंगाधरशास्त्री दातार यांच्यासारखे विद्वान, त्रिंबकबोवा नाशिककर, बापूसाहेब मेंहदळे, बंडूनाना रानडे यांच्यासारखे वैद्य, हरदास व अक्षरनिपुण; या निरनिराळ्या पुरुषांचे लौकीक खरोखरीच काशीपासून रामेश्वरपर्यंत गाजत होते. पुढें दुसऱ्या पिढींत उदयास आलेले कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, केरूनाना छत्रे, गणेश वासुदेव जोशी, बाबा गोखले, महादेव गोविंद रानडे, महादेव मोरेश्वर कुंटे, डॉ. विश्राम रामजी घोले यांचीही किर्ति फार दूरवर पसरली असून ही मंडळी म्हणजे पुणे शहरचीं भुषणे समजलीं जात असत.

या मंडळीच्या योगानें जसें पुणे शहर विशेष प्रसिद्धीस आलें तसेंच निरनिराळ्या सामाजिक, धर्मविषयक, विद्याविषयक व राजकीय इत्यादि चळवळींनीही तें सर्व महाराष्ट्रांत प्रमुख झालें. सन १८३७ मध्ये इंग्रजी शिक्षण सुरू झाल्यां नंतर सुधारलेल्या देशांतील वर्तमानपत्रें, छापखाने, वाचनालये, सभा, मंडळ्या इत्यादि गोष्टी क्रमाक्रमानें या शहरांत अस्तित्वांत आल्या. व तेव्हांपासून सुमारे तीस वर्षांत तितक्याच निरनिराळ्या संस्था तेंथें स्थापन झाल्या. आणि नवीन राज्यपद्धतीच्या सहवासानें जरी कांहीं वाईट प्रकार घडून येऊं लागले तरी हें शहर विद्वत्ता, शहाणपणा, रसिकपणा, गुणग्राहकता इत्यादि गुणांचें माहेरघर असे. त्यामुळें बाहेर ठिकाणच्या लोकांना पुण्याविषयीं आदर व विश्वास वाटत असे.

कोणत्याही चळवळीचा उपक्रम पुण्यांत झाला की, तिचें अनुकरण करण्याकडे लोकांची प्रवृत्ति होई व अद्यापीही थोडीबहुत आहे. दूर-दूरच्या अनेक गुणी व विद्वान लोकांना पुणें शहरांत नांव मिळविण्याची महत्वाकांक्षा असे. देशांतरावरील राजेरजवाडे, परदेशावरील राजकीय पाहुणे, संस्थानिक, नाटकमंडळ्या, इतर करमणुकीचे खेळ करणाऱ्या मंडळ्या यांची सफर हिंदुस्थानांत कोठेंही झाली तरी तिची सफलता पुणें शहरांत येऊन गेल्याशिवाय होत नसे. सारांश, अशा अनेक कारणांमुळे पुणें शहरांत कोणत्या ना कोणत्या करमणूकीशिवाय व चळवळीशिवाय वर्ष सुनें जात नसें, व त्यामुळे या शहरांत आनंद आणि उत्साह सदासर्वदा नांदत आहे असें दिसत असे. ”

अशा स्थितींत आपल्या इप्सित हेतूच्या सिद्धयर्थ आणसाहेबांनींही पुन्हा पुण्याची रंगभूमीच कां पसंत करावी व हाच रंगभूमि त्यांना यश देण्यास समर्थ कशी होती या विषयीं निराळें सांगणें नको. श्रीयुत् मुजुमदार म्हणतात “ किलोस्करांना जें यश आलें त्याचा बराच वाटा पुणें शहरच्या लोकांकडे आहे. पुणें शहरचीं नाटकगृहे मोठीशीं शोभिंवत नाहींत, तरी अनेक समंजस व मार्मिक प्रेक्षकांच्या योगानें तीं फार शोभिंवत दिसतात. किलोस्करांनीं संगीताचा उपक्रम बेळगांवासच केला होता; परंतु तेथें त्यांचें बीं पेरलें गेलें नाहीं, तेंच पुणें शहरांत आल्याबरोबर त्यांच्या उद्देशाला चांगलीं फळे आलीं. त्यावेळीं या शहरांत एक सुशिक्षित व दुसरा जुन्या समजूतीचा असे नवे जुने दोन वर्ग होते. तरी बहुजनसमाजाचा कल जुन्या समजूतीच्या लोकांकडे विशेष असे. सुशिक्षित वर्गातील विद्वान लोकांविषयीं जुने लोकांची आदरबुद्धि असे तरी, त्यांच्या सर्वच गोष्टीं त्यांना मान्य होत्या असें नाहीं. पण

या दोन्ही वर्गांच्या लोकांना किलोस्करांची अभिनव कृति मान्य झाली व त्यांनी तिचा आरंभापासून चांगलाच गौरव केला होता. ”

असो. आतां किलोस्कर मंडळीस तरी पुणेकरांसच काय पण अखिल महाराष्ट्रास अवध्या अडोच नाटकांवर दीर्घ काल कसें झुलवीत ठेवतां आलें या मुद्याविषयी थोडासा विचार करूं. या प्रश्नासंबंधीं कोणाचें मत, कसेंही पडो, पण आम्हांस तरी निदान या प्रश्नाचें एकच उत्तर सुचतें. तें हें कीं, त्यावेळीं महाराष्ट्रास अधिक नाटकांची जरूरच कोठें होती ? त्याला संगीत नाटकांच्या विपुलतेची जरूर नव्हतीं तर त्याला जरूर होती संगीताच्या श्रवणविपुलतेची आणि ही जरूर किलोस्कर मंडळी त्याच्या आपेक्षेबाहेर भागवीत असतां त्याला सुमारें एक तप व पुढेंही तसें भागच पडेपर्यंत दुसऱ्या नाटकांचें भान राहिलेंच नाहीं, आणि तींच तीं नाटके पाहून व तींच तीं पदे ऐकून त्याला त्यांचा वीट आला नाहीं. विशेषतः संगीताविषयीं व त्याच्या प्रसारासंबंधानें महाराष्ट्र त्यावेळीं प्रथमावस्थेंत होता. किंबहुना एकप्रकारें तो त्याच्या विरुद्ध होता. पण धन्य आहे किलोस्करांची कीं ज्यांनी संगीताशी असणारा महाराष्ट्राचा हा विरोध त्यास नकळत व युक्तीनें दूर केला. आणि असलें महत्कार्य एका तपाच्या अवधीत उरकणें आश्चर्यकारक नाहीं असें कोण म्हणेल ?

महाराष्ट्र संगीत व संगीत नाटके यांच्या प्रमाणें मराठी रंगभूमीसही अर्वाचीन स्वरूप देण्याचा उपक्रम प्रथम किलोस्करांनींच केला. “ आपल्या नाटकांत त्यांनी संगीताखेरीज पूर्वींच्या गद्य पौराणिक नाटकांपेक्षां पुष्कळ सुधारणा केल्या. गजानन, सरस्वति, विदूषक या पात्रांस रजा देऊन मंगलाचरणाकरितां आरंभीं दोन साथीदारांसह सूत्रधारास रंगभूमीवर आणलें; व नंतर नटीचा व



त्याचा संवाद करवून नाटकास सुरुवात केली. या खेरीज आणखी एक मोठी सुधारणा जी केली ती पात्रांच्या वेषासंबंधाने होय. पूर्वीच्या गद्य पौराणिक नाटकांत नल, हरिश्चंद्र, दुष्यंत, अर्जुन, बळिराम, दशरथ अशांसारखीं पात्रे रंगभूमीवर आलीं तर त्यांना बेगडीचे किरिट, कुंडले, भुजा वगैरेनीं सजवीत. ती चाल मोडून रा. त्रिलोकेकर व किलोस्कर यांनीं नल, दुष्यंत, अर्जुन वगैरे पात्रांस अलीकडील राजघराण्यांतील थाटावर श्रीमंती पोषाख देऊन त्यांना रंगभूमीवर आणिलें. तसेंच कृष्णाचे चार हातांचे दोन हात केले, व त्याच्याही किरिटकुंडलास रजा दिली. त्याच प्रमाणे सुभद्रेला उचलून नेणाऱ्या राक्षसांतही फरक पडला. पूर्वी राक्षसाचे सोंग कशा प्रकारचे आणीत हे मागे सांगितलेच आहे. तसें सोंग या संगीत नाटकांत न आणतां इंग्रजी नाटकांतील बफूनच्या धर्तीवर अथवा घोड्याच्या सरकशींतील विदूषकाच्या धर्तीवर पोषाख देऊन त्यास रंगभूमीवर आणिलें. तसेंच त्याच्या आरडाओरडोस फांटा देऊन अंमळ मोठ्यानें पण साधारण माणसें बोलतात त्याप्रमाणे त्यास बोलावयास लाविलें. आणांच्या नाटकांत जंगल, बाग, महाल वगैरे नेहमींच्या देखाव्याखेरीज ऋषीचा आश्रम, पर्वतावरील गुहा, तुरुंग वगैरे श्रम घेऊन तयार करण्यासारखेही कांहीं देखावे होते.+”

गौण परंतु ह्या सुधारणाही महत्वाच्या होत्या. विष्णुदास भावे यांना अशक्य पण पुढे कोणी तरी त्या अंमलांत आणावयास पाहिजे होत्या, तेच काम आणासाहेबांनीं केले. आज ह्या सुधारणांचे महत्व आपणास कांहीं न वाटो, पण आजची गोष्टच कशाला? आज तर किलोस्कर मंडळींचीं त्यावेळचीं वस्त्रभूषणेही विष्णुदासकालीन वस्त्रभूषणांत मोडलीं जाण्याचा समय प्राप्त झाला आहे असें, किलोस्कर

+ आप्पाजो विष्णु कुळकर्णीकृत ' मराठी रंगभूमि ' पृ. १०७.

मंडळीचा त्यावेळच्या एखाद्या देखाव्याचा फोटो पाहिले असतां वाटते. मग प्रो. पटवर्धनासारखे तज्ज्ञ त्यांच्या पदांच्या चालीस हल्लीं हरदासी चालीची उपमा देत आहेत हा भाग निराळाच. पण आजकालच्या नाटकांविषयी विशेष चर्चा पुढें एखाद्या योग्य स्थळीं करणें बरें. प्रस्तुत प्रकरणीं महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत संगीताच्या विश्वकर्माचा अवतार कधीं व कसा झाला एवढेंच आपणास पहावयाचें होतें व तें आपण आवश्यकतेनुसार पाहिलें आहे.

## प्रकरण ७ वें.

किलोस्करांची जागा कशी भरून निघाली?

सन १८८०-८१ सालांप्रमाणें सन १८८५-८६ पासूनचा म्हणजे किलोस्करानंतरच्या कालास महाराष्ट्राच्या इतर अनेक बाबती-प्रमाणें त्याच्या नाट्यसृष्टींतही महत्व आहे. सन १८८०-८१ सालीं महाराष्ट्रांत जर कांहीं नवचैतन्य उत्पन्न झालें असेल तर त्यास सन १८८५-८६ सालांपासून खरोखरीच स्थीरता यावयाची होती. आणि म्हणूनच एकोणीसाव्या शतकाचा शेवटचा काल हा सर्वतोपरी महाराष्ट्राच्या उज्वल भविष्याविषयीचा पाया समजला जातो.

हाच काल जसा लो. टिळक व प्रि. आगरकर यांच्यासारख्या राजकारणपटूंच्या व समाजकारणपटूंच्या; धनुर्धारीसारख्या सर्वांगीण-लेखनपटूंच्या; ह. ना. आपटे यांच्यासारख्या कांद्वरीकारांच्या; केशवसुत, मोगरे प्रभृति कवींच्या व राजवाडे-पारसनीस प्रभृति इतिहासपटूंच्या कर्तबगारीचा प्रारंभकाल-म्हणून महत्वाचा होता तसा तो महाराष्ट्राच्या नाट्यसृष्टींतही तशाच योग्यतेच्या पुरुषांच्या कर्तबगारीचा काल म्हणून महत्वाचा आहे.

आणि खरोखरीच किलोस्करांच्या रामराज्यविद्योगाबरोबर नाटका विषयींचे रामराज्य लयास गेले, पण त्यांच्या बरोबर त्यांचे कार्य विराम पावते की काय, ही भांति निराधार ठरली. उलट जागृतीचा समय आला. रामराज्याची जागा धर्मराज्याने घेतली, पण ती नाटकाच्या बऱ्याकरितांच घेतली. संगोताची या कालांत सरशी होत गेलीच. पण मार्गे पडू लागलेल्या गद्यास पुन्हा एकदां चालना मिळाली. किलोस्करांनी विसर पाडलेल्या गद्य नाटकांस पुन्हा एकदां चांगले दिवस आले व ते येण्यास प्रथम एका आंग्ल पंडिताचे प्रयत्न कारणीभूत झाले. हे पंडित दुसरे कोणी नसून महाराष्ट्रास चिरपरिचित असलेले कॅडीसाहेब होत. साहेब मजकुरांनी हे यद्यत्ते कोल्हापूर येथे राजाराम कॉलेजचे प्रिन्सिपाल असतांना मिळविले आणि प्रत्यक्ष नाट्यरचनेच्या कार्यां जरी त्यांनी हातभार लाविला नसला तरी अप्रत्यक्ष अशी त्यांनी या शाखेची कामगिरी बजाविली आहे ती देखील फार महत्वाची असून साहेब मजकुरास खरोखरीच भूषणावह आहे. “ हे साहेब मोठे हौशी असून आपली शाळा, आपले विद्यार्थी, व आपला शिक्षकवर्ग यांचा त्यांना मोठा अभिमान असे; व नाट्यकला ही एक उत्तम कला असून तीत आपल्या विद्यार्थ्यांनी प्राविण्य मिळवावे असे त्यांना वाटत असे. एवढेच नव्हे तर महाराष्ट्र भाषेत चांगली चांगली नाटके निर्माण व्हावीं अशी त्यांची फार इच्छा होती. ही इच्छा त्यांचे ठायीं उत्पन्न होण्यास त्या कॉलेजातील प्रोफेसर मंडळीच कारणीभूत झाली व त्यांच्या इच्छेस पुढे चांगले यशही आले. ही मंडळी वर्षातून एकच नाटक करीत असत, व त्याप्रमाणे पहिल्या पहिल्याने ‘ रोमिओ अँड जुलियट ’, ‘ मर्चंट ऑफ व्हेनिस ’ वगैरे आंग्ल कवींच्या नाटकांचेच मराठीत तिने प्रयोग केले. पण त्या योगाने महाराष्ट्र भाषेत स्वतंत्र अशा नव्या

नाटकांची कांहीं भर पडत नाही असें वाटून व आपल्या विद्यार्थ्यांनाही दर वर्षी नवी नवी व सरस नाटके मिळत नाहींत असें पाहून प्रि. कॅडी यांनी 'आपल्या कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांकरितां जो कोणी चांगले नाटक लिहिले त्यास १५० रुपायांचें बक्षिस देऊं' अशा अर्थाची जाहिरात सन १८८३ सालीं वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध केली व त्याप्रमाणें बक्षिसाकरितां जीं पुस्तके सादर झालीं त्यांत मिरज हायस्कुलांतील शिक्षक वा. वा. खरेकृत 'गुणोत्कर्ष' व गो. ब. देवलकृत 'दुर्गा' हीं दोन नाटके मंडळींनी पसंत केलीं व 'गुणोत्कर्ष' नाटकास पहिलें व 'दुर्गा' नाटकास दुसरें बक्षिस दिलें. गुणोत्कर्षास पहिलें बक्षिस कां व दुर्गा नाटकास दुसरें कां? यासंबंधानें अशी हकीकत कळते कीं, योग्यतेसंबंधानें 'दुर्गा' नाटक 'गुणोत्कर्ष' नाटकापेक्षां कमी होतें असें नाही. तर 'गुणोत्कर्ष'चें संविधानक ऐतिहासिक असून पूर्वजांच्या अभिमानास्तव कोल्हापूरच्या रंगभूमीवर व विशेषतः राजाराम कॉलेजच्या रंगभूमीवर करण्यास तें ठीक होतें. दुर्गचें संविधानक ऐतिहासिक नाही. शिवाय 'गुणोत्कर्ष' हें आनंदपर्यवसायी आहे, 'दुर्गा' तसें नाही, व मंडळीला आनंदपर्यवसायी नाटक करणाऱ्यांचें आवडल्यामुळे त्यांनीं तेंच पसंत केलें. शिवाय कॉलेजमध्ये स्त्रीवेष घेणारीं मुलें फार मिळत नाहींत, तेव्हां होतां होईल तों बक्षिसाकरितां येणाऱ्या नाटकांत स्त्रियांचीं पात्रें कमी असावींत, तसेंच नाटकाचा प्रयोग तीन तासांच्या आंत आटपावा वगैरे कांहीं अटी होत्या व त्या अटींना अनुसरूनच वरील नाटकांस बक्षिसें देण्यांत आलीं होती. " \*

आणि खरोखरीच कितनेकृत 'जयपाल' आणि 'माधवराव', महाजनीकृत 'तारा' व भाजेकरकृत 'मनोरमा' या अव्वल आम-

\* आण्णाजी विष्णु कुळकर्णीकृत 'मराठी रंगभूमि' पृ. ५२.

दांनीतील गद्य नाटकांनंतर चांगलीं झालीं असतील तर तीं हींच दोन नाटके, असें म्हटलें असतां चालेल. आज हीं नाटके इतर अनेक चांगल्या नाटकांप्रमाणें मार्गें पडली आहेत, हा भाग निराळा. पण एक वेळ अशी होती कीं, हौसेखातर असो अथवा पैशाखातर असो-नवीन मंडळीनें आरंभीं बसवावयाचीं नाटके म्हणजे तीं 'गुणोत्कर्ष' व 'दुर्गा'. हींच नाटके त्यावेळीं सुचविलीं व बसविलीं जात व हींच नाटके त्या वेळीं यशस्वी होत.

'गुणोत्कर्ष' नाटक राजाराम कॉलेजसाठीं तयार झाले तरी तेथें त्याचा प्रयोग झाल्यावर तें सर्वत्र मान्यता पावलें व सर्वत्र त्याचे प्रयोग लोकप्रिय होऊं लागले, ही गोष्ट त्याच्या कर्त्यास निःसंशय भूषणावह होती; पण या नाटकावरून 'समुद्र' व 'यशवंत महाकाव्या' च्या कर्त्याच्या अंगीं काव्यरचनेप्रमाणें नाट्यरचना-सामर्थ्यही कसें बसत आहे हें महाराष्ट्रांस चांगले दिसून आलें व या पुढें तो खरेशास्त्र्यांकडे एक उदयोन्मुख नाटककार या दृष्टीनें पाहूं लागला. खरेशास्त्र्यांनीही पण लोकांची अगदीच निराशा केली नाहीं. 'गुणोत्कर्ष' नाटकांनंतर त्यांनी दोन तपांची विश्रांति घेतली व या अवधींत नाट्यगुणोत्कर्षापेक्षां इतिहासगुणोत्कर्षाचीच आपणास विशेष चाड असल्याचें त्यांनी लोकांच्या निदर्शनास आणलें तरी नाट्यसृष्टींत ते पुन्हा यशस्वितेनें प्रकट झाल्यावाचून राहिले नाहींत. खरेशास्त्र्यांचीं पुढील नाटके कोणतीं ? व तीं रंगभूमीवर केव्हां आलीं ? हें आपण पुढें योग्य स्थळीं पाहूं. पण ही नाटके पुढें आलीं नसतीं तरी खरेशास्त्र्यांचे 'गुणोत्कर्ष' हें एकच नाटक त्यांना महाराष्ट्राच्या यशस्वी नाटककारांत बसविण्यास पुरें आहे, असें आम्हीं विनदिकृत म्हणतो.

गुणोत्कर्षाची छाप विशेष पडावयास अनेक गोष्टीं कारणीभूत झाल्या आहेत. म्हणजे विषय ऐतिहासिक, संविधानक चटकदार, प्रसंग हृदयंगम व रसपरिपोष उत्कृष्ट साधल्यामुळे व विशेषतःरंगभूमीवर शिवप्रभूच्या दर्शनाचा लाभ प्रथम याच नाटकांत महाराष्ट्रास घडल्यामुळे 'गुणोत्कर्ष' नाटकाची इतकी चहा झाली. या पूर्वी शिवप्रभूस कोणी चांगल्या प्रकारे रंगभूमीवर आणिले नव्हते. या पूर्वी अफझुलखान वधासारख्या फार्सांत शिवप्रभूचे दर्शन घडे. पण फार्सांना 'फार्स' म्हणून नाटकाची मान्यता नाही. आणि फार्सांत असले विषय आणतांही कामा नयेत. असले गंभीर प्रसंग फार्सांचा विषय केल्याने त्या प्रसंगाचे गांभीर्य तर कमी होतेच, पण त्याबरोबरच प्रसंग विशेषार्शी संबंध ठेवणाऱ्या व्यक्तीनांही कमीपणा येतो. परंतु सुदैवाने प्रहसनकारांकडून झालेल्या ह्या प्रमादाचे खरेशास्त्र्यांच्या नाटकाने विस्मरण पडत गेले आणि सुदैवाने त्यापुढे असले प्रसंग प्रहसनांत येईनासेही झाले. असो.

परंतु वरील सर्व कारणांखेरीज 'गुणोत्कर्ष' नाटकाची योग्यता आम्हांस जी विशेष वाटते त्याचे कारण ते गद्य नाटकांच्या पडत्या काळांतील पहिलेच ऐतिहासिक नाटक म्हणून, प्रथम काळांत जीं दहा पांच गद्य नाटके झालीं त्यांत 'माधवराव पेशवे' हेंच काय ते ऐतिहासिक नाटक झाले असे म्हणतां येईल. यानंतर या शाखेत चांगले नाटक झाले असेल तर ते 'गुणोत्कर्ष'च होय. परंतु समय असा आहे की, माधवरावास बाजूस साखून पहिल ऐतिहासिक नाटक म्हणून आपणास गुणोत्कर्षासच निर्देशिले पाहिजे. शिवकालापासून जर महाराष्ट्रास ऐतिहासिक महत्व प्राप्त झाले असेल तर प्रथम शिवकालीन कथानक पुढे यावयास पाहिजे होते. 'माधवराव

पेशवे ' आधीं व नंतर ' गुणोत्कर्ष ' होण्यांत कालानुक्रमाची उलटा-पालट झाली. प्रथम ' गुणोत्कर्ष ' व नंतर ' माधवराव ' होणें. सयुक्तिक होतें. पण तसें झालें नाहीं म्हणून किर्तन्यांच्या नाटकासही पहिलेपणाचा मान रक्षण करतां आला नाहीं. तें फार लवकर मार्गें पडलें व हल्लीं तर त्याचें अस्तित्व नाम मात्र राहिलें आहे. अर्थांत ' माधवराव ' नाटकाच्या अशा लुप्तप्राय स्थितींत व ' गुणोत्कर्ष ' नाटकाच्या भरभराटीच्या स्थितींत पहिल्यापेक्षां दुसऱ्यासच पहिलेपणाचा मान देण्यास आपण कां न तयार व्हावें ? आणि किर्तन्यांपेक्षां खरे शास्त्र्यांनीच ऐतिहासिक नाटकाची गोडी आपणास विशेष लावली असें आपण कां न म्हणावें ?

खरेशास्त्र्यांनंतर आपण आतां गोविंद बह्दाळ देवल यांच्याकडे वळूं. " दुर्गा " नाटकामुळे देवलांकडे आपण आतां सकारण वळत आहोंत; पण देवल कांहीं नाट्यकलेकडे आतांच वळत नाहींत. त्यांना या कलेकडे वळल्यास या वेळीं दार्ध काल लोटला होता. किंबहुना किलोस्करांप्रमाणें यांनाही लहानपणापासून नाटकांचा व कविता करण्याचा नाद होता व विशेषतः संगीत नाटकांच्या बाबतींत आपणासाहेबांप्रमाणें यांच्या मनावरही कन्नड संस्कृतीचा पगडा-ते सांगलीचे रहिवाशी होते हें पाहिलें असतां-कां पडला असावा, याचा उलगडा होतो. आतां देवलांवरील कन्नड संस्कृतीचें पटल आपणासाहेबांवरील पटलाइतकें दाट दिसत नाहीं हें खरें, पण मग सांगलीही वेळगावांसारखें कर्नाटकाचें केंद्र समजलें जात नाहीं हें मनांत येतें.

तें कसेही असो; हा एक महत्वाचा फरक होता व हा फरक महाराष्ट्राच्या भावी संगीत नाट्यसृष्टीस आवश्यक म्हणून उपकारक समजला.

गेला पाहिजे. कां कीं, हाच फरक मराठी रंगभूमीस स्वावलंबी बनविण्यास कारणीभूत झाला आहे. म्हणजे बेळगांवकर किल्लोस्करां-मुळें महाराष्ट्र संगीत व संगीत नाटके जशीं कन्नड संस्कृतीच्या पकडींत सांपडलीं, तशीं ती सांगलोकर देवलासारख्या आण्णासाहेब किल्लोस्करांपेक्षां कन्नड संस्कृतीशी कमी तादात्म्य पावलेल्या गृहस्थाच्या प्रयत्नानें त्या पकडींतून मुक्त झालीं.

पण हें काम जितकें महत्वाचें तितकेंच कठीण होतें. म्हणजे असें कीं, हें कार्य शिरावर घेणारा पुरुष कन्नड संस्कृतीशी कमी तादात्म्य पावलेला असावयास पाहिजे होता, हें तर खरेंच; पण त्याबरोबरच तो इतर गुणांनाही हें महत्कार्य तडीस नेण्यास समर्थ असा असावयास पाहिजे होता. म्हणजे नाट्यगुणांत तो प्रत्यक्ष आण्णासाहेब किल्लोस्कर नसला तरी तो प्रति आण्णासाहेब असावयास पाहिजे होता. अर्थात् परिस्थिति जरा विकट होती. पण हिच्यांतून तर मराठी रंगभूमीस लवकर पार पडावयाचें होते. आणि असें होण्यास तिचां सूत्रें जाहिरपणें धारण करण्यास कोणी तरी लायक उमेदवार लवकर पुढें यावयास पाहिजे होता. व तशाच आत्मविश्वासानें पुढे येणाऱ्या पुरुषाच्या गळ्यांत किल्लोस्करांच्या मानाचो माळ घालण्यांस परिस्थिती-नेच रंगभूमीच्या हातास उताविल्ले केले होते.

ही माळ आपल्या गळ्यांत पडावी म्हणून कोणी खटपट केली नाहीं, असें नाहीं. बरेच उमेदवार पुढे आले व पुष्कळांनी प्रयत्न केला. या वेळीं 'नाट्यकथार्णव' कर्ते शं. मो. रानडे, 'नाट्यकथावर्ली' कर्ते ब. रा. पाटील व 'ऐतिहासिक नाटकमाला' कर्ते रा. ह. आठवले वगैरे तर ह्यात होतेच. पण 'इंद्रसभा' व 'रंगी नायकीण' कर्ते वा. ना. डोंगरे, सं. 'सौभाग्यरमा', सं. 'सावित्री', इ. नाटकांचे कर्ते आण्णा-



मार्तेंड जोशी; 'बाजोराव मस्तानी', 'तरुणि शिक्षक', 'सरदार बाजी देशपांडें, इ. नाटकांचे कर्ते ना. वा. कानिटकर, व 'मोर एल. एल. वी.' इ. अनेक प्रहसनांचे कर्ते ना. ह. भागवत इत्यादि नाटककारच नव्हे तर, 'सं. आनंदराव' कर्ते रे. ना. वा. टिळक व 'गोदावरी' कर्ते मो. ग. लोंडे यांच्यासारखे कवीही पुढे आल्यावाचून राहिले नाहीत. पण या सर्वांनाच एकामागून एक असे परतविण्यांत आले. या पैकी कोणीही तिच्या कसोटीस उतरला नाही. कोणीही तिच्या तत्कालीन गरजा भागविण्यास समर्थ असा तिला दिसला नाही व कोणाच्याही कृतीस अभिजातपणाचा शिक्का मिळाल्याचें तिला आढळून आलें नाही.

परंतु ही अनवस्था फार दिवस चालली नाही. शेवटी मराठा रंगभूमीच्या सुदैवानें एक लायक उमेदवार पुढें आल्यावाचून राहिला नाही. हा उमेदवार दुसरा कोणी नसून ते महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत आजपर्यंत प्रामुख्याने झळकणारे नाटककार कै. गोविंद बल्लाळ देवल होत हे कां आम्हीं स्पष्ट करावयास हवें? व देवल पुढें येतांच त्यांच्याविषयीं मात्र भरंवसा वाटून महाराष्ट्र रंगभूमीनें त्यांना वरील मानानें गौरविले हे कां कोणास माहित नाही?

आणि खरोखरीच त्या वेळीं महाराष्ट्र रंगभूमीनें संबंध महाराष्ट्र घुंडाळिलें असतें तरी तिला देवलांसारखा योग्य नेता मिळाला नसता, असें म्हणावयास हरकत नाही. आणि देवलांनीही हा मान फुकट किंवा अनपेक्षितपणें मिळविला नाही. महाराष्ट्र रंगभूमीचें नेतृत्व त्यांच्याकडे येण्यास त्यांनीं तशीच तपश्चर्याही केली होती. कविता-देवीची उपासना तर त्यांनी लहानपणापासूनच चालविली होती. पण सन १८७२ सालीं मॅट्रिक झाल्यावर सन १८८४ सालीं शेतकीची परीक्षा उत्तीर्ण होण्यापूर्वीच म्हणजे ते पुणें येथें अग्रिकल्चर

कॉलेजांत शिकत असतांना त्या वेळीं प्रसिद्ध असलेल्या आर्योद्धारक मंडळींल एक प्रमुख नट म्हणूनही त्यांचा लौकिक ज्ञाला होता. आणि पुढें जरी कांहीं दिवस देवल सरकारी नोकरींत शिरले तर किलोस्करांप्रमाणें ती कायमची सोडून ते केवळ आपल्या उपास्य देवतेची उपासना करण्यांतच निमग्न झाले. सारांश, देवलांच्या कर्तबगारीस सन १८८६ साला पासून त्यांच्या 'दुर्गा' नाटकामुळें मूर्त स्वरूप आलेलें दिसतें व पुढें तर त्यांची सर्व कर्तबगारी केवळ नाट्यरचनेंतच खर्च झालेली निदर्शनास येते. असो,

'दुर्गा' नाटक ही देवलांची पहिली कृति असून या नाटकाचें संविधानक त्यांनी 'ईसावेला' या एका पाश्चात्य नाटकधारें पण त्यांत आवश्य तो फेरफार करून तयार केलें. 'दुर्गा' नाटकाचें संविधानक पुढीलप्रमाणें साधें पण चटकदार आहे.

दुर्गा ही एक सद्गुणी स्त्री होती. तिचा पति एका लढाईवर गेला असतां जखमी होतो व शत्रूकडील लोक त्यास कैद करून बरेच दिवस कैदेत ठेवतात. पण दुर्गेस तो मरण पावल्याची बातमी लागते. कांहीं दिवसांनी दुर्गेचा पति आपल्या भावास पत्र पाठवितो. पण धनलोभानें त्याचा भाऊ ही हकीकत आपल्या बापास व दुर्गेस कळवीत नाही. या नंतर दुर्गेचा सासराही तिचा पुष्कळ छळ करतो व तिला कांहीं काल मोठ्या कष्टांत काढावा लागतो. दुर्गा अशा असहाय स्थितींत असतां एके वेळीं तिच्यावर प्रेम करणाऱ्या दुसऱ्या एका इसमाशी तिचा पति परत येण्यापूर्वीं एकच दिवस विवाह बद्ध होते. आपला पति जिवंत आहे असे पाहून दुर्गेस आपल्या कृतीचा पश्चात्ताप होतो. तिला वेड लागते व वेडाच्या लहरींत जखमा करून घेऊन ती मरण पावते. तिचा दुष्ट दीर

दुर्गेच्या पतीचा मारेकऱ्यांकडून खून करवितो व शेवटी तोही या अपराधाबद्दल फाशीची शिक्षा पावतो.

अर्थात हे कथानक दुःखपर्यवसायी व सांसारिक होते. या कथानकास ते पौराणिक असल्यामुळे आदरणीयपणाचे अथवा एतिहासिक असल्यामुळे अभिमान जागृतीचे पाठबळ नव्हते. असे असूनही 'दुर्गा' नाटक कांहीं काल लोकप्रिय झाले याचे कारण 'तारा' नाटकाप्रमाणे तेही एक सुंदर सांसारिक नाटक होते म्हणून-सामाजिक नाटक होते म्हणून नव्हे.

असे कां? तर हा काल अद्यापि सांसारिक नाटकेच लोकप्रिय होण्याचा होता. आणि चांगले साधल्यास सांसारिक नाटक केव्हांही लोकप्रिय होते. सामाजिक नाटकाप्रमाणे चटकन ते टीकाविषय बनत नाही. 'मनोरमा', 'सौभाग्यरमा', 'तरुणीशिक्षक' इ. नाटके सामाजिक होती म्हणून ती टीकेच्या कात्रीत सांपडली व कांहीं काल ती रंगभूमीवर आली तरी लवकरच नामशेष झाली. उलट 'तारा', अथेल्डो 'त्राटिका' व 'दुर्गा' ही सांसारिक नाटके होती म्हणून दीर्घ काल टिकली व अधिक लोकांचे मनोरंजन करण्यास समर्थ झाली.

सामाजिक नाटक लोकप्रिय होण्यास ते तितक्याच मार्मिकतेने लिहिले जावे लागते. ते देशकाल वर्तमान पाहून लिहावयाचे असते. त्यांत कमी अधिक खपावयाचे नसते. ते फार जपून आणि समाजाच्या भावना ओळखून लिहावयाचे असते आणि इतके करूनही चांगले वठल्यास त्याचो लोकप्रियता विशिष्ट समाजापुरती व विशिष्ट कालापुरती मर्यादित असणार. तो समाज सोडला व तो काल गेला की, त्यांचे महत्व संपले.

सांसारिक नाटकांचें तसें नाहीं. तीं सदैव व सर्वत्र लोकप्रिय असतात. कारण सामाजिक चालीरीती बदलतात पण मनुष्यस्वभाव बदलत नाहीं. उदाहरणार्थ, जरठकुमारीविवाह बंद होऊन कदाचित समाजांतिल ' भुजंगनाथ ' नाहींसे होतील, पण अकारण आपल्या पत्नीच्या पातिव्रत्याचा संशय घेणारे ' झुंझारराव ' कां कोठें कालांतरापर्यंत नाहींसे होणार आहेत?

पण असो. या मुद्यासंबंधानें पुढें केव्हां तरें लिहावें लागणार असल्यामुळें आपण पुन्हा देवलांच्या ' दुर्गा ' नाटकाकडे वळूं. ' दुर्गा ' देवलांची पहिली कृति असली तरी ती साधली चांगली. तसेंच रंगभूमीवर या नाटकाचे प्रयोग बहारीचे वठावयास कोल्हापूरकर नरहरबुवा सवाशे यांची मंडळी विशेष कारणीभूत झाली. ही मंडळी तोंपावेतो पौराणिक नाटकेच करीत होती. पण दुर्गा नाटक बसविल्यावर या मंडळीची चांगलीच चहा झाली. या मंडळींत विनायकराव कवठेकर नांवाचे इसम दुर्गेचें काम करीत असत व तें इतकें अप्रतिम होत असें कीं, तसें काम आजपर्यंत कोणत्याही नाटक मंडळींत झालें नाहीं, असें म्हणतात ' विनायकरावांनी स्त्रीवेष घेतला म्हणजे ते एखाद्या पोक्त बायकोप्रमाणें दिसत असून त्यांची बोलण्याचालण्याची व हावभाव करण्याची ढब अगदीं खऱ्याखुऱ्या गरती बायकोसारखी होती ' असें त्यांच्या स्त्रीवेषाचें वर्णन करून त्यांच्या अभिनयासंबंधानें ' मराठी रंगभूमि ' कार पुढें म्हणतात ' एका पतीच्या अभावीं दुसरा पति करतांना प्रेमपाशांत गुंतून मनाची झालेली चंचलता, पहिल्या पतीची आठवण होऊन हृदयांत सुटणारें काहूर, व अखेर पहिला पति जिवंत आहे व त्याची आपली भेट होत आहे, असें पाहून पूर्वीचा आपला अधीर स्वभाव, दुर्वर्तन, पश्चात्ताप वगैरे विकारांनीं मनांत उत्पन्न केलेला घोटाळा हीं कामें

विनायकराव फारच बहारीची व हृदयास विव्हल करून सोडण्या-  
सारखी करीत.' हे नाटक या मंडळीस स्वतः देवलांनी बसवून दिले  
होते व त्यांच्याच शिक्षणाने ही मंडळी त्यांत तरबेज झाली होती.  
असो.]

' दुर्गा ' व गुणोत्कर्ष ' हीं दोन नाटके बक्षिसासाठी म्हणून  
पुढे आली तरी तीं अशा सुवेळीं पुढे आलीं कीं, डळमळू लागलेल्या  
नाट्यसृष्टीच्या डोलाच्यास त्यांस स्थीर करतां आले. तिच्या विघडू  
पाहणाऱ्या घडीस तर आळा बसलाच पण विशेषतः गद्य नाटकांना  
पुन्हां चालना मिळाली. शाहूनगरवासी नाटक मंडळी जी थोडीशी  
सुष्ठुतावस्था भोगीत होती-चैतन्य दाखवूं लागली. वासुदेव नारायण  
डोंगरे, आण्णा मार्तंड जोशी, नरहरबुवा सवाशे यांच्या नाटक  
कंपन्यांनीही आपलीं रूपें पालटलीं व वाईकर नाटक मंडळी, नाट्या-  
नंद कंपनी, किलोस्करानुयायां परळकर इत्यादि नवीन संगीत  
नाटक मंडळ्या आस्तित्वांत आल्या.

**डोंगरे नाटक मंडळी:**—या सर्व नाटक मंडळ्यांत कालक्रमान्त  
व योग्यतेतही डोंगरे यांच्या कंपनीचा लौकिक पुष्कळ आहे. " कॅ.  
आण्णा किलोस्कर यांनी संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग केल्यावर  
लगेच पुढे चार पांच महिन्यांनी म्हणजे स. १८८२ च्या एप्रिल महि-  
न्यांत रा. डोंगरे यांनी मुंबईस संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग करून  
दाखविला. हा प्रयोग रा. डोंगरे यांनी मूळ संस्कृत नाटकाचें नवें  
भाषांतर व नवीन पद्ये घालून केला. डोंगरे यांची कवित्व शक्तीही  
चांगली असून यांच्या कंपनीतही किलोस्कर मंडळीप्रमाणें एक दोन  
गवई असून रा. धारपुरे, पारे, बाळकृष्णबुवा मिरजकर अशा-  
सारख्या गवयांनी शिक्षण देऊन त्यांतील पात्रें तयार केलीं होती.  
अर्थात् गायन कलेचें शास्त्रशुद्ध शिक्षण मिळाल्यामुळे त्यांतील पात्रे

गवई लोकांपासून सामान्य लोकांपर्यंत चांगलें मनोरंजन करीत. डोंगरे यांनी आपला शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग लोकप्रिय झाला असें पाहिलें तेव्हां वेणीसंहार, रत्नावली, मृच्छकटिक, विक्रमोर्वशीय, मालतीमाधव वगैरे नाटकांचीं संगीतांत भाषांतरें करून त्यांचेही प्रयोग रंगभूमीवर आणिले. डोंगरे यांचं विशेष लोकप्रिय झालेलें नाटक म्हटलें म्हणजे तें ' संगीत इंद्रसभा ' हें होय. या नाटकाचा प्रयोग उर्दू नाटक कंपन्यांप्रमाणें नृत्य गायनयुक्त होत असे व डोंगरे यांच्या नाटकाकडे लोकांचा ओढा लागण्यास हें एक दुसरें कारण झालें असें म्हणण्यास हरकत नाही. डोंगरे यांच्या कंपनींत नारायणबुवा मिरजकर, गजाननबुवा व नथुबुवा गुरव अशीं तीन चार पात्रें चांगलीं होती. आणगांच्या नाटकांत भाऊराव जसे मुख्य स्त्रीपार्ट करीत असत तसे डोंगरे यांच्या नाटकांत रा. गजाननबुवा हे करीत असत. गजाननबुवांच्या सर्व कामांत इंद्रसभानाटकांत ल तिलोत्तमेचें काम उत्कृष्ट होत असे. नथुबुवा गुरव हे या नाटकांत इंद्राचें काम करीत असत. यांचा आवाज पहाडा असून तो फार चढत असे व मोरोबाप्रमाणेंच लावणीच्या चालीवरचीं कांहीं पद्यें हे उत्कृष्ट म्हणत असत. नारायणबुवा तर बोलूनचालून गवयीच होते. शिवाय आवाजी गोड असून रंगभूमीवर कशी बहार करावी हें त्यांना अवगत होतें. त्यामुळें चंद्रकांत, माधव वगैरेचीं कामें ते अप्रतिम करीत असत. डोंगरे स्वतः सर्व नाटकांत सूत्रधाराचें काम करीत असत; व हे देखणें व भव्य असल्यामुळें यांचें काम आणगासाहेबांपेक्षांहीं चांगलें होई. आणगापेक्षां डोंगरे यांनीं दक्षिण महाराष्ट्र वगैरे प्रांतांत अगोदर सफरी केल्यामुळें तिकडोल लोकांना संगीताची गोडी यांच्याच नाटकानें लागली; व त्या गोडीवरच पुढें किल्लोस्कर कंपनी जेव्हां तिकडे गेली तेव्हां तिला खूप पैसे मिळाले. डोंगरे यांची कंपनी फार

दिवस टिकली नाही; तथापि ८-१० वर्ष लोकांना संगीताचा ती चांगलाच चटका लावून गेली.”+

या हकीकतीवरून प्रतिक्रियेच्या तत्वानुसार डोंगरे प्रभृतींच्या नाटक मंडळ्यांनी चांगली कामगिरी केली आहे असे दिसून येते. आणि महाराष्ट्र गायन निर्मितीस असले प्रयत्न अवश्य होते. आण्णा-साहेब किलोस्करांच्या पश्चात् त्यांनी दीर्घ प्रयत्नांनी तयार केलेले महाराष्ट्र संगीताचे रोपटे वृक्ष व्हावयास त्यास अशा विविध शाखा फुटावयास पाहिजे होत्या. या मुख्य शाखांनाही पुढे अनेक उपशाखा आलेल्या आपणास दिसावयाच्या होत्या. आणि असे होत असतानाच मूळ वृक्ष दृढ व्हावयाचा होता.

**वाईकर कंपनी**—डोंगऱ्याप्रमाणेच रागबद्ध संगीत नाटकाच्या बाबतीत वाईकर नाटक मंडळीने या वेळी चांगला लौकिक मिळविला होता, “ या कंपनीचे मालक पांडुरंग गोपाळ गुरव यवतेश्वरकर हे असून, त्यांनी पूर्वीच्या नामांकित गवयाजवळ गायनकलेचा शशास्त्र अभ्यास केला असल्यामुळे अनुभवाने नाटकांत लोकांस रुचतील अशा पुष्कळ सुधारणा त्यांनी केल्या) रागाचा मिश्र प्रकार कमी करून व वर्जावर्ज सुरांकडे विशेष लक्ष ठेवून त्यांनी आपली पध्दती होतील तितक्या शुद्ध गवयी पद्धतीने पात्रांना शिकविली होती. ही कंपनी ‘ द्यूतविनोद ’ ‘ रासोत्सव ’ ‘ दमयंती ’ वगैरे नाटके करित असत. पण तिचे हातखंडा असे नाटक म्हटले म्हणजे ‘ द्यूतविनोद ’ हेच होय. हे नाटक पौराणिक कथाभागावर रचिले असून, त्यांत पतिव्रता स्त्रिया आपल्या पतीची मनधरणी कशी करतात हे दाखविले आहे. यांत शंकर, पार्वती, शिवगण, नारद, वनचर, इत्यादि पात्रे

+ आप्पाजी विष्णु कुळकर्णीकृत ‘ मराठी रंगभूमी. ’

आहेत, या नाटकांत शंकराचें काम करणारे चिंतोबा गुरव या नांवाचें इसम असून पार्वतीची भूमिका विनोबा गुरव हे घेत. या दोघांचा अक्ष खेळते वेळीं होत असलेला विनोदाचा संवाद, मध्येच नारद येऊन त्यानें पण लावण्याविषयीं आग्रह केल्यामुळें दोघांत कलह उत्पन्न होऊन शंकरास आलेला राग, व त्या रागांत पार्वतीचा त्याग करून त्यानें वनाचा केलेला आश्रय, व पुढें पार्वतीनें भिल्लीणीचा वेष घेऊन सख्यासह आपल्या गाण्यानें शंकरास मोहित करून त्याला वश करून घेणें इ. प्रसंग या नाटकांत फार नामी असून त्या त्या वेळचीं पद्येही सरस आणि बहारीचीं आहेत; व वरील दोन्हीं पात्रें उत्कृष्ट कामें करणारीं असल्यामुळें प्रयोगास इतका रंग चढे कीं, त्यांत प्रेक्षक देहभान विसरून। त्यांच्या चित्तवृत्ति अगदीं तटस्थ होऊन जात; व 'मृग बहु धावती,' 'सघनवनीं मन रंगे,' 'अति चपलगति' इ. शंकराच्या व 'अभिमान मला मोठा रतिचा' 'शिवशिव सदा वदनिवद जीवा,' 'सगुणरूपा सुतपा' 'मद करि वसंत तरु,' 'चैतन्य अवघें भरलें' 'समसमान आम्हीं प्रेमभरे,' 'वाहिला प्राण मी,' 'सख्यानो म्या मोहिला' इ. पार्वतीच्या पद्यांना 'वन्समोअर' होऊन तीं पुनः पुनः म्हटलीं तरी तृप्ति न होतां तीं आणखी ऐकण्याविषयीं लोकांचीं अधिकाधिकच उत्कंठा होई. अरण्यांत शंकर पार्वतीला मोहित झाला असतां व तिचें पाणिग्रहण करण्याविषयीं तो जास्त जास्त उताविळ झाला असतां 'भवानिला कां सोडूनि आला' 'ती भांडे बहु धीट' 'न लावी हात मला' इ. जो त्यांचा प्रश्नोत्तर संवाद झाला आहे तो फारच बहारीचा आहे. तसाच त्यांतील शृंगारही श्रेष्ठ प्रतीचा असून तो उदात्तरसानें मिश्र असल्यामुळें अखेर अखेर प्रेक्षकांना चांगलाच चटका लागून प्रयोगाची परिसमाप्ति होई. यांच्या कंपनींत विशेष



लक्ष देण्यासारखी जी एक गोष्ट होती ती ही की, भूमिका घेणाऱ्या इसमापैकी बहुतेक इसम गुरव होते. इतर कंपनीत ब्राम्हण पात्रे असूनही प्रयोग चांगले होण्याची मारामार पडे. पण यवतेश्वरकरांच्या नाटकांत गुरव पात्रे असतां त्यांचे गाणे व भाषण इतके शुद्ध होते की, पुष्कळांना तीं पात्रे ब्राम्हण नाहींत असा संशयही येत नसे; व ही गोष्ट खरोखरीच तारीफ करण्यासारखी आहे. ते कसेही असो, संगीत नाटकांवर निराळा प्रकाश पाडून त्या कलेत या अवधीत जी काहीं भर टाकली गेली तिचे थोडेबहुत तरी श्रेय रा. यवतेश्वरकर यांजकडे जाते ही गोष्ट निर्विवाद आहे. ”

इतके सर्व सांगून हे सुंदर नाटक कोणी लिहिले एवढेच सांगावयाचे ‘ मराठी रंगभूमि ’ कते कसे विसरले कोण जाणें? असो.

या वेळीं आणखी एक दोन चांगल्या संगीत नाटक कंपन्या होत्या. पण कोणत्या ना कोणत्या कारणामुळे ना त्यांचीं नाटके अभिजात ठरलीं व ना त्यांना दीर्घ जीवित्त्व लाभले. आणि खरोखरीच या वेळीं संगीत नाटकांचीं सूत्रे देवळांसारख्या कुशल नाटककारांनीं हातीं घेतल्या शिवाय या शाखेस आपला बोजा ठेवतां आला नसता व तिची ही आपत्ती जणू टाळण्यासाठीं व कीं काय देवल आपल्या ‘ संगीत मृच्छकटिक ’ ( १८८७ ) नाटकास घेऊन अशा अपत्कार्णी उपस्थित झाले.

**नाट्यानंद कंपनी**—देवळांचे हे पहिले संगीत नाटक नाट्यानंद कंपनीने बसविले व या सुमारास चांगल्या म्हणून नांवाजलेल्या ज्या

दोन चार नाटक मंडळ्या प्रसिद्ध होत्या त्यांत ही कंपनीच काय ती क्रांतिकारक ठरली. या मंडळींतही केशवराव बडोदेंकर, शिवरामपंत जोशी वगैरे कांहीं नांवाजलेलीं पात्रें असून अभिनयादि बाबतींत या मंडळीनें चांगला लौकिक मिळविला होता. हा मंडळी इतर कोणतीं नाटके करीत होती, याची कोठें नोंद नाही; पण ज्या नाटकाच्या आधिकर्तृत्वा बदल या कंपनीचें नांव महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या इतिहासांत सकारण प्रौढी मिरवितें व जें या मंडळीचें हातखंडें नाटक म्हणून ख्याति पावलेलें होतें असें नाटक म्हटलें म्हणजे तें गोविंद बल्लाळ देवलकृत 'संगीत मृच्छकटिक नाटक' हेंच होय, खास मृच्छकटिक नाटकाविषयीं आपण पुढें विचार करूं. पण या सारख्या सुंदर नाटकाचे पहिले प्रयोग करण्याची संधि या कंपनीस लाभली हें तिचें परम भाग्य होय. कारण किलोस्करकृत 'शाकुंतल,' 'सौभद्र' व 'रामराज्यवियोग' या तीन संगीत नाटकांनंतर उत्तम असें संगीत नाटक झालें असेल तर ते 'संगीत मृच्छकटिक' हेंच होय आणि किलोस्करानंतरच्या संगीत युगाम मृच्छकटिक नाटकापासून सुरुवात होतें हें कां कोणास नाकबूल करतां येईल ? आणि या दिशेनें विचार केल्यास या नाटकाचे पहिले प्रयोग नाट्यानंद मंडळीनें करावें याचें जितकें आश्चर्य वाटतें तितकाच देवलांसारखा नाटककार लाभला असतां तिला द.वर्जिजी होतां येऊं नये याबद्दल खेद होतो. तें कसेंही असो पण-जेव्हां जेव्हां म्हणून 'मृच्छकटिक' नाटकाची गोष्ट निघेल तेव्हां तेव्हां त्यांच्या बरोबर नाट्यानंद कंपनीचाही उल्लेख होईल ही गोष्ट निर्विवाद आहे.

पण आम्हांस तर मौज वाटते या गोष्टीची कीं, किलोस्करा वळणाच्या 'मृच्छकटिक' व 'शापसंभ्रम' या नाटकांचे कर्तृत्वही

अल्पशिक्षित व तत्सम लोकांकडून किल्लोस्करांवर ढकलण्यांत येते !  
निदान प्रयोगाच्या बाबतीत तरी ते किल्लोस्कर नाटक मंडळीकडूनच  
ही नाटके पुढे आली असे समजतात. असो.

देवलांनीं हे सुंदर नाटक कोणत्या नाटकाच्या आधारें लिहिलें  
हे याच नाटकाच्या आरंभी सूत्रधाराच्या तोंडीं घातलेल्या—

शूद्रककविकृत मृच्छकटिक जें मान्य प्रकरण लोकां ॥

संक्षेपें तें संगीतीं मीं दावितसें अवलोका ॥

या साकींत भांगून

‘ टाकुनि दोषातें । सेवा कविगुणलेशातें ॥ १ ॥

अशीं प्रेक्षकांस विनंती करून साकी पूर्ण केली आहे. पण देवलांस  
ही खटपट करण्याची जरूर नव्हती. कारण जसें नाट्यानंद कंपनीचें  
तसेंच संगीतांत पहिले असूनही देवलांचें हे नाटक आज ४३ वर्षे  
हातखंडेंच राहिलें आहे. मग तें कोणीही आणि केव्हांही करोत ?  
आणि सन १९१९ सालीं या नाटकाची ७ वी सचित्र आवृत्ति निघा-  
लेली पाहिली असतां आम्हीही मृच्छकटिक नाटकास वरील विशेषणानें  
सात वेळा गौरवितो.

मृच्छकटिक नाटकाचे प्रयोग कोणत्याही चांगल्या कंपनीनें  
केव्हांही केले तरी बहारांचे होतात याचें कारण तेंही एक सुंदर  
सांसारिक नाटक आहे. आणि चांगलीं साधल्यास सांसारिक नाटके  
कधीही अपयश देत नाहींत हा त्यांचा बाणाच आहे. विशेषतः  
देवलांच्या लेखणीचा प्रभाव किल्लोस्करांप्रमाणें असा प्रभावशाली

होता कीं, तो ज्या नाटकावरून फिरेल त्यास कोणाची स्पर्धाच असू नये. नाही तर डोंगरे प्रभृति नाटककारांनीं कां शाकुंतल-मृच्छकटिकादि नाटके केलीं नाहीत ? पण किलोस्कर-देवलांच्या कृतीपुढें तीं टिकलीं नाहीत. अभिजात कृतीचा प्रभावच असा बलवत्तर असतो कीं, तिच्यापुढें तिच्यासारख्या दुसऱ्या कृतीचा टिकाव लागत नाही. वासुदेवराव केळकरांपूर्वी 'टेमिंग ऑफ दिश्रु' चें कोणी रूपांतर-भाषांतर केलें नाही. असें नाही सखाराम परशुराम पंडित नांवाच्या एका गृहस्थानें सन १८६७ सालीं 'शेराला सव्वाशेर' अथवा कजाग बायकोला ताळ्यावर आणण्याचा उपाय हें 'टेमिंग ऑफ दिश्रु' याच नाटकाचें रूपांतर प्रसिद्ध केलें. पण केळकरांच्या 'त्राटिका' नाटकापुढें तें फिकें पडलें इतकेंच नव्हे तर त्राटिकेनंतर तयार झालेलें 'कर्कशा दमन' हें त्याच विषयावरिल नाटक असतां आपली छाप पाडूं शकलें नाही. 'हॅम्लेट' नाटकाचे बर्बकृत, कानिट-करकृत व आगरकरकृत असे तीन अवतार झाले. पण त्यांत मराठी रंगभूमीनें आगरकरकृत 'विकारविलासित' (१८८३) हेंच नाटक पसंत केलें. तसेंच महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांचें 'अथेल्लो' नाटक सन १८९६ सालां प्रसिद्ध झालें. पण देवलांच्या 'झुझारराव' नाटकानंतर कोल्हटकरशास्त्र्यांचें 'अथेल्लो' नाटक कोणत्याही नाटकमंडळीस रंगभूमीवर आणावेसें वाटलें नाही.

तें कसेंही असो, या वेळीं अशा सुंदर नाटकाची निवड करण्यांत देवलांनी जी मार्मिकता दाखविली त्याबद्दल कोणीही त्यांची तारीफच करील. आणि खरोखरीच मृच्छकटिक सोडून दुसरें

एखादें स्वतंत्र नाटक लिहिण्याच्या भानगडींत देवल पडले असते. तर त्यांच्या प्रयत्नांना कितपत यश आलें असतें याची शंकाच आहे. म्हणजे दुसरें एखादें नाटक त्यांना साधलें नसतें अशांतला प्रकार मुळींच नाही. पण मृच्छकटिक नाटक हातीं घेण्यांत त्यांनीं महाराष्ट्राची परंपरा, आवड व तत्कालीन परिस्थिति वगैरे गोष्टी मुख्यत्वेकरून विचारांत घेतलेल्या दिसतात व अखेरपर्यंत आपल्या नाटकांविषयी त्यांनीं हीच दृष्टि ठेविली असल्याचें दिसून येतें. समजा कीं, देवलांनी प्रथम 'शारदा' अथवा 'संशयकल्लोळ' नाटक तयार केलें असतें. पण काय ? त्यांची छाप पडली असती ? मुळींच नाही.

असो. आतां आपण पुन्हां नाट्यानंद कंपनी व त्यांच्या मृच्छकटिक नाटकाच्या प्रयोगाकडे वळू. " हें नाटक मूळ संस्कृत भाषेंत असून त्याचा कर्ता शूद्रक कवि आहे हें सर्व विश्रुत आहे. यांतील संविधानक पौराणिक कथाभागावर रचलें नसून व्यवहारांत घडून येणाऱ्या साध्या गोष्टीवरच रचलें आहे व त्यांतील पात्रेही व्यवहारिकच आहेत. चारुदत्ताचा प्रामाणिकपणा, धीरोदात्त आणि उदार स्वभाव, वसंतसेनेची गुणग्राहकता व तिचें चारुदत्तावरील निष्कपट प्रेम, मैत्रेयाची चारुदत्ताबद्दल खरी मैत्री, शकराचा काहीं अंशीं कपटी आणि धूर्त स्वभाव व काहीं अंशीं मूर्ख स्वभाव इ. गोष्टी या नाटकांत मोठ्या मार्मिकपणानें वर्णन केल्या असून शृंगार, करुण, व हास्य हे मुख्य रस यांत फारच चांगल्या रीतीनें साधले आहेत; व टिकठिकाणीं उज्जनी नगरींतील प्राचीन चालीरीती, लोकस्थिति, व्यवहार इत्यादिकांची ओळख पटेल अशा प्रकारचीं पात्रे व स्थले यांची योजना केली असल्यामुळे एकंदर नाटक बहारीचें होऊन शूद्रक कवीच्या आंगच्या कल्पना, कवित्व, संविधानक-रचना, चातुर्य इ. गुणांबद्दल

मार्मिक प्रेक्षकांकडून तारीफ झाल्यावाचून राहणार नाही. आशा या अत्युत्तम नाटकाचें गद्यपद्यात्मक भाषांतरही रा. देवल यांनीं चांगलें वळविलें आहे. रा. देवल यांची कवित्व-शक्ति चांगली असून या नाटकांत पद्यांत शब्दांची मजेदार ठेवण व प्रसाद हे गुण चांगले साधले आहेत. या नाटकांतोळ बहुतेक पद्ये रा. किलोस्कर यांच्या संगीत नाटकांतोळ पद्यांच्या चालीवर असून हें नाटक विशेष रीतीनें पुढें आणण्यास वरील नाट्यानंद कंपनीच कारणीभूत झाली ” असें मृच्छकाटक नाटकाच्या संविधानकाविषयीं, देवलांच्या गद्यपद्यात्मक भाषांतराविषयीं, व त्यांतोळ पद्यांच्या चालीविषयीं यथोचित माहिती देऊन त्याच्या प्रयोगाविषयीं मराठी रंगभूमीचे मार्मिक कर्ते लिहितात “ या मंडळींत रा. केशवराव बडोदेकर हे चारुदत्ताचें काम करीत होते; व त्यांची आवाजी कांहीं अशी कडक होती तरी ती घटून गेली असल्या मुळे व त्यांचो म्हणण्याची दबही चित्ताकर्षक असल्या-मुळे चारुदत्ताचें कामांत ते बहार करीत असत. तसेंच या कंपनींत शकाराचेंही काम फार नामी होत असे; किंबहुना असें उत्तम काम आजपर्यंत दुसऱ्या कोणत्याही कंपनींत झालें नाहीं असें म्हणतात. ही भूमिका रा. शिवराम जोशी या नांवाचे इसम करीत असून अभिनय करण्याचो व वरचेवर चेहेरे बदलण्याची कला त्यांना चांगली साधली होती. ‘ कंगनिदार भर्जरी पिळाचो पगडि शिरावर ’ इ. चेट्टीनें आपल्या धन्याचें वर्णन चालविलें असतां खांधावर उलटी तरवार टाकून, मोठ्या ऐटानें हे शकारमहाराज झुलत असल्याचा देखावा पुष्कळांच्यापुढें अद्याप दिसत असेल. तसेंच ‘ वश हो ’ म्हणून वसंतसेनेच्या पाठीस लागला असतां व विनवण्याकरून शेवटीं साष्टांग नमस्कारहो घालण्यास प्रवृत्त झाला असतां तिनें पायानें याच्या डोक्यावरील पगडी जेव्हां लाथाडून दिली तेव्हां

तिच्यावर रागावून ' लाथ मारते, ' पगडी पाडते ' इ. त्वेषाचे शब्द उच्चारून जो अभिनय हे गृहस्थ करीत असत तो देखावाही आज पुष्कळांना दिसत असेल. गाण्याची हुक्की उठली असे दाखवून मध्येच जेव्हां हे गाऊ लागतात तेव्हां असे कांहीं विचित्र गात कीं, एकीकडून त्यांच्या गाण्याचा कंटाळा येई व दुसरीकडून त्यांनीं बनविलेल्या तानेचा-ही तान अगदीं वेसुरच होती पण तिचा-आरोह-अवरोह कसा आहे हे पाहण्याकडे प्रेक्षकांचें लक्ष गेल्याशिवाय रहात नसे. तसेंच शेवटीं तानेच्या फिरकीबरोबर ते आपल्या आंगांभोंवतीं अशी एक फिरकी मारीत कीं, तानेचा वेग व फिरकीची गती हीं एकाच वेळीं कुठित होऊन लोकांत हशाच हशा पिके. शेवटच्या अंकांत शकाराची सर्व दुष्कृत्ये उघडकीस येऊन त्याला शासन करण्याकरितां जेव्हां बांधून आणतात व त्याचो शेडो धरून जेव्हां त्याला मार देतात, तेव्हां हे गृहस्थ दुःख आणि आंघट अशा प्रकारचा विलक्षण चेहरा तर करीतच असत, पण त्याबरोबर उपटलेली शेडोही ते तशीच ताठ करीत व तींत जणू काय सायाळीच्या कांट्या सारखीच शक्ति भरली आहे असे ते भासवित !”+

मृच्छकटिक नाटकांत ही सारी मौज दृष्टीस पडत असल्यामुळे व हे नाटक नाट्यानंद कंपनी तितक्याच उत्तम रंतीनें करून दाखवित असल्यामुळे हे नाटक त्या वेळच्या लोकांस सर्वतोपरी नाविन्यपूर्ण वाटून त्यांनीं या नाटकाचें मोठ्या आनंदानें स्वागत केलें यांत आम्हांस कांहींच आश्चर्य वाटत नाहीं. कां कीं, मृच्छकटिक नाटक म्हटलें कीं, आजही नाटकगृह प्रेक्षकांनीं फुलून जातें, व विशेष शीण घेऊं न इच्छणारे प्रेक्षक या नाटकाचा ४ था अंक पाहण्यांतच तें संपूर्ण पाहिल्याचें समाधान मानतात—पण तें पाहिल्या-वांचून राहत नाहींत. असो.

यानंतर महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीत नाटयानंद कंपनीचे नांव ऐकू-  
ं येत नाही हे खरे, पण तिच्या उदयोन्मुख नाटककाराचा योग असा  
होता की, त्याच्याकडे त्यावेळच्या सर्व श्रेष्ठ नाटक कंपन्यांच्या  
मालकांनी आशाळभूतणाने पहावे व त्याची कृपा संपादवी व शेवटी  
त्याचे नांव महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीत ठळक अशा सूवर्णाक्षरांनी लिहून  
ठेविले जावे.

आणि देवलाविषयी खरोखरीच हाच प्रकार झाला. या सुमारास  
नाटेकर व मोरोबा वाघुलीकर किलोस्कर मंडळीतून निघून गेल्यावर  
कंपनीचा सर्व बोजा एकट्या भाऊरावांवर पडला होता. यावेळीं  
भाऊराव स्त्रीपार्ट करावयाचे सोडून पुरुषपार्ट घेऊं लागले, व नवीन  
पात्रे जमा करून ते नवीन नवीन नाटके बसवू लागले होते. अशा वेळीं  
नाटयानंद कंपनीने लोकांस मृच्छकटिक नाटकाची गोडी लावून दिली  
असल्यामुळे व ते नाटकही सरस असल्यामुळे या कंपनीने ते हातीं  
घेतले व चारूदत्ताचे काम खुद्द भाऊराव करू लागले. भाऊरावांचे  
स्त्रीपार्टाचे काम ज्यांच्या डोळ्यांत बसले होते, त्यांना प्रथमतः थोडेसे  
चमत्कारिक वाटले; पण भाऊरावांनी आपल्या मोहक गाण्याने पुरुष-  
पार्टाचीही चांगली छाप पाडून लवकरच पूर्वीच्या कामचा लोकांस  
विसर पाडला, यांनी आपल्या जोडोस डोंगरे यांच्या नाटकांत पूर्व  
नायकाचे काम करीत असलेले रा. नारायणबुवा मिरजकर यांना  
घेतले. व तसेच रा. चित्तोपंत गुरव, रा. गोरे वगैरे मंडळींना तयार  
करून त्यांच्याकडून स्त्रीपार्टाची कामे घेऊं लागले, व नाटकेही  
नवीन बसविल्यामुळे लोकांस पूर्वीच्यांत व या नाटकांत तुलना  
करण्याची संधि न मिळता ती बरी वाटू लागली.

यावरून देवलांचे 'विक्रमोर्वशीय' (१८८९) हे नाटकही  
किलोस्कर मंडळीने बसविले असावे असे वाटते. तथापि या नाटकाचा



कोठें फारसा गवगवा झालेला मात्र ऐकण्यांत नाहीं. पण यावर असें मनांत येतें कीं, जेथें महाकवीचे विक्रमोर्वशीय त्याच्या शाकुंतल नाटकापुढें फिकें पडलें तेथें त्याच्या प्रतिकृतींत विशेषसे स्वारस्य उतरलें नाहीं यांत कांहीं आश्चर्य नाहीं.

तें कसेंही असो पण तेव्हापासूनच देवलांस किल्लोस्कर मंडळीनें आण्णासाहेबांची रिकामी खुरची शोभिवंत करण्यास उद्युक्त केलें व तेव्हापासूनच ते किल्लोस्कर मंडळींत ' देवलमास्तर ' बनले हें खास. अर्थात् आण्णासाहेब किल्लोस्करांच्या शाकुंतल, सौभद्र व रामराज्यत्रियोग या तीन नाटकांस त्यांच्या तोडीच्या विक्रमोर्वशीय व मृच्छकटिक या दोन चांगल्या संगीत नाटकांची जोड मिळाल्यामुळें किल्लोस्कर मंडळीचें गाडें पुन्हां पूर्ववत् चालूं लागलें.

पण इतक्यावरच देवलांची कर्तबगारी थांबावयाची नव्हती. नव्हे—या संधीस तर त्यांच्या प्रयत्नास एकाहून एक सरस अशीं फळें यावयाचीं होतां; व अखिल नाट्यसृष्टि त्यांच्या स्वादानें भारली जावयाची होती, आणि खरोखरीच याच संधीस प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या तिसऱ्या संगीत नाटकानें तर आमचें देवलांविषयींचें व त्यांच्या नाटकांविषयींचें वरील विधान अक्षरशः खरें केलें.

देवलांचे हें तिसरे संगीत म्हणजे ते महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत त्यांच्या मृच्छकटिक नाटकाप्रमाणेंच सुप्रसिद्ध असलेलें ( संगीत शापसंभ्रम नाटक ) ( १८९३ ) हें होय. या सर्वोत्कृष्ट नाटकाचाही पहिला तीनअंकी प्रयोग पुण्याच्या रंगभूमीवर झाला. तरी हें नाटक पुढें येण्यास इंदूरचे महाराज कै. श्रीमंत शिवाजीराव होळकर यांचें ८०० रुपायांचें बक्षिस कारणीभूत झालें, असें मराठी रंगभूमीचा इतिहास सांगतो. आणि शापसंभ्रम नाटकाच्या—

चाल-अष्टमूर्ति परमेश सदाशिव. धुमाळी.  
 श्रीनटनायक चितुनि आधी, बलवंता नमितो ॥  
 दुष्कर कार्मी प्रसाद गुरुचा धैर्य मना देतो ॥ घृ ॥  
 वत्सकुलोद्भव चित्रभानुचा तनय बाण, त्याची ॥  
 रचना कांदवरी सुरम्या सीमा काव्याची ॥  
 संक्षेपें संगीत नाटकीं ती नटवायाची ॥  
 इच्छा जाणुनि शिवभूषाची तीतें अनुसरतो ॥ १ ॥

या नांदींतील शेवटच्या चरणावरूनच नव्हे तर-सूत्रधाराच्या-  
 “मरीषा, आज शिवमोदपर्वणी, म्हणून हे नाट्यकलाभिज्ञ सर्व रसिक  
 नायक इथें मिळाले आहेत ” इत्यादि भाषणावरून तो खरा  
 ठरतो

तें कसेही असो, म्हणजे बक्षिसामुळें हें नाटक चांगलें झालें  
 असें म्हणा अथवा चांगलें असल्यामुळेंच याला इतकें बक्षिस मिळालें  
 म्हणा पण हें नाटक हातीं घेण्यांतही देवलांची समयसूत्रकता दिसून  
 येते. तसेंच हें नाटक पुढें आल्यामुळें किलोस्कर नाटक मंडळीस तर  
 त्यांच्या तोलाचें नाटक मिळालेंच, पण मराठी नाट्यवाङ्मयांतही या  
 नाटकानें मोलाची भर पडली. आणि यापेक्षां विशेष फायदा झाला  
 तो लोकांचा-तो असा कीं, शापसंभ्रम नाटकानें त्यांना बाण-  
 कांदवरीचें तात्पर्य समजले. म्हणजे आण्णासाहेब किलोस्करांच्या  
 संगीत शाकुंतल नाटकामुळें सामान्य जनसमूहास जशी कालिदासाची  
 माहिती झाली तशी देवलांच्या प्रयत्नामुळेंच त्यांना शूद्रक व बाण  
 या जगद्विख्यात कवींची ओळख झाली. यापूर्वीं मराठी वाचकांस या  
 कांदवरीचे सार समजण्यांस पां. गो. पारखीकृत ‘कांदवरीसार’ तयार  
 झालें होतें, हें खरें, पण आबालवृद्धांस त्याची माहिती होण्यास  
 शापसंभ्रम हेंच नाटक जास्त उपयुक्त ठरलें.

“मराठी रंगभूमी” कारांचा अभिप्राय या नाटकासंबंधानें जरा निराळा पण आमच्याच अभिप्रायाशी मिळणारा आहे. ते म्हणतात ‘कादंबरीचा विषय जितका श्राव्य काव्यास चांगला आहे. तितका दृश्य काव्यास चांगला नाही. ही गोष्ट जरी खरी आहे, तरी त्यांतील कथा हृदयंगम असल्यामुळें व बाणभट्टाचे अलंकार, प्रौढ भाषा, कल्पनाविशालत्व इत्यादिकांवर रा. देवल यांस हात टेकण्यास जागा झाल्यामुळें त्यांनीं नाटकास बरीच शोभा आणिली आहे. शिवाय त्यांची कविताही चांगली असल्यामुळें तिकडूनही या शोभेंत भर पडली आहे. या नाटकांत भाऊराव हे पुंडरीकाचें काम करीत असून रा. गुरव हे महाश्वेतेचें काम करीत; व हीं दोन्हीं कामें प्रेक्षणीय होत असत. या नाटकांतील बहुतेक पद्यांच्या चाली जुन्या असून या वेळपर्यंत किलोस्कर कंपनीनें आपली पूर्वीची पद्धतही सोडली नव्हती.’

चागलें. आम्हींही तिला निदान या प्रकरणांत तरी आपली पूर्वीची पद्धत सोडूं देत नाही. पण एवढें खरें कीं, सन १८९६ सालापासून महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत ना किलोस्करांचें रामराज्य राहिलें ना देवलांचें धर्मराज्य. यापुढें निराळाच मनू सुखू झाला. या मनूस काय नांव द्यावें हें आम्हीं ठरवीत नाही. पण नांव कांहीं दिलें तरी तो बदलला हें खास.

## प्रकरण ८ वें.

पूर्वार्धकालीन कांहीं इतर नाटककार.

महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या इतिहासक्षेत्राचें आपण आतांपर्यंत जें मार्गक्रमण केलें तें मुख्यत्वेकरून सरळ रेषेनें केलें व तें करीत

असतां ना आपण इकडे तिकडे पाहिलें ना कोठें विश्रांति घेतली. परंतु असें करून चालावयाचें नाहीं. येथें आपण थोडें न थांबलों व आजूबाजूच्या प्रदेशाचें थोडेसें तरी निरीक्षण न केलें तर नजाणो या मार्गावरील किती तरी सुंदर प्रदेश आपला आजिवात पहावयाचा राहून जाईल.

नाट्येतिहासाविषयीचीच काय पण: कोणतीही बाबत घेतली तरी तिच्या उपांगाविषयी हाच नियम असलेला आपणास आढळून येईल. घर म्हटलें कीं, त्याला भिंती आल्या, तावदानें आलीं, छत आलें, सर्व कांहीं आलें व झाड म्हटलें कीं, त्याच्याबरोबर फांद्या, पानें, फुलें यांच्या अस्तित्वाचा निराळा उल्लेख करावा लागत नाहीं.

तीच अवस्था महाराष्ट्र नाट्यवृक्षाची आहे. प्रस्तुत समयीं हा वृक्ष पन्नास पाऊणशे वर्षांचा जुना झाला असतां व त्याच्या मुख्य शाखेची बाळसेदार वाढ होत असतां त्यास कांहीं फांद्या फुटल्या नसतील, कांहीं फुलें आलीं नसतील व कांहीं नवीन पालवी फुटली नसेल असें संभवणार नाहीं, व त्यांच्या संबंधानेंच येथें आपणास विचार करावयाचा आहे.

विष्णुदास भावे, विनायक जनार्दन कीर्तने, विष्णु मंरेश्वर महाजनी, वासुदेवराव केळकर, आण्णासाहेब किलोस्कर व गोविंद बह्याळ देवल इत्यादि नाटककारास व त्यांच्या कृतीस आपण महाराष्ट्र-नाट्यवृक्षाच्या मुख्य शाखेची उपमा दिली तर 'शशिकला आणि रत्नपाल' ( १८८२ ), 'बाजीराव मस्तानी,' 'तरुणीशिक्षण नाटिका' ( १८८६ ), 'संमति कायद्याचें नाटक,' 'शिवाजी' ( १८८९ ), 'राजाराम.' व 'बाजी देशपांडे' इत्यादि नाटकांचे कर्ते नारायण बापूजी कानिटकर; 'मोर एल, एल. बी.' ( १८८२ ),

“ स्त्रीविद्यार्थचित्रदर्शन ’ (१८८५) ‘ फॅशनेबल वाईफ ’ (१८८३),  
 ‘ फरडा मुत्सद्दी ’ (१८८५) ‘ पुनर्विवाहं दुःखदर्शन ’ (१८८४)  
 इत्यादि फार्सांचे व ‘ भाषासुंदरी अथवा विष्णु शास्त्री चिपळूणकर  
 यांचे नाट्यावतरण ’ (१८८४) ‘ भार्याप्रमाद,’ ‘ भसलत फसली ’  
 इत्यादि नाटकांचे कर्ते नारायण हरी भागवत; ‘डॉक्टर-वैद्य प्रहसन’  
 (१८८०) व ‘ नाट्यकथार्णव ’ कर्ते शंकर मोरो रानडे; ‘रत्नावली’  
 (१८८३), ‘ शाकुंतल ’ (१८२०), ‘ मृच्छकटिक ’ (१८९०),  
 ‘ इंद्रसभा,’ ‘ वसंतोत्सव’ इत्यादि नाटकांचे कर्ते वासुदेव नारायण  
 डोंगरे; ‘ भीमसिंह आणि पद्मिनी ’ (१८८९), ‘ जरठोद्वाह ’  
 (१८९०), ‘ चंद्रसेना ’ ( १८९७ ), व ‘ चंद्रहास ’ ( १९०३ )  
 इत्यादि नाटकांचे कर्ते पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे, ‘ सौभाग्यरमा ’  
 (१८८४) ‘ सावित्री ’ (१८८७) ‘ शिवछत्रपतिविजय ’ (१८९३)  
 वगैरे नाटकांचे कर्ते आण्णा मार्तंड जोशी; ‘ शतमुखी रावण वध ’  
 (१८८१), ‘ इंद्रजित वध ’ (१८८४) ‘ भस्मासुर वध ’ ( १८८४ ),  
 ‘ वत्सलाहरण ’ ( १८८४ ) ‘ हरिश्चंद्र ’ ( १८८४ ), ‘ सुभद्राहरण ’  
 ( १८८४ ), ‘ कंसवध ’ (१८८६), ‘ चक्रव्यूह ’ ( १८८८ ),  
 ‘ रासक्रीडा ’ ( १ ८८८ ) व ‘ राधाविलास ’ ( १८२० ) इत्यादि  
 नाटकांचे कर्ते काशिनाथ महादेव थत्ते; ‘ जरासंधवध ’ ( १८८० ),  
 ‘ सुधन्वा सत्वपरीक्षा ’ ( १८८१ ) ‘ द्रौपदी स्वयंवर ’ (१८८२ )  
 ‘ जानकी स्वयंवर ’ (१८८३), ‘ रुक्मिणी परिणय ’ (१८८४), ‘ नर-  
 नारायण चरित्र ’ (१८८६) ‘ मदन जन्म ’ (१८८६), ‘ रावणनिधन’  
 ( १८८६ ), ‘ पाशुपतास्त्रप्राप्ति ’ ( १८८७ ), ‘ दामाजीपंताचे  
 नाटक ’ (१८८७), ‘ कचदेवयानी ’ (१८८८), ‘ कंसवध ’ (१८८७),  
 ‘ रासक्रीडा ’ (१८९१) व ‘ मार्तंड अवतार ’ इत्यादि अनेक पौराणिक  
 नाटकांचे कर्ते सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक; ‘ सुदामचरित्र ’

(१८८८), 'दुःशासनवध' (१८९३), 'वत्सलाहरण' (१८९३), 'श्रियाळचांगुणासत्वदर्शन' (१८९३), व 'दक्षयज्ञ' (१८९४) इत्यादि नाटकांचे कर्ते सिताराम भालशेट खातू; 'नलदमयंतो' (१८८८), 'मयुरध्वज सत्वदर्शन' (१८९०), 'बाणासुर' (१८९४), 'विराटपर्व' (१८९४), 'सीताहरण' (१८९४), व 'लघुसौभद्र' इत्यादि नाटकांचे कर्ते बाळकृष्ण विठ्ठल धामणस्कर; 'चित्रसेन गंधर्व' (१८७७), 'दामाजीपंत' (१८७९), 'श्रियाळ-सत्वदर्शन' (१८८६), 'स्वतंत्र विधवा व त्यांच्या तरुण मुली' (१८८८), 'गोरक्षण नाटिका' (१८९०), 'संशयी स्त्री' (१८९०), 'भामाविलास' (१८७७) 'मणिहरण' (१८८३), 'सौरीविक्रम' (१८८१), 'छेलबटाऊ' (१८८६), इत्यादि नाटकांचे कर्ते दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर; 'तारा नायकीण' (१८८६), 'न्हाणवली' (१८८६), सत्यभामा व विष्णुपंत इ. सामाजिक नाटकांचे कर्ते विनायक गोविंद लिमये; 'मंजुघोषा' (१८८८) व 'रत्नप्रभा' (१८८८) नाटकांचे कर्ते शिवराम विनायक गोगटे; 'चित्रांगदा' (१८८४), व 'कामकंदला' (१८८९), नाटकांचे कर्ते वामन आत्माराम भंडारी इत्यादि प्रसिद्ध व लोकप्रिय नाटककारांस तर आपण या वृक्षाच्या शाखोपशाखांची उपमा देऊंच, पण याच काळांत या वृक्षास लतापल्लवाची शोभा देणारे जे अनेक नाटककार झाले त्यांच्या नाट्यकृतिकडेही दुर्लक्ष करून चालणार नाही. तथापि स्थल संकोचास्तव पुढीलप्रमाणे त्यांच्या नामनिर्देशापलोकडे आम्हांस जातां येत नाही.

### पौराणिक गद्य नाटके.

अभयंकर लक्ष्मण शंकर—सीता स्वयंवर  
कार्लेकर, गोविंद मोरोबा—लव्हांकुश

१८७७

१८९०



बर्वे, अनंत वामन—ध्रुव चरित्र	१८९६
” शुक्रचित्र	१८९१
” सुदाम चरित्र	१८९२
मटंगे, नारण बाबा—सावित्री	१८९०
श्रीखंडे, विठ्ठल गोपाळ—ययाति	१८९०
हिरवे, सखाराम नारायण—पारिजातक	१८८९

### काल्पनिक गद्य नाटके.

कानिटकर, गणेश विनायक—मनोरंजक चंपावती	१८७६
कानिटकर, भास्कर विनायक—सुदर्शन शशिकला	१८७७
कोठारे, वसंतराव हरिश्चंद्र—प्रेमदर्शन	१८८४
गुजर, रणछोड रामभाई—मदनप्रताप	१८७४
गुप्ते, शिवराम रामचंद्र—राजशोक	१८८९
गोखले, दत्तो विनायक—विपाक नाटक	१८८७
छत्रे, विश्वेश्वर सदाशिव—नारायणराव	१८७०
जोशी, चिंतामण गणेश—हेममुक्ता संवाद	१८८८
जोशी, धुंडिराज सदाशिव—खरोखर स्वप्नदर्शन	१८९३
ताकभाते, रावजी मनोहर—हंसपालिका	१८७२
देव, गजानन चिंतामण—शशिकला	१८९४
देशमुख, वामन कृष्ण—मोहना	१८८४
देसाई, गणपत विश्राम—योग्यशासनादर्श	१८८७
निमकर, भास्कर बह्दाळ—जयसिंगराव	१८८९
पटवर्धन, भास्कर हरी—रणसिंह-बकुला	१८९३
पदे, शंकर दाजी—प्रेमपरीक्षण नाटिका	१८९३
परांजपे, बाबूराव सखाराम—सौंदर्यवल्ली	१८८४
पाटकर, आत्माराम विनायक—भुरळ	१८७६



पाटील, जनार्दन मोरोबा-भ्रांतिनिरसन	१८७२
भागवत, रामकृष्ण हरी-सायुज्यसदन	१८६८
भावे, विठ्ठल विष्णु-भग्नमनोरथ	१८९२
मंडलिक, नारायण गणेश-श्रीमत्तविडंबन	१८९०
यवतेश्वर, बळवंत रामचंद्र-सगुणानिधन	१८८६
लिमये, बळवंत रघुनाथ-चंपा	१८९२
वेलणकर, कृष्णाजी रामचंद्र-ओळीथाप	१८९२
वैद्य, गणेश अनंत-मणिबंध	१८८२
शिरके, शिवाजी दासरोजी-विश्वासराव-सगुणा	१८९४
सुभेदार, बाळकृष्ण दाजी-मोहनराव-सगुणा	१८९३
सोहनी, विनायक कृष्ण-पद्मावती	१८८८

### काल्पनिक संगीत नाटके.

आचार्य, विनायक नारायण-मालिनी	१८९२
केळकर, महादेव विनायक-शशिकला	१८८८
चौबळ, नारायण केशव-महिपाल नाटक	१८९३
जोशी, मोरो चिंतामण-मित्रप्रभा	१८८९
तळेकर, सदाशिव नीलकंठ-मणिग्रीव	१८८६
नाईक, सखाराम बाळकृष्ण-प्रबोधचंद्रोदय	१८८८
पारगांवकर, वामन बाबूराव-चंद्रानना	१८८८
पाठारे, आत्माराम मोरेश्वर-वसंत-इंदिरा	१८८८
पांगरीकर, रामकृष्ण जिवाजी-शालिनी-वसंत	१८८७
भोजाले, त्र्यंबक आपाजी-चंद्रकला	१८८७
मराठे, बळवंत भास्कर-सारंगधर	१८८६
मुळे, रघुनाथ कृष्ण-मदनप्रताप	१८८८
लोहकरे, रंगनाथ अनंत-गुणातिशय भाण	१८८६

## ऐतिहासिक गद्य व संगीत नाटकें.

कट्टी, व्यंकट रंगो—सवाई माधवराव	१८७१
काळे, हरी परशुराम—प्रभावदिग्दर्शन अथवा शिवाजी	१८९१
केळकर, वामन गोपाळ—कालिदास चातुर्य	१८८७
घाटे, कोंडो सखाराम—अफझुलखानाच्या मृत्यूचें नाटक	१८७१
चिंचाळकर, शंकर गणपत—नारायणराव पेशवे	१८९०
ढवळे, सीताराम हरी—बालशिवाजी	१८८४
दवणें, मार्तंड नारायण—थोरले माधवराव पेशवे	१८९४
दीक्षित, ह. अनाचारदुष्परिपाक	१८८८
पाठारे आत्माराम मोरेश्वर—संभाजी	१८९१
यादव, विठ्ठल रावजी—पद्मिनी	१८८९

## साध्याजिक—गद्य नाटकें.

अभ्यंकर, रघुनाथ शंकर—स्वैरसकेशा	१८७१
आठवले, नारायण हरी—अरण्यरूदन किंवा जंगल खात्यांतील सद्यःस्थितिचें विवेचन	१८८६
उंदे, ग. ब. विषयापासून होणारे दुष्परिणाम	
काळे, कृष्णाजी गणेश—मत वैचित्र्य अथवा चिमनराव	१८९४
गुंड व प्रभुणे—मारवाड्याचें कसब	१८९२
चितळे, महादेव बाळकृष्ण—मद्यप्राशन	१८८९
टिळक, नारायण वामन—आनंदराव	१८८६
तिंबले, सदानंद बापूजी—सत्यमेव जयते	१८८६
दिवाण, केशव व्यंकटेश—द्वितीयभार्याप्रमाद	१८८८
पाटील, बळवंत रावजी—न्यायदंडन	१८८२
पोक्षें, गणेश गोपाळ—सुशिक्षापरिणाम	१८८९

पाटकर, आत्माराम विनायक-स्त्रीन्यायचातुर्य	१८७१
फणसळकर, द. तु. आनंदलहरी	१८८९
फाटक हरी रामचंद्र-सद्यस्थित्यादर्श	१८९३
भंडारी, वामन आत्माराम-गोदावरी	१८१९
भोंजाले, त्र्यंबक आप्पाजी-अपूर्व न्यायाचा मासला	१८८७
” रमा नाटक	१८८८
राजाध्यक्ष, रघुनाथ बाळकृष्ण-सुशिक्षित स्त्री	१८८६
लाड, रामचंद्र कृष्ण-संसारचित्र	१८८८
लोट्टे, मोरो गणेश-गोदावरी अथवा दुर्दैवी सून	१८९०
वैद्य, बाळकृष्ण दिनकर-चमत्कारिक नाटक	१८८९
शिगणे व आचार्य-कन्याविक्रय दुष्परिणाम	१८९९
सहस्रबुद्धे, लक्ष्मण वासुदेव-मदिराख्यान	१८८९
स्पष्टवक्त्रे-पूनर्विवाहपक्षाची पूर्ण सोळा आणे फजीती	१८८९

### सामाजिक संगीत नाटके.

जोशी, रामचंद्र शंकर-तरुणीदुःखपरिहार नाटक	१८९३
मालाडकर, सदानंद बाळाजी-कुसंगतिपरिणाम नाटक	१८९४

### संतपर-संगीत नाटके.

भेंडे, शिवराम नारायण-गोपीचंद	१८८८
लेले, रावजी बाळकृष्ण-गोपीचंद	१८६९

### इंग्रजीवरून.

काळे, गोविंद विठ्ठल-सुंदरी अथवा गर्वनिरसन ( लेडी ऑफ लिअन्स )	१८९१
कीर्तने, नीळकंठ जनार्दन-टम्पेस्ट	१८७९

गाडगीळ, कृष्णाजी परशुराम-वेषविभ्रम (क्वेल्य नाईट)	१८९१
जोशी, धुंडीराज सदाशिव-विजयजिगीषा	१८९१
देव, गजानन चिंतामण-संशयसंभ्रम	
नातू, काशिनाथ गोविंद-विजयसिंग (ज्युलियस सीझर)	१८७२
नानल, भास्कर रामचंद्र-जयाजीराव (रिचर्ड धी थर्ड)	१८९१
नायडू, घंटच्या-केशरी मंदील	१८८४
नेरूरकर, दत्तात्रय नारायण-एका रात्रीचा घोंटाळा	१८९३
पंडीत, सखाराम परंशुराम-शेराला सब्बाशेर (टेमिंग ऑफ घी श्रू)	१८६७
बर्वे, आनंदराव सखाराम-हिंमतबहादर (हॅम्लेट)	
मुसळे, एकनाथ विष्णु-प्रतापराव आणि मंजुळा (रोमीओ अँड ज्युलिएट)	१८८२
रानडे, शंकर मोरो-अतिपिडचरित (किंगलिअर)	
„ वीरोत्तंस	१८९१
„ दौलतराव-(बाबरोसा)	
राजाध्यक्ष, रघुनाथ बाळकृष्ण-सुशील गृहस्थ (धी गुडनेचर्ड मॅन)	१८८९
समर्थ, वासुदेव महादेव-कलिवन	१८९३

पूर्वार्धापुरतें पाहिलें तरी महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीचा हा प्रपंच कांहीं लहानसहान नाही. मोजूंच गेल्यास या वेळींही त्यांत वावरणांरांची संख्या शंभराहून कमी भरणार नाही. आणि प्रपंच म्हटलें व त्याचा इतका विस्तार झाल्यावर त्यांत वृद्ध, तरुण, लहान, थोर इतकेच नव्हे तर बऱ्या, वाईट, काळ्या व गोऱ्या इत्यादि सर्व प्रकारच्या व्यक्ति आल्या. त्यांच्यावाचून प्रपंचाचें चालावयाचें नाही व त्यांच्या विरहित प्रपंचही नाही.

महाराष्ट्र नाट्यप्रपंचाची गोष्टही या नियमास अपवाद नाही हें कां आम्हीं सांगावयास हवें ?



गाडगीळ, कृष्णाजी परशुराम-वेषविभ्रम (वैल्य नाईट)	१८९१
जोशी, धुंडोराज सदाशिव-विजयजिगीषा	१८९१
देव, गजानन चिंतामण-संशयसंभ्रम	
नातू, काशिनाथ गोविंद-विजयसिंग (ज्युलियस सीझर)	१८७२
नानल, भास्कर रामचंद्र-जयाजीराव (रिचर्ड धी थर्ड)	१८९१
नायडू, घंटच्या-केशरी मंदील	१८८४
नेखरकर, दत्तात्रय नारायण-एका रात्रीचा घोंटाळा	१८९३
पंडीत, सखाराम परशुराम-शेराला सब्वाशेर (टेमिंग ऑफ घी श्रू)	१८६७
बर्वे, आनंदराव सखाराम-हिंमतबहादर (हॅम्लेट)	
मुसळे, एकनाथ विष्णु-प्रतापराव आणि मंजुळा (रोमीओ अँड ज्युलिएट)	१८८२
रानडे, शंकर मोरो-अतिपिडचरित (किंगलिअर)	
„ वीरोत्तंस	१८९१
„ दौलतराव-(बार्बरोसा)	
राजाध्यक्ष, रघुनाथ बाळकृष्ण-सुशील गृहस्थ (धी गुडनेचर्ड मॅन)	१८८९
समर्थ, वासुदेव महादेव-कलिवन	१८९३

पूर्वार्धापुरतें पाहिलें तरी महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीचा हा प्रपंच कांहीं लहानसहान नाही. मोजूंच गेल्यास या वेळींही त्यांत वावरणांरांची संख्या शंभराहून कमी भरणार नाही. आणि प्रपंच म्हटलें व त्याचा इतका विस्तार झाल्यावर त्यांत वृद्ध, तरुण, लहान, थोर इतकेच नव्हे तर बऱ्या, वाईट, काळ्या व गोऱ्या इत्यादि सर्व प्रकारच्या व्यक्ति आल्या. त्यांच्यावाचून प्रपंचाचें चालावयाचें नाही व त्यांच्या विरहित प्रपंचही नाही.

महाराष्ट्र नाट्यप्रपंचाची गोष्टही या नियमास अपवाद नाही हें कां आम्हीं सांगावयास हवें ?



# महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय

( उत्तरार्ध )

१८९९-१९३०.



लेखक.

गणेश रंगनाथ दंडवते.



## प्रकरण ९ वें.

### पुणे नाईट क्लब.

कांहीं संस्था अशा असतात कीं, त्या जरी फार थोड्या दिवस चालल्या तरी तेवढ्यानें देखील आपलें नांव पुढें त्या दीर्घकाल गाजवूं शकतात. 'निबंधमाला' ( पुणे ) ' नाट्यकथार्णव ' ( पुणे ) ' ग्रंथमाला ' ( कोल्हापुर ) व ' कादंबरीकल्पद्रुम ' ( वाई ) इत्यादि लेखमाला व ग्रंथमाला फार दिवस चालल्या अशांतला भाग नाही किंवा ' आर्योद्धारक ' मंडळीनें आपल्या लोकप्रिय नाट्यप्रयोगांनी महाराष्ट्रसमाजाचें दीर्घकाल मनोरंजन केलें अशांतला प्रकार मुळीच नाही. पण या संस्थांनी महाराष्ट्रसमाजाची जेवढी कामगिरी केली आहे तेवढ्यावरून देखील त्यांचीं नांवां महाराष्ट्रांत व महाराष्ट्र वाडमयांत कायम झालीं आहेत.

' पुणे नाईट क्लब ' हीही एक अशीच संस्मरणीय संस्था होऊन गेली आहे. ह्या संस्थेच्या स्थापन विसर्जनाची तारीख आम्हांस माहित नाही व हिच्या सभासदांची यादीही आमच्या जवळ नाही. तथापि उत्तरार्धकालीन महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीशी हिचें फार जवळचें नातें असून हें नातें जडण्यास मुख्यत्वेकरून विनायक त्रिवक्त्र मोडक व वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर ह्या संस्थेच्या चिटणीसांचेच प्रयत्न कारणीभूत झाले आहेत हें मात्र आम्हीं खात्रीनें सांगू शकतो. आणि ' पुणे नाईट क्लब ' या मुख्यनांवानुरूप हिच्या कार्यक्रमांत नाट्यप्रयोग योजना असलेली जरी कोठें आढळण्यांत येत नाही, तरी ' महाराष्ट्रभाषासंवर्धकमंडळीकृत ग्रंथमाला ' ह्या याच संस्थेच्या उपनामानुसार मात्र ह्या मंडळीनें महाराष्ट्रवाडमयांत चिरस्मरणीय कामगिरी केली आहे. आणि महाराष्ट्र रंगभूमीच्या सुदैवानें ह्या काम-

गिरीचा अधिकांश भाग महाराष्ट्र नाट्यवाङ्मयानें संपादन केलेला पाहिला असतां ह्या मंडळीस मराठी नाट्यसृष्टीशी इतकें जिऱ्हाळ्याचें कसें जोडतां आलें याचा आपोआप उलगाडा होतो.

‘ राणाभीमदेव ’ ( १८९२ ) हें या क्लवचें पहिलेंच दण-दणीत नाटक इतकें यशस्वी उतरलें आहे कीं मराठी वीररसप्रधान नाटकांची आजपर्यंतचीं यादी चाळली तरी तिच्यांत राणा भीमदेवासारखें जोरदार नाटकच सांपडणार नाहीं. संगीत नाटकांत त्यांच्या भारदस्तपणामुळें जो मान शांकुतल-शापसंभ्रम नाटकांस आहे तोच मान गद्य नाटकांत ‘ राणाभीमदेव ’ नाटकास आहे. आणि शाहूनगरवासी नाटकमंडळीकडून या नाटकाचे प्रयोग रंगभुमीवर होत असतां हें नाटक महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांस वरील संगीत नाटकाईतकेंच मनोज्ञ वाटल्याखेरीज रहात नसे असें या नाटकांतील “ हे स्वर्गस्थ देवांनो, हा आम्हां रजपुतांचा विलाप स्वर्गाचीं कपाटे फोडून तुमच्या कानांवर अजन जाऊन आदळत नाहीं काय ? ” इत्यादि भीमदेवाचीं भाषणें, सौभद्र-शांकुतल नाटकांतील कांहीं पद्यांइतकींच महाराष्ट्रियांस परिचित झालेली पाहिलीं असतां निःसंशय म्हणतां येते. आतां आपल्या काळीं याच वीररसपूर्ण उत्कृष्ट भाषणांत रजपुतांच्या जागीं भिक्षुक व तोफेच्या गोंळ्याऐवजी लाडू इत्यादि फरक करून त्याची अवहेलना करण्यांत येत असतांना दिसते हा भाग निराळा; पण त्यालाही कारण वरील भाषणाचा सार्वत्रिक परिचितपणाच नव्हे कां ? आणि अतिपरिचय झाला कीं, तेथें अवज्ञा ठेवलेलीच आहे. त्यांतलाच हा प्रकार झाला असें आपण समजूं.

तें कसेंही असो, मराठी वीररसप्रधान नाटकांत ‘ राणाभीमदेव ’ नाटक भीमपराक्रमी ठरलें आहे व संगीत नाटकांतील सौभद्र

शाकुंतल नाटकाप्रमाणें गद्य नाटकांतील हें दणदणांत नाटक साधारण नाटक मंडळी हातीं धरूं शकत नाही हें निर्विवाद आहे. आणि खरोखरीच शिपायापासून तों राजापर्यंत सर्वांचीं कामें सारखी चांगलीं झालीं असतांच तें यशस्वी ठरावें असें एखादें नाटक असेल तर तें “ राणाभीमदेव ” च होय, हें या नाटकांतील—

“ आतां ही बातमी महाराज भीमदेव यांच्या कानावर कोणी घालावी ! शें नाहीत ! पांचशें नाहीत ! तीन हजार कडवे रजपूत शत्रूंनी तोफेच्या गोळ्यांनी वरच्यावर उडविले, आणि शेवटीं जमीन-दोस्त झालेल्या लोकांचा त्यांनी तलवारीनें पूराच समाचार घेतला ! ” हें मोहनसिंगाचें पहिलेंच भाषण घेतलें तरी दिसून येण्यासारखें आहे. मग भीमसिंह, जयसिंह, सामंतसिंह, बादशहा, भोजराज इत्यादि प्रमुख पात्रांच्या भाषणांच्या तडफेविषयींच्या तर विचारावयास नको. पण मराठी रंगभूमीच्या सुदैवानें असलें अवघड नाटक हातीं घेण्यास शाहूनगरवासी नाटकमंडळी विद्यमान होतो व आपल्या इतर नाटकाप्रमाणें हें नाटकही या मंडळीनें आपल्या लौकिकास साजेसें बसविल्याचा दाखला सांपडतो. किंबहुना हें नाटक शाहूनगरवासी नाटकमंडळींतील गणपतराव जोशी, बळवंतराव जोग इत्यादि नटांनाच अनुलक्षून रचलें गेलें असावेसें वाटतें. आणि शिरवळकर मोडकांचीं पुढील नाटके ‘ खास शाहूनगरवासी नाटकमंडळी करितां ’ तयार होत होती हें पाहिलें असतां ‘ राणाभीमदेव ’ ही नाटककारांनीं याच मंडळीकरितां रचलें असलें पाहिजे, असें मानण्यास जागा आहे. व या नाटकावर नाटककारांनी तसें कांहीं लिहिलें नाही हें खरें; पण या नाटकावर त्यांना तसें लिहिण्याची आवश्यकताच वाटली नाही. कारण भीमदेव नाटक तसें न लिहितांही

केवळ ' शाहूनगरवासी नाटक मंडळीकरितांच ' केल्याच ठरणार ही गोष्ट ते जाणून होते.

' राणाभीमदेव ' नाटक मुख्यत्वेकरून वीररसप्रधान असल्याकारणाने यांत फक्त पुरुषपार्टी नटांनाच आपले कौशल्य दाखविण्यास जागा आहे असे नाही. चंपावती, पद्मावती इत्यादि स्त्रीपार्त्रेही यांत फार महत्वाची आहेत व त्यांची कामेही चांगली वठली तरच हे नाटक मजा देईल. तसेच नाटकांतील बहुतेक प्रवेश जरी घोरगंभीर असले तरी कांहीं प्रवेश सौम्य पण बहारीचे आहेत. पुढील लहान प्रवेश असाच नितांतरमणीय आहे.

स्थळ—जुनागढ शहर-जयसिंहाच्या वाड्यांतील दिवाणखाना.

( चंपावती मुलाला घेऊन त्याच्याकडे पहात पहात प्रवेश करते. )

“ चंपावती—कायरे, तुला आतां असं घेऊन कुठवर तरी बसावं ? खाली ठेवायचा उशीर कीं गुलामाच्या अंगाला जसे कांटे बोटतात ! वा ! रागं भरलेलं कसं तेव्हांच समजतं ! हां, जर कां आतां रडवं तोंड केलस तरं बव मग. दुसऱ्याजवळ अगदीं जायला नको. अजून तुला नाही कां झोप येत ? आतां घरीं यायचं झालं म्हणजे सांगेन, कीं आपल्या मुलाला आतां आपणच संभाळा. हा मला अगदींच सोडीत नाही. ( त्याला खेळविते ) हां, पसरलं एकदां तें बोळकं !—तुझ्याशीं आपलं असंच खेळत बसावं कां सगळ्या दिवसभर ? मघापासून एक प्रहर झाला, अशी घेऊन बसलें आहे ! आतां किंनई माझ्या हाताला कळ लागली बरंका ! अम्मळ मोठा झालास म्हणजे ह्या गमजा कशा चालतात तें पाहीन मग !

( जयसिंह प्रवेश करतो. )

जयसिंह—कोणाशी चालल्या आहेत या लांब लांब गोष्टी ? दिल्लीपाशीं कीं काय ? त्याला इतक्यांतच गोष्टी सांगायला यायला लागल्या वाटतं ?

चंपा—अस्सं याच्याशी गोष्टी सांगत वसात्रं लागतं वरंकां दिव-  
सभर ! अशी एकसारखी टकळी चालवावी तेव्हां रडं थांबतं !  
आतां किंनई आपणच याला संभाळावं—एकदां अनुभव आला  
म्हणजे वरं !

जय.—( मुलास घेऊं लागतो-मुलगा तोंड रडवें करतो असें  
पाहून ) वा ! ( ओरडून ) हां, खबरदार रडें आणलेंस तर—

चंपा.—( मुलास परत घेऊन रागानें ) इतके नको कांहीं  
मोठ्यानं ओरडायला ! त्याला धाक दाखवायला तो का मोठा का  
झाला आहे ? तरी वरं याला आम्हींच नेहमीं संभाळतो ! असं  
हिडींस फिडींस कलं तर पोरगं अंग तरी धरील का ? ( मुलास ) उगा !  
उगा ! तुला नाहीं हो. ( त्याला पदराखाली घेते. तो रडायचा  
राहिला असें पाहून ) मी नाहीं गडे, पण खरंच सांगायचं होईना  
हा कुणासारखा आहे तो ?

जय—खरोखर हा मातृमुखी आहे. ( मुलाकडे पाहून ) हा  
लवाडा ! तें हंसणें बघ अगदीं तुझ्यासारखें; हंसतांना गाल बघ  
अगदीं तुझ्यासारखेच खोल जातात ! तें डोळ्याचें पाणी, ती  
नाकाची ठवण, अगदीं हुबेहुब तुझीच प्रतिमा !

चंपा—आणि हे जावळाचे कुरळे केश, ही कपाळाची पट्टी, हे  
सडक हात, आणि हीं सुरेख पावलं ! नकोबाई ! ( मुलास पोटाशी  
घट्ट धरून ) माझ्या सोनक्याला दृष्ट लागेल !

जय—बायकांना मूल झालें, कीं नक्यावरची त्यांची प्रीति कमी  
झालीच म्हणून समजा ! त्यांचें लक्ष मग दोन ठिकाणीं वांटलें  
जातें !

चंपा—आपलं कांहीं तरी बोलायचं झालं. मुलासारखा दुसरा  
प्रीतीचा ठेवा तो कोणता ? भलतंच कांहीं तरी—मूल झालं म्हणजे  
प्रेम अधिकं वाढतं कां कमी होतं ? आमचं बायकांचं असं नाहीं हो—

जय—खरंच कां हें ? का आपलें उगाच तोंडोपुरतें ?

चंपा—खरंच म्हणजे ? सगळ्या जगांत आपण नेहमीं पहात नाहीं का ? कीं पहिल्यानदां नुसते कांहीं दिवस गेले आहेत इतकं कळलं पुरे, उभयतांना किती म्हणून आनंद होतो ! आणि पुरुष थडा करायला लागले म्हणजे बायकांना केवढा अभिमान चढतो ! एकदां हातीं पायीं सुटून मुलगा झाला, म्हणजे उभयतांच्या मनाला केवढा उल्हास वाटतो ! केवढी धन्यता वाटते !! मग मुलगा रांगत एकमेकाकडे जाऊं येऊं लागला, म्हणजे उभयतां मुलाला पोटाशीं धरून, त्याला आनंदाश्रूंनी न्हाऊं घालतात ! आणि मुलगा बोवड्या शब्दांनी उभयतांच्या नावांन हाका मारूं लागून, बाळक्रीडा खेळू लागला म्हणजे तर उभयतांचा आनंद गगनांत मावेनासा होतो ! मुलाला सोडून दूर होऊं नये, त्याच्या प्रत्येक गोष्टीचें कौतुक करावं, असा नाद लागतो ! मग बाई, या सर्व गोष्टीवरून इकडची प्रीति मुलं ओढून नेतात, कीं द्विगुणित करतात तें आपणच सांगायचें ?

जय—लाडके, तूं तर मला अगदीं थक्क केलेंस !

चंपा—( मुलाचा मुका घेऊन ) ही सगळी सोमनाथाची कृपा आहे ! ( ती मुलास खेळविते. जयसिंह संचित बसतो. ) अगबाई, बोलायचं कां नाहीं ? आतांशा असें झालें आहे तरी काय ? मधेंच असं संचित कां बसायचं ? रात्रंदिवस मनाची तळमळ, स्वस्थ झोंप नाहीं, नेहमी विचारांत गुंग, ही सगळी कृति माझ्या ध्यानांत कां येत नाहीं ? पण खरंच मला नाहीं कां सांगायचं ? काय होत आहे तें ?

जय—कांहीं नाहीं, वेडीं नाहीं तर—कांहीं तरी म्हणतेस—

चंपा:—असं काय बरं, मला सांगण्यासारखं कां नाही ? मी आज किती दिवस असं पहाते आहे. पण किनई विचारण्याचा धीरच होत नाही. आज मला कळलंच पाहिजे. आपली अशी स्थिति पाहून मला कांहीं गोड कां लागतं ! पण सांगायचं ना ? असे काय तें ?

जय:—अगोदर मला वचन दे, कां मी जसे सांगेन तसे ऐकशील म्हणून, हट्ट धरून बसणार नाहीस, संतोषाने मी सांगेन तसे कबूल करशील, असे वचन देशील तर सांगतो.

चंपा:—म्हणजे, मी आजपर्यंत कधी आपल्या मर्जीबाहेर वागले आहे कां ? कधी आपलं ऐकलं नाही, हट्ट धरून बसले, आपली अवज्ञा केली, आपल्या सुखाकडे दुर्लक्ष केलं, असं कधी तरी झालं आहेका ? मग वाई आतांच वचन तें कशाळा हवं ? खरंच मी आपण सांगाल तशी वागेन. पण सांगायचं ना एकदां ?

जय:—लाडके, या प्रांती सर्वत्र यवनमय होण्याचा समय अगदीं जवळ आला आहे ! राजकन्या पद्मावती तुर्कांच्या हातीं लागून सर्व रजपुतांच्या तोंडाला काळोखा लागली ! तुर्कांनी कालच घोरीपावटांचा किल्ला सही केला ! महाराज सामंतसिंह यांचे धैर्य सुटले आणि सर्व सरदार माना खाली घालून बसले !! ही स्थिति पाहून भीमदेवाने सर्व सरदागांस धीर देऊन महाराजांचे एकांती सांत्वन केले ! “ स्वारीचे :आधिपत्य राणा भीमदेवाने संभाळावे ” म्हणून महाराजांनी आज्ञा केली आणि समागमें मीही निघावे असे सुचविले. “ स्वामीची आज्ञा शिरसाबंध आहे ” असे भीमदेवाने उत्तर देतांच महाराजांनी भीमदेवास पोषाक व विडे देवविले ! राजघराण्यांत केवढा आकांत गुदरला आहे म्हणून सांगू !

**चंपा:**—राजवाड्यांतील दासी आतांच इथे आली होती, तिने मला ही गोष्ट सांगितल्यापासून मनाला कांहीं गोड लागत नाहीसं झालं आहे ! दैव फिरलं तिथं कोणाचा उपाय !!

**जय:**—लढाईची कडेकोट तयारी होऊन राजघराण्यांतील आणि इतर रजपूत स्त्रिया आणि मुलेंवाळें गिरनार किल्ल्यांत पाठविण्याचा सरकारांतून हुकूम सुटला असून, तुलाही तिकडेच गेलें पाहिजे. तर आतां हांसतमुखानें “ मी आनंदानें जाते ” असें म्हण म्हणजे झालें.

**चंपा:**—अगवाई, लढाईचं नांव ऐकलं म्हणजे आंगावर कांटाच उभा राहतो ! मला एकटीला कसं करमेल कोण जाणं. ? मनांत मेल्या नाहीं नाहीं तसल्या कल्पना येऊन पोटांत भडभडून येईल ! रात्रंदिवस डोळ्याला डोळा लागणार नाही ! आपलं कसं होईल, काय होईल, अशी एकसारखी मनांत धडकी भरेल ! मला उभेवारे सुटतील ! हें सगळं खरं, पण माणिक जसं सहाणेवर लावून जिल्हई केलं असतां शोभतं, तसा रणशूर पुरुष जखमा लागूनच शोभतो !! आणि तशांत रजपूत पुरुषांच्या रणोत्साहाला तर उपमाच नाही ! वाई अंवावाई, एकदां सुखरूप घरीं परत आण, म्हणजे तुझा उत्सव करूं ! खरंच, आपण विजयी होऊन आलांत म्हणजे सोमनाथाच्या नांवानं लक्षभोजन घालायचं बरंका !!

**जय:**—( मनार्शी ) परमेश्वरा, अशी धूर्त आणि स्नेहार्द्र स्त्री, आणि राणा भीमदेवासारखा विपत्समर्याही धीर देणारा मित्र या दोन घनांची जोड देऊन तूं मला धन्य केलेस !!

**चंपा:**—राणा भीमदेव अजून आले नाहीत ते ? आपण उभयतां एकदमच निघणारना ?



**जयः**—भीमदेव म्हणजे आम्हां रजपुतांचा कलीजा आहे ! आपणावर त्याने जे उपकार केले आहेत त्या ऋणांतून यावज्जन्म मी त्याचे दास्य केले तरी मुक्त होणार नाही !!

**चंपाः**—त्यांच्याच योगाने हे सोन्याचे दिवस आपल्याला दिसले ! त्यांनी इकडे अगदी पाठच्या भावाप्रमाणे मानले आहे !! ( भीमदेव प्रवेश करतो. )

**जयः**—भीमदेव आलाच वाटते. हो, तोच ! मित्रा ये बस. निघायचे ना आतां ? दिलीपाला भेट म्हणजे निघूच.

**चंपाः**—( मुलाला भीमदेवापाशीं देतां देतां ) लबाड ! तोंडाकडे पाहून हंसतो आहे ! तुला ओळख आहे का ?

**भीमः**—( मुलाचा मुका घेऊन ) याला फार जपा बरे; नीट संभाळा, आणि आनंदाने रहा. किल्ल्याकडे बहुतेक स्त्रिया गेल्याच. (मुलाला जयसिंहाजवळ देतो, जयसिंह त्यास चंपावतीजवळ देतो.) मित्रा आतां उशीर नको. ( वाद्यांचा गजर ऐकू येतो ) ऐक, रणवाद्ये वाजू लागून मंडळी निघाली. चल—

**चंपाः**—( भीमदेवाकडे पाहून ) म्हटलं, माझी बरोबर येण्याची सोय ?

**भीमः**—वेड लागले की काय ? रजपुतांनी रणांत बायका नेल्याचे कधी ऐकले आहे काय ? यवनलोकांत जनानखाना बरोबर नेतात, परंतु रजपूत आणीबाणीचा वस्तू आला तर आपल्या बायकामुलांचा कत्तल करून “ जयहर ! जयहर ! ” करीत शत्रूंवर तुटून पडतात ! आणि शत्रूंच्या रक्तांत शस्त्रे भिजवितात ! पण आपल्या बायकांचे नखसुद्धां दृष्टीस पडू देत नाहीत ! देवावर भार टाकून, तू स्वस्थ ऐस म्हणजे झाले. जगदंबेला नमस्कार करून पड घराच्या बाहेर म्हणजे सर्व कांहीं मनासारखे होईल !

चंपा:- ( गहिंवरून जातां जातां ) आतां माझ्यानं जास्त बोलवत लार्ही ! रणांत रामलक्ष्मणासारखे एकमेकांच्या पाठीवर असा म्हणजे झालं !! ( जयसिंह चंपावतीकडे पहात व चंपावती जयसिंह व भीमदेव यांच्याकडे पहात, जयसिंह व भीमदेव एका वाजूने व चंपावती दुसऱ्या वाजूने अशीं निघून जातात. )

+ + + +

चंपावतीच्या वरील कामावरून शाकुंतल शापसंभ्रम नाटकांतील शाकुंतला आणि महाश्वेता यांचीं कामे करणाऱ्या नटांच्या अंगी जी गायनकुशलता लागते तिच्याहून थोडी अधिक अभिनयकुशलता चंपावतीचें काम करणाऱ्या नटांच्या अंगी असली पाहिजे हें उघड आहे आणि तसली अभिनयकुशलता शाहूनगरवासी नाटकमंडळींतील वळवंतराव जोग यांच्या अंगी असल्यामुळे त्यांचें चंपावतीचें काम त्यांच्या त्राटिका, कमळजा वगैरे कामांप्रमाणेंच प्रेक्षणीय होत असे. इतर कामेही अशींच उठावदार होत असत व या मुळे शाहूनगरवासी नाटक मंडळीचें हें नाटक नेहमी यशस्वी होत असे.

तसेंच शुद्ध, भारदस्त व प्रासबद्ध उर्दू भाषा मराठी नाटकांत जर कोणी योजिली असेल तर ती ' राणा भीमदेव ' कर्त्यांनीच. या नाटकांतील बादशहा व त्याचे सरदार यांची उर्दू भाषा वाचली म्हणजे ती कर्त्यांनी एखाद्या मुसलमान गृहस्थाकडूनच लिहून घेतली असली पाहिजे असा ग्रह होतो व ती त्यांनी स्वतः लिहिली असेल तर त्यांच्या ह्या उर्दूभाषाप्राविण्याबद्दल कोणासही अचंबाच वाटेल.

आतां ' राणा भीमदेव ' नाटक मूलकृति नसतां ती कदाचित जर्मन ग्रंथकार शिलरकृत पिझारोचे रूपांतर असेल व तसेंच महाराष्ट्राच्या इतिहासाशी या नाटकांचा कांहीं संबंध दिसून येत

नसल्यामुळे महाराष्ट्र प्रेक्षकास आपलेपणा वाटण्यासारखे यांत कांहीं नसेल हा भाग निराळा; पण असें असूनही नाटककारांनीं हें नाटक महाराष्ट्राच्या अभिरुचि बरहुकूम इतकें सरस उतरविलें आहे कीं, मराठी वीररसप्रधान नाटकांत या नाटकास अद्यापि देखील तोड नाही.

पण काय कारण असेल तें असो, नाट्यरचनेच्या बाबतींत या पुढें मोडक-शिरवज्जकरांत सहकारित्व राहिलें नाहीं. सहकारित्वानें केलेली त्यांची ही पहिली नाट्यकृति सहकारित्वानें केलेली शेवटचीच कृति ठरली ! आणि ' पुणें नाईटक्लब 'चीं द्वारेही या पुढें बहुतेक बंदच झालीं !

## प्रकरण १० वें.

कांहीं काल अज्ञातवासानंतर.

' पुणें नाईटक्लब ' च्या चिटणिसांत नाट्यरचनेच्या बाबतींत यापुढें सहकारित्व राहिल्याचें दिसून येत नाहीं, तरी त्यामुळे शाहूनगरवासी नाटकमंडळीस त्यांच्यापासून नवीन नाटके मिळण्याच्या बाबतींत तोटा आला नाहीं ही समाधानाची गोष्ट आहे व तसेंच या मंडळीस चांगला काल येण्यास नुक्ताच कोठें आरंभ झाला असतां सन १८८० ते सन १८९० च्या दरम्यान उडालेल्या संगीत नाटकांच्या दंगलींत ही मंडळी लुप्त होते कीं काय अशी शंका तिच्या हितचिंतकास येत असतां या मंडळीनें या अवधींत आपलें अस्तित्व कायम ठेविलें, इतकेंच नव्हे तर सन १८९० नंतर शाहूनगरवासी नाटकमंडळीस पुन्हा एकदा उज्वल काल आलेला पाहून कोणाही गद्यनाटक प्रेमी मनुष्यास आनंदच वाटेल.

शाहूनगरवासी नाटकमंडळीचा जन्म पौराणिक नाटक मंडळ्यांच्या आमदानीत झाल्याचा व तसेच ही मंडळी आरंभी 'सिबेलाई,' 'मंजुवोषा,' 'कांतीपूरचे दोन गृहस्थ,' 'झोपी गेलेला जागा झाला,' इत्यादि नाटके करीत असल्याचा दाखला सांपडतो तरी या मंडळीस खरी प्रतिष्ठा प्राप्त झाली असेल तर ती 'त्राटिका' नाटकापासून ही गोष्ट सर्वविश्रुत आहे परंतु याच वेळा संगीताचीही चलती झाल्यामुळे गद्यरंगभूमीस धक्का बसला आणि शाहूनगरवासी नाटकमंडळीस पुढे बरीच वर्षे चांगली नाटके मिळाली नाहीत. ती सन १८९० नंतर मिळू लागली. आणि खरोखरीच 'त्राटिका' नाटकानंतर या अवधीत त्यांना चांगले नाटक मिळाले असेल तर फक्त गो. ग. आगरकर कृत 'विकार-विलसित' (१८८३) हे होय. परंतु सन १८९० नंतर हे मान बदलले, व पुढील पांचसहा वर्षांत तर या मंडळीवर चांगल्या अशा अनेक गद्य नाटकांचा जणू वर्षावच होऊ लागला. उदाहरणार्थ, सन १८९० त गो. व. देवलकृत 'झुंझारराव,' सन १८९२ त शिरवळकर-मोडककृत 'राणा भीमदेव,' सन १८९३ त गो. व. देवलकृत 'फाल्गुनराव' व वा. वा. केळकरकृत 'वीरमणी आणि शृंगारसुंदरी,' सन १८९४ त ना. वा. कानिटकरकृत 'बाजी देशपांडे' सन १८९५ त वा. रं. शिरवळकरकृत 'पान-पतचा मुकाबला' व सन १८९८ त कृ. प्र. खाडीलकरकृत 'कांचनगडची मोहना' याप्रमाणे या सुमारास शाहूनगरवासी नाटकमंडळीने प्रत्येक वर्षी एक एक दोन दोन नवीन गद्यनाटके रंगभूमीवर आणल्याचे दिसते.

अर्थात 'त्राटिका' व 'विकारविलसित' या पूर्वीच्या नाटकांस बरीच नवीन नाटकांची उत्कृष्ट जोड मिळतांच या मंडळीस

महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत पुन्हा आपलें वस्तान बसवितां आलें व हो मंडळी फिरून एकदां ताज्या दमानें महाराष्ट्राचें मनोरंजन करूं लागली. लवकरच कोणास त्राटिकेंतील प्रतापरावानें, कोणास विकारविलसित नाटकांतील हॅम्लेटनें, कोणास झुंझाररावांतील झुंझाररावानें तर कोणास तसविरीच्या घोंटाळ्यांतील फाल्गुनरावानें वेडें केलें. कोणास राणा भीमदेव व बाजी देशपांडे या नाटकांनीं भारलें तर कोणास वीरमणी आणि शृंगारसुंदरीनें भुरळ पाडलें. कोणास त्राटिकेचा ताठरपणाच आवडला तर कोणाच्या नजरेसमोरून झुंझाररावाच्या कमळजेची करुणमूर्ति हालेना. स्त्रीसमाज त्याच नाटकांतील कळ लाव्या जाधवरावावर बोटें मोडूं लागला तर लहान मुलांत हॅम्लेटच्या बापाच्या भुताची धडकी वसली !

सारांश, शाहूनगरवासी नाटक मंडळीनें व त्यांच्या गद्यनाटकांनीं महाराष्ट्रास जर कधीं भाखून टाकलें असेल तर तें याच वेळीं व त्यांच्या किर्तिसूर्यास कधीं मध्यान्ह काल प्राप्त झाला असेल तर तोही याच समयीं. या समयीं बृहन्महाराष्ट्र तिला वाखाणूं लागला.

आतां मध्यान्हकालाच्या शेवटीं अस्तमान समय येणार हें आम्हीं नाकबूल करीत नाहीं. पण या दरम्यानचा सूर्यप्रकाश मध्यान्हाइतका प्रखर नसला तरी तो सर्वथः निस्तेज नसतो हें आपण पाहतोंच. शाहूनगरवासी नाटकमंडळीच्या कीर्तिसूर्यानेंही याच नियमानुसार कालक्रमणा केली. त्यांच्या उपरिनिर्दिष्ट उत्कृष्ट नाटकांचा आस्वाद महाराष्ट्रसमाज मिटक्या मारीत घेत असतां सन १९०० साल आलें व वीसाव्या शतकास सुरुवात झाली. त्यासरशी गद्यनाट्यसृष्टींत पुन्हां कांहीं चांगल्या नाटकांची भर पडली. पहिल्यानें वा. रं. शिरवळकरकृत 'तुकाराम' ( १९०१ ), 'एकनाथ'

( १९०३ ) इ. संतपर नाटकांची लाट उसळली व या नाटकांनीं विशेषतः शिववळकरांच्या ' तुकाराम ' नाटकानें तर महाराष्ट्रास खूबच झुलविलें. कांहीं काल शाहूनगरवासी नाटकमंडळीनें प्रत्येक बुधवार-शनिवार ' तुकाराम ' नाटक करूनही लोक अतृप्त राहिले.

संतचरित्रांत तुकारामचरित्र सुप्रसिद्ध आहे. व संतचरित्र असलें तरी ते रामदासाप्रमाणें शिवप्रभूच्या चरित्राशी संलग्न झाले असल्यामुळें महाराष्ट्रास त्याविषयीं विशेष प्रकारचा आपलेपणा वाटतो. आणि नाटककारानेंही तें तसेंच पण समयानुसार रंगविलें आहे. या नाटकांतील ते मंवाजेबुवा व त्या सुंदराजी, ते रामेश्वरशास्त्री व नित्यानंद सदानंदाची-ती बोके संन्याशाची जोडी-लोक अद्यापि विसरले नाहींत. तुकाराम पत्नी जिजाबाईनें तर लोकांस त्राटिकेची आठवण झाली, आणि खुद्द तुकारामाच्या चरित्रानेंही महाराष्ट्राच्या आत्म्यास चांगलाच आराम मिळाला. त्यांच्या तोंडीं " प्रातःकाळची वेळा कित्ती तरी पवित्र असते! हा रामाचा प्रहर, या वेळीं बहुतकरून मन शुद्ध असतें. या वेळीं मनाला गोविंद नामाचा छंद लागला, तर ज्या तोंडानें गोविंदनामाचा उच्चार होतो तें तोड देहाचा एक भागच असल्यानें तो देहच गोविंदरूपी बनून जाईल. असें झालें असतां या आपल्या देहांत आणि परमेश्वरांत काय भेद राहिला? " पांडुरंग ध्यानीं पांडुरंग मनीं । जागृतिं स्वप्नीं पांडुरंग ॥ ' अशी जर आपल्या मनाची स्थिति झाली, तर मनापासून शरीर कांहीं वेगळें नाहीं. मनानें आपल्याबरोबर शरीरालाही ओढिलें. शरीरानें सर्व इंद्रियें ओढिलीं, आणखी इंद्रियें आपला विषय विसरून गेली. हिलाच सहजस्थिति म्हणतात. तूं आपल्या मनाला जिंक. इंद्रियांचें दमन कर. म्हणजे हाच मोक्ष आहे. मोक्ष म्हणजे कांहीं देवाजवळ शेलापागोव्याचें गाठोडें नाहीं आणि तें तुला देव देणार

आहे! अज्ञानाचा नाश झाला म्हणजे मोक्षच मिळाला. कोणत्याही जातीचा मनुष्य असो, स्त्री असो किंवा पुरुष असो, जपी, तपी, संन्यासी, विषयी, सर्वत्रांस हा तुकाराम छातोला हात लावून असें सांगतो कीं, तुम्हीं पांडुरंगाचें नाम घेतलें तर प्रत्यक्ष पांडुरंगच व्हाल. तुम्हांस घर सोडावयास नको, दार सोडावयाला नको, रानांत जावयास नको, कुळधर्मकुळाचार सोडावयास नको, कोणत्याही प्रकारें श्रम करण्याचें कारण नाही. एक पांडुरंगाचें नांव सर्व प्रकारचीं कामें करितें. आम्हीं हा नामाचा शिक्षा वैकुंठाहून घेऊन याच कामाकरितां आलों आहों. जो आमचा शिक्षा मानणार नाही त्याचे यमाजीभास्कराचे हातून नाक कान कापले जातील. रावणानें रामनामाचा शिक्षा मानला नाही, त्यामुळे त्याचें राज्य जाऊन, त्याच्या कुळाचा नाश झाला. शंकरानें रामनामाला मान दिला, त्यायोगानें त्यानें हलाहल प्राशन केलें तरी तो सर्वांगीं शीतल झाला. उघडच आहे, मन रामीं रंगलें । अवघें मनची राम झालें ॥ ” इत्यादि आरामप्रद भाषणें तर नाटककारानें या नाटकांत ठिकठिकाणीं घातलीं आहेत पण त्याची संवादात्मक भाषणेंही तितकीच उब्बोधक आहेत. उदाहरणार्थ, पहिल्या अंकांतोळ पहिल्याच प्रवेशांत मंबाजीबुवा भिक्षा मागावयास आला असतां उभयतां स्त्रीपुरुषांत जो मजेदार खटका उडतो तोच येथें आम्हीं उद्धृत करतो.

“ तुकारामः—हें घे पीठ. ( मंबाजीच्या तुंब्यांत पीठ ओततो व जिजाईकडे वळून ) साधुसंतांशीं काय असें हुंबरातुंबरीला यावें. देवाच्या दयेनें आपल्याला कांहीं कमी आहे काय? (मंबाजी जातो.)

जीजाईः—घातलें का त्याच्या डोंबलावर तेवढें पीठ? आतां पोरांनां काय आपलीं हाडें खायाला घालूं? सगळें घर लोकांना देऊन देऊन जसें धुवून टाकलें. घरांत सारवायला शेंण सुद्धां राहू देत

नाहोत. पूर्वजन्मांचे दावेदार आहांत. वैर साधायला मला पदरीं बांधलींत. लोकांपुढें मो किती तरी तोंड वेंगाडावें? आपण नदींत जाऊन बोडकें तिवावें, गळ्यांत माळेचें लोहडणें अडकवावें, देवळांत जावें, त्या मेल्या काळ्याच्या नांवानें तोंडाची कवळी वासून टाळ कुटावेत, उदीमव्यापाराच्या नांवानें भोपळ्याएत्रडें पूज्य. या मेल्या संतांनां कांहीं शरम आहे का! मेले लाज वाटून प्याले आहेत जसें कांहीं. यांच्या बायका यांच्या नांवानें खडे फोडतात.

**तुकारामः**—आजची पूजा विशेष आहे. आज आमच्या कुटुंबानें नानाप्रकारचीं कमळें आम्हांला वाहण्याचा विचार केला आहे वाटतें. अगे अजून काय झालें आहे? अज्ञानरूपी रात्र संपून जाऊन या तुकारामाचें अंतःकरणांत ज्ञानाचा प्रकाश किंचित् पडत चालला आहे. आज महापूजा बांधण्याचा विचार आहे वाटतें? मला हवें तितकें बोल. चोर म्हण, दुष्ट म्हण, टाळकुट्या म्हण, वाटेल तें म्हण, पण त्या पादुरंगानें तुजें काय केलें आहे? त्याला काय म्हणून शिव्या?

**जीजाईः**—काय म्हणून शिव्या? लाखोली घालीन. या मेल्या काळ्याच्या नारीं लागून आजपर्यंत कोणाचें कल्याण झालें आहे? ध्या माप पदरांत. नारदानें भक्ति केली, त्याची नारदी करून सोडली. मारुतीनें भक्ति केली, त्याला वानरचेष्टा म्हणतात. गरुडानें भक्ति केली, त्याला साप खाऊ म्हणतात. सांभानें भक्ति केली, त्याला मसणवाट्यांत नेऊन वसविला. विभिषणानें भक्ति केली, त्याचा भाऊ रावण एत्रडा पराक्रमी मारून टाकला. पांडवांनीं भक्ति केली, त्याबद्दल द्रौपदीला सभेंत नम्र केलें. अंगदाचा बाप, प्रल्हादाचा बाप ठार मारले. आणखी दुसऱ्याचे दृष्टांत कशाळा, माझ्या संसाराची धूळधाण



केली, माझे घर घेतलें, माझा वरधनी वेडा केला. झाली का आतां मनाची खातरी? सोडा आतां त्या काळ्याचें नांव, आणि घाला संसारांत चित्त.

**तुकारामः**—अहाहा! काय पण उपदेशाचा परिणाम झाला या तुकारामाचे मनावर! आतां आमची भक्तिरूपी नांव या संसाररूपी मृगजळाच्या डोहांत बुडून ठार झाली ! वाय्यानें पर्वत उडून जाऊन अस्मानांत गिरकांड्या खावयास लागले ! ह्या पहा, वांझेच्या मुलांच्या जन्मपत्रिका पाहण्याकरितां ज्योतिष्यांच्या झुंडीच्या झुंडी लोटल्या. आकाशाला आलेलीं फुलें पोरान्नाळानीं तोडून, पायाखालीं तुडवून, त्यांचा चुराडा केला. इतका तुझ्या उपदेशाचा ठसा माझ्या मनावर वठला आहे. इतकीं पुराणांतलीं उदाहरणें देऊन त्यांच्यापासून हेंच सार काढलेंस वाटतें ? भस्मांत गाढव लोळले म्हणून त्याच्या मनाला कांहीं अनुताप होणार आहे का? या वर्गांतच तुमची जमा. तुमचें म्हणणें असें कीं, साप अन्न खात नाही म्हणजे तो आपली एकादशीच करतो, किंवा दगड वोलत नाही म्हणजे तो आपला योगीच बनला. पुणेकर अप्पा गुळव्याची मुलगी गोड गोंड भाषणें बोलली.

**जिजाईः**—हां खबरदार, माझ्या बापाचें नांव घेतलेंत तर. तुमच्या घरीं तो कांहीं पाणी भरायला आला नाही समजलांत ? कोणीकडून तरी भांडण काढून निधून जायला पाहिजे. शेर अच्छेर पीठ आणलें होतें विकत, तें घातलें त्या मंवाजीच्या डोसक्यावर. ब्रह्मज्ञानाच्या गोष्टी अघळपघळ सांगतां येतात, मी सुद्धां सांगतें पाहिजे असेल तर; पण आंता या पोरान्नाच्या पोटाची वाट काय ? यांच्यापुढें मीं आपले हातपाय तोडून टाकूं वाटतें खायला ? तो मेला

पंढरीचा काळ्या देतो आहे कां आतां शेरभर दाणे ? माझ्या बापाला समजलें तर तोच मात्र आणून देईल !

**तुकारामः**— कांहीं नाहीं, माझा पांडुरंगच देईल. तुझ्या बापाला तरी तोच बुद्धी देणार आहे. पांडुरंगाची भक्ति केल्यावर कांहीं कमी पडणार आहे का ? चोखामेळा जातीचा महार, त्याच्या येथें पांडुरंग मेलेलीं गुरें ओढूं लागला, त्याच्या सांगत बसून जेवायला लागला. श्रीज्ञानेश्वरासाठीं निर्जीव भित चालविली. रेड्याचे तोंडांतून वेद बोलविले. दामाजीसाठीं महार होऊन बादशहाचे दरबारीं रसद भरली. एकनाथाच्या घरीं कावडीनें पाणी भरलें. लोक फक्त दिवटीच्या प्रकाशाची इच्छा करितात, औषधाकरितां वनस्पतीचा शोध करितात, पण आमच्या पूर्वजांनीं दिवटीच्या ऐवजीं पांडुरंगरुपी प्रत्यक्ष सूर्यच पैदा करून ठेविला आहे, आणखी औषधांच्या ऐवजीं अमृताचें कुंडच जोडून ठेविलें आहे. त्याला तूं लाथेनें लवंडून देणार वाटतें ?

**काशी-महादेवः**—भूक लागली.

**जिजाईः**—दम धरा मेल्यानों. मला त्या काळ्याचे पोवाडे नकोत. त्यानें कांहीं माझ्या मुलांचें पोट भरत नाहीं, समजलात ? खायला आणा, नाहीं तर त्या काळ्याच्या पायांवर हीं दोन कारटीं नेऊन त्यांचीं कपाळें आपटतें आणखी मीही पण त्याच्या पायावर धडक घेऊन प्राण सोडतें. झक मारतो तो काळ्या.

**तुकारामः**—तोंडांतून पांडुरंगाचें नांव तरी निघते आहे का ?

काळ्या ! काळ्या !! काळ्या !!! तुला त्याची गरज नाहीं, तर मलाही पण तुमची गरज नाहीं. हा मी चाललों. ( जाऊं लागतो, त्यास

जिजाई, काशी व महादेव ओढून आणतात )

जिजाई:—चाललात कोठें ? तुम्हांला जाऊं देणार नाहीं. लग्न लावून नुसतें मंगळसूत्राला धनी कशाला झालांत ? तुम्हांला ह्या जिजाईचा स्वभाव अजून कळला आहे कोठें ? आमची खाण्याची सोय लावा. आणखी मग जा त्या काळ्याच्या नांवानें ओरडायला.

तुकाराम:—पांडुरंगा, तेरा वर्षांचा झालों नाहीं तोंच आईबापांनी संसाराची बिडी पायांत ठोकली. दोन बायका करून दिल्या. सतरावें वर्षीं आईबाप सोडून गेले. वडोल बंधुचें कुटुंब घरांत दक्ष बायको होती ती सुद्धां विचारी वारली; बंधू विरक्त होऊन उठून गेले. त्यांचा वियोग मनाला सहन होईना. तोंच धाकटा भाऊ कान्हया पोटांमार्गे भटकत फिरू लागला. पुढें भयंकर दुष्काळ पडून ज्येष्ठ पत्नी, स्वभावानें अत्यंत गरीब, आणि ज्येष्ठ चिरंजीव संताजी, ज्यांच्यावर माझे अत्यंत प्रेम त्या दोघांनी अन्न अन्न करून तडफडून प्रोण सोडले. नंतर या तुकारामाचें दिवाळें निघून संसाराची वाता-हात झाली. मलाही संसाराचा वीट आला. अज्ञानरूपी रात्र संपून गेली. ज्ञानाचा प्रकाश या हृदयांत पडूं लागला आहे. बरोबरच आहे. समुद्रमंथन केल्यावर शेवटीं जसें अमृत निघालें, किंवा शंकरानें हलाहल प्राशन केल्यानें त्याच्या सर्वांगाचा भडका झाला, आणि मग राम नाम त्याच्या मुखीं आलें. त्याचप्रमाणें या संसाररूपी कालकूट विषानें या तुकारामाचें अंगाचाही डोंब झाला आहे. बरें झालें माझे दिवाळें निघालें. तशांतून या दुष्काळानें तर मजवर फारच उपकार केले म्हणावयाचे. सगळ्या जगांत माझी फजीती चालली आहे. सगळे लोक अपमान करीत आहेत. किती आनंदाची गोष्ट आहे बरें ! सर्वांत आनंदाची गोष्ट ही झाली कीं, अशी कर्कशा बायको देऊन पांडुरंगानें माझ्या आनंदाचा कळस केला !”

‘ तुकाराम ’ नाटक लोकप्रिय होऊन ज्ञानेश्वर, ‘ रामदास ’ ‘ एकनाथ ’ इत्यादि नाटकांस प्रेरणा मिळाली तरी संतपर नाटकांत ‘ तुकाराम ’ नाटकच जास्त यशस्वी ठरलें व लोकादरास पात्र झालें. असो.

आतां या मंडळीस जर कांहीं जरूर असेल तर ती फाल्गुन-रावाच्या जोडीस आणखी एखाद्या विनोदी नाटकाची जरूर होती व ती खरी होती. कारण राणा भीमदेवादि वीररसप्रधान, वीरमणी आणि शृंगारसुंदरी इत्यादि शृंगाररसप्रधान, अथवा तुकाराम रामदासादि संतपर नाटकांत त्यांच्या जोडीस वसवितां येण्याजोगें विनोदी नाटक हा कालपावेतों या मंडळीजवळ एका फाल्गुनरावाखेरीज एकही नव्हतें. आणि पुढील वर्षीच ही उणीव आणखी एका सुंदर नाटकानें दूर झालेली पाहून महाराष्ट्र नाट्यवाङ्मयास व महाराष्ट्र प्रेक्षकास त्यांच्या कर्त्यास खरोखरीच दुवा द्यावा लागेल. तें नाटक म्हणजे विनायक त्रिवक्त्र मोडककृत ‘ प्रणयविवाह ’ ( १९०२ ) हें होय. प्रख्यात आंग्ल नाटककार शेरिडन याच्या ‘ ड्युएना ’ नांवाच्या प्रहसनाच्या आधारानें लिहिलेलें मोडकांचें हें नाटकही शाहूनगरवासी नाटकमंडळीतील कसलेल्या नटांकडून रंगभूमीवर आल्याकारणानें कांहीं काल चांगलेंच मनोरंजन करतें झालें. आतां ‘ फाल्गुनराव ’ नाटकाचें त्यास विस्मरण पाडतां आलें नाहीं ही गोष्ट खरी, पण ज्या असहकारीत्वानें केलेल्या कृतीमुळें आपणास मोडकांचें स्मरण ठेवावयास हवें ती कृति म्हणजे त्यांचें ‘ प्रणयविवाह ’ नाटक हेंच होय, व तसेंच महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत तोंपावेतों झालेल्या नाटककारांत प्रो. केळकरांस त्यांच्या नाट्यरचनेवरून जर आपण मोलियर म्हटलें तर विनायक त्रिवक्त्र मोडकांसही या नाटकावरून आपणास शेरिडनची उपमा निःसंशय देतां येईल.

पण झालें. येथेंच मोडक शिरवळकरांचें नाट्यकर्तृत्व व शाहू नगरवासी नाटक मंडळीचो कर्तबगारी थांबते. या पुढें कांहीं काल या मंडळीचें नांव एकू येतें. पण तें “ आतां हो मंडळी कायमची विश्रांति घेगार ” या नात्यानें व या नात्यानेंही तों कांहीं काल लोकादरास पात्र झालेली दिसते. पण लवकरच या वेळीं नाट्यसृष्टीच्या क्षितिजावर चमकूं लागणाऱ्या महाराष्ट्र नाटक मंडळी सारख्या उदयोन्मुख नाटक मंडळीच्या हातांत आपलीं अधिकारपूर्णसूत्रें देऊन सन १९१० च्या सुमारास शाहूनगरवासी नाटकमंडळी महाराष्ट्रनाट्यसृष्टींतून कायमची अंतर्धान पावलेली आढळते.

परंतु म्हणून कांहीं शाहूनगरवासी नाटकमंडळीस दोष देतां येणार नाहीं. तिचा जन्म व तिचें कार्य सफळ झालें. महाराष्ट्ररंगभूमीची या मंडळीनें केलेली दोन तपांची सेवा महाराष्ट्र रंगदेवतेच्या चरणीं रुजू झाली व गणपतराव जोशी, बळवंतराव जोग व गोविंदराव सुपेकर यांचों नांवें महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत अजरामर झालीं. किंबहुना महाराष्ट्र रंगभूमीस प्रगमनशील वळण लागण्यास प्रथम याच मंडळींचे अविरत प्रयत्न कारणीभूत झाले असल्यामुळें महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीच्या इतिहासांत शाहूनगरवासी नाटकमंडळीचें नांव तिचा कोणाही लेखक निःसंशय सुवर्णाक्षरांनींच लिहून ठेवील, असा आम्हांस भरंवसा आहे. असो.

“ शाहूनगरवासी नाटकमंडळी ” चा अस्त होत आहे तोंच “ महाराष्ट्र नाटकमंडळी ” चा उदय झाल्यानें मराठी गद्य रंगभूमीवर अकालीं येऊं पाहणारें संकट टळलें. तिचेंही मुख प्रफुल्लित ठेवण्याची शपथ जणूं महाराष्ट्र नाटकमंडळीनें घेतली व खरोखरीच या मंडळीकडून गेल्या पंचवीस तीस वर्षांत झालेल्या कामगिरीकडे पाहतां ही मंडळी घेतलेली शपथ आजपावेतो उत्तम प्रकारें पाळीत आहे असेंच

महाराष्ट्र गद्यरंगभूमीचा कोणीही अभिमानी प्रेक्षक म्हणेल. रा. देशपांडे, कै. भागवत, रा. कारखानीस, टिपनीसबंधु, व प्रधान इत्यादि नवीन मंडळीने स्थापन केलेल्या महाराष्ट्र नाटकमंडळीत महाराष्ट्रास अभिनयविषयक काय किंवा प्रयोगविषयक काय पुष्कळच नाविन्य दिसून आले. आणि कर्मधर्मसंयोगाने या मंडळीसही महाराष्ट्राचे अनेक उद्योन्मुख नाटककार लाभले. उदाहरणार्थ, श्रीयुत कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांनी आपले “ कांचनगडची मोहना ” ( १८९८ ) लोकप्रिय झालेले पाहतांच त्यांनाही नाट्यरचनेचा हुरूप आला व महाराष्ट्र नाटकमंडळीसारख्या ताज्या दमाने व जग्यत तयारीने पुढे येणाऱ्या मंडळीच्या साहाय्याने त्यांचे उद्दिष्ट साध्य झाले. यांनी नंतर सन १९०६ त ‘ सवाईमाधवरावांचा मृत्यु’, सन १९०७ साली ‘ कीचकवध ’ व ‘ बायकांचे बंड ’, सन १९०९ त ‘ भाऊवंदकी ’, सन १९११ त ‘ प्रेमध्वज ’ सन १९१५ त ‘ सत्वपरीक्षा ’ इत्यादि गद्य नाटके लिहिली व या नाटकांनी नाटककारास कीर्ति व नाटकमंडळीस द्रव्यलाभ होत आहे तोच या मंडळीस सन १९११ त कै. राम गणेश गडकरीकृत ‘ प्रेमसंन्यास ’, सन १९१४ त वासुदेव वामन खरेकृत ‘ तारामंडळ ’ व सन १९१७ त शंकर परशुराम जोशीकृत ‘ विचित्रलीला ’ इत्यादि विविध नाटकांची जोड मिळाली. खरे शास्त्र्यांनीही यानंतर व ‘ उग्रमंगल ’ व ‘ शिवसंभव ’ ( १९१९ ) हीं नाटके लिहिली तरी खाडिलकरांच्या ‘ कीचकवध ’ नाटकाप्रमाणे त्यांचे ‘ शिवसंभव ’ हे नाटक विशेष गाजले.

सारांश, महाराष्ट्र नाटकमंडळीच्या नशीवाने म्हणा किंवा महाराष्ट्र-गद्यरंगभूमीच्या नशीवाने म्हणा यावेळी महाराष्ट्राचे अनेक उद्योन्मुख नाटककार नाट्यलेखनास उद्युक्त झाले व त्यांच्या नाट्यकृति निरनिराळ्या श्रेणीच्या प्रेक्षकांत निरनिराळ्या कारणांनी मान्य झाल्या.

या सर्व नाटककारांची एकमेकाशी तुलना करण्यांचे भाजमंडांत --  
 आम्ही पडत नाही. परंतु एवढे मात्र आम्ही खात्रीने सांगतो की, जुन्या काय अथवा नव्या काय-पण आमच्या नाटककारांचा नाट्य-  
 रचनेविषयीचा दृष्टिकोण स्पष्टपणे केव्हां बदलला ? असा कोणी  
 आम्हांस सवाल केल्यास त्याचे उत्तरों मात्र आम्ही याच कालाकडे  
 निःसंशय बोट करूं शकूं. म्हणजे असें की, सन १८९९ पूर्वीचीं  
 नाटके केवळ मनोरंजनार्थ केलीं जात असत तर त्यापुढील नाटके  
 आपापलीं राजकीय, सामाजिक व धार्मिक मते प्रतिपादनार्थ तयार  
 होऊं लागलीं, इतकेच नव्हे तर कित्येकांच्या हातीं तीं टीका करण्याचीं  
 तीव्र शस्त्रे बनलीं. निदान एवढे तरी खरे की, नाट्याकडील  
 मनोरंजनाचे प्रधानत्व जाऊन त्याचा तो हेतू आतां गौण ठरला.

हा प्रकार बरा झाला की, वाईट हे आम्ही ठरवीत नाही. तथापि  
 झालेल्या प्रकारास देशकालवर्तमान मुळींच जबाबदार नाही असें  
 मात्र आम्ही म्हणणार नाही. महाराष्ट्राची या वेळची राजकीय, धार्मिक  
 व सामाजिक संक्रमणावस्था व तदंतर्गत विविध घडामोडी लक्षांत  
 घेतल्या तर या परिवर्तनास काहीं अशीं विशिष्ट परिस्थितीच  
 जबाबदार धरतां येईल. परंतु यासंबंधानें अधिक विचार करण्यापूर्वीं  
 अथवा या परिवर्तनाचे बरेवाईट परिणाम शोधून काढण्यापूर्वीं प्रथम  
 आपणास या कालीन महाराष्ट्र संगीत नाट्यसृष्टीकडे वळलें पाहिजे.

## प्रकरण ११ वे.

काहीं नवीन संप्रदाय.

मानवजीवनविषयक कोणतीही बाबत ध्या, कालेंकरून तिच्यांत  
 फेरबदल झाला नाही असें सहसा व्हावयाचे नाही. त्याचा धर्म ध्या,

तत्त्वज्ञान ध्या, राजकारण ध्या किंवा समाजकारण ध्या. अपरिवर्तित राहिलें असें म्हणतां येणार नाही. आणि ज्या अर्थी असल्या गहन विषयांवर देखील कालांतरानें निरनिराळें आघात पडून त्यांच्या-संबंधानेंही निरनिराळें संप्रदाय निर्माण झालेलें आपण पाहतों त्या अर्थी काव्य-नाटकादि ललितकलांवर तसलाच परिणाम न होणें अशक्य आहे. आणि महाराष्ट्र नाट्यसृष्टि तरी या नियमास अपवाद कशी ठरणार? तिच्यासंबंधाचा मनोज्ञ मन्वंतराचा आरंभ सन १८८० पासून सुरू झाला ही गोष्ट खरी पण त्याची उभारणीही मागील चाळीस वर्षांच्या तिच्या कारकिर्दीवरच झाली व त्याचें स्थूल स्वरूप सन १८४१ सालींच आंखलें गेलें होतें हें कां आपणास माहित नाही? आणि या अवधीत महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत पौराणिक, गद्य व संगीत असे तीन संप्रदाय निर्माण होणें हें याच परिवर्तनशीलत्वाचें द्योतक नाही काय? फेळबदल हा सृष्टिनियम आहे. व याच नियमास आमची नाट्यसृष्टीही अनुसरली. तिचा सन १८८० चा काल सन १८९५ नंतर राहणें संभवलें नाही. महाराष्ट्र संगीत व संगीत नाटके यांच्या-संबंधानें किलोस्करो संप्रदाय सन १८८० पासून सुरू झाला पण सन १८९२ सालीं त्यालाही पहिला शह बसला. एक नवीन संप्रदाय अस्तित्वांत आला व तो माधवराव पाटणकर यांनीं निर्माण केला.

या संप्रदायास कोणी कितीही नाकें मुरडोत-पण याला नाकें मुरडावीतच कां? आपलें काम झालें, आपलें मनोरंजन झालें म्हणजे झालें, मग दुसऱ्यांचें कसेही असो असें म्हणणें शोभेल काय? नाही. तर मग ज्या वर्गासाठीं या वेळच्या इतर नाटककारांनीं कांहीं केलें नाही त्यासाठीं माधवराव पाटणकरांनीं त्यांच्या योग्य नाटके व नाट्यसृष्टि निर्माण केली यांत त्यांस नांवे ठेवण्यास जागा कुठें आहे?



शाकुंतल, सौभद्र, रामराज्यवियोग, मृच्छकटिक व शापसंभ्रम हीं नाटके म्हणजे कलाविलासाची सोमा झाली हें कोणी नाकबूल करणार नाही. पण याच कारणामुळे त्यांच्यावर 'केवळ प्रथम श्रेणीच्या प्रेक्षकांकारतां' हा शिक्का बसला. पण बहुजनसमाज म्हटलें कीं, त्यांत अनेक वर्गांचे, अनेक पंथांचे व अनेक व्यवसायाचे लोक यावयाचे, त्यांच्या आवडी निराळ्या असावयाच्या तशाच त्यांच्या गरजाही निरनिराळ्या असावयाच्या. पण लोकांच्या-बहुजनसमाजाच्या गरजा निरनिराळ्या अहित म्हणून त्या भागविल्या जाऊं नयेत असें म्हणणें रास्त होणार नाही. कारण लोक नाटकांसाठीं निर्माण होत नसून नाटके लोकांसाठीं निर्माण व्हावयाचीं असतात आणि बहुजनसमाजाच्या गरजा लक्षांत घेऊन त्यांच्या बरहुकूम नाटयरचना करणारे नाटककारही काळेंकरून निपजतातच.

आणि माधवराव पाटणकरांनीं तरी हेंच पाहिलें. किलोस्करो उच्च महाराष्ट्र संगीत व किलोस्करो भारदस्त संगीत नाटके उच्च श्रेणीचे मनोरंजन करीत असतां महाराष्ट्र समाजातील बराच मोठा वर्ग अशा मनोरंजनाचा आस्वाद घेण्यास त्यांना असमर्थ दिसला. लळित-तमाशासारखे त्यांच्या आवडीचे व आकलनाचे प्रकार मागे पडत चालल्यामुळे व नवीन निघालेल्या संगीत नाटकांकडून पौराणिक नाटकांस चांगलाच शह दिला गेला असल्याकारणानें मनोरंजनाच्या या शाखेंत या वर्गाची 'धड इकडे ना धड तिकडे' अशी स्थिति झाली. ही अनवस्था दूर करून या वर्गासाठीं त्यांच्या योग्यतेची नाटके निर्माण करून त्यांच्याही मनोरंजनाचा मार्ग खुला करून दिल्याबद्दल माधवराव पाटणकरांचें अभिनंदन करावयाचें सोडून कित्येक समजस लोकांकडूनही त्यांच्यावर निष्कारण ताशेरा झाडला गेल्याचें पाहून आम्हांस खरोखरीच खेद वाटतो.

पण माधवराव पाटणकर लेचेपेचे नव्हते. त्यांनीही आण्णा-साहेब किलोस्करांप्रमाणे लोकप्रवादास जुमानिल नाही. आण्णा-साहेब किलोस्करांप्रमाणे माधवराव पाटणकरांनीही महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीत एक नवीन सांप्रदाय निर्माण केला. व त्याची भरभराट झालेलीही त्यांनी पाहिले. आणि खरोखरीच महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीत एखादा नवीन सांप्रदाय निर्माण करण्याचे कामी लागणारे सर्व गूण माधवराव-पाटणकरांच्या अंगी वसत होते. भव्यपणांत ते कसे होते याची साक्ष राजा रविवर्म्यांचे ' गंगावतरण ' चित्र देते. कारण ह्या चित्रांतील शंकराचे चित्र काढतांना त्याने आपणापुढे माधवराव पाटणकरांची प्रतिमा ठेविली असल्याची लोकवार्ता आहे. नटविद्येतही ते आण्णासाहेब किलोस्करांपेक्षां कोणत्याही दर्ज्याने कमी नव्हते असा त्यांचा लौकिक आहे. तसेच संगीत नाट्यरचनेस लागणारे कवित्व, सहजस्फुर्ती इ. गुणही त्यांच्या टिकाणी निसर्गतःच वास करीत असलेले दिसतात. त्यांतच महत्वाकांक्षा, उद्यमशीलता, इत्यादि सगुणांची भर पडली असल्यामुळे संधी येतांच त्यांनी नाट्यरचनेसाठीं लेखणी उचलली व सन १८९२ त ' विक्रमशशिकला ', ' सत्यविजय ', ' सीमंतिनी ', सन १८९४ त ' वसंतचंद्रिका ', ' युवतीविजय ', ' अधिकारमदविपाक ', सन १९०३ सालांत ' सर्वस्वापहार ', सन १९०६ त ' भस्मासुर ' व नंतर ' परीक्षासत्र ' याप्रमाणे दहाबारा वर्षांत पंधरावीस नाटके तयार केली. आणि त्यापैकी ' विक्रमशशिकला ' व ' सत्यविजय ' या दोन नाटकांनीं तर दुय्यम श्रेणीच्या प्रेक्षकांकडून सौभद्र-शाकुंतल नाटकांची लोकप्रियता मिळविली.

माधवरावास उच्च श्रेणीच्या प्रेक्षकांकारतां कांहीं करतां आले नाही व त्यांच्याकडून माधवरावांनी कधीं वाहवा मिळविली नाही ही

गोष्ट खरी. परंतु माधवरावही त्याविषयी उदासीन राहिले. त्यांच्या अवकृपेची फिकीर न करतां त्यांनीं आपल्या सामर्थ्यानुसार मराठी रंगभूमीची सेवा केली व ज्या वर्गासाठीं त्यांनीं ही खटपट केली त्या वर्गास ती मान्य झाली.

पण तें कसें कां असेना व या मिषानें कां होईना—महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत एक नवीन संप्रदाय अस्तित्वांत आला. आणि माधवरावानंतर 'राजापूरकर' वगैरे नाटकमंडळ्यांनीं तोच सांप्रदाय, त्यास योग्य वळण देऊन जास्त जोमानें चालविलेला व त्यास माधवरावांइतकेंच यश मिळत गेलेलें पाहिलें असतां माधवरावांचे प्रयत्न व्यर्थ किंवा अवेळीं होतें असें म्हणण्यास खरोखरीच जागा रहात नाहीं.

पण आतां एवढ्यावरच झालें नाहीं. माधवरावांच्या सांप्रदायास मार्गें टाकणारा संप्रदाय निर्माण करणारा नाटककार माधवरावापासून फार दूर नव्हता. तोही माधवरावांचाच समकालीन होय व या सांप्रदायाचा पुरस्कार खुद्द किलोस्कर नाटकमंडळीनें केलेला पाहिला म्हणजे देशकालवर्तमानाचा प्रभाव किती जबर आसतो याविषयी शंका रहात नाहीं. या सांप्रदायाच्या बरेवाईटपणाविषयी नंतर विचार करूं पण ज्या किलोस्कर नाटकमंडळीनें सन १८८२ सालीं आण्णासाहेब किलोस्करकृत संगीत शाकुंतल नाटक रंगभूमीवर आणून महाराष्ट्र संगीत व संगीत नाटके यांच्याविषयीच्या मनोज्ञ मन्वंतरास सुरूवात केली त्याच किलोस्कर मंडळीस बरोबर एका तपानंतर पूर्वीच्या सांप्रदायास सोडून नव्हे पण जोडून एक नवीन सांप्रदाय स्वीकारण्याचा प्रसंग आला हें निर्विवाद आहे. हा प्रसंग या मंडळीवर सन १८९४ सालीं आला असो, अथवा सन १८९६ सालीं आला असो, पण मंडळीनें श्रीयुत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचें संगीत 'वारतनय'

नाटक रंगभूमीवर आणि त्यापासून या सांप्रदायास सुरुवात झाली असें आम्हीं म्हणू शकू.

आणि खरोखरीच विषय काय, रचना काय, संवाद काय, पदांच्या चाली काय किंवा आरंभ आणि शेवट काय--सर्वच बाबतींत 'वीरतनय' नाटक किलोस्कर मंडळींच्या पूर्वीच्या सर्व संगीत नाटकांहून सर्वस्वी निराळें होतें. म्हणजे विषय काल्पनिक, रचना अस्वाभाविक, संवाद पूर्वचिंतित, पदांच्या चाली नवीन, आरंभ नटीसूत्रधार विरहित व शेवट करुणपर्यवसायो नाटकाचें आनंदपर्यवसायो नाटकांत पर्यवसान झालेले अशा प्रकारचें हें नाटक होतें. अर्थात् नाट्यसृष्टींत हे एक अपूर्व प्रयाण होतें. आणि किलोस्कर मंडळीस हें प्रयाण जाणवत नव्हतें असें नाहीं तर खुद्द नाटककारासही या प्रयाणाची जाणीव होती. प्रस्तावनेंतच श्रीयुत कोल्हटकर म्हणतात "नाटकांतील पदांच्या चाली बहुतकरून मुंबईतील पारशी व गुजराथी नाटकमंडळींच्या नाटकांतून घेतल्या आहेत. " बलसागर तुम्ही " " मजवरि हें आले " इत्यादि जुन्या परिचयाची मित्रमंडळी (!) आढळून न आल्यामुळे श्रोत्यांची जी निराशा होईल ती अंशतः तरी चालींच्या वैचित्र्यामुळे भरून येईल अशी आशा आहे. पदांवर राग व ताल दिले असून, चाली मुळांच दिलेल्या नाहींत. पण बहुतेक चाली मुंबई येथें अंशतः व इतर गांवां सर्वथा अपरिचित असल्यामुळे पदांच्या चाली देणें हें अनवश्यक झालें असतें; कांहीं ठिकाणी चाली अपुर्त्या घेतल्यामुळे व कांहीं ठिकाणी त्यामध्ये फेरफार केल्यामुळे तसें करणें हें चुकाचेंही झालें असतें. " तसेंच " सविधानकांतील कालानुसारें, नाटकप्रयोगाच्या कालानुसारें व रसानुसारें असे जे तीन प्रकार आहेत त्यांपैकी तिसरा बरा वाटल्यावरून त्याचेंच अवलंबन केले आहे."

‘ वीरतनय ’ नाटकाचें संविधानक सर्व परिचित आहे. तें येथें देत नाहीं. पण “ पुस्तक लिहितांना पुस्तककर्त्यांचे दोन हेतु होते. एक तर शृंगाररसाबरोबर वीररसही आणण्याचा प्रयत्न करणें; व दुसरा नवीन चालींवरील पदें प्रचारांत आणणें ” असें जें नाटककारांनीं प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे त्यापैकी पहिला हेतु अंशतः साध्य होऊन दुसरा--म्हणजे नवीन चालींवरील पदें प्रचारांत आणणें--हा हेतु मात्र नाटककारांच्या कृतीही आपेक्षेबाहेर सिद्धीस गेला असला तरी तो कितपात उदात्त होतो याविषयी शंका वाटते. तथापि एका नवीन नाटककाराचें व त्यांतल्यात्यांत नवीन वळण्याचें हें नाटक किल्लोस्कर नाटकमंडळीनें आपल्या लौकीकास साजेसें बसविलें, व अंशतः यामुळेच या नाटकाची चहा झाली.

याप्रमाणें एकदां आरंभच व्हावयाचा होता तो झाला आणि हा प्रकार कायम होऊन बसला. लवकरच याच सांप्रदायास सर्वतोपरी पोषक अशीं ‘ मूकनायक ’ ( १८९७ ), ‘ गुप्तमंजुष ’ ( १९०१ ), ‘ मतिविकार ’ ( १९०६ ), ‘ वधूपरीक्षा ’ ( १९१४ ), जत्सरहस्य ( १९१८ ) ‘ सहचारिणी ’ ( १९१८ ), ‘ प्रेमशोधन, ’ ‘ परिवर्तन ’ व ‘ शिवपावित्र्य ’ ( १९२५ ) इत्यादि दहाबारा नाटके श्रीयुत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनीं लिहिलीं. व त्यांपैकी बरीच रंगभूमीवर आलीं.

कोल्हटकरांच्या या सर्व नाटकांची गुणदोषचिकित्सा करण्याचें कारण नाहीं. व तसें करण्याचें हें स्थल नव्हें. कलाविलासाच्या दृष्टीनें पाहिलें असतां त्यांचीं नाटके कितती उच्च प्रताचीं आहेत हें महशूर आहे. तथापि त्यांतल्यात्यांत त्याचें ‘ मूकनायक ’ हेंच नाटक महाराष्ट्रास जास्त आवडलें. तसें पाहिलें असतां या नाटकांतही कांहीं विशेष महत्व आहे, असें नाहीं. पण कदाचित् हेंच तर त्यांच्या यशास्त्रितेचें कारण नसावें ?

तें कसेंकां असेना महाराष्ट्र संगीत नाटयसृष्टींत हा प्रकार नवीन होता आणि या प्रकारास तो एक स्वतंत्र सांप्रदाय असतांही त्यास आपण किल्लोस्करी सांप्रदाय व पाटणकरी सांप्रदाय या दोन निरनिराळ्या सांप्रदायांचा सुंदर मिलाफ करून देणाऱ्या सांप्रदायाची उपमा देऊं शकूं. या वेळीं किल्लोस्करी सांप्रदायावर संतुष्ट राहण्याचा काल मार्गें पडत चालला होता व पाटणकरी सांप्रदायाची छाप उच्च श्रेणीच्या प्रेक्षकांत पडेनाशी झाली होती. देवल संथपणें काम करीत होते. 'सुमति' कर्ते कुळकर्णी व 'चंद्रहास' कर्ते डोंगरे यांचीं नाटके चांगलीं असलीं तरी सुशिक्षितास कांहीं चुरचुरीत नाटयकृतोची आवश्यकता भासूं लागली होती. अशा परिस्थितींत ती निर्माण करण्याचा पहिल्यानें जर कोणी सुशिक्षित महाराष्ट्रीयानें प्रयत्न केला असेल तर तो श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनीं असें म्हणतां येईल व याबद्दल ते निःसंशय स्तुतीस पात्र आहेत.

आतां कोल्हटकरांच्या नाटकांविषयीं विचार करतां असें दिसून येतें कीं किल्लोस्कर नाटकमंडळीचे साहाय्य असतांना त्यांचे प्रयत्न सफलच होणार होते. तरी पण टोकाकारांच्या शस्त्रापासून बचाव करण्यासाठीं 'वीरतनया'स कांहीं काल आपली ढाल सावरीत ठेवावी लागली होती ही गोष्ट महाराष्ट्र कधींही विसरणार नाही. अर्थात् नाटककारांचें हें बलही लक्षांत घेण्यासारखें आहे. पण असें कशाळा ? श्रीपाद कृष्ण जसे नाटककार तसेंच टोकाकार, कादंबरीकार, विनोदीलेखक व कवि इत्यादि विविध नात्यानें महाराष्ट्रवाङ्मयविश्वांत प्रसिद्ध आहेत. आणि हीं सर्वच नातीं जरी फार जिव्हाळ्याचीं वाटतात हें खरें, पण यामुळेच त्यांना आपण कोणत्या नात्यानें अधिक ओळखावें हें ठरविणें कठिण आहे. त्यांचे 'सुदाम्याचे पोहे' त्यांच्या

वाचकांस त्यांच्या नाट्यकृतीइतकीच मजा देतात. त्यांच्या ' दुटप्पी कीं दुहेरी ' ' शामसुंदर ' इत्यादि कादंबऱ्या त्यांना आतां कादंबरीकारांत बसवूं पाहतात. त्यांचें काव्यलेखन त्यांना अर्वाचीन कविमालिकेंतही जागा देईल आणि त्यांच्या इतर प्रकारच्या लेखनां-वरून तर त्यांना कोणा वैज्ञानिक लेखकच ठरवील. सारांश, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचें लेखन इतकें विविध आहे कीं, त्यांना आपण नाटककारांत गोवात्रयाचें तें केवळ त्यांच्या हातून प्रथम नाट्यलेखन झालें म्हणून.

तें कसेंही असो—पण गद्यनाट्यसृष्टींतली ' कांचनगडची मोहना ' नाटकाप्रमाणें ' वीरतनय ' नाटकापासून संगीत नाट्य-सृष्टीच्या नव्या मनूस सुरुवात झाली व त्या सृष्टीप्रमाणें संगीत नाट्यसृष्टींतही नट, नाट्य इत्यादि सर्व बाबतींत नवपरिवर्तन घडून आलें. कर्मवर्मसंयोगानें नाटेकर, वाघुलीकर यांच्या मालिकेंतील भाऊराव कोल्हटकर याच सुमारास निवर्तले व त्यांची जागा प्रति-स्पर्धी नट व नाटकमंडळ्या अस्तित्वांत असतानाही कै. नारायणराव जोगळेकर, रा. कृष्णराव गोरे, बालगंधर्व; रा. बोंडस इत्यादि नवीन पिढीतील तरुणांनी पटकाविली. लवकरच जोगळेकरांनी वाघुलीकरांचें विस्मरण पाडलें. आरंभीं गोऱ्यांनी व नंतर बालगंधर्वांनी भाऊरावांची उणोव दूर केली व बोंडसांनी नाटेकरांस शह दिला आणि या मंडळांच्या भूमिका प्रेक्षकांच्या हृत्पललावर ठसण्यासारखीं नवीन वळणाऱ्या व नवीन अभिरुचोचीं नाटकेंहो या कार्ळीं अनेक निर्माण झालीं. उदाहरणार्थ, रा. कोल्हटकरांचें वीरतनय नाटक रंगभूमीवर येतें न येतें तोंच गों. ब. देवलांकडूनहो एक अभिनव नाट्यकृति निर्माण झाली व त्यांच्या या कृतीनें त्यांच्या कीर्तिमंदिरावर तर

कळस उभारण्याचें काम केलेंच, पण संक्रमणावस्थेंत असणाऱ्या तत्कालीन मराठी रंगभूमीस तिनें बहुमोल मदत केली. ती अशी कीं, नव्याचा स्वीकार करीत असतां तिनें मराठी रंगभूमीस जुनें सोडूं दिलें नाहीं.

ती कृति म्हणजे त्यांचें संगीत ' शारदा ' नाटक हें होय. या नाटकाची कल्पना, देवलांच्या मनांत आपोआप उद्वळली कीं त्यास तसेंच कांहीं बल्यत्तर तारण घडलें हें आम्हांस माहीत नाहीं. पण एवढें मात्र खरें कीं या नाटकावरून देवलांसही त्यावेळीं वारा कोणत्या दिशेनें वाहूं लागला होता हें कळलें असल्याबद्दलचा मात्र निःसंशय तर्क करतां येतो व त्यास अनुसरून त्यांच्या हातून ही नाट्यकृति निर्माण झाल्याबद्दल आनंद वाटतो. महाराष्ट्रकन्येचा या नवावतरणाबद्दल कै. हरी नारायण आपटे यांनीही या नाटकाच्या आपल्या सुंदर प्रस्तावनेंत " चंद्रापीड आणि कादंबरी, पुंडरीक आणि महाश्वेता यांच्या प्रेमाच्या परिपाकाचीं चित्रें काढण्यासाठीं केव्हां केव्हां पृथ्वीवरून स्वर्गांत जाऊन तळीन झालेल्या कवीनें शारदेसारख्या दीन गाईस भद्रेश्वरासारख्या दुष्टांच्या थापास भुलून गेलेल्या कांचनभटासारख्या निष्ठुरानें कसायास विकली असतां तिला सोडविण्याकरितां तिकडे धांव घेतली, हें खरोखर फार अभिनंदनीय होय " असें म्हणून त्यांचें अभिनंदन केलें आहे व " प्रस्तुत नाटक रंगभूमिवर वारंवार होत गेल्यानें फार चांगला परिणाम होईल " अशा सदिच्छा प्रकट केली आहे.

आणि समयाचा अशिर्वाद कां कोठें फुकट जाणार आहे ? लवकरच या नाटकांतोळ प्रसादपूर्व पद्यें आबालवृद्धांच्य, तोंडीं झालीं. कोणास कोडंडाचीं तडफदार—तर कोणास शारदेचीं कळणरसपूर्ण,



कोणास कांचनभटाचीं सुलभगेय-तर कोणास श्रीमंतार्चीं विनोद पूर्ण पदें रिझवूं लागलीं. कोणाकोणाच्या मनांत इदिराकाकुंचीं गिरकीदार पदें घोळूं लागली तर कित्येकांस वहुरीच्या अवहेलनात्मक पदांचाच मजा आला व त्यांचा परिणाम जनसमाजावर कळत न कळत होत असतां मनोरंजनावरोवर या नाटकास समाज जागृतोचेंही अवघड कार्य करतां आलें. या नाटकांतिल “ आपली-तुमडो भरली म्हणजे झालें; मग त्याकरितां हवें तें करणारा मध्यस्थ भद्रेश्वर दीक्षित, द्रव्याच्या आशेनें पोटाचा गोळा विकणारा कांचनभट, वृद्धावस्थेंत लग्नाकरितां उत्सुक झालेला भुजंगनाथ, यांचे स्वभाव चांगले उतरले असून, नायका जी शारदा तिचा स्वभावही चांगला साधला आहे. आपले वडील आपणास वृद्ध नवऱ्याच्या गळ्यांत बांधतात हें ऐकून तिला झालेलें दुःख, आपल्यास जो नवरा पसंत नाहीं त्याशीं एकांतात तिनें मोकळ्या मानानें त्याजबद्दल व्यक्त केलेला तिटकारा, बाप तिच्यावर जुलूम करीत असतां व तो टाळण्याकरितां तिचा मामा घरांतून निघून चल, मी तुला चांगला नवरा पाहून देतो असें सांगत असतां आईबापांनां न कळत घर सोडून जाणें चांगलें नाहीं, काय होईल तें होवो म्हणून घरांतच राहण्याचा तिचा निश्चय, व पुढें भुजंगनाथावर व तिच्यावर लग्नाच्या अक्षता पडून तो विवाह सगोत्र आहे म्हणून मोडल्यावर घड इकडे ना तिकडे आशीच आपली स्थिति झालेली पाहून तिला झालेलें दुःख इत्यादि प्रसंग फार चांगले साधले आहेत. खेरीज कोदंडानें ‘ नका करूं अविचार ’ या पद्यांत भुजंगनाथाला लग्न न करण्याविषयीं केलेला उपदेश, ‘ श्वानाहुनि अति नीच तुम्हीरे स्वार्था मांजरसेटपता,’ या पद्यांत भद्रेश्वरदीक्षित आणि सुवर्णशास्त्री यांची केलेली निर्भत्सना, जान्हवीनें ‘ श्रीमंत पतीची राणी मग घाट काय तो पुसता’

व 'तूं श्रीमंतिण खरी शोभशिल' या पद्यांत शारदेचें भुजंगनाथार्शी लग्न झाल्यावर ती कशी वागेल याचें विनोदानें केलेलें वर्णन, वल्हरीनें 'म्हतारा इतका न अवत्रें पाऊणशें वयमान' या पद्यांत भुजंगनाथाचें थड्डेनें रेखाटलेलें चित्र, कोदंडानें, 'जो लोककल्याण साधावया जाण घेई करीं प्राण । त्या सौख्य कैचे । या पद्यांत थोर पुरुषावर काय काय संकटें येतात याचें केलेलें विवेचन, व शारदेनें 'यमपाश गळ्याशी ज्यास लागला त्यास मला कां देतां,' 'तुं टाक चिरुन ही मान, नको अपमान' इत्यादि पद्यांतून म्हाताऱ्या नवऱ्याला न देण्याबद्दल फोडलेला हंबरडा इत्यादि पदें या नाटकांत फारच बहारीचीं असून त्यातील उपमा व अलंकार हीं सर्वोत्कृष्ट साधलीं आहेत. ” या 'मराठी रंगभूमि' कारांच्या मार्मिक समालोचनाशीं आम्हीं सहमत असतांहीं आम्हांस तर शारदा नाटकाची योग्यता एवढी मोठी आहे असें वाटते कीं या एकाच नाटकानें देखील नाटककारास मराठी नाटककारांच्या प्रथमश्रेणींत पाहिजे तें उच्चस्थान प्राप्त करून घेतां आलें असतें, मग त्यानें यापूर्वींही अनेक उत्तमोत्तम नाटके लीहिलीं हा भाग तर निराळाच. तसेंच 'शारदा' नाटकविषयीं दुसरी जी एक मौजेची गोष्ट आमच्या निदर्शनास येती ती अशी कीं, देवलकृत ही महाराष्ट्र शारदा मराठी रंगभूमीवर आल्यावर पुढें दोन तपानंतर कां होईना पण त्याच विषयाचें व त्याच नांवाचें 'शारदाबिल' कायदे-कौन्सिलांत येऊन तें पास व्हावें हा तरी एक कर्मधर्मसंयोगच नव्हे कां ? व अशा स्थितींत शारदेचा व तिच्या जनकाचा म्हणजे देवलांचा कांचनभटाचा नव्हे-जन्म खरोखरीच सफल झाला असें मानावयास काय हरकत आहे ?

असो, पण याच सुमारास किलोस्कर मंडळींच्या प्रेरणेनें दुसऱ्या एका गद्यनाटककारानें आपले लक्ष गद्यांतून काढून तें पद्यांत घातलें

आणि त्याबद्दल म्हणजे “ गद्य नाटकांत गुरफटून राहिलेल्या (त्याच्या) मनोवृत्ति ‘ मंडळीच्या ’ मृदु, गोड व गुंगविणाऱ्या गायनानें संगीताकडे खेंचून नेल्याबद्दल ” नाटककारानेंही आपल्या पहिल्याच नाटकाच्या प्रस्तावनेंत किलोस्कर मंडळीचे मोकळ्या मनानें आभार मानिले आहेत. आणि खरोखरीच तेव्हांपासून तों आतांपर्यंत रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांनी ‘ मानापमान ’ ( १९११ ) ‘ विद्याहरण ’ ( १९१३ ) ‘ स्वयंवर ’ ‘ द्रौपदी ’ ( १९२० ) ‘ मेनका ’ ( १९२६ ) इत्यादि पांच सात संगीत नाटके लिहून महाराष्ट्रसंगीतविश्वांत आणखी एक स्वतंत्र संप्रदाय निर्माण केला.

मानापमानाखेरीज खाडिलकरांची संगीत नाटके—त्यांचे विषय पौराणिक असूनही त्यांतून त्यांच्या सामाजिक व राजकीय—विषयक मतांचा ध्वनि किती स्पष्टपणें निघत असतो हें सर्वविश्रुत आहे व हाच खाडिलकरीसांप्रदायांचा विशेष आहे असें म्हणतां येईल. इतर बाबतींत खाडिलकरी सांप्रदाय कोल्हटकरीसांप्रदायाहून फार भिन्न नाहीं, म्हणजे दोघांची रचना सारखीच क्लिष्ट आहे, दोघांच्याही उपमा, अलंकार इत्यादि सारख्याच असामान्य आहेत व दोघांचीही पद्ये गावयास गायकास सारखीच ‘ घटपटादिखटपटती ’ करावी लागते—त्यास सारखीच कवाईत घडते. आज आपणास असल्या खटपटीची चांगलीच संवय लागली आहे व त्यासंबंधानें कोणास कांही वाटत नाहीं हा भाग निराळा. पण या दोघांच्याही अनेक पद्यांचा अर्थ नाट्यसृष्टीबाहेरील लोकांस फारसा समजला आहे असें मानणें म्हणजे वस्तुस्थितीचा विपर्यास करण्यासारखें आहे. उदाहरणार्थ, आज जवळ जवळ सर्वांच्या तोंडीं झालेलें ‘ मानापमान ’ नाटकांतील भामिनीचें ‘ हा टकमक पाहे सूर्य रजनिमुख लाल लाल , परी ती नच जाई

जवळि म्हणत हा काळ काळ । ' हे पद म्हणतांना नटेतरजना पैकीं बऱ्याचजणास ते त्याच्या अर्थापेक्षां त्याच्या चालीमुळे अधिक आवडतें असें दिसून येईल. म्हणजे या पदाचा प्रसंग व त्याचें कारण इत्यादि बाबतीपेक्षां म्हणणारास हें पद ' पिअरवा ते हारी ' या त्याच्या यमनकल्याणांतील परिचित चालीचे पण मराठी भाषेंतील पद म्हणून अधिक महत्त्व वाटतें. या एकाच पदाची गोष्ट नव्हे. पण मानापमानांतील पदांना जें महत्त्व प्राप्त झालें आहे तें त्यांच्या चालीमुळे; रचनासौष्ठवामुळे नव्हे. आणि खरोखरीच ज्यांत कांहीं विशेष अर्थ नाहीं अशा ' वीरतनय ' नाटकाप्रमाणें—पण किलोस्कर मंडळीनें बसविल्यामुळे महत्त्व पावलेलें दुसरें नाटक म्हणजे तें ' मानापमान ' होय. खाडिलकरांचीं पुढील पौराणिक नाटके—तीं उपरिनिर्दिष्ट दोषपूर्ण असूनही चांगलीं उतरलीं आहेत. पण ' मानापमान ' नाटकाचें तात्पर्य पाहतां नाटककारास जें सांगावयाचें होतें तें त्यास सांगतां आलें नाहीं, अथवा सांगावयाचें होतें एक सांगितलें गेलें दुसरें, असा प्रकार झाल्याचें आढळून येतें. धनापेक्षां गुण अधिक हें दाखविणाऱ्या ' मानापमान ' नाटकाचें ' मृच्छकटिक ' नाटकाशीं कांहीं सादृश्य वाटतें. पण आम्हांस तर ही गोष्ट मानापमानापेक्षां मृच्छकटिक नाटकांतच जास्त चांगल्या रीतीनें दाखविलेलीं दिसतें. अलबत् ' मानापमान ' नाटकानें नाटककाराचा दुसरा हेतू मात्र थोडासा सिद्धीस गेला आहे. तो हेतू म्हणजे ' संगीत नाटकांतील पदांकडे गायकी दृष्टीनें पाहण्याची संवय वाचकांना लागावी ' हा होय. पण यापूर्वीं काय गायकीवांचून संगीत पदें श्रोत्यांनां गोड लागत हें समजणें कठिण आहे !

तें कसेंही असो महाराष्ट्र रंगभूमीवर येणाऱ्या एका नवीन नटामुळे मात्र ' मानापमान ' नाटक महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या इतिहासांत

संस्मरणीय ठरते. तो नट म्हणजे आज मराठी रंगभूमिचे कंठमणि बनलेले श्रीयुत बालगंधर्व हे होत. म्हणजे कै. भाऊराव कोल्हटकर ज्याप्रमाणे 'सौभद्र' नाटकांत प्रथम पुढे आले त्याप्रमाणे श्रीयुत बालगंधर्व प्रथम 'मानापमान' नाटकामुळे पुढे आले. किलोस्कर मंडळींत आल्यावर यांनी मानापमानापूर्वी दुसऱ्या बऱ्याच नाटकांत सोंगे केलीं हें आम्हांस माहित आहे. पण त्यांच्या कामाची खरी छाप प्रेक्षकांच्या मनावर जर विशेष पडू लागली असेल तर ती मानापमानापासूनच. आणि तेव्हांपासूनच काल घेतला तरी आज सतत वीस वर्षे कै. भाऊरावांची उणीव दूर करून, एकनिष्ठपणे मराठी रंगभूमीची सेवा करणाऱ्या या महाराष्ट्र नटाचे मराठी रंगभूमीने खरोखरीच ऋणी असले पाहिजे. आम्हांस यांच्या कामाची कै. भाऊरावांच्या कामाशी किंवा दुसऱ्या कोणाच्या कामाशी तुलना करावयाची नाही. कै. भाऊरावांच्या कार्या ज्याप्रमाणे त्यांच्या योग्यतेचे नट होते त्याप्रमाणे सांप्रतकालीही श्रीयुत बालगंधर्वांच्या योग्यतेचे नट विद्यमान आहेत. पण एवढे मात्र खरे की, कै. भाऊरावांस जर आपण किलोस्करा सांप्रदायाचे आदर्श नट म्हटले तर श्रीयुत बालगंधर्वांनाही आपणांस खाडोलकरी सांप्रदायाचे आदर्श नट ठरवितां येईल. बालगंधर्वांच्या कामगिरीचा इतरत्र आपण योग्य परामर्ष घेऊंच, पण सध्यां आपण येथे एवढेच पाहिले पाहिजे की, बालगंधर्व एक अत्युत्कृष्ट नट असतील तर मराठी रंगभूमीस अशा नटाची जोड मिळवून देण्याचें श्रेयही किलोस्कर मंडळीनेच घेतले आहे व या नात्यानेही संगीत प्रेमी जनांनी किलोस्कर मंडळीची आठवण ठेविली पाहिजे.

पण काय असेल तें असो. 'दिवा विज्ञतांना मोठा होतो' म्हणतात. तसाच काही प्रकार किलोस्कर मंडळीचा झाला. म्हणजे

अनेक उत्तमोत्तम नट, अनेक उत्तमोत्तम नाटककार व त्यांच्या नाट्य कृति यांचा महाराष्ट्रास परिचय करून देत असतां या सुमारास तिलाही अस्तमान समय प्राप्त झाला. पण वरील लोकप्रवादाप्रमाणें या मंडळीकडून या वेळीं आणखी कांहीं-पण महत्वपूर्ण कामें झालीं. हीं कामें या मंडळीकडून झालीं नसतीं तर तिला कांहीं कमीपणा आला असता अशांतला भाग नाही, पण हीं कामें अशीं आहेत कीं, उपनिर्दिष्ट कामाप्रमाणें यांच्यावरूनही अर्वाचीन मराठी रंगभूमीचा पुढारीपणा किलोस्कर मंडळीसच कां दिला पाहिजे याचा खुलासा होतो.

तीं कामें म्हणजे नाट्याविषयक चर्चेचा व्यापक प्रमाणावर उहापोह करतां यावा या सार्थी किलोस्कर प्रेस काढून ' रंगभूमि ' ( १९०८ ) मासिक पुस्तक सुरू करणें व पुणें येथें म्हणजे आपल्या जन्मभूमींत आपल्या नांवाचें व आपल्या मालकीचें ' किलोस्कर संगीत नाटकगृह ' ( १९०९ ) बांधणें हीं होत व वरील कार्याप्रमाणें या कामांवरूनही महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत किलोस्कर मंडळीचा कीर्तिध्वज सदैव फडकत राहिल याविषयीं तर आम्हांस शंका नाहीच. पण अनेक उत्तमोत्तम नट-नाटककारांप्रमाणें अशा कार्याची प्रेरणा होण्या-सारखीं माणसें किलोस्कर मंडळींच्या संग्रहीं आरंभापासूनच असावीं त हें तरी किलोस्कर मंडळींचें सढभाग्यच समजलें पाहिजे.

अशा माणसांत श्रीयुत शंकर बापूजी मुजुमदार हे प्रमुख होत. एके वेळीं शंकरराव किलोस्कर मंडळींतील एक प्रमुख नट होते व या नात्यानेंही त्यांनीं आपल्या काळीं चांगलाच लौकिक संपादन केला होता. पण या नात्याचा लोकांस लवकरच विसर पडून आपल्या अंगच्या कांहीं इतर गुणांनीच ते मंडळींत काय किंवा मंडळीबाहेर काय सारखेच प्रिय व्हावें असा कांहीं त्यांचा योग होता. आणि खरो-

खरीच एखाद्या नटानें काहीं काल नाटकांत घालवून नंतर नाटकांत व नाटकाबाहेर सारखाच बहुमान मिळविला असेल तर तो एकट्या शंकरराव मुजुमदारांनीच. शंकररावाइतका दक्ष, बहुश्रुत, दीर्घोद्योगी व महत्वाकांक्षी मनुष्य महाराष्ट्रांतील सर्व नाटकमंडळ्या धुंडाळिल्या तरी सांपडावयाचा नाही व या गुणांच्या बळावर त्यांच्याकडून झालेल्या कामगिरीकडे पाहतां महाराष्ट्र नाट्य सृष्टीच्या घटनेंत किलोस्कर, नाटेकर, वाघुलिकर व भाऊराव कोल्हटकर वगैरे मंडळी-इतकाच यशाचा वाटा शंकरराव मुजुमदारांचा आहे असें आम्हीं विनदिक्कत म्हणतो; आणि इतकें सांगितल्यानंतर उपरिनिर्दिष्ट 'रंगभूमि' किंवा 'किलोस्कर नाटकगृह' हीं केवळ शंकररावांच्याच सतत उपयोगाचीं गोड फळे होत, हें काय आम्हीं निराळे सांगाव-यासच हवे ?

पण एवढ्यावरच शंकररावांच्या उद्योगाची परिसमाप्ति होत नाही. नाटकें न लिहितांही त्यांनीं नाट्यविषयक वाङ्मयसेवा इतकी विविध व विपुल केली आहे कीं, तिच्यावरून कोणीही वाङ्मय प्रेमी मनुष्य शंकररावांना आर्वाचीन मराठी वाङ्मयांत अत्यंत सन्मानाची जागा देईल. या कमी त्यांनीं जर आपणांस वाडून घेतलें नसतें तर शंकररावांनी भाऊराव कोल्हटकरांचें चरित्र' ( १९०१ ) व 'आण्णासाहेब किलोस्कर यांचें चरित्र' ( १९०४ ) लिहिलें नसतें. 'नाटक कसें पहावें' ( १९०२ ) हें सांगितलें नसतें. 'समाजांत नटाची जागा' ( १९१० ) ठरविली नसती. 'नाट्य शिक्षणाचे धडे' ( १९१५ ) दिले नसते. 'महाराष्ट्रीय नाटककार' शोधिले नसते व दुसरीही विविधप्रकारची वाङ्मय-सेवा केली नसती. सारांश, किलोस्कर मंडळीत जी नांव घेण्यासारखी मंडळी झाली व ज्यांचा महाराष्ट्र नाट्य सृष्टीच्या घटनेशीं दृढ संबंध आहे अशा मंडळींत रा.

मुजुमदारांची गणना प्रमुख्याने केली पाहिजे व अशा मंडळींची कर्तबगारी किल्लोस्कर मंडळीस लाभाची हें तिला भूषणाग्रह आहे.

असो. पण वर सांगितल्याप्रमाणें आपल्या चाळीस पंचेचाळीस वर्षांच्या यशस्वी कारकिर्दीत किल्लोस्कर मंडळीकडून महाराष्ट्र नाट्य-विषयक अनेक संस्मरणीय कार्ये होत असतां सन १९२४ पासून तीं पूर्णपणें अनिष्ट ग्रहग्रस्त होत्साती सन १९२७ अखेर तर ही संस्था केवळ नामशेष व्हावी याहून खेदजनक दुसरी गोष्ट नाही.

पण असें कां व्हावें ? ज्या उमेदीनें या मंडळीनें ' किल्लोस्कर नाटकगृह ' बांधावें त्या उमेदीनें मंडळीस त्या नाटकगृहांत दीर्घ-काल जनमनरंजन कां करितां येऊं नये ? हा विघाड होण्याचें मुळांशी कोण होते ? इत्यादि प्रकारच्या त्रासदायक प्रश्नांत आम्हीं शिरत नाहीं. तरी पण दुसऱ्या एका नव्या मंडळीचा उदयच किल्लोस्कर मंडळी अस्तप्राय होण्यास कारणीभूत झाला हें लपविण्यांत कांहीं अर्थ नाही.

## प्रकरण १२ वें.

महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीतील एक उदयास्त व त्या संधीतील इतर नाटक मंडळ्या.

ही मंडळा कोणती ? कोणाच्या प्रेरणेनें हिची स्थापना झाली ? अथवा किल्लोस्कर मंडळीस शह देण्याची पात्रता या मंडळींच्या अंगीं एकाएकी कशी आली ? इत्यादि गोष्टींकडे वळण्यापूर्वी आपणास या वेळच्या महाराष्ट्रांतील इतर संगीत नाटक मंडळ्यांचा परामर्ष घेतला पाहिजे. कारण एकीकडे किल्लोस्कर मंडळी कोल्हटकर, डोंगरे,



खाडिलकर इत्यादि नवीन नवीन नाटककारांच्या नवीन नवीन नाट्यकृति जनतेसमोर आणीत आहे तों दुसरीकडे ' नाट्यकला-प्रवर्तक ' मंडळी, ' महालक्ष्मी प्रासादिक ' मंडळी, ' वाशिमकर ' मंडळी, ' स्वदेशहितचिंतक ' नाटक मंडळी, ' माणिकप्रभुप्रासादिक ' मंडळी, इत्यादि नाटक मंडळ्या कै. अनंत वामन बरवे, कै. नारायण बापूजी कानिटकर व. रा. पाठारे यांच्या नाट्यकृतींनी जनमनरंजन करीत असलेल्या आढळतात. व विशिष्ठ श्रेणीच्या प्रेक्षकांस त्या किलोस्करा नाटकाइतक्याच मान्य झालेल्या दिसतात. त्यांतल्यात्यांत ' विकल्पविमोचन, ' कै. कानिटकर यांच्या ' बाजीरावमस्तानी 'च्या आधारे लिहिलेलें ' प्रेमबंधन '; अ. वा. बरवे यांचें ' महाराणा प्रतापसिंह ' व ' लोकमतविजय '; पाठारे यांचें ' संभाजी ', ' बलसिंहतारा ' इत्यादि नाटके विशेष गाजलीं. नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीच्या ' विकल्पविमोचन ' नाटकांत रा. मराठे यांचें पुतळीचें सोंग फार प्रेक्षणीय होई. महालक्ष्मीप्रासादिक मंडळीचे चालक रा. दत्तोपंत हल्याळकर अनेक गुणांनी कै. भाउराव कोल्हटकरांची बरोबरी करणारें पात्र होते. ' स्वदेशहितचिंतक ' नाटकमंडळीचीही कांहीं नाटके चांगली होत. त्यांचें ' गोपीचंद ' नाटक जनूभाऊंचें ' कहांगया मेरागोरख ' हें एकच पद ऐकण्यासाठीं लोक जात. विशेषतः त्यांच्या शारदा नाटकानें तर किलोस्कर मंडळीच्या शारदा नाटकाच्या प्रयोगावर इतकी सरशी केली कीं, ' शारदा ' नाटक म्हटलें कीं लोकांस कै. केशवराव भोंसले यांच्या शारदेच्या भूमिकेची आठवण होते. किंबहुना केशवरावामुळेंच शारदा नाटक विशेष प्रसिद्धि पावलें. म्हणजे शारदेच्या कामास लागणारे वय, गाणें वगैरे त्यावेळीं केशवरावास इतके अनुकूल होतें कीं तसें काम त्यानंतर व त्यांच्या व्यतिरिक्त दिसलें नाहीं. केशवरावांनी पुढें लवकरच

‘ ललितकलादर्शक ’ नाटक मंडळी काढून दीर्घकाल रंगभूमीची सेवा केली व वीर वामनरावांची ‘राक्षसी महत्वाकांक्षा’ यशस्वी झाली हा भाग निराळा; पण ज्या कामामुळे केशवराव प्रथम प्रसिद्धिस आले ते त्यांचे शारदेचे काम लोकांच्या डोळ्यासमोरून कधीही जाणार नाही.

वरील नाटक मंडळ्या वरोबरच कै. राणे यांची ‘राजपूर नाटक मंडळी’, ‘बेळगांवकर स्त्री संगीत’ नाटक मंडळी; ‘नाट्यकला-प्रसारक’ नाटक मंडळी, ‘परमानंद प्रासादिक’ नाटक मंडळी, ‘गोकाककर’ नाटक मंडळी, इत्यादि अनेक नाटक मंडळ्यांचा धंदेवाइक या नात्याने उल्लेख केला पाहिजेच. पण या अवधीत अखिल महाराष्ट्र इतका नाट्य प्रेमी बनलेला दिसतो की त्याच्या कोणत्याही शहरां जा-तेथे त्याची नाटक कंपनी अथवा एखादा क्लब नाही असे सहसा व्हावयाचे नाही; असे या संधीस ज्या ‘हैद्राबाद ड्रेमॅटिक’ नाटक मंडळी, ‘इंदूरकर इंदिराविलास’ नाटक मंडळी, ‘कोल्हापूर नाटक मंडळी’, वगैरे नाटक मंडळ्या निघाल्या त्या वरून म्हणतां येते.

ते कसेही असो पण किलोस्कर मंडळीची वाताहत झाली असतां व तशीच जोमदार कंपनी लवकरच निघाली नसतां या सर्व कंपन्या चालू असूनही मराठी संगीतविश्वांत मोठासा त्राण राहिला नसता असे म्हटले तर यांत दुसऱ्या कंपन्याचा उपमर्द केल्यासारखे खचित होणार नाही. आणि या दृष्टीने विचार केल्यास ‘नाट्यकला-प्रवर्तक’, नाट्यकलाप्रसारक, ‘ललितकलादर्शक’ व ‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’ इत्यादि थोड्याशा जुन्या नाटक मंडळ्या—या अवधीत पुन्हा ‘बलवंत संगीत नाटक मंडळी’, ‘यशवंत संगीत नाटक मंडळी’ ‘रंगबोधेच्छु नाटक मंडळी’, ‘आनंदविलास नाटक मंडळी’,

‘ नूतन संगीत नाटक मंडळी ’, ‘ गुरुसमर्थ नाटक मंडळी ’ इत्यादि नव्या नाटक मंडळ्या निघाल्या असतां—पहिल्याच धडाडीनें जन-मनरंजन करीत आहेत, ह त्या कंपन्याच्या चालकांस निःसंशय भूषणाग्रह आहे. पण आमच्या म्हणण्याचा मुद्दा इतकाच कीं, किलोस्कर मंडळी नामशेष झालो असतां पुढारी नाटक मंडळी नाहींशी झाल्यासारखें होत असेल तर तितक्याच आत्मविश्वासानें एखादी मंडळी पुढें आल्याशिवाय व किलोस्कर मंडळीचें कार्य पुढें चालवीत राहिल्याशिवाय महाराष्ट्राचें समाधान न होतें.

पण मराठी रंगभूमीच्या सुदैवानें अशीं ही नाटक मंडळी निघाली व या मंडळीस किलोस्कर मंडळीचें सपशेल विस्मरण पाडतां आलें नाहीं तरी संगीत नाटक मंडळ्यांत पहिलो या नात्यानें या मंडळीस चांगलाच लौकिक मिळवितां आला. ही मंडळी कोणती ?

ही मंडळी म्हणजे सुप्रसिद्ध ‘ गंधर्व नाटक मंडळी ’ होय. आणि ‘ गंधर्व नाटक मंडळी ’ स म्हणजे किलोस्कर मंडळींतील श्रीयुत नारायण श्रीपाद राजहंस उर्फ बालगंधर्व, रा. गोविंदराव टेंभे, रा. गणपतराव बोडस, रा. पंढरपूरकरबुवा व रानडे इत्यादि प्रमुख नटांनींच स्थापन केलेल्या नाटक मंडळीस अशा करामत करून दाखवितां यावी यांत कांहीं नवल नाहीं. गंधर्व नाटकमंडळी विषयीं आपणास स्वतंत्रपण विचार करावयाचाच आहे. पण वरील गोष्टोमुळे वास्तविक पाहतां गंधर्व नाटक मंडळीसच आपण किलोस्कर मंडळी समजलें पाहिजे—मग मंडळीने निराळें नांव धारण केले म्हणून काय झालें ? आणि खरोखर याच मंडळीस ‘ किलोस्कर नाटक मंडळी ’ हें नांव धारण करतां आलें असतें तर आपणास किलोस्कर मंडळीचा अस्त झाला अस मानण्याचें कांहींच

कारण नसतें. पण मंडळीनें स्वतंत्र नांव धारण केलें हेंहीं एका अर्थी बरें झालें. कां कीं, स्वतंत्र झाल्यामुळें व स्वतंत्र नांव धारण केल्यामुळें यांतील नटांनां जें करतां आलें तें कदाचित् किल्लोस्कर मंडळींत राहून अथवा ' किल्लोस्कर नाटक मंडळी ' हें नांव धारण करून त्यांस करतां आलें नसतें.

सारांश, गंधर्व नाटक मंडळीस जी एवढी एकदम मान्यता मिळाली ती तिच्या स्वबलावर मिळाली असें मानण्यापेक्षां तिच्यावर पूर्वीच झालेल्या तिच्या संस्कारबलावर मिळाली असें म्हणणें जास्त सयुक्तिक होईल. आणि ही गोष्ट एकदां लक्षांत घेतली असतां पुढारीपणाचा मान गंधर्व नाटक मंडळीसच कां व कसा द्यावा लागतो याचाही उलगडा होतो.

तें कसेंहा असो—नाट्यसृष्टींत गंधर्व नाटक मंडळी कांहीं और ठरली. पहावें तों मंडळीविषयीं मंडळीच्या नांवापासून आकर्षकता. 'गंधर्व नाटक मंडळी' ! वाहवा ! नाटक मंडळी—आणि तीही गंधर्व नाटक मंडळी !! खासें जमलें. आणि खरोखरीच श्रीयुत राज-हंसांना जितकें आपणास मिळालेल्या 'बालगंधर्व' या पदवीमुळें तितकेंच या वेळच्या त्यांच्या मंडळींच्या जय्यत तयारीमुळेंही ' आपल्या कंपनीस 'गंधर्व नाटक मंडळी' हें नांव यथार्थत्वानें देतां आलें असतें. इतकी उत्तम गायक पात्रें व गुणीलोक एकत्र झाल्यावर अशा मंडळीस 'गंधर्व नाटक मंडळी कोण म्हणणार नाही? व त्यांच्या संगीत नाटकांचें प्रयोग मंडळीच्या नांवास शोभतीलसेंच होण्याची आपेक्षा कोण करणार नाही?

सुरुवातीपासूनच या मंडळीचे प्रयोग उत्कृष्ट होऊं लागले आणि किल्लोस्कर—देवळांचीं व कोल्हटकर—खाडिलकरांचीं सर्व

नाटके ही मंडळी जों जों कसून कऱ्खं लागलीं तों तों महाराष्ट्र संगीत नाट्यसृष्टींत पुन्हा एकदां नवचैतन्य उत्पन्न झाल्यासारखें झालें व अखिल महाराष्ट्र त्यांचीं नाटके अत्यादरानें पाहूं लागला. लवकरच गंधर्व नाटक मंडळीस लोकाश्रय व राजाश्रय मिळाला व त्याच्या बलावर ही मंडळी मराठी रंगभूमीची सेवा करीत असतां या मंडळांचें नांव आबालवृद्धांच्या तोंडों झालें. वर्तमानपत्रांचे व मासिक पुस्तकांचे रकानें बालगंधर्वांविषयींच्या माहितीनें भरूं लागले. खास अंकांत बालगंधर्वांचें चित्र नसेल तर तो अंक विशोभित दिसूं लागला, व कॅलेंडरावर बालगंधर्वांचें चित्र देणें तर व्यापारी वर्गाचें कर्तव्य होऊन बसलें. या कालांत गंधर्व नाटक मंडळीच्या प्रयोगांचें जणूं वेड लागून त्यांचीं नाटके व त्यांच्या अलोकडील नाटकांतील पद्यें सर्वपरिचित झालीं. तरुण समाज बालगंधर्वांच्या गाण्याचें तर महाराष्ट्र तरुणी त्यांच्या केशरचनेचें व वस्त्रालंकाराचें अनुकरण करूं लागल्या. वारयोषिता बालगंधर्वांचें वसंतसेनेचें सोंग पाहून तोंडांत बोटें घालूं लागल्या व संशय-कल्लोळांतील त्यांचें रेवतीचें सोंग पाहून तर कामुकजन उल्लू बनला! कित्येकांस या कालांत बालगंधर्वांचा इतका छंद लागला कीं, त्यांना घरीं--दारीं व आसनीं-शयनीं चिंतन करावयाचा विषय म्हणजे केवळ बालगंधर्व बनून, त्यांचें सोंग, त्यांचें गायन, त्यांचा अभिनय इतकेंच नव्हें तर बालगंधर्वांचें हसणें, मुरडणें, पाहणें इत्यादि बाबतीही पुनः पुनः आठविण्यांत आनंद वाटूं लागलेला पाहिला म्हणजे आम्हांसही बालगंधर्वांच्या 'बलहारी' चें कौतुक वाटतें. असो.

महाराष्ट्र रसिकवृंद उपरिनिर्दिष्ट नाटक मंडळ्यासह 'गंधर्व नाटक मंडळी' च्या जुन्यानव्या नाटकांचा आस्वाद घेत असतां नाट्यसृष्टींत आणखीं एक अनपेक्षित परिवर्तन घडून आलें.

महाराष्ट्र संगीत नाट्यसृष्टीच्या क्षितिजावर एक नवीन नाटककार झळकू लागला. व या नाटककाराच्या अभिनव नाट्यकृति जों जों जनतेसमोर येऊं लागल्या तों तों संगीत नाट्यसृष्टीचें क्षितिज कांहीं काल केवळ याच्याच तेजानें व्यापृत झालें. हा नाटककार कोण?

हा नाटककार म्हणजे कै. राम गणेश गडकरी होत हें आम्हीं न सांगतांही सूत्र वाचकांस कळण्यासारखें आहे. महाराष्ट्र संगीत नाट्यसृष्टीच्या क्षितिजावर चमकण्यापूर्वी गडकरी अगदींच अपरिचित नव्हते. गोविंदाग्रजांची प्रतिभावान कवि या नात्यानें व बालकरामाची विनोदीलेखक या नात्यानें महाराष्ट्रास चांगली ओळख होती. त्यांनीच आपणास 'वेड्यांचा बाजार' ची ओळख करून दिली होती व तेथें रहात असतां त्यांस जो वेळ सांपडला त्यांत 'थोडों रिकामपणाची कामगिरी' ही केली होती. मनोरंजन व इतर मासिकांतील त्यांच्या कविता 'वाग्जयंती' म्हणून रसिकजन आपल्या कंठांत जरी आज धारण करीत आहेत, तरी त्यांतील दैदिप्यमान मणि गुंफण्यास गोविंदाग्रजांनी त्यांस कळू लागल्या-पासूनच सुरुवात केलेली दिसते. या नंतर त्यांनी नाट्य लेखनास हात घातला व त्यांत असामान्य यश मिळविलें हा भाग निराळा पण 'राजहंस माझा निजला' या त्यांच्या कारुण्यजनक एकच पद्यावरून देखील महाराष्ट्रास त्यांची कवि या नात्यानें विस्मृति होणें शक्य नाहीं, इतकें हें पद्य सर्वपरिचित झालें आहे. आणि काय असेल तें असो नाटककार या नात्यापेक्षां कवि या नात्यानेंच आम्हांस गडकऱ्यांचा विशेष गौरव वाटतो. आणि खरोखरीच इतर लेखनांपेक्षां त्यांच्या हातून नुस्तें काव्यलेखनच झालें असतें तर, बहार झाली असती, असें आमचें मत आहे. म्हणजे यामुळें एक

तर त्यांच्या हातून काव्यनिष्पत्ति पुष्कळ झाली असती, व दुसरें पाटणकरी कोल्हाटकरी व खाडिलकरी इ. संप्रदायाबरोबरच महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीत आणखी एका संप्रदायाची भर पडण्याची आपत्ति टळली असती !

पण असें झालें नाहीं व गडकरी या वेळीं ज्या परिस्थितीत कालक्रमणा करीत होते त्या परिस्थितीत त्यांच्यासारख्या महत्वाकांक्षी व कल्पक लेखकास नाट्यरचनेचा मोह उत्पन्न न होणें केवळ अशक्य होते. ही परिस्थिति कोणती ?

ही परिस्थिति म्हणजे त्यांचें नाटकमंडळींतील वास्तव्य होय. व ' पुण्यप्रभाव ' नाटकाच्या प्रस्तावनेत हें त्यांनीं आपणास स्पष्ट सांगितलें आहे. " किलोस्कर संगीत मंडळींच्या नाटकगृहांत रसिकांची दरवाजावर स्वागतपर सेवा ( डोअरकीपरचें काम ) करीत असतां " त्यांच्या भावनामयी मनांत आपणही अर्शांच नाटके लिहावीं अशी इच्छा प्रादुर्भूत झाली असल्यास त्यांत नवल नाहीं. तदनुसार प्रथम ' वेड्यांचा बाजार ' व ' प्रेमसंन्यास ' ( १९११ ) हीं नाटके गडकरी यांनीं लिहिलीं. ' वेड्यांचा बाजार ' प्रहसनवजा आहे, पण ' प्रेमसंन्यास ' नाटक मात्र महाराष्ट्र नाटकमंडळी करीत असतां कांहीं दिवस बरेंच गाजलें. आम्हांस येथें ' प्रेमसंन्यास ' नाटकाचें परीक्षण करावयाचें नाहीं. पण याच नाटकानें गडकऱ्यांनां पुढील नाट्यरचनेचा मार्ग दाखविला आहे हें मात्र आम्हांस सांगितलें पाहिजे. कारण असें नसतें तर पुढील ' पुण्यप्रभाव ' ( १९१७ ) नाटकांतच " माझ्या प्रेमसंन्यासानें मला हा पुण्यप्रभावाचा मार्ग अचुक दाखविला नसता, तर अजूनही मन त्या वेड्यांच्या बाजारांतच रमत राहिलें असतें " हें अनवश्यक वाक्य त्यांनीं ईश्वराच्या तोंडीं प्रथमच घातलें नसतें. आम्हांस तरी निदान या वाक्याचा ईश्वराच्या पुढील भाषणाशीं कांहीं

संबंध आहे, असें दिसत नाही. तेव्हां जुळविणेच झाल्यास ईश्वराच्या इतर अनेक असंबद्ध वाक्याप्रमाणें या वाक्याचा संबंध त्याच्याशीं आपणास मुद्दाम जुळविला पाहिजे. तसें न करतां आपण या वाक्याचा खुद गडकन्यांशींच संबंध जुळवूं व त्यांच्या प्रेमसंन्यास नाटकानेंच त्यांना ' पुण्यप्रभाव ' लिहिण्याची प्रेरणा केली असें समजूं.

आणि झलेंही तसेंच. यापुढें गंधर्वनाटक मंडळीसाठी एकच प्याला, (१९१८) व ' बलवंत संगीत ' मंडळीसाठी ' भावबंधन ' हीं नाटके त्यांनीं लिहिलीं. याच सुमारास ' राजसंन्यास ' चा कांहीं भागही त्यांच्याकडून तयार झाला, व निर्घृण काळानें त्यांची इहलोकीची यात्रा इतक्या लवकर संपविली नसती तर त्यांच्याहातून आणखी चार दोन नाटके खचित लिहिलीं गेलीं असतीं.

आम्हांस याबद्दल तर वाईट वाटतेंच, परंतु आपल्या उत्तमोत्तम नाट्यकृतींच्या प्रयोगांनीं जनमनरंजन होत असलेलें पाहण्याचें सद्भाग्यही त्यांना थोडें देखील लाभलें नाहीं याचें आम्हांस विशेष वाईट वाटतें. आणि काय असेल तें असो-गडकन्यांना आपला नाट्यप्रपंच सुखानें करतां आला नाहीं ! त्यांच्या नाट्यप्रपंचाची यात्रा त्रिस्थळीं झाली ! एक पूर्ण तर दुसरें अपूर्ण व एकांत पदे एकाचीं तर दुसऱ्यांत दुसऱ्याचीं, याप्रमाणें त्यांत अनेक विघ्नें येत गेलीं व त्यांच्या ' एकच प्याला ' नाटकाप्रमाणें गडकन्यांचा नाट्यप्रपंच शोवर्यवसायी झाला ! ! तरी पण ज्या एकच प्याल्यांत त्यांच्या कर्तबगारीचा अंत झाला त्या ' एकच प्याला ' नाटकानें त्यांचें नांव महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत अत्यंत गौरवार्हपणें नरलें. व्यसन-मोचनविषयक असें ' एकच प्याला ' नाटकासारखें नाटकच नाहीं. व याच नाटकांत काय तें गडकन्यांचें खरें स्वास्थ्य उतरलें आहे. यांतही



कोणी कोणा कांहीं गोष्टींचा अतिरेक झाला आहे असें समजतात. तरी पण ' एकच प्याला ' नाटक होच त्यांची सर्वांत सुंदर कृति असून त्यांची इतर नाटके म्हणजे केवळ कल्पनातरंगाचा खेळ होय. कलाविलासाचा नव्हे, तीं चांगलीं असलीं तरी व्यावहारिक नव्हत व नाटके लोकप्रिय व्हावयास तीं पौराणिक, ऐतिहासिक व सामाजिक नसतील, तर निदान व्यवहारीक तरी असलीं पाहिजेत. ' एकच प्याला ' नाटकाच्या यशस्वितेचें गुह्य तरी यांतच आहे. गंधर्व नाटक मंडळीकडून या नाटकाचे प्रयोग फारच बहारीचे होतात हा भाग निराळा. पण हें नाटकच इतकें हृदयस्पर्शी आहे कीं, तें कोणत्याही चांगल्या मंडळीनें केलें तरी यशस्वी ठरेल. खरोखर या नाटकानें गडकन्यांनीं आपल्या गुरूवर देखील सरशी केली आहे. रा. कोल्हटकर गडकन्यांना गुरूस्थानीं आहेत ना ? व त्यांचें ' मूकनायक ' नाटकही व्यसनमोचनविषयक आहे ना ? पण हाच विषय कोल्हटकरांपेक्षां कै. गडकन्यांनांच जास्त खुबीनें व जास्त परिणामकारक रीतीनें रंगविला आहे. रा. देवलांपूर्वीं कन्याविक्रय दुष्परिणाम विषयक नाटक काय कोणां लिहिलें नव्हतें ? लिहिलें होतें, पण त्यास शारदेची योग्यता नाहीं. कीचक वधावर रा. खाडिलकरांपूर्वीं काय कोणी नाट्यरचना केली नव्हती ? केली होती. पण त्यास रा. खाडिलकरकृत ' कीचक वध ' नाटकाची बरोबरी यावयाची नाहीं. त्याचप्रमाणें मद्यमान निषेधविषयक नाटकांत बोट दाखविण्याजोगें ' एकच प्याला ' हें एकच नाटक आहे. या नाटकांतील बहकलेल्यां सुधाकराचें चरित्र त्याच्याप्रमाणें बहकलेल्यांस सुधारावयाचा योग्य इशारा देतें तर आर्यमहिला सिंधूच्या उद्वेगजनक मृत्यूनें प्रेक्षकांचाही हृदयसिंधू भरून येतो. आपल्या मित्रासाठीं झटणारा हरीचा लाल रामलाल याचें

प्रेक्षकास कौतुक वाटतें व सुधाकरास मद्यपानाचें व्यसन लावण्यांत तळीरामाचा तळीराम गार होत असतां प्रेक्षकांस त्याचा वीट येतो. तळीरामाच्या पात्रानें प्रेक्षकांस कदाचित् झुंजाररावांतील जाधवरावाची आठवण होणार नाहीं. पण तळीरामाची बायको गीता त्यांस जाधवरावाची बायको सारजा हिची आठवण खचित करून देईल. याशिवाय इतर पात्रांचीही या नाटकांत अशीच समयोचित योजना झाली आहे व यामुळें मद्यपान निषेधविषयक हें नाटक सर्वस्वी उत्कृष्ट उतरलें आहे.

आणि गंधर्वनाटक मंडळीनेंही .या अवधींत रंगभूमीवर आणिलेलें शेवटचें यशस्वी नाटक म्हणजे तें ' एकच प्याला ' ठरेल. यानंतर या मंडळीनें अनेक नाटके बसविली आहेत, पण लोकांच्या मनावर तशीच छाप पाडण्यासारखें नाटक अद्यापि यावयाचें आहे. खुद्द बालगंधर्वांच्या भूमिकेविषयीं देखील कांहींसा असाच प्रकार आहे. आपण त्यांची ' शारदा ' नाटकांतील शारदेची अथवा ' मूकनायक ' नाटकांतील सरोजिनीची भूमिका पहिली ठरविली व या अवधींत गेलेल्या दोन तपांच्या कालाकडे दृष्टि दिली तर त्यांची ' एकच प्याला ' नाटकांतील सिंधूची भूमिका आपणांस त्यांची शेवटची यशस्वी भूमिका ठरवितां येईल. या कालांत त्यांनीं अनेक भूमिका केल्या आहेत. पण सिंधूच्या भूमिकेनंतर तिला विसरावयास लावणारी भूमिका अद्यापि त्यांनीं करावयाची आहे.

गंधर्वनाटकमंडळीकडे संगीत नाट्यसृष्टीचा पुढारीपणा असतांही या कालांत ' नाट्यकला प्रवर्तक ' नाटकमंडळी, ' नाट्यकला प्रसारक ' नाटकमंडळी, ' ललितकलादर्शक ' नाटकमंडळी, ' बलवंत संगीत ' नाटकमंडळी, ' आनंदविलास ' नाटकमंडळी, ' यशवंत संगीत ' नाटकमंडळी, ' मनोहर स्त्री संगीत ' नाटकमंडळी,

\* रंगबोधेच्छु ' नाटक मंडळी, ' राजापुरकर ' नाटकमंडळी, इत्यादि नाटक मंडळ्यांनी ' गंधर्वनाटकमंडळी इतकाच महाराष्ट्र संगीत नाटयसृष्टीच्या पुढील घटनेत भाग घेतला आहे व ' सामाजिक नाटकमंडळी ' ' चित्ताकर्षक ' नाटकमंडळी, इत्यादि कंपन्या नामशेष झाल्या तरी गद्य नाट्यसृष्टीत ' महाराष्ट्र नाटकमंडळी ' ने अद्यापि आपली जागा सोडली नाही हे या नाटकमंडळांस भूषणावह आहे.

पण असे होण्यास या कालांत अनेक लेखकांनी नाटयरचनेस हातभार लाविला असला पाहिजे हे उघड आहे. त्यावाचून इतक्या नाटकमंडळ्यांना नाटकांचा पुरवठा कसा व्हावा ? आणि खरोखरीच या कालांत नाटयसृष्टीच्या सुदैवाने नवीन नवीन अनेक नाटककार उदयास आलेच पण काहीं जुन्या लेखकांनीही या अवधीत आपले लक्ष नाटय लेखनाकडे पुन्हा वळविले. उदाहरणार्थ, खरे शास्त्र्यांनी याच अवधीत सं. ' चित्रवचना ' ( १९१७ ) सं. कृष्णकांचन, ( १९१८ ) सं. ' उग्रमंगल ' ( १९२२ ) इ. संगीत व ' तारामंडळ ' व ' शिवसंभव ' ( १९१९ ) इ. गद्य नाटके लिहिलीं. नाटय-सृष्टीतील जुने महारथि ' किरात ' यांनी ' माझी वहीण ' तयार केली व आपले शरसंधान चालू ठेविले. नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्या ' नवरदेवाची जोडगोळी ' चा नेम कदाचित् चुकला असेल पण त्यांच्या ' तोतयाचे बंड ' ( १९१३ ) ' चंद्रगुप्त ' ( १९१३ ) ' कृष्णार्जुन युद्ध ' ( १९१६ ) ' अमात्य माधव ' ( १९१६ ) ' वीर विडंबन ' ( १९१९ ) व ' संत भानुदास ' ( १९१९ ) इत्यादि नाटकांनी काहीं काल चांगलेच मनोरंजन केले आहे. ' नाटयकला प्रवर्तक ' नाटकमंडळीच्या हरी नारायण आपटेकृत ' संतसखुबाई ' प्रमाणे, ' राजापुरकर ' नाटकमंडळीच्या ' संत

तुकाराम ' नाटकावर प्रेक्षकांच्या उडया पडतात. ' ललितकला दर्शक ' नाटकमंडळीचे वीर वामनराव कृत ' राक्षसी महत्वाकांक्षा ' हे नाटक जितके गाजले त्यापेक्षा त्यांच्या ' रणदुन्दुभि ' नाटकाने नाटयसृष्टीत त्यांच्या यशोदुन्दुभि गाजत राहण्याचे कार्य अधिक केले.

दामोदर विश्वनाथ नेवाळकरही जुने नाटयकवि व नाटककार आहेत. ' विकल्पावमोचन ' ( १८९७ ) ' समानशासन ' ( १८९९ ) इत्यादि लोकप्रिय नाटकांतील पद्ये यांचीच असून उषा ( १९०९ ) ' दंडधारी ' ( १९०७ ) ' श्रीमती ' ( १९०७ ) ' मनोविजय ' ( १९०९ ) ' धर्मरहस्य ' ( १९०९ ) व तारकमारक ( १९११ ) इत्यादि अनेक स्वतंत्र नाटके लिहून कित्येकांतून सामाजिक विषय यांनी चर्चिले आहेत.

अनंत वामन बर्वे यांच्या या कालांतील नाट्यकलाभिवृद्धीच्या खटपटीस तर आम्हांस केवळ शंकरराव मुजूमदारांच्या कामगिरीची उपमा देतां येईल. मुजूमदारांप्रमाणे बर्व्यांनीही ' नाट्यकला ' ( १९०४-१९१० ) मासिक संपादिले आहे. त्यांनाही ' नाटक-वाल्यांचा गोतावळा ' ( १९०४ ) माहीत आहे. बर्व्यांनीही ' नाटक कां, कोणी, कोणते व कसे पहावे ? ' ( १९११ ) व ' यशस्वी नाटककार ' ( १९१६ ) कोण हे सांगितले आहे. पौराणिक नाटके तर बर्व्यांनी पुष्कळच लिहिली आहेत, पण कित्येक चांगली ऐतिहासिक व देशभक्तिप्रवर्तक नाटकेही त्यांनी लिहिली आहेत. उदाहरणार्थ, ' मातृशिक्षाप्रभाव ' ( १८९६ ) काय ? व ' लोकमतविजय ' ( १८९७ ) कसा होतो हे दाखविले आहे. ' समजुतीचा घोटाळा ' केल्यानंतर ' आण्णासाहेबांची धांदल ' ( १९१६ ) उडविली आहे. ' पिशाचविवाह ' ( १९१३ ) लाविला आहे व ' प्रणयविडंबन ' ( १९१६ ) केले आहे. आणि अगदी शेवटी ' सैतान ' ( १९१७ ) नाटकाच्या द्वारे

दुर्विचारांचा प्रभाव काय असतो हे दाखविण्यासही ते विसरले नाहीत. ' भारतनाट्यसमाज ', ' नाट्यसंमेलन ' इत्यादि संस्थासही त्यांचे सर्वतोपरी सहाय्य असे. थोडक्यांत सांगावयाचे म्हणजे कै. बर्व्यांनी नाट्यकलेची विपुल व विविध सेवा केली आहे व त्यांच्या कार्या त्यांचे अंग नाही अशी नाट्यकलाविषयक एकही चळवळ सापडावयाची नाही.

कृष्णाजी हरि दीक्षित यांचीही या काळातील कामगिरी प्रशंसनीय आहे. यांची ' विद्यासाधन ' (१९१३) ' रुक्मिणीहरण ' (१९१४) व ' राजासत्वधीर ' (१९१६) इत्यादि नाटके, यांची खाडिलकरांबरोबरील स्पर्धा सूचित करित असली तरी निराळ्या वळणाची आहेत. त्यांच्या ' महामाया ' (१९१३) नाटकाचा कोठे जम बसलेला आढळत नाही पण पुढील ' यक्षिणीची कांडी ' (१९२०) व ' औदार्याचा डंका ' (१९२२) या नाटकांनी मात्र यांच्या नांवाचा डंका वाजवित ठेवला आहे.

विठ्ठल सिताराम गुर्जर यांचे कादंबरी लेखनाइतके नाट्य-लेखनाकडे लक्ष आहे हे पुष्कळांस माहित नसेल. नाटककार या नात्याने ते आपल्या ' राजलक्ष्मी ' (१९२१) व ' नंदकुमार ' या नाटकांनी अलीकडे प्रसिद्धीस आले तरी ' कमलचे लग्न ' (१९०९) ' प्रणयमुद्रा ' (१९०९) ' गौप्यगोपन ' (१९०८) व ' भ्रमनिरसन ' (१९१३) इत्यादि कित्येक नाटके त्यांनी इंग्रजांवरून कधीची अनुवादिली आहेत.

या पुढील महत्वाच्या नाटककारांत प्रथम भार्गव विठ्ठल वरेरकर यांचा उल्लेख करता येईल. ' कुंजविहारी ' (१९१४) हे आपले पहिले नाटक लोकप्रिय झालेले पाहतांच यांनी पुढे ' वरवर्णिनी '

( १९१४ ) ' हाच मुलाचा बाप ' (१९१७) ' सत्तेचे गुलाम ' (१९२२) 'तुरुंगाच्या दारांत ' (१९२३) ' करग्रहण ' (१९२७) व ' करीन ती पूर्व ' (१९२७) इत्यादि बरीच नाटके लिहून त्यांत हुंडा, अत्यंजोद्धार इत्यादि विषयाचा उहापोह केला आहे.

यशवंत नारायण टिपणीस यांनाही याच सुमारास नाट्य-लेखनाची स्फूर्ति झालेली आढळते. यांची ' मत्स्यगंधा ' (१९१३) ' राधामाधव ' (१९१४) ' चंद्रग्रहण ' (१९१८) ' शहाशिवाजी ' (१९२२) ' संगित आशा निराशा ' (१९२३) ' राजरंजन ' (१९२६) ' शिक्काकव्यार ' (१९२७) व कमला इत्यादि नाटके लक्षांत घेतल्यास यांच्या इतके नाट्यलेखन कोणाही महाराष्ट्रीय नटाने केले नाही असे म्हणता येते. पण त्र्यंबक सिताराम कारखानीसकृत ' राजाचे बंड ' ( १९२४ ) गोविंदराव टंभेकृत ' पटवर्धन ' ' वरवंचना ' व व्ही. एच. औंधकरकृत ' तुलसीदास, ' बेबंदशाही ' इत्यादि नाटकांवरून टिपणीसावांचून इतर कोणी नटानी नाट्य-रचना केली नाही असे नाही, असे ठरते.

रघुनाथ कृष्ण पिंपळखरेकृत ' दंभस्फोट ' ( १९१६ ), नारायण रामलिंग बामणगांवकरकृत ' वनुर्भंग ' (१९१७) व ' आत्म-तेज ' ( १९२० ), विश्वनाथ गोपाळ शेखेकृत ' रक्षाबंधन ' ' लोकशासन, ' जुगारीजग. इत्यादि नाटके याच कालाच्या जमेस आहेत.

पण यापुढे विशेष गाजलेले नाटककार म्हणजे महादेव नारायण जोशी व शंकर परशुराम जोशी हे होत. व विनोदप्रचुर नाटके लिहिणारांत हे दोन्ही नाटककार फारच कुशल आहेत. महादेव नारायण जोशी यांनी या अवधींत ' विनोद ' (१९१६), ' करमणूक ' (१९१७), ' आनंद ' (१९२४), ' स्थानिकस्वराज्य ' ( १९२९ ),

‘ हास्यतरंग ’ (१९२७), ‘ वऱ्हाडचा पाटील, ’ ( १९२८ ) व ‘ गिरणीवाला ’ (१९२९) इत्यादि अनेक विनोदी नाटके लिहिलीं व त्यापैकी कांहीं तर क्रांतिकारक ठरलीं. यांच्या ‘ स्यानिकस्वराज्य ’ नाटकानें इतकी चळवळ उडवून दिली कीं, त्यास उत्तरादाखल नाटक लिहिणारांस पांचशें रुपयांचें बक्षिस जाहिर झालें ! हीच त्यांच्या अक्षेपार्ह पण सुंदर लेखनशैलीची कसोटी होय. शंकर परशुराम जोशी हे ‘ विचित्रलीला ’ ( १९१७ ) ‘ मायेचा पूत ’ (१९२१) व ‘ खडाष्टक ’ (१९२७) इत्यादि लोकप्रिय नाटकांचे कर्ते होत. व यांच्या धडाडीवरून यांच्याकडून आणखी कांहीं चांगल्या नाटकांची अपेक्षा करतां येते.

‘ हाच परिणाम, ’ ‘ दुरंगी दुनिया ’ (१९२०) व ‘ अग्रहार ’ (१९२६) कर्ते कृ. ना. अस्नोडकर; ‘ सौभाग्यलक्ष्मी ’ कर्ते एस्. ए. शुक्ल; ‘ माईसाहेब ’ (१९२२) कर्ते एन्. व्ही. कुळकर्णी; ‘ विधिलिखित ’ कर्ते देसाई; ‘ हिराहरपला ’ ( १९२१ ) कर्ते शं. गो. गुप्ते; ‘ जनताजनार्दन. ’ ‘ पेशव्यांचा पेशवा, ’ ‘ पराक्रमाचा पाया ’ ‘ लग्नमंडप ’ आणि ‘ दर्यादौलत ’ इत्यादि नाटकांचे कर्ते द. ग. सारोळकर; ‘ सिंहाचा छात्रा ’ स्वर्गावर स्वारी, ’ ‘ क्रांतिकौशल्य ’ व ‘ पंताची सून ’ (१९२९) इत्यादि नाटकांचे कर्ते गणेशशास्त्री फाटक; ‘ माझा देश, ’ कर्दनकाळ ’ व ‘ भवानी-तलवार ’ वगैरेचे कर्ते मौजकार गद्रे, इत्यादि नाटककार प्रस्तुत-समयीं नव्या उमेदीनें नाट्यरचना करीत आहेत व या संधांस आणखी कांहीं नाटककार उदयास येण्याचा संभव दिसत आहे.

## प्रकरण १३ वें.

### उत्तरार्धकालीन इतर नाटककार.

याशिवाय ज्यांनी केवळ आवड म्हणून नाट्यरचना केली आहे असे लोक अनेक आहेत व त्यांचा हा क्रम फार पुरातन कालापासून चालत आहे. या पैकीं सर्वांच्याच प्रयत्नास यश आलें आहे असें नाहीं, तरी पण कित्येकांनी फारच सुंदर नाटके लिहिली आहेत. या वर्गांत कवि आहेत, कादंबरीकार आहेत, संपादक आहेत व इतर प्रकारचे लेखक आहेत तसेच तर्कशास्त्री, अर्थशास्त्री, प्रोफेसर, वकील, वैद्य व कारकून इत्यादि अनेक प्रकारचे लोक आहेत. फार तर काय पण या वर्गांत रंक आहेत तसेच राजेही आहेत.

उदाहरणार्थ, परशुरामपंत गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले, शिवरामशास्त्री पारखी इत्यादि आमच्या अव्वल आमदानींतील कवींप्रमाणें त्यांच्या नंतरच्या वि. मो. महाजनी, वा. वा. खरे व 'कादंबरी' व 'श्रियाळ' (१८८१) कर्ते वि. भ. लेंभे इत्यादिकांनीच नव्हे तर आमच्या मध्यकालीन कवीपैकीं 'आनंदराव' (१८८६) 'स्वराज्य हेंच स्वराज्य' (१९०८), 'स्वराज्य व स्त्रिया' (१९११) व 'शोलंपरंभूषणम' इत्यादि नाटके लिहून रेव्ह. ना. वा. टिळकांनी; 'गोदावरी अथवा दुर्दैवी सून' (१८९०) लिहून मो. ग. लोंढे यांनी व 'वीरसेन' (१८८३) व 'सुंदरी अथवा गर्वनिरसन' (१८९१) इत्यादि नाटके लिहून गो. वा. कानिटकरांनी आपली नाट्यरचनेची आवड व्यक्त केली आहे. आणि पुढें गोविंदाग्रजांप्रमाणें त्यांचे समकालीन वि. ज. करंदीकर यांनी 'प्रभावती'; ल. ग. लेले यांनी 'बिल्वमंगल'; आनंदराव टेकाडे यांनी 'मथुरा' व 'मधुरमीलन'; सुमंतांनी



‘ सीतापुनर्वियोग ’ (१९११) व वि. वा. भिडे यांनी ‘ बिल्वकनाथ ’ इत्यादि नाटके लिहिलेलीं पाहिलीं म्हणजे आपणास आनंद वाटून केशवसुत रेंदाळकर प्रभृतीनांच तेवढा नाट्यरचनेचा मोह कसा आवरतां आला याचें आश्चर्य वाटतें.

कादंबरीकार घेतले तर हाच समाधानकारक प्रकार आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येईल. ह. ना. आपटे व वि. सी. गुर्जर यांच्याप्रमाणें दुसऱ्याही अनेक प्रसिद्ध कादंबरीकारांनीं नाटके लिहिलीं आहेत. उदाहरणार्थ, नाथमाधवांनी ‘ एका रात्रीची मौज, ‘ गर्जेद्रसिंह ’, ‘ जातीवंत मराठा वीर ’, ‘ मराठ्यांचा आत्मयज्ञ ’ व ‘ लोकसंग्रह ’; ता. ने. पांगळ यांनी ‘ दुर्गादास ’; वि. बा. हडप यांनी ‘ राज-संसार ’, वा. सं. गडकरी यांनी ‘ पत्रिकापहरण ’; का. र. मित्र यांनी ‘ वंगजागृति ’; खं. भि. कोरान्ने यांनी ‘ अहंकार ’; बा. न. भावे यांनी ‘ प्रभावती ’, ‘ कृष्णाकुमारी ’ ‘ तरुवाला ’ इत्यादि नाटके लिहून, महाराष्ट्रीय कादंबरीकारांस कादंबऱ्यांइतकीच नाट्य-रचनेची आवड असल्याचें सिद्ध केलें आहे.

ज. र. आजगांवकर व. कृ. आ. गुरूजी यांचे लेखन विविध प्रकारचें आहे. पण उभयतांनीही अनुक्रमें ‘ प्रणयानंद ’ (१९१०) व ‘ प्रणयविकसन ’ आणि ‘ घागरगडचा सुभेदार ’ हीं नाटके लिहिलीं आहेत. व रंगभूमीतील त्यांच्या विविध लेखांवरून कृ. आ. गुरूजींचें लक्ष नाट्यकलेकडे मनापासून होतें असें वाटतें.

माजी ‘ नाट्यकथार्णव ’ मासिकाचे संपादक शं. मो. रानडे यांनीं जशीं ‘ अतिपांडचरित ’, ‘ अधिकारदानविवेचना ’, ‘ अनु-त्तापशमन ’, ‘ चंडकौशिक ’, ‘ डॉक्टर व वैद्य ’ प्रहसन; ‘ दौलतराव ’,

‘ प्रेमशुटिका ’, ‘ लटपटाध्याय ’ प्रहसन, ‘ विंशतितमशतक ’ ‘ वीरोत्तंस ’ इत्यादि अनेक नाटके व प्रहसने लिहिलीं तशीं ‘ रंजितरंजक नाटक माले ’ चे संपादक खं. भि. वेलसरे यांनीं ‘ तुफान ’, ‘ ज्युलियस सीझर ’ ( १९१३ ) ‘ पंचमहेनरीचरित ’ ( १९११ ) ‘ प्रेमाचाकळस ’ ( १९०८ ) ‘ मधुयामिनीस्वप्न ’ व व्हेनिसनगरचा व्यापारी ’ इत्यादि शेक्सपीयरच्या अनेक नाटकांचा आपणास परिचय करून दिला आहे.

या जगद्वद्य महाकवीच्या बहुतेक सर्व नाटकांचीं मराठींत रूपांतरें झालीं असून तीं करण्यास कित्येक वेळीं एकापेक्षा अधिक ग्रंथकार पुढें सरसावले आहेत. उदाहरणार्थ, ‘ रोमिओ अँड ज्युलिएट ’ चें वेलसरेकृत ‘ प्रेमाचाकळस ’ या रूपांतराखेरीज ए. वि. मुसळेकृत ‘ प्रतापराव आणि मंजुळा ’ ( १८८२ ), के. वि. करमरकरकृत ‘ शालिनी ’ ( १९०१ ), द. अ. केसकरकृत ‘ ताराविलास ’ ( १९०९ ), के. रा. छापखानेकृत ‘ मोहनतारा ’ व एका अज्ञात नाटककारकृत ‘ रोमकेतु आणि विजया ’ इत्यादि पांच सहा रूपांतरें झालीं आहेत. तसेंच वेलसऱ्यांच्या ‘ ज्युलियस सीझर ’ शिवाय याच नाटकाचें का. गो. नातूकृत सुंदर रूपांतर ‘ विजयसिंह ’ ( १८७२ ) व त्यांच्या ‘ तुफान ’ नाटकापूर्वींचें नी. ज. कीर्तनेकृत ‘ टेम्पेस्ट ’ ( १८७३ ) हीं आपणास विसरतां येणार नाहीं. ‘ सद्वर्तन ’ कर्ते कृ. पां. गाडगीळ यांनीं ‘ वेषविभ्रम ’ (ट्रेल्थनाइट) ( १८९१ ) लिहिलें तर ब. ह. पंडित यांनीं हेंच नाटक हातीं घेऊन ‘ भ्रमविलास ’ नांवानें पुढें आणिलें. व्हेनिस नगरच्या व्यापाऱ्यासही पुन्हा द. गो. लिमयेकृत ‘ मोहनेची आंगठी ’ मिळाली व ‘ हॅम्लेटच्या ’ दोन तीन अवताराप्रमाणें ‘ टेमिंग ऑफ दिश्रू ’ नाटकाचींही दोन तीन रूपांतरें झालेलीं आपण पाहिलें आहे.

प्रो. शि. म. परांजपे अर्वाचीन महाराष्ट्राचे प्रमुख तर्कशास्त्री समजले जातील. पण यांनाही नाट्यरचनेचा मोह आवरतां आला नाही. यांनीही 'कादंबरी', 'मानाजीराव', 'रामदेवराव' (१९०६) व 'भीमराव' (१९०७) वगैरे नाटके लिहिलीं. पण प्रयोगदृष्ट्या यशस्वी ठरलेले नाटक असेल तर ते अर्वाचीन महाराष्ट्राचे प्रमुख अर्थशास्त्री प्रो. वा. गो. काळेकृत 'विक्षिपराव' हे छोटेखानी प्रहसन होय.

स. ना ठोसर कोल्हटकरांप्रमाणे वकील नसले तरी कायदेपंडित आहेत व त्यांच्या नाट्यकलारुक्ठार मात्रेचे वळसे किती जाज्वल्य आहेत हे सर्वविश्रुत आहे. पण त्यांच्याच 'लीलावतां' व 'प्रेमाभास' नाटकांची मात्रा कोठे लागू पडू नये हे आश्चर्य आहे ! तेच याच वर्गात मोडणारे ह. आ. तालचेरकर घेतल्यास त्यांच्या 'रावबहादूर पर्वत्या' व 'शूर रायबा' इत्यादि नाटकांवरून त्यांनी आणखी कांहीं विनोदी नाटके लिहावीं असेच कोणीही म्हणेल.

प्रोफेसरांत 'विचारविलसित' (प्राइड अँड प्रेजुडिस) कर्ते गो. चि. भाटे व 'पिझारो' (१९१६) कर्ते प्रो. ना. के. बेहेरे यांचा उल्लेख करतां येईल व संपादकांत 'नारिंगी निशाण', 'सुंदोपसुंद' (१९१६) व 'विवेकानंद' (१९१४) इत्यादि नाटकांचे कर्ते अ. व. कोल्हटकर यांची गणना करतां येईल.

शं. दा. पदे व बा. दि. वैद्य हे वैद्य होत व नाट्यरचनेशी खरोखर पाहतां यांचा कांहीं संबंध नाही. असे असतांही उभयतांनी अनुक्रमे 'प्रेमपरीक्षण' व 'चमत्कारिक नाटक' लिहावे हे निदान आम्हांस तरी चमत्कारिक दिसते.

अधिकारी व राजेलोकांत कोणी नाटके लिहिलीं आहेत हे शोधायचा आपणास दूर जायचा नको. या वर्गासाठीं 'शहाणा

नेथन ' कर्ते का त्रि. तेलंग व चंद्रहासरूपावती ' ( १९०० )  
कर्ते श्रीमंत महाराज माधवराव शिंदे यांच्याकडे वोट दाखवूं शकू.

तसेंच महागष्ट नाटयसृष्टींत आजपर्यंत ' बायकांचें बंड ' मुळींच नव्हतें असें नाहीं. पण त्यांचा पुढारीपणा ' पुरुषांचें बंड ' कर्त्या श्री. गिरिजावाई केळकर यांनांच द्यावा लागेल.

या शिवाय या कालांत ज्या दुसऱ्या अनेक व्यक्तींकडून असंख्य नाटयरचना झाली आहे ती लक्षांत घेतल्यास नाटके कोणी लिहिली आहेत ? या प्रश्नाच्या उत्तरापेक्षां तीं कोणी लिहिलीं नाहींत ? या प्रश्नाचें उत्तर देणें आम्हांस कठिण वाटतें. आणि खरोखरीच कथावाङ्मयाप्रमाणें महाराष्ट्र वाङ्मयाचें दुसरें एखादें अंग पुत्र असेल तर तें आमचें नाटयवाङ्मय आहे आणि रंगभूमीवर वारंवार येणारीं नाटके जरी पन्नासापेक्षां अधिक भरणार नाहींत तरी त्यांची एकंदर संख्या हजारान् अधिक आहे हें मात्र आम्हीं कोणास पाहिजे असल्यास मोजून देऊं शकूं असो.

आतां प्रथम कालापासून तीं आजच्या कालापर्यंतच्या महाराष्ट्र-नाटयसृष्टीच्या परिवर्तनाचें विहंगमावलोकन करण्याकरितां आपण पुढील प्रकरणाकडे वळूं.

## प्रकरण १४ वें.

### उपसंहार.

' जसा देश तसा वेश ' ही म्हण केव्हां व कशी पडली असेल तें असो, पण तिच्यांत तथ्य मात्र सोळा आणे आहे ही गोष्ट आपण एकट्या भारतवर्षांतच अनेक देश व त्यांचे अनेक वेष पाहिलें

असतां आपल्या निदर्शनास येतें. प्रत्येकास ज्याप्रमाणें आपला देश त्याप्रमाणें आपला वेष इतरापेक्षां अधिक आवडतो. त्याच्या दृष्टीनें तोच त्याला शोभिंवत दिसतो. तो सौंदर्याची परीक्षाही आपल्याच वेषभूषणावरून करतो व तदितर वेषभूषणांची तो थट्टा करतो.

तें एक असो पण मनुष्य जेव्हां आपल्या देवतेलाही आपलाच वेष देतो तेव्हां तर मनुष्याच्या या आत्मगौरवाचें आम्हांस कौतुक वाटतें. आणि खरोखरीच कोणताही मनुष्य घेतला तरी त्यास त्याचा देव त्याच्याच वेषांतिल आवडेल. मग तो वेष इतरांच्या दृष्टीनें कितीही नादान ठरो. डोक्यावर चक्रादार ब्राह्मणी पागोटें, अंगांत घोळदार अंगरखा, त्यावर खांद्यावरून सोडलेलें रेशीमकाठी घडीदार उपरणें, गळ्यांत तुळशीच्या माळा व कपाळावर उभे गंध लावून सजविलेल्या पंढरीनाथास एखादा गुर्जरदेशस्थ मनुष्य महाराष्ट्रीय कथेकन्याची उपमा खुशाल देवो. पण महाराष्ट्रीय मनुष्यास त्या वेषासंबंधी इतकें अलोट प्रेम वाटतें कीं, आपल्या देवाचा तो वेष बदलण्याची कल्पना त्याच्या मनांत सहसा येणार नाही. याच्या उलट डावीकडे धोतराचा सोगा सांडलेल्या, अंगांत जरीकाठी मलमलीचा सदरा व त्यावर कलाबत् कामाचा अंगरखा चढविलेल्या, डोक्यावर रेशमी फेंटा अलबेला बांधलेल्या व सर्वांग बहुमूल्य भूषणांनी सजविलेल्या डाकोरनिवासी रणछोडरायाची प्रतिमा पाहून महाराष्ट्रीय मनुष्यास कितीही मौज वाटो पण गुर्जरदेशस्थांस देवाची ती छबी मोहक वाटते. सारांश, मनुष्याच्या आत्मगौरवास सीमा नाही ही गोष्ट खरी आहे.

परंतु 'जसा देश तसा वेष' असें म्हणण्यापेक्षां 'ज्या वेळीं जसा देश त्या वेळीं तसा वेष' असें म्हणणें आम्हांस अधिक योग्य

दिसतें व याच अनुरोधानें आपण ' जशी वेळ तसा खेळ ' ही एक नवीन म्हण प्रचारांत आणल्यांस ती मात्र आमच्या नाटयसृष्टीस तंतोतंत कशी लागू करतां येतें हें या कालांतील नाट्यकलेच्या परिवर्तनाचें विहंगमावलोकन केल्यास कोणासही दिसून येण्यासारखी आहे.

एक वेळ अशी होती कीं, नाटक म्हटलें कीं, लोकांचा पित्तक्षोभ होई तर आतां नाटक म्हटले कीं, लोकांचा पित्तक्षोभ दूर होतो ! एक वेळ अशां होती कीं, नाटक म्हणजे काय हें आम्हांस माहित नव्हतें. पण आतां आमचीं मुलेंमुलीही लहानपणापासून नाटके करूं लागलीं आहेत. एकेवेळीं आमच्याजवळ करावयास नाटक नव्हतें. पण आतां उपलब्ध असलेल्या असंख्य नाटकांतून कोणतें नाटक निवडावें हा प्रश्न उत्पन्न होतो. एके वेळीं नाटकमंडळ्यांस सुशिक्षित नट मिळत नसत पण आतां आमची रंगभूमि कित्येक पदवीधर भूषवीत आहेत. एक वेळ अशी होती कीं, धंदेवाईक नाटकमंडळ्यास हो आरास, पडदे, देखावे व वस्त्रभूषणें यांची सर्वतोपरी उणीव असे. पण आतां एकएका शहरांत अनेक नाटकगृहे पडदे व विद्युत्प्रकाशानें सुसज्जित आहेत. थोडक्यांत सांगावयाचे म्हणजे एकेवेळीं ज्या नाट्यकलेस आमच्या सामाजिक जीवनास जागा नव्हती तीच नाट्यकला आज आमच्या दिनचर्येचो एक महत्त्वाची बाबत बनली आहे !

आणि या कलेचे आपल्या सामाजिक जीवनाशी इतकें जिह्वाळ्याचें नातें जडल्यावर आमच्या कादंबऱ्यादि इतर प्रकारच्या वाङ्मयांतही त्याचें प्रतिबिंब पडावें यांत आश्चर्य नाही. उदाहरणार्थ, कादंबऱ्यांत आपली ' मधली स्थिति ' घ्या. या कादंबरींत कै. ह. ना. आपटे यांनीं आपल्या नाटयजीवनाचें नाटकमंडळीचें, तिच्या प्रयोगाचें व तसेंच तिच्या खासगी वर्तनाचें केलेलें मार्मिक वर्णन या

कादंबरीचा वाचक कधीही विसरणार नाही. कै. हरीभाऊप्रमाणे इतर कादंबरीकारांनीही मधून मधून आपल्या कादंबऱ्यांत आमचे नाट्यजीवन चित्रित केले आहे. व एका लेखकाने तर ' भिजेन पण नाटक पाहीन ' या नावाची गोष्टच लिहिली आहे. खुद्द नाटकांतही यापूर्वी नाटकाचा फारसा उल्लेख होत नसे. नाटकांत नाटकाचा उल्लेख झाल्यास तो फक्त नटीसूत्रधाराच्या संवादांत होई. पण आली-कडील नाटकांत नटीसूत्रधारांसच फाटा मिळाल्यामुळे नाटकांतून नाटकांचा उल्लेख वाटेल तेव्हां व वाटेल तेथे होऊ लागला आहे. कित्येक नाटककारांच्या विशेषतः गडकऱ्यांच्या पात्रांना जणू काय नाट्यशास्त्राचे शिक्षणच मिळाल्यासारखे बोलतांना पाहून नाटक हे समाजाचे प्रतिबिंब आहे अशी कल्पना केव्हास आपण खरोखरीच इतके नाटकी तर बनलों नाहीना अशी आपणामु भ्रंति होते ! आणि हा सर्व प्रकार पाहून पन्नास पाउणशे वर्षापूर्वी आपण कोठे होतो व या अवधीत आपण कोठे आलों याचे कोणासही आश्चर्य वाटल्याखेरीज राहणार नाही.

ते कसेही असो पण इतर राष्ट्राप्रमाणे महाराष्ट्राच्या नाट्यकलेच्या इतिहासांतही त्याच्या सामाजिक इतिहासाचे प्रतिबिंब पडणे अपरिहार्य आहे व ते बरेवाईट कसेही पडले तरी त्याचा कोणास खेद वाटावयास नको. गेल्या पन्नास पाणऊशे वर्षांत आमच्या सामाजिक इतिहासाने ज्या वळणांनी मार्गाक्रमण केले आहे त्याच वळणावळणांनी आमच्या नाट्यकलेच्या इतिहासासही मार्गाक्रमण करावे लागले आहे. त्यास जी आंदोलने मिळाली ती नाट्यकलेसही मिळाली. ज्या वेळी आमच्यांत जो पोषाख, ज्या चालीरीती व जे संभाषण प्रकार रूढ होते, त्या वेळी तो पोषाख, त्या चालीरीती व ते संभाषण प्रकार आमच्या

नाट्यकलेसही स्वीकारावे लागले आहेत, आमच्या हल्लींच्या सामाजिक नाटकांत पुरुषपार्टी नटांना कोट पाटलून चढविल्याशिवाय शोभा येत नसेल तर तसल्याच एका विनोदी नाटकांतील नायिकेने आपल्या केशरचनेबद्दल ' भांग असा उलटाच शोभे मुखाला ' असे ठरविल्याबद्दल तिला तरी आपण दोष कसा द्यावा? सारांश, आमचीं पुर्वींचीं नाटके जशीं आमच्या पुर्वींच्या समाजस्थितीस अनुसरून होती तशीं हल्लीं आम्हीं आहोंत तशीं आमचीं नाटके आहेत. इतकेच नव्हे तर त्यांच्यावरून आपल्या समाजप्रकृतीच्या स्वास्थ्यास्वास्थ्याचा आपणास अजमास करतां येईल. समाजांत उडणाऱ्या बग्यावाईट खळबळीशी नाट्याचा फार घनिष्ट संबंध असतो. त्याला काय झाले आहे, काय पाहिजे आहे, काय नको आहे. अथवा त्याचे चुकत कोठे आहे किंवा त्याच्या महत्वाकांक्षा काय आहेत इत्यादि बाबतींवर आपली सामाजिक नाटके निःसंशय चांगलाच प्रकाश पाहू शकतील.

उदाहरणार्थ, 'अरण्यरूदन किंवा जंगल खात्यांतील सघःस्थितीचे विवेचन,' 'कांग्रेसचा खून,' 'लोक जागृत' 'लोकमतविजय,' 'लोकविडंबन अथवा बारीसालची धामधूम,' 'संमतिकायद्याचे नाटक,' 'स्वदेशी चळवळ,' 'स्वदेशी आणि बहिष्कार,' 'स्वराज्य व स्त्रिया' व 'स्वराज्य हेच स्वराज्य' इत्यादि नाटके आमच्या समाजाच्या राष्ट्रीय चळवळींचा आपणास परिचय करून देत ल तर 'आधुनिक शिक्षणविपाक,' 'तरुणीशिक्षण,' 'परिक्षासत्र अथवा मानवी पोपट मैना,' 'राष्ट्रीय शिक्षण,' 'शिक्षण,' 'गोदावरी अथवा स्त्री शिक्षण' व सुशिक्षा परिणाम' इत्यादि नाटके आमच्या शिक्षणाविषयक कल्पना आमच्या दृष्टीोत्तरीस आणतील. 'कन्यादान,' 'कन्याविक्रय दुष्परिणाम' 'जरठोद्दाह,' 'द्वितीय भार्याप्रमाद,' 'शारदा,' 'हुंडानाटक,'



‘हाच मुलाचा बाप,’ ‘प्रेमशोधन,’ ‘वधूपरीक्षा’ व ‘मायेचा पूत’ इत्यादि नाटके आपणास आपल्या सामाजिक सुधारणासंबंधी दिशेची माहिती करून देतात तर ‘पुनर्विवाह दुःखदर्शन,’ रूढि दिग्विजय,’ ‘प्रौढविधवाविवाह,’ ‘भार्याप्रमाद’ स्वैरसकेशा, इत्यादि नाटके त्याच सुधारणेविषयीं दुसरे मत काय आहे हे उघडकीस आणतात. ‘कुसंगती परिणाम,’ ‘तारानायकीण’ ‘रंगीनायकीण’ ‘विषयापासून होणारे दुष्परिणाम,’ ‘मदिराख्यान,’ ‘मद्यप्राशन,’ ‘सुराविलास,’ ‘एकचप्याला’ इत्यादि नाटके व्यसनमोचन सदरांत मोडतात तर ‘धर्मरहस्य,’ ‘दंडधारी’ ‘तुरुंगाच्या दारात’ इत्यादि नाटके आमच्या मागासलेल्या बंधूविषयीं आमच्या मनांत त्यांच्याविषयीं सहानुभूति उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करतात. देशभक्त प्रवर्तक अलीकडील नाटकांत ‘रणदुंदुभि’ नाटक अग्रगण्य ठरत असले तरी या सदराखालीं आणखी कांहीं चांगलीं नाटके तयार होण्याचा पूर्ण संभव दिसत आहे. इतकेच नव्हे तर आमचे हल्लींचे नाटककार समाजहिताच्या दुसऱ्याही अनेक बाबतींचीं आपल्या नाटकांतून चर्चा करतील अशी ‘स्थानिक स्वराज्य’ ‘वऱ्हाडचा पाटील’ ‘करग्रहण’ ‘श्री’ इत्यादि नाटकांवरून आशा वाटत आहे आणि आजच्या मराठी रंगभूमीवरून अखिल भारतीय नाट्यविश्वांत बंगाली रंगभूमी खेरीज मराठी रंगभूमीशी स्पर्धा करण्यासारखी दुसरी एखादी रंगभूमी असेल असे आम्हांस तरी निदान वाटत नाही व महाराष्ट्राने संगीतांत, नाट्यांत, नेपथ्यांत, अभिनयकलेंत सारांश, नाट्यप्रयोग विषयक सर्व बाबतींत इतक्या अल्पावकाशांत इतकी आघाडी मारावी हे आश्चर्यकारक असले तरी त्याच्या श्रेष्ठ संस्कृतीस अनुसरून आहे.

तथापि त्याच्यांतही कांही दोष असतील. नाही असें नाही. व ते दूर करण्याचा कोणी प्रयत्न केला नाही असेंही नाही. हे दोष

दूर करून नट नाट्यविषयक सुधारणेचा मार्ग दाखविणारे अथवा तत्संबंधी विशेष चर्चा करणारे ग्रंथकारही कालेकरून निपजतात.

टीकात्मक वाङ्मय महाराष्ट्रीय ग्रंथकारांत या दिशेने ठळक प्रयत्न प्रथम विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी केला असे त्यांच्या संस्कृत कविपंचकांत कालिदास व भवभूति यांच्यासंबंधाने जो मनोज्ञ मजकूर वाचावयास मिळतो त्यावरून वाटते. मा. व्यं. लेले यांचे 'उत्तररामचरित सार-विचार,' 'महाविरचरित सार-विचार,' 'मालविकाग्निमित्र सार-विचार,' 'मालतीमाधव सार-विचार,' 'मुद्राराक्षस सार-विचार,' 'विक्रमोर्वशीय सार-विचार,' 'वेणीसंहार सार-विचार,' व 'शाकुंतल सार-विचार' इ. टीकालेखही संस्कृत नाटकासंबंधाने असले तरी मननीय असून त्यांच्या संस्कृत नाटकांच्या जबर व्यासंगाचे द्योतक आहेत. रड्डीशास्त्री यांचा 'कविशूद्रक व मृच्छकटिक या संबंधाने विचार 'ही त्याच मासल्याचा आहे, आणि ना. भ. पावगी-कृत 'भारतीय नाट्य शास्त्र' (१९०३) आपणास प्राचीन रंगभूमि संबंधाने माहिती देत असल्यामुळे याच ठिकाणी उल्लेखनीय आहे.

तथापि मराठी नाटकासंबंधाने पाहतां का. बा. मराठे यांचा 'नाटक आणि कादंबरी यांच्या संबंधाने निबंध' ( १८७२ ) पहिला ठरतो व त्यानंतर तीस पस्तीस वर्षांच्या अवधीत आलेल्या अनुभवाचा विचार आपणास गो. बा. बापट यांच्या 'नाटक-विषयक व्यापक विचार' (१९१०) या निबंधांत केलेला सांपडतो. याच सुमारास अ. वा. बर्वे यांनी ' नाट्यकथामृत ' ( १९०७ ) संपादिले तर ठोसर व मराठे यांनी ' नाट्यकलारुक्ुठार ' सिद्ध करून नाट्य-परीक्षणविषयक बदललेला दृष्टिकोण आपल्या दृष्टोत्पत्तीस आणिला. गडकरी संपादित कोल्हटकरांच्या नाटकांतील ' सुंदर उतारे ' ( १९०७ ) सुंदर असून फाटक व बर्वे संपादित ' नाट्यविषयाची सुशिक्षित चर्चा ' ( १९१३ ) सुविचार परिप्लुत आहे. आ. वि.

कुळकर्णीकृत ' मराठी रंगभूमि ' चा इतिहास तों पावेतो झालेलीं मराठी रंगभूमीचीं स्थित्यंतरे आपल्या निदर्शनास आणतो व कृ. आ. गुरुजींच्या ' नाट्यकलेची उत्पत्ति-नाटकांची स्थित्यंतरे ' ( १९१४ ) या निबंधांत तोच इतिहास पुन्हा संक्षेपानें सांगितलेला आढळतो.

या पुढील एक प्रसंशनीय प्रथा म्हणजे ती साठे व जोशी संपादित ' गडकरी ' ( १९२६ ) सारखी रचना होय. या ग्रंथापासून एक एक नाटककार घेऊन त्याचा स्वतंत्रपणें अभ्यास होण्यास सुरुवात झाली व ही प्रथा त्यांनी पुन्हा ' किल्लोस्कर ' ( १९३० ) संपादून सत्रळ केली. ' भावबंधन ' नाटकाचें परीक्षण कर्त प्रो. वारपुरे या बाबतींत एक पाऊल पुढें गेले आहेत. प्रोफेसर मजकूर आपल्या प्रमुख नाटककारांच्या कृति जास्त चिकित्सक बुद्धीनें परीक्षूं लागले आहेत हें त्यांस भूषणावह आहे व ' खाडिलकरांची नाट्यसृष्टि ' ( १९३० ) हा त्यांचा नवीन ग्रंथ त्यांच्या पूर्वीच्या लौकिकांत अधिक भर घालील अशी आम्हांस आशा आहे. कु. गोदावरीबाई केतकर यांचा ' भारतीय नाट्यशास्त्र ' हा ग्रंथ जरी थोड्या निराळ्या स्वरूपाचा असला तरी यथेच उल्लेखनीय आहे.

## प्रकरण १५ वें.

### शेवटचा गोड घास.

होय. सन १९२४-२९ सालानंतर कांहीं काल अस्तप्राय झालेली किल्लोस्कर नाटक मंडळी पुन्हा आपलें डोकें वर करील व आम्हांस तिच्यासंबंधानें पुन्हा कांहीं लिहावें लागेल ही गोष्ट आमच्या ध्यानीमनीं नसतां तिचें सन १९३० सालचें पुण्यभूमीवरील

पुनरागमन आम्हांस या मंडळीसंबंधाचें आमचें विवेचन आनंद-पर्यवसायी करण्याची संधि देत आहे ही गोष्ट आम्हांस शेवटच्या गोड घासाइतकीच रुचकर वाटते. अर्थात सन १९३० हें सालही महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या इतिहासांत सन १८८० सालाप्रमाणें सुवर्णाक्षरांनीच लिहून ठेवावें लागेल. म्हणजे या सालीं किलोस्कर मंडळीच्या प्रथम नाट्यप्रयोगांस बरोबर पन्नास वर्षें होतात म्हणूनच नव्हे तर गेल्या सहा सात वर्षांत या मंडळीस ज्या दुष्ट ग्रहांनी ग्रासून टाकले होते व त्यामुळें ही मंडळी आज्ञातवासाच्या ज्या खोल गर्तेंत खितपत पडली होती ती मुक्त होत्साती फिरून याच वर्षीं पुनरागमन करीत आहे म्हणून.

या शुभ प्रसंगीं किलोस्कर मंडळीनें आपल्या रौप्य ज्युबिलीचा आनंददायी समारंभ साजरा केलाच असेल. पण असल्या समारंभापेक्षां किलोस्कर मंडळीचें रंगभूमीवरील पुनरागमन हेंच तिच्या रौप्या ज्युबिलीचें स्मारक होय असें आम्हीं समजतो आणि चालकांनी या कार्मीं दाखविलेल्या कष्टप्रद चिकाटीचें अभिनंदन करतो.

प्रस्तुत पुनरागमनसमयीं देखील किलोस्कर मंडळी प्रथम पुण्यभूमीवर उपस्थित होत आहे ही गोष्ट मंडळीस तर निःसंशय भूषणावह आहे. पण या वेळींही मंडळीनें इतर प्रयोगापूर्वीं पहिल्यानें शाकुंतल नाटकाची चार अंकी रंगीत तालीम करून निमंत्रित प्रेक्षकांस कै. आण्णासाहेब किलोस्करांचें स्मरण करून घावें हा मंडळीसंबंधानें एक श्रद्धेचा भाग झाला तरी तो कौतुकास्पद आहे व या एकाच गोष्टीवरून देखील किलोस्कर मंडळी आपली श्रेष्ठ परंपरा पूर्ववत् पुढेंही चालू ठेवील असें मानण्यास जागा आहे. व असें झाल्यास किलोस्करांनी वळणांच्या नाटकांचा अकालीं होऊं पाहणारा लोप दूर करण्याचें श्रेय निःसंशय या मंडळीच्या वांद्यास येईल.

किलोस्करी वळणाचो नाटकें महाराष्ट्र प्रेक्षकांस आजच नकोशीं झालीं नाहींत. किंबहुना पुण्या-मुंबई बाहेरचा प्रेक्षक घेतला तर त्यास हल्लींच्या राजकीय, सामाजिक व धार्मिक तत्वे प्रतिपादन करणाऱ्या नाटकांपेक्षां किलोस्करी निर्भेळ मनोरंजक नाटकेच जास्त समजतील म्हणूनच आवडतीलही. 'वधूपरीक्षा,' 'भावबंधन,' 'सत्तेचे गुलाम,' व 'तुरुंगाच्यादारांत' इत्यादि नाटके कितीही चांगलीं असलीं तरी तीं विशिष्ठ श्रेणीच्या प्रेक्षकांसाठीं होत व ही श्रेणी पुण्या-मुंबई बाहेर सर्वत्र सारखीच प्राप्त होण्याइतकी विपुल नाही हें नाटकमंडळ्यांनीं लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

किलोस्कर-देवलांच्या नाटकांचें तसें नाहीं. ती भाषा, विषय, रचना इत्यादि संबधानें कै. ह. ना. आपटे यांच्या कादंबऱ्याप्रमाणें होत. अतएव, अनेक नवीन कादंबरीकार या अवधींत झाले असतां आपल्यांच्या कादंबऱ्यांनीं ज्या कारणामुळें विदग्ध वाङ्मयांतील आपला दर्जा सोडला नाहीं त्याच कारणामुळें किलोस्कर-देवलांच्या नाटकांनींही आपला नाट्यसृष्टीतील दर्जा अद्यापि सोडला नाहीं. आतां गद्य नाटकांतील 'अथेल्लो,' 'फाल्गुनराव,' 'त्राटिका' व 'तुकाराम' इत्यादि नाटकांप्रमाणें 'सौभद्र,' 'शाकुंतल,' 'शापसंभ्रम' व 'मृच्छकटिक' इत्यादि नाटके रंगभूमीवर फारशीं चेत नाहींत हें खरें, पण त्याला कारण त्यांच्या प्रेक्षकांचा अभाव नसून तीं करणाऱ्या नाटक मंडळ्यांचा अभाव होय.

हा अभाव किलोस्कर मंडळींच्या विद्यमानें दूर होईल व बहुजन-समाजास फिरून एकदां जुन्या नाटकांचा आस्वाद घेण्याची संधि मिळू लागेल. किलोस्कर मंडळीस उपदेश करण्याचा आमचा अधिकार नाहीं व क्षुधेनें व्याकुळ झाला म्हणून सिंह गवत खात

नाहीं हें आम्हांस माहीत आहे. तथापि कांहीं झालें तरी हा वीसाव्या शतकाचा मध्यकाल आहे हें मंडळीनें विसरतां कामा नये. आणि या दृष्टीनें विचार केल्यास किलोस्कर मंडळीवर असणारी जबाबदारी फारच मोठी आहे असें दिसून येतें. अशा स्थितीत संगीत नाट्य-सृष्टीचा विश्वकर्माच मंडळीस या जबाबदारीतून पार पडण्यास वेळोवेळीं मार्गदर्शक होवो.



# श्री सयाजी साहित्यमालेंतून प्रसिद्ध झालेल्या मराठी ग्रंथांची यादी.

## ( १ ) श्रीसयाजीसाहित्यमाला.

ग्रंथानुक्रम.	ग्रंथांचें नांव.	किंमत.
१	संस्कृत वाङ्मयाचा इतिहास ( इतिहासगुच्छ ) लेखक सिताराम वासुदेव पेंडसे बी. ए. एम्. सी. पी. एफ्. आर. सी. आय. मॅक्डोनलकृत हिस्टरी ऑफ संस्कृत लिटरेचरचें भाषांतर.	२-८-०
१०.	बालोद्यानपद्धतीचें गृहशिक्षण ( शिक्षणगुच्छ ) सचित्र. ले. वासुदेव गोविंद आपटे बी. ए. किडरगार्टन टीचिंग अँट होमचा अनुवाद.	०-८-०
१५	सुधारणा आणि प्रगति ( प्रकीर्णगुच्छ ) द्वितीयावृत्ति. ले. दाजी नागेश आपटे बी. ए. एल एल. बी. क्रोजियरकृत सिव्हिलिझेशन अँड प्रोग्रेसचें भाषांतर. यार्ची हिंदी व गुजराती भाषांतरें झालीं आहेत. मुंबई विद्यापीठानें एम्. ए. परीक्षेस नेमिलें आहे.	३-०-०
२१	शिस्त ( प्रकीर्ण ) लेखक कर्नल नानासाहेब शिंदे व मेजर के. एन्. सावंत. स्वतंत्र मराठी पुस्तक.	१-०-०
२३	दीर्घनिकाय भाग पहिला ( धर्मगुच्छ ) मूळ पाली ग्रंथाचें भाषांतर. ले. प्रो. चिंतामण वैजनाथ राजवाडे एम्. ए. बी. एससी. १-८-०	

३९ हिंदुस्थानचा लष्करी इतिहास व दोस्त राष्ट्रांच्या फौजा ( प्रकीर्ण गुच्छ )-कर्नल नानासाहेब शिंदेकृत स्वतंत्र मराठी पुस्तक. २-८-०

४१ महाराजा शिवाजी ( चरित्र गुच्छ ) सी. वा. पेंडसे बी. ए. एफ. आर. सी. आय. एम्. सी. पी. कृत स्वतंत्र पुस्तक १-६-०

६५ हिंदुस्थानचा अर्वाचीन इतिहास-मराठी रियासत, मध्य-विभाग. गोविंद सखाराम सरदेसाईकृत स्वतंत्र पुस्तक. छत्रपति शाहूची कारकीर्द. २-१२-०

६६ हिंदुस्थानचा अर्वाचीन इतिहास मध्यविभाग, भाग २. गो. स. सरदेसाई बी. ए. कृत स्वतंत्र पुस्तक. सन १७४० ते १७६१ पर्यंतचा वृत्तांत. ३-०-०

सदर पानीपत प्रकरण. २-४-०

७३ जबाबदार राज्यपद्धती ( प्रकीर्ण गुच्छ ) महादेव रामचंद्र भिडे एम. ए. कृत स्वतंत्र ग्रंथ. ०-१३-६

७४ मीरांबाई ( चरित्र गुच्छ ) मूळ गुजराथीवरून भाषांतरकार दा. ना. आपटे बी. ए. एलएल. बी. ०-१५-०

७९ इंग्रजी शिष्टाचार ( प्रकीर्ण गुच्छ ) वेवकृत इंग्लीश एटिकेट फॉर इन्डियन-जंटलमेन आणि इतर पुस्तकांच्या आधारे प्रो. चि. वि. जोशी एम. ए. यांनी लिहिले. युरोपियन समाजांत वावरणाऱ्या हिंदी गृहस्थांस उपयोगी. ०-१४-०

८४ पार्लमेंट ( इतिहासगुच्छ ) इल्वर्टकृत इंग्रजी पुस्तकाचे भाषांतर. ले. दाजी नागेश आपटे, एलएल. बी. १-८-०

८५ सनईवादन पाठमाला ( विज्ञानगुच्छ ) ले. गणपतराव पिराजी चसईकर. स्वतंत्र पुस्तक. पु. १ ( किं. १२ आणे ); पु. २ ( किं. ८ आ. ); पु. पु. ३ ( किं. १-२-० ); पु. ४ ( किं. १-१२-० )



८६ सगुणोपासना व मूर्तिपूजा-( धर्म गुच्छ ) सीताराम महा-  
देव फडकेकृत स्वतंत्र पुस्तक. १-८-०

८७ नागरिकांचीं कर्तव्ये ( प्रकीर्ण गुच्छ ) कृष्णाजी गंगाधर  
गोगटेकृत स्वतंत्र पुस्तक. ०-१४-०

८८ सजीव सृष्टीची उत्क्रांति ( विज्ञान गुच्छ ) सचित्र. लेखक  
प्रो. सदाशिव नारायण दातार, एम. ए. बी. एससी स्वतंत्र. २-११-०.

९० मराठ्यांच्या प्रसिद्ध लढाया ( इतिहास गुच्छ ) कर्नल  
नानासाहेब शिंदेकृत युद्धशास्त्रावरील स्वतंत्र पुस्तक. ३-८-०

९१ यामिक प्रदीप सचित्र, प्रथम भाग ( विज्ञानगुच्छ ) प्रो.  
सखाराम विनायक आपटे, एम. ए. बी. एससी. कृत स्वतंत्र  
पुस्तक. १-८-०

९४ बडोद्याचें मराठी साहित्य ( प्रकीर्ण गुच्छ ) गणेश रंगनाथ  
दंडवतेकृत वाङ्मयविषयक स्वतंत्र पुस्तक. ०११-०

९८ अप्रसिद्ध ऐतिहासिक चरित्रे ( इतिहास गुच्छ ) विनायक  
सदाशिव वाकसकरकृत स्वतंत्र पुस्तक. १-०-०

११२ तत्त्वज्ञानांतील कूट प्रश्न-प्राब्लेम्स ऑफ फिलॉसफीवरून  
भाषांतरकार दाजी नागेश आपटे, बी. ए. एलएल्. बी. १-०-०

११३ सुबोधकथामाला-लेखक दाजी गोविंद चिपळूणकर.  
मुलांसाठीं बोधपर गोष्टी. ०-१९-०

११४ सुप्रजाजननशास्त्र ( विज्ञानगुच्छ ) लेखक गजानन  
नारायण मोडक बी. एजो. वकील. ०-१२-०

११९ मुक्या मुलांचें गृहशिक्षण ले. पांडुरंग रामचंद्र नंदुरवारकर.  
मुक्या बहिऱ्या मुलांच्या पालकांनीं अवश्य वाचवें. ०-१४-०

१२० कादंबरीची गोष्ट. ( प्रकीर्णगुच्छ ) गणेश रंगनाथ दंडवतेकृत  
मराठी कथावाङ्मयाचा रमणीय इतिहास. १-०-०

१२३ हिंदुस्तानच्या इतिहासांतील गोष्टी. लेखक महादेव मुकुंद  
जोशी, मुसलमानपूर्व आर्यांचा इतिहास. ०-१३-०

१२८ चीन देशांतील सुधारणा ले. राजाराम नारायण पाटकर.  
बी. ए. १-४-०

१५५ संक्षिप्त आर्वाचीन मराठी वाङ्मय. ले. गणेश रंगनाथ  
दंडवते. ( शिल्पक नाही ) १-१०-०

१६० इंद्रधनुष्य-प्रथम दर्शन दाजी नागेश आपटे, बी. ए. एल-  
एल. बां. कृत विविध विषयांवरील लेखांचा संग्रह. २-३-०

१७६ राज्यनीतिशास्त्राची मूलतत्त्वे. भास्कर त्रिंबक काळे बी. ए.  
कृत राज्यनीतीवर स्वतंत्र ग्रंथ. २-१-०

१८६ जातकांतील निवडक गोष्टी प्रथमार्ध. प्रो. चिं. वि.  
जोशी, एम्. ए. कृत पालो भाषेवरून शब्दशः सटीप सचित्र भाषांतर.  
१-१२-०

१९० बालक त्याची प्रकृति आणि संवर्धन ले. कै. वा. गो.  
आपटे. १-०-०

१९२ पाश्चात्य तत्वज्ञानमाला ले. कै. द. गो. केतकर.

१९३ महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्य वाङ्मय ले. गणेश रंगनाथ  
दंडवते. १-३-०

## ( २ ) श्रीसयाजीवालज्ञानमाला.

४७ छत्रपति संभाजी महाराज ( चरित्र ), केशव मंगेश 'रांगणे-  
कर बी. ए. कृत. ०-६-०

४८ महाराणा प्रताप. ( चरित्र ) प. गो. काटदरे बी. ए. कृत  
देशाभिमानी वीराचें चरित्र. ०-६-०

६० कोषांचें वर्णन ( विज्ञान ) रघुनाथ बळवंत फळणीकर,  
बी. ए. कृत प्राणिशास्त्रावरील उपयुक्त पुस्तक. ०-६-०

ग्लॅडस्टन ( चरित्र ) वि. पां. नेने बी. ए. कृत चरित्र ०-६-०

संपत्ति व भांडवल ( विज्ञान ) भा. त्रि. काळे बी. ए. कृत अर्थ-  
शास्त्रावरील सुबोध पुस्तक. ०-६-०

वरील पुस्तकें म्यानेजर जागृति छापखाना, रावपुरा, बडोदे  
यांजकडे मिळतील. मुंबई व पुणे येथे वरील बहुतेक पुस्तकें पुस्तक-  
विक्रीच्या दुकानांत मिळतात.

