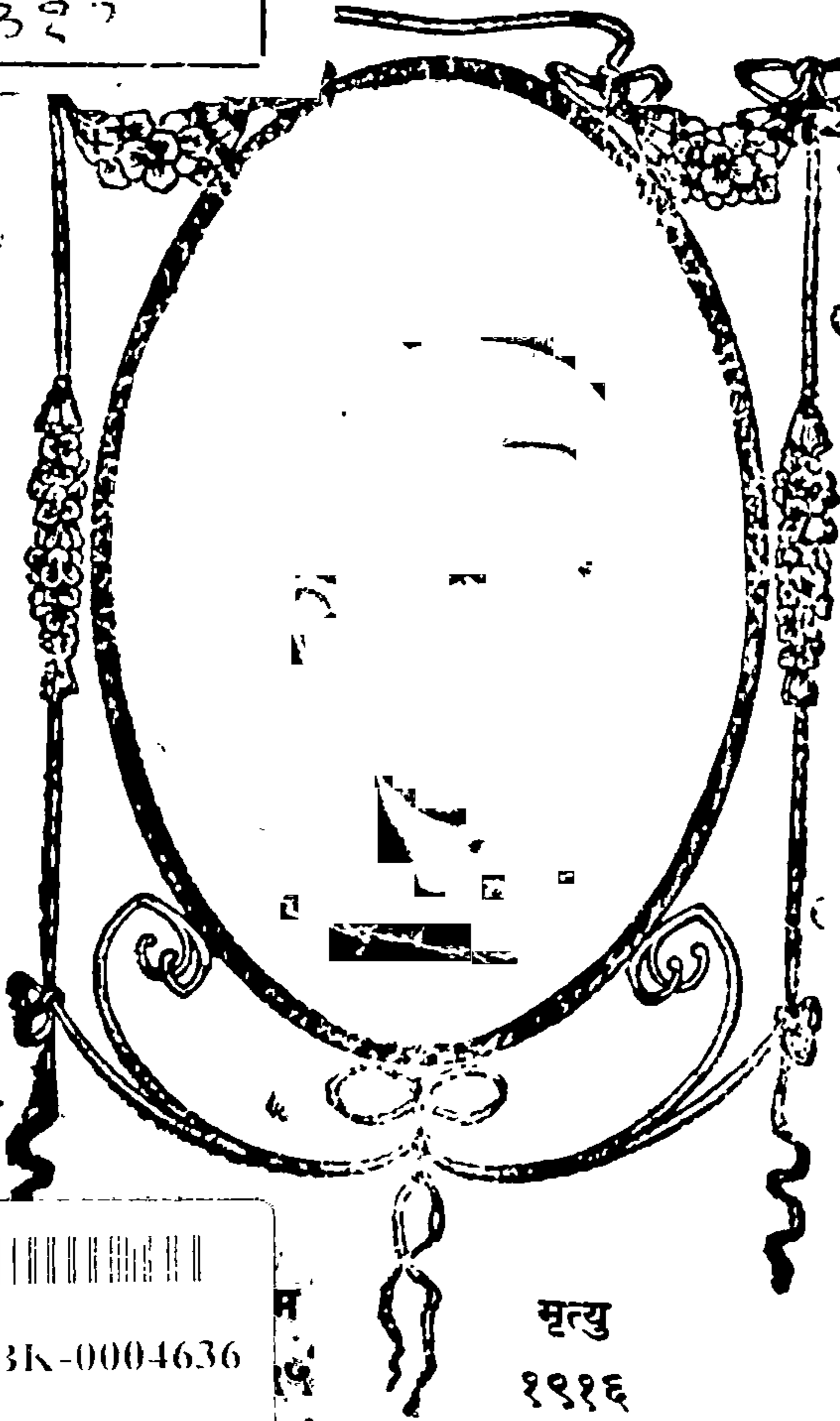


म. ग्रं. सं. ठाणें

विषय - ~~चरित्र~~

सं. नं. ३२७

नाटककार-देवल



१९२२
१९३२



REF BK-0004636

मृत्यु

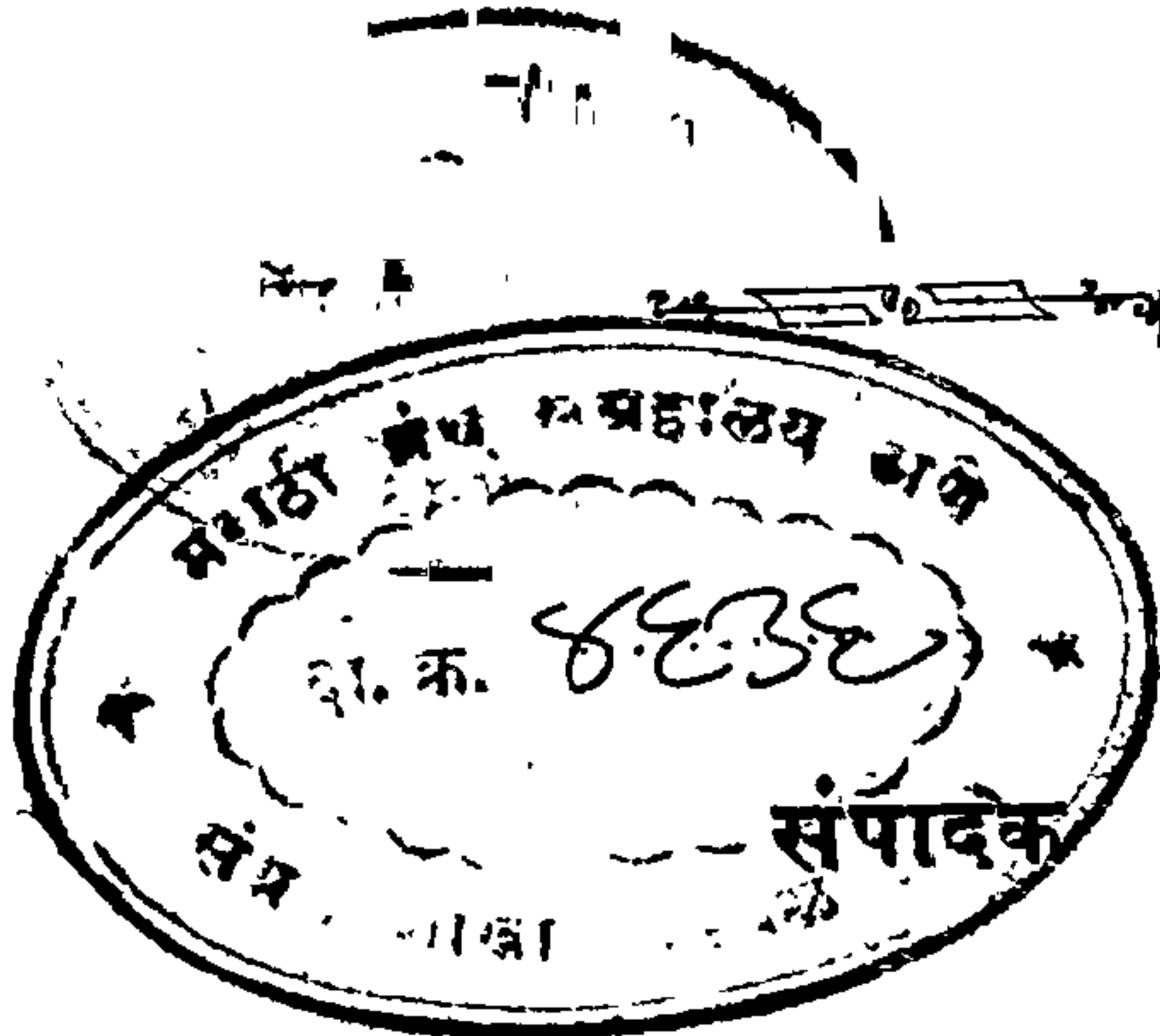
१९१६

संपादक

ज. वा. पाटणकर

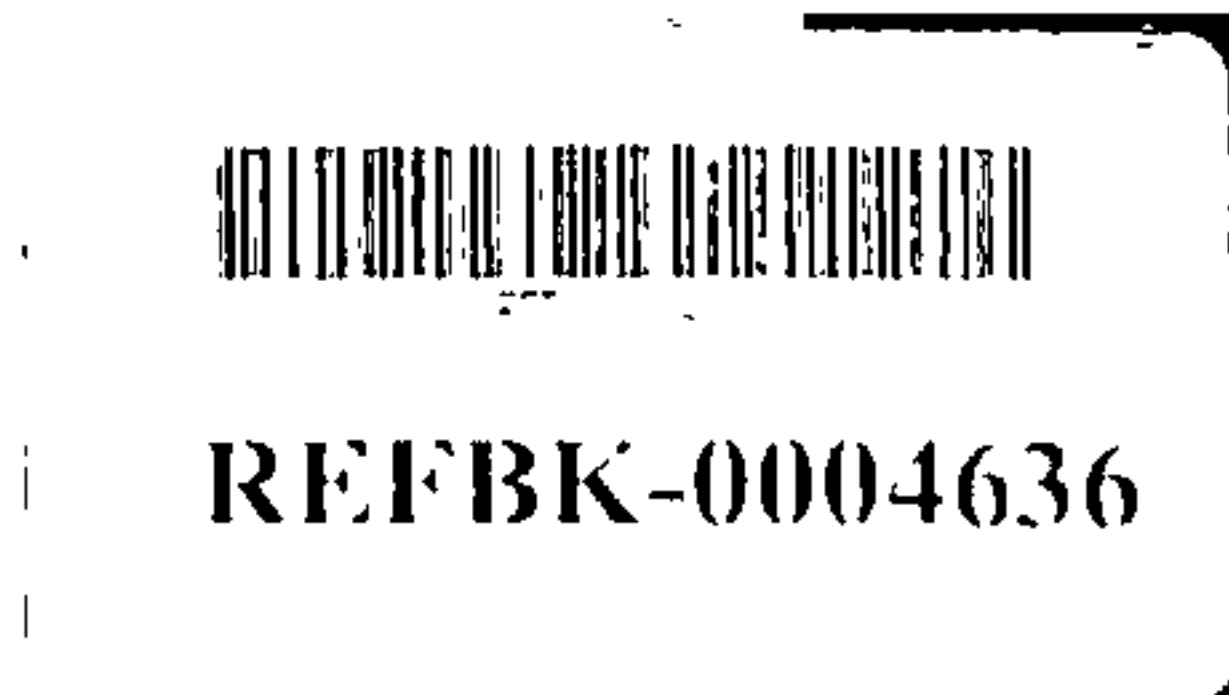
महाराष्ट्रीय नाटककार

कै. गो. व. देवल.



Handwritten signature and date:
 ०८-३२

ज. वा. पाटणकर.



किंमत १ रुपाया.

माझे

निरपेक्ष हितैषी व निस्सीम स्नेही

श्री. गणेश विनायक

ऊर्फ

बाबुराव करमरकर

यांस अर्पण.

-ज. वा. पाटणकर.

प्रस्तावना

सांगलीचे सुप्रसिद्ध नाटककार कै० गो. व. देवल यांचे चरित्र लिहावे अशी फार दिवसांची असलेली माझी इच्छा आज फलद्रूप होत आहे, व त्याचे सर्व श्रेय माझे स्नेही श्री. रा. गो. देवल यांनाच आहे. चरित्रापैकी बराच भाग लिहून झाला असतांही, पुस्तक प्रकाशनाला विलंब लागणार हें पाहून श्री. देवल यांनीं, पुस्तक प्रकाशनाची आर्थिक जबाबदारी आपल्याकडे घेतली, एवढेच नव्हे तर मला वेळोवेळीं उत्तेजन देऊन, पुस्तक प्रसिद्ध केले आहे. त्यांच्या मदतीच्या अभावीं हें पुस्तक प्रसिद्ध झालें असतें कीं नाहीं ही शंकाच आहे !

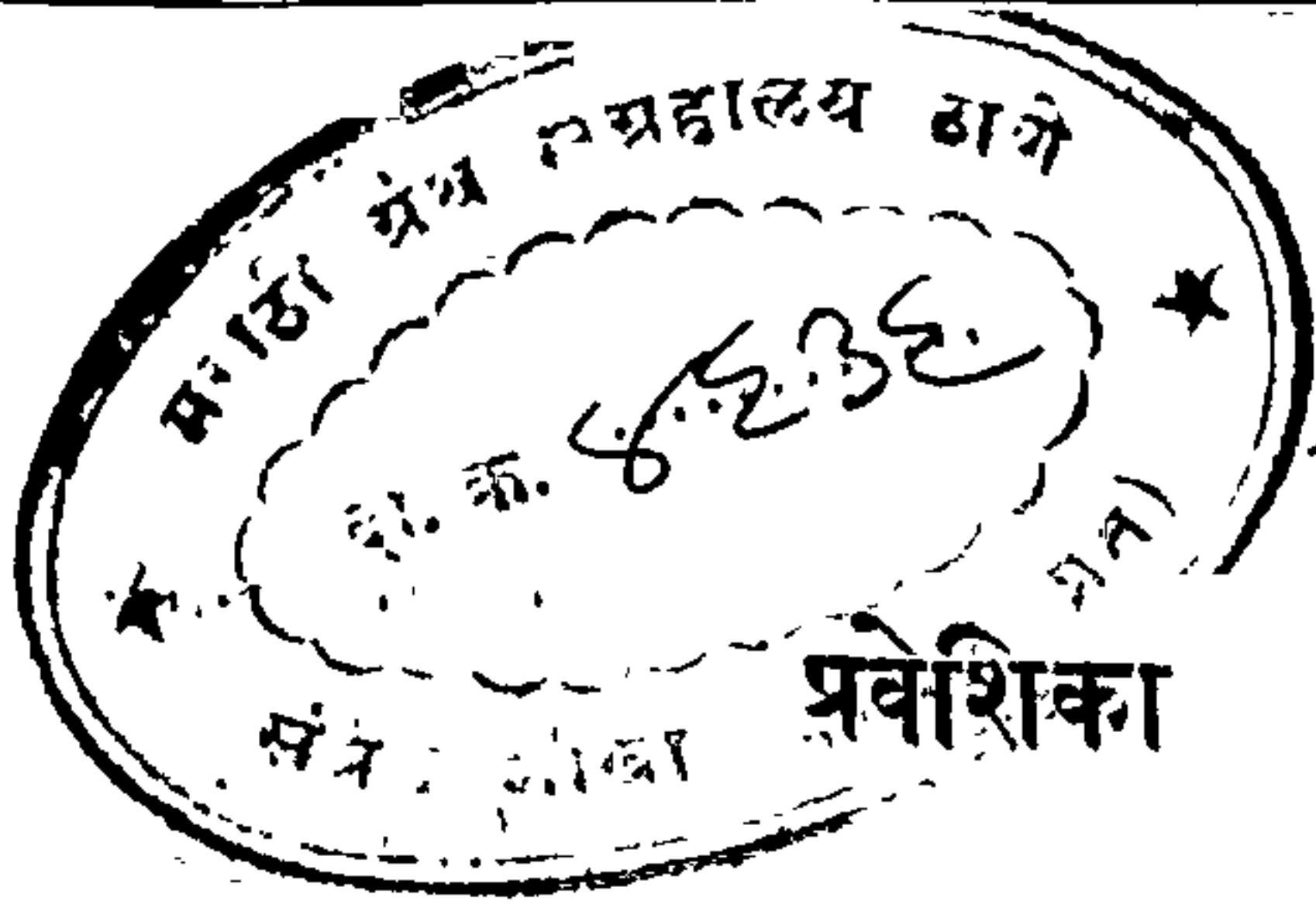
महाराष्ट्रीय नाटककार—देवल हें पुस्तक, माझ्या व डॉ. प. ल. वैद्य यांच्या नांवानें प्रसिद्ध होणार होतें; पण पुस्तक शक्य तितकें उपयुक्त व सर्वांग परिपूर्ण व्हावें या हेतूनें आपल्या हातून जरी सर्व भाग लिहून झाला नाहीं, तरी ज्या विद्वानांनीं देवलांच्या वाङ्मयावर लिहिलें आहे, त्यांचे लेख पुस्तकांत समाविष्ट करावे व चरित्रग्रंथ पूर्ण स्वरूपांत प्रसिद्ध करावा असें वाटलें. यामुळे मी, माझे स्नेही डॉ. प. ल. वैद्य M. A., D. Lit. श्री. वि. स. खांडेकर, श्री. व. शां देसाई B. A. LL. B. (सबजज्ज जळगांव) व श्री. दि. ना. पुरंदरे B. A. (बडोदें) यांचे लेख पुस्तकांत घेतले आहेत. उपरोक्त विद्वानांनीं आपलेपणानें जें लेखनसहाय्य केले आहे, त्याबद्दल मी त्यांचा ऋणो आहे. तसेंच माझ्या पुस्तकास

विस्तृत व चर्चात्मक प्रवेशिका लिहून माझे स्नेही श्री. न. ग. कमतनूरकर B. A. यांनी मला उपकृत केले आहे.

‘महाराष्ट्रीय नाटककार-देवल’ पुस्तकाचा लेखक झणून जरी नाही तरी संपादक या नात्याने कै० देवलांच्या पुण्य-तिथीच्या दिवशां पुस्तक प्रकाशित करण्याची संधि दिल्याबद्दल मी श्री. रामभाऊ देवलांचे पुन्हा एकवार आभार मानतो व महाराष्ट्रीय वाचकांनी माझे ही सेवा गोड करून घ्यावी अशी विनंति करून त्यांची रजा घेतो.

देवल-स्मृतिदिन }
सांगली }
१४ जून १९३२ }

सर्वांचा नम्र,
ज. वा. पाटणकर.



सं. च. ४६६
६-६-३२

महाराष्ट्रीय नाटककार देवल, हें छोटेसें पुस्तक प्रसिद्ध करण्यासाठीं श्री. ज. वा. पाटणकर यांनीं जी खटपट केली, जी मेहनत घेतली, तीबद्दल त्यांचें साभार कौतुक करावें तितकें थोडेंच होणार आहे. नाटककार देवल यांस दिवंगत होऊन, उणें अधिक दीड तप होत आलें, तरी त्यांचें अल्पस्वल्प चरित्र, अथवा त्यांच्या नाटकांचें त्रोटक समीक्षण, स्वतंत्र रीतीनें प्रसिद्ध झालें नव्हतें. ती एक उणीव होती. ती उणीव, आतां श्री. पाटणकर यांनीं, थोडी फार कां होईना, भरून काढली आहे. चरित्र व परीक्षण, या दृष्टीनें श्री. पाटणकर यांच्या या पुस्तकांत कांहीं उणीवा असतील, नाहींत असें नाहीं. परंतु, महाराष्ट्राच्या एका नामांकित नाटककाराच्या समीक्षणात्मक चरित्राचे पहिले संपादक, या दृष्टीनें त्यांच्या श्रमाचें मोल करावें तितकें थोडेंच होणार आहे.

कै० देवलांच्या सर्व नाटकांबद्दल, थोडक्यांत सांगतां येण्याजोगें होतें, तें सर्व श्री. पाटणकर व प्रो. वैद्य यांनीं या पुस्तकांत ग्रथित केलेलें आहेच. वास्तविक पाहतां, आतां सदर पुस्तकास सांप्रदायिक प्रस्तावनेहून अधिक विस्ताराच्या मजकुराची जोडगण देण्याची कांहीं जरूरी आहे, असें आम्हास वाटत नाहीं. तथापि, श्री. पाटणकरांची प्रस्तावना लिहण्यास सांगण्याची सूचना, ह्मणजे, कै. देवलांबद्दल आमच्या अल्पस्वल्प मतीप्रमाणें करावयाच्या कर्तव्याची जाणीव देणेंच होय, असें वाटल्यावरूनच आम्हीं ही प्रस्तावना लिहावयास तयार झालों आहों.

नाटककार देवल, असें म्हटलें कीं, प्रथमतः आपल्याला त्यांच्या 'शारदे'चीच आठवण होते. कारण 'शारदे'चें महत्त्व कै० देवलांच्या वाङ्मयांत अतिशय आहे. त्यांचीं बाकीचीं नाटके एका पारड्यांत, आणि एकटी एक शारदा एका पारड्यांत घातली, तर 'शारदा'च वजनदार ठरते. कारण, एकतर शारदा देवलांची औरस संतति असल्यानें तिलाच देवलांचें नांव सांगण्याचा अधिक हक्काचा अधिकार प्राप्त झाला आहे, बाकीचीं नाटके कै० देवलांनीं हौसेनें पाळावयास आणलेल्या 'परदेशी' मुलांप्रमाणें आहेत. त्यांच्या पालकानें कितीहि हौसेनें, कितीहि ममतेनें त्यांचें पालन पोषण केलें असलें, तरी तीं अधुनमधून आपल्या मूळ घराण्याची ओझरतीपाझरती-ओळख दाखविल्याशिवाय रहात नाहींत. शिवाय, शारदेचा समाज-सेविका ह्मणून पराक्रम इतका मोठा आहे, कीं कै० देवलांच्या 'पाळीव' मुलांचा तर राहूंच दे, पण इतर नाटककारांच्या कित्येक स्वतंत्र नाटकांचा पराक्रम त्याच्यापुढें फिका पडेल. चिरंजीवानें बापाचें नांव चिरंजीव करण्यासाठीं आपली कर्तबगारी कामीं लावावयाची, अशी आपल्याकडील कल्पना व वहिवाट; परंतु यथें एका साध्याभोळ्या, केवळ अक्षर ओळखीच्या धनीणीनें आपल्या जनकाचें नांव चिरंजीव केलें आहे. असा चमत्कार करून दाखविणाऱ्या आपल्या मानसकन्येबद्दल, "हा माझा मुलगा आहे" असें जर कै० देवलांनीं क्वचित् प्रसंगीं म्हटलें असेल, तर तें अगदीं यथार्थच होतें, हें कोणीहि मान्य करील. अशा त्या पराक्रमी नाटकाची आधीं ओळख करून घेणें जरूर आहे.

सामाजिक नाटकांत आलेला विषय लोकांना समजावयास जितका सुलभ असतो, तितकाच तो पटावयास अवघडहि असतो.

प्रत्येक विषयाला दोन बाजू असल्याने प्रत्येक सामाजिक विषयाबद्दल समाजांत दोन पक्ष निर्माण झालेले असतात. त्यांतून जर का नाटकाच्या द्वारे मांडलेला विषय बहुजनसमाजाला रुचण्यासारखा नसेल, तर त्या नाटकांचे रंगभूमीवरील आयुष्य फारच थोड्या काळाचे असते. मग तो विषय, अल्पसंख्यांक समाजाला कितीहि महत्त्वाचा व अंतिमहिताचा वाटला, तरी त्याचे भवितव्य 'तीन वर्षांच्या आंत मृत्यू पावणाऱ्या मुलांच्या भवितव्यासारखेच ठरते. शारदा नाटकाचा विषयच असा निवडला गेला होता, की त्याजबद्दल समाजांत थोडी फार जाणवि उत्पन्न झाली होती. बाला-जरठ-विवाह, ही पद्धत समाजाला तिरस्करणीय जरी नाही, तरी अनिष्ट वाटत होती; तिरस्करणीय वाटत असती, तर तिच्या संबंधांत देवलांसारख्या नाटककाराच्या लेखणीला श्रम घेण्याचे कारणच पडले नसते. बाला-जरठ-विवाहाची पद्धत जर अनिष्ट वाटत होती, तर तिचे समाजांत प्राबल्य कसे होते? हा एक प्रश्न ताबडतोब पुढे उभा राहतो. जरी ती चाल अनिष्ट वाटत असली, तरी ती कशी अनिष्ट आहे, किती अनिष्ट आहे, हे एकमेकांत बोलावयास शब्द सांपडत नव्हते. त्यांतूनहि, ज्यांना त्या अनिष्ट पद्धतीचे प्रत्यक्ष परिणाम मोगावे लागत होते, त्या स्त्रीजातीला आतांप्रमाणे वाचा नव्हती. स्त्रीचे समाजातील अस्तित्व असून नसल्याप्रमाणेच होते. गृहस्वामिनी हे तिचे विशेषण वाङ्मयांतच राहिलेले होते. पुरुषाच्या अस्तित्वाला पूर्णता आणण्यासाठी, मानवीसृष्टीची वाढ अबाधित राहण्यासाठी, परमेश्वराने निर्माण केलेला एक प्राणी ह्मणजे स्त्री, याहून स्त्रीला फारशी अधिक किंमत तेव्हांच्या समाजांत नव्हती. 'रांधा, वाढा, अन् उष्टी काढा' हा तिचा गृहराज्यांतील उद्योग होता. चुलीच्या पलीकडे तिची सत्ता नसे. एखाद्या

सतीमहासतीनें स्वयंपाक घराची मर्यादा ओलांडून, सोप्यावर आपल्या अस्तित्वाची जाणीव देण्याचा प्रयत्न केलाच, तर तिचें अबलत्व तिला पटवून देऊन, 'तुझी अकल चुलीपुरती' असें अधिकारी बाणीनें सांगून, पुरुषवर्ग तिला पुनः स्वयंपाक घरांत पिटाळावयास चुकते नसे. आजहि बहुतेक तशाच तऱ्हेनें दिवस कंठणाऱ्या गृहस्वामिनी, शहरांवाचून इतर सर्व ठिकाणीं पहावयास सांपडतील. तरी शहराच्या बाऱ्यानें स्त्रीवर्गाच्या मनाला थोडीफार हुषारी दिलेली आहेच. ज्या परिस्थितींत शारदा निर्माण झाली, ती परिस्थिति जशीच्या तशी आज पहावयास मिळणें मुष्कील आहे. स्त्री म्हणजे प्राणि; मनुष्य आहे कीं नाहीं, याबद्दल शंका बाळगणाऱ्या त्या पुरुषवर्गाची संख्याच अत्यल्प झाली आहे; आणि तशी शंका निवारण करण्याचें सामर्थ्य आजच्या स्त्रीजनांत उत्पन्न झालें आहे.

तेव्हांच्या समाजांतिल स्त्रीवर्गाला बाला-जरठ-विवाहाचे दुष्परिणाम फार प्रखरतेनें भोगावे लागत. एखादी अभागी कन्या एखाद्या वृद्धाच्या पदरीं पडली, तर तिच्या कपाळीं बहुधा वैधव्य ठेवलेलें असावयाचें. विधवा हलली, कीं तिचें अस्तित्व गुलामाच्या अस्तित्वाहून अधिक मानण्यांत येत नसे. स्वतःचा संसार संपला, कीं दुसऱ्याचे संसार सुरळीत चालविण्यासाठीं अहोरात्र स्वपणारें एक मानवीयंत्र, इतकीच त्या वेळच्या समाजांत विधवेची किंमत असे. स्त्रीशिक्षणाला प्रारंभ झाला असला, तरी ती पद्धति 'बाटगी' समजण्यांत येत असल्यानें, स्वतःच्या आयुष्याच्या झालेल्या मातीचें सोनें नाहीं, तरी पितळ करण्याचीहि संधि त्या दुर्दैवी स्त्रीजनांना मिळत नसे. शिक्षणासारख्या पवित्र गोष्टीवर जर बाटगेपणाचा छाप बसत होता, तर पुनर्विवाहाची गोष्टच बोलावयास नको होती. एखाद्या मुलीच्या कपाळावरचा

सौभाग्यतिलक कठोर कालाच्या हातानें पुसला गेला, तर कालाला तशी संधी मिळवून देणाऱ्या मानवी निर्घृणतेला जबाबदार धरण्याएवजीं, त्या मुलीच्या नशीबाला दोष देण्यांत येत असे; जन्मदात्याच्या अविचाराकडे काना डोळा होऊन, त्या मुलीच्या जन्मावरच डोळे वटारण्यांत येत असत. एवंच, त्या काळांत स्त्रीला वैधव्य आलें, कीं तिचें अस्तित्व असून नसल्यासारखें होई, तिचा जन्म फुकट जाई, आणि कोणाच्या तरी सत्तेच्या गुलामगिरींत मृत्यूची वाट पाहात दिवस काढणें, ही एकच कष्टदायक अवस्था तिच्या नशीबाला येई. त्यामुळें स्त्रीसमाजाला वाला-वृद्ध-विवाहाचे चटके एकसारखे बसत होते. त्या पायीं स्त्रियांचीं अंतःकरणें पोळून निघत होतीं; सोलून जात होतीं; त्यांच्या जीवाचा जाळ होत होता, आंतड्याला पीळ पडत होता, हृदयाला दुःखाचे कट येत होते, हुंदऱ्यांनीं कंठ दाटून येत होता, डोळे अश्रूंनीं सतत भरून वहात होते ! इतकें सहन करूनहि तें कां होत होतें, त्याबद्दल त्यांना एका अक्षरानेंहि बोलतां येत नव्हतें. “आह्मी गाई जातीच्या । नाहीं आह्मां वाचा ॥ ती असती तर तुमच्या । भेदितेचि हृदया ॥ १ ॥ अंतरिं जें जें सलतें । सांगितलें मग असतें ॥ गुपित अशा मारातें । नसतें सोशियलें ॥ २ ॥” “रडसि काय म्हणुनि अशि सांग शारदे” असें कळवून विचारणाऱ्या आईला शारदेनें जें हें वरील उत्तर दिलें आहे, तें जितकें विशिष्ट नाट्यप्रसंगाला योग्य आहे, तितकेंच तें उत्तर त्या वेळच्या स्त्रीसमाजाच्या मानसिक दुरवस्थेचें यथार्थ वर्णन करावयास समर्थ आहे. त्या वेळच्या स्त्रीसमाजाला जी वाचा नव्हती, ती वाचा देवलांच्या लेखणीनें त्यांना दिली. शारदेच्या तोंडानें, स्त्रीसमाजाच्या त्या विशिष्ट प्रकारच्या दुःखाला

तांड पडलें ! शारदेनें स्त्रियांचें दुःख समाजाच्या वेशीवर टांगलें ! ह्मणूनच, शारदा जन्माला येऊन चांगली वीस पंचवीस वर्षांची झाली, तरी महाराष्ट्राच्या अखिल स्त्रीसमाजाचें तिच्यावर पोटच्या मुलीप्रमाणें प्रेम राहिलें होतें. शारदेला भेटण्याची, शारदेचे बोल ऐकण्याची, शारदेला डोळे भरून पहाण्याची संधि आली रे आली, कीं लागलाच स्त्रीसमाज धांवावयाला. असें शारदेनें आपल्या आयाबहिणींचें प्रेम संपादन केलें होतें. आजच्या स्त्रीसमाजाला शारदेचें तितकेंसें महत्त्व वाटत नाहीं. परंतु, त्यांच्या एकंदर आयुष्यक्रमांत जो सुखकारक फेरबदल झाला आहे, त्याचें श्रेय शारदेकडे बरेंच आहे, हें जाणून तरी महाराष्ट्रीय स्त्रीसमाजानें कृतज्ञपणानें शारदेची वरचेवर भेट घेणें अत्यंत जरूर आहे.

स्त्रियांच्या अंतःकरणांतलें संवेदनानां जसें शारदा आणि तिची आई इंदिराकाकू यांच्याकडून देवलांनीं शब्दरूप दिलें, त्याच-प्रमाणें, त्या काळांतील तरुणांचे विचारहि त्यांनीं कोदंड व त्यांचा मित्र हिरण्यगर्भ, यांच्या तोंडून बोलविले. त्या वेळच्या बहुजन समाजाचे सर्व आचार होते जुने म्हणून समजले जाणारे; परंतु आयुष्याचें चीज करावयास लागणारी संस्कृति, धड ना जुनी, धड ना नवी, अशा जातीची होती. संपूर्ण जुन्या संस्कृतीच्या आधारानें आपलें आयुष्य आंखणारे जे असत, त्यांच्या घरांत स्त्रियांचा कोडवाडा खास झालेला नसे. स्त्रियांना अस्तित्व आहे, जीवित आहे, मन आहे, बुद्धि आहे, असेंच जुनी संस्कृति समजत असे; ह्मणून संपूर्ण जुन्या संस्कृतीच्या रोंखांत आपलें आयुष्य काढणारे, स्त्रियांची गृहराज्यांतील योग्यता ओळखून असत. परंतु, अशाचें प्रमाण काढावयास दहा दहा हजारांचा आंकडाहि

लहानच पडला असता. बहुतेक सर्वांची संस्कृति शेंकडों वर्षांच्या मुसलमानी सहवासानें वाटगी झालेली होती. महाराष्ट्रांत स्वराज्य झालें होतें, तरी मुसलमानांच्या चालीरीति घरांत शिरलेल्या होत्या. बालविवाहासारखी रीत अर्धवट जुलमी परिस्थितीनें, आणि अर्धवट अनुकरण-प्रियतेनें अंगिकारण्यांत आली होती. स्त्रियांना आत्मा नाही, असें समजून त्यांना घराच्या चार भिंतींत कोंडून ठेवण्याची परदेशीं पद्धत, या नाहीं त्या पर्यायानें समाजानें आत्मसात् केली होती. तशा विटाळलेल्या, बिघडलेल्या आयुष्यक्रमाला जुन्या संस्कृतीच्या नांवावर स्वपविण्यांत येत होतें. इंग्रजी अंमल झाला तेव्हां त्यांच्या नव्या चालीरीतीपैकीं योग्य त्या आपल्या समाजांत घेऊं पाहणाऱ्यांना 'सुधारक' या चेष्टेच्या नांवानें संबोधण्यांत येऊन, जुन्याला सोन्याची किंमत देण्यांत आली, व त्याच्याचबद्दल बहुजनसमाज आत्मीयता दाखवूं लागला. प्रतिक्रिया झणूनच कीं काय, नव्या शिक्षणाच्या भडक प्रकाशानें दिपून गेलेले उच्छृंखल तरुण, ' नवें तेंच हवें ' असा हट्टाग्रह धरून, आलें मनांत तें आणलें जनांत, असा आततायीपणा करूं लागले. जुनी आर्यसंस्कृति हवी, परंतु ती खरीखुरी तत्त्वप्रधान जुनी आर्यसंस्कृति असावयास पाहिजे; त्याचप्रमाणें, कालाला साजेल व साधेल, संसार शक्य तितका सुखमय करण्याकडे तिचा होईल तितका उपयोग करतां येईल, अशा रीतीनें त्या जुन्या संस्कृतीची डागडुजी, साफसुफी व्हावियास पाहिजे; इंग्रजांच्या पावलांनीं हिंदुस्थानांत उतरलेल्या पाश्चिमात्य संस्कृतीपैकीं कांहीं गोष्टी योग्य त्या कसानें, परीक्षेनें पत्करणें जरूर आहे; असें मानणारा विचारवंत प्रागतिकांचाहि एक वर्ग त्या धकाधकीच्या मामल्यांत वावरत होता. त्या वर्गाच्या सुधारणेच्या तत्त्वांचा,

समाजस्थित्याचें योग्य तें निरीक्षण करणाऱ्या देवलांसारख्यांच्या मनावर योग्य तोच परिणाम झालेला होता, काय करावयास हवें, काय सोडावयास पाहिजे, काय व्यावयास पाहिजे, याची वर्गवारी त्या वर्गांत मोडणाऱ्या तरुणांच्या विचारांत एतदसारखी करण्यांत येत होती. त्या बौद्धिक खळबळाचाचें थोडेसें रूप, आपल्याला कोदंडाकडे सूक्ष्मपणें पाहिल्यास वधावयास मिळतें,

ज्याप्रमाणें स्त्रियांना शारदा आपली कैफियत मांडणारी आत्ता सारखी वाटूं लागली, त्याचप्रमाणें, आपल्या विचारांची वकिली करणारा, योग्य व कर्तव्यगार तरुण, ह्मणून तरुणांना कोदंडाबद्दल आत्मीयता वाटूं लागली. स्त्रियांनीं देवलांचे विचार पार देवघर स्वयंपाकघरापर्यंत नेले, तर तरुणांनीं ते रस्त्यांत, सार्वजनिक ठिकाणीं बोलून दाखवावयास सुरवात केली. कोणत्याहि नव विचाराला स्त्रियांचा व तरुणांचा एकदम पाठिंबा मिळाला, कीं तो विचार समाजांत दृढमूर्त होऊन कसा वाढीला लागतो, त्याचें प्रत्यंतर दाखवावयास निदान आजकालच्या समाजाला तरी इतिहासाकडे खेंचून न्यावयास नको.

स्त्रिया आंणि तरुण यांची सहानुभूति, प्रेम संपादन केल्यानें, शारदा नाटकाच्याद्वारे जें देवलांना सामाजिक कार्य घडवून आणावयाचें होतें, तें फार सुलभ रीतीनें साध्य झालें. जोपर्यंत तें कार्य पूर्णपणें पार पडलें नव्हतें, तोपर्यंत शारदेवरील समाजाची भक्ति अगदीं कायम होती. आतां, स्त्रीशिक्षणाचा फेलाव जोरानें सुरू झाला आहे, मुलींच्या लग्नाच्या वयाची मर्यादा कायद्यानें व कालानें पुष्कळच वाढविली असल्यानें, गोळकांत पढण्याची समाजाला भीति उरलेली नाही. त्याचबरोबर, मुलींनांही अंधुक

अंधुकशी स्वयंनिर्णयाची जाणीव होत असून, ती आचरण्यांत आणण्याचें आत्मबलहि त्यांच्या ठिकाणीं थोड्या फार प्रमाणांत उत्पन्न झालेलें आहे; आणि तितक्यांतूनहि वैधव्याची आपत्ति ओढवलीच, तर गौणपक्ष ह्मणून कां होईना, पुनर्विवाहाची चाल रूढ होत चालली आहे. याप्रमाणें अन्य उपायांनीं स्त्रियांच्या आयुष्यांतील हानिपणा झडत चालला असल्यानें, बाला-वृद्ध-विवाहाचा ओंगळ देखावा दिसेनासा झाला आहे. हें जरी खरें असलें, तरी बाला-वृद्ध-विवाहाचे दुष्परिणाम जनतेला दाखविण्यासाठीं, देवलांनीं शारदेच्या कोमल हातानें नाजूकपणें जें अंजन घातलें, त्याचें महत्व कांहीं कमी ठरत नाही. त्या बाबतींत जनतेची दृष्टी साफ झाली, आणि तो प्रकार चीड आणण्यासारखा आहे, हें जें आजच्या लोकांना वाटूं लागलें आहे, त्याचें बहुतेक श्रेय कै. देवलांच्याकडे जातें, हें मुकाट्यानें कबूल करण्यानें आपल्याच पदरीं शहाणपणा पडणार आहे.

बाला-वृद्ध-विवाहाच्या प्रकरणांत जरी शारदा नाटकाचें महत्व आज उरलें नसलें, तरी त्यांत गोंवलेली आणखी एक बाब अजूनहि किच्याप्रमाणें असून, समाजांतील तरुणांनीं तें वळण गिरविण्यासारखें आहे. ती बाब ह्मणजे कोदंडाच्या उदाहरणाची. ज्या तरुणांना सामाजिक कार्य करावयाचें असेल, त्यांनीं सर्वांत आधीं धर्माचें पाठबळ मिळविलें पाहिजे; अशा तरुणांनीं ब्रह्मचर्याश्रमांत राहिल्यानें इतर पाशांनीं त्यांचे हातपाय जखडले जाणार नाहींत; सर्वसंग परित्याग करूनच सार्वजनिक हिताच्या प्रश्नाला हात घातला, तर कांहीं तरी लोककार्य करतां येईल; अशीच कोदंडाच्याद्वारे देवलांनीं शिकवण दिलेली आहे. ब्रह्मचारी, तरुण, असा शंकराचार्यांचा शिष्य निर्माण करण्यांत, देवलांचा तीच शिकवण देण्याचा हेतु उघड दिसतो. कै. ह. ना. आपटे

यांच्या एका सामाजिक कादंबरीच्या नायकाचा अखेर निर्णय, आणि कोदंडाचा कार्यारंभ करण्याचा निश्चय, यांत पुष्कळच साम्य पहावयास सांपडून, त्या काळांतील विचारवंतांच्या एकरूप विचारसरणीचा आपल्याला बराचसा अंदाज करता येतो. कोदंडाची प्रतिमा तयार करण्याच्या हेतूबद्दल, या पुस्तकाच्या लेखकांनी उडता उल्लेख केलेला आहेच.

शारदा नाटकाच्या कथानकाची उभारणी, दोन आतुर माणसांच्या आत्यंतिक गरजेवर करण्यांत आलेली आहे. त्यांपैकी एक जख्खड ह्यातारडा असून, दुसरा एक कुटुंबवत्सल भिक्षुक दाखविलेला आहे. पहिल्याच्या शेणी नदीवर गेलेल्या असल्या, तरी त्या शेणींतीलच कांहीं घाईघाईनें हातीं धरून, लग्नांतील होम पेटवावयास तो उत्सुक झाला आहे, असा त्याला नाटककारांनी रंगविला आहे. दुसऱ्याला गळ्याला लागलेली एक रूपसुंदर मुलगी असून, त्या काळीं मुलीच्या लग्नाला अवश्य लागणारे वरदक्षणेचें द्रव्य खर्च केल्याखेरीज, तिचें लग्न करावयास तो सिद्ध झालेला आहे. दोघेहि जात्या कट्टु आहेत. परंतु, पहिल्याची गरज सुखाच्या लालसेत व पुतण्याबद्दलच्या ईर्ष्येत उत्पन्न झालेली असल्यानें, ती भागविण्यासाठीं, तो मारून मुटकून कां होईना, पण कसा सोडावयास तयार असतो. आपल्यास आपली मुलगी देणाऱ्याला तोच उलट द्रव्य द्यावयास तयार आहे ! अशा दोन गरजवंतांची गांठ घालणाराच पाहिजे होता. तो गांठ घालणारा मध्यस्थ भद्रेश्वराच्या रूपानें देवलांनीं निर्माण केला.

तो मध्यस्थ भद्रेश्वर नाटकाचा खलपुरुष समजावयाचा कीं, जो आपल्या सुखासाठीं, दुसऱ्याच्या कोंवळ्या कन्येचा, वाटेल त्या उपायांनीं

बळी घ्यावयास सिद्ध झालेला होता, तो म्हातारा नवरदेव खलपुरुष ह्मणावयाचा, हा एक प्रश्नच आहे. खलपुरुषावर सामान्यतः नाटकाच्या कथानकाचीं सूत्रें हालविण्याची, पात्रें खेळविण्याची जबाबदारी असते; त्याचा अर्थ असा कीं, नाटकांत गोंवलेलीं सर्व पात्रें खेळविण्याची शक्ति त्याच्या ठिकाणीं असावी लागते; आणि ती तशी शक्ति त्याच्या ठिकाणीं असली, कीं, तां इतर सर्व पात्रांहून बुद्धीनें श्रेष्ठ असावाच लागतो. खलपुरुष हा त्याच्या हातांत सांपडलेल्या इतर पात्रांहून पुष्कळ उंच व उठून दिसावा लागतो. शारदा नाटकांत, तशी खेळविण्याची शक्ति अमुक एकाच पात्रांत आहे, असें दिसून येत नाहीं. भुजंगनाथाच्या डोक्यांत लग्नाची कल्पना होतीच, कांचनभटानें आपली मुलगी विक्रीला काढलेली असतेच, कदाचित् तें नाटकाच्या सुरवाती आधींच भद्रेश्वराला माहितहि असण्याचा पुष्कळसा संभव आहे. भद्रेश्वरानें फक्त त्या दोघांना एकेठिकाणीं आणलें. यांत त्याचें खेळविण्याचें कर्तृत्व कांहींच दिसत नाहीं. भद्रेश्वर जर कर्तृत्ववान् झटला, तर त्या काळचे पुष्कळच भट्टबहादूर पराक्रमी ठरतील, बरें, भद्रेश्वर जर सर्व पात्रांना खेळवितो असें गृहित धरलें, तर तो सामान्य ठरत नाहीं. शारदेची उठावणी अगदीं सामान्यशा समाजाच्या पोटभागांत करण्यांत आली आहे. त्याच समाजाचा घटक भद्रेश्वर, तो असामान्य असणार कसा? मग तो सामान्य कल्पिल्याबद्दल कल्पकाचें कौतुक करण्याचें कांहींच कारण उरत नाहीं. तो तसा असामान्य जातीचा जर देवलांनीं निर्माण केला असता, तर ' कांधाला विसमिष्टा ' करण्याचा अव्यवहारीपणा मात्र त्यांच्या पदरांत आला असता. कै० गडकऱ्यांची सर्व पात्रें बुद्धिजीवि समाजांतून निवडलेलीं असल्यानें, त्या पात्रांना चार

साडेचार अंक हाताच्या बोटावर नाचविणारे खलपुरुष, फारच बुद्धिवान् असे निर्माण करणे कै० गडकऱ्यांना क्रमप्राप्तच होते. त्याबद्दल त्यांना दोष देण्यापूर्वी, त्याचें कां कसें केलें, तर आह्मी वर सांगितलेलें कारण उघड होते. शारदेचें वातावरण सामान्य, त्या परिस्थितींत फक्त लुडबुड करणारा भद्रेश्वर; तो आजकालच्या अर्थानें खलपुरुष तर नाहींच नाहीं. असलाच तर तो कांहीं अंशीं खलपुरुष व कांहीं अंशीं खलपुरुषाचा हस्तक, असें त्याच्या कर्तृत्वाचें पृथःकरण करतां येईल. तीच अवस्था भुजंगनाथाची. दारूचें व्यसन, हा जसा अदृश्य रूपानें वावरणारा 'एकच प्याला' नाटकाचा, अथवा 'विद्याहरण' नाटकाचा खलपुरुष आहे, किंवा, 'संशयकल्लोल' नाटकाचा अस्थानीं अकारण संशय, हा जसा अदृश्य 'खेळ्या' आहे, तसाच अनेक समाजविघातक रूढींचा जुलूम, हा शारदा नाटकाचा अदृश्य असा खलपुरुष मानावा लागेल.

बाला-जरूठ-विवाहाखेरीज अन्य विषय देवलांनीं शारदा नाटकांत गांवले आहेत, असें ह्मणण्याचा शारदेच्या तर्फेच्या व शारदेविरुद्ध असलेल्या टीकाकारांचा हट्ट दिसतो ! त्या वेळेच्या समाजांत सर्रास रूढ असलेल्या, जर कोणत्या अनहितकारी रूढी बद्दल देवलांना नाटकाच्या प्रमुख विषयाबरोबर चव्हाड्यावर फिर्याद मांडावयाची असेल, तर ती हुंड्याच्या चालीबद्दल असावी, हें मात्र शारदा नाटकांत स्पष्टपणें दिसतें. वीस पंचवीस वर्षांपूर्वीच्या काळांत कोणत्याही मुलीचें हुंड्याखेरीज लग्न होणें शक्य नव्हतें; आणि तें तसें शक्य नव्हतें, ह्मणूनच शारदेचें लग्न तिच्या भोंवतालच्या लोकांच्या चेष्टेचा विषय होऊन बसलें होतें ! कारण, वांटल तितकी चेष्टा झाली, तरी मुलीच्या लग्नासाठीं पदरची एक कपर्दिकाहि स्वर्च करावयास तिचा निर्घृण बाप तयार नव्हता. या प्रमाणें शारदेच्या

कथानकांत हुंड्याची करामत विशेषच आहे, हें आह्मी वर सांगितलेंच आहे. आतांप्रमाणें समाजांत, विशेषतः तरुणांच्या मेळ्यांत, जर शारदेच्याकाळीं हुंड्याबद्दल तिरस्कार दृढमूल होऊन बसलेला असता, तर शारदेचें लग्न लांबणीवर पडणें शक्य दिसत नाहीं. त्या रूपसुंदरीला पत्करणारा रसिक तरुण, आपण होऊन पुढें झाला असता. अगदीं करकरांत तरुण नाहीं, तरी ऐन तारुण्यांत विधुरावस्था प्राप्त झालेला बिजवर मिळून, तिचा संसार खास सुखाचा झाला असताच असता. परंतु, तेव्हां बिजवर काय, तिजवर, चौथ्या लग्नाचे नवरदेवहि वरदक्षणेची अट दांतीं धरून बसावयाचेच. तो एक वरपक्षाच्या प्रतिष्ठेशीं संलग्न असलेला विषय होता. वरदक्षणेशिवाय लग्न करणाऱ्यास जवळ जवळ नालायक गणण्यांत येत असे. एवंच, हुंड्याचा प्रश्न जर शारदेच्या कथानकांतून वाजूला काढला, तर तें कथानक पुष्कळच ढांसळतें. तें इतकें ढांसळतें, कीं त्याविना त्याची पुनः जशीच्या तशी उभारणी होणारच नाहीं. आपल्या नाटकाच्या उभारणीला इतक्या जोमदार रीतीनें कारणीभूत होणारा विषय, नाटककाराला फारच महत्त्वाचा वाटत असला पाहिजे, हें यावरून सहज सिद्ध होतें. आतां तो हुंड्याचा विषय थोडासा पडद्याआड राहिला आहे, किंवा, भुजंगनाथाचा पुतण्या जो भैरवनाथ, त्याच्या इतकेंच हुंड्याला प्रत्यक्ष रंगभूमीवर काम मिळालेलें आहे, तरी अवश्य अशी नाट्यवस्तु, अशी त्या विषयाची नाटककर्त्यांनीं जमा धरलेली आहे.

मात्र, पोटजातींचं एकीकरण करण्याची जरूरी, अथवा त्या विषयाचें महत्त्व, समाजाला पटवून देण्याची देवलांची मनीषा असावी, असें ह्मणण्यास प्रत्यक्ष शारदा नाटकांत कांहीं तितकेसें

प्रमाण सांपडत नाहीं. नाटकाच्या अगदीं अखेरीस, फक्त एका भिक्षुकाच्या तोंडून, शारदा देशस्थ व कोदंड कोंकणस्थ असल्याचा नाटककर्त्यांनीं उल्लेख केला आहे ! एकंदर स्वभावपरिपोषाकडे पाहतां, कोदंड कोंकणस्थ, अथवा देशस्थ, अगर कऱ्हाडा, यांपैकीं कोणी असावा, असें कांहींच निश्चयानें सांगतां येत नाहीं. समाजसेवेसाठीं तळमळणारा, झटणारा, असा एक तो उदार मनाचा, स्वार्थत्यागी तरुण आहे. ज्यांनीं सर्व समाजाला आपलें कुटुंब गणलें आहे, अशा तरुणांना जातीपातीचें महत्त्व नसतें. कोदंड कोणत्याहि पोटजातीचा असूं शकेल. फारतर इतकें ह्मणतां येईल, कीं ज्या काळांत कोदंडाच्या कार्याला सुरवात झाली, त्या काळांत, समाजसेवेसाठीं, लोकशिक्षणासाठीं, स्वार्थाचा संन्यास करून, आपलें सर्व आयुष्य खर्च करण्यास जी तरुण मंडळीं महाराष्ट्रांत सिद्ध झाली होती, त्यांत कोंकणस्थ तरुणांचीच संख्या सर्वांत मोठीं असल्यानें, त्यांच्या उदाहरणानें कोदंडं कोंकणस्थ कल्पण्याचें देवलांना सुचलें असेल. त्या खेरीज कोदंडाच्या कोंकणस्थीपणाचा कोणताच पुरावा नाटकांत सांपडत नाहीं. शारदा मात्र खात्रीनें कोंकणस्थच असली पाहिजे. धनानें भरलेले दोन घट गुप्तपणें पुरून ठेवून, दाराशीं देणेंदाराच्या शिपायाला ओरडत बसविणाग, तें कर्ज फेडण्यासाठीं पोटच्या पोरीला विकणेंच जरूर आहे, असें निर्लज्यपणें आपल्या बायकोला सांगणारा, खाटीक वृत्तीचा चाप, देशस्थांत असणें मुळीच शक्य दिसत नाहीं ! उलट बाजनें असें बेशकपणें ह्मणतां येईल, कीं आपल्या ऐपतीला न झेपण्यासारखीं मोठालीं स्थळें आपल्या मुलींसाठीं निश्चित करून, सात पिढ्यांना पुरेल, इतकें कर्ज आपल्या जिंदगीवर लादणारे मुलींचे

बाप, देशस्थांतच आढळून येतात. तो प्रकार मूर्खपणांत खास जमा होईल; परंतु, त्यामुळे कसाबाचा पाषाणहृदयीपणा ठरवितां येणार नाही. श्री. पाटणकर ह्मणतात त्या अर्थानें अगर प्रमाणानें नव्हे, तर स्वभावाच्या बांधणीवरून, मनाच्या ठेवणीवरून, नाटकांतील करणीवरून, कांचनभट “घाटाखालचा”च असला पाहिजे; ह्मणजे जन्मानें कोंकणस्थ असला पाहिजे, हें उघड दिसतें. घागर वेऊन घाटावर संध्येला जाण्याची त्याची संवय, त्याला ‘घाटावर’ आल्यानंतर लागली असावी, असें ह्मणणेच तर्कशुद्ध ठरतें. या सर्व प्रमाणांवरून शारदा ही कोंकणस्थच दिसते. देवलांना आयत्यावेळीं आलेल्या लहरीखेरीज, तिला देशस्थ मानावयास कांहीं सबळ कारण दिसत नाही. तेव्हां, जातां जातां ब्राह्मणांच्या पोटजातींच्या एकीकरणाचा प्रश्न सूचित करून ठेवावा, इतकीच नाटककारांची लहरी इच्छा शारदा नाटकांत दिसते; तो विषय त्यांनां उपांग ह्मणूनहि नाटकासाठीं हातीं धरलेला नाही.

शारदा नाटकाचा एकंदर घाट, संमिश्रणानें साधण्यांत आला आहे. शेवटीं नायक नायिकेचें लग्न लागलें, ह्मणूनच त्याला आनंदपर्यवसायी ह्मणणें, ह्मणजे तें केवळ वरवर विचार करून बोलल्याप्रमाणें होईल. या नाटकाचा प्रारंभ जरी पोरांच्या हंसण्याखिदळण्यांत, लग्नाला हपापलेल्या जांबुवंत श्रीमंताची चेष्टा करण्यासाठीं उठविलेल्या आरड्याओरड्यांत झालेला असला, तरी त्याच प्रवेशांत, त्या ह्याताऱ्याचा एका अज्ञान, अज्ञात, सुंदर कुमारिकेला नाटण्याचा हेतु प्रगट होतो. त्या हेतूला साहाय्यक भद्रेश्वर मिळण्याची खात्री होऊन, तो सिद्धीच्या मार्गाला लागला, ह्मणजे वाचकाला अथवा प्रेक्षकाला हंसावयास यावयाचे ऐवजीं, त्या दोन

पाजी माणसांच्या वृत्तीची चीड येते; आणि तो एकदम गंमतीच्या भावनेतून निघून, सामाजिक परिस्थितीबद्दलच्या गंभीर विचारांत गुरफटून जातो. त्यांतूनहि, कदाचित् त्याच्या कपाळावरील आठी मोडलीच, तोंडावरील सुरकुती सरकलीच, तर ती उपहासाच्या हंसण्यानें मोडेल, गंमतीच्या हंसण्यानें नव्हे. त्या दोन नष्टांच्या संभाषणानें संतापलेल्या कोदंडाची, आणि वाचक प्रेक्षकांची मनोवृत्ति एकाच जातीची होते. पुढें शारदा आणि तिच्या मैत्रिणी संगमनाथाच्या दर्शनाला येतात. त्यांच्या संभाषणालाहि सुरवात कोणा एका सुदाम सावकारच्या, एका सत्तर वर्षे वयाच्या जख्खड ह्यातान्याच्या, एका अल्पवयी बालेशीं लागलेल्या लग्नाच्या हकीकतींतूनच होते. त्या लग्नाच्या सहजगत्या बोलविलेल्या हकीगतीनें, आरंभाच्या गंभीरपणांत भरच पडते. मैत्रिणींच्या त्या बोलण्यांतून साहजिकच शारदेच्या लग्नाचा विषय निघतो. तिचा बापहि तिला एखाद्या ह्यातान्या नवरदेवाला देऊन टाकणार आहे, अशी सूचनाहि तेव्हांच शारदेला, नाटकाच्या नायिकेला मिळते, आणि तेथूनच करुणरसाला वाव मिळतो. “ईश चिंता निवारील सारी,” असा कोदंडानें आशीर्वाद दिल्यानंतर करुणरसाची जागा शांतरसाला मिळते. आणि मुलींनीं शंकराची अंतःकरणपूर्वक प्रार्थना केल्यानंतर, तो पुरताच प्रस्थापित होतो. याप्रमाणें, पहिल्या अंकांत तर कांहीं कोठें वरवर विचार करूनहि खिदळावयास जागा सांपडत नाही. आपल्या समाजातील एका असहाय मुलीची करुणकथा पहावयासाठीं, प्रेक्षकाला, अथवा वाचकाला, गंभीरपणानेंच पुढच्या अंकाची वाट पहावी लागते.

महाराष्ट्रांतील कुमारिकांच्या असाह्य स्थितिमुळे, त्यांच्यावर होत असलेल्या, रूढीच्या जुलमाचें यथार्थ चित्र रेखाटण्यासाठी, देवलांनीं शारदेची मूर्ति घडविली, हें तर उघडच आहे. ती मूर्ति प्रमुख, इतर पात्रें, त्या मूर्तीला उठाव देण्यासाठीं घडविलेली प्रभावळ, असे शारदेचे आणि इतर पात्रांचें संबंध अगदीं स्पष्ट दिसतात. तेव्हां, शारदेवर वाचकाचें वा प्रेक्षकाचें लक्ष खिळून राहतें, तें साहजीकच आहे. अशी ती शारदारूपीं मध्यमूर्ति, देवलांनीं पहिल्या अंकांत कोणत्या मनोभावनेंत पुढें आणली आहे, हें वर सांगितलेंच आहे. दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभींच, शारदा आणि तिच्या भोंवतालचा संकुचित संखेचा, संकुचित मनोवृत्तींचा समाज, यांचे परस्पर संबंध, त्या संबंधीं होणाऱ्या शारदेच्या मनाची कुचंबणा, या गोष्टी देवलांनीं थोडक्यांत, परंतु स्पष्टपणें दिग्दर्शित केलेल्या आहेत. त्यांच्या योगानें पहिल्या अंकाच्या प्रारंभीं उत्तम झालेला शारदेबद्दलचा कळवळा, कायम होत जातो. पुढें, भद्रेश्वर दीक्षितांच्या शारदेला पहावयास येण्यानें, शारदेच्या आयुष्याची माती करावयास एकत्र झालेल्या नराधमांचा कट, मूर्तस्वरूपास येत चालल्याचें दिसून येऊन, वाचकप्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला शारदेबद्दलच्या आत्मियतेमुळे चांगलाच चिमटा बसतो. कोदंडाच्या खेदोद्वारांवरून, भुजंगनाथाला हितोपदेश करून, शारदेवरील आपत्ति टाळण्याच्या खटाटोपापायीं त्याला बंदिवासांत पडावें लागल्यानें, नायिकेच्या असहाय्यतेच्या भीषणतेंत भरच पडते. त्यामुळे, दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीस, पर्यायानें शारदेबद्दलच्या कारुण्याला चांगली स्थीरावस्था प्राप्त होते. त्यांतच, कोदंडाची वीरश्री हतबल झालेली, फुकट गेलेली दिसून येऊन, विषण्णतेची भर पडते!

शारदेचें श्रीमंतांशीं—भुजंगनाथाशीं लग्न होणार, हें जवळ जवळ निश्चित झाल्याची वार्ता, या नाही त्या मार्गानें, तिच्या मैत्रिणींना समजलेली असल्यानें, तिची 'साखरथड्या' करण्याचा आपला जन्मसिद्ध हक्क, त्या प्रस्थापित करूं लागतात. तसें करण्यांत तिला गांजण्याचा दुष्ट हेतू त्या मैत्रिणींच्या मनांत असावा, असें कोठेंहि दिसण्यांत येत नाही. साध्याभोळ्या मुली त्या. सहजगत्या केलेल्या आपल्या कृचेष्टेनें शारदेच्या मनावर काय परिणाम होईल, याची त्यांना यथातथ्य कशी कल्पना येणार? तथापि, सहजगत्या झाला, तरी शस्त्राच्या घावानें जखम ही व्हावयाचीच. मैत्रिणींच्या चेष्टेनें शारदेच्या हृदयाला जखम होते, आणि 'न बाष्प होय, रुधिर तें' या न्यायानें तिच्या डोळ्यांतून अश्रुप्रवाह सुरू होतो. ".....तिच्या भावि पतीचें वर्णन करून शारदेचा मर्मभेदी विनोद चालविला असता जरी आपणास हसूं आलें, तरी विचाऱ्या शारदेच्या आधींच सचिंत अशा मुखावर दर शब्दागणिक अधिकाधिक येत चाललेला म्लानपणा पाहून मन अतीशय उद्विग्न झाल्याशिवाय राहतें काय? तिच्या बापाच्या मनांत असावयास पाहिजे, परंतु नाही, ती वत्सलता आपल्या मनांत उत्पन्न होत नाही असें कोण म्हणेल?" मैत्रिणींच्या तडाख्यांत सांपडलेल्या शारदेबद्दल, कै० ह. ना. आपटे यांनीं हे जे उद्गार काढले आहेत, ते यथार्थच आहेत. सुलभ पध्दें करण्याबद्दल विख्यात असलेल्या कै० देवलांनीं, भटाच्या मुलीच्या तोंडांत कोंबलेलें 'मूर्तिमंत भीति उभि.' हें पद्य, अन्य कारणांनीं अनाठायीं ठरत असलें तरी, शारदेच्या त्या वेळच्या मनःस्थितीचें थोडक्यांत सर्व वर्णन द्यावयास तें समर्थ आहे, असें म्हणावें लागतें.

श्रीमंतांच्या महालांत शारदेला एकटी सोडून, निघून जाणाऱ्या कांचनभटाची निर्भत्सना करावी, तितकी थोडीच ठरते. अगदीं सुधारलेल्या आजच्या कुटुंबांतील बाप, आपल्या मुलीला, एखाद्या अनोळखी माणसाच्या घरीं, पूर्ण एकांतांत सोडून जाणार नाहीं. तोही तो प्रकार असभ्यपणाचा, अनिष्ट असाच समजेल. पण वेदांशीं जवळचें नातें सांगून, जुन्या संस्कृतीच्या छायेखालीं, “जुन्या चालीचं वाडवडिलांनीं घालून दिलेलं संभाविति वळण घटवीत बसलों आहोंत” असा दंभ मिरविणारा, तो द्रव्यलोभी भिक्षुक, कांचनभट, तो पापांत जमा होणारा अनिष्ट प्रकार, निःशंकपणें घडवून आणतो ! भुजंगनाथाला खूष करण्याविषयींची त्यावेळीं दिसून येणारी त्याची तत्परता, आणि शारदेनें त्या विवाहोत्सुक जांबुवंताच्या केलेल्या शोभेचें वर्णन ऐकून, अंगांत संचारलेला त्याचा संताप, हीं थोड्याच अवकाशांत पहावयास मिळाल्यानें, द्रव्यलोभाच्या कचाट्यांत सांपडलेल्या माणसाची मनोवृत्ति, किती नचि पदाला जाऊन पोहोचते, त्याची कल्पना येऊन, प्रेक्षक—वाचकांचें मन उद्विग्न झाल्यावांचून रहात नाहीं. “नटुनि सजुनि तरुणांत” येऊं पहाणाऱ्या ‘श्रीमंता’च्या शिळ्या झंगाराला कढ येऊं लागतांच, बीभत्स रसाचा प्रादुर्भाव होतो; आणि पर्यायानें शारदेनें त्याची खोटी बत्तिशी पाडतांच थोडासा खिदळूं लागलेला हास्यरस, कांचनभटाच्या क्रोधांत व शारदेच्या निःसहाय्यपणांत पार कोठच्या कोठें नाहींसा होतो. पुढें शारदेची आणि तिच्या आईची गांठ पडल्यानंतर तर, करुणरसांतच सर्व कथानक बुडून जातें. “तूं टाक चिरून ही मान नको अनुमान” हें पद ऐकत असतां, गंहिवरून ज्याचा कंठ दाटून येत नाहीं, असा प्रेक्षक अगदींच विरळा. तिसऱ्या अंकाच्या अखेरीस शारदेच्या

बलिदानांत प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष भागीदार होणाऱ्यांबद्दलचा तिरस्कार, व तिच्याबद्दलची कारुण्ययुक्त सहानुभूति, यांच्या ओढाताणींत, वाचक-प्रेक्षकांच्या मनाची स्थिति, अत्यंत चमत्कारिक होऊन जाते, व निरनिराळ्या भावनांचीं कारंजीं त्यांच्या अंतःकरणांत उंच उंच उडूं लागतात !

ज्या घाटांत आणि ज्या थाटांत कै० देवलांनी शारदा नाटक लिहिलें आहे, तो जुन्या संस्कृत नाटकांच्या, अथवा सोळाव्या शतकांतील इंग्रजी नाटकांच्या वळणाचा आहे, हें सकृत्दर्शनींच न सांगता समजण्याजोगें आहे. त्या घाटाच्या ठराविक ठेवणीप्रमाणें पंचांकी नाटकांत तिसऱ्या अंकाच्या अखेरीस कथानकाची परमावधि साधावयास पाहिजे, व चवथ्या अंकापासून कथानक उतरणीला लागून, तें थोडेसें झपाट्यानेच अखेरीकडे वहात जावयास पाहिजे. परंतु, याबाबतींत मात्र कै० देवलांनीं परंपरेला फांटा दिला आहे, असें शारदा नाटकांत दिसून येतें. आपल्या पोटच्या पोरीचा कांचनभट्ट पाषाण हृदयानें द्रव्यलोभापायीं बळी देणार, हें तिसऱ्या अंकांत निश्चित होतें; आणि लग्नमंडपांत प्रत्यक्ष बलिदान, हा त्या निश्चयाचा परिणाम असल्यानें, नायिकेच्या-शारदेच्या संकटाची व तिच्याबद्दलच्या कथानकाची परमावधि तिसऱ्या अंकांतच झाली, असें वाटण्याचा संभव आहे. परंतु, तिसऱ्या अंकापर्यंत, शारदेच्या सहाय्याला सिद्ध झालेली कोदंडरूपीं शक्ति, निःशक्त राहिलेली असते. ती शक्ति चवथ्या अंकांत मोकळी होते; आणि धर्म, नीति, न्याय व व्यवहार या सर्वांना धाड्यावर बसवून, भद्रेश्वरानें जुळवून आणलेला शारदा-भुजंगनाथाच्या विवाहाचा बनाव, आपल्या प्रभावानें ती उधळून लावते ! भुजंगनाथाला अर्धांगवायूचा झटका येणें; व भद्रेश्वराच्या

हातांत खोडा पडणें; हुंड्याचे पैसे बुडाले, म्हणून कांचनभटाला धक्का बसणें; हे त्या कोदंडरूपी शक्तीचे प्रभाव पाहून, आपल्याला 'जशास तसें' मिळाल्याचें समाधान वाटतें; आणि त्रस्त झालेल्या आपल्या उपजत न्यायबुद्धीला बराचसा आराम मिळतो. परंतु, तो आराम व तें समाधान, क्षणमात्रहि टिकत नाही. कारण, पुढें निराळीच घटना आपल्यापुढें येऊन उभी राहते. "देवा, या माझ्या येव्हळ्याशा निरपराधि पोरीवर केव्हढा दुःखाचा पर्वत लोटून दिलास" ही इंदिरेची-शारदेच्या आईची आर्त वाणि ऐकून, आपण पुनः शारदेच्या करुणास्पद स्थितीकडे सेंचलेच जातो. "हांसुं काय सुटलें मी म्हणुनी ॥ का रडुं हें मस्तक पिटुनि ॥ लग्न होय कीं कुवार अजुनी ॥ हरहर देवा काय विडंबन" या शारदेच्या उद्गारांनीं, तिच्याबद्दलच्या आपल्या करुणामय सहानुभूतीला अपरंपार भरती येते. कोदंडालाहि आपण करावयास गेलों काय, आणि झालें काय, असें होऊन जातें. "बालमृगी वृकमुखिंची ओटुनि ॥ टाकियली दावाग्निंत हातीं ॥" असे पश्चात्तापाचे उद्गार त्याच्या तोंडून सहजच बाहेर पडतात ! त्यामुळें, शारदेची सहाय्यक शक्ति, ऐन प्रसंगीं उपयोगी ठरलेली असली तरी, अन्यतऱ्हेनें अपकारकारकच झालेली दिसून येऊन, तेथून पुढें कथानकाला एकदम निराळीच कलाटणी बसल्याचें आपल्याला कळतें; व आपण स्तंभितच होऊन जातो. कथानकाला जी कलाटणी मिळाली आहे, ती अगदीं सहज, सरळ व उघड आहे, त्यांत ओढाताणीचा कांहींएक प्रकार नाही; फक्त, आपल्या बेतांच्याविरुद्ध देवाचे चालले प्रयत्न आपल्याला कळत नसल्यानें, कोदंडाच्या प्रयत्नांचे परिणाम, शारदेला न कुंवार, न सवाष्ण, अशा अर्धवट अवस्थेंत नेऊन टाकतील, अशी

त्याच्याप्रमाणें आपल्यालाहि कल्पना येत नाहीं. आणि ते परिणाम एकदम घडून आल्यानें आपण चकित होतो. संकटपरंपरेच्या वर्षावानें बहुतेक मातीला मिळालेल्या, त्या असहाय्य नाजुक लतिकेचें पुढें भवितव्य काय ? या एकाच प्रश्नाचा निर्णय मिळविण्यासाठीं आपल्या मनाची धडपड सुरू होते. याप्रमाणें, कै० देवलांनीं आपल्या नाट्यकौशल्याची चौथ्या अंकांत परमावधि साधलेली आहे. ठराविक ठशांच्या किच्याच्या वळणाला वळी न पडतां, संविधानकाच्या ओघाला नाट्यकलेच्या तटांमधून अनिर्वधपणें वाहून देऊन, कै० देवलांनीं जें अचुक संधान साधलें आहे, तें पाहिलें असतां, नाट्यलेखक म्हणून त्यांबद्दल वाटणारा आदर वृद्धिंगत होतो. ठराविक परंपरा मोडली, म्हणून, परंपराभक्त-लेखक कै० देवलांना कदाचित् दोष देतील, पूर्वीच्या टीकाकारांनीं तसा दोष दिलाहि असेल. परंतु, कलावंतांच्या कृतीमुळें नियमांची जुळणी वा उजळणी होत असते, नियमांबद्दलच्या एकनिष्ठेनें जातिवंत, जिवंत लेखक निर्माण होत नाहीं, हेंच तत्व शारदेच्या कथानकाच्या आंखणीवरून, जुळणीवरून, व बांधणीवरून सिद्ध होतें.

वाचकांच्या वा प्रेक्षकांच्या आंतड्याला चवथ्या अंकाच्या अखेरीस जी दुःखाची गांठ पडते, ती, पांचव्या अंकाच्या प्रारंभीं अधिक घट्ट होते; तिच्या भोंवतीं जणुं कांहीं आपलीं सर्व आंतडीं गोळा होऊं लागतात ! 'श्रीमंतां' कडून शारदेच्या मोबदल्यांत मिळणाऱ्या द्रव्याबबत झालेल्या निराशेपार्यां वेडा होऊन, रस्त्यांतून धांवत सुटणाऱ्या कांचनभटाला आवरण्यासाठीं, इंदिराकाकूहि त्याच्यामागे धांवत असतांना आपल्याला पांचव्या अंकाच्या प्रारंभीं आढळते. तेव्हां इंदिराबाईभोंवतीं दुःखाची खाईच पेटलेली आहे. नवरा वेडा

झालेला, मुलीचें लग्न मोडलेलें, त्यांतच, ज्या दत्ताला ती भीत होती, तें, भित्यापाठीं लागणाऱ्या ब्रह्मराक्षसाच्या वृत्तिनें तिच्यापुढें येऊन उभें राहिलेलें असतें. “वयमानाप्रमाणें होणारी गोष्ट” शारदेच्या बाबतींत अचुक त्याचवेळीं घडून आली. आजच्या जुन्या वा नव्या वळणाच्या समाजाला त्या ‘गोष्टी’चें कांहीं म्हणतां कांहींहि भय वाटणार नाहीं. उलटपक्षीं, इंदिराकाकूंच्या मुखानें, कै० देवलांनीं त्या यःकश्चित पराचा ‘कावळा’ कां केला आहे? असाच रोषयुक्त सवाल कित्येक शहाणे टीकाकार करतील. त्याला उत्तर एकच कीं, इंदिरेच्या त्या वेळच्या मनःस्थितीची, तिच्यावरील संकटांची, तिच्या गांजणुकीची, दुःखाची खरी कल्पना यावयास, पस्तीस छत्तीस वर्षांपूर्वींच्या साधारण वस्तीच्या गांवांतील समाजघटनेची, लोकाचाराची यथार्थ कल्पना असावयास पाहिजे. शारदा नाटक वाचत असतां, त्यावेळच्या समाजाचे आपण एक घटक आहों, त्यावेळचा आयुष्यक्रम आपण कंठत आहों, अशीच कल्पना करावयास पाहिजे. तशी कल्पना करतां येणार नाहीं, तर शारदा व इंदिराकाकू, यांच्या भयाकुल, दुःखाकुल हृदयाचीहि कल्पना होणार नाहीं. आजच्या समाजाच्या तोलानें जोखूं गेल्यास, इंदिरेची शोकविव्हलता आततायीपणाची ठरेल, यांत शंकाच नाहीं. आपल्या मुलीला अनिच्छित यौवन अकालीं प्राप्त झाल्यानें, समाजत्यागाची, लोकबहिष्कृतीची इंदिरेला धास्ती वाटूं लागली; ती त्यावेळच्या लोकाचाराला योग्यपणें धरूनच होती. “पतीच्या व कन्येच्या अशा द्विविध दुःखांत ती अद्यापि जिवंत कशी राहिली, हेंच नवल !” हिरण्यगर्भाच्या त्या नवलाचे आपणहि भागिदार होतो. कौटुंबिक संकटांच्या जोडीला सामाजिक वादळहि जमूं

लागलें होतें. “ज्यानीं कानिं सुमतीचें नांव न परिसिलें” असे “व्रणविदारणांत निपुण काक,” शारदेच्या छळाला सज्ज झाले होते. धर्माचें अवडंबर करणारे ते परान्नपुष्ट भिक्षुक, धर्मगुरूंची आज्ञा धुडाकावून लावण्याइतके उद्दाम, उन्मत्त झाले असून, शारदेच्या सर्व आयुष्याचा बोजवारा उडविण्याचें कंकणच त्यांनीं जणुंकांहीं बांधलें होतें. त्यांचें कारस्थान सिद्धीस जातें, तर शारदेचें समाजांत कोणत्या दर्जाचें स्थान राहिलें असतें? ती श्रीमंताची अर्धांगी झाली असें म्हणावें, तर, अर्धांगवायूनें झपाटलेल्या त्या जरत्कारूच्या इहलोकांतील वास्तव्याची क्षणभंगुरता, निश्चित वैधव्याची घोषणाच करीत होती! लग्न झालें नाहीं, असें समजावयास ग्रामाधिकारी तयार नव्हते; त्यांचा तर उलटाच हद्दाग्रह होता. त्या हद्दाग्रहाला नजरेआड करून, शारदेशीं, धर्ममार्तंडांनीं विवाहित ठरविलेल्या एका स्त्रीशीं पुनर्लग्न करावयास त्यावेळीं कोण तयार झालें असतें? त्यांतच रूढीप्रावल्यानें धर्मबाह्य ठरविलेली यौवनावस्था तिला प्राप्त झालेली! अशा कोंडमाऱ्यांतून शारदा पार पडणार कशी? एक तिनें समाजबंधनें ताडकन् तोडून, कोणाचा तरी हात धरून लोकांतून उठून जावयास पाहिजे होतें; अथवा, सर्व ऐहिक दुःखाचा परिहार करणाऱ्या मृत्यूचा हात धरून, जगांतून तरी उठून जावयास हवें होतें. वैयक्तिक हितान्निहिताच्या संबंधांत, समाजाचें बंधन मानावयाचें कारण नाहीं, अशा मताचे जहाल-सुधारक, शारदेनें पहिल्याच मार्गाचें अवलंबन करावयास पाहिजे होतें, असें आपलें मत ठोकून देतील. शारदेनें दुसरी, ह्यणजे आत्महत्या करण्याची, पांचव्या अंकांत वाट धरिली; किंवा, चवथ्या अंकांत, आईवापांना न विचारतां आपल्याबरोबर निघून चलण्याचा आग्रह करणाऱ्या सरळ्या

मामाला “देई हातें मला तात ज्यासी ॥ लग्न होतांचि तो देव मजसी ॥” असें रोखठोक उत्तर दिलें, त्याबद्दलहि सदर जातीचे-व्यक्तिस्वातंत्र्याचे पुरस्कर्ते जळजळीत शब्दांत दोष देतील. कै० गडकऱ्यांच्या ‘एकच प्याला’ नाटकांतिल नायिकेला ज्यांनीं नेभळी, बावळी, अतएव त्याज्य ठरविण्याचा चंग बांधला आहे, त्या विचारवंत (?) महात्म्यांना, तिची थोरली बहिण शारदा, लग्नाचा बोजवारा उडाल्यानंतर बाजारांत कां बसली नाही, याबद्दल सखेद् आश्चर्य वाटल्यावांचून राहणार नाही, याची आह्माला खात्री आहे. “असं कसं म्हणतोस मामा ! चांगल्याला सुद्धां नांव ठेवतात मग वाईटाला का ठेवायला राहतिल ? त्यांतून आम्हां बायकांच्या नांवाला इतकी देखील दांडगाई खपत नाही; अगदीं पारिजातकाच्या फुलाहूनसुद्धां नाजूक आमचं नांव. ह्मणून हात जोडून सांगतें, मामा, ही गोष्ट पुन्हां काढूं नकोस. माझे बाबा मला विकोत, विहीरींत, लोटोत, अन्नावांचून मारोत, कीं पुरून ठेवोत, पण तूं ह्मणतोस तसं कांहीं माझ्या हातून व्हायचं नाही.....” “असे पति देवाचि ललनांना” इत्यादि उद्गार काढणाऱ्या एकच प्याल्यांतिल सिंधूला नल्याख समजणाऱ्या जळजळीत टीकाकारांना, वरील उद्गार काढणाऱ्या शारदेला कोणच्या कोटींत ढकलावें, याची मोठीच फिकीर पडेल ! परंतु, टीकाकारांच्या फिकीरीची, खेडेगांवांतिल भिक्षुकाच्या साध्याभोळ्या मुलीला काय जाणीव ? तिच्या बुद्धीला जें योग्य वाटलें, तें तिनें पत्करलें, आचरणांत आणलें.

पांचव्या अंकाच्या मध्यापर्यन्त शारदेचें संविधानक सुखान्ता-कडे वळतच नाही. “कर्म फार गांजू लागे ॥ दुःख पोटिं सांठेना, ॥ ह्मणून, “हीन दीन दुःखी दुबळीं ॥ ज्यांस ओस दुनिया सगळी ”

अशांना प्रेमानें जवळ घेणाऱ्या सदय शांत मरणाची निर्भयपणानें भेट घेण्यासाठीं, नदीच्या पोटांत उडी घ्यावयास निघालेल्या शारदेच्या आयुष्याचें नाटक, तिच्या मृत्युनेच संपणार, असेंच वाटूं लागतें. प्रत्यक्ष मृत्यू झाला काय, किंवा, सामाजिक रूढीनें बळी घेतलेली अबला, मृत्यूच्या जबड्यांत आपण होऊन शिरावयास सिद्ध झालेली पाहणें काय, वाचकप्रेक्षकांच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाच्या दृष्टीनें दोन्हीहि सारखींच. उलटपक्षीं, जिचा तिळमात्र अपराध नाहीं, जगांत जिला कोणाचाहि आधार उरलेला नाहीं, अशी एक कोमल, सर्वांगसुंदर बालिका आत्मघातास तयार झाल्याचा देखावा, आपल्या मनावर, प्रत्यक्ष शारदेचें प्रेत पाहूनहि झाला नसता, इतका जबर आघात करतो, आणि करुणरसांत आपल्याला पुरता बुडवून टाकतो, असेंच ह्मणतां येईल.

याप्रमाणें बहुतेक सर्व नाटकभर निरनिराळ्या गंभीर भावनांचा, विशेषतः करुणरसाचा, मोकळ्या अंगानें चाललेला खेळ आपल्याला दिसत असूनहि शारदेला कॉमेडी ह्मणणें, केव्हांहि रास्त होणार नाहीं. भावनांच्या आविष्करणानें उच्च विचारांना चालना देणारी शारदा, मराठींतील एक सुंदर ट्रेजिडी आहे, असें ह्मणणें केव्हांहि सयुक्तिक होणार आहे. शारदा नाटक वाचून, अथवा पाहून, आपल्या मनावर जे परिणाम घडतात, आपल्या विचारांना जी चालना मिळते, त्यांवरूनच त्याची जात ठरवावी हें चांगलें. शारदेचें अखेरीस कोदंडाशीं लग्न लागलें, ह्मणून, तोपर्यंतच्या नाटकानें जी आपल्या मनाची खळबळ उडविलेली असते आपल्या हृदयाचें जें आंदोलन घडविलेलें असतें, ती खळबळ, तें आंदोलन नाहीसं हातें थोडेंच ? त्यांचा आवेग किंचित्सा मऊ पडला तर पडेल, इतकेंच. शारदा कॉमेडी

नाहीं, याला दुसरें एक अगदीं सुलभ असें प्रमाण आहे. कॉमेडीला शृंगाररसाचें अधिष्ठान अगदीं अत्यवश्य आहे; आणि शृंगाररसाचा उदता पळता मागमूसहि शारदा नाटकांत सांपडत नाहीं !

“ Look on this form—where humour, quaint and sly
Dimples the cheek, and points the beaming eye;
Where gay invention seems to boast its wiles
In amorous hint, and half-triumphant smiles;
While her light masks or covers satire's strokes,
Or hides the conscious blush her wit provokes.
Look on her well-dose she seem formed to teach ?
Is gray experience suited to her yonth ?
Do solemn sentiments become that mouth ?
Bid her be grave, those lips should rebel prove
To every theme that slanders mirth or love. ”

शेरिडन नांवाच्या प्रख्यात नाटककारानें कॉमेडीचें जें हें सुंदर व सुटसुटीत वर्णन दिलें आहे, तें जर शारदा नाटकाला लागूं केलें, तर, त्या नाटककारानें शेवटच्या चार ओळींत सांगितल्याप्रमाणें, कॉमेडीच्या मूलभूत तत्त्वांचीच दाणादाण झाल्याखेरीज राहणार नाहीं. अंतीं गोड तें सर्वच गोड, अशी कॉमेडीची साळढाळ व्याख्या पतकरून ‘ सुखान्त, ’ ‘ दुःखान्त, ’ असें कॉमेडी व ट्रॅजेडी या प्रमुख नाट्यप्रकारांचें मराठीकरण करण्याचा खुळा हव्यास धरल्यानें, शारदे-सारख्या धडधडीतपणें दिसणाऱ्या ट्रॅजेडीला केवळ अन्तावरून कॉमेडी समजण्यांत येऊं लागलें आहे ! सामग्यानें होणाऱ्या मानसिक परिणामांची खिसगणतीहि नाहीं !

कै० देवलांनीं अखेरसि शारदा-कोदंडाचें लग्न लावल्यानें, परिणामाच्या दृष्टीनें नाटकाला वैगुण्य आलें आहे, व तें लग्न म्हणजे नाटककारानें लावलेला जवरीचा विवाह होय, असे दोन अक्षेप मुख्यत्वे करून घेण्यांत येतात. ते मुळींच यथार्थ नाहींत. प्रेक्षकांच्या वा वाचकांच्या मनावरील अल्पकालिक परिणामांबद्दल आम्ही थोडेसें वर विवेचन केलेलें आहेच. समाजावर त्या नाटकानें काय काय परिणाम कसकसे घडवून आणले, तेंहि आम्ही प्रारंभींच सांगितलें आहे. आजान्याचा रोग हटला, किंवा नाहींसा झाला, म्हणजे वैद्यांचें निदान व औषधाची योजना, अचुक होती, असें म्हणावयास कांहींच हरकत नाहीं. व्यक्तीच्या मनावर, किंवा समाजाच्या जुलमी रूढींवर जर शारदेची गोळी लागूं होते, व झाली, तर कै० देवलांची चूक कशी म्हणावयाची ? शारदेचें कोदंडांशीं लग्न लागल्यानें परिणामांच्या दृष्टीनें काडीइतकेंहि नुकसान होणार नाहीं, असाच कै० देवलांचा कयास असला पाहिजे, आणि तो कयासच तंतोतंत खरा ठरला, असें आज कबूल करणें प्राप्तच आहे. बरें, तो जवरीचा विवाह करून, कै० देवलांनीं कलेची हानी केली, असेंहि नाहीं. श्री. पाटणकर यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, नाट्यनयाला अनुसरूनच तो विवाह झालेला आहे. उलट तो विवाह झाला नसता, तर कलेची हानी झाली असती. म्हणजे, शारदा-कोदंडाच्या विवाहानें कै० देवलांनीं आपल्या नाट्यकलेचा उत्कर्षच साधला आहे, हें उघडच आहे. शिवाय, कलेची पूजा बांधण्यासाठीं नाटककारांनीं संविधानकाची विसकटाविसकट केली, असें ह्मणावें, तर तसेंहि कोठें दिसत नाहीं. लग्नाच्या पायांत शारदेवर कोसळणाऱ्या संकटांचें निवारण करण्यासाठीं, कोदंडाची नाटकांत योजना आहे. त्या

योजनेप्रमाणें तो एक संकट निवारावयास जातो, तर दुसरेंच संकट पुढें येतें, व तें पहिल्याहूनहि भयंकर असतें. त्या दुसऱ्या संकटाची वासलात लावावयाची, तर कोदंडाला शारदेशीं लग्न लावण्यावांचून गत्यंतरच नव्हतें. त्यानें तसें केलें नसतें, तर आपण उपद्र्याप करून, त्याच्या परिणामापायीं, एका कुमारिकेला जीवाचें मोल द्यावयास लावणारा, एक पाषाणहृदयी उडाणटप्पू, असेंच त्याचें वर्णन करावें लागलें असतें. परंतु कोदंड तसा नव्हता. स्वार्थत्यागानें समाजसेवेसाठीं सिद्ध झालेला, तो एक उदारात्मा होता. आजन्म ब्रह्मचारी राहून, अत्यंत निःस्वार्थपणानें समाजाची सेवा करणें, हें त्याच्या जीवाभावाच्या आवडीचें ध्येय होतें. शारदेला सुखी करण्यासाठीं, त्यानें त्या प्राणप्रिय ध्येयाचाहि संन्यास केला ! सर्व संन्यासांत ध्येयाचा संन्यास अत्यंत अवघड, अतिशय कष्टप्रद असतो. तसा संन्यास, कर्तव्याच्या जाणिवीनें केल्यानें, कोदंडाचा धीरोदात्तपणा डोंगरा एवढा मोठा वाटूं लागतो. कलमाच्या एका फटकाऱ्यानें आपलें चित्र सर्वांगसुंदर पूर्ण करणारा चित्रकार, कलावंत नव्हे काय ? तशा कसबाचा चित्रकार जर स्वरा कलावंत ठरेल, तर कोदंडाला ध्येयसंन्यासानें धीरोदात्त, अनुकरणिय नायक बनविणारे कै० देवल, आपोआपच कलासंपन्न नाटककार ठरतात, आणि शारदा-कोदंडाच्या विवाहावरील जबरदस्तीचा आरोप नाहीसा होतो, पार विरघळून जातो.

आमच्या आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून, कै० देवलांचें शारदा नाटक पूर्णपणें निर्दोष आहे, असें प्रस्थापित करण्याचा आम्ही जणुंकांहीं विडाच उचलला आहे, असा कोलाहल माजण्याचा बराच संभव आहे. शारदा नाटकांत कृत्रिमतेसारखे क्वचित् प्रसंगीं

दोष आहेत, याची आह्मांस जाणीव आहे. परंतु त्या दोषांचा व्यापार इतका अल्प आहे कीं, हुडकल्या खेरीज ते दोष नजरेस येतच नाहीत. आणि नजरेस आले तरी, नाटकाच्या गुणसमुच्चयाच्या प्रकाशांत ते नजरेत भरतच नाहीत. 'बिंबाधरा, मधुरा' अशा शारदेच्या गौर गालावरील लहानसा तीळ, वा रेंखीव हनुवटीवरील गोंदणीची निळसर टिकली, आणि विशाल भालावरील गोंदलेली चिमुकली चंद्रकोर, हीं सर्व जशा तिच्या सौंदर्याच्या खुलावटीला पोषकच झालीं असतील, तसेच शारदा नाटकांतील किरकोळ दोषहि, त्या नाटकाच्या उठावाला मदतच करतात, असें सांगितल्यानें अतिशयोक्तेचा दोष आमच्या पदरीं बांधला जाणार नाही, असें वाटते.

[२]

शारदा नाटकाचा स्वतंत्र संसार संपला, कीं कै० देवलांच्या इतर सर्व परतंत्र नाटकाकडे आपलें लक्ष साहजिकच वळते ! त्या नाटकांचा संख्येनें विस्तार मोठा आहे. स्वतंत्र, प्रभावशाली, पण संख्येनें अल्प असलेलें जपान, आणि लोकसंख्येनें एकाद्या लहानशा खंडाएवढें, पण परतंत्र असलेलें आपलें दुर्दैवी हिंदुस्थान, या द्वांन देशांतील वैभवांत जितकें ठळक व चटकन् जाणवणारें अंतर आहे, तितकीच शारदा नाटक व कै० देवलांचीं इतर नाटके, यांच्या गुणसमुच्चयांत तफावत आहे. तथापि परतंत्र असलें, तरी जगाच्या उलाढालींत जसा हिंदुस्थानाबद्दल विचार होतोच होतो, तसा कै० देवलांचा परतंत्र नाटकाबद्दलहि थोडासा विचार करणें जरूर आहे.

त्या परतंत्र ऊर्फ रूपांतरित नाटकांच्या गटाचें दोन भाग पडतात. इंग्रजींतून घेतलेलीं, व संस्कृतांतून आणलेलीं, अशीं तीं तीन तीन नाटके आहेत. दुसऱ्याचें घर विकत घेऊन, तें आपल्या सोयीच्या उपयोगासाठीं थोडेसें बाहेरून, व आंतून बरेंचसें बदलण्यासाठीं वास्तुशास्त्राचा जितका उपयोग करावा लागेल, त्या शास्त्राच्या आधारानें जितके स्वतःचें कौशल्य कामीं आणावें लागेल, तितकाच नाट्यशास्त्राचा, आपल्या नाट्यकौशल्याचा सदर नाटके मराठींत आणतांना कै० देवलांनीं उपयोग केला आहे. आपलें तें आपलें, व दुसऱ्याचें तेंहि आपलेंच करतांना, कांहीं कमी श्रम, कीं कमी कौशल्य लागतें, असं नाहीं. त्यांतल्यात्यांत, दुसऱ्याचें तें आपलें, आत्मसात् करण्याची कै० देवलांची खरी कर्तबगारी संशय-कळोल नाटकांत पूर्णपणें दिसून येते. ती इतकी कीं, स्वतः नाटककर्त्यांनीं त्या नाटकाचा नायक फाल्गुनराव, हा मूळचा परदेशी आहे, हें जर सांगितलें नसतें, तर वैगुण्य शोधण्यांत आपलें खरें कसब आहे, असें मानण्यांतच दंग असलेल्या दोषैक दृष्टीच्या टीकाकारांखेरीज, फाल्गुनरावाचा परदेशीपणा कोणाला जाणवलाहि नसता. आणि तशा काकवृत्ति टीकाकारांना तरी फाल्गुनरावाचें मूळ घराणें सांपडलें असतें कीं नाहीं, याची शंकाच आहे. कारण, समुद्रांत सुई हुडकण्याप्रमाणें, पाश्चात्य साहित्यांत सतत बुड्या मारीत राहण्या इतकी कार्यनिष्ठा, उद्योगप्रियता, त्या जातीच्या कलमशूरांत असणें केवळ अशक्य !

फाल्गुनराव मूळचा परदेशी आहे, असें नाटककारांनीं सांगितलें, तरी त्याचा तो देश कोणता, याचा निर्णय करण्यांत, मी स्वरा, तूं स्वरा, अशी अहमहामिका लागली आहे ! कोणी ह्मणतो “ मी तें

नाटक फ्रेंच रंगभूमीवर पाहिलें आहे,” तर दुसरा म्हणतो, “अहो, माझे इंग्रजी वाङ्मयाचें वाचन अगाध आहे, आणि मी इंग्रजींत असें एक नाटक वाचलें आहे कीं, संशय-कल्लोल त्याचें शब्दशः भाषांतर आहे.” फ्रेंच भाषेंतून इंग्रजींत, आणि इंग्रजींतून फ्रेंचमध्ये, अशीं त्या त्या देशांतील उत्कृष्ट ग्रंथांचीं भाषांतरे आज शेंकडों वर्षे होत आहेत, हें मात्र ते दोघेहि विसरत आहेत, ही गमतीची गोष्ट आहे ! फाल्गुनराव कोणत्याहि देशांतून आलेला असला, तरी तो आपल्या देशांतील चालीरीतीशीं, समाजव्यवस्थेशीं तंतोतंतपणें एकरूप झालेला आहे. त्याची जेव्हां जेव्हां आपली गांठ पडेल, तेव्हां तेव्हां तो स्वतः हास्यास्पद ठरून, सर्वांची निर्मळ करमणूक करतो. त्या करमणुकीपासून होणारा आनंद उपभोगीत असतां, त्याच्या जन्मभूमीची आठवणहि आपल्याला होत नाही. “अंगें भिजलीं जलधारांनीं ॥ ऐशा ललना स्वयें येउनी ॥ देती आलिंगन ज्यांलागोनी ” असे दैवाचे पुरुष, उत्फुल्ल प्रेमाच्या त्या उत्कट आनंदांत दंग न होतां, हृदयाशां हृदय मिळविणाऱ्या प्रियतमांच्या वस्त्रांचें सूत किती देशी आहे कीं, पुरतें परदेशी आहे, याचा शहानिशा करण्यांत जर चूर होऊं लागतील, तर ते दैवाच्या देणगीला जितके नालायख ठरतील, जितके नीरस, अरसिक गणले जातील, तितकेच संशय-कल्लोल नाटक पहात असतां, वाचत असतां, त्यापासून हाणाऱ्या निर्मळ आनंदाला बाजूस सारून, फाल्गुनरावाची जन्मकुंडली वर्तविण्याची ईर्षा धरणारे टीकाकार, नालायख, नीरस आणि अरसिक समजले पाहिजेत. कै० देवलांच्या कीर्तीत, त्यांच्या मृत्यूनंतर, ‘उमोप’ भर टाकणाऱ्या फाल्गुनरावाला वाटगा ठरवून एकदां रिकामें झालें, म्हणजे कै० देवलांचें अतुल

यश तितकेंच कमी झालें, असल्या अश्लाघ्य इच्छेच्या पोटींच, फाल्गुनरावाच्या जन्मभूमीचें भौगोलिक स्थान ठरविण्याच्या अह-महमिकेचा जन्म झालेला आहे, असें कांहीं टीकाकारांच्या बाबतींत ह्मणतांना, आह्माला बिलकुल दिक्कत वाटत नाहीं. परदेशी वाङ्मयांतून कथानकें, पात्रें, कथानकांतील प्रसंग, घेऊन ती सर्व सामुग्री जशीच्या तशी आपल्या निरनिराळ्या कृतींत रेचून बसवून, वर तिचा उडता उल्लेखहि न करण्याचा कृतघ्नपणा करणाऱ्या वाङ्मयसेवकाकडे चुकूनहि न पाहणारे, हे टीकाकार, फाल्गुनरावाचा 'परदेशीपणा' आपण होऊन सांगणाऱ्या कै० देवलांवर कितीहि तुटून पडले, तरी फाल्गुनरावाची लोकप्रियता तृणांकुराइतकी कमी होणार नाहीं, झालेली नाहीं. त्यांतून, संशय-कल्लोल हें एकाद्या इंग्रजी नाटकाचें शब्दशः भाषांतर आहे, हें विधान तर इतकें पोरकट आहे कीं, त्याचा विचार करण्याचें यत्किंचितहि कारण नाहीं.

झुंजारराव उर्फ अथेल्लो, व फाल्गुनराव, यांच्या महाराष्ट्र-रंगभूमीवरील जन्मांत फक्त तीनच वर्षांचें अंतर आहे. त्यामुळें फाल्गुनराव हा झुंजाररावाचा पाठचा भाऊ आहे, असें ह्मणावयास हरकत नाहीं. संशयरूपीं विस्तवाशीं दोघेहि खेळ खेळले आहेत. झुंजाररावाला त्या विस्तवापाशीं दुसऱ्यानें नेऊन उभें केलें, आणि त्यानें डोळे मिटून त्या खाईत उडी टाकली; आणि आपल्या व आपल्या प्रियतमेच्या आयुष्याची राखरांगोळी केली. संध्याकाळीं दिवे लागल्यानंतर, अंगणांतील हुदड्यांना अवसर न राहिल्यानें, सोप्या-वरील दिव्याशीं बसून, बारीकशा काडीची कोलीत नाचविण्याची बालिश वृत्ति, फाल्गुनरावामध्यें आहे. त्यानें जो संशयाच्या कोलतीचा खेळ केला, त्यानें त्याचींच बोटें भाजलीं, रेवतीला थोडीशी झळ

लागली, आणि सारेंच थोडक्यांत निभावलें. झुंजारराव विकारवशतेचा पुतळा आहे, तर ' विचार ' हें फाल्गुनरावाचें ' शस्त्र ' आहे. संबंध नाटकांत, फाल्गुनराव, अविचारांच्या जाळ्यांत आपण होऊन सांपडत असलेला आपल्याला दिसून येतो; तर झुंजारराव, विकारवशतेनें जखडला जाऊन, विकोपी अविचारांच्या जाळ्यांत दुसऱ्याकडून अडकविला जातो. फाल्गुनरावाला एखाद्या प्रसंगावर पुनः पुनः विचार करण्याची जरूरी वाटत असल्यानें, त्याला अविचाराचे दुष्परिणाम विशेषसे भोगावे लागत नाहीत; तर झुंजाररावाच्या शिपाईवृत्तीला, फिरफिरून विचार करणें, ही गोष्ट मुळींच माहित नसल्यानें, त्याच्या अविचाराचे भयंकर परिणाम होतात. सारांश, झुंजाररावाला आपल्या विवाहित स्त्रीचा जो संशय आला, तो त्याच्या डोक्यांतून झटकन् हृदयांत शिरला, आणि तेथें त्यानें इंग्रजांप्रमाणें व्यापार करतां करतां, एकछत्री अनिर्बंध सत्ता गाजवावयास सुरवात केली. फाल्गुनरावाला जो आपल्या पत्नीचा संशय येत होता, त्याची अवस्था, हिंदुस्थानावर अनेक स्वाऱ्या करणाऱ्या गिझनीच्या महंमदाप्रमाणें होती. स्वारी करावयाची, लुटालुट जमवावयाची, मार्गांत सांपडलेल्या प्रदेशाची नासधूस झाली, तर त्याची बिलकुल परवा करावयाची नाही. आणि आपलें कार्य झालें, कीं आपल्या देशाला निघून जावयाचें. फाल्गुनरावाच्या संशयीवृत्तीची लहर, अगदीं थेट त्याप्रमाणें आहे. ती त्याच्या डोक्यांत कायमचें बिऱ्हाड मांडतच नाही, तर ती त्याच्या हृदयाचा तावा कसा घेऊं शकणार ? संशयवृत्तीनें हृदय पोखरलें असतां, रक्ताचे सडे घातलेल्या मार्गावरून धांवत येणाऱ्या, सर्वविनाशी काळाला, आपले घातकी खेळ खेळावयास चांगलेंच फावतें. तेंच एकाद्याचें हृदय संशयापासून अलिप्त राहिलें, तर त्यापासून त्याचा नाश होत नाही;

लोकांत हंसें झाल्याखेरीज मात्र रहात नाहीं. या तत्वाचीं दोन चित्रें, ह्मणजे झुंजारराव, फाल्गुनराव होत. हीं चित्रें—उदाहरणें—एकाच विषयाचीं हीं दोन उलटसुलट अंगें दाखविण्यासाठींच, झुंजाररावाच्या पाठोपाठ फाल्गुनरावाचा जन्म झाला असला पाहिजे, असा तर्क करणें अवास्तव ठरणार नाहीं. आणि खरोखरीच जर कै० देवलांनीं त्या हेतूनें फाल्गुनरावाला मराठी रंगभूमीवर सोडला असेल, तर त्यांच्या नाट्य-दृष्टीची योग्यता फारच उच्च दर्जाची ठरते. मग फाल्गुनराव देशी असो, कीं “ शब्दशः ” परदेशी असो.

फाल्गुनराव जेव्हां रंगभूमीवर आला, तेव्हां त्याच्या वाट्याला आतांप्रमाणें लोकप्रियता आलेली नव्हती. प्रयत्न करूनहि लोकप्रिय होत नसलेलें नाटक, असं मानण्यांत येऊन, नाटक मंडळ्यांनीं थोडा बाजूस टाकलेला, असा तो एक खेळ समजण्यांत येत होता; इत्यादि माहिती पूर्वप्रसिद्ध असून, ती या पुस्तकांत उद्धृत करण्यांत आलेली आहे. परंतु, तसें होण्याचें कारण मात्र तपासण्याचा फारसा यत्न झालेला दिसत नाहीं. प्रथम ज्या नाटक मंडळीच्या हातीं फाल्गुनराव नाटक लागलें, त्या शाहूनगरवासी मंडळीनें, फाल्गुनरावाच्या आंगेंमागें, शेक्सपीअरच्या इंग्रजी नाटकावरून तयार केलेलें त्राटिका नाटक रंगभूमीवर आणलें होतें. त्या नाटकाची लोकप्रियता चढत्या वैभवाची होती. त्यामुळें त्याच्याच जातीच्या फाल्गुनराव नाटकाकडे त्या मंडळीचें दुर्लक्ष झालें होतें, असा एक आरोप ऐकिवांत आहे. त्या आरोपांत अगदींच तथ्य नसेल, असें म्हणवत नाहीं. परंतु, तें कांहीं फाल्गुनरावाच्या अप्रियतेचें प्रमुख कारण आहे, असेंहि म्हणवत नाहीं. फाल्गुनराव नाटक हें असें आहे कीं, नाटकाच्या संभाषणांत आलेली भाषा, व तिचा भावार्थ, यांचें माप

प्रेक्षकांच्या पदरांत संपूर्णपणे टाकावयास, नटांचें कौशल्य त्यांत भरतीस घालणें अत्यंत जरूर आहे. त्या नाटकांतील प्रत्येक वाक्यांतील प्रत्येक शब्दाला वरवर दिसणाऱ्या अर्थावाचून, संदर्भाचा असा एक अधिक अर्थ आहे. तो विविक्षित व संदर्भित अर्थ विशद व्हावयास, संदर्भानुरूप शब्दांचे विशिष्टप्रकारानें केलेले उच्चार, त्या उच्चारांना पूरक होणारे मुद्राभिनय, व अंगविक्षेप, अत्यंत जरूर आहेत. ते विशिष्ट उच्चार, तो मुद्राभिनय, व ते हावभाव वजा टाकले, तर फाल्गुनराव नाटक फिकट पडेल, व तें तसें प्रारंभीं फिकें पडलेंहि. राणाभीमदेव व हॅम्लेट, यांच्या लांबलचक स्वगतभाषणांची मोडणी लागलेल्या नटांच्या सहजासहजीं गळीं उतरणारें तें नाटक नव्हतें. त्यावेळच्या त्या नटांनीं तितकी खटपट व मेहनत घेतली असती, तर फाल्गुनराव नाटक, झालें त्याहून अधिक लोकप्रिय खास झालें असतें. पण, नटांचें खरें कौशल्य, बुद्धीला ताण देऊन प्रगट करण्याऐवजीं, घशाच्या शिरांना ताण देऊन शाबित करण्याचा तो काल असल्यानें, फाल्गुनरावाचा काल्पनिक पिळपिळितपणा त्या वेळच्या नटांना फार जाणवला असावा, आणि म्हणून त्यांनीं त्याकडे पुष्कळच दुर्लक्ष केलें असलें पाहिजे !

दुसरें कारण असें कीं, फाल्गुनराव नाटकाचा नायक अश्विनशेठ, असें मानून, कै० गणपतराव जोशांनीं आपल्याकडे ती भूमिका घेतली; ही एक चूक त्या वेळच्या फाल्गुनरावाला चांगलीच भोंवली असली पाहिजे. ज्या संबंधीं कथानक, ज्याच्या पूर्ततेसाठीं नाटकांतील इतर सर्व पात्रांची योजना, तो नाटकाचा नायक, ही साधी व्याख्या जरी फाल्गुनरावाला लागू केली, तरी ती त्याला पूर्णपणे लागू पडते, असेंच संपूर्ण शोधान्तीं दिसून येतें. कै० देवलांनीं

प्रथमतः आपल्या नाटकाला “फाल्गुनराव” हें नांव दिलें, व प्रस्तावनेंत फक्त फाल्गुनरावाचाच प्रामुख्याने उल्लेख केला, यांवरून, कथानक प्रामुख्याने फाल्गुनरावाबद्दलच आहे, असा स्वतः त्यांचा, प्रत्यक्ष नाटककर्त्यांचा अभिप्राय व्यक्त होत नाही काय? मग फाल्गुनरावाला सोडून, अश्विनशेटजीच्या गळ्यांत नायकत्व अडकविण्यानें चुकीच्या दृष्टीचा दोष पत्करल्याप्रमाणें होत नाही काय? नायिकेचा नवरा—या नाटकांत नवऱ्याच्या ठिकाणीं असलेला पुरुषतो नायक, या आपुऱ्या व्याखेप्रमाणें वाटेल तर अश्विनशेटजीला फाल्गुनराव नाटकाचा नायक खुशाल समजावें. तशाच कसोशीनें पाहूं गेलें तर, फाल्गुनराव नायक, व रेवती नायिका, अशीच संशयकल्लोल नाटकांतील दोन प्रमुख पात्रांची वर्गवारी करावी लागेल. ह्मणून, कै० गणपतराव जोशांसारखें अव्वल दर्जाचें पात्र दुय्यम दर्जाच्या भूमिकेवर नेमलें गेल्यानें, फाल्गुनरावाला दुय्यम, अथवा तिसऱ्या दर्जाचें पात्र कामीं आणण्यांत आलें असलें पाहिजे; त्यामुळें, नाटकाचा नायक रंगभूमीवर “कामीं आला,” आणि नाटकाच्या पदरीं सर्वार्थांनीं पांचटपणा आला. जरी कै० जोशांनीं फाल्गुनरावाचें काम केलें असतें, तरी फाल्गुनरावाला आज मिळत असलेली लोकप्रियता खात्रीनें संपादतां आली नसती; हा आमचा तर्क नव्हे, ही सिद्ध झालेली गोष्ट आहे. फाल्गुनरावाला लागणारा सूक्ष्मपणा, व्यक्तांतून अव्यक्त निर्माण करून, तें प्रेक्षकांपुढें मूर्तिमंतपणें उभें करण्याची हातोटी, कै० जोशांच्या ठिकाणीं होती कीं नव्हती, याबद्दल साशंक होण्यास जबरदस्त कारणें आहेत. एका नटाला सर्व जातीचीं कामें आलींच पाहिजेत, असा हद्दाग्रह नटाच्या व्याख्येंत जमा धरणाऱ्यांपैकीं आह्मी नसल्यानें, कै० जोशांना, फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचें

यथार्थ आकलन करून, त्याप्रमाणें परिणामकारक अभिनय करतां आला नाहीं, ह्मणून तो त्यांचा दोष होता, असें आह्मी समजणार नाहीं. तसें करणें, ह्मणजे, राजकारणी पुढाऱ्यानें समाजसुधारणेची धुरा उचली नाहीं, अथवा प्रमुख समाजसुधारकानें राजकारणाच्या होमांत उडी टाकली नाहीं, ह्मणून त्या दोन तऱ्हांच्या लोकनायकांना दोषी ठरविण्याइतकेंच अविचाराचें होईल.

शाहूनगरवासी नाटक मंडळीनें वगळलेलें हें नाटक, पुढें महाराष्ट्र नाटक मंडळीनें हातांत घेतलें व फाल्गुनरावाच्या वांट्याला कै० भागवतांसारखा अभ्यासू नट लाभला. परंतु कै० भागवत झाले, तरी ते श्री. कृ. प्र. खाडिलकरांच्या नाटकांचे नायक होते. त्या वेळीं श्री. खाडिलकरांच्या नाटकांवर जुन्या भीमदेवी नाटकांची बरीच ठळक छाप होती. शिवाय, कै० भागवतांनीं फाल्गुनरावाच्या स्वभावधर्माची, व भाषणांपोटीं सुप्त असलेल्या अभिनयाची जी कल्पना गृहीत धरली होती, ती लेखकानें योजिलेल्या फाल्गुनरावाच्या स्वभावाच्या मूळ कल्पनेशीं विसंगत होती, असें म्हणणें प्राप्त आहे. कै० भागवत, सदोदित संशयानें त्रस्त झालेला फाल्गुनराव प्रेक्षकांपुढें उभा करीत; आणि केवळ त्याच्या या एकाच स्वभावदोषांमुळे जेवढा विनोद उत्पन्न करितां येईल, तितका करण्याचा यत्न करीत, अशी त्यांच्या फाल्गुनरावाच्या प्रगटीकरणाची रूपरेखा देण्यांत येते. ती रूपरेखा जर यथार्थ असेल, तर “फाल्गुनराव गमत्या आहे,” या नाटककारानें दिग्दर्शित केलेल्या प्रमुख गुणाकडे त्या थोर नटानें कानाडोळा केला होता, हें उघड दिसतें. फाल्गुनराव जर सदोदित संशयानें पीडलेला आढळेल, तर तो “गमत्या” राहणार नाहीं; किंवा त्याच्यामध्ये आणि जाधवरावाच्या पूर्णपणें ताड्यांत गेलेल्या

झुंजाररावामध्ये विशेष तफावत राहणार नाहीं. संशयाला जरा जागा सांपडली, कीं त्याला आपल्या मनांत थारा देणें, जागा नच सांपडली, तरीहि आपल्या विकृत तर्काच्या जोरावर संशयाला जागा निर्माण करून, कांहीं काळपर्यंत त्याच्या नादांत गुंगत राहणें, हे फाल्गुनरावाच्या स्वभावांतिल ठळक दोष आहेत. काडीची माडी बांधणें, काडी नसली, तरी तिचें अस्तित्व गृहीत धरून, संशयाच्या चिखलानें मजल्यावर मजले रचूं पाहणें, या असामान्य विक्षिप्त-पणामुळें फाल्गुनराव हास्यास्पद ठरतो, हें खरें. तथापि, संशय हा त्याचा आवडता मित्र आहे, त्याच्यावर अष्टौप्रहर सत्ता चालविणारा फाल्गुनरावाचा तो मालक नव्हे, हें विसरून चालावयाचें नाहीं. सदा सर्वकाळ संशयानें ग्रस्त असलेला फाल्गुनराव, संशयाचा गुलाम ठरेल; आणि तसें झालें म्हणजे त्याच्या स्वभावजन्य गमतीपणाला अवसर राहणार नाहीं. कारण, सदोदित संशयानें ग्रस्त झालेला, विशेषतः आपल्या पत्नीबद्दल संशय बाळगणारा इसम, प्रारंभीं कुड्या मनाचा, आणि अंतीं खुनशी वृत्तीचा बनेल. कुड्या मनाला, खुनशी वृत्तीला गंमत वावडी असते, हें कांहीं सांगावयास नकोच. नाटककारानें दिग्दर्शित केलेल्या स्वभावधर्माहून भिन्न स्वभावधर्म गृहीत धरल्यानें, कै० भागवतांनीं प्रेक्षकांपुढें जसा असावा तसा फाल्गुनराव उभा केला नाहीं, असें म्हणणें भाग पडतें.

सर्वांत प्रमुख कारण, म्हणजे, फाल्गुनराव ऊर्फ संशयकल्लोल नाटकाला संगीताच्या माधुरीची अत्यंत जरूरी होती. कांहीं कांहीं नाटकांची घडण अशी असते कीं, त्या नाटकांना संगीताची जोड मिळाली नाहीं, तर तीं अपुरीं अपुरीं व रुक्ष वाटूं लागतात. दुसरीं कांहीं नाटके अशा घडणीचीं असतात, कीं त्यांच्यावर संगीत लादलें, तर

तीं त्या ओझ्याखालीं वांकून जातात, आणि त्यांच्या मूळ वळणाच्या रूपरेखाहि पार मुजून जातात. संशय-कल्लोल नाटक पहिल्या जातीचें आहे, आणि त्राटिका उर्फ चौदावें रत्न हें दुसऱ्या तऱ्हेचें उदाहरण होय. फाल्गुनरावाला संगीताच्या साचांत घातल्याबरोबर त्याच्या लोकप्रियतेचें प्रमाण शेंकडों पटींनीं वाढलें; आणि त्याच नादावर खेंचलेल्या आडदांड त्राटिकेला पाठीवर चौदावें रत्न बसल्याप्रमाणें झालें; व तिची लोकप्रियता वळवळावयाला लागून, जमीनीवर लोळण घेऊं लागली !

श्री. पाटणकरांनीं लिहील्याप्रमाणें, गंधर्व नाटक मंडळीनें कै० देवलांकडून फाल्गुनरावाला संगीत शिकविलें, आणि त्याला योग्य थाटांत रंगभूमीवर आणलें. नवीन नाटक नाहीं, तर जुन्यांतील फाल्गुनरावाची निवड करण्यांत, त्या वेळच्या गंधर्व मंडळीच्या चालक-मालकांनीं, विशेषतः श्री. गणेश गोविंद बोडस यांनीं रसिकतेची चतुराई दाखविली, यांत वादच नाहीं. यथायोग्य नटांभावीं मार्गें पडलेलें, योजकाच्या दुर्लभतेचे परिणाम भोगावें लागलेलें फाल्गुनराव नाटक, नव्या नांवानें, नव्या थाटानें, नव्या विशदीकरणानें, जवळ जवळ दोन तपांनीं पुनः अवतीर्ण झालें; एखाद्या नव्या नाटकासारखी लोकप्रियता त्याला लाभली, व ती लोकप्रियता आजतागायत कायम टिकली आहे. असें हें उदाहरण, मराठी रंगभूमीवरील पहिलेंच होय. उपमेला नेहमीं मोठ्यांकडे बोट दाखविल्यानें चटकन् ओळख पटत असल्यानें, शेक्सपिअरचीं नाटके आणि गॅरिक, याप्रमाणेंच देवलांचें संशय-कल्लोल नाटक आणि श्री. गणेश गोविंद बोडस, यांचें हें उदाहरण आहे, असें आम्हास वाटतें. आमच्या या विधानानें कित्येक आत्मनिष्ठ “नटसम्राटांचीं”

नाकें मुरड खाऊन वांकडी होतिलि, हें आह्मी जाणतो. परंतु, आमच्या मते, ज्याचें जें योग्य रीतीनें मिळविलेलें यश आहे, तें त्याच्या पदरांत टाकतांना—नव्हे, त्या यशाचा तुरा त्याच्या पागोट्यांत खोंवतांना—दुसऱ्यांना काय वाटेल, याची पर्वा करण्याचें आह्मास कारण नाही. श्री. बोडसांनीं केलेलें फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचें विशदीकरण लेखकाच्या मूळ कल्पनेला इतकें धरून झालें कीं, फाल्गुनराव महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांना तंतोतंतपणें पटला. तो इतका कीं, बोडसांचा फाल्गुनराव कोणत्याहि कंपनीच्या, कोणत्याहि गांवाच्या रंगभूमीवर उभा राहो, त्याला पहावयाला, त्याच्या पासून होणारा आनंद अनुभवण्याला, लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी नाटक-गृहाकडे जाऊं लागल्या, जाऊं लागतात. ! संशयाचा मित्र, स्वभावानें गमत्या असल्यानें साहजीकपणें मोकळ्या मनाचा, अशा फाल्गुनरावाची प्रतिमा, अशा रीतीनें श्री. बोडसांनीं महाराष्ट्रीय जनतेपुढें उभी केली आहे कीं, बोडस—छापाच्या फाल्गुनरावाखेरीज अन्य छापाचा फाल्गुनराव मराठी रंगभूमिवर उठून दिसणार नाही, लोक त्याला पत्करणार नाहीत. बोडस—छापाहून फाल्गुनरावाचा निराळाच घाट लोकांच्या गळी उतरविणारा नट, अद्याप जन्मावयाचा आहे ! नुसत्या फाल्गुनरावाचच श्री. बोडसांनीं यथायोग्य रीतीनें विशदीकरण केलें असें नव्हे, तर संबंध संशय—कल्लोल नाटकाची ढबच कांहीं निराळ्या-प्रकारची करून टाकली; प्रत्येक पात्राच्या संभाषणापोटीं असलेला गर्भित अर्थ, त्या त्या पात्राकडून अभिनयानें स्पष्ट केला जाईल, असें प्रत्येक नटाला अभिनयाचें शिक्षण दिलें, आणि त्या नाटकाच्या प्रयोगाची पद्धत इतकी सांचेबंद करून टाकली कीं, जेथें जेथें संशय—कल्लोल नाटकाचे प्रयोग होतात, तेथें तेथें

बोडसांचा सांचा उपयोगांत आणलेला दिसतो ! बोडसांचा सांचा हेंच संशय-कल्लोल नाटकाचें खरें विशदीकरण, हें लोकांना पटलें आहे, ह्मणूनच इतर सर्व नाटक मंडळ्या त्या साच्यांत आपलें संशय-कल्लोल नाटक घालतात. नाहींतर आपापसांना तुच्छतेनें लेखणाऱ्या नाटक मंडळ्या, दुसऱ्या नाटक मंडळीचा सांचा कुठला मान्य करावयाला ? जसा बोडसांचा फाल्गुनराव, तशीच श्री. बालगंधर्वाची रेवती. श्री. बालगंधर्वाच्या रेवतीच्याहि एकघाटी अनेक आवृत्त्या निघाल्या आहेत ! सारांश, गंधर्व नाटक मंडळीनें केलेलें संशय-कल्लोल नाटक, तोच नाटककाराला हवा असलेला फाल्गुनरावाचा प्रयोग होता. परंतु दुर्दैव असें कीं, स्वतः नाटककारांना आपल्या नाटकाचें तें अपूर्व यश पाहण्याचें सुख लाभलें नाहीं !

संशय-कल्लोल नाटकाप्रमाणें झुंजारराव उर्फ अथैल्लो नाटकहि रूपांतरित असलें, तरी कोणत्याहि काळांतिल महाराष्ट्रीय समाजाशीं तें तंतोतंतपणें जुळतें झालेलें नसल्यानें, तें आमच्या समाजाचें चित्र नव्हे, असेंच पदोपदीं वाटतें. तें रूपांतर आहे, कीं भाषांतर आहे, हें निश्चयानें सांगतां येणार नाहीं. तें रूपांतरहि आहे आणि कांहीं कांहीं ठिकाणीं. शब्दशः भाषांतरहि आहे. जेथें तें रूपांतर आहे, तेथेंहि तें फक्त भाषांतर आहे, असें सांगणेंच जास्त सयुक्तिक होईल. आमच्या ह्मणण्याचा हेतु असा कीं, रूपांतर वाटण्यासारखा त्या नाटकांत ज्या ज्या ठिकाणीं कै० देवलांनीं फरक केला आहे, तो फक्त मूळच्या भाषणांपुरताच आहे. मूळ पात्रांची परदेशी, अतएव विसदृश वाटणारी संस्कृति, त्या संस्कृतीनें तयार झालेली आचार-विचारांची सजावट, आणि त्या सजावटीनें शिकवून तयार झालेली भाषापद्धति, हीं मूळच्या

प्रमाणें जशींच्यातशींच आहेत. डेस्डिमोनेला कमळजेचा पेहराव टाकठीक बसला; तिच्याबद्दल आह्ला महाराष्ट्रीयाना भगिनिप्रेम व सहानभूतीहि वाटूं लागली, हें खरें; परंतु, कमळजेच्या आयुष्याची परवड करणाऱ्या झुंजाररावाला आपला अथेळोपणा, मूरशाही, टाकतां आलेली नाही. कोळी, काळा हुप्प्या, बापाला न कळत लग्न लावणें, सोनबेट, वेणिपूर, गलबतांतून प्रवास, समुद्राचें वादळ, यापैकीं एकहि गोष्ट मराठी मनाला तितकीशी पटण्याजोगी नाही. नाटकाच्या नायकाचा आपादमस्तक विदेशीपणा, आणि त्याच्या भोंवतालचें अनोळखी वातावरण, असा झुंजारराव नाटकांत सततचा संयोग आढळत असल्यानें, मराठी वाचकाला व प्रेक्षकाला त्यांत तल्लीन होतां येतच नाही. शब्दाला शब्द ठेवून कोल्हटकरांनीं केलेलें भाषांतर वाचत असतांना, तें दुसऱ्या देशांतील लोकांचें कथानक आपण वाचीत आहों, ही जाणीव आपल्याला असते. त्यामुळें विसंगतता उत्पन्न होत नाही, कीं रसभंगानें उत्पन्न होणारा विरस आपल्याला त्रास देऊं शकत नाही. झुंजारराव नाटक वाचत अगर पहात असतां, उपरिनिर्दिष्ट विसंगतता आपल्यामध्ये आणि नाटकामध्ये सतत उभी राहते. ह्मणूनच आह्माला वाटतें, कै० देवलांचा झुंजारराव महाराष्ट्र-रंगभूमीवर फार वर्षे टिकाव धरूं शकला नाही. फाल्गुनरावाप्रमाणें, योग्य नटाची जोड आपल्याला मिळाली नाही, अशीहि झुंजाररावाला तक्रार करतां येणार नाही. कै० जोशांसारख्या असाधारण कलासंपन्न नटानें, अथेळोची उठावण जशी हवी, तशी केली होती, असेंच सर्वांच्या मुखीं आहे. तीच गोष्ट आयागोच्या भूमिकेचीहि आहे. योग्य नट, व योग्य विशदीकरण, यामुळें कांहीं कालपर्यंत तरी झुंजारराव

मराठी रंगभूमीवर उभा राहूंक शकला; नाहीतर त्याच्या अर्धवाटगेपणामुळे, त्याला आमच्या रंगभूमीवरून केव्हांच काळें करावें लागलें असतें. झुंजाररावाची, अथवा त्याच्या भोंवतालच्या पात्रांची मराठी भाषाहि क्वचित् प्रसंगीं पाद्रीसाहेबाच्या मराठी भाषेच्या झोंकावर गेली आहे. ह्मणून आह्मी निःशंकपणें ह्मणतो कीं, कै० देवलांचें निशाण झुंजाररावाच्या बाबतींत अजीबात् चुकलें. श्री. पाटणकरांच्या सूचनेप्रमाणें, जरी कोणी एखाद्या मंडळीनें देवलांचा झुंजारराव पुनः रंगभूमीवर आणला, तरी त्याला येत असलेला परदेशीपणाचा उग्र वास, त्याला रंगभूमीवरून पुनः विश्रान्तिसाठीं जावयास भागच पाडील.

तशाचि दुर्गेचीहि अवस्था झालेली आहे. दुर्गा नाटकाची सारी इमारत पुनर्विवाहावर उभारलेली आहे. पुनर्विवाहाला हिंदुसमाजानें जरी आतां परवानगी दिली असली, तरी ती लग्नपद्धति त्यानें अनिर्वाह व गौण पक्ष ह्मणूनच स्वीकारलेली आहे. आमच्या बहुजनसमाजानें पुनर्विवाहाला गौणत्व दिलें असल्यानें, सदर परवानगी असूनहि पुनर्विवाहाची चाल सरास रूढ होत नाही. जेव्हां दुर्गा नाटक रंगभूमीवर आलें, तेव्हां तर पुनर्विवाह सर्वस्वीं त्याज्य समजण्यांत येत होता. ह्मणून, पुनर्विवाहावर ज्या नाटकाची सर्व उभारणी आहे, तें नाटक, आपल्या समाजाचें चित्र नव्हे, असें मानून जर त्या वेळच्या प्रेक्षकवाचकवर्गानें दुर्गा नाटकाकडे पूर्णपणें पाठ फिरविली असली, तरी त्यांत आश्चर्य वाटण्याजोगें कांहींच नाही. कै० देवलांनीं दुर्गेला पुनर्विवाह रूढ असलेल्या जातीची अशी निर्माण केली, असें ह्मणणें धाडसाचें होईल. दुर्गा उच्च वर्गातील मराठे जातीची देवलांनीं कल्पिली आहे. उच्चवर्णीय मराठे जातीनेंहि पुनर्विवाहाची गौण पक्ष

हणूनच बोळवण केलेली आहे. या एकच कारणाने, बिनतोड प्रसंगांत सांपडल्यामुळे पुनर्विवाह करणाऱ्या दुर्गेबद्दल अनादर वाटत नसला, तरी, पहिल्या लग्नाचा मुलगा पदरीं असतां, जबरदस्त कारणांपोटीं का असेना, पण दुसऱ्या लग्नाला संमति देणारी नायिका, त्यावेळच्या महाराष्ट्रीय मनाला पटणेंच शक्य नव्हतें. दुर्गा नाटकाच्या कथानकांत असलेला कृत्रिमपणाहि वाचकांना जाणवल्याखेरीज रहात नाही. अशा कथानकाची निवड कै० देवलांनीं कां केली, तें कळणें आज अशक्य आहे. त्या वेळच्या महाराष्ट्रीय जनतेच्या मनाची, वा आवडीची त्यांना तेव्हां पुरती ओळख नव्हती, असेंच या निवडी-वरूनच सिद्ध होतें. शारदा निर्माण करण्याच्या वेळीं जशी कै० देवलांच्या हातीं महाराष्ट्रीय जनतेची नाडी अचुकपणें लागली होती, जशी त्यांची परिक्षा अचुक झाली, तशी परीक्षा दुर्गेच्या काळीं त्यांना होती, तर पूर्णपणें परदेशी वाटणाऱ्या नायिकेच्या चरित्रांतोळ विचित्र प्रसंगांवर उभारलेल्या कथानकाला, त्यांनीं कधींच हात लावला नसता, असें आम्हाला वाटतें.

[३]

संस्कृत वाङ्मयापासून मराठींत निर्माण केलेल्या कै० देवलांच्या नाट्य-कृतींत, विक्रमोर्वशीय आणि मृच्छकटिक या दोन नाटकांचें आवळयाजावळया भावंडाचें नातें आहे. जुळ्या भावंडांतील वडीलकीचा सशास्त्र मान विक्रमोर्वशीला जातो, आणि धाकटेपणा मृच्छकटिकाकडे येतो. विक्रमोर्वशीय नाटकाकडे दादाचें काम

आलें असल्यानें, प्रपंचातील दादाप्रमाणें तें मंद, कृतिहीन, व दुबळें ठरलें आहे, आणि तें स्वाभाविकच आहे. त्या नाटकाच्या मूळ घराण्यांत, कालिदासाच्या नाट्यवाङ्मयांतहि त्याला आपल्या धाकट्या भावंडाचें, शाकुंतलाचें तेज शतांशानेंहि लाभलेलें नाहीं. शाकुंतला-शेजारीं निषप्रभ ठरलेलें तें विक्रमोर्वशीय नाटक, जगाच्या नाट्य-वाङ्मयांत त्रिकालाबाधित अग्रेसरत्व संपादलेल्या मृच्छकटिक नाटकाच्या शेजारीं, किती किरकोळ दिसतें, हें कांहीं सांगावयास नकोच. कै० अण्णासाहेब किलोस्करांचें अनुकरण करण्याची आवडच, कै० देवलांनीं विक्रमोर्वशीय आपल्या संगीत नाट्य-लेखनाच्या श्रीगणेशासाठीं निवडण्याच्या मुळाशीं असावी, असें गृहित धरण्यास कांहीं हरकत नाहीं, पण लौकरच नाटककार देवलांना आपल्या अनुकरणांतील वैगुण्य पटून, संस्कृत वाङ्मयांतील सर्वोत्कृष्ट नाट्यकृति पसंत करण्याचें, कै० किलोस्करांचें तत्त्वच त्यांनीं स्वीकारलें, आणि विक्रमोर्वशीय बाजूला सारून, मृच्छकटिक हातीं घेतलें.

मूळ दहा अंकीं असणाऱ्या मृच्छकटिकाचा पसारा, मराठी रंगभूमीच्या आवारांत मावणें मुळींच शक्य नव्हतें. त्यांतच, मराठी रंगभूमीवरील त्या वेळच्या संगीताच्या महापूराची भर पडणार होती ! त्यामुळें, मूळच्या विस्ताराची काट छाट करून, त्याला आटोपशीरपणा देणें त्यांना भागच होतें. तशी काट छाट करून, कै० देवलांनीं मृच्छकटिकाचें प्रकरण सात अंकांत संपविलें खरें, परंतु, हवी ती वारासार करतांना, त्यांनीं वापरावी तितकी सारासार विचार-शक्ति वापरलेली दिसत नाहीं. पुढें दिसेल त्या झाडावर कुन्हाड चालविणाऱ्या, बाल वॉशिंग्टनची अदूरदृष्टीच कै० देवलांनीं उपयोगांत आणली, असेंच मराठी मृच्छकटिकांत

आपल्याला ठिकठिकाणी दिसून येते. विघडलेल्या राज्ययंत्राच्या ज्या तीक्ष्ण पात्यांनी, चारुदत्त आंणि वसंतसेना यांच्या वरील आत्यंतिक आपत्तींना मदत केली, त्यांची कल्पना रंगभूमीवरील कांहीं प्रसंगांनी येते खरी. परंतु, ते घातकी राज्ययंत्र उलथून टाकण्यासाठी ज्या खटपटी झाल्या, त्यांचे फक्त अपुरे संदर्भच त्रोटक भाषणांत आलेले आहेत. त्यामुळे त्या खटपटी फलद्रुप झाल्यानेच चारुदत्तावरील संकट कसे टळले, हे समजावयास मराठी वाचक-प्रेक्षकाला कठिण जाते. त्याला तो एक न सुटणारा घोंटाळा वाटतो, व शेवटीं दैवी चमत्कारानेच चारुदत्त दोषमुक्त झाला, असें ह्मणण्यापर्यंत त्याची पाळी येते. त्याचप्रमाणे, द्यूतकारांच्या भांडणाचाहि प्रकार झालेला आहे. गाड्यांच्या अदलाबदलीचा कथानकाच्या पोषणाकडे कसा उपयोग झाला, तोहि एक रहस्यच (Mystery) वाटू लागते. चारुदत्ताच्या मुलाचा हट्ट पुरविण्यासाठी, सोन्याची गाडी करण्याकरितां वसंतसेनेनें आपले दागिने दिल्याचा प्रवेश, मराठी मृच्छकटिकांत आहे. जलधारांनीं भिजण्यांत, व भिजलेलीं वस्त्रे बदलण्यांत, रंगेल नाटक मंडळ्यांचा बराच काळ जात असल्यामुळे असो, कीं, संगीताच्या भारूडाने वेळ मिळत नसल्यानें असो, मराठी रंगभूमीवरून त्या प्रवेशाला कायमची गचांडी मिळालेली आहे. त्यामुळे, वसंतसेनेचे दागिने, आयत्या वेळीं, न्याय कचेरींत मैत्रेयाच्या बगलेंत सांपडण्याचा अचंबाहि, पूर्वींच्या गडबडगुंड्यांत भरच टाकतो ! नाटक कंपन्यांनीं, नसलेली अकल चालविल्याबद्दल, कै० देवलांना कोणीच दोष देऊं शकणार नाही; हे खरे असले, तरी त्यांनीं असलेली बुद्धि नीटपणे उपयोगांत आणली नाही, हा आरोप शिष्टक राहतोच. उज्जनी नगरींतिल राज्यक्रांतीचे उपयोगापुरते दिग्दर्शन, जुगाऱ्यांची

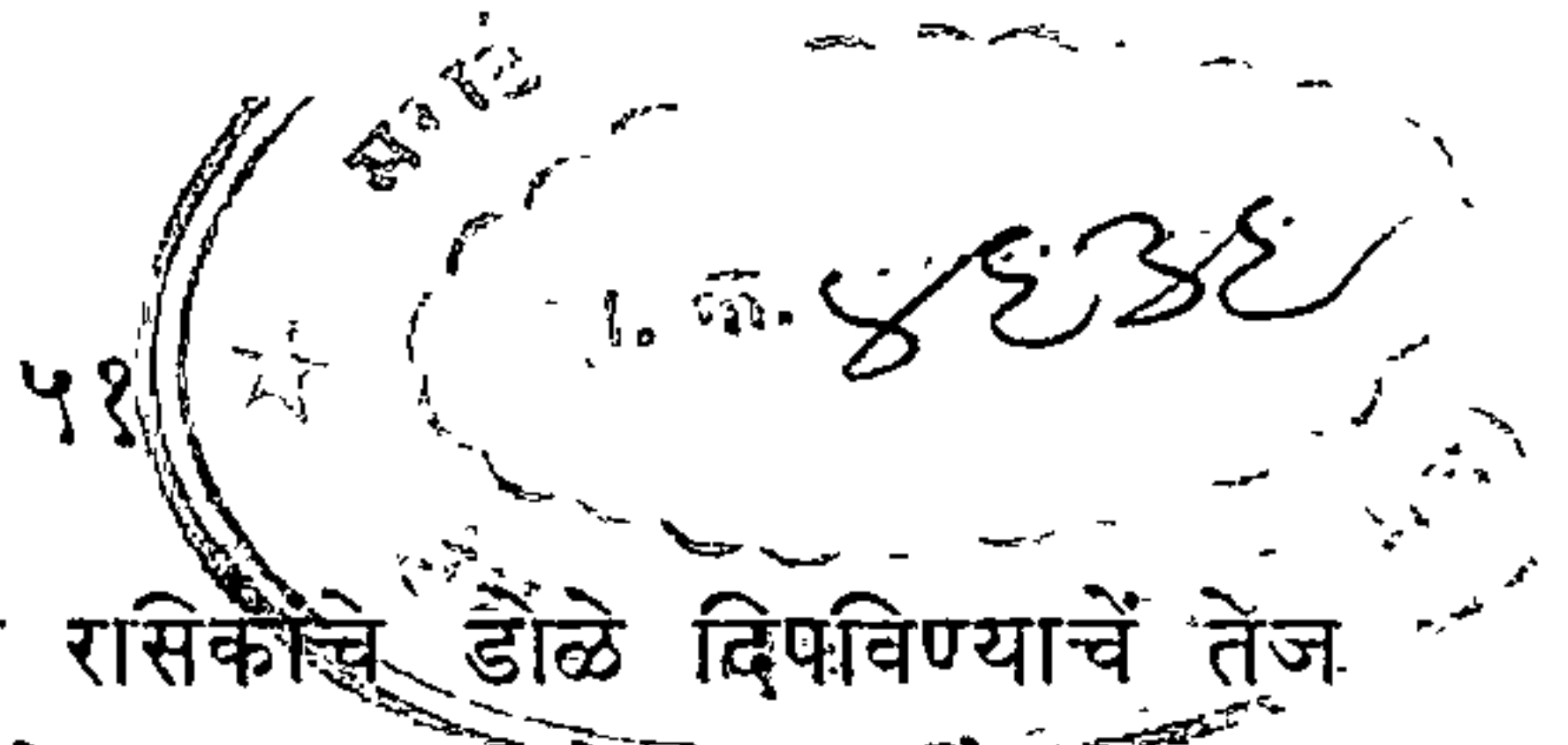
हालहवाल, यांना मराठी नाटकांत प्रमाणशीर प्रदेश मिळावयास पाहिजेच होता. त्यांच्या अभावी मराठी रूपांतराला, फक्त प्रणय-कथेचाच लाभ झालेला आहे. मूळच्या मृच्छकटिकांतील नाट्य-कौशल्याचा मराठी मृच्छकटिकांत मागमूसहि लागत नाही. कै० देवल बुद्धिबळें खेळण्यांत निपुण होते हें आह्मास माहित आहे. येवढ्याशा पटावर लढाया मारण्यांत तरबेजपणा दाखविणारी त्यांची ती तरतरीत बुद्धि, हातीं असलेल्या साहित्याचा आटोपशीर संसार खास मांडू शकली असती. परंतु, कै० देवलांना फक्त “आषुक-माषुकां” पुरतेंच मृच्छकटिक पाहिजे होतें, असें दिसतें. शूद्रकाच्या नाट्य-कौशल्याची थोडक्यांत मांडण करण्याची त्यांची मनीषा होती, असें म्हणावयास, त्यांनीं केलेल्या मृच्छकटिकाच्या रूपांतरांत तरी आधार सांपडत नाही. “आषुकमाषुकां”च्या “भानगडी” वर खूष होऊनच, बहुतेक मराठी प्रेक्षक नाटक-गृहांकडे धांवतात. मृच्छकटिक नांवाचें ते नाटक पाहतात; मृच्छकटिक नाटक पहात नाहींत, असें मोठ्या खंदानें म्हणावें लागतें.

वरें, ती आषुक-माषुकांची कथा तरी स्पष्टपणें मांडली गेली आहे, ह्मणावें, तर तेंहि समाधान, मिळावें तितकें मिळत नाही. शर्विलक-मदनिकेची प्रणयकथा, चारुदत्त-वसंतसेनेच्या प्रणयकथेला उठाव देणारी आहे. पण मराठी नाटकांत, ती अर्धीबोबडी करून टाकलेली दिसते. सबंध सात अंकी नाटकांत, चारुदत्त माणसासारखा सरळपणें पंचवीस तीस वाक्यें तरी बोलतो कीं नाहीं, याची शंकाच आहे. सारखा विचारा गातच सुटतो ! त्याच्या ह्मणण्याचा आशय समजण्यासाठीं, अर्धीं अन्वयार्थाची कसरत करणें अवश्य होऊन बसतें ! थोडीशी कमी प्रमाणांत असली, तरी वसंतसेना ही तीच कटकट

वाचकांच्या डोक्यांशीं, व प्रेक्षकांच्या कानांशीं करत असते ! जणू कांहीं प्रेम करावयाचें असेल, तर साधें बोलतांच उपयोगी नाही ! प्रेमाची व काव्याची, आणि काव्याची व काव्यगायनाची, आजकाल कितीहि घट्ट गांठ घालण्यांत आलेली असली, तरी वल्लभ-वल्लभा एकमेकांची दृष्टिभेट होतांच सूर काढूं लागलीं, म्हणजे त्यांना वेड्याचें झस्पतळ दाखवावें, असेंच वाटूं लागतं. गावयाचें म्हणजे किती ? त्याला कांहीं सुमार आहे कीं नाही ? या दोषाला कै० देवलच सर्वस्वीं जबाबदार नव्हते; ज्या काळांत मृच्छकटिक आपल्या रंगभूमीवर आलें, त्या काळांतील अभिरुचिहि मृच्छकटिकाच्या बोजवाऱ्याला पुष्कळशी कारणीभूत झालेली आहे, हें आम्ही जाणतो. कै० देवल लोकाभिरुचीला बगल द्यावयास तयार झाले नाहींत, व तेंहि दोषास्पद नाहीं, हें आम्ही मान्य करूं. मृच्छकटिक हें देवलांचें पहिलें संगीत नाटक असल्यानें, त्याच्या आधींच्या संगीत नाटकाच्या चाकोरींत त्यांनीं तें चालूं केलें, तें बरोबरच होय; कारण कोणताहि नवा नाटककार मागच्या यशस्वी नाटककारांच्या पद्धतीवर नजर ठेवूनच आपला मार्ग काढणार हें उघड आहे. परंतु, हें सारें मान्य केलें, तरी मोकळ्या पोटावर पाणि पिऊं नये, म्हणून जसा गुळाच्या खड्याचा आधार घेतात, तसाच लोकांची संगीताची तहान भागविण्यासाठीं, कै० देवलांनीं संस्कृत मृच्छकटिक नाटकांतील सर्वांत गोड भागाचा आधार घेतला, हें कबूल करणें जरूरच होऊन बसतें. पण त्यामुळें, मृच्छकटिक नाटकाचें यथार्थ रूपांतर, हें मराठी मृच्छकटिकाला विशेषण लावणें अवघड होऊन जातें. मग, सर्वांग-सुंदर संस्कृत नाटकाच्या एका प्रमुख भागावर उभारलेला मराठी संगीताचा जलसा, असेंच

मराठी मृच्छकटिकाचें वर्णन करावें लागतें. अंशभाग असला, तरी तो एका भरपूर नाटकाला पुरेसा असून, आपल्या चित्ताकर्षकत्वानें तो लोकरंजनाला समर्थ आहे; मूळच्या संस्कृत नाटकांतील असां भाग निवडण्याचें, व लोकांना 'ओऽ' ह्मणेतों संगीत पाजण्याचें श्रेय कै० देवलांना पूर्णपणें मिळालें आहे, यांत संशयच नाही. त्याचबरोबर, मूळ नाटकाची दोबळ कल्पना मराठीच जाणणाऱ्यांना देण्याचें श्रेय, हवें तर कै० देवलांच्या यशांत मिळवितां येईल. संस्कृत नाटक मराठी वाङ्मयांत आणून, मराठी वाङ्मयांत ठळकशी भर कै० देवलांनीं घातली, असलें विधान अतिशयोक्तीच्या सदरांत जाईल.

मृच्छकटिकाचा दहा अंकां विस्तार, व परस्परांशीं संलग्न असलेलीं दोन तीन संवेधानकें, कै० देवलांना सात अंकांत आवरतां आली नाहींत. तसें करण्याची बौद्धिक शक्ति त्यांच्या ठिकाणीं नव्हती, असें ह्मणावें, तर त्यांचें शापसंभ्रम नाटक तें विधान पुरतेपणीं खोडून काढावयास पूर्णपणें समर्थ ठरतें. बाणाच्या कादंबरीचा सागर मंथून, रंगभूमीला अवश्य असलेलीं रत्नें कै० देवलांनीं वर काढलीं. त्या रत्नांना नाट्याच्या यंत्रावर त्यांनीं पैलू पाडले, आणि संगीताच्या सूत्रांत तीं गोंवून, तयार झालेला हार, कै० शिवाजीराव होळकरांच्या प्रशंसापूर्वक अनुमतीनें कै० देवलांनीं महाराष्ट्र-शारदेच्या गळ्यांत घातला. तें भूषण महाराष्ट्र-शारदेची शोभा वाढविण्यास कांहीं काळ समर्थ झालें; तिच्या कंठांत कांहीं दिवस तें आपल्या झळाळीनें खुलूनहि दिसलें. पण ट्रेटच्या नकली हिऱ्यांप्रमाणें, कालाबरोबरच त्या हाराचें तेज जात जात आज पूर्णपणें नाहीसें झालें आहे. तो हार आतां इतका निस्तेज झालेला आहे कीं, कसबी कारागिरानें त्याला



उजाळा दिला, तरी महाराष्ट्रीय रासिकांचे डोळे दिफविण्याचे तेज त्याला पुनः लाभणार नाही, असेच वाटू लागते. मूळ देदाप्यमान असणाऱ्या रत्नांना अशी स्थिति कां यावी, याचा थोडक्यांत विचार करणे अवश्य आहे. इंदूरदरबारच्या पंडित अधिकाऱ्यांनी शापसंभ्रम नाटकाला जें प्रशंसापत्र जोडलें आहे, त्यांतच शापसंभ्रम नाटकाला आजची स्थिति प्राप्त करून देणाऱ्या कारणांचा निर्देश केलेला आहे. प्रो. वैद्यांनीं तर आपला अभिप्राय या पुस्तकाच्या ३७ व्या पानावर स्पष्टपणे नमूद करून ठेवलेला आहे.

इंदूरस्थ पंडितांचा अभिप्राय असा कीं, शापसंभ्रम नाटकांत Dramatic effect, म्हणजे परिणामकारी नाट्यप्रसंग आहेत. नाट्याला योग्य असे प्रसंग शापसंभ्रम नाटकांत आहेत, नाहीत असें नाहीं. पण त्यांची संख्या कथानकाच्या विस्ताराला पुरण्यासारखी आहे किंवा नाहीं, त्या नाट्यप्रसंगांत विविधता आहे, कीं ते सर्व एकाच जातीचे आहेत, याची त्या मालवीय पंडितांनीं यथायोग्य छाननी केलेली नाहीं. बाणाच्या कादंबरीला मराठींत नाट्यरूप द्यावयाची अट कै० देवलांनीं सर्वोत्कृष्टपणे पार पाडली, त्याबद्दल ते प्रशंसेस पात्र होते, यांत वादच नाहीं. परंतु, ती प्रशंसा रूपांतरापुरतीच न राहतां, नाट्यरूपाच्या गुणांबद्दलहि हमी घेऊं लागल्यानें ती सदोष झालेली आहे. शापसंभ्रम नाटकाच्या ऐन सजावटींत प्रो. वैद्यांनीं त्याचा प्रयोग पाहिलेला असून, चौथ्या अंकापासून प्रयोग इतका कंटाळवाणा होतो, कीं, “नटवर्गाप्रमाणें प्रेक्षकहि डुलक्या घेऊं लागण्याच्या बेतांत येतो” असें त्यांचें ह्मणणें आहे. परंतु, प्रोफेसरसाहेबांनीं तसें होण्यास खरें कारण कोणतें, तें सांगितलेलें नाहीं. शापसंभ्रम नाटकाची उभारणी दोन कथानकांच्या जोड-स्तंभावर

उभी असली, तरी इंड्रच्या इंग्रजी अभिप्रायांत म्हटल्याप्रमाणें, दोन्ही कथानकांचा आत्मा एकच, म्हणजे डोळ्याला डोळा भिडतांच उद्भवलेलें प्रेम (Love at First Sight) आहे. असें तें प्रेम, व त्याच्या तडाख्यांत सांपडलेल्या प्रेमी जनांचा विरह, यांच्या किंकाळ्यांनीं तीं दोन्हीं कथानकें स्वच्छून भरलेलीं असल्यानें, त्यांच्या घटनेसाठीं जुळवून आणलेले प्रसंग तत्त्वतः एकाच जातीचे आहेत. शृंगाररस सर्व रसांचा राजा असल्यानें, तो वाचक-प्रेक्षकांना प्रिय असला, तरी सर्व नाटकभर जर त्याचाच धिंगाणा चालूं राहिल, तर कोणालाहि कंटाळा येणारच.

त्यांतच कथानकाच्या गुंतागुंतीची भर पडते. तीन अंकांपर्यंत एक कथानक; पुढें चौथ्या अंकापासून मागचें सर्व विसरून जाऊन, दुसऱ्याच एका जोडीच्या प्रेमाच्या भानगडींत सांपडावयाचें ! तें साधारणपणें दोन एक अंक सहन करून, जीव सांभाळून असावें, तर सहाव्या अंकापासून, तिसरेंच प्रकरण सुरू ! नाट्य-कथानकासंबंधीं असणाऱ्या मूल तत्वांचीं जर कोठें खांडोळी झालेली असेल, तर ती शापसंभ्रम नाटकांतच होय. कथानकाचा ओघ एका दिशेनें वहात असावा, व त्या ओघांत भर घालण्यासाठीं उपकथानकांचे लहान मोठे प्रवाह त्यांत येऊन मिळावेत, व त्याशीं एकजीव होऊन जावेत, म्हणजे वाचकांची अथवा प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति चलित होत नाही; हा नाट्यशास्त्राचा ऐसपैस नियम शापसंभ्रम नाटकानें पाळला नसल्यानें, त्याच्या कथानकाच्या प्रवाहांत सांपडलेल्याला आपण कोणीकडे वहात चाललों आहों, याचा पत्ता लागावयास फार खटपट करावी लागते. सारांश, या नाटकाचें कथानक एकसूत्री नसल्यानें, कथानकाच्या घटनेला कारणीभूत होणारे

प्रसंग “एक रंगी, एक शिंगी” असल्याने, रसभंग व कंटाळवाणेपणा, हे त्याला कायमचे चिकटलेले ठळक दोष आहेत. भरीत भर म्हणूनच की काय, “सातांजन्मांच्या” कर्मकटकटी त्या कथानकांत ठेंचून भरलेल्या आहेत ! कथानकाचे तीन तुकडे; ते तीन जन्मजन्मांतरांनीं त्रिलोकांत वाटलेले; आणि सर्व नाटकभर नरमादीच्या कामुकतेच्या अपूर्ततेपायीं एकच रडारड; तीहि साधीसुधी नव्हे, तर पदावर पद घालून केलेली, साग्र संगीत रडारड ! आपल्या पदरचे पैसे खर्च करून, असल्या चक्रव्यूहांत शिरावयास, एकच एक हलकलोल एकावयास प्रेक्षक तयार नसेल, तर त्यांत त्याचा काय दोष ? बाणाच्या कादंबरीची रूपरेखा समजावी, अशी मनीषा धरणारा मराठी वाचक, कादंबरीसाराचें मराठी भाषान्तर वाचून आपली तहान भागवील. कांटाटाटीनें लांडें झालेलें शापसंभ्रम तो कशाला हातीं धरील ? तात्पर्य हेंच कीं, बाणाची कादंबरी संक्षिप्त रूपानें नाटकाच्या साच्यांत घालण्याच्या अव्यापारेषु व्यापारामुळें, धड ना कादंबरीची रूपरेखा, धड ना नाटक, असें विकृत स्वरूप शापसंभ्रमाला प्राप्त झालें आहे.

शापसंभ्रम नाटकाचे वर सांगितलेले सर्व दोष मान्य असल्याची अर्धवट कबूली, प्रो. वैद्यांनीं ह्या पुस्तकांत दिलेली आहेच. मात्र, ते दोष त्यांनीं मूळ कथानकावर ढकललेले आहेत, व कै० देवलांना त्यांनीं पूर्णपणें दोषमुक्त केलेलें आहे. आह्मास इतकेंच सांगावयाचें आहे कीं, मूळ कथानकांत ते दोष कांहीं नवीनपणानें उमटलेले नाहींत. ते बाणांनीं कादंबरी पूर्ण केल्या दिवसापासून आहेतच. शिवाय, ते दोष, अनुभव व प्रतिभा यांनीं युक्त असलेल्या कै० देवलांच्या नजरेंतून सुटले असतील, असेंहि

संभवनीय नाही. तसेंच, कादंबरीचें नाटकांत रूपांतर करतांना उत्तम होणारे नवीन दोषहि त्यांना जाणवले नसतील, असेंहि नाही. त्या सर्व अडचणी, ते सर्व दोष पत्करूनच कै० देवलांनीं कादंबरीचें शापसंभ्रम बनविलें; त्याबद्दल त्यांचें कौशल्य जितकें प्रशंसेस पात्र आहे, तितकेच भलत्याच भरीला पडून, त्यांनीं ती गोधडी मराठी रंगभूमीवर आंथरली, याबद्दल ते दोषालाहि पात्र आहेत. एकाद्या राजाच्या, विशेषतः हिंदी संस्थानिकाच्या लहरीला बळी पडलें असतां, एकाद्या विद्वानाची, अथवा एकाद्या प्रतिभासंपन्न कवीची कशी करुणास्पद स्थिति होते, याचा स्पष्ट पुरावा जर पाहिजे असेल, तर कै० प्रो. शिवराम महादेव परांजपे यांचें कादंबरी नाटक, व कै० देवलांचे शापसंभ्रम नाटक, हीं दोन्हीहि एकदम पुढें करावीत म्हणजे बस होईल. शापसंभ्रमानें कै० देवलांच्या कीर्तींत त्याकालीं भर घातली असली, तरी त्यांच्यामागें ती कीर्ति टिकू शकली नाही, हें मोठ्या कष्टानें नमूद करणें प्राप्तच आहे. या असल्या नाटका ऐवजीं, जर त्यांच्या योजनेंत असलेलीं, कीचकवधाच्या व वत्सला-हरणाच्या संविधानकावरील नाटके लिहून झालीं असतीं, तर तो एक मराठीं वाचकांना मोठाच लाभ झाला असता; आणि शारदा-संशय-कल्लोलांच्या कोटांत आबादित असलेली, त्या प्रतिभाशाली नाटककारांची कीर्ति, अनेक पटींनीं वृद्धिंगत झालेली आपल्याला दिसली असती. परंतु, जें घडलेलें नाही, किंवा जें घडण्याचा आतां कालत्रयींहि संभव नाही, त्याबद्दल खेद करण्यांत काय अर्थ ?

कै० देवलांच्या प्रासादिक कवितेबद्दल लिहावयास पाहिजेच, असें नाही. त्यांच्या कवितेचें सौष्टव सर्वमान्य आहे. सहजपणा, सुलभता, यांच्या जोरावर देवलांची कविता, कित्येक वर्षे मुली-

बाळींच्या जिभेवर एकसारखी नाचत होती. ग्रामोफोनच्या साहाय्याने घरांत शिरण्याची कला अवगत नसलेल्या, कै० देवलांच्या साध्याभोळ्या कवितेचा तो विजय स्पृहणीय नव्हे, असें कोण ह्मणू शकेल ? शाळेंत असतां, पाठांतरांत आलेल्या निरनिराळ्या छंदांतील कवितांचें मूळ रूप बहुतेक कायम ठेवून, त्यांचे छंद बदलण्याचा कै० देवलांना विलक्षण छंद होता. दिंडीचें आर्येंत रूपांतर करावयाचें, आर्येची साकी बनवावयाची, साकी शार्दूलविक्रीडितांत बसवावयाची, अशा-सारखे त्यांचे उद्योग सतत चालत असत. त्या उद्योगाचा त्यांना आपल्या नाटकाचीं पदे करतांना, खास उपयोग झाला असलाच पाहिजे. त्यांना संगीतकलेचीं मूलतत्त्वेहि बऱ्याच निकटपणानें अवगत असल्यानें, त्या गोष्टीचाहि फायदा कै० देवलांना कांहीं कमी मिळत नव्हता. एखादी गायकी चाल विशेष अवघड, अगर रसापकर्ष करणारी अशी त्यांना वाटली, तर ते ती ठाकून ठोकून, नीट करून उपयोगांत आणात. चालीच्या तावडींत सांपडलेल्या नाटककाराची कविता, आणि चालीला आपल्या कव्यांत ठेवणाऱ्या नाटककाराची कविता, यांच्यांत सौष्टवाच्या तोलानें जाणवण्या इतका फरक राहतोच राहतो. कै० देवलांच्या कवितेंत स्फूर्तीच्या भराच्या नाहींत, त्यांच्या कल्पनेनें आकाश गांठलेलें आपल्याला दिसणार नाहीं, पण त्यांच्या लेखणीवर त्यांची पूर्ण सत्ता होती, याचें प्रत्यंतर आपल्याला त्यांच्या पदांत पदोपदीं पटतें. कै० देवलांचीं सर्वच पदे प्रसादानें भरलेलीं, आणि अर्थसुलभतेनें नटलेलीं आहेत, असें ह्मणणें अतिशयोक्तीचें होईल. जेथें जेथें त्यांचें काव्यलेखन कल्पनेच्या आहारीं गेलेलें आहे, तेथें तेथें त्यांची कविता क्लिष्ट झालेली आहे. त्याचप्रमाणें, जेव्हां एखादी नवीनच गायकी चाल त्यांना वापरावी लागली, तेव्हांहि त्यांना क्लिष्टतेचा, यतिभंगादि अपराधांचा दोष टाळतां

आलेला नाही. परंतु, एकंदरीनें पहातां, त्यांची कविता एखाद्या काळ्यासांवळ्या पण रसरशीत, रेंखीव अवयवांच्या, साध्याभोळ्या पण चित्ताकर्षक वाटणाऱ्या मुलीप्रमाणें आहे, असेंच कोणीहि आनंदानें कबूल करील.

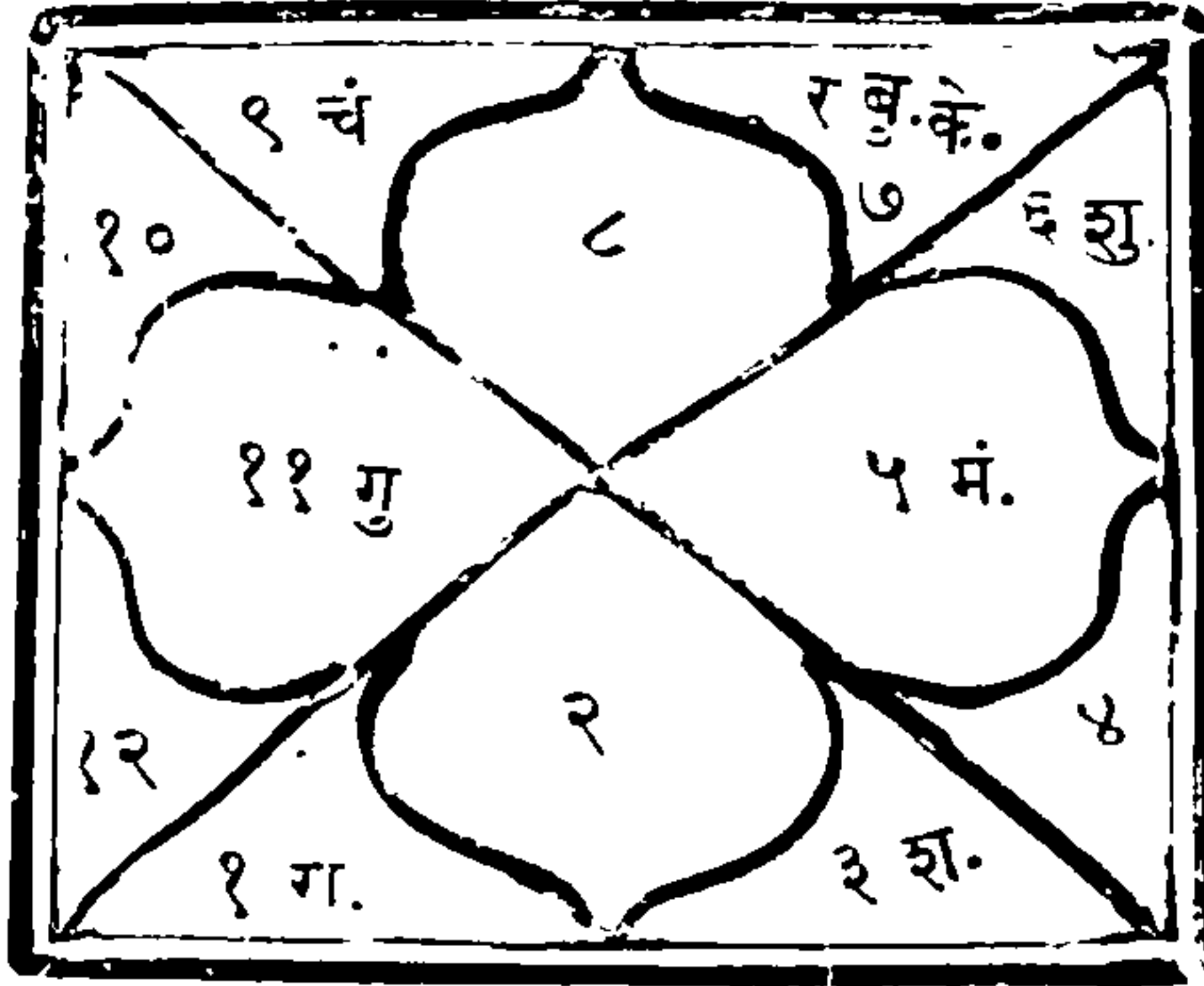
संस्कृत आणि इंग्रजी वाङ्मयांतील नाटकांच्या अभ्यासानें आपली सहज नाट्य-स्फूर्ति विकसित करून, ती योग्य व यशस्वी-पणानें मराठी रंगभूमीवर प्रकाशित करून दाखविणारे, म्हणून कै० देवल हे महाराष्ट्र-शारदेचे सदोदित चिरंजीवच राहतील. पौर्वात्य व पाश्चिमात्य नाट्यकलांना एकत्र करणारा बळकट दुवा, म्हणूनहि त्यांचें मराठी वाङ्मयांतील स्थान अढळच राहिल. शारदा नाटकाच्या शक्तीनें, महाराष्ट्र-समाजाचें एका जिव्हाळ्याच्या बाबतींत योग्य शासन करणारे समाजसेवक, म्हणून आमच्या सामाजिक सुधारणेचा इतिहास लिहिणाऱ्या इतिहासकाराला, कै० ह. ना. आपट्यांबरोबरच, कै० देवलांबद्दलहि आपल्या ग्रंथाची चार सहा पानें स्वतंत्रपणें लिहावीं लागतील ! अशा थोर योग्यतेच्या, कलावान्, पराक्रमी, कीर्तिसंपन्न नाटककाराच्या स्मृतिसमाधीवर, आमच्यासारख्या सामान्य माणसाच्या बुद्धिरूपी टांचक्या वाडग्यांतील, चार निर्गंध फुलें भक्तिभावानें वाहण्याची अमोलिक संधि दिल्याबद्दल, श्री. ज. वा. पाटणकर, व श्री. रा. गो. देवल, यांचे अंतःकरणपूर्वक आभार मानून, वाचकांबरोबरच आम्ही या विषयाचीहि रजा घेतों.

सांगली, }
३ एप्रिल, १९३२ }

नरहर गणेश कमतनूरकर

कै० गोविंद बल्लाळ देवल
यांची जन्मकुंडली.

जन्म शके १७७७ कार्तिक शु॥ ४



कै० देवल यांचें हस्ताक्षर.

पथ - देवस्त्री मेनका असुरा - धुमानी -
कादंबरीची तरी प्रतिज्ञा स्मरता मज वसते ५
आसो तैसें जावें लागे परतुनि स्त्रियां नगरातें ॥१५॥
स्वभाव साक्षिना किं चित मानी वदली हंस सुता ५
यावरुनी तरी तिळ हि न जागा आशोता आतां ॥२॥
त्यांत सुता ती गंधर्वाची मानव मी कोठें ५
आशा धरिती प्रथम हेच हो मोर्ख्य होय मोठें ॥३॥

गोविंद देवल

महाराष्ट्रीय नाटककार-देवल

जीवन वृत्तान्त

वंदन नाट्यमिलिंदा गोविंदा तव पदारविंदांना ।-गोविंदाग्रज.

कै. गोविंद बल्लाळ देवल यांचा जन्म सांगलीजवळ असलेल्या हरीपूर गांवीं कार्तिक शुद्ध ४ शके १७७७ रोजी झाला. त्यांचे वडील बाळाजीपंत देवल, श्रीमंत बुधगांवकर यांच्या सरकारी कुरणांवर देखरेख करणारे कामगार होते. त्यांना या कामासाठी दरमहा तीन रुपये पगार मिळत असे व घरीं बाळगण्यासाठी म्हणून एक सरकारी गाय त्यांना देण्यांत आली होती. तीन रुपये पगार व गायीचें दूधदुभतें मिळणारा संसार 'कष्टी वडिला'प्रमाणें त्यावेळीं नव्हता. ते हरीपूरास मान्यतेनें राहात असत. त्यांना तीन मुलगे होते. या तीनही चिरंजीवांनीं संगीत कलेची सेवा केली. सर्वांत वडील चिरंजीव कृष्णाजीपंत शके १७६९ सालीं जन्मले. हे सरकारी अंमलदार हाते व पेन्शन घेतल्यानंतर त्यांनीं आपलें उर्वरित आयुष्य संगीत कलेची जोपासना करण्यांत घालविलें. त्यांच्या दीर्घ प्रयत्नांनें फिल हार्मानिक सोसायटी स्थापन झाली (१९१२). स्वरसंगीताचें त्यांचें ज्ञान सशास्त्र व गाढ होतें. त्यांनीं सोसायटीच्या कमाईतून श्रीमंत सांगलीकर यांना बरीच मोठी रक्कम दिली व श्रीमंतांनीं तेवढीच रक्कम देणगीदाखल देऊन एक ट्रस्टफंड केला आहे. सदर फंडाच्या व्याजांतून सांगली हायस्कूलमध्ये गायनाचा एक क्लास चालविण्यांत येतो. अशाच प्रकारची योजना श्रीमंत बाबासाहेब

(२)

इचलकरंजीकर यांच्या मदतीने त्यांनी आपल्या मृत्यूपूर्वी थोडे दिवस इचलकरंजीस घडवून आणिली. ते सांगली येथे आपल्या राहत्या घरीं ता. १६।३।३१ रोजीं कालवश झाले. दुसरे चिरंजीव रामचंद्रपंत उर्फ रामभाऊ हे होत. ते इचलकरंजीकर नाटक मंडळींत एक नट म्हणून प्रसिद्ध होते. गोविंदरावांनां त्यांच्याविषयीं फार आदर वाटत असे. सर्वांत भाकटे गोविंदराव हे होत. गोविंदरावांचे प्राथमिक शिक्षण हरीपूरच्या शाळेंत बंडोपंत लेले नांवाच्या एका पंतोजींच्या हाताखालीं झालें. हरीपूरसारखें संपन्न व सुंदर गांव, कृष्णा नदीचें रम्य सान्निध्य व उत्कृष्ट हवापाणी व घरची सुस्थिति असल्यामुळें या तीन्ही मुलांची शरीरप्रकृति सुदृढ होती. चांगले पोहणारे व तालीमबाज म्हणून रामभाऊ व गोविंदराव हे हरीपूरांत प्रसिद्ध होते. व्रतबंध झाल्यानंतर त्याकाळच्या वहिवाटीप्रमाणें ह्या तिघांना संध्या, वैश्वदेव, देवपूजा व वेदाध्ययनाचें शिक्षण देण्यांत आलें गोविंदरावांच्या जन्मानंतर सुमारें दहा वर्षांनीं त्यांचे वडोल व मातोश्री हीं दोघेंहि वारलीं.

हरीपूर हें गांव नाटक मंडळ्यांचें माहेर घर असल्यासारखें होतें. या गांवीं 'सांगलीकर नाटक मंडळी' या नांवाच्या दोन नाटक कंपन्या होत्या. त्या कंपन्या पौराणिक नाटके करीत असत व कंपन्यांतील मंडळींत गोविंदरावांचें बसणें उठणें होत असल्यामुळे लहानपणापासूनच नाट्यकलेचा अंकुर त्यांच्या मनांत उत्पन्न झाला असावा असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं. गोविंदरावांचे ज्येष्ठ बंधू कृष्णाजीपंत यांना बेळगांव येथें सरकारी नोकरी लागली. त्यांच्याकडे ते इंग्रजी शिक्षण घेण्यासाठीं आले व बेळगांवच्या सरदारस हायस्कूलमध्ये त्यांनीं इंग्रजी शिकण्यास प्रारंभ केला. हायस्कूलच्या अभ्यासक्रमांतील गणित व भाषाविषय त्यांचे आवडते

होते. त्यांच्या नाटकांच्या प्रमाणबद्धतेचें रहस्य त्यांच्या गणित विषयावरील प्रभुत्वामध्ये आहे. ते इंग्रजी चौथ्या इयत्तेत शिकत असतांना, मॅट्रिकच्या विद्यार्थ्यांना गणित शिकवीत असत. बेळगांवच्या हायस्कूलमध्ये सहाव्या इयत्तेत असतांनाच कृष्णाजीपंतांची तेथून बदली झाली त्यामुळे गोविंदराव कोल्हापूरच्या राजाराम हायस्कूलमध्ये दाखल झाले (१८७४-७५) व याच हायस्कूलमधून ते मॅट्रिकची परिक्षा उत्तीर्ण झाले.

गोविंदरावांना लहानपणापासूनच कविता करण्याचा नाद होता. ते बेळगांवच्या सरशर्स हायस्कूलमध्ये विद्यार्थी झणून असतांना कै. अण्णासाहेब किलोस्कर हे शिक्षक होते. गोविंदरावांनी एक कविता अण्णासाहेबांना दाखविली होती व अण्णासाहेबांनी त्यांस उत्तेजन दिलें होतें. गोविंदरावांनी मुलीनां मंगळागौर, हरतालिका वगैरे निरनिराळ्या व्रतप्रसंगांच्या वेळीं झणण्यासाठीं बरींच पदे व गाणीं करून दिलीं होती; पण आज तीं उपलब्ध नाहींत. त्यांचे ' सासुरवाशीण ' हें गाणें त्यावेळीं बरेंच प्रसिद्ध होतें.

सासुरवाशीण.

फारा दिवशीं गंगु भेटलि यमूस ।
 हितगुज विचारी कां ग वाळलीस ? ॥
 गळां मिठि घालि गंगु जाऊन प्रीतीनं ।
 वाटे मैत्रिणीपुढें जगीं सर्व ऊणं ॥
 ऐक बाइ माइया जन्माची कहाणी ।
 काय करूं खळेना डोळ्याचं ग पाणी ॥
 सकाळीं उठुनी करतें सडासारवण ।
 उपकरणीं मी धूतें रांगोळि घालून ॥

कडेवरि घेउनी अजस्र घागर ।
 करितें खेपा पाण्याच्या मोजून शंभर ॥
 अंग, मोट धुवुनी फिरतें मी माघारी ।
 कडे घागर, हातिं तांब्या, धुणीं शिरावरी ॥
 पाय पोळती मज वाट चालवेना ।
 जीव उपाशी दया कोणास येईना ॥
 इतकें करितां जाते दुपार टळून ।
 ताक तुकडे पुढें ठेवित्ती आणून ॥
 उष्टीं खरकटीं करतानं बेजार ।
 घागर अवदसा फिरून चढे कडेवर ॥
 संध्येबिंध्येसी मांडून, पोरंशीं ।
 गिळुं घालितें, निजवितें सगळ्याशीं ॥
 हळु बोलतां येती सगळी ग कावून ।
 गाल तोडिती, जरा बोलतां मोठ्यानं ॥
 थोडं बोलतां ह्मणती शिवलं कां तोंड ।
 जरा बोलतां ह्मणती काय दांडगी ही रांड ॥
 इतकं होतां जाते मध्यान्ह उलटून ।
 नाहीं झोंप, पडतें तशीच जाऊन ॥
 घरीं तरि सदा दुखण्यानं हैराण ।
 मात्रा घाशितां झीजले हात सहाण ॥
 किती दुःख सोसूं किति रडूं यमूताई ।
 कर्म पाठिशीं लागलं खरं बाई ॥
 देवा गोविंदा झडकरि येई वा धावून ।
 घेनु वरती काढावी पंकांतून ॥

(५)

अण्णासाहेब किलोस्कर. नाना सोनी, इचलकरंजीचे बाबाजी दातार, कोल्हापूरचे गोविंद कवी वगैरे मंडळी पौराणिक आख्यानावर पद्यरचना करीत असत. त्यांच्याच पदांवरून गोविंदरावांना स्फूर्ति झाली असण्याचा संभव आहे. शाळेत जडलेला किलोस्कर देवलांचा संबंध आमरण प्रेमाचा राहिला. देवलांनी आपल्या नाटकाच्या नांदीमध्ये किलोस्करांना अभिवादन केलेले आहे. किलोस्करांच्या कवितेबद्दल त्यांचे पुढील उद्गार आहेत—

बलवत्-कवि-कवितामधु मधुपासम रसिक रसिक जे प्याले ।

वदतील माधुरी ती ससित पयाचे न देति शत प्याले ॥

कै० विष्णु अमृत भावे (महाराष्ट्राचे आद्य नाटककार) यांच्या धर्तीवर पद्यरचना रचना करण्याची कै० देवलांची प्रवृत्ति होती व त्यांनी भारतीय युद्धांतील गदापर्वावर पदे करण्यास सुरवात केली होती. त्यापैकी उपलब्ध असलेले पद—

पंडु-नंदन रदन करकर, चावुनि मग गदा कर वर ।

वदे कुरुकुल वंदी बलवर, गदा धरी तव अंकिं नीच्या ॥

षंढतिलसम-पंडुनंदन, अंध तनया तुझे भाषण ।

स्मरण त्याचें जाहल्या मन, क्रोधें वश बहु राहिलेंसे ॥

पूर्वकृत तव पापशमना, समरतीर्थी करी शयना ।

बालसुत मग वदे कवना, उभें बलधन होतसे तें ॥

योग्य प्रसंगी देवल तत्काल कविता करून देत असत. किलोस्कर नाटक मंडळीस कै० माधवराव महाराज शिंदे यांनी मुद्दाम ग्वालेरास १९०० साली बोलावले होते. त्यावेळी त्यांच्या सन्मानार्थ कै० देवलांनी नाटक मंडळीला म्हणण्याकरिता खालील भरतवाक्य करून दिले होते.

(६)

भरतवाक्य.

(वैशाख मासिं-या चालीवर-ताल दादरा.)

॥ हें मागतसों दान अम्ही त्या उमाधवा ॥
॥ सांभाळी राजपदीं सतत माधवा ॥ धृ० ॥
॥ श्रीशंकर-पद-भक्ति पुरी बाणली असे ॥
॥ निजपूर्वज कृति कीर्ति मनीं जागवीतसे ॥
॥ बल-तेजो-गुण-विभवादिकिं वाण ती नसे ॥
॥ परि अंकीं खेळाया एक सुत हवा ॥

कॉलेजच्या वसतिगृहांत, स्नानगृहांत गुणगुणणाच्या नवाशिक्या कवी-पासून तों साहित्यसंमेलनांत आपल्या कविता अभिनयासह झणून दाखविणाऱ्या प्रसिद्ध कवीपर्यंत सर्वांनीं हाताळलेली चाल “ चंद्रकान्त राजाची कन्या ” देवलांच्या पदाची आहे हें सांगितल्यास देवलांच्या कवितेची थोरवी सहज कळून येईल. झुंझारराव नाटकांत कमळजेच्या तोंडीं हें पद त्यांनीं घातलें होतें.

(यादवराया भाईयारे-या चालीवर.)

चन्द्रकान्त राजाची कन्या तरुण रूपखाणी ।
पतिव्रता सद्गुणी शहाणी पतिही वाखाणी ॥ १ ॥
आनंदानं नादत असतां संचित ओढवलं ।
कुणि पाप्यानं त्या रायाचं मन दूषित केलं ॥ २ ॥
दूताकरवीं कांहिं मिषानं रथिं घालुनि तिजला ।
घोर काननीं एकलि सोडुनि दूत परत गेला ॥ ३ ॥
गाईपरि हंबरडा फोडी वक्षस्थळ बडवी ।
अतिशोकाच्या वेगें वनिंचे पशुपक्षी रडवी ॥ ४ ॥

(७)

सर्वसाक्ष परमेशा ऐसें काय पाप केलं ।
नवनीतासम मन पतिचं तें निष्ठुर कां झालं ॥ ५ ॥
कधीं भंगिली नाहीं आज्ञा नाहिं चुकालि सेवा ।
या हृदयीं मी नित्य पूजिली मूर्ति तीच देवा ॥ ६ ॥
स्वमींही कधिं ढळली नाहीं प्रीति तयावरची ।
मर्जी पाहुन वागत होतें बटिक जशी घरची ॥ ७ ॥
असो, कुणाला देउं दोष मी दैव जसं माझं ।
तैसं वाहिन वनीं राहुनी प्राणांचं ओझं ॥ ८ ॥
श्री जगदंबे हात जोडितें राख सुखी पतिला ।
आयुष्यहि दे या पापिणिचं—

या खेरीज त्यांनीं बऱ्याच स्फुट कविता केल्या असाव्यात. मॅट्रिकच्या परिक्षेचा इतिहासाचा पेपर त्यांनीं काव्यांत लिहिल्याचें सांगतात.

मॅट्रिक परिक्षा उत्तीर्ण झाल्यानंतर त्यांना बेळगांव येथें सरदारस हायस्कूलमध्ये शिक्षकाची नोकरी लागली, परंतु वरिष्ठ 'अधिकाऱ्यांचें व त्यांचें न पटल्यामुळें त्यांनीं नोकरीस रामराम ठोकला. स्वर्चाच्या दृष्टीनें कॉलेज कोर्स पुरा होणें अशक्य वाटल्यानें त्यांनीं Arts Course चा नाद सोडला. कॉलेजांत असल्यावेळींच त्यांनीं 'दुर्गा' नाटक लिहिलें. त्यावेळीं बक्षिसाकरितां नाटकें मागविलीं होतीं. व परीक्षक-कमिटीपुढें दोनच नाटकें आलीं होतीं. कै० वासुदेवशास्त्री स्वरे यांचें 'गुणोत्कर्ष' व कै० देवलांचें 'दुर्गा' हींच तीं दोन नाटकें होत. परीक्षक कमिटीनें 'दुर्गा' नाटक बक्षिसाकरितां निवडलें. पण कोणी एका गृहस्थानें कमिटीचा निर्णय प्रसिद्ध होण्यापूर्वींच 'ज्ञानचक्षू' वर्तमानपत्रांत तो जाहीर केला आणि त्यामुळें कमिटीला आपला

(.८)

निर्णय बदलावा लागला. अशा रीतीने दुर्गा नाटकाला जरी त्यावेळीं बक्षीस मिळाले नाही तरी मागाहून ८० रुपये खास बक्षीस म्हणून देण्यांत आले.

यानंतर ते पुण्यास शेतकी शाळेंत दाखल झाले, व तेथील डिप्लोमाही त्यांनीं मिळविला. पुण्यास असतांना ते कै० केरूनाना छत्रे यांच्याकडे गणिताचा अभ्यास करण्यासाठीं जात असत; छत्रे वराण्याचा व गोविंदराव देवलांचा घोरोवा यावेळेपासून जडला. पुण्यास यावेळीं ललितकलोत्सव नाटक मंडळी स्थापन झाली होती व याच कंपनीला गोविंदरावांनीं पुढें आपलें मृच्छकटिक नाटक दिलें. सदर कंपनीनें पहिल्यानें (१८८५) विक्रमोर्वशीय नाटक बसविलें होतें.

शेतकी शाळेचा डिप्लोमा मिळाल्यानंतर कांहीं दिवसांनीं ते पुण्याच्या न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये बॉटनीचे शिक्षक म्हणून नोकरीस होते पण येथेही त्यांचें सूत न जमल्यानें त्यांनीं नोकरी न करण्याचा निश्चय केला व आमरण तो पार पाडला. १८७८।७९ सालीं पुण्यास आर्योद्धारक नाटक मंडळी या नांवानें एक क्लबसारखी संस्था स्थापन झाली. या मंडळीच्या पुरस्कृत्यांत कै० विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, कै० केरूनाना छत्रे, कै० लोकमान्य टिळक, कै० आगरकर, मे. नामजोशी, बापूसाहेब धारप, शंकरराव पाटकर, प्रो. भानू व इंजिनियरिंग व मेडिकल स्कूलचे विद्यार्थी अशा मंडळींचा समावेश झाला होता. आर्योद्धारक नाटक मंडळीनें कै० परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचें 'वेणीसंहार' नाटक बसविलें, त्यांत गोविंदरावांनीं अश्वत्थाम्याची भूमिका अत्यंत यशस्वीपणानें केल्याचें प्रसिद्ध आहे. सदर नाटकांत गोविंदरावांच्याशिवाय विष्णुशास्त्री चिपळूणकर (धर्म) कोंडोपंत छत्रे (भीम) यांनीं भूमिका घेतल्या होत्या. गोविंदराव देवल

यावेळेपासूनच उत्तम नट म्हणून प्रसिद्धीस आले. याचवेळीं कै० प्रो. केळकर, प्रिं. आगरकर वगैरे नाटककारांशीं त्यांचा परिचय झाला.

किलोस्कर नाटक मंडळीनें, टिळक आगरकरांच्या पहिल्या तुरुंगवासानंतर केसरी फंडासाठीं आपला शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग धर्मार्थ दिला होता. नाटकांत गौतमीच्या भूमिकेची न्यूनता राहिली व ती गोविंदरावांनीं अण्णासाहेब किलोस्करांच्या आग्रहामुळे व केसरीवरील प्रेमानें प्रेरित होऊन पार पाडिली. त्यावेळीं गोविंदरावांनीं मिशान काढतां तोंडावर पदर घेऊन ती भूमिका पार पाडल्याचें सांगतात. १८८३-८४ सालीं कै० किलोस्करांनीं आपलें ' रामराज्यावियोग ' नाटक लिहिलें व नाटकाच्या तालमी घेण्याचें काम मुद्दाम गोविंदरावांना सांगितलें. गोविंदराव उत्तम प्रतीचे नाट्याशिक्षक होते. कै० भाऊराव कोल्हटकरांच्या सर्वतोमुखा झालेल्या सुभद्रा व मंथरा या भूमिकांचें शिक्षण गोविंदरावांनींच त्यांना दिलें होतें. १८८५ सालीं अण्णासाहेब किलोस्कर वारले व गोविंदरावांचा आणि कंपनीचा संबंध तात्पुरता तुटला.

१८८६ च्या सुमारास " कादंबरी कलाप " नांवाचें मासिक पुस्तक देवल व रा. रा. श्रीनिवास भिकाजी सरदेसाई यांनीं सुरू केलें होतें. सदर मासिकांत इंग्लिशमधील सुरस कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें व त्या आधारानें मराठींत केलेलीं रूपान्तरें, देण्याचा त्यांचा विचार होता. त्याप्रमाणें रेनॉल्डसच्या मिस्टरीज ऑफ लंडन या कादंबऱ्यांचें भाषांतर करण्यास त्यांनीं सुरवातहि केली होती व कांहीं प्रकरणें छापलीं होती. पुढें त्यांनीं तें मासिक बंद केल्यावर श्री. शंकर बापूजी मुजुमदार यांनीं ' लंदनरहस्य ' ही कादंबरी पूर्ण केली. पुण्यास सुमारे

तीस वर्षापूर्वी " पुणें वैभव " नांवाचें एक वर्तमानपत्र प्रसिद्ध होत असे. या पत्राचें धोरण " काळ " पत्राप्रमाणें असे. सदर पत्रांत गोविंदरावांचे लेख मधून मधून प्रसिद्ध होत असत. " गरीब रयतेचे खडतर काळ " या अर्थाचा एक लेख गोविंदरावांनीं प्रसिद्ध केला होता. मध्यभागचे कमिशनर क्रॉफर्डसाहेब यांच्या कारकीर्दीवर सदर लेख असल्यानें व सरकारला तो बदनामकारक वाटल्यानें पुणेंवैभव-कारांस माफी मागावी लागली. तेव्हांपासून देवलांनीं वर्तमानपत्रांत लिहिण्याचे सोडलें.

नाटकें लिहून जे चार पैसे त्यांच्या गांठी राहिले ते त्यांनीं गोखले नांवाच्या आपल्या एका नटमित्रास जादूचे प्रयोग करणारी मंडळी स्थापन करण्यास दिले. होळकर सरकारानें बाणभट्टांच्या कादंबरीचें रूपान्तर नाटकांत करून देणारास एक हजार रुपयांचें बक्षीस देण्याचें जाहीर केलें. व सर्व नाटकांत देवलांचें शापसंभ्रम पसंत ठरून त्यानां तें बक्षीस मिळालें. शापसंभ्रमाचा पहिला तीन अंकी प्रयोग पुण्यास झाला. पांच अंकी प्रयोग इंदूरास व संपूर्ण सात अंकी प्रयोग नाशिक येथें झाला.

गोविंदरावांची पत्नी राधाबाई मिरजेच्या मिशन हॉस्पिटलमध्ये १८९७ सालीं वारली, त्यावळीं शारदेच्या तालमीनां सुरवात झाली होती. नाटक लिहून होण्यापूर्वीच त्यांनीं त्या नाटकांतील कांहीं पदें केलीं होती. शारदा नाटक तीन अंकी स्वरूपांत १८९९ जानेवारींत इंदूरास झालें. अहमदनगर येथें या नाटकाचे चार अंकी प्रयोग झाले व संपूर्ण पांच अंकी प्रयोग सोलापुरास झाला. १९०० सालीं भाऊराव कोल्हटकर वारले व देवलांचा आणि किलोंस्कर नाटक मंडळीचा

संबंध कायमचा तुटला. सरकारच्या अवकृपेला कारणीभूत होऊन दहा-बारा वर्षे अज्ञातवासांत पडलेल्या कीचकवध नाटकाचे प्रयोग पुन्हा सुरू झाले आहेत. याच विषयावर नाटक लिहून त्यांत मद्यपानाचा विषय आणण्याचा त्यांचा विचार होता. सैरंध्रीला मद्य घेऊन मुदेषणेनें कीचकाकडे धाडली असा प्रसंग ते योजणार होते. त्यांनीं या नाटकाची नांदी लिहूनहि ठेविली होती, पण भाऊराव कोल्हटकरांच्या मृत्यूनें आपल्या कार्यास अपशकून झाला असें वाटून त्यांनीं हा बेत राहित केला. व त्याच वेळीं चन्द्रहास नाटकाचे कर्ते डोंगरे यांनीं पत्रद्वारेणें आपण कीचकवधावर लिहित असल्याचें कळविल्यानें गोविंदरावांनीं हें नाटक लिहिण्याचें सोडलें.

१९१३ सालीं गंधर्व नाटक मंडळीकरितां ते 'वत्वलाहरण' नाटक लिहिणार होते. पण मनाजोगतीं पात्रें न मिळाल्यानें त्यांनीं नाटक लिहिलें नाहीं. गंधर्व मंडळी बडोद्यास असतां महाराजांनीं Light Comedy बसावा अशी आज्ञा केली व ह्मणूनच गंधर्व मंडळीच्या चालकांनीं देवलांना 'फाल्गुनराव' संगीतांत नटविण्यास सांगितलें. १९१६ सालीं त्यांनीं पदें केलीं पण ते लगेच एप्रिलमध्ये आजारी पडले. व 'फाल्गुनरावाला' संगीत वेष किती खुलून दिसतो हें पहाण्यास दुर्दैवानें जगले नाहीं. कारण १९१६ जून १४ तारखेस त्यांचें देहावसान झालें.

स्वभावानें ते अत्यंत तापट व प्रेमळ होते. एकाच वेळीं ऊन व पाऊस ज्या प्रमाणें मे महिन्यांत दिसतो त्याप्रमाणें त्यांचा स्वभाव होता. त्यांचें वाचन विस्तृत व दांडगें होतें. मोरोपंत व वामन हे त्यांचे आवडते कवी होते. वेदांताचा अभ्यास त्यांनीं कसोशीनें केला होता.

सामाजिक बाबतींत कट्ट्या सुधारकांनाहि लाजविण्याइतके ते प्रगतीपर होते. नट, नाट्यशिक्षक, कवी व अभिमानी मित्र म्हणून त्यांची ख्याति विशेष आहे. कै० वासुदेवराव केळकर, कै० हरीभाऊ आपटे, कै० डॉ. देव, कै० हरी प्रभाकर खाडिलकर, व कै० रावसाहेब कमत-नूरकर हीं त्यांचा स्नेही मंडळी होती. कोल्हापूरचे महाराज कै० शाहूछत्रपती यांना कांहीं दिवस गोविंदराव शिक्षक होते. महाराजांना गोविंदरावांच्याबद्दल अत्यंत आदर वाटत असे. शारदा नाटक त्यांना आवडत असे व मृच्छकटिक नाटकावर ते अत्यंत खूष असत. एखादी कंपनी कोल्हापूरस आली कीं, सरकारी नाटक म्हणून मृच्छकटिकाचा प्रयोग करण्यास ते कंपनीला सांगत असत. त्यांतल्यात्यांत ६ व्या अंकांतील “ बाळा ! घालुनियां गळां । रक्तसुमनांच्या माळा ॥ स्कंधावरि स्थापियला । लोहशूल हा ॥ ” या चारुदत्ताच्या पदानें त्यांचें अन्तःकरण कळवळून त्यांच्या डोळ्यांत अश्रू उभें राहात असत. भूमिका सजवून शिकवण्यांत गोविंदरावांचा हात धरणारा कोणींच झाला नाहीं. नटवर्य गणपतराव बोडसांच्यावर त्यांचें पुत्रनिर्विशेष प्रेम होतें.

दुर्गा.



‘ दुर्गा ’ ही ‘ शारदेची ’ सर्वांत वडील बहीण. शारदेप्रमाणें ती औरस मुलगी नसल्यामुळें देवलांच्या नाट्यकुटुंबांतील तिचें अस्तित्व चालूं पिढीला जवळ जवळ ठाऊकच नाहीं, असें म्हटलें तरी चालेल. वयानें पन्नाशीचे घर गांठलें; संगीताचे ठसठशीत दागिनेही अंगावर नाहीत; या व अशाच प्रकारच्या इतर कारणांमुळें दुर्गेकडे आधुनिक रसिकांची दृष्टि वळत नसली तरी देवलांच्या नाट्यलतिकेवरील पहिलें पुष्प या दृष्टीनें तिच्याकडे पाहिलें कीं, तिचा तोंडावळा ‘ शारदा ’ ‘ रेवती ’ ‘ वसंतसेना ’ यांच्यासारखाच आहे, हें लक्षांत यावयाला फारसा वेळ लागत नाहीं.

हें ६४ पृष्ठांचें शोकान्त गद्य नाटक देवलांनीं एका इंग्रजी नाटकाच्या आश्रयानें लिहिलें आहे. हें नाटक प्रथमतः पुढें आलें, त्यावेळीं लोकांना फार चटकदार वाटलें असावें असें तत्कालीन अभिप्रायांवरून दिसतें. या नाटकाबद्दल देवलांना राजाराम कॉलेजकडून ७५ रुपयांचें बक्षीसहि मिळालें होतें. ही मुलगी देवलांनीं दत्तक घेतली असली तरी तिला स्वतःच्या घरचें वळण लावण्याच्या कामीं त्यांनीं निःसंशय प्रतिभायुक्त परिश्रम केले आहेत.

‘ दुर्गे ’ चें वैकल्पिक नांव ‘ एकच दिवसाची चुकामूक ’ हें आहे. या दुसऱ्या नांवांतच नाटकांतील अत्यंत महत्वाच्या घटनेचा समावेश झाला आहे. चवथ्या अंकाच्या शेवटीं दुर्गा म्हणते “ ते म्हणजे कोण ? ते म्हणजे चंद्रराव ! माझे पति अं ! चंद्रराव माझे

पति आणि मग आनंदराव हे कोण ? (डोळे पुशीत) नशीबा ! कायरे माझ्यावर हा कठीण प्रसंग आणलास ? हेच, जर चंद्रराव एकच दिवस अगोदर आले असते तर !—”. दुर्गेचा नवरा चंद्रराव लढाईत मारला गेला, अशी त्याचा भाऊ तुळाजीराव याच्या खेरीज सर्वांची समजूत होती. चंद्ररावाने आपले वडील जिवाजीराव यांच्या इच्छे-विरुद्ध पोरक्या व गरीब दुर्गेशी लग्न लावले असल्यामुळे तो आधीच त्यांच्या मर्जीतून उतरला होता. वाडिलांचा चंद्ररावावर जो रोष झाला त्याचा भरपूर फायदा तुळाजीरावाने घेतला. तापट व एककल्ली जिवाजीरावाने चंद्ररावावरला राग दुर्गेवर काढून तिला तिच्या लहान मुलासह घरांतून हांकून दिले, चंद्ररावाच्या मानीव मृत्यूनंतर सात वर्षांनी नाटकाच्या कथानकाला सुरवात होते. दारिद्र्य हात धुवून दुर्गेच्या पाठीस लागलेले असते; तिच्यावर निरपेक्ष प्रेम करणारा श्रीमंत आनंदराव तिला आपल्या बाहुपाशांत घेऊन या दारिद्र्यापासून तिची सुटका करण्याला एका पायावर तयार असतो. पण चंद्ररावावरील प्रेमांमुळे दुर्गे त्याची मागणी एकसारखी शिडकारते ! तिला चौंहीकडून घेरणाऱ्या कर्जाच्या ज्वाळा आनंदराव विझवितो, तरी देखील आनंदरावाशी विवाह करण्याचा विचार तिच्या मनाला पटत नाही पुढे, आनंदराव, माडीतून तोल जाऊन पडणाऱ्या तिच्या मुलाला वरच्यावर झेलून त्याचा प्राण वांचवितो. या शेवटच्या मृदु घावाने तिचा निश्चय डळमळतो व ती आनंदरावाच्या सुखाकरिता ‘ हा देह आजपासून तुमचा झाला. ’ असे त्याला वचन देते. दैव जणू काय दोन्ही हातांनी मानवी जीविताच्या पटावरील सुखदुःखाची परस्पर-विरुद्ध असलेली मोहरीं एकसारखे पुढे ढकलीत असते. आनंदरावांशीं दुर्गेचे लग्न होऊन एकच दिवस होतो तोंच चंद्रराव अंधिवासांतून सुटून

परत येतो. चंद्ररावावर प्रेम करणारी आणि आनंदरावांच्या प्रेमाची कृतज्ञतापूर्वक फेड करणारी दुर्गा दोन पतींची पत्नी होते! या विलक्षण योगायोगांचा शेवट चंद्रराव व दुर्गा यांच्या आत्महत्यांत व्हावा यांत नवल असें कांहींच नाहीं.

नाटकाचें शोकपर्यवसान एका दिवसाच्या चुकामुकीवर अवलंबून असलें तरी त्या पापाचा खराखुरा धनी तुळाजीराव हाच आहे. जगांतला दुष्ट माणसांचा हा अर्कच आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. कलिपुरुष क्रुद्ध व्हावयाला जेवढीं कारणें लागतात तेवढीं सर्व त्याच्या बाबतींत कशीं ना कशीं तरी घडून आलेलीं असतात. चंद्रराव बंदी-खान्यांतून मोठ्या विश्वासानें त्याला पत्र पाठवितो! पाठीला डोळे नसल्यामुळें चंद्ररावाला पाठच्या भावाच्या स्वभावाची कांहींच कल्पना नव्हती. पण तुळाजीरावाच्या डोळ्यांना चंद्ररावाची पाठ दिसत असल्यामुळें तो तिच्यांत आपल्या कृष्णकृत्यांची कठ्यार खुपसायला मुळींच कचरत नाहीं. बाप व भावजय यांच्यापासून भाऊ जिवंत असल्याची बातमी चोरून ठेवणाऱ्या मनुष्यानें “मेलेल्या भावाला जिवंत करून आपला हिस्सेदार करीन इतका मी दुधखुळा नव्हे!” असे उद्गार काढावे हें त्याच्या स्वभावाला शोभण्याजोगेंच आहे. चंद्ररावाचा एक कांटा अशा रीतीनें उपटून टाकून त्याचें काम भागत नाहीं. त्या कांट्याच्या मानानें दुर्गा खड्यासारखी असली तरी, तिला वेंचून आपल्या वाटेंतून दूर करण्याचें कारस्थान तो रचतोच. दुर्गेवर प्रेम करणाऱ्या आनंदरावाविषयींहि त्याच्या मनांत विष असतें. कारण काय तर “त्याच्या घरच्या सर्व माणसांना श्रीमंतीची मोठी घमेंड चढली आहे.” ‘आधींच मर्कट तशांतहि मद्य प्याला’ या न्यायानें त्याच्या या द्वेषांत भर घालणारी गोष्ट म्हणजे

आनंदरावाच्या बहिणीने त्याला दिलेला नकार ही होय. नाटकाच्या आरंभीच तो म्हणतो “ या आनंदरावाच्या बहिणीने आपल्या स्वरूपाच्या व थोरपणाच्या तोऱ्यांत माझा अवेहर केला हीहि गोष्ट माझ्या मनांत जळत आहे. त्या अपमानाचें स्मरण झालें म्हणजे सर्वांगाचा भडका होऊन जातो. माझ्यांत तिनें असें कोणतें व्यंग पाहिलें होतें ? माझे घराणें अगदीं हलकट असें तिला वाटलें होय ? आणि त्या पोरीच्या बोलण्याला त्या आनंदरावाच्या थेरड्यानें आणि थेरडीनें रुकार दिला काय ? बरें आहे म्हणावें ! याचा वचपा काढीन तेव्हांच सोडीन.” या उद्गारांवरून वृंदावन, घनश्याम वगैरे खल-पुरुषांच्या वर्गांतहि तुळाजीरावाचें अध्ययन झालें होतें असें दिसून येईल.

या सर्पाच्या शेंपटीवर चंद्रराव, आनंदराव आणि दुर्गा यांच्यापैकीं कोणीच पाय देत नाहीं. पण आनंदरावानें आपल्या अंगावर खडा मारला अशा समजुतीनेंच तो त्याचा दंश धरतो. चंद्रराव आणि दुर्गा यांच्याविषयीं तर बोलावयालाच नको. तुळाजीरावाच्या मते तों दोघें—विशेषतः चंद्रराव—जन्माला आलीं हाच त्यांचा सर्वांत मोठा अपराध ! चंद्रराव परत आल्याचें कळल्यावर त्याच्यावर मारेकरी घालायलाहि तुळाजीराव कमी करीत नाहीं ! मनुष्यरूपानें वावरणाऱ्या या राक्षसाची प्रत्येक कृति अंगावर शहारे आणणारी आहे.

चंद्रराव, चवथ्या अंकांत, रंगभूमीवर प्रवेश करतो त्यावेळीं दुर्गेच्या लग्नांतील मेजवानीच्या रूपानें दुर्दैव त्याच्या पुढें दुःखाचें ताट वाढून ठेवतें. त्याची आणि दुर्गेची दृष्टादृष्ट झाल्यापासून, त्या दोघांची जी तडफड सुरू होते ती अत्यंत हृदयविदारक आहे. माशाला प्राण

असावा, समोर अथांग समुद्र पसरलेला दिसावा, पण जाळ्यांत अडकल्यामुळे तिकडे जातां येऊं नये म्हणजे त्याची जी स्थिति होते तीच दुर्दैवजालांत बद्ध झालेल्या या दोन प्रेमळ जीवांची झाली आहे. दुर्गेचें पतीवरील प्रेम, त्याच्या स्मृतीची हृदयमंदिरांत तिनें चालविलेली पूजा इत्यादि गोष्टींचें चित्र नाटकाच्या पूर्वभागांत चांगल्या रीतीनें रेखाटलें गेलें असल्यामुळे उत्तरार्धातील करुणाचा उठाव हृदयस्पर्शी झाला आहे. तुळाजीरावाच्या कृष्णकारस्थानाला बळी पडणारें तिचें हृदय पाहिलें कीं, चंचल विजेच्या रोषाला बळी पडणाऱ्या उद्यानांतील सुंदर फुलवेलीचें चित्र डोळ्यापुढें उभें राहतें.

आनंदरावाचें स्वभावचित्र स्वभावतःच हृदयंगम आहे. सात वर्षे एकनिष्ठेनें दुर्गेची उपासना करणारा हा तिचा भक्त, हृदयदेवता प्रसन्न होत नाही तरी आपला मार्ग सोडीत नाही. त्याचें प्रेम उच्च आहे, पण तें केवळ दिव्य, आत्यंतिक निरपेक्ष असें नाही, तें मानवी व म्हणूनच अत्यंत स्वाभाविक आहे. दुर्गा आपल्याला मिळावी असें त्याला वाटतें; पण तिचा लाभ करून घेण्यासाठीं तो कोणत्याहि वाममार्गाचा-आश्रय करीत नाही. पृथ्वीशीं कुठलाही संबंध न ठेवणाऱ्या विमानाकडे पाहून उत्तन्न होणारा आदरभाव जरी आनंदरावाविषयीं वाटला नाही तरी सूत्राच्या साहाय्यानें अंतरालीं डौलानें मिरविणाऱ्या पतंगाविषयीं अंतःकरणांत उत्तन्न होणारें कौतुक तरी त्याच्याविषयीं वाटतेंच वाटतें. दुर्गा त्याच्याशीं लग्न लावते म्हणूनच तिच्याविषयींचा आदर केव्हांहि कमी होत नाही. कर्तृत्वाच्या दृष्टीनें आनंदराव कमी असला तरी त्याच्या मनगटाची उणीव त्याच्या हृदयानें भरून काढली असल्यामुळे, त्याच्याविषयीं वाटणारा आपलेपणा केव्हांहि कमी होत नाही.

जिवाजीराव हा जगाच्या आरंभापासून चालत आलेल्या वडिलांचा चांगलाच नमुना आहे. कुटुंबाच्या आगगाडीचे ड्रायव्हर, गार्ड वगैरे सर्व कांहीं आपण आहो या कल्पनेनें ही मंडळी नेहमीं वागतात. मुलाच्या लग्नाचा प्रश्न आला तरी त्यांत यांचेंच मत सर्वांनीं मान्य केलें पाहिजे. प्रेमविम ते कांहीं जाणत नाहींत. कुटुंबांतील कर्ता मनुष्य हा सेनापति व कुटुंबीय माणसें हे सैनिक या महातत्त्वावर सर्व कारभार हांकणारीं हीं माणसें, मनाविह्वल लहानशी गोष्ट झाली तरी डोक्यांत राख घालायला कमी करित नाहींत. आणि त्यांच्या मुलामुलांवर कायमचे डोळे झांकण्याचा प्रसंग आल्यावांचून यांचे डोळे सहसा उघडत नाहींत.

जिवाजीरावांचा गडी काळ्या व दुर्गेची मोलकरीण कोंडाऊ हीं दुय्यम पात्रें पूर्वसूत्र सांगणें, कथानकाचे दुवे जोडणें इत्यादि गोष्टींच्या कामीं बरींच उपयोगी पडलीं आहेत. दुर्गेचा मुलगाहि वत्सल व करुणरसांचा उठाव, कथानकाची प्रगति इत्यादि दृष्टीनीं नाटकाला उपकारक झाला आहे.

इंग्लिश समाजाला शोभणाऱ्या या कथानकाचें मराठी समाजाला साजेसें रूपांतर करण्यांत देवलांनीं चातुर्य दाखविलें आहे, यांत शंका नाहीं. कथानकाचा मुख्य आत्माच दुर्गेनें दुसरें लग्न करण्यावर अवलंबून आहे. 'दुर्गा' जन्माला आली त्या काळीं उच्च मानल्या जाणाऱ्या वर्गांत स्त्रीचा पुनर्विवाह ही शशशृंगाइतकीच दुर्मिळ गोष्ट होती. स्त्रीच्या पुनर्विवाहाची चाल ज्या वर्गांत प्रचारांत आहे, अशाच वर्गातून देवलांनीं दुर्गा व तिचें आश्रय निवडून काढले. संशय-कळाळांतील रेवतीला वेश्येची मुलगी करणारी मार्मिकता वर उल्लेख केलेल्या फरकांतही दृग्गोचर होते.

दुर्गेची भाषा साधी व प्रसादपूर्ण आहे. छायाचित्रावरून मूळ मनुष्याविषयीं आपण जसें आपलें मत वनवितों त्याप्रमाणें रूपांतरा-वरून मूळ नाटकाविषयीं कल्पना केली तर सदरहू नाटक वाङ्मय-गुणांच्या दृष्टीनें फारसें सरस असावे असें वाटत नाही. 'मॅक्बेथ' 'लियर' 'हॅम्लेट' आणि 'अथेल्हो' या शेक्सपियरच्या शोकान्त नाटकांत मानवी हृदयसागराचें मंथन आपल्या डोळ्यांपुढें होत आहे असा भास होतो. या मंथनाच्या वेळीं दिसणाऱ्या पर्वतप्राय विकार-लहरी, क्षुब्ध मनोवृत्तींचा फेंस व शेवटीं त्यांच्यातून बाहेर पडणारें सुंदर तत्त्वरत्न यांचा मागमूस देखील दुर्गा नाटकांत आढळत नाही. एका विचित्र योगायोगावर यांतील करुणरस अवलंबून असून त्याचा उगम तुळाजीच्या पाषाणहृदयांत आहे. नाटकाचें शोकपर्यवसान प्रसंगापेक्षां स्वभावांतून उद्भूत करणें अधिक कौशल्यदर्शक असतें. दुर्गेत तसें घडून आलेलें दिसत नाही. देवलांचें रूपांतर सफाईदार आहे यांत संशय नाही. पण कांहीं स्थळीं त्यांचा सफाईचा हात फिरला नव्हता असें वाटतें. ज्या दुर्गेवर आनंदरावानें सात वर्षे निरपेक्ष प्रेम केलें तिच्याविषयीं तो उद्गार काढतो 'मला खुषीचा सौदा करायाचा.' ही बाजारी भाषा आनंदरावाच्या उदात्त मनोवृत्तीला शोभत नाही. तिसऱ्या अंकांत वडिलांच्या कानांत ओतण्याकरितां तुळाजी जें विष ओकतो तेंहि असेंच विचित्र वाटतें. दुर्गेच्या मुलाविषयीं तो म्हणतो " त्या बापड्या पांच वर्षांच्या पोरानें तुमचा काय अपराध केला ? " चंद्रराव लढाईत सात वर्षांपूर्वीं मारला गेला हें आपल्या वडिलांना माहीत आहे, हें ठाऊक असतांना तो हे उद्गार काढतो त्या अर्थीं त्याचा उद्देश दुर्गेचा मुलगा चंद्ररावाच्या मृत्यूनंतर दोन वर्षांनीं झाला, हें दाखविण्याचा असला पाहिजे. पण थोड्या वेळानें बापानें

‘लोक मुलाविषयीं कुजबूज करतात ती कोणती?’ असा प्रश्न करितांच हा कलिपुरुष उत्तर देतो ” बाबासाहेब, मला सांगायला शरम वाटते, वयनीला लग्नापूर्वींच एक दोन महिने गेले होते असं म्हणतात.” खोटं बोलणाराची स्मरणशक्ती खंबीर असली पाहिजे हें या खलाला ठाऊक नसावेसं दिसते.

परंतु चंद्रावरील डागामुळें त्याच्या चांदण्याच्या सौंदर्यांत जसा उणेपणा येत नाही त्याप्रमाणें अशा प्रकारच्या कांहीं दोषामुळें दुर्गेमध्ये दिसून येणारा भाषेचा प्रसाद कांहीं कमी किंमतीचा ठरत नाही. स्त्रीचें खालील वर्णन ह्मणजे कुशल छायाचित्रकारानें घेतलेला छोटा फोटोच आहे. “ अहो, ब्रम्हदेवानें स्त्री ही एक या जगांत अजब चीज पैदा केली आहे. क्षणांत हंसेल, क्षणांत रुसेल; क्षणांत मुरकेल, क्षणांत गुरकावील; एकदा हं, एकदा अंहं, असे हांहां ह्मणतां हजारों रंग दाखवील. मोठी मानी, मोठी संशयी, मोठी भित्री, मोठ्या कोवळ्या मनाची अशी ही स्त्री जात ! ” सूर्यास्तानंतर पश्चिमेला रंगविणाऱ्या संध्यारंगांत जो विविधता दिसते तिचा अनुभव या सुबक वर्णनांत निःसंशय येतो. किती लहान शब्दचित्र आहे ! पण त्याच्यातील प्रत्येक वाक्य किंबहुना प्रत्येक शब्द म्हणजे नाजूक हातानें इष्ट रंग भरणारी कुंचली आहे. ‘ शिवाजीच्या हातीं सिंहगड कांहीं एका दिवसांत नाही आला ” हें सुभाषित शोभणारें वाक्य अत्यंत सुन्दर आहे. Rome was not built in a day या इंग्रजी वाक्यापेक्षांहि तें सरस वाटत नाही काय ? ‘ दिवस फिरले कीं चाकर माणसें सुद्धां फिरतात वरं. ’ ‘ दुसऱ्याचं कोरड्यास ढवळायची तुला कां जरूर ? ’ “ दिवस कितीहि मोठा झाला, आणखी सूर्याचा ताप कितीहि प्रखर असला तरी शेवटीं आनंदायक सायंकाळ हा व्हायचाच. ” ‘ झांपेनें

जर सुख होतें, तर मग ज्याला पुष्कळ झोंप लागते तो फार सुखी समजायचा. आणखी मरणें ह्मणजे अखंड झोंप घेणें. तेव्हां जो ही अखंड झोंप घेतो त्याच्या सुखाला अंतच नाही ह्मणायचा ' इत्यादि वाक्यें आकर्षक आहेत हें सांगायलाच नको. दुर्गेची कित्येक भाषणेंहि सरस ठरलीं आहेत.

' दुर्गा ' लिहिलें गेलें त्यावेळीं शेक्सपियरच्या नाटकांचा मराठी गद्य रंगभूमिविर पगडा बसूं लागला होता. रूपांतराकरितां देवलांनीं हें नाटक निवडलें याचें एक प्रमुख कारण तत्कालीन रंगभूमीची आवड हेंच असलें पाहिजे. विषय, कला, वाङ्मयगुण इत्यादि दृष्टींनीं पाहिल्यास या नाटकाला पाहिल्या वर्गीत घालणें शक्य नाही. त्याचें महत्व देवल रूपांतर करण्यांत किती कुशल होते हें दाखविण्याच्या दृष्टीनेच अधिक आहे. गेल्या पंचवीस वर्षांत रूपांतरें मागें पडून स्वतंत्र नाटकांकडे आमचे नाटककार वळले आहेत. पारतंत्र्यापेक्षां स्वातंत्र्य, वाङ्मयांत सुद्धां श्रेष्ठच असतें. पण हें स्वातंत्र्य कवळ दिखाऊ अगर पोकळ असतां कामा नये. इब्सेन, गॉल्सवर्दी, शॉ, बॅरी, पिनेरो, वगैरे आधुनिक नाटककारांचीं सरस रूपांतरें करणें हें कलाहीन व वाङ्मयगुणशून्य स्वतंत्र नाटके लिहिण्यापेक्षां निःसंशय श्रेयस्कर आहे. देवलांच्या ' दुर्गा ' ' संशय-कल्लोल ' प्रभृति नाटकांनीं विद्यमान नाट्यलेखकांना एवढा धडा शिकविला तरी त्यांचें जनन वाया गेलें नाही, असें म्हणण्याला हरकत नाही.



मृच्छकटिक, विक्रमोर्वशीय, शापसंभ्रम.

(देवलांचीं संस्कृत कथानकांवरील नाटके)



अण्णासाहेब किलोस्करांना मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकांचा जो पायंडा पाडला त्यास कविकुलगुरु कालिदासाच्या जगप्रसिद्ध शाकुंतलाने सुरवात झाली. गाणाच्या स्त्रीपात्राचे अभावी संगीत शाकुंतलाच्या प्रथमच्या प्रयोगांत शकुंतलेला पदे घालणे अण्णांना शक्य झाले नाही, पण पुढे लवकरच गाणारे स्त्रीपात्र मिळाल्यावर, हीं पदे तयार करण्याचे काम देवलांनीं आपल्या अंगावर घेतले व सध्यांच्या संगीत शाकुंतलाच्या आवृत्तीत दिसणारीं पदे त्यांचीं आहेत अशी यथार्थ प्रसिद्धी आहे. हीं पदे व त्यांचे संस्कृत मूळ हीं ताडून पाहिल्यास असे दिसून येईल कीं त्यांत देवलांनीं निव्वळ भाषांतराकडे दृष्टि ठेविलेली नसून योग्य कल्पनांनीं मूळांतील अर्थाला जोडहि दिली आहे. या जोड देण्याच्या प्रयत्नांतच देवलांच्या पुढील यशाचे बीज होते. मूळांतील अर्थ कायम ठेऊन काचित् त्यांचा विस्तार करण्याची शैली देवलांना चांगलीच साधली होती, हे संस्कृत कथानकांवरील त्यांचे नाटकांचे सूक्ष्म अवलोकन करणारास सहज समजून येण्यासारखे आहे.

संस्कृत नाटकांमधील सर्वांत श्रेष्ठ नाटकासच अण्णा किलोस्करांनीं प्रथम हात घालून त्याचा संगीत प्रयोग यशस्वी केल्यानंतर त्यांच्याच पावलावर पाऊल ठेवून काम करणाऱ्या देवलांसारख्या

अनुयायांना कालिदासाच्या नाटकांचा आश्रय करणें कठीण जाणार हें अगदीं स्पष्ट होतें. देवलांना विक्रमोर्वशीयाचें संगीतीकरण करण्याची कल्पना बहुधा साकुंतलानें मिळविलेल्या यशावरून सुचली असावी. परंतु साकुंतलापुढें हें नवीन संगीत विक्रमोर्वशीय अगदीं फिकें पडणार हें अगदीं उघड होतें. यामुळें देवलांनीं तो नाद प्रथम सोडून दिला असावा, व पुढें संगीत. नाटककार ह्यणून मृच्छकटिक नाटकामुळें प्रसिद्धी मिळाल्यावरच त्यांनीं हें संगीत विक्रमोर्वशीय पुरें करून रंगभूमीवर आणलें.

देवलांनीं संस्कृत वाङ्मयांतिल कथानकें घेऊन एकंदर तीन नाटके लिहिलीं, त्यांतिल दोन ह्यणजे मृच्छकटिक व विक्रमोर्वशीय हीं मूळ संस्कृतांत नाटकरूपानेंच प्रसिद्ध आहेत. तेव्हां देवलांना त्यांचें संगीतांत रूपांतर करण्यापलिकडे फारसें काम करावयाचें नव्हतें. संगीत शापसंभ्रम नाटकाची गोष्ट जरा निराळी आहे. मूळ संस्कृतांतिल प्रसिद्ध बाणकवीच्या कादंबरी नांवाच्या एका विस्तृत गद्य कथेवरून हें संगीत शापसंभ्रम लिहिलेलें असल्यामुळें सांविधानका-खेरीज त्यांत दुसऱ्याचें असें थोडें आहे. देवलांचें जवळ जवळ हें स्वतंत्र नाटकच आहे असें समजण्यास हरकत नाही. आणि सौभद्राच्या सुटसुटीत मूळ कथानकापेक्षां कादंबरींतिल कथानकांत गुंतागुंती फार असल्यामुळें त्या गुंतागुंती रंगभूमीवर स्पष्ट होण्याइतक्या सुलभ करणें हें अतिशय कौशल्याचें काम आहे. देवलांच्याठिकाणीं हें कौशल्य पूर्णपणें वसत होतें ही गोष्ट शापसंभ्रमावरून सहज सिद्ध होण्यासारखी आहे.

देवल हे किलोस्करांचे अनुयायी व कडे भक्त असल्यामुळें त्यांच्या नजरेसमोर नमुन्यादाखल फक्त संगीत साकुंतल, सौभद्र,

व रामराज्यवियोग हींच नाटके प्रामुख्याने होतीं असें दिसते. रंग-भूमीवरील संगीताचा इतिहास पाहिला तर असें दिसून येते कीं जुन्या-काळचा हरदास रंगभूमीवर प्रथम सूत्रधाररूपानें अवतीर्ण झाला व त्या हरदासाला रामजोशी संप्रदायाच्या शौकीन संगीतकलाभिज्ञांची जोड मिळाली. या गोष्टीचें एक प्रत्यंतर पाहावयाचें असल्यास जुन्या संप्रदायाच्या हरदासांच्या आख्यानांतील पदांच्या साकी, दिंडी, अंजनीगीत, कटाव, व भाटांच्या पद्धतीचें सयमक गद्य या चाली, जुन्या पौराणिक नाटकांत सूत्रधाराच्या तोंडीं घातलेल्या पदांच्या चाली आणि किलोस्कर-देवलांनीं आपल्या नाटकांत घातलेल्या पदांच्या चाली यांची तुलना करून पहावी. यांपैकीं बऱ्याच चाली हरदासांच्या तोंडून किंवा तमाशांतील लावण्यामुळे सर्वसाधारण लोकांना परिचित अशा आहेत. आणि अशा चाली वापरल्यामुळे व त्यानांच थोडे शास्त्रीय वळण देण्याचा परिपाठ किलोस्कर-देवलांनीं पाडल्यामुळे तीं नाटके नागरिकवळणावर गेलीं व लोकांना प्रिय झालीं. शास्त्रवद्ध गायकी चालीमुळे संगीताची उन्नति होत असली तरी, नाट्यकलेच्या दृष्टीनें अशा चाली रसहानि करितात व नाटक हें दृश काव्याच्या कोटींतून निघन श्राव्यकाव्याच्या-जलशाच्या-सदरांत जाऊं लागलें आहे, असा जो जुन्या पिढींतील लोकांचा ग्रह झाला आहे, तो यथार्थ आहे असें ह्मणण्यास हरकत नाही.

देवलांनीं अण्णा किलोस्करांच्या मृत्यूनंतर ह्मणजे सन १८८६-८७ सालांत मृच्छकटिक आणि विक्रमोर्वशीय या नाटकांचें संगीत रूपांतर करावयास सुरवात केली. त्यांतल्यात्यांत विक्रमोर्वशीयाचा प्रयोग मराठी रंगभूमीवर संगीत शाकुंतलाच्या पुढें फिकका पडणार हें त्यानां वाटत असल्यामुळे देवलांनीं तें नाटक अगोदर पुढें न आणतां

मृच्छकटिकच प्रथम पुरें करून सन १८८७ सालीं रंगभूमीवर आणलें; व नंतर तीन वर्षांनीं ह्यणजे सन १८८९ सालीं विक्रमोर्वशीयाचा किलोस्कर मंडळीकडून प्रथम प्रयोग कराविला. यापैकीं मृच्छकटिकाचा प्रयोग पुणें येथील आनंदोद्भव थिएटरांत ललितकलोत्सव नाटक मंडळीनें केला. त्यावेळीं चारुदत्ताची भूमिका रामभाऊ वेरूळकर, वसंतसेनेची बापूराव पेठे, शकाराची शिवरामपंत जोशी, मैत्रेयाची बापूराव केतकर, आणि शर्विलकाची श्रीपतराव फडके यांनीं केल्या होत्या. किलोस्करांचे पट्टशिष्य देवल यांचे पहिलें नाटक व मृच्छकटिक नाटकाचें लोकप्रिय, रंगभूमीस योग्य आणि आकर्षक असें कथानक या जोडगोळीमुळें संगीत नाटककार म्हणून देवलांची कीर्ति महाराष्ट्रांत आणि महाराष्ट्रवाङ्मयांत अजरामर स्थान पावली, ही गोष्ट आजतागायत नवीन संगीताला चटावलेल्या लोकांची गर्दीहि अझून मृच्छकटिकाला जमते यावरून सहज लक्षांत येईल. किलोस्करांच्या सौभद्राला रंगभूमीवर आज जें स्थान आहे तेंच देवलांच्या मृच्छकटिकाला आहे. या नाटकाची लोकप्रियता असण्याचीं कारणें तीन आहेत, त्यांची आपण छाननी करूं.

मृच्छकटिकाच्या सार्वकालीन लोकप्रियतेचें मुख्य कारण ह्यणजे त्याचें कथानक हें आहे. संस्कृत नाट्यशास्त्रकारांनीं नाटकाला जरी दृश्यकाव्य म्हणून म्हटलें आहे, तरी प्रत्यक्ष रंगभूमीवर निरनिराळीं कथानके आणून वर्णनांचा पाल्हाळ न लावितां किंवा लांबलचक स्वगत भाषणें मुळींच न घालतां व प्रवेशक-विष्कंभकादिकांचा अवलंब न करितां त्यांच्या सर्व घडामोडी रंगस्थ जनांच्या नजरे-समोर घडवून आणणें ही दृश्यकाव्याची यथार्थ परिपूर्ण व्याख्या संस्कृत नाटकांपैकीं फक्त याच नाटकाला लागू पडते. चलच्चित्रपटाला

अनुरूप अशीं कथानके संस्कृतांत नाहींत असें नाहीं. पण त्यांची मौज मालतीमाधवांत लांबलचक वर्णनांनीं, स्वगत भाषणांनीं, नाटकास अनुरूप अशीं सोपी भाषा न वापरल्यानें, पहिल्या अंकाच्या आरंभीं घातलेल्या विष्कंभकानें, सारांश नाट्यशास्त्रकारांनीं वरील बाबतींत घातलेल्या बहुतेक सर्वच नियमांचें उल्लंघन केल्यामुळे, नाहींशी झाली आहे. मुद्राराक्षसाच्या कथानकाचीहि तशीच स्थिति आहे. राजकीय घडामोडींचा विषय, प्रणयकथेचा आणि स्त्रीपात्रांचा अभाव, आणि पंडिती व शास्त्रीय शब्दघटित भाषा, या अधिक कारणांनीं तर याच्या कथानकाची अगदीं माती झाली आहे. तेव्हां देवलांनीं मृच्छकटिक हातीं घेऊन संगीत रंगभूमीवर प्रथम प्रवेश केला यांत त्यांचें नैपुण्य दिसून येतें. मृच्छकटिकांत चारुदत्ताचें औदार्य, वसंतसेनेची गुणाप्रियता व वेश्याकुलांत जन्म असूनहि कुलकन्योचित प्रणयपूर्तीची इच्छा, भैत्रेयाची स्वामिभक्ति, मित्रप्रेम आणि विनोदप्रियता व शकाराचा शिक्षित दुष्टपणा या मुख्य कथानकांतील पात्रांच्या स्वभावांनीं रंगस्थ सभासदांचीं अंतःकरणें आकर्षिलीं जातात, तर शर्विलक आणि रदनिका यांची प्रेमकथा, तदनुरूप शर्विलकाचें साहस व त्या साहसाचा अनपेक्षित गोड शेवट हीं मूळ कथानकाची रंजकता वाढवितात. पहिल्या अंकांत वर्णिलेल्या उज्जनीनगरींतिल अंधकाऱ्या रात्रीची बेवंदशाही, दुसऱ्या अंकांतील रस्त्यावर होणाऱ्या द्यूतकारांच्या भांडणानें व सहाव्या अंकांतील चंदनक-वीरकांच्या मारामारीनें जास्त पटते. पहिल्या अंकांत सूत्रधाराच्या तोंडून निघालेल्या पालकराजाच्या क्रूरतेला आर्यकाच्या बंदिवासानें पुष्टि मिळते, आणि वरील तिन्ही उपकथानकें राज्यक्रांतीला अनुरूप अशी परिस्थिति निर्माण करून ठेवितात.

राज्यक्रांतीला अनुरूप अशी परिस्थिति निर्माण झाल्याचा पुरावा शेवटच्या अंकांतील चांडाळांच्या औत्सुक्ययुक्त प्रश्नारून पुरेपूर पटतो; तर चारुदत्ताची अन्यायाने दिलेल्या देहांत शासनापासून सुटका राज्यक्रांतीशिवाय होणे शक्य नाही, अशा मनःस्थितीत प्रेक्षक असतांनाच शर्विलक, पालकराजा पदच्युत होऊन आर्यक गादीवर आल्याची बातमी घेऊन येतो व शेवट गोड करितो.

शूद्रक कवीच्या मृच्छकटिकांतील संविधानकाचे धागे वरीलप्रमाणे प्रेक्षकांची आतुरता व उत्सुकता वाढविणारे आहेत. परंतु एकंदर कथानक या धाग्यांमुळे बरेच लांबलचक होते. मुळ संस्कृत कवीची सुद्धां शेवटल्या अंकांत गडबड झालेली दिसते. धृतेची सती जाण्याची तयारी वगैरे, उजाडेल या भीतीने मागाहून घातलले आहेत असे संस्कृत मृच्छकटिकाच्या टीकांमध्ये लिहिलेले आढळते. तेव्हां मूळच्या कथानकाची छाटाछाट करणे मराठी रंगभूमीच्या सोईसाठी आणि विशेषतः संगीतामुळे आवश्यकच झालेले होते. देवलांनी आपल्या प्रस्तावनेमध्ये संगीताच्या सोईसाठी कोणकोणचे मूळांतील भाग वगळले आहेत शिवाय आणखी काय फरक केला आहे, त्यांची यादी दिली आहे. युरोपियन भाषांतील ऑपेरांच्या कथानकासंबंधी जे नियम तिकडील ऑपेराकार पाळतात, त्याचप्रमाणेहि विचार केला असता संगीतनादाने दुमदुमणाऱ्या प्रेक्षकगृहांत प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ति ' रजनिनाथ हा नभी उगवला ' या सारख्या मधुर रागध्वनीने रंगून गेल्या असता तदनंतर ताबडतोब रस्त्यावरील झूतकारांचे भांडण व धुळवड, चौथ्या अंकाच्या शेवटी चारुदत्त व वसंतसेना यांच्या मधूरमीलनाच्या नंतर पुढील अंकांत बैलगाड्यांच्या अदलाबदलीच्या वेळचा खणखणाट किंवा पोलिसांच्या उखाळ्यापाखाळ्या, असले प्रसंग संगीतांत गाळणे

हैं औचित्यप्राप्तच आहे, याविषयीं कोणाचीहि खात्री पटेल. गाड्यांच्या अदलाबदलीखेरीज इतर गोष्टींचा मुख्य कथानकाशीं तितका संबंधहि नाही; आणि गाड्यांच्या अदलाबदलीचा उल्लेख पुढें पात्रांच्या तोंडून योग्य वेळीं केलाच आहे. एकंदरींत सर्व गोष्टींचा विचार केला असतां संगीतासाठीं देवलांनीं केलेला फेरफार व छाटाछाटी या योग्यच ठरतात आणि कथानक सुटसुटीत झाल्यामुळे त्याची प्रयोगक्षमता व रंजकता वाढवितात असें आह्मांस वाटते.

मृच्छकटिकाच्या लोकप्रियतेचें दुसरें कारण सुलभ, सर्वांना सहज पटणारी, लोकोक्तींनीं भरलेली सुन्दर भाषा हें आहे. या भाषेला मैत्रेयाच्या शाब्दिक विनोदानें किंवा बावळटपणामुळे आणि शकाराच्या वेष, भाषा आणि कृति या तीनहि गोष्टींतील आचरटपणामुळे संस्कृत नाटकांत क्वचितच आढळणारी गोडी आली आहे. देवलांनीं संस्कृत नाटकाची या बाबतींतील लोकप्रियता कायम ठेवली आहे. संस्कृत शब्दांवरिल ज्या कोट्या मराठींत आणतां येणें अशक्य आहेत अशीं स्थळे (उदाहरणार्थ ' सेना वसंत...पदें फिरवून ह्मण... पायफिरवून...अरे शब्दांचीं पदें फिरवून ह्मण ') सोडून बाकीच्या ठिकाणीं देवलांनीं मूळांतील विनोद कायम ठेवला आहे. कांहीं ठिकाणीं तर मूळांत नसलेल्या पण निरीक्षण शक्तीमुळे देवलांस सहज सुचलेल्या उपमांची (उदाहरणार्थ ' संस्कृतांतील कृतविशेषकेव भूमिः' यामुळे आणलेली ' वैष्णवाची मुलगी ') भर घालून आपल्या कृतीची शोभाच वाढविली आहे. चेटाच्या तोंडीं कृणवाऊ भाषा आणि त्याच भाषेंतील ' नग नग पलून जाऊं तुं नारी ' ' तरनिजान तूं विजलीवानी ' अशा प्रकारच्या लावण्या घालण्यानें देवलांनीं मराठमोळ्याचा सुंदर भास उत्पन्न केला आहे. त्याचप्रमाणें वसंतसेनेच्या

विचारांचा मूळ संस्कृतापेक्षां विस्तार करण्यांतही देवलांनीं आपलें कौशल्य दाखविलें आहे, आणि गाणाच्या पात्रालाहि आपलें कर्तृत्व दाखविण्याची संधि दिलेली आहे. 'भूपती खरें तें' हें पद या प्रकारचें आहे. पण कांहीं ठिकाणीं तर या विस्तारांत रंगभूमि व प्रेक्षक आपल्या ताब्यांत ठेवण्यांसाठीं वसंतसेनेच्या मूळ संस्कृतांतील विचारांचा विस्तार करून, त्याजागीं 'माडिवरी चलग गडे' हें पद घालून संस्कृत नाटकांत लहानशा गद्यवाक्यामुळें आलेला अंकसमाप्तीच्या वेळीं वाटणारा तुटकपणा घालविला आहे व आपणावरील रंगदेवतेच्या प्रसादाची साक्ष पटविली आहे.

देवलांच्या संगीत मृच्छकटिकाच्या लोकप्रियतेचें तिसरें कारण त्यास मिळालेला नटांचा संच हें आहे. प्रथमतः या नाटकाचे प्रयोग ललितकलोत्सव नाटकमंडळी करीत असे, आणि जरी ही मंडळी दीर्घायुषी झाली नाही, तरी त्यांतील नटवर्ग प्रत्यक्ष नाट्याचार्य देवल यांच्या हाताखालीं तयार झाला असल्यानें त्याच्या यशस्वितेबद्दल कोणाचीहि खात्री पटेल, पुढें तर किलोस्कर संगीत मंडळीनें व त्यानंतर गंधर्व नाटक मंडळीनें याचे प्रयोग सुरू केल्यावर नवीन मुद्दाम तयार केलेली सीनसीनरी आणि संगीतकुशल व अभिनयपटु नट यांची जोड मिळाल्यानें तर याचे प्रयोगास जास्त रंग चढू लागला. त्यांतल्यात्यांत बालगंधर्वांचें वसंतसेनेचें काम आणि नटवर्य बोडस यांचें शकाराचें काम यांनीं तर नाट्यसृष्टींत अढळस्थान पटकाविलें आहे.

संगीत मृच्छकटिकाच्या प्रयोगांनीं यशस्वी नाटककार ह्मणून प्रसिद्धी मिळविल्यावर देवलांनीं बरेच वर्षांपूर्वीं सुरवात केलेलें कालि-

दासाच्या विक्रमोर्वशीय नाटकाचें संगीत रूपांतर पुढें आणण्याचें धाडस केलें. या नाटकाचा पहिला प्रयोग किलोस्कर नाटक मंडळीनें सन १८८९ सालीं बार्शी-पंढरपूरकडील मुक्कामांत केला. नटांचीं कामें त्यावेळीं अत्यंत प्रख्यात असलेल्या नटांनीं केलीं. मोरबा वाघोलीकर (पुरुरवा), भाऊराव कोल्हटकर (उर्वशी), बाळकोबा नाटेकर (गंधर्व), आणि काशीनाथपंत परचुरे (विदूषक) या नटांनीं आपल्याकडून नाटक यशस्वी करण्याची शिकस्त केली. परंतु ग्रंथकर्त्याच्या अजमासाप्रमाणें ' अम्हां दासांवरि लोभ म्हणुनि ' वगैरे सर्व प्रकारच्या विनंत्या करून, प्रख्यात कंपनी व विख्यात नट अशांचें साहचर्य असतां हि या नाटकाचे प्रयोग फारसे यशस्वी होऊं शकले नाहींत व हें नाटक रंगभूमीवर फार दिवस राहूं शकलें नाहीं. तरी पण भाऊराव कोल्हटकरांनीं लोकप्रिय केलेलीं कांहीं पदे, उदा-हरणार्थ ' या वेला गुंतली ' वगैरे पदे पुष्कळ वर्षे लोकांच्या स्मरणांत आणि जुन्या पिढीच्या गवई लोकांत बरीच वर्षे राहिलीं होतीं. आमच्या मतें हें नाटक अयशस्वी होण्याचीं जीं कारणें आहेत, त्यांत देवलांचा संबंध फारसा येत नाहीं. त्यांनीं संगीत रूपांतर आपल्या नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणें शक्य तितकें चांगलें केलें. सुदैवानें कंपनी व नटहि चांगले मिळाळे. रंगभूमीचा अनुभव देवलांना असतांना असलें दुय्यम दर्जाचें नाटक रूपांतराकरितां हातीं घेण्यांत त्यांचा एकच हेतु असावा. तो म्हणजे अण्णा किलोस्करांच्या संगीत शाकुंतलाच्या नंतर आपण एक तरी कालिदासाच्या नाटकाचें संगीत रूपांतर पुढें आणावें.

पण मूळ संस्कृत विक्रमोर्वशीय नाटकांतच असे कांहीं दोष व प्रयोगाचे विशेष आहेत कीं, त्यांमुळें या नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर यशस्वी करणें कठीण आहे. दोषांपैकीं पहिला दोष ह्याटला

म्हणजे कथानक. हें कथानक प्रारंभापासूनच अतिमानुष असल्यामुळें, मर्त्यभूमीवरील प्रेक्षकांच्या मनांत पात्रांविषयीं आपलेपणा वाटत नाही व कथानक स्वाभाविक नाही, अशी भावना उत्पन्न होते. नायिका ही अप्सरा असल्यामुळें तिला वाटणाऱ्या पुरूरव्याविषयींच्या अनुरागाबद्दल आत्मीयतेचीहि सहानुभूति वाटत नाही. पहिल्या तीन अंकांपर्यंतचें कथानक एका ठराविक साच्याचें वाटतें. निदान चौथ्या अंकापासून तरी कांहीं नवीनपणा येईल असें वाटूं लागतें, तोंच त्या अंकांत सर्व अंकभर पुरूरव्याचें रडगाणें सुरू झालें म्हणजे प्रेक्षक अंगंदीं कंटाळून जातात. शेवटला अंक तर शाकुंतलाच्या शेवटल्या अंकाची भिकार नकल वाटते.

वास्तविक पाहिलें असतां हें नाटक संस्कृतमध्ये केवळ कथानक रंगभूमीवर दाखविण्यासाठीं रचिलें नाहीं. कथानकाबरोबरच साभिनय नृत्याचीहि योजना, त्याचप्रमाणें यथायोग्य देखावे, यांची जोड या नाटकाला ! असल्याशिवाय त्याचा प्रयोग करणेंच बरोबर नाही. चौथा अंक केवळ पुरूरव्याचें आत्मगत भाषण किंवा उर्वशीविषयक विलांपोद्गार नसून, विप्रलंभ शृंगाराचें रंगभूमीवरील प्रतिबिंब आहे. उर्वशीचें अदर्शन हें त्याचें आदिकारण खरेंच, पण त्यास विरहोत्सुकता वाढविणाऱ्या आगांमी वर्षाकाळाची जोड मिळाली आहे; आणि त्यांतच इतर अनुरूप सामुग्रीची भर पडली आहे. या सामुग्रीची नीट सजावट करून त्यांतच संस्कृतांतल्या प्रमाणें पार्श्वभूमीवर साभिनय नृत्यगायनाची जोड दिली तर चौथ्या अंकाचा प्रयोग कंटाळवाणा न होतां उलट खऱ्याखऱ्या युरोपियन ऑपेराप्रमाणें अत्यंत आल्हाददायक होईल, असें आमचें मत आहे. निरनिराळे ट्रॅन्सफर सीन्स, निरनिराळ्या प्रकारचे नाच, आणि प्रसंगाप्रमाणें वर्षाकालाला अनु-

रूप रागरागिण्यांतील पदांचा भरणा या गोष्टी चौथ्या अंकाच्या यशस्वी प्रयोगास आवश्यक आहेत. पण या अंकाचा अशाच तऱ्हेने उठाव करावयास पाहिजे ही जाणीव संस्कृत भाषेच्या प्राचीन व अर्वाचीन पंडितांना होती कीं नाहीं याचीच जर शंका आहे, तर मराठी रंगभूमीवर त्याची सजावट नीट न वठली तर त्यांत देवलांना दोष देतां येईल असें आह्मांस वाटत नाहीं. मराठी रंगभूमींत नवीन नवीन प्रकार आणूं पाहणाऱ्या नाटकमंडळ्यांनीं व नाटककारांनीं आमच्या वरील सूचनेचा अवश्य विचार करावा.

विक्रमोर्वशीयाच्या चौथ्या अंकाच्या आरंभीं चित्रलेखा आणि सहजन्य यांच्या पहिल्या प्रवेशांत उर्वशी अदृश झाल्याची, त्याचप्रमाणें तिच्या विरहामुळें राजाला उन्माद झाल्याची वार्ता कळते. त्यानंतर पर्वतशिखरावरील विद्युल्लतायुक्त मेघांकडे पहात पहात उन्मत्त पुरूरवा प्रवेश करितो. पहिल्या अंकांत वर्णिलेल्या केशिदानवानें केलेल्या उर्वशीहरणाचें राजाला स्मरण होतें, व त्याला असें वाटतें कीं, आजहि तसाच प्रसंग आहे मंदाचा राक्षसासारखा आकार, व विद्युल्लतेचें उर्वशीशीं साम्य या पार्श्वभूमिकेवर राजाचें मनोराज्य सुरू होतें. त्याला उर्वशीचें वेड लागलें होतें खरेंच, पण त्या वेडांतहि एक प्रकारची पद्धत होती. मेघांकडे पहात व त्यास उद्देशून बोलत असतांच राजाच्या अंगावर वळिवाच्या पावसाचे जोरदार थेंब पडतात, व नंतर मेघ व विद्युल्लता हीं दोघेहि अदृश्य होतात. राजाला वाटतें कीं राक्षस आपणावर बाणांचा वर्षाव करून उर्वशीला घेऊन गेला. जातांजातां उर्वशीचें हिरव्या रंगाचें तांबडे ठिपके असलेलें वस्त्रच खालीं पडलें असावें असें वाटून, राजा खालीं वांकून तें उचलण्याचा प्रयत्न करतो, तों आपली फसगत झाली असें त्यास कळतें. त्याप्रमाणें

या उन्मत्त राजाच्या कल्पनेच्या भराच्या वर्षाकालांत दृग्गोचर होणाऱ्या वस्तूंवर आणि कविसमयांवर बसविलेल्या आहेत हें दिसून येईल. सीन बदलतांना लागणारा वेळ भरून काढण्यासाठीं मूळ संस्कृतांमध्ये द्विपदी, चर्चरिका, वगैरे नृत्यानुकूल गीतांची योजना आहे.

देवलांनीं आपलें बाणाच्या कादंबरीवरील संगीत शापसंभ्रम नाटक सन १८९२-९३ सालीं लिहिलें व पुस्तकरूपानें १८९३ च्या मार्च महिन्यांत प्रसिद्ध केलें. या नाटकाच्या जन्मकालीं त्याला राज-योग किंवा राजाश्रययोग होता. पण पुढें त्याच्या आश्रयदात्या घराण्याप्रमाणें याहि नाटकाला वारंवार पद्भ्रष्ट व्हावें लागलेंसें दिसतें. आजहि या नाटकाचे प्रयोग अगदीं क्वचितच केले जातात.

इंदूरचे कै. शिवाजीराव होळकर यांनीं सन १८९२ सालीं जाहिरात देऊन, बाणाच्या कादंबरीच्या कथानकावर एक संगीत नाटक ८०० रुपये बक्षीस लावून मागविलें होतें. पुस्तकावर नांव न घालतां अवतरण घालून तें अवतरण व कर्त्याचें नांव हीं निराळ्या सीलबंद पाकीटांत घालून पाठवावयाचीं होतीं. देवलांनीं अगदीं अल्पावधींत हें नाटक तयार करून पाठविलें. आणखीहि कांहीं नाटके आलीं होतीं, व त्यांत कैलासवासी महाराष्ट्रवाङ्मयकंठमाणि प्रो. शिवराम महादेव परांजपे यांचेंहि नाटक होतें. देवलांचा बऱ्याच वर्षांचा रंगभूमीचा अनुभव, रसिकांच्या रुचीची पारख आणि नाटक उठावदार करण्याची अगोदरच अवगत असलेली कला, या गुणसमुच्चयामुळें त्यांचें नाटक इंदूरस्थ विद्वान् परीक्षकांच्या व महाराजांच्या पसंतीस उतरलें, व त्यांनीं देवलांना ८०० रुपयांचें बक्षीस दिलें. इंदूरस्थ विद्वान् परीक्षकांचा या नाटकावरील अभिप्राय पुढीलप्रमाणें आहे.

The ms. marked ' असती चतुर ' etc deserves to be ranked as the first among the competing works,... The scenes are all judiciously chosen and arranged, and the interest is sustained throughout. The first three acts are occupied by the love-scenes above alluded to, and at the end of the third, the audience is left musing over the close of a tragic piece made sublime by the ascetic sanctity of कपिंजल and the dutiful resolve of महाश्वेता. The fourth act opens with चंद्रापीड's entrance by the अच्छोद lake of which he chants a beautiful though short description. The progress of love of both the heroines and their lovers is based on the principle of ' love at first sight ' but still महाश्वेता's superior gravity and कादंबरी's childlike openness of heart are distinctly depicted. पंडरीक's weakness, due to the circumstances of his birth, is very ably made out, and with equal skill is painted the more sober and still more generous character of महाश्वेता and चंद्रापीड. The scene in the last act where कादंबरी guards the body of चंद्रापीड becoming gradually instinct with life is executed with a masterly hand, the successive stages of returning life being marked with the attention of an artist. If well acted this scene will be quite ravishing in its effect.

The whole composition displays experience and genius combined and will be admired as much for its literary purity as for its dramatic effect. The style is chaste and expressive. ”

वरील अभिप्रायांत या नाटकाच्या सर्व विशेषांचें उत्तम वर्णन आलेलें आहे. सन १८९२ सालीं इंदूरस्थ परीक्षकांना या अविज्ञात-कर्तृक नाटकाचा कर्ता कोणीतरी अनुभविक आणि प्रतिभाशाली असावा हें वाटलें. हा त्यांचा अजमास अगदीं बरोबर होता हें कळल्याबरोबर त्या परीक्षकांना तर आनंद झालाच असला पाहिजे; पण आजच्या परीक्षकांना सुद्धां कादंबरीच्या कथानकासारख्या कठीण विषयांवर नाटक लिहिणाऱ्याच्या अंगीं नुसत्या प्रतिभेपेक्षां अनुभवाची जास्त जरूरी होती या गोष्टीची खात्री कै. प्रो. परांजप्यासारख्या प्रतिभाशाली ग्रंथकाराला बक्षीस मिळालें नाहीं, यावरून पटेल. देवलांना आपलें नाटक पसंत पडणार याबद्दल दृढ आत्मविश्वास होता. पुस्तकांवर खुणेदाखल घातलेली आर्याच ही गोष्ट स्पष्ट सांगते,

असती चतुर परीक्षक, राय रसिक, जा सभेंत, जय मिळवी ।
वळवी गुणें गुणज्ञा, गुरुजनकाचीहि योग्यता कळवी ॥

असा मथळा घालून देवलांनीं आपलें नाटकाचें बाड इंदूरास रवाना केलें, आणि तेथील रसिकांनीं त्यावर वर दिलेला अभिप्राय देऊन शिवाय ८०० रुपयांचे बक्षीस दिलें.

सर्वसाधारण लोकांना बाणकवीच्या कादंबरीची माहिती इतर गुणांमुळें नसली तरी त्या ग्रंथांतील लांबलचक समास व वर्णनें व यांहिपेक्षां त्या ग्रंथाचा अजस्रपणा माहित असतो. अशा अजस्र कथाग्रंथावर लिहिलेलें नाटक, कितीहि कुशलता दाखविली तरी अजस्र राहणारच. सूर्योदयापर्यंत नाटक पहाण्यास न कंटाळणारे प्रेक्षक व तोंपर्यंत नाटक चालू ठेवूं देणारे पोलीस आणि न दमणारा नटवर्ग इतक्या सामुग्रीशिवाय साग्र संगीत शापसंभ्रम नाटकाचा प्रयोग होणें अशक्य आहे. सध्यां मराठी रंगभूमीवर जीं नाटके चालूं आहेत

व ज्यांचा निम्यापेक्षां थोडासा अधिक इतकाच प्रयोग कंपन्या करूं शकतात, त्यांपेक्षां हें शापसंभ्रमाचें पुस्तक दीडपट मोठें आहे. यामुळें या नाटकाचा अक्षरशः साग्र संगीत प्रयोग रंगभूमीवर आणणें अशक्यच आहे. यामुळें किलोस्कर नाटक मंडळीनें प्रथम तीनच अंकांचा प्रयोग करून दाखविला. हा पहिला प्रयोग पुण्याच्या गणेश पेठेंतल्या आर्यभूषण थिएटरांत सन १८९३ सालच्या नवंबरांत झाला. पुढें लवकरच किलोस्कर संगीत मंडळी इंदूरास गेली. तेथेंहि फक्त पांचच अंक करून दाखविले, व सगळ्या सातहि अंकांचा प्रयोग सन १८९४ च्या आगष्ट महिन्यांत नाशिक येथें झाला. यावेळीं सूत्रधाराचें काम मोरोबा वाघोलीकर यांनीं केलें व पुंडरीकाचें काम भाऊराव कोल्हटकर, चंद्रापीडाचें काम कृष्णराव गोरे यांनीं केलें होतें. सुसंस्कृत व सुशिक्षित प्रेक्षकवर्गाचा भरणा असल्यास त्यांना या नाटकाचा प्रयोग कंटाळवाणा वाटणार नाहीं. पण तसा प्रेक्षकवर्ग नसेल तर त्यांस हें नाटक तितकेसें आवडणार नाहीं. असाच किलोस्कर नाटक मंडळीचा अनुभव असल्यामुळें त्यांनीं या नाटकाचे प्रयोग बहुधा बुधवागीं व तेहि अनुरूप प्रेक्षकवर्ग ज्या शहरीं मिळूं शकतो अशाच ठिकाणीं करण्याचा क्रम पाडला. या नाटकाचे प्रयोग रंगभूमीवर सुमारें १५-२० वर्षे होत होते. प्रेक्षकांना नाटकाचें संविधानक समजण्यास अडचण पडे ह्मणून नाटकाच्या हस्तपत्रकांवर कथानकाचा सारांश देण्याची सुरवातहि मंडळीनें केली होती, परंतु साधारण प्रेक्षकवर्गाला हें नाटक जड वाटत होतें ह्मणूनच तें रंगभूमीवर टिकलें नाहीं.

वाणाच्या कादंबरीचें कथानक तितकेसें मोठें नसलें तरी त्यांत गुंतागुंती फार आहेत. पुंडरीकाचे तीन जन्म व चंद्रापीडाचे दोन जन्म

वंगेरे रंगभूमीवर दाखविण्यास कठीण असे प्रसंग फार. शिवाय कथानकहि एका नाटकांत मावण्याजोगें सुटसुटीत नाहीं. शापसंभ्रम हें नांव देऊन देवलांनीं प्रेक्षकांना आकर्षून घेण्याची योजना केली, तरी प्रत्यक्ष रंगभूमीवर चौथ्या अंकापासून प्रयोग कंटाळवाणा होऊं लागतो आणि शेवटीं शेवटीं तर नटवर्गाप्रमाणें प्रेक्षकवर्गाहि डुलक्या घेऊं लागण्याच्या बेतांत येतो. पण आमच्या मतें देवलांच्याकडे याचा दोष बिलकूल जात नसून, ज्या कथानकावर नाटक लिहिण्याचें काम त्यांच्यावर पडलें. त्याकडेच आहे.

संस्कृतज्ञ लोकांना या देवलांच्या कृतीचें कौतुक किती वाटतें याचें दिग्दर्शन करण्यासाठीं आह्मी स्वतः पाहिलेल्या प्रयोगाची हकीकत येथें सांगणें अपस्तुत होणार नाहीं. माझें संस्कृत काव्यग्रंथांचें अध्ययन झाल्यानंतर मी स्वतःच, जशी समजेल तशी बाणाची कादंबरी व संस्कृत भाषेंतील इतर नाटके वाचून काढलीं होतीं, व नाट्यशास्त्राच्याहि रूपरेखेचें थोडेसें ज्ञान करून घेतलें होतें. सांगलीच्या व्याकरणशाळेंत आमचे सिद्धांतकौमुदीचे पाठ चालूं असतांना सन १९०४-५ सालीं तेथील सदासुख थिएटरांत किलोस्कर नाटक मंडळीनें केलेल्या शापसंभ्रम नाटकाचा प्रयोग मी पाहिला. त्यावेळीं जोगळेकरांनीं पुंडरीकाचें, कृष्णराव गोरे यांनीं महाश्वेतेचें व नुकतेच रंगभूमीवर प्रवेश करणारे बालगंधर्व यांनीं कादंबरीचें काम या प्रयोगांत केलें होतें. नाट्यशास्त्रदृष्ट्या आ ि पाठशाळेंतील विद्यार्थ्यांना हा प्रयोग अत्यंत आवडला. शाकुंतला प्रमाणें प्रयोगातिशयधाटणीची कथानकाची प्रस्तावना 'अवलोकित मधुमासवनश्री' अशी करून दिल्यावर, महाश्वेतेचें अत्यंत आकर्षक असें रंगभूमीवर पदार्पण, बाणाच्या आह्लांस परिचित असलेल्या कल्पनांनीं भरलेली रंगयोग्य

पदे आणि संविधानकाची नाट्यशास्त्रानुरूप विभागणी यांमुळे नाटक-
कर्ता अत्यंत अनुभविक आहे, असा आमचा यथार्थ ग्रह होऊन बसला
आणि पहिल्या अंकाच्या शेवटीं पुंडरीकाच्या तोंडीं घातलेल्या

निराकार त्या निर्गुण रूपा बहु दिन धुंडित होतों ॥

सगुण अशी साकार सुंदरी दिसतां छंद सुटे तो ॥

लाभे जरि मजला । मानिन मुक्तलाभ घडला ॥

या साकीनें तर देवलांनीं औचित्याचे बाबतींत बाणावराहि ताण केली
असा अनुभव आम्हांस आला.

बाणाच्या कादंबरीवर नाटक लिहावयाचें म्हणजे मुळांतील
कोणच्या कल्पना नाट्यविषयास अनुरूप आहेत हें ठरवावयाचें आहे;
आणि जेथें निरनिराळ्या कल्पनांचे प्रवाह गंगासागरसंगमाप्रमाणें अफाट
आहेत, तेथें निवडणाराचें काम तर अतिशय विकट आहे, परंतु
याहि कलेमध्ये देवलांनीं आपलें अप्रतिम कौशल्य दाखविलें आहे.
उदाहरणार्थ शापसंभ्रमांतील खालील पद्यें मुळांतील तत्समानार्थक
भागांशीं ताडून पहावीं.

१ वधू ही वल्ली

२ ही कां देवि वनींची

३ असा कोण रे मदन तो

४ तरलिके भ्रमीं मीं पडलें

५ सज्ज करुनि चाप मदन

६ मज नाहिं गडे सौख्य घरीं

ही पदांची यादी आणखीहि लांबवितां येईल, पण शापसंभ्रमां-
तील साधारणपणें कोणचेंहि पद घेतलें तर, त्यांत देवलांचें
बाणाच्या निवडक कल्पना घेण्यातलें चातुर्य दिसून येतें.

देवलांच्या शापसंभ्रमांत दोष नाहीत असें नाही, पण त्या दोषांचा वाटा बहुतेक मूळ कृतीकडेच जातो. मूळांत ज्याप्रमाणें कादंबरी ही नायिका असतांनाहि महाश्वेता ही उठावदार दिसते, त्याचप्रमाणें याहि नाटकांत दिसतें. रंगभूमीवरील प्रेक्षकाला तर असें वाटतें कीं, या कथानकावर दोन नाटके लिहिणें प्रयागोच्या दृष्टीनें सोईस्कर झालें असतें. पण असें करण्यांतहि नाटककाराला अडचणी आल्याच असल्या. कंपनीनें दोन्ही नाटकांचीं तिकिटें एकदम विकलीं नाहीत तर पहिल्या नाटकास प्रेक्षकांची चिकार गर्दी, तर दुसऱ्या ह्यणजे चौथ्या अंकापासून पुढल्या नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळीं बहुतेक थिएटर मॉकलें अशी स्थिति झाली असती. अशा स्थितीचा दोष देवलांकडे येत नाही हें वर दर्शविलेंच आहे.



झुंझारराव

(अथेल्लो नाटकाची रंगावृत्ति)



इ. स. १८७८-१८७९ मध्ये पुण्यास “ आर्योद्धारक नाटक मंडळी ” स्थापन झाली, या मंडळींत गोविंदराव देवल असल्याने, साहाजिकच त्यांचें लक्ष कै. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांच्या अथेल्लो नाटकाकडे गेलें, “ पण तें केवळ भाषांतर याच दृष्टीनें तयार झालें असल्यामुळें, त्याजवरून रंगभूमीवर प्रयोग करतांना पुष्कळ अडचणी येत असत. ” आणि याच हेतूनें प्रेरित होऊन त्यांनीं अथेल्लो नाटकाची रंगावृत्ति म्हणून हें नाटक १८९० सालीं तयार केलें. आर्योद्धारक नाटक मंडळीच्या अथेल्लो नाटकांत कै. देवल अत्यंत यशस्वीपणानें अथेल्लोची भूमिका घेत असत; अर्थात् शेक्सपिअरच्या इंग्रजी नाटकाचें रूपांतर मराठींत करण्याला कै. देवल सर्वतोपरी योग्य लेखक होते. स्वतः नट झणून काम केलें असल्यानें रंगभूमीचें ज्ञान त्यांना झालें होतें. निव्वळ भाषांतरित नाटक करतानां काय अडचणी व त्रास सोसावा लागतो हें त्यांना अवगत असल्यानें, त्यांनीं या नाटकाची रंगावृत्ति मुळांतील स्वारस्य बिलकुल कमी न होऊं देतां केली. हें नाटक नोव्हेंबर १८९० मध्ये प्रसिद्ध झालें व देवलांनीं तें आर्योद्धारक नाटक मंडळीस अपर्ण केलें. त्याची दुसरी आवृत्ति १८९९ सालीं निघाली. त्या काळीं या नाटकाला दोन आवृत्त्या पहाण्याचें भाग्य लाभलें हा त्याच्या यशस्वितेचाच पुरावा होय. शाहूनगरवासी

नाटक मंडळी या नाटकाचे प्रयोग करीत असे व खालील मंडळींची सजावट त्या नाटकाला देण्यात आली होती.

झुंझारराव-कै. गणपतराव जोशी.

जाधवराव-,, बाळाभाऊ जोग.

कमळजा-लक्ष्मण, ताहानकर, दाते.

मानाजीराव-पुणेकर.

पिलाजीराव-गोखले.

रंभाजीराव-गोगटे.

सारजा-गणपतराव वझे.

सामाजिक नाटक मंडळीनें या नाटकाची सजावट खालील-प्रमाणें केली होती.

अथेल्लो-रामभाऊ गोखले.

आयागो-कै. नानबा गोखले.

कमळजा-अंतोबा लिमये.

रंभाजी-विसुभाऊ केसकर.

पिलाजीराव-करंदीकर.

शेक्सपिअरच्या दुःखान्त नाटकांत अथेल्लोचें स्थान अत्यंत उच्च दर्जाचें आहे. मेकॉलेनें तर या नाटकासंबंधीं ठांसून असे उद्गार काढले आहेत "Othello is perhaps the greatest work in the world" इंग्रजी वाङ्मयांत अथेल्लोची प्रसिद्धी अत्यंत असल्यानें, मराठी नाटकाला स्वाभाविकपणानेंच उठाव मिळाला असेल, असा आक्षेप कदाचित् कोणी घेण्याचा संभव आहे. इंग्रजी नाटकाला मिळालेली मान्यता मराठी नाटकाच्या प्रसिद्धीला ज्या प्रमाणांत साहाय्यभूत झाली असेल त्याच प्रमाणांत मूळच्या इंग्रजी नाटकाचें

स्वारस्य मराठींत आणणें ही जबाबदारीहि कठीण स्वरूपाची आहे. देवलांच्या या रूपान्तरित नाटकानें दोन्ही गोष्टी साधल्या आहेत.

प्रस्तुत नाटक भाषांतर नव्हे,—“मूळ नाटकांतील नांवेच बदललेलीं नसून एकंदर संविधानकहि मूळांतलें सौरस्य व रहस्य बिलकूल कमी होऊं न देतां इकडील एका ऐतिहासिक स्थितीशीं जितकें जुळेल तितकें जुळविलें आहे.” या देवलांच्या ह्मणण्यावरून वाचकांची हें नाटक निव्वळ भाषांतर नव्हे, तें रूपांतरित आहे, अशी सहज खात्री पटेल, इंग्रजी नाटकापासून देवलांनीं स्फूर्ति घेतली हें खरें, पण पुढचें सर्व कार्य त्यांचें आहे. रूपांतराच्या दृष्टीनें शक्य तितके इष्ट व आवश्यक फेरफार—“निष्कारण शब्दविस्तार” पात्रसूचना नांवाचा व स्थळांचा बदल, देवलांनीं केला आहे. पण त्यामुळें नाटक वाचतानां रसभंग तर होत नाहीच; उलट रसात्कर्ष साधल्यामुळें वाचक रंगून जातो.

शाहूनगरवासी नाटक मंडळीनें या नाटकाचे प्रयोग केले व त्यावेळीं ते लोकप्रिय झाले. इतक्या सुंदर, स्फूर्तिदायक, ओजस्वी व लोकप्रिय नाटकाचे प्रयोग कोणत्याहि गद्य नाटके करणाऱ्या मंडळीनें रंगभूमीवर करण्याचें मनांत आणूं नये हें दुर्भाग्य होय.

वेणीपूरच्या (Venice) राजाच्या पदरा झुंझारराव नांवाचा एक अत्यंत पराक्रमी शिपाई होता. राजाचें या माणसाबद्दल फार चांगलें मत होतें. मानाजीराव नांवाच्या एका सरदाराची कमळजा (Desdemona) म्हणून एक अत्यंत सद्गुणी व सुस्वरूप मुलगी असते. या मुलीचें प्रेम झुंझाररावावर वसतें. पण तिच्या वृद्ध पित्याला मात्र तसें होणें इष्ट वाटत नाहीं. झुंझाररावाचा पिलाजीराव या नांवाचा एक इमानी व विश्वासू नोकर असतो. जाधवराव (Iago)

जुना नोकर जरी असला तरी मुतालिकीची जागा त्याला न देतां झुंझारराव ती पिलाजीरावाला देतो. या गोष्टीमुळें जाधवराव झुंझाररावाचा द्वेष करूं लागतो व शेवटीं या द्वेषाचें पर्यवसान भयंकर होतें. झुंझाररावानें कमळजेशीं गुप्तपणें लग्न लावलें ही बातमी मानाजीरावाच्या कानावर जावी अशी योजना रंभाजीरावाच्याकरवीं तो घडवून आणतो, या बातमीनें संतापून जाऊन मानाजीराव झुंझाररावाला शासन व्हावें ह्मणून राजाकडे जातो. पण शत्रूचा हल्ला परतविण्याच्या कामीं झुंझाररावाची नेमणूक करण्याच्या धांदलींत राजा त्याच बैठकींत असल्यानें व झुंझाररावाची फार निकडीची जरूरी सर्वास भासत असल्यानें मानाजीरावाची निराशा होते. झुंझारराव, आपण वीरमंत्र, ताईत, भुरळ वंगैरे आसुरी उपायांनीं कमळजेचें प्रेम संपादन केलें नाहीं. तें सरळ मार्गांनीं व हृदयाची ओळख हृदयाला पटवून केल्याचें सिद्ध करतो. कमळजाहि तेंच सांगते. झुंझाररावाची तांतडीनें सोनबेटाकडे रवानगी करण्यात येते.

झुंझारराव व कमळजा आणि जाधवराव व पिलाजीराव स्वारीवर जातात. सुदैवानें वादळ होऊन शत्रूच्या आरमाराचा नाश होतो. यश असें अकल्पित रीतीनें सायास न करतां मिळाल्यामुळें झुंझारराव सर्व सैनिकानां आनंदांत व ऐषआरामींत राहण्याची परवानगी देतो. या संधीचा फायदा घेऊन जाधवराव पिलाजीरावाला दारू पाजतो. दारूच्या निशेनें धुंद झाल्यावर पिलाजीरावाचें, रंभाजीरावाचें व त्या बेटावरल्या एका गृहस्थाचें भांडणहि तोच लावतो. या दंग्यानें सावध होऊन झुंझारराव तेथें येतो व लष्करची शिस्त मोडेल ह्मणून पिलाजीरावाला कडक शासन ह्मणून नोकरीवरून दूर करतो. कमळजेचें पिलाजीरावाबद्दल चांगलें मत असतें. जाधवराव कमळजेची मनधरणी

करण्याचा सहा पिलाजीरावाला देतो. त्याप्रमाणे कमळजा त्याला आश्वासन देते. या गोष्टीचा अवास्तव फायदा घेण्याचे ठरवून जाधवराव झुंझाररावाच्या कानांत विष ओतण्यास प्रारंभ करतो. पिलाजीराव व कमळजा यांचा वाईट संबंध आहे, ही गोष्ट युक्तिप्रयुक्तीने सावधगिरीने पण नीचपणाने झुंझाररावाच्या मनांत भरवून दिल्याने, स्वभावाने प्रेमळ पण वृत्तीने भोळसर असलेला झुंझारराव बेचैन होतो. आपल्या विधानाचे प्रत्यंतर यावे ह्मणून आपली बायको सारजा इच्याकरवीं झुंझाररावाने कमळजेला दिलेला हातरुमाल तो चोरून आणवितो व पिलाजीरावाच्या खोलींत टाकून त्याच्या कडून त्याची रखेली चंपाजी इच्या हातांत जावा व झुंझाररावाने तो पहावा अशी योजना जाधवराव घडवून आणतो. कमळजेचे पिलाजीरावांशीं सलगने वागणे, पिलाजीरावाला परत नोकरांवर घेण्याबद्दल तिने आग्रह धरणे, व हातरुमाल पिलाजीरावाजवळ सांपडणे या सर्व गोष्टींचा दुवा साधल्यामुळे झुंझाररावाची आपल्या बायकोच्या बदचालीबद्दल खात्री होते व तिचा तो खून करतो. कमळजेचा खून झाल्यानंतर त्याला जाधवरावाची लबाडी कळते, पण त्याचा काय उपयोग? हे सर्व उशीरा कळते. झुंझारराव स्वतःचा खून करून घेतो. जाधवरावानेच रंभाजीरावाला मारल्याचे कळते व त्याला कैद करण्यांत येते. झुंझाररावाचा सरलष्करचा हुद्दा पिलाजीरावाला देण्यांत येतो. व कथानकाचा शेवट होतो.

हे कथानक इंग्रजीवरून घेतलेले आहे. कथानकाची मांडणी सरळ व एकसूत्री आहे. या कथानकांत दोन कथांची गुंफण नाही. वाचकांचे लक्ष प्रथमपासूनच झुंझारराव व कमळजा या दोन व्यक्तींकडे लागते. बाकीच्या इतर व्यक्ती गौण स्वरूपाच्या आहेत. कथानकाच्या

दृष्टीनें देवलांची कर्तवगारी या नाटकांत कांहींच दिसत नाहीं. प्रस्तावनेंत लिहिल्याप्रमाणें इकडील एका ऐतिहासिक प्रसंगाशीं कथानक शक्य तितकें जुळतें करण्याचा प्रयत्न त्यांनीं केला आहे. तो ऐतिहासिक प्रसंग कोणता ? अशा तऱ्हेचा ऐतिहासिक प्रसंग सांपडत नाहीं. इंग्रजी नाटकांत व्हेनिस त्यावेळीं रिपब्लिक होते असें दाखविलें आहे, व तें कसें आवश्यक आहे, हें आपण पुढें पाहूं. देवलांनीं वेणीपूरचा राजा हें जें नवीन पात्र बदलून घेतलें आहे, त्याबद्दल प्रथम विचार करून नंतर परीक्षणाकडे वळूं. त्यांनीं केलेला हा फरक इष्ट नाहीं हें मार्मिक वाचकाला सहज कळून येणारें आहे.

या नाटकाचा नायक झुंझारराव हा आहे. तो कोळी असून वेणीपूरच्या राजाच्या पदरीं नोकर असतो. शेक्सपिअरच्या सर्व नाटकांत अथेष्टो इतका निधड्या छातीचा, वीरवृत्तीचा व दिलदार मनाचा एकहि नायक नाहीं असें ह्मटलें असतां चालेल. लहानपणापासून रणांगण हीच त्याची शयनभूमि आहे. प्रेम ही भावना एकदांच त्याच्या मनांत प्रादुर्भूत होते, पण ती एकदां उत्पन्न झाल्यानंतर—तो प्रेमवेडा होतो. कमळजा त्याला सारसर्वस्व वाटूं लागते. दिलाचा दिलदार व मनाचा हळुवार असल्यानें जाधवरावानें रचलेलें कारस्थान त्याला उमगत नाहीं. तो त्याला 'इमानी' (Honest) याच विशेषणानें संबोधितो. वीरवृत्तीबरोबरच सौंदर्यसमीक्षण व काव्यमयवृत्ति हे दोन गूण त्याच्या ठिकाणीं आहेत. मानाजीराव त्याला कैद करण्यासाठीं पुढें सरसावतांच तो शस्त्राचा उपयोग न करतां—मृदुपणानें—

“ हां ! तलवारी उपसायाचं कारण नाहीं. मामासाहेब, आपल्या वयाला जेवढा आह्मी मान देऊं, तेवढा आपल्या हत्यारांना देणार नाहीं ” (अंक १ पान ९) असें उत्तर देतो.

त्याचें कमळजेवर नितांत प्रेम असतें; पण असूयाग्रस्त झाल्यानें तो तिचा खून करण्यास उद्युक्त होतो.

कोणत्याहि व कसल्याहि परिस्थितींत तो संकटाशीं तोंड देण्यास तयार असतो. जाधवरावानें मुद्दाम दुष्टाव्यानें रचलेल्या संकटाची मात्र त्याला जाणीव होत नाही. त्याचें भाषण सरळपणानें हृदयाचा ठाव घेणारें व मनाला मोहविणारें आहे. झुंझाररावाच्या शिपाईगिरीबद्दल नाटकांत ओझरते उल्लेख आहेत. त्याच्या हाताखालीं काम करणाऱ्यानां तो—

“ सरलष्करीलायक शिपाई ” (अंक २ पान २४) वाटतो. सोनबेटावर जाण्याचा हुकूम झाल्यानंतर नवपरिणत असूनहि झुंझारराव कुचराई करीत नाही. उलटपक्षीं—

“ बंदा तयार आहे सरकार. या गोष्टीचाच लहानपणापासून सराव असल्यानें, लढाईच्या मैदानांत नुसत्या फत्तरावर जरी निजलों, तरी पराच्या उंच उंच बिछान्यावर निजल्याप्रमाणं वाटतं. माझा स्वभावच असा बनून गेला आहे कीं, बिकट प्रसंग हल्ले कीं, मला स्फुरण चढतं ” (अंक १ पान १७)

असे उद्गार काढतो, अशा वीरवृत्तीचा रणझुंझार मग जाधवरावाच्या जाळ्यांत फसतो कसा ? तो स्वभावानें सरळ आहे, छक्केपंजे त्याला माहीत नाहींत. क्षुद्र मनोवृत्तीच्या क्षुद्र माणसांचीं कारस्थानें त्याच्या विशाल हृदयांत कधीं डोकावतच नाहींत; हाच त्याच्या स्वभावांतील कमकुवतपणा होय.

कमळजेवरचें त्याचें प्रेम अलौकिक स्वरूपाचें आहे. त्याच्यावर गुजरलेल्या संकटांची हकीगत ऐकून तिचें मन द्रवलें, “ आणि माझी कळकळ करणारा प्राणी हाच हें पाहून माझंहि मन तिच्यावर बसलं ”

हैं त्याच्या प्रेमाचें स्थान आहे. तिच्या सौंदर्यानें तो बेहोष होतो. संशयानें ग्रस्त झाला असतांही तो तिची संतप्त मुद्रा पाहून, गहिवरून आलिंगनासाठीं हात पसरतो व—

“ आहा ! लाडके !—पण जा, जा, जा इथून ” असे उद्गार काढतो. सोनबेटावर उतरतांच त्यानें काढलेले कमळजेबद्दलचे उद्गार—

“ प्रत्येक तुफानाचा असाच जर गोड परिणाम होईल तर आकाशपाताळ एक करून सोडणारीं अशीं किती कां तुफानं सुटेनात, दर्यातलीं जहाजं प्रजंड ल.टांच्या शिखरावरून उंच जाऊन तिथून खालीं पाताळांत पडलीं तरी चिंता नाही. अहाहा ! मृत्यू यायचा तर अशांत यावा; कारण असा सौख्याचा दिवस पुन्हां कधीं उगवायचा नाही.” (अंक १ पान २९) झुंझाररावाच्या तिच्यावरील गाढ निःसीम प्रेमाची गवाही देतात. जगाच्या वाङ्मयांत असले प्रेम इतक्या कुशलतेनें रेखाटलेलें काचितच पहावयास मिळेल. असें असूनहि त्याच्या मनांत कमळजेबद्दल संशय उत्पन्न कां व्हावा, याचें कारण ह्मणजे, जिच्यावर तो प्रेम करतो तिच्या अंतरंगाची त्याला पूर्ण ओळख झालेली नाही हेंच होय; आणि ह्मणूनच त्याच्यासारख्या प्रेमळ मनुष्याच्या हातून कमळजेचा खून होतो. झुंझाररावाच्या स्वभावचित्राचें असें हें सामान्य स्वरूप आहे. जगाच्या वाङ्मयांत अथेहोसारखा नायक फारच काचित् दिसेल.

इंग्रजी नाटकांत तो मूर आहे असें दाखविलें आहे. Black Moor या उपहासात्मक विश्लेषणानें तो ओळखला जातो. व्हेनिसच्या प्रजासत्ताक राज्यपद्धतींत परकीय अंमलदार नेमीत असत. पण या परकीयांबद्दल सार्वत्रिक द्वेषभाव असलेला दिसून येई, हें शेक्सपिअरनें हेस्टिमोनेचा बाप ब्राँशिओ या पात्राच्या रूपानें दाखविलें आहे.

अथेल्लो-डेस्डेमोनाच्याविवाहाबद्दल सर्व लोकांनां एकप्रकारचें औदा-
 सिन्य व द्वेष वाटत असे या गोष्टीच्या जाणिवेचा परिणाम असूयाग्रस्त
 अथेल्लोच्या मनावर पुष्कळ होतो. अथेल्लो हा मूर होता व व्होनिसच्या
 प्रजासत्ताकराज्याचा तो नोकर होता, या गोष्टीला एवढें महत्त्व आहे.
 पण मराठी रूपांतरांत वेणीपूरचा राजा व झुंझारराव जातीचा कोळी
 आहे असें दाखविण्यात देवलांची चूक झाली आहे. आपल्याकडे
 कोळी अंमलदार नेमण्याची पद्धत केव्हां होती? नाटकांत ठिकठिकाणीं
 इंग्रजीच्या अनुरोधानें झुंझाररावाबद्दल 'काळा' हें उपहासात्मक
 विशेषण वापरलेलें आहे, या विशेषणानें Moor या शब्दाची आठवण
 होते. पण नाटकांत तो जातीचा कोळी असें दाखविलें आहे. या
 विरोधाची सांगड कशी घालावयाची! नाटकांत अंक २ पान ३७
 वर जाधवरावाच्या तांडीं जें पद घातलें आहे, त्यांत शिवछत्रपती
 व संभाजीराजे यांचा उल्लेख आहे. इतिहासांत जमा होण्याइतका
 काळ, शिवाजी संभाजीच्यानंतर झाला आहे. अशा ऐतिहासिक
 काळांत नाटकांत कल्पिल्याप्रमाणें गोष्टी घडणें असंभाव्य आहे. प्रस्ता-
 वनेंत देवलांनीं फक्त निर्देश करण्यापेक्षां ज्या प्रसंगाशीं हें कथानक
 शक्य तितकें जुळतें करण्याचा प्रयत्न केला आहे, तो प्रसंग दाखविला
 असता तर अधिक बरें झालें असतें. आमच्यामते इतिहासांत असला
 प्रसंग सांडपणें कठीण व ह्मणूनच देवलांनीं केलेला हा फरक इष्ट
 ठरत नाही.

झुंझारराव निर्माण करण्यांत जसें शेक्सपिअरचें कौशल्य दिसून
 येते, तसेंच, कमळजा निर्माण करण्यांतहि त्यानें तें दाखविलें आहे.
 मानाजीराव नांवाच्या एका सरदाराची ती मुलगी आहे. ती अत्यंत
 सुस्वरूप आहे. व तिच्यावर तिच्या बापाचें अत्यंत प्रेम आहे. तिचा

स्वभाव शांत व प्रेमळ आहे. झुंझाररावाचें प्रेम ज्या कारणामुळें तिच्या-
 वर बसतें त्याच कारणामुळें कमळजेचें प्रेम त्याच्यावर बसतें. ती जरी
 त्याच्यावर प्रेम करीत असली, तरी त्याचा स्वभाव मात्र तिला नीढ-
 पणानें कळलेला नाही. त्याच्या स्वभावांतील कांहीं तरी अगम्य असें
 तिला उमजलेलें नाही. त्याच्या प्रथम दर्शनानेंच तिला एक प्रकारचा
 विश्वास त्याच्याबद्दल वाटूं लागतो. अंतःकरणांत जागृत असलेल्या
 प्रेमाला झुंझाररावाचें मन साद देत आहे, हें ती जाणते व सर्वांना
 नापसंत असतां त्याला आपला पति ह्मणून निवडते. खलबतखान्यांत
 आल्यावेळींही ती गांगरत नाही. राजा व इतर मानकरी असोत
 किंवा प्रत्यक्ष तिचा बाप तिला धाक दाखवो ती निश्चल आहे. सोन-
 बेटावर जातांना ती आपण होऊनच त्याच्याबरोबर जाण्याचें ठरविते.

अशी सुज्ञ, निश्चयी व शांत वृत्तीची कमळजा झुंझाररावानें
 केलेल्या आरोपाच्यावेळीं कां घाबरते! आणि हेंच शेक्सपिअरचें
 कौशल्य होय. गाढ व निःसीम प्रेमाची उत्कटता आणि शुचिता,
 करारीपणा व सहनशीलता या सद्गुणांचें सुंदर संमिश्रण तिच्या-
 ठिकाणीं झालेलें आहे. मानाजीरावानें तिच्यासंबंधीं “सदा लाजरी
 हाडाची गरीब आणि इतकी मर्यादेची कीं, तिच्या मनांतला भाव ह्मणून
 स्पष्ट उमटायचा नाही.” असे काढलेले उद्गार यथार्थ आहेत; पण
 तिचा लाजरेपणा व गरीबपणा हा कृत्रिम नव्हे किंवा शिष्टाचार
 ह्मणून तो मुद्दाम दाखविलेला नव्हे. तिच्या मनांत सुप्तावस्थतेंत
 उत्कटपणा, श्रद्धा व प्रेम या भावना होत्याच. झुंझाररावाच्या
 दर्शनानें त्या मोहोरल्या. पिलाजीरावाच्या अंगीं असलेल्या सद्गुणानें
 तिला अशीच मोहिनी घातली व त्याची रद्दबद्दली तिनें केली.

आपल्यावर आलेले किटाळ सहज दूर करण्याइतकी समय-सूचकता व शहाणपणा अंगी असूनहि ती अप्रतिहत सहनशीलतेने झुंझाररावाचे सर्व बोलणे निमूटपणे सहन करते, या गोष्टीचा वाचकाला थोडासा विस्मय व खेद वाटण्याचा संभव आहे. पण तिची सहनशीलता कमकुवत मनाची नव्हे. उत्कट प्रेमाची ती द्योतक आहे. मरतांना तिने काढलेले उद्गार—

“कृणाचं नव्हे—माझंच; येतें मी!—माझ्यावर लोभ असूं या, ह्मणून त्यानां सांगा; ये—तें?”

वाचून तिच्या साध्वीपणाचा अचंबा वाटतो. अशा तऱ्हेच्या सती आपल्याला परक्या नाहीत व ह्मणूनच कमळजेबद्दल मराठी वाचकाला आपलेपणा अधिक वाटतो. ‘एकच प्याल्यांतील’ सिंधू नाही कां अशीच पतिव्रता साध्वी व तिचा शेवट नाही कां असाच होत!

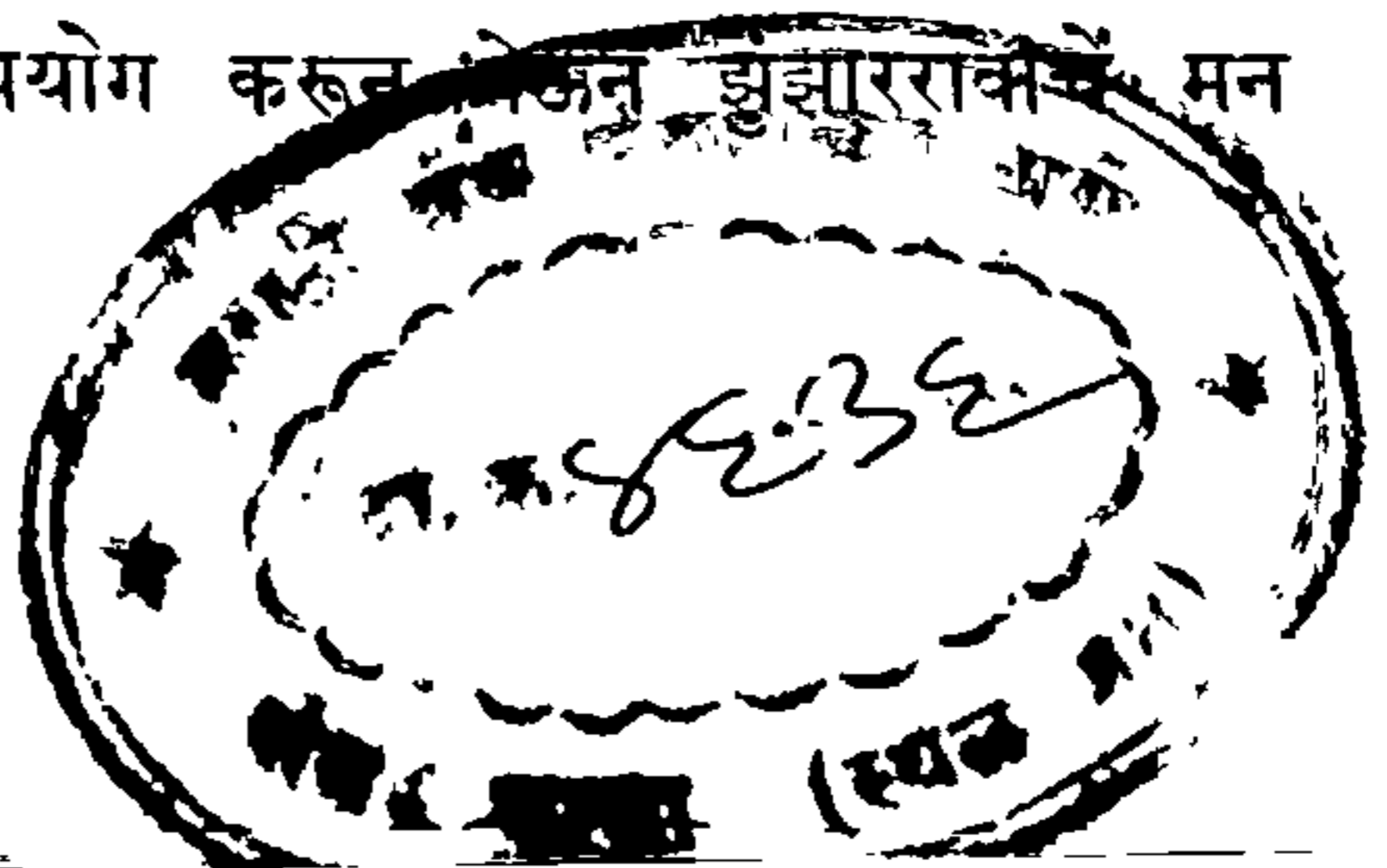
झुंझारराव व कमळजा यांचे स्वभाव आपण पाहिले व समजून घेतले. पण आयागो ऊर्फ जाधवराव ही व्यक्ति मात्र समजण्याला अत्यंत दुर्घट आहे. त्यानें झुंझाररावाचा द्वेष करून, त्याचा निःपात करावा, कमळजेचा मृत्यू त्यानेंच घडवून आणावा आणि सर्वांनाच शोकांत लोटावे याला हेतू कोणताहि नाही. फुलाचा धर्म जसा सुवास देणे किंवा विषारी सर्पाचा धर्म जसा दंश करणे तसेंच जाधवरावाचे आहे. आजपर्यंत कोणत्याहि नाटकांत इतका डांबरट, नीच, व खुनशी खलपुरुष दाखविलेला नाही. गडकऱ्यांच्या कमळाकराची, वृंदावनाची अगर घनःश्यामाची आपण खलपुरुष ह्मणून तारीफ करतो, पण हे सर्व खलनायक जाधवराव ऊर्फ आयागो पुढे तुच्छ होत. त्याच्या खुनशीपणाची कारण मीमांसा अगदीं लंगडी पडते. पहिल्यानेंच तो झुंझाररावाने पिलाजीला मुतालिकी दिली ह्मणून त्याच्यावर

दांत धरतो (अंक १ प्रवेश १) पुढें त्याला झुंझारराव आपल्या 'बिछान्यांत' घुसल्याचा संशय येतो. (अंक १ पान २२) पण अशा गोष्टीनें संतापण्याइतका साधुवृत्तीचा तो गृहस्थ नव्हे. त्याची वृत्ति पराकाष्ठेची आत्मप्रवण व त्याची बुद्धि कमालीची कुशाग्र आहे. आपल्या भक्ष्यस्थानीं पडणाऱ्या सर्व व्यक्तींचे गूण तो ओळखतो, आपलें कारस्थान किती अघोर आहे याचीहि त्याला जाणीव आहे. मनुष्य स्वभावाची त्याची पारख बिनचूक आहे. दुष्टपणा हा त्याचा स्वभावधर्म आहे. आणि ह्मणूनच नाट्यवाङ्मयांत त्याची कीर्ति अजरामर आहे.

जाधवरावाची बायको सारजा ही एक सामान्य स्त्री आहे. आपल्या नवऱ्यापेक्षां ती कमी बुद्धीची आहे, व ह्मणूनच ती सहज फसते. ती तोंडानें अत्यंत फटकळ आहे. तसेंच कमळजेबद्दल तिला अत्यंत आदर वाटतो. जाधवरावाच्या कारस्थानांत ती भाग घेते, पण तो हेतुपुरःसर नव्हे.

सारजेप्रमाणें रंभाजीराव हा जाधवरावाचें खेळणें आहे. व सारजे-प्रमाणेंच जाधवरावाच्या हातून त्याला मरण येतें व तिच्याप्रमाणेंच शेवटीं जाधवरावाची खलकृति उघडकीस आणण्याच्या कामीं त्याचा उपयोग होतो. मानाजीराव व तत्सदृश इतर पात्रें हीं त्या वेळच्या समाजाची निदर्शक आहेत.

जाधवरावाच्या कपटजालाचे धागेदारे नीटपणें सांधण्यासाठीं पिलाजीरावासारख्या पात्राची अत्यंत जरूरी आहे. तो शूर व इमानी आहे. दिसण्यांत सुंदर व बोलण्यांत वाकबगार असल्यानें स्त्रियांच्या नजरेंत भरण्याइतका आकर्षकपणा त्याच्या अंगीं आहे. आणि याच गुणांचा जाधवराव उपयोग करून घेऊन झुंझाररावाचें मन संशयग्रस्त करतो.



स्वभावलेखनानंतर प्रस्तुत नाटकाचें रूपांतराच्या दृष्टीनें परीक्षण करावयाचें राहतें; कारण संभाषण प्रसंग, शब्दयोजना वगैरे अंगांचा विचार स्वतंत्रपणानें करून यशापयश ठराविणें योग्य नव्हे. शेक्सपिअरसारख्या लेखकाचें प्रसिद्ध नाटक व देवलांच्यासारखे रूपांतरकार असल्यावर हे गुण नाटकांत असणारच.

मूळच्या इंग्रजी नाटकांतील शब्दविस्तार कमी करूनहि इंग्रजीतलें स्वारस्य बिलकूल नष्ट झालेलें नाहीं, हा या रूपांतराचा मुख्य गुण आहे, प्रस्तुत नाटक रूपांतर आहे, हें सांगितल्यानेंच कळतें इतके तें सरस वठलें आहे. इंग्रजी कल्पना बदलून मराठींत आणतांना देवलांनीं इतकें कौशल्य प्रगट केलें आहे कीं, इंग्रजीचा चुकून देखील गंध या नाटकांत सांपडणार नाहीं. इंग्रजी व मराठी अवतरणें देऊन आमच्या विधानाची सत्यता तेव्हांच पटवितां येईल. पण तसें करणें जरूरीचें नाहीं असें आह्लास वाटतें. साधारणपणें वाचणाराला देखील मराठी रूपांतर किती उत्कृष्ट झालें आहे, हें सहज कळून येईल.

प्रस्तुत नाटकाची क्रिया सरळ व धांवती आहे. सोनबेटावर झुंजारराव उतरल्यानंतर, जाधवरावाच्या कपटानें उत्पन्न होणाऱ्या भीति, संताप व अपेक्षा या भावना प्रेक्षकांच्या व वाचकांच्या मनांत वरपगडा बसवितात. दुसरी कोणतीहि भावना मनाचा ठाव घेऊं शकत नाहीं. पिलाजीरावाच्या बडतर्फीची बातमी ऐकून आपणांस सहानुभूति वाटते. पण कमळजा त्याच्यासाठीं आग्रहाची रद्दबदली करते आहे, व तिच्या या रद्दबदलीचाच उपयोग जाधवराव आपला दुष्ट हेतू साधण्यासाठीं करणार आहे, हें पाहून सहानुभूतीचें, वाईट वाटण्यांत सहज रूपांतर होतें. रंभाजीराव व चंपाजी हीं दोन पात्रें खेळणीं असल्यासारखीं आहेत, या खेरीज नाटकांत त्यांना महत्त्वाचें स्थान

नाहीं. लढाईच्या बातमीनें उत्पन्न झालेलें सार्वत्रिक कुतूहल देखील फारसें आकर्षक होत नाहीं. अत्यंत सुंदर शब्दांत वर्णन केलेलें तुफान देखील वाचकांच्या मनाची पकड घेण्यापेक्षां झुंझारराव व 'समुद्रलक्ष्मी' कमळजा आणि जाधवराव व पिलाजीराव सोनबेटावर उतरले याच गोष्टीकडे वाचकांचें लक्ष प्रामुख्यानें वेधते.

पहिल्या अंकाचें महत्त्व क्रियेच्या दृष्टीनें अगदीं अपूर्व आहे. एका स्वतंत्र नाटकाप्रमाणें पहिल्या अंकांत बीजरूपानें इतके विविध प्रसंग वास करतात कीं, कोणत्याहि एका प्रसंगानें नाटकाचें संविधानक तयार झालें असतें. ज्या प्रमुख गोष्टीनें सर्व नाटकाची क्रिया शासित झाली आहे.—(जाधवरावाचें कारस्थान) तिची पुसट कल्पना मात्र पहिल्या अंकाच्या शेवटीं देण्यांत आली आहे.

झुंझाररावाचें कमळजेशीं गुप्तपणें झालेलें लग्न, मानाजीरावाची सूडबुद्धि, व रंभाजीरावाची मागणी पहिल्यानें फेटाळून या वेळीं त्यानें पुन्हां केलेली त्याची निवड, या विरोधात्मक प्रसंगानें दोन परस्पर विरोधी प्रेमी पुरुषांचा लढा नाटकांत येईल असें वाटतें. हबश्यांच्या आरमाराची हालचाल व झुंझाररावाची तांतडीनें झालेली रवानगी पाहिली, म्हणजे राज्यावर गुदरलेल्या संकटामुळें संविधानक तयार होणार असें वाटतें, पण जाधवराव ही खलव्यक्ती मात्र अद्याप गौण स्वरूपाची दिसते. हें विधान जर मान्य केलें तर नाटकाचें पहिला अंक व पुढचा भाग असे दोन निरनिराळे भाग पडतात, असें वाटण्याचा संभव आहे; पण वस्तुस्थिति मात्र तशी नाहीं. संविधानकाची जोपासना व क्रियेची परिणति या दोन दृष्टीनें पहिल्या अंकांतिल प्रत्येक ओळीचें महत्त्व आहे. पहिल्या अंकानें नाटक दुःखान्त (Tragic) होण्याला आवश्यक असणाऱ्या गोष्टी उत्पन्न होतात किंवा नाटकाचा

शेवट व क्रिया घडलेल्या पद्धतीनेच होणें आवश्यक आहे हें सिद्ध होतें. झुंझाररावानें आपल्या प्रेमयाचनेची सांगितलेली हकीगत, त्याच्या विवाहाचें समर्थन करते व झुंझारराव व कमळजा यांचा प्रीतिसंगम कसा गढूळ होतो हें समजून घेण्याला मदत करते. विवाहानंतर लगेच रणांगणाकडे धांव घेणारें त्याचें मन पत्नीचा खून करण्यासारखे उच्छृंखळ आहे हें कळतें. खलबतखान्यांत कमळजेनें दाखविलेली धिटार्ई, प्रेमयाचनेची सांगितलेली तिची हकीगत व सोनबेटावर झुंझाररावाबरोबरच जाण्याविषयीं तिनें दाखविलेला आग्रह—या सर्व गोष्टी पुढें ती पिलाजीरावासाठीं आग्रहानें रद्दबद्दी करणार हें ध्वनित करतात. जाधवरावाच्या शब्दाप्रमाणें हालचाल करणारा रंभाजीराव, पुढें पिलाजीशीं भांडण करणार व त्याचा कांटा वाटेंतून काढून टाकावयाला तयार होणार हें पाहिल्या अंकांतच त्याच्या भाषणानें कळतें. जगांत अशी कोणतीहि दुष्ट युक्ती नाही कीं जिचा अवलंब जाधवराव आपल्या कारस्थानासाठीं करणार नाही, हें त्याच्या पाहिल्याच शब्दांनीं वाचकांनां कळतें. अशा रीतीचा संबंध, पहिला अंक व इतर अंक यांच्या मध्ये आहे.

प्रस्तुस्त नाटकाचें संविधानक इतकें जोरदार आहे. कीं, नाटकाची क्रिया किती वेळांत घडली असावी या गोष्टीकडे सामान्य वाचकांचें लक्ष देखील जात नाही. अभ्यासकांच्या दृष्टीनें नाटकाच्या काळाची मर्यादा दोन निरनिराळ्या तऱ्हेनें ठराविता येतं. (१) सोनबेटावर आल्यानंतर कमळजेचा खून फारच थोड्या दिवसांत घडला असावा, झुंजारराव, कमळजा, पिलाजीराव, जाधवराव हे सोनबेटावर आल्यानंतर त्याच रात्रीं पिलाजीरावाच्या हातून आगळीक घडते. (अंक २ प्रवेश ३) तो कमळजेची विनवणी करून तिनें मध्यस्थी

करावी असें दुसऱ्यादिवशीं सकाळीं ठरवितो. (अंक २ प्रवेश ३) तिसऱ्या अंकांत त्याप्रमाणें तो वागतो व कमळजा मध्यस्थी करते, त्याच अंकांत जाधवराव झुंझाररावाचें मन संशयग्रस्त करतो व बेटावर उतरल्यानंतर दुसऱ्याच दिवशीं पिलाजीरावाला मारण्याचा तो हुकूम करतो व कमळजेचा खून करण्याची तयारी दर्शवितो. हातरुमाल अगोदरच सांडला आहे. अंक ३ प्रवेश ४ मध्ये झुंझारराव हातरुमालाची चौकशी करतो. चौथा अंक प्रवेश १ ताबडतोब घडणें जरूर आहे कारण चंपाजीनें—

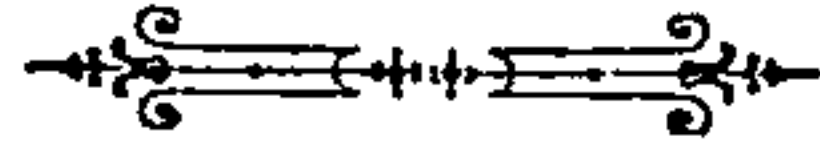
“ आतां तुम्ही मला हा रुमाल दिलात तो काय ह्मणून असे उद्गार काढले आहेत. ” (अंक ४ पान ८६) त्याच रात्री ती पिलाजीरावाला येण्याबद्दल सांगते व जाधवराव रंभाजीला चंपाजीच्या घराहून पिलाजी रात्रीं येतानां ठार करण्यास सांगतो. पांचव्या अंकांत सारजा ही बातमी घेऊन येते. या सर्व गोष्टींवरून फक्त एकच दिवसाचा अवधि घडला असावा असें अनुमान निघते.

दुसऱ्या मताप्रमाणें पुष्कळ दिवसांचा अवधि घडलेला आहे. या विधानाला पुष्टि देण्यासाठीं नाटकांतील बरेच उतारे देतां येतील. (अंक २ प्रवेश १, अंक ३ प्रवेश ३)

कालमर्यादेंत दिसणारी ही विसंगति नीरस टीकाकारांना दिसेल. कल्पनेनें समरस होऊन झुंझारराव नाटक वाचणाराच्या लक्षांत असलें किरकोळ भेद कधींच येणार नाहींत.



शारदा.



“जनसमाजाच्या प्रत्येक घटकाला रंगभूमीशीं क्षणभर तादात्म्य पावावयास लावून सुधारणेची अतीव आवश्यकता त्यास पटविण्याचें काम शारदेसारखीं पहिल्या प्रतीचीं सामाजिक नाटकेच करूं शकतील.” (आमची सामाजिक सुधारणा व रंगभूमि, रत्नाकर, वर्ष २ रें.)

देवलांच्या सात नाटकांत शारदा नाटकाची योग्यता विशेष आहे. त्यांचीं इतर नाटके भाषांतरें जरी नसलीं तरी रूपांतरें आहेत व ह्मणूनच त्यांना एक प्रकारचा गौणपणा आलेला आहे. पराक्रमी पूर्वजांनीं बांधलेल्या भव्य देवालयाचा सभामंडप उत्तम रीतीनें शृंगारणारा वंशज त्यांच्या तोडीचा खास ठरत नाहीं. असलेल्या साधनसामुग्रीचा उपयोग करून घेऊन एखाद्या कलावंतानें केलेला कलाविलास स्वतंत्रपणाच्या तेजाखेरीज अव्वल दर्जाचा ठरत नाहीं. तसेंच देवलांच्या इतर नाटकांचें आहे. शूद्रकाच्या अगर शेक्स-पिअरच्या हृदयांशीं तद्रूप होऊन त्यांनीं मराठींत त्या सन्मान्य नाटक-कारांच्या कृती उतरविल्या. पण जर एखाद्या अधिक चौकस इसमानें विचारलें कीं, त्यांचे स्वतःचें असें त्या नाटकांत काय आहे? तर त्यास समर्पक उत्तर देणें जड जाईल. देवलांच्या कलाविलासाचे जर दोन विभाग कल्पिले तर शारदा व संशय-कळोळ हीं दोन नाटके त्यांनीं दुसऱ्या विभागांत लिहिलीं असावीत असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं. कारण दोन नाटकांत त्यांच्या कल्पकतेची व प्रतिभेची

सुंदर प्रभा प्रतिबिंबित झाल्याचें दिसून येतें. शारदा नाटकाची योग्यता जशी स्वतंत्र कथानकावर अवलंबून आहे. तशीच त्या नाटकाच्या विषयावरहि ती अवलंबून आहे.

शारदा नाटकाच्या यशस्वितेमुळे सामाजिक विषयावरील तेंच पहिलें नाटक होय असें ह्मणण्याचा प्रघात पडला आहे; पण शारदा हें सामाजिक विषयावरील पहिलें नाटक नव्हे. शारदा होण्यापूर्वीच मराठी 'रंगभूमिचें' लक्ष समाजसुधारणेकडे वळलेलें होतें. नाटक हें संसारचित्र आहे असें ह्मणण्यांत येतें या वचनाची यथार्थता मराठी रंगभूमिचा इतिहास वाचणाऱ्याच्या लक्षांत सहज येईल. अवघ्या ५०-७५ वर्षांत मराठी रंगभूमिनें सामाजिक आयुष्य पार आक्रमून टाकिलें. शारदा नाटकानें समाजाचें लक्ष खेंचलें गलें. पण त्यापूर्वीच 'मोर एल् एल्. बी. चा फार्स' 'जरठोद्दाह', 'गोदावरी अथवा दुर्दैवी सून' (१८९०) 'ह्यातारचळ' 'तरुणी दुःखपरिहार नाटक' (१८९३) 'तरुणीशिक्षण' (कानिटकर), 'कन्याविक्रयदुष्परिणाम' 'शीघ्रसुधारणादुष्परिणाम' वगैरे नाटकांनीं सामाजिक प्रश्न आमच्यापुढें आणिले होते. हीं सर्व नाटके आपआपल्या परीनें परिणामकारक झालीं. पण शारदेच्या वांट्यास मात्र अपूर्व यश आलें. शारदेचा विषय लोकांना इष्ट असा होता हें जसें एक कारण तिच्या भाग्याचें ह्मणून दाखवितां येईल, तसेंच तिचें साधें व सुंदर रूप आणि तिला मिळालेलें किलोस्कर नाटक मंडळीचें उत्कृष्ट साहाय्य हीं कारणेहि तिची लोकप्रियता वाढविण्यास कारणीभूत झालीं. शारदा नाटक देवलांच्या कर्तृत्वाचें उत्तम स्मारक आहे. देवल नेमस्त व सुधारक होते. अर्थात् त्यांनीं आपल्या आवडत्या विषयावर नाटक लिहावें हें योग्यच होय.

शारदा.नाटक देवलांनीं सांगली व मिरज मुक्कामीं लिहिलें. त्या वेळीं त्यांची पत्नी मिरज हॉस्पिटलमध्ये आजारी होती. नाटक लिहून होण्यापूर्वीच त्यांनीं या नाटकांत घालावयाचीं पदें तयार केलीं होतीं. नाटकाचें कथानक त्यांच्या डोक्यांत सारखें घोळत होतें. शारदा नाटक पहिल्यानें इंदूर येथें तीन अंकी स्वरूपांत १८९९ सालीं रंगभूमीवर आलें, चार अंकी प्रयोग नगरास व मुंबईत, व संपूर्ण पांच अंकी प्रयोग सोलापूर येथें झाला. शारदा नाटकाची पहिली आवृत्ति १८९९ सालीं प्रसिद्ध कादंबरीकार कै. आपटे यांच्या प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध झाली. शारदा रंगभूमीवर पहिल्यानें आली त्या वेळीं तिच्या सजावटीस खालील मंडळीचें साहाय्य झालें होतें—

कोदंड—कै. भाऊराव कोल्हटकर.

भुजगनाथ—कै. मिरजकर.

भद्रेश्वर—कै. परचुरे.

कांचनभट—कै. दडपे.

शारदा—रामभाऊ वेडगकर.

इंदिरा—कृष्णराव गोरे.

शारदा प्रसिद्ध होतांच सर्व समाजाचें लक्ष या नाटकाकडे वेधलें व भलींबुरीं परीक्षणेंहि प्रसिद्ध झालीं. मराठींतील ज्येष्ठ व श्रेष्ठ मासिक पुस्तकानें शारदेचें सविस्तर परीक्षण केलें. (पुस्तक ३० अंक ९ व १०) या लेखांत त्या परीक्षणाचा परामर्ष घेऊन आह्मी शारदा नाटकाचें गुणदोषविवेचन करणार आहों. मराठी रंगभूमी (कुलकर्णी) पान १४१ वरहि शारदा नाटकासंबंधीं टीकात्मक उल्लेख आला आहे, तसेंच 'आमची सामाजिक सुधारणा व रंगभूमी' या रत्नाकरांत यंत असलेल्या उपयुक्त लेखमालेंतहि शारदेचा गौरवपूर्ण उल्लेख आढळेल.

कथानक—शारदेचें कथानक एकसूत्री असून तें साधें व नित्य परिचयांतलें आहे. कोणत्याहि नाटकाला अगर कादंबरीला उत्तम कथानकाची जोड देणें आवश्यक असतें. साहित्याचार्य कोल्हटकर यांचीं कथानकें विविध प्रकारचीं असून ती उत्तम रीतीनें गुंफलेलीं असतात. तें चातुर्य देवलांच्या ठिकाणीं नाही. अष्टदल बंधाची किंवा कल्हाराची सुंदर व मनोज्ञ रचना पाहून मनुष्य विस्मित व आनंदित होतो. पण जाईची साधी रचना देखील कमी आनंद देते असें नाही. शारदेचें कथानक पुढीलप्रमाणें आहे—

भुजंगनाथ नांवाच्या एका विवाहेच्छू वृद्ध श्रीमंताचा, भद्रेश्वर दीक्षित या मध्यस्थाच्या मदतीनें (हाच या नाटकांतील कलिपुरुष आहे.) धनलोभी कांचनभटाच्या शारदा नांवाच्या सुन्दर व उपवर मुलीशीं विवाह ठरतो. असला जरठकुमारीविवाह होऊं नये ह्मणून कोदंड नांवाचा एक बाणेदार व तेजस्वी तरुण खटपट करितो. 'सावधान' होण्यापूर्वींच हा सगोत्र विवाह आहे, अशी सावधानपणाची सूचना देऊन कोदंड हा विवाह मोडतो. असंख्य हिंदूमुलीप्रमाणें या अपमानाच्या अग्नीनें शारदा पिचत असते व शेवटीं निराशेनें जीव देण्यासाठीं नदीकाठीं येते. इतक्यांत कोदंड तेथें येतो व तिला आत्मघातापासून परावृत्त करतो. पुढें श्रीशंकराचार्यांच्या अनुज्ञेनें कोदंड-शारदेचा विवाह होतो.

कथानक नित्यपरिचयातलें असूनहि तें चटकदार असूं शकतें, हें शारदेच्या कथानकावरून कळून येईल. आपण नेहमीं ज्या गोष्टी पाहातो त्या अतिपरिचयानें तितक्याशा मोहक वाटत नाहीत, पण त्या गोष्टींतील विविधता व नवेपणा दाखवून देणारा जर एखादा मार्गदर्शक भेटला तर, 'साध्याही विषयांत आशय कधीं मोठा किती आढळे'

असेंच आपल्या अनुभवास येतें. कथानक साधें व परिचित आहे म्हणून त्यास 'व्यावहारिक' स्वरूप आलेलें आहे; तथापि " प्रस्तुत नाटकाचें हेंच व्यावहारिक स्वरूप शेवटपर्यंत जसें टिकावयास पाहिजे तसें टिकलेलें दिसत नाही" (विविधज्ञानविस्तार). शारदा नाटकाचें स्वरूप व्यावहारिक आहे. पण तें तसें शेवटपर्यंत टिकलेलें नाही हें लिहितांना त्या लेखकाच्या समोर कदाचित् श्रीशंकराचार्यांची भव्य मूर्ति व श्रीचा दरबार उभा असावा असें वाटतें, कारण नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत श्रीशंकराचार्य रंगभूमिवर प्रगट होतात व कोदंड-शारदाविवाह घडवून आणतात; व याच प्रवेशानें शारदेचें व्यावहारिक स्वरूप नष्ट झाल्यास न कळे; बाकी शारदेत व्यावहारिक स्वरूप नष्ट करण्यासारखें काय आहे हें, आम्हांस तरी कळत नाही. शंकराचार्यांच्यासारख्या पूज्य व्यक्ती रंगभूमिवर आणणें जर गुन्हा असेलें (आणि तो गुन्हा आहे असें त्या टीकाकाराचें मत दिसतें.) तर कै. किलोस्करांनीं आपले हिंदुधर्मस्थापक आद्यशंकराचार्यांच्या संचारावर लिहिलेलें 'शांकरादिग्विजय' नाटक लोकांच्या दृष्टीआड राहिलें हें बरें झालें, नाही तर बिचाऱ्या किलोस्करांच्यावर या टीकाकारांचा अवास्तव गहजब उडाला असता. तसेंच 'संन्याशाचा संसार' हें नाविन्यपूर्ण नाटक देखील त्या लेखकाच्या मते कवडी किंमतीचेंच आहे म्हणावयाचें? हाच दोष शारदेच्या कथानकांत त्या लेखकाला दिसला आहे. सामाजिक विषय निवडण्यांत देवलांनीं चातुर्य दाखविलें व म्हणून ते अभिनंदनास पात्र आहेत असा शेर त्यांनीं दिलेला आहे. " लोकशिक्षणाच्या कामीं आपल्या कवित्वाचा उपयोग करण्यास रा. देवल यांनीं आरंभ केला हें पाहून आम्हांस समाधान वाटतें. " मराठी रंगभूमी पान १४१ वर या

नाटकाच्या संविधानकासंबंधीं पुढीलप्रमाणें लिहिलें आहे. “पण या नाटकांत मुख्य दोष आहे तो असा कीं, नाटकाचा उद्देश एक नसून सतरा गोष्टी एके ठिकाणीं केल्या आहेत; ह्मणजे जरठकुमारीविवाह, देशस्थकोकणस्थांचा संबंध, विवाहापूर्वीं रजोदर्शन, सप्तपदी होण्यापूर्वीं झालेला विवाह अशास्त्र इत्यादि निरनिराळ्या गोष्टी एकाच ठिकाणीं गोंविल्या असल्यामुळें नाटकाचा ठसा चांगल्या रीतीनें लोकांच्या मनावर उमटत नाहीं.” एकोद्देशत्व नाटकाचा गुण आहे हें कोणीहि कबूल करील. पण श्री. कुलकर्णी यांनीं सतरा गोष्टी एके ठिकाणीं गोंविल्या ह्मणून जो आरोप केला आहे, तो मात्र खोटा आहे. नाटकाचा उद्देश जरठकुमारीविवाहाचे दुष्परिणाम दाखविणें हाच आहे, व त्यास आनुषंगिक ह्मणून इतर सुधारणा देवलांनीं दाखविल्या आहेत. शारदा नाटक पाहिल्यानंतर कोणाहि प्रेक्षकाचें प्रांजळ मत विचारल्यास तो खास ‘जरठकुमारीविवाहाचा निषेध’ हेंच उत्तर देईल. “शारदेचा मुख्य विषय जरठकुमारीविवाह हाच चालू आहे, परंतु आनुषंगिक ह्मणून सप्तपदी झाल्यापूर्वींचा विवाह अशास्त्र, देशस्थकोकणस्थांचा संबंध वगैरेहि विषय त्यांत आले आहेत.’

स्वभावपरिपोषः—मानवी स्वभाव इतका गुंतागुंतीचा व अतर्क्य आहे कीं, आपलें आपणासच त्याचें पूर्ण आकलन होत नाहीं. प्रसिद्ध इंग्रजी कादंबरीकार डिकन्स यानें तर या कोड्याला Secret असेंच नांव दिलें आहे. शास्त्रज्ञांच्या सर्वगामी बुद्धीनें जगांतील स्थिरचर चमत्कारांची बहुतेक सर्व प्रमेये उकलून दाखविलीं आहेत. पण त्याच शास्त्रज्ञाला आपल्या कांतेच्या अगर जिवलग स्नेहाच्या हृदयांत कोणतीं आंदोलनें होत आहेत, हें कळत नाहीं. स्वयंनिर्मित मानव हें विधात्याला देखील एक कोडेंच असेल! ज्या मानानें ही गुंतागुंत

अधिक त्याच प्रमाणांत ती समजून घेण्याची जिज्ञासाहि मानवी स्वभावांत जबर असते व ह्मणूनच आपण कल्पित व्यक्तींच्या सुख-दुःखाशीं समरस होतो. मानवी स्वभाव समजून घेण्याची अनावर आतुरता जगांत आहे, ह्मणून वाङ्मयानिमिति आहे. शेक्सपियरचीं नाटके काळाच्या विनाशक शक्तींतून पार पडलीं, याचें कारण झालें तरी हेंच होय. शारदा नाटकांतिल सर्व व्यक्ति तुमच्या आमच्या पूर्ण परिचयाच्या आहेत. तुमच्या गांवांत, फार कशाला तुमच्या घरीं देखिल एकादी शारदा असेल? पुण्यामुंबईसारखीं पुढारलेली शहरें जर सोडून दिलीं तर 'हौस नाहीं भागली असे भुइ नाकाला लागली' अशी स्थिति झालेले लंपट श्रीमंत, तोंडानें हरि नामाचा घोष करणारे पण कसावाची करणी असणारे भद्रेश्वर, पैशाकरितां पोरीचा गळा कापणारे कांचनभट, शिक्षणानें सुसंस्कृत होऊन, उसळत्या रक्तानें रूढीवर हल्ला चढविणारे तरुण, आपणच आपल्या समाजांत हरघडी पहातो. देवलांनीं निर्माण केलेलें कुटुंब दोन तपांच्या अवधीनंतरहि महाराष्ट्रांत अजून कोणत्याहि ठिकाणीं पाहावयास मिळेल व हीच त्यांच्या यशाची साक्ष आहे.

या नाटकांतिल नायक कोदंड व नायिका शारदा ही आहेत. या दोन व्यक्तींचीं चित्रें उठून दिसण्याकरितां बाकीच्या इतर पात्रांची योजना केली आहे; व ह्मणूनच आपण या दोन व्यक्तींचा प्रथम परिचय करून घेऊं. कोदंड हा अविवाहित, तेजस्वी, सुसंस्कृत व लोककल्याणाची तळमळ बाळगणारा आहे. अंक १ प्रवेश १ वर त्यानें काढलेले उद्गार मननीय आहेत. "परिस्थितिविषयीं दुर्लक्ष होऊं लागलें; सर्व दिशांनीं प्रगति कुंठित झाली; प्रतापशाली पूर्वजांच्या प्रौढीत स्वतःचें भान नाहीसें झालें; ज्ञान तें अज्ञान व अज्ञान तेंच

ज्ञान असें भासूं लागलें; आपापल्यांत भेदभाव वाढत गेल्यामुळें हजारों वर्षांचें राज्यरूपी भव्य मंदिर ढांसळून एक छत्राचे शतशः तुकडे झाले; पूर्वी जगांतील सर्व राष्ट्रांना आपल्या असह्य बुद्धितेजानें दिपवून टाकणारे आह्मी आर्य! तेच शेवटीं त्याच राष्ट्रांचे दासानुदास झालों, आणि या सर्वांला कारण आमचे आह्मीच!” देवलांनीं सुधारकांच्या समोर या पात्राच्या रूपानें एक आदर्श ठेविला आहे.

“कोदंड हा तरुण सुधारकवर्गांतला नमुनेदार आदर्श आहे. बालावृद्धविवाह या अनिष्ट चालीचा समूळ उच्छेद करण्यासाठीं सबंध आयुष्य खर्चू इच्छिणारा हा तरुण सुधारक, आपल्या कार्यांत व्यत्यय नको ह्मणून आजन्म ब्रह्मचारी राहण्याचा निश्चय करतो. सुधारणेच्या ध्येयासाठीं सर्व कौटुंबिक सौख्यावर पाणी सोडणें हा केवढा स्वार्थत्याग”(आमची सामाजिक सुधारणा व रंगभूमी). कोदंडाचा स्वार्थत्याग कोणच्याहि धीरोदात्त नायकाला शोभण्यासारखा आहे. कोदंडाचें स्वभावचित्र पाहात असतां हरिभाऊ आपल्यांच्या भावानंदाची आठवण झाल्याशिवाय रहात नाहीं.

‘शारदा’ नाटकांतील नायिका शारदा “आपल्या दुःखी विचारसरणीनें, आज्ञाधारकतेनें व प्रेमळपणानें सर्व प्रेक्षकांस चटक लाविते.” शारदा थोडेंसे शिकलेली, प्रेमळ, धीट व उपवर अशी एक सुंदर कुमारिका आहे. लग्नमंडपांत झालेल्या मानहानीमुळें ती जीव देण्याकरितां नदीवर जाते. घरीं तिचा मामा तिला घर सोडण्याविषयीं सांगत असतां ती नाकारते, यावरून शारदेचा उदात्त स्वभाव कळून येईल. कोदंडाचा स्वार्थसंन्यास व शारदेची उदात्तवृत्ति या गूणामुळेंच शारदेला प्रहसनाचें रूप न येतां नाटकाचें स्वरूप आलें आहे. शारदेचें स्वभावचित्र देवलांनीं अत्यंत भात्मिकपणानें रंगविलें

आहे. आजहि राष्ट्रांत शारदेसारख्या मुली दिसतात, इतके तें वस्तु-स्थितीस धरून आहे. 'हाच मुलाचा बापां' तील यमुना व शारदा यांचें कांहीं बाबतींत तर विलक्षण साम्य आहे. किंबहुना शारदेची छाप 'हाच मुलाचा बापा' वर पडलेली दिसते, असें ह्मणतां येईल.

'मराठी रंगभूमी' तील व विस्तारांतील लेखांत शारदा-कोदंडाचा विवाह परिणामाच्या दृष्टीनें बरा नाही असें ध्वनित केले आहे व कांहीं अंशीं तें बरोबरहि आहे. पण देवलांनीं हा विवाह घडवून आणण्यांत दोन हेतू साधले आहेत. शोकपर्यवसायी नाटक परिणामकारक असतें हें जरी खरें असले, तरी प्रेक्षकांच्या सहृदयतेला अवास्तव ताण देणें बरें नव्हे. (Poetic justice) च्या दृष्टीनें हि हा विवाह घडून येणें इष्टच होतें. याशिवाय हा विवाह घडवून आणण्याचें बलवत्तर कारण ह्मणजे, शारदेनें सोसलेल्या मानहानीची भरपाई हें होय. लग्न भुजंगनाथाशीं ठरून फक्त सप्तपदी होत नाही, याच मुद्यावर तें लग्न फिसकटतें. अशा रीतिनें लग्नाचा बोजवारा उडाल्यामुळें शारदेची पुढें वाट काय हा प्रश्न साहाजिकच उपस्थित होतो; व याच प्रश्नाचें उत्तर देवलांनीं हा विवाह घडवून आणून दिलेले आहे. लग्नमंडपांत अशा तऱ्हेचा गोंधळ झालेला असल्यामुळें कोदंडासारख्या तेजस्वी, सुसंस्कृत व सुधारणाप्रिय तरुणांचे शारदेचें पाणिग्रहण करणें योग्य होय. याखेरीज हा विवाह घडवून आणून देवलांनीं एका सुधारणेचा पुरस्कार केलेला आहे. व ती सुधारणा म्हणजे ब्राह्मणांतील पोटजातींचें एकीकरण ही होय. कारण शारदा देशस्थ कुटुंबांतली मुलगी व कोदंड हा कोंकणस्थ आहे. ही इष्ट सुधारणा देवलांनीं २०-२५ वर्षांपूर्वीच घडवून आणून आपल्या कल्पकतेची व प्रतिभेची जाणीव करून दिली आहे. देशस्थ कोंकणस्थांचा शरीरसंबंध घडून येणे इष्ट आहे. पण ही सुधारणा

साधतांना देवलांनीं नाटकांतील स्वभावचित्राकडे फेंकली नसावी किंवा एकदा निर्माण केल्यानंतर कल्पित व्यक्तीच देवलांच्या आहाराबाहेर गेल्या असाव्या. प्रसिद्ध आंग्ल कादंबरीकार थॅकरे याची नेहमीच तक्रार असे. तो ह्मणे 'एकादी व्यक्ति निर्माण केल्यानंतर माझ्या अनुरोधानें ती न जातां, मलाच ती आपल्या लहरीप्रमाणें वागवूं लागते.' देवलांच्या हातून जी चूक घडली आहे ती आह्मी विस्तारांतील अवतरणानेंच देतोः—“गंगाजम्नी विवाहाची बातमी श्रोत्यांस अखेरीला कळविली आहे. व तिची ग्वाही विंबाचार्यांच्या मुखकमलाच्या द्वारें दिली आहे. तोंपर्यंत शारदा देशस्थ असेल अशी कल्पना ऐकणारांस सुद्धां होत नाहीं. आधीं मुळीं देशस्थांमध्ये मुली वाढविण्याचा सांप्रदाय आहे. त्यांतून देशस्थ यजुर्वेदी लोकांत ज्या थोड्यांमध्ये मुलीचे पैसे घेण्याची चाल आहे, त्यांच्या मुलांस किंवा बायकांस मुली वाढल्याबद्दल कांहींच वाटत नाहीं. परंतु प्रस्तुत नाटकांत तर अगदीं उलटा प्रकार दिसतो. शारदेची जी स्थिति वर्णन केलेली आहे, ती पाहून लग्नाला उपवर झालेल्या कोंकणस्थ मुलीची आठवण होते.”

‘मुग्धत्वस्य च यौवनस्य च सखे सीमानमालम्बत’ यांत वर्णिलेल्या आयुष्याच्या मधुर व स्पृहणीय अशा काळांत आपल्याला योग्य वर मिळेल कां ह्मणून वाटणारी काळजी, बुद्धीमान् हुशार व ‘पालखीपदस्थ,’ निदान खाऊन पिऊन सुखी असा जांवई पाहण्याची आईबापांची खटपट व तन्निमित्त त्यांस पडणारा त्रास व आयास, या कारणांनीं मुलीला वाटणारी स्वाभाविक खिन्नता, इष्टमित्रांच्या घरीं जाण्याची वाटणारी लाज, परकी बायकांनीं आपल्या अविवाहितपणाबद्दल टोंचून खोंचून काढलेले उद्दार व पुष्कळ प्रसंगीं अंतःकरणास झोंवणारी त्यांची तिरस्कारयुक्त वागणूक हीं पुष्कळांनीं

पाहिलीं असतील. परंतु देशस्थ भिक्षुकी कुटुंबांत मात्र आह्मी ही स्थिति कधीं पाहिली नाहीं. लग्नावद्दल शारदेची विवंचना, या आर्चनें तिचा उत्साहभंग होऊन नित्य येणारी शारीरिक दुर्बलता, शारदेस लिहितां वाचतां येऊन पोथी वाचण्यापर्यंत गेलेली तिची मजल, कांचन-भटजीच्या देशस्थी कुटुंबाची 'विद्वानांत हिरा चकाकत विद्वानांत हिरा' व 'मायेची शाल घालील' असला जामात असण्याबद्दलची हांव, मुलगी मोठी झाल्याबद्दल इंदिराबाईस वाटणारी काळजी, भटजींची कळशी घेऊन संध्या करण्याकरितां घाटावर जाण्याची 'घाटाखालील' चुटपूट या सर्व गोष्टी देशस्थ कुटुंबास अत्यंत विसदृश आहेत."

भुजंगनाथ हा एक जहागिरदार घराण्यांतील वृद्ध कपी असून वाशिंग बांधण्यास अत्यंत आतुर झालेला असतो. विविधज्ञानविस्तारांतील लेखांत 'श्रीमंताचें चित्र मध्यमवर्गातील सधन गृहस्थाचें आहे कीं एखाद्या जहागिरदाराचें आहे, याची सबळ शंका वाचकांना येते,' अशी टीका केली आहे. पण अशी शंका घेण्यास पुस्तकांत कोठेंहि आधार नाहीं. लग्नानंतर कांचनभटास वंशपरंपरेची तैनात देणारा इसम मध्यमवर्गात सांपडणें केव्हांहि शक्य नाहीं. यापुढें तो लेखक ह्मणतो:— "या सर्व गोष्टींवरून या नाटकांत ज्यांचें चित्र काढलें आहे, ते श्रीमंत कोणी संस्थानिक असावेत असा भास होतो व ग्रंथकाराच्या कल्पनेसमोर अशा तऱ्हेच्या गृहस्थाचें चित्र असावें अशी शंका येते." येथपर्यंत टीकाकाराच्या कुशाग्र बुद्धीची तारीफ करणेंच युक्त होय. पण 'संस्थानिकाचें चित्र काढण्याचा देवल यांचा प्रयत्न असल्यास अगदीं गैरशिस्त व टवाळकीचा ह्मटला पाहिजे' असें जेव्हां टीकाकार लिहितात, तेव्हां मात्र श्रीमंतांच्या दुःखांत समभागी होण्याबद्दल त्यांना धन्यवाद दिल्यावांचून आमच्यानें राहावत नाहीं. रंगभूमीबद्दलच्या

या लेखकाच्या कल्पना काय आहेत हेंच कळत नाही. शंकराचार्य रंगभूमीविर आणले हें गर्ह्य, संस्थानिक रंगभूमीविर आल्याचा भास झाला ही टवाळकी, मग रंगभूमीवर पात्रें तरी कोणतीं आणावीं हें त्या लेखकानें जाहीर करावें, ह्मणजे उद्योन्मुख नाटककारानां टीकेच्या बाणांची भीति तरी उरणार नाही. आपल्या ह्मणण्याच्या समर्थनार्थ लेखकानें थंकेरेचा एक उतारा दिला आहे. पण त्या उताऱ्याच्या दाखल्यानें देवलांच्या गळ्यांत टवाळकीची. चिठी कशी अडकावितां येते हें फक्त त्या लेखकासच माहित. श्रीमंत स्वभावतः ऐशी, विषयलोलुप व अर्धशिक्षित असतात व ह्मणूनच त्यांचें स्वभावचित्र रेखाटतांना त्यांना एवढी सवलत दिलीच पाहिजे असें तर लेखकांचे ह्मणणें नाही ना?. हा दोष (?) वगळल्यास श्रीमंतांचें स्वभावचित्र सुंदर आहे, असा शेराला त्या लेखकानें दिला आहे “ भुजंगनाथासारख्या जख्खड नवरोजीनां ‘ म्हातारा ‘ म्हणण्याबरोबर येणारी र्चाड, लहान मुलीनां, नांवाप्रमाणें दंश करण्याची अन्वर्थक हांव, पत्नीवियोगामुळें त्यांना होणारा त्रास, मुंडावळ्या बांधून घेण्याची त्यांची आतुरता, ‘ बोधाचे वैरी ’ होण्याइतकी त्यांच्या मनाची उल्लू वृत्ति, सृष्टिक्रमाप्रमाणें होणारी शारिरीक हानि, कृत्रिम कलपांनीं व दांतांच्या कवळीनें भरून काढण्याची हांव, नटण्यामुरडण्याची हास्यास्पद खोड, तारुण्याची बतावणी करतांना उडणारी तारांबळ, उसनवार पौरुषाची ऐट व संकटसमयीं अंगीं भरलेल्या भेकडपणाचें प्रदर्शन या सर्वच गोष्टी फारच कुशलतेनें रा. देवलांनीं आपल्या नाटकांत वर्णिल्या आहेत. ”

याखेरीज कांचनभट व इंदिरा हें भिक्षुकी कुटुंबातील जोडपें स्वभावविकासाच्या दृष्टीनें उत्तम आहे. भिक्षुकी बाण्याला अनुसरून

पोरीला पैशाच्या आशेनें एका वृद्धाच्या गळ्यांत बांधण्याची त्याची तयारी, लग्न फिसकटल्यानंतर त्याला लागलेलें पैशाचें वेड वगैरे त्याचे स्वभावविशेष बारकाईनें व कुशलतेनें रेखाटलेले दिसून येतात. इंदिरा हें पात्र निर्माण करण्यांत तर देवलांनीं कल्पनासर्वस्व खर्च केलें आहे. भोळ्याभावड्या इंदिरेची शारदेला “ तरुण कुलिन गोरा हंसत-मुख— ” असा ‘पालखापदस्थ’ नवरा मिळण्यावद्दलची तिची उत्कट इच्छा, आईच्या स्वभावधर्माला अनुसरून तिनें आपल्या नव-याची, वृद्धाला शारदा देणार हे कळतांच केलेली कानउघाडणी वगैरे गोष्टी, कोणत्याहि कुटुंबांत मातृपदीं गेलेल्या पोक्त स्त्रियांच्या ठिकाणीं आजहि दिसून येतील. येथवर नाटकांतील नायक, नायिका व इतर पात्रे यांच्याशीं आपण परिचय करून घेतला. आतां या नाटकांतील कलिपुरुष भद्रेश्वर याची ओळख करून घेऊं. शारदेच्या पूर्वी रंगभूमिवर आलेलीं व शारदेचीं समकालीन नाटकें वाचणाऱ्यांच्या लक्षांत एक फरक येतो तो म्हणजे, त्या कालच्या स्वतंत्र नाटकांत दुर्जन पात्राचें असलेलें गौणत्व हा होय. मराठी रंगभूमीवर गडकऱ्यांनीं दुर्जन कमालीचा निर्दय व हुषार असा आणला. दुर्जन पात्र एका विशिष्ट तऱ्हेचें असलें पाहिजे ही कल्पना तेव्हांपासूनच रूढ झाली. गडकऱ्यांच्या सर्वगामी बुद्धीनें निर्माण केलेले कमलाकर, वृंदावन, घनश्याम व जिवाजीपंत कलमदाने हे महाभाग इतके लोकप्रिय झाले कीं, गडकऱ्यांच्या धर्तारि नाटकें लिहिणाऱ्या कविब्रुवांना या दुर्जनांनींच फसविलें. हा एक विशिष्ट संप्रदाय सोडल्यास मराठी नाटकांत आढळून येणारे दुर्जन, तुमच्या आमच्याहून फारसे भिन्न नाहींत व तेंच यथातथ्य आहे. संसारांत व व्यवहारांत चलाख बुद्धीचीं माणसें आपणांस भेटतात; पण अलौकिक बुद्धिसामर्थ्य क्वचितच दृष्टीस पडतें.

अनंत आकाशांत मंदप्रभ तारकाच फार, एकादीच शुक्राची चांदणी दृष्टीस पडते; व या दृष्टीने विचार केल्यास भद्रेश्वर दीक्षितांची तोंड-ओळख झाल्याबरोबर त्यांची चेहेरेपट्टी आपल्या स्मरणांतून जाणें शक्य नाहीं. लग्नें जमवून त्या धंद्यावर उपजीविका करणें, मनुष्याची स्तुति करून त्याच्या मनांत आपणास हवें तें भरवून देणें, लोभी कांचन-भटास तेनातीची आशा दाखवून फसविणें या सर्व गोष्टी अगदीं विनमोल साधल्या आहेत 'यागो' इतका अत्यंत दुष्ट व कुटिल नव्हे पण वाटेल तें करून स्वार्थ साधण्याला तत्पर अशा कोटींतील हलक्या माणसाची व धूर्त दांभिकाची हुबेहुब प्रतिमा भद्रेश्वर दीक्षिताच्या पात्रावरून येते."

संभाषणप्रसंग (Dialogue) शारदेत चटकदार व उत्तम साधले आहेत, या विषयीं कोणाचाच मतभेद होणार नाहीं. सरळ, साधे व सोपे शब्द, यथार्थ ह्मणी, चटकदार संभाषणें व सुभाषितवजा वाक्य-प्रयोग याबद्दल देवलांची प्रसिद्धी आहेच. कोल्हटकरांचें उपमाचातुर्य, कोट्यांची आवड व अलंकारिक भाषा, जरी देवलांच्या लिखाणामध्ये दिसून येत नाहीं, तरी त्यांच्या भाषेचें साधें व निर्मळ रूप मोहक आहे. सोनचाफ्याचा उग्र सुवास किंवा गुलाबाची लाली मन गुंगविते; पण साध्या जाईच्या फुलांच्या सुवासहि आनंददायक असतोच.

शारदा नाटकांतील विनोद अत्यंत उच्च दर्जाचा नाहीं. कोल्हटकरांच्या अगर गडकऱ्यांच्या विनोदाहून देवलांच्या विनोदाचें रूप भिन्न आहे. पण त्यांचा विनोद ओढून ताणून केलेला मात्र खास नाहीं. विनोदासाठीं ह्मणून शारदेत एकहि पात्र मुद्दाम योजिलेलें नाहीं. नाटकाच्या रचनेच्या धाग्यादोऱ्यांत विनोदाचें सुन्दर संमिश्रण आहे. श्रीमंतांचें पात्र ह्मणजेच बोलता चालता विनोद आहे. या नाटकांतील विनोदासंबंधीं विस्तारांत पुढीलप्रमाणें लिहिलें आहे.

“या नाटकांतील प्रतिनायक जे श्रीमंत त्यांची नवी बायको घरीं आणण्याची अनावर उत्कंठा, चतुर्भुज होऊन गालबोट लावून घेण्याची आतुरता, नवे नवरोजी दिसण्याबद्दल चाललेली उल्लूपणाची हास्यास्पद तयारी या सर्व गोष्टींनीं अनावर हास्यरस उत्पन्न होतो.”

या नाटकाच्या द्वारें देवलांना, समाजाला इष्ट अशा सुधारणा घडवून आणणें किती अगत्याचें आहे, हें दाखवावयाचें होतें. या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना जरठकुमारीविवाहाची घातुक चाल मोडणें किती अगत्याचें आहे हें दाखविणें ही होय. सुदैवानें आज ही चाल आपल्या समाजांतून-विशेषतः ब्राह्मणवर्गांतून-नाहींशी होत चालली आहे. पण तिचा समूळ उच्छेद अद्याप झाला नाही. लोकमत सुधारण्यानेच या चालीचा नायनाट होईल व लोकशिक्षणाच्या कामीं जितके प्रयत्न होतील तितके चांगलेच व ह्या दृष्टीनें शारदा नाटकाचा सामाजिक नाटकांत बराच वरचा दर्जा आहे. दुसरी सुधारणा ह्मणजे देशस्थ-कोकणस्थांचा विवाह ही होय. प्रस्तुत सुधारणा घडवून आणण्याचा देवलांच्या हातून घडलेल्या चुकीचा उल्लेख मागें आलाच आहे. ही चूक धरूनहि देवलांनीं घडवून आणलेल्या या सुधारणेबद्दल त्यांच्या कल्पकतेची तारीफ करावी तेवढी थोडीच असें वाटतें. विस्तारांतील टीका लिहिणारे गृहस्थ जर हयात असतील तर त्यांना बरींच उदाहरणें दाखवून या सुधारणेच्या इष्टतेबद्दल खात्री करून देतां आली असती. ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, व शूद्र अशा चातुर्वर्ण्यांचे अनेक उपभेद होऊन हिंदुधर्माची प्रचंड इमारत मोडकळीस आलेली आहे. अशा वेळीं आपसांतील क्षुद्र भेद बाजूस ठेवणें किती अगत्याचें आहे, हें या संघटनाच्या काळांत सांगावयास नकोच.

दुसऱ्या ज्या ँकदोन सुधारणा देवलांनीं ध्वनित केल्या आहेत त्या घडून याव्या याबद्दल दुमत असण्याचें कारणच नाहीं. शेवटीं ँका गोष्टीचा प्रामुख्यानें उल्लेख करणें जरूर आहे. शंकराचार्य नाटकाच्या शेवटीं येऊन कोदंडशारदेच्या मस्तकावर आपला वरदहस्त ठेवतात व या 'गंगाजम्नी' विवाहाला शुद्ध, सात्विक व धार्मिक रूप देतात. राजसत्तेच्या पाठिंब्याशिवाय सामाजिक सुधारणा घडून येणें अत्यंत दुर्घट असतें. राजसत्ता परकी असल्यानें—

“ अन्यधर्मी भूपाल आर्यभूचा ।
 आर्यधर्मा अनुकूल नसायाचा ॥
 धर्मगुरु ते निःसत्त्व दंडधारी ।
 वर्णगुरु हे मनसोक्तकर्मकारी ॥ ”

अशी आज आमची स्थिति आहे, या शोचनीय स्थितींत ँकच तरणोपाय आहे व तो ह्मणजे धर्मगुरूंनीं 'निःसत्त्व दंडधारी' न राहतां या बाबतींत लक्ष घालणें हा होय. “ हल्लींच्या आमच्या समाजांतील धर्मबंधनांच्या शिथिलतेकडे लक्ष पोचविलें व वर्णगुरूंच्या अवनतीकडे दृष्टि गेली तर शारदा नाटकामध्यें ज्या इष्टस्थितीचें काल्पनिक चित्र काढलें आहे ती मुळींच दृग्गोचर होत नाहीं; उलटपक्षीं धार्मिक उन्नतीच्या बाबतींत लोकांचें व जगद्गुरूंचें औदासिन्य पाहून तीव्र नैराश्य उत्पन्न होतें ” या अवतरणांत दर्शित केलेली विचारसरणी शंकराचार्य डॉ० कुर्तकोटी यांनीं धार्मिक सुधारणेच्या कार्याला धडाडीनें केलेल्या प्रारंभानें खोटी ठरली आहे. आज ँखाद्या पतित परावर्तनाच्या ठिकाणीं जर कै. देवल व विस्ताराचे टीकाकार हजर राहिले असते तर दोघांच्याहि डोक्यांतून आनंदाश्रु निघाले असते.

ज्या 'इष्टस्थितीचें काल्पनिक चित्र देवलांनीं रंगविलें ती स्थिति अवघ्या २५ वर्षांत प्रत्यक्ष आचरणांत आलेली आहे.' हीच देवलांच्या यशाची बलवत्तर साक्ष होय.

प्रस्तुत नाटक संगीत असून त्यांत पदांची रेलचेल आहे. जुन्या नाटकांत साक्या, दिंड्या, श्लोक यांची रेलचेल असते व म्हणून तीं नाटके कंटाळवाणीं होतात, अशी आजच्या प्रेक्षकांची तक्रार आहे. पण ही रेलचेल संगीत नाटकास अवश्य आहे असें सुप्रसिद्ध वादनपटू श्री. टेंबे यांचें म्हणणें आहे. "संगीत नाटकांतून अलीकडे अमर्याद वाढलेलें अवाढव्य गद्यहि कमी होऊन व संगीत नाटकांत (Opera) जो प्रथमपासून अखेरपर्यंत सुराचा सूक्ष्म प्रवाह असावा लागतो, तोहि या साक्या दिल्यामुळें अखंड राहिल." प्रस्तुत नाटकांतील दिंड्या-साक्यांचें समर्थन या अवतरणानें जरी करितां आलें तरी, आजच्या प्रेक्षकाला साक्या दिंड्यांची माळ कंटाळवाणी वाटते यांत शंका नाही. शारदा नाटकाचा विषय संगीतास अयोग्य आहे अशी टीका विविधज्ञानविस्तारानें केली आहे. शारदा नाटकांतील पदे सर्वत्र चांगलीं नाहींत. कांहीं ठिकाणीं तर गद्याचाच भास होतो. "शाप-संभ्रमामध्ये जें मार्दव आणि पदलालित्य आहे, अथवा मृच्छकटिकामध्ये जी मोहक आणि कर्णमधुर रचना आहे, तिचा प्रत्यय प्रस्तुत नाटकांत मुळींच येत नाही." ही टीका कठोर असली तरी सत्य आहे. शारदा नाटकांतील पदांत देवलांच्या कवितेचा मुख्य गुण प्रसाद तो दृग्गोचर होतो.

उदाहरणें:—'नका करूं अविचार' 'श्रीमंत पतीची राणी' 'जय कृष्णातटवासा' 'तूं टाक चिरुनि ही मान' तसेंच खालील अलंकार उत्तम रीतीने साधले आहेत.

‘कारण दुष्काळ मानिल कोण कोकिळेला’ हा दृष्टांत समयोचित आहे.

‘सावळा वर बरा गौर वधुला’ यांतील अर्थान्तरन्यास फारच कल्पकतेचा असून गोड आहे.

सद्य शांत अससी मरणा । भीति तुझी वाटेना ।
या पदांत केलेले मृत्यूच वर्णन शांतरसाचें उत्तम उदाहरण आहे.

शारदा नाटकाची योग्यता सामाजिक विषयावरील मराठी नाटकांत फारच वरच्या दर्जाची आहे. शारदा नाटकाविषयीं विशेषतः व देवलांच्या विषयीं सामान्यतः विविधज्ञानाविस्तारांतील टीकाकारानें काढलेले उद्गार व श्री. वा. गो. आपटे यांनीं आपल्या लेखनकला पुस्तकांत काढलेले गौरवपूर्ण उद्गार देऊन आह्मी वाचकांची रजा घेतों.

‘रा. देवल यांनीं या बाबतींत आपली लेखणी उचलली याबद्दल आह्मी त्यांचे वर अभिनंदन केले आहे. सामाजिक विषयांची चर्चा पुष्कळ वेळां विनोदानें, सौम्य उपहासानें, कळकळीच्या उपदेशानें व राग, द्वेष, दुःख इत्यादि मनोविकार जागृत ठेवून करावी लागते. करितां योग्य प्रसंगीं पद्याची किंवा गद्याची मदत घेऊन रा. देवलांनीं आपला प्रयत्न अव्याहत चालविल्यास सामाजिक सुधारणेकडे अनुकूल लोकमत जागृत होईल.’ (विविधज्ञानविस्तार १९००)

“लोकांनीं उपेक्षिलेला पण समाजोन्नतीला आवश्यक असा एकादा विषय नाटकरूपानें माजापुढें ठेवून लोकांचें लक्ष तिकडे तीव्रतेनें वेधण्याइतकें सामर्थ्य सध्यांच्या नाटककारांत फारसें दिसत नाही. या बाबतींत शारदा नाटकानें मात्र मुकाट्यानें पण बरीच कामगिरी केली आहे,” (वा. गो. आपटे.)

संशय-कल्लोळ.



एखाद्या प्रतिभासंपन्न ग्रंथकाराची कल्पनाशक्ति जितकी चंचल व लहरी असते तितकीच जनरुचि चंचल व लहरी आहे. १८९३ सालीं फाल्गुनराव रंगभूमीवर आला व १९०३ सालीं फाल्गुनरावाचा गद्यावतार छापून प्रसिद्ध झाला. कै. श्री. अ. ब. कोल्हटकरांनीं म्हटल्या-प्रमाणें त्यावेळीं हें नाटक सोमवार, बुधवारीं करण्याचें ठरून गेलें होतें. फाल्गुनरावाला कै. देवलांनीं संगीत शिकविलें व रंगभूमी झुलविण्याचें सामर्थ्य या नाटकाला लाभलें. १९१६ नोव्हेंबरमध्ये गंधर्व नाटक मंडळीनें या नाटकाचा प्रयोग केल्यापासून आजतागायत बहुधा सगळ्याच नाटक मंडळ्यांनीं तें हाताळलें आहे. चौदा वर्षे रंगभूमीवर अत्यंत यशस्वीपणानें रंगणारें एकच एक नाटक संशयकल्लोळ होय. फाल्गुनराव अर्थात् तसत्रिरीचा घांटाळा हें नाटक त्या वेळच्या प्रोज नाटक मंडळ्यांनीं केलें. त्याची सजावट खालील प्रमाणें होती: —

शाहूनगरवासी नाटक मंडळी.

आश्विनशेट— कै. गणपतराव जोशी.

रेवती—कै. बाळाभाऊ जोग.

फाल्गुनराव—श्री. गोखले.

कृत्तिका—श्री. गणपतराव वझे.

भाद्रव्या—कै. सुपेकर.

महाराष्ट्र नाटक मंडळी.

आश्विनशेट—श्री. कारखानीस.

रेवती—श्री. दाते व श्री. मामा भट.

फाल्गुनराव—कै. भागवत.

कृत्तिका—श्री. टिपणीस.

नटवर्गाच्या दृष्टीने कोणत्याही प्रकारची न्यूनता नसतांना त्यावेळीं नाटक सोमवारचें कां झालें? फाल्गुनरावाचें रहस्य तत्कालीन नटांना कळलें नाहीं, व जनरुचीचा थारेपालट, हीं कारणें आमच्या मते त्यावेळीं नाटक कां यशस्वी झालें नाहीं याचा उलगडा करतात.

गंधर्व नाटक मंडळीला १९१६ सालीं एका सुखान्त (Comedy) नाटकाची जरूरी लागली व सदर कंपनीनें कै. देवलांना त्याप्रमाणें विनंति केली. नवीन नाटक लिहिण्याइतकी फुरसत नसल्यानें कै. देवलांनीं फाल्गुनरावालाच संगीत वेष दिला व कोणाच्याहि अपेक्षेबाहेर तो यशस्वी ठरला, संशयकळोळाचा जन्मवृत्तान्त अशा प्रकारचा आहे.

संगीत संशयकळोळ प्रथम १९१६ नोव्हेंबरमध्ये हुबळीस गंधर्व नाटक मंडळीनें रंगभूमीवर आणलें. त्याच सालीं आक्टोबरमध्ये कै. हरि नारायण आपटे यांच्या सुन्दर व मार्मिक प्रस्तावनेसह तें प्रासिद्ध झालें. आतांपर्यंत या नाटकाच्या पांच आवृत्त्या निघाल्या आहेत. गंधर्व नाटक मंडळीची संशयकळोळाची सजावट खालीलप्रमाणें होती.

आश्विनशेट—कै. पेटकर.

रेवती—श्री. बालगंधर्व.

फाल्गुनराव—श्री. गणपतराव बोडस.

कृत्तिका—श्री. रानडे.

भाद्रव्या—कै. देवधर.

संशयकल्लोळ नाटकाचें स्वागत वर्तमानपत्रांनीं व मासिकांनीं मात्र बेताचेंच केलें. बालमोहन नाटक मंडळींचें वर्तमानपत्र 'संशय-कल्लोळ-स्पेशल अंक' १४-३-२९ रोजीं प्रसिद्ध झालें. सदर वर्तमानपत्र जाहिरातवजा असलें तरी त्यांत कै. श्री. अ. व कोल्हटकर, श्री. भा. वि. वरेरकर व श्री. त्रिलोकेकर असे तिघांचे लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. श्री. कोल्हटकरांचा लेख वर्तमानपत्रीं थाटाचा असला तरी कै. भागवतांच्या संबधानें व फाल्गुनराव नाटकासंबंधानें माहिती त्यांत मिळते. श्री. वरेरकरांचा लेख त्यांना साजेसा आहे. त्यांच्या लेखांतील कांहीं विधानें चुकीचीं आहेत. तीं थोडक्यांत वाचकांच्या निदर्शनास आणून आम्ही नाटकाचें परीक्षण करणार आहों. "मरफी नामक इंग्रजी नाटककाराच्या 'All in the wrong' नामक नाटकाचें हें शब्दशः भाषान्तर आहे." पहिलीच चूक म्हणजे हें नाटक भाषान्तर आहे असें केलेलें विधान ही होय. श्री. वरेरकर स्वतःच पुढें लिहितात— "...विवाहपूर्वकालीन प्रियाराधनाची पाश्चात्य प्रथा हिंदी लोकांत नसल्यामुळें, मूळ इंग्रजी नाटकाचें रूपान्तर करतांना मुळांतील वाङ्मनिश्चित वधूला देवलांनीं रखेलीचें रूप दिलें आहे." वरेरकरांच्या विधानांत प्रस्तुत नाटक भाषांतर व रूपांतर आहे असें परस्परविरोधी विधान आहे. भाषांतर व रूपांतर यांमधील फरक बर्नार्ड शॉच्या धर्तीवर नाटके लिहिणारे वरेरकर जाणत असतीलच !

संशयकल्लोळ नाटक विख्यात फ्रेंच नाटककार मोलिअरच्या 'गानारेल' या नाटकाशीं अत्यंत जुळतें आहे. मरफीचें स्वतंत्र नाटक

‘संशयकल्लोळा’ च्या बुडाशीं नाहीं. गानारेल नाटक लहान असून सुमारे दीड तासपर्यंत त्याचा रंगभूमीवर प्रयोग होतो. प्रत्यक्ष प्रयोग पहाण्याची संधी माझे सहकारी लेखक प्रो. वैद्य यांना लाभली होती. मराठीत गद्य नाटक ज्या वेळीं रंगभूमीवर होत असे त्या वेळीं त्याला जोडून एकादा ‘फार्स’ करण्याची पद्धत होती. वेळेची मर्यादा आजदेखील संशयकल्लोळांतील जलशानें लांबविली जाते. नाटकांत जलसा करण्याची पद्धत प्रथम गंधर्व नाटक मंडळीनें सुरू केली. जनरुचीच्या विक्षिप्तपणामुळें व रंगभूमीच्या दुर्दैवानें सदर जलशाला खरोखरीच्या ‘जलशाचें’ रूप आलें आहे. एका पदवीधराच्या मालकीच्या कंपनींत सदर नाटकांतल्या जलशांत ‘नाच’ करण्यांत आला होता !

गानारेल नाटकांत प्रवेश नाहींत. नवीन पात्र रंगभूमीवर आलें कीं नवीन प्रवेशाला सुरवात होते. असा फ्रान्समध्ये रिवाज आहे. मूळ फ्रेंच नाटकांत एकच स्थळ आहे. एका भव्य अशा चौकांत समोरासमोर दोन घरे आहेत. व या दोन घरांमध्ये एक झाड आहे. नाटकांत केलेला बदल वाचकांनीं ताडून पाहिल्यास तो किती योग्य आहे हें सहज दिसून येईल. फ्रेंच नाटक व मराठी नाटक यांत प्रामुख्यानें दिसून येणारा फरक ह्यणजे संशयकल्लोळाच्या प्रारंभीं येणारा साधु व अश्विनशेट व रेवती या जोडप्याच्या नाट्यांत केलेला फरक, हा होय. श्री. वरेरकर ह्यणतात—“विवाहपूर्वकालीन प्रियाराधनाची पाश्चात्य प्रथा हिंदी लोकांत नसल्यामुळें, मूळ इंग्रजी नाटकांचें रूपान्तर करतांना. मुळांतल्या वाङ्मनिश्चित वधूला देवल मास्तर यांनीं रखेलीचें स्वरूप दिलें आहे. सदभिरुचीच्या दृष्टीनें ही योजना कशा प्रकारची झाली आहे याबद्दल मतभेद होऊं शकेल, पण ज्यांना

हैं नाटक मूळ इंग्रजीवरून घेतल्याचें माहित नाहीं, त्यांना या रखे-
लीच्या प्रणयकथेबद्दल कांहींच वाटत नाहीं.”

ज्या वाचकांना संशयकळोळाचा मूळचा वेष माहित नाहीं
त्यांना रेवती ही मघा नायकिणीची पोर आहे, व तिचें अश्विनशेट-
वर लग्नाच्या बायकोसारखें प्रेम आहे, या गोष्टीचें कांहींच वाटत नाहीं.
असें वरेरकर स्वतः सांगतात. प्रश्न उरला फक्त अशा वाचकांचा
कीं ज्यांना हें नाटक रूपान्तर आहे ही गोष्ट माहित आहे. मला
वाटतें या गोष्टीचें अशा वाचकांना कांहींच वाटणार नाहीं. रेवती
व अश्विनशेट यांचा संबंध, सदभिरुचीला संमत असलेल्या दुसऱ्या
कोणत्या उपायांनीं दाखवितां आला असता? १९१६ सालीं रेवती
नलिनीप्रमाणें स्वतंत्र व मन मानेल त्यां रीतीनें, प्रेमचेष्टा करणारी
दाखविण्याचा उपाय वरेरकरांखरीज दुसऱ्या कोणत्याच नाटककाराला
सांपडणार नाहीं. पाश्चात्य प्रथा आपल्याकडे नाहीं. एकादी कुमारी
परपुरुषाबरोबर मोकळेपणानें प्रेमाच्या नात्यानें कशी वागणार?
“इंग्रजी नाटकाचें भाषान्तर करतांना, तीं भाषान्तरें महाराष्ट्रीय
रीतीनें रंगवितांना देवलांनीं ज्या खचरदाऱ्या घेतल्या आहेत, त्या
त्यांच्या तीव्र बुद्धिमत्तेच्या निदर्शक आहेत. उदाहरणार्थ, मूळ इंग्रजी
कथाभागांतिल स्वैर प्रेमाच्या गुंतागुंती महाराष्ट्रीय दाक्षिण्याला आणि
शालीनतेला परक्या वाटतील ह्मणून त्यांनीं रेवतीचें चित्र रंगवितांना
तिला नायकिणीची मुलगी बनाविलें ” (रत्नाकर, जून-जुलै १९३०)
हें उद्धृत केलेलें अवतरण वरेरकरांच्या विधानाचा फोलपणा
ठरविण्यास पुरें आहे. सदभिरुचीच्या दृष्टीनें विचार केल्यास हा
फरक इष्टच ठरतो.

संशयकल्लोळाचें कथानक एकसूत्री आहे. प्रामुख्याने अश्विनशेट व रेवती यांची प्रणयकथा त्यांत सांगितली आहे. अश्विनशेट नांवाचा विशाखपूरचा एक सधन विधुर असतो. कांतेखेरीज त्याला दुसरी कोणतीच चिंता व न्यूनता नाही. मघा नांवाच्या एका नायकिणीची रेवती ह्मणून एक “सुकान्त चंद्रानना” मुलगी असते. ती आपल्या धंद्याला हलकट व किळसवाणा समजते. तनुविक्रय करणें तिला महापाप वाटत असतें व ह्मणून लग्नाच्या बायकोप्रमाणें अश्विनशेटच्या साहचर्यांत ती आयुष्य नेण्यास तयार असते. रमाकान्तासमोर त्यांची आणभाक होते व अश्विनशेटची तसबीर घेऊन ती घरीं जाण्यास निघते. सोमवारच्या उपासामुळें व उन्हामुळें ती घेरी येऊन पडणार इतक्यांत, बायकोबद्दल संशय घेऊन तिच्या शोधाला निघालेला फाल्गुनराव तिला सांवरतो. त्या धांदलींत रेवतीजवळ असलेली अश्विनशेटची तसबीर तेथेंच पडते. कृत्तिकाबाई खिडकींतून हा प्रकार पहात असते व तिलाच ही तसबीर सांपडते. आपल्या बायकोजवळ तसबीर आणि तीहि एका परपुरुषाची आहे हें कळल्यामुळें फाल्गुनराव पिंगा घालतो; तर रेवतीला आपण अत्यंत प्रेमानें दिलेली तसबीर तिनें परपुरुषाला दिली यामुळें अश्विनशेट खवळतो; व अशा रीतीनें तसबिरीचा घाटाळा होतो, अशा रीतीचें संशयकल्लोळाचें कथानक आहे. शेक्सपियरच्या अथेल्लो नाटकांत, डेस्टेमोनाविषयीं अथेल्लोच्या मनांत संशय उत्पन्न होण्याला जसा त्यानें दिलेला हातरुमाल कारणीभूत होतो, त्याप्रमाणेंच संशयकल्लोळांत तसबिरीनें घाटाळा होतो, अथेल्लोच्या संशयाचें पर्यवसान दुःखांत होतें, फाल्गुनराव व अश्विनशेट यांच्या संशयाचा उलगडा होऊन सर्वजण सुखी होतात. अथेल्लोमध्ये करुणरसाचा परिपोष केला आहे; तर संशयकल्लोळांत

हास्यरसाचे नुसते फवारे उडविले आहेत. विषय एक, पण मांडण्याची तन्हा किती भिन्न! व त्यांतच देवलांचें कौशल्य दिसून येतें. संशय-कल्लोळ नाटक पहात असतांना, वाचकांना तसबिरीचा घोटाळा कसा झाला आहे हें माहीत असतें; त्यामुळें, फाल्गुनरावाच्या व अश्विन-शेटच्या मूर्खपणाचें हंसूं येतें. “फाल्गुनराव ज्या वेळीं गद्यस्वरूपांत होते त्यावेळीं कृत्तिका ही फाल्गुनरावाची पहिल्या लग्नाची बायको आहे असें दाखविलें होतें. नटवर्य गणपतराव बोडसांनीं कै. देवलांना कृत्तिका ही दुसऱ्या लग्नाची बायको दाखवावी असें सुचविलें, व त्यांनीं ही सूचना योग्य ह्मणून अमलांत आणली.” टीका करतांना निष्कारण “आवडत्या नटाला” श्री. वरेरकरांनीं कोपरखळी मारली आहे. पहिल्या लग्नाच्या बायकोबद्दल साशंक असणारा तिरशिंगराव एकादाच; उतारवयांत दुसरें लग्न केलेला फाल्गुनराव मात्र आपल्या पत्नीबद्दल साशंक असणें स्वाभाविक आहे.

संशयकल्लोळ नाटकांत प्रामुख्यानें नजरेसमोर वावरणाऱ्या व्यक्ती दोन, व त्या ह्मणजे रेवती व फाल्गुनराव या होत. मृच्छकटिक नाटकांतील नायिका वसंतसेना व संशयकल्लोळांतील रेवती एकाच कुलांतील आहेत. धीरोदात्त नायिका ह्मणून वसंतसेनेची ख्याति आज हजारों वर्षे आहे. रेवती वसंतसेनेइतकीच प्रिय झालेली आहे. संसाराकडे पहाण्याची वसंतसेनेची दृष्टी गंभीर व विचारी आहे; तर रेवतीची दृष्टी सोत्कण्ठ, आनंदी व हंसरी आहे. या दोन स्वभावचित्रांच्या आविष्करणांत देवलांनीं दाखविलेली कल्पकता अत्यंत सुंदर आहे.

संस्कृत साहित्यांत नाटकाचा नायक व नायिका कशा प्रकारची असावी या बद्दल ठराविक नियम आहेत. त्या नियमांच्या कसोटीला रेवती पूर्णपणानें उतरते. एकच न्यून्य दाखवितां येईल; व तें ह्मणजे

तिच्या कुलहीनतेचें. भांगेंत तुळस जन्माला यावी त्याचप्रमाणें रेवती नायकिणीच्या कुळांत जन्माला आलेली आहे. प्रियाराधनाची (Courting) पद्धत आपणाकडे रूढ नाही, ह्मणून हा फरक करणें कै. देवलांना भाग पडलें असावें.

रेवतीचें स्वभावाचित्र अत्यंत सुंदर आहे. देहाचा विक्रय करून पोट भरण्यापेक्षां लग्नाची बायको ह्मणून सुखानें संसार करणें तिला आवडतें. या एकाच गोष्टीवरून तिचें प्रेम किती उच्च दर्जाचें होतें हें सिद्ध होतें. ती स्वभावानें अत्यंत प्रेमळ आहे; तिच्या स्वभावांत थट्टेखोरपणा व हेकेखोरपणा आहे व या गुणामुळेंच ती अश्विनशेटला अत्यंत आवडते. इतकी मनमोकळी, हंसरी, आनंदी व प्रेमळ नायिका मराठी नाटकांत एक रेवतीच होय, असें ह्मटलें असतां अतिशयोक्ति होणार नाही. सर्व पर्जन्यनक्षत्रांत रेवती नक्षत्राचें महत्त्व अधिक आहे. त्याप्रमाणेंच सर्व पात्रांत रेवतीचें महत्त्व अधिक आहे.

अश्विनशेट हा लग्न न करितां पण लग्नासारखा संबंध जोडून सुखानें राहूं इच्छिणारा एक सधन विधुर आहे. त्याच्या कल्पनेप्रमाणें रेवतीच्या अंगीं सर्व गुण आहेत, शिवाय ती नायकिणीची पोर असल्यानें त्याला ज्योतिषानें सांगितल्याप्रमाणें लग्नासारखा संबंध जोडणें सुलभ वाटतें. रमाकान्तासमोर त्या दोघांची आणभाक होते. त्याचें रेवतीवर गाढप्रेम आहे, पण सत्यनारायणाच्या पूजेच्या वेळीं तिनें आपला सत्कार केला नाही, यामुळें तो रागावतो. त्याच्या स्वभावांत कै. देवलांनीं ही जी एक अस्वरपणाची लहर दाखविली आहे, त्यामुळें त्याचें स्वभावाचित्र अधिकच आकर्षक वाटतें. आपल्या नोकराला त्यानें गाडीबद्दल दिलेले हुकूम ऐकले (प्रवेश १ अंक ४) ह्मणजे

त्याच्या चंचलपणाचें हंसूं येतें. ज्योतिषावर विश्वास ठेवणारा, सधन, प्रेमळ व चंचल असा या नाटकाचा नायक आहे.

नायकनायिकेचें स्वभावलेखन अशा प्रकारचें आहे. शेक्स-पिअरच्या ज्यूलिअस सीझर नाटकाचा नायक सीझर का ब्रुटस्, असा संदेह उत्पन्न होतो, त्याचप्रमाणें या नाटकाचें आहे. गद्यरूपांत नाटक प्रसिद्ध झाल्यावेळीं खुद्द ग्रंथकारानेंहि त्याचें नामकरण 'फाल्गुनराव' असेंच केलें होतें. अश्विनशेट हा गुजराथी नायक फाल्गुनरावासमोर अगदीं फिका वाटतो. श्री. वरेरकर यांनां कै. देव-लांना निष्कारण दुगाण्या दिल्या आहेत. आवडत्या नटाच्या आग्रहामुळें देवलांनीं फाल्गुनरावाची कृत्तिका ही पहिल्या लग्नाची बायको असें पहिल्यानें दाखविलें असतांहि, संशयकळोळ बनवितांना कृत्तिका दुसऱ्या लग्नाची बायको आहे असें व फाल्गुनराव हा पोक्त ह्यातारा आहे असें दाखविलें. असा वरेरकरांचा आक्षेप आहे. यांत कल्पकतेची "परिसीमा" कुठें नष्ट झाली तें फक्त वरेरकरांनाच माहीत. आपल्या पहिल्या लग्नाच्या बायकोबद्दल संशय घेणारा तिरशिंगराव एकादाच, पण उतारवयांत दुसऱ्या लग्नाच्या बायकोविषयीं साशंक असणारा फाल्गुनराव मात्र सर्वत्र दिसेल. सत्यसृष्टीच्या दृष्टीनें हा फरक अत्यंत याग्य-ह्यणून ग्राह्यच आहे. हा फरक "आवडत्या नटानें" सांगितला व कै. देवलांनीं तो ग्राह्य मानला एवढ्याच कारणासाठीं कदाचित् श्री. वरेरकरांना कल्पकतेची परिसीमा यांत दिसली नसेल.

फाल्गुनराव हा एक सुखवस्तु गृहस्थ आहे. सामाजिक वाचतींत तो प्रगमनशील असल्याचें दिसतें. कारण त्यानें मुद्दाम शिकलेली व कुलीन अशी वधू पसंत केली आहे. त्याच्या स्वभावांतिल वैगुण्य

ह्मणजे अस्थानीं व अकारण संशय घेणें हें होय. या त्याच्या संशय-ग्रस्तवृत्तीमुळें सर्वच लोकांची तो धांदल उडवितो. स्वतः “संशयखट झोटिंगानें” ग्रासल्यामुळें त्याला आपल्या बायकोच्या हातीं आपल्याच परोपकारामुळें पडलेली तसवीर “गुलछबू” ची दिसते व कृत्तिकेला तो त्राही करून सोडतो. हा तसबिरीचा घोंटाळा वाचकांना व प्रेक्षकांना माहीत असल्यामुळें शेवटीं फाल्गुनरावाची फजिती झालेली पाहून त्यांना “भली झाली गुलामाची” असें वाटतें. फाल्गुनरावाचें बोलणें, चालणें त्याची राहाणी वगैरे गोष्टी बारकाईनें पाहणाऱ्या एकाद्या वाचकाला, संस्थानांत, खाऊन पिऊन सुखी असलेला एखादा घरंदाज गृहस्थ आपल्यासमोर वावरत असल्याचा भास होतो. इतका जिवंतपणा फाल्गुनरावाच्या ठिकाणीं कै. देवलांनीं दाखविलेला आहे.

फाल्गुनरावाला अनुरूप अशीच कृत्तिका आहे. कृत्तिका ही चांगली शिकलेली आहे. ती घरंदाज व कुलीन आहे. दुसरेपणीं दिलेली असल्यानें थोडीफार स्वतंत्रताहि तिला मिळते. फाल्गुनराव जसा अकारण व अस्थानीं संशय घेतो त्याचप्रमाणें कृत्तिकाहि निष्कारण संशय घेते. फाल्गुनराव डोक्यांत राख घालून जेव्हां जेव्हां तिच्यावर उखडतो त्या त्या वेळीं निमूटपणानें ती मुळमुळू रडत न बसतां, नवऱ्याची चांगली हजिरी घेते. कृत्तिकेच्या तोंडीं येणाऱ्या सुंदर, सुटसुटीत, नित्य व्यवहारांत आढळणाऱ्या ह्मणी ऐकल्या ह्मणजे देवलांच्या साध्या पण सुंदर भाषेचें कौतुक केल्यावांचून रहावत नाहीं. संशयकल्लोळ नाटकांत कृत्तिकेच्या तोंडीं यांतील ह्मणी पुष्कळच आहेत. त्यांपैकीं, कांहीं उदाहरणें ह्मणून येथें दिल्या आहेत, “घर-चीचं तें मिठवणी आणि बाहेरचीचं मिठापाणी” “घाईत घाई आणि विंचू डसला ग बाई!” “नवी नवी नवलाची आणि वापरली कीं

कवडी मोलाची,” “ संबंध सुटला आणि तंटा मिटला,” “ कावळ्यांत बगळा आणि तो सुद्धां झाला कावळा.” आजर्पंत कोणत्याहि मराठी नाटककारानें देवलांच्याइतकी सुंदर व साधी मराठी भाषा लिहिलेली नाही.

याखेरीज भाद्रव्या, वैशाख, दासी वगैरे गौणपात्रें नाटकांत येतात. त्यांचें स्वभावलेखन वस्तुस्थितिनिदर्शक असेंच आहे. विशेषतः भाद्रव्याच्या इमानीपणानें त्याच्याबद्दल वाचकांचा अनुकूल ग्रह होतो.

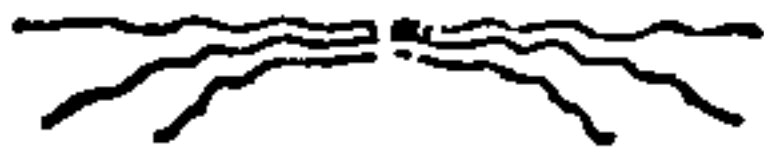
कथानक व स्वभावलेखनाच्या दृष्टीनें आतांपर्यंत आपण या नाटकाचें परीक्षण केलें. संभाषण—प्रसंगाच्या दृष्टीनें हें नाटक उच्च दर्जाचें आहे. सामान्यतः देवलांच्या नाटकांत लांबच लांब, क्लिष्ट व अस्वाभाविक संभाषण—प्रसंग नसतात आणि विशेषतः या नाटकांत तर तसला एकहि प्रसंग सांपडणार नाही. संभाषणाचा ओघ भरलेल्या नदीच्या प्रवाहासारखा शान्त व न अडखळतां जातो व या संथ पण सुंदर संभाषणौघामध्यें वाचकहि तद्रूप होतो.

संशयकल्लोळ नाटक ध्येयप्रधान नाही, शारदेप्रमाणें, प्रामुख्यानें यांत कोणताच धडा कै. देवलांना समाजाला शिकवावयाचा नव्हता या नाटकाचें ध्येय समाजाची सात्त्विक करमणूक करणें व अकारण व अस्थानीं संशयाचे दुष्परिणाम दाखविणें हें आहे. हें ध्येय या नाटकानें किती यशस्वी रीतीनें सिद्धीस नेलें आहे, हें रंगभूमीनें दोन तपांच्या अवधींत उत्तम रीतीनें सिद्ध केलें आहे. रंगभूमीवर अत्यंत वैभवांत रंगलेलें एकच एक नाटक ह्मणजे ‘संशयकल्लोळ’ हें होय.

या नाटकाची रचना अत्यंत बांधेसूद आहे. असा एकहि प्रवेश दाखवितां येणार नाही कीं जो विलग आहे. नाटकाची क्रिया

सहज सुंदर, स्वाभाविकपणानें परिणत होते व शेवटीं ती सुखान्त होते. मराठी रंगभूमीवर सामाजिक सुखान्त नाटके फारशीं नाहींतच. सामाजिक नाटक सुखान्त असूनहि रंगभूमीवर चिरंजीव होऊं शकतें हें देवलांनीं सिद्ध केलें. देवलांच्या मृत्यूनंतर नाटक रंगभूमीवर आलें, त्यामुळें त्याच्या पित्याचा हात त्यावर पुन्हां फिरला नाहीं. देवलांची इच्छा पदें पुन्हां एकदां सुधारण्याची होती. कै. देवलांच्या हातून त्या पदांचें जरी पूर्ण संगोपन झालें नाहीं, तरी देखील, आज तीं किती लोकप्रिय आहेत ही एकच गोष्ट त्यांच्या यशस्वितेची निदर्शक आहे. “सुकांत चंद्रानना,” “कर हा करीं,” “संशय कां मनिं आला” वगैरे पदें महाराष्ट्रीयानांच्या तोंडीं अद्याप घोळत आहेत.

मुख्यतः मनोरंजन हा जरी या नाटकाचा हेतू असला तरी-देखील या नाटकांत दाखविलेली समाजस्थिति आदर्शवत् आहे. “बंधनाच्या पलीकडे” जाऊन श्री. देशपांडे यांनीं जी सुधारणा घडवून आणिली ती सुधारणा एक तपापूर्वीं कै. देवलांनीं दाखविली हें एकच प्रमाण, देवल हे उत्कृष्ट नाटककार व कवि होते हें सिद्ध करण्यास पुरें आहे. कृत्तिकेचा निर्भीडपणा, व रेवतीची सहजसुंदर आनंदी व प्रेमळ वृत्ति आदर्शवत् नाहीं असें कोण म्हणेल. ?



परिशिष्ट.

देवलांच्या नाटकांतील विशेष.

(लेखक:-श्री. वसंत शांताराम देसाई. B. A. LL. B. सत्रजज)

गडकऱ्यांची नाट्यकला एकाद्या सम्राटाच्या मुलीप्रमाणे वैभवसंपन्न आहे. राजगुणांचा विकास तिच्यांत पूर्णपणे झालेला आढळून येईल. एकाद्या सम्राटाच्या मुलीच्या अंगावर जरतारीचीं वस्त्राभरणे आणि नजर ठरणार नाहीं असे हिऱ्यामोत्यांचे दागिने ज्याप्रमाणे असावेत, त्याचप्रमाणे गडकऱ्यांची नाट्यकला ही तीव्र बुद्धिमत्ता, कौतुकास्पद भाषासरणी, कमालाचा कोटिक्रम आणि अफाट काव्यकल्पना इत्यादि आभरणांनीं अलंकारिलेली आहे. तीच दृष्टि देवलांच्या नाट्यलेखनाकडे फेंकली असतां, कण्वमहर्षींच्या लताकुंजांत लाडिकपणाने विहार करणाऱ्या शकुंतलेची आठवण होते. अप्सरांना देखील लाजविणारे सहजसौंदर्य आणि नैसर्गिक भावांमुळे निर्माण होणारे निसर्गसुंदर मनोहारित्व, या शकुंतलेच्या सौंदर्यविशेषांची सर देवलांच्या नाट्यकलेला प्राप्त झालेली आहे. उंची वस्त्राभरणांऐवजी साधीच वस्त्रे आणि हिऱ्यामोत्यांच्या अलंकारापेक्षां विपुल केशकलापावर खोवलेल्या एकाद्याच पुष्पाचा अलंकार हेच त्या ऋषिकन्येचे सौंदर्य आणि तेच तिचे वैभव. गडकऱ्यांची सम्राटकन्या आणि देवलांची ऋषिकन्या या दोहोंत हा असा फरक असला तरी, सामान्य जनांनीं दोहोंकडे दुरूनच दृष्टि ठेवणे आणि स्वतःच्या नेत्रांच्या साफल्याचे समाधान मानणे इष्ट !

कारण एक सम्राटाची कन्या म्हणून सामान्यजनांनी तिचा अभिलाष धरणे अनिष्ट, तर दुसरी (दुष्यंतासारख्या) सम्राटाच्या घरी जाव-याची म्हणून सामान्य जनांना दुर्लभ !

मृच्छकटिक, विक्रमोर्वशीय, व शापसंभ्रम हीं संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरे, झुंझारराव, दुर्गा व फाल्गुनराव हीं इंग्रजी नाटकांचीं भाषांतरे व रूपांतरे, आणि शारदा हे स्वतंत्र सामाजिक नाटक, येणेंप्रमाणें प्रमुखत्वानें सहा नाटके लिहून देवलांनीं महाराष्ट्रीय नाट्यवाङ्मयांत बहुविध कामगिरी केली आहे. त्यांपैकीं मृच्छकटिक, शारदा व फाल्गुन-राव (संशयकल्लोळ) हीं नाटके अद्यापहि अत्यंत लोकप्रिय आहेत. दुर्गा नाटक ट्रॅजिडी आहे. तें प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर फारसें आलें नाहीं. वर निर्देश केलेल्या नाटकांपैकीं भाषांतरे अगर रूपांतरे असलेल्या नाटकांचा प्रथम विचार करून तदनंतर स्वतंत्र अशा शारदा नाटका-संबंधीं विचार करणें सोईचें होईल.

शापसंभ्रम नाटक हें ' कादंबरी ' नांवाच्या एका संस्कृत कादं-बरीचें रूपान्तर आहे. या नाटकानें महाराष्ट्रीय रसिकांना एके काळीं वेड लाविलें होतें. मात्र मूळ कथाभाग कादंबरीला अनुकूल असल्या-कारणानें व नाट्यप्रसंगादि नाटकाच्या अवश्य गुणांना तो कथाभाग पारखा असल्याकारणानें, प्रायः शापसंभ्रम तितकें लोकप्रिय नाहीं. ज्या काळीं शापसंभ्रमाला लोकप्रियता लाभली, त्याकाळीं देखील त्या नाटकांतील मधुर काव्यानें प्रेक्षकांवर मोहिनी टाकली हांती. यथे साहाजिकच असा प्रश्न उद्भवतो कीं, ' कादंबरी 'चा कथाभाग नाट्य-रचनेला फारसा अनुकूल नसतांना, देवलांनीं त्या कथाभागावर नाट्य-मंदिर उभारण्याचा हव्यास कां धरला ? देवलांच्या संबंध नाट्यलेखनाचें निरीक्षण केल्यास असें आढळून येईल कीं, ते संस्कृत वाङ्मयांत

पूर्णपणें तल्लीन झाले होते. मूळ संस्कृतांतील काव्याचें, आपल्या अधिकारी पद्धतीनें (Masterly Style) मराठीकरण करण्याची त्यांची महत्त्वाकांक्षा फार प्रबल होती. 'कादम्बरी' ची गणना संस्कृतांतील उत्कृष्ट काव्यांत केली जाते. त्या उत्कृष्ट काव्याचा आस्वाद परहस्तें कां होईना, मराठी वाचकांना घेतां यावा ही इच्छा धरून शापसंभ्रम नाटक लिहिलें गेलें. 'कादंबरी' तील काव्याच्या मोहिनींत गुंगून गेल्याकारणानें, 'कादंबरी' चा कथाभाग नाट्यरचनेला लायक आहे किंवा काय हा प्रश्न देवलांच्या मतें दुय्यम महत्त्वाचा ठरला असेल. तसें नसतें तर नाट्यप्रसंगाच्या निर्मितीसाठीं पदरच्या पोतडींतून, चारदोन नाट्यप्रसंग शापसंभ्रमांत सहज सोडून देणें देवलांना अशक्य नव्हतें. परंतु त्यांनीं तसें केलें नाहीं. जें आहे तेंच नाट्यस्वरूपांत प्रेक्षकांसमोर किती तल्लीनतेनें आणि समरसतेनें देवलांनीं मांडलें आहे, हें शापसंभ्रमाच्या एकंदर रचनेकडे दृष्टि फेंकल्यानें कळून येईल. नाटक स्वपविण्याच्या महत्त्वाकांक्षेनें भारलेल्या व्यवहारी आणि परक्या हातांतील लेखणीला, असलें निर्व्याज रूपांतर कधींहि साधणार नाहीं. 'कादंबरी' तील प्रत्येक वाक्याचा आनंद देवलांनीं अत्यंत जातिवन्तपणानें घेतला आहे हें शापसंभ्रम वाचतांना पदोपदीं पटतें.

मृच्छकटिक हें तर अद्यापहि अत्यंत लोकप्रिय नाटक आहे. मूळ संस्कृत मृच्छकटिकाविषयीं लिहावयाचें असल्यास, कालिदास 'कविकुलगुरु' असला, शाकुंतल हें एक अत्यंत श्रेष्ठ प्रतीचें काव्य असलें, तरी नाट्यलेखनाच्या बाबतींतलें 'गुरुपद' शूद्रकालाच अर्पण करावें लागेल. मृच्छकटिक नाटकासारखें सर्वथैव संपूर्ण नाटक संस्कृतांतच काय, पण जगाच्या वाङ्मयांत क्वचित् सांपडेल. चारुदत्त, वसन्तसेना शार्विलक, मैत्रेय आणि शकार हीं

त्रिकाल चिरंजीव पात्रें होत. या पात्रांतील स्वभावविशेष - सर्वकाली आणि सर्व समाजांत सांपडतील. मृच्छकटिकासारखें काव्य प्रसवणाऱ्या कवीलाच 'दिवकालातीत' ह्मणतां येईल. नवरसांच्या एकसारख्या उत्कर्षाचा अजस्र प्रवाह, त्रिकालाबाधित सत्यांचा आणि वाचक-प्रेक्षकांना विचारांच्या आणि भावनांच्या उच्च वातावरणांत नेऊन सोडणाऱ्या वचनांचा समुच्चय, आणि सुंदर काव्यकल्पना मृच्छकटिकांत पदोपदीं आहेत. रंगभूमीला नयनमनोहर दृश्यांनीं (Scenes) सजविणाऱ्या कल्पक चित्रकाराच्या कल्पनेलाहि थक करून सोडणारीं अनेक दृश्यें त्या एकाच नाटकांत पहावयास सांपडतील. मृच्छकटिकांतील चारुदत्त, वसन्तसेना, मैत्रेय आणि शार्विलकच काय, परंतु चारुदत्ताला सुळावर चढविण्यासाठीं योजिलेले मांग देखील आपल्या दिलदार मनानें प्रेक्षकांना आनंद देतात. अत्यंत परिपक्व (cultured) बुद्धीचें हें अपत्य आहे, असे उद्गार मृच्छकटिकाविषयीं प्रत्येकाला काढावे लागतील.

मुळांतच अद्वितीय असलेल्या मृच्छकटिक नाटिकेला देवलांनीं चढविलेला मराठी पेहराव तितकाच रमणीय आणि हृदयस्पर्शी आहे. रंगभूमीच्या 'पांच तासी' घड्याळ्याच्या आटोक्यांत मूळ कथाभागाला बसवितांना बराच भाग गाळावा लागला असला, तरी अपुरें नाटक पहातों आहां असें प्रेक्षकांना केव्हांहि वाटत नाही. त्यांतून मूळ संस्कृत नाटकाचा आत्मा तितकाच सुसंस्कृत ठेवण्याची जी खबरदारी देवलांनीं घेतली आहे, ती केवळ कौतुकास्पदच आहे. 'वृक्ष फलपत्रांनीं रहित झाला तरी सहकार तरूपासून मकरंद बिंदु पडतात,' 'आर्य या रत्नमालेनें या जनाची किंमत करावीशी वाटली ना?' इत्यादि वाक्यें उदाहरणादाखल नमूद करितां येतील.

पदांच्या बाबतीतहि, 'शाखा सद्गुण,' 'मरण बरे वाटते' 'सार्थचिंते वदति' 'जेथ मित्रा तत्त्वार्थ' 'भूतार्थावरि पौरजनांची' किंवा 'सौख्य मानुनि वसेसि' वगैरे पदांना मराठी वाङ्मयांत आमच्या मते तरी तुलनाच नाही.

इंग्रजी नाटकाच्या रूपांतरांपैकी झुझारराव हे नाटक कै. गणपतराव जोश्यांनंतर महाराष्ट्रीय रसिकांच्या नजरेआड झाले आहे. मात्र फाल्गुनरावाचा लौकिक आणि यश अद्याप कायम आहे. 'फाल्गुनराव' मूळचा विदेशी असला तरी देवलांनी त्याला इतका संपूर्ण मराठी पेहराव दिला आहे की, 'फाल्गुनराव हा मूळचा विलायती' असे सांगितल्याशिवायच काय पण सांगूनहि खरे वाटत नाही.

देवलांच्या भाषान्तरित अगर रूपान्तरित नाटकांसंबंधी पुष्कळच विचार करता येईल. भाषान्तर करतांना मूळ कथाभागाची रमणीयता यत्किंचितहि ढळू घावयाची नाही आणि इंग्रजीच्या भाषान्तराच्या बाबतीत ते सर्वस्वी महाराष्ट्रीय बनवायचे या गोष्टी अत्यंत कठीण असतात. भाषान्तर करणे हे दुय्यम दर्जाचे यश असले तरी चांगले भाषान्तर करणे ही एक कला आहे. काही नाटककारांनी, आपले नाटक भाषान्तर आहे ही गोष्ट लपवून ठेवली, तरी चिकित्सक प्रेक्षकांच्या ध्यानांत सर्व वस्तुस्थिति तात्काळ यायला वेळ लागत नाही. मात्र देवलांनी आपली नाटके ही भाषान्तरे होत असा कबुली जबाब प्रत्येक प्रस्तावनेत देऊनहि, त्यांची भाषान्तरित नाटके प्रहातांना आपण एकादें स्वतंत्र नाटकच पहात आहो असेच वाटते. इंग्रजी नाटकाचे भाषान्तर करतांना, ती भाषान्तरे महाराष्ट्रीय रीतीने रंगविताना देवलांनी ज्या खबरदाऱ्या घेतल्या आहेत, त्या त्यांच्या तीव्र बुद्धिमत्तेच्या निर्दर्शक आहेत. उदाहरणार्थ, मूळ इंग्रजी

कथाभागांतील स्वैरप्रेमाच्या गुंतागुंती महाराष्ट्रीय दक्षिण्याला आणि शालीनतेला परक्या वाटतील ह्मणून त्यांनीं रेवतीचें चित्र रेखाटतांना तिला नायकिणीची मुलगी बनविलें.

सर्वस्वीं स्वतंत्र असें देवलांचें एकच नाटक आणि तें शारदा होय. शारदा नाटक देवलांनीं लिहिलें नसतें तर केवळ 'भाषान्तरे नाटककार' ह्मणून टीकाकारांनीं त्यांना दोष दिला असता. अशा टीकाकारांचीं तोंडें शारदेनें बंद केलीं आहेत. शारदा नाटकाविषयीं असें ह्मणतां येईल कीं, सर्वस्वीं सामाजिक आणि यशस्वी असें मराठी रंगभूमिवरील तें पहिलेंच नाटक आहे. बाला-वृद्ध-विवाहाचा विषय अगदीं साधेपणानें प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर मांडून, तो विषय लहानापासून थोरांच्या अंतःकरणाला नानाविध रीतींनीं देवलांनीं पटवून दिला. सामाजिक विषय सामाजिक पात्रांशीं आणि समकालीन सामाजिक परिस्थितीशीं निगडित करून रंगविण्याचें श्रेय देवलांनीं संपादन केलें. नाहींतर राजाराणीच्या अंतःपुरांतून, सामाजिक विषयांवरील चार वाक्यें प्रेक्षकांना ऐकविणारे लेखकबहादुर पुष्कळच असतात. स्त्रीशिक्षणासारख्या विषयाचें संपादन करितांनासुद्धां कांहीं नाटककारांना सुरक्षित राणीचेंच चित्र रंगविण्यांत आनंद वाटला. असल्या 'राजाराणी'च्या कथांपासून समाजसुधारणा घडण्या-इतका सामाजिक सुधारणा हा विषय सोपा नाहीं. मद्यपान असो, स्त्री-शिक्षण असो किंवा अनुलोम अगर विषमविवाह असो, या सर्व विषयांवरील सामाजिक खलबते, साधारण समाजापासून नेहमींच लांब असणाऱ्या राजाराणींच्या विलासमन्दिरांत चालवून काय उपयोग आहे हें आह्मांला कळत नाहीं. तद्वत् कांहीं सामाजिक नाटकांत तर पठाण चोर, दरवडेखोर, पिस्तुलें इत्यादिकांनीं इतका

गांधळ उडविला आहे कीं, आपण एखादें सभ्य समाजाचें चित्र पहात आहों कीं अफगाणिस्थानांतील बंडाळीचें चित्र पहात आहों हेंच प्रेक्षकांना कळत नसेल. आणि ह्मणून पहिलें यशस्वी आणि सर्व-थैव सामाजिक नाटक व प्रेमसंन्यासाच्या उदयापर्यंत अद्वितीय तेजानें चमकणारें सामाजिक नाटक ह्मणजे शारदा नाटके होय, असें पुन्हा प्रतिपादन करावेंसें वाटतें. शारदेनंतर गडकऱ्यांच्या सामाजिक नाटकांची गोष्ट सोडून दिली तर वरेरकरांच्या 'संन्याशाचा संसार' व 'हाच-मुलाचा बाप' या नाटकांचा पुष्कळ गौरवानें उल्लेख करावा लागेल.

श्रीमंत, शारदा, कांचनभट, भद्रेश्वर आणि कोदंड यांच्या स्वभावचित्रांत वस्तुस्थिति आणि जिवंतपणा आहे. श्रीमन्ताच्या विवाहलालसेचें विडंबन केल्याकारणानें, त्यानंतर गुढघ्याला बाशिंग बांधूं पाहणाऱ्या वृद्ध कर्पीना, 'आपण श्रीमंताप्रमाणें सामाजिक विडंबनाचा विषय तर होणार नाही ना?' अशी भीति वाटल्या-शिवाय राहिली नसेल. आणि नातवंडांच्या तोंडून निघणाऱ्या, 'म्हातारा इतुका' वगैरे पदांच्या सुरामुळें विवाहोत्सुक वृद्धांची विषयलोलुपता जागच्या जागीं थबकली असेल. लोभी आणि कांचनलोलुप कांचनभटासारख्या बापामुळें, वृद्धाच्या गळ्यांत बांधल्या जाणाऱ्या अबलासमाजाला शारदेनें बोलकें केलें आहे. आणि एकादा चतुर कायदेपंडित, आपल्या अशिलाच्या हक्कापेक्षां त्याच्या निःसहायतेचे शब्दचित्र रंगवून न्यायदेवतेची सहानुभूति ज्याप्रमाणें संपादन करतो, त्याचप्रमाणें अबलासमाजाच्या निःसहायतेची किंकाळी निद्रित समाजाच्या कानावर घालून, सामाजिक न्यायदेवतेची कृपादृष्टि संपादन करण्याचें कार्य शारदेनें केलें. कांचनभटासारखे कांचनाच्या लोभापायीं कन्येच्या आयुष्याचा

लिलांब मांडणारे कसाब कोणत्याहि समजांत सांपडतात. भद्रेश्वर दीक्षिताच्या नांवापासून तर 'भद्रेश्वरी' हा रूढ शब्द बनून, कोणत्याहि लग्नाची जुळवाजुळव करणाऱ्याला 'भद्रेश्वर' या किताबाचा अहेर मिळाल्याशिवाय राहात नाही.

शारदा नाटक ह्यणजे एका मुलीच्या लग्नाचा हृदयस्पर्शी आणि संपूर्ण असा इतिहासच होय. कोदंडाचे श्रीमंताबरोबरचे वादविवाद ह्यणजे रूढीविरुद्ध पुढे लिहिल्या जाणाऱ्या सामाजिक नाटकांची समाजाला आगाऊ सूचना देणारे द्रुतच होत. नित्यपरिचयाच्या प्रसंगांतून काव्य निर्माण करण्याची कला अत्यन्त विकट असते. सारांश, सौभद्र-शाकुन्तलाच्या पौराणिक कथाभागांत गुंगत राहिलेल्या प्रेक्षकांना यशस्वी आणि सर्वस्वी सामाजिक नाटकाची चटक लावण्याची क्रांति देवलांनी घडवून आणिली.

येथर्पयत देवलांच्या नाट्यलेखनाचें सिंहावलोकन झालें. संस्कृत नाटकांत तल्लीनता पावल्याकारणानें, देवलांच्या लेखणीनें संस्कृताच्या संस्कृतीला कधींहि सोडलें नाहीं. शारदा नाटक पहातांना सुद्धां आपण एकादें संस्कृत नाटक पाहात आहोंत असें वाटतें. सर्वस्वी हिंदू मनानें (Hindu spirit) सर्व नाटके लिहिल्याकारणानें देवल लोकप्रिय झाले. परक्या संस्कृतींतलीं दृश्यें, कौतुक किंवा करमणूक ह्यणून आपण कितीहि पाहिलीं तरी त्यांचा आपल्या मनावर कायमचा ताबा चालत नाहीं. स्वतःच्या संस्कृतीशीं कितीहि फटकून वागलें तरी आपल्या संस्कृतीची आठवण करून देणारे प्रसंग मनाला नेहमीं प्रिय वाटतात. उद्योगी कार्यक्रमाचे वारा तास सूट-पँटमध्ये घालविणाऱ्या हिंदूला घरीं आल्यानंतर धोतर नेसावयाचा मोह अनावर होतो. पिढ्यानुपिढ्यांच्या संस्कृतीचा हा परिणाम आहे.

मुर्तिपूजेविरुद्ध अकांडतांडव करणारा सुधारकदेखील, देवळांत गेल्यावर तेथील दगडी देवाला नमस्कार केल्याशिवाय रहात नाही. स्वतःच्या संस्कृतीविषयींच्या पूज्य भावनांचें आपल्या अन्तःकरणा-भोंवतीं इतकें दाट आवरण असतें कीं, तीं आवरणें एका पिढीच्या बंडखोर विचारांनीं नाहीशीं होत नाहीत. सौंदर्येक दृष्टीनें जगाकडे पहाणाऱ्या दृष्टीवरसुद्धां स्वतःच्या आणि परक्या संस्कृतीचा परिणाम झाल्याशिवाय रहात नाही. पाश्चात्य संस्कृतीनें अंध झालेली आणि मोटारच्या स्टिअरिंग व्हीलला आपल्या बाहुपाशांत बद्ध करून मोटार हांकीत जाणारी सुंदर स्त्री, आणि सांवळ्यानें कुंकवाचा करंडा घेऊन देवीच्या दर्शनाला जाणारी सुंदर स्त्री, या दोहोंपैकीं दुसरीच हिंदू मनाला पटते.

हीच प्रमाणपरंपरा नाटकांतलि दृश्यांना लागू आहे. सांभद्र नाटकाच्या यशस्वितेचें मुख्य कारण ह्मणजे त्यांतील हिंदू मनाला रिझविणारीं दृश्ये होत. प्रियकराच्या पुतळ्याला मिळ्या मारणाऱ्या नायिकेपेक्षां, 'व्यर्थ मी जन्मलें थोर कुली' ह्मणून स्वतःच्या विरह-व्यथेचीं सौजन्यानें वर्णनें करणारी सुभद्रा रसिक मनाला अधिक पटते. हिंदू अन्तःकरणानें रंगविलेलीं दृश्ये देवळांच्या नाटकांच्या यशस्वितेला पुष्कळच कारण आहेत. शारदा नाटकांत 'लक्ष वाति वरसाला' वाहाणाऱ्या शारदेचा, संगमनाथाच्या देवळांतील प्रवेश आणि एकमेकांची सहज चेष्टा करणाऱ्या मुलींच्या हळदीकुंकवाचा प्रवेश, वगैरे दृश्ये आपल्या मनाला आपलेंसें करून घेतात. संशय-कल्लोळ नाटक ह्मणजे तर बोलूनचालून इंग्रजांचें रूपान्तर. पण त्यांतहि सांगून संवरून वेष्ट्या असलेली रेवती उपासाच्या दिवशीं 'अंग धुतल्याशिवाय कांहीं खायचं नाही' असें सांगण्याइतकी 'आर्या'

आहे. आश्विनशेट-रेवतीचें रमाकान्तासमोरील पाणिग्रहण हें-स्पष्ट सांगावयाचें ह्यणजे एका धनाढ्य व्यापाऱ्यानें एका नायकिणीच्या सुंदर मुलीला 'ठेवल्याचें' दृश्य-पण तें देखील इतक्या हलक्या हातानें देवलांनीं रंगविलें आहे कीं, आपण एकाद्या विधियुक्त विवाहाचा मंगल-समारंभ पाहातां आहों असें वाटतें. रेवतीचें स्वभावचित्र रंगवितांना, 'वसन्तसेने' चें भाषान्तर करणारी लेखणी नाटककाराच्या उपयोगी पडली. आमच्या रंगभूमीवरील आदर्शवेश्यांच्या नामावलींत वसन्तसेनेनंतर रेवतीचेंच नांव उच्चारलें जाईल. आश्विनशेटजींसारखा हौशी, श्रीमंत, सुंदर आणि रसिक पुरुष आपल्या प्रेमाचें 'राजीखुषीनें आणि अकलहुषारीनें' दान करावयाला तयार असतांहि, एकाद्या कुल-योषितेप्रमाणें, 'प्रथम करा हा विचार पुरता । आवरोनि ममता ॥ धनाढ्य आपण मान्य कुलीचे । हीन कुलीची मी मज वरितां ॥ कारितिल निंदा हंसतिल सारे । जातिधर्मकुलही अवगाणितां' ॥ असा प्रेमाचा इषारा देण्यास रेवती चुकत नाही.

लहानापासून थोरापर्यंत सर्वांना सहज समजेल अशी भाषा लिहिण्यांत देवलांची बरोवरी दुसरा कोणताहि नाटककार करूं शकणार नाही. केवळ अपवाद ह्यणून कै. अण्णासाहेब किलोस्करांचें नांव मात्र नमूद करावें लागेल. देवलांची भाषा जितकी साधी आणि सोपी तितकीच ती अर्थगर्भितहि असते. भाषेची कसरत करण्याची महत्वाकांक्षा कै. गडकऱ्यांच्या उद्बानन्तर महाराष्ट्रीय नाटककारांत प्रामुख्यानें डोकावूं लागली. अलंकारिक भाषा हें दुधारी शस्त्र आहे. अलंकारिक भाषा साधली तर तिच्याबद्दल कौतुक वाटतें. परंतु भाषेला अलंकारांनीं सजविण्याच्या मोहांत लेखकाची जर फसगत झाली, तर केवळ क्लिष्ट भाषा लिहिण्याचें अपश्रेयच त्याच्या

पदरांत पडते. अलंकारप्रचुर भाषा आणि अलंकाराच्या हव्यासाने क्लिष्ट झालेली भाषा यांत फरक आहे. सोप्या भाषेची कांस धरल्या कारणाने देवलांच्या संगीतांत काय किंवा गद्यांत काय क्लिष्टतेचा दोष बिलकूल सांपडत नाही. शब्दसंपत्तीच्या आणि काव्यप्रतिभेच्या जोरावर भाषेला अनुप्रासादि अलंकारांचा साज चढविण्याचे सामर्थ्य गडकऱ्यांच्या लेखणींत होते; परंतु त्यामुळे त्यांच्या भाषेला क्लिष्टता आली नाही. किंबहुना, गडकऱ्यांच्या एखाद्या वाक्यांत साधेपणासाठी शब्दांचा बदल करण्याचा आपण प्रयत्न केला, तर त्या वाक्यांत गर्भित असलेल्या विचारांचा कस नाहीसा झाल्याचे आपल्याला आढून येईल. उदाहरणार्थ—‘पंच पतिव्रतांनीं पुण्यसंपादनासाठीं प्रत्यहीं तुझी पूजा करावी अशी तुझी पवित्र योग्यता’ ‘ज्या परम परंतु पवित्र वैधव्याला पाहून देवींनीं सुद्धां मार्गातून बाजूला होऊन मार्ग धावा,’ ‘जोड्याजवळ उभे राहण्याची ज्यांची लायकी नाही त्यांनीं माझी पैजारांनीं पायमल्ली केली, तिथ सद्गुणी मनुष्याची सहानुभूति मला कशी मिळेल?’ वगैरे शब्दयोजनेत एकाद्या शब्दाची अदलाबदल करूं झटल्यास त्या वाक्यांचा ओजच नाहीसा होईल. अलंकार हा गडकऱ्यांच्या भाषेचा उपेक्षणीय भाग नसून ओजस्वी आत्मा आहे. काव्यकल्पना आणि कोट्यादेखील प्रसंगानुसार वापरण्याची कला गडकऱ्यांमध्ये असल्याकारणाने त्या मूळ प्रसंगाला एक प्रकारचा उठावच देतात. क्वचित्प्रसंगीं गडकऱ्यांच्या एखाद्याच कोटीमुळे, त्या प्रवेशावर आणि ती कोटी उच्चारणाऱ्या पात्राच्या चारित्र्यावर, आकाशांत चमकणाऱ्या विजेप्रमाणे उज्ज्वल प्रकाश पडतो ‘अर्ध्या डावावरून लक्ष्मी उठून गेली आणि हातीं कवड्या राहिल्या’ किंवा वामनावतारीं त्रिभुवनाचं माप घ्यायला परमेश्वराला अवाढव्य

स्वरूपांत तीन पावलं टाकावीं लागलीं; पण या सुधाकराचं उभं त्रिभुवन या देवीच्या दोन पावलांइतकंच होतं' या कोट्यांचा उदाहरणादाखल उल्लेख करितां येईल. गडकऱ्यांची ही कमाई त्यांचें अंधपणें अनुकरण करणाऱ्या शिष्यांत नाहीं. केवळ भाषेसाठीं लिहिलेलें राजसंन्यास सोडून दिलें, तर प्रेमसंन्यासांतील भाषेची कसरत गडकऱ्यांनींही आस्ते आस्ते कमी केली होती असें दिसून येईल. 'एकच प्याला' नाटकांत सिंधूच्या तोंडीं तर एकहि कठीण वाक्य नाहीं. मनोगत विचारांत तल्लीन होणें उत्तम भाषेच्या निर्मितीला अवश्य असतें. ती तल्लीनता प्राप्त झाल्यानंतर, विचाराला चढविण्याचा भाषेचा साज साहाजिकच असला ह्मणजे उत्तम भाषेची निर्मिती झाल्याशिवाय राहात नाहीं. तसली भाषा दिसायला सोपी असली तरी लिहायला अत्यंत कठीण असते. बालगंधर्वांच्या दिसायला सहज, परंतु शंभर टक्के अनुकरणाला अवघड गायनाची उपमा देवलांच्या भाषेला देतां येईल. देवलांची भाषा नुसती साधी नसून प्रासादिक आहे. गडकऱ्यांसारखी अलंकारप्रचुर भाषा लिहिणें जितकें अवघड तितकेंच मनोगत विचार साध्या भाषेंत रंगविणें कठीण असतें. शिवाय, विनाकारण बोजड आणि लांबलचक वाक्यांचा उच्चार करणें नटांना तितकेंच अवघड जातें. देवलांच्या भाषेचा गोडवा उच्चारांतीं कायम राहतो.

जशी भाषा तशींच पदं. नाटकांतील पदांच्या बाबतींतहि कें. अण्णासाहेब किलोस्करांचें उदाहरण सोडून दिल्यास, देवलांचा हात दुसरा कोणताहि नाटककार धरूं शकणार नाहीं. नाटकांतील संगीत हा नाटकाचा एक भाग असल्याकारणानें तीं पदें सोपीं आणि चालूं प्रसंगाला धरून असलीं पाहिजेत. नाहींतर कथेच्या ओघांत

अर्थशून्यतेचा खंड पडल्यासारखे होते. हे तत्व देवलांना उत्तम अवगत होते. त्यामुळे त्यांच्या नाटकांतील पद्यभाग चालू असतांना प्रेक्षकांची समरसता भंग पावत नाही. त्यांच्या उत्तम पदांची यादी करू लागल्यास त्यांत सर्वच पदांचा समावेश करावा लागेल. तरी-देखील 'धर्मगुरु ते निःसत्व दंडधारी' 'मानिली आपुली,' 'स्वकर-शपथ,' 'मधुराबिंबाधरा' 'शाखा सद्गुण' वगैरे पदांचा उदाहरणादाखल उल्लेख करणे अप्रस्तुत होणार नाही. एकाच कल्पनेवरील, देवलांचे 'बालपणींचा काळ' आणि श्रीपादकृष्णांचे 'होय संसार' या दोन पदांत तुलनेने देवलांचे पद अधिक सरस ठरेल. बालपणीच्या गोंड अनुभवांच्या आठवणीबरोबर पुन्हा बाल्यावस्थेत पाऊल टाकावेसे वाटते; परंतु 'ही दुबळी मानवकुडी' असल्यामुळे तिचा नाइलाज होतो. यापेक्षा उत्कृष्ट काव्यकल्पना ती कोणती असणार? श्रीपाद-कृष्णांच्या पदांत अचाट काव्य कल्पना असतात; परंतु त्या इतक्या क्लिष्ट भाषेत मांडल्या जातात की, काव्याचा आत्मा जो अर्थबोध त्याचा लाभ प्रेक्षकांना कधीच होत नाही. 'भारती जडासुधी' वगैरे पद ह्मणणारा मूकनायक खरोखरच मुका असता तर बरे झाले असते असेच साधारण प्रेक्षकांना वाटत असेल. असल्या बाबतींत अमरकोश आणि शब्दार्थकोश यांच्या सहाय्यानेच नाटक पहाणे अवश्य असते. नाटकाच्या पुस्तकाबरोबर वरील दोन पुस्तके आणण्याची जर वहिवाट पडली, तर नाटक हे शिक्षणाचे अंग नाही असे ह्मणण्याची कुणाची छाती होईल? गडकरी देखील पदांच्या बाबतींत देवलांइतके यश संपादन करू शकले नाहीत, आधुनिक नाटककारांत रा. विठ्ठल सीताराम गुर्जरांच्या 'एकच प्याला' नाटकांतील पदांचा आणि रा. गोविंदराव टेंबे यांच्या 'पट-वर्धन' आणि 'तुलसीदास' नाटकांतील पदांचा पुष्कळच गौरवाने उल्लेख करावा लागेल.

सारांश, संस्कृत नाटकांच्या दीर्घकाल अभ्यासामुळे लेखणीत शिरलेले सहज माधुर्य, आर्यसंस्कृतीत जतन केलेली विचारसंपत्ति सोपी पण प्रौढ आणि परिणामकारक भाषापद्धति व पदे, सौंदर्यवाद आणि सत्यनिष्ठा (Realism) हे देवलांच्या नाट्यलेखनांतील विशेष होत. देवलांची शिष्यशाखा नाही. कुणाचेंहीं शिष्यत्व अंगिकारिलें तरी देवलांच्या नाटकांतील उपरिनिर्दिष्ट विशेष ग्रहण करणें कुणाहि नाटककाराला पथ्यकरच होईल.

देवलांचा मृत्यु होऊन बरींच वर्षे लोटलीं आहेत. व्यक्ति ह्मणून ज्या नाटककाराचा महाराष्ट्राला विसर पडला आहे; परंतु ज्याचें नाट्यवैभव अद्याप कायम आहे, अशा एका थोर नाटककाराचे गुणानुवाद गाण्यासाठीं हा लेख लिहिला आहे, इतकें सुचवून हा लांबलेला लेख संपवितों.

परिशिष्ट २ रें.

[“ विविधज्ञानविस्तारा ”च्या फेब्रुवारी-मार्च १९३२ च्या जोड अंकांत प्रसिद्ध झालेला लेख.]

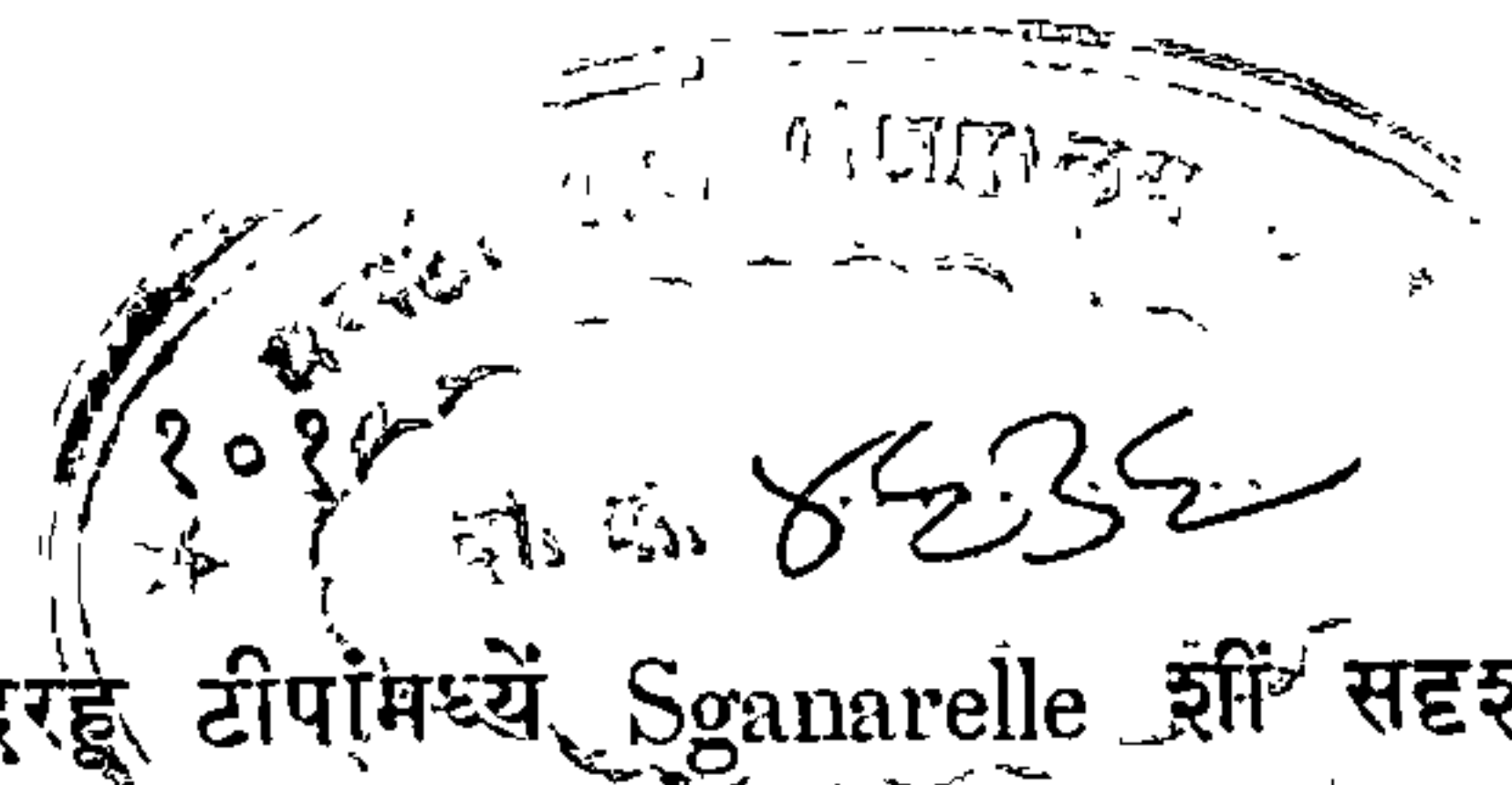
‘ फाल्गुनराव ’ची विलायत.



[लेखकः—रा. रा. दि. ना. पुरंदरे, बी. ए.]

कै० देवलांची वाङ्मयसेवा महत्त्वाची असल्याने फाल्गुनरावाच्या मूळाची ओळख प्रत्यक्ष रीतीने वाचकांस होणे अवश्य आहे. विलायती फाल्गुनरावास मी स्वतः पुस्तकरूपाने यथास्थित पाहून घेतले आहे; ह्मणून मध्यस्थ होऊन वाचकांस त्याची येथे ओळख करून देतो.

माझा व ह्या विलायती पाहुण्याचा परिचय पुढील क्रमाने झाला. १९२८ च्या दिवाळींत करमणुकीखातर एका Charles Heron wall कृत मोलियरच्या नाटकांच्या इंग्रजी भाषांतराचे पुस्तक वाचीत असता त्यांतील Sganarelle नामक प्रहसनाने मला फाल्गुनरावाची नेमकी आठवण करून दिली. मोलियरची मूलभूत कल्पना तेवढी उसनी घेऊन कै० देवलांनी एक भले धष्टपुष्ट रूपांतर तयार केले असे मला वाटले. पण पुढे कोणा Henri Van Laun कृत दुसरे एक भाषांतरच वाचतां त्यांतील टीपांवरून मला दिसू लागले की, कै० देवलांनी वर सांगितल्यासारखे रूपांतर नव्हे पण पहिलेच ‘रूप’ कायम ठेऊन एक बेमालूम वेषांतर-अनुवादात्मक पद्धतीचे संयोजन (adaptation)


 जनतेपुढें मांडलें आहे. सदरहू टीपांमध्ये Sganarelle शिं सदश किंवा ऋणको अशा आठ इंग्रजी कृतींचीं नांवां व त्यांपैकीं ५-६ तून मूळाची ओळख पटवितील असे अकरा उतारे तौलनिक वाचनाकरितां भाषांतरकारानें दिले आहेत. अकरा अवतरणांपैकीं निम्मींशिम्मीं अवतरणें एकाच पुस्तकांतून-आर्थर मर्फीकृत "ऑल् इन् दि रॉग्" ह्याच नाटकांतून-घेतलेलीं आहेत. तीं फाल्गुनरावाशीं बहुतांशीं संवादी वाटतात ह्मणून व आठ ऋणको कृतींमध्ये उपर्युक्त नाटकच सर्वोत्कृष्ट, असा भाषांतरकाराचा अभिप्राय आहे; ह्मणून, अष्टनायिकांत रुक्मिणी-प्रमाणें शोभणाऱ्या मर्फीच्या नाट्यकृतीवरच 'गोविंद' लुब्ध झालेला मला दिसला. नमुने जुळले तसा बाकीचा मालहि फाल्गुनरावाशीं जुळतो कीं नाहीं, हें पाहण्याचा व्यवहार क्रमानें आलाच. पण मर्फीचें तें पुस्तक पुस्तकालयाकरितां नांवाजलेल्या ह्या राजधानींत मिळना; ह्मणून इथल्या पुस्तकालयांच्या अधिकाऱ्यांमार्फत मुंबईच्या एका ग्रंथालयाकडून मीं तें स्वखर्चानें उसनें मागवून, फाल्गुनरावाशीं सावकाश ताडून स्वतःची खात्री करून घेतली कीं, मर्फीचें "ऑल् इन् दि रॉग्" हेंच नाटक फाल्गुनरावाचें विलायती मूळ होय.

परिचय-विषयाचें ठिकाणीं वसणारें वैशिष्ट्य ह्मणजे कांहीं ठळक गोष्टींचें अस्तित्व किंवा अभाव दर्शविणें हें ओळख करून देणाराचें काम असतें. ओळख ठसण्यास व पुढें प्रसंनुगासार पटण्यास ही बाबत उपयोगी पडते. त्या दृष्टीनें मर्फीच्या नाटकांत कै० देवलांनीं कोणकोणते फेरफार केले आहेत तें पाहाणें महत्त्वाचें आहे. कै० देवलांनीं मर्फीतून काय काय घेतलें ह्याबद्दल मुळीं प्रश्नच नसावा. कारण कै० देवल आपल्या प्रस्तावनेंत स्पष्ट सांगतात कीं, फाल्गुनरावाची भाषा, कपडे व चालरीत एवढींच फक्त इकडचीं आहेत. बाकीचें सर्व अर्थात्

विलायती आहे आणि त्याप्रमाणें संविधानक, प्रसंग, संभाषण, स्वभाव-परिपोष, पात्रांची ये-जा किंबहुना पडद्यांच्याहि येरझारा मफीबरहुकूम फाल्गुनरावांत सांपडतातसुद्धां. चिह्नुर तपशीलदेखील होतां होईतों कै० देवलांनीं हातचा दवडला नाहीं, उदाहरणार्थ भरणीबाईंनीं स्वातीला दिलेलें जुनें लुगडें (gown) कै० देवलांनीं ठेवून घेतलें आहे. रेवतीच्या चहाच्या किंवा दुधाच्या घोटाला त्यांना 'नको' म्हणवले नाहीं—मग अश्विनशेटच्या गालावरचा तीळ (mole upon the cheek) ते कसचा उणा पडूं देतात! क्षुब्धकच तपशील; पण ते बेमालूम रीतीनें व कधीं कधीं तर बेहद्द सजवूनहि आत्मसात् करण्याची कै० देवलांची हातोटी अत्रर्णनीय आहे; उदा. मुळांत I shall wait breakfast for you (तुमच्याकरितां मी चहाची थांबेन.) एवढेंच मफीची रेवती (Belinda) म्हणते. त्यांत कै० देवलांनीं अगत्य, आग्रह, आदर व अभिनयाला अवसर ह्यांची भर घालून पुढील प्रकार बनविला:—मी आज स्वतः मसाल्याचें दूध तयार करणार आहे. घरीं घेऊन यायचं नाहीं बरं कां! नाहीं तर मी रागावेन, बघा. (पृ. ६३) तसेंच अश्विनशेटच्या तिळाचें. मफीचा फाल्गुनराव (Sir John Restless) म्हणतो:—Ay, and I fancy the mole upon the cheek too. कै० देवलांनीं ह्याची सुधारून आवृत्ति काढली ती अशी:—तो पाहा गालावरचा तीळ. आणि हा तीळ, डाव्या डोळ्याखालीं—डाव्या डोळ्याखालीं, गालाच्या जरा वर, गालाच्या जरा वर. (पृ. ३७) असे खुलावटीचे किंवा सजावटीचे फरक पदोपदीं आढळतात. ते कै० देवलांनीं आपाततः केले असतील. त्यांच्याहून बुद्ध्या केलेल्या फरकांचें महत्त्व विशेष ह्मणून त्यांतलेच ठळक ठळक फरक पुढें नमूद करून रजा घेतों.

(१) मूळांत रेवती सत्कुलोत्पन्न, उपवर मुलगी आहे; कै० देवल तिला नायकिणीची 'उपयजमान' पोरगी करतात.

(२) मर्फीचा अश्विनशेट प्रथमवर आहे; कै० देवलांचा तीन बायका खाल्लेला 'मंगळ्या' आहे.

(३) रेवतीच्या वडिलांचें पात्र मर्फीनें ठेविलें आहे. कै० देवलांना रेवतीची आईच बदल्यांत आणावी लागली व तीहि एकदोनदांच.

(४) वैशाखच्या वडिलांचेंहि पात्र मर्फींत आहे. कै० देवलांत नाही.

(५) हे दोघे वडील मिळून रेवतीचें लग्न वैशाखशीं लावूं पहातात. कै० देवलांच्या रेवतीच्या लग्नाचा मुळीं प्रश्नच नसतो.

(६) विलायती वैशाखचें प्रेम मित्रभगिनीवर-अश्विनशेटच्या Clarissa नामक बहिणीवर असतें व पुढें तें सफलहि होतें; कै० देवलांनीं आपल्या अश्विनशेटला बहिण ठेवलीच नाही.

(७) ही Clarissa रेवतीची मैत्रिण असते. त्या जागीं कै० देवलांनीं एका प्रवेशापुरती अनुराधा उभी केली आहे.

(८) फाल्गुनराव व कृत्तिका ह्यांच्या संशयी स्वभावाची गांवभर ख्याति असल्याचें मर्फी दर्शवितो. कै० देवल तसें दर्शवित नाहीत.

(९) मूळांत काळीबाई, रामदासी बुवा, देवदेवळें ह्यांना मुळींच थारा नाही

(१०) वरील (५) व (६) मधील प्रसंग गाळल्यामुळें तिसऱ्या अंकापर्यंत एकदोन प्रवेशानें कै० देवल अघाडीस असतात. तिसऱ्या अंकापासून दोघांचे अंक सारखेच पडतात.

परिशिष्ट

१-रेवतीच्या बेशुद्धीचा प्रसंग.

मोलियर (Charles Heron Wall-कृत भाषांतर.)	मर्फी	देवल
<p>Celie.—And yet I must..... Ah! support me. (she lets fall the portrait of Lelie.)</p> <p>Maid.—Madam, what is the matter?Ah me! She is fainting! Help, quick, help!</p> <p style="text-align: center;">Scene III</p> <p>Sganarelle.—What is it? Here I am.</p> <p>Maid.—Oh! Sir, my mistress is dying.</p> <p>Sgan.—Is that all? You made such a noise that I</p>	<p>Belinda.—I'll go this instant—and—heavens! I can scarcely move. I am ready to faint. [Enter Sir John Restless.</p> <p>Sir J. R.—No tidings of her far and near.</p> <p>Belinda.—How I tremble—I shall fall. ho, help.</p> <p>Sir J. R.—What do I see—a young lady in distress.</p> <p>Belinda.—Oh! (faints in his arms and drops the picture.)</p>	<p>प्रवेश ४ था. रेवती देवीला जाऊन घरी परत जातांना. रेवती—कसं घर गांठतं कोण जाणे? उन्हाची तिरीप लागून जीव कसा अगदीं कासाविस झाला आहे. अग बाई बाई! : फाल्गुनराव येतो. फाल्गुन०—तिचा कुठें पत्ता नाही. देवळांत गेलों, बागेत गेलों, आमराईत पाहिली, कुठें मागमूस सुद्धां नाही. जावं आतां घरींच. अरे, ही कोण? आणि असं कां करते आहे?</p>

मोलीयर (Charles Heron
Wall-कृत भाषांतर.)

thought the end of the
world was at hand. But
let us see. Madam, are
you dead? Humph! she
does not say a word.

Maid.—I will fetch somebody
to carry her in; please
support her a moment.

Scene IV

Sgan.—(Pressing his hand
over Celie's bosom) She
is cold all over, I do not

मर्फी

Sir J. R.—Would my serva-
nts were in the way.

[Lady Restless (at her
window.)

Lady R.—Where can this
barbarous man be gone
to ? How !—under my
very window.

Sir. J. R.—How cold she
is !—quite cold (lays his
hand to her cheek).

देवल

रेवती—अग बाई ! पडलें हो पडलें !
धांवा कुणी तरी. (एकदम घेरी
येऊन पडते.)

फाल्गुन०—अरे ! आलों हं, भिऊं
नकोस. (तिला सांवरून वारा
घालूं लागतों) कुणाची कोण
आहे विचारी, कुणाला ठाऊक !
बरं तर बरं ! नाही तर—
कृत्तिका माडीच्या खिडकीचें

दार उघडून
कृत्तिका—कुत्रा कां भुंकतो बरं ?
कां रे ? हें समोर कोण झाडा-
खालीं ? आमची खाशी स्वारी
वाटतं ? बसून काय करताहेत ?
अगबाई ! तो त्यांच्या खांद्यावर
हात कुणाचा ? मेल्यानों ! काय

**मोलियर (Charles Heron
Wall-कृत भाषांतर.)**

know what to think. Let me get a little nearer and see if she breathes. I am not sure, but I believe there are still some signs of life.

Wife of Sgan.—(looking from the window) Ah ! what do I see ? My husband.....in his armsBut I will go down and discover what he means. He is false to me, of that there's no doubt. I wish I could catch him.

मर्फी

Lady R.—How familiar he is with her !

Sir J. R.—And yet she looks beautiful still.

Lady R.—Does she so ?

Sir J. R.—Her eyes open—how lovely they look. !

Lady R.—Traitor !

देवल

ग बाई हे पुरुष निलाजरे तरी !
भरदिवसा ! वांटेवर ! घरासमोर—
फाल्गुन०—किती घाम आला आहे
पाहा (हातरुमालानें तिच्या
अंगावरील घाम पुसतो.)
कृत्तिका—त्या अवदसेचा आपल्या
हातरुमालानें घाम पुसताहेत ! हें
पाहाण्यापेक्षां देवा ! मला आंधळी
कां केली नाहीस ! बिछान्यावर
माझे पाय कधी झोपेत उघडे
पडले तर ते सुद्धां कधी दुलईनें
झांकले नाहीत आणि या सवती-
(सटवी- ?) चा घाम पुसायला,
पदर सांवरायला, तिचें ओझें
अंगावर घ्यायला लाज नाही
वाटत वाटत ! ठीकच आहे.

मोलियर (Charles Heron Wall-कृत भाषांतर.)	सर्फी	देवल
Sgan.—We must seek at once for some assistance; she would be wrong to die. It is a very foolish thing to go into the other world as long as we can stay comfortable in this.	Sir J. R.—Her cheek begins to colour. Well, young lady, how fare you now, my dear ?	“ घरचीचं तें गुळवणी आणि आणि बाहेरचीचं तें साखरपाणी.” फाल्गुन०—(रेवतीच्या कानाजवळ तोंड नेऊन) का, आलीस कां शुद्धावर ? ए—
	Lady R.—My dear too !	कृत्तिका—आतां काय करावं ? गालापाशीं तोंड ! अहो, दुसऱ्या कोणाची नाही, पण सूर्यनारायणाची तरी लाज धरा.
(With the help of another man brought by the maid he carries her into his house).	Belinda.—Heavens ! where am I ?	रेवती—(बेशुद्धीत असतां) छे: छे: ! रस्त्यांत काय पण !
	Sir J. R.—Repose yourself awhile or will you step into my house ?	कृत्तिका—एका एका, जळली तुमची अकल ती ! तिची तरी घ्या. फाल्गुन०—(ती थोडीशी शुद्धीत आल्यावर) माझ्या घरांत येतेस कां ? कांहीं वेळानं तुला घरीं पोंचवीन.

मोलियर (Charles Heron
Wall-कृत भाषांतर.)

Scene V

Wife of Sgan.—He is gone.

वगैरे वगैरे स्वतः बोलून तसच्चरि
धेऊन जाते.

मर्फी

Lady R.—No, truly, shan't
she. Vile man ! but I
will spoil your sport. I will
come down to you dire-
ctly and slash confusion
in your face.

[Exit from above.

देवल


कृत्तिका-घरांत ? या घरांत ! येऊं
दे तर सटवी. तिच्या झिंज्या
नाहीं उपटल्या तर ही नांवाची
कृत्तिकाच नव्हे. पाऊल तरी
टाक ह्यणावं, कीं नखानं तोंडच
फाडून टाकतें. ह्मणे घरांत येतेस
कां ? आग लागो तुमच्या
नवरेपणाला.

फाल्गुन०-नांव काय तुझें ? हे
पाहा, ऊर अजून किती धड-
धडतो आहे.

कृत्तिका०-ठेवा तिथेंच हात ठेवा.
ही पाहा मी येतं. आणि तिथल्या
तिथेंच हात धरून हे काय
ह्मणून विचारतें (सिडकीपासून
निघून जाते.)

२-कृत्तिकेच्या नांवे आलेली आवणशेटची चिठी.

मोलियर (Charles Heron Wall-कृत भाषांतर.)	मर्फी	देवल
<p>(मोलियरमध्ये हे चिठी-प्रकरण नाहीं.)</p>	<p>Madam, My Lady Conquest being gone into the country for a few days I have judged it proper to send a speedy answer to yours and to assure you for your peace of mind that you need not entertain the least suspicion</p>	<p>विनंति विशेष. तुमची चिठी मला पोंचली. सौभाग्यवतीची मोहरी रवानगी करून दिली. आणखी १५ दिवसांनी परत येईल. म्हणून मी उत्तरीं कळवितों कीं, तुम्ही विचारलेल्या प्रश्नासंबंधाने कांहीं काळजी करण्याची जरूर नाही. स्वाती ही आमच्या घरची विश्वासू कुळंबीण आहे, तुमच्यांत आणि तुमच्या यजमानांत भानगड उप-</p>

मोलियर (Charles Heron Wall-कृत भाषांतर.)	मफौी	देवल
	<p>of Marmalet. my Lady's woman. She has lived for years in my family and I know her by experience to be an honest, trusty girl, incapable of making mischief between your Ladyship and Sir John.</p> <p>I have the honour. to be वगैरे.</p>	<p>स्थित होण्याचा कांहीं संभव नाही. यावरून काय तें लक्षांत आणावें-अधिक लिहिणें नको. हे विनंति.</p> <p style="text-align: center;">REFBK-0004636</p>

2020
1. 1. 12