

टाकीचे घाव

१९३५

स. ग्रं. सं. ठाण

विषय

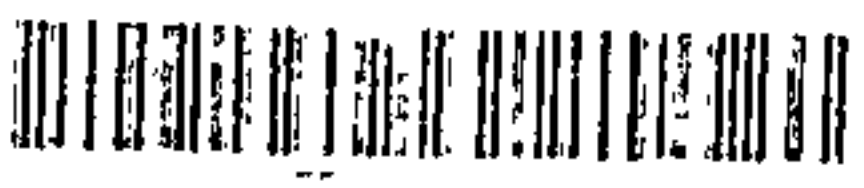
निबंध

सं. नं.

५४२

२००५

निबंध २२३
२१२३०



REFBK-0005573

श्री. ना. सी. फडके,
एम्. ए.

२०२५

२०२५

टाकीचे घाव

टाकीचे घाव

(नाट्यसंगीतविषयक मार्मिक टीकालेखांचा संग्रह)

लेखक :

प्रो. ना. सी. फडके, बंगल, संप्रदाय टाव



प्रथमावृत्ति

नोव्हेंबर, १९३७



REFBK-0005573

प्रकाशक :

साहित्य-सत्कार-संस्था, कोल्हापूर.

किंमत १॥ रुपया

अकाशक :—

वि. आ. हर्डीकर,
साहित्य-सत्कार-संस्था,
महाद्वार रोड, कोल्हापूर.

[या पुस्तकाच्या पुनर्मुद्रणाचे सर्व हक्क लेखकाच्या स्वाधीन आहेत.]

मुद्रक—वा. ना. ठकार,
श्रीसिद्धेश्वर प्रेस, कोल्हापूर.

प्रकाशकाचे दोन शब्द



साहित्याचा पुरस्कार करून पुस्तकें प्रकाशित करणें हा साहित्य-सत्कार संस्था, कोल्हापूर या संस्थेचा प्रमुख उद्देश आहे. त्याला अनुसरून आजरोजीं टाकीचे घाव हें आपलें पहिलें प्रकाशन वाचकांच्या हातीं देण्यास संस्थेच्या चालकास अतिशय आनंद होत आहे.

मराठी वाङ्मयांत त्या मानानें टीकालेख फारच थोडे आहेत. आणि त्यांत उच्च दर्जाच्या ठरलेल्या लेखकांच्या लेखनाचा मार्मिकपणें व अधिकारयुक्त लेखणीनें रसास्वाद घेणारे त्यांहून थोडे. तरी ही वारंवार व तीव्र भासणारी उणीव या लेखसंग्रहानें अंशतः भरून काढण्याचा प्रयत्न या प्रकाशनानें झाला आहे असें आम्हांस वाटतें.

कै. गडकरी, कै. श्री. कृ. कोल्हटकर व श्री. कृ. प्र. खाडिलकर यांची नाटकें व त्यांवरील प्रो. फडके यांच्यासारख्या आवडत्या व प्रसिद्ध लेखकांच्या टीका यांविषयीं 'समसमा संयोग कीं जाहला' असेच उद्गार कोणाही वाचकाच्या तोंडून निघतील असें म्हणण्यास आम्हांस कोणतीच हरकत वाटत नाही.

मराठी नाट्यवाङ्मयाचा तुलनात्मक अभ्यास करणाऱ्यांना या पुस्तकाचा फारच उपयोग होईल अशी आम्हांस आशा आहे. नाट्यशास्त्रास संगीताची जरूरी बरीच असल्यानें, प्रो. फडके यांचे संगीतविषयक लेखही या पुस्तकांत प्रविष्ट करण्यांत आले आहेत.

या आमच्या अल्प सेवेचा स्वीकार करून संस्थेच्या पुढील कार्यास आम्हांस प्रोत्साहन द्यावें अशी वाचकवर्गास आमची विनंती आहे.

आमचे स्नेही श्री. विश्वनाथ गोपाळ भागवत, बी. ए. एल्एल्. बी. वकील यांचे संस्थेच्या कार्यात फारच सहाय्य झाले आहे तरी त्यांचे आम्ही फार आभारी आहोत.

श्रीसिद्धेश्वरप्रेसचे मालक, श्री. वा. ना. ठकार, यांनी अल्पावधीत सुबकरीतीने पुस्तक छापून देऊन पुस्तकाच्या अंतरंगास साजेसे बहिरंग उठावदार करण्यास आम्हांस मदत केली याबद्दल त्यांचे आम्ही आभार मानतो.

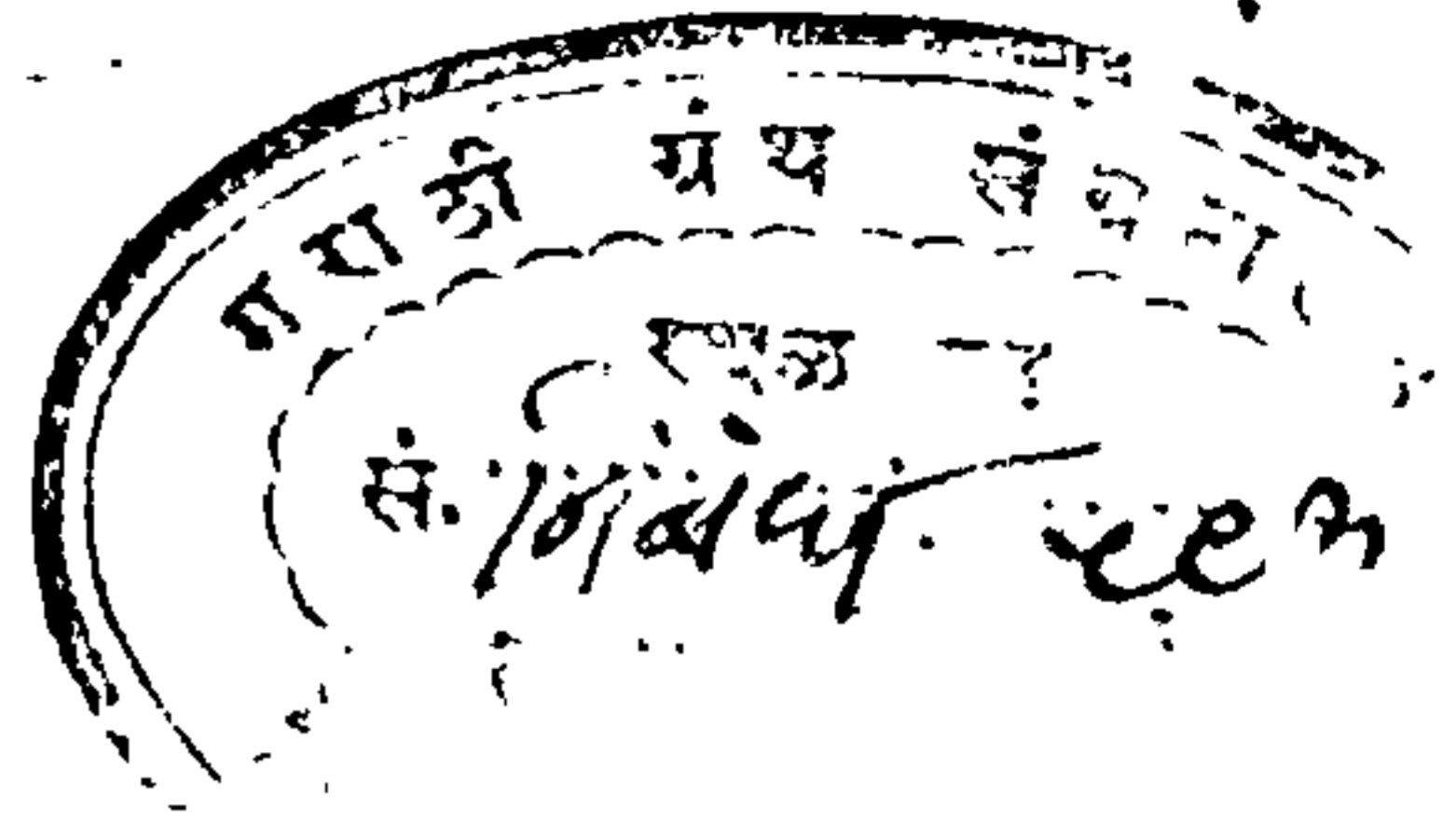
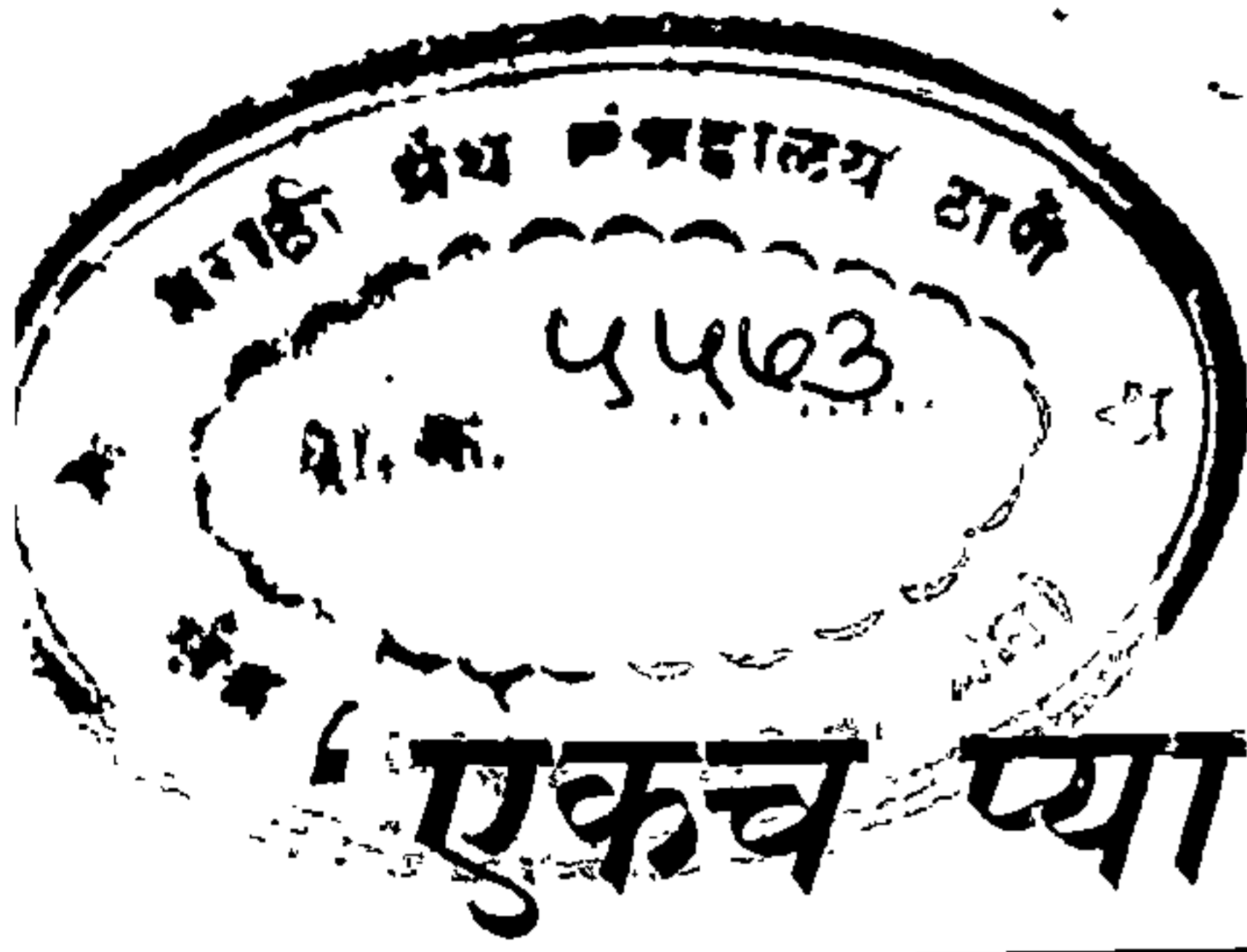
कार्तिक शु. १ शके १८५९.
ता. ४।११।३७ इ.
साहित्यसत्कार संस्था,
महाद्वार रोड, कोल्हापूर.

आपला नम्र,
वि. आ. हर्डीकर.



अनुक्रमणिका

विषय	पृष्ठांक
१ एकच प्याला ...	१
२ भावबंधन ...	२९
३ गडकऱ्यांची कालिंदी ...	५३
४ गडकऱ्यांचे दुर्जन ...	६७
५ गडकऱ्यांचें यशोबीज ...	९१
६ संगीत मेनका ...	१०३
७ सहचारिणी ...	१५२
८ नटश्रेष्ठांची मुलाखत ...	१६७
९ नाट्य-लेखनाविषयींच मननीय विचार ...	१७५
१० आमचें राष्ट्रगीत व संगीत ...	२००
११ आमचें संगीत आणि आमच्या नव्या गरजा ...	२०७



एकच प्याला

टीकाकार व कवि या दोघांमध्ये अधिक निरंकुश कोण असा कोणी प्रश्न केला तर त्या प्रश्नाचे उत्तर देणे फार कठीण आहे. कवींना कसलाहि प्रतिबंध नसतो. व्याकरणाच्या नियमांचे बंध एका हिसक्यासरसे तोडून टाकून पाणिनीच्या अगाध विद्वत्तेचाहि प्रतिबंध नाकबूल करण्याची कवीला परवानगी असते, हजारों वर्षे वाढलेल्या शब्दांच्या नरड्यांचा क्षणार्धांत घोट घेणाऱ्या कवीला कायदा शासन करू शकत नाही, किंवा आडमार्गाचे अवलंबन करून नव्या शब्दांची अपत्ये जन्माला घालणाऱ्या कवीला समाजाच्या तिरस्काराचीहि भीति दटावू शकत नाही. पण कदाचित् याहिपेक्षां अधिक निरंकुशता टीकाकार उपभोगतो, असे म्हणता येईल. कारण, सत्याग्रहाची शपथ घेतलेल्या टीकाकाराच्या अस्त्राच्या कक्षेतून वृद्धांच्या अनुभवाला, तरुणांच्या ताठ्याला, राजांच्या वैभवाला, रंकाच्या रकठ्याला, विद्वानांच्या वाग्वैभवाला किंवा मूर्खांच्या बडबडीला सुटतां यावयाचे नाही. कवींपेक्षांहि जरा ज्यास्त निरंकुश असे हे टीकाकार एका गोष्टीच्या दर्शनाने मात्र प्रतिबद्ध होतात. मृताविषयीं सर्वदा

आदर व्यक्त करावा या व्यावहारिक तत्त्वापुढे टीकाकाराला आपली मानवाकविणे कधीं कधीं भाग पडतें. विशेषतः ज्या ग्रंथकारावर टीका करावयाची त्याच्या मरणाचे दुःख त्याच्या स्वतःच्या मनांत डाचत असले म्हणजे टीका करतांना त्याची लेखणी गळून पडू लागते. विलक्षण प्रतिभासंपन्न कवि श्रीयुत राम गणेश गडकरी हे महाराष्ट्र रसिकांच्या आशांचा भंग करून अकालीं स्वर्गस्थ झाल्यामुळे महाराष्ट्रांतील प्रत्येक स्त्रीपुरुषास अत्यंत दुःख झालें हें अक्षरशः खरें आहे. आणि गडकरी यांच्या मृत्यूनंतर थोड्याच दिवसांनीं त्यांचें 'एकच प्याला' हें नाटक रंगभूमीवर आल्यामुळे त्या नाटकांतील गुणदोषांची चर्चा करण्याची कोणालाहि इच्छा न होणें साहजिक होतें. मातापितरांच्या सुखाला दुर्दैवानें अंतरलेल्या पोरक्या मुलाकडे पाहतांना त्याच्या अंगच्या दुर्गुणाकडे पाहण्यास मानवी स्वभाव तयार नसतो. त्या मुलाविषयीं सहानुभूति व्यक्त करण्याकडेच अंतःकरणाचा स्वाभाविक ओढा असतो. हीच स्थिति 'एकच प्याला' या नाटकाची झाली आहे. पितृप्रेमाला पारख्या झालेल्या या नाटकाविषयीं आदर व्यक्त करण्यास मन साहजिक रीत्या तत्पर राहतें. परंतु, अंतःकरणाचा हा प्रेमळ दुवळेपणा क्षणभर वाजूला ठेवून, या नाटकाविषयीं कांहीं प्रामाणिक मते स्पष्टपणें नमूद केल्यास "मतांच्या सांथीनें पछाडलेल्या वरवर पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या" वर्गांत मला ढकलण्याइतका श्रीयुत गडकरी यांच्या मित्रमंडळीचा मजवर रोष होणार नाही या आशेनें, आणि सत्यप्रीतीनें प्रेरित होऊन केलेल्या विधानांकडे श्रीयुत गडकरी यांचा वैकुंठवासी आत्मा उदार क्षमाशील दृष्टीनें पाहिल अशा विश्वासानें 'एकच प्याला' या नाटकाचें माझ्या अल्पबुद्धी-प्रमाणें परीक्षण करण्याचें मीं योजिलें आहे.

'एकच प्याला' या नाटकाचें संविधानक अगदीं सोपें, साधें आणि घरगुती असल्यामुळे नाटकाला एक प्रकारचा मोहकपणा आलेला आहे. पौराणिक किंवा अद्भुतरसप्रधान नाटकांचीं संविधानकें अवजड व गुंतागुंतीचीं असावयार्चींच, व सामाजिक नाटकांच्या संविधानकांत एक प्रकारचा सुलभपणा व साधेपणा असावयाचाच हें जरी अंशतः खरें असलें

तरी संविधानकाचा अवजडपणा किंवा हलकेपणा नाटककर्त्यांच्या मनो-धर्मावर बराचसा अवलंबून असतो. श्रीयुत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांची नाटके सामाजिक असली तरी त्यांची मनोरचनाच अशी, की त्यांच्या हातून संविधानकांची रचना होतांना गुंतगुंतीची वीण पडावयाचीच. उलटपक्षां पौराणिक नाटके लिहिणारे श्रीयुत खाडिलकर यांची मनोरचनाच अशी, की; गुंतागुंतीचे संविधानक रचू म्हटल्याने त्यांना कधी साधावयाचे नाही. 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' या दोन नाटकांवरून श्रीयुत गडकरी हे संविधानकाच्या बाबतीत श्रीयुत कोल्हटकरांचा किता गिरविणार असे वाटू लागले होते. परंतु श्रीयुत गडकरींच्या ती प्रवृत्ति नाहीशी होऊन त्यांच्या हातून 'एकच प्याला' या नाटकाच्या कथानकाची रचना अगदी साध्या प्रकारची झाली आहे. साधेपणाची आकर्षकता हा या नाटकाच्या कथानकाचा अत्यंत नमुनेदार सद्गुण आहे.

या नाटकाचा सारांश असा आहे:—सुधाकर नांवाच्या एका अग्रगण्य वकिलाच्या पदरीं तळिराम नांवाचा एक अड्डल दारूडा कारकून असतो. रामलाल नांवाच्या एका स्नेहाच्या साहाय्याने सुधाकराने पोरक्या व अनाथ स्थितींत अभ्यासक्रम संपविलेला असतो. वकील झाल्यावर सुधाकराचे सिधू नांवाच्या मुलीशी लग्न होते ते रामलालचा व सिधूच्या धनसंपन्न बापाचा स्नेह असल्यामुळेच. सुधाकराची वकिली भरभराटीत असतांना वैद्यविद्या शिकण्यासाठी रामलाल इंग्लंडला जातो, व सिधू वाळंतपणासाठी माहेरी जाते. अशा प्रकारे मित्र व बायको यांजपासून दूर असतांना सुधाकराचा एके दिवशी कोर्टातील मुन्सफाशी तंट होऊन त्याची सनद दोन महिन्यांपुरती काढून घेण्यांत येते, आणि या मानभंगाच्या असह्य यातना क्षणभर तरी विसरण्यासाठी तळिरामाच्या उपदेशावरून सुधाकर दारूचा पहिला 'एकच प्याला' घेतो. यानंतर रामलाल इंग्लंडहून व सिधू माहेराहून परत येतात, व सुधाकरास कांहीं तरी व्यसन लागले असावे अशी त्यांना शंका येते. अधिक शोध केल्यावर सुधाकर दारू पितो हे रामलालला समजते. सनद ज्या दिवशी परत मिळावयाची त्या दिवशी सुधाकर कोर्टांत अमर्याद दारू पिऊन जातो, आणि त्याच्या

दुर्वर्तनामुळे व शिव्यागाळींमुळे मुन्सफ त्याची सनद कायमची रद्द करतात. त्या झिगलेल्या स्थितींतच सुधाकर घरीं परत येतो, व घरांतहि उघडपणें दारू प्यावयास सुरवात करतो. सुधाकर ज्या मंडळांत दारू पीत असे त्यांतील भगीरथ नांवाच्या एका तरुणाला उपदेश करून रामलालनें दारूपासून पूर्ण परावृत्त केलेलें असतें व रामलालनें जनसेवेसाठीं स्थापिलेल्या एका आश्रमांत तो, भगीरथ व लहानपणापासून त्यानें वाढविलेली सुधाकराची शरद् नांवाची बालविधवा वहीण रहात असतात. सिधूच्या बापाला व भावाला बोलाविण्यासाठीं रामलाल भगीरथाकडून तार करवितो, व ते आल्यावर सर्वजण मिळून सुधाकरास उपदेश करण्यासाठीं जातात. परंतु त्यांच्या उपदेशाचा कांहीं परिणाम न होतां बापाला, भावाला, रामलालला-सर्वांना घरांतून बाहेर काढण्याची व यापुढें कोणाचेंहि काडीचें साहाय्य न घेण्याची शपथ घेण्याची सुधाकर सिधूस आज्ञा करतो. सिधू त्याप्रमाणें शपथ घेते, व नंतर सुधाकर आपल्या व्यसनांत अधिकाधिक बुद्धं लागतो. एके दिवशीं तळिरामाची बायको गीता व सिधू यांच्यामधील सुधाकराच्या निद्र वर्तनावद्दलच्या संवादांतील कांहीं शब्द सुधाकराच्या कानां पडतात ; व त्यावेळीं तो दारूच्या निशेंत नसल्यामुळे गीतेचे शब्द हृदयाला बोंचून पुन्हां दारूला स्पर्श न करण्याची सुधाकर प्रतिज्ञा करतो. परंतु यानंतर नोकरी पाहण्यासाठीं सुधाकर आपल्या दारूबाज मित्रांकडे जाऊन साहाय्य मागतो त्या वेळीं ते त्याला नानाप्रकारें धिक्कारतात. प्रथम कोर्टांतील मानभंगाच्या यातना शमविण्यासाठीं ज्याप्रमाणें सुधाकरानें पहिल्या दारूच्या पेल्याचा आश्रय केला, त्याचप्रमाणें या दिवाण्या दारूबाजांकडून झालेल्या मानभंगामुळे चिडून जाऊन मरेपर्यंत दारू पीत राहण्याचा सुधाकर निश्चय करतो. दारू पुढें दिसली कीं प्यावयाची असा आयुष्यक्रम सुधाकर सुरू करतो. एके दिवशीं दारूला मागितलेला पैसा सिधूजवळ नाहीं व त्या पैशाचा विनियोग आपल्या मुलाला दूध आणण्याकडे झाला असें पाहून सुधाकर मुलाला टार मारतो, आणि मुलाच्या रक्षणासाठीं मध्यें पडलेल्या सिधूलाहि जबर जखम होते. हें सर्व कळतांच सिधूचा भाऊ पोलिस अधिकाऱ्यास घेऊन येतो, व सुधा-

करावर खटलां करून त्याला भयंकर शासन करवावे, या हेतूने सिधूची साक्ष घेण्याचा प्रयत्न करतो; परंतु सिधू सुधाकराकडे काडीइतकाहि अपराध नाही असे सांगते, व तिचा भाऊ निराश होऊन सुधाकराला शिव्याशाप देत निघून जातो. सिधू लवकरच पतीच्या मांडीवर मस्तक ठेवून मरते आणि कुटुंबाच्या सर्वनाशाने जागा झालेला सुधाकर दारूच्या पेऱ्यांत विप्र कालवून शेवटचा पेऱा पितो, व दारूच्या 'एकच प्याऱ्या'चे विराट स्वरूप सर्व जगापुढे मांडण्याची रामलालला विनंति करून आपली इहलोकची यात्रा संपवितो. तळिरामहि दारूच्या अतिरेकाने आजारी पडून मरतो. शरद् रामलालच्या आश्रमांत असतांना एके दिवशीं रामलालच्या मनांत तिच्याविषयीं कुबुद्धि उत्पन्न होते. पण मुलीसमान मानलेल्या शरद्विषयीं आपल्या मनांत असा गैरविचार आल्याबद्दल रामलालला फार पश्चात्ताप होतो, आणि भगीरथाशीं शरदचा पुनर्विवाह लावून देऊन तो आपल्या आश्रमांत काळ कंठीत रहातो.

याप्रमाणें 'एकच प्याऱा' नाटकाचे कथानक शोकरसपूर्ण आहे. हें नाटक पहात असतांना, विशेषतः नाटकाचा उत्तरार्ध पहातांना डोळ्यांत अश्रु आल्याशिवाय रहात नाहीत, आणि प्रेक्षकांच्या नेत्रांतील अश्रूंकडेच फक्त लक्ष दिलें तर कोणीहि हें कवूल करील, कीं, या नाटकाची रचना 'अत्यंत परिणामकारी' व 'प्रेक्षकांच्या हृदयांची जवरदस्त पकड घेऊन त्यांना पिळून काढणारी आहे.' परंतु केवळ प्रेक्षकांच्या रडण्यावर नाटकाची किंमत सर्वस्वी अवलंबून नाही. नाटक हें दृश्य तितकेंच श्राव्य काव्य आहे. "एकच प्याऱ्यां"तील कांहीं प्रसंग अत्यंत शोकरसपरिपोषक आहेत, व नाटकाच्या जोरदार भाषेमुळे व नटांच्या युक्त अभिनयामुळे ते प्रसंग हृदयविदारण करतात यांत शंका नाही; परंतु नाटक म्हणजे कांहीं एक किंवा दोन प्रसंग नव्हे. सर्व प्रसंगांची व सर्व पात्रांच्या स्वभावांची एकजीवता, एकतानता व संबद्धता ज्या प्रमाणांत नाटकांत साधली असेल त्या प्रमाणानें तें नाटक चांगलें ठरेल. एकाद्या मोठ्या यंत्रांतील सर्व स्क्रू व विजागरे अगदीं सुसंबद्ध असलीं तरच तें यंत्र उत्तम काम करूं शकतें. एकादा स्क्रू ढिला झाला किंवा हरवला तर त्या यंत्राची

अगदीं दुर्दशा होऊन जाते. नाटकांतील निरनिराळे प्रसंग व निरनिराळ्या स्वभावांचीं पात्रे यांची या यंत्रांतील विजागराशीं तुलना करावयास कांहीं हरकत नाही. नाटकांतील प्रसंग माळेंतून ओघळून पडलेल्या मण्याप्रमाणें वाटतां कामा नथे. कारंजाकडे एकसारखे पहात राहिल्यास एका फवार्त्यांतून दुसरा फवारा उत्फुल्ल होऊन बाहेर पडत आहे असा भास होतो, त्याप्रमाणेंच नाटक पाहातांना किंवा वाचतांना प्रसंगांतून प्रसंग निर्माण झाल्यासारखें वाटलें पाहिजे. यालाच नाटकाची सुसंबद्धता म्हणतात; आणि या दृष्टीनें पाहूं गेलें तर 'एकच प्याल्या'चें कथानक सुसंबद्ध नसून वरेचसें ठिलें आहे असें म्हणावें लागतें.

शोकरसप्रधान नाटक यशस्वी व्हावयास दोन गोष्टी अवश्य लागतात. पहिली गोष्ट ही, कीं शोकरसमुद्रांत बुडणाऱ्या नायकाचें स्वभावचित्र असें रेखाटलेलें पाहिजे कीं, त्याच्यावर कोसळणाऱ्या दारुण दुःखाबद्दल प्रत्येक वाचकाच्या मनांत पूर्ण सहानुभूति उत्पन्न झाली पाहिजे. दुसरी गोष्ट अशी, कीं शोकरसप्रधान नाटकाचा जो कांहीं शेवट दाखविला असेल तो नायकाच्या स्वभावाचा व एकंदर परिस्थितीचा अगदीं साहजिक व अपरिहार्य असा परिणाम वाटला पाहिजे. या कसोटीनें पाहिल्यास 'एकच प्याला' हें नाटक फक्त अर्धेच यशस्वी झालें आहे असें म्हणावें लागेल. नायकाविषयीं गाढ सहानुभूति उत्पन्न करण्याच्या बाबतींत श्रीयुत गडकरी यांचा प्रयत्न सफल झाला आहे. सुधाकराची नाटकाच्या पहिल्या अंकांतील स्थिति किती स्पृहणीय आहे! हुंपारीच्या सामर्थ्यावर कमावलेल्या पैशाचा उपभोग, सर्वगुणसंपन्न रूपवती पत्नीचा समागम, आणि रामलालसारख्या निःसीम स्नेह्याची संगत अशा सौख्यराशींत लोळणारा विद्वान् व सुस्वभावी सुधाकर पाहिला, कीं रामलाल म्हणतो त्याप्रमाणें कोणताही मनुष्य सुधाकराला "त्या सुखाचा चिरकाल लाभ व्हावा" अशीच परमेश्वराजवळ प्रार्थना करील, आणि पहिल्या अंकाच्या शेवटीं सुधाकराला दारूचा पहिला 'एकच प्याला' देणाऱ्या तळिरामाला पाहतांच अत्यंत कोमल मनाचा प्रेक्षक रंगभूमीवर धांवत जाऊन तळिरामाचा कपाळमोक्षहि कदाचित् करील. पुढें, दुसऱ्या अंकापासून सुधाकराची वाढ-

णारी व्यसनप्रियता पाहून वाचकाचें हृदय विव्दलल्याशिवाय रहात नाहीं; व शेवटीं सुधाकराचा अधःपात व त्याच्या संसाराचा सर्वनाश हीं पहात असतां 'अरेरे! विचारा सुधाकर!' असे उद्गार प्रेक्षकाच्या तोंडून नकळत बाहेर पडतात! याप्रमाणें, 'एकच प्याला'च्या नायकाविषयीं पूर्ण सहानुभूति प्रत्येकाच्या मनांत उत्पन्न होते. या बाबतींत श्रीयुत गडकन्यांनीं उत्कृष्ट कौशल्य दाखविलें आहे, यांत संशय नाहीं. पण—

दुसऱ्या बाबतींत मात्र 'एकच प्याला' नाटक सपशेल पडलें आहे. आपल्या शोकप्रधान नाटकाचा शेवट साहजिक व अपरिहार्य असा दाखविण्याची श्रीयुत गडकन्यांनीं कांहींच खबरदारी घेतलेली दिसत नाहीं. हॅम्लेट नाटकाचा शेवट हॅम्लेटच्या स्वभावाचा किती नैसर्गिक परिपाक वाटतो! हॅम्लेटचा अनिश्चयी स्वभाव, त्याच्या राज्यांतील परिस्थिति, त्याच्या आईचें पापीवर्तन, त्याच्या पित्याचें समंघस्वरूपांतील दर्शन—या सर्वांचा अंत सर्वांच्या मृत्यूंत व्हावा हें किती साहजिक वाटतें! किवा, अधिक जवळचें उदाहरण घ्यावयाचें असल्यास, श्रीयुत खाडिलकरांच्या 'विद्याहरणा' चा शेवट पहा! संजीवनी विद्या प्राप्त करून घेण्यासाठीं कचाला शुक्राचार्याकडे शिष्य म्हणून पाठविणाऱ्या बृहस्पतीचा डाव त्याच्यावरच उलटविण्याच्या महत्त्वाकांक्षेला पेटलेला शुक्राचार्य केवळ दारूच्या व्यसनामुळे युवराजाच्या मूर्ख व आत्मघातकी कृत्यांनीं उत्पन्न केलेल्या परिस्थितीच्या जाळ्यांत असा वेमालूम अडकत गेलेला श्रीयुत खाडिलकरांनीं दाखविला आहे, कीं नाटकाच्या शेवटीं झालेला शुक्राचार्यांचा अधःपात एकंदर परिस्थितीचा अगदीं ओघानें प्राप्त होणारा परिणाम आहे असें वाटल्याखेरीज रहात नाहीं. सुधाकराचा अधःपात व करुण अंत असा अपरिहार्य वाटत नाहीं.

सुधाकराच्या अधःपाताच्या एकंदर चार पायऱ्या कथानकांत दिसतात असें म्हणतां येईल. तळिरामाच्या हातून तो पहिलाच 'एकच प्याला' पितो ती पहिली पायरी; नंतर दारूच्या व्यसनामुळे त्याला दारिद्र्य प्राप्त होतें ही दुसरी पायरी; त्यापुढें दारू सोडण्याची तो शपथ घेतो ती तिसरी पायरी; व शेवटीं नोकरी न मिळाल्यामुळे निराशेच्या आवेगांत दारू पिऊन

तो स्वतःचा व संसाराचा नाश करून घेतो ही चवथी पायरी. या चार अवस्थांतच नाटकाच्या कथानकाचें सर्व रहस्य आहे; आणि त्या परस्परांशीं सुसंबद्ध नसल्यामुळेच नाट्यरचना सदोप आहे असें म्हणावें लागतें.

पहिला प्रश्न उत्पन्न होतो तो असा, 'कीं ज्या तळिरामाच्या हातून सुधाकराला मदिरेचा प्रथम परिचय घडला तो तळिराम अड्डल दारूवाज असून सुधाकरासारख्या अत्यंत सच्छील अशा वकिलाच्या घरीं कारकून म्हणून राहिला असेल हें संभवनीय आहे काय? पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत सुधाकर अगदीं पूर्ण पवित्र व निर्व्यसनी असा दाखविला असून दुसऱ्याच प्रवेशांत तळिराम दारूवाजीला इतका बळी पडलेला दाखविला आहे, कीं त्याची वायको त्याला संतापून म्हणते, "घरांत आतां तुम्हीं नी मी दोघं वाकी आहों! दागदागिने, सामानसुमान मावत नव्हतं घरांत! सोन्याच्या राशी रचून वडिलांनीं घराची सोन्याची लंका करून ठेविली होती; पण तुमच्या आशीर्वादानं सावकारांनीं भरल्या घरांत साम्राज्य लुटलं!"

याप्रमाणें, घरांतील सोन्याचे ढीग दारूच्या पेल्यांत बुडविणारा तळिराम सुधाकरासारख्या निर्मळ वर्तनाच्या वकिलानें पदरीं टेवला असेल हें संभवत नाहीं. एवढेंच नव्हे, तर पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत सुधाकर तळिरामाला सर्टिफिकीट देतो, कीं "मनुष्य मोठा चलाख, हुशार आणि जिवाला जीव देणारा आहे." हें गुणवर्णन करण्याइतकी जर सुधाकराला तळिरामाची माहिती होती तर तळिरामाची अमर्याद दारूवाजी त्याला माहित नसेल काय? या तिसऱ्याच प्रवेशांत सिंधू म्हणते, "आणि गीतावाई तर घरच्या माणसाच्या पलीकडे!" तळिरामाच्या वायकोचा व सिंधूचा इतका घरोवा असतांना, आपल्या नवऱ्याचे दुर्गुण जगापुढें मांडावयास यत्किंचित्हि न कचरण्याइतकी गीतावाई निर्भीड असतांना, तळिरामाचें मदिरापानपटुत्व सुधाकरास व सिंधूस कळलें नसेल अशी कल्पना देखील करतां येणार नाहीं. रामलालला ही गोष्ट ठाऊक असलीच पाहिजे. आणि हें जर खरें, तर जो रामलाल सिंधूला उपदेश करतो, कीं "सुधाकर म्हणजे जनसमुद्राच्या गरीब

तळाशीं सांपडलेलं अमूल्य रत्न आहे ” व त्याला फार जपलें पाहिजे, ज्या रामलालनें एकाद्या “ वदकाच्या पिलासारखें ” सुधाकराचें रक्षण केलें, आणि “ सुधाकराचा तोल संभाळण्याची सेवा ” ज्यानें सारखी केली, त्या रामलालनें तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशाच्या शेवटीं “ असाच्या असा चालता हो. इतःपर या घरांत पाऊल टाकशिल तर खबरदार ! ” असें म्हणून तळिरामाला घालवून देण्याच्या ऐवजीं, नाटक सुरू व्हावयाच्यापूर्वीच तळिरामाला सुधाकराच्या घरांतून लाथ मारून बाहेर काढावयास पाहिजे होतें. दारूचा पहिला प्याला सुधाकराला पाजणाऱ्या तळिरामाचें सुधाकराच्या घरीं नांदणें अशक्य कोटींतील आहे; व म्हणून, या शोकप्रधान नाटकाची पहिली पायरी मांडतांनाच नाटककारांनीं असंबद्ध रचना केली असें म्हणावें लागतें.

संविधानकमंदिराची दुसरी पायरी अशीच डळमळत्या स्थितींत आहे. सुधाकराला दारूचा परिचय झाल्यानंतर त्याचें व्यसन वाढत जातें, त्यामुळें त्याची सनद कायमची रद्द होते, व त्याला दारिद्र्य प्राप्त होतें— असें हें संविधानकाचें दुसरें स्थित्यंतर आहे. दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशाच्या शेवटीं रामलालला सुधाकराची दारूबाजी प्रथम कळते. ती कळल्यानंतर रामलालसारख्या आत्यंतिक स्नेह्यानें साहजिकपणें काय केलें असतें ? सुधाकराला जीव कीं प्राण करणाऱ्या रामलालला त्याचें व्यसन कळल्याबरोबर त्यानें आकाश पाताळ एक करून सोडलें पाहिजे, सुधाकराला त्याच्या दारूबाज मित्रांतून अक्षरशः ओढून आणावयास पाहिजे, त्याच्या घरीं अहोरात्र राहून पहारा केला पाहिजे, त्याच्याजवळ सावलीप्रमाणें राहून सारखा उपदेश केला पाहिजे; थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे, सुधाकराला पतित मार्गापासून परावृत्त करण्यासाठीं त्यानें आपल्या जीवाचें पाणी करावयास पाहिजे ! पण ही सुसंबद्धता ठेवण्याचें मान श्रीयुत गडकरी यांना राहिलें नाहीं. त्यांचा रामलाल काय करतो पहा. आर्यमंदिरामंडळांत भगीरथासंगतीं गेल्यावर सुधाकर दारूबाजांच्या गराड्यांत बसलेला पाहून त्याला तेथून दूर नेण्याचें मित्रकार्य विसरून जाऊन रामलाल भगीरथालाच देशकार्याचीं व्याख्यानें झोडीत उभा राहतो;

सनद कायमची घालवून झिंगलेल्या स्थितींत सुधाकर घरीं आल्यावर तळिरामाला घरांतून घालविणारा रामलाल त्यानंतर सिधूच्या जवळ राहून तिला साहाय्य करण्याऐवजीं आपल्या आश्रमांत भगीरथाचें बाहुलें पुढें मांडून 'लोककल्याणाचे मार्ग' या विषयावर ओरडत बसतो; "सुधाकरा-जवळ मी गोष्ट काढायला गेलों पण माझ्या सांगण्याचा परिणाम झाला नाही" असें म्हणून तो आपल्या मनाची भ्याड समजूत करून घेऊन सुधाकराला अनेक मार्गांनीं ताळ्यावर आणण्याऐवजीं एकाद्या तिन्हाईता-प्रमाणें सुधाकराच्या सासऱ्याला तार करतो, आणि दारूच्या धुंदींत सर्वांना घराबाहेर घालविण्याची सिधूकडून शपथ घेवविणाऱ्या सुधाकराला पाहून अंतःकरण तिळतिळ तुटून एकदम पुढें सरसावून तळिरामाला घरा-बाहेर फेकून सुधाकराचीं दारूचीं उपकरणीं लाथाडण्याऐवजीं रामलाल एकाद्या शेणामातीच्या चित्राप्रमाणें सर्व प्रकार तटस्थपणें पहात उभा राहतो ! वा रे रामलाल ! वा रे स्नेही ! रामलाल इंग्लंडांत असतांना व सिधू माहेरीं असतांना व्यसन लागण्यासाठीं जशी अनुकूल परिस्थिति सुधाकराभोंवतीं उत्पन्न झाली होती, त्याप्रमाणेंच रामलाल जवळ असतांना व सिधू घरीं असतांना सुधाकराभोंवतीं अशी तेजस्वी परिस्थिति आहे, कीं तींत दारूचें व्यसन क्षणमात्र राहिलें तर जळून खाक झालें पाहिजे. परंतु श्रीयुत गडकरी यांचा रामलाल मुळीं सुधाकराविषयींचा स्नेहभाव विसरलेला दिसतो. तो सुधाकराला उपदेशाच्या गोष्टी सांगत नाही, तो सुधाकराला दारूबाज जिवलगानून बाहेर काढण्यासाठीं प्रयत्न करीत नाही, तो सिधूला बहकलेल्या शपथेपासून परावृत्त करीत नाही; कांहीं करीत नाही ! "मंदभाग्य तूं तुजसम भुवनि" असा एक सहानुभूतीचा उद्गार सिधूजवळ काढून तो जो दडी मारतो तो आपल्या आश्रमांत बालविधवा शरद् इच्याशीं कालिदासाच्या श्लोकांचा अन्वयार्थ करण्यांत दंग होऊन जातो ! भगीरथ जर रामलालच्या हातून व्यसननिवृत्त होऊं शकतो तर सुधाकर कां होऊं नये ? दारूच्या सांप्रदायांत भगीरथाप्रमाणेंच सुधाकर नवखा-कदाचित् अधिक नवखा होता. भगीरथाला दारूचा पेला प्रथम प्राशन करावयास जितकें कारण होतें तितकेंच सुधाकराला होतें. भगीरथाचा प्रेमभंग

झाला होता, सुधाकराचा मानभंग झाला होता. प्रेमभंगामुळे उत्पन्न झालेली मदिरेची लालसा तिन्हाइत या नात्याने केलेल्या रामलालच्या उपदेशामुळे जर नार्हीशी होते, तर मानभंगामुळे हार्ती धरलेला दारूचा 'एकच प्याला' जिवलग मित्र या नात्याने बोललेल्या रामलालच्या जिव्हाळ्याच्या शब्दांच्या तेजाला भिऊन सुधाकराच्या हातून निसटून 'खळकन् फुटला पाहिजे.' पण अधिकाऱ्यांकडून मुस्कटदावी झालेल्या एकाद्या वक्त्याप्रमाणे रामलाल मुळीं सुधाकरासमोर मुकाच होतो ! सुधाकराच्या सान्निध्यांत त्यानें तोडाला कुलुप घालोवें अशी योजना करण्यांत श्रीयुत गडकरी यांच्या हातून केवढा विसंगतपणाचा दोष घडला आहे ! त्याच्या या मूकनायकत्वाचें कारण समजणें अशक्य आहे. भगीरथाला उपदेशाचे पेले पाजून त्याच्याकडून 'एकच प्याला' फेंकवितांना रामलाल म्हणतो, " हतभागी महाभागा, तूं ताज्या रक्ताचा तरुण आहेस, तीव्र बुद्धीचा आहेस, थोर अंतकरणाचा आहेस, रोमरोमांत जिवंत आहेस आणि म्हणूनच तुझ्यासाठीं अंतरात्मा तळमळून मी बोलत आहे. " येथे रामलालला कोणीहि असें विचारील, कीं, मग सुधाकर काय शिळ्या रक्ताचा थेरडा, मंद बुद्धीचा, दरिद्री अंतःकरणाचा आहे, म्हणून तुम्ही त्या ' पाठच्या भावाला ' विसरून त्याला सन्मार्गाला लावण्याचा प्रयत्न करीत नार्हीं ? रामलालच्या दीडपानी व्याख्यानानें भगीरथ एकदम इतका जागृत होतो, कीं, तो आपल्या रंगेल सोबत्यांना बजावतो " आजपासून हा भगीरथ तुम्हाला व तुमच्या दारूला पारखा झाला, " आणि " भगीरथाला पुनर्जन्म देणाऱ्या परमेश्वरा " अशी रामलालला हाक मारतो. परंतु भगीरथाला पुनर्जन्म देणारा हा परमेश्वर सुधाकराच्या बावतींत एकाद्या राक्षसासारखा निर्दय व निर्बल कां ठरतो ? तिसऱ्या प्रवेशांत शरद भगीरथाला विचारते, " तुम्हाला मद्यपानाची पुन्हां कधीं सुद्धां आठवण झाली नार्हीं ? " आणि त्यावर भगीरथ उत्तर देतो, " अगदीं चुकून सुद्धां नार्हीं ! आणि, होणार तरी केव्हां ? हल्लीं माझा काळ इतका सुखांत जातो आहे—एकीकडे भाईसाहेबांच्या सदुपदेशाचा दिनप्रकाश आणि एकीकडे तुझ्या सहावासाची शीतल चंद्रिका"—यावरून असें अनुमान काढणें प्राप्त होतें, कीं,

रामलालच्या उपदेशानें जागृत झाल्यानंतर भगीरथाचा काळ वर उधृत केलेल्या वाक्यांत दर्शविल्याप्रमाणें सुखांत जात होता म्हणून त्याचें व्यसन कायमचें सुटलें, असें श्रीयुत गडकरी यांना सांगावयाचें आहे. परंतु, याहि वावतींत भगीरथापेक्षां सुधाकराची परिस्थिति अधिक सद्गुणपोषक आहे. भाईच्या उपदेशानें सुधाकरानें डोळे उघडणें जितकें सहजप्राप्त होतें तितकेंच सिंधूच्या प्रेमळ सहवासांत आणि आनंदानें भरलेल्या संसारांत ती सुधाकराची जागृति कायमची टिकणें अगदीं साहजिक होतें. परंतु श्रीयुत गडकरी यांनीं आपल्या सुधाकराला पुरता दारूवाज वनविण्याचा जणूं निश्चयच केलेला दिसतो. परंतु या निश्चयाला अगदीं विसंगत अशी परिस्थिति सुधाकरासमोवतीं त्यांनीं अगोदरच निर्माण केली असल्यामुळें, आपल्यास मुलगा व्हावा अशी अत्यंत हांव असलेल्या आईवापांनीं, दुर्दैवानें लागोपाठ मुलीच होत गेल्यावर मग एकाद्या मुलीलाच “ अरे तुरे ” अशा रीतीनें हांका मारण्यात आनंद मानावा, त्याप्रमाणें श्रीयुत गडकरींच्या स्थिति झाली आहे. बरें, जो सुधाकर रामलालच्या व इतरांच्या कळकळीच्या उपदेशापुढें निगरगट्टपणें आपलें व्यसन वाढवितो तोच सुधाकर चवथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत गीतावाईच्या फटकळ बोलण्यानें क्षणार्धांत इतका जागृत होतो, कीं तो दारू सोडण्याची शपथ घेतो. या ठिकाणची सुधाकराची जागृति चांगल्या सबळ कारणानें झालीशी लोकांना वाटणार नाही अशी शंका येऊनच कीं काय श्रीयुत गडकरी त्या प्रवेशांत सुधाकराकडून वदवितात, “ सिंधू, दारूच्या धुंदीनं बहिरून निजलेला माझा जीव तुझ्या नाजुक बोलाफुलांनीं कसा जागा होणार ? त्याच्यावर गीतेच्या तोंडच्या दगडधोंड्यांचा असा निष्ठुर माराच व्हावयाला पाहिजे ! ” हीं वाक्यें लिहून मात्र श्रीयुत गडकरी यांनीं कथानकाच्या दुसऱ्या स्थित्यंतराच्या विसंगतपणाचा कळस केला खास ! सुधाकराचें व्यसन नाहीसें करण्याचा रामलालनें आटोकाट प्रयत्न करूं नये, भगीरथ ज्याच्या उपदेशानें दारूच्या कैचींतून सुटला त्या रामलालला सुधाकराला पवित्र मार्गावर आणतां येऊं नये, आणि शेवटीं गीतावाईच्या चार भरड शब्दांनीं सुधाकराची दृष्टि निवळावी—या

तिन्ही गोष्टी असंबद्धतेच्या बाबतींत एकमेकींशीं स्पर्धा करीत आहेत असें वाटतें.

संविधानकाचें तिसरें स्थित्यंतर म्हणजे सुधाकराचें दारू सोडून राहणें. या स्थित्यंतराची कालमर्यादा थोडीच आहे व त्यांत असंबद्धता उद्भवणेंहि शक्य नाहीं म्हणून त्यांविषयीं कांहीं लिहिण्याचें प्रयोजन नाहीं.

चवथें स्थित्यंतर फार महत्त्वाचें आहे. नाट्यरचनेच्या कौशल्याच्या दृष्टीनें चवथ्या स्थित्यंतरांत एक विलक्षण मौज आहे, आणि हें स्थित्यंतर निर्दोष असें साधलें असतें तर श्रीयुत गडकरी यांची ही नाट्यकृति बहु-मोल ठरली असती यांत संशय नाहीं. चवथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत दारू सोडण्याची सुधाकर शपथ घेतो, तेव्हां सर्व प्रेक्षकांना अत्यंत आनंद होतो आणि आतां सुधाकर लवकरच पूर्ण व्यसनमुक्त होऊन नाटकाचें पर्यवसान आनंददायी होणार अशी आशा प्रेक्षकांच्या मनांत उत्पन्न होते. याप्रमाणें, नाटकाचा ओघ आनंदपर्यवसानाकडे झुकतो न झुकतो तोच त्याला झटकन दुसरेंच वळण देऊन नाटक दुःखपर्यवसायी करावयाचें ही श्रीयुत गडकरी यांची कल्पना फारच सुंदर आणि लेखनकलेच्या दृष्टीनें फारच वरच्या दर्जाची आहे. नाटकाचें स्वरूप अशा रीतीनें पालटविण्यांत कित्येक उद्देश साध्य होतात. या स्वरूपचांचल्यामुळें एक तर हें सिद्ध होतें, कीं, दारू हें व्यसन इतकें भयंकर मोहमय आहे कीं, त्यापुढें सगळे निश्चय लटपटतात; शिवाय प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ती विवक्षित दिशेनें ओढीत नेऊन त्यांना एकदम साश्चर्य निराशेचा धक्का देण्याचें कौशल्य यामुळें प्रगट होतें, आणि मानवी आशा आणि निश्चय परिस्थितीपुढें किती निर्वल ठरतात त्याची तीव्र जाणीव झटकन प्रेक्षकांच्या मनांत उत्पन्न करण्याचें कार्य यामुळेंच होतें. पहिल्यापासून सारखें शोकपूर्ण प्रसंग घडत जाऊन शेवटीं त्यांचा कळस व्हावयाचा असल्या शोकप्रधान नाटकापेक्षां शोकाचा सुखांत अंत होणार असें वाटतें न वाटतें तोच एकदम शोकमय प्रसंग दुप्पट जोरानें घडत जाऊन सर्व सुखांचा विलय व्हावा असल्या शोकरसप्रधान नाटकाची रुचि शतपटीनें अधिक आहे. सारखा सरळ दिशेनें वाहत जाणारा जलप्रवाह पाहून होणाऱ्या आनंदापेक्षां सरळ

वहात जातां जातां झट्टिशीं एक वळसा घेऊन दुसरीकडे वाहूं लागणाऱ्या नदीचा देखावा दिसतांच जो आनंद होतो तो विशेष आल्हादकारक असतो. 'एकच प्याल्या' चा शेवट गोड होणार अशी आशा प्रेक्षकांच्या मनांत उत्पन्न करून त्याओशेला एकदम अनपेक्षित झोका देण्याची श्रीयुत गडकरी यांची कल्पना खरोखर अत्यंत काव्यमय आहे.

परंतु, या कल्पनेच्या मार्मिकपणाची तारीफ करणें जितकें जरूर आहे तितकेंच ती कल्पना वठवितांना श्रीयुत गडकरी यांच्या हातून फार असंबद्ध रचना झाली आहे असें म्हणणें भाग आहे. 'दारू अगदी कायमची सोडली' अशी शपथ घेतल्यानंतर सुधाकर नोकरी मिळविण्याचा प्रयत्न करतो, आणि दोन चार हलकट दारूवाजांनीं त्याच्याशीं वेपर्वाईनें वागून अपमानाचे शब्द उच्चारल्याबरोबर एकदम विलक्षण निराश होऊन त्या निराशेच्या तिरिमिरींत दारू पीत पीत मरण्याचा तो निश्चय करतो, हें या नाटकाचें शेवटचें व महत्वाचें स्थित्यंतर आहे. परंतु हें फार असंबद्ध असें झाल्यामुळें त्याच्या महत्वाचा ठसा प्रेक्षकांच्या किंवा वाचकांच्या मनावर उठावा तसा उठणें शक्य नाहीं. चवथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत ज्या वेळीं दारू अजीवात वर्ज्य करण्याचा शपथ सुधाकर घेतो त्या वेळीं तो सिधूला म्हणतो, कीं, "वकिलीची सनद गेली तरी हरकत नाहीं; माझ्या चार वजनदार स्नेह्यांकडून कुठं नोकरीची सोय पाहतों." मनार्शां असा वेत करून सुधाकर रामलालकडे किंवा सासऱ्याकडे जाऊन नोकरी मिळविण्याचा प्रयत्न करील, असें साहजिकच वाटतें. परंतु छे! श्रीयुत गडकऱ्यांचा सुधाकर नोकरी पाहण्यासाठीं चालला वंडगार्डनवर ! सासऱ्यापुढें किंवा रामलालपुढें जाण्याची सुधाकराला लजा वाटली असेल कदाचित्. एकंदर जगाकडेच पाहतांना सुधाकराच्या दृष्टींत "भितरा ओशाळपणा" येणें अगदीं साहजिक आहे; परंतु रामलालचा व सुधाकराचा स्नेह काय असा परकेपणाचा होता काय, कीं, दारू सोडून दिल्यानंतर नोकरीविषयींची गोष्ट सुधाकरानें रामलालजवळ तोंड वेंगाडून काढावयास पाहिजे होती ? 'मला कोठें तरी नोकरी लावून द्या' असें शब्द सुधाकराच्या तोंडून निघाल्याखेरीज त्याच्याकडे डुंकून न पाहण्याइतका परक्या

हृदयाचा त्याचा सासरा होता काय ? सुधाकरानें दारू कायमची सोडली हें रामलालला कळावयाला कितीसा अवधि लागणार ? त्याला ती बातमी पत्रद्वारें किवा तारेनें कळावयाची होती असें नव्हे. “ ही आनंदाची गुढी घेऊन वावाकडे, भाईकडे, तुला दुडुडुडा धांवत जायला नको का ! ” असें आपल्या तान्ह्या मुलाला कौतुकानें विचारणारी सिधू रामलालची वहीण, तीच आनंदाची गुढी घेऊन रामलालकडे मनोवेगानें धांवत जाणें अगदी साहजिक आहे. रामलालजवळ नोकरीचा शब्द सुधाकरानें काढण्यापूर्वीच रामलालनें नोकरीच्या मुसक्या बांधून तिला सुधाकरापुढें आणून उभी करावयास पाहिजे होतें. ‘लोककार्याची जरूर’ व ‘खाजगी कामांची जरूर’ या विषयांवर भाषणें करणारा रामलाल अगदीं पढतमूर्खीतला राजा असला तरी दारूपासून दूर सरलेल्या सुधाकराला आपण होऊन चाकरी देण्याइतकें शहाणपण त्याच्या अंगीं नव्हतें असें दाखविणें म्हणजे मानुषता-शून्य अशा मनुष्याचें चित्र रेखाटण्यासारखें आहे. “ माझे सर्व प्रयत्न थकले, माझ्याकडून सुधाकर सुधारणें शक्य नाहीं ” असे निराशेचे उद्गार काढून आपल्या आश्रमांत रामलालनें बसावें हें किती विसंगत व असंभवनीय आहे तें वर सांगितलेंच आहे. परंतु, रामलालच्या व सुधाकराच्या निःसीम मित्रप्रेमाचें चित्र असंबद्धतेच्या या एका गालवोटानें कदाचित् अधिकच खुलेल कीं काय अशी भीति वाढूनच जणूं नाटककर्त्यांनीं त्या चित्राचा या दुसऱ्या विसंगतपणामुळें पुरता बोजवारा करून टाकला आहे. सुधाकराला हरप्रयत्न करून ताळ्यावर आणावयास विसरलेला रामलाल सुधाकर व्यसनमुक्त झाला हें कळल्याबरोबर धांवत येऊन त्याला व सिधूला दृढ आलिगन देणार आणि त्यांच्या संसाराची विस्कलित झालेली वडी पुनः पूर्ववत् करण्याचा यत्न करणार असें चवथ्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशाचा पडदा पडल्यावर प्रेक्षकांना वाटूं लागतें. इतक्यांत पडदा उघडतो आणि नोकरी पाहण्यासाठीं बंडगार्डनवर (बंडगार्डनवर एखादी सर्व्हिस सेक्युअरिंग एजन्सी आहे कीं काय ?) येऊन थडकलेला सुधाकर प्रेक्षकांपुढें उभा राहतो. “ हजारो शंकांनीं जीव कासावीस होऊन उदार सज्जनांच्या समोरसुद्धां आश्रयासाठीं जाण्याची माझ्या चोरट्या

मनाला हिंमत होत नाही दारूच्या खाणाखुणा अजून अंगावर आहेत अशा स्थितीत निर्व्यसनी जगांत जाववत नाही म्हणून मद्यपानाच्या स्नेह्यांतल्याच ज्या वजनदार लोकांनी अडल्यावेळीं मला साहाय्य देण्याची वारंवार वचनें दिलीं त्यांची भेट घेण्याच्या अपेक्षेनें मी इथं आलों” हें सुधाकराचें म्हणणें त्याच्या परिस्थितीशीं किती असंबद्ध आहे ! सुधाकराला निर्व्यसनी जगांत जाववत नसलें तरी निर्व्यसनी जगांत त्याचा एक जिवाचा स्नेही असा होता, कीं त्यानें सुधाकराच्या येण्याची वाट न पाहतां त्याच्या कडे धांव घेतली असती, आणि आपली काया त्याच्या सेवेसाठीं त्याच्या चरणावर ठेवली असती, मग यःकश्चित् नोकरीची काय कथा ? उदार सज्जनांपुढें जावयाला सुधाकराचा जीव कासावीस होत असला तरी उदार सज्जनांपैकीं एक असे होते, कीं आपला जांवई व्यसनमुक्त झाला हें समजतांच अधीरतेनें जीव कासावीस होउन सात समुद्रांपलीकडून देखील उड्डाण करून त्यांनीं सुधाकराची भेट घेतली असती आणि आपल्या लाखों रुपयांची रास त्याच्यापुढें ओतली असती ! सुधाकर कितीहि पतित झाला, दारूनें वहकल्यामुळें त्यानें आपल्या सासऱ्याला व रामलालला कितीहि अनुचित रीतीनें वागविलें असलें तरी त्या दोघांनांहि तो प्राणांहून प्रिय होता. रामलालच्या “पाठच्या भावाला” आणि बाबासाहेबांच्या जांवयाला नोकरी मागण्यासाठीं कोणाजवळ दीन शब्द काढावयाची गरज नव्हती, येवढेंच नव्हे, तर रामलाल व बाबासाहेब सिंधूचा संसार सुखमय करण्यासाठीं इतके उत्सुक होते, कीं सुधाकरानें कितीहि प्रयत्न केला तरी परक्याजवळ विनवणीचे शब्द उच्चारण्याची क्षणाची देखील संधि त्याला मिळणें शक्य नव्हतें. नाटकांतील पात्रांच्या परस्परसंबंधांची पूर्वरचना अशी झालेली आहे, कीं चवथ्या अंकांतील तिसरा प्रवेश त्या ठिकाणीं अगदीं असंभाव्य व असंबद्ध आहे. शिवाय, तीन चार दारूबाज नालायकांनीं नोकरी मागणाऱ्या सुधाकराशीं अश्लाघ्य वर्तन केलें म्हणून एकंदर जगाला विटून जाणाऱ्या सुधाकराचें मन अत्यंत उतावळें असल्याचा आरोप कोणीहि कबूल करील. “जिथं कवडी किमतीच्या कंगालांनीं माझी पैजारांनीं पायमल्ली केली, तिथं सद्गुणी मनुष्याची सहानुभूति मला कशी

मिळणार!” ही सुधाकराची निराश उक्ति विनाकारण त्याच्या तोंडून बाहेर पडल्यारखी वाटते! ज्या लोकांजवळ सुधाकरानें साहाय्य मागितलें ते बोलून चालून—त्याच्याच मताप्रमाणें—‘दारूच्या समुद्राच्या कांठावर बसलेले नालायख’ असे लोक होते; आणि ज्या सज्जनांपुढें जावयाची त्याला लाज वाटत होती ते त्याच्याच मताप्रमाणें “उदार” होते. असें असतांना, दारूबाज ‘क्षुद्र माणसांनीं’ त्याचा आव्हेर केल्याबरोबर सुधाकरानें “मुलासकट माणुसकीला, सिंधूसकट संसाराला, जगासकट जगदीश्वराला निर्वाणीच्या निराशेंतला शेवटचा प्रणाम” टोकणें किती असंबद्ध आहे! नाटकाचा ओघ प्रथम आनंदपर्यवसानाकडे झुकवून पुनः त्याला शोकपर्यवसायी करून टाकण्याची सुंदर कल्पना प्रत्यक्ष बटवितांना श्रीयुत गडकन्यांच्या हातून फार असंबद्ध रचना झाली यांत शंका नाही. त्यांना आपला उद्देश साध्य करण्यासाठीं याहून निर्दोष अशी रचना सहज करतां आली असती. सुधाकर सुधारून रामलालच्या व इतरांच्या साहाय्यानें त्याचा संसार पुनः सुखाचा झाला, नंतर कांहीं प्रसंग प्राप्त होऊन सुधाकर मदिरेच्या मोहाला बळी पडला, व त्यानंतर त्याची आत्मसंयमनाची शक्ति पार नाहीशी होऊन त्याच्या व्यसनाची ‘उन्मादावस्था’ सुरू झाली व शेवटीं व्यसनाच्या ‘प्रलयावस्थेंत’ त्याच्या संसाराची धूळ झाली असें दाखविलें असतें तर नाट्यरचना सुसंबद्ध होऊन नाटकाचें स्वरूप चंचल करण्याचा हेतुहि साध्य झाला असता. चवथ्या अंकाच्या उत्तर भागांत व पांचव्या अंकांत सुधाकराच्या व्यसनाच्या प्रलयावस्थेचें चित्र आहे. परंतु, या प्रलयावस्थेला जें कारण दाखविलें गेलें आहे तें वर सांगितल्याप्रमाणें इतकें अपुरें आहे, कीं त्या अवस्थेचें वर्णन वाचतांना, बंदुकीच्या दारूच्या चिमूटभर पुडीनें सबंध खंड जमीनदोस्त होण्याइतका भयंकर मोठा स्फोट झाला अशा आशयाची एकादी असंभावी अरवी सुरस कथा वाचीत असल्यासारखें वाटतें!

या नाटकाचा विषय सुधाकराचा दारूपार्यां झालेला अधःपात हा असल्यामुळें त्या अधःपाताच्या कथेची रचना अत्यंत सुसंबद्ध अशी व्हावयास पाहिजे होती. आनंदपर्यवसायी नाटकापेक्षां शोकरस-

प्रधान नाटकांची किमत सुसंबद्धतेवर अधिक अवलंबून असते. म्हणूनच शोकरसप्रधान नाटकांतील एक दोन प्रसंग रंगभूमीवर पाहतांना अंतःकरण गहिवरलें तरी त्याचें श्रेय बहुतांशी नाटकाच्या भाषेला व नटांच्या अभिनयाला देणें भाग आहे. शोकरसप्रधान नाटकाचें यश त्याच्या पूर्ण सुसंगतपणावर अवलंबून असतें. तो त्या नाटकांत नसेल तर तें चिरपरिणामकारक होणार नाही. 'एकच प्याला' हें नाटक एकदां पाहिल्यानंतर पुन्हां पहावेसें वाटत नाही याचें कारण त्या नाटकामुळें फार रडूं येतें हें नव्हे. शेक्सपिअरच्या हॅम्लेटचा शेवट पाहूनहि दुःख होतें; अथेल्ड्रोचा शेवट पाहून तर शोक इतका होतो, कीं त्यामुळें हृदयाला हुरहुर लागून राहते. परंतु तीं नाटके पुनःपुन्हां पहावीशीं ज्याला वाटत नाहीत असा एक तरी प्रेक्षक असेल काय? 'एकच प्याला' नाटक पुन्हां पहावेसें वाटत नाही याचें कारण त्या नाटकानें रडूं येतें असें नसून, त्या नाटकानें येणारें रडें असंबद्ध आहे असें मनाला वाटतें हें होय. सुधाकराच्या अधःपाताची निरनिराळीं स्थित्यंतरे निर्दोष आणि परस्परांस पोषक अशीं असतीं तर हें नाटक फार उच्च दर्जाचें ठरलें असतें! दुर्दैवानें सर्व स्थित्यंतरे तर्कदुद्धीला न पटणारीं अशीं झाल्यामुळें नाटकाचें एकंदर स्वरूप अगदीं विस्कळित होऊन रचनाकौशल्याच्या दृष्टीनें नाटक फार कमी प्रतीचें ठरतें!

नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावरेखनाविषयीं विचार करू लागल्यास सुधाकर, सिधू आणि रामलाल हीं तीन पात्रे मुख्यत्वेकरून डोळ्यांपुढें येतात. कथानकांतील जें विसंगतपणाचें मोठें वैगुण्य वर दाखविलें आहे त्याचा परिणाम बऱ्याच अंशीं सुधाकराच्या स्वभावचित्रावर होतो व त्यामुळें त्याचें स्वभावचित्र सदोष वाटूं लागतें. परंतु हा ढोबळ दोष क्षणभर विसरल्यास सुधाकराचा स्वभाव चांगल्या रीतीनें दर्शविला गेला आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. पहिल्याच प्रवेशांत सुधाकराच्या कृतज्ञ अंतःकरणाची ओळख वाचकांस पटते. "हे सोन्याचे दिवस आज आपण पहात आहों याचें कारण एक रामलालची कृपा! सिधू, आज सकाळपासून ही सारी गोष्ट हृदयांत सारखी उचंबळत आहे" या शब्दांवरून सुधाकराच्या अंतःकरणाचा प्रेमळपणा आणि थोरपणा सहज दिसून येतो. प्रेमळ

मनाचा सुधाकर आनंदी, दूरदर्शी आणि विनोदाचा भोक्ता असावा असें पहिल्या प्रवेशाच्या शेवटी स्पष्ट कळते, आणि तिसऱ्यां प्रवेशांतहि सुधाकराचा आनंदी व विनोदी स्वभाव अधिक उघड होतो. सुधाकर हा मानधन तरुण होता हें पहिल्याच प्रवेशांत रामलालच्या बोलण्यावरून कळलेलें असतें, परंतु त्याचा स्वाभिमान किती प्रखर होता हें पांचव्या प्रवेशांत फार चांगलें दाखविलें आहे. तो म्हणतो, “ तळिराम, आपत्तीची मी पर्वा करतों असं का तुला वाटतं ? मला ही अपमानाची आपत्ति सहन होत नाही ! ” स्वाभिमानाप्रमाणेंच सुधाकराचा आत्मविश्वास दृढ आहे. “ तळिराम, मी कुवेराची संपत्ति लाथेनं झुगारून दिली असती, आणखी पुनः हातानं ओढून आणली असती ! ” हे त्याचे उद्गार आत्मविश्वासानें ओतप्रोत भरलेले आहेत. अशा सद्गुणी आणि बुद्धिमान सुधाकराच्या पुढें मदिरेचा प्याला आल्यावर “ शरीराचा नाश केल्या-वांचून मरणाची भेट देणारें विप ” अशा दृष्टीनेंच तो त्याचें प्राशन करतो हें त्याच्या स्वभावाच्या उच्चतेला साजण्यासारखेंच आहे. परंतु, तो प्रसंग पाहून सहानुभूतिपूर्ण प्रेक्षकांच्या हृदयाचा थरकांप होतो. तो पहिला ‘ एकच प्याला ’ म्हणजे सुंदर कुसुमकलिकेला लागलेली क्रीड किंवा तेजःपुंज हिऱ्याला स्पर्श करणारें मत्कुणरुधिर होय असें वाटून, प्रेक्षकांचें हृदय पुढें काहीं तरी संकट ओढवणार अशा भीतीनें धडधडू लागतें. दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीं सुधाकराच्या स्वभावांत व्यसनानें झालेला फरक मोठ्या कुशलतेनें दाखविला आहे. सुधाकर किंचित् त्रासिक होत चालला असून सिंधूशीं पूर्वीच्या प्रेमातिशयानें तो वागत नाही. राग आला असला तर क्षमा करण्याविषयीं विनवणी करणाऱ्या सिंधूला तो त्रासून म्हणतो, “ तुझ्याशीं बोलणं मोठं पंचाइतीचं काम आहे बुवा ! किती वेळां सांगूं, कीं, माझं तुझ्यावर अगदीं पहिल्यासारखं प्रेम आहे म्हणून ! ” येथपासून सुधाकराच्या स्वभावांतील सद्गुणांचा लोप व्हावयास प्रारंभ होतो आणि पुढें तिसऱ्या अंकांत त्याच्यावर मदिरामायेचा पगडा असतांना तो आपल्या प्रिय आत्प्रेष्टांना अत्यंत कठोर वृत्तीनें वागवून नीच शब्द बोलतो त्या वेळीं त्याच्या स्वभावांत घडलेली विलक्षण क्रान्ति दिसून

येते. सुधाकराच्या स्वभावांतील हा फरक फार चांगला दाखविला गेला आहे. या फरकानंतर सुधाकर व्यसनाच्या पकडीत पूर्णपणे सांपडून त्याची विवेकशक्ति जवळजवळ नामशेष झालेली दिसते. नंतर चवथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत शुद्धीवर असतांना सुधाकराच्या कानीं सिधूचा व गीतेचा संवाद पडतो व त्याच्या मनांत एकदम जागृति उत्पन्न होते. या जागृतीमुळेहि सुधाकराच्या स्वभावाचा चांगला परिपोष झाला आहे. सुधाकराच्या मूळ स्वभावांतील सद्गुणांच्या अग्नीवर व्यसनाच्या राखेचा ढीग सांचला असला तरी एकाद्या साध्या प्रसंगाच्या फुंकराबरोबर तो राखेचा ढीग पार उडून जाऊन मूळचा सद्गुणांचा अग्नि प्रज्वलित झाला असें दाखविण्यांत श्रीयुत गडकरी यांनीं सच्चरित्र माणसाच्या स्वभावानें फारच मार्मिक विवेचन केलें आहे यांत शंका नाही. या जागृतीनंतर त्याला होणाऱ्या तीव्र पश्चात्तापावरून त्याचें मन जात्या किती मृदु होतें हें कोणालाहि सहज दिसून येईल. पुढें, क्षणांत उद्धवून क्षणांत नाहीशा होणाऱ्या वावटळीप्रमाणें सुधाकराची जागृति कांहीं मानभंजक प्रसंगांमुळे करपून नाहीशी होते, व निराशेच्या आवेगांत सुधाकर आपल्या जीविताचा अंत करून घेण्यासाठीं मदिरेच्या मानेभोंवतीं मगरमिठी मारतो. असें हें सुधाकराचें स्वभावचित्र चित्तवेधक आणि कौशल्यपूर्ण झालें आहे. नाट्यरचनेच्या कांहीं मूलभूत तात्विक दोषांकडे जरा दुर्लक्ष केलें, आणि तर्कशास्त्राची कडक कसोटी क्षणभर दूर ठेवली, तर विद्वान्, सद्गुणी, विनोदी, आनंदी, स्वाभिमानी पण व्यसनाच्या कल्लोळांत सांपडलेल्या सुधाकराचें स्वभावरेखन सरस आणि मार्मिक असें साधलें आहे हें खास.

सिधूच्या स्वभावचित्रावद्दल विचार करूं लागतांच प्रथम मनांत येतें तें हें कीं ही निःसीम पातिव्रत्य आचरणारी पण दुवळी नायिका नाटककारास आदर्श आर्यस्त्री म्हणून दाखवायची आहे काय? तसें असेल तर नाटककार खचित दूषणास पात्र आहे. पण अधिक विचारांतीं असें वाटतें कीं आर्यस्त्री कशी असावी यापेक्षां कशी आहे याचेंच चित्र काढण्याचा गडकऱ्यांचा उद्देश असला पाहिजे. आजच्या परिस्थितींत विवेकी व तेजस्वी पातिव्रत्य आर्यस्त्रियांनीं आचरलें पाहिजे असें प्रति-

पादणें काय, किंवा अविवेकी व दुवळ्या पातिव्रत्याचे घोर परिणाम दाखविणें काय, दोन्ही तऱ्हांनीं एकच कार्य सिद्ध होण्यासारखें आहे. गडकऱ्यांनीं दुसरी तऱ्हा पसंत केली असें म्हणून त्यांच्या 'सिधू' कडे पाहणें अधिक न्यायाचें ठरेल; व हें लक्षांत ठेवून विचार केल्यास त्यांचें सिधूचें स्वभावचित्र यशस्वी झालें आहे असें म्हणावें लागेल. नाटकाच्या प्रारंभीच सिधू दृष्टीपुढें आल्याबरोबर तिचें कोमल अंतःकरण दिसूं लागतें. रामलाल इंग्लंडला जाऊन दोन वर्षे राहणार ही विरहाची कल्पनादेखील तिला सहन होत नाहीं. तिसऱ्या प्रवेशांत माहेरीं जावयास निघतांना तर तिचा जीव नवऱ्याभोंवतीं घोंटाळत राहतो. माहेराहून परत आल्यावर सुधाकराच्या वर्तनांतील विचित्र फरक दिसल्यावर त्या फरकाचें कारण आपल्याच हातून घडलेला कांहीं दोष असेल अशी प्रेमळ व भोळी कल्पना तिच्या मनांत येऊन ती सुधाकराला म्हणते, "फार दिवस माहेरीं राहिलें म्हणून राग धिग तर नाहींना आला ? तसं असेल तर पदर पसरून भीक मागतें." परंतु, रामलालच्या विरहाच्या कल्पनेनें व्याकुळ होणारी आणि पतीपुढें पदर पसरून भीक मागणारी कोंवळी सिधू पातिव्रत्याची इतकी कठोर अभिमानी आहे, कीं त्या व्रतासाठीं ती वज्राहूनही कठीण होऊं शकते. तिचें पातिव्रत्य इतकें कडक आहे कीं, तिच्या मतानें पतीसाठीं तिच्या देहाची राखरांगोळी झाली तर त्याचें सोनें होईल. पतिनिष्ठेच्या वैभवावर तिचा इतका अढळ व अपार विश्वास आहे कीं, "चौदाचौकऱ्यांच्या राज्यांत राहून रौरवाची राणी होण्यापेक्षां" पतीच्या पायांजवळ "दुर्दैवाची दासी होऊन दुःखांत काळ कंठणें" तिला हजार पटीनें वरें वाटतें. पातिव्रत्याच्या पुण्याईची तिला इतकी खात्री आहे कीं, ती म्हणते, "या पायांच्या छायेत असलें, म्हणजे माझ्या अब्रूला कळिकाळाचीसुद्धां भीति नाहीं." पतीला दुःशब्द बोलणाऱ्या भावापुढें ती विलक्षण उग्र स्वरूप प्रगट करते. "हां ! दादा, या घरांत—या पायांसमोर—माझ्यासमोर असं अमंगल मी तुला बोलूं देणार नाहीं ! पतिव्रतेच्या कानांची ही अमर्यादा आहे ! जा—वाप, भाऊ माझं या जगांत कोणी नाहीं !" या उद्गारांत केवढा प्रखर निश्चय आणि पत्यभिमान स्फुरण पावत

आहे ! पातिव्रत्याचें हें असिधाराव्रत सिधूनें आमरण चालविलें आहे. दारिद्र्याच्या आत्यंतिक स्थितींत “ आला तो दिवस साजरा करावयाला हवा ” अशा शांत वृत्तीनें तिनें कष्ट केले, सुधाकराच्या जागृतीनें झालेला ‘ त्रिभुवन थोडं आणि आकाश टेंगणं ’ अशा प्रकारचा तिचा परम आनंद दुर्दैवानें नाहींसा झाल्यावरही “ जात्याची घरघरसुद्धां गाण्यानें गोड करून ” तिनें पतीसाठीं देह क्षिजविला, आणि शेवटीं सुधाकराच्या प्रहारानें ती मृतप्राय होऊन पडली असतां “ उघड उघड खोटं ” बोलून तिनें सुधाकराला वांचविलें, “ माझ्या सौभाग्याचं कुंकू तुझ्या ठेवणीला ठेवून मी जात आहे ” अशा दीन शब्दांनीं भावाचा निरोप घेतला, आणि “ नाथ, जिवाला संभाळा ” असें पतीला प्रेमानें सांगत पतीच्या मांडीवर देहाचें विसर्जन केलें ! कोंवळ्या अंतःकरणाच्या, निर्मळ मनाच्या, परंतु प्रसंगीं वज्राहूनहि कठोर होऊन पतीची अव्याहत सेवा करणाऱ्या सिंधूचें हें स्वभावचित्र अत्यंत रमणीय आहे ! आमच्या “ आर्यावर्तातील आर्यांचें ” हें नमुनेदार छायाचित्र डोळ्यांपुढून दूर करावेसैच वाटत नाहीं.

रामलालचें पात्र मात्र अगदीं सर्वतोपरी नीरस झालें आहे. पहिल्या प्रवेशांतील त्याचें सुधाकरासंबंधींचे उद्गार वाचले, कीं वाटतें, आजपर्यंत जगांत जे निःसीम स्नेही होऊन गेले त्या सर्वांना हा खालीं पहावयास लावणार; आणि जन्मभूमीविषयींचे त्याचे शब्द ऐकले कीं वाटतें, हा कोणी तरी विलक्षण देशाभिमानी मनुष्य असला पाहिजे. इंग्लंडहून परत आल्यानंतर सुधाकरावद्दल काळजी करणाऱ्या सिंधूला हे रामलाल धीर देतात, कीं “ मी एक दोन दिवसांत वारकाईनं चौकशी करून काय आहे तें शोधून काढतां. ” पुढें भगीरथाच्या मार्फत आर्यमदिरामंडळांत गेल्यावर रामलाल त्याला म्हणतो, “ माझ्या एका मित्राला—जो या शहराची केवळ शोभा—त्याला सुधाकराला—येथून परत नेण्यासाठीं म्हणून मी तुमच्या बरोबर आलों. ” परंतु पुढें पहावें तो रामलाल भगीरथाला एक दोन व्याख्यानें शोडून, सुधाकराला तेथून नेण्याचा कांहींच प्रयत्न न करतां, एवढेंच नव्हे, तर त्याच्याशीं एक अक्षरहि न बोलतां निघून जातो. देशकार्याच्या गप्पा मारणारे हे भाईसाहेब चवथ्या अंकांत जेव्हां शरदूला

कुरवाळतात तेव्हां तर नाटककर्त्यांना रामलालचें पात्र कोणत्या उद्देशानें कसे रंगवावयाचें होतें, हा प्रश्न सोडविणाराला बक्षीस लावण्याचा मोह उत्पन्न होतो. विचाऱ्या रामलालच्या हातून ही नसती कृति घडवून आणण्यांत श्रीयुत गडकरी यांनीं काय साधलें याची कल्पनासुद्धां होत नाहीं. रामलालच्या देशप्रीतीवर आणि चारिव्यावर हा भिकारडा शितोडा उडवून त्याचें चित्र श्रीयुत गडकरी यांनीं इतकें घाण करून टाकलें आहे, कीं त्या चित्राविषयीं अगदीं किलस वाटूं लागते. पुढें तर काय सुधाकराच्या दारूपुराणासाठीं मुद्दाम निर्माण केलेला एक श्रोता यापलीकडे रामलालचें नाटकांत कांहींच कार्यं नाहीं. 'सभ्य स्त्रीपुरुष हो' असें म्हणावयाच्या ऐवजीं 'रामलाल' असें म्हणून दारूचें पुगण वडवडण्याची सोपी सोय सुधाकारला करून देण्यापेक्षां काडीइतकेंहि अधिक कार्यं रामलाल करीत नाहीं. उलट 'भगीरथाचा उद्धार करणारे' हे 'देव' सुधाकाराला जागृत करण्याऐवजीं त्याच्या वटवटीनें मूक होऊन "शब्दान्चं शहाणपण शिकवायला म्हणून मी इथं आलो आणि शहाणपणाचे शब्द शिकून मी परत चाललों!" असें म्हणून मुकाट्यानें निघून जातात. वारे वहादर! दारूच्या तारेंत सुधाकरानें केलेल्या शब्दावडंवरान्त गुरफटून वावरणारे हे रामलाल फारच शहाणे म्हटले पाहिजेत! आणि हेच पंडित पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत मारे अभिमानानें सांगतात कीं "मनाची भलती फसवणूक कधींहि करून घ्यावयाची नाहीं हा माझा एक कृतसंकल्प आहे." पांचव्या अंकांत तर हे भाईसाहेब सुधाकाराला इतके विसरतात कीं, सुधाकर आपल्या वायकोला व मुलाला टार करीत असतां, हे आपल्या आश्रमांत शरदूचा हात भगीरथाच्या हातांत देण्यांत चूर झालेले असतात! सारांश, रामलाल हा धड उत्तम स्नेही नाहीं, धड उत्तम देशभक्त नाहीं, धड उत्तम चारिव्याचा मनुष्य नाहीं! श्रीयुत गडकऱ्यांच्या मनांत हजार तऱ्हेच्या ज्या हजार संदिग्ध कल्पना खेळत होत्या त्यांचें रामलाल हें एक जिवंत, चालतें बोलतें, कडबोलें आहे.

गीतेचें स्वभावचित्र गौण असलें तरी तें चांगलें साधलें असल्यामुळे वाचकांना व प्रेक्षकांना तें पुष्कळ प्रिय होण्यासारखें आहे. ती 'आपली

सरळ ' स्त्री असून नवऱ्याचे नसते देव्हारे माजविण्याची कल्पना तिच्या सरळ मनाला पटत नाही. व्यसनी नवऱ्यांना ताळ्यावर आणण्यासाठी त्यांच्या बायकांनी त्यांची भक्तिभावाने पूजाअर्चा करित वसण्यापेक्षा त्यांना दाव्यादोरखंडानं गोळ्यांत नेऊन बांधण्याचा ' उपक्रम ' करावा असे तिचे मत आहे. सद्वर्तनाचे फळ जागच्याजागी मिळाले तरच त्या सद्वर्तनाचे महत्त्व असे तिचे तत्त्वज्ञान आहे. पतिव्रतेचा संसार मुखाचा नसला तर पातिव्रत्याचा फायदा काय ? आणि देवाचा देवपणा तो काय ? अशा शंका देखील तिच्या मनांत उद्भवतात. रोखठोक जवाब देणाऱ्या, मनांत येईल ते मोकळेपणी बोलणाऱ्या, आणि सिधूविषयी अत्यंत अभिमान बाळगणाऱ्या या ' उदार मनाच्या पण गरीब कुळीच्या ' गीतेचे स्वभावरेखन फार मनोवेधक झाले आहे.

शरद् या पात्राचे नाटकांत कांहीं महत्त्व नाही. श्रीयुत गडकऱ्यांना आपल्या नाटकांत एक पुनर्विवाह लावून टाकावयाचा होता म्हणून त्यांनी ही बालविधवा निर्माण केली आहे. तिचा स्वभाव काय होता तो श्रीयुत गडकऱ्यांनाच माहित ! वाचकांना शरद् म्हणजे एक मधेमधे घुटमळणारे रामलाल पांचव्या अंकांत म्हणतो त्याप्रमाणे, " रम्य अमल चित्र " आहे, झाले !

भाषा, विनोद आणि कल्पनांची श्रीमंती या तीन बाबतींत हे नाटक फार यशस्वी झाले आहे. " प्रेमसंन्यास " आणि " पुण्यप्रभाव " या नाटकांतील श्रीयुत गडकऱ्यांची भाषा चटकदार व जोरदार असली तरी ती एक प्रकारे बोजड व कृत्रिम वाटते. ' एकच प्याल्यां ' तील भाषा पुष्कळ साधी आहे. पूर्वीप्रमाणे श्रीयुत गडकऱ्यांचे शब्द उपमांच्या जड शृंखलांनी जखडल्यासारखे दिसत नाहीत. भाषेचा ओघ सीधा व शांत वहावयास लागलेला दिसतो. बायकांच्या तोंडची घरगुती भाषा चांगली साधली असून कांहीं ठिकाणचे शब्द फारच मार्मिक वाटतात. " माझ्या जिवाला नाही तर अगदीं टांगल्यासारखे होईल." (पृ. २२), " वन्सं, संभाळा बाई तुमचं रत्न हे ! तुमचीं माणसंच भारी अचपळ ! " (पृ. ४२), " सगळं जिथल्या तिथं आहे मग उगीच कां असं आडरान घ्यायचं ? "

(पृ. ४३), “ एकेकांच्या गोष्टी ऐकल्या म्हणजे जिवाला कसा अगदीं चरका वसतो. ” (पृ. ४३), “ वरांत चुलखंड थंडावलं आहे तिथं माझीं हाडं लावूं कां तुमचीं ? ” (पृ. ४७), “ पण त्या देखील उरीं फुटतात. ” (पृ. ६८), “ तुमचं पातळ मला थिटं नाहीं कां व्हायचं ? ” (पृ. ६९), “ आतां कां वरं काजळकांठ भिजवतोस असा ? ” (पृ. १०१), “ वाळ, लौकर मोठे व्हा, आणि आपल्या गोजिन्या हातांनीं माझीं आंसवं पुसून टाका ! तोंवर या आंसवांच्या अखंड धारेनं तुझ्या आटलेल्या दुधाचा वाढावा करायाला नको कां ? ” (पृ. १०२), वगैरे अनेक वाक्यांची योजना फार बहारीची वाटते. या नाटकांतील भाषेचा हा एक विशेष झाला. दुसरा विशेष असा कीं, पूर्वीपेक्षां गडकन्यांच्या भाषेत प्रासपूर्णता अधिक आलेली आहे. कांहीं बेटौल प्रासपूर्ण शब्दप्रबंध वगळले तर बहुतेक ठिकाणीं या प्रासांमुळें भाषेचें सौंदर्य वाढलेलें दिसतें. “ विसर ! ती गोष्टच विसर ! ” (पृ. २७), “ वेमुर्वत बाजारवसवी ” (पृ. ४७), “ दिवाण्या दारूबाजासाठीं ” (पृ. ५९), “ रौरवाची राणी होण्यापेक्षां दुर्दैवाची दासी ” (पृ. ५६), “ जुलमी जादूनं जडावलेल्या जनावराला-सुद्धां ” (पृ. ९१), “ बेवारशी वायकांची बेअब्रू, बेशरम बाजारवसव्यांची बदचाल, बेकार बेरडांची बदमासी, बेचिराख बादशाहाती (पृ. ९९) इत्यादि प्रासमय शब्दप्रबंध इतके सुंदर साधले आहेत कीं, त्यांच्या झोंक-वाज उच्चारानें नट प्रेक्षकांच्या मनावर विशेष परिणाम सहज करतो.

या नाटकांतील विनोद शुद्ध स्वरूपाचा असून कित्येक ठिकाणीं विनोदाच्या साहाय्यानें प्रस्तुत परिस्थितींतील दोषांचें केलेलें आविष्करण कुशल-तेचें आहे. ‘ प्रेमसंन्यास ’ व ‘ पुण्यप्रभावां ’ तील विनोद फार अडदांड उच्छृंखल आणि अमर्याद असा वाटतो. गंभीर आणि प्रच्छन्न विनोदापेक्षां उत्तान आणि उद्दाम विनोदानें प्रेक्षकांस अधिक हंसूं येत असलें तरी पहिल्याचीच किंमत अधिक आहे हें कोणीहि खरा मार्मिक कबूल करील. श्रीयुत गडकन्यांचा पूर्वांचा अडदांड विनोद या नाटकांत गंभीर स्वरूपाकडे झुकलेला स्पष्ट दिसतो. ‘ प्रेमसंन्यासां ’ तील गोकुळाच्या भरमसाट विसरभोळेपणामुळें उत्पन्न होणारा, किंवा ‘ पुण्यप्रभावां ’—

तील सुदामाच्या खोऱ्या आर्यधर्माभिमानांतून उगम पावणारा विनोद एकादे वेळीं पाचकळपणाची छटा दाखवितो; पण “एकच प्याल्यां” तील तळिरामाच्या अमर्याद मदिराभक्तीपासून उद्भवणाऱ्या विनोदांत एक प्रकारच्या करुणरसाची लहर असल्यामुळें हा विनोद उच्चस्वरूपाचा ठरेल. जो विनोद दुर्गुणांचें हिडिस स्वरूप पुढें उभें करण्याचें कार्य करतो त्याला फार किंमत असते. याच दृष्टीनें ‘एकच प्याल्यां’ तील विनोद शुद्ध व सात्त्विक गणला पाहिजे. “नाट्यसृष्टीची ही मर्यादा ओलांडून प्रीति-विवाह सत्यसृष्टींत उतरला, म्हणजे त्याचे पोरखेळ निम्मे दरानंसुद्धां पाहण्याच्या योग्यतेचे नसतात.” (पृ. १४), “पाठशाळेंत पाऊल टाकून पदवीचा वेध लागल्याबरोबर मुलाला मतं आणखी मिशा फुटूं लागतात.” (पृ. ११), “वाच्यानं नकाशा फडफडला म्हणून काहीं देशांत धरणी-कंप होत नाहीं.” (पृ. ८८), “अहो, माझ्या डोक्यांत अजून फार कल्पना आहेत. आमच्या भगीरथासारख्या नवशिक्यांना वासाचा मोठा वाऊ वाटतो. तेव्हां विनधुराची लढाईची दारू निघाली आहे, तशी विनवासाची प्यायची दारू शोधून काढण्यासाठीं मंडळातफें शिष्यवृत्त्या देऊन विद्यार्थिसुद्धां पाठवून घ्यावयाचें म्हणतां मी.” (पृ. २६), “अरेरे, आटपला बाजार ! दारूच्या या जिवंत गुत्त्याचे एकदम साडेआठ वाजले.” (पृ. ११६), “दोस्तहो, भांडून समेंत बखेडा बालूं नका ! ही काय देशांतल्या दोन्ही पक्षांच्या विद्वानांची सभा आहे, म्हणून तुम्ही असा धिंगाणा घालावा ?” (पृ. ११९) वगैरे वाक्ये उत्कृष्ट विनोदाचे मासले म्हणून केव्हांहि पुढें करतां येण्याजोगीं आहेत. विनोदाची एक बहारीची कोटि फार सुंदर साधली आहे. तिचा स्वतंत्रपणें उल्लेख केल्याशिवाय राहवत नाहीं. ती कोटि खालील प्रसंगांत आहे:—

सुधाकर:—सिंधू, कबूल आहे तुला ? नुसत्या तुझ्या गंगायमुना मला नकोत !

तळिराम:—नुसतं कबूल नाहीं ! दादासाहेब, शपथ घ्यायला लावा ! हॅम्लेटच्या बापासारखा तुम्हांला इशारा देतों आहे ! बाईसाहेब शपथ घ्या !

सुधाकर:—(मोठ्यानें ओरडून) त्रस्त समंधा शांत रहा ! (पृ. ५७).

कल्पनांच्या श्रीमंतीच्या बाबतींत श्रीयुत गडकरी हे कुवेराहूनहि संपन्न होते, हें महाराष्ट्रीय वाचकांना सांगण्याची जरूर नाही. त्यांच्या कल्पनांचें हें अपार वैभव या ‘ एकच प्यालां ’ त जागोजाग दिसून येतें. “ आगरकर आणखी टिळक या महात्म्यांचा परस्पर विरोध म्हणजे आकाशांतल्या नक्षत्रांच्या शर्यती ! ” (पृ. ४०), “ ताई, लहान मुलं सांखळीचा एक खेळ खेळतात तो तूं पाहिला आहेस ना ? जसजसा खेळ वाढत जातो, तसतसा मुलाला मूल जोडून त्यांच्या सांखळीला जलदीची चाल करतां येत नाही. तसंच या संसाराचंही आहे. ” (पृ. ४४), “ खवळलेले सप्तसमुद्र सूडाच्या बुद्धीनं या इवल्याश्या पेल्यांत सामावून वसले; आणि आदित्यानं आपली जाळण्याची आग त्यांच्या मदतीला दिली. ” (पृ. ९८), “ तरच या सुधाकराचा दारूत बुडालेला जीव सप्तपाताळाच्या खालीं असला तरी समाधानाचा एक निश्वास टाकील. ” (पृ. १००), इत्यादि वाक्ये सुंदर कल्पनांनीं कशीं खचून भरलीं आहेत.

याप्रमाणें या नाटकाचे मुख्य गुणदोष आहेत. इतर अनेक दुय्यम गुणदोषांची चर्चा करीत बसण्यांत अर्थ नाही. उदाहरणार्थ, नाटकाच्या रचनेतील मूलभूत दोष सांगितल्यावर ग्रंथकर्त्याच्या हातून आणखी एक मोठी पण महत्वाची चूक घडली आहे तिचा मी उल्लेख केला नाही. मुन्सफांनीं सुधाकराची सनद एकदां सहा महिन्यांपुरती व दुसऱ्यांदा कायमची रद्द केली असें नाटकांत दाखविलें आहे; परंतु मुन्सफाला सनद रद्द करण्याचा प्रत्यक्ष हक्क नसतो, हें ज्याला माहित आहे त्याला कथानकाचा हा अवयव हास्यास्पद वाटेल. तथापि हा दोष व इतर असले दोष किरकोळ असल्यामुळें त्यांविषयीं मीं कांहींच लिहिलेले नाहीं; व त्याप्रमाणेंच किरकोळ गुणांचीहि यादी करण्याच्या खटपटींत मी पडलों नाहीं. एकंदरींत पाहतां, “ एकच प्याला ” हें शोकरसप्रधान नाटक भाषा, विनोद व कल्पनावैभव या तीन बाबतींत पूर्ण यशस्वी आणि स्वभावरेखनाच्या बाबतींत अर्धयशस्वी झालें असून, नाट्यरचनेत सुसंगततेच्या दृष्टीनें पुरतें विघडलें आहे असें हटलें असतां, श्रीयुत गडकऱ्यांचें “ हृद्गत त्यांच्या

नाटकावरूनच प्रत्यक्ष समजून ” घेण्याचा मीं प्रामाणिक प्रयत्न केला आहे अशा विश्वासाने, व श्रीयुत गडकन्यांच्या नाटकाचें मीं यथाशक्ति परीक्षण केलें अशा समाधानानें मला वाचकांची रजा घेतां येईल.

—मनोरंजन १९१९.



‘ भावबंधन ’

‘ भावबंधन ’ नाटकामुळें खरोखरच श्रीयुत गडकरी आणि महाराष्ट्रीय वाचक व प्रेक्षक यांचें परस्पर दृढ भावबंधन झालें आहे. ‘ प्रेमसंन्यास ’ व ‘ पुण्यप्रभाव ’ या नाटकांमुळें रसिक लोकांनीं गडकऱ्यांची प्रतिभा ओळखली होती हें जरी खरें, तरी त्या नाटकांनीं त्यांची कीर्ति अगदीं सामान्य जनांच्या घरादारापर्यंत पोचवली नव्हती. ‘ प्रेमसंन्यासा ’ चें कथानक सामाजिक होतें, पण त्यांतील सामाजिक चित्रांत बराचसा कृत्रिमपणा राहिल्यामुळें त्या नाटकावर सामान्य जनतेचें प्रेम बसणें शक्य नव्हतें. ‘ पुण्यप्रभाव ’ नाटकांतील विनोद लोकांचीं पोटे दुखविणारा असला तरी एकंदर कथानक तात्त्विक, आणि सामान्य माणसाच्या बुद्धील सहज उमगण्यास अवघड असें असल्यामुळें त्याही नाटकास सामान्य जनतेचा विशेष लोभ संपादन करतां आला नाहीं. ‘ एकच प्याला ’ व ‘ भावबंधन ’ या दोन नाटकांमुळें मात्र गडकऱ्यांनीं सामान्य स्त्रीपुरुषांसहि पूर्ण बश करून टाकलें. या दोन नाटकांत संसारांतील जीं दोन चित्रें गडकऱ्यांनीं रंगविलीं तीं फारच बहारीचीं वठलीं यांत संशय नाहीं.

श्रीयुत गडकरी यांच्या नाट्यलेखनाच्या चार अवस्था कल्पिल्या तर 'प्रेमसंन्यास' हे नाटक प्रथमावस्थेतील, 'पुण्यप्रभाव' हे दुसऱ्या, 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' हीं दोन्ही तिसऱ्या, व 'राजसंन्यास' हे चवथ्या अवस्थेतील अशी विभागणी करता येईल. गडकऱ्यांची भाषा हळुहळू कशी बदलत गेली व त्यांच्या कल्पनेच्या भरारीला निराळें वळण कसे मिळत गेलें या गोष्टी तिसऱ्या अवस्थेतील नाटकांवरून विशेष स्पष्ट होतात. मात्र 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' हीं नाटके एकाच वेळीं-सुमारे १९१८ या सालीं-जरी लिहिलीं गेलीं तरी दोहोंचे गुण अगदीं निराळ्या प्रकारचे आहेत. एक शोकपर्यवसायी व दुसरें आनंदपर्यवसायी आहे एवढाच फरक त्यांमध्ये आहे असें नव्हे. 'एकच प्याल्यां'तील नायिका म्हणजे पतिप्रेमांत व पतिसेवेत आत्मभाव विसरून जाऊन आत्यंतिक हाल सोसणारी अशी एक गृहिणी आहे, तर 'भावबंधना'तील नायिका म्हणजे संसारातील दुःखद गोष्टींनीं जिला कधीं स्पर्शदेखील केला नाही अशी एक अननुभवी, प्रेमळ आणि अलड तरुण बालिका आहे. 'एकच प्याला' शोकपूर्ण असूनहि त्यांत 'नीच पात्र' (Villain) नाही असें म्हटलें तरी चालेल; पण 'भावबंधनां'त नीच पात्र वऱ्याच प्रामुख्याने दाखविलें गेलें आहे. या दोन नाटकांतील विनोदही एकाच जातीचा नाही. शिवाय गडकरी मनुष्यस्वभावाकडे किती सूक्ष्मपणें पहात असत व त्यांच्या सूक्ष्म परीक्षणांत एक प्रकारच्या काव्याची आणि विनोदाची लहरी सर्वदा कशी तरंगत असे, हे 'एकच प्याल्या' पेशां 'भावबंधनां'त अधिक स्पष्टपणें दिसून येतें. या नाटकाचा शेवटचा प्रवेश कर्त्यानें आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या घटकेंत लिहिला ही या नाटकासंबंधीं अपूर्व गोष्ट तर खरीच, व श्रीयुत कोल्हटकरांनीं आपल्या मार्मिक प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणें " या एका गोष्टीमुळे त्या प्रवेशास व त्याबरोबर संपूर्ण नाटकास कर्त्याच्या नाटकांतच नव्हे तर एकंदर मराठी किंवा जगाच्या वाङ्मयांत अपूर्व महत्व आलें आहे " हे तर खरेंच; पण याखेरीज इतर अनेक उज्ज्वल गुण या नाटकांत इतके खचून भरलेले आहेत कीं, सहज दिसण्यासारखे बरेच दोष यांत

असतांही कलंकयुक्त चंद्रविवाप्रमाणें हैं नाटक मराठी वाङ्मयाकाशांत चिरकाल शोभत राहणार यांत शंका नाही.

‘भावबंधना’चें संविधानक असें आहे:—“धनेश्वर नांवाचे एक गृहस्थ पेढीच्या धंद्यांतील आपल्या भागीदाराला खोट्या कागदपत्रांनीं फसवून श्रीमंत झालेले असतात, व आपली लवाडी उघडकीला आल्यास आपल्या भागीदारानें आपल्या विरुद्ध उठूं नये म्हणून मोरेश्वर नांवाच्या त्याच्या मुलाला आपली मुलगी लतिका देण्याचा वेत ते ठरवितात. धुंडिराजपंत नांवाच्या एका साध्याभोळ्या गृहस्थांनीं लहानपणापासून आपल्या घरीं वाढवलेल्या प्रभाकर नांवाच्या हुशार व काव्यप्रेमी तरुणाचें व लतिकेचें परस्परांवर प्रेम असतें. उलट धनेश्वराच्या घरीं बालपणापासून वाढलेला मनोहर व धुंडिराजपंतांची मुलगी मालती यांचें परस्पर प्रेम असतें. धनेश्वरपंतांचा घनश्याम नांवाचा मुनीम धुंडिराजपंतांकडे येऊन मालतीस मागणी घालतो. आणि “मालतीची व व तुमची भेट घालून देतो, तुम्ही तिचा रुकार मिळवा ” असें म्हणून धुंडिराजपंत त्याला आपल्या घरीं नेतो. तेथें प्रभाकर, मनोहर, व लतिका यांच्या समक्षच घनश्याम मालतीशीं प्रेमयाचना करतो व आपल्या बापाच्या नोकरानें आपल्या मैत्रिणीला मागणी घालावी हें पसंत न पडल्यामुळें लतिका घनश्यामास अनेक अपमानाचीं उणीं उत्तरे बोलते. प्रभाकरही आपल्या स्वभावानुरूप घनश्यामास टाकून बोलतो. मालती घनश्यामाच्या प्रेमाचा आव्हेर करते. या सर्व प्रकारानें अत्यंत चिडून जाऊन त्या सर्वांचा सूड उगविण्याचा घनश्याम निश्चय करतो. मोरेश्वराशीं आपलें लग्न लावण्याचें बापानें ठरविलेलें पाहून लतिका बापाची स्पष्टपणें निर्भर्त्सना करते, आणि शिक्षणानें व प्रभाकर वगैरे मंडळींच्या संगतीनें आपली मुलगी फाजिल शेफारली अशा समजुतीनें लतिकेस घरांतल्या घरांत दावून ठेवण्याचें धनेश्वरपंत ठरवितात, व अगदीं प्रणयशून्य अशा परिस्थितींत तिला ठेवण्याच्या हेतूनें तिला शिक्षण देण्यासाठीं कानडी पंडित गांठून आणण्याची घनश्यामास आज्ञा करतात. या गोष्टीचा फायदा घेऊन प्रभाकर कानडी पंडिताच्या वेषानें धनेश्वरपंतांच्या

घरांत शिरतो, व त्याच गोष्टीचा फायदा घेऊन सूडासाठीं खटपट करणारा घनश्याम महेश्वर नांवाच्या एका मित्राला लतिकेचें आमिष दाखवून कानडी गवयाच्या वेपानें धनेश्वरपंतांच्या घरांत आणून सोडतो व धनेश्वरपंतांच्या तिजोरींतील खोटे कागदपत्र चोरून आणून देण्याची कामगिरी त्याजकडे सोंपवितो. धुंडिराजपंताच्या भावड्या स्वभावाचा फायदा घेऊन व आपल्या हस्तकाची-महेश्वराची-योजना करून धुंडिराज स्टेशनवर गाडीची वाट पहात असतां घनश्याम त्याच्यावर चोरीचा आळ आणतो, व शिपायाच्या वेपान्त जाऊन त्याला भेवडावून त्याच्याकडून चोरीचा कबुलीजवाब लिहून घेतो. नंतर या कबुलीजवाबाच्या साहाय्यानें धुंडिराजपंतास त्याच्या आयुष्याचें व संसाराचें मातेरें करण्याचा धाक दाखवून धनेश्वरपंतांस मालती देण्याचें घनश्याम त्याजकडून कबूल करवून घेतो, आणि धनेश्वरपंतांचीहि या लग्नास संमति मिळवितो. आपल्या बापाची अब्रू वांचविण्यासाठीं मालतीहि या जरठविवाहाला तयार होते. पुढें लतिका आपल्या वडिलांस या नीच विवाहाचा नाद सोडून देण्याबद्दल परोपरीनें विनविते व “ वाटेल तर माझें मोरेश्वराशीं लग्न करा, पण तुम्हीं मालतीशीं लग्न करूं नका ” असा आग्रह धरते. मध्यंतरीं कानडी गवयाच्या वेपान्तील महेश्वर धनेश्वरपंतांचे खोटे कागद चोरून घनश्यामाच्या स्वाधीन करतो. मात्र त्या चोरीच्या प्रयत्नापूर्वीं धनेश्वरपंतांच्या अत्यंत कुरूप अशा दोन पुतण्यांपैकीं एकूला त्याचें खरें स्वरूप कळतें व प्रत्यक्ष चोरी करीत असतांना दुसऱ्या पुतणीला त्याचें सांग माहित होतें. त्या दोघांना गप्प बसविण्यासाठीं त्यांच्याशीं लग्न करण्याचें महेश्वर कबूल करतो. धनेश्वरपंतांचे खोटे कागद हातीं आल्यावर घनश्याम त्यांजकडे जातो, व मालतीशीं तुम्हीं लग्न करा व लतिका मला द्या, नाही तर तुमची सर्व लवाडी उघडकीस आणीन अशी त्यांस दहशत घालतो. घनश्यामानें कावीज केलेल्या कागदपत्रांत स्वतःचीच लवाडी भरलेली असल्यामुळें धनेश्वरपंतांस त्याच्या विरुद्ध कायदेइलाज करणें शक्य नसतें व ते घनश्यामाच्या अटी कबूल करतात. परंतु, पुन्हां त्यांचें मन बदलतें व हे दोन्ही अनिष्ट विवाह टाळण्यासाठीं आत्महत्या करावयाचा ते

निश्चय करतात, आणि मालतीला बोलावून आणून तिला आपल्या खऱ्या स्थितीची थोडीशी कल्पना करून देतात. लतिकेच्या वेजवावदार शब्दांनी चिडल्यामुळे घनश्यामानें हा दुष्ट डाव टाकला आहे हें पाहून मालती तिची कानउघाडणी करते. लतिका पश्चात्ताप पावून घनश्यामाची क्षमा मागते; परंतु घनश्याम आपला वेत सोडून द्यावयास तयार होत नाही. शेवटीं लतिका प्रभाकराजवळ सर्व गोष्टी सांगते, त्यामुळे प्रभाकराला घनश्यामाचा संशय येतो. महेश्वर आपल्याशीं लग्न लावीत नाही हें पाहून लतिकेच्या कुरूप चुलत बहिणी त्याच्या खऱ्या स्वरूपाविषयीं लतिकेजवळ चुगली करतात. महेश्वर आपलें सांग कबूल करतो व घनश्यामानें धनेश्वरास व धुंडिराजपंतास कसें कैचींत पकडले आहे तें सर्व सांगतो. मध्यंतरीं मालतीचें आपल्याशीं लग्न होत नाही म्हणून निराश झालेला तिचा प्रियकर मनोहर प्रभाकरानें सांगितल्यावरून घनश्यामाच्या पाळतीवर राहतो, व त्याच्या मागोमाग स्मशानांत गेल्यानंतर मालतीनें परत केलेले स्वतःचें चित्र पुरून टाकण्यासाठीं तो एक जागा उकरूं लागतो तोंच घनश्यामानें तेथें पुरून ठेवलेले धनेश्वरपंतांच्या खोऱ्या हुंड्यांचे कागद त्यास सांपडतात. ते कागद घेऊन तो प्रभाकराकडे येतो, व सर्व मंडळींस घनश्यामाचें कारस्थान पूर्ण समजतें. नंतर घनश्यामास पकडण्यासाठीं “ धनेश्वरपंत आत्महत्या करणार आहेत. त्यांनीं आत्महत्या केल्यास तुझा डाव फसेल, तेव्हां तूं पोलिसच्या वेप्रांत येऊन त्यांची आत्महत्या थांबीव ” असें महेश्वराकडून त्यांस सांगण्याची व्यवस्था मंडळी करतात, व घनश्याम पोलिसच्या वेप्रांत आल्याबरोबर त्यास खऱ्या पोलिस फौजदाराच्या स्वाधीन करतात. घनश्यामाची याप्रमाणें व्यवस्था लागल्यानंतर प्रभाकराचें लतिकेशीं व मालतीचें मनोहराशीं लग्न होऊन सर्वत्र आनंदी आनंद होतो.

असें या नाटकाचें कथानक आहे. नाटकाला बराचसा शोकरसाचा साज चढविण्यासाठीं घनश्याम या खलपुरुषाची योजना केलेली आहे; आणि त्यामुळे सर्वंध नाटकाचें सदोपित्व अथवा निर्दोपित्व घनश्याम हें पात्र ज्या सफाईनें रंगविलें गेलें असेल त्यावर अवलंबून राहणार हें उघड

आहे. घनश्याम लतिकेच्या व प्रभाकराच्या बोलण्याने मानभंग होऊन सूड घ्यावयास उद्युक्त होतो ही नाटकाची पायाभूत कल्पना आहे. घनश्यामाचा मानभंग झाला नसता तर त्याने नीच वर्तन केले नसते, व नाटकाची रचनाच झाली नसती. नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशांत धुंडिराज व घनश्याम यांची भेट होते, घनश्याम मालतीशी लग्न करण्याची इच्छा दर्शवितो, आणि “ मालतीकडे मीं तुला नेतो, तिचा रुकार तूं मिळीव.” असे म्हणून धुंडिराज त्याला आपल्या घरी नेतो. परंतु या प्रारंभीच्या योजनेतच एक मोठा दोष राहून गेला आहे. हा प्रवेश वाचतांच मनांत असा प्रश्न उभा राहतो कीं, धुंडिराजाने घनश्यामाला मालतीकडे न्यावे हे शक्य कसे आहे? नाटकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत मालती व मनोहर प्रेमसंबद्ध दाखविली आहेत, इतकेच नव्हे तर, लतिका व प्रभाकर त्यांच्या प्रणयाविषयी त्यांची चेष्टाहि करतात. यावरून हे उघड होते कीं, मालतीचे व मनोहराचे परस्परांवर प्रेम आहे ही गोष्ट त्यांच्या सर्व आत्तेष्टांना माहित होती, व ती गोष्ट त्यांना संमतहि होती. अर्थात् मालतीचा बाप धुंडिराज यालाहि मालतीच्या प्रेमाची माहिती असलीच पाहिजे, व त्या विवाहास त्याचा उघड किंवा अर्धवट रुकारही असला पाहिजे. मग असे असतांना मालतीशी लग्न करण्याची इच्छा घनश्यामाने प्रदर्शित केल्याबरोबर पहिल्याच प्रवेशांत धुंडिराजाने वास्तविक त्याला ताबडतोब असे सांगितले पाहिजे कीं, “ माझ्या मुलीने आधीच आपला प्रियकर शोधून काढलेला आहे, तेव्हां तिच्याशी विवाह करण्याची कल्पना आपण सोडून द्या. ” परंतु, असे करण्याऐवजीं घनश्यामाने मालतीला मागणी घालतांच धुंडिराज त्या क्षणीं त्याला आपल्या घरी नेऊन मालतीपुढे उभा करतो, ही किती असंभवनीय गोष्ट आहे ! धुंडिराज म्हणजे एक सच्छील, प्रेमळ, भोळा व जरा वायफळ बोलणारा म्हातारा असे चित्र गडकऱ्यांनी रंगविले आहे. ते चित्र अनेक दृष्टींनीं रम्य झाले आहे यांत संशय नाही. पण धुंडिराज कितीहि भोळा आणि भावडा असला तरी आपल्या मुलीचे मन त्याच्या चांगल्या परिचयांतील सुशील तरुणावर बसले आहे ही गोष्ट त्याला पुरी माहित असतांना त्याने घनश्यामाला मालतीकडे नेले

असें दाखविण्यांत गडकन्यांनीं सुसंबद्धतेकडे अक्षम्य दुर्लक्ष केलें, यांतही संशय नाही.

पुढें दुसऱ्या प्रवेशांत लतिका व प्रभाकर यांच्या फटकळ शब्दांनीं घनश्याम खलपुरुष बनतो असें दाखविण्यांतहि गडकन्यांनीं शक्या-शक्यतेचा विशेष विचार केला नाही असें दिसतें. घनश्याम मालतीला मागणी घालतो व ती गोष्ट तेथील सर्वच तरुण मंडळीस नापसंत पडून जो तो आपापल्या स्वभावानुसार आपली नापसंति व्यक्त करतो. घनश्याम आपल्या बापाचा एक मुनीम, तेव्हां त्याच्यासारख्या हलक्या दर्जाच्या माणसानें आपल्या मैत्रीणीला मागणी घालावी हें पाहून लतिका घनश्यामाला वाटेल तसें टाकून बोलते, व तेवढ्यानें घनश्यामाच्या अंतःकरणावर आघात होऊन तो सूडास उद्युक्त होतो असें गडकन्यांनीं दाखविलें आहे. विवाहाची निराशा झाल्यानें व मर्मभेदक शब्दांनीं मानभंग झाल्यामुळे मनुष्य सूडाला उद्युक्त व्हावा ही कल्पना कांहीं सदोप नाही, आणि या कल्पनेचा आश्रय अनेक नाटककारांनीं आजपर्यंत केला आहे. पण ही कल्पना ज्या प्रवेशांत घातली असेल त्या प्रवेशाला असें कांहीं स्वरूप आलें पाहिजे कीं, तो वाचल्याबरोबर वाचकांना व पाहिल्याबरोबर प्रेक्षकांना पटावें कीं या प्रवेशांतून आतां खलपुरुषाची उत्पत्ति खास होणार. आतां 'भावबंधनां' तील ज्या प्रवेशांत घनश्याम दुष्ट मनुष्य बनतो त्या प्रवेशांत त्याचा कितीसा तीव्र मानभंग झालेला गडकन्यांनीं दाखविला आहे तें आपण पाहूं. लतिका व प्रभाकर घनश्यामाला उद्देशून अपमानाचे जे शब्द उच्चारतात ते असे आहेत:—

(१) लतिका:—घनश्याम, ही मागणी घालतांना तुम्ही नीटसा विचार केलेला दिसत नाही. (पृ० ३३).

(२) लतिका:—तुम्ही आमचे नोकर; मालती माझी मैत्रीण; आज मालतीला मागणी घातलीत, उद्यां माझ्याशीं लग्न करायला तयार व्हाल. वेड नाहीना लागलें तुम्हांला ? जा. मालतीच्या लग्नाला तुम्हाला हजर रहावें लागेल ते नवरदेव म्हणून नव्हे. तर लग्नाच्या सामानाची यादी करण्याकरितां. (पृ. ३३).

(३) लतिकाः—फार सोपा प्रश्न विचारलात, तुमच्या सद्गुणाबद्दल विचारलें असतेंत तर माझें तोंडच बंद झालें असतें. पहिला दोष पहिल्या प्रतीचें दारिद्र्य. दुसरा दोष तुम्हांला कोणी नाही.

(४) लतिकाः—सर्पासारखे तुम्ही उलटून विष ओकूं लागलांत ! तुमचे दांत पाडून तुम्हांला निर्विष करायला मला वेळ लागायचा नाही.

(५) लतिकाः—अमर्याद मनुष्या, तुम्ही कर्तव्यगारीची कल्पना फार वेसुमार आहे. घनश्याम, तुम्ही उद्दाम आहांत हें मला पुरतेपणीं माहित आहे. वरें झालें, तुम्ही मला मागणी घातली नाहीत.

या वाक्यांतील शब्दांनीं घनश्यामाचा अपमान झाला असेल हें खरें; परंतु लतिकेचीं हीं वाक्यें व घनश्यामानें त्यांस दिलेलीं उत्तरें जर वाचलीं तर घनश्यामाचा भयंकर मानभंग होऊन तो चिडीस पेटला असेल असें मुळींच वाटत नाही. चिडीचे शब्द घनश्यामाच्या तोंडीं या प्रवेशांत घातले नाहीत हें एका दृष्टीनें बरोबर आहे. ती दृष्टि ही कीं, घनश्याम आपल्यावर अतिशय चिडला हें लतिका वगैरेना जर त्या प्रवेशांत कळतें तर पुढें त्या सर्वांवर संकट आल्याबरोबर त्यांना त्याचा संशय सहज आला असता. घनश्याम संकटांची रचना करित आहे, व संकटें ज्यांवर कोसळणार ते सर्व लोक त्याजविषयीं निर्धास्त आहेत, असें दाखविण्यांत गडकन्यांनीं कौशल्य दाखविलें आहे हें खरें; व त्या दृष्टीनें दुसऱ्या प्रवेशांतच लतिकेला किंवा इतरांना उद्देशून घनश्याम त्यांची रग मोडण्याची भाषा बोलत नाही, हें ठीकच आहे. परंतु, दुसऱ्या प्रवेशांत घनश्याम निघून जातांना त्याच्या तोंडीं स्वगत भाषण घालून त्या भाषणांत त्याच्या दुखावलेल्या भावना आणि सूड घेण्याची इच्छा नाटककर्त्यांनीं प्रतिबिंबित केली असती म्हणजे नाट्यरचना अधिक निर्दोष राहिली असती. दुसऱ्या प्रवेशांत घनश्याम जातो त्यावेळीं तो इतकेंच उघडपणें म्हणतो कीं, “ तुम्हां सर्वांना माझ्याकरितां फार कष्ट पडले. मालतीवाई, तुमचा संसार सुखाचा व्हावा एवढीच माझी परमेश्वराजवळ प्रार्थना आहे.” फक्त एवढेंच बोलून, स्वगत भाषण यत्किचित्ही न करतां तो जातो, इतकेंच नव्हे तर, तिसऱ्या प्रवेशांत घनश्याम पुन्हां येतो तेव्हांही त्या संबंध प्रवे-

शांत त्याच्या तोंडीं त्याच्या दुष्ट वेताची प्रेक्षकांस सूचना करणारें एक देखील वाक्य नाही. सारांश, खलपात्र रंगविण्याच्या बाबतींत, आणि त्यामुळें कथानकाचा पाया उभारण्याच्या बाबतींत गडकऱ्यांच्या हातून दोन प्रमाद झाले आहेत; एक तर पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत ज्या तऱ्हेची उत्तरप्रत्युत्तरांची खळवळ असावयास पाहिजे होती ती नसल्यामुळें खलपुरुषाच्या उत्पत्तीस असावे तितकें सवळ कारण त्या प्रवेशांत नाही, व शिवाय, घनश्यामाच्या तोंडीं जें स्वगत भाषण घातलें जावयास पाहिजे होतें तें घालण्याचें अवधान गडकऱ्यांस राहिलें नाही.

“ भावबंधना ” च्या कथानकांत तिसरा एक मोठा दोष राहिला आहे तो असा. धुंडिराजाच्या बावळट स्वभावाचा फायदा घेऊन त्याच्याकडून एक कबुलीजवाब घनश्याम लिहून घेतो असें पहिल्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांत दाखविलें आहे. हा प्रवेश एका दृष्टीनें फार महत्त्वाचा आहे. कारण या प्रवेशांतच घनश्याम म्हणतो त्याप्रमाणें येथूनच त्याच्या कपटनाटकांतील ‘ अक्शन ’ ला सुरवात होते. नाटकाच्या एकंदर पांच अंकांत मिळून गडकऱ्यांनीं कथानकाचें सूत्र मोठ्या कुशलतेनें पुढें सरकविलें आहे. लतिका वगैरे मंडळीवर सूड उगविण्याचें ध्येय पुरें करण्यासाठीं घनश्यामाला जी साधनसामग्री पाहिजे होती ती दोन प्रकारची. एक कांहीं तरी युक्तीनें धुंडिराजाला आपल्या कैचींत पकडणें, आणि दुसरें अशाच कांहीं युक्तीनें धनेश्वराला आपल्या मगरमिठींत पकडणें. अशा दुधारी कात्रीत सर्वांना पकडूनच घनश्याम आपले दुष्ट वेत सफल करण्याचा प्रयत्न करतो. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं इच्छित साधनांपैकीं एक साधन, धुंडिराजाचा कबुलीजवाब, घनश्यामाच्या हातीं येतें. या साधनाचा उपयोग करून मालतीचें लग्न म्हाताऱ्या धनेश्वराशीं लावण्याचा डाव घनश्याम साधून घेतो, आणि दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं, मनोहर व मालती यांची ताटातूट होते आणि मालतीच्या जन्माचा सर्व नाश होणार अशी खात्री घनश्यामाला व त्याच्या बरोबरच वाचकांना व प्रेक्षकांना पटते. तिसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीं लतिकेच्या दोलण्यानें पश्चात्तापदग्ध झालेला धनेश्वर मालतीशीं लग्न लावण्याचें रहित करतो, व मालतीवरील संकट टळलें,

असें लतिकेला व वाचकांना वाटतें; इतक्यांत दुसरें इष्ट साधन घनश्या-
माच्या हातीं येतें, व त्याच्या जोरावर धनेश्वर व मालती यांचा मोडून पाहा-
णारा विवाह तो पुन्हां कायम करतो, इतकेंच नव्हे, तर लतिकेचा व
आपला विवाह घडवून आणण्याची सर्व तयारी करतो. चवथ्या अंकांत
घनश्यामाच्या कारस्थानाचा संशय प्रभाकर व लतिका यांना येतो व दड
होतो. आणि हळुहळू घनश्यामाच्या पकडींतून सर्व मंडळी निसटून शेवटीं
पांचव्या अंकांत घनश्यामच पकडला जाऊन नीच माणसाला योग्य
असा त्याचा शेवट होतो. या गोष्टींकडे वारकाईनें लक्ष देणाऱ्याच्या हें
सहज ध्यानांत येईल कीं, नाटकाच्या एकंदर पांच अंकांत मिळून कथा-
नकाचें सूत्र चांगलें आंवलें गेलें आहे, परंतु खेदाची गोष्ट ही कीं, पहिल्या
अंकाच्या ज्या प्रवेशांत घनश्यामाच्या कपटनाटकाच्या अॅक्शनला सुरवात
होते तोच प्रवेश सदोष राहिला आहे. पहिली गोष्ट ही कीं, एका साध्या
पोलिसाच्या वेपांत घनश्यामानें धुंडिराजाकडून कबुलीजबाब लिहून घ्यावा
ही गोष्ट शक्य नाहीं. कारण मॅजिस्ट्रेटाशिवाय कबुलीजबाब लिहून
घेण्याचा अधिकार दुसऱ्या कोणालाही नसतो. त्याचप्रमाणें ५७ व्या
पानावरील “ हा घे कबुली जबाबाचा नमुना. यांत तुझें नांव, गांव,
तारीख एवढी बदलून आपल्या हातानें नकल तयार कर.” या वाक्यांचा
अर्थ नीटसा लागत नाहीं. कारण कबुली जबाबाचा ठराविक नमुना
कर्घांच तयार नसतो. श्रीयुत गडकऱ्यांनीं थोडी अधिक चौकशी करून
नंतर हा प्रवेश लिहिला असता तर कायद्याच्या तपशीलाविषयींच्या या
चुका त्यांच्याहातून झाल्या नसत्या. कदाचित् कोणी असेंही म्हणतील
कीं, धुंडिराज हा इतका वावळट म्हातारा होता कीं, घनश्यामानें कबुली
जबाब लिहून घेण्याच्या कारस्थानांत कितीही प्रमाद केले तरी त्याला यश
मिळणें हेंच धुंडिराजाच्या भावडेपणाशीं व भिन्नेपणाशीं सुसंगत आहे.
वास्तविक हें समर्थन खरें नव्हे; परंतु त्या समर्थनाला संमति दिली तरी-
देखील या महत्त्वाच्या प्रवेशांत आणखी एक असमर्थनीय दोष आहे. तो
हा कीं, धुंडिराजाकडून कबुली जबाब लिहून घेतल्यावर मोरेश्वराला बोला-
वून घनश्याम त्याची साक्ष म्हणजे सही त्या कागदावर घेतो. पण धुंडि-

राजानें एका पोलिस अधिकाऱ्यास कांहीं तरी जबाब लिहून दिला एवढी गोष्ट माहित असून पुढल्या चार अंकांत मोरेश्वर या गोष्टीचा मुळींच परिस्फोट करित नाहीं हें अगदीं अस्वाभाविक आहे. मोरेश्वर अजागळ असला तरी तो गप्प रहावा हें साहजिक दिसत नाहीं. उलट आम्ही तर असें म्हणूं कीं, मोरेश्वर अजागळ होता तर त्यानें अजागळासारखें चार-चौघांत त्या कबुली जबाबाविषयींचा प्रश्न धुंडिराजास विचारला असता तर तें त्याच्या स्वभावाशीं सुसंगतच दिसलें असतें. आमच्या म्हणण्याचा अर्थ इतकाच कीं, नाटकांतील पात्रांचे विशिष्ट स्वभाव गृहीत धरल्यानंतर त्या स्वभावविशेषांशीं एकंदर कथानक सुसंगत ठेवण्यास जी दक्षता जरूर असते ती श्रीयुत गडकऱ्यांनीं वाळगिली नाहीं, व त्यामुळे सहज चुकवितां येण्यासारखे पण चुकविले नाहीत तर कथानकाचा निकोपपणा विघडविणारे असे दोष पहिल्या अंकाच्या या महत्त्वाच्या प्रवेशांत राहून गेले आहेत. कथानकासंबंधींची आणखी एक ढोवळ चूक नाटकाच्या शेवटीं शेवटीं झालेली आहे. घनश्यामाची दुष्ट कारवाई सर्वांना माहित झाल्यावर आणि ज्या कागदांमुळे धनेश्वर आणि धुंडिराज यांना तोंड बांधून बुक्यांचा मार सहन करावा लागतो ते कागदहि मनोहरानें स्मशानांतून आणल्यानंतर घनश्यामाला सरकारी रीतीनें कांहीं तरी शासन व्हावें असें प्रभाकर-प्रभृति मंडळीस वाटणें साहजिकच आहे हें खरें; परंतु घनश्यामाला आपल्या कैचींत पकडण्याच्या हेतूनें ही मंडळी जें जाळें पसरतात तें इतकें कुचकामाचें आहे कीं, त्या जाळ्यांत घनश्याम पकडला गेला असें दाखविण्यांत श्रीयुत गडकरी यांच्या हातून मोठी चूक झाली असें वाटल्यावांचून रहात नाहीं.

धनेश्वरपंत आत्महत्या करणार असें कळल्याबरोबर घनश्यामानें धांवून यावें हें ठीक आहे. कारण स्वतःचा लतिकेशीं व मालतीचा धनेश्वराशीं विवाह होणें ही घनश्यामाची मुख्य आकांक्षा धनेश्वराच्या जीवितावरच अवलंबून होती. हें सर्व जरी खरें असलें तरी महेश्वरानें सांगतांच घनश्याम पोलिसाचा वेष धारण करून धनेश्वरपंतांच्या घरीं आला असें दाखविण्यांत श्री. गडकऱ्यांनीं शक्याशक्यतेचा मुळींच विचार केला नाहीं

हैं खचित. नाटकाच्या प्रारंभीं धुंडिराजाला पेंचांत आणण्यासाठीं पोलिसाचा वेप धारण करून स्टेशनसारख्या ठिकाणीं घनश्यामानें जावें ही गोष्ट तर्काला पटण्यासारखी आहे; परंतु ज्या धनेश्वराच्या घरांत त्यानें आग पेटवून दिली, व जेथें लतिका वगैरे ओळखीची मंडळी हटकून भेटावयाची तेथेंही घनश्यामानें पोलिसच्या वेपांत जावें ही गोष्ट घनश्यामाच्या धूर्तपणाशीं अगदीं विसंगत आहे.

विसंगतपणाच्या या आरोपांतून सुटण्यासाठीं गडकन्यांनीं महेश्वराच्या तोंडीं असें एक वाक्य घातलें आहे कीं, “ घनश्यामाला असल्या गोष्टीची (म्हणजे पोलिसाच्या वेपांत येण्याची) फार हौस आहे. ” परंतु या एका वाक्यानें गडकन्यांच्या कृतींतील दोष नाहींसा न होतां अधिक दृढ मात्र होतो. कारण घनश्यामाला पोलिसाचा वेप धारण करून हिंडण्याची कितीही अनावर हौस असली आणि तो कितीही धाडशी स्वभावाचा असला तरी धनेश्वरपंतांच्या घरां त्यानें त्या वेपांत जावें हें अगदीं विसंगत व अविश्वसनीय आहे. शिवाय नाटकाचा योग्य शेवट करण्यासाठीं घनश्यामाला शिपायाच्या वेपांत रंगभूमीवर आणणें भाग होतें असें मुळींच नाहीं. कारण घनश्यामानें ज्या कागदपत्रावर आपल्या कारस्थानाची उभारणी केली होती ते हस्तगत झाल्यानंतर लतिका वगैरे मंडळींनीं घनश्यामाची मुळींच पर्वा केली नाहीं, व नांगीं मोडलेल्या विंचवाप्रमाणें किंवा दांत पाडलेल्या सापाप्रमाणें घनश्याम शेवटीं हतबल व निराश झाला असें गडकन्यांनीं दाखविलें असतें तर कथानकाच्या एकंदर स्वरूपाला तें शोभलें असतें असें आम्हांस वाटतें. बाकी गडकन्यांनीं काय करावयास पाहिजे होतें हें सांगणें जरूरीचेंही नाहीं किंवा आमच्या अधिकारांतील आहे असेंही आम्हांला म्हणवत नाहीं. आम्ही एवढेंच म्हणतो कीं ‘भावबंधना’ चा शेवट तर्कविरुद्ध झाला आहे.

पण ‘भावबंधन’ नाटकाची खरी मौज कथानकाच्या सुसंगतपणांत नसून त्यांतील पात्रांच्या विविध स्वभावांच्या मार्मिक परिपोषांत आहे. इतकेंच काय, भावबंधन नाटकांत पात्रांची जी विविधता आढळून येते ती दुसऱ्या कोणत्याही गद्य किंवा पद्य नाटकांत दिसून येत नाहीं, असें

म्हटलें असतां चालेल. या नाटकांत जीं पात्रें रंगभूमीवर येतात तीं. प्रेक्षकांच्या मनाला धिनचूक पटतात. आणि त्यांच्या बोलण्या चालण्याचा टसा मनावर कायमचा रहातो.

या नाटकांतील नायक कोण हें ठरविणें कठीण आहे. कदाचित् असेंही म्हणतां येईल कीं, घनश्याम हाच नाटकांतील नायक व तोच नाटकांतील खलपुरुष ! प्रभाकर हा नायक आहे असें कदाचित् कोणाला वाटेल परंतु त्या पात्राचें महत्त्व आमच्या मतानें इतकें मुळांच नाहीं. प्रभाकर व मनोहर हीं दोन्हीं पात्रें आम्हांस दुय्यम प्रतीचीं वाटतात; आणि स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीनें जर कोणत्या पात्रांची चर्चा करणें अगत्याचें असेल तर ती धुंडिराज, मालती, घनश्याम आणि लतिका हींच होत, अशी आमची कल्पना आहे. या चारी मंडळींचे स्वभावविशेष गडकऱ्यांनीं बहारीनें रेखाटले आहेत. “ एकच गोष्ट तीनतीन शब्दांनीं सांगणारा,” स्वतः विप्रवाला सोडून नेहमीं बोलत असूनही दुसऱ्यांना “उगाच वाढवून बोलणें हें उचित नाहीं, रास्त नाहीं आणि योग्य नाहीं ” अशी इशारत देणारा धुंडिराज नाटकाच्या प्रारंभीं दृष्टीस पडतांच अगदीं आपल्या ओळखींतला कोणीतरी म्हातारा आपण पहात आहोंत असें प्रेक्षकांस वाटल्यावांचून रहात नाहीं. त्याचा तो विसराळू स्वभाव, आपण विसराळू आहोंत याविषयींची त्याची जाणीव व आपण विसराळू आहों ही गोष्ट लोकांपासून छपविण्याची त्याची धडपड या गोष्टी अत्यंत मनोरंजक आहेत ; आणि या गोष्टींतूनच आल्हादकारक अशा एक प्रकारच्या विनोदाचीही उत्पत्ति होत राहते. धुंडिराजाचें चित्र प्रेक्षकांना इतकें प्रिय वाटतें कीं, त्याच्यासारखा गरीब, सालस म्हातारा घनश्यामाच्या कारस्थानाला बळी पडतांना पाहून प्रेक्षक हळहळतात. ‘आम्हीं जुनीं माणसें म्हणजे लचांडांत सांपडणारीं नव्हे बरे कां’ हे शब्द बोलून एक क्षण जातो न जातो तांच ते शब्द बोलणारा धुंडिराज एका भयंकर लचांडांत सांपडलेला पाहून हास्यरस आणि करुणरस यांचा एक विचित्रच संगम प्रेक्षकांना अनुभविण्यास सांपडतो. पहिल्या अंकांत धुंडिराज जितका हास्यरसोत्पादक आहे तितकाच तो दुसऱ्या अंकांत व त्यापुढें करुणरसोत्पादक आहे. ‘घनश्याम,

नका हो असे निष्ठुर होऊं ! तुमचे पाय धरतो; माझ्या गरीब बाळांना असे देशोधडीस लावूं नका ' अशी घनश्यामाची करुणा भाकणारा, एकीकडे दुःखाचा उमाळा हृदयांत कोंडून दुसरीकडे मालतीला धनेश्वरपंतांना देण्याच्या हट्टाची वतावणी करणारा, आणि शेवटीं ' मालती, मी तुझा अनंत अपराधी आहे, मला क्षमा कर ' असें म्हणत आपल्या मुलीला साष्टांग नमस्कार घालणारा व नंतर तिला पोटाशीं धरून 'बाळे, आपल्या हातीं नेऊन तुला खाटकाच्या घरांत लोटावी लागते ' असें सद्गदित स्वरानें म्हणणारा धुंडिराज प्रेक्षकांच्या हृदयाला पाझर फोडतो. धुंडिराजाचें स्वभावचित्र अतिशय चित्ताकर्षक झालें आहे यांत संशय नाही. ' या व्यवहारी जगांत, या धूर्त जगांत, बाळे, मी भोळाभावडा आहे, मी साधा आहे, मी वेडावगडा आहे एवढाच काय तो माझा अपराध आहे. माझ्यांत डावपेंच नाहीत एवढाच काय तो माझा गुन्हा झाला.' या शब्दांत धुंडिराजाच्या स्वभावाचें सार आहे, व तें जो लक्षांत ठेवील त्याला धुंडिराजाची भूमिका प्रिय झाल्यावांचून राहणार नाही.

मालतीचा स्वभाव चित्रित करण्यांतही गडकऱ्यांचें कौशल्य दिसून येतें. मनोहर आणि मालती यांचा जोडा खरोखरीच मनोहर आहे. आणि मनोहरापेक्षांही मालतीच्या एकंदर बोलण्याचालण्यांत एकप्रकारचा काव्यमय उदात्तपणा आहे. पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत मनोहराशीं बुद्धिवळाचा डाव खेळणारी आणि लतिका व प्रभाकर यांच्या अप्रतिहत वाग्विलासाचा हळूच निरोध करूं पाहाणारी मालती दृष्टीस पडतांच प्रेक्षकांना तिच्याविषयीं आदरयुक्त प्रेम वाटूं लागतें. घनश्यामाच्या प्रेमाचाचनेला प्रतिकूल उत्तर देतांना मालती जीं मर्यादशील उत्तरे देते त्यावरून तिच्या मनाचा मोठेपणा मनाला सहज पटतो. मालतीमध्ये लतिकेसारखें उच्छृंखल काव्य नसलें तरी तिला काव्याची ओळख नाही असें नाही. उदाहरणार्थ—

“ हें पहा, हृदय ही एकच वस्तु जगांत सुखाची हेतुभूत आहे, आणि ही एकच वस्तु अशी आहे कीं, जी देऊन देतां येत नाही आणि मागून मिळत नाही. पुष्कळदां तर हृदय दिल्यावर किंवा घेतल्यावर नंतर कळतें.”

ह्या वाक्यांत जें काव्य भरलेलें आहे तें मनाला आल्हाद दिल्यावांचून रहात नाहीं. मालती ही एखाद्या प्रौढ स्त्रीप्रमाणें जगाकडे पाहतें. “ एकादी लहानशी अजाण मुलगी या दृष्टीनें तुझ्याकडे पाहावेसें मला कधींच वाटलें नाहीं ” असें जें धनेश्वरपंत मालतीस उद्देशून म्हणतो तें अगदीं खरें आहे. तिच्या अंगची हुशारी आणि गंभीरता दोन्ही सम-तोल आहेत. आणि या जगांत हुशारीपेक्षां धैर्याचा उपयोग करण्याचेच प्रसंग जास्त येतात हा धडा तिनें मनावर पुरता विवविलेला दिसतो. दुसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत धुंडिराजावर कोणतें संकट ओढवलें आहे तें कळल्यानंतर मालती ज्या धैर्याचा अंगीकार करून सर्व ‘ भाव-बंधना ’ चे धागे तटातट तोडण्यास तयार होते तें धैर्य पाहतांच प्रेक्षकांच्या मनांत तिच्याविषयीं कौतुक, आदर, प्रेम, करुणा इत्यादि अनेक भावना उत्पन्न होतात. कदाचित् असें वाटण्याचा संभव आहे कीं, मालतीला बापा-वरचें संकट कळल्यानंतर तिनें हताश होऊन संकटाला तयार होण्याऐवजीं तिनें मनोहर, प्रभाकर वगैरेची मदत घेऊन बापाच्या गळ्याभोंवतालचा घनश्यामाचा पाश काढून टाकण्याचा प्रयत्न केला असता तर तें अधिक सुसंगत दिसलें असतें. परंतु हें जरी कांहीं अंशीं खरें असलें तरी मालतीच्या स्वभावाची जी मांडणी गडकऱ्यांनीं केली आहे त्यांतही एक प्रकारचें स्वारस्य आहे. आम्हांला असें वाटतें कीं ‘ एकच प्याल्यां ’ तील ‘ सिधू ’ आणि ‘ भावबंधना ’ तील ‘ मालती ’ या दोघी स्त्रिया एकाच मनोवृत्तीच्या आहेत. ज्या करारीपणानें ‘ सिधू ’ आपल्या नवऱ्याचा दारूबाज संसार सुखाचा मानून हाल अपेष्टा सोशीत आणि पतिसेवेचें व्रत चालवीत अखेर नवऱ्याच्या मांडीवर प्राण सोडते तोच करारीपणा मालतीमध्येही भरलेला आहे. या करारीपणांत तर्काचा अंश कदाचित् अपुरा असेल, परंतु तो पोलादासारखा कठीण आहे; आणि त्यामुळें तो पाहातांना हृदय हल-ल्याशिवाय रहात नाहीं. “ बाबा, कांहीं एक काळजी करूं नका. तुमचा गुंतलेला गळा मोकळा करण्यासाठीं, आपल्या लहान लहान भावं-डांच्या सुखासाठीं, ही मालती धनेश्वरांच्याच काय, पण एकाद्या प्रेताच्या सुद्धां गळ्यांत माळ घालण्यासाठीं स्वतःचें सुख प्रायानें तुडवीत आनंदानें

चालून जाईल ” असें वापाला सांगणारी, ज्या मनोहरावर तिचें प्राणा-हूनही अधिक प्रेम त्याच्याविषयीं खोटा तिट्कारा दाखवून “ जा. मनोहर, माझ्या प्रेमाचें हें भलतें वेड मनांतून काढून टाका ” असे शब्द उच्चारण्याचें खडतर व्रत आचरणारी मालती गडकऱ्यांनीं खरोखरीच मोठ्या कौशल्यानें रंगविली आहे; आणि मनोहराला खोठ्या रागानें घालविल्या-नंतर मनोहराला आपले शब्द ऐकूं येणार नाहींत. अशी खात्री झाल्यावर ‘ मनोहर ! मनोहर ! मनोहर ! ’ अशी मालतीनें त्रिवार मोठ्यानें हांक मारली असें दाखविण्यांत तर नाटककल्यांनीं या चित्रावर फारच मार्मिक असा कुंचल्याचा हात फिरविला आहे. मालतीचें स्वभावचित्र पहिल्या दोन अंकांत जितकें महत्त्वाचें वाटतें तितकें तें पुढील तीन अंकांत वाटत नाहीं; परंतु त्यामुळें त्या चित्रांत कांहीं दोष उत्पन्न होतो असें नाहीं.

घनश्याम हा या नाटकांतील खलपुरुष आहे. कथानकाच्या गुणदोषांची चर्चा करतांना आम्हीं या पात्रांतील एका दोषाविषयीं उल्लेख केलाच आहे. लतिका व प्रभाकर यांच्या चार फटकळ शब्दांमुळें खलपुरुष बनण्याची लहर घनश्यामाला यावी ही गोष्ट वजा केली तर घनश्यामाचें एकंदर चित्र खरोखरीच ‘ घनश्याम ’—अगदीं कृष्णवर्ण—झालें आहे. घनश्यामाला आपल्या बुद्धिमत्तेविषयीं एक प्रकारचा विलक्षण अभिमान आहे. आपल्या कपटनाटकाच्या रचनेंत आपण कोणाचीही मदत घेतली नाहीं यांतच त्याला आनंद होतो; इतकेंच नव्हे तर स्वतःच्या ‘ नीच वृत्तीची निशा ’ अंगावर चढल्याचें सुख त्याला ‘ और ’ वाटतें. धुंडिराज आणि धनेश्वर हे दोघेही पकडींत सांपडल्यावर घनश्याम ज्या निर्दयपणानें वागतो तो निर्दयपणा खलपुरुषाला साजेसाच आहे.

“ मला दयामाया विलकुल नाहीं, आणि मी बोलेन तें करीनच असा माझा वाणा आहे ” या एका वाक्यांत घनश्यामानें आपल्या स्वभावाचा सारांश सांगितला आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. “ मालतीच्या जन्माचा सत्यानाश करावयाचा हा माझ्या प्रतिज्ञेचा एक भाग आहे आणि लतिकेशीं स्वतःचें लग्न लावणें हा त्या प्रतिज्ञेचा उत्तरार्ध आहे. ” या वाक्यावरून घनश्यामाचें जीवितकर्तव्य कोणतें होतें याची स्पष्ट कल्पना

येते. घनश्याम चांडाळ आहे एवढेंच नव्हे तर, “ मीं पाजी मनाचा मनुष्य आहे ” असें तो आपल्या शत्रूंनाहि स्पष्ट सांगतो. आपण दया-शून्य कां झालों, याची मीमांसा चौथ्या अंकाच्या चौथ्या प्रवेशांत लतिके-जवळ करितांना म्हणतो, “ ज्या गोष्टीचा (दयेचा) मला मुळींच अनुभव नाही, तिचें मी दुसऱ्याला कसें प्रत्यंतर पटवून देऊं ? कोणी कधीं माझ्यावर दयामाया केली आहे म्हणून मोवदल्याखातर मी दुसऱ्यावर दया करूं ? ” जगांत दयार्द्र हृदय कोठेंहि न दिसल्यामुळे घनश्याम दुष्ट बनलेला आहे, आणि तो लतिकेला स्वच्छ सांगतो कीं, “ हृदयाची क्रिया तर काय परंतु मला मुळीं हृदयच उरलें नाही. ” असें असल्यामुळे, घनश्याम हा वाघासारखा हिंस्र आणि सर्पासारखा दुष्ट असा व्हिलन बनला आहे. आपल्या पकडींत सांपडलेल्या गाईचे वाभाडे काढणाऱ्या वाघाप्रमाणें लतिका आणि मालती यांच्या जन्माचें वाटोळें करतांनाही त्यांना आपल्या दुष्टपणाची पुनःपुन्हां ओळख देण्यांत घनश्यामाला आनंद वाटतो. ज्या शब्दांनीं लतिकेनें त्याचा अपमान केला त्याच शब्दांचें भरपूर माप तिच्या पदरांत घालून लतिकेच्या आर्जवाची बिलकुल परवा न करितां ‘ पायांतल्या वाहाणेप्रमाणें ’ तिला पायांखालीं तुडविण्यांत घनश्यामाला सुख होतें. संबंध नाटकांत घनश्याम अन्तःकरणशून्य आणि अत्यन्त बुद्धिवान् असा रंगविला गेला आहे, आणि नाटकाच्या शेवटीं धुंडिराजाची ‘ निरपेक्ष दया ’ दृष्टीस पडतांच अन्तःकरणांतील निद्रित कृतज्ञपणा एकदम जागृत होऊन ‘ गोगलगाय ’ बनणारा घनश्याम पाहतांच “ आमचा व्हिलन पार पडला ” असें जे महेश्वर म्हणतो तें एका दृष्टीनें खरें असलें, तरी गडकऱ्यांची हीदेखील कृति दुसऱ्या दृष्टीनें कौतुकास्पद आहे. कारण घनश्याम पडलेला दाखविण्यांत जगांतले खलपुरुष केव्हां पडतात या तत्वाचाहि गडकऱ्यांनीं अंधुक निर्देश केला आहे असें म्हणावयास हरकत नाही.

लतिकेचें पात्र सर्वांत उठावदार आणि हृदयंगम झालें आहे. लतिका अत्यंत काव्यप्रेमी आहे; आणि ती तोंडानें, काव्य बोलते एवढेंच नव्हे तर प्रियकरावर प्रेम करण्याच्या तिच्या पद्धतींतदेखील काव्य आहे. ती

प्रभाकराशी क्षणांत भांडते तर क्षणांत हंसते. ती आणि प्रभाकर केव्हां वर्दळीवर येतील याचा मुळींच नियम नाही. प्रभाकरावर अत्यंत प्रेम असूनही त्याची कबुली देण्याचें लतिकेच्या जिवावर येतें. 'तुझें माझ्यावर प्रेम आहे कीं नाही?' हा प्रश्न सडेतोडपणानें विचारणारा प्रभाकर आणि त्या प्रश्नाला 'नाहीं' असें स्वच्छ उत्तर देऊन भांडणारी लतिका या दोघांमधील परस्पर प्रेमाची एक विलक्षण तन्हा दाखविण्यांत श्री. गडकन्यांनीं मोठा मार्मिकपणा दाखविला आहे. आपल्या बापाला वाटेल तसें बोलून आपल्या मतस्वातंत्र्याचें रक्षण करणारी लतिका अत्यंत अमर्याद मुलगी होय असें वाटण्याचा संभव आहे; परंतु लतिकेचा अमर्यादपणा म्हणजे केवळ तिच्या अल्लड वृत्तीचें एक फळ आहे. ती इतकी अल्लड आहे कीं, कोणत्याही प्रकारच्या बंधनांत राहण्यास ती बिलकुल कबूल नसते. मालतीसारख्या मैत्रिणीचें बंधन, बापाच्या आज्ञेचें बंधन, समाजाच्या चालीरीतीचें बंधन—ह्या सर्व बंधनांविरुद्ध बंड करण्यास ती सदैव तयार आहे. एवढेंच नव्हे तर प्रत्यक्ष तिचा प्रियकर प्रभाकर याचादेखील अडथळा तिच्यानें सहन करवत नाही. पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत लतिका आपल्या बापाला निक्षून सांगत असते कीं, मी मोरेश्वराशीं लग्न करणार नाहीं; पण त्याच वेळीं जेव्हां प्रभाकर धनेश्वराची कुचेष्टा करूं लागतो तेव्हां त्याची ती कृति तिच्या स्वतःच्या बाजूची असूनही लतिका त्याला गप्प बसविते, आणि सांगते—'माझा प्राण जात असला आणि तुमचाही प्राण जात असला तरी पुनः आपलें तोंड दाखवूं नका. तुम्हांला अगदीं माझ्या गळ्याची शपथ आहे. बावांना उपदेश करणार तुम्हीं कोण?' अशा उच्छृंखल वृत्तीची लतिका आहे. तिचें बोलणें चालणें सर्व कांहीं उच्छृंखल आहे. मनांत आलेली गोष्ट बोलून टाकावयाची हें तिचें तत्त्व आहे, व या तत्त्वामुळेच तिच्यावर घनश्यामाकडून संकट येण्यासारखी परिस्थिति उत्पन्न होते. तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशापर्यंत लतिकेचें खरें स्वरूप आणि तिच्या अंतःकरणाचा खरा मृदुपणा प्रेक्षकांना कळत नाही. त्या प्रवेशांत लतिकेचें मालतीविपर्यांचें अत्युत्कट प्रेम व्यक्त होतें; आणि कांहीं बोलवें लागलें, आणि करावें लागलें

तरी तें बोलून व करून आपल्या बापाचा मालतीशीं होणारा विवाह मोडून टाकण्याचा तिचा निश्चय पाहून तिच्याविषयीं आदर वाटू लागतो. त्या प्रवेशांतील बापाचीं आर्जवें करणारी, मालतीशीं थोडा त्रागा, थोडा रुसवा व थोडा आग्रह धरणारी, 'ताई ताई, तशी आई होऊं नकोस, अशी आई हो.' असें म्हणून मालतीच्या पदराआड तोंड झांकून रडणारी, बापाच्या गळ्यांत एकदम मिठी मारून 'बाबा, असे निष्ठुर कसे हो झालांत ?' असें बापाला विचारणारी आणि शेवटीं बापाच्या पायां पडून 'बाबा, मला मोरेश्वरांना द्या, मला विहिरींत लोटा, पण माझ्या मालतीताईला नका हो छळू' अशी करुणा भाकून मृत आईची आठवण काढून रडणारी लतिका म्हणजे एक अत्यंत हृदयंगम चित्र आहे. खरोखरीच लतिका म्हणजे, तिचा बाप एके ठिकाणीं म्हणतो त्याप्रमाणें, " एक निर्दोष, आनंदी, गोजिरवाणें फुलपांखरूं आहे. हंसतां हंसतां रडते आणि लागलीच रडतां रडतां हंसते. " चौथ्या अंकांत लतिकेच्या स्वभावचित्रांत गंभीरपणाची छटा अधिक अधिक दिसू लागते. आणि तिच्या फटकळ बोलण्यानें सर्वांवर मोठें संकट कसें आलें हें मालतीनें तिला स्पष्ट दाखविल्यावर लतिकेच्या तोंडीं जें स्वगत भाषण घातलें आहे त्यामुळे तिच्या स्वभावाचा परिपोष फार चांगला झाला आहे. त्या प्रवेशापर्यंत स्वच्छन्दी फुलपांखरांप्रमाणें रंगभूमीवर बागडणारी लतिका एकदम जागृत होऊन तिच्या स्वभावावर एक प्रकारच्या गंभीरपणाचें आवरण येतें. नाटकाच्या प्रारंभीं मालतीच्या सुखासाठीं म्हणून घनश्यामाला उणीं उत्तरें बोलणारी लतिका आणि नाटकाच्या शेवटीं, पुनः मालतीच्याच सुखासाठीं घनश्यामाचीं उणीं उत्तरें सहन करून त्याचे पाय देखील धरणारी लतिका या दोन चित्रांत केवढा तरी विरोध आहे ! आणि या विरोधामुळेही जर कांहीं सिद्ध होत असेल तर तो लतिकेच्या अंतःकरणाचा उमदेपणाच होय. स्वार्थत्यागाच्या बाबतींत लतिकेची तयारी मालतीपेक्षा रेंसभरही कमी नाही. तिचा स्वभाव जितका काव्यमय आहे तितकेंच तिचें हृदय कोमल आहे, तिचें मन उंच आहे आणि तिच्या स्वार्थत्यागाची भरारी मोठी आहे. या सर्व गोष्टींमुळे लतिकेचें चित्र अवर्णनीय असे झालें असून इतकी

आल्हाददायक नायिका दुसऱ्या एकाद्या नाट्यकृतींत सांपडेल किंवा नाही याची शंका आहे असें म्हटल्यास त्यांत कांहीं वावगें होईल असें आम्हांस वाटत नाही.

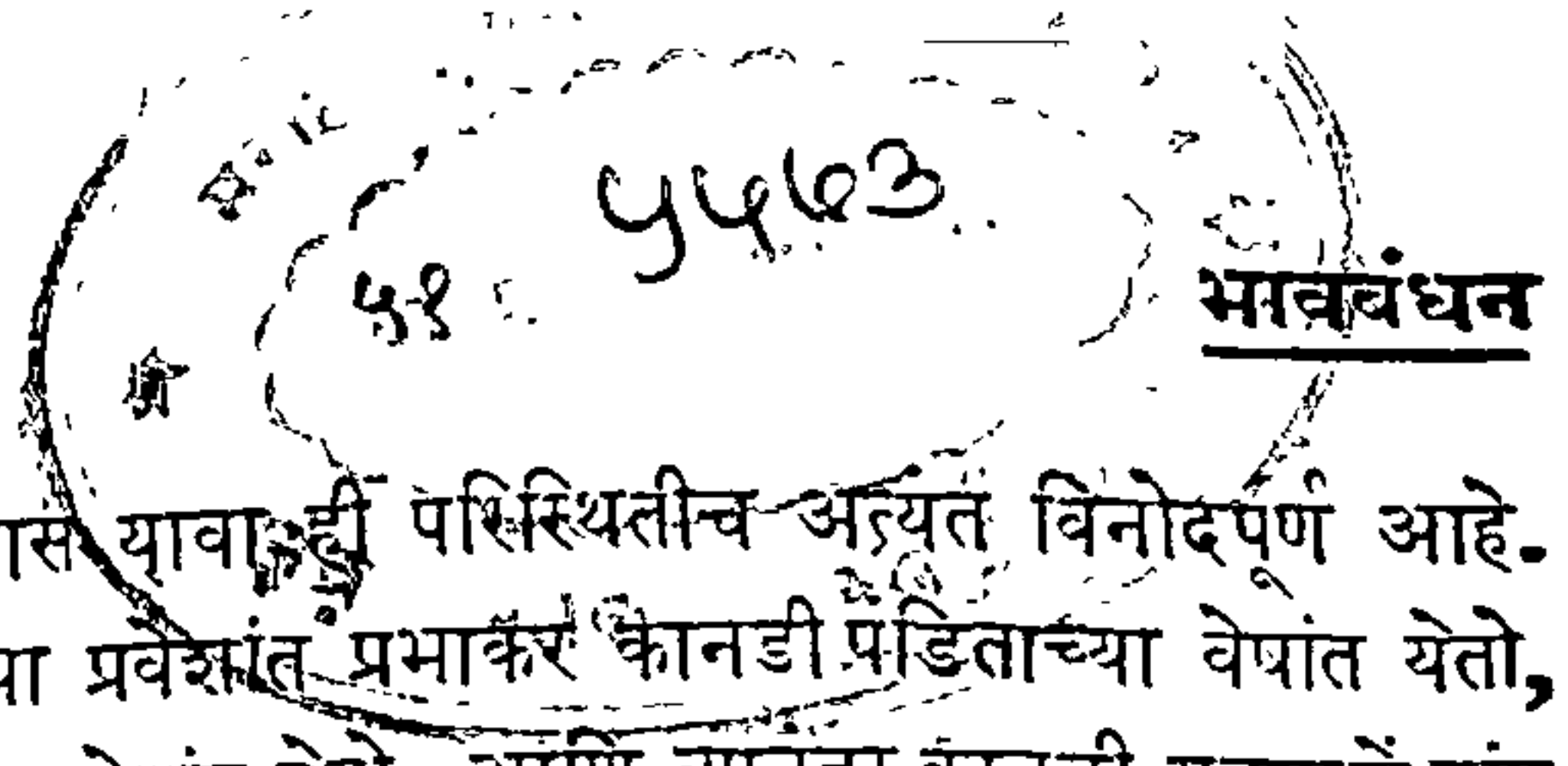
स्वभावपरिपोषाच्या वावर्तींत गडकरी यशस्वी झाले आहेत त्याच-प्रमाणें भाषेच्या सौंदर्याच्या वावर्तींत त्यांचें हें नाटक अतिशय सरस वटलें आहे. या नाटकांतील भाषेचा सरसपणा आणि कल्पनेची भरारी दोन्हीही केवळ असाधारण होत. नाटकाच्या प्रत्येक पानावर चमत्कृतिपूर्ण वाक्ये आणि नागिन्यपूर्ण कल्पना वाचकाला आढळून येतील. (१) 'नदीला सासरीं पाठवितांना पर्वताचे सुद्धां पापाणहृदय फुटल्याखेरीज रहात नाहीं,' (२) ' पाप धृतराष्ट्रासारखें आंधळें आहे, आणि शंभर पुत्रांना जन्म देणारे आहे,' (३) ' सर्वांग व्याधीनें विकल झालें असलें तरी करंगळी कापल्याचें दुःख तिचें तिला व्हायचें तें होतंच,' (४) ' दिवसाच्या उजेडांत रस्त्यावरच्या खुणा पटवून देणारे दगड रात्रीच्या अंधारांत ठेचाळण्याचें दुःख मात्र देतात,' (५) ' ताई, ताई, तशी आई होऊं नकोस; अशी आई हो,' (६) ' नव्यानें पायमल्ली होऊं लागली म्हणजे मेल्या कातड्याची वहाणसुद्धां थोडी कुरकुर करूं लागते ' (७) ' बाण जिथून सुटतो तिथें त्याची कांहींच साक्ष रहात नाहीं; पण जिथें जाऊन भिडतो तिथें जखम होते आणि जखम बरी झाली तरी कायमचा वण तरी रहातोच '—या सर्व कल्पना अत्यंत रमणीय आहेत असें कोण म्हणणार नाहीं? तसेंच (१) ' भेटायची चोरी झाली तर चोरून भेट घेईन ' (२) ' प्रेमावांचून परदेशी होण्यापेक्षां प्रेमासाठीं परदेशी झालेलें काय वाईट? ' (३) ' रत्न पोटांत गिळून जीव देण्यापेक्षां पोटाचे कन्यारत्न देऊन जीव वांचविलेला काय वाईट? ' वगैरे शब्द-प्रयोगांत कितीतरी स्वारस्य भरलें आहे? भाषेची भरारी, कल्पनांचा खेळ आणि विनोदाचा विहार या तिन्ही दृष्टींनीं पहिल्या अंकांतील दुसरा प्रवेश तर अत्यंत बहारीचा वटला असून मराठी वाङ्मयांत या प्रवेशाला अत्यंत उच्च असें स्थान सदैव मिळेल यांत संशय नाही. या प्रवेशांतील संभाषणांचा ओघ असा कांहीं भराभर वहातो कीं त्यांतील मार्मिक स्थळांचा

उपभोग घेतांघेतां वाचक आणि प्रेक्षक दमूनही जातात. या प्रवेशांतून कांहीं उतारे निवडून काढण्याचा धीर आमच्यानें करवत नाहीं. प्रत्येक सहृदय वाचकानें हा प्रवेश वाचावा आणि त्या प्रवेशाचे क्षणोक्षणीं वर्धमान होणारें सौंदर्य एकांतांत किंवा रसिकांच्या संगतींत उपभोगावें अशी आमची आग्रहाची शिफारस आहे.

नाटकाला 'भावबंधन' हें नांव कां दिलें तें सहज समजण्यासारखें आहे. लतिकेचें व प्रभाकराचें एकमेकांवरील प्रेम, मालतीची व मनोहराची परस्परावरील प्रीति, धुंडिराजाचे मालतीवरील अपत्यप्रेम—या सर्व 'भावबंधनां' ना या नाटकांत धक्का बसलेला आहे. आणि या जगांत भावबंधन आणि भावबंधनांची तुटातूट याखेरीज दुसरें कांहीं नाहीं, हेंच नाटककर्त्यांना दाखवावयाचें आहे. दुसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशांत मालती म्हणते, 'मस्तकावर हात ठेवणाऱ्या माझ्या पितृस्वरूप परमेश्वराच्या आज्ञेनें ही मालती आजवर प्रेमानेंच पाहिलेल्या, मनानें जोपासलेल्या, जीवापाड जपून ठेवलेल्या हृदयस्थ भावबंधनाचे धागे निर्दयपणानें आज तडातड तोडून टाकीत आहे.' जी गोष्ट मालतीविषयीं खरी तीच इतर मंडळींच्याविषयीं खरी, इतकेंच नव्हे तर जगांतील प्रत्येक स्त्रीपुरुषांविषयीं खरी हेंच तत्त्व गडकऱ्यांना या नाटकाच्या द्वारे लोकांना शिकवावयाचें आहे. अनेकवेळां भावबंधनांची निर्दयपणें तोडातोड जेथें करावी लागते त्यालाच संसार असें म्हणतात; किंवा मालतीच्या शब्दांनीं सांगावयाचें झाल्यास 'या अघटित स्थित्यंतराच्या समूहालाच संसार असें म्हणतात' ही गोष्ट लोकांस शिकविणें हाच या नाटकाचा प्रधान हेतु आहे. तेव्हां 'भावबंधन' हे नांव अत्यंत योग्य असेंच आहे असें म्हटलें पाहिजे.

या नाटकांतील विनोद दोन प्रकारचा आहे. कांहीं ठिकाणीं तो उच्छृंखल आहे, तर कांहीं ठिकाणीं तो गंभीर आणि प्रच्छन्न आहे. शिवाय या नाटकांतील विनोदाचे भाषाजन्य आणि प्रसंगजन्य असे दोन भेद करतां येतील. हे चारी प्रकारचे विनोद उत्पन्न करण्यांत गडकऱ्यांचें कौशल्य दिसून येतें. लतिका, प्रभाकर व मालती आणि मनोहर ही चार मंडळी एकत्र जमली म्हणजे त्यांच्या संभाषणांत चमकणारा विनोद

हा उच्च दर्जाचा होय. या प्रकारचा विनोद पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत ओतप्रोत भरलेला आहे. धुंडिराजाच्या बोलण्याचालण्यामुळे उत्पन्न होणारा विनोद थोडासा कमी दर्जाचा आहे. आणि महेश्वर, इंदु व विंदु या तीन पात्रांच्या वाग्युद्धांत उत्पन्न होणारा विनोद उच्च-खल आणि उत्तान असा आहे, महेश्वर म्हणजे उत्तान विनोदाचा मूर्ति-मंत पुतळा आहे. प्रियेच्या शोधार्थ निघालेली ही स्वारी जेव्हा विरहा-वस्थेचे प्रकार सांगते तेव्हाच ही स्वारी म्हणजे खळखळणाऱ्या विनोदाचा झरा आहे ही गोष्ट प्रेक्षकांना पटते. नंतर त्याचें तें कानडी आंधळ्याचें सांग आणि त्या सांगामुळे त्याच्यावर येणारीं संकटे आणि त्या संकटांत अव्याहत चालणारा त्याच्या जिभेचा पट्टा या सर्व गोष्टींमुळे तो वाचकांना व प्रेक्षकांना अत्यन्त प्रिय होतो. 'प्रेमसंन्यासां' तला गोकुळ, 'पुण्य-प्रभावां' तला नूपुर आणि 'एकच प्यालां' तील तळिराम या तिघां-प्रमाणें 'भावबंधनां' तील महेश्वरही सर्वांच्या स्मरणांत राहिल आणि गडकऱ्यांची कीर्ति अमर करील यांत संशय नाही. भापाजन्य विनो-दार्चीं इतकीं अनंत स्थले या नाटकांत आहेत कीं, त्यांचीं उदाहरणें देणें म्हणजे आकाशांत चमकणाऱ्या अनंत चांदण्यांपैकीं चार पांच चांदण्या निवडून दाखविण्याचा प्रयत्न करण्यासारखें होईल. (१) 'जीव गेला तरी मी एकटा स्मशानांत जायचा नाही' (२) 'तूर्त या तंबोऱ्याला जपलें पाहिजे; नाही तर याच्यासकट कुठेंतरी आमच्या भ्रमाचा भोंपळा फुटायचा' (३) 'मुके, आंधळे, पांगळे आणि थोटे या दुर्वळांच्या यादींत आम्हीं आंधळे दुय्यम दर्जाचे अधिकारी आहोंत. कोणीही खुशाल डोळे मिटून आम्हां आंधळ्यावर दया करील' (४) 'माझ्या लग्नकुंडलींतले सगळे शुभ ग्रह प्लेगमुळे वाहेर गांवीं रहायला गेले आहेत कीं काय'— वगैरे विनोदी शब्दप्रयोग या नाटकांत रेलचेल पसरलेले आहेत. शब्दजन्य विनोदापेक्षां प्रसंगजन्य विनोदाला मार्मिक लोक नेहमीं अधिक किंमत देत असतात. तसलाही विनोद 'भावबंधनांत' रेलचेल आहे. लतिकेच्या प्राप्तीसाठीं म्हणून धनेश्वरपंतांच्या घरांत शिरणाऱ्या महेश्वराच्या नशीबीं इंदू व विंदू या दोन 'कृष्ण कारस्था-



नांचा ' कायमचा सहवास यावाही परिस्थितीच अत्यंत विनोदपूर्ण आहे. दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत प्रभाकर कानडी पंडिताच्या वेषांत येतो, महेश्वर कानडी गवयाच्या वेषांत येतो, आणि त्यानंतर कानडी गवयाचें नांव विचारण्याची कामगिरी कानडी पंडितावर धनेश्वर सोंपवितो त्या प्रसंगी ज्या विनोदाची उत्पत्ति होते तो खरोखर फारच मार्मिक आहे. घनश्याम, महेश्वर व प्रभाकर तिघेही आपापल्या ठिकाणीं वावरून 'अरे वापरे ही खरी फजितीची वेळ आली' असे उद्गारतात त्यावेळीं अत्यंत सरस असा विनोद प्रेक्षकांना चाखावयास मिळून प्रभाकर म्हणतो त्याप्रमाणें 'That is a situation, indeed' असें वाटल्याखेरीज रहात नाहीं. तसेंच तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत कानडी पंडिताच्या वेषांत प्रभाकर जवळच बसलेला असतांना आणि पूर्वी मी 'तुमचें तोंडही पाहणार नाहीं' असें रागाचा आविर्भाव आणून प्रभाकराला लतिकेनें बजाविलें असतांनाही मालतीशीं बोलण्याच्या भरांत ती जेव्हां म्हणते, 'मालती, मला आतां प्रभाकरांची फार वेळां आठवण होते. प्रभाकर याचचे नाहींत का? कुठून त्यांच्यांशीं भांडलें असें झालें आहे मला.' तेव्हां तिच्या बोलण्यापासून सूक्ष्म विनोदाची उत्पत्ति होते. आणि शेजारीं बसलेल्या प्रभाकराकडे बोट दाखवून, 'पण या वेळीं प्रभाकरांच्या ऐवजीं हें कानडी सोंग बघावयाचें माझ्या कपाळीं येऊन बसलें आहे' असें ती म्हणते, तेव्हां जो विनोद उत्पन्न होतो तो तर फारच रमणीय आहे. अशा प्रकारचीं विनोदपूर्ण स्थळे या नाटकांत अनेक आहेत. अनेक प्रकारचा विनोद या नाटकांत ठिकठिकाणीं भरलेला असल्यामुळें सर्व दर्जांच्या वाचकांना व प्रेक्षकांना हें नाटक आनंद दिल्यावांचून रहाणार नाहीं.

एकंदरींत कथानकाच्या दृष्टीनें या नाटकाच्या रचनेंत ढिल्लेपणाचा बराचसा दोष असला तरी भाषासौंदर्य, कल्पनांची श्रीमंती, उत्तम स्वभावपरिपोष आणि विनोदाची बहार या विविध आणि अमूल्य गुणांमुळें गडकऱ्यांचें हें नाटक महाराष्ट्रीय रसिक वर्गास अत्यंत प्रिय होण्यासारखें आहे. नाटकाच्या प्रस्तावनेंत श्री. कोल्हटकर यांनीं म्हटल्याप्रमाणें 'प्रतिभावान् कवि व यशस्वी नाटककार या नात्यानें गडकऱ्यांच्या ठायीं जे अनेक गुण वसत

होते ते प्रस्तुत नाटकांत त्यांच्या इतर नाटकांतल्या पेक्षांही अधिक प्रमाणांत व उज्ज्वल स्वरूपांत दिसून येतील.' आमच्या मते या नाटकाचा सर्वांत महत्त्वाचा गुण म्हणजे त्यांतील कधींही न कोमेजणारा असा 'ताजेपणा' होय. पुस्तकाचें कोणतेंही पान उघडलें आणि कोणताही प्रवेश वाचण्यास सुरवात केली तरी चारपांच ओळी वाचतांच गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची विद्युलता डोळ्यापुढें चमकल्याखेरीज रहात नाहीं; आणि भाषेची नवाई व कल्पनांचा ओघ पाहून मनाला असा कांही आल्हाद होतो कीं, त्याचें वर्णन करणें शक्य नाहीं. वसंत ऋतूंत संध्याकाळच्या वेळीं एकाद्या विस्तीर्ण बागेंतील फुलांचे ताटवेच्या ताटवे दृष्टीस पडल्यावर मनाला जें समाधान वाटतें तेंच 'भावबंधन' नाटकाचा सदा फुललेला ताजेपणा अनुभवून वाटतें यांत संशय नाहीं.

— अरविंद: एप्रिल १९२१.

‘ गडकऱ्यांची कालिंदी ’

नाटककार हा प्रतिविश्वकर्माच होय असें म्हणण्याचा प्रघात आहे; व त्यांतील अभिप्राय असा कीं, विश्वकर्म्याप्रमाणेंच प्रेक्षकांपुढें एक चालती-बोलती सृष्टि निर्माण करण्याचें सामर्थ्य त्याच्या अंगीं आहे. इतकेंच नव्हे, तर विधात्यानें निर्मिलेल्या या प्रत्यक्ष सृष्टींतील मालिन्य शक्य तितकें दूर करून आपली काव्यसृष्टि घडविण्याची नाटककाराची इच्छा असते; व अशी त्याची मनीषा असते म्हणूनच वास्तविक कोणाचीच अमर्याद सत्ता मान्य न करणारी जनता त्याला मात्र निरंकुशत्व द्यावयास कबूल होते. सत्यसृष्टींत उणा राहिलेला गोडवा पूर्ण करण्याचें साऱ्या कलेचें कार्य होय, या अॅरिस्टॉटलच्या म्हणण्यांतील अभिप्राय हाच आहे. किंवा “ जें न देखे रवि, तें देखे कवि ” या वचनांतील मर्मही हेंच होय. मात्र विधात्यालाही जें साधलें नाहीं तें सिद्ध करून दाखविण्यासाठीं आपल्या कलेचें इंद्रजाल पसरणाऱ्या नाटककाराच्या निर्मितींत एक वैगुण्य शेवटीं राहतेंच. प्रत्यक्ष संसारांतील विषमतेनें खिन्न झालेल्या वाचकप्रेक्षकांचीं हृदये प्रसन्न करण्यासाठीं नाटककार आपल्या स्वतःच्या

सृष्टीत सज्जनांस व पापात्म्यांस सुखदुःखाचे वाटे यथायोग्य देईल, किंवा ज्या अनेक मधुर मानवी आकांक्षा या कंटकमय संसारांत अतृप्त राहतात त्या सर्वस्वी पूर्ण झाल्याचें आल्हादकारक दृश्य तो आपल्या काव्यसृष्टीत दाखवील. परंतु कांहीं झालें तरी त्याच्या कल्पित सृष्टीतील प्रमुख स्त्री-पुरुषांमध्ये एक वैषम्य राहतेंच. तें हें कीं, तीं सर्व पात्रें कलेच्या दृष्टीनें एकजात एकाच प्रमाणांत रमणीय व मोहक होतील हें शक्य नाहीं. एकाच असामान्य शिल्पकाराच्या हातून निर्माण होणाऱ्या साऱ्या मूर्ति सारख्याच चित्तवेधक असत नाहींत. एकाच अद्वितीय चित्रकाराच्या प्रभावी कुंचल्यानें तयार झालेली चित्रें पाहिलीं तर कोंपऱ्यांतील त्याची सहीच काय ती सर्व चित्रांत सारखी दिसेल, चित्रांची रम्यता सारखी वाटणार नाहीं. एकाच गायिकेच्या गळ्यांतून निघणाऱ्या स्वरमाला माधुर्याच्या बाबतींत कमी अधिक सरस ठरतील. आणि एकाच नर्तिकेचे सर्वच पदन्यास नजरेंला सारखाच चटक्या लावतील हें संभवनीय नाहीं. कलेच्या पोटीं जन्म घेणाऱ्या सर्वच वस्तूंस हा न्याय लागू आहे. अर्थात् नाटककाराच्या सृष्टीतील पात्रांच्या ठिकाणींही कलेच्या दृष्टीनें पाहतां रमणीयतेचा भाग कमी अधिक प्रमाणांत दिसून येणारच, आणि एखाद्या विवक्षित नाटककर्त्याची प्रतिभासंपन्नता अजमावितांना सर्वांत अधिक सरस असें कोणते पुरुषपात्र अगर स्त्रीपात्र त्याच्या सृष्टीत आढळतें याविषयींची चर्चा बरीच साहाय्यक होण्यासारखी आहे. या हेतूनें गडकऱ्यांच्या स्त्रीपात्रांपैकीं कोणते स्त्रीपात्र मला सर्वोत्कृष्ट वाटतें, व तें कां यावद्दलचे विचार रसिकांपुढें मांडण्याचें योजिलें आहे.

ही चर्चा करतांना एक सामान्य तत्त्व लक्षांत ठेवलें पाहिजे तें हें कीं, नाटककार जेव्हां स्वसृष्टि निर्माण करतो तेव्हां त्याच्या मनांत दोन हेतु प्रामुख्यानें असतात-निदान असावयास पाहिजेत. एक कल्पनाप्रतिपादन व दुसरा कलापुरस्कार. या दोन हेतूंच्या योग्य संमिश्रणावांचून नाट्यसृष्टीतील कोणत्याही पात्रांच्या ठिकाणीं आकर्षकता येणारच नाहीं. इतकेंच नव्हे तर केवळ तत्त्वविवेचनासाठीं निर्माण झालेलें पात्र रंजक वाटावयाच्या ऐवजीं लोकांच्या खासगी दालनांत नाक खुपसणाऱ्या व्यक्तीप्रमाणें तिर-

स्करणीय किंवा वाट चुकलेल्या मुशाफराप्रमाणे केविलवाणे वाटेल. ललित वाङ्मयाच्या सर्वच प्रकारांस हा नियम लागू आहे; व नाट्यवाङ्मयास तर तो विशेष बंधनकारक आहे. एखादी व्यक्ती तत्त्वविवेचनाच्या दृष्टीने कितीही मोठी असली तरी केवळ तेवढ्या कारणाने ती नाट्यसृष्टीतील प्रमुख व्यक्ती व्हावयास योग्य ठरणार नाही. केंब्रिज युनिव्हर्सिटीतील गणित-वेत्त्यांना ज्या शास्त्रीय कृटांचा उलगडा होत नाही त्यांतील एखादे सोडवून दाखविणारा हिदी गृहस्थ शास्त्रज्ञ या नात्याने फार श्रेष्ठ ठरेल; परंतु केवळ त्याच्या तेवढ्या प्राविण्याभोवतीं नाटकाची रचना करणे वेडेपणाचें ठरेल. हिंदुधर्माची विजयपताका फडकविणारे श्रीआद्यशंकराचार्य किंवा स्वामी विवेकानंद हे तत्त्वप्रतिपादनाच्या दृष्टीने अलौकिक योग्यतेचे समजले जातील; परंतु त्यांचा तो पराक्रम नाट्याचा विषय होऊं शकणार नाही. बलात्काराने त्या महाभागांच्या चरित्रांस नाट्यरूप दिल्यास धड चरित्रही नव्हे व धड नाट्यकथाही नव्हे अशी त्या कृतीची अवस्था झाल्यावांचून राहणार नाही. 'शांकरदिग्विजय' हें जुने नाटक आणि श्री. अ. व. कोल्हटकराचें विवेकानंद नाटक हीं या वावतींत चटकन् दाखवितां येण्यासारखीं उदाहरणे आहेत. सारांश आपल्या नाट्यसृष्टीतील कोणतेही प्रमुख पात्र निर्माण करतांना कल्पनाप्रतिपादन आणि कलापुरस्कार असा दुहेरी हेतु मनांत धरल्याखेरीज नाटककाराच्या हातून ते रम्य तऱ्हेने रंगविलें जावयाचें नाही.

हा सर्वसामान्य स्थूल नियम झाला. आपल्या प्रस्तुत विषयासाठीं या नियमाचा थोडासा विस्तार करावा लागेल, या नियमाच्या अनुरोधाने आपल्याला येवढें सांगतां येईल कीं ज्या अर्थी कल्पनाप्रतिपादन आणि कला-विलास यांच्या संमिश्रणावांचून नाट्यकथेंतील व्यक्तीच्या अंगीं रमणीयत्व येत नाही त्याअर्थी गडकन्यांच्या स्त्रीपात्रांची सरसनीरसता ठरवावयाची झाल्यास या मिश्रणाचें प्रमाण त्या त्या पात्रांत किती दिसून येतें तेंच पाहिलें पाहिजे. परंतु आपल्या विवेचनाच्या सोयीसाठीं या स्थूल नियमापासून कांहीं विशेष उपसिद्धान्त काढतां आले तर पाहूं. याचा अर्थ असा कीं, गडकन्यांच्या नाट्यसृष्टीतील सर्वांत रमणीय स्त्री कोणती या

प्रश्नांचा विचार करतांना स्त्रीच्या अंगीं रमणीयत्व पूर्णांशानें यावयास तिच्या ठिकाणीं कोणते गुणविशेष दिसले पाहिजेत हें ठरवितां आलें तर आपलें कार्य सुकर होईल. वर ज्या स्थूल नियमाचा उल्लेख केला तो डोळ्योपुढें ठेवून हे गुणविशेष सांगावयाचे झाल्यास माझ्या मतानें ते पुढें दिल्याप्रमाणें मानावे लागतील.

नाट्यसृष्टींतील स्त्री कलासक्त दृष्टीला रमणीय वाटावी एतदर्थ तिच्या अंगीं अगदीं प्रथम दिसला पाहिजे असा गुण म्हणजे उदात्तपणा. स्त्री उदात्त असल्याखेरीज ती रंगभूमीवर मनोहर वाटावयाची नाही. “रंगभूमि म्हणजे संसाराचें चित्र होय” असें आपण म्हणतो खरें; परंतु त्याचा उद्देश मोक्याटपणीं धांवूं पहाणाऱ्या कविकल्पनेला इपारा देण्यापलीकडे कांहीं नाही. रंगभूमीवर दिसणारी कथा कपोलकल्पितच खरी पण प्रत्यक्ष सृष्टीशीं ती सर्वस्वींच असंबद्ध असेल तर तें नाटक रंगण्याऐवजीं प्रेक्षकांकडून कविकपोलाचीच रंगदार सजावट होणें अधिक संभवनीय व युक्तही होईल. चित्रवाङ्मयांत ध्येयदर्शन (Idealism) हें आद्यतत्त्व समजावें कीं वस्तुदर्शन (Realism) हें आद्यतत्त्व मानावें हा वाद वस्तुतः भ्रामक आहे. केवळ वस्तुदर्शनाचा हट्ट धरून एखाद्या कवीनें आपल्या मुख्य पात्रासाठीं चौपाटीवर संध्याकाळच्या वेळीं भेळ विकणाऱ्या भय्याची योजना केली तर त्याची कृति रमणीय ठरेल काय? किंवा संध्याकाळच्या वेळीं रस्त्यावरचे कंदील पेटवीत धांपा टाकीत धावणाऱ्या म्युनिसिपालिटीच्या नोकराला नायक कल्पून एखाद्या नाटककारानें नाटक रचिलें तर चित्रवाङ्मयाच्या दृष्टीनें तें आकर्षक ठरेल काय? हीं दोन्हीही पात्रें प्रत्यक्ष जगांत वावरणारीं असलीं तरी त्यांच्या भोंवतीं चित्रवाङ्मयाचें वातावरण उत्पन्न होणें शक्य नाही हें कोणीही कबूल करील. आणि याचें कारण हेंच कीं वस्तुदर्शन हें नाट्यकथेंतील मर्मच नव्हे. मात्र हें जितकें खरें तितकेंच हेंही खरें कीं कवि किंवा नाटककार यांनीं ध्येयदर्शनाचा आव आणून प्रत्यक्ष सृष्टीशीं सर्वस्वी असंबद्ध व विसंगत अशीं पात्रें निर्माण केलीं व त्यांच्या सुखदुःखांच्या गोष्टी रंगविण्याचा प्रयत्न केला तर तो रसिकांना आल्हाददायक होणें शक्य नाही. वास्तवाची सर्वस्वी उपेक्षा करून नाटककार

आपल्या सृष्टींत कल्पित स्त्री-पुरुषांचे संसार मांडू लागला तर त्या संसारांना रसिकांच्या दृष्टीने रम्यपणा प्राप्त होणे शक्य नाही. वास्तवाचीं बंधने सर्वस्वी तोडण्याच्या ईर्ष्येने एकाद्या नाटककाराने आपला नायक पायांऐवजी डोक्यावर चालतो असे दाखविले तर त्याच्या कृतींत रंजकता कितपत येईल, याचा विचार वाचकांनीच करावा. सारासारबुद्धीला मुळीच पटणार नाहीत आणि संसाराचा अनुभव घेतलेल्या मनाला सर्वस्वी तर्कविरुद्ध वाटतील अशीं पात्रे एखाद्या कवीने निर्माण केल्यास तो कवि अद्भुत-प्रेमी (Romantist) आहे असे सांगून त्याच्या टीकाकारांना गप्प बसविण्याचा प्रयत्न मर्मज्ञांच्या दृष्टीने हास्यास्पदच होईल. ध्येय किंवा अद्भुतता यांचा प्रत्यक्षाशी किंवा वास्तवाशी कांहीं एक संबंध नाही, ही समजूत वेडेपणाची होय. कारण, खरे पाहतां ध्येय किंवा अद्भुत ह्या गोष्टीसुद्धां वास्तविक जगातीलच एक अंश होत. कधी कोणी पाहिले नाही किंवा कधी कोणी अपेक्षिले नाही असे, किंवा संसाराच्या नेहमीच्या नियमांची सर्वस्वी उलथापालथ करून जे घडते ते अद्भुत होय अशी का ध्येय याची व्याख्या करावयाची? एखादा राजा हरिश्चंद्रासारखा आत्यंतिक सत्यव्रत होता किंवा रामचंद्रासारखा आत्यंतिक प्रजाहितदक्ष होता, असे दाखविणे यालाच कोणीही झाले तरी ध्येयदर्शन म्हणेल. आणि ते दृश्य आपण ध्येयदर्शनाच्या सदरांत घालतो याचा अर्थ इतकाच की, प्रत्यक्ष जगामध्ये त्या योग्यतेचे सत्यव्रत किंवा प्रजावात्सल्य राजाच्या ठिकाणी असावे अशी आपली इच्छा असते. अर्थात् मानवी भावना, वासना, आचारधर्म यांना सर्वस्वी हरताळ फांसणारा एखादा राजा ज्या नाट्यकृतींत असेल तिला फक्त अद्भुत (Romance) असे सोयीचे नांव देऊन टीकेच्या शरसंधानांतून मुक्त होण्याचा सोपा परवाना नाटककाराला घ्यावयाचा असेल, तर प्रथम चित्रवाङ्मयाच्या प्रदेशांतून आपखुशीची हद्दपारी भोगल्याखेरीज त्याला तो घेतां येणे शक्य नाही. तात्पर्य, ध्येयदर्शन आणि वस्तुदर्शन या नाट्यलेखनाच्या परस्पर भिन्न पद्धति नसून कलाविलासाची परस्परपोषक अशीं तीं दोन अंगे होत; आणि नाटकांतील स्त्रीपात्र उदात्त असल्याखेरीज रम्य वाटणार

नाहीं असें जें वर म्हटलें त्याचा अर्थ या सिद्धान्ताच्या अनुरोधानेंच व्यावयाचा आहे. हें जग सामान्य स्त्रियांनीं भरलेलें आहे, आणि त्यांच्या आकुंचित, अनुदार, निकृष्ट विचारविकारांच्या धाग्यादोन्यांनींच या संसाराचें वस्त्र बहुतांशीं विणलें जात आहे. पण असल्या स्त्रियांचें चरित्र नाट्यवस्तु होऊं शकत नाहीं. मुख्य स्त्रीपात्राच्या स्वभावरेखाटनास उठाव आणण्यासाठीं असल्या वास्तविक स्त्रियांचीं चित्रें प्रसंगानुसार नाटककारास रंगवावीं लागतील; पण या चित्रांस प्रधानत्व देणें कलेच्या दृष्टीनें कधींच उचित व्हावयाचें नाहीं. ज्या स्त्रीकडे वाचकप्रेक्षकांचें लक्ष मुख्यतः खेचलें जावें अशी कवीची इच्छा असते ती कलासक्त दृष्टीला रमणीय वाटावी एतदर्थ वास्तविक जगांत दुर्मिळ अशा अलौकिक उदात्ततेच्या रंगानेंच त्यानें तिचा स्वभाव रंगविला पाहिजे. परहिततत्परता हा स्त्री सहज-धर्मच आहे असें म्हणतात, व त्या न्यायानें पाहतां आत्यंतिक स्वार्थी अशी स्त्री पाहिली. तर आत्यंतिक स्वार्थी पुरुषाच्या मानानें ती थोडी तरी निःस्वार्थीच ठरेल हें मत मान्य करणें भाग पडेल. तें कसेंही असलें तरी थेवढें मात्र खरें कीं, नाट्यसृष्टीतील स्त्रीच्या ठायीं जितक्या अधिक प्रमाणांत स्वार्थत्यागाचा उदात्तपणा दिसेल तितक्या प्रमाणांत ती रमणीय वाटल्यावांचून राहणार नाहीं.

मात्र याचा अर्थ असा नव्हे कीं, स्वार्थत्यागाचा कळस दाखविला कीं आपल्या कल्पनासृष्टीतील स्त्रीचें रमणीयत्व प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें कळसाला पांचलेंच पाहिजे, असा सरळ सोपा हिशेब कवीनें करावा. स्वार्थत्यागांत बुद्धीची चमक दिसली तरच तो उज्वल दिसतो. अविचारी आणि आततायी स्वार्थत्याग कल्पनेच्या भरारीला क्षणभर पटला तरी सौंदर्यप्रेमी सूक्ष्म दृष्टीला आल्हादकारक वाटावयाचा नाहीं. अविद्येकी, अंध स्वार्थत्याग स्त्रीच्या ठिकाणीं दाखविण्याच्या मोहाला आमचे कांहीं नाटककार वळी पडलेले आहेत; परंतु त्यांचीं तीं स्त्रीपात्रें कलेच्या दृष्टीनें मोहक ठरावयाचीं नाहींत हें पुढें प्रसंगोपात मी दाखविणारच आहे. मुद्दा हा कीं, स्त्री उदात्त पाहिजे याचा अर्थ तिच्या स्वार्थत्यागाला धरबंद नसावा असा नव्हे. हीच गोष्ट निराळ्या शब्दांत सांगावयाची झाल्यास, स्त्रीच्या

ठिकाणीं ँक प्रकारचा आग्रह असेल तरच ती रम्य वाटेल. स्वार्थत्याग करण्यांतही तिनें तारतम्य व बुद्धीचें स्वातंत्र्य राखलेलें दिसेल तर तिच्या कृति रम्य ठरतील. कांहीं झालें कीं झटकन् सर्वस्वावर पाणी सोडणारी अशी ती दाखविल्यास तिच्या स्वार्थत्यागांत ओज राहणार नाहीं. अमुक ँक तत्व सर्वश्रेष्ठ असें तिनें आपल्या बुद्धीनें ठरविल्यानंतर त्या तत्त्वासाठीं तिनें सामान्य आचारधर्माचा अतिक्रम केलेला दिसला तर तिचें वर्तन ठराविक स्वार्थत्यागाच्या सांच्यांत जरी पडलें नाहीं तरी सौंदर्याच्या दृष्टीनें तें सरसच ठरेल. ज्या व्यक्तीवर तिचें आत्यंतिक प्रेम आहे, तिचें ऐहिक व पारलौकिक कल्याण साधण्याच्या तळमळीमुळे त्या व्यक्तीशीं तिनें विरोध केला तर त्या विरोधांत दिसून येणारा स्वतःच्या विवेकावद्दलचा आत्मविश्वास आणि कर्तव्यावद्दलचा आग्रह यांमुळे तिच्या स्वभावचित्रांत रमणीयता येईल यांत संशय नाहीं. सारांश, ठराविक कविसंप्रदायास अनुसरून निर्माण केलेल्या अमर्याद, अविवेकी अंध स्वार्थत्यागी स्त्रीपेक्षां स्वार्थत्यागाइतकाच स्वमतप्रतिपादनाचा पीळ जिच्या ठिकाणीं आहे अशी स्त्री कलेच्या दृष्टीनें शतपटीनें अधिक मनोहर ठरेल असें मला तरी वाटते.

नाट्यसृष्टीतील स्त्रीच्या रम्यत्वांत भर टाकणारा आणखी ँक गुण म्हणजे तिच्या सुखांत कोठें तरी न्यून असलें पाहिजे. सकृद्दर्शनीं हें विधान चमत्कारिक वाटेल ; पण विचाराअंतीं त्याचें मर्म कळल्यावांचून राहणार नाहीं. कारण, खरें पाहिलें तर न्यून किंवा वैपम्य हें मुळीं साऱ्या कला-निर्मित सौंदर्याचें सार नाहीं काय ? इतर कलांचा विचार सध्यां सोडून दिला व चित्रवाङ्मयापुरतेंच बोलावयाचें झालें तर असें नाहीं कां म्हणतां येणार कीं, चटकन् दृष्टीला बोंचणारें असें न्यून कोठें तरी असल्याशिवाय चित्रवाङ्मयाला आणि विशेषतः नाट्यकथेला प्रारंभच होत नाहीं ? सर्व-सुखी असा माणूस जगांत मुळीं नसतोच ; आणि असता तरी त्याचा नाटककाराला कांहींच उपयोग झाला नसता. धनधान्याच्या समृद्धीत व पूर्ण ऐश्वर्यांत लोळणाऱ्या राजाची किंवा राणीची कधीं कोणी गोष्ट सांगितलेली माहीत आहे ? असल्या गोष्टीकडे ँकणाराचें चित्तच लागावयाचें नाहीं. ँक राजा होता, त्याचें राज्य फार मोठें होतें, तो फार पराक्रमी

व दयाळू होता, त्याला एक अत्यंत रूपवती व पतिपरायण अशी भार्या होती-पण ! हा “ पण ” शब्द ऐकल्याबरोबर श्रोत्यांचे लक्ष आकर्षिले जाते व चित्रकथेला खरा प्रारंभ होतो. हा “ पण ” शब्द साऱ्या नाट्य-कथांचा मूळ उगम होय. अमक्या पुरुषाच्या किंवा स्त्रीच्या सौख्यांत अमुक न्यून होतें असें सांगितल्याशिवाय तें न्यून दूर करण्यासाठीं त्या पुरुषानें किंवा स्त्रीनें काय प्रयत्न केले त्याविषयींची जिज्ञासा वाचकप्रेक्षकांच्या मनांत उत्पन्न व्हावयाची नाही. या जिज्ञासेचा परिपोष आणि नाट्य-कथेच्या प्रारंभीं दिसलेलें न्यून अखेर नाहीसें झालें हें पाहून होणारा सात्विक आनंद यांतच नाट्यकथेच्या रम्यत्वाचें सारसर्वस्व आहे. म्हणूनच कविनिर्मित स्त्रीच्या सुखांतील एखादा काव्यमय उणेपणा म्हणजे तिच्या रम्यत्वांत भर घालणारा एक महत्त्वाचा गुण मानला पाहिजे.

नाट्यसृष्टींतील स्त्रियांकडे कोणत्या सौंदर्यदृष्टीनें पहावें तें येथवर सांगितल्यानंतर आतां त्या दृष्टीनें गडकऱ्यांच्या पुण्यप्रभावांतील कालिंदीचा विचार करूं.

वृंदावनासारख्या शूर, बुद्धिमान् आणि कर्तृत्ववान् पुरुषाची पत्नी या नात्यानें कालिंदी ही एकदम उदात्त म्हणून प्रेक्षकांच्या मनांत भरते; पण कालिंदी प्रारंभापासूनच काव्यदृष्टीला चित्ताकर्षक वाटते ती या उदात्त-पणापेक्षांही तिच्या सुखांतील न्यूनामुळे. न्यूनाखेरीज नाट्यकथेंतील काव्य-रसाचा ओघ उत्पन्नच होत नाही हें जें मीं वर म्हटलें तें कालिंदीच्या वाचतींत किती खरें आहे पहा. तिची आपली पहिलीच भेट नाटककारानें करविली आहे ती अशी: “ पहिल्या प्रीतीचे । गमतीचे ” असे तिच्या पतीशीं तिचे जे संवाद झाले व ज्या संवादांतील बोल आजही तिच्या मनांत खोल आहेत, त्यांचा पडसाद आपल्या बोंबड्या बोलानीं ऐकविण्याविषयीं ती आपल्या चिमुकल्या केतनाला लडिवाळपणें आळवीत आहे. तान्हा मुलाशीं तन्मयता पावून खेळणाऱ्या मातेहून कोणत्या अधिक प्रसन्न मूर्तीची कल्पना करतां येईल ? पण पूर्ण सुखांत अवगाहन करणारीच कालिंदी कवीनें दाखविली असती तर तिच्या चित्रांत सौंदर्यनिर्माण झालें नसतें, आणि तें गडकऱ्यांनीं फारच मार्मिकपणें उत्पन्न

केले आहे. केतनाशीं खेळतां खेळतां एकदम मध्येच कालिंदी काय म्हणते पहा—

“यानें डोळे मिटून घेतांच माझ्या डोळ्यांपुढें वेड्यावांकड्या हजार गोष्टी उभ्या राहतात ! कां बरें मला नेहमीं असें व्हावें ? इतक्या सुखाच्या सागरांत पडलें आहे तरी पण कांहीं तरी चुकल्यासारखें वाटतें. जगाच्या खरेपणाबद्दल कांहींच खात्री वाटत नाही. माझ्याभोंवतीं हें सुखस्वप्न पसरलें असून दैवाच्या कसल्या तरी अकल्पित आघातानें मी एकदम जागी होईन आणि या सुखाला अंतरेन अशी सारखी हुरहूर वाटते !”

कालिंदीच्या सुखांत उणेपणा आहे इतकेंच नव्हे, तर तो उणेपणा कोणता आहे याची तिला नीटशी कल्पना नसल्यामुळें उत्पन्न होणारी अनामिक हुरहूर हेंच तें न्यून होय हें दाखविण्यांत कवीनें अतिशय बहारीची रचना साधली. निदेच्या स्वरानें कां होईना, प्लेटोनें एके ठिकाणीं चित्रवाङ्मयाची अशी व्याख्या केली आहे कीं, ‘आभासावर तहान शमविण्यास लोकांना जें सांगतें तें काव्य’ प्लेटोच्या या उद्गारांत काव्याची एक कसोटीच येऊन गेली म्हणायला हरकत नाही. आणि त्या दृष्टीनें पाहतां ज्याची तिची तिलाच नीट कल्पनाही नाही, अशा भयाच्या आभासानें दचकून ओंठाशीं असलेला सुखाचा पेल्ला न पिणारी कालिंदी अत्यंत रम्य वाटत नाही काय ?

कालिंदीच्या या रमणीयतेत तिच्या स्वार्थत्यागानें मोठी भर टाकली आहे.

ती अतुल स्वार्थत्यागी आहे, याबद्दल दुमत होणें शक्यच नाही. पतीच्या अत्याचाराला नाहक बळी पडणाऱ्या वसुंधरेच्या मुलाला वांचविण्यासाठीं जिनें दामिनीचा वेष घेऊन आपल्या पतीच्या कट्यारीला आपल्या पोटच्या गोळ्याच्या पोटांत जागा दिली, तिच्या आत्मयज्ञाला कोणती सीमा उरली ? स्त्रीहृदयांत सर्वांत अतिकोमल असे कोणते बंध असतील तर ते वात्सल्याचे. स्त्रियांच्या जिविताचें सारसर्वस्व या वात्सल्यांत आहे. इतर अनेक संकटांचें आघात सहन करण्याचें अजब सामर्थ्य

स्त्रियांच्या अंगीं उत्पन्न करणारा स्वर्गीय भाव जर कोणता असेल तर त्यांचें अपत्यप्रेम हाच होय. दुःखाच्या ऐन निखान्यांवरून धीरगंभीर वृत्तीनें पावलें टाकीत जाणाऱ्या स्त्रीला अंतःकरणांतील ज्या एका भावनेचा अदृढ आधार वाटत असतो तो म्हणजे अपत्यांपासून तिला होणाऱ्या अवर्णनीय सुखाचाच ! स्त्रीच्या अपत्यप्रेमाची महती येवढी आहे कीं, तिच्या हृदयांतील त्या प्रेमाचें स्थान अधिक सुकुमार कीं पतिप्रेमाची जागा अधिक हळुवार याचा निर्णय स्त्री निर्माण करणाऱ्या एका विधात्यालाच माहीत. अपत्याइतकी अमोल वस्तु स्त्रीला कोणतीच वाटत नाही. आणि ती वस्तुही यज्ञवेदीवर ठेवणाऱ्या स्त्रीच्या स्वार्थत्यागाचें माप कोण सांगेल ! वसुंधरेच्या मुलाचे प्राण वांचविण्यासाठीं आपल्या हृदयी पतीच्या हातून आपल्याच पुत्राची हत्या करविण्याचा निश्चय केल्यानंतर चवथ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत कालिदी केतनाला मांडीवर घेऊन म्हणते:—

“ वाळा केतना, माझी अघोर इच्छा कळली ना तुला ? लाडक्या, तुला माझा राग नाही ना आला ? का हें तुलाच विचारतें म्हणून रागावला आहेस ? एकदां हंसून मला धीर दे पाहूं ! तुझ्याखेरीज मनांतलें हितगुजमी कोणाशीं बोलूं वरें ? या अफाट जगांत एवढी दीड वितीची दौलतच काय ती माझी आहे ना ? मग माझ्या जिवाच्या धन्यासाठीं ही जिवाची जहागीर देवाला वहायला नको का ?—”

अधःपतनाच्या मार्गावर घसरलेल्या स्वपतीला आंवरण्यासाठीं आपल्या अपत्य-स्नेहाच्या विसतंतूंचा दोर वळण्याची धडपड करणाऱ्या या अभागी पतिव्रतेच्या हृदयांतील भावनांचा कळोळ कोणाच्या अंतःकरणाचें पाणी करून टाकणार नाही ? आणि हिच्या या अमर्याद स्वार्थत्यागाच्या दीप्तीनें कोणाची दृष्टि दिपणार नाही ?

पण कालिदीचा स्वार्थत्याग अपूर्व असला तरी आंधळा किंवा आततायी नाही. तसा तो असता तर मीं तिचें स्वभावचित्र सामान्य आणि काव्यहीन मानलें असतें. बेफाट स्वार्थत्यागाची कल्पना मनाशीं करून तदनुसार एखादें पात्र नाट्यसृष्टींत घालण्याचा मोह प्रतिभासंपन्न कवीला

नेहमीं होण्यासारखा असतो आणि वाइलबुद्ध्या नवऱ्याला जसा बायकोचा शब्द मोडवत नाही तसाच आपल्या भरारी कल्पनेचा शब्द कवीला मोडवत नाही. असल्या कल्पनाप्रीतीचा परीणाम मात्र असा होतो की, कवि-निर्मित पात्राचें अस्सल सौंदर्य शतपटीनें कमी होतें. खुद्द गडकन्यांच्याच हातून असला वाइलबुद्धीचा प्रकार झाल्याचें दाखविणें कठीण नाही. कालिंदीच्या स्वार्थत्यागांत विवेकाची आणि आग्रहाची चमक असल्यामुळे तिचें स्वभावचित्र रमणीय वाटतें हें ज्यांना सहज पटत नसेल त्यांनीं गडकन्यांच्या 'एकच प्याल्या' तील सिंधूच्या स्वभावचित्राशीं त्याची तुलना करावी. दोघीही एकाच प्रकारच्या संकटांत सांपडलेल्या आहेत. दोघींचीही पतिनिष्ठा व पतिभक्ति पराकाष्ठेची आहे. दोघींचेही पति पुण्याचाराच्या मार्गापासून भ्रष्ट झालेले आहेत; व पतीचें अधःपतन टाळण्याची दोघींच्याही अंतःकरणांत तीव्र तळमळ आहे. पण दोघींच्या स्वार्थत्यागाची तऱ्हा किती भिन्न आहे पहा! मद्यपानाच्या रौरवांत अधिकाधिक खचत जाणाऱ्या सुधाकराला प्रेमळ पण झणझणीत उपदेश करावयाचें मनांतही न आणतां त्याचे लहरी लाड पुरविण्याचें आणि दारूच्या निशेंत सांगितलेल्या शपथा मान्य करण्याचें सिंधू पसंत करते, आणि " लहानपणीं बाहुलाबाहुलीच्या लग्नांत चिमुकला अंतरपाट धरण्यासाठीं जिनें वेदरकारपणें पैठणीच्या धांदोऱ्या केल्या असतील " ती ही सिंधू दुबळेपणानें " अर्ध्या डावावरून लक्ष्मी उठून गेली आणि आपल्या हातीं कवड्या राहिल्या " असें समजून नवऱ्याच्या दारूबाजीचें एक प्रकारें कौतुक करावयास व आत्मनाश करावयास सिद्ध होते.

“ स्वपतिच्या अंगिच्या दोषां ।

गणिति गुण मधुर आर्ययोषा ॥

असे जो प्रस्तर जननयनीं ।

गणी त्या ईशचि तद्रमणी ॥ ”

असला तिचा अंध वेदान्त आहे, आणि असल्या भिकारड्या वेदान्ताच्या भरीं पडूनच ती शेवटीं पतीचा उद्धार तर करूं शकत नाहीच ; पण मुलासकट व पतीसकट इहलोकला मात्र मुकते. हें स्वार्थत्यागाचें चित्र

कितीही भडक असलें तरी तें सौंदर्यदृष्टीला पटणें शक्य नाहीं. प्रमाण-हीन असलेली आकृति दिसतांच जसा सौंदर्यदृष्टीला धक्का बसतो तसाच हें असलें स्वार्थत्यागाचें स्वरूप पाहून बसतो. उगीचच्या उगीच खाईत उडी घेणाऱ्या स्वार्थत्यागाला रम्य म्हणतां यावयाचें नाहीं.

उलट कालिंदीचें चित्र कसें साधलें आहे तें पहा. पतीवर तिचें अमर्याद प्रेम आहे; पण 'परस्त्रीच्या अभिलाषाचें अघोर पाप' करावयास तो उद्युक्त झाला आहे हें समजतांच त्याची खडखडून कानउघाडणी करावयास ती कचरत नाहीं. तिचें त्या वेळचें पतीशीं होणारें बोलणें सविस्तर वाचण्यासारखें आहे:—

“ कालिंदी — ही असली मर्दुमकी! हा दुष्टपणा—हा भेकडपणा आहे! अनाथ अवलेचा छळ करावयाचा, अजाण अर्मकावर कट्यार चालवायची, ही मर्दुमकी! हाच तुमचा पुरुषार्थ, हाच का सारा पराक्रम? पतिराज, पुरुषांचा पराक्रम अबलांच्या रक्षणासाठीं असतो.

वृंदावन—कालिंदी, या वडवडण्यानें काय होणार? मला जें करावयाचें तें मी करणारच.

कालिंदी—मी नाहीं करूं घायची. आपल्याप्रमाणें माझाही निश्चय झाला आहे.

वृंदावन—संबंध काय तुझा माझा? तूं कोण आणि मी कोण?

कालिंदी—मी आपली धर्मपत्नी. आपण माझ्या जिवाचे धनी. मी आपल्या सर्वस्वाची स्वामिनी. आपल्या भविष्याची भाग्यदेवी!

वृंदावन—मग त्या स्त्रीधर्मानें वाग म्हणजे झालें... पतीच्या इच्छेशीं विरोध करणें हा आर्यस्त्रीचा धर्म नव्हे.

कालिंदी—परस्त्रीचा छळ करण्यासाठीं बायकोची वेअदवी करणें हें सुद्धां आर्यपुरुषाचें लक्षण नाहीं. आपली इच्छा चांगली असली तर मी आपली केवळ छाया. आपण पुण्यमार्गानें चालूं लागलां म्हणजे आपल्या कोमल चरणांपुढें मी आपल्या हृदयाचा गालिचा पसरून टेवीन. पण आपण आडमार्गानें निघालां म्हणजे लग्नाच्या नाजूक बंधनांनीं मी आपल्याला जखडून टाकीन! बायको म्हणजे नवऱ्याच्या

पुण्यदृष्टीला मनोहर सुखदात्री चंद्रिका; पण परस्त्रीकडे पाहणाऱ्या पतीच्या पापदृष्टीला कडाडून दिपवून टाकणारी बीज आहे ! ”

यावर वृंदावनानें धमकीचीं बोलणीं करतांच ती हजरजबाबानें सांगते:—

“ अशानें भिऊन तोंड वंद ठेवलें, तर परमेश्वर मला शापून भस्म करील ! आपणच माझ्या मुक्या मनाला तोंड दिलें ! माझ्या वाणीचा उपयोग आतां नको करूं तर केव्हां करूं ? वायको चुकत असली तर नवऱ्यानें तिला संभाळावी, नवऱ्याचा तोल चुकत असेल तर वायकोनें त्याला संभाळावें म्हणून त्यांनीं एकमेकांच्या हातांत हात दिलेले असतात. एवढाच पत्नीधर्म मला समजतो ! ”

आणि अखेर वृंदावनानें चिडून तिच्यावर अभद्र शब्दांचे प्रहार करतांच ती उत्तर करते:—

“ अशा अभद्र शब्दांनीं पतिव्रतेच्या नांवाची अमर्यादा करतां ? पतिराज, मी पण आपलीच अर्धोगी आहे. मी पण आपणांला वजावून सांगतें कीं, माझाही निश्चय आपल्या इतकाच अढळ आहे ! आपल्या हातून हें पाप मी होऊं देणार नाहीं ! कंठरवानें ओरडून ब्रह्माण्डाला जागें करीन. अशी महाराजांजवळ जाऊन दाद मागेन. त्यांनीं आपल्याला वंदिवासांत घातलें तरी चालेल. मोकळेपणानें अशीं पातकें करण्यापेक्षां आपण निर्दोष वंधांत राहिलांत तर आपला अधःपात तर होणार नाहीं ! ”

जनदृष्टीनें फत्तर ठरलेल्या नवऱ्याला ईश्वर मानून सर्वस्वाची होळी करून घेणाऱ्या सिधूचा स्वार्थत्याग अधिक रमणीय कीं पत्नीधर्माच्याच जोरावर पतीच्या पापदृष्टीला जाळून टाकण्यास सिद्ध होणाऱ्या तेजस्वी कालिंदीचा स्वार्थत्याग अधिक रमणीय हें कोणीही सांगेल ! पराक्राष्टेचा स्वार्थयज्ञ करावयास कालिंदी तयार आहे; परंतु पापकूपांत पति बुडूं लागला तर त्याच्या गळ्याला मिठी मारून स्वतःही नष्ट होण्याचें बुद्धिहीनत्व ती पत्करीत नाहीं. तिच्या अंगीं विलक्षण आग्रह आहे, तिची बुद्धि स्वतंत्र व प्रखर आहे, आणि तिचा पराक्रम अमर्याद आहे; आणि या गुणांच्या वळावरच नाटकाच्या आरंभीं दिसणारें तिच्या सुखां-

इतिहासकाराला करावी लागेल. गडकन्यांच्या निधनानंतर आज इतक्या वर्षांत तरुण पिढीतील नव्या नाटककारांच्या ज्या कृति रंगभूमीवरील दिव्यांच्या योगाने आणि मुद्रणाच्या योगाने अशा दोन अर्थानीं प्रकाशित झाल्या त्या सर्वांवर गडकन्यांच्या शैलीचा ठसा किती जोराने उमटला आहे हे वाचकांनीं पाहिल्यास वरील विधानाची सत्यता त्यांस पटावयास हरकत नाही. दुर्दैवाची गोष्ट इतकीच की, गडकन्यांचा किता ज्या तडफदार तरुणांनीं गिरविला त्यांनीं त्यांच्या कृतींतील अलौकिक गुणांचीं अक्षरे गाळलीं आणि दोषांच्या अक्षरांचा नमुना तेवढा बरहुकूम उठविला. गडकन्यांच्या अलौकिक यशाचे बीज कोणते याविषयी मीं आपले विचार तीन वर्षांपूर्वीं एका लेखांत प्रगट केले होते, आणि गडकन्यांच्या चिकित्सक चाहत्यांना ते पटलेहि होते. गडकरी थाटाचीं नाटके लिहिण्याची ज्यांना हौस आहे त्यांनीं गडकन्यांनीं खरोखर कोणत्या गुणांच्या जोरावर रंगभूमि जिंकली याचा नीट विचार केला पाहिजे, आणि गडकन्यांच्या नाट्यकृतींत ढिलाईच्या जागा कोणत्या असत त्याचीही चिकित्सा केली पाहिजे. गडकन्यांची योग्यता कितीहि मोठी असली तरी त्यांची प्रत्येक नाट्यकृति निर्दोष होती असें अट्टहासाने म्हणण्यांत त्यांचाही खरा गौरव नाही व आपलाही फायदा नाही. “असा म्हणून एकही सिंहगड सांपडायचा नाही, कीं ज्यावर घोरपड लावायला द्रोणागिरीचा कडा नाही!” या गडकन्यांच्या मार्मिक उद्गाराच्या न्यायानेच आपल्याला असें नाही कां म्हणतां येणार, कीं गडकन्यांच्या नाट्यकृतींच्या दुर्गाची वृथा प्रशंसा करण्यापेक्षां त्यांतील कमकुवत दोषस्थलांवर चिकित्सेची घोरपड लावली तरच त्यांचे कौशल्य आपल्याला खरोखरी हस्तगत करतां येईल ! या दृष्टीनें गडकन्यांच्या नाट्यकृतींत जे दोष नेहमीं दिसून येत त्या प्रत्येकावर एक स्वतंत्र टीकालेख लिहिण्यासारखा आहे. त्या सर्व दोषांचा उल्लेख करण्यापेक्षां गडकन्यांनीं आपल्या नाटकांत जीं दुर्जन पात्रे कल्पिलीं व रंगविलीं त्यांपैकीं एकाही पात्राचे स्वभावरखाटण तर्कबुद्धीला पटण्यासारखें झालें नाही या न्यूनत्वाबद्दलच या लेखांत विचार करावयाचा आहे हे येथे सांगितलें म्हणजे पुरें.

गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेल्या दुर्जनांचे परीक्षण करण्यापूर्वी कांहीं सामान्य प्रश्नांचा विचार करून ठेवणे अगत्याचें आहे. कोणत्या प्रकारच्या नाटकांत दुष्ट पात्राची योजना करावयाची असते? ती कशाकरितां? दुर्जन किती प्रकारचे असूं शकतात? त्यांचें स्वभावचित्र रेखाटण्यावद्दल कांहीं सामान्य नियम घालून देतां येतील कीं नाहीं? इत्यादि प्रश्नांची आपल्या प्रस्तुत कार्यापुरती आधीं चर्चा केली म्हणजे गडकऱ्यांच्या दुर्जनांविषयीं मत बनविणे आपल्याला अधिक सुलभ होईल.

अमुक प्रकारच्या नाटकांतच खलपात्रांची योजना करावी असा निर्वध असणे वास्तविक शक्य नाहीं. नाटक हें जर संसाराचें चित्र आहे आणि संसारांत जर खलप्रकृति सर्वत्र सांपडतात, किंवाहुना सज्जनापेक्षां दुर्जनांचीच गांठ संसारांत अधिक प्रमाणानें पडते तर कोणत्याही नाटकांत दुर्जनाची योजना स्वाभाविकच ठरेल. पर्वताच्या शिखरावर उभें राहून आपण डोळ्याला दुर्विण लावून खालच्या देखाव्याकडे पहातां तद्वतच नाटककार संसाराकडे पहात असतो. त्या दुर्विणीतून ज्याप्रमाणें देखाव्याचा एक विवक्षित भाग आपल्याला दृष्टिगोचर होईल त्याप्रमाणेंच नाटककार संसाराच्या कोणत्या तरी एका विवक्षित भागावर दृष्टि कायम करतो व तो भाग प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर उभा करतो. आणि दुर्विणीतून आपल्याला दृश्य होणाऱ्या भागांत ज्याप्रमाणें बाभळीच्या कांटेरी झाडांचें रान असेल किंवा नसेल त्याचप्रमाणें नाटककार संसाराचा जो एक भाग पहाण्यांत तल्लीन होतो त्यांत दुर्जन असेल किंवा नसेल. किंवाहुना, संसारांत खलप्रकृति इतस्ततः वावरत असल्या तरी त्यांच्याकडे निरखून पाहणे किंवा दुर्लक्ष करणे हें नाटककाराच्या अंतःप्रवृत्तीवर आणि मर्जीवरही पुष्कळ अंशानें अवलंबून राहिल. लेखक व चित्रकार यांच्यांत एक महत्त्वाचें साम्य आहे तें हें कीं, दोघेही सृष्टीचीं चित्रें रंगवीत असतात, आणि आपल्या चित्रांत सद्वस्तूबरोबर असद्वस्तूंचाही अंतर्भाव करावयाचा किंवा नाहीं हें त्यांच्या मनोरचनेवर व इच्छेवर अवलंबून असतें. आमच्या संस्कृत कवींच्या परंपरेकडे पाहिलें तर त्यांना नाटकांत खलप्रकृतीची योजना करणे विशेष रुचत नव्हतें असें दिसतें. शाकुंतल नाटकांत नायक व नायिका यांच्या

अंतःकरणाला दुःखाचे चटके वसण्यासारखे प्रसंग नाहीत असें नाही व तितक्यापुरता त्यांत शोकरस (tragic element) आहेच. पण हे शोकरसोत्पादक प्रसंग कोणा व्यक्तीच्या कुटिल कारस्थानामुळे उद्भवलेले नसून नायक आणि नायिका या दोघांच्याही आटोक्याबाहेरच्या अशा एका विचित्र घटनेमुळे आलेले दिसतात. मराठी प्रेक्षकांना परिचित अशा संस्कृत नाटकांपैकीं मृच्छकटिकांतच काय ती दुर्जनाची योजना कवीने केलेली आढळते. परंतु मृच्छकटिकांतील दुःखद प्रसंगांचा कारक शकार हा खरोखरीच दुर्जन आहे कीं निव्वळ मूर्ख आहे हे ठरविणे फार कठीण जाईल. दुष्टत्व आणि मूर्खत्व यांचे शकाराच्या ठिकाणीं इतके गमतीदार मिश्रण कवीने केलेले आहे कीं, विनोदासाठीं स्वतंत्र पात्रांची योजना करणाऱ्या अलीकडच्या मराठी नाटककारांनीं कवीच्या या कौशल्यापासून पुष्कळच बोध घेण्यासारखा आहे. शकार मूर्खपणाच्या लहरींत दुष्ट कृत्ये नकळत करतो कीं तो मनःपूर्वक खलकृति करित असूनही त्याच्या मूर्खपणामुळे त्यांचा विपर्यास होतो हे ठरविणे सोपे नाही. सारांश, दुर्जनांची योजना करण्याची परंपरा मराठी नाटकांत आली ती संस्कृत कवींपेक्षां पाश्चात्य कवींच्या सहवासाने आली असें म्हणणेच उचित होईल. अर्थात् दुर्जनविरहित नाटक लिहिण्याची संस्कृत कवींची रीति स्पृहणीय किंवा नाटकांत दुर्जन दाखविण्याची आधुनिक मराठी नाटककारांची हौस वावगी आहे असें सुचविण्याचा माझा मुळींच हेतु नाही. केवळ ऐतिहासिक चिकित्सेच्या दृष्टीनेच वरील विचार मीं नमूद केले. नाटक शोकरसप्रधान असो किंवा हर्षरसप्रधान असो, त्यांत दुर्जनाची योजना करण्यास नाटककारास कोणताही प्रत्यवाय असण्याचे कारण नाही.

मात्र नाटकांत दुर्जन दाखवावयाचा झाल्यास कलेच्या कांहीं सामान्य नियमांची पाळणूक नाटककारास करावी लागेल हे उघड आहे. नाटकांत दुर्जनाची योजना करावयाची असल्यास एक तर ती अशा कौशल्याने करावयास पाहिजे कीं, नाटकाच्या कथानकाची उभारणी बहुतांशीं त्याच्या दुष्कृत्यावरच होत गेलेली दिसावी, कथानकाला ठिकठिकाणीं मिळणारे वळण त्याच्या खलकृतीमुळेच मिळाल्यासारखे वाटावे आणि कथानकाची

जी हळुहळू परिणति होत जावयाची ती त्याच्या दुष्ट स्वभावाशीं एकजीव झालेली असावी. हीच गोष्ट दुसऱ्या रीतीनें सांगावयाची झाल्यास असें म्हणतां येईल कीं, ज्या नाटकांत दुर्जन रंगवावयाचा असेल त्या नाटकांत तो दुर्जनच कथानकाचा खरा जनक असतो, त्याच्या दुष्कृत्यांतच कथानकाचा उद्भव होत असतो आणि त्याच्या कोणत्या तरी कृतीनेंच कथानकाचें पर्यवसान होत असतें. शोकरसप्रधान नाटकांत नाटककारानें मुळीं साहित्यच असें निवडावें लागतें कीं, त्यांतून साहजिकपणें दुःखप्रसंगाखेरीज दुसऱ्या कशाची परिणतिच व्हावयाची नाही. संगीताची परिभाषा वापरल्यास आपण असें म्हणूं कीं, शोकप्रधान नाटकांचा वाजच मुळीं आनंदप्रधान नाटकांहून अगदीं निराळा असतो. तो तावडतोव ओळखण्याची रसिकाला अडचण पडत नाही. इतकेंच काय, शोकरसप्रधान नाटकांतील एक प्रवेश पाहिल्याबरोबर त्याची जात मार्मिक माणूस विनचूक सांगेल. याचें कारणच हें कीं, कुशलतेनें लिहिलेल्या शोकरसप्रधान नाटकांत कथानकाच्या एकंदर पसाऱ्याचें बीज त्यांतील दुर्जनाच्या एका भयंकर कृत्यांत सामावलेलें असतें. लग्नमुंजींतील मिरवणुकींत दारूचीं झाडें उडवितात त्यांत जसा एका नलिकेचा स्फोट होऊन अग्नीच्या नानाप्रकारच्या आकृति बाहेर पडलेल्या दिसतात, त्याप्रमाणें दुर्जनाच्या कोणत्या तरी एका खलकृतीचा स्फोट होऊन त्यांतून नाटकाचें कथानक बाहेर पडलें पाहिजे व वाढत गेलें पाहिजे. शेक्सपीअरच्या हॅम्लेट नाटकाचें उदाहरण या बाबतींत पाहण्यासारखें आहे. हॅम्लेटमध्ये राजा हा दुर्जन आहे, आणि भावाच्या कानांत विष घालून “त्याचें जीवित, त्याचें राज्य व त्याची राणी या सर्वांचा एकदम अपहार करण्याचें” जें राक्षसी दुष्कृत्य त्यानें केलें त्यांतूनच हॅम्लेट नाटकाच्या साऱ्या कथानकाचा उद्भव झाला आहे. तें कृत्यच इतकें भयंकर होतें कीं, त्याचें परिणाम शोकपरिपूर्ण होणार हें कोणीही सांगितलें असतें.

नाटककारानें खलपात्रासंबंधानें दुसरी खबरदारी घेतली पाहिजे ती अशी कीं, त्याच्या स्वभावरेखाटनाचें काम तर्कशुद्ध रीतीनें आणि कलाकुसरीची जाणीव न सोडतां झालें पाहिजे. दुर्जन दाखवावयाचा झाला तरी तो

सामान्यतः शक्य कोटींतील असाच असावा व त्याचीं दुष्कृत्यें रंगवितांना ' घेतला कुंचला आणि दिला हवा तो रंग फांसून ' असा आडदांडपणा घडून ये. नाट्यकृति ही केव्हांही कौशल्यानें घडविलेल्या सुंदर आकृतीप्रमाणेंच असली पाहिजे. तर्कविरुद्ध प्रसंगांचे कानकोपरे आणि विसंगत स्वभावरेखाटनाच्या रेषा तिच्या सुवकपणाचा विघात केल्याशिवाय रहात नाहींत, व त्यासाठीं त्या अगदीं वर्ज्य समजल्या पाहिजेत. कोणत्याही पात्राच्या स्वभावाविष्करणांत सुसंगतता सुटून नये या सामान्य नाट्यनियमाला शोकप्रधान नाटकांतील दुर्जनाच्या वावर्तींत तर फारच मोठें महत्व प्राप्त होतें. याचें कारण मघाशीं वर्णन केलेला नाटकाच्या कथानकाचा व दुर्जनाच्या स्वभावाचा अत्यंत निकट संबंध होय. म्हणून दुर्जनस्वभावाचा परिपोष करतांना नाटककार जितकी काळजी घेईल तितकी थोडी असते.

दुर्जन विविध प्रकारचे असूं शकतात. पडिंपूपैकीं एखादा विकार मनुष्याच्या मनावर असा जबरदस्त पगडा बसवितो कीं, त्या विकाराच्या परिपूर्णतेसाठीं न्यायान्यायाची आणि बऱ्यावाईटाची सारी चाड सोडून देऊन तो मनुष्य वाटतील तीं निघ कर्मे करावयास प्रवृत्त होतो. संसारांतील बहुतेक दुःखप्रसंग असल्या घटनेमुळेच उत्पन्न झालेले असतात. शेक्सपिअरच्या दृष्टींत असली घटनाच विशेषेकरून भरली असावी असें दिसतें, कारण त्याच्या हॅम्लेट व मॅक्वेथ या दोन प्रमुख शोकपूर्ण नाटकांत तिचेच परिपाक दाखविले आहेत. हॅम्लेटमधील राजा आणि मॅक्वेथमधील मॅक्वेथ या दोघांचीही अंतःकरणें राज्यलालसेनें पेटलेली होती व त्या आर्गींत त्यांनीं स्वतःच्या सद्वासनांची व सद्भावांचीच नव्हे तर आपल्या भोंवतालच्या अनेक व्यक्तींची आहुति दिली असें शेक्सपिअरनें दाखविलें आहे. दुर्जनांचा हा एक प्रकार झाला. काहीं खलप्रकृति याहून निराळ्या जातीच्या असतात. त्यांचें मन स्वभावतःच विकृत असतें. त्यांच्या अंतःकरणाची ठेवण मुळचीच बक असते. त्यांना कोणाचा उत्कर्ष, कोणाचें सौख्य किंवाहुना जगांतील कोणतेंही सौंदर्य पहावतच नाहीं आणि एखादी सद्दस्तु त्यांच्या नजरेस पडली तर तिचा नाश करण्यास ते उद्युक्त होतात. सापांत ज्याप्रमाणें फुरसें सर्वांत भयंकर समजलें

जातें तद्वत् या प्रकारचे दुर्जन सर्वांत भयंकर होत. या तऱ्हेचे दुर्जन संसारांत फार क्वचित् आढळतात. मात्र मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें पाहतां मनोविकारांच्या तडाक्यांत सांपडून दुष्कृत्यांस प्रवृत्त झालेला दुर्जन हलकेहलके या तऱ्हेचा वनत जातो. दुर्जनांचा तिसरा एक प्रकार असा कीं आपल्या वाजवी अपेक्षेप्रमाणें संसारांत सौख्य, मानमरातव, अधिकार वगैरे मिळाले नाहीत कीं मनुष्य संसारावर आणि विशेषतः आपल्या सुखाच्या आड येणाऱ्या व्यक्तींवर चिडतो आणि आपल्या निराशेचा सूड घेण्याची इच्छा त्याच्या ठिकाणीं मग प्रबल होते. मात्र जी जी व्यक्ति सूड घेण्यासाठीं तळमळते ती ती खल या संज्ञेला पात्र होय असें मानणें चुकीचें ठरेल हें विसरतां कामा नये. हॅम्लेट नाटकांतील राजपुत्र हॅम्लेट आपल्या परमप्रिय पित्याच्या घातावद्दल सूड उगविण्यासाठीं तळमळत असतो आणि ऑथेल्लो नाटकांतील यागो हाही आपल्याऐवजीं कॅशिओला मुतालिकाची जागा देणाऱ्या ऑथेल्लोवर सूड घेण्यासाठीं झटत असतो. परंतु एकाच्या संतापाचें कारण किती वाजवी आणि दुसऱ्याच्या संतापाचें कारण किती क्षुल्लक ! एकाची तळमळ किती सात्त्विक आणि दुसऱ्याचा क्रोध किती आप-मतलबी ! आणि एकाची सूड घेण्याची रीति किती पापभीरू आणि दुसऱ्याची तऱ्हा किती नीचपणाची ! तेव्हां सूडासाठीं हपापलेला तो दुर्जन अशी व्याख्या करण्यापेक्षां, ज्याची सूडाची बुद्धि स्वार्थी व क्षुद्र असते आणि ज्याचे सूडाचे मार्ग निंद्य असतात तो दुर्जन होय असेंच म्हणणें योग्य होईल. दुर्जनांचे हे जे विविध प्रकार सांगितले, त्यांतील कोणत्याही प्रकारचा दुर्जन दाखवावयाचा झाला तरी सुसंगततेचा आणि प्रमाणबद्धतेचा नियम कवीनें पाळावयास पाहिजे हें येथें पुन्हां सांगितलें पाहिजे असें नाही.

आतां या सामान्य विवेचनाची कसोटी गडकन्यांनीं निर्माण केलेल्या दुर्जनांना लावली असतां काय निष्पन्न होतें तें पहावयाचें. या बाबतींत गडकन्यांचीं सर्व नाटके हिशेबांत घेण्याचें कारण नाही. 'राजसंन्यास' नाटकांत तुळशी खलप्रकृति म्हणून गडकन्यांनीं योजिलेली दिसते. परंतु तें नाटक अपुरें असल्यामुळें तें टीकेच्या कक्षेच्या बाहेर ठेवणेंच उचित होईल. 'एकच प्याला' नाटकांत दुर्जनाची योजना केलेली नसून

नायकाचा नैतिक अधःपातच त्याच्यावरील संकटपरंपरेला कारणीभूत होतो. तेव्हां प्रस्तुत विवेचनाच्या वेळीं तेंही नाटक वगळलें पाहिजे. राहतां राहिलीं 'प्रेमसंन्यास,' 'पुण्यप्रभाव' आणि 'भावबंधन' हीं तीन नाटके; व त्यांतील अनुक्रमें कमलाकर, वृंदावन व घनश्याम या तीन खलपात्रांसंबंधींच आपल्याला विशेष विस्तारानें विचार करावयाचा आहे. गडकन्यांच्या या तिन्हीं दुर्जनांसंबंधीं एक सामान्य गोष्ट चटकन् दिसून येतें तीं ही कीं, हीं तिन्ही माणसें अस्सल दुष्ट स्वभावार्चीं, निसर्ग-सिद्ध दुर्जन (Born villains) म्हणून ज्या वर्गाचें वर वर्णन केलें त्यांतील नसून त्यांपैकीं प्रत्येकाला एका विवक्षित निराशेची व अपमानाची ठेंच संसारांत लागली असल्यामुळें तो संसारावर चिडलेला व जगाचें वाईट करावयास उद्युक्त झालेला आहे. ही निराशा व हा अपमान एकट्या घनश्यामाच्याच वावर्तीत गडकन्यांनीं प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविलेला आहे. कमलाकर व वृंदावन हे दोघे दुरात्मे कां वनले त्याचा निश्चित खुलासा प्रेक्षकांना कोठेंच होण्यासारखा नाही. त्यांच्या तोंडीं कांहीं सूचक वाक्यें घातलीं आहेत तीं अत्यंत अस्पष्ट आहेत, व त्यांवरून त्यांना कोणत्या प्रसंगाबद्दल सूड उगवावयाचा आहे त्याचा नीट पत्ता लागणें कठीण आहे. वृंदावनाच्या तोंडीं दोन निरनिराळ्या ठिकाणीं खालील वाक्यें आहेत:

(कालिंदीस) “ माझ्या मानहानीची भरपाई करून घण्यासाठींच माझा हा सारा खटाटोप आहे. त्याचा संबंध माझ्या पराक्रमाशीं— (स्वगत) सत्याच्या आणखी जवळ गेलें पाहिजे—(उघड) माझ्या पुरु-पार्थाशीं आहे ! ”

—अंक १, प्रवेश २.

(भूपालास) “ कोण कुणाचा मित्र ! वसुंधरेच्या बापाचे ते शब्द ऐकूनही माझे तिच्या नवऱ्याशीं मित्रभावाचें वागणें तिच्या लहानशा पोरालासुद्धां खरें वाटणार नाही ! त्या उन्मत्त थेरड्यानें प्रत्यक्ष माझ्या मातेबद्दल—त्या शब्दांचा उचार आज मी करित नाहीं, अजून केला

नाहीं; भ्रष्ट झालेल्या वसुंधरेच्या वर्णनाच्या वेळीं ते मी वापरणार आहे.”

—अंक ३, प्रवेश १.

यावरून येवढीच शंका येते कीं, वसुंधरा उपवर असतांना वृंदावनानें तिला मागणी घातली असली पाहिजे व त्या वेळीं त्याच्या आईच्या चारित्र्याबद्दल कांहीं तरी अवहेलनेचे उद्गार काढून वसुंधरेच्या वापानें त्याची मागणी नाकारली असली पाहिजे. प्रेमसंन्यासांतील कमलाकराच्या वावर्तीत तर इतकाही खुलासा नाटकांत सांपडत नाही. जयंतार्शीं आरंभिलेल्या दुष्टाव्यासबंधीं कमलाकराच्या दोन स्वगत भाषणांत खालीं दिलेलीं वाक्ये आहेत:—

“ (स्वगत) काय दैवयोग पहा ! या बावासाहेबांची त्या पोरीवरची देखरेख कमी होऊन माझ्या कर्तव्यगारीला थोडी सवड मिळणार तोंच माझा लहानपणापासूनच प्रत्येक वावर्तीतला प्रतिस्पर्धी तो जयंत आतांच येणार ! आणि तात्यासाहेबांच्या सुधारणेचा फायदा त्याला मिळणार ! या सान्या छत्रेच्या त्याच्यावर कशा फिदा झालेल्या दिसतात. त्यामुळे शेवटी हा जयंत या गोपींनीं भरलेल्या गोकुळांत कृष्णाचे खेळ करणार आणि कृष्णविरहित गोपी आपल्यासाठीं धुंडाळण्याचा निष्फल प्रयत्न करून थकलेल्या नारदाप्रमाणें मला कलागतीवर भिस्त ठेवावी लागणार ! ”

—अंक १, प्रवेश २.

“ (स्वगत) ठीक—ही विषाची पेरणी सुरेख झाली ! जयंता, आपल्या गोड बोलण्यानें या कमलाकराचा लहानपणापासून सारखा पाडाव करीत आलास त्याचीं फळे भोगायला आतां तयार हो.”

—अंक १, प्रवेश ५.

हे दोन्हीही उल्लेख इतके संदिग्ध आहेत कीं, त्यांवरून कमलाकरानें जयंताची दावेदारी कां पत्करावी याचा उमज न होतां प्रेक्षकांच्या मनांत त्याविषयींचा विस्मयच कायम राहतो.

भावबंधनांतील घनश्यामाच्या दुष्टबुद्धीचा उगम गडकन्यांनीं याहून पुष्कळच स्पष्ट दाखविला आहे. पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत तो जेव्हां मालतीला मागणी घालावयास येतो त्या वेळीं प्रभाकर मनोहर व

व विशेषेकरून लतिका त्याला त्याच्या दारिद्र्याबद्दल व पोरकेपणाबद्दल हिणवितात व तेवढ्यानें चिडून जाऊन त्या सर्वांच्या सौख्याचा नाश करण्यास तो उद्युक्त होतो.

या गोष्टींचा नीट विचार केला म्हणजे गडकऱ्यांचे सारे दुर्जन अगदींच अपुऱ्या कारणावरून दुर्जन बनलेले आहेत असें वाटल्याशिवाय रहात नाहीं. त्यांपैकीं प्रत्येकाचीं कृत्ये पहावीं तों तीं 'राक्षसी' या सदराखालींच मोडण्यासारखींच आहेत. धनेश्वरासारख्या पाजी थेरड्याच्या गळ्यांत मालतीला जन्माची अडकवून ज्या लतिकेनें आपला अपमान केला तिला आपली हक्काची लग्नाची दासी बनवावयाचा व्यूह घनश्याम रचतो, आणि या व्यूहरचनेसाठीं साध्या भोळ्या धुंडिराजाचा बळी द्यावयास तो यत्कींचितही कचरत नाहीं. पुण्यप्रभावांतील वृंदावन याहूनही भेसूर आहे. वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याच्या आपल्या बेताच्या सिद्धीसाठीं तो भूपालासारख्या जिवलग दोस्तावर खुनाचा भयंकर आळ आणतो, आपल्या लग्नाच्या वायकोला तळघरांत कोंडायला मार्गेपुढें पहात नाहीं आणि वसुंधरेच्या पोराचा कट्यारीनें भोंसकून प्राण घ्यावयास त्याचा हात वाहतो. प्रेमसंन्यासांतील कमलाकराचा नीचपणा तर सर्वांत किळसवाणा आहे. नाटकांतील एकही स्त्रीपात्र त्याच्या पापी नजरेंतून सुटलेलें नाहीं. सुशीला, लीला, मनोरमा, द्रुमन या सर्वांच्या पातिव्रत्यावर घाला घालावयास हा दरवडेखोर तयार आहे, आणि मनोरमा व द्रुमन यांच्या प्राणांची आहुति घ्यावयाचा अधमपणा यानें खुशाल पत्करला आहे. कमलाकराच्या स्वभावपरिपोषाकडे पाहिले म्हणजे कित्येकदां तर असें वाटतें कीं, जगांतला जो जो म्हणून नीचपणा नाटककर्त्यांना वेळोवेळीं सुचला तो कमलाकराच्या माथ्यावर लादून त्याला शक्य तितका भेसूर करण्याची त्यांनीं हौस भागवून घेतली. पण आपण जे हे दुर्जनत्वाचे मजल्यावर मजले रचीत चाललों आहोंत ते सांवरून धरण्याइतका भक्कम पाया आपण आधीं घातला आहे कीं नाहीं हें पाहण्याचा विचार त्यांना केव्हांच सुचला नाहीं. गडकऱ्यांच्या अंगीं हा एक सामान्य दोषच होता कीं, कल्पनेच्या भरारीच्या घाईत त्यांना प्रमाणाचें भान रहात नसे. त्यांच्या एकाही

दुर्जनाचें चित्र प्रमाणवद्ध नाही. भावबंधनांतील घनश्यामाच्या अंगीं अमर्याद निष्ठुरता यावी व जें माणूस पुढें दिसेल त्याचा त्यानें घातच करावा एवढी त्याच्या अंतःकरणाला संसारानें कसली जबर दुखापत केली होती? चवथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत लतिका जेव्हां त्याच्याजवळ दयेची याचना करते तेव्हां त्याच्या तोंडीं गडकन्यांनीं पुढील उद्गार घातले आहेत :—

“ काय संबंध दयामाया येण्याचा ? कोणी कधीं माझ्यावर दया केली आहे म्हणून मोवदल्याखातर मी दुसऱ्यावर दया करूं ? कोणत्या मनुष्यानें माझ्यावर निरपेक्ष, शुद्ध, असंबद्ध दया केली आहे ? जिथें तिथें मला अनादर, तिरस्कार, साहाय्यशून्यता आणि परकेपणा यांचाच अनुभव येत गेला आहे.”

एक तर ही गडकन्यांनीं घनश्यामाच्या स्वभावाला उघड उघड मागून लावलेली पुस्ती आहे. पहिल्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशाच्या शेवटीं घनश्यामाच्या तोंडीं जें स्वगत भाषण नाटककारांनीं घातलें आहे तें त्याच्या स्वभावाचा पूर्ण खुलासा करण्याकरितांच होय हें कोणीही सांगेल, “घनश्याम या नाटकांतला व्हिलन आहे” ही कबुली स्वतः तोच त्या स्वगत भाषणांत देतो; इतकेंच नव्हे तर “मी असा दुष्ट कां होऊं नये ?” असा प्रश्नही तो लगेच उपस्थित करतो. पण त्या प्रश्नाचें उत्तर सांगतांना स्वतःची मालतीवरची आसक्ति व ती लतिकेकडून झिडकारली गेल्यामुळें लतिकेवर नव्यानें जडलेली आसक्ति याखेरीज तो कसलाच निर्देश करित नाही. अर्थात् दुर्जनाच्या दुर्जनत्वाची मीमांसा करण्याच्या खास उद्देशानें घनश्यामाच्या तोंडीं घातलेल्या तेहतीस ओळींच्या ऐसपैस जागेंत जी गोष्ट नाटककर्त्यांनीं नमूद केली नाही व जी नाटकाच्या जवळ जवळ शेवटीं त्यांनीं घनश्यामाच्या तोंडून वदविली, ती मागून लावलेली पुस्ती होय यांत शंका नाही. ही पुस्ती दिसावयास अगदीं वेढव दिसते. चित्राला प्रारंभ करतांनाच ज्या रंगाचा हलका हात फलकावर घावयास पाहिजे होता त्याची आठवण सारें चित्र संपत आल्यावर होऊन चित्रकारानें तो जर दिला तर तें चित्र जसें विचित्र दिसूं लागेल तसें

गडकन्यांनीं घनश्यामाच्या बाबतींत केले आहे ! आणि शिवाय दुरुस्ती-दाखल घनश्यामाच्या तोंडीं वर उद्धृत केलेले जें भाषण घातलेलें आहे तें निखालस खोटेंही आहे.

घनःशामाच्या खलकृतीस पहिल्या अंकाच्या ज्या तिसऱ्या प्रवेशांत प्रारंभ होतो त्या प्रवेशाच्या आधीं त्याचा प्रेक्षकांपुढें जो वावर होतो त्यांत जगानें जिथें तिथें तिरस्कृत केलेला व असहाय सोडलेला घनश्याम प्रेक्षकांना दिसतो काय ? मुळींच नाही. पुण्या तेरा पानांच्या पहिल्या प्रवेशांत घनःशामाच्या तोंडीं जगाबद्दल चिडीचा एकही उद्गार नाही. त्या प्रवेशांतील घनश्याम आनंदी, उल्हासी आणि धुंडिराजाच्या बडबड्या स्वभावापासून स्वतःचें मनोरंजन करून घेण्याइतका विनोदी आहे. त्याच्या तोंडावर विपणतेची व आंबटपणाची छटा यत्किंचितही नाही. जगावर धरलेल्या रागाची एकही आठी त्याच्या कपाळावर नाही, किंवा जेथें तेथें अनादर झालेल्या माणसाचा खुनशी स्वर त्याच्या भाषणांत कोठेंही निघत नाही. मग स्वतःच्या नीचपणाचा त्यानें जो वर उद्धृत केलेला खुलासा दिला आहे त्यांत कोणता अर्थ उरला ? आणि जगानें त्याचा जन्मभर जिथें तिथें अनादर व तिरस्कार केला हें केवळ तो सांगतो म्हणूनच खरें मानावयाचें कीं काय ? पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत लतिका त्याला जीं दुरुत्तरे करते त्याखेरीज जगांत घनश्यामाचा अपमान झालेला प्रेक्षकांना कोठेंच दिसत नाही. उलट तो धनेश्वराच्या पेढीवर मुनीम होता यावरून त्याला जगानें अगदींच दारिद्र्यपंकांत लोळत टाकलें नव्हतें हेंच सिद्ध होतें. तसेंच पहिल्या प्रवेशांत धुंडिराज त्याच्याशीं ज्या पधळपणानें आणि प्रेमळपणानें बोलतो व त्यानें मालतीला मागणी घालण्याची इच्छा दर्शवितांच ज्या तत्परतेनें धुंडिराज त्याला आपल्या घरीं घेऊन जातो त्यांत जगाच्या निर्दयपणाचा कोठेंच पुरावा सांपडण्यासारखा नाही. असें असून “ जगानें मला तिरस्काराशिवाय कांहींच दिलें नाही ” अशी चवथ्या अंकांत निष्कारण ओरड करणाऱ्या घनश्यामाला कांगावखोरच म्हणावयास नको काय ? जगाची कडू चव घनश्यामाला मिळाली ती काय ती पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांतच;

पण तेवढ्या कडवटपणानें डोक्यांत राख घालून घनश्यामानें जगाची होळी करावयास निघावें हा कार्यकारणसंबंध कितपत तर्कशुद्ध म्हणतां येईल ? लतिकेचा फटकळ, अल्लड स्वभाव सर्वांना माहीत होता. तिच्या वाग्वाणांतून तिचा बापच काय पण तिचा प्रियकरही सुटलेला नव्हता. असल्या अष्टौप्रहर जो भेटेल त्याच्यावर वाग्वैजयंती घालणाऱ्या लतिकेच्या दोन चार उण्या उत्तरांनीं तर्कटून जाऊन “ लतिकेसाठीं मालती, आणि मालतीसाठीं धुंडिराज अशी दावण ” बांधून त्यांचा होम करण्याचा नीचपणा घनश्यामानें करावा यांत काडीइतकीदेखील प्रमाणबद्धता नाही. बुधवार चौकांत टांगेवाल्यानें एकेरी हांक मारून बाजूला हो म्हटल्याबद्दल चिडून त्याच्या सात पिढ्यांचा नायनाट करावयास एखादा शिक्षणमंत्रि उद्युक्त झाला तर तें जितकें हास्यास्पद होईल तितकाच हास्यास्पद हा प्रकार आहे.

पुण्यप्रभावांतील वृंदावनाच्या बाबतींतही गडकऱ्यांनीं प्रमाणशून्यतेची अशीच चूक केली आहे. वसुंधरेच्या बापानें वृंदावनाच्या आईच्या चारित्र्याविषयीं कांहीं तरी अवहेलनेचे उद्गार काढले होते यापलीकडे वृंदावन क्रोधानें कां जळत होता याविषयीं तर्क करण्यास नाटककारांनीं जागाच ठेवलेली नाही. त्यामुळें साहजिकच असा प्रश्न उद्भवतो कीं, या अपमानाबद्दल नाटकांत दाखविलेलीं भयंकर कृत्यें करण्यास वृंदावनानें उद्युक्त व्हावें हें तर्कबुद्धीस कितपत पटण्यासारखें आहे ? वसुंधरा ज्या स्वभावाची व रुबावाची नाटककल्यांनीं दाखविली आहे त्यावरून तिचा बाप कोणी तरी संपन्न, पराक्रमी आणि प्रतिष्ठित असाच मनुष्य असला पाहिजे असा तर्क करावयास कांहींच हरकत नाही. अर्थात् वृंदावनानें वसुंधरेला मागणी घातली त्यावेळीं त्याला “ कमी दर्ज्याच्या कुळांतले म्हणून ” (पृष्ठ ६) त्यानें नाहीं म्हटलें असलें तर ती सव्व उगीच वेजवावदारपणाची शंका म्हणून त्यानें पुढें केली असेल हें संभवत नाही. वृंदावनाचें कुळ खरोखरीच कुलीन नसल्याचें पक्कें, साधार माहीत असल्याखेरीज त्याच्या कुळावर शेर मारण्याचा धीटपणा अविचारी आणि उद्धट मनुष्यालाच शोभला असता व तशा प्रकारचा वसुंधरेचा

बाप असेल असा अदमास मुळींच करतां येत नाही. गंमत अशी कीं, घनश्यामाच्या वावतींत ज्याप्रमाणें नाटक पुढें पुढें चाललें तेव्हां त्याच्या दुर्जनतेवद्दल पुरवणी खुलासा करणें गडकऱ्यांना आवश्यक वाटलें त्या प्रमाणेंच वृंदावनाच्या वावतींतही गडकऱ्यांचें झालें आहे. नाटकाचे दोन अंक पुरे होईपर्यंत वसुंधरेच्या तोंडचें:—

“ वृंदावनांना कमी दर्ज्याच्या कुळांतले म्हणून नाहीं म्हटलें ” हें पृष्ठ ६ वरील वाक्य, आणि पृष्ठ ३० वरील :—

“ माझ्या मानहानीची भरपाई करून घेण्यासाठींच माझा हा सारा खटाटोप आहे. त्याचा संबंध माझ्या पराक्रमाशीं—माझ्या पुरुषार्थाशीं आहे ”

या वृंदावनाच्या तोंडच्या वाक्यांखेरीज वृंदावनाच्या नीचपणाच्या कारणाचा कसलाही खुलासा नाटकांत नाही. वसुंधरेला मागणी घातली असतांना वृंदावनाच्या कुळाचा कमीपणा त्याच्या मागणीआड आला येवढ्यावरून वृंदावनानें सूड उगविण्यासाठीं रात्रंदिवस तळमळावें, वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याचा निदिध्यास धरावा, आणि तत्सिद्ध्यर्थ भूपाला-सारख्या जिवलग मित्रावर स्वामिद्रोहाचा आळ आणून त्याला मरणापेक्षांही भयंकर यातना भोगावयास लावावें ही कार्यकारणमीमांसा कोणालाच पटण्यासारखी नाही. जणू काय प्रमाणशून्यतेचा हा दोष गडकऱ्यांना स्वतःलाच दिसून आल्यावरून तिसऱ्या अंकांत वृंदावनाच्या तोंडीं त्यांनीं पुढील वाक्यें घालण्याची सावध सुधारणा केली:—

“ (भूपालास) कोण कुणाचा मित्र ? वसुंधरेच्या बापाचे ते शब्द ऐकूनही माझें तिच्या नवऱ्याशीं मित्रभावानें वागणें तिच्या लहानशा पोरालादेखील खरें वाटणार नाही ! त्या उन्मत्त थेरड्यानें माझ्या माते-वद्दल—त्या शब्दांचा मी आज उच्चार करीत नाहीं. अजून केला नाहीं, भ्रष्ट झालेल्या वसुंधरेच्या वर्णनाच्या वेळीं ते मी वापरणार आहे. ”

परंतु या मागाहून जोडलेल्या ठिगळानें मूळ कथानकाची शोभा तर वाढत नाहींच; पण जो प्रमाणशून्यतेचा अवगुण झांकण्यासाठीं तें जोडण्यांत आलें तोही नष्ट होत नाही. कारण वसुंधरेच्या बापानें वृंदावनाची मागणी नाकारण्याच्या वेळीं त्याच्या मातेवद्दल कांहीं शब्द वापरले, तुझी

आई भ्रष्ट शीलाची आहे इतकेंसुद्धां स्पष्ट म्हटलें असें वादासाठीं जरी गृहीत धरलें तरी तें ऐकून वृंदावनानें वसुंधरेविषयीं जन्माचें वैर धरावें हें अगदीं असंभवनीय आहे. कारण, वर एकदां सुचविल्याप्रमाणें वसुंधरेचा वाप इतक्या श्रेष्ठ दर्ज्याचा व मानमान्यतेचा गृहस्थ खास होता कीं, वृंदावनाच्या आईच्या शीलाविषयीं कांहीं उल्लेख करावयाचा झाल्यास ‘ उचलली जीभ लावली टाळ्याला ’ अशा वृत्तीनें त्यानें केला नसेल. वरें, वसुंधरेच्या वापाचा व वृंदावनाचा पूर्वीं कांहीं वैरभाव होता व त्यामुळें केवळ वृंदावनाचा कांहीं तरी अपमान करण्याच्या बुद्धीनें त्यानें त्याच्या आईविषयीं अश्लील उद्गार काढले असतील अशी कल्पना करावयासही नाटककर्त्यांनीं वाव ठेवलेला नाही. अर्थात् वृंदावनाच्या आईबद्दल खरोखरीच कांहीं तरी वावगी गोष्ट असली पाहिजे. आणि अशी वावगी गोष्ट गुप्त थोडीच राहाणार ? जेथें मुळांत कांहीं नसतांना देखील लोक वाटेल त्या भलत्या गोष्टी बोलायला कमी करीत नाहींत, तेथें वृंदावनाच्या आईच्या शीलाचें न्यून लोकदृष्टीच्या आड राहिलें असेल व लोकांत त्याबद्दल चर्चा होत नसेल हें कोणाला तरी विश्वसनीय वाटेल काय ? आणि जो लोकप्रवाद दहा लोकांत होता तोच वसुंधरेच्या वापानें बोलून दाखविला तर त्यामुळें वृंदावनाचें अंतःकरण एकदम कृष्णवर्ण व्हावें आणि मूळच्या रसिक व प्रेमी अशा त्याच्या स्वभावाला असाधारण वक्रत्व प्राप्त व्हावें हें तरी कितपत पटण्यासारखें आहे ? सारांश, वृंदावनाच्या रूपानें एक नमुनेदार दुर्जन निर्माण करावासा गडकन्यांना वाटला खरा; परंतु असा भयंकर दुर्जन तितक्याच असाधारण भयंकर घटनेखेरीज निर्माण होत नाही हें तच्च त्यांनीं दृष्टीपुढें ठेवलें नाहीं व त्यामुळें प्रमाणशून्यतेचा दोष त्यांच्या कृतींत ढळढळीतपणें राहिला.

प्रेमसंन्यासांत तर गडकन्यांच्या हातून हा प्रमाणाचा तोल यत्किंचित्ही राहिलेला नाही. कमलाकर दुर्जन कसा झाला त्याविषयीं नाटकांत जीं कांहीं खुलाशाचीं वाक्यें आहेत तीं वर एके स्थलीं उद्धृत केलींच आहेत. कमलाकराचा जयंत हा “ लहानपणापासूनचा प्रत्येक वावर्तांतला प्रतिस्पर्धी ” होता, आणि “ आपल्या गोड बोलण्यानें ” त्यानें “ लहानपणा-

पासून कमलाकराचा सारखा पाडाव केला ” यापलीकडे कसलाच खुलासा संबंध नाटकांत नाही. थेवढ्याशा कारणावरून कमलाकरानें जयंत, सुशीला, लीला, मनोरमा, द्रुमन् या सर्वांशीं अमर्याद वैर मांडावें ही घटना केवळ कवीच्या निरंकुशत्वाच्या आधारावरच संभवते. प्रत्यक्ष संसारांत असा प्रकार कधीं घडेलसें वाटत नाही. लहानपणापासूनचे प्रतिस्पर्धी जर असे दुर्जन वनूं लागले तर ज्याचा ज्याचा म्हणून शाळेंत पहिला नंबर होता त्याच्या वायकोवर व सुखावर निदान पंचवीस तीस दुर्जनांची खल-दृष्टि असावयास लागेल, जो जो मधुरभाषणी आहे त्याच्यावर दहा पांच कमलाकरांच्या क्रोधाची आग पांखडली जाईल, आणि जवळ जवळ सारी दुनिया कमलाकरासारख्या खलप्रकृतींनीं गजबजून जावयास फारसा अवधि लागणार नाही.

सारांश, गडकऱ्यांच्या सर्व दुर्जनांसंबंधीं एक सामान्य टीका करतां येण्यासारखी आहे ती ही कीं, त्या दुर्जनांच्या स्वभावचित्रांत प्रमाण-वद्धता नाही. पण या एकाच दोषानें भागत नाही. गडकऱ्यांच्या सर्व दुर्जनांत दुसरा एक मोठा दोष असा दिसतो कीं, ते सगळे पहिल्या प्रतीचे मूर्ख आहेत. तें कसें तें पहाः—

प्रेमसंन्यासांतल्या कमलाकरावद्दल तर फारसें लिहावयास नकोच आहे. त्याच्या बुद्धीची चलाखी किंवा योजनेची चतुराई कोठेंच दिसत नाही. नाटकांत ज्या शोकपूर्ण घटना घडतात त्या कमलाकराच्या बुद्धिचातुर्या-पेक्षां इतर पात्रांच्या महामूर्खपणामुळेच घडतात. दुसऱ्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांत लीला व जयन्तांना वागेंत एकत्र वसून सूर्याची प्रार्थना करीत असलेलीं तात्यासाहेबांना कमलाकरानें दाखवितांच त्यांचें व इतर सर्वांचें मन जयन्ताविपर्यां पराकाष्ठेचें कलुपित होतें. या घटनेवरून कमलाकराला अकलहुशारीचें सर्टिफिकीट देण्याऐवजीं तात्यासाहेबांच्या व इतरांच्या बुद्धिमांड्याचीच कोणीही कींव करील. तसेंच तात्यासाहेबांच्या घराच्या वागेंत कमलाकरानें विहिरीजवळ मृत द्रुमनचें डोकें आणून ठेवावें व तें जयंतानें हातीं घेतांच शिपायांकडून तो पकडला जाऊन त्याच्यावर खुनाचा आळ यावा या गोष्टी ‘वेड्यांच्या बाजारा’ शिवाय इतरत्र शक्य नाहीत.

कमळाकराची ँकही कृति पहिल्या प्रतीच्या दुर्जनाला शोभेल अशी वेमालूम नाहीं आणि शेवटीं ँका दरवडेखोराकरवीं गडकऱ्यांनीं त्याचा गळा दावविला आहे तोही प्रकार अगदीं मामुली आणि घिसाडी धाटणीचा आहे.

पुण्यप्रभावांतील वृंदावनही दुष्टपणाचे वेत रचण्याच्या कार्मीं सर्वस्वी मतिमंद आणि वेअकली दिसतो. ँकीकडे पहावें तो वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याच्या आपल्या वेतासाठीं वृंदावनानें किती मुत्सद्दीपणाचे डाव टाकलेले ! वसुंधरेला आपल्या पापी इच्छेचा संशय राहूं नथे म्हणून वायकोचें “ वाह्यात्कारी वाहुलें ” त्यानें “ पुढें ठेवलें ”, आणि भूपालाशीं कमाळीची दोस्ती दाखविली ! इतकेंच काय, वसुंधरेला भ्रष्टविण्याच्या पापकर्मासाठीं त्यानें जी मानसिक तयारी केली होती तिच्याविषयींची त्याची वढाई मोठी ँकण्यासारखी आहे. तो म्हणतो:—

“ वसुंधरे, आजच्या प्रसंगाची मी साऱ्या जन्मभर वाट पहात होतों आणि सारा जन्म या प्रसंगाशीं भिडण्याची तयारी करण्यांतच मीं घालविला आहे ! आकाशांत भिरभिरणाऱ्या घारीला नुसत्या नजरेच्या जरबेनें माझ्या मनगटावर मैनेप्रमाणें खिळून बसविण्यांत मी तरबेज झालों आहे ! ँका क्षणांत आकाशपाताळ ँक करणारी विजली कडकडून कोसळतांना तिच्याकडे डोळ्याचें पातें हालल्यावांचून अगदीं बांधलेल्या नजरेनें पाहण्याचा अभ्यास मीं केला आहे ! परस्परांच्या अंगाला विळखा घालून अधरामृतपानांत गढलेल्या जहरी जोडींतून ओढून काढलेल्या नागाचे चाबकाप्रमाणें फटके मारून खवळल्यामुळें फोफावणारी नागीण मुठींत धरून तुझ्या हातांतल्या हाराप्रमाणें मनगटाभोंवतीं खेळविण्याचा मीं चांगला सराव केला आहे ! ”

—अंक ६, प्रवेश ४.

असली विलक्षण तयारी ज्या वृंदावनानें केली, त्यानें वसुंधरेला तळघरांत टाकून तिच्या अब्रूचा उपभोग घेण्याचा डाव प्रत्यक्ष कसा टाकला तें पाहिलें म्हणजे त्याचा मूर्खपणा अलौकिक होता असें कोणीही कवूल करील. भूपालावर राजपुत्रवधाचा आळ आणण्यासाठीं जी योजना त्याला करावयाची होती त्यांत तो मदत कोणाची घेतो, तर कंकणासारख्या

एक नंवरच्या पागळ व पढतमूर्ख माणसाची. वास्तविक गजपुत्राच्या शय्येजवळ खड्ग उपसून उभा राहिलेला भूपाल राजाच्या दृष्टीस पाडण्याचा त्याचा वेत इतका महत्त्वाचा व नाजूक होता कीं, वसुंधरेला नवन्यावेगळी आपल्या ताव्यांत आणण्याची त्याची इच्छा सर्वस्वी त्यावर अवलंबून होती व तो वेत अत्यंत गुप्तपणानें व खबरदारीनें पार पाडला पाहिजे हें साधारण बुद्धीच्या माणसालाही समजण्यासारखें होतें. पण गडकऱ्यांच्या वृंदावनाला येवढेंही तारतम्य नाहीं.

कंकणासारख्या विद्वानाच्या लंबकर्णांत तो खुशाल आपलें रहस्य घालतो ! आणि नंतरही वसुंधरेच्या तळघरावर व तळघरांत पहारेकरी म्हणून नेमणूक करावयाच्या वेळीं तो अर्शां खाशां माणसें निवडतो कीं, त्याच्या अकलेची तारीफ करावी तेवढी थोडीच ! सुदाम आणि दामिनी म्हणजे जगांतल्या साऱ्या मूर्खपणाचे मक्तेदार ! पण नवल असें कीं वृंदावनाला मोठ्या जबाबदारीच्या कामावर नेमायला या गाळीव रत्नांखेरीज माणसेंच मिळालीं नाहींत ! वसुंधरेच्या तळघरांत गडकऱ्यांना कालिदीला वसवावयाची होती आणि वसुंधरेच्या मुलाएवजीं कालिदीनें आपल्या पोटाच्या पोराला वृंदावनाच्या कऱ्यारीला बळी दिल्याचा चित्तक्षोभक देखावा त्यांना दाखवावयाचा होता म्हणून त्यांना वृंदावनाच्या दिमतीला कंकण, सुदाम व दामिनी ही मंडळी देणें अपरिहार्य झालें ! पण तसें केल्यानें आपल्या दुर्जनाच्या बुद्धिचातुर्याला आपण तिलांजलि देत आहांत येवढेंही भान त्यांना राहिलें नाहीं ही कलेच्या दृष्टीनें खेदाची गोष्ट नव्हे काय ?

त्यांचा घनश्यामही याच मासल्याचा आहे. मालती, लतिका इत्यादि सर्व मंडळींच्या सुखाची राखरांगोळी करावयास निघालेला हा बढाईखोर “व्हिलन” आपल्या हेतुसिद्धीसाठीं ज्या योजना करतो त्यांत खोल मुत्सद्दीपणा तर बाजूलाच राहिला पण साध्या सामान्य अकलेचा देखील ठावटिकाण नाहीं. तो आपल्या स्वतःच्या बुद्धीची “ कर्तवगार बुद्धिमत्तेच्या नीच वृत्तीची निशा और आहे ” (पृष्ठ ५०) अशी स्वतःच तारीफ करतो म्हणून बरें आहे; नाहीं तर त्याच्या बुद्धीला नीचपणाचें प्रशंसापत्र देण्यासारखें असलें तरी कर्तवगारीचें विशेषण कोणी दुसरा देईल असा

संभवच नाही. धुंडिराजावर गहजव करण्यासाठी तो ठिकाण-कोणचे शोधून काढतो तर स्टेशनची वेटिंगरूम ! की जिथे शेंकडों-माणसांची गलिच्छ वर्दळ अष्टौप्रहर इतकी चालते की, स्वतः गडकन्यांनीच धुंडिराजामार्फत मार्मिकपणाची कवुली देत म्हटलें आहे “ घटकेच्या वस्तीसाठी आलेल्या माणूसप्राण्याने अशा चांगल्या जगांत किती घाण करून टेविली आहे त्याचें आटोपशीर स्वरूप या मुशाफरखान्यांत पहायला मिळतें ” ! अशा ठिकाणीं पोलिसाचा वेप घेऊन जाऊन धुंडिराजापासून गुन्हाचा कवुलीजवाब लिहून व्यावयाची कल्पना काढणाऱ्या घनश्यामाच्या अकलेची तारीफ करावी तेवढी थोडी आहे. जणुं काहीं घनश्यामाला आपला वेत पार पाडावयाचा होता हें जाणून स्टेशनवरचे अधिकारी आणि प्रवासी परोपकारबुद्धीनें दोन घटका कोकेन घेऊन वेशुद्ध पडले होते ! स्वतःच्या चतुराईपेक्षां धुंडिराजाच्या अक्कलशून्यतेच्या आणि बाकीच्या लोकांच्या गूढ हजिरीच्या जोरावर मिळविलेला कवुलीजवाबाचा कागद हाच घनश्यामाच्या साऱ्या दुष्ट व्यूहांचा आधार ! तसेंच कानडी गवयाच्या सोंगांत धनेश्वराच्या घरांत घुसविलेला खुळा महेश्वर हा त्याचा उजवा हात ! त्याच्याकरवीं धनेश्वराच्या कपाटांतील खोटे कागदपत्र चोरवून त्यांच्या धमकीवर धनेश्वराला मालतीशीं विवाह करावयास भाग पाडण्याची त्याची युक्ति केवढी कौतुकास्पद ! जणुं काहीं असले भयंकर खोटे कागदपत्र एखाद्या आंगतुक “ मीराके प्रभू ” वाल्याला सहजगत्या सांपडण्यासारखे टाकण्याचा धनेश्वरानें नाटककर्त्याशीं गुप्त तहनामाच केला होता ! आणि या कागदपत्रांपैकीं एक तेवढा धनेश्वराला धमकी देण्यासाठीं जवळ ठेवून बाकीचे सारे सुरक्षित ठेवावयास घनश्यामाला स्थळ कोणतें सुचलें ? तर स्मशान ! या त्याच्या ओंकारेश्वरी करामतीनें त्याच्या एकंदर अजब मूर्खपणावर सुंदर कळस चढविला इतकें खास !

सारांश, बुद्धिचातुर्याच्या बाबतींत गडकन्यांचे सारे दुर्जन पुरे दरिद्री आहेत. वास्तविक, दुर्जन नाटकांत दाखवावयाचा झाला तर तो अंतःकरणानें जितका नीच तितकाच बुद्धीनें श्रेष्ठ प्रतीचा दाखविला पाहिजे. असें केलें तरच प्रेक्षकांच्या मनांत तें पात्र पूर्णपणें ठसतें. “ बुद्धि बृहस्पतीची

पण करणी कसावाची” असेच उद्गार त्या पात्राला पाहून प्रेक्षकांच्या तोंडून निघाले पाहिजेत. दुर्जनाची अगाध बुद्धिमत्ता नीच कृत्यांकडे वापरली गेलेली पाहून प्रेक्षकांना हळहळ वाटणें हें यशस्वी शोकपूर्ण नाटकाचें एक फार महत्त्वाचें अंग होय. शेक्सपिअरनें आपला यागो कसा रंगविला आहे तें या वावतींत पाहण्यासारखें आहे. त्याचें मनुष्यस्वभावाचें सूक्ष्म ज्ञान, आपल्या संदिग्ध भाषणानें आँथेल्लोच्या मर्मी घाव घालण्याची त्याची हातोटी, आपल्या प्रतिस्पर्ध्याला धन्याच्या मर्जीतून पार उतरवून उलट त्याच्या क्रोधाला पात्र करण्यासाठीं त्यानें योजलेल्या डावांतील बेमालूमपणा, आणि आंतून राक्षसी कृत्यांची रचैना करीत असतांना वरून साधुत्वाचें सोंग ठेवून सर्वांची सहानुभूति संपादण्याची त्याची शैली, हीं सर्व असाधारण नाहींत असें कोण म्हणेल? अशा दुर्जनाच्या नादीं लागून आँथेल्लोसारख्या सरलहृदयी शिपाई गड्यानें स्वतःचा व प्रातःकाळच्या दंभविदूनहूही विमल अशा डेस्डिमोनाचा घात करून घेतला याबद्दल प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला चुटपुट लागते. उलट, गडकन्यांचे दुर्जन एकजात बुद्धिहीन असल्यामुळें त्यांच्या कचाटींत सद्वृत्त पात्रें सांपडलीं कशीं हेंच समजत नाहीं, व त्यांना झालेल्या यातना पहात असतांना त्यांची दया येण्याऐवजीं “हे बेटे सारे आपल्या मूर्खपणाच्या मोतीनें मरताहेत त्यांत या खलपात्राचा तरी काय दोष?” असेच विचार मनांत येतात. नाटकांतील सद्वृत्त पात्रांच्या दुःखाबद्दल आत्यंतिक सहानुभूति प्रेक्षकांच्या मनांत उत्पन्न करावयाची असेल तर दुर्जनानें आपल्या अलौकिक बुद्धीच्या पकडींत धरून त्यांना असहाय करून टाकलें होतें असें नाटककारानें दाखविलें पाहिजे. या नियमाकडे तो ज्या प्रमाणांत दुर्लक्ष करील त्या प्रमाणानें त्याची कृति सदोष होणारच. गडकन्यांनीं या गोष्टीची विशेष पर्वा बाळगिली नाहीं व आपल्या कांहीं विवक्षित गुणांच्या जोरावर नाटकें यशस्वी करून दाखविलीं, हें खरें; परंतु कलेच्या दृष्टीनें त्यांच्या नाटकांची छाननी करावयाची वेळ आल्यावर या दोषाचा निर्देश करणें प्रत्येकाला भागच पडेल.

गडकन्यांच्या दुर्जनांतील आणखी एक दोष म्हणजे त्यांच्या स्वभावां-

तील विसंगतपणा. याविषयीं लिहितांना हें मात्र प्रांजलपणें कवूल केलें पाहिजे कीं, हा दोष प्रेमसंन्यास व भावबंधन यांतील दुर्जनांच्या ठिकाणीं इतका प्रमुखपणें दिसून येत नाहीं. नीचपणा करावयाचें एकदां ठरविल्यानंतर तो पुरा पार पाडण्यास ते कचरत नाहींत. कमलाकराचा शेवटीं दरवडेखोराच्या हातून अंत होतो, आणि घनश्याम कैदेंतच जावयाचा पण धुंडिराजाच्या औदार्यामुळें खुला राहून पश्चात्तापदग्ध होतो. हा त्याचा पश्चात्तापही गडकन्यांच्या लहरीचाच एक मासला आहे. त्याच्या विरुद्ध पुराव्याचे कागद धुंडिराजांनै फाडून टाकल्याबरोबर “निरपेक्ष दये” चें घनश्यामाला दर्शन घडून त्यानै “माझा सारा स्वाभिमान गेला” अशी केविलवाणी कबुली घावी हें चमत्कारिकच दिसतें. घनश्याम हा व्हिलन असा अकस्मात् “पडलेला” पाहून सारे प्रेक्षक मात्र अथांग बुचकळ्यांत पडतात येवढें खरें. गडकन्यांच्या दुर्जनांची ही ऐन वेळीं “पडण्याची” खोड वृंदावनाच्या वावर्तींत तर भलल्याच थराला गेली आहे. वसुंधरेच्या वापानै वृंदावनाच्या आईबद्दल अवमानाचे उद्गार काढल्या क्षणापासून वृंदावनानै वसुंधरेस भ्रष्ट करण्याचें ध्येय आपल्या डोळ्यांसमोर आंखून ठेविलें होतें आणि त्या ध्येयाच्या पूर्ततेसाठीं त्यानै मोठमोठे डाव टाकिले होते. कालिंदीविषयीं मनांत प्रेमाची उसळी नसतांना केवळ वसुंधरेला हुलकावणी दाखविण्यासाठीं त्यानै तिच्याशीं लग्न केलें होतें; इतकेंच नव्हे तर तिला मूल होण्यापुरता तिच्याशीं संसारही केला होता. त्याचप्रमाणें त्यानै राजाचा विश्वास संपादन केला होता आणि भूपालाशीं तर अशा दोस्तीचें नाटक केलें होतें कीं, वसुंधरेनै त्याच्या हेतूविषयीं संशय प्रगट केल्याबरोबर “त्या विचान्या एकनिष्ठ सेवकाला—अकृत्रिम मित्राला—माझ्या निर्व्याज बंधूला—तुझ्याकडून हें मोठें योग्यच बक्षीस मिळत आहे म्हणावयाचें!” असें भूपालानै म्हणावें. आणि या सर्वांहून अधिक महत्त्वाची अशी जी मनाची तयारी तिच्या-विषयीं त्याची बढाई केवढी होती त्याबद्दलचा उतारा वर एके ठिकाणीं दिलाच आहे. हें सर्व लक्षांत घेतल्यानंतर शेवटीं वसुंधरेच्या हातांतील हार गळ्यांत घालून घेण्याच्या वेळीं वृंदावनानै एकदम तिचे पाय धरून

तिला शरण जावें हा न्याय कोणाला पटत असेल तो पटो. कदाचित् वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याचा देखावा नाटकांत दाखविणें गडकऱ्यांना अनिष्ट वाटलें असावें व त्या प्रकारचें केवळ एक सूचक प्रतीक या अर्थानेंच गळ्यांत हार घालण्याचा प्रकार त्यांनीं रंगभूमीवर दाखविला असावा. त्यामुळें एकांतांत वसुंधरेच्या निरीला हात घालतांना वृंदावनाची जी मनःस्थिति झाली असती अशी त्यांच्या मनाची कल्पना ती त्यांना या साध्या हार घालण्याच्या कृतीच्या वेळींही घडल्यासारखी दाखवावी लागली. परंतु यावर एक तर असें म्हणतां येईल कीं, वसुंधरेच्या निरीला हात घालणारा वृंदावन प्रेक्षकांच्या नजरेपुढें आणणें प्रथम वाटतें तितकें अश्लाघ्य नाहीं. कीचकवधांतील कीचक सैरंध्रीचा पदर दूर करतांना प्रेक्षकांच्या नजरेस पडतो हा दाखला गडकऱ्यांच्या डोळ्यांपुढें कां राहिला नाहीं कोण जाणे. शिवाय इतक्या उत्तान तऱ्हेनें तें कृत्य दाखविल्याखेरीज प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ति हालणेंही कठिण असतें. वसुंधरा व वृंदावन यांची नुसता एक फुलांचा हार गळ्यांत घालण्याबद्दल जी वाचावाची चालते ती हास्यास्पद आहे. यापेक्षांही भडक काळ्या रंगांत वृंदावनाची त्या वेळची कृति दाखविणें परिणामाच्या दृष्टीनें शक्य व अत्यंत आवश्यक होतें. पण तें एक असो; मुख्य मुद्दा हा कीं, जरी वसुंधरेच्या चोळीला किवा निरीला हात घालण्यास सरसावणारा वृंदावन या शेवटच्या प्रवेशांत गडकऱ्यांनीं दाखविला असता तरी त्यानें ऐन वेळीं त्या पापकृत्यापासून परावृत्त होण्यांत सुसंगतपणा केव्हांही दिसला नसता. जो वृंदावन भूपालावरील आपल्या स्नेहाचें वर्णन “सावजावर झडप घालण्यापूर्वीं अचूक टिपण साधण्यासाठीं संधि पाहणाऱ्या वाधाची क्रूर समाधि” म्हणून करतो, ज्यानें कित्येक दिवस वसुंधरेच्या उपभोगाचा ध्यास धरून त्यासाठीं लोकविलक्षण “दांडगा दुष्कर्मयोग” साधला होता व प्रत्यक्ष दुष्कर्माच्या रात्रीं ज्यानें “काळोखावर सारखी नजर ठरवून आपल्या शरीराच्या अणुरेणूंशीं त्याची इतकी एकजीव मिळवणी करून घेतली होती कीं, इच्छेच्या एकाग्रतेनें तो वसुंधरेकडे पाहूं लागला तर डोळ्यांतून

निघणाऱ्या काळ्या किरणांनीं तिचें सुंदर शरीर काळवडून पातिव्रत्याचा नाश होऊन ती काळीठिकर ” पडावी, तो वृंदावन हार स्वीकारण्याच्या वेळीं अकस्मात् मऊ पडावा आणि त्याच्या योगसिद्ध नीचपणाच्या फत्तराचें एकदम मेणांत रूपांतर व्हावें ही विसंगतीची कमाल होय! वृंदावनाला जर आपल्या नीच उद्योगाची शिसारी येऊन पश्चात्ताप व्हावयाचाच होता, तर त्याला खरी वेळ तो वसुंधरेच्या बालकाची हत्या करावयास निघाला तीच. पण त्या वेळीं ज्या वृंदावनानें तें मोहक बालक खुशाल कट्यारीनें काटलें व त्या बालकाच्या दिव्य रक्ताच्या कारंज्यांतही ज्याची खलवृत्ति धुवून निघाली नाही, तो वृंदावन वसुंधरेच्या तोंडच्या परमेश्वर प्रत्येकाच्या हृदयांत असल्याबद्दलच्या चार मार्मिक कोट्यांनीं हदरून जातो आणि तिच्या पायांशीं कुरवंडी घालून तिला “ माते ” म्हणून हांक मारतो, ही मनोभावनांची कोल्हाटउडी सुसंगतेचा तोल सोडण्यांत तरबेज झालेल्या कवीलाच घेतां येईल.

परंतु या सर्व दोषांचें कारणच माझ्या मतें हें आहे कीं, गडकन्यांना कल्पनेच्या भरारीपुढें दुसऱ्या कशाचें भानच उरत नसे. वसुंधरेविषयींच्या नीच कल्पनांनीं बहकलेला वृंदावन एकदम उलट खाऊन तिला “ माते ” म्हणेल तर ती काय बहारीची घटना होईल असें एकदां मनांत आलें कीं तशी घटना रंगवून सोडावयाची, मग त्या घटनेला पूर्वतयारी किती दाखवावयास पाहिजे व तशी घटना सामान्यपणें शक्य कोटींतील व सुसंगत होईल कीं नाही याचा विचार करावयाचा नाही अशी मुळीं त्यांच्या मनाची ठेवण होती. त्यांच्या असामान्य कल्पनाशक्तीला अशीं दृश्यें दिसत कीं, तीं आपण रंगभूमीवर मांडल्यास लोकांना चकित व मूढ करून सोडूं अशी त्यांना खात्री वाटे आणि मग त्या दृश्यांचा प्रत्यक्ष नाटकांत विस्तार करावयाच्या वेळीं मात्र प्रमाणबद्धता व सुसंगतीचीं बंधनें त्यांच्या उतावळ्या निर्माणशक्तीला सहन होत नसत. सुधाकराचें पात्र असें असें रंगविलें तर तें विस्मयकारक ठरेल असें वाटल्याबरोबर तें ते रंगवीत आणि बाकी कशाची मोहवत ठेवीत नसत. चित्राची एखादी चमत्कृतिपूर्ण रूपरेखा त्यांच्या मनांत भरली, कीं ती ते काढून मोकळे

होत आणि त्या रूपरेखेंतील तपशील यथायोग्य भरण्याची शांत दक्षता त्यांना ठेवावीशी वाटत नसे. त्यांच्या नाट्यकृतींत त्यांच्या मनाची व प्रतिभेची ही रचना स्पष्ट दिसून येते. अशा रचनेमुळेच आतांपर्यंत वर्णिलेले प्रमाणशून्यता, बुद्धिहीनता आणि विसंगतता हे त्रिदोष त्यांच्या दुर्जनांना जडले आहेत. अर्थात् हे दोष दाखविण्यांत शास्त्रीय चर्चा करण्यापलीकडे माझा कोणताच हेतु नाही. गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनाविषयीं जेव्हां जेव्हां लिहावयाची वेळ आली तेव्हां तेव्हां त्यांच्या दोषांची मृत्तिकाही सुगंधित वाटावी असा त्यांच्या गुणकस्तुरिकेचा सुगंध अलौकिक होता असेंच मी म्हटलेले आहे. आणि आजही मी असेंच म्हणेन कीं, त्यांचे दुर्जनपात्ररेखाटण अतिशय ढिलें आणि तर्कविरुद्ध असूनही त्यांच्या नाट्यकृतींचे तेज इतकें मोठें आहे कीं, त्यांच्या गुरूंनीं एका नाटकांत केलेल्या काव्यांतील शब्द वापरावयाची परवानगी असल्यास, त्या नाट्यकृतींविषयीं—

“ वळते अंजुलि नकळत बधुनि तुम्हांलागी ”

असेच प्रत्येक रसिक मनुष्य केव्हांही उद्गार काढील !

—रत्नाकर : जून १९२७.



गडकऱ्यांचें यशोवीज

गडकऱ्यांनीं लोकांचीं अंतःकरणें जितकीं काबीज केलीं तितकीं दुसऱ्या कोणत्याच आधुनिक लेखकानें किंवा कवीनें केलीं नाहींत. तरुण पिढीची प्रीति गडकऱ्यांनीं विशेष संपादन केल्यासारखी दिसते. वाचनाची साधारण अभिरुचि असलेल्या पंधरा सोळा वर्षांच्या मुलांत गडकऱ्यांचीं नाटके वाचल्यावांचून राहिलेला मुलगा शोधूं गेल्यास सांपडावयाचा नाहीं. ही गोष्ट गडकऱ्यांना अत्यंत भूषणास्पद होय यांत संशय नाहीं व त्या भूषणाचें अभिनंदन करण्यासाठींच प्रतिवर्षीं ता. २३ जानुआरी रोजीं अनेक ठिकाणीं त्यांच्या स्मृतिदिनाचे समारंभ प्रतिवर्षीं साजरे होतात. पण गडकरी फार मोठे होते आणि ते अकालीं वारले ही अतिशय दुःखाची गोष्ट होय येवढें म्हणूनच अशा समारंभाची इतिश्री व्हावयाची असेल तर असले समारंभ होण्यांत कांहीं विशेष स्वारस्य आहे असें निदान मला तरी वाटणार नाहीं. पौर्णिमेची रात्र उलटून चंद्र अस्तंगत झाला म्हणजे चंद्राच्या मनोहर प्रकाशाची स्तुति आणि त्याच्या अस्ताबद्दल दुःख करीत एखादा माणूस बसला तर तें कांहीं विशेष शहाणपणाचें होणार नाहीं. उलट चंद्राच्या

ठिकाणीं इतकी आल्हादकारक प्रभा कशी आली आणि चंद्राच्या गतीचें नियम कोणते आहेत याचा शास्त्रीय विवेचक बुद्धीनें एखाद्या माणसानें विचार केला तर चांदण्याचा कार्यकारणसंबंध त्याला कळेल इतकेंच नव्हे, तर आणखी एक महिन्यानें पूर्णप्रकाशी चंद्रविषय आपल्याला पुन्हां दिसेल अशी त्याला स्वतःच्या मनाला व इतरांना ग्वाही देतां येईल. गडकऱ्यांच्या वावर्तींत ही उपमा लावतां येईलसें मला वाटतें. त्यांच्या यशाची स्तुति-स्तोत्रें गात वसण्यापेक्षां त्या यशाची मीमांसा करण्यांतच आपलें अधिक हित आहे. गडकरी इतके लोकप्रिय कशामुळें झाले? त्यांचें गद्य लेखन, त्यांची कविता किंवा त्यांच्या नाट्यकृति अगदी पूर्ण निर्दोष होत्या म्हणून जनतेच्या अंतःकरणावर त्यांची येवढी पकड बसली असें आपल्याला म्हणतां येईल का? या प्रश्नाचा विचार करूं लागल्यास एक गोष्ट चटकन आपल्या ध्यानांत येते ती ही कीं, गडकऱ्यांचें “प्रेमसंन्यास” नाटक रंगभूमीवर येईपर्यंत ते लोकांना फारसे माहित नव्हते. त्यापूर्वीं मराठी गद्यपद्याविषयीं विशेष रुचि वाळगणाच्या मूठभर वाचकवृन्दांतच ते ज्ञात होते. पण त्यांचें पहिलें नाटक बाहेर पडलें आणि त्यानंतर अल्पावधींतच “पुण्यप्रभाव” रंगभूमीवर आलें तेव्हां एकदम त्यांची व सामान्य जनतेची जानपछान झाली, व “एकच प्याला” पुढें आल्यावर तर लहान मुलावाळांच्याहि तोंडीं गडकऱ्यांचें नांव भिजू लागलें, आणि गडकऱ्यांची लोकप्रियता इतकी वाढली, कीं त्यांच्या लेखणीच्या शिक्क्याच्या एका गुणावर “भावबंधन” नाटकानें एक बुडती, नाटक कंपनी तरविली. गडकऱ्यांच्या लोकप्रीतीचा हा इतिहास पाहिला म्हणजे आम्हां मराठी लोकांच्या अभिरुचीची तारीफ करावयास, कांहीं फारसा अवकाश रहात नाही. केवळ नोबेल प्राइझ मिळाल्यामुळें रवींद्रनाथ टागोर यांचा शोध साऱ्या हिंदुस्तानाला लागला ही जशी समाधानाची गोष्ट नाही, त्याचप्रमाणें गडकरी नाटकें लिहूं लागले म्हणूनच ते इतके लोकप्रिय झाले, नाही तर सामान्य जनतेस ते कदाचित् अज्ञातहि राहिले असते ही गोष्टहि कांहीं समाधानाची नव्हे. गडकऱ्यांच्या गद्य लेखनापेक्षां किंवा स्फुट काव्यकृतीपेक्षां त्यांच्या नाटकांमुळेंच त्यांची खरी कीर्ति झाली याविषयीं

संशय असण्याचें कारण नाहीं. त्यांच्या विनोदी लेखांनीं आणि कवितांनीं आधीं त्यांचें नांव झाल्यामुळें त्यांच्या नाट्यकृतीला महत्त्व आलें असें नव्हे, तर त्यांचीं नाटके लोकप्रिय झाल्यानंतर त्यामुळें सामान्य जनतेचें लक्ष्य त्यांच्या विनोदप्रचुर लेखांकडे आणि विविधगुणसंपन्न काव्यांकडे वळलें. सामान्यजनतेच्या हृदयांत गडकन्यांनीं जें आज पहिलें स्थान मिळविलें आहे त्यास त्यांच्या नाट्यकृतीच बहुतांशीं कारण झाल्या आहेत हें दुसऱ्याहि एका गोष्टीवरून उघड होतें. गडकन्यांच्या कवितेवर मराठी वाचक लुब्ध होऊन गडकन्यांची कीर्ति पसरली असती तर काहीं कवींचा गडकन्यांपेक्षां अधिक बोलवाला व्हावयास पाहिजे होता. कारण गडकन्यांच्या काव्यापेक्षां सरस काव्य निर्माण करणारे आधुनिक कवि नाहींत असें नाहीं. तसेंच गडकन्यांच्या विनोदी लेखांपेक्षांहि अधिक विनोदपरिप्लुत लेख लिहिणारे लेखक महाराष्ट्र सारस्वताच्या दारांत असल्याचें कोणीहि कबूल करील. अर्थात् गडकन्यांच्या कीर्तीचें स्वरें उगमस्थान कोणतें असेल तर तें त्यांच्या नाट्यकृती हेंच होय. विनोदी लेखक व प्रतिभासंपन्न कवि या नात्यानें त्यांची झालेली कीर्ति म्हणजे नाटककार म्हणून त्यांची जी कीर्ति झाली तिचा केवळ प्रतिध्वनि होय.

वरें, नाटकांच्या बाबतींत तरी त्यांचीं नाटके सर्वस्वी निर्दोष आहेत कां ? नाहींत. त्यांच्या नाटकांच्या कथानकांत असंभाव्यता आणि असंबद्धता भरपूर असते. किवहुना नाटकांच्या रचनेंत असंभाव्यता असली तरी तो दोष नव्हे असें गडकरी स्वतः मानीत हें मला माहीत आहे. पुण्यप्रभाव नाटकांत कालिंदीच्या मुलाचा वृंदावनानें गळा दाबल्याचें प्रत्यक्ष दाखवूनहि नाटकाच्या शेवटीं पुन्हां तो मुलगा कालिंदीला जिवंत परत मिळाल्याचें गडकन्यांनीं दाखविलें आहे, व तसें दाखविण्यासाठीं त्यांनीं कथानकांत एक क्लिष्ट असंभाव्य योजना केली आहे. याविषयीं मीं एकदां त्यांना शंका विचारली असतां ते मला म्हणाले “अहो, कालिंदीचा मुलगा जिवंत परत मिळाला असें मीं प्रथम दाखविलें नव्हतें. पण कालिंदीचा केतन मरावा ही कल्पना माझ्या एका कविमित्रांना इतकी दुःखदायक वाटली, कीं ते

रोज माझ्या घरीं हेल्पाटे घालून विचारूं लागले, कीं मास्तर, कालिं-दीचा केतन जिवंत झाला कीं नाहीं ? तेव्हां त्यांच्या त्या तगाद्याला त्रासून एके दिवशीं मीं मूळ रचनेंत फरक केला आणि त्या मित्रांना सांगितलें कीं, तुमच्या केतनाला जिवंत केला आहे, आतां मला त्रास देऊं नका. ” हें सांगण्याचें तात्पर्य इतकेंच, कीं नाटकाचें संविधानक तर्कशुद्ध आणि सुसंबद्ध करण्याविषयीं गडकरी बहुशः बेफिकीरच असत. त्यांचें अत्यंत लोकप्रिय नाटक “ एकच प्याला ” याच्या रचनेंतहि अनेक दोष सहज दिसण्यासारखे आहेत. गडकऱ्यांच्या नाटकांचीं संविधानकें तर्कविरुद्ध असतात त्याप्रमाणेंच त्यांच्या नाटकांतील पात्रें स्वैराचारी असतात. प्रत्यक्ष व्यवहारांतील स्त्रीपुरुषांप्रमाणें आपलीं पात्रें लोकांना दिसावीं असा गडकऱ्यांचा प्रयत्न नसतो. त्यांच्या कविकल्पनेची लहर जशी लागेल तसें आपल्या नाटकांतील पात्रांना ते बोलायचालायला लावतात. वृंदावन, वसुंधरा, सुधाकर, रामलाल, संभाजी, तुळशी या सर्व पात्रांविषयीं हें विधान सिद्ध करून दाखवितां येण्यासारखें आहे. कोणत्याही नाटकाचें यशापयश त्यांच्या संविधानकावर आणि त्यांतील स्वभावदर्शनावर निम्म्याहून अधिक अवलंबून असतें, आणि या दोन अंगांकडे तर गडकरी दुर्लक्ष्य करीत. मग, गडकऱ्यांच्या नाटकांची इतकी अपूर्व कीर्ति कशी झाली ? कथानकाविषयींचा निष्काळजीपणा आणि स्वभावदर्शनाविषयीं लहरीपणा गडकऱ्यांच्या नाटकांत स्पष्टपणें असतांही त्यांच्या नाटकांनीं लोकांचीं अंतःकरणें कशीं हालवून सोडलीं, आणि इतर नामदार नाटककारांचीं नांवाजलेलीं नाटकेही गडकऱ्यांच्या नाटकांपुढें निष्प्रभ कां वाटूं लागलीं ?

हा प्रश्न जितका मनोरंजक आहे तितकेंच त्याचें उत्तरहि मनोरंजक आहे, आणि त्या उत्तरांतच गडकऱ्यांच्या यशाचें बीजहि आपणांस समजण्यासारखें आहे. गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींत उपरिनिर्दिष्ट दोष आहेत हें खरें, पण त्या दोषांचें शैवाल ज्यांच्या प्रवाहांत पार कोठच्या कोटें वाहून जाऊन दिसेनासें होईल असे दोन गुण त्यांच्या प्रत्येक नाट्यकृतींत आहेत हेंहि तितकेंच खरें. हे दोन गुण इतके प्रबल आहेत, कीं त्यांच्या

सोसाऱ्यांत दोन तीन दोपांचे ढग पार क्षितिजापलीकडे फेंकले जाऊन वाङ्मयाकाशांत गडकन्यांचा प्रतिभाचंद्र अप्रतिहतपणें विराजूं लागतो. हे दोन गुण म्हणजे त्यांच्या प्रत्येक नाटकांतील भाषावैभव आणि भावनाविलास होत. गडकन्यांच्या नाटकांतील भाषेचें थोडक्यांत वर्णन करावयाचें झाल्यास असें म्हणतां येईल, कीं ती कुवेरासारखी संपन्न, प्रकाशासारखी सर्वगामी आणि मदिरेशारखी उन्मादकारक आहे. पुण्यप्रभाव नाटकांतील भूपालाच्या तोंडचीं भाषणें किंवा राजसंन्यास नाटकांतील संभाजी, तुळशी, हिरोजी व साबाजी यांच्या तोंडचीं भाषणें वाचलीं, कीं गडकन्यांच्या भाषेचे अगणित उपमालंकार, तिचीं रूपकभूषणें आणि तिच्या अंगावरील श्लेषादि गुणांचें जडजवाहीर दृष्टीस पडून तिच्या संपत्तीचा अचंबा वाटल्याखेरीज रहात नाहीं. किंबहुना अनेक ठिकाणीं गडकन्यांच्या भाषेला उपमालंकारजडित हें विशेषण लावण्यापेक्षां उपमालंकारांनीं व कल्पनांनीं जड झालेली असेंच म्हणावेसें मला वाटतें, आणि अशा कांहीं स्थलीं दृष्टीस पडणाऱ्या गडकन्यांच्या भाषेला उपमा द्यावयाची झाल्यास जिनें आपल्या शरीराचा अदमास न ठेवतां किंवा औचित्याचाहि विशेष विचार न करतां आपल्या ठेवणींतील सर्व अलंकारांनीं आपलें अंग खचून मढविलें आहे, आणि जिचें दागिन्यांच्या भाराखालीं वांकलेलें शरीर पाहून लोक जिला साहजिकपणेंच 'सोसमावशी' म्हणून चिडवीत आहेत अशा स्त्रीची उपमा मी देईन. पण या मुद्यावरून कांहीं सिद्ध होत असेल तर तो एखाद्या गुणाचा अभाव नसून एका गुणाचा अतिरेक होय. शरीर वांकेपर्यंत दागिन्यांचा ढीग अंगावर घालणाऱ्या स्त्रीच्या वावतींत लोक येवढेंच म्हणतील, कीं, निवडक जागीं निवडक अलंकार घालण्याचें तारतम्य तिला नाहीं. पण तिच्या श्रीमंतीविषयीं शंका प्रदर्शित करण्याची कोणाची प्राज्ञा होणार नाहीं. तद्वत्च गडकन्यांच्या भाषेविषयीं कित्येक स्थलीं कविकल्पनांचा व अलंकारांचा अतिरेक होऊन तिच्या अंगीं वोजडपणा आलेला असला, तरी तिच्या संपन्नतेविषयीं शंका घ्यावयाला तिळमात्रहि जागा नाहीं.

गडकन्यांच्या भाषेला प्रकाशासारखी सर्वगामी म्हणण्याचा अर्थ असा

कीं, गडकरी आपल्या नाटकांत कोणत्याहि स्थलीं कोणत्याहि रसाचा परिपोष करीत असोत आणि लहानमोठ्या कोणत्याहि पात्राचें स्वभावचित्र रंगवीत असोत, सर्व स्थलीं त्यांच्या भाषेचा प्रकाश सहज आणि उठावानें पडतो. नवरसांपैकीं सर्व रसांचा उत्कर्ष गडकऱ्यांच्या नाटकांत दिसून येत नाहीं. वीररस त्यांच्या नाटकांत वर्ज्य असल्यासारखाच आहे. करुण आणि हास्य रसांचे प्रवाह त्यांच्या नाटकांत विशेषेंकरून वाहतात, आणि एका विशिष्ट प्रकारच्या शृंगाररसाचा परिपोष कांहीं स्थलीं झालेला आहे. पण या तिन्हीं रसांना उठाव देण्याच्या बाबतींत त्यांची भाषा सारखीच प्रभावशाली आहे. रसांच्या बाबतींत गडकऱ्यांचें राज्य जरासे संकुचित वाटलें तरी स्वभावचित्रांच्या बाबतींत त्यांच्याइतकें विस्तृत क्षेत्र दुसऱ्या नाटककारांनीं क्वचित् व्यापलें असेल. राजसंन्यास नाटकांतील संभाजी राजापासून तों प्रेमसंन्यासांतील खाणावळवाल्यापर्यंत विविध प्रकारचीं किती तरी पात्रें त्यांनीं आपल्या निरनिराळ्या नाटकांत रंगविलीं आहेत. येसूबाईसारखी राणी, हिरोजीसारखा स्वामिभक्त योद्धा, भूपालासारखा तत्त्वज्ञानछंदी सेनापति, वृंदावनासारखा काव्यकल्पनामय व्हिलन्, सुधाकरासारखा तेजःपुंज वकील, सिधूसारखी पतिभक्तीची सीमा, लतिके-सारखी तडफदार सुशिक्षित तरुणी—अशीं विविध स्वभावचित्रें गडकऱ्यांच्या नाटकांत आहेत, आणि यांपैकीं प्रत्येक स्वभावचित्रस्थल त्यांच्या भाषेनें सारख्याच सौकर्यानें प्रकाशित केलें आहे.

गडकऱ्यांची भाषा मदिरेसारखी उन्मादकारी आहे असें म्हणण्यांत त्या भाषेच्या एका विशिष्ट अंगाचा उल्लेख करण्याचा माझा हेतु आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांची भाषा वाचली म्हणजे एक गोष्ट स्पष्टपणें दिसून येते ती ही, कीं अलंकाराच्या ज्या दोन मुख्य जाति अर्थालंकार व शब्दालंकार त्या दोन्ही गडकऱ्यांना सारख्याच प्रिय होत्या इतकेंच नव्हे तर कधीं कधीं शब्दालंकाराच्या हव्यासानें त्यांची तारतम्याची जाणीव पार बुजून जात असे. नाटकांतील प्रत्येक पात्राच्या तोंडीं त्या पात्राच्या स्वभावानुरूप आणि त्याच्या वरिष्ठ-कनिष्ठतेला साजेशी भाषा घालणें हा एक महत्वाचा गुणविशेष समजला जातो. पण या गुणाकडे गडकऱ्यांनीं

अगदीं दुर्लक्ष्य केलेलें दिसतें. किवहुना जसें पात्र तशी भाषा या नियमाची कसोटी लावून पाहिली तर अण्णासाहेब किल्लोस्कर व देवल यांच्या नाटकांइतकीं आधुनिक नाटककारांचीं नाटकें सरस ठरणार नाहींत असें सामान्य विधान करावयास हरकत नाहीं. श्रीयुत खाडिलकरांचीं सर्वच पात्रें ज्याप्रमाणें वर्तमानपत्री भाषा बोलतात त्याप्रमाणें गडकन्यांचींहि सर्व पात्रें एक विशिष्ट प्रकारची कृत्रिम भाषा बोलतात. एकच प्याल्यांतोळ सिधू व गीता आणि भावबंधनांतील धुंडिराज यांच्या तोंडीं गडकन्यांनीं जीं अत्यंत मार्मिक, अनुरूप आणि खोचदार घरगुती भाषा घातली आहे ती त्यांच्या एकंदर नाटकी भाषेच्या नियमाला अपवादच ठरेल. सामान्यतः त्यांचें प्रत्येक पात्र ठराविक स्वरूपाची कृत्रिम भाषा वापरतें. किवहुना आपल्या विविध पात्रांच्या द्वारे खाडिलकर स्वतःच नेहमीं बोलत असतात हें जसें खरें, तसेंच आपल्या प्रत्येक पात्राच्या निमित्तानें गडकरी स्वतःच नेहमीं बोलत असतात हेंहि खरें. गडकरी स्वतः जितके कोटिवाज होते तितकेच त्यांच्या नाटकांतील राजे, साधु, योद्धे, वकील, स्त्रिया आणि चाकरमाणसें व शिपाईप्यादे देखील आहेत हा प्रकार फारसा अभिनंदनीय नाहीं. पण तो होण्याचें कारण असें, कीं गडकन्यांना दोन विशिष्ट शब्दालंकारांचा जो नाद एकदां लागला तो उत्तरोत्तर बळावतच गेला, व सुदैवानें त्यांना दीर्घायुष्य लाभून त्यांच्या हातून आणखी नाट्यकृति निर्माण झाली असती तर तो नाद कोणत्या थराला गेला असता तें काहीं सांगवत नाहीं. या दोन भाषालंकारांपैकीं एक “अनुप्रास” हा होय. गडकन्यांची अनुप्रासाविषयींची आवड त्यांच्या “प्रेमसंन्यास” नाटकांत दृग्गोचर झाली. पण ती सूक्ष्म प्रमाणांत. “दीनजनांचा दयाळू,” “पतितांचा पिता,” “पाण्यांचा पाठीराखा,” “अधमांचा आधार” असे प्रयोग त्या नाटकांत आढळतात. पण सूक्ष्म प्रमाणांत प्रगट झालेल्या या अनुप्रासप्रीतीचे गडकन्यांनीं पुढें पुढें फारच लाड पुरविले आणि ती प्रीति म्हणजे त्यांचें एक व्यसनच होऊन बसलें. अनुप्रास गडकन्यांच्या कवजांत राहण्याऐवजीं गडकरी अनुप्रासाच्या आहारीं गेले व त्यांच्या शेवटच्या शेवटच्या नाटकांत भाषेला लागणारें कृत्रिमतेचें लांछन

पत्करूनही गडकन्यांनीं अनुप्रासाचा अतिरेक केला. राजसंन्यास नाटकांत रायाजी आपल्या शिवांगीला मरणाला तयार करून ती स्वर्गांत गेल्यावर काय काय घडेल त्याचें वर्णन करतांना म्हणतो “वावांचा पवाडा गाणारा तुळशीदास गंधर्वाच्या तांड्यासमोर, डफ तुणतुण्याच्या तालसुरांत आणि मराठी बोलार्थाच्या ऐनपुरांत—तुझ्या माझ्या अखेर भेटीचा, जिव्हाळ्याच्या जुन्या गाण्याला जितेपणाच्या जमानें, नव्या घाटणीचा कटिवंध जोडील आणि तुझ्या जिवाच्या पेरणीनें मराठी मनाच्या माळावर मोत्यांचें पीक तोडील ” या वाक्यांत अनुप्रासप्रीतीला वश होऊन परस्परविरुद्ध उपमांची गडकन्यांनीं केलेली सरमिसळ आणि त्यामुळें वाक्याला आलेली दुर्बोधता-किंबहुना अर्थशून्यता—लक्ष्यांत ठेवण्यासारखी आहे. अनुप्रासाच्या देवतेला भाषेच्या सुबोधतेचा आणि सहजपणाचा बळी देतांना एखाद्या शाक्तपंथी भक्ताप्रमाणेंच गडकरी कसे बेहोष होत असत याचीं अनेक उदाहरणें कोणीहि दाखवूं शकेल. अनुप्रासाप्रमाणेंच दुसऱ्या एका गोष्टीचा गडकन्यांना छंद होता. “प्रेमाचें बोलणें ” व “बोलण्याचें प्रेम ” “बोलण्याची सोय ” व “सोयीचें बोलणें ” “मायेचे शब्द ” व “शब्दाची माया ” असलीं चमत्कृतिपूर्ण प्रयोगद्वंद्वें साधण्याची त्यांना फार आवड होती. साहित्यशास्त्राच्या नियमानुसार असले प्रयोग कोणत्या नांवानें ओळखले जातील हें मला माहित नाहीं. पण मी असल्या प्रयोगांना “विभक्तिपरिवर्तन ” हें नांव देतो. कारण या प्रयोगांत “प्रेमाचें बोलणें ” अशी एक पृष्ठी विभक्ति प्रथम घेऊन “बोलण्याचें प्रेम ” असें तिचें उलट स्वरूप पुन्हां योजलेलें असतें. माझ्या ओळखीच्या एका शिष्यानें अशा एका विशिष्ट पद्धतीनें एक कोट शिवून मला दाखविला होता, कीं एका वाजूनें घातला कीं, तो “Hunting coat ” आहे असें वाटावयाचें व उलटा करून घातला, कीं तोच कोट “Evening suit ” मध्यें सहज शोभेल अशा मनोहर तऱ्हेचा दिसावयाचा. उलट सुलट सुंदर दिसणाऱ्या त्या कोटाप्रमाणें उलटसुलट अर्थपूर्ण विभक्तिप्रयोग करण्याची गडकन्यांना फार हौस होती. या प्रयोगांनाच “विभक्तिपरिवर्तन ” हें नांव मी योजितों. असल्या प्रयोगांचाहि ते कधीं कधीं अतिरेक करीत व त्या अतिरेकाचीं उदाहरणेंहि त्यांच्या नाटकांतून

सहज मिळण्यासारखीं आहेत. पण माझ्या विवेचनाचा हेतु या अतिरेकास दूपण देण्याचा नसून हा अतिरेक गडकऱ्यांच्या हिताचाच कसा झाला तें दाखविण्याचा आहे. नाटक हें दृश्य काव्य आहे असें आपण साधारणपणें म्हणतो व तें म्हणतांना तें श्राव्य काव्य नाही असें सुचविण्याचा आपला हेतु असतो. पण खरें पाहतां असें नाही. कारण नाटक हें जितकें पहावयाचें तितकेंच ऐकावयाचेंहि असतें. मुक्या सिनेमाप्रमाणें तें केवळ दृश्य नसतें. बहिरा पण डोळस मनुष्य मुका सिनेमा पाहूं शकेल. उलट, अशा माणसाला नाटक दाखविलें तर त्याला तें कितीसें समजेल ? तात्पर्य, नाटक हें जितकें दृश्य तितकेंच श्राव्यहि आहे. नाटक हें जितक्या अंशानें पहावयाचें तितक्याच अंशानें ऐकावयाचें असतें. त्यामुळें डोळ्यांना सुंदर किंवा चमत्कृतिपूर्ण वाटणारीं दृश्ये प्रेक्षकांना जितकीं काबीज करतात तितकीच कानाला गोड छंदोबद्ध आणि चमत्कृतिपूर्ण वाटणारी भाषाहि श्रोत्यांना तल्लीन करते. गडकऱ्यांच्या हातून अनुप्रासांचा आणि विभक्तिपरिवर्तनाचा अतिरेक झाला असला तरी त्यामुळें त्यांच्या भाषेचें श्रुतिमनोहारित्व कमी होण्याऐवजीं वाढलें. अनुप्रासामुळें क्लिष्ट झालेल्या गडकऱ्यांच्या कोणत्याही वाक्यांचें जरी उदाहरण घेतलें तरी तीं वाक्ये देखील नाटकांतील पात्र रंगभूमीवर म्हणूं लागलें म्हणजे परिणामकारक होत असतील असें मानणें अवघड नाही. प्रत्यक्ष नाटक पाहतांना प्रेक्षकांचें—निदान सामान्य प्रेक्षकांचें—लक्ष पात्राच्या तोंडाच्या भाषणांतील प्रत्येक शब्दाच्या अर्थाकडे नसतें. त्या भाषणांत जो एक नाद अनुस्यूत असतो त्याचाच परिणाम प्रेक्षकांवर अधिक होत असतो. विशेष भावनामय असे प्रवेश रंगभूमीवर चालू असले म्हणजे प्रेक्षकांची मनःस्थिति कशी असते याचा विचार केल्यास वरील म्हणण्याची सत्यता अधिक पटेल. या दृष्टीनें पाहिल्यास गडकऱ्यांची अनुप्रासमय भाषा खचित श्रुतिमनोहर ठरेल. अनुप्रासामुळें वाक्यांत एक प्रकारचा नाद उत्पन्न होतो येवढेंच नव्हे तर वाक्याला एक प्रकारचा तालहि प्राप्त होतो. उदाहरणार्थ, राजसंन्यास नाटकांत शेवटीं संभाजीच्या तोंडीं असलेलें:—

“ आणि सरतेशेवटीं महाराष्ट्रलक्ष्मीच्या मंगल मंदिराला, मराठेशाहीच्या

माहेरघराला, दक्षिणच्या दुर्गदेवाला, राजांच्या रायवाला, त्या श्रीमान् रायगडाला माझा दंडवत सांग.”

हे वाक्य स्वतःशीच मोठ्याने म्हणावे म्हणजे माझ्या म्हणण्याचे मर्म लक्ष्यांत येईल. सारांश, गडकऱ्यांची अनुप्रासपूर्ण भाषा ऐकतांना श्रोत्यां-वर विलक्षण परिणाम होत असला पाहिजे, व त्या प्रासांच्या औचित्याकडे किंवा वाक्यांच्या दुर्वोधतेकडे त्यांचे भानहि रहात नसले पाहिजे यांत संशय नाही. गडकऱ्यांची भाषा मदिरेसारखी उन्मादकारी आहे असे म्हणण्यांत मला हेंच सूचित करावयाचें होतें.

अनेक दोषांचा अंधकार वाजूस सारून ज्या दोन गुणांचा प्रकाश गडकऱ्यांच्या सर्व नाट्यकृतींत तळपतो व प्रेक्षकांची दृष्टि दिपवितो असे मी प्रारंभीं म्हटले त्यांपैकीं एकाचा—भाषावैभवाचा येथवर थोडक्यांत विचार झाला. आतां दुसरा जो गुण भावनाविलास त्याविषयीं संक्षेपानें विचार करूं. नाट्यप्रयोगांत सामान्यंकरूनच शुद्ध निर्विकार विचारांपेक्षां भावनांचें प्रमाण ज्यास्त असावें लागतें. प्लेटोच्या सुप्रसिद्ध संवादासारखे तात्त्विक संवाद जर एखाद्या नाटककारानें आपल्या नाटकांतील पात्रांच्या तोंडीं घातले तर ते नाटक कितपत नशिव काढील त्याची कल्पना करणें कांहीं कठीण नाही. पण नाटकांत भावना पाहिजेत या सामान्य नियमाचा जर कोणाच्या नाटकांत परमोत्कर्ष झाला असेल तर तो गडकऱ्यांच्या नाटकांत. श्रीयुत कोल्हटकर व गडकरी हे दोघेहि एखाद्या तत्त्वाचा पुरस्कार करण्याच्या हेतूनें नाटक लिहितात. त्यांच्या नाटकाचें नेहमीं कांहीं तरी तात्पर्य असतें. पण इष्ट तत्त्वप्रतिपादनाच्या दोघांच्या पद्धतींत फरक आहे. कोल्हटकर आपला सिद्धांत वादविवादानें सिद्ध केल्यासारखा सिद्ध करतात; तर उलट गडकरी प्रेक्षकांच्या भावना प्रदीप्त करून आपला सिद्धांत पटवितात. कोल्हटकर प्रेक्षकांच्या मनाची खात्री करूं पाहतात; गडकरी आपले म्हणणें प्रेक्षकांच्या हृदयावर टसवितात. कोल्हटकरांच्या “ मतिविकारां ” त व गडकऱ्यांच्या “ प्रेमसंन्यासां ” त पुनर्विवाह या एकाच विषयाचा पुरस्कार आहे. आणि त्याचप्रमाणें कोल्हटकरांच्या “ मूकनायकां ” त आणि गडकऱ्यांच्या ‘ एकच प्याल्यां ’ त एकाच

व्यसनाचा धिःकार आहे. गणकोल्हटकरांचीं नाटके वन्याच अंशानें विचारप्रधान आहेत, आणि गडकन्यांच्या नाटकांत संथ विचारापेक्षां भावनांचे कळोळ अधिक आहेत. त्यांच्या पांचहि प्रमुख नाटकांत उत्कट भावनांचा विलस दिसेल येतो. प्रेमसंन्यासांत जयंत-लीलेचे प्रवेश भावनांनीं ओथंबून भरलेले आहेत, पुण्यप्रभावांतहि वसुंधरेच्या भावनांच्या भोंवऱ्यांत गडकन्यांनीं प्रेक्षकांना फिरावयास लावले आहे; आणि एकच प्याल्यांत तर सिंधूच्या भावनांच्या पुरांत सांपडलेल्या प्रेक्षकांच्या अश्रूंचे पूर एकत्र केले तर एक सिंधु निर्माण होईल. गडकन्यांचें नाटक म्हणजे तीव्र, उत्कट, अनावर भावना. त्यांनीं आपल्या राजसंन्यास नाटकाचीसुद्धां घडण अशी केली आहे, कीं त्या नाटकाला ऐतिहासिक हें विशेषण लावण्यापेक्षां अद्भुत कथा (Romance) हें विशेषण लावणेंच अधिक उचित होईल. गडकन्यांच्या मनाचीच एकंदर ठेवण अशी होती, कीं कोणत्याही ऐतिहासिक थोर पुरुषाची कल्पना वसवितांना प्रखर भावनांच्या मुर्तींत ती घातल्याखेरीज त्यांना ती पटूच नये. नुकत्याच रंगभूमिभूषण ठरलेल्या ' वेदंशही ' नाटकांत श्रीयुत औंधकर यांनीं संभाजी कसा रंगविला आहे, व गडकन्यांनीं राजसंन्यासांत संभाजीचें स्वरूप कसे कल्पिलें आहे तें तुलनात्मक दृष्टीनें पाहिल्यास वरील म्हणण्याची सत्यता चटकन् पटेल. गडकरी तत्त्ववेद्यापेक्षां कवि अधिक अंशानें होते. त्यांच्या नाट्यप्रदेशांत भावनांच्या नद्यांस पूर येऊन त्या प्रचंड खळखळाटानें वहात आहेत. शिवाय रसोत्पादनाच्या कार्यांत ते इतके पटाईत होते, कीं प्रेक्षकांना एका प्रवेशांत पोटा दुखेपर्यंत हंसावयास लावून लगेच पुढच्या प्रवेशांत ते त्यांना अश्रु टिपावयास लावीत. या रसविरोधाच्या परिणामानें तर त्यांच्या नाटकांतील शोकरस विलक्षण प्रवळ ठरतो. सारांश, अत्यंत उत्कट भावनांचा विलास हा गडकन्यांच्या नाट्यकृतींतील दुसरा प्रमुख गुण होय.

भाषावैभव आणि भावनाविलास या दोन गुणांमुळेच गडकन्यांच्या नाटकांनीं साऱ्या लोकांना अंकित केलें. गडकन्यांच्या कथानकांत व स्वभावरेखनांत कसे ढोबळ दोष असतात हें प्रथम सांगितलेंच आहे. पण या व असल्या इतर सर्व दोषांचें लोकांना विस्मरण घडविण्याइतकी मात-

ब्वरी त्यांच्या उपरिनिर्दिष्ट गुणांमध्ये आहे. एखादी स्त्री वर्णानें काळी-सांवळीच असली पण तिचें नाक चाफेकळीसारखें आणि डोळे फुललेल्या कमलासारखे असले म्हणजे नुसत्या गौरवर्ण शेंकडों स्त्रियांना ती तेजोहीन करून टाकते. तीच गोष्ट गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतींची आहे. गडकऱ्यांच्या अद्भुत यशाचें बीज समजून व्यावयाचें असेल तर हीच गोष्ट लक्ष्यांत ठेवली पाहिजे.

—मनोरंजन: एप्रिल, १९२५.



‘संगीत मेनका’

श्रीयुत कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचें नवें संगीत ‘मेनका’ नाटक गेल्या मे महिन्यांत रंगभूमीवर आलें. या नव्या नाटकाच्या अवताराकडे लोकांचें लक्ष गेलीं पांच वर्षे लागून राहिल्लें होतें, आणि विश्वामित्राच्या तपोभंगाचें कथानक खाडिलकरांची नाट्यकुशल लेखणी कसें काय रंगवितें तें पाहण्यासाठीं नाट्यप्रेमी रसिक प्रतिवर्षीं अधिकाधिक उतावीळ होत होते.

द्रौपदी नाटकाच्या पाठीवर जेव्हां मेनकेची जाहीर खबर दिसली तेव्हां पुष्कळांना अशी शंका आली, कीं विश्वामित्राच्या व मेनकेच्या समागमाचें कथानक नाट्यप्रसंगासाठीं निवडून काढण्यांत श्रीयुत खाडिलकरांचा काय हेतु असावा? तें कथानक रम्य असलें तरी नाट्यप्रयोगाच्या विस्तारास उपयोगी पडेल असें त्यांत काय आहे? मेनकेच्या लावण्याला मोहित होऊन विश्वामित्रानें आपल्या कित्येक वर्षांच्या तपःश्रयेंचा रतिसुखाला बळी दिला येवढ्या साध्या कथेची मांडणी कितीही कौशल्यानें केली तरी सबंध नाट्यप्रयोगाची उभारणी कशी करतां येईल? परंतु ही शंका फारशी बळावूं देण्याची धिटाई लोकांच्यानें करवेना. कारण खाडिलकरांच्या

कलाकुसरीचा त्यांना अनुभव होता. प्रेक्षकांच्या भावना कशा हालवाव्या, रंगभूमि सारखी जागृत कशी ठेवावी, चार वाक्यांचे संभाषणही आकर्षक कसे करावे, आणि संगीत नाटकांत शृंगार हा ' एकचि रस ' प्रमुख ठेवून त्याच्या भोवतीं घातलेली इतर रसांची सामान्य प्रभावळही कशी चलाखीने खुलवावी या गोष्टी खाडिलकरांच्या इतक्या दुसऱ्या कोणत्याच महाराष्ट्रीय नाटककाराने जाणल्या नाहीत हे लोकांना माहित होते. आणि मेनकाख्यान मुळांत कितीही साधे, एकेरी आणि लहानसे असले तरी एखादा कोळी वाहेरच्या द्रव्यावर अवलंबून राहण्याऐवजी स्वतःच्या शरीरांतूनच ज्याप्रमाणे गुंतागुंतीचे सूक्ष्म जाळे काढतो, त्याप्रमाणे याही आख्यानांतून सरस व सुंदर नाट्यप्रयोग खाडिलकर आपल्या लेखनकौशल्याने निर्माण करतील अशी लोकांनी आपल्या मनाची समजूत करून घेतली होती.

मेनका नाटक कितपत सरस वठले आहे ते पहावयाचे झाल्यास त्यांतील कथानक, त्या कथानकांत खेळविलेली मध्यवर्ति कल्पना, कथानकाच्या विकासासाठीं योजिलेल्या विविध प्रसंगांची युक्तायुक्तता, स्वभावरेखाटन, विनोद, भाषा, पद्यांतील प्रसाद व काव्य, या गोष्टींचा विस्ताराने विचार करावयास पाहिजे. नाटकाच्या कथानकाविषयीं स्वतः नाटककारांचे म्हणणे असे आहे कीं, विश्वामित्र व मेनका यांचा संबंध कसा जडला " ह्याचे वर्णन मेनकेच्या नेहमींच्या आख्यानांत योग्य फेरफार करून या नाटकांत केले आहे. " तेव्हां महाभारतांत सांपडणारे हे " नेहमीचे कथानक " कसे आहे, त्यांत नाटककारांनीं कोणते फेरफार केले आहेत, व हे फेरफार किती अंशाने " योग्य " या सदराखालीं येऊं शकतील हे प्रथम पाहिले पाहिजे.

महाभारताच्या आदिपर्वातील एकाहत्तर व बहात्तर अध्यायांत विश्वामित्रतपोभंगाचे आख्यान सांपडते ते असे:—“ पूर्वी विश्वामित्रमुनि मोठे तप करूं लागला असतां तो आपल्याला इंद्रपदापासून भ्रष्ट करील अशी इंद्राला काळजी पडली. तो मेनकेला म्हणाला, ' हे वरारोहे, विश्वामित्र जेथे तप करीत बसला आहे तेथे जाऊन रूप, यौवन, कंठमाधुर्य, चेष्टित, हास्य आणि भाषण यांच्या योगाने मोह पाडून तूं त्या मुनीला तपा-

पासून निवृत्त कर, व माझ्या इंद्रपदाला आलेलें हें विघ्न नाहीसें कर.' यावर मेनका म्हणाली, ' त्या मुनीचीं आजपर्यंतचीं कृत्ये मनांत आणतां मी तेथें जातांच तो क्रुद्ध होऊन मला जाळून टाकील अशी मला भीति वाटते. तेव्हां सुरक्षित राहून तेथें मला संचार करतां येईल अशी कांहीं तरी तजवीज करा. मी तेथें यथेष्ट क्रीडा करूं लागलें म्हणजे वायु माझे वस्त्र दूर नेवो, मदनही मला साहाय्य करणारा होवो, आणि त्या वेळीं वनांतून सुगंध वायु वाहो.' हें तिचें म्हणणें इंद्रानें कबूल केलें व कार्यसिद्धि होण्यास योग्य अशा वेळीं मेनका वायुसहवर्तमान विश्वामित्र-मुनींच्या आश्रमाकडे गेली. तेथें त्या मुनींच्या समीपच नग्न होऊन ती जलक्रीडा करूं लागली, व ती जलक्रीडा करीत असतांना वायूनें तिचें वस्त्र उडविलें. तेव्हां तें पकडण्याकरितां विश्वामित्रमुनींच्या समक्षच मेनका जलांतून नग्न अशी भूमीवर आली. तिच्या नुसत्या दर्शनानेंच विश्वामित्र कामातुर झाले व तिच्याशीं समागम करण्याचें मनांत आणून त्यांनीं तिला हांक मारली. मग उभयतांनीं पुष्कळ दिवसपर्यंत त्या ठिकाणीं क्रीडा केली व शेवटीं हिमालय पर्वताच्या रम्य शिखरावर मालिनी नदीच्या तीरावर विश्वामित्रांनीं मेनकेच्या ठिकाणीं शकुंतला उत्पन्न केली. याप्रमाणें आपलें काम झाल्यावर तें झालेलें अपत्य मालिनी नदीवर ठेवून मेनका त्वरेनें इंद्राच्या सभेमध्ये गेली. "

उलट, श्रीयुत खाडिलकर यांच्या नाटकाचें कथानक असें आहे कीं, यौवनिका व मदनिका या अप्सरा मदतीस घेऊन मेनका मनुष्यदेह धारण करून विश्वामित्र ऋषींच्या आश्रमांत आली. वृद्धानंद, बालमूर्ति व ज्वालामुखी हे विश्वामित्राचे शिष्य अप्सरांच्या चेष्टांनीं तावडतोव मोहित होऊन त्यांच्यावरोवर क्रीडा करण्यास उद्युक्त झाले. परंतु विश्वामित्रांनीं वेळींच प्रगट होऊन त्या अप्सरांना जाळावयाचें ठरविलें. हें पहातांच त्यांच्या शिष्यांनीं अप्सरांना आपल्या पाठीशीं घातलें. तेव्हां " या जळायला पुढें ! " " अशा लपून जाऊं नका ! " " या अशा जळावयला पुढें ! " अशा धमक्या विश्वामित्र त्यांना देऊं लागले. पण त्या " मागच्या पायानें निघून गेल्या, " व मेनका एकदम प्रगट होऊन " ही मी आलें जळायला "

असें म्हणाली. “ मला जाळावे, ” “ मला एकदम जाळावे, ” “ माझी राख करून टाकावी ” अशी मेनकेने विश्वामित्राची पुनःपुन्हां आर्जवे केली, पण विश्वामित्रांनी तिला जाळली नाही. शेवटी “ मला जाळून तरी टाका नाही तर ठेवून तरी घ्या ” असें मेनकेने निर्वाणीने सांगितले, आणि “ तुला जाळीतही नाही व ठेवूनही घेत नाही, दृष्टीस पडलीस म्हणजे टाळीन व कंटाळून तुला निघून जावे लागेल ” असें त्यावर उत्तर देऊन विश्वामित्र निघून गेले. विश्वामित्रांचे बटू अप्सरांच्या नादीं पुरते लागले व त्यांनीं अप्सरांची मर्जी सुप्रसन्न राखण्याठी आपल्या दाढीमिशा काढल्या. उलट मेनकेच्या नादीं विश्वामित्र लागण्याऐवजीं मेनकाच त्यांच्या “ दृष्टीस न पडतां, ” “ त्यांना प्रसन्न करून घेण्याकरितां त्यांच्याच रावण्याचें अनुकरण करून ” त्यांची सेवा करूं लागली. पण शेवटीं एकदां वृद्धानंद नांवाच्या बटूशीं ती बोलत असतां दुसऱ्या बाजूनें विश्वामित्र आले आणि गुरुजींनीं एकदां मेनकेशीं बोलवे तरी किवा “ अप्सरांचा धिगाणा ” बंद तरी करावा या हेतूनें त्यानें तिची वाट अडविली व विश्वामित्रांच्या दृष्टीस पडण्याखेरीज तिला गत्यंतर ठेवले नाही. पण मेनका कसली वस्ताद ! “ आर्गीत जळून मेलें तरी पत्करलें—पाण्यांत बुडून मेलें तरी पत्करलें—नाहीं, मी त्यांच्या दृष्टीस पडयची नाही. ” असें म्हणून तिनें एका जवळच्या विहिरींत उडी घेतली. इतक्यांत विश्वामित्र तेथें आले, त्यांनीं “ तपश्चर्येचें चक्र तिच्या भोंवतीं टाकून ” तिला वर काढली व जीव कां दिला त्याचा खुलासा करण्यासाठीं जवळ बोलाविलें. पण ती “ आपण होऊन ” जवळ येईना. तेव्हां विश्वामित्रांनीं संतापून “ मस्तवाल ” वगैरे शिव्या मोजीत तिला “ हात धरून बाहेर ” काढली. तें पाणिग्रहण हें विधियुक्त पाणिग्रहणच मी समजतें, असें मेनका म्हणाली. तें ऐकून विश्वामित्र बावरले. पण संतापाच्या भरांत तिला जाळण्याऐवजीं, उलट, तिला “ ब्रह्मचारी शिष्यीण म्हणून इंद्राकडे शेवटीं परत ” जावयास लावावयाचें व “ इंद्राला खालीं मान घालावयास लावावयाचें ” अशा हेतूनें त्यांनीं तिला शिष्यीण म्हणून ठेवून घेतलें व फक्त मंत्रोपदेश द्यावयाचें काम शिल्लक ठेवले. इतकेंच नव्हे तर तिच्या “ अंगाला स्पर्श

केला याचें प्रायश्चित्त घेण्याकरितां सर्व शिष्यांपासून दूर अन्तर्धान स्थितींत तपश्चर्येस वसण्यासाठीं ” जावयास निघतांना “ सर्व बटूंवर देखरेख ठेवण्याचें व इतर अप्सरांपासून त्यांचा बचाव करण्याचें ” स्वतःचें काम त्यांनीं तिच्यावर सोपविलें. मेनकेच्या देखरेखीचा कांहीं परिणाम झाला नाहीं, कारण विश्वामित्राचे बटू अप्सरांच्या अधिकच नादीं लागले व आपल्यास इंद्रसभा पहावयास मिळावी येवढ्या आशेनें कोणी रेड्यासारखी पाण्याची माकण वाहूं लागले तर कोणी अप्सरांचे शालू धुवूं लागले. त्यांच्या या सेवेचा मोत्रदला म्हणून अप्सरांनीं त्यांच्यापुढें इंद्रसभेचा देखावा उघडला. पण इंद्रसभेंतील नाच पाहण्याच्या ऐन रंगांत ते आले असतांना मेनका तेथें आली व “ इंद्रानें तुम्हांला येथें कशाला पाठविलें व तुम्ही काय करीत आहां ? ” अशी अप्सरांची कानउघाडणी करण्यास तिनें प्रारंभ केला. ऐन रंगांत हा भंग सहन न होऊन विश्वामित्राच्या बटूंनीं मेनकेच्या “ तोंडांत बोळा घालून ” तिला झाडाशीं (इंद्रसभेंत झाड कोठून आलें कोण जाणे !) बांधून ठेवलें. इतक्यांत तेथें विश्वामित्रही प्रगट झाले; आणि “ माझ्या तपश्चर्येचा हाच का अर्थ ? ” “ मी तुम्हांला हेंच कां शिकविलें ? ” असें त्यांनीं रागानें विचारलें असतांही शिष्यांनीं जेव्हां “ तुम्हांलाच नाच दाखवितों, निदान नाचाचा आवाज ऐकवितों ” अशीं वेफिकिरीचीं उत्तरे देऊन नाच चालूं ठेवला, तेव्हां त्यांनीं मंत्रसामर्थ्यानें नाचाची सृष्टि दृष्टिआड केली. हजारों वर्षे ज्यांना तपश्चर्या शिकविली ते शिष्य तपोभ्रष्ट झाल्यानें विश्वामित्रांस मनस्वी क्रोध आला, पण “ माझ्या इच्छेप्रमाणें विश्वाचें कल्याण व्हावें हा अहंकार ” त्या “ क्रोधाचा जोडीदार ” असल्यामुळें त्यांनीं क्रोध आंवरला व आपल्या तपश्चर्येची परंपरा मेनका चालवील असें वाटून आधींच शिष्यीण केलेल्या मेनकेला मंत्रोपदेश देण्याचें ठरविलें. पुढें विश्वामित्रांचे बटू अप्सरांच्या इतके आधीन झाले कीं, जरूर पडल्यास कुत्रीं बनून देखील त्यांच्याबरोबर स्वर्गांत जावयाची त्यांनीं तयारी दाखविली. पण तितक्यांत “ आपसांत भांडल्याबद्दल ” व “ मेनकेच्या मुसक्या बांधल्याबद्दल ” अप्सरांना इंद्रानें असा शाप दिला कीं त्यांना “ मुलेंबाळें झाल्याशिवाय कांहीं केल्या स्वर्गांत घेण्यांत येणार

नाहीं.” हें कळतांच विश्वामित्राचे वट्ट त्यांच्यावर उलटले व “ राव-
विण्याचा ” हक्क आपल्याला मिळाल्यावद्दल त्यांनीं धन्यता मानली.
आपल्या ताव्यांतील अप्सरेला मुलावाळांच्या संसाराचें सुख मिळवून
देण्यास उपयोगी पडेल अशी “ एखादी सिद्धि ” कदाचित् विश्वामित्र
मुनींच्या जवळ मिळेल अशा आशेनें वृद्धानंद नांवाचा वट्ट मुनींच्या
गुहेकडे गेला, व त्यानें आपली मनीषा मेनकेला सांगितली. कोणत्याही
वट्टचें तांड पाहणार नाहीं अशी विश्वामित्रांनीं प्रतिज्ञा केली होती, व
वृद्धानंद दृष्टीस पडतांच ते कोपाविष्ट होतील हें माहित असूनही, एकदां
वृद्धानंदाच्या निमित्तानें विश्वामित्राच्या “हस्तस्पर्शचें सौख्य” आपल्याला
मिळालें आहे हें मनांत आणून मेनकेनें वृद्धानंदास विश्वामित्रांचें दर्शन
घडविलें. विश्वामित्रांना क्रोध आला, पण “ अप्सरांना जाळण्याऐवजीं
क्रोध जाळण्याच्या उद्योगासाठीं आपण आणखी कांहीं काळ ” अदृश्य
स्थितींत तपश्चर्या करणार आहोंत, व “ कामक्रोध जिकून गायत्री मंत्राचा
द्रष्टा ” बनल्यावर मग “ महामंत्राचा उपदेश ” आपण करूं असें
सांगून त्यांनीं वृद्धानंदाला निरोप दिला. क्रोध जिकून गायत्रीचा महामंत्र
प्राप्त करून घेण्याचा “ छंद ” विश्वामित्राला लागला तेव्हां “ ब्रह्मदेवानें
सांगितलेली कामगिरी ” आपल्या हातून पार पडली असें मेनकेला वाटलें.
परंतु तेवढी कामगिरी करून स्वर्गांत परत जावें असें तिला वाटेना.
तिच्या मनांत “ माता होण्याची हौस ” उत्पन्न झाली व ती पुरविण्या-
विषयीं तिनें विश्वामित्रास आग्रह केला. विश्वामित्रांनीं तिला त्या वासने-
पासून परावृत्त करण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला. “ पण मातेशिवाय इतर
स्त्रियांना स्वर्ग नाहीं ” तेव्हां मी कशी परत जाऊं असें मेनका म्हणाली.
त्यावर संतापून जाऊन “ सांग इंद्राला विश्वामित्रानें पाठविली आहे;
कसा ऐकत नाहीं पहातो ! ” असें विश्वामित्रानें सांगितलें. तें ऐकून
तुमचा “ क्रोध शिळक आहे ” तेव्हां मी जातच नाहीं, इथेंच राहतें असें
मेनका म्हणूं लागली. तेव्हां शेवटीं नाइलाज होऊन “ कोणावरही न
रागवतां तुला स्वर्गांत परत पाठवायची आणि माझा क्रोध नाहींसा करण्या-
करितां तूं केलेल्या सेवेची पुण्याई तुझ्या पदरांत टाकायची म्हणजे

तुझ्या इच्छेप्रमाणें वागणें मला भाग आहे ” असें म्हणून विश्वामित्रांनीं “ शकुंतला जन्मास येईपर्यंत ” आपली “ अर्धांगी म्हणून ” मेनकेचें “ पाणिग्रहण केलें. ” पुढें लवकरच शकुंतला जन्मास आली, मेनका स्वर्गांत परत गेली, आणि विश्वामित्र “ कामक्रोध जिकल्यानंतरच्या नव्या तपश्चर्येला ” लागले.

पौराणिक कथानकास आपल्या कल्पकतेनें चालू राजकारणाचें प्रति-
विबस्थान बनवावयाचें हेंच खाडिलकरांच्या यशाचें अधिष्ठान आहे ; व
एखाद्या पौराणिक कथानकाचा विपर्यास न करतां कोणी त्याला आधुनिक
परिस्थितींत बोधदायक ठरेल अशी डूब दिली तर ती रसिकांच्या दृष्टीनें
क्षम्यच नव्हे तर श्लाघ्यही ठरण्यास हरकत नाही. परंतु याही पद्धतीला
काहीं तरी मर्यादा आहेच, व त्या मर्यादेबाहेर नाटककार गेला तर त्याची
कृति सदभिरुचीस मान्य होणें संभवनीय नाही. ही मर्यादा अशी, कीं
मूळ पौराणिक कथेचा प्रारंभ व शेवट दोन्ही विदु नाटककारानें अचल
ठेवले पाहिजेत, कथेंतील बीजहेतु जसाच्या तसा ठेवला पाहिजे, आणि
कथेंतील पात्रांचीं पुराणोक्त स्वभावचित्रेहि अविकृत ठेवलीं पाहिजेत. ही
कसोटी कोणालाही मान्य होण्यासारखी आहे. परंतु या कसोटीचा उपयोग
करून मेनका नाटक तपासूं लागल्यास काय दिसतें ? स्वर्गांतून मेनका
नांवाची अप्सरा विश्वामित्रमुनींकडे आली व शेवटीं ती परत स्वर्गांत जाण्या-
पूर्वीं तिला त्यांच्यापासून शकुंतला नांवाची कन्या झाली, या दोन गोष्टी-
खेरीज या नाटकांत मुळांतील आख्यानाचा मागमूसही शिल्लक राहिलेला
नाहीं. कथेंतील बीजहेतु नाटककर्त्यांनीं उलटापालट करून टाकला
आहे ; कथानकाच्या अंगोपांगांची रचना मन मानेल तशी केली आहे ;
आणि पात्रांच्या स्वभावरेखाटनांत हवी तशी फिरवाफिरव केली आहे.
ह्यांत त्यांनीं कोणता हेतु साधला आहे तें कळणें कठीण आहे.

प्रथम कथानकाच्या बीजहेतूचा विचार करूं. भारतांतील कथेप्रमाणें
पाहतां मेनका स्वर्गांतून खालीं कां आली ? तर विश्वामित्राची तपश्चर्या
अव्याहत चालू राहिली तर तो अखेर आपलें इंद्रपद हिरावून घेईल अशी
इंद्राला भीति पडली व विश्वामित्राचा तपोभंग करण्याची कामगिरी त्यानें

तिच्यावर सोंपविली म्हणून. तू “ विश्वामित्राला मोह पाडून त्याला तपापासून निवृत्त कर ” अशी मेनकेला इंद्राची स्पष्ट आज्ञा होती. परंतु खाडिलकरांनीं मेनकाख्यानाचा हा बीजहेतुच पार उरफाट्या करून टाकला आहे. मेनका विश्वामित्राच्या तपश्चर्येचा भंग करावयास आली ही कल्पनाच त्यांनीं सोडून दिली आहे; आणि पुराणांतील कथेपेक्षां आपण आपल्या नाटकांत कांहीं तरी निराळी करामत करून दाखविलीच पाहिजे या वृथा कल्पनेला बळी पडून त्यांनीं मेनकेच्या आगमनाचा निराळाच हेतु शोधून काढला आहे. आपण विश्वामित्राच्या तपश्चर्येचा भंग करावयास आलों हें खाडिलकरांची मेनका पहिल्यापासून नाकबूल करते. पहिल्या प्रवेशांतच विश्वामित्र तिला विचारतो:—

“ मेनके, मला अगोदर असें सांग, तुझ्या रूपलावण्यानें मला जिकून माझ्या तपश्चर्येचा भंग करण्याकरितां इंद्रानें तुला पाठविलें हें खरें ना ? ”

यावर मेनका उत्तर देते, “ तपश्चर्येचा भंग करण्याकरितां मला पाठविलें नाहीं.”

मग खाडिलकरांच्या म्हणण्याप्रमाणें मेनका आली तरी कोणत्या हेतूनें ? तिचें नियोजित कार्य तरी कोणतें होतें ? तिचें साध्य काय होतें ? या प्रश्नांचीं उत्तरें मेनकेच्या तोंडीं खाडिलकरांनीं घातलेल्या भाषणांतून शोधून काढावयाचीं झाल्यास तीं निरनिराळ्या दहा ठिकाणीं पुढीलप्रमाणें मिळतात:—

(१) मला मरणाचीं सुखें भोगावीशीं वाटली म्हणून इंद्रानें मला आपल्या आश्रमांत पाठविली आहे. —पृ. १०.

(२) तपश्चर्येचा भंग करण्याकरितां मला पाठविलें नाहीं. आपल्या तपश्चर्येची आणि मृत्युलोकीं येण्याच्या माझ्या हौसेची सफलता करण्याकरितां मला पाठविलें आहे. —पृ. ११.

(३) आपली तपश्चर्या विधात्याच्या कार्याला जुंपण्याच्या अगोदर मला मृत्युलोकचा कंटाळा कसा येईल ? —पृ. १७.

- (४) प्रेमाची सत्ता टिकते, क्रोधाची जबरदस्ती टिकत नाही; हा धडा त्यांच्या आणि माझ्या मुलीने सर्वांना घादून दिला, तर मेनकेची आणि त्यांची तपश्चर्या सफल झाली म्हणून समजावे..
—पृ. २६.
- (५) पण मी स्वर्गातून पृथ्वीवर कशास आले? नव्या सृष्टीत स्त्रियाच नकोत म्हणून हट्टाने चालविलेल्या तिकडच्या तपश्चर्येस विघ्न करण्याकरितां ना ?
—पृ. ३३.
- (६) श्रीविष्णूच्या खुद्द महालक्ष्मीने या सेवेच्या मार्गाचा मला उपदेश इकडे येतांना केला, आणि विश्वामित्र महर्षींची बुद्धि जर पालटायची असेल तर भक्तीने त्यांची सेवा करून, जगाचा नाश करण्याइतकी जगाची वाईट स्थिति नाही व जगांत प्रेमळ सुवास पुष्कळ जागा आहे असे महर्षींच्या प्रत्यक्ष नजरेला आण असे महालक्ष्मीने सांगितले.
—पृ. ४५.
- (७) क्रोधी पुरुषांच्या बुद्धीचा हा रक्षपणा बायकांनीं प्रेमळ सेवेने काढून नाही टाकायचा तर कोणी टाकायचा ? विश्वामित्र महर्षींचा क्रोध नाहीसा करण्याकरितां आम्हा अप्सरांना पाठविण्यांत आले आहे.
—पृ. ४६.
- (८) त्यांचा क्रोध जर आमच्या सेवेने नाहीसा झाला तर सर्व विश्वाच्या बुद्धीला स्वच्छ करणारा आणि वसिष्ठ मुनींच्या शबला कामधेनूहूनही अधिक पवित्र असला महामंत्र—सर्व विश्वाला पोसणारी दुसरी गायच—नवी गायत्री—त्यांच्या तपश्चर्येपासून उत्पन्न होणारी आहे. खुद्द इंद्राने मला हे सांगितले. —पृ. ४६.
- (९) तपश्चर्येतील विसाव्याचे वेळीं त्यांची सेवा करीत असतांना मी त्यांची अर्धांगी कां होऊं नये हा विचार मनांत खेळू लागतो. माझी स्वतःची इच्छा आणि त्यांची विश्वकल्याणाची इच्छा यांत फरक काय आहे ? त्यांच्या मंत्राचा उपदेश घेणारी आणि त्याप्रमाणे वागणारी माणसे तरी पाहिजेत ना ? इतके शिष्य

त्यांनीं तयार केले पण आम्हां अप्सरांपुढें त्यांचे शिष्य टिकले काय ? —पृ. ६२.

(१०) ब्रह्मदेवानें सांगितलेली कामगिरी माझ्या हातून पार पडली आहे. कारण गायत्री-मंत्राचा छंद मी आपणांस लावला आहे. —पृ. ७०.

या निरनिराळ्या विधानांच्या ब्रह्मघोटाळ्यांतून मेनकेचें नक्की कार्य कोणतें हें कळणें मानवी बुद्धीच्या आटोक्यांतील नाहीं. खाडिलकरांची मेनका आपल्या आगमनाचा उद्देश एकदां एक तर एकदां दुसराच सांगते, आणि शकुंतलेचा जन्म होऊन नाटक संपलें आणि ती परत इंद्राकडे गेली, तरी तिला आपल्या नियोजित कार्याचा उलगडा झाला होता कीं नाहीं हें कळत नाहीं. “विश्वामित्राच्या तपश्चर्येची सफलता करण्याकरितां,” “त्याची तपश्चर्या विधात्याच्या कार्याला जुंपण्याकरितां”, “स्वतःच्या पोटीं विश्वामित्राकडून मुलगी जन्मास यावी म्हणून”, “महर्षीचा क्रोध नाहींसा करण्याकरितां”, “त्यांची अर्धांगी होण्याकरितां”, “विश्वामित्रास गायत्री मंत्राचा छंद लावण्याकरितां” अशा परस्परविरोधी उद्देशांचें बोचकें डोक्यावर घेऊन खाडिलकरांची मेनका नाटकभर भटकतांना पाहून विचारीची कीं व आल्यावांचून रहात नाहीं. तिचें कार्य निश्चित नाहीं, तिच्या उद्देशाला स्पष्टपणा नाहीं, साध्य कोणतें व साधन काय याविषयीं तिच्या मनाचा निश्चय नाहीं! एकदां ती विश्वामित्राचा क्रोध नाहींसा करण्यास उद्युक्त झालेली दिसते, तर एकदां त्याला गायत्री-मंत्राचा छंद लावण्याचा छंद तिला लागलेला दिसतो. एके ठिकाणीं विश्वामित्राची तपश्चर्या सफल करण्याकरितां त्याच्या आश्रमांत आल्याची ती बढाई मारते, तर दुसऱ्या ठिकाणीं त्याची अर्धांगी होण्याकरितां व त्याच्या करवीं आपल्या पोटीं मुलगी जन्मास यावी या हेतूनें स्वर्गांतून खालीं उतरल्याचें उघड उघड सांगण्याइतकी ती निर्लज्ज बनते, आणि “गुरुजी प्रसन्न झाले तरी फार तर आश्रमांतील गुराढोरांची सेवा करणारी मुलगी तुझ्या पोटीं जन्मास येईल” असें (पृष्ठ २६) हिणविणाऱ्या वृद्धानंदास “तेवढेंच होवो आणि तुमच्या तोंडांत साखर पडो”

असें उत्तर देते. दरघडीं बदलणाऱ्या मेनकेच्या कार्यहेतूचें स्वरूप म्हणजे एक हजारों कल्पनांचें कडवोळें आहे. “मल-मरणाऱ्नीं सुखें भोगावीशीं वाटलीं म्हणून इंद्रानें मला आपल्या आश्रमांत पाटविली आहे ” ही (पृष्ठ १०) मेनकेच्या तोंडची कल्पना तर कोणाच्याही विवेकबुद्धीला धक्का देणारीच ठरेल. मेनकेसारख्या अप्सरेला “ मरणाऱ्नीं सुखें भोगावीशीं वाटलीं ” ही कल्पना नाटककर्त्यांना कोणत्या दृष्टीनें प्रतिपाद्य वाटली देव जाणे ! इहलोकाच्या वैयर्थ्याला कंटाळून तपश्चर्या करणारे सर्व महान् ऋषी या नव्या शोधानुसार महामूर्खच ठरले म्हणावयाचे ! खाडिलकरांची मेनका “ मृत्यूच्या मौजे ” ला भुलून ती उपभोगण्यासाठीं विश्वामित्राकडे “ जळायला आली ” ! याला म्हणावें धैर्य ! कोटें महाभारतांतील “ तो मुनि क्रुद्ध होऊन मला जाळून टाकील, तेव्हां माझ्या संरक्षणाची कांहीं तरी व्यवस्था करा ” म्हणून रडगाणें गाणारी भेकड मेनका, आणि कोटें प्रस्तुत नाटकांतील विश्वामित्रापुढें उभी राहून तुमची छाती असेल तर टाका जाळून असें त्याला आव्हान देणारी “ उद्दाम ” मेनका ! खाडिलकरांच्या मेनकेला चंचलतेची भारी हौस, व ती तिची हौस स्वर्गांतील नंदनवनांत पुरी होईना, तेव्हां तिनें भूतलावर जाऊन “ जळायची ” कामगिरी इंद्रापासून मागून घेतली ! “ तपश्चर्या करणारे विश्वामित्रासारखे ऋषिवर मृत्युलोकाहून स्वर्ग श्रेष्ठ कां मानतात ” हेंच तिला कळत नाही, आणि जळण्याच्या—“सदा नवीन होण्याच्या—विलासाचें सुख भोगण्यासाठींच मुळीं” ती मृत्युलोकीं आलेली आहे ! मग तिनें विश्वामित्राच्या समोर वेधडकपणें उभें राहून जळायची तयारी, नव्हे उत्सुकता दर्शविली तर त्यांत आश्चर्य तें काय ? स्वर्गापेक्षां मृत्युलोक श्रेष्ठ असें भासविण्यास नाटककर्त्यांजवळ शब्दावडंबराच्या जादूची थोडीच वाण आहे ! त्यांची मेनका म्हणते, “ मेनका दिसली, जळली, मेली, अशी लाट चंचलतेनें स्वर्गांत कधींच हालत नाही. चंचलतेचें सुख स्वर्गांत नाही ! ” उलट “ येथें मृत्युलोकीं क्षणाक्षणाला शरीर मरत असतें.” खाडिलकरनिर्मित मेनकेच्या मताप्रमाणें मृत्युलोकीं जें “ पराक्रमाचें सुख ” आहे तें स्वर्गांत नाही. “ मनोभावे रावणें म्हणजेच पृथ्वीवरचा स्वर्ग ! आणि क्षीरसागरां-

तल्या सुखाला दूर सारून परमेश्वरही मृत्युलोकच्या ह्याच रावण्याच्या सुखासाठी अवतार घेत असतो !” विचार्या महाभारतातील खऱ्या कृष्णानें “ परित्राणाय साधूनां ” मी युगायुगांत अवतार घेतों असे वेड-गळ उद्गार काढले ! खाडिलकरांच्या या नव्या रावण्याच्या राकट तत्त्व-ज्ञानाप्रमाणें गीतेची नवी आवृत्ति काढावयाची झाल्यास “ पाणी भरणें, केर काढणें इत्यादि व्यवसाय करून रावण्याचें सुख व्यावेंसें ज्या ज्या वेळां मला वाटतें त्या त्या वेळां मी अवतार धारण करतो ” अशी कबुली श्रीकृष्णाच्या तोंडीं घालावी लागेल. हा खराख्याचा वेदान्त आणि त्या वेदान्तमताची प्रणेती मेनका अजब खरी ! परंतु नवल एवढेंच कीं, “ शरीर रावविण्याचें हें सुख स्वर्गांतल्या सुखाची आठवणच होऊं देत नाही ” असें दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत बडबडणारी मेनका नाटकाच्या शेवटीं विश्वामित्राच्या पायांवर आपली नवजात कन्यका ठेवून खुशाल स्वर्गांत निघून जाते ! दोन अंकांतच तिची रावण्याची हौस पुरी झाली, कीं जरा नंदनवनाचा फेरफटका करून येऊन पुन्हा ताज्या दमानें पृथ्वीवर रावावयाचें तिनें ठरविलें, कीं एकाच विश्वामित्राजवळ कायम रावण्याचा तिला कंटाळा आला, काय झालें कोणास ठाऊक !

वरें, कथानकाच्या बीजहेतूतील हा हास्यास्पद विक्षिप्तपणाचा भाग सोडून दिला आणि मेनकेच्या वाकीच्या कबुलीजवावांतून खाडिलकरांची मध्यवर्ती कल्पना कशी बशी शोधून काढली तर ती तरी त्यांना ज्या अंशानें उदात्त म्हणून वाचकांना भासवावयाची आहे त्या अंशानें वास्तविक आहे काय ? संबंध नाटकाकडे सूक्ष्म दृष्टीनें पाहिल्यास आमचा तर्क होतो तो असा, कीं मेनकेनें विश्वामित्राच्या तपश्चर्येचा भंग केला ही रूढ समजूत खाडिलकरांना फारच सामान्य वाटली, व मेनकाख्यानाकडे आपल्या कल्पकतेची दुर्बीण लावून त्यांतून त्यांनीं एक नवेंच तत्त्व शोधून काढलें. मेनकेनें तपोभंग केला नाही तर विश्वामित्र मुनींची तपश्चर्या “ विधात्याच्या कार्यास जुंपली ” असें त्यांचें मुख्य प्रतिपादन आहे. मेनकाख्यानांत विश्वामित्राचा अधःपात झाला असें नव्हे, तर त्याच्या तपश्चर्येचा उत्कर्ष झाला असें त्यांना सांगावयाचें आहे. त्यांच्या म्हणण्या-

प्रमाणें मेनका येण्यापूर्वी विश्वामित्राची तपश्चर्या भलत्या दिशेने चालली होती, आणि मेनका आली व तिने सेवा करून व वेळोवेळीं त्यांच्या “उसळत पसरत तुडवित तनुला” अशा प्रकारच्या क्रोधाळा लगाम घालून त्यांना संथ, शांत, स्थिरबुद्धि केले. त्यांची तपश्चर्या योग्य दिशेला लागली. मेनका येण्यापूर्वी विश्वामित्रांनी आपली तपश्चर्या क्रोधावर अधिष्ठित केली होती, व “क्रोधाच्या तपश्चर्येचे मंत्र” त्यांना प्राप्त झालेले होते. परंतु मेनकेच्या नवविधा सेवेमुळे त्यांच्या तपश्चर्येची क्रोधाची भूमिका हलके हलके नाहीशी झाली, व कामक्रोध ज्यांच्या योगाने जिकतां येतात ते गायत्रीमंत्रही त्यांना दिसू लागून त्यांच्या प्राप्तीसाठी नव्या तपश्चर्येस प्रारंभ करण्यास ते उद्युक्त झाले. नवे जग उत्पन्न करण्याचा विश्वामित्राचा हट्ट होता, तो मेनकेने त्याला सोडून द्यावयास लाविले. विधात्याची ही सृष्टि कबूल न करतां आपल्या तपश्चर्येच्या जोरावर आपण आपल्या इच्छेप्रमाणे नवी सृष्टि निर्माण करूं असा जो अहंकार त्याच्या ठिकाणी होता तो मेनकेने नाहीसा केला व त्याची बुद्धि अशा रीतीने अहंकारशून्य, स्वच्छ करून तिने त्याला “विधात्याच्या कार्याला जुंपले.”

“विधात्याच्या कार्याला जुंपली गेली” हा अगडवंव शब्दसमूह पाहतांच सामान्य वाचकाला असा भ्रम होण्याचा संभव आहे, कीं खरोखरच मेनका-विश्वामित्रांच्या समागमाकडे नाटककल्यांनीं कांहीं तरी उच्च दृष्टीने पाहिले आहे. त्यांनीं त्या प्रसंगावर आपल्या प्रतिभेचा नवाच प्रकाश पाडला आहे, आणि त्या कथेचा कांहींतरी चिकित्सक, उद्बोधक व काव्यमय अर्थ वसविला आहे. परंतु विश्वामित्राची तपश्चर्या ‘विधात्याच्या कार्याला जुंपली गेली’ या प्रथमदर्शनीं हिंस्र दिसणाऱ्या श्वापदाच्या जवळ जाऊन त्याला जरा चुचकारून त्याच्या अंगावरचें कातडें गोंजारून पाहूं लागल्याबरोबर तें कातडेंच्या कातडेंच आपल्या हातीं निघून येतें आणि सिहाचें कातडें पांघरून हिडणाऱ्या इसापनीतींतील चतुष्पादाची आठवण झाल्यावांचून रहात नाही. क्षणभर आपण असा विचार करूं कीं, मेनकेने विश्वामित्राची तपश्चर्या योग्य मार्गावर आणली म्हणजे काय

केलें? आणि ती “विधात्याच्या कार्याला जुंपली” म्हणजे तरी काय केलें? या प्रश्नांचीं उत्तरे शोधावयाचीं म्हणजे नाटककार्यांनीं नाटकाच्या प्रारंभीं विश्वामित्राचें जें स्वरूप दाखविलें असेल तें व शेवटीं जें स्वरूप दाखविलें असेल तें या दोहोंकडे सूक्ष्म दृष्टीनें पाहून पहिल्यापेक्षां दुसरें स्वरूप किती उदात्त, गंभीर व आदरणीय वाटतें तें ठरविलें पाहिजे, आणि त्या दुसऱ्या स्वरूपावरून विश्वामित्राच्या तपश्चर्येचा उत्कर्ष झाला असें प्रेक्षकांना वाटण्यासारखें आहे किंवा काय याचा विचार केल्या पाहिजे. नाटकाच्या प्रारंभीं अप्सरांच्या विषयीं विश्वामित्राचे विचार काय आहेत ते पहा. अप्सरांची “जादू कसली आहे?” या वृद्धानंदाच्या प्रश्नाला उत्तर देतांना तो म्हणतो :

“अरे तुमच्या तपश्चर्येचा भंग करणारी ही जादू आहे!...या विश्वामित्राला मारणारी यांची जादू आहे! माझ्या नव्या स्वर्गामुळें इंद्राच्या स्वर्गाला त्रिभुवनांत कोणी विचारणार नाही या भीतीनें इंद्रानें पाठविलेल्या ह्या अप्सरा आहेत!...एका नेत्रकटाक्षानें हजारों वर्षांची तपश्चर्या मार्तांत मिसळून टाकण्याची शक्ति या अप्सरांच्या अंगीं असते, समजलांत! व्हा त्यांच्यापासून दूर!”

नाटकाच्या प्रारंभीं अप्सरांच्याविषयीं म्हणजे स्त्रियांविषयीं किंवा दुसऱ्या शब्दांत बोलावयाचें झाल्यास कामविकाराविषयीं विश्वामित्राच्या मनांत इतकी जागृत खबरदारी दाखविण्यांत आली आहे, आणि त्याचप्रमाणें या मोहमय सृष्टीहून अधिक श्रेष्ठ, मोहशून्य, आणि जिच्यांत तपश्चर्येच्या मार्गांत ललनाभिलाषाचें विघ्न येणारच नाही अशी सृष्टि निर्माण करण्याच्या उद्योगांत विश्वामित्र असल्याचें सूचित केलें गेलें आहे. उलट नाटकाच्या शेवटीं विश्वामित्र ध्येयशून्य पराभूत आणि मेनकेच्या चार उलट्यामुलट्या शाब्दिक कोट्यांनीं चक्कर खाऊन तिची भोगेच्छा तृप्त करण्यास उद्युक्त झालेला दिसतो! यांपैकीं दुसरें दृश्य अधिक उदात्त आहे असें कोणत्या मुलखांतील तर्कशास्त्राप्रमाणें म्हणतां येईल? आधीं मुळी या सृष्टीच्या रस्त्यानें जावयाची खुपी विश्वामित्रानें अखेर दर्शविली ही त्याच्या तपस्येला योग्य दिशा लागली असें मानणेंच निखालस वेडे-

पणांचें आहे आणि या सृष्टीच्या बंधनाच्या वर जाऊं पहाणारा, किंवाहुना थोडा फार पोंचलेला विश्वामित्रासारखा ब्रह्मर्षि पुन्हां सृजनाचें काम करावयास उद्युक्त झाला हा त्याचा अधःपात नसून उत्कर्ष होय ही कल्पना, तिच्यावर भव्य कल्पनांची कितीही झिलई दिली तरी कोणाला पटेल हें संभवनीय नाहीं. पूर्वांचे ऋषि महाऋषि तपश्चर्या करीत असत ती काय या जगाच्याच भवचक्रांत पुन्हां पडण्यासाठीं ? मेनका नाटक लिहिणाऱ्यांची काय कल्पना असेल ती असो; पण आमची समजूत अशी आहे कीं, हें जग नश्वर, अनित्य, असत्य आहे असें पटण्यासाठीं, या मायामय सृष्टीच्या बंधनांतून पार पडावयासाठीं, आणि या सृष्टीच्या पलीकडे जें सच्चिदानंद आहे त्याचा अनुभव घेण्यासाठीं प्राचीन ऋषि हजारों वर्षे समाधि लावून बसत असत, व इहलौकिक अशा कोणत्याही वासनेचा यत्किंचितही स्पर्श झाल्यास आपलें तपश्चरण निष्फळ होईल असें त्यांस वाटे. असें असतांना विश्वामित्राची तपश्चर्या 'विधात्याच्या कार्याला जुंपली गेली' हा त्याच्या तपःसंचयाचा उत्कर्ष कोणत्या न्यायानें ठरेल ? "विधात्याचें कार्य" 'विधात्याचें कार्य' या ज्या एका शब्दप्रयोगानें नाटकभर धुडगूस घातला आहे त्याचा अर्थ तरी काय ? नाट्यकृतीच्या जवानीवरून हा अर्थ काढावयाचा झाल्यास, "सृष्टींत स्त्रिया नकोत" म्हणून स्त्रीशून्य सृष्टि निर्माण करण्याचा आग्रह विश्वामित्रानें सोडला, इतकेंच नव्हे तर एका स्त्रीशीं रममाण होऊन पुन्हां एका स्त्रीलाच त्यानें जन्म दिला, हेंच 'विश्वामित्राची तपश्चर्या विधात्याच्या कार्याला जुंपली गेली' या काव्याचें गद्य रूपांतर करावें लागेल. पण आम्ही म्हणतो 'राजेसाहेब पडले' आणि 'राजेसाहेब घोड्यावरून खालीं आले' या दोन प्रयोगांत जेवढें अंतर आहे तेवढेंच विश्वामित्राची तपश्चर्या भंगली या महाभारतातील सरळ विधानांत आणि ती विधात्याच्या कार्याला जुंपली गेली या खाडिलकरांच्या डौलदार विधानांत नाहीं काय ? हें विधान चमत्कृतिपूर्ण असेल. एकाद्या अधिक कल्पक कवीनें याहूनही चमत्कृतिपूर्ण शब्दांत ही गोष्ट कदाचित् सांगितली असती. पण खाडिलकरांनीं कितीही गोजिरवाण्या शब्दांत ती सांगितली तरी विश्वामित्राच्या तपश्चर्येचा

भंग झाला ही मूळ गोष्ट काहीं त्यामुळे बदलत नाही. पोपट खातपीत नसेल, त्यानें मान टाकली असेल, त्याचा श्वासोच्छ्वासही बंद झाला असेल, हें सर्व कबूल करूनही “ तथापि पोपट मेला असें मी तुम्हांला म्हणूं देणार नाहीं ” असें नोकरांना म्हणणाऱ्या राजाप्रमाणें खाडिलकरांची स्थिति झाली आहे. विश्वामित्र आपल्या ध्येयापासून पराङ्मुख झाला, त्यानें आपली महत्त्वाकांक्षा सोडली, त्यानें ऐहिक सृष्टीचें वर्चस्व कबूल केलें, इतकेंच नव्हे तर विषयेच्छेला बळी पडून मेनकेशीं समागम करण्यापर्यंतही त्यानें मजल मारली, हें सर्व कबूल करूनही त्याच्या तपश्चर्येचा भंग झाला असें म्हणावयास मात्र ते तयार नाहीत, व त्याची तपस्या भंग झाली असें नव्हे तर ती “ विधात्याच्या कामाला ” लागली हें तुणतुणें नाटकाच्या शेवटपर्यंत वाजत राहेंत. परंतु या तुणतुण्याचा नाद जरा कानाआड केला, आणि नाटककर्त्यांनीं विश्वामित्र-मेनकेच्या प्रसंगाला खरोखरच काहीं उज्ज्वल स्वरूप दिलें आहे कीं काय हें पाहिलें तर नाहीं असेंच म्हणावें लागेल. खाडिलकरांचा विश्वामित्रही महाभारतांतील विश्वामित्राप्रमाणेंच आपली तापसी वृत्ति टाकून संभोगरत होतो. फरक इतकाच कीं, मूळ आख्यानांत विश्वामित्रानें “ कामातुर होऊन मेनकेशीं समागम करण्याचें मनांत आणलें ” व प्रस्तुत नाटकांत मेनकेनें अर्थशून्य तर्कशास्त्राची जबरदस्ती करून आपली वासना शांत करण्यास विश्वामित्रास प्रवृत्त केलें. पण या उलटापालटीनें विश्वामित्राच्या अधःपाताचें स्वरूप नाहीसें कसें होतें, आणि या स्पष्ट अधःपतनास “ विधात्याच्या कार्यास ” मदत असें गोंडस नांव दिल्यानें कोणता हेतु साध्य होतो? उलट या फेरफारानें विश्वामित्राच्या स्वभावचित्रांतहें उदात्ततेची भर पडत नाही, व मेनकेच्या स्वभावचित्रांतही किळसवाणी लकेर आल्यावांचून रहात नाहीं ! “ विधात्याच्या कार्या ”च्या कल्पनेचा मूळ कथानकाला मुलामा देण्याच्या विचित्र आग्रहाच्या भरांत नाटककर्त्यांच्या हातून कथानकाची उदात्तता वाढण्याचें वाजूलाच राहून त्यांचा नायक व नायिका या दोघांचीही दुर्दशा मात्र झाली आहे. सारांश, आपल्या चिकित्सक वृत्तीनें मेनकाख्यान सजविण्याच्या नाटककर्त्यांच्या

या प्रयत्नांत धड मूळ आख्यानांतील साधेपणा आणि रम्यत्वही टिकलें नाहीं, आणि धड शकुंतला-जन्माची कांहीं विशेष उद्बोधक किंवा उदात्त संगतीही लावली गेली नाहीं. तेलही गेलें आणि तूपही गेलें अशा केविलवाण्या स्थितींत ही नाट्यकृति सांपडल्यासारखी दिसते! आणि या सर्वांचें कारण मेनकाख्यानाचा मूळ बीजहेतु नाटककर्त्यांनीं वाजूम ठेविला व त्याच्या जागीं हिणकस, गोंधळलेली, अत्यंत असंबद्ध आणि केवळ दोन मोहक शब्दांखेरीज जिच्यांत कांहीं नाहीं अशी निःसत्त्व नवी मध्यवर्ती कल्पना योजली हें होय!

मेनका नाटकाच्या मध्यवर्ती कल्पनेचा डोलाराच अशा प्रकारें पोकळ असल्यामुळें त्या नाटकाची अंगप्रत्यंगेही सदोष आणि तर्कशाम्नाचा थोडासा फुंकर घालतांच दांसळणारीं झालीं आहेत यांत फारसें आश्चर्य नाहीं.

नाट्यलेखनाच्या मूलभूत नियमापैकीं एक नियम असा आहे, कीं नाटकांतील विविध प्रसंग एकमेकांतून विकसित झाल्यासारखे ज्या अंशानें दिसतील त्या अंशानें नाटक यशस्वी समजावें. प्रत्येक प्रसंग मागच्या प्रसंगांतून अपरिहार्य क्रमानें प्राप्त झालेला दिसला पाहिजे, आणि कोणताही प्रसंग कार्यकारणविहीन, अधांतरां लोंबकळणारा असतां कामा नये, या नियमानुसार जितकी एखादी नाट्यकृति असेल तितकी तिची थोरवी अधिक गणली जाते. श्री० खाडिलकरांच्या आजपर्यंतच्या नाटकांचा सर्वांत प्रमुख गुण हा कीं, या नियमाची अंमलबजावणी त्यांच्याकडून फार दक्षतेनें होते. नाट्यप्रयोगाच्या निरनिराळ्या अवयवांची सांग्रळी विनतोड जुळविण्याची कला त्यांना चांगलीच साधलेली आहे. पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कथानकाचा आपल्या चिकित्सकबुद्धीनें कांहीं एक विशिष्ट अर्थ एकदां वसविल्यानंतर ते प्रयोगाची रचना अशा कौशल्यानें करतात कीं, नाटकाचा शेवट म्हणजे खरोखरीच प्रारंभीच्या प्रसंगांची अपरिहार्य परिणतीच होय असें प्रेक्षकास कबूल करावें लागतें. त्यांचें हें कौशल्य पहावयाचें असल्यास “विद्याहरण” नाटकाकडे दृष्टि टाकावी. त्या नाटकाच्या शेवटच्या अंकांत शुक्राचार्याचा जो पराजय व कचाचा जो विजय दाखविला आहे तो पूर्वीच्या घटनेचें फल आहे हें कबूल करणें भाग

पडतें. खाडिलकरांच्या कौशल्याचा हा दाखला असल्यामुळे आमची अशी कल्पना होती, कीं मेनका नाटकांतही निरनिराळ्या प्रसंगांची ते अशी योजना करतील, कीं नाटकाचा शेवट सहजप्राप्तच वाटेल. तेव्हां या बाबतींत मेनका नाटक कसें काय वटलें आहे तें पाहणें क्रम-प्राप्तच आहे.

मेनका नाटकाच्या कथानकाच्या एकंदर चार पायऱ्या आहेत. किंवा हेंच दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचें झाल्यास मेनका व विश्वामित्र यांच्या परस्पर संबंधाची या नाटकांत एकंदर चार स्थित्यंतरे आहेत असें म्हणतां येईल. अप्सरा दिसल्याबरोबर त्यांना जाळावयास उद्युक्त झालेला विश्वामित्र “ ही मी आलें जळायला ! ” अशा आव्हानानें मेनका पुढें येतांच दवकतो व गांगरतो, आणि शेवटीं “ तुला जाळीतही नाही व ठेवूनही घेत नाही. तुला नेहमीं टाळीन ” असें म्हणून निघून जातो, ही पहिली महत्त्वाची स्थिति होय. मेनकेनें विश्वामित्रावर मिळविलेला हा पहिला विजय होय. ही स्थिति पहिल्या अंकाच्या शेवटीं दाखविलेली आहे. यानंतरचें दुसरें महत्त्वाचें स्थित्यंतर म्हणजे, विहिरींत जीव देणाऱ्या मेनकेला वांचविल्यानंतर तिच्याबरोबर धरलेला अबोला विश्वामित्र सोडून देतो आणि तिला आपल्याशीं बोलण्याचालण्याची परवानगी देतो, इतकेंच नव्हे तर मंत्रोपदेश न दिलेली पण एक प्रकारची शिष्यीण म्हणून तिला मान्य करून आपला आश्रम तिच्या हवालीं करतो, हें होय. यापुढचें स्थित्यंतर हें कीं, आपले सर्व बटू अप्सरांच्या मोहाला बळी पडून आपली परंपरा चालविण्यास नालायक ठरलेले पाहून, व उलट मेनकेनें मात्र आपल्या आज्ञांचें परिपालन केलेलें पाहून विश्वामित्र तिला मंत्रोपदेशही देण्यास तयार होतो. आणि यानंतरचें व शेवटचें स्थित्यंतर असें कीं, मेनकेस आपली शिष्यीणच नव्हे तर “ शकुंतलेचा जन्म होईपर्यंत जिचें पाणिग्रहण केलें आहे ” अशी भार्या समजण्यास विश्वामित्र कबूल होतो. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं उपेक्षित स्त्री, दुसऱ्या अंकातील पहिल्या प्रवेशाच्या शेवटीं अर्धी शिष्यीण, दुसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशाच्या शेवटीं पूर्ण शिष्यीण व अखेर तिसऱ्या अंकाचा पडदा पडतांना अर्धांगी अशा

चार निरनिराळ्या नात्यांनीं मेनकेला विश्वामित्रानें वागविल्याचें दाखविल्लें आहे. पौराणिक प्रसंगावर नाटक लिहितांना नाटककारानें मूळ कथानकांत फेरफार केले तर ते ज्या एकाच सवयीवरच केवळ समर्थनीय ठरतील ती ही, कीं कथानकाचा जो शेवट झाला तो झाल्याशिवाय गत्यंतरच नव्हतें असें त्या फेरफारांच्या योगानें वाचकांस व प्रेक्षकांस वाटेल. पौराणिक प्रसंग आपल्या कल्पनेप्रमाणें सजविण्याची मुभा याच हेतूनें नाटककाराला देतां येईल कीं, नाटककारानें योजिलेले कथानकांतील काल्पनिक भाग प्रेक्षकांना धिनतोड वाटतील व त्यामुळें कथानकाचा उपसंहार त्यांच्या विवेकबुद्धीला पटेल. या दृष्टीनें पाहतां विश्वामित्रानें जें जें निरनिराळ्या प्रसंगां केलें तें तें केल्यावांचून त्याची सुटका नव्हती असें नाटककार्यांनीं मेनका नाटकांत लोकांना पटवावयास पाहिजे होतें व ज्या निरनिराळ्या अवस्थांतरांतून तो गेलेला दाखविला आहे त्या धिनतोड असावयास हव्या होत्या. विश्वामित्राचा अमुक एक स्वभाव आणि मेनकेचें अमुक एक कार्य या दोन कल्पना मनाशीं ठरवितांना त्यांचा किती गोंधळ उडाला आहे व पुराणांतील मूळ कथेची व स्वभावविशेषांची त्यांच्या हातून कशी नासाडी झाली आहे तें आम्हीं वर खुलासेवार दर्शविल्लेंच आहे. पण तो वाद सोडला, आणि कथानकाच्या मध्यवर्ती हेतूविषयीं, विश्वामित्राच्या स्वभावाविशेषाविषयीं आणि मेनकेच्या कामगिरीविषयीं ज्या कांहीं नाविन्यपूर्ण कल्पना त्यांना करावयाच्या त्या त्यांना करूं दिल्या तरी एकदां त्या कल्पना गृहीत कृत्ये म्हणून मान्य केल्यानंतर नाटकांतील प्रत्येक स्थित्यंतर त्या गृहीत कृत्यांशीं सुसंगत असें आणि कोठेंही पळवाट राहणार नाहीं असें दाखविण्याची त्यांची जबाबदारी शिल्लक राहतेच कीं नाहीं? आणि ही जबाबदारी जर त्यांनीं ओळखली नसेल तर त्यांच्या नाटकास हीनत्व येणारच कीं नाहीं?

पहिल्याच स्थितीची थोडीशी छाननी केल्याबरोबर काय दिसतें पहा. वास्तविक आधीं अप्सरांच्या भयंकर जादूची क्षणभरही उपेक्षा करूं नका असें आपल्या शिष्यांना बजावणारा, व स्वतः त्यांची जाळून राख कराय्यास निघालेला विश्वामित्र “ ही मी आलें जळायला ” या मेनकेच्या

शब्दांनीं दबकून जावा हेंच अत्यंत विसंगत आहे. तिच्या तोंडचे हे शब्द पुरे होण्यापूर्वीच विश्वामित्राच्या क्रोधाच्या ज्वाळेल्या तिचा वळी पडावयास कोणती हरकत होती ? पण जणुं काय प्रयोगाच्या सोयीसाठीं तिच्या वलगनेनें विश्वामित्र गोंधळून, गांगरून गेल्याचें, व संभाषणाच्या ओघांत मेनकेनें त्याला एक प्रकारच्या पकडींत पकडल्याचें दाखविण्याचा नाटककर्त्यांचा प्रयत्न दिसतो. “ जाळून तरी टाका, नाहीं तर टेवून तरी घ्या ” असा ती विश्वामित्रास पेंच टाकते, व विश्वामित्रासही तो मोठा विकट वाटून तो सोडविण्याऐवजीं “ मी तुला जाळीतही नाहीं व टेवूनही घेत नाहीं ” असें उत्तर देऊन तो त्या पेंचाची टाळाटाळ करतो. परंतु या कल्पित पेंचाचें काठिण्य आणि तर्कशुद्धत्व कोठें आहे हें कळणें मुष्किलीचें आहे. तुम्हीं मला जाळलीत तर “ विधात्याच्या नेहमींच्याच मृत्यूच्या मार्गांनीं ” विश्वामित्र ऋषींना मेनकेनें जावयास लावलें असें देव म्हणतील अशी शाब्दिक कोटी मेनकेनें केल्याबरोबर ती पटून विश्वामित्रानें तिला जाळण्याचा विचार सोडून दिला, असें नाटककर्त्यांना सुचवावयाचें आहे असें दिसतें. परंतु हें समर्थन किती हास्यास्पद आहे ? विधात्याच्या सृष्टीहून अधिक सरस अशी निराळी सृष्टि निर्माण करण्याचा विश्वामित्राचा अडाहास होता हें खरें; पण विश्वामित्राच्या नव्या सृष्टींत विनाश, मृत्यु, हे शब्दच उरणार नव्हते कीं काय ? आपल्या सृष्टींत स्त्री असतां कामा नये, आणि स्त्रीच्या पोटीं आल्याखेरीज माणसांचे जन्म व्हावेत अशा हद्दनें विश्वामित्र तपश्चर्येला लागला होता यांत संशय नाहीं. पण याचा अर्थ त्याच्या सृष्टींत सृजन व मरण या गोष्टीच उरावयाच्या नव्हत्या असा नाटककार लावतात कीं काय ? विश्वामित्राच्या अभिनव सृष्टींत सर्व मनुष्यमात्रें अमर होणार होतीं असें म्हणण्याचें त्यांचें धाडस आहे कीं काय ? आणि विश्वामित्राच्या नव्या जगांतही मरण ही अवस्था जर रहावयाचीच होती हें कवूल असेल तर तें मरण जाळपोळीनें किंवा तत्सदृश कारणांनीं न घेतां जिलबीच्या जेवणानें किंवा सुंदर शीतल पाण्याच्या स्नानानें यावयाची व्यवस्था विश्वामित्र करणार होता असा एखादा शोध नाटककर्त्यांना उपलब्ध झाला आहे कीं काय ? सृष्टीतील

विनाशाची वाजू विश्वामित्राला नाहीशी करावयाची नव्हती, तर तप-
श्चर्येला विघ्न करणारे मायामोह व त्या मायामोहाचे आदिस्थान स्त्री या
वस्तु सृष्टींत असतां कामा नयेत अशी त्याची इच्छा होती. असें अस-
तांना मेनकेच्या शाब्दिक कोटीनें विश्वामित्र वावरला असें दाखविणें
हास्यास्पद नव्हे काय ? आणि “ मला जाळून तरी टाका नाहीं तर
ठेवून तरी घ्या ” या पेंचांत विनतोडपणा तरी मग कोठें उरतो ?

वरें, एकदां पहिल्या अंकाच्या शेवटीं “ तुला जाळीतही नाहीं व ठेवू-
नही घेत नाहीं. तुला टाळीन ” असें मेनकेला उत्तर देऊन विश्वा-
मित्रानें तिच्याविषयीं पूर्णपणें उपेक्षेची व औदासिन्याची वृत्ति पतकरली
असें कल्पित्यानंतर, दुसऱ्या अंकांत मेनका जेव्हां विहिरींत उडी घेते
तेव्हां तिच्याभोंवतीं आपल्या मंत्राचें चक्र घालून तिला वर काढण्याची
विश्वामित्राला कोणती गरज होती ? जी मेनका त्याला दृष्टीसमोर नको
होती, पण जिला जाळलें तर विधात्याची आपण नकल केल्याचा प्रवाद
आपल्यावर येईल अशी खुळचट भीति त्याला वाटत होती, ती विहिरींत
पडल्यानें त्याचें काम आयतेंच होत होतें, त्याच्या मागची व्याद परस्पर
नाहींशी होत होती, औषधावांचून खोकला जात होता. वरें, मेनकेनें
विहिरींत उडी घ्यावी ही घटना तरी अपरिहार्य होती काय ? आडाच्या
आंत लपण्यापेक्षां आडाच्या आड लपणें तिला सहज शक्य नव्हतें काय ?
ती वृद्धानंदाशीं बोलत उभी असतांना तिकडून विश्वामित्र आला, व मेनका
तेथून जाऊं लागली असतां वृद्धानंदानें तिची वाट अडविली, आणि काय
वाटेल तें झालें तरी विश्वामित्राच्या दृष्टीस पडावयाचें नाहीं असा तिचा
निश्चय असल्यामुळें तिनें विहिरींत उडी घेतली, असा जो सन्निपात दाख-
विला आहे तोही विनतोड म्हणतां येत नाहीं. उलट, मेनकेचा रस्ता
आडवून तिच्याशीं आठ्यापाठ्या खेळावयाची लहर वृद्धानंदाला आली
नसती तर तिला विश्वामित्राच्या दृष्टीआड सहज होतां आलें असतें,
आणि मग विश्वामित्र-मेनकेचा हा कविकल्पित लपंडाव प्रलयकालपर्य-
ंतही चालूच राहिला अतता. विश्वामित्रानें मेनकेला टाळावयाची आणि
तिनें त्याच्या दृष्टीस पडावयाचें नाहीं या सहकारी खुळाचा अंत विहिरींत

झाला नसता तर नाटकाचा अंतच लागला नसता, आणि मग वृद्धानंद व विहिर हीं दोघेच नाटकाची अप्रगट नायकनायिका ठरलीं असतीं.

वरें, विहिरींत उडी टाकली तरी अमरलोकांतील जलक्रीडा करण्यावद्दल विख्यात असलेल्या अप्परांतील प्रमुख अशी मेनका आपल्या लहानशा विहिरींत बुडून मरेल व तिच्या मरणान्चें “अप्सरण” आपल्यावर येईल असें भय वाटण्याचें विश्वामित्रास कारण नव्हतें. शिवाय विहिरींत उडी टाकण्यांत मेनकेचा उद्देश आत्महत्या करण्याचा नव्हता, तर फक्त “दृष्टीस न पडण्याचा” होता. तेव्हां विश्वामित्र कांहीं वेळानें त्या जागेवरून निघून गेल्यानंतर मेनका पुन्हां सुखरूप वर आली असती व आपल्या “रावण्याच्या” कामाला तिनें मुकाट्यानें आरंभ केला असता ! तद्वतच मेनका विहिरींत पडल्यानंतर वृद्धानंद एखाद्या अजाण पोरीप्रमाणें नुसता आरडाओरडा करण्यापलीकडे कांहींच करीत नाहीं हेही आश्चर्यच आहे. संरक्षक चक्राचा मंत्र त्याला गुरुजीपासून मिळालेला नसला, तरी रहाटाच्या चक्रानें तरी तिचा वचाव करणें त्याच्या आटोक्यांतील होतें. तेंही त्याला सुचूं नये यावरून त्याचेंच चक्र फिरलें होतें असें अनुमान करणें भाग पडतें. नाटकांत एक मनोवेधक देखावा घालतां येईल येवढ्याच उद्देशानें दाखविलेल्या मेनकेच्या आत्महत्येचें व विश्वामित्रानें आपल्या तपःसामर्थ्यानें केलेल्या तिच्या रक्षणाचें समर्थन म्हणून नाटककर्त्यांनीं विश्वामित्राच्या तोंडीं दोन वाक्यें घातलीं आहेत. मेनकेला विहिरींतून वर काढतांच विश्वामित्र तिला विचारतोः—

“मेनके, माझ्या तपश्चर्येच्या सामर्थ्याचा अनुभव तुला आला ना ? बोल, गप्प कां ? बोल, इंद्र श्रेष्ठ का मी श्रेष्ठ ?”

आणि तिला वर काढण्यापूर्वीं विश्वामित्र म्हणतो, “माझ्या दृष्टीस न पडतां सेवा कर म्हणून सांगितलें—जीव देण्याचें अप्सरण माझ्या डोक्यावर लादूं पहातेस काय ?”

या वाक्यांतील “माझ्या दृष्टीस न पडतां सेवा कर म्हणून सांगितलें” ही विश्वामित्राच्या तोंडची कबुली आधीं खोटी आहे. त्यानें तिला पहिल्या अंकांत असें मुळींच सांगितलेलें नाहीं. त्या ठिकाणचे त्याचे शब्द “मी तुला

जाळीतही नाही व ठेवूनही घेत नाही, दृष्टीस पडलीस कीं तुला टाळीन ” असे आहेत. परंतु नाटककर्त्यांना आपण पहिल्या अंकांत काय लिहिलें याचाही विसर पडला, व विचारांच्या विश्वामित्रावर त्यांनीं खुशाल एक भलती कबुली लादून दिली; आणि या सर्वांचें मूळ कारण हेंच कीं, नाटकाच्या मध्यवर्ती कल्पनेविषयीं आणि विश्वामित्राच्या व मेनकेच्या स्वभावाविषयीं त्यांची रूपरेखा अनिश्चित, पुसट, गोंधळलेली व त्यांची त्यांनाच नीट कळली नाही अशी आहे. असो. मुख्य मुद्दा हाच कीं, मेनकेला विश्वामित्रानें विहिरींत पडूं दिलें नाही, याचा नाटककर्त्यांचा खुलासा असा दिसतो कीं, तिच्या मरणानें खापर आपल्या डोक्यावर फुटेल अशी त्याला भीति वाटली व शिवाय आपल्या तपःसामर्थ्याची तिला चुणूक दाखवावी असें त्याच्या मनांत आलें. परंतु हा खुलासा म्हणजे पोरकटपणाचा उत्कृष्ट नमुना आहे, असेंच कोणीही म्हणेल. विश्वामित्रानें मेनकेला वाळीत टाकल्यामुळें जीव दिला असें दुसऱ्या दिवशींच्या वृत्तपत्रांत जाड टाईपांत “ आघात ! अपघात ” या सदराखालीं प्रसिद्ध होईल अशी विश्वामित्राला धास्ती वाटली, कीं मेनकेच्या आत्महत्येची चवकशी इंद्राच्या दरवारांत सुरू झाली तर आपल्यावर Abetment चा चार्ज ठेवण्यांत येईल अशा भीतीनें त्याची छाती धडकली, कीं काय झालें तरी काय ? वोलून चालून मेनका म्हणजे आपल्या तपस्येवर आलेलें संकट हें तो जाणून होता असें नाटककर्त्यांनीं पहिल्या अंकांत दाखविल्यानंतर मग संकटस्वरूपी मेनका आपण होऊन जलसमाधि घेत असतां लोकापवादाच्या भीतीनें विश्वामित्र “ मट्टी डालो, फूंक मारो ” असें म्हणून तिला विहिरींतून काढतो यांत सुसंगतता कोठें राहिली ? आणि मेनकेला आपल्या तपश्चर्येचें सामर्थ्य पटविण्याची तरी विश्वामित्राला जरूरी कां वाटली ? तें सामर्थ्य इंद्राला आधींच पटलें होतें, व विश्वामित्र आपलें इंद्रपदही हरण करील अशी भीति इंद्राच्या मनांत उत्पन्न झाली होती म्हणून तर त्यानें मेनकेला पाठविली. असें असतांना आपल्या तपश्चर्येच्या सामर्थ्याचा मासला मेनकेला दाखवावा, असें विश्वामित्राच्या मनांत येणें कितपत संभवनीय आहे ? बरें, एकदां तिला विहिरींतून हात धरून बाहेर काढ-

ल्यानंतर विश्वामित्रानें केलेलें वर्तन सुसंबद्ध आहे काय? एकीकडे आपण मेनकेच्या “ अंगाला स्पर्श केला याचें प्रायश्चित्त ” घेतलें पाहिजे असें त्याला वाटतें, आणि एकीकडे तो तिला शिष्यीण करावयास तयार होतो; इतकेंच नव्हे तर आपला आश्रम तिच्या स्वाधीन करून व “ सर्व वट्टंवर देखरेख ठेवण्याचें व अप्सरांपासून त्यांचा वचाव करण्याचें ” काम तिच्यावर सोंपवून तो अंतर्धान पावतो, हा सुसंबद्धतेचा दिवसाढवळ्या खून नव्हे काय? मेनकेच्या हातीं आश्रमाची व्यवस्था देणें म्हणजे “ चोराच्या हातीं जामदारखान्याच्या किल्ल्या देण्यासारखें आहे ” अशी विश्वामित्राला स्वतःला देखील शंका येते. पण प्रयोगाच्या सोईसाठीं तो ती शंका मनांतल्या मनांत दावतो असें म्हटलें पाहिजे. कारण, या हास्यास्पद प्रसंगाची दुसऱ्या प्रकारें संगतीच लावणें शक्य नाहीं. या सर्व हास्यास्पद प्रकाराच्या मुळाशीं नाटककर्त्यांची जी चूक आहे ती ही कीं, वस्तुतः मानवी दुर्बलतेच्या भूमिकेवर अधिष्ठित असलेलें, मूळ किंचित् शोकपर्यवासी कथानक त्यांनीं निराळ्याच भूमिकेवर मांडण्याचा अज्ञाहास केला आहे. मेनकेच्या रूपगुणास मोहित होऊन विश्वामित्रानें तपस्या मोडली असें न दाखवितां, विश्वामित्र व मेनका या दोघांमध्ये एक प्रकारचा बौद्धिक लढा चालला होता असें त्यांना म्हणावयाचें आहे. पण हा त्यांचा प्रयत्न निष्फळ झाला तो झालाच, व त्यामुळें मूळ कथानकांतील सहजरम्यत्वही पार नाहींसें झालें. खरें पाहतां, प्रस्तुत नाटकांतील विश्वामित्रही मेनकेच्या बोलण्याचालण्यांतील मोहकतेमुळेंच भुलतो. परंतु त्याला असा मोह पडला ही कल्पना नाटककर्त्यांना ‘ टाळावयाची ’ असल्यामुळें त्यांनीं जागोजाग विश्वामित्र-मेनकेच्या तोंडीं नीरस, असंबद्ध आणि अर्थशून्य विवाद घातले आहेत. याचा परिणाम येवढाच झाला आहे, कीं विश्वामित्र व मेनका यांचें सम्मिलन प्रणयी, रम्य व मधुर असें न दिसतां, विश्वामित्र एखाद्या संगोत्सुक बोक्याप्रमाणें मेनकेवर दांतआंठ खातो, खेंकमतो, किचाळतो आणि तिला ओरबाडतो. सारांश, विश्वामित्रानें लोकापवादाला भिऊन मेनकेला वांचवावी, नंतरची तिची वटवट ऐकून गांधळून जावें, मग तिला स्पर्श केल्याच्या पापाचें प्रायश्चित्त घेण्या-

करितां तपश्चर्येला निघावे आणि ज्या मेनकेचा स्पर्शही तो पापमय सम-
जत होता, तिलाच आपल्या आश्रमाची सुभेदारी त्याने वहाल करावी, हे
परस्परविरोधी कृत्यांचे जंजाळ लोकविलक्षण खरे ! “ मेनके, तू पावलां-
पावलीं आणि शब्दाशब्दाला मला अडवू पहातेस काय ? ” असे जे एक
वाक्य (पृ. ३१) विश्वामित्राच्या तोंडीं आहे, त्यावरून मेनकेने त्याला
जागोजाग मोठ्या विकट पेंचांत धरिले असे नाटककर्त्यांना दाखवावयाचे
आहे असे दिसते. परंतु हे तिचे पेंच विश्वामित्राला विनतोड कां वाटावे,
हा वाचकांना व प्रेक्षकांनाच भक्कम पेंच टाकण्यापलीकडे नाटककर्त्यांनीं
काहीं साध्य केले आहे असे म्हणतां येईलसे वाटत नाही.

पहिल्या दोन स्थित्यंतरांप्रमाणेच तिसरेही स्थित्यंतर दिले आणि तर्क-
बुद्धीला पटण्याला अशक्य असे आहे. वृद्धानंद वगैरे वटू अप्सरांच्या
नादीं सर्वस्वीं लागून इंद्रसभेचा देखावा पाहण्यांत दंग झाले असतांना
विश्वामित्र एकदम प्रगट होतो, त्यांच्या त्या भ्रष्ट व अधःपतित स्थितीचा
वीट येऊन त्यांची नाचाची सृष्टि तो दृष्टीआड करतो, आणि मेनकेने
“ छळ सोसूनही ” आपल्या “ सुखाची काळजी वाहिली ” हे पाहतांच
संतुष्ट होऊन तिला मंत्रोपदेश करावयास तो उद्युक्त होतो, हे मेनका नाट-
कांतील तिसरे स्थित्यंतर होय. परंतु या स्थित्यंतरास सुसंगतपणाचा गंध
तरी आहे काय ? आधीं वृद्धानंद वगैरे वटू इंद्रसभेच्या देखाव्यांत रम-
माण झाले असतांना, आपली तपश्चर्या सोडून तेथे येण्याचे विश्वामित्राला
काय अगत्य वाटले ? आणि तेथे आल्यावर वास्तविक वटूंचे जे अत्या-
चार त्याला “ अंतर्धान स्थितींत ” दिसत होते, अशी त्याच्याच तोंडची
कबुली (पृष्ठ ५०) आहे, तेच प्रत्यक्ष दिसावयास लागल्यावर मात्र पुन्हां
आपला “ मट्टी डालो फूंक मारो ” मंत्र म्हणून त्यांची “ नाचाची सृष्टी
दृष्टीआड ” करण्यांत त्याने काय साधले ? आणि पूर्वीचे सर्व शिष्य
नालायक ठरले तेव्हां, आतां एकट्या मेनकेवरच आपल्या आशेचा तंतू
आधारण्यास जागा आहे, असे वाटून त्याने तिला मंत्रोपदेश देऊन पूर्ण
शिष्यीण करण्याचे ठरविले हे तरी कितपत पटण्यासारखे आहे ? मेनका
शिष्यीण होण्यास पूर्ण लायक होय असे विश्वामित्रास वाटावे, येवढा

कोणता मोठा छळ तिने सोसला होता ? तिला वटूंनी घटकाभर झाडाशी वांधून ठेवले येवढाच ना तिचा छळ झाला ? ज्या जमदग्नि विश्वामित्राने हरिश्चंद्र राजाचे सत्त्व पाहण्यासाठी त्याचा अनन्वित छळ केला, तो मेनकेचे अंग झाडाने थोडेसे खरचटल्याबरोबर तिला एकदम योग्यतेचे सर्टिफिकेट देतो, आणि तिला “ मंत्रोपदेश देऊन परंपरेतील शिष्यीण ” करावयास उत्सुक होतो, ही कल्पना कोणाला ग्राह्य वाटेल ? आणि पुन्हा वृद्धानंद वगैरे वटू नालायक ठरले, म्हणून मेनकेला शिष्य बनविण्याचा प्रयोग करून पाहण्याची इच्छा विश्वामित्रास झाली असे म्हणण्यांत तरी कितपत तथ्य आहे ? विश्वामित्राने क्रोधाने भडकून गेल्यानंतर वास्तविक सर्व विश्वाचीच भड्डी करून टाकली असती, पण आपली परंपरा चालविण्याचा अहंकार त्याच्या ठिकाणी होता. ती परंपरा मेनकेकडून चालेल अशी त्याला आशा वाटली व सर्व विश्वावर क्रोधाचे अग्न्यस्त्र सोडल्यास त्यांत “ सर्व शिष्यांत मेनकाही जळेल ” अशी त्याला भीति पडली म्हणून विश्वामित्राने आपला क्रोध आंवरला असे नाटककर्त्यांचे म्हणणे दिसते. परंतु असे म्हटल्याने कोणता हेतु साध्य होतो ? विश्वामित्र क्रोधिष्ट नाही पण अहंकाराला बळी पडल्याचे अशा रीतीने कबूल केल्याने विश्वामित्राच्या स्वभावचित्रांतही हीनत्व उत्पन्न झाल्यावांचून रहात नाही, आणि त्याने मेनकेला शिष्यीण बनवावयाचे कां ठरवावे, हा प्रश्न शिळक उरतो तो उरतोच ! इंद्रसभेच्या प्रवेशांत ज्वालामुखी व यौवनिका यांनी प्रणाम करतांच—

“ वराण्याप्रमाणे गुरुपरंपराही टिकत नसते;

ज्वालामुखी, तू मला हे आज चांगले शिकविलेस ! ”

असे उद्गारणाऱ्या विश्वामित्राने लगेच अर्ध्या घटकेने “ परंपरा चालणारी नसली तरी प्रयत्न करून चालवावी ही वासना मरत नाही ” अशी लाजिरवाणी कबुली द्यावी व ती परंपरा मेनका चालवील अशा भ्रामक आशेने तिला शिष्यीण बनविण्याच्या मार्गास लागावे, या प्रकारातील सुसंबद्धता शोधून काढणारास उत्तरध्रुवाचा शोध लावणाऱ्याहूनही अधिक मोठे वक्षीस देऊं करण्यास कोणती हरकत आहे ?

नाटकांतील चवथ्या स्थित्यंतरांत तर असंबद्धतेचा आणि विक्षिप्तपणाचा कळसच झाला आहे. तपश्चर्या करावयाची ती क्रोधी वृत्तीनें करतां कामा नये असें विश्वामित्राला शिकविण्यासाठीं मेनका इंद्रलोकाहून आली होती, या नाटककृत्यांच्या गृहीत कल्पनेप्रमाणें पाहतां पृष्ठ ६७ वर विश्वामित्र जेव्हां कबुली देतो कीं, मेनकेच्या शिकवणीप्रमाणें क्रोध जाळण्याच्या तपश्चर्येला मी आतां प्रारंभ करणार आहे व त्या तपश्चर्येमुळे मला गायत्री-मंत्राची प्राप्ति होणार आहे, तेव्हांच नाटकाची समाप्ति व्हावयास हवी होती. “मेनके, क्रोधापासून परावृत्त केल्याबद्दल मी तुझे काय कल्याण करूं?” असें विश्वामित्रानें विचारतांच वास्तविक नाटककृत्यांनीं तिच्या तोंडीं उत्तर म्हणून शेवटचे भरतवाक्य घालावयास हवें होतें. असें त्यांनीं केलें असतें तर मूळ कथानकाची सामान्य भूमिका सुसंगतपणें सोडून बुद्धिवादाची उच्च भूमिका शेवटपर्यंत कायम ठेवल्याचा अभिमान तरी त्यांना वाळगितां आला असता. आमचा असा तर्क आहे कीं, मेनकेच्या पोटीं शकुंतला आली म्हणजे कांहीं एखादी खरीखुरी हाडामासांची कन्यका जन्मास आली असें नव्हे, तर विश्वामित्र-मेनकेच्या सहयोगामुळे गायत्रीमंत्र अवतरला व या गायत्रीसच सामान्य लोक विश्वामित्राची कन्या म्हणू लागले असें मेनकाख्यानावर रूपक वसविण्याचा नाटककृत्यांचा प्रथम विचार असावा. आम्ही म्हणतो त्याला नाटकांत दोन ठिकाणीं स्पष्ट प्रमाणें आहेत. पृष्ठ १७ वर मेनका विश्वामित्राला म्हणते:—

‘ वशिष्ठ महर्षींच्या शवला कामधेनूमुळे तो आश्रम जसा सवल टरला आणि ब्रह्मतेजापुढें क्षात्रतेज व्यर्थ होय असे जसे उद्धार आपल्या तोंडून निघाले, त्याप्रमाणेंच माझ्या सेवेमुळे सर्व पृथ्वीचें पालन करणारें तेज आपल्या आश्रमांत जन्मास आलें असें वशिष्ठ महर्षीही बोलू लागतील !’

त्याचप्रमाणें पृ. ४६ वरील मेनकेच्या भाषणांत पुढील वाक्य आहे.

“त्यांचा क्रोध जर आमच्या सेवेनें नाहीसा झाला तर सर्व विश्वाच्या बुद्धीला स्वच्छ करणारा आणि वशिष्ठ मुनींच्या शवला कामधेनूहूनही अधिक पवित्र असला महामंत्र-सर्व विश्वाला पोसणारी दुसरी गायत्र-नवी गायत्री-त्यांच्या तपश्चर्येपासून उत्पन्न होणारी आहे असें खुद्द इंद्रानें मला सांगितलें आहे. ”

यावरून असें दिसतें कीं, मेनकासंगामुळें विश्वामित्रास गायत्रीची प्राप्ति झाली व सामान्य लोक आपल्या सामान्य समजुतीप्रमाणें या गायत्रीसच कन्यका म्हणूं लागले असें दाखविण्याची कल्पना खाडिलकरांच्या मनांत नाटकाचे कांहीं भाग लिहितांना घोळत असली पाहिजे. आणि घटनाप्रधान नाटक (Action Drama) न लिहितां चिकित्साप्रधान नाटक (Thought Drama) लिहिण्याची खाडिलकरांची वाढती प्रवृत्ति लक्षांत घेतां त्यांनीं असें केलें असतें तर तें नवल नव्हतें. इतकेंच नव्हे तर गायत्री म्हणजेच लोक जिला शकुंतला समजतात ती, हें रूपकही एका दृष्टीनें रम्य वाटण्यासारखें होतें. पण या रूपकाचा छंदही नाटककर्त्यांनीं अखेरपर्यंत कायम ठेवला नाहीं. विश्वामित्र व मेनका या दोघांनाही, त्यांच्या मताप्रमाणें कां होईना पण, एका उंच पातळीवर नेऊन त्यांनीं जें खालीं ओढलें आहे तें पार सामान्य विषयासक्तीच्या गर्तेत नेऊन टाकलें आहे. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं ज्या मेनकेला आपल्या परंपरेतील शिष्यीण म्हणून मान्य केली तिला तिसऱ्या अंकांत अर्धांगी म्हणण्यास विश्वामित्रानें तयार व्हावें, हें स्थित्यंतर कोणत्या दृष्टीनें अपरिहार्य आहे, परमेश्वर जाणे ! मेनकेनें “माता होण्याची ” आपली हौस पुरविण्याचा विश्वामित्राला आग्रह केल्यावर तिची इच्छा पुरविल्याखेरीज त्याला गत्यंतर नव्हतें असें नाटकांतील प्रसंगांवरून व संभाषणांच्या ओघावरून वाटण्याचा यत्किचितही संभव नाहीं. विश्वामित्राला संभोगास उद्युक्त करण्यासाठीं मेनका जी विचारसरणी पुढें मांडते ती इतकी पोरकट आहे, कीं विश्वामित्रावर त्या विचारसरणीचा पगडा बसला असें दाखविणें म्हणजे तो महामुनि नसून महामूर्ख होता असेंच सांगण्यासारखें आहे. “वायकांस मंत्रोपदेश देण्याचा अधिकार मातेशिवाय इतर स्त्रियांना नसतो ” हें तत्त्व मेनकेनें कोठून शोधून काढलें कोण जाणे ? तसेंच “मातेच्या दर्जाला पांचण्याची आशा असतांना विश्वकल्याणाची तपश्चर्या स्त्रियांच्या हातून होत नाहीं; आणि तसें होत नाहीं यांतच विश्वाचें कल्याणही आहे ” हा मेनकेचा वेदान्तही अपूर्वाईनें भरलेला आहे खरा ! आणि गायत्री-मंत्रासाठीं विश्वामित्रानें चालविलेली तपश्चर्या आणि

आपल्या पोटीं मुलगी व्हावी यासाठी आपण चालविलेला हट्ट या दोन्ही गोष्टी एकाच दर्जाच्या आहेत हे मेनकेचें प्रतिपादन तर इतक्या कमा-लीच्या गांवढळ धिटार्ईनें भरलेलें आहे कीं, तें एकदां मान्य केल्यास समाजांतील प्रत्येक अपत्याकांक्षी स्त्री तपःश्रारिणी ठरावयास कोणतीच हरकत नाही. किंवाहुना या तिच्या प्रतिपादनांतील फोलपणा खाडिलरांच्या विश्वामित्रास दखील पटल्यावांचून रहात नाही व पृष्ठ ६९ वर तो तिला म्हणतो:---

“ अप्सरांचा संसार थाटविण्याची वृद्धानंदाची भूतदया आणि माता होण्याची तुझी तपश्चर्या, दोन्ही एकाच मासल्याच्या आहेत. ”

आणि यानंतरही मेनका आपला हेका सोडीत नाही असें पाहून शेवटीं तो उद्वेगून म्हणतो,

“ माझे शिष्य तसे निघाले, त्या अप्सरा तशा ठरल्या आणि तूंही अशी ठरलीस. कोणीच माझ्या जवळ नको. मीं एकट्यानेंच तप-श्चर्या केली पाहिजे. मेनके, इंद्राचें काम आतां झालें आहे; तूं स्वर्गांत परत जा कशी. ”

म्हणजे मेनकेनें आपल्या कामवासनेला गोंडस नावें देण्याचा केलेला प्रयत्न विश्वामित्राला थेंथपर्यंत पटला नाही हे स्पष्ट आहे; परंतु यानंतर हा सर्व प्रकार एखाद्या द्रुत देखाव्याप्रमाणें बदललेला नाटककर्त्यांनीं दाखविला आहे, आणि क्षणापूर्वी जो विश्वामित्र मेनकेच्या विनवणीचा धिक्कार करून तिला स्वर्गांत निघून जावयास सांगण्याइतका कर्तव्यकठोर होता त्यालाच त्यांनीं मेनकेचा “ अर्धांगी ” म्हणून स्वीकार करावयास लाविलें आहे. आणि ही कोल्हांटी उडी विश्वामित्रानें कां घेतली ? तर “ तूं स्वर्गांत परत जा ” असें विश्वामित्रानें सांगितल्यावर मेनकेनें शंका काढली कीं, “ मातेशिवाय इतर स्त्रियांना स्वर्ग नाही ” आणि या शंकेवर जेव्हां संतापून विश्वामित्र ओरडला कीं, “ सांग इंद्राला विश्वामित्रानें पाठविली आहे म्हणून; कसा ऐकत नाहीं पहातो ! ” तेव्हां मेनकेनें उत्तर दिलें, “ आपला क्रोध शिळक आहे ” तेव्हां मी जात नाहीं. हे मेनकेचें उत्तर ऐकल्यावरोवर विश्वामित्र पेंचात सांपडला, असें नाटककर्त्यांना दाखवावयाचें

आहे. परंतु खरें पाहतां यांत विनतोड पेंच तो कोटें येतो ? आधीं अपत्य झाल्याशिवाय मनुष्याला स्वर्ग दिसत नाही ही जी रूढ समजूत उचलून, तिचा नाटककर्त्यांनीं आपल्या कामापुरता उपयोग केला आहे, ती त्यांनीं घेतली आहे तशी वस्तुतः नाही. “ निपुत्रिकाला स्वर्ग नाही ” असें लोक मानतात व हा समज “ आपल्या कार्याला जुंपण्या ” चा नाटककर्त्यांचा संकल्प होता तर त्यांनीं मेनकेच्या पोटीं शकुंतला नव्हे, तर एखादा पुत्र झाल्याचें दाखवावयास हवें होतें ! लोकांमधील रूढ समजूती-प्रमाणें पाहतां शकुंतलेच्या जन्मानंतरही मेनकेला स्वर्गांत प्रवेश मिळावयास नको होता, व विश्वामित्राला पडलेला पेंच कायम रहावयास हवा होता ! तुम्हीं “ माझी माता होण्याची हौस ” न पुरवितां स्वर्गांत बलात्कारानें धाडलीत तर तुमचा क्रोध अजूनही कायम आहे असें मी म्हणेन, असें मेनकेनें म्हटल्याबरोबर विश्वामित्रानें तिचें म्हणणें मान्य करावें हें किती विसंगत आणि वालिशपणाचें आहे ! विश्वामित्रानें काम जिकला होता असें नाटककारांनीं स्वतःच दहा ठिकाणीं कवूल केलें आहे. मग ज्या विश्वामित्रानें काम जिकला होता, त्यानें मेनकेची हौस पुरविण्यास तयार व्हावें हें संभवनीय आहे काय ? का नाटककारांची अशी कल्पना आहे कीं, विश्वामित्रानें मेनकेच्या ठिकाणीं अपत्य उत्पन्न केलें तरी त्याच्यावर कामवशतेचा आरोप करतां येत नाही ? संन्याशीही आपल्या संन्यासवृत्तीला बाधा येऊं न देतां संसार करू शकतो असें जें एक अजब नवें मत आतांशा कांहीं ठिकाणीं प्रतिपादण्यांत येतें त्याचाच आधार नाटककारांनीं घेतला आहे कीं काय ? तपस्वी लोकांनाही मुलेंवाळें होऊं शकतात याची उदाहरणें म्हणून नाटककर्त्यांच्या वाजूनें वसिष्ठ व तुकाराम यांच्या संसारांकडे बोट दाखविण्यांत येण्याचा संभव आहे. पण हीं उदाहरणें कशीं लागू पडणार ? वसिष्ठ व तुकाराम हे आधींच विवाहित होते, त्यांनीं विवाहित पत्नीबरोबरच संसार केले, आणि त्यांच्या दाखल्यावरून इतकेंच प्रतिपादतां येईल, कीं तपश्चर्या करावयाची झाल्यास बायकामुलांचा त्याग केलाच पाहिजे असें कांहीं नाही. परंतु हें मत निराळें, आणि मेनकेसारख्या एखाद्या इंद्रलोकींच्या वारांगनेचा लवेदा विश्वामित्रानें मार्गें लावून घेतला तरी

तो कामाला बळी पडलासैं होत नाहीं असें म्हणणें निराळें. केवळ कामातुर होऊन विश्वामित्रानें मेनकेला जवळ केली असें दिसूं नये म्हणून नाटककारांनीं तिला त्याची “अर्धांगी” बनविली आहे. पण थावर असा प्रश्न उद्भवतो की मेनकेला “अर्धांगी” केल्यावर विश्वामित्र तिला अपत्य होतांच खुशाल इंद्राकडे जाऊ देतात हैं काय? हा कोणत्या मुलखाचा पतिपत्नीधर्म? आणि “शकुंतला जन्मास येईपर्यंत माझी अर्धांगी म्हणून मी तुजें पाणिग्रहण करीत आहे” हा विवाह तरी कोणत्या तऱ्हेचा? आपल्याकरवीं मेनकेला मुलगीच होणार हैं विश्वामित्रास आधींच कळलें होतें कीं काय? आणि ते महर्षि होते तेव्हां त्यांना भविष्यज्ञान होतें हा एक पेटंट खुलासा मान्य केला, तरी एक मूल होईपर्यंत मेनकेचें पाणिग्रहण करणाऱ्या नाटककर्त्यांच्या विश्वामित्राची कृति उदात्त व आचरणीय कोणत्या दृष्टीनें समजतां येईल? आजकाल अमेरिकेंत Marriage on approval म्हणून जी एक नवी विवाहपद्धति निघाली आहे असें म्हणतात, व जिच्यांत नवरावायको एकमेकांशीं कांहीं विवक्षित मुदतीचाच करार करून त्यानंतर वाटल्यास आपोआप विभक्त होऊं शकतात, त्या पद्धतीचा आदि पुरस्कर्ता विश्वामित्र होता हा नाटककर्त्यांचा नवा शोध महाभारताच्या विद्यार्थ्यांनीं मनन करण्यासारखा आहे खरा! तुम्ही माझी हौस पुरवा नाहीं तर मी तुमचा क्रोध अजून शिळक आहे असें म्हणेन, येवढा धाक घातल्याबरोबर विश्वामित्र ऋषि गोंधळून जातात, आणि समागमापासून झालेल्या अपत्याचा संभाळ करण्याची जबाबदारी तुमच्यावर टाकणार नाहीं असें आश्वासन दिल्याबरोबर ते संभोगरत व्हावयास—किंवा मोसमी विवाह लावावयास कबूल होतात हा आपला अनुभव मेनकेनें इतर अप्सरांना सांगितला नाही ही कृपा! नाहीं तर अप्सरांमागून अप्सरा विश्वामित्रापुढें आल्या असत्या, “कबूल होतां कीं म्हणूं रागीट आहांत?” असा पैच त्यांनीं त्याला टाकला असता, प्रत्येकीनें त्याला “विधात्याच्या कार्याला जुंपलें असतें,” आणि विश्वामित्राच्या आश्रमांतील शकुंतपक्ष्यांना एक पंढरपूरसारखा अनाथवालाकाश्रम काढण्याचा प्रसंग आला असता! सारांश, या सरतेशेवटच्या स्थित्यं-

तरांत तर्कबुद्धीला पटण्यासारखा कोणताही पेंच विश्वामित्राला पडलेला नसून त्यावरून येवढेंच म्हणतां येईल, कीं महाभारतांतील मूळ रम्य कथेची गाडी एकदां आपल्या विक्षिप्त तत्त्वज्ञानाच्या बोगद्यांत नेल्यानंतर ती परत शकुंतलाजन्माच्या ठिकाणावर कशी आणावी याचा कवीला मोठा कठीण पेंच पडला, आणि त्या पेंचांत विश्वामित्र व मेनका या दोघांच्याही स्वभावांतील उदात्त अंशाचा सत्यनाश करून टाकण्याखेरीज त्यांना गत्यंतर उरलें नाहीं !

मेनका नाटकाची मध्यवर्ति कल्पना म्हणजे एक नमुनेदार सांवळा-गोंधळ कसा आहे व नाटकांत विनतोड म्हणून दाखविलेलीं स्थित्यंतरे किती विस्कळित, ठिलीं आणि तर्कबुद्धीस कधीही न पटण्यासारखीं आहेत त्याचें येथपर्यंत विवेचन झालें. आतां नाटककारांनीं निरनिराळ्या पात्रांचा स्वभावपरिपोष कसा काय केला आहे तें पहावयाचें. या नाटकांत एकंदर पात्रेंच मुळीं आठ आहेत; आणि या आठांपैकीं तीन बटू व तीन अप्सरा हीं सहा पात्रें दुय्यम दर्जाचीं आहेत. तेव्हां विशेष विचार करण्यासारखीं अशीं विश्वामित्र व मेनका हीं दोनच पात्रें शिल्लक उरतात. आतांपर्यंतच्या विवेचनांत प्रत्यक्ष रीतीनें नव्हे तरी अप्रत्यक्ष रीतीनें या दोन्ही पात्रांच्या स्वभावचित्रांविषयीं अनेक ठिकाणीं चर्चा झालीच आहे. तेव्हां या मुद्द्यावर आतां विशेष विस्तारानें न लिहितां थोडक्यांत समारोपात्मक लिहिणेंच उचित होईल.

विश्वामित्राच्या स्वभावचित्रावर नाटककारांनीं अशा परस्परविरोधी रंगांचे कुंचले एकामागोमाग एक फिरविले आहेत कीं, त्या स्वभावाचें नक्की स्वरूप जाणणेंच अतिशय मुष्कळीचें होऊन बसलें आहे. खाडिलकरांचा विश्वामित्र धड तापसीही नाहीं, आणि धड प्रणयवशही नाहीं. नाटकाच्या प्रारंभीं त्याचा क्रोध अनावर होता म्हणावें तर मेनकेला पाहतां क्षणींच तिला जाळून टाकण्याचें धैर्य त्याला झालें नाहीं, आणि नाटकाच्या शेवटीं त्याचा क्रोध नाहींसा झाला होता म्हणावें तर पृष्ठ ६४ वर “माझा क्रोध नष्ट झालेला नाहीं; इतकेंच नव्हे तर क्रोध मला आंवरतांही येत नाहीं” अशी केविलवाणी कबुली तोच देतो. मेनकेच्या रूपलावण्याला तो मोहित झाला

असें म्हणावें तर “तुला जाळणार होतो—जाळीनही कदाचित्!” या पहिल्या वल्गनेंत ध्वनित होणारी त्याची वृत्ति शेवटपर्यंत कायम राहते; आणि तो मेनकेवरोवर इंद्रियसौख्याच्या भूमिकेवर कधीं वागलाच नाहीं म्हणावें तर शेवटीं तिची अपत्यवासना सफल करावयास तो प्रवृत्त झाला ! सारांश, नाटकभर तो अधांतरीं लांबकळत आहे, व मेनकेशीं तो कोणत्या ठराविक धोरणानें वागत होता हें केव्हांही स्पष्ट दिसत नाहीं ! त्याचें मेनकेवरील जाजावणें, कातावणें एकाद्या वितंडवादी पोरकट माणसासारखें आहे. मेनकेच्या ठिकाटिकाणच्या कोटिक्रमानें तो गांधळून जातो, यावरून त्याचें बुद्धिसामर्थ्य फारच कमी दर्जाचें होतें असें म्हणावें लागतें. विश्वामित्राच्या स्वभावांत तपश्चर्येचें जागृत तेज, अलौकिक बुद्धि, असाधारण इंद्रियदमन, यांपैकीं किंवा असा एकही गुण नाटककारांनीं दाखविलेला नाहीं. क्रोध किंवा अहंकार यांचा तरी प्रेक्षणीय उत्कर्ष त्याच्या ठिकाणीं दाखवावयाचा होता पण तेंसुद्धां नाहीं. पहिल्यापासूनच त्याच्या आश्रमांतील वातावरणाचें व त्याच्या स्वभावाचें चित्र इतक्या हीन प्रकारचें त्यांनीं रेखाटलें आहे कीं, महाभारतांत ज्या तेजःसंपन्न, महनीय विश्वामित्रमुनींचें वर्णन आहे त्यांचीच कथा आपण ऐकतो आहोत काय अशी शंका पुनःपुन्हां आल्यावांचून रहात नाहीं. आणि सर्वांत खेदाची गोष्ट ही कीं, विश्वामित्राचा मेनकेमुळें अधःपात न होतां उत्कर्ष झाला असें दाखविण्याचा नाटककर्त्यांचा हेतु असूनही संबंध नाटकाचें प्रत्यक्ष सार जर काहीं निघत असेल तर तें विश्वामित्राचें अत्यंत शोचनीय असें अधःपतनच ! शकुंतला-जन्म होण्यांत विश्वामित्राची तपश्चर्या भ्रष्ट झाली नाहीं असें मेनका नाटक वाचणाऱ्या किंवा पाहणाऱ्या माणसाला क्षणभर देखील वाटणें शक्य नाहीं. पहिली गोष्ट ही कीं, मेनकेसारख्या स्वर्गातील वारांगनेशीं कोणताही संबंध ठेवण्याचें विश्वामित्रानें मनांत आणणें हाच त्याच्या तापसी वृत्तीचा मोठा नाश होय. असें असतां त्यानें तिला प्रथम साधी शिष्यीण, मग परंपरेतील शिष्यीण आणि शेवटीं अर्धांगी म्हणून जवळ करावें यांत दुसरें तिसरें काहीं नसून त्याचा उत्तरोत्तर वाढणारा अधःपातच दिसतो. शकुंतलाजन्मानें विश्वामित्राच्या उदात्त स्वभावांत वैगुण्य उत्पन्न झालें

नाहीं असें प्रतिपादण्यासाठीं मूळ साध्या कथानकावर जीं फेरफाराचीं आभरणें नाटककारांनीं चढविलीं आहेत त्यांमुळें त्याचा मेनका-भोग सुंदर दिसण्याऐवजीं उलट अधिक किळसवाणा, लाजिरवाणा आणि गर्हणीय मात्र वाटूं लागतो. ज्या मेनकेला परंपरेंतील शिष्यीण म्हणून मंत्रोपदेश दिला, तिच्याशीं विश्वामित्रानें रतिकर्म करावें यासारखी गलिच्छ व निद्रा दुसरी कोणती गोष्ट असेल? मेनकेच्या तोंडीं दशसहस्र पृष्ठें भरतील इतके कोटिक्रम नाटककारांनीं घातले तरी या प्रकारांतील घाणेरडेपणा कमी होणें शक्य नाहीं. गुरु शिष्यीणीच्या संबंधाचें पावित्र्य किती मोठें! पितापुत्री किंवा वंधुभगिनी यांच्या नात्याहूनही गुरु-शिष्यीणीच्या नात्यांत अधिक निर्मलता असली पाहिजे! ब्रह्मस्वरूपाचें यथार्थ ज्ञान करून देण्याची कामगिरी गुरुनें पत्करलेली असते, आणि शिष्य किंवा शिष्यीण गुरुस परमेश्वराहूनही थोर व पूजनीय मानावयास तयार असतात! दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं विश्वामित्रानें मेनकेस परंपरेंतील शिष्यीण केलें व तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं तिच्या टिकाणीं शकुंतला उत्पन्न केली असें दाखवून नाटककर्त्यांनीं विश्वामित्राचें पात्र अधिक आदरणीय व उदात्त करण्या-ऐवजीं त्यास नीचतम आणि सर्वस्वीं पतित मात्र केलें आहे. मेनकेच्या आग्रहाला बळी पडून विश्वामित्रानें तिच्याशीं संयुक्त व्हावयाचें कबूल केलें, याला त्याच्या तपश्चर्येचा उत्कर्ष झाला असें कोणत्याही न्यायानें म्हणतां येणार नाहीं. नाटककारांनीं मेनकेला विश्वामित्राची 'अधोंगी' बनविली असली तरी त्यामुळें मुख्य प्रकाराची निद्रता यत्किंचतही कमी होत नाहीं. उलट, कांहीं झालें तरी मेनका ही बोलून चालून इंद्रलोकांतील अप्सरा, निदान इंद्रानें तरी तिचा उपभोग घेतलेला असणारच, असें असून अशा परस्पृष्ट स्त्रीशीं विवाह करण्यास विश्वामित्र तयार कसे झाले या तीव्र शंकेस मात्र त्यामुळें जागा मिळते. आणि विश्वामित्रांनीं तिचें पाणिग्रहण केलें असा नुसता शब्दप्रयोग योजल्यानें मुख्य कृतीचें स्वरूप थोडेंच बदलतें. ज्या संबंधाचें अपत्य शकुंतपक्ष्यांच्या हवालीं करण्यांत आलें आणि ज्या संबंधानंतर स्त्री व पुरुष खुशाल आपल्या वाटेनें चालते झाले तो संबंध विवाह या नांवाला योग्य आहे असें नाटककर्त्यांना प्रामाणिकपणें वाटत

असेल तर ज्वलत् समाजसुधारकांच्याही पुढे धांव मारल्याबद्दल त्यांचे अभिनंदन करणे अगत्याचे आहे. सारांश, नाटककर्त्यांनीं कितीही हस्त-चापल्य करून विश्वामित्रमेनकेच्या संयोगावर तत्त्वज्ञानाचीं पुढे चढविलीं तरी त्यांचा कांहींही उपयोग होणे शक्य नाही. अप्सरा म्हणजे महापतिव्रता असतात असा पुराणांचा पुरावा नाही. अशा अप्सरांपैकीं एकीला विश्वामित्राने जवळ करतां करतां शेवटीं कामापुरती “अर्धांगी” बनवावे, आणि गुरुशिष्यसंबंधाच्या सर्व पावित्र्याला हरताळ फांसून तिच्याशीं समागम करावा यांत “कामातुराणां न भयं न लज्जा” या प्रसिद्ध उक्तीखेरीज दुसरे कांहीं देखील सिद्ध होणे शक्य नाही ! या उघड उघड शोचनीय प्रकारचा लोहखंड आपल्या रुक्ष तत्त्वज्ञानाच्या किमयेनें बदलून सुवर्णखंड म्हणून लोकांच्या दृष्टीला भासविण्याच्या प्रयत्नांत नाटककर्त्यांची उडालेली त्रेधा केविलवाणी आहे. नाटककर्त्यांनीं विश्वामित्राचे पात्र रेखाटतांना पहिल्यापासून असें म्हटलें आहे कीं, मेनकेच्या आगमनाच्या वेळीं त्याचा काम त्यानें पूर्ण जिकलेला होता पण क्रोध मात्र अनावर होता. या क्रोधाचे त्याच्याकडून शमन करविण्यासाठींच मेनका त्याच्याकडे आली ही त्यांची मुख्य कल्पना आहे. पृष्ठ ६४ वर विश्वामित्राच्या तोंडीं खालील वाक्य आहे:—

“क्रोध कसा आंजरावयाचा हें मी मेनकेपासून शिकतो आहे. काम मला कल्यांत ठेवतां येतो, पण क्रोधाला मी हांहां म्हणतां बळी पडतो. माझा उपयोग तुम्हाला काय होणार ?”

परंतु विश्वामित्राने कामविकारावर सर्वस्वीं विजय मिळविला होता व क्रोधविकाराचा मात्र तो दासानुदास होता या विक्षिप्त कल्पनेस वेदां-ताच्या कोणत्या सिद्धान्ताचा आधार मिळेल कोण जाणे ! तपश्चर्या करणारे तपस्वी किवा हरिभजनमग्न होणारे संत आपल्यापुढे ध्येय ठेवतात ते हें कीं, आपल्या ठिकाणच्या तमोगुणांचा सर्वस्वीं निरास व्हावा आणि सत्वगुणांचा शक्य तितका विकास व्हावा. कामक्रोधादि विकारांच्या समुच्चयालाच तमांश असें नांव आहे. आणि एकाद्या तपस्व्याच्या किवा हरिभक्ताच्या ठिकाणचा तमांश थोडा किवा फार नाहीसा झाला असें

म्हटलें तर त्याच्या ठिकाणचे कामक्रोधादि सर्वच विकार तितक्या प्रमाणानें नष्ट झाले आहेत असाच अर्थ अभिप्रेत असतो. एखाद्याच्या तामसी वृत्तींत कामाची किंवा क्रोधाची लकेर कमीअधिक असूं शकेल. पण ज्याचा काम शून्यांशावर आला त्यानें आपल्या तमोगुणांचें सर्वस्वीं निर्दालन केलें असलें पाहिजे. तमोगुणाच्या मूलाग्र विनाशाखेरीज काम सर्वथा नष्ट होणें शक्य नाहीं. आणि ज्याच्या ठायीं तमोगुणच उरला नाहीं त्याच्या अंगीं क्रोध तरी कसा शिल्लक राहणार ? परंतु नाटककर्त्यांनीं मूळ भारतीय कथानक जसें झुगारून दिलें आहे, त्याचप्रमाणें वेदान्त-विषयक सर्वमान्य कल्पनाही त्यांनीं झुगारलेल्या दिसतात. तमोगुणांपैकीं क्रोधाचा ज्या विश्वामित्राच्या ठिकाणीं अतिरेक झाला होता त्याच्या ठिकाणीं काम मात्र यत्किचितही उरला नव्हता असें म्हणणें म्हणजे मुसळधार पाऊस पडत होता पण आकाश मात्र निरभ्र व स्वच्छ होतें असें म्हणण्याइतकेंच शहाणपणाचें ठरेल ! आणि पुन्हां विश्वामित्रानें आपला काम निर्मूल केलेला असतांही त्यानें मेनकेशीं संबंध केला व तसा संबंध घडला तरी त्याच्या काममदनाला यत्किचितही बाधा आली नाहीं असें भासविण्याचा नाटककर्त्यांचा प्रयत्न विलक्षण छातीठोकपणाचाच म्हटला पाहिजे. त्यांची मेनका सांगते, “ मी कामुका नाहीं ”, त्यांच्या विश्वामित्रानेंही कामनाश पूर्णत्वानें केलेला आहे, आणि असें असूनही तीं दोघे निगडित होतात, इतकेंच नव्हे तर त्यांना एका अपत्याची प्राप्ति होते ! या प्रकाराचा विस्मय करावा तेवढा थोडा आहे. रतिसुखाच्या ज्या कांहीं प्रचलित कल्पना आहेत, त्या पाहतां नैसर्गिक रीतींहून निराळ्याच कांहीं निसर्गातीत रीतीनें विश्वामित्रानें मेनकेच्या ठिकाणीं शकुंतला उत्पन्न केली असें म्हणावयाचें कीं काय ? नाटकाच्या प्रारंभीं विश्वामित्राच्या क्रोधाचा पारा जाकोबावादी अंशावर आणि कामाचा पारा उत्तरध्रुवाच्या अंशावर होता आणि नाटकाच्या शेवटीं त्याचा क्रोध पार थंडावला तर काम एकदम भडकला असें हास्यास्पद स्वभावचित्र निर्माण करण्याच्या श्रेयाखेरीज नाटककारांना दुसरें कांहीं हक्कानें मागून घेतां येईलसें वाटत नाहीं. त्यांचा विश्वामित्र वावळट.

उगीच रागाच्या वलगना मात्र करणारा, किंचित् जाचक प्रसंगाला एकदम भिणारा, हड्ड, अहंकार, राग व विषयासक्ति या सर्वांचा आळीपाळीने दास होणारा आणि सरते शेवटीं मेनकेसारख्या वारांगनेशीं संबंध करतांना विवाहाचें ढोंग करणारा असा आहे. त्याच्याकडे पाहून “विचारा विश्वामित्र!” याखेरीज मार्मिक प्रेक्षकाच्या तोंडून दुसरे उद्गार निघणें शक्य नाहीं!

मेनकेच्या स्वभावचित्राचीही हीच दुर्दशा आहे. इंद्रसभेंतील मुख्य अप्सरा मी आहे असें ती पृष्ठ १० वर सांगते म्हणूनच तें कबूल करावयाचें. इंद्रलोकांतील अप्सरांच्या ठिकाणच्या विविध मनमोहक गुणांचा तिच्या अंगीं जो उत्कर्ष वास्तविक दिसावयास पाहिजे तो नाटकांत चुकून देखील दृष्टीस पडत नाहीं. मूळ महाभारतांतील कथेंत “रूप, यौवन, कंठमाधुर्य, चेष्टित, हास्य यांच्या योगानें” विश्वामित्रास मोह पाडण्याची इंद्रानें मेनकेला आज्ञा केली होती. परंतु या मधुर चाटवांची नाटककारांनीं आपल्या सृष्टींतून पार हकालपट्टी करून टाकली आहे, त्यामुळें त्यांच्या मेनकेच्या ठिकाणीं आकर्षक असें कांहीं देखील शिल्लक उरलेलें नाहीं. पहिल्यापासून ती एखाद्या थेरडीसारखी श्रद्धेच्या आणि भक्तिभावाच्या गोष्टी (पृष्ठ १५) सांगावयास लागते. मेनकेनें आपल्या रूपलावण्यानें विश्वामित्राला जिकलें ही सहजसुंदर कल्पना सोडून तिनें ज्ञानानें व युक्तिवादानें त्याची तपश्चर्या “विधात्याच्या कार्याला जुंपली” ही खडकाळ शुष्क कल्पना “नेहमींच्या आख्यानावर” बसविण्याची मोकळीकच सुळीं कवीला कोणत्या आधारावर घेतां येईल तें कळत नाहीं. तत्त्वज्ञान सांगून किंवा युक्तिवादाच्या पकडींत पकडून विश्वामित्राला आपल्या तपश्चर्येचा रस्ता बदलावयास लावण्याचा किंवा नाटककारांच्या आवडत्या शब्दांत बोलावयाचें झाल्यास, त्याची तपश्चर्या विधात्याच्या कार्याला जुंपण्याचाच जर नाटककर्त्यांच्या मताप्रमाणें इंद्राचा हेतु असता तर त्यानें त्या कामगिरीवर आपल्या सभेंतील सर्वांत लावण्यवती अप्सरा योजण्याचें काय कारण होतें? विश्वामित्राहूनही अधिक ज्ञानवृद्ध व वयोवृद्ध अशा एखाद्या देवाची त्यानें रवानगी करणेंच अधिक शहाणपणाचें ठरलें असतें. विश्व-

मित्राला विश्वाच्या कार्याविपर्यांचें तत्त्वज्ञान समजून सांगण्यासाठीं अप्सरेची पाठवणी करण्यांत विश्वामित्राच्या ज्ञानाविपर्यां स्वतःचें अज्ञान मात्र इंद्रानें प्रगट केलें असें मेनका नाटकावरून म्हणावें लागतें. आणि मेनकेनें जें काहीं सांगितलें तें विश्वामित्रास अज्ञात होतें, आणि तिच्या युक्तिवादाच्या पोकळ पकडींतून त्याला सुटतां येऊं नये, असें मानलें तर विश्वामित्र म्हणजे एक सामान्य बैरागी होता व असल्या बैराग्याची मनांत भीति वाळगण्यांत इंद्राचा व्यर्थ घाबरटपणा मात्र दिसला असाच निष्कर्ष निघतो. सारांश, स्वर्गलोकींची एक अत्यंत रूपवती अप्सरा असें मेनकेचें चित्र रंगविण्याचें सोडून, विश्वामित्रासही चार तत्त्वज्ञानाच्या गोष्टी सांगणारी, त्याची उद्धारकर्त्री अशी एक ज्ञानवती स्त्री अशा प्रकारचें तिचें स्वभावचित्र रेखाटण्याचा नाटककर्त्यांचा प्रयत्न मूलतःच अगदीं अप्रयोजक व काव्यविनाशक आहे. पौराणिक काळांतील एकादी स्त्री हातीं घेऊन तिच्या ठिकाणीं मोठमोठ्या तात्त्विक विवेचनांचे आरोप करण्याची प्रवृत्ति अलीकडे बरीच बोकळली आहे. या परंपरेचा पायंडा प्रथम स्वयंवर नाटकांतील रुक्मिणीनें घातला. ती चिमुरडी रुक्मिणी आपल्या वृद्ध मातापितरांस आणि राजसभेसच नव्हे तर प्रत्यक्ष श्रीकृष्णासही तत्त्वज्ञानाचे धडे देते, आणि श्रीकृष्णही खुशाल “कांता मजसि तूंचि गुरुहि तूंचि नेता” असले उद्धार काढतो. द्रौपदी नाटकांतील द्रौपदी पहावी तों तीही धर्मराजापेक्षांही अधिक ज्ञानसंपन्न दाखविलेली आहे! नंदकुमार नाटकाच्या कर्त्यांनीं तर राधा-गवळणीचें खुशाल “राधामाई! राधागुरु!” असें रूपांतर करून टाकलें आहे व कृष्णाच्या सर्वश्रेष्ठतेचा उगम राधेच्या शिकवणीपासून झाला असें दाखविलें आहे. आमच्या मोठ्या व छोट्या नाटककारांत पुराणांतील व इतिहासांतील स्त्रियांच्या विपर्यांच्या आदराची ही जी सांथ आली आहे तिचें कारण पाहिलें तर नाटक कंपन्यांची मालकी स्त्रीपाठ्यांकडे असते यापेक्षां दुसरें काहीं दिसत नाहीं. हा क्रम असाच काहीं दिवस चालू राहिला तर हळूहळू आमच्या सर्व पुराणांची सुधारलेली आवृत्ति नाटकरूपानें बाहेर पडेल असा रंग दिसतो. बिचाऱ्या सावित्रीवर पुढची पाळी आल्याचें जाहीर झालेंच आहे. स्वयंवर नाट-

कांत सुरू केलेल्या या सांप्रदायास अनुसरून नाटककर्त्यांनीं प्रस्तुत नाटकांत मेनकेला मनमुराद वर चढविली आहे. पृष्ठ १६ वरची तिची आत्मप्रौढी तर विलक्षणच आहे. ब्रह्मकुमारी सरस्वति, श्रीविष्णूची पत्नी लक्ष्मी, आणि श्रीशंकराची अर्धांगी पार्वती या सर्व आपल्या शिष्यिणी असल्याची गरमागरम थाप ती विश्वामित्राला खुशाल ठोकून देते. विश्वामित्राची उत्पत्ति व विनाश ज्यांच्या शक्तींनीं होतो त्या देवांच्या वायकांनाही इंद्रसभेंतील एका नायकिणीच्या शिष्यिणी वनविष्णूच्या नाटककर्त्यांचें हें धाडस वर्णनीय आहे खास ! परंतु खोटें बोलण्याप्रमाणेंच असलीं धाडसें करण्यांतही सुसंगति राखणें कठिण आहे असें दिसतें. कारण पृष्ठ १६ वर स्वर्गातील सर्व महादेवतांचें गुरुत्व आपल्याकडे आहे असें एखाद्या बढाईखोर खांसाहेबाप्रमाणें सांगणारी नाटककर्त्यांची मेनका पृष्ठ ४५ वर काय सांगते पहा:—

“ श्रीविष्णूच्या खुद्द महालक्ष्मीनें या सेवेच्या मार्गाचा मला उपदेश इकडे येतांना केला, आणि महर्षीची बुद्धि जर पालटायची असेल तर भक्तीनें त्याची सेवा करून, जगाचा नाश करण्याइतकी जगाची वाईट स्थिति नाही व जगांत प्रेमळ सुखास पुष्कळ जागा आहे, असें महर्षीच्या प्रत्यक्ष नजरेला आण असें महालक्ष्मीनें मला सांगितलें. ”

आणि मेनकेचा बढाईखोरपणा जसा सुसंगत नाही तशीच तिनें नाटककर्त्यांच्या लहरीला अनुसरून अंगिकारलेल्या कार्याची आठवणही तिला अबाधितपणें राहात नाही. पृष्ठ ४६ वर इतर अप्सरांची निर्भर्त्सना करतांना ती आपल्या अंगीकृत कार्याचा खुलासा करते तो असा:—

“ विश्वामित्रमहर्षींचा क्रोध नाहीसा करण्याकरितां आम्हां अप्सरांना पाठविण्यांत आलें आहे, आणि तुम्ही तर त्यांचा क्रोध अधिक पेट घेईल असें करीत आहां ! ”

इतर कित्येक स्थळींही असेंच भाषण तिच्या तोंडीं आहे. परंतु आपल्या सर्व वट्टंनी अप्सरांच्या नादानें आपली परंपरा पार मातीस मिळविली हें पाहतांच क्रोधाविष्ट झालेला विश्वामित्र जेव्हां,

“ क्रोध अनावर होऊन असें वाटतें, क्रोधाशिवाय दुसरा विका-

रच त्रिभुवनांत राहूं नये, आणि एकटा क्रोध सर्व विश्वांतला मुख्य रस बनवून विश्वाची भट्टीच निर्भेळ क्रोधाची ओतली पाहिजे..... मेनके हा कोधाचा कोंडमारा मी कसा सहन करूं?” (पृष्ठ ५१) असें म्हणतो तेव्हां,

“आपल्या क्रोधानें आपल्या तपस्वी देहाला कोंडमान्यामुळें आंतून जाळण्यापेक्षां क्रोध अनावर झाल्यानेंही आपलें आणि माझें अखेरीस कल्याणच होईल”

असें ती खुशाल उत्तर देते ! ही विसंगति लहानसहान आहे काय ? सारांश, नाटककारांची मेनका मोहकही नाही, आणि सुसंगतपणें उदात्तही नाही. इतकेंच नव्हे तर नाटकाच्या दुसऱ्या अंकाच्या अखेरपर्यंत तिनें जें थोडें फार उदात्त व संन्याशी स्वभावाचें नाटक केलें आहे तेंही तिसऱ्या अंकांत पार विलयाला जातें आणि शेवटीं मेनकेच्या स्वभावचित्रांत विषया-सक्तीच्या हिणकस रंगाखेरीज दुसरा कोणताही रंग शिल्पक उरत नाही. त्या अंकापर्यंत विश्वामित्रालाही तत्त्वज्ञानाचीं प्रमेयें शिकविणाऱ्या मेनकेच्या मनांत “माता होण्याची हौस” एकदम का प्रबळ व्हावी हें समजणें कठीण आहे. आणि सामान्य स्त्रीधर्माला अनुसरून ती विश्वामित्रावर अनुरक्त झाली हा उघड उघड खुलासा पत्करण्यास नाटककारांची जी आडकाठी आहे ती तर त्याहूनही कठीण आहे. पृष्ठ ६९ वर तिच्या तोंडीं मातृपदाच्या श्रेष्ठतेविषयीं जें एक लांबलचक भाषण आहे तें स्वतंत्र रीतीनें मुंबईच्या मातृदिनसमारंभांत लहान मुलींकडून पाठ म्हणवून घ्यावयास ठीक आहे. पण त्या भाषणानें मेनकेचा दोष कसा नाहीसा होईल ? “तपश्चर्येंतील विसाव्याच्या वेळीं त्यांची सेवा करीत असतांना मीं त्यांची अर्धांगी कां होऊं नये हा विचार मनांत खेळूं लागतो” (पृष्ठ ६२) यापेक्षां मेनकेच्या वासनेच्या कामुक स्वरूपाचा अधिक पुरावा तो काय पाहिजे ? आणि हा पुरावा असतांना विश्वामित्रास आग्रह करतांना “मी कामुका नाही” (पृष्ठ ६८) असें तिनें कितीही म्हटलें तरी तें खरें कोण म्हणेल ? पापवासना पुरविण्यास उद्युक्त होणारे स्त्रीपुरुष आपल्या कृत्याचें स्पष्ट स्वरूप कबूल करण्याऐवजीं त्या कृत्यावर कसल्या

तरी सद्धेतूचें आवरण घालतात या सामान्य नियमाचेंच हें एक उदाहरण नव्हे काय ? “ इंद्राचें काम संपलें आहे ” (पृष्ठ ७०) असें कबूल करून आतां तुमच्या आमच्यांतील खाजगी व्यवहारासंबंधीं जरा बोलूं असेंच जणूं काय विश्वामित्रास म्हणणारी मेनका कोणाच्या आदरास पात्र होणें शक्य आहे ? इंद्राची कामगिरी पार पाडल्याबद्दल विश्वामित्राशीं रतिसुख उपभोगण्याची दलाली मेनकेला मागावीशी वाटली; व “ तूं केलेल्या सेवेची पुण्याई ” या गोंडस नांवाखालीं विश्वामित्रानेंही तिला ती दिली, असाच या एकंदर प्रकाराचा सरळ अर्थ नाहीं काय ? सारांश, मूळ भारतांतील मेनका तत्त्वज्ञानी नसली तरी तिच्यांत अप्सरेचें रमणीयत्व तरी पूर्णांशानें आहे; पण उलट या नाटकांतील मेनका धड रम्यही नाहीं, धड तत्त्वाज्ञानीही नाहीं व धड विरागीही नाहीं. नीरस, काव्यहीन, बढाईखोर आणि शेवटीं विषयपंकांत विश्वामित्रासकट उडी घेऊनच्या घेऊन आपल्या कृत्याला वेदान्ताचा व विश्वकार्याचा मुलामा चढविण्याइतकी निर्लज्ज व बेफाम अशी ती आहे ! असली “ विचित्र पुतळी ” निर्माण केल्याबद्दल कवीला कोणत्या रसिकांकडून धन्यवाद मिळतील ते मिळोत !

विश्वामित्र व मेनका यांखेरीज नाटकांत सहाच पात्रें आहेत. त्यांचीं स्वभावचित्रें नाटककारांनीं कशीं काय रंगविलीं आहेत हें आतां पहावयाचें. परंतु या पात्रांची योजना विशेषतः नाटकांतील विनोदाची वाजू सजाविण्यासाठींच झालेली असल्यामुळें त्या विनोदाविषयीं चर्चा करतांनाच त्यांच्या स्वभावदर्शनाचाही आपोआप विचार होईल.

सूक्ष्म, सहज आणि आल्हादकारक विनोद खाडिलकरांच्या नाट्यक्षेत्रांत फारसा पिकतच नाहीं. कांचकवधापासून तों द्रौपदीपर्यंतच्या त्यांच्या नाटकांतील विनोदी पात्रांची हास्यरसोत्पादक शक्ति वांकडे तिकडे सूर काढण्यांत, त्याच त्या निरर्थक वाक्यांचा पुनरुच्चार करण्यांत, आणि सर्कशींतच वास्तविक शोभेल अशा तऱ्हेची विदूषकी कसरत दाखविण्यांतच सांठलेली असते. मानापमानांतील लक्ष्मीधराचा काय तो या नियमास अंशतः अपवाद होऊं शकेल. मात्र सहजप्रवाही आणि निर्मल विनोद खाडिलकरांना साधत

नसला तरी अश्लील विनोदांत त्यांचें चित्त रमेल अशी कल्पना नव्हती. परंतु मनका नाटकानें ती कल्पनाही खोटी ठरविली आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रांच्या स्वभावदर्शनास विरोधभावानें उठाव देतील अशी त्यांतील विनोदी पात्रांची स्वभावचित्रे असर्वांत हें इष्ट होय; व या न्यायानें पाहतां मेनकेच्या रूपलावण्याला मोहित न झालेल्या विश्वामित्राची श्रेष्ठता अधिक उठून दिसावी म्हणून तीन अप्सरांच्या सौंदर्यानें वेडावून गेलेल्या तीन शिष्यांची नाटककारांनीं विनोदासाठीं योजना केली यांत वावगें कांहींच नाहीं. परंतु विश्वामित्राचे तीन लेचेपेचे बटू आणि मेनकेवरोवर इंद्रलोकाहून आलेल्या तीन अप्सरा येवढें विनोदसाहित्य हातीं घेतल्यावर त्याचा नाटककारांनीं जो उपयोग केला आहे तो सर्वथा अयशस्वीच नव्हे तर दूषणीय आहे. मृदु, रम्य विनोदलहरी उत्पन्न करण्यासारखें एकदेखील वाक्य या पात्रांच्या तोंडीं शोधलें तरी सांपडणार नाहीं. त्यांचीं संभाषणें सर्वस्वीं आचरटपणाचीं आणि त्यांच्या हातून करविलेले अभिनय किळसवाणे आहेत. खांद्यावर घागरी किंवा धुतलेल्या शालूंचे पिळे घेऊन रंगभूमीवर नाचणाऱ्या, किंवा कुठ्यासारखे चतुष्पाद होऊन अप्सरांच्या पायाशीं बसणाऱ्या बटूंकडे पाहून मार्मिक माणसाला सोज्वल विनोदानें येणारें हसू येण्याऐवजीं नाटककर्त्यांनीं चालविलेल्या वेजवावदार धिगाण्याचा सतापच येईल. वृद्धानंद वगैरे बटू कितीही लंपट झाले तरी हजारां वर्षे तपश्चरण केले आहे अशा योग्यतेचे ते विश्वामित्रमहर्षांचे शिष्य होते. त्यांच्याकडून पाण्याच्या घागरी वाहविण्यांत, इंद्रसभेंतील दागिने लुटविण्यांत, आणि श्वानचेष्टा करविण्यांत नाटककर्त्यांनीं भलता अप्रयोजकपणा दाखविला आहे. कौन्सिलप्रवेशाची तरफदारी करणाऱ्या पक्षाची टवाळी करण्याची आपली हौस भागविण्याच्या कामीं त्यांनीं या पात्रांना “ रावावयास ” लाविलें आहे. परंतु त्या भरांत सदभिरुचि आणि रंगभूमीचा स्वाव या दोहोंचेंही काडीभर देखील मान त्यांना राहिलेलें नाहीं. या सहा विनोदी पात्रांच्या तोंडच्या कांहीं कोठ्या विसंगतिदूषित व कांहीं साफ गलिच्छ आहेत. पहिल्याच प्रवेशांत अप्सरांस पाहून वृद्धानंद व बालमूर्ति हे बुचकळ्यांत पडलेले दाखवून व त्यांना अप्सरांविषयीं व विशेषतः त्यांच्या केशसंभाराविषयीं

निरनिराळे तर्क करण्यास लावून नाटककारांनीं विनोदोत्पत्ति करण्याचा जो प्रयत्न केला आहे तो पहा. अप्सरांचे केश म्हणजे जळलेल्या दाढीची राख व वुचडे म्हणजे कोळशांचे चेंडू असावेत असला तर्क वालमूर्ति करील हें कितपत शक्य आहे ? त्यानें आपल्या उभ्या जन्मांत स्त्री कधीं पाहिलीच नव्हती कीं काय ? या शकेंतून निसटण्यासाठीं “ मला कीं नाहीं या हजार वर्षांच्या तपश्चर्येपूर्वींचे कांहींच आठवत नाहीं ” असें वाक्य नाटककारांनीं वालमूर्तीच्या तोंडीं घातलें आहे. पण येवढ्या हुलकावणीनें त्यांना ती अडचण कशी टाळतां येणार ? सामान्य माणसांच्या सवंध आयुष्याचीच मर्यादा शंभराच्या आंत असल्यामुळें दहा वीस वर्षांमागच्या त्यांच्या आठवणी वुजतात. पण ज्यांचें आयुष्य हजारों वर्षांच्या मापानें मोजावयाचें त्यांना ते ज्या स्त्रियांच्या पोटीं आले त्यांची किंवा त्यांच्या केशालंकाराची स्मृति राहूं नये हें कितपत ग्राह्य आहे ? कां वालमूर्ति स्त्रीच्या पोटीं न येतां आभाळांतून खालीं पडला असें कवीचें म्हणणें आहे ? आणि हेंही म्हणणें मान्य केलें तरी स्वतः वालमूर्तीच्या डोक्यावर व ओटांवर केव्हां तरी काळें केंस असतीलच ना ? त्याच्या डोक्यावर व तोंडावर जटा आणि दाढीमिशा उगवल्या त्याच एकदम पांढऱ्या शुभ्र तर नव्हत्या ! मग अप्सरांच्या केशकलापाविषयीं त्याच्या तोंडीं घातलेले तर्क कितपत समर्थनीय ठरतील ? पण मेनकेंतील विनोदांत अशा प्रकारें कांहीं स्थळीं दिसून येणाऱ्या विसंगतीपेक्षांही ठिकठिकाणीं डोकें वर काढणाऱ्या ग्राम्य पांचटपणाकडे आम्हांस वाचकांचें लक्ष वेधावयाचें आहे. असल्या अश्लील चटोरपणाचीं पुढील उदाहरणें पहाः—

- (१) वालमूर्तिः—गुरुजी म्हणत होते वायका-पुरुषांत फारसें अंतर नाहीं.
वृद्धानंदः—कांहीं कांहीं वेळेला मुळींच नसतें. (पृष्ठ ३)
- (२) वृद्धानंदः—(यौवनिकेनें ज्वालामुखीची) दाढी उपटून काढली !
अशा कारागीर व हुपार वायका पाहिजेत. (पृष्ठ २१)
- (३) यौवनिकाः— पुरुषांची आम्हां अप्सरांपुढें काय विशाद ? जरा डोळे असे असे हालविले,.....जरा नाक असें असें मुरडलें, ...
जरा आम्ही आमचा पदर सरसावला (पृष्ठ ३४)

- (४) वासंतिकाः—पण डोळे मारमारून मेल्याला चांगला वठणीवर आणला आहे. (पृष्ठ ३६)
- (५) यौवनिकाः—बायकांनीं शंका काढूं नयेत, पुरुषांनीं शंका काढाव्यात. (पृष्ठ ३७)
- (६) यौवनिकाः—इंद्रानें आमचें कपाळच फोडलें ! मुलेंवाळें—नकोग वाई—या मेल्या गिधाडांचीं आर्जवें करायचें कीं ग आलें माझ्या कपाळीं ! मुलावाळांचें संकट—संकटच वाई—देवा, मुलावाळांचें हें संकट—ज्वालामुखीः—त्याची तूं काळजी करूं नकोस ! चार चार घागरी खांद्यावर घेणारा हा आहे ना तुझा ज्वालामुखी ! ... राववतां आतां तुला ! ... अशी राववल्यावर जेव्हां दोन चार चिमुकलीं तुझ्या कंवरेवर दिसतील ... (पृष्ठ ५९)

वरील वाक्यांचे उच्चार रंगभूमीवर होत असतांना सदभिरुचिप्रिय मनुष्यास यातना झाल्यावांचून राहतील काय ? हास्यरसोत्पत्तीसाठीं असल्या वीभत्स कोट्यांचें साहाय्य घेण्याची कवीनें तत्परता दर्शवावी याहून अधिक भ्रष्टता दुसरी कोणती असूं शकेल ? त्याचप्रमाणें कौन्सिलप्रवेशासंबंधीं बटूंच्याद्वारे प्रच्छन्न टीका करण्यासाठीं “ पण गुरुजींच्या परंपरेची खूण म्हणून माझी पांढरी दाढी शिल्लक राहिलीच पाहिजे ” असलीं विवक्षित व्यक्तीवर प्रहार करणारीं वाक्यें लिहितांना कवीस आनंद झाला असला तर तो सात्विक म्हणतां येईल काय ? वरें, हास्यरसाची शिकार साधतां साधतां कौन्सिल-प्रवेशावर इंद्रसभेचें जें रूपक नाटककल्यांनीं बसविलें आहे तें सहजपणें मुख्य कथानकावर बसतें म्हणावें तर तसेंही नाही. उलट, अप्सरांच्या नादीं लागलेल्या बटूंप्रमाणेंच शेवटीं विश्वामित्रही मेनकेच्या नादीं लागतो. इतकेंच नव्हे तर सर्वस्वीं तिच्या विषयेच्येचाही दासानुदास होतो. यावरून महात्मा गांधी देखील शेवटीं कायदेकौन्सिलांत शिरून दिवाणगिरी पत्करणार असें नाटककल्यांचें मत आहे कीं काय अशी शंका घ्यावयास चांगलीच जागा आहे. तात्पर्य, प्रस्तुत नाटकांतील विनोद सर्वस्वीं नीरस, कृत्रिम, उत्तान, ओवडधोवड आणि वीभत्स अतएव अधम जातीचा आहे.

आतां शेवटीं नाटकांतील पद्यांविषयीं लिहिण्यापूर्वीं दुसऱ्या एका गौण दोषाचा उल्लेख करणें जरूर आहे. तो दोष म्हणजे नाटककर्त्यांच्या इतर नाटकांतील कांहीं प्रसंगांची व क्वचित् स्थळीं पात्रांच्या तोंडच्या वाक्य-विशेषांची या नाटकांत स्पष्टपणें झालेली पुनरुक्ति होय. अशा पुनरुक्तीचीं पुढील उदाहरणें पाहण्यासारखीं आहेत:-

- (१) नाटकाच्या प्रारंभीच सूत्रधार जेव्हां पारिपार्श्वकांना म्हणतो. “ तिला म्हणावें आज तान्हुल्याला कडेवर घेऊन तान्हुल्याकडे पहात किंचित् स्मितहास्य करीत मजकडे ये ” व त्यावर पडद्यांतून नटी उत्तर देते “ नाहींग बाई मी पुढें यायची ! ” तेव्हां मानापमानां-तील “ येणार नाहीं, मी साफ येणार नाहीं, ” या पडद्यांतील उत्तराची ही द्वितीयावृत्ति असल्याचें तावडतोव मनांत येतें.
- (२) अठराव्या पानावरील मेनकेचे “ माझी श्रद्धा माझ्या नवसाला पावलीच पाहिजे ” हे शब्द ऐकतांच स्वयंवरांतील रुक्मिणीच्या नव-साला पावणाऱ्या महालक्ष्मीची आठवण झाल्यावांचून रहात नाहीं.
- (३) एकोणिस पानावरील वृद्धानंदाच्या तोंडच्या “ नव्या पुरुषाच्या डोक्याची कवटी तर गुरुजींनीं चांगली घडविली आहे. पण त्या कवटीवर पांढरे आणि पिगट केंस ठेवले आहेत ” इत्यादि कवटी-वरील कोठ्या स्वयंवरांतील “ उलटी लागलेली कवटी ” पुन्हां चघळूनच निर्माण झाल्या आहेत हें उघड आहे.
- (४) खांद्यावर घागरी घेणारा ज्वालामुखी म्हणजे जरा नांवगांव बदल-लेला खांद्यावर दारूचें पीप घेऊन नाचणारा शिष्यवरच नव्हे काय ?
- (५) बालमूर्तीच्या तोंडचें “ वासंतिकेच्या शालूचें मी चालतें बोलतें वासन आहे असें समजा.....पृथ्वीतलावरही बायका आणि पुरुष सर्वांचा पोपाख एकच पाहिजे ” इत्यादि उद्गार म्हणजे जरा बदलून लिहिलेलीं लक्ष्मीधराच्या तोंडचीं भाषणेंच वाटतात.
- (६) पृष्ठ ४४ वर “ अगदीं वरोवर, अगदीं असेंच ” हें यौवनिकेच्या तोंडचें वाक्य विद्याहरणांतील फुकट्याच्या तोंडचें वाक्यविशेषच फुकट मागून घेतलेलें आहे हें कोणीही सांगेल.

पुनरुक्तीचीं हीं उदाहरणें पाहून नाटककर्त्यांच्या कल्पकतेचा झरा आतां आटला असून जुन्याच वस्त्रांस नवी रंगरंगोटी करून रंगभूमीवर सांडण्याची त्यांजवर पाळी आली कीं काय अशी शंका एखाद्याच्या मनांत डोकावली तर त्यांत त्याचा कोणता दोष म्हणतां येईल ?

पद्यांविषयीं तर लिहिण्यापेक्षां न लिहिलेलें वरें असें कांहीं वेळां वाटतें. कारण कुब्जेच्या ठिकाणच्या कुरूपतेची चर्चा किती करावी ? एखाद्या स्त्रीचे डोळे जरा वारीक असले तर तिच्या डोळ्यांतील दोषांविषयीं कांहीं विधान तरी करतां येईल. परंतु तिच्या डोळ्यांच्या जागीं नुसत्या खांचा असल्या तर तेथें सौंदर्य-शास्त्राचे नियम लागू करणाराच वेडा ठराव-याचा. परंतु ज्या अर्थी प्रस्तुत नाटक संगीत आहे, व नाटकामुळें प्राप्त होणारा बहुतेक अर्थ पद्यांवरच अवलंबून आहे त्या अर्थी त्या पद्यांची चर्चा अपरिहार्यच होय. पद्यांत ठळकपणें दिसून येणारी पहिली गोष्ट म्हणजे पद्यरचना करतांना कवींनीं “ तळमळग्रस्त ” “ लुसलुशिता ” “ डोल ” (डौल या अर्थी) असले शब्द बनवून मराठी भाषेवर केलेले अत्याचार, आणि शब्दसौष्टव, लालित्य इत्यादि काव्यगुणां-विषयीं दाखविलेली वेद्दूट वेफिकिरी ! असल्या वेफामपणाचीं पुढील उदाहरणें नमुनेदार आहेत:—

- (१) “ चंचल चपला नाचत नाचत चुकवि तयाला ” (पद ४ थें)
- (२) “ ही तनमन लुवाडित अवला ” “ मदन दमवी नरगणा, ”
“ स्त्रीजन जरी तपोवलें जळला ” (पद ७ वें)
- (३) “ विटणें मेलें, यम जरि शिवला ” (पद ८ वें)
- (४) “ सत्य सत्य त्या राववा ” (पद १३ वें)
- (५) “ इथेंचि थारा पराक्रमाला ” (पद १७ वें)
- (६) “ सत्य सत्य नच फोल पाला ” (पद १९ वें)
- (७) “ आरामाला कवटाला ” (पद २७ वें)
- (८) “ मरणचि शिकवणुकेसि ठरला ” (पद ३२ वें)

ही यादी अधिक लांबविण्याचें प्रयोजन नाहीं. इतक्या उदाहरणांवरून कवींनीं भाषेंतील लिगविभक्त्यादि बंधनें कशीं वेडरपणें गुंडालून ठेवलीं

आहेत आणि आपल्या प्रतिभेच्या खार्णांतून निघतील ते फत्तर, कसेही ओवडधोवड असले तरी वेधडक पदांच्या उरावर रचले आहेत, तें कळून येण्यासारखें आहे. पदांच्या चाली ज्या मूळ उस्तादी चिजावरून घेतल्या आहेत त्यांतील अक्षरांवरहुकूम लघुगुरु अक्षरें योजण्याचीसुद्धां कवींनीं काळजी घेतलेली नाही. यावद्दलर्चीं सगळीं उदाहरणें देण्यापेक्षां सामान्य वाचकांसही सहज समजेल असें एकच उदाहरण देतो. त्यांत मूळ चिजेंत पहिलीं पांच अक्षरें गुरु असून नाटककल्यांनीं चापून लघु अक्षरांस कसें “ रावत्रिलें ” आहे तें स्पष्ट करण्यासाठीं चिजेचें तोंड व पदाचा आरंभ एकाखालीं एक लिहिला आहे:—

मूळ चीज : जावोजी जावो जहां

४ थें पद : मदन सजविला

असलें शेंकडों मासले काढून दाखवितां येतील. पद्य म्हणतांना अक्षरांचे उच्चार सोयीप्रमाणें लघु किंवा गुरु घेण्याचा पात्रांना खुला परवाना असावा, किंबहुना कवीच्या पद्यांत असली “ लुसलुशिता ” आपल्या गळेवाजीच्या प्रभावानें ज्याला निर्माण करतां येईल तेंच खरें गायकी पात्र होय अशी नाटककल्यांची कल्पना असावी असा मेनकेंतील पद्यां-वरून बळकट संशय आल्यावांचून रहात नाही. सत्तेचाळीस पद्यांमध्ये रम्य कल्पना, आल्हादकारक उपमा, मार्मिक उत्प्रेक्षा एकदेखील नाही. प्रसादाचा मागमूस नाही, प्रतिभाविलासाचें एकही स्थल नाही! हीं पदे आहेत कीं कवीच्या “ उसळत पसरत तुडवित ” अशा स्वभावाच्या प्रतिभात्राटिकेचीं हीं तांडवनृत्यांत पडलेलीं पदे आहेत असेच उद्गार या नाटकांतील काव्याकडे पाहून काढावेसे वाटतात !

सारांश, खाडिलकरांची ही नवी नाट्यकृति कोणत्या दृष्टीनें यशस्वी झाली असें म्हणतां येईल हेंच कळत नाही. खाडिलकरांच्या नाट्य-कौशल्याची सर्वांत महत्त्वाची वाजू ही कीं, पौराणिक कथानकाकडे साध्या भोळ्या दृष्टीनें न पाहतां तत्त्वशोधक दृष्टीनें पहायचें आणि आपल्याला ज्या तत्त्वाचा विलास त्यांत दिसला तो सामान्य प्रेक्षकांनाही दिसेल अशा रीतीनें त्याची मांडणी करावयाची. या कल्पकतेमुळेच त्यांचीं कीचक-

वधापासून तों स्वयंवरापर्यंत गद्य व संगीत नाटके लोकप्रिय झालीं. पण मेनका नाटकांत श्रीयुत खाडिलकरांच्या या विशिष्ट गुणाचा उत्कर्ष होण्याऐवजीं स्पष्ट अपकर्षच झालेला आहे. खाडिलकरांचीं सर्व नाट्य-लेखनशक्ति ज्या गुणावर अधिष्ठित झालेली तो आधारच या नाटकांत समूळ नष्ट झाल्यामुळे त्यांत प्रशंसनीय अशी दुसरी बाब शोधू जातांही सांपडण्यासारखी नाही, यांत नवल नाही. या नाटकांत कुशल स्वभाव-रेखाटन नाही, मनोहर कथाविकास नाही, उच्चतत्वाचें प्रतिपादन नाही, चित्त प्रसन्न करणारे प्रसंग नाहीत, संभाषणाचे चटकदार ओघ नाहीत, उत्कृष्ट भाषाविलासाचीं स्थले नाहीत आणि रम्य, शुद्ध अशा विनोदाचा मागमूसही नाही. मात्र या गुणांच्या अभावाविषयीं आश्चर्य करण्याचें फारसें कारण नाही. या गुणांवर खाडिलकरांनीं कधीं भिस्त ठेवलेलीच नाही. या गोष्टी साधण्याविषयीं त्यांनीं केव्हांही मेहनत घेतलेली नाही. मूळ पौराणिक कथानक हवें तसें फिरवून त्याच्या विविध अंगभूत प्रसंगांची मांडणी विनतोड तर्कशुद्ध पद्धतीनें आणि चालू राजकारणाचें प्रतिबिंब त्यांत प्रेक्षकांनाही सहजासहजीं दिसेल अशा रीतीनें करणें, या कलेचीच कमाई त्यांनीं प्रथमापासून मुख्यतः केली. आणि नाट्यकृतीचें हें अंग त्यांनीं नेहमीं अतिशय मेहनतीनें व कल्पकतेनें सजविल्यामुळे भाषा-वैभव, विनोद इत्यादि गोष्टींकडे त्यांनीं नेहमीं बेफिकिरीनेंच दृष्टि टाकली. गडकऱ्यांची वैभवशाली, हृदयवेधक भाषा हीच जशी त्यांच्या नाट्यकृतींतील मुख्य शक्ति, व त्या शक्तीच्या जोरावर जशी त्यांनीं इतर बाबतींची हयगय केली तरी ती चालली, तद्वत् पौराणिक साध्या कथानकाला नाविन्याचा तर्कशुद्धतेचा, आणि प्रस्तुत परिस्थितींत उद्धोधक ठरेल असा वेप चढविण्याची अजब हातोटी हीच खाडिलकरांच्या लेखनांतील मुख्य शक्ति पाहिल्यापासून आहे, व त्या शक्तीच्या भरंवशावर इतर अवश्यक अशा गुणांकडे त्यांनीं केलेलें दुर्लक्ष खपत आलें आहे. परंतु मेनका नाटकांत या मुख्य शक्तीचाच प्रकाश नाहीसा झाल्यामुळे खालडिकरांच्या लेखनांतील अवगुणांचें स्वरूप अधिकच भेसूर दिसतें. विश्रामित्त व मेनका यांना उंच चढविण्याच्या भलत्या आग्रहांत स्वतः कविच त्यांच्यासकट

सपशेल खालीं पडले आहेत व “ विनायकं प्रकुर्वाणो रचयामास वानरम् !” अशी त्यांची स्थिति झाली आहे, असेंच प्रस्तुत नाटक वाचणारा किंवा पाहणारा प्रत्येक अभिज्ञ मनुष्य अभिप्राय देईल, व त्यांच्यासारख्या अनुभवी व मान्य नाट्याचार्यांनै इतकी हीन दर्ज्याची नाट्यकृति विन-दिक्कतपणें रंगभूमीवर आणावी याबद्दल महाराष्ट्र रंगभूमीच्या प्रत्येक हितचित्तकास खेद व आश्चर्य वाटल्यावांचून राहाणार नाहीं.

रत्नाकर : जून १९२६.



‘ सहचारिणी ’

हैं प्रहसनवजा नाटक किंवा नाटकवजा प्रहसन श्रीयुत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीं लिहिलें आहे. मराठी वाचकवर्गास या लेखकांची ओळख करून देण्याची जरूरी नाही. सांगलीच्या विष्णुदासांनीं अस्तित्वांत आणलेल्या, अण्णासाहेबांनीं व्यवस्थित केलेल्या, देवलांनीं आपल्या ‘ प्रासादिक ’ कवितेनें वाढविलेल्या मराठी रंगभूमीच्या गोडींत ज्यांनीं प्रथम ‘ प्रतिभेची ’ चमक दाखविली ते हे कोल्हटकर ! देवलांची साधी, घरगुती व प्रासादिक कविता घरीं दारीं म्हटली जात असतां ज्यांच्या मूकनायक, गुप्तमंजूष वगैरे नाटकांची चमक महाराष्ट्र रंगभूमीवर प्रगट झाली ते हे कोल्हटकर ! जे स्वतःला ‘ प्रागतिक ’ म्हणवितात, जुन्याचें दोषाविष्करण करून सुधारणेचें महत्त्व समाजाच्या मनावर ठसविण्यासाठीं ज्यांनीं गेलीं वीस वर्षे नाटके लिहिलीं व अजून लिहिण्याचा संकल्प केला आहे, ते हे कोल्हटकर ! ज्यांनीं ‘ सुदाम्याचे पोहे ’ लिहिले, विधवाविवाह, बालविवाह, विप्रम-विवाह, प्रतिलोमविवाह, स्त्रीशिक्षण वगैरे सामाजिक चालीरीतींच्या खंडणार्थ व मंडणार्थ नाटके लिहिण्यांत ज्यांनीं आपली प्रतिभाशक्ति वेंचली

ते हे कोल्हटकर ! ज्यांच्या काव्याच्या भराच्या पाहून सर्वांनीं माना डोलविल्या, ज्यांच्या विनोदामुळे हंसून हंसून समाजाचें पोट दुखू लागलें ते हे कोल्हटकर !

म्हणूनच, 'सहचारिणी' नाटकाच्या जाहिराती फडकं लागल्यापासून श्री. कोल्हटकरांच्या लेखणींतून उतरलेलें 'सहचारिणी'चें सरस चित्र पहावयास सर्व वाचक व प्रेक्षक उत्सुक झाले होते. 'स्वयंवर' नाटकांतील रुक्मिणीच्या मूर्त स्वरूपानें श्री. खाडिलकर यांनीं रेखाटलेली सहचारिणीची कल्पना समाजाच्या मनांत अगदीं ताजी होती; व श्री. खाडिलकर व श्री. कोल्हटकर या दोन सर्वोत्तम नाटककारांच्या सहचारिणीविषयक कल्पना ताडून पहावयास सर्वजण अगदीं अधीर झाले होते. परंतु कल्पनामय काव्याची किंवा विनोदाची रचना करण्यांत श्री. कोल्हटकर जितके कुशल आहेत तितकेच रसिक वाचकांची व प्रेक्षकांची निराशा करण्यांतही ते तरवेज आहेत हें या 'सहचारिणी' नाटकानें पुरें सिद्ध केलें.

ज्या नाटकाला 'सहचारिणी' या नांवानें संबोधण्याच्या श्री. कोल्हटकरांचा आग्रह आहे, त्याच्या संविधानकाचा सारांश असा आहे. पुण्याहून शिकून आलेल्या उपा व वत्सला या रंगराव जहागिरदारांच्या सर्वांत (सुमारें ६०।७० मुलांपैकीं) मोठ्या मुलींच्या लग्नाच्या चर्चेनें नाटकाला सुरवात होते. या चर्चेमुळे जागृत होऊन उपेचा मामा जनार्दन त्या दोघांसाठीं वरसंशोधन करावयास निघतो, व विलासपूरच्या संस्थानिकांची लाख रुपयांची चोरी करून या आडगांवांत लपून राहण्यास आलेल्या सोनेरी टोळींतील सभ्य पोपाखाच्या रावसाहेब नांवाच्या चोरास वर म्हणून रंगरावाकडे रहावयास आणतो. याच्या आधीं या चोराच्या पाळतीवर असलेला विश्वासराव नांवाचा गुप्त पोलीस वर म्हणून रंगरावाकडे येतो व वधूपरीक्षणार्थ नोकराच्या वेपानें रंगरावाच्या घरीं राहतो. विश्वासराव मार्गे पडून रावसाहेब नामधारी अड्डल चोरास उपा द्यावयाची किंवा वत्सला द्यावयाची याबद्दल त्या दोघांच्या आयांमध्ये वाद माजतो. रावसाहेबांचें मन वत्सलेवर गेलेलें असतें. तो तिला मागणी घालतो, तिची मनधरणी करतो, तिजवर बळजबरी करण्याचाही प्रयत्न करतो, पण वत्सलेचें मन

विश्वासरावावर वसतें व उलट विश्वासराव वत्सलेवर प्रेम करतो, त्यामुळें रावसाहेबांचे सर्व प्रयत्न फसतात. शेवटीं, रावसाहेबांचें खरें स्वरूप प्रकट होऊन वत्सला व विश्वासराव आणि उपा व अनंत नांवाचा वत्सलेचा मामेभाऊ यांच्या विवाहोत्सवाच्या आनंदांत नाटक संपतें.

अशा संविधानकाच्या नाटकास 'सहचारिणी' हें नांव श्री. कोल्हटकर यांनीं कोणत्या हेतूनें ठेवलें हें समजणें कठीण आहे. नाटकाच्या पुस्तकाचीं एकंदर पानें १३७ आहेत. त्यांपैकीं १३४ पानें वाचून झालीं तरी वाचकांच्या मनांत सहचारिणीविषयक एकसुद्धां कल्पना उभी रहात नाहीं, किंवा अमुक ठिकाणीं नाटककार सहचारिणीचें कांहीं तत्त्वज्ञान प्रतिपादित आहे असा भास देखील होत नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर 'सहचारिणी' हा शब्द सुद्धां १३४ पानांत सांपडण्याची भ्रांत आहे. आपण या नाटकाचें नांव 'सहचारिणी' म्हणून अगोदर कित्येक दिवस जाहीर केलें, व नाटक संपलें तरी सहचारिणी या शब्दाचा साहजिकपणें उपयोग करण्याची आपणांस संधि मिळाली नाहीं तेव्हां कसें? असा प्रश्न मनांत उद्भवल्यामुळेंच कीं काय कोण जाणे श्री. कोल्हटकर यांनीं १३५ व्या पानावर 'ती तुझी सहचारिणी होण्याला पूर्णपणें पात्र आहे' हें वाक्य रावजीच्या तोंडीं घुसडून दिलें आहे. हें वाक्य रावजीनें त्या वेळीं उच्चारारवें ही अगदीं निसर्गविरुद्ध गोष्ट आहे. परंतु नाटककार अडचणींत सांपडले व त्यामुळें रावजीला ज्या वेळीं त्याच्या हातांत वेड्या पडल्या होत्या त्या अपमानाच्या व निराशेच्या प्रसंगींसुद्धां हें सर्तिफिकीटवजा वाक्य उच्चारारवें लागलें. हें वाक्य इतकें ओढून ताणून आणून वसविलें आहे कीं, त्या ठिकाणीं त्या वाक्याचा जीव कासावीस होत असेल. कोल्हटकरांच्या या 'प्रहसनवजा नाटका'स जर 'सहचारिणी' हें नांव द्यावयाचें असेल तर एखाद्या कंपनीच्या औषधाचा किंवा पुस्तकांच्या कॅटलॉगाला देखील तें नांव देतां येईल. या नाटकाचें 'सहचारिणी' हें नांव इतकें अप्रशस्त, असंबद्ध व हास्यास्पद आहे, कीं त्यापुढें श्रीखंडाला केशर म्हणणें किंवा हातांत सोन्याची आंगठी घातलेल्या माणसास सोन्याचा पोषाख केलेला समजणें या गोष्टींची हास्यास्प-

दता अगदीं फिक्री पडेल. सहचारिणीविषयक यकचित्ही प्रतिपादन नाटकांत नाहीं या आरोपांतून सुटण्याकरतां श्री. कोल्हटकर आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, 'यांत विशेषेंकरून दोन वायकांच्या दादल्याची स्थिति रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे.' परंतु कोल्हटकरांनीं ही कबुली दिली तरी मूळ प्रश्न कायम राहतोच कीं, जें नाटक केवळ 'दादला-पुराण' आहे त्या नाटकाला 'सहचारिणी' हें नांव काय म्हणून? नाटकाला नांव द्यावयाचें तें संविधानकांतील मुख्य कल्पनेला अनुलक्षून द्यावयाचें ही गोष्ट श्री. कोल्हटकरांस माहीत नाहीं असें नाहीं कारण त्यांच्या पूर्वीच्या नाटकांची 'प्रेमशोधन' 'वधूपरीक्षा' वगैरे नांवे योग्य व प्रशस्त आहेत. परंतु याच नाटकाच्या वेळीं हा ढोवळ नियम विसरण्यास ते कां तयार झाले? कां, आंत केरकचरा भरलेल्या मालास बाहेरून मोहक स्वरूप देऊन गिन्हाइकाला बनविणाऱ्या मारवाड्याच्या कुशलतेची छाया श्री. कोल्हटकर यांजवर पडली? कां, पाळण्यांत 'केशव' नांव ठेवून रोजच्या व्यवहारांत 'भाऊ' नांवानें एखाद्या मुलास हांक मारण्याचा प्रापंचिक प्रचार नाट्यशास्त्रांतही प्रविष्ट करावा असा मोह पडून आपल्या कंटाळवाण्या 'दादलापुराणा'स श्री. कोल्हटकरांनीं 'सहचारिणी' हें दिसावयास मोहक व ऐकावयास गोड असें नांव दिलें? कदाचित् असेंही झालें असेल कीं, 'सहचारिणी' हें नांव आधीं जगजाहीर होऊन गेलें आणि मग नाटक तयार होत गेलें तें अगदीं निराळ्या कल्पनेचें झालें. असें झाल्यावर महशूर झालेलें नांव कायम ठेवणें श्री. कोल्हटकर यांस भाग पडून 'नांव सोनुबाई पण हातीं कथलाचा वाळा!' या आरोपाच्या वेदना मुकाट्यानें सहन करण्याशिवाय गत्यंतरच त्यांस उरलें नाहीं.

बरें, श्री. कोल्हटकरांचा 'विशेषेंकरून दोन वायकांच्या दादल्याची स्थिति रेखाटण्याचा प्रयत्न' कितपत यशस्वी झाला आहे? 'दोन वायकांच्या दादल्याची स्थिति (अर्थात् हास्यास्पद स्थिति) रेखाटून 'रसिकांची चार घटका करमणूक' करण्याचें श्री. कोल्हटकर यांचें उद्दिष्ट कितीसें साध्य झालें आहे? या प्रश्नाचें उत्तर देतांना सध्यां महाराष्ट्र रंगभूमीवर सुरू असलेलीं दोन तीन विनोदप्रधान नाटके डोळ्यांपुढें उभीं

राहिल्यावांचून रहात नाहीत. प्रहसनांत मुख्य 'हास्यरस' असतो; व हास्यरस उत्पन्न करण्याकरतां गृहीत स्वभावांचीं पात्रे व परिस्थिति कल्पून त्या स्वभावधर्मातील व परिस्थितीतील विसंगतपणाची जाणीव नाटककारानें वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या मनांत उत्पन्न करावयाची असते. ही जाणीव तीव्र करण्याकरितां कित्येक काल्पनिक व अद्भुत गोष्टी व्यक्तीवर लादण्याचा विनोदी लेखकांचा प्रघात आहे. याला इंग्रजींत 'Idealisation of character' असें म्हणतात. याच मार्गाचा अवलम्ब कै. देवलांनीं 'संशयकल्लोळां' त केला आहे, रा. वरेरकर यांनीं आपल्या 'हाच मुलाचा वाप' या नाटकांत केला आहे, व श्री. जोशी यांनीं 'विचित्रलीलेंत' केला आहे. फाल्गुनरावाचा संशयखोरपणा 'अमर्यादित' (Idealised) झाल्यामुळे 'संशयकल्लोळां' त हास्यरस चांगला वठतो; व हीच गोष्ट 'हाच मुलाचा वाप' व 'विचित्रलीला' या नाटकांची आहे. परन्तु या तीन नाटकांत एकदां कल्पिलेला स्वभावांचा किंवा परिस्थितीचा 'अमर्यादितपणा' (Idealisation) प्रारंभापासून शेवटपर्यंत सुसंगत ठेवण्याची खबरदारी घेतली गेली आहे; आणि 'सहचारिणी' हें प्रहसन लिहितांना एकदां गृहीत धरलेल्या 'अमर्यादित' परिस्थितीतील रंगरावाचें पात्र नाटकाच्या पुढील विकासांत सुसंगत ठेवण्याचें भान श्री. कोल्हटकर यांस राहिलें नाहीं. त्यामुळे 'दोन वायकांच्या दादल्याची स्थिति रेखाटण्याचा' प्रयत्नही निष्फळ झाला आहे.

कारण, दोन वायकांच्या भांडणामुळे व पोरावाळांच्या लेंढारामुळे रंगराव जहागिरदाराला जो वैताग प्राप्त होतो त्या 'वैतागा'च्या भांडवलावर श्री. कोल्हटकरांना हास्यरसाची उत्पत्ति करावयाची आहे हें उघड आहे. फाल्गुनरावाच्या 'अमर्यादित' (Idealised) 'संशया'ने ज्याप्रमाणें प्रेक्षकांच्या हंसून मुरकुंड्या वळतात, त्याप्रमाणें रंगराव जहागिरदाराच्या 'अमर्यादित वैतागा'ने लोकांचीं हंसून पोटे दुखतील असें श्री. कोल्हटकरांस वाटलें. परंतु हा गृहीत 'अमर्यादित वैताग' सारखा सुसंगत ठेवण्याच्या बाबतींत त्यांचा पाय घसरल्यामुळे नाटकांतील विनोदही पुष्कळ दुखावला आहे. रंगरावाचें पात्र सुसंगत राहिलें असतें तर कोल्हटकरांचें नाटक पुष्कळ परिणाम-

कारक झालें असतें; परंतु, दुर्दैवानें तशी गोष्ट घडली नाही. 'विचित्रलीला' नाटकांतील हास्यरसानें परिपोषण दादासाहेब या यात्राच्या 'लहरीपणा' मुळें सारखें होत असतें; आणि रंगरावाच्या स्वभावांतील 'वैताग' चे आघात प्रेक्षकांच्या मनांवर सुसंगतपणें करण्याची खबरदारी श्री. कोल्हटकरांनी घेतली असती तर त्यांचें प्रहसन यशस्वी झालें असतें. रंगरावाला 'आपल्याच कृतीचा वैताग यावा' ही गोष्ट खरोखरच हास्योत्पादक आहे, व या मध्यवर्ती स्वभावविशेषावरच प्रहसनाची उभारणी करण्याचा श्री. कोल्हटकर यांचा मूळ हेतु असला पाहिजे. परंतु या मूळ हेतूप्रमाणें रंगरावाच्या 'वैताग' ला जरूर तितकें प्राधान्य न मिळाल्यामुळें, किवहुना, नाटकाच्या प्रारंभीं दिसणारा वैताग पुढें पुढें अजीवात नाहींसा झाल्यामुळें रसहीन विनोदाच्या निसरड्यावर घसरून 'सहचारिणी' नाटक सपशेल तांडघर्शीं पडलें आहे.

स्वतः रंगराव नाटकाच्या सुरुवातीला दुसऱ्या पानावर 'मी मात्र वैतागून पळून जाण्याच्या वेताला आलों आहे' असें म्हणतो. पुन्हां पहिल्या प्रवेशाच्या शेवटीं तेराव्या पानावर रंगरावाविषयीं त्याची थोरली मुलगी वत्सला म्हणते, 'आतां इतकी मुलें झाल्यावर त्यांनीं वैतागून जाणें साहजिक आहे'. दुसऱ्या अंकांत पहिल्या व दुसऱ्या प्रवेशांत 'ही नको विषयसंसृति' व 'प्रखर अनलतुल्य महा । भव गमतो सुमतीस हा' अशा प्रकारचीं रडगाणीं रंगराव गातो. अशा प्रकारें नाटकाच्या प्रारंभीं निर्दिष्ट केलेला रंगरावाचा 'वैताग' हास्यरसोत्पादनासाठीं श्री. कोल्हटकरांनीं गृहीत धरला हें उघड दिसतें; आणि वैतागलेला मनुष्य 'एकदां होऊन जाऊं दे' अशा बुद्धीनें ज्या गोष्टी करतो त्यांतील विसंगतपणा दाखवून प्रेक्षकांस हंसवावयाचें, व दोन वायकांच्या भांडणांनीं रंगराव वैतागून जातो व त्यामुळें रावजीसारख्या दरोडेखोराला वत्सलेसारख्या कुलीन मुलीचा अभिलाष धरतां येतो ही गोष्ट श्री. कोल्हटकरांस समाजाला गंमतीनें पटवावयाची आहे हेंही उघड आहे. श्री. कोल्हटकरांचा हा हेतु तडीस जावयास रंगरावाचा 'वैताग' नाटकांत सारखा भरून रहावयास पाहिजे होता;

ठिकठिकाणीं सवतींचीं कडाक्याचीं भांडणें नाटकांत दिसावयास पाहिजे होती; व दोन वायकांचा दादला असणें म्हणजे खरोखरच अगदीं पुरती दुर्दशा होय अशी प्रेक्षकांची खात्री पटावयास पाहिजे होती. परंतु यांपैकीं एकही गोष्ट साध्य झालेली नाही. सवतींचीं भांडणें अगदीं उथळ आहेत. 'सहचारिणी' तील सवतींचा भांडकुदळपणा 'भाऊवंदकीं' तील कोंकणस्थ व देशस्थ जावांच्या केरसुणीचा हिर उभा चिरून घेण्याच्या तयारीपर्यंत पोंचलेल्या भांडणाइतका तरी जोरदार पाहिजे होता. 'भाऊवंदकीं' तील अन्नपूर्णा व लक्ष्मी यांच्या तोंडातोंडीशीं ताडून पाहिल्यावर 'सहचारिणी' तील सवतींच्या भांडणांत वैताग उत्पन्न करण्यासारखें कांहींच नाही असें वाटतें. आणि हे कलहप्रसंग विशेष वैतागप्रदीपक नसल्यामुळे नाटकांतील मुख्य कल्पनेच्या दृष्टीनेंही निरुपयोगी ठरतात. रंगरावाचा वैताग पहिल्या अंकांत व दुसऱ्या अंकाच्या पूर्वार्धांत भडक रंगाचा आहे. परंतु हा भडक रंग हळूहळू विटून जाऊन शेवटीं तो वैताग बहुतेक नामशेष होऊन जातो. तिसऱ्या अंकापासून रंगराव वैतागलेला न दिसतां आपल्या दोन वायकांच्या दादलेपणांत एक प्रकारें मौज मानीत असावासें वाटूं लागतें. दुसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या-प्रवेशांत बुरख्यांतील आनंदीवाई देशमुखीण व रंगराव यांच्यामध्ये जो प्रसंग श्री. कोल्हटकरांनीं घडवून आणला आहे त्यामुळे प्रेक्षकांस जरी हंसूं आलें तरी रंगराव या पात्राच्या स्वभावपरिपोषाचें पुरतें मातेरें झालें आहे. दोन वायकांच्या अनुभवानें उपभोगाला पुरता विटलेला रंगराव तिसऱ्या एका आनंदीवाईशीं लाडांत येईल हें अगदीं असंभवनीय आहे. रंगरावाचा हा असंबद्ध रंगेलपणा पाहून सर्व प्रेक्षक त्याच प्रवेशांत लक्ष्मीच्या तोंडीं घातलेलें 'ब्रह्मज्ञानाच्या गोष्टी सांगायला एक घटकाही झाली नाही आणि इतक्यांतच पाघळले वाटतें?' हें वाक्य उच्चारल्याखेरीज राहणार नाहीत. यानंतर, दुसऱ्या अंकांतील चवथ्या प्रवेशांत (५८ पानावर) " तुम्हांला अजून दोन वायकांचें सुख माहीत नाही, म्हणून तुम्ही असें म्हणतां " असें म्हणून रंगराव दोन वायकांच्या दादलेपणाचे अनेक फायदे मोठ्या विनोदपूर्ण रीतीनें सांगतो. त्याचें हें भाषण विनोदी आहे

व तें ऐकून प्रेक्षक हंसतातही. परंतु त्यामुळे रंगरावाच्या गृहीत स्वभाव-धर्माचा वोजवारा होतो या. गोष्टीकडे श्री. कोल्हटकरांसारख्या मार्मिक लेखकाचें लक्ष कसें गेलें नाहीं कोण जाणे ! रंगराव या पात्राच्या मूळ कल्पिलेल्या 'वैताग' या स्वभावधर्माशीं अगदीं विसंगत होणाऱ्या विनोदाचें वेड दुसऱ्या अंकाच्या प्रवेशापासून श्री. कोल्हटकरांच्या अंगांत जें भिनलें तें उत्तरोत्तर वाढत जाऊन तिसऱ्या व चवथ्या अंकांत इतकें भडकलें आहे, कीं रंगरावाच्या तोंडचीं भाषणें ऐकून तो दोन वायकांचा वैतागलेला दादला नसून एखाद्या सर्कशींतील विदूपक असावा असें प्रेक्षकांस वाटूं लागतें. रंगरावाची स्थिति करुणास्पद आहे, दोन वायकांचा संसार अगदीं भयंकर गोष्ट आहे, अशा प्रकारची भावना प्रेक्षकांमध्ये विलकूल उत्पन्न होत नाहीं. उलट, रंगरावाच्या रंगेल विनोदावरून दोन वायकांच्या दादलेपणांतही एक प्रकारची मजा "Romance" आहे असेंही प्रेक्षकांस वाटूं लागल्यास नवल नाहीं. रंगराव वैतागलेला आहे कीं विनोदी व आनंदी आहे हे संबंध नाटकभर प्रेक्षकांस कोडें पडतें. वैतागलेला दादला आणि आनंदी वृत्तीचा स्वतः हंसणारा व लोकांना हंसवणारा विदूपक या दोन चित्रांची सारखी भेसळ होत गेल्यामुळे श्री. कोल्हटकरांच्या 'सहचारिणी' नाटकाला कांहीं प्रधान विषयच उरला नाहीं. या नाटकांत सहचारिणीविषयक कल्पनांचें प्रतिपादन नाहीं, व प्रस्तावनेंत जाहीर केलेलें दोन वायकांच्या दादल्याचें चित्रही नाहीं. त्यामुळे यांत अगदीं उच्छृंखल विनोद आहे, कोट्यांचे ढिगारे आहेत, थोडीशीं काव्यपूर्ण भाषणें आहेत, परंतु याला नाटक किंवा प्रहसन म्हणतां येत नाहीं असें मनांत आल्यावांचून रहात नाहीं.

बाकी, 'सहचारिणी' या नांवाच्या रेशमी कापडाला आंतून 'दोन वायकांच्या दादल्याच्या 'पुराणाचें जाडें भरडें' अस्तर जोडण्याचा श्री. कोल्हटकर यांचा प्रयत्न फसला यांत आश्चर्याची गोष्ट विलकूल नाहीं. परमेश्वरानें श्री. कोल्हटकर यांची वृत्तीच अशी घडविली आहे कीं, त्यांच्या हातून निर्दोष नाटक लिहिलें जाणेंच शक्य नाहीं. 'मतिविकार' या नाटकाच्या परीक्षणांत रावबहादूर आगाशे यांनीं याच गोष्टीचा निर्देश

केला आहे. कै. देवल यांनी एक दोनच सामाजिक नाटके लिहिलीं, पण त्यांच्या सहाय्याने त्यांनी समाजाचे अंतःकरण हलवून सोडले. उलट, श्री. कोल्हटकर यांनी निरनिराळे सामाजिक प्रश्न हातीं घेऊन पांच सहा नाटके लिहिलीं, पण उन्हाळ्यांतील पांढऱ्या ढगांप्रमाणे तीं अगदी निष्फळ ठरलीं. त्यांतील प्रतिपादन लोकांच्या अंतःकरणांपर्यंत पोचले देखील नाही. श्री. कोल्हटकरांच्या या अपयशाचे कारण त्यांची विचित्र मनोवृत्ति होय. कै. देवल व श्री. कोल्हटकर यांच्या प्रतिभेतील सूक्ष्म भेद राववहादुर आगाशे यांनी फारच मार्मिकपणे दर्शविला आहे. ते म्हणतात, “ देवलांच्या कविताशक्तीचे उड्डाण पारावतीच्या उड्डाणाप्रमाणे असते. आपले घर तिच्या डोळ्यापुढे असते. कोल्हटकरांची प्रतिभा निराळ्या प्रकारची. एखाद्या गरुडाप्रमाणे तिने एकदां कां घरे सोडले कीं तिला मागचे भानच रहात नाही. तिची भरारी जिकडे जाईल तिकडे जाईल. नभोमंडळांतील एकाद्या प्रदेशांत सुखकर हवा लागली, अथवा युद्धाची हौस भागविण्यास एखाददुसरा पक्षी मध्ये सांपडला कीं ही तेथेच गुंतली, व निरनिराळीं उड्डाणे घेऊन आपले कौशल्य दाखविण्यास ती लागलीच तयार झाली म्हणून समजावे. ” आपल्याला अमुक विषयावर नाटक लिहावयाचे आहे हे कै. देवल विसरत नसत; श्री. कोल्हटकर विसरतात. श्री. कोल्हटकरांची प्रतिभा गरुडाप्रमाणे जोरदार असली तरी नाट्यविषयापासून दूर भराच्या मारण्याची तिला वाईट खोड असल्यामुळे प्रस्तुत विषयापासून दुरावलेला विनोद व काव्य रसहीन होतात, आणि प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ती तिलभर देखील हलत नाहीत. श्री. कोल्हटकर काव्याच्या भराच्या मारण्यांत व कोट्यांची जाळीं विणण्यांत जगाला इतके विसरतात कीं त्यांच्या नाटकांतून स्वभावरेखनांत व रसपरिपोषांत पदोपदीं गोंधळ माजून राहतो. श्री. कोल्हटकरांच्या अंगीं मुग्लेल्या या दोषामुळेच ‘सहचारिणी’ नाटकाची दुर्दशा झाली आहे. त्यांना रंगराव वैतागलेला रंगवावयाचा होता. परंतु नाटक लिहितां लिहितां त्यांना इतक्या कोट्या सुचल्या कीं त्या कोट्या रंगरावाच्या तोंडीं घालण्याचा मोह त्यांना आवरेना. वुरख्याच्या प्रवेशाने मौज उडेल

असें वाटलें. घातला बुरख्याचा प्रसंग ! सरकशीची कोटी सुचंली—दिल्ली ठेवून ! मग या कोठ्यांमुळें रंगरावाच्या अंगाशीं आचरटपणा विलंगला तरी चिंता नाही. एवढेंच नव्हे, एका प्रवेशांतील रंगरावाच्या तोंडच्या कोठ्यां दुसऱ्या प्रवेशांतील कोठ्यांशीं विरोधी झालेल्या आहेत इकडेसुद्धां श्री! कोल्हटकरांचें लक्ष गेलें नाही. नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशांत (६ व्या पानावर) रंगराव म्हणतो कीं मला इतकीं मुलें आहेत कीं त्यांतील पांच दहा मेळीं तरी त्याचा मला पत्ता लागत नाही. पण पुढें चवथ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत नाटककारांस दुसरीच एक कोटि सुचली. १०४ पानावर रंगराव म्हणतो 'रात्रीं निजावयाच्या वेळीं सगळीं मुलें सुरक्षित आहेत कीं नाहींत हें पाहण्याकरितां मला एक हजिरीपट ठेवावा लागला आहे.' या दोन कोठ्या एकमेकींशीं किती विरुद्ध आहेत ! परंतु नाटककारांचें तिकडे लक्ष जाईल कशाला ? आपल्या विनोदी वाक्यांच्या 'कोल्हाट उड्या' खेळण्यांत 'कोल्हटकर' गर्क झालेले ! रंगराव या गृहीत स्वभावाच्या पात्रासाठीं भाषणें लिहावयाचीं ही कल्पनाच मुळीं त्यांच्या डोळ्यापुढें नाही. नाना प्रकारच्या कोठ्या बडबडावयास कोणी तरी पात्र पाहिजे म्हणून रंगरावास पुढें केला आहे. त्यामुळें रंगराव हें मुख्य पात्र छांदिष्टपणा, भ्रमिष्टपणा, रंगेलपणा, शहाणपणा, अशा सतरा पणांचें कडबोळें होऊन 'सहचारिणी' नाटकाला श्री. कोल्हटकरांच्या डोक्यांत उठलेल्या विनोदाच्या लहरींचा संग्रह व दहा बारा विविध प्रसंगांचा चित्रपट असें स्वरूप प्राप्त झालें आहे.

'विशेषेंकरून दोन वायकांच्या दादल्याची स्थिति' रेखाटतां रेखाटतां वत्सला, उपा, विश्वास व अनंत या पात्रांच्या सहाय्यानें प्रीतिविवाहाची तरफदारी करण्याचा श्री. कोल्हटकर यांचा उद्देश आहे हें नाटक पाहणाऱ्यांच्या सहज लक्षांत येतें. प्रीतिविवाहाची इष्टता समाजाला पटविण्यासाठीं वत्सलेच्या व उपेच्या तोंडीं प्रीतिविवाहाच्या बाजूनें मुद्दे घालून नाटकाच्या शेवटीं त्या दोघींचे विश्वास व अनंत यांच्याशीं प्रीतिविवाह नाटककारांनीं घडवून आणले आहेत. तेव्हां 'सहचारिणी' तील प्रधान विषय 'दादलापुराण' आणि गौणविषय 'प्रीतिविवाहमंडण' आहे असें म्हणावयास

हरकत नाही. प्रधान विप्रय रंगभूमीवर मांडण्यांत श्री. कोल्हटकर कसे घसरले आहेत तें वर दर्शविलेंच आहे. आतां त्यांचें प्रीतिविवाहमंडण कितपत साधलें आहे पाहूं. वधूला पतीची निवड करण्याचा व वराला पत्नीची निवड करण्याचा अगदीं अनियंत्रित हक्क पाहिजे हें मत समाजास सांगण्यासाठीं श्री. कोल्हटकरांनीं वत्सलेच्या तोंडीं काय वाक्यें घातलीं आहेत पहा:—

(१) [पान १२]

वत्सला:—उपे, ऐकलीस ना बाबांची प्रतिज्ञा ? आतां आपल्या मतांची काय वाट लागणार ?

उषा:—कोणतें मत ?

वत्सला:—इतक्यांतच विसरलीस वाटतें ? आपल्या जन्माचा जोडीदार पसंत करतांना मुलांमुलींना पूर्ण स्वतंत्रता असावी हेंच, आणखी दुसरें कोणतें असणार ?

(२) [पान ७६]

वत्सला:—वधूला वराची निवड करण्याची मोकळीक असावी हें एकदां कबूल केलें म्हणजे त्या मोकळिकीवर कसलाही दाव नसावा हेंही ओघानेंच आलें.

(३) [पान ११९]

वत्सला:—प्रत्येक मुलीला आपला वर निवडण्याचें पूर्ण स्वातंत्र्य असावें असें माझें मत आहे; आणि आपणसुद्धां सभामधून लांबलांब व्याख्यानें देतांना असेंच म्हणत असाल. या स्वातंत्र्याला कसलासुद्धां प्रतिबंध असतां कामा नये. प्रतिबंध ठेविल्यास तें अनीतीचें होईल.

प्रीतिविवाहाची तरफदारी करणारी वत्सला आपल्या पतीची निवड ज्या तऱ्हेनें करते त्या तऱ्हेनें सर्व मुलींनीं आपले पति निवडावे असें श्री. कोल्हटकरांचें म्हणणें असलें पाहिजे. परंतु ‘ अनियंत्रित स्वातंत्र्या’चा पुरस्कार करणारी वत्सला विश्वासरावांची निवड कोणत्या कारणानें करते हें पाहिलें कीं नाटककारांच्या प्रतिपादनांतील पोंचटपणा तात्काळ उघडा पडतो. संबंध नाटकाचा काल चार दिवसांचा आहे. या चार दिवसांत

विश्वासरावाचे कोणते दिव्य गुण दृष्टीस पडल्यामुळे वत्सला त्याच्यावर भाळली हें परमेश्वर, नाटककार व वत्सला या तिघांसच माहीत. उलट पहिल्या अंकातील पहिल्या व तिसऱ्या प्रवेशांत (१४ व २८ पानांवर) वत्सलेच्या तोंडीं कांहीं वाक्ये अशीं आहेत कीं त्यांवरून वत्सलेनें विश्वासरावाची निवड करण्यांत त्याच्या गुणांकडे पाहण्याचा खटाटोप केला नाहीं असें स्पष्ट दिसतें. विश्वासराव व वत्सला यांची परस्पर दृष्टादृष्ट होण्यापूर्वी पहिल्या प्रवेशांत वत्सला उप्रेस म्हणते, ' दैवाच्या सूत्राचें मजप्रमाणें त्यांजवरही (भावी पतीवरही) आकर्षण घडत असून ते उत्तरोत्तर मजकडे ओढले जात असले पाहिजेत. पण आम्हांमध्ये केवळ दैवाचेंच बंधन न राहतां प्रेमाचेंही राहिल असा मी प्रयत्न करीन.' यानंतर तिसऱ्या प्रवेशांत विश्वासरावांस पाहतांच वत्सला म्हणते, ' माझी भावी पतीबद्दल जी मोघम कल्पना होती तिला यांना पाहिल्याबरोबर एकदम मूर्त स्वरूप आलें.' या दोन अवतरणांवरून हें निःसंशय सिद्ध होतें कीं, पतीची निवड करण्याच्या बाबतींत वत्सलेची मदत गुणांच्या प्रतीतीवर नसून ' दैवाच्या सूत्रावर ' आणि ' मुखपरीक्षाशास्त्रावर ' आहे. याच दोन साधनांचा उपयोग करून समाजातील मुलांमुलींनीं परस्परांत लग्नें जुळवून आणावीं असें श्री. कोल्हटकर यांचें मत आहे काय ? अशा तऱ्हेनें जुळलेल्या लग्नांत व सध्यां समाजांत प्रचलित असणाऱ्या पद्धतीनें जुळणाऱ्या लग्नांत काय फरक आहे तें श्री. कोल्हटकर दाखवूं शकतील काय ? कां, केवळ कांहीं तरी नवें पाहिजे एवढ्याच लालसेनें श्री. कोल्हटकर प्रीतिविवाहाची तरफदारी करीत आहेत ? शिवाय ' दैवाच्या सूत्रावर ' व ' मुखपरीक्षाशास्त्रावर ' भिस्त ठेवून युवयुवती आपापसांत लग्नें जुळवूं लागलीं तर काय काय दुष्परिणाम होतील याची श्री. कोल्हटकर यांना कल्पना नाहीं काय ? आणि असे दुष्परिणाम होणें जर संभवनीय आहे तर पतिपत्नींची निवड करण्याच्या बाबतींत मुलींना व मुलांना अगदीं ' पूर्ण ' ' अनियंत्रित ' स्वातंत्र्य द्यावयास तयार होणें समाजाच्या पुढाऱ्यांस शोभेल असें श्री. कोल्हटकर यांस वाटतें काय ? या प्रश्नांचीं उत्तरे देण्याचा थोडासा प्रयत्न श्री. कोल्हटकर यांनीं केला आहे. पण तो किती हास्यास्पद आहे पहा.

ते म्हणतात मुलीनें पतीची निवड केली म्हणजे त्या निवडीस मातापितरांची संमति घेणे हें मुलीचें कर्तव्य आहे. १३ व्या पानावर वत्सला म्हणते, 'वधूनें स्वतःच्या वराची निवड करणे जरी योग्य असलें, तरी त्या निवडीला आपल्या जन्मदात्यांची संमति मिळविणे हें तिचें कर्तव्य आहे.' यावर श्री. कोल्हटकर यांस कोणीही मनुष्य असें विचारील कीं, जन्मदात्यांची संमति हा एक तरी दाव वरवधूसंशोधनाच्या स्वातंत्र्यावर तुम्ही कबूल करतां ना ? असे असेल तर पतीची किंवा पत्नीची 'निवड करण्याच्या मोकळिकीवर कसलाही दाव नसावा' असें म्हणतां येईल काय ? शिवाय, समजा एका मुलीनें एका मुलाची निवड केली पण त्या दोघांच्या लग्नास त्यांचे आईबाप कांहीं केल्या संमति देत नाहींत, अशा स्थितींत त्या मुलीनें दुसऱ्या मुलाची निवड करण्यास सुरवात करावी व त्या मुलानें आपला मोर्चा दुसऱ्या मुलीकडे वळवावा असें श्री. कोल्हटकरांचें म्हणणें आहे काय ? असें केल्यास एका मुलीला व मुलाला निवड करण्याचे पांच दहा प्रसंग येऊन समाजाची नीति किती विघडेल इकडे श्री. कोल्हटकर, जे आपल्यास 'प्रागतिक' म्हणावितात, यांचें लक्ष कसें जात नाहीं ? प्रीतिविवाहाचें प्रतिपादन करतांना श्री. कोल्हटकरांची इतकी त्रेधा उडाली आहे, कीं त्यांचा गोंधळ पाहणें मोठें मनोरंजक आहे. वत्सला व विश्वास यांमधील १२० पानावरील संवाद असा आहे:—

वत्सला:—मातापितरांचा रुकार मिळविला पाहिजे हें मलाही कबूल आहे. पण तो अगोदर कीं मागाहून येवढाच कायतो प्रश्न आहे.

विश्वास:—सामान्य मुलीसंबंधानें तो आधींच घेतलेला वरा असें मला वाटतें.

वत्सला:— सामान्य मुलीबद्दल आपलें म्हणणें कदाचित् सयुक्तिक असेल. पण आपण माझी सामान्य स्त्रियांतच गणना करतां काय ?

'प्रीतिविवाह' समाजांत प्रचलित झाल्यास 'दुर्गुणी व रूपसंपन्न तरुण आपल्या सौंदर्याच्या व नटवेपणाच्या जोरावर भोळ्या मुलींचीं मनें आकर्षून त्यांना विवाहपाशांत अडकवतील' ही भीति श्री. कोल्हटकरांच्याहि मनांत डांचत राहते व म्हणून वर उद्धृत केलेल्या संवादांत

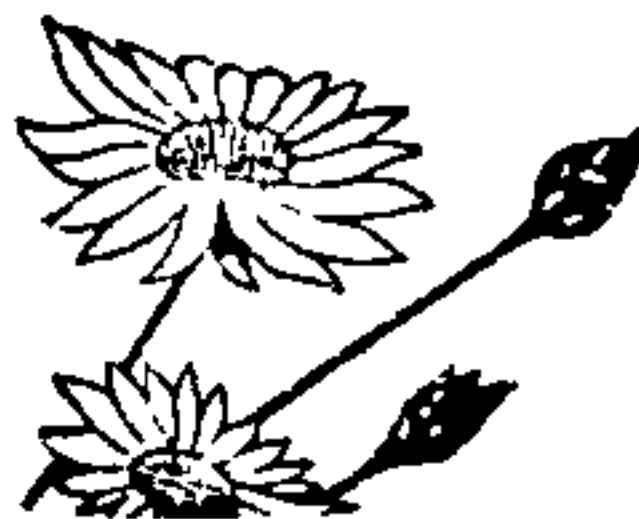
प्रीतिविवाहाच्या आगगाडीला आईबापांच्या संमतीचा 'ब्रेक' लावण्याची युक्ति ते सुचवितात. परंतु आईबापांची संमति विवाहास जरूर आहे असें म्हटल्याबरोबर 'अनियंत्रित स्वातंत्र्या'च्या तत्वाला बाधा येते व शिवाय त्यांच्या लाडक्या वत्सलेच्या लग्नांतही तिच्या बापाच्या नापसंतीचा अडथळा उभा राहतो. अशा अडचणींत सांपडल्याबरोबर नाक दावतांच तोंड उघडावे त्याप्रमाणें कोल्हटकर वत्सलेच्या मुखानें म्हणतात, 'सामान्य मुलीसंबंधानें मातापितरांचा रुकार आधींच घेतलेला बरा.' या वाक्यामुळे 'असामान्य' वत्सलेचा प्रीतिविवाह जुळवून आणण्यास नाटककार समर्थ होतात हें खरें, पण त्यांच्या लाडक्या प्रीतिविवाहाचें भांडवल त्यांच्या हातून कायमचें गळून पडतें त्याची वाट काय? श्री. कोल्हटकरांना कोणीहि असें विचारील कीं सामान्य मुलांमुलींचीं लग्नें त्यांच्या आईबापांनीं करावीं हें तुम्हांस कबूल असल्यावर तुमची सुधारणा सुधारणा ती उरली कोठें? तुमची सुधारणा बहुजनसमाजासाठीं आहे कीं लाखांत एक सांपडणाऱ्या 'असामान्य' वत्सलेसाठीं आहे? 'असामान्य' वत्सलेनें प्रीतिविवाह लावल्यास समाज त्याच्या आड कधींच येत नाही. सुधारणेचा प्रश्न असतो 'सामान्य' स्त्रीपुरुषांसंबंधीं, आणि त्यांच्या बाबतींत जर श्री. कोल्हटकरांच्या मतांत व समाजाच्या मतांत फरक नाही तर स्वतःला बळेंच 'प्रागतिक' म्हणवून घेण्यांत काय पुरुषार्थ आहे? आणि पूर्वीं निर्भेळ प्रीतिविवाहाचें प्रतिपादन करणारे श्री. कोल्हटकर आज मातापितरांच्या रुकाराचें महत्त्व व अगत्य कबूल करूं लागले आहेत यास 'खरी प्रगति' म्हणावयाचें कीं 'तोंड फिरवून प्रगति' म्हणावयाचें?

'सहचारिणी' नाटकाच्या प्रधान व गौण विषयांच्या मांडणींत श्री. कोल्हटकरांना किती अपयश आलें आहे तें वरील विवेचनावरून उघड होईल. या मूलमूत दोषांखेरीज या नाटकांत इतरही पुष्कळ दोष आहेत. कित्येक प्रसंगाची परिस्थितियोजना अगदीं असंभाव्य कोटीतील आहे. उदाहरणार्थ, रावजीसारख्या अट्टल दरोडेखोराचा साथीदार नानासारखा भोळा व अक्कलशून्य मनुष्य होता हें अशक्य वाटतें.

त्याचप्रमाणे विश्वासासारख्या गुप्त पोलिसाने रावजीचा दरोडेखोरपणा कळल्याबरोबर त्यास कां पकडूं नये तें समजत नाही. या शंकेला उत्तर म्हणून नाटककारांनी विश्वासाच्या तोंडीं १३५ पानावर असें वाक्य घातलें आहे, कीं 'तूं येथें आल्यावर लवकरच तुला पकडावयाचें. पण या खेडेगांवांत पोलिस शिपाई नसल्यामुळे ते येत तोंपर्यंत वाट पहावी लागली.' असें कोणतें खेडेगांव श्री. कोल्हकरांनीं शोधून काढलें कीं जेथें, पोलीस यावयास 'चार' 'पांच' (कारण विश्वास रंगरावाच्या घरीं 'चार' किंवा 'पांच' दिवस राहतो हे नाटकाच्या संविधानकावरून स्पष्ट होतें) दिवस लागले ?

थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे हें नाटक इतकें रसहीन, सपाट आणि असंबद्धतामय झालें आहे कीं, याला 'नाटक' कां म्हणावयाचें हेंच समजत नाही. स्वतःची वेअब्रू करून घेण्याचा उत्तम मार्ग कोणता या विषयावर विचार करतां करतां हें नाटक लिहिण्याचें श्री. कोल्हटकरांच्या मनांत आलें कीं काय नकळे ! आमच्यांतील कसलेल्या नाटककारांपैकी श्री. कोल्हटकर हे एक आहेत अशी महाराष्ट्रवाचकवर्गाची समजूत आहे. प्रमुख नाटककार या दृष्टीने श्री. कोल्हटकर यांजवर एक प्रकारची जबाबदारी आहे हें त्यांनीं विसरूं नये, व 'सहचारिणी' सारख्या नाटकांपासून कितीहि फायदा होत असला तरी त्या फायद्याचा मोह आंवरून त्यांनीं अधिक सरस नाटके लिहून मराठी वाङ्मयाची शोभा वाढवावी.

प्रभात: ऑगष्ट १९१८



‘ नटश्रेष्ठांची मुलाखत ’

[स्टीफन लीकॉकच्या Frenzied Fiction या पुस्तकांतील एका लेखाचा अनुवाद.]

नटश्रेष्ठांची मुलाखत घेणें म्हणजे किती मुष्किलीचें काम हें काय सांगायला पाहिजे ? पण मोठ्या प्रयत्नांतीं ती आम्ही घेतली; आणि ती अशा तशा जागीं नाहीं, तर त्यांच्या स्वतःच्या खास वाचनाल्यांत ते एकटे असतांना.

ते एका प्रशस्त आरामखुर्चींत बसले होते, आणि आपल्याच विचारांत इतके मग्न झाले होते, कीं आम्ही तेथें प्रवेश केल्याची त्यांना दादहि नव्हती. त्यांच्या मांडीवर त्यांचा स्वतःचा वीतभर मापाचा एक फोटोग्राफ होता, व त्याकडे ते अगदीं डोळे टवकारून सारखे पहात होते. जणूं त्यांतल्या कसल्या तरी अथांग गूढाचा ते थांग लावीत होते. प्रवेश करतां करतां आम्हीं इकडे तिकडे नजर टाकली तों नटश्रेष्ठांच्या जवळच्या टेबलावर त्यांचा दुसरा एक फोटो असलेला आम्हांला दिसला, आणि त्याचप्रमाणें त्यांचाच पेस्टलमध्ये रंगवलेला दुसरा एक मोठा फोटो भितीवर टांगलेला असल्याचें आम्हांला आढळून आलें. नटश्रेष्ठांच्या जवळ जाऊन आम्हीं एका खुर्चीवर आसन ठोकलें, आणि खिशांतली चोपडी बाहेर काढली, तेव्हां कोठें ते आपल्या तंद्रींतून जागृत झाले.

“ मुलाखतीसाठीं आलांत वाटतं ? ”

असें विचारतांना नटश्रेष्ठांनीं इतका शिणलेला आवाज काढला, कीं
आम्हांलासुद्धां त्यांची अनुकंपा वाटली.

लगेच स्वतःशीं पुटपुटल्याप्रमाणें ते उद्गारले.

“ पुन्हां मुलाखत ! ”

आम्हीं फक्त नम्रतापूर्वक मान हालवली.

नटश्रेष्ठ पुन्हां आत्मगत बोलल्यासारखे पुटपुटले,

“ जाहिरात ! जाहिरात ! या वर्तमानपत्री गोंधळांत माणसाला खेंच-
ल्यावांचून नाहींच का तुम्हाला रहावत ? ”

कसुरीची माफी मागण्याच्या वेळची मुद्रा करून आम्हीं म्हटलें,

“ छे छे, आपण निर्धास्त असा. एक ओळच काय, एक शब्द-
सुद्धां न छापतां— ”

नटश्रेष्ठांनीं एकदम विचारलें,

“ आं ! काय ? न छापतां ? मग— ”

आम्हीं खुलासा केला,

“ न छापतां म्हणजे आपला रुकार मिळाला नाहीं तर. ”

“ हां हां माझा रुकार. आलं लक्षांत. मला दिलाच पाहिजे तो.
जगाला माझ्या मुलाखतीची तहान लागली आहे त्याला काय करायचं ?
छापा, छापा, तुम्हाला काय वाटेल तें छापा. मला स्तुतीची किमत
नाहीं, निदेची पर्वा नाहीं ! काळ ठरवणार आहे माझी खरी योग्यता.
आं...पण हें पहा, मुलाखतीचं प्रूफ मला दाखवा वरं का. म्हणजे मला
कांहीं दुरुस्ती करावीशी वाटली तर करतां येईल. ”

आम्हीं पुन्हां नम्रतापूर्वक मान हालविली.

कांहीं वेळानें आम्हीं हळूच म्हटलें,

“ मग आतां आपली मर्जी असेल तर आपल्या कलेसंबंधीं कांहीं प्रश्न
आपणांस विचारण्याची इच्छा आहे: पहिला प्रश्न असा, कीं आपल्या
ठिकाणची अलौकिक अभिनयकला कोणत्या जातीच्या नाटकांत अधिक
रमते ? दुःखांतीं कीं सुखांतीं ? ”

नटश्रेष्ठ म्हणाले,

“दोन्हींत सारखीच.”

“म्हणजे विशेष रीतीने कोणत्याच नाट्यप्रकारांत नाहीं; असंच कीं नाहीं?”

“छे छे !” नटश्रेष्ठांनीं उत्तर दिलें, “प्रत्येकांत अधिक रमते.”

“माफ करा. मला वाटतं, आमच्या म्हणण्यांतला अभिप्राय आम्हांला पुरेसा स्पष्ट करतां आला नाहीं. तो अगदीं साध्या, सरळ शब्दांत व्यक्त केला तर आमचं म्हणणं असं, कीं अमुक एका नाट्यप्रकारापेक्षां दुसऱ्या नाट्यप्रकारांत आपण अधिक अभिनयकौशल्य दाखवतां असं कांहीं नाहीं.”

“भलतंच, भलतंच” नटश्रेष्ठांनीं आपला हात हवेंत उंच केला आणि मस्तक एखाद्या सिहाप्रमाणें ऐटीनें हालविलें. ज्यानें वर्षानुवर्षे आम्हांला मोहित केलें तो हाच त्यांचा अभिनय आणि पवित्रा ! त्या वेळीं त्यांच्या उन्नत भालप्रदेशावरून त्यांचा केशभार मागे पडला होता. ते म्हणत होते,

“भलतंच, भलतंच ! नाटकाच्या दोन जातींपैकीं प्रत्येकींतच माझी अभिनयशक्ति दुसरींतल्यापेक्षां अधिक रमते. माझ्या प्रतिभेला सुखांतीं आणि दुखांतीं दोन्ही नाट्यप्रकार एकदम एकाच वेळीं हवे असतात.”

अंधारांतून एकदम प्रकाश दिसल्यासारखें आम्हांला झालें, व आम्हीं म्हटलें,

“असं असं ! आत्तां आलं आमच्या लक्षांत कोणत्या कारणासाठीं लवकरच शेक्सपीयरच्या एका नाटकांतल्या भूमिकेंत आपण लोकांपुढें येणार तें.”

नटश्रेष्ठांच्या भृकुटी वक्र झाल्या. ते म्हणाले,

“तसं नाहीं. शेक्सपीयरच्या नाटकांतली एक भूमिका माझ्या स्वरूपांत लोकांपुढें येणार आहे असं म्हणा.”

आमच्या बोलण्यांत चूक झाली या जाणिवेनें शरमून आम्हीं हलक्या आवाजांत म्हटलें,

“ हो हो, आम्हांला तसंच म्हणायचं होतं. आं-वरं, शेक्सपीयरचं कोणतं पात्र आपण निवडलंय ? ”

“ हॅम्लेट. लोकांना त्यांनीं कधीं पाहिला नाहीं असा अगदीं नवा हॅम्लेट मी दाखवणार आहे. ”

तें ऐकून आम्ही मुग्ध झालों व म्हटलें,

“ नवा हॅम्लेट ! अगदीं नवा हॅम्लेट ! हें कसं शक्य आहे ? ”

सिंहाच्या आयाळवाल्या मस्तकासारखें आपलें मस्तक पुढें झुकवून नटश्रेष्ठ म्हणाले,

“ अलवत शक्य आहे ! त्या भूमिकेचा मीं वर्षानुवर्ष विचार केला आहे. त्या भूमिकेची रास्त कल्पना अजून कोणालाच करतां आली नाहीं असं माझं ठाम मत आहे. ”

आम्हीं सर्दच झालों.

नटश्रेष्ठ पुढें म्हणाले,

“ हॅम्लेटची भूमिका वठविण्याच्या बाबतींत पार चुकलेले आहेत आजपर्यंतचे नट. नट कसले ते ! त्यांना नट म्हणायचं झालं. तेव्हां माझ्या आधींचे नट चुकले होते म्हणण्यापेक्षां माझ्या आधीं ज्यांनीं अभिनय करण्याचा प्रयत्न केला तीं माणसं चुकलीं होतीं, असंच म्हटलं पाहिजे. त्यांनीं सगळ्यांनीं हॅम्लेट लोकांपुढं उभा केला तो काळ्या मखमलीचा पोपाख केलेला. ”

आम्हीं कबूल केलें, “ खरं आहे खरं आहे. काळ्या मखमलींतला. ”

“ कबूल केलंच पाहिजे तुम्हांला. पण असं पाहा, कीं हॅम्लेटला काळ्या मखमलींत दाखविणं म्हणजे शुद्ध आचरटपणा आहे. एलिझाबेथ राणीच्या कारकीर्दीचा अभ्यास केला आहे का तुम्हीं ? ”

अज्ञान कबूल करण्यापेक्षां गप्प राहिलेलें बरें असें आम्हीं ठरविलें.

“ वरं, शेक्सपीयरच्या पूर्वीच्या दुःखांती नाट्यवाङ्मयाचा तरी ? ”

यावर तर अज्ञानानें शरमून आम्हीं मानच खालीं घातली.

“ हा अभ्यास तुम्हीं केला असता, कीं काळ्या मखमलींतला हॅम्लेट म्हणजे आचरटपणाची कमाल आहे हें तुम्हांला समजलं असतं ! तुम्हांला

तितकी बुद्धि असती तर एका क्षणांत मीं तुम्हांला सिद्ध करून दाखवलं असतं, कीं शेक्सपीयरच्या काळांत काळी मखमल ही वस्तु नव्हतीच मुळीं !’

आम्ही अगदीं विस्मयचकित झालों, आमच्या मनाचा गोंधळ उडाला, आणि आतां आपल्याला कांहीं तरी विलक्षण ज्ञान प्राप्त होणार म्हणून आम्हांला मनस्वी आनंद झाला. आम्ही विचारलें,

“ मग आपण कसा दाखवणार हॅम्लेट ? ”

“ पिगट मखमलींत. ”

“ ओहो ! ही तर मोठी क्रांतीच म्हणायची ? ”

“ यांत काय संशय ? पण, हॅम्लेटच्या भूमिकेविषयीं मीं जो स्वतंत्र विचार केला आहे, त्याची ही नुसती चुणुक दाखविली तुम्हांला. मला मुख्य क्रांति करून दाखवायची आहे ती हॅम्लेटच्या अंतरंगाच्या बाबतींत. ”

“ हां हां. अंतरंग ! ”

“ हो हो. अंतरंग. हॅम्लेटच्या भूमिकेतलं खरं मर्म लोकांना समजावं म्हणून तो एका मोठ्या भाराखालीं दडपून गेलेला, वांकलेला दाखवला पाहिजे. ज्ञानब्रम्हाचं ओझं हॅम्लेटच्या खांद्यावर आहे. मायेच्या जंजाळांत तो अडकला आहे. अखंड ‘ नेति, नेति ’ ची जांचणी त्याला लागलेली आहे—”

चेहऱ्यावरचा उल्हसितपणा शक्य तितका कायम ठेवून आम्हीं म्हटलें,

“ म्हणजे आपलं म्हणणं असं, कीं त्याला परिस्थिति अगदीं असह्य झाली आहे ? ”

आमच्या उद्गारांकडे यत्किंचित्हि लक्ष न देतां नटश्रेष्ठांनीं म्हटलें,

“ हो. त्याच्या संकल्पाचा शक्तिपात झाला आहे. एका दिशेनें तो जाऊ लागतो तोंच दुसऱ्या दिशेला तो फेंकला जातो. एका क्षणांत तो रसातळाला जातो तर दुसऱ्या क्षणांत मेघमंडलांत त्याचा विहार सुरू होतो. जमिनीवर पाय टेकायसाठीं तो धडपडतो, पण त्याचे पाय अंतराळांत राहतात—”

“ वाहवा ! वाहवा ! ” आम्ही उद्गारलों, “ पण हें सगळं दाखवायचं म्हणजे आपल्याला बरीच यंत्रसामुग्री लागेल, नाही ? ”

सिंहानें क्षुद्र जनावराकडे पाहून हंसावें तसें तुच्छतेनें हंसून नटश्रेष्ठ म्हणाले,

“ यंत्रसामुग्री ? अं: ! माझी यंत्रसामुग्री एकच. विचार ! अंतरंगाचं सामर्थ्य ! जीवनांतली आकर्षणशक्ति !”

“ असं असं. म्हणजे विद्युत्शक्ति वाटतं !”

“ छे हो. समजलां नाहीं तुम्ही माझं म्हणणं. माझ्या अभिनय-कौशल्याच्या जोरावर मी सगळं दाखवणार. उदाहरणार्थ, हॅम्लेटचं तें प्रसिद्ध स्वगत भाषण घ्या. माहीत आहे ना तुम्हांला तें ?”

“ जगायचं का मरायचं येवढाच प्रश्न उरला आहे—”

“ बस्स ! थांबा. आतां पाहा. हें भाषण स्वगत आहे. हें स्वगत आहे यांतच त्याचं खरं मर्म आहे. हॅम्लेट तें स्वतःशीं बोलत आहे. म्हणून मी जेव्हां हॅम्लेटचं काम करणार तेव्हां त्यांतला एकहि शब्द कोणाला ऐकू जाणार नाहीं. सगळं भाषण एकहि शब्द न उच्चारतां, अगदीं मुक्ता-ध्यानं पार पाडणार मी !”

आम्हीं हळूच विचारलें,

“ पण हें शक्य तरी कसं आहे ? ”

“ केवळ माझ्या मुद्रेच्या साहाय्यानं. ”

बाप रे ! मुद्रेच्या साहाय्यानं ? नटश्रेष्ठांच्या मुद्रेकडे आम्हीं अगदीं निरखून पाहिलें. त्या मुद्रेच्या साहाय्यानं काय वाटेल ते करतां येईल अशी खात्री घटून आमच्या अंगावर रोमांच उभे राहिले.

नटश्रेष्ठ म्हणाले,

“ मी रंगभूमीवर असा प्रवेश करणार ! आणि मग स्वगत भाषण कसं करणार तें दाखवितों. माझ्या मुद्रेत कसकसे बदल होतात तें पहा आतां.”

हें म्हणतां म्हणतां नटश्रेष्ठांनीं हात स्वस्तिकाकार करून एक विलक्षण पवित्रा घेतला, आणि मग आशा, निराशा, शंका इत्यादि भावांच्या वावटळीच्या वावटळी त्यांच्या मुद्रेवर उठूं लागल्या—नव्हे नव्हे, त्या वावटळींची जणुं शिवाशिवच सुरू झाली !

“ वाहवा ! ” कसावसा श्वास टाकीत आम्हीं उद्गारलों.

मग जेव्हां नटश्रेष्ठांची मुद्रा नेहमींप्रमाणें शांत झाली तेव्हां ते म्हणाले,

“ पाहिलंत. हें स्वगत भाषण वठवावयाला शेक्सपीयरनं लिहिलेल्या वाक्यांची मुळींच गरज नाही. निदान माझ्या अभिनयाला तरी नाही. मी तर असं समजतो, कीं शेक्सपीयरची वाक्यं म्हणजे निवळ अभिनयाच्या सूचना आहेत ! तीं वाक्यं मी म्हणतच नाही. शेक्सपीयरच्या हॅम्लेटमध्ये जागोजाग असाच प्रकार आहे, वरं का ! उदाहरणार्थ, ज्या प्रवेशांत हॅम्लेट यॉरिकची कवटी हातांत घेऊन भाषण करतो तो प्रवेश घेऊं. ‘ शिव शिव ! विचारा यॉरिक ! मला तो चांगला ठाऊक होता. ’ इत्यादि शब्द शेक्सपीयरनें नुसते सुचविले आहेत. ”

“ ‘मोठा नकल्या आणि गमल्या’—”

आम्हीं हॅम्लेटच्या त्या भाषणांतील पुढील शब्दांची आठवण करून दिली.

“ वस, वस. ” नटवर्यांनीं एकदम आम्हाला गप्प केलें, ” तुमचा आवाज अगदीं भयकर आहे. माझं ऐका. तें भाषण वठवतांना मी एकहि शब्द वापरणार नाही. फक्त कवटी हातांत धरून अगदीं स्तब्धपणें रंगभूमीच्या या टोकापासून त्या टोकापर्यंत अगदीं सावकाश पावलं टाकीत जाणार, आणि त्या ठिकाणीं एका खांब्याला टेकून हातांतल्या त्या कवटीकडे सारखा पाहात राहणार ! ”

“ अहाहा ! ”

“ मग मी पुन्हां रंगभूमीच्या पहिल्या टोकाला अर्थपूर्ण गतीनं परत येणार. तिथं एका साध्या लांकडी बांकावर बसणार, आणि पुन्हां हातांतल्या कवटीकडे दृष्टि लावणार ! ”

“ अजब, अजब ! ”

“ नंतर तेथून उठून मी स्टेजच्या मागच्या बाजूस जाणार, आणि हातांत ती कवटी तशीच ठेवून पालथा निजणार. नीट लक्षांत घ्या हं; पालथा ! त्या स्थितींत जरा वेळ राहिल्यावर मी हलकें हलकें प्रेक्षकांच्या बाजूला सरपटत सरपटत पुढं येणार आणि तसें येतांना पोटाची आणि

पायांची अशी कांहीं चळवळ करणार, कीं तिच्या योगें यॉरिकच्या एकंदर दुःखमय कहाणीचा प्रेक्षकांना बोध व्हावा ! अखेर मी प्रेक्षकांकडे पाठ फिरविणार आणि पाठीची अशी कांहीं गदगद हालचाल करणार कीं, तिच्या योगानें आपला दोस्त यॉरिक मृत्युवश झाल्याबद्दल हॅम्लेटला झालेलें मनस्वी दुःख व्यक्त व्हावं ! ”

विस्मयानें आमचें देहभानच नाहीसें होणार असें आम्हांला वाटलें. तसें होण्यापूर्वी बोललें पाहिजे हें ओळखून आम्हीं उद्गारलों,

“ खचित, ही नुसती क्रांतीच नाही; हा अजब शोध आहे ! ”

“ हां हां; करा करा, असंहि वर्णन करा. ”

“ म्हणजे या सगळ्यांतलें सार असं, कीं आपणाला शेक्सपीयरची मुळीं गरजच नाही. ”

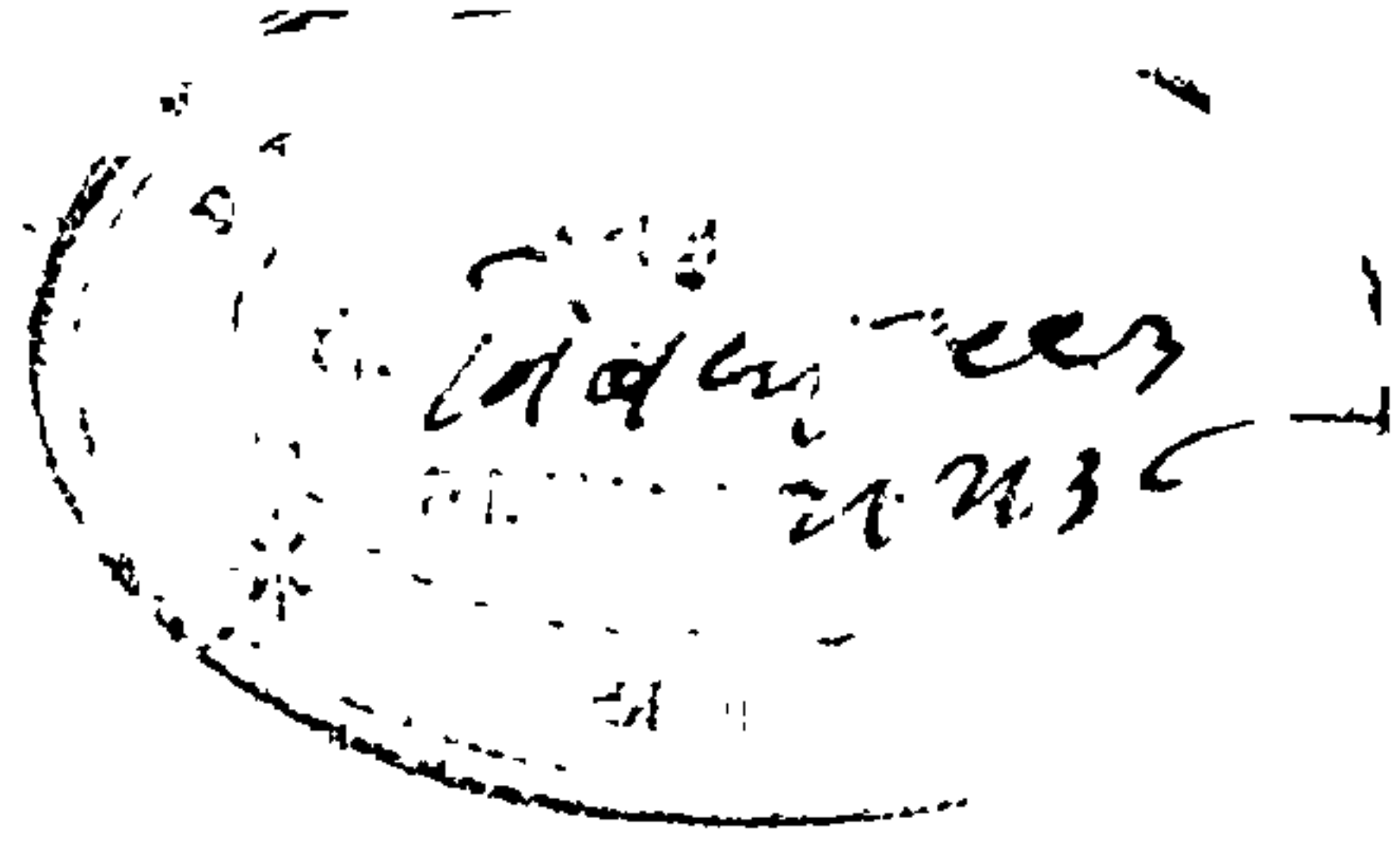
“ बरोबर ! मला शेक्सपीयरची मुळीं गरजच नाही. शेक्सपीयरवांचूनच मला काम अधिक चांगलें वठवितां यईल. शेक्सपीयरच्या लिखाणानं माझी कुचंबणा होते; किंबहुना शेक्सपीयरचा मोठेपणा लोकांना पटवायचा माझा हेतूच नाही. छे ! त्याहून बडी अशी एक गोष्ट लोकांना पटवायची आहे मला. त्याहून उंच—कसं सांगूं तुम्हांला ? त्याहून मोठी ! ती कोणती म्हणाल तर माझा स्वतःचा मोठेपणा !— ”

हे अखेरचे शब्द उच्चारतां उच्चारतां नटश्रेष्ठांचा आवाज अगदीं खोल गेला; आणि त्यांचीं दृष्टि उंच कोठें तरी जाऊन ते आत्मानंदांत तल्लीन झाल्यासारखे दिसूं लागले.

आम्ही आपली पेन्सिल अंतराळीं धरून पाहूं लागलों.

नटश्रेष्ठांची ती समाधि उतरण्याचें लक्षण दिसेना.

आम्ही उठलों, वांकून हात व गुडघे टेकले, निस्तब्धपणें रांगत रांगत दार गांठलें व आमची चोपडी दांतीं तृणवत् धरून जिन्यावरून खालीं आलों !



‘ नाट्यलेखनाविषयीचे सननीय विचार ’

(विसाव्या शतकाच्या आरंभीं सर आर्थर पिनरो, हेन्री आर्थर जोन्स, कार्टन इत्यादि नाटककरांची नांवे जशीं गाजलीं तशीं आज चालू घटकेस इंग्रजी रंगभूमीवर कोणत्या नाटककारांचीं नांवे गाजत आहेत असें विचारलें, तर डब्ल्यु. सॉमरसेट मॉम (W. Somerset Maugham) यांचें नांव सांगायला फारसा उशीर करून चालणार नाहीं. १९०२ सालापासून आज पंचवीस-तीस वर्षे या गृहस्थाचें नाट्यलेखन अव्याहत चालूं आहे. त्यांनीं एकंदर सुमारे पंचवीस नाटके लिहिलीं, दहा बारा कादंबऱ्याहि लिहिल्या आणि लघुकथांचे दोन तीन संग्रहहि प्रसिद्ध केले. आजच्या टॉकीच्या जमान्यांत एखाद्या लेखकाची कादंबरी अगर नाट्यकृति हॉलिवुडच्या एखाद्या बड्या कंपनीनें टॉकीसाठीं निवडणें म्हणजे त्याच्या अमर्याद कीर्तीचें सर्टिफिकेटच लिहून दिल्यासारखें मानलें जातें. मिस्टर मॉम यांच्या

‘Of Human Bondage’ या कादंबरीचे व ‘The Sacred Flame’ या नाटकाचे टाकीमध्ये रूपांतर वन्याच दिवसापूर्वी झाले आहे, व त्यांच्या ‘The Painted Veil’ या छोटेखानी कादंबरीचीहि टाकी नुकतीच तयार करण्यांत आली असून तिच्यांत जगांतील अद्वितीय नटी ग्रेटा गाव्रो हिने मुख्य भूमिका केली आहे. प्रस्तुत लेख लिहिण्याच्या वेळीं ही टाकी मुंबईस दाखविली जात असल्याचे जाहिरातीवरून दिसते.

मि. मॉम यांच्या सर्वच कादंबऱ्या अगर सर्वच नाटके नमुनेदार आहेत असें मला वाटत नाही. किंबहुना, अभ्यासु लेखकानें त्यांचीं कोणतीं पुस्तके वाचावीत असा प्रश्न कोणी मला केला तर फक्त ‘The Sacred Flame’ या त्यांच्या नाटकाचाच काय तो मी निर्देश करीन. हे नाटक मात्र अत्यंत सरस आहे व नाट्यलेखनाच्या तंत्राचा ज्याला मनःपूर्वक अभ्यास करावयाचा आहे त्याला तें पुनःपुनः वाचावेसें वाटेल अशी माझी खात्री आहे.

मि. मॉम यांच्या नाटकाचे सहा विभाग Heinemann कंपनीने नुकतेच प्रसिद्ध केले आहेत, व त्या विभागांस नाटककर्त्याने लिहिलेल्या प्रस्तावना मात्र अतिशय मनोरंजक व उद्बोधक आहेत. बर्नार्ड शॉच्या प्रस्तावनांप्रमाणें यांत राजकारण व समाजकारण यांबद्दलची पाल्हाळिक आणि खवचट व्याख्यानें नसून नाट्यलेखनावद्दलच्या कित्येक महत्वाच्या प्रश्नांचा मि. मॉम यांनीं ऊहापोह केलेला यांत आढळतो. या प्रस्तावनांतील विचार मराठी लेखकांपुढें मांडल्यास तें हिताचें होईल असें वाटल्यावरून ते या लेखमालेंत ग्रथित करण्याचें ठरविलें आहे.)

“ माझं पहिलं नाटक मी १८९८ सालीं लिहिलं. त्याचं नांव ‘A man of honour.’ तें मीं पांच सहा मॅनेजरांस दाखवलं पण एकानंही तें पत्करलं नाही. अखेर ‘स्टेज सोसायटी’ नांवाच्या एका हौशी नाट्यसंस्थेनं तें १९०२ सालीं रंगभूमीवर आणलं. रंगभूमीवर येणाऱ्या नवीन नाटकाचं जें काहीं ठरीव बाळंतपण टीकाकारांच्याकडून व्हायचं असतं तें माझ्या पहिल्या नाटकाचंही झालं. कोणीं स्तुति केली; कोणीं निंदा केली. त्या माझ्या पहिल्या नाटकाचे नक्की गुणदोष काय होते ते खरं

म्हणाल तर मलासुद्धां आतां आठवत नाहीं. कारण, आज इतक्या वर्षांत मीं त्याच्याकडे पुन्हां दुकूनही पाहिलेलं नाहीं. पण त्या नाटकावरून मी एक मोठी महत्त्वाची गोष्ट शिकलों ती ही कीं, आपल्या नाटकाच्या तालमी पाहतां पाहतांच व देतां देतांच नाट्यलेखनतंत्राच्या खऱ्या वारकाया लेखकाला शिकतां येतात.

त्या माझ्या नाटकाचा पहिला अंक तालमींत आणि नंतर प्रयोगांतही इतका छान रंगत असे कीं, आपल्याला सुखांतीं नाटकं वरीं लिहितां येतील असं मला वाटूं लागलं. मी घटकान् घटका टेम्स नदीकडे पाहात उभारहूं लागलों, आणखी तिला मीं अजून कशी आग लावून सोडली नाहीं असं मला वाटूं लागलं. माझ्यांत ती ताकद आहे अशी माझी भावना होती. मूठभरच प्रेक्षक नव्हेत तर हजारों प्रेक्षक ज्या नाटकावर उड्या घालतील अशीं नाटकां लिहिण्यासाठीं मी उतावीळ झालों होतों. मला पैसा हवा होता, मी कीर्तीसाठीं हपापलों होतों.

अखेर Loaves and Fishes या नांवाचं नाटक मी लिहून तयार केलं. पण कोणीही मॅनेजर तें हातीं धरीना. हौशी नाट्यसंस्थेला नाटक देण्यांत काय तोटा असतो तें मला त्या वेळीं कळलं. धंदेवाले मॅनेजर माझ्याकडे वधत अन् तुच्छतेनं मनांत म्हणत, “ उं: ! छोट्या क्लबासाठीं नाटकं लिहिणारा हा ! याच्या नाटकाला दिडकीसुद्धां उत्पन्न व्हायचं नाहीं. ” एकदां तर नाटकधंद्यांतल्या एका मोठ्या वजनदार व्यक्तीनं म्हटलं, “ वावा, नाटकं लिहिण्याचा हा भलता नाद दे सोडून ! ” त्या व्यक्तीच्या मते रंगभूमि एक म्हणजे खुळ्यांचा सांवळा गोंधळ असतो. ज्याची बुद्धि फार चोखंदळ आहे, आणि ज्याच्या प्रतिष्ठेच्या कल्पना फार नाजुक व तीक्ष्ण आहेत त्यानं त्या गोंधळापासून दूर राहावं हेंच चांगलं. पण, मला हा उपदेश करणाऱ्या त्या व्यक्तीला माझी मनःस्थिति व परिस्थिति काय माहीत ? मी तरुण होतों, दरिद्री होतों, अन् नाटकं लिहूनच नशीव काढायचा माझा निश्चय होता.

मी मग एकांतीं बसून शांतपणें विचार करूं लागलों, धंदेवाल्या मॅनेजरांना नाटकांत हव्या असतात तरी कोणत्या कोणत्या गोष्टी ? पाहूं या.

पहिली गोष्ट म्हणजे त्यांना आनंदप्रधान नाटक हवं असतं, कारण लोक थिएटरांत येतात ते कांहीं रडायसाठीं नव्हे तर हंसायसाठीं. दुसरी गोष्ट नाटकांत पेंचदार समरप्रसंग असायला पाहिजे, कारण प्रेक्षकांना मधून मधून आपल्या अंगावर शहारे आले, कीं तें आवडतं. तिसरी गोष्ट म्हणजे नाटकांत ठिकठिकाणीं सदाचाराच्या भावनांची स्तुति असायला पाहिजे, कारण, आपण मोठे सदाचारी लोक आहोंत अशी प्रेक्षकांची समजूत असते. आणि या सगळ्या गोष्टींहूनही अधिक महत्त्वाचा एक हिशोब मीं मनाशीं केला तो असा, कीं एखाद्या सुप्रसिद्ध नटीला ज्या नाटकांतलं नायिकेचं काम करावसं वाटेल, असं नाटक लिहिलें पाहिजे. कारण तसं तिला वाटलं कीं तिच्या मर्जीनुरूप वागायला मॅनेजर तयार होतील यांत संशय नव्हता.

हा सारा हिशोब करून मी ठरवलं, कीं आपल्या नव्या नाटकांत नायिकेचंच पात्र खूप आकर्षक करायचं. तें पाहतांच नामांकित नटींना ती भूमिका करावीशी वाटलीच पाहिजे. म्हणून मग मी स्वतःला प्रश्न केला, स्त्रियांना आपण कशा प्रकारची स्त्री असावंसं वाटतं? याचं उत्तर उघडच होतं. पुरुषावर मोहिनी टाकणारी, पण शंभर नंबरी सोन्यासारख्या शुद्ध शीलाची; थोर कुळांतला, उदार हाताची, विलासी वृत्तीची, पण सद्गुणाची पुतळी; आपल्या लहरीप्रमाणें सारं घडवून आणणारी, आणखी आपल्या बुद्धिमत्तेनं सगळ्यांना भजनीं लावणारी, अशीच स्त्री रंगवली पाहिजे !

हा मालमसाला ठरवल्यावर मग काय उशीर? तडाक्यासारखं 'Lady Frederick' नांवाचं नाटक लिहिलं, अन् लागलों नटीमागून नटीला वाचून दाखवायला ! पण, त्या नाटकांतल्या तिसऱ्या अंकांतल्या एका प्रवेशांत तुकारामबुवाची मोठीच मेख राहिली होती माझ्याकडनं ! त्या प्रवेशांत सारे केंस फिसकारलेले आहेत, आणखी तोंडाला रंगसफेती कांहीं नाहीं, अशा स्थितींत माझी नायिका प्रवेश करीत होती, आणखी श्रोत्यांकडे तोंड करून आपलं तोंड आणि केंस नीटनेटके करीत होती. या प्रवेशानं प्रत्येक नटी विचकून जाऊं लागली. एकीनं तर आपलं

इवलंसं पाऊल हापटून म्हटलं ' असला प्रवेश म्हणजे स्त्रियांचा कमा-
लीचा उपमर्द आहे! '

अखेर मिस्टर जॉर्ज टायलर यांनीं माझं नाटक घेतलं. पण ते म्हणाले, " यांत तिखटमीठ थोडं आणखी पाहिजे. संवादांत घालाय-
साठीं आणखी कोट्या काढा. " मी म्हटलं, " ठीक आहे. " अन् दोन तासांत चोवीस कोट्या तयार केल्या. अहो, कोट्या लिहिणं म्हणजे कांहीं मुष्किलीची का गोष्ट आहे? प्रास जुळवण्यापैकींच गोष्ट ती! शब्दांत शब्द अडकवण्याची नुसती कसरत! कोट्यांची हौस हल्लीं रंग-
भूमीवरून मावळत आहे ही खरंच आनंदाची गोष्ट आहे. कोटी लिहिण्यापेक्षां सुचूनसुद्धां न लिहिणंच अधिक अवघड आहे. मि. टाय-
लर यांनीं माझं नाटक घेतलं खरं, पण रंगसफेतीवांचून आपला चेहरा लोकांना दाखवायला धजणारी एकही नटी इंग्लंडांत अगर अमेरिकेंत त्यांना मिळेना; व त्यांनीं शेवटीं तें नाटक माझ्याकडे परत पाठवलं. मि. टायलर यांचे उपकार मात्र मी कधीं विसरणार नाहीं. कारण, त्या परत केलेल्या नाटकाबद्दलही त्यांनीं मला पैसे दिले, व त्या पैशावरच मी वर्षभर जगूं शकलों. पण मि. टायलर यांचे उपकार मी जन्मोजन्मीं आठवीन याचं अधिक महत्वाचं कारण हें कीं, पुढें मी त्यांस पॅरिस शहरां भेटलों तेव्हां त्यांनींच मला मद्याचा पेला प्रथम दिला. ते म्हणाले, ' एक दिवस नामांकित नाटककार म्हणून तुम्ही नांव काढाल! ' त्यांचा निरोप घेऊन मी रस्यानं निघालों तेव्हां मी अंतराळांतून चालत आहे असं मला वाटत होतं. त्यांच्या प्रेमळ उत्तेजनानं तसं वाटत होतं, कीं मद्याच्या एकाच प्याल्यानं आमची स्वारी चिकार झाली होती म्हणून तसं वाटत होतं याचा अजूनहि मला निश्चय करतां आलेला नाहीं.

एकीकडे Lady Frederick हें नाटक धक्के खात हिडत असतांना मी दुसरं एक नाटक लिहून काढलं. त्याचं नांव Mrs. Dot. हें लिहितांनाहि यशस्वी नाटकाच्या पाकसिद्धीसाठीं जो मसाला मी पूर्वीं मनाशीं ठरविला होता तोच मी वापरला, आणि कोणत्याही नटीला त्यांत आक्षेपार्ह कांहीं वाटणार नाहीं अशी खबरदारी घेतली. पण याही नाटकाचं नशीब उघ-

डेना ! मॅनेजर लोक म्हणत, 'यांतले संवाद छान आहेत, पण यांत Action नाही.' एकजण तर मला म्हणाला, 'यांत चोरीचा एक प्रवेश घाला. म्हणजे शकास होईल काम !' पण चोरीचा धीर मला होईना.

मला वाटू लागलं, कीं ज्या नाटकांत स्त्रीभूमिकेला प्राधान्य आहे असलं नाटक कांहीं आपल्याला लाभणार नाही; तेव्हां नायिकेऐवजीं नायकच रंगवावा छानदार. अर्थात्, ज्या सद्गुणांचे कुंचले त्या पात्राला फासायचे ते पूर्वी मनाशीं ठरवले होते तेच. फक्त वाईच्या ऐवजीं बुवा करायचा, एवढाच फरक. हें ठरवून Jack Straw नांवाचं तिसरं नाटक लिहून काढलं.

आणि याच वेळीं माझे उच्चीचे तारे एकदम उगवले कीं ! कोर्ट थिएटरचे मॅनेजर मिस्टर स्टुअर्ट यांना एका नव्या नाटकाची अतिशय निकडीची गरज होती. त्यांचं एक नाटक पार पडलं होतं, आणखी दुसऱ्या नाटकाच्या तालमी पुऱ्या व्हायला दीड महिना अवकाश होता. तेवढा अवकाश भरून काढायला म्हणून त्यांनीं Lady Frederick घेतलं. अन् गंमत अशी, कीं तें नाटक वर्षभर छान चाललं. मग मि. स्टुअर्ट यांनीं माझीं बाकीचींही दोन नाटकं घेतलीं, आणखी माझा नाटकाच्या धंद्यांत जम बसला.

नाटककाराचा धंदाच मोठा चमत्कारिक. त्यांत लेखकाला थोडीशी कीर्ति मिळू लागली, कीं ती सहन न होऊन अनेक लोक त्याची दुष्कीर्ति करूं पाहतात. माझ्यावर आजपर्यंत इतक्या लोकांनीं इतक्या प्रकारची टीका केली आहे, कीं मला सहन करावी लागली नाही अशी एखादी टीकेची तऱ्हा शिष्टक राहिली असेल कीं नाही शंकाच आहे. मूर्ख, पाचकळ, वेडा, उचल्या इत्यादि सगळ्या विशेषणांचे आहेर मला झाले आहेत. एकदां तर एका टीकाकारानें माझ्यावर इतकी वैयक्तिक टीका केली, अन् माझी इतकी बदनामी केली, कीं माझ्या मनांत आलं कीं, त्याला हळूच कळवावं कीं, माझे बहुतेक नातलग वकील आहेत !

एका टीकाकारानें तर असे उद्गार काढले, कीं मॉमर्ची नाटकं पैशासाठीं लिहिलेलीं असतात. या विधानानं त्या स्वारीला काय सूचित

करायचं होतं कुणास टाऊक ? त्यांतली खांच काय होती मला कळेना. पैशासाठीं श्रम करणं यांत कांहीं पाप आहे कीं काय ? मला पैसा नकोसा आहे अशी वतावणी मीं कधींच केलेली नाहीं, किंवा करणारहि नाहीं. माझ्या कित्येक व्यवसायबंधूप्रमाणं नाट्यलेखन हेंच एक माझ्या उपजीविकेचं साधन आहे. मी कांहीं लक्ष्मीधराच्या पोटीं आलों नाहीं, किंवा एखादी श्रीमंत बायको पटकावली नाहीं. मी तर माणसाच्या पंचेंद्रियांप्रमाणं पैसा हें सहावं इंद्रिय आहे असं समजतो; इतकंच नव्हे तर हें इंद्रिय असल्याखेरीज पंचेंद्रियांचा कांहींसुद्धां उपयोग नाहीं अशी माझी खात्री आहे !

एकदोन प्रसंगीं प्रकृति नादुरुस्त असतांनाहि मला लिहिणं भाग पडलं, तेवढे अपवादाचे प्रसंग सोडले तर मीं सदा हौसेनं आणि आनंदानं लेखन केलेलं आहे. माझ्या आनंदासाठींच मी सदा लिहितों. कधीं कधीं माझ्या लिहण्यापासून इतरांनाहि आनंद होतो, अन् तसं झालं म्हणजे, व्यावहारिक भाषेत माझं नाटक यशस्वी झालं असं म्हणतात. कधीं कधीं दुसऱ्या लोकांना आनंद होत नाहीं, अन् मग माझं नाटक पडलं असं म्हणतात. पण, माझ्यापुरतं पाहिलं तर, माझीं नाटकं सदा यशस्वीच झालीं आहेत. कारण, तीं लिहितांना मला हवा तो आनंद मीं सदा उपभोगलेला आहे.

मी फार नाटकं लिहितों असाही आरोप माझ्यावर पुष्कळदां करण्यांत आलेला आहे. बरोबरच आहे. नाटककार मेलेला असला तरच त्याच्या नाटकांची मोठी संख्या हा गुण ठरतो. मी जिवंत आहेन ना ! तेव्हां मी इतकीं नाटकं लिहिलीं हा माझा दोष खराच ! मला तर पुष्कळदां वाटतं मी दोन डझनच नाटकं लिहिलीं ? बास ? अरेरे ! येवढींच ? कारण माझ्या डोक्यांत तर नेहमीं पांच सहा तरी नाटकं घोळत असतात. मला तर नाटकाचा विषय सुचला, कीं नुसता विषयच माझ्या नजरेपुढं येत नाहीं, तर संबंध नाटकाचे अंक आणखी प्रवेश अगदीं आंखल्यासारखे माझ्या दृष्टीपुढें उभे राहतात. पडदेसुद्धां वर खालीं गेलेले मला दिसतात ! एक नाटक संपल्याबरोबर दुसऱ्या नव्या नाटकाला प्रारंभ करायचा म्हटला

तरी मला केव्हांहि करतां आला असता. वर्षाला सहा नाटकं या दरानं मी नाटकं लिहिल्लीं नाहींत याचं कारण येवढंच कीं, त्यामुळं माझा आनंद कमी झाला असता.

आतां हें खरं, कीं ऐन वेळीं जें लेखणीतनं उतरेल त्यावर वेळ मारून न्यायचं माझं धोरण असतं. याचा अर्थ असा नव्हे, कीं जें लिहायचं तें आकर्षक असलं पाहिजे, अशी काळजी व जरूर ते श्रम मी घेत नाहीं. पण मला वाटतं, लेखकांचे दोन वर्गच कल्पितां येतील. कांहीं लेखक झपाझप लिहितात, आणि जें लिहिलं जाईल तें अगदीं निर्दोषच वठलं पाहिजे अशी फारशी फिकीर करीत नाहींत. त्याच्या उलट कांहीं लेखक भारी चोखंदळ असतात. अगदीं कानामात्रासुद्धां सदोष असतां कामा नये असं त्यांना वाटतं. ते लिहितात, खोडतात, पुन्हा लिहितात, छाटाछाट करतात, शोध घालतात. म्हणजे त्यांचं लिहिणं, फुलाची पाकळीन् पाकळी जुळवून पाण्यावर घातलेल्या गालिचाप्रमाणं असतं. असा चोखंदळ लेखक एखादे वेळीं खरोखरीच लोकविलक्षण कलाकुसर निर्माण करतो. माझ्यासारख्या भराभर लिहित जाणाऱ्या, अन् लिहितां लिहितांच जी गंमत वाढवतां येईल तिच्यावर संतुष्ट रहाणाऱ्या लेखकाकडून अशी अजब करामत निर्माण होणं कठीण असतं हें मी प्रांजलपणं कबूल करतां. माझ्या-सारख्या लेखकांचा खाक्या असा असतो, कीं गोळी लागली तर वाहवाच, नाहीं तर पुढची गोळी आहेच कीं ! चोखंदळपणानं लिहिणाऱ्यांच्या लिखाणांत नमुनेदारपणा सांपडण्याचा संभव अधिक. पण, लेखणींतून उतरेल तसं लिहित जाणाऱ्यांच्या लिखाणांत जो एक दुसरा गुण भरपूर असतो, तो त्यांच्या लेखनांतून नष्ट होतो. तो म्हणजे स्फूर्ति, अन् कल्पनेचा ताजेपणा. सारांश, खूप लिहिणं हा कांहीं अपराध होऊं शकत नाहीं. मीं स्वतः एखाद्या नाटकांतला एखादा प्रवेश कधीं कधीं पुन्हां लिहून पाहिला आहे, पण मला असं आढळून आलं, कीं जें मीं पुन्हां लिहिलं, तें पहिल्यापेक्षां अधिक चांगलं होतं असं नव्हे ; निराळं होतं येवढंच !

मला वाटतं, नाटक लिहिणं फार अवघड आहे असा लोकांनीं उगीचच वाऊ केला आहे. ज्यांना नाट्यलेखनाची नैसर्गिक देणगी नाहीं

अशांनीं कीर्तीच्या अगर पैशाच्या मोहानं नाटकं लिहिलीं, कीं त्यांचा तो उद्योग फसतो, अन् हे लोक मग हूल उठवतात, कीं नाटक लिहिणं कांहीं सोपं कर्म नाहीं. नाट्यलेखनाला एक विशिष्ट नैसर्गिक देणगी लागते. कोणतं मद्य चांगलं आणि कोणतं वाईट हें ठरवणाऱ्या माणसाला लागते ना? तशीच. या देणगीचा आणखी प्रचंड बुद्धिमत्तेचा कांहीं संबंध नाहीं ! एखाद्या हॉटेलांतल्या पोऱ्याइतकीच तुमची बुद्धिमत्ता सामान्य प्रतीची असूनसुद्धां तुमच्या हातून अगदीं छानपैकीं नाटक लिहिलं जाणं शक्य आहे. उलट अगदीं प्रधानपदावरल्या एखाद्या बड्या मुत्सद्याची बुद्धिमत्ता तुमच्या अंगीं असूनहि तुम्ही लिहिलेलं नाटक अगदीं गचाळ ठरण्याचा संभव आहे !

आपल्या नाटकांतील संवादांच्या अगर प्रवेशांच्या नक्की कोणत्या गुणांमुळं प्रेक्षकांवर त्यांची पकड बसते तें नाटककाराला स्पष्ट करून सांगतां येईल कीं नाहीं शंकाच आहे. आणि याचं कारण इतकंच, कीं नाट्यवस्तूचा सरसनिरसपणा ओळखण्याचं काम लिहिणाऱ्याची बुद्धि करीत नसून त्या बाबतींत एक प्रकारची 'प्रेरणा' त्याला सहाय्य करीत असते. या प्रेरणेला भावना म्हणा हवं तर, आणि तसं म्हटलं तर नाटकाचा परिणाम लोकांच्या बुद्धीपेक्षां भावनांवर व्हावयाचा असतो असं जें विधान नेहमीं करण्यांत येतं त्याचाहि उलगडा होईल. सारांश, यशस्वी नाटककाराच्या ठिकाणीं अद्वितीय बुद्धिमत्ता असते म्हणून तो यशस्वी झालेला असतो असं नव्हे. त्याला त्या कलेंतली 'खुबी' साधलेली असते म्हणूनच त्याच्या हातून उत्तम नाट्यकृति निर्माण झालेल्या असतात.

याचा अर्थ असा नव्हे, कीं नाटक लिहायची खुबी असते यापलीकडे नाट्यलेखनाचा कांहीं खुलासाच नाहीं. तसं म्हटलं, कीं एक विचित्रच आपत्ति प्राप्त होईल. ज्याला निसर्गानं ती खुबी दिली आहे त्याला अधिक कांहीं करायला नको म्हणून त्यानं हि स्वस्थ बसावं, आणि ज्याला ती खुबीची देणगी मिळालेली नाहीं त्यानं कितीहि धडपड केली तरी कांहीं उपयोग नाहीं म्हणून त्यानं हि स्वस्थ बसावं असं म्हणायचा प्रसंग येईल. म्हणून तावडतोव सांगून टाकतो, कीं नाट्यलेखनांत परिश्रमांचीहि पुष्क-

ळच आवश्यकता आहे, व शिक्षणासहि महत्त्व आहे. मात्र हें शिक्षण आपलं आपणच घ्यायचं असतं. मला अजून आठवतं आहे, कीं भाषा-शैली कमावण्यासाठीं नामांकित लेखकांच्या लेखनांतील उतारेच्या उतारे मी उतरून काढीत असे, वाचीत असे, अन् पुष्कळदां मुळांत न पाहतां आठवून बरोबर लिहिण्याचा प्रयोग करीत असे. अशा प्रकारें ड्रायडनचे निबंध, जेरेमी टेलरचं 'Holy Dying' हें पुस्तक, आणखी स्विफ्टची 'A Tale of a Tub' ही सुरस चमत्कारिक गोष्ट, यांचा मीं फडशा उडवला. हें माझं स्वयंशिक्षण मला कंटाळवाणं होत नसे असं नाहीं, पण त्यामुळं माझे विचार—जे काहीं बरे वाईट, कच्चेबच्चे विचार होते तेच कां होईनात—सफाईनं प्रदर्शित करण्याची युक्ति मला साधली. मात्र पुन्हां सांगतो, कीं साहित्यविषयक शिक्षण नाटककारानं घेतलंच पाहिजे असं मुळींच नाहीं. किंवाहुना, साहित्य अगर काव्य यांचा अभ्यास नाटककारानं केलाच तर त्याला त्यापासून एवढाच फायदा होतो, कीं काव्याची कृत्रिम भाषा कशी टाळावी हें त्याला कळू लागतं!

नाटकाचा प्रधान हेतु लोकांना शिक्षण देण्याचा नसून संतोष देण्याचा असतो. आनंद हेंच नाटकाचं खरं ध्येय आहे. नाट्यलेखन म्हणजे एक विलक्षण गंभीर, महत्त्वाची, आणखी दुःसाध्य गोष्ट आहे असं काहीं लोकांना कां वाटतं तेंच मला समजत नाहीं. एखादं नवं नाटक निघतांच टीका, प्रतिटीका, मुलाखती, उत्तरं प्रत्युत्तरं यांची वावटळ उठली, कीं मला विस्मय वाटतो. एखादी मोठी लघुकथा लिहिण्यापेक्षां नाटक लिहिणं अधिक अवघड नाहीं. त्याला वेळ तर उलटा कमीच लागतो. हा हिशोब सगळ्यांनीं मनाशीं ठेवला तर बरं होईल. त्यामुळं एकापेक्षां एक नमुनेदार नाटकं निर्माण होतील असं नाहीं मी म्हणत. सर्वांगसुंदर नाटक म्हणजे खरं पाहिलं असतां एक योगायोगाची गोष्ट आहे. मीं बरं सांगितला तो हिशोब लक्षांत ठेवायचा एवढ्याचसाठीं, कीं त्यामुळं सहानुभूतिपूर्ण श्रोत्यांच्या चार घटका प्रसन्नतेत घालविणारीं नाटकं निर्माण व्हायच्या मार्गांत दुराराध्य टीकाकाराचं विघ्न फारसं घ्यायचं नाहीं.

कला ही एक विचित्र स्त्री आहे. तिच्या वस्त्राच्या पायघोळाचं चुंबन घेणारा, आदवशीर, आणखी परिश्रमी प्रियकर तिला इतकासा आवडत नाहीं, तर धिटार्ईनें आपल्या वोटांनीं तिची हनुवटी उचलून तिच्याशीं खेळीमेळीनं वागणाऱ्याचं प्रियाराधन तिला अधिक सुखावह होतं. आपली प्रीति संपादूं पाहणारा माणूस किती शीलवान आहे याचा ती विचार करीत नाहीं. कलावंताचा हेतु कितीहि उदात्त असला तरी केवळ त्या उदात्तपणाच्या जोरावर त्याला सुंदर चित्र काढतां येईल किंवा सुंदर नाटक लिहितां येईल असं मुळींच नाहीं. हेतूच्या उदात्तपणापेक्षां तंत्राचं कौशल्यच नाटककाराच्या उपयोगी शंभर पटीनं अधिक पडतं.

तुम्हीं वाटेल तितकी शब्दांची कसरत केलीत तरी कलावस्तु माणसाच्या चैनीचा विषय असतो हेंच खरं. खाऊन पिऊन जिवंत राहणं, आणखी प्रजोत्पादन करून आपल्या जातीची परंपरा राखणं या दोनच अंतःप्रेरणांना मनुष्य सर्वांत अधिक महत्त्व देत असतो. या दोन प्रेरणांचा मार्ग जे निष्कंटक करतात त्या मुत्सद्यांना आणखी वीरांना लोक थोर आणि अवतारी पुरुष समजत असतात. या दोन प्रेरणांचं पुरेसं समाधान झालं म्हणजे मग लेखक, चित्रकार, गायक अशा कलावंतांकडून मिळणाऱ्या आनंदाकडे लोकांची दृष्टी वळते. दुर्दैव असं, कीं स्वतः कलावंत हा उमज घेत नाहीत. त्यांना कसल्या वेडानं पछाडलेलं असतं कुणास ठाऊक, पण ते आपल्या कामांत इतके मग्न झालेले असतात, कीं भोंवतालच्या संसाराकडे ते लक्षच देत नाहीत. याचा परिणाम असा होतो, कीं संसारांतल्या विविध रसांचा अनुभव त्यांना मिळत नाहीं. त्यांच्या पकडींतून संसाराचे धागेदोरे सुटलेले असतात. पण, संसाराची धकाधकी अव्याहत चालूच राहते. संसार हा भोगासाठी आहे, त्याच्यावर कवीनं काव्य रचवीत म्हणून नाहीं. म्हणून संसारांतल्या सुखदुःखांचा ज्यांत छेद उडेल ती कला असं नसून संसाराला जी अधिक शोभा आणील ती कला हें कलावंत सतत लक्षांत ठेवतील तर फार बरं होईल. आणखी आजच्या पिढीला माझं नाटक आवडलं तरी पुढच्या पिढ्यांनाहि तें आवडेल कीं नाहीं अशी विवंचना करणारा नाटककार

माझ्या मतानं वेडाच म्हटला पाहिजे. इतर कलाकृतींचं कांहींहि असो, नाट्यकृतीला तरी अमरत्व मिळणं शक्य नाहीं. नाटककाराचीं अपत्यं सगळ्यांत अल्पायुषी !

कसं ते पहा. दोन दिवसांपूर्वीचं वर्तमानपत्र आपण शिळं म्हणून टाकून देतो. वीस वर्षांपूर्वीच्या नाटकाचीसुद्धां किंमत तितकीच. लोकांच्या मनावर छाप पाडण्याची ताकद नाटकासारखी दुसऱ्या कोणत्याच कला-प्रकारांत नाहीं; पण, ही ताकद नाटकांत असते म्हणूनच त्याच्या अंगीं टिकाऊपणा नसतो. प्रचलित लोकाचार आणखी व्यवहार हा नाटकाचा मूळ पाया. नाटकांत दाखवलेल्या गोष्टी स्वाभाविक आणखी संभवनीय वाटल्या पाहिजेत हा नाटकाला आवश्यक असणारा पहिला गुण. अर्थात् रंगभूमीच्या मर्यादेंत प्रचलित आचारविचारांचं आणि चालीरीतींचं घडवतां येईल तेवढं पुनर्दर्शन घडवून नाटककार सत्याभास निर्माण करीत असतो. नाटकांत बोलणारीं चालणारीं पात्रं आपल्याभोंवतीं वावरणाऱ्या माणसांपैकींच आहेत असं प्रेक्षकांना वाटणं आवश्यक असतं. हा सत्याभास साधण्यासाठीं प्रेक्षकांच्या नित्यनैमित्तिक परिचयांतल्या गोष्टींचा, भावनांचा, आणि कृतींचा उपयोग नाटककार करीत असतो. नाटक पाहणारे प्रेक्षक प्रत्यक्ष संसारांत ज्या विचारांनीं प्रवृत्त होतील, ज्या भावनांच्या आहारीं जातील, आणि ज्या प्रश्नांनीं गोंधळांत पडलेले असतील त्यांनींच नाटकांतलीं पात्रंहि प्रवृत्त झालेलीं दाखवावीं लागतात.

पण, गंमत अशी, कीं या गोष्टी कालानुरूप सारख्या बदलत असतात. पन्नास वर्षांपूर्वीचे लोक पाहुण्याला केक आणखी मद्याचा पेला देऊन त्याचं आदरातिथ्य करीत असत, तर आज पाहुण्याला 'कॉकटेल' देणं रूढ झालं आहे. पूर्वीचीं घोडागाडी जाऊन त्या ठिकाणीं आतां मोटारगाडी आली आहे. याप्रमाणं एक काळ जुना होत चालला, कीं त्या काळांतलं नाटकहि शिळं होत जातं. नव्या काळांतल्या प्रेक्षकाला त्यांतले लहानलहान प्रसंग खरे वाटेनासे होतात. नवे शास्त्रीय शोध लागले कीं नाटककारानं वापरण्याच्या नाट्यवस्तूंतही बदल होतो, अन् मग जुनीं नाटकं फारच जुनीं वाटूं लागतात. उदाहरणार्थ, टेलिफोनच्या यंत्रानं

नाटकाच्या तंत्रांत केवढा बदल केला आहे पहा. पूर्वी एखादी घटना सांगायला नाटककाराला केवढा तरी आडवा घांस घ्यावा लागत असे. पण तेंच आतां टेलिफोनमधून आलेल्या लहानशा निरोपानं त्याला थोडक्यांत सगळं काम भागवतां येतं. टॉकीचाही परिणाम असाच झाला आहे. टॉकी पाहून प्रेक्षक फार चतुर झाले आहेत. दोन वाक्यांवरून सारा मसलब ते ओळखूं शकतात. अर्थात् पूर्वीच्या जुन्या नाटकांतल्या एका संबंध प्रवेशाचं काम आतां दोन चार ओळींतही नाटककाराला भागवतां येईल.

या असल्या वारीकसारीक गोष्टीच नाही तर लोकांच्या भावनांच्या आणखी मनोविकारांच्या प्रत्यक्ष रूपांतसुद्धां कालानुरूप बदल होत जातो. आपल्या पतीची चरणसेवा करणारी स्त्री, किंवा बापाची भुंवई वांकडी झाल्याबरोबर थरथर कांपणारीं मुलं आजच्या रंगभूमीवर हास्यास्पदच ठरतील. भावना नित्य खऱ्या पण त्यांच्या प्रदर्शनाच्या तऱ्हा बदलतात. उदाहरणार्थ, असूथेची भावना घ्या. ही भावना आपल्या बापजायांच्या-इतकी आपल्या अंगीं जाज्वल्य कुठं आहे? स्त्रीच्या पातिव्रत्याबद्दलच्याहि आपल्या भावना पुष्कळशा बदलल्या आहेत. तुम्ही नाटक लिहिणार असाल तर मी एक इशारा देऊन ठेवतो तो हा, कीं बेइमानी बायकोच्या विषयांत आतां फारसा राम उरलेला नाही. त्या विषयाला तुम्हीं हात घातलांत तर मोठं गंभीर नाटक निर्माण होण्याची आशा नको; फार तर फार्स तयार होईल!

कोणी म्हणेल, अहो, असं कसं म्हणतां? कांहीं नाटकं अगदीं पुरातन काळापासून आतांपर्यंत चाललींच आहेत कीं नाहीं? हो, चाललीं आहेत खरीं. पण, तीं बहुतांशीं पद्यमय आहेत. तीं त्यांतल्या नाट्यासाठीं नव्हे तर कवितेच्या गोडीसाठीं लोक पहातात. 'Romeo and Juliet' हें शेक्सपिअरचं नाटक याच कोर्टींतलं आहे. केवळ गद्यमय असं एकहि जुनं नाटक रंगभूमीवर टिकलेलं नाही. एखादं दुसरं टिकलंच असलं तर त्याचा मनोरंजकपणा कांचेच्या झांकणांत ठेवलेल्या खोठ्या फुलांच्या अंगीं जो आकर्षकपणा असतो कीं नाही. त्याच जातींतल्या तीं

नाटकं म्हणून नव्हेत तर राष्ट्रीय स्मारकं म्हणून लोकांनी जतन करून ठेवलेली असतात. तीं पाहतांना प्रेक्षक त्यांच्याशीं समरस होत नाहीत. त्यांच्यांतला जिवंतपणा नाहीसा झालेला असतो. खऱ्या नाट्यक्षेत्रांतून त्यांची वजावाकी केव्हांच झालेली असते. त्यांचं स्थान फक्त साहित्यांत उरलेलं असतं !

[आतांशा मराठी रंगभूमीवर येणाऱ्या नाटकांत उच्च प्रतीचीं नाटके फारशीं नसतात अशी तक्रार आपण पुष्कळदां ऐकतो. असलीच तक्रार इंग्लंडमधील लोकसुद्धां करीत आहेत. या तक्रारीला मि. माँम यानीं मोठें मार्मिक उत्तर दिलें आहे.]

हल्लींच्या नाटकांत पहिल्या प्रतीचीं नाटके फार थोडीं असतात, ही गोष्ट नाकबूल करतां यायची नाही. या प्रकाराचें कारण कांहीं लोकांच्या मते असें आहे, कीं गेल्या महायुद्धांत आमचे पुष्कळ प्रतिभासंपन्न तरुण नाटककार मारले गेले. कोणी म्हणतात कीं, नाटक रंगभूमीवर आणण्यासाठीं करावा लागणारा खर्च हल्ली वेसुमार वाढला आहे आणि त्यामुळें नवशिक्या लेखकांचीं नवीं नाटके वसधिण्याचा प्रयोग करावयास मॅनेजर लोक कचरतात. मला स्वतःला या दोन्हीं विधानांत फारसा अर्थ दिसत नाही. महायुद्धांत प्रतिभासंपन्न लेखकांची कत्तल झाली असें म्हणावें तर आज घटकेला उत्तमोत्तम कादंबऱ्यांची निपज होत असलेली आपण पाहतो. तसेंच लंडनच्या थिएटरांत लागणाऱ्या नव्या नाटकांच्या जाहिराती पहाव्या तर आजपर्यंत कधीं ऐक्यांत न आलेल्या नव्या नव्या नाटककारांचीं नांवां अधिक झळकतांना दिसतात. म्हणजे नव्या नाटककारांना वाट खुली नाही असें नाही. पहिल्या प्रतीचीं नाटके निर्माण होत नाहीत याचें खरें कारण माझ्या मते अगदीं निराळें आहे. तें असें, कीं उदयोन्मुख नाटककारांनीं आपल्या उराशीं स्वतःच्या कार्याविषयीं कांहीं भलत्याच कल्पना धरून ठेवल्या आहेत व रंगभूमीच्या प्रकृतीशीं या कल्पनांचा मेळ बसणें शक्य नाही. ज्यांना रंगभूमीचें रहस्य कळलें नाही, अशाच टीकाकारांचा हल्लीं जास्त भरणा झाला आहे व हे शिष्ट नाटककारांच्या कार्नीकपाळीं ओरडताहेत, 'बुद्धिप्रधान नाटके

लिहा ! विचारप्रवर्तक नाटके लिहा !' या हुलडीला बळी पडून नवे नाटककार विचारप्रवर्तक नाटके लिहितात आणि मग जे व्हायचे तेच होते. नाटकाचे दहावारा प्रयोग झाले की खेळ खलास !

मला कोणी विचारलें तर मी सरळ सांगतो, की 'किफायती' नाटके लिहिणे हे माझे ध्येय आहे. असे सांगण्यांत मला कमीपणाहि वाटत नाही. कारण 'किफायती' म्हणजे काय ? ज्या नाटकांमुळे कंपनी आणि लेखक या दोघांसहि फायदा होतो आणि जे नाटक ओळीने शंभर रात्री तरी निदान चालेल इतके लोकांना पाहावेसे वाटते ते. आज टीकाकारांची अशी समजूत आहे, की 'किफायती' नाटक म्हटलें, की ते उच्च दर्जाचे असणे शक्यच नाही. त्यांनी आपली अशी समजूत करून घेतली आहे, की लोकांना जे नाटक आवडते ते हीन दर्जाचे, आणि जे आवडत नाही ते उच्च दर्जाचे. म्हणजे एखादे नाटक चांगले चाललें की, 'हं ! हे हलक्या दर्जाचे आहे' असे म्हणायला हे टीकाकार तयार असतात ; आणि एखादे नाटक पडलें की, 'चांगला नाटककारच आतां उरला नाही' असे म्हणायला हे कमी करीत नाहीत. मिळून या वेष्ट्यांच्या नाकाची मुरड, आणि कपाळाची आंठी आपली सदा कायम !

एकादे नाटक यशस्वी झालें, की ते हीन दर्जाचे असलें पाहिजे असे म्हणण्याने एक विचित्र आपत्ति कशी येते पहा. बर्नार्ड शॉचे 'Back to Methuselah' हे नाटक पडलें तेव्हां त्या वेळेस तो ठरला उच्च दर्जाचा, विचारप्रवर्तक नाटके लिहिणारा ! पण त्याचे 'Saint Joan' हे नाटक उत्तम चालतांच तोच ठरला किफायती व्यापारी ! मि. मनरो यांचे 'At Mrs. Beam's' हे नाटक पाहिलें, की त्यांना म्हणायचे हिणकस नाटके लिहिणारा मारवाडी ; पण त्याच अपयशी 'Rumour' नाटक पाहिलें, की त्यांना म्हटलें पाहिजे उच्च दर्जाचा नाटककार ! 'Man and Superman' या नाटकाची तर मोठी गंमत सांगण्यासारखी आहे. त्याचे हस्तलिखित जेव्हां प्रथम एका मॅनेजरने पाहिलें, तेव्हां ते फारसे किफायतशीर होईल असे त्याला वाटलें नव्हते. म्हणजे आमच्या टीकाकारांच्या विशोबाने त्या वेळीं ते फार 'उच्च दर्जा'चे होते. पण पुढे ते नाटक

रंगभूमीवर आल्यावर त्यापासून सर्वानाच चांगली क्फायत झाली. म्हणजे त्याचा ' उच्च दर्जा ' नाहीसा झालाच की !

म्हणून नाटकाचा उच्च दर्जा आणि क्फायतशीरपणा यांचें व्यस्त प्रमाण आहे असें उगीच समजण्यांत अर्थ नाही. नाटकाचें यशापयश त्यांतील विषयाचा आकर्षकपणा, कथावस्तूची मांडणी, स्वभावपरिपोष, आणि संवाद यांच्यावर अवलंबून असतें. उच्च दर्जाचें नाटक पडतें तें आपल्या अवगुणांनीं, आणि क्फायती नाटक चालतें तें आपल्या गुणांनीं !

विचारप्रवर्तक नाटके लिहिलीं गेलीं पाहिजेत असें जे शिष्ट म्हणतात ते एक महत्वाची गोष्ट विसरतात—विसरतात का मुद्दाम तसें ढोंग करतात कुणास ठाऊक ? उच्च विचार, क्रांतिकारक विचार हे शब्दप्रयोग मला सुद्धां समजतात कीं ! आणि लोकांच्यापुढें उच्च विचार मांडून त्यांची उन्नति केली पाहिजे हें तरी मी नाकबूल कुठें करतो ? खरा प्रश्न आहे तो एवढाच, कीं नव्या विचारांचा प्रचार करण्याचें रंगभूमी हें योग्य स्थळ आहे कीं नाही हा. माझ्या मतें रंगभूमि ही या कामाला योग्य स्थळ नव्हे. एखाद्या शास्त्रांतली एखादी कल्पना अत्यंत नवी, अत्यंत महत्त्वाची, अत्यंत क्रांतिकारक अशी असेल, पण त्या कल्पनेवर एखाद्या नाटकाची उभारणी करावयाची म्हटलें तर ती करणाऱ्याला मूर्खपणाच पदरीं घ्यावा लागेल. नुकतेंच मीं कोठेंसें वाचलें, कीं जडसृष्टींतल्या कोणत्याहि वस्तूचें अंतिम स्वरूप आलजिब्ब्याच्या एका ठराविक समीकरणानें दाखवितां येईल. किती महत्त्वाची ही कल्पना आहे ! पण ती महत्त्वाची असली म्हणून रंगभूमीवरून तिचा प्रचार करणें म्हणजे अकलेची तारीफच म्हणायची.

यावरून असें मात्र कोणीं समजूं नये, कीं नाटकांत विचाराला स्थानच नाही असें मी मानतो. तसें मुळींच नाही. इतर कोणत्याहि क्षेत्राप्रमाणें नाटकाच्या क्षेत्रांतहि बुद्धिमान माणसाचीच सदा सरशी होणार हें उघड आहे. नाटककार जितका अधिक बुद्धिमान असेल तितकें त्याचें नाटक अधिक सरस असणार यांत संशय नाही. माझे म्हणणें एवढेंच कीं, नुसते विचार म्हणजे काहीं नाटककाराचें खरें भांडवल होऊं शकत

नाहीं. विविध भावनांच्या आणि रसांच्या मदतीने आपले विचार अगर आपले सिद्धांत त्याला सूचित करतां आले तर त्यांचा उपयोग, म्हणजेच नाटकाचा उच्चनीचपणा त्यांत कोणते नवे आणि क्रांतिकारक सिद्धांत प्रतिपादिले आहेत यावर अवलंबून नसून लेखकानें आपल्या कल्पनांना भावनोत्कट प्रसंगांचा साज किती चातुर्यानें चढविला आहे त्यावर अवलंबून असतो.

रंगभूमि हें मतप्रचाराचें स्थळ होय असें म्हणतांना फार वेतानें म्हटलें पाहिजे. असें म्हणण्यांत सत्यांश एवढाच समजायचा, कीं प्रेक्षकांच्या मनावर विलक्षण परिणाम करण्यास नाटक हें फार मोठें साधन आहे. पण, कांहीं लोक या सत्यांशाचा अतिरेक करून असें म्हणू लागतात, कीं ज्या नाटकांत कांहीं एका विवक्षित मताचें प्रतिपादन नसेल तें नाटक हीन दर्जाचें समजलें पाहिजे. पण ही त्यांची मोठी चूक आहे. तत्त्वप्रतिपादनासाठीं रंगभूमीचा अवतार नाही. समजा, हल्लीं इंग्लंडमध्ये बेकार लोकांना सरकारी रीत्या मोजका शिधा वाटण्यांत येतो ही माझ्या मते मोठी वेडेपणाची गोष्ट होय. हा माझा सिद्धांत नाटकरूपानें सिद्ध करणें मला कांहीं अवघड नाही. चार सहा पात्रें एकत्र आणलीं, आणि मोफत शिधा घेतल्यामुळें त्यांचें कसें नुकसान झालें हें दाखविलें म्हणजे झालें. पण असें केल्यानें सिद्ध काय होणार? कारण, जरा निराळ्या तऱ्हेचीं पांचसहा पात्रें एकत्र आणून त्यांच्या सहाय्यानें सरकारी शिध्याची पद्धत फार हितपरिणामी आहे असेंहि मलाच सिद्ध करतां येईल. म्हणजे कोणत्याहि कलाकृतीच्या सहाय्यानें कोणत्याहि प्रश्नाच्या दोन्ही बाजू सिद्ध करणें सारखेंच शक्य असतें. अर्थात् कलाकृतीनें काढलेल्या सिद्धान्ताला किमतहि तितकीच. आणि म्हणूनच नाटकाची खरी योग्यता त्यांतल्या सिद्धान्तावर अगर तत्त्वप्रतिपादनावर अवलंबून नसून त्यांतील भावनोत्कट प्रसंगांच्या लालित्यावर अवलंबून आहे असें मानलें पाहिजे.

मि. गॅल्सवर्दीनी 'Justice' नांवाचें नाटक लिहिलें तेव्हां इंग्लंडच्या न्यायपद्धतीवर आणि वंदिखान्यांतल्या परिस्थितीवर सडकून टीका करण्याच्या

उद्देशाने त्यांनी ते लिहिले. पण लोकांच्या पुढे जेव्हा ते नाटक आले, आणि लोकांना ते खूप आवडले तेव्हा गॅल्सवर्दी यांना जो सिद्धांत प्रतिपादायचा होता तो कोणाच्या लक्षांतही आला नाही. जो तो नाटक पाहून म्हणू लागला, ' ज्याच्या अंगां काहीं कर्तृत्व नाही त्याला समाजांत स्थान मिळणे शक्य नाही ' हे किती छान रीतीने दाखविले आहे नाटकत्यांनी ! म्हणजे गॅल्सवर्दीच्या गणपतीचे लोकांनी माकड करून टाकले असेच म्हटले पाहिजे; नाही का ? अमुक दान पाहिजे म्हणून ओरडून फासे टाकणे माणसाच्या हाती आहे, पण फासे हमखास तेच दान दाखवतील अशी खात्री थोडीच देतां येईल ? तत्त्वप्रचारार्थ नाटक लिहिणाऱ्या माणसाचे असेच आहे. त्याच्या नाटकांतून प्रतिपादलेल्या सिद्धांतांना तर्कशास्त्राच्या दृष्टीने फारशी किमत देतां येत नाही; आणि पुन्हां त्याने सांगावे एक आणि लोकांनी समजावे भलतेच असेहि होण्याचा संभव फार. तेव्हा रंगभूमि मतप्रसारासाठीं नाही, लालित्यसंवर्धनासाठीं आहे हेच शेवटी खरे !

[कोणत्याहि कलाप्रकारांत कृत्रिमता आणि नैसर्गिकता यांची कौशल्याने सरमिसळ करण कलावंतास अवश्य असतं. ही गोष्ट ध्यानांत न घेतल्यामुळेच नाटक ' वास्तववादी ' असावीत कीं ' ध्येयवादी ' असावीत असे निरर्थक प्रश्न उपस्थित करून टीकाकार रणं माजवीत असतात. नाटकांत घटना, संवाद इत्यादि सर्वच अंगोपांगांच्या बाबतींत प्रत्यक्षाला कृत्रिमतेचा थोडासा मुलामा देऊनच आपलं कार्य साधणं नाटककारास कसं भाग असतं त्याविषयीचे मि. माँम यांचे खाली दिलेले विचार मोठे मार्मिक आहेत.]

रोजच्या व्यवहारांत माणसं जी साधीसुधी, घरगुती, आणि कांहींशी तुटक भाषा वापरतात तीच नाटकांतल्या पात्रांच्या तोंडीं घालावी असा इंग्रजी रंगभूमीवर अलीकडे एक सर्वसंमत संकेतच ठरून गेला आहे. मी माझ्या इतर सर्व नाटकांत हा संकेत पाळला आहे. पण, ' The Sacred Flame ' हे नाटक लिहितांना मात्र हा नियम मोडण्याचं मी बुद्धिपुरस्सर ठरविलं. कारण, हा नियम वेडेपणाचा आहे असं मला उत्तरोत्तर

वाटू लागलं. हें माझं नाटक रंगभूमीवर आलं तेव्हां टीकाकारांनीं त्याच्यावर ताशेरा झाडला कीं, 'यांतल्या संवादांची भाषा 'वास्तव' नसून कृत्रिम व अलंकारिक आहे.' त्या वेळीं मी त्या टीकेला उत्तर दिलं नाहीं. कारण, नाटकांतल्या संवादांच्या वावरींत प्रचलित असलेल्या नियमांत दुरुस्ती झाली पाहिजे असं जरी मला वाटत होतं, तरी नाट्यलेखनांतून निवृत्त व्हायचं मीं मनाशीं ठरविलं होतं. म्हणजे, एखाद्या माणसाला राहत्या घरांत सुधारणा व्हावी असं वाटत असावं, पण त्या घरांत राह्यची त्याची मुदत संपत आलेली असावी, तरी माझी स्थिति त्या वेळीं होती. आज मात्र माझ्या सगळ्या नाटकांचे भाग प्रसिद्ध करतांना, नाट्यलेखनाच्या तंत्रांतली वन्याच गोष्टींविषयीं प्रस्तावनारूपानं ज्या अर्थीं मी चर्चा करित आहे त्या अर्थीं नाटकांतल्या संवादांची भाषा अगदीं आपल्या रोजच्या बोलण्यांतलीच असावी किंवा कशी यावद्दलचे माझे विचार मी नमूद करणार आहे.

तुम्ही आम्ही अगदीं नित्याच्या व्यवहारांत एकमेकांशीं बोलतो तसंच नाटककारानं आपल्या पात्रांना बोलायला लावलं पाहिजे असा अगदीं कडक नियम घातला, तर अनवस्था प्रसंग यायचा संभव फार. समजा, एखाद्या प्रवेशांत दोन महामूर्ख, जडबुद्धि, अक्कलशून्य माणसांचा संवाद मला घालायचा आहे. प्रत्यक्ष व्यवहारांत असल्या माणसांचा पोरकट संवाद कोणी क्षणभर सुद्धां ऐकणार नाहीं. पण, रंगभूमीवरचा त्यांचा संवाद तर शेंकडों प्रेक्षकांनीं मोठ्या कुतूहलानं लक्ष देऊन ऐकावा अशी माझी इच्छा असते. अर्थात् माझ्यापुढं एक विचित्र पेंच उभा राहतो. वास्तववाद्यांचा उपदेश ऐकून माझ्या पात्रांच्या तोंडीं अगदीं हुबेहूब त्या पात्रांना साजेलशी भाषा मीं घातली, तर त्यांची ती अक्कलशून्य भाषा प्रेक्षकांना अर्थशून्य आणि कंटाळवाणी वाटून माझ्या नाटकाचा बोजवारा उडेल. उलट प्रेक्षकांचं लक्ष नाटकावरून उडणार नाहीं अशी काळजी मला घ्यायची असेल, तर त्या मूर्ख पात्रांच्या तोंडीं थोडी तरी शहाणपणाची आणि मार्मिक भाषा घालणं मला प्राप्त आहे. पण तसं मीं केलं, कीं वास्तववादी टीकाकार माझ्या नांवानं ओरडणार. अशा वेळीं मीं काय

करायचं ? अर्थात्, रिकाम्या टीकाकारापेक्षां पैसे मोजून माझ्या नाटकाला येणाऱ्या प्रेक्षकांचीच कदर मला जास्ती वाळगली पाहिजे. तेव्हां माझ्या वेडसर, मूर्ख पात्रांच्या तोंडींसुद्धां थोडीशी मार्मिक, कोटीवाज भाषा घालणं मला प्राप्त आहे. प्रत्यक्ष व्यवहारांत तेल्यातांबोळ्यांचं अडाणी, साधं बोलणं कुणीं लक्ष देऊन ऐकत नाहीं. पण, तींच पात्रं मीं रंगभूमीवर आणलीं तर त्यांचा संवाद प्रेक्षक अगदीं चित्त देऊन ऐकतील अशी खबरदारी मला घेतलीच पाहिजे. अर्थात्, त्यांच्या तोंडींसुद्धां कांहींशी चुरचुरीत, विनोदी, मार्मिक भाषा घालणं मला भाग आहे.

शिवाय, नाटकांतल्या दुय्यम, निकृष्ट दर्जाच्या पात्रांची गोष्ट सोडून मुख्य पात्रांचा विचार केला, तर अशा माणसांच्या तोंडीं नित्याच्या व्यवहारांतसुद्धां काव्यमय, अलंकारिक भाषा बरीचशी असते हें विसरून चालायचं नाहीं. अलंकारिक भाषेविरुद्ध जे वास्तववादी ओरडा करतात त्यांना मीं विचारतो, कीं वकील, प्रोफेसर, डॉक्टर, किंवा सरकारी हुद्यावरचीं मोठालीं माणसं काय अलंकारिक भाषा कधीं वापरीतच नाहींत ? सुशिक्षितांचीं संभाषणं जो लक्षपूर्वक ऐकेल त्याला हें पटायला हरकत नाहीं, कीं त्यांच्या बोलण्यांत किती तरी काव्य, आणखी कोठ्या भरलेल्या असतात.

सारांश, मार्मिक, काव्यमय, अलंकारिक भाषेला नाटकांत अगदीं सक्तीची वंदी असली पाहिजे या आग्रहांत फारसा अर्थ नाहीं. नाटकांतल्या संवादांची भाषा ऐकतांना अगदीं एकसारखीच सूर्यचंद्रांची, आणि फुलांकमळांची फेर झडत राहावी हेंहि मूर्खपणाचं; आणि नित्याच्या व्यवहारांतली साधी ओवडधोवड भाषा अगदीं जशीच्या तशी नाटकांतल्या पात्रांच्या तोंडीं असावी असा आग्रहहि वेडेपणाचा. नाटकाच्या भाषेंत थोडा तरी कृत्रिमपणा असणारच. प्रत्यक्षाला कृत्रिमतेचा थोडासा रंगीत मुलामा चढविल्याखेरीज कलावंताला कोणतीच गोष्ट करतां यायची नाहीं. आणि हाच नियम नाटकांतल्या संवादांना लागू केला पाहिजे.

किंवाहुना, कृत्रिमतेच्या थोड्या फार सहाय्याखेरीज नाटकाचं कोणतंच अंग सजविणं शक्य नाहीं. संविधानकाची मुख्य गोष्टच घ्या. नाटकांत

लहान मोठी जी जी गोष्ट घडते त्या प्रत्येकाच्या मागे कांहीं तरी 'हेतु' असला पाहिजे हें तर आपण नेहमीं मान्य करतो ना? पण ही मान्यता म्हणजे नाटकांतील पात्रांच्या हालचालींत आणि वागणुकींत कृत्रिमपणा असला पाहिजे अशी कबुली देण्यासारखंच आहे. कसं तें पहा हं.

रोजच्या व्यवहारांत तुमच्या आमच्या हालचालींपकीं प्रत्येकीच्या मागे कांहीं तरी मोठं सवळ कारण असतं असं थोडंच आहे? उलट, आपल्या किती तरी हालचाली अकारणच होत असतात. आपण उठतो, बसतो, खोलीच्या खिडकींतून डोकावतो, एखाद्या खोलींत प्रवेश करतो वा तिथून निघून जातो, फेरफटका करावयास निघतो, तें काय यांपैकीं प्रत्येक कृतीला मोठं सवळ कारण असतं म्हणून? मुळींच नाहीं. आपण सहजीं आणि बहुतांशीं लहर लागली म्हणून या गोष्टी करीत असतो. म्हणजे प्रत्यक्ष आयुष्यांत माणसाचा पुष्कळसा व्यवहार अकारणच होतो म्हणायचा! पण, हींच माणसं आम्हीं रंगभूमीवर उभीं केलीं, कीं सवळ कारणावांचून आणि हेतूवांचून त्यांचं पाऊलसुद्धां पुढें पडतां कामा नये हा दंडक मान्य करावा लागतो. मला तर नाटकांतल्या पात्रांची कधीं कधीं कींव येते. विचारांच्यांना स्वातंत्र्य कसं तें अगदीं नाहीं. सवळ हेतूवांचून त्यांना फिरायला जातां येत नाहीं, प्रवेश करतां येत नाहीं, कीं एका कोंपऱ्यांतून उठून दुसऱ्या कोंपऱ्यांत बसतां येत नाहीं. कुणाचा तरी खून करायचा असेल, तरच त्यांच्या टेबलाच्या खणांत पिस्तूल असूं शकतं. तुमच्या आमच्या पोटांत किती तरी वेळां उगीचच्या उगीच कळा येतात. पण, नाटकातल्या पात्रांचं तसं नाहीं. शेवटच्या अंकांत तें पात्र एकदम मरायचं असेल तरच पहिल्या अंकांत त्याच्या पोटांत कळ येऊं शकते. त्याच्या हातून आत्महत्या घडायची असेल तरच त्याच्या घराशेजारीं एखादं सरोवर असूं शकतं! त्याची एखाद्या बाईशीं गांठ पडायची असेल तरच तो एखाद्या हॉटेलांत अगर बगीच्यांत प्रवेश करूं शकतो. प्रेमांत कांहीं विघ्नं उपस्थित व्हायचीं असतील तरच त्याचं एखाद्या मुलीवर प्रेम बसूं शकतं, एरवीं नाहीं. सारांश, सवळ हेतूच्या खोड्यांत विचारीं नाटककाराची पात्रं नेहमीं अडकलेलीं असतात!

उलट, नाटकांतल्या पात्रांना कांहीं कांहीं सोयी अशा उपभोगायला सांपडतात, कीं तशा प्रत्यक्ष संसारांत तुम्हांआम्हांला स्वप्नांत देखील लाभायच्या नाहींत. उदाहरणार्थ, नाटकांतल्या पात्राला कुणी भेटावंसं वाटलं, कीं त्यानं त्याचं नांव काढायचा अवकाश, तें माणूस समोरच्या विगमधून दत्त म्हणून प्रगट झालंच म्हणून समजावं. प्रत्यक्ष व्यवहारांत आपल्याला टेलिफोन करायचा झाला, तर हवा तो नंबर Engaged म्हणून तिष्ठत बसायची पाळी आपल्यावर कितीतरी वेळां येते; पण नाटकांतल्या पात्रावर ती पाळी कधींच येत नाहीं. त्याला हवा तो नंबर नेहमींच मिळतो. जणू कांहीं त्याला हवं तें माणूस दुसऱ्या टोंकाला रिसीव्हर कानाला लावून वाटच पहात बसलेलं असतं सदा! त्याला चहा लागला, कीं चहा तयार. दारू मागितली, कीं दारू हजर. त्याच्या खिशांतली सिगरेटची पेटी सदा भरलेली! आणि काड्याची पेटीसुद्धां विनचूक खिशांत तयार! सारांश, या संसारांत कुणाच्याच अनुभवाला कधींच न येणाऱ्या कांहीं सुखसोयींच्या सवलती आपण नाटकांतल्या पात्रांना टेवलेल्या आहेत.

म्हणजे नाटकांतल्या पात्रांच्या हातून ज्या ज्या लहानमोठ्या कृति घडतात त्यांत अवास्तवतेचा आणि कृत्रिमतेचा अंश असावा हें अपरिहार्यच होय.

[मि. माँम यांचे वरील विचार मोठे मार्मिक आहेत असें कोण म्हणणार नाहीं?]

या विचारांप्रमाणेंच नाटक ही जरी एक कला असली तरी ती बऱ्याचशा बंधनांनीं जखडलेली अशी एक कला आहे हा त्यांचा सिद्धान्त विशेष मनन करण्यासारखा आहे. हा सिद्धान्त पुढें मांडतांना ते म्हणतात.]

नाटक म्हणजे एक लोकबोधाचं किंवा समाजसुधारणेचं साधन होय हें विधान मला कधींच पटणार नाहीं. तें एक लोकरंजनाचं साधन आहे. समकालीन चालीरीतींतला, समजुतींतला, आणि लोकमतांतला मूर्खपणा चव्हाट्यावर मांडण्याचं थोडंसं काम नाटककार करतो. पण तेंसुद्धां त्यायोगानं लोकरंजन साधतं म्हणून आणि लोकरंजन साधेल इतक्या

वेतानंच. नाटककारानं केलेल्या या प्रच्छन्न टीकेचा परिणाम होऊन लोक थोडेसे विवेकी वनतहि असतील आणि समाजसुधारणेला थोडीशी मदतहि होत असेल. पण, ही सुधारणा म्हणजे नाटकाचा मुख्य हेतु असं कधींच म्हणतां यायचं नाहीं. कारण, नाटक हा एक कलाप्रकार आहे आणि कलेचा आनंद हा एकच हेतु असतो.

आणखी मला तर वाटतं, कीं नाटक ही कला खरी, परंतु मोठी विचित्र कला आहे. एका दृष्टीनं ती थोडीशी हिणकस कला आहे असंसुद्धां म्हणावं लागेल. कारण कलावंताच्या स्वैर संचाराला नाटकांत पूर्ण वाव नसतो. कसं तें पहा.

नाटककार नाटक लिहितो तें एकट्या दुकट्या व्यक्तीसाठीं नव्हे, तर शेंकडों प्रेक्षकांच्या समुदायासाठीं. माणसांच्या सामुदायिक मनोवृत्तीवर नाटक अवलंबून असतं; आणखी उच्च दर्जाचा कलाविलास व समुदाय यांचं कधींच पटत नाहीं. दिवसभर कष्ट करून चार पैसे मिळविणार जो बहुजनसमाज असतो त्याला मार्मिक कलाविलास कळण्याइतकी अक्कल नसते. श्रीमंत वडेवापके वेटे असतात त्यांनाहि ती क्वचितच असते. केवळ फॅशन म्हणून ते रसिकतेचं सांग आणतात. जुन्या काळांतले राजेमहाराजे आपल्या पदरीं विदुप्रक ठेवीत असत त्याप्रमाणंच आजचे श्रीमंत लोक कलावंतांना आश्रय देऊन आपल्या अंगीं रसिकता आहे असं दाखवतात झालं. कलेचं खरं रहस्य मध्यम स्थितींतल्या काहीं थोड्या स्त्रीपुरुषांसच काय तें समजतं.

पण या मूठभर रसिक लोकांसाठीं नाटक लिहून भागायचं नाहीं. पिटांतल्या गेन्यागंप्यापासून तों पहिल्या खुर्चीवर बसणाऱ्या सुटावुटांतल्या वड्या घेंडापर्यंत सर्व प्रेक्षकांना नाटक पसंत पडेल अशी खबरदारी घेणं नाटककाराला भाग असतं. म्हणजे आपल्याला असंच म्हटलं पाहिजे, कीं नाटककार, नटनटी, आणि श्रोतृसमूह हे सगळेच नाटकाचे अविभाज्य भाग होत. श्रोतृसमूह वगळला, कीं नाटकाचा एक मोठा महत्त्वाचा भाग वगळला असं समजलं पाहिजे. एखादं नाटक नुसतं खोलींत बसून बाचून तें चांगलंवाईट ठरवणं कसं शक्य आहे हें मला कळतच नाहीं.

खीर खाऊन पाहावी तेव्हांच तिची परीक्षा होते, तद्वत् नाटकाचा प्रयोग पाहातांना प्रेक्षक त्याच्याशीं कितीसे समरस होतात हे प्रत्यक्ष पाहिल्याखेरीज नाटकाची खरी पारख होणं शक्यच नाहीं. किवहुना, नाटककार जेव्हां आपल्या खोलींत एकान्तांत बसून नाटक लिहित असतो, तेव्हांसुद्धां हजारों प्रेक्षकांसमोर तें रंगभूमीवर चालू आहे अशी दृढ कल्पना मनाशीं ठेवूनच तो प्रत्येक वाक्य लिहित असतो. आणि कोणतं नाटक घ्यावं न घ्यावं याबद्दलचा कांहीं प्रोड्यूसरलोकांचा हिशोब सहसा चुकत नाहीं तेंसुद्धां नाटकाच्या प्रत्यक्ष प्रयोगाची विनचूक कल्पना करण्यांत ते अनुभवानं मुरलेले असतात म्हणून.

सारांश, आपली कलाकृति केवळ उच्च दर्जाच्या मूठभर रसिकांसाठीं नसून संमिश्र बहुजनसमाजाच्या समुदायासाठीं आहे हे नाटककाराला कधींहि विसरतां येत नाहीं. एकाकी व्यक्तीपेक्षां अनेक व्यक्तींचा समाज बुद्धीनं व संस्कृतीनं एक शतक तरी मागासलेला असतो ही गोष्ट सर्वमान्य आहे. अर्थात् बहुजनसमाजाला जें सहज कळेल, रुचेल, चित्तवेधक वाटेल, व पटेल तेंच सांगणं नाटककाराला भाग आहे. आणि हे जर खरं तर नाटकांत उच्च दर्जाच्या कलेचा स्वैरसंचार आढळणं कठिण आहे हेहि खरं. हे विधान फारसं संतोषदायक नाहीं, पण तें सत्य आहे त्याला काय करायचं ?

या सिद्धांतावरूनच एक महत्त्वाचा उपसिद्धांत निघतो. तो धंदेवाल्या टीकाकारांस रुचायचा नाहीं, पण तो खोडून टाकणंही त्यांस कठीण जाईल.

नाटकांतल्या त्या त्या प्रवेशांतील ते ते संवाद प्रेक्षकसमुदायाचीं अंतःकरणं किती काबीज करूं शकतात, किती प्रमाणांत त्यांना हंसवूं—रडवूं शकतात हेच कोणत्याही नाटकाच्या यशापयशाचं खरं गमक आहे. निरनिराळ्या स्थळीं होणारा श्रोतृसमुदायाचा प्रचंड हंशा, टाळ्यांचा कडकडाट आणि आंवरलेल्या हुंदक्यांचा अस्पष्ट ध्वनि, या सगळ्या गोष्टी हिशोबांत घेतल्याखेरीज नाटकाचं खरं रहस्य कळणं शक्य नाहीं, किवा नाटकाचा खरा रस अनुभवास येणंही शक्य नाहीं. पण, टीकाकार काय करतो ? तो स्वतःला शिष्ट, विद्वान, बहुश्रुत समजत असतो. सामान्य

श्रोतृसमुदायाच्या हंशाशीं अगर टाळ्यांशीं एकरूप होणं आपल्या दर्जाला कर्मापणाचं आहे असं त्याला वाटतं. या समजुतीनं प्रयोग पाहतांना बहुजन समाजापासून तो स्वतःला शक्य तितका अलग ठेवीत असतो. पण अशा करण्यानं होतं काय, कीं त्याला खरं नाटक दिसतच नाहीं ! नाटकाचं खरं रहस्य आणि खरा रस, त्या नाटकामुळं श्रोतृसमुदायाच्या अंतःकरणांत ज्या हर्षखेदादि वृत्ति थरारतात आणि त्यांच्या अंगावर जे रोमांच उभे राहतात त्यांत आहे. त्यांचा संसर्ग टाळल्यानं टीकाकाराचं शिष्टत्व कायम रहात असेल ; पण त्यायोगानं नाटकाची खरी चैन घेण्याची पात्रता त्याच्या टाऱ्यां नष्ट होते, अन् टीका करण्याचा अधिकारहि त्याला उरत नाहीं हें विसरतां कामा नये. नाटकावर होणाऱ्या बहुतेक टीका व्यर्थ कां ठरतात हें यावरून उघड होईल. एकीकडे सामान्य श्रोतृसमुदायाच्या हंसण्याखिदळण्याशीं व आरड्याओरड्याशीं एकरूप होऊनहि पुन्हां आपली गुणावगुणशोधनाची उच्च विवेकबुद्धीहि जागृत ठेवण्याची विलक्षण हातोटी अंगीं असणारा एखादा टीकाकार निर्माण झाला तर त्याच्या टीकेनं मात्र पुष्कळ फायदा होईल. पण हें मी काय वेड्यासारखं लिहितो ? इतक्या तीव्र बुद्धीचा आणि निष्णात अवधानाचा मनुष्य टीकाकाराचा धंदा कशाला करील ? तो मोठमोठालीं साम्राज्यंच नाहीं कां चालवणार ? ”

— मनोहरः १९३५.



‘ आमचें राष्ट्रगीत

व संगीत ’

फार दिवस झाले नाहीत त्या गोष्टीला. कशाबद्दलशी सभा होती. मारवाडी विद्यलयांत, व माझ्या एका मित्राच्या आग्रहावरून मी त्या सभेस गेलों होतो. सभेंत व्याख्यानें कोणत्या विषयावर व कशीं झालीं तें कांहीं मला आठवत नाही; आणि ज्या अर्थीं मला तें आठवत नाही त्या अर्थीं तेवढ्यापुरती ती सभा यशस्वी झाली असेंच आपण म्हणूं. पण एवढें मात्र मला पक्कें आठवतें, कीं सभेच्या प्रारंभीं आणि शेवटीं माझें मन अगदीं विषण्ण झालें होतें. त्या विषण्णतेचें कारण असें, कीं सभेला प्रारंभ होण्यापूर्वीं, आणि ती बरखास्त होण्यापूर्वीं ‘ वंदे मातरम् ’ हें राष्ट्रगीत म्हणण्यांत आलें होतें. दोन्ही वेळेस तें ऐकतांना मला वाटलें याला ‘ गीत ’ म्हणण्यापेक्षां ‘ विलाप ’ कां नाहीं म्हणायचें ? पांच सहा मुलांनीं मिळून तें म्हटलें होतें. पण त्यांचे आवाज एका सुरांत असण्या-

ऐवजीं किती भिन्न स्वरांत होते तें ठरविणें सोपें नव्हतें. त्यांची साथ करणाऱ्या पेटीवाल्याला पेटी सुरेल असावी अशी कांहीं फारशी पर्वा नव्हती. अध्यक्षसकट सगळी सभा उभी होती. तीन साडेतीनशें लोक सहज असतील. पण त्यांत राष्ट्रगीत म्हणणारीं माणसें अकराव्या जागीं वॅटिंग करायला जाणाऱ्या खेळाडूच्या धावांपेक्षां अधिक नसतील. आणि तींसुद्धां मध्येच एखादा चरण म्हणत व मध्येच गप्प रहात !

राष्ट्रगीताचा हा फार्स कमी अधिक प्रमाणांत पहाण्याचा—वाटल्यास ऐकण्याचा म्हणा—प्रसंग मला वारंवार येतो. आणि दरवेळीं माझ्या मनांत प्रश्न उभा राहतो “ काय ही आमच्या समाजांत संगीताची दुर्दशा चालू आहे ? ” मला वाटतें या दुर्दशेचीं कारणें खालीलप्रमाणें आहेत:—

(१) सभास्थानांतील प्रत्येक मनुष्यानें राष्ट्रगीत म्हटलें पाहिजे ही शिस्त आम्हांला माहित नाही.

(२) राष्ट्रगीतांत सामील होण्याइतकें संगीताचें शिक्षण प्रत्येक व्यक्तीला मिळालें असलें पाहिजे हें आम्हीं अजून ओळखलें नाही.

(३) आणि हजारां माणसांना मिळून म्हणतां येण्याइतकी राष्ट्रगीताची रचना सोपी असली पाहिजे हें आमच्या समाजांतल्या संगीतवेद्यांनीं लक्षांत घेतलेलें नाही.

पहिला शिस्तीचा प्रश्न प्रस्तुत लेखाशीं फारसा संबद्ध नाही म्हणून तो सोडून देऊं. दुसऱ्या व तिसऱ्या कारणांचा मात्र बराच विचार करण्यासारखा आहे.

राष्ट्रगीत म्हणण्याइतकेंसुद्धां गायनाचें ज्ञान आमच्यापैकीं एक दोन टक्के माणसांनासुद्धां नसावें असें कां ? आमच्या राष्ट्राविषयीं आम्हांला प्रेम नाही असें म्हणतां येईल काय ? तसें दिसत नाही. आमच्या राज्यकर्त्यांना शिव्यांची लाखोली वाहाण्यांत आम्ही कांहीं कमी पटाईत नाही. किंवा देशभक्तीवर निबंध लिहावयाचा झाला तर तोही आमच्यापैकीं बहुतेकजण मोठ्या आवेशानें लिहितील. अर्थात् राष्ट्रगीताविषयींचा जिव्हाळा आमच्या ठिकाणीं नाही अशांतला भाग नाही. बरें, संगीताची आवड आमच्या ठिकाणीं नाही असें तरी कसें म्हणावें ? ज्या

कीर्तनाला म्हाताऱ्या कोताऱ्या वायका जातात, तीं करणारे कीर्तनकारसुद्धां मुलतानी, तोडी, अडाणा, अशा विकट रागांचे ताना मारमारून प्राण घेणारे (निदान पांढऱ्या चवथ्या) पट्टीचे गायक असले पाहिजेत असा संकेत ठरल्यासारखा दिसतो! गांवोगांवच्या हॉटेलांत आणि आईस्क्रीम कोल्ड्रूकच्या दुकानांत जाणाऱ्या गिऱ्हाइकांनासुद्धां फोनोग्राफच्या कर्ण्यांतून बाहेर पडणाऱ्या “ जुलमी डोळ्यां ” चा विरंगुळा लागतो! टॉकीमध्ये तर दर सात आठ मिनिटाला गाण्याची फेर झडली नाही तर “ या टॉकींत कांहीं दम नाही ” असा लोक शिक्रा मारतात! इतकेंच काय—रस्त्यानें भीक मागणारे भिकारीसुद्धां कांहीं तानबाजी करून दाखवतील तर धर्मदाय करण्यास आम्हीं लवकर प्रवृत्त होतो! हा सारा पुरावा धडधडीत दिसत असतांना आम्हांला संगीताची आवड नाही असें कसें म्हणावें?

म्हणजे आमच्या राष्ट्रगीताचें महत्त्वही आम्ही ओळखतो आणि संगीतही आम्हांला आवडतें. मग राष्ट्रगीताची वर वर्णिल्याप्रमाणें दुर्दशा आमच्याकडून कां होते?

याचें उत्तर असें, कीं या प्रश्नांत ज्या गोष्टी अस्तित्पक्षीं गृहीत धरल्या आहेत त्याच मुळीं खऱ्या नाहींत.

राष्ट्रगीताविषयीं आम्हांला आपुलकी असली तरी ती इतकीच, कीं “ दुसऱ्या कुणी तरी ” तें म्हणावें. आणि तसेंच गायनाविषयीं आम्हांला आवड असली तरी ती एवढ्यापुरतीच, कीं “ दुसऱ्या कुणी तरी ” तें म्हणावें. म्हणजे राष्ट्रभक्तीचें आणि गायनाचें—दोहोंचेंही कंत्राट देऊन मोकळें व्हावें अशी आमची सर्वांची वृत्ति!

गायन स्वतःला ससजावें व थोंडेंसें यावें या हौसेपेक्षां आपल्याला तें समजतें असा लोकांचा समज व्हावा ही वेगडी हौसच आमच्या समाजांत ज्यास्ती पसरली आहे. आमच्या समाजांत अभिजात संगीताचा प्रसार होण्याच्या मार्गांत जर कोणता मोठा अडथळा असेल तर तो हाच. आपल्याला गायनाची आवड आहे असा लोकभ्रम उत्पन्न करण्याच्या खटपटीत जो तो आहे. त्यामुळें अंगीं पौरुषाचा अभाव असणाऱ्या माणसानें तो लपविण्यासाठीं बाहेरख्यालीपणाचें नाटक करावें तशी आमची अवस्था

झाली आहे. गायनप्रियतेचीं आमच्या समाजांतलीं लक्षणें काय ? तर कुणामास्तरच्या जलशाला आगंतुकाप्रमाणें जाऊन गर्दी करणें, बाल-गंधर्व व्याख्यानाच्या शेवटीं लोकाग्रहाखातर एक तरी पद म्हणतील अशा विचारानें त्यांच्या व्याख्यानाच्या जागीं झुंबड उडविणें, संगीत नाटकांना अधूनमधून जाणें, आणि घरांत एक फोनोग्राफचें यंत्र आणि एकदोन डझन तबकड्या ठेवणें ! स्वतःला थोडेंसे तरी गातां किंवा वाजवितां आलें पाहिजे अशी आवश्यकता फारशी कुणाला वाटतच नाही. शारदा नाटकांत शारदेला पाह्यला आलेल्या माणसांना तिचा भाऊ आमच्या ताईला हें येतें, तें येतें असें पुष्कळ सांगतो ; पण अखेर ती मंडळी जेव्हां त्याला विचारतात, “तुला रे काय काय येत ?” तेव्हां तो म्हणतो “अहं, मला कांहीं येत नाही” आमच्या समाजांत बहुतेक भरणा शारदेच्या भावांचा आहे !

मी कांहीं कधीं विलायतेस गेलों नाहीं. पण तिकडे जाऊन आलेली मंडळी सांगतात त्यावरून, स्नेहांतल्या युरोपियन स्त्रीपुरुषांशीं प्रसंगाप्रसंगानें चर्चा करतो त्यावरून, आणि क्वचित् चित्रपटांत प्रत्यक्ष पाह्यला व ऐक्यला मिळतें त्यावरून असें दिसतें, कीं इंग्लिश, अमेरिकन अथवा युरोपियन राष्ट्रांत हजारों लोक आपापलें राष्ट्रगीत एका आवाजांत म्हटल्याप्रमाणें म्हणतात. इतकेंच नव्हे तर अमेरिकेच्या 'मिशिगन संस्थानांतून इकडे आलेली माझी एक अमेरिकन मैत्रीण सांगते कीं, “I wish I was in the land of cotton.” अशासारखीं शेंपन्नास तरी पद्यें हजारों लोकांनीं एकसुरानें म्हणावीं अशा प्रकारें तीं अमेरिकेंत सर्वांस मुखोद्गत असतात.

याचें कारण काय ?

परमेश्वराच्या सृष्टींत इतर अनेक वैषम्ये आहेत त्याप्रमाणेंच त्यानें पांढऱ्या कातड्याच्या लोकांना आवाजाची देणगी दिली, आणि हिंदुस्थानच्या लोकांना तेवढें आधीं शेंदूर खायला घालून मग जन्माला घातलें असें थोडेंच आहे ?

खरें कारण असें कीं, आमच्या समाजांत संगीताचा फलाव पद्धतशीर रीतीनें होत नाही. आम्हीं कितीही सोंग केलें तरी गाण्यावाजवण्यानें

प्रतिष्ठेला धक्का बसतो या कल्पनेचें पिशाच्च जें आमच्या मानगुटीला बसलें आहे तें काहीं केल्या अजून उठत नाही. सान्याच ललितकलांबद्दल आमच्या समाजांत अशी वृत्ति आहे. दुसऱ्याचा मुलगा गाणें शिकला तर त्याबद्दल त्याला आम्हीं खूप होऊन पदक देऊं; पण स्वतःच्या घरांत ती कला शिरूं लागली कीं तिचा वेळींच बंदोबस्त करण्यासाठीं आम्ही आटापिटा करूं. पाव्हणा घरीं आला तर त्याला रिझविण्यासाठीं फोनोग्राफच्या तबकड्या आम्ही जय्यत तयार ठेवतो; पण आपण स्वतः किंवा आपल्या एखाद्या मुलानें गाविलें वाजविलेलें त्याला ऐकवावें हें प्रतिष्ठेचीं विसंगत होय असें आम्हांस वाटतें.

ही स्थिति बदलल्याखेरीज समाजांत खरा संगीतप्रसार होणें शक्य नाही. कुटुंबांतल्या प्रत्येक व्यक्तीला साधे सात सूर तरी विनचूक लावतां आलेच पाहिजेत असा प्रत्येक कुटुंबांत अभावित संकल्प पाहिजे. हा संकल्प निर्माण झाला आणि दृढमूल झाला, तर आपल्या राष्ट्रगीताची सध्यांची दुर्दशा आपोआप संपेल.

राष्ट्रगीतापुरतें तरी असेंच म्हणावें लागेल, कीं त्याच्या केविलवाण्या स्थितीचा दोष जितका सामान्य जनतेकडे तितकाच कलावंतांकडे आहे. गायनकला लोकप्रिय करण्याची भाषा सगळेच कलावंत अलीकडे, कधीं आपल्या मगदुराप्रमाणें तर कधीं मगदुरावाहेर, बोलतात; व संगीताची लोकप्रियता वाढविण्यासाठीं काय केलें पाहिजे याबद्दलचे हरएक उपायही सुचविलेले आम्ही ऐकतो. संगीताच्या मराठीकरणाचा वाद निघाला तोसुद्धां अशा उपायांच्या विचारांतूनच. या मराठीकरणाच्या प्रयत्नास मी स्वतः सर्वस्वी अनुकूल आहे. पण मला असें वाटतें कीं, या मराठीकरणाप्रमाणेंच दुसरीही एक गोष्ट कलावंतांनीं विलंब न लावतां केली पाहिजे. ती ही कीं, शेंकडों स्त्रीपुरुषांस एकसुरानें म्हणतां येतील अशी विशिष्ट भावनापरिपोष करणारीं परंतु म्हणावयास सुगम होतील अशीं सुबोध पद्यें रचून त्यांचा प्रसार करणें ही होय. आमच्या राष्ट्रगीताची अनुकंपनीय अवस्था होते याचें एक मोठें कारण असें कीं, त्याला लावलेली चाल “संघगीता” स अनुकूल अशी नाही. ‘वंदे मातरम्’ या पद्यांत जागोजागीं अशा हरकती व

मुरक्या ठेवलेल्या आहेत, कीं सामान्य माणसाच्या गळ्यांतून त्या निवर्णेंच शक्य नाहीं. हीच गोष्ट श्रीयुत कोल्हटकर यांच्या “बहु असोत सुंदर” या पद्याची. निष्णात गवई ज्या तऱ्हेनें या पद्याची रूपरेषा म्हणेल त्या प्रमाणेंच शेंकडों सामान्य माणसांच्या सभेनें एक सुरानें ती म्हणावी ही अपेक्षा किती वेडेपणाची ?

याचा परिणाम साहजिकपणेंच असा होतो, की त्या अस्ताईदंगाच्या राष्ट्रगीताच्या वाटेस न गेलेलें बरें असें सभास्थानांतील सुज्ञ मंडळीस वाटतें ! तीं माणसें स्तब्ध राहतात. पण ही सुज्ञता अंगीं नसलेली माणसें अधून मधून त्या गीतांत तोंड घालतात, आणि त्यांच्या विवळण्याची भर पडून आधींच रडव्या सुरांत म्हटल्या जाणाऱ्या अनाथ राष्ट्रगीताची मग जी शोभा होते ती काय वर्णावी ?

या राष्ट्रगीतांना ज्या चाली लावलेल्या आहेत त्यांची युक्तता कोणाच्या मेंदूला प्रथम पटली असेल ती असो. ज्याला राष्ट्रगीत म्हणायचें तें अर्थ, ताल व स्वर या सर्व बाजूनीं असें पाहिजे, कीं तें म्हणणारांच्या व ऐकणारांच्या चित्तवृत्ती एकदम मायभूमीच्या निस्सीम अभिमानानें थरारल्या पाहिजेत. पण आमच्या राष्ट्रगीताचा ताल व सूर ऐकावा तो एक नंबरचा रडका आणि दुवळा. तें ऐकतांच वाटावें कुणीतरी अगदीं जिवावर येऊन नाइलाज म्हणून कांहींतरी म्हणत आहे. आपल्या हिंदुस्थानांतल्या एका जातींत कांहींही शुभ अगर अशुभ झालें, कीं दहा वायका मिळून तोंडावरच्या ओढण्या सारीत हेल काढीत बसतात; आणि ते हेल असे असतात कीं वारश्याच्या दिवशींचे कोणचे व बाराव्या दिवशींचे कोणते हें तिन्हइताला कांहीं नुस्तें ऐकून ओळखतां यायचें नाहीं. आमच्या राष्ट्रगीताचे सूरही त्या हेलापैकींच ! ते ऐकणाऱ्याला म्हणणारा वीरश्रीनें आणि उत्साहानें म्हणत आहे, कीं रडकुंडीस येऊन आपल्या दुःखाची कहाणी कुणाला सांगत आहे याविषयीं भ्रमच वाटेल !

इंग्रजांचें किंवा अमेरिकन अगर जर्मन लोकांचे राष्ट्रगीत एकदां ऐकावें म्हणजे तालसुराच्या दृष्टीनें राष्ट्रगीत कसें असावयास पाहिजे तें सहज कळेल. त्यांचीं तीं गीतें ऐकलीं, कीं आपला आणि त्यांच्या देशाचा

ऋणानुबंध नसतांही आपल्या अंतःकरणावर त्या तालसुराचा विलक्षण परिणाम झाल्यावांचून रहात नाही. दहा दहा वीस वीस हजार लोकांचा समुदाय एकसुराने तीं म्हणू शकतो. राष्ट्रगीतच कशाला, पाश्चात्य संगीतरचनाकारांनीं अशीं किती तरी पद्ये रचून प्रसृत केलीं आहेत, कीं जीं मोठमोठ्या समुदायाकडून परिणामकारक रीतीनें म्हटलीं जातात. महायुद्धाच्या काळांत “ Keep the home fires burning ” या पालुपदाचें ‘ संघगीत ’ विलक्षण लोकप्रिय झालें होतें, व कोठल्याही सार्वजनिक जलशांत एखादा गायक तें रंगभूमीवर म्हणू लागला, कीं सभागृहांतील हजारों स्त्रीपुरुष एकदम मिळून खड्या सुरांत तें म्हणू लागत, व तेवढ्या वेळापुरती सर्वांच्या अंतःकरणाची एकतानता होऊन सारें वातावरण गंभीर भावनांनीं कांठोकांठ भरून जात असे !

आमच्यांत अशा राष्ट्रगीताचा व ‘ संघगीतां ’ चा प्रचार केव्हां पडणार ?

तो प्रचार पडावयास आमच्या प्रतिष्ठेच्या वेगडी कल्पना नाहीशा झाल्या पाहिजेत, व आमची गायनाची अभिरुचि अधिक सक्रिय झाली पाहिजे हें जसें खरें, तसेच अधिकारी कलावंतांनीं आमच्या संगीताला नवें वळण दिलें पाहिजे, व त्याचें क्षेत्र अधिक विस्तृत केलें पाहिजे हेंही खरें. किवहुना, या दुसऱ्या गोष्टीचें महत्त्व अधिक आहे. कारण त्या गोष्टीचा विचार करूं लागतांच आपल्या गायनवादजाच्याच नव्हे तर नृत्याच्या कलेंतसुद्धां जी एक महत्त्वाची सुधारणा करावयास हवी आहे तिची चर्चा करणें प्राप्त होतें. ती करावयाची झाल्यास निराळा लेखक लिहावयास पाहिजे. तो मी यथावकाश लिहीन, अर्थात् त्या लेखांत जें मी लिहीन, किंवा प्रस्तुत लेखांत जें लिहिलें तें लिहितांना माझी भूमिका तज्ञाची नव्हे हें उघडच आहे. आपल्या ललितकलाविषयींच्या कांहीं जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांस तोंड फोडण्याचें काम कोणी तरी केलें पाहिजे म्हणून, व तें करण्याइतपत मर्मज्ञता स्वतःच्या अंगीं आहे असें वाटतें म्हणून कांहीं विचार तज्ञांपुढें टेवीत आहे, इतकेंच !

प्रतिभा: एप्रिल १९३४.

‘आमचें संगति आणि

आमच्या नव्या गरजा !’

हजारों स्त्रीपुरुषांनीं मिळून म्हणण्याजोगें ‘राष्ट्रगीत’ अगर ‘संघगीतें’, रचून त्यांचा प्रसार करावयाचा झाल्यास आमच्या कलावंतांनीं अंध-परंपरेचें जूं मानेवरून थोडेंसें दूर केलें पाहिजे. संघगीतांचीं सुरावट साधी आणि सुगम असणें आवश्यक असतें. ताना, हरकती, मुरक्या इत्यादि अलंकारांचा बोजा त्यावर घातला, कीं त्यांचा मुख्य हेतूच असाध्य होऊन वसतो. लवचिक अंगाची कसरत एकट्या माणसानें करून दाखवयाची म्हटली तर दाखवतां येईल; पण ती कसरत हजारों माणसें एकसमयावच्छेदेंकरून करून दाखवतील अशी आशा करणें वेडेपणाच आहे. हजारों माणसांची कवाईत म्हटली, कीं तींत साध्या, सुगम हालचालीचाच अंतर्भाव होणार. हीच गोष्ट गाण्याच्या बाबतींतही लक्षांत घेतली पाहिजे. “संघगीत” आणि उस्तादी चीज यांत फार मोठें अंतर आहे. उस्तादि चिजेंत गळ्याची वाटेल तेवढी करामत गाणाऱ्यानें करून दाखवावी. पण त्या करामतीचा सासुरवास ‘संघगीता’ मार्गे लावण्यानें इष्ट कार्याची हानि होते. म्हणून आमच्या कलावंतांनीं आपलें राष्ट्र व आपलें संगीत यांचा अभिमान धरून गावयास सुलभ जाईल

अशाप्रकारे सुगम, सुख्या मोकळ्या स्वरांच्या आरोहावरोहांत वसविलेले राष्ट्रगीत व संघगीते तयार करावीत अशी माझी सूचना आहे.

‘सुख्या, मोकळ्या स्वरांच्या आरोहावरोहांत वसविलेले’ ‘हे वर्णन वाचतांच कांहीं कलावंत काय आक्षेप घेतील याची मला थोडीशी कल्पना आहे. ते बहुधा म्हणतील, “अहो, असली रचना केली तर त्यांत हिदुस्थानी संगीताची छाया ती कोठून उरणार? ताना, हरकती, मेंडा इत्यादि गोष्टी तर हिदुस्थानी संगीताचा प्राण होय. सरळ सुटे सूर लावणे म्हणजे साहेबाचे गाणे झाले ! तसल्या सुरांची रचना किंवा तसल्या स्वरांचे प्रत्यक्ष गायन अगर वादन म्हणजे निव्वळ पोरखेळ आहे. तसली पाश्चात्य संगीतांतल्यासारखी रचना करायला आम्हाला सांगत असाल तर आम्हीं ऐकणार नाहीं. आमच्या हिदुस्थानी संगीताची प्रकृतीच अगदीं भिन्न आणि स्वतंत्र आहे. रत्नाकरांत—”

‘रत्नाकर’ हा शब्द ऐकल्यावर आतां आणखी कोणतीं कोणतीं जाड जाड नावे मला ऐकावीं लागणार तें संवयीमुळे मला ओळखतां येतें. म्हणून तीं नावे आठवण्याची आणि उच्चारण्याची तसदी आक्षेपकास न देतां मी म्हणेन, हिदुस्थानी संगीताचीं पाळेमुळे रत्नाकरांत आहेत, कीं शार्ङ्गधरांत हा मुद्दाच मुळीं अप्रस्तुत आहे. असले अप्रस्तुत मुद्दे काढून संगीताच्या मराठीकरणाचा वाददेखील उभयपक्षां विनाकारण गढूळ करण्यांत आला आहे. त्या वादांत मला वाटते खरा मुद्दा एकच, कीं “गाण्याचा अर्थ कळला तर ऐकणाऱ्याच्या दृष्टीनें गाण्याच्या रंजकतेत भर पडेल कीं नाहीं?” पडणार नाहीं असें ज्यांस प्रामाणिकपणे वाटत असेल त्यांनीं निरर्थक हिदुस्थानी (!) चिजा खुशाल झोडपाव्यात. ज्या मराठी पद्यांचा अर्थ सुगम आणि मार्मिक नसेल त्या पद्यांचीही गणना असल्या अर्थशून्य चिजांतच करावी लागेल. पण उलट जें गायिलें जातें त्याचा अर्थ कळल्यास आल्हाद ज्यास्ती व्हावा अशी जर मानवी स्वभावाचीच साक्ष असेल, तर मराठीकरणवाद्यांनीं वादांत कालक्षेप न करतां आपला उद्योग सुरू ठेवावा. त्यांत त्यांना यश आल्यावांचून रहाणार नाहीं. हे जसें खरे, तसेंच “संघगीतां”च्या प्रश्नांत हिदुस्थानी संगीताच्या इतिहासाचा आणि परंपरेचा वाद काढणे अप्रस्तुत होईल हेही खरे.

आजच्या नव्या परिस्थित्यनुसार आमच्या संगीताकडून आम्ही कांहीं एक विवक्षित अपेक्षा करीत आहोंत, व ती अपेक्षा सर्वस्वी वाजवी आहे. तेव्हां ती पूर्ण करण्याची आमच्या कलावंतांस हौस आहे किवा नाही येवढाच खरा प्रश्न आहे. त्यांत रत्नाकरादि ग्रंथांचा अर्थाअर्थी कांहीं संबंध नाही. आमच्या संगीताचें मूळ कोठें कां असेना, त्याच्या फोंफा वलेल्या वृक्षाच्या एखाद्या तरी शाखेच्या सांवलींत आमच्या राष्ट्रीय भावनांना विश्रांतिस्थान मिळावें येवढेंच माझे म्हणणें.

अर्थात् पाश्चात्य संगीत पोरखेळ आहे किंवा काय याही वादांत शिरण्याचें प्रयोजन दिसत नाही. तें संगीत पोरखेळ असल्याचे उद्गार काढण्याची आमच्या कलावंतांत एक फॅशन आहे हें मला माहीत आहे. ते उद्गार प्रामाणिकपणाचे असतात किवा नाही तें सांगणें कठीण आहे. सकृद्दर्शनीं असें वाटतें, कीं ज्या पाश्चात्य संगीताचा पसारा आमच्या संगीताहून सहस्रपट अधिक वाढला आहे, जें रचण्याबद्दल आणि वर्तविण्याबद्दल Knighthood सारखे मोठाले किताब देण्यांत येतात, व ज्याच्या परिणामकत्वाबद्दल आम्हांलासुद्धां थोडीफार साक्ष दिल्यावांचून गत्यंतर नाही, तें सारें पोरखेळ असेल असें म्हणवत नाही. ज्या थोड्या व्यक्तींनीं हिंदी व पाश्चात्य अशा दोन्ही संगीतांचा अभ्यास केला आहे, त्यांनीं पाश्चात्य संगीताबद्दल तुच्छतेचे उद्गार काढल्याचें माझ्या ऐकिवांत नाही. आणि पाश्चात्य संगीताच्या धर्तीची सुट्या सुट्या स्वरांची रचना करणें म्हणजे निव्वळ पोरखेळ आहे हें वादासाठीं क्षणभर गृहीत धरलें तरी काय? आमच्या संगीताचार्यांना आमची विनवणी येवढीच, कीं हें अगदीं साधें सोपें पोरखेळासारखें काम आमच्यावर मेहेरबानी करून करा ना! हिंदुस्थानी संगीताचें अस्सल स्वरूप उस्तादी जातीचें आहे, त्या स्वरूपाचा गळ्यानें अगर वाद्यानें उठाव करणें फार मुष्किलीचें आहे, इत्यादि साऱ्या गोष्टी कबूल. परंतु, राष्ट्राच्या संगीताचा त्या राष्ट्राला दिवाणखान्यांत तेवढा उपयोग व्हावा आणि इतरत्र होऊं नये यांत काय भ्रमण आहे? आपल्या संगीताला सर्वांगी उपयुक्तता प्राप्त व्हावी अशी इच्छा वावगी कां म्हणावयाची?

म्हणजे सामान्यपणे आपण असेच म्हणू, कीं आपलें संगीत एकांगी होऊन राहिलें आहे, व तें सर्वांगीं कसें करतां येईल याचा विचार तज्ञांनीं केला पाहिजे.

हा विचार कांहीं मोठा गहन आहे अशांतली गोष्ट मुळांच नाहीं. मी म्हणतो तें कार्य आमच्या संगीताकडून करून व्यावयाचें झाल्यास, आमच्या कलावंतांना महत्प्रयास पडतील असेंही नाहीं. परंपरेचा अंध अभिमान त्यांनीं सोडला, आणि पाश्चात्य संगीतांतील एखादा गुण उचलण्यांत कमीपणा मुळांच नाहीं हें त्यांनीं ओळखलें म्हणजे पुरे.

पाश्चात्यांची प्रवृत्तीच अशी दिसते, कीं कोणत्याही खेळाच्या किंवा कलेच्या बाबतींत व्यक्तीपेक्षां संघकार्याचा अंतर्भाव त्यांत कसा करतां येईल तें पहायचें. क्रिकेटसारख्या खेळांत व्यक्तीपेक्षां संघाचें कार्य आणि यशापयश कसें अधिक मानण्यांत येतें तें सर्वास माहीत आहेच. गायन आणि नृत्य या कलांतही त्यांनीं एका व्यक्तीपेक्षां अनेक व्यक्तींच्या सहकार्याचा विचार अधिक केलेला आढळतो. एका व्यक्तींचें गायन अगर वादन तें महत्वाचें मानीत नाहीत असें नव्हे. परंतु, अनेक व्यक्तींच्या सहकार्यानें होणाऱ्या गायनवादनालाहि त्यांच्या मते तितकेंच रंजकत्व आणि श्रेष्ठत्व आहे. या विचारसरणीमुळे एकमुखी गीताइतकेंच संघगीतांतही त्यांनीं लक्ष घातल्याचें दिसून येतें.

संघगीताचा विचार त्यांनीं सर्वदृष्टींनीं केलेला असल्यामुळे वाद्यांचें वैचित्र्य आणि वाद्यांतून निघणाऱ्या ध्वनीचा मोठेपणा या दोन गोष्टींकडेही साहजिकपणेच त्यांनीं अतिशय लक्ष पुरविलें आहे. कांहीं वर्षांपूर्वीं कै. पलसकरबुवांनीं आपल्यांत प्रचलीत असलेल्या संगीत वाद्यांचें प्रदर्शन भरविलें होतें. तें पहावयास आलेल्या एका युरोपियन तज्ञानें असे उद्गार काढले होते, कीं “ हें प्रदर्शन फार गमतीचें आहे खरें; परंतु युरोपियन संगीतवाद्यांचें प्रदर्शन मांडावयाचें झाल्यास याच्या दसपट मोठी जागा पुरणार नाही. ” त्या गृहस्थाचे ते उद्गार त्या वेळीं कुणाला फारसे रुचले नाहीत. परंतु, त्या उद्गारांतल्या तथ्याकडे केवळ दुर्लक्ष करावें येवढेंच आपलें कर्तव्य आहे काय ?

आपल्याला सध्यातें प्रचारांत आणावयाचीं असतील तर त्या गीतांचा आवाज शक्य तितका पल्लेदार कसा होईल याचा आपणास विचार करावयास नको काय ? आणि त्यासाठीं पल्लेदार आवाजाचीं मोठमोठीं वाद्ये प्रचारांत आणावयास नको काय ?

आपल्या संगीत नाटकांत प्रारंभीं नांदी असते. या नांदीचा उपयोग लेखनशास्त्राच्या दृष्टीनें पाहतां प्रथम इतकाच होता, कीं नाटककर्त्याला ईशस्तुति करतां यावी, आणि नाट्यविषय शक्य तर सुचवितां यावा. परंतु, आज घटकेला हे दोन्ही हेतू मागें पडले असून, केवळ सभागृहांत शांतता प्रस्थापित करावी येवढाच नांदीचा खरा हेतू उरलेला दिसतो. परंतु ज्या तऱ्हेनें आमच्या रंगभूमीवर नांदी गाथिली जाते, त्या तऱ्हेनें हा हेतू साध्य होणें दुरापास्तच आहे. पाश्चात्य रंगभूमीवरही आपल्या नांदीसारखाच Overture म्हणून एक प्रकार आहे. परंतु त्या Overtureच्या वेळीं शेंपन्नास वाद्ये वापरलीं जातात, आणि त्याचा आवाज रंगमंदिरापासून शें दोनशें याडांवर सहज ऐकूं जातो. त्या Overture च्या गंभीर ध्वनीनें सभागृहांतील वातावरण कांठोकांठ भरून जातें, व ज्या क्षणीं तें गीत थांबतें व रंगभूमीवरील पडदा दूर होतो, त्या क्षणीं सगळीकडे विलक्षण शांतता उत्पन्न होऊन, प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ती एकदम रंगभूमीकडे खेंचल्या जातात. या परिणामाशीं आमच्या रंगभूमीवरील नांदीची तुलना करावी म्हणजे आमच्या संगीताची परंपरा कां व कोणत्या दिशेनें बदलली पाहिजे तें वाचकांच्या लक्षांत येईल.

‘ परंपरा ’ हा शब्द मी बुद्धिपुरःसर वापरीत आहे. कारण, आमच्या संगीताच्या सहाय्यानें ज्या गोष्टी साध्य केल्या पाहिजेत असें माझे म्हणणें आहे त्या करावयास आमच्या ‘ संगीतांत ’ बदल करावा लागेल अशी कोणाची कल्पना असेल तर ती चूक आहे. त्या संगीताची परंपरा बदलली पाहिजे इतकेंच. किंवा हेंही विधान एखाद्याला रुचत नसेल तर आपण असें म्हणूं, कीं आमच्या संगीताचा आजपर्यंत जो उपयोग आम्ही मानला व करून घेतला, त्याहून अधिक उपयोग आपण करून घेतला पाहिजे, व त्यासाठीं अवश्य त्या गोष्टी तत्परतेनें केल्या पाहिजेत.

वर एके ठिकाणीं मीं सहज म्हटलें, कीं आपलें संगीत आजपर्यंत फक्त दिवाणखान्यापुरतें होतें तेंच खरें. नव्या काळांतील नव्या गरजा जसजशा उत्पन्न होत आहेत, तसतसें आपलें “ दिवाणखानी ” संगीत अपुरें पडत आहे, ही गोष्ट दृष्टिआड करण्यांत अर्थ नाही.

उदाहरणार्थ, टॉकीची गोष्ट व्या. हा धंदा निघाल्यापासून ‘ पार्श्वसंगीत ’ हा शब्द ज्याच्या त्याच्या तोंडीं झाला आहे. वास्तविक पाहतां या पार्श्वसंगीताचें इतकें स्तोम माजवण्याचें कांहींच कारण नाही. आम्ही किती तरी अशा इंग्लिश टॉकीज पाहातो, कीं ज्यांत पात्रांच्या तोंडच्या पदांचा धुडगुस तर नसतोच, पण पार्श्वसंगीतही शपथेलासुद्धां नसतें. त्यांच्याकडली रेकॉर्डिंगची यंत्रसामुग्री जितकी उंची असते तितकी आपल्याकडील लोकांना घेतां येत नाही व Ground-noise झांकला जावा म्हणून तरी पार्श्वसंगीताची योजना केल्याखेरीज गत्यंतर नाही, असें ऐकतां. म्हणजे केवळ यंत्रसामुग्रीतल्या दोषावर पांघरूण घालण्यासाठीं आम्हांला पार्श्वसंगीताची जरूरी तर? असें असेल तर याचा थेंबदा बडेजाव कशाळा माजवायचा? वरें तसें नसेल आणि चित्रपटांतील ते ते प्रसंग भावनेच्या दृष्टीनें अधिक परिणामकारक करण्यासाठीं पार्श्वसंगीताचा उपयोग आहे असें म्हणणें असेल, तर त्या दृष्टीनें पहातां आमच्या टॉकीं-तील पार्श्वसंगीत अत्यंत दरिद्री ठरेल. आमच्या टॉकींत राजाला अभिषेक होत असो, राजा वनवासाला निघालेला असो, अरण्याला आग लागलेली असो, नायक नायिकेचा एकांत चाललेला असो, किंवा दोन माणसें कुजबुजत असोत, पार्श्वसंगीत जें ऐकूं यावयाचें तें ठरलेल्या वजनाचें. सारंगी, फिड्ल इत्यादि फार झालें तर अर्धा डझन वाद्यांचा कुंडकुंड असा विलाप!

या वावतींत गश्वात्यांची कृति पहावी तों किती निराळी. ज्या वेळीं ते पार्श्वसंगीत वापरतात त्या वेळीं ते खरोखरीच त्याकडून फार मोठें कार्य करून घेतात. त्या त्या प्रसंगां योजलेल्या पार्श्वसंगीताचे नुस्ते सूर कानीं पडले तरी हर्ष, खेद, भीति, वीरश्री इत्यादि भावना प्रतीत झाल्यावांचून रहात नाहीत.

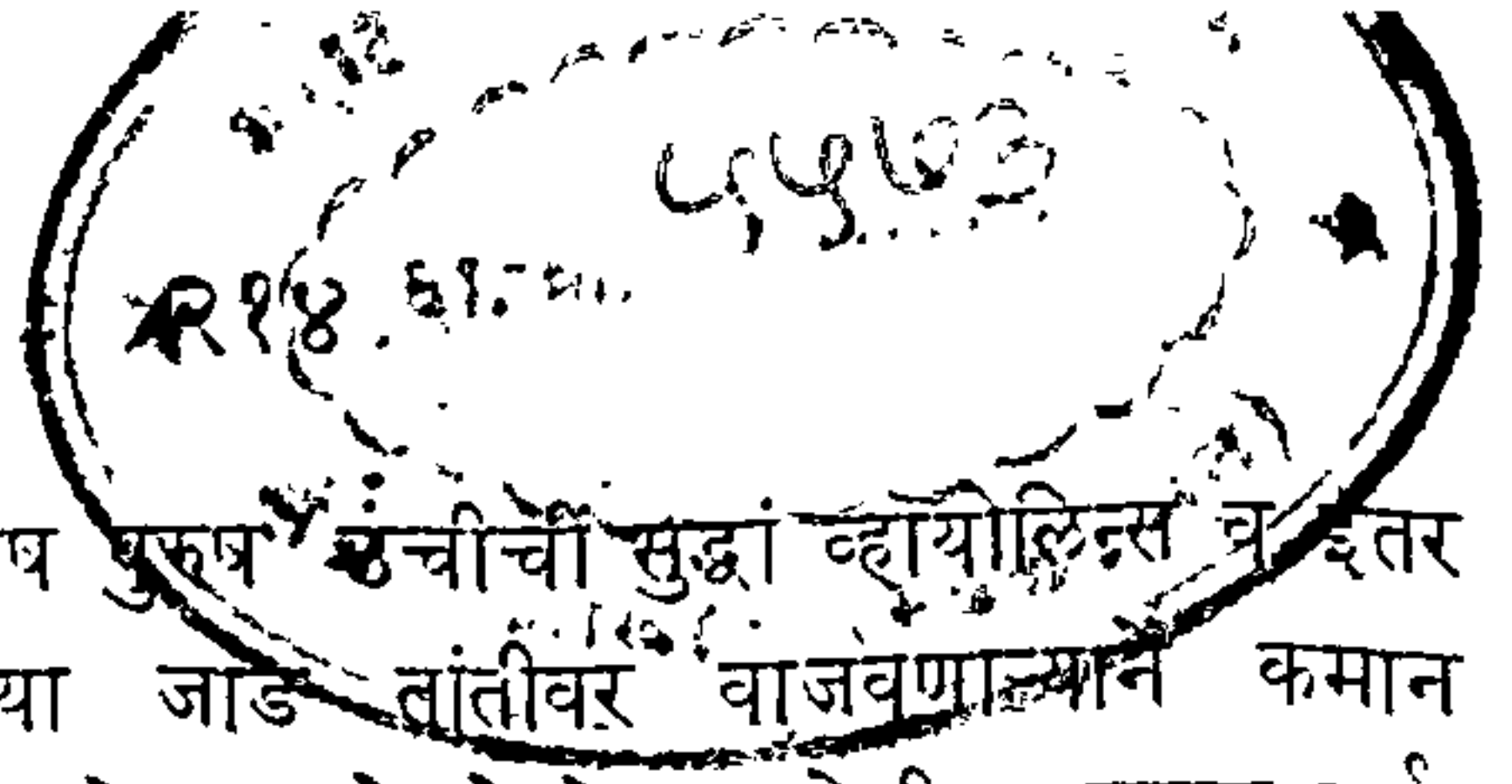
या फरकाचें कारण इतकेंच, कीं ऑर्केस्ट्राची आमची कल्पना म्हणजे पांच दहा वाद्यांचा साज! आणि त्यांची कल्पना म्हणजे निदान शेंपन्नास वाद्ये !

तसेंच आमच्या टॉकीमध्ये कसलाही प्रसंग घडत असला तरी पार्श्व-संगीतांत कुठल्यातरी गझल कवालीचे सूर किंवा उस्तादी रागाचे आलाप याशिवाय दुसरें कांहींही ऐकूं यावयाचें नाहीं. फार फार झालें तर चित्र-पटांतील प्रसंगाच्या भावनेला अनुकूल असा एखादा राग योजला म्हणजे संपलें. मग हद्द केली म्हणायची म्युझिक डायरेक्टरनें आपल्या कौशल्याची ! उलट, अमेरिकन टॉकीजमध्ये युद्धाच्यावेळीं पार्श्वसंगीतालाही तुफान सागराची भरती आल्यासारखी वाटते, आणि पडद्यावरील प्रसंगांत शांत अथवा शृंगार रस असेल तेव्हां एखाद्या चतुर परिचारिकेप्रमाणें आपली चाहूल ऐकूं येईल न येईल इतक्या आदबीनें पार्श्वसंगीताचे स्वर वावरत असतात.

सारांश, आमच्या संगीताला उस्तादी चाकोरींतून बाहेर काढल्याखेरीज ज्या ज्या कलांशीं व सामाजिक व्यवहारांशीं आतां या नव्या काळांत संगीताचा संबंध येतो त्या कलांच्या आणि व्यवहारांच्या वावर्तीत आम्ही मागासलेलेच राहणार. माझ्या म्हणण्याचा अर्थ असा मुळांच नव्हे, कीं, आमच्या संगीताचें उस्तादी स्वरूप पार नाहीसें केलें पाहिजे. माझे म्हणणें इतकेंच, कीं आजपर्यंत आमच्या संगीताला केवळ उस्तादी स्वरूप होतें तसें यापुढें नसावें. केवळ एखाद्या दिवाणखान्यांत जमलेल्या श्रोत्यांचें घटका दोन घटका मनरंजन करणें येवढेंच संगीताचें कार्य समजलें जाऊं नये. इतर ललितकलांचा परिपोष करण्याची कामगिरी त्यावर कोणी टाकली तर ती उत्कृष्टपणें बजावण्याचें सामर्थ्य त्यांत आलें पाहिजे ; आणि त्याचप्रमाणे विविध सामाजिक व्यवहारांत कार्यक्षम ठरण्यासारखी शक्ति त्याच्या ठिकाणीं दिसली पाहिजे.

आमच्या संगीताचें कार्य दिवाणखान्यापुरतें मर्यादित मानलें गेल्यामुळें वाद्यांच्या वावर्तीत आमच्या कल्पना आजपर्यंत किरट्या राहिलेल्या आहेत. गायकाची साथ करण्यासाठीं अगर स्वतंत्रपणें वाजवण्यासाठीं जीं वाद्यें आमचे कलावंत वापरतात ती आकारानेंहि एवढीशीं आणि आवाजाच्या पल्ल्याच्या दृष्टीनेंहि दुबळीं ! व्हायो-लिनसारख्या परकीय वाद्यांचा आम्हीं तत्परतेनें अंगिकार केला खरा, परंतु त्यांतही आवाजाच्या पल्ल्याच्या दृष्टीनें आम्ही अजून लक्ष घातलें नाहीं.

टाकीचे घाव



विलायती आर्केस्ट्रामध्ये पुरुष पुरुषांची सुद्धा व्हायोलिन्स व इतर तंतुवाद्ये असतात, व त्याच्या जाडे तांतीवर वाजवणाऱ्याने कमान घासल्याबरोबर केवढा हुंकार बाहेर पडतो तो ऐकल्याखेरीज नुसत्या वर्णानां समजणार नाही. अशा अजस्र वाद्यांची कल्पना आम्हांला अजून शिवलेलीच नाही. सतार, सारंगी, वीन इत्यादि आमचीं सगळीं वाद्ये अशीं कीं तीं दिवाणखान्यांतच ऐकावीत ! दिवाणखान्यापलीकडे आमच्या गायनवादनाला कांहीं क्षेत्रच नसल्याप्रमाणें आम्ही त्याचा वापर केला आहे.

दीपरागामुळें दिवे लागतात, आणि मेघमल्हारामुळें जल-वृष्टि होते, असल्या दंतकथा तेवढ्या आम्ही ऐकतो. पण आमच्या संगीताच्या सामर्थ्याची आजची "सत्यकथा" काय आहे म्हणून विचारलें तर असेंच म्हणणें भाग आहे, कीं श्रोत्यांच्या ठिकाणीं स्वराची एक प्रकारची नशा उत्पन्न करून त्यांस निष्क्रिय करण्यापलीकडे आम्ही आमच्या संगीताकडून कसलेंच कार्य करून घेत नाही. हिंदी व पाश्चात्य संगीताची तुलना करतांना नेहमीं असें म्हणण्याचा प्रघात आहे, कीं हिंदी संगीतांत Melody वर आणि पाश्चात्य संगीतांत Harmony वर अधिक भर दिली आहे. हीच गोष्ट सर्वांना समजेल अशा सोप्या शब्दांत सांगायची झाली तर मी असें म्हणेन, कीं हिंदी संगीत 'एकमुखी' आहे आणि पाश्चात्यसंगीत 'अनेकमुखी' आहे; आणि याचा साहजिकच असा परिणाम झाला आहे, कीं हिंदी संगीताच्या श्रवणानें ऐकणाऱ्याच्या चित्तावर 'झांपड' येते, तर उलट, पाश्चात्य संगीत ऐकतांच श्रोत्यांच्या चित्तवृत्तींचा 'प्रक्षोभ' होतो.

आपल्या समाजाच्या आजच्या गरजा पाहिल्या तर संगीतानें उत्पन्न होणारी अवर्णनीय अशी मधुर झांपड जशी हवी आहे, तशीच—कितहुना तिच्याहून अधिक—आपल्या समाजाला प्रक्षोभाची जरूरी आहे. ही आवश्यकता लक्षांत घेऊन आमचे कलावंत कांहीं नवाई संगीतांत आणूं शकतात कीं नाही एवढाच खरा प्रश्न आहे.

—प्रतिभा: १९३४.

प्रो. फडकेकृत पुस्तके

- चरित्रे**
- १ दादाभाई नौरोजी (३ री आ.)
 - २ टेरेन्स मॅकस्विनी
 - ३ डी व्हॅलेरा

- प्रबंध**
- १ मानमोपचार (२ री आवृत्ति)
 - २ मानसोन्नति
 - ३ सुखाचे संसार
 - ४ संततिनियमन
 - ५ आजचे तरुण स्त्रीपुरुष व त्यांजपुढील प्रश्न
 - ६ प्रतिभासाधन (दुसरी आवृत्ति छापत आहे.)
 - ७ वाङ्मय-विहार
 - ८ आधुनिक गीता
 - ९ मानसमंदीर
 - १० साहित्य व संसार

- नाटके**
- १ युगांतर
 - २ संजीवन
 - ३ जडावाची देवी
 - ४ तोतया नाटककार (छापत आहे)

- गोष्टी**
- १ प्रो. फडके यांच्या गोष्टी : भाग १
 - २ प्रो. फडके यांच्या गोष्टी : भाग २

- कादंबऱ्या**
- १ अल्ला हो अकबर
 - २ कुलाब्याची दांडी
 - ३ जादूगार (दुसरी आवृत्ति)
 - ४ दौलत " "
 - ५ अटकेपार
 - ६ निरंजन
 - ७ कलंकशोभा
 - ८ उद्धार
 - ९ काश्मिरी गुलाब
 - १० आशा
 - ११ प्रवासी
 - रसात्मक निबंध.
 - १ गुजगोष्टी
 - २ नव्या गुजगोष्टी
 - संकीर्ण
 - १ टांकाच्या फॅंकी

- घाव**
- इंग्रजी**
- blems in India
(2nd Edition)
- 2 Psychology
 - 3 Elements of Ethics
 - 4 Manual of Logic
(2nd Edition)
 - 5 Birth Control
(3rd Edition)
 - 6 History of Philosophy.



REFBK-0005573

तडाखेबंद खप चालूं आहे!

तुम्ही आपली प्रत ताबडतोब मागवा !

प्रो० फडके यांची नवी कादंबरी

*** प्रवासी ***

किंमत २॥ रु.

स्कूल अँड कॉलेज बुकस्टॉल,
कोल्हापूर.

दोन संग्राह्य पुस्तकें !

१ प्रो. फडके यांच्या गोष्टी भाग २ रा
किंमत २ रु.

२ शिल्पकार फडकेकृत

“ स्वल्पविराम ”

(शंभर टक्के विनोदी लेखसंग्रह)

किंमत १ रु.

स्कूल अँड कॉलेज बुकस्टॉल,
कोल्हापूर.