

शुभा

विनामय गणेश कोटकर



बहुरूपी

मौज प्रकाशन : ८३

पहिली आवृत्ति
३ ऑक्टोबर १९५७
ह० वि० मोटे प्रकाशन

दुसरा आवृत्ति
जुलै १९६३

© चैतन्य कोल्हटकर

मुखपृष्ठावरील चित्र व सजावट
द० ग० गोडसे

किंमत साडेबारा रुपये

मुद्रक :

वि० पु० भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी, मुंबई ४

प्रकाशक :

वा० पु० भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी, मुंबई ४

स्वसंरक्षणप्रमाणेच विजयसंपादनहि
ज्या शस्त्रवळावर केलें
त्या अपराजित शस्त्रांवर
विजयादशमीच्या सुमुहूर्ती सीमोलुंघनापूर्वी
भक्तिभावाने समर्पण केलेली ही
पूजापुष्पांजलि आहे.

दुसऱ्या आऱुतीऱ्या निऱिताऱे

‘बहुऱुपी’ऱी ही दुसऱी आऱुति ढुरसिद्ध ऱरतांना ढौज ढुरकाशनगृहाला अत्यंत आनंद वाटत आहे. कै० ऱिंताढणऱाव ऱेल्हटऱरंसाऱरख्या ँऱा ऱसलेल्या ऱटाऱ्या, श्रेष्ठ दिग्दशऱकाऱ्या व अनुढवऱुद्ध ऱाट्यव्यावसायिऱकाऱ्या या आत्मऱथेने ढराठींतील आत्मऱऱरिऱऱऱऱर वाङ्ढयांत ऱार वरऱें स्थान ढिळवलें आहे. ऱिंताढणऱावांऱ्या ढीळदार, तीव्र, व ढुरगल्ढ व्यऱिऱढ्वावरोवरऱ ढराठी रंगढूमि, ऱाट्यऱला व ऱाट्यवाङ्ढय आणि या ढाध्यढांऱ्या साह्याने व्यऱत ऱ्ढालेली ऱसदार ढराठी ढुरतिढा यांऱें ऱें विलक्षण दर्शन ‘बहुऱुपी’ने ऱडवलें त्याने अवघा ढराठी वाऱऱ ऱरारून गेला. सर्वसाधारण वाऱऱऱाने ढोठया उत्साहाने वऱऱत ऱेऱून या ढुस्तऱाऱी आपली आवड व्यऱत ऱेली, तर ऱोखंदळ टीकाऱरंढी ऱधी ऱव्हे तें ँऱढुखाने त्याऱ्या वाङ्ढयीढ गुणांऱी ढुरशंसा ऱेली. ढारत सरऱारऱी साहित्य अऱादेढी व ढुंढई सरऱार यांढी श्रेष्ठ ढराठी ऱंथासाठी ठेवलेलीं वार्षिऱ ढारितोषिऱें देऱून या ऱंथाऱा ऱो गौरव ऱेला, त्यांत वाऱऱऱांऱी आवड व टीकाऱरंढी ढुरशंसा ढुरातिढिऱऱ ऱीतीने व्यऱत ऱ्ढाली, असें ढ्हणायला हरऱत ऱाही. ऱॅलिऱोर्ढिया युनिव्हर्सिटीने ढुरसिद्ध ऱेलेल्या ‘दि ऱ्यू ब्राह्ढन्स’ या ढुस्तऱांत ‘बहुऱुपी’तील ऱांही ढाग ढाषांतर ऱरवून ऱेऱून सढाविष्ट ऱेला आहे. ऱिंताढणऱावांढी आयुष्याऱ्या अखेरीअखेरीस वठवलेली (ढण ढूर्वढरिऱयाऱी) लेखऱाऱी ढूमिऱा त्यांऱ्या इतर ढूमिऱांढुरढाणेऱ अत्यंत यशस्वी ऱ्ढाली व ढान्यता ढावली.

अल्ढावधींतऱ ‘बहुऱुपी’ऱ्या दुसऱ्या आऱुतीऱा योग आला खऱा, ढण दुर्देवाने तत्ढूर्वीऱ ऱिंताढणऱावांऱें ऱिधढ ऱ्ढालें. ‘बहुऱुपी’ऱ्या ढहिल्या आऱुतीऱ्या वेळीं, ऱिंताढणऱावांऱ्या हस्तलिखिताऱें संपादन श्री० हरिढाऱ ढोटे यांढी ऱेलें होतें. ढुस्तऱाऱी ढृष्टसंख्या ढर्यादेत राहावी, आणि लेखढालाहि ऱास्तींत ऱास्त बांधेसूद रूप याऱें, अशाऱ दृष्टीने हरिढाऱंढी हें संपादन त्यांऱ्या अनुढवऱिऱ ऱौशल्याने ढार ढाडलें होतें. त्यांढा ऱिंताढणऱावांऱ्या व्यऱिऱढ्वाऱी व ढुरतिढाधर्ढाऱी खोल सढऱ होती, त्याऱऱढुरढणे या ढुस्तऱांत व्यऱत होणाऱ्या ऱीवढानुढवाऱी सूक्ष्ढ ऱाण व त्यांऱ्या इष्ट वाङ्ढयीढ रूढाऱा ऱीट अंदाऱ होता. त्यांऱ्या दीर्घऱालीढ स्नेहढावावर, रसिऱतेवर व संपादनऱौशल्यावर ऱिंताढणऱावांऱा ऱितांत विश्वास होता, आणि ढुरऱाशऱाऱ्या व्यावसायिऱ अडऱणींढदल

सहानुभूति होती. त्यामुळे हरिभाऊंनी केलेल्या सर्व संस्कारांना चिंतामणरावांनी आनंदाने संमति दिली होती. या संपादनांत हरिभाऊंनी गाळलेला सर्व भाग मात्र, वडिलांवरील गाढ भक्तिभावनेने श्री० चैतन्य कोल्हटकर यांनी मूळ हस्तलिखिताचें जतन केलेलें असल्यामुळे, सुरक्षित राहिला होता. हें समजलें तेव्हा दुसऱ्या आवृत्तीच्या वेळीं त्याचा उपयोग करून घ्यावा असें मनांत आलें. लेखकाच्या निधनानंतर ही आवृत्ति प्रसिद्ध होत असल्यामुळे, पृष्ठसंख्येची मर्यादा न पाळतां त्याचे सगळे अनुभव, भावना व विचार त्याने मुळांत व्यक्त केले तसे व समग्रपणे उपलब्ध करून देण्यांत आणित्य आहे, असें वाटलें. हरिभाऊंना ही कल्पना आवडली. श्री० चैतन्य कोल्हटकर व त्यांचे बंधु यांनाहि ती मान्य झाली. इतकी की आपल्या संग्रहांत असलेलें चिंतामणरावांचें मूळ हस्तलिखित व 'बहुरूपी'ची पहिली आवृत्ति यांचा परिश्रमपूर्वक ताळा घेऊन श्री० कोल्हटकरांनी गाळल्या गेलेल्या सर्व भागाची नकल करवून दिली. त्यांतील केवळ पुनरुक्ति करणारीं वाक्ये तेवढीं वगळून बाकी सर्व भाग मुळांत होते त्या, किंवा क्वचित् योग्य वाटले त्या, ठिकाणी समाविष्ट करण्यांत आले आहेत. वाचनांत विक्षेप न येतां वाचकांना ही भर ओळखू यावी म्हणून त्या त्या भागाच्या आगेमागे '३' असें तारकाचिन्ह दापरलें आहे. क्वचित् मुळांतील विरामचिन्हांची, शब्दरूपांची, पदक्रमाची दुस्स्ती-पुस्ती केली आहे. पहिल्या आवृत्तीतील परिशिष्टांमधील कांही माहितीची (व मजकुराचीहि) नोंद एकदा झाली तेवढी पुरेशी आहे असें मानून तेवढा भाग गाळला आहे. या सर्व संस्कारांत हरिभाऊंचें फार मार्गदर्शन झालें. या पुस्तकाबाबतचें चिंतामणरावांचें अंतरंग हरिभाऊंना पूर्ण माहिती होतें आणि त्यांच्या निर्णयावर चिंतामणरावांचा गाढ विश्वास होता; त्यामुळे नव्या संस्कारांना मिळालेली हरिभाऊंची मान्यता ही अप्रत्यक्षपणे चिंतामणरावांचीच मान्यता होय, असें समजायला हरकत नाही.

या आवृत्तीच्या प्रकाशनांत व संपादनांत श्री० चैतन्य कोल्हटकर यांनी, पहिल्या आवृत्तीप्रमाणेच, तत्परतेने व मोलाचें साहाय्य केलें आहे. त्यावद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार मानतो. हरिभाऊंचे आभार मानून त्यांच्या स्नेहबंधांत इतक्या वर्षांमध्ये कधीच न जाणवलेल्या औपचारिकतेचा संकोच आणीत नाही.

आ भार

‘बहुरूपा’च्या सजावटीकरिता जास्तीत जास्त साहित्य मिळाले तें श्री० चैतन्य कोल्हटकर यांजकडून. त्यांनी आपल्या पोतडींत राखून ठेविलेल्या चिजांचें जेव्हा मी निरीक्षण केलें तेव्हा मला ‘बहुरूपी’ भरदार सजावटीने माझ्या प्रकाशनाच्या रसिक वाचकांना सादर करितां येईल, असा विश्वास वाटूं लागला. त्यांनी पुरविलेलें साहित्य पुढीलप्रमाणे :

(१) राम गणेश गडकरी यांचें हस्ताक्षर व ‘पिंडप्रदान’ या नाटकाचा कत्वा नकाशा; (२) वलवंत संगीत मंडळीच्या सुरुवातीपासून तों १९२३ जुलैपर्यंतच्या खेळांच्या उत्पन्ना-संबंधीची खास वही; (३) श्री० चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या भूमिकांचीं कांही छायाचित्रें; (४) वृत्तपत्रांतील कांही कात्रणें; (५) वें० वि० दा० सावरकर व श्री० मामासाहेब वरेरकर ह्यांचीं पत्रें आणि अ० ब० कोल्हटकर ह्यांनी १८९० सालीं लिहिलेलें पोस्टकार्ड; आणि (६) ‘नाटक्याचें नवरात्र’ या शीर्षकाखाली वडिलांनी लिहून बाजूला ठेवलेला आत्मचरित्राचा भाग, जो आज ‘बहुरूपी’त ‘स्वगत’ या नांवाखाली प्रसिद्ध होत आहे.

वडिलांवरच्या निष्ठेने म्हणा, किंवा नाट्यसाहित्याच्या आवडीने म्हणा, पण व्यवसायाने यंत्रविशारद असलेल्या या चिरंजिवांनी ज्या निष्ठेने या सर्व साहित्याची निगा राखली त्याचें मला मनःपूर्वक कौतुक वाटलें. म्हणून त्यासंबंधीची नोंद मी येथे करित आहे.

पुण्याच्या ‘भरत नाट्यसंशोधन मंदिर, (सोशल क्लब)’ या संस्थेने या पुस्तकांतील नाटककारांच्या छायाचित्रांपैकी आठ छायाचित्रें तातडीने माझ्या स्वाधीन केलीं, तसेंच जुन्या वृत्तपत्रांच्या फायलींचा मला उपयोग करून दिला, याबद्दल मी व्यवस्थापकांचा व संस्थेचा मनःपूर्वक आभारी आहे.

नाटककारांच्या रसिक हितसंबंधी व्यक्तींनी मला खेपा घालावयास न लावतां पहिल्याच मागणींत खालील हस्ताक्षरें मूळ प्रतीसह मला वापरूं दिलीं त्याबद्दल मी त्यांचाहि मनःपूर्वक आभारी आहे :

(१) श्री० अप्पासाहेब खाडिलकर—संगीत द्रौपदीतील उतारा; (२) सौ० सुतार (कै० टिपणिसांची कन्या)—कै० टिपणिसांच्या अप्रसिद्ध नाटकांतील उतारा; (३) श्री० पु० थ० देशपांडे—श्री० कृ० कोल्हटकर यांचें पत्र; (४) डॉ० ब० त्रि० साठे—देवल

दहा बहु रूपी

व अण्णासाहेव किल्लोस्कर यांची हस्ताक्षरे; (५) कु० मालतीबाई जोशी (वीर वामनराव यांची कन्या)—'शीलसंन्यास'मधील उतारा; (६) श्री० यशवंतराव खरे—'उग्रमंगल'-संबंधीचे पत्र.

आभारप्रदर्शनांत प्रत्यक्षपणे अगर अप्रत्यक्षपणे उल्लेख येतां कामा नये ह्याच एका अटीवर ज्यांनी मला साह्य केलें त्यांच्यासंबंधी वाटणारी कृतज्ञता कर्शा प्रगट करावयाची? असे साहाय्यक अनेक आहेत हेंच मी माझे वैभव समजतां.

ह० वि० मोटे

३ ऑक्टोबर १९५७

अनुक्रमणिका

स्वगत	१
कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर	७७
यशवंत नारायण टिपणीस	९८
नरसिंह चिंतामण केळकर	१११
श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर	१३०
गणेश नारायण टिपणीस	१४२
गिरिजाबाई केळकर	१४४
शांताराम महादेव सोनाळकर	१४६
माधव नारायण जोशी	१५०
माधव काशीनाथ आगाशे	१५५
गोविंद बल्लाळ देवल	१५७
अप्पासाहेब पिल्लाने व श्री० रघुनाथराव (दद)	१६८
इस्माईल फरोग	१७७
बळवंत पांडुरंग किलोस्कर	१८४
अब्बास बेग	१९४
आनंदप्रसाद कपूर	१९६
विठ्ठल सीताराम गुर्जर	२०१
वासुदेवशास्त्री वामनशास्त्री खरे	२०५
वासुदेव बालकृष्ण केळकर	२२५
अच्युत बळवंत कोल्हटकर	२३१
वामन गोपाळ जोशी	२४३

वारा बहु रूपी

विनायक दामोदर सावरकर	२५९
मोतीराम आत्मराम वैद्य	२७७
विश्वनाथ चिंतामण बेडेकर	२७९
राम गणेश गडकरी	२८६
उत्तरार्ध	४२५
भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर	४४१
भरतवाक्य	४५०
वलवंत संगीत मंडळी	४५३
रंगभूमीसंबंधी आणखी कांही	४७२

रंगभूषे पूर्वी

रंगपटाची सर्व सिद्धता झाली आहे! अर्धनारीनटेश्वराच्या छायाचित्रापुढे लावलेल्या उदवत्त्यांचा व धुपाचा घमघमाट सुटला आहे! सर्व प्रकारच्या रंगाच्या साधनसामग्री-बरोबरच व्यक्ति-व-वय-निदर्शक दाढीमिशांकरिता केसांची सामग्री तयार आहे. धर्मवेडा औरंगजेव ज्या केसांनी दाढीमिशा लावणार आहे, त्याच केसांतून श्रीछत्रपति शिवाजी-महाराजहि मिशांना पीळ देत धर्मरक्षणाच्या प्रतिज्ञा करणार आहेत. श्रीरामकृष्णांप्रमाणेच रावणाची आणि कंसाची रंगरंगोटीहि येथील एकत्र रंगानेच होणार आहे!

माझ्या आयुष्यांत विविध नाटकांतून ज्या परस्परविरोधी भूमिका मी केल्या, त्यांच्या सजावटीपूर्वीचें रंगपटांतील प्रवेशप्रसंगींचें माझे हें निवेदन आहे. रंगपटापर्यंत माझा प्रवेश कसा झाला, या माझे नाटककार म्हणणाऱ्या 'मी'ची पूर्वपीठिका काय, प्रत्यक्ष सहवासांत 'माझे नाटककार' मला कसे दिसले; कुणी वडिलांची वत्सलता दाखविली, तर कांहीनी गुरुतुल्य मार्गदर्शन केलें, कांहींचा प्रेमळ बंधुभाव प्रत्ययाला आला, तर कांहींनी जिन्हाळ्याच्या मित्राचा स्नेहभाव दाखविला; त्याचप्रमाणे या नाटकाचे निमित्ताने कांही विशिष्ट श्रेष्ठ व्यक्ति भेटल्या; कांही प्रेक्षणीय स्थळें पाहिलीं, तर कांही चालीरीतींचें मला कसें आकर्षण वाटलें; माझ्या व्यवसायाच्या महत्त्वाच्या अंगांचें, प्रगतीचें समालोचन मी कसें केलें;—तें मी निरनिराळ्या निमित्ताने सांगणार आहे.

इतरेजनांनी व नाटककारांनी वेळोवेळीं सांगितलेल्या गोष्टी किंवा त्यांच्याबरोबर झालेले संवाद अगदी अक्षरशः तसेच होते असें प्रतिज्ञापूर्वक मी सांगत नाही, पण त्याच अर्थाचे होते हें मात्र सत्याला स्मरून मी सांगतो आहे. तीच स्थिति कालनिदर्शक वर्षे, महिने किंवा दिनांकांची. हें माझे सर्व लिखाण केवळ स्मृतीच्या आधाराने लिहिलें आहे. त्याला टाचणांचा, टिपणांचा किंवा दिनदर्शिकेचा कसलाच आधार नाही; पण सत्याचा पाठपुरावा करण्याचा प्रयत्न केला आहे. स्मृतिभ्रंशाचा प्रकार कोणाच्या दृष्टेपत्तीस आल्यास त्यांनी मला कळविण्याइतकी सद्यता अवश्य दाखवावी.

एक गोष्ट मी स्पष्टपणे कबूल करतो की, मी लेखक नाही, विद्वान् तर नाहीच नाही. नाटक्या सर्व सोंगें आणूं शकतो, पण एरवी विद्वानाचें सोंग त्याला जमणारें नाही.

माझ्या नाटककारांपैकी कांही व्यक्ति थोर, वंदनीय आहेत; पण माझ्या लेखांकांमुळे

प्रसंगीं त्यांच्यावद्दलहि अपसमज निर्माण होण्याची भीति वाटते. पण माझ्या परिस्थितीने जीवनप्रवाहाला जे वळसे ध्यावे लागले, ज्या खडकाळ भागांतून मार्ग काढावा लागला, त्या निसर्गधर्माचा तो दोष मानावा, एवढीच माझी नम्र विनंति आहे.

नाट्यजीवनाच्या पहिल्या चारपाच वर्षांच्या प्रवासांत ज्या चमत्कारिक व्यक्ति भेटल्या, जे चमत्कारिक अनुभव आले, ज्या चमत्कारिक घटना घडल्या, तसेच स्फूर्तिजनक कांही प्रसंग, व्यक्ति, अनुभव यांचा साकल्याने इतिहास लिहावा म्हणून एक काल्पनिक नाट्यी व्यक्ति निर्माण करून तिच्या द्वारे त्या व्यक्तीच्या संक्रमणावस्थेतील नऊ रात्री म्हणजेच 'नाटक्याचें नवरात्र' लिहिण्याचा माभस होता. त्याप्रमाणे तीनचार रात्री लिहिल्याहि होत्या. पण कांही अपरिहार्य कारणाने अगतिक होऊन माळ मध्येच तुटली—दसऱ्याचें सीमोळघन साधलें नाही.

१९४५ सप्टेंबरमध्ये, म्हणजे वारा वर्षापूर्वी, 'नवशक्ति' दैनिकाच्या संपादकांच्या अत्याग्रहावरून फक्त रविवारसाठी 'माझे नाटककार' म्हणून एक लेखमाला सुरू केली होती. पुढे संपादकांच्याच कांही अडचणीमुळे ही लेखमाला खंडित झाली.

१९५०च्या सप्टेंबरमध्ये 'हंस' मासिकाकरिता 'नाटक्याचें नवरात्र'साठी अनुष्ठानास बसलों. दोन लेखांक प्रसिद्ध झाले. प्रकृतीच्या सवधीवर खंड पडून नये म्हणून वरेंच लिखाण लिहून तयार ठेवलें. पण परमेश्वरी कृपेविना अशा संकल्पांत विघ्न येणें हा नित्याचाच प्रकार. तसेच झालें. पहिल्या माळेपूर्वीच त्या मासिकाचा व्यवहार फिसकटला. मात्र या वेळीं या नवरात्रीच्या माळा आत्मचरित्राच्या आठवणीने गुंफाव्याचें ठरविलें होतें.

गतायुष्याच्या आठवणी स्वस्थ वसूं देईनात. 'नाटक्याचें नवरात्र' की 'माझे नाटककार' अशा द्विधा मनोवृत्तींत कांही दिवस गेले. शेवटी 'नाटककारां'ना शरण जावें लागलें आणि गेल्या दोनअडीच वर्षापूर्वी लेखनाला सुरुवात केली. चारपाच नाटककारांची मनधरणी पूर्णशाने झाली. अशांत प्रकाशकांची गाठ पडली. प्रकाशक पूर्वपरिचित. त्यामुळे 'ओळखीचा चोर जिवें न सोडी' असेंच झालें. त्यांनी अशी कांही निकड लावली—निकड लावली म्हणण्यापेक्षा प्रोत्साहनाचे असे घोटांवर घोट पाजले—की त्या धुंदीतच हें लिखाण पूर्ण करावें लागलें. प्रकाशनाला सुरुवात करण्यापूर्वीच प्रकाशकांनी चौकसपणे पूर्वायुष्यासंबंधी कांही प्रश्न विचारावयास सुरुवात केली तेव्हा त्यांना सांगावें लागलें की, 'माझे नाटककार' वगळले तर माझ्या नाटक्याच्या चरित्रांत दुसरें सांगण्यासारखें काय उरणार आहे ? माझी पूर्वपीठिकाच पाहिजे असेल तर 'नाटक्याचें नवरात्र'चे अनुष्ठानाला बसण्यापूर्वी जें थोडेंबहुत लिखाण केलें आहे तें पाहिजे असेल तर पाहा ! त्यांनी तें लिखाण पसंत केलें. तें माझें 'स्वगत' आहे. त्यांतूनच पुढे 'माझे नाटककार' बोलके झाले आहेत.

'बलवंत संगीत मंडळी'च्या व त्यापूर्वीच्या प्रत्येक नाटककाराला या पुस्तकांत स्वतंत्र स्थान आहे. अशा चोवीस नाटककारांपैकी माझ्या नाट्यजीवनांतील पदार्पणापासून आजपर्यंत माझ्या आयुष्यभर ज्यांची छाया पडली आहे त्या गुरुवर्य गडकऱ्यांना चोविसावे नाटककार म्हणून तेथे पूर्वार्ध संपविला आहे. उत्तरार्धातील आठ नाटककारांचा निरनिराळ्या संस्थांच्या निमित्ताने संबंध आला आहे. त्यांपैकी सातांचा एकत्र एका लेखांतच

समावेश केला आहे. या उत्तरार्धातील आठवे नाटककार श्री० भा० वि० ऊर्फ मामा वरेरकर आहेत. त्यांचीं एवंदर सहा नाटकं व एक एकांकिका मी दिग्दर्शिली आहेत. त्यामुळे उत्तरार्धाचा शेवटचा लेखांक त्यांच्यासंबंधीचा आहे.

भारतांत परमोच्चबिंदूला पोहचलेल्या नाट्यकलेच्या मध्यंतरीच्या काळांत काय स्थित्यंतरे झालीं याचा मागमूस लागत नाही, पण महाराष्ट्रांत मात्र निरनिराळ्या स्वरूपांत हरळीच्या मुळीसारखें कलेचें अंशरूपाने अस्तित्व जीव धरून होतें. नाट्यकलेला पुन्हा ऊर्जितावस्था येईपर्यंत नटाचें प्रतिनिधित्व बहुरूपी हा कलावंत करीत होता. सनातन बहुरूपी नटराज हाच नाट्याचा मूळ पुरुष नव्हे का ?

या रंगभूषेपर्यंत ज्यांच्या प्रोत्साहनाने मी मजल मारली त्या प्रकाशकांचे—प्रकाशाविना रंगरंगोटी होऊंच शकत नाही—आभार मानणें कर्तव्य होय. माझ्या फापटपसान्या लेखनाचें संकलन व आकर्षक मांडणी यांची जोड ज्यांच्यामुळे झाली, त्यांना धन्यवाद देणें एवढेंच या प्रसंगीं मी करूं शकतों. पण—आजवरच्या त्यांच्या माझ्या स्नेहपूर्ण घरोब्याला औपचारिकतेचा गंध येऊं नये म्हणून आभाराचे निमित्ताने विशेषणांचा किंवा बहुमोल साहाय्याचा उच्चार न करणेंच योग्य. तीच गोष्ट चित्रकार श्री० गोडसे यांची. त्यांनी कलापूर्ण अशी या रंगपटाची सजावट केली आहे. या पुस्तकाच्या रंगसंगतीला त्यांच्या साहित्यिक कलाकौशल्याने जी प्रदर्शनीय विविधता आली आहे त्याबद्दल त्यांना याचे तेवढे धन्यवाद थोडेच होणार आहेत.

मुलाचे आभार मानणें व्यवहाराला सोडून आहे. पण माझा मुलगा एवढाच ज्याचा नाटकाशीं संबंध त्याने—चि० चैतन्य (वाळ) याने—या पुस्तकासाठी सामग्री जमवितांना, कांही वेळां हस्तलिखितांच्या नकला करतांना जो उत्साह दाखविला, त्याबद्दल जाहीरपणे त्याचें कौतुक करून तोंडभर आशीर्वाद दिल्यावाचून मला राहवत नाही.

नाटककार-सुरवातीची मंडळ भरत आली आहे
 तींही अर्थनारी नटे-परायण-मंदनकर-त-मी
 रंगभूषेचा आरंभ करतो. या रंगदेवतेचा-
 या बहुरूपी नटराजाचा आवाहन करून-
 (नटांचे प्रार्थना करतो कीं) (संकरंजनाच्या
 रंगतीच्या कर्तवीं सर्व प्रकारें घ्यातें प्रकाश-
 देहाचा-कर्मभूत नव्हे:-

दूरवृत्त्यानिर्णय
 गिडुकोपती
 दादर. पु. १९९०.

चि. र. को. १०१२२२.
 १३/१२/९२

स्व ग त

रात्री साडेनऊ-दहाची वेळ. श्रावण महिन्यांतील मुसळधार पाऊस. डोंगरखोऱ्याच्या झाडाझुडपांतून घोषावणाऱ्या वाऱ्याचा गंभीर आवाज. घुमणाऱ्या वाऱ्याच्या स्वरांवर रातकिड्यांनी आधारलेली कर्णकट्टु रागाची बेसूर सुरावट. काळ्याकुट्टु ढगांच्या आवरणाखाली सृष्टिदेवीने गुपचूपपणें चालविलेली शुद्ध-वद्य पक्षांतील तिर्थींच्या पत्त्यांची गल्लत. काळोख्या रात्रीच्या आकाशस्थ चांदण्यांच्या वैभवाऐवजी झाडाझुडपांतून आणि निवडुंगांतून क्षणोक्षणीं उठणाऱ्या काजव्यांची चमचम. सातान्यांतील एका बाजूला असलेल्या गुरुवार पेठेंतील एक दोन-चौकी जुना वाडा. पुढील चौकाच्या मागच्या माडींतील दालनांत चाळीस लाइनच्या दोन बऱ्या जळत आहेत. मनुष्यप्राण्याच्या पापपुण्याच्या झडतीसाठी चित्रगुप्तादि गणांसह यमराजाचा दरबार जसा छोट्या यमपुरींत दाखवतात तसा दरबार भरला आहे. मधल्या खुर्चीवर एक गोरा अधिकारी विराजमान झाला आहे; त्या गोऱ्या अधिकाऱ्याची आदब संभाळून तिघेचौघे त्याचे काळे साथीदार खुर्चीवरच बसले आहेत. चित्रगुप्ताप्रमाणे एकदोन कारकूनमंडळी वारंवार कागदाची चाळवाचाळव करीत आहेत. चारपांच काळे डगलेवाले—यमदूतच ते—एका तरुणाच्या आसपास उभे आहेत; पैकी एकाच्या हातांत चामड्याचा चाबूक आहे. एका लंगोटाशिवाय त्या तरुणाच्या अंगावर एकहि वस्त्र नाही. त्या तरुणाची मुद्रा विचारग्रस्त, पण कांहीशी करारी दिसते आहे. सातान्याच्या पावसाळी हवेंत भरपूर गारठा असूनसुद्धा तो तरुण घामाने डबडबलेला आहे. त्या यमदूतांच्या हालचाली वरून व मुद्रेवरून अगोदर बरेंचसें कांही त्यांचें बोलणें झालें असावें. एकाएकी त्या यमदरबारच्या अधिकाऱ्यांपैकी एकजण ताडकन् उठून आवेशाने त्या तरुणाजवळ आला आणि दमदाटीचे स्वरांत बोलूं लागला, “तुला या कटाविषयी कांही माहिती नाही ?”

तरुण : नाही. मला कांही माहिती नाही.

अधिकारी : (त्या यमदूताच्या हातांतील चाबूक हिसकावून घेत) हें काय आहे पाहिलेंस ? या चाबकाने चामडीं लोळवलीं जाताल, माहीत आहे ? (मेलेल्या जनावराच्या चामडीने सजातीयाच्या चामडीवर ‘विजयाचें’ शिक्कामोर्तब ठोकावयाचें मानवी बुद्धीने निर्माण केलेलें तें एक अमोघ साधन होतें.)

त्या तरुणाची किंचित् चलविचल झाली. यमराजासह त्या यमपुरीचे डोळे त्याच्यावर खिळलेले होते. त्या तरुणाच्या किंचित् झालेल्या हालचालीने त्या पाषाणहृदयी अधिकाऱ्याच्या आशेला अंकुर फुटला. तो ओरडला, “दोल, दोल एकदम. तुला काय काय माहीत आहे ?”

तरुण : (पुटपुटत) नाही, खरोखरच मला कांही माहीत नाही.

‘नाही’ या शब्दाचा ध्वनि त्या तरुणाच्या ओठांतून पुरतेपणी उमटण्यापूर्वीच चात्रकाच्या फटकाऱ्याचा आवाज व त्या आवाजाची स्पष्ट साथ उठविणारा त्या यमदूताच्या तोंडाचा ‘नाही ?’ हा प्रश्नहि एकदमच त्याच्या कानावर कोसळला. बाहेरच्या काळोख्या अंधारांतील काजवे दिव्याच्या प्रकाशांत त्याच्या डोळ्यासमोर चट्टिशी चमकून गेले. त्याचे डोळे मिटले गेले. क्षणमात्र तो गांगरला, वावरला. त्या चात्रकाच्या फटक्याने त्याच्या अंगाशी केलेली सलग्नी अवध्या अंगावर त्याला कोठेच जाणवेना. कांही वेळ शांतता... तो अंग चाचपून पाहू लागला, किंचित् डोळे उघडण्याचे त्याने धाडस केले, आणि मग त्याला वाटले, हवेवर उठविलेला तो वायवार असावा. तो आपली शक्तिबुद्धि एकवट्टं लागला. त्याला भास झाला, तो यमराज आपल्या चित्रगुप्ताशी व अधिकाऱ्याशी कांही गुजगोष्टी करीत आहे, आपल्या शेजारी असणारा काळपुरुष पुन्हा स्थानापन्न झाला आहे.—तो भास नव्हता. ती खरी गोष्ट होती हें ताबडतोबच त्याच्या प्रत्ययाला आले. यमराजाच्या कार्नी लागलेला तो दुसरा अधिकारी आता त्याला प्रश्न विचारू लागला.

अधिकारी : मुतालिकांचे घरी तू जात-येत होतास की नाही ?

तरुण : जात होतां.

अधिकारी : त्यांच्या येथे तुला कोणी नेले ?

तरुण : भुसारीने.

अधिकारी : भुसारीची आणि तुझी ओळख कुठली ?

तरुण : इथलीच.

अधिकारी : इथली खरी, पण त्याची-तुझी ओळख करून कुणी दिली ?

तरुण : मला वाटते, हिंमे आणि नारायण मेहेदळे यांनी.

अधिकारी : त्यांनी ? कां ? कशाकरिता ओळख करून दिली ?

तरुण : मला वाटते, नाटकाकरिता. माझ्या येथे आमचा एक नाटकाचा क्लब होता. आम्ही ‘तुकाराम’ नांवाचे नाटक बसवीत होतो. त्या वेळी भुसारीचे माझ्या घरी येणे-जाणे विशेष असे. माझ्याप्रमाणे त्यालाहि नाटकाचा नाद होता. त्याची नाटकांत काम करायची इच्छा होती.

अधिकारी : मग इथे मुतालिकांचा संबंध कुठे येतो ?

तरुण : या वेळी मुतालिकांकडे मी गेलो नाही. गेल्या एप्रिल महिन्यांत ‘न्यू इंग्लिश स्कूल’च्या गॅदरिंगमध्ये होणाऱ्या नाटकांत माझ्याकडे झुंझाररावाचे काम जेव्हा आले, तेव्हा भुसारी मला मुतालिकांकडे घेऊन गेला.

अधिकारी : मुतालिकांकडे ? कां ?

तरुण : हो ! नानासाहेव मुतालिक यांनी नुकत्याच झालेल्या डेकन कॉलेजच्या 'झुंझारराव' नाटकांत प्रामुख्याने भाग घेतला होता. त्या नाटकांत त्यांनी एक कामहि केले होते व ते त्यांचे काम फारच उत्कृष्ट झाले होते, असे त्याने मला सांगितले. तेव्हा त्यांच्याकडे तू शिकलास तर तुझेहि काम चांगले होईल, असे भुसारी म्हणाला. मला त्यांचे म्हणणे पटले. त्यावरून भुसारी मला मुतालिकांचे घरी घेऊन गेला.

यमराजांनी खून केल्यावरून ते दोघेतिघे अधिकारी त्या तरुणाच्या भोवती जमले. त्यांनी थोडी आपसांत चर्चा केली. त्यांचे बोलणे ऐकू येण्यासारखे चालले होते तरी इंग्रजी भाषा समजण्याचे ज्ञान त्या तरुणाला नव्हते. तरी पण त्यांच्या भाषणांत 'राष्ट्रोद्धार' या नाटकाच्या नांवाचा उल्लेख आला, तेव्हा तो तरुण थोडा चमकला. कारण हेच नाटकाचे पुस्तक त्याच्या घराच्या झालेल्या झडतीत जप्त करण्यांत आले होते. प्रभाकर श्रीपत भसे यांनी आपल्या भारत-गौरव ग्रंथमालेमार्फत हे शिवकालीन 'राष्ट्रोद्धार' नांवाचे नाटक छापून प्रसिद्ध केले होते, पण सरकारने त्याच्या प्रयोगावर व पुस्तकावर बंदी घालून ती पुस्तकेहि जप्त केली होती. त्यामुळे त्या तरुणाची थोडी गडबड उडाली. त्या गोऱ्या अधिकाऱ्याच्या सूचनेवरून त्या तरुणाला प्रश्न विचारण्यांत आला, "तू परवा काम केलेस त्या 'झुंझारराव' नाटकांतील कांही भाषणे तुला आता म्हणून दाखवितां येतील का ?"

तरुण : (थोड्याशा उत्सुकतेनेच) हो !

त्या तरुणाच्या या होकाराने साहेबाच्या मुद्रेत कांही तरी बदल झालेला त्याला दिसला. त्याने त्या तरुणाला भाषण म्हणण्यासाठी इशारा केला. साहेबाच्या बदललेल्या चेहऱ्याच्या आधारावर त्या तरुणाने थोड्या धाडसानेच पण पडेल वृत्तीने विनंती केली की, "कपडे अंगावर घालण्याची परवानगी द्या. अशा नागड्याउघड्या स्थितीत मला माझे भाषण नीटसे म्हणून दाखवतां येणार नाही." साहेबाने ताबडतोब परवानगी दिली. तरुणाने चट्टिशी कपडे अंगावर चढवले, आणि जसा एखादा कसलेला मूळ अंगावरचे कपडे फेकून देऊन आत्मविश्वासाने प्रतिस्पर्ध्यांशी सामना देण्याच्या ईर्ष्येने कुस्तीच्या आखाड्यांत उडी घेऊन शड्डू ठोकून उभा राहतो तसे ठाण मांडून त्याने 'झुंझारराव'च्या तिसऱ्या अंकातील "हा जाधवराव पराकाष्ठेचा प्रामाणिक असून, व्यवहारांतील सर्व खाचाखोचा मोठ्या मार्मिकपणे जाणणारा आहे" या स्वगत भाषणाला सुरुवात केली. तरुणाचा आवाज मूळचाच सक्त, जोरदार आणि टिपेचा होता. शिवाय आजवरच्या माळावरच्या आरडण्याओरडण्यांत निरनिराळ्या गद्य नाटकांतील भाषणांबरोबरच याहि नाटकांतील भाषणाला अभ्यासाने कमाविलेल्या आवाजाची झिलई आली होती. रात्रीचा एकांत, मनाची तीव्र तळमळ, या सर्वांचा इष्ट तो परिणाम भाषण संपवितांना त्या यमदरबाराच्या चेहऱ्यावर स्पष्ट उमटलेला त्या तरुणाला दिसून आला. त्याने समाधानाचा बारीकसा निःश्वास

सोडला. साहेब कल्पनेने आपल्या ओळखीच्या शेक्सपियरच्या 'अथेल्ड्रो'ची गोडी चाखत होता. तरुण धंदेवाईक नट नव्हता, पण अभ्यासाने धंदेवाईक नटाचा अभिनय, आविर्भाव त्याने आत्मसात् केला होता. फुकट नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकाच्या खुषीने साहेब म्हणाला, "और कुल?" तरुणाला तेंच पाहिजे होतें. त्याला स्फुरण चढलें होतें. त्याची भीड चेपली होती. पहिली कुस्ती जिंकल्याचे मस्तीत तो होता. त्याने 'झुंझारराव'च्या "मला न कळतां लष्करच्या सगळ्या लोकांनी जरी तिचा उपभोग घेतला असता तरां मी आनंदांत चैनीत राहिलों असतो" या भाषणाला सुरुवात केली, आणि आवाजाची फेक करीत करीत तो जेव्हा, "तीं अफाट रणमैदानं, तो भगवा झेंडा, त्या भयंकर गडगडाट करणाऱ्या तोफा, तो लष्करी ल्वाज्मा, तो डामडौल, ती वीरश्री, ती कीर्ति, या सर्वांना—सर्वांना माझा शेवटचा रामराम! झाली! या झुंझाररावाच्या शिपाईपेशाची अखेर झाली!" असें म्हणून धाड्दिशी जमिनीवर कोसळला, त्याबरोबर त्या साहेबांतला यमधर्म मेल आणि माणूस जागा होऊन "Very good ! very good !" असें म्हणत त्याने टाळ्या पिटल्या. आपल्या सान्या शक्ति एकवटून एका कलावंताने केलेलें कलेचें प्रदर्शन होतें तें.

बोळूनचाळून हें नाटक्याचें नवरात्र! पण नाटकी असलें म्हणून काय झालें? रंगदेवतेची पूजाअर्चा, ध्यानधारणा, पोथीपाठ, नंदादीप, वगैरे विधि इतरेजनांप्रमाणे आम्हांलाहि करावे लागतातच. रंगदेवता हें माझें आराध्य दैवत. तिच्या नवरात्रीच्या उत्सवाची घटस्थापना होऊन आजची नववी माळ आहे. ही उत्सवाची शेवटची नववी रात्र आहे. उद्याचा सूर्य अस्ताचलावर पोहोचल्यावर शमीपूजन होऊन सीमोल्लंघनाचा समारंभ होईल. सोनें असेल तेवढें लुटवलें जाईल, बाकीचा पालापाचोळा वारा दशदिशांना उधळून लावील. माझ्या देवतेपुढच्या नंदादीपाच्या ज्योतीचा मंद संथपणा नाहीसा होऊन ती हेल्कावूं लागली आहे. तेलवात संपुष्टांत आली आहे. उद्याचा घटविसर्जनाचा दिवस आहे. माझ्या या आराध्य देवतेची साठ वर्षांच्या आयुष्यांत चाळीस वर्षे जी मी मनोभावे सेवा केली त्या सेवेचें व्रत आचरितांना ज्या कांही उण्याअधिक, बऱ्यावाईट, खऱ्याखोऱ्या गोष्टी हातून घडल्या असतील, ज्यांचें ऋण झालें असेल किंवा घेतलें असेल, तें सर्व माझ्या देवतेपुढे सांगून टाकून मगच या नवरात्रीतील शेवटच्या रात्रीच्या सप्तशतीच्या पाठाला मी सुरुवात करणार आहे.

या शेवटच्या रात्रीच्या सप्तशतीच्या पाठापूर्वी मला पुनःपुन्हा त्या माझ्या पहिल्या काळरात्रीची आठवण राहून राहून होते आहे. त्या यमदरबारांतून माझी सुटका झाल्यानंतर मी धाबलें तो माझ्या मातेच्या कुशीच्या खात्रीच्या आश्रयाला. आईने माझ्या पाठीवरून हात फिरवून मला पोटाशी घेतलें, आणि "तूं आता स्वस्थ झोप

पाहू. मी तुला तुझें आवडतें गाणें म्हणतं.” असं म्हणून तिने हाताने थोपटत अभिमन्यूच्या गाण्याला सुरुवात केली. केव्हा झोप लागते हें माणसाला कळत नाही ही केवढी समाधानाची गोष्ट आहे. माझी आराध्य देवता माझ्या स्वप्नी येऊन मला सांगते आहेसं वाटलें की, “तुझ्या आयुष्यांत ती महारात्र अशी उगवली होती की जिच्या पोटीं तुझ्या आयुष्याचें सारसर्वस्व साठविलें होतें. रात्रीच्या पोटीं अनेक गोष्टींचा जन्म होतो. ती रात्र तुझ्या बऱ्यावाईट आयुष्यांतील महत्त्वाच्या घटनेची सूचक आहे. ती एकच नव्हे तर रात्रीच्या पोटींच तुझा भाग्योदय आहे.” आज ही आराध्य देवतेची भविष्यवाणी खरी झालेली मी अनुभवित आहे. मी रात्रीं केलेली सेवा जनतेने मंजूर करून घेतली, म्हणून दिवसाढवळ्या माझ्या हातून घडलेल्या अनेक बऱ्यावाईट गोष्टींकडे तुम्ही डोळेझाक करीत आहां.

मंगल देशा, पवित्र देशा, महाराष्ट्र देशा ।
प्रणाम घ्यावा माझा हा श्रीमहाराष्ट्रदेशा ॥

ओबडधोबड पण निसर्गनिर्मित वैभवशाली महाराष्ट्राला, आपल्या प्रभावी प्रासादिक वाणीने गडकऱ्यांसारख्या शाहिराने केलेला हा प्रणाम आहे! या काव्यांत महाराष्ट्राच्या नांवामागे ‘श्री’ची उपाधि लावणाऱ्या थोर सज्जनांची परंपरा त्यांनी वर्णिली आहे. सह्याद्रीचा प्रत्येक दरीखोरा म्हणजे महाराष्ट्राच्या इतिहासाचें भरगच्च भरलेलें एकेक पान आहे! येथील धारकऱ्यांनी आणि वारकऱ्यांनी आपल्या विजयाच्या झेंडे-पताका अटकेवर रोवल्या आहेत! या कर्मवीरांच्या आणि धर्मवीरांच्या पराक्रमाच्या डंकेनौबती अखिल भारतवर्षांत झडल्या आहेत! अशा या पुण्यश्लोकांच्या पुण्याईच्या जागोजाग असणाऱ्या पुष्करिणी महाराष्ट्रीय तरुणाला केव्हाहि चैतन्याचें नवजीवन देणाऱ्या आहेत! हा भूप्रदेश श्रीसमर्थ रामदास, श्रीमच्छत्रपति शिवप्रभु यांच्या पादस्पर्शाने पुनीत झालेला आहे. ‘रघुपति राघव राजाराम । पतितपावन सीताराम ।’, ‘जय जय रघुवीर समर्थ’, आणि ‘गोब्राह्मणप्रतिपालक हिंदुपदपादशहा श्रीमच्छत्रपति शिवाजी-महाराज’ अशा गगनभेदी ललकान्यांच्या प्रतिध्वनींनी येथील वातावरण दुमदुमलें आहे, मारून गेलेलें आहे. सह्याद्रीच्या या कीर्तिमंदिराचें स्फूर्तिस्थान म्हणजे सातारा. एक काळ असा होता की या नगराच्या आसमंतांत आल्यावर हत्तीघोड्यांवरून मिरवण्याऱ्यांना आणि पालखीपदस्थांना पादचारी व्हावें लागलें आहे, आणि येथील सिंहासनापुढे उमें राहण्यापूर्वी मोठमोठ्या राजेरजवाड्यांनाहि अदबीने लवून मानाचा मुजरा करावा लागला आहे!

अशा या सातारा शहरांत इ. स. १८९१ मार्च ता. १२ ला माझा जन्म झाला. रत्नागिरी जिल्ह्यांतील नेवरें गांवचें आमचें घराणें. इ. स. १८००च्या सुरुवातीस माझे

पणजे गोविंदभट्ट चरितार्थानिमित्त कोकणांतून देशावर श्रीक्षेत्र वाई येथे आले. तेथे मधल्या आर्ळीतील वैद्य उपनांवाच्या श्रीमंत इनामदार कुटुंबाने त्यांना आपल्या घरांतील पूजेसाठी ठेवून घेतले व आश्रय दिला. या गोविंदभटांना पांच मुलगे. पैकी द्वितीय चिंरंजीव नारायण (वावा) हे माझे आजोवा. त्या काळानुरूप व्यवहारोपयोगी शिक्षण होतांच अंगच्या हुषारीमुळे कुटुंबाचा भार यांचेवरच पडला. यांनी हा संसाराचा गाडा जवळजवळ पन्नास-साठ वर्षे लौकिकास साजेसा चालवून अखेर संन्यास घेतला. यांचे सर्वांत धाकटे बंधु महादेव हे बुद्धिमान्, तरतरीत व हुषार असल्यामुळे वैदिक शिक्षण त्यांनी अल्पवयांतच पार पाडले. यानंतर पुणे पाठशाळेत ज्योतिष व व्याकरण या शाखांचा अभ्यास करून कॅडीसाहेबांच्या आग्रहावरून अल्पावधीतच त्यांनी इंग्रजी भाषेचे ज्ञान आत्मसात् केले व शिक्षणाधिकारी म्हणून चांगला लौकिक मिळविला. याच पुरुषाच्या नेतृत्वामुळे आमचे वराणें नांवलौकिकाच्या मार्गाला लागले. ग्रंथकार व पट्टीचे वक्ते म्हणूनहि ते लोकप्रिय होते. मुंबईसारख्या राजधानीच्या शहरां आपल्या अमोघ वक्तृत्वाने ते हजारों श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करून टाकत. 'पुणे-वर्णना'च्या लेखकाने त्यांचे वर्णन करतांना असे म्हटले आहे की, "महादेवशास्त्री यांचे वक्तृत्व फार सुंदर असे. जसा नाग गरुड्याच्या पुंगीस भुलून त्याकडे सर्व तनमन लावून तल्लीन होतो, त्याप्रमाणे त्यांचे श्रोते डुलत असत." पुढे त्यांच्या लेखनशैलीबद्दल तो म्हणतो, "ह्यांची लिहिण्याची शैली अजून कोणीहि उचलली नाही." त्यांनी 'कोळंबसाचा वृत्तांत', 'पदार्थ व चलन', 'पदार्थविज्ञानशास्त्र' वगैरे ग्रंथ व बऱ्याच कविताहि लिहिल्या.

त्यांचे महत्त्वाचे व संस्मरणीय लेखन म्हणजे महाकवि शेक्सपियरच्या 'अथेल्ड्रो' नाटकाचे त्यांनी केलेले भाषांतर. इंग्रजी भाषेतील मराठीत भाषांतर केलेले हेच पहिले नाटक होय. याच भाषांतरित नाटकाच्या प्रयोगावरून कै० गो० व० देवल यांनी 'झुझारराव' नांवाची महाराष्ट्रीय पेहराव चढवलेली रंगावृत्ति तयार केली. तसा त्यांनी आपल्या त्या नाटकाचे प्रस्तावनेत उल्लेखहि केला आहे. याविषयी 'मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार' या पुस्तकांत प्रो० द० वा० पोतदार म्हणतात, "जसा संस्कृतांतून नाटके उतरण्याचा उपक्रम झाला, तसा किंबहुना त्याहूनहि कठीण असा उपक्रम यावेळीं मराठीत झाला तो महादेवशास्त्री कोल्हटकर या एका इंग्रजी शास्त्र्यांनीच केला हे लक्षांत ठेवण्यासारखे आहे. यांनी शेक्सपियर या आंग्ल महाकवीचे 'अथेल्ड्रो' नांवाचे दृष्टोभकारक नाटक मराठीत उतरले व इंग्रजी ललित वाङ्मयावर धाडसान्ना पहिला मराठी हल्ला चढविला." याच नाटकाबद्दल 'निबंधमाला'कार विष्णुशास्त्री चिपळूणकर लिहितात, "शेक्सपियर-कृत 'अथेल्ड्रो' या अत्यंत प्रसिद्ध नाटकाचे भाषांतर कै० महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी सुमारे दहा-बारा वर्षांपूर्वी केले ते एकंदरीत फार उत्कृष्ट साधले आहे व इतके मराठीत उतरेलसे आम्हांला वाटलेहि नव्हते! पण याचे कारण अर्थातच भाषांतरकर्त्याचा रंगेल स्वभाव हे एक आणि दुसरे त्या नाटकाची निवड."

वाङ्मय, वक्तृत्व, नाट्य, संगीत इत्यादि कलांचा जन्म माझ्या जन्मापूर्वी पन्नास वर्षे

तरी आमच्या घराण्यांत होऊन तो वाढील लागलेला पाहावयास सापडतो. अन्याहृतपणें गेलीं शंभर वर्षे या नाही त्या कारणाने महाराष्ट्रीय जनतेपुढे उभें राहण्याचें भाग्य कोल्हटकर घराण्यांतील पुरुषांना लाभलें तें याच थोर पुरुषांच्या पुण्याईचें फळ.

महादेवशास्त्री आयुष्याच्या मध्यावरच दिवंगत झाले. गरिबी आणि परिस्थिति यांमुळे होणारी कुचंबणा ही कर्तव्यगारीची आणि महत्त्वाकांक्षेची माता असते. याचें प्रत्यंतर त्यांच्या पुतण्यांनी आणून दिलें. त्यांना स्वतःला मुलगा नव्हता म्हणून त्यांनी आपल्या बंधूंचा मुलगा वामन दत्त घेतला. हा दत्तक मुलगा वामन सरकारी नोकरीत पुढे फार मोठ्या हुद्द्यास चढला. कृष्णाजी आणि वासुदेव हे दोन पुतण्ये सरकारी नोकरीत शिरले व चांगले नांवारूपास आले. त्यांच्या आणखी तीन पुतण्यांपैकी माझे मोठे चुलते बळवंतरावदादा हे सर्व बंधूंत वडील असल्यामुळे यांनी आपल्या वडिलांप्रमाणेच संबंध घराचा संसाराचा भार उचलला; त्याचबरोबर कांही काळ संस्थानांतून मामलेदार-मुन्सफीहि केली. माझे वडील गणपतराव (भाऊ) यांनी मुख्यत्वेकरून वर्तमानपत्राचा व्यवसाय केला; आणि धाकटे चुलते केशवराव यांनी कॉन्ट्रॅक्टरचा धंदा केला.

माझे वडील गणेश नारायण कोल्हटकर यांची थोडीशी पूर्व माहिती आता देतो. चुलते महादेवशास्त्री यांच्या देखरेखीखालीच यांचा इंग्रजीचा अभ्यास झाला. त्यानंतर कांही दिवस पुणें, फलटण येथे मास्तरकी व पुढे कांही दिवस मुंबई येथे कुलाब्यास ऑब्झर्वेटरी ऑफिसमध्ये यांनी नोकरी केली. पुणें येथे मास्तरकी करीत असतांनाच वर्तमानपत्र-लेखक व प्रभावी वक्ते म्हणून यांनी चांगला लौकिक मिळवला. त्याचप्रमाणे मुंबईस नोकरीत असतांना 'इंदुप्रकाश' या वर्तमानपत्राच्या प्रमुख लेखकांपैकी ते एक होते. स्वतंत्र बुद्धीच्या माणसाला कोणत्याहि काळीं नोकरी जाचक वाटते. त्यांतून ही तर साहेबाची नोकरी. गुलामी वृत्तीने ती पार पाडणें अशक्य झाल्यामुळे त्यांनी आपल्या नोकरीचा राजीनामा दिला. पुण्यास व मुंबईस मिळवलेल्या अनुभवाने व यशाने वर्तमानपत्रकार हाच त्यांनी आपल्या आयुष्याचा व्यवसाय ठरवून टाकला. चौकस बुद्धीने चोहीकडे नजर टाकून, वऱ्हाडांत एकहि वर्तमानपत्र नाही तेव्हा त्याच प्रांताची योग्य कार्यक्षेत्र म्हणून त्यांनी निवड केली. शिवाय वामनराव, कृष्णाजीपंत व वासुदेवराव हे यांचे तिघेहि बंधु तिकडेच सरकारी नोकरीत असल्यामुळे याच प्रांतांत स्थायिक होणें त्यांना विशेष सोईचें वाटलें. प्रथम त्यांनी अमरावती येथे छापखाना घालून 'वऱ्हाडसमाचार' नांवाचें वर्तमानपत्र सुरू केलें. राजकीय हालचालींच्या दृष्टीने त्या वेळीं उमरावतीपेक्षा अकोल्याला महत्त्व असल्यामुळे तेथील रहिवासी खंडेराव बाळाजी फडके यांना भागीदार करून नंतर त्यांनी आपलें वर्तमानपत्र व छापखाना उमरावतीहून अकोल्यास आणला. हें वडिलांनी सुरू केलेलें 'वऱ्हाडसमाचार' नांवाचें वर्तमानपत्र बरेच दिवस चालू होतें.

वऱ्हाड प्रांताच्या उष्ण हवेचा प्रकृतीवर परिणाम होऊन लागल्यामुळे समृद्ध वऱ्हाड प्रांत सोडून नंतर ते स्थायिक होण्यासाठी सातारा येथे आले. स्वतःचा छापखाना

आणि 'महाराष्ट्र-मित्र' नांवाचें वर्तमानपत्र इ. स. १८६७ मध्ये त्यांनी सुरू केलें. छापखाना व वर्तमानपत्र सुरळीत चालू असतांनाच आपले आतेबंधु जनार्दन सखाराम गाडगीळ यांच्या आग्रहावरून ते बडोद्यास कांही काळ नोकरीसाठी गेले. गाडगीळ हे बडोदें संस्थानांत फार मोठ्या हुद्द्यावर होते. जनार्दन सखाराम गाडगीळ यांनीच आपले मामा कै. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांचें 'अथेहो' नांवाचें नाटक छापून प्रसिद्ध केलें आहे. बडोदें संस्थानांत प्रथम नवसारी व नंतर खुद्द बडोदा येथें पोलिस-प्रमुख म्हणून माझ्या वडिलांनी काम केलें. मल्हारराव कमिशनचा हा काळ होता. याच नोकरींत असतांना चोरांना पकडण्याच्या घोडदौडींत ते घोड्यावरून पडले व या अपघातांत छातीला जो मार लागला तोच पुढे कैक वर्षांनी त्यांच्या मृत्यूला कारणीभूत झाला. ते याच नोकरींत असतांना, सुप्रसिद्ध क्रांतिकारक वासुदेव वळवंत हे आपल्या देशसंचारांत कांही काळ त्यांच्या घरां गुप्तपणें पाहुणे म्हणून राहिले होते. वासुदेव वळवंतांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्यासंबंधी 'महाराष्ट्र-मित्रां'त लिहितांना ते म्हणतात : "१८७९ पासून प्रसिद्ध, त्याची शिफारस लिहवत नाही म्हणून आम्ही दिल्लीर आहोंत." हीहि नोकरी त्यांना फार काळ मानवली नाही व ते बडोदें सोडून पुन्हा सातारा येथे परत आले. याच वेळीं त्यांनी 'महाराष्ट्र-मित्रा'चे जोडीला निव्वळ टीकात्मक व खोचक विनोदी लिखाण करण्यासाठी 'पंच' (Punch) च्या धर्तीवर 'विनोदप्रतोद' या नांवाचें व्यंगचित्रात्मक पत्र सुरू केलें (इ. स. १८७३).

माझ्या जन्माचे वेळीं माझे वडील हे एक प्रतिष्ठित नागरिक, वर्तमानपत्रकार, कन्सिलिएटर व म्युनिसिपालिटीचे कर्तृत्ववान् चालक म्हणून ओळखले जात असत. त्यांना भाऊ म्हणत. हे अंगानें भरदार, उंच, झुपकेदार मिशा असल्यामुळे चेहऱ्याची ठेवण थोडी उग्र, असे भव्य पुरुष होते. जुन्या पद्धतीप्रमाणे अंगरखा, पागोटें, करवतीकाठी उपरणें असा पोषाख ते करीत. थंडीच्या दिवसांत ते फ्लॅनेलच्या बंड्या व काश्मिरी भरतकाम केलेले झब्वेहि वापरीत. जेवणांत स्वच्छतेबरोबरच स्वादिष्ट, खमंग, मसालेदार पदार्थांची त्यांना विशेष आवड असे. प्रातःकाळीं स्नानसंध्या व भगवद्गीता-वाचनाचा त्यांचा नित्य नेम होता. कपाळावर केशरी गंधाचा ठळक टिळा लावीत. पिकलेल्या पानांच्या विड्याबरोबर सातारी जर्दाहि खात. सुवासिक तेलें व अत्तरेंहि ते वापरीत. वर्तमानपत्राच्या लेखनवाचनाबरोबरच, म्युनिसिपालिटीचीं व लोकलबोर्डाचींहि कामें ते घरींच पाहत असत. छापखाना व राहण्याची जागा एकत्रच असल्यामुळे घर बरेंच मोठें व दुमजली होतें. घराच्या मागे छोटसा बगीचाहि होता. वडिलांच्या सुगंधप्रियतेमुळे गुलाब, शेवंती, जाई, जुई, मोगरा, चमेली अशीं फुलझाडेंच विशेष होती. लहानपणीं श्रीक्षेत्र वाई येथे कृष्णातीरीं खेळलेल्या माझ्या वडिलांच्या मनावर संस्थानी हुद्देदारीने व मुंबईच्या उच्च पांढरपेशा राहणीने घडविलेले बदलणाऱ्या काळाचे बरेच परिणाम एकत्रित पाहावयाला सापडत. त्यांना नाच-गाण्याचीहि आवड असे. एकंदरीने माझे वडील चांगले रसिक होते, तसेच ते स्वभावाने करडे आणि करारी होते.

‘महाराष्ट्र-मित्र’ हे वर्तमानपत्र संपूर्णतः राष्ट्रीय वृत्तीचें होतें. जिल्हाधिकारी वगैरे मंडळींत त्यांचें बसणें-उठणें असूनहि त्यांच्या कांही कडक लेखांबद्दल निरनिराळ्या प्रसंगीं सरकारकडून त्यांना समजहि मिळत होती. औपरोधिक, खोचक, पण मार्मिक व चटकदार लेख लिहिण्यांत माझ्या वडिलांचा हातखंडा असे. त्यांच्या वर्तमानपत्रांतील काल्पनिक लिखाणाचे नमुने म्हणजे ‘इंग्रज-हिंदु संवादा’चे लेखांक आणि रशियाच्या झारचा युवराज हिंदुस्थानांत आला असतां त्याच्या डायरीचीं ‘हरवलेलीं पानें’ हे होत.

‘इंग्रज-हिंदु संवादां’तील पुढील थोडासा नमुना पाहा :^१

हिंदु : तुमच्या ज्या त्या बोलण्यांत लग्नाडी. बाकी सर्व खेळ लग्नाडीचा मानावा लागतो.

इंग्रज : राजमार्ग फेसाट्याने बुजवूं नका. खरें असेल तें बोला ना.

हिंदु : बोलतोच! ‘चित्रळ’चे स्वारीचा खर्च १५ लक्ष रुपये येईल म्हणून तुमच्या आफडेपंडिताने कळवलेलें आठवतें का? आणि आता ती रक्कम दीड कोटीपर्यंत गेली, यांत लग्नाड कोण ?

इंग्रज : शत्रूवर गोळी घालून ठार मारण्याचा अजमास, दुजोडी बंदुकींचा आणि तेथे तीन-चार वेळां गोळ्या सोडण्याचा वक्त आला तर ती काय अजमासाची चूक ? असल्या बाताबेताने राज्य चांगलें होईल.

हिंदु : याचबद्दल आम्ही टीका करीत नाहीं, पण स्वारीच्या पायीं हिंदुस्तानच्या खजिन्याला अडीच कोटींचा खड्डा पाडलात ही जबाबदारी कोणावर ?

इंग्रज : हा प्रश्न विचारणार तुम्ही कोण ?

हिंदु : आम्ही तुमची प्रजा. आम्हांला जो राजा आवडेल त्याला सूचना देऊन शुद्धीवर आणण्याचा आमचा हक्क आहे.

इंग्रज : आम्हीं तुमचें ऐकलें नाही तर काय करणार ?

हिंदु : महाराणीच्या उज्वल कीर्तीस कलंक लावणारास हाकलून लावणार.

इंग्रज : एवढीं धाडसपणाचीं भाषणें कोणाच्या आधारावर ?

हिंदु : मिल्हसारख्या खऱ्या व निश्चयी लेखकावर.

इंग्रज : ते काय म्हणतात ?

हिंदु : ते म्हणतात की सरकारी अधिकाऱ्याशीं विरोध करणें न्यायाचें होण्यास कोणती तरी एक स्थिति प्राप्त झाली पाहिजे. पहिली स्थिति—राज्यक्रांतीवाचून दुसरा उपाय नसावा. आणि दुसरी स्थिति ही की अंगीकृत पक्षास जय मिळविण्याविषयी तिळभरहि संशय नसावा.

इंग्रज : तुमची ही कर्मकटकट कोठपर्यंत चालणार ?

^१ ‘महाराष्ट्र-मित्र’, वर्ष २७, अंक ५०, २२ ऑगस्ट १८९५ यामधून हा उतारा घेतला आहे.

हिंदू : जेम्स मिल्लसारखे पिते आणि जॉन स्टुअर्ट मिल्लसारखे पुत्र राष्ट्रांत पुन्हा उत्पन्न होईपर्यंत.

‘संदेश’कार म्हणून गाजलेले माझे पूज्य चुलतवंधु अच्युतराव कोल्हटकर यांनी काल्पनिक व मार्मिक लेखनाचे पहिले धडे या आपल्या वर्तमानपत्रकार्या चुलत्याजवळच गिरविले. सामाजिक सुधारणेच्या बाबतींत माझ्या वडिलांचीं मतं सनातनी असत. पहिल्या पिढीच्या कार्या सुधारकांमध्ये वामनराव कोल्हटकर यांचें नांव प्रामुख्याने होतें. त्यांनी पुनर्विवाह केला तेव्हा माझ्या वडिलांनी या आपल्या चुलतभावावर कडक टीका करावयालाहि मागेपुढे पाहिलें नाही. वडिलांचे संबंधाने लिहितांना त्यांचे परममित्र कृ० आ० गुरुजी यांनी ‘नाटकाचीं स्थित्यंतरे’ या लेखांत म्हटलें आहे की, “या वेळचे कित्येक वर्तमानपत्रकर्ते स्वसमाजाची टवाळी करण्यास किती उतावीळ झाले होते याचा मासला सातारच्या ‘महाराष्ट्र-मित्र’ वर्तमानपत्रांत सापडेल. ज्या वेळीं वेणूवाईचें लग्न (म्हणजे पुनर्विवाह) मुंबईस लावावयाचें तोच ‘वार महाराष्ट्र-मित्रा’च्या प्रसिद्धीचा होता. या पत्राच्या कलमत्रहादरांनी मुंबईस लग्न लागायचे पूर्वीच ‘पुनर्विवाह झाला हो झाला’ म्हणून एक निबंधरूपी आरोळी ठोकली. लग्नसमारंभाचें वर्णन देतांना त्या लग्नांतील उपाध्येपणाचा मान जणो यांनाच मिळाला होता असें वाचकांस भासवण्याचा प्रयत्न केला. ‘रुप्याच्या ताटांत भरले वत्तासे, वेणूवाईच्या लग्नांत विनायकराव खासे’ असें उखाणेबाज नांव घेऊन लग्नसमारंभ मोठ्या थाटाच्या मिरवणुकीने यांनी तर पार पाडला. पण मजा अशी झाली की ज्या वेळीं या पत्रोपाध्यायांनी पुनर्लग्न सावधान केलें ती वेळ एक दिवसाने वाढली, हें वर्तमानपत्री समारंभानंतर तीन दिवसांनी यांना ‘ज्ञानप्रकाशा’ने सांगितलें. याच ब्रहादराने रा० व० वामनराव कोल्हटकर पुनर्विवाह करण्यास तयार झाले तेव्हा त्यांस मागे ओढण्याचा प्रयत्न केला होता असें मला स्मरतें.”

कोठल्याहि राजकीय चळवळीची प्राथमिक चर्चा त्या वेळीं महाराष्ट्रांत प्रथम सातान्यास केली जाई. आणि या सातारकर प्रमुख मंडळीपैकी माझे वडील असत. त्यांची विशेष संबंधित मंडळी म्हणजे तात्यासाहेब दिवाण, दादासाहेब सहस्रबुद्धे, दादासाहेब करंदीकर, बळवंतराव पारसनीस, नारायणबुवा धमंडे, डॉ० देशपांडे, राजवैद्य सखारामवंत कोल्हटकर, पंढरीनाथ भडकमकर, कुवेर, गणपतदास देवी, कृ० आ० गुरुजी वगैरे होत. औंधकर, भोरकर, फळ्णकर वगैरे संस्थानिकांप्रमाणेच सातारच्या छत्रपतींच्या दोन घोड्यांच्या फैटणी आमच्या दरवाजासमोर उभ्या राहिलेल्या मी पाहिल्या आहेत. कधीमधी त्यांतून फेरफटका करून येतांना पवईचे नाक्यावरील फेरोजशाहा पारश्याच्या दुकानांतून बिस्किटे व पेपरमिंटच्या खाऊची गोडीहि मी चाखली आहे.

माझ्या मातोश्रींसंबंधी लिहावयाचें म्हणजे, आदर्श आईचें केलें जाणारें वर्णन माझ्याहि आईला लागू पडणारें होतें. तिचा थोर व प्रेमळ स्वभाव, सात्विक मनोवृत्ति, आईच्या थोरवीला शोभणारीच होती. माझ्या मातोश्रींचें माहेर सातान्याशेजारी

असलेलें जकातवाडी खेडें. त्यांच्या वडिलांचें नांव गणेशभट गोखले. गणेशभटांचा उदरनिर्वाह भिक्षुकीवर चाले. त्यांना तीन मुली व एक मुलगा. घरची साधारण गरिबीच. या सात्त्विक गणेशभटाची मोठी मुलगी (माझी आई) चांगलीच गोरी व सुस्वरूप होती. या सुंदर कन्यारत्नावर 'शारदे'तल्या भद्रेश्वरासारख्या मध्यस्थांची नजर गेली आणि एका म्हातान्या श्रीमंत 'भुजंगनाथा'साठी या मुलीची निवड होऊन त्याप्रमाणे गणेशभटाकडे मागणी घातली गेली. श्रीमंतीच्या झळाळीने दिपून जात नाही कोण? अवत्याभवत्यांनी पैशाच्या लालचीने या गरीब ब्राह्मणाला अगदी गळ घातली. पण धनाने दरिद्री हा मनाने श्रीमंत असू शकतो, हें ते विसरले. त्या गरीब पण सत्त्वशील ब्राह्मणाने स्पष्ट नकार दिले. त्याने आपल्या आवडत्या मुलीचा बळी देऊन 'शारदा' नाटकाला विषय पुरविला नाही—पैशाच्या लालचीने 'कांचनभटा'ची भूमिका केली नाही.

आम्हां भावंडांत सर्वांत वडील बहीण मनु (ताई) ही सुंदर दिसत असे. ही त्रायकांचीं गाणीं रचून गोड गळ्यावर म्हणतहि असे. हिचा विवाह मिरज येथील वरंदाज सुखवस्तु कुटुंबातील गोखले नांवाच्या तालिमनाज व वकिलीची परीक्षा पास झालेल्या तरुणाबरोबर झाला होता. माझे वडील बंधु महादेव (अप्पा) यांनी इंग्रजी सातवीत शाळा सोडली होती. ते वडिलांच्या देखरेखीखाली छापखान्याकडे पाहू लागले होते, व वर्तमानपत्राच्या संपादकीय शिक्षणाचे धडे घेत होते. हे शरिराने सडपातळ, उंच व दिसण्यांत सुरेख होते. यांचा आवाजहि गोड होता. यांनी सातान्यास नुकत्याच सुरू झालेल्या गणपतीच्या मेळ्यांतून प्रासुल्याने भाग घेतला होता. यांचा विवाह वार्डेचे कीर्तनकार गोविंदबुवा पटवर्धन यांच्या कन्येबरोबर झाला होता. या माझ्या मोठ्या भावाची माझ्या स्मरणांत राहिलेली मोठी थोरली देणगी म्हणजे यांनी मला दाखविलेलें पहिलें नाटक. हें किलोस्कर मंडळीचें 'सौभद्र' होतें. सुरुवातीचे अर्जुन, नारद यांचे संवाद कळण्याचें ज्ञान मला तेव्हा नव्हतेंच, आणि त्यांच्या गाण्याचा आनंद लुटण्याचेंहि सामर्थ्य नव्हतें. रंगभूमीवर राक्षसाने आरडा-ओरड करीत सुभद्रेसह प्रवेश करतांच इतर प्रेक्षकांनी घेतलेल्या रसास्वादाची मला कांही कल्पना नाही, पण मी मात्र मनसोक्त करुणरसाचे घुटक्यावर घुटके घेऊं लागलों आणि आक्रंदून रडूं लागलों. सुभद्रा शुद्धीवर येण्यापूर्वीच मी बेशुद्ध झालों! मी शुद्धीवर येऊन डोळे उघडून पाहूं लागलों तों मी रंगभूमीच्या अंतर्यामीं प्रवेश केलेला असून, सुभद्रेच्या पलंगावर माझ्या वडील बंधूंच्या मांडीवर मी विराजमान झालेला आणि श्रीकृष्ण, बळिराम वगैरे देवादिक माणसें मला दूध पाजणें, वारा घालणें वगैरे कामें करीत आहेत! या वेळीं उत्पन्न झालेल्या अज्ञात विकाराचें नांव मला अजूनहि अगम्य आहे. नाटक या तीन अक्षरांशीं व या तीनअक्षरी शब्दाआड दडलेल्या विश्वाशीं माझा पहिला परिचय झाला तो हा असा. माझे दुसरे दोघे वडील बंधु यशवंत (बाबा) व हरि (तात्या) हे शाळकरी विद्यार्थी होते. एवढी प्रत्यक्ष माझ्या कुटुंबातील मंडळी.

आमच्या घरीं वर्तमानपत्र छापवयाच्या टाइपाच्या छापखान्याप्रमाणे एक शिळा-प्रेसहि होता. छापखान्यांत काम करणारीं पांचसहा माणसें असत.

सातान्यास आमचें घर बाजीराव पेटेंत आहे. या नांवाची साक्ष आजहि एक मोठी विहीर (बाजीराव विहीर) तेथे देत आहे. गोसावीपुरा म्हणूनहि शहराचा हा भाग ओळखला जात असे. येथे दहानारा गोसाव्यांचे मठ होते. मराठेशाहींत हे गोसावी हेरगिरी करीत. हे मोठे श्रीमंत असत. याच गोसावी मंडळींनी श्रीकोटेश्वराचें सुंदर शिवमंदिर आमच्या आर्ळींत बांधलें आहे. गोसाव्यांच्या मठांपैकीच एक जुना मठ विकत घेऊन तेथेच स्वतःच्या राहण्यासाठी व छापखान्याच्या सोयीसाठी वडिलांनी नवीन घर बांधलें. आमचें हें घर गांवाच्या अगदी उत्तर टोकाला आहे. आमच्या घरापासून पांचच मिनिटांच्या रस्त्यावर गेंडामाळ नांवाचा विस्तीर्ण माळ आहे. सातान्याच्या मध्यवस्तींत मेळाव्याने राहणारी आठ-दहा घरांची एक निराळी कोल्हटकर आळी म्हणून ओळखली जाणारी वस्ती आहे; पण वडिलांची एकांतप्रियता व मोकळ्या हवेची आवड यांमुळे शहराच्या एका बाजूची जागा स्वतःच्या राहणीसाठी त्यांनी पसंत केली. या पेटेंत धांधरफळे उपनांवाच्या भिक्षुकी करणाऱ्या दोन-तीन ब्राह्मणांचीं घरे व बाकीचीं गोसावी आणि सातारच्या महाराजांच्या नोकरांत असणाऱ्या बऱ्याच मराठे मंडळींचीं घरे होती. यामुळे मी बालपणापासून बहुजनसमाजवादी बनलों. माझा मित्रपरिवार म्हणजे गुरव, सुतार, मराठे मंडळींच्या मुलामुलींचाच असे.

शेवटीं शेवटीं मराठेशाहीच्या सत्तासूत्रांची हालचाल सातारा येथे असणारा अधिकारी पुरुषच करी. म्हणून या शहरास नाममात्र राजधानी म्हणत. लहान प्रमाणावर पण निरनिराळ्या वस्तूंचे व्यापारी, मारवाडी, गुजर, सोन्याचांदीची देवघेव करणारे सराफ वगैरे मंडळी या नाममात्र राजधानीला शोभेशीं दुकानें थाटून होती. सुगंधी सामानाचा व्यापार करणारे अतार लोकहि असत. मनगटाचा, मनाचा, मिशीचा पीळ दिला झाला होता, तरी ब्राह्मणी व मराठेशाही पगड्यांना घट्ट पीळ भरणारे पगडबंद चौकाचौकांतून दिसत. सातान्यांत सरदार-दरकदारांचे त्याचप्रमाणे औंधकर, भोरकर वगैरे संस्थानिकांचे मोठमोठे वाडे होते. रंगमहाल, अदालतीचा वाडा, जलमंदिर, वगैरे निवासस्थानें छत्रपतींच्या भोगवड्याला होती, तर त्यांच्याच जुना वाडा म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या वाड्यांत हायस्कूल, मराठी शाळा आणि नव्या वाड्यांत कोर्टकचेऱ्या ही इंग्रजी सत्तेची मिरास नांदूं लागली होती. गावांत पांचसात ठिकाणीं पाण्याचीं तळीं व हौद होते.

स्वातंत्र्याचा उपभोग घेणाऱ्या मराठेशाहीचें वैभव नष्ट झालें होतें, पण दरबारी सोपस्कार मात्र निष्ठेनें क्रियाकर्मांतरासारखे पाळले जात होते. जलमंदिराशेजारच्या पटांगणांत एका पत्र्याच्या छपराखाली श्रीशिवप्रभूंच्या भवानी देवीची स्थापना करण्यांत आली होती. तिच्या सभामंडपांत उत्सवप्रसंगीं दाटीवाटीने दरबारी मांड मांडण्यांत येई. त्या जागेंत न मावणारे, न शोभणारे किनखापाचे पडदे सोडलेले असत. छुंबरांचीं

चिरकदाने पेटविण्यांत येत, दरवार भरत असे. क्रियाशून्य सरदार-दरकदारांच्या चेहऱ्याची कळा त्यांच्या अंगावरील वडिलार्जित मौल्यवान् वस्त्रांना आणि हातांतील शस्त्रांना आलेली असे. नाचगाणे, पानसुपारी, अत्तरगुलान्न होऊनस मारंभ पार पडत असे. दसन्यासारख्या सणाला पशुवध होऊन डंकेनौवती व मंगलवाद्यांसह जरीपटका व भगवा झेंडा यांची हत्ती, घोडे, उंट, पालखी, मेणे वगैरे लवाजग्यासह सीमोह्लंधनाची मिरवणूक निघत असे; पण त्यांत जीव नसे, राजा कोठेहि दिसत नसे.

अहिंसेच्या तत्त्वज्ञानाचा जगभर प्रसार करण्याची महत्त्वाकांक्षा धरणाऱ्या भगवान् बुद्धाच्या स्थितप्रज्ञ प्रतिमाच प्रेक्षणीय मूर्ति म्हणून त्याचे कट्टे अनुयायी घोरोघरीं जशा ठेवतात—पुजतात, पण त्या मूर्तीप्रमाणेच ते तत्त्वज्ञान केवळ 'पूज्य' समजून त्याचें आचरण मात्र कोणीच करीत नाहीत, तद्वत् शक्तिदात्री महाराष्ट्राची महिषासुरमर्दिनी महाराष्ट्राच्या स्वातंत्र्याकरिता श्रीशिवप्रभूंच्या जिभेने बोलली, त्यांच्या हाताच्या खड्गाच्या धारेवर खेळली, ती खड्गधारी मूर्ति व ते खड्ग म्हणजे देव्हान्यांतील पूजनीय धातूच्या प्रतिमा झाल्या होत्या. त्या उपास्य देवतेला प्रसन्न करून बोलती करणारा, तिच्याकडून शक्तीचें वरदान घेणारा कोणीच याचक दिसत नव्हता. म्हणूनच गडकऱ्यांनी, लोकमान्यांसारखा लोकाग्रणी महात्मा राजदरवारीं बोलणें करण्यासाठी परदेशच्या यात्रेला जाण्याला सिद्ध झाला तेव्हा त्यास आळविलें की, "स्वराज्य, स्वातंत्र्य यासंबंधांत ज्या ज्या प्रकारचे प्रयत्न करावयाचे त्या त्या प्रकारचे सर्व प्रयत्न कराच, पण इतकेंहि करून कांहीच हातीं लागलें नाही तर निदान एवढें तरी कराच :

न लगे दौलत न लगे बरकत नको कोहिनूर ।
स्वदेश न लगे स्वराज्य न लगे हो सर्वहि चूर ॥
एक सांगणें एक मागणें तेंच लाख वार ।
मागुनि घ्यावी श्रीशिवज्ञांची भवानि तलवार ॥”

श्रीजरंडा, सज्जनगड, यवतेश्वर, मेरुलिंग असे परमेश्वरी साक्षात्काराचे कडेकोट पहारे नगराभोवती सदैव उभे आहेत. राजधानीचा स्वतंत्र मंगळाईचा किल्ला आहेच. येथूनच अठरावीस मैलांवर महाबळेश्वरी उगम पावलेल्या पवित्र कृष्णा-वेण्णा या नद्या थोडा काळच झालेला विरह दुःसह होऊन पुन्हा श्रीक्षेत्र माहुली येथे एकमेकांना कडकडून भेटल्या आहेत. सातारचे रहिवासी पापपुण्याच्या झडतीसाठी या संगमावरून प्रयाण करतात; पण एखादे वेळीं असा चमत्कार होतो की इहलोकच्या पापपुण्याची झडती घेणाऱ्या आणि धन्यालाहि देहान्ताची सजा फर्माविणाऱ्या न्यायनिष्ठुर रामशास्त्री प्रभुण्यांसारख्या न्यायाधिकाऱ्यांची हीच जन्मभूमि ठरते.

ब्रिटिशांच्या भेदनीतीने जसा सारा महाराष्ट्र—नव्हे, सारा हिंदुस्थान—न्यापला होता आणि ग्रासला होता त्याप्रमाणे त्यांच्या ओळखीने आलेल्या प्लेगच्या दूषित ग्रंथिरोगाने भारताला याच वेळीं, म्हणजे १८९६-९७ सालीं, 'त्राहि भगवन्' करून

सोडलें. ऋणानुबंधाच्या गाठीभेटी या नव्या आलेल्या गाठींच्या साथीने तटातट तुटूं लागल्या, लोक सैरावैरा धावूं लागले. मातापिता, पतिपुत्र, भाऊवहीण कोणत्याच प्रकारच्या नात्याचा कोणालाच जिन्हाळा नाहीसा झाला. दे माय धरणी ठाय असें प्रत्येकाला होऊन गेलें. याच धामधुमीच्या वेळीं माझ्या वडिलांचा अंत झाला.

ज्या महिन्यांत सहा वर्षे पूर्ण करून मी सातव्या वर्षांत पदार्पण केलें त्याच महिन्यांत माझ्या परमपूज्य पित्याने स्वर्गारोहण केलें (मार्च इ. स. १८९७). या सहा वर्षांच्या अल्पवयांतील आठवणी तरी काय असावयाच्या? पण जीं स्मृतिचित्रें त्या बालमनावर कोरलीं गेलीं तीं अद्याप पुसलीं गेलेलीं नाहीत किंवा वाळवीकसरीच्या भक्ष्यस्थानींही पडलेलीं नाहीत. माझे वडील एक प्रतिष्ठित नागरिक, गावांत पांचपन्नास आतइष्ट मंडळी, तेव्हा त्यांच्या स्मशानयात्रेला सहज दोनतीनशें माणसें जमायचीं; पण या नव्या रोगाच्या दहशतीने चारदोन मंडळींनी एका बैलगाडींतून त्या मृतदेहाची माहुलीची स्मशानयात्रा पार पाडली व अंत्यविधि आटोपून घेतला. वास्तविक या नव्या रोगाच्या भक्ष्यस्थानीं ते पडलेच नव्हते; छातीच्या दुखण्याने त्यांना मृत्यु आला; पण लोकांच्या पोटांत त्या नव्या रोगाच्या भीतीने घर केले होते, त्याला काय करणार? साठ वर्षांच्या आत्मवृत्तांतील पित्याच्या शीतळ छायेखाली वाढीला लागलेलीं व जागची ओळख घडूं लागलेलीं हीं माझीं पहिलीं सहा वर्षे. त्यांनी काढून दिलेला 'श्रीगणेश' गिरविला व शब्दसृष्टीशीं माझा पहिला परिचय झाला. हें लिखाण लिहीत असतांना मन उदास होतें. वाटतें, आपले विचार शब्दरूपाने साकार होऊन वाक्याचें रूप धारण करीत असतांना आपल्या पित्यासंबंधी यापेक्षा अधिक कांही लिहितां येऊं नये इतका कंजुषूयणा आपल्या नशिबीं पितृसुख लिहितांना सटवीने कां दाखविला? पितृहीन झालेल्या पोरक्या पोराला आता उभ्या आयुष्यांत आपल्या पित्याबद्दल फारच थोडे आणि तेंहि केव्हा तरी सांगावें लागणार आहे. पितृचरित्राचा हा ग्रंथ येथेच आटोपला.

माझी आई पौराणिक काळांतील युद्धप्रसंगाचें एक गाणें म्हणत असे. या गाण्यांत हत्ती-घोड्यांचें मोठें छान वर्णन असे. (बहुधा हें अभिमन्यूचें गाणें असावें.) तें मला फार आवडे; मी त्याला हत्ती-घोड्यांचें गाणें म्हणत असें. आई सकाळीं वेणी घालूं लागली, म्हणजे मी तिला तें गाणें म्हणून दाखविण्यासाठी बराच त्रास देई. वेणी घालून झाल्यावर खोपा घालतांना, त्या पेडाच्या वेणीला हत्तीच्या सोडेचा आकार येई, त्यावरून मला त्या गाण्यांतील हत्तीची आठवण होई, हत्तीची सोड म्हणून त्या वेणीशीं मी खेळ करीं. पितृनिधनानंतर आईची ती वेणी गेली, त्याबरोबरच माझ्या हत्तीची सोडहि गेली. त्या वेळीं अंधारांत बसून मला पोटाशीं घेऊन रडणाऱ्या माझ्या आईचें रडणें आणि माझा हत्ती नाहीसा झाला म्हणून माझें रडणें!—माझ्या मायाळू मातेच्या पोटाचा मऊ स्पर्श आठवणीने आजहि मला सुखवीत आहे. डोळ्यांतील आनंदाश्रु...!

माझे वडील वारल्यानंतर थोरल्या चुलत्यांच्याबरोबर मी पुण्यास आलों. सोमवारांत गोसावीपुण्यांत काळ्यांच्या वाड्यांत आमचें बिन्हाड होतें. सातान्यापासून पुण्यापर्यंतचा

पाऊणशें मैलांचा प्रवास करून आलों तरी माझी बस्ती गोसावीपुण्यांतच ! माझे चुलतबंधु अच्युतकाका या वेळीं डेकन कॉलेजांत शिकत होते. हे माझे चुलतबंधु असून आम्ही कनिष्ठ बंधु त्यांना 'काका' कां म्हणत होतो या गोष्टीची चौकशी मी पुढेसुद्धा कां केली नाही याचें मला अद्याप गूढ आहे.

माझे चुलत-चुलते रा० ब० वामनराव कोल्हटकर यांच्या पहिल्या कुटुंबाचे, निळकंठ-राव (अप्पा) व अच्युतराव (काका) हे दोन मुलगे. अच्युतकाका दीडदोन वर्षांचे असतांच त्यांच्या मातोश्री वारल्या. माझे थोरले चुलते बळवंतरावदादा कोल्हटकर यांना या वेळेपर्यंत संतान नव्हतें. शिवाय त्या सहा बंधूंत सर्वांत तेच वडील बंधु व कुटुंबाचा भारहि त्यांच्याचवर. त्यामुळे लहानग्या अच्युतचें पालन-पोषण स्वाभाविकपणेंच त्यांचेकडे आलें. या वेळीं आमच्या कुटुंबाचें एकत्रित वा विभक्त असें कांहीच निश्चित सांगतां येण्यासारखें स्वरूप ठरलें नव्हतें. वाईच्या वैद्यांनी देवपूजेनिमित्त बक्षीस दिलेली काऱ्हाटी येथील कांही एकर जमीन एवढीच वडिलोपार्जित मिळकत. तिची देखरेख वडीलपणामुळे बळवंतरावदादा करीत. त्यामुळे माझ्या दुसऱ्या चुलत्यांना व वडिलांना स्वतःच्या कमाईवरच स्वतःचीं घरें उभारावीं लागलीं; तरीसुद्धा लग्नकार्यप्रसंगीं व अडी-अडचणीला एकत्रित कुटुंबासारखेंच सर्व जण वागत असत. विभक्तपणाची सीमारेषा या वेळेपर्यंत पुरतेपणीं उमटलेली नव्हती. एकत्रित कुटुंबाच्या नात्याचें ठळक उदाहरण म्हणजे अच्युतकाका यांचेंच. शास्त्रोक्त दत्तकविधि वगैरे समारंभ कोणत्याच प्रकारें झाला नसतांहे केवळ लहानपणापासून बळवंतरावदादांनी त्यांना वाढविलें म्हणूनच ते अच्युत बळवंत असें नांव लावूं लागले; व रा० ब० वामनराव यांनीहि या गोष्टीबद्दल कधीहि नापसंती दाखविली नाही. सुद्धाम मी हा खुलासा करीत आहे की गुरुभक्तीची निशाणी म्हणून लोकमान्यांचें बळवंत हें नांव अच्युतराव यांनी धारण केलें होतें असे जे प्रवाद आहेत ते सत्य नाहीत. ते वयांत येण्यापूर्वीच म्हणजे वयाच्या पंधराव्या वर्षी मॅट्रिकची परीक्षा पास झाले व ती अच्युत बळवंत याच नांवाने. जन्मदात्या समाजसुधारक पित्यापेक्षा राजकारणी मार्गदर्शक पालनकर्त्या चुलत्यासंबंधी वाटणारी पूज्यबुद्धि त्या नांवाने व्यक्तविली जात आहे. वैचित्र्यप्रिय अच्युतरावांच्या चरित्रांतील ही अशी एक अलौकिक विधिघटना आहे.

पुण्यांतील माझ्या वास्तव्यांत आईची आणि आर्ळींतील माझ्या मित्रमैत्रिणींची आठवण मात्र बेचैन करी. स्वप्नेसुद्धा तींच पडत. माझे चुलते कैक दिवस 'आमच्या चिंतामणीला आपल्या मित्रमैत्रिणींचीं स्वप्ने पडतात' म्हणून लोकांना सांगून मला चिडवीत असत.

'करमणूक', 'काळ', 'केसरी' हीं वर्तमानपत्रें आमचे येथे येत असत. माझे वाचनाचे पाठ याच वर्तमानपत्रांवर घेण्यांत येत.

सत्तांघ रडंचा खून मध्यरात्री झाला, ही बातमी पुण्यांत एके सकाळीं एकमेकांच्या कानांत कुजबुजत सांगतांना ऐकूं येऊं लागली. मोठीच गडबड उडाली. मनांतील विचार

तोंडांतून शब्दरूपाने बाहेर पडत असतांना, त्या रँडचें भूत आपल्या मानगुटीवर तर चसणार नाही ना, या भीतीने जो तो कावऱ्या-वावऱ्या नजरेने मोठ्या सावधगिरीने, अस्फुट, तोंडांतल्या तोंडांत, पण दुसऱ्याच्या कानांत बोलतांना आढळे. यज्ञाच्या सांगतेकरता बळी पडलेल्या प्राण्याबद्दलची कीव बोलली जाते, पण यज्ञसांगतेचें समाधान मात्र प्रत्येकाला मोठें अवर्णनीय वाटतें, तशापैकीच हा प्रकार होता. प्रत्येकाच्या पोटांत समाधानाच्या उकळ्या फुटत होत्या, पण चेहऱ्यावर मात्र प्रत्येक जण दुःखाचें शेवाळें वाढल्याचा आभास निर्माण करी. तरीसुद्धा बळवंतरावदादांसारखीं मुरब्बी माणसें अंगरखा-पागोटें घालून तुरुतुरु 'केसरी' ऑफिसकडून चक्कर लावून येतच.

मी पुण्यास पांचसहा महिने होतों. या अवधीत अच्युतकाका जिवावरच्या दुखण्यांतून परमेश्वरकृपेनेच बचावले. त्यांना वेचाळीस दिवसांच्या विषमज्वराने पछाडलें होतें. धन्वंतरी अण्णासाहेब पटवर्धनांच्या काढ्यानिकाढ्यांनीच त्यांना मृत्यूच्या दाढेंतून बाहेर काढलें. अच्युतकाकांकडे नित्य येणाऱ्या त्यांच्या सहाध्यायी मंडळींत रामचंद्र विनायक (बाबा) पटवर्धन व दत्तो अप्पाजी तुळजापूरकर हे असत. अच्युतकाकांना थोडेंसें ब्रें वाटूं लागल्यानंतर बळवंतरावदादांनी हवा पालटण्यासाठी काळोशीस जाण्याचें ठरवलें.

सातान्याहून बारा-तेरा मैलांवर महाबलेश्वरच्या पायथ्याला तालुका जावळी या नांवाखाली ओळखलें जाणारें मेढें हें तालुक्याचें गाव आहे. इतिहासकालीन विश्वास-घातकी चंद्रराव मोऱ्यांचें नांव या जावळी गावार्शी निगडित आहे. त्या नांवाचें विस्मरण होऊं नये म्हणूनच की काय, मेढें तालुका जावळी तालुका या नांवानेच ओळखला जातो. त्या मेढ्यापासून दीड मैलावर वेण्णा नदीचे काठी काळोशी नांवाचें त्या गावच्या वाडीसह पन्नास घरांचें एक खेडें आहे. येथेच माझ्या चुलत्यांनी—बळवंतराव-दादांनी—पन्नास-साठ एकर जमीन घेऊन तींत सुंदरशी विहीर काढून घर बांधलें होतें. या भागांत चार-सहा फलींगांच्या अंतरानेच पांच-पंचवीस घरांची वस्ती असणारीं बरींच खेडेगावें आहेत; यांपैकी तीस-चाळीस गावांत दादांचा सावकारी देण्याघेण्याचाहि व्यवहार चाले. या गावची कुलकर्णी, देशपांडे वगैरे वहिवाटदार ब्राह्मण मंडळी मेढें या तालुक्याच्याच गावीं राहत. पांच-पन्नास गावांत खेड्यांत वस्ती करून राहणारें ब्राह्मणाचें घर म्हणजे एकट्या बळवंतरावदादांचेंच.

सन १८९४ मध्ये लोकमान्यांनी सार्वजनिक गणपति-उत्सवाला सुरुवात केली आणि पाठोपाठ १८९६-९७ सालीं महाराष्ट्रांत प्लेगच्या नव्या साथीची पैदास झाली. सनातनी मंगलमूर्तींनी लोकमान्यांविरुद्ध हें बंड तर पुकारलें नव्हतें? सार्वजनिक उत्सवप्रसंगीं शिवाशिवीमुळे होणाऱ्या भ्रष्टाकाराने तो सोवळा बुद्धिदाता, विघ्नहर्ता चवताळून तर त्याने या नव्या रोगाच्या साथीच्या वाहतुकीला आपलें स्वतःचें वाहन बहाल करून सर्वत्र मोठेंच विघ्न उत्पन्न केलें नव्हतें? यमराजाच्या आक्रमणाचें विजयी निशाण उंदीरमामांच्या पाठीवरून फडफडूं लागलें. गडकरी म्हणतात, “या काळांत वाघ-सिंहापेक्षा मेलेल्या उंदरासच जास्त भ्यावें लागतें.”

सातान्यासहि प्लेगची वावटळ उठली व त्यामुळे मातोश्री व भावजय काळोशीस आली. माझे अप्पा व बाबा हे वडील बंधु छापखान्याच्या कामानिमित्त सातान्यासच राहिले; पूर्वीच वडिलांच्या मृत्यूनंतर तात्या अकोल्यास चुलतबंधु डॉ. दत्तात्रय कृष्ण यांच्याकडे शिक्षणासाठी गेले होते.

हैं आमचें काळोशीचें घर त्या लहानग्या खेडेगावांतहि गावाबाहेरच होतें. सातान्या-हून येतांना वेण्णा नदी ओलांडून आलें की काळोशी गाव, त्यानंतर एक बराच मोठा ओढा, त्या ओढ्यापलीकडील मळ्यांत आमचें घर, बांधलेली विहीर, चुलते दत्तभक्त असल्यामुळे लहानसा औदुंबराचा पार, फळाफुलांचा लहानसा बगीचा असें मोठें डुमदार ठिकाण होतें. पुण्यांतील वास्तव्यामुळे बहुजनसमाजी मित्रमैत्रीणींची माझी तुटलेली साखळी येथे पुन्हा नव्याने जोडली गेली. त्रैल-गाई-म्हशींबरोबरच आमचे येथे एक घोडाहि होता. येथलीं शेतें, जनावरें, मित्रमंडळीं—सारेंच कांही और होतें. शेताच्या बांधावरून हुंदडावें, मोटेच्या पाण्याबरोबर खेळावें, घोड्यावर बसावें, शेतकऱ्यांनी 'दादांच्या मेलेल्या भावाचा ल्योक, त्येंचा पुतऱ्या' म्हणून कोडकौतुक करावें.

दुधांत मिठाचा खडा पडला, आनंदाला विरजण लागलें, दूध नासलें. वडील बंधु महादेव (अप्पा) तापाने आजारी असल्याची सातान्याहून बातमी आली. त्याला आणावयाला माणसें गेलीं. थंडी मी म्हणत होती, तरी तो प्लेगने आजारी असल्यास त्याला घरांत आणतां येणार नाही म्हणून घरासमोर थोड्या अंतरावर कडव्याची झोपडी उभारण्यांत आली. या रोगाने येतांक्षणींच अशी कांही दहशत बसवली होती, की त्याच्या आगमनाबरोबर सर्वांनी घरेंदारे सोडून रानोमाळ व्हावें, गावें ओसाड पडावीं. लोहचुंबकासारखी या रोगाच्या ठिकाणीं आकर्षणशक्ति असल्यामुळे ज्याच्यावर त्याची ब्रह्मदृष्टि पडे, त्याच्या आसपासहि कोणी फिरकूं धजत नसे, मग त्याची सेवाशुश्रूषा कोठली ? सगळ्यांचे डोळे सातान्याकडे लागले होते. तांच दुसरे दिवशीं सकाळीं गावांतून येणाऱ्या ओढ्याकाठच्या रस्त्याने घोड्यावरून आमच्या घराकडे येतांना कोणी तरी दिसलें—कोणी तरी—माझे बंधूच होते ते. घोड्यावर नीट बसण्याची शक्ति नसल्यामुळे दोनतीन गड्यांनी त्यांना धरलें होतें. डोक्यावर विस्कटलेला गुलाबी जरीचा रुमाल, अंगांत रेशमी कोट. त्यांनी तशा अवस्थेंतहि मान उचलून घराकडे नजर टाकली. त्यांचा चेहरा माझ्या दृष्टीला पडतांच मी मोठ्याने 'अप्पा' म्हणून ओरडलों आणि त्यांचेकडे धावूं लागलों. दादांच्या दटावणीने एका माणसाने मला धरून पकडून दूर नेलें, आणि, त्यांच्याच सांगण्यावरून असावें, त्या संबंध दिवसाभरांत मी गावांतच कुणाचे तरी घरीं होतों. तेथील बायामाणसें मला तऱ्हेतऱ्हेने समजाविण्याचा प्रयत्न करीत, पण मला माझ्या अप्पाचा ध्यास लागला होता. रात्र केव्हा झाली, मी कोठे झोपलों—मला कांहीच स्मरत नाही. दुसरे दिवशीं जागा झालों तो मी माझ्या आईजवळ. आईचें मला पोटाशीं घेऊन रडणें चालू आहे, शेजारीं माझी भावजयहि रडते आहे. थोड्याशा चुळबुळींनंतर मी आईला म्हणालों, "आई, आपला अप्पा ?"

माउलीला हुंदका आवरेना. ती रुद्ध स्वरांत आक्रंदत म्हणाली, “चान्या, तुझा अप्पा गेला !” या वेळीं मला वाटलें, माझे भाऊ गेले ते मला पुन्हा दिसले नाहीत: आता माझा अप्पाहि गेला, आता तोहि मला पुन्हा दिसणार नाही. मी मोठ्याने रडूं लागलों. दादांनी, अच्युतकाकांनी मला पुष्कळ समजावलें. समजावलें म्हणजे काय केलें, तर तुझा गेलेला भाऊ तुला आता तुझ्या उम्या जन्मांत दिसणार नाही, हेंच समजावून सांगितलें. हें लिहीत असतांना आज माझ्या डोळ्यांतील अश्रु मला आवरत नाहीत. माझीं कर्तीसवरतीं मोठीं झालेलीं मुलें माझ्या आसपास वावरत असतांनासुद्धा मी माझ्या वडील भावाच्या स्मृतिचित्रापुढे त्याचा लहानगा ‘चान्या’च आहे.

घोड्यावरून आलेल्या माझ्या अप्पाला मी पाहिलां, पण पुढे त्याचें काय झालें हें समजून घेण्याची जबर जिज्ञासा मला लागली होती. त्याच्याकरता जी कडव्याची झोपडी बांधण्यांत आली होती तीहि जळून भस्मसात् झालेली होती. हें असें काय झालें ही माझी जिज्ञासा माझ्यापेक्षा वयाने बऱ्याच मोठ्या असलेल्या जान्या सावंत नांवाच्या शेतकरी मित्राने पुरी केली. मी त्याचेजवळ बराच हट्ट धरल्यानंतर त्याने सांगितलें, “अप्पासात्रास्त्री घोड्यावरून उतरतावी येत न्हवतं, त्येंना माज्या बानं अन् दादांनी खाली घ्येउन झोपडींत निजवलं. काकासात्रास्त्रीवी (अच्युतराव) जनी आईच्या देवळांत पाठवून दिलं. (जनी आई ही काळोशीची ग्रामदेवता. या देवीचें देऊळ ओढ्यापलीकडे माळाशेजारील झाडाझुडपांच्या दाट झाडींत करवंदीच्या जाळ्यांत आहे.) तुमच्या आई, वहिनीचाई त्येंची शेवा करीत होत्या, पन त्ये आलं तसं वेशुद्धच झालं. सांजच्या वक्ताला त्यांचा परान गेला. लई रडारड झाली, पण दादांनी समद्यास्त्री गप्प केलं. अन् मग माझा बा, दादा अन् दुसरीं दोन मानसं मिळून त्येस्त्री ह्याच वढ्याच्या काठीं मूठमाती दिली. नदीवरवी नेलं न्हाई. अन मग धडूतकपड्यासकट माझ्या बानं ती कडव्याची झोपडीवी प्येटवून दिली.” ही सर्व हकीकत ऐकून मी रडूं लागलों. “असं कां बरं चिंतामनी, तुम्ही रडनार न्हाई म्हणून कबूल केलं व्हतं, मग आता असं कां ? तुमाला रडतांना पचीतलं तर दादा मला रागावत्याल. गप बसा पधूं !” जणु काय दिलेलें वचन पाळण्यासाठींच मी गप्प राहिलों.

आठ महिन्यांचे अल्पावधींत परमप्रिय पति आणि कर्तासवरता तरणाताळा पुत्र यांच्या मृत्यूने स्त्रीहृदयाची झालेली अवस्था अवर्णनीयच. भरीला भर पदरांत चौदा-पंधरा वयाची विधवा स्त. परमेश्वराने माझ्या आईची जणु कसोटी पाहण्याचें ठरविलें होतें. बंधूच्या मृत्यूला पांच दिवस उलटले नाहीत, तोंच सहाव्या दिवशीं जकातवाडीहून (माझ्या आजोळहून) पत्र आलें की आईचे एकुलते एक बंधु—माझे मामा—याच रोगाच्या भक्ष्यस्थानीं पडले. कशासाठी, कशासाठी एवढा ईश्वरी कोप ? देवा, कां अशी आग पाखडतो आहेस ? घोबर अशाच हाका, असेंच भेकणें, असेंच रडणें एकू येत होतें !

भडकलेला वणवाहि ज्याप्रमाणे कांही काळाने शांत होतो त्याप्रमाणे कांही दिवसांनी

सातान्यांतील हवामानहि निवळू लागून, प्लेगमुळे हवालदिल होऊन रानोमाळ झोपड्यांतून दिवस कंटणारीं कुटुंबे आपापल्या घरकुलाकडे धाव घेऊं लागलीं होती. पाडव्यानंतर आम्हीहि सातान्यास परत आलों. माझे दुसरे वडील बंधु यशवंत या प्लेगच्या धुमधडाक्यांतहि काळोशीस न येतां धाडसीपणाने सातान्यासच राहिले होते. वडिलांच्या, वडील बंधूंच्या आणि मामांच्या आकस्मिक मृत्यूमुळे व भोवतालच्या पेटत्या परिस्थितीमुळे त्यांची वृत्ति थोडीशी वेछूट आणि वेफिकिरीची झाली होती.

काळाच्या तडाख्याने बदललेल्या नदीचा ओघ, झंझावातांत मोडून पडलेल्या वृक्षाचा बुंधा, या इतिहासजमा सांगावयाच्या गोष्टी होतात; त्याप्रमाणे मनुष्यप्राणीहि संसारांत प्यावे लागलेले दुःखाचे पेले रिते करून पुन्हा आशाळेभूतपणें जगाच्या धकाधकींत पहिल्यापासून पडूं लागतो. परमेश्वराने मानवाच्या ठिकाणीं काळाशीं तडजोड करण्याची ही अशी उपजतच वृत्ति वाणविली आहे. 'आता पुढे' म्हणून मनुष्याची चाल पुन्हा सुरू होते.

या वेळीं गावोगाव कुस्ती, दांडपट्टा वगैरे मर्दानी खेळांवरुनच विटीदांडू, हुतुतू, खोखो, आठ्यापाठ्या वगैरे मैदानी खेळहि खेळले जात. सातारच्या महाराजांचे दोन चिरंजीव (हो! चिरंजीवच नाही तर काय? जिथे राज्यच नामरोष झालें होतें, तिथे नाममात्र राजपुत्र संबोधणें व्यर्थच.) अण्णासाहेब व भाऊसाहेब हे मोठे पटाईत आठ्यापाठ्या खेळाडू होते. त्यांचा एक संघहि होता. दुसऱ्या गांवच्या नामांकित सघांना ते निमंत्रणें देऊन तेथे बोलावून घेत व त्यांचे मोठे चुरशीचे सामने घडवून आणीत. या वर्षी या भागांत मिरजेचा संघ मोठा बलिष्ठ ठरला होता. या मिरजेच्या संघाचा सातारशीं सामना ठरला. त्या संघाचें नेतृत्व माझ्या बहिणीचे यजमान अण्णाराव गोखले यांचेकडे होतें. उपजत श्रीमंतीवरुनच यांनी शरीरसंपत्तीहि कमाविली होती. ते तालिमबाज व खेळाडू होते, तसेच आधुनिक शिक्षण घेऊन वकीलहि झाले होते. त्यांचेप्रमाणे त्यांचे धाकटे बंधूहि वडील भावाच्या पावलावर पाऊल ठेवणारे होते. उभयतांना एकत्र पाहणारे म्हणत, रामलक्ष्मणासारखी दृष्ट लागणारी जोडी आहे.

सातान्यास मोठा अटीतटीचा सामना झाला. या सामन्यांत मिरजकरांनी सातारकरांवर विजय संपादन केला. जावयांच्या भेटीने आणि त्यांचेवद्दल चोर्हीकडून ऐकूं येणाऱ्या गौरवपर वर्णनाने दुःखाच्या रखरखीत वाळवंटांत चालणाऱ्या माझ्या आईला अभ्राच्छादित सूर्याची क्षणभर छाया मिळाली, पण ती क्षणभरच ठरली. कारण वरील प्रसंग आणि खालील घटना यांतील अवधि अवघा तीन महिन्यांचा आहे.

श्रीदत्त

पुणे, ता० २९-८-९८

वडिलांचे सेवेसी. आपलें आज आलेलें पत्र वाचून जितकें दुःख झालें, जितका धक्का बसला, तितकेंच ती० सौ० ताईच्या धैर्याविषयी नवल कौतुक वाटलें. तिचें वृत्त मनांत आलें म्हणजे 'धन्य! धन्य!' असे उद्गार निघाल्यावाचून

राहत नाहीत. आपल्या कुलामध्ये जन्म घेऊन त्याला शोभेसं कृत्य तिने केलें यांत संशय नाही. मोरोपंत कवींनी म्हटल्याप्रमाणे “पतीपूर्वी स्त्रीने मरणें हें लग्नाहूनि काय होऊन ?” असा विचार मनांत आणून ती० काकूने आपली ताई कुलाला भूषणभूत होऊन गेली असें मानून समाधान मानावें. ती० काकूवर जी संकटपरंपरा गुदरली आहे ती पूर्वी सीता, द्रौपदी ह्यांच्यापेक्षासुद्धा जास्त आहे ह्यांत संशय नाही. परंतु अंतकाळींचा सोयरा जो भगवान् परमेश्वर त्यावर हवाला देऊन राहिल्यास तो कधी लाथाळणार नाही. कळावें, सेवेसी श्रुत होय. हे विज्ञापना. आपण येथे असतांना प्लेगची जी स्थिति होती तशीच आहे. कमीजास्त नाही. ती० काकूस चार दिवस ती० नानांचेकडे पाठवावें. निघण्याचे वेळेस नक्की पत्र यावें. कळावें.

ती० अच्युतकाकांनी हें दुखवट्याचें पत्र ती० वळवंतरावदादांना लिहिलें आहे. या पत्रांत त्यांनी जिच्याबद्दल धन्योद्गार काढले आहेत ती मिरजेचे अप्याराव गोखले यांची पत्नी म्हणजे माझी बहीण ती० सौ० ताई. आणि जिचें त्यांनी सांत्वन केलें आहे ती पर्वत-प्राय दुःखभाराने चूर झालेली त्यांची ती० काकू म्हणजे माझी प्रिय माता. नाटककाराने योजलेल्या शोकपर्यवसायी नाटकाचा शेवट परिणामाचे दृष्टीने यशस्वी झाल्यास प्रेक्षकांचे मनांत दुःखाच्या लाटांवर लाटा उसळत असतांनासुद्धा नाटककाराने निर्माण केलेल्या दुर्दैवी घटनांबद्दल तो त्याला मनापासून धन्यवादच देत असतो. तद्वत् माझ्या बहिणीच्या दुःखी संसाराच्या नाटकाचें हें एक प्रकारचें सुखद भरतवाक्यच होय. माझे मेहुणे शहाणेंसुतें वकील होते, तसेच एक कर्तबगार गृहस्थ होते. पण घराच्या कारभाराचा सर्वाधिकार मात्र सर्वस्वी त्यांचे मातोश्रींकडे होता. ते पुरे आईवेडे होते. सोज्वळ शब्दांनी संबोधायचें झाल्यास ते मातृभक्त होते असेंहि म्हणतां येईल. ही त्यांची मातृभक्ति मात्र पराकोटीची होती. आपल्या पत्नीचा मातोश्रींकडून रोज होणारा मनस्वी छळ त्यांच्या उघड्या डोळ्यांना दिसत असतहि ते तोंडांतून ब्र काहूं शक्त नसत. माझी ताई ही एका लौकिकवान् घराण्यांतील सद्गृहस्थांची हुशार आणि त्या काळचे मानाने शिकलेली मुलगी होती, हा तिचा तिच्या सासूच्या दृष्टीने फार मोठा अपराध होता.

तिच्या होणाऱ्या छळाच्या, मारहाणीपासून अन्नपाणी तोडण्यापर्यंतच्या सर्व परीक्षा होऊन गेल्या होत्या. वस्तीसाठी गुरांचा गोठा, करमणुकीला भात सडून त्याचे शुभ्र तांदूळ करण्याचें काम, खावयाला त्याच सडलेल्या तांदळाच्या निघतील त्या कण्या, तोंडी लावण्यास तिला लहानपणापासून तिटकारा असलेल्या आंबलेल्या ताकाची कढी, नेसावयाला फाटक्या-तुटक्या लुगड्यांच्या पडदण्या, आणि गोणपाटाचें अंथरूणपांघरूण, अंगावर धारण करायला निरनिराळ्या घाटांचीं आणि थाटांचीं शिज्याशापांचीं भूषणें. विशेष प्रसंगीं म्हणजे सणावारीं वडील व मातोश्रींच्या आणि त्यांच्या कुलाच्या उद्दाराचे अलंकार वापरण्यास मिळत. ती करारी आर्य स्त्री याहि सर्व दिव्यांतून सहीसलामत बाहेर पडली,

असें पाहून तिच्या कनवाळू सासूने त्या वयांत आलेल्या मुलीला कधीमधीच पतिभेटीची देणगी बहाल केली. त्या दुर्दैवी स्त्रीचें भाग्य उजळलें, तिला कन्यारत्नाचा लाभ झाला. या दुःखपर्यवसायी नाटकाचें कथानक आता खरें परमोच्चबिंदूला पोचलें. अप्पाराव धनुर्वाताचे आजाराने अंथरुणाला खिळले हें पाहून नुकत्याच जन्मलेल्या त्या निष्पाप बालिकेने जगाचें तोंड पुरतेपणीं पाहिलें न पाहिलें तोंच तिच्या पायगुणाचें फळ माझ्या बहिणीच्या मार्थीं फोडण्यांत आलें. एवढ्या जिवावरच्या दुखण्यांत तिला पुरतें पतिमुखहि दिसू शकलें नाही, मग तिला मनासारखीं शुश्रूषा व सेवाचाकरी तरी कोण करूं देणार ?

डॉक्टर मंडळींना भेडसावणारें भविष्य वर्तमानाची वाट चालूं लागलें होतें. रात्रीं दहा-साडेदहाची वेळ. एका परिचित डॉक्टरला बाजूला घेऊन बहिणीने मोठ्या काकुळतीने विचारलें, “खरें काय आहे तें सांगा. आता या घटकेला तरी माझ्यापासून कांही चोरून ठेवूं नका !” डॉक्टरला त्या मुलीची कीव आली. कारण या दुर्दैवी मुलीच्या सासुरवासाच्या कुळकथा मिरजेंतील सर्वांच्या—आत्रालवृद्धांच्यासुद्धा—पूर्ण परिचयाच्या झाल्या होत्या. त्यांनी हुंकाराच्या श्वासाने निराशा सुचविली. तिचें काम झालें. तिने आपल्या मनाशीं कसला तरी निश्चय केला. आसपासच्या एकेक सवाणीला बोलावून माहेरच्या मायममतेने मिळालेल्या एकेक भेटीच्या वस्तूने त्यांची हळदीकुंकू देऊन ओटी भरली, मात्र आपण काय करतों आहां हें कोणाच्याहि लक्षांत येऊं नये इतकी सावधगिरी व्यायला ती विसरली नाही. थोडीशी सामसूस होतांच सावधानचित्ताने अंगणांतल्या विहिरींत—जीवनाधार असणाऱ्या त्या पाण्यांत—तिने जीव दिला.

विहिरींत कांही तरी पडल्याचा आवाज होतांच अप्पारावांच्या चिंताजनक स्थितीमुळे जमलेल्या त्यांच्या इष्टमित्रमंडळीपैकी कांही मंडळी तिकडे धावली. कोण काय याची आपआपसांत चर्चा होईतो कांहींनी विहिरींत उड्या घेतल्या. थोड्याशा शोभाशोधीनंतर आपल्या दुर्दैवासह जिवाचा सोक्षमोक्ष लावलेला तो मृत देह विहिरींतून बर आणला, तोंच माडीवरून अप्पारावांनी स्वर्गारोहण केल्याची आरोळी उठली. विहिरींतून असो, नाही तर तीनताल माडीवरून असो, दोन्ही जिवांना जावयाचें होतें एकाच ठिकाणीं. नश्वर जगांतील विभक्त देहाचे तट फोडून दोन्ही जिवांनी एकमेकांच्या सोबतीने एकत्र होऊन देवाघरची वाट सुधारली.

गावभर बातमी पसरली, बायकापुरुषांची रीघ लागली. त्या मृत देहाकडे बघून ‘धन्य धन्य’ असे आश्चर्यांद्वार सर्वांचे तोंडून बाहेर पडले. पोलिसांनी रीतसर पंचनामा करून क्रियेसाठी मृत देह आत्सेष्टांच्या स्वाधीन केला. एखादा नाटककार आपल्या कथानकाचा परमोच्चबिंदु (climax) गाठल्यानंतरहि तीच तार पुन्हा इतकी ताणतो की प्रेक्षकांना तें दृश्य असह्य होतें—कांही प्रसंगीं किळस येतो. सौभाग्यालंकारांनी तो मृत देह सजविण्याची सुवासिनींनी चालविलेली तयारी पाहतांच पूर्वजन्मींची—आणि याहि जन्मींची—दावेदारीणच ती, मृत्यूने पसरलेल्या कृष्ण छायेत एखाद्या विजेसारखी कडाडून ओरडली, “थांबा, त्या रांडेला तशी नेऊं नका. ती रांड

पतीमागे बोटकी झाली आहे.” या उद्गारांनी जमलेल्या मंडळीच्या अंगावर शहारे उमटले. त्या डाकिणीच्या या बडबडीला त्यांनी विकट हास्याने व कटोर निर्भत्सनेच्या प्रत्युत्तराने दटावून गप्प केलें, त्या मृत देहाच्या कपाळीं कुंकवाचा मळवट भरला, विधियुक्त ओटी भरली, देहावर व मस्तकावर पुष्पांचे अलंकार चढविले, मृत सुवासिनीचे जितके सोपस्कार करायचे तेवढे केले.

कायदेशीर आचार-विधि आटोपावयास दुपार उलटून गेली, आवालवृद्धांनी दुःखपूर्ण अंतःकरणाने त्या मृत पतिपत्नीची मोठ्या समारंभाने मिरवणूक काढली. शास्त्राधाराप्रमाणे पत्नीस ती अक्षय्य सौभाग्यवती म्हणून पुढे व पतीस तिच्या मागे अशी ही अपूर्व प्रेतयात्रा सुरू झाली. आखाड्यांतील व इतर आतड्य मंडळींनी सोन्यारुप्याचीं फुलें उधळलीं, इतरेजनांनी नुसत्या फुलांची वृष्टि चालविली. मिरज गावाची स्मशानभूमि गावापासून कृष्णाकाठीं तीन मैलांवर असूनसुद्धा संस्थानाने व सर्व नागरिकांनीं भरल्या अंतःकरणाने या दांपत्याचा अंत्यविधि पार पाडला. त्या वेळची एक नवलईची हकीकत म्हणून सांगतात की चिता पेटविल्यानंतर एक गाय तेथे येऊन घोटाळू लागली. लोकांनी तिला दूर घालविण्याचा प्रयत्न केला, पण ती पुन्हा पुन्हा तेथे येऊन उभी राही. शेवटी ती काय करते तें पाहण्यासाठी लोक स्तब्ध राहिले, त्याबरोबर त्या गाईने त्या चितेला प्रदक्षिणा घातली. धार्मिक भावनेने वेडावलेल्या त्या लोकांनी उठवलेली ती अफवा असें वाटल्यास आपण धरून चालूं. सर्व वृत्तपत्रांनी या हकीकतीला त्या वेळीं फार प्रसिद्धि दिली होती.

‘आपल्या कुळामध्ये जन्म घेऊन, त्याला शोभेसें तिने कृत्य केलें’ असे धन्योद्गार अच्युतकाकांनी जिच्यासंबंधी आपल्या पत्रांत काढले, ती ती० सौ० ताई म्हणजेच माझी वडील बहीण ताई ! माझ्या ताईच्या संसाराच्या नाटकाचें हेंच भरतवाक्य ! अत्यंत व्यथित अंतःकरणाने ही हकीकत इतक्या वर्षांनंतर कां होईना पण सांगण्याचें भाग्य मला लाभलें हें माझ्या साध्वी ताईच्या पुण्याईचेंच फळ मी समजतां. नाटककारांना आणि कादंबरीकारांना असल्याच प्रकारच्या प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनांनी फार मोठी स्फूर्ति वाळयनिर्मितीला दिली. असल्याच गोष्टींच्या तळमळींतून हरिभाऊ आपट्यांच्या-सारख्या समाजसुधारकांच्या लेखणीने हतबुद्ध होऊन म्हटलें, ‘पण लक्षांत कोण घेतो ?

निष्पाप मुक्या गाईची आणि माझ्या आईची स्थिति सारखीच झाली. तिचे अश्रूसुद्धा रडून रडून आटून गेले. बोलतां येईना, चालतां येईना ! कुणाकुणाबद्दल बोलणार आणि काय काय बोलणार ? कुणाबद्दल सांगणार आणि सांगणार तरी काय ? बिचारी हतबुद्ध, दिङ्मूढ झाली होती. मनांतील आग जगाला लागते आणि त्याची आच सर्वांघरीं जाणवते असें तिचें झालें होतें. ती० नानांचें ती० बळवंतरावदादांना, आईला ताबडतोब जबलपुरास पाठवून देण्याविषयी आग्रहाचें पत्र आलें होतें. ती० नाना म्हणजे रा० ब० वामनराव कोल्हटकर. हे जबलपूरला या वेळीं स्मॉल कॉज कोर्टाचे जज होते. दादांनी आईची परोपरीने समजूत घातली. ते म्हणाले, “माझे ऐक, तूं कांही

दिवसांकरता तरी जवळपूरला जा. तेवढाच थारेपाळ्ट होईल. वामन (ती० बळवंतरावदादा रा० ब० वामनराव यांना वामन या एकेरी नांवानेच संबोधित.) तुझे कांही कमी पडू देणार नाही. या धाकट्या मुलाकरता तरी तू आता सातारा सोड. तिथे तुझ्या दुःखाला थोडा तरी विरंगुळा वाटे. कितीहि दुःख केलेंस तरी झाल्या गोष्टींत कांही बदल होणार आहे का ?”

आईला सारखे दुःखाचे उसासे येत होते. पति, पुत्र, भाऊ, कन्या हीं अवघ्या सव्वा वर्षांत पाटोपाट दृष्टीआड व्हावीं असें आपण काय पाप केलें आहे? विधवा सुनेचें पांढरें फटफटीत कपाळ तिला सारखें भेडसावीत होतें. दादा पुढे म्हणाले, “उमाची (माझी विधवा भावजय) तुला काळजी वाटत असेल तर तिलाहि बरोबर जवळपूरला घेऊन जा, तिला तेथे नेणें प्रशस्त वाटत नसेल (नाना कर्तें सुधारक व स्त्रीशिक्षणाचे कडे पुरस्कर्ते असल्यामुळे तिला तिकडे घेऊन जाणें त्यांना संमत नसावें.) तर मीं गोविंदबुवांना पत्र लिहिलें होतें, त्यांचें परवाच उत्तर आलें आहे की ‘मी जरी दैन्यावर असलों तरी चि० काशीस (वहिनीचें माहेरचें नांव) वाईस पाठवावें. अनमान करूं नये.’ तिला वाईस माहेरीं ठेवून जा.” आईला सुचेनासें झालें होतें. तिचेंच घर तिला खावयाला उठलें होतें. तिने वडील दिराच्या—बळवंतरावदादांच्या—सूचनेला संमति दिली. वहिनीला माहेरीं म्हणजे वाईला पोचवून तेथूनच परस्पर जवळपूरला जाण्याचा निर्णय घेण्यांत आला. माझे वडील बंधु यशवंत हे छापखाना व घर संभाळण्यासाठी आणि शाळेच्या निमित्ताने सातान्यासच राहणार असल्याचें ठरलें.

जवळपूर येथे जाण्यासाठी आम्ही सातारा सोडून वाईस आलों, ते वैद्यांचे घरीं उतरलों. कोकणांतून भाग्य काढण्यासाठी आलेल्या माझ्या पणजोवांना—गोविंदभट कोल्हटकरांना—आश्रय दिला तो याच वैद्यांनी. पण गेल्या पन्नाससाठ वर्षांत कोल्हटकर घराण्यांतील पुरुषांनी असें भाग्य काढलें की आश्रित-आश्रयदाते हें नातें नाहीसें होऊन इतका घरोत्रा उत्पन्न झाला की प्रसंगीं ते एकमेकांचे उपयोगीं पडत. वहिनीला तेथे ठेवून आम्ही पुढे जाण्यासाठी निघणार तों जनार्दन सखाराम गाडगीळ यांनी आईला आग्रह करून ठेवून घेतलें. नात्याने व बडोद्यास घडलेल्या विशेष सहवासामुळे आईला राहणें भाग पडलें. बडोद्याच्या राजमाता श्रीमंत जमनाबाईसाहेब गायकवाड या वेळीं वाईस येणार होत्या, आणि बाईं मुक्कामाची सर्व व्यवस्था-सरबराई गाडगीळ यांचेकडे होती. त्या संस्थानच्या सरन्यायाधिकाची जागा जनार्दन सखाराम यांनी भूषित केली होती एवढ्या मोठ्या मराठी संस्थानची राजमाता येणार म्हणून गावभर धांदल उडाली होती. वाई हें क्षेत्रच असल्यामुळे भट, मिश्रक, पुराणिक, कथेकरी वगैरे मंडळीं गाडगिळांचेकडे वशिला लावण्यासाठी खेपांवर खेपा मारून जात होती. श्रीमंत जमनाबाईसाहेब आल्या. देवदर्शन, पुराण, कथा, वगैरे प्रसंगीं त्यांनी मोठाच देकार केला. देणग्या दिल्या, ब्राह्मणभोजनें झालीं. शेवटीं गाडगिळांचेकडे त्यांनी मेजवानीला यावयाचें ठरलें. त्या मेजवानीला यावयाच्या म्हणून आठ दिवसांपूर्वीपासून सर्व प्रकारची सिद्धता चालली

होती. तऱ्हतऱ्हेचीं पकानें बनविण्यांत येत होती. तो एक जीव खाणारा होता, पण कैक जिवांची धांदल उडाली होती. खरें पाहावयाचें म्हणजे हें सारें मिष्टान्न इतरेजनां-साठीच होतें. गाडगिळांना माहीत असल्यामुळे त्या एका जिवाच्या आवडीचें पकान्हि मोठ्या काळजीपूर्वक बनविण्यांत आलें होतें. बाईची देण घोड्यांची गाडी टापटाप करीत दरवाजासमोर येऊन उभी राहिली. दरवाजापासून तों ज्या मार्गांत त्यांची बैठक मांडण्यांत आली होती तेथपर्यंत पांढरा स्वच्छ गोपा बाया धरून उभ्या राहिल्या. बाई आल्या, बैठकीवर थोडा वेळ टेकल्या, जनार्दन सरदाराम यांच्याशीं चार गोष्टी केल्या, तों जेवणाची तयारी झाली. त्या पाटावर जाऊन बसल्या. पानांत सर्व प्रकारचीं केलेलीं पकानें वाढण्यांत आलीं होती. पण त्यांनी कशालाहि हात लावला नाही. त्यांच्या आवडीचें जें पकान्न बाजरीची भाकर आणि लोणी तेवढ्याचाच स्वाद त्यांनी घेतला. सर्वांनाच पोट भरल्यासारखें व त्याचबरोबर सार्थकहि झाल्यासारखें वाटलें.

जमनाबाईसाहेबांच्या येण्याने आमच्या जवळपूरला जाण्यांत आलेला व्यत्यय मला मुळीच मान्य नव्हता. पण माझ्या मान्यतेवर कांहीच अवलंबून नव्हतें ही गोष्ट निराळी. सातारा सोडल्यापासून आपल्याला जवळपूरला जावयास सापडणार या खुर्षीत होतां मी. त्यांच्या येण्यामुळे माझी झालेली नाराजी त्यांचेकरता बाईत जी धमाल उडाली त्यांत कोठल्या कोठे व केव्हा नाहीशी झाली तें मला समजलेंदेखील नाही. या अवधीत जवळपूरच्या प्रवासाची आईने माहिती करून घेतली. निघण्याचा दिवस ठरला. पुण्यास ती० अच्युतकाकांना आम्ही अमुक गाडीने येणार म्हणून पत्राने कळविलें, आणि जवळपूर येथे जाण्यासाठी आमची वांधावांध सुरू झाली.

जवळपूर ! जवळपूरला जावयाचा आनंद माझ्या पोट्यांत मावत नव्हता. कोठे बाई-सातारा आणि कोठे जवळपूर ! म्हणे तेथे पोहचावयाला आगगाडीचे प्रवासानेसुद्धा तीनचार दिवस-रात्री लागणार होत्या. माझ्या पामर मित्रमंडळीशीं मी नीट शोलावयाला तयार नव्हतो, त्यांच्यांत खेळावयाला तयार नव्हतो. कारण ते बाईतच राहणार होते आणि मी मात्र जवळपूरला जाणार होतां. त्या वेळीं इतक्या अधीरतेचें कारण कोणी मला विचारलें असतें तर मी एवढेंच सांगूं शकलें असतों की, तेथे जातांना आगगाडींतून करावा लागणारा तीन-चार दिवस-रात्रीचा प्रवास. आयुष्यभराच्या प्रवासाने शिणलेला मी त्या प्रवासांतल्या आनंदाची आतुरता आता सांगतो आहे. हें असें आहे, म्हणूनच कोल्हटकर-देवलांसारख्या विद्वान् आणि प्रौढबुद्धीच्या नाटककारांनाहि आपल्या नाटकांतील पात्रांच्या तोंडून असें म्हणावेंसें वाटलें की, 'रम्य तें बालपण देई देवा फिरनि' आणि 'बाळपणींचा काळ सुखाचा आठवतो घडिघडी, तशि न ये फिरन कधि घडी'. जगाच्या अनुभवाच्या साक्षात्काराच्या चटक्यांतून हे उद्गार बाहेर पडतात.

जवळपूरला जाण्याचा दिवस उगवला आणि आम्हीं सदरं मराठ्याची गाडी वाठार स्टेशनला गाठण्यासाठी रात्रीचे वेळीं बाईस टांग्यांत एकदाचा पाय ठेवला. वाटेंत पुणें,

२५/०१/२०२० / ६३३५६ / ४२१ १२५७
 कल्याण, भुसावळ अशा तीन ठिकाणी गाडी बदलण्यासाठी मुकाम करावा लागला.

शिवाय आई पार्थिवपूजा केल्याशिवाय अन्नग्रहण करीत नसे. तिच्या प्रवासाच्या सामानांत पूजासाहित्याबरोबरच वेलाचीं पानें आणि काळ्या मातीची पिशवी असे. चिफ्ट काळ्या मातीशिवाय पार्थिवाची प्रतिमा घडविणें जसें कठीण तसेंच शंकराच्या पूजेला लागणारीं विव्दळेंहि वाटेल तिथे मिळणें कठीण. चार दिवसांच्या प्रवासांत आईला, कोसळलेल्या संकटपरंपरेमुळे आपल्याला आपल्या दिराच्या आश्रयाला जावें लागत आहे या जाणिवेने वारंवार दुःखाचे उमाळे येत. ते कसे तरी आवरून मी तेथे कसें वागावयास पाहिजे याचे ती मला धडे देई. अनाथ झाल्याची बोचणी तिच्या मनाला सारखी बोचत होती. आम्ही एकदाचे जवळपूरला पोचलों. स्टेशनावर उतरवून घेण्यासाठी दोनतीन मंडळी व दोन पट्टेवाले हजर होते. शि. ठा. कोल्हटकर

आम्ही स्टेशनावर उतरलों. त्या आलेल्या मंडळीपैकी एकाने पुढें येऊन आईला विचारलें, “कोल्हटकरसाहेबांचेकडेच जावयाचें आहे ना ?” आईने होकार देतांच त्यांनी पट्टेवाल्यांना सामान काढावयाला सांगितलें. पट्टेवाले सामान काढूं लागले. आपलें सामान पट्टेवाले काढीत आहेत हें पाहून माझ्यासारख्या लहानशा जिवाला एक निराळ्याच प्रकारचा कसला तरी आनंद झाला. सातान्यास असतांना वडिलांचेकडे कामासाठी म्युनिसिपालिटीतील, लोकल बोर्डातील पट्टेवाले येत असत, पण या पट्टेवाल्यांसारखे ते स्वाग्रदार दिसत नसत. हे चांगले उंचेपुरे, दाढीमिशांमुळे उग्र दिसणारे आणि उत्तर हिंदुस्तानी भाषा बोलणारे होते. प्रथम ‘मानापमानां’तील लक्ष्मीधराप्रमाणे मलासुद्धा थोडें भेदरल्यासारखें झालें. पण आपल्या सामानाची उचलपाचलसुद्धा तेच करीत आहेत हें पाहून मात्र अवसान आलें. आतापर्यंत प्रवासांत बरीच स्टेशनें पाहिलीं. पुणें, कल्याण, भुसावळ येथे गाडी बदलण्यासाठी कांही तास मुकामहि झाला; पण जवळपूर स्टेशनच्या इमारतीचा भव्यपणा मात्र त्या एकाहि स्टेशनच्या इमारतीत दिसला नाही. मनांत आलें, इकडचें सर्वच कांही निराळें दिसतें आहे. प्रत्यक्ष पुण्याच्या स्टेशनापेक्षासुद्धा हें स्टेशन भव्य आहे.

स्टेशनच्या बाहेर आलों तों एक मोठा घोड्याचा टांगा उभा होता. आम्ही त्यांत बसलों. त्या मंडळीपैकीहि एक गृहस्थ बसले. पट्टेवाल्यांनी आमचें सामान आणून ठेविलें. टांगा सुरू झाला. मी अगदी डोळ्यांत जीव आणून पाहूं लागलों. घरें निराळें दिसूं लागलीं. माणसें व त्यांचे पोषाखहि वेगळेच दिसूं लागले. भरधाव टांग्याच्या वेगांत बोलणें ऐकूं येत नव्हतेंच. पण चुकूनमाकून जे शब्द कानावर येत ते मराठी खास नव्हते. आमचेबरोबर आलेले गृहस्थ टांगेवाल्याशीं बोलत पण तेंहि मराठी खास नव्हतें. मग मात्र थोडीशी घबराट उडाली. आईला अगदी बिल्लून बसलों. मनांत आलें, आपण आता जिथे जाणार आहोंत त्या घरांत तरी आपल्याला आपल्या वाईसातान्यासारखींच माणसें दिसतील का ? तीं आपलीच भाषा बोलतील का ? आपल्या वळवंतरावदादांच्यासारखेच नानाहि असतील का ? संध्याकाळ होत आली

होती. एका मोठ्याथोरल्या तलावाच्या काठाने आमचा टांगा चालव्य होता. तेवढ्यांत झाडांच्या रांगांमधून टांगा सावकाश एका वळणावर उतरणीला लागला. समोर एक खूप मोठा ब्रगीचा व त्याच्या मध्यावर एक बंगला दिसला. त्या बर्गीच्याला वळसा घाडून आमचा टांगा बंगल्यासमोर उभा राहिला.

बंगल्याच्या पायऱ्यांवर स्वागतासाठी एक मध्यम वयाच्या काळ्यासावळ्या बार्ड व दोन-तीन मुलें दिसलीं. खाली उतरतांच त्या बार्डनी माझ्या आईला नमस्कार केला. आईने मला त्या बार्डना नमस्कार करावयाला लावला. त्या माझ्या जानकीकाकू होत्या. “तुझें नांव काय चिंतामणि, नाही का ? चिंतामणि, ही तुझी बहीण शांता आणि हा तुझा भाऊ आनंदा.” काकू म्हणाल्या. आपलीच भापा बोळणारीं आणि आपल्या-सारकींच दिसणारीं हीं माणसें आपलींच आहेत ही खात्री पटून मला आनंद झाला. येथील घरगुती वातावरणाशीं समरस होणें मात्र मला मोटें कठीण गेलें. बार्ड-साताऱ्याकडे असणारीं अंगण, ओटी, माजघर, सैपाकघर, मागील परडें वगैरे नित्य परिचयाचीं स्थळें येथील घरांत कोठेच दिसेनात. आमच्या काळोशीसारख्या खेड्यांतील शेतीबाडींतील गतीमचें तर नांक्च काढावयाला नको. खूप मोठा बंगला, त्यांत कांही हॉल व बाकीच्या खोल्याच खोल्या; सगळ्या टेबल, खुर्च्या, पलंगा, फोटो, कपाटें वगैरे वस्तूंनी सजविलेल्या. बंगल्याच्या आवतीभोवती फुलझाडांनी भरलेला भला-मोठा ब्रगीचा, त्याच्या पलीकडे पेरुची बाग, ती तेवढी खेळावयाला योग्य जागा. सैपाकासाठी व जेवण्यासाठी बंगल्या-पासून थोड्या अंतरावर निराळें घर.

रा० ब० वामनराव कोल्हटकर—आम्ही त्यांना नाना म्हणत असूं—उंच, गोरेपान, चेहऱ्यावर करारी अधिकाराचें तेज, बोळण्याच्या आवाजांत रुबावदार घवघवीत-णा, अत्यंत स्वच्छ राहणी, असे गृहस्थ होते. त्यांच्या हिंडण्याफिरण्यांत, बोळण्याचालण्यांत दुसऱ्यावर क्वच बसावा अशी लक्ष्म असे. माझ्या काकू या नानांच्या पुनर्विवाहित द्वितीय पत्नी. त्यांच्याहि वागण्यांत प्रेमळपणापेक्षा कडक शिस्त विशेष दिसून येई. यांना लागोपाठ तीन मुली व दोन मुलगे, पैकी माझेपेक्षा वयाने थोडी मोठी शांता व थोडा लहान आनंदा. बरोबरीमुळे यांची माझी विशेष दोस्ती जमली. आम्हां तिघांच्याबरोबर खेळावयाला टांगेवाल्या शिक्चरणचींहि दोन मुलें असत. थोरली आवडी (माई), तिच्यापेक्षा धाकटी चारु आणि सर्वांत लहान राजा. सर्वच शाळकरी. मलाहि शाळेंत दाखल करण्यांत आलें. भोवताली सरास हिंदी भाषा असून आमची शाळा मात्र मराठी होती. शाळेंतून जाणेंयेणें टांग्यांतून होई, शिवाय घरीं शिक्वायलाहि मास्तर येत. असें श्रीमंती शिक्षण माझ्यासारख्या गावढळाच्या पंचनीं पडावयाला जरा त्रासच झाला. पद्धतशीर नियमित शिक्षणाची माझी आजवर गाठ तरी कोठे पडली होती ? त्यामुळे पोरक्या मुलाच्या डोक्यावर उनाडपणाची टोपी वेतशीर बसते तशी ती माझ्याहि डोक्यावर बसली. पण यावरून माझी कोणी आवाळ किंवा उपेक्षा केलेली नानांचे नजरेस आली तर ती त्यांना मुळीच खपत नसे. ते ताबडतोब रागावून म्हणत की,

“तो एखादा निराश्रित मुलगा आपल्या आश्रयाला आला आहे असें तुम्ही समजत की काय?”

माझी आई व नाना समवयस्क. लहानपणीं वाईस तीं एकत्र खेळलेलीं. आईच्या गरीब भावड्या, भिऱ्या पण हळव्या स्वभावामुळे व तिच्यावर गुदरलेल्या दुःखद प्रसंगांमुळे नाना शक्य तीं तिला त्या दुःखाचा विसर पडावा म्हणून आपल्याकडून जेवढे प्रयत्न करतां येतील तेवढे करीत. प्रातःकाळीं देवपुजेसाठी फुलें तोडतांना नित्यनेमाने आईला भगवद्गीतेतील एकेक श्लोक मोठ्या आस्थापूर्वक समजावून सांगत. आमचे नाना कष्टे आणि कर्ते सुधारक होते. पण आईच्या सनातनी सोवळ्याओवळ्याला किंवा देवपूजेला पाहिजे असणारी शुचिता घरांत सर्वांकडून पाळली गेली पाहिजे, असा त्यांचा आग्रह असे. स्त्रीशिक्षणाचेहि ते पुरस्कर्ते. नुकत्याच गतभर्तृका झालेल्या माझ्या भावजयीने कर्त्यांचे आश्रमांत शिक्षण घेऊन सुसंस्कृत व्हावें म्हणून त्यांनी आईचें हलुवारपणें मन वळविण्याचाहि प्रयत्न केला. त्यांत त्यांना यश आलें नाहीं ही गोष्ट निराळी.

नानांना संगीताची विशेष आवड असे. ते कधीमधी लहरींत असले म्हणजे आपल्या मधुर आवाजाने अण्णांच्या ‘शाकुंतल’, ‘सौभद्र’ नाटकांतील पदें म्हणत असत. त्यांची मोठी मुलगी चांगली गात असे व तिच्या पाठची चारु हार्मोनियमवर तिला साथ करीत असे. नानांचे आवडते पुतण्ये श्रीपाद कृष्ण—बी. ए. पास झालेले कोल्हटकर घराण्यांतील हेच पहिले तरुण—यांचें ‘वीरतनय’ नाटक नव्यानेच ‘किर्लोस्कर मंडळी’च्या रंगभूमीवर आलें होतें, त्यांतील पदें मोठ्या आवडीनें ते मुलींच्याकडून वारंवार म्हणवून व पेटीवर वाजवून घेत असत.

एके दिवशीं जवळपूरच्या महाराष्ट्रीय कुटुंबांत व एतद्देशीय बड्या अधिकाऱ्यांच्या घरांत ‘रा० व० वामनराव कोल्हटकर यांचे घरीं हरिकीर्तन’ या बातमीने मोठीच खळबळ उडवून दिली. नाना एक बडे अधिकारी व सुधारकाग्रणी असल्यामुळे ईश्वर वगैरे सत्र झूट आहे असें म्हणणारे ते असावेत असा लोकांचा समज. त्यांचा गीतेचा अभ्यास तर होताच; पण तुकारामाचे अभंग, मोरोपंत-वामनपंडितांच्या कविताहि आपल्या रसाळवाणीने ते नेहमी म्हणत, मुलाबाळांना समजावून देत. जेवतांना आणि झोपतांना देवाची प्रार्थना सर्वांनी म्हटलीच पाहिजे असा त्यांचा दंडक असे.

हें कीर्तन ज्या कथेकरी बुवांचें होणार होतें त्यांचे नानांशीं नात्याचे लागेबांधे होते, हें लोकांना काय माहीत? हे कथेकरीबुवा म्हणजे माझ्या विधवा झालेल्या भावजयीचे वडील गोविंदबुवा पटवर्धन. हे गोविंदबुवा म्हणजे एक अजब वल्ली होती. एक साधारण कथेकरी गृहस्थ हा. पण अचाट कृत्यांचे संकल्प करण्यांत व ते पार पाडण्यांत यांचा हात धरणारा वाई-सातारा भागांत त्या वेळीं तरी कोणी नव्हता. कांही अचाट कृत्ये अचरटपणा या सदराखालीहि मोडलीं जातात, पण दुसऱ्याला उपसर्ग न देतां तीं पार पाडण्याचें सामर्थ्य असणाऱ्या पुरुषांसंबंधी असें विधान करणें

अन्यायाचें होतें. त्यांचें ध्येय टीकेचा विषय होईल, पण त्यांचें धाडस व तें पार पाडण्याचें कर्तृत्व हीं केव्हाहि कौतुक करण्यासारखींच ठरतील! विचित्र आणि वैचित्र्य यांचें मूल्यमापन कार्यकारणभावाने ठरवावयाचें असतें; पण त्यांतील मौलिकता नाकवूल करतां येत नाही. मुलीच्या लग्नांत या गृहस्थांनी रासन्हाणाचा समारंभ रस्त्याच्या दुतर्फां चर खणून त्यावर गरम पाण्यासाठी हंडे चढवून पार पाडला होता. त्यावेळीं सातारा-वाईचा प्रवास दांग्यानेच करावा लागे. ठरल्या वेळीं मुलीला सासरीं पाठवितांना टांगा मिळाला नाही. यांनी टांगे खरीदले, मुलीला योग्य वेळीं सासरीं पाठविली. पुढे कांही दिवस तोच धंदा चालू ठेवला. वाईच्या रस्त्यांचें घराणें जहागिरदारांत मोडणारें. त्यांच्या वाड्यांत एका चैत्रमासी हळदीकुंकू समारंभ झाला. या गोविंदबुवांचे घरीं त्यांचें आमंत्रण आलें नाही. चार दिवसांनीं सर्व गावभर दवंडी झाली, 'ज्या सुवासिनी असतील त्यांनी उद्या गोविंदबुवा पटवर्धन यांचे घरीं हळदीकुंकू-समारंभासाठी यावें.' त्या काळांत तरी हा कोयाडाचाच प्रकार. श्रीमंत, गरीब, सरसकट सगळ्या गावांतील सुवासिनी लोटल्या, आणि एखाद्या श्रीमंताला साजेशा थाटाने गोविंदबुवांनीहि तो हळदीकुंकू-समारंभ पार पाडला.

इतकें सर्व विस्ताराने सांगण्याचें कारण म्हणजे त्यांची अचाट प्रतिज्ञा—'एक लाख कीर्तनें करून मी काशीला जाईन.' आणि या प्रतिज्ञापूरीसाठी ही स्वारी गावोगावीं कीर्तनें करित करित जत्रलपूरपर्यंत येऊन पोहोचली होती. कोठल्याहि गावीं गेले तरी त्यांचा क्रम असा : सकाळीं गावांतील मोठ्या लोकांच्या भेटी घ्यावयाच्या; ज्यांचे घरीं कथा निश्चित होतील त्यांचेकडे ठरल्या वेळीं जावयाचें; राहिल्या वेळीं इतरांचे घरीं आपण होऊन निमंत्रण लावून घ्यावयाचें; बरोबर दोन साथीदार, सतरंजी, आरती-प्रसादाच्या सामानासह तयारी असावयाची. कोणी विदागी दिली उत्तम, न दिल्यास पुढे चालू. दुपारीं चार वाजल्यापासून रात्रीं अकरा वाजेपर्यंत हा असा कार्यक्रम चालू असायचा. जत्रलपूरसारख्या परप्रांतीं प्रत्येक महाराष्ट्रियाला—विद्वान्, कथेकरी, पुराणिक, अगर कोणी साधा कलावंत गरजू असो—नानांचें घर म्हणजे आश्रयस्थान वाटे. मग गोविंदबुवा एक ग्रामस्थ, लाख कथांचें उदक सोडलेले एक कथेकरी, शिवाय व्याही, या सर्व दृष्टीने त्यांचा योग्य तो आदरसत्कार झाला. गोळवलकर, साने वगैरे जी महाराष्ट्रीय कुटुंबे तेथे होती, त्यांनीहि त्यांचा उत्तम प्रकारें परामर्श घेतला.

येथे असतांनाच मी अगदी जवळून प्रथमच बाजाची पेटी आणि सायकल पाहिली. या प्रांतांतील पेरू, बोरें, वगैरे फळांचा मी आस्वाद घेतलाच, पण महाराष्ट्रांत ज्यांची रुचि कधीहि घेतली नव्हती अशा तुतें, लिची या फळांचीहि गोडी चाखली. फार मोठ्या आकाराचीं वेलवांगीं—तीं इकडे टोमॅटो या नांवानेच ओळखलीं जात—जेवणांतील कोशिंबिरीपैकी स्वादिष्ट चवीचा जिन्नस म्हणून तीं उपयोगांत आणीत असत. शेजारच्या तलावांतून निघणारे शिंगाडे खाह्हे. हे उपासालाहि चालत.

रसगुळा, गुलाबजाम वगैरे मेवामिठाईची लज्जत कांही औरच वाटली. सुप्रसिद्ध मदनमहालाचें सौंदर्य निरीक्षण करण्यासारखें माझे वयहि नव्हतें. मीं नर्मदेचा वेडाघाट पाहिला. तिच्या पात्रांत जलविहार करतांना दोन्ही बाजूंच्या संगमरवरी तटावर पाण्याच्या जोरदार प्रवाहामुळे आपोआप चित्रित झालेल्या निरनिराळ्या आकृतींचा आनंद मीं अनुभविला. महाराष्ट्रांतील कडेकपारींचा आणि नदीओढ्याकाठचा काळाकुट्ट कातळ रोज पाहणारा मी या पांढऱ्याशुभ्र संगमरवरी शोभेने दिपून गेलों.

नानांची नागपूरला बदली झाली. नागपूरला जावयाचें ठरलें. इथल्या वर्षाभराच्या मुक्कामांत हिंदी भाषेशीं माझा परिचय झाला. 'मीं अच्छी तरह से हिंदी में बातचीत करने लगा!' आज पन्नास वर्षांनंतरहि माझ्या स्मृतीच्या सांदीकोपऱ्यांत पडून राहिलेला एक कवनाचा तुकडा मी गुणगुणतो, "झुला झुल, करम का फूल, भय्या जावें संबलपूर." आमचें जवळपूर सुटून आम्ही नागपूरला गेलों. नागपुरास सीताबर्डीवर मोदी लेनमध्ये नानांचें स्वतःचें घर होतें. नागपुरास येऊन स्थिरस्थावर होऊन माझे गाडे सुरळीतपणें मार्गाला लागण्याचे सुमारास, माझ्या सातान्यास असलेल्या बंधूंनी (यशवंत) इहलोकचें चंबूगवाळें आटोपून परलोकचा रस्ता धरला असल्याची धक्का देणारी बातमी येऊन थडकली. आईच्या अंतःकरणाच्या दुखऱ्या भागावर थोड्याशा विस्मृतीने येऊं लागलेली कोवळी कातडी या बातमीने पुन्हा खरचटली गेली. ती जखम पुन्हा रक्ताळली. नानांनी तऱ्हेतऱ्हेने समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला; पण तिला अनावर दुःख झालें होतें. तिने सातारला जाण्याचा आग्रह धरला. आता आणखी कांही व्हावयाचें असेल तें माझ्या घरीं होऊं दे. दुःखाचा विरंगुळा पडावा म्हणून माणूस थारेपालट करीत असतो, पण अति झालें म्हणजे त्या खाईपच जडी व्यावयाला तयार होतो. माझ्यासह निघण्याचा तिने हट्ट घेतला. शिक्षणाकरिता मला तरी ठेवून द्यावें अशी नानांची इच्छा होती; पण वणव्याच्या भीतीने धास्तावलेली पक्षीण जशी आपल्या पिलांना आपल्या पंखाखालून दूर करीत नाही तसें तिचें झालें होतें. ती मला इकडे ठेवायला तयार नव्हती. माझे आता एकमेव राहिलेले मोठे बंधु हरि (तात्या) अकोल्यास चुलतबंधूंच्याकडे शिक्षणासाठी वडील वारल्यानंतर गेले होते, त्यांनाहि तिने बोलावून घेतलें.

आमची सातान्याला जाण्याची तयारी झाली. नानांना फार दुःख झालें. कोणत्याहि प्रकारची व केव्हाहि मदतीची जरूर लागली तरी मला कळविल्याशिवाय राहूं नको म्हणून त्यांनी आईला तीन तीन वेळां बजावून सांगितलें. आईच्या ठिकाणीं असणारी नानांची निष्ठा आणि कळकळ माझ्यासारख्या आठनऊ वर्षांच्या पोराच्याहि लक्षांत आल्यावाचून राहिली नाही. त्याचप्रमाणे त्यांचा अधिकार, वैभव, स्वाभ व मुलांशीं वागतांना दिसलेला प्रेमळपणा यांचा टसाहि माझ्या मनावर उमटला, तो कधीच पुसून गेला नाही. त्यांचेकडे येणारे पाहुणे व गावांतील येणारी-जाणारी मंडळी हीं फारच मोठीं माणसें असत. राजारामपंत दीक्षित, डॉ० मुंजे, परांजपे, डॉ० गद्रे ही

नेहमी येणारी मंडळी. पैकी गद्रे यांचा पुढील आयुष्यांत माझ्याशी बराच संबंध आला. नानांचे घर म्हणजे पुनर्विवाहित मंडळींचे माहेरघरच. नाना मधूनमधून नाटकाना जात, ते आम्हां मुलांना नकळत. दुसरे दिवशीं आम्हां मुलांमंडळींचे गोटांत यावर चर्चा होई. श्रीपाद कृष्णांच्या 'वीरतनय' नाटकाच्या यशामुळे कवींना नव्या चालीवर पदे करायची स्फूर्ति होऊं लागली; अशाच कविमंडळीपैकी केशवराव फणसे नांवाचे कवि नानांकडे नेहमी येणारे असत. त्यांचे तांडून मी ऐकलेली पहिली हिंदी चीज म्हणजे "श्याम चुनरिया दे दे मोरी ! बार बार कर जोरन तुमसे । तनमन मेरी कापन ली देखो मुरारी."

रंगभूमीवरील भव्य महालाचा देखावा संपल्यानंतर त्यांतील कांही पात्रे जशीं डोंगराळ अरण्याच्या देखाव्यांत प्रवेश करतात, त्याप्रमाणे जवळपूर-नागपूरकडील अधिकारी वैभवाचा मोठेपणा आणि श्रीमंती राहणी सोडून आम्हीं आमच्या सातारच्या गोसावीपुण्यांतील घरांत प्रवेश केला. ज्या मातीने, ज्या वातावरणाने हा पिंड घडला, त्या पिंडाला तें वातावरण, ती जन्मभूमि कशीहि असली तरी जिव्हाळ्याची आणि आपलीशी वाटणारच. पूर्वीप्रमाणेच राजवाड्यांतील एक नंबरच्या शाळेंत मी जाऊं लागलों. मध्यप्रांताच्या माझ्या शिक्षणाला येथे मंजुरी मिळेना. तेथील तिसरीचा मी विद्यार्थी, येथे दुसरींत पुन्हा सन्मानाने प्रवेश केला. यानंतर माझा दुसरीपासून पांचवीपर्यंतचा प्रवास कसा झाला तें एक परमेश्वर किंवा त्या वेळचे मास्तरच जाणे ! येथील मोडी-वाचन, लेखन, गणित वगैरे विषय मला मोठे बुचकळ्यांत टाकणारे वाटले. (मानवांत वेड्यावाकड्या वळणाची अनुकरणप्रियता या मोडी लिपीवरून दिसून येते.) मराठेशाहीच्या राजधानीच्याच शाळेंत असल्यामुळे मोडी वाचनाला जुन्या कागदपत्रांचा तुटवडा नव्हता. त्या काळच्या मुत्सद्द्यांना या कागदांतील लिखाण लिहितांना जितके डोके चालवावे लागले नसेल त्याच्या कितीतरी पट आम्हां पोरांना तें लिखाण वाचतांना डोकेंफोड आणि डोळेफोड करावी लागत होती. या लिपीच्या निर्मात्या हेमाडपंताच्या नांवाप्रमाणेच माझ्या अक्षराचें वळणहि वंगरूळच होतें. या विषयांचे वेळीं वर्गांत खाली मान घालावी लागे, प्रसंगीं छड्याहि खान्या लागत. मधल्या सुद्धीत आणि शाळा सुटल्यावर हिंदीच्या जोरदार बडबडीने मी माझ्या सहकाऱ्यांना चीत करीत असें. "मला मोडी लिहितां वाचतां येत नसेल, पण तुम्हांला तरी हिंदी कुठं येतंय ! अन मास्तरांना तरी कुठं येतंय ?" हा माझा मुद्दा सर्वानाच निरुत्तर करणारा असे. गणिताच्या अज्ञानावर घालावयाच्या पांघरुणाचें कोडे मात्र मला केव्हाच सुटलें नाही.

दुर्दैवाचे विलास अद्भुत ! एके वेळच्या छत्रपतींच्या राजधानींत, त्यांच्या राजवाड्यांत, त्यांच्या खुद्द नांदत्या वास्तूंत, आम्ही महाराष्ट्राचे नव्या पिढीचे कुमार इतिहासाचे पाठ घोकित होतो, की 'शिवाजी चोर व छुटारू होता. त्याने सोळाव्या वर्षीच आडदांड लोकांची संगत करून मुलखांत पुंडाई आरंभिली.' श्रीसंत ज्ञानेश्वर, तुकाराम, मोरोपंत, वामन, रघुनाथ पंडित वगैरे कवींच्या काव्यांतून काढलेल्या 'नवनीता'-

ची गोडी चाखतांना “ इंग्लंड देशांत लंदन राजधानी । तेथील सिंहासनीं विराजीत ” या कवितेचा अन्वयार्थहि पचनीं पाडीत होतो. राज्यारोहणप्रसंगी सार्वभौमाच्या निशाणाला बंदना देतांना ‘ भो राजन् एडवर्ड धन्य धन्य विबुधमान्य सार्वभौम ईश्वरा ’ असें काव्य संग्रगीताप्रमाणे आळवीत होतो.

परीक्षा, दसरा, दिवाळी हीं जशीं सालानादप्रमाणे दरवर्षी यावयाची, त्याचप्रमाणे प्लेगचेंहि होतें. तोहि दरवर्षी यावयाचाच. मात्र त्याच्या येण्याची वेळ निश्चित नसे. कधी पावसाळ्याचे मध्यावर तर कधी ऐन थंडीच्या कडाक्यांत. उन्हाचेंहि त्याला वावडें होतें असें नाही. आमच्या दादांच्या काळोशीमुळे उघड्या माळावरच्या झोपडीतील सुखदुःखें मला फारशीं अनुभवितां आलीं नाहीत. पण या एकंदर कार्यक्रमांमुळे अभ्यासाची आवड उत्पन्न होण्याचे वेळींच माझ्या विद्याभ्यासाचा जो कांही चिवडा व्हावयाचा, बोनबारा उडावयाचा तो उडालाच.

दरवर्षी नियमितपणें प्लेगच्या पडणाऱ्या काळखंडाचे अंथरुणावर, आईच्या पोळलेल्या जिवामुळे सोयिस्करपणें अंगभर ओढून घेतां येणाऱ्या लाडाच्या ऊन्नदार पांघरुणांत माझी विद्याभ्यासाची आवड आपोआपच सुखरूपपणें मनसोक्त डुलक्या घेऊं लागली. तिला वारंवार थगडा देऊन, तोंडावर पाण्याचे सबके मारून जागी करण्याचा बळवंतरावदादांनी पुष्कळ प्रयत्न केला. पण मी कसला खमंग ! त्यांच्या या खटाटांमंत मी त्यांना मुळीच यश मिळू दिलें नाही. त्यांचे आवडते विषय म्हणजे मोडी अक्षर, गणित आणि व्याकरण. हे विषय पकें झाले म्हणजे मुलाकडे बघावयाला नको, असें त्यांचें ठाम मत होतें. आणि आमचें बुद्धीचें घोडें याच डबक्यांत पाणी पीत असे, तें नेगकें इथेच अडकून पडे. म्हातान्याने जंग जंग पळाडले, पण व्यर्थ. त्यांना वाटे, या बापावेगळ्या मुलाचें आपल्याकडून योग्य प्रकारें शिक्षण झालें नाही तर लोक आपल्यालाच दूषण देतील. मला वाटे, आपल्याला वडील नसल्यामुळेच आपला चुलता आपली अशी छळणूक करतो आहे. एकंदरीत काय तर माझ्या मोडी वळणाचा व गणित-व्याकरणाच्या उत्तरांचा मेळ त्यांच्या वळणांत येईना व उत्तरांशीं कधीच बसेना. प्रश्न अटीला पडला. अर्थात् माझ्या दृष्टीने वाटे, मेलेलें बरें, पण या म्हातान्याचें हें गणित-व्याकरणाचें शिक्षण नको. त्यांच्या डाव्या हाताची एकच चपराक डोळ्यांनरोबर सर्वांगाला पाहून फोडी. शेवटीं बाळशुद्धीच्या कल्पक डोक्याने म्हातान्याच्या सर्व प्रश्नांना एक बिनतोड उत्तर शोधून काढलें.

एके दिवशीं सकाळीं अभ्यासाला बघावयाच्या वेळींच माझा थयथयाट सुरू झाला. डोळ्यांना दिसत नाही, डोळ्यांतून सारख्या पाण्याच्या धारा, आगीआग, बोंबाबोंब. “ काय झालें ? केव्हा झालें ? ” वगैरे प्रश्नांची सरबत्ती. मला उत्तर देतां येणें शक्य नाही अशी खरोखरीच माझी हबेलंडी उडालेली. उजेडाकडे पाहण्याची सोय नाही. एका अंधेऱ्या खोलींत माझा धुमाकूळ चालू. सगळ्यांना फिकीर पडली, याला काय झालें ? डोळ्यांत लोणी घातलें, मध घातला; अधिकच रडारड, आरडाओरड चालून

सुमारें दोन-अडीच तासांनी थोडी उसंत मिळाली. पण पाहतात तों डोळे मुटक्यासारखे सुजलेले; अर्धवटसुद्धा उघडले जात नाहीत. कोणी म्हणालें, झोपेंत कांही विषारी कीडमुंगी चिरडली गेली असेल. कोणी कांही, कोणी कांही, असे निरनिराळे तर्क चालू होते. डोळ्यांवर दुधाच्या घड्या घातलेला, पण माझे दृष्टीने मी पूर्ण आंधळा झालेला असा बराच वेळ पडून होतों. त्या दिवशीं तरी अभ्यासाचें नांव काढण्याची कोणाचीच टाप नव्हती. माझ्या मते या दृष्टापत्तीने मला जन्माचें सुखी केलें होतें, मी कायमचा आंधळा झालों होतों. पण नाही ! इतका 'भाग्यवान्' नव्हतां मी ! क्षणार्धाने पडल्या पडल्या मीं हळूच डोळे किलकिले करून पाहिलें, तों मला सर्व कांही स्पष्ट दिसत आहे. आं ! हें असें कसें झालें ? मी कायमचा आंधळा होणार होतों ना ? वाटलें, भास झाला असेल, म्हणून आजूबाजूस कोणी नाही अशी खात्री करून घेऊन पुन्हा डोळे किलकिले करून पाहण्याचा प्रयत्न केला. तों काय, पुन्हा पूर्वीचाच प्रत्यय. सगळें कांही स्वच्छ दिसतें आहे. हें असें काय होतें आहे ! जन्मांध झालों म्हणजे व्याकरण-गणिताचा अभ्यास वगैरे कांही करावें न लागतां झकत आयुष्यभर या लोकांना आपल्याला पोसावें लागेल, या आशाळभूत दूरदृष्टीने केलेला धाडसी प्रयत्न फसला की काय ? मी अगदी चाट झालों, वेचैन झालों.

वेळीं-अवेळीं स्त्रीपुरुषद्वंद्वानी बजावून सांगितलें होतें की शेराचे झाडाशीं जाऊं नये, त्याचा चीक डोळ्यांत गेला तर डोळे जातात ! अभ्यासाचे त्रासाने कायमची दृष्टि नाहीशी करून टाकण्यासाठी मीं डोळ्यांत शेराच्या झाडाचा चीक घालून घेण्याचा जालीम उपाय योजला होता ! माझ्या डोळे जाण्याने वडील मंडळींचे डोळ्यांत झणझणीत अंजन पडून त्यांचे डोळे खाडकन् उघडतील अशी कल्पना होती; पण माझ्या आत्म-घातकी अत्याचाराला अघोरी फळ येण्याचें मुळीच चिन्ह दिसेना. मीं काय केलें होतें याची दाद कोणालाच लागू दिली नव्हती. दोन दिवसांनी डोळ्यांची सूज उतरली. लाली मोडली, तरी पण डोळ्यांना लेण्याचा आणि दुधाच्या घड्यांचा रतीव चालूच होता.

चार-आठ दिवस मोठे मजेंत गेले. पण पुन्हा दादांचे 'पहिले पाढे पंचावन' सुरू झाले. त्यांनी तसें सुरू करतांच मीं पुन्हा 'ये रे माझ्या मागल्या' म्हणून शेराच्या कल्पवृक्षाकडे धाव घेतली ! इष्ट फळ तावडतोव पदरांत पडलें. असें दोनतीन वेळ झाल्यावर दादांना खरेंच वाटूं लागलें, या पोरान्या डोळ्यांना काय करावें ? याप्रमाणे त्यांच्या सहानुभूतीच्या सुरांत माझ्या मागचा अभ्यासाचा लकडा आपोआप कमी झाला. असा 'शेराला सव्वा शेर' भेटल्यावर ते तरी काय करणार ?

बळवंतरावदादांचें वास्तव्य काळोशीलाच असे, पण मधूनमधून ते सातान्यास येत जात. त्या वेळच्या त्यांच्या चालण्याच्या राजकारणाच्या चर्चेमुळे, वर्तमानपत्रें वाचण्याची चटक पहिल्यापासूनच असल्यामुळे, अफगाण लढाई, आफ्रिकेंतील बोअर लोकांची लढाई याविषयीची बरीच माहिती झाली होती. सातान्यास कांही बोअर कैदी स्थानबद्ध होते. स्वातंत्र्याचें सुख अनुभवांत नव्हतेंच, मग त्या वेळीं गुलामगिरीची

जाणीव असण्याचें कारण काय ? पण कां कोणास ठाऊक ? या जगांत आपल्या राजकर्त्यांबरोबर शौर्याने ल्हणारे, त्यांना बंगवणारे दुसरे कोणी आहेत, या एका आनंदाने त्या कैदी बोअर लोकांना आम्ही पाहावयाला जात होतो. ते वेताचीं, बांबूचीं खेळणीं वगैरे करीत. आम्ही तासचे तास तें पाहत उभे राहत असूं. ते क्रिकेटहि उत्तम खेळत. त्यांचे युरोपियन व युनियन क्लबांबरोबर होणारे सामने प्रेक्षणीय वाटत.

याच वेळीं अच्युतकाकाचें लग्न अण्णासाहेब दांडेकर या घरंदाज, श्रीमंत गृहस्थांच्या मुलींबरोबर झालें. बळवंतरावदादांनी आपल्या बग्याचें (दादा अच्युतकाकाला 'बग्या' म्हणत) लग्न मोठ्या थाटामाटांत व वाजतगाजत केलें. साताऱ्यांत हें लग्न फारच गाजलें. या लग्नासाठी नाना व घरांतील इतर लहानमोठी मंडळी जमली होती. चारपांच दिवसपर्यंत लग्नसमारंभांत होणारे सर्व सोहाळे चालले होते. वधूवरांनी आंगोळीच्या वेळीं एकमेकांच्या अंगावर चुळा टाकणें, सुपाऱ्या दडविणें, घास देणें, उखाण्यांत एकमेकांचीं नांवे घेणें, विड्या तोडणें, वगैरे सर्व मजा मनसोक्त अनुभवितां आल्या. हा असला आनंद माझ्या आयुष्यातील पहिला आणि शेवटचाच ठरला. कारण कालमानाप्रमाणे पुढे इतरांच्याच काय पण स्वतःच्या लग्नांतसुद्धा हें सुख फारसें अनुभवितां आलें नाही.

एका प्लेगच्या मोसमांत काळोशीस असतांना न विसरण्यासारखी पाहिलेली गोष्ट म्हणजे टोळधाड. मुंबई प्रांतांत टोळधाड आली असल्याचें वर्णन अगोदर चारआठ दिवस वर्तमानपत्रांतून वाचलेंच होतें. आता प्रत्यक्षच डोळ्यांनी पाहिली. दग यावे तसे डोंगराचे पलीकडून थवेच्या थवे उतरतांना दिसले. दगांमुळे सूर्य दिसेनासा होतो तसें झालें. हां हां म्हणतां डोंगर, झाडे, शेते, सगळीं भरून गेलीं. शेताच्या बांधावर डबे वाजविणें, आगट्या पेटवणें, वगैरे तऱ्हा तऱ्हा केल्या. पण त्याचा कांही उपयोग झाला नाही. झाडाला पान दिसेना. शेतांत धान्याचें बोंड दिसेना. निसर्गाचा आणि शेतकरी मानवाचा रसरशीत हिरवागार गर्व संपूर्ण हरण झाला. चोहीकडे रखरखीत दिसत होतें.

आता माझे—नको. आत्मचरित्रांत खोटे किंवा दिखाऊ असें लिहूं नये म्हणतात ! —माझा अच्युतकाका ! या माझ्या प्रिय वडील बंधूला, माझ्या मार्गदर्शक गुरुदेवतेला माझ्या वयाची पंचविशी उलटेपर्यंत मी अरेजारेच म्हणत होतो ! माझा प्रेमळ भाऊच होता तो ! अच्युतकाकाचें लग्न झाल्यानंतर तो एल्एल्० बी० च्या अभ्यासासाठी मुंबईला गेला. सर्व जण त्याला एक भोळाभाबडा, साधा, जगाच्या व्यवहाराचें पूर्ण अज्ञान असणारा असें मानीत—आणि उगीच मानीत नसत; या स्वारीचें वागणेंच तसें असे. हा अभ्यासाला बसला असतां याला पिण्याकरता दुधाचा पेला पुढे नेऊन ठेवला, तरी हा आपल्या अभ्यासांत इतका मग्न असे की मांजर येऊन तें दूध पिऊन गेलें तरी याला त्याची दाद नसे. एखादा शब्द घोकायला सुरुवात केली की त्याचें पीठ इतकें पडे की दादांना शेवटीं सांगावें लागे, “बग्या, आता पुरे कर; त्या खांबाचासुद्धा तो शब्द पाठ

झाला !” धोतरें किंवा कपडेलते फाटले तर त्याची काळजी दुसऱ्याने करावी; हा कधी तोंडांतून ब्र काढावयाचा नाही. ताटांत पदार्थ काय वाढले आहेत किंवा आपण काय खातो आहो व त्याची रुचि कशी आहे हें त्याच्या ध्यानांत येत नसे. पदार्थाला तिखटमीठ कमी झालेलें दुसऱ्यांनी बोटून दाखविलें म्हणजे मग हा म्हणत असे, “हो ! हो !” व्यायाम करावयाला लागला म्हणजे व्यायामच करी. फिरायला गेला म्हणजे पांचसात मैल सहज जाऊन येई. थोडक्यांत म्हणजे परमहंस साधूची त्याची वृत्ति होती. बळवंतरावदादाहि एखाद्या लहान मुलासारखी त्याची जोपासना करीत, काळजी घेत. अच्युतकाकाहि लोकांनी ‘बापडा’ मुलगा म्हणावें असाच वाग.

लग्नानंतर पांचसहा महिन्यांतच असे हे आमचे बंधुराज एल्एल्० वी० च्या परीक्षेच्यापूर्वीच मुंबईला नाहीसे झाल्याची तार एक दिवस दादांना आली. मग त्या म्हातान्याची अवस्था काय सांगायची ? त्यांच्या तोंडांत राळे वाळले ! म्हातान्यालाच नव्हे, सर्वांनाच त्यांच्या तशा त्या वृत्तीमुळे अतिशयच काळजी वाटू लागली. काय झालें असेल ? हा कोठे गेला असेल ? लहानपणापासून दादांच्याच शिकवणीमुळे त्यांच्या ठिकाणी धार्मिक व राष्ट्रीय वृत्ति बाणली होती. स्नानसंध्या, नैवेद्य, वैश्वदेव, रात्री दत्ताचे भजन दादा नित्य नेमाने करीत. राजकारणांत दादा प्रत्यक्ष भाग घेत नसत, पण राष्ट्रीय वृत्तीच्या महाराष्ट्रीय पुढान्यांशीं दादांचा अगदी जवळचा संबंध असे. ते उत्तम कविता करीत. त्यांच्या कविता ‘केसरी’ सारख्या पत्रांतून प्रसिद्ध होत. ते दत्तभक्त होते. दत्ताच्या वर्णनपर त्यांच्या कवितांचा फार मोठा संग्रह होता. अच्युतकाकाचा लो० टिळक, अण्णासाहेब पटवर्धन या मंडळींशीं विशेष संबंध दादांच्यामुळेच आला होता. त्या वेळीं विवेकानंदांचें विलक्षण आकर्षण तरुणांना वाटे. त्यांच्याप्रमाणे संन्यासी होऊन हा योगसाधनेच्या तर मागें लागला नाही ? राज्यक्रांतीच्या भावनेने भडकून उठून हा कांही भलतेंच धाडस तर करणार नाही ? ता० १ जानेवारी १९०३ ला दिल्लीस व्हाइसरॉय कर्झन मोठा दरवार भरविणार होते, त्या वेळीं प्रिन्स ऑफ वेल्स हजर राहणार होता. कर्झनसाहेबाची कारकीर्द बरीच गाजूवाजू लागली होती. अशा एक ना दोन किती तरी शंका कितीकांनी काढल्या ! तारा-पत्रांचा पाऊस पडत होता.

दादांच्या मुंबई-पुण्याच्या किती तरी खेया झाल्या. नवसांच्याबद्दल तर बोलायलाच नको. ज्याला सुचेल त्याने, सुचेल त्या देवतेला, सुचेल तसा नवस करून साकडें घालावें. ज्योतिष्यांचे तर उच्चीचेच ग्रह आले. तुम्ही अमुक तमुक तोडगा करा, अमुक ग्रह शांत करा, निश्चित यश; पण प्रत्यक्ष निराशेशिवाय तात्कालिक फळ कधीच पदरांत पडलें नाही. दादांच्याप्रमाणेच नानांचीहि स्थिति. त्यांनी चोहीकडे तारा-पत्रें पाठविलीच, पण शोधार्थ प्रत्यक्ष माणसेंहि धाडलीं. लग्न होऊन पुरते सहा महिनेंहि उलटले नव्हते; वहिनीची स्थिति केविलवाणी झाली होती. त्या विचारीचे रडून रडून डोळ्यांचे मुटके झाले होते. महिना गेला, दोन महिने गेले, कोठेच थांगपत्ता लागेना. दादांनी दत्ताला परोपरीने गाऱ्हाणीं घातलीं. ते एकच म्हणत, “माझा बगड्या मला

म्हातारपणीं अंतर देणार नाही.” बनारसच्या थिऑसफीच्या केंद्रांत कुणी तरी एक महाराष्ट्रीय तरुण आला असल्याची कुणकुण नानांच्या एका मित्रांकडून त्यांस कळली. त्यांनीच अच्युतकाकाच्या एका निकटवर्ती स्नेह्याला बोलावून घेऊन त्याला बनारसला पाठविलें व एकदाचा अच्युतकाकाचा शोध तेथे लागला. सगळ्यांचाच जीव भांड्यांत पडला. सगळेच देव एकदम सर्वांच्याच नवसाला पावले. सगळ्याच ज्योतिष्यांचीं भविष्येणें एकदमच खरीं ठरलीं.

तीं नानांच्या मोठ्या मुलीच्या लग्नानिमित्त आम्ही पुण्यास गेलों. त्या वेळीं ‘शाहू-नगरवासी नाटक मंडळी’ चीं ‘त्राटिका’, ‘झुंझारराव’, ‘तुकाराम’ हीं तीन नाटके पाहण्याचा योग आला. या तिन्ही नाटकांतील लोकोत्तर गणपतराव जोशी यांच्या भूमिकांनी माझ्या मनाची विलक्षण पकड घेतली. त्यांचें सौंदर्य, आवाजाची फेक व त्यांतील चढउतार, चेहऱ्यावर स्पष्टपणें उमटणारे निरनिराळे भाव, सहजपणा, सर्वच कांही विलक्षण होतें, लोकोत्तर होतें. ‘त्राटिकें’तील प्रतापरावाचा सहजपणा झुंझार-रावाच्या आडदांडपणाशीं जमतें घेईना, आणि तत्त्वज्ञानी तुकाराममहाराजापुढे तर त्या दोघांनीहि सपशेल लोटांगण घातल्यासारखें वाटलें. त्याच तोलाची—नव्हे, काकणभर अधिक—त्राळाभाऊ जोगांची त्राटिका आणि कमळजा. उपजत सौंदर्यांत विधात्याने काटकसर केलेली उघड दिसत होती, पण बुद्धीची चमक मात्र डोळ्यांत आणि शरिराच्या सर्व हालचालींत उघडपणें नजरेंत भरत होती. शरिराचा बांधेसूदपणा स्त्री-भूमिकांना शोभणारा होता.

लहानपणीं जेव्हा कसलीच दृष्टि आली नव्हती तेव्हा रंगभूमीच्या अंतरंगांत सहज प्रवेश मिळाला. आता प्रत्येक गोष्ट उघड्या डोळ्यांनी पाहावयाची प्रबल इच्छा झाली असून ती पूर्ण होणें संभवनीय नव्हतें. दोन वर्षांपूर्वी सातान्यास अप्पासाहेब पटवर्धन यांच्या पाहिलेल्या ‘झुंझारराव’पेक्षा हा ‘झुंझारराव’ कांही निराळाच वाटला. एकाच वेळीं तिन्ही नाटकांतील गणपतराव यांच्या वेगवेगळ्या भूमिका पाहावयाला मिळाल्या-मुळे त्यांच्याविषयी आदर वाटूं लागला. हीं नाटके पाहून कांही तरी विलक्षण वाटूं लागलें. मनाला कसली तरी न सांगतां येण्यासारखी तळमळ लागली. ह्या वेळपर्यंत कादंबऱ्या वगैरे मराठी वाचनाचा मला नाद होताच, त्यांत आता नाटकाच्या वाचनाची भर पडली. मिळतील तीं नाटकांचीं पुस्तके मिळवून वाचून काटूं लागलों. त्यांत संगीत किंवा गद्य असा भेदभाव ठेवीत नसें. गद्य नाटकांतील मोठींमोठीं भाषणें, संगीत नाटकांतील पदें वगैऱ्याच्या वगैऱ्या भरून मी उतरून घेऊं लागलों. कांही नाटकांतील भाषणें व पदें मी एखाद्या स्तोत्रासारखीं बिनचूक पाठ म्हणूं लागलों. संध्या, स्तोत्रें किंवा शाळेच्या अभ्यासानेहि माझ्या स्मरणशक्तीशीं जितकी सलग्गी केली नव्हती, तितकी या नाट्यवाङ्मयाने केली. वडिलांनी आपल्या स्वास्थ्याच्या दृष्टीने केलेली घराची उभारणी माझ्या या व्यासंगाच्या पथ्यावर पडली. शेजारींच असलेल्या गेंडामाळावर जाऊन वाटेल तसा आरडाओरडा करतां येऊं लागला.

शिवाय दुसराहि एक फार मोठा फायदा झाला. आमच्या घरापासून दोनतीन मिनिटांच्या रस्त्यावर भारतीजुवाचा एक मठ आहे. तो घराच मोठा होता; शिवाय एका वाजूला व नाटकग्रहापासून पांचसात मिनिटांच्याच रस्त्यावर होता. त्यामुळे बहुतेक नाटक मंडळ्या हा मठच विन्हाडासाठी पसंत करात. नाटकमंडळीच्या इतक्या जवळच्या निवासस्थानामुळे रंगभूमीवरच्या राजेराण्यांच्या जोड्या व वन्समोअर मिळविणारीं नाणावलेलीं पात्रें तुमच्या-आमच्या वेपांतच रस्त्यावरून हिंडतांना सहज दृष्टीस पडत. तुमच्या-आमच्यासारखीं म्हणजे धोतर, शर्ट, कोट, टोपी वगैरे. पण त्यांच्या त्या तसल्याच पोशाखांतील भडकपणा, छकटेपणा, रंगलपणा डोळ्यांत खुपत असे. मैत्री करण्याचें धाडस झालें नाहीं व फुकट नाटक पाहण्याच्या आशंलाहि अंकुर फुटला नाहीं तो त्यामुळेच. शिवाय दादांच्या धाकाचा व घराण्याच्या लैकिकाचा कडेकोट सदैव पहाण्याला उभाच होता.

मी जुन्या वाड्यांतून फरासखान्यांत, मराठी शाळेंतून इंग्रजी शाळेंत प्रवेश केल. इंग्रजी शाळेंत जाऊं लागलों म्हणून डौल वाटूं लागला, पण त्यांत विशय अर्थ नव्हता. तो पोकळ डौल होता. परीक्षेसाठी रात्रंदिवस अभ्यास करून पास होऊन ही आपली वढती झाली आहे अशी माझी मलाच खात्री वाटत नव्हती. जेमतेम पास होणारा किंवा मागून दुसरे आले म्हणून पुढे ढकलला जाणारा जो वर्ग असतो त्यापैकीच मी एक होतों. सातारा 'न्यू इंग्लिश स्कूल' ही पुण्याच्या डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीने नवीनच चालू केलेली शाळा होती. या शाळेचे संस्थापक व चालक सीताराम गणेश देवधर हे मोठे शिक्षणप्रेमी व तळमळीचे गृहस्थ होते. ही शाळा भरभराटीला आणि नांवारूपाला आणण्याचा यांच्या सहकाऱ्यांनी विडाच उचलला होता. गावांत सरकारने चालविलेलें हायस्कूल असतां हि या वीस-चावीस हजार वस्तीच्या गावांत आपण निखाल्स यश मिळवूं शकूं असा यांना आत्मविश्वास वाटत होता. या शाळेंत आल्यानंतर महत्त्वाचा फरक वाटला तो हा की वस्कराची बैठक सुटून आम्ही बाकांवर बसूं लागलों. मराठी शाळेसारखें पांचहि तास एकाच मास्तराच्या चेहऱ्याकडे पाहत बसावें न लागतां कॉपी, ड्रॉइंग यांसाठी निराळे मास्तर असत. शिवाय कवायत आणि क्रिकेटसारखा नवा खेळ !

एकंदरीने हैदोसदुला घालावयाला हें वातावरण ठीक आहे असा माझा ग्रह झाल. पण अनुभव मात्र निराळाच आला. या माझ्या ग्रहाची कुंडलीच्या घरांतील ग्रहांशीं नीटशी मैत्री जमेना. छडीच्या प्रसादाच्या पुनरावृत्त्या येथेहि अनुभवावयाला मिळूं लागल्या. मला वाटलें होतें, इंग्रजींत छडीला अवसर नसेल. पण येथे पाहतों तों पहिलीपासून अगदी सातवीपर्यंत तिचा स्वैरसंचार सुरू होता. इथल्या गुरुजनांनी शाळा यशस्वी करण्याकरता उचललेला विडा ते इंग्रजी शाळा म्हणजे ख्यालीखुशालीची जागा असें समजणाऱ्या आमच्यासारख्या विद्यार्थ्यांचीं थोबाडें रंगवून रंगवीत होते. हा वेळपर्यंत सुपारी खाण्याच्या सवयीपर्यंतच मीं मजल मारली होती. मराठी सातवी इयत्ता

पास होऊन मग इंग्रजीकडे वळणारे कांही विद्यार्थी असत. अर्थात् ते वयाने इतर विद्यार्थ्यांपेक्षा मोठे असत. माझी यांच्याशी विशेष मैत्री असे. माझ्या दांडगाईला यांच्या पोक्तपणाचा बराच आधार मिळे. मातोश्रींच्या आग्रहावरून 'हरिविजय' ग्रंथ वाचून झाला होता, व महाभारताचें वाचन चालू होतें. या वाचनाचा दृश्य परिणाम म्हणजे मी सोंगच्या खेळण्यांत मोठा प्रवीण होतो; दान देणें व दान घेणें या कामांत मी मोठा पटाईत होतो. दसपगड्याच्या तोडीच्या प्रावीण्याप्रमाणेच दशावताराच्या गंजिफांच्या खेळांत अखेरी मारण्यांतहि मी मोठें कौशल्य संपादिलें होतें.

वर नाटकमंडळ्यांविषयी सांगितलें, त्याला अपवाद वाशीमकर संगीत नाटक मंडळीचा. या मंडळीशीं घनिष्ठ संबंध येण्याचें मुख्य कारण म्हणजे याच नाटक मंडळींत माझे मामेभाऊ पुजारी म्हणून होते. भिक्षुकाचाच मुलगा. नाटकांत गेला म्हणून काय झालें? त्याच्या नशिवाची देवपूजा थोडीच सुटणार? गरिबीमुळे घरांत वाजणारी नकारघंटा नाटक मंडळीच्या देवघराची घंटा वाजवून तो साजरी करून नेत होता. या मंडळींत नायिकेची मुख्य भूमिका करणारे नट कृष्णराव गोखले म्हणून होते. यांना गाण्याच्या मेहनतीकरता नाटक मंडळीच्या बिन्हाडाशिवाय स्वतंत्र जागा पाहिजे होती, ती या मामेवंधूंच्याच आग्रहावरून आमच्या घरीं देण्यांत आली. ही नाटक मंडळी या वेळीं वैभवाच्या शिखरावर होती. या नाटक मंडळींत या वेळीं स्वतः बाळशास्त्री वाशीमकर (मालक), चिंतोबा गंधी, कृष्णराव गोखले, बळवंतराव पेठे, भालचंद्र काणे, वगैरे प्रमुख भूमिका करणारी मंडळी होती. त्यांचीं 'प्रेमशोधन', 'ताराविलास', 'बलसिंहतारा', 'सौभद्र', 'शारदा', 'शाकुंतल', 'रामराज्यवियोग', इत्यादि फार लोकप्रिय नाटकें होती. गोखले निर्व्यसनी व फार सज्जन गृहस्थ होते. सकाळसंध्याकाळ चारपांच तास ते गाण्याची मेहनत करीत. कारणाशिवाय कोणाशीं बोलणें किंवा आपली स्वतंत्र जागा आहे म्हणून तेथे चारदोन मंडळीसह कांही धांगडधिंगा घालणें अशा गोष्टी त्यांनी कधीच केल्या नाहीत. आमच्या घराच्या चार महिन्यांच्या वास्तव्यांत त्यांच्याकडून आम्हांला कुठलाच नाटकी तन्हेवाईकपणाचा उपसर्ग पोचला नाही. त्यांच्या अशा या वृत्तीमुळे नाटकें खूप पाहावयाला मिळालीं, पण मंडळींतील इतर नटांशीं परिचय होण्याची संधीच मिळाली नाही.

कोटेश्वराच्या देवळारोजारच्याच मठांत, बळवंतराव पेठे, भालचंद्र काणे हे गोखल्यां-प्रमाणेच निराळें बिन्हाड करून राहत. नाटक मंडळ्यांच्या प्रवासी वृत्तीमुळे त्यांचें देखाव्याचें व इतर सामान घडीमोड (फोल्डिंग) करीत, तसेंच विशेष लोकप्रिय नटाचें नांव घडीमोड करून प्रेक्षक त्यांच्या गळ्यांत बांधीत. भाऊराव कोल्हटकरांना त्यांच्या लोकप्रियतेमुळेच लोकांनी घडीमोड करून 'भावड्या' हें नामाभिधान बहाल केलें होतें. गणपतराव जोशी व बाळाभाऊ जोग या जोडीची प्रवासी घडीमोड 'गण्या-बाळ्या' अशी करण्यांत आली होती. यांत कांही एकांडे असत, तर कांही मेहुणांच्या जोड्या असत. या पद्धतीनेच पेठे व भालचंद्र काणे ही दुकल, हें मेहुण 'पेठे-भाल्या' या घडीमोड

नांवाने ओळखले जात असे. रंगभूमीप्रमाणेच एरव्हीची वेपभूपाहि ते उभयता तन्हेतन्हेची करीत. कधी श्रीमंत जहागिरदाराप्रमाणे करवतीकाठी धोतरें, गरम लांब कोट, जरीचें उपरणं, रेशमी पगडी, रुप्याच्या मुठीची काठी अशा वेपभूंपंत दिसत, तर कधी सरकारी अधिकाऱ्यासारखे किंवा प्रतिष्ठित वकिलासारखे सुट्यासुटांत दिसत. पेठे तर टेनिसची रॅकेट फिरवीत सायकलवरून युनियन क्लबमध्येहि जात असत.

सरकारी बडे नेटिव्ह अधिकारी, सुखवस्तु श्रीमंत लोक, पुढारलेली वकील मंडळी यांनी करमणुकीकरता, वैद्य्या व टेनिससारख्या खेळाकरिता आणि गाण्यात्रजावण्याकरता 'युनियन क्लब' ही बड्या लोकांची संस्था चालविली होती. आमच्यासारख्या पोरानोरांचा व साधारण जनतेचाहि 'युनियन क्लब हा बड्या लोकांचा अड्डा' असाच समज होता. मामेभाऊ सांगे व गोखलेहि सांगत की, पेठे फडाफड इंग्रजांत बोलतात; त्यांचेबरोबर प्रवासांतसुद्धा नुसत्या पुस्तकांच्या तीनचार पेठ्या असतात; त्यांचें सामानसुमान, म्हणजे टेबल, खुर्च्या, पलंग, एखाद्या सरकारी अधिकाऱ्यासारखें आहे. सदैव त्यांच्या हातांतील इंग्रजी पुस्तक व 'टाइम्स'चा अंक पाहून आम्हांलाहि मोठें आश्चर्य वाटे. 'टाइम्स'चा अंक, टेनिसची रॅकेट, नेकटाय, सूटबूट या साधारण माणसाच्या वापराच्या गोष्टी नव्हत, अशी आमची त्या वेळीं तरी बालंब्राह्म खात्री होती.

पेठ्यांची देहयष्टि सडपातळ, वर्ण गौर, नाकडोळे तरतरीत व हालचाल धांदलीची असे. रंगभूमीवरील कामांत, वागण्यांतहि त्यांची ही धांदल, धांदरतपणा, तरळपणा पाहावयाला सापडे. पण या वेळीं ते एक लोकांचे आवडते नट होते. त्यांच्या गाण्याला दोन-दोन तीन-तीन बन्समोअर होत. तसेंच भालचंद्र काणे हें देखणें व मोठें ठसकेबाज पात्र असे. या दोघांचाहि अभिनय अतिरेकी होई, पण त्याचीच प्रेक्षकाला खुंदी चढत असे. कुण्णराव गोखले यांच्याकडे सर्वच नायिकेच्या भूमिका असत. हे दिसण्यांत सुस्वरूप, सभ्य, गोड आवाजाचे नट होते. त्यांची प्रेक्षकांवर भारदस्त नट म्हणून चांगली छाप होती. तसेंच चितोबा गंधी हे नायकाच्या भूमिका करीत. त्यांची गवई म्हणूनहि प्रसिद्धि होती. यांनीहि लोकप्रियता चांगली मिळवली होती. दिसण्यांत ठाकडीक, पण गाण्यांत मात्र हे सर्वांच्यापेक्षा सरस होते.

आता मुख्य मालक म्हणजे बाळशास्त्री वाशीमकर. हे काळेसावळे, उंच, थोडेसे स्थूल, नाकीडोळीं नीटस असे गृहस्थ होते. यांची नाटक मंडळी संपन्नावस्थेंत चालली असावी, हें त्यांच्या पेहरावावरून व एकंदर राहणीवरून पाहणाऱ्यांच्या सहज ध्यानांत आलें असतें. हे बाहेर हिंडावयाला निघाले म्हणजे आवतीभोवती चारदोन कुत्री, दहाबारा पोरे, त्यांचेहि पोषाख भपकेबाज, त्या कुत्र्यांना व मुलांना संभाळणारीं दोनतीन माणसें, अशा लव्याजम्यानिशी निघत. अण्णासाहेब किल्लेस्करांच्याच भूमिका—म्हणजे सूत्रधार, बळराम, शाङ्गरव, दशरथ वगैरे—हे करीत व त्यांना त्या शोभतहि असत. यांचें विशेष वाखाणण्यासारखें काम म्हणजे 'प्रेमबंधन' म्हणजे

‘वाजीराव मस्तानी’ नाटकांतील वाजीरावाची भूमिका. यांचे गाणे वेताचे असे, पण जीं पदे म्हणत तीं घवघवीत आवाजांत स्वच्छ उच्चाराने कथेकरी थाटाचीं होत.

या कंपनींत कपडालत्ता, सीनसीनरी उत्तम होती. जेवणाचा वेत उत्तम, पगार वेळच्या वेळीं, इत्यादि गोष्टी मामेभाऊ वर्णन करून सांगत असे. तसेंच मुलांच्या शिक्षणासाठी मास्तरहि ठेवलेला होता. या मंडळीचा मुकाम सातान्यास विशेष लोकप्रियतेमुळे चार महिने झाला. शेवटचा दर दोन आणे असे; पण वेळीं कंपनीकडून दर वाढविले जात. त्याशिवाय त्या वेळींहि काळ्यावाजारांत दोन आण्याचे तिकीट रुपया दीड रुपयापर्यंत विकत घेणारीं माणसें असत. पाऊणशे-ऐशी माणसें पंक्तीला असत. आमच्या ऐकिवांत तरी दीडशे-दोनशे रुपये पगार नटाला देणारी हीच पहिली नाटक मंडळी होय. त्यामुळे या मंडळीचा सातारा येथे बोलबाला खूप झाला. येथून ही मंडळी वाईला गेली तेव्हा चारपांच दिवस यांचे सामान व मंडळी वैल्ग्राड्यांतून जात होती.

इतक्या जवळून पाहावयाला सापडलेली हीच पहिली नाटक मंडळी. कृष्णराव गोखले यांच्याऐवजी दुसरा एखादा नाटकी माणूस इतक्या निकटच्या सहवासाला मिळाला असता तर याच वेळीं माझ्या रक्तांतील नाट्यलोलुप जीवजंतूनी खळबळ उडवून दिली असती आणि मी कदाचित् नाटक-मंडळीचा रस्ता सुधारला असता. अन् मग कदाचित्...पण सुधारला नाही हे खरे. अनुकूल वातावरण असतां हि सुधारला नाही, इतकेच नव्हे पण तशा प्रकारची खळबळहि उडाली नाही. यांचे श्रेय गोखल्यांसारख्या साध्या सरळ नटालाच मी देईन. आता इतक्या वर्षांनी मी निर्विकार मनाने कदाचित् असें म्हणेन की याच वेळीं ते सुप्त असणारे जंतु चाळवले जाऊन थोडेथोडे जीव धरू लागले असावेत. या वेळीं शाळेंतील वातावरणहि नाट्यविषयाच्या आवडीला पोषक असेंच होतें. दुसऱ्या इयत्तेवर गंगाधरपंत भाटे म्हणून वर्गशिक्षक होते. हे मोठे रसिक व नाटकाचे भोक्ते होते. माझ्याप्रमाणेच तेहि वाशीमकर नाटक मंडळीच्या नाटकाला हर्मखास हजर असत. सोमवारीं शाळा सुरू झाली की त्यांचा पहिला प्रश्न असे, “काय कोल्होवा, परवाचे नाटक कसें काय झालें?” एखादे वेळीं त्या प्रयोगावर थोडीफार चर्चाहि होत असे. इंग्रजी शाळेंत प्रवेश झाल्यापासून विद्याभ्यासाची आवड नसली तरी नावड उत्पन्न झाली नव्हती. याचें, मला वाटतें, एक कारण असें होतें की मराठी पांचवी इयत्ता झालेल्या विद्यार्थ्याला इंग्रजी एकदोन इयत्तांच्या अभ्यासक्रमांत इंग्रजीच्या अभ्यासाशिवाय इतर विषयांशीं फारसें झगडावे लागत नसे. इतिहास, भूगोल, गणित, वगैरे पूर्वीचेच विषय थोड्याफार फरकाने असत. क्रिकेटच्या खेळांतहि माझी प्रगति झाली होती. माझे बोलिंग बरे होतें असें म्हणत. पण मला त्या खेळाचे चांगले ज्ञान असल्याचा आभास उत्पन्न करण्याइतके सर्व तांत्रिक शब्द मी माझ्या बोलण्यांत सर्रास वापरीत असें. आठ्यापाठ्या, विटीदांडू वगैरे गावठी खेळांकडे माझे मुळीच लक्ष नसे.

अच्युतकाकाने आता एल्फल्० वी०च्या अभ्यासाला मुंबईला न जातां सातारा न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये मास्तरची नोकरी धरली. या त्याच्या सातान्यासच राहण्याच्या योजनेमुळे दादांच्यासह सर्वांचेच समाधान झाले. कदाचित् तेवढ्याकरिताच त्याने हे मुद्दाम केले असावे. येथील दोन वर्षांच्या वास्तव्यांत त्याच्या सहवामाचा मला पुरेपूर लाभ झाला. अच्युतकाका बोलतांना थोडा अडखळत असे. 'र' अक्षराचा त्याचा उच्चार बरोबरो होत असे. हे दोष काढण्यासाठी गंडामाळावर जाऊन संस्कृत, इंग्रजी, मराठी भाषणें मोठमोठ्याने न अडखळतां म्हणण्यास त्याने मुद्दाम केली. या वेळीं मीच त्याचेबरोबर असं. हीं सर्व भाषणें म्हणत असतां, स्वरांचे चढउतार, अर्थाच्या दृष्टीने वाक्यांतील दोन शब्दांत वेळ घेणें, वगैरे गोष्टी तो करी. मीहि त्याचें अनुकरण करीत असं. सार्वजनिक जीवनांत कराव्या लागणाऱ्या वक्तृत्वकलेची ही उपासना होती, हे आता मी वेधडक म्हणूं शकतां. पण त्या वेळीं या कल्पनेचा मागमूसहि मला नव्हता. उलट शिक्षकाला स्पष्ट अस्त्रलित बोलतां आले पाहिजे म्हणून मी हे करतां, असेंच तो सांगे. बंगाली लोकांसारखें कल्पनेवर कल्पना व आवाजावर आवाज चढवून बोलणें यांची नकल तो करी, त्याचप्रमाणे संस्कृतमधील श्लोक व स्तोत्रें अगदी खालच्या स्वरांत, खर्जांत प्राणायामाच्या श्वास घेण्या-सोडण्याच्या पद्धतीने गंभीरपणें म्हणत असे. कांही दिवसांपूर्वी उत्तर हिंदुस्तानांतील हंसस्वरूप नांवाचे स्वामी व्याख्याने देत सातान्यास आले होते, ते प्राणायामाचें महत्त्व वर्णन करतांना 'हरे राम, हरे राम, राम राम हरे हरे। हरे कृष्ण, हरे कृष्ण, कृष्ण कृष्ण हरे हरे' या दोनच ओळी श्वास घेण्या-सोडण्याच्या प्राणायामाच्या पद्धतीने अशा गंभीरपणाने म्हणत की श्रोत्यांवर त्यांचा विलक्षण प्रभाव पडे. मराठी-संस्कृतबरोबरच इंग्रजी भाषणेंहि अच्युतकाका अशींच प्यारेच्या प्यारे म्हणत असे. दोन्ही गालांत गोठ्या ठेवून भाषणें म्हणण्याचाहि त्याने प्रघात ठेवला होता.

अच्युतकाकाच्या धाकाने (धाकाने नव्हे, कारण तो धाक कोणालाच दाखवीत नसे. रागावणें तर काय जणु त्याला ठाऊकच नव्हतें. नेहमी संतुष्ट व हसतमुख अशी त्याची वृत्ति व चर्या होती.) त्याची मर्जी संपादन करण्याकरिताच की काय, माझ्या अभ्यासांतहि बरी प्रगति होऊं लागली होती. त्याचा सर्वांवरच लोभ होता, पण माझ्यावर विशेष होता. हिंडणें, फिरणें, जेवणखाण, व्यायाम, गप्पा, या सर्व प्रसंगीं मी त्याला बरोबर असावा असें वाटे. तो नित्यनेमाने जोर, बैठका व डंवेस्स यांचा व्यायाम घेई, त्याचप्रमाणे योगाचीं आसनें व प्राणायामहि करी.

एकदा केव्हा तरी मी उतरलेल्या नाटकांतील पदांच्या बद्दला, त्या पदांची केलेली वर्गवारी,—म्हणजे नायकाला किती, नायिकेला किती, वगैरे—गद्य नाटकांतील मोठमोठ्या भाषणांचे उतरलेले प्रवेशाच्या प्रवेश हीं त्याने पाहिलीं. कांही नाटकांचीं पुस्तकेंहि या संग्रहांत होती. या अनुरोधाने बोलणें काढून मी कशासाठी हें सर्व जमविलें आहे, किंवा आस्थेने अभ्यासितों आहे, याचा त्याने अंदाज घेतला. अर्थात् हौसेपलिकडे मी तरी

काय उत्तर देणार? तें त्याला पटलें असावें. त्याने एकदा संभाषणांत तुला नाटकाच्या कथानकाच्या कालगणनेची गंमत सांगेन असें सांगितलें आणि कांही दिवसांनी त्या दृष्टीने 'मृच्छकटिक' नाटक मला समजावून दिलें. जो उत्तम नाटककार असतो, तो संवादाच्या ओघांतच आपल्या कथानकाचा काळ सांगत जात असतो, हें या वेळीं प्रथम मला कळलें. अच्युतकाकालाहि नाटकाची आवड असल्याचें कळल्यापासून मला मनापासून आनंद झाला. या वेळीं त्याने एक नाटक लिहावयास सुरुवात केली होती. त्याच्या कथानकाची तो अधूनमधून चर्चाहि करी. एक दिवस त्याने 'पृथ्विराज संयोगिता' या नाटकाचें वाचन केलें. तें नाटक चांगलें साधलें होतें. त्याच्या आयुष्याच्या धकाधकीच्या मामल्यांत त्या नाटकाचें हस्तलिखित केव्हा नाहीसें झालें हें त्याचें त्यालाच कळलें नाही, मग तें दुसऱ्याला कसें सांगतां येणार?

आता इतक्या दिवसांनी असें म्हणावें लागतें की सर्व प्रकारचे प्रयोग करून पाहण्यांत तो हा काळ घालवीत होता. मात्र या सर्व प्रयोगांच्या मागे त्याची आस्था, तळमळ, अभ्यासहि असत. त्याने शिक्षक म्हणून भूमिका स्वीकारली तीहि तशाच जत्रावदारीने पार पाडली. शिक्षक म्हणून जेव्हा तो आला, तेव्हाचा त्याचा पोषाख म्हणजे काळा लांब कोट, डोक्याला जरीचा तांबडा रुमाल व पायांत जोडा. त्याला रुमालसुद्धा नीट बांधतां येत नसे. रोज रुमाल बांधण्यांत शाळेंत जाण्यापूर्वी अर्धा तास तरी मोडावा लागत असे. त्याच्या अशा या वेफिकीर वृत्तीमुळे आपला भाऊ इतर शिक्षक मंडळीप्रमाणेच व्यवस्थित दिसावा म्हणून मला व माझ्या वडील बंधूंना काळजी घ्यावी लागे. त्याच्या या सालस व वेफिकीर वृत्तीमुळे हा व्यवस्थित दिसण्याचा बोजा आपल्या माथ्यावर आहे असा आमचा खरोखरच समज झाला होता. शाळेंत जे विषय शिकवावयाचे असतील, त्यांचा तो स्वतः घरीं अभ्यास करी, नोट्स काढी. शाळेंतील अभ्यासक्रमाचीं पुस्तके घेऊन जाण्यासाठी तो एक छोटीशी ट्रंक वापरीत असे. या गोष्टी त्याचा तऱ्हेवाईकपणा म्हणून समजल्या जात. त्यांतल्या त्यांत संस्कृत व इतिहास हे त्याचे आवडते विषय. तो शिकवतांना एवढ्या मोठ्याने बोले की सबंध शाळा गर्जत असे.

एकदा संस्कृतच्या जादा शिक्षणासाठी विद्यार्थ्यांना त्याने घरीं बोलाविलें. पहिल्या-पहिल्याने बरेच विद्यार्थी आले. सुरुवातीला सकाळी सातची वेळ होती, ती नंतर त्याने सहाची केली. बरेच विद्यार्थी कमी झाले. थंडीच्या दिवसांत कोण एवढ्या लवकर उठून येण्याची तकलीफ घेणार? पुढे त्याने पहाटे पांचची वेळ केली तेव्हा खरें संस्कृत विषयाचें ज्ञान व्हावें असें ज्यांना वाटत होतें असे तीनचारच विद्यार्थी येऊं लागले. अशा रीतीने बाजारबुणगे तेवढे वाटेस लावून त्याने आपल्या कामाला सुरुवात केली. शिकवतांना फळ्यावर खडूने स्वतः लिहून दाखविण्याची विशेष आवड. प्रत्येक तासाला काळा कोट घालून वर्गांत शिरणारे 'कोव्हटकर सर' तास संपवून वर्गांतून बाहेर पडतांना पांढऱ्या कोटाने बाहेर पडत.

घराशेजारच्या कोटेश्वराच्या मंदिरांत उत्सव सुरू होणार होता. त्या निमित्ताने कथेचा प्रयोग करून पाहण्याचें अच्युतकाकाने ठरविलें. सर्व जण—विशेषतः शाळेचे विद्यार्थी—कुतूहलाने त्या दिवसाची वाट पाहू लागले. कथेचें आख्यान, त्याचें निरूपण, वगैरेची तयारी त्याने केली. पण कथेपैकी एक महत्त्वाचा भाग जो गाणें त्याचें काय करावयाचें, असा प्रश्न पडला. आम्हीं दोघां भावांनी मागे उभें राहावयाचें ठरविलें. पण गाण्याचें आम्हां तिघांनाहि वावडें ! आजोबापर्यंत आमच्या घराण्यांत असलेला सुस्वर गाण्याचा, भजनें म्हणण्याचा गुण आम्हां तिघांमध्येच लुप्त कसा काय झाला ? असें झालें असावें : घराण्याच्या वतनवाडींत वाटप होण्यासारखें कांहीच नव्हतें, तेव्हा वन्हाडी वंधूंच्या वाटणीला गाण्याचा गुण जाऊन आमच्या सातारकर वंधूंच्या वाटणीला नुसतें श्लोणेंच आलें असावें !

दोन तात्पुरते गाणारे साथीला घेऊन आमची कथा तर उभी राहिली. गर्दा बरीच झाली होती. या कथेकन्याने श्रोत्यांना पहिला धक्का दिला तो पोपाखाने. अंगरखा, पागोटें, उपरणें, असा पोपाख न करतां यांनी कोट व पगडी असाच पोपाख केला होता. उपरणेंसुद्धा घेतलें नव्हतें. मग कथेकरीबुवांनी नमन वगैरे संस्कृत श्लोकांनी करून हरदासाच्या मूळपदाला अशी सुरुवात केली की सर्व श्रोते विस्मयचकित झाले ! नेहमी कथेकन्यांच्या कथा ऐकणारे श्रोते या हरदासबुवांच्या मूळपदाच्या पालपदाच्या श्रवणाने चाटच झाले. ‘हजरत अह्ला, सब दुनिया पालनवाला’ अशी त्या पदाची सुरुवात होती. अच्युतकाकाने सातान्यांत विक्षिप्त व नानांसारख्या वडिलांच्या पुण्याईने सुधारक असा लौकिक मिळविलाच होता. भर रस्त्यांतून दिवसादिवद्या तो वहिनीसह हिंडत असे. सनातनी सातान्याच्या प्रकृतीला ही गोष्ट मुळीच मानवणारी नव्हती. शंकराच्या देवळांत अविधाच्या अह्लाचें नामस्मरण म्हणजे श्रोत्यांना वज्राघात वाटला असल्यास नवल कसलें ? थोडीशी चूकभूल करायची, त्याचा आनंद घ्यावयाचा आणि मग त्याचा स्फोट करावयाचा ही त्याच्या स्वभावधर्माची चुणूक आमच्या हळूहळू अनुभवाला येऊ लागली होती. वर दिलेल्या गाण्याचे चरण दहापांच वेळ म्हणून झाल्यावर हळूच पुढील चरण म्हणावयाला त्याने सुरुवात केली. “अखिया चांद गले में डाला” वगैरे शंकराचें वर्णनपर तें पद होतें. कथा शेवटपर्यंत चांगली रंगली. श्रोते खूष झाले.

एक दिवस शाळेंत काळोशीकडचा गडी आला व त्याने दादा बरेच आजारी असल्याचें वृत्त सांगितलें. आम्ही घरीं गेलों. आणि धावतच काळोशीच्या वाटेने निघालों. तों चार फर्लागावर दादांचा डाल (माणूस ऐसपैस बसेल असा बांबूचा हारा—खेड्यापाड्यांतून अडीअडचणीला याचा मेण्यासारखा उपयोग करीत) घेऊन मंडळी येत असलेली दृष्टीस पडली. दादांचें वय या वेळीं पाऊणशे वर्षांचें होतें. त्यांचा वर्ण काळसर, टेंगणे, पण तरतरीत डोळे, कोणी पाहिलें असतां सहज छाप पडावी अशी मूर्ति होती. आदल्या दिवशीं रात्रीच त्यांना वेचैन वाटूं लागलें. सकाळीं

सातान्याला येण्याच्या इराद्याने निघाले. सातान्यापासून मैल-दीड-मैलावर कोंढवें म्हणून गाव आहे तेथेच आले. आपण आता सातान्यास पोहोचलें अशा समजुतीने थोडे थांबले. वेचैनी विशेष वाटू लागली. आमची व त्यांच्या लाडक्या बग्याची दृष्टभेट न होतांच तेथेच त्यांचें प्राणोत्क्रमण झालें. शाळेच्या विद्यार्थ्यांना व शिक्षकांना ही गोष्ट कळलीच होती, पण दुसरे दिवशीं एक वाजतां पाहतात तों कोल्हटकर सर शाळेंत हजर. अच्युतकाकाला दादांच्या मरणाचें फार दुःख झालें. पुढे कैक दिवस हॉलचा दरवाजा बंद करून आपल्या परमपूज्य पित्याला तो नेमाने अश्रूंची माला वाही. वर कटाक्षाने मीं उल्लेख केला आहे तो एवढ्याचसाठी की बळवंत हें या प्रिय पित्याचें नांव होतें; उगीच त्या नांवाची टिळकांच्या नांवाशीं ओढाताण कां करतां? कांही दिवसांनी काळोशींतील दुसऱ्या एका नवीन खोदलेल्या मळ्यांतील विहिरीवर या पित्याच्या स्मरणार्थ अच्युतकाकाने संगमरवरी शिळेवर नांव खोदून ती मुद्दाम बसविली. वडिलांच्या अंत्यविधीच्या वेळीं अच्युतकाकाने क्षौर केलें; त्यानंतर पुन्हा मिशा ठेवल्याच नाहीत.

एक दिवस सातारच्या 'शाहू' या वर्तमानपत्रांत 'न्यू इंग्लिश स्कूल'च्या सर्व शिक्षकवर्गाची झडती घेणारा एक खूप मोठा निनांवी लेख प्रसिद्ध झाला. गावभर खळबळ उडाली. त्या लेखकाने एकाहि शिक्षकाला द्यामाया दाखविली नव्हती. "मिशा काढणारे व बायकोला रस्त्याने घेऊन हिंडणारे एक शिक्षक विलायतेहून आले असल्याचा आभास उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करतात" वगैरे प्रकारची चुरचुरीत व खरमरीत विनोदगर्भ टिंगल अच्युतकाकासह सर्वांवरच होती. कित्येक दिवस या टीकालेखाच्या लेखकाचा कोणाला मागमूस लागला नाही. पुढे बरेच दिवसांनी या स्वारीचाच हा पराक्रम होता ही गोष्ट लोकांना कळली.

माझे वडील बंधु हरि (तात्या) हे धोऱ्यामार्गी. इतर साधारण विद्यार्थ्यांप्रमाणे शाळेंला जावें, अभ्यास करावा, स्नानसंध्या करावी, वगैरे वगैरे. माझ्याप्रमाणे उनाड, खोडकर, आगाऊ, थोडीशी धाडसी अशी त्यांची प्रवृत्तीच नव्हे. आम्हां दोघां सखल्या भावांचें याच परस्परविरोधी प्रवृत्तीमुळे कधी फारसें सख्य जमूं शकलें नाही. या असल्या माझ्या प्रवृत्तीमुळेच अच्युतकाका माझ्यावर ममता करतो, असाहि माझा समज झाला होता. यामुळेच माझ्या हातून एक वार्डट गोष्ट घडली व पुढे मला त्याचें प्रायश्चित्तिहि भोगावें लागलें. या वेळीं बाजारांत काचेच्या नळकांड्यांचे नवीन टाक आले होते. या नळ्यांमधून निरनिराळ्या रंगांचें पाणी असे. हे टाक दिसायला मोठे छान दिसत. वर्गांतील बऱ्याच मुलांनी ते आणले. आपल्यालाहि एक असा असावा असें मला वाटणें स्वाभाविक होतें. मीं आईजवळ त्या टाकाकरिता पैशाची मागणी केली. माझ्या वडील बंधूंनी ती धुडकावून लावली. तो अपमान व राग मला असह्य झाला; पण करणार काय? अच्युतकाकाजवळ मागणी केली आणि त्यानेहि ती तात्यांच्या सांगण्यावरून धुडकावून लावली तर? नकोच तें!

दोनतीन दिवसांत माझ्याकडे बाजाराचें काम आलें. कांही तरी दहावारा आण्यांचा बाजार होता. त्यांत दीड आणा चढवून हिशेव दिला आणि सहा पैशांचे ते दोन रंगीत टाक आणले. राग-अपमानाच्या मोवदल्यांत आपणाला हवी असणारी वस्तु हस्तगत करूं शकलों या खुर्पांत होतों मी. ते टाक घरां दाम्बिण्याची सोयच नव्हती. उल्ट फारच जपून दडवून ठेवावे लागत होते ते. पण शाळेंत तर वजन मारूं शकलों ! ही खुषी फार वेळ टिकूं शकली नाही. कुणा तरी शेजाऱ्यापाजाऱ्याच्या बोलण्यावरून माझ्या बाजारभावांतील तफावत आईच्या लक्षांत आली. आजवरच्या दुःखातिरेकाने माझी आई इतकी हळवी झाली होती की एखाद्या अपराधावद्दल मुलांना शिक्षा करणें तर काय पण वाईटसाईट बोलणेंहि तिच्याकडून होत नसे. रागावली म्हणजे फार गोरेपणामुळे लालबुंद होत असे. मी शाळेंतून आलों तों नेहमीप्रमाणे आई खायला घावयाला उठली नाही. माझ्या वहिनीलाच तिने घावयास सांगितलें. खाऊन झाल्यावर खेळावयाला जाण्यापूर्वी तिच्याबरोबर हरिपाटाचें पुस्तक घेऊन वसावें लागे. ती रोज हरिपाठ व कांही अभंग म्हणे. त्यांत कांही चूक झाली तर सुचवावें लागे. त्यांतहि मी चुकारपणा करीं. असेंच कोणी मध्येच आलें म्हणजे ती थांबे. त्यांचें बोलणें झाल्यावर पुन्हा सुरू करतांना एकदोन अभंग तरी मी घशांत टाकीत असेंच. आज आईने हरिपाटाचें पुस्तक घेण्यास सुचविलें नाही.

मी तसाच खेळावयाला गेलों; पण मनाला रुखरुख लागली. विचारे अभंग पचनीं पडत; पण त्या टाकांचीं टोकें पचनीं पडेनात—सारखीं टोचावयाला लागलीं. खेळांत लक्ष लागेना. अच्युतकाका सायंकाळीं व्यायाम करी. मी नेहमीप्रमाणे हजर झालों. त्याच्यांत फरक वाटला नाही. जेवतांना आई नुसती बसून असे; वहिनीच वाढीत असे. आईच्या चेहऱ्याकडे पाहण्याची छाती होईना. रात्रीं अभ्यास झाल्यावर आईजवळ मी निजत असें. तेरा-चवदा वर्षींचें माझें वय झालें होतें तरी आईच्या चौघडीशिवाय मला झोप येत नसे. आज बराच वेळ अभ्यास करण्याचें मीं टोंग केलें. शेवटीं निजावयाला जाणें भागच होतें. मी अंथरुणावर गेल्याबरोबर आईने उठवून बसविलें, व खरी खरी गोष्ट सांगण्याविषयी आर्जवें केलीं. मीं कांहीच माहीत नसल्याचें टोंग केलें; उल्ट कांगावा करण्यास सुरुवात केली. आई रागावली, थरथरून बोलूं लागली; पण विचारी मोठ्याने बोलेंना. अच्युतकाका, तात्या, सुना यांना कांही कळूं नये अशी तिची इच्छा. मींहि रडावयाला सुरुवात केली. पुन्हा तिने सांगितलें, “खरं सांग आणि पुन्हा असं करूं नको.” खोटेपणाची मीं जिद्द धरली; माझें तें खरें असें म्हणूं लागलों. शेवटीं तिने अच्युतकाकाला सांगून म्हणून धाक घातला. बरें झालें, तात्याचें नांव तिने घेतलें असतें तर त्याने ठोकूनच काढलें असतें. पण अच्युतकाकाचें तिने नांव घेतल्याने मला थोडें बरें वाटलें—नव्हे, थोडासा धीरहि आला. रडून रडून त्या रात्रीं तरी मी झोपीं गेलों.

जागा झाल्याबरोबर कानोसा घेतला. कांही विशेष फरक वाटला नाही. फरक तो

काय होणार होता ? पण माझी आपली कल्पना. मी उठून नित्य व्यवसायाला लागलों, तों माझ्याकडे दुर्लक्ष होत असल्याचें मला वाटलें. मी अच्युतकाकाच्या जागेंत दहापांच वेळ जाणारा, उगीच गेल्या-न-गेल्यासारखें करून अभ्यासाला लागलों. नेहमीप्रमाणेच काका वागला. मला वाटलें, आईने त्याला सांगितलें नसावें. म्हणून तो दिवस तसाच जाऊं दिला. आईने मात्र अबोला धरला होता. तिने माझ्याशीं न बोलणें, मला जवळ न घेणें, ही मला खरोखरच फार मोठी शिक्षा होती. मी शेवटचें अपत्य म्हणून असो, तो पोळलेला जीव म्हणून असो, एखाद्या नेणत्या मुलासारखा ती मला जीव की प्राण करीत असे. एकदा वाटे, खरें सांगून टाकावें आणि तिच्या पोटाशीं विलगून खूप रडून घ्यावें. पण निर्दोष वाल्य संपुष्टांत येऊन माणसाच्या नीच वृत्तीच्या बीजाला अंकुर फुटूं लागण्याचा काळ होता तो.

शालेंतून आल्यावर पुन्हा कालचाच प्रकार. आता कांही तरी करावयालाच पाहिजे असा मी विचार करतो तों अच्युतकाकाचा निरोप आला. “खाऊन झाल्यावर चिंतामणीला म्हणावं इकडे ये.” खऱ्या मनाला हवेंसें वाटणारें व चोरच्या मनाला नकोसें वाटणारें तें निमंत्रण होतें. कसे तरी दोन घास खाल्ल्यासारखे केले अन् खजील मनाने अच्युतकाकाच्या हॉलमध्ये प्रवेश केला. मी आल्याबरोबर रोजच्या हसतमुखाने “ये” असें म्हणत त्याने सर्व दारें-खिडक्या बंद करून घेतल्या. आपल्या शेजारच्या खुर्चीवर मला बसविलें अन् बोलावयाला सुरुवात केली, “मी तुझ्यावर रागावणार नाहीं की तुला मारणार नाहीं; मी विचारणार आहे त्याचीं मला खरींखरीं उत्तरे दे. तूं मजजवळ खोटें सांगणार नाहीस ही माझी खात्री आहे. एक गोष्ट लक्षांत ठेव. एकदा एक गोष्ट नाकबूल केली, म्हणजे शेवटपर्यंत आपला हट्ट सोडावासा वाटत नाही. अन् मग तें आपलें खोटें म्हणणें खरें करण्याकरिता अधिकाधिक खोटें बोलावें लागतें. तसें करूं नकोस.” मी अधिकाधिक खचूं लागलों, भेदरूं लागलों. हें सर्व बोलतांना तो आपल्या नेहमीच्या मायाळू भाषेत बोलत होता. शेवटी त्याने माझ्या पाठीवरून हात फिरवीत म्हटलें, “खरें सांग, बाजारच्या दिलेल्या पैशांतून आईला खोटा हिशेब देऊन तूं पैसे खाल्लेस की नाहीस ?” त्याच्या एकंदर वागण्यामुळे व घरांतील दोन दिवसांच्या टोचणीमुळे मलाहि असें झालें होतें की हा प्रश्न केव्हा येतो आणि मी एकदा सर्व खरें सांगून टाकून पुन्हा स्वच्छ केव्हा होतो !

मी : हो खाल्ले !

अच्युतकाका : किती ?

मी : सहा.

अच्युतकाका : त्या पैशांचें काय केलेंस ?

मी : टाक घेतले.

अच्युतकाका : कसले टाक ?

मी : काचेचे.

आता मला असह्य झालें. मी रडूं लागलों. रडत रडत टाकांची सर्व हकीकत— विनटाक, न चुकतां—सांगून टाकली. त्याची खात्री पटावी म्हणून टाक आणून दाख- विण्यासाठी मी उठूं लागलों, तोंच तो म्हणाला, “थांव, घैस. आज तुला टाक हवेसे वाटले म्हणून तूं चोरी केलीस, आईजवळ खोटें बोललास. उद्या तुला दुसरी एखादी वस्तु हवीशी वाटेल आणि ती तुला घरांतून मिळाली नाही म्हणजे तुला दुसरो चोरी करावीशी वाटेल. आणि असें होतां होतां तुझ्या गरजा वाढत जातील, तशा तशा तूं मोठ्या मोठ्या चोन्या करायला लागशील. अशाने लोक तुला चोर म्हणूं लागतील. हें तुला वरें वाटतें का ? तुला पाहिल्याबरोबर लोकांनी नाकें मुरडावीं, किंवा चिंतामणि चोर आहे म्हणून तुझ्यापासून दूर व्हावें, हें वरें आहे का ?”

हे शब्द त्याच्या तोंडून निघतांच ओरडत रडत मी त्याचे पाय धरले आणि “पुन्हा असं करणार नाहीं. माझ्यावर रागावूं नको. मी खरंच पुन्हा असं करणार नाहीं.” असें मोठ्या काकुळतीने व खऱ्या मनाने त्याला सांगितलें. त्याने मला उचललें, पाठीवरून हात फिरविला आणि जवळ घेत म्हणाला, “त्या पैशाचें तूं कांही भलतेंसलतें न करतां किंवा बाजारचें कांही घेऊन न खातां टाकच विकत आणलेस म्हणून तुला एक वेळ क्षमा करतां. असें जर पुन्हा घडलें तर मी तुझ्याशीं पुन्हा बोलणार नाहीं. पुन्हा तुला असें कांही ध्यावेंसें वाटलें तर मला सांग. मी तुला आणून देईन. त्यासाठी चोरी करायची नाही. जा, आता देवाच्या पायां पड, आईच्या, तात्याच्या, सर्वांच्या पायां पड आणि त्यांना सांग, ‘माझ्या हातून असें झालें, पण मी पुन्हा असें करणार नाहीं. मला क्षमा करा.’”

‘चोरी कशी करावी’ या शास्त्राचें पुस्तक लिहिणाऱ्या पंडिताने आपल्या आवडत्या लहानग्या भावाला चोरी न करण्याबद्दल दिलेला पहिला धडा होता तो.

१९०६ सालची गोष्ट. अच्युतकाका एलएल० बी०ची परीक्षा पास झाला. नानांना (अच्युतकाकाचे जन्मदाते वडील वामनराव) आपल्याप्रमाणे आपल्या मुलानेहि सरकारी नोकरी करून मोठा अधिकारी व्हावें, लौकिक व पैसा मिळवावा, अशी इच्छा होती. मध्यप्रांतांत त्या वेळीं हाताच्या बोटांवर मोजण्यासारखे जे महाराष्ट्रीय अधिकारावर होते, त्यांमैकी रा० व० वामनराव कोल्हटकर हे एक होते. अच्युतकाकाला नानांची निघून येण्याविषयी जी तार सातान्यास आली त्यांत या गोष्टीचा उल्लेख नव्हता. शाळेची कांही दिवसांकरतां रजा घेऊन अच्युतकाका तातडीने नागपुरास गेला.

याच वेळीं सातान्यास अच्युतकाकाचे सख्खे मामेबंधु नारायण मेहंदळे हे शिक्षणासाठी आले होते. त्यांचें आमच्या घरीं जाणें-येणें होतें. त्याचेंच आमच्या मैत्रींत पुढे रूपांतर झालें. हे बोलण्याचालण्यांत मोठे विनोदी होते. ते कुणाकुणाच्या उत्तम नकलाहि करीत. यांच्यामुळेच औंधचे दुसरे विद्यार्थी महादेव हिंगे यांचाहि परिचय झाला. मेहंदळे व हिंगे दोघेहि औंधचेच राहणारे. अच्युतकाकाचें नागपुराहून येणें लांबणीवर पडत चाललें त्यामुळे मेहंदळे व हिंगे या मित्रद्वयाला आमच्या घरीं

राहण्याला जागा देण्याकरिता मी आईपाशी आग्रह धरला. हे दोघेहि सातारा हायस्कूलचे पांचवीचे विद्यार्थी. आईला वाटलें, आपल्या मुलाला चांगली संगति मिळेल; म्हणून अच्युतकाका नागपूरहून परत येईपर्यंत त्या दोघांना तिने घरांत राहण्याला जागा दिली.

आईच्या या सदच्छेला जी पालवी फुटली, त्या पालवींत निवांतपणें बांधलेल्या घरट्यांत मी विशेष अभ्यासू होण्याऐवजी त्या उभयतांसह नाटकांच्या नाटीं लागलों. सातार्यास अधूनमधून ज्या नाटक-मंडळ्या येत त्यांचीं नाटकें आम्ही संगतीसोबतीने पाहूं लागलों. त्यासंबंधी गप्पा मारूं लागलों. अच्युतकाकाचें येणें आणखी लंढणीवर पडत चाललें. हे उभयताहि पांचवीची परीक्षा चांगल्या प्रकारें उत्तीर्ण होऊन सहावींत गेले व मीहि जेमतेम तिसरीचा उंबरठा ओलांडून चवथींत पाऊल ठेवलें. आता आमचें तिघांचें मेलकूट चांगलेंच जमलें. त्या मेलकूटाला नाटकांच्या गणांचा खमंग वास येऊं लागला. एवढ्यांत नारायण मेहंदळे कामानिमित्त पुण्याला गेला होता तो परत आला, तो तेथे पाहिलेल्या नाटकांच्या चित्तवेधक आठवणी सांगतच. तो एरवीच्या बोलण्यांत विनोदी होताच; त्याला नाट्यदर्शनाच्या वर्णनाची संधि मिळतांच त्याने श्रोत्यांना भारून टाकलें.

या भारावलेल्या वातावरणांत आम्ही आपसांत नाटक करावयाच्या गोष्टी बोलूं लागलों. बरीच भवति न भवति होऊन 'शाहूनगरवासी' करीत असलेलें शिरवळकर-कृत 'तुकाराम' नाटक करावयाचें ठरलें. हें नाटक ठरविण्यांत प्रामुख्याने माझें अंग होतें. गणपतरावांची तुकारामाची भूमिका पाहिल्यापासून आपणहि तशी शांत वृत्तीची भूमिका करून पाहावयाची मला चुटपुट लागली होती. वीररसाची कोणतीहि भूमिका आपण सहज करूं शकूं, असा कसोटीवाचून उगाचच आत्मविश्वास वाटत होता. काठावरचा पाहणारा स्वतः जरी अनभिज्ञ असला तरी बसल्या बसल्या पोहणाऱ्याचे दोष काढूं शकतो किंवा पोहणें ही सहज येणारी गोष्ट आहे असें समजतो; किंवा तालीम मास्तर एखाद्याला एखादी गोष्ट शिकवीत असतां बघ्याला वाटत असतें, 'याला एवढें सोपें कसें साधत नाही ?' त्याचप्रमाणे माझाहि आत्मविश्वास असेल; पण तुकारामाची भूमिका करण्याची मला खुमखुमी होती, ईर्ष्या होती.

आपापसांतील मित्रमंडळी गोळा करूनच आम्हांला आमचा नाटकाचा संच तयार करावा लागला. पात्रांची निवड करतांना जीं रणें माजलीं त्यामुळे नाटकाच्या कल्पने-पासून सर्व संच उधळून जातो की काय अशी भीति वाटूं लागली. शिरवळकरांच्या 'तुकाराम' नाटकांत तुकारामाइतकेंच शिवाजीच्या भूमिकेलाहि महत्त्व आहे. तेव्हा माझें म्हणणें असें होतें की 'तुकारामाची भूमिका मी करावी व शिवाजीची भूमिका हिंमे यांनी करावी.' त्यांची उंची, शरिराची व चेहऱ्याची ठेवण ही त्या भूमिकेला मिळतीजुळती होती. या शारीरिक अनुकूलतेच्या जोडीला त्यांचा गळाहि चांगला होता. त्यांच्या गळ्याच्या गोडव्याचा लाभ नाटकाच्या उठावाला करून घेण्याच्या बुद्धीने

मेहंदळे यांचे म्हणणे, त्यांनी तुकारामाची भूमिका केली म्हणजे ते अभंगहि सुस्वर गळ्यावर म्हणू शकतील. या सूचनेमुळे मला माघार घ्यावी लागली. माझ्या वाऱ्याला भूमिका आली ती मंत्राजीची. आम्हां मुलांमुलांतसुद्धा माझी चेहरेपट्टी व शरिराची ठेवण ही मंत्राजीला अधिक योग्य होती, हें आताहि मी कबूल करतां. पण तुकारामाची भूमिका सोडणें माझ्या जिवावर आलें होतें हें तितकेंच खरें आहे. आयुष्यांतहि पुढे तेंच झालें. मुलाचे पाय पाळण्यांत दिसतात, तोच प्रकार. नाही तर हिंग्याचा गळा मला आडवा आला नसता तर मी तुकाराम झालों असतों. याप्रमाणे मूळचा माझा स्वभावजन्य तुकाराम या आमच्या लहानशा मित्रमंडळींच्या नाटकांत वैकुण्ठवासी झाला तो नित्याचा.

माझ्या घरींच या तालमी होत. हिंगे व मेहंदळे या जोडीमुळेच वाळासाहेब भुसारी यांचा परिचय झाला. हिंगे-मेहंदळे हे औंधचे रहिवासी हें वर सांगितलेंच आहे. औंध संस्थानचे खरे वारस संस्थानिक श्री० नानासाहेब पंतप्रतिनिधि. या तरुण संस्थानिकाने कांही काळ संस्थानिक म्हणून संस्थानचा गाडा हाकल्यानंतर त्याच्यावर कांही तोहमत येऊन त्याला पांच वर्षांकरिता पदच्युत करण्यांत आलें. त्याचे जागीं श्री० वाळासाहेब पंतप्रतिनिधि (सूर्यनमस्कारप्रसिद्ध) हे संस्थानाधिपति म्हणून निवडण्यांत आले. या घटनेमुळे त्या संस्थानांत उघड उघड दोन तट पडले होते. हिंगे, मेहंदळे ही जोडी पदच्युत नानासाहेबांच्या पक्षाची होती. नानासाहेबांचे मेव्हणे सातारचे सरदार श्री० मुतालिक; व त्या मुतालिकांचे मेव्हणे श्री० भुसारी. हिंगे, मेहंदळे यांचें जाणेंयेणें मुतालिकांच्याकडे असे. तेथेच त्यांचा भुसारी यांच्याशीं परिचय झाला. भुसारी यांनाहि श्रीमंतीला साजेसा नाटकाचा नाद होता. तेहि आमच्या तालमींना येऊं लागले. भुसारी क्रिकेट चांगले खेळत. तिरंगी सामन्यांतील खेळाडू म्हणून निवड होण्यापर्यंत पुढे त्यांच्या खेळाच्या प्रावीण्याची मजल गेली होती. लाडक्या चिंतामणीने चालविलेला हा नाटकी खेळ आईने कदाचित् उधळूनहि लावला असता. पण तालमीसाठी येणाऱ्या मंडळींत मुतालिकांच्या मेव्हण्यासारखीं खानदानी मुलेंहि भाग घेत आहेत हें जेव्हा तिने पाहिलें—कधी कधी हे भुसारी मुतालिकांच्या टांग्यांतूनहि येत असत—तेव्हा त्या भाबड्या जिवाला वाटलें, आपला मुलगा कांही अचाट करित आहे. त्या वेळीं 'कला', 'कलावंत', वगैरे अलीकडे उठल्या-बसल्या वापरले जाणारे शब्द प्रचारांत नव्हते. नाही तर आपला मुलगा कलावंत होणार या कल्पनेने त्या म्हातारीच्या अंगावर कदाचित् मूठभर मांस चढलें असतें. पण तिच्या कोशांत त्या वेळीं तरी कलावंत शब्दाला एकच अर्थ होता आणि तो म्हणजे 'वारयोषिता'—नायकीण.

तीन-साडेतीन महिन्यांच्या तालमीनंतर नाटक प्रयोगायोग्य झालें; म्हणजे सर्व पात्रांच्या नकला पाठ झाल्या. तालमी घ्यावयाला—म्हणजे आम्हांला शिकवायला—तसे आमच्यांत शहाणे अनुभवी होते तरी कोण ? ज्या मंडळींनी धंदेवाईक मंडळ्यांचें नाटक पाहिलें होतें तेच कांही सूचना करित. दुसऱ्याने दुसऱ्याच एखाद्या नाटक

मंडळीचें तेंच नाटक पाहिलें असलें तर त्याच्या सूचना दुसऱ्याच पद्धतीच्या असत. कुणाचा कुणाला मेळ वसणेंच शक्य नव्हतें. त्यामुळे तिसरेंच जें कांही सिद्ध होत असे, तेंच आमचें परिश्रमपूर्वक वसविलेलें नाटक. आमच्या त्या गावढ्या गावांत सवाण्णगणाचा मान माझाच होता. अच्युतकाकापासून नाट्याचें ज्ञान मी मिळविलेलें होतें; मी सातान्यास येणाऱ्या बहुतेक मंडळ्यांचा तहहयात प्रेक्षक होतो. माझ्या घरापासून शेदीडशे पावलांवरच सातान्यास येणाऱ्या हरएक नाटक मंडळीचें विन्हाडाचें ठिकाण असे. त्यामुळे त्यांतील प्रमुख नटांना माझा हस्तिदंती परिचय खास होत असे. एके काळीं नाटक मंडळींतील प्रमुख नटांना माझ्याच घरीं विन्हाडासाठी जागाहि दिली होती. शिवाय माझा गेंड्या माळावरचा आरडाओरडा सर्वांच्याच कानीं होता. त्यामुळे जाणितानेणिता सर्व कांही मीच ओळखला जाई.

त्या वेळचें सातारा येथील थिएटरचें एका वाराचें भाडें जरी पांचसात रुपयांच्याच आसपास होतें तरी तेवढें घावयालाहि आमची कुणाचीच श्रीमंती उतूं जात नव्हती. किंनुना आम्ही सर्वच विद्यार्थीदशेंत असल्यामुळे आपण दरिद्रीच आहोंत याची जाण नव्हती, एवढेंच. हलवायाच्या चौकांतील पांचसात खणांची एक माडी प्रयोगासाठी पसंत केली. दोन खणांत स्टेज व पांच खण प्रेक्षकांसाठी. पडदे तांबड्या आलवाणाचे केले. शिवाजीचे वगैरे जे कपडे लागावयाचे त्यांची याचना तेथे प्रयोग करीत असणाऱ्या एका मंडळीकडेच केली. सर्व जुळवाजुळव होऊन प्रयोगाचा दिवस ठरला. नाटक मंडळीच्या रंगपटमास्तरशीं स्नेह करून त्यावरच आम्हांला रंगविण्याची व दाढीमिशा लावण्याची जोखम टाकली होती. १९०७ सालची ही गोष्ट. पन्नास वर्षे झालीं. त्या रंगपटमास्तरांनी जो रंग लावला तो अद्याप फिका पडला नाही—उतरला नाही. एकेका माणसाचा असा हातगुण असतो. पुढील आयुष्यांत त्या माणसाच्या गाठीभेटीचा योग आला असता तर विशेष आनंद वाटला असता. त्या वेळचा रंग म्हणजे सफेता, पिवडी, हिंगुळ यांपेक्षा विशेष साहित्य लागत नसे. दाढीमिशा मात्र कशाच्या लावीत तें आता मला स्मरत नाही. त्या दिवशींच्या त्या कृत्रिम दाढीमिशांतील एका केसानेहि मी माझ्या भूमिकेचा कधीच गळा कापला नाही, किंवा कुठलीहि भूमिका करण्यांत केसभरसुद्धा कसर केली नाही. आमचा प्रेक्षक तुफान गर्दीचा—म्हणजे संख्येनेच मोजावयाचें झाल्यास मुलांबाळांसह हा आकडा पन्नासाच्याहि आसपास असावा. ती माडी तर भरलीच होती, पण खिडक्यांतून, दरवाजांतून, खाली रस्त्यावरसुद्धा माणसेंच माणसें दिसत होती. ही सर्व गर्दी आम्हां भूमिका करणाऱ्या प्रत्येकाच्या घरची व मित्रपरिवारापैकीच.

प्रत्येकाने आपलें काम चोख बजावल्याचें व एकंदर प्रयोग उत्तम असल्याचें लोक बोलूं लागले. आमच्या इतक्या दिवसांच्या परिश्रमाच्या व फुकट प्रयोग पाहावयाला मिळाल्याच्या मोबदल्यांत हें उदार मनाने त्यांनी दिलेलें प्रशस्तिपत्र होतें. प्रयोगा-दिवशींची धांदल व मनावर पडलेला बोजा यांचें वर्णन आजहि मला करतां येत नाही.

आपण कांही तरी लोकविलक्षण करीत आहां व त्याचा परिणामहि विलक्षण होणार आहे, असें मनाला सारखें वाटत होतें. त्या वेळचेंच नव्हे तर आजहि या गोष्टीला पन्नास वर्षे झालीं तरी माझी मनःस्थिति नव्या नवरीसारखी किंवा पहिल्लटकरणीसारखी (या दोन्ही मनःस्थितींचा मला जरी अनुभव नसला तरी नुसती कल्पना) असते. अजूनहि मला नाटकांत भूमिका करावयाची असो, मीं वसविलेले एखादे नाटक रंगभूमीवर यावयाचें असो, वा माझा एखादा लेख प्रसिद्ध होणार असो—या सर्व वेळीं अद्याप माझ्या मनाची उत्सुकता, त्याकरिता करावे लागणारे श्रम आणि त्यामुळे होणारा परिणाम हा कांही तरी लोकविलक्षण वा क्रांतिकारी होणार असें सारखें मनाला वाटत असतें.

ह्या नाटकांत तुकाराम-महादेवराव हिंगे, रामेश्वरभटजी-नारायणराव मेहंदळे, मंवाजी-मी, एवढ्याच भूमिका करणाऱ्यांचीं नांवे माझ्या लक्षांत आहेत. १९०७ सालीं अच्युतकाका नागपूरला गेल्यानंतर थोड्याच दिवसांत माझ्या वडील वंधूंनाहि त्यांनी तिकडे बोलावून घेतले. त्यामुळे स्वैरपणें मला हे नाटकी चाळे घरच्या घरीं मनसोक्त उरकतां आले.

देशभक्तीचें बळकट्टे जरी मला पाजण्यांत आलें नसलें तरी उद्यावण मात्र देशभक्तीच्या अन्नाने करण्यांत आलें होतें. रँडचा खून, चाफेकरांची फाशी, बंगालची फाळणी या महत्त्वाच्या घटना, त्याशिवाय शिकार समजून शिकारीला गेलेल्या गोऱ्या सोजिरांनी घोंगडीवाल्या शेतकऱ्यांवर झाडलेल्या गोळ्या, सुरतेची काँग्रेस, टोळघाडीमुळे शेकडों शेतकऱ्यांच्या झालेल्या नुकसानीसाठी काळोशी भागांत बळवंतरावदादा भरवीत असलेल्या सभा व प्रत्यहीं तगाईसाठी करून देत असलेले दहा-वीस अर्ज, अच्युतकाकाबरोबर त्यांची चालणारी चर्चा, शिवाय नित्यनेमाने होत असलेलें 'केसरी'- 'काळ'चें वाचन, हरिभाऊ आपट्यांच्या 'उषःकाल' व तत्सम ऐतिहासिक कादंबऱ्या, द० ब० पारसनीस यांचें 'झांशी संस्थानच्या महाराणी लक्ष्मीबाई साहेब यांचें चरित्र' व ऐतिहासिक बखरी, वरसईकर विष्णुभट गोडसे यांचें '१८५७ सालच्या बंडाची हकीकत' वगैरे पुस्तकांचें वाचन, तत्कालीन तरुणांना चेतवणारी गोष्ट म्हणजे १६ वर्षांचा खुदिराम बोस याला झालेली फाशीची शिक्षा—शाळेंत किंवा शाळेच्याबाहेरहि सोळा-सतरा वर्षांचे तरुण प्रामुख्याने याच गोष्टी अतिशय तळमळीने एकमेकांना सांगत व आपापसांत त्यावर चर्चा करीत. या सर्व स्फोटक गोष्टींचा परिणाम झाला तो असा की, 'अभिनव भारता'चा स्फूर्तिध्वज घेऊन आलेले वासुनाना आठल्ये (आजचे सातारचे होमिओपथी-निष्णात डॉ० आठल्ये) सातान्यास स्वातंत्र्ययुद्धाच्या झेंड्याचें ध्वजारोपण करून, शपथबद्ध सैनिकांचें पथक उभाळून, त्यांना कार्यप्रवण करून, एक अंतर्बाह्य संघटना उभाळून गेले. या सैन्यांत मीहि एक सैनिक म्हणून भरती झालों. साथील. नारायण मेहंदळे आणि महादेव हिंगे हेहि होतेच. आमच्या बैठकी सुरू झाल्याा राजकीय गुप्त कटवाल्यांनी आचरणांत आणावयाचीं तंत्रें व संकेत आम्ही कटाक्षाने

21.01.2020 / ६३३५६ / २५ १२५०
 पाळू लागली. वयोमानाने आईला कमी दिसू लागले होते, तरी मुलाच्या हालचालीवर तिची बारीक नजर होती. आमच्या नाटकाच्या तालमीनंतर एकदम झालेल्या या परिवर्तनाची, गुप्तपणे चालणाऱ्या हालचालींची व वैटकींची तिने मेहंदळे व हिंणे यांच्याकडून बारकाईने माहिती मिळवली. मला प्रत्यक्ष विचारलें असतां माझ्याकडून उडवाउडवीचीं उत्तरे मिळत, म्हणून तिने हा मार्ग स्वीकारला आणि आतड्याच्या पिळवट्याने मेहंदळेला वश करून घेऊन नागपुरास “चिंतामणीचा अभ्यास येथे नीट होत नाही, त्याला तिकडे बोलावून घे” म्हणून अच्युतकाकाला पत्र लिहविलें.

आमच्या घराशेजारच्या कोटेश्वराच्या देवळाच्या धर्मशाळेंत याच वेळीं एक विचित्र प्रवासी येऊन उतरला होता. त्या धर्मशाळेंत नेहमीच गोसावी, बैरागी, भटके प्रवासी उतरत. धुनी लावून बसणाऱ्या गांजेकसांचा अड्डा होता तो. पण हा प्रवासी आजवरच्या प्रवाशांहून वेगळाच होता. गोरापान, दाढी वाढवलेला, पांढऱ्या दाढीप्रमाणेच पांढरीं स्वच्छ वस्त्रे वापरणारा, असा हा प्रवासी नित्य सूर्योदयाच्या आंत आपलें सर्व आनिहक आटोपीत असे. त्याच्याद्वारे दोन नोकर होते, ते उत्तर हिंदुस्थानी भय्ये होते. आपल्या मालकाची अदब ते आस्थेवाईकपणें पाळीत. ते आपापसांत सफाईदार हिंदी बोलत. नागपूर प्रांतीं मी पैदा केलेलें हिंदीचें ज्ञान दिवसगत झाल्याने व सराव नसल्याने तोकडें पडूं लागलें होतें. त्यांच्याकडे सायंकाळीं गावांतील कांही प्रतिष्ठित मंडळीहि येऊन जात. चारपांच दिवसांच्या वेळींअवेळीं जाण्यायेण्याने मी एवढीच माहिती गोळा केली की, तो प्रवासी कोणी तरी एक खानदानी गृहस्थ असावा. त्याचा बहुतेक व्यवहार चांदीच्या भांड्यांशिवाय होत नसे. शीख पद्धतीने डोक्याला बांधलेला फेटा तो कधी काढीत नसे. माझ्या वरचेवर जाण्यायेण्याने मी त्याचा विश्वास संपादन करून एवढी माहिती काढली की, १८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धांतील वान्याने उडालेलें पण भरगच्च लिहिलेलें तें एक इतिहासाचें पान होतें. त्याच्या हातापायांवर व पटक्याच्या आंत झाकल्या जाणाऱ्या कपाळावर जखमांचे दण त्या प्रसंगाच्या साथीसाठी सदैव तत्पर असत. एक दिवस त्या जखमांच्या दणांच्या द्वारे मी त्यांच्या पोटांत प्रवेश केला. आपलें हृद्गत ते बोलणार एवढ्यांत कांही मंडळी आली. तेव्हा ‘अव कल’चा वायदा करून त्यांना बोलणें थांबवावें लागलें. गावांतहि ५७ पैकी कोणी तरी एक अज्ञात माणूस—तो ‘नानासाहेब’च असावा—धर्मशाळेंत उतरला असल्याच्या बातम्या पसरल्या होत्या. गुप्त पोलिसांचीहि नित्य देवदर्शनाइतपत धार्मिक जागृति झाली. रात्रीचा पडदा वर गेला. ‘कल’चा आज झाला. मी मोठ्या पहाटेच जाऊन पाहतों तों काय, तो प्रवासी परागंदा. मी फारच अस्वस्थ झालों. सुदैवाने हातीं लागलेलें तें इतिहासाचें पान ‘वान्यानें येऊन वावटळीने जावें’ तशी मला चुटपुट लागली. त्याच दिवशीं अच्युतकाकाचें नागपूरला निघून येण्याविषयीचें पत्र आलें.

मी प्रथम उतरलों तो नानाच्याकडे (रा० ब० वामनराव). त्या वेळीं त्यांचेकडे पाहुणे म्हणून सी० वाय० चिंतामणि आले होते. नाना हे त्या प्रांतीचे मवाळाग्रणी पुढारी

होते. ते रा० व० रानड्यांचे समकालीन. ना० गो० कृ० गोखलेहि त्यांना वडीलपणाने लेखीत. त्यांच्या पक्षांत त्यांना मोठा मान होता. मी नमस्कार केल्यावर ते थोडे आश्चर्यचकित होऊन म्हणाले, “आता मध्येच कां आलास?” मी अच्युतकाकाचें पत्र आल्याचें सांगितलें. त्यावर ते कांही बोलले नाहीत. फक्त “वरें, आता खाली जा.” एवढेंच म्हणाले व सी० वाय० चिंतामणीबरोबर त्यांच्या गप्पा सुरू झाल्या. नामसादर्यामुळे मला त्या चिंतामणीचें मोठें आकर्षण वाटलें. स्नान वगैरे सातआठ वर्षांपूर्वीचा माझा स्मृतिचित्रांचा संग्रह (अल्बम) मी पडताळून पाहूं लागलों. मला साय घावयाला नानांचा आनंदा, राजा होताच. आमच्या घराला लागूनच नियोगींचें घर होतें. त्या घराशीं आमचे आता नात्याचे सबंध जोडले गेले होते. भवानीशंकर नियोगी यांना आमच्या नानांची मधली मुलगी चास्ताई दिली होती. त्यांच्याकडे आम्ही जाणार, एवढ्यांत ‘चिंतामण’ म्हणून झारदार धवघवीत आवाजाची हाक आली.

नानांचीच हाक होती ती. ते मला ‘चिंतामणि’ कधीच म्हणाले नाहीत. ‘चिंतामण’ या नांवानेच हाक मारीत. त्या हाकेत असा कांही अधिकाराचा जोम असे की ऐकणाराची गाळणच उडायची. बंदुकीच्या गोळीचा वेग आणि दणका यांचा ऐकणाराला प्रत्यय येई. जेवणासाठी ताटें मांडलीं होती. सी० वाय० चिंतामणीची वाट पाहत उभे होते ते. ते उभे असल्यामुळे आम्ही थक्कून उभे राहिलों. माझ्याकडे पाहून ते म्हणाले, “तुला इकडे पाठवण्यापूर्वी भागीरथीवहिनीने (माझी आई) मला विचारलें कसें नाही?”

मी म्हटलें, “‘शब्देकरता इथेच निघून ये’ असें अच्युतकाकाचें पत्र आलें म्हणून आईने पाठवले.”

ते म्हणाले, “ठीक आहे. पण आता इथे आल्यासारखें नीट शिक्षण घे. हें बघ, म्हातारपणीं तुमच्या आईला तुम्हांला सुख देतां आलें नाही तरी निदान दुःख तरी देऊं नका. तो फार पोळलेला जीव आहे. सर्व शिक्षण पूर्ण कर आणि मग काय करायचें असेल तें कर. एन्हापासून भल्यासल्या फंदांत पडूं नकोस.”

या वाक्याच्या पाठीमागे खिन्नतेचा स्वर डोकावत होता; आणि तोसुद्धा तशा कणखर पुरुषाच्या बोलण्यांत. याच वेळीं “कोणत्या घराण्यांत तुझा जन्म झाला आहे याची आठवण ठेव” हें ब्रजावण्यासहि ते विसरले नाहीत. जेवण सुरू झालें. जेवतांना राजकारणाच्याच गोष्टी ते सी० वाय० चिंतामणीबरोबर बोलत होते. संभाषण इंग्रजीत चालू होतें, त्यामुळे मला तितकेंसें समजलें नाही; पण विषय राजकारण होता. नानांच्या बोलण्यांत जहाल पक्षावर, टिळकांवर टीका होती, आवेग होता, त्वेष होता. पण काशाच्या भांड्याला तडा गेल्यावर तें जसें ब्रदसूर आवाज देतें तसा भास होत होता.

मध्यप्रांतांत त्या वेळीं मुंबई प्रांतीं एल्एल्० बी० झालेल्यालाहि नोकरीसाठी किंवा वकिलीसाठी तिकडची ‘बी० एल्०’ ही परीक्षा द्यावी लागे. नानांनी अच्युतकाकाला जरी नोकरीसाठी सातान्याहून बोलावून घेतलें होतें, तरी त्याची बी० एल्० ची परीक्षा

होईपर्यंत वाट पाहणें भाग होतें. त्या परीक्षेला व्रसेपर्यंत, माधवराव पाध्ये नांवाचे गृहस्थ मवाळ पक्षाचें 'देशसेवक' नांवाचें एक साप्ताहिक चालवीत असत त्यांत अच्युतकाकाने लेख लिहून त्यांना मदत करावी, असें नानांनी सुचविलें; तें अच्युतकाकाने ताबडतोब मान्य केलें. जणु त्याचें दैव त्याच्या ध्येयसिद्धीसाठी एकेक साधनसामग्री गोळा करून देण्यासाठी तत्पर झालें होतें, त्याच्या चारित्र्याला आकार देण्यासाठी उत्सुक झालें होतें.

मवाळ पक्ष हा उच्च श्रेणीतील लोकांचा पक्ष होता. त्यांत मध्यमवर्गीयांना फारच थोडें स्थान होतें. मग बहुजनसमाजाबद्दल तर बोलायलाच नको. जहाल पक्ष म्हणजेच टिळकपक्ष; हा प्रथम बहुजनसमाजाचा व मग मध्यमवर्गीयांचा पक्ष. अशा लोकांत मराठी वर्तमानपत्राची प्रचारासाठी जशी आवश्यकता जहाल पक्षाला वाटत होती, तशी मवाळ पक्षाला वाटत नव्हती. त्यामुळे अशा मराठीभाषी वर्तमानपत्राकडे मवाळ पक्ष उपेक्षेने पाही. अच्युतकाकाने तीनचार अंकांत इकडचे तिकडचे लेख लिहून थोडासा अंदाज येतांच आपलें खरें स्वरूप प्रकट करावयाला सुरुवात केली. 'केसरी'त त्या वेळीं 'सर आणि साखर' म्हणून एक अग्रलेख आला होता. त्या लेखांतील साखरेची अवीट गोडी विवरण करून नागपूर प्रांतीच्या वाचकांना 'देशसेवक'ने चाखवली, त्याची चट लावली. 'देशसेवक'च्या धोरणांत अशा प्रकारचा झालेला बदल जहाल पक्षाला मोठा उत्साह देणारा वाटला. नागपूरचे जहालपक्षीय लोक, विशेषतः तरुण, अच्युतकाकाभोवती जमूं लागले.

नानांच्या ध्यानीं ही गोष्ट येतांच त्यांनी प्रथम शाब्दिक विरोध करून पाहिला. नंतर त्या विरोधाने उग्र स्वरूप धारण केलें. अच्युतकाकाला नानांचें घर सोडून वेगळें बिन्हाड थाटावें लागलें. सुरत काँग्रेसपूर्वीचे अनेक लेख व व्याख्यानें यांमुळे अच्युतकाकाकडे तरुण जहाल पक्षाचें पुढारीपण चालत आलें. मध्यप्रांतींच्या प्रमुख पुढाऱ्यांत त्याची गणना होऊं लागली. याच प्रकरणीं महात्मधील एक सभा फारच गाजली. या सभेंतील कडाक्याच्या वादविवादानंतर बाहेर मैदानांत गर्दीतील धक्काबुक्कीत नानांच्या डोक्यावरील पगडी पडली. ही पगडी अच्युतकाकानेच उडवली असा त्या वेळीं जोरदार प्रचार झाला. पण यांत लवमात्रहि सत्य नव्हतें. राजकारणांत अच्युतकाका चिवट, आग्रही, कणखर, भांडकुदळ होता, पण एरवी सभ्यतेत त्याच्यासारखा शालीन, सोज्वळ, शांत माणूस सापडणें दुर्मिळ. आयुष्यांत देशभक्तीपुढे जेवणखाण, शोप, कपडालत्ता, मानापमान, पैसा या कशाचीहि त्याने तिळमात्र पर्वा केली नाही. निष्काम कर्मयोग्याचें जीवन तो जगला.

नानांच्याकडून अच्युतकाकाकडे मी राहण्यास आलों. शाळेंत विद्यार्थ्यांची गर्दी असल्यामुळे एका शाळेंत प्रवेश मिळाला नाही, तर 'नील सिटी हायस्कूल'मध्ये मी केवळ अच्युतरावचा भाऊ म्हणून मला प्रवेश मिळाला नाही. सरकारदरबारीं, विशेषतः हायस्कूलसारख्या शिक्षणसंस्थेंतहि, अच्युतकाकाच्या लौकिकवान् दबदब्याचा मल

आलेला हा अनुभव एकप्रकारे माझ्या पथ्यावरच पडला. मला हा अभ्यास आणि शाळा हे शंगट मनापासून नकोच होते. 'देशसेवक'चे हि काम इतके वाढले होते, इतकी लोकप्रियता त्या पत्राने मिळविली होती की छापखान्यांत कामे करण्यासाठी मिळतील तेवढे स्वयंसेवक पाहिजेच होते. छापखानेवाल्याच्याच पोटी माझा जन्म झालेला असल्याने, अन्य धंदेवाईक मुलांप्रमाणे उपजतच त्या कामाची मला आवड नसली तरी मदतनीस म्हणून मी त्या कामाकडे लक्ष देऊ लागलो. अच्युतकाकाबरोबर त्याच्या व्याख्यानाच्या वेळी त्याच्याबरोबर जाणे, वर्तमानपत्राच्या घड्या घालणे, किरकोळ विक्री करणे, वगैरे कामे, शाळेचा लकडा चुकल्याच्या समाधानाने मी करतां आहे हे कुणाच्या ध्यानांत येऊं नये इतक्या तत्परतेने, मी करीत असें.

हे लिहितांना वासुदेवशास्त्री खरे यांच्या एका वाक्याची मला आठवण झाली; त्या आठवणीवरून मी हे लिहिले आहे असें म्हटले तरी चालेल. आमच्या 'गणेश प्रिंटिंग' छापखान्याचा व्याप बराच वाढला होता. त्या छापखान्यांतच 'उग्रमंगल' छाप्याला द्यावे अशी त्यांना विनंती केली. त्या छापखान्याशी असलेला माझा संबंध हिशेबांत धरून ते म्हणाले, "शेवटी छापखानेवाला तो छापखानेवाला. नाटकांत कमाई करून काय केले, तर एक भला मोठा छापखाना काढला. शेवटी जातीवर गेलांत."

अच्युतकाकाने 'देशसेवक'च्या संपादकीय कामांत मदत करण्यासाठी गोपाळराव ओगले नांवाचे एक तरुण गृहस्थ नवीनच ठेवले होते. हेच पुढे नागपूरच्या 'महाराष्ट्र' या वर्तमानपत्राचे संस्थापक व संपादक झाले. त्यांच्या बोलप्याचालण्याच्या ढवीवरून ते विलायतेचे ताजे पार्सल—म्हणजेच कोंकणांतून नुकतेच उतरलेले—असावेत असें वाटे. ते म्हणे अच्युतकाकाकडे येण्यापूर्वी 'केसरी' कचेरींतहि लेखक म्हणून होते. या कोंकण्याने मला घरच्या घरी इंग्रजी शिकविण्याचा चंग बांधला. हे खूप विड्या ओढीत. धूम्रपानाची विद्या मी सातत्यासच नाटकांच्या संगतींत, व पुढे 'तुकाराम' नाटक बसवितांना एकमेकांच्या सहवासाने, बरीच संपादन केली होती. ओगल्यांच्या हाताखाली इंग्रजी शिक्षण घेण्याच्या नांवाखाली चोरूनमारून ही तल्लफ भागवावयाची माझी चांगली सोय झाली. इंग्रजी शिकविण्याच्या त्यांच्या सद्धेतून फोल ठरविण्याची मला संधि मिळाली.

बंडुनाना पळनीटकर या नांवाचे शिंप्याचा धंदा करणारे एक पांढरपेशे गृहस्थ 'महाल अॅमॅच्युअर्स, नागपूर' या नांवाचा एक नाटकाचा क्लब चालवीत. त्यांचे सर्व गिन्हाईक अधिकारी, वकील, डॉक्टर्स अशा उच्चवर्णीयांनैकी असे. अशी मंडळी बैठकीसाठी—म्हणजेच चकाट्या पिटण्यासाठी—तेथे नित्य जमत. त्या मंडळींत एक दिवस 'त्राटिका' नाटक या क्लबातर्फे बसविण्याचा बूट निघाला. या नाटकांत कामे करण्यासाठी या प्रतिष्ठित मंडळींतूनच निवड झाली. डॉ. गद्रे व नानासाहेब आळेकर, नारायणराव वैद्य, गोखले अशा प्रमुख वकील मंडळींनीहि कामे करावयाचे ठरले. त्यांना त्राटिकेच्या कामासाठी कोणी मुलगा सापडेना. अच्युतकाकाकडे नित्य येणारीच ही मंडळी. त्यांनी

आपली अडचण सांगतांच अच्युतकाका चटदिशी माझें नांव पुढे करून म्हणाला, “पाहा, तुम्हांला चालण्यासारखें असेल तर मी त्याला काम करायला सांगतो.”

मंडळींनी तत्काळ संमति दिली. शरिराने मी चांगलाच दणकट होतो. सौंदर्याचा अभाव हें माझें वैशिष्ट्य, पण त्या मंडळींचें म्हणणें पडलें, “वाळाभाऊ (‘शाहूनगर-वासी’त नायिकेचें काम करणारे गणपतराव जोशांचे सहकारी) तरी कोठे सुंदर आहे? नाकाच्या बात्रतींत (वैगुण्याच्या) मात्र उभयतांमध्ये आपणाला चढाओढ लावतां येईल!” आमच्या तालमी जोरांत सुरू झाल्या आणि माझ्या इंग्रजी शिक्षणाकडे आपोआपच काणाडोळा झाला. इतक्यांत देशभक्तीचें मूळ उपटून काढून टाकण्यासाठी बद्धपरिकर झालेल्या नोकरशाहीच्या हस्तकांनी अच्युतकाकाला स्थानबद्ध केले. आमच्या तालमी जागच्या जागीं राहिल्या आणि धावपळ सुरू झाली.

सरकारने दहशत बसविण्यासाठी अशा प्रकारच्या देशभक्त गुन्हेगारांच्या इस्टेटी जप्त करावयाचा तडाखा लावला होता. यामुळेच अच्युतकाकाचे परममित्र धूर्त वकील दत्तो आप्पाजी तुळजापूरकर यांच्या सल्ल्याने त्यांच्या काळोशीच्या शेतीवाडीची अगोदरच कांही तरी कायदेशीर व्यवस्था करण्यांत आली होती. अच्युतकाकाने त्या इस्टेटीची देखरेख करण्याकरता मला काळोशीस जावयास सांगितलें. अभ्यासांतील माझी प्रगति ध्यानीं घेऊनच त्याने ही योजना केली असावी. शिवाय काळोशीच्या शेतकरी जीवनाशीं मी किती तन्मयतेने समरस होऊं शकतो, एकजीव होऊं शकतो, हेंहि त्याने अनुभविलें होतें.

सातान्यास परत येण्यापूर्वी मी मुंबईस तुळजापूरकर यांच्या भेटीसाठी अच्युतकाकाच्या सूचनेवरून गेलों. वयाच्या सातव्या-आठव्या वर्षापासून हे मला ओळखीत होते. अभ्यासाखेरीज इतर विषयांतील माझी प्रगति ते पाहत होते. ते स्वतः अभ्यासू आणि विशेष शिस्तप्रिय असल्यामुळे बळवंतरावदादा व अच्युतकाका जें माझें कौतुक करीत तें त्यांना पसंत नव्हतें. ब्रात्य मुळांतच ते माझी गणना करीत. अच्युतकाकांनी माझी काळोशीवर केलेली योजनाहि त्यांना मानवली नाही. सरकारी तबेल्यांत एक वाणसौद्याचें नवीनच चालू झालेलें दुकान होतें. त्या दुकानांत त्यांचाहि कांही भाग असावा. कारण मी मुंबईस आल्यावर त्या दुकानांत व्यापारी शिक्षणाच्या नांवाखाली कांही दिवस पुढ्या बांधावयाच्या कामावर त्यांनी मला लावलें. मी नाराज झालों. तसें चोरून मीं आईला एक पत्रहि लिहिलें. आईनेहि ताबडतोब मला सातारला पाठवून देण्याविषयी तुळजापूरकरांना पत्र लिहिलें. त्यांचा नाइलाज झाला. त्यांनी माझी सातारला रवानगी केली.

माझें शिक्षण आता जवळजवळ संपुष्टांतच आलें. तुळजापूरकरांकडून सूचना येईपर्यंत मला सातान्यास राहणें भाग होतें. अच्युतकाकाच्या सूचनेप्रमाणे काळोशीचें मुखत्यारपत्र तुळजापूरकरांकडे; तेव्हा पैसे-अडके कांही लागलें तरी ते त्यांनीच द्यावयाचे होते. या मध्यंतरीच्या काळांत मी समवयस्क छंदीफंदींच्या मात्र नादीं लागलों नाही. डॉ० भिडे

(आर्याग्ल वैद्यक विद्यालयाच्या संस्थापकां पैकी एक), सरदार मुतालिक, भुसारी वगैरे मंडळींकडे माझी बैठक व जाणें-येणें होतें.

मुतालिकांच्यामुळेच माझा एका नवीन सद्गृहस्थांशीं परिचय झाला. या गृहस्थांचें आजवरचें चारित्र्य वैचित्र्यपूर्ण व उद्बोधक आहे. माझ्या आयुष्याच्या दृष्टीने तर तें मला दीपस्तंभासारखें मार्गदर्शक झालें आहे. सातारचे त्या काळांतील एक नामवंत वकील नानाजी शिंदे यांचे हे ज्येष्ठ पुत्र. या नानाजी शिंद्यांनी वकिलीवर अमाप पैसा मिळविला. गुरुवार पेटेंत शिंद्यांच्या वाड्याशेजारीच यांचाहि दोन्हीकां वाडा होता. या नानाजींचा मुलगा दिनकर ऊर्फ बाबूराव हा जसा बुद्धिमान तसाच देखणाहि होता. हे डेकन कॉलेजमध्ये शिक्षण घेत असतां वसतिगृहांतील यांची खोली आधुनिक साधनांनी अशी शृंगारलेली असे की कॉलेजच्या मोठमोठ्या सरदार-दरकदारांसारख्या धनिक आणि विद्वान् पाहुण्यांची उत्तरण्याची व्यवस्था यांच्या खोलींत होई. यांनी संमेलनप्रसंगी कॉलेजने केलेल्या 'मूकनायक' नाटकांत नायिकेची (सरोजिनीची) भूमिका उत्कृष्ट केली होती. श्रीपाद कृष्णांनी या नाटकाचा रिपोर्ट ऐकून मुद्दाम त्यांचा परिचय करून घेऊन त्यांचें गाणें ऐकलें होतें, आपलेंहि त्यांना ऐकविलें होतें.

पण एखाद्या सुंदर वाद्याला तडा जावा, सर्वांगसुंदर चित्राला कसर लागानी, आदर्श ग्रंथ वाळवीच्या भक्ष्यस्थानीं पडावा, भरल्या संसाराची आगीच्या ज्वाळांनी राखरांगोळी करावी, तद्रत् बाबूराव शिंद्यांच्या भवितव्याचें झालें. लाखों रुपयांची कमाई केलेल्या नानाजी शिंद्यांना जकात नाक्याचा मक्ता घ्यावयाची बुद्धि झाली. प्लेग सुरू झाला. वाहतूक व व्यापार आपोआपच बंद पडला. एक वेळ नुकसान आलें म्हणून तें भरून काढण्यासाठी दुसऱ्यांदा हे मत्के घेतले. जुगारच ठरला तो! त्यांत सर्वच गेलें. त्यामुळे खंगून ते मृत्युमुखीं पडले. मुलाचें लग्नकार्य झालेलें. पुण्याचे प्रसिद्ध व त्या काळचे श्रीमंत शाईवाले घोरपडे यांची कन्या गृहलक्ष्मी म्हणून घरीं आणली. त्या लग्नांत तीन दिवस सोन्याचे, मोत्याचे व जडावाचे असे अलंकार ल्यालेली ही सून प्लेगने हां हां म्हणतां भरल्या संसारांतून उठविली.

सुंदर, सुखभावी, बुद्धिमान् आणि सुशील असे बाबूराव बी० ए० च्या परीक्षेकरता मुंबईस (त्या वेळीं या परीक्षा फक्त मुंबईसच होत) गेले. परीक्षा झाली, पण दैव त्यांची परीक्षा पाहत होतें. या सुशील तरुणाला आडमार्गाने जाण्याची बुद्धि झाली आणि त्यांचा पाय घसरला. तो असा घसरला की जन्माचें अधूपण आलें. जगांतून उठावें लागलें. घसरलेल्या पायाच्या इलाजासाठी गुप्तपणें कांही औषध-उपाय केले, त्याचा विपरीत परिणाम होऊन ते एका महान् रोगाचें आश्रयस्थान झाले. सावसावकारांनी सर्व होतें नव्हतें तें राहत्या वाड्यासह ताब्यांत घेतलें. माझी ओळख झाली त्या वेळीं त्यांच्या राहत्या वाड्याच्या जागेवर नांगर फिरत असलेला आणि लागवडीसाठी त्या जागेचा उपयोग होत असलेला त्यांनीच मला दाखविला.

त्यांचा परिचय झाला तेव्हा ते त्या वाड्याशेजारीच एक दहाबारा खणांचें कौलारू

घर होतें त्यांत राहत. त्यांनी भोगलेल्या त्या श्रीमंतीचे अवशेष वैठकींच्या रूपाने, मांड्याकुंड्यांच्या, विशेषतः काचेच्या पात्रांच्या, रूपाने व त्यांच्या आवडीच्या पुस्तक-संग्रहाच्या रूपाने पाहावयाला मिळत. त्यांच्या रसिकतेचें आटोपशीर स्वरूप त्या कौलारू घराच्या सभोवती लावलेल्या निरनिराळ्या जातींच्या फुलझाडांच्या रूपाने, ते करीत असलेल्या कवितांच्या रूपाने, त्यांच्या इंग्रजी, मोडी, मराठी अक्षराच्या रूपाने, एकंदर सर्वच गोष्टींतील नीटनेटकपणाच्या रूपाने पाहावयाला, अनुभवायला मिळे. चारुदत्त आपल्या अवस्थेचें वर्णन करतांना म्हणतो, “हतव्रल तो अश्व वेगें धावाया लगतां । नुचलति वा चरण त्याचे बहुयत्नें उचलित्तां । मन तैसें निर्धनाचें चोहिकडे धावतें ।”

योगक्षेमाला साधन कांहीच उरलें नव्हतें, म्हणून शेजारीं शिरक्यांच्या वाड्यांत मामलेदार कचेरी असे तेथे येणाऱ्या कांही शेतकऱ्यांचे व गरजूचे इंग्रजी, मराठी अर्ज लिहून देण्याचें ते काम करीत. त्यांच्या परिचयाची कांही वकील मंडळीहि त्यांना अशा प्रकारच्या लिहिण्याचीं कामें देत. माझ्या गद्यवाचनाच्या आवडीप्रमाणेच काव्यवाचनाची गोडी मला बाबुराव शिंद्यांच्या संगतीने लागली. त्यांचा रे० ना० वा० टिळक, मोगरे, लेंभे, माधवानुज, चंद्रशेखर वगैरे कवींशीं पत्रव्यवहार होता. ते स्वतः जळगांवच्या फडणीसांच्या ‘काव्यरत्नावली’त ‘इंदुकांत’ या टोपणनांवाने कविता लिहीत. त्यांच्याशीं माझा दृढ परिचय झाला. तासच्या तास त्यांच्या सहवासांत मी घालूं लागलों.

काळोशीला जाण्याविषयी खलिता व कांही पैसे दत्तोपंत तुळजापूरकरांकडून मला आले. आईचा माझ्या काळोशीस जाण्याला विरोध होता. काळोशीस माझी जेवणाची सोय काय होणार? तेथे व आसपास पंचक्रोशींत कोठेच ब्राह्मणाचें घर नव्हतें. मी काळोशीस जाण्याला आणि तिथला कारभार हातीं घेण्याला अगदी उतावीळ झालों होतों. मी हाताने करून खाईन, असें आश्वासन दिलें. माझी आई म्हणजे खरोखरच गाईच्या वृत्तीची बाई होती. राग किंवा एखाद्या गोष्टीला तिचा असलेला विरोध तिने कधी तोंड उघडून बोलून दाखविला नाही. मी काळोशीस जाऊन तिथल्या कारभारांत दंग होऊन गेलों. महिन्या-दोन-महिन्यांनी मी सातान्यास जाई, तेथे बाबूराव शिंद्यांना भेटून त्या खेपेंत वाचलेल्या कविता, नाटकें, कादंबऱ्या वगैरे गोष्टींवर चर्चा करीं, व पुन्हा दोन महिन्यांपुरती वाचनाची, विचारांची व अभ्यासाची सामग्री घेऊन, तसेंच आईकडून खाण्याचे टिकाऊ पदार्थ घेऊन काळोशीस परतत असें.

थोड्याच दिवसांत मी काळोशीच्या जीवनाशीं इतका एकरूप झालों की तेथील मातीचीं पुटांवर पुटें चढून नखांपासून केसांपर्यंत आलेला तांबडा रंग व तोंडीं बसलेले खेडुत शब्द हें काढणें अशक्य होई. सातान्यास आल्यावर माझी बोलण्याची दब, शब्दप्रयोग स्वाभाविकपणें एखाद्या खेडुतासारखे येत, अशा वेळीं ही मंडळी “तूं आता काळोशीस नाहीस, सातान्यास आमच्यांत आला आहेस” याची आटवण करून देत. चारदोन वाक्यांतून मागेपुढे येणाऱ्या ‘चिभन’ शब्दाला कांही निराळा अर्थ असूं शकतो हें मी विसरूनच गेलों होतों.

महात्रळेश्वराच्या पायथ्याशी असलेला हा भाग धड कोंकणांत मोडत नसे, तसाच देशावरचाहि म्हणतां येत नसे. कोंकणाप्रमाणे या भागांत नाचणी, वरी, सावा हीं डोंगरी पिकें, तसेंच लहान लहान भात-खाचरें होतीं, तशी जोंधळा, गहू, हरभरा, भुई-मूग, तूर या घाटावरच्या पिकांची पैदासहि चांगली होई. अथांग समुद्रांत डोकावण्यासाठी चढाओढ करणारी कोंकणी नारळ-सुपारी नव्हती, पण तशी ईर्ष्या करण्यासाठी येथे समुद्रहि नव्हता. पौष माघागसून इकडचा सामान्य शेतकरीहि हुरडा, हरभरा, गव्हाच्या लोंब्या, गाजरें, रताळीं, भुईमुगाच्या शेंगा यांवरच दिवस काढी, तर चैत्र-वैशाखांत करवंदें-तोरणें, जांभळें आणि मुख्यतः कड्या व पुढे पिकलेल्या आंब्यावर त्याची गुजराण होई. दोनतीन वर्षें हा आनंद मीं मनमुराद लुटला. “अरे” म्हणून हटकायला पण कोणी नव्हतें. उन्हाळ्यांत जोंधळ्यासारखीं पिकें येणारीं जीं मळईचीं शेतें असत त्यांची दर दोन वर्षांनीं वारा त्रैल लावून नांगरट करावी लागे. या वारा त्रैलांच्या नांगराचें छमणें (नांगर धरावयाचा लाकडी दांडा) हातांत धरून नांगराचा सरळ एक तास काढणें (शेताच्या लांबीची एक खेप) हें एखाद्या चित्रकाराने रेखांकित चित्राचें चित्रण करण्या-इतकेंच अवघड असे. चित्रकाराला बुद्धीची जोड अवश्य, तसें नांगरटीला शक्तीची जोड अवश्य. उन्हाळ्यांतच भात, नाचणीच्या रोपांकरिता तरवे (जमीन भाजणें) करावे लागत. पुढे पाऊस सुरू झाला म्हणजे दोन महिने तरी ये-जा बंद. मार्गावर नदी आडवी येत असल्यामुळे बाकीच्या जगाचा संबंध तुटत असे. भाताची लावणी व भुईमुगाची पेरणी झाल्यानंतर शेतांतील भांगळणी-खुरपणीशिवाय विशेष काम नसे.

याच दिवसांत रात्रीचीं जेवणें झाल्यावर भारत-रामायणासारख्या पोथ्यांचें मी वाचन करीत असें. त्याला गावांतील दहावीस म्हातारे, म्हाताऱ्या, व मारुती आटवे, गेनू डिगे, गणगा विरामणे, जान्या सामंत असे तरुणाहि हजर असत. हे तरुण लावणीकार होते. यांतील मारुती हा भेदिक लावण्यांचा विशेष नादी. तो पौराणिक कथाभागावर भेदिक लावण्या रचीत असे. यांपैकी पांचसहा जणांना लिहायला-वाचायलाहि मीं शिकविलें. पावसाळा संपून भाताची कापणी वगैरे झाली म्हणजे पुढे थंडीच्या सुगीच्या दिवसांत पहाटे उठून त्रैल व इतर जनावरें चारावयाला नेणें हा एक मोठा कार्यक्रम असे. गावांतले सर्व तरुण आपापलीं जनावरें पहाटे तीन-चारला सोडून चांगल्या राखीव गवतांत चारायला नेत. या वेळीं मीहि त्यांच्याबरोबर जाई. खोडकर व कांही भांडखोर तरुण शेजारच्या गावांतल्या एखाद्या भरल्या शेतांत गुरें चारून आणीत. अशा वेळीं तिकडच्या शेतकऱ्यांच्या लक्षांत ही गोष्ट आली म्हणजे मग भांडण सुरू होई. तें तोडावयाला मलाच पुढे व्हावें लागे.

याच दिवसांत कुस्तीसाठी तयारी करणारे कांही तरुण असत. जत्रेच्या दिवसांत या कुस्तीगिरांबरोबर मलाहि जावें लागे. तसेंच तमाशांचें. वर जो मीं मारुती आटवे सांगितला तो भेदिक लावण्यांच्या चढाओढींत भाग घेई. त्याला पुराणांतील माहिती पुरविण्याचें काम माझ्याकडेच असे. सारांश, मी बरोबर असल्याशिवाय त्या गावचे

तरुण पुढे पाय टाकावयाला तयार होईनासे झाले. त्यांच्या ठिकाणी असा विश्वास आला की मेढे खोऱ्यांतील साठ गावांत दोनतीन वर्षांत सर्व मानार्थी पागोटीं आपणच मिळवूं.

आईला वचन दिल्याप्रमाणे महिना-पंधरा-दिवस शंभर-दोनशे पावलांवरून विहिरीच्या दोन घागरी पाणी आणून स्वयंराज करण्याची उठाठेव मी केली. सावंत नांवाचा आमचा भागीदार होता, त्याची बायको काय काय करावें, कसे करावें, हें मला शिकवी. मीहि मोठ्या हुरुपीने पहिले कांही दिवस तें केलेहि. पण मग पुढे मात्र आळस येऊं लागला. उपासमार होऊं लागली. त्यावर सावंताच्या बायकोने उपाय सुचविला. दुधांतून भाकरी भाजून मी दिली तर ती तुम्हांला खायला काय हरकत आहे? तुम्ही तेवढें कोरड्यास (तांडीलावणें) करत जा म्हणजे झालें. शेतकरी मित्रमंडळीसह सर्वानुमते हा ठराव पास होऊन ताबडतोब अंमलांतहि आला. थोड्याच दिवसांत या दुधाचें पाणीहि झालें. अगदी उघडपणें नसलें तरी सावंतीणबाईच थोडे दिवसांत माझी अन्नदाती अन्नपूर्णा झाली.

गावकीच्या बेटकांतूनहि मी प्रामुख्याने भाग घेऊं लागलों. म्हाताऱ्याकोताऱ्यांनी अभावितरणें पंचाइतीचा म्होरक्या म्हणून मला स्थान दिलें. गावच्या पद्धतीने मी सर्व सणवार पाळूं लागलों. वयस्क माणसें मला चिंतामणि म्हणत, तर सर्व तरुण 'दादा' या वडिलार्जित आलेल्या बहुमानाने संबोधित. माझ्या शेतकरी मित्रांना माझी विद्या जशी मी शिकवली तशीच त्यांची विद्याहि मी आत्मसात् केली. शेतांत करावीं लागणारीं सर्व कामें—अगदी पावारीवर मूठ धरून पेरणी करण्यापर्यंत (पेरणीचें काम कौशल्याचें समजलें जातें. पेरणीच्या वेळीं हातांतून समप्रमाणांत बी सोडावें लागतें.) सर्व कामें—सुरब्बी शेतकऱ्यासारखीं मी करीत असें.

वर्षानुवर्षे, पिढ्यानुपिढ्या शेतकरी एकच शेतीचें काम हौसेने कसा करूं शकतो? माझ्या मते म्हणण्यापेक्षा मी अनुभविलेल्या नवनिर्मितीच्या आनंदावरून सांगायचें म्हणजे, एखादा साहित्यिक, मग तो नाटककार, कादंबरीकार, कवि, तत्त्ववेत्ता किंवा नट, चित्रकार कोणीहि असो, तो ज्या उन्मादाच्या भरांत आपली निर्मिति करीत असतो, तोच उत्साह शेतकऱ्याच्याहि ठिकाणी उद्भवतो. आज बी लावलें, चार दिवसांनी त्याचे अंकुर दिसू लागले, ते वाढीला लागले, पोटरी धरली, कणीस दिसू लागलें, फुलावर आलें, दाणा धरला, तयार झाला, खळ्यांत त्याची रास पडली. केवढा आनंद! दर वर्षी नव्या नव्या आशेने आणि जोमाने तो हेंच काम करीत राहतो. नवनिर्मितीचा आनंद, जितका कवीला, कादंबरीकाराला, नाटककाराला होईल, तितकाच, त्याच तोडीचा आनंद प्रतिवर्षी शेतकऱ्याला होतो. याच आनंदासाठी तो उपासपोटी उन्हातान्हांत, पावसाळ्यांत बायकोमुलांसह खपत असतो. हरेंभरें शेत पाहिलें, शिवार पाहिलें म्हणजे त्याचे डोळे निवतात. तो तृप्त होतो.

'सातारा न्यू इंग्लिश स्कूल'च्या संमेलनप्रसंगी दरवर्षी एक नाट्यप्रयोग होत असे. या वर्षी—१९१० हें वर्ष असावें—'झुंझारराव' नाटक करावयाचें ठरलें. पात्रयोजना

करतां करतां 'झुंझारराव'च्या कामायोग्य विद्यार्थी मिळेना. वऱ्याच नांवांची भवति न भवति झाली. शेवटीं भाटेमास्तरांनी माझें नांव सुचविलें. नाटकाचा नादी म्हणून मला ओळखणाऱ्यांपैकी ते एक होते. आता मी त्या शाळेच्या मार्जी विद्यार्थ्यांचा मान मिळविला होता. माझ्या कामासाठी मी काळोशीहून आलं असतां मला गाढून शाळेंत नेऊन तें काम करण्याविषयी माझ्याकडून त्यांनी कडुली करून घेतली. वीसव्यावीस दिवसांचाच अवधि होता म्हणून मी कांक्रं करीत होतां. पण मला अगदी गळ घालण्यांत आली. नकळ पाठ करावयाला घेतली, तालमी सुरु झाल्या. पांचसात वर्षापूर्वी गणपतराव जोशांची ही भूमिका पाहिली होती. ती डोळ्यांसमोर उभी राहू लागली; त्यामुळे अधिकच अवघडल्यासारखें वाटलें. बाबूराव शिंद्यांना भेटून या जोखमीच्या कामगिरीची कल्पना दिली. नेहमीप्रमाणे त्यांनी प्रोत्साहनच दिलें. ते म्हणाले, "परवाच नानासाहेब्र मुतालिक भेटून गेले त्यांनीहि यंदा कॉलेजच्या संमेलनांत 'झुंझारराव'च केलें होतें व त्यांत जाधवरावाची भूमिका त्यांनी स्वतः केली होती. त्यांच्याकडून जमल्यास कांही तालमी घ्या. मी त्यांना सांगतां."

या त्यांच्या सूचनेप्रमाणे मी नानासाहेबांना भेटून त्यांच्याकडून तालीम घेतली. शिवाय भाटेमास्तरहि शिकवीत असत. संमेलनप्रसंगी नाट्यप्रयोग झाला. प्रयोगाच्या यशस्वितेचा बराच बोलबाला झाला. माझी भूमिका विशेष चांगली झाली. माझ्याबरोबर काम केलेल्या नटांपैकी जाधवराव (अयागं)-वासुदेवराव परांजपे, कमळजा-तांबे, सारजा-शंकरराव कानेटकर (कवि गिरीश) एवढींच नांवें आज मला आठवतात. हलवायाच्या माडीवर 'तुकाराम' नाटकांत मंत्राजीची भूमिका करून पहिलें पाऊल रंगभूमीवर मी टाकलें. दुसरें पाऊल संमेलनप्रसंगी झालेल्या झुंझाररावाच्या भूमिकेने टाकलें. जाणते प्रेक्षक मुतालिक, भाटे व डोंडंगमास्तर जोशी यांनी माझ्या कामाची विशेष प्रशंसा केली. माझ्या पळेदार व झारदार आवाजाने सामान्य प्रेक्षकहि मला धंदेवाईक नटाची बरोबरी करणारा म्हणून तुलनात्मक बोलून गौरवूं लागला. विशेषतः त्या वेळचे न्यू स्कूलचे हेडमास्तर सीताराम गणेश देवधर यांनी बोलावून वेऊन शान्नासकी दिली. हेच या शाळेचे संस्थापक. अत्यंत करडे व शिस्तप्रिय म्हणून यांचा लौकिक. यांचा मास्तरांसह सर्व विद्यार्थ्यांवर जबर बचक असे. मी शाळा सोडून गेल्यावर त्यांना तोंड दाखवायलाहि भीत असें. त्यांच्या शान्नासकीने खरीखुरी धन्यता वाटली.

शेतावर जादा पिकणारें धान्य मेढ्यास नेऊन आम्ही विकत असूं. मेढें हें तालुक्याचें गाव असल्यामुळे येथे मामलेदार कचेरी, फौजदार कचेरी, पोस्ट ऑफिस असे. सातारा-वाई येथील व्यापारी त्या दिवशीं खरेदी-विक्रीसाठी तेथे येत. आम्हांला नित्योपयोगी वस्तू या बाजाराहूनच आणाव्या लागत. या आठवड्याच्या सोमवारच्या बाजाराला जाणें हा एक मोठा कार्यक्रम असे. घरगुती पत्रें, वर्तमानपत्रें हीं एकदम पोस्टानून आम्ही सोमवारींच आणीत असूं. हा वेळपावेतो या भागांत माझा असा जम बसला की सोमवारच्या बाजाराला गेल्यानंतर या सर्व अधिकारी वर्गाशीं भेटीगाठी,

गप्पागोष्टी बरोबरीच्या नात्याने करणें हा एक कार्यक्रमाचा भागच होऊन बसला. येथे चारदोन सावकार, कुलकर्णी, वगैरे पंचवीस-तीस ब्राह्मण मंडळींचीं घरें होतीं. खेड्यांत वस्ती करणारा त्या भागांत तरी त्या वेळीं मी एकच ब्राह्मण होतों. बळवंतरावदादा सावकारी करीत, पण सावकारापेक्षा शेतकऱ्याविषयी आस्था दाखविणारा जिऱ्हाळ्याचा माणूस म्हणून त्यांचा विशेष लौकिक होता. त्यांत अच्युतकाकाच्या देशभक्तीपायी झालेल्या शिक्षेने भर पडली आणि माझ्यासारख्या तरुणाने एकाकी खेडुत जीवन खेळीमेळीने कवटाळल्यामुळे, त्यांच्या-माझ्यांतील परकेपणा नाहीसा होऊन मी एक आदर्श तरुण म्हणून त्यांना वाटूं लागलों.

ज्यांच्याजवळ बैलगाडी आहे, पण वर्षभर करण्यासारखी शेती नाही, असे कांही शेतकरी व दोनतीनशे रुपयांचें भांडवल गाठीं असलेले व व्यापाराची चटक लागलेले कांही लोक दिवाळीनंतर भाड्याच्या गाडीचा व व्यापाराचा जोडधंदा करीत. बैलगाडी एवढें एकच साधन मालाची ने-आण करावयाला त्या वेळीं उपलब्ध होतें. मेढ्यास भुईमुगाच्या शेंगा भरावयाच्या, त्या महाडच्या बाजारपेठेंत विकावयाच्या व तेथून मिरची, सुके मासे, सागवानी लाकूड, पेंड हीं येतांना आणून सातारच्या पेठेला विकावयाचीं. ही महाडची खेप सातवे-आठवे दिवशीं पूर्ण होई. महाडपर्यंत जाऊन येण्याच्या प्रवासाचें आकर्षण मला वाटलें आणि मीं शेंगांच्या गाड्या भरून घेऊन जावयाचें ठरविलें. महाडला जातांना वाटेंत लागणारीं महाबळेश्वर-प्रतापगडसारखीं रम्य आणि स्फूर्ति देणारीं ठिकाणें पाहून मला खूप आनंद झाला. रात्रीच्या वेळीं घाटांतून चालणारा तीस-चाळीस गाड्यांचा तांडा, त्यांचा तो तालबद्ध चालणारा घंटानाद, सूर्योदयानंतर तळावर सोडलेल्या गाड्या, तेथे तीन दगड मांडून जळणासाठी काटक्या-कुटक्या गोळा करून त्यावर करावा लागणारा स्वयंपाक, पुन्हा संध्याकाळीं गाड्या जुंपतांना तशाच प्रकारची उडणारी धांदल याचें सुख आता अनुभवावयाचें म्हटलें तरी मिळण्यासारखें नाही. भुईमुगाच्या शेंगा व त्यांवर टोचूं नये व बैलाचें खाणेंहि व्हावें म्हणून अंथरलेलें भात्याण या दोहोंचा गाडीभर उठणारा दरबळ, सर्वच कांही और. डोंगरमाथ्यावरून तळच्या वाटेने वर चढणीला लागलेली गाड्यांची रांग व तळांतून वर चढतांना उतरणीने वाहतांना दिसणारी गाड्यांची रांग ही पावसाळ्याच्या तोंडीं लगवगीने धावणाऱ्या मुंग्यांच्या रांगेसारखी वाटायची. माणसाच्या लघु व क्षणभंगुर जीवनाचा चित्रपटच तो !

काळ्याभोर करवंदीच्या घोसासाठी माणसाने करवंदीच्या जाळीशीं केलेली लगट व त्यामुळे करवंदीच्या काट्यांनी माणसाच्या शरिराशीं व वस्त्राशीं केलेली लगट ही त्या करवंदांप्रमाणेच आंबटगोड वाटायची. एखाद्या सुंदर स्त्रीशीं झालेल्या झोंबाझोंबीचाच प्रकार तो. त्या सुंदर काट्यांनी रक्ताळण्याचें भाग्य एखाद्याचेंच नव्हे का ? आता आयुष्यांत त्या काट्याने ओरखडा निघावयाची धास्ती नाही, ओरखडा निघालाच तर रक्ताळण्याचें भाग्य नाही. त्या डोंगरभर पसरणाऱ्या सुगंधाला उपमाच सापडावयाची

नाही. कितीही नवीं नवीं अत्तरे आणि संदस् निघालीं, कसल्याहि सुगंधाचीं मिश्रणे केलीं, तरी निसर्गाच्या त्या संमिश्र सुगंधाची बरोबरी कशानेहि होणार नाही. कोकणांतून घाटावर आलेल्या अनेक बुद्धिमंतांनी यापूर्वीच घाटाच्या वैलगाडीच्या प्रवासाचें असे रसभरित वर्णन केलें आहे की आता कोणीहि त्याला 'वन्समोअर' केला तर 'नो मोअर' म्हणून एकच आरोळी उठेल, व तो प्रवास पांगुळगाड्याचा होईल.

महाडास धारपांचें एक अडतीचें दुकान होतें—अजून कदाचित् तें असेलहि— त्यांच्या दुकानीं आम्ही माल घेऊन गेलें; पण विशेष चांगला भाव लागेना म्हणून मी खट्टू झालें. वाटलें, एवढा अव्यापारेपु व्यापार आपण केला कशाला? त्यावर त्यांनी अशी तोड सुचविली की, "सध्याचा तुमचा माल आम्ही ठेवून घेतां. योग्य भाव येतांच विकूं म्हणजे झालें." मला ही सूचना रुचली. माल तेथे ठेवून आम्ही परतलों. थोड्या दिवसांनी त्यांचें पत्र आलें की "यंदा यापुढे शेंगला भाव येईल असें वाटत नाही, तेव्हा आहे या भावांत शेंगा काढून टाकतां. त्याच्या मोत्रदल्यांत त्याच पैशांत तुमच्याकरिता मिरची खरेदी करतो. मिरचीला भाव येण्याचा संभव आहे. तुम्हांला वाटणारी घट त्यांत सहज भरून निघेल." धारपांच्या पेढीचा सचोटीचा व्यवहार करणारे म्हणून लौकिक होता. महाडास त्यांच्याच घरीं मी जेवण केलें होतें; त्यामुळे मी कोण, काय याची सर्व माहिती त्यांना मिळाली होती. ते माझ्याशीं फार सहानुभूतीने वागले होते. त्यांच्या शेंगा विकून मिरची खरीदण्याच्या सूचनेला मी संमति दिली. पावसाळ्याच्या तोंडीं त्यांचें पत्र आलें, "आता यापुढे माल ठेवणें योग्य होणार नाही. आहे या भावांत माल काढला तर दीडशें रुपयांची खोट येईल." मी का कधी व्यापार केला होता? मला त्यांतील काय कळत होतें? अव्यापारेपु व्यापार तो हाच! मुकाट्याने मिरची विकून टाकायला त्यांना संमति दिली. तुळजापूरकरांकडून शेतीच्या कामासाठी तीनशें रुपये मागवून घेतले, व धारपांच्या नुकसानीच्या रकमेची पोच केली. 'तुकाराम' नाटकांत मी हौसेने तुकारामाची भूमिका करणार होतो ती कांही माझी हौस पूर्ण झाली नाही. पण त्या महानुभावाला व्यापारांत आलेली खोट मात्र मला अनुभवावयाला मिळाली.

आषाढ महिना संपत आला होता. पावसाने थोडी उंसंत दिली होती. पावसाळ्यांत मी आमच्या गावाबाहेर घरांत न राहतां गावांतच वाटेकरी सावंत यांच्याकडे राहत असें. पावसाने सवड दिल्यामुळे मुईमुगाची भांगलणी सुरू केली होती. दहाबारा बायकापुरुष भांगलणीचें काम करीत होते. मी बांधावर बसून देखरेखीबरोबरच गप्पा मारण्याचेंहि काम करीत होतो. दुपारीं दोन-तीनचा सुमार. वाटेकऱ्याचा दहाबारा वर्षांचा नाना नांवाचा मुलगा धावतच आला आणि पोलीस आल्याचें व फौजदार बोल्वीत असल्याचें त्याने मला सांगितलें. मला प्रथम थोडी भीति वाटली. कारण आदल्याच सोमवारीं काकाचें तुरुंगांतून आलेलें एक पत्र मला मिळालें होतें. कांही असलें तरी फौजदाराची गाठ घेणें भागच होतें. चिटणीस नांवाचे हे फौजदार होते. त्यांचा व

माझा चांगलाच परिचय होता. मी आमच्या घराकडे दृष्टि टाकतां तों गणवेषधारी तीनचार पोलीस घराच्या आसपास वावरतांना दिसले. भीतीपासून स्वतःला सावरलें आणि घर गाटलें. घरापाशी आल्यावर फौजदारसाहेब दृष्टीला पडतांच त्यांना नमस्कार करून “कसें काय चिटणीस ? या पावसांत इकडे कोणीकडे ?” म्हणून विचारणा केली.

त्यांचेकडून उत्तर मिळालें नाहीच, पण त्यांचा नूरहि बदललेला दिसला. ते अधिकाराच्या दटावणीन नमस्कार वगैरे न करतांच म्हणाले, “घर उघडा, मला तुमची झडती घ्यावयाची आहे.”

माझ्या ठिकाणीं कुठला जोर आला कुणास टाऊक ! मीं म्हटलें, “ठीक आहे.” झडतीवॉरंट वगैरे आपल्याला पाहतां येतें, त्याची मागणी करतां येते, हें ज्ञान त्या वेळीं मला नव्हतें.

मी शेत सोडून आल्याबरोबर माझा वाटेकरी व इतर पुरुष माणसें ही काय भानगड आहे हें पाहावयाला तेथे जमा झालींच होतीं. घराची किल्लीहि माझ्याकडे नव्हती. मीं वाटेकऱ्याला म्हटलें, “महादू, पाहतोस काय ? दार उघड.”

त्याने दार उघडलें. फौजदारसाहेब शिपायांसह आंत शिरून घराचे सांधीकोपरे धुंडाळूं लागले. अपेक्षेप्रमाणे त्यांच्या हातीं कांही लागत नाही असें दिसतांच ते दरडावून मला म्हणाले, “इथे शस्त्रें कोठे आहेत तीं मला दाखवा.”

या वेळीं मात्र मला हसूं आलें. मीं म्हटलें, “तुम्हांला शस्त्रें पाहायचीं आहेत होय ? असें असें. हीं बघा.” मीं गोठ्यांत जाऊन म्हटलें, “हा नांगर, हा कुळव, ही पात्रार, ही मोट, अन्...महादू, आंतल्या खोलींतून बाहेर आणून ते नांगराचे फाळ, कुळवाचीं पातीं, पात्रारीच्या फण्या, कुदळ, फावडे, टिकाव, घमेलीं दाखीव त्यांना सगळें.” त्याने खरेंच एकेक जिन्नस बाहेर आणायला सुरुवात केली.

आता मात्र फौजदारसाहेब चिडून ओरडून म्हणाले, “हीं नव्हेत—तुमच्याकडे तरवार, बंदूक आहे ती दाखवा !”

मीं म्हटलें, “माझ्याकडे ? कुणीं सांगितलें तुम्हांला ? अहो, माझ्याकडे असें एखादें शस्त्र असतें, तर परवाच एक रानडुक्कर भर दिवसा गेला आमच्या गावच्या शिवारांतून, त्याला आम्हीं खलास केला नसता का ?”

फौजदारसाहेबांचे हस्तक हा वेळपावेतो सगळें घर धुंडाळीत होते. पण कोणाच्याच हातीं कांही लागलेलें नव्हतें. नव्हतेंच तर मिळणार कुठून ? फौजदारसाहेब चरफडत गरजले, “तीं दस्तरें सोडून दाखवा. मला कागदपत्र तपासावयाचे आहेत.”

देण्याघेण्याच्या कागदपत्रांचीं, जमाखर्चींच्या वहा बांधलेलीं, व कांही दादांच्या कवितांच्या बाडांचीं दस्तरें होतीं तीं. मीं लांब राहून महादूलाच सांगितलें, “दाखीव बाबा तीं दस्तरें त्यांना.”

हा त्रयस्थपणा दाखविण्यांत अच्युतकाकाचें तुरुंगांतून आलेलें पत्र जें मी गावांत राहत असें तेथील कोटांत होतें तें नाहीसें करायला सापडावें असा उद्देश होता. थोडी

संधि मिळतांच वाटेकऱ्याच्या मुलाला पळत जाऊन तें पत्र नाहीसें करून टाकावयाची सूचना दिली.

फौजदारसाहेब व त्यांचे हस्तक त्या दप्तरांतहि कांही सापडलें नाही म्हणून निराश होऊन म्हणाले, “तुम्ही सध्या गावांत कोठे राहतां, तेथील झडती घ्यावयाची आहे.”

मी म्हटलें, “चला तिकडे.”

माझी खात्री होती की हा वेळपावेतो पोराने तेवढें पत्र नाहीसें करण्याची कामगिरी केली असेल. गावांतील राहत्या घरापाशी गेलों, तां जवळजवळ सगळा गाव गोळा झालेला. पाटील शेजारच्या मालचुंडी गावीं राहत असे, पण महाराच्या बोलावण्यावरून तोहि येऊन दाखल झाला होता. दुसरे एक लष्करांत हवालदारी केलेले विरामणे (शेलार) नांवाचे पेन्शनर राहत असत, तेहि तातडीने उपस्थित झाले. घराची झडती सुरू झाली. माझें निराळें विन्हाड नव्हतेंच. वाटेकऱ्याच्या जागंतच मी राहत असें. तेथे फक्त कागदपत्रें व पुस्तकांची एक पेटी होती, ती फौजदार स्वतः तपासूं लागले. त्या पुस्तकांत एक ‘राष्ट्रोद्धार’ नांवाचें प्रभाकर श्रीपाद भसे यांनी लिहिलेलें व भारत गौरव ग्रंथमालेने प्रसिद्ध केलेलें नाटक होतें. त्या नाटकावर सरकारी बंदी होती. फौजदाराला ही बंदी माहित असेल असें मला वाटत नाही. पण तें चाळून पाहतां शिवचरित्रावरील कांही भानगड पाहून त्या पुस्तकावर त्याने जप्तीचा शिक्कामोर्तब ठोकला.

हा वेळपावेतो गावकरी वृद्धांनी, पेन्शनर हवालदारांनी व पाटलांनी निरनिराळे प्रश्न विचारून त्या फौजदाराला घायाळ केलें होतें. पेन्शनर म्हणाले, “अहो, चिंतामणी-सारखा मुलगा कोठल्याच भानगडींत कधी सापडायचा नाही.” दुसरा वृद्ध त्यांना टेकू देत म्हणाला, “अहो बामनाचा मुलगा कधी कुनाच्या वाटला जायचा न्हाई. दोनदोन महिनं सातान्याकाडं दुंकून त्यो बघत न्हाई, अन् तुम्ही म्हणतां ह्ये अजिब है.” पाटील म्हणाला, “त्यांचा म्हातारा व्हता (बळवंतरावदादा) तंवर त्यो सत्रा भरवी, अन् दुसरं म्हंजे रयतेला तगाईसाठी अर्ज-बिर्ज लिहून घेनं हें काम करी, पन चिंतामणी तसल्या भानगडींत कंदीच पडलं न्हाई.” तिसरा एक जण म्हणाला, “अवो त्या काकासायबाचा (अच्युतकाका) सूड ह्यांचेवर काढता व्हय ?” फौजदारांनी हें सर्व प्रकरण सातान्याहून आलें असल्याचें, व राजकारणासंबंधी तें असावें असें, झडतीचें काम चालू असतां बोळून दाखवलें, त्यावर गावकरी मंडळींनी केलेले जबाब होते ते.

येथील झडतींतहि कांही सापडलें नाही. राजकारणाचें नांव फौजदारांचे तोंडून बाहेर पडतांच मी आपल्या डोक्याची म्हणण्यापेक्षा स्मरणशक्तीची झडती घ्यावयाला सुरुवात केली. नागपुरास ‘वंदेमातरम्’ या घोषणेबद्दल एक रात्र महाल कोतवालींत काढल्याचा पुरावा या झडतींत उपलब्ध झाला. पण त्या प्रकरणीं आम्ही पांच-पंचवीस लोक होतो. तेन्हा त्यासंबंधी समाधानकारक पुरावा सापडेना. स्मरणशक्तीच्या ‘कसून’ झडतीसाठी त्या काळीं स्त्रीपोलिस नसत, तरी पण आपण ‘अभिनव भारता’चे शपथबद्ध सैनिक आहो हा महत्त्वाचा पुरावा हाताशीं लागला. पण पुन्हा मनांत आलें, आता त्या

गोष्टीला अडीच-तीन वर्षे होऊन गेली आहेत. मी नागपूरप्रांती गेल्यापासून सर्व आपापल्या मार्गाने निघून गेलेले. माझी कोणची गाठभेट किंवा पत्रव्यवहारहि नव्हता.

त्या वेळी पैदा केलेले दोन कागदी पुरावे मात्र सातारच्या घरांत आमच्या अभ्यासाच्या जागेवर जे छत होते त्या छताच्या मागे तड्या होता, त्याखाली असलेल्या बांबूच्या नळ्यांत त्याच वेळी गुप्तपणे ठेवले होते. एक होतें पी० एम्० बापट (सेनापति बापट) यांनी “व्हॉट शॉल अवर कॉंग्रेस डू ?” म्हणून काढलेलें परिपत्रक व दुसरें जुन्या बाजारांतून पैदा केलेलें एक मिलिटरी मॅन्युअल, त्याचीं वेगळीं केलेलीं पानें. याच पुस्तकांवरून आम्हीं लष्करी हालचालींचें ज्ञान पैदा केलें होतें, तसेंच ध्वनिशास्त्र म्हणजे एखादा दूरचा आवाज ऐकल्यावर तो कोणत्या दिशेने आला असावा, त्याचें अंतर किती असावें, नुसत्या गोफणगुंड्याने त्या ठिकाणावर नेम धरून फेक करणें शक्य होईल का, वगैरे गोष्टींचे सराव त्या वेळी आम्ही गंड्यामाळावर रात्रीच्या वेळीं करत असूं. पण या सर्व भूतकाळच्या गोष्टी होत्या. त्या काळाला मागे टाकून भूत म्हणून वर्तमानांत अवतरल्या असतील, या गोष्टीवर विश्वास बसेना.

फौजदार म्हणाले, “तुमच्यावर पकडवॉरंट आहे. तुम्हांला आमच्याबरोबर मेढ्याला आलें पाहिजे.” फौजदाराच्या तोंडचे हे शब्द बाहेर पडतांच तेथे जमलेल्या मंडळींचें धाबें दणाणलें. त्यांची चुळबूळ सुरू झाली. सरकारी हुकुमापुढे कोण काय करूं शकणार होतें? मी आपल्या परीने त्यांना शांत करण्याचा व समजावण्याचा प्रयत्न केला. मी तरी असा काय मोठा लागून गेलों होतो की माझ्या बोलण्याने त्यांना धीर वाटावा? त्यांच्या दृष्टीने मी त्यांच्यापुढे वाढलेलें एक पोरच होतों. तरी पण हवालदार त्रिरामणे म्हणाले, “अहो फौजदारसाहेब, आता पांच वाजायला आले. नदीला तितकासा उतारहि नाही (मेढ्याला जातांना वाटेंत वेण्णा नदी ओलांडावी लागत असे). उद्या सकाळची न्याहरी झाल्यावर आम्ही चिंतामणीला मेढ्याला घेऊन येतो. तोंवर मी जामीन राहतों.”

फौजदाराने त्यांना सांगितलें, “त्यांना आजच्या आज सातान्याला पाठवावयाला पाहिजे होतें. तसा वरचा हुकूम होता. पण पावसाच्या आणि नदीच्या पाण्याच्या सबबीवरच आम्ही त्यांना उद्या सकाळीं सातान्यास पाठवूं, म्हणजे उद्या दुपारपर्यंत कचेरींत हजर होतील.”

झालें, निघण्याची तयारी कांही करावयाची नव्हतीच. एकच गोष्ट करावयाची होती ती म्हणजे सर्वांचा निरोप घेणें. हें मात्र खरें अवघड काम होतें. पोरसोरांनी घोरोघर जाऊन बायामाणसांनाहि ही वडीं पोचवली. त्या लहानशा गावांत ती एक अघटित घटनाच होती. आताप्रमाणे क्रांतिवीरांना पंचारत्यांनी ओवाळणें, कुंकुमतिलक लावणें, वगैरे गोष्टींचीं कौतुकें त्या वेळीं प्रचारांत यावयाचीं होती. त्या खेडेगावच्या भाबड्या जिवांना अशा प्रसंगीं काय करावें हेंच सुचेना. मनाला हेलकावा बसला म्हणजे डोळ्यांना टचकन् पाणी येणें एवढी गोष्ट त्यांच्या परिचयाची होती, ती त्यांनी मुक्त

कंठाने करावयाला सुरुवात केली. “चिंतामनी, आता कधी याल?” तर दुसरा आवाज: “आता कधी दिसाल?” तिसरा आवाज: “नका वो नका. अशा सांजच्या वेळीं नदीनाल्यांतून कुटं न्येता त्येला.” असें माणसाच्या मृत्यूनंतर जसें कळवळ्याने शोळतात तशा सर्व त्रायात्रापड्या माझ्या तांडावरून हात फिरवून आलावला घेत घेत मोडून निरोप देत म्हणत होत्या.

गावापासून दोन फलींगांवर वेण्णा नदी, तिथंच वेण्णेला एक मला मोठा डोहा होता, आणि डोहाच्या खाली थोड्या अंतरावर पावसाळ्यांतील उताराचा रस्ता होता. आम्ही डोहापाशी आल्यावर पलीकडे उताराने जाण्यापूर्वी मी फौजदाराला म्हटलें, “उतारावरहि कंत्रेपेक्षा वर पाणी आहे. कोणाचा तरी हात धरून किंवा एखाद्याच्या शेडक्यावर वसून यावं लागणार. तेव्हा तुमची परवानगी असेल तर माझे कपडे आमचा हा गडी पलीकडे आणाल. आणि मी पोहत पलीकडच्या काटाला लागतो. पार्थी जाण्याचा उतार हा डोहाच्या खालीच असल्यामुळे तुम्हांला मी कोठे जाईन अशी शंका वाटण्याचें कारण नाही.” इतका वेळ करडेपणाने वागलेले फौजदार या वेळी थोडे विरघळले. ते म्हणाले, “तुम्हांला सोयीचें वाटत असेल तसे या. आम्ही तरी काय करणार? सरकारी हुकमापुढे आम्ही काय करू शकणार?” नदीपर्यंत गावांतील पांचदहा मंडळी आली होती. त्यांना मी निरोप दिल. माझ्या बरोवरीच्या दोन तरुणांना बरोबर यावयाला सुचविलें. पैकी एकाजवळ कपडे काढून दिले, आणि “जय वेण्णाबाई” म्हणून डोहाच्या वरच्या वाजूला नदींत उडी घेतली. माझ्या पाठोपाठ दुसऱ्या तरुणानेहि उडी घेतली. पांच-दहा मिनिटांत आम्ही पैलथडीं गेलों. उताराने येणाऱ्या मंडळींना अर्ध्या तासावर वेळ लागला.

काळोशीहून मेढें तीन मैल. पैकी दोन मैल शेतवाडींतून बांधाबांधाने जावं लागे, व एक मैल सातारा ते मेढें हा पक्का रस्ता मिळे त्याने जावे लागे. जरी पाऊस-चिखल नव्हता तरी गवतांतून बांधावरून चालतांना फौजदारसाहेबांची अनेक वेळां घसरगुंडी झाली. रात्रीं सात-आठचे सुमारास आम्ही फौजदार कचेरींत पोहोचलों. माझ्या वॉरंटाची बातमी ऐकून (ती दुपारींच मेढ्यांत कळली होती) देशपांडे व दिवेकर नांवाचे गृहस्थ मला जेवणाला नेण्यासाठी अगोदरपासूनच कचेरींत वाट पाहत होते. देशपांडे हे सुखवस्तु कुळकर्णी व सावकारी करणारे वृद्ध गृहस्थ होते. त्यांनी जामीनकी पत्करून मला जेवणासाठी व झोपण्यासाठी घरीं नेलें. सकाळीं सहा वाजतां बैलगाडीने माझी सातान्यास रवानगी करणार असल्याचें फौजदारांनी त्यांना बजावून सांगितलें होतें. माझ्याबरोबर आलेल्या तरुणांपैकी एक परत जाण्यास निघाला. त्याला “तू आता रात्रीचा कोठे जातोस? येथेच राहा आणि पहाटे उठून गावाकडे जा.” असें देशपांड्यांनी सांगून पाहिलें. पण तो म्हणाला, “आईबाला मी परत नक्की येतो म्हून सांगितलं है, तवा मला जाऊं द्या. तीं रातभर वाट पाहत व्हातील अन् सगळ्यांनाच दादांचं काय झालं म्हून काळजी वाटल. तवा मी जातुच.” असें म्हणून रामराम करून तो तडक निघालाच.

माझें देशपांडे यांच्याकडे यथासांग जेवण झालें. जेवतांना देशपांडे यांनी दिवसाभरांत मामलेदारबरोबर गप्पा मारून जी माहिती काढली होती ती मला सांगितली. सातान्यास त्रैप्रकरणीं कांही तरुणांना अटक केली असून त्या प्रकरणीं माझें नांवहि घेतलें आहे. येथील माझ्या हालचालींचा रिपोर्ट सातान्याहून मागवण्यांत आला होता. येथील फौजदार-मामलेदारांनी 'संशयातीत' म्हणून रिपोर्ट पाठविल्याचेंहि त्यांनी देशपांडे यांना सांगितलें होतें. आणि तें खरेंच होतें. गेलीं दोन-अडीच वर्षे ते येथे मला पाहतच होते. देशपांडे यांच्या या माहितीमुळे मला एक प्रकारची स्वस्थता आली. कारण तशा प्रकारच्या हालचालींशीं माझा कधीच संबंध आला नव्हता. यामुळे भोजनोत्तर दिवसभर मेंदूला व शरिराला जो ताण पडला होता त्यामुळे स्वस्थ झोप लागली. सकाळीं पांचलाच उठून सहाचे आंत सर्व आन्हिक आटोपून मी सातान्यास जावयाला सिद्ध झालें. देशपांडे यांचा भरल्या अंतःकरणाबरोबरच भरल्या डोळ्यांनी निरोप घेतला. त्या पोलिसासह गाडींत बसतांना मला पाहून त्या म्हातान्याच्याहि डोळ्यांना पाणी आलें.

चौदा मैल सातारा. गाडीला सहज चारपांच तास लागत. काळोशी या रस्त्यावरून दिसत नाही, पण तिथलीं माणसें, त्यांचें एकमेकांना जीव लावणें, त्यांच्या उघड्या-नागड्या देहासारखाच त्यांचा भोळा भाव, तरुण, म्हातारे, म्हातान्या—सारे डोळ्यांना दिसू लागलें. इतक्यांत काळोशीची पाऊलवाट जिथे या पक्क्या सडकेला मिळते तिथे दहापांच मंडळी जमावाने उभी असलेली मला दिसली. त्यांतील कांहींच्या हातांत लहान लहान भांडीं दिसत होतीं. आमची गाडी दृष्टीच्या टापूंत येऊन मी दृष्टीस पडतांच एकदम "चिंतामनीदादा" असे आवाज कानांवर येऊन आदळले. चुकवावयाचें म्हटलें तरी हें लिहितांनासुद्धा त्याच डोळ्यांच्या पाण्याच्या दुर्बिणींतून तें दृश्य पाहतों आहे आणि हे शब्द लिहितां आहे. त्या मंडळींजवळ आल्यावर पोलिसांनीच गाडी थांबवली. प्रत्येकजण हातांतील भांडें पुढे करून "दादा यवडा दुधाचा थ्योब घ्या." म्हणून आग्रह करूं लागला. इतकें सगळें दूध पिणें शक्यच नव्हतें. मी म्हटलें, "अरे, हें सगळ्यांचें दूध मी एकटा कसा पिणार?" त्यावर एक जण म्हणाला, "म्हातारीनं दिलेंय." दुसरा म्हणाला, "आक्यानं सांगितलेंय, त्येंना दूध पाजल्याबिगर पुडं जाऊं दिऊं नगा." उपमा म्हणूनसुद्धा त्या योगेश्वराचें नांव घेणें अयोग्य, शोभणारें नाही; पण त्या कृष्णाच्या सवंगड्यांत व या तरुणांत काय फरक होता? त्यांना मुक्ति देण्याचें सामर्थ्य कृष्णांत होतें, पण त्यांची ती अपेक्षा होती का? त्यांचा खेळगाडी कृष्ण त्यांना त्यांच्यांत असावा असें वाटत होतें एवढेंच. माझा प्रवास चालू असतां विचारांचीं चक्रेहि चालूच होतीं. शेंगांच्या धंद्यांत नुकसानी येणें, हें भलतेंच गंडांतर उभें राहणें, या शनिमहाराजांच्या कृपा-दृष्टीच्या किरणोत्सर्गाच्या तर उपाधी नव्हत ?

सातान्यास पोचल्यावर शिर्क्यांच्या वाड्यांत जेथे यमदरबार भरत असे, तेथे मला

कोठडीत बंद करून ठेवण्यांत आले. आरंभी वर्णन केलेला यमदरवार व तेथे झालेले संवाद हे याच रहस्यमय प्रसंगाचे नमुने आहेत. मला सोडल्यानंतर पुढे वेळींअवेळीं पोलिसांकडून पाचारण येऊं लागलें. त्यांच्या भाषेंत त्यांनी मला माफीचा साक्षीदार म्हणून निवडलें. आरोगी म्हणून पकडण्यांत आलेले वासुना आटल्ये, हिगे व मेहंदळे यांना मी ओळखत होतां. साताऱ्यासहि माझ्या घराची झडती, ज्या वेळीं तिकडे काळोशीत झडती चालली होती त्याच वेळीं, घेण्यांत आली. पण तेथेहि पोलिसला पुरावा असा कांहीच सापडला नाही. तेव्हा माझ्या तोंडून त्यांना अनुकूल अशा गोष्टी वदवून घ्यावयाच्या असें पोलिसांनी व सरकारी वकील रा० ब० काळे यांनी ठरविलें. त्याप्रमाणे त्यांनी मला संथाहि दिली व कलेक्टरपुढे त्या संथेची परीक्षाहि झाली.

माझ्याकडून त्यांना पाहिजे असणारीं चोख उत्तरें मिळाल्यामुळे ते मोठे खुशीत होते. मी मात्र त्यामुळे अस्वस्थ होऊं लागलों. कलेक्टरपुढे माझ्याकडून जें वदविण्यांत आलें त्यांत काय वाटेल तें होतें. त्या माझ्या साक्षीमुळे आरोगींना जन्मठेपेची सजासुद्धा सुचविण्यांत आली असती. मी यमदरवारांतून सुटल्याबरोबर दुसऱ्याच दिवशीं प्रसिद्ध वकील दादासाहेब करंदीकर यांना भेटून सर्व हकीकत सांगितली होती. त्यांनीच मला हा गुरुमंत्र दिला होता की, “कलेक्टरपुढे पोलीस काय म्हणत असेल तें सांग. पुढे ‘सेशन’मध्ये खटला आला म्हणजे काय करायचें तें मी तुला सांगिन.” पण तेंच मला फार भयंकर वाटत होतें. कारण कलेक्टरपुढे मला माहीत नसलेल्या व माझा संबंध नसलेल्याहि गोष्टी पोलिसांनी माझ्याकडून वदविल्या होत्या.

दादा करंदीकर हे वडिलांपासूनचे ऋणानुबंधी. ते मला शेवटपर्यंत आपल्या मुलासारखें ‘अरेजारे’च म्हणत. आईच्या समाधानासाठी दुसऱ्याकडून तिला काळजी करण्याचें कारण नाही म्हणून त्यांनी निरोऱसुद्धा कळवला होता. सेशन कोर्टीत ‘पर्सिन्हल’ नांवाच्या न्यायाधिशापुढे खटला सुरू झाला. माफीचा साक्षीदार म्हणून माझी साक्ष घेण्यांत आली. दीड दिवस ही साक्ष चालली होती. माफीचा साक्षीदार उलटला म्हणून गावभर खळखळ उडून गेली होती. दादासाहेब सूचक प्रश्न विचारीत आणि मी त्यांना पाहिजे तीं, त्याहून जास्तच, उत्तरें देत होतां. त्या वेळीं अशा सरकारी राजकीय खटल्यांतून माफीचे साक्षीदार उलटणें ही एक प्रथाच—दूमच—झाली होती. त्या वेळीं वर्तमानपत्राचे बातमीदार बगैरे विशेष भानगडी नसतच; तरी पण दादासाहेबांनी सूचना देऊन याचा कोठे मडक रिपोर्ट येणार नाही अशी व्यवस्था केली होती.

साक्ष संपल्यावर त्या पोलीस अधिकाऱ्यांना मला खाऊं की गिळूं असें झालें होतें. ते सारखे चरफडत होते. रा० ब० काळे असेच चिडले होते. ते त्या वेळीं सरकारी वकील होते. न्यायाधीशसाहेबांचाहि माझ्या साक्षीने तोल गेल्यासारखा दिसला. खटल्याच्या निकालानंतर हायकोर्टाला त्यांनी मी, कै० रामभाऊ सोमण व तिसरे एक (नांव मला आठवत नाही) यांनी खोट्या साक्षी दिल्या म्हणून खटला चालवण्याची

परवानगी मागितली होती. पण साताराचा त्या वेळचा बार्ली नांवाचा कलेक्टर फारच शांत वृत्तीचा होता. त्याने सरकारला कळविले, माझ्या जिल्ह्यांत झाला एवढा प्रकार पुरे झाला. पोलिसांच्या त्या चरफडण्याला मी इतका भ्यालो होतो की दुसऱ्याच दिवशी मी सातारा सोडून काळोशी गाठली.

दोन-अडीच वर्षांच्या कष्टतर कारावासानंतर अच्युतकाका पहिल्यानेच सहकुटुंब सहपरिवार काळोशीस आला होता. लहानसेच गाव, पण त्यांनी केलेले स्वागत केवढे प्रचंड व उत्साहाचे. आम्ही धुवट या खेड्यांना, शेतकऱ्यांना अशिक्षित, मागासलेले समजतो; पण यांचीं मनं केवढीं सुसंस्कृत, आतिथ्यशील आणि भावनोक्त असतात, हे आता त्या गोष्टी आठवल्या, त्यांचा विचार करू लागलो, म्हणजे ध्यानीं येते. अच्युतकाका लोकांच्यासाठी तुरुंगांत गेला होता हे त्यांना कळत होते. ज्या अच्युतकाकाच्या नखालासुद्धा धक्का लागू नये म्हणून बळवंतरावदादा आपल्या जिवाचे आणि दुसऱ्याच्या जिवाचे रान करित, पाणी करित, त्याच अच्युतकाकाने लोकांच्यासाठी खडतर कारागृहाचे दुःख भोगले, हे त्यांना कळले होते, त्यांनी ते जिवाला लावून घेतले होते. हे सुसंस्कृत माणुसकीच्या जाणकारीचे पाठ त्यांनी कुठल्या विद्यालयांत जाऊन घेतले होते? कुठल्या समाजसेवकाने त्यांना ही प्रेरणा दिली होती? ही आमच्या भारतीय संस्कृतीचीं पाळेमुळे हरळीच्या मुळीप्रमाणे जीवनाच्या, रक्ताच्या मर्मस्थानीं इतकीं खोल रुजलीं होती की कोठल्याहि समाजोद्धारकाच्या प्रवचनाची त्याला आवश्यकता नव्हती. शितासुतालाहि पारखा असणारा हा खेडवळ आपल्या सणावारांतून, वडिलार्जित चालत आलेल्या कथाकहाण्यांतून, अगदी तमाशाच्या फडांतूनसुद्धा, प्रतिबिंबित होणारे भारतीय संस्कृतीचे पाठ आत्मसात् करित होता. सणासुदीला किंवा सग्यासोयऱ्यासाठी मूठभर तांदुळाची हंडी आणि हातभर लांबी-रुंदीचा लंगोटीचा तुकडा व अपुरी लुगड्याचीं धडोतीं हीं उभयतांच्याहि लज्जारक्षणाला पुरेशीं होत; पण तीं मनाने पंचपक्वान्नाचे जेवण जेवीत व लज्जारक्षणाचे कार्य वरून करित नसून त्यांचे मन करी. त्यांच्या लज्जारक्षणाचे क्षेत्र मर्यादित नव्हते; म्हणूनच ते शीलसंरक्षण आपल्या सामर्थ्याने करित, त्यांची अमर्यादा कोणी करू धजत नसे.

अच्युतकाकाचे स्वागत काळोशीच्याच नव्हे तर त्या पंचक्रोशींतल्या लोकांनी मोठ्या उत्साहाने केले. कुस्त्या, पोहणे, तमाशे, बैठकी—असे नाना प्रकारचे कार्यक्रम झाले. अच्युतकाकाहि सर्व गोष्टींत मनमोकळेपणाने भाग घेत होता. तमाशाच्या मैफली-इतक्याच त्याच्या तुरुंगातील हालअपेष्टांच्या वर्णनाच्याहि बैठकी रंगत. हे सर्व कार्यक्रम चालू असताच माझ्या दोन-अडीच वर्षांच्या वास्तव्यांतील देण्याघेण्याच्या हिशोबाच्या वहा, शिंद्यांची व इतरांचीं आलेलीं महत्वाचीं पत्रे पाहण्याचेहि काम चालू होते. शिंद्यांचीं पत्रे म्हणजे आजच्या लघुकथाच होत्या. त्यांतील कांहीं पत्रे निव्वळ काव्यपर तर कांही उपदेशपर होती; पण तीं सर्व मित्रत्वाच्या जिह्वाढ्याच्या शाईने लिहिलेलीं. त्यांतील काव्यपर पत्रे पाहून तुळजापूरकर म्हणालेसुद्धा, “कां रे चिंतामणि, हीं काव्ये

पण तुला समजतात असा तू त्यांचा गैरसमज करून दिलेला दिसतो आहे ! ” त्यांच्या डोळ्यांना त्रात्य चिंतामणीविना दुसरा चिंतामणीहि असू शकतो असे कधी दिसलेच नाही. अशा भरल्या आनंदाचे आठदहा दिवस केव्हा गेले हें कोणाला कळलेसुद्धा नाही. जाण्याच्या आदल्या दिवशी रात्रीं आम्हां तिघांचीच—अच्युतकाका, दत्तोपंत व मी—अशी एक बैठक वसून सर्व देण्याघेण्याची खुलासेवार चर्चा करावयाचें ठरलें.

रात्रीं दहाची वेळ. अच्युतकाकाच्या वर्तानें तुळजापूरकरच सर्व तपासणी करीत होते. मध्यंतरीच्या सर्व देण्याघेण्यासंबंधी त्यांचा-माझा पत्रव्यवहारहि होता: त्याच्याच अनुरोधाने सर्व झडती होत होती. महाडच्या शेंगाप्रकरणावर आम्ही येऊन पोचलों, आणि त्यांनी माझ्या उल्टसुल्ट तपासणीला सुरुवात केली. तूं महाडलाच कां गेलास ? येथेच शेंगा विकल्या असत्यास तर कितीसें नुकसान आलें असतें ? शेंगांच्या व्यवहारांतूनच मिरचीचा व्यापार तूं कुणाला विचारून केलास ? प्रथम प्रथम मी सरळभावाने सर्व प्रश्नांना उत्तरें देत होतो; पण तुळजापूरकरांची चौकशीची सरळ वाट सुटली असें वाटूं लागतांच मीहि वाकड्या वाटेने—म्हणजे तुम्हांला वेळोवेळीं मी पत्रानें कळविलें आहेच; आता मला एवढेंच आठवतें आहे—अशीं उत्तरें देऊं लागलों. तीं उत्तरें ऐकून आजवर कधी कानांवर पडला नाही असा कटोर स्वर व शब्द अच्युतकाका बोलूं लागला.

मीहि तरुण—पोरकटच—होतो. माझा तोल सुटूं लागला. शब्दांची देवघेव तुळजापूरकरांनी एका वाक्याने, एका सूचनेने थांबविली. “तूं रुपये तीनशेची वचनचिठी (प्रॉमिसरी) लिहून दे, म्हणजे मग हिशेबाची तोंडमिळवणी करून घेतां येईल.” मी बळवंतरावदादांच्या सावकारी देण्याघेण्याचा जो कांही व्यवहार पाहत असें त्यावरून वचनचिठी म्हणजे व्यवहाराच्या भाषेंत काय होतें तें समजलों. फक्त मी अच्युतकाकाला विचारलें, “काका, अशी चिठी मी लिहून देऊं ना ?” त्यावर त्याने ‘नरो वा कुंजरो वा’ सारखें, “त्यांचा तुझा व्यवहार झाला आहे, तेव्हा ते काय म्हणतात तें तुला ऐकायला पाहिजे.” असें उत्तर दिलें. मी तुळजापूरकरांना पाहिजे तशी वचनचिठी लिहून दिली आणि उठलों. उठतांना एकच वाक्य रागाच्या भिरीरीत अच्युतकाकाला बोललों, “काका, तुझा जन्म ज्या रक्ताने ज्या खाणींत झाला आहे, त्याच खाणींत त्याच रक्तापोटीं माझा जन्म झाला आहे. आंब्याच्या झाडाच्या एका फांदीलाच तेवढे आंवे येतात आणि दुसऱ्या फांदीला कांही वेलफळें लागत नाहीत.” एवढें म्हणून उन्हाळ्यामुळे बाहेर ओट्यावरच्या अंथरणावर येऊन पडलों.

तुळजापूरकरांनी शब्दांच्या देवघेवींत, माझ्यावर वेहिशेबी, त्रात्य, वाह्यात, उडाणटप्पू वगैरे विशेषणांचा जिह्वारीं मारा केला होता. पडल्या पडल्या मला वाटलें, बळवंतरावदादा व्याकरणासाठी आणि गणितासाठी रागावत. प्रसंगीं मारीतहि असत. त्यांचें तें करणें योग्यच नव्हतें का ? व्याकरणांतील विशेषणाची व्याख्या मला मुखोद्गत नव्हती, पण तुळजापूरकरांनी तोंडावर फेकलेल्या विशेषणांचे अंतःकरणावर व तोंडावर

वद्य उठले होते. दादोवांच्या व्याकरणांतला “शुद्ध कसें बोलावे व शुद्ध कसें लिहावे हें व्याकरण शिकल्याने समजतें” हा पहिलाच नियम नुसता पाठच केला होता; त्याचा पडताळा आला नव्हता. तशीच गणितांतील व्यवहारी अपूर्णाकांची उपेक्षा तुळजापूरकरांनी स्पष्ट ध्यानीं आणून दिली. आता काय करावयाचें, ज्या आशेवर काळोशीला आलों, आयुष्याचें साध्य म्हणून शेतकरी जीवन कवटाळलें, तें साध्य, ती आशा पार मातीला मिळाली.

वैठकीच्या मिणमिणत्या पणतीच्या उजेडांत “मी सातान्यास गेलों. यापुढे मला काळोशीस राहावयाचें नाही.” अशी एक अच्युतकाकाच्या नांवाने चिड्डी लिहून ती सहज दृष्टीस पडेल अशा ठिकाणीं ठेवली आणि कोट-टोपी घालून सातारचा रस्ता सुधारला. अच्युतकाका जागे आहेत की झोपले आहेत हें पाहिलेंसुद्धा नाही. करवंदीच्या आणि रानझुडपांच्या झाडांत जागृत असलेल्या जनीआईला (हीच ग्रामदेवता) मनोमन नमस्कार केला आणि झपाझप पावलें टाकीत निघालों. वेण्णाकाटीं काळोशीचें शिवार संपतें तिथून एकदा मागे वळून रात्रीच्या काळोशीचें दर्शन घेतलें, वेण्णा नदीत उतरून त्या पावन गंगेला नमस्कार करून तिचें ओंजळभर पाणी प्यायलों आणि सातारच्या रस्त्याला लागलों. तेरा-चौदा मैलांचें अंतर, पण भविष्याच्या घडणीच्या विचारांची सोबत होत राहिल्यामुळे केव्हा संपलें तें कळलेंसुद्धा नाही. पहाटे पांचच्या सुमाराला घरीं पोहोचलों. तोंडभर “आई” म्हणून हाक मारतांच दरवाजा उघडला गेला. घराबरोबरच त्या माउलीच्या मनाचाहि. मी चालत आल्याचें व झाल्या प्रकाराचें निवेदन डोळ्यांतील पाण्याबरोबरच वाहत होतें. आईच्या डोळ्यांतील पाणी माझ्या डोळ्यांतील पाण्याची समजूत घालीत होतें. कृष्णेने कोयनेचे अश्रु पुसण्यापैकीच प्रकार होता तो.

सकाळीं उठल्यावर वडील बंधूंना हें सर्व कळलें. मी शिक्षण सोडून शेती पाहूं लागलों, बाँबकेसमये सापडलों, ते येथे नसतांना नाटकें केलीं, या सर्व गोष्टींमुळे त्यांचा माझ्यावर राग होताच; त्यांच्या वाढील आणखी खतपाणी मिळालें. या सर्व घडामोडींत माझीं आश्रयस्थानें दोनच. एक आई व दुसरे बाबूराव शिंदे. दुपारीं शिंद्यांना भेटून त्यांच्या कानीं सगळी हकीकत घातली. तो व्याधिग्रस्त जीव अधिकच व्याकुळ झाला. शारीरिक व्याधीची कीड मनाच्या उमदेपणाला कशी स्पर्श करणार ? सुंदर फळच पक्ष्यांचें किंवा किडीचें भक्ष्य व्हावें तसें त्यांचें तारुण्यांतील सुंदर शरीर व्याधीने आपलें भक्ष्य म्हणून निवडलें होतें. तेहि तरुणच. ते चिडून तळमळीने म्हणाले, “अच्युतरावांनी तुमच्या गुणांचें किंवा त्यांच्यावरच्या निष्ठेचें राहूं द्या, पण ज्या वयांत शहरी जीवनासाठी तरुण धडपडतात, त्याच वयांत तुम्ही डोंगरपायथ्याच्या एका बाजूच्या खेडुताचें जिणें हौसेने पत्करलेंत, स्नाण्यापिण्याच्या किंवा दुसऱ्या कसल्याच मोहांचा, सुखसोयींचा विचारसुद्धा केला नाहीत, समजून उमजून सगळे सगेसोयरे, लागेबांधे पार तोडून टाकून ब्रह्मचान्याचें आयुष्य स्वेच्छेने स्वीकारलेंत,

कठोरपणें त्याचें पालन केलेंत, त्या तुमच्यावर त्यांनी ही आग पाखडावी हा निव्वळ अन्याय आहे.” आणखी पुष्कळच बोलले. ते फारच अस्वस्थ झाले. त्यांनी विचारलें, “अच्युतराव येथे केव्हा येणार आहेत ?” मी : “आज खरें म्हणजे त्याचें यावयाचें ठरलें होतें, पण मी पुन्हा काळोशीस जाणार नाहीं अशी माझी चिठी असल्याने ते कदाचित् सर्व व्यवस्था नीट लावण्यासाठी एक-दोन दिवस जास्त राहतीलहि.”

शिंदे : “ठीक आहे. मी त्यांना देण्यासाठी तुमच्याजवळ एक पत्र देतो. ते आले म्हणजे कोणाकडून तरी तें त्यांच्या हातीं पडेल असें करा. मी त्यांना तिन्हाईत म्हणून मला काय वाटतें तें स्पष्ट सांगणार आहे. तुम्ही मुळीच काळजी करूं नका. मी तुमची कुंडली परवाच चांगली वारकाईने पाहिली आहे.” (घरीं बसून ज्योतिषाचा त्यांनी खूप अभ्यास केला होता. ते सायन पद्धतीने कुंडली पाहत. त्या विषयावरील पाश्चात्य ग्रंथकारांचे अद्ययावत् ग्रंथ त्यांनी मिळवून वाचले होते, आणि बऱ्याच कुंडल्याहि त्यांनी अभ्यासलेल्या होत्या.)

त्याच क्षणीं त्यांनी प्रश्नकुंडली मांडून सांगितलें, “दोन-अडीच महिन्यांत तुम्ही उद्योगाला लागाल. तुमच्या कुंडलीचा योग असा आहे की, तुम्ही नांवलौकिक तर मिळवालच, पण तुमच्या आसपास नेहमी पांचपन्नास माणसें राहतील, त्यांचे मार्गदर्शकहि तुम्हीच असाल. तुमचा आरमार, लष्कर, किंवा नाट्यासारख्या साहित्यकलेशीं संबंध येईल. तुम्ही स्वतः पुढारी होण्यापेक्षा दुसऱ्याला पुढारी बनवाल.” वगैरे, वगैरे.

बाबूराव शिंद्यांनी ठोकळ मानाने वर्तविलेल्या भविष्यापैकी बरेच पडताळे पुढील आयुष्यांत पटले आहेत. चांगल्या भविष्याचा कोणालाहि आनंद होतो तसाच तो मलाहि झाला. पण भविष्याच्या आहारीं मी कधीच गेलों नाहीं. तुमच्यामुळे तुमच्या घरावर कांही आकस्मिक गंडांतर येईल आणि तेंहि थोडेच दिवसांत, असें शिंद्यांनीं एक भविष्य वर्तविलें होतें. या भविष्याचा अचूक पडताळा पाहण्याची संधि मात्र वर्षाच्या मुदतीतच आली.

काळोशीस लिहून घेतलेल्या वचनचिठीचा माझ्या परोक्ष उपयोग करून एकसपाटीं डिक्री मिळवून सातारच्या घरावर जप्ती नेण्यांत आली. कुडुंबाच्या अन्नरक्षणासाठी दोन चांदीचीं भांडीं विकून.माझ्या वयोवृद्ध मातेने आपली गरीब लाज विकत घेतली—वाचविली.

दैवाची गति अतर्क्य आहे. शिंद्यांच्या व्याधीवर नवीन निघालेल्या इंजेक्शन्सनी जादूसारखी किमया केली. ते पूर्णपणें व्याधिसुक्त झाले. आता ते आपल्या भविष्याचीं सुंदर स्वप्नें पाहूं लागले, रंगवूं लागले. पण ! पण एक दिवस प्लेगने त्यांची प्राणज्योत मालविली. भयसूचक दीपस्तंभासारखे माझ्या जीवनाला मात्र ते सदैव प्रकाश देत राहिले आहेत.

दोन-तीन दिवसांनी अच्युतकाका आपल्या परिवारासह सातान्यास आला. त्याचें नेहमीचें तीनमजली हसणें आणि खुल्या मनाचें बोलणें ऐकलें म्हणजे चार दिवसांपूर्वी

कांही अनपेक्षित घडलें आहे याची कुणाला गंधवार्ताहि लागत नव्हती. शिंद्यांचें पत्र त्याच्या हातीं पडेल अशी मीं व्यवस्था केली. त्या उभयतांचा पूर्वीचा परिचय नव्हता, पण शिंद्यांनी तो माझ्यासाठी आपणहून करून घेतला. तीनचार दिवसांनी अच्युतकाका मुंबईकडे निघून गेला. शिंद्यांनी माझी वकिली अशी केली की अच्युतकाका निरुत्तर झाला. शेवटीं शिंद्यांनी त्याला सांगितलें की, “तुमची शेती पाहायला जेवून खाऊन दहा रुपये पगाराचा तुम्हीं एखादा मनुष्य ठेवला असतात—एक तर इतक्या कमी पगारावर मनुष्य मिळाला नसता, आणि त्या कुग्रामांत जाऊन वर्षोंगणती राहायला तर कोणीच तयार झाला नसता—तर त्याच्या पगारापोटीं तुम्हांला तीनशे रुपयांच्यावर खर्च आला असता. मग चिंतामणरावांकडून तीनशे रुपयांची प्रॉमिसरी घेण्याचें कारण काय ?” शिंद्यांच्या बोलण्याचा अच्युतकाकावर अनुकूल परिणाम झाला. त्यांनी शिंद्यांना माझी समजूत काढून पुन्हा काळोशीस जाण्यासाठी आग्रह करण्याविषयी सांगितलें. त्या वेळींहि शिंद्यांनी त्यांना स्पष्ट सांगितलें की, “त्या खेड्यांत जाऊन त्यांच्या आयुष्याची माती व्हावी अशी माझी इच्छा नाही. त्यांचें भविष्य उज्ज्वल आहे असा माझा विश्वास आहे. यापुढे त्यांनी आयुष्याची दिशा बदलावी.”

काय करावें, असें केवढें थोरलें प्रश्नचिन्ह माझ्यापुढे उभें होतें. माझ्या वडील बंधूंचा प्रथमपासूनच माझ्या सर्वच गोष्टींना विरोध होता. त्यांत पुन्हा या शेंगांच्या अत्यापारेषु व्यापाराची भर पडलेली व अच्युतकाकाचेंहि माझ्याविषयीं मन विटलेलें. बरें, मी साताऱ्यास निरुद्योगी असल्यामुळे माझ्या बैठकीचीं ठिकाणें म्हणजे शिंदे, डॉ० भिडे, मुतालिक वगैरे मंडळींत. त्यामुळे त्यांना वाटे—आणि तें अगदी स्वाभाविक होतें—इतक्या मोठ्या माणसांशीं जाऊन उनाड चिंतामणि गप्पा मारतो तरी कसल्या ? मी मोठ्या माणसांत कसा मिसळतो, हा जो माझ्या बंधूंचा आक्षेप होता किंवा त्यांना कोडें होतें त्याला माझी चौकसबुद्धि, बहुश्रुतपणा, समयसूचकता व खेळाडू वृत्ति हीं कारणें होती. नाट्यक्षेत्रांत—मग तो एखादा लहानसा क्लब कां असेना—व वर्तमानपत्राच्या व्यवसायांत वावरलेला साधारण माणूसहि तिथे येणाऱ्याजाणाऱ्या थोरामोठ्यांच्या सहवासाने आपोआप चलाख बनत जातो. अर्थात् त्याला मिळून मिसळून वागण्याची वृत्ति व धारणाशक्ति जरूर असावी लागतेच. त्याच्याशीं संभाषण करणारा माणूस कितीहि मोठा आणि कोणत्याहि क्षेत्रांतील असला तरी त्याच्याबरोबर तो चार गोष्टी केल्याशिवाय राहणार नाही. माझ्यापूर्वीं माझे बंधु प्रत्यक्ष नाटक मंडळींत व छापखाना यांत वावरलेले असूनहि त्यांच्या पांढरपेशा वृत्तीमुळे ते कधीच आणि कोठेहि विशेष समरस होऊं शकले नाहीत. याच त्यांच्या वृत्तीमुळे ते स्वतः फारसे शिकलेले नसूनहि आपल्या भावाने विद्वान व्हावें असें त्यांना मनापासून वाटे. माझ्या मोकट दिनचर्येकडे पाहून ते एक दिवस चिडून मला म्हणाले, “एखाद्या वकिलाच्या कारकुनाची किंवा डॉक्टरच्या कंपौंडरची उमेदवारी तरी कर. स्वस्थ बसून तुला खायला कोण घालील ?”

या उद्गारांनी माझ्या वेकार नीरस जीवनाला योग्य फोडणी वसली. ज्या वकील-डॉक्टरांशी मी बरोवरीच्या नात्याने बोलतो-त्रसतां त्यांचा नोकर म्हणून त्यांच्यापुढे जाऊन उभें राहावयाचें ? उमेदवारीच्या काळांत त्यांच्या घराची भाजी आपणें, किंवा मुलें खेळवणें हीं त्यांच्या वायकांनी सांगितलेलीं कामें “ होय, वाईसाहेब ! ” म्हणून निमूटपणें करावयाचीं ? उमयता बंधूंच्या शब्दांनी घायाळ झालेला जीव कासावीस झाला, चरफडूं लागला. शिंदे एवढें पोटउकला करण्यासाठी देवाने दिलेलें एकच ठिकाण. जवळजवळ लागोपाठ दोन दिवस त्यांच्याशी चर्चा करून निर्णय घेतला की, वाटेला तें होवो, आपण आता नाटक मंडळीचा रस्ता सुधारावयाचा. आपल्याला कोणी तारणार असेल तर तें एक नाटक—नाटक ! अन्य जीवन आपल्याला जगतां येणार नाही. शिंद्यांची सदृच्छा आणि इष्टदेवतेचें स्मरण यांच्या आधारे मुंबईस प्रयोग करीत असलेल्या ‘शाहूनगरवासी नाटक मंडळी’ला पत्र लिहिलें. काय अपेक्षेने नाटक मंडळींत येत आहे तें सविस्तर लिहिलें व उत्तर उलटटपालीं मागवलें. आणि आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे चारपांच दिवसांतच “निघून यावें” म्हणून गणपतराव जोशांच्या सहीचेंच पत्र आलें. आकाश ठेंगणें झालें. आपल्याला योग्य क्षेत्र मिळालें म्हणून दैवाला धन्यवाद दिला.

‘बहुरूपी’ भटक्या जीवनाच्या वाटचालीपूर्वी आजवरच्या लहानशाच आयुष्यांतील विचित्र घटनांच्या तुकड्याची एकसंध झोळी तयार करून काखेला मारली, तहान भागविण्यासाठी शिंद्यांच्या मार्गदर्शक भावनेचा लोटा सांगातीं घेतला, त्याला मातेच्या मायेचा दोर गुंडाळला, आणि निर्वाणीच्या हंढनिश्चयाने इष्ट देवतेच्या चरणावर मस्तक ठेवलें, आईच्या आशीर्वादासाठी तिला नमस्कार केला. आशीर्वादासाठी ती तोंड उघडणार तों भरल्या अंतरीचा उमाळा डोळ्यांवाटे झिरपूं लागला. त्यांत मिजून चिंब झालेले ते आशीर्वादाचे शब्द मी मस्तकीं धरण केले. आजवर आपल्याच घटस्थांत पंखाच्या उबेला वाढवलेलें पोर जगाच्या परिभ्रमणासाठी मायाळू वृद्ध मातेने डोळे मिटून अफाट आकाशाच्या पोकळींत सोडून दिलें.

भाङ्गे नाटककार

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर
यशवंत नारायण टिपणीस
नरसिंह चिंतामण केळकर
श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर
गणेश नारायण टिपणीस
गिरिजाबाई केळकर
शांताराम माधव सोनाळकर
माधव नारायण जोशी
महादेव काशिनाथ आगाशे
गोविंद बल्लाळ देवल
अप्पासाहेब पिलखोन व रघुनाथ (दर्द)
मुन्शी इस्माईल फरोग
बळवंत पांडुरंग किलोस्कर
मुन्शी अब्बास बेग
पंडित आनन्दप्रसाद कपूर
विठ्ठल सीताराम गुर्जर
वासुदेवशास्त्री वामनशास्त्री खरे
वासुदेव बाळकृष्ण केळकर

अच्युत बलवंत कोल्हटकर
वामन गोपाळ जोशी
विनायक दामोदर सावरकर
मोतीराम आत्माराम वैद्य
विश्वनाथ चिंतामण वेडेकर
राम गणेश गडकरी

शंकर गोविंद साठे
मोतीराम गजानन रांगणेकर
चिंतामण विनायक जोगळेकर
विष्णु विनायक बोकील
गजानन दिगंबर माडगूळकर
नारायण सीताराम फडके
हरि विठ्ठल देसाई
पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे
भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

प्रश्न : शाळेच्या संमेलनांतून होणाऱ्या नाटकांत काम कधी केलें आहे का ?

मी : हो.

प्रश्न : कसलें ?

मी : झुंझाररावाचें.

प्रश्न : आता कांही म्हणून दाखवूं शकाल काय ?

मी : हो.

माझ्या आयुष्याच्या नाट्यप्रयोगापूर्वी म्हटल्या जाणाऱ्या नांदीची सुखात होती ही ! खाडिलकरांसारख्या नाट्याचार्यांना मी 'माझे नाटककार' कसे म्हणूं शकलों याचा थोडा इतिहास आहे हा !

१९११ च्या ऑगस्ट महिन्यांतील गोष्ट. मी अगदी भांबावून गेलों होतो. साडेसातीच्या शेवटच्या फेऱ्याची पिळवणूक होती ती. मातोश्रींच्या परवानगीने नाटकांत जायचें ठरविलें होतें मीं. मातोश्री शिवभक्त होत्या. आशीर्वादासाठी त्यांच्या पायावर डोकें ठेविलें. त्यांनी त्रिगुणाचे प्रतीकात्मक तीनच रुपये माझ्या हातावर ठेविले (तेवढेच त्यांच्याजवळ असावेत) आणि अश्रुभरल्या डोळ्यांनी तोंडभर आशीर्वाद दिला. रात्रीची पुण्याची मेल गाठण्यासाठी मी सातान्याहून सातारारोड स्टेशनवर आलों. मध्यरात्र उलटून गेलेली. पाऊस मी म्हणत होता. गाडीला तासभर अवकाश होता. विशेष थंडी वाजू लागली म्हणून मीं चहा घेण्याचें ठरविलें. ठरविलें म्हणण्याचें कारण, माझें भांडवल सगळें रुपये तीन. पैकी सातारा ते सातारारोड स्टेशनला यावयाला आधीच १२ आणे टांग्याला खर्च झालेले. पुण्यापर्यंत मेलचें भाडें १ रु. ३ पै; म्हणजे पुण्यांत पोहोचेपर्यंत माझ्याजवळ शिल्लक उरणार होती अवघी एक रुपया पावणेचार आणे. भल्या मोठ्या कपभर चहाची किंमतहि त्या काळीं विशेष नव्हती. फक्त दोन पैसे. पण हे दोन पैसेसुद्धा गाठचे सोडावे की नाही, याचा मला विचार करावा लागला. शेवटीं थंडीच्या निवारणासाठी दोन पैसे खर्च करण्याचें मीं ठरविलें. आणि तो कपभर चहा ढोसला. जरा बरें वाटलें. एवढ्यांत गाडीची वेळ झाली. तिकीट काढलें. तुटपुंजी शिल्लक मनुष्य वारंवार मोजून पाहत असतो.

प्लॅटफॉर्मच्या मिणमिणत्या दिव्याच्या प्रकाशांत शिलक पाहतों तों फक्त पावणेचा आणे. माझ्या हिशेवाने एक रुपया सच्चातीन आणे असावयाला पाहिजे होते. मग हें कसें झालें ? सर्वथ भांडवलांतील मूळ मुद्दल जो रुपया तोच नाही. गांगरलों, पुन्हा पुन्हा मोजूं लागलों. पुन्हा पुन्हा मोजून त्यांत वाढ कशी होणार ? त्याच वेळीं माझ्या लक्षांत आलें की टांगेवाल्याने आपल्याला रुपयाची मोड देतांना एक दुंडा पैसा दिला होता ! त्या वेळीं दोन पैशाचा बरोबर रुपयाच्या आकाराचा एक पैसा प्रचारांत होता, त्याला दुंडा पैसा म्हणत. मग रुपयाचें काय ? विनाशकारी विपरीतबुद्धि झाली नाही, तर ती साडेसाती कसली ? चहावाल्याला मी दुंड्या पैशापेवजी रुपया दिला होता. त्याच्याकडे जाऊन त्याला विचारून पाहीन म्हटलें, एवढ्यांत गाडी आली. मला नाक मुठीत धरून देवाचें नामस्मरण करीत गाडींत वसावेंच लागलें. त्या एक रुपयाच्या चहाने पुढे बरेच दिवस माझे तहान, भूक, थंडी यांपासून निवारण केलें होतें ! पावणेचारच आणे खिशांत सांभाळून मी पुण्यनगरांत प्रवेश केला. गाडीतून उतरल्यानंतर हमाल किंवा टांगा हीं माणसाला दुबळा वनविणारीं आहेत अशा ठाम सिद्धांताने, मला ज्यांच्याकडे जावयाचें होतें त्यांच्या घराचा रस्ता मी धरला. शिवाय हमालाला द्यावयाला सामानहि माझ्याजवळ कांहीच नव्हतं. देशभक्तीच्या प्रेरणेने भारावलेले तेवीस-चोवीस वर्षांचे तरुण श्री० सदाशिवराव बापट हे माझे एक जवळचे आस या वेळीं पुण्यास राहत असत. घरची सुस्थिति, आईवडिलांचे एकुलते एक चिरंजीव, अशी सर्व परिस्थिति असतांहि हे सर्व पाश सोडून महाराष्ट्र विद्यालयांत शिक्षक व 'केसरी' कचेरीचीं कामें एवढाच व्याप ध्येयसिद्धीसाठी सध्या त्यांनी आपल्या मागे लावून घेतला होता.

'शाहूनगरवासी' ही नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशांची नाटक मंडळी या वेळीं मुंबईस होती. त्यांच्याकडे जाण्याचें निश्चित करूनच मी सातारा सोडला होता. बापटांना मी माझा विचार सांगितला. त्यावर बापट म्हणाले, "महाराष्ट्र मंडळींत कां जात नाही ?"

गणपतराव जोशांचें वैशिष्ट्य सोडलें तर एक महाराष्ट्र नाटक मंडळी हीच त्या काळीं सुशिक्षितांची लोकप्रिय अशी एकमेव गद्य नाट्यसंस्था समजली जाई. मी त्यांना म्हणालों, "त्या मंडळींत प्रवेश मिळणें मला कसें शक्य आहे ?"

त्यावर ते म्हणाले, "तुमची इच्छा असेल तर मी प्रयत्न करून पाहतों !"

मी अर्थातच आनंदाने संमति दर्शविली. नेहमीप्रमाणे ते आपलीं सर्व कामें आटोपून रात्रीं घरीं आले. घरीं येतांच ते म्हणाले, "उद्या नऊ वाजतां आपल्याला खाडिलकरांकडे जायचें आहे."

मी एकदम म्हणालों, "खाडिलकर ?"

ते म्हणाले, "होय ! आजच मी त्यांना विचारलें. ते म्हणाले, उद्या सकाळीं नऊ वाजतां घेऊन या त्यांना."

मी मनांतल्या मनांत म्हटलें, "खाडिलकर—'कीचकवध', 'भाऊबंदकी',

‘काचनगडची मोहना’ वगैरे नाटकें लिहिणारे खाडिलकर उद्या आपल्याला प्रत्यक्ष भेटणार!” तो आनंद माझ्या पोटांत मावेना. स्वप्नरंजनांत त्या रात्री मला स्वस्थ झोपसुद्धा लागली नाही. ठरल्याप्रमाणे सकाळीं मुंजात्राच्या वोळांतील त्यांच्या घरीं वापट मला घेऊन गेले. तिथे गेल्यावर त्यांच्याकडून ‘या वसा’ झाल्यावर वापटांनी माझी ओळख करून दिली. त्या वेळीं आमच्यांत लेखाच्या सुरुवातीस असलेलीं प्रश्नोत्तरें झालीं.

जिना चढून गेल्यावर मागच्या वाजूस ती खोली होती. त्या खोलींत वेताची कोचवजा एक बैठक होती, त्यावर ते बसले होते. खाली एक सतरंजी घातलेली होती, त्यावर आम्ही बसलों होतो. त्यांचा गौरवर्ण, पिळदार शरीर, उग्र नसली तरी गंभीर मुद्रा, हीं पाहून “भाषण म्हणा” म्हटल्यावर माझ्या काळजाचें पाणीच झालें. अशा तऱ्हेने मी कधीच कुणापुढे भाषण म्हटलें नव्हतें, व अशा प्रकारें परीक्षेची वेळ येईल याचीहि मला कल्पना नव्हती. मी गांगरलों. झुंझाररावाचीं एकदोन भाषणें मी कशीं तरी म्हटलीं. आवाजाला कोरड पडली होती. तो कापत होता. ते लक्ष लावून ऐकत व पाहत होते. माझी स्थिति त्यांनी ओळखली. ते वापटांना म्हणाले, “आणखी चार दिवसांनी तुम्ही यांना घेऊन या. मी यांचें भाषण पुन्हा ऐकेन आणि मग काय सांगावयाचें तें सांगेन.”

माझा जीव खाली पडला. इथून केव्हा बाहेर पडतो असें मला झालें होतें. सारखें उकडल्याप्रमाणें वाटत होतें.

चार दिवसांनी आम्ही पुन्हा गेलों. आज माझी भीड चेपली होती. शिवाय चार दिवसांनी परीक्षा द्यावयाची आहे, अशीच तयारी केली होती. ‘झुंझारराव’मधील मागील खेपेस म्हटलीं तींच दोन भाषणें मी पुन्हा म्हटलीं; शिवाय ‘काचनगडची मोहना’मधील प्रतापरावाचीं दोन भाषणें म्हटलीं. आज भीतीचा मागमूसहि नव्हता. आवाजहि चांगला टिपेचा लागत होता. भाषणें ऐकून ते प्रसन्न झाल्यासारखे दिसले. “‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’ सध्या धुळ्यास आहे. कारखानिसांना देण्यासाठी मी यांच्या-जवळ एक पत्र देतो. यांना उद्या, परवा, केव्हा जायचें असेल तेव्हा जाऊं द्या. मी त्यांना स्वतंत्र पत्र पाठवतोच आहे. यांचें पत्र तुम्ही उद्या घेऊन जा; मी लिहून ठेवतो.”

त्यांच्या तोंडचे हे शब्द ऐकले आणि मला कृतकृत्य झाल्यासारखें वाटलें. याप्रमाणे माझ्या आयुष्याच्या नाटकाची नांदी मी म्हटली, नाट्यव्यवसायी प्रवेशाचा पडदा उचलला गेला.

खाडिलकरांच्या नाटकांतून मी भूमिका केल्यामुळे जरी ते ‘माझे नाटककार’ झाले असले, तरी माझ्या नाट्यजीवनांतील त्यांची भूमिका पालकाची होती—पित्याची होती. मी महाराष्ट्र नाटक मंडळींत असेपर्यंत एक ‘बायकांचें बंड’ सोडून त्यांच्या चारहि नाटकांत शिपायांच्या, हुज्यांच्या, सरदार-दरकदारांच्या भूमिका मी केल्या. ‘प्रेमध्वज’ नाटकांत प्रतापसिंहाच्या तंबूबाहेर एक पहारेकरी पहारा देत असतां, बुद्धिसिंह “राणाजी, राणाजी” म्हणून हाका मारीत प्रवेश करतो. पहारेकरी

म्हणतो, “महाराणाजींचा थोडा डोळा लागला आहे. आज्ञा होत असेल तर जागें करतो.” नाट्यव्यवसायाच्या रंगभूमीवर उच्चारलेले हेच माझे पहिले शब्द—पहिलें वाक्य. या पहारेकऱ्याच्या एकाच वाक्याच्या पायावर आधारलेलें माझ्या आराध्य-देवतेचें रंगमंदिर उभें राहिलें. माझ्या प्रवेशानंतर तीनचार महिन्यांतच ‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’ मुंबईला आली. मुंबईच्या मुक्कामांत ज्या ज्या वेळीं खाडिलकर मंडळींत येत त्या त्या वेळीं मी भेटीला गेलें म्हणजे मोठ्या आपुलकीने मी कोणकोणत्या भूमिका करतो याची चौकशी करीत. एकदोन प्रसंगीं श्री० कारखानिसांना मला भूमिका देण्याविषयी त्यांनी आवर्जून सांगितलें. माझा अन्नोदकाचा ऋणानुबंध नसल्यामुळे मला भूमिका देण्याची त्यांना बुद्धि झाली नाही. मी ‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’तून फुटून बाहेर पडणाऱ्या यशवंतराव टिपणिसांबरोबरच बाहेर पडलों. कै० टिपणिसांच्या ‘श्री भारत नाटक मंडळी’ला खाडिलकरांचीं नाटके मिळणें शक्य नव्हतेंच. कांही लोकांनी भरीला घातल्यामुळे अप्पा टिपणिस यांनी ‘भाऊवंदकी’ नाटक खाडिलकरांच्या परवानगीशिवाय बसवून रंगभूमीवर आणण्याचा प्रयत्न केला. ही गोष्ट खाडिलकरांना कळतांच त्यांनी पत्रानेच ‘भाऊवंदकी’चा प्रयोग करण्यास बंदी केली. अप्पा टिपणिस यांना खाडिलकरांच्या स्वभावाची पूर्ण कल्पना होती. ते तडक पुण्यास गेले. त्यांना भेटले; व परिस्थितीने नाडल्यामुळे आम्ही अशा आडरानांत शिरलों, वेकायदा गोष्ट झाली, अशी गयावया केली, व त्यांनाच मार्ग दाखविण्याविषयी विनंती केली. ‘महाराष्ट्र मंडळी’चा एका काळचा भागीदार, आपल्या नाटकांतून प्रमुख भूमिका यशस्वीपणें केलेला एक नट, आज एका कंपनीचा चालक व एक नाटककार—या सर्व गोष्टी हिशेबांत घेऊन त्यांनी उभयतांच्या विचारें प्रयोगाच्या हक्कांबद्दल एक आकडा ठरविला, व तो परस्पर ‘महाराष्ट्र मंडळी’कडे पाठविण्यास सांगितलें. खाडिलकरांसारखा नटप्रेमी, थोर मनाचा नाटककार होता, म्हणूनच इतक्या सुलभपणें या व्यवहाराचा निपटारा झाला. नाही तर त्यांना कायद्याचाहि धाक दाखवितां आला असता, व वाटेल तसे पैसे उकळतां आले असते. ‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’चें मोनॉपलीचें (प्रयोगाचे संपूर्ण हक्क) तें नाटक होतें, व ‘श्री भारत नाटक मंडळी’ ही तिची प्रतिस्पर्धी नाट्यसंस्था होती. तेव्हा त्या मंडळीकडेहि त्यांना बोट दाखवितां आलें असतें. पण वर जीं कारणें सांगितलीं आहेत, त्याच—निव्वळ त्याच—कारणांसाठी ‘श्री भारत नाटक मंडळी’ला ‘भाऊवंदकी’ या नाटकाच्या प्रयोगाचे हक्क देऊं केले. इतक्या उदार मनाचे थोर नाटककार नाट्यव्यवसायांत फारच थोडे दाखवितां येतील. या ‘भाऊवंदकी’च्या प्रयोगांत मी सुमेरसिंगाची भूमिका करीत असें.

खाडिलकरांचें बोट धरून जरी मी नाटकाच्या धंद्यांतील पहिलीं पावलें टाकलीं असलीं, तरी मधल्या सहा वर्षांत मी त्यांच्या नाट्यशिक्षणाला व मार्गदर्शनाला पारखाच झालों होतो. ‘बलवंत मंडळी’ काढल्यानंतर मात्र मी त्यांच्या भेटीला गेलों. नवीन नाटक त्यांच्याकडून मिळणार नाही, ही माझी खात्री होती. कारण संगीत नाटक लिहिलें की

तें 'गंधर्व मंडळी'ला आणि गद्य नाटक असेल तर तें 'महाराष्ट्र मंडळी'ला द्यावयाचें, हा काळ्या दगडावरचाच शिलालेख होता. माझ्या भेटींत मी थोडक्यांतच 'बलवंत मंडळी'च्या स्थापनेची हकीकत सांगितली, व त्यांच्या 'विद्याहरण' या नाटकाच्या प्रयोगाची परवानगी मागितली. ती एका शब्दांतच मिळाली. मऊ लागल्यानंतर कोपराने खणावें, खणावयास सुरुवात करावी, हा मनुष्याचा स्वभावच आहे. 'विद्याहरणा'ची परवानगी एका शब्दांत मिळतांच मी आणखी एक धाडस करावयाचें ठरविलें. या धाडसामागे आपल्या मार्गदर्शकाला त्यानेच दाखविलेल्या मार्गावर आपण किती वाटचाल केली आहे हें कळावें, हा एक उद्देश होताच. पण त्याचबरोबर मंडळीचा स्वार्थहि साधणार होता. मराठी 'मानापमान' नाटकाच्या प्रयोगाची परवानगी मिळणें शक्य नव्हतें. त्या नाटकाच्या प्रयोगाचे सर्व हक्क 'किल्लोस्कर मंडळी'कडे होते. तेव्हा त्या नाटकाचें हिंदीकरण करून घेऊन तें बसविलें तर ? आमच्या नटसंचापैकी बहुतेक सर्व प्रमुख नटांनी आजवर तीन हिंदी, उर्दू नाटकांतून कामें केलीं होती. तेव्हा हिंदी नाटक करणें ही आमच्या अगदी आवाक्यांतलीच गोष्ट होती. पण खाडिलकर पसंती देतील का, असा माझ्यापुढे मोठा प्रश्न होता. शेवटीं मी धाडस करून विचारलेंच, आणि आश्चर्य असें की त्यांना विचारांतच त्यांनी मोठ्या आनंदाने आणि उत्साहाने या कल्पनेला प्रोत्साहन दिलें. मात्र त्या बाबतींत त्यांनी एक एवढीच सूचना केली की "हें रूपांतर निव्वळ हिंदींतच पाहिजे. 'चित्रमय जगत्' च्या संपादकाकडून मी माझ्या देखरेखीखाली हिंदी भाषांतर करवून देईन." मला अतिशय आनंद झाला.

इतकें बोलणें झाल्यावर दोन्ही नाटकांची पात्रयोजना त्यांनी विचारली. अन् याच वेळीं माझ्यावर एक दिव्य करण्याचा प्रसंग ओढवला. बाकी सर्व पात्रयोजना त्यांना आवडली, पण शिष्यवर आणि लक्ष्मीधर हे स्वभावधर्माप्रमाणे बैठक मारून माझे पाय ओढूं लागले. हा वेळपर्यंत आमच्या मंडळींत दिनकर हेच सर्व विनोदी भूमिका करीत, तेव्हा त्यांनाच हीं कामें द्यावीं, अशी माझी सूचना होती. पण ही सूचना त्यांना पटेना. त्यांनी एकदोन गोष्टी सांगून आपलें म्हणणें मला पटवून देण्याचा प्रयत्न केला. दिनकर हे वयाने व शरिरानेहि लहानखोऱ्या ठेवणीचे असल्यामुळे शोभणार नाहीत म्हणूनहि सांगून पाहिलें; पण माझा नाखुषीचा सूर व नूर पाहतांच त्यांनी नाटककारापेक्षा पालकाच्या हत्याराला हात घातला. ते म्हणाले, "किल्लोस्कर मंडळींत केलीत तशी तुम्हांला या मंडळींत टाळाटाळ करतां येणार नाही. तुम्ही सर्व संगीत नाटकांतून कामें केलींच पाहिजेत. चालक म्हणून एका संगीत कंपनीची जबाबदारी तुम्हीं शिरावर घेतली आहे. तुम्हीं नेहमी प्रेक्षकांपुढे उभें राहिलें पाहिजे. दिनकर कामें चांगलीं करील, पण हीं कामें तुम्हींच केलीं पाहिजेत. तुम्ही या नाटकांत कामें करणें हीच वाटल्यास माझ्या परवानगीची अट समजा !" हें बोलतांना त्यांचा स्वर आणि मुद्रा अशी होती की एखाद्या अपराध्याप्रमाणे किंवा आज्ञाधारक शिष्याप्रमाणें निमूटपणें खाली मान घालणें व मुद्रेवर संमतिदर्शक भाव दाखवणें

याखेरीज मला गत्यंतरच नव्हतं. त्यांच्या पितृतुल्य वार्षांत आणि मार्गदर्शनाच्या कळकळीत एवढें सामर्थ्य होतें की माझ्याकडून कसल्याहि उत्तराची अपेक्षा न करितां पुन्हा ते पुढे म्हणाले, “मुंबईस तुम्हीं ‘विद्याहरण’ च्या तालमी सुरू करा, मी इथे ‘मानापमान’चें हिंदी रूपांतर करून घेतां.”

गात्या रंगभूमीला खाडिल्लकरांनी खरी बोलती केली होती. तीस वर्षांच्या कालखंडांत किल्लोस्कर-देवलांच्या संगीत नाटकांना असे कांही गायक नट लाभले होते की, त्यांच्या प्रभावी व आकर्षक गायकीमुळे गाण्याला पूरक असणारीं वाक्यें नीट बोलणें यापेक्षा गद्याचें महत्त्व त्या नटाला व प्रेक्षकालाहि विशेष वाटत नसावें. कांही संगीत नाटकांतून तर पदांचीं गाठोडीं अडकविण्यासाठी जागोजागीं गद्य वाक्यांचा फक्त खुंट्यांप्रमाणे उपयोग केलेला दिसतो. वेदाभ्यासजड विद्वान ब्राह्मणाने उच्चारलेले मंत्र व या गाणाच्या नटांनी हावभावांसह उच्चारलेलीं वाक्यें हीं सारखींच यांत्रिक वाटत. एखाद्या नटाने त्यांत आणलेला सजीवपणाहि फारच थोड्या प्रेक्षकांच्या ध्यानीं येई. ‘किल्लोस्कर मंडळी’-संप्रदायी नाटकांचें इतकें तांत्रिक व यांत्रिक स्वरूप झालें होतें की, प्रेक्षकांनाहि दुसरें कांही केलेलें भावत नसे. किल्लोस्करांच्या पारंपरिक संप्रदायाला निराळें वळण देऊन स्वतःचा असा स्वतंत्र संप्रदाय निर्माण करणारा कोल्हटकरांसारखा एकच नाटककार या कालावधींत झाला; पण तो पूर्वीच्या संप्रदायांचें वळण सर्वस्वी मोडूं शकला नाही. तें कार्य खाडिल्लकरांनी केलें. त्यांच्या ‘मानापमान’ नाटकापासून संगीत रंगभूमीचें स्वरूप अजिबात पालटून गेलें. खाडिल्लकरांच्या नाट्यनिर्मितींत शेक्सपियरचा ठसा उमटलेला दिसतो, असेंहि कांहींचें म्हणणें असेल; पण खाडिल्लकरांच्या नाट्यप्रतिभेने एवढा मान मिळविला की पारंपरिक प्रेक्षकहि पूर्वीचें विसरला आणि खाडिल्लकरांचा नट बोलेल तें, गाईल तें आणि दाखवील तें, ऐकायचें आणि पाहावयाचें म्हणून उक्कंठेने धावला.

संगीत नाटकाची तालीममास्तरकी मी प्रथम केली ती खाडिल्लकरांच्या संगीत ‘मानापमान’ नाटकांतील धैर्यधर व भामिनी या नायक-नायिकांच्या भूमिकांची. १९१४ च्या जून महिन्यांत गद्य शाखेचा प्रमुख म्हणून मी किल्लोस्कर मंडळींत प्रवेश केल्यावर माझ्या गद्य नाटकाच्या तालमी मी सुरू केल्या. या माझ्या तालमींना त्या वेळचे किल्लोस्कर मंडळीचे चालक व मालक शंकरराव मुजुमदार न चुकतां हजर असत. माझ्या तालमी पाहून आठदहा दिवस झाल्यावर त्यांनी मला विनंती केली की “आमच्या नानबाला व विनायक वेहरेला धैर्यधर, भामिनीच्या भूमिका तुम्ही शिकवाल का ?” या त्यांच्या विनंतीला कांहीशीं तात्कालिक कारणें घडलीं होती, तीं अशीं : आठदहा दिवस तालमी शिकविण्याची माझी पद्धत पाहून त्यांतील नावीन्य व नेटकेपणा त्यांना स्वतःला विशेष आवडला असावा, व त्यांच्या आसपास वावरणाऱ्या मंडळींनाहि त्याचें महत्त्व पटलें असावें. कराराप्रमाणे संगीत नाटकाच्या तालमीबद्दल ते मला कांहीच सांगू शकत नव्हते. पण त्यांनी मला विनंती केली, आणि माझ्या तारुण्यांतील ईर्ष्येने आणि महत्त्वाकांक्षेने मीं होकार दिला. मात्र मी त्यांना एकच अटवजा सूचना केली

की, मी या मंडळींना शिकवीन. पण मी जेथे राहतो, त्या जागेंतच. तालीम हॉलमध्ये मी तालमी घेणार नाहीं. ती गोष्ट त्यांनी मान्य केली. या अटीचें कारण असें की मी नवीनच या मंडळींत आलेला, तेव्हा आपल्याबद्दल उगाच कुणाचा गैरसमज होऊं नये, हें एक, व संगीत नाटकांच्या तालमीचा मला यापूर्वी गंधहि नव्हता, तेव्हा त्याबद्दल मला थोडी भीतीहि वाटत होती.

धैर्यधराचें काम शिकण्यासाठी जे नानवा लेले नांवाचे गृहस्थ येणार होते, त्यांची निवड जोगळेकरांच्या मृत्यूनंतर किलोस्कर मंडळींत नायकाच्या भूमिकेसाठी करण्यांत आली होती. हे गृहस्थ दिसायला उंचनिच, नाकीडोळीं व अंगापिंडानेंहि चांगले, म्हणजे सुस्वरूप माणसांत मोडण्यासारखे होते. डोळ्यांत जरा जरी बुद्धिमत्तेची चमक असती, तरी हजारपांचशे माणसांत उमदा दिसणारा असा हा माणूस होता. त्यांचें गाण्याचें शिक्षणहि रहिमतखां व बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर असल्या पट्टीच्या व निष्णात गवयांपाशी झालेलें. अशी सर्व अनुकूलता असूनहि गेल्या दोन-अडीच वर्षांत त्यांचा कंपनीला कांहीच उपयोग झाला नव्हता. एखाददुसऱ्या नाटकांतून उपनायकाची भूमिका ते करीत. त्यांच्या रंगभूमीवरच्या अयशस्वितेचें मुख्य कारण म्हणजे बोलतांना व गातांना त्यांचा आवाज मध्येच एकदम चिरकत असे. अर्जुनाच्या कामांत 'नारायण' म्हणतांना 'नारा'—लगेच गळ्याला चिमटा किंवा एक गचका बसे व पुढे 'ऽऽण' एवढेंच उमटे. अशा या गृहस्थांना धैर्यधराची भूमिका मला शिकवायची होती. विनायक वेहरे हे देखणे, गोड गळ्याचे असे तरुण होते. हे उपनायिकेच्या भूमिका चांगल्या करीत असत. त्यांची माझ्या शिक्षणाखाली भामिनीच्या कामाकरिता योजना झाली होती.

ज्या ईर्ष्येने किंवा महत्त्वाकांक्षेने मी ही जबाबदारी पत्करली ती पार पाडण्यासाठी मलाहि तशीच मेहनत-पूर्वतयारी-करावी लागली. नाटकाचें कथानक थोडक्यांत लिहून काढलें. त्या कथानकांत या पात्रांचें-भूमिकांचें-महत्त्व, त्यांच्याकडून प्रत्येक अंकांत नाटककाराने पार पाडलेली कामगिरी यांचें टाचण केलें. ती कामगिरी करतांना तें पात्र त्या अंकांत जीं महत्त्वाचीं भाषणें करी त्यावर खुणा केल्या. त्या महत्त्वाच्या भाषणांतून महत्त्वाचीं वाक्यें निवडलीं व त्या वाक्यांतून असलेले महत्त्वाचे शब्दाहि निवडले ! याप्रमाणे सत्रंथ तयारी झाल्यावर दुसऱ्या दिवशीं शिकवावयाचे ते संवाद त्या पद्धतीने आलून पालून अर्थाला, रसाला, परिणामाला कसे पोषक होतील, तें म्हणून पाहून त्यांतील एक पद्धत निश्चित करावयाची. त्या वाक्यांतील महत्त्वाचा शब्द कोणता व त्यावर कितपत जोर द्यावयाचा, कोठे थांबावयाचें, कोठे एका दमांत वाक्य म्हणावयाचें, स्वरांचे चढउतार कसे करावयाचे, हेंहि ठरवावयाचें. याप्रमाणे मनासारखी तयारी झाल्यावर, दुसऱ्या दिवशीं तालमीच्या वेळेपर्यंत त्याचें मनन चालू ठेवावयाचें. तालीम प्रत्यक्ष सुरू केल्यावर रंगभूमीवर प्रवेश करणें, रंगभूमीवरून आंत जाणें, या गोष्टी त्या प्रसंगानुरूप कशा शोभून दिसतील त्याचें विवरण करावयाचें, त्याप्रमाणे करून

दाखवावयाचें. पात्राच्या येण्याजाण्याने शक्य तों त्या पात्राच्या त्या प्रसंगांतील मनोरचनेचा बोध झाला पाहिजे याला महत्त्व द्यावयाचें. तसेंच उभें राहणें, रंगभूमीवर चालणें, हातवारे करणें, या सर्व क्रिया त्यांच्याकडून करवून घ्यावयाच्या, प्रसंगां स्वतः करून दाखवावयाच्या. त्या त्या भूमिकेला त्याचें प्रत्येक वाक्य समजावून द्यावयाचें, तें वाक्य उच्चारतांना मुद्रेवर कशा प्रकारचे भाव उमटवायला पाहिजेत, हें सांगायचें. तसेंच रंगभूमीवर असतांना संवाद चालू असतां ऐकणाऱ्या पात्राच्या मुद्रेवर कोणते भाव उमटले पाहिजेत याची कल्पना द्यावयाची. पद सुरू करतांना पूर्वीच्या वाक्यांतून पद सहज कसे बाहेर पडलें पाहिजे, पद म्हणतांना करावयाचा अभिनय, दुसऱ्याचें पद सुरू असतांना ऐकणाऱ्या पात्राने अर्थानुसंधानाने करावयाचे हावभाव, वगैरे गोष्टी समजावून सांगवावयाच्या, करवून घ्यावयाच्या. या सर्व गोष्टींची आवृत्ति इतका वेळ करवून किंवा बोलून घ्यावयाची की त्यांतील कृत्रिमपणा नाहीसा होऊन त्या स्वाभाविक स्वरूपांत होत आहेत असेंच प्रेक्षकाला वाटलें पाहिजे.

अशा प्रकारच्या माझ्या पहिल्या संगीत तालमी त्या दोघांना मी अभ्यासपूर्वक देत होतो खरा, पण वास्तविक त्या माझ्या नाट्यशिक्षणाच्या तालमी मी घेत होतो. आजवर दुसऱ्यांच्या तालमी पाहून मी मनार्थी कांही आडाखे बसविलेले होते, त्यांचे अंदाज घेत होतो. गद्य काय किंवा संगीत काय, नाट्यशिक्षणाची जबाबदारी मी प्रथमच स्वीकारली होती. तेव्हा तिचा सर्व बाजूनी विचार करणें आवश्यकच होतें. नाउमेद होऊन पदरीं अपयश बांधून घेणें, ही स्वभावाला झेपणारी गोष्ट नव्हती. माझ्या महत्त्वाकांक्षेला हें दुहेरी आव्हान होतें. गद्याचा आखीव रस्ता सोडून संगीताकडे मी वळलें होतों, आणि नटाच्या भूमिकेतूनच नाट्यशिक्षकाच्या भूमिकेवर चढावयाचा प्रयत्न करित होतो. तोहि नाट्यव्यवसायांत शिरल्यापासून अवघ्या तीन वर्षांच्या अल्पावधीतच. शिष्याच्या भूमिकेपासून शिक्षकाच्या भूमिकेपर्यंत केलेली प्रगति—पण आता नाटकांतील शिक्षकाची 'भूमिका' करावयाची नव्हती, तर येथे प्रत्यक्ष शिक्षकाचें काम करावयाचें होतें; तें यशस्वी होण्यावर माझे भवितव्य ठरणार होतें.

ज्या दोघांना मी भूमिका शिकवित होतो, त्या दोघांनाहि आजवर इतक्या कळकळीने, अगदी खनपटीला बसून, कोणी तालीम शिकविली नव्हती. माझी शिक्षकाची भूमिका यशस्वी ठरावी म्हणून त्या शिष्यवरांना ईर्ष्या यावी अशी चेतावणी प्रथम द्यावी लागली; त्यांच्या भविष्याचीं उज्ज्वल चित्रें त्यांच्यापुढे उभीं केलीं. आजवर त्या भूमिका केलेल्या व करणाऱ्या नटांच्या सत्यकथा व आख्यायिका आळवून त्यांना सांगितल्या. सर्व गोष्टींचा योग्य तोच परिणाम झाला. ते लक्ष लावून आपापल्या भूमिका अभ्यासू लागले.

माझे नाटककार म्हणतांना, माझ्यासारख्या एका नटाने किंवा नाट्यशिक्षकाने आपला अभ्यासक्रम कसा आखला व पार पाडला हें नाट्यप्रेमी जिज्ञासु वाचकांना

कळावें एवढाच विस्ताराने हें सांगण्याचा उद्देश आहे. कुठे तरी ग्रंथांत हें एकदा सांगितल्याशिवाय या ग्रंथरूपी माझ्या भूमिकेची पूर्तता होणार नाही. खाडिलकरांचें प्रत्यक्ष शिक्षण मला मिळालें नसलें, तरी त्यांच्या सांप्रदायिक मंडळींच्या नाटकांतूनच मी भूमिका करीत होतो. त्यांच्या हाताखाली वाढलेल्या नटांकडूनच मला शिक्षण मिळत होतें. त्यामुळेच 'मानापमान' मधील या दोन नटांना शिक्षण देण्याची जबाबदारी अंगावर घेतांना मला विशेष अवघडल्यासारखें झालें नाही.

१९१० सालीं खाडिलकरांनी संगीत 'मानापमान' नाटक लिहिलें. धैर्यधर-भामिनीचीं स्वगतें मी मोठ्या कसोशीने बसवून घेतलीं. खाडिलकरांच्या नाटकांतून वीररसाप्रमाणे शृंगारालाहि प्राधान्य आहे. या दोन रसांशीं ते विशेष समरस झालेले दिसतात. 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' सोलापुरास असतां, 'प्रेमध्वज' नाटकांतिल प्रेमध्वज (दाते), पद्मावती (पोतनीस) यांना खाडिलकर शिकवीत असतां कांही तालमी चोरून पाहण्याची संधि मला लाभली. नायक-नायिकेच्या पहिल्या गाठीभेटीच्या वेळीं बोलतांना मुद्रेवर डोळे, भुवया, ओठ, हनुवटी यांचे होणारे विभ्रम ते अगदी बारकाईने समजावून देत होते, त्या उमयतांकडून करवून घेत होते. पद्मावतीच्या तोंडीं एक वाक्य आहे, "कायसेंसें माझ्या मनांत आलें." या वाक्यांत 'कायसेंसें' म्हणतांना हनुवटीची व डोळ्यांची हालचाल अशा तऱ्हेने त्यांनी करवून घेतली की पाहणाराला चटक लागवा. गद्यांत पोतनीस व संगीतांत बाल्गंधर्व यांच्या यशाचें श्रेय त्यांच्या सौंदर्याइतकेंच खाडिलकरांच्या अशा प्रकारच्या नाट्यशिक्षणाच्या बारकाव्यालाहि आहे. नारायणरावांच्या—बाल्गंधर्वांच्या—स्वामाविक वाटणाऱ्या हनुवटीच्या हालचालींचा उगम खाडिलकरांच्या या नाट्यशिक्षणांतून झाला असावा. हाच किता डोळ्यांपुढे ठेवून मी धैर्यधर व भामिनीचे प्रवेश बसवून घेतले होते. दीड महिन्यांच्या परिश्रमानंतर बेळगाव मुक्कामीं हा 'मानापमान' नाटकाचा प्रयोग झाला. यशाचें माप नटांप्रमाणे माझ्याहि पदरांत पडलें. लेले यांची धैर्यधराची भूमिका पाहून शंकरराव यांनी असे उद्गार काढले की, लेले यांची नायकाच्या जागीं झालेली निवड कोल्हटकरांमुळे दोन वर्षांनी फळाल आली. संगीत नाटकांच्या तालमी घेण्याचें धाडस केल्याचें सार्थक झाल्यासारखें मला वाटलें.

रंगभूमीचा एक पडदा वर जातांना, कथानकासाठी नाटकाला पाहिजे असणारीं कितीहि वर्षें तो एकदमच अचानक उचलून गुंडाळून टाकतो, किंवा खाली पडतांना, पाहिजे तितक्या तपांना पाठीशीं घालतो. तसें आता आपल्याला १९१८च्या मुंबई मुक्कामांतल्या 'बलवंत मंडळी'च्या बिन्हाडीं 'विद्याहरण'च्या तालमीला जावयाला पाहिजे. तालमी मीच घेत होतो. शुक्राचार्य एके ठिकाणीं म्हणतो, "दारू पीत पीत मूढ स्थितींत देहत्याग करून पशूच्या जन्माला गेलेलें पत्करलें. पण—!" शिष्यवराची भूमिका तालमींत करतांना रोज माझी अशी अवस्था होई. विनोदी कामें मीच शिकवीत असें, पण स्वतः ती भूमिका करतांना मात्र मला फार त्रास होई. शरीर,

मुद्रा, अभिनय, हाल्वाली या सर्वांवर विनोदाचा शिक्रा उठावणें फार कठिण जाई. एकदाचा 'विद्याहरण' नाटकाचा प्रयोग लागला. खाडिलकर त्या दिवशीं पुण्याहून मुद्दाम आले होते. त्यांनी प्रोत्साहन देण्यासाठी प्रयोग चांगला झाला असें म्हटलें एवढेंच. कांही सूचनाहि केल्या. तेव्हा माझ्यापासून सर्वांनाच त्यांचें शिक्षण मिळावें म्हणून मी विनंती केली की, "पुण्यास आम्ही आल्यावर आपण सर्वांनाच एकदा तालीम दिली तर बरें होईल. दीनानाथांसह सर्वांनाच खरें वळण तरा पाहतां येईल." माझ्या या कळकळीच्या विनंतीचा त्यांनीहि अन्हेर केला नाही. "पुण्यास आल्यावर पाहूं! 'मानापमान'च्या (हिंदी भाषांतराच्या) वाचनाची वेळ ठरवून टाका, मी वहा दरोवरच आणल्या आहेत."

नाटकाचें वाचन झालें, पात्रयोजना झालीच होती. पदांच्या कशा तालमी घ्याव्या याची कल्पना दीनानाथ व कोल्हापुरे यांना दिली. मी शिष्यवराच्या कामाबद्दल मुद्दाम खोदून विचारलें, पण त्यांचें "ठीक आहे" एवढेंच उत्तर कायम होतें. 'विद्याहरण'प्रमाणेच हिंदी 'मानापमान'चाहि प्रयोग झाला. प्रयोगाला खुद्द खाडिलकर हजर होतेच. प्रयोग ठीक झाला. माझें लक्ष्मीधराचें काम त्यांना 'विद्याहरण' मधील शिष्यवराच्या भूमिकेपेक्षा अधिक बरें वाटलें. भूमिका करतांना शिष्यवरापेक्षा लक्ष्मीधराचें काम मला जड जाई. शिष्यवर व्यसनी असला तरी विद्यापारंगत होता, त्यामुळे त्याच्या मुद्रेवर किंवा हाल्वालींत विशेष बावळेपणा दाखविण्याचें कारण नसे. पण बुद्धिहीन लक्ष्मीधराची बावळी मुद्रा पांच अंकपर्यंत टिकवितांना माझ्या मुद्रेच्या स्नायूंना खूपच ताण पडत असे. बावळ्या मुद्रेलाच वेडौल शोभेसे हातवारे करणें, उभें राहणें, चालणें, या सर्वांचें अवधान ठेवतां ठेवतां पुरेसें होऊन जाई. खाडिलकरांनी माझ्या लक्ष्मीधराच्या कामाला तीन चांदांची सरदारकी बहाल केली नाही, पण प्रशस्तिपत्र मात्र दिलें.

'बलवंत मंडळी'चा मुक्काम पुण्यास आल्याबरोबर खाडिलकरांनी प्रथम 'विद्याहरण' च्या तालमींना सुरुवात केली. या तालमीचा, कामें करणाऱ्या नटांपेक्षा मला फार उपयोग झाला. प्रत्यक्ष एका नाट्याचार्याकडून नाट्यशिक्षणाचे प्रात्यक्षिकांसह धडे मला पाहावयाला मिळाले. शुक्राचार्यांचें काम करणाऱ्या नटाला त्यांनी विवेचनपूर्वक सर्व भूमिका प्रथम समजावून दिली. शुक्राचार्य रंगभूमीवर आल्यावर "काय ग देवयानी? दारू न पिण्याचे ढंग तुला कुणी शिकविले? बोल, कुणी शिकविले?" हें वाक्य कसें म्हणावयाचें तें स्वतः म्हणून दाखविलें, त्याच्याकडून दोन-तीन वेळ म्हणवून घेतलें आणि नंतर त्याला सांगितलें, या सर्व गोष्टींचें नीट मनन करून उद्या हें मला करून दाखवा. त्यांच्या सांगण्याप्रमाणे, शुक्राचार्यांच्या रंगभूमीवरच्या प्रवेशाच्या दबदब्यांत आणि वाक्यें उच्चारवाक्याच्या स्वरांत त्याची तपश्चर्या, दैत्यगुरूचा त्याचा मान, प्रतिष्ठा हीं सर्व आलीं पाहिजेत. पण मनन, चिंतन या सहजसाध्य, येरागबाळाच्या गोष्टी नव्हत. त्या बिचाऱ्या नटाला त्या कोडून साधणार ?

दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं अपत्यप्रेमामुळे नाइलाजाने शुक्राचार्याला देवयानीचा हात कचाच्या हातांत देण्याची वेळ येते. त्या वेळीं, हा वेळपर्यंत “कचा, कचा” म्हणूनच दोन अंकपर्यंत त्याला एकेरी नांवाने संबोधणारा शुक्राचार्य एकदम मुलीच्या चापाच्या भावनेने “कचदेवा” अशी भावी जामाताला सन्मानपूर्वक हाक मारून, “कचदेवा, मी आनंदाने अर्पण केलेल्या माझ्या मुलीचा हात तूंहि आनंदाने ग्रहण कर” अशी विनंती करतो. हीं वाक्यें बोलतांना त्यांच्या गंभीर मुद्रेवर उमटणारी भावना, डोळ्यांत तरारणारे अश्रु आणि कापरा स्वर, इतकीं वर्षे झालीं तरी मी विसरूं शकत नाही. भाग्य माझें की अशा आचार्यांचें शिक्षण, एका नाटकापुरतें कां होईना, मला पाहतां आलें, घेतां आलें. कच-देवयानीचे प्रवेश व तिसऱ्या अंकांतील शुक्राचार्यांचा प्रवेश या परमोच्च शिक्षणपाठांचें वर्णन मी लेखांत उतरवूंच शकत नाहीं.

विनोदी भूमिका प्रत्यक्ष करीत असतां माझ्याकडून विनोदनिर्मिति होऊन त्या काळच्या प्रेक्षकांना किती आनंद झाला असेल तें मला सांगतां येत नाही. पण माझ्या त्या भूमिकेमुळे आजच्या वाचकांची मात्र क्षणभर करमणूक होईल, असा एक प्रसंग मी सांगणार आहे. हिंदी ‘मानापमान’च्या तालमी चालू होत्या. संध्याकाळचे सहा-साडेसहा झाले म्हणून खाडिलकरांनी तालीम संपविली. कांही मंडळी उठूनहि गेली. इतक्यांत त्यांच्या मनांत काय आलें न कळे, ते म्हणाले, “मंडळींना बोलवा.” कांही मंडळी नुकतीच उठून आपापल्या खोल्यांतून गेली होती. त्यांना पुन्हा परत बोलाविलें. सगळीं मंडळी जमली असें पाहून ते म्हणाले, “मानापमानांतील तेवढा चोरांचा प्रवेश घ्या.” मला वाटलें, कांही सांगावयाचें, शिकवावयाचें मनांत आलें असेल, घेत असतील प्रवेश झालें ! प्रवेशाला सुरवात झाली, आता सांगतील, मग सांगतील, म्हणून मंडळी आतुरतेने वाट पाहत होती. प्रवेश संपत आला. मुळांत लक्ष्मीधर, विलासधर, भामिनी मिळून एक गाणें म्हणतात. मी पद म्हणणारच नव्हतां, म्हणून तो भाग गाळून मी पुढलें वाक्य म्हणणार तोंच खाडिलकर एकदम म्हणाले, “तें वाक्य म्हणा, आणि पुढील पदहि म्हणा.”

त्यांच्या तोंडचे हे शब्द ऐकतांच तालमींतील सर्वच मंडळी चकित झाली. आणि माझें काय झालें तें सांगायचेंच तर... ‘भावबंधन’मधील बिंदूच्या तडाख्यांत सापडलेल्या कामणाच्या शब्दांतच सांगतां. “म्हणजे मी काय गिरणीच्या धुराड्यांत सापडून कासावीस होतोय, की आगगाडीच्या रुळाखाली गळा सापडून चेंगरून मरतोय, की धरणीकंपांत गडप होऊन मी अमेरिकेंत प्रकट होतोय ?” कसें तरी मी आपल्याला सावरण्याचा प्रयत्न करीत म्हटलें, “उद्या—”

खाडिलकर म्हणाले “उद्या नको, आजच म्हणा !”

पुन्हा मी आंवढा गिळीत अडखळत म्हटलें, “नाही, उद्याला मी म्हण—”

आता त्यांचा चढत्या आवाजाचा कणखर शब्द माझ्या कानां आला, “उद्या नाही, आत्ता.”

पुन्हा माझी थोडी चुळबूळ—आता त्यांचे तोंडून चपराक दिल्याप्रमाणे वाक्य बाहेर आलें, “आत्ताच म्हणा. कृष्णा, धर सूर !”

कृष्णराव कोल्हापुरे पेटीवर बसून त्यांनी स्वरांवर हात टाकला. स्वरांवर कसला, माझ्या कानशिलावर हात टाकला होता त्यांनी. कानशिलें हुळहुळीं झालीं, डोळ्यांसमोर काजवे चमकूं लागले. ते शब्द कानांत शिरलेच नाहीत—पण कानांवर आदळल्याप्रमाणे वाटले. खाडिलकर म्हणाले, “सांग त्यांना पहिला चरण !” माझे चरण डळमळीत झाले होते. तोंडाला कोरड पडली होती. त्यांनी त्रिचान्यांनी सांगितलें असेल—पण मला कांहीच एकू आलें नाही, आणि मी काय म्हटलें तें मला आठवत नाही. थोड्या वेळाने माझी सुटका झाली, त्या अर्थी मला असं वाटतं की मी कांही तरी म्हटलें असावें. पेटीचा सूर बंद झाला. मी घाम पुसला. डोळे झाकले. महासंकटांतून बचावल्यासारखा सुस्कारा टाकला. माझ्या डोळ्यांना दिसू लागलें असें जेव्हा मला वाटलें, तेव्हा खाडिलकर बसले होते तिथेच होते. कंपनीतील बाकीची मंडळी माझी केविलवाणी मुद्रा पाहून माझी कीव करीत आहेत असा मला भास झाला. भास कसला, सत्यच होतें तें !

नित्याप्रमाणे आजहि मी त्यांना दरवाजापर्यंत पोचवावयाला गेलों. त्या दिवशीं ते कांही बोलले नाहीत. पण दुसऱ्या दिवशीं मात्र जातांना दरवाजापाशी आल्यावर ते म्हणाले, “आता तुम्ही एका संगीत मंडळीचे मालक झालां आहांत. गाण्याची मेहनत तुम्हीं केली पाहिजे. दोन पदें तुम्हांला म्हणतां आलीं पाहिजेत. उद्या एखाद्या साधारण संगीत पात्राने तुम्हांला अडविलें तर ऐन वेळीं तुम्ही काय करणार ? कोणाच्या तोंडाकडे बघणार ? मी संगीत नाटकें लिहिण्याचें ठरविलें, त्याबरोबर मी गाणें शिकायला सुरुवात केली. आपण जो पेशा पत्करतो त्याचा अभ्यास करावयाला नको का ?” संगीत मंडळीच्या मालकीची जबाबदारी घेतांना, हें दिव्य आपल्याला करावें लागेल, आऱल्या आचार्यांकडून कानउघाडणीपूर्वक या दिव्याची आपल्याला दीक्षा मिळेल, हें माझ्या स्वप्नीं हि नव्हतें. खाडिलकरांनी इतक्या कळकळीने मला तो उपदेश केला की माझे अंतःकरण कृतज्ञतेने भरून आलें. * आजवर असा प्रयत्न आपण करावयाला पाहिजे होता; तो केला नाही ही चूक झाली अशी खात्री पटली, लाज वाटली. *

हिंदी ‘मानापमान’ नाटकासाठी आम्हीं मुद्दाम एक तंबूचें दृश्य करण्याचें ठरविलें. ‘मानापमान’ करणाऱ्या पूर्वीच्या सर्व मोठ्या नाटक मंडळ्यांनी चवथ्या अंकांतील धैर्यधर-भामिनीच्या प्रवेशासाठी मुद्दाम शामियाने म्हणजे तंबू तयार करवून घेतले होते. आपल्याहि हिंदी ‘मानापमान’ नाटकाला वैगुण्याचें गालबोट लागूं नये म्हणून, व हिंदी नाटकांना उत्पन्न चांगलें होतें असा आजवरचा अनुभव असल्यामुळे आम्हीं हा निर्णय घेतला होता. मुंबई मुक्कामाच्या प्रयोगाच्या वेळीं आम्ही अनेक अडचणीं-मुळे तंबूचें दृश्य तयार करूं शकलों नव्हतों. तें काम पुण्यास आल्यावर सुरू केलें.

* आज वसंत टॉकीज नांवाने ओळखले जाणारे बोलपटगृह म्हणजेच पूर्वीचे 'किलोस्कर थिएटर'. किलोस्कर नाटक मंडळीने उच्च ध्येयाने प्रेरित होऊन आपल्या उभ्या आयुष्याची पुण्याई व कमाई या नाटकग्रहापायी खर्ची घातली होती. त्या काळाच्या कल्पनेप्रमाणे प्रेक्षकांच्या व नाटक मंडळीच्या सर्व सुखसोयी यांत केल्या होत्या. प्रयोगाच्या सर्व सोयींवरवरच नाटक मंडळ्यांची राहण्याचीहि ह्यांत मुद्दाम व्यवस्था केली होती. किलोस्कर नाटकग्रहांत मंडळीची राहण्याची जागा नाटकग्रहाचे मागचे बाजूसच होती. तेथेच नाटकाच्या तालमी घेण्याचीहि जागा होती. नव्या नाटकाचे दृश्यांचे वगैरे सामान प्रयोगांच्या वेळा सोडून स्टेजवरच करण्यांत येत असे. इतके सर्व विस्तारपूर्वक सांगण्याचे कारण तालमीकरिता मंडळीचे विन्हाडांत जातांना या स्टेजवरूनच जाण्यायेण्याचा रस्ता होता. खाडिलकर रोज तालमीकरिता तिथूनच जातयेत असत. पण त्यांचा खाक्या असा होता की, बैठकीचे जागेशीं पोहोचेपर्यंत मान वर करून पाहावयाचे नाही. किंवा आपल्या कामाव्यतिरिक्त दुसऱ्या गोष्टींच्या चौकशा करावयाच्या नाहीत. रस्त्यावरून जातांना मुद्दा रस्त्याचे एका कडेने, खांद्यावर छत्री टाकून, मान खाली घालून आपल्या इच्छित स्थळाकडे झपाझप पावले टाकीत जावयाचे. एखाद्याने आवर्जून हाक मारली तरच मान वर व्हावयाची. त्यांच्या करारी स्वभावाचा एक पैलू वाचकांना सांगावा म्हणून पुढील हकीकत श्रुति म्हणून देत आहे, माझी स्मृति म्हणून नव्हे. लोकमान्यांच्या निधनानंतर 'केसरी' कचेरीशीं त्यांचे संबंध दुरावले होते; पण लोकमान्यांबद्दलची निष्ठा, गुरुभक्ति कायमच होती. बाहेरगावाहून केव्हाहि पुण्यास गेल्यानंतर देवदर्शनाला एखादा भावुक मनुष्य जातो, तितक्याच आंधळेपणाने बिनचूक ते गायकवाडवाड्यांतील लोकमान्यांच्या निवासस्थानीं जात. त्यांच्या नेहमी बसावयाच्या जागेचे व अर्धपुतळ्याचे दर्शन घेत व त्याच पावलीं मागे फिरत. 'केसरी' ऑफिसचा व्याप वाढला होता. त्या आवारांत निरनिराळ्या इमारती उभारण्यांत आल्या होत्या. पण खाडिलकरांच्या गावींहि त्या इमारती नव्हत्या. 'केसरी' कचेरींतील त्यांच्या कांही प्रेमी सहकाऱ्यांनी त्या इमारती व नवी व्यवस्था पाहण्यासाठी तिकडे येण्याविषयी त्यांचे मन वळविण्याचा प्रयत्न केला. पण मन तर काय, नुसते डोळेसुद्धा त्यांनी तिकडे कधी वळविले नाहीत. त्यांच्या या स्वभावधर्मांमुळे रोज त्याच स्टेजवरून जाणे-येणे चालू असतां हे नवीन सामान कुठल्या नाटकासाठी चालले आहे, याची विचारणा त्यांनी कधीच केली नाही. *

तंबूचे संपूर्ण दृश्य तयार झाल्यानंतर ते जोडून उभे केले, व तालीम संपल्यानंतर जातां जातां ते पाहून ध्यावे म्हणून मी त्यांना विनंती केली. संबंध देखावा त्यांनी बारकाईने पाहिला, त्यावर एकंदर खर्च किती झाला म्हणून विचारले. शेवटी कोणत्या नव्या नाटकासाठी हा देखावा आहे असे विचारतांच मी दबकले. कारण तंबूचा देखावा म्हटला म्हणजे तो 'मानापमान'करिताच हे काय त्यांना ठाऊक नव्हते? पण ज्याअर्थी त्यांनी मुद्दाम प्रश्न केला त्याअर्थी त्यांत कांही तरी खोच

आहे, हें तेव्हाच माझ्या लक्षांत आलें. मीं झुटमळत उत्तर दिलें, “‘मानापमान’-करिता.”

“ठीक आहे,” असें म्हणून ते चालू लागले. माझ्या नेहमीच्या रिवाजाप्रमाणे मी दरवाजापर्यंत पाठोपाठ पोहचविण्यास गेलों. तिथे गेल्यावर ते थांबले आणि म्हणाले, “‘मानापमान नाटकाला किती उत्पन्न होईल असा तुमचा अंदाज आहे ?”

“बरे व्हावें असें वाटतें.” मी म्हणालों.

त्यावर ते म्हणाले, “बरे म्हणजे चांगलें नव्हे ! असें असतांना आजच्या तुमच्या परिस्थितींत एका जुन्या नाटकावर तुम्हीं एवढा खर्च कां केला ? सध्याच्या तुमच्या पात्रांत असें एकहि पात्र नाही की ज्याच्या आकर्षणामुळे आज नाही उद्या तुमच्या या नाटकाला गर्दी होईल अशी आशा करितां येईल. तुमच्या माथ्यावर कर्जाचा बोजा असतांना एका जुन्या नाटकावर असा खर्च करणें अनाटायीं होय असें तुम्हांला नाही वाटत ? हाच खर्च नवीन नाटकासाठीं केला असतात—आता तात्यासाहेबांचें नाटक तुम्ही बसवितांच आहां (त्याच वेळीं केळकरांच्या ‘वीरविडंबन’ या नाटकाच्या तालमी चालू होत्या) त्यावर हा खर्च झाला असता, तर उत्पन्नाच्या आशेला जागा होती, आणि तें शोभूनहि दिसलें असतें. पण झाला हा खर्च योग्य ठिकाणीं झाला, असें मला सुळीच वाटत नाही !”

असें म्हणून ते चालू लागले. मी त्यांच्याकडे पाहतच राहिलों. आजवर कोणाहि नाटककाराने आपल्या नाटकांकडे इतकें त्रयस्थ व्यवहारी दृष्टीने—हिशेबी वृत्तीने—पाहिलें असेल असें मला वाटत नाही. आपल्या नाटकांसाठी कपड्यांवर किंवा देखाव्यावर केलेल्या खर्चाने कोणत्याहि काळांतील कोणताहि नाटककार नाटक मंडळीच्या चालकावर प्रसन्नच झाला असता. पण हा नाट्याचार्य व्यवहारी—म्हणजे आपला स्वतःचा व्यवहार पाहणारा—नव्हता तर त्या सर्व नाटक मंडळीचा अंदाज घेऊन वडीलकीच्या नात्याने मार्गदर्शन करणारा होता. असा नाटककार कधी कुणाला भेटला असेल—किंवा पाहण्यांतहि आला असेल—असें मला वाटत नाही.

‘विद्याहरण’ व ‘मानापमान’ या नाटकांच्या उत्पन्नाचा खाडिलकरांचाच अंदाज खरा झाला होता. दोन्ही नाटकांना उत्पन्न साधारणच झालें होतें. पुण्याचा मुक्काम संपत आला म्हणून मी एक दिवस आपल्या व्यवहारचातुर्यांचें प्रदर्शन करण्याकरिता दोन्ही नाटकांची प्रयोगाच्या हक्काबद्दलची किती रक्कम धरायची म्हणून जरा भीतभीतच गोष्ट काढली. त्यांच्या मते माझ्या व्यवहारचातुर्यांची किंमत शून्य होती. ते खालच्या स्वरांत म्हणाले, “ती रक्कम तुम्हांला कळली तर त्याचा कांही भाग आज तुम्ही देणार आहांत का ? पेटेंत पैसे आहेत का ?” माझ्या अगतिकपणाची त्यांना पूर्ण कल्पना होती. माझ्या तोंडून नकार काढून घेण्यासाठी त्यांनी हा प्रश्न विचारलाच नव्हता. मीं होऊन फाजील हिशेबीपणा दाखविला होता, त्याबद्दल मला धडाच शिकवायचा होता त्यांना.

“जेव्हा खर्च टाकतां येण्यासारखी रक्कम देतां येईल, तेव्हाच मी जमेचाहि आकडा सांगेन. आज त्यावाचून तुमचें कांही अडलें नाही. जेव्हा पेटींत पैसे येतील तेव्हा मी घेईन. निष्ठेने आणि सचोटीने धंदा करा म्हणजे झालें!”

डवडवलेल्या डोळ्यांनी मी पायांवर मस्तक ठेविलें, मनोमन आशीर्वाद मस्तकीं धारण केला, आणि भरल्या अंतःकरणाने निरोप घेतला.

माझ्या एका नागपूरकर साहित्यिक मित्रांना घेऊन मी तात्यासाहेब केळकरांच्याकडे गेलों होतो. तेथील मुलाखत संपवून उठतांच त्यांना खाडिलकरांच्याकडे घेऊन गेलों. केळकरांचें मी केलेलें स्वभावचित्रण बरोबरच आहे अशी त्यांनी त्यां मुलाखतीनंतर कबुली दिलीच होती. खाडिलकरांचा व त्यांचा परिचय करून दिला. कांही नाटकांसंबंधी व इतर गोष्टी झाल्या. मला मोठा प्रश्न पडला की खाडिलकरांचें स्वभावदर्शन होईल असा विषय कोणता आणि तो कसा काढायचा? नागपूरकर प्रेक्षक व ‘वीरविडंबन’ नाटक या विषयांच्यावर माझ्या कॅमेऱ्याचा फोकस जमला. बोलतां बोलतां मी म्हटलें, “‘वीरविडंबन’ नाटकाचे पैसे आम्हांला द्यावयाचे आहेत हें खरें आहे, पण त्या पैशांसाठी तात्यासाहेबांसारख्यांनी टोचणी वारंवार लावायची म्हणजे काय? थोडी सवड मिळतांच आम्ही पाठवीतच असतो पैसे. त्यांचें शेवटचें शस्त्र म्हणजे तात्यासाहेब परांजप्यांना निर्वाणीचा खलिता. असा सारखा तगादा सुरू आहे.”

“अहो, तात्यासाहेब नाटक घेऊन कांही तुमच्या दाराशीं आले नव्हते. तुम्हीं त्यांच्या मागे लागून लिहून घेतलेंत, त्यांनीहि वेळांत वेळ काढून लिहून दिलें, आणि त्यांचे पैसे देतांना मात्र तुम्ही द्याल त्या सबडीने त्यांनी घ्यावे ही तुमची इच्छा! बरें, तुम्हांला त्या नाटकाला उत्पन्नहि चांगलें होतें आहे. त्यांचे पैसे कबूल केल्याप्रमाणे देऊन टाका! तुमच्याजवळ नसतील तर कर्ज काढा! त्यांच्यासारख्या माणसाला पैशासाठी वारंवार मागणी करावी लागणें, ही गोष्ट वाईट आहे!” त्यांनी थोड्याशा रागानेच हा ताशेरा झाडला. मला तो मारा मुकाट्याने सहन करावाच लागला. कारण मी आपण होऊन रान उठविलें होतें—सिंहाला जाग आणली होती. आपल्या स्वतःच्या नाटकाच्या पैशांविषयी वेदरकार, उदार असणारा हा जातिवंत नाटककार दुसऱ्या नाटककाराच्या पैशांविषयी इतका जागरूक होता, त्यांच्या वाजवी हक्काविषयी इतका काटेकोर होता. गुन्हेगाराप्रमाणे झाल्या गोष्टीबद्दल खेद प्रदर्शित करून मी आणि माझे मित्र उभयता तिथून बाहेर पडलों. वरील हकीकतीतील तात्यासाहेब यांची पैशाच्या मागणीची टोचणी व आमची अडचण या दोन्ही गोष्टी बनावट होत्या. तो रान उठविण्यासाठी घातलेला हाका होता. माझ्या नागपूरकर मित्रांनी त्याच वेळीं माझे नाटककारांचें स्वभावचित्रण सत्य व योग्य असल्याबद्दलची कबुली दिली.

१९२० सालीं पुण्यांत झालेल्या पहिल्याच ‘भावबंधन’च्या प्रयोगाला पुण्यांतील बहुतेक प्रतिष्ठित, विद्वान्, नाटककार, वर्तमानपत्रांचे संपादक, वगैरे निमंत्रित मंडळी उपस्थित होती. दिवंगत नाटककारांचें व प्रयोगाचें सर्वांनी सहर्ष कौतुक केलें. तिसऱ्या

अंकानंतर चहापानाकरिता सर्वानाच मंडळीकडून बोलावण्यांत आले होते. त्या वेळीं खाडिलकरांनी व विशेषतः शिवरामपंत परांजप्यांनी दिनकर (कामण्णा) यांची विशेष स्तुति केली. माझ्या नेहमीच्या रिवाजाप्रमाणे मी दुसरे दिवशीं खाडिलकरांना भेटण्यासाठी त्यांच्या घरीं गेलों. अशा भेटींत ते कांही दोष दाखवितील, कांही सूचना करतील, दिग्दर्शनांतील किंवा पात्रांच्या भूमिकांतील कांही चुका असल्या तर त्या सांगतील, अशी अपेक्षा होती. गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभाशाली नाटककाराच्या मृत्यूनंतर तालमी घेऊन तें नाटक आम्हीं रंगभूमीवर आणिलें होतें. आमच्या भेटींत त्यांनी प्रयोगाची खूपच प्रशंसा केली. शिवरामपंत परांजप्यांना दिनकराचें काम विशेष आवडल्याचें त्यांनी सांगितलें. मी तालमी चांगल्या घेतल्याबद्दल मला शान्नासकी मिळाली. मलाहि कृतकृत्य वाटलें. खाडिलकरांची शान्नासकी आणि ती तालमी घेऊन नाटक बसविल्याबद्दल, मग मला धन्यता कां वाटूं नये? विशेषतः गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर नाटक बसविण्याची जबाबदारी योग्य प्रकारें मी पार पाडली याचें त्यांनी कौतुक केलें. पित्याच्या वृत्तीने हें जसें केल्या वृत्तीचें कौतुक केलें, तसेंच भावी आयुष्यांतील खाचखळग्यांचें मार्गदर्शनहि करायला ते विसरले नाहीत. त्यांनी विचारलें, “या नाटकाची पात्रयोजना कोणी केली?”

मी म्हटलें, “प्रथमपासून हीं माणसें डोळ्यांपुढे ठेवूनच मास्तरांनी (गडकऱ्यांनी) हीं पात्रें रंगविलीं!”

“गडकऱ्यांनी हें केलें तें त्यांच्या दृष्टीने योग्यच होतें. कारण त्यांच्या हयातींत एखादा क्रिकेट प्रसंग उभा राहिला असता तर त्याचें निराकरण करावयाला ते समर्थ होते. दिनकरसारख्या मुलाने उद्या एखादी भलतीच गोष्ट मनांत आणली, तुम्हांला सोडून जावयाचें त्याने ठरविलें, तर तुम्ही काय करणार? हमखास उत्पन्न देणाऱ्या नव्या नाटकांत त्याची उणीव प्रेक्षकाला जाणवल्याशिवाय राहणार नांही. तसें झालें म्हणजे स्वाभाविकच उत्पन्नावर परिणाम होणार. तेव्हा हें नाटक बसवितांना तुम्ही पात्रयोजनेचा पुन्हा विचार करावयास पाहिजे होता. यापुढे ही अवश्य काळजी घ्या! महत्त्वाच्या भूमिका तुम्हा तिघांतच वाटल्या गेल्या पाहिजेत?”

इतक्या दूरदर्शीपणाचे, धंदेवाईकपणाचे धडे पितृतुल्य जिव्हाळ्याने योग्य वेळ येतांच ते देत.

आमच्या मंडळीचा मुक्काम बाहेरगावीं असतां ज्या ज्या वेळीं मी मुंबईस फेरी मारीं, त्या त्या वेळीं एक वेळ त्यांच्या भेटीस जाणें हा माझा परिपाठच होता. अशा वेळीं सर्व विचारपूस झाल्यानंतर मंडळीच्या स्वास्थ्याबद्दल व प्रगतीबद्दल ते समाधान दाखवीत. अधूनमधून माझ्या चौकस चालकत्वाबद्दल मला शान्नासकीहि मिळे. कांही चूक असल्यास इषारेवजा सूचनाहि मिळे. अशा प्रकारच्या नाटक मंडळ्यांच्या चौकशीच्या बाबतींत त्यांनी एक आडाखा बसविला होता. तो बोलतां बोलतां त्यांनी सांगितला. ते म्हणाले, “मंडळीला उत्पन्न चांगलें होत असलें म्हणजे अशा प्रथम

भेटीत 'काय कसे काय ?' म्हणून त्या नाटकवाल्याला विचारतांच तो माणूस प्रथम भराभर उत्पन्नाचे आकडे सांगू लागतो, आणि उत्पन्न वेताचें होत असलें म्हणजे तो प्रयोग फारच चांगले होत असतात त्यांचें वर्णन करूं लागतो. अशा प्रसंगीं मी नक्की काय समजायचें तें समजतों." * नाट्यव्यावसायिकांबद्दल त्यांनी बसविलेला हा आडाखा चुकीचा आहे असें कोण म्हणेल ?

असाच एकदा बाहेरगावाहून भेटीसाठी गेलों असतां इच्छित दान घेईन या अपेक्षेने एका नव्या कल्पनेचे फासे करून आपल्या इष्ट देवतेपुढे डाव टाकावयाचें मीं योजिलें. "नव्या नाटकाची आम्हीं आशा करणें व्यर्थच आहे, कारण संगीत नाटक लिहिलें की तें गंधर्व मंडळीला व गद्य लिहिलें की तें महाराष्ट्र मंडळीला. तेव्हा मी जी सूचना करणार आहे, त्यामुळे आपल्या इच्छेला तर बाधा येणार नाही आणि आमचाहि कार्यभाग होऊन आम्हांला अपूर्व यश मिळविल्याचें समाधान मिळेल." पान खात खात प्रसन्न चित्ताने माझें म्हणणें ते ऐकून घेत होते. " 'बायकांचें बंड' आम्हांला संगीत करून द्यावें. महाराष्ट्र मंडळीहि हें नाटक आताशा विशेष करीत नाही, तेव्हा त्यांचेकडून कांही अडचण येईल असें मला वाटत नाही."

या माझ्या सूचनेबरोबर चेहऱ्यावर प्रसन्नतेचें हास्य उमटलेलें मला दिसलें. मला वाटलें, आण जिकलें. अपेक्षित दान पडलें. अपेक्षित कार्यभाग झाला. देवता प्रसन्न झाली. ते म्हणाले, "चांगली आहे कल्पना."

मला आता विशेषच हुरूप आला. आम्ही साधारणपणें पात्रयोजनेबद्दलहि बोललों. मी अगदी हुरळून गेलों होतों. खाडिलकरांचें प्रत्यक्ष नवीन नसलें तरी आजच्या प्रेक्षकाला अगदी नवीन वाटेल असें नाटक आणण संगीतरूपाने रंगभूमीवर आणणार, त्याची साजसजावट अगदी पाहिजे तशी करणार. उत्सुकतेने मीं म्हटलें, "पुस्तक आणतों. त्यांतील काय कमी करावयाचें तें एकदा पाहून घ्यावें, म्हणजे मी तालमींना सुरुवात करीन."

"तें काय करावयाचें तें तुमचें तुम्ही करा. पदांच्या साधारणपणें जागाहि ठरवून टाका. दीनानाथला चाली काढावयाला सांगा."

मला आकाश टेंगणें झालें. त्या वेळीं विमानें असतीं तर मला वाटतें, विमानानेच मंडळीचे गावीं जाऊन त्यांना मी ही आनंदाची बातमी सांगितली असती. उतावीळपणें निरोप घेऊन मी जाण्यासाठी उठणार तोंच ते म्हणाले, "पुढल्या खेपेला तुम्ही याल. त्या वेळीं तुम्हीं ठरविलेला गाळावयाचा भाग व गाण्याच्या जागा कोणत्या तें मी एकदा पाहून घेईन. आणि येतांना दीनानाथलाहि बरोबर घेऊन या, म्हणजे त्याच्या चालीहि मला ऐकतां येतील. नारायणरावलाहि (गंधर्व) एकदा ऐकवूं. त्याला चाली आवडल्या आणि त्यालाहि तें नाटक करावेंसें वाटलें तर त्यालाहि तें करतां येईल."

शेवटच्या वाक्याने मातीच्या ठेकळासारखा मी विरघळलों. माझें विमान एकदम कोसळलें. कारण नारायणरावांनी नाटक केल्यावर मग आम्हीं कशाला करावयाचें ?

आपण टाकलेल्या फाशांचें दान आपल्याला पाहिजे तसें पडलें, असा मला नुसता भास झाला. ही आपली प्रसन्न वाटणारी देवता वरदान देतानाहि किती नेटकी आहे, किती तत्त्वनिष्ठ आहे, याचा प्रत्यय आला. नारायणरावांना नाटक देण्याचें नांव काढतांच हें 'बायकांच्या वंडा'चें कारस्थान माझ्या मनांतलें मनांतच जिरलें. *

खाडिलकर यांचें 'मेनका' नाटक रंगभूमीवर आलें होतें. एकापेक्षा एक चढत्या यशाचीं लागोपाठ नाटके लिहिणारे, व भिन्न भिन्न मनोवृत्तीच्या टीकाकारांनी टीकेची झोड उठविली असतां हि स्थितप्रज्ञाप्रमाणे शांत चित्ताने व न डगमगतां टाण मांडून उभे राहणारे काकासाहेब खाडिलकर हे एकमेव नाटककार होत. 'मेनका' नाटकावर त्या वेळीं त्रयाचशा टीका झाल्या. त्यावरून माझ्या एका भेटींत मी विचारलें, "ती अमुक अमुक टीका आपण वाचली का?" त्यावर ते म्हणाले, "नाही, मी माझ्या नाटकांवरची टीका कधीच वाचीत नाहीं. मी नाटक लिहिण्यापूर्वी त्या कथानकाचा, त्यांतील पात्रांचा, प्रसंगांचा सर्व वाजूने विचार करतां-अभ्यास करतां. त्याकरिता माझीं वर्षानुवर्षे खर्ची पडतात. त्यांत कोणत्या प्रकारची उणीव राहिली नाही, अशी माझी मनोमन खात्री पटल्यानंतर मी लिहावयास वसतो. नाटक वसवितेवेळीं तालमी चालू असतांना कांही किरकोळ दोष राहिले असतील, तर ते माझ्या नजरेस येतांच ते मी काढून टाकतां आणि मगच मी माझ्या नाटकाची छापण्यासाठी प्रत तयार करतां. टीकाकारांना जे दोष दिसतात ते त्यांच्या मताचे किंवा दृष्टिकोनाचे फरक असतात. त्यामुळे माझें मतपरिवर्तन होण्याचें कारणच नाही, नसतें व मी कधीच व कोणाचीहि टीका वाचीत नसतां." याच संभाषणाच्या ओघांत मी विचारलें, "कांचनगडची मोहना' किंवा त्यासारखें एखादें दुसरें नाटक आता लिहितां येईल का?" त्यावर थोडें हसून ते म्हणाले, "त्या वयाच्या विचारांचें वा विकारांचें द्योतक तें नाटक आहे. या वयांत तसें नाटक लिहितां येणार नाही. आता नाटकांतील भूमिकांचा मी विचार करूं लागलों की त्या भूमिकांची ओढ तत्त्वज्ञानाकडे धावते. वयाचा व त्याबरोबरच विचारांचाहि हा परिपाक आहे."

काकासाहेब खाडिलकर हेच पहिले नाटककार होत की ज्यांच्या नाटकांचीं छापील पुस्तकें प्रथम प्रयोगाच्या दिवशींच प्रेक्षकांच्या हातीं पडत. नाटकांतून नटांचे फोटो घालण्याची प्रथाहि त्यांनीच प्रथम सुरू केली.

• आपल्याकडे नाट्याचा अभ्यासक्रम पुस्तकरूपाने तयार नसला, तरी होतकरू अभ्यास नटाला अभ्यासावयाला नाट्याचार्यांचीं नाटके अत्यंत उपयुक्त आहेत. नायकांच्या निरनिराळ्या मनोविकारांच्या तडफदार आदर्श भूमिका, प्रेमी तरुणांचे नमुने, खलनायकांच्या विविध छटा असणाऱ्या भूमिका, व्यक्तिनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे बहुविध नमुने आणि आदर्श असे आर्यस्त्रियांचे स्वभावविशेष, यांखेरीज नायिकांची तर इतकी विविधता आहे की एखाद्या विद्यार्थ्याने नुसतीं खाडिलकरांचीं नाटके अभ्यासिलीं, तरी त्याला रंगभूमीच्या दृष्टीने प्रावीण्य मिळाल्याशिवाय राहणार नाही. रंगभूमीच्या

विद्यार्थ्यांप्रमाणेच नाट्यलेखक विद्यार्थ्यांनीही नाटककार होण्यासाठी खाडिलकरांची नाटकं अभ्यासणं उपयुक्त होणारं आहे. विषयाची मांडणी, अंकांचे प्रारंभ व शेवट, प्रवेशांचे पाडलेले भाग, नायक-नायिकांचा केलेला उठाव, पात्रांच्या कामांची वाटणी, लिखाणाचा आटोपशीरपणा, मध्यवर्ती कल्पनेभोवती होणारं पात्रांचं भ्रमण अशा किती तरी गोष्टी सांगतां येण्यासारख्या आहेत.

काकासाहेबांच्या तापटपणाविषयी जितकं बोललं जातं, त्यापेक्षा त्यांच्या आस्थे-वाईकपणाचीं उदाहरणेच अधिक दाखवितां येतील. त्यांच्या करारीपणाला सद्यतेची झाल्ले विशेष शोभा देई. आग्रहाला उदारपणाची साथ होती. त्यांची आपल्या गुरुद्वैतावर अव्यभिचारी निष्ठा होती. दुसऱ्यांचीही तशीच निष्ठा असावी, निष्ठेला अधिष्ठान असावं, अशी त्यांची अपेक्षा असे. एखाद्या कार्यावर निष्ठा असेल व त्यांत सातत्य असेल, तर अशा ठिकाणीं एक वास्तुपुरुष जन्माला येतो; मग ती एखादी संस्था असो वा दुकानदारी असो. तो वास्तुपुरुष त्या निष्ठावंताचा पाठीराखा होऊन त्या व्यवसायाचें नियमन करित असतो.

*“‘भारत गायन समाजां’त गाण्याच्या शिक्षणासाठी मी जाऊं लागल्यावर सहज बोलतां बोलतां एका गवयाने सांगितलें की, पानतंबाखू खाणें गाणाऱ्यांच्या गळ्याला फायदेशीर असतें. पानतंबाखू खाण्याच्या सवयीला मीं प्रारंभ केला. पण ‘केसरी’ ऑफिसमध्ये कामाला गेल्यावर ही सवय नडणारी होती. कारण बळवंतरावांचे (लोकमान्यांचे) पुढे कामासाठी वारंवार जावें लागे, तेव्हा त्यांच्यापुढे जातांना तर रंगलेलें तोंड आणि तंबाकूचा चोथा चघळत जावयाचें नाही. तेव्हा मी हें एखादें अर्धें पान व थोडीशीच तंबाखू खात असें. म्हणजे त्यांनी हाक मारतांच चटकन चूळ भरून पुढे जातां यावें. प्रसंगीं एखादे घाईचे प्रसंगीं तंबाखूसह पान गिळून टाकूनहि पुढे जातां येई. अशा वेळीं तंबाखूसुळे उचकी किंवा ठसका लागतो. थोडीशी तंबाखू असली म्हणजे असला त्रास होत नसे.”

एका तालमीचे प्रसंगीं एक नवा भरती झालेला आडमुठा नट तंबाखू चघळीत थोबाड रंगवून तालमीत आला. ताबडतोब तोंड स्वच्छ धुवून यावयास त्यांनी त्याला सांगितलें. या वेळीं सहजासहजी त्यांनी आपल्या पानतंबाखूच्या सवयीची ही पूर्वपीठिका सांगितली. स्वतःविषयी बोलतांना त्यांना फारच थोड्यांनी ऐकलें असेल. पण या त्यांच्या गोष्टींत ओसंडून जाणारी गुरुभक्तीची भावना पाहावयास सापडते.

यापुढे दोनतीन श्रुति मी सांगणार आहे. त्यांत खाडिलकरांचें व्यक्तिमत्त्व, त्यांच्या स्वभावाचे पैलू स्पष्टपणें दिसत असल्यामुळे त्यांच्या सत्यतेविषयी शंका घेण्यालाहि स्थान नाही.

गंधर्व मंडळीच्या तालमीसाठी पुण्याहून ते मुंबईला येत. अशाच एका प्रसंगीं त्यांना स्टेजनावर आणायला गेलेला माणूस मंडळीचे बिऱ्हाडीं आल्यावर ब्रिक्टोरियाच्या भाड्याचे पैसे देऊं लागला. त्यांनी त्याला मना करून आपल्याजबळचे पैसे दिले.

तो खट्टू झाल्याचें पाहून ते म्हणाले, “कंपनीकडून तालमीसाठी मी निराळे पैसे घेतों. तेव्हा तालमीसाठी होणारा खर्च माझ्या पैशांतूनच झाला पाहिजे.”

नारायणराव बाल्सांधर्वानी प्रथमच मोटार खरेदी केली. त्या मोटारीतून फेरफटका करावा म्हणून श्री० बाळासाहेब पंडितांनी (हे नारायणरावांचे परम स्नेही व मंडळीचे व्यवस्थापक) विनंती केली. तेव्हा नारायणरावांचे हितकर्ते म्हणून त्यांनी बाळासाहेबांना एकविलें की, “नारायणाने रंगभूमि सोडल्यावर एक सोडून चार मोटारी उडवाव्या. पण ज्या प्रेक्षकांच्या जिवावर त्याची कमाई चालू आहे, त्याच प्रेक्षकांच्या नाकावरून मोटारी उडविणें साधारण प्रेक्षकाच्या भावनेचा मानभंग करण्यासारखें आहे.” बाळासाहेब पंडित हें ऐकून खजील झाले. त्यांचेचकडून ही हकीकत मला कळली.

एकदा मुंबईचे मुक्कामी गंधर्व नाटक मंडळीचे त्रिन्हाडांतून नारायणरावांची, ते व बाकीची मंडळी नाटकासाठी थिएटरांत गेली असतां, चांदीच्या भांड्यांची चोरी झाल्याची बातमी जाहीर झाली. चोरीला गेलेलीं भांडीं पोत्यापेक्षा अधिक होतीं. खाडिलकरांचें वास्तव्य या वेळीं मुंबईसच असे. त्यांना ही हकीकत कळतांच ते मंडळीचे त्रिन्हाडीं आले. व्यवस्थापकांकडून घडलेल्या चोरीची सर्व हकीकत त्यांनी ऐकिली. ते अतिशय रागावले व म्हणाले, “लोकांचे हजारों रुपये देणें ठेवून तुमच्याजवळ पोतें पोतें चांदीचीं भांडीं संग्रहीं राहतात कशीं? लोकांची ही उघडउघड फसवणूक आहे.” गंधर्व मंडळीला यापूर्वी बरेच कर्ज असल्याचें जाहीर झालें होतें. नारायणरावांवर त्यांचा लोभ होता, तरी भलत्या गोष्टी त्यांनी केलेल्या त्यांना आवडत नसत. ते त्या बाबतींत खडखडीतपणें त्यांची कानउघाडणी करीत.

नाट्यव्यावसायिकांपैकी त्यांच्या कांही कट्टर निंदकांनी त्यांच्यावर पक्षपातीपणाच्या आरोपाबरोबरच तापट स्वभावधर्मांमुळे जमदग्नि, दुर्वास, विश्वामित्र अशा आततायी ऋषींच्या नांवाने पुष्पांजलि वाहिली आहे. या निंदकांना साधा सारासार विचारहि हीं नांवें ठेवतांना सुचला नाही की, नांवें ठेवण्यासाठी ज्यांच्या नांवांचा ते उपयोग करीत आहेत, ते वेदकालीन सनातन ऋषि मानण्यांत आलेले आहेत. मंडळींशीं वागण्यांतहि कांही मर्यादेपर्यंत ते मनमोकळे असत. जागतिक महायुद्धांचा त्यांचा व्यासंग सर्वश्रुत आहे. मंडळींतील एखाद्या साधारण माणसानेहि राजकारणासंबंधी किंवा चालू असलेल्या महायुद्धासंबंधी कांही प्रश्न विचारले तर एखाद्या बडीलधाऱ्या माणसाप्रमाणे ते सर्व गोष्टी त्याला नीटपणें समजावून देत. गंधर्व मंडळींतील एका जुन्या जमान्यांतील नटाची गोष्ट प्रसिद्ध आहे. पहिलें महायुद्ध चालू होतें. खाडिलकर रोज चौकस मंडळींना त्या बाबतींतील सर्व हकीकत समजावून सांगत. एक दिवस अशा प्रकारचें बोलणें झाल्यावर ते आता उठणार तोंच—आजच्या त्यांच्या बोलण्यांत जर्मनांच्या पराक्रमाचें विशेष वर्णन आलें होतें, त्याने प्रभावित होऊन—तो म्हणाला, “बरे झालें. आपल्या सरकारच्या (ब्रिटिशांच्या) बाजूला जर्मन आहे म्हणून!” अशा अशिक्षित भाबड्या

खाडिलकरांच्या
 नाट्यप्रतिभेने एवढा मान
 मिळविला की पारंपरिक प्रेक्षकाहि
 पूर्वीचें विसरला
 आणि खाडिलकरांचा नट बोलेल तें,
 गाईल तें आणि दाखवील तें,
 ऐकायचें आणि पाहावयाचें
 म्हणून
 उत्कंठेने धावला.



कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

श्रीगुरुणा निंदेची पर्वा करील नाहीत हे स्वारे. एवढे एवढे
 परिणत पातळीन होऊन ध्यावयाचे नाही, हे शब्द लरी विषय-
 कायदा आहे. पौन्य पांडव्य पुराणे श्रीगुरुणा थोडेच आहे,
 त्याप्रमाणे श्रुतेत्या हा शब्दच सुदृढमन्येवदित्यं श्री.
 गुरुणा थोडेच आहे. त्यांचे परिणत श्रीमंत-शरीर,
 गुणीविगुणी, छोट्या छोट्या - शब्द करीत आहे. त्यांचे
 उभारे विषयवरील आहे. गुरुणा शिंदवपुत्र स्वा-
 रथ सुदृढमन्य पराव्ये सुदृढम सुदृढम परिणत निदृढमन्य
 देवपुत्रात, सुदृढम निदृढम होऊ देवपुत्रात, सुदृढम
 विदृढम वेदवृद्धे वा सुदृढमन्य नाहीत अशी स्ववदारी

संगीत 'द्रौपदी'



यशवंत नारायण टिपणीस

मराठेशाहीच
 व पेशवाईतील अलंकार
 ऐतिहासिक वर्णनाप्रमाणें
 त्यांनीच प्रथम तयार करवून घेतले.
 नाना फडणविसाचें पागोटें
 आणि
 शिवाजीचा जिरेटोप
 हीं अप्पांच्या शोधक बुद्धीने
 रंगभूमीला दिलेलीं शिरोभूषणें
 आहेत.

राम० - हे लोक ! मराठ्यांतले मूढ लोक ! गुलाभागिरीत आजचें
 मजपात्रे म्हणून घ्यातले नागद लोक ! - जिवराय स्वार्थी !
 ज्यानें मराठ्यांतली मुक्ती आपले मोलाभला लावली ; सहाद्री-
 तल्या नावलज मानव्यांना ज्यानें साभर पीट केले ; हरबनच्या
 हाडांचे ज्यानें देव बनवले, - तो स्वार्थी ! "तीर्थक्षेत्रेणो मोडित्वा"
 श्रीमहास्थाने भ्रष्ट जाहली । सकल पृथ्वी अगदो मली । धर्म
 मेला ॥ " अशा संकटाच्या नेथी, देव, धर्म, ब्राह्मण, यांचें
 रक्षण करपा करतं ज्याच्या हृदयांत मलयेश्वर नारायणानें
 अभिधान केले, त्या अवतारी शिवरायाला तुम्ही स्वार्थी म्हणतां !
 उध० - स्वामी ! लोक आवेच्छारणं वाटेन ते बहकतात -

अप्रसिद्ध नाटकांतील उतारा

साहित्यसम्राट्पदीं चढतांना
यांच्या दिग्विजयी घोड्याच्या
टापांखाली
कांही लोक घायाळ झाले असले.
तरी तिकडे लक्ष न देतां
आमच्यासारख्यांनी
त्यांचा गुणगौरव व जयजयकार करणें
हेंच
योग्य आणि स्तुत्य.



नरसिंह चिंतामण केळकर

आगेत ही गोष्ट लक्षांत घेऊन, मी खाल्या नाक
गड-मभावर लिहिणे असें पुढें म्हणणें प्रसेध तर
करवा. हा विषय सोडून, एरवीं बॅ. साबरकर
यांचें, धर्म, भउडी, स्वातंत्र्योपासना व ओजस्वी
तिरनाथ या संबंधानें लिहावयाचे तर मी मोक-
ल्या मतानें चार शब्द लिहूं इत्थेन मला लिहि-
ण्यास तुम्हांस संशय नाट्याच्या कांहीं कारण
नव्हते.

बॅ. साबरकरांसंबंधाने पूर्वी मी कांहीं लिहिलें
असेन, मोलखें असेन यांचे कौटुंब आढळवयास
अवश्य पाठवीन. आपले पाक्षिक मी नेहमीं
नसतों असतो. यामुळे तुमचा मला प्रसन्न पत्र
नसला तरी अभयक्षरी हा आदेश नमाने

आपला
न. चिं. केळकर



जीवनांतील नार्वान्याचं—

मग तें

सौंदर्याचें असो, कल्पनेचें असो,

गळ्याचें किंवा चालीचें असो—

त्यांना वेड होतें.

पण या वेडांत शहाणपणाचा संयमहि होता.

माझ्या मतानें हीच गोष्ट

त्यांच्या अलीकिकतेला बाधक

होती.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

भागेवे मुजब आपण वारन मांत गोपे त्याम
 जाही अज्ञान परत दार होतीत पांत तंजाप नही
 आपल्या तपन्या लोरी ५-२११५३ ^{भाज्याने} दनाचा
 निवत, निचतांचा तरेपणा, भायतेचा ^{उत्कर्ष}
 दर्शनिगाती हीत प्राच्या हातूत वाळवणात पाहिले
 अज्ञान हे उरि आपल्या मताच्या एव नेऊच्या
 महत्वाकांक्षेचे प्रातीनिभव वागताने ती
 महत्वाकांक्षा उनात पन्तो सिद्धीत गेही अष्टे.
 आपण पांसेठे आपण वेचनव्यपतात अज्ञान
 यातू गोपे त्यात ~~आ~~ दाही वा. प्रभांत तन्व्यच
 किंचा पांजूवही तरतं हतीचै पर वातात
 धानदठ प्रत तंजाप वारन नही.

व.जे.अ. ह. वि.

आपला

श्री. कृ. कोल्हटकर

देवलांच्या नाट्यलेखनाची व
 दिग्दर्शनाची 'शारदा' नाटक म्हणजे
 परिसीमा म्हणावी लागते.
 या नाटकांत खरी रावविली गेली आहे
 देवलांची नाट्यप्रतिभा.
 अण्णांच्या संगीत 'सौभद्र' प्रमाणेच
 प्रत्येक संगीत मंडळी
 'शारदा' नाटक करित असे.
 महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांचे
 हे मोठे आवडते नाटक आहे.



गोविंद बलाल देवल

एका दिवशी देवलाने जवळपास दहा
 प्रतिसादीचे प्रमाणे प्रत्येक मंडळीसाठी
 काही प्रमाणे - गृहस्थ-गणेशांचे
 जेवण-दालीचे प्रमाणे द्यावे. प्रत्येक मंडळी
 मध्ये, प्रत्येक मंडळी-एवढेच द्यावे. आणि
 प्रत्येक मंडळी वीरगा-एवढेच द्यावे. आणि
 प्रत्येक मंडळी-एवढेच द्यावे. आणि
 प्रत्येक मंडळी-एवढेच द्यावे. आणि



अण्णांच्या 'शाकुंतल'च्या
 पहिल्या अपूर्व व यशस्वी नाट्यप्रयोगाने,
 आजही महाराष्ट्राला अभिमानाने
 म्हणतात येत आहे,
 की या बहुभाषी भारतांत
 भगवान कालिदासाचें अंतरंग
 ओळखणारा महाराष्ट्र हा एकच प्रांत,
 मराठी हीच एक भाषा,
 आणि अण्णा किलोस्कर हा
 एकच नाटककार आहे.

बळवंत पांडुरंग किलोस्कर

३६० ~~नवशे मजदारी~~
~~मजदारी -~~
 २०० ~~वज्रोत्तरी मजदारी~~
~~मजदारी मजदारी मजदारी~~
~~मजदारी मजदारी मजदारी~~
~~मजदारी मजदारी मजदारी~~
~~मजदारी मजदारी मजदारी~~

८ ऑक्टोबर १८८५ रोजी स्टेशनवर
 कै. त्र्यंबकराव साठे यांना लिहून दिलेली चिठी



वामन गोपाळ जोशी

वीर वामनरावांनी
 काडलेल्या अहिंसेच्या मुताला
 लोकमान्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा
 पीळ पडलेला दिसत असे.
 एरव्ही पाहणाराखाहि
 महात्माजींच्या अनुनयाचें ते
 नाटक करीत आहेत
 असं वाटे.
 'रणदुंदुभि' हें
 वीर वामनरावांचें नाटक नाही,
 वीरांचें वीर-तत्त्वज्ञान आहे.

उपसुंगे) कांवां, जोग. तयार व्हा आतां.
 दुय्यं- मी तयारचं आहे. (दुय्यकांत तळवार उपसतो).
 लोक- मी तळवारीत मीहाराज, कांवां. पुढे पाऊल थोडा तर कुठल्यात धरिणांज्या-
 तळवारीशीं तळवार भिडावेया धूर्त आघ्याला आघ्या तळवारीचीं सतागी ध्यागे
 लागेळ हे लक्षांत घ्या (तळवारी उपसतात).
 चंद्र- पक नाही. तुमच्या कांय पण सभे जागल्या तळवारी या वेळी कोसळून पडल्यातसे
 मी त्यांची दरवार बाळगून नाही. चल- तुमची धाती उरोळ तर उडवा मला. (पुढे
 माल कडून जाऊं गितो तोच वेळांतर केवळ कुठोत एक दम पुढे मरणांज्या हात
 धरतो). -
 दुतांत- थांब- आधीं माझ्याशीं होव हात कर आगी मग पुढे सर.
 चंद्र- (पाहून) धूर्त तू बोधी- तुझ्या वेधावरुण तू कोवी गरी परकी दिसतोस.
 दुतांत- होय- दिसयांत मी परकीचं आहे. पण वास्तवीक तुझा दासा मजकट संवेध
 आहे.
 चंद्र- मिकट संवेध. कोपता मिकट संवेध?
 दुतांत- तूं दासा गुणेशार आहेस-

'शीलसंन्यासां'तील एक उतारा

अच्युतराव यांचें जीवन
 इतकें वैचित्र्यपूर्ण, इतकें नाट्यपूर्ण
 प्रसंगांनी भरलेलें आहे की
 त्यांचें चरित्र लिहिणारा
 तसाच
 अधिकारी असला पाहिजे.
 येरागवाळाचें तें
 काम नोहे !



अच्युत बळवंत कोल्हटकर

अच्युतराव यांचे जीवन इतके वैचित्र्यपूर्ण, इतके नाट्यपूर्ण प्रसंगांनी भरलेले आहे की त्यांचे चरित्र लिहिणारा तसाच अधिकारी असला पाहिजे. येरागवाळाचे ते काम नोहे!



वासुदेव बालकृष्ण केळकर

नाट्यक्षेत्रांतील गद्यशाखेवर
अभिनयादि सर्व प्रकारचे
संस्कार करून
गद्य प्रकाराला
लोकभिर्हर्षाचें महत्त्वाचें अंग ठरवून
मान्यता मिळवून देणाऱ्या
त्या थोर सुबुद्ध
नाटककाराला
माझे
नमन असो.

प्रो० वा० वा० केळकरांच्या
'त्राटिके'ला
संगीताची जोड देऊन
'बलवंत मंडळी'ने
सादर केलेल्या
'चौदावें रत्न'मध्ये
प्रतापरावाच्या भूमिकेत

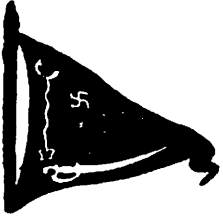


चिंतामणराव कोल्हटकर

ज्यांच्या अथांग समुद्रांतील
 एकाच उडीने
 जगांतील सगळें धाडस
 क्षणभर बुचकळ्यांत पडलें,
 ज्यांच्या बुद्धिचापल्याने
 हेगच्या न्यायाधीशांनाहि पेचांत पाडलें,
 ते—ते—होय तेच—
 तेच स्वातंत्र्यवीर सावरकर !
 क्षणभर त्या मूर्तीकडे
 पाहतच राहिलों.



विनायक दामोदर सावरकर



सावरकार हादन.
 शिवाजी अद्वयान.
 मुंबळी २८.
 दिनांका ५ मे १९५७

श्रीशुभा चिंतामणान कांलहृदयान यांसी :-
 महाशय,

आपल्या आशिसान आशिसन यनेपुपभना जो
 आनमोय गानन गधुगधुदय-पातिसोपका देभून काणुयांन
 आला त्या लोभणी मी आपले मनःपूषका आशिसनदन
 नानन आहे.

वि. दा. सावरकार.



भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर

अनेक वर्षांच्या
 नाट्यांच्या सतत उद्योगानें
 मालवणचे मामा महाराष्ट्राचें मामा झाले.
 नाट्यक्षेत्रांत भारतीयच नव्हे तर
 नाट्यप्रेमी परदेशीयहि
 त्यांना मामा या नांवानेच ओळखतात.
 मराठी नाट्यक्षेत्रांत तरी
 मामा म्हटलें
 म्हणजेच
 श्री. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर.

मी रावेली पुण्यावर भवतंयुक्त आहे आपलें
 लवकर मिळून येई - कसेवसें पत्र लिहिजे
 आहे - दुस-काल सांगून किहिणें ३६ नव्हे. आणि
 पुढेकडेच व्हायलायने होते - उतर येव -
 आपणें हात येवलाय व्हायने
 मला
 मामा
 गरजटीनी मिकळ वरुणो सर्वस्वी निमणाय
 टावली आहे. व पत्रेवर पाळून वगणुका
 करी व्हायलायने आहे.

श्रोत्याचीहि त्यांनी कधी हेटाळणी किंवा मानभंग केला नाही. त्यांच्या थोरपणाचा आणखी एक अनुभव सांगून हे प्रकरण संपवणार आहे.

पुण्यांत बलवंत मंडळींत ठरल्या दिवशीं ठरल्या वेळीं ते तालमीला येत. या त्यांच्या येण्याच्या वेळेंत दहापंधरा मिनिटांचा फरक पडत असेल एवढेंच. ते येत ते सरळ जाऊन तालीम हॉलमधील गादीवर जाऊन बसत. आदल्या दिवशीं नाटक झालें असलें तर हॉलमध्ये सकाळीं कांही मंडळी झोपलेली असत. या त्यांच्या वक्तशीरपणामुळे मला फारच सावध राहावें लागे. एखादे दिवशीं त्यांचे समक्ष त्या मंडळींना किंवा दीनानाथ यांना मी जागें करूं लागलों म्हणजे ते म्हणत, “काल नाटक झालें आहे, उठतील आता. तुमच्यापेक्षा ते तरुण आहेत हे विसरूं नका.” *

स्वातंत्र्यासाठी आजीव झगडलेल्या देहावर वार्धक्याचा अंमल बसला होता. मुंबईतील उत्साही तरुणांनी नाट्याचार्यांना एका नाट्योत्सवानिमित्त उपस्थित राहण्याविषयी विनंती केली. त्यांनी पराधीन झाल्यामुळे नकार दिला, तेव्हा त्या मंडळींनी यत्किंचित्ही त्रास पडूं न देतां खुर्चीवरून अलगद नेण्याची तयारी दर्शविली. त्यावर ते निग्रहाने म्हणाले, “मला असा विकलांग झालेला लोकांनी पाहावा यांत तुम्हांला काय आनंद वाटतो ? लोकांनी माझी कीव करावी अशा स्थितींत मी केव्हाहि येणार नाहीं.”

देहाप्रमाणे जीवहि मृत्यूच्या आधीन होण्यापूर्वी त्यांच्या आजवरच्या तपश्चर्येला फळ आलें. भारत स्वतंत्र झालेला त्यांनी पाहिला, स्वतंत्र भारताच्या घोषणा त्यांनी ऐकिल्या या लेखनांत मी गुंतलों असतां त्या थोर पुरुषाच्या सहवासाच्या अनुभूतीचा आनंद मला मिळत होता. आजपासून त्या पितृतुल्य नाट्याचार्यांच्या स्मृतींनाहि मी पारखा झालों.

तारुण्यांत क्रांतीचें पुरश्चरण केलें. पुढे ‘केसरी’च्या सिंहगर्जनेने राज्यकर्त्यांच्या पोटांतहि भीतीचा गोळा उभा राहिला. ‘कीचकवधां’तील धर्मराजाच्या (कंकमटाच्या) तोंडून अहिंसेचें जें तत्त्वज्ञान वदविलें, त्याच तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार करून महात्म्याने आफ्रिकेसारख्या परदेशीं त्याचें एक नवें शास्त्र बनविलें. तें शास्त्र शस्त्र म्हणून भारतांत महात्माजींनी हाताळलें, त्या युद्धनीतीचे महाराष्ट्रांतील सेनापति म्हणून त्यांनी पुढाकार घेऊन सैन्यसंचालन केलें. पुढे वार्धक्यांत वेदांताची कास धरली, पण या सर्व स्थित्यंतरांत पिंडाचा सञ्चपणा कायम राहिला, तिळमात्र ढळला नाही. उलट अशा उतारवयांतहि शतसांवत्सरिक-उत्सव-प्रसंगीं ठणठणीतपणें त्यांनी जाहीर केलें की, “मी प्रथम नाटकी आहे. पत्रकार मागाहून आहे.”

“स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे, आणि मी तो मिळवणारच.” या लोकमान्यांच्या सूत्रवाक्याने जशी स्वातंत्र्यप्रेमी देशभक्ताला चेतना येईल, त्याचप्रमाणे नाट्याचार्यांचें वरील वाक्य नाट्यप्रेमी विद्यार्थ्यांला दिलासा देणारें होईल.

यशवंत नारायण टिपणीस

पुरा विनोदी संध्यावात डोलडोलवी हिरवें शेत ;
तोच एकदा हासत आला चुंबून म्हणे फुलराणीला :
'छानी माझी सोनुकली ती कुणाकडे ग पाहत होती ?
कोण बरें त्या संघ्येंतून हळुच पाहतें डोकावून ?
तो रविकर का गोजिरवाणा आवडला अमुच्या राणींना ?'
लाजलाजली त्या वचनांनी साधी भोळी ती फुलराणी !

बालकवि नुकतीच प्रसिद्धि पावलेली आपली 'फुलराणी' कविता भावनोत्कट स्वरांत म्हणून दाखवित होते. त्यांची माझी चौवीस तासांपूर्वी जळगाव मुक्कामी 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'च्या त्रिन्हाडी ओळख झाली होती. आदल्या दिवशीं सायंकाळीं माळावर आम्ही उभयता हिंडावयाला गेलों असतां त्यांनी आपली 'संध्यारजनी' मला म्हणून दाखविली होती व आज ही कविता अप्पांच्या खोलींत म्हणावयाचें त्यांनी कबूल केलें होतें. अप्पा म्हणजे महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या मालकांपैकी एक यशवंत नारायण टिपणीस हे होत. त्यांना सर्व जण अप्पा याच नांवाने संबोधित. त्यांनी लिहिलेल्या 'कमला' या नाटकाचे प्रयोग या वेळीं 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' करित असे. एक नाटककार म्हणून, मालकांपैकी एक व प्रमुख नट म्हणून, उत्तम रसिक म्हणून, स्वतः कवि नसले तरी 'भालचंद्र' या नांवाने लिहिणाऱ्या कवींचे बंधु म्हणून अप्पांची खोली म्हणजे त्यांना भेटावयाला येणाऱ्या जळगावकर मंडळींचें साहित्यसंमेलनच होतें. वरील कविता बालकवींनी म्हणून दाखविली त्या वेळीं योगायोगाने 'काव्यरत्नावली'कर्ते श्री० फडणीस, केशवराव सोनाळकर, शांताराम सोनाळकर वगैरे मंडळी आली होती. बालकवींनी तन्मथतेने आळविलेल्या स्वरांनी आणि विकसित फुलराणीच्या दरवळाने त्या लहानशा खोलींतील वातावरण कवितामय झालें होतें. त्या कवितेंतील माधुरी बालकवींच्या स्वरांची होती की अर्थाची होती, हें सांगणें कठीण होतें. मी अशा प्रकारच्या गुंगीत

होतों की बालकवींनी “माझ्या या नव्या मित्रांच्याकरिता मी ही कविता म्हटली. त्यांच्या कवितेच्या अभिरुचीमुळे मला...” हे शब्द ऐकतांच मी खडबडून जागा झाल्यासारखा झालों, आपल्याशीच थोडाफार लाजलों. मी असा कोण होतो, की बालकवींसारख्यांनी माझ्याकरिता कविता म्हटली असें चारचौघांत सांगावें. त्यांच्या म्हणण्याला ‘काव्यरत्नावली’च्या फडणिसांनीहि पुष्टि दिली. ते म्हणाले, “हे येथे येण्यापूर्वीच सातारचे कवि ‘इंदुकान्त’ (माझे मित्र दि० ना० शिंदे) यांचें पत्र आलें होतें; त्यांत त्यांनी यांच्या रसिकतेचें बरेंच वर्णन केलें आहे.”

पूर्वायुष्यांतील अशा गोड स्मृति—अविस्मरणीय स्मृति—याच वृद्धावस्थेंतील जीवन-दायी अमृतगुटिका होत! त्या दिवशीं मला केवढी धन्यता वाटली. नाटकासारखा व्यवसाय पत्करून इतक्या थोर, विद्वान्, गुणी आणि लौकिकवान् मंडळींच्या गाठीभेटीचें भाग्य! ज्यांच्या ‘आनंदीआनंद गडे’ या कवितेने आपली एक दिवाळी साजरी झाली, दोन महिन्यांपूर्वीच जीवनसंभ्रमांत मस्त झालेल्या मनाला ज्याच्या ‘अरुणा’च्या मंद प्रकाशाने स्थिरचित्त केलें, त्या बालकवींची प्रत्यक्ष भेट—नव्हे, त्यांनी ‘आपले मित्र’ म्हणून केलेला गौरव—केवढा लोभनीय प्रसंग! ध्येयवादाने त्या काळांत ‘काव्यरत्नावली’सारखें मासिक चालविणारे फडणीस यांनीहि त्या बैठकींत माझ्या काव्याभिरुचीबद्दल प्रशंसोद्गार काढले! माझ्या तरुण मनाला धन्यता वाटल्याशिवाय कशी राहणार?

इतकें सर्व सांगण्याचें कारण असें की माझ्यासारख्या—मंडळींत नुकत्याच दाखल झालेल्या—एका इसमाबद्दल अप्पांसारख्या एका नाटककाराला, मंडळींच्या एका मालकाला जिन्हाळा व आपुलकी कां वाटूं लागली हें वाचकांना कळावें.

माझे परमपूज्य बंधु अच्युतराव यांच्या सांनिध्यांत उपजत नाट्यजिज्ञासेला जी चालना मिळाली तिला प्रिय मित्र बाबुराव शिंदे यांच्या सहवासाने खतपाणी मिळालें व ती चांगली वाढीला लागली. शिंद्यांच्या सहवासाने माझें मराठी नाटकांचें अद्ययावत् व सटीक वाचन झालें, व त्यामुळेच मला काव्याचीहि गोडी लागली. मला नाट्य-व्यवसायाचें मार्गदर्शन करणारे ते प्रमुख होत. अप्पांनी माझ्या साहित्यप्रियतेचें महाराष्ट्र मंडळींत विशेष कौतुक केलें. त्यांची खोली हेंच माझें मंडळींतील बैठकीचें ठिकाण झालें.

त्यांच्या नाटकांत पहिली भूमिका करण्याचा योग आला, ती ‘कमला’ नाटकांतील निळकंठरावाची. हें नाटक मेरी कॉरेलीच्या ‘थेल्मा’ या कादंबरीच्या आधारे लिहिलेलें होतें. निळकंठरावाची भूमिका विशेष मोठी नव्हती. तो एक करड्या तब्बेतीचा प्रागतिक विचारांचा प्रौढ माणूस. प्रथमपासून ही भूमिका अण्णा कारखानीस करीत असत. मी प्रथम खाडिलकरांच्या परिचयपत्रानेच मंडळींत प्रवेश केला असला तरी अप्पांच्या बरोबरचें माझें उठणें-बसणें अण्णांना विशेष आवडत नसावें. ते भागीदार असूनहि अप्पांचे त्यांचे संबंध विशेष चांगले नव्हते. त्यांच्या कुरबुरी मला कळण्याइतक्या

उघडउघड नव्हत्या, तरी मंडळींतील नवीन परिचित झालेल्या मित्रमंडळींच्या बोलण्यावरून मला कळलं की त्या बऱ्याच विकोपाला गेल्या होत्या. अप्पांचें नाटककार होणें, हेंहि त्यांना विशेष मानवत नव्हतें. प्रो० भाटे, भानू, पानसे, गोविंदराव टिपणीस, खाडिलकर आदि मंडळीं कंगनीची हितचिंतक व मार्गदर्शक होती. त्यांच्या पुरस्कारा-मुळेच तें नाटक 'महाराष्ट्र मंडळी'ला बसवावें लागलें होतें. आपल्या दिलसफाईचा पुरावा दिसावा म्हणून अण्णा त्या नाटकांत निळकंठरावाची भूमिका करीत. * महाराष्ट्र नाटक मंडळी सुशिक्षितांची समजली जाई. अण्णांनी कॉलेजमधील दोन वर्षे घालवून नाटक मंडळींचा पेशा पत्करल्यामुळे तेच सर्वांत सुशिक्षित समजले जात. अप्पांनी नाटक लिहून तें 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'ला करावें लागल्यामुळे (त्यांतील नाट्यगुणांमुळेहि) व त्याचा बोलनाला होऊन त्यास थोडेंफार यश मिळाल्यामुळे अण्णांना एक प्रकारचें वैषम्य वाटे. त्यांनी 'कमला' नाटकांत भूमिका करण्याचें नाकारलें असतें तर लौकिक दृष्ट्या तें वाईट दिसलें असतें. म्हणूनच केवळ ते निळकंठरावाची भूमिका करीत. * माझ्यासारखा तरुण उमेदवार नट समोर दिसतांच, विशेषतः अप्पांच्या मर्जीतील दिसतांच, त्यांनी ती भूमिका माझ्या गळ्यांत टाकली. शिवाय खाडिलकरांच्या पत्रांत उघडउघड अशी शिफारस होती की, "यांना चांगल्या प्रकारें शिक्षण मिळाल्यास हे मोठमोठ्याहि भूमिका चांगल्या प्रकारें करतील. यांच्या नाट्यशिक्षणाच्या दृष्टीने यांना भूमिका देण्यांत याव्यात." आपली भूमिका मला देण्याने खाडिलकरांच्या पत्राला मान दिल्यासारखाहि झाला, आणि अप्पांच्या नाटकांत काम करण्याचा अप्रिय प्रसंग टळला.

खाडिलकरांच्या शिफारसपत्रांतील मजकूर व अण्णांचा हा हेतु अप्पांनीच सांगितल्यामुळे मला कळला. अण्णांनी माझ्या तालमी घेतल्या, पण माझें पहिलेंच मोठें काम असल्यामुळे व ती भूमिकाहि साधारण प्रौढ माणसाची असल्यामुळे मीं अप्पांनाहि तालमी देण्याविषयी गळ घातली. त्याप्रमाणें अप्पांनी तालमी दिल्याहि. ऑक्टोबर १९११मध्ये जळगावच्या रंगभूमीवरच माझे नाटककार म्हणून यशवंत नारायण टिपणीस यांच्या 'कमला' नाटकांत निळकंठरावाची भूमिका मीं प्रथम केली. काम ठीक झाल्याचें सहकारी मंडळी म्हणाली. मला मात्र प्रथमच करावें लागलेलें प्रौढ काम आवडलें नाही. * या प्रयोगांत नानासाहेब-अप्पासाहेब टिपणीस, बाळासाहेब-त्रिंबकराव प्रधान, कमला-वामनराव पोतनीस, रमाबाई-माधवराव टिपणीस, यमुना-केशवराव दाते, निळकंठराव-चिंतामणराव कोल्हटकर, एडिटर-श्रीधर कुळकर्णी.

यानंतर अप्पांनी नवीन नाटकाच्या कथानकाच्या उभारणीला सुरुवात केली. त्यासंबंधीचें वाचन करून ते आपल्या बरोवरीच्या मित्रमंडळींत त्यासंबंधाने चर्चा करीत. त्यामुळे नवीन घडण करतांना नाटककाराला कोणकोणत्या गोष्टी विचारांत घ्याव्या लागतात, हें अगदी जवळून म्हणजे प्रत्यक्ष त्या मूर्तीला आकार येत असतां—त्याची घडण घडली जात असतां मला पाहतां आलें. नवीन नाटकाच्या कथानकाचे अंक कोठे पाडावयाचे, कां पाडावयाचे, अंकांत प्रवेश किती ठेवावयाचे, परिणामांच्या

दृष्टीने प्रत्येक अंकाच्या शेवटी कशा प्रकारची उठावणी असावयास पाहिजे, अंका-अंकामधून कथानक कशा तऱ्हेने सांगत गेले पाहिजे—या सर्व गोष्टी कागदावर उतरत असतां मला पाहतां आल्या.

तीनचार महिन्यांच्या 'महाराष्ट्र मंडळी'तील वास्तव्यानंतर मी अप्पांचा मनुष्य म्हणून ओळखला जाऊं लागलों. माझे चुलते रा० व० वामनराव कोल्हटकर हे त्या वेळीं एक सुधारकाग्रणी समजले जात. अप्पांचा नुकताच पुनर्विवाह झाला होता. त्या काळचे सुप्रसिद्ध संगीत नाटककार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि कडवे राष्ट्रप्रेमी टिळकभक्त अच्युतराव कोल्हटकर हे उभयता माझे चुलतबंधु होत. माझी साहित्याबद्दलची आवड, वाचनप्रियता, जिज्ञासु अभ्यासी विद्यार्थ्यांची भूमिका, रंगभूमीच्या दृष्टीने माझ्यांत असलेला नाट्यगुण, व माझी त्यांच्याबद्दलची निष्ठा या सर्व गोष्टींच्या समुच्चयामुळे अप्पा मला अगदी घरोब्याने वागवूं लागले—त्यामुळेच मी अप्पांचा मनुष्य समजला जाऊं लागलों.

भागवतांच्या आत्महत्येमुळे 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'तील यंत्राचा मुख्य भाग मोडून पडला असावा, असा माझ्यासारख्या नवागतालाहि कंपनीतील मंडळींच्या बोलण्या-चालण्यावरून अंदाज करतां येऊं लागला. या वेळीं 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'चे चार मालक होते : (१) अण्णा कारखानीस, (२) अप्पा टिपणीस, (३) माधवराव टिपणीस, व (४) दत्तोपंत देशपांडे. लौकिकदृष्ट्या अण्णा हे प्रमुख समजले जात. भागवतांची भूमिका तालीममास्तर व नट म्हणून होती. त्यांच्या ध्येयवादी व अभ्यासू दृष्टीने त्यांचा वचक मालकांसुद्धा सर्वांवर असे. भागवतांच्या मृत्युमुळे अण्णा तालीममास्तर झाले. नट म्हणूनहि ते कांही कामें करीत असत. अप्पांच्याकडे प्रमुख भूमिका करणें व रंगभूमीची सर्व व्यवस्था (स्टेज मॅनेजमेंट) होती. माधवराव हे सर्व नाटकांतून नायिकेच्या भूमिका करीत व दत्तोपंत देशपांडे यांच्याकडे कंपनीची सर्व व्यवस्था (मॅनेजमेंट) होती. भागवतांसारखें मध्यवर्ती यंत्र मोडून पडतांच, दुसऱ्या यंत्रांची गति अनियमित सुरू झाली—त्यांचे परस्परांविरुद्ध संघर्ष सुरू झाले. आपापसांतील भांडणें विक्रोपाला जाऊन पक्षांचें राजकारण सुरू झालें. या राजकारणाचें निर्णायक स्थळ सोलापूर ठरून त्या मुक्कामांत १९१२ च्या जून महिन्यांत अप्पा 'महाराष्ट्र मंडळी'ची मालकी सोडून निघून गेले. फाटाफुटीचा पहिला मान अशा तऱ्हेने सुशिक्षित समजल्या जाणाऱ्या 'महाराष्ट्र मंडळी'ने मिळवला. अप्पा गेल्यानंतर त्यांच्या पक्षांतील एकेका पात्राला पंख फुडें लागले. त्या वेळीं एकंदर दहाबारा मंडळींनी महाराष्ट्र मंडळीला रामराम ठोकला. ही घटना जुलै संपण्याच्या पूर्वी झाली. त्र्यंबकराव प्रधान, वामनराव पोतनीस, दत्तोपंत वैशांपायन, दत्तोपंत रानडे, श्रीधरपंत कुळकर्णी, यशवंतराव पिंगळे ही त्यांतल्या त्यांत प्रमुख कामें करणारी मंडळी होती. याशिवाय आमच्यासारखे शिपाई बारगीर पांचसात होते, ते निराळेच.

या काळीं व त्यानंतर बरेच दिवस म्हणजे पंधरावीस वर्षेपर्यंत या नाटक

मंडळ्यांच्या फाटाफुटीबद्दल फार बोललें गेलें, फार चर्चा झाली. या फाटाफुटीसंबंधी मी माझे विचार याच ठिकाणी सांगणार आहे. वाचकांना हें अस्थानीं वाटण्याचा संभव आहे. पण ज्या व्यवसायांत मी चाळीस वर्षे घालविलीं, त्या व्यवसायांतील अशा महत्त्वाच्या घटनेसंबंधी मी आपले विचार प्रकट न करणें गैर होईल. अर्थात् या घटना घडून गेल्यानंतर थंड डोक्याने कार्य करण्याचे विचार करतांना हें सुचलें असलें, तरी ती क्रिया घडत असतां अभावितपणें योग्य तेंच घडलें, असें मला म्हणावयाचें आहे. 'किलोस्कर' मंडळींतून फुटून 'गंधर्व' व 'बलवंत' मंडळी; 'महाराष्ट्र' मंडळींतून फुटून निघालेली 'श्री भारत'; व त्यांतून फुटून 'गणेश नाटक मंडळी'; 'स्वदेशहितचिंतक' मधून फुटून निघालेली 'ललितकलादर्श नाटक मंडळी' (ही घटना महाराष्ट्र मंडळीच्या फाटाफुटीपूर्वीची आहे); 'नाट्यकलाप्रवर्तक' मधून निघालेली 'नाट्यकलाप्रसारक' व सवाई गंधर्वांची कंपनी; 'राजापूरकर' मधून निघालेली 'दक्षिणी सुबोध' नाटक मंडळी; 'सामाजिक' नाटक मंडळींतून 'चित्ताकर्षक' व 'चित्ताकर्षक' मधून उत्पन्न झालेली 'लोकमान्य' नाटक मंडळी;—अशीं अनेक नांवे सांगतां येतील. वर मूळ प्रमुख सहा नाटक मंडळ्यांतून फुटून निघालेल्या निरनिराळ्या नऊ नाटक मंडळ्यांचीं नांवे दिलीं आहेत. मूळ सहाहि नाटक मंडळ्या चालू असतांच त्यांतून फुटून निघालेल्या नऊ नाटक मंडळ्यांचे संसार थाटले गेले होते. या प्रत्येक कंपनींत कमीअधिक गुणांचीं पांचसात तरी माणसें असत. मूळ चालू असलेल्या सहा नाटक मंडळ्यांत त्यांचीं माणसें जमेस धरून त्याशिवाय या नवीन उदयाला आलेल्या पन्नास कलावंतांची सोय होऊं शकली असती का? अशा प्रकारच्या मर्यादित व्यवस्थेने होतकरू माणसांची कुचंबणा झाली नसती का? त्या सहाच मंडळ्या अस्तित्वांत असत्या तर कितीशा नाटककारांची सोय तेथे लागू शकली असती? या फाटाफुटीमुळे—या घटनेमुळेच—नव्या नव्या नाटककारांना वाव मिळाला व नाट्यवाङ्मय समृद्ध झालें! ही इष्टापत्ति ओढवली नसती तर कित्येक नाटककारांचा व नटांचा गर्भीतल्या गर्भीतच अंत होऊन जगाला त्यांचा मागमूसहि लागला नसता. सहकारी तत्त्वावर काम करण्याची सामुदायिकतेची प्रवृत्ति कोठेच अस्तित्वांत नव्हती, तेव्हा ती नाटक मंडळ्यांच्या चालकांनीच तेवढी अवलंबिली नाही, म्हणून त्यांना दूषण देण्यांत कोणता अर्थ? यांत्रिक जगांत सहकारी तत्त्वावर कार्य करणें सुलभ आहे—शक्य आहे. पण आजच्या युगांत सुद्धा, मला असें वाटतें की, व्यक्तिगत गुणावर ज्या कला किंवा जे व्यवसाय चालणारे आहेत अशा कलांच्या किंवा व्यवसायांच्या पंचनीं सहकारी तत्त्व पडणें कठीण आहे. त्याची वाढ किंवा प्रगति यांबद्दल मी तरी साशंक आहे. वैयक्तिक गुणाढ्यता ही स्वयंप्रकाशित असते. सामुदायिक रीत्या तिची वाढ किंवा जोपासना कशी करितां येणार?

'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'त असतां स्वतःच्या नव्या नाटक मंडळीची सुहृत्मेद रोवण्याचा अप्पांचा मानस होताच असेंहि म्हणतां येणार नाही. 'महाराष्ट्र मंडळी'

त्यांनी सोडण्याचें ठरविल्यावर त्यांच्याबद्दलची निष्ठा किंवा सहानुभूति व्यक्त करणारी बरीच मंडळी त्यांची सहकारी होती. त्यांनीहि 'महाराष्ट्र मंडळी' सोडून आपल्या-बरोबर यावें अशी पण अप्पांची इच्छा-अपेक्षा नव्हती, प्रयत्नहि नव्हता. हा वेळपर्यंत त्यांनी 'मत्स्यगंधा' नाटकाच्या कथानकाचा साधारण आराखडा तयार केला होता. ही मंडळी सोडल्यानंतर प्रथम 'मत्स्यगंधा' नाटक लिहून काढायचें त्यांनी ठरविलें होतें. पांचहि अंकांची रूपरेषा त्यांनी लिहून टाकली होती. त्यांनी प्रथम पुण्यास जाऊन स्थायिक होण्याचें ठरविलें होतें.

संस्था म्हणून 'महाराष्ट्र मंडळी'च्या जीवनांतील हा काळ मोठ्या घडामोडीचा होता. भागवतांच्या चिरविश्रांतीमुळे व अप्पांच्या अभावामुळे पुरुष भूमिका करणाऱ्या दोन प्रमुख पात्रांची उणीव त्या संस्थेला जाणवणारी होती. अशा वेळीं शिस्तबद्ध व काटेकोर वर्तन करण्याचा आभास निर्माण करणाऱ्या अण्णा कारखानिसांचें नेतृत्व मान्य नसणारा एक गट होता. प्रत्येक संस्थेंत असे अतृप्त आत्मे व संधिसाधु माणसें असतातच. तीं संधीचीच वाट पाहत असतात. त्यांच्या सामुदायिक खलवताच्या कटांतून एक विरोधी पुरुष निर्माण होतो, व तो एकमुखी बडबड करूं लागतो. दहाबारा मंडळींनी एकदम 'महाराष्ट्र मंडळी'ला रामराम ठोकण्याचें ठरविलें. अप्पांच्या शुभ-चिंतनाला सुरुवात केली. त्यांपैकी एक नवा रिक्त मीहि होतों.

अप्पांना आपल्या नव्या पत्नीसह छोटासा संसार मांडण्याची कल्पना सोडून नाटक कंपनीचा मोठा संसार मांडावयाची तयारी करावी लागली. नव्या मंडळीची प्राणप्रतिष्ठा करावयाचा वेत अप्पांना महाराष्ट्र मंडळी सोडून आलेल्या सहकाऱ्यांमुळे निश्चित करावा लागला. मंडळी जमूं लागली. अप्पांच्याच 'मत्स्यगंधा' नाटकाने सुरुवात करावयाची असें ठरलें. जेवणाच्या पंक्ति झडूं लागल्या. पण—पण प्राणप्रतिष्ठापनेसाठी ज्या प्राणांची आवश्यकता प्रथम असावी लागते, तो प्राण—तो निधि—कोठे होता ? नवें नाटक ठरलें, मंडळीची जमवाजमव झाली. महाराष्ट्र मंडळींतून आलेल्या पोतनीस, वैशंपायन, चौगुले वगैरे नटांखेरीज पूर्वी 'महाराष्ट्र मंडळी'त असलेल्या, पण ती कंपनी सोडून संगीत कंपनीत गेलेल्या विष्णु म्हणून नटाचीहि भर पडली. हेच पुढे नट, नाटककार व चित्रपटलेखक म्हणून गाजलेले विष्णुपंत औधकर होत. देहाचा दिखाऊ सांगाडा सर्व तयार झाला; पण त्यांत अर्थाविना प्राणांची पेरणी—जिवाची प्रेरणा—कशी होणार ? समर्थानीं म्हटल्याप्रमाणे 'केल्याने होत आहे रे!' हेंच या प्रश्नाचें विनतोड उत्तर.

नव्या नाटक मंडळीसाठी उभाराव्या लागणाऱ्या सर्व सामग्रीची सिद्धता होतांना मला प्रत्यक्ष पाहतां आली, हा या घटनेचा आणि माझ्या आयुष्यांतील महत्त्वाचा भाग होय. नाटकासाठी करावे लागणारे पडदे, बुडंगा, झालरी, फ्लॅट्स, त्यांच्या लांबीरूंदी-उंचीच्या मापांच्या कल्पना (देखाव्यांचें सामान थोडक्यांत उठावदार करणें, आकर्षक करणें, हा अप्पांचा हातखंडा होता.), तसेंच कपडे वगैरे अगदी सुतळींच्या

तोड्यापासून सर्व सामान कां व कसें करावयाचें, याचें पद्धतशीर प्रात्यक्षिकांसह मला शिक्षण मिळालें. एकीकडे त्यांचें नाटक लिहिणें, त्यांच्या तालमी घेणें, वगैरेहि गोष्टी चालत. त्यावर विद्वान् मित्रमंडळींच्या व नटवर्गाच्या चर्चा होत. त्या मी पाहिल्या, मनसोक्त ऐकायला मिळाल्या. याप्रमाणे नाटक लिहिणें, तें वसविणें, तसेंच सीन, सामान, कपडेपट, रंगपट इत्यादि सजावट करणें, इत्यादि गोष्टी मी चिकित्सक, निष्ठवान्, जिज्ञासु विद्यार्थ्यांप्रमाणे पाहत होतों, समजून घेण्याचा प्रयत्न करीत होतों. अप्पाहि सर्व शंकांचें निराकरण करून बारीकसारीक गोष्टी आस्थेवाईकपणें समजावून सांगत होते.

८ सप्टेंबर १९१२ रोजी पुणें येथे श्री० यशवंत नारायण टिपणीस यांच्या 'श्री भारत नाटक मंडळी' या नाट्यसंस्थेची स्थापना व 'मत्स्यगंधा' नाटकाचा प्रथम प्रयोग झाला. निमंत्रितांची व प्रेक्षकांची चिक्कार गर्दी होती. नव्या देखाव्यासह नवे पोषाख—विशेषतः वेषांतरित राजा शंतनूला रोमन पद्धतीच्या पोषाखाची वेषभूषा केली होती. पार्शी मंडळ्या असे कपडे सरसहा वापरीत, पण मराठी प्रेक्षकाला ते नवीन होते. त्यांत वास्तवता नव्हती पण दिखाऊ भडकपणा भरपूर होता. मत्स्यगंधेच्या पित्याचा धीवराचा वास्तव वेष, व मत्स्यगंधेची—धीवरकन्येची—वास्तव वेषभूषा हीं प्रेक्षणीय आकर्षणें होतीं. त्र्यंबकराव प्रधानांचा नीटस भरदार चेहरा व गोळीबंद शरीर आणि चेहऱ्यामोहऱ्याने व सुवक सुदृढ बांधेसूदपणामुळे व वेषभूषेने उठावून दिसणारी धीवरकन्या मत्स्यगंधेची श्री० वैशंपायन यांची मोहक मूर्ति, हीं प्रेक्षकांनी न विसरण्यासारखीं वैशिष्ट्यें होतीं. प्रधानांच्या कामांत कृत्रिमता व अनिर्वधपणा फार होता, तर अप्पांच्या युवराज भीष्माच्या कामांतील स्वाभाविकता व सहजपणा विशेष वर्णनीय होता. पोतनीस—यावेळीं मराठी रंगभूमीचीं सौंदर्याचीं वैशिष्ट्यें म्हणून ज्या स्त्री-भूमिका करणाऱ्या नटांचीं नांवे घेतलीं. गेलीं असतीं, त्यांत अभिरुचीप्रमाणे त्यांचा पहिला अगर दुसरा नंबर लागला असता. सौंदर्याप्रमाणे भूमिकेशीं तद्रूप होणें, समरस होणें, अभिनयाच्या बारीकसारीक खाचाखोचा दाखविणें, आवाजाची उंची व गोडी या सर्व गोष्टी पूर्णपणें व सहजपणें दाखविण्याची त्यांची हातोटी वाखाणण्याजोगी होती. ते गौरीची महत्त्वाची भूमिका करीत. भीष्म-गौरीच्या प्रवेशांची रंगत और होती. विनोदाचा दर्जाच सामान्य असल्यामुळे, नटांच्या कौशल्याला त्यांत विशेष वाव नव्हता. मात्र त्यामुळे सामान्य प्रेक्षकांची भरपूर करमणूक होत असे. या विनोदी प्रवेशांना प्रतिष्ठित प्रेक्षकांकडून सत्यशोधकी प्रचार म्हणून कमीपणाचें समजण्यांत येई. अप्पांचा तसा उद्देश नसेल्लच असें म्हणावयाला मला कांहीच आधार नाही. सागर नांवाचा हेरांचा प्रमुख असतो, ती भूमिका मी करीत असें. काम थोडें व साधारणच होतें. त्यामुळे 'बन्यापैकी' अशा सदरांत तें मोडलें जाई. गौरीची सखी ललिता—तें काम औंधकर करीत—हिचा तो प्रियकर होता. त्यामुळे नायक-नायिकांच्या यादींत माझा तिसरा क्रमांक होता; त्यामुळे मात्र त्याला महत्त्व येई. अप्पांनी या नाटकांत

एक चमत्कृतिजनक प्रसंग रंगविला होता. गौरी भूमिगत होई—म्हणजे भूमीच्या पोटांत गडप होत असे. हा गौरीविसर्जनाचा देखावा मराठी रंगभूमीवर नवीन होता. तो प्रेक्षकांना भरपूर चित्तवेधक व चमत्कृतिपूर्ण वाटे. अप्पांच्या अशा प्रकारच्या दुसऱ्याच नाटकाने, पण नव्या मंडळीच्या पहिल्याच प्रयोगाने, अपेक्षित यश आटोक्यांत आल्यासारखे सर्वांनाच वाटले. 'मत्स्यगंधा' नाटकाची प्रथम प्रयोगाची पात्र-योजना : राजा शंतनु—त्र्यंकराव प्रधान, युवराज भीष्म—अप्पा टिपणीस, धीवर—यशवंत पिंगळे, बृहस्पति—दत्तोपंत रानडे, वाचस्पति—श्रीधर कुळकर्णी, सागर—चिंतामणराव कोल्हटकर, मत्स्यगंधा—दत्तोपंत वैशंपायन, गौरी—वामनराव पोतनीस, ललिता—विष्णुपंत औंधकर.

अप्पांच्या 'श्री भारत नाटक मंडळी'ने यानंतर दीड वर्षांच्या कालावधीत निरनिराळ्या नाटककारांचीं पांच नवीन नाटके रंगभूमीवर आणलीं. याच मुदतींत त्यांनी 'राधामाधव' या नाटकाच्या कथानकाची तयारी करून कांही लेखनाहि सुरू केलें होतें. कथानकाच्या मांडणीपासून गुजराथी व अन्यभाषिक प्रेक्षकांचें मराठी नाटकाकडे कसे लक्ष वेधून घेतां येईल याची आखणी त्यांनी केली होती. कसे व किती ट्रान्सफर सीन्स करावयाचे, गद्य नाटक मंडळी असूनही नृत्यांची व गर्ना गीतांची कुठे कुठे योजना करावयाची, वगैरे गोष्टी हिशेबांत घेऊनच ते लिहित होते. या त्यांच्या नावीन्यपूर्ण कल्पनेमुळे ट्रान्सफर सीन्स, नृत्यसंगीताची जोड या नवीनच गोष्टी मला अनुभवायला मिळाल्या. मंडळीच्या विन्हाडांत एरवी गद्य नटांच्या चढ्या सुरांच्या भाषणांच्या फैरी झडावयाच्या, तिथेच आता पेटीचे व बासरीचे स्वरालाप ऐकू येऊ लागले. पायांतल्या चाळांवरच्या तोड्यांच्या आणि तबल्याच्या थापांच्या फैरी झडू लागल्या. गद्य मंडळींत तीनचारच मुलें असावयाचीं, पण नाचाच्या योजनेपायी आठदहा मुलांचा ताफा ठेवण्यांत आला. अशा प्रकारें रुद्रावतार तांडवनृत्यप्रिय नटेशाच्या या सेवेकऱ्याने, रणछोडदासाच्या भक्तांना प्रसन्न करून घेण्यासाठी भडक देखावे, सालंकृत झगझगीत वेषभूषा, टिपण्या आणि टाळ्यांच्या तालांत घेर धरून आळविलीं जाणारीं स्त्रीपुरुषमिश्रित गर्ना गीतें, वगैरे साधनांचा अद्वाहासाने उपयोग करण्याचा प्रयत्न केला. नाटक म्हणजे आभास. एवढ्या खटाटोपाची फलश्रुति तशीच तादृश आभासाच्या रूपानेच पदरांत पडली.

* १९१४ च्या मार्च महिन्यांत मुंबई येथे 'श्री भारत नाटक मंडळी'च्या श्री० यशवंतराव नारायण टिपणीस यांच्या 'राधामाधव' या तिसऱ्या नाटकाचा प्रथम प्रयोग झाला. या नाटकांतील महत्त्वाच्या भूमिका : माधव—माधवराव टिपणीस; अनय—यशवंतराव टिपणीस; लंबोदर—चिंतामणराव कोल्हटकर; नंद—यशवंतराव पिंगळे; पेंद्या—काशीनाथ दत्तरदार; राधा—वामनराव पोतनीस; यशोदा—दत्तोपंत चौगुले.

मीं कामें केलेल्या अप्पांच्या या तिसऱ्या नाटकांत मीं लंबोदराची विनोदी भूमिका केली. साहित्याप्रमाणेच रंगभूमीवरचाहि हास्यरस माझ्या प्रवृत्तीप्रमाणेच माझ्या

प्रकृतीलाहि विशेष कधी मानवला नाही. पण प्रयत्नांची पराकाष्ठा हा माझा देहस्वभाव. बुवाबाजीवर आधारलेली ही विनोदी भूमिका होती. या भूमिकेला साजेशीच माझ्या देहाची व चेहऱ्याची ठेवण होती. अप्पांनी देहाच्या व चेहऱ्याच्या खाचाखोचा लक्षांत घेऊनच विनोदनिर्मितीसाठी त्या भूमिकेचें चित्रण केलें होतें. त्यामुळे कांही प्रमाणांत शारीरिक वास्तवतेच्या आधारावर माझी ही भूमिका यशस्वी झाली, असें म्हणावयाला हरकत नाही. याच मुंबईच्या मुक्कामानंतर 'श्री भारत नाटक मंडळी'ला मी कायमचा रामराम ठोकला. मुंबईपुरतेंच सांगावयाचें झाल्यास अप्पांनी केलेली ही रणछोडदासाची आराधना कांही प्रमाणांत फळाला आल्याचा भास झाला. पण या डाकोरनाथाला भोग चढविणें मराठी प्रेक्षकांच्या स्वभावाला विशेष रुचणारी गोष्ट नव्हती. त्यामुळे या नाटकावर गवर होण्याची अप्पांची अपेक्षा फोल ठरली.*

माझ्या माहितीप्रमाणे रंगभूमीच्या सर्वांगीण तंत्राचीं आणि मंत्राचीं जाणकार असणारीं माणसें या व्यवसायांत अप्पांच्याखेरीज फारच थोडीं असतील. नाटककार म्हणून अप्पा हे खाडिलकरसंप्रदायी होते. हा वेळपावेतो त्यांनी तीनच नाटकें लिहिलीं होती. पैकी पहिलें 'कमला' हें सामाजिक पाश्चात्य कादंबरीच्या आधारें, 'मत्स्यगंधा' व 'राधामाधव' हीं पौराणिक. भाषेची व प्रसंगांची मांडणी, विनोदाची जातकुळी व मुखवटा हीं सर्व खाडिलकरी थाटाचींच होती. परिणामकारकतेचेहि कांही आडाखे अगदी त्याच थाटाचे. नट म्हणून अप्पांमध्ये असामान्यत्व नसलें तरी सामान्यांच्या पुष्कळच वरचें त्यांचें स्थान होतें. उंचीपुरी देहयष्टि, बोलण्याचालण्यांतील सहजपणा व स्वाभाविकपणा, संयमपूर्ण होणारे आवाजाचे चढउतार, भावनानुकूल, अर्थपूर्ण उच्चारलीं जाणारीं वाक्ये हीं अप्पांचीं वैशिष्ट्ये होती. अप्पांच्या देहाच्या मानाने त्यांचे डोळे बारीक होते. 'कांचनगडची मोहना'मधील प्रतापराव किंवा 'भाऊन्नंदकी'तील 'राघोबादादा' या भूमिका उत्कटतेने, अभिनिवेशाने यशस्वी करणारे अप्पा 'कीचकवधां'तील कंकभटाची भूमिका एखाद्या तत्त्वनिष्ठ महात्म्याप्रमाणे शांत आणि गंभीर वृत्तीचा आदर्श अशी करीत. नाटककाराच्या किंवा नटाच्या दृष्टीपुढे किंवा कल्पनेतहि महात्माजींचें तत्त्वज्ञान किंवा त्यांची तत्त्वनिष्ठ मूर्ति नसतांना 'कीचकवधां'तील तत्त्वज्ञान कंकभट संपूर्णपणें मुद्रेने व हावभावाने प्रकट करून परिणामकारकपणें बोलून दाखवितो ही आश्चर्यकारक व वर्णनीय गोष्ट नव्हे काय ?

नाट्यशिक्षक म्हणून अप्पांची कामगिरी विशेष डोळ्यांत भरण्यासारखी नसली तरी अनुल्लेखनीय नाही. त्यांच्या शिक्षणांत विशेष अट्टाहास नसे, पण साधारणपणें भूमिका समजावून देणें व स्वाभाविकपणें त्या नटाकडून करवून घेणें या गोष्टी ते करीत. जिज्ञासु नटाला आपली भूमिका अभ्यासावयाला एवढें मार्गदर्शन पुरें होई. *प्राथमिक अवस्थेंत कांही दोबळ गोष्टींत नाट्यशिक्षकाची आवश्यकता असते. पण प्राथमिक अवस्था संपून नाट्याचा विद्यार्थी जेव्हा साधारण लहानसहान कामें करूं लागतो, तेव्हा प्रत्यक्ष नाटकें पाहणें हेंच त्याच्या हिताचें असतें. नाटक पाहत असतां

प्रेक्षकावर परिणाम होऊन जेव्हा आपला आनंद तो टाळ्यांच्या रूपाने प्रकट करतो तेव्हा हा आनंद कशामुळे झाला याचा त्या विद्यार्थ्यांनी आपल्या मनाशीच विचार केला पाहिजे. नाट्यप्रसंगामुळे, वाक्याच्या अर्थामुळे, त्याच्या सार्थ उच्चारामुळे, आवाजाच्या चढउतारामुळे, मुद्राभिनयामुळे, अंगविक्षेपामुळे, पवित्र्यामुळे (पोज) किंवा दुसऱ्या पात्राच्या प्रतिक्रियेमुळे,—ज्या गोष्टींमुळे प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ति उचंबळून आल्या असें आपल्याला वाटेले त्या गोष्टी नाट्याच्या कक्षेतील असल्यास त्यांचा अभ्यास, मनन, चिंतन करून त्या आत्मसात् करण्याचा प्रयत्न करावयाचा. हा अभ्यास, ही नकल करतांना त्यांत कृत्रिमता येऊं न देतां ती स्वाभाविक वाटली पाहिजे, एवढी काळजी घ्यावयाची.*

अप्पा स्वतः पेंटिंग करीत नसत. पण दृश्य कसें दिसलें पाहिजे, हें ते पेंटरला त्याच्या भाषेंत समजावून देत. हा गुण त्यांच्या ठिकाणीं जन्मजात होता. त्यांचे वडील बंधु श्री० मिर्कोबा हे एक उत्कृष्ट मूर्तिकार होते. दृश्यांच्या बाबतींत मराठी रंगभूमीवर प्रथम अप्पांनी सुधारणा घडवून आणली—वास्तवता आणली असें म्हणावें लागेल. पर्वती, शनिवारवाडा, त्यांतील गणेशमंहाल, ओंकारेश्वर अशीं अप्पांच्या कलापूर्णतेची साक्ष देणारीं किती तरी वास्तव दृश्ये 'महाराष्ट्र मंडळी'च्या नाटकांतून प्रेक्षकांनी पाहिलीं असतील. 'प्रेमध्वज' नाटकासाठी 'शामियाना' (तंबू) प्रथम अप्पांनी रंगभूमीवर आणला. 'किलोस्करां'च्या 'मानापमान'मधील तंबूची उभारणी अप्पांनीच करून दिली. तोच तंबूचा साचा अद्यापहि रूढ आहे. तसेंच दिवाणखान्यांतील (हॉल्सची) छतांची छावणी प्रथम अप्पांनी केली. आज भरीव देखावे करण्याकरिता प्लायवुड व इतर अन्य किती तरी साधनें उपलब्ध झालीं आहेत. त्यांच्या अभावीं त्या वेळीं नाटक मंडळ्यांना असे देखावे करतांना पिशवी व प्रवास या दोन्हीवर नजर ठेवून, त्यांना परवडतील व सोयीस्कर होतील असेच करावे लागत. दहाबारा तुकड्यांचा मिळून एक फ्लॅटसीन होतो; पण तेच तुकडे निरनिराळ्या प्रकारें फिरवून लावण्याने तो एक निराळा सीन होतो. हें लक्षांत घेऊन तो प्रथमपासूनच या योजनेने ते तयार करून घेत. पडद्याच्या रुळाच्या गाठी मारणें ही एक कला आहे; पण अप्पा असल्या गोष्टी सहज करीत. मुक्काम हलवितांना, मुक्काम सुरू होतांना थिएटरचीं गडीमाणसें असतां हि आमच्यासारख्या हौशी मंडळींना बरोबर घेऊन सामान मोडावयाला अगर जोडावयाला ते जातीने हजर असत. त्यामुळेच काम लौकर व व्यवस्थेशीर होई. सर्व सामानावर त्यांची प्रत्येक मुक्कामांत हाताबरोबर आपोआप नजर फिरत असे. गड्यांनाहि तेवढा हुरूप वाटे व काम जलद होई. याप्रमाणे माझें स्टेजचें शिक्षण अप्पांच्या नजरेखाली आपोआपच येथे झालें !

जी गोष्ट दृश्यांची तीच गोष्ट पोशाखांचीहि. मात्र अप्पा पूर्वी स्वतः शिंपीकाम करीत असत. मराठेशाहीच्या सुरवारी, अंगरखे हे अप्पा स्वतः धंदेवाईक शिंप्यालाहि कापून देत. ब्राह्मणी, रजपूती, मराठेशाही, पेशवेशाही असे अंगरख्याचे फरक प्रथम

अप्यांनी 'भाऊवंदकी' साठी तयार केले. त्याचप्रमाणे मराठेशाहीचे व पेशवाईतील अलंकार ऐतिहासिक वर्णनाप्रमाणे त्यांनीच प्रथम तयार करवून घेतले. नाना फडणविसाचें पागोटें व शिवाजीचा जिरेटोप हीं अप्यांच्या शोधक बुद्धीने रंगभूमीला दिलेलीं शिरोभूषणें आहेत. प्रथम कांही दिवस अप्पा नुसत्या हातांनी हे जिरेटोप बांधीत असत. पुढे मग त्याचा सांचा तयार झाला. त्यामुळेच त्या वेळीं पुण्यांतील बापू किसन पगडीवाले यांची ती मक्केदारी झाली.

१९०८-९ पर्यंत सर्व महाराष्ट्रीय मंडळ्या तोंडाला लावण्यासाठी सफेदा, हिंगूळ, पिवडी, वगैरे साधेच रंग पाण्यांत कालवून वापरित. अभ्यासू भागवतांच्या वाचनांत अशा कामीं ग्रीज पेंट्स पाश्चात्य लोक उपयोगांत आणतात असें आले. त्यांनी अप्यांना तें दाखविलें. प्रथम इंग्लिश कंपनींतून हे रंग विकत आणून कल्पक अप्यांनी आपल्या इकडे तसेच व्हॅसलिनमधील रंग तयार करण्यास सुरुवात केली. त्यांच्या कमीअधिक प्रमाणाच्या मिश्रणांच्या त्यांच्याकडील नंबरांप्रमाणे डब्या तयार केल्या. त्यांवर मारण्याकारिता शंखजिन्याची पावडरहि घरीच तयार केली. तोंडाला लावण्याच्या या रंगाचे आपल्याकडील पहिले संशोधक भागवत व अप्पा हेच होत. सर्व नाटक मंडळ्यांतून पुढे याच रंगाचा वापर होऊं लागला.

नाटक बसविण्यासाठी घेतल्या दिवसापासून तों पहिल्या प्रयोगाचा शेवटचा पडदा पडेपर्यंत कोणकोणत्या अवस्थेमधून जावें लागतें, त्यावर वेळोवेळीं काय काय संस्कार करावे लागतात, या गोष्टींचे धडे अप्यांच्या कंपनींत सातआठ जीं नवीं नाटके निघालीं त्या वेळीं प्रात्यक्षिकांसह मला त्यांच्याकडून घेतां आले. नाटक लिहून झाल्यानंतरची ही कथा झाली. पण नाटक लिहिण्याच्या अवस्थेंत असतां कोणकोणत्या गोष्टींकडे लक्ष पुरवावें लागतें—अगदी नाटककार प्रथितयश लेखक असला तरी—हेहि मला त्यामुळेच कळून चुकलें. 'तोतयाचें बंड' या नाटकाच्या लिखाणाच्या वेळीं अप्यांना काय घडामोडी कराव्या लागल्या व त्यामुळे यशाचा टप्पा दोघांच्याहि नजरेत कसा आला, हे मी अनुभविलें आहे.

अप्पा सरळ मनाचे, उमद्या स्वभावाचे गृहस्थ होते. ते सर्वच मंडळींत मिळून मिसळून वागत. अरेरावी किंवा हुकुमशाही ही त्यांच्या स्वभावांतच नव्हती. एरवी ते खेळीमेळीने वागत एवढेंच नव्हे, स्टेजवर काम करतांनासुद्धा अप्यांना हा मोह आवरत नसे. * 'पुरुषांचें बंड' या नाटकाच्या प्रयोगावेळची गोष्ट. त्या नाटकांत ते युवराजाची भूमिका करित होते. एके वेळीं तो युवराज आजारी असतां डॉक्टर त्याला तपासण्यासाठी येतो. मी ही डॉक्टराची भूमिका करित असें. स्टेजॉस्कोपने छाती तपासण्याचें माझें काम चालू असतां, अप्यांना खोडी करावयाची लहर आली. त्यांनी पलंगाचे पायगतीं डॉक्टरला बसण्यासाठी ठेवलेली खुर्ची पडल्या पडल्या पायाने हळूच दूर केली. खुर्चीचा सरकवितांना आवाज वगैरे होईल म्हणून त्यांनी मोठमोठ्याने कण्हण्याला व आरडाओरडीला सुरुवात केली. या वेळीं तरी अप्पा अशी खोडी काढतील ही गोष्ट

माझ्या लक्षांत आली नाही. मी तपासणी करून परत बसू लागलो तों खुर्ची जाग्यावर नसल्यामुळे मी खाली पडलों. अर्थात् प्रेक्षकांत हशा पिकला. दुसऱ्या नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं या अप्पांच्या खोडीला खोडीनेच उत्तर द्यावयाचें मीं ठरविलें. नेहमीप्रमाणे माझी तपासणी वगैरे झाल्यानंतर वेंगेंतून औषधाची वाटली काढली व “आता हा औषधाचा डोस घ्या म्हणजे ताबडतोब आराम पडेल” असें म्हणून त्यांच्या तोंडांत एक डोस ओतला. तोंवर ही गोष्ट त्यांच्या ध्यानांत आली नाही; पण तोंडांत डोसाचें पाणी पडतांच त्यांच्या लक्षांत आलें की तें भरपूर मीठ मिसळलेलें पाणी होतें. त्यांना गिळतांही येईना व धड थुंफतांही येईना. पडल्या पडल्या थोडें मीठपाणी त्यांच्या घशाखालीहि उतरलें होतें. त्यांच्या मनांत तो गुळप्याचा फवारा माझ्या अंगावर उडवावयाचा होता. पण मी सावध असल्यामुळे त्यांना तें जमलें नाही. उठून शेजारच्या तस्तांतच खाकरून खोकरून थुंकावें लागलें. या असल्या खोड्यांत त्यांच्या सौभाग्यवतीहि आम्हांला साथ देत. अशा खेळीमेळीच्या वातावरणांत अप्पांचे कंपनीत एकत्रित कुटुंबाच्या आनंदाचा दोन वर्षेपर्यंत अनुभव घेतला. *

अशा संस्थेच्या चालकाला जी व्यावहारिक कुशलता, जें चातुर्य असावें लागतें, त्याचा अप्पांचे ठिकाणीं अभाव होता. त्यांच्या सरळ स्वभावामुळे जगानेहि तसेंच असावें असें त्यांना वाटे; पण अनुभव निराळाच येई. हलक्या कानाच्या माणसांशीं हलक्या मनाच्या माणसांची गाठ पडली म्हणजे त्याचा परिणाम विचित्र व हानिकारक होतो. मूळचे अप्पा ज्ञातिनिष्ठ नव्हते, पण पुढे ते अशा कांही माणसांच्या तडाक्यांत सापडले की त्यांना इच्छेविरुद्ध कांही गोष्टी कराव्या लागल्या. स्वतः नट व नाटककार आणि एवढा मोठा चांगला नटांचा संच हाताशीं असतांही अप्पांना त्याचा योग्य उपयोग करून घेतां आला नाही. कल्पक हा योजक असतोच असें नाही, हे अप्पांच्या उदाहरणावरून सिद्ध झालें.

तारुण्याचीं पहिलीं तीन वर्षे नाट्यसाधना, तंत्राची व मंत्राची सर्वांगीण प्रवीणता असणाऱ्या कल्पक आणि गोडव्या स्वभावाच्या अप्पांच्या सहवासांत गेल्यामुळे माझ्या नाट्यजीवनाची पायाभरणी भरभक्कम होऊं शकली. भविष्यांत त्यावर इमारतीचा डोलारा उभारणें, भिंती उभारणें, हें माझ्यांतील धाडस, बुद्धीची ऐपत, महत्त्वाकांक्षेची झडप, कर्तबगारी यांवर पुढे अवलंबून राहिलें ! अप्पांनी वाराच्या वर नाटकें लिहिलीं. त्यांतील अर्ध्यांच्या वर विशेष लोकप्रिय झालीं. त्यांचीं बहुतेक नाटकें मराठेशाहीवर किंवा तत्कालीन घटनांवर आधारलेलीं आहेत. केशवराव भोसल्यांची ‘ललितकला’, चाफेकरांची ‘किल्लोस्कर’, गोविंदराव टेंब्यांची ‘शिवराज’, नारायणराव बाल्गंधर्वांची ‘गंधर्व मंडळी’, अशा प्रमुख संगीत नाटक मंडळ्यांनी त्यांचीं नवीं नाटकें रंगभूमीवर आणलीं. त्यांच्या ऐतिहासिक व तत्सम नाटकांचे गिरणगावांत व नाट्यप्रेमी कोकण-प्रांतांत शेकड्यांनी प्रयोग होत. अशा बहुगुणी थोर व्यक्तीचाहि एक दिवस निरोप घेण्याची वेळ माझ्यावर परिस्थितीने आणली.

त्या वेळीं मीं माझें निवेदन मोठ्या दुःखाने खालील शब्दांनीं केलें :

‘महाराष्ट्र नाटक मंडळीं’त प्रवेश केल्यापासून तुम्हीं माझ्याबद्दल जी आपुलकी, जो जिन्हाळा दाखविला, त्याबद्दल मी सदैव ऋणीच राहीन. या व्यवसायांत माझ्या हातून कांही उल्लेखनीय गोष्टी घडल्याच तर त्याचें श्रेय तुम्हीं मला जे नाट्यशिक्षणाचे पाठ दिले किंवा तसे पाठ घडवून घेतलेत त्यालाच आहे. तुमच्या सांनिध्यांत पुष्कळच नवीन गोष्टी मला शिकतां आल्या. या महिनाअखेर आपली मंडळी सोडावयाचें मीं ठरविलें आहे. अगदीं नाइलाजाने मला ही गोष्ट करावी लागत आहे. असें करतांना मला मनापासून दुःख होत आहे. अपेक्षाभंग—तुमच्याकडून झालेला अपेक्षाभंग ही माझ्या मनाला सदैव टोचत राहणारी गोष्ट आहे. अप्पा ! तुमच्याभोवती जमणाऱ्या स्तुतिपाठकांच्या टोळक्यांपासून सावध राहा ! सावधगिरी बाळगा ! मीं असा इधारा देणें म्हणजे लहान तोंडीं मोठा घास घेण्यासारखेंच आहे !

मी एक साधारण मनुष्य आहे. माझ्या जाण्यामुळे आजच आपल्या नाट्यसंस्थेला विशेष कांही धोका होईल, असें म्हणण्याचें धाडस मी करीत नाही. पण उद्या ह्याच प्रश्न कंपनीतील इतर प्रमुख माणसांच्या बाबतींतहि उत्पन्न झाल्याशिवाय राहणार नाही.

असो. पुन्हा एकवार तुमच्या निकट सांनिध्यांतील ममत्वाबद्दल, मार्गदर्शनाबद्दल, तुमचें सदैव हितचिंतन करीत, तुमचें ऋण कबूल करून ही नोटीस संपवितों.

श्री भारत नाटक मंडळी
विठ्ठल सायना विल्डिंग
गिरगांव, मुंबई

तुमच्याबद्दल सदैव आदर ठेवणारा
चिं. ग. कोल्हटकर
१४/१९१४

नरसिंह चिंतामण केळकर

नाटकाच्या नायकाची सरळ व सोपी व्याख्या करायची म्हटलें तर ज्याच्या नांवाने नाटक संबोधलें जातें, तोच त्या नाटकाचा खरा नायक! 'तोतयाचें बंड' या नाटकाचा नायक तोतया! नाट्यव्यवसायांत पाऊल ठेवल्यापासून अवघ्या चवदा महिन्यांच्या अवधीतच मी या पदावर चढलों होतों. 'तोतयाचें बंड' या नाटकांत मी सुखनिधान म्हणजे सदाशिवराव भाऊसाहेब पेशवे यांच्या तोतयाची भूमिका करीत असें. 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'ची फाटाफूट होऊन त्या संस्थेच्या चार संस्थापकांपैकी एक यशवंत नारायण तथा अप्पा टिपणीस यांनी 'श्री भारत नाटक मंडळी' नांवाची एक नवीनच संस्था सुरू केली होती. 'तोतयाचें बंड' हें त्या संस्थेचें दुसरेंच नवीन नाटक होतें. अशा लौकिकवान् नाट्यसंस्थेने 'केसरी'च्या संपादकांनी नवीनच लिहिलेल्या 'तोतयाचें बंड' या नाटकांत मला नायकाची भूमिका करावयाची संधि दिली होती. समकालीन नटांनी हेवा करावा अशी ही सुवर्णसंधि होती. गद्य व्यवसायांत नांव घेण्याजोगीं ज्येष्ठ व श्रेष्ठ अशीं पांचसात तरी नांवे खास होतीच, पण 'श्री भारत नाटक मंडळी'तहि या वेळीं अप्पा टिपणीस, त्र्यंबकराव प्रधान, रानडे, कुळकर्णी, पिंगळे, पोतनीस, औंधकर, वैशंपायन अशा गुणसंपन्न नटांचा भरणा होता. अशा गुणी मंडळींत मला मिळालेल्या या नायकाच्या कामाची अपूर्वाई मला कां वाटूं नये? महाराष्ट्र मंडळीचे नाटककार 'केसरी'चे संपादक वृ० प्र० खाडिलकर होते, तर त्यांना शह देण्यासाठीच अप्पांनी 'श्री भारत नाटक मंडळी'करिता 'केसरी'चे मुख्य संपादक न० चिं० केळकर यांची निवड केली. रंगभूमीवर प्रयोग झालेलें केळकरांचें 'तोतयाचें बंड' हें पहिलेंच नाटक.

त्यांच्या प्रसिद्ध झालेल्या नाट्यखंडावरून त्यांनी यापूर्वी दोन नाटके लिहिलीं होती, पण तीं रंगभूमीवर कधी आलीं नव्हतीं. प्रयोगाच्या अनभिज्ञतेमुळे केळकरांना या नाटकापायी फारच सायासआयास करावे लागले. नाटककार म्हणून केळकरांच्या कांही ठाम समजुती होत्या, तर प्रायोगिक दृष्ट्या अप्पांच्या कांही अडचणी असत. या दोन गोष्टींचा समन्वय होऊन मग त्या नाटकाचा अंक तालमीला घेतला जात असे. पहिल्या तालमी अप्पा घेत, नंतर त्र्यंबकराव प्रधान घेत असत. अप्पा तालमी घेतांना

प्रवेशाचा उद्देश, भूमिकेचें महत्त्व, वाक्यांतील शब्दांचे आघात, स्वरांचे चढउतार व अभिनयाच्या इतर गोष्टी सविस्तरपणें सांगत, समजावून देत, करवून घेत. कुर्णी कांही शंका काढली तर त्यावर चर्चाहि होत असे. व्यंगकराव प्रधानांच्या तालमीत आरडाओरड विशेष. त्यांच्या नाट्यशिक्षणांत, बोलण्यांत, हावभावांत कृत्रिमता अधिक असे. महाराष्ट्र मंडळींतून बाहेर पडल्यानासून प्रधानांच्या स्वतःच्या नाट्याभिनयांत स्वैरपणा विशेष आला; त्यामुळे त्यांच्या भूमिका वटविण्यांतहि कृत्रिमपणाची चाल सावकाराच्या व्याजासारखी चढत्या श्रेणीची होत चालली. त्यांना या मंडळींत हटकणारें असें कोणीच नव्हतें. एक अप्पा—पण नव्या मंडळीच्या जबाबदारीने ते त्यांना बोलू शकत नव्हते.

नाटक तयार होत आल्यानंतर सरकारी परवानगीचा प्रश्न सतावूं लागला. त्या वेळीं सरकारला खाडिलकर, केळकर, 'केसरी' वगैरे नांवांची अगदी डोकेंदुखी असे. त्यामुळे नाटक पास करणारे अधिकारी डोळ्यांत तेल घालून शब्दन् शब्द तपाशीत. त्यांनी कांही सूचना, खोडाखोड केली की ती पुन्हा केळकरांकडून दुरुस्त करून घ्यावयाची. बरें, त्यांना घाई करावी तर ते म्हणत, "आम्हांला कांही नाटक तपासणें एवढें एकच काम नाही. होईल तसें करूं." शिवाय नाटकांच्या कॉन्सिलमेंटरी पासांच्या बाबतींत त्यांच्या मापाने झालेला कंजूसपणा अशा वेळीं वैभ्यासारखा उभा असेच. तेवढ्यांत ऑफिसची जिल्ह्यांत फिरती सुरू झाली. मग काय, बोलावयासच नको. शेवटची परवानगी हातीं पडेपर्यंत अप्पांना तीनचार तालुक्यांचें पाणी प्यावें लागलें. अशांत आर्थिक दृष्टीनेहि हें नाटक त्वरित रंगभूमीवर आणणें आवश्यक होतें. त्याप्रमाणे गडबड सुरू झाली. नाटकाची व रंगीत तालमीची तारीख निश्चित झाली. नवीनच नाटक मंडळी असल्यामुळे अशा या ऐतिहासिक नाटकाला कपड्यांची अडचण विशेष नव्हतीच. सुरुवातीचा किल्ल्याचा देखावा, विठार्डचें घर, शनिवारवाड्यांतील पार्वतीबाईंचा दिवाणखाना, बगंभटाचें घर, वगैरे देखावेहि तयार झाले. मी माझ्याकडून आपल्या भूमिकेची पूर्ण तयारी केली होती. तोतयाची असली तरी नाट्यव्यवसायांतील माझें भवितव्य ठरविणारी ही भूमिका होती. त्याहि बाबतींत मी तोतया ठरलों असतो तर तोंड काळें करण्याची वेळ! मोठ्या लौकिकवान् कुळांतील जन्म, शिवाय आतइष्ट सर्वांना विरोधून मी नाटकांत आलों होतो. त्यामुळे तालमीव्यतिरिक्तहि मी माझ्या कामाची तयारी करण्यांत वेळ घालवीत असें.

रंगीत तालमीपर्यंतची सर्व तयारी झाली, आणि रंगीत तालमीची रात्रहि उगवली. रंगीत तालमीसाठी अप्पांचे म्हणजेच मंडळीचे हितचिंतक, खाडिलकरांसारखे तज्ज्ञ, केळकरांची आतइष्ट व 'केसरी' ऑफिसची जाणकार मंडळी निमंत्रित होती. तालीम सुरू झाली; तीन अंकांनंतर मंडळी चहापानाकरिता आंत आली; विशेष कोणी कांही बोललें नाही. सर्व "ठीक, ठीक" असेच म्हणत होते. खाडिलकर-केळकर मात्र आपसांत कांही तरी बोलतांना दिसत होते. केळकरांची मुद्रा विशेष प्रसन्न दिसत नव्हती.

चहापानप्रसंगीं ते अप्पा, त्र्यंबकराव यांच्याबरोबरहि विशेष बोलले नाहीत. आमची मित्रमंडळी व मंडळीचे हितचिंतक मात्र “उत्तम, उत्तम” चीं प्रशस्तिपत्रें वाटीत होते.

माझ्या इष्टमित्रांना माझें पहिल्या अंकांतील काम ठीक वाटलें. पण माझे महत्त्वाचे प्रवेश होते चवथ्या-पांचव्या अंकांत. यांपैकी कांही मंडळींनी प्रधानांचें काम पाठ नसल्याबद्दल कुरकुर केली, पण तें सर्वसाधारण प्रेक्षकांच्या सरावाचेंच होतें. अप्पांचें काम पाठ नसल्यामुळे झालेल्या रसहानीबद्दल मात्र त्यांनी आश्चर्य व्यक्त केलें. चवथा व पांचवा अंक झाला, रंगीत तालीम संपली, इष्टमित्रांसह आलेली सर्व मंडळी निघून गेली. आम्ही सर्व नट मंडळी रंग उतरण्यासाठी रंगपटांत गेलें. अप्पा टिपणीस मात्र सर्वांना निरोप देण्यासाठी रंग न काढतां तसेच मागेच राहिले होते. आमच्या खऱ्या मित्रमंडळींनी व मंडळीच्या गोताबव्यानेहि सर्वांची स्तुति केली. चवथा व पांचवा हे अंक खूपच रंगले, असें सर्वांचें म्हणणें होतें. औंधकर, वैशंपायन, पोतनीस, मी, त्र्यंबकराव व मालक म्हणून अप्पाहि, सर्वच स्तुतीला पात्र ठरलों होतों. रंगलेल्या नाट्यप्रयोगांचा रंग काढतांना रंगपटांत अशा गप्पांना खरी रंगत चढते. अजून अप्पा रंग काढायला आले नव्हते. स्वतः केळकर व खाडिलकरांसारखे दुसरे जाणते नाटकाबद्दल काय म्हणतात, हें ऐकून ते सर्वांना निरोप देत होते. ही जाणकार मंडळी काय म्हणाली, तें ऐकण्याची आमची जिज्ञासा वाढली होती. आम्ही आलों, तों अप्पा खिन्न स्वरांने दुसऱ्या एकदोघांबरोबर बोलत असलेले दिसले. आम्ही बुचकळ्यांत पडलों. तालीम वगैरे झालेली, मग अप्पा अशा मनःस्थितीत कां ? माझी चाहूल लागतांच माझ्याकडे पाहून ते म्हणाले, “काय कोल्हटकर, तुमच्यामुळे नाटक बंद व्हायची वेळ आली. तुमची नकल पाठ नव्हती.”

थोडेंसें हसून ते हें वाक्य बोलले खरे, पण या बोलण्याहसण्यांतील लटकपणा कोणाच्याहि सहज ध्यानांत येण्याजोगा होता. एवढ्यांत तेथे प्रधान, पोतनीस व इतर मंडळीहि आली. अप्पांनी सर्वांना सविस्तर हकीकत सांगितली. “त्र्यंबकरावांची व माझी नकल पाठ नसल्यामुळे केळकर खूप संतापले आहेत. त्यांनी नाटक लावायची बंदी केली आहे. खाडिलकरांनी आपल्या परीने खूप समजूत घातली; पण केळकर ऐकायला तयार नाहीत. त्यांचें एकच म्हणणें : ‘आहे या स्थितीत मी हें नाटक लावूं देणार नाहीं.’”

‘तोतयाचें बंड’ या नाटकाच्या सुरुवातीच्या लेखनकाळापासून तों या रंगीत तालमीच्या दिवसापर्यंत आमच्या मंडळींतील सर्वांचा असा समज झाला होता की केळकरांना माझ्याबद्दल विशेष जिन्हाळा वाटतो—आपुलकी वाटते. स्वाभाविकपणें मंडळींना असें वाटायला कांही कारणेहि होती. नेहमी त्यांच्या बरोबर असणारे ‘केसरी’ कार्यालयाचे म्हणजे पर्यायाने त्यांचे एक निष्ठावान्, टापटिपीचे, आणि म्हणूनच सर्वथैव त्यांच्या विश्वासाला पात्र झालेले लेखक श्री० सदाशिव विनायक तथा अप्पा बापट हे माझ्याकडे वारंवार येत-जात. माझ्याविषयी आस्था बाळगणारे

हे ग्रहस्थ माझे निकटचे आत होते. वस्तुतः माझ्या नाट्यव्यवसायाच्या प्रस्थानाचा नारळ यांनीच ठेविला. 'तोतयाचें बंड' नाटकाच्या लेखनाला सुरुवात झाल्यापासून जेव्हा जेव्हा विषय निघे, तेव्हा तेव्हा ते केळकरांच्या जवळ माझ्याबद्दल विशेष आत्मीयतेने बोलत असावे. श्रीपाद कृष्ण तथा तात्यासाहेब व सुप्रसिद्ध देशभक्त अच्युत बळवंत कोल्हटकर हे उभयताहि नात्याने माझे सुलतबंधूच लागतात, हीहि गोष्ट त्यांच्याकडूनच केळकरांच्या कानांनी गेली असावी. श्रीपाद कृष्ण हे केळकरांचे सहाध्यायी व परमस्नेही; आणि अच्युतराव तर काय, त्या काळीं त्यांच्या राजकीय पक्षाचे मोठे नाणावलेले लढवय्ये सेनापति. या घराण्याच्या पुण्याईशिवाय जरी कोणी माझ्याकडे पाहिलें असतें तरी नाट्यव्यवसायांत डोकें वर काढण्यासाठी ईर्ष्येने धडपडणारा हा एक तरतरीत तरुण आहे, असेच कोणाचेंहि मत झालें असतें. या सर्व शक्याशक्य गोष्टींचा असा परिणाम झाला होता की, या नाटकाच्या संबंधांत कांहीहि बारीकसारीक अडचण आली किंवा एखादी सूचना केळकरांच्या कानावर घालायची झाली, म्हणजे मंडळीकडून माझीच योजना होत असे.

माझ्याकडे पाहून अप्पा म्हणाले, "तुम्ही आता केळकरांकडे जा आणि त्यांना सांगा की, 'तालमीत प्रयोगायोग्य नाटक बसल्याशिवाय व तुमची पूर्ण संमति घेतल्याशिवाय आम्ही नाटक लावणार नाही. आम्ही प्रयोगाच्या ठरविलेल्या दिवसापूर्वी ही तयारी करतो. तुम्ही वेळांत वेळ काढून तालमीला मात्र येण्याचें करा !"

या नाटकाचे प्रयोग लांबणीवर पडणें किंवा केळकरांनी प्रयोगाला मनाई करणें, या दोन्ही गोष्टी मला सारख्याच नाउमेद करणाऱ्या, माझ्या भविष्यांतील सुखस्वप्नांचा भंग करणाऱ्या होत्या.

मी धडपडत तशा अपरात्रीं बापटांच्याकडे गेलों. ते नुकतेच केळकरांना घरीं पोचवून आले होते. बापटांनीहि केळकर फार रागांत असल्याचें व निग्रहानें नाटक होऊं देणार नसल्याचें बोलत होते असें सांगितलें. त्यांचें माझें जें बोलणें झालें, त्यावरून आम्हीं आत्ताच केळकरांकडे जाऊन त्यांची भेट घेऊन अप्पांचें म्हणणें त्यांच्या कानांनी घालावयाचें ठरविलें. आम्हां उभयतांना पाहतांच "कां ? इतक्या रात्रीं कां आलांत ?" म्हणून त्यांनी विचारलें. मीं अप्पांचें म्हणणें माझ्या पदरची कांही भर घालून सांगितलें. त्यामुळे ते बरेच शांत झालेसे दिसले. चिडलेली मुद्रा थोडी निवळलेली दिसली. त्यांनी अप्पा व प्रधान यांच्याखेरीज बाकी सर्वांचीं कामें चांगलीं झालीं असल्याचा अभिप्राय प्रकट केला. माझ्या कामाबद्दल त्यांनी विशेष चांगलें मत दिलें. कदाचित त्याला आपुलकीचीहि जिल्हई असेल.

त्यांची अशा प्रकारें थोडी प्रसन्न वृत्ति पाहून अप्पांच्या समर्थनार्थ त्यांची बाजू मांडण्याकरिता बोलण्याचें धाडस केलें—थोडासा आगाऊपणाच होता तो. "परवानगीसाठी गावोगाव हिंडावें लागल्यामुळे नकल पाठ करण्यासाठी व

तालमीसाठी त्यांना वेळच मिळाला नाही. शिवाय मंडळी चालविण्याची जबाबदारी, आर्थिक परिस्थिति—”

तेवढ्यांत माझें बोलणें मध्ये थांबवूनच ते म्हणाले, “मग नाटकाची तारीख ठरवायची घाई कां? त्यांच्या डोक्यावर काय कोर्णी बोजा दिला होता? अहो, नाना फडणविसासारख्या मुत्सद्दयाच्या जिभेवर सरस्वती प्रत्येक शब्दाला अडखळून ठेचाळू लागली तर मग त्या नाटकाच्या भवितव्याविषयी बोलायलाच नको! बरें, यशवंतरावांचें हें एक झालें. पण तुमच्या त्या प्रधानांना काय झालें? त्या गृहस्थाचें एक अक्षर पाठ नाही. तो हैबतरावांचें काम चांगलें करतो. पण आंतून वेळेवर प्रॉम्टिंग आलें नाही म्हणजे मग? मघाशी तुमच्या तिथे त्या चवथ्या अंकांतील भिकबाळीच्या प्रवेशांत मुखस्तंभासारखा मुद्रा फिरवीत राहिला तसाच राहणार ना? एरवी तो प्रवेश त्यांनी किती नामी केला!” असें म्हणून ते उठून खेपा घालू लागले.

मी सारवासारवी करण्याच्या उद्देशानेच म्हणालों, “महाराष्ट्र नाटक मंडळींत ‘भाऊवंदकी’चे इतके वारंवार प्रयोग होत. पण पाठांतराचे बाबतीत त्यांचें हें असेंच. रामशास्त्राची नकळसुद्धा त्यांना घडाघड म्हणतां येणार नाही. आतासुद्धा ‘मत्स्यगंधा’ नाटकाचे इतके वारंवार प्रयोग चालले आहेत, पण प्रॉम्टिंगशिवाय त्यांच्याकडून एक प्रवेश सुद्धा होत नाही.”

केळकर बोलू लागले, “मग इतका अनुभव असून तालीम संपल्यानंतर कृष्णाजीपंत (खाडिलकर) म्हणतात, ‘प्रयोग फारच चांगला होईल. तुम्ही मुळीच काळजी करूं नका. अहो, त्या नटांनाहि आपल्याप्रमाणेच नांव आहे. प्रत्यक्ष प्रयोग या तालमीपेक्षा दसपट चांगला होईल. भरलेल्या थिएटरांत खूपच रंगेल हा प्रयोग!’ त्यांचें ठीक आहे. पण नाटककार म्हणून माझें हें पहिलेंच नाटक रंगभूमीवर यायचें आहे. मला तरी सर्वतोपरी काळजी घेतलीच पाहिजे.”

आत्तापावेतो झालेल्या बोलण्यावरून मला वाटलें की, प्रधानापेक्षा विशेषतः अप्पांची नकळ पाठ नसल्यामुळे आणि रंगीत तालमीच्या झालेल्या अव्यवस्थित प्रयोगामुळे केळकरांचें मन कलुषित झालें आहे, अप्पांच्याबद्दल एक प्रकारें अटीच बसली आहे. तेव्हा आगाऊपणाचीहि मर्यादा ओलांडून बोलतां बोलतां मी पुन्हा मुद्दयाला हात घातला. त्यांत विशेषतः अप्पांची तारीफच होती. तेव्हा त्यांनी विचार करून प्रयोगासंबंधी कांही सूचना केल्या व “तुम्ही तालीम सुरू करा, मला वेळ मिळाला तर मी येण्याचा प्रयत्न करीनच. पण पाठांतराशिवाय आणि शेवटची तालीम पाहिल्याशिवाय प्रयोगाला मात्र परवानगी देणार नाहीं.” अशा प्रकारें वकिली आगाऊपणें केली व कांही प्रमाणांत यश मिळवून मी मंडळींत परतलों.

पुढे योग्य प्रकारें तालमी झाल्या. केळकरांचें थोडेंफार समाधानहि झालें, आणि पुणें मुक्कामी ऑक्टोबर १९१२ च्या दसऱ्याला न० चिं० केळकर यांच्या ‘तोतयाचें बंड’ या नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला. नाटकाच्या यशाचें वर्णन मी किती जरी केले, तरी

आजच्या वाचकांना त्यामुळे बोध होऊन त्यापासून कितीसा आनंद घेतां येईल हा प्रश्नच आहे! तो पहिला प्रयोग पाहिलेला प्रेक्षक आज साठी उलटलेलाच असणार. आजच्या वाचकांपैकी कांहींना केव्हा तरी सर्टीसहामासीं हा प्रयोग पाहण्याचा योग आला असता, त्यांतील प्रसंगांची, पात्रांची, तोंडओळख झाली असती, तरी माझ्या लिहिण्याच्या आनंदाचा रसास्वाद कल्पनेने थोडासा अनुभवितां आला असता. तरी पण त्या वेळचे जे कोणी थोडे प्रेक्षक वाचक विद्यमान असतील त्यांना आणि मला होणाऱ्या अनुभूतीच्या समाधानाला मीं कां वंचित व्हावे? 'केसरी' सारख्या लोकमान्यांच्या लोकप्रिय पत्राचें सावधानतेने आणि कौशल्याने संपादन करणाऱ्या केळकरांचें पहिलेंवहिलें नाटक. तेव्हा पहिल्या प्रयोगाला शहरांतील सर्व प्रतिष्ठित मंडळी निर्मंत्रित होतीच. नाटकग्रह प्रेक्षकांनी फुलून गेलें होतें. सर्वांकडून नाटककाराचें आणि प्रयोगाचें सहर्ष स्वागत झालें. खालचा वरचा सर्व पुणेरी प्रेक्षक या नाटकाकडे आत्मीय भावनेने पाहत होता. नाटकाच्या कथानकाचें व घडलेल्या घटनांचें केंद्रस्थळ पुणें होतें. ज्या वास्तूमध्ये या घटना घडल्या, तो नानावाडा, शनिवारवाडा वगैरे वास्तू प्रेक्षकांपुढे उभ्या होत्या. इतिहाससंशोधकांनी बारकाईने शोध घेतला असता तर कदाचित् हैबती आणि बंगमटाच्याहि घराचा शोध लागण्याचा व त्यांचे वंशज भेटण्याचा संभव होता. या नाटकांतील वातावरणाशीं संबद्ध असणाऱ्या व त्यांत वावरणाऱ्या व्यक्तींचे वारसच आज मिरासदारीने आणि वारसाहकाने आपल्या वाडवडिलांच्या मिळकतीचा आणि वास्तूंचा उपयोग घेत असावेत. त्या वाड्यांच्या वास्तूवरचीं कौलारी पागोटीं आणि अंगाखांद्यावरचीं वेलबुट्टीदार, कोरीव लाकडी तुळया-खांबाचीं अंगवस्त्रें अजूनपर्यंत उतरून घेण्यांत आलीं नव्हतीं. पेशवाईतील राजेरजवाड्यांच्या आणि संस्थानिकांच्या गजान्तलक्ष्मीचें वैभव पाहिलेल्या आजच्या विचारमग्न वाड्यांच्या वास्तुपुरुषांचें खादीवेषधारी सिमेंटच्या, बोडक्या खुराड्यांप्रमाणे चाळींत रूपांतर व्हावयाचें होतें. हा वेळपावेतो तोच भांग्या मारुती, सोड्या म्हसोबा, खुन्या मुरलीधर त्याच जाग्रतीने जाणाऱ्यायेणाऱ्या भाविकांचें मार्गदर्शन करीत होते. त्यामुळे नाटकाला येणाऱ्या पुण्यांतील प्रेक्षकाला पुनःप्रत्ययाच्या अनुभूतीचा आनंद मिळत असे.

पुण्यांतील वेशीवरच्या चौकींत रात्रीच्या वेळीं शिपायांनी जमविलेल्या डफ-तुण-तुण्याच्या तालसुरांतून उमटणारे शाहिरांचे बोल व 'पंचकल्याणी अबलख घोड्या'ची मौज अनुभवितांना प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ति उच्चबळून येत होत्या. नानांची मुत्सद्देगिरी व हैबतीची हेरगिरी प्रेक्षकांना चित्तवेषक वाटल्या, तर तुळसीदासजींची विरही सीता प्रभु रामचंद्राच्या दर्शनासाठी व्याकुळतेने आळविते तीं भजनें मुक्तकंठाने एकतारीवर आलापीत उत्तर हिंदुस्तान सोडून महाराष्ट्रांत गावोगावीं पायपीट करीत उत्तर हिंदुस्तानी अमलेने चालविलेला आपल्या पतीचा-सुखनिधानाचा-शोध आणि सदाशिवराव पेशव्यांच्या पत्नीने, साध्वी पार्वतीबाईने, घेतलेला पतीचा घ्यास हीं प्रेक्षकांना सारखीच चटका लावणारीं ठरलीं. तोतयाचा फजितवाडा, विठाईचा उठवळपणा

आणि बगंभटाच्या भिक्षुकी वृत्तीचा झालेला ब्रोजवारा यांनी प्रेक्षकांची भरपूर करमणूक केली. 'तोतयाचें वंड' या नाटकामुळे केळकरांबरोबर मंडळीचाहि बोळ्बाला झाला. केळकर यशस्वी नाटककार ठरले, ते या 'तोतयाचें वंड' नाटकामुळेच.

यशस्वी झालेल्या या नाट्यप्रयोगाने मलाहि एक उन्मादाचा झटका आला होता. या उन्मादाच्या झटक्यांत अभिनयकलेंत एक नवा विक्रम करून परमोच्चविंदु गाठण्याचें मीं ठरविलें. पांचव्या अंकांतील शेवटच्या प्रवेशांत सुखनिधान (तोतया) आपल्या बायकोचा गळा दाबतो, ती मरून पडते, एवढ्यांत "हें काय?" म्हणून पार्वतीबाई आणि "हाच तो तोतया!" म्हणत नाना फडणवीस प्रवेश करतात. अशांत दैलतगीरला वेड्या घालणारा हैबती झेप घेऊन तोतयाची मानगूट पकडतो. वायाळ झालेल्या तोतयाला अमलेच्या वधाचा खून चढलेला असतो—अशांत वाघाच्या पंजाप्रमाणे हैबतीने घेतलेल्या झडपेंत तोतया पूर्णपणें सापडतो. तोतयाच्या पराभूत पण वेडर अशा भावनेचें प्रदर्शन करण्यासाठी मीं एक अघोरी योजना उपयोगांत आणण्याचें ठरविलें. दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या प्रयोगाला ही माझी योजना इतकी यशस्वी झाली की, शेवटच्या वाक्यानंतर पडणारा दर्शनी पडदा माझ्या भयानक मुद्राप्रदर्शनामुळे प्रेक्षकांनी टाळ्या व शिऱ्या वाजवून पुन्हा उचलावयाला लावला. पुन्हा पडदा पडला, पुन्हा टाळ्यांचा कडकडाट झाला, तेव्हा पुन्हा तो उचलणें भाग पडलें. हा वेळपर्यंत माझ्या घोर अघोरी साधनेचा मीं कोणालाहि मागमूस लागूं दिला नव्हता. त्या कौतुकाच्या उन्मादाच्या भरांत माझ्या डोक्यांत गरगरूं लागलें, तिकडे मीं लक्षहि दिलें नाही, कोणापार्शीं अवाक्षरहि काढलें नाही. सर्वांनी माझ्या अभिनयनैपुण्याचें कौतुक केलें. यानंतरच्या प्रयोगाला या माझ्या अघोरी अभिनयाला पूर्वीप्रमाणेच दोन वेळां टाळ्या झाल्याचें मला अंधुक अंधुक स्मरतें; पण पुढे काय झालें तें मात्र स्मरत नाही. पहाटे चारच्या सुमारास मी शुद्धीवर आलों, तों शेजारीं अप्पा व मंडळींतील माझी निकटवर्ती एकदोन मित्रमंडळी बसलेली मला दिसली. त्यांनी मला स्वस्थ पडून राहावयाला सांगितलें. काय झालें तें कांहीच बोलले नाहीत. बाकी त्यांनी तें सांगण्याची जरूरी नव्हती. (काय झालें असावें याची अस्फुट कल्पना मला आली.) दहावीस मिनिटांनी मी पूर्ण सावध झाल्याचें व मला बरें वाटूं लागल्याचें पाहून, स्वस्थ पडून राहण्यासाठी तीनतीन वेळ बजावून सांगून ती मंडळी झोपावयाला निघून गेली. मीहि उद्या आपल्या नव्या अभिनयविक्रमाची योजना ऐकून सर्व जण आपली थट्टा करणार या विचाराने चूर होऊन स्वस्थ पडून राहिलों.

रात्रीचें जाग्रण असल्यामुळे सर्वच मंडळी उशिरा उठली. डॉक्टरहि आले. अप्पा व आमची मंडळी माझ्याभोवती जमली आणि ठरल्याप्रमाणे सर्व कार्यक्रम पार पडला. माझी खूपच चेष्टा झाली, पण तें सर्व निमूटपणें ऐकून घेणें भाग होतें. कारण माझ्या नव्या अभिनयाचा उपक्रम खरोखरीच अघोरी होता. आता तें मलाहि पटलें

होतें. मी त्या वेळीं नित्य थोडा तरी प्राणायाम करीत असें. अमलेचा गळा दाबल्यावर माझ्या डोळ्यांत व मुद्रेवर रक्त उतरलें असल्याचा आभास निर्माण व्हावा म्हणून प्राणायामाप्रमाणेच मीं जो श्वास वर घेतला तो बाहेर न सोडतां वराच वेळ तसाच ठेवल्यामुळे आपोआपच डोळ्यांत व मुद्रेवर रक्त उतरल्याचें दृश्य प्रेक्षकांना दिसलें, आणि या माझ्या अघोरी अभिनयचातुर्यांनद्वल प्रेक्षकांनीं टाळ्यांचा कडकडाट केला. पण प्रमाणाबाहेर अधिक वेळ श्वास कोंडून ठेवल्यामुळे मला मात्र गुदमरावयास झालें, व त्यामुळेच घेरी येऊन मी वेगुद्ध झालों. ही साधना ऐकून डॉक्टर थक्क झाले. पण पुन्हा असला अचरट व अघोरी अभिनयप्रकार न करण्यानद्वल त्यांनी मला बजावून सांगितलें. ते म्हणाले, “तुम्ही सुदृढ, सशक्त तरुण आहां, म्हणून ठीक आहे. पण एखादे दिवशीं या तुमच्या टाळ्यांच्या गजरांत आंतील रक्तवाहिनीच तुटायची, आणि या तुमच्या अघोरी अभिनयातिरेकाचा घोर परिणाम टाळ्यांच्या गजरांतच समाप्त व्हावयाचा. तेव्हा कृपा करून असला प्रयोग करूं नका.” या माझ्या नव्या अभिनयनैपुण्याच्या प्रयोगानद्वल मंडळींत थडा व्हावयाची ती भरपूर झालीच.

रत्नागिरीच्या किल्ल्यावरील चौथ्या अंकांतील चौथा प्रवेश हा नाटकांतील नाट्य-प्रसंगाचा परमोच्चबिंदु. सदाशिवरावभाऊ पेशव्यांचा तोतया (सुखनिधान) याच्या कानाला मोक नसल्यामुळे त्याचें खरें स्वरूप जेव्हा बगंभटाचा तोतया (हैबती) उघडें करून त्याच्या नाकांत वेसण घालतो, तेव्हाचा नाट्यप्रसंग च्यंत्रकराव प्रधान इतक्या कौशल्याने रंगवीत असत की, नटाचें नाट्य कसें असावें याचा तो उत्कृष्ट नमुना होता. ऐतिहासिक प्रसंगांतील नेमक्या तोतयाच्या नाट्यपूर्ण कथानकाची नाटकाकरिता निवड करणें, यांतच केळकरांचें बुद्धिवैशिष्ट्य दिसून येतें. या नाटकांत केळकरी भाषेने ऐतिहासिक बळण घेतल्यामुळे ती विशेष मर्मग्राही, समयसूचक, म्हणूनच परिणामकारी झाली आहे. प्रत्येक पात्राचें स्वभावचित्रण स्पष्ट आहे. त्यांत विविधता आहे. या नाटकाच्या बांधणींत अप्पा टिपणिसांच्या रंगभूमीच्या अनुभवी ज्ञानामुळे विशेषच नेटकेपणा साधला आहे. पहिल्या नाटकांत प्रमुख भूमिका केलेल्या नटांचीं नांवां : नाना फडणवीस-अप्पा टिपणीस; सुखनिधान-चिंतामणराव कोल्हटकर; हैबती-च्यंत्रकराव प्रधान; बगंभट-दत्तोपंत रानडे; दौलतगीर-श्रीधर कुळकर्णी; रामचंद्र नाईक-पिंगळे; पार्वतीबाई-पोतनीस; अमला-दत्तोपंत वैशंपायन; विठाई-विष्णुपंत औंधकर. या नाटकाच्या वेळीं माझी अंगलट मधुरेच्या चोब्याल्य-सुखनिधानला —तोतयाला शोभणारी खासच होती; पण तोंडावळा मात्र सदाशिवरावभाऊला तर नव्हेच पण त्याच्या तोतयालाहि शोभणारा नव्हता. याच भूमिकेमुळे नाट्याच्या बऱ्याच जाणत्या प्रेक्षकांना माझ्या नाट्यक्षेत्रांतील भविष्याचा अंदाज लागला. अशापैकी वीर वामनराव हे एक होते. नायक म्हणून तोतयाच्या भूमिकेंत मीं मंगलाचरण म्हटलें. नाट्यक्षेत्रांतील भरतवाक्य कोणत्या भूमिकेंत म्हणणार हें कसे सांगूं ?

या नाटकाचे पुण्याप्रमाणेच मुंबईसहि यशस्वी प्रयोग झाले. 'श्री भारत नाटक मंडळी'च्या या दृष्ट लागण्यासारख्या प्रयोगांना खरोखरीच दृष्ट लागली, आणि सोलापूर मुक्कामी या नाटकाच्या प्रयोगांना केळकरांच्याकडून वंदी करण्यांत आली. मंडळीचें नुकसान तर झालेंच, पण माझें फार मोठें नुकसान झालें. तोतयाच्या भूमिकेमुळे लोकप्रिय होण्याचें माझ्या हातचें फार मोठें हत्यार गळून पडलें. ज्या रंगीत तालमीचें विस्ताराने मी वर्णन केलें, त्या वेळीं केळकरांच्या मनीं रुजलेल्या विषबीजाला आलेलें हें फळ होतें. देण्याचेण्याच्या व्यवहारांतील चुकीचें हें प्रायश्चित्त आहे, असें अप्पांकडून नंतर आम्हांला समजलें. तेव्हा झालें तें योग्यच झालें, असें म्हणत स्वस्थ बसण्याखेरीज आम्ही काय करणार होतो ?

एवढें खरें, या नाटकामुळे मीं केळकरांचा लोभ आणि विश्वास संपादन केला. पुढे कालांतराने हेंच नाटक 'चित्ताकर्षक मंडळी' करीत असे. शेवटच्या बाजीराव-साहेबांच्या कन्या कै० श्रीमंत बयाबाईसाहेब आपटे (ग्वाल्हेरच्या) पुण्यास आल्या असतां, त्यांच्याकरिता या मंडळीने 'तोतयाचें बंड' नाटकाचा प्रयोग मुद्दाम केला होता. या प्रयोगास अर्थात केळकर हजर होतेच. योगायोगाने मीहि त्या दिदर्शीं त्या प्रयोगाला गेलों होतो. चवथा अंक झाल्यावर केळकरांना भेटण्याची मला संधि मिळाली. इकडचेतिकडचे वोलणें झाल्यावर नेहमीच्या सवयीप्रमाणे खाकरत, खांदा उडवीत आणि उपरणें सावरीत त्यांनी चालू असलेल्या नाट्यप्रयोगाबद्दल मला विचारलें, "काय, कसें वाटतें ?" चवथ्या अंकातील शेवटचा प्रवेश मला खरोखरीच विशेष आवडला नव्हता. तीं कामें करणारे नट नामवंत, गुणी होते. कदाचित् माझ्या या मतप्रदर्शनांत प्रौढीचाहि अंश असण्याचा संभव आहे. पण मीं म्हटलें, "व्यंकरावांचें सोडूनच द्या, पण पांचव्या अंकातील शेवटचा प्रवेश करण्याची मला संधि द्या!" केळकर नुसते समाधानी कौतुकाने हसले. १९१४ च्या मे महिन्यांत जेव्हा 'श्री भारत नाटक मंडळी' सोडल्याचें केळकरांच्या कार्नां गेलें, तेव्हा 'चित्ताकर्षक' मंडळींत मीं जावें म्हणून त्यांचें आग्रहाचें पत्र मला आलें. त्या पत्रांत 'श्री भारत मंडळी'च्या दुपटीच्या वर पगाराचा आकडा त्यांनी मला कळविला होता. आणि विशेष मंहेत्वाची गोष्ट म्हणजे या पगाराच्या पैशाबद्दल अप्रत्यक्ष हमी त्यांनी घेतली होती. तें पत्र आज माझ्या संग्रहीं नाही. पण येथे हें सांगण्याचा उद्देश माझ्या तोतयाच्या भूमिकेमुळे त्यांना माझ्याबद्दल वाटलेला लोभ व आपुलकीचा भाव सूचित करणें एवढाच आहे.

१९१८ ची गोष्ट—म्हणजे या हकीकतीनंतर चार वर्षांनी. 'किलोस्कर मंडळी' सोडून आमचें नवीन कंपनी काढावयाचें ठरलें. नवीन नाटक मंडळी काढतांना मांडवलाबरोबरच नाटककारांचाहि अंदाज प्रामुख्याने हिशेबांत घ्यावा लागतो. 'बलवंत मंडळी'च्या स्थापनेपूर्वी गडकरी-कोल्हटकरांप्रमाणेच केळकरांच्या माझ्या-बद्दलच्या भावुकतेमुळे त्यांचें नांवहि मीं आमच्या यादींत धरलें. या जमेची पुण्याई

माझ्या खातीं लिहिली जावयाची होती. मुंबईस नाटक मंडळीच्या प्रथमावस्थेची जुळवाजुळव चालू असतांच तात्यासाहेबांकडून नवीन नाटक लिहून घेण्याच्या उद्देशाने मी पुण्यास गेलों. केळकरांचे हनुमान् म्हणजे सदाशिवराव बापट. हें माझ्यावर सदैव प्रयत्न असणारें दैवतच. ते माझे एक आत आणि केव्हा तरी लहर आली तर नाटक पाहण्याची आवड. एवढ्यासाठीच या गृहस्थांना मी हे नाटकी झटके देत होतो. त्यांना घेऊनच मी तात्यासाहेबांच्याकडे भेटीसाठी गेलों.

तात्यासाहेब त्या वेळीं डेक्कन जिमखान्यावर फर्ग्युसन कॉलेजजवळ कोणाच्या तरी व्हॉटर्समध्ये राहत असत. ते या वेळीं 'मराठे व इंग्रज' हें पुस्तक लिहीत होते. आम्ही गेलों ती वेळ संध्याकाळची होती. आम्ही तेथे पोचलों तों ते व्हराड्यांतच उभे होते. त्यांनी आम्हांला "या, बसा" हि केलें नाही; उभ्याउभ्याच बोलायला प्रारंभ केला. आम्हीं 'किलोस्कर मंडळी' कां सोडली, नवीन मंडळी काढण्याचे प्रयत्न कसे चालू आहेत, आम्ही कोण कोण मंडळी आहोंत, वगैरे सविस्तर हकीकत सांगून झाल्यावर शेवटीं आपल्याकडे नवीन नाटक मागण्याच्या उद्देशानेच आल्याचें कानांवर घातलें. त्या वेळीं ते तुटकपणेंच म्हणाले, "मला वेळ कोठे आहे? मी माझे पुस्तक पुरें करण्याच्या मागे आहे." एवढेंच बोलून बापटांशीं दुसरेंच कांही कामाचें बोलून ते तडक आंत निघून गेले. आम्हीं परस्परांकडे पाहिलें आणि खिन्न मनाने धरचा रस्ता धरला. मला धक्काच बसला. तात्यासाहेबांनी माझ्याबद्दल इतका तुसडेपणा कां दाखवावा, याचें कारणच कळना. एखाद्याबद्दल त्यांच्या मनांत राग असला म्हणजे ते असें तुटकपणें वागत, हें मी 'तोतयाचें बंड'च्या वेळीं पाहिलें होतें. पण माझ्यावरील रागाबद्दल कुठलाच प्रसंग मला आठवेना. त्यांच्या सूचनेप्रमाणे 'चित्कार्थक' मध्ये न जातां मी 'किलोस्कर मंडळी'त गेलों, हें कारण विशेष समाधानकारक वाटेना, मनाला पटेना.

बापटांनाहि आश्चर्य वाटलें. त्यांच्या गोडव्या स्वभावाप्रमाणे ते माझी समजूत घालूं लागले. "आज तात्यांचें कांही तरी बिघडलें असावें, नाही तर ते 'या, बसा' केल्याखेरीज राहावयाचे नाहीत. ते तें पुस्तक संपवायच्या गडबडींत आहेत हें खरें आहे. पण तुमच्याशीं त्यांनी असें वागावें हें जरा—"

मी बापटांच्या मनाला लागूं नये म्हणून म्हटलें, "जाऊं द्या. ते आपल्या विचारांच्या तंद्रींत असतील. आपण जरा अवेळीं गेलों. त्यांच्या नव्या पुस्तकापुढे आमच्या नाटकाचें त्यांना काय होय?"

माझी समजूत झाली असल्याबद्दलची ही सारवणी होती. बापट आपल्या मनाशीं काय तें समजले, मीहि काय समजायचें तें समजलों.

'बलवंत मंडळी'चे प्रयोग सुरू होऊन सहा महिने होऊन गेले होते. एके दिवशीं सायंकाळीं नेहमीप्रमाणे तात्यासाहेब परांजपे ऑफिस आटोपून कंपनींत आले. दोन दिवसांसाठी ते बाहेरगावीं पुण्यास गेले होते. कंपनीचे पालकच होते ते. मी तर त्यांना

वडिलांच्या ठिकाणी मानीत असं. गणेश नारायण तथा तात्यासाहेब परांजपे हे जी० आय० पी० रेल्वेत रेट्स सेक्शनमधील मोठे अधिकारी होते. हे मोठे रसिक, परोपकारी, व उमद्या वृत्तीचे गृहस्थ होते. किलोस्कर मंडळीचे हे परमस्नेही. त्यामुळेच आम्हां सर्व मंडळींचा व त्यांचा संबंध आला. १९१६ साली मुंबईच्या मुक्कामांतच 'किलोस्कर मंडळी'चे चालक शंकरराव मुजुमदार यांच्यांत व आम्हां नट मंडळींत कांही तेढ उत्पन्न झाली असतां तात्यासाहेबांनीच मध्यस्थी करून तो वाद समाधानकारकपणे मिटविला होता. पुढे जेव्हा एकदोन वावर्तीत अशीच तेढ आली, तेव्हा मंडळींचा पक्ष घेऊन शंकररावांशीं श्लोण्यासाठी पुढे झाले. या त्यांच्या आमच्यावर जडलेल्या लोभामुळेच आमच्या 'किलोस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीनंतर कांही अपरिहार्य कारणामुळे आमच्या-जवळ तेवढी माया नसतानामुद्धा आपल्या चार इष्टमित्रांकडून उसनवारी करून त्यांनी 'बलवंत मंडळी'च्या स्थापनेसाठी भांडवल उभे केलें. आमरण 'बलवंत मंडळी' त्यांची कृतज्ञ राहिली. सेवानिवृत्तीच्या वेळीं जी० आय० पी० रेल्वेच्या, भारतीयाला मिळालेल्या मोठ्यांत मोठ्या स्थानावर ते होते. आमच्या इकडच्यातिकडच्या गोष्टी झाल्यावर नेहमीप्रमाणेच गालांतल्या गालांत थोडेंसें हसून थट्टेच्या स्वरांत ते म्हणाले, "आम्ही एक नाटक आणलें आहे. तुम्ही घेतां काय ?"

मी म्हणालों, "वाचून पाहू; योग्य वाटेल तर घेऊं !"

त्यावर ते म्हणाले, "तसें कशाला ? तुम्ही पसंत कराल त्या विषयावरच आम्ही तुम्हांला नाटक लिहून देऊं ! मग तुमची कांही हरकत आहे का ? पण मला प्रथम हें सांगा, तुम्हांला नाटक पाहिजे का ?"

आता मात्र मी कयास बांधला, की हा त्यांचा नेहमीचा थट्टेचा प्रकार नसून नकी आज कांही तरी निराळा प्रकार आहे. पुण्याच्या प्रवासांत किंवा पुण्यास कुणा तरी नाटककारांशीं तात्यासाहेबांचें बोलणें झालें असावें. एरवी तात्यासाहेब अशा प्रकारें या विषयाला तोंड फोडते ना ! आम्ही नाटककारांचें, नाटकाचें, निदान नाटकाच्या विषयाचें नांव सांगण्याविषयी आग्रह धरला. आमची जिज्ञासा पाहिजे तेवढी ताणली गेली असें पाहून ते म्हणाले, "तात्यासाहेब केळकरांचें नाटक तुम्हांला चालेल ? पाहा ! वाटल्यास तुम्ही उद्या पुण्याला जा. ते तुम्हांला दोनचार विषय सांगतील. तुम्हांला पाहिजे त्या विषयाची निवड करा. ते तुम्हांला नाटक लिहून देतील."

हें ऐकून मला आश्चर्य...आश्चर्य नाही वाटलें—पण अगदी स्वाभाविक व... मला काय म्हणावयाचें आहे त्याला शब्दच सापडत नाहीत. सात-आठ महिन्यांपूर्वी मी नाटकाची मागणी करायला गेलों असतां काय घडलें तें मी वर सांगितलेंच आहे. मग हा एवढा सौजन्याचा पूर ! तुम्ही म्हणाल त्या विषयावर नाटक लिहून देण्याचा होकार कसा आला ? तात्यासाहेबांचा प्रस्ताव ऐकून 'बलवंत मंडळी'च्या चालक कोल्हटकराला आनंद झाला, पण कलोपासक कोल्हटकराला वाईट वाटलें, वैषम्य वाटलें. मी त्यांचा एक आवडता नट होतो ! अशा नटाच्या कळवळ्याने मारलेल्या

हाकेला नरसिंहाने ओ दिली नाही, हात दिला नाही, तर त्या पैशाला हात दिला. तात्यासाहेबांनी नंतर जी हकीकत सांगितली त्यावरून ते पुण्यास जात असतां गाडींतच त्यांचें बोलणें झालें. आकस्मिकपणें घ्याव्या लागलेल्या 'बलवंत मंडळी'च्या पालकवाच्याहि गोष्टी झाल्या. दुसऱ्या दिवशीं केळकरांनी त्यांना चहाचें निमंत्रण दिलें. त्या वेळीं नाटकाच्या मोत्रदल्याची खात्री पटल्यावरून नव्या नाटकासंबंधीच्या गोष्टी झाल्या. श्री० तात्यासाहेब परांजपे यांचे सूचनेप्रमाणे दुसऱ्याच दिवशीं मी पुण्यास गेलों. या खेपेला केळकरांच्या हनुमंताला-त्रापटांना-त्रास देण्याची जरूरी नव्हती. विक्रेत्याची सौद्याची तयारी असल्यावर दलालाची काय जरूरी? केळकरांना भेटलों, त्यांच्या 'डोक्यांत घोळत असलेलीं तीन कथानकें त्यांनी मला सांगितलीं. एक बुद्धकालीन होतें, एक सामाजिक मद्यपानावर व तिसरें पौराणिक उत्तरगोप्रहणाचें.

मी तिसरेंच कथानक पसंत केलें. एकं तर तें पांडवांच्या अज्ञातवासाच्या घटनेवरचें होतें. खाडिलकरांच्या 'कीचकवधा'मुळे, पांडवांच्या अज्ञातवासांतील कथानकाची लोकप्रियता कसाला लागली होती. सरकारी रोषाच्या भक्ष्यस्थानीं पडलेल्या 'कीचकवधा'चा बोलबाला विशेष झाला होता. दुसरें, संगीत व नृत्याला या कथानकांत विशेष प्राधान्य होतें. तिसरी गोष्ट, उत्तर आणि उत्तरा यांच्या भूमिका योग्य प्रकारें करणारे असे नट म्हणजे दिनकर आणि दीनानाथ हे आमच्या कंपनींत होते. केळकरांनाहि ही निवड आवडली—मान्य झाली. पुढे नोव्हेंबरमध्ये 'बलवंत मंडळी'चा मुक्काम पुण्यास जाईतोवर तात्यासाहेब केळकरांनी नाटक बरेंच लिहून पुरें केलें होतें. नाटकाचें वाचन झालें, पात्रयोजना झाली. नाटकाच्या तालमी त्यांच्याच देखरेखीखाली व्हाव्या असें मी सुचविलें. हा वेळपावेतो त्यांचीं चार नाटकें रंगभूमीवर येऊन ते पूर्णोश्ाने नाटककार झाले होते. हें त्यांचें पांचवें नाटक होतें.

नाटकाच्या तालमी सुरू झाल्या. तालमीकरिता मी नाटक अभ्यासीत असतां एका गोष्टीचें मला वैगुण्य वाटूं लागलें. नाटकाची घडण विनोदाकडे झुकत असून गंभीर प्रसंगांना गौणत्व येत होतें. अज्ञातवासांतील पांडवांचें प्रकट होणें, ही गंभीर प्रकृतीची घटना शक्य तर तशीच गंभीर प्रसंगाने रंगविली गेली तर ती विशेष परिणामकारक होईल. भीम, दुर्योधन, कर्ण, अर्जुन अशी पात्रांची योजना होतीच. तेव्हा भीम आणि दुर्योधन किंवा कर्ण आणि अर्जुन अशा एखादा जरी अटीतटीचा प्रसंग घालतां आला तरी अवश्य घालावा, असें मी त्यांना सुचविलें. शिवाय भीमाच्या भूमिकेकरिता माझी योजना करण्यांत आली होती. मी त्या वेळचा एक बऱ्यापैकी गद्य नट समजला जात असें. तेव्हा 'कीचकवधा'तील भीमाची प्रेक्षकांना आठवण होणें स्वाभाविक होतें. त्या दृष्टीनेहि प्रेक्षकांचा अपेक्षाभंग न झालेला बरा. माझी सूचना तात्यासाहेबांना मानवली नाही. तालमी सुरू होत्या. तालमीला ते कामामुळे येऊं शकत नसत. ते म्हणत, "तुमचें नाटक अर्धेमुर्धे बसवून झालें म्हणजेच मी येईन."

एवढ्यांत त्यांची लोकमान्यांबरोबर विलायतेला जाण्याची गडबड सुरू झाली.

पदांच्या जागा ठरविणें, चाली निवडणें, पदें करणें, अशी एकच धांदल उडाली. दिवसाभराचीं आपलीं सर्व कामें आटोपून रात्रीं नऊच्या सुमारास ते कंपनींत येत. आदल्या दिवशीं घेतलेल्या चालीवरचें पद गायकांकडून म्हणवून घेत; तें गाणाराला कुठे खटकत असेल तर त्यांत गायकाच्या मनाप्रमाणे वारंवार फेरबदल करून घ्यावे लागत. इतकें होईतो रात्रीचे अकरा वाजत. पुन्हा दुसऱ्या दिवसाकरिता नवीन चाल घ्यावयाची म्हणजे तो एक खटाटोप असे. गाणारा त्याच्या गायकीच्या विस्ताराकरिता मूळच्या चालीप्रमाणे आकार, उकार, ईकार यांची मागणी करी. ती मागणी पुरी करायची, म्हणजे नाटककाराच्या नाकीं नऊ येत. * याशिवाय ताल, मात्रा, न्हस्व-दीर्घ यांकाडेहि लक्ष पुरवावें लागे. सध्या नाटककाराची किंवा कवीची मोठी सोय झाली आहे. त्याला चालीचें वगैरे बंधन पाळावें लागत नाही. तो आपल्या काव्यपंक्ति वाटेल तशा मांडतो, अस्ताव्यस्त मांडतो; जेवणावळ उठवावयाची जबाबदारी संगीतदिग्दर्शकावर असते. मी स्वतः संगीततज्ञ नसल्यामुळे माझा त्यांत अधिकारहि नाही व मला त्यांतलें कळतहि नाही. पण सध्याचा संगीतदिग्दर्शक पाहिजे त्या पंक्तीवर पाहिजे त्या स्वराला बसवतो, पाहिजे तेथे पंक्ति तोडतो, पाहिजे असेल तर अखंड पंक्ति उठवतो. कोगीकडून त्याने केलेल्या आराखड्यांत त्या पंक्ति बसविणें, एवढीच त्याची जबाबदारी असते. सध्याचा कवि किंवा नाटककार जो मजकूर लिहितो तो मजकूर स्वरांत आणि तालांत म्हणवून घेणारा, त्याचें नांव संगीतदिग्दर्शक. पूर्वीच्या संगीत नाटककारांचे होणारे हाल मी पाहिले आहेत. त्यांना या संगीत पात्रांचे पुढे हात जोडावे लागले आहेत. आधुनिक नाटककारांच्या किंवा कवींच्या (अ)भावगीतांतील शब्दांचा उच्चारार्थी, उच्चारान्ना अर्थार्थी, अर्थाचा स्वरार्थी, स्वराचा गाणान्यार्थी, कशाचा कशाशीं मेळ घातला, म्हणजे आपल्या भावना हेलावतील हें सांगणें दुर्घट आहे. सरसकट सर्वांबद्दल मला असें म्हणावयाचें नाही. माझ्या आवाक्यांतील जे आहेत त्यांचेबद्दल मला पूर्ण आदर आहे. *

विलायतेला जाण्याच्या धामधुमींत कांही पदें तात्यासाहेबांनी इतक्या घाईने उरकलीं की, तिकडून परत आल्यावर जेव्हा त्यांना पुन्हा नाटक पाहण्याचा योग आला, तेव्हा त्यांतील कांही मात्रांचे—नुसत्या मात्रांचेच नव्हे, इतरहि कांही दोष—दृष्टोत्पत्तीस आल्यावरून ते अस्वस्थ झाले. त्यांच्या प्रांजलपणाला धन्यवाद देऊन मी सांगतों—त्यांनी त्या वेळीं इतकी तयारी दाखविली की पदांसह सर्वच नाटक मी तुम्हांला दुरुस्त करून देतो असें ते म्हणाले. या सूचनेच्या मध्यंतरी इतका काळ गेला होता की, तेंच नाटक केलेल्या दुरुस्त्यांसह पुन्हा बसविणें व करणें नाटक मंडळीच्या दृष्टीने फायदेशीर होईल असें वाटलें नाही.

देखावे व पोशाख यांसह 'वीरविडंबन'ची तयारी झाली. माझ्याकडून मी अगदी कसून तालमी घेतल्या होत्या. हातीं असलेल्या पात्रांच्या कुवतीप्रमाणे नाटक चांगलें बसलें होतें. ठराविक निमंत्रित—यांत कृ० प्र० खाडिलकर पण होते—व दुसरे कांही

जाणकार, इष्टमित्र यांसह रंगीत तालीम झाली. केळकरांसह सर्वांनी समाधान व्यक्त केले. नाटक यशस्वी होणार असें सर्व जण एकमताने म्हणू लागले. रंगीत ताल्मीच्या वेळी लक्षांत आलेल्या चुका व कांही नव्या रूचना याकारिता पुन्हा दोन ताल्मी घेऊन, 'बलवंत संगीत मंडळी'चा नामकरणविधि दिनांक १८ जानेवारी १९१८ रोजी झाला होता, तेव्हा पहिल्या वादविषयानिमित्त १८ जानेवारी १९१९ ला पुणें येथे श्री० न० चि० केळकरलिखित संगीत 'वीरविडंबन' नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला. प्रेक्षकांची पकड नाटकाने पुरी घेतली. नाटक लोकप्रिय होणार हें निश्चित ठरलें. माझ्या भविष्याप्रमाणे नाटकांत ब्रह्मवाच्या वेषांत दिसलेल्या भीमामुळे प्रेक्षकांचा अपेक्षाभंग झालाच. पण एकंदरीत नाट्यप्रयोग उत्तम झाला. माझे नाटककार म्हणून तात्यासाहेब केळकरांच्या या दुसऱ्या नाटकांत भूमिका करावयाचा आणि या त्यांच्या एकाच नाटकाचें दिग्दर्शन करण्याचा योग आला. तात्यासाहेबांचें हें नाटक मंडळीला लौकिक व अर्थ या दोन्ही दृष्टींनी लाभदायक ठरलें.

नाटकाच्या यशाचें श्रेय त्यांच्या लेखननैपुण्याप्रमाणेच दिनकराच्या (उत्तराच्या) अभिनयकौशल्यालाहि द्यावें लागेल. पौरकटपणा करणारा पहिल्या अंकांतील उत्तर, दुसऱ्या अंकांत नृत्याचे व गायनाचे धडे घेणारा अभिनयकुशल उत्तर आणि तिसऱ्या अंकांत बृहन्नडा वेषांतील अर्जुनाने केलेला पराक्रम त्याचाच समजूत पराक्रमी सेनापति म्हणून होणाऱ्या सत्काराच्या वेळी विमनस्करतेने मनाची उडालेली चलबिचल दाखविणारा उत्तर, एका दिनकराशिवाय दुसरा कोणी नट यशस्वीपणें दाखवूं शकला असता असें मला वाटत नाही. हे प्रसंग अभिनयाच्या उत्कटतेने दाखविणारा-रंगविणारा त्याचा चेहरा. बोलण्याच्या व गाण्याच्या बारीकसारीक छटांतून झिरपणारा आनंदाचा साठा त्याच्या आवाजाखेरीज पाहायला किंवा ऐकायला कुठे मिळणार ? 'भावबंधन'मधील महेश्वरा(कामण्णा)पेक्षा किती तरी पटीने उत्तराची भूमिका अधिक तन्मयतेने व विविधपणें तो रंगवीत असे. त्याचें अलौकिक नाट्य या उत्तराच्या भूमिकेंतच पाहावयाला मिळे. महेश्वर (कामण्णा) वारंवार तऱ्हेतऱ्हेचे पाहावयाला सापडतात, पण उत्तर एकच झाला, आणि तो म्हणजे दिनकर ढेरे. उत्तराच्या भूमिकेंत तो आता केव्हाच दिसणार नाही. तो आपल्याबरोबर जर खरोखरीच कांही घेऊन गेला असेल तर ती 'वीरविडंबन'मधील उत्तराची भूमिका. त्याच्यासारख्या असामान्य नटाची मूर्ति त्याला एकदा पाहिलेला प्रेक्षक कधीच विसरणार नाही, विसरूं शकणार नाही.

खाडिलकरांप्रमाणेच पौराणिक कथानकाचा उपयोग राजकीय घडामोडींच्या प्रदर्शनाकरिता तात्यासाहेबांनी राबविला, पण त्यासाठी गंभीर रसापेक्षा त्यांनी हास्यरसाला हाताशी धरलें. विशेषतः या नाटकांत पहिल्या महायुद्धांतील ब्रिटिश सरकारच्या युद्धनीतीच्या व पद्धतीच्या विडंबनाचे विविध प्रकार या नाटकांत पाहावयास सापडतात. अर्जुनासारख्या वीराला बृहन्नडावेष घ्यावयाला लागणें, त्या वेषांत त्याने नृत्यगायन करणें, उत्तरासारख्या नृत्यगायनाची आवड असणाऱ्या भिन्या व कर्तृत्वशून्य क्षत्रिय

राजपुत्राने वीराच्या व्रदाया मारणें, राजकन्या उत्तरा व विराट नगरीच्या इतर स्त्रियांनी आत्मसंरक्षणार्थ हातांत हत्यार घेणें, भिकारड्या दासीच्या वेषांत द्रौपदीने व बल्लवाच्या भूमिकेंत भीमाने दिवस कंठणें, असे अनेक विडंबनाचे प्रकार या नाटकांत पाहायला सापडतात.

रंगभूमीवर येणारें हें तात्यासाहेबांचें पांचवें नाटक असलें तरी त्यांनी रंगभूमीच्या तंत्राकडे किंवा अंतरंगाकडे याहि वेळीं विशेष लक्ष दिलें नव्हतें. या नाटकाचे तीनच अंक आहेत. पण प्रत्येक अंक बहुप्रवेशी आहे. तिसऱ्या अंकांत तर सात प्रवेश आहेत. इतकें असुनहि कांही ठिकाणीं पुढील देखाव्याच्या मांडणीसाठी मध्यंतरीं पडदा टाकून पात्रांना पुढे घ्यावे लागे. रंगभूमीवरील पात्रांचें येणेंजाणें, हालचाल, बोलणें त्यांच्या कल्पनेच्या हिशेबीं नसल्यामुळे त्या बाबतींत निराळें असे त्यांचें वैशिष्ट्य सांगण्याजोगें नाही. त्यामुळे ते कधीच तालमी शिकविण्याच्या भानगडींत पडले नाहीत. त्यांची भाषा जरी विशेष नाट्यपूर्ण नसली, तरी बोलावयाला साधी व सोपी आहे. 'संगीत वीरविडंबन' नाटकाच्या प्रथम प्रयोगांत कामें करणारा नटवर्ग : उत्तर-दिनकरराव ढेरे; अर्जुन (वृहन्नडा)-जोशी; भीम (बल्लव)-चिंतामणराव कोल्हटकर; शकुनी-भावे; उत्तरा-दीनानाथ; द्रौपदी (सैरंप्री)-कृष्णराव कोल्हापुरे; सुदेष्णा-शंकर मोहिते.

'तोतयाचें बंड' व 'वीरविडंबन' या दोन्ही नाटकांच्या निर्मितीच्या वेळीं तात्यासाहेब साहित्यसम्राट्-पदावर आरूढ झाले नव्हते. 'तोतयाचें बंड'च्या लेखनापूर्वीं ते 'केसरी' संस्थेचे एक साधेसुधे संपादक न० चिं० केळकर होते. सम्राट्पदावर चढावयाला नाट्यप्रदेश पादाक्रांत करणें आवश्यक होतें. ती मोहीम 'तोतयाचें बंड' नाटकाने त्यांनी सुरू केली. या दिग्विजयी भावी सम्राटाचा हा अश्वमेधाचा घोडा नाट्यप्रदेश तुडवीत 'वीरविडंबन'पर्यंत पोहोचला, त्या वेळीं न० चिं० केळकर हे सर्वमान्य तात्यासाहेब झाले. तेव्हा वरील दोन्ही हकीकती सांगतांना माझ्या डोळ्यांपुढे 'साहित्यसम्राट्' नव्हते, तर न० चिं० तथा तात्यासाहेब केळकर होते.

नाटक मंडळींत आले असतां मंडळींशीं मोकळेपणाने वागणें तात्यासाहेबांना विशेष आवडत नसे. गाणारा एखाद्या आकार-उकारासाठी अडून बसला म्हणजे ते रागावत, प्रसंगीं चिडतहि असत. तीच स्थिति प्रवेश बसवीत असतांना निर्माण होणाऱ्या अडचणींची. 'तोतयाचें बंड'च्या वेळीं केळकर अननुभवी होते. अप्पा टिपणीस अनुभवी नामवंत नट, शिवाय नाटककारहि होते.

'वीरविडंबन'च्या वेळीं आम्ही अनुभवी तरुण असलों, तरी ते आमची जमा पोरवड्यांतच करायचे. शिवाय आमचे अज्ञानपालनकर्ते म्हणजेच व्यवहार-पुरवते तात्यासाहेब परांजपे असल्याचें त्यांना माहीत होतें. त्यामुळे आम्हांला किंवा आमच्या सूचनांना ते पोरकटपणाच्या नांवाखाली बेलाशक वाटाण्याच्या अक्षता लावीत. मंडळींतील इतर मंडळींशीं बोलण्याचें टाळणें, राजकारणासंबंधी मंडळींनी जिज्ञासेने

राजपुत्राने वीराच्या वढाया मारणें, राजकन्या उत्तरा व विराट नगरीच्या इतर स्त्रियांनी आत्मसंरक्षणार्थ हातांत हत्यार घेणें, भिकारड्या दासीच्या वेषांत द्रौपदीने व बल्लवाच्या भूमिकेंत भीमाने दिवस कंठणें, असे अनेक विडंबनाचे प्रकार या नाटकांत पाहायला सापडतात.

रंगभूमीवर येणारें हें तात्यासाहेबांचें पांचवें नाटक असलें तरी त्यांनी रंगभूमीच्या तंत्राकडे किंवा अंतरंगाकडे याहि वेळीं विशेष लक्ष दिलें नव्हतें. या नाटकाचे तीनच अंक आहेत. पण प्रत्येक अंक बहुप्रवेशी आहे. तिसऱ्या अंकांत तर सात प्रवेश आहेत. इतकें असूनहि कांही ठिकाणीं पुढील देखाव्याच्या मांडणीसाठी मध्यंतरीं पडदा टाकून पात्रांना पुढे घ्यावे लागे. रंगभूमीवरील पात्रांचें येणेंजाणें, हालचाल, बोलणें त्यांच्या कल्पनेच्या हिशेबीं नसल्यामुळे त्या बाबतींत निराळें असें त्यांचें वैशिष्ट्य सांगण्याजोगें नाही. त्यामुळे ते कधीच तालमी शिकविण्याच्या भानगडींत पडले नाहीत. त्यांची भाषा जरी विशेष नाट्यपूर्ण नसली, तरी बोलावयाला साधी व सोपी आहे. 'संगीत वीरविडंबन' नाटकाच्या प्रथम प्रयोगांत कामें करणारा नटवर्ग : उत्तर-दिनकरराव ढेरे; अर्जुन (वृहन्नडा)-जोशी; भीम (बल्लव)-चिंतामणराव कोल्हटकर; शकुनी-भावे; उत्तरा-दीनानाथ; द्रौपदी (सैरंप्री)-कृष्णराव कोल्हापुरे; सुदेष्णा-शंकर मोहिते.

'तोतयाचें बंड' व 'वीरविडंबन' या दोन्ही नाटकांच्या निर्मितीच्या वेळीं तात्यासाहेब साहित्यसम्राट्-पदावर आरूढ झाले नव्हते. 'तोतयाचें बंड'च्या लेखनापूर्वीं ते 'केसरी' संस्थेचे एक साधेसुधे संपादक न० चिं० केळकर होते. सम्राट्पदावर चढावयाला नाट्यप्रदेश पादाक्रांत करणें आवश्यक होतें. ती मोहीम 'तोतयाचें बंड' नाटकाने त्यांनी सुरू केली. या दिग्बिजयी भावी सम्राटाचा हा अश्वमेधाचा घोडा नाट्यप्रदेश तुडवीत 'वीरविडंबन'पर्यंत पोहोचला, त्या वेळीं न० चिं० केळकर हे सर्वमान्य तात्यासाहेब झाले. तेव्हा वरील दोन्ही हकीकती सांगतांना माझ्या डोळ्यांपुढे 'साहित्यसम्राट्' नव्हते, तर न० चिं० तथा तात्यासाहेब केळकर होते.

नाटक मंडळींत आले असतां मंडळींशीं मोकळेपणाने वागणें तात्यासाहेबांना विशेष आवडत नसे. गाणारा एखाद्या आकार-उकारासाठी अडून बसला म्हणजे ते रागावत, प्रसंगीं चिडतहि असत. तीच स्थिति प्रवेश बसवीत असतांना निर्माण होणाऱ्या अडचणींची. 'तोतयाचें बंड'च्या वेळीं केळकर अननुभवी होते. अप्पा टिपणीस अनुभवी नामवंत नट, शिवाय नाटककारहि होते.

'वीरविडंबन'च्या वेळीं आम्ही अनुभवी तरुण असलों, तरी ते आमची जमा पोरबड्यांतच करायचे. शिवाय आमचे अज्ञानपालनकर्ते म्हणजेच व्यवहार-पुरवते तात्यासाहेब परांजपे असल्याचें त्यांना माहीत होतें. त्यामुळे आम्हांला किंवा आमच्या सूचनांना ते पोरकटपणाच्या नांवाखाली बेलाशक वाटाण्याच्या अक्षता लावीत. मंडळींतील इतर मंडळींशीं बोलण्याचें टाळणें, राजकारणासंबंधी मंडळींनी जिज्ञासेने

कांही प्रश्न विचारले असतां तिकडे दुर्लक्ष करून त्यांना खुलासेवार उत्तरें न देणें, या गोष्टी ते स्वाभाविकपणें करीत. या गोष्टी ते मुद्दाम करीत असतील असें मी म्हणत नाही. कार्यव्याप्तीमुळे त्या होत असतील, पण त्यामुळे आमचीं मनें दुखावलीं जात. या काळीं एरवींच्या समाजांतील अस्पृश्यांचे दुखवटे आमच्या भोगवट्याला येत. पण आमच्या मंडळींच्या विन्हाडीं जेव्हा रसिक विद्वान् येत-जात, नाटककारांच्या निकट सहवासाचा योग येई, तेव्हा कांही सज्जन प्रतिष्ठितपणाचे चढविलेले मुखवटे काढून टाकून आमच्याशीं मनमोकळें बोलत चालत; आपल्या ज्ञानाचा लाभहि प्रसंगीं आम्हांला देत.

तात्यासाहेब विलायतेहून आल्यावर एकदा एका भेटींत मीं तिकडच्या रंगभूमी-संबंधी विचारणा केली. तात्यासाहेबांच्या मार्मिक रसग्रहणाविषयी महाराष्ट्रांत दुमत असणें शक्य नाही. पण पाश्चात्य नटांविषयी किंवा तेथील प्रयोगांविषयी जें मत त्यांनी व्यक्त केलें, तें मला पटलें नाही. माझ्यासारख्या साधारण नटाने अशा प्रकारच्या केलेल्या चांभारचौकशांना थोडक्यांत म्हणजे त्यांनी वाटाण्याच्या अक्षता लावल्या. *“तिकडच्या नटांचें किंवा प्रयोगांचें महत्त्व तुम्हांला काय कळणार ?” असें त्यांनी म्हणतांच मीं म्हटलें, “तिकडच्या नटांचें महत्त्व माझ्यासारख्याला कळलें नाही तरी दादासाहेब खापड्यांसारख्या विद्वान् रसिकाने तिकडच्या अभ्यासू नटांसंबंधी सांगितलेली एक गोष्ट मला आठवते. त्यांच्या तिकडच्या मित्रमंडळींनी आग्रहपूर्वक त्यांना एका प्रसिद्ध नटाच्या नाटकाला नेलें. नाट्यप्रयोग संपल्यानंतर त्या मंडळींनी दादासाहेबांना मत विचारलें. दादासाहेब म्हणाले, ‘ठीक आहे.’ त्या मंडळींना मोठें आश्चर्य वाटलें. एवढा मोठा नट, पण त्याचे गुणाबद्दल गौरवाचा एक शब्दहि न बोलतां नुसतें ‘ठीक आहे’ म्हणतात, आश्चर्य आहे. निश्चितच हे इंडियन् आहेत तेव्हा अरसिकच असले पाहिजेत. दादासाहेबांसारख्या धूर्तांच्या ती गोष्ट घ्यानीं आल्याशिवाय राहिली नाही. त्यांनी आपल्या मित्रांना सुचविलें, तुमच्या या नटाच्या गाठीभेटीचा मोक्या जमवितां आला तर पाहा ! त्या वेळीं आपण बोलूं. त्यांचेपैकी एकाने तसा योग जमवून आणला आणि दादासाहेबांना निमंत्रण केलें. त्या प्रसंगीं बोलतां बोलतां नाट्याच्या अभ्यासासंबंधी त्यांनी त्या नटाला कांही माहिती विचारली. त्यानेहि आपण कसा श्रमपूर्वक अभ्यास केला तें वर्णन केलें. नंतर दादासाहेब थोड्या भाबड्या स्वरांत त्याला म्हणाले, ‘आपला हा सर्व अभ्यास आरशांत पाहून होतो ना ?’ त्याच्याकडून होकार येतांच ते म्हणाले, ‘तुमच्या सर्व अभ्यासांत मला उणीव जाणवली ती याच गोष्टीची ! बाकी तुमचें सर्व ठीक आहे ! पण तुमचे डोळे बोलत नाहीत. आरशांत तुमच्या योग्य हालचाली चालू आहेत किंवा नाहीत हें निरीक्षण करण्यांत तुमचे डोळे गुंतले असतां त्यांत जो वाक्याचा भाव उमटायचास पाहिजे तो मुळीच उमटत नाही. त्यामुळे नटाचें मुख्य इंद्रिय जे डोळे तेच निर्जीव राहतात, अर्थविहीन वाटतात.’ त्या नटाला ती गोष्ट पटली. डोळ्यांच्या हालचालीकडे

आपली डोळेझाक झाली, ही गोष्ट त्याने मान्य केली.” तात्यासाहेब ऐकून घेत आहेत असें वाटतांच माझे हल्ल्याचें काम मीं चालूच ठेवलें. “नाट्यप्रयोगासंबंधी म्हणावयाचें झालें तर आमचें दारिद्र्य व आमची परिस्थिति तसा प्रयोग आम्हांला उभारूं देत नाही.”

दादासाहेब खापडें हे एक तज्ज्ञ नाट्यशिक्षक होते. प्रत्यक्ष व्यावसायिक नटांनाहि त्यांनी नाट्याचे धडे दिले असल्याचें मला माहीत आहे. आज ऐतिहासिक माहितीपेक्षा या गोष्टीला महत्त्व नाही. *

तात्यासाहेबांचीं दोन्ही नाटकें पुण्यांतच बसवून रंगभूमीवर आल्यामुळे इतर दुसऱ्या नाटककारांप्रमाणे बाहेरगावीं त्यांच्या सहवासाचा लाभ मला मिळाला नाही. तो लाभहि मोठासा फलदायी झाला असता असें म्हणायचें धाडस मी करूं शकत नाहीं.

१९२३ अगर १९२४ ची गोष्ट. ‘बल्लवंत मंडळी’चा मुकाम पंढरपुरास होता. त्या वेळीं आमची मंडळी सर्व प्रकारें भरभराटीत होती. कांही कारणपरत्वे तात्यासाहेब त्याच वेळीं तेथे आले होते. ते आल्याचें कळल्यावरून ते ज्या गृहस्थांकडे उतरले होते, त्यांच्याकडे त्यांना निमंत्रण देण्यासाठी म्हणून मी गेलें. मला पाहतांच तात्यासाहेबांकडे आलेल्या मंडळींनी माझे ‘या, या’ म्हणून स्वागत केलें. माझे तेथे येणें किंवा त्या मंडळींनी केलेलें माझे स्वागत तात्यासाहेबांना विशेष रुचल्यासारखें वाटलें नाही. मीं केलेल्या नमस्काराचा स्वीकार करीत ते म्हणाले, “मी जरा कामांत आहे. तुम्ही त्या शेजारच्या खोलींत बसा. मी येतों एवढ्यांत.” असें म्हणून तेथील यजमानांना मला खोलींत नेऊन बसविण्यास सांगितलें. मला मनापासून वाईट वाटलें, आलेल्या मंडळींसमोर अपमान झाल्यासारखें वाटलें. पण त्या खोलींत जाऊन बसण्याखेरीज इलाज नव्हता. खरें म्हणजे मी आल्याबरोबर मला बोलावून इकडचेतिकडचे चार प्रश्न विचारले असते, मीं त्यांच्या प्रश्नांना उत्तरें देऊन शिष्टाचाराप्रमाणे नाटकाला येण्याचें निमंत्रण दिलें असतें, म्हणजे त्यांचें काम होऊन मी वाटेलाहि लागलों असतों. या गोष्टीला पांचदहा मिनिटांपेक्षा जास्त वेळ खास मोडला नसता. त्यांचें माझे रहस्य असें कधीच नव्हतें किंवा त्यांच्या स्वभावांतहि तें नव्हतें, की सर्व मंडळी गेल्यावर आम्ही गप्पा मारीत बसूं. तेथील मंडळींनाहि तें थोडें चमत्कारिक वाटलें ! आपल्यासारख्या राजकारणी पुढाऱ्यांकडे एक नाटकवाला चारचौघां मंडळींत येतो, ही गोष्ट त्यांच्या प्रकृतीला मानवणारी नव्हती. मी बसलों होतों त्या खोलींत त्यांचें सर्व बोलणें स्पष्ट ऐकूं येत होतें. त्यांत मोठें गुपित असें म्हण्वाचें राजकारण होतें, असें मला मुळीच वाटलें नाही. बरें, इतकें सर्व झाल्यावरहि आम्हां उभयतांची मुलाखत अवची तीन-चार मिनिटांपेक्षाहि कांही अधिक वेळ झाली नाही. उल्टे आमच्या या ‘ऐतिहासिक’ मुलाखतीनंतर बाहेर जमलेल्या मंडळींबरोबर उभ्याउभ्याच पण माझ्या जवळजवळ अर्धा तास गप्पा झाल्या.

एकदा आमच्या नागपूरच्या मुकामांत माझ्या एका विद्वान् साहित्यिक मित्रांबरोबर

माझे नाटककार व त्यांचे माझ्या अनुभवाला आलेले स्वभावविशेष याबद्दल बोलणें चाललें होतें. कांही नाटककारांचीं चित्रें त्या मित्राला रुचलीं नाहीत. मीं त्यांचें चित्रण भडक रंगांत केलें, असा त्यांचा अभिप्राय पडला. जवळजवळ त्यांनी तसा आरोपहि केला. तेव्हा मीं त्यांना सुचविलें की आपला मुंबईपुण्याकडे कधी एकत्र जाण्याचा योग आला, तर हें चित्रण वास्तव केलें आहे, अशी मी तुमची खात्री पटवून देईन. बोलाफुलाल गाठ पडली आणि पंधरा दिवसांतच आमचा पुण्याला जाण्याचा योग आला. यापूर्वी त्यांनी 'वीरविडंबन' नाटकाचें लिहिलेलें सविस्तर परीक्षण 'मनोरंजन' मासिकांत प्रसिद्ध झालें होतें. पुण्यास गेल्यावर आम्ही उभयतां एकमेकांच्या वेळा ठरवून प्रथम तात्यासाहेब केळकरांच्या भेटीला जाण्याचें ठरविलें. तात्यासाहेबांच्या भेटींत स्वाभाविकपणें त्यांनी केलेल्या परीक्षणाचा विषय निघाला. माझ्या मित्रांनी केलेलें 'वीरविडंबन'चें परीक्षण पुष्कळसें तात्यासाहेबांना अनुकूल असेंच होतें. त्या परीक्षणाच्या चर्चेतच माझे मित्र म्हणाले, "प्रथम मीं तें 'चित्रमयजगत्' कडे पाठविलें होतें; तेथून नकार आल्यामुळे मीं 'मनोरंजन' मासिकाकडे पाठविलें." त्यावर तात्यासाहेब एकदम म्हणाले, "बरोबर, तेथे कृष्णाजीपंत (खाडिलकर) आहेत ना ? तेथे कशी माझ्या नाटकाच्या परीक्षणाला जागा मिळणार ?" वास्तविक असल्या बाबतींत 'चित्रमयजगत्'चे संपादक खाडिलकरांचें मत विचारीत असतील, आणि त्यांनी विचारलें तरी खाडिलकर देतच असतील, असें मला वाटत नाही. कालांतराने साहित्यसम्राट्पदीं आरूढ होण्याच्या मार्गावर असलेल्या एका व्यक्तीने आपल्याच एका निकटवर्ती सहकाऱ्याबद्दल परगावच्या एका विद्वान् लेखकासमोर काढलेले हे उद्गार होते. लहान असो वा मोठा असो, विद्वान् असो वा अविद्वान् असो, माणूस प्राणी हा इथूनतिथून एकच. एखाद्या सिद्धांशियाय नैसर्गिक स्वभावधर्मावर कोण विजय मिळवूं शकणार ? थोड्याच वेळाने तात्यासाहेबांचा निरोप घेऊन आम्ही बाहेर पडलों. वाटेंत माझे मित्र म्हणाले, "तुमचें तात्यासाहेबांचें स्वभावचित्रण आपल्याला पटलें; कबूल." साहित्यसम्राटांनी भरविलेल्या जीवनयात्रेच्या मेळाव्यांत त्यांच्या चाहत्यांना त्यांनी मांडलेलीं अशीं विविध आकाराचीं रेखाचित्रें पाहायला सापडतील.

माझ्या बंधूंच्या पुण्याईमुळे असो, हनुमंताच्या सेवेच्या प्रसन्नतेमुळे असो, किंवा माझ्या नाट्यगुणांमुळे असो, तात्यासाहेब केळकरांच्या 'तोतयाचें बंड'च्या प्रथम प्रयोगाच्या वेळीं, नाटकाच्या काळीं 'माझे नाटककार' म्हणून मंगलाचरण म्हणतांना त्यांच्याकडून जी साथ मिळाली, ज्या लोभाच्या किंवा प्रोत्साहनाच्या लाटा मीं उसळलेल्या पाहिल्या, त्या 'वीरविडंबन' नाटकाचें भरतवाक्य म्हणतांना ओसरलेल्या, आटलेल्या मला दिसल्या. पाहिल्या वेळेचीं बेरजेचीं कारणेंच दुसऱ्या वेळेच्या वजाबाकीलाहि कारण झालीं असतील. *माझ्यासारख्याची गाठभेट घेणें किंवा बोलणें-चालणें करणें तात्यासाहेबांना दुःसह होत असल्याचें मीं अनुभविलें. पण माझ्या

भाग्याने एक असा दिवस उगवला की, स्वतंत्र भारताच्या राजधानीत, साहित्य-संमेलनाच्याच प्रसंगी, पंतप्रधानांशी माझी ओळख करून देण्यांत आली, त्यांच्या मांडीला मांडी लावून बसण्याची संधि देण्यांत आली. दिल्लीचे नाट्यमहोत्सवांतील संस्कृत शाकुंतल नाटकाच्या प्रयोगप्रसंगी कांही औपचारिक कारणाकरिता पंडितजींना रंगमंचावर येण्याविषयी विनंती करण्यांत आली. त्यांची तन्मयता, त्यांची समाधि भंग झाली. ते रागावले, ते चिडले. असा आत्मीयतेने सर्व कलांचें भाविकतेने रसग्रहण करणारा हा थोर पुरुष जरी स्वतंत्र भारताचें पंतप्रधानपद शोभवीत असला तरी तो खरा रसिकश्रेष्ठ, रसिकराज आहे. दक्षिणात्य सुब्रह्मळ्मीचा गुणगौरव करतांना या कलाप्रिय रसराजाच्या तोंडून उत्कटतेने सहजोद्गार निघाले की, “मी नुसता पंतप्रधानच आहे, पण तूं गानकलेची सम्राज्ञी आहेस.” केवढी लोभनीय कलासक्ति! माझ्या नाट्यजीवनाला आलेलें शेंडेफळ असेंच गोड आणि रसाळ आहे. स्वतंत्र भारताच्या राजधानीत साहित्यसंमेलनप्रसंगी या श्रेष्ठ रसिकराजाशीं—भारताच्या पंतप्रधानाशीं—माझी ओळख करून देण्यांत आली. त्यांच्या संनिध बसण्याची संधि मिळाली. राष्ट्रपतिभवनांत झालेल्या उपाहारप्रसंगी भारताच्या राष्ट्राध्यक्षांशीं बोलण्याचा योग आला. आधीच्या आयुष्यांत कांही विद्वानांशीं बोलण्याचालण्याला किंवा गाठीभेटीला नियंत्रणें पडलेलीं पाहून दुःखाचे क्षण अनुभवास आले असोत; पण तो सारा कडवटपणा आयुष्याच्या अखेरीला आलेल्या या रसाळ आणि मधुर शेंडेफळाने गोड केला.*

तात्यासाहेब गौरवर्ण होते. मुद्रेवर एरवी हास्य व गोडवेपणा; पण मनाविरुद्ध गोष्ट झाली, तर त्यावर उमटलेला कडवटपणा चटकन् उठून दिसे. त्यांच्या मुद्रेचा हा विशेष सांगतां येईल की, त्यांची भावना त्यांची मुद्रा चटकन् बोलून दाखवी. बोलतांना मधूनमधून खाकरण्याची किंवा उपरणें सावरण्याची त्यांना लकब असे. पण या त्यांच्या लकबीच्या पोटीं विचारासाठी वेळ घेणें, किंवा त्याला चालना देण्याची क्रिया होत असावी. शरिराने साधारण स्थूल, चालतांना एका पायावर भार टाकून चालावयाची त्यांना सवय होती. एकदम पाहणाराला ते थोडे लंगडत चालावेत तसे दिसत असत. रसिकपणांत मुद्रा शिस्तशीरपणाची आवड. ऐन उमेदींत त्यांच्या पोशाखांत किंवा दिसण्यांत नीटनेटकेपणा होता. असो.

तात्यासाहेबांनी आपल्या आयुष्यांत करावयाचें तें केलें, मिळवावयाचें तें मिळविलें. आयुष्याची सुरवात ‘न० चिं०’ म्हणून केली, पुढे ‘नरसोपंत’ झाले, तेच पुढे ‘तात्यासाहेब’ म्हणून ओळखले जाऊं लागले, शेवटी अपेक्षेप्रमाणे सर्वांचेच ‘तात्या’ झाले, साहित्यक्षेत्रांत ‘सम्राट्’पदावर चढले. त्या सम्राटपदीं चढतांना त्यांच्या दिग्विजयी घोड्याच्या टापांखाली कांही लोक घायाळ झाले असले, तरी तिकडे लक्ष न देतां आमच्यासारख्यांनी त्यांचा गुणगौरव व जयजयकार करणें हेंच योग्य आणि स्तुत्य.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

“ताल्या ती तलवार एक तुमची बाकी विले कोयते”

“जिये रंगलीं सार्धीं भोळीं जनाइचीं गाणीं !
तिथेच खेळे श्रीपादाची कलावती वाणी ! !”

—गोविंदायज

“वंदुनी त्या श्रीपादांप्रती !” (भावबंधन : नमन)

—रा. ग. गडकरी

“रा० रा० श्रीपाद कृष्ण हे महाराष्ट्रीय नाटककारांतील अग्रणी होत. त्यांच्या लेखनांतील प्रसन्नता केवळ अवर्णनीय आहे. त्यांचे कल्पनाचातुर्य व कल्पकत्व (originality) याची तर कोणासहि सर येणार नाही. त्यांच्यावर श्री० खाडिलकर, गडकरी, वरेकर हे अतिप्रसिद्ध नाटककार झाले, व त्यांपैकी प्रत्येकाने श्रीपाद कृष्णांना खो देतां देतां शेवटीं नाट्यसुद्धीत श्रीपाद कृष्ण यांना बसावयाला स्थानहि उरविलें नाही. तथापि एक गोष्ट प्रांजळपणें कळू केलीच पाहिजे, की नाट्यरंगगांतील हा नेपोलियन बोनापार्ट जरी जळगाव-जामोरीच्या सेंट हेलेना बेटांत आपल्या उत्तर आयुष्याचे दिवस घालवीत असला, आणि जरी एखादा गडकरी वळणावरील बाल अभिमन्यूहि त्यांचा पराभव केल्याचें आज सुख उपमोगीत असला, तथापि अजूनहि नाट्यलेखनांत श्री० श्रीपाद कृष्ण हेच सर्वोपेक्षा खास वरिष्ठ आहेत, व त्यांच्या तोडीस उभा राहणारा नाटककार अजून तरी एकहि नाही.”

—अच्युत वळवंत केव्हेल्हटकर

(‘करमणूक’, दिवाळी अंक, १९२५)

“मूकनायकाचा नंबर मराठीतील पहिल्या पांच सर्वोत्कृष्ट कलाकृतींत लवणावा लागेल.”

“कोल्हटकरांच्या नाटकांचा विचार करतांना भावी पिढीने तरी त्यांचा विचार मुख्यतः नाट्यवाङ्मय या दृष्टीने करणेच उचित होईल.”

—साहित्यसम्राट् तात्यासाहेब केळकर
(कोल्हटकर लेखसंग्रह, प्रस्तावना)

अशा थोर वाग्भटांनी ज्यांचें मुक्तकंठाने गुणसंकीर्तन केलें आहे, त्या श्रेष्ठ नाटककाराला माझे नाटककार म्हणण्याची संधि देणाऱ्या दैवाला धन्यवाद !

१९१३ च्या सुरुवातीच्या आठवड्यांत श्रीपाद कृष्णांनी नवीन लिहिलेल्या ‘वधूपरीक्षा’ या नाटकाचें प्रथम वाचन झालें. हें गद्य नाटक त्यांनी अप्पांकरिता— ‘श्री भारत नाटक मंडळी’ साठी लिहिलें होतें.

‘श्री भारत’चे त्यांनी पात्रयोजनेसाठी प्रयोग पाहिले. त्यांनी लिहिण्यास सुरुवात केली व सातआठ दिवसांत नाटक पुरें केलें. तोंवर त्यांनी विशेष कुणाची गाठभेट घेतली नाही. त्यांचा नाटक लिहिण्याचा खाक्या असाच होता. अप्पांच्या सूचनेप्रमाणे त्यांनी प्रयोगासाठी कांही फेरफारहि करून दिले. नायिकेची भूमिका करणाऱ्या पोतनिसांचें दर्शनी नाणें होतें. त्यांच्याकरिता एकदोन स्वगतांची मागणी झाली, व ती त्यांनी पूर्णहि केली. या नाटकाच्या तालमीमुळे श्रीपाद कृष्णांच्या लेखनांतील मौलिकता, कल्पनाचातुर्य, बुद्धिजीवी विनोद या गोष्टी मला अभ्यासतां आल्या. खाडिलकरांनी गद्य पंचशरांनी वश करून घेतलेल्या नाट्यकलेला संगीताचा साच चढविण्याची स्फूर्ति झाली, ती श्रीपाद कृष्णांच्या ‘प्रेमशोधन’मुळे. ‘किलोस्कर मंडळी’च्या या नाटकाच्या तालमी मित्रप्रेमामुळे खाडिलकरांनीच घेतल्या होत्या. त्या वेळीं त्यांचा जो संगीतार्थी प्रथम परिचय झाला, त्याची अखेरची परिणति संगीत रंगभूमीच्या आराधनेंतच झाली. ‘वधूपरीक्षा’ नाटक सुद्धा ‘श्री भारत नाटक मंडळी’करिताच लिहिलें नसलें, तरी प्रथम प्रयोग ती मंडळीच करणार होती. पात्रयोजना झाली. माझ्याकडे भागव ही भूमिका आली. नाटकाच्या तालमी यशवंत नारायण तथा अप्पा टिपणीस हेच घेत. नाटकाच्या वाचनानंतर नटांशीं त्या नाटकांसंबंधाने चर्चा होत. नाटकाचा हेतु, त्यांतील भूमिकांचें, घटनांचें व प्रसंगांचें महत्त्व किंवा रहस्य हीं समजावून देण्याची नाटककाराची भूमिका अप्पांनाच करावी लागे, ती त्यांनी यथायोग्य बजावलीहि. ‘कमला’सारखें सामाजिक नाटक मंडळीच्या संग्रहीं असल्यामुळे दृश्य किंवा कपडे यांवर विशेष खर्च करावा लागला नाही. विहिरीचा व न्यायसभेचा देखावा व कांही कपडे नवीन करावे लागले इतकेंच. प्रयोग उत्तमच

झाला. 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'पेक्षाहि हें नाटक, हे प्रयोग सरस होत असत, असें प्रशस्तिपत्र स्वतः नाटककारांनीच आत्मचरित्रांत दिलें आहे. 'श्री भारत नाटक मंडळी'ने श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या 'वधूपरीक्षा' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग १९१३ च्या मार्चमध्ये मुंबईस केला. प्रथम प्रयोगांतील नटवर्गः धुरंधर-अप्पा टिपणीस; भार्गव-चिंतामणराव कोल्हटकर; कोतवाल-दत्तोपंत रानडे; श्रीपती-दत्तोपंत प्रधान; प्रयाग पंडित-यशवंत पिंगळे; पार्थिव-त्र्यंबकराव प्रधान; त्रिवेणी-वामनराव पोतनीस, यमुना-दत्तोपंत वैशंपायन; वाराणशी-विष्णुपंत औंधकर; गंगू-दत्तोपंत चौगुले, म्हाळसा-काशीनाथ दत्तरदार; विश्वेश्वर-श्रीधर कुळकर्णी. 'श्री भारत मंडळी'कडून होणाऱ्या या नाटकाचा सर्वांगसुंदर प्रयोग असें वर्णन करितां येण्यासारखें असूनहि प्रांतीच्या दृष्टीने असामान्यापेक्षा सामान्यांतच जेमतेम त्याची गणना होत होती.

कोल्हटकरांच्या 'वधूपरीक्षा' नाटकाच्या कथानकाचें जाळें ज्या पांच रहस्यधार्ग्यांनी विणलें आहे, त्यांतील प्राणधागा नायकाच्या तोतयाच्या सोंगाच्या आधारावर ताणलेला आहे. परमस्नेही तात्यासाहेब केळकर यांच्या 'तोतयाचें बंड'मधील तोतयाच्या पोटी तात्यासाहेब कोल्हटकरांच्या 'वधूपरीक्षे'तील नायक जो धुरंधर याचा संभव झाला असावा, इतका त्या कल्पनेचा तोंडावळा मिळताजुळता आहे. 'तोतयाचें बंड' या नाटकावरची श्रीपाद कृष्णांची सांगोपांग टीका सर्वप्रसिद्ध आहे. नाट्यटीकालेखनांत ती एक आदर्श टीका समजली जाते. सहा महिन्यांच्या फरकाने दोन तात्यांचे दोन तोतये 'श्री भारत मंडळी'ने रंगभूमीवर आणले. केळकर तात्यांचा तोतया ऐतिहासिक होता, तर कोल्हटकर तात्यांचा सामाजिक होता. तोतयाच्या जीवनाचाहि खऱ्याखोऱ्याचा पडताळा पाहावयाचा झाल्यास, केळकरांचा तोतया खरा होता. कोल्हटकरांचा तोतया सोंगाड्या होता. पहिल्या तात्यांच्या तोतयाला राज्याची अभिलाषा होती व दुसऱ्या तात्यांच्या तोतयाला स्त्रीची अभिलाषा होती. नाटक मंडळीच्या आर्थिक तोंडमिळवणीच्या बाबतींत ऐतिहासिक तोतयाला सामाजिक तोतया फारसा तोंड देऊं शकला नाही.

१९१५ सालीं किलोस्कर मंडळीचा पुण्याचा मुकाम 'सुंदोपसुंद' नाटक बसत असल्यामुळे बराच लांबला होता. असा मोठा मुकाम असला-झाला, म्हणजे तींच तींच नाटकें लावण्याऐवजी कांही फरक म्हणून मागे पडलेलीं जुनीं नाटकें लावणें प्रांतीच्या दृष्टीने जरूर असतें. त्याच कारणाकरिता श्रीपाद कृष्णांचें 'गुप्तमंजुष' नाटक लावावयाचें ठरलें. मंडळींच्या, विशेषतः गडकऱ्यांच्या, आग्रहाकरिता त्या नाटकांत विलासाच्या (नायकाच्या) वंचक नांवाच्या आगाऊ नोकराची भूमिका आहे ती मला करावी लागली. या नाटकाचे हाताच्या बोटांचा उपयोग करण्याइतकेहि प्रयोग झाले नाहीत. त्यामुळे त्या भूमिकेच्या किंवा प्रयोगाच्या यशापयशाबद्दल निराळें फारसें कांही लिहावयाला नको.

‘बल्लवंत मंडळी’च्या सुरुवातीस भांडवलाच्या जमवाजमवीबरोबर जे नाटककार जमेच्या बाजूस धरले होते, त्यांतील प्रमुखांपैकी श्रीपाद कृष्ण हे एक होते. त्या वेळीं ज्या नव्या नव्या नाटक मंडळ्या निघत, त्यांचा दर्जा त्यांच्या सुरुवातीच्या नाटककारांच्या नांवावरून ठरविला जात असे. महाराष्ट्रांत जे पहिल्या दर्जाचे नाटककार समजले जात, त्यांपैकी श्रीपाद कृष्ण पहिल्याच दोनतीन नांवांत येत. प्रथम श्रेणीच्या मंडळ्यांना चारपांच नामवंत नट, तीनचार नाटककार, पीटचा आठ आणे दर या गोष्टी आवश्यक असत. अशा इतमाामाची ‘किलोस्करां’व्यतिरिक्त ‘गंधर्व मंडळी’ आणि तिच्याच पावलावर पाऊल टाकणारी ‘बल्लवंत मंडळी’ यांच्या मांडणीची आखणी करण्यांत आली होती.

सुरुवातीसच नव्या नाटकाची मागणी केली आणि त्यांनीहि ती मान्य केली. त्यांच्या जुन्या नाटकांपैकी ‘मूकनायक’चे हक्क घेतलेहि. नव्या नाटक मंडळींत सर्वांचाच जरी ताजा हुरूप होता तरी जुनीं नाटकें पुन्हा रंगभूमीवर आणतांना त्यांवर कांही नवे संस्कार करावयास पाहिजेत, या गोष्टीची जाणीव त्या वेळीं कुणालाच नव्हती. आहेत तींच नाटकें ठाकठीक करून बसविणें. तथा प्रकारें बसवितांना त्यांना आपोआप ताजेपणा येईल तेवढाच. त्याकारिता निराळा विचार किंवा परिश्रम कोणीच करीत नसे. भूमिका करणाऱ्या नटाच्या गुण-वैशिष्ट्याने त्यांत काय नवीनपणा येईल तो खरा. आजसुद्धा जुनीं नाटकें बुद्रुक दिग्दर्शकांकरवी अशाच प्रकारें बसविलीं जात आहेत. जुनी चाकोरी सोडावयाची कोणाची तयारी नाही—छाती होत नाही. जुनी चाकोरी सोडून नवा रस्ता मळणें कष्टाचें आहे, तसेंच कौशल्याचेंहि आहे. आज अशा प्रकारें जुन्या संगीत नाटकांना नवें स्वरूप द्यावयाचें असेल तर दोनतीन चांगले गाणारे नट, स्त्रीपुरुष कलावंत, एक संगीतदिग्दर्शक, नाटककाराच्या तोलाचा एक लेखक, या सर्व गोष्टींचा साकल्याने विचार करणारा नाट्यदिग्दर्शक व या नव्या प्रयोगांना आर्थिक साहाय्य करणारा धनिक, अशा सर्वांच्या युति जमल्यास या जुन्या प्रवाहाला नवें वळण खास लावतां येईल.

१९१८च्या एप्रिलमध्ये ‘मूकनायक’चा प्रयोग झाला. या ‘बल्लवंत मंडळी’च्या ‘मूकनायकां’तील शरचंद्र संगीत मद्य प्राशन न करतां, गद्य मद्य प्राशन करी. त्याला पद्याचें वावडें होतें. तो मद्याच्या नशेंत तानांचीं भंडोळीं न सोडतां शाब्दिक बडबड करी. शरचंद्राच्या भूमिकेकरिता या वेळीं कंपनीजवळ योग्य माणूस नव्हता हें एक कारण होतेंच व शिवाय कंपनीच्या सुरुवातीच्या प्रयोगांतून सर्व प्रमुख नट प्रत्येक नाटकांतून दिसलेच पाहिजेत. म्हणूनहि ती भूमिका मला करावी लागली.

श्रीपाद कृष्णांचें नवीन नाटक ‘जन्मरहस्य’ त्यांच्या अनुपस्थितीतच आम्ही मंडळींनी वाचलें. हें नाटक दुःखपर्यवसायी होतें. संगीत नाटकांत दुःखान्त असणारें व कर्मीत कमी फक्त सातच पात्रांच्या मर्यादेने बांधलेलें हेंच पहिलें मराठी नाटक असावें. दुःखान्त संगीत नटाकाला उत्साहाने मान्यता देणारे दीनानाथादि प्रमुख

कलावंत, चालक कचित्तच सापडतील. श्रीपाद कृष्णांचें नवीन नाटक हा त्या वेळीं नाट्यव्यवसायांत मान समजला जात असला, तरी सातच पात्रांची ही सप्तशती—ही संगीतसप्तपदी दुःखान्तिका—हा धाडसाचा प्रयोग होता. सातच पात्रें असल्यामुळे प्रमुख अर्शी सर्वच पात्रें या नाटकांत भूमिका करणार होती. पदांच्या जागा ठरून मुंबईच्या मुक्कामांत श्रीपाद कृष्णांनी कांही पद्यरचना केली. जूनअखेरीस श्रीपाद कृष्ण खामगावीं जाण्यास निघाले. त्यांस बोरीवंदर स्टेशनवर निरोप देण्यासाठी गेलें असतां, पात्रयोजना व पदांच्या चालीवद्दल समाधान व्यक्त करून ते म्हणाले : “चिंतामणी, कौसल्येची भूमिका तूं करावी अशी माझी इच्छा आहे. बाकी पात्रयोजना ठीक आहे. पण त्या कामासंबंधी पुन्हा एकवार विचार कर ! ती मीं तुझ्यासाठीच लिहिली आहे !”

त्यांची माझ्यासंबंधीची लेखनाच्या वेळेची योजना वर दिलेल्या त्यांच्याच शब्दांत दिली आहे. ही माझी स्त्री-भूमिका कशामुळे त्यांच्या डोक्यांत आली किंवा डोळ्यांसमोर उभी राहिली, याचा थांगपत्ता हा वेळपावेतो मला लागलेला नाही. शूद्र स्त्री दिसायला ओढवडधोवड व अंगापिंडाने भरलेली असावी, अशा कल्पनेने माझी त्यांनी त्या कामासाठी रूपरेखा डोळ्यांपुढे ठेविली असल्यास नकळे. हा वेळपावेतो माझ्या स्त्री-भूमिकेचा एकहि दाखला कोणाहि नाटककाराला उपलब्ध झाला नव्हता. त्यामुळे श्रीपाद कृष्णांच्या क्रांतिकारी विनोदबुद्धीची तर ही करामत नाही ना, अशी एक शंकाहि डोकावून गेली. बाकी त्यांच्या पूर्वं वयांतील हें नाटक असतें आणि कथानकाचा पिंड थोडा जरी विनोदी असता तरी कौसल्या म्हातारीचा पदर धरून त्यांनी खूपच गंमती उडविल्या असल्या. असो. आमच्या मंडळींत तरी बरेच दिवस हास्परसाच्या उधाणाला विनोदपंडितांच्या या कल्पनेने भरतीच्या लाटा येत होत्या. माझ्यासारख्या गंभीर प्रकृतीचा पुरुष अभावितपणें मंडळींचा थट्टेचा विषय झाला होता.

श्रीपाद कृष्ण खामगावीं गेल्यानंतर थोड्याच दिवसांत ताल्मी जोरांत सुरू झाल्या. ‘वल्वंत मंडळी’चे प्रयोग सुरू होऊन तीनच महिने झाले असले, तरी उत्पन्नाचें प्रमाण व प्रयोगांची परिणामकारकता हीं यशोदायी ठरत होती. पूर्णाशाच्या फलप्राप्तीसाठी नव्या नाटकाचा प्रयोग करण्याच्या तयारींत आम्ही गुंतलों असतां परमेश्वरी योजनेची नव्या प्रयोगाची सिद्धता होऊन चुकली होती. तीहि एक यशस्वी दुःखान्तिकाच होती. त्या नव्या नाटकाचें नांव होतें ‘इन्फ्ल्युएंझा’. त्याचें तंत्र अगदी नवीन होतें. या परमेश्वरी दुःखान्तिकेची लोकप्रियता इतकी पराकोटीला पोहोचली कीं स्मशानांवरहि ‘हाऊस फुल्ट’चे फलक झळकूं लागले. प्रतिदिनीं बाराशे-तेराशे माणूस मृत्युमुखीं पडूं लागलें. नवागतांना जागा देण्यासाठी अर्धेमुर्धे दहन झालेले देह दोस्त समुद्रांत लोटून द्यावे लागत. हलकडोळ उडाला. सर्वांच्या तोंडचें पाणी पळालें.

मानवी मनाचें स्थित्यंतर चढत्या किंवा पडत्या अवस्थेंत होत असतें. पहिल्या तीन महिन्यांतील प्रगतीने मंडळींच्या संस्थापक भागिदारांपैकी एका भागिदाराच्या आचारांत फरक पडूं लागला. स्थापनेच्या वेळच्या प्रतिज्ञांचें विस्मरण झालें. त्याचा

परिणाम एकमेकांना दुरावण्यांत झाला. 'इन्फ्ल्युएंझा' सारख्या नव्या साथींतून परमेश्वरी कृपेने आम्ही सहीसलमत वचावलों; पण आमच्यांतील मतभेदाने मात्र आमच्या संस्थापकांच्या संघशक्तीला तडा गेला. साथीच्या आपत्तीमुळे आधीच उत्पन्न रोडावलेलें; तथात आमच्यामध्ये झालेली फाटाफूट. अशा चिंताग्रस्त अवस्थेंतच नव्या नाटकाच्या—श्रीपाद कृष्णांच्या 'जन्मरहस्य'च्या—तयारीला लागावें लागलें. आपत्कार्त्वि नाट्य-व्यवसायांत नवीन नाटक हा एकच उपाय—एकच तोडगा—बिनतोड लागू पडणारा असतो. 'जन्मरहस्य'च्या सात पात्रांची सप्तपदी पुरी होण्यापूर्वीच त्रिवाड झाल्यामुळे, पुन्हा नवीन पात्रयोजना करावी लागली. महत्त्वाकांक्षेने प्रेरित होऊन 'किलोस्कर मंडळी' सोडल्यावर नवीन 'बलवंत मंडळी' स्थापन केल्यानंतरचें पहिलें नवीन मराठी नाटक, श्रीपाद कृष्णांसारख्या प्रथितयश आणि नामवंत नाटककाराचें नवीन नाटक, सात पात्रांच्या नव्या कल्पनेचें नवीन नाटक, संगीत दुःखान्तिका म्हणून रंगभूमीवर येणारें पहिलें नवीन नाटक, एक घटक कमी झाल्यावरहि बाकीचा नटसंच शक्तिशाली आहे हें सिद्ध करण्याच्या जिद्दीने परिश्रमपूर्वक बसविलेलें नवीन नाटक, म्हणून आम्हां सर्वांचें लक्ष 'जन्मरहस्य'च्या प्रथम प्रयोगावर केंद्रित झालें होतें. परिस्थितीची गुंतागुंत व त्यामुळे सर्व कार्यांत आलेला विस्कळितपणा श्रीपाद कृष्ण यांना—त्यांच्या वावरट (nervous) स्वभावाला—झेपणार नाही, असें वाटूनच त्यांना रंगीत तालमीच्या तयारीची कल्पना दिली नाही. रंगीत तालीम झाली. निमंत्रित मंडळीची नाटकाच्या हेतूविषयी मतभिन्नता होती. पण प्रयोग चांगला होईल असें सर्वांचेंच मत पडलें. दिनांक ७ सप्टेंबर हा प्रयोगाचा दिवस जाहीर झाला. त्याप्रमाणे श्रीपाद कृष्णांना कळविलें. ते प्रयोगाच्या दिवशीं मुंबईस आले. पात्रांच्या झालेल्या बदलामुळे आल्या दिवशींच त्यांनी गाणाऱ्या नटांकडून पदें म्हणवून घेतलीं. त्यांना काय सूचना द्यावयाच्या त्याहि दिल्या. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या संगीत 'जन्मरहस्य' नाटकाचा प्रथम प्रयोग बलवंत संगीत मंडळीकडून दिनांक ७ सप्टेंबर १९१८ ला मुंबईस झाला. पहिल्या प्रयोगाची पात्रसिद्धता : उद्धवराव—जोशी; रघुनाथ—कृष्णराव कोल्हापुरे; दशरथ—चिंतामणराव कोल्हटकर; कल्याण—दिनकर ढेरे; कांता—दिनानाथ मंगेशकर; मालती—शंकर मोहिते; कौसल्या—बाळकोबा गोखले. इन्फ्ल्युएंझाच्या साथीपासून लागलेली प्रेक्षकांची ओहोटी अजून पुरतेपणीं सावरली नव्हती. बहुसंख्य गाण्याच्या शौकिन प्रेक्षकांना दुःखान्तिका हा मोठाच धसका बसला होता. त्यांतून दुःखान्तिकेला पोषक अशीच प्रथमपासूनची नाटकांच्या कथानकाची मांडणी झाल्यामुळे, फक्त नाट्यप्रसंगाची किंवा बौद्धिक कथानकाची गुंतागुंत किंवा कल्पनांची करामत सर्वसाधारण प्रेक्षकांच्या डोक्यावरून जाणारी होती. शिवाय सनातनी प्रेक्षकांना अनुल्लोम विवाहासारखा विषय म्हणजे कुटकीचा काढाच तो. नाटककाराच्या दृष्टीने तर नाहीच, पण प्रयोगामुळे आमचा व त्याबरोबर प्रेक्षकांचाहि फार मोठा अपेक्षाभंग झाला. प्रत्यक्ष प्रयोगांत पात्रांच्या अदलाबदलीमुळे मोठेंसे वैगुण्य आलें असें म्हणतां येणार नाही.

दीनानाथ यांचें कांतेचें काम तर भावनापूर्ण होत असे. ते आपलें काम समजून मोठ्या तन्मयतेने करीत. कोल्हापुरे आपलीं सर्वच कामें, असलेली बुद्धि व गुण हीं खर्ची घालून करीत. त्यांच्यांत अलौकिक असा गुण विशेष नसला तरी मेहनत, नीटनेटकेपणा, इत्यादि गुणांच्या चिकाटीमुळे ते सामान्यांपेक्षा निश्चित वरच्या दर्जाचे कलावंत होते. 'बलवंत मंडळी'च्या बाकी सर्व नाटकांतील नायिकेच्या भूमिका तेच करीत. नायिकेच्या भूमिका, कामें यशस्वीपणें पार पाडण्याची कुवत त्यांच्याकडे होती, म्हणूनच 'बलवंत मंडळी'च्या संस्थापक भागिदारांपैकी ते एक प्रथमपासूनचे भागिदार होते. दिनकर यांचें कल्याणचें काम ते आपल्या लौकिकास साजेसेच करीत. त्याचप्रमाणे माझी दशरथाची भूमिका ग्रामीण, खेडुताची, पण भाषेपासून सर्व हालचालींसह वैशिष्ट्यपूर्ण अशीच होत असे. या माझ्या भूमिकेचें चित्र आवडीने पाहणारे कांही प्रेक्षक होते.

'जन्मरहस्य' नाटकांतील भूमिकांविषयी मी इतकें विस्ताराने लिहिण्याचें कारण त्या नाट्यप्रयोगासंबंधी नाटककारांनी आत्मचरित्रांत नापसंती व्यक्त केली आहे हें होय. माझे निवेदन आत्मसमर्थनपर आहे असें वाटेले. पण बलवंत मंडळीचा चालक, एक प्रमुख नट, दिग्दर्शक या नात्याने तो दोष पत्करून, आता इतका काळ लोटल्यावरहि, माझे म्हणणें, माझी भूमिका स्पष्ट करणें, निदान वाचकाला त्याची तोंडओळख तरी करून देणें, माझे दृष्टीने अगत्याचें आहे. श्रीपाद कृष्णांनी आत्मचरित्रांत गाणाऱ्या पात्रांच्या अदलाबदलीबद्दलची तक्रार केली आहे, अभिनयाबद्दल किंवा एकंदर प्रयोगाबद्दल नाही. पण याच गाणाऱ्या पात्रांच्या गुणावर पुढे कित्येक वर्षे बलवंत मंडळी चांगल्या प्रकारें नांवारूपास आली, कर्जवाम फेडून सुखी संसार थाटूं शकली. याच नटसंचावर चारच महिन्यांनी काढलेलें 'वीरविडंबन' हें नवीन नाटकहि चांगल्या प्रकारें गाजलें, सर्व बाजूंनी यशस्वी झालें. या नाटकाच्या लोकप्रियतेबद्दल थोडी जरी आशा चालकांच्या मनांत मूळ धरून राहती, तर एकंदर 'बलवंत मंडळी'ला बरे दिवस आल्यावर नंतर पुढच्या आयुष्यांत या नाटकाचा पुन्हा प्रयोग करून पाहण्याचा प्रयत्न त्यांनी खास केला असता. १९२८ सालीं 'ललितकलादर्श' नाटक मंडळी'ने गद्य 'बधूपरीक्षा' संगीत स्वरूपांत रंगभूमीवर आणलें. ललितकलेला श्रीपाद कृष्णांचें संगीत नाटक रंगभूमीवर आणावयाचेंच होतें, तर गद्य नाटक संगीतरूपाने रंगभूमीवर आणण्यासाठी जो खटाटोप करावा लागला किंवा श्रीपाद कृष्णांनाहि नवीन पद्यरचना करण्याची जी तकलीफ घ्यावी लागली, त्याऐवजी त्यांनी 'जन्मरहस्य' नाटकाचीच निवड कां केली नाही ? तें संगीताकरिताच लिहिलें होतें व गायकी चालींसह पद्यरचना तयार होती. १९३४ सालीं त्याच मंडळीने त्यांचें 'प्रेमशोधन' रंगभूमीवर आणलें. त्याच्या प्रयोगाकरिता जी नवी घडामोड करावी लागली व नाटककाराव्यतिरिक्त दुसऱ्याचें साहाय्यहि घ्यावें लागलें, तेव्हासुद्धा 'जन्मरहस्य'चाच प्रयत्न कां करण्यांत आला नाही, याचें रहस्य श्रीपाद कृष्णांनी आपल्या अंतरंगांत बघितलें असतें तर बरें झालें असतें.

माझ्या माहितीत श्रीपाद कृष्णांचे नाटक मंडळीतील वास्तव्याचे फारच थोडे प्रसंग आहेत. ते मंडळीत ज्या ज्या गावी वास्तव्याला असत ते सर्व दिवस त्यांच्या भगतगणांच्या व गावांतील साहित्यिकांच्या मेळाव्यांनी भरगच्च भरलेले असत. अशा वेळी त्यांच्याकडे नाटक मंडळीतील गाणांच्या मुलांच्या अधूनमधून मैफली झडत. गात्या गळ्याचें त्याचप्रमाणे सौंदर्याचें त्यांना विलक्षण आकर्षण असे. एखाद्या मुलाचें एखादें गाणें आवडलें म्हणजे तें त्याच्याकडून किती वेळ म्हणवून घेतील त्याचा नेम नसे. त्यांचा स्वतःचा आवाज फारच चांगला होता. लिखाणांतील बारकावे व बौद्धिक कलाकुसर त्यांच्या गळ्यांतहि होती. ते गळी आवाजांत खालच्या स्वराने गात, पण चांगल्या गाणारालाहि त्यांच्यावरहुकूम गाणें वठवून दाखविणें कठिण जाई. ते चोरट्या आवाजाने पायावर ताल धरून गात. जीवनांतील नाविन्याचें—मग तें सौंदर्याचें असो, रूपनेचें असो, गळ्याचें किंवा चालीचें असो—त्यांना वेड होतें. पण या वेडांत शहाणपणाचा संयमहि होता. माझ्या मताने हीच गोष्ट त्यांच्या अलौकिकतेला बाधक होती. त्यांच्या वेडाला संयम नसता, त्यांच्या कला किंवा सौंदर्यासक्तीला शिष्टपणाच्या मर्यादा नसत्या, ते जगाचे व्यवहार गुंडाळून ठेवून निर्भयपणें सौंदर्यापासक बनले असते, तर अलौकिकांत जमा होण्यासारखी त्यांची सर्वगामी बुद्धिमत्ता होती. ते संयमी होते—भिडस्त होते, म्हणजेच भित्रे होते. दिलखुलासपणें ते लोकांत कधी मिसळले नाहीत, त्यामुळेच लोकांना काय पाहिजे हें त्यांना कधीच कळलें नाही, कधी देतां आलें नाही. मनसुराद आनंद छुटतां आला नाही—त्यामुळेच पुढे छुटवितांहि आला नाही. तीव्र बुद्धिमत्तेला आचारविचारांच्या दोरखंडांनी त्यांनी डांबून टाकलें होतें. नाटकाचा विषय मद्यपानाचा असो, वैवाहिक जीवनाचा असो की स्त्रीशिक्षणाचा असो, उच्चवर्णियांच्या जीवनांत प्रगल्भ भाषेंत कूट प्रश्नासारखा गृहीत धरून तो सोडविण्यांत त्यांची बुद्धिमत्ता खर्ची पडत असे. एक श्रुति आहे की, किलोस्कर मंडळीच्या 'गुप्तमंजूष' नाटकाचा प्रयोग लोकमान्यांनी पाहिल्यावर ते म्हणाले, "काय हो हा बुद्धीचा व्यय?" सामान्य माणसाच्या जीवनांतील दुखण्यांनाहि श्रीपाद कृष्णांनी कधी वाचा फोडली नाही. सामान्यांच्या जीवनाशीं ते भाषेने वा प्रसंगाने कधीच एकजीव झाले नाहीत.

सुंदर चेहऱ्याच्या मुक्याचीं त्यांनी फक्त बुद्धिमत्तेने वर्णनें केलीं—मीमांसा केली. या बौद्धिक (मुक्यांच्या) आस्वादांचा आनंद सर्वानाच कसा घेतां येणार? रहस्यमय कथानकाचा गुंताडा करावयाचा आणि मग त्यांतील एकेक गुंतवळ कौशल्याने सोडवीत व्हावयाचें, अशी त्यांची बौद्धिक करमणूक होती. तीच गोष्ट संवादांची. संवादांत खटका असे, पण तो उच्चारणाच्या नटाच्या बुद्धिमत्तेच्या दात्यांत अडकवलेला. तीच परिस्थिति प्रेक्षकांची. त्याला श्रीपाद कृष्णांच्या भावनेंतील आनंद घेण्यासाठी बुद्धीला धार लावून घ्यावी लागे, धारेवर धरावी लागे. 'वधूपरीक्षे'तील अडाणी कोतवाल पंचनाम्यांत, म्हाळसेच्या अंगावरील खाणाखुणांची नोंद करावयाला संगतांना म्हणतो, "हं, आतां गाल—त्ये लाल शाईने लिवा, अन् ह्ये लांब क्येस—ह्या त्या कागदांत न्हाई मावले

तर बुचडा करून शान लिवा.” नाटक पाहणाऱ्या साधारण प्रेक्षकांनी हे बौद्धिक उखाणे केव्हा सोडवावयाचे, आणि त्यांचा आनंद केव्हा घ्यावयाचा ? श्रीपाद कृष्ण जेवणाचे खरे भोक्ते होते. तऱ्हेतऱ्हेचे मसाल्याचे पदार्थ त्यांना मनापासून आवडत. अशा प्रकारचें जेवण जेवतांना त्यांना कोणी पाहिलें असतें, तर अधाशाच्या कोटीतच त्यांना घातलें असतें. बौद्धिक संयम त्यांनी खाण्याच्या बाबतीत मात्र कधी पाळला नाही. उन्हाळ्याच्या सुट्टीत वऱ्हाडांतून ते मुंबईस आले म्हणजे एके वेळीं ते लागोपाठ सात सात कोऱ्हिडकचे पेंले पीत असत. ते मंडळीत असत तोंवर त्यांच्याकरिता मुद्दाम भोजनांत मसाल्याच्या चमचमीत चविष्ट पदार्थांची योजना असे. मंडळींशीं ते फटकून वागत नसले, तरी मिळून मिसळून वागत होते असेंहि म्हणतां येणार नाही. त्यांनी मंडळींच्या योगक्षेमाच्याबरोबर सुखदुःखाचीहि कधी चौकशी केली नाही. त्यामुळे कांही निवडक मंडळींशींच त्यांचा संबंध येई. एक प्रतिष्ठित विद्वान् हाच मंडळींत त्यांच्याबद्दल ग्रह असे. ते एक आपलेच आहेत, सगळ्यांना सामावून घेणारे एक आपलेच नाटककार आहेत, असा त्यांच्याबद्दल जिऱ्हाळा कोणत्याच नटाला कधीहि वाटला नाही. नेहमी प्रतिष्ठेचा भीतियुक्त दवदवाच वाटे. माझ्या या म्हणण्याचा प्रत्यय त्यांचें आत्मचरित्रच देईल. त्यांत निरनिराळ्या नाटक मंडळ्यांशीं संबंध आल्याचे वारंवार उल्लेख आहेत, पण कुठल्याहि कंपनीबद्दल, चालकाबद्दल अगर नटाबद्दल त्यांना विशेष ओढ वाटली, असा चुकूनसुद्धा पुरावा सापडणार नाही.

या वेळीं समाजांत विद्वान्, रसिक, प्रतिष्ठित, सुखवस्तु असा एक वर्ग होता की, जो फावल्या वेळीं सोडस्करपणें, करमणुकीसाठी कलांचा आस्वाद घेई. तो नाटकें पाही, नाटकवाल्यांशीं संघटन ठेवी, तमासगिरांच्या लावण्यांचा आनंद लुटी, गवयांची व कलावंतिणींचीं गाणीं ऐकी. पण या सर्व गोष्टी करतांना आपल्या प्रतिष्ठेला बाध न येईल इतक्या अलिप्तपणेंच नव्हे तर, रसिक म्हणून आपल्या प्रतिष्ठेंत भर पडेल याची तो दक्षता बाळगी. अशाच वर्गाचे श्रीपाद कृष्ण हे एक प्रतिनिधि होते. त्यांच्या उपजत चपखल वृत्तीने-बुद्धीने त्यांना विनोदी लेखक, टीकाकार व नाटककार केलें. त्यांच्या पहिल्याच नाटकाच्या बोलत्राल्याने त्यांनी फुरसतीच्या वेळेचा नाटककाराचा पेशा पत्करला. सूक्ष्म निरीक्षण, संगीताचें रसग्रहण, नाविन्याची आवड, विनोदी पिंड या सर्वांमुळे पहिल्या नाटकाचा साचा चांगला झाला, आकर्षक ठरला. तारुण्याच्या जोमांमुळे नाट्यपरंपरेंत क्रांतिकारी फरक त्यांनी घडवून आणले. प्रत्यक्ष पेशा पत्करल्यावर मात्र नाट्यकलेशीं ते कधीच समरस झाले नाहीत. प्रतिष्ठितपणाचा दर्जा संभाळून तालुक्याच्या गावीं वकिली करून, फावल्या वेळीं ते नाटकांच्या सांगाड्यांचा विचार करूं लागले. नाटकांच्या विषयांची निवडहि उच्चवर्गियांच्या जीवनांतील प्रश्नांची. श्रीपाद कृष्णांचें आडगावचें वास्तव्य त्यांच्या यशस्वी नाटककार होण्याच्या आड आलें हें जितकें खरें आहे, तितकेंच किंबहुना त्याहूनहि अधिक महत्त्वाचें कारण म्हणजे त्यांना लहानपणीं जो अर्धागाचा झटका येऊन गेला तो आहे, असें माझें मत आहे.

या अर्धोगाच्या झटक्यामुळेच त्यांच्या स्वभावांत एक प्रकारचा कमकुवतपणा, भिन्नेपणा आला. स्वतःचे नाट्यप्रयोग ते प्रेक्षकांत वसून पाहू शकत नसत. 'जन्मरहस्य'च्या प्रथम प्रयोगाच्या वेळीं ते हजर होते, पण पडद्याआड. पडद्याआडसुद्धा घाबरलेल्या, वावरलेल्या मनःस्थितीत. त्यांच्या अपेक्षेप्रमाणे ठराविक गाण्याला, प्रसंगाला, वाक्याला प्रेक्षकांच्याकडून साद मिळाली नाही, तर ते वेचैन होत. अशा प्रसंगांनी त्यांच्या आसपास त्यांचे भगतगणांपैकी किंवा मंडळीपैकी कोणी तरी हजर असणें आवश्यक असे. कोठलीहि गोष्ट ते धडाडीने करूं शकत नसत. या मनोदौर्बल्यामुळेच ज्या काळांत वऱ्हाडांतील वकिलांनी घरांवर सोन्याचीं कौलें घातलीं, त्याच काळांत त्यांना अकोला, तेल्हारा, खामगाव, शेवटीं जळगाव-जामोद, असा उतरत्या भांजणीसारखा थारेपाल्ट उपजीविकेकरिता करावा लागला. याच काळांत श्रीपाद कृष्णांच्या बुद्धीचा वकील जळगाव-जामोदला वकिली सुरू करून आयुष्याच्या अखेरीला त्या प्रांताच्या राजधानीपर्यंत चढत गेला असता. पण यांच्या वकिली पेशाचीहि नाटकाप्रमाणेच उतरती भांजणी झाली.

श्रीपाद कृष्णांनी रंगभूमीच्या तंत्राचा कधी विचार केला नाही, हें निराळें सांगण्याचें कारण नाही व नको. तीच गति नाट्याचीहि. त्यांचीं पात्रें निर्जीव वाटतात. बुद्धिबळांतील सोंगट्यांना जशीं राजा, वझीर, हत्ती, घोडा वगैरे नांवे ठेवलेलीं असतात, त्यांतलाच प्रकार हा. खेळाडू जसा नाचवील तशीं तीं नाचतात. बुद्धिगम्य भाषेचेच पाठ बोलतात. भाषेच्या रंगसंगतींत भावनेचा कोंडमारा झालेला उघड दिसतो. निर्जीव पात्रांच्या तोंडून बाहेर पडणारी आतषबाजी क्षणभर डोळ्यांना व कानांना सुखविते, बुद्धीला भुलविते; पण नंतर त्या पात्रांचें अस्तित्व मातीला मिळतें. तीं नामशेष होतात.

श्रीपाद कृष्णांच्या स्वार्थ आत्म्याची क्षमा मागून, त्यांच्या इच्छेविरुद्ध मी त्यांचे व माझे स्वतःचे म्हणजेच नाट्याचे संबोध आता सांगणार आहे. त्यांच्या इच्छेविरुद्ध असें मी जें ध्वनित केले आहे, त्याचें पहिलें कारण, मी नाट्यव्यवसाय पत्करल्यानंतर चारच महिन्यांनीं मुंबई मुकामी 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'च्या बिऱ्हाडी 'त्यांच्या भेटीचा योग' आला. माझा नाट्यव्यवसाय माझ्या कुटुंबांतील एक परमपूज्य बंधु अच्युतराव यांच्याखेरीज कोणालाच रुचला नव्हता, त्यांत अर्थात् तात्याहि (श्रीपाद कृष्णांना घरची लहानथोर सर्व मंडळी तात्या म्हणत) होतेच. ते नाटककार असले, तरी त्यांच्या कुटुंबियांपैकी कोणी नाटकांत जाण्याला त्यांचा विरोध होता. हा वेळपावेतो ते पांच नाटके लिहून नाटककार झाले होते, प्रसिद्धि पावले होते. ते मंडळीच्या बिऱ्हाडीं आल्याचें कळतांच, मी त्यांच्या भेटीला गेलों. वडिलांच्या मानाचा वाकून नमस्कार करून बाजूला उभा राहिलों. माझ्याकडे त्यांनी पाहिल्या-न-पाहिल्यासारखें केलें. अवतीभवती जमलेल्या मंडळीपैकी कोणी तरी विचारलें, "हे कोल्हटकर तुमचे कोण ?"

तात्या म्हणाले, “ते एक आमचे दूरचे नातेवाईक आहेत.”

हैं ऐकून त्या वेळीं मला किती वाईट वाटलें असेल, हैं आज सांगतां येण्यासारखें नाही. मी एक मोठ्या कुटुंबांतील माणूस म्हणून माझे सहकारी किंवा व्यवसायी माझ्याकडे पाहत. त्यांच्यावर जरी तात्यांच्या उपेक्षेचा, दुजाभावाचा विशेष परिणाम झाला नाही, तरी माझ्या मनाला ती गोष्ट सारखी टोचत राहिली. मला पुन्हा पुन्हा वाटे, आपण त्यांचे भाऊ आहोंत, हैं सांगण्यांत आपण चूक केली काय ? बरें, तसें सांगितल्यामुळे आपण कांही फायदे उठविले आहेत का ? तसें सांगितलें नसतें तर कांही नुकसान झालें असतें का ? एक ना दोन, हजार गोष्टी ! या व्यवसायांत आपण नांवलौकिक करूं अशा महत्त्वाकांक्षेने मी नाटकपेशा पत्करिला होता. नाटक मंडळींतील सुखासीन राहणीमुळे ध्येयपूर्तींत कदाचित् व्यत्यय आला असता, पण तो अशा थोरामोठ्यांच्या डिवचण्याने जागृत राहिला हे त्यांचे एक प्रकारें उपकारच झाले. तात्यांच्यासारखा नाटककार म्हणून जरी आपल्याला मान मिळवितां आला नाही, तरी एक नट म्हणून, एक व्यावसायिक म्हणून आपल्याला आपलें स्थान गाठलेंच पाहिजे, अशी ईर्ष्या प्रज्वलित झाली. ‘वधूपरीक्षे’च्या वेळीं माझे नाटककार म्हणून त्यांचा संबंध आला. ‘श्री भारत नाटक मंडळी’चे चालक यशवंत नारायण तथा अप्पा टिपणीस यांचें माझ्याविषयीचें विशेष अनुकूल मत पाहून त्यांना थोडें आश्चर्य वाटलें. त्या नाटकांतील माझी भागवची भूमिका विशेष चांगली होत असल्याची बोलवा ऐकून त्यांचें थोडें मतपरिवर्तनहि झालें असेल. गडकन्यांचे व माझे घनिष्ठ संबंध जेव्हा त्यांच्या लक्षांत आले, तेव्हा ते थोडे वेचैनहि झाले. एके प्रसंगीं गडकन्यांनी माझ्या बाबतींत अनुचित उच्चारांचा ध्वनि तात्यांचे तोंडून ऐकतांच त्यांनी आपली स्पष्ट नापसंती त्यांना ऐकविली. शेवटीं सांगावयाची गोष्ट म्हणजे आत्मचरित्राची. या आत्मचरित्राच्या प्रस्तावनेंत खाली दिनांक दिला आहे. तो व आत्मचरित्रांत वर्णिलेले कथाभाग यांचा काळ एकच आहे. पुस्तकप्रकाशन त्यांच्या मृत्यूनंतर एक वर्षाने, म्हणजे चरित्रांत वर्णिलेल्या कथाभागानंतर जवळजवळ १७ वर्षांनी झालें आहे. आत्मचरित्रांत त्यांनी जी हकीकत सांगितली आहे, त्यानंतरचा कथाभाग, नंतरची त्या बाबतींतील स्थित्यंतरे नमूद केलीं नाहीत. म्हणून त्यांच्या आत्मचरित्राच्या बाबतींत मला एवढी प्रस्तावना करावी लागली. ते विद्यमान असतां त्यांनी आपलें आत्मचरित्र प्रसिद्ध केलें असतें, तर बऱ्याच प्रश्नांना उत्तरे देतां आलीं असतीं. मृत्यूनंतर एखाद्याने आत्मचरित्र प्रसिद्ध करणें, हैं भिन्नेपणाचें, प्रतिपक्षाला मृत्यूने परस्पर उत्तर देण्यासारखें आहे. त्यांनी आत्मचरित्रांत माझ्या सखल्या वडील बंधूचा आपले चुल्लू बंधु हरि गणेश म्हणून उल्लेख केला आहे. पण जिथे जिथे माझा संबंध आला आहे, तिथे तिथे मात्र चिंतामण गणेश कोल्हटकर असा एखाद्या त्रयस्थासारखा उल्लेख आहे. बाकी माझें हैं अकांडतांडवच म्हणावें लागेल. कारण चतुरस्र लेखक म्हणून ज्या अच्युत बळवंतांनी वृत्तपत्रसृष्टींत नांव मिळविलें, देशभक्त

म्हणून सर्व महाराष्ट्राचें राजकारण गाजवून सोडलें, त्यांचा आपला कांही नात्यागोत्याचा धागादोरा आहे, याचा तात्यांनी आत्मचरित्रांत थोडाहि थांगपत्ता लागू दिला नाही. अच्युत ब्रह्मवंतांचा 'दोन तात्या' हा लेख मात्र अविस्मरणीय आहे. श्रीपाद कृष्णांच्या मुलीच्या विवाहप्रसंगीं आम्ही सर्व कुटुंबीय मंडळी नाशिक येथे जमलों असतां, एके दिवशीं सायंकाळीं मुद्दाम मला एकट्याला बरोबर घेऊन ते नदीवर हिंडावयाला निघाले. नाटक मंडळ्या, नट-नाटककारांविषयी बोलणें झाल्यावर त्यांनी मला एकदम प्रश्न केला, "तू माझ्याशीं तुटकपणें, परक्रेपणाने कां वागतोस ? गडकरी, खाडिलकर, खरेशास्त्री असे नाटककार, अच्युतसारखे आप्त तुला जवळचे वाटतात ?" वगैरे, वगैरे. हा सगळा संवाद देणें अप्रस्तुत होईल. कारण त्यांच्या आत्मचरित्राबाहेरच्या या गोष्टी आहेत. स्वतःच्या भूमिकेचें निवेदन करतांना, आत्मप्रीटीबरोबरच एका मोठ्या माणसाच्या घरगुती भावनेचें प्रदर्शन करावें लागणार आहे, आणि तें योग्य होणार नाही. तेव्हा नदीकिनारीं झालेलें संभाषण 'गेलें तें गंगेला मिळालें' असें म्हणून सोडून देणें बरें !

स्वतंत्र प्रतिभेचे विनोदपंडित नाटककार म्हणून श्रीपाद कृष्णांनी आपल्या हयातींत एवढें यश संपादन केलें की, त्यांचें नांव सांगणारा स्वतंत्र संप्रदाय अस्तित्वांत आला. या संप्रदायांत गेल्या पन्नास वर्षांतील गडकरी, वरेरकर, माधवराव जोशी यांच्यासारखे प्रमुख नाटककार आहेत. टीकाकार व साहित्यपंडित खांडेकर-माडखोलकरांसारखे आघाडीचे लेखक श्रीपाद कृष्णांच्याच निशाणाखाली साहित्याची बिनी संभाळून उभे आहेत. केवढें हें भाग्य ! साहित्यसम्राटाने देखील हेवा करावा इतकें तें भाग्य मोठें आहे.

*कै. गणेश नारायण टिपणीस

गणेश नारायण टिपणीस हे 'श्री भारत नाटक मंडळी'चे संस्थापक यशवंत नारायण तथा अप्पा टिपणीस यांचे वडील बंधु. हे न्यू इंग्लिश स्कूल पुणे येथे शिक्षक होते. 'मालचंद्र' या टोपणनांवाने त्यांच्या कविता 'मासिक मनोरंजन'मधून प्रसिद्ध होत. केशवसुतांच्या अभिमानी कवींनी पुण्यास एक 'तुतारी मंडळ' नांवाची संस्था काढली होती, तिचेहि ते सदस्य होते. आपले बंधु कवि आहेत तेव्हा त्यांनी नाटककारहि व्हावे म्हणून अप्पांनी त्यांच्यामागे नाटक लिहून देण्याविषयी लकडा लावला. मालचंद्र कवींना ही विशेष मानवणारी गोष्ट नव्हती. ते जीवनापासून शक्य तों फटकून राहणारे, जगाचे धकाधकीत न पडणारे, अगदी अबोल, असे गृहस्थ असत. नोकरी पत्करलीच आहे तेव्हा ती करावयालाच पाहिजे, अशा दृष्टीने ते शाळेचे वेळापत्रक तेवढे नियमितपणे पाळीत. एरवी आरामखुर्चीत पडून विव्या ओढीत राहणे हेच त्यांचे कालक्षेपाचे साधन होते. कधीमधी लेखन व त्याबरोबरच वाचन चालू असे. कधी कोणाशी आपणहून कसल्याच विषयावर ते बोलत नसत. थोडक्यांत म्हणजे एक निरुपद्रवी प्राणी असे त्यांचे वर्णन करिता येईल. त्यांची कांही भाषांतरित व रूपांतरित प्रहसने मासिक मनोरंजनमध्ये प्रसिद्ध झाली होती. तेव्हा बंधूंच्या अत्याग्रहावरून त्यांनी असेच एका पाश्चात्य नाटकाचे रूपांतर करावयास सुरुवात केली. प्रयोगाचे बाबतीत अवश्य ते फेरफार करून त्यांनी 'वासंतिका' नांवाचे नाटक लिहिले.

झाडाला ठराविक हंगामांत फुलांमोहरांनंतर जी धारणा होते त्याला आपण त्या झाडाचे फळ म्हणून संबोधतो. त्यांतील कांही रंगरूपासह आकाराला येण्यापूर्वीच अकालीं गळून पडतात. नाटक मंडळ्यांना तसे हंगामाचे बंधन नाही; पण नाटककारांच्या कांही दिवसांच्या साहित्यसाधनेच्या परिश्रमानंतर जे अपत्य जन्माला येते—साहित्यसंभव होतो—त्याचे नांव नाटक. त्यांतील कांही नाटके रंगारूपाला आल्यानंतर आपल्या जन्मदात्याचे नांव सांगतात, सार्थ करतात; कांही लौकिक वाढवणारीहि निघतात. पण कांही फळाफुलाप्रमाणे गळूनहि पडतात. आपल्या जन्मदात्याचे नांव सांगण्यापुरताहि जीव धरित नाहीत.

दोन महिन्यांच्या ताल्मीनंतर गणेश नारायण टिपणीस यांनी लिहिलेल्या 'वासंतिका' नाटकाचा पहिला प्रयोग 'श्री भारत नाटक मंडळी'ने मुंबई मुकामीं १९१३ च्या जानेवारीत केला. या नाटकांत हरदेवराय नांवाची एका वृद्धाची भूमिका मी केली. या नाटकाने द्रव्यप्राप्ति विशेष झाली नाही, त्यामुळे तें रंगभूमीवर फार काळ टिकलेंहि नाही. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका : वीरराय—यशवंत नारायण तथा अप्पा टिपणीस; श्रीकृष्णराय—त्र्यंबकराव प्रधान; रुद्राक्षराय—श्रीधर कुलकर्णी; हरदेवराय—चिंतामणराव कोल्हटकर; वासंतिका—वामनराव पोतनीस.

या नाटकाचें वैशिष्ट्यच सांगावयाचें झालें तर दोन तात्यांच्या कैर्चीत सापडलेलें बापूंचें नाटक, असें सांगतां येईल. गणेश नारायण टिपणीस यांना घरची मंडळी बापू या नांवाने ओळखीत. 'वासंतिका' नाटकाचे पूर्वी नरसिंह चिंतामण तथा तात्यासाहेब केळकरांचें 'तोतयाचें बंड' हें नाटक रंगभूमीवर आलें व 'वासंतिका' नाटकाचे पाठोपाठ श्रीपाद कृष्ण तथा तात्यासाहेब कोल्हटकरांच्या 'वधूपरीक्षा' नाटकाचा प्रयोग झाला ! *

गिरिजाबाई केळकर

‘बायकांच्या बंडा’चा बोभाटा पुरुषाने केल्याने, ‘पुरुषांच्या बंडा’ला वाचा फोडणें स्त्रीकडे येणें क्रमप्राप्तच झालें. नाट्याचार्यांनी भूतकालांतील कथानकाचा, पुराणकालाचा आधार घेतला, तर गिरिजाबाईंनी वर्तमानकालांतील काल्पनिक घटना आधाराला घेऊन त्याची चिरफाड केली.

१९१३ च्या जुलै महिन्यांत ‘श्री भारत नाटक मंडळी’चा मुकाम जळगाव येथे होता, तेथेच हुजूर डेप्युटीच्या हुद्द्यावर असणारे श्री० महादेव चिंतामण केळकर यांच्या सुविद्य पत्नी गिरिजाबाई यांनी एक नाटक लिहिलें असल्याची किंवा लिहीत असल्याची खबर मंडळीचे चालक अप्पा टिपणीस यांच्या कानांनी आली. त्यांनी त्या बाबतींत बोलणें करून आपल्या मंडळीसाठी तें नाटक घ्यावयाचें ठरविलें. मंडळींत नाटकाचें वाचन झालें. वाचनोत्तर नाटक म्हणून त्या वाचनाचा मंडळीवर विशेष परिणाम झाला नाही. त्यांच्याकडे मंडळींनी असें मत प्रदर्शित करितांच अप्पांनी आपल्या संग्रहांतील सामाजिक सुधारणेंतील स्त्रीकैवाराचा मुखवटा चढविला. ते स्वतः पुनर्विवाहित असल्याने हा मुखवटा ठीक बसण्याजोगा त्यांना वाटला. एका स्त्री नाटककर्त्रीला प्रोत्साहन देणें हा त्या मुखवट्यापैकीच एक भाग होता. शिवाय प्रगतीच्या दृष्टीनेच त्या नाटकांत स्त्रीसमाजासंबंधीच्या विचारांची चर्चा केली होती : हा झाला दाखवावयाचा मुखवटा. पण खरा मुखवटा होता तो पोटापाण्याचा. स्त्री-नाटककार म्हणून कुठल्याहि गावांत पहिल्या दोन प्रयोगांचें उत्पन्न भरगच्च व्हावयाला कांहीच हरकत नाही, अशी त्या पोटापाण्याच्या मुखवट्यांतील दूरदृष्टि होती.

कांही अवश्य ते फेरफार करून नाटक तालमीत आलें. तालमींना बाई जातीनिशी हजर असत. मधूनमधून कांही सूचना करीत. नाटकांत मोठमोठे पेचप्रसंग होते असें नाही. नाटकाला अंक व प्रवेश असतात, तसे यांतहि होते. त्या प्रवेशांतून वेळींअवेळीं चारदोन माणसें डोकावून पुन्हा अदृश्य होत. कांही पात्रांना राणी, युवराज, प्रधानजी अशीं नांवे होती, म्हणून सामाजिक थाटाचें पण संस्थानी घाटाचें तें नाटक होतें असें म्हणावयाचें. अशा प्रकारचें नाटक असल्यामुळे देखावे किंवा कपडे यांचा फारसा उपद्रव नव्हता. सौ० गिरिजाबाई केळकर यांनी लिहिलेल्या ‘पुरुषांचें बंड’ या

नाटकाचा प्रथम प्रयोग जळगाव मुक्कामी 'श्री भारत नाटक मंडळी'ने दिनांक ९ ऑगस्ट १९१३ रोजी केला. या नाटकांत मी दोन भूमिका करीत असें, एक नागरिकाची व दुसरी डॉक्टराची. अप्पा टिपणीस युवराजाची भूमिका करीत. पात्रें बरींच व त्यामुळे भूमिकाहि अनेकांनी केल्यामुळे चाळीसवेचाळीस वर्षांनी डोक्याला शीण देऊनहि त्यांचीं नांवें आठवणें कठीण.

नाटकाला कुठेच उत्पन्न न झाल्यामुळे चालकांचा दाखवावयाचा मुखवटाहि गळून पडला. नांवाप्रमाणेच मूळ कथेंत, तिचे मांडणींत कांही नावीन्य असतें, तर कुणावरच नांवें ठेवावयाची पाळी आली नसती. गिरिजाबाईंच्या या नाटकाला अपेक्षेप्रमाणे थोडा जरी यशाचा कौल मिळता, तरी साहित्यसभेंतील पंडितमान्य पुरोगामी दोन तात्या, एक नरसिंह चिंतामण व दुसरे श्रीपाद कृष्ण, त्यांना उत्तेजन द्यावयाला एका पायावर तयार होते.

मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत माझ्या माहितीप्रमाणे स्त्री नाटककर्त्रीचें झालेलें हें दुसरें नाटक. यापूर्वी 'ललितकलादर्श' नाटक मंडळीने हिराबाई पेडणेकर यांनी लिहिलेलें 'संगीत दामिनी' नांवाचें नाटक रंगभूमीवर आणलें होतें. त्या काळांतील स्त्रीशिक्षणाचा आढावा घेतां, या दोन स्त्रियांनी नाटकासारखा विषय हाताळणें व रंगभूमीवर तो प्रयोगरूपाने केला जाणें, ही गोष्ट त्यांना भूषणावह होय !

गिरिजाबाईंचें व्यक्तिमत्त्व विशेष उल्लेखनीय होतें. गौरवर्ण, बुद्धीप्रमाणेच डोळ्यांतहि चमक, छाप पाडणारी, जलद पण प्रभावी बोलण्याची सवय, निर्भीड सभाधीटपणा. आर्यस्त्री होण्याचा त्यांचा हव्यास नसता, तर एखाद्या सामाजिक वा राजकीय पक्षाच्या नेतेपणाची जबाबदारी अंगावर घेऊन ती पेलण्याचें त्यांच्या अंगीं सामर्थ्य होतें.

शांताराम महादेव सोनाळकर

*“काय कोल्हटकर, या नवीन नाटकांत कसले काम करणार ?”

“तुम्ही घाल तें.” मी उत्तर दिलें.

“नाही, पण तुमची आवड तर सांगाल ? परवा वाचनाचे वेळीं तुम्ही होतांच. त्यांतलें कुठलें काम तुम्हांला करावें असें वाटतें ?”

“आजवर कोणत्याच नाटकाचे वेळीं तुम्हीं असें विचारलें नाही, मग याच नाटकाचे वेळीं हा प्रश्न कां ?” मी उत्तर दिलें.

“प्रतापरावाचें काम तुम्हीं करावयाचें आहे. ती नकल उतरून घ्या.”

माझा आनंद गगनांत मावेना. “मी आणि प्रतापराव !” नायिकेचा नवरा एवढाच वशिला चालण्यासारखा नसेल, तर या नाटकांत प्रतापरावच खरा नायक होता.*

१९१३ सालीं जळगाव येथे ‘श्री भारत नाटक मंडळी’चा मुक्काम असतां अप्पांच्याकडे येणाऱ्या मित्रपरिवारांत सोनाळकर बंधूहि असत. केशवराव सोनाळकर हे कवि होते. त्यांचे वडील बंधु शांताराम हे वकिली करीत. नाटक मंडळीच्या मालकाला आपल्या मित्रपरिवारापैकी एखादा होत असेल, होण्यासारखा असेल, त्याला नाटककार करून सोडणें हा एक छंद असतो—निदान अप्पांना तरी तो होता. स्वतःची नाटक मंडळी असल्यामुळे, आपल्या एखाद्या तरी आत्ताला आपण नाटककार केलें असें म्हणवून घेणें, त्याला मोठें अभिमानाचें वाटत असतें. या चालीवर अप्पांनी आपले बंधु कवि भालचंद्र यांना ‘वासंतिका’ नाटकाचे नाटककार बनविलें होतें. आता ते या शांताराम सोनाळकरांच्या मागे लागले होते. शांताराम सोनाळकर हे वृत्तीने साधेसुधे गृहस्थ होते. त्यांचा प्रेक्षकापलीकडे नाट्यकलेशीं फारसा संबंध नव्हता. *पण अप्पांनी त्यांना नाटककार बनवावयाचा अट्टाहास सुरू केला. अशा कार्मी पाश्चात्य नाटककारांची कुमक बरीच उपयोगी पडते. मध्यंतरी कोणीं म्हटल्याचें मला आठवतें की, “परदेशची डाक बंद झाली तर आमच्याकडील अनेक लेखकांची दैना उडेल—उपासमार होईल.” त्यापुढे असेंहि म्हणतां येईल, त्यामुळेच प्रांतिक भाषिक साहित्य सकस, मौलिक आणि तेजस्वी निपजेल. असो.*

अप्पांच्या वाचनांत ‘इव्हेडनी’ नांवाचें इंग्रजी नाटक आलें होतें. त्याचेंच त्यांनी

सोनाळकरांना रूपांतर करावयाला दिले. अप्पा या वेळी आपल्या नवीन नाटकाची, 'राधामाधव'ची, सामग्री जमविण्याच्या नादांत होते. 'पुरुषांचे बंड'चा आखाडा त्यांनी येथे आल्यापासून उघडलाच होता. आता आपल्या तिसऱ्या नाटकाचा उपद्र्याप त्यांनी सुरू केला. अप्पांच्या आखाड्यांत उतरल्यापासून माझ्या नाट्याच्या शिक्षणांत कशी आपोआप भर पडत होती, हे यावरून सहज ध्यानीं येण्यासारखे आहे.

नाटक रूपांतरित होऊन त्यांचे वाचनहि झाले, पण पात्रयोजना जाहीर होईना! नाटकाला नायिकेचे 'इंदिरा' हेंच नांव ठेवण्यांत आले. *एखाद्याचे गृहछिद्र पाहावयाला किंवा ऐकावयाला माणूसप्राणी नेहमीच सिद्ध असतो. त्यांतूनच तो एक प्रकारचा आनंद मिळवितो. वाचक, मी तुम्हांला आता एक गृहछिद्र ऐकविणार आहे. या नाटकांत प्रमुख अशा पुरुष-भूमिका चार होत्या. पैकी एक खलनायक होता. ती भूमिका त्र्यंबकराव प्रधानांनी करणे क्रमप्राप्त होते, व ते योग्यहि होते. बाकी तीन भूमिकांपैकी एक नायिकेचा बंधु होता. एक तिचा प्रियकर होता, व एक तरुण राजा होता. नाटकाचा खरा नायक नायिकेचा भाऊ होता. तिचा प्रियकर वाटल्यास उपनायक म्हणतां येईल व राजाला काम वेताचेंच होते. सर्व मंडळींच्या मताने माझ्याकडे नायिकेच्या प्रियकराचे काम यावे असें होते व तरुण राजाचे काम महाराष्ट्र नाटक मंडळीची मालकी नुकतेच सोडून आलेले अप्पांचे कनिष्ठ बंधु माधवराव यांच्याकडे जाईल असा अंदाज होता. कारण जरी स्त्रीपार्टी नायिकेचीं कामे करून त्यांनी लौकिक मिळविला होता तरी एकदम मोठी पुरुष भूमिका त्यांना देणे योग्य झाले नसतें. पुरुष-भूमिकेंत ते अजून रुळावयाचे होते.* प्रतापरावाचे मुख्य काम अप्पाच करणार असाच सर्वांचा कयास आणि माझाहि. स्त्रियांच्या प्रमुख भूमिका दोन होत्या. पैकी नायिका इंदिरा ही भूमिका अर्थात् त्या वेळचे स्वरूपसुंदर म्हणून गाजलेले वामनराव पोतनीस करणार होते, व तारेची भूमिका विष्णुपंत औधकर यांच्याकडे ओघानेच जात होती. इतके सर्व विस्ताराने सांगण्याचे मुख्य कारण म्हणजे प्रश्न अडला होता तो नायिकेचा प्रियकर कोणी व्हावयाचे याविषयीचा!

नाटक मंडळी आणि तिचा स्त्रीपार्टी हे एक मनोरंजक, लिहिण्यासारखे प्रकरण आहे. आज पूर्वीच्या पद्धतीच्या नाटक मंडळ्याच जिथे अस्तित्वांत नाहीत, तिथे स्त्रीपार्ट्याचा ठावठिकाणा कुठला लागावयाला? आणि त्याच्या मनोरंजक प्रकरणाची गोडी तरी वाचकाला कशी चाखावयाला मिळणार? स्त्रीपार्टी हा प्राणी तर जवळजवळ आता नामशेष झाला आहे. स्त्रियांनी इतर सर्व क्षेत्रांप्रमाणेच रंगभूमीचाहि कब्जा मिळविला आहे. एकापरी हे ठीक झाले. आमच्या काळी अडीअडचणींत नाटक मंडळीच्या चालकाला एखाद्या स्त्रीपार्टी नटापुढे नाकडुन्या काढाव्या लागत. आता तसा प्रसंग ओढवण्याची भीति नाही. स्त्रीपार्टी जितका लोकप्रिय तितके त्याचे अडवणुकीचे मार्गहि लोकविलक्षण! प्रेक्षकांच्या टाळ्यांवर त्या स्त्रीपार्ट्याचा बाजारभाव कमीअधिक

होत असे. प्रसंगी एखादा स्त्रीपार्टी प्रेक्षकांकडून मिळविलेल्या टाळ्या तशाच्या तशा चालकांच्या गालांवर उठवी! गडकऱ्यांच्या 'गुलाबी कोड्या'चें उत्तर या स्त्रीपार्ट्याला लीलेने सहज देतां आलें असतें! किंवा असेंहि कांही दिवसांनी प्रतिपादिलें जाण्याचा संभव आहे, की गडकऱ्यांच्या या 'गुलाबी कोड्या'चा जन्मच मुळी या स्त्रीपार्ट्याच्या वन्समोअर म्हणजे 'टाळी महाराज' प्रकरणीं आहे. गडकऱ्यांच्या 'नाटकवाला' या कवितेची एकच पंक्ति तयार झाली होती, जी ते नेहमी गुणगुणत! "नाटकवाला, घातला कुणीं जन्माला। असा हा साला, देवास नकोसा झाला!!" नाटकवाल्यांचा ब्रह्मदेवसुद्धा दुसरा असावा असें ते नेहमी म्हणत. अहो, या स्त्रीपार्ट्यांनी नाट्यप्रदेश एवढा व्यापून टाकला की त्यांच्या महत्त्वाकांक्षेला परमेश्वरी प्रेरणेचा अंकुर फुटून नाट्यदेव जो नटेश्वर त्यालाहि त्यांनी स्त्रीवेष धारण करायला लावून अर्धनारीनटेश्वर हीच खरी नाट्यदेवता म्हणून आसन ठोकवळें. एकदा अण्णा किलोस्करांना रंगून फोटो काढवून घ्यावयाची इच्छा झाली. त्यांनी सौंदर्यसंपन्न म्हणून त्या काळांत गाजत असलेल्या भाऊराव कोल्हटकरांना वेलाशक मांडीवर घेऊन शिवपंचायतन या स्वरूपांत फोटो काढवून घेतला व आपली इच्छा पूर्ण करून घेतली. त्याचीच पुढे किलोस्कर मंडळींत पूजाअर्चा होऊं लागली.

पडद्याआड कुटल्या गेलेल्या खलत्रत्यांतून पात्रयोजनेच्या विषयाचे—बातऱ्यांचे—जे कण बाहेर उडाले, त्यांतून असें निष्पन्न झालें की, वामनराव पोतनीस नायिका म्हणून अप्पांच्या फार झालें तर त्र्यंबकराव प्रधान यांच्याच बरोबर काम करतील, दुसऱ्या कोणाबरोबर करणार नाहीत. खलनायकाचें काम करणारा त्र्यंबकराव यांचे बरोबरीचा दुसरा नट मंडळीजवळ नव्हताच, तेव्हा त्यांचें काम बदलतां येणें शक्य नव्हतें. तेव्हा अप्पांनी दुय्यम प्रतीचें म्हणजे नायिकेच्या प्रियकराचें काम करावें, आणि जें मुख्य काम म्हणजे इंदिरेच्या भावाचें—प्रतापरावाचें—तें कोल्हटकरांनी करावें, असें ठरलें. याप्रमाणे कंपनीच्या मालकाने म्हणजेच अप्पांनी स्त्री(पार्ट्या)चा हट्ट पुरविला. कंपनीतील या राजकारणाने नव्या नाटकांत मुख्य नायकाचें काम माझ्या वाट्याला आलें. माझ्या प्रगतीच्या दृष्टीने मला ही एक फार मोठी संधीच मिळाली. * या नाटकांतील कामासुळे नाट्यक्षेत्रांत एक प्रकारें माझा दर्जा वाढला—फीत वाढली. पहिल्या प्रयोगांतील भूमिका : राजा जयदेव—माधवराव टिपणीस; विलास—अप्पा टिपणीस; मानाजीराव—त्र्यंबकराव प्रधान; प्रतापराव—चिंतामणराव कोल्हटकर; इंदिरा—वामनराव पोतनीस; तारा—विष्णुपंत औंधकर.

श्रीपाद कृष्णांनी नाट्यलेखनांत फार मोठी क्रांति केली ती विनोदाची नाटकाला आवश्यकता. विनोदाच्या झालरीविना नाटकाचा पडदा ओका ओका दिसू लागला. 'इंदिरा' नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगांतून विनोदाची जी उणीव भासली तिची सुधारणा मुंबईचे प्रयोगापूर्वी केली. मालचंद्र कवीचें 'नीलांबरी' म्हणून 'मासिक मनोरंजन'मधून एक प्रहसन प्रसिद्ध झालें होतें. त्याचा या नाटकांतील विनोदाकरिता उपयोग करून

घेऊन ती उणीव भरून काढली. अलीकडच्या कांही नाटकांतून विनोदाच्या झाल्खरीचे पडदे झाले असून मूळ नाटकाच्या धीरगंभीर पडद्यांच्या झाल्खरी झाल्या आहेत.

या सहासात महिन्यांच्या अवधीत 'श्री भारत नाटक मंडळी'ने रंगभूमीवर आणलेले हे चौथे नवीन नाटक होतें. त्या काळांतील ही उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे पाहिजे. कारण प्रत्येक नाटक रंगभूमीवर आणावयाचें म्हणजे कर्मीत कर्मी सहा महिने तरी प्रत्येक मंडळीला तालमीना लागत. या मंडळींतील सर्व नट एका ईष्येने 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' सोडून बाहेर पडले होते. त्यांच्या एकजुटीची ही शक्ति होती. इतक्या थोड्या अवधीत जरी ही नाटके रंगभूमीवर आलीं होती तरी त्यांत प्रायोगिक दृष्टीने नांव ठेवण्यासारखें न्यून कोणालाच सापडलें नसतें.*

मूळ नाटक फारच लहान म्हणजे जवळजवळ दोनवडीच तासांचेंच होतें. तालमी जोरांत सुरू झाल्या. 'पुरुषांचें बंड'नंतर तीनच आठवड्यांनी म्हणजे दिनांक ३० ऑगस्ट १९१३ ला जळगाव मुक्कामी 'श्री भारत नाटक मंडळी'ने शांताराम महादेव सोनाळकर यांच्या 'इंदिरा' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला. याहि नाटकाला कपडे किंवा देखावे विशेष केलेच नव्हते. प्रयोग मात्र परिणामकारी झाला. तोतया, नंतर भार्गव, व भार्गवानंतर मला मनासारखी मिळालेली ही प्रतापरावाची भूमिका. या भूमिकेकरिता मी विशेष परिश्रम केले, व त्याचें मला फळहि मिळालें. मुंबईतील या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगानंतर रंगभूमीवर पदार्पण करितांच मला टाळी मिळवून देणारें हेच पहिलें नाटक.

माधव नारायण जोशी

१९१२ च्या मार्चमध्ये 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'चा मुकाम पंढरपुरी चंद्रमारेच्या किनारी होता. तेथेच माधवरावांच्या परिचयाचा योग आला. एक सुखवस्तु तरुण, पण नाटकांचे नांदी, असे त्या वेळचे त्यांचे वर्णन करता येईल. ते यशवंत नारायण तथा अप्पा टिपणीस यांच्याकडे वारंवार येत. अप्पा 'कमला' नाटकाचे कर्ते म्हणजेच नाटककार म्हणून त्यांच्याकडे भेटीसाठी गावांतील नाटककार अर्थात् तरुण पण होतकरू सुद्धा येत. शिवाय ते मालकांपैकी पण एक होते. माधवरावांनी या वेळी नाटक लिहिलेच होतें, असें मला खात्रीपूर्वक सांगतां येणार नाही. पण त्यांच्या कांही कविता—कविता म्हणजे नाटकांतील पदांसारखी पदे—मात्र या वेळी पंढरपुरांतील कांही मंडळीच्या तोंडीं बसलेलीं, लोकप्रिय झालेलीं ऐकूं येत. बालगंधर्वांची 'नका टाकून जाऊं, डावा डोळा पाण्याने माझा भरला!!' ही ग्रामोफोन रेकॉर्ड फार लोकप्रिय होती. त्या चालीवरचें माधवराव यांचें 'उठिं गोपाळ नृपाळ घननिळा निकटिं काळ आला!' हें गाणें पंढरपुरांत तितकेंच लोकप्रिय झाल्याचें मला आठवतें. आज या गोष्टीला उण्यापुण्या पंचेचाळीस वर्षांचा काळ लोटला आहे, तरी ती पदाची ओळ मी विसरूं शकलों नाही.

यानंतर माधवरावांचा व माझा संबंध आला तो दोन वर्षांनी. किल्लोस्कर मंडळीच्या गद्य शाखेंतील नट व तालीममास्तर म्हणून जबाबदारी उचलल्यानंतर, मला प्रथम तालमीसाठी हाताशीं घ्यावें लागलें तें माधवराव जोशी यांचें 'कर्णार्जुनयुद्ध' नाटक. माझ्या प्रवेशपूर्वी त्या मंडळींतील नटांनी या नाटकाचे एकदोन प्रयोगहि केले होते; पण गंधर्वांच्या फाटाफुटीनंतर कांही पात्रांत फेरफार करून पुन्हा हें नाटक बसवावयाचें होतें. मी वाचन करून पात्रयोजना केली. माधवराव जोशी आता माझे नाटककार होणार होते. किल्लोस्करांच्या पूर्वयोजनेमुळेच तें नाटक मला हातीं घ्यावें लागत होतें. तसें नसतें तर आम्ही एकत्र येऊं शकलों असतों किंवा नाही हा प्रश्नच होता! मध्यंतरीच्या काळांत असा एक अप्रिय प्रसंग घडला होता, की त्यामुळे आमचें एकत्र येणें कदाचित् असंभवीयहि झालें असतें!

पुण्यास अप्पा टिपणीस आपल्या नव्या मंडळीसाठी—मंडळीच्या स्थापनेसाठी—भांडवलाच्या शोधांत असतां, पूर्वपरिचयाने माधवराव जोशांच्या बरोबर त्यांची

वातचीत झाली. तिचा निष्कर्ष असा होता की, माधवरावांनी कांही रकम घावी व अप्पांनी आपल्या नव्या मंडळीच्या नाटकांची सुरुवात त्यांच्या नाटकापासून करावी. या अप्पांच्या सूचनेला मंडळीतील कांही नटांनी विरोध केला. त्यांत मीहि एक होतो. 'मत्स्यगंधा' नाटक सर्वांनाच आवडलें होतें, त्यामुळे तें नाटक मागे टाकून दुसऱ्या नाटकाने सुरुवात करणें ही कल्पना रुचणारी नव्हती. पुढे 'मत्स्यगंधा' नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर कांही दिवसांनी माधवरावांनी त्यावर टीकास्र सोडलें. नाटकाबरोबरच व्यक्तिशः कांही नटांवरहि त्यांनी टीका केली. पुढे एक वेळ 'तोतयाचें बंड' या नाट्यप्रयोगाला ते आले असतां, मध्यंतरांत चहा पिण्यासाठी ते आंत आले. मी, औंधकर, रानडे वगैरे मंडळी तेथे आपल्या पुढील प्रवेशाच्या तयारीसाठी उभी असतां, माधवरावांनी आपल्या खोचक व बोचक पद्धतीने आपल्या टीका-लिखाणाचा उल्लेख करून आम्हांला छेडलें. माझे व त्यांचे कांही सवाल-जबाब झाले. (माझें बोलणें सामिनय होतें.) त्याचा राईचा पर्वत करून ती गोष्ट त्यांनी केळकरांच्यापर्यंत पोहोचविली. पुढे त्या प्रकरणीं साक्षीपुरावे होऊन तात्यासाहेब केळकरांनी हेतुतः नसलें तरी मला तांत्रिक दोषी ठरविलें व खेद प्रदर्शित करण्याची शिक्षा फर्माविली माझ्या वतीने अप्पांनी खेद प्रदर्शित करून प्रकरण मिटविलें.

'किलोस्कर संगीत मंडळी'ने माधवराव जोशांचें संगीत 'कृष्णविजय' नाटक बसवावयाचें ठरविलें होतें. त्या नाटकाचीं पदें करणें व तालमी पाहणें दगैरेसाठी ते वेळगावास यावयाचे होते. योगायोगाने दोन्ही वेळा जमून आल्या. 'कर्णाजुनयुद्धा'च्या तालमीच्या निमित्ताने माझे नाटककार म्हणून माधवराव यांना मान देणें क्रमप्राप्तच होतें. दोघेहि तरुण होतों, चांगले रंगले होतों. 'अरे'ला 'कां रे'ची सलामी झाल्यावर आमचें गाडें सुरळीत चालू झालें.

महिन्याभराच्या मुदतींत नाटक बसून रंगभूमीवर आलें. 'किलोस्कर नाटक मंडळी'च्या गद्यशाखेकडून 'माधव नारायण जोशी' यांच्या 'कर्णाजुनयुद्ध' नाटकाचा प्रयोग वेळगाव येथे १९१४ ऑगस्टमध्ये झाला. या प्रयोगाचे आधारभूत कलावंतः कर्ण-चिंतामणराव कोल्हटकर; अर्जुन-यशवंतराव आठवले; कुंती-भास्कर जोशी.

* 'कर्णाजुनयुद्धा'चा प्रयोग चांगला झाला. कर्ण, कुंती आणि सूर्य असा एक प्रवेश होता तो व पृथ्वी रथचक्र गिळते त्या प्रसंगीचा असे दोन देखावेहि या नाटकासाठी केले होते. या नाटकांतील विनोदाची आता मला पूर्ण स्मृति नाही. पण त्यांपैकी एक प्रसंग 'भावबंधनां'तील महेश्वर विरहाच्या अवस्था सांगतो त्या कल्पनेशीं जुळणारा होता. एक विरहव्याकुळ प्रेमी आपल्या अवस्थांचें दुसऱ्याजवळ वर्णन करतांना, "प्रणयमंग, खेद, सच्चित्य" अशा स्थिति सामिनय वाठवून दाखवितो. *

वेळगावीं रविवारच्या दिवसाच्या नाटकांची प्रथा नव्हती. तो वार या गद्यशाखेच्या नाटकासाठी देण्यांत आला. त्या मानाने उत्पन्न चांगलें झालें. या नाटकाच्या वेळीं जरी प्रत्यक्ष तालमी त्यांनी घेतल्या नाहीत, तरी नाट्यतंत्राचा त्यांचा अभ्यास होता.

त्यांच्या भाषेत नाट्य होतें. त्यांच्या नाटकांच्या भाषेला त्यांचें एक वळण होतें. 'संगीत कृष्णविजय'च्या तालमी शिकवितांना त्यांना पाहण्याचा मला योग आला. त्यांनी सर्वच गोष्टींत आपणाला यश मिळावें म्हणून, आपण एक लौकिकवान् नाटककार म्हणून प्रसिद्धीला यावें म्हणून, खूपच परिश्रम केले होते व प्रयोग लागोपर्यंत करीत होते. ताल-स्वराचें ज्ञान त्यांना होतें. पदें सुलभ करण्याकडे त्यांचें लक्ष असे. तीं सर्वतोमुखीं व्हावीं म्हणून एकेका शब्दासाठी तासन् तास खर्च करण्याची त्यांची तयारी होती. या शब्दसृष्टीसाठी त्यांनी मोरोपंत-वामनासारखे जुने कवि आत्मसात् केले होते. प्रासानुप्रासाच्या शब्दांच्या अनुक्रमाच्या वध्याच्या वध्या त्यांनी भरून काढल्या होत्या.

माधवराव यांची मंडळीतील राहणी अगदी साधी, सद्गृहस्थाला शोभणारी होती. ते गप्पागोष्टींचे मोठे भोक्ते होते. सिगारेट हा त्यांचा आवडता छंद. त्या नादांत त्यांनी गप्पांना सुरुवात केली म्हणजे तासचे तास केव्हा गेले हें कळत नसे. उपरोध, विडंबन, व्यंग्यार्थ, विनोद यांनी भरलेलें त्यांचें बोलणें असे. 'कर्णार्जुनयुद्धा'प्रमाणेच त्यांचें 'किर्लोस्कर मंडळी'ने त्याच वेळीं रंगभूमीवर आणलेलें 'कृष्णविजय'हि अपेक्षेप्रमाणे यशस्वी झालें नाही. 'कृष्णविजय'ला ते 'इलेव्हन हिरोजचें नाटक' म्हणत. या नाटकांत श्रीकृष्णासह कौरव-पांडवांच्या सर्व प्रमुख व्यक्ति रंगभूमीवर येत. या गद्य व संगीत नाटकांच्या प्रयोगांनंतर त्यांनी आपलीं प्रायोगिक गणितें तपासून पाहिलीं, तीं कोठे चुकतात याचा अंदाज घेतला. त्यामुळे आपली लेखनाची दिशाच बदलण्याचा त्यांनी निर्णय घेतला. एखाद्या हठयोग्याप्रमाणे त्यांनी यशस्वी नाटककार होण्यासाठी दीर्घ श्रम केले, प्रयत्नहि केले. गंभीर रसापेक्षा, हास्यरसाची त्यांनी गंभीरपणें आराधना केली. त्याकरिताच त्यांनी श्रीपाद कृष्णांना गुरु केलें. याच उद्देशाने त्यांनी पाश्चात्य विनोदी लेखक व प्रहसनकार यांची कास धरली. प्रदीर्घ व गाढ अभ्यास केलेले महाराष्ट्रांत जे प्रयत्नवादी नाटककार झाले, त्यांत माधवरावांचा क्रम बराच वर लागेल. विडंबनरसाच्या वापराच्या जनकांपैकी ते एक आहेत. खाडिलकरांच्या पदांच्या विडंबनाने एके काळीं रसिकांना त्यांनी वेड लाविलें. विनोदी कोट्या, हास्यप्रसंग हे सराईतपणें हाताळूं लागल्यानंतर, ते विडंबनात्मक व्यक्तिचित्रें प्रेक्षकांपुढे उभीं करूं लागले. त्यांनी आपली एक भाषाशैली तयार केली. नाटक लिहितांना रंगभूमीवर आपण लिहीत असलेल्या वाक्याचा कसा परिणाम होईल याचा ते बरोबर अंदाज घेऊं लागले. पुढे आपल्या नाटकांचे दिग्दर्शकहि तेच झाले. संगीत नाटक मंडळीतील माझे नाटककार म्हणून त्यांचा प्रथम संबंध आला तेवढाच त्यांचा माझा नाटककार म्हणून संबंध ! पुढे ज्या प्रवृत्तीचीं किंवा प्रकृतीचीं नाटके त्यांनी लिहिलीं तीं आमच्या मंडळीला मानवणारीं नसल्यामुळे नाटककार म्हणून भविष्यांत त्यांचा संबंध आला नाही.

ऐन तारुण्यांत महत्त्वाकांक्षी व प्रयत्नवादी माधवरावांनी नाटककार होण्याचा कृतसंकल्प केला होता; त्याप्रमाणे त्यांनी अभ्यास करून, गंभीर प्रकृतीच्या नाटककारांचा

किता पुढे ठेवून हात वळविण्याचा प्रयत्न केला. संगीत व गद्य अशीं दोन नाटके लिहून निव्वळ लौकिकाच्या मोबदल्यांत फाटाफुटीमुळे ज्यांच्या जीवनांत अनियमितपणा आला आहे अशा प्रमुख म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या किलोस्कर मंडळीला दिली. त्याचा परिणाम न्हावयाचा तोच झाला. नाटकें त्यांच्या अपेक्षेप्रमाणे यशस्वी झालीं नाहीत. त्यांच्या 'कर्णाजुनयुद्ध' या गद्य नाटकांत एकदोन असे ब्रह्मरदार प्रसंग होते की, नाटकाचा प्रयोग पाहून खाडिल्लकरांसारख्या नाट्याचार्यांनी त्यांची पाठ थोपटली. "असे प्रसंग पाहून मलाहि त्या विषयावर नाटक लिहिण्याचा मोह होतो," असे त्यांनी उद्गार काढले. आपल्या अपयशाचा, पराजयाचा माधवरावांच्या तरुण, जिद्दी मनाला थोडा धक्का बसला, पण त्यामुळे हाय न खातां त्यांनी दुपट जोराने प्रयत्नाला सुरुवात केली. पुन्हा एकदा जुन्या-नव्या नाटककारांच्या यशापयशाच्या कुंडल्या त्यांनी चाळल्या, आणि त्यावरून त्यांनी असा निष्कर्ष काढला की आपल्या महत्त्वाकांक्षेच्या पात्याला विनोदाचें पाणी पाजलें पाहिजे. यापूर्वीहि ते आपल्याला विनोदपंडित तात्यासाहेब कोल्हटकरांचे चाहते सांप्रदायिक म्हणवीत. * त्यानंतर त्यांनी 'विनोद' नांवाचेंच नाटक लिहिलें. त्यांतील विनोदहि गंभीर प्रकृतीचा, बुद्धिजीवी न लिहितां सामान्य प्रेक्षकाचीहि दिल्लबुलास करमणूक करूं शकेल असा 'विडंबन'-मात्रेचा कांही प्रमाणांत उपयोग करून लिहिला. त्या वेळीं अतिशय लोकप्रिय झालेल्या खाडिल्लकरांच्या पदांचें विडंबन त्यांनी प्रथम एका पात्राच्या तोंडीं घातलें. या नाटकांतील पदें चालींमुळे व गायकांच्या नैपुण्यामुळे सर्वतोमुखीं झालीं होतीं. सेनापति वीर धैर्यधराच्या तोंडीं पहिलेंच पद आहे, "माता दिसली समरीं विहरत नेत सकल नरवीर रणासी". माधवरावांचें या वीराच्या पदाचें विडंबन करणारें पात्र म्हणतें, "माता बसली स्वर्गहीं रखडत घाशित ताटतव्यासि पळ्यांसी." विनोदाला या विडंबनाच्या फोडणीने एक निराळीच लज्जत आली. या एकाच नाटकाने माधवरावांचें पूर्वीचें अपयश धुवून निघालें. ते यशस्वी नाटककार ठरले. प्रेक्षकाला विडंबनी मात्रा गुटीसारखी संजीवनी देणारी ठरतांच त्यांनी स्थानिक स्वराज्यासारख्या संस्थांच्या कार्यांचें व त्यांतील बहुभाषी व्यक्तींचें विडंबन आपल्या पुढल्याच नाटकांत भरपूर प्रमाणांत केलें व नाटककाराच्या लोकप्रियतेच्या यशाचें शिखर गाठलें. विडंबनाची धार कमी प्रमाणांत काम देईल अशी थोडीशी भीति मनांत येतांच त्यांनी अश्लीलतेची कास धरली. संवादाच्या शब्दांतून कमी पडणाऱ्या अश्लीलतेला पात्रांकरवी त्यांनी कृतीची (action) जोड दिली. या नाटकाचे तालीममास्तर स्वतः माधवरावच होते.

कोल्हटकरांप्रमाणे गडकरीहि आपल्या नाटकांतून विनोदाची भरपूर उघळपट्टी करित. पण त्यांच्या बौद्धिक कसरतीला विडंबनात्मक विनोदाचें वावडें होतें. यशस्वी नाटककार होण्यासाठी माधवराव यांनी तपश्चर्या केली होती; पण ती रावणाच्या किंवा हिरण्यकश्यपूच्या तऱ्हेची तपस्या ठरली. विडंबन हें हत्यार असें आहे की तें जगांतील श्रेष्ठ व्यक्तींबद्दलची निष्ठाहि मातीला मिळवितें. चांगल्या गोष्टींच्या किंमती

कवडीमोल करतें. आजच्या विज्ञानयुगांत जग लहान झालें आहे. श्रेष्ठ व्यक्तींचें किंवा त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचें मूल्यमापन निराळ्याच वजनामापाने केलें जात आहे. कलेच्या क्षेत्राचा आढावा घेऊं गेल्यास नाटक, कादंबरी, सिनेमा, रेडियो, राजकारण यांत वावरणाऱ्या व्यक्ति किंवा त्यांची निवडलेले विषय माझ्या विधानाची साक्ष देतील. याला कांही अपवाद आहेत, ते फक्त अपवादापुरतेच. या विडंबनशस्त्रप्रभावासुळे या हिरण्यकश्यपूचे पोटीं अवतरलेला प्रल्हाद बापाच्याच तत्त्वज्ञानाचे झेंडे मिरवीत उच्च स्वराने विडंबनघोषणा करीत मोकाट सुटला आहे. त्या हिरण्यकश्यपूच्या पोटीं तसा भगवद्भक्त प्रल्हाद येणें आणि या हिरण्यकश्यपूच्या पोटीं असा नागडा-उघडा प्रल्हाद येणें हा विडंबनाचाच उत्कृष्ट नमुना नव्हे काय? माझ्या नाटककारांच्या निमित्ताने भूतकाळच्या पडव्याआड डोकावतांना वर्तमानकाळीं नाट्यक्षेत्रांत नाटककारांची व नटांची टाळ्या मिळविण्यासाठी, हास्यरसाचे पेल्यावर पेले झोकण्यासाठी एकमेकांत चाललेली चढाओढ व देवघेव पाहिली व त्यांतून उठणारा विकट हास्यध्वनि ऐकला म्हणजे भारताप्रमाणेच अंतरंग दुभंगून जाऊन हीच का महाराष्ट्राची रंगभूमि व हाच का महाराष्ट्राचा कलावंत असे प्रश्न पडून धक्का बसतो. व मग हे पराभूत दैन्यवाणे विचार केव्हा तरी एकदा बोलवेसे वाटतात. त्यांना वाचा फुटते. *

माधवरावांच्या बरोबर गप्पा मारणें म्हणजे हास्यरसाची मेजवानीच. 'मेनका' नाटकानंतर त्यांच्या झालेल्या भेटींत, ते त्या नाटकाचें व त्यांतील मंडळींचें वर्णन करितांना म्हणाले, "अहो, नुसत्याच दाढीमिशा आणि जटा. आंत ऋषि नाहीच सुळी!"

माधव काशिनाथ आगाशे

दृग्दृशविटांचीं अक्षरें जोडून त्याचा शब्द तयार करून चुनामातीच्या ओळींत वास्तुविशारद एकेक वाक्य तयार करून लिहीत असतो. एकेका दाल्नाचें किंवा मजल्याचें एकेक प्रकरण लिहून तो आपला ग्रंथराज पूर्णावस्थेला नेतो. त्या अवस्थेंत पाहणाऱ्याला त्याचा पूर्णपणें अर्थबोध होत नसला, आनंद घेतां येत नसला, तरी एकंदर वास्तु डौलदार आकारांत समोर उभी राहिल्यावर आपलें मन आनंदाने भरून आल्याशिवाय राहत नाही. ही वास्तुविशारदाच्या ग्रंथरचनेची भाषा सर्वांनाच कळते असें नाही. त्यासाठी उपजत एक निराळी दृष्टि असावी लागते. पण अशी ग्रंथरचना करूं इच्छिणाऱ्या विद्यार्थ्याला प्रथम विशारद किंवा तज्ञ व्हावें लागतें. पदवीपरीक्षेचा उंबरठा ओलांडावा लागतो; पदवीचें लोटणें गळ्यांत अडकवून घ्यावें लागतें. नाटकाचें तसें नाही. ते शिकण्यासाठी कोठल्याच शाळेंत जावें लागत नाही. परीक्षेला बसावें लागत नाही.

मेरी कॉरेली या पाश्चात्य स्त्रीलेखिकेच्या 'व्हॅडेटा' या विख्यात कादंबरीच्या आधारावर माधवराव आगाशे यांनी 'कट्टु कर्तव्य' नांवाचें एक सामाजिक नाटक लिहिलें होतें. तें नाटक किलोस्करांच्या गद्य शाखेकरिता निवडण्यांत आलें होतें. दिग्दर्शनाचें पहिलें दिव्य किलोस्कर मंडळींत मी या कट्टुकर्तव्यानेच आरंभिलें.

नाटक सामाजिक असलें तरी त्यांत सूड वगैरे नाटकी अतिरंजित प्रकार होते. आजच्याप्रमाणे त्या वेळीं वास्तवता, मानवता, साधनांची शुचिता, वगैरे शब्द व भावना यांचा असा प्रचार व वापर झाला नव्हता. माझें दिग्दर्शनाचें हें पहिलेंच नाटक असल्यामुळे मी तें अगदी अभ्यासपूर्वक बसविलें. या नाटकांत टेनिस कोर्ट, दवाखाना, स्मशानांतील तळघर वगैरे नावीन्यपूर्ण देखावे होते व ते चालकांनी केलेहि होते. माझ्या दिग्दर्शनाच्या अभ्यासाची रूपरेखा दुसऱ्या लेखांकांतून येऊन गेली असल्यामुळे पुनरावृत्ति नको. नाटककारांच्या नाट्याचा अभ्यास लेखनापूर्वी झाला होता, हें ते तालमीच्या वेळीं ज्या सूचना करीत त्यावरून सहज लक्षांत येत असे. या नाटकाच्या भाषेला, संवादाला नाट्यपूर्ण ओष होता. या नाटकाच्या प्रयोगापूर्वीच नाटककारांनी पुस्तक प्रसिद्ध केलें होतें. त्यांच्या अर्पणपत्रिकेंत त्यांनी 'नाट्यशास्त्रनैपुण्या

अभिनयचातुर्य, अभिनय शिकविण्याची मोहक कला' इत्यादि गुण पाहून हे नाटक कै० ना० गो० तथा अण्णासाहेब फाटक यांना अर्पण केले आहे. यावरूनच नाटककाराच्या नाट्याच्या अभ्यासाच्या पूर्वतयारीची कल्पना येते.

प्रयोग फारच चांगला होत असे. नाटककार स्वतः नाटक पाहून संतुष्ट झाले. पहिल्या प्रयोगाच्या वेळीं मिरज-संस्थानाधिपति बाळासाहेब मिरजकर उपस्थित होते. त्यांनी मध्यंतरांत चहाच्या वेळीं किलोस्कर मंडळीच्या संगीत शाखेच्या मंडळींना मुद्दाम बोलावून प्रयोग आकर्षक कसे करावे हे या नाट्यप्रयोगावरून शिकण्यासारखे आहे म्हणून बजावून सांगितले. माधव काशिनाथ आगाशे यांनी लिहिलेल्या 'कटुकर्तव्य' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग किलोस्कर संगीत मंडळीच्या गद्य शाखेने १९१४ च्या नोव्हेंबरमध्ये मिरज येथे केला. प्रथम प्रयोगांतील महत्त्वाच्या भूमिका : पूर्णचंद्र-चिंतामणराव कोल्हटकर; कृष्णकांत-यशवंतराव आठवले; डॉ. कार्तिकेय-पांडोबा क्षीरसागर; विलासिनी-पांडुरंग भोसले; नलिनी-भास्कर जोशी.

हे नाटककार मोटारअपघातांत निधन पावले. हे जगतेवाचते तर चांगले नाटककार झाले असते. वर वास्तुविचारदाबद्दल मी जे लिहिले आहे ते यांच्यावरूनच. हे टाटा हायड्रोइलेक्ट्रिक वर्क्स, लोणावळा, येथे सुपरवायझर होते. अशा व्यवसायाच्या माणसाने नाट्याचा अभ्यास करून नाटक लिहिणे, ते रंगभूमीवर येणे, प्रयोग यशस्वी होणे, आणि नाटककाराला अपघाती मरण येणे, या घटना नाट्यपूर्ण अशाच नव्हत का!

गोविंद बल्लाळ देवल

पहिली भूमिका १९१० साली सातारा येथे 'न्यू इंग्लिश स्कूल'चा माजी विद्यार्थी म्हणून संमेलनप्रसंगी झालेल्या 'झुंझारराव' नाटकांत झुंझाररावाची ! प्रवेश-परीक्षेपर्यंत शिक्षण होण्यापूर्वीच माजी विद्यार्थी म्हणवून घेण्याचा किंवा मॅट्रिकपर्यंत शिक्षण झाले असल्याची सबब सांगण्याचा हक्काचा मान जे विद्यार्थी सुलभपणे मिळवू शकतात त्यांपैकीच मी एक होतो. असें जरी असले तरी शाळेंतील माझ्या अभ्यासाच्या प्रगतीच्या बाबतींत मौन धारण करणाऱ्या गुरुजनांना माझा नाटकी छंद बोलका करी. प्रत्यक्ष भूमिका करण्यापूर्वीच माझ्या नाटकाच्या छंदाने शाळेंत एवढें नांव मी मिळविलें होतें ! त्यामुळेच झुंझाररावासारख्या मोठ्या भूमिकेसाठी माझी निवड करण्यांत आली. नाटकाचा नाद मला होता म्हणजे काय ? नाटकें वाचणें किंवा सातारसारख्या आडगावीं आलेल्या नाटक मंडळ्यांचे नाट्यप्रयोग पाहणें. फार तर संधि मिळाल्यास एखाद्या जाणत्याबरोबर चर्चा करणें—छेः, चर्चा कसली, तो काय म्हणतो तें लक्षपूर्वक ऐकणें व त्यासंबंधी विचार करणें, इतकेंच. चर्चा करावयाला मला त्या वेळीं नाटकांतलें असें काय कळत होतें ? पण यापूर्वी गणपतरावांसारख्या नटश्रेष्ठांचें झुंझाररावाचें काम दोन वेळां पाहण्याची संधि मला मिळाली होती. अभिनयाच्या द्वारे गणपतराव स्वभावरेखनाच्या खाचाखोचा दाखवीत असले, तरी ते कळण्याची पात्रता मला तेव्हा होती कुठे ? तेव्हा आरडाओरडा करण्यायोग्य भूमिका म्हणून मी मोठ्या आनंदाने ही झुंझाररावाची भूमिका करण्याचें पत्करिलें. आता लिहितांना मी आरडाओरड म्हणत असलों, तरी त्या वेळीं मला आठवतें, चांगल्या गद्य नटालाहि हेवाच वाटावा असा उंच, पळेदार आणि झारदार असा माझा आवाज होता. माझ्या नाटकाच्या नादावर जें एवढें बोललें जात असे, तें रोज सायंकाळीं माळावर निरनिराळ्या नाटकांतील भाषणें पाठ करून शक्य तेवढ्या चढ्या आवाजांत म्हणण्याचा मी सराव करीत असें म्हणून. संगीताप्रमाणेच गद्यालाहि पळेदार आवाजाची तयारी असावी लागते, असें मी ऐकलें होतें. हौशी नाट्यसंस्थांच्या ब्रीदवाक्याप्रमाणे आमचा हा संमेलनप्रसंगी झालेला प्रयोग मोठा बहारदार झाला. इष्टमित्रांनी तर केलीच, पण गुरुजन-वडीलधारे व इतर प्रतिष्ठित यांनीहि माझी मुक्तकंठाने स्तुति केली. नाटकाच्या निमित्ताने कां

असेना, पण सर्वांकडून वरें म्हणवून घेण्याचा आयुष्यांतील हा पहिलाच प्रसंग. या नाटकाची आठवण सांगणारे आणि याच नाटकांत सारजेची भूमिका केलेले प्रा. शंकरराव कानेटकर (कवि गिरीश) हे एक होत. माझे नाटककार म्हणून देवलांच्या नाटकांशी आलेला हाच माझा पहिला संबंध. 'झुंझारराव' या नाटकाचे नाटककार म्हणून देवला ओळखले जात असले, तरी त्याच्या मूळ भाषांतरावर—मराठीकरणावर—माझा वारसाहक आहे. शेक्सपियरच्या 'ऑथेल्लो' नाटकाचें भाषांतर प्रथम करणारे कै. महादेवशास्त्री कोल्हटकर हे माझे आजोबा होत. त्यांच्या या प्रथम भाषांतरावरूनच कै. देवलांनी ही 'झुंझारराव'ची रंगावृत्ति तयार केली. देवलांच्या प्रस्तावनेत या गोष्टीचा उल्लेख आलेला आहे. मूळ भाषांतरकर्त्यांशी 'माझे नाटककार' म्हणून आलेला हा नाट्याचा लागावांधा सांगण्याचा मोह आवरणें मला कसें शक्य आहे ?

लोकांच्या विस्मृतीत दडलेलें हें नाटक १९४९ सालीं मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या रौप्यमहोत्सवप्रसंगीं झालेल्या नाट्यमहोत्सवांत पुन्हा रंगभूमीवर आणण्याचा योग आला. त्या प्रयोगाच्या दिग्दर्शनाची सर्व जबाबदारी सर्वस्वी माझ्यावर सोपविण्यांत आली. जवळजवळ चाळीस-पंचेचाळीस वर्षे हें नाटक लोकांच्या दृष्टीआड झालें होतें. अभिनयांत व अभिरुचींत बोलपट-जमान्यामुळे व कालांतरामुळे पुष्कळच फरक झाला होता. तेव्हा पूर्वीच्या जमान्यांत गाजलेलें नाटक यशस्वीपणें रंगभूमीवर आणणें म्हणजे एक प्रकारची कसोटीच होती. शिवाय त्या काळाच्या 'झुंझारराव'च्या प्रयोगांना नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी व बाळाभाऊ जोग अशीं नटरत्नें लाभलीं होती. पण या प्रयोगांत काम करणाऱ्या नटांच्या सहकार्यामुळे माझा मार्ग सुलभ झाला व एका जुन्या प्रसिद्ध नाटकाच्या कुशल दिग्दर्शनावद्दल प्रेक्षकांनी तोंडभर स्तुति करून एक प्रकारें मला प्रशस्तिपत्रच दिलें. पहिले कांही प्रयोग खरोखरच दृष्ट लागण्यासारखे झाले. या प्रयोगांत भूमिका करणारे बहुतेक कलावंत आपापल्या परीने लौकिकवानच होते, अंधारांत प्रकाशस्रोताच्या रुपेरी पडद्यांवर उठून दिसणारे, चमचमणारे होते. बोलपटाच्या जगांतील ही त्यांची कमाई होती. श्री० बाबुराव पेंढारकर, स्नेहप्रभा प्रधान, कुसुम देशपांडे, वसंत ठेंगडी, राजा परांजपे (हा वेळपावेतो ते उत्तम दिग्दर्शक व नट ठरले नव्हते, पण त्या वाटेवर होते), के. नारायण काळे (नाट्यव्यासंगाबरोबरच साहित्यक्षेत्रांतहि एक विचारवंत लेखक व टीकाकार म्हणून यांचें स्वतंत्र स्थान आहे) असली ही सुखासीन पण कलावंत मंडळी नाटकासाठी एकत्र आलेली. त्यांच्याकडून एकजुटीने शिस्तवार तालुमी पार पाडून नाट्यप्रयोग करणें ही एक तरवारीच्या धारेवरील कसरत होती, नाच होता. पण कोणाच्याहि अंगाला कुठल्याहि प्रकारें एकहि ओरखडा न जातां या कलावंतांचें हें तरवारीच्या धारेवरील नाचकाम प्रेक्षणीय झालें—आकर्षक ठरलें. हें असें झालें नसतें तर मात्र त्याच तरवारीने माझी मान उडविली गेली असती, नाही तर मला आत्महत्या तरी करावी लागली असती. इतका चांगला नटसंच आणि प्रयोग मात्र वेडाविद्रा हें कोणी कसें सहन केलें असतें ? त्या

प्रसर्गी प्रदर्शनीय केलेल्या नाट्यप्रयोगावद्दल सर्व कलावंतांना घावे तेवढे धन्यवाद कमीच आहेत. प्रेक्षकांना घरांतून ओढून आणायला आणि गळ्या भरायला अशीं हीं नांवे म्हणजे दर्शनी हुंड्या खऱ्या, पण त्या प्रेक्षकांच्या अभिरुचीच्या पेढीवर पटल्या नाहीत तर त्या सादर करणाराचें दिवाळें वाजावयाला वेळ लागत नाही.

नाटक मंडळ्यांचें एकत्रित कुटुंबाचें जीवन असतें; तो पेशा म्हणून प्रत्येकाने पत्करलेला असतो; योग्य प्रकारें तालमी घेऊन आपल्या कुवतीप्रमाणे नाटकांतील भूमिका बढविणें, यावर त्यांचा मेहेनताना आधारलेला असतो. प्रसिद्धीच्या पोटी जन्मलेल्या बोलपटी नटाला अशा नाट्यप्रयोगांच्या कोणत्याच गोष्टीचें सोयरसुतक पाळण्याचें कारण नसतें. * तो तालमीला येणार किंवा प्रयोगाला उभा राहणार तो आपल्या बोलपटी विरुदासह. यंत्राचें बोट धरून कलेचा कांगावा करायला सवकलेल्या या बोलपटी कलावंताला नाटकाच्या तालमीचें वावडें असतें. विचारां नाट्यदिग्दर्शक गर्भश्रीमंत मुलाची शिकवणी करणाऱ्या गरजू गुरुजीप्रमाणे होला हो ठोकून देतो अन् मोकळा होतो. नाटकांतल्या भूमिकेचीं भाषणें मुखोद्गत करणें बोलपटी कलावंताला कमीपणाचें वाटतें. अशा पर-धार्जिण्या बुद्धीला तो कटाक्षाने विरोध करतो. मोबदल्यावद्दल तर काय बोलावयालाच नको ! एका नाट्यप्रयोगाचा मोबदला हा बोलपटी जगांतला त्याचा कांही मिनिटांचाहि मोबदला असूं शकेल ! अशा माणसांचें जीवनाचें पैसा हेंच सूत्र असल्यामुळे जोंवर यंत्रयुगांत चलती आहे तोंवर हे असाच मस्तवालपणा करणार ! त्यांचा कलेशीं काय संबंध ? काप जाऊन भोकें राहिलेले असले कांही हरीचे लाल बोलपट-कलावंत म्हणून अलीकडे रंगभूमीला पायाखाली तुडवीत असलेले पाहून तळपायाची आग मस्तकाला जाते. पण जेव्हा यंत्राचें बोट सोडून रंगमंचावर ते वावरूं लागतात तेव्हा तीं विरुदें, ती जाहिरातीमुळे झालेली प्रसिद्धि, तो भगतगणांचा गोतावळा हीं कुठल्या कुठें नाहीशीं होऊन पाय लटपटूं लागतात, अंगाला घाम सुटतो, घशाला कोरड पडून बोबडी वळूं लागते. डोळ्यापुढे फक्त काळ्या-पिवळ्या रेषा दिसूं लागतात. अशा वेळीं पैसे मिळविण्याच्या लालचीने भरीला घालणारा ठेकेदार तरी काय उपयोगी पडणार ? भगतगणांपैकी कांही मोळेभाबडे प्रथम कांही वेळ यालाहि अभिनयाचा भाग समजून मोठ्या कुतूहलाने पाहत असतात; पण पुढे लवकरच त्यांचेहि डोळे पांढरे होतात. रंगभूमीवर पाऊल ठेवण्यापूर्वी तेथील धूळ रंगदेवतेचा अंगारा म्हणून कपाळीं लावून घेणाऱ्या निष्ठावंतांची, ठेकेदाराचे मांडवलावर रंगदेवतेचें विडंबन करणाऱ्या या क्रियानष्ट मस्तवालांची असली मस्ती पाहून तळपायाची आग मस्तकाला जाते. नाट्य-व्यवसाय सध्या वादळांत सापडला आहे. अशा स्थितीतहि एखाददुसरा धाडसी आपल्याकडून प्रयत्नांची शिकस्त करत आहे. पण तसल्या त्याच्या प्रयत्नावरहि कुन्हाड घालणारे हे ठेकेदार नांवाचे प्राणी जन्माला आले आहेत. पूर्वीचे काळांतहि होते; त्यांच्या घावाने जल्म होण्याइतपत नाट्यव्यवसाय दुबळा नव्हता. चादरीवर मखमली पडद्याभाडून डोकावतांना हा प्राणी प्रथम दिसतो. रंगभूमीवरील लौकिकवान वृद्ध

नटांना पैशांच्या लालुचीची ऊत्र देऊन बोलपटी नटांबरोबर म्हातारपणाचे चाळे करावयाला हा लावतो व आजचा प्रेक्षक हें सर्व मुकाट्याने पाहतो. वाचक, क्षमस्व ! माझे नाटककार वाचतांना आपल्याला कदाचित् हें सगळें विषयांतर वाटण्याचा संभव; पण माझ्या नाटककारांच्या गुणांचें संकीर्तन करतांना मी आजची परिस्थिति दृष्टीआड करूं शकत नाही. त्या नाटककारांचीं आज होणारीं नाटके पाहून माझ्यासारख्याचा असा उद्रेक स्वाभाविकच नाही का ? *

शाळेच्या संमेलनप्रसंगीं मी केलेली छुंझाररावाची भूमिका आणि यावेळीं मी केलेलें दिग्दर्शन यांत अनुभवाच्या, अभ्यासाच्या, विचारांच्या दृष्टीने केवढें तरी अंतर काळाने टाकलें होतें. माझ्या नाट्यव्यवसायाच्या भितीवरून कालाने चाळीस वर्षांच्या दिनदर्शिका गुंडाळून टाकल्या होत्या. एवढ्या अवधीत माझ्या ऐपतीप्रमाणे माझ्या बुद्धील अभ्यासाची व अनुभवाची जी जोड मिळाली होती, त्याच सामग्रीवर या वेळीं मी 'छुंझारराव'चें दिग्दर्शन कसें केलें तें थोडक्यांत सांगणार आहे— कारण दिग्दर्शन ही लिहून दाखवितां येण्यासारखी गोष्ट नाही. तिचें प्रात्यक्षिकच दाखवायला पाहिजे.

कांही शतकांपूर्वी शेक्सपियरने हें नाटक लिहिलेलें. माझ्या आजोबांनी त्याचें पहिलें भाषांतर करून सुमारे शंभर वर्षे झालेलीं. कै० देवलांच्या रंगावृत्तीला ६० वर्षांवर काळ लोटलेला. तेव्हा आजच्या प्रेक्षकांच्या आवडीनिवडीचा विचार करून प्रयोगापूर्वी त्यांत आवश्यक असे फेरफार करावे लागले. पूर्वी नाटकांच्या हस्तपत्रिकांमधून (हॅडब्रिक्स) नाटक मंडळ्या आवर्जून एक वाक्य छापित असत : 'सोईप्रमाणे प्रयोगांत फेरफार करण्यांत येईल.' मूळ 'छुंझारराव'च्या रंगावृत्तींत प्रेक्षकाला विश्वासांत घेऊन जाधवराव आपल्या कारस्थानाचे धागेदोरे विणीत असे. त्या काळच्या प्रेक्षकाला हा असा कथाभाग समजावून देणें भाग होतें. आजच्या प्रेक्षकाला त्याची जरूरीहि वाटत नाही. म्हणून जाधवरावच्या स्वगत भाषणांना छोट दिली. प्रत्येक पात्राचें रंगभूमीवर येणें-जाणें, स्वतःचीं किंवा शेजारच्या पात्राचीं भाषणें चालू असतां कराव्या लागणाऱ्या अर्थपूर्ण हालचाली, भावप्रकटन, भाषणांतील आंदोलनासह होणारे आवाजांतील चढउतार व लयबद्धता यांकडे विशेष लक्ष पुरविलें होतें. वाक्यावाक्याचा व शब्दा-शब्दाचा कीस युक्तयुक्ततेच्या दृष्टीने काढला. त्यामुळे प्रत्येक पात्र आपल्या भूमिकेशीं समरस होऊन तन्मयतेने बोलूं लागलें.

'छुंझारराव' नाटकाच्या नव्या आवृत्तीच्या तिसऱ्या अंकांतील पान ४५ वर छुंझाररावाचें एक स्वगत भाषण आहे. जाधवरावाची विषारी मात्रा त्याच्या सर्वांगांत भिनली आहे. त्यामुळे विव्हल होऊन तो म्हणतो, "आता कदाचित् मी काळाबेरा आहे, माझ्या अंगांत मिठास रंगेल भाषणाची खुबी नाही, तसेंच हे बाल सफेद सफेद दिसू लागले" वगैरे. या प्रसंगाच्या दिग्दर्शनाची मी अशी योजना केली की तो आपले विचार विमनस्क मनःस्थितीत खेपा घालीत बोलत असतो. बोलतां बोलतां

तो एका आरशापुढे सहज जाऊन उभा राहतो, आणि आरशांतील प्रतिबिंब पाहून त्याला वरील परिच्छेदांतील विचार सुचतात. काळा रंग किंवा सफेद बाल त्याच्या लक्षांत येण्याला कांही तात्कालिक साधन असणें अवश्य. तसेंच याच भाषणाच्या शेवटी तो त्रस्त मनःस्थितीत म्हणतो, “थोरांच्या मागे हें शुक्काष्ट असायचें; जसा मृत्यु तसें हें कधी टळायचें नाही; अगदी ब्रह्मयाचा लेख. या बाबतीत लहानापेक्षा थोरांचा हक्क जास्त. ही आली पाहा. ही जारिणी असेल तर त्यांत प्रत्यक्ष सौंदर्याची विदंबना! मी कांही तें खरें मानायचा नाही.” हीं वाक्यें तिच्या सौंदर्याच्या आकर्षणाने नुसतीं बोलून दाखविण्यापेक्षा, आंतून ती मोठ्या उल्हसित मनाने “मंडळी जमली आहेत. जेवावयास चलावें” म्हणून त्याला बोलवावयाला येते त्या वेळीं खेळकर वृत्तीने ती आंत गाणें गुणगुणते (तिचा गळा गोड असल्याचा उल्लेख पुढे त्याच्या एका भाषणांत आहेहि), तेव्हा त्या स्वराने मोहून जाऊन ती प्रत्यक्ष रंगभूमीवर येण्यापूर्वी त्याचें संपूर्ण मतपरिवर्तन होऊन “ही जर जारिणी असेल तर त्यांत प्रत्यक्ष सौंदर्याची विदंबना. मी कांही तें खरें मानायचा नाही.” हीं शेवटचींच वाक्यें बोलला तर तें जास्त सयुक्तिक व परिणामकारी होतें! पांचव्या अंकाच्या सुरुवातीचा चारपांच पानांचा प्रवेश आहे, तो अजिबात गाळून टाकण्यांत आला. त्या प्रवेशांत पिलाजी जखमी झाला आणि रंभाजी मेला एवढी घटना घडली आहे. ती सविस्तरपणें पुढे बोलली जात आहेच. तेव्हा त्याची पुनरावृत्ति कंटाळवाणी व पांचव्या अंकाची एकदा सुरुवात झाल्यावर एकदम शेवट घडून येणेंच इष्ट. म्हणून सध्याचा चवथा अंक त्यांतील दुसऱ्या प्रवेशाच्या शेवटी पान ७ वर संपविला. म्हणजे पांचव्या अंकाची सुरुवात आहे तेथेच करून धनाजीराव व झुंझारराव गेल्यावर प्रवेशाचा पडदा उचलून आंत कमळजा व सारजा बोलत आहेत येथून सुरुवात झाली म्हणजे ती नाटकाचा शेवटचा झूप पडेपर्यंत. ‘झुंझारराव’च्या या यशस्वी प्रयोगाचें एक उल्लेखनीय कारण म्हणजे त्याला दिलेल्या पार्श्वसंगीताची जोड! हें पार्श्वसंगीत विद्वान् रसिक प्रो० पु० ल० देशपांडे यांच्यासारख्या रसिक तज्ज्ञाने तयार केलें होतें. पात्रांच्या भावनांच्या लाटांबरोबर पार्श्वसंगीताचीं-स्वरांचीं-आंदोलनें प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तींना हेलकावे देणारीं व प्रभावी ठरलीं. अशा एका जुन्या नाटकाच्या नव्या दिग्दर्शनाचें यश माझ्या पदरीं बांधणाऱ्या कलावंतांचे आणि सहकाऱ्यांचे आभार मानावे तेवढे थोडेच आहेत. चाळीस वर्षांपूर्वीचा झुंझारराव जगतावाचता तर तोसुद्धा एखाद्या कमळजेचा बाप मानाजीराव झाला असता! मीं पण या नाटकांत मानाजीरावाची भूमिका केली. या नाट्यप्रयोगाने लौकिकाबरोबर पैशाचीहि जोड झाली. लौकिक नटांना मिळाला व पैसा लोकोपयोगी संस्थांच्या कारणीं आला. या दुःखान्तिकेने जुन्या प्रेक्षकांना पुनःप्रत्ययाचा आनंद लाभला, नव्यांना जुन्या कणखर नाटकाच्या प्रात्यक्षिकाचें कौतुक वाटलें. या प्रयोगांत काम केलेले प्रमुख कलाकार : कमळजा-स्नेहप्रभा प्रधान; सारजा-कुसुम देशपांडे; झुंझारराव-बाबुराव पेंढारकर; जाधवराव-के० नारायण काळे;

पिलाजी-वसंत टेंगडी; रंभाजी-राजा परांजपे; मानाजीराव-चिंतामणराव कोल्हटकर. पार्श्वसंगीत-पु० ल० देशपांडे.

नवनवीन कल्पनांना सदैव चिंतनाचें आवाहन देणाऱ्या या महान् नाटककाराचीं नाटकें, त्यांना योग्य पोशाख, सजावट करतां आली, तर दिग्दर्शनाच्या दृष्टीने आणखी पुष्कळच करतां येण्यासारखें आहे.

माझ्या आयुष्यांतील कै० दैवल यांचें दुसरें नाटक 'शारदा'. या नाटकांत मीं भूमिकाहि केली व या नाटकाचें दिग्दर्शनहि केलें. मला संगीतांत मिळवून घेतलें, संगीतार्थीं समरस केलें, तें याच नाटकाने. नाट्यसंगीताच्या मांडीवर मी दत्तक गेलें तो या 'शारदे'मुळे. मी एक गद्य नट आहे, हें मी आरडाओरड करून पटवून दिलें पाहिजे असें नाही.

*माझें संगीताचे घरीं जें दत्तविधान झालें त्याला थोडा इतिहास आहे आणि तो या ठिकाणीं सांगणेंच योग्य. किलोस्कर मंडळीसारख्या लौकिकवान, खानदानी संगीत नाटक मंडळींत प्रवेश करावा लागला तो माझे प० पू० बंधु ती० कै० अच्युतराव कोल्हटकर यांचे आग्रहामुळे. माझ्या प्रवेशावेळीं आमचा असा ठराव झाला होता की माझेकरिता किलोस्कर मंडळीने गद्य शाखा सुरू करावयाची, त्या गद्य नाटकांचेंच मीं दिग्दर्शन करावयाचें आणि त्याच नाटकांतून फक्त भूमिका करावयाच्या. संगीत नाटकांच्या दिग्दर्शनाशीं किंवा प्रयोगाशीं माझा कांहीहि संबंध नाही. या आमच्या ठरलेल्या अटीप्रमाणे पांच महिन्यांत मीं दोन गद्य नाटकें रंगभूमीवर आणलीं होतीं व त्या नाटकांतून मुख्य भूमिकाहि करीत होतीं. * आता जी हकीकत मी सांगणार आहे, ती १९१४ डिसेंबरची. आमचा मुक्काम पुण्यास होता. *कै० गुरुवर्य गडकरी यांचा किलोस्कर मंडळीचा ऋणानुबंध, किलोस्कर मंडळीच्या स्वास्थ्याकरता त्यांनी चालविलेल्या 'पुण्यप्रभावा'च्या मार्गाचा शोध, व त्यांना माझ्याबद्दल वाटणारा आपुलकीचा जिन्हाळा या सर्व कारणांमुळे त्यांचें बिन्हाड पुण्यांत असूनहि त्यांचा मुक्काम मंडळीतच असे. १९११ च्या ऑगस्ट १८ दिनांकाला मी धुळें मुक्कामी महाराष्ट्र नाटक मंडळींत पाऊळ टाकल्यानंतर कांही तासांतच त्यांच्या-माझ्या झालेल्या पहिल्या भेटीपासून आजतारखेपर्यंत आमच्या परिचयाला जिन्हाळ्याच्या मैत्रीचें स्वरूप आलें होतें. माझ्या ठिकाणीं त्यांच्या तेजस्वी प्रतिभेमुळे आदराची भावना निर्माण झाली होती. * एके दिवशीं दुपारीं गडकरीमास्तर माझ्याकडे मोठमोठ्याने हाका मारीत आले, आणि माझ्या खोलींत प्रवेश करून माझ्या अंगावर एक पुस्तक टाकून म्हणाले, "कोल्हटकर, या नाटकांतील नकळ पाठ करा! शनिवारीं प्रयोग आहे!" "शारदा' नाटकाचें तें पुस्तक हातीं घेत, आश्चर्यचकित होऊन प्रश्नांकित मुद्रेने त्यांच्याकडे पाहत मीं म्हटलें, "हें शारदा नाटक आहे. याच्याशीं माझ्या कामाचा काय संबंध?" ते आपल्या नेहमीच्या गडबडीने पण आग्रही स्वराने म्हणाले, "तुम्हाला भद्रेश्वराची भूमिका करावयाची आहे. नाही म्हणून चालणार नाही. मी शंकररावांना तसा शब्द दिलों

आहे. तुमचें काम पाठ झालें नाही, तर मी तुम्हांला प्रॉबिंग करीन. पण या मुक्कामांत तुम्हींच काम केले पाहिजे.” कै. शंकरराव मुजुमदार हे त्या वेळीं किलोस्कर मंडळीचे चालक व मालक होते. शंकररावांच्या व्यावसायिक चातुर्याचा हा विजय होता. एरवी मी माझी अट मागे घ्यायला. कोणाच्याहि सांगण्याने वा कारणाने तयार झालें नसतों. पण गडकऱ्यांच्या रामत्राणाला मी नाही म्हणणार नाही ही खात्री पटूनच या वात्रतींत त्यांनी गडकऱ्यांना पुढे केले होते.

मी गडकऱ्यांच्याबरोबर पुष्कळ वाद घातला. पण त्यांनी ‘माझ्याकरिता’ एवढें म्हटल्याबरोबर-माझें तोंडच बंद झालें. कै० गडकऱ्यांच्या मध्यस्थीने—भद्रेश्वरीने—संगीत ‘शारदे’च्या मांडीवर माझें हें दत्तविधान झालें. मी भद्रेश्वराची भूमिका करण्याचें कबूल केलें. त्यांच्या म्हणण्याला मान देऊन मी भद्रेश्वराची भूमिका करावयास तयार झालों, त्यामुळे त्यांना जितका आनंद झाला असेल, तितका ती भूमिका पाहून खास नसेल. त्या भूमिकेचा मुख्य गुण म्हणजे तिचा लवचिकपणा, म्हणजेच पाताळयंत्रपणा व मिश्रुकी वृत्ति. ही मी यशस्वीपणें कधीच दाखवूं शकलों नाही. अजूनहि मधूनमधून ही भूमिका करण्याचा माझ्यावर प्रसंग येतो, पण त्या भूमिकेकरिता करावें लागणारें नाट्य किंवा त्याची तन्मयता ही मी पूर्णपणें कधीच दाखवूं शकतों असें मला वाटत नाही. हें वैगुण्य मला नेहमीच खटकतें.

अशा प्रकारें शंकररावांच्या कचाट्यांत मी एकदा सापडल्यामुळे ती एका संगीत नाटकांतील भूमिका नित्याची माझ्या गळ्यांत पडली. दीनानाथ हे त्या वेळीं शारदेची भूमिका करीत. दीनानाथांचे स्वर्गीय मधुर स्वरालाप महाराष्ट्राचा रसिक श्रोता त्या वेळीं प्रथमच ऐकत होता, ऐकून चकित होत होता. माझ्या भद्रेश्वरीने मंडळीने मोठासा लाभ साधला असें नाही. ‘बलवंत मंडळी’च्या सुखातीच्याच वर्षीं आम्हीं हें नाटक बसविलें. याहि नाटकाच्या वेळीं जुन्या परंपरेची दिग्दर्शनाची चाकोरी मी सोडूं शकलों नाही. ‘बलवंत मंडळी’च्या प्रयोगांत दीनानाथ शारदा व मी भद्रेश्वर होतो. या नाटकाने आम्हांला विशेष द्रव्यलाभहि झाला नाही.

शतसांवत्सरिक उत्सवाच्या निमित्ताने १९४३ सालीं सांगली येथे उत्सवसमितीतर्फे करण्यांत आला, तो नाट्यप्रयोग ‘शारदा’ नाटकाचाच. या प्रयोगांत विद्यमान असणाऱ्या जुन्या-नव्या नटांनी एकत्र येऊन भूमिका केल्या. हा प्रयोग हजारों प्रेक्षकांनी पाहिला-ऐकला. या उत्सवाच्या निमित्ताने मराठी रंगभूमीच्या रसिक चाहत्यांचा उत्साह नुसता ओसंडून चालला होता. त्या प्रसंगीं भूमिका करणाऱ्या प्रमुख नटांचीं नांवां: कोदंड-गंगाधर लोंढे (हे दुर्दैवाने मृत्युमुखीं पडले); शारदा-नरेश; श्रीमंत-चितोपंत दिवेकर (हे नुकतेच दिवंगत झाले); कांचनभट-गणपतराव बोडस; इंदिराकाकू-नारायणराव राजहंस (बालांधर्व); भद्रेश्वर-चिंतामणराव कोल्हटकर; सुवर्णशास्त्री-केशवराव दाते. या उत्सवप्रसंगीं हजारों लोकांच्या मेळाव्यांत या नाट्यप्रयोगाची जी रंगत साधली तिचें वर्णन करावें तेवढें थोडेंच आहे. मूळ संगीत

नाटकांचे कल्पक सांगलीचेच विष्णुपंत भावे. त्यानिमित्त शतसांवत्सरिक उत्सव साजरा झाला सांगलीत, सांगलीकर देवळांच्या 'शारदे'नेच.

या जुन्या नाटकांचें दिग्दर्शन करतांना एकदोन किरकोळ फेरफारच मला करता आले. १९४४ सालीं, 'ललितकलाकुंज' या नाट्यसंस्थेने बसविलेल्या 'शारदा' नाटकाचें दिग्दर्शन करतांना मी ज्या किरकोळ दुसऱ्या नव्या योजना केल्या त्या अशा : दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला शारदा आपल्या मनाशींच 'वाळपणींचा काळ सुखाचा आठवतो घडिघडी । तशि न ये फिरनि कधि घडी ॥' हें गाणें म्हणत प्रवेश करते. या ठिकाणीं मी अशी योजना केली की शारदा फणीकरंड्याच्या पेटोपुढे वेणी घालीत बसली आहे, शेजारीं तिचा भाऊ ज्यंत पाटीवर रेथोड्या ओढीत, बहिणीच्या मधून-मधून खोड्या काढीत एखादा धडा पाठ करीत असल्याचें दोंग करतो आहे. मधूनच शारदाहि त्याच्यावर लिहिण्याची सक्ति करीत आहे. एवढ्यांत तो बहिणीची अशी एक खोडी काढून तिचा मार चुकविण्यासाठी तेथून पळ काढतो. शारदा त्याला धरण्यासाठी धावते; तो तिच्या हातीं न लागतां तिला चिडविण्यासाठी मोठमोठ्याने हसत असलेलें तिला ऐकू येतें. धाकड्या भावाच्या खोड्यांचें कौतुक करीत पाहत असतांनाच ओघाने पुढील पद 'वाळपणींचा काळ सुखाचा' वगैरे हें शारदा म्हणते. हें पद झाल्यानंतर एक दोन वाक्यांनंतर "काय चालख्यं इंदिराकाकू? वेणीफणी झाली का?" हें म्हणत बळरो प्रवेश करते. या वाक्यांना धरूनच वरील क्रिया आधारली आहे.

पुढे तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत भुजंगनाथ श्रीमंतांकडे कांचनभट शारदेला दाखवावयाला घेऊन येतो. भद्रेश्वराच्या कारस्थानाप्रमाणे श्रीमंतांच्या महालांत शारदेला एकटी सोडून तो निघून जातो. श्रीमंत आपल्या प्रेमाचें आणि श्रीमंतीचें शारदेसमोर प्रदर्शन करीत असतां उतावीळपणामुळे तोंडांतील बसविलेली कदळी बाहेर येऊन त्यांचें वार्धक्य उघडें पडतें. त्यामुळे शारदेला त्याच्याबद्दल विशेषच तिटकारा वाटतो. तो त्याजपाशी व्यक्त करतांना ती म्हणते, "वाढूं न द्यावा विषाद चित्ता । सत्य दिसे तें वदतें आता । वयें आजोबा माझे दिसतां । नात दिसें मी ही ।" या गीतांत 'वयें आजोबा माझे दिसतां । नात दिसें मी ही ।' या ओळी म्हणत असतां, अभावितपणें एखादी कुमारी आपल्या बडीलधान्या माणसाला वाकून नमस्कार करते, तसा ती नमस्कार करते. या क्रियेचा परिणाम प्रेक्षकांवर विशेष होई. या दोन लहानशा क्रियांनी नाटकाच्या एकंदर परिणामांत फार मोठा फेरफार झाला, असें मला मुळीच सूचित करावयाचें नाही. पण नव्या दिग्दर्शनाच्या दृष्टीने मी या नाटकांकडे पाहत असतां मला नवीन काय करावेंसे वाटलें तें मी सुचविलें. मध्यम स्थितीच्या कुटुंबाचें विवक्षित कालदर्शक असेंच या नाटकाचें चित्रण आहे. या नाटकांत भिक्षुकी वृत्तीच्या लोकांचा विशेष भरणा आहे. तथा कुटुंबांत त्या वेळीं वावरणारीं हीं जिवंत माणसें वाटतात. विषयाच्या समरसतेमुळे 'शारदा' नाटकाला विशेष लज्जत आली आहे.

त्यामुळे पारंपरिक दिग्दर्शन यथातथ्य करणें हीच त्या नाटकाच्या चांगुलपणाच्या प्रयोगाची कसोटी. सांगलीच्या परिसरांत अशीं जिवंत माणसें वावरतांना देवलांनी पाहिलीं, आणि त्यांचें यथातथ्य चित्रण केलें. देवलांच्या नाट्यलेखनाची व दिग्दर्शनाची 'शारदा' नाटक म्हणजे परिसीमा म्हणावी लागते. या नाटकांत देवलांची नाट्यप्रतिभा खरी राबविली गेली आहे. एखादा बुद्धिमान् दिग्दर्शक वा नट एखाद्या नाटकाला किंवा भूमिकेला नेहमीची चाकोरी सोडून थोडी तरी निराळी कलाटणी देऊं शकेल व प्रेक्षकाला पटवूं शकेलहि. पण देवलांनी लिहिलेल्या 'शारदा' नाटकाच्या दिग्दर्शकाला अगर नटाला देवलांनी आखून दिलेल्या चाकोरीतूनच चालवयाला पाहिजे. एवढेंहि इकडेतिकडे करून चालणार नाही. अण्णांच्या संगीत 'सौभद्र'प्रमाणेच प्रत्येक संगीत मंडळी 'शारदा' नाटक करीत असे. महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांचें हें मोठें आवडतें नाटक आहे.

'आर्योद्धारक मंडळी'त देवल 'झुंझारराव'ची भूमिका करीत. नटाच्या अडचणी, खाचाखोचा त्यांनी अनुभविल्या होया. त्यामुळे त्यांच्या नाटकांच्या भाषेत नाट्य ओतप्रोत भरलें आहे. त्यांची भाषा नटाच्या तोंडीं सहज वसते. तिचा डौल तो साधूं शकतो. संगीत 'शारदा' हेंच त्यांचें एकमेव स्वतंत्र नाटक. नव्या नाटककाराने त्यांच्या शारदेचा आदर्श पुढे ठेवण्यासारखा आहे. गुरुस्थानीं मानलेल्या नाट्यनिपुण अण्णा किलोस्करांना शोभेशी त्यांच्या सच्छिष्याची—देवलांची—शारदा आहे. अण्णांच्या अपुऱ्या 'रामराज्या'चा कारभार देवलांनी पुढे चालवून तें 'रामराज्य' चांगलें चालतेंबोलतें केलें असतें तर...? अण्णांचा 'रामराज्यवियोग' प्रयोग पूर्ण झाला असता; गुरुचेंहि ऋण फेडल्याचा देवलांना आनंद झाला असता, समाधान लाभलें असतें. मी नाट्यव्यवसाय पत्करल्यापासून पांच वर्षे देवल विद्यमान असतांहि त्यांच्या सहवासाचा योग मला कधीच आला नाही. माझा प्रवेश झाला त्या 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'त त्यांची येजा नव्हतीच. तीच 'श्री भारत नाटक मंडळी'ची स्थिति. त्यानंतर मी 'किलोस्कर मंडळी'त आल्यावर योग यावयाचा, पण त्या वेळचे किलोस्कर मंडळीचे चालक श्री० शंकरराव मुजुमदार यांचे व देवलांचे संबंध चांगले नसल्यामुळे तोहि योग आला नाही. त्यामुळे मी त्यांच्या प्रत्यक्ष नाट्यशिक्षणाला तर पारखा झालोंच, पण ते दुसऱ्यांना शिकवितांनाहि पाहण्याचा योग मला आला नाही. महाराष्ट्रांत गाजलेल्या नाट्यशिक्षकांपैकी ते एक समजले जातात. त्यांच्या व माझ्या गाठीभेटीचा योग एकदाच आला.

१९१५ सालीं किलोस्कर मंडळीचा मुक्काम पुण्यांत होता. एके दिवशीं दुपारींच मला गडकऱ्यांकडून बोलावणें आलें. मी त्यांच्या घरीं गेलों तों जिन्याच्या पायरीवर माझें पाऊल वाजतांच "या कोल्हटकर" म्हणत माझी वाट पाहतच ते उभे होते. त्यांच्या तोंडून "हे देवलमास्तर" एवढें ऐकतांच त्या वेळीं मला काय वाटलें त्याचें वर्णन आत्ता मला करतांच येणार नाही.

ज्यांच्या नाटकांतील कांही अलौकिक उत्कृष्ट भूमिका पाहून व ज्यांच्या नाटकांतील

कैफ पदांचें गाणें एकून आपण आजवर मनमुराद आनंद लुटला, ज्यांच्या 'झुंझारराव' नाटकांतील भाषणेंच्या भाषणें मुखोद्गत करून आपण अभ्यासिलीं, तेच हे देवल ! मीं नम्रपणें वाकून मोठ्या आदराने नमस्कार केला. डोक्यावरील केसांचा पांढरा ध्वज वार्धक्याचा बोलवाला करीत असला, तरी चांगलें भरदार शरीर, गौरवर्ण, नितळ अंगकांति. थोडासा उग्र, करारी तोंडवळा पाहून एखाद्याला चाळीसपंचेचाळिसाचाच हा गृहस्थ असावा असें वाटलें असतें.

मी कठड्याशीं उभा होतों. ते माझ्याकडे न्याहाळून पाहत मला म्हणाले, "तूं रा० ब० वामनराव कोल्हटकरांचा कोण ?" "पुतण्या." एवढेंच मीं उत्तर दिलें. त्यांच्या प्रश्नांतील पहिल्या 'तूं'नेच माझ्या आंतल्या 'मी'ची कांही तरी गडबड उडाली. नंतर नाटक मंडळींत कां आलास, कोणकोणत्या मंडळींत किती दिवस होतास, कोणत्या नाटकांतून कोणत्या भूमिका करतोस, वगैरे वगैरे प्रश्न झाल्यावर "आत्ता कांही म्हणून दाखवितोस का ?" असा त्यांच्याकडून एखाद्या परीक्षकाप्रमाणे करडा सवाल येतांच मीं तत्परतेनेच होकार दिला. कारण किलोस्कर मंडळीच्या नाटकाला ते येणें शक्य नव्हतें. तेव्हा त्यांना आपण काय करतो-करूं शकतो हें दाखवावें अशा ईर्ष्येनेच मीं होकार दिला. 'कांचनगडची मोहना'मधील 'प्रतापराव'चीं दोन व 'झुंझारराव'चीं दोन भाषणें अगदी खड्या आवाजांत व निर्भयपणें सामिनय म्हणून दाखविलीं. हीं भाषणें ते लक्ष लावून ऐकत होते. माझ्याकडून होणाऱ्या हालचालींवर व मुद्रेवर होणाऱ्या-उमटणाऱ्या छटांवर त्यांची वारीक नजर होती. कसलेल्या परीक्षकापुढे मी परीक्षेकरिता उभा आहे याची मला पुरेपूर जाणीव होती. माझ्यांतील 'मी' पण प्रतिक्षणें 'मी'पणा दाखविण्यासाठी धडपडत होता. गडकरीमास्तर माझ्याकडे आपल्या तालमींतील पड्याप्रमाणे मोठ्या अभिमानाने आणि कौतुकाने पाहत होते. देवळांनी मात्र आपल्या मुद्रेवर पसंती-नापसंतीचा कुठलाच भाव उमटूं दिला नाही.

भाषणें झाल्यावर त्यांनी मला बसावयास सांगितलें. थोड्या वेळाने "तूं कोणाजवळ शिकलास हीं भाषणें? कुणाच्या पद्धतीने म्हणतोस? ही पद्धत 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'चीहि नव्हे आणि 'शाहूनगरवासी'चीहि नव्हे. तुझीं पहिलीं दोनतीन वर्षें त्या मंडळ्यांतून जाऊन तुझ्या बोलण्यावर त्यांच्या पद्धतीची छटा फारच कमी आहे!" असें ते म्हणाले, तेव्हा मीं त्यांना सांगितलें, "महाराष्ट्र मंडळीं'त येण्यापूर्वी मी गणपतराव जोशांची दब विशेष अभ्यासिली होती, पुढें 'महाराष्ट्र मंडळीं'त आल्यावर वाक्यांतील महत्त्वाच्या शब्दांवर जोर देणें महत्त्वाचें आहे, ही गोष्ट माझ्या ध्यानांत आली, मला पटली, आणि त्याप्रमाणे या भाषणांचा मी पुन्हा अभ्यास केला व माझ्या पद्धतीने हीं भाषणें मी म्हणूं लागलों. या भाषणांचें शिक्षण असें मला कुणाकडून मिळालें नाही."

"ठीक आहे. अशाच तऱ्हेने अभ्यास चालू ठेव."

थोडा वेळ त्यांच्या गडकरीमास्तरांच्याबरोबर इकडल्यातिकडल्या गोष्टी झाल्यावर ते

मला म्हणाले, “तुला जावयाचें असेल तर तूं जा. आम्हांला कांही तुझें नाटक पाहण्याचा योग नाही.”

ते हीं वाक्यें बोलेपर्यंत मी एखाद्या विजयी कुस्तीगिराप्रमाणे नमस्कार कळवला व चालवयालाहि लागलों.

माझ्या नाटककारांतील या थोर नाट्यशिक्षकाच्या शिक्षणाला मी मुकल्लें, यान्हिल मला वाईट वाटतें. पण गडकऱ्यांच्या उत्साही स्वभावामुळे आयुष्यांत त्यांची व माझी एक तरी भेट होऊं शकली, हें काय कमी झालें? वर वर्णन केलेल्या प्रसंगानंतर गडकऱ्यांची व माझी पहिली भेट होतांच ते मला म्हणाले, “देवलांच्या अरेतुरेने तुमचा पारा चढलेला मी पाहिला. पण खरें सांगूं का? तो त्यांचा स्वभावधर्मच आहे. वास्तविक, तुम्हीं येण्यापूर्वी मी तुमच्याबद्दलची सर्व माहिती त्यांना दिली होती. पण त्यांनी नेमकें (श्रीपाद कृष्ण) व अच्युतरावांचें नांव वगळून तुम्ही रा० ब० कोल्हटकरांचे कोण म्हणून तुम्हांला विचारलें. हा पंक्षाभिनिवेश व थोडासा मोठेपणा. पण तुमच्या भाषणाबद्दल मात्र त्यांचें फारच चांगलें मत झालें आहे.”

देवलांची एकच भेट पण ती अविस्मरणीय आहे. त्यांची मुद्रा आणि बोलण्याचा स्वर एखाद्या करड्या मास्तराचा होता. त्यांच्या या भेटीमुळे एका चिकित्सक परीक्षकाकडून नाट्याच्या परीक्षेंत मी निर्दोषपणें उत्तीर्ण झाल्याचें समाधान मला मिळालें.

अप्यासाहेब पिलखाने व श्री० रघुनाथराव (दर्द)

सतीशचन्द्र : (पलंगावरून उडी मारून भयग्रस्त मुद्रेने इकडेतिकडे पहात) भूत-भूत-खत्रीस. तेरी खोफनाक निगाहें मुझसे क्या चाहती हैं ? इन्तेकाम ? इन्तेकाम ? किस्से ? मुझसे ? ओ मद्दन दूर देखो, देखो वो आगके गोले मुझपर गिराया चाहता है ! ओ मेरी बिबी तू यहां कहां ? तू क्या चाहती है ? मैं तेरा शोहर हूं। हुक्म देता हूं तू यहांसे चली जा ! नहीं जाती ? क्या कहा ? (पड्यांत्रून : गुन्हा की पादाशमें अब देर नहीं।) गुन्हा की पादाशमें अब देर नहीं ! तू नफरतअंगेज कहकहे क्यों लगा रही है ? बेशक मैं बचपनमें समरका रफीक था। यतीम और लावारिस बच्चों की तन्हें इस आलिशान मेहेल में दाखिल हुवा था। जवानी में ऐसे इषरतके जिदगीके वक्त तू मेरी शरीख थी। क्या कहा ?—‘ गुन्हा कि पादाशमें अब देर नहीं ’ ?

आपल्या मानचिन्हांसह उतरून ठेवलेल्या गणवेषाकडे पाहून एखाद्या लष्करी अधिकारी माणसाला वयकालपरत्वे आलेल्या वार्धक्यामुळे निरनिराळ्या घटनांनी भरलेला, आपल्या जवानीतील आयुष्याचा भरगच्च भरलेला स्मृतिपट क्षणभर मनाला सुखवितो त्याप्रमाणे नटाचेंहि आहे. वरील वाक्य माझ्या एका भूमिकेचें आहे. आज ती आठवण निरनिराळ्या प्रसंगांना, व्यक्तींना उजळा देणारी वाटते.

गंधर्वांच्या फाटाफुटीमुळे किलोस्कर मंडळीला आलेल्या वनवासाची मर्यादा संपून अज्ञातवासाच्या कालखंडाचा प्रारंभ झाला होता. तशीं पावले पडू लागली होती. गंधर्व मंडळीच्या दक्ष कारभारी खात्यावर मात करून किलोस्कर मंडळीने हैद्राबादचा मुकाम ठरविला होता. गंधर्व मंडळीचें चालकत्व रंगभूमीवरच्या कर्तबगार नटांच्याच हातीं असल्यामुळे त्या दृष्टीने कांही नव्या गोष्टी कराव्याशा वाटल्या तर त्यांच्या ते करू शकत होते. त्यांनी हैद्राबादचा मुकाम करावयाची कल्पना काढल्याबरोबर तेथील बराचसा धनिक प्रेक्षक हा उर्दूभाषी आहे, तेव्हां आपल्या संग्रहीं उर्दू नाटक असणें अवश्य आहे म्हणून ते उर्दू नाटकाच्या तयारीला लागले असल्याच्या बातम्या येऊ लागल्या होत्या.

गरजवंताला अकल नसते असें म्हणण्यापेक्षा गरजवंतालाच अकल असते असें म्हणणें जास्त सयुक्तिक होईल. कारण गरज ही शोधाची जननी आहे असें कोणी म्हटलें आहे तें खरें आहे. किल्लेंस्कर मंडळी आर्थिक अडचणीत होती. चालक शंकरराव मुजुमदार हे एक कल्पक व्यवस्थापक होते. त्यांनी प्रयोगापूर्वीं पैसे मिळविण्याचीं सवलत तिकिटें (सीझन) व सवलतीचीं कुटुंब-तिकिटें (फॅमिली कन्सेशन) अशीं दोन प्रकारचीं नवीं तिकिटें सुरू केलीं होती. पहिलें तिकिट एका व्यक्तीला सात, नऊ, तेरा (जसा मुक्काम असेल तसें) खेळांचें घ्यावें लागे. त्याला सवलत अशी असे : चोवीस तास प्रयोगापूर्वीं कळविणें. दीड रुपयाची खुर्ची एक रुपयाला मिळे. म्हणजे वरच्या दरावर बसून खालच्या दराचे पैसे आकारले जात. तोच नियम फॅमिली कन्सेशन बुकाला. २५ तिकिट्यांचें हें पुस्तक असे. या पुस्तकांत एका प्रयोगाला कुटुंबांतील ५ पर्यंत माणसें या सवलतीच्या दरांत आणतां येत. हैद्राबादचा मुक्काम प्रत्यक्ष सुरू होण्यापूर्वीं जवळजवळ दोन हजार रुपयांची अशा प्रकारची विक्री झाली होती. हैद्राबादला नाटकग्रहाची इमारत नव्हती. तेथे नाट्यग्रह म्हणून मांडव उभारावा लागे. दुसरे त्या वेळचें हैद्राबादचें वैशिष्ट्य म्हणजे खुद्द हैद्राबाद शहरांत रेसिडेन्सी व मॉगलाई असे दोन भाग होते. रेसिडेन्सीला इकडचे म्हणजे ब्रिटिश कायदे चालत, त्यामुळे त्या भागांतच थिएटर उभारणें इकडून गेलेल्या नाटक मंडळींना सोडकर वाटे.

आजच्या लोकशाहीची पुसट कल्पनासुद्धा नसल्यामुळे आंगलाईपेक्षा मॉगलाई प्रजा सुखी, समृद्ध जीवन जगते आहे असें वरवर पाहणारालाहि दिसत असे. सरंजामशाहीच्या वैभवाचे हे दिवस होते. हैद्राबादमध्ये असे किती तरी रईस होते की चांदीचें म्हटलें तर चांदीचें, सोन्याचें म्हटलें तर सोन्याचेंच नाणें फक्त ते हातीं धरीत. चांदीचें नाणें वापरणारा तांब्याच्या पैशाला हात लावीत नसे व सोन्याचे नाण्यांतच व्यवहार करणारा बाजारांत खरेदीला गेला आणि खरेदीच्या नंतर जर हातीं चांदीची मोड येऊं लागली तर पुन्हा एखादी जादा वस्तु खरेदी करून ती तफावत तो भरून काढी. अशाच लोकांसाठी नाटकाच्या प्रेक्षारुहांत कोचांची व्यवस्था असे. त्यांना खुर्चीवर बसणें अपमानाचें वाटे. याच गावीं प्रथम प्रेक्षकांसाठी कोचाच्या ओळी ठेवण्याची चाल पाडण्यांत आली. तसेंच स्त्रियांच्या स्वतंत्र जागेंत गोषानशीन स्त्रियांकरिता निराळे पडदे सोडण्यांत येत. प्रत्येक प्रयोगाला सातशे-आठशे रुपये कर्मांत कमी उत्पन्न होत असे. प्रेक्षक रसिक तसाच चैनी व खर्चिक. प्रयोगाच्या वेळीं गाडीघोड्यांची अगदी झुंझड उडत असे. ग्वाल्हेर, इंदूर व हैद्राबाद या संस्थानी रियासती. मराठी प्रांतापासून हा दूरचा पक्ष पडत असल्यामुळे येथे नाटक मंडळ्यांची येजा कमी असे. आता प्रवासाच्या साधनांनी जग लहान होत चाललें आहे, अटोक्यांत येत चाललें आहे. संध्याकाळच्या वेळीं हा निजामी रंगेला रसूल इस्त्रीच्या पैरणी आणि तन्हेतन्हेच्या शेरवाण्या चढवून आर घातलेले पटके बांधून हातांत गुलछड्या किंवा मोतियाचे गजरे घेऊन दर्दभन्या गजल-कवाल्या म्हणत

रत्यांतून भटकत असतांना पाहावयास सापडे. या दूरगावच्या संगीतप्रेमी व नाट्यप्रेमी रसिकाला मराठी नाटक मंडळी म्हणजे एक पर्वणी वाटे. नाट्यग्रहाबाहेर उत्साही प्रेक्षकांच्या गर्दीमुळे दिसणारी आरास व प्रेक्षकग्रहांत ओसंडून जाणारी त्यांची रसिकता ही तरुण मनाला चेतविणारी, स्फूर्ति देणारी झाली नाही तरच नवल !

गंधर्व मंडळी हैद्राबादच्या मुक्कामासाठी उर्दू नाटक वसविणार असल्याच्या उडत्या वातमीने माझ्या मनांत ठिणगी पडलीच होती, ती येथील प्रेक्षकांच्या उत्साही वातावरणाने अधिक प्रज्वलित झाली. मी उर्दू नाटककाराच्या शोधार्थ चौकशी सुरू केली. मला उर्दू नाटककार असा हवा होता की तो मराठी व उर्दू या दोन्ही भाषांशी आत्मीयतेने समरस होत असेल. आम्हांला उर्दू नाटक कसे पाहिजे याची त्याला पूर्ण कल्पना आली पाहिजे. व तो जे उर्दू नाटक देणार ते मराठीत कसे आहे ते त्याला आम्हांला समजावून देतां आले पाहिजे. माझ्या नाट्यरचनाविषयक कल्पनेवर परिचित झालेल्या नाटककारांच्या, विशेषतः यशवंतराव टिपणीस यांच्या, सहवासाने आता विशेष संस्कार झाले होते. त्या दृष्टीने मी उर्दू नाटकासाठी एका कथानकाची योजनाहि करून ठेविली.

शोधांतीं असें समजलें की येथील खानदानी कुटुंबांतील पिलखाने आडनांवाचे एक शेषराव तथा अप्पासाहेब नांवाचे तरुण नुकतेच बी. ए. ची परीक्षा देऊन आले आहेत. त्यांची भेट घेतली. ते पुण्याच्या फर्ग्युसन कॉलेजमध्येच चार वर्षे शिक्षणासाठी होते. त्यांना मी आपला हेतु सांगितला. त्यांनी आजवर कसल्याच प्रकारचें लिखाण केलें नव्हतें. त्यामुळे ते कच खाऊं लागले. मी त्यांना आग्रह केला. कथानकाची रूपरेषा सांगितली. अंकांचे व प्रवेशाचे तुकडे पाडून दाखविले. पण त्यांना आत्मविश्वास वाटेना. त्यांचेच बाळपणापासूनचे रघुनाथराव नांवाचे एक स्नेही होते. हे उर्दूचे कवि होते. 'दर्द' या टोपणनांवाने बऱ्याच मासिकांतून ते कविता लिहीत. आमच्या एका बैठकीच्या वेळीं हे हजर होते. तेव्हा त्यांना मी गळ घातली. आणि गळाला मासा लागलाहि. आमचें असें ठरलें की, पहिला प्रवेश लिहून पाहावा व तो सर्वांच्या पसंतीला उतरल्यास पुढल्या कामाला हात घालावा. उर्दू नाटकाचा हा धाडसी प्रयत्न असल्यामुळे कथानकाची निवड प्रसिद्ध बंगाली कादंबरीकार बंकिमचंद्र यांच्या 'तोडरमल' या कादंबरीच्या मासिक 'मनोरंजना'ने प्रसिद्ध केलेल्या रूपांतरावरून केली. प्रसंगाची उत्कटता व भावनांचा परिपोष उर्दू नाटकाला साजेसा या कथानकांत भरपूर होता. या लेखकद्वयाचा आत्मविश्वास वाढावा म्हणून या कादंबरीवर नाट्यलेखनाकरिता करावे लागणारे सर्व संस्कार प्रथम मराठींत मलाच करावे लागले. पहिला प्रवेश लिहून झाला व त्याचें आमच्या मंडळींतच खाजगी वाचन झालें. मूळ उर्दू भाषेचा दरबारी डौल व त्याला 'दर्द' कवीच्या कल्पनेची झाल्ख यामुळे वाचनांत प्रवेश खूप रंगला. मंडळीच्या प्रोत्साहनाने त्या उभयतांनी संबंध नाटक लिहून देण्याचें कबूल केलें. नाटकाच्या कथानकाच्या प्रसंगाची साधनसामग्री मराठींत प्रथम मलाच तयार करून घ्यावी लागली.

* गद्यशाखेचा सर्वाधिकारी या नात्याने मी नाटकाची सर्व आखणी केली. पार

पुरुष, चार स्त्रिया याप्रमाणे आठ प्रमुख पात्रांची योजना केली. पैकी एक स्त्री-पुरुषांची जोडी विनोदाकरिता. याप्रमाणे गद्य शाखेचा आवांका लक्षांत घेऊन कर्मांत कर्मी पात्रांची मांडणी केली. हैद्राबाद मुक्कामी सर्व मंडळींना एकत्र राहण्यासारखी मोठी जागा न मिळाल्यामुळे एका जागेंत जेवणखाण, ऑफिस व सर्व मंडळी राहत व आम्ही चार मंडळी या विन्हाडाशेजारीच निराळ्या मारुत राहत असं. 'किलोस्कर नाटक मंडळी'चे विन्हाडांत नेहमी अण्णासाहेबांची तसवीर मांडलेला एक हॉल ठेवण्यांत येई, यांतच तालमी होत. अण्णासाहेबांच्या तसविरीची सांजसकाळ पूजा व रात्रौ पंचपदी होई. कुठल्याहि नव्या नाटकाची सुरुवात नारळ फोडून याच तसविरीसमोर करण्यांत येई. गाणेंबजावणें, चार मोठ्या माणसांची ये-जा याच हॉलमध्ये असे.*

'ताजेवफा' असें या उर्दू नाटकाचें नामकरण करण्यांत आलें. 'ताज' म्हणजे सुकुट व 'वफा' म्हणजे नेकी. 'ताजेवफा' म्हणजे 'नेकीचा सुकुट'!

मराठी नाटक मंडळीने उर्दू नाटक वसविणें, आणि तें संपूर्णतः गद्य, म्हणजे कोणालाहि उचापतच वाटली असती—पण या कल्पनेचा जनक मीच होतों. गद्य शाखेच्या सहकार्यांना मी प्रथम विश्वासांत घेतलें. कितीहि कष्ट करावे लागले तरी ते करावयाचे, पण या उर्दू नाटकाचा प्रयोग आपल्या रंगभूमीवर झाला पाहिजे—अगदी यशस्वी झाला पाहिजे—अशी तयारी करावयाची, असें ठरविलें. अण्णासाहेबांच्या तसविरीपुढे नारळ फोडण्याचा मुहूर्त करून, आत्मविश्वासाच्या अभावीं तालीम मात्र आम्ही राहत होतों त्या जागेंतच सुरू केली. *तीन-चार दिवसांच्या तालमीने या नाटकाच्या घटनेला एक क्रांतिकारी कलाटणी मिळाली. दुसऱ्या विन्हाडाचे म्हणजे आमचे माडीवर कोल्हापुरे, भडकमकर, आठवले व मी असे आम्ही चौघे राहत असं. पैकी आठवले फक्त गद्यसंचापैकी होते. शंकरराव यांचे अनुज्ञेने कोल्हापुरे, भडकमकर, बेहरे (हे या वेळीं मराठी नाटकांतील नायिकेच्या भूमिका शिकण्यासाठी मजकडे शंकररावांच्या अनुज्ञेने येत) या तिघांही संगीत नटांनी आग्रह धरला की, या उर्दू नाटकांत आम्ही भूमिका करणार ! संगीत नाटकांचा तालीममास्तर मी नव्हतों, तेन्हा या नटांना भूमिका देणें ही माझ्या अधिकारांतील गोष्ट नव्हती. नाटक तर लेखकाच्या नजरेखाली हैद्राबाद येथेच रंगभूमीवर यावयास पाहिजे होतें. या मंडळींना "तुम्ही गद्य नट म्हणूनच कामें करावयाला तयार असाल तर तुम्हांला भूमिका करतां येतील" असें सांगणें भाग पडलें. ही सूचना त्या मंडळींनी मान्य केली व आमच्या तालमी सुरू झाल्या.*

नेहमीच्या तालमीच्या आडाख्याशिवाय तालीममास्तरसह सर्वांच्याचपुढे या तालमींत एक नवाच पेच पडला होता, तो शुद्ध उर्दू शब्दोच्चारंचा. कांही शब्दांतून येणाऱ्या क, ख, ग, च, ज वगैरे अक्षरांचे उच्चार उर्दू भाषेंत कंठापासून खरडून करावे लागतात. तेन्हाच तो शुद्ध शब्दोच्चार समजला जातो. या शुद्ध शब्दोच्चारांच्या संथा घेतां घेतां सर्वांचे टाके दिले झाले. तालमीव्यतिरिक्त इतर वेळीं वेदाध्ययनाला

बसलेल्या बटूपमाणे आम्ही सर्व जण आपापल्या भूमिकांतील अवघड शब्दांच्या आवृत्त्या झऋ-ताड्या-घोट्या या बाळपणाच्या पद्धतीने घटवीत बसत असू !

* उर्दू भाषेने राजभाषेचें वैभव आपल्या या भारतांत फार वर्षे भोगलें. त्यामुळे सर्व रसांचें उत्कृष्टतेने प्रदर्शन करणारें शब्द-भांडार तिने निरनिराळ्या भाषांमधून वेचून घेतलें. निसर्गांत होणारे ऋतुपालट जसे पाहणाऱ्याच्या डोळ्यांत भरतात तसे शब्दालंकारांचें वैभव रसभेदाप्रमाणे योजक असेल तर अथंगौरवासह वाचणाऱ्याच्या मनांत भरतें. राजाश्रयामुळे वाटेला त्या भारतीय भाषेतील पंडितांचा ज्ञानसागर तिने ओलांडला नाही—आत्मसात केला नाही—असें झालेंच नाही. 'ताजेवफा' नाटकाचेच लेखकांपैकी रघुनाथराव (दर्द) यांना इंग्रजी भाषेचे अवाक्षराची ओळख नव्हती, पण उर्दू रूपांतरांतून सर्व पाश्चात्य पंडितांशीं—कवि, नाटककार, कादंबरीकार, तत्त्वज्ञानी वगैरे विद्वानांशीं—त्यांनी पूर्ण परिचय करून घेतला होता. त्यामुळे त्या भाषेत प्रौढता, प्रगल्भता, पांडित्य, लालित्य वगैरेबरोबरच त्यांच्या वारीकसारीक छटा दाखविण्याचें सामर्थ्य भरपूर होतें. ज्या भाषेतील शब्दांत लालित्य व रसप्रकटनाचें सामर्थ्य भरपूर असतें अशी भाषा नटाला विशेष आवडते. नटाला उर्दू भाषेचें आकर्षण विशेष वाटतें.

संक्षेपप्रमाणे आम्हांला आमच्या भूमिकांच्या नकला पाठ कराव्या लागल्या होत्या. मात्र संक्षेपेतील संहितेचा अर्थ कळला नाही तरी त्यापासून कांही अनर्थ होईल, हानि होईल, अशी मुळीच भीति नव्हती. पण या नकला अर्थविहीन म्हटल्या असल्या तर अभिनयाची हानि होऊन अर्थप्राप्ति झाली नसती. म्हणजे स्वार्थ वा परमार्थ कांहीच साधलें नसतें. सुरुवातीच्या परिच्छेदांत माझ्या भूमिकेंतील कांहीं शब्द-वीरांची एक पलटण उभी केली आहे. या परिचय पलटणीतील 'भूत, खवीस' या धुक्यांतील काल्पनिक व्यक्तीखेरीज आपण किती शब्दशूरांचें अंतःकरण—अंतःकरण सोडूनच द्या, पण चेहरामोहरा तरी—ओळखू शकतां ? आम्हां नटांना मात्र या शब्दशूरांची नुसती तोंडओळख करून भागण्यासारखें नव्हतें, तर त्यांच्या पोटांत शिरून त्यांचें अंतरंग समजावून घ्यावें लागत होतें. *

नाटक ताल्मितीत जों जों आकार धरूं लागलें तों तों गावनातम्यांच्या मंजिन्यांचा घमघमाट दरबळू लागला. हैद्राबादच्या एकंदर प्राप्तीने प्रफुल्लित झालेल्या शंकरावांच्या मनोवृत्तीला उर्दू नाटकाच्या कल्पनेने विशेष बहर आला आणि त्या बेहोषीतच पुण्याहून ते हैद्राबादेस येऊन थडकले. * शंकरराव मुजुमदार ही नाट्यव्यवसायांतील एक मुरब्बी मुत्सद्दी व्यक्ति होती. ते पुण्याहून परतल्याबरोबर त्यांच्या हातीं चिंतोबा दिवेकर यांनी एक महिन्याची नोटीस दिली. चिंतोबा हे संगीत नाटकाचे सर्वाधिकारी तालीममास्तर होते. त्यांच्या कानांवर जाणाऱ्या उर्दू नाटकाच्या तालमीच्या धडाक्याच्या बातम्यांनी त्यांना बेचैन केलें होतें. उघडपणें त्यांना विरोध करतां येईना म्हणून त्यांनी हा मार्ग शोधून काढला होता. माझ्या पहिल्या गाठीभेटींत मी 'ताजेवफा'च्या बीजारोपणापासून तों त्या क्षणापर्यंत सर्व हकीकत शंकररावांच्या कार्नी घातली : मी

आमच्या राहत्या माडींतच तालमी कां सुरू केल्या, संगीत नटांना गद्य भूमिका करण्याच्या कबुलीमुळेच त्या नाटकांत कशीं कामें दिलीं, वगैरे वगैरे ! चिंतोबांच्या नोटिशांत कारणांचा उल्लेख, मुद्दे जवळजवळ हेच होते. शंकररावांच्या व्यवहारी चातुर्याने चिंतोबांची समजूत पडली इतकेंच नव्हे तर “इतक्या परिश्रमपूर्वक एक उर्दू नाटक बसविलें आहे व आपल्या कोल्हापुरे, भडकमकर, वेहेरे वगैरे मंडळींनी गद्य नाटकांत काम करण्यासाठी सर्व तयारी आयती केली आहे तर याच नाटकाला आपण संगीताची जोड कां द्यावयाची नाही ?” असें सांगून त्यांना संगीतासाठी चाली काढण्याचीहि कामगिरी करावयाला लावली. मूळच्या आमच्या गद्य नाटकांत विनोदी प्रवेशाकरिता एका स्त्री-पार्टी मुलाची योजना होती. तें काम बरेच मोठें होतें. आता संगीताची जोड द्यावयाचें ठरल्यावर बरेचसे संवाद कमी करून त्या कामासाठी मास्टर दीनानाथ यांची योजना करण्यांत आली. दीनानाथ यांचेकडून अत्यावधीत उच्चारांची व नकल पाठ करण्याची ही उठाठेव होणार नाही हें एक त्यांची भूमिका लहान करण्याचें महत्त्वाचें कारण होतें.

मूळ योजना गद्य नाटकाची; त्यामुळे दृश्यें किंवा पोषाख यांवर विशेष खर्च होणार नाही, कर्तां येणार नाही, असें समजून मांडणी केली होती; त्यामुळे तीहि अडचण पहिल्या प्रयोगाच्या विशेष आड येणारी नव्हती. पहिला प्रयोग जाहीर झाला !*

शंकरराव यांनी गावांतील एकदोन परिचित मंडळींसह तालीम पाहिली. खूष झाले. त्यांना नाटककार शोधावा लागला नाही. त्यांच्याशीं कथानकाच्या किंवा व्यवहाराच्या कुठल्याच चर्चा कराव्या लागल्या नाहीत, औपचारिक भाषाहि करावी लागली नाही. तालीममास्तर किंवा नट यांच्या तक्रारी ऐकाव्या लागल्या नाहीत, किंवा कसल्याच प्रकारच्या त्वरेची जिगजिग करावी लागली नाही. दीड महिन्यांच्या अवधीत एक उर्दू भाषेंतील स्वतंत्र नवीन नाटक मंडळींच्या हौसेने बसवून तयार मिळाल्यावर कोणाहि माणसाने मनचे मांडे चुरावयाला सुरुवात करणें हेंच स्वाभाविक ! या खटाटोपांत माझा कांहीच फायदा नव्हता ! हां ! माझा एक फायदा होता—नाट्यलेखनाचा एक स्वतंत्र प्रयोग करून मला पाहतां आला. माझ्यावर मालकीची जबाबदारी कांहीहि नसतांना केवळ ईष्येने मीहि उर्दूभाषी नाटकाचा एक प्रयोग करून पाहूं शकलों. मंडळींत संघशक्ति निर्माण करूं शकलों, टिकवूं शकलों. अवध्या दीड महिन्यांच्या अत्यावधीत एका स्वतंत्र नाटकाची तयारी करूं शकलों. या खटाटोपांत माझा प्रयत्न नसतां हि माझ्या शक्तीचा व बुद्धीचा मला अंदाज घेतां आला. ‘किलोस्कर संगीत नाटक मंडळी’ने हैद्राबाद येथे श्री० शेषराव पिलखाने, बी. ए. व रघुनाथराव (दर्द) यांनी लिहिलेल्या संगीत ‘ताजेवफा’ या उर्दू नाटकाचा पहिला प्रयोग सन १९१५च्या जूनच्या पहिल्या आठवड्यांत केला. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका : राजा तोडरमल—बाबूराव गाडे; इंद्रनाथ—विश्वनाथराव भडकमकर; सतीशचंद्र—चिंतामणराव कोल्हटकर; पारखंडी—यशवंतराव आठवले; विमला—कृष्णराव कोल्हापुरे; सरला—विनायकराव बेहेरे; कमला—मास्टर दीनानाथ मंगेशकर; महाश्वेता—भास्कर जोशी.

* हें उर्दू नाटक असूनहि त्याच्या कथानकाची मांडणी मराठी नाटकांना—अगदी किलोस्कर मंडळीसारख्या उच्च दर्जाच्या मंडळीच्या नाटकांना—शोभण्यासारखी केली होती. उर्दूत अवश्य असणारे प्रास, अनुप्रास, मुसद्दर, दोहे वगैरे जवळजवळ नव्हते. पात्राच्या दर्जाला शोभेशी भाषा, म्हणजे राजा तोडरमलच्या तोंडीं दरवारी फारसी विशेष शब्द होते. विनोदांतसुद्धा संयम ठेविला होता. ‘जूतेसे जूता’ किंवा ‘बासेसे बोसा’ याऐवजी ‘सीनेसे सीना’ अशा प्रकारच्या संयमी कल्पना होत्या. *

नाट्यप्रयोग हैद्राबादी जनतेत खूप गाजला. हैद्राबादी प्रेक्षकाला पारसी किंवा मुसलमानी थाटाच्या अतिरंजित किंवा अतिरिक्त अभिनयाचा किंवा गाण्याचा लाभ झाला नसला, तरी उच्च प्रकारच्या खानदानी गाण्याचा व अभिनयाचा मासला या नाटकांने अनुभवण्यांत आला. येथे प्राप्ति चांगली झाली. शंकररावांनी केलेल्या अभिनंदनाने आकाश ठेंगणें झालें व त्यामुळेच आकाशाला हात पोहोचल्यासारखें मला वाटलें. माझी अट सोडून नव्या संगीत नाटकांत पहिली भूमिका मी केली अशी ‘ताजेवफा’ तच.

‘गंधर्व मंडळी’ने उर्दू नाटकाचा संकल्प सोडला (पुढे ती कल्पनाहि सोडली)। ही बातमी फक्त किलोस्कर मंडळींतील आमच्यासारख्या तरुणांच्या कानीं आली, त्या ईष्येने आम्हीं उर्दू नाटक बसविलें, त्याचा प्रयोगहि झाला. त्यांच्या संकल्पाचें पुण्य आमच्या पदरीं पडलें ! या उर्दू नाटकाच्या कल्पनेने किलोस्कर मंडळीचें खरोखरच दुरितनिवारण झालें. अज्ञातवासांतून ती खरोखरच बाहेर पडली. या नाटकाचे प्रयोग प्राप्तीच्या दृष्टीने गावोगावीं तर यशस्वी झालेच, पण १९१६ च्या सुंवईच्या आठ महिन्यांच्या मुकामाचे रविवार याच ‘ताजेवफा’ नाटकाने गाजविले—पारसी, गुजराथी, मुलतानी या प्रेक्षकांची या रविवारच्या प्रयोगाला नुसती झुंढ उडे. कांही मुलतानी प्रेक्षक तर असे भेटले की, जे व्यवस्थापकांकडे कांही शेकड्याच्या नोटा देऊन ठेवीत; कारण ऐन वेळीं दहा-बारा-पंधराच्या संख्येने ते येत. क्रिकेटच्या खेळांत जसा एखादा बोलर किंवा पट्टीचा खेळाडू एक बाजू भक्कम सांभाळून ठेवतो तसें ‘किलोस्कर मंडळी’च्या या मुकामांतील रविवारचें झालें. कायमचा रविवार ‘ताजेवफा’ने नुसताच अडवून ठेविला नव्हे तर फायदेशीरपणें अडवून ठेविला. किलोस्कर मंडळीचें जीवमान या हिंदी-उर्दूच्याच कल्पनेवर दहा-बारा वर्षेपर्यंत पुढे वाढलें. दिल्लीपासून कलकत्यापर्यंत सारा उत्तर प्रांत तिने पादाक्रांत केला. किलोस्कर मंडळीच्या याच उपक्रमाचें अनुकरण पुढे ‘नाट्यकले’च्या भाटेबुवांनी केलें. ‘दक्षिणी सुबोध’नेहि तोच कित्ता गिरविला. ‘यशवंत मंडळी’च्या यशाला या हिंदी नाटकांचीच गुरुकिस्ती लागू पडली. मराठी नाटक मंडळ्यांनी हिंदी-उर्दू नाटकें करावयाची परंपरा सुरू झाली.

‘किलोस्कर मंडळी’च्या या ‘ताजेवफा’ नाटकाच्या पूर्वी कांही वर्षे ‘नाट्यकला प्रवर्तक’ नाटक मंडळीने संस्कृत ‘शाकुंतल’ नाटकाचा प्रयोग केला होता. ‘स्वदेश-हितचिंतक’ ‘गोपीचंद’ नाटकाचा संबंध एक अंक हिंदींत करित. माधवराव पाटणकर यांच्या ‘रणछोडदास’ या नाटकाचा एक अंक गुजरातींत होत असे. कायमचें

वसतिस्थान करून राहणारे कांही कन्नड-व गुजरात-प्रांतीय महाराष्ट्रीय त्या त्या भाषेंतील नाटक मंडळ्यांतून भूमिका करतांना नेहमीच दिसत; पण उर्दू म्हणजेच पारसी नाटक मंडळ्यांतून बऱ्या डोंगरे, दावके, विठ्ठलराव साकरीकर आदि नटांनी चांगलें नांव मिळविलें होतें. कांही मराठी नाटक मंडळ्या निजाम-हैद्राबादच नव्हे तर आंध्रप्रांतीं दैन्याकरता जात. महाराष्ट्रीय नाट्यकलेची ही मुख्यगिरी विचार करण्यासारखी नाही का ? व्यापारी क्षेत्र सोडलें तर कलेपोटीं करावे लागलेले कष्ट व धाडस यांचें जणु महाराष्ट्रियांना बाळकडूच होतें.

अशा धाडसी कलोपासकांना त्या त्या प्रांतीं स्थायिक झालेले व नांवारूपास चढलेले मोठमोठे महाराष्ट्रीयहि आपुलकीच्या जाणिवेने मदत करीत. एकदा हुबळी येथे 'बलवंत मंडळी'चा मुकाम असतां म्हैसूरप्रांतीं दौरा करावयाची कल्पना निघाली. तेवढ्यांत सुदैवाने सावंतवाडी संस्थानचे दिवाण रावसाहेब शिरगावकर, जे बडोदें संस्थानचे माजी दिवाण—खाजगी कारभारी—होते (त्यांच्याच प्रयत्नामुळे गंधर्व मंडळीला बडोदें संस्थानचा राजाश्रय मिळाला होता), त्यांची भेट झाली. ते म्हणाले, "तुमच्या गुणाचें चीज होईल. मी तुम्हांला सध्या असणारे मुख्य दिवाण मिर्झा इस्माइल यांना पत्र देतो." (या वेळीं ते सर झाले नव्हते.) त्यांचें पत्र घेऊन मी बंगलोर येथे गेलों. तेथे म्हैसूर महाराजांचा राजाश्रय असणाऱ्या एका मंडळीचे प्रयोग चालू होते. त्यांना भेटलों. त्यांनीहि सर्व प्रकारची मदत देण्याचें कबूल केलें. सेवानिवृत्त सर व्ही० पी० माधवराव हे बंगलोर येथेच असत. रावसाहेब आजगावकर यांच्या सांगण्यावरून त्यांनाहि जाऊन भेटलों. हे मूळचे महाराष्ट्रीय; सांगली-मिरजकडील कुलकर्णी. अधूनमधून हे मराठी बोलायचा प्रयत्न करीत. त्यांनी माझे कौतुक करून स्वागत केलें. "तुम्ही म्हैसूरला जाणार असलां तर माझ्याकडून देतां देण्यासारखी असेल ती सर्व मदत मी तुम्हांला देईन. मीहि तुम्हांला एक मिर्झा इस्माइल यांना व आणखी दोन उच्चपदस्थानां परिचयपत्रें देतो." कांही अपरिहार्य कारणामुळे आमचा हा दौरा आम्हांला रहित करावा लागला. थोडी विस्ताराने येथे ही हकीकत देण्याचें कारण, अशा परप्रांतीं गेलों असतां स्वकीयांकडून होणारी मदत अविस्मरणीय असते. तसेंच आंतरभारतीय भाषेची कल्पना महाराष्ट्रीय नाटकवाल्यांनी केव्हाच आत्मसात केली होती. माझ्या माहितींत असे कांही शिष्ट आहेत की ज्यांनी 'किलोस्कर मंडळी'च्या हिंदी-उर्दू प्रयोगांची भरपूर निंदा केली व तेच आज नव्याने फोफावून पाहणाऱ्या आंतरभारतीच्या कल्पनेला डोक्यावर घेऊन नाचत आहेत.

'किलोस्कर मंडळी'ने हैद्राबादच्या मुकामांत अशा थोर मंडळीचा स्नेह संपादन केला होता. प्रसिद्ध वकील कै० केशवराव कोरटकर व वामनराव नाईक हे महाराष्ट्र समाजाचे पुढारी समजले जात. माझे प० पू० बंधु अच्युतराव यांच्यामुळे या उभयतांचे माझे घरोब्याचे संबंध होते. परक्याची स्वकीयांप्रमाणे विचारपूस करणें हा जणु या उभयतांचा धर्मच होता. १९२० च्या हैद्राबादच्या मुकामांत 'बलवंत मंडळी'

एन्फ्ल्युएंझाच्या सार्थीत सांपडली. आठवदा माणसं एकेका वेळीं आजारी असत. अशा प्रसंगी सकाळ-संध्याकाळची खेप व सर्व प्रकारची मदत केशवरावांनी इतकी केली की मी अगदी भारावून गेलों. आपलीं सगळीं महत्त्वाचीं कामें संभाळून आजारी मंडळींच्या पध्यपाण्याच्या चौकशींत एक वेळ कधी खंड पडला नाही. त्यासंबंधी मीं कृतज्ञता व्यक्त करतांच ते म्हणाले, “अहो, हें आमचें कर्तव्यच आहे. आपले आतड्ड, गाव-शीव सोडून इतक्या दूर तुम्ही येथे आलां आहांत, तेव्हा तुमची नुसती विचारपूस तरी आम्ही करावयाला नको का ? तुम्ही एकदा सुखरूपणें वाडीच्या पार झालां (वाडी हें मद्रास मेलचें जंक्शन-स्टेशन आहे. हैद्राबादच्या प्रवाशाला येथेच गाडी बदलवी लागते.) म्हणजे आम्ही सुटलों.” केवढी कळकळ ! केवढी ही तळमळ !!

माझ्या नाटककारांच्या मालिकेंतील मीं दिदर्शित केलेलें उर्दू भाषेंतील व संगीतप्रधान असें हेंच पहिलें नाटक. प्रथमतः खलनायकाची भूमिका मीं केली ती याच नाटकांत. माझी ही भूमिका चांगली होत असे. त्या काळचीं वर्तमानपत्रें माझ्या म्हणण्याचे पुरावे देतील. उर्दू नट प्रांजलपणें ही गोष्ट बोलून दाखवीत. अशा प्रकारच्या उर्दू नाटकांतून भूमिका करणाऱ्या सुप्रसिद्ध नटांशीं ही एक प्रकारें माझी ईर्ष्येची चढाओढ होती. दीनानाथ यांच्या गाण्याने या नाटकाला एक प्रकारें विशेष तेजी आली. त्यांच्या प्रत्येक पदाला किती टाळ्या किंवा वन्समोअर पडत त्यांची मोजदाद करतां येण्यासारखी नव्हती.

हैद्राबादच्या महाराष्ट्र समाजाने आमच्या या उर्दू नाटकाच्या उचापतीचें मोठ्या उत्साहाने स्वागत केलें. केशवराव, वामनराव नाईक वगैरे मंडळींच्या पुढाकाराने-पुरस्काराने ‘ताजेवफा’च्या प्रयोगाच्या वेळीं निजामाचे अर्थमंत्री सर अकबर हैदरी यांच्या अध्यक्षतेखाली एक सत्कार-समारंभ घडवून आणला. ना० हैदरी हे मूळचे मुंबई प्रांताचे अधिकारी. त्यांचें पदवीपरीक्षेचें शिक्षणहि मुंबई विद्यापीठांतच झालेलें. त्यामुळे महाराष्ट्रीय स्वभावाशीं ते पूर्ण परिचित होते. त्यांनी त्या प्रसंगीं गौरवपर जें भाषण केलें तें असें : “या मराठी नाटक मंडळीचें करावें तेवढें कौतुक कमी होणार आहे. हे बुद्धिवान् धाडसी महाराष्ट्रीय जेथे जातात तेथे अल्पावधींत चालीरीतीसह भाषाहि आत्मसात करतात. दोनच महिन्यांपूर्वी ही महाराष्ट्र मंडळी येथे आली. एवढ्या अल्पावधींत त्यांनी एक उर्दू नाटक अगदी बारीकसारीक खाचाखोचांसह निर्दोषपणें करून दाखविलें. केवढी आश्चर्यांची आणि कौतुकाची गोष्ट आहे !—स्थानिक उर्दू भाषिकांनी असेंच एखादें मराठी नाटक एका वर्षाच्या मुदतींत जरी करून दाखविलें तरी ते मागतील तें बक्षीस द्यावयाला मी तयार आहे. जगांतील वाटेल त्या भाषेची तोंडओळख ते सहजपणें करूं शकतात. याचें मुख्य कारण म्हणजे बाळपणापासून त्यांचा संस्कृत भाषेशीं होणारा दृढपरिचय. त्यांचें लहान मूल शब्दोच्चार करूं लागलें की त्याच्या जिमेवर संस्कृत शब्दांचा संस्कार होऊं लागतो. आणि संस्कृत भाषेच्या उच्चारचें बळण एकदा जिमेला लागलें म्हणजे ती जीभ बिनचूकपणें जगांतील कोणत्याहि भाषेंतील शब्दांशीं सहज सलगी करूं लागते !”

इस्माइल फरोग

‘पुण्यप्रभाव’च्या निमित्ताने गडकरी यांचे वास्तव्य था वेळीं किलोस्कर मंडळीत होतें. मासिक ‘मनोरंजन’च्या पद्धतीवर गुजरातीत ‘वीसमी सदी’ नांवाचें मासिक नवीनच सुरू झालें होतें. त्याच्या संपादकांची गडकरी यांच्याकडे ये-जा असे. त्यांच्याच बरोबर उर्दू नाटकाचे प्रथितयश नाटककार आगाहख्रसाहेब हे अधूनमधून त्यांच्याकडे येत. त्यांनी आमच्या ‘ताजेवफा’चा प्रयोग पाहून “इतना हायक्लास म्युझिक, और ऐसा हायक्लास ड्रामा, हमारे उर्दू पब्लिक को नहीं जचेगा. बगई में चलता है, ठीक है. लेकिन उत्तर हिंदोस्तान की पब्लिक इसे पसंद नहीं करेगी !!” असे उद्गार काढले.

‘किलोस्कर मंडळी’च्या ‘उर्दू नाटककार निवड समिती’त माझे स्थान प्रमुख होतें. शंकररावांना या साहेबांच्याकडून नाटक लिहून घ्यावें म्हणून मी सुचविलें. शंकरराव धूपतणें मलईच्या आशेने दुभती गाय दावणीला बांधूं पाहत होते. ती त्यांना आखुड-शिगी, बहुदुधी, थोड्या किमतीची व कमी चारा खाणारी अशी पाहिजे होती. आणि हख्रसाहेबांचा लौकिक तर ते बहुखर्ची, मोठे तब्बेतखोर नाटककार असा होता. आपल्या उच्चारसाठी बगैरे आपल्याबरोबर नेहमी राहणारा नाटककार पाहिजे आणि हख्रसाहेब काय, आज मुंबईला, तर उद्या कलकत्याला, तर परवा लाहोरला, असे बारा पिंपळांवरचे मुंजे. त्यांचें आपलें कसें जमणार ? अशा कांही तरी सबबी सांगून शंकररावांनी वाटाण्याच्या अक्षता हख्रसाहेबांच्या सूचनेला लावल्या. मी म्हणत होतो, आता उष्टें खावयाचें आपण ठरविलें आहेच, तेव्हा निदान मांसल हाडकें किंवा भरीव नळ्या तरी शोधूं. हख्र हे उर्दूतील पहिल्या दर्जाचे नाटककार त्या काळीं समजले जात. शंकररावांनी मराठी ‘पुण्यप्रभावा’सारखें प्रभावी नाटक रंगभूमीवर आणल्यावर दुसरें नवें उर्दूच नाटक घ्यावयाचें असा आग्रह धरला, तेव्हा नाइलाजाने मी त्यांना सूचना केली की उर्दू नवीन घ्यावयाचेंच झालें तर तें एखाद्या पौराणिक कथानकावर तरी घेऊं, म्हणजे आपल्या नांवावर येणाऱ्या मराठी प्रेक्षकालाहि त्यापासून आनंद घेतां येईल. अशा प्रकारच्या केलेल्या सूचना शंकरराव यांना पटल्या म्हणजे ते दुसऱ्याला मोठेपणा देऊन आपल्याकडे जाणूनबुजून कमीपणा घेत. “पाहा बुवा हे

काय म्हणतात तें ! आम्हांला हें त्यांचें नवीन तंत्र कांही कळत नाही. तुम्ही म्हणाल त्याच्याकडून नाटक लिहवून घेऊं.”

‘गंधर्व मंडळी’ची उर्दू नाटकाची नुसती अफवा कानीं आली त्या ईप्येंवर ‘ताजेवफा’ची गाजराची पुंगी म्हणा किंवा अन्यापारेषु व्यापार म्हणा, आम्हीं करून पाहिला. हा गाजराच्या पुंग्यांचा व्यापार भरभराटणार या खात्रीने शंकररावांनी त्याची दुकानदारी करावयाचा निर्णय घेतला. त्याला अगदीच बाजारी स्वरूप येऊं नये म्हणून नवीन नाटक ध्यावयाचेंच झालें तर हस्त्रसारख्या पहिल्या दर्जाच्या समजल्या जाणाऱ्या नाटककाराचें तरी असावें म्हणून माझी धडपड होती.

‘किलोस्कर मंडळी’ला उर्दू नाटककार पाहिजे आहे या सुंवईतील अफवेमुळे चारदोन मुन्शींची मुलाखत हा माझा नित्यक्रम होऊन बसला. दुसऱ्यांना पुढे करून आपला कार्यभाग साधणें हा धूर्त शंकररावांचा एक नित्याचा खेळ होता. उर्दू नाट्य-वाङ्मयाबद्दल माझें ज्ञान तें काय असणार ? एक तर उर्दू भाषा मला अवगत नव्हती. लहानपणीं मराठी शाळेंत जुन्या दस्तारांतील कागदोपत्रीं उठलेल्या सनदांतील मुस्तद्देगिरी मोडी लिपीच्या वळसेवेलांझ्या मास्तराच्या छडीच्या द्वारें पाठीवर उठलेल्या आठवत होत्या, तोंडओळखीच्या झाल्या होत्या. पण उर्दू लिपीचीं रेखाचित्रें डाल्याउजव्या हाताचें इंद्रजाल करूनसुद्धा उल्लाडण्यासारखीं नव्हतीं. शिवाय आम्हां मराठीभाषिकांप्रमाणे उर्दू नाटकांना छपाईचें तोंड पाहण्याची त्यांच्या पडदानशीन स्त्रियांप्रमाणे परवानगी नव्हती. त्यामुळे चारदोन उर्दू नाटकांचे प्रयोग पाहून जेवढी शिदोरी पदरीं बांधली गेली असेल तेवढेंच माझें ज्ञान !

कांही अपवाद सोडल्यास या क्षेत्रांत नाटककारांचा पेशा करणारीं अशीं स्वतंत्र लेखक माणसें नव्हतीं. प्रत्येक नाटक मंडळीकडे एकदोन पगारी मुन्शी म्हणजे कारकुनाच्या दर्जाचीं माणसें असत. कंपनीचा डायरेक्टर (दिग्दर्शक), एकदोन प्रमुख नट व मालक मिळून एखादा विषय निवडीत. आणि मग त्या विषयावर त्या लेखकाला लेखन करण्याचा हुकूम मिळे. त्याच्या लिखाणावर वाचन होऊन चर्चा होई. लेखकाला पुन्हा लेखनाचा हुकूम मिळे. असें किती वेळां लेखन करावें लागे याला निर्बंध नसे. रंगीत तालमीपर्यंत त्यांत सुधारणा चालू असत. यांतला एखादा चलाख हुशार मुन्शी पुढे नाटककाराच्या पदावर चढे. यावनी धर्मातराच्या कल्पनेप्रमाणेच उर्दू नाटककारांनाहि व्यक्ति, प्रसंग, कथानक, यांच्या रूपांतराला किंवा माषांतरालाहि मनाई नसे. * चित्रपटसृष्टीतील स्टोरी डिपार्टमेंट ही याच कल्पनेची वाढविलेली आवृत्ति. स्वतंत्र कथानकाच्या मक्कम पायावर आधारलेलें उर्दू नाटक माझ्या तरी पाहण्यांत नाही. पंडित नारायणप्रसाद वेताळ यांचें ‘महाभारत’ व पं० विनायकप्रसाद तालीब यांचें ‘रामायण’ हीं लोकप्रिय झालेलीं नाटके पौराणिक कथांच्या आधारावरच उभीं राहिलेलीं. *

मला भेटाव्या लागणाऱ्या मुन्शींना मी एखादा प्रसंग सुचवीं व त्यावर प्रवेश लिहून

आणाक्याला सांगें. त्याने परीक्षेकरिता आणलेलें लिखाण शंकरराव माझ्यासारख्या एकदोन मंडळींसह एकत. या स्वयंवरांत एक मुन्शी इस्माइल मियां फरोग नांवाच्या एका वरपुरुषाची आमचे नाटककार म्हणून निवड झाली. मनुष्य मोठा चलाख, हुशार, तगडा, बोलतां बोलतां सहज छाप टाकणारा असा होता. त्याच्या बोलण्यांत व वागण्यांत पुरेपूर नाट्य होतें. स्वारी चांगली उंचीपुरी होती. डोक्याला फेज टोपी, त्यापेक्षाहि विड्याने थोडाड लालभडक रंगलेलें. कानांत अत्तराचे फाये, लांब शेरवाणी, चुणीदार चुस्त पायजमा, रंगीत दस्ती अशी स्वारीची एकंदर ऐट होती. 'ताजेवफा'च्या क्लिष्टतेचा बोभाटा उर्दूभाषी लोकांकडूनसुद्धा करण्यांत येई. तेव्हा आता जें नवीन नाटक ध्यावयाचें तें सब की बोलीसारखें हिंदीमिश्र उर्दू असावें असें ठरलें. मीं योजलेल्या प्रल्हादाच्या कथानकाची रूपरेषा त्याला सांगितली. त्यांनी त्या कथानकाला 'कांटों में फूल' असें सार्थ नांव सुचविलें आणि तें आम्हां सर्वांना फारच पसंत पडलें. ती एका चमचमीत मेजवानीची योजना होती. त्यामुळे लटक-मटकचा विनोद, नाच, गाणी, ट्रॅन्सफर सीन्स यांची खैरात करावयाची असें ठरलें होतें. नाट्यलेखन सुरू झालें. मुंबईचा मुक्काम सोडतांना या नाटकांतले नाच बसविण्यासाठी एका गुजराती नाटक मंडळींतील नाचमास्तराचीहि योजना करण्यांत आली.

'ताजेवफा'च्या यशस्वी प्रयोगानंतर किलोस्कर मंडळींच्या गद्य शाखेचें विसर्जन किंवा संगीतामध्येच विलीनीकरण झालें. आता मी संगीतासह सर्वाधिकारी तालीम-मास्तर झालें. मियां फरोगसाहेब यांनी आपली हुशारी दाखविण्याकरिता तालमीच्या वेळीं कांही संवाद सफाईने म्हणून दाखवून आपलें श्रेष्ठत्व प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला. पण माझ्या झडपेपुढे त्यांचें तेज फारसें पडलें नाही. ट्रॅन्सफर सीन्स, नृत्य, संगीत यांनी खच्चून भरलेला, मुन्शी इस्माइल फरोग यांनी लिहिलेल्या उर्दू 'कांटों में फूल' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग १९१७ च्या जून महिन्यांत 'किलोस्कर संगीत मंडळी'ने नागपूर येथे केला. नागपूरचा महाराष्ट्रीय प्रेक्षकहि हिंदी भाषेशीं विशेष परिचित. त्यामुळे अवघड उर्दूच्या 'ताजेवफा'च्या संगीताचें आकर्षण सोडलें तर सर्व दृष्टीने 'कांटों में फूल'च्या प्रयोगाने नागपूरकर प्रेक्षकांची विलक्षण पकड घेतली.

प्रल्हादाचें काम करणारा वेळगावकडचा नऊदहा वर्षांचा रत्नू नांवाचा कोष्ट्याचा मुलगा प्रेक्षकांच्या कौतुकाचा विषय झाला. या मुलाच्या ठिकाणीं उपजत नाट्यगुण होता. त्याने माझी तालीम इतकी आत्मसात् केली की कांही प्रेक्षक त्याला खरोखरच माझा मुलगा समजत. मी हिरण्यकश्यपूची भूमिका करीत होतों. उद्दाम हिरण्यकश्यपूची भूमिका प्रेक्षकांच्या मनाची पकड वेई. कयाधूची भूमिका कृष्णराव कोल्हापुरे मोठ्या परिश्रमपूर्वक बठवीत असत. विनोदासाठी दीनानाथ यांचीच निवड केली हो ती पण 'ताजेवफा'सारखें गाण्याचें तेज या भूमिकेंत ते निर्माण करू शकले नाहीत.

'ताजेवफा' व त्यांतल्या त्यांत 'कांटों में फूल' यांनी नागपुरीं जें यश मिळविलें त्यामुळे बंगाली रंगभूमीवर स्वारी करण्याची ईर्ष्या आम्हां 'किलोस्कर मंडळी'च्या तरुण

कलावंतांना झाली. ही ईश्या बंगाली नाटकांकरिता नव्हती तर उर्दू नाट्यप्रयोग करणाऱ्या मंडळींकरिता होती. बंगालच्या राजकारणी चढाईशीं एका कोल्हटकराचें नांव निगडित आहे. रंगभूमीच्या चढाईच्या प्रसंगीं, एक शिपाई म्हणून कां होईना, आणखी एका कोल्हटकराचा नांवापुरता संबंध आहे. बंगाली लोक वास्तविक कट्टर प्रांताभिमानी समजले जात. नाट्यप्रयोगांच्या प्रगतीच्या दृष्टीने पुढारलेली रंगभूमि म्हणून भारतांत बंगालच्या रंगमंचाकडे बोट दाखवावें लागेल, अशी रंगभूमीचा इतिहास साक्ष देत आहे. कलकत्यासारख्या बंगालच्या राजधानीच्या शहरीं कावसजी खटाव, मादन वगैरे उर्दू नाट्यप्रयोग करणाऱ्या नाटक मंडळ्यांच्या मालकीचीं नाटकग्रहें होतीं.

बंगालच्या स्वारीच्या कल्पनेला शंकररावांनी प्रथम प्रोत्साहन दिलें. होतकरू नटांना कल्पनारम्यतेत गुंगत ठेवणें हीच त्यांच्या चतुर चालक्रत्वाची खूणगाठ असावी. अशा कल्पनेत मंडळी गुंगत ठेविली म्हणजे त्यांच्याकडून वाटेल तें व वाटेल तितकें काम करून घेतां येतें असा त्यांचा अनुभव होता. या बंगालच्या कल्पनेमुळे नागपूरला आठवड्यांतून चार-चार प्रयोग ते लात्रूं लागले. मंडळी त्रिनतक्रार हुरुपीने ते पार पाडीत. तेवढ्या अवधींत त्यांनी कलकत्यास नाटकग्रह मिळविण्यासाठी एका माणसाची रवानगी केली. बंगालसारख्या परप्रांतीं जाण्याचा मानस आहे तेव्हा त्या बाबतींत शिफारसपत्र असावें म्हणून लोकमान्यांना त्यांनी पत्र लिहिलें. लोकमान्यांचेंहि 'अमृत बझार पत्रिके'चे वयोवृद्ध संपादक व बंगालचे एक नामवंत पुढारी मोतीलाल घोष यांना देण्यासाठी परिचय-व-प्रशस्तिपत्र आलें. शंकरराव यांच्या अपेक्षेबाहेर या सर्व गोष्टी सुरळितपणें घडत गेल्या. त्यांना मनांतून कलकत्याचा मुक्काम ठरावयाला नको होता. तेथे करावा लागणारा इतक्या मंडळींचा राहण्याजेवण्याचा खर्च, थिएटर-भाडें, जाहिरात, नागपूरपासून जाण्यायेण्याचा प्रवासखर्च—या सर्व गोष्टी डोंगरासारख्या दिसत होत्या. पण शिकारीसाठी रान उठवलें; शिकान्याने शिकारीवर शरसंधान साधलें; आता यशापयशाखेरीज माघार कशी घेतां येणार व कोण घेऊं देणार ? शंकररावांना तें दुखणें झालें, पण त्यांचा नाइलाज झाला.

फारशी मंडळींतील सुप्रसिद्ध नट काळू-खटाव यांनी आपल्या अमदानींत नाट्य-व्यवसायावर एवढें यश मिळविलें की कलकत्यासारख्या शहरीं त्यांच्या मालकीचें भव्य नाटकग्रह होतें. ते दिवंगत झाल्यानंतर त्यांचे चिरंजीव जहांगीर यांनी वडिलांची नाटक मंडळी तशीच चालू ठेवली होती. त्यांच्या नाटकग्रहांत आमचे आडवारी प्रयोग होणार होते. 'बिखंमंगल' नांवाचें नवीन नाटक त्यांनी आपल्या सर्व वैभवासह नुकतेंच रंगभूमीवर आणलें होतें. आमच्या मंडळींच्या प्रयोगाची जाहिरात झाली. लोकमान्यांच्या पत्रामुळे 'अमृतबझार'सारख्या वजनदार पत्रांत अग्रलेखवजा वर्णनपर लेख येऊं लागले. तिकिटविक्री जोरांत सुरू झाली. 'ताजेवफा'चा प्रथम प्रयोग झाला. 'ताजेवफा'च्या भारदस्त भाषाशैलीमुळे त्याचा उच्च दर्जा निर्विवादपणें कोणीहि मान्य करी. त्या नाटकाचा विशेष बोलबाला झाला तो संगीतामुळे. त्या नाटकांत

नेहमीच्या उर्दू नाटकाप्रमाणे नाच नव्हते, ट्रान्सफर सीन्स नव्हते, प्रेमाच्या देवधेवीचा विनोद नव्हता किंवा भाषेच्या प्रासानुप्रासाचे व प्रचलित म्हणींचे खटके नव्हते. पण मराठी रंगभूमीला साजेसे, उच्च दर्जाचे रागशरीरे त्यांतील संगीत हे मात्र कलकत्याच्या प्रेक्षकाला विलक्षण आकर्षक वाटले. रंगभूमीवर अस्सल रागदारी म्हटली जाते, गायली जाते, याचे त्यांना आश्चर्य वाटले. पारसी-उर्दू कंगन्यांतून म्हटली जाणारी उडती चटक-मटकची पदे किंवा आजच्या भाषेतील रसेली द्वंद्वगीते ही त्यांनी ऐकलेली, पण शुद्ध राग रंगभूमीवर गातां येतो, आळवला जातो, हे त्यांना विशेष नवीन वाटले. त्यांतून दीनानाथसारखे स्वरल, चढ्या बालभावाजीचे कलावंत पाहून त्यांचे कुतूहल विशेष वाढले. प्यारासाहेबासारखे अब्बल दर्जाचे समजले जाणारे कलकत्यांतील पहिल्या दर्जाचे गवई मान तुटेपर्यंत माना डोलावू लागले. लोक थिएटरवर गर्दी करू लागले. प्रयोगापूर्वी मोतीलालबाबू स्वतः नाटकग्रहावर येत, सर्वांची चौकशी करीत, आदरातिथ्यांत कमतरता पडू नये म्हणून उण्या-अधिकासाठी मदतीची विचारणा करीत, आणि प्रेक्षकांनी फुललेले नाटकग्रह व त्यांच्या तोंडून बाहेर पडणारे गौरवोद्गार ऐकून लोकमान्यांनी केलेली प्रशस्ति व आपण आपल्या पत्नी केलेले गुणवर्णन हे योग्यच होते असे वाटून समाधानाने निघून जात. 'ताजेवफा'च्या या दोन यशस्वी प्रयोगांनी आम्ही अगदी हुरळून गेलो. आम्हांला वाटले, 'ताजेवफा'बद्दल या प्रेक्षकांना इतके वाटले; तर ज्या आमच्या 'कांटो में फूल' मध्ये 'सब कुछ है' तो प्रयोग पाहून तर हे प्रेक्षक अक्षरशः वेडेपिसेच होतील.

'कांटो में फूल' नाटकाचे दोन्ही दिवसांचे 'हाऊस फुल्ल' झाले. एकहि तिकीट शिल्लक नव्हते. 'हाऊस फुल्ल'चे बोर्ड त्यावेळीं लावावयाची प्रथा नव्हती. नाही तर ति बोर्ड लावावे लागले असते व त्याचीहि पुन्हा जाहिरात करावी लागली असती. खटोल्याच नाटकग्रहांत आमचे प्रयोग असल्यामुळे त्यांच्या नाटकमंडळींतील मंडळीहि नाटकाला येत. 'ताजेवफा'च्या प्रयोगामुळे असा कांही दबदबा उत्पन्न झाला होता की ती मंडळी आमच्याशीं बोलतांनाहि आम्ही कोणी मोठे अभिनयपट्ट व गायक नट आहोत असे समजून वचकून बोलत.

प्रेक्षकांच्या उसळलेल्या गर्दीमुळे, त्यांच्या गुणगौरवपर अभिप्रायामुळे, 'अमृतबझार पत्रिके'सारख्या प्रमुख दैनिकाने मुक्तकंठाने स्तुति केल्यामुळे बाकीच्या वृत्तपत्रांनीहि आम्हां महाराष्ट्रीय कलावंतांचे, 'ताजेवफा'सारख्या उच्च अभिरुचीच्या नाटकाचे कौतुक केले. या सर्व उठावाचा परिणाम 'कांटो में फूल'च्या प्रयोगाच्या प्रेक्षकांवर विशेष झालेला दिसला. अशा प्रकारच्या जयजयकारी वातावरणामुळे आम्हां कामे करणाऱ्या नटांनाहि स्फुरण आले होते. आपण जे कांही करणार आहोत ते सर्व अलौकिक आहे अशा अपेक्षेने एवढी गर्दी उसळली आहे असे प्रत्येकाला वाटत होते. नाटकाचे दोन अंक झाले. अपेक्षेप्रमाणे टाळ्या बघारे पडल्या, गाण्याबद्दल वाहवा झाली. पण...पण...पण काय ? अलौकिक अद्भुत वाटेल असे जे आम्हांला

वाटलें होतें तसें मात्र कांही झालें नाही. खटावच्या मंडळींतील एकदोन प्रमुख नटांचा हा वेळपावेतो परिचय झाला होता, ती मंडळी मोठ्या नाराजीने म्हणूं लागली, “अजि साहान्न ये क्या है? आपण लोगों ने ‘ताजेवफा’ जैसा अक्वल दर्जे का तमाशा बतलाया और ये ड्रामा आप लोगों ने कैसा पसंद किया?”

आम्हांला त्यांच्या या म्हणण्याचा अर्थच कळना! आम्ही त्यांना खोदखोदून विचारूं लागलों. ती मंडळी गाण्याने, अभिनयाने इतकी भारावली होती की त्यांना मंडळीचा दोष दाखविणें-सांगणेंसुद्धा जिवावर येऊं लागलें. त्यांच्या म्हणण्याचा भावार्थ असा होता की तुम्हीं ‘हरिश्चंद्र’ नाटकाचें रूपांतरित नाटक कसें पसंत केलेंत? हरिश्चंद्र, तारामती, विश्वामित्र, रोहिदास यांचीं भाषणेंच्या भाषणें तुमच्या या नाटकांत जशींच्या तशींच घेतलीं आहेत.

तारामती, रोहिदास, हरिश्चंद्र यांचीं कांही भाषणें तिथल्या तिथे त्यांनी म्हणून दाखविलीं. आम्हांलाहि त्यांत किरकोळ शब्दांखेरीज फारसा कोठे फरक दिसना. मी तर हन्नकलेंच! ‘किलोस्कर मंडळी’चा नाट्यक्षेत्रांतील उच्च दर्जा संभाळला जावा म्हणून ‘ताजेवफा’च्या वेळीं केलेली धडपड या एक्या चलाख मुन्शीने फसवून मातीला मिळविली. पण आमच्या अज्ञानापुढे कोणाचाच इलाज नव्हता. प्रेक्षकांच्या ही गोष्ट लक्षांत आली असली तरी कलकत्याच्या प्रेक्षकाला मराठी रंगभूमीवरच्या रागदारी गाण्याचें इतकें आकर्षण वाटत होतें की तो असे अनेक अपराध क्षमा करावयाला तयार होता. याचें प्रत्यंतर म्हणजे आमचे आणखी प्रयोग व्हावे म्हणून तेथील मंडळींनी केलेली खटपट! आमच्या संगीताचा एवढा प्रभाव तेथील प्रेक्षकांवर पडला की, खटावच्या मंडळीने नुकतेंच काढलेलें नवीन नाटक ‘त्रिव्मंगल’—ज्याच्यावर त्यांनी त्या काळचे पंचवीस-तीस हजार रुपये खर्च केले होते—त्याचें उत्पन्न एकदम घटलें. मराठी रंगभूमीच्या गाण्याची प्रेक्षक मागणी करूं लागला. लोकाग्रहांसाठी एक वारहि देण्याला याच कारणास्तव मंडळीच्या मालकांनी नकार दिला. एवढ्यावरच आमच्या नाटकांनी प्रेक्षकांच्या मनाची पकड टिली होऊं शकली नाही. तर पुढे त्या मंडळींना आपला कलकत्याचा मुक्काम विस्मरणासाठी चार-सहा महिने बाहेरगावीं न्यावा लागला. ‘त्रिव्मंगल’सारखें नवें नाटक काढून त्याचें अपयश पदरीं ध्यावें लागलें तें निराळेंच.

दुसरे दिवशीं आम्ही जेव्हा आमच्या मुन्शीमहाराजांची हजेरी घेऊं लागलों तेव्हा ते महाराज मोठ्या तोंडाने म्हणूं लागले, “अजि महाराज, ये तो होता ही है; एक जैसी आयडिया दूसरा भी लिख सकता है!”

हे मुन्शीजी चांगलेच चेचवट होते, मोंड होते. त्यांनी आमच्या मालकांना—शंकररावांना—उर्दू नाटकांच्या उत्पन्नाची चटक लागलेली हेरून आमचें सर्व बोलणें अंझाच्या गाईच्या निरपराधीपणाने ऐकून घेतलें.

कलकत्याच्या प्रयोगाने आम्हां नटांच्या आत्मविश्वासाला एक नवा आधार मिळाला.

गाणान्यांचें कौतुक तर सर्वतोमुखीं झालेंच, पण माझ्यासारख्या गद्य नटानेहि याच मुकामांत एक विजय संपादन केला—तारुण्याचा उत्साह, उर्दू नटांची बरोबरी करण्याची ईर्ष्या, त्यासाठी शब्दोचारांवर व इतर लक्ष्मींवर केलेले परिश्रम या सर्वांचा असा परिणाम झाला की खटावच्या मंडळींतील दोघांनी माझ्यावर आपापसांत पैज लावली. एकाचें म्हणणें माझ्या उच्चारांवरून मी यवन असलों पाहिजे, तर दुसऱ्याचें म्हणणें : 'नहीं नहीं, ये दुसरा कोई मालूम पडता है!' शेवटीं ते शंकररावांना भेटले. त्यांना आपली पैज-होड सांगितली. शंकरराव हसत हसत त्यांना माझ्याकडे घेऊन आले. मी ती हकीकत ऐकून घेतली. त्या उभयतांनीहि "आप कौन हो—बतायें!" म्हणून एकदम सवाल केला. सरावामुळे माझ्या एरवीच्या बोलण्यांतसुद्धा मुसलमानी आदर आणि मगरूरी हीं डोकावत. मी म्हटलें, "अजी जनाव, बिगार मुसलीम होनेसे, आप मुझे आर्टिस्ट नही मानेंगे क्या?"

"नहिं, नहिं जनाव, ऐसी तो कुई बात नहिं." असें ते एकदम म्हणाले.

मी कपड्यांत गुरफटलेलें जानवें काढीत त्यांना म्हटलें (त्या वेळीं आम्ही जानवें वापरीत होतों), "मैं हिंदू हूं! खासकर पूना-बम्बई का विरामन हूं!"

'कांटों में फूल'चे कलकल्याला स्तलेले काटे 'किलोस्कर मंडळी' सोडीपर्यंत आम्हांला टोचत होते. पुढे थोड्याच दिवसांत शंकररावांच्यांत व आमच्यांत मतभेद माजले त्या वेळीं शंकररावांची साथ करण्यांत हा मुन्शीहि एक प्रामुख्याने होता.

या मुन्शीमहोदयांच्या कारवाईमुळे आम्हां मंडळींना 'किलोस्कर मंडळी'ला कायमचा खुदा हाफिज म्हणावें लागलें.

बळवंत पांडुरंग किलोस्कर

‘बळवंत संगीत मंडळी’चा श्रीगणेशा या महान् नाटककारापासून आम्हांला करतां आला हें सद्भाग्य! आजच्या व्यावसायिक रंगभूमीचा खरा शिल्पकार, खरे भाग्यविधाते अण्णासाहेब किलोस्कर होत! ज्या काळांत अण्णांनी आपली पहिली कृति रंगभूमीवर आणण्याचें ठरविलें, त्या काळीं या कलाक्षेत्राला आजचें धंदेवाईक स्वरूप नव्हतें. कोणी तरी कमीअधिक गुणाच्या, नाट्याचे नादी असलेल्या चार माणसांनी एकत्र यावें, कांही काळ कोठे तरी, कसे तरी नाट्यप्रयोग करावे, पुढे कुठल्याहि निमित्ताने तीं चार माणसें चार दिशेला निघून जावीं. आजच्या या व्यवसायाची प्रत्यक्ष मुहूर्तमेढ रोवण्यापूर्वी अण्णा नाट्यक्षेत्रांत डोळे उघडे ठेवून चोहीकडे वावरले. त्यांनीं जवळजवळ १९-२० आख्यानें पद्यरचनेसह निरनिराळ्या मंडळ्यांना प्रयोगार्थ तयार करून दिलीं. कुणाला कथानकेंच लिहून दे, कुणाला नुसती पद्यरचनाच करून दे, असें करतां करतां या व्यवसायाचा आराखडा त्यांनी आपल्या मनाशीं बांधला. त्या वेळच्या नाटकाच्या नादी किंवा छंदी माणसांत आणि अण्णांच्यांत हाच फरक होता की, ते हें सगळें उघड्या डोळ्यांनी पाहून, या कलेच्या व्यवसायाचें गणित पक्कें करीत होते. हें गणित पक्कें करण्यापूर्वी त्यांनी आपल्या वयाच्या २१-२२ व्या वर्षीं एक नाटक मंडळी कांही काळापुरती चालवून पाहिली. त्यांत आलेल्या अपयशानंतर सरकारी नोकरी धरली. त्या नोकरींत असतांनाच ‘संगीत शाकुंतल’चा पहिला प्रयोग त्यांनी केला. पुढे त्यांत अपेक्षेप्रमाणे यशाची निश्चिती झाल्यानंतर त्यांनी स्वतःला सर्वस्वी या कार्याला वाहून घेतलें.

* १८६३ चे सुमारास ‘अष्टाउद्दीनाची चितोडगडावर स्वारी’ या नांवाची पहिली नाटिका अण्णांनी लिहिली. त्या वेळच्या कांही नाटक मंडळ्या या नाटकाचे प्रयोग करीत असत. १८७३ सालीं ‘शंकर-दिग्विजय’ नांवाचें दुसरें नाटक अण्णांनी लिहिलें. आद्य शंकराचार्यांच्या चरित्रावरील या नाटकाचे प्रयोगहि कांही नाटक मंडळ्या करीत. यानंतरचीं त्यांचीं प्रसिद्ध असलेलीं नाटके ‘संगीत शाकुंतल’, ‘संगीत सौमद्र’, ‘संगीत रामराज्यवियोग’, हीं होत. १९०४ मध्ये अण्णांचें पहिलें चरित्र श्री० शंकर बापूजी मुजुमदार यांनी लिहून प्रसिद्ध केलें. यानंतर ‘महाराष्ट्रीय नाटककार’

म्हणून श्री० स० वा० जोशी, एम्. ए., व डॉ० साठे यांनी मिळून एक पुस्तक प्रसिद्ध केले आहे. व 'समग्र किलोस्कर' नांवाचा ग्रंथ १९१५ साली डॉ० य० गं० लेले व डॉ० न० का० धारपुरे यांनी प्रसिद्ध केला आहे.

मराठी रंगभूमीचा शास्त्रशुद्ध पाया घालणाऱ्या या थोर नाटककाराला 'माझे नाटककार' म्हणण्याची मला संधि मिळाली हें भाग्य सुंदर नाही का ? *

घराण्याचा लौकिक, परिस्थितीचा बडेजाव किंवा संसारी पाश हे कोयाड त्यांच्या मार्गांत आड येणारे नसते, तर आपल्या कल्पनेतील नाट्यसंस्थेला, नाट्यव्यवसायाला कदाचित् ते यापूर्वीच जन्म देऊन मोकळे झाले असते.

कलेची उपासना, वाढ किंवा प्रगति या फावल्या वेळीं हौसेखातर करावयाच्या गोष्टी नव्हत. त्याकरता अहोरात्र झटले पाहिजे, प्रसंगी पोटाला चिमटा घेऊन झगडले पाहिजे, सर्वस्वाच्या त्यागाची तयारी पाहिजे. आणि हेंच अण्णांच्या चरित्राचें सारसर्वत्व होय. घरादाराना मोह सोडून, सरकारी नोकरीवर व घराण्याच्या लौकिकावर लथ मारून त्यांनी सर्वस्वी या कलेला वाहून घेतले तेव्हा कोठे ते सिद्धावस्थेला पोहोचले आणि नाटककार, नट, दिग्दर्शक आणि संघटक या नाट्यकलेतील महत्त्वाच्या गुणांचे प्रणेते ठरले ! अशा या सिद्ध पुरुषाने १८८० सालीं रोवलेल्या लहानशा रोपाचा—नाट्याचा—नाट्यकलेचा एवढा विराट् वटवृक्ष भविष्यकालांत महाराष्ट्रांत फोफावूं शकला !

कवि, नाटककार, नट, दिग्दर्शक, संघटक हे सर्व गुण पूर्णांशाने जसे त्यांच्या ठिकाणी होते, तसाच त्यांना दैवाचाहि पाठिंबा होता. एखाद्या द्रष्ट्याबरोबरच त्याचे निष्ठवान सहकारी जन्माला येणें, हेंच निसर्गाने त्यांच्या अलौकिक मोठेपणाचें गमक ठरविलेलें असतें. मोरोना, बाळकोत्रा हे सर्व श्रेष्ठ कलावंत जणु पूर्वयोजनेप्रमाणेच या वेळीं अण्णांच्या नाट्यकल्पनापूर्तीकरता जन्माला आले होते. पन्नास वर्षांच्या कालावधीनंतर आलेल्या यंत्रयुगाच्या झपाट्याच्या वावटळीने या वृक्षाची मोडतोड होऊन तो आज वटल्यासारखा शुष्क दिसत असला, तरी या कलेच्या विराट् वृक्षाचीं पाळेमुळे महाराष्ट्राच्या खडकांत इतकीं खोलवर रुजली आहेत की, अनुकूल वातावरणाची थोडीशी झळक आली आणि थोड्याशा सहानुभूतीचें जलसिंचन झालें की त्या खोलवर रुजलेल्या मुळांना पुन्हा तरारून कोंब फुटलेले पाहावयास सापडतील. अण्णांसारख्या सिद्ध पुरुषांच्या हातचें वृक्षारोपण आहे हें, तें कदापिहि पल्लवित झाल्याशिवाय राहणार नाही.

अण्णांच्या वैभवशाली यशाचा पाया त्यांच्या कविकुलगुरु कालिदासाच्या 'शाकुंतल' या नाटकाच्या मराठीकरण्या कल्पनेने घातला. या महाकवि कालिदासाच्या 'शाकुंतल'च्या वीणेची तार अण्णांनी इतक्या कांही तन्मयतेने व हळुवार हातांनी छेडली की त्या झंकाराचे सूर ऐकून सर्व जाणता-नेणता महाराष्ट्रीय रसिकसमाज मोहून गेला. अण्णांच्या 'शाकुंतल'च्या पहिल्या अपूर्व व यशस्वी नाट्यप्रयोगाने, आजहि महाराष्ट्राला अभिमानाने म्हणतां येत आहे की, या बहुभाषी भारतांत भगवान् कालिदासाचें अंतरंग ओळखणारा महाराष्ट्र हा एकच प्रांत, मराठी हीच एक भाषा,

आणि अण्णा किलोस्कर हा एकच नाटककार आहे. मराठी रंगमंदिरांत अण्णांच्या 'शाकुंतल'च्या वेळीं जो धूप घातला गेला, जो घंटानाद झाला, जी नांदी म्हटली, त्या सर्वांचा साक्षात्कार १९५४ सालीं झाला. भारताच्या राजधानींत सर्वभाषी नाट्यस्पर्धा झाल्या, तेव्हा त्या उत्सवाची सुरुवात महाराष्ट्रीयानीं केलेल्या संस्कृत 'शाकुंतल' नाटकानेच झाली. तोच धुपाचा दरवळ, तोच घंटानाद, तसेच नांदीचे स्वर परवा त्या राजधानींत झालेल्या 'शाकुंतल' नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळीं त्या रंगमंचाच्या भोवती दुमदुमत असलेले श्रोत्यांनीं अनुभवले असतील. राष्ट्रच्या चरणीं ही महाराष्ट्राची नाट्यसेवा रुजू होण्याच्या पाठीशीं ही अण्णांची पुण्याई उभी होती हें विसरून चाल्यार नाही. अखिल भारतीय नाट्यस्पर्धेंत महाराष्ट्राला मिळालेलें पहिलें मानाचें स्थान, हा अण्णांच्या नाट्यसेवेचा गौरव होय, त्यांच्या पुण्याईला आलेलें फळ होय.

३१ डिसेंबर १९१७ ला किलोस्कर मंडळी सोडून आम्हीं 'बलवंत संगीत मंडळी'ची स्थापना केली. 'बलवंत मंडळी'चे चारहि मालक-चालक किलोस्कर मंडळींत एकत्रच होते. 'किलोस्कर मंडळी'च्या नांवाचा वारसा सांगण्याच्या अभिनिवेशानेच अण्णांच्या 'बलवंत' या नांवाची आमच्या नाटकमंडळीसाठी—मंडळीच्या नामकरणासाठी—निवड करण्यांत आली. बलवंत मंडळीच्या दर्शनी पडद्यावरहि अण्णांची रेखांकित प्रतिमा प्रेक्षकांनी पाहिली असेल. 'बलवंत संगीत नाटक मंडळी'च्या नाट्यप्रयोगांची सुरुवात अण्णांच्याच 'शाकुंतल' नाटकाने २९ मार्च १९१८ ला बें० मुकुंदराव जयकर यांच्या हस्ते झाली.

'बलवंत मंडळी'च्या स्थापनेपासूनच नाट्यदिग्दर्शनाची जबाबदारी सर्वस्वी माझ्यावर होती. 'बलवंत मंडळी'च्या या प्रथम प्रयोगाचें दिग्दर्शन अर्थात् मीं पूर्वपरंपरेला धरूनच केलें होतें. त्यांत नाविन्याच्या दृष्टीने विचार करून फेरफार करण्याचें धारिष्ट्य किंवा सामर्थ्यहि माझ्याजवळ नव्हतें. माझ्या जन्मापूर्वी सहा वर्षे या थोर नाटककाराचा देहान्त झाला होता. तेव्हा त्यांच्या सहवासाचा लाभ झाला नव्हता हें जरी खरें असलें, तरी माझ्या सद्गाण्याने 'बलवंत मंडळी'च्या स्थापनेपूर्वीचा साडेतीन वर्षांचा काल त्यांच्या किलोस्कर मंडळींत काढण्याचा योग मला लाभला होता. त्यामुळे अण्णांच्या सांनिध्यांत आलेल्या शंकरराव मुजुमदारांसारख्या अधिकारी थोर व्यक्ति व त्यांच्या नाट्याबद्दल परंपरेने सांगितल्या जाणाऱ्या आख्यायिका, हकीकती यांच्याशीं मी पूर्ण परिचित झालों होतों. महाराष्ट्राच्या आबालवृद्ध रसिकांना अण्णांच्या 'शाकुंतल'च्या संगीताने खरोखर वेड लावलें, मंत्रमुग्ध केलें; पण त्या 'शाकुंतल'च्या प्रयोगाचें वैशिष्ट्य असें की पहिल्या कांही प्रयोगांत नायिका शकुंतला संगीताचा नुसता स्वरहि गुणगुणारी नव्हती. अभिजात सौंदर्याने, सहजसुंदर अभिनयाने प्रेक्षकाला संगीताची उणीव भासू देणार नाही, आठवणहि होऊं देणार नाही अशी पात्रयोजना अण्णांनी केली होती. शंकरराव मुजुमदार यांनी शकुंतलेची भूमिका अशी केली की मोरोबा-बाळकोबांसारखे भृंगधर्व आपल्या अजोड, अवीट अशा गाण्याने रंगमंदिर मारून

टाकीत असतां ऋषिकन्या शकुंतलेचा मुग्धाभिनय व चार-दोन तुटक वाक्यें बोलणें हेंच स्वाभाविक वाटूं लागलें, रसपरिपोषक झालें. केवढा आपल्या नाट्याच्या कल्पनेचा, पात्रयोजनेचा आत्मविश्वास !

‘शाकुंतल’ हें नाटक अभिनयाच्या दृष्टीने नटाने व दिग्दर्शकानेहि अभ्यासण्यासारखें आहे. अशा अभ्यासू दृष्टीने पाहिल्यानंतर खाली पटते की तें एका नटाने लिहिलेलें नाटक आहे. त्यांतील संवादाचा साधेपणा व खटका हा नाट्यपूर्ण आहे. पदांतील अभिनय त्यांतच वर्णिल्याप्रमाणे नटाला वठवितां आला तर त्या नाटकाचें महत्त्व आजहि मान्य करावें लागेल. ज्यांनी ते संगीताच्या जिवंत रसाने ओथंबलेले अर्थपूर्ण शब्द एकले आहेत, आणि अभिनयपूर्तीने रंगदेवता प्रसन्न झालेली प्रत्यक्ष पाहिली आहे, तेच आज असें म्हणतांना ऐकूं येतें की ‘ते हि नो दिवसा गताः’.

आमचा त्या वेळचा बलवंत मंडळीत असलेला नटवर्ग ‘शाकुंतल’ नाटकाचा तोल संभाळण्याच्या योग्यतेचा नव्हता, त्यामुळे त्याचे विशेष प्रयोग होऊं शकले नाहीत व द्रव्यलाभहि विशेष झाला नाही.

यानंतर कांही दिवसांनी अण्णांचें दुसरें नाटक संगीत ‘सौभद्र’ बलवंत मंडळीने रंगभूमीवर आणलें. हा वेळपावेतो ‘सौभद्र’ नाटकाने असा लौकिक मिळविला होता की, संगीत नाटक मंडळी म्हटलें की तिने ‘सौभद्र’ नाटक केलेच पाहिजे. ‘सौभद्र’ नाटक जी मंडळी करीत नाही, तिच्या संगीताचा दर्जाहि प्रेक्षक मान्य करावयाला तयार नव्हते. ‘शाकुंतल’च्या यशाने प्रतिष्ठा मिळविलेल्या अण्णांच्या किलोस्कर मंडळीच्या लौकिकांत ‘सौभद्रा’ने एक मौल्यवान् तुराच चढविला. संस्कृत ‘शाकुंतल’चें अंतरंग यशस्वीपणें हाताळणाऱ्या हातांनीच ‘सौभद्रा’चें लेखन केलें होतें, त्यामुळे आधुनिक श्रेष्ठ कवीला शोभणारें तें चित्र उतरलें नसतें तरच आश्चर्य. प्रेक्षकांनी मुर्लींची सासरची पाठवणी भरल्या अंतःकरणाने शाकुंतलांत पाहिली, तर सौभद्रांत उपवर कन्येच्या विवाहाच्या जिंढाळ्याच्या प्रश्नाने प्रेक्षकांच्या काळजाचा ठाव घेतला.

त्या काळच्या पुण्याच्या नागर जीवनाचें चित्र, नटीचे तोंडीं अण्णांनी वसंत ऋतूच्या केलेल्या वर्णनांत चित्रित केलेले पाहावयास सापडतें. पूर्वपरंपरेला धरूनच ‘सौभद्र’ नाटकहि मीं बसविलें. या नाटकाने विशेष लौकिक किंवा पैसा बलवंत मंडळीला मिळाला नाही. दहाबारा वर्षेपर्यंतच या नाटकाचे प्रयोग अधूनमधून होत असत. पुढे कांही प्रयोगांतून मास्तर दीनानाथ हे अर्जुनाची भूमिका करूं लागले. अर्जुनाचीं कांही पुढें दीनानाथ इतरांपेक्षा थोड्या निराळ्या ढंगाने म्हणत, त्यामुळे गानप्रेमी रसिकांना तें एक मोठें आकर्षण वाटे. गायनाची व अभिनयाची पूर्ण जाणकारी असलेला नटसंच ‘सौभद्र’ नाटकांत जरूर असतो. ‘शाकुंतल’पेक्षा या नाटकांतील नाट्यप्रसंगांत विविधता आहे. ‘शाकुंतल’च्या यशामुळे अण्णांच्या ठिकाणीं जो आत्मविश्वास उत्पन्न झाला, त्यामुळेच नटाला परिणामकारकतेने दाखवितां येतील असे भावदर्शक नाट्यप्रसंग सौभद्रांत विशेष रंगविलेले पाहावयास सापडतात.

पंचाहत्तर वर्षे झालीं तरी सुभद्रेचें बहरलेलें तारुण्य पाहण्यासाठी—छे: छे:, अण्यांचे जिवंत नाट्यप्रसंग व रसभरित वाक्ये ऐकण्यासाठी—आजहि खुंडीच्या खुंडी लोटतात. गुणी कलावंतांमुळे अण्यांची सुभद्राहि नाट्यसृष्टीत अमर आहे; व तिचें चिरयौवनहि त्राणभट्टाच्या महाश्वेतेप्रमाणे प्रेक्षकांचा सदैव चित्तवेध घेणारें आहे! अर्थात् प्रेक्षकांच्या सुदैवाने तशीच सुभद्रा लाधली तर !

बलवंत मंडळीच्या स्थापनेनंतर पांच वर्षांनी म्हणजे १९२३ सालीं अण्यांचें तिसरें नाटक 'रामराज्यवियोग' (अंक ३) रंगभूमीवर आणण्याचें आम्हीं ठरविलें. वास्तविक हा प्रयत्न थोडासा धाडसाचा होता. कारण किलोस्कर मंडळीच्या परंपरेंत अण्यांच्या 'रामराज्यवियोग' प्रयोगाचे पाठोपाठ एक अशुभ भविष्य ठाण देऊन बसलें होतें. अण्यांनी मृत्यूपूर्वी रंगभूमीवर शेवटची भूमिका केली ती 'रामराज्यवियोग'मधील दशरथाचीच. शिवाय त्या नाटकाच्या प्रयोगानंतर मंडळींत कांही ना कांही विचित्र घटना घडते, असा एक समज रूढ झाला होता. त्यामुळे त्या संप्रदायांत एकंदरीत हें नाटक अपयशी समजलें जाई.

दीनानाथ यांच्या गाण्याने या वेळीं लोकप्रियतेच्या पायऱ्या झपाझप चढावयास सुरुवात केली होती. दीनानाथांना तडफ, आवेश, वगैरे जन्मजात असणारे गुण मथुरेच्या भूमिकेला पोषक होते. त्यामुळेच 'रामराज्यवियोगा'ची कल्पना मंडळींत बोलली जाऊं लागली. नाटक बसविण्याच्या व पात्रयोजनेच्या दृष्टीने मी त्याचें अभ्यासपूर्वक वाचन केलें.

या वेळीं आधुनिक नाट्यलेखनांत पाश्चात्यांकडून वाहत आलेल्या तंत्राच्या लाटा घडका देऊं लागल्या होत्या. नाटक एकांकी एकप्रवेशी असावें, नाटकांत स्वगतें असें नयेत, कथानकाच्या स्थलांत, कालांत, कर्मांत कमी पात्रयोजनेंत सुसूत्रता असावी, वगैरे वगैरे. या दृष्टीने अण्यांच्या रामराज्यवियोगाने माझ्या मनाची दिलक्ष्ण पकड घेतली. प्राचीन संस्कृत नाट्यवाङ्मयाच्या अभ्यासाने पुष्ट झालेल्या अण्यांच्या बुद्धीने, रामराज्यवियोगांतील सूत्रधार-नटीच्या प्रवेशापासून क्रांतिकारी घटनांची नावीन्यपूर्ण पलटी घेतली. नटूनथटून निघालेल्या स्त्रीप्रमाणे नटीने प्रवेश न करतां ती 'रामराज्य-वियोग' नाटकांत साध्या वेषांत विचारमग्न स्थितींत झाडाला टेकून उभी असलेली दृष्टीस पडते. त्या विचारमग्न स्थितींत स्त्रीस्वातंत्र्यासंबंधीच्या तिच्या विचारांचा जो उद्रेक होतो, तो कोणाहि कट्टर व आर्यंतिक पुरोगामी स्त्रीलाच शोभणारा आहे. हा क्रांतिकारी विचार १८८४ सालीं लिहिलेल्या नाटकांत अण्यांनी बोलून दाखविला हें विशेष होय ! रूढीप्रमाणे सूत्रधाराने नटीला सुस्वर गाण्याची सूचना करतांच अण्यांच्या या क्रांतिकारी नटीने वर्षांश्रुचें वर्णन केलें आहे. तें परिणामाच्या दृष्टीने कथानकाला पोषक असेंच आहे. रामाच्या राज्यवियोगाच्या दुःखद प्रसंगाची पार्श्वभूमीचं नटीच्या या गाण्याने अण्यांनी प्रेक्षकांसमोर उभी केली आहे. सूत्रधाराने नटीला नाटकाच्या कथानकाशी अगदी एकरूप करून टाकलें आहे. त्यानंतर दुसऱ्या अंकांतील शंभुकाची

पात्रयोजना. हें पात्र खलपात्राला साहाय्यक होणारें असलें, तरी त्या काळीं समाजांतील सनातनी चालीरीतींविरुद्ध महात्मा फुल्यांनी उठवलेल्या विचारप्रवर्तक आवाजाचा प्रतिध्वनि या शंडुकाच्या तोंडीं आपल्याला ऐकावयाला सापडतो. आणि आता मंथरा—अपर्णांच्या तिन्ही नाटकांतील पात्रनिर्मितीचा विचार केला, तर मंथरेची निर्मिति ही विस्मयजनक वाटणारी आहे. पौराणिक कथाभागाला धरूनच तिचा सांगाडा निर्माण करण्यांत आला असला तरी नाटकांतील संघर्ष रंगविषयाच्या दृष्टीने या पात्राचा त्यांनी दिलेला परिणामकारकपणें उपयोग करून घेतला आहे. खलपात्राच्या योजनेकरिता स्त्रियांचा उपयोग केलेला पाश्चात्य नाटकांतूनहि क्वचितच आढळतो. ही योजना अपर्णांनी आपल्या कल्पनेंतून केली असें नसून, ती मूळ पौराणिक कथेला धरूनच आहे. पण तिच्यांत रंग भरण्याचें कौशल्य अपर्णांचें आहे. सत्प्रवृत्तीप्रमाणे माणसाच्या ठिकाणीं खलप्रवृत्ति असतें हें खऱ्या खलभूमिकेचें गमक. या दृष्टीने मंथरा ही खलप्रकृतीच्या वृत्तीची आदर्श स्त्री होय ! ऐतिहासिक आनंदीबाईला राज्यलोभाचें फार मोठें प्रलोभन तरी होतें, पण या पौराणिक मंथरेला तेंहि नाही. या भूमिकेच्या योजनेच्या कल्पनेंत मला एकच वैगुण्य वाटतें, आणि तें म्हणजे कलिंग वृक्षाला टेकून उभ्या असलेल्या मंथरेच्या देहांत कलीने केलेला संचार. या घटनेची जमा चमत्कृतीच्या पोटीं होणारी आहे. घटोत्कचाने सुभद्रेला महालांतून उचलून आणणें किंवा नटीच्या अंगांत कलीने संचार करणें, या घटना चमत्कृतिपूर्ण असल्या तरी अपर्णांनी पुराणप्रिय गोष्टींनी प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याचें एक साधन म्हणूनच त्यांचा उपयोग करून घेतला आहे. स्थलांच्या दृष्टीने पाहूं गेलें, तर 'रामराज्यदियोगां'तील तीन अंकांच्या घटना एकाच नगरांत घडल्या आहेत. कालाच्या दृष्टीनेहि कथानकांत घडलेली गोष्ट ही कांही तासांतच घडलेली गोष्ट असावी. तिन्ही अंकांत दोन-दोन प्रवेशांचीच मांडणी आहे. आणि सर्वांत आश्चर्यकारक योजना म्हणजे एक शंडुकाचा अपवाद सोडला तर दशरथ, वसिष्ठ, अमात्य, कैकेयी, मंथरा, हीं सर्व प्रमुख पात्रे दयस्क नसलीं तरी प्रौढ आहेत. तरुण खास नाहीत. तरुण-तरुणींच्या लाल झगड्याशिवाय प्रभावशाली नाट्यनिर्मिति करणें हें त्या काळींच काय पण आजहि कठीण जातें. उत्कृष्ट नाटकाच्या पाश्चात्य नाटककारांच्या कसोट्या आखल्या जाण्यापूर्वी महाराष्ट्राच्या या जन्मजात नाटककाराने स्वयंस्फूर्तीने या नाटकाची अशी प्रभावशाली रचना केली आहे. 'रामराज्यदियोगा'चें वाचन करित असतां अपर्णांच्या लेखनांतील हे बारकावे व खाचालोचा माझ्या लक्षांत येतांच मला अतिशय आनंद झाला.

माझ्या सहकाऱ्यांना मी या गोष्टी सांगितल्या, त्यांच्याशीं चर्चा करून असें ठरविलें की हें नाटक करावयाचें असेल तर पुढील दोन अंक नवीन लिहून तें पांच-अंकी पूर्ण नाटक लोकांच्या पुढे ठेवावयाचें. दोन अंकांची रूपरेषा व पात्रयोजना निश्चित करून लिहिण्याच्या कामास मी लागलों. 'रामराज्यदियोगा' हें नांव अपर्णांनी ठरविताना रामांच्या राज्य-दियोगाची गोष्ट पूर्णपणें या नाटकांत सांगवयाची, असाच त्यांचा

संकल्प असला पाहिजे असें मीं गृहीत धरलें. त्यांनी चवथ्या अंकाची केलेली सुखात जी उपलब्ध आहे, तींतसुद्धा राम व सीता हींच प्रमुख पात्रें आहेत. त्यांच्या तोंडचे जे संवाद उपलब्ध होते तोच धागा धरून पुढील कथानकाची आखणी केली, आणि नाटकाचे दोन अंक लिहून नाटक पुरें केलें. *दीनानाथ हे मंथरेच्या कामाबद्दल विशेष उत्सुक नव्हतेच. त्यांना स्त्रीभूमिका मनापासून आवडत नसत. तेव्हा या नवीन लिहिल्या जाणाऱ्या दोन अंकांतील रामाच्या कामासाठी त्यांची योजना करण्याचें ठरलें. दिनकर ढेरे हे विनोदी भूमिकांमुळेच प्रकाशमान झाले, प्रसिद्धि पावले, तरी गंभीर कामाची त्यांना मनापासून आवड होती. 'वीरतनयां'तील बकुळ आणि 'चंद्रहास'-मधील चंद्रहास या बालवयांत त्यांनी केलेल्या भूमिका मोठ्या धीरोदात्त नायकासारख्या सहजसुंदर आणि आकर्षक होत असत. हास्यरसाच्या लाटांमुळे धावण्याघुबण्या होणाऱ्या प्रेक्षकाला क्वचितच माहिती असतें की या विनोदी नटाचे आंतरमनांत खळबळ उडविणाऱ्या गंभीर रसाचा जिवंत झरा असतो. दिनकर ढेरे यांची उपजत प्रवृत्ति अशीच होती. त्यांची लक्ष्मणाचे भूमिकेकरता योजना करण्यांत आली. त्यांचें आणि दीनानाथ यांचें वय सारखेंच होतें. त्यांची चण लहान असल्यामुळेच ते दीनानाथ यांचे धाकटे माऊ स्वामाविक्रपणेंच शोभून दिसत. गणपत मोहिते यांचें वयहि या वेळीं पंधरासोळा वर्षांचें होतें; त्यामुळे सीतेच्या भूमिकेकरता यांची निवडहि योग्य अशीच झाली. पूर्वपरंपरेंत वाढलेल्या कृष्णराव कोल्हापुरे यांना मंथरेची भूमिका करण्याची मनापासून इच्छा होतीच. ती या पात्रयोजनेमुळे फलित झाली. रामराज्याच्या दोन अंकांच्या नाट्यलेखनाचें कारण सांगता सांगता हा पात्रनिवडीचा पसारा कशासाठी सांगितला असें वाचकांना वाटे, पण त्याचें कारण एवढेंच की नाट्यलेखनापूर्वी लेखकापुढे त्या नाटकांतील पात्रयोजना निश्चित झाली असेल तर ती त्यांच्या नाट्यलेखनाला स्फूर्ति देणारीच होते. त्या पात्रांचे आणि त्या भूमिका करणाऱ्या व्यक्तींचे स्वभाव माहीत असल्यामुळे त्या त्या भूमिकेंत लिहीत असतांनाच कमीअधिक प्रमाणांत रंगमरणी करता येते. * ऑगस्ट १९२३ मध्ये वेळगाव मुक्कामी या नाटकाचा प्रथम प्रयोग झाला. प्रयोग आणि प्राप्तीहि चांगली झाली. या बाबतींत उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे लेखन, पद्यरचना, वगैरे गोष्टींत कै० कु० ल० तथा भाऊसाहेब सोमण (किरात) हे एक जुने प्रसिद्ध नाट्यलेखक, टीकाकार यांचें मला मार्गदर्शन व सर्वतोपरी साहाय्य झालें. तीच गोष्ट माझे परमपूज्य बंधु कै० ती० अच्युतराव कोल्हटकरांची. या दोघांचें प्रोत्साहनच या कामी मला धीर देणारें होतें.

प्रातिदृष्ट्या व लौकिकदृष्ट्याहि सुवर्द्ध-पुण्याचे प्रयोग चांगले झाले. पण पुढे बाहेर-गावीं या प्रयोगांनी विशेष मूळ धरलें नाही. * त्यामुळे साध्याचे दृष्टीने मी यशस्वी झालें असें म्हणतां येणार नाही. कदाचित् रामराज्यवियोगाच्या मार्थी मारल्या गेलेल्या अपयशी लौकिकाचा माझ्या वाट्याला आलेला हा वाटा असेल. हे दोन अंक लिहून-सुद्धा आता बत्तीस-चौतीस वर्षांचा काळ लोटला आहे. तेव्हा आता तें मोडीत झपा

झालें तरी मला त्याबद्दल काय वाटणार ? पण आता अनुभवाने म्हणावेंसें वाटतें की आपण जी ही मोठ्या नांवाशीं सलगी केली, तें हें ब्रह्मा जडावाचें जोखीम आपल्याला पचणारें नव्हतें हेंच खरें. मध्यंतरीचे काळांत असें मनांत येऊन जाई की आपण लिहिलेल्या दोन अंकांनंतरचा दंडकारण्यांतील तिसरा अंक लिहून स्वतंत्र नाटक निराळ्याच नांवाने लोकांपुढे आलें असतें तर.....जाऊं द्या, तो विचार आता कल्पन काय कामाचा ? झाली ही वस्तुस्थिति अशी आहे. * 'बळवंत संगीत मंडळी'च्या रामराज्यवियोग या नाटकांतील पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख पात्रें : राजा दशरथ—जोशी; वसिष्ठ—कृष्णराव मिरजकर; शंबूक—परशुराम सामंत; राम—मास्टर दीनानाथराव; लक्ष्मण—दिनकरराव ढेरे; अमात्य—बालकोबा गोखले; मंथरा—कृष्णराव कोल्हापुरे; कैकेयी—शंकरराव मोहिते; सीता—गणपत मोहिते.

या रामराज्यवियोग नाटकाच्या लेखनासंबंधी अण्णांच्या चरित्रांत अशी माहिती वाचावयास सापडते की, 'शाकुंतल', 'सौभद्र' यांच्या प्रयोगांनी इंदूरचे युवराज शिवाजीराव यांचें चित्त वेधून घेतलें होतें. ते रसिक व संस्कृतप्रेमी असल्यामुळे त्यांनी अण्णांना 'मालती-माधव'चें मराठी रूपांतर करावयाचा आग्रह केला. ती गोष्ट अण्णांच्या मनाला येईना. इंदूर दरबार या वेळीं अण्णा व भाऊराव यांच्या गुणांवर इतका लुब्ध होता की या उभयतांना ६० व ४० रुपये दरमहाच्या दरबाराने कायम नोकऱ्या दिल्या होत्या. तेव्हा 'मालती-माधव'चें रूपांतर श्रीमंत शिवाजीराव यांचे सूचनेप्रमाणे अण्णांनी केलें असतें तर निश्चित चांगला द्रव्यलाभ झाला असता. पण या जन्मजात नाटककाराला हें पटावें कसें ? त्यांनी या सूचनेचा विचारसुद्धा मनांत न आणतां, 'रामराज्यवियोगा'च्या कथानकांत नाट्याला भरपूर वाव आहे अशी त्यांची मनोमन खात्री होती म्हणून त्या कथानकाची जुळणी करून लेखनाला हात घातला. त्या नाटकाच्या नाट्यप्रयोगाने—प्रयोगाच्या निमित्ताने—त्यांची मृत्यूशीं सांगड घातली हेंहि एक विधिलिखित म्हणावें लागतें.

अभिनयाच्या दृष्टीने विचार करतां अण्णांच्या पहिल्या दोन नाटकांपेक्षा या नाटकांतील अभिनय अगदीच निराळ्या पद्धतीचा आहे. सर्व पात्रें प्रौढ वयाचीं आहेत ! कथावस्तु राजकारणाशीं निगडित आहे ! आणि यामुळे रसाविष्कारहि नेहमीपेक्षा निराळा आहे. संघर्षबिंदु साधण्यासाठी योजिलेलीं पात्रें मंथरा आणि कैकेयी यांचा दर्जा आणि जाती संभाळून बटविणें, हें अत्यंत कठीण काम आहे. नाट्यप्रसंगहि पहिल्या दोन्ही नाटकांपेक्षा अगदीच वेगळे आहेत. एखाद्या युद्धपारंगत सेनापतीप्रमाणे नटच चालक व नाटककार असला म्हणजे अडचणींच्या प्रसंगीं तो बिनतोड योजना कशी आखतो, त्याचें द्योतक अण्णांचें 'रामराज्यवियोग' हें नाटक आहे. या नाट्याच्या लेखनाच्या सुमारास लोकप्रिय गानकुशल नट बाळकोबा नाटेकर यांना मंडळींत नांदवून घेणें अण्णांना कठीण जाऊं लागलें होतें. भाऊरावांसाठी नावीन्यपूर्ण अशी मंथरेची आणि मोरोबांसाठी वसिष्ठांची भूमिका त्यांनी निर्माण केली,

आणि स्वतःच्या वयाला, शरिराला, आवाजाला अनुरूप अशी दशरथाची भूमिका लिहिली. नाट्याला पोषक व अनुरूप अशा पात्रयोजनेमुळे या नाटकांत प्रेक्षकांना बाळकोबांची उणीव कधीच जाणवली नाही. या त्यांच्या योजनेमुळे अभिनयाबद्दल त्यांना केवढा आत्मविश्वास होता याचीहि कल्पना करता येते. बाळकोबा नंतर मंडळीत आल्यावर त्यांच्या वाट्याला शंभुकाची भूमिका आली. बाळकोबांवर नियतीने हा एक प्रकारे घेतलेला सूडच होता.

पहिल्या दोन्ही नाटकांत मोरोना, बाळकोबा, भाऊराव अशीं एकापेक्षा एक अलौकिक गाणारीं पात्रे रंगभूमीवर असतां आपलें वैशिष्ट्य पटवून देणें, नट म्हणून प्रेक्षकांवर आपली छाप ठेवणें, हें काम असामान्य नटाशिवाय दुसऱ्या कोणाला साधणारें नाही. पण तेंहि अण्णांनी साधलें होतें. डॉ० कीलहॉर्न नामक डेकन कॉलेजच्या पाश्चात्य विद्वान् प्रोफेसराने शकुंतलमधील त्यांचें काम पाहून असे उद्गार काढल्याचें त्यांचे चरित्रकार लिहितात: "I see before me the old Rishis of ancient time in their true garb."

अण्णांनी स्थापलेल्या नाटक मंडळीला महाराष्ट्रीय स्वरूप प्राप्त झालें. महाराष्ट्रियांना ही एक आपलीच संस्था वाटूं लागली. राजेरजवाडे, संस्थानिक, सरदार-दरकदार, श्रीमंत-गरीब, विद्वान्-अविद्वान्, या सर्वांना एकाच वेळीं, एकाच क्षणीं, एकाच स्थळीं आनंदाचा मनमुराद उपभोग घेतां येईल, असें सुस्वरांनी कोंदलेलें एक उद्यान अण्णांनी उघडें करून दिलें. सर्व प्रकारच्या रसांनी सदैव वाहणारी पाणपोईच उघडली. साहित्य-रत्नाकरांत अण्णांचीं सुभाषितें मौल्यवान् ठरलीं. अण्णांच्या मृत्यूनंतर ३०-३५ वर्षे या लोकप्रीतीच्या जिवंत पाण्याच्या झऱ्यावर सर्व आपर्तींना तोंड देऊन 'किलोस्कर नाट्य संस्था' उभी होती. या वटवृक्षाच्या पारंब्यांतूनच वाढलेल्या नाट्यसंस्थांनी 'गंधर्व', 'बलवंत', 'यशवंत' अशीं नांवे धारण केलीं. या नाटक मंडळ्यांप्रमाणेच अण्णांचें नांव सांगणारा, त्यांचें अनुकरण करणारा नाटककारांचाहि संप्रदाय निर्माण झाला. दुःखाची गोष्ट एवढीच की, या सांप्रदायिकांपैकी एकाहि अधिकारी शिष्योत्तमाने, देवलांसारख्यांनीसुद्धा, त्यांच्या हातून सुटलेला, तुटलेला, 'रामराज्यवियोगा'चा धागा हातीं धरून तें महाबळ पूर्ण केलें नाही. विशेषतः 'रामराज्यवियोगा'च्या या अर्धवट सुटलेल्या धाग्याचा मागोवा घेतल्यानंतर असें म्हणावेंसें वाटतें की आधुनिक रंगभूमीची उभारणी करणारे, महाराष्ट्रीय नाटककारांच्या आधुनिक मंत्रतंत्राचें नाट्य-शास्त्र निर्माण करणारे अण्णा जगतेवाचते तर भरतमुनि ठरले असते !

कव्च महासुनींची लाडकी कन्या शकुंतला आपल्या प्रिय सख्यांसह झाडांना पाणी घालतांना दिसली. तिच्या मुग्ध सौंदर्याने गुंगलेल्या भुंग्याने तिचा पाठपुरावा केलेला त्यांनी पाहिला आणि परस्परांच्या दृष्टिक्षेपाने उल्लसित होऊन, पुन्हा विरहाने विव्दळ झालेलीं दुष्यंतशकुंतलाहि त्यांच्या दृष्टीस पडलीं. कन्याविरहाने तळमळणारा तपस्वी त्यांनी पाहिला. त्या उभयतांना झालेला पुत्रजन्माचा आणि पुनर्मीलनाचा आनंद त्यांनी

पाहिला. त्यांच्या पद्यरचनेला अर्थपूर्ण, अभिनयानुकूल अशी गतिमानता यामुळेच लाभली आहे.

अण्णांनी भगवान् कालिदासाचा हा आनंदाचा ठेवा आपल्या महाराष्ट्रीय पुत्रपौत्रांना ल्यल्लूट करण्यासाठी सदैव उघडा ठेवला आहे. अण्णांनी साधलेली ही अभिनयानुकूल अशी संगीतसाधना आहे. अण्णांच्या संगीत 'शाकुंतला'च्या दिग्दर्शनाची चित्रे काढणे व ती मनाशी रंगविणे पाहत बसणे हीच माझ्यासारख्याची आता कलोपासना !

अब्बास बेग

बुलवंत मंडळीची स्थापना होऊन अल्पावधीतच प्रयोगाहि सुरू झाले. याचें कारण किल्लोस्कर मंडळीची आमची फारकत झाली त्या वेळीं आम्ही स्टेजवर कामें करणारी दहानारा मंडळी एकदम बाहेर पडलों होतों. त्यामुळे कोणताहि नाट्यप्रयोग थोड्याशा जुळवाजुळवीनंतर आम्ही लावूं शकत असूं. 'ताजेवफा' नाटकाचे सर्वाधिकार (मोनाॅपली) किल्लोस्कर मंडळीकडे नव्हती, म्हणून त्या नाटकाच्या प्रयोगाची परवानगी आम्ही नाटककाराकडून आणूं शकलों. 'कांटों में फूल' या नाटकाचें कथानक जवळजवळ मीच तयार करून दिलें होतें, त्यामुळे मागील अंकावरून पुढे चालू या रिवाजाप्रमाणे आम्हीं मुंबईतच नवीन मुन्शीचा शोध लावला, त्याला पूर्वेतिहास सर्व समजावून सांगितला आणि वजावलें की लेखनांत कोणाचीहि कोणत्याहि मोहाने चोरी करूं नकोस. हा लेखक स्वभावाने गरीब वाटला. मुसलमानी उत्तान-खाटपणा त्याच्या स्वभावांत दिसला नाही. प्रल्हादचरित्र मूळ आपलें पौराणिकच होतें. तेव्हा प्रल्हादाचें पुन्हा कथानक तयार करतांना पूर्वीपेक्षा थोडे फेरफार केले. किल्लोस्कर मंडळीच्या वेळीं नाच, ट्रान्सफर सीन्स यांवर विशेष भर दिला होता. आमच्या आर्थिक परिस्थितीशीं ही खर्चिक योजना जमण्यासारखी नसल्यामुळे त्यांत बरीच काटछाट केली. मुन्शींनी चारपांच दिवसांत एक अंक लिहून आणला. आम्हीं सर्वांनी वाचून पसंत केला. पात्रयोजना जवळजवळ ठरल्यासारखीच होती. तालमींना सुरुवात झाली. प्रल्हादाच्या कामासाठी सांगलीचा गणू मोहिते नांवाचा आठवक वर्षाचा मुलगा मिळाला होता. या मुलाचे वडील बंधु शंकरराव हेहि आमच्याच मंडळींत नवीन दाखल झालेल्यापैकी स्त्रीभूमिका करणारे बऱ्यापैकी नट होते.

नाटक लिहून तयार होत आलें, तसें तें तालमींत रंगभूमीवर येण्याच्या स्थितीपर्यंत तयार होत आलें. उर्दू लेखकांना काळवेळाचें कसलेंच बंधन नसतें याचा अनुभव याहि वेळीं पुन्हा आला. एक पौराणिक कथा लिहीत आहोंत या गोष्टीचा विधिनियेध ते मानित नाहीत. त्यांच्या लिखाणांत 'बोतल', 'हंटर' असे इंग्रजी शब्द सहज येतात. 'कांटों में फूल'च्या वेळीं अशा आठ-दहा इंग्रजी शब्दांची नोंद मी केली होती. मुन्शींना जेव्हा माझी शंका विचारली त्या वेळीं त्यांना त्याचें कांहीच वाटलें नाही.

आमचा नाट्यप्रयोग सर्व दृष्टींनी यशस्वी झाला. मी हिरण्यकश्यपु, कोल्हापुरे कयाधू, भडकमकर प्रल्हादचा एक शरीरसंरक्षक व गणू मोहिते प्रल्हाद, अशा प्रमुख भूमिका आम्ही करित असं, विनोदी प्रवेशांतील स्त्रीभूमिकेचा मत्ता मास्टर दीनानाथ यांच्याकडेच होता.

किलोस्कर मंडळींतील प्रल्हादाचें काम करणारा 'रत्नू' नांवाचा मुलगा पुढे उर्दू कंपन्यांतून चांगल्या महत्त्वाच्या भूमिका करूं लागून नांवारूपाला आला. तसेंच आमच्या मंडळींत प्रल्हादाचें काम करणारे गणू मोहिते अविनाश या नांवाने चांगलेच चमकले. लहानपणापासून माझ्या तालमीत तयार झालेलीं हीं दोन मुलें नाट्यक्षेत्रांत पुढे मोठीं माणसें झाल्याचें ऐकून व पाहून समाधान वाटलें.

नाटकाचे प्रयोग यशस्वी रीत्या सुरू झाल्यानंतर नाटकाचा देण्याघेण्याचा व्यवहार पूर्ण करण्याची वेळ आली. आमच्या मंडळींच्या व्यवस्थापकांसह व्यवहार पूर्ण करण्यास आम्ही व नाटककार बसलों. 'आप कहिये', 'आप कहिये', असे औपचारिक संवाद झाल्यावर मी कागद पेन्सिल मुन्शीजींपुढे ठेवली आणि त्यांना सुचविलें की, आपण दोवेहि भिडस्तपणाने बोलणार नाही; तेव्हा तुमचा आकडा तुम्ही लिहून दाखवा म्हणजे झालें. ही कल्पना त्यांनाहि पटली. त्यांनी एकचा आंकडा काढला. माझी खात्री झाली की स्वारीने हजारार तर उडी मारली. त्यावर पांचाचा आंकडा काढला. मग मात्र मी चरकलों. हजारच्या आसपास देण्याची आम्ही आमच्या मनाची तयारी केली होती. पण या दीड...असें मी मनाशीं म्हणतों आहे तों त्यांनी एकच शून्य काढून तो कागद माझ्यापुढे टाकला. आता मी निराव्या हबक्याने चरकलों. एक संबंध नाटकाचा हक्क दीडशें रुपयाला ? छे ! महाराष्ट्रीय दरिद्री खरे, पण दीडशें रुपयांला नवीन नाटकाचा हक्क विकत घेणें मनाला पटेना. तरी वरकरणी कां होईना, या व्यवहाराची भाषा बोललीच पाहिजे म्हणून मी वेडेवाकडे तोंड करित म्हटलें, "मुन्शीजी, आपही बताइये, ये ज्याआदा नहीं होते क्या ?"

त्यावर तो मुन्शीजी अजीजीने म्हणाला, "एक ड्रापू (एका अंकाला) पचास रुपये क्या ज्याआदा होते हैं ?" नाटकाचे तीन अंक असल्यामुळे दीडशें रुपयांचा आकडा त्यांच्या मतें योग्यच होता. त्याच्या म्हणण्याला अळेंबळें संमति दिल्याचें दाखवून व्यवहार पुरा केला. यामुळे या उर्दू नाटक मंडळींतील मुन्शींचा बाजारभाव कळून चुकला, असें वाटल्यास म्हणूं ! पुढे याच मुन्शीजींच्या चिरंजिवांच्या एका धार्मिक विधीसाठी चारशे रुपयांची रक्कम एकदम दिली. दीडशें रुपयाला एका नाटकाच्या प्रयोगाचा हक्क हें सर्वानाच डाचत होतें. त्या नाटकाच्या नुसत्या पद्या-वल्यांची विक्री हजार रुपयांच्यावर झाली होती ! नाटकाच्या प्रयोगाच्या हक्काबरोबरच पुस्तकाच्या प्रसिद्धीचा व पद्यावलीचाहि अधिकार नाटक मंडळींकडेच येत असे.

आनंदप्रसाद कपूर

उर्दूभाषिक नाटकांचा उपक्रम बऱ्याच अंशी फलदायी झाला. 'धरमका चांद' या नाटकाच्या तालमी चालू असतां एका उत्तर हिंदुस्तानी पंडिताशीं भेटीचा योग आला. हे गृहस्थ लेखक होते. यांनाहि नाटककार होण्याची महत्त्वाकांक्षा होती. त्यांच्याशीं झालेल्या बोलण्याच्या ओघांत त्यांनी आमच्या मनावर हिंदी नाटकाच्या प्रयोगांच्या दृष्टीने उत्तरप्रांत हें केवढें मोठें क्षेत्र आहे, किती मोटमोठीं संपन्न शहरें आहेत, हिंदीतील किती थोर माणसांच्या परिचयाचा व ज्ञानाचा लाभ होणार आहे, वगैरे गोष्टी ठसविल्या. उर्दू नाटकामुळे आम्हांला कोणत्याहि भारतीय भाषेचें नाटक बसविणें श्रमसाध्य आहे अशा प्रकारचा आत्मविश्वास उत्पन्न झाला होता. 'बलवंत मंडळी'चे आम्ही प्रमुख कलावंत अविवाहित होतों. नाट्यव्यवसायाच्या सीमा वाढवाव्या, ओलांडाव्या, असें वाटत होतें. निरनिराळीं गावें पाहाधीं, निरनिराळ्या थोर कलावंत माणसांच्या गाठीभेटी व्हाव्या, अशी हौस सर्वांनाच वाटत होती. आम्ही या उत्तर हिंदुस्तानी पंडितजींना नवीन नाटक लिहिण्यास सांगितलें. मात्र तें पौराणिक असावें अशी अट घातली. आम्ही नागपूर प्रांतीं गेलों म्हणजे तें नाटक बसवायला सुरुवात करूं व तेथेच रंगभूमीवर आणूं. तोंवर त्यांनी नाटक लिहून तयार ठेवावें, तालमींना सुरुवात झाली म्हणजेच पदें करावयाचीं, असें ठरलें. नाटकाचें कथानक भ्रुवचरित्र ठरलें. कथानकावर थोडी चर्चा झाली.

“अजि कोल्हटकरसाहाब, महाराजा बाहादूर की तरफसे उनके दिवाणजी कंपनी के खास खेल की ऑर्डर और नजराणा ले आये हैं ?” असें म्हणत आमचे हैद्राबादचे हितचिंतक कंपनीच्या बिन्हाडीं आले. १९२० ऑक्टोबरमध्ये आमच्या मंडळींचा मुकाम हैद्राबादमध्ये होता. हे हितचिंतक माझे विशेष घरोब्याचे होते. अतिशय उद्योगी, खटपटी, दुसऱ्याच्या उपयोगीं पडणारे, स्वतः कापडाचे दुकानदार असल्यामुळे गावांतील लहानथोर लोकांना आपलेसे वाटणारे, विशेषतः हैद्राबाद येथे येणाऱ्या परप्रांतियांना शक्य ती झीज सोसून मदत करणारे, मोठे कल्पक असे हे गृहस्थ होते. त्यांचें नांव हरिभाऊ मसलेकर. त्यांच्याबरोबर हैद्राबादी वेषांतील एक पोक्त गृहस्थ व एक शिपाई होता. आमच्या मित्रांना व त्या गृहस्थांना आम्हीं 'या, बसा' केलें.

शिपायाने एक रेशमी रुमालने झाकलेले तक्क त्यांच्यापुढे ठेविले. त्या गृहस्थांनी उर्दू लिपीत लिहिलेला एक लखोटा माझ्या हातीं देत तक्क माझ्यापुढे करून “इसका स्वीकार कीजिये” म्हणून मोठ्या नम्रपणे विनंती केली. मला हें काय चाललें आहे तें कांहीच कळेना ! मी नुसता आश्चर्यचकित होऊन पाहत होतो. माझ्या मित्रांनी— मसलेकरांनी—माझ्या हातून लखोटा काढून घेऊन वाचला. तो उर्दूत होता. ‘परवा सकाळीं १० वाजतां महाराजाबहादूर किसनप्रसाद श्रीकृष्ण नाट्यगृहांत तुमच्या ‘भक्त ध्रुव’ या नाट्यप्रयोगास आपल्या सर्व मित्रमंडळी व कुटुंबियांसह येणार आहेत. तो त्यांच्याकरिता खास प्रयोग असेल. त्यानिमित्त केलेल्या सत्काराचा स्वीकार करावा.’ मसलेकरांनी या हुकुमाचा भावार्थ सांगितला. तक्कांत उत्तम शालजेडी, भरजरीची टोपी व चार अशरफ्या होत्या. अशरफी म्हणजे गिनीवजा जवळजवळ एक तोळ्याचें हैद्राबादी सोन्याचें नाणें. आमच्या मित्रांनी त्या रिकाम्या तक्कांत हैद्राबादी पांच रुपये ठेवायला सांगितले, व तें तक्क परत केले. पानसुपारी देऊन त्या गृहस्थांना वाटेला लावल्यावर मसलेकर म्हणाले, “कोल्हटकरसाहेब, हा येथील रिवाज आहे. राजेमहाराजे अशा एखाद्या प्रसंगीं जातीने हजर राहणार असतील तर त्या मंडळीचा अगोदर असा गौरव केला जातो. प्रयोगाची बिदागी हा व्यवहार आहे. तो व्यवहाराच्या पद्धतीने होईलच.”

याच मित्रांचे मध्यस्थीने चार दिवसांपूर्वीच मी राजाबहादूर किसनप्रसाद यांना हिंदी ‘भक्त ध्रुव’ या नाटकाचें निमंत्रण देऊन आलों होतो. महाराजा किसनप्रसाद हे हैद्राबादचे एके काळीं (या प्रसंगानंतरहि) पंतप्रधान—प्राइम मिनिस्टर—होते. हैद्राबादच्या प्रमुख घरांदाज राजेमहाराजांत यांची गणना होत असे. कांही लाखांचे ते जहागीरदार आहेत.

आमचे हितचिंतक म्हणाले, “कोल्हटकरसाहेब, तुमचें आणि तुमच्याबरोबर कंपनीचेंहि नशीब उघडलें. महाराजाबहादुरांनी अशरफ्यांनी तुमचा गौरव केला आहे. या अशरफीच्या बाजारी किंमतीवर जाऊं नका. आपल्या पूजनांत हिची किंमत फार मोठी आहे. अहो, पूर्वीचीं माणसें लक्ष्मीपूजनासाठी वा भागानगरीच्या रुपयासाठी धडपडत असत. मग ही तर सोन्याची अशरफी आहे. आणि तीहि महाराजाबहादुरांकडून आलेली.”

आमच्या दीनानाथ वगैरे मंडळींना अशा दंतकथा ऐकण्याचा फार नाद होता. आणि मसलेकर अशा गोष्टी रंगवून सांगण्यांत मोठे वाकब्रगार होते.

“त्या अशरफीवर चारमिनारचा शिक्षा आहे. तो पाहिलात ?”

या त्यांच्या सांगण्यावरून अशरफीवरचा चारमिनारचा शिक्षा आम्हीं पाहून घेतला.

“हैद्राबादपूर्वी या गावाचें नांव भागानगर होतें हें तुम्हांला माहीत असेल !”

आमचेकडून होकार-नकार मिळण्यापूर्वीच त्यांची कथासरिता वाहू लागली.

“या निजामच्या गादीवर असा एक पुरुष होऊन गेला की जो आपल्या हिंदुसुलतान प्रजेला सारख्या भावाने वागवी. तो मोठा पुण्यशील व दानशूर होता. त्याची प्रजा त्याला अवलिया समजत असे. आत्ता जेथे चार मिनार आहेत तेथे या गावची वेस होती. त्या वेशीवर पहाऱ्याची चौकी होती. एकदा मध्यान्हरात्र उलटल्यावर शुभ्र वस्त्र परिधान केलेली, मळवट भरलेली एक स्त्री घाईघाईने गावांतून येतांना दिसली. वेशीवर पहारेकऱ्याने तिला ‘तू कोण? कुठची? कोठे चाललीस?’ म्हणून हटकलें. तिने सांगितलें, ‘इथल्या वस्तीला मी कंटाळलें, मी आता येथून जाणार!’ तो धार्मिक वृत्तीचा होता. त्याला संशय आला, ही कोणी देवता असावी. तो म्हणाला, ‘माझ्या पहाऱ्याचे वेळांत तू बाहेर पडलीस असें राजाला कळलें तर पोरांबाळांसुद्धा तो मला देशोधर्डी लावील. तुला माझी दया येत असेल तर मी राजाला विचारून येईपर्यंत तू इथेच थांब.’ तो पहारेकरी तडक राजाच्या महालावर गेला. राजाला जागा करून तिची हकीकत त्याला सांगितली. राजा विचारांत पडला. त्याला काय करावें हें सुचेना. राजा म्हणाला, ‘चल, मी तुझ्याबरोबर येतो.’ त्यावर तो राजनिष्ठ पहारेकरी म्हणाला, ‘आपण येऊन काय करणार? आपलेंहि न ऐकतां ती स्त्री जायला निघाली तर?’ राजालाहि मोठें कोडें पडलें. काय केल्याने ती स्त्री जायची थांबेल हें त्यालाहि सुचेना. त्याला विचारमग्न झालेला पाहून कांही तरी सुचल्यासारखें करून उल्लसित होऊन तो स्वामिनिष्ठ रजपूत म्हणाला, ‘आपणांला एवढें विचारांत पडण्याचें कारण नाही. मी तेथे परत येईपर्यंत तेथे थांबण्याचें तिने मला वचन दिलें आहे. आपण माझी गर्दन उडवा, म्हणजे ती तेथून कधीच जाऊ शकणार नाही.’ राजाला हा तोडगा पटला. पण त्या स्वामिनिष्ठ स्वार्थत्यागी वीरावर शस्त्र उचलण्याचें धैर्य त्याला होईना. आपल्या राजाकरिता असिधाराव्रताचें एकनिष्ठेने पालन करणाऱ्या त्या शूर पहारेकऱ्याने झटक्यासरशी डोळ्याचें पातें लवतें न लवतें तोंच कमरेची तलवार उपसली. तोंडाने देवीच्या नांवाचा जयजयकार केला आणि आपल्या हाताने आपलें शीर धडावेगळें केलें. त्या राजाने कृतज्ञतेने त्या शूराच्या वंशजांना मोठें इनाम दिलें. आणि गावाच्या वेशीवर श्रीलक्ष्मीचें देऊळ बांधलें. त्या चार मिनारांपैकी एका मिनारांत देवीचें वास्तव्य आहे, अशी तेव्हापासूनची समजूत आहे. आणि म्हणूनच मोगलाई चांदी-सोन्याच्या नाण्यांवर त्या चारमिनारचा शिक्का कायमचा येऊन बसला आहे. याकरताच या भागानगरीच्या नाण्याला आपल्या लक्ष्मीपूजनांत विशेष महत्त्व आहे. ऐतिहासिक घटना किंवा सत्यकथा यांचा मेळ घालणाऱ्यांनी घालावा. पण त्यामागची भावना फार मोठी आहे, हें विसरून चालणार नाही. भागानगरच्या भाग्याशी श्रीलक्ष्मीचा असा कायमचा संबंध जोडला गेला आहे.” असें सांगून आमच्या मसलेकरांनी अशरफीच्या गोष्टीचा समारोप केला.

श्रीलक्ष्मीच्या कृपेचा साक्षात्कार पटविणारी ही अशरफीची सत्यकथा आहे असें त्या वेळीं तरी आम्ही धरून चाललों. कारण महाराजाबहादुरांकडून मागितल्याप्रमाणे

अचानकपणें चार अशरफ्या आल्या होत्या. पैकी एक अशरफी कंपनीच्या लक्ष्मी-पूजनांत ठेवून आम्हीं 'बलवंत मंडळी'च्या तीन भागिदारांनी एक एक अशरफी आपल्या घरगुती लक्ष्मीपूजनांत ठेवली. पुष्य नक्षत्रावरचा कांचनयोग लाभप्रद समजला जातो. पण पुण्यासह सत्तावीस नक्षत्रांनीहि मला निष्कांचन करण्याचे अनेक सुयोग जमवून आणले—कोर्टदरबारींसुद्धा. या एका भागानगरीच्या नाण्याने मात्र तो डाग अद्याप लागू दिला नाही. तेव्हा मीहि ती लक्ष्मीकृपाच समजतो. राजेशाही, सरजाम-शाही गेली, काळाच्या पोटांत गडप झाली. आमच्यासारख्यांचें वय गेलें, वैभव गेलें, छातीवर लटकलेलीं गुणगौरवपर पदकें काळाने भक्षणं केलीं; पण त्या भक्कम वैभवाच्या जर्जर स्मृति अजून रेंगाळत तशाच राहिल्या आहेत. आणि भावनेच्या चिंच्यांत गुरफटलेली अशरफीसारखी एखादी बहुमोल चीजहि.

महाराजाबहादूर किसनप्रसाद यांच्याकरिता 'भक्त ध्रुव' या हिंदी नाटकाचा प्रयोग ठरल्याप्रमाणे करण्यांत आला. त्याचा खास प्रयोग असल्यामुळे त्यांच्या निमंत्रितांत सर्व अमीर, उमराव असे बडे पाहुणे होते. त्यांच्याकरिता बैठकीची मुद्दाम व्यवस्था करण्यांत आली होती. पडदानशीन स्त्रियांचीहि त्यांचे इतमामाला साजेशी व्यवस्था केली होती. लहानसा मोंगलाई दरबारच होता तो. महाराजाबहादूर नाटक पाहून खूष झाले. या प्रयोगानिमित्त त्यांनी चांगल्या प्रकारची देणगी दिली. *महाराजाबहादुरांनी 'ध्रुव' नाटकानिमित्त दिलेल्या उदार देणगीवरून आठवण झाली. एका महाराष्ट्रीय सर्कसचे हैद्राबाद येथे खेळ चालू होते. ती बरीच लोकप्रिय झाली होती. सर्कस ही एक अशी करमणूक आहे की जिला प्रांताचें किंवा भाषेचें बंधन नाही. त्या सर्कसचे प्रयोगाला चालकांच्या निमंत्रणावरून एकदा आला हजरत निजामसाहेब आपल्या जनानखान्याच्या गोतावळ्यासह हजर राहिले. सर्कसच्या मालकांनी त्यांचें स्वागत मोठ्या थाटाने केलें. आला हजरतांना मध्यंतरांत आई-स्त्रीम खावयाला घालण्याचा खर्चिकपणाहि केला. प्रयोगानंतर आला हजरतांनी आपली खुशी फर्मावितांना जाहीर केलें की, "त्या सर्कसवाल्यांना विचारा—वाटल्यास दहा माणसांना फलकनामा पाहावयाची परवानगी देतो किंवा पिवळ्या कागदावर प्रशस्तिपत्र देतो." फलकनामा हा राजवाडा खास इंग्लंडचे बादशहा किंवा त्यांचे प्रतिनिधि यांचें वसतिस्थान म्हणून मोंगलाईत उपयोगांत आणीत; एरवी तो पाहण्यालाहि खास निजामाची परवानगी लागे. आणि पिवळा रंग हा मोंगलाई राजरंग म्हणून मानीत. खास फर्मान पिवळ्या कागदावर काढण्यांत येई असें त्या कागदाचें महत्त्व समजत. कट्टपणाचा कळस करणाऱ्या या कवडीचुंबक करंट्याला आपल्या हाताने आपलीं राज्यसूत्रें खाली ठेवावीं लागलीं आणि हें सगळें याच देहीं याच डोळां पाहण्याइतकें अल्लाने उदारपणें दीर्घायुष्य पण दिलें. 'कालाय तस्मै नमः !'*

नाटककार पंडितजींना आम्ही नागपूर प्रांतीं गेल्यानंतर नाटक बसवूं असें सांगितलें

होतें, त्याप्रमाणे ते नागपुरास नाटकाची चोपडीच घेऊन आले. नाटकाच्या पदांबरोबरच तालमीहि सुरू झाल्या. *

हें अगदी शुद्ध हिंदी नाटक होतें. शोधूनसुद्धा फारशी, उर्दू शब्द सापडणें कठीण होतें. पंडित आनंदप्रसाद यांचे ठिकाणीं नाट्य होतेंच, पण त्यांचे भाषेतहि नाट्य होतें. ते स्वतः मोठ्या शैलीदार पद्धतीने हिंदी भाषा बोलत.

नांवापुरते दोनच नाच घातले. दोन ट्रान्सफर सीन्स अवश्य होते तेवढे केले. पौराणिक नाटकाचे कपडे तयारच होते. नव्या पोषाखावर खर्च करण्याची कंपनीची या वेळीं ऐपतहि नव्हती. उर्दू नाटकांचा भडकपणा या वेळीं कटाक्षाने टाळला होता. पंडित आनंदप्रसाद कपूर यांनी लिहिलेल्या हिंदी संगीत 'भक्त ध्रुव' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग नागपूर येथे 'बलवंत संगीत मंडळी'ने १९१८ च्या एप्रिल महिन्यांत केल्य. नाटकांतील प्रमुख भूमिका : उत्तानपाद-चिंतामणराव कोल्हटकर; सुनीति-कृष्णराव कोल्हापुरे; सुरचि-मास्टर दीनानाथ; भक्त ध्रुव-गणपत मोहिते. नाट्यप्रयोग चांगलाच होई. विशेषतः गणपत मोहिते याचें काम मोठें कौतुक करण्यासारखें होई.

या हिंदी नाटकाच्या प्रयोगाने पैसा व कीर्ति यांची जोड चांगल्या प्रकारें झाली. या नाटकांत ध्रुवाची भूमिका गणपत मोहिते करी. त्याचें वय या वेळीं दहा वर्षांच्या आसपास होतें. त्याचें गाणें व अभिनय प्रेक्षकांना विशेष कौतुकास्पद वाटे.

विठ्ठल सीताराम गुर्जर

2010/2020 / १७३५२/४२१ १२०५०

मला कथाकादंबरी-वाचनाची आवड उत्पन्न झाली त्या वेळीं वि० सी० गुर्जर या नांवाची ओळख झाली. नाट्यक्षेत्रांत पाऊल टाकल्यानंतर थोड्याच दिवसांत या व्यक्तीचा परिचय होण्याचा योग आला. परिचयाचें रूपांतर स्नेहांत होऊन आज चाळीस वर्षांवर काळ लोटला आहे. केवढी आनंदाची गोष्ट. एवढ्या अवधीत मध्यंतरीचे माझे 'नाटककार' म्हणून त्यांचा माझा आलेला संबंध जुनापुराणा होण्याइतका आम्ही उभयताहि आता विसरून गेलों आहोंत.

गुर्जर मासिक 'मनोरंजना'चे संपादक होते. हें संपादन करीत असतां त्यांची उपजत मार्मिक चिकित्सक टीकाकाराची दृष्टि अधिक तीक्ष्ण झाली. या चिकित्सक दृष्टीचें आकर्षण श्रीपाद कृष्णांप्रमाणेच राम गणेशानाहि विशेष होतें. नाट्यलेखनानंतर किंवा नाट्यकथाभागाचा सांगाडा तयार होत असतां, त्यावर गुर्जरांबरोबर चर्चा हा या उभयतांचाहि एक कार्यक्रम होता. असो. भावनेच्या आहारीं तिळमात्र न जातां बौद्धिक दृष्टिकोनांतून त्या सांगाड्याचें किंवा कथावस्तूचें यथायोग्य मूल्यमापन हा गुर्जरांच्या निरीक्षणशक्तीचा विशेष. थोडक्यांत म्हणजे त्यांच्या पिंडाला नाटककाराला आवश्यक असणारा भावनेचा ओलावा नव्हता; टीकाकाराचा कठोर रूक्षपणा होता. अशा या चिकित्सक बुद्धिवादी महात्म्याने स्वतः नाटककार व्हावयाचें ठरविलें, असें म्हणण्यांत शोडासा सत्यापलाप होईल. गडकऱ्यांनी—म्हणूनच आम्हीं—त्यांना नाटककार करावयाचें ठरविलें. मार्मिक माणूस असला तरी त्याचेंहि कोठे तरी मर्मस्थान असतेंच. नाटककार होण्याच्या गुर्जरांच्या हेतूचें मर्मस्थान मित्रप्रेमांबरोबर द्रव्यप्राप्ति तर नव्हतें? मध्यम स्थितीतील माणसाची पैसा, प्रसिद्धि हीं प्रलोभनें. स्वभाविक गुर्जरांना प्रसिद्धीची विशेष हाव नव्हती. कारण त्यांची त्या काळांतील प्रसिद्धि साधारण लेखकांनी हेवा करण्यासारखी होती. खाडिलकरांच्या यशाने व करारी स्वभावाने नाटककाराचा बाजारभाव तेजीत होता. देवलांचा अपवाद सोडल्यास नाटककार म्हणून मानाने द्रव्य संपादन करणारे पहिले नाटककार खाडिलकर होत. पहिल्या दर्जाच्या गद्य नाटकाचा एक हजार व संगीत नाटकाचा तीन हजार असा बाजारभाव बोलला जात होता. गुर्जरांच्या या द्रव्यप्राप्तीच्या आशेला अंकुर फुटण्याचें आणखी एक

महत्वाचें कारण म्हणजे कोल्हटकर-गडकऱ्यांमुळे प्रमुख नाटक मंडळ्यांच्या चालकांशी असलेला त्यांचा घनिष्ठ संबंध. एरवी जिज्ञासु नाटककारांच्या मार्गांत हीच नेमकी घोंड उभी असे. माझ्याशीं त्यांचा स्नेह जमण्यापूर्वी त्यांनी एकदोन पाश्चात्य नाटककारांचीं नाटके रूपांतरित करून प्रसिद्ध केलीं होती. गुर्जरांचा व माझा निकट स्नेहसंबंध आल्यावर ते स्वतंत्र नाटककार होतील किंवा तसा प्रयत्न करतील हें मला खरें वाटलें नव्हतें. 'बलवंत मंडळी'च्या स्थापनेनंतर बोलतां बोलतां 'गडकरी मास्तर' म्हणाले, "अण्णा गुर्जरांकडून, कोल्हटकर, तुम्ही नाटक लिहून घ्या!" मला थोडेंसें आश्चर्य वाटलें! कां कुणाला टाऊक, गुर्जर नाटककार होणार ही गोष्ट त्यांचा-माझा निकट संबंध असूनहि मनाला तितकीशी पटली नाही. त्यांच्या चिकित्सक बुद्धीशीं माझा दृढ परिचय हेंहि याचें कारण असावें. कारण कथानकांतील किंवा संवादांतील दोषांवर ते नेमकें बोट ठेवीत. अशा प्रकारची शस्त्रक्रिया करण्यांत प्रोवीण्य मिळविलेल्या गुर्जरांनी (गडकरी मास्तरांच्या सांगण्यावरून) आमचे नाटककार व्हावयाचें ठरविलें. गुर्जरांनी नाटकाचा लिहिलेला भाग वाचला व कथानक ऐकविलें. * 'बलवंत मंडळी'चाच नटसंच डोळ्यांपुढे ठेवून पात्रयोजना व कथानकाची मांडणी केली होती. कोल्हटकरांच्या कथानकांच्या जाळ्याच्या गाठी मारण्यांत किंवा सोडविण्यांत वाकवगार झालेल्या गुर्जरांच्या हाताने हृदयाला किंवा भावनेला हल्लवारसुद्धा धक्का लागूं न देतां 'कां व कथासाठी' अशी भूमितीच्या प्रश्नोत्तरांची पेरणी करित कथानकाची गुंफण केली होती. भावनेच्या भाराने हेलावून जाणारे प्रसंग हिशेबी आकड्यांनी सोडविले होते. माझ्या अगणिती वृत्तीला न मानवणारी ही गोष्ट होती. *

'बलवंत मंडळी'त पैशाच्या मांडवलाबरोबरच गडकऱ्यांचें नवीन नाटक हें एक अमोलिक मांडवला हिशेबी धरलें होतें. पण आमच्या दैवाने रष्ट होऊन त्यांना बहाल केलेलें आजारीपण 'बलवंत मंडळी'च्या वर्मावर घाव घालणाऱ्या शापवाणीप्रमाणे कोसळू पाहत होतें. अशांत गडकऱ्यांचा आग्रह : "आपल्या मित्राचें नाटक आपण रंगभूमीवर आणावयाचें नाही तर दुसरें कोण आणणार ? त्या नाटकांत कमीजास्त काय करावयाचें तें मी पाहतों; पण माझ्या नाटकाबरोबरच अण्णांचेंहि नाटक रंगभूमीवर आलें पाहिजे!" त्यांच्या शब्दाला नकार देण्याचें धाडस कोण करणार होतें ?

* वाचक ! आपणाला आश्चर्यांत टाकणारी गोष्ट वाटे, पण गडकरी हे 'बलवंत मंडळी'चे सुरुवातीपासूनचे प्रमुख शिल्पकार होते ! सुरुवातीचे सर्व नकाशे त्यांच्याच प्रेरणेने आखण्यांत आले होते ! या नव्या मंडळीच्या नामकरणाची चर्चा चालली असतां निरनिराळीं नांवें सुचविलीं जात असतां 'साहित्य संगीत मंडळी' असें नांव त्यांच्याचकडून सुचविण्यांत आलें होतें. ते स्वतःहि 'किलोस्कर मंडळी'चे अमिमानी असल्यामुळे परंपरा आणि विभूतिपूजा म्हणून 'बलवंत' याच नांवाची निवड करण्यांत आली. त्यांच्याच प्रेरणेने दर्शनी पडद्यावर श्रीलक्ष्मीसरस्वतीमीळनाचें चित्र रेखांकित करण्यांत आलें व 'परस्परविरोधिन्योरेकसंश्रयदुर्लभम् । संगतं श्रीसरस्वत्योर्भूतयेऽस्तु

सदा सताम् ॥ सर्वस्तरतु दुर्गाणि सर्वो भद्राणि पश्यतु । सर्वः कामानवाप्नोतु सर्वः सर्वत्र नन्दतु ॥' अशी प्रार्थना लिहिण्यांत आली. पुढे लोकमान्यांच्या पराक्रमाचा 'बलवंत' या नांवावर पडणारा प्रकाशश्रोत सरकारचे डोळे दिपविणारा ठरल्यामुळे अण्णासाहेब किलोस्करांची प्रतिमाहि दर्शनी पद्यवावर काढण्यांत आली.*

गुर्जरांच्या नव्या नाटकाकरिता आम्ही गडकरीमास्तरांशी वचनबद्ध झालो होतो. ज्या हातावर त्यांनी हें वचन घेतलें त्याच हाताने ते त्याच नाटकांत अवश्य ते फेरफार करणार होते. त्याच हाताने पूर्ण केलेले 'भावबंधन' ते आमच्या हातांत ठेवणार होते. पण...पण...

अजून गुर्जरांचें नाटक लिहून पूर्ण व्हावयाचें होतें. ते पुढे मंडळींतच येऊन राहिले व तेथेच त्यांनी तें लिहून पूर्ण केले. त्या नाटकाचें नांव 'राजलक्ष्मी' असें ठेवण्यांत आलें.

मी तालमीना सुरुवात केली. गुर्जर पद्यरचना करण्याच्या मागे लागले. अण्णा गुर्जर तालबद्ध स्वरेल गुणगुणत. त्यामुळे चाल घेणें व त्यावर पद्यरचना गायकाच्या मनासारखी करून देणें त्यांना सुलभ जाई. गुरुस्थानी असणाऱ्या कोल्हटकरांच्याप्रमाणेच गुर्जरांनीहि रंगभूमीच्या इतर अंगांचा फारसा कधी विचार किंवा अभ्यास केला नाही. पण पदें करण्यांत मात्र त्यांचा हातखंडा आहे. कवि म्हणून त्यांनी विशेष कविता केल्याचें माझ्या तरी वाचनांत नाही. पण नाटकांतील पदें गाणाऱ्याला आणि प्रेक्षकाला दोघांनाहि गुणगुणतां यावीं, सर्वतोमुखीं व्हावीं, अशा हातोटीने ते सहज करूं शकतात. जे कोल्हटकर दुसऱ्याच्या अवाक्षराचीसुद्धा उधारी-उसनवारी करायला तयार नसत, त्याच कोल्हटकरांच्या नाटकांतील कांही पदें गुर्जरांनी केलेली आहेत. आत्मचरित्रांत या पदांचा त्यांनी उल्लेखहि केला आहे. 'एकच प्याल्या'तील त्यांचीं पदें सर्वश्रुत आहेत. 'एकच प्याल्या'च्या यशाला गडकऱ्यांचें लेखनकौशल्य, त्यांचा मृत्यु, नारायणराव बालांधर्वांचें अभिनयनैपुण्य याप्रमाणेच गुर्जरांचीं पदें हेंहि एक महत्त्वाचें कारण आहे.

पोषाख किंवा देखावे या नाटकासाठी विशेष करावे लागले नाहीत. विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांनी लिहिलेल्या 'संगीत राजलक्ष्मी' नाटकाचा प्रथम प्रयोग 'बलवंत संगीत मंडळी'ने सोलापूर येथे १९२१ च्या जानेवारी महिन्यांत केला. प्रमुख भूमिकाः शीलधवल-चिंतामणराव कोल्हटकर; शेखर-दामूअण्णा मालवणकर; अरुणधवल-पुरुषोत्तम बोरकर; वारुणी-दीनानाथ मंगेशकर; संजीवनी-शंकरराव मोहिते. या नाटकाच्या प्रयोगाने गडकऱ्यांच्या इच्छापूर्तीचें समाधान आम्हीं मिळविलें. त्याच-प्रमाणे 'भावबंधन'च्या पाठोपाठ हेंच नाटक रंगभूमीवर आणून त्यांना दिलेल्या वचनांतूनहि आम्ही मुक्त झालो.

* या नाटकांतील वृद्ध अमात्य 'शीलधवल' ही भूमिका मी फार परिश्रमपूर्वक केली. माझ्या आवडीनिवडीचा अभ्यास करून अण्णा गुर्जरांनी हें पात्र रंगविलें

होतें, पण एका व्यक्तीची आवड म्हणजे सर्व प्रेक्षकांची आवड होऊं शकत नाही. गडकऱ्यांनी आगल्या आवडीनेच 'सुधाकर' निर्माण केला, पण प्रेक्षकांची सहानुभूति 'सिंधू'ला मिळाली. अण्णा गुर्जरांची 'वारुणी' तशी प्रेक्षकांचे पचनीं पडली नाही. कांही आकस्मिक कारणावाचून तालमींची किंवा प्रयोगांची हेळसांड आमचेकडून कधीच झाली नाही. प्रयोग चांगला झाला, पण त्याला अपेक्षित अशी लोकप्रियता मिळाली नाही. त्यामुळे रंगभूमीवरहि हें नाटक फार टिकूं शकलें नाही. आणि या प्रयोगाने हेंहि सिद्ध केलें की नुसत्या गाण्यावर नाटक उभें राहूं शकत नाही. अण्णा गुर्जरांची पद्यरचना व म्हणणारे दीनानाथ असा योग साधला असूनहि, पद्यरचना व पदांच्या चाली उत्कृष्ट असूनहि, प्रेक्षकाला काय पाहिजे होतें तें मिळालें नाही असें म्हणावें लागतें. नाटकाचे कथानकांतील 'राजलक्ष्मी'ची चोरी आम्हांलाहि पचली नाही.*

अण्णा गुर्जरांच्या अंतरंगांत शिरल्याशिवाय सहजासहजी त्यांचे स्नेहाचा लाम होणार नाही. वरवर पाहणाराला हा एक गूढ माणूस असावा असा भास होईल. एरवी अत्यंत व्यवस्थित माणूस. कागदापासून तों लेखनाच्या मजकुरापर्यंत काटकर करण्याची सवय. गेल्या चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांत शर्ट-कोटाच्या कपड्यांचे असंख्य नमुने निघाले, कोट-शर्टांच्या पद्धतींत बदल झाले, पण अण्णांच्या कोट-शर्टांच्या कपड्यांत व त्यांच्या शिल्लईच्या पद्धतींत बदल झाला नाही. शिंप्यांच्या अज्ञानामुळे जुन्याचें पुनरुज्जीवन झाल्यास त्यांचा नाइलाज. वर्षांच्या कपड्यांचें अंदाजी बजेट ठरलेलें असेल, त्याच्या बाहेर खरेदी व्हावयाची नाही. सुपारीच्या खांडाचेंसुद्धा—सुपारीच्याच खांडाचें तेवढें व्यसन. सदरा-कोट-टोपींतील अण्णा गुर्जरांची बुटकी मूर्ति वयोमानाने झालेल्या बदलाखेरीज आहे तशीच आहे. अण्णा गुर्जरांनी मुंबई सोडून कोकणचे रहिवासी झाल्याला तीस वर्षांच्या वर काळ उलटलेला आहे. त्यांच्या संग्रहीं त्यांचें सर्व लिखाण व्यवस्थित स्थितींत सापडेलच, पण श्रीपाद कृष्ण, राम गणेश, गंधर्व मंडळींतील व बलवंत मंडळींतील प्रमुख व्यक्तींचीं व्यक्तिचित्रे व त्यांच्या संबंधित इतर लोकांचाहि पत्रव्यवहार त्यांच्याजवळ जपून ठेवलेला सापडेल. ते नित्यशः दैनंदिनी लिहीत असावे; त्यांची दैनंदिनी बऱ्याच व्यक्तींवर व घटनांवर प्रकाश टाकू शकेल.

इतकीं वर्षे झालीं, माझ्या आयुष्यांत खाली-वर पडण्या-चढण्याचे अनेक प्रसंग येऊन गेले, तरी त्यांच्या-माझ्या स्नेहांत अंतर पडलेलें नाही. दर वर्षी महिन्या दोन महिन्यांकरिता ते मुंबईत येतात. आमच्या गाठीभेटी होतात. त्या वेळीं गत कालच्या आठवणींचीं चित्रे काढून जुन्या चित्रांचा संग्रह (आल्बम) पाहत बसावें तसे आम्ही वासच्यातास तीं पाहत बसतो.

वासुदेवशास्त्री वामनशास्त्री खरे

१९२१ चा मे महिना. मोटवणाच्या मर्यादेंत मागेपुढे करणाऱ्या बैलांप्रमाणे सांगली-मिरजेच्या सहा मैलांच्या क्षेत्रांत आगगाडीचे फेरे चालू असत. दुपारच्या तळपत्या उन्हांत मिरजेहून सांगलीला जाण्यासाठी स्टेशनवर आलों. इतक्यांत त्याच गाडीच्या एका डब्यांत उतार वयाचे, स्थूल देहाचे, साधारण बसक्या बांध्याचे, पण खास कोकणी पिचपिच्या डोळ्यांचे, दाढी वाढलेले, अंगावरील कणडे म्हणजे सदरा, कोट, उपरणें, कसा तरी अडकविलेला डोक्याचा रुमाल, ही सगळी म्हटली तर गबाळी अशीच वेषभूषा, असे एक गृहस्थ बसले होते. त्यांना मी पूर्वी बऱ्याच वेळां पाहिलें होतें. पण प्रत्यक्ष संभाषणाचा योग कधी फारसा आला नव्हता. आला नव्हता म्हणण्यापेक्षा मी आणला नव्हता. १९१४ मधील किलोस्कर मंडळींच्या माझ्या मिरजेच्या पहिल्या मुक्कामांत, ते रोज सायंकाळीं मंडळींच्या बिऱ्हाडीं, त्या वेळचे त्या संस्थेचे चाल्क-मालक श्री० शंकरराव मुजुमदार यांच्याकडे येत. मिरजेतील अशा रसिक विद्वान् मंडळींचा गप्पांचा अड्डाच तेथे जमत असे. मी त्या वेळीं गडकऱ्यांचा एक निकटवर्ती, एकनिष्ठ भक्त, ताजा तरतरीत तरुण दिग्दर्शक-नट त्या मंडळींत होतो. जातां येतां या प्रौढ मंडळींच्या ज्या गप्पा कानांवर येत, त्यावरून त्यांत भाग घ्यावा असें माझ्या तारुण्यसुलभ मनाला कवी वाटलें नाहीं. इतकेंच नव्हे तर कथा, कहाण्या, पुराणें यांवर तात्विक चर्चा करणारी ही बुरसटलेली मंडळी आहेत, असा मी आपला सोडस्कर समज करून घेतला होता. त्या मंडळींशीं शंकररावांनीं माझी ओळख एक तरतरीत, बुद्धिवान्, नाट्यव्यासंगी तरुण म्हणून करूनहि दिली होती. पण मला वाटलें, या कोकणी बुद्धकांशीं आपण काय बोलावयाचें? त्यांच्या तोंडून स्वाभाविकपणें बाहेर पडणारे, कोकणी अनुनासिकांच्या खिळ्याने ठोकलेले ते 'शिंच्या', 'रांडच्या' वगैरे शब्द ऐकून तर मी हबकलोंच होतो.

बलवंत मंडळींच्या प्राणप्रिय नाटककारांच्या मृत्यूला अडीच वर्षांचा काळ लोटला होता. एवढ्या अवधींत आमच्या मंडळीला योग्य अशा नाटककारांच्या शोधांत आम्ही होतो. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची निशा कांही केल्या डोक्यांतून उतरत नव्हती. त्यासुळे कुठलाहि नाटककार मनाला पटत नव्हता. प्रत्येकांत कांही ना कांही खोडी दिसत.

सांगलीच्या गाडीत बसलेल्या त्या गृहस्थांकडे पाहून माझ्या डोक्यांत एकाएकी एक कल्पना चमकून उठली; यांनाच आपण 'राजसंन्यास' नाटक पूर्ण करावयाला सांगितलें तर ?

सुप्रसिद्ध इतिहाससंशोधक वासुदेवशास्त्री खरेच होते ते ! त्यांचा नाटककार म्हणून या वेळीं बराच लौकिक झाला होता. त्यांची 'तारामंडळ' व 'शिवसंभव' अशीं गद्य व 'चित्रवंचना' आणि 'कृष्णकांचन' हीं संगीत अशीं एकंदर चार नाटके रंगभूमीवर आलीं होतीं. मी त्यांच्याच शेजारीं जाऊन डब्यांत बसलों. मी आपली ओळख करून देऊं लागलों, तशीं ते म्हणाले, "मी तुम्हांला ओळखतो, अगदी तुमच्या वडिलांपासून ओळखतो. लहानपणीं सातारला शिकत असतां मीं तुमच्या वडिलांच्या छापखान्यांत काम केलें आहे. पुढें तपासणें व अधूनमधून लेख लिहिणें हीं कामें मी करीत असें."

अजून त्यांच्याविषयीच्या पूर्वीच्याच समजाच्या छाया माझ्या मनावर असल्यामुळे जुन्या आठवणींची आवराआवरी करून मीं एकदम चालू नाट्याच्या परिस्थितीचा पदर धरून बोलावयाला सुरुवात केली. एवढ्यांत आम्हां उभयतांचें उतरण्याचें सांगली स्टेशनहि जवळ आलें असें पाहून मीं त्यांना विनंती केली, "आपल्याला वेळ केव्हा मिळू शकेल ? मला आपल्याशीं थोडें स्वस्थपणें बोलावयाचें आहे."

ते म्हणाले, "असें करा, उद्या तुमचें नाटक नाही ना ? उद्या संध्याकाळीं चार वाजतां या. मग आपण स्वस्थपणें बोलूं."

दिगंत कीर्ति मिळविणाऱ्या पराक्रमी शककर्त्या शिवप्रभूंच्या पाळण्यांतल्या पायांचें दर्शन शास्त्रीबुवांच्या 'शिवसंभवां'तील बाळ शिवाजीने महाराष्ट्राला घडवून तसाच लौकिक संपादन केला होता. शास्त्रीबुवांच्या या यशस्वी ऐतिहासिक नाटकाच्या लिखाणानेच मला खात्री वाटत होती की 'राजसंन्यास' कोणी पुरें करूं शकेल तर एक शास्त्रीबुवाच. ठरल्या वेळीं दिनानाथांच्यासह मी शास्त्रीबुवांच्याकडे गेलों. इकडच्या-तिकडच्या थोड्या गप्पा झाल्यावर मीं मुद्दयाला हात घातला म्हणण्यापेक्षा तोंड फोडलें. प्रथम 'बलवंत मंडळी'ला नव्या नाटकाची जरूर आहे, म्हणून सांगितलें. नंतर गडकऱ्यांच्या मृत्यूपर्यंतचा 'भावबंधन'चा इतिहास सांगितला. आणि नंतर अपूर्ण 'राजसंन्यास' आपण पूर्ण करावें असें सांगून 'राजसंन्यास'चें गडकऱ्यांचें संकल्पित कथानक विस्ताराने सांगितलें. त्या कथानकांतील विविध प्रसंग ऐकतांना त्यांच्या मुद्रेवर उमटणारे भाव, अधूनमधून त्यावर होणारे फरक व तोंडून निघणारे उद्गार पाहून माझी आशा बळावली. मला वाटलें, खात्रीने शास्त्रीबुवांचा होकार येणार. भरल्या आवाजांत त्यांनी गडकऱ्यांच्या नाट्यगुणाबद्दल व अलौकिक बुद्धिमत्तेबद्दल प्रशंसा केली. ते म्हणाले, "एका राजाचा एक आवडता कवि होता. त्याने महाकाव्य लिहिण्यास सुरुवात केल्यानंतर त्याला आकस्मिक मृत्यु आला. राजाला फार दुःख झालें. त्या कवीच्या हातून तें महाकाव्य पूर्ण झालें असतें तर राजमंडळांत विद्वत्तेबद्दल आपल्या राज्याचा लौकिक झाला असता अशी त्याची खात्री होती. तें काव्य पूर्ण

करण्याकारिता त्याने बहुमोल वक्षीस जाहीर केले. देशोदेशींच्या कवींनी या स्पष्टत भाग घेतला. राजाची गुणग्राहकता व मृत कवींचे बुद्धिवैभव याचा दरबारी कवींना अंदाज असल्यामुळे, हा मान दुसरा कोणी मिळवू शकणार नाही, म्हणूनच ते निश्चित होते. या स्पष्टनिमित्त राजाने सर्वोंना मोठी थोरली मेजवानी दिली. तो दिवस चतुर्थीचा होता. भोजनोत्तर सर्व पाहुणे हात धुण्यासाठी बाहेर आले. त्यांत दरबाराचे एक खोडकर कवि अर्धा पापड हातीं घेऊन आलेले पाहून राजाने विचारलें, 'कविराज ! हें काय ? पंचपक्वान्नांचें भोजन झाल्यावर हात धुण्याचे प्रसंगीं हा अर्धा पापड कशाला ?' तो कवि उपरोधिक स्वराने अपूर्ण चंद्राकडे बोट करून म्हणाला, 'या पापडाने हा चंद्र पूर्ण करतो !' राजा व जमलेलें कविमंडळ आपापल्या मनांत काय समजावयाचें तें समजलें.—गडकऱ्यांचें राजसंन्यास नाटक पुरें करावयाच्या मानगडींत पडणें म्हणजे, कोल्हटकर, अर्घ्या पापडाने चंद्र पुरा करण्यासारखें आहे."

घरीं गेल्यावर मी आपल्याशींच विचार करूं लागलों. प्रथमतः मला आश्चर्यकारक कांही वाटलें असेल तर त्या इतिहासप्रिय जुन्या पिढीच्या विद्वानाची रसिकता. नव्या पिढीच्या गडकऱ्यांसारख्या तरुण लेखकांचें मुक्तकंठाने गुणवर्णन करतांना त्यांनीं केलेलें रसग्रहण ! आजच्या चलतीच्या 'बलवंत मंडळी'च्या नव्या नाटकाला—गडकऱ्यांसारख्या निश्चित यशस्वी होणाऱ्या नाट्यलेखकाच्या तयार असलेल्या कथानकाच्या लेखनाला—असा दूरान्वयाने कां होईना पण नकाराचा ध्वनि निघेल अशी माझी अपेक्षा नव्हती. त्या विचारांच्या कल्लोळांत मी अशा निर्णयावर येऊन ठेपलों की शास्त्रीबुवांनाच स्वतंत्र, नवीन नाटक लिहावयाला कां सांगावयाचें नाही ? त्यांचीं रंगभूमीवर आलेलीं चार नाटके, विशेषतः 'चित्रवंचना' व 'शिवसंभव' हीं सर्वच दृष्टीने उत्कृष्ट आहेत. मग 'राजसंन्यास' पूर्ण करावयाची त्यांची तयारी नसली तरी दुसरें एखादें ऐतिहासिक नाटक लिहावयाची त्यांनाच विनंती करावयाची.

दुसरे दिवशीं बोलणें सुरू करतांच, मीं ऐतिहासिक नव्या नाटकाची मागणी केली. माझी ऐतिहासिक नाटकाची मागणी ऐकतांच ते म्हणाले, "ऐतिहासिक नाटकाचा तुमचा आग्रहच असेल, तर मला विचार करावा लागेल. कारण 'शिवसंभव' नाटकाच्या प्रयोगानंतर बरेच दिवस त्याच्या वेणा मला द्याव्या लागल्या." 'शिवसंभव' नाटकासुळे शास्त्रीबुवांना द्याव्या लागलेल्या वेणांचें गूढ कोणाच्याच कानीं नव्हतें. नाही तरी वेणांचें गूढ एक बाळंतिणीला किंवा कांही प्रमाणांत सुदृशीलाच ठाऊक असणार. तें इतरांच्या कानीं कसे जाणार ? जिज्ञासेच्या पोटीं माझी प्रश्नचिन्हांकित झालेली मुद्रा पाहून ते म्हणाले,

"त्याचें असें झालें, 'शिवसंभव' नाटकाच्या प्रयोगाच्या सर्वतोमुखीं झालेल्या बोलवाल्यासुळे, कांही उपद्रवापी लोकांच्या चहाड्या करण्याने लुकजी जाधवरावांच्या वंशज म्हणविणाऱ्यांच्या पोटांत दुखू लागलें. त्यांनीं मुंबईच्या गव्हर्नरकडे या नाटकाच्या प्रयोगांबद्दल तक्रार केली. त्यांनीं एकीकडे चौकशी सुरू केली, आणि कोल्हापूरच्या

छत्रपति शाहूमहाराजांनाहि हें प्रकरण सविस्तरपणें सांगून, नाटक पाहून आपला निर्णय कळविण्याची विनंती केली. एके दिवशीं भल्या पहाटे छत्रपतींच्याकडून मिरज स्टेशनवर भेटीला येण्यासाठी बोलावणें आलें. महाराज पूना मेलने आले होते. मला पाहतांच महाराज म्हणाले, 'शास्त्रीबुवा, तुमी ही काय भानगड करून ठीवली है?'

"महाराजांना आमच्यासारख्यांशीं बोलतांना कुणबाऊ भाषा बोलण्याची लहर येत असे. मीं आदरपूर्वक नमस्कार करून म्हटलें, 'कसली भानगड सरकार?'

"माझ्या ध्यानींमनीं कांही नसतांना महाराजांनी मला असा प्रश्न कां करावा, हेंच गूढ उकलेना. बरें, महाराजांचा माझ्यावर पूर्ण लोभ होता.

"अवो, तुमी त्यों नाटक ल्हिलंय त्येची भानगड झालीया! अवो त्या जाधवांनं मुंबईच्या साहेबाकडे तक्रार केलीय. त्येचं म्हननं तुमच्या त्या शिवसंभव नाटकांतल्या लुकुजी जाधवाच्या पात्रानं आमची बदनामी होती. गव्हर्नरनं आमाला सांगितलं तुमी नाटक बगा आन तुमचं मत कळवा. मी म्हटलं, शास्त्रीबुवांनाच इचारतो.'

"महाराज, आपण एकदा तें नाटक अवश्य पाहा. मीं जें लिहिलें आहे, तें इतिहासाळा धरूनच आहे. जाधवांची आणि माझी काय दावेदारो आहे, म्हणून मीं मलतंसलतं लिहीन?' मीं म्हटलें.

"न्हाई, तें खरं असल; पन त्या जाधवाची कशी समजूत पाडायची?' महाराज म्हणाले.

"मीं म्हटलें, 'महाराजांची मर्जी असेल तर मी कागदपत्र दाखवून खात्री करून देतो. एवढ्यानंहि त्या जाधवांची समजूत पडली नाही, तर मी आपल्याला असेंहि सिद्ध करून देईन, की हे तक्रारखोर जाधव लुकुजी जाधवरावाचे वंशजच नव्हेत, पुक्कापुकी त्यांचें उत्पन्न मात्र खात आहेत. माझ्यासारख्या गरीब ब्राह्मणाच्या वाटेला जाण्याने पुक्त त्यांना आपल्या उत्पन्नाला आचविण्याची वेळ येईल. यांत वाईटपणाशिवाय माझ्या पदरीं दुसरें कांहीच पडणार नाही.'

"माझें निग्रहाचें बोलणें ऐकून महाराज खोडकर हसत म्हणाले, 'बरं, बरं, पाहूं या!'

"थोड्याफार दुसऱ्या गोष्टी झाल्यावर गाडीची वेळ झाल्यामुळे मीं त्यांचा निरोप घेतला. थोड्याच दिवसांनी मला या सर्व हकीकतीचें कंपनीकडून सविस्तर पत्र आलें. त्या पत्रांत विशेष गोष्ट अशी होती, की 'शिवसंभव' नाटकाचा प्रयोग महाराजांनी पाहिला. तो त्यांना इतका आवडला की, पाळण्याचें गाणें सुरू होतांच भावनावेगांत महाराज उठून उभे राहिले, व त्या बाळुत्यांतल्या, पाळण्यांतल्या छत्रपतींना त्यांनी मुजरा केला. कंपनीला त्या नाटकाचे फोटो पाठवून देण्याविषयीहि त्यांनी सांगितलें आहे.

"तेव्हा कोल्हटकर! ऐतिहासिक नाटकाचें हें असें त्रांगडें आहे. ऐतिहासिक असो, नाही तर कसलेंहि असो, नाटक म्हटलें म्हणजे संघर्ष—आणि संघर्ष म्हटला म्हणजे विरोधी पक्ष आलाच. तो ऐतिहासिक नाटकांतील विरोधी म्हटला म्हणजे कुणी तरी त्यांचे नामधारी, आडनांवाचे, पडनांवाचे विद्यमान असणारच. त्यांना

उगीचच गलका करावयाला संघि मिळते. मागे नाही का, नाटू मंडळींनी त्या खाडिलकरांच्या एका नाटकाच्या वेळीं असेंच रान उठविल्याचें महाराष्ट्र मंडळींचे दत्तोपंत सांगत होते. मी तुम्हांला जें नवीन नाटक देईन, त्यांतले सर्व प्रसंग, ऐतिहासिकच असतील. पण तो अमुकच ठिकाणचा इतिहास आहे, असें तुम्हांला म्हणतां येणार नाही, एवढेंच. अहो, आपल्या पुराणांत आणि इतिहासांत इतके नाट्यप्रसंग भरले आहेत, की नाटककाराच्या कैक पिढ्या त्यांवर नाटकें लिहूं लागल्या, तरी ते प्रसंग संपणार नाहीत. अहो, सदाशिवराव भाऊचा तोतया उटला, पण त्यामुळे एक केळकरांसारखा नाटककार निर्माण झालाच की नाही? तोतयाच्या या कामगिरीची दखल तरी इतिहासकाराला आणि त्यामुळे नाटककाराला लागली!"

याप्रमाणे ऐतिहासिक नाटकाच्या प्रश्नाचा निर्णय नकारार्थीं लागला. आता शास्त्रीबुवांच्याकडे स्वतंत्र काल्पनिक नाटकाची मागणी करावयाची किंवा कसें, असा माझ्यापुढे पेच पडला. मिरजेल थिएटरच्या समोरच शास्त्रीबुवांचें घर असून ते आजवर कधी नाटकाला आले नव्हते—अर्थात् आमचेंहि त्यांना आमंत्रण नव्हतेंच. तेव्हा मी त्यांना नाटकाला येण्याविषयीं आग्रहाचें निमंत्रण केलें. त्यांनीहि यावयाचें कबूल केलें. मी त्यांचीं चारहि नाटकें पुन्हा वाचून काढलीं. दीनानाथ, कोल्हापुरे यांच्याबरोबर त्यांवर चर्चा केली. आणि निर्णय घेतला की, शास्त्रीबुवांनाच नवीन नाटक लिहावयाला सांगावयाचें. दोन दिवसांनी त्यांची भेट घेतली. पाहिलेल्या नाट्यप्रयोगांतील नटांच्या नाट्यगुणांचें त्यांनी जें मार्मिक समालोचन केलें, संगीताबद्दल जे उद्गार काढले, त्यावरून रंगभूमीच्या त्यांच्या कल्पना नेटक्या पण सोपवळ, आकर्षक, परिणामकारी असाव्यात, अशी माझी खात्री झाली. नव्या नाटकाची मागणी माझ्या तोंडून बाहेर पडतांच, ते पानतंबाखू खात—जुगु डोवयांतील विचारमंथनाला तोंडांतील विड्याच्या पानांचें चर्दण आणि रसग्रहण अवश्य असे—सावकाशपणें म्हणाले, “मी एकदोन दिवसांत नाटकाच्या गोष्टीचा सांगाडा तयार करतो. तो तुम्ही ऐका. तुमच्या दीनानाथ दगैरे मंडळींनाहि घेऊन या, आणि तो तुम्हां सर्वांना पसंत पडला तर आपण पुढे काय बोलावयाचें तें बोलूं.”

दोन दिवसांनी आम्ही गेल्यावर शास्त्रीबुवांनी नाटकाची गोष्ट आम्हांला सांगितली. आम्हांला ती पूर्णपणें पसंत पडली. फक्त त्यांत नवीन अशी एकच सूचना आम्हीं केली. “या गोष्टींतील नायिका नृत्यप्रवीण दाखवितां आली तर दाखवावी. मास्टर दीनानाथांची नृत्याचा अभ्यास करून शास्त्रोक्त नृत्य रंगभूमीवर दाखविण्याची तयारी आहे.”

तें ऐकून शास्त्रीबुवांना फारच आनंद झाला. ते म्हणाले, “मला नाटकांतील विरोधी पक्षावर मात करण्यासाठी कांही क्लृप्ति योजावीच लागणार होती. तें आयतेंच काम झालें. बरें, मला असें सांगा, हें नाटक तुम्हांला लिहून केव्हा पाहिजे, याच्या पदांच्या चाली कोण देणार, तालमी सुरू केव्हा करणार, अंदाजें प्रयोग केव्हा करणार,

नाटकाच्या स्वामित्वाबद्दल पैसे किती देणार, लिहावयाला घेण्यापूर्वी वयाणा म्हणून किती देणार? सगळें स्पष्ट स्पष्ट बोलून टाका.” म्हातारबुवांचा अशा प्रकारचा रोखठोक मामला असेल याची आम्हांला कल्पना नव्हती. यापैकी पैशाच्या प्रश्नांखेरीज बाकी सर्व प्रश्नांची उत्तरे तयार होती. पण ‘उद्या काय तें निश्चित सांगतो’ असे म्हणून आम्ही परतलो.

राजकारण असो, समाजकारण असो, लोकमताला वाचा फोडणे, लोकांच्या नाडीवर हात ठेवून तिचें बरोबर निदान करणे, हेंच साहित्यिकाच्या, विशेषतः नाटककाराच्या, यशाचें गमक असतें. ‘शठं प्रति शाठ्यं’ की ‘शठं प्रति सत्यं’ या दोन तत्त्वांचा योग्य परामर्श घेणारें—त्यांचा समन्वय घडवून आणणारें—‘उग्रमंगल’ नांवाचें नवीन नाटक शास्त्रीबुवांनी आमच्या मंडळीकरिता लिहून दिलें. पूर्वी शास्त्रीबुवांनी सांगितल्याप्रमाणे या ‘उग्रमंगल’ नाटकांत ऐतिहासिक सत्य घटनांची गुंफण केली होती, ती अशी : (१) हैदरअल्लीने चिकवाळापूरच्या मानी देसायांची मान वाकविण्यासाठी त्याला ठेंगण्या दरवाजांतून आणण्याची शकल लढविली होती. (२) बहामनी बादशाहीच्या एका सरदाराने विजयनगरच्या दरबारांत कलावंतिणीच्या वेषाने प्रवेश केला, आणि राजपुत्राला कट्यारीचा नाच दाखविण्याचा बहाणा करून अखेरीस दगा केला. (३) रामचंद्रपंत अमात्याला ताराबाईने कैदेत ठेविलें, तेव्हा त्याचा मोठेपणा राखण्यासाठी त्याच्या पायांत रुप्याची वेडी घातली होती. ऐतिहासिक आणि सामाजिक सत्याचे एकसंधी दुवे कल्पनारम्य नाटकांत साधणें, ही शास्त्रीबुवांच्या नाट्यलेखनाची विशेष करामत होती.

उमरावती मुक्कामी नाटकाच्या तालमी सुरू केल्या. साधारण नकला पाठ होऊन तालमींना रंगरूप येऊं लागलें, तसें पदें करण्यासाठी शास्त्रीबुवांना मिरजेहून बोलावून घेतलें. वन्हाडच्या कपाशीच्या हंगामाची आमच्या नाटक मंडळीलाहि कपाशीच्या व्यापाऱ्यांप्रमाणेच चटक लागली होती. आपल्या उत्पन्नांत दुसरा कोणी भागिदार होऊं नये म्हणून उमरावती येथे असणारी दोन्ही नाटकग्रहें आम्हीच सहा महिने अगोदर भाड्याने घेऊन ठेवीत असूं. एका नाटकग्रहांत प्रयोग होत व दुसऱ्यांत मंडळीचें राहणें बिन्हाड असे. शास्त्रीबुवांनी आल्यादिवशींच तालीम पाहिली. तालमीची शिस्त, मंडळींचा उत्साह पाहून त्यांना समाधान वाटलें. दुसऱ्या दिवशीं पदांच्या जागा ठरविण्यांत आल्या.

* या वेळच्या नाटकांतून पदांच्या जागा ठरविणें म्हणजे काय यांची थोडी कल्पना देतो. नाटकांतील पदांची संख्या २५ ते ३० असलीच पाहिजे. त्यांची वाटणी गाणाऱ्या पात्रांच्या वक्रुत्राप्रमाणे करण्यांत येई. शिवाय अंकावारीहि त्यांचें प्रमाण ठरवावें लागे. कथानकाच्या किंवा संभाषणाच्या ओघांत नाटक लिहितांनाच पदांच्या जागा सोडणें किंवा निर्माण करून ठेवणें ही क्रिया फारच थोडे नाटककार करीत. जागा ठरव्यावर त्या प्रसंगाला व रसाला अनुरूप अशी चालींची निवड करण्यांत येई. नंतर त्या चालींवर नाटककार पदें करी. नाटककार गाणें समजणारा असला तर पदें

चालीबरहुकूम होत. नाही तर मग उभयता, म्हणजे चाली देणारा किंवा म्हणणारा व नाटककार, काव्याकूट करून स्वराचा, अर्थाचा व शब्दाचा धागा धरून ओढाताण करीत पदाचा पतंग आकाशांत सोडून देत. मग गाणाऱ्याच्या आणि प्रेक्षकाच्या लहरीप्रमाणे तो जसा भरकटेल तसा भरकटे. नायक-नायिकेचीं कामें करणाऱ्यांच्या कुवतीप्रमाणे त्या उभयतांना १६-१७ पदें कमी-अधिक प्रमाणांत घातलीं जात. उभय नायक-नायिका ७-८, विनोदी प्रवेशांत ५-६, आणि इतर ३-४. *

‘बलवंत मंडळी’ या वेळीं सुस्थितींत होती. त्यामुळे हें नाटक सर्वांगसुंदर सजवून-नटवून बाहेर काढावयाचें ठरविलें होतें. दृश्यें, पोशाख, होतां होईल तों या नाटकाला साजेशीं करावयाला सुरुवात केली होती. शास्त्रीबुवांना सुचविल्याप्रमाणे नाटकाच्या कथानकाल उठाव देणारा नृत्यप्रसंग त्यांनी कथानकाच्या ओघांतच मुद्दाम घातला होता. या नृत्याच्या शिक्षणाकरिता कथकाची शोधाशोध सुरू होती. पदांच्या जागा ठरविल्यानंतर चाली काढण्यासाठी दीनानाथ व कोल्हापुरे यांना सूचना दिल्या होत्या. उमरावतीस माझे एक चुलत बंधु असल्यामुळे मी राहण्यासाठी तिकडे जात असें. प्रयोगांच्या व तालमीच्या गडबडींत दिवस जात होते. शास्त्रीबुवांना येऊन चार दिवस झाले होते. मी सकाळीं कंपनींत आल्याबरोबर शास्त्रीबुवांकडे थोडा वेळ थांबून मग माझे नित्याचे उद्योग सुरू करीं.

त्या दिवशीं मला शास्त्रीबुवांकडे येऊन थोडा वेळ झाला नाही, तोंच ते थोड्या करड्या स्वरांत म्हणाले, “मला येथे येऊन चार दिवस झाले. तुमच्या मंडळींनी मला अद्याप चाली दिल्या नाहीत. तुमच्या तालमी पाहिल्या. ठीक चालल्या आहेत. तेव्हा असें करा. आज संध्याकाळच्या मेलने आमची रवानगी करा. जशा जशा चाली निघतील, तसतशा मला द्या. मी तिकडूनच पदें करून पाठवून देईन.”

मी मध्यंतरीं उगीच कांही तरी सारवासारवी करण्यासारखें बोलण्याचा प्रयत्न केला. त्यावर ते म्हणाले, “त्याचें असें आहे, माझें आयुष्य आहे थोडें, आणि माझ्यामागे कामें आहेत फार. अशी आयुष्याची उधळपट्टी करावयाला मला आता वेळ नाही, सवड नाही. रोज तुम्ही पाहतांच आहां, माझ्या नव्या पुस्तकाचीं पुर्णे येथे येत असतात. शिवाय जुन्या दस्तारांतले ते धूळ खात पडलेले ऐतिहासिक पुरुष ‘आमचें काय ? आमचें काय ?’ म्हणून ओरडत असतील, त्यांना बाहेर काढण्याची मला त्वरा आहे. मग संध्याकाळच्या गाडीने करतां ना आमची पाठवणी ?”

मी कांहीच बोलू शकलों नाही. त्यांचा स्वर आणि मुद्रा दोन्ही बदललेलीं होती. “पाहतों” एवढेंच बोलून मी कसा तरी तिथून सटकलों. दुसऱ्याच दिवसापासून चाली देण्याचें काम व्यवस्थित सुरू झालें.

शास्त्रीबुवांच्या काव्यप्रतिभेला शास्त्रोक्त गाण्याची जोड लाभल्यामुळे पदलालित्य, सहजता व गोडवा हीं त्यांचीं वैशिष्ट्यें होती. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांच्याजवळ शास्त्रीबुवांनी गाण्याचें शिक्षण तीनचार वर्षे घेतलें होतें, असें ते सांगत. त्यामुळे

त्यांचीं पदें एखाद्या चिजेप्रमाणेच गाणाराला सहज व सोपीं वाटत. एकदा रात्रीच्या वेळीं त्यांच्या खोलींतून चांगल्या शास्त्रोक्त गाणाऱ्यासारखे स्वर उमटूं लागले. दीनानाथ वगैरे मंडळीहि चोरून ऐकूं लागली, सर्वांनाच आश्चर्य वाटलें. शास्त्रीबुवा पद करण्याच्या नादांत मूळ चीज सुस्वर तालबद्ध घोळून घोळून म्हणत होते. दुसऱ्या दिवशीं त्यांनी थोडीशी टाळाटाळ करून मग शास्त्रोक्त गाण्याचें शिक्षण आपण कसें घेतलें हें सांगितलें. त्या वेळच्या कांही गमती मजेने सांगितल्या. ते एकटे असले म्हणजे रंगांत येऊन जयदेवकवीच्या गीतगोविंदांतील गीतें मोठ्या तल्लीनतेने म्हणत असत.

देखावे व पोषाख तयार होत आले. नागपूरहून मुद्दाम सुखदेव नांवाचे एक कथक आणले होते. ते नृत्याच्या तालमी घेत होते. देखाव्यांचें आकर्षण विशेष वाटावें म्हणून एक इलेक्ट्रिक मशीनहि विकत घेतलें होतें. शास्त्रीबुवा स्वतः तालमी घेत नसत, पण ते रोज तालमींना हजर असत. कोकणांत उत्सवप्रसंगीं होणाऱ्या नाटकांतून शास्त्रीबुवा चांगलेच खेळलेले होते, रुळलेले होते. त्यांच्या सूचना मोठ्या मार्मिक असत, आजवर त्यांचीं नाटके रंगभूमीवर आलीं असलीं तरी या नाटकाच्या प्रयोगाची तयारी पाहून ते अगदी प्रसन्न झाले होते. नटसंच, पोशाख, देखावे, नृत्य, संगीत व मंडळींचा लौकिक आणि उत्साह, हीं कोणाहि नाटककाराला हेवा वाटावा इतकीं उत्कृष्ट होतीं. निवडक निमंत्रित मंडळींसमोर 'उग्रमंगल' नाटकाची रंगीत तालीम झाली. तालीम सर्वांनाच आवडली. प्रयोगाच्या यशान्नदल आम्ही निःशंक झालों.

तालीम पाहून शास्त्रीबुवांनी एक सूचना केली. नर्तकीच्या वेषांत राणी पद्मावती (दीनानाथ) आपल्या वेष पालटलेल्या परिवारासह शत्रूसमोर जेव्हा नृत्य करते, तेव्हा तिच्याबरोबर तिचा पत्रलेखक विद्याधर (दिनकर) सारंगीवाल्याच्या वेषांत तिची साथ करी. शत्रु गाफील आहे असें पाहून जेव्हा ती आपल्या परिवारासह प्रकट होऊन त्याला कैद करी, त्या वेळीं तिचा पत्रलेखकहि प्रकट होई. त्या वेळीं दिनकरच्या स्वामाविक होणाऱ्या हालचाली व धांदल पाहून गंभीर प्रसंगाचें विनोदांत रूपांतर होई. शास्त्रीबुवा म्हणाले, "अहो, त्याला त्या प्रवेशांतून काढा. नाही तर होमशाळेंत कुत्रें शिरल्याचा भास होतो." रंगलेल्या दिनकरावांच्या शरिराचा रोमन् रोम, बोलण्याच्या स्वरुचा कणन् कण हीं प्रेक्षकावर हास्यरसाचे फवारे उडविण्याचीं कारंजींच होतीं. ईश्वराने रंगदेवतेला ब्रह्माल केलेली ती एक हास्यरसाची देणगी होती. शास्त्रीबुवांना एरवींच्या दिनकरांच्या अभिनयगुणाबद्दल विशेष कौतुक होतें; पण प्रसंगाच्या गांभीर्यासाठी अशी सूचना करणें त्यांना भाग पडलें. या नाटकाच्या वेषभूषेसाठी मुद्दाम बऱ्हाणपूरहून भरगच्च जरी-कपडा काढवून आणला होता. त्या पोषाखाला साजेसे दिह्नीचे भरजरी चढाव उमरावतीस ऐन वेळीं मिळेनात त्यावरून शास्त्रीबुवा म्हणाले, "अहो, अंगावर एवढे भरजरी झगझगीत कपडे असतां, तुमच्या पायांकडे जातिवंत चांमाराखेरीज कुणाची नजर जाणार आहे?"

श्री० वासुदेवशास्त्री खरे यांच्या 'संगीत उग्रमंगल' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग 'बलवंत संगीत मंडळी'ने २१ जानेवारी १९२२ ला उमरावती येथे केला. त्या प्रयोगांत भूमिका केलेले प्रमुख नट : लक्ष्मणसिंह-चिंतामणराव कोल्हटकर; मीमसिंह-पुरुषोत्तम बोरकर; हिरासिंग-ब्रह्मवंतराव अभिषेकी; विद्याधर-दिनकर ढेरे; गणक-दामुअण्णा मालवणकर; घटकपर्-मराठे; पद्मावती-दीनानाथ मंगेशकर; दुर्गावती-कृष्णराव कोल्हापुरे; वेत्रवती-गणपतराव मोहिते.

शास्त्रीबुवांच्या कथानकाची मांडणी व बैठक संस्कृत नाट्यवाङ्मय व नाट्यशास्त्र या आदर्शावर आधारलेली होती. एखाद्या उत्सवप्रसंगी साजरी करण्यासारखी करमणूक म्हणजे नाटक. नाटकामध्ये विशेष अतिरंजित प्रसंग असू नयेत. नायक व नायिकाहि आदर्श असावीं. खून-मारामान्यांसारखे प्रसंग नसावे; तसेच बाष्कळ विनोदहि नसावा. वेत्रवती हें शास्त्रीबुवांचें उग्रमंगलमधील वैशिष्ट्य. या वेत्रवतीच्या जन्माचा इतिहास असा आहे : गणपत मोहिते हे या वेळचे मंडळीतील गाणारे लोकप्रिय कुमार. त्यांना या नाटकांत भूमिकेच्या दृष्टीने कुठे स्थान देतां येत नव्हतें. शास्त्रीबुवांच्या लक्षांत ही अडचण येतांच ते म्हणाले, "नायिकेच्या प्रवेशापूर्वी पुढे घडणाऱ्या घटनेचें सूचक पद घातलें म्हणजे झालें. दिनाला तीनचार चाली काढावयाला सांगा." अशी 'सूचक' पात्रयोजना संस्कृत नाटकांतून असते. राणी पद्मावतीची वेत्रवती म्हणून या नव्या पात्राची योजना झाली.

नाटक खूपच रंगलें व गाजलें. दिनानाथ यांचीं गाणीं व नृत्य, दिनकरचें काम व गाणीं, वेत्रवतीचीं गाणीं, साधा सरळ विनोद, संवादाच्या व घटनेच्या दृष्टीने रेखाटलेले प्रसंग फारच रंगले. नाटकाने प्रेक्षकांच्या मनाची विलक्षण पकड घेतली. स्वतः शास्त्रीबुवाहि प्रयोग पाहत असतांना खूप रंगले. सामान्य प्रेक्षकांप्रमाणे प्रेक्षारुहांत बसून आपल्या स्वतःच्या नाटकाचा त्रयस्थपणें रसास्वाद घेणारे एक शास्त्रीबुवा व दुसरे खाडिलकर असे दोनच नाटककार मी पाहिले.

'उग्रमंगल'मध्ये कथानकाच्या मांडणीपासून नृत्याचा मांड मांडला गेला, तो दीनानाथांच्या नृत्याच्या आवडीमुळेच. दीनानाथांच्या गाण्याला पुढे जो पंजाबी ढंगाचा रंग चढला तो नृत्याच्या आद्यासाठी उमरीचा रिआज (मेहनत) करतांनाच. दीनानाथांनी हा पंजाबी बाज पुढे आपल्या इतर गाण्यांतसुद्धा असा वेमालूम मिसळला, की चांगल्या चांगल्या गाणारांनासुद्धा हें आपण कांही तरी नवीन ऐकत आहों असा आभास उत्पन्न व्हावा. अशा प्रकारें मराठी रंगभूमीवर शास्त्रोक्त नृत्याचा उपक्रम बलवंत मंडळीच्या 'उग्रमंगल' नाटकापासून सुरू झाला. या नाटकाबरोबरच या नाटकांतील नृत्य यशस्वी होण्याला दीनानाथांची अंगमेहनत पुष्कळ अंशीं कारणीभूत आहे.

* या नाटकाचे पूर्वी बऱ्याच मराठी नाटकांतून नाच असत. वास्तविक हिंदुस्थान देश नृत्याचे बाबतींत पौराणिक कालापासून गाजलेला असतांना या नृत्याच्या बाबतींत

आम्ही मराठी रंगभूमीवर दरिद्री उसनवारीचें प्रदर्शन करीत होतो. पारशी व गुजराती नाटक मंडळ्यांतून या नाचणाऱ्या मुलांचे ताफेच्या ताफे ठेवण्यांत येत. गुजरातमध्ये एकदोन गावें या कामाकरिता प्रसिद्ध होती. त्या गावांतील मुलांना हें असल्या नृत्याचें शिक्षण देण्यांत येत असे. असलें नृत्य म्हणजे गुजराती पद्धतीचा गरवा, डंबेल्ससारखे हात व विशेष म्हणजे मुलांमुलींची सर्कस. निरनिराळ्या पवित्र्यांत डोक्यावर, खांद्यावर मुलांच्या उतरंडी रचावयाच्या. या गावांतून अशीं डझनावारी मुलें पारशी-गुजराती नाटक मंडळ्या त्यांच्या म्होरक्यासह वर्षाच्या करारावर आयात करीत, आणि त्यांना रंगीवेरंगी पोषाख देऊन, प्रसंगी त्यांचेवर निरनिराळ्या रंगांच्या काचांतून प्रकाशझोत टाकून, नृत्य नांवाच्या कलाप्रकाराचा माणसांच्या कसरतीच्या स्वरूपांत प्रेक्षकाला आहेर करीत. त्या मंडळ्यांचे प्रेक्षकहि टाळ्यांच्या कडकडाटांत त्या मजेचा आनंद लुटीत. नाटकाची व कांही अंशीं संगीताचीहि उसनवारी मराठीने कर्नाटकापासून केली आहे. 'मराठीने केला कानडी भ्रतार' ही नाटकाच्या बाबतींतील वस्तुस्थिति आहे. कानडीबरोबर आम्हीं हिंदुस्थानी संगीतहि आत्मसात् केलें, पण नृत्याचे बाबतीत आमच्या महाराष्ट्रीय कलावंतांनी 'नाचतां येईना, अंगण वाकडे' म्हणून तिकडे काणाडोळाच केला. शिल्प, चित्र, संगीत, नाट्य, साहित्य इत्यादि कलांतील महाराष्ट्रियांची प्रगति वादाचा विषय होण्याइतकी पुढारलेली असतांना नृत्याची झालेली उपेक्षा किंवा जाणूनबुजून त्याकडे केलेली डोळेझाक जाणवत्याशिवाय राहत नसे.

एक वयोवृद्ध नाटककार आपल्या लहानपणची एक चिकित्सक बुद्धीची चुणूक म्हणून एक गोष्ट सांगत. ते म्हणत, "आमच्या काळांतील ऐतिहासिक किंवा पौराणिक नाटके पाहिलीं, म्हणजे मला वाटे, ही पुरुष मंडळी वीर वृत्तीची, क्षत्रिय जातीची असतां, त्यांच्या बायकाच तेवढ्या ब्राह्मणी कशा ? पुरुष मंडळींच्या डोक्यांवर मंदिली, पगड्या, फेटे किंवा भरजरीच्या मोठमोठ्या टोप्या दिसत. पौराणिक काळांतील रामकृष्णांचे डोक्यांवरसुद्धा. आणि सर्व नायिका मात्र डोक्यांच्या वेण्यांवर केतकी-राखडीसह बाळ्या-बुगड्यांचा साजच ठेवून, ब्राह्मणी पद्धतीने शालूचे ओचे खोवून आणि पदर काढून खुशाल अगदी रजपूत वीरांगना किंवा सुभद्रा-सीता म्हणून रंगभूमीवर वावरत." 'वीरविडंबन' नाटकाचे वेळीं नृत्याचे योजनेंत माझा थोडा असाच प्रकार झाला. नृत्य-संगीत-विशारद बृहन्नडेच्या वेषांतील अर्जुन उत्तर-उत्तरेला जर असे नृत्याचे विकृत धडे देऊं लागला तर तें अस्वाभाविक व अघटित वाटणार नाही का ? त्याच वेळीं एक-दोन नर्तकांचीं खास खानदानी नृत्ये पाहण्याचा योग आला आणि वाटलें, हें आपणांला रंगभूमीवर दाखवतां आलें पाहिजे. त्या नर्तकांनी शिकविण्यासाठी मागितलेला वेळ व मेहनताना हीं दोन्ही आमच्या त्या वेळच्या परिस्थितीच्या आवाक्याबाहेरचीं असल्यामुळे आम्हांला ती कल्पना तेथेच सोडून द्यावी लागली. त्या वेळीं ती कल्पना सोडली असें वाटलें पण तिने योग्य ठिकाणीं मूळ धरलें होतें. त्याच वेळीं नाविन्याचे भोक्ते व गायनवादनाचे अभ्यास महत्त्वाकांक्षी दीनानाथ

म्हणाले, “कोल्हटकर, मला संधि मिळाली तर अशा प्रकारच्या नृत्याचा अभ्यास करावयाला मी एका पायावर तयार आहे.” *

* क्रांतिकालाची सीमा ओलांडून आसपास दृष्टि टाकणाऱ्या माझ्यासारख्या कलोपासकाला महान् भारतातील महाराष्ट्रांत एक अद्भुतरम्य दृश्य आज पाहावयाला सापडतें आहे. गानदेवतेच्या उपासकांना देशोदेशीं भटकंती करून गुरुमाउली प्रसन्न करण्यासाठी वाटेल त्या प्रकारची—अगदी वाटेल त्या प्रकारची—गुरुगृहीं सेवाचाकरी करून विद्यासाधना करावी लागे. त्या काळांत स्वकीयांकडून अपमानकारक विशेषणांचीं बहुमूल्य लेणीं चढाओढीने अंगावर चढविलीं जात, तीं हूं कां चूं न करतां धारण करावीं लागत. आपल्या नांवापाठीमागे लावण्यासाठी, सरसहा वापरण्यासाठी, ‘छाकटा’, ‘उडाणटप्पू’, ‘नाटक्या’, वगैरे बिरुदांचीं भूषणें तयार करवून मगच एखाद्या होतकरू नटाला घरांतून पळून जाण्याचा राजमार्ग मोकळा असे. तमाशा ही तर उत्तान उच्छृंखल करमणूक समजण्यांत येई. आज राष्ट्राध्यक्षांकडून गायकांना पदव्या दिल्या जात आहेत—सन्मान केले जात आहेत. प्राथमिक शिक्षणापासून तों पदवीपरीक्षांपर्यंत गाण्याचें शिक्षण देण्याची सोय करण्यांत येत आहे. नाट्यासाठी हौशी नट-नटींच्या, विद्यार्थी-विद्यार्थिनींच्या मोठमोठ्या स्पर्धा घडविल्या जात आहेत, यशस्वी उमेदवारांना पारितोषिकें दिलीं जात आहेत. शिष्यवृत्त्या ठेवण्यांत आल्या आहेत. तमाशाचा ‘कलापथक’ नांवाचा कायापालट करून पक्षप्रचारांसाठी व पक्षाभिनवेशासाठी डफाच्या थापा व तुणतुण्याचे ‘जी जी’चे बोल जागोजाग ऐकूं येऊं लागले आहेत. कलावंतांचे ताफेच्या ताफे परदेशला धाडण्यांत येत आहेत—बारा गांवचें पाणी पिऊन येत आहेत. नाट्य आणि संगीत यांच्या आघाडीवर असलेल्या महाराष्ट्राला नृत्याचें वाबडें होंतें म्हणून मी वर तक्रार केली आहे, त्याच महाराष्ट्रांत मुंबईसारख्या पुढारलेल्या नगरांतून आज घरोघर नृत्याचे पदन्यास आणि चाळांचे बोल ऐकूं येऊं लागले आहेत. मला आनंद होतो तो एवढाच की कांही दिवसांनी आमच्या महाराष्ट्रीय मुलींची एक पिढीच्या पिढी नृत्यकलाविचारद होणार. *

‘उग्रमंगल’ नाटकांत मी लक्ष्मणसिंगाची भूमिका केली. संगीतप्रधान नाटकांत गद्य नटाला जेवढें काम व महत्त्व असावयाला पाहिजे, तितपतच नाटकाचें काम या नाटकांत माझ्या वाट्याला आलें होतें. नायक म्हणून मौल्यवान् पोशाख चढविणें, थोडासा शृंगार रंगविणें, एखादा समरप्रसंग गाजविणें आणि प्रसंग पडलाच तर एकीच्या बरोबरच दुसऱ्याहि राजकन्येचा पति म्हणून मिरवणें, हें सर्व मी बिनचूकपणें करीत असें. एकदा या विदर्भनगरींत वैदर्भीच्या स्वयंवराला जानपद यात्रा लोटली असेल, तशी गर्दी ‘उग्रमंगल’ नाटकाला लोटली. जितके प्रेक्षक नाटकग्रहांत बसत, त्यापेक्षा किती तरी बंधे प्रवेश न मिळाल्यामुळे बाहेर उभे असत. शनिवार, सोमवार, बुधवार असे सारखे प्रयोग चालू होते. शेवटीं या गर्दीचा इतका कडेलोट झाला की प्रयोग सुरू होण्याच्या वेळीं एक दिवस नाटकग्रह कोसळलें. अगदी स्वयंवर मोडल्यासारखा हलकळोळ

माजला. कैक जखमी झाले. नगरीतील सर्व मिषग्वर्यांना धावतपळत यावे लागले. सुदैवाने एखादा अपघात घडला नाही. त्या प्रसंगीची शेवटची गोष्ट सांगावयाची म्हणजे, अपघातांत सापडलेल्यांना बाजूला केल्यावर, मोडलेल्या भागांतील थोडी गर्दी ओसरल्यावर, उरलेल्या प्रेक्षकांनी नाटक पाहण्याचा हट्ट धरला—नाटकांतील सत्याग्रहाचा प्रसंग प्रेक्षागृहांत सुरू झाला. उरलेल्या प्रेक्षकांसाठी मंडळींना प्रयोग करून दाखवावा लागला. 'उग्रमंगल'ने उमरावतीच्या प्रेक्षकांच्या मनांत घर केले.

१९२२ च्या ऑगस्ट-सप्टेंबरमध्ये आमच्या मंडळीचा मुक्काम मुंबईस होता. त्या वेळी 'राजसंन्यास'चे प्रयोग सकाळी साडेतीन तासांच्या अवधीत होत. त्या प्रयोगांना अपेक्षेपेक्षा चांगले उत्पन्न होत होते. तेव्हा त्याच्या जोडीला तसेच दुसरे साडेतीन तासांचेच नाटक असावे असे वाटू लागले. एवढ्या अल्प अवधीत हुकमी नाटक लिहून देणारा नाटककार शास्त्रीबुवांशिवाय दुसरा डोळ्यांपुढे येईना. अनुभवी वार्धक्यांत शास्त्रीबुवांच्या ठायी नाट्यलेखनाच्या बाबतीत तरुणाचा जोम आणि उत्साह होता. 'उग्रमंगल'च्या प्रायोगिक यशामुळे पल्लवित झालेल्या आशांकुराला फळ भरेल अशा खात्रीने मी मिरजेला त्यांच्याकडे धाव घेतली.

माझी विनंती ऐकतांच ते आपल्या स्वाभाविक कोकणी अनुनासिकांत म्हणाले, "शिंच्यानो, मला म्हातान्याला असा त्रास देतांना तुम्हांला कांही संकोच नाही का वाटत?"

'उग्रमंगल'च्या वेळी महिना-दीड-महिना त्यांचा जो सहवास घडला, त्याचा परिणाम कौटुंबिक जिव्हाळ्यांत झाला होता. एके काळी जीं त्यांची 'शिंच्यानो' विशेषणें गावठी वाटत, तींच आता मोहळांतून ठिबकणाऱ्या मधाच्या थेंबासारखीं रसाळ व मायाळ वाटू लागलीं होतीं. 'तुमच्याशिवाय एवढ्या अल्प अवधीत—मुदतीत हें दुसऱ्या कोणालाच साधणारें नाही' असें परोपरीने समजावून सांगितल्यावरहि ते म्हणाले, "मी आत्ता होय म्हणत नाहीं. संध्याकाळपर्यंत विचार करून सांगतों. तुम्हांला कोठे बाहेर जावयाचें असेल तर जाऊन या."

शास्त्रीबुवांच्याकडे उतरण्याइतका हक्क मला आता प्राप्तच झाला होता. रात्रीच्या मेलने परत जावयाला निघण्यापूर्वी 'पंधरा दिवसांत मी दोन अंक तरी पाठवीन!' असें आश्वासन त्यांनी दिलें. शास्त्रीबुवांनी आपल्या पद्धतीप्रमाणे ऐतिहासिक एकदोन प्रसंग एकत्र जोडून नाटकाचें कथानक मला सांगितलें. मी माझी पसंती दर्शविली व दीनानाथ, कोल्हापुरे यांना उद्या मुंबईस गेल्यावर हें कथानक सांगून संमतीचें पत्र पाठवितों असें म्हणून त्यांचा मी निरोप घेतला.

'उग्रमंगल' नाटकाच्या सुरुवातीपासून आमच्या कुंडलींत असा कांही ग्रहयोग पडला होता—अनुभवाने पटला होता की प्रयोग जाहीर होतांच, प्रयोगापूर्वी कांही तरी अपघात घडायचा, पण त्यांतून सहीसलामत बाहेर पडावयाचें; मग मात्र सर्व मंगल व्हावयाचें. द्रव्यलाभ व लौकिकाची जोड हमखास ठरलेली. मुंबईच्या मुक्कामाच्या

वेळीं या ग्रहाने आपला हात दाखविला—आमचा अंदाज व अनुभव फोल उरला. मुंबईकर प्रेक्षकांची आणि 'उग्रमंगल'ची कुंडली जमली नाही. मोठी आश्चर्यकारक घटना घडली खरी! त्यामुळे उरलेल्या मुदतीत शास्त्रीबुवांनी आपलें नवीन नाटक लिहून तयार करूनहि या वेळीं तें आम्हांला रंगभूमीवर आणतां आलें नाही. अपेक्षेपूर्वीं मुंबईचा मुक्काम सोडावा लागला. 'उग्रमंगल' नाटक पाठच्या भावाच्या मुळावर आलें म्हटलें तरी चालेल. पाठच्या भावाच्याच नव्हे तर पित्याच्याहि. त्याचें नामकरणहि शास्त्रीबुवांना मनासारखें करतां आलें नव्हतें. त्यांच्या प्रत्येक नाटकाचें नांव पंचाक्षरी असून तिसऱ्या अक्षरावर अनुस्वार आहे. या नाटकाचें नांव प्रथम त्यांनी 'दुर्गाभेद' असें ठेविलें होतें. पण आमच्याकडून रंगभूमीवर येण्याची शक्यता नाही, असें पाहून 'महाराष्ट्र मंडळी'साठी कांही प्रसंगांची नवीन भर घालून चार तासांचें मोठें नाटक करून आपल्या रिवाजाप्रमाणे 'देशकंटक' असें पंचाक्षरी नांव ठेवून त्यांना दिलें. जन्मतांच त्याला वेळ वाईट लागली म्हणा किंवा 'उग्रमंगल'ची जन्मदात्यालाहि बाधा झाली म्हणून म्हणा, शास्त्रीबुवांचें आकस्मिक निधन झालें व तें नाटक पुन्हा महाराष्ट्र मंडळीकडूनहि मागे पडलें. मूळ नाटक बलवंत मंडळीच्या सांगण्यावरून त्यांनी लिहिलें होतें. तेव्हा बलवंत मंडळी एक प्रकारें वचनबद्ध होती. त्याला स्मरून 'उग्रमंगल'ची साडेसाती बरोबर साडेसात वर्षांनी संपली तेव्हा, म्हणजे १९३० च्या जानेवारी महिन्यांत, कोल्हापूर मुक्कामी त्या नाटकाचा प्रथम प्रयोग झाला. हें नाटक ज्या ऐतिहासिक घटनांवर घडलें आहे, त्यांची माहिती कै० शास्त्रीबुवांच्या चिरंजिवांनी 'देशकंटक'च्या प्रस्तावनेंत दिली आहे. ऐतिहासिक घटनांना शास्त्रीबुवा नाट्यरूप कसें देत हें जिज्ञासु वाचकांना ही प्रस्तावना वाचून कळेल. जन्मतःच साडेसातींत निपजलेलें हें नाटक अपयशीहि ठरलें. दीनानाथ पुरुषभूमिका करूं लागले हें नावीन्यहि या नाटकाला तेज चढवूं शकलें नाही. 'मानापमान'नंतर दीनानाथांची प्रथम पुरुष भूमिका या नव्या नाटकांत रंगभूमीवर आली. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख नटवर्गः हिंमतराव—दीनानाथ मंगेशकर; भुजंगराव—परशुराम सामंत; हैबती—केणी; मंदाकिनी—श्रीपाद जोशी; माल्ती—वेल्हाळ. उत्पन्नाअभावीं या नाटकाचे विशेष प्रयोगहि झाले नाहीत. आमच्या मंडळीच्या जमाखर्चाच्या वहीवर जमेच्या खाती उत्पन्नाच्या सरासरीच्या बाबतींत 'भावबंधन'चे सारखे प्रयोग होत असतांहि पहिला क्रम 'उग्रमंगल'चा लागतो. तसा नव्या नाटकाच्या उत्पन्नाचा शेवटचा क्रम 'देशकंटक'चा लागतो. विद्वान् पंडिताचा एखादा तरी पुत्र असा निघणें हा एक सृष्टिक्रमच नव्हे का ?

शास्त्रीबुवांचा व्यवहारी, चोखंदळ, रोखठोक अवतार पहिल्या दिवशीं पाहिला तेवढाच—पहिल्या बोलण्यांत अनुभवाला आला तोच; प्रत्यक्षांत फणसाच्या गऱ्याची माधुरी चाखावयाला मिळाली. उमरावतीच्या मुक्कामांत त्यांच्या राहण्याची व्यवस्था मंडळींतच असल्यामुळे, त्यांचें अंतर्बाह्य स्वरूप जवळून पाहतां आलें. मोठेपणाचे

मुखवटे उतरून ठेवल्यानंतर, स्वयंभू स्वरूपाचें हें शिवदर्शन आपल्याला न घडतें तर बरें, असें म्हणण्याची पाळी कैक मुखवटेधारी मोठ्या माणसांच्या बाबतींत अनुभवला येते. पण शास्त्रीबुवा वाहेरून तसेच आंतूनहि मोठे होते. भलामोठा ओबडधोबड कोकणी फणस होता तो! महाराष्ट्राची जातकुळी सांगणारा सद्याद्रीचा पहाड होता तो. जिवंत पाझर खवणें हाच एक त्याचा स्वभावधर्म.

शास्त्रीबुवा पानतंबाखू खात हें माहीत होतें, पण भोजनोत्तर एकदोन विड्याहि ओढीत ही गोष्ट आमच्या लक्षांत येतांच पानतंबाखूच्या तत्रकांत उत्तम सातारी जर्दा व सिगरेटची पेटीहि ठेवली. दोन दिवसांत जर्दाला किंवा सिगरेटलाहि शास्त्रीबुवांनी स्पर्श सुद्धा केला नाही. शास्त्रीबुवांना विचारातांच ते म्हणाले, “तुमच्या दरबारांत या गोष्टी फुकट मिळतात, म्हणून मी त्यांचा आस्वाद घेऊं लागलों, आणि उद्या मिरजेला परत गेल्यावर असल्या चवीची चटक लागलेल्या या रांडेचे (जिमेकडे बोट करून ते म्हणाले) चोचले कोण पुरविणार, तिची तलफ कोण भागविणार? त्यापेक्षा आमची ही सदाची भस्कापुरी आणि हा चुट्टा ठीक आहे.”

कंपनींत न्हावी नोकर असे, तरीहि त्यांनी पंधरा दिवसांशिवाय कधी दाढी केली नाही, की अंगांतला सदरा कधी बदलला नाही. उमरावतीस थंडीचा मोसम असल्यामुळे अंगांत सदरा घालीत, पण मिरजेत त्यांच्या अंगांत सदरा क्वचितच दृष्टीस पडे. स्नानानंतर सोवळें नैसर्ग संंध्या वगैरे विधि होत. पण आचारी सोवळ्यानेच स्वयंभू करतो का व वाढपीहि सोवळ्यानेच वाढतो आहे का, याची एक दिवससुद्धा चुकून चौकशी केली नाही. मीं मुद्दाम एक दिवस यासंबंधी बोलतांच ते म्हणाले, “अहो, आमच्या मराठमोठ्यांत वाढणाऱ्याला म्हणून तर सदाची ‘सोवळेकरी’ ही किताबत देऊन ठेवली आहे. बोडक्यावर चार तांबे घेतले असो नसो, किंवा दुंगणाचें नैसर्ग सोवळें तर सोडूनच द्या पण धूतवस्त्रहि गुंडाळलें नसो, तो सोवळेकरीच!” इतिहासग्रंथाचीं रोज पुण्याहून येणारीं मुद्रितें त्याच दिवशीं तपासून परत गेलीं पाहिजेत; पण त्याबरोबरच गप्पा मारावयाला कोणी आला तर त्याला वेळेच्या अभावाच्या सबबीवर कधी जा म्हणावयाचें नाही. रोज ११॥-१२ ला पंगत बसे. शास्त्रीबुवांचें आन्हिक आटोपल्यावरच जेवणाची घंटा देण्यांत येई. आपल्याकडून वेळ झाल्यास पंगत अगोदर बसवून ध्यावी म्हणून त्यांनी सांगून पाहिलें; पण त्यांच्या पंक्तीचा लाभ म्हणजे सर्व मंडळींना एक नित्याची मेजवानी वाटे. ‘पार्वतीपते’ झाल्यावर जिज्ञासेने मुद्दामच माहितीसाठी एखाद्या ऐतिहासिक विषयाला तोंड फोडावयाचें किंवा एखाद्या चर्चेला चालना द्यावयाची म्हणजे मग शास्त्रीबुवा आपल्या विद्वत्तापूर्ण, विनोदी वाणीने, चौरस बुद्धीने त्या विषयाचें जें आमूलाग्र प्रवचन—नव्हे विवेचन—करीत त्यांत त्रास-दीडतास कसा गेला, अन्नाबरोबरच त्या विषयाचें आकंठ रसग्रहण कसें झालें, हें कोणाच्या ध्यानीं येत नसे.

पैसा व टाळ्या मिळविण्यासाठी ‘ऐतिहासिक’ अशा घवघवीत नांवाखाली

अनैतिहासिक प्रसंगांनी भरलेलीं नाटकें लिहिण्याचें जें पेव त्या काळीं फुटलें होतें, त्यावर शास्त्रीबुवांचा मोठा कटाक्ष होता. अशा हीन मनोवृत्तीच्या पोटीं छत्रपति शिवार्जामहाराजांच्या नांवाला जे वेठीला धरोत, राववून घेत, त्याबद्दल त्यांचा संताप होत असे. खरोखरीच शिवकालीन नाटकांचा त्या काळीं सुकाळ झाला होता. ते दरबार, तीं सिंहासनें, ते दरबारी रीतिरिवाज यांवर ते कडकडून टीका करीत. ते म्हणत, “दरबार हा मानापमानाच्या प्रदर्शनाकरिताच फक्त भरविण्यांत येत असे. ज्याचा सन्मान करावयाचा असेल त्याला रत्नालंकार, बहुमोल वस्त्रें, किमान शेलापागोटें किंवा मानाचा विडा तरी देण्यांत येई. तशाच प्रकारच्या दरबारीं एखाद्याला शिक्षा लावायची असेल, त्याच्या कामाबद्दल असंतोष किंवा नाराजी दाखवावयाची असेल, तर त्याला काळें पागोटें देणें, त्याच्या मुजऱ्याचाहि स्वीकार न करणें, त्याला मानाचें पान न देणें, या गोष्टी घडत.”

या घटनेचें उदाहरण म्हणून त्यांनीं सवाई माधवराव पेशव्यांच्या एका खाजगी दरबारची एक गोष्ट सांगितली. “महादजी शिंद्यांनी स्वपराक्रमाने आणि बुद्धिकौशल्याने दिल्लीच्या बादशहांकडून पेशव्यांकरिता वकिलीची बहुमानाची सनद आणिली. त्यामुळे त्यांचा चोहीकडे बोलवाला झाला. ते श्रीमंतांच्या भेटीला वारंवार येत, भेटी घेत. त्यांना दिल्ली दरबारच्या रसभरित गोष्टी सांगत. दिल्ली दरबारचीं कारस्थानें, तिथले मुत्सद्दी, बादशाही क्रीडाविलासांचीं वर्णनें हीं ऐकण्यांत पेशवेहि रंगून जात. एके प्रसंगीं असें वर्णन करण्याच्या भरांत महादजी शिंदे सरकत सरकत श्रीमंतांच्या गादीनजीक पोहोचले. प्रसंगाची उत्कटता पटविण्याच्या भरांत त्यांचा गुडघा गादीला आता लागणार तोंच दिवाणखान्यांत एक आवाज कडाडून उठला, ‘पटेले, कहां चले?’ एकदम पाटीलबुवा चपापले. ती चूक त्यांच्याहि लक्षांत आली. त्यांनी चटदर्शी गादीला मुजरा केला. तो आवाज तिथल्या पहारेकऱ्याचा होता, चोपदाराचा होता. धन्यांची आदब संभाळण्यासाठी अशा माणसांची योजना असे. इंग्रजीत यालाच ‘मास्टर ऑफ सेरिमनीज’ म्हणतात. पाटीलबुवांनी दुसऱ्या दिवशीं त्या चोपदाराला बक्षीस देऊन त्याचा गौरव केला.”

ते म्हणत, “तुमच्या नाटकी दरबारांतून मलीं लंबींचवडीं, वीरश्रीयुक्त भाषणें असतात. कित्येक गोष्टींचे वादविवाद केले जातात. या सर्व गोष्टी नेहमी खलबतखाना म्हणून एक ठराविक जागा असते तिथे होतात; तसेंच तुम्ही दरबारांत सिंहासनें म्हणून मांडतां, आणि त्या सिंहासनावर तुमचा तो नाटकी राजा खुशाल बूट (ते हा शब्द मुद्दाम दीर्घ म्हणत) घालून चढत असतो. पण सिंहासनाला किंवा गादीला कधीहि पाय लावावयाचा नसतो. मोगल बादशहांच्या सिंहासनांच्या मागेसुद्धा एक खिडकी असे. त्या खिडकींतून प्रवेश करतांच गुडघे टेकूनच तो गादीवर बसे, पिढ्यान्पिढ्या गादीची सेवा केल्याची महती गाणारा स्वामिनिष्ठ त्याच व्यक्तीशीं किंवा गादीशीं इमान राखील, की जो त्या गादीचेंहि महत्त्व राखतो, वृद्धिंगत करतो. पादत्राणांनी तुडविण्या-

सारखें किंवा पायपुसण्यासारखें त्या सिंहासनाला किंवा गादीला लेखू लागणाऱ्या माणसांबद्दल पूज्य भावना कशी वाटणार? थोर व अधिकारी पुरुषांच्या अंगस्पर्शाने ती गादी व तें सिंहासन पुनीत झालीं आहेत; त्यांवर कांही संस्कार झाले आहेत, अशी भावना प्रत्येकाच्या ठिकाणीं वाणली पाहिजे. तसेंच आजच्या आपल्या मरगळ झालेल्या समाजाला जाग्रत करण्यासाठी—चेतना आणण्यासाठी कांही भाषणें घालणें योग्य, पण उडल्यासुटल्या शिवाजीसारखा मुत्सद्दी थोर पुरुष स्वराज्यावर व स्वातंत्र्यावर व्याख्यानेच्या व्याख्यानें झोडतो—तो काय आजच्या काळचा सभा जिंकणारा दे० भ० वक्ता आहे? शिवाजीसारखा राजकारणी चारचौघांत तरी अगदी वेचक व सूत्रबद्धच बोलत असला पाहिजे.”

मिरज हायस्कूलमध्ये शिक्षकाच्या पेशांत त्यांचीं तीसवतीस वर्षे गेलीं असल्यामुळे गावोगावीं त्यांचे शिष्य म्हणविणारांची संख्या मोठी होती. ‘उग्रमंगल’च्या तालमी चालू असतां तेथे वकिली करणारे दोन शिष्य त्यांना भेटावयास आले. त्यांनी ‘उग्रमंगल’चें हस्तलिखित वाचलें. त्या नाटकाबद्दल त्यांना मत विचारतां, ते शास्त्रीबुवांच्या स्वभावाला परिचित असूनहि भीतभीतच म्हणाले, “तुमच्या लेखनाबद्दल आम्ही काय मत देणार? नायकाने शेवटीं एक पत्नी असतां दुसरीशीं विवाहाला संमति देणें, हें मात्र जरा...”

“समजलों! समजलों! तुमच्या आधुनिक नीतिमतेला धक्का बसल्यासारखा दिसतो आहे. असें पाहा, एक तर तें नाटक ऐतिहासिकवजा आहे, काल्पनिक कथानक आहे. त्यामुळे एखाद्या ऐतिहासिक पुण्यपुरुषाची बदनामी होण्याची भीति नाही. अरे, त्या काळच्या पुरुषांना दोनच काय पण चारचार बायका लागत आणि त्या त्यांच्याशीं यथायोग्य ते संसारहि करीत. मीं सामाजिक नाटक लिहिलें तर तुम्ही म्हणतां तथा नीतिनियमांचें अवश्य पालन करीन. त्या चारचार बायकांना संभाळण्याची त्यांच्यांत धमकहि होती.”

शास्त्रीबुवांच्या या उत्तरावर खूप हशा पिकला. ते विचारे शिष्य त्यांच्यापुढे काय बोलणार?

आपल्या लेखनवाचनाच्या छांदिष्टपणाविषयीची एक गोष्ट त्यांनी एक दिवस सांगितली. “आमचें कुटुंब एकदा महिन्या-दीडमहिन्याकरिता कोकणांत जाणार होतें. आपण जाण्यापूर्वी आम्हांला आवश्यक लागणाऱ्या सर्व गोष्टींची त्यांनी वेगमी करून ठेविली होती. कुटुंब कोकणांत गेल्यामुळे आमच्या लेखनवाचनाला बहर आला. कसलाच अडथळा उरला नव्हता. अशांत कांही कारणाने त्यांचें येणें लांबलें, तसेंच इकडे आमचें वाचनहि रंगांत आलें. एक दिवस समईतील बात संपली. दुसरी लावावी म्हणून पाहूं लागलों, तों आदल्याच रात्रीं सर्व वाती संपल्याचें आमच्या लक्षांत आलें. जवळपास कुणाजवळ याचना करावी, तर मध्यरात्र उलटून गेलेली, आणि वाचनाची आग भडकलेली. तेवढ्यांत आम्हांला कल्पना सुचली. बैठकीची सतरंजी होती,

तिचे दोरे काढून, त्यांची वात करून काम चालू केले. दुसऱ्या दिवशी पुन्हा दिवेलावणीच्या वेळी आमची आठवण जागी झाली. पण ताबडतोब आठवणीची पाठराखणी आळसाने केली, आणि त्या सतरंजीचीं सुतें काढून तिची पुरी दशा करावयाचें आम्हीं ठरविलें. कुटुंब परत आल्यावर त्यांनी विचारणा केली, 'सतरंजी कुठे आहे?' आम्हीं सुतें काढकाढून दशा झालेल्या त्या सतरंजीच्या तुकड्याकडे बोट केले. त्यावर त्या थोड्याशा आश्चर्याने पण थोड्या रागानेच म्हणाल्या, 'म्हणजे?' आम्हीं म्हटलें, 'म्हणजे काय? आम्ही फावल्या वेळांत वाती वळीत असतो असें का तुम्हांला वाटलें? म्हणजे काय तें हिला विचारा.' आम्हीं समईकडे बोट करीत म्हटलें. आमच्याकडून सर्व हकीकत ऐकल्यावर, अडचणीच्या वेळीं आम्हीं काढलेल्या सुताच्या वातीबद्दल त्यांना अचंबा वाटला! पतीला सुतराम् दोष न देतां, त्या आर्य स्त्रीने थोडेंसें हसून आपल्या पतिदेवाच्या लेखनवाचनाच्या छांदिष्टपणाचें कौतुक केले."

निरनिराळ्या प्रसंगीं माझ्या वडिलांच्याबद्दल बोलतांना, ते सादर गौरवाने बोलत. एक वेळ ते म्हणाले, "तुम्हीसुद्धा पुण्यास छापखाना काढलात. बाकी जातीचा मनुष्य जातीवर जावयाचाच. पाण्याची ओढ पाण्याकडेच असावयाची. तशीच तुम्हीं आजवर केलेली नाटकांतील कर्माई शेवटीं छापखान्यांतच घातलीत." (कांही सहकाऱ्यांसमवेत आम्हीं पुण्यास या वेळीं 'श्री गणेश प्रिंटिंग प्रेस' म्हणून छापखाना सुरू केला होता.) * ते म्हणत, "वैचित्र्यपूर्ण व आकर्षक वर्तमानपत्रांतील लिखाण कसें करावें हें तुमच्या वडिलांचे जवळूनच शिकण्यासारखें होतें. एकदा मागे रशियाचा झार हिंदुस्थानला भेट देऊन गेला. गणपतरावांनी (माझे वडील) 'झारची हरवलेली डायरी' म्हणून एक लेखमाला सुरू केली. चोहोकडे मोठी खळबळ उडाली. अधिकाऱ्यांना वाटलें, की खरेंच झारची डायरी यांचे हातीं लागली किंवा कसें? तें लिखाण त्यांनी अशा तऱ्हेने रंगविलें की, वाचकाला त्याची तिळमात्र शंका येत नसे. तें प्रकरण इतकें वाढलें, की कलेक्टरपुढे जाऊन त्याबद्दल त्यांना जाबजबाब द्यावे लागले. अहो, माझ्या लिखाणाचा ओनामा मी 'महाराष्ट्रमित्रां'त (वडिलांचें हें साप्ताहिक वर्तमानपत्र होतें) तुमचे वडिलांचे हाताखाली गिरविला आहे. अच्युतरावांचा 'संदेश' एवढा आकर्षक व चटकदार होण्याचें कारण त्यांनी लहानपणीं तुमच्या वडिलांचे वाचलेले लेख. नावीन्यपूर्ण पद्धतीने विषयाची मांडणी करण्याचें शिक्षण त्या काळीं 'महाराष्ट्रमित्रां'चे वाचकाला सहज होण्यासारखें होतें. 'इंग्रज आणि हिंदु' अशी एक संवाद-लेखमाला त्यांनी सुरू केली होती. तीमध्ये हिंदूकडून प्रजेच्या तक्रारी-गाऱ्हाणीं मांडण्यांत येत. त्याला इंग्रज आपल्या नीतीप्रमाणे व धससुसळेपणें कसें उत्तर देई हें मोठें वाचण्यासारखें असे." *

इंग्रजीच्या ज्ञानाबद्दल बोलतांना त्यांनी एक गोष्ट सांगितली: "आमच्याकडे इंग्रजींत लिहिलेले इतिहासाचें एक हस्तलिखित आलें. लेखकाला आमच्याकडून अभिप्राय (प्रस्तावना की अभिप्राय तें मला आता बरोबर स्मरत नाही) पाहिजे होता.

आम्हीं तें वाचून काढलें. त्याबद्दल आमचें काय म्हणणें, तें आम्हीं मराठींत लिहून काढलें. सायंकाळीं आमच्याकडे बैठकीला येणाऱ्या एका विद्वान् मित्रांना आम्हीं विनंती केली, या ऐतिहासिक निबंधाबद्दल हें आमचें म्हणणें आहे, एवढें आम्हांला इंग्रजींत लिहून द्या. त्यांनी कन्नड करून तीनचार दिवसांत देतो म्हणून सांगितलें. चार दिवसांनी आम्ही चौकशी करतां 'आम्ही कामांत होतो' असें त्यांनी सांगितलें. दोनतीन वेळ हाच प्रकार झाल्यावर आम्हीं मनाशीं ठरविलें, की यांच्या मनांतून लिहिण्याचें नाही. आम्हीं आमचें टिपण मागून घेतलें. सात-आठ दिवसांनी आम्हीं तो अभिप्राय इंग्रजींत लिहून काढला. आणि त्या गृहस्थांना कांही चुका राहिल्या असल्यास दुरुस्त करण्याविषयी विनंती केली. त्यांनी ती मान्य केली, आणि सांगावयाची गंमत अशी की तें वाचण्यासाठी त्यांना इंग्रजी कोशाची आराधना करावी लागली !”

अण्णासाहेब किल्लोस्करांच्या संगीत 'शाकुंतल' नाटकाच्या रंगीत तालमीविषयी बोलतांना ते म्हणाले, “न्यू इंग्लिश स्कूल नुकतेंच सुरू झालें होतें. त्या वेळीं मी त्या शाळेंत शिक्षक होतो. विष्णुशास्त्री आणि मी त्या वेळीं एक संस्कृत काव्य एकत्र वाचीत असूं. रंगीत तालमीच्या दुसऱ्या दिवशीं त्यांच्याकडे जाण्यास थोडा वेळ झाला. त्यावर त्यांनी विचारतां मीं जेव्हा त्यांस 'शाकुंतल'च्या रंगीत तालमीची हकीकत सांगितली, त्या वेळीं त्यांना अतिशय आनंद झाला. तालीमच काय, पण प्रयोगहि उत्कृष्ट झाला होता. नटसंच अगदी अनुरूप आणि यथायोग्य असाच होता. तें वर्णन ऐकून त्यांची उत्कंठा फारच वाढली. कालिदासाचें 'शाकुंतल' मराठींत होणार आणि तें योग्य पात्रांकडून होणार, म्हणजे दुधांत साखरच असें म्हणून ते हर्षमराने डोळू लागले.”

त्या स्तुतिविन्मुख आणि निरभिमानी विद्वान् ब्राह्मणाला आपण या नाटकवाल्यांशीं मनमोकळेपणाने ज्या गोष्टी आज बोलत आहोंत, त्यांना कधीकाळीं प्रसिद्धि मिळणार आहे, याची पुसट जरी कल्पना असती तरी त्यांनी बोलण्याचालण्यांत संकोच केला असता—कंजभूषणा दाखविला असता. माझ्याकडून अशा गोष्टीच्या प्रसिद्धीची त्यांना खास अपेक्षा नव्हती. त्यांची माझ्याबद्दल एक अपेक्षा होती, जी त्यांनी एक वेळ बोलून दाखविली होती. ते बोलतां बोलतां कांही ऐतिहासिक घडामोडी, गोष्टी मोठ्या रंगवून सांगत. अशाच एका निवेदनानंतर त्यांनी हटकलें, “हें जें सर्व ऐकतां, त्याचें टाचण तरी ठेवितां की नाही? की कथापुराणाच्या श्रोत्यांप्रमाणे सारें तत्त्वज्ञान एका कानाने ऐकून दुसऱ्या कानाने सोडून देतां? अहो, इतिहासांतील या महत्त्वाच्या घटना आहेत. त्यांवर नाटकें, कादंबऱ्या, तुम्हांला वाटेल तेवढ्या लिहून घेतां येतील.”

आज हे त्यांचे उद्धार आठवले म्हणजे करंटेपणाविना कांही पदरीं पडत नाही. केवढ्या अर्थांग समुद्रांत आम्ही पोहलों, पण शेवटीं कोरडे ते कोरडे !

उमरावती सोडून मिरजेला जाण्याचें निश्चित होताच ते मुद्दाम दादासाहेब खापर्डे

यांच्या भेटीला गेले. भेट घेऊन ते परत आले ते घात्रेघुत्रे, घामाघूम झालेलेच. शास्त्रीबुवांप्रमाणेच दादासाहेब लोकमान्यांचे परमस्नेही. पण दादासाहेब राजकारणांत वावरत असल्यामुळे ब्रोलप्याच्या ओघांत लोकमान्यांच्या राजकारणांतील प्रतिपक्षी म्हणून महात्मा गांधींवर त्यांनी कडाडून हल्ला चढविला. शास्त्रीबुवा जरी टिळकपक्षाभिमानांनी, नव्हे टिळकभक्त, तरी थंड प्रकृतीचे. शिवाय राजकारणाच्या धकाधकीच्या मामल्याशी त्यांचा कांही संबंध नव्हता. इकडे या वऱ्हाडच्या नवान्नाला आपल्या पक्षांतील जुन्यांतील जुना लोकमान्यांचा स्नेही भेटल्यामुळे त्याच्याजवळ लोकमान्यांविषयीचें प्रेम प्रकट करतांना प्रतिपक्षावर मात करण्याच्या अभिनिवेशाने त्यांनी न भूतो न भविष्यति असें तोंडसुख घेतलें. पण त्यामुळे या सात्त्विक म्हाताऱ्याचा जीव कासावीस झाला, हें त्यांच्या लक्षांत आलें नाही. त्यांनी 'तथास्तु, तथास्तु' म्हणून बैठक संपविली!

आदल्या दिवशींच्या या प्रकारावरून ते दुसऱ्या दिवशीं टिळक, 'केसरी', विष्णुशास्त्री, वगैरेविषयीच्या तरुणपर्णीच्या आठवणी बोलूं लागले. "विष्णुशास्त्री, टिळक, आगरकर वगैरे मंडळींच्या बैठकींत जेव्हा वर्तमानपत्र काढावयाची कल्पना निघाली, आणि त्याचें नांव काय ठेवावें म्हणून चर्चा सुरू झाली, तेव्हा 'केसरी' हें नांव मीं सुचविलें. तें विष्णुशास्त्रीबुवांना विशेष पसंत पडलें. आणि 'केसरी' हें नांव कायम करण्यांत आलें. 'केसरी' पत्रावरचा 'स्थिति नो रे दध्याः' हा श्लोकसुद्धा मींच सुचविलेला. विष्णुशास्त्रींच्या मनांत दुसराच श्लोक घालावयाचा होता, पण नांवाला आणि ध्येयाला सार्थ असा हाच श्लोक सर्वोनाच पसंत पडला, इतकेंच नव्हे, तर त्याचें मराठीकरण करण्याचें मला सांगण्यांत आलें, आणि मीं तें 'गजालिश्रेष्ठा या निबिडतर कांतारजठरीं' असें केलें व त्याला 'केसरी'वर ब्रीदवाक्यासारखें प्रमुख स्थान देण्यांत आलें. 'केसरी'करिता त्या वेळीं टाईपांच्या पेठ्या रात्रीच्या रात्री डोक्यावर वाहिल्या आहेत. ध्येयाच्या, स्वभावाच्या, जातीच्या दृष्टीने आज तरी 'केसरी' हें नांव सार्थ झालें आहे. कुणी सांगावें, उद्या त्या नांवाचें आडनांवहि होऊन बसेल. बळवंतरावांना सहसंपादकासारख्या एका माणसाची जेव्हा जरूरी लागली, तेव्हा केळकरांचें नांव सुचविणारांपैकी मी एक आहे. केळकर केसरीकचेरींत राहिल्यावर, बळवंतरावांच्या व माझ्या पहिल्या भेटींत मीं विचारलें, 'मीं सुचविलेले व सध्या तुमच्याकडे काम करीत असलेले केळकर गृहस्थ कसे आहेत?' त्यांचें लो० टिळकांनीं एका वाक्यांत उत्तर दिलें, 'चंद्र आहे. सूर्य नव्हे!'"

कै० साहित्यसम्राट् तात्यासाहेब केळकर हे शास्त्रीबुवांच्या शिष्योत्तमांपैकीच होत !

कंपनीला चवथें संपून पांचवें वर्ष लागलें होतें. मेजवानीचा समारंभ झाला होता. शास्त्रीबुवांच्या सह मंडळींचा फोटो काढावयाचें ठरलें. मंडळी जमली, कॅमेरा लागला, शास्त्रीबुवांना फोटोला चलय्याविषयी विनंती केली. शास्त्रीबुवा म्हणाले, "मला फोटो काढावयाचा नाही."

बराच आग्रह केला, त्यांचा नकार कायम होता. सर्व मंडळींचा फोटो होता.

उन्हाचा प्रश्न होता. तेव्हा तो ग्रुप फोटो उरकून घेतला, आणि मी शास्त्रीबुवांच्या खनपटीला बसलों. ते म्हणाले, “मीं आजवर एकाहि फोटो काढून घेतला नाही.”

त्यावर मीं म्हटलें, “म्हणूनच आता काढावयाचा आहे.”

शास्त्रीबुवा जीव तोडून सांगूं लागले की, “फोटो माझा कसला काढतां ? फोटो गांधीचा काढा, टिळकांचा काढा.”

मींहि त्यांना तितक्याच कळवळ्याने, तळमळीने सांगितलें, “कांही वर्षांनी एखाद्या इतिहासाच्या जिज्ञासु विद्यार्थ्याला तुमचा फोटो पाहावा असें वाटलें, तर त्याने काय करावें ? १९२२ सालपर्यंत परमेश्वरकृपेने तुम्ही विद्यमान असून व फोटो घेण्याची कला चांगली रुळलेली असून, आमच्या पिढीच्या एकाहि माणसाला तुमचा फोटो घ्यावासा वाटला नाही, असें जर त्याला वाटलें—त्याच्या लक्षांत आलें, तर तो आमच्या सान्या पिढीच्या पिढीला शिष्या घालील.”

दुपारच्या पंक्तीला मी जेवावयाला आलों नाहीं असें पाहून ते म्हणाले, “कोल्हटकर कुठे आहे ?” कुणी तरी म्हणालें, “त्यांनी जेवायचें नाही म्हणून सांगितलें आहे.” जेवून उठल्यानंतर त्यांना कळलें की मी फोटोसाठी अडून बसलों आहे, जेवत नाही. दुपारी चारला चहा झाला. त्यांनी पुन्हा चौकशी केली. मी जेवलों नसल्याचें त्यांना कळलें, तेव्हा ते तडक माझ्या ऑफिसच्या जागीं आले, आणि थोड्या चाग्यानेच म्हणाले, “ध्या तुम्हांला फोटो काय घ्यायचे तसे !”

आज अस्तित्वांत असलेला त्यांचा फोटो त्या वेळींच घेतलेला आहे.

जाण्याच्या वेळीं सर्वांनी पायावर मस्तक ठेवून नमस्कार केले. त्यांचा कंठ दाटून आला. ते ज्या खोलींत इतके दिवस राहत होते, तिथेच एक अण्णा किलोस्करांचें मोठें तैलचित्र आणून ठेवलें होतें. त्या तसबिरीजवळ बाऊन तिला नमस्कार करून म्हणाले, “अण्णासाहेब ! आज आम्ही येतो. आज एक सव्वा महिना तुम्हीं आमची सोबत केलीत; आता या मुलांना संभाळा !”

दाटलेले अश्रु किंवा भरलेला कंठ कुणाला दिसूं नये म्हणून मोठीं माणसें असें कांही तरी बोलतात त्यांतलाच प्रकार होता हा !

गंगाकिनारी किंवा गिरिकंदरीं आश्रम बांधून राहणाऱ्या अनासक्त ऋषियुनींनी साहित्यनाट्यादि कलांवर सर्वांगीण विचार करून शास्त्रनिर्मिति कशी केली, हे कोडे आजच्या युगांतील शास्त्रीबुवांसारखा रसिक, कलांचा भोक्ता, गाढा विद्वान् पाहिला, त्यांचा आचार, विचार, राहणी हीं पाहिलीं म्हणजे सहज सुटतें. अशा थोर पुरुषाला माझे नाटककार म्हणण्याचें, त्यांच्या सहवासाचें भाग्य मला लाभलें, ही रंगदेवतेची कृपाच नव्हे का ?

वासुदेव वाळकृष्ण केळकर

महाराष्ट्र देश आणि मराठी भाषा अशी आहे की जिच्या रंगभूमीची संगीत आणि गद्य अशी दोन निरनिराळीं अंगां—दालनें—प्रामुख्याने अस्तित्वांत होती. या दोन्ही अंगांची वाढ आणि जपणूक महाराष्ट्रीय विद्वानांनी, रसिकांनी आणि कलावंतांनी मोठ्या निष्ठेने केली.

पूर्वीची संगीताची घडण बदलून त्याला व्यवस्थित व्यवसायाचें स्वरूप देऊन वाढीला लावण्याचें श्रेय जसें अण्णासाहेब किलोस्करांनी मिळविलें, तसेंच गद्याचें श्रेयहि त्यांचेच समकालीन 'आर्योद्धारक नाटक मंडळी'चे प्रमुख श्री० गोविंदराव देवल व त्यांचे सहकारी यांना मिळणार होतें; पण त्यांनी कच खाल्ही, माघार घेतली, व तें श्रेय शेवटीं गणपतराव जोशांना व त्यांच्या 'शाहूनगरवासी' नाटक मंडळीला मिळालें. मोठेपणा मिळवणारा माणूस देवान् म्हणजेच उपजत तितका मोठा असावा लागतो हेंच खरें ! मधुर गाणें हें संगीताचें आकर्षण तसेंच वाणी व अभिनय हीं गद्याचीं आकर्षणें. त्यामुळे समाजांतील नेणते-पण गाण्याचे जाणते संगीताभोवती जमूं लागले तर शब्दाचे जाणकार गद्याकडे ओढले गेले. स्वर आणि शब्द दोन्ही देवाच्याच देणग्या. पण सुरूपाप्रमाणे स्वर एखाद्याच्याच वाटणीला येतो. आणि शब्द एखादा दुर्दैवी अपवाद सोडल्यास प्रत्येकाला देव देतो. स्वरेल माणसाला भावना स्वराच्या द्वारें सहज प्रकटवितां येते तर शब्दवीराला शब्दाच्या उच्चारानबरोबर मुद्रेचें व अंगविक्षेपाचें साहाय्य घ्यावें लागतें. नुसत्या शब्दोच्चारालाहि संगीताप्रमाणे स्वर व तालबद्धता असावीच लागते.

काव्याचा आणि स्वराचा आनंद घेणारे भोक्ते, विद्वान् संगीत रंगमंचाकडे धावले तर शब्दाने हृदयाच्या भावनेचा व अभिनयाचा वापर करणारे विद्वान् गद्य रंगभूमीच्या मेहनत-मशागतीच्या मागे लागले. पहिल्या पिढीच्या इंग्रजी विद्याविभूषितांना शेक्सपियरने वेड लावलें. त्याचें विविध मनुष्यस्वभावांचें चित्रण, नाट्यप्रसंग, घटना-चातुर्याची मोहिनी त्या पिढीवर इतकी पडली की विद्वान् म्हटलें की नाट्यलेखनाचा एकवार तरी प्रयत्न करून पाहणें हें शिष्टसंमत झालें. कांही विद्वानांनी शेक्सपियर व त्यासारख्या पाश्चात्य नाटककारांचीं नाटके रूपांतरित करण्याचा धडाका लावला तर कांहींनी पौराणिक, ऐतिहासिक, क्वचित् सामाजिक नाटके लिहिण्याचा उपक्रम केला.

त्या काळांत निव्वळ नाट्यविषयाला वाहिलेलें 'नाट्यकर्थाणव' नांवाचें मासिक चालविणारे शंकर मोरो रानडे किंवा समाजकारणाला व राजकारणाला सर्वस्वी वाहून घेणारे कै० आगरकरांसारखे नेते, शिवाय कीर्तने, महाजनी, कानिटकर अशा अनेक विद्वानांनी नाट्यलेखनाचा उपक्रम केलेला पाहावयाला सापडतो. संगीत रंगभूमीवर संस्कृत नाटकाच्या रूपांतराचा व पौराणिक नाटकांचाच मांड मांडला गेला. हा पौराणिक मांड मोडून संगीत रंगभूमीवर नवा मनु सुरू करणारे पहिले नाटककार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे होत.

पहिल्या पिढीच्या नाट्यतज्ज्ञ विद्वानांनी संगीताइतकेंच गद्यालाहि महत्त्व आहे हें जाणलें. बुद्धिवादी नाट्यतज्ज्ञ हा गद्याभोवतीच घुटमळू लागला. अशा विद्वानांनी पुण्याच्या 'नाइट क्लब' किंवा 'स्टूडंट सोशल क्लब' यांसारख्या संस्था नागपूरपासून वेळगाव-धारवाडपर्यंत स्थापन केल्या. अशा क्लबांच्या प्रयोगांना विद्वानांचें मार्गदर्शन लाभे. ते त्यांतून भागहि घेत. या क्लबातर्फे केले जाणारे नाट्यप्रयोग गद्य असत.

प्रेक्षकांच्या किंवा श्रोत्यांच्या आवडीनिवडीचा मागोवा आपण घेऊं लागलों तर असें आढळतें की विषयांचें यथायोग्य निरूपण करणाऱ्या विद्वान् मुरुडकरांसारख्या कथेकन्याच्या श्रोतृवर्गांत एखादाच लोकमान्यांसारखा तत्त्वविवेचक श्रोता आढळेल, पण नारायणबुवा फल्टणकर किंवा वेडेकरांसारख्या गानकुशल कथेकन्याच्या कथेला मुंगीला पाय शिरकवतां येणार नाही असा गर्दीचा तोबा उडत असे. अगदी तमासगिरांच्या श्रोत्यांतसुद्धा हा फरक ठळकपणें आढळून येई. भेदिक लावण्या ऐकणाऱ्यापेक्षा मैनाबटाऊचा शृंगार आळवणारा तमासगीर अधिक लोकप्रिय असे.

गावोगावीं गद्य नाटकांचे क्लब स्थापन झाले. त्यांतून विद्वान् भागहि घेऊं लागले. पण प्रेक्षकांची ओढ असे ती संगीत नाटकांकडे. संगीत नाटकांची प्राप्ति अधिक, त्यामुळे कलावंतांना मिळणारा मोनदलाहि अधिक. संगीत कलावंतांचें भांडवल देवाची देणगी तर गद्य नटाचें भांडवल बुद्धि व परिश्रम. त्यामुळे गद्य रंगभूमि व्यवसायाचें सवंग माध्यम म्हणून कधीच होऊं शकली नाही. या बुद्धिजीवी श्रमिक गद्य कलावंतांच्या मदतीला महाराष्ट्र रंगभूमीचा ज्ञाता मात्र सदैव तत्परतेने धावून आलेला दिसतो. शाहूनगरवासीच्या जीवनाचा खडतर बोलका पुरावा दिसत असतां हि सांगलीच्या कांही बुद्धिवादी तरुणांनी गद्य नाट्याच्या क्षेत्रांत 'सामाजिक नाटक मंडळी' या नांवाची संस्था काढून उडी घेतली. त्यांच्या धाडसी प्रयत्नाच्या परिणामाची वाट न पाहतां महाडच्या कांही तरुणांनी "नोच्चार्यो विफलोऽपि दूषणपदं" (Not failure but low aim is crime) अशा उच्च ध्येयाने प्रेरित होऊन 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' नांवाची गद्य संस्था सुरू केली. यानंतरच्या 'श्री भारत', 'गणेश', 'समर्थ', 'चित्ताकर्षक', 'लोकमान्य', या 'शाहू', 'सामाजिक', 'महाराष्ट्र' या मूळ तीन वृक्षांच्या शाखा-उपशाखा होत. या तीन प्रमुख गद्य नाट्यसंस्थांच्या झाडांना जीं फुलें-फळें पहिल्या हंगामांत धरलीं तेवढींच. त्यानंतर अद्यापपावेतो हंगामाचा नुसता

सुगावासुद्धा लागल नाही. 'शाहूनगरवासी'च्या झाडाची मशागत करणारा तच्छ, बुद्धिवादी विद्वान् जसा धावून आला त्याचप्रमाणे 'महाराष्ट्रा'च्या वाढत्या आकांक्षांची जोपासना करणारा खाडिलकरांसारखा प्रभावी नाटककार व 'फर्ग्युसन विद्यापीठा'चे भानू, भाटे, पानसे, पटवर्धन आदि प्राध्यापक धावून आले. याच कारणाने गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभाशाली उदयोन्मुख नाटककाराने नाट्यक्षेत्रांत पहिले पाऊल ठेविले तें गद्य नाटकाने. संगीतांत यश मिळवून, क्रांति घडवून आणणाऱ्या श्रीपाद कृष्णांनाहि गद्य नाटककार होण्याचा मोह आवरतां आला नाही. नाटककाराचा पेशा पत्करण्याइतपत आत्मविश्वास वरेरकरांच्या ठिकाणी उत्पन्न झाला तो गद्य नाटकाने. वासुदेवशास्त्री खरे व साहित्यसम्राट् केळकर यांना नाटककार म्हणून प्रसिद्धि मिळाली ती गद्य नाटकाने ! शेवटीं या कलाप्रेमी विद्वानांच्या साहचर्याची परिणति त्या व्यावसायिक नटांतूनच नाटककार निर्माण होण्यांत झाली. अप्पा टिपणीस, औंधकर, कारवानास, बोडस, आदि नाटककार धंदेवाईक नट होत. संगीत नाटककार माधवराव पाटणकर व बाबाजीराव राणे असे व्यावसायिक नट-नाटककार झाले. ते पांढरपेशा प्रेक्षकांपेक्षा सामान्य जनतेचे, गिरणबाबूंचे नाटककार समजले जात. चित्रपटसृष्टीत सध्या लोकप्रिय झालेल्या द्वंद्वगीतांचा उपयोग प्रथम याच नाटकांतून सरसहा केलेला आढळतो. नाही म्हणावयाला गोविंदराव टेंब्यांचा अपवाद म्हणूनच उल्लेख करावा लागेल.

* श्रीपाद कृष्णांच्या क्रांतिकारी नाट्यलेखन-वैशिष्ट्यांतून कांही प्रथम श्रेणीचे नाटककार निर्माण झाले; पण तें ज्यांना पूर्णशाने साधलें नाही त्यांनी नावन्याच्या नावाखाली वाटेल तसा सावळागोंधळ घातला. मौलिक नाट्यकथेच्या अभावीं साकसुरत उधारउसनवारी केली. कथानकाची काटेकोर कौशल्यपूर्ण गुंफण बुद्धील झेपेना. अर्धवट धागे वाऱ्यावर सोडून, सामाजिक सुधारणांच्या प्रश्नांच्या जागीं वास्तववादी नांवाखाली लैंगिक किंवा वेळ्यावाकळ्या वासनांनी लडबडलेले प्रश्न चर्चिते जाऊं लागले. कोल्हटकरांच्या नाट्यसंगीताच्या बदलत्या स्वरूपाला तर कांही प्रसंगीं गायक-वादकांच्या मैफलीचें स्वरूप घेऊं लागलें, आणि शेवटचा कळस म्हणजे त्यांच्या नावीन्यपूर्ण नाट्य-विनोदनिर्मितीला दिलें गेलेलें प्रहसनांचें किंवा विकृत बाष्कळ विडंबनाचें स्वरूप. *

नाट्यकलेवर प्राप्तीच्या रूपाने दिसलेले पहिल्या महायुद्धाचे परिणाम हें सुट्टतेचें लक्षण नसून ती अकालीं उमटलेली सूज होती, विकृति होती, अशी खात्री पटूं लागली. हलाखीचे वारे वाहूं लागले. मनोरंजनाच्या गरजेला वाचा फुटूं लागली. युद्धप्रिय शास्त्रज्ञांच्या संशोधनाने दुष्काळ बोलता झाला. बोलपटाचा जमाना सुरू झाला. वावटळ सुटली. महाराष्ट्र नाट्यकलेचा वृक्षच उन्मळून पडतो की काय अशी साधार भीति उत्पन्न झाली. अनेक बुद्धिवंतांनी नी कलावंतांनी परिश्रमपूर्वक वाढील लावलेला गद्यवृक्ष या वावटळीत कोळ्मडून पडला—दिसेनासा झाला—मातीला मिळाला !

* चारपांच वर्षापूर्वी श्री० बाबूराव पेंढारकरांनी सुरू केलेल्या संस्थेबरोबर चारदोन गावीं

हिंडण्याचा योग आला. त्या वेळीं ते 'सुंझारराव' व 'भावबंधन' अशीं दोनच गद्य नाटकें करीत. त्यांच्या चित्रपटाच्या लैकिकामुळे प्रेक्षक गर्दी करून सोडीत. पण संगीताचे अभावीं ते नाराज होत. चित्रपटामुळे करमणुकीच्या साधनाला संगीताची जोड अटळ होऊन बसलेली पाहण्यांत आली. याच गावीं पूर्वी गद्य नाटक मंडळ्यांचे दोनदोन महिन्यांचे मुक्काम लाभदायक होत. आता तोच प्रेक्षक मराठी गद्य नाटक हा एक स्वतंत्र भाग आहे हें विसरलेला आढळला.*

बदलत्या कालानुक्रमाने नाट्यकलेच्या उद्धारासाठी कांही सुशिक्षित पदवीधर तरुणांनी कंबर कसली. नाट्यकलेचा व्यवसाय म्हणून अंगीकार केल्याच्या त्यांनी घोषणा केल्या. या 'नवमन्वंतर'चें पौरोहित्य केलें तें गद्यशास्त्रीय भटांनीच. पण व्यवसाय म्हणून विशुद्ध गद्याची प्रतिज्ञा याहि तरुणांना घेतां आली नाही. रंगमंचासमोर वाद्यवृंद होता तो पडद्यामागे नेला, त्यामुळे उघड संगीत गाणीं न म्हणतां पार्श्वसंगीत असा त्याचा कांगावा केला—पर्याय काढला. पदांच्या जागीं गीतें—भावगीतें आलीं. या भावगीतांनी रागदारीचीं व तानापलट्यांचीं कवचकुंडलें काढून घेण्यांत आलीं. रंगदेवता ही आजवर अर्धनारीनटेश्वर होती ती स्त्रियांची कास धरल्यामुळे पार्वतीपरमेश्वरस्वरूप झाली. एवढाच डोळ्यांत म्हणा किंवा मनांत भरण्याजोगा फरक. नाट्यक्षेत्रांत या 'मन्वंतर'च्या एखाद्या दुसऱ्या कल्पनेनेच मूळ धरलें. पण शेवटीं 'मन्वंतर'चें स्थित्यंतर इतर नाट्यसंस्थांप्रमाणेच झालें. महाराष्ट्रीय नाट्यक्षेत्रांत गद्याचें महत्त्व एके काळीं शिगेला पोहोचलें होतें.

वाचक! आपणांला प्रश्न पडला असेल की विवक्षित नाटककारासंबंधी माहिती सांगावयाची सोडून हें संगीत-गद्याच्या इतिहासाचें विवेचन, पुराण सांगावयाचें लेखकाला कारण काय ? प्रश्न योग्य आहे. पण संगीतांत माझे विलीनीकरण होण्यापूर्वी मीहि एक गद्य नट होतों. मी जरी संगीताच्या मांडीवर दत्तक गेलों असलों तरी मूळ घराचा माझा अभिमान सुटणार कसा ? संगीतामुळेच माझा विविध नाटककारांहीं 'माझे नाटककार' म्हणून संबंध आला असला तरी माझे गोत्रप्रवर सांगावयाची वेळ आली म्हणजे मी 'शाहूनगरवासी' शाखेचा गद्य नट—'महाराष्ट्र नाटक मंडळींत' श्रीगणेशा बळवलेला—हें विसरून कसें चालेल ?

संगीत नाटकाचे प्रवर्तक अण्णासाहेब किलोस्कर हे स्वतः नट, नाटककार व शिक्षक असे सव्यसाची होते. गद्याचे प्रवर्तक 'शाहूनगरवासी'चे गणपतराव जोशी व बाळाभाऊ जोग हे उभयता नुसतेच नट होते. त्यामुळे त्यांना पैलू पाडायचें व त्यांची नाटककारांची उणीव भरून काढण्याचें काम 'फर्ग्युसन'चे प्राध्यापक वा० वा० केळकर यांना करावें लागलें व त्यांनीहि तें अशा तोलाच्या मोलाने केलें की गद्याचे प्रवर्तक होण्याचा मान 'शाहूनगरवासी'कडे ओघाने आला. 'गणू-बाळा'च्या नाट्यनैपुण्याची स्तुति पाश्चात्यांसह आबालवृद्ध प्रेक्षक मुक्तकंठाने करूं लागले. या 'गणू-बाळा'च्या कानांत वासुदेवराव केळकरांसारख्या दीक्षितांनी गुरुमंत्र दिला होता. गणू-बाळा ही

जेडी पौराणिक आख्यानें, बुकिश म्हणून ओळखली जाणारी नाटकेच करीत. त्यांची बौद्धिक पातळी व अभिनयादि गुणांची प्रवीणता पाहून प्रो० केळकरांना या रत्नांना पैलू पाडावयाची इच्छा झाली. गुरुमंत्रायोग्य शिष्यांची पात्रता त्यांनी पारखून घेतली.

प्रो० केळकरांचे इंग्रजी भाषेवरचें प्रभुत्व पाहून त्या काळचा इंग्रज विद्वानहि तोंडांत घोट घालीत असे. या प्रो० केळकरांच्या प्रेरणेनेच गद्य शाखेचे प्रणेते म्हणून गणपतराव जोशांच्याकडे लोक पाहू लागले. आंग्ल महाकवि शेक्सपियरच्या 'टेमिंग ऑफ दि श्रू' या नाटकाचें रूपांतर 'शाहूनगरवासी' साठी 'त्राटिका' या नांवाने प्रो० वा० बा० केळकरांनी केले; 'शाहूनगरवासी'चें 'विकारविलसित' (हॅम्लेट) आगरकरांनी लिहिलें. त्याची रंगभूमीकरिता नीटनेटकी रंगावृत्ति केळकरांनीच करून दिली. त्राटिकेसाठी केळकरांनी आधारालाच शेक्सपियर या महाकवीचें नांव घेतलें आहे, हें त्यांच्या प्रस्तावनेतील "एकंदर पुस्तकांत माझ्या पदरचें बरेंच घातलें असल्यामुळे हें केवळ भाषांतर अशा दृष्टीने याचें परीक्षण करूं नये" अशी विनंती त्यांनी केली आहे, त्यावरून सहज लक्षांत येतें.

'बलवंत' मंडळीकरिता 'त्राटिका' या नाटकाची निवड करण्यांत प्रतापरावाच्या कामाची माझी हौस हें एक कारण आहेच, पण मंडळींत इतर भूमिकांकरिता लागणारा योग्य संच व दीनानाथांना योग्य अशी 'त्राटिके'ची भूमिका. त्यांनीहि ती भूमिका करण्याचें औत्सुक्य दाखविलें. पद्यरचनेकरिता पूज्य बंधु अच्युतराव कोल्हटकर यांना विनंती करण्यांत आली व त्यांनीहि ती मान्य केली. तीन महिन्यांच्या तालमीनंतर नाटक तयार होऊन उमरावती मुक्कामी बलवंत संगीत मंडळीने कै० प्रो० वासुदेव बाळकृष्ण केळकर यांनी लिहिलेल्या संगीत 'चौदावें रत्न' म्हणजेच 'त्राटिका' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग १९२५ च्या मे महिन्यांत केला. प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका : प्रतापराव-चिंतामणराव कोल्हटकर; धनाजीराव-मराठे; रंभाजीराव-कृष्णराव मिरजकर; येसाजी-पुरुषोत्तम बोरकर; राणोजीराव-दिनकरराव डेरे; रणधीरराव-दामूअण्णा मालवणकर; पिल्या-परशुराम सामंत; तान्या-गणपत मोहिते; त्राटिका-दीनानाथ मंगेशकर; कमळा-शंकरराव मोहिते; सारजा-इंदूरकर.

या नाटकाच्या दिग्दर्शनांत काल्मातीप्रमाणे किरकोळ कांही फरक करावे लागले असतील तेवढेच. नाटककार स्वतः नाट्याचा जाणता असला म्हणजे त्याने आखून दिलेल्या चाकोरीबाहेर नव्या दिग्दर्शकालाहि फारसें पडतां येत नाही. रंगभूमीवर म्हटले जाणारे संवाद किंवा घडणाऱ्या क्रिया या दृष्टीसमोर ठेवूनच तो आपल्या नाटकाचें लिखाण करीत असतो, संवादाचे खटके साधीत असतो. *या नाटकाच्या दिग्दर्शनांत मी थोडासा महत्त्वाचा फरक केला तो असा : अंक तिसरा, प्रवेश दुसरा यामध्ये (सध्याचे पुस्तकाचे आवृत्तीचें पान ६८) रणधीररावचे तोंडीं प्रतापराव प्रत्यक्ष लग्नाचे वेळीं जी धांदल उडवून देतो त्याचें वर्णन आहे; त्याऐवजी येसाजी व रंभाजीचे संवादानंतर प्रत्यक्ष लग्नमंडपाचा देखावा दाखवून रणधीररावाच्याच तोंडीं घातलेली

हकीकत प्रत्यक्ष घडतांना दाखवावयाची. या दृश्यामुळे नाटकाच्या परिणामांत विनोदाची विशेष भर पडत असे. पुढे पान ६९पासून आहे तसाच प्रवेश चालू होई. केळकरांनी मूळ प्रयोगाच्या वेळीं सुद्धा लग्नमंडपाचें दृश्य व त्या वेळीं दाखवावी लागणारी गर्दी टाळण्याकरिता रणधीररावाच्या तोंडीं तें वर्णन करून नाटकमंडळीची सोय पाहिली असावी एवढेंच. *

आमच्या या प्रयोगाच्या वेळीं पोषाखामुळे त्या भूमिकेची प्रांतीयता पाहणाऱ्यांच्या लक्षांत येत असे. मूळ 'त्राटिका' नाटकांत गावांचीं नांवे दिलीं आहेत तीं काल्पनिकच. मात्र सर्व पात्रें मराठमोळीं कल्पिलीं आहेत. आमच्या प्रयोगाच्या वेळीं आम्ही पोषाखाने प्रत्येक पात्राची प्रांतीयता दाखविली. धनाजीराव हे हैद्राबाद संस्थानचे रहिवासी कल्पून त्यांचा पोषाख निजामी पद्धतीचा, तसेंच त्यांच्या मुली 'त्राटिका' व 'कमळा' यांची वेषभूषा ही कर्नाटक तेलंगणांतील स्त्रियांसारखी योजिली.

त्राटिकेचा स्वभाव व शरीर यांना परिपोषक अशी या प्रांतीय स्त्रीपुरुषांची ठेवण वाटल्यामुळे मुद्दाम अशी योजना केली—प्रतापराव कोल्हापूर-सातारकडचा, तर रणधीरराव ग्वाल्हेर-शिंदेशाही; राणोजी होळकर इंदूर थाटाचा, तर रंभाजी-येसाजी गायकवाडी बडोदी घाटाचे. आजच्या भाषेंत बोलावयाचें झालें तर हें नाटक म्हणजे त्या काळच्या मराठ्यांच्या संयुक्त महाराष्ट्राचें छोटेंसें प्रदर्शनच होय.

लौकिक व आर्थिक दृष्ट्या या नाटकाचें संगीतीकरण 'बलवंत मंडळी'ला लाभदायक ठरलें. दीनानाथांचीं पदे व पिल्या आणि तान्हाच्या लावण्या विशेष लोकप्रिय झाल्या. ज्या उमेदीने या नाटकाची निवड केली त्याच तोलाने त्याचे प्रयोग व आमच्या भूमिकाहि झाल्या. कै० प्रो० वा० बा० केळकरांना पाहण्याची सुद्धा संधि मला मिळाली नाही. तेव्हा त्यांच्या सहवासान्नदल काय बोलणार? नाट्यक्षेत्रांतील गद्यशाखेवर अभिनयादि सर्व प्रकारचे संस्कार करून गद्य प्रकाराला लोकाभिरुचीचें महत्त्वाचें अंग ठरवून मान्यता मिळवून देणाऱ्या त्या थोर सुबुद्ध नाटककाराला माझे नमन असो.

अच्युत बळवंत कोल्हटकर

*“कोणत्याहि अटीवर तूं पुन्हा ‘भारत मंडळी’त जावयाला तयार नसल्याचें अप्पा टिपणीस सांगत होते. खरें आहे हें? का कांही पुन्हा तडजोड होण्या-सारखी आहे?”

मी : “नाही—कोणत्याहि अटीवर तडजोड करावयाला मी तयार नाहीं !”

“अरे, केवळ तुझ्या भूमिकेकरिता मी ‘विवेकानंद’ नाटक लिहिलें व त्यांना द्यावयाला तयार झालों !”

मी : “तें खरें आहे; पण सुरुवातीपासून अप्पांशीं निष्ठेने वागून त्यांनी त्याचें चीज केलें नाही. अप्पांचेकडून नाट्याच्या सर्व बाजूंचें शिक्षण मला मिळत होतें, म्हणून सर्व प्रकारचा मानापमान गुंडाळून ठेवून मी तेथे आपुलकीने राबलों; पण दुसऱ्यांच्या सांगीवर जिथे अप्पा उघड उघड व्यवहार करूं लागल्याचें माझ्या अनुभवाला आलें तिथे यापुढे दिवस काढणें मला अशक्य आहे. स्वतःचें मत नसणाऱ्या माणसाची नोकरी करण्यांत काय अर्थ ?”

“मग आता तूं पुढे काय करावयाचें ठरविलें आहेस ?”

मी : “मीं ठरविलें असें कांहीच नाही, पण परवा लोणावळ्यास असतां केळकरांचें येऊन भेटून जाण्याविषयी पत्र आलें आहे. त्यांची इच्छा मीं ‘चित्ताकर्षक’मध्ये जावें अशी आहे ! त्या पत्रांत त्यांनी पगाराच्या आकड्याचा व त्याच्याबद्दलच्या हमीचा उल्लेख केला आहे.”

“हें पाहा, यानंतर तूं किलोस्कर मंडळींत जावेंस अशी माझी इच्छा आहे.”

मी : “मी ! मी किलोस्कर मंडळींत जाऊन काय करणार ?”

“मी सांगतों काय करावयाचें तें. ते तुझ्याकरिता गद्य शाखा चालवावयाला तयार आहेत. त्या शाखेची सर्व जबाबदारी तूं सांभाळावयाची. नाटकें घेणें, नाटकें बसविणें, वगैरे सर्व गोष्टी तूं करावयाच्या. त्यांनी यापूर्वी, माधवराव जोशी नांवाचे कोणी तरुण नाटककार आहेत त्यांचें ‘कर्णार्जुनयुद्ध’ नांवाचें नाटक घेऊन त्याचे दोन प्रयोगहि केले होते. पण ‘गंधर्वा’चे फाटाफुटीपासून त्यांचे सर्वच व्यवहार मंदावले आहेत. ती मंडळी सध्या गोव्यांत आहे. तिकडे तूं जावयाचें आणि कामाला सुरुवात करावयाची.”

या विषयावर बरेंच बोलणें आम्हां उभयतांत झालें. पगारासंबंधीचा माझ्याकडून प्रश्न निघतांच मला उत्तर मिळालें, “तुझ्या पगारावर आज घरांतली कुठली चूळ पेटवली जात आहे, की तुझ्याकडून पैसे न आल्यामुळे ती थंड पडणार आहे? माणसाचें ध्येय पैसा नव्हे, हें लक्षांत ठेव! पैशापेक्षा जास्त महत्त्वाचीं साधनें या जगांत आहेत, की ज्यांच्यासाठी प्रसंगीं माणसाने जीवसुद्धा टाकावा! किल्लोस्करांच्या पुनरुज्जीवनांत तुझा कांही तरी अंश होता, तुझा हात होता, ही गोष्ट तुझ्या आयुष्याच्या दृष्टीने कमी महत्त्वाची खास नव्हे. आपल्या घरांतील पुरुषाने ज्या क्षेत्रांत पाऊल टाकलें त्या क्षेत्रांत नांव घेण्यासारखें कांही तरी केलें असें लोकांकडून म्हणवून घेणें हें भूषणास्पद नाही, असें का तुला वाटतें?”

माझें तोंडच बंद झालें. मीं किल्लोस्कर मंडळींत अगदी कमी पगारावर जावयाची कबुली दिली.

ज्या व्यक्ति किंवा घटना यांमुळे ‘माझे नाटककार’ म्हणणाऱ्या ‘मी’ला आकार येत गेला त्या घटनांची किंवा व्यक्तींची वाचकांना ओळख करून देणें अप्रस्तुत होणार नाही. वरील संवादांतील अनामिक व्यक्ति व ‘माझे नाटककार’ म्हणून मी आता ज्यांच्याबद्दल लिहिणार आहे ती व्यक्ति म्हणजे महाराष्ट्राचे लोकप्रिय दैनिककार ‘संदेशकर्ते’ अच्युत बळवंत कोल्हटकर हे होत! त्यांचें व माझें ‘माझे नाटककार’ म्हणून नाटकी जिन्हाळ्याचें नातें विशेष जवळचें नाही, पण रक्ताचें असणारें नातें अतूट जिन्हाळ्याचें आहे. नाट्याचे पहिले धडे, स्फूर्ति मीं त्यांच्यापासून घेतली. माझ्या वयाच्या बाराव्या-तेराव्या वर्षीच संस्कृत ‘मृच्छकटिक’ नाटक त्यांनी मला समजावून सांगितलें. नाटकाच्या कथेची कालगणना कशी करावी हें त्याच वेळीं त्यांनी मला शिकविलें. गावांत होणारीं नाटके माझ्यासह पाहिलीं, त्यांवर चर्चा केली. स्वतःच्या वाणींत अडखळण्याचा व ‘र’ या अक्षराच्या उच्चाराने दोष होता तो घालविण्यासाठी भाषणें पाठ करून, तीं उघड्या माळावर जाऊन, दोन गालांत दोन गोठ्या ठेवून, मोठमोठ्याने चढ्या आवाजांत म्हणणें असा आपण सराव केला, तसा चढाओढीसाठी तो माझ्याकडूनहि त्यांनी करवून घेतला. पोहणें, घोड्यावर बसणें, बगैरे गोष्टींत माझ्या उपजत हूडपणामुळे मीं चांगलीच प्रगति केली होती, तिचें कौतुक करून मला प्रोत्साहन दिलें. ताल-स्वराच्या नियमनासाठी व आमच्या अंगीं समाधीटपणा यावा म्हणून, आपण स्वतः देवाल्यांत कीर्तनासाठी उभे राहिले, व पाठीमागचे टाळकरी म्हणून माझ्या वडील बंधूसह मला उभें केलें. सातारा जिल्ह्यांतील मेढें तालुक्यांत काळोशी मुक्कामी शेती होती, ती चुलत्यांचे मृत्यूनंतर मी पाहूं लागलों; त्याच वेळीं तालमीचा व लावण्यांचा छंद मला लागला, त्याचेंहि योग्य प्रकारें कौतुक करावयाला त्यांनी मागेपुढे पाहिलें नाही.

त्यांच्या नाट्याच्या आवडीसंबंधी एक उल्लेखनीय गोष्ट सांगावयाची म्हणजे माझे वडील बंधु जे० जे० स्कूल ऑफ आर्टमध्ये वीव्हिंगचें शिक्षण घेत होते. नाट्यव्यवसायाचें

ज्ञान आपणांपैकी कोणाला तरी असावे म्हणून त्यांनी बंधूंना व्यावसायिक नाटकमंडळीत जावयाचा सल्ला दिला. कांही दिवसांकरिता ते 'राजापुरकर नाटक मंडळी'त गेलेही होते. आमचे चुलते रा० ब० वामनराव कोल्हटकर यांचे कानी ही गोष्ट जातांच त्यांनी ताबडतोब बंधूंना ती मंडळी सोडावयास भाग पाडले.

'संदेश'कारांनी नागपूरच्या 'देशसेवक'चे संपादनाला सुरुवात केल्यानंतर आम्ही नागपुरास गेलो. या पत्राचे संपादनाचे वेळी ते एक लोकमान्यांचे कट्टे अनुयायी, नागपूरकडच्या जहाल पक्षाच्या नेत्यांपैकी एक तरुण धडाडीचे नेते व देशभक्त असा त्यांचा लौकिक होता. अच्युतरावांचे जन्मदाते पिते व माझे चुलते रा० ब० वामनराव कोल्हटकर सुधारकाग्रणी, मवाळपक्षाचे एक प्रमुख, सेवानिवृत्त सेशनजज हे नागपूरचे एक प्रतिष्ठित नागरिक होते. सुरत काँग्रेसचा बोजवारा उडाला. त्यापूर्वी नागपूरच्या एका सभेच्या गोंधळांत रा० ब० वामनरावांच्या डोक्यावरची पगडी उडाली. त्या घटनेशी अच्युतरावांचा काडीइतकाहि संबंध नव्हता, पण गप्पांच्या रूपाने ती उडविलेली पगडी लोकांनी सोडस्करपणे अच्युतरावांच्या डोक्यावर आणून बसविली. मतभिन्नतेमुळे गांवांतल्या गांवांत आमचीं दोन घरे झालीं. अशांत एक दिवस नाटकाचा वूट निघाला. महाल अॅमॅचूर क्लबामार्फत ते नाटक करावयाचें ठरलें. नाटकाचे निवडीत 'त्राटिका' नाटक करावयाचें मुक्रर झालें. भूमिका करणाऱ्या मंडळींत डॉ० गद्रे, B. A., L. M. & S., नानासाहेब अळेकर, B. A., LL. B., नारायणराव वैद्य, B. A., LL. B., लालजी गोखले, B. A., LL. B., अच्युतराव कोल्हटकर, B. A., LL. B., अशी राष्ट्रीय वृत्तीची प्रमुख मंडळी होती. पैकी डॉ० गद्रे हे सुरत काँग्रेसच्या वेळी लोकमान्यांचे शरीररक्षक म्हणूनच सदैव तत्पर असत. सभेचे वेळी लोकमान्यांवर फेकली गेलेली खुर्ची त्यांनीच आपल्या अंगावर घेऊन त्यांचें शरीररक्षण केलें होतें. गद्रे हे प्रतिष्ठित नागपूरकर पहिल्या प्रतीचे डॉक्टर होते; तसेंच अब्बल दर्जाचे तालीमनाज म्हणून त्यांचा लौकिक होता. अळेकर, वैद्य, गोखले हे सर्व नामांकित वकील होते. अच्युतराव वकिली करीत. वर्तमानपत्रकार व देशभक्ति हेंच त्यांनी आपल्या आयुष्याचें साध्य ठरविलें. अशी सर्व मातबर मंडळी कामें करावयास तयार झाली. पण त्यांना योग्य अशी नायिका सापडेना. बरीच नांवे पुढे आलीं, पण सर्वांचे पसंतीला असें कोणतेंच नांव येईना. शेवटीं अच्युतरावांनी आपल्या चिंतामणीचें नांव पुढे केलें. आणि सर्वानुमतें तेंच नांव निवडलें गेलें. तालमी जोरांत सुरू झाल्या. डॉ० गद्रे-प्रतापराव (पूर्वी त्यांनी हें काम मुंबईचे ग्रॅट मेडिकलमध्ये असतां यशस्वीपणें केलें होतें), नानासाहेब अळेकर-पिल्या, नारायणराव वैद्य-राणोजीराव, अच्युतराव कोल्हटकर-रंभाजीराव, लालजी गोखले-धनाजीराव, त्राटिका-चिंतामणराव कोल्हटकर अशा प्रमुख भूमिका माझ्या स्मरणाच्या कप्प्यांत गेलीं जवळजवळ पन्नास वर्षे द्वा धरून बसल्या आहेत. तालमींनी तिसरा अंक गाढला. त्याच वेळीं राज्यंत्रणेची सर्व साजसजावट तयार होऊन तिसरी घंटा होऊन

राजद्रोहाचे नांवाखाली अच्युतराव यांच्या राजकीय आयुष्याचा पडदा वर जायची वेळ झाली होती. 'त्राटिका' नाटकांतील कम्मळेची वेडी त्यांच्या पायांत न पडतां सरकारी वेडी पडण्याची सिद्धता झाली होती. अच्युतराव यांना कैद करण्यांत येऊन त्यांच्यावर राजद्रोहाचा खटला करण्यांत आला. 'त्राटिका' नाटक जागच्या जागीं राहिलें. स्त्रीपाठ्यांच्या भूमिकेंतून आपोआपच माझी सुटका झाली. याप्रमाणे स्त्रीभूमिकेकरिता डोक्यावरून घ्यावा लागणारा पदर मला पुढे कमरेला आपोआपच गुंडाळतां आला. *

मला परिस्थितीमुळे नाटकी पेशा घ्यावा लागला याबद्दल मनापासून कोणाला आनंद झाला असेल किंवा कुटुंबियांपैकी कोणी कौतुक केलें असेल, तर तें एकमेव अच्युतरावांनीच. अप्पा टिपणिसांच्या 'श्री भारत नाटक मंडळी'त मी असतां अप्पांनी अच्युतराव यांच्याकडे नवीन नाटकाची मागणी केली. त्या उभयतांच्या विचारें अच्युतरावांनी 'विवेकानंद' नाटक लिहिण्याचें मान्य केलें. त्यांचा मानस मी 'विवेकानंद'ची भूमिका करावी. अप्पांनाहि तें मान्य होतें. पुढील व्यवहाराच्या बाबतींत त्यांचे-माझे मतभेद होऊन मी ती मंडळी सोडण्याचें ठरविलें.

यापुढची घटना माझ्या आयुष्याच्या दृष्टीने क्रांतिकारी घटना. 'किलोस्कर' मंडळींत मी गेल्यावर कांही दिवसांनी 'श्री भारत नाटक मंडळी'कडून 'विवेकानंद' नाटक रंगभूमीवर आलें. अच्युतराव नाटककार झाल्याचें पाहून 'किलोस्कर मंडळी'नेहि त्यांच्याकडून नवीन नाटकाची मागणी केली. 'विवेकानंद'त मला काम करतां आलें नाहीं, म्हणून 'किलोस्कर मंडळी'ने माझ्याकरिता सुरू केलेल्या गद्य शाखेकरिता 'सुंदोपसुंद' नाटक लिहिण्याचें त्यांनी कबूल केलें. नाटक लिहून तयार झाल्यावर त्याचें जेव्हा वाचन झालें तेव्हा तें गद्यापेक्षा संगीताला अधिक योग्य आहे असें सर्वांचें मत पडलें. तेव्हा 'आजच्या परिस्थितींतून बाहेर पडण्यासाठी अशा पौराणिक नाटकांची मंडळीला विशेष जरूर आहे तेव्हा हें तुम्ही संगीताला द्या व गद्याकरिता दुसरें लिहा' अशा प्रकारची गळ 'किलोस्कर' मंडळीचे चालक-व्यवस्थापक शंकरराव मुजुमदार यांनी अच्युतरावांना घातली. पौराणिक कथेमुळे 'सुंदोपसुंद' या नांवांना येणारा उग्र दर्प सोडला तर नाटक संगीताला पोषक असेंच झालें होतें. सुंद किंवा उपसुंद' यांपैकी एखादी भूमिका मला करतां आली असती. पण कुठल्याच संगीत नाटकांत मी भूमिका करणार नाहीं अशी प्रथमच माझी अट होती व संगीत नाटकांत एवढें महत्त्वाचें पात्र गद्य ठेवणें हें कुणालाहि पटणारें नव्हतें व झेपणारेंहि नव्हतें.

या नाटकाच्या प्रत्यक्ष तालमीखेरीज बाकी अन्यत्र सर्व प्रकारची माझीच देखरेख होती. पात्रयोजनाहि योग्य प्रकारें झाली होती. हें नाटक संगीताला कसें पोषक होतें याची कल्पना गाणाऱ्या पात्रांची नांवनिशी दिल्याने येण्यासारखी आहे : सुंद-कृष्णराव मिरजकर; उपसुंद-विश्वनाथराव भडकमकर; वृश्चिक-चितोपंत दिवेकर (गुरव); मदन-विनायकराव बेहरे; तिलोत्तमा-कृष्णराव कोल्हापुरे; सुविभ्रमा-मास्टर दीनानाथ मंगेशकर; मृदुकाया-रत्नू. हीं सर्व पात्रें चांगलीं गाणारीं होतीं. या नाटकांत नृत्य,

पोषाख, देखावे यावर मंडळीने बराच खर्च केला होता. पोषाख वास्तव तर नव्हतेच पण नाविन्यापोटी ते अवास्तव होते असेच म्हणावे लागेल. 'सुंदोपसुंद' नाटकाने पैसा आणि लौकिक यांची योग्य प्रकारे कंपनीला जोड झाली.

स्थित्यंतरामुळे विवेकानंदाच्या भूमिकेला मी मुकलो. 'सुंदोपसुंद'च्या वेळी संगीताभावीं माझ्या भूमिकेला सद्गति मिळाली. आम्हां उभयतांच्याहि आशा-आकांक्षा याप्रमाणे पुन्हा लोंबकळतच राहिल्या.

याच काळांत दैनिक 'संदेश'ने महाराष्ट्र रंगभूमीच्या गुणगौरवाचे दाल्न उघडलें. हा वेळपावेतो मराठी वर्तमानपत्रांत एखाद्या विद्वानाच्या नवीन नाटकावर साधकबाधक टीका किंवा साधारण नाटककाराच्या नाटकावर एखाद्या प्रतिष्ठित विद्वानाची टीका यांनाच स्थान मिळत असे. पण सरसहा रंगभूमीवर होणाऱ्या प्रयोगांची किंवा नटांची व कंपनीच्या गावोगाव होणाऱ्या हालचालींची वर्तमानपत्रीं दखल घेणें संपादकांच्या गावींहि नव्हतें. अच्युतरावांनी या प्रथेला चालना दिली. त्यांच्या चौफेर फिरणाऱ्या दृष्टीने जें जें चांगलें तें तें टिपून घेतलें आणि आपल्या चौरस बुद्धिमत्तेने व प्रतिभाशाली लेखणीने तें रसिक वाचकांपुढे सजवून मोठ्या खुलावटीने मांडलें. नाट्याच्या चाहत्या प्रेक्षकांच्या मुक्या मनाला वर्तमानपत्रीं चव्हाट्यावर वाचा फुटल्याचें समाधान लाभलें. नटाच्या अंगच्या गुणांबरोबरच त्याच्या रंगभूषेची आणि भावभेदी वर्तमानपत्रांत चर्चा होऊं लागली. गुणी, बुद्धिमान् व सौंदर्यवादी नटांच्या चाहत्यांच्या वर्तमानपत्रांतून स्पर्धा सुरू झाल्या. गुणी नटाच्या कौतुकाल 'संदेश'-कारांना विशेषणें कमी पडूं लागलीं. त्यांच्या गुणगानाने 'संदेश'चे स्तंभच्या स्तंभ भरून जाऊं लागले. लब्धप्रतिष्ठांनी अस्युद्ध ठरविलेला, ओवाळून टाकलेला नाटकी कलाक्षेत्रापुरता तरी मानमान्यता मिळवूं लागला.

आज प्रवासाच्या व प्रसिद्धीच्या साधनांनी जग लहान झालें आहे, असें आपण म्हणतो. पण मी ज्या काळासंबंधी बोलतो आहे त्या वेळीं हीं साधनें उपलब्ध नसल्यामुळे आजचे लहान दिसणारे जगच खूप मोठें वाटे. स्वभाषेच्या व्याप्तीवर देशाच्या चतुःसीमा ठरविल्या जात. अशा वेळीं महाराष्ट्रियांनी कलाक्षेत्रांत केलेले प्रयत्न, परभाषेचे केलेले नाट्यप्रयोग किंवा परप्रांती काढलेले दौरे प्रतिष्ठित धुवटांना गगनाला गवसणी घालणारे अयोग्य वाटले, तर 'संदेश'कारांसारख्या प्रगतिप्रिय संपादकांना मात्र हे त्यांचे प्रयत्न उत्तेजनार्ह व स्वागतार्ह वाटले. संकुचित वृत्तीच्या संपादकांना पंडित विष्णु दिगंबर पल्लसकरांसारख्या महान् गायकाने खास खानदानी गाण्याचा उत्तर हिंदुस्थानच्या अंतरंगांत शिरून केलेला प्रचार-प्रसार कधीच ऐकू आला नाही. पारतंत्र्यांत सहाद्रीच्या कुठल्या तरी खबदाडांत दिवस कंठणारा शिलेदार आणि त्याचे भीमथडीला पाणी पिऊन अटकेवर झेंडा लावावयाला धावणारे घोडे एकत्र आणून कसरतीच्या (सर्कस) व्यवसायाची प्राणप्रतिष्ठा करून जगपर्यटन करणारे विष्णुपंत छत्रे त्यांच्या खिजगणतींत नव्हते. बाहुल्यांच्या खेळांतूनच नाट्याचा पाया घालणारे

विष्णुदास भावे, आणि छायाचित्राच्या साधनाने (कॅमेऱ्याने) मूकपटाची प्रचीति पटविणारे (निर्मिति करणारे) धुंडिराज फाळके यांच्या परिचयाच्या भीतीने चार हात दूर राहणारा सनातनी, सभ्यतेचा आणि प्रतिष्ठितपणाचा गड्डा समजला जाई.

लोकमान्यांच्या लोकसंग्रही दूरदृष्टीलाच वकिलीचा अभ्यास करणाऱ्या नानासाहेब जोगळेकरांसारख्या विद्यार्थ्यांचे 'किलोस्कर' मंडळीच्या रंगभूमीवरचे नायकाचे स्थान दिसू शकले. राजहंसाच्या पंखांना गंधर्वाची उपाधि चिकटवून गतिमान् व कीर्तिमान् करणारे लोकमान्यच. मराठेशाहींतील अश्वविद्याविशारद योद्धा विष्णुपंत छत्र्यांत दिसला तो लोकमान्यांना. म्हणून क्रांतीसाठी युद्धसामग्री जमा करतांना लोकमान्यांच्या वासुकाका-खाडिलकरांसारख्या सेनानींनी आश्रयस्थान शोधून काढले तें छत्र्यांच्या सर्कशीचें ! सहा वर्षांच्या कारावासानंतर स्वदेशीं परत येत असतां त्या वेळच्या सदावर्ते नांवाच्या पोलिस अधिकाऱ्याजवळ पुण्यांतील संवंधी लोकांची विचारपूस करतांना किलोस्कर मंडळीच्या कुशलची चौकशी केली ती लोकमान्यांनी. हिंदी नाटकें घेऊन बंगालच्या स्वारीची निश्चिति झाल्यानंतर 'अमृतवझार पत्रिके' सारख्या लोकप्रिय वर्तमानपत्राच्या राजकारणी वृद्ध संपादकाला—मोतीलाल घोष यांना—एक महाराष्ट्रीय व्यवसाय म्हणून किलोस्कर मंडळीला परिचयपत्र देणारे लोकमान्यच !

प्रथमपासूनच अशा थोरामोठ्यांच्या सहवासासुळे व प्रेरणेसुळे नाटक मंडळ्यांना दातृत्वाचे धडे मिळाले, शिक्षण मिळाले. महाराष्ट्रांत अशी एक म्हणून लोकोपयोगी संस्था सापडणार नाही की जिच्या पायांत नाटक मंडळीचा पै-पैसा पडलेला नाही. बादशाही युद्धफंडापासून तों गरिबांच्या झोपडीच्या आच्छादनांत या पैशाचा अंश आहेच आहे. आज नाट्यव्यवसायाची विपन्नावस्था आहे. पण कोणत्याहि कार्याला पैसा उभारला जातो आहे तो नाटक नांवाच्या साधनानेच. या नांवाने पुण्यसंचयासाठी आपल्या हाडाचीं काडे केलीं आहेत. अशा अनेक व्यावसायिकांचीं बायकापोरें आज मदतीसाठी आशाळभूतपणें दुसऱ्याच्या तोंडाकडे पाहत आहेत. ज्यांच्या चलतीच्या काळांत त्यांच्या नाट्यसंस्थांनी दुसऱ्यांना लक्षावधि रुपयांची मदत केली त्यांनी कुणाकडे जावयाचें, कुणापुढे तोंड उघडावयाचें ! कोणता लोकमान्य शितासुताला महाग झालेल्या जुन्या नाटक्याचें ग्राहणें ऐकणार ? त्यांच्या कलेचें, त्यांचें आणि त्यांनी आचरलेल्या धर्माचें चीज कोण करणार ? * आज तो दिवस काढतो आहे, जीव धरून उभा आहे तो कुणाच्या जिवावर तर नाटकाचेच नांवाने बोलपटाच्या बगीच्यांत शोभेसाठी फुलणाऱ्या झाडाला जें पाणी ओतलें जातें, त्यांतून जो ओघळ येतो, निचरा करतो त्यावर ! संस्कृतिप्रदर्शनाचे नांवाखाली देशी-परदेशी कलापथकांची मोठ्या प्रमाणावर ये-जा सुरू झाली आहे, पण त्यांतून नेमके नाट्यव्यावसायिक खड्यासारखे निवडून बाहेर काढले जात आहेत. *

आमच्या सरकारने नाट्यकलेच्या प्रगतीची पहिली पायरी म्हणून काय केलें आहे, तर हौशी नाट्यसंस्थांना मदत म्हणून वर्षाला कांही हजारांचीं बक्षिसें वाटावयाला

काढली आहेत. पण त्यांतहि कसोटीची अट अशी की त्यांत चुकून कोणी व्यावसायिक असतां कामा नये. गेलीं शंभर वर्षे रंगभूमीच्या प्रगतीसाठी नट, नाटककार, प्रेक्षक या सर्वांचे श्रम आणि पैसा खर्ची पडला त्याच्याकडे पद्धतशीर दुर्लक्ष करणें, त्यांच्यावर करमणुकीचे कर, वेळेचीं बंधनें अशीं कायदेशीर बंधनें लादणें, असे प्रकार चालू आहेत आणि तेहि स्वराज्यांत. हा कलेच्या नांवाखाली चाललेला खुरदाळा कोण थांबविणार ? नट, नाटककार व प्रेक्षक यांचा चाललेला हा उपहास किंवा ही उपेक्षा एक दिवस तरी संपेल, आणि त्यांच्या भाग्याचा दिवस आज नाही उद्या उजाडेल— ही नुसती माझी शुभेच्छा नाही—माझा विश्वास आहे ! महाराष्ट्राची छाती सह्याद्रीच्या खडकाची आहे; पण गोदाकृष्णेच्या पाण्याने पावन होणारा भूप्रदेश तसाच सरस आहे, सुपीक आहे, सकस आहे !

वाचक, क्षमा करा ! वयोमानाचा हा दोष आहे. एकदा अंतर्दुर्गांची ही जखम ठणकू लागली, वाहू लागली म्हणजे आवरतां आवरत नाही. या वयांतल्या या दुखण्याचे एवढे कण्ह आपण ऐकून घेणार नाही का ? याच ओघांत गडकऱ्यांच्या 'गर्वनिर्वाण' नाटकांतील प्रसंग सांगून टाकतो. मध्यरात्रीच्या सुमारास हिरण्यकश्यपु मोठमोठ्याने आक्रोश करूं लागतो. महाराणी कयाधू घाबरून जाते. ती त्याला सावध करण्याचा प्रयत्न करते. तो शुद्धीवर आला असें पाहून ती विचारते, "महाराज, आपणाला झोपेंत कांही दिसलें का ? आपल्याला भीति कशाची वाटली ? परमेश्वरी वरांचा खडा पहारा आपल्या भोवती सदैव संरक्षणाला उभा असतां अमर राजा हिरण्यकश्यपूला भीति दाखवणारा तरी कोण ?" हिरण्यकश्यपु सांगतो, "राणी, मला या जगांत भीति दाखविणारा नाही, याचीच मला आता भीति वाटू लागली आहे. याच विचाराने मला झोप येईनाशी झाली आहे. मी महत्प्रयासाने मिळविलेला वर मला शापासारखा वाटूं लागला आहे. मी अमरपद कोणासाठी मिळविलें होतें ? माझ्या वरोवरीच्या जगाला सांगण्यासाठी—त्याच्यापेक्षा मी किती श्रेष्ठ आहे, हें सिद्ध करण्यासाठी. पण ती सृष्टि—ती समकालीन प्रजा—नाहीशी झाल्यावर मी माझें मोठेपण कुणाला सांगूं ? कोण ऐकणार ? आपल्यापेक्षा सर्वतोपरी हा श्रेष्ठ आहे असें कोण म्हणणार ? एकीकडे प्रचंड हिमालय उभा आहे, दुसरीकडे एक अमरपद भोगणारा माणूस जिवंत आहे, एवढेंच लोक म्हणणार ! आणि नेमकी त्याचीच मला भीति वाटते आहे." आमचें दीर्घायुष्य आम्हांला असेंच कंटाळवाणें वाटतें आहे. आम्हांला ओळखणारा प्रेक्षक दिसेनासा झाला आहे. धंद्याच्या बाहेर पडल्यामुळे क्वचकुंडलें हिरावून घेतलेल्या प्राण्यासारखी आमची अवस्था झाली आहे. शरिराचें दुबळेपण वारंवार मनाचा हिरमोड करीत असतें. गडकऱ्यांनी एका वाक्यांत जें सांगितलें आहे तेंच खरें की, 'जगण्यासारखें जोंपर्यंत माणसाजवळ आहे तोंपर्यंतच मरणांत मौज आहे.'

पुण्यास सोमवारांतील कांही मंडळींनी 'मित्र-समाज' नांवाचा एक नाटकाचा क्लब

स्थापन केला. त्यांत प्रामुख्याने भाग घेणारे श्री० बाळासाहेब घोरपडे हे माझ्या निकट मित्रांपैकी एक होत. या क्लृप्तांत इतर भाग घेणाऱ्या मंडळींत कांही पदवीधर व मिलिटरी अकाउंट्समधील सरकारी नोकरमंडळीहि होती. यांच्याकरिता अच्युतरावांनी 'नारिंगी निशाण' नांवाचें नवें नाटक लिहिलें व तें वसविण्याची जवाबदारी मजवर सोपविली. आमच्या 'किलोस्कर मंडळी'चा मुकाम या वेळीं उमरावतीस होता. तेथून जाऊन येऊन मी तालमी घेत असें. 'माझे नाटककार' म्हणून अच्युतराव यांचा-माझा संबंध आला तो याच नाटकाच्या वेळीं. महिना-दीड-महिना मी जाऊनयेऊन तालमी घेऊन तें नाटक प्रयोगाला योग्य केलें. 'किलोस्कर मंडळी'च्या नाट्यप्रयोगांतून माझ्या भूमिका असल्यामुळे मी प्रथम प्रयोगाला हजर राहूं शकलों नाहीं. प्रयोग चांगला झाला. एकच नव्हे, पुढे धर्मार्थ म्हणून या मंडळींनी या नाटकाचे बरेच प्रयोग केले.

पुढे 'नारिंगी निशाण' या नांवाची नाट्यसंस्था स्वतः अच्युतरावांनीच स्थापन केली. सहकारी म्हणून नाट्यप्रेमी मित्रांची जमवाजमव केली. ज्या गावीं ते प्रयोग करीत त्या गावांतील अशा नाट्यप्रेमी प्रतिष्ठित मित्रांना नाटकांतून कामें करावयाला आग्रहाने भाग पाडीत. ते स्वतःहि एखादी भूमिका रंगून करीत. आपल्या पत्नीलाहि रंगभूमीवर आणण्याचा स्वारीचा मानस होता. पण तो फलदायी झाला नाहीं. प्रसिद्धीच्या जादूची सिद्धि वर्तमानपत्राच्या जगांत प्रथम अच्युतरावांनी शोधून काढली, हस्तगत केली. या सिद्धीच्या द्वारे न्हाट्यप्रयोगांवर त्यांनी हजारों रुपये मिळविले. कांही ग्रामस्थ संस्थांना दिले, बाकीचे खर्चून गेले. पैशांचा व्यय कसा होतो व कोण करतो याचा क्षणभरसुद्धा त्यांनी कधी विचार केला नाहीं. पैसे मिळवायच्या जादूचा त्यांना शोध लागला होता, तो मंत्र त्यांना मुखोद्गत होता. पण संग्रहाच्या मंत्राची विद्या ते आत्मसात् करूं शकले नाहींत. त्या मंत्राची सिद्धि मिळविण्याचा त्यांनी कधी प्रयत्नच केला नाहीं. धनसंग्रहाच्या पेटीची किड्डी अशी त्यांच्या कधी हातीं लागलीच नाहीं. तशीच नाटककार होण्याच्या यशाची त्यांनी कधी पर्वा केली नाहीं. ते नाटककाराचें अंतरंग वर्तमानपत्राच्या वाचकाला उघडून दाखवीत; पण नाट्यलेखनाचें अंतरंग उघडून पाहण्याचा त्यांनी स्वतः कधी प्रयत्न केला नाहीं.

गायत्रीमंत्राप्रमाणे लोकमान्यांच्या स्वराज्यमंत्राचा शब्दन् शब्द व स्वरन् स्वर महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यांतील, खेड्यापाड्यांतील सामान्य जनतेच्या कानापर्यंत त्यांनी पोहोचविला, त्यांच्या तोंडून वदवून घेतला. त्यांच्या वैचित्र्यपूर्ण पण तळमळीच्या लेखनतंत्राने भयाण अंधारांतील अडसुळाच्या पाशवी अत्याचाराने, साध्याभोळ्या जिजाच्या दाटलेल्या गळ्यांत अडखळणारे शब्द आणि डोळ्यांत तरारलेले अश्रु जनता-जनार्दनाच्या चावडीवर. मांडून मातेच्या मायेने तिची विचारणा करतांना तिला त्यांनी विचारलें, "जिजा, तूं कां रडतेस?" ज्या कांही साहित्यसिद्धांनी आपल्या तपस्येने समाजांतील कल्पनारूपाने वावरणाऱ्या साधारण व्यक्तींना अलौकिकत्व देऊन आपल्या प्रभावी संजीवनी मंत्राने सजीव साकार करून चिरंजीव केलें, त्यांपैकीच 'संदेशकारा'ची

सौ० वत्सलावहिनी ही एक आहे. सरकारी समाग्रहापासून तों स्वयंपाकघरापर्यंत, थोरापासून तों थोरापर्यंत, पैपाहुण्यापासून तों आल्यागेल्यापर्यंत वहिर्नीच्या आसपास फिरकलेल्या प्रत्येकाला त्यांच्या आदरातिथ्याची आठवण झाल्याशिवाय राहणार नाही. त्यांनी केलेली मातामाउलीच्या जिन्हाळ्याची कणव कोण विसरेल? सौंदर्योपासक अच्युतरावांच्या दृष्टिक्षेत्रांतून एकहि कलाक्षेत्र किंवा कलाकार सुटला नसेल की ज्याच्या गुणांचा परामर्श त्यांनी घेतला नाही. महाराष्ट्राच्या संतमहंतांच्या नामसंकीर्तनांत जसा त्यांनी कधी कंजुषपणा केला नाही, तशी श्रीमंताची मनधरणी करण्यासाठी कधी त्यांनी लाचारी पत्करली नाही. 'रंगीलया रसूल'चीं रहस्ये किंवा बंगाली गुलाबांचा परिमल महाराष्ट्राच्या मेंदूपर्यंत पोचविण्याचें कार्य केलें 'संदेश'कारांच्या लेखणीनेच. हजारां श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करून टाकण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या वाणींत होतें, वक्तृत्वांत होतें. त्यांना साधलें नाही एक: यशस्वी नाटककार होणें. अच्युतरावांनी आपल्या आयुष्यांत सर्व प्रकारच्या साधना केल्या; पण प्रथितयश नाटककार होण्याची पासष्टावी कला त्यांना आत्मसात् करतां आली नाही. या अगतिकांत अच्युतराव एकटेच होते असें नव्हे. शिवरामपंत परांजपे सव्यसाची वक्ते व लेखक; पण नाटककार म्हणून कितीसें यश त्यांच्या हातीं लागलें? रा० ब० चिंतामण विनायक वैद्य एवढे व्यासंगी, विद्वन्मान्य, 'महाभारताचा उपसंहार'कर्ते, ज्ञानकोशकार केतकर एवढे गाढे पंडित, अवाढव्य बुद्धीचे माणूस. या उभयतांनी नाटककार होण्यासाठी लिहिलेलीं नाटकांचीं हस्तलिखितें मी वाचलीं होतीं. नाटक हत्यार होतें हें त्यांना पटलें होतें. पण तें पेलण्याची अटकळ त्यांना साधली नाही. कांही अपवाद सोडल्यास प्रत्येक महाराष्ट्रीय विद्वानाने या काळांत या हत्याराला हात घालण्याचा प्रयत्न करून पाहिला. पण सार्थकतेने तें फारच थोड्यांच्या हातीं लागलें. हरिभाऊ आपट्यांचा कादंबरीचा सिद्धहस्त ('संत सखू'चा अपवाद सोडल्यास) नाटकाची सिद्धि मिळवूं शकला नाही. तीच गोष्ट वामन मल्हारांची. त्यांच्या सामाजिक जीवनांतील प्रगल्भ विचारवंत नायिका रंगभूमीवर पाय ठेवूं शकल्या नाहीत. वि० स० खांडेकर आणि ना० सी० फडके हे महाराष्ट्राच्या वाङ्मयक्षेत्रांत स्वतःचा असा सवता सुभा थाटून बसलेले नाट्याचे व्यासंगी टीकाकार; पण रंगभूमीने त्यांना अनुकूल असा कौल कधीच दिला नाही.

'विवेकानंद' व 'सुंदोपसुंद' या नाटकांतून मला भूमिका करण्याचें जमलें नाही म्हणून अच्युतराव यांनी 'किलोस्कर मंडळी'च्या गद्य शाखेकरताच 'चक्रवर्ती नेपोलियन' लिहावयाला घेतलें. त्यासाठी त्यांनी नेपोलियनची किती तरी चरित्रे अभ्यासिलीं. जोसेफाइन राणीने लिहिलेलें दुर्मिळ चरित्रहि त्यांनी मिळविलें. आणि तें अभ्यासून नाटकाचा आराखडा तयार केला. प्रत्यक्ष नाट्यलेखनाला आता सुरुवात करणार तोंच 'किलोस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीचा आमचा नारळ फुटला.

याला म्हणावयाचें योग! विवेकानंद, सुंद आणि नेपोलियन यांपैकी कुठल्याच भूमिकेंत अच्युतरावांना आपल्या लाडक्या चिंतामणीला रंगभूमीवर पाहतां आलें नाही. अगदी

स्वतःची नाटक मंडळी काढूनसुद्धा ही त्यांची इच्छा पूर्ण करितां आली नाही. शेवटीं 'त्राटिके'च्या पदाची त्यांना विनंती केली. दुधाची तहान ताकावर, त्याप्रमाणे मी या नाटकांत भूमिका केली. त्या नाटकांतील पदें त्यांनी केलीं होतीं, एवढ्यावरच उभयतांनाहि समाधान मानून ध्यावें लागलें.

* अच्युतरावांनी लिहिलेलें 'सौख्यसोपान' नांवाचें नाटक 'मनोहर स्त्री संगीत नाटक मंडळी' करीत असे. सातारा न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये शिक्षक असतां 'पृथ्वीराज-संयोगिता' नांवाचें ऐतिहासिक नाटक त्यांनी लिहिलें होतें. तें त्यांच्या राजकीय उलाढालींत नाहीसें झालें. 'नारिंगी निशाण' संस्थेकरिता त्यांनी 'ताई तेलीण', 'बट्ट्याबोळ', इत्यादि नाटके लिहिलीं होतीं. नागपूर येथे 'देशसेवक' चालवीत असतां त्यांत क्रमशः 'गोपिकावस्त्रहरण' म्हणून राजकीय पार्श्वभूमीवर आधारलेलें नाटक ते लिहीत असत. 'संदेश'मध्ये व दुसऱ्या साप्ताहिक-पाक्षिकांतून नाट्यरूपाने खूपच लिखाण त्यांनी केलें होतें. लोकमान्यांच्या चरित्रावर अशाच तऱ्हेने लिहिलेलें एक हस्तलिखित माझ्याजवळ आहे.*

जुन्या त्राटिकेचें 'चौदावें रत्न' असें संगीतासाठी नवें नामकरण त्यांनीच केलें. नाटकाचीं पदें करतांना गडकऱ्यांसारखा प्रतिभाशाली कवीसुद्धा टेकीला येई. कारण गायकांना त्यांच्या मूळ चालीवरहुकूम आकार, इकार, उकार, ओकार पुरविणें फार कठीण जाई. पण 'चौदाव्या रत्ना'चीं पदें करितांना गायकाने सांगितलें, "मला इथे इकार पाहिजे", की ते इकाराचे त्याच अर्थाचे चार शब्द पुढे करीत. तीच स्थिति बाकीच्या 'कारां'ची. 'चौदाव्या रत्ना'चीं पदें त्यांनी दोन दिवसांत केलीं. पित्यातान्ह्याच्या लावण्या व राणोजीचें कानडी शब्द असलेलें गाणें त्यांनी हसतखेळत करून टाकलें. त्यांनी स्वरतालाचें शास्त्रोक्त शिक्षण कधीच घेतलें नव्हतें. पण मात्रा मोजून चालीचे तुकडे पाडून ते तीं अगदी सोपीं करून घेत. संस्कृत हा त्यांचा मूळपासूनचाच आवडता विषय. शिवाय आवडीचे विषय म्हणून पोथ्या, पुराणें, जुने कवि, लावण्या, बखरी हीं त्यांनी इतक्या जिव्हाळ्याने अभ्यासिलीं होतीं की पाहिजे तेव्हा पाहिजे त्या तऱ्हेने ते त्यांचा उपयोग करीत, पाहिजे त्याला वेठीला धरीत.

अच्युतराव यांचें जीवन इतकें वैचित्र्यपूर्ण, इतकें नाट्यपूर्ण प्रसंगांनी भरलेलें आहे की त्यांचें चरित्र लिहिणारा तसाच अधिकारी असला पाहिजे. येरागबाळाचें तें काम नोहें !

* दीड वर्षांचे होतांच मातृसुखाला पारखे झालेले. अडचणीमुळे जन्मदात्या पित्या-ऐवजी चुलत्यानेच पालनपोषण, शिक्षण केलेलें. शाळकरी विद्यार्थी असतां, बावळ गबाळा, उपजत बुद्धिमत्तेचा अभाव, बुजरा असा लौकिक. शालेय शिक्षणापासूनच जन्मदात्या पित्याचे जागीं चुलत्यांच्या नांवाचा, अच्युत वामनचे ऐवजीं अच्युत बळवंत असा, उल्लेख. विद्यालयीन शिक्षणाचे वेळींच मनावर उमटलेला राजकारणाचा प्रभाव.

विवाह, घरांतून नाहीसे होणें. बनारसचे अॅनी विझांटचें विद्यालयांतील वास्तव्य, परत आल्यावर सातारा न्यू इंग्लिश स्कूलचे शिक्षक, वकिलीचा अभ्यास, शारीरिक-मानसिक-व्यावहारिक-सांस्कृतिक दृष्टीने उन्नत होण्यासाठी केलेले प्रयत्न. जन्मदात्या पित्याचें नागपूरचे सरकारी नोकरीसाठी निमंत्रण. तेथे नोकरीऐवजी वडिलांचेच संमतीने मिळविलेले 'देशसेवक' वर्तमान पत्राचें संपादन. सुरत काँग्रेस, जहाल पक्षाचें वन्हाड-नागपूर प्रांताचें नेतृत्व. सरकारी कोप, तुरुंगवास. पुन्हा कार्यांरभापूर्वी अज्ञातवास. मुंबईचें वास्तव्य व 'श्रुतिबोध', 'संदेश'. मुंबईच्या वीस वर्षांच्या वास्तव्यांतील अनंत गोष्टी, अनंत घटना. त्यांची नुसती नोंदसुद्धा करावयाला मी बसलों तरी ती माझ्याच्याने होणार नाही. मागे कीर्तनाचा उल्लेख मी केला आहे. त्या कीर्तनांत नमनाला पद कुठलें घेतलें होतें तर 'हजरत अल्ला, सव दुनिया पालनवाला!' संस्कृतिपोषक प्रत्येक गोष्टींत वैचिन्न्य आणि वारकावे. त्या सर्वांचें संकलन माझ्याच्याने काय होणार ?

सातारा न्यू इंग्लिश स्कूलचे शिक्षक असतां तेथील एका साप्ताहिकांत अच्युतरावांनी न्यू इंग्लिश स्कूलच्या शिक्षकांवर असा एकदा कडाडून हल्ला केला की, शिक्षकांत मोठी खळबळ उडाली. प्रत्येक जण कोणीं लेख लिहिला असेल याच्या शोधार्थ हिंडूं लागला. त्यांनी स्वतःवर असा टीकेचा भडिमार उडवून दिला होता की, त्यांचा कोणालाहि संशय येणें शक्य नव्हतें. एखाद्या त्रयस्थ टीकाकाराने त्यांच्या बारीकसारीक गोष्टींवर दृष्टि ठेवून जर टीका केली असती तरच अशी कडक टीका त्यांच्याकडून उतरूं शकली असती. ही गोष्ट सांगण्याचें कारण इतकेंच कीं, त्या वेळेपासून स्वतःकडे त्रयस्थाच्या नजरेने—एखाद्या टीकाकाराच्या नजरेने—पाहण्याचा त्यांनी अभ्यास केलेला होता. स्वतःच्या जीवनांत व संसारांतहि ते त्रयस्थासारखेच अलिप्तपणाने वावरले. एखाद्या कर्मयोग्यासारखी सर्व मोहाच्या गोष्टींपासून अलिप्तता हाच स्वार्थ त्यांनी अंती साधला.*

प्रत्येकाला आपापल्या घराण्यांतील व्यक्ति पूज्य आणि आदरणीय वाटतातच. त्याप्रमाणे महादेवशास्त्री, श्रीपाद कृष्ण व दुसरीं वडीलधारीं माणसें मला पूज्य आहेतच. पण माझ्या लेखीं माझ्या देव्हान्यांत अच्युतराव यांची टाक-प्रतिमा फार मोठी आहे.

नाट्याची उपासना त्यांनी माझ्याकडून करवली. या जगाच्या रंगभूमीचा शेवटचा पडदा पडेपर्यंत किंवा पुढल्या नाटकाचा दर्शनी पडदा उघडला जाईपर्यंत ती मी तशीच करणार आहे. अत्यंत अभिमानाची व समाधानाची गोष्ट म्हणजे पुढल्या पिढीनेहि तेंच व्रत चालू ठेविलें आहे. माझा मोठा मुलगा नाटक्याचेंच जीवन जगतो आहे. माझ्या सखल्या पुतण्याने नाटककार व नट अशा दोन्ही भूमिका उचलल्या आहेत, व वन्याच अंशाने त्यांत तो यशस्वीहि झाला आहे. अच्युतरावांच्या अंतरींची ही नाट्यासंबंधीची तळमळ पुढच्या पिढीला मार्गदर्शक होवो आणि त्यांच्या हातून कलाक्षेत्रांत अच्युतराव यांच्या नांवाला शोभेशी कामगिरी होवो, अशी ईश्वराजबळ प्रार्थना आहे.

लोकमान्यांच्या महाप्रयाणाची ती काळरात्र. रात्रीच्या पोटांतूनच उगवत्या सूर्याची अस्फुट पावले उमटू लागतात. त्या मध्यरात्री भारताच्या स्वातंत्र्यलढ्याचे सरसेनापति म्हणून महात्म्याच्या नेतेपणाच्या अधिकारपत्रावर ती सिंहमुद्रा ठोकली गेली. महाराष्ट्राच्या महान् नाटककाराने आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या घटकेला ज्या कलाकृतीची शेवटची वाक्ये उच्चारलीं, त्या 'भावबंधन' नाटकाचा प्रयोग बंद करून व त्या महाभागाच्या मृतदेहाला वंदन करून मी पहाटे 'संदेश' ऑफिसमध्ये आलों. अच्युतराव यांचे गुरुचरित्राच्या शेवटच्या अध्यायाचे लेखन चालू होतें. समाधि-अवस्थेची मला कल्पना नसल्यामुळे मी मधूनमधून कांही तरी बोलत होतो. त्याचें कांही तरी प्रत्युत्तर मिळत होतें. 'ॐ तत्सत्' म्हणून शेवटचे शब्द लिहून झाले. समाधि उतरली. माझ्याकडे पाहिलें.

“तू केव्हा आलास?” पहिला प्रश्न.

मी म्हटलें, “इतका वेळ तुम्ही माझ्याशींच बोलत होतां.”

“असें?” म्हणून एक खिन्न हास्याची लकेर.

ही तन्मयता! 'संदेशा'साठी लिहिलेल्या 'गुरुचरित्रा'च्या लेखाचा शेवटचा शब्द लिहीपर्यंत आपण या जगाचे कोणी नव्हे इतकी अलिप्तता—याचेंच नांव समाधि!

वामन गोपाळ जोशी

१७ फेब्रुवारी १९२७ रोजी मुंबई येथे 'बलवंत संगीत मंडळी'ने वीर वामन गोपाळ जोशी लिखित संगीत 'रणदुंदुभि' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला. या प्रयोगांतील भूमिका : कंदर्प-परशुराम सावंत; कालकूट-बाळकोबा गोखले; हालाहल-दिवेकर; शिशुपाल-मराठे; पशुपाल-दामुअण्णा मालवणकर; शृगाल-पुरुषोत्तम बोरकर; मातंग युवराज-चिंतामणराव कोल्हटकर; धीरसिंह व. प्रमुख न्यायाधीश-केळकर, तेजस्विनी-दीनानाथ मंगेशकर; सौदामिनी-कृष्णराव कोल्हापुरे.

आपल्या संस्थेला पाहिजे तसा नवा नाटककार शोधून काढणें म्हणजे कसोटी होती. प्रत्येक मंडळीचा एक ठराविक प्रेक्षक असे. त्या प्रेक्षकांच्या त्या मंडळीकडून कांही अपेक्षा असत. नाट्य, संगीत, अभिनय, दृश्ये, पोशाख या सर्व गोष्टी त्यांच्या अभिरुचीला उतरणाऱ्या नसल्या, तर मंडळीच्या लौकिकावर व त्याचमुळे उत्पन्नावरहि परिणाम झाल्यावाचून राहत नसे. हें लिहीत असतांना वाचकांची एका चुकीबद्दल मी मनापासून क्षमा मागतों. मीं आजवर वाचलेल्या हस्तलिखितांची नोंद मीं ठेवावयास पाहिजे होती. त्या हस्तलिखितांत मला वाटणाऱ्या वैगुण्यांचा नुसता ओझरता जरी उल्लेख करून ठेवला असता तरी तें नाट्यसाहित्याच्या दृष्टीने उपयुक्त कार्य झालें असतें. त्यांत पुन्हा ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक, काल्पनिक, अशी जर वर्गवारी करितां आली असती तर बहारीचेंच झालें असतें. आपल्याला कदाचित् अतिशयोक्तीचें वाटेल, पण माझ्या अंदाजाप्रमाणे मीं हजारार तरि हस्तलिखितें वाचलीं असतील. *या हजारारपैकी आमच्या मंडळीने नाकारलेलीं पण दुसऱ्या कुणीं तरी तीं रंगभूमीवर आणलेलीं पांचसात तरी असतील किंवा नाही याची शंकाच आहे. आमच्याप्रमाणे प्रत्येक मंडळीच्या विन्हाडीं त्यांची खेप झाली असणारच. यांत कांही लौकिकवान नाटककारांच्या प्रसिद्धि मिळालेल्या नाटकांचें उघड उघड अनुकरण असे. त्याला अंधानुकरण म्हणावें तर उघड्या डोळ्यांनी शब्दशः केलेल्या त्या नकल असत. कांहींचें अनुकरण इतकें विकृत व विद्रूप असे की, आपल्या कृतीचें तें छिन्नविच्छिन्न स्वरूप पाहून मूळ नाटककारांनाहि आपल्या लेखनांत कांही तरी बदल करावा असें वाटलें असतें. कांही पुरोगामी म्हणविणारे लेखक जुन्या गोष्टींची टिंगल किंवा विडंबन

इतकें करीत की, गतधवा स्त्रीने विधवा म्हणवून घेणें म्हणजे पाप आहे असा प्रचार करीत. कुंकू हें सौभाग्याचें चिन्ह कोणीं ठरविलें असा त्यांचा खडा सवाल असे ! तर त्याच्या उलट सनातनी मुकट्याच्या किंवा धावळीच्या कळकटपणावर पुरुषाची शुचिता आणि स्त्रीच्या सौभाग्यचिन्हाच्या क्षेत्रफळावर तिच्या पातिव्रत्याचें मोजमाप ठरवीत. निष्ठा शब्दाच्या म्हणा, किंवा भावनेच्या म्हणा, मागे वजा चिन्ह असेल तर तो पुरोगामी, अधिक चिन्ह असेल तर प्रतिगामी, अशी थोडक्यांत खूणगाठ बांधून ठेवायला हरकत नाही. नाटकांतील शिवाजी म्हटला की त्याने 'देशभक्ति', 'स्वराज्य' हे शब्द वापरून एक व्याख्यान झोडलेंच पाहिजे, असा जणु ऐतिहासिक नाटकांचा संकेतच ठरून गेला होता. नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या ऐतिहासिक व पौराणिक लोकप्रियतेला जागोजाग असा उन्हाळी वहार आला होता.*

लौकिकाच्या व प्रातीच्याहि दृष्टीने नागपूर-वन्हाड प्रांत बलवंत मंडळीचें मायपोट झाला होता. उमरावतीच्या मुक्कामांत वीर वामनराव जोशी यांचे बलवंत मंडळीशीं संबंध, ऋणानुबंध विशेष वाढील लागले. वीर वामनराव यांना नाट्यकलेची विशेष आवड असल्यामुळे, त्यांचें नाट्यप्रयोगांना व मंडळीच्या विन्हाडींही विशेष जाणें-येणें होऊं लागलें. कोल्हटकर-कुटुंबियांच्या वन्हाडी वास्तव्यामुळे व अच्युतरावांच्या राजकारणी ऋणानुबंधामुळे वामनरावांचे व माझे संबंध विशेष घरोब्याचे होते. प्रथम टिळकपक्षीय व पुढे गांधीपक्षीय तरुणांचे पुढारी म्हणून वीर वामनराव ओळखले जात. वीर वामनराव यांनी हा वेळपावेतो 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' नांवाचें एकच नाटक लिहिलें होतें. पण दहा वर्षांच्या वर काळ उलटून गेला होता, तरी नाटककाराचा त्यांचा लौकिक अजून विशेष शिळा झाला नव्हता.

लोकमान्यांच्या आखाड्यांत राजकारणाच्या आट्यापाट्या खेळण्यांत वन्हाडचे एक धडाडीचे तरुण खेळाडू म्हणून वीर वामनराव यांनी चांगला जम बसविला होता. वन्हाडचें महात्माजींच्या चळवळीचें पुढारीपण वीर वामनराव यांच्याकडे होतें. नाट्यगुण हा रंगभूमीवरील भूमिका करणाऱ्या नटालाच अवश्य असतो असें नाही, तर इतर कार्यक्षेत्रांतहि कार्यकर्त्यांच्या ठिकाणीं हा गुण असेल, तर त्या क्षेत्राचें उपाध्येपण त्यांच्याकडे आपोआप चालत येतें, आणि तो त्या पक्षाचा मुख्य समजला जातो. आकर्षक व्यक्तिमत्त्व कसें असावें असें कोणी विचारलें तर त्याचें उत्तर वीर वामनरावांसारखें, असें द्यावें लागेल. आरक्त गौर वर्ण, उंचीपुरी देहयष्टि, तारुण्यांतील तालीमवाजीने शरिराला आलेला डौलदारपणा, सरळ पण मोठें नाक, डोळ्यांच्या आकारांत बारकाई, पण ती हत्तीच्या मोठेपणाला थोडाच कमीपणा आणते ? या वन्हाडी वीराचें व्यक्तिमत्त्व पठाणांशीं हात मिळवणारें होतें. छिंदवाडा येथे वीर वामनराव कारागृहांत असतांना उमरावतीचे प्रतिष्ठित नागरिक भाऊसाहेब असनारे व मी त्यांच्या भेटीसाठी एकदा गेलों होतों. त्या वेळीं मध्यप्रांताचे एक्झिक्युटिव्ह कौन्सिलपदावर उमरावतीचे मवाळाग्रणी मोरोपंत जोशी होते. त्यामुळे अशा राजबंधांना सर्व प्रकारच्या

सवळती मिळत. आम्ही वीरांच्याकरिता, खाद्यपदार्थांबरोबर तुपाचा डबाहि नेला होता. हे दोन जोशी आडनांवाचेच एक होते. मोरोपंतांचा व त्यांचा नात्याचा संबंध नव्हता, तशी राजकीय मतप्रणालीतहि त्यांची कुंडली एकमेकांशी जुळणारी नव्हती. त्या कारागृहांत वीरांचे पाहिलेले व्यक्तिमत्त्व मी कधीहि विसरणार नाहीं. एरवी अनियमित असणारा वीरांचा जीवनक्रम कारागृहाच्या बंधनामुळे नियमित झाला होता. या नियमितपणामुळे गोरेपणावर लाली आली होती. आणि सुदृढ सशक्त हाडापेराच्या देहावर कारागृहांतील पोशाख विशेष खुलून दिसत होता. त्यांच्या चालींतील अधिकारयुक्त ढंग पाहून खाडिलकरांची भामिनी धैर्यधराकडे पाहून 'नमवी पहा भूमि हा चालतांना' ही काव्यपंक्ति म्हणते, तें अगदी, अगदी खरें आहे, असें वाटू लागे. अशा व्यक्तिमत्त्वाला नाट्याची जोड मिळाली होती. त्यामुळे हालचाल, चालणें, बोलणें, हातवारे, स्वरांचे आरोह-अवरोह, भाषेचा टोसरपणा व तो उच्चारण्याचा ठामपणा, त्यांत अधूनमधून षोकावणारे हिंदी-उर्दू शब्द, आवाजाचें गांभीर्य, विचारांची मांडणी, या सर्वांमुळे एखादी समाजिक किंवा मतप्रचार करणें या गोष्टी म्हणजे वीर वामनरावांच्या हातचा मळ होता !

उमरावतीच्या मुक्कामांतील मंडळीच्या विन्हाडीं वारंवार वीर वामनराव यांच्या गाण्यापेण्यामुळे परस्परांचा परिचय वाढला. दीनानाथ यांच्या तडफदार गाण्याचें वीर वामनरावांना विशेष आकर्षण होतें. वीर वामनराव यांना तालस्वराचें विशेष ज्ञान होतें. स्वाभाविकपणें नव्या नाटकाचा विषय चर्चित जाऊं लागला. वीर वामनरावांच्या नाट्यानुकूल वृत्ति उल्लसित होऊं लागल्या. दीनानाथ यांची गाण्यांतील आणि बोलण्यांतील तडफ वीर वामनराव यांच्या नायिकेचा आकार घेऊं लागली. वीर वामनराव यांच्याकडे नवीन नाटकाच्या मागणीला वाचा फुटली. कै० शास्त्रीबुवांच्या 'उग्रमंगल'ने गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर नाटककाराचा उद्भवलेला प्रश्न सोडविला, पण शास्त्रीबुवांच्या मृत्यूने तो प्रश्न तसाच आ वासून उभा राहिला. नवीन नाटक रंगभूमीवर आणल्यापासून साधारण तीन वर्षांच्या अवधीत मराठी प्रांताचें एक परिभ्रमण पूर्ण होई. त्यानंतर दुसऱ्या नाटकाच्या तयारीला लागणें भाग असे. नित्य होणारे प्रयोग प्रेक्षक कितीहि आवडीने पाहत असला, तरी त्याची नाविन्याची भूक सदैव प्रज्वलित असते. ती भूक शमविण्याचा प्रयत्न करीत आहोंत हें व्यावसायिकाला सिद्ध करून द्यावें लागतें. त्यासाठी त्याची सदैव धडपड चालू असते. त्यांतूनच मानव प्रगतिप्रिय असल्याने, त्यालासुद्धा पूर्वी केलें त्यापेक्षा कांही तरी नवीन करून दाखविण्याची जिज्ञासा, महत्त्वाकांक्षा असणारच. आमच्या विनंतीला रुकार देऊन वीर वामनरावांनी नवीन नाटक द्यावयाचें कबूल केलें. वीर वामनरावांनी कवि म्हणून स्वतंत्र कविता केल्या नाहीत, पण कारणपरत्वे 'परवशतापाश दैवें ज्यांच्या गळां लागला !' हें गाणें त्यांनी केलें होतें. त्या पदांतील कल्पनाच नाटकाकरिता मध्यवर्ती कल्पना धरून त्यांनी नाटकाच्या कथानकाची उभारणी करावयास सुरुवात केली. प्रत्यक्ष नाटकाच्या कथानकाचा

सांगाडा तयार होण्यापूर्वी जसें वर दिलेलं गाणें तयार केलें होतें, तसेंच 'रणदुंदुभि' नाटकांतील दुसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या निशाणाच्या प्रवेशाची कल्पना अगोदरपासून ओबडधोबड स्वरूपांत त्यांच्या डोक्यांत घोळत होती. रोजच्या बैठकींत नाटकाच्या कथानकाच्या चर्चेबरोबरच प्रमुख पात्रांच्या रूपरेखा स्पष्ट होऊं लागल्या.

नाटक हें प्रचाराचें मोठें प्रभावी साधन आहे. मोठमोठ्या विद्वानांना नाटकें लिहिण्याचा मोह प्रसिद्धीबरोबरच या स्वमतप्रचाराच्या बुद्धीनेच झाला. त्यांतून खाडिलकरांनी उघडलेली राजकारणाची आघाडी थोडीशी रंग किंवा खुमखुमी असणाऱ्या प्रत्येकाला चटका लावणारी वाटे. वीर वामनराव तर या वेळीं राजकारणाच्या बिनीच्या वीरांपैकी एक वीर होते.

नाट्याचा इतिहास लिहिला जाईल तेव्हा जाईल, पण स्वातंत्र्यप्राप्तीचा राजकीय इतिहास लिहितांना रंगभूमीच्या या सेवेची उपेक्षा होतां कामा नये. किती नाटक मंडळ्या व नाटककार या कामीं खर्ची पडले आहेत. महाड येथे नाट्यप्रयोग करणाऱ्या एका नाटक मंडळीलाच कारागृह पाहावें लागलें. सातान्यास गणपतराव फणसळकर म्हणून एक प्रमुख वकील होते. त्यांनी स्वदेशीवर स्वतःच नाटक लिहिलें व 'स्वदेश-हितैषी' नांवाची नाटक मंडळी काढून त्याचे प्रयोग चालू केले. या प्रयोगांत अगदी दिव्यापासून शक्य तों सर्व वस्तू स्वदेशी वापरण्यांत येत. पुढे कांही दिवसांनी सरकारने या नाटकाला बंदी घातली; त्यामुळे या गृहस्थांचे श्रम व पैसे दोन्ही वाया गेले. आता त्या काळीं सरकारी रोषाला पात्र झालेल्या अशा नाटककारांची व नाटकांची यादी प्रसिद्ध करून शक्य तर स्वातंत्र्योत्तर कालांत त्यांचा उल्लेखापुरता तरी गौरव झाला पाहिजे. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या कामीं रंगभूमीने केलेल्या कार्याच्या जमाखर्चाचा आढावा घेतला गेला पाहिजे.

वीर वामनरावांच्या राजकीय धकाधकीच्या कार्यव्याप्तीपुढे त्यांच्याकडून नाटक लिहिलें जाईल अशी खात्री वाटेना, म्हणून त्यांना मंडळीबरोबर चलण्याविषयी आग्रह केला, व तो त्यांनीहि मान्य केला. माझा आजवरच्या नाटककारांच्या नाट्यलिखाणा-विषयीचा अनुभव असा की, ते आपल्या कथानकाचीं सूत्रें आपल्या विचारांच्या तंद्रीत, एकांतांत, एखाद्या तज्ज्ञ श्रोत्याला ऐकवितांना किंवा त्यांच्याशीं चर्चा करून पक्की करीत; पण वीरांचा खाक्या कांही निराळाच होता. ते लिहितांना विचार करीत. तो प्रसंग वाचनोत्तर मनासारखा वाटला नाही तर तो पुन्हा लिहीत. एक प्रसंग अशा प्रकारें तीन-तीन चार-चार वेळां त्यांनी लिहिला आहे. त्यांत त्यांनी कधी हलगर्जीपणा किंवा आळस केला नाही. त्यांच्या एका नाटकाच्या हस्तलिखितांतून तीन नाटकांची सामग्री सहज हातीं लागण्यासारखी आहे. वीर वामनरावांच्या नाट्यांच्या व्यासंगाचें उगमस्थान त्यांनी हॅम्प्लेट व रामशास्त्री या यशस्वी भूमिका रंगभूमीवर कांही प्रसंगोपात्त केल्या होत्या यांत आहे. प्रवेश लिहून झाल्यावर ते तो नाट्याच्या भूमिकेंतून वाचून पाहत. त्यांत त्यांना कांही कमतरता वाटली की कांही काळ थांबून पुन्हा तो प्रवेश

लिहून काढीत. वीर स्वतः चित्रकार नसले, तरी रंगभूमीवरील दृश्य कसे दिसावे याची लिहितांना ते मांडणी करीत. त्या दृश्यांत कोणते पात्र कोठून येईल, दुसरे पात्र कोठे उभे असेल, त्यांचे संवाद कसे सुरू होतील, संवादांत त्यांच्या हालचाली कशा होतील, किंवा कशा तऱ्हेने व्हावयास पाहिजेत, याची बरोबर रूपरेषा लिहितांनाच ठरविली जात असे. अप्पा टिपणीस यांचा नाट्याचा व्यवसायच होता; पण त्यांच्याखेरीज एकहि नाटककार माझ्या पाहण्यांत नव्हता की जो इतक्या बांधेसूदपणे नाटक लिहितांना सर्व गोष्टी विचारांत घेऊनच नाटक लिही. खरेशास्त्रीबुवांचा रंगभूमीशीं परिचय होता, पण ते नाट्यक्षेत्रांत—विशेषतः चालू जगाच्या नाट्याच्या क्षेत्रांत—वावरलेले नव्हते. नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या एकाहि नाटकाचें लेखन होत असतां तें जवळून पाहण्याचें माग्य मला लाभलें नाही. त्यांच्याबद्दलच्या ऐकलेल्या गोष्टी व प्रत्यक्ष घडलेला परिचय यांवरून ते रंगभूमीवर उच्चारल्या जाणाऱ्या संवादाबद्दल विशेष दक्ष असत; पण दृश्यांचा उपयोग करून घेतलेला त्यांच्या नाट्यलेखनांत विशेष आढळत नाही. प्रवेश लिहितांना रंगभूमीवरील दृश्य व मांडणावळ हीं वीर वामनरावांच्या सारखीं डोळ्यांपुढे असत. त्यामुळे प्रवेशाचा उच्चबिंदु गाठण्यासाठी कोणत्या साधनावर किती भर द्यावयाचा, कोणती तार किती ताणावयाची, याचें प्रमाण ठरलेलें असे. लिहिण्यासाठी वीर वामनराव जरी मंडळीबरोबर गावोगाव प्रवास करीत होते, तरी त्या गावच्या राजकारणी खेळ्यांचा त्यांच्या भोवती नेहमी गराडा असे. वीर वामनरावांनी महात्माजींची अहिंसेची ध्वजा उचलून खांद्यावर घेतली होती. नित्य नेमाने ते सूत काढीत. पण अहिंसेच्या प्रचाराचें त्यांचें व्याख्यान इतकें जोरकस व प्रभावी होई, की 'शठ प्रति शाठ्य'चा पुरस्कार करणारालाहि त्यांतील आवेश साधत नसे. त्यांनी काढलेल्या सुताने मिळणारा स्वर्ग निराळा असावा, हें श्रोता सहज उमगूं शकत असे. त्यांनी काढलेल्या अहिंसेच्या सुताला लोकमान्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा पीळ पडलेला दिसत असे. एरवी पाहणारालाहि महात्माजींच्या अनुनयाचें ते नाटक करीत आहेत असें वाटे! महात्माजींच्या तत्त्वज्ञानापैकी त्यांच्या पिंडाला मानवणारा होता तो निर्भयपणा. 'रणहुंदुभि' हें वीर वामनरावांचें नाटक नाही, वीरांचें वीर-तत्त्वज्ञान आहे.

दीडदोन वर्षांच्या भ्रमंतीनंतर नाटक लिहून तयार झालें. 'बलवंत' मंडळींचा हा काळ अगदी अत्यंत सुस्थितीचा होता. नाट्य लिहिलें जात असतांना त्याचीं वाचनावर वाचनें होत, त्यामुळे हें आपलें नाटक खूपच गाजणार असा सर्वांनाच आत्मविश्वास वाटत होता. या नाटकाच्या प्रयोगांत कसलीच उणीव भासतां कामा नये म्हणून पोशाख व दृश्ये यांवर कितीहि खर्च झाला तरी तो करावयाचा असें ठरून गेलें होतें. कोल्हापूरच्या मुकामांत माझे प० पू० बंधु अच्युतराव कांही निमित्ताने आले होते. वामनरावांच्या नवीन नाटकाबद्दल सर्वच मंडळी त्यांच्याजवळ खूप बोलली. मी त्यांना सुचविलें, "तुम्ही एकदा नाटक वाचून पाहा." वीर वामनरावांचे व त्यांचे संबंध फार जुने व विशेष स्नेहाचे होते. म्हणूनच मी त्यांना हस्तलिखित वाचून पाहण्याची

विनंती वीर वामनरावांच्या परोक्ष केली. नाही तर नाटककाराच्या संमतीविना दुसऱ्याला हस्तलिखित वाचावयास देणें ही गोष्ट गैर होय. हस्तलिखित त्यांनी वाचलें, त्यांना फारच आवडलें. मात्र त्यांनी मला एकांतांत एक सूचना केली, “तुम्ही या नाटकाच्या दृश्यांवर व सजावटीवर विशेष पैसा खर्च करणार आहां, तेव्हा अगोदर हें नाटक तुम्ही पोलिसांकडून पास करवून घ्या, आणि मग त्यासंबंधी निर्णय घ्या. मला तर हें नाटक आहे असें पास होईल असें वाटत नाही. पण तें तुमच्या सुदैवाने पास झालें, तर तुमच्या आणि वामनरावांच्याहि लौकिकांत फार मोठी भर पडेल. नाटकाची रचना व पात्रयोजना (नाटकाचें लिखाण चालू असतांच एकेका भूमिकेसाठी एकेक पात्र ठरून जात होतें...) सुंदर झाली आहे. विशेषतः दीनानाथचें काम फारच सुरेख आहे.”

अच्युतराव यांच्या सूचनेप्रमाणे पूर्वतयारीला लागण्यापूर्वी नाटक प्रथम पोलिसांकडून पास करून घ्यावयाचें आम्हीं ठरविलें. ‘रणदुंदुभि’ नाटकांतील नाट्यप्रसंग, परिणामकारी संवाद व पोलिसी मनोवृत्ति यांचा विचार करतां, अशा प्रकारची सावधगिरी घेणें जरूरच होतें. त्यांतून वीर वामनरावांच्या नांवाचा सरकारदप्तरांसलेला जमाखर्च ही तर महत्त्वाचीच बाब होती. प्रांताच्या राजधानीचें गाव मुंबईच असल्यामुळे तेथेच नाटक परीक्षणार्थ पाठविण्याचें ठरविलें. मुंबईच्या पोलिसी परीक्षणाच्या अधिकारावर श्री० चव्हाण नांवाचे गृहस्थ होते. एक महिन्याच्या अवधीत त्यांनी एकाहि शब्दाचा फेरफार न करतां, न सुचवितां नाटकाचें हस्तलिखित सरकारी शिक्रे मारून आमच्या स्वाधीन केलें. खरें म्हणजे आम्हांला थोडा आश्चर्याचा धक्काच होता. कारण मूळ हस्तलिखितांत कांही तरी फेरफार करावे लागणार, अशी आमच्यासह वीर वामनरावांची कल्पना होती. आम्हीं आता सामानसुमानाच्या व पदांच्या चालींच्या मागे लागावयाचें ठरविलें.

आनंदराव पेंटर यांच्या प्रमुखतम शिष्यांपैकी श्री० विश्वनाथराव पळणिटकर हे यावेळीं नाशिक येथे असत. भारतीय चित्रकलेचें यथातथ्य चित्रण रंगभूमीवर करण्याच्या बाबतींत आनंदराव सिद्धहस्त होते. तीच परंपरा पळणिटकर चालवीत होते. पळणिटकरांनी रंगभूमीवरील एक नेटका नट म्हणून नांव मिळविलें होतें. त्यामुळे त्यांच्या रंगभूमीच्या चित्रकलेला रंगभूमीच्या नटाच्या अनुभवाची विशेष जोड लाभली होती, दृष्टि मिळाली होती. त्यांतून वीर वामनराव यांच्या पहिल्या ‘राक्षसी महत्त्वाकांक्षा’ नाटकांत त्यांनी एक प्रमुख स्त्रीभूमिका केली असल्यामुळे त्यांचा व वीरांचा विशेष परिचय होता. रंगभूमीच्या चित्रकाराला नाटककाराच्या अंतरंगाची ओळख असावी लागते, त्या प्रसंगाचें महत्त्व कळावें लागतें. वीर वामनरावांच्याकडून सर्व दृश्यांची कल्पना त्यांनी समजावून घेतली. प्राथमिक रेखाचित्रें काढून दाखविलीं. गावोगावीं नाटक मंडळीबरोबर प्रवास करून चित्रणाचा पसारा मांडीत बसण्यापेक्षा नाशिक येथेच त्यांनी सर्व काम करावें असें ठरलें.

आता प्रश्न होता नव्या चालींचा. 'बलवंत मंडळी'ची या वेळीं सुस्थिति असल्या-मुळे आता दुसऱ्या नाटक मंडळ्यांप्रमाणे नव्या चाली घेण्याकरिता एखाद्या गवयाची योजना करणेच अवश्य होतें. आजवरच्या नवीन नाटकांना या प्रयोगाचा अनुभव आम्ही घेतला नसल्यामुळे आम्हांला सुरुवातीपासून शोधाशोध करावयाला हवी होती. दीनानाथ यांनी नाट्यव्यवसायांत येण्यापूर्वी गोमांतकांत बाबा माशेळकर या गवयाकडून खानदानी गाण्याचें काय शिक्षण घेतलें असेल तेवढेंच, पण नाटक मंडळींत आल्यानंतर मात्र प्रत्यक्ष शिष्यत्व असें त्यांनी कोणाचेंच पत्करलें नव्हतें. मधुकराप्रमाणे हा वेळपावेतो भटक्या वृत्तीनेच त्यांनी विद्या संपादन केली होती. 'बलवंत मंडळी'च्या सुरुवातीला गणपतिबुवा भिलवडीकर म्हणून एक गवई कांही दिवस मंडळींत होते. त्यांच्याकडून बऱ्याचशा शास्त्रीय चिजांचा भरणा त्यांनी मिळवला होता. शिवाय गावोगावीं असा एखादा विद्वान् गवई भेटला म्हणजे त्याला चार-दोन चिजांना लुवाडल्याशिवाय दीनानाथ राहत नसतं. श्री० कोल्हापुरे आपणाला मास्करबुवांचे शिष्य म्हणवीत. इंदूरच्या मुक्कामापासून बीनसारख्या तंतुवाद्याच्या शिक्षणाकरिता सुप्रसिद्ध बीनकार मुरादखां यांचें शिष्यत्व त्यांनी पत्करलें होतें.

मंडळीच्या, नाटकाच्या व नाटककाराच्या मोठेपणाचें माप आता चाली देणाऱ्या गवयाच्या नांवावरून ठरविण्यांत येऊं लागलें होतें. * नामवंत संगीत नाटक मंडळ्यांनी तर येथवर पल्ला गाठला होता की नाटककाराचे, नाटकाचे व गायक नटाचे नांवाऐवजी बजवय्यांच्या नांवांचा बडिवार त्यांनी वाटवून ठेविला. प्रेक्षकहि तें एक ऐश्वर्याचें गमक मानूं लागला ! आपल्या जुन्या नाट्यांत भूमिकेला पात्र अशी संज्ञा आहे. म्हणजे नाटककार विवक्षित भूमिकेकरिता जो रस निर्माण करतो तो भरून देण्याचें साधन—म्हणजे पात्र. तशी या बजवय्यांना साथीदार अशी संज्ञा आहे. गायकाच्या गाण्याला साथ करणें हें त्याचें काम—पण गाणारा साथीकरिता गाणें गाऊं लागला म्हणजे ती अतिमात्रा झाल्याविना कशी राहणार ? काल्पनिक चोराच्या भीतीने विलासधरापुढे लक्ष्मीधर जसा "अंगावरचे घ्या, पेटींतले घ्या" म्हणून मरामर दागिने काढूं लागून गर्भगळित होतो, तसें बजवय्या साथीदारांपुढे गायक नट करूं लागला. त्याचे शास्त्रीय गाण्याचे ज्ञानाचे प्रदर्शनाऐवजी नाट्याचें केविलखाणें प्रदर्शन होतें तें. आजसुद्धा जुन्या संगीत नाटकांच्या प्रयोगांतून या गाण्याच्या चालीरीतींचे भ्रम अवशेष पाहावयाला सापडतात. दीनानाथांनी शास्त्रीय गाण्याच्या अतिरेकाचें प्रदर्शन करण्याचा असला अट्टहास कधी फारसा केला नाही. *

'रणदुंदुभी'च्या चालींकरिता रामकृष्णबुवा वझे यांची निवड करण्यांत आली. दीनानाथांनाहि आजवर केलेल्या गाण्याच्या व्यासंगाला जुन्या लौकिक घराण्याच्या मोठेपणाच्या कोंडवाड्यांत कोंडून घेणें अवश्य होतें. वझेबुवांनी आजवर 'ललितकले'च्या नवीन नाटकांना चाली दिल्या होत्या; त्यामुळे नाटकांच्या चालींची अटकळ त्यांना पूर्णपणें अवगत झाली होती. दीनानाथांसारखा पळेदार, जोरकस, टंगदार व लवचिक

आवाजाचा, बुद्धिमान् शिष्य मिळाल्याबद्दल बुवांनीहि समाधान व्यक्त केलें. १९२५ च्या ऑगस्ट महिन्यांत दीनानाथांना वझेबुवांचा विधिपूर्वक गंडा बांधण्याचा समारंभ वेळगाव मुक्कामी मोठ्या थाटामाटाने पार पडला. (एखाद्या गवयाचें शिष्यत्व मान्य करणें म्हणजे गुरुपदेश घेणें, या विधीला गंडा बांधणें असा तांत्रिक शब्द आहे). दीनानाथांच्याकरिता बुवांनी प्रसंगानुरूप चालींची निवड केली. वीर वामनरावांनी पद्यरचनेला सुरुवात केली. अवश्य तेवढें गाण्याचें ज्ञान असल्यामुळे अर्थपूर्ण, प्रसंगाला उठाव देणारी, सोपी, प्रेक्षकांच्या तोंडीं सहज बसतील अशींच पदें वीरांनी घडविलीं. वामनरावांच्या बाबतींत एक महत्त्वाची गोष्ट अवश्य सांगावीशी वाटते की इतर गोष्टींत कांही वेळां चालूकल, बेफिकिरी, आळस हीं प्रामुख्याने अनुभवाला येत असलीं, तरी पुनःपुन्हा प्रवेश लिहिण्यांत किंवा मनासारखी पद्यरचना करण्यांत त्यांनी कधी आळस केला नाही. याचें फळ त्यांना आणि नाटक मंडळीलाहि मिळालें. प्रतिभावान् कवींइतकींच वीरांचीं पदें लोकप्रिय झालीं आहेत. किंमहुना त्यांच्या नाटकांच्या यशाचें तेंहि एक महत्त्वाचें कारण आहे. 'रणदुंदुभी'तील दीनानाथांच्या कांही पदांनी लोकप्रियतेचा परमोच्चबिंदु गाठला होता. नाटकाचें कथानक कल्पनारम्य असल्यामुळे त्याला देश-कालाचें किंवा जातीचें कसलेंच बंधन नव्हतें. वायव्य सीमा प्रांताच्या आसपासचें स्थळ निवडण्यांत आलें होतें. नाटकाच्या हेतूचा परिपोष व्हावा अशीच वेषभूषा निवडण्यांत आली. नाट्याला अवश्य असे याहि नाटकांत दोन पक्ष होते. त्यांपैकी जित पक्ष भारतीय कल्पिला होता, व जेता हा भारतीयेतर होता. भारतीयांच्या वेषभूषेंत नेसलें धोतर, उत्तरीयासारखीं अंगावर घेण्याचीं रेशमी वस्त्रें, सोन्या-मोत्यांचे अलंकार हीं वैशिष्ट्यें होतीं तर भारतीयेतरांना अर्ध्या विजारी, अंगावर ओढण्यासाठी फरचीं, मखमलीचीं जाड वस्त्रें, डोक्यावर पिसाचीं शिरस्त्राणें, जाड मण्यांचे किंवा शंख-शिंपल्यांचे अलंकार, रोमन पद्धतीचीं गुडघ्यापर्यंत पट्ट्याचीं पादत्राणें योजिलीं होतीं. स्त्रियांच्या वेषभूषेंत काचा मारलेल्या अंगभर रेशमी साड्या, कंभरेला मेखला व पट्ट्यासह तलवारी, केशभूषा सीमाप्रांतासारख्या दोन वेण्या डोक्यावरून, उत्तरीयासारखेंच भरजरीचें किंवा रेशमी वस्त्र, हिऱ्यामोत्यांचे अलंकार अशी योजना केली होती. या नाटकांतील वेषभूषेचा विशेष म्हणजे रंगांची विविधता. एकहि पांढरें वस्त्र रंगभूमीवर दिसत नसे. सर्व पात्रांची वेषभूषा नेसल्या धोतरासुद्धा रंगीत होती. डोळ्यांना आल्हादकारक दृश्य दिसावें म्हणून वेषभूषेंत साधलेली रंगसंगति हें या नाटकाचें आकर्षण होतें. सेनापति, शिपाई, प्यादे यांना विल्वतें व शिरस्त्राणें केलीं होतीं.

नाटकाच्या दिग्दर्शनासंबंधी मला सांगण्यासारखें फारच थोडें आहे. वीर वामनरावांनी नाटक लिहितांना ज्या कल्पनेने जे प्रवेश लिहिले होते तेवढे सहीसही करून घेणें एवढीच दिग्दर्शकाची कामगिरी होती. पण तीहि पार पाडण्यासाठी तालमींना ते समक्ष असतच. त्यांना तालमी घेण्याचा सराव नव्हता; म्हणून पात्राकडून

वारंवार वाक्योच्चार स्पष्ट व शुद्ध करून घेणें, हातवारे, मुद्राभिनय, वगैरे गोष्टी मी करून घेत असें.

या नाटकांतील माझी मातंग युवराजाची भूमिका वैशिष्ट्यपूर्ण होती. राजकारणी माषेत त्याला मुत्सद्दी म्हणतां आलें असतें. मात्र हा युवराज कारस्थानी, मतलबी होता. स्वतःचें राज्य सावधपणें, धूर्तपणें संभाळणाऱ्याला आपण मुत्सद्दी म्हणतां. पण दुसऱ्याच्या राज्याचें अपहरण मतलबी कारस्थानाने पार पाडणाराला पाताळयंत्री पुरुष म्हणून त्याची खलपुरुषांतच जमा करावयाला पाहिजे. या भूमिकेचा विशेष म्हणजे वरून साळसूदपणाचें सोंग आणून, गुणग्राहकता दाखवून, दाखवावयाचे व चावावयाचे दात निरनिराळे आहेत हें लाघवी वा मायावी स्वराने प्रत्ययाला आणून देणें. शेवाळें वाढलेल्या मार्गावर किंवा गवताने झाकलेल्या विहिरीवर पदक्षेप करणें जसें धोक्याचें तद्रत् अशा माणसाच्या शब्दावर विश्वास ठेवणें धोक्याचें, असा आभास धूर्त, चाणाक्ष माणसाला त्याच्या बोलण्यांत झाला पाहिजे. हीं भूमिका भारतीयेतर आहे, हें खर्जातील मगरूर आवाजाच्या बोलण्याच्या पद्धतीवरून, सावकाश बोलण्याच्या लयीवरून दाखविण्याचा मी प्रयत्न केला. तसेंच उभें राहणें, चालणें, बसणें, हातवारे यांत जेत्याचा उद्दामपणा पाहणाऱ्याला प्रतीत करण्यासाठी मुद्दाम कृत्रिमपणा दाखवीत असें. या कृत्रिमपणाला साजेसीच अंगावरील उपवस्त्रांची चाळवाचाळव होई. परकीयांचा आभास प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविण्याकरिता नुसती हनुवटीपुरतीच दाढी लावीत असें. एडवर्ड किंवा जॉर्ज ब्रादशहा यांच्या दाढीसारखा किंवा गोल्डफ्लेकच्या जाहिरातीवर अशा हनुवटीचा एक चेहरा असे तसा त्या दाढीचा आकार असे. सामानसुमान, कपडेलेत्ते पूर्णपणें तयार होईपर्यंत पदांसह नाटकाच्या तालमी होऊन नाटक प्रेक्षकांपुढे जाण्याइतपत तयार झालें. मंडळीच्या संपन्नावस्थेंतील या दिवसांत मंडळीच्या हजेरीपटांत ऐशीचा क्रमांक गाठला होता. योगायोगाने 'रणदुंदुभि' नाटकहि असें होतें की रंगभूमीवर एका वेळीं दाखवाल तेवढीं माणसें योग्य, नव्हे कमीच वाटावी. या नाटकांत एका वेळीं बारा ते पंधरा माणसें रंगभूमीवर असत.

नाटकाची रंगीत तालीम झाली. या ताल्मीला स्नेहीसंबंधी यांसमवेत नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर व 'संदेश'कारांसारखे मार्गदर्शक हितसंबंधी हजर होते. ताल्मीनंतर होणाऱ्या चहापानाच्या वेळीं अशा मंडळीकडून प्रयोगासंबंधी कांही महत्त्वाच्या सूचना होत असत. त्या ऐकण्यासाठी सर्वच मंडळी अगदी तत्पर असत. त्या वेळीं एक वर्णनीय चमत्कार घडला. या चमत्काराचा अनुभव माझ्या आयुष्यांत मी कधी अनुभविला नव्हता. वातावरण एकदम तंग झालें. मंडळी आपापल्या ठिकाणीं चूर होऊन गेली. कोणाला काय बोलवें हेंच कळेंना. पण नाट्याचार्यांच्या उपस्थितीमुळे वातावरण थोडेंसें निवळलें. कोणी कधी पाहिलें नव्हतें किंवा ऐकिलें नव्हतें अशा मुद्देने आणि स्वराने 'संदेश'कार बोलत होते, "हें काय नाटक आहे ? हा काय विनोद आहे ? काय दृश्यें, काय वेषभूषा ? कशाला कांही ताळतंत्र ?" चेहऱ्यावर राग

दिसत होता. स्वरांत कठोरपणा होता. 'संदेश'कार म्हणजे हास्याचे फवारे, हास्याच्या चढत्या इमल्याचें प्रसन्न प्रदर्शन. माझ्या हयातींत मी त्यांचें हें स्वरूप पाहिलें नव्हतें. एखाद्या वैन्याने केले नसते असे ते प्रहार होते. 'संदेश'कार ताडताड बोलून एकदमे निघून गेले. आम्ही सर्व मुन्न झालें होतों. हस्तलिखित वाचल्यावर त्यांनीच केवढें प्रोत्साहन दिलें होतें. काळजीपूर्वक पोलिसाकडून प्रथम नाटक पास करून घेण्याबद्दल त्यांनीच सांगितलें होतें. पात्रयोजनेबद्दल त्यांनीच समाधान व्यक्त केलें होतें. असें असतांना असें कसें झालें? कांहीच उलगाडा होईना. वडीलकीच्या नात्याने व आचार्यांच्या अधिकाराने धीर देणारे नाट्याचार्य उपस्थित नसते तर आमच्या सर्वांच्या तोंडांत राळे वाळण्याची वेळ आली होती. स्वतःचें नाटक असल्यामुळे त्या प्रसंगां वीर वामनराव तरी काय बोलणार? आमची एकंदर हवालदिल झालेली अवस्था पाहून नाट्याचार्य आपल्या नेहमीच्या थंड व ठाम स्वरांत म्हणाले, "अहो, तुम्हांला माहीत नाही का? ते आपले अच्युतराव आहेत! आता असें बोलले आहेत, पण उद्याचा 'संदेश' बघा—सर्व बाबतींत तोंडभर स्तुतीविना तुम्हांला शब्द सापडणार नाही. आज त्यांची अशी लहर फिरली इतकेंच! काळजी करण्याचें कांही कारण नाही. प्रयोग फारच चांगला होईल. गाणीं, संवाद, सीन्स, कपडे सर्वच उत्तम झालें आहे. मुळीच भिळें नका." या अनुभवी धीराच्या शब्दांनी सर्वांचा जीव थोडा खाली पडला. 'तोतयाच्या बंडा'नंतर माझ्या नाट्यजीवनांत गाजलेली ही अशी दुसरी रंगीत तालीम—मात्र दोन्ही प्रसंगां नाट्याचार्यांनी अनुभवाचें म्हणून सांगितलेलें मत व दिलेला आधार अविस्मरणीय होता. 'संदेश'कारांनी केलेली शरदृष्टि ही शत्रुपक्षाची होळी करण्यासाठी नव्हती, तर स्वकीयांची, मित्रांची दिवाळी साजरी करण्यासाठी केलेली आतषबाजी होती. तो त्यांचा एक राजकारणी खेळ होता. तो खेळ खेळून तत्कालीन समाधान त्यांना क्षणभर अनुभवायचें होतें तें त्यांनी अनुभविलें. नाट्याचार्यांच्या भविष्याप्रमाणे 'रणदुंदुभी'च्या गुणगौरवाने 'संदेश'चे स्तंभच्या स्तंभ भरून निघालेच!

सुरुवातीच्या पहिल्या प्रयोगांत वीररसाने प्रेक्षक नुसता फुडून गेला. प्रसंगांना व वाक्यांना किती टाळ्या पडल्या? किती पदांना वन्समोअर मिळाले? आजच्या संपादकाच्या बातमीदाराप्रमाणे तें संख्येने मोजून सांगतां येण्यासारखें नाही. तरी पांच तासांच्या नाटकाला जवळजवळ सहा तास लागले आणि तेहि वेळेचें अतिक्रमण होईल, याच भीतीने. नाटकाचा रिपोर्ट हां हां म्हणतां गावभर पसरला. दुसऱ्या दिवशीं प्रेक्षकांची झुंज! त्या गर्दीच्या समाधानार्थं शेवटीं पुढल्या आठवड्याच्या नाटकांची तिकिटविक्री सुरू करावी लागली. रविवारच्या दिवसाच्या प्रयोगाला मराठी नाटकाचे किंवा सर्व प्रकारच्या खेळाचे चहाते रसिकवर शेट लछमीदास तेरसी हजर होते. त्यांच्याच शेजारीं एक उच्चपदस्थ पोलीस अधिकारी बसले होते. नाटकाची रंगत चढत चालली तसतशा शेटजींच्या भावना उचंबळून येऊं लागल्या. त्या भरांत ते शेजारच्या पोलीस अधिकाऱ्याला दोसकू लागले. "गुलामगिरी आणि मरण हीं

सखीं भावडें आहेत”—शेजाऱ्याला धक्का. “गुलामगिरी ही मरणाहून मरण आहे”—“जो-जो” म्हणून जोराचा धक्का. “परवशतापाश दैवें ज्यांच्या गळां लागला” या पदाच्या वेळीं तर त्यांच्या भावना अनावर झाल्या. कांही अतिप्रसंग ओढवणार, अशी भीति वाटू लागली. जेमतेम अंक पडेपर्यंत वाट पाहिली. अंक पडल्यानंतर त्यांना आंत बोलावून विनंती केली की आपल्या उत्कट भावनातिशयाने तो अधिकारी चिडला तर नाटकाला बंदी होण्याची भीति ओढवेल, तेव्हा आपण जरा सवुरीने नाटक पाहा. आपल्या उमद्या स्वभावाप्रमाणे ते म्हणाले, “तो साला तसा काय करतो! तसें केले तर मला सांगा. मी त्याला पाहून घेल.” या शेटजींची भावनोंकटता क्रिकेटसारख्या खेळाच्या वेळीं विशेष उफाळून येई. सी० के० नायडू-सारख्या खेळाडूने चेंडू हद्दपार केला त्या भरल्या मांडवांत घसा फुटेपर्यंत आनंदाच्या आरोळ्या; आणि ‘सिक्सर’ वगैरे जर मारली तर काय बघायलाच नको. बसती खुर्ची उचलून विजयाच्या वेहोषीने नाचायला, प्रतिपक्षाला आव्हानें व खेळाडूला धन्यवाद द्यावयाला एका पायावर तयार. शेटजींच्यासारखी उत्कट खेळाडू उदार वृत्ति क्वचित् अनुभवला येते. ‘रणदुंदुभि’ नाटकांत त्या वेळच्या राजकारणाच्या सर्व प्रकारांचें एकत्र मांडलेलें प्रदर्शनच होतें. झेंडा-सत्याग्रह, पोलिसांच्या साखळ्या तोडून बंदिस्त हद्दीत प्रवेश करणें, राष्ट्रध्वजाचा सन्मान करणें, न्यायदानप्रसंगीं स्फूर्तिदायक असें स्वातंत्र्याचें समर्थन करणें, न्यायाधिकांनीं ऐन वेळीं शत्रूला तोंडघशी पाडणें, लुब्ध्या हांजीहांजीखोर लोकांचें लांगूलचालन, सेनापतीने ऐन वेळीं पलटी घेणें, असें सर्व प्रकारचें स्वातंत्र्याचें स्फूर्तिदायक चित्रण या नाटकांत प्रभावीपणें झालें होतें. तीन प्रयोगांनंतर कौतुकाच्या मरांत ‘नाटक बंद होणार’च्या अफवांचेंहि पीक पिकलें. स्वातंत्र्याचें यशोगान म्हणजेच पारतंत्र्याचा धिक्कार हीच नाटकाच्या कथानकाची मध्यवर्ती कल्पना असल्यामुळे स्वातंत्र्यप्रिय प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ति प्रयोग पाहत असतां इतक्या वेभान होऊन जात की वाटे, वादळी हवेमुळे उधाणाला आलेल्या समुद्राच्या लाटांचें थैमान सुरू आहे! ‘रणदुंदुभि’ नाटकाचे ओसंडून जाणाऱ्या गर्दीचे वारंवार होणारे नाट्यप्रयोग म्हणजे स्वातंत्र्याप्रीत्यर्थ पेटविलेलें होमकुंडच होतें. पारतंत्र्याच्या कल्पनेच्या आहुति टाकल्या जात होत्या. आणि स्वातंत्र्यदेवतेचें आवाहन स्तुतिपर मंत्रांच्या पुरश्चरणाने केलें जात होतें.

पंधरा दिवसांनंतर एक बातमी आली की हें नाटक पास करणारे चव्हाण यांच्या-कडून नाटकाचें कथानक व त्यासंबंधीचें त्यांचें मत वरिष्ठ अधिकाऱ्यांनीं मागितलें आहे. स्वामी रामतीर्थांचें एक वाक्य आहे की, ‘संकटाच्या भीतीच्या मानाने संकट कांहीच नसतें!’ त्याचा प्रतिक्षणीं अनुभव येऊं लागला. आमचा धबराट उडाला होता. धावाभाव सुरू झाली होती. नाटक कसेंहि करून सरकारी काकटर्षीतून वाचविलेंच पाहिजे. याकरिता निरनिराळे तोडगे सुचविले जात होते. पण प्रत्यक्ष जखम कोठेच झाली नव्हती. त्यामुळे दुखणें कोठे आहे व कोणतें आहे याचें निदान कोणालाच

करतां येत नव्हतें. अशा प्रकारें विनालक्ष्य केल्या जाणाऱ्या मान्यांतून एक विनतोड उपायाची तोड पुढे आली. मुंबईच्या गव्हर्नरांच्या पत्नीच्या नांवें एक हॉस्पिटल फंड सुरू होता, त्या फंडाला मदत म्हणून या नाटकाच्या एका प्रयोगाचें उत्पन्न द्यावयास तयार असल्याचें कंपनीकडून कळविण्यांत यावें व त्या प्रयोगाचें अध्यक्षस्थान मे० गव्हर्नरसाहेब यांनी स्वीकारावें म्हणून विनंती करण्यांत यावी.

ही कल्पना सर्वांनाच रुचकर व पथ्यकर वाटली. कंपनीकडून त्याप्रमाणे विनंतीपत्र पाठविण्यांत आलें. सुदैवाने फंड समितीने विचारणा केली : या प्रयोगाने फंडाला निश्चित अमुक पैसे मिळतील असें तुम्ही सांगूं शकाल का ? आम्हीं त्वरित उत्तर दिलें की, कमीत कमी एक हजार रुपयांची हमी आम्ही देऊं ! त्यांच्याकडून संमतीचें पत्र येतांच आम्ही मे० गव्हर्नरसाहेबांना या प्रयोगाला उपस्थित राहून अध्यक्षपद स्वीकारण्याची विनंती केली. त्यांचेंहि संमतिपत्र आलें व प्रयोगाचा दिनांक कळविण्याविषयी त्यांनी लिहिलें. गव्हर्नर प्रयोगाला यावे अशी आमची मनापासून इच्छा होती, त्या इच्छेपोटीं एक स्वार्थीहि होता. आपणच एक सुवर्णपदक तयार करावयाचें व मंडळीच्या इष्टमित्रांच्या वतीने म्हणून गव्हर्नरसाहेबांच्या हस्तें तें पदक कंपनीला देण्याचा विधि समारंभपूर्वक करावयाचा. पण या स्वार्थी इच्छेच्या पोटीं दुसरी एक पोटतिडीक उठत होती की—गव्हर्नर प्रयोगाला आले असतां स्वातंत्र्यप्रेमी प्रेक्षकांची उत्कटता भल्ल्या पदाला जाऊन भल्लाच अतिप्रसंग झाला तर ? भरलेल्या दुधाच्या भांड्यांत मिठाचा खडा टाकल्यासारखें व्हावयाचें. आपल्या हातीं आपल्या पायावर धोंडा पाडून घेण्याचा प्रकार व्हावयाचा तो !

शेवटीं सर्वांनुमतें असा दिवस निवडण्यांत आला की त्या दिवशीं गव्हर्नर उशिरां येतील व आल्यावर फंडाला द्रव्यदान व मंडळीला पदकदान समारंभ झाल्यावर ते फार वेळ नाटक पाहत राहणार नाहीत. या कार्मी वरील सर्व गोष्टी योजनाबद्ध पार पाडण्यासाठी मंडळीच्या मित्रांनी श्री० वसंतराव दामोळकर यांना विनंती केली होती व त्यांनी ती मान्य केली होती.

या महिन्यांत नगरपालिकेकडून गव्हर्नरांना जेवण देण्यांत येतें तीच नेमकी तारीख आम्हीं या प्रयोगाकरिता निवडली. फंड समितीची संमति मिळवून गव्हर्नरसाहेबांना कळविण्यांत आलें. पत्रोपत्रीं या सर्व गोष्टी निश्चित झाल्यावर त्याची भली मोठी जाहिरात केली. 'समजा, पोलिसांच्या मनांत जर कांही काळोंबेरें असेल तर या गव्हर्नरांच्या उपस्थितीच्या निमित्ताने त्यावर प्रकाश पडावा. प्रयोगाला आठ दिवस राहिले असतां गव्हर्नरसाहेबांकडून एक खलिता आला. आमचें धावें दणाणलें. आम्हांला वाटलें, कांही तरी घात झाला, कोठे तरी माशी शिंकली. पण पत्र उघडून पाहतों तों त्यांत 'तुमच्या प्रयोगाला सेक्रेटरीच्या नजरचुकीने गव्हर्नरसाहेबांनी उपस्थिति मान्य केली. त्या दिवशीं कॉर्पोरेशनचें जेवण असल्यामुळे साहेबांना वेळेवर हजर राहतां येणार नाही. तरी तुमच्या प्रयोगाची गैरसोय होऊं नये म्हणून तुम्हांला असें

कळविण्यांत येत आहे की तुम्हांला त्यांच्या वतीने अध्यक्षस्थान दुसऱ्या कोणाला देऊन काम चालवितां येत असल्यास तसें कळवावें किंवा सध्याचा प्रयोग रहित करून गव्हर्नरसाहेबांना सोयिस्कर होईल अशी तारीख ठरवून घ्यावी.' असा मजकूर होता.

आम्हांला या पत्राने एकाऐवजी दोन डोळे मिळाल्यासारखें झालें. गव्हर्नरसाहेबांच्या ऐवजी त्यांच्याकडून जीं तीनचार नांवें सुचविण्यांत आलीं त्यांत हैद्राबादच्या राजा प्रतापगिरजींचें नांव होतें. आम्हीं त्या नांवाला संमति दिली. त्यांचा-आमचा पूर्वपरिचय होता. त्यांजबरोबर आमची मित्रमंडळी आम्हांस (आमच्याच खर्चाने आम्हीं तयार करविलेलें) जें सुवर्णपदक देणार होती त्यावर लिहिलेला आलेख "नेकनामदार मुंबईचे गव्हर्नर लॉर्ड विल्सन यांजकडून 'बलवंत संगीत मंडळी'ने लेडी विल्सन हॉस्पिटल फंडाला मदत म्हणून 'रणदुंदुभि' नाटकाचा प्रयोग केला त्याप्रीत्यर्थ" त्यांस कळविला व गव्हर्नरसाहेबांच्या वतीने राजा प्रतापगिरजींस तसें पदक देण्याविषयीचें पत्र मागविलें. आखलेल्या सर्व योजना अगदी निर्विघ्नपणें पार पडल्या. इतकेंच नव्हे तर चार दिवसांनी "बलवंत मंडळी'ने 'रणदुंदुभि' नाटकाच्या प्रयोगाचें उत्पन्न एक हजार रुपये लेडी विल्सन फंडाला देणगी म्हणून दिलें" असें गव्हर्नरसाहेबांनी प्रशस्तिपत्र अगदी स्वदस्तूर शिक्क्यानिशी पाठविलें. या चक्रव्यूहांतून सुवर्णपदकाची ढाल व प्रशस्तिपत्राची तलवार हातीं घेऊन आम्ही सहीसलामत बाहेर पडलों. गावोगावीं 'रणदुंदुभी'च्या प्रयोगाच्या वेळीं आणि नंतर अशा अफवांचा खकाणा इतका उठे की आम्हांला गुदमरून गेल्यासारखें वाटावें. लोकप्रियतेची शीतल वृष्टि सारखी सुरू होती. पुण्याच्या प्रयोगांच्या एकदोन अत्युत्कट प्रसंगां स्वातंत्र्यवीरांच्या नांवाचा जयघोषच प्रेक्षकांकडून करण्यांत आला. असें कांही झालें की बातम्यांचें आकाश पुन्हा ढगाळे. मध्यवर्ती सरकारने सबंध नाटकाचें इंग्रजी भाषांतर करवून मागविलें असल्याची माहिती मिळाली. प्रथम परवानगी देणारे श्री० चव्हाण आता अशा अटीतटीला पडले होते की कांही झालें तरी या नाटकावर मी बंदी येऊं देणार नाहीं. त्यांच्याचकडून असें संरक्षण मिळाल्यामुळे आम्ही थोडे निर्धास्त होतो. कारवार मुक्कामीं आमच्या व्यावसायिकांच्याच कारवाईमुळे असा प्रसंग आला की नाटकाची परवानगी ऐन वेळीं थोपवून धरण्यांत आली. हातीं असलेली ढाल-तलवार घेऊन आम्ही कलेक्टरसाहेबांच्या भेटीला गेलों. बरीचशी चर्चा झाली. शेवटीं कलेक्टरसाहेबांना मोठ्या मुद्द्याचा असा प्रश्न विचारला. मी जी हनुवटीची दाढी वगैरे रंगभूषा करीत असें त्यावरून राज्यकर्त्यांच्याविषयी आभास उत्पन्न करण्याचा तुमचा प्रयत्न आहे, असा त्यांनी आरोप केला. त्यावर रंगभूषेची छाननी करतांना शेवटचा व महत्त्वाचा मुद्दा म्हणून त्या मातंगयुवराजाच्या कानांत कर्णभूषणें आहेत, सहसा हिंदूविना परकीय लोक कान टोचीत नाहीत ही गोष्ट त्यांच्या नजरेस आणली व शेवटीं तलवारीसह ढाल पुढे केली. तेव्हा मात्र त्यांचा नाइलाज झाला. त्या सुवर्णपदकावरून मुंबई प्रांताचे गव्हर्नरसाहेब स्वतःच या प्रयोगाला हजर होते व त्यांच्या हस्तेच हा समारंभ झाला,

तेव्हा नाइलाजाने त्यांना वंदीचा अडथळा दूर करणें भाग पडलें. अशा प्रकारें तोंड देतां देतां त्या नाटकाचे प्रयोग धडाक्याने चालू होते. वऱ्हाड प्रांतीं गेल्यावर तिकडे अडचणीचे नवीन प्रकार सुरू झाले. तिकडे नाटकाच्या लौकिकाला वीर वामनरावांच्या जन्मकुंडलीचे ग्रह छळूं लागले. त्या ग्रहांची शांति करित राहणें हा नित्यनैमित्तिकांपैकी प्रकार झाला होता. या नाटकामुळे सरकारदरबारीं जाणें-येणें विशेष सरावाचें झालें.

दीनानाथ यांनी केलेली गडकऱ्यांच्या 'भावबंधनां'तली 'लतिके'ची भूमिका म्हणजे त्यांच्या लौकिक आयुष्याचा उषःकाल होता. शास्त्रीबुवांच्या 'उग्रमंगल'मधील 'पद्मावती' म्हणजे प्रातःकाल व वीर वामनरावांच्या 'रणदुंदुभि' नाटकांतील 'तेजस्विनी' मध्यान्हींच्या तळपणाऱ्या सूर्याप्रमाणे प्रकर्षाने डोळे दिपविणारी होती. प्रकर्षावस्थेंतील स्वातंत्र्यवीरांच्या 'संन्यस्त खड्गां'तील 'सुलोचना', नाट्याचार्यांच्या 'मानापमानां'तील 'धैर्यधर' व वि० चि० वेडेकरांच्या 'ब्रह्मकुमारीं'तील 'गौतम' या त्यांच्या आणखी भूमिका सांगाव्या लागतील. 'लतिका' हा निसर्ग होता. 'पद्मावती' हा अन्यास होता. व 'तेजस्विनी' ही साधना होती. दीनानाथांनी केलेल्या नाट्यव्यासंगाचा असा थोडक्यांत आढावा घेतां येईल. 'तेजस्विनी'च्या भूमिकेंत एखाद्या सव्यसाची धनंजयासारखी गद्यपद्याची फेक सफाईने ते करित. गाणाऱ्या कलावंतांने गद्याची भूमिका पूर्णांशाने यशस्वी करणें, आणि तेंहि संगीताच्या मधुर आलापासह, हें क्वचितच पाहावयाला सापडतें. आजवर झालेल्या यशस्वी संगीत नटांत हातांच्या बोट्यांपैकी एक बोट दीनानाथांकरिता राखून ठेवावें लागतें. 'रणदुंदुभी'च्या प्रेक्षकांच्या स्मृतींत दीनानाथांच्या स्वरांनी घेतलेली जागा अद्याप सुटलेली नाही. दीनानाथांची तेजस्विनीची भूमिका म्हणजे आवेश, आवेग यांचें प्रतीक होतें.

याच वेळीं एक विचार मनांत आल्यावाचून राहत नाही, की सध्या स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करूं लागल्या आहेत, ही मोठी आनंदाची गोष्ट आहे. स्त्रीभूमिका स्त्रियांनीच करणें ही प्रगति आहे खरीच; पण नाटककाराच्या विचाराचा आविष्कार अशा नाटकांतून स्त्री-कलावंतांकडून होतो का ? अशीं नाटकें लिहितांना नाटककाराच्या डोळ्यांपुढे स्त्रीभूमिका करणारे पुरुष नट होते. त्यामुळे पल्लेदार भाषणें, वाक्यांची घडण, पदांची संख्या व त्यांची शास्त्रीय गाण्याची बैठक हीं त्या पुरुष नटांना पेल्लील अशा थाटाने घातलेलीं असत. पण स्त्रियांच्या भूमिकांमुळे अशा बांधेसूद भूमिकांना फापटपसान्याचें रूप येऊं पाहत आहे; नव्हे, आलें आहे. प्रेक्षकांच्या गानप्रियतेमुळे अशा भूमिकांच्या नाटकांचे प्रयोग वारंवार लावण्याचा मोह ठेकेदारांना अनावर होत असला, तरी हीं महावर्त्रें या स्त्री-कलावंतांना झेपणारीं नव्हत याची खात्री पटते व जरीपुराण्याच्या दुकानाचें तें एक प्रदर्शन वाटतें. पुरुषघडणीचीं स्त्रीदेहावर घातलीं गेलेलीं हीं कवचकुंडलें एक तर स्त्री-कलावंतांना अवजड तरी होतात किंवा बेंगळ तरी दिसतात. आजवरच्या या थोर नाटककारांनी आपल्या विचारांचें मंथन करून राजकीय, सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक, विलोभनीय अशी

जी स्त्रीसृष्टि निर्माण केली तिला वाऱ्यावर सोडून द्यावयाचें का ? पारखें व्हावयाचें का ? विसरून जावयाचें का ? स्त्रीभूमिका करणाऱ्या पुरुष नटांनी, मग ते संगीत असोत वा गद्य असोत, ज्या नायिका आपल्या कलापटुत्वाने व बुद्धिकौशल्याने अजरामर केल्या, असें गेलीं पन्नास वर्षे आपण घोळीत आलों तें त्यांचें अमरत्व इतकें का क्षणभंगुर, तकळुवी होतें ? इतकें का नाटकी होतें की एखाद्या तात्पुरत्या साथीच्या रोगाला तें बळी पडावें ? आवडीलाच आपण अभिरुचि म्हणतो म्हणजे विकृतीतील आवडीला अभिरुचि म्हणतां येणार नाही. सुजेला बाळसें कोण म्हणेल ? गाण्याच्या शास्त्रोक्त नादिष्टपणापायी आजची सुभद्रा, देवयानी 'सारेगम'ची सुरावट छेडूं लागली आहे. कुंती, रुक्मिणी आपल्या विवस्त्र शरिराचें प्रदर्शन करूं लागल्या आहेत. हीं काय आपल्या स्वातंत्र्योत्तर कालांतील सांस्कृतिक अभिरुचीचीं लक्षणें ? रागदारीची सुरावट किंवा उघड्या मांसल अंगप्रत्यंगांचें प्रदर्शन म्हणजे वास्तवता असें कोण म्हणेल ? मला विश्वास आहे, आज ना उद्या या रंगभूमीच्या पुरुष कलावंतांनी केलेलें अमर नायिकांचें सत्य स्वरूपदर्शन घडविणारे स्त्रीकलावंत पुढे येतील आणि त्या नाटककारांच्या नायिकांच्या प्रतिभामूर्तीची परंपरा उज्ज्वल करतील — चिरस्मरणीय करतील ! या नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं गर्दीच्या मनोवृत्तीचा एक अजब अनुभव प्रत्ययाला येई. ज्या परदास्याचा तिटकारा माणूस क्षणोक्षणीं करतो त्या परदास्याचें नाटक तो मोठ्या उत्सुकतेने पाहत असतो. टाळ्या पिटून पिटून ज्या गुलामीचा जुलूम त्याला असह्य झाला असतो अशा जेल्याचें अभिनंदन करीत असतो. दुबळा नवरा स्त्रीला अशीच पातिव्रत्याची महती ज्यांत गायिली आहे अशीं नाटकें मोठ्या तत्परतेने दाखवीत असतो. जेल्याच्या दर्पोक्तीचें तो स्वागत करीत असतो आणि 'असुनि खास मालक घरचा म्हणति चोर त्याला !' ही काव्यपंक्ति ऐकल्यावर लजेऐवजी एक प्रकारच्या उन्मादाने उफाळून येतो. या मनोरचनेचा प्रश्न कोड्यांत पाडणारा वाटे !

वीर वामनराव मंडळींत हसूनखेळून, मिळूनमिसळून वागत. त्यांचा कैक महिने सहवास घडला. त्यांच्या वास्तव्यामुळे ते असेपर्यंत गावोगावीं 'बलवंत मंडळी' म्हणजे राजकारणाचा एक अड्डाच होता. नाही तरी आमच्या फिरत्या नाटक मंडळ्या सरकारदत्तरीं मांग-गारुड्यांसारख्या टोळीवाल्याच समजल्या जात. दर गावीं आमच्या मंडळीची जात, वय, मूळ गाव यांची यादी द्यावी लागे. आमचे प्रमुख नाटककार किंवा कांही चाहते हे सरकारी रोषाला पात्र असणारे गृहस्थ असत. राजकीय उत्पापनांत अप्रत्यक्षपणें नाटक मंडळ्यांनी फार मोठी कामगिरी बजाविली आहे. अशा मंडळींच्या सहवासांमुळे नाटक मंडळींतील त्या काळचा नट—अर्थात् तो थोडा तरी चलाख बुद्धिवान् पाहिजे—तुम्हांला बहुश्रुत असलेला पाहावयाला सापडेल. वीरांचें मंडळींतील वास्तव्य त्यांच्या वेदरकार वृत्तीने महाग पडत असलें तरी त्यामुळे कांही मंडळींना निःसंशय कांही तरी ज्ञानप्राप्ति होत होती.

नियतीने वीरांना खडतर जीवनाचा जरी शाप दिला होता तरी त्यांच्या पहिल्या दोन नाटकांकरिता ज्या नाटक मंडळ्यांशीं गाठ पडेल त्या समृद्ध असतील असा उःशाप होता. त्यामुळे प्रायोगिक दृष्ट्या त्यांच्या दोन्ही नाटकांना वैभवसंपन्न मंडळ्या मिळाल्या. त्यांचे प्रयोगहि तसेच गाजले. केशवराव यांच्या 'ललितकले'ने 'राक्षसी महत्वाकांक्षे'चें जितकें कोडकौतुक केलें तितकेंच 'बलवंत मंडळी'ने 'रणदुंदुभी'चें केलें. याचा एक अप्रिय परिणाम झालेला पाहावयाला सापडला. या दोन्ही नाटकांच्या यशोदुंदुभीमुळे वीरांचा असा समज झाला की, "माझे नाटक म्हणजेच पैसा—म्हणजेच यश—म्हणजेच लौकिक." पण या त्यांच्या समजांत सत्यांश वेताचाच होता. नाटक कितीहि चांगलें असलें तरी जे कलावंत त्यांत भाग घेणार ते तितक्या तोलचे पाहिजेत. केशवराव किंवा दीनानाथ हे असे कलावंत नव्हत की वीरांच्या नाटकांत तो नट भूमिका करतो म्हणून त्याला प्रेक्षक केशवराव किंवा दीनानाथ म्हणतील. वीरांच्या नाटकाचा प्रयोग करतांना एखादी मंडळी बाकी श्रीमंतीचा डामडौल करूं शकेल, पण दीनानाथांच्या गाण्याचा आव कोण आणणार—गुणाचा डौल कोणाला झेपणार? त्यांच्या गळ्यांतील फिरत किंवा आवाजाची फेक साधली तर गाणाऱ्याला आणखी काय पाहिजे? वामनरावांनी दुसऱ्या मंडळींना नाटकें देऊन पाहिलीं, पण त्या नाटकांचें किंवा मंडळीचें नांवहि कोणाच्या स्मरणांत नाही. 'बलवंत मंडळी'करिताच रणदुंदुभीचा प्रयोग झाल्याबरोबर दुसरें नाटक लिहावयास घेतलें होतें.—तें 'मोना व्हॅना' नांवाच्या फ्रेंच नाटकाचें मराठीकरण होतें. 'शीलसंन्यास' असें वीरांनी त्याला नांव दिलें होतें. दीनानाथांकरिता या नाटकांत जी भूमिका योजिली होती ती दीनानाथ यांना इतकी आवडली होती की वीरांनी हें नाटक पूर्ण केलें असतें तर मंडळीच्या व्यवहाराव्यतिरिक्त दीनानाथ आपले स्वतःचे एक हजार रुपये देणार होते. 'रणदुंदुभी'च्या यशामुळे अशी कांही हवा सुटली की, कांही काळ तरी वीरांचे संबंध 'बलवंत मंडळी'ला दुरावल्यासारखे झाले.

या नाटकासंबंधी सांगण्यासारखी संस्मरणीय आठवण म्हणजे १५ ऑगस्ट १९४७च्या पहिल्या स्वातंत्र्यदिनाचे सुमुहूर्ती मुंबई ऑल इंडिया रेडिओवर या नाटकांतील कांही प्रवेश केले.

विनायक दामोदर सावरकर

“अहो ! मनुष्य आपल्या हातांतील चिंध्यांचा चेंदू जसा सहज फेकून देतो, त्याप्रमाणे आपल्या राष्ट्रार्थ, आपल्या धर्मार्थ, परोपकारी न्याय्य युद्धीं, आपलें शिर हातावर घेऊन फेकून देतो त्याहून अधिक जितेंद्रिय, अधिक निस्संग, अधिक निर्लिप्त कोणता संन्यासी असू शकणार आहे ?”

—विक्रमसिंह (संन्यस्त खड्ग, अंक ३ रा)

१९२७-२८-२९ म्हणजे ‘बलवंत मंडळी’ च्या वैभवाचीं वर्षें. मंडळीचें मासिक उत्पन्न ८-९ हजारोंच्या घरांत ! गडकरी, वासुदेवशास्त्री, वीर वामनराव, अशांचीं गाजणारीं प्रभावी नाटकें. रंगभूमीच्या सामानासह मंडळीच्या वाढलेल्या संसाराचा पसारा. रेल्वेच्या चार वॅगन्स. ऐशी-नव्वद मंडळीचा कुटुंबविस्तार. दीनानाथांच्यासह सर्व सहकारी वयाप्रमाणेच आपापल्या परीं गुणाच्या ऐन तारुण्याच्या जोमांत. हत्तीघोड्यांचें वैभव धुळीला मिळविणारी व त्यांच्या गतीला शह देणारी मोटार दाराशीं सदैव उभी, अशा एवंगुणाविशेष वैभवासह आमच्या मंडळीचा रत्नागिरीचा मुक्काम सुरू झाला !

आज जातकुळीचें नांव सांगणें गौणपणाचें लक्षण हें खरें, पण ज्या रत्नागिरी जिल्ह्यांतील नेवरें गावांतून कोल्हटकर घराण्याचा मूळ पुरुष देशावर आला, ज्या रत्नागिरीने अनेक विद्वान् समाजाग्रणी व लोकाग्रणी रत्नें भारताला बहाल केलीं, ज्या रत्नागिरींत स्वराज्याचा महामंत्र देणारा कर्मयोगी जन्माला आला, सरकारी निबंधामुळे सर्वस्वाचा होम करणाऱ्या स्वातंत्र्यवीराला कांही काल कां होईना ज्या रत्नागिरींतच वास्तव्य करावें लागलें, त्या रत्नागिरीचें मला आकर्षण वाटलें, क्षणभर आपण कोकणस्थ चित्तपावन आहोंत असा अभिमान वाटला, तर त्यांत गैर असें काय आहे ?

प्रयोगाच्या आदल्या दिवशीं लोकमान्यांच्या जन्मभूमीवर उभ्या असलेल्या वास्तूचें दर्शन घेऊन प्रथम प्रयोगाच्या निमंत्रणासाठी स्वातंत्र्यवीरांच्या निवासस्थानाकडे गेलों.

तिकडे जातांना सादर भीति वाटत होती. मी एके काळचा 'अभिनव भारता'चा शपथबद्ध सैनिक ! शपथेप्रमाणे तुम्हीं आपलें कर्तव्य पार पाडलेंत का, अशा प्रश्नाला काय उत्तर द्यावयाचें ? पोटांत अशी भीति होती; पण अंगावर पहिल्या भेटीच्या उत्सुकतेचें गुन्गुवीत गरम जाड आवरण होतें.

गावापासून थोडें वाजूलाच हें दुमजली वसतिस्थान होतें. त्याच्या आजूबाजूला अंगणांत थोडीं फुलझाडे होतीं. अंगणांतून दरवाजांत पाऊल टाकल्यावर आम्ही आलों असल्याचें घरांत कळावें म्हणून काय करावें असा विचार करीत होतो, तोंच एक अठरावीस वर्षांचा तरुण आला. त्याने "काय पाहिजे ?" म्हणून विचारणा करिता, आम्ही कोण व भेटीचें कारण काय तें सांगितलें. आम्हांला तेथेंच थांबावयाला सांगून तो आंत जाऊन आला व "माडीवर चला" म्हणून वर घेऊन गेला. तेथे एक सतरंजी आंथरलेली होती. त्यावर आम्हांला बसायला सांगून तो पुन्हा आंत गेला. या माडीत लाठी, काठी, बोथाटी व व्यायामाचीं इतर साधनें कोपऱ्यांत दिसत होतीं. थोड्या वेळाने तोच तरुण पुन्हा आला व आम्हांला दुसऱ्या माडींत घेऊन गेला. तेथे खिडकीशीं खुर्ची-टेबल व भिंतीजवळ एक सतरंजीएवढीच बैठक होती. आम्ही त्या सतरंजीवर बसलों. एवढें हें सगळें विस्ताराने वर्णन करावयाचें कारण, आजसुद्धा मुंबई मुक्कामी त्यांच्या घरीं तुम्ही गेलां तरी याच पद्धतीने त्यांची तुमची भेट होईल. राजकीय उलाढालीसाठी तारुण्यांत घेतलेली गुप्ततेची सावधगिरी आता दुसरा शरीरधर्म—स्वभावधर्म—होऊन बसली आहे. त्यामुळे त्यांच्या कौटुंबिक जीवनावर गूढतेची दाट छाया पडलेली पाहणाराला दिसते. सर्वांगाच्या शक्ति जागतिक कीर्तीच्या त्या पुरुषोत्तमाला पाहण्यासाठी डोळ्यांत एकवटल्या होत्या. डोळा एवढा एकच अवयव शरिराचा साक्षीभूत होता. ज्यांच्या अथांग समुद्रांतील एकाच उडीने जगांतील सगळें धाडस क्षणभर बुचकळ्यांत पडलें, ज्यांच्या बुद्धिचापल्याने हेगच्या न्यायाधिशानाहि पेचांत पाडलें, "आमच्या राज्यावर सूर्य कधीच मावळत नाही" अशा धमंड करणाऱ्या साम्राज्यशाहीलाहि ज्यांच्या क्रांतिकारी यंत्रणेच्या दगांनी झाकाळून टाकलें, ज्यांच्या नांवाच्या दबदब्यामुळे हिंदुस्थानांतील नोकरशाही घाबरीघुबरी झाली, ज्यांच्या हालअपेष्टांच्या सहनशक्तीने जगांतील स्वातंत्र्यप्रिय तरुणांना स्फूर्ति मिळाली, चेतना मिळाली, भारतीय आदर्श, त्यागमूर्ति दधीचि ऋषींच्या व महाकवींच्या परंपरेची ज्यांच्या देशहितार्थ केलेल्या त्यागाने आणि प्रतिभासंपन्न काव्याने आठवण करून दिली, ज्यांनी भूतकालच्या भारतीय इतिहासाचीं सोनेरी पानें लिहून ठेवलीं, भारताच्या भावी इतिहासकाराला ज्यांच्या नांवाचा उल्लेख सुवर्णाक्षरांनी करावा लागेल, ते—ते—होय तेच—तेच स्वातंत्र्यवीर सावरकर ! क्षणभर त्या मूर्तीकडे पाहतच राहिलों. उंच नाही, टेंगू नाही, स्थूल नाही तशीच कृश नाही अशी देहयष्टि, गौरवर्ण, तरतरीत नाक, गालावरच्या हाडाचा उंचवटा, सोनेरी चष्म्यांतून जा न्याहाळणारी ती तीक्ष्ण दृष्टि. जणु प्रखर बुद्धीचा किरण डोळ्यांच्या गवाक्षांतून

बाहेर पडतांना पाहणाराचे डोळे दिपून जाऊं नयेत म्हणून त्यावर काचेचीं तावदानेंच लाविलीं आहेत. भव्य कपाळ, डोक्यांवरचे केश गेल्यामुळे त्याला आणखीच भव्यता आली आहे. कानांच्या पाळीपर्यंत असलेली कळेबाज केशांची ठेवण, हाताचीं तुळतुळीत निमुळतीं लाल व लांबसडक बोटें, नीटनेटके चापूनचोपून नेसलेलें शुभ्र धोतर, पांढरा स्वच्छ शर्ट, सुखासीनतेला ठोकरणारीं चिमुकलीं पावलें. त्या चरणांवर नम्रपणें मीं मस्तक ठेवलें. “बसा बसा. आपण कोल्हटकर—आणि आपण !” श्री० दीनानाथ व कोल्हापुरे यांच्याकडे पाहत त्यांनी विचारणा केली. मीं त्यांची ओळख करून दिली. ‘बलवंत मंडळी’ ची व आम्ही करीत असलेल्या नाटकांची व नाटककारांची थोडक्यांत माहिती सांगितली. अधूनमधून ते कांही प्रश्न विचारीत. यानंतर पहिल्या प्रयोगाला उपस्थित राहण्याविषयी मीं आग्रहाचें निमंत्रण केलें. त्या विनंतीचा स्वीकार करतांना ते म्हणाले, “मी तुमचीं सर्व नाटके पाहणार आहे !” हें ऐकून आम्हांला अतिशय आनंद झाला. आणि आम्ही निरोप घेऊन परतलों.

* आयुष्याच्या सुखातीला क्रांतिकारी संघटनेचा अनुयायी झालों, पण कामाला सुखात करण्यापूर्वीच अगतिकपणें परिस्थितीने माघार घ्यावी लागली. त्या संघटनेच्या नेत्याला डोळाभर पाहिलेंहि नव्हतें, मग त्याच्या तोंडचे शब्द ऐकावयाची गोष्ट कशाला ? त्या वीर पुरुषाला—त्या नेत्याला—आज प्रत्यक्ष याच देहीं याच डोळां पाहिलें, त्याच्याशीं बोललों. पर्वणीसारखा दिवस वाटला ! *

स्वच्छ वाणी, वाक्यांतील महत्त्वाच्या शब्दांवर आघात, एखाद्या शब्दाचाच पुन्हा पुन्हा उच्चार, लयबद्धता व स्वरेल धारदारपणा इत्यादि बोलण्याचीं वैशिष्ट्यें पहिल्याच भेटींत सहज लक्षांत आलीं. स्वतःच्या बोलण्यांत परभाषी शब्द येऊं न देण्याची काटेकोर सावधगिरी, तर दुसऱ्याच्या तोंडून तसा शब्द बाहेर पडतांच त्याला प्रतिशब्द सुचवून “हा बरा नव्हे का ?” असा प्रश्न व लगेच “हा अधिक योग्य, अधिक योग्य” अशी त्या शब्दाची भलामण. त्या वेळीं सगळेच रत्नागिरीकर त्यांना ‘तात्या’ या घरगुती नांवाने संबोधित, तसेंच यापुढे या लेखांत मीहि ‘तात्या’ या जिन्हाळ्याच्या पण घरगुती नांवानेच संबोधणार आहे.

तात्या प्रत्येक नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाला उपस्थित राहूं लागले. त्यांना सबड असेल त्या वेळीं मी त्यांच्याकडे जाऊं लागलों. झालेल्या प्रयोगासंबंधी किंवा त्या नाटककारासंबंधी, विशेषतः खाडिलकर, गडकरी यांच्यासंबंधी, मी विस्ताराने बोलत असें. हेतु हा की तात्यांनीहि एक प्रथितयश प्रभावी नाटककार व्हावें व तें नाटक आपल्याला मिळावें. या नाटककारांनी योजलेले नाट्याचे आडाखे व त्यामुळे प्रेक्षकावर होणारे परिणाम सविस्तरपणें वर्णन करून मी सांगत असें. आता त्यांच्या चरित्रावरून वयाच्या चवदाव्या-पंधराव्या वर्षीच नाटकासारखें प्रभावी हत्यार हाताळण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला होता असें कळतें. शूर चाफेकर पंभूंच्या पराक्रमाचें प्रदर्शन व गौरव होणार होता त्या नाटकासुळेच. पण या बालनाटककाराच्या नाटकांच

त्या भगूर गावच्या पाटलालाहि राजद्रोहाचा वास आला व नाक कापून अपशकुन करण्यासाठी त्या नाटकाला त्याने बंदी केली. तात्यांच्या हातचें नाट्याचें हत्यार हिसकावून घेऊन त्यांना निःशस्त्र केलें.

त्या त्रिचाच्या पाटलाला बोल लावण्यांत काय अर्थ ? आज आम्हांला वाटतें की या एका क्षुल्लक घटनेमुळे महाराष्ट्र एका महान् नाटककाराला मुकला. पण पुढील आयुष्यांत त्यांच्या ओजस्वी विचाराच्या लिखाणाचे काय कमी धिंडवडे झाले ? परकीयांना त्यांच्या अक्षरांच्या गाठीगाठींतून स्फोटक बाँबगोळ्यांचीं गाठोडीं दिसलीं, तर अक्षरांच्या कानामात्रांतून भाव्यांचीं आणि तरवारींचीं तीक्ष्ण टोके दृष्टीला बोचूं लागलीं. छापखान्याच्या गर्भोत्तच त्यांच्या ग्रंथाच्या नरडीला नख लावण्याचा (जगांत ज्याला जोड नाही असा) अघोरी उपाय साम्राज्यशाहीने आपल्यापरी योजून पाहिला. पण सूर्य उगाविल्याविना राहिला नाही. तो ग्रंथ प्रकाशांत आलाच.

नाटककारांसंबंधी किंवा त्यांच्या नाट्यासंबंधी मी जें जें बोलत असें तें तें ते लक्षपूर्वक ऐकत. मधून एखादा प्रश्न विचारीत. एखाद्या घटनेसंबंधी चर्चाहि करीत. मात्र नाट्यविषयांत ते रंगलेले असे कधीच दिसले नाहीत. हेंहि स्वाभाविकच नव्हे का ? ज्यांचें चरित्र नाट्यप्रसंगांनी भरलेलें आहे, ज्यांच्या चरित्रांतील घटनांवरून भावी अनेक नाटककारांना स्फूर्ति व विषय मिळणार आहे, त्यांना स्वतःच नाटककार होणें तितकेंसें रुचलें नसलें तर त्यांत गैर काय ? पुढल्या मुक्कामाच्या हालचाली सुरू होण्यापूर्वी त्यांच्याकडून नवीन नाटकाचें अभिवचन मिळवावें अशी माझी इच्छा होती. आग्रहपूर्वक मी तशी विनंती केली तेव्हा ते “विचार करतो” म्हणाले.

हळूहळू तात्यांच्या विचारांत नाटक घोळूं लागलें, ते नाटक बोळूं लागले. गौतम-बुद्धाच्या चरित्रावर तुम्हांला नाटक चालेल का ? म्हणून त्यांनी एक दिवस अचानक प्रश्न केला ! महाराष्ट्रांतील सर्वसाधारण जनतेंत आजच्याप्रमाणे बुद्धचरित्राची विशेष जाणकारी त्या काळी नव्हती. मग त्या वेळची कला, संस्कृति किंवा बुद्धतत्त्वज्ञान यांविषयी बोलावयालाच नको. तरी पण एक नावीन्यपूर्ण विषय म्हणून तत्काळ होकार दिला. “दीनानाथ व कोल्हापुरे यांना घेऊन या. मी कथानक सांगतो. तुम्हां सर्वांना पसंत पडलें तर मग पुढचें बोळूं.” असें त्यांनी म्हणतांच “केव्हा येऊं ?” म्हणून मी वेळ विचारली व त्या वेळेवर त्यांच्या बुद्धचरित्रावरच्या नव्या नाटकाचें कथानक ऐकावयाला आम्ही बसलों. आम्हां सर्वांनाच नाट्यपूर्ण घटनांनी भरलेलें तें कथानक आवडलें. तत्त्वनिष्ठेमुळे निर्माण झालेला संघर्ष, मोहरलेल्या तारुण्याने राष्ट्रहितार्थ धारातीर्थी घेतलेली उडी, वगैरे प्रसंग तात्यांच्या तेजस्वी वाणीने ऐकतांना अंगावर काटा उभा राहिला. त्याला डोळ्यांतील पाण्याने साथ केली. या कथानकावर नाटक लिहिण्याची आम्ही त्यांना विनंती केली. नाट्यलेखनाला त्यांनी सुरुवात केली.

युवराज सिद्धार्थाचा गृहत्याग हा पहिला प्रवेश त्यांनी लिहिला. हा प्रवेश

वाचल्यानंतर असें वाटलें की तात्यांची प्रतिभा रसिकाला आपलें अंतरंग उघडें करून दाखवीत आहे. उपमा-उत्प्रेक्षांचे लतामंडप, कल्पनांचीं कारंजीं, काव्याचे झुळझुळ वाहणारे प्रवाह यांकडे चित्त वेधलें जात असतां त्या राजगृहांतून उठणाऱ्या स्वरलहरींचें केलेलें वर्णन रसिकाचें मन आकर्षण करून घेई तोंच त्या प्रासादांतील शुकसारिका, वाद्यवृंद अशा मधुर स्वरांनी बोलत होते की ऐकणाराला वाटावें जणु एकमुखाने एकाच रागाची आळवणी सर्वजण करीत आहेत.

प्रायोगिक अडचणींमुळे हा प्रवेश रंगभूमीवर झाला नाही. आम्ही कोकण भागांत असतांनाच नाटक लिहिलें जात होतें. नाटक संपूर्ण लिहून होईतों अधूनमधून मला रत्नागिरीला जावें लागे. अशाच एका भेटीत एक दिवस तात्या म्हणाले, “एका प्रश्नाचें प्रांजळ उत्तर मला द्याल का ?”

नाट्यलेखनांत तात्या पूर्णपणें गुंतल्याचें पाहून मी फार आनंदांत होतों. नाटक ! स्वातंत्र्यवीर सावरकरांचें नाटक ! आपण रंगभूमीवर आणणार ! आनंद ! नाट्या-संबंधीच कांही प्रश्न असेल ! उतावीळपणें प्रश्नाच्या गाभ्याचा विचार न करितां मी उत्तराची सिद्धता दर्शविली. ते गंभीरपणें म्हणाले, “समजा, स्वातंत्र्यासाठी देशाने पुन्हा हाक दिली, तर तुमच्याकडून होकाराची साद मिळेल ना ?”

उत्तराचा गोंधळ ! बुचकळ्यांत टाकणारा अनपेक्षित प्रश्न !

“उद्या सांगतों.” असें म्हणून कसा तरी निरोप घेतला. संसारी सुखाला लाचावलेल्या मनाची अनिश्चितता दिवसभर विचार करूनहि सुटेना ! उत्तराच्या विलंबामुळे ते काय समजावयाचें तें समजलेच होते. पण दुसऱ्या दिवसाच्या भेटीत नकाराचा सर दिसतांच ते म्हणाले, “अहो ! तारुण्यांत संसारी सुखाचीं सर्व प्रलोभनें तुम्हांला खुणावीत असतां, तुमच्या आयुष्यांत असतां तिकडे डुंकूनहि न पाहतां सर्व प्रकारच्या त्यागाची भूमिका ठामपणें घेतलीत, तेच तुम्ही आता तोंच उद्यावलेलीं सुखें अनुभविण्याकरिता गुंतून पडून गोंधळून जावें—आश्चर्य आहे !”

धीर करून उत्तर द्यावेंसें वाटलें की, “हाच आमच्या-आपल्यांतील भेद. जें आपल्या प्रकृतीला, शक्तीला सहजसाध्य तेंच आम्हांला असाध्य-अनाकलनीय. अलौकिकत्व तें नेमकें या विचारसरणीतच नव्हे तर अखंड आचरणांतहि आहे. म्हणूनच पूज्य आणि वंदनीयहि आहांत.” थोडेंसें बोलणें होऊन गाडी मूळ पदावर आली.

नाटक लिहून पूर्ण झालें. लिहिण्याचे सुरवातीच्या वेळीं भूमिकांसंबंधी चर्चा झाली होती. तिच्या अनुरोधाने पात्रयोजना झाली. दुसऱ्या नाटकांच्या तालमीच्या वेळीं नाटककार समक्ष हजर असल्यामुळे कोणतीहि अडचण आली तरी ती त्या नाटककाराशीं चर्चा करून दूर करून घेतां येत असे. पण तात्यांच्या बाबतीत त्यांची नैर्बधिक स्थानबद्धता आड येणारी होती. त्यामुळे सर्व गोष्टींचें अवधान प्रथमपासून ठेवावें लागलें. नाटक सरकारी अधिकाऱ्यांकडून पास करून घेणें ही कामगिरी प्रथम करावी

लागली. कारण या नाटकाच्या वेषभूषेवर व दृश्यांवर बराच मोठा खर्च करावयाचें मंडळीने ठरविलें होतें. 'रणदुंदुभी'प्रमाणे हेंहि नाटक विनासायास पास होईल असें वाटलें. पण नाटककार या व्यक्तीचेंच सरकारला वावडें होतें. त्यामुळे प्रत्येक वाक्याचें, प्रत्येक भूमिकेचें, प्रत्येक प्रसंगाचें महत्त्व नाटकाच्या कथानुरोधाने त्या अधिकाऱ्यांच्या ध्यानांत आणून देणें, त्या कथेंतील ऐतिहासिक सत्य साधार पटवून देणें, वगैरे गोष्टी पार पाडतां पाडतां नाकीं नऊ आले. या बाबतींत तात्यांचे कनिष्ठ बंधु कै० डॉ० नारायणराव सावरकर यांनी विशेष परिश्रम घेतले. सर्वांच्याच श्रमाचें चीज झालें. नाटक एकदाचें पास झालें. क्षेत्रोपाध्याकडून धार्मिक विधि यथासांग पार पाडणें आणि पोलिसांकडून नाटक पास करून घेणें या दोन्ही गोष्टी त्या काळीं सारख्याच कष्टप्रद असत. आमच्या मोक्षाची शेंडी या गयावळ्यांच्या हातीं अडकलेली असे.

नाटकाचा पहिला अंक व पुढील अंक यांमध्ये चाळीस वर्षांचा कालखंड कल्पिलेला आहे. त्यामुळे दृश्यांच्या मांडणीच्या व संगीताच्या सोयीसाठी बराच फेरफार करावा लागला. या नाटकांतील पदांच्या चाली दीनानाथ व कोल्हापुरे यांनीच काढल्या. त्या प्रथम ऐकवून त्यावर पदें तयार झाल्यावर तीं पुन्हा ऐकविण्यासाठी व त्यांत कांही फेरफार करून घेण्यासाठी दीनानाथांना रत्नागिरीच्या खेपा कराव्या लागल्या. प्रयोगाच्या वेळीं गाण्यासंबंधी अडचण आल्यास मंडळीचे परमस्नेही नागपूरचे श्री० शंकरराव शास्त्री यांनी फेरफार करावे अशी तात्यांनी परवानगी दिली. त्याच अनुज्ञेमुळे श्री० दीनानाथ यांचें एक स्वतंत्र पदहि त्यांच्याकडून करून घेण्यांत आलें.

श्री० कोल्हापुरे यांच्याकडे गौतमबुद्धाची भूमिका देण्यांत आली होती. ते गाणारे असल्यामुळे त्यांना पदें अवश्य. तात्यांना बुद्धाला पदें घाला असें म्हणतांच ते मोठ्याने हसून म्हणाले, "अहो, काय म्हणतां काय ? बुद्ध आणि संगीत अशी विसंगति दुसरी कोणतीच नाही. बुद्धाच्या आयुष्यांत संगीत असतें तर बुद्धचरित्र निराळेंच झालें असतें."

मंडळीच्या आग्रहापायी तात्यांनी बुद्धासाठीहि पदें केलीं. देखावे करण्यासाठी 'रणदुंदुभी'च्या वेळचे श्री० विश्वनाथराव पळणितकर यांना पाचारण करण्यांत आलें. श्री० पळणितकर यांचा चित्रपटसृष्टीशीं घनिष्ठ संबंध होता तेव्हा त्यांच्याकडूनच दृश्यांप्रमाणेच वेषभूषेचीहि सजावट करून घ्यावयाचें ठरविलें. आम्हां नाटकवाल्यांचा गावोगावच्या विविध क्षेत्रांतील माणसांचा निकट संबंध येत असला, तरी त्यांतील आपल्या ध्येयार्शीं समानधर्मी असणाऱ्या माणसाशींच ते जिवाभावाचे संबंध जोडीत असतात. नाटककाराची निवडहि याच तत्त्वावर होई. 'बलवंत' मंडळीच्या आजवरच्या नाटककारांची परंपरा पाहिली म्हणजे नाटककार म्हणून स्वातंत्र्यवीर सावरकरांचें नाटक सर्वांगांनी नटवून तें रंगभूमीवर आणण्याचा प्रयत्न म्हणजे अपघात खास नव्हता. या नाटकाची साजसजावट दर्शनी पडद्यापासून सर्व नवीन करावयाची, त्यांत कोणतेंहि वैगुण्य ठेवावयाचें नाही, म्हणून बुद्धकालीन दृश्यें, वस्त्रेप्रारवणें,

अलंकार याचा अभ्यास केला. मुंबईच्या बुद्ध सोसायटीचे सदस्य, 'शेवियर विद्यालया'चे प्राध्यापक श्री० भागवत यांच्या भेटी घेऊन त्यांच्याशी या सर्व गोष्टीसंबंधी विचारणा करून मिळतील तीं त्या वेळचीं चित्रे पाहून बुद्धपंथियांच्या चालीरीती, आदरसत्कार, बंदना, वगैरे गोष्टी आपल्याकडून सांगोपांग समजावून घेतल्या. अशा प्रकारे बुद्धकालीन वातावरण वास्तवतेच्या आभासाने प्रेक्षकांपुढे यथातथ्य उभे राहावे एवढ्यासाठी ही सर्व आटापीट होती.

रत्नागिरीच्या मुक्कामांत सर्वच नटवर्गाला तात्यांचा सहवास घडला होता. त्यामुळे त्यांच्या विचाराची प्रत्येकाला थोडीफार ओळख झाली. नाटककाराचा विशेष परिचय नसेल, त्याच्याबद्दल किंवा भूमिकेबद्दल नटाच्या मनांत किंतु असेल, तर प्रेक्षकांवर तो करीत असलेल्या भूमिकेचा काय प्रभाव पडणार? बुद्धकालीन नाट्यविषय, त्यांत बुद्धतत्त्वज्ञानाची विवेचक बुद्धीने केलेली चर्चा, प्रचारांत असलेल्या परभाषी शब्दांपेवजी योजलेले नवीन शब्द, साधकनाधक मुद्द्यांचा परामर्श घेण्यासाठी ओघानेच वाढत गेलेली लांब वाक्यरचना, तात्यांच्या स्वतःच्या घडणीची स्वरबद्ध व लयबद्ध वाक्योच्चारणाची पद्धत, या अवघड व अपरिचित गोष्टींमुळे दिग्दर्शनाचें काम विशेष कष्टाचें झालें. नटवर्गाचें संपूर्ण सहकार्य लाभल्यामुळे त्याहि जबाबदारींतून यशस्वीपणें पार पडलें.

जेत्यांना त्यांच्या भाषेतसुद्धा हार जावयाचें नाही अशा ईष्येने ऐन तारुण्यांत आत्मसात् केलेल्या आंग्ल भाषेच्या घडणीचा त्यांच्या विचारावर एवढा पगडा बसला की त्यांच्या विचाराचें स्फुरण, मांडणी त्या भाषेच्या पद्धतीने होते, नंतर लिहितांना किंवा बोलतांना ते त्याचें मराठीकरण करतात, असा भास होतो. तात्यांच्या वाक्योच्चारणाची लक्ष्य व त्यांचा स्वर व ताल यांची गेयता निराळी आहे. प्रत्येक नाटककाराची वाक्य उच्चारण्याची निरनिराळी लक्ष्य असते. ती लक्ष्य, ती पद्धत अनुसरल्याविना नाटककाराला अभिप्रेत असणारा ध्वनि व अर्थ त्या वाक्यांतून निघणार नाही. दिग्दर्शकाने प्रथम या गोष्टींकडे लक्ष पुरविलें पाहिजे. संकल्पाप्रमाणे दर्शनी पडद्यापासून तों दृश्यांतील लहानसहान गोष्टींची साजसजावट, अलंकारादि वस्त्रेप्रावरणें, खड्गादि शस्त्रास्त्रांची सर्व सिद्धता झाली; रीतीप्रमाणे रंगीत तालीमहि झाली. शस्त्रन्यास, शस्त्रधारण, समरसभा, बलभरमणीची टाटाट्ट, पुनर्मीलन, अखेर त्यांचें धारातीर्थी पतन, वगैरे प्रवेश व दीनानाथ यांचीं पदे विशेष रंगलीं. देखावे, वस्त्रे, वगैरे इतर सामग्री नावीन्यपूर्ण, चित्तवधक वाटली. तालमीला उपस्थित असलेल्या सर्वांनी मनमोकळेपणें प्रयोगाची वाखाणणी केली. नाटक अवघड होतें. अंदाजाबाहेर खर्च झाला होता. पण तालमीच्या परिणामाने जीव खाली पडला.

नाटकाच्या प्रथम प्रयोगाचा दिवस प्रसिद्ध झाला. सर्व नाविन्याबरोबर प्रसिद्धीच्या क्षेत्रांतहि नाविन्याचा पायंडा पाडला. नाटकाच्या परिणामकारी प्रसंगाचें चित्रण करून त्याचे मोठमोठे बोर्ड दहापांच ठिकाणीं नाक्यावर लावण्यांत आले. बोलपटाला अशा

प्रकारच्या प्रसिद्धीची आता आवश्यकताच होऊन बसली आहे. मंडळीच्या नांवाचा लाकडी सोनेरी अक्षरांचा बोर्ड प्रथम 'बलवंत' मंडळीने केला.

पहिल्या प्रयोगापूर्वी एक अपशकुन झाला. त्यामुळे प्रयोगाचा दिवस पुढे टकलावा लागला. तीन दिवस त्रॅका बंद झाल्या, नाणें-बाजारांत मोठी गडबड उडाली. सप्टेंबर १९३१ मध्ये मुंबई मुक्कामी स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांच्या 'संन्यस्त खड्ग' या नाटकाचा प्रयोग झाला. पहिल्या प्रयोगांतील भूमिका : भगवान बुद्ध-कृष्णराव कोल्हापुरे; सेनापति विक्रमसिंह-चिंतामणराव कोल्हटकर; बल्लभसिंह-परशुराम सामंत; शाकंभर-दामुअण्णा मालवणकर; महानामा-पुरुषोत्तम बोरकर; एक सेनापति-बाळकोबा गोखले; सुलोचना-मास्टर दीनानाथ; नलिनी-गणपतराव मोहिते.

तात्यांचा, 'बलवंत मंडळी'चा चाहता प्रेक्षक नाटक पाहत असतां उचंबळून येई तर विरोधी टीकाकार किंवा केवळ नाटक पाहणारा प्रेक्षक, नेपथ्य, वेषभूषा, नाट्यपूर्ण समरप्रसंग, बिनतोड युक्तिवाद, भावनेने व स्वरमाधुरीने म्हटलीं जाणारीं दीनानाथांचीं गाणीं यांनी आकर्षिला जाई.

या नाटकांमुळे आर्थिक अपेक्षा सिद्धीस गेल्या नाहीत. पण राजकारण व सामाजिक जीवनाचीं सूत्रें साहित्याच्या शब्दाशब्दांतून पटविणाऱ्या काव्यप्रतिभेने महाकवीच्या सभेची शोभा वाढविणाऱ्या, स्वातंत्र्यप्राप्तीची संहिता आचरणाने लिहून दाखविणाऱ्या महान् कर्मयोग्याने लिहिलेलें नाटक रंगभूमीवर आणण्याचें भाग्य लाभलें, म्हणून 'बलवंत मंडळी'च्या चालकांना कृतकृत्य झाल्याचें समाधान वाटलें.

वाचक ! आपण म्हणाल की, खरा व्यावसायिक किंवा कलावंत हा देश, जाती, भाषा, लिंगभेद यांपासून अलिप्त असला पाहिजे, अतीत असला पाहिजे. व्यावसायिकाचें ध्येय धनसंचय व कलावंताचें ध्येय कलेचें अधिष्ठान असणारी शुद्ध कलोपासना होय ! आपलें म्हणणें अगदी खरें आहे. सिद्धावस्थेच्या मार्गावरील उपासकांचें असेंच ध्येय असावयाला पाहिजे व तशी त्यांची वाटचालहि असली पाहिजे. पण प्रथमावस्थेंतल्या जीवांना ही सिद्धि साधण्यासारखी नाही. धनसंचयासाठी व्यवसायाच्या आराधनेंतील निष्ठुरपणा व कलोपासनेसाठी असावा लागणारा कडवट काटकपणा हे गुण सहजसाध्य नाहीत. प्रथमावस्थेंतील व्यावसायिक किंवा कलावंत हाहि एक सर्वसाधारण माणूस असतो. इतरेजनांप्रमाणे त्यालाहि सुखदुःख वगैरे भावना असतातच. कलेची उपासना किंवा व्यवसायाची जोड करतांना तोहि साधारण माणसाप्रमाणे वर्तन करणारच. चोखंदळपणें आपल्या आवडीनिवडीकडे लक्ष पुरविणारच. ज्ञानार्जन करणाऱ्या संस्थांप्रमाणेच शरीरसंवर्धन करणाऱ्या संस्थांनाहि 'बलवंत मंडळी'ने आर्थिक साहाय्य आपल्या शक्तीप्रमाणे, प्राप्तीप्रमाणे केलें. व्यायामसंस्थांबद्दल 'बलवंत मंडळी'ला किती जिढाळा होता, हें अमरावतीची 'हनुमान व्यायामशाळा' किंवा पुण्याचें 'महाराष्ट्र व्यायाम मंडळ' यांचे त्या काळचे प्रमुख सांगू शकतील. प्रतिभाशाली गडकऱ्यांचीं सर्व नाटकें—हो, 'वेड्यांच्या बाजारा'सारखें अपूर्ण प्रहसन पूर्ण करून व 'राजसंन्यास'सारखें

पहिल्या अंकाचे दोनच प्रवेश व पांचवा पूर्णांक असलेलें अर्धवट—अर्धवटसुद्धा नव्हे, अपुरें—नाटक रंगभूमीवर आणून आपल्या आवडत्या नाटककाराबद्दलचें प्रेम व आदर व्यक्त केला, त्याचप्रमाणे राष्ट्रप्रेमाच्या जाणिवेने शास्त्रीबुवांचें ‘उग्रमंगल’ व वीर वामनरावांचें ‘रणदुंदुभि’ रंगभूमीवर आणलें, तेव्हा व्यक्तीप्रमाणे संस्थेलाहि जें कांही ध्येय असतें, त्या ध्येयाने प्रेरित होऊनच ‘संन्यस्त खड्ग’ नाटक रंगभूमीवर आणून ‘बलवंत मंडळी’नेच व तिच्या चालकांनी आपल्या आवडत्या कर्तव्याचें पूजन केलें—पालन केलें.

मी आता निरनिराळ्या थोर व्यक्तींनी (यांत तज्ज्ञ, राजकारणी, धोरणी, साहित्यिक, पंडित वगैरे मंडळी आहेत) हें नाटक पाहिल्यावर जें मत बोलून दाखविलें त्याचे कांही नमुने थोडक्यांत देणार आहे.

नाट्याचार्य खाडिलकर यांनी रंगीत तालमीच्या वेळीं नाटक आनंदपर्यवसायी व्हावें म्हणून जी नाट्यपूर्ण सूचना केली तीच प्रयोगानंतरहि त्यांनी पुन्हा बोलून दाखविली. या नाटकाच्या वेळीं नाट्याचार्य हे अहिंसा-तत्त्वज्ञानाचे कडे पुरस्कर्ते व महाराष्ट्रांतील गांधीतत्त्वज्ञानाचे अध्वर्यु समजले जात. अलिकडेच उजेडांत आलेल्या घटनांवरून तर ते ऐन तारुण्यांत कडूर क्रांतिवीर होते—नुसते क्रांतिवीर नव्हे तर स्वतंत्र नेपाळांत वास्तव्य करून शस्त्राचा व्यूह रचण्यासाठी कारखाना काढण्याच्या खटपटींत होते. तत्त्वप्रणाली कुठलीहि असली तरी नाटकाकडे पाहतांना, नाट्याचा आनंद घेतांना, ते प्रथम नाटककार असत. त्यांच्या नाट्याचार्य या पदाला भूषविणारा मनोधर्म हा अभिप्राय ऐकल्यावर लक्षांत आल्यावाचून राहणार नाही.

भावनोक्त प्रसंग पाहत असतां त्यांच्या डोळ्यांतून वाहणाऱ्या अश्रूंनी तात्यांच्या नाट्यप्रतिभेला अभिषेक केला. शेवटच्या प्रसंगाबद्दल सूचना देतांना सद्गदित होऊन ते म्हणाले, “अहो कोल्हटकर, नाटककारांनी शेवटीं धर्म प्रकट केलाच आहे. त्यांच्याच-कडून धारातीर्थी पडलेल्या त्या नायक-नायिकांना जीवदान देऊन नाटक सुखान्त केलें म्हणजे आनंदीआनंद होईल.”

तात्यासाहेब केळकर म्हणाले, “प्रतिपाद्य विषय व घटना आकर्षक, पण अनाकलनीय, अवघड. नाटक प्रेक्षकांच्या डोक्यावरून जाईल. सावरकरांच्या तर्कशुद्ध विधानांना त्यांच्या भाषाशुद्धीच्या वेदाने आणखी बोजड करून ठेवलें आहे.” म्हणजे तत्त्व मान्य पण तपशील अमान्य. हें मत ऐकून तत्त्वप्रिय व्यावसायिकाला प्रोत्साहना-ऐवजी धक्का बसावयाचा. (अभिप्रायांत सत्यार्थ आहे. म्हटला तर आहे म्हटला तर नाही.) त्रिखंडपंडित ज्ञानकोशकार श्रीधर व्यंकटेश केतकर या नाट्यप्रयोगाने प्रभावित झाले. प्रसन्न झाले. ते म्हणाले, “तुमचें हें नाटक आम्हांला फारच आवडलें. पण भाषाशुद्धीचा पाठपुरावा करणाऱ्या त्या तुमच्या सावरकरांना सांगा, ‘तुमच्या या नाटकांत तुमची तीक्ष्ण दृष्टि चुकवून कांही परकीय शब्द शत्रुपक्षाच्या हेरांनी प्रवेश मिळवावा तसे घुसले आहेत.’ बाकी नाटकाचें चित्रण मात्र मोठें यथार्थ झालें आहे.”

यापुढे मी ज्यांचा अभिप्राय सांगणार आहे ते 'बलवंत मंडळी'चे संस्थापक उपकारकर्ते ग० ना० ऊर्फ तात्यासाहेब परांजपे यांचे परम स्नेही होते. त्यामुळे आमच्या जिन्हाळ्याच्या हितचिंतकांपैकी ते एक समजले जात. मुंबईस होणाऱ्या आमच्या रविवारच्या नाट्यप्रयोगांपैकी असे फारच थोडे प्रयोग असतील की त्याला त्यांची अनुपस्थिति असेल. १९२३ साली सेंट झेवियरचे यात्राप्रसंगानिमित्त बलवंत मंडळीचा मुकाम गोमंतकांत पणजी येथे असतां मंडळीच्या अनेक स्नेह्यांपैकी तेहि एक थोर पाहुणे म्हणून मंडळीचा पाहुणचार घेणारांपैकी होते. त्यांचा व्यवसाय वकिलीचा. मेसर्स मणिलाल खेर या मुंबईच्या प्रमुख सॉलिसिटर फर्मपैकी बाळासाहेब खेर हे एक होते. सावरकरांच्या अभिनव भारताच्या दीक्षितांपैकी पूर्ववयांत बाळासाहेब खेर हेहि एक होते. आता ते गांधीतत्त्वज्ञानाचे अनुयायी म्हणवूं लागले होते व त्या संघांत समाविष्ट होऊं पाहत होते. त्या संघांत समाविष्ट झाल्यामुळेच पुढे त्यांना मुंबईच्या मुख्यमंत्रीपदाची जोड झाली.

'संन्यस्त खड्ग' नाटकांतील काळजाचा ठाव घेणाऱ्या नाट्यप्रसंगांनी उचंबळून येण्याबरोबरच समरसभेतील आत्यंतिक अहिंसेच्या अखंडनीय युक्तिवादाने त्यांच्यांतील वकील जागा झाला आणि ते गोंधळून उठले. प्रयोगानंतर ते आंत आले ते ब्रिथरलेल्या मनःस्थितीतच. जाड भिंगाच्या चषम्यांतून मूळचे मोठे डोळे आणखी विस्फारून ते म्हणाले, "अशा नाटकांमुळे काय होईल असें तुम्हांला वाटतें?" दृष्टीच्या फेकील स्वराचा कंप धार देऊन उठत होता.

असल्या खोचक आणि बोचक शरसंधानाला कसें तोंड द्यावयाचें, कुठल्या ढालीवर हे वार घ्यायचे, हे व्यावसायिकाला चांगलें अवगत असतें. मी म्हटलें, "नाटकांमुळे काय होणार ? प्रेक्षकांचें मनरंजन !!"

ते अधिक चिडून म्हणाले, "पण अशा नाटकांमुळे तें होईल, अशी तुमची खात्री आहे का ?"

"तें मी कसें सांगूं ? तें आपण ठरवावयाचें आहे. सावरकरांसारख्या श्रेष्ठ साहित्यिकाने नाटक लिहावें म्हणून आम्हीं विनंती केली; ती त्यांनी मान्य करून नाटक लिहिलें. त्यांतील घटना व प्रसंग नाट्यपूर्ण वाटले, आम्हीं तें नाटक घेतलें व परिश्रमपूर्वक रंगभूमीवर आणलें!" एवढें उत्तर देऊन मी त्यांच्या चहाकोफीच्या सरबराईला लागलों.

आता यापुढे जें मतप्रदर्शन मी आपणांपुढे मांडणार आहे तें काँग्रेसच्या अंतरंगा-पैकी गांधीनिकटानुवर्ती महाभागाचें आहे. एकनिष्ठ काँग्रेसप्रेमाप्रमाणेच सत्यनिष्ठ धडाडीच्या गुणांमुळे हेहि पुढे काँग्रेस राजवटींत एका प्रांताच्या मुख्यमंत्रीपदी विराजमान झाले. त्यांचें नांव डॉक्टर ना० भा० खरे. हे नाटकाचे मोठे रसिक मोक्ते. १९१७ पासून ज्या ज्या वेळीं नागपूरच्या रंगभूमीवर मी कामें केलीं त्या त्या वेळीं नाटकग्रहांत एका ठराविक खुर्चीवर डॉक्टरसाहेब बसलेले दिसावयाचेच. आंगळ,

नाक, कान, यांची ठेवण, उंच दिवाळीची बंगलोर टोपी यामुळे गडकऱ्यांचा आभास त्यांच्याकडे पाहणाराला चटकन होत असे ! त्यांचे 'संन्यस्त खड्गा' नाटकावरचे अभिप्राय-प्रदर्शन हे उत्स्फूर्त व मोठे नाट्यपूर्ण आहे. नागपूर-वन्हाड प्रांत हा 'बलवंत मंडळी'च्या जीवनाचा आधार. त्या प्रांतांत पाऊल टाकल्यावरच 'बलवंत मंडळी' कर्जमुक्त झाली. या प्रांतामुळेच 'बलवंत मंडळी'ला प्रथम लौकिक नंतर धन यांची जोड करतां आली. त्यामुळे आपली उत्कृष्ट कलाकृति नागपूरकर प्रेक्षकांपुढे ठेवून त्यांच्याकडून मानमान्यतेची सनद मिळविणे भूषणावह वाटे. नागपूरला 'संन्यस्त खड्गा'च्या प्रयोगाची प्रसिद्धि करतांच नाटकाच्या दिवसापूर्वी एक दिवस पांचशे-साडेपांचशे रुपयांची विक्री झाली. शनिवारचा प्रथम प्रयोगाचा दिवस उगवला. प्रेक्षकगृहांत प्रेक्षकांची आणखी कशी काय सोय करतां येईल म्हणून चिटणीस पार्कशेजारीच असलेल्या 'व्यंकटेश' नाटकगृहाकडे आम्ही गेलो.

* या पार्कचे पूर्वेलाच काँग्रेसभवनची इमारत होती. तेथे सारखी पोलिसांची ये-जा व बरोच गडबड असलेली दृष्टीस पडली. चौकशी करतां असें कळलें की सकाळपासून पोलिस बॅ० मोरोपंत अभ्यंकरांना अटक करण्यासाठी शोधाशोध करीत आहेत. बॅ० अभ्यंकर हे नागपूर-मध्यप्रांताचे पुढारी व काँग्रेसमधील फार मोठे धेंड होते. त्यांच्या वक्तव्याच्या तडाख्यामुळे प्रतिपक्षी घायाळ होऊन विव्हल झाला नाही असें कधीच घडलें नव्हतें. गावांतील या धामधुमीचा नाटकाच्या तिकिटविक्रीवर विलक्षण परिणाम झाला. शनिवारचा दिवस असून सकाळपासून एकहि तिकिट विकलें गेलें नव्हतें. बॅरिस्टरसाहेबांनीहि दिवसभर पोलिस-अधिकाऱ्यांना हुलकावण्या देण्याचें ठरविलें होतें. अमुक ठिकाणी डॉक्टरसाहेब आहेत म्हणून पोलिस धावाधाव करून तेथे पोहोचत तों थोड्याच वेळापूर्वी ते तेथून गेल्याचें त्यांच्या नजरेला येई. नागपूरकरांचें बॅरिस्टरसाहेबांवर विलक्षण प्रेम होतें. व्याख्यानासाठी ते उभे राहिले की, कोष्टी समाज 'आया, हमारा शेर आया' म्हणून गर्जना करीत उठे. बॅरिस्टरसाहेब व डॉक्टरसाहेब जिन्हाळ्याचे स्नेही, नागपूर काँग्रेसचे प्रमुख अवयवच. संध्याकाळीं या पकडापकडीच्या धामधुमीमुळे तिकिटविक्री बंदच पडली होती. सायंकाळीं चिटणीस पार्कमध्ये एवढी गर्दी उसळली की रात्री नाटक करावयाचें किंवा नाही असा आमच्यापुढे प्रश्न उभा राहिला. एखादी वावटळ उठावी अशा चोहोंकडून लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी काँग्रेसभवनाच्या पटांगणांत जमूं लागल्या. वातावरणांत काँग्रेस-घोषणांचे पडसाद उठत होते. इतक्यांत "आया, शेर आया!" असा एकच आवाज उठला आणि काँग्रेसभवनाकडे आम्ही दृष्टि टाकतां तों भवनाच्या गच्चीवर बॅरिस्टर अभ्यंकर उभे ! पाठोपाठ "बॅरिस्टर अभ्यंकर की जय!" असा एकच आवाज ! मेघांचा गडगडाट व्हावा असा तो आवाज वातावरणांत घुमूं लागला. त्यांनी जनतेला शांत करून निर्वाणीचा संदेश दिला, एवढ्यांत काँग्रेसभवनाला पोलिसांचा गराडा पडला आणि सकाळपासून चाललेल्या पाठशिवणीच्या खेळाची अखेर होऊन

बॅरिस्टरसाहेब स्वतः होऊन पोलिसांच्या स्वाधीन झाले. पोलिस आपल्या मोटारीतून त्यांना घेऊन गेल्याबरोबर एकदम शांतता पसरली आणि क्षणभरांत चिटणीस पार्कहि निर्मनुष्य झालें. पार्कच्या दुसऱ्या टोकालाच असलेल्या नाटकगृहांत त्याच रात्री नाटक करणें योग्य की अयोग्य यावर आमच्या स्थानिक मित्रमंडळींसह चर्चा करून प्रयोग करण्याचा निर्णय घेण्यांत आला. *

नागपूरकर रसिक प्रेक्षकांच्या भरलेल्या दुधाच्या प्याल्यांत अभ्यंकराच्या अटकेमुळे मिटाचा खडा पडला. अभ्यंकरांच्या अटकेमुळे काँग्रेसभवनाच्या अवतीभवती म्हणजे पर्यायाने नाटकगृहाच्या आसपास खडा पोलिस पहारा होता. तरी प्रयोगाला प्रेक्षकांची गर्दी चांगलीच झाली आणि विशेष म्हणजे या प्रेक्षकांत नेहमीप्रमाणे डॉ० खरे यांची उपस्थिति होती. विशेषतः बॅरिस्टर अभ्यंकर आणि डॉक्टरसाहेब म्हणजे अतूट मैत्रीचा, एका जिवाचे दोन देहाने व्यापार करणारा एक अद्भुत नमुना होता. या नाटकांतील नाट्यप्रसंग व त्याच्या अनुषंगाने केलेले तत्त्वविवेचन हें डॉक्टरसाहेबांच्या कितपत पचनीं पडणार ? त्यांना कितपत रुचणार ?—असा सर्वांनाच संशय वाटत होता. पण डॉक्टरसाहेब नेहमीच्या रसिकतेने नाटकाचें रसग्रहण करीत होते. काँग्रेसभवनची जप्ती, बॅरिस्टरसाहेबांची अटक या घटना अवघ्या दोन-तीन तासांपूर्वी घडलेल्या. त्यांची मनःस्थिति विघडवून टाकायला या पुरेशा गोष्टी होत्या आणि त्यांत भरीला भर म्हणजे सावरकरांच्या प्रखर बुद्धिवादाने उडविलेली आत्यंतिक अहिंसेवरील झोड. अशा सर्व प्रतिकूल अवस्थेत ते एखाद्या स्थितप्रज्ञाप्रमाणे 'संन्यस्त खड्ग' नाटकाचें रसग्रहण करीत होते.

या नाटकांतील परमोच्च बिंदु म्हणजे तिसऱ्या अंकांतील समरप्रसंग. दिवसअखेर लढाईतून परततांना विद्युद्भर्माकडून एक निर्वाणीचें पत्र आलें आहे, त्यानिमित्त वृद्ध सेनापति विक्रमसिंहांनी समरसभा बोलाविली आहे, त्या सभेंत त्या पत्राची चर्चा चालू आहे. शाक्यांची शरणागति की बल्लभसिंहाचा प्राणनाश, असा अटीतटीचा प्रश्न पडला असतां पुरुषवेषांतील बल्लभपत्नी सुलोचना जेव्हा "शरण नाही रण—मारीत मारीत मरण ! " म्हणून स्वमताचा त्वेषाने पुरस्कार करते, तेव्हा प्रेक्षागृहांतून एकच खडखडीत आवाज उठला ! "हें—हें सांगणारा कोणी तरी पाहिजे ! ! " पाहतों तों डॉक्टरसाहेब उभे असलेले दृष्टीस पडले. संबंध प्रेक्षागृहांत टाळ्यांचा एकच कडकडाट उठला ! सुलोचनेच्या त्या वीरश्रीने ओथंबलेल्या निर्णयाला पुष्टि देण्यासाठी त्या समरसभेपैकी स्वतःलाहि एक समजूत डॉक्टर खरे यांनी खुर्चीवरून ताडकून उठून दिलेली हाक होती ती ! त्या काळच्या एका कष्टर अहिंसावाद्याचे हे सहजोद्धार होते. रसिकाने केलेलें रसग्रहण होतें. तानाजीमहाराजांचा पोवाडा गाणाऱ्या कवीने पोवाड्याच्या शेवटच्या चौकांत "शूर मर्दाचा पोवाडा शूर मर्दानं ऐकावा " असा दिलेला इषारा सार्थ नव्हे का ?

* अलीकडे कांही नाटकांना व नाटककारांना प्रचाराच्या नांवाने हिणविण्याचा प्रयत्न केला जातो. नाटकांत नाट्याला प्रथम स्थान असलें पाहिजे, आशयाला वा हेतूला

नव्हे. पाहत असतांना ज्यापासून आनंद होतो तें नाटक, वाचत असतांना नव्हे. जें दृश्य आहे तेंच नाटक; श्राव्य हा त्याचा गौण भाग होय. आशय किंवा हेतु फार चांगला आहे, पण त्या कथानकांत नाट्याला स्थान नसेल तर तें नाटक म्हणून कोणी हार्ती धरणार नाही. नाटकाकरिता तुम्हीं कोठल्याहि गोष्टीची—कथानकाची निवड केलीत, त्यांत कांही तरी हेतु असणारच. आणि हेतु म्हटला म्हणजे त्याला प्रचाराचें शोषूट केव्हाहि आणि कुणालाहि चिकटवितां येईल. हेतुशून्य निव्वळ करमणूक म्हणून लिहिलेलीं अपवादात्मक कांही नाटके असतीलहि—पण आपण अगदी श्रुषच काढावयाला बसलों तर निव्वळ करमणूक हाहि एक हेतूच होऊं शकेल; मग त्यालाहि प्रचारात्मक म्हणावयाचें की काय ? एखाद्या कथानकांत नाट्य परिपूर्ण असून हेतूला प्रचाराचा वास येत असला तरी खरा व्यावसायिक असें नाटक कधीच हातावेगळें होऊं देणार नाही. मराठींतील फारच थोडीं नाटके प्रचाराच्या (मानल्यास) दोषांतून सुटतील. *

स्वातंत्र्यवीरांबद्दल वाटणाऱ्या आत्मीयतेने हा लेख बराच लांबला आहे. पण मी पूर्वी सांगितलेंच आहे की कलानिष्ठालाहि मत असतें, आवडनिवड असते. म्हणून वाचक ! आपली क्षमा मागून मी त्यांच्या कांही स्मृति सांगून हा लेख संपविणार आहे.

रत्नागिरी जिल्ह्याबाहेर पाऊल टाकण्याची तात्यांना बंदी असल्यामुळे 'संन्यस्त खड्ग' नाटकाचे प्रयोग झाल्यावर प्रयोगाचें अपेक्षित यशापयश व लोकमत सांगण्याकरिता मी त्यांच्या भेटीस गेलों. माझ्या भेटींत मी सर्वांआधी 'संन्यस्त खड्ग' हें नांव दुर्बोध वाटतें, स्मरणांत राहण्याला कठिण जातें, अशी लोकांची तक्रार असल्याचें म्हणतांच, ते म्हणाले, "लोक म्हणजे कोण ? लोक म्हणजे तुम्हीच—तुमचेंच तें मत आहे असें म्हणा ना ! उगीच कां लोकांच्या मागे दडतां ? पण कोव्हटकर ! त्या नांवाइतकें सुटसुटीत सार्थ नांव दुसरें मला सुचवा. आपण त्या नांवाने संबोधूं ! तुम्हांला सुचत नसेल तर तुमच्या लोकांना विचारून मला सांगा ! खड्ग खरें पण तें संन्यस्त असा त्या नांवापासून बोध झाला पाहिजे."

नाटकांतील विनोद कमी प्रतीचा वाटतो, अशी प्रेक्षकांची तक्रार असल्याचें म्हणतांच ते म्हणाले, "अहो, तें त्या वेळच्या समाजाचें चित्र आहे. समाज इतका विस्फळित व दैन्यावस्थेला पोचला होता म्हणूनच सत्य-अहिंसेसारख्या साध्या गोष्टीचा उपदेश करणारा, त्या आचरणारा नव्या धर्माचा बुद्ध प्रेषित ठरला. त्या वेळेच्या सर्वसाधारण समाजाच्या हीन मनोवृत्तीचें तें द्योतक आहे."

त्यानंतर नाट्याचार्यांच्या नाटक सुखान्त करण्याविषयीच्या सूचनेविषयी मी सांगतांच ते म्हणाले, "त्यांच्यासारख्या नाटककाराला मी सांगावयाला पाहिजे असें नाही, पण त्या तरुण जोडप्याने राष्ट्रासाठी धारातीर्थी जी चिरनिद्रा घेतलेली दाखविली त्यामुळे आजच्या तरुणांत जागृती व्हावी हीच माझी मनीषा ! महत्तम त्यागाच्या दर्शनाने अनुकरणाच्या बीजाला अंकुर फुटण्याचा संभव."

डॉक्टर केतकरांचा निरोप सांगतांच ते म्हणाले, “त्यांना सांगा, माझ्यासारख्या कट्टर भाषावाद्याचीहि दृष्टि चुकवून माझ्या लिखाणांत परभाषी शब्दांनी प्रवेश मिळविल्यावरून इतरांच्या भाषेवर या परभाषी शब्दांचें किती आक्रमण होत असेल ? म्हणून तर माझा भाषाशुद्धीचा आग्रह !”

केळकरांचें म्हणणें सांगतांच ते म्हणाले, “लोकांना सगळेंच बुळबुळीत-मुळमुळीत मऊ करून भरवीत बसण्यापेक्षा, देवाने दात दिले आहेत, थोडें तरी त्यांना स्वतंत्रपणें चावावयाला शिकू द्या की !”

रत्नागिरीस मुक्काम असतां आमचें बोलणें आटोपून आम्ही परत जावयाला निघालें. त्या दिवशीं ते दरवाजापर्यंत बोलत बोलत आले. आम्हांला नेण्याकरिता मोटार आली होती. ते म्हणाले, “आम्हांला तुमच्या मोटारींतून हिंडावयाला नेतां का ?”

तत्परतेने आमचा होकार ऐकतांच ते कपडे करण्यासाठी आंत गेले. माझ्या मनांत विचार आला, ‘बकिलीचा व्यवसाय करते तर ज्यांच्या दाराशीं मोटारींचा तांडा उभा असावयाचा त्यांनी आज आमच्यासारख्याजवळ मोटारींतून नेतां का म्हणून विचारणा करावी, केवढा दैवाचा दुर्विलास !’ आम्ही समुद्रावर हिंडावयाला गेलें. तेथे पुळणींत एके ठिकाणीं बसलों. बोलतां बोलतां त्यांची दृष्टि पश्चिमेला किच्छ्याच्या डोंगराचा भाग समुद्राला मिडला आहे तेथे स्थिरावली. बोलणें थांबलें. टक लावून ते पाहत होते !

“तें तें डोंगराचें टोक समुद्रांत गेलेलें दिसतें आहे ना, तिथे काय झालें माहीत आहे ?”

आमच्याकडून नकार येतांच ते म्हणाले, “मागे एकदा इंग्रजांच्या शंभर गलबतांचा तांडा मराठ्यांचें आरमार बुडवण्याच्या हेतूने धडपडत होता. त्यांचा आंग्रे, धुळप वगैरे दर्यावर्दी मराठ्यांच्या गलबतावर डोळा होता. त्या इंग्रजांच्या शंभर गलबतांच्या फ्लीटचें नांव होतें ‘रिव्हेंज’. अचानक त्या शंभर गलबतांच्या फ्लीटवर छापा घालून धुळपांनी त्या इंग्रजांच्या रिव्हेंजचा रिव्हेंज घेतला. तो तिथेच—त्या तिथे.”

ते समुद्रांत आलेल्या डोंगराच्या पायथ्याकडे बोट दाखवून त्वेषाने बोलत होते. जणु आतां त्यांचे डोळे तो प्रसंग पाहत होते.

‘संन्यस्त खड्गा’च्या पहिल्या प्रयोगानंतर दीड वर्षाने तात्यांना आपलें नाटक पाहण्याचा योग आला. आम्ही कोकणांत उतरलों होतो पण आमचा मुक्काम रत्नागिरीस होणार नव्हता. चिपळूणला आम्ही असतां प्रयोग पाहण्यासाठी तात्या मुद्दाम आले. प्रयोग चालू असतां त्या प्रसंगाशीं इतके तन्मय, इतके समरस झालेले दिसले, की डोळ्यांतील अश्रु आवरतांना त्यांना कठीण झालें. प्रयोगानंतर सर्वच नटांचें त्यांनी कौतुक केलें, पण विशेषतः दीनानाथ यांच्या भावनोत्कट गाण्याची व तडफदार पण लयबद्ध संभाषणाची विशेष प्रशंसा केली. माझ्या भूमिकेबद्दल व दिग्दर्शनाबद्दल त्यांनी मला अशी मिठी मारली की त्यामुळे मला उत्कट आनंद तर झालाच पण कलेची आराधना करतांना आपल्या आदरणीय व्यक्तीला एवढें समाधान मिळवून

देतां आलें यावद्दल एक प्रकारें सार्थक झाल्याचें समाधान लाभलें. मंडळीने त्यांच्या सन्मानार्थ ग्रामस्थ इष्टमित्रांसह भोजन-समारंभ करण्याचें योजलें. त्यांची संमति विचारतां ते म्हणाले, “अवश्य ! पण तें सहभोजन असावें. त्या पंक्तीकरिता कांही अस्पृश्यांनाहि आमंत्रणें करा.”

कोणत्याहि प्रसंगीं त्यांना आपल्या भूमिकेचा कधी विसर पडत नसे. एखाद्या प्रचारकाप्रमाणे ते प्रसंग मिळतांच त्याचा आपल्या कार्याला उपयोग करून घेतल्या-विना सोडीत नसत. या सहभोजनाला मंडळींतील सुद्धा कांही जणांचा विरोध होता. त्यांची निराळी पंगत करून सहभोजनाचा हा समारंभ उत्साहाने उरकून घेण्यांत आला. १९३२चा हा प्रसंग आहे. रत्नागिरीस असेंच एकदा तात्यांनी नवीनच लिहिलेल्या ‘उत्तरक्रिया’ नाटकाचें वाचन चालू होतें. त्या नाट्याच्या घटनेंत आणि तात्यांच्या वैनतेय वृत्तासारख्या स्वरुद्ध व लयबद्ध वाचनांत आम्ही इतके रंगलों होतों—आम्हीच काय पण तात्यांचेंहि तोंड, नाक, कान लाल झाले होते, डोळ्यांतून अश्रु वाहत होते, इतक्यांत ज्यांना भेटीची हीच वेळ दिली होती असे एक आसपासच्या गावचे गृहस्थ भेटीसाठी आल्याचें कोणी तरी येऊन सांगितलें. सर्वांचीच समाधि मोडली. तात्यांना वेळेचें महत्त्व होतें. तसेच ते तळमळीचे प्रचारकहि होते. त्यांनी घड्याळाकडे पाहिलें व दोनतीन मिनिटांनी त्या गृहस्थाला घेऊन येण्यास त्या निरोप्यास सांगितलें. उठून चूळ भरून तोंडावरून हात फिरविला. आम्हांस “क्षमा करा; त्या गृहस्थांस मी वेळ दिली आहे. दहा मिनिटें त्यांच्याशीं बोलून आपण पुन्हा वाचनाला सुरुवात करूं !” असें सांगितलें. एवढ्यांत ते गृहस्थ आले. त्यांना ‘या बसा’ झाल्यावर “असुक गावचे का ?” म्हणून त्यांनी प्रश्न केला. ते म्हणाले, “होय. त्या गावाला आपण भेट द्यावी अशी सर्व ग्रामस्थांची विनंती आहे !”

तात्यांचा प्रश्न : “तुमच्या गावांत शाळा आहे ?”

उत्तर : “होय आहे.”

प्रश्न : “शाळेंत मुलें किती आहेत ?”

उत्तर : “पस्तीस-चाळीस आहेत.”

प्रश्न : “त्यांत अस्पृश्य मुलें किती आहेत ?”

उत्तर : “पांच-सहा असतील.”

प्रश्न : “त्यांचें एकत्रच शिक्षण चालतें का ?”

उत्तर : “नाही; तीं मुलें निरनिराळीं बसतात.”

त्यावर तात्या म्हणाले, “आता असें करा, तुमच्या सर्व ग्रामस्थांना माझी आग्रहाची विनंती आहे म्हणून सांगा. स्पृश्यास्पृश्य मुलें एकत्र सहशिक्षण घेऊं लागलीं म्हणजे मी तुमच्या गावीं अवश्य येईन. माझी एवढी अत्यल्प मागणी आहे. ती पूर्ण केलीत की मी सर्व कामें बाजूला ठेवून तुमच्या भेटीला येईन. विद्यार्जनाच्या वेळीं तरी हे भेदाभेद विसरून जा.” असें म्हणून तात्यांनी त्यांना निरोप दिला.

या गृहस्थाशीं बोलतांना तात्या इतक्या जिन्हाळ्याने व गोड भाषेत बोलत होते की माझ्यासारख्या नटालाहि क्षणभर अचंचा वाटला. ज्या प्रसंगाच्या वाचनांत आम्ही रंगून गेलो होतो त्याची एवढीशीहि छटा दिसूं न देतां असें प्रचारकी कळकळीचें गोड बोलणें ही गोष्ट उत्कृष्ट नटालाहि कितपत साधेल हा प्रश्न आहे. नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशांची या वेळीं मला आठवण झाली. 'राणा भीमदेव' मधील वीरश्रीच्या सर्वांगांनी नटलेल्या भीमदेवाची भूमिका केल्यानंतर तांबडतोत्र 'झोपीं गेलेला जागा झाला' या प्रहसनांतील विनोदी भूमिका ते सारख्याच उत्कृष्टतेने करित असत. अद्वितीय नाट्याविना ही गोष्ट सहज साधत नाही.

अशा प्रकारचें उच्च दर्जाचें नाट्य तात्यांच्या ठिकाणीं पाहावयाला सापडतें. प्रभावी नेता उत्कृष्ट नट असावाच लागतो. त्याविना लोकसंग्रह कठीण. सांगलीस शतसांवत्सरिक उत्सवाच्या वेळीं एक दिवस कांही नाटकांतील प्रवेश करण्यांत आले. त्या वेळीं 'संन्यस्त खड्ग' नाटकांतील भिक्षु विक्रमसिंहाचा शस्त्रधारणाचा प्रवेश मीं केला. दीड-दोन हजार प्रेक्षकांनी रंगमंदिरांत तो पाहिला. रंगमंदिराबाहेर अनेक श्रोत्यांनी तो ऐकला. तो एकच प्रवेश इतका परिणामकारी झाला की अनेकांनी हें सर्वं नाटक केव्हा पाहावयास मिळेल म्हणून मोठ्या उत्सुकतेने माझ्याकडे विचारणा केली. गेल्या दोन वर्षांपूर्वी मुंबई येथे या नाटकांतील चारच प्रवेश केले. या प्रवेशांचा विशेष म्हणजे सुलोचना व नलिनी या भूमिका सुमति गुप्ते व वसुंधरा श्रीखंडे यांनी केल्या. स्त्रियांनीच या भूमिका केल्यामुळे या प्रवेशाची रंगत कांही औरच झाली. चारच शेटक प्रवेश व प्रेक्षक वेहद् खूष झाला.

* रत्नागिरीची बंदी उठल्यानंतर कोल्हापूरमागें मिरज-सांगलीला त्यांनी भेट दिली. त्या दोन्ही ठिकाणीं त्यांच्या सन्मानार्थं प्रचंड सभा झाल्या. बोलपटाचा अव्यापारेषु व्यापार केल्यामुळे आलेल्या संकटपरंपरेला तोंड देण्यासाठी माझें वास्तव्य मिरजेस होतें. तेथेच मी ते अज्ञातवासाचे दिवस घालवीत होतो. कोठल्याहि सभा-संमेलनांत भाग घेण्याच्या मनःस्थितीतच मी नव्हतो. त्यामुळे या दोन्ही ठिकाणच्या सभांना मी गेलो नाही. रात्रौ बार्शीलाइटच्या गाडीने ते पंढरपुरास जाण्यासाठी स्टेशनावर उपस्थित झाले तेथेच मीं त्यांची भेट घेतली. मला पाहतांच ते म्हणाले, "मीं मुद्दाम पाहिलें, पण दोन्ही ठिकाणच्या सभांना तुम्ही दिसलां नाही." थोडक्यांत मीं माझी परिस्थिति सांगितली. मुद्दाम विषय बदलण्यासाठी म्हटलें, "सरकारने बंदी काढून टाकली—आता राजकारणासाठी काँग्रेसप्रवेश करणार ?"

"कां, असें कां ? आपण हिंदुमहासभेला तितकी मोठी करूं ! महासभेला राजकारणाचें कांही वावडें नाही !" हिंदुमहासभेचा प्रसार व प्रचार तात्यांनी केवढा प्रभावी केला हें हिंदुमहासभेचा इतिहास सांगेल !

या सर्व स्मृति झाल्या, आता दोन-तीन श्रुति सांगतो. तात्यांच्या रत्नागिरीच्या वास्तव्यांत हिंदुस्थानांत कोठेहि प्रक्षोभ झाला म्हणजे प्रथम रत्नागिरीच्या नाट्या

आवळल्या जात. त्या वेळच्या सरकारची अशी खात्री होती की या स्फोटक मनोवृत्तीचा प्रेरक उगम रत्नागिरीतून होतो. अशाच संशयावरून एक दिवस अचानकपणें पोलिस अधिकारी त्यांच्या घराची झडती घेण्यासाठी आले. तात्या त्या वेळीं एका परदेशच्या वृत्तपत्राकरिता लेख लिहीत होते. पोलिसांची चाहूल लागतांच तो अर्धवट लेख तसाच पॅडमध्ये घालून पोलिसांच्या स्वागताला ते तयार झाले. पोलिस अधिकाऱ्याने झडतीचें वॉरंट त्यांना दाखविलें. तात्यांनी त्यांचें स्वागत करून “झडतीचें काम सुरू करा” म्हणून सांगतांना झडतींत सापडलेल्या वस्तूंची यादी करण्यासाठी त्याच पॅडवर एक कोरा कागद ठेवून तें पॅड पोलिस-अधिकाऱ्याच्या हातीं दिलें. अधिकाऱ्यांनी कसून घराची झडती घेतली, पण त्यांना पाहिजे असलेला लेख किंवा तत्संबंधी टिपणें वगैरे कागद त्यांच्या हातीं कांहीच लागले नाहीत. आणि लागणार तरी कसे ? प्रसंगावधान राखून पोलिस-अधिकाऱ्यांच्या हातीं दिलेल्या पॅडचे पोटीच ती सर्व सामग्री होती, ती दुसरीकडे त्याला कशी मिळणार ? झडतीनंतर पोलिस-अधिकाऱ्याने “विनाकारण तुम्हांला त्रास दिला” असें म्हणून खेद प्रदर्शित केला. त्यावर सरकारची व त्या पोलिस-अधिकाऱ्याची कीव करित ते त्याला म्हणाले, “संशयास्पद गोष्टी यापुढे मी आपल्या घरांत ठेवीन तरी कशा ? एवढ्या अपेष्टा भोगूनहि मला एवढेंसुद्धा शहाणपण आलें नसेल ? अहो, अशा कागदपत्रांकरिता तुम्हीं या आळींतील आसपासचें एखादें घर धुंडाळलें असतें तर तें कांही तरी योग्य झालें असतें; पण माझ्या घरांत असे कागदपत्र सापडणें संभवनीय तरी आहे का ?” पोलिस-अधिकारी खजील होऊन व पुन्हा एकवार खेद प्रदर्शित करून मार्गाला लागला.

नवीन कलेक्टर बदलून रत्नागिरीला आला, म्हणजे एक वेळ तरी तो तात्यांना भेटीला बोलवी. अशाच एका नव्या दमाच्या कलेक्टरवर तात्यांच्या भेटीचा अनुकूल परिणाम झाला. त्यांचे भाषणावर व बिनतोड युक्तिवादावर तो मोठा खूष झाला. त्याने स्वाभाविकपणें तात्यांना विनंती केली, तुम्ही ऑफिसर्स क्लबमध्ये अवश्य येत जा. अशा तुमच्या येण्या-जाण्याने अधिकाऱ्यांच्या मनांतील किस्मिष नाहीसें होऊन तुमच्यावरील बंधनेंहि कांही दिवसांनी काढून घेतां येतील. साहेबाच्या या सरळ सूचनेबद्दल त्यांनी आभार मानले व विचार करून कळवतों म्हणून निरोप घेतला. दोन-चार दिवस साहेबाने वाट पाहून तात्यांच्या क्लबमधल्या अनुपस्थितीबद्दल पुन्हा विचारणा केली. “क्लबवर तुम्हीं उदारपणें बोलविलेंत हें ठीक झालें. पण माझी अडचण अशी आहे की, तुम्हां मंडळींत मला तुमच्या रीतिरिवाजांप्रमाणे वावरणें कठीण जाईल. माझ्या आयुष्याचीं बरींच वर्षे अंदमानाच्या गुन्हेगारांच्या सहवासांत गेलेलीं. त्यामुळे मला मनमोकळेपणा वाटणार नाही. क्लबमधील इतर अधिकारी तर काय, प्रत्येक जण माझ्याबद्दल पुरे संशयी. मी त्यांचेबद्दल संशयी. त्यामुळे उभयतांनीहि ही गैरसोय टाळावी म्हणून मी तिकडे न येण्याचें ठरविलें आहे.” कलेक्टरने पुन्हा प्रयत्न केला नाही.

एक दिवस तात्यांनी आपल्या घरी मोठ्या प्रमाणावर आनंदोत्सव साजरा केला. रात्रंदिवस त्यांच्या बारीकसारीक हालचालींवर दृष्टि ठेवणाऱ्या गुप्तचराने ही गोष्ट अधिकाऱ्यांच्या कार्नीं घातली. पुढे एका अनौपचारिक भेटीत इकडच्या तिकडच्या गोष्टी बोलतां बोलतां कलेक्टरने या आनंदोत्सवाचें कारण विचारतांच तात्या म्हणाले, “ही माझ्या वैयक्तिक जीवनांतील गोष्ट आहे. मला कशामुळे आनंद झाला वा कशामुळे दुःख झालें या गोष्टीशीं इतरांना काय कर्तव्य? लालाजींसारख्या थोर देशभक्ताच्या मृत्यूमुळे पाळलेल्या सुतकाची जशी मला वाच्यता करतां आली नाही तशीच गोष्ट या आनंदोत्सवाचीहि आहे. मला त्याबद्दल वाच्यता करतां येणार नाही!” साहेब निरुत्तर झाला! त्या आनंदोत्सवाचे दिवशीं सॅडहस्टवधाची बातमी सकाळींच रत्नागिरींत येऊन धडकली होती. *

या थोर देशभक्ताचा ‘माझे नाटककार’ या लेखाचा शेवटचा परिच्छेद लिहितांना मला महदानंद होत आहे. जणू त्यांच्या खडतर तपश्चर्येनेच पूर्व क्षितिजावर मूर्त स्वरूप घेऊन ‘चलो दिल्ली’, ‘जय हिंद’, ‘चलो दिल्ली’, ‘जय हिंद’ अशी आरोळी जगाला ऐकविली आणि पारतंत्र्याच्या वेड्या तोडल्या. त्यांच्या स्वातंत्र्यमंत्राच्या उद्घोषाने स्वातंत्र्याप्रीत्यर्थ केलेल्या यशाची सांगता झालेली त्यांनी आपल्या डोळ्यांनी पाहिली. आपण आज प्रतिक्षणीं ती अनुभवीत आहोंत हें महद्भाग्य नव्हे का ?

लेखाच्या प्रारंभीं जें वाक्य सांगितलें तें ‘आधी केलें आणि मग सांगितलें’ या श्रीसमर्थोक्तीप्रमाणे तात्यांच्या ‘संन्यस्त खड्ग’ या नाटकांतील आहे. लेखाचा शेवट त्यांच्याच वाक्यांत करावयाचा म्हटलें तर ‘संन्यस्त खड्ग’ नाटकांतच त्यांनी एक भविष्य विक्रमसिंहाच्या तोंडून सांगितलें आहे :

“आजपासून पंचवीसशे वर्षांनंतरहि या जगावर या जगाच्या दुर्दैवाने शस्त्रयुगाचें प्राबल्य दिसून येईल. बळी तोच कान पिळीत राहील. रक्तरंजित साम्राज्यांचाच विजयाश्व भुवर येमान घालीत असेल. आणि त्याच्या टापाखाली तेच अधिक आणि प्रथम चिरडले जातील की, जे या शांतियुगाच्या स्वप्नवाणीला भविष्यवाणी समजून तीवर विसंबून सर्वांआधी शस्त्रसंन्यास करताल, दुसऱ्याच्या दयेवर अवलंबून राहण्याइतके दुबळे होऊन बसतील, अहिंसेच्या आमिषापायी हिंसेचा गळ गिळतील ! शस्त्रसंन्यासाच्या प्रतिज्ञेने हतवीर्य करून ठेवणाऱ्या या भयंकर मुलीचे भीषण परिणाम पंचविसाच्या पिढीपर्यंत भारताला भोगावे लागतील.”

मोतीराम आत्माराम वैद्य

माझे नाटककार म्हणून कै० वैद्यांसंबंधाने फारच थोडे सांगण्यासारखे आहे. सर्व-साधारण जनतेची मनोरंजनाच्या द्वारे सेवा करणाऱ्या नाट्यकलेचे अर्धशतक उलटून गेले होते. त्या कलेची मध्यान्ह उलटून मावळतीची वाटचाल सुरू झाली होती, याची जाणीव प्रत्येकाला होऊ लागली होती. पण प्रतिदिनीं मावळतीकडे झुकल्या जाणाऱ्या या तराजूचे पारडे पलटवून ते उगवतीकडे आणण्याचे सामर्थ्य कोणालाच नव्हते. उगवतीच्या उंबरठ्याच्या पडद्यावर मनरंजनाचा एक नवीनच प्रकाशकिरण डोलावू लागला होता. सर्वच नाट्यव्यावसायिक चिंताग्रस्त झाले होते. ऐन अमदानीत वाढलेल्या खर्चाचीं तोंडे आ वासून उभी होती; त्यांची मिळवणी करणे कठीण जात होते. काटकसर नामुष्कीची वाटे.

श्री० मोतीराम वैद्य हे पन्नाशीच्या आसपास वावरणारे, व्यवसायानिमित्त दोन वेळां परदेशपर्यटन करून आलेले लोखंडाचे व्यापारी गृहस्थ होते. नाट्यलेखनाची स्फूर्ति कां झाली हे त्यांनाही नीटपणे सांगतां आले नाही. ते सांगत, परदेशी नाटके पाहत असतांना आपणहि असें कांही तरी लिहावे असें वाटले म्हणून हे नाटक लिहिले. विशेष लेखन न करतां एकदम नाटक लिहिणे आणि तेहि पन्नाशीला पोहोचलेल्या एका लोखंडाच्या तज्ज्ञ व्यापाऱ्याने लिहिणे, हे अपूर्वाईचें नव्हे का ?

आपले हस्तलिखित त्यांनीच वाचून दाखविले. ते त्यांचे नाट्यवाचन आमच्या-सारख्या व्यावसायिकांवरहि परिणाम करणारे होते. भाषा अत्यंत सोपी, सरळ, पण त्यांच्या वाचनाने त्यांत गोडवा वाटला, भरपूर नाट्य वाटले. दीनानाथ 'मानापमाना'-पासून नुकत्याच पुरुष-भूमिका करावयाला लागले होते. या नाटकांतील नायकाची भूमिका त्यांनी करण्यायोग्य अशी वाटली. नाटक 'बलवंत मंडळी'करता घ्यावयाचे ठरले. नाटक सामाजिक होतें, त्यामुळे दृश्ये किंवा पोषाख यांवर विशेष खर्च होणार नव्हता. साधेंसुधें विनोदी कथानक; त्यामुळे नाटक बसविण्यासहि विशेष परिश्रम करावे लागणार नव्हते. भूमिकाहि आठनऊच होत्या. नाटककारांना या नाटकाला नांव काय द्यावे हा प्रश्न पडला होता; तेव्हा कथानकांत एकमेकांविषयी झालेले

अपसमज आणि त्यामुळे उडालेला घोटाळा त्यावरून 'गैरसमज' हें नांव मींच मुचविलें व वैद्यांनाहि तें सार्थ वाटलें—पसंत पडलें.

१९३२ च्या ऑक्टोबर महिन्यांत नाटकाचा प्रथम प्रयोग सातारा येथे बल्लंत संगीत मंडळीने केला. प्रमुख भूमिका : सदानंद-दीनानाथराव; बाबासाहेब-कुंटे; रावबहादुर-पुरुषोत्तम बोरकर; भटजी-दामुअण्णा मालवणकर; लल्या गडी-परशुराम सामंत; कमल-गणपतराव मोहिते; सुंदर-श्रीपाद जोशी; मामी-बापट.

दीनानाथ यांची भूमिका चांगली होत असे. कै० देवलांच्याच एखाद्या निकट-वर्तियाने किंवा त्यांच्या एखाद्या शिष्याने हें नाटक लिहिलें आहे असें म्हटलें असतें तर त्यांच्या नांवाला शोभण्यासारखा या नाटकाचा तोंडवळा होता. सुटसुटीत संवाद व नाट्यप्रसंग अगदी घरगुती होते. नाट्यकलेच्या उतरत्या काळांतील या नाटकाचा प्रयोग कसल्याच प्रकारचें नवचैतन्य आणूं शकला नाही. 'बुडत्याला काडीचा आधार' ही नुसती म्हण आहे. प्रत्यक्षांत ती निराधार ठरते—सत्यकथा नव्हे.

'चणे खावे लोखंडाचे । तेव्हा ब्रह्मपदीं नाचे ॥' अशी एक संतोक्ति आहे. लोखंडाचे चणे खाऊन ब्रह्मपदीं नाचण्याच्या दूरच्या गोष्टी; पण आमच्या या नाटककाराच्या नाट्यकृतीला रंगभूमीवर नाचण्याचेंहि भाग्य फार काळ लाभलें नाही. ते एक लोखंडाचे व्यापारी होते; चण्याचे (हरमन्याचे) खास नव्हते.

विश्वनाथ चिंतामण बेडेकर

नागपुरास आमचा मुकाम होता. एक दिवस चारच्या सुमारास माझे एक पुतणे चि. बलवंत माझ्याकडे आले आणि म्हणाले, “चिंतूकाका, मी मुद्दाम आज उमरावतीहून तुम्हांला भेटावयाला आलों आहे. तुम्हांला फुरसत आहे का?”

मी : “अरे, फुरसत नसली आणि तुझे महत्त्वाचें काम असलें तरी मला वेळ काढून तें केलेंच पाहिजे.”

बलवंतराव : “काम माझे म्हटलें! माझे म्हटलें तर माझेच आहे. फुरसत एवढ्यासाठीच आहे का म्हणून विचारलें की मी उद्या किंवा परवा परत जाणार आहे. त्याच्या आंत तें झालें पाहिजे!”

मी : “अरे पण सांगशील तर खरें, तुझे काय काम आहे तें!”

बलवंतराव : “मी एक हस्तलिखित नाटक आणलें आहे तें वाचून त्यावरचें तुमचें मत मी जाण्याच्या आंत मला कळलें पाहिजे.”

मी : “शक्य तर उद्यापर्यंत वाचून देईनच, पण नाही तर परवा निश्चित. कुणाचें आहे तें हस्तलिखित?”

बलवंतराव : “तुम्हीं वाचून तुमचें मत कळल्याखेरीज लेखकाचें नांव सांगावयाचें नाही, असें माझ्या मित्राने माझ्याकडून वचन घेतलें आहे. माझ्या एका मित्रानेच लिहिलें आहे तें!”

मी “ठीक आहे” म्हणून तें हस्तलिखित ठेवून घेतलें व पुतण्याचें चहापाणी व इतर घरगुती गोष्टी झाल्यावर त्यांना निरोप देऊन, मी तें हस्तलिखित वाचीत असतां क्षणाचीहि उसंत न घेतां सबंध नाटक वाचून काढलें. मंडळीकडे एरवी येणारी हस्तलिखितें वाचून आंबलेल्या माझ्या मनाला नवीनच खुमासदार खुराक मिळाल्यासारखें वाटलें. नाटकाच्या हस्तलिखिताने मनाची विलक्षण पकड घेतली. कैक दिवसांत इतकें चांगलें, सर्व दृष्टीने आखीव आणि रेखीव लिहिलेलें नाटक माझ्या वाचनांत आलें नव्हतें. पात्रांचें स्वभावचित्रण, घडलेल्या घटना व त्यांचा झालेला परिपोष, भाषेचा फुलोरा, सर्वच कांही चटक लावणारे, अवर्णनीय नव्हे—वर्णनीय वाटलें. मला इतका आनंद झाला की त्या आनंदाच्या उपभोगासाठी, दिवसभर

करण्यासाठी मला दुसऱ्याची उणीव भासू लागली. दुसऱ्या दिवशी सकाळी मंडळीतील दीनानाथांसह सर्व सहकाऱ्यांना तें वाचून दाखविलें. सर्वांनी मुक्तकंठाने त्या नाटकाची स्तुति केली व मिळण्यासारखें असल्यास नाटक आपल्या मंडळीकरिता अवश्य घ्यावें असें आग्रहपूर्वक सांगितलें. टरल्याप्रमाणे दुपारीं माझे पुतणे बलवंतराव आले. ते येतांच त्यांस मी सांगितलें.

“बाळू, तुजें हस्तलिखित वाचलें. नाटक फारच चांगलें आहे. नाटककाराची हरकत नसेल तर ‘बलवंत मंडळी’ हें नाटक घ्यायला तयार आहे. का रे, हें नाटक स्त्रीने लिहिलें आहे का ? स्त्रीवर्गाचीं दुःखें फारच उत्कटतेने मांडलीं आहेत. स्त्रीवर्गाची वकिली इतक्या विनतोड युक्तिवादाने केली आहे आणि तीहि पौराणिक कथा आधाराला घेऊन. भाषाशैलीसुद्धा सरावलेल्या स्त्री-हाताची वाटते. मग खरं सांग पाहूं, कोणी लिहिलें आहे तें ?”

बलवंतराव : “लेखकाचें नांव सांगायला हरकत नाही. पण चिंतूकाका, त्यामागे थोडा इतिहास आहे. हें नाटक तुमच्याकडे येऊन गेलें आहे.”

मी : “माझ्याकडे येऊन गेलें आहे ? तें केव्हा आणि कुठे ?”

बलवंतराव : “तुमचा मुकाम पुण्यास होता तेव्हा स्वतः हा लेखकच हें नाटकाचें हस्तलिखित घेऊन तुमच्याकडे आला होता. त्याने तें तुम्हांला वाचून दाखविण्यासाठी वेळ मागितला. तुम्हीं त्यास कामाच्या गडबडीमुळे नाटक ऐकायला वेळ नाही म्हणून सांगितलें. तो मोठ्या हुस्पाने तुमच्याकडे आला होता. हें उत्तर ऐकतांच तो खट्टू झाला, नाउमेद झाला आणि सरळ परत कानाला खडा लावून उमरावतीला आला. आतासुद्धा तें हस्तलिखित त्याने पाठविलेंच नाही. त्यांच्या एका जिव्हाळ्याच्या मित्रानेच त्याच्या परोक्ष हें हस्तलिखित तुम्हांस वाचण्यासाठी माझ्याजवळ दिलें.”

मी : “अरे पण भल्या माणसा, त्याचें नांव तरी सांगशील !”

बलवंतराव : “त्याचें नांव विश्वनाथ चिंतामण बेडेकर. तो एल्एल्. बी. आहे. एम्. ए.चा अभ्यास करतो आहे.”

*१९४८ च्या मौज दिवाळी अंकांत या प्रसंगावरची आपली आठवण श्री० वि० वि० बेडेकर यांनी दिली ती थोडक्यांत त्यांच्याच शब्दांत देतो. “पुण्यातील जमखंडीकरांच्या वाड्यांत घडलेली ही मुलाखत आहे. बलवंत मंडळीचा मुकाम त्या वेळीं पुण्यास होता. सुदैवाने कोल्हटकर समोरच एकटे उभे होते. काखेंतील चोपडी सांभाळून मी नमस्कार केला. त्यांनी हसतमुखाने विचारलें, ‘काय ?’ ‘मी नाटक लिहिलें आहे. आपल्याला दाखविण्यासाठी आणलें आहे.’ त्यांनी उत्तर दिलें, ‘सध्या वेळ नाही. कंपनींत एक नवीन नाटक बसतें, आहे.’ मी अजीजीने म्हटलें, ‘मी उमरावतीहून केवळ आपल्याला नाटक दाखविण्यासाठी इथे आलों आहे.’ त्यांनी शांतपणें उत्तर दिलें, ‘सवड नाही म्हणून सांगितलें ना ?’ तरीहि मी फिरून म्हटलें, ‘आपण

मला फक्त अर्धा तास द्या. मी वाचून दाखवितों. ऐकून जर आपल्याला त्यांत राम नाही असें वाटलें, तर आपण खुशाल तसें स्पष्ट सांगा. मी परत जाईन.” पुढे श्री० बेडेकर एका संस्थेचे चालक झाल्यावर एका तरुण लेखकाला त्यांनी याच मासल्याचें उत्तर दिल्याचें त्याच आठवणीच्या उत्तरार्धांत त्यांनी सांगितलें आहे. असो.

‘ब्रह्मकुमारी’ रंगभूमीवर येण्यापूर्वीची हकीकत इतक्या विस्ताराने सांगण्याचें कारण आपल्या आवडत्या व्यक्तीचें किंवा महत्त्वाच्या एखाद्या प्रसंगाचें निवेदन करावयाचें ठरवितांच त्यापूर्वीच्या हकीकती एखाद्या लुब्ध्या किंवा आगाऊ माणसाप्रमाणे आम्हांला आधी सांगा, आम्हांला आधी सांगा म्हणून पुढे पुढे करतात, डोक्यांत गोंधळ उडवून देतात, त्यामुळे त्यांना हातावेगळें केल्यानंतरच पुढची कथा यथास्थित सांगतां येते. श्री० बेडेकरांप्रमाणे, वाचक! आपणांलाहि त्यांचे बाबतींत माझ्याकडून घडलेलें वर्तन आक्षेपाहून वाटेल, म्हणून माझ्या हेतूचा विपर्यास होऊं नये म्हणून थोडक्यांत तीं कारणें सांगतों. मीं म्हटल्याप्रमाणे त्या वेळीं ‘गैरसमज’ या नव्या नाटकाच्या तालमी चालू होत्या. श्री० बेडेकरांच्या विनंतीप्रमाणे अर्ध्या तासाच्या वाचनाने संबंध नाटकाचा अंदाज सांगतां येणें मला तरी कठीण होतें. शिवाय महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे माझी मनःस्थिति त्या वेळीं अशी होती की, मी व्यवसायांतून निवृत्त होण्याचे खटपटींत होतों. माझ्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे नाटकाची दुसरी ऋषी झाली असेल तर हें हस्तलिखित ठेवा असें मीं त्या वेळीं सुचविलें असणारच. कारण प्रत्येक नव्या नाटककाराला माझा असें सांगण्याचा शिरस्ता होता. ऋषी झाली असेल तर हें हस्तलिखित ठेवा, असें सांगण्याचें कारण आमच्या प्रवासी नाटकमंडळ्या, एखाद्याचें मूळ हस्तलिखित गहाळ झालें तर निष्कारण आपल्यावर ठपका! म्हणून आवर्जून माझ्याकडे येणाऱ्या प्रत्येक नाटककाराला मी असें सांगत असें. प्रत्येक नाट्यलेखक आपलें बुद्धिसर्वस्व वेचून नाटक लिहित असतो. तो आपल्या नाटकासंबंधी विशेष आशावादी असतो. तेव्हा त्याचें आशास्थान हलगर्जीपणें उध्वस्त करण्याचा, त्याचा हिरमोड करण्याचा मला काय अधिकार?*

‘ब्रह्मकुमारी’ नाटक आम्हीं घ्यावयाचें ठरविल्यावर श्री० बेडेकर पदें करण्याकरिता मंडळींत आले. पदांच्या जागा निवडल्या. पदें करणें आपल्याला जमणार नाही असें वाटल्यावरून त्यांनी आपले यवतमाळचे कविमित्र श्री० वा० ना० देशपांडे यांना पाचारण केलें. पदांच्या चाली दीनानाथांनीच दिल्या. नव्या नाटकाच्या तालमी मंडळीचा ज्या गांवीं दोन महिन्यांच्या वर मुक्काम होऊं शकत असे अशाच गांवीं करण्यांत येत. वेळगाव मुक्कामी तालमी सुरू झाल्या. त्यापूर्वी नाटकांतील तिसऱ्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशासंबंधी बरीच चर्चा झाली. पहिल्या जागतिक महायुद्धाने भारतीय जीवनमूल्यांवरील नाटकाचे कांही मुखवटे व अक्षरें धुळीला मिळालीं— दिसेनाशीं होण्याइतकीं बुळबुळीत झालीं. पण वैवाहिक जीवनाच्या रूढ नियमांचीं अक्षरें व मुखवटा अद्याप स्पष्ट दिसत होता. त्यांतल्या त्यांत आदरणीय पौराणिक

व्यक्तींच्या रूढ कल्पनेला नवविचाराच्या वाऱ्याची झुळूकहि सोसण्यासारखी नव्हती; त्यामुळेच देवगुरु बृहस्पतींच्या वार्धक्याबद्दल त्यांच्या तरुण पत्नीने केलेली टीका प्रेक्षकाला झेपण्यासारखी नव्हती—मानवण्यासारखी खासच नव्हती. व्यावसायिकांलं लोकाभिरुचीचा प्रथम विचार करावा लागतो. या लोकाभिरुचीपायी मी मी म्हणणाऱ्या नाटककारांना आपल्या मतांना मुरड घालावी लागली आहे—बगल द्यावी लागली आहे. वेडेकरांसारख्या तरुण, बुद्धिमान् नाटककाराला तो मार्ग स्वीकारणें कठीण गेलें. पण रंगभूमीचा मार्ग चोखाळण्यासाठी त्यांना नाइलाजाने होकार द्यावा लागला. तालमीपूर्वी त्या प्रवेशाची काटछाट करून प्रायोगिक दृष्ट्या त्याचा उद्देश-आकार बदलण्यांत आला—वेडेकरांच्या मते निराकार करण्यांत आला. आजच्या काळांत मी ही गोष्ट सांगतों आहे, त्या काळांत कदाचित् त्या प्रवेशाचें व त्यांतील हेतूचें कौतुक करण्यांत येईल. वेडेकरांच्या प्रज्ञेला आणखी उजळा चढेल. पण वाचक, क्षमा करा. बावीस-पंचवीस वर्षांपूर्वीचा काल व परिस्थिति विचारांत घ्या. त्या काळांतर दुसरें महायुद्ध असें झालें की जुने आचार-विचार, जुनी नातीगोती, जुनी नाणीं, जुनी वजनें-मापें, (आता जुने दिनांकहि), जुने संकेत एखाद्या वावटळींत सापडलेल्या पानपाचोळ्याप्रमाणे आकाशमार्गाला लागले. ती वावटळ स्थिरावून पुन्हा पुन्हा जमिनीचा आधार ज्या पानांना मिळेल त्यावर या काळाचें मूल्यमापन करतां येईल. आजच्या एखाद्या निर्मात्याने 'ब्रह्मकुमारी' नाटकाचा प्रयोग केला तर हा तिसऱ्या अंकांतील तिसरा प्रवेश नाटकाचा मध्यविंदु वाटण्याइतका परिणामकारी होईल. आजवरचे बहुतेक 'माझे नाटककार' ज्ञानाने श्रेष्ठ तसेच वयानेहि ज्येष्ठ होते. त्यामुळे त्यांचे नाटकांतील फेरफारासाठी त्यांचे ते जबाबदार असत. पण हे तरुण वेडेकर माझ्यापेक्षा बुद्धीने निर्विवाद श्रेष्ठ असले तरी वयाने कनिष्ठ होते. माझ्या वडिलक्रीला व अनुभवाला ते तसा मान देतहि. त्यामुळे प्रयोगाकरिता त्या प्रवेशाची करावी लागलेली काटछाट—ज्या काटछाटीचा उद्देश वेडेकरांनी आपल्या प्रस्तावनेतहि थोड्याशा दुःखानेच केला आहे—मी केली. त्याबद्दल जबाबदार मी होतों. या माझ्या कृतीच्या समर्थनार्थ एवढा लांबलचक प्रपंच मला करावा लागला. तालमीपूर्वी भूमिकांची निवड झाली ती अशी : देवेंद्र—चिंतामणराव कोल्हटकर; गौतम—मास्टर दीनानाथ; संवर्त—दामुअण्णा मालवणकर; चंद्र—बाळकोबा गोखले; मदन—कुंटे; बृहस्पति—मराठे; ब्रह्मदेव—पुरुषोत्तम बोरकर; अहिल्या—गणपतराव मोहिते; तारा—श्रीपाद जोशी, शची—बापट. तालमीच्या वेळीं वेडेकर हजर असत ते नाटककारांच्या भूमिकेपेक्षा विद्यार्थ्यांच्या भूमिकेत. एखादी अडचण आली, उच्चारामुळे अर्थांतर होत असलें, शब्दांवरील आघात चुकत असला, तर ते सूचना—त्यासुद्धा अत्यंत विनयाने—करीत असत. वेडेकरांमुळे तज्ज्ञ तालीममास्तर म्हणून प्रथमच मला वडिलक्रीचा मान उपभोगतां आला. पांच-पांच तास तालमी चालत. तालमींतील बारीकसारीक शिकवणीचा वेडेकर एखाद्या जिज्ञासु विद्यार्थ्यांसारखा अभ्यास करीत असतांना दिसत.

याच वेळीं आणि याच मुक्कामांत आमच्या सर्वस्वनाशाची आणि बेडेकरांच्या सर्वोदयाची घटना काळाच्या उदरांत मूळ धरूं लागली होती.

श्री० विश्वनाथ चिंतामण बेडेकर यांच्या 'ब्रह्मकुमारी' नाटकाचा प्रथम प्रयोग बलवंत संगीत मंडळीने १५ जून १९३३ रोजी सांगली मुक्कामी केला. प्रयोगापूर्वी चार-पाच वर्षे बेडेकरांनी हें नाटक लिहिलें, असें ते प्रस्तावनेतच म्हणतात. म्हणजे आपल्या वयाच्या एकवीस-बाविसाच्या वर्षी त्यांनी हें प्रभावी नाटक लिहिलें. हें नाटक लिहिण्यासाठी बेडेकरांनी रंगभूमीचा सर्वांगीण अभ्यास केला होता. पहिल्या अंकाचें पेन्सिलीने काढलेलें रेखाचित्र त्यांच्याकडे हस्तलिखिताप्रमाणे तयार होतें. त्याचप्रमाणे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारख्या प्रतिभावान् नाटककाराचें मार्गदर्शन त्यांना झालें होतें. आमच्याकडे हें नाटक येण्यापूर्वी बोलतां बोलतां वीर वामनराव जोशांनी एक उदयोन्मुख प्रभावी नाटककार म्हणून बेडेकरांचा माझ्याजवळ उल्लेख केला होता. कॉलेजच्या संमेलनांत 'प्रेमसंन्यास'मधील 'कमलाकरा'ची यशस्वी भूमिका त्यांनी केली होती. म्हणजे अभिनयाला किंवा रंगभूमीच्या तंत्राला ते अनभिज्ञ नव्हते. कोल्हटकर, गडकरी, खाडिलकर यांच्यासारख्या श्रेष्ठ नाटककारांच्या नाटकांचा त्यांनी सखोल अभ्यास केला होता. पण या कुणाच्याच लेखनाचा किंवा तंत्राचा त्यांच्या लेखनावर ढसा उमटलेला दिसत नव्हता. या महाराष्ट्रीय नाटककारांप्रमाणेच पाश्चात्य नाटककारांचाहि त्यांचा चांगलाच व्यासंग होता. पण त्यांचा विशेष म्हणजे ते कोणाच्याच आहारीं गेले नाहीत. तारुण्याची रंग त्यांच्या शरिराप्रमाणे विचारांत व लेखनांतहि दिसते. पूर्ण उंचर्निच, मजबूत हाडपेर, काळसर वर्ण, बारीक डोळे, भव्य कपाळ, मोठें नाक या शारीरिक वैशिष्ट्यांप्रमाणेच डोक्यांतील विचारांप्रमाणे पायांची चालहि अतिशय जलद आहे. मिरज ते सांगली सहा मैल अंतर. पण त्यासाठी रेल्वेचा मार्ग त्यांना कंटाळवाणा वाटे. पायीं रपेट करणेंच ते अधिक पसंत करीत. गाड्या विद्वानांचा सहवास मला घडला; पण ज्यांच्या तेजस्वी बुद्धीचे स्फुलिंग विजेसारखा धक्का देणारे वाटले अशा सावरकर-गडकऱ्यांप्रमाणेच, कांही कमी प्रमाणांत, बेडेकर यांचें बौद्धिक तेज मी अनुभवलें आहे.

बेडेकर वडीलपणाने मला लेखूं लागल्यामुळे मला अननुभूत आनंद झाला. मुंबई मुक्कामाचे दृष्ट लागण्यासारखे प्रयोग झाले. दीनानाथांची गौतमाची भूमिका म्हणजे त्यांच्या नाट्यगुणाचा कळस होता. त्यांची गौतमाची तापसी वेषभूषा, शास्त्रोक्त गाण्याची प्रसंगोपात्त दमदारपणें होणारी आळवणी, अर्थपूर्ण भाषानुकूल संभाषणें, यांचा विचार करितां एकंदरींत मंदीची लाट थोडी ओसरती, 'बलवंत मंडळी'चा नाट्यव्यवसाय पूर्वीप्रमाणेच चालू राहता, तर 'बलवंत मंडळी'च्या नाटककारांत बेडेकरांना निश्चित मानाचें स्थान होतें. त्याचबरोबर मलाहि महाराष्ट्राच्या लौकिकाला साजेसा एक नवीन नाटककार दिला म्हणून धन्यवाद मिळता. आपण कितीहि प्रयत्नशील असलों तरी दैव ही एक अदृश्य शक्ति सदैव कार्यतत्पर असते हें कबूल

करावेच लागते...हृदयाच्या मर्मस्थानी ज्या जखमांनी घर केलें आहे, त्यांतून उठणारा हा आवाज आहे—की संकल्प आणि सिद्धि यांच्यामध्ये नियतीचा सदैव खडा पहारा देणारा पहारेकरी म्हणजे दैव ! त्यांची भेट होऊं देणें किंवा ताटाट करणें हें सर्वस्वी त्या पहारेकऱ्याच्या मर्जीवर अवलंबून असतें.

मुंबईचे एक रसिक प्रेक्षक सॉ० लाड या नाटकाचा प्रयोग पाहून मुद्दाम भेदून थोड्याशा रुद्ध स्वराने उद्गारले, “मीस्टर कोल्हटकर ? काय समजलेत ? तुम्ही मंडळी—काय समजलेत ?—दुसरा धंदा करण्याच्या खटपटीत असल्याचें ऐकतों. पण अशा प्रकारच्या पहिल्या प्रतीच्या करमणुकीला प्रेक्षकांना पारखे करण्याचा तुम्हांला काय अधिकार आहे, याचा कोर्टांत तुम्हांला कां जाव विचारूं नये ! काय समजलेत ?”

‘ब्रह्मकुमारी’चा कर्ता महाराष्ट्राचा श्रेष्ठ नाटककार व्हावा—माझे भविष्य खरें ठरावें, म्हणून मी सदैव प्रयत्न केले. दुसऱ्या व्यवसायामुळे अपयशाच्या गर्तेत पडलों असतांनाहि—जेव्हा जेव्हा माझा आवाज त्यांच्या कानांनीं जाईल असें वाटे तेव्हा तेव्हा ओरडून एकच गोष्ट मी त्यांना सांगें, ‘वेडेकर, तुम्ही नाटककार व्हा. अहो ! स्त्रीला मातृत्वाची भूक लागते; निपुत्रिक स्त्री वयस्क असली तरी ती प्रसूतीच्या वेदनांसाठी आसुसलेली असते. पण ज्या दैवाने तुम्हांला नाटककाराला लागणाऱ्या बुद्धीचें वरदान दिलें त्याचा अन्हेर कां करतां ? ‘ब्रह्मकुमारी’चा स्वल्पहि मोबदला मिळाला नाही म्हणून दैवी देणगीचा अपमान करून प्रलोभनाच्या मागे धावूं नका. ‘बलवंत’करता लिहूं नका, दुसऱ्या कुणाकरता लिहा, पण नाटक लिहा.’

जगाच्या न्यायालयांतील देहान्ताच्या प्रायश्चित्ताचा सांगोपांग अभ्यास करून त्याच्या युक्तायुक्ततेचें प्रमेय मांडण्यासाठी त्यांनी एक नाटक लिहिलें आहे; मी तें वाचलें आहे; पण तें अपूर्णच पडलें आहे. असें एखादें नाटक जरी रंगभूमीवर येतें तरी त्यांच्या नाटककाराच्या बुद्धीची झाप—प्रचीति लोकांना सहज पटली असती. साहित्याच्या क्षेत्रांतील नाट्याच्या हत्याराने समरांगण गाजविणारा हा वीर आपल्या सभोवारच्या अंगणाचेंच ‘रणांगण’ समजून उगीचच लुटपुटीच्या लढाईतले हातवारे करीत बसला आहे. रिकाम्या पोटाच्या भांडवलावरच बुद्धिवान् साहित्यिक आपला संसार थाटतो ! असें मी अनुभविलें—माझ्या प्रत्ययाला आलें.

बलवंत मंडळीने अहिल्येप्रमाणे विश्वनाथ चिंतामण बेडेकर यांनाच नाट्यनिपुण गौतम समजून आत्मार्पण केलें; पण ते रममाण होत होते मनोराज्यांतील विश्राम बेडेकरांत. देवेंद्राच्या स्पर्शाने अहिल्येची शिळा झाली—‘बलवंत मंडळी’हि अचेतन झाली. * बावीस-तेवीस वर्षांत चोवीस नाटककारांच्या नाटकांतून मी लहान-मोठ्या अडतीस भूमिका केल्या. तीस नाटकांचें दिग्दर्शन केलें. हीं तीस नाटके चवदा नाटककारांचीं होतीं. अठरा नाटकांचे रंगभूमीवर पहिले प्रयोग झाले. सतरा नाटककारांच्या नाटकांतून तेवीस भूमिकांत प्रेक्षकांपुढे प्रथम उभें राहण्याचा मान मला

मिळाला. 'बलवंत मंडळी'चा मी एक संस्थापक भागीदार होतो. माझ्या भागीदारीत 'बलवंत मंडळी' साडेपंधरा वर्षे चालली. या साडेपंधरा वर्षांत नवीं-जुनीं अशीं चोवीस नाटके रंगभूमीवर आलीं. पैकी पंधरा नाटकांचे प्रथम प्रयोग 'बलवंत मंडळी'ने केले. 'बलवंत मंडळी' या नांवाखाली 'ब्रह्मकुमारी' हें शेवटचें नाटक व बेडेकर हे शेवटचे नाटककार !

राम गणेश गडकरी

भारतांत भास नांवाचा एक महान् नाटककार होऊन गेला. त्याचीं जीं नाटके उपलब्ध झालीं आहेत त्यांत 'प्रतिमा' नांवाचें एक हृदयस्पर्शी नाटक आहे. त्या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना त्या नाटकाच्या नांवांतच सूचित झाली आहे. राजा दशरथाचें देहावसान झालें त्या वेळीं राजपुत्र भरत आपल्या मातुलगृहीं असतो. त्याला आपल्या पित्याच्या मृत्यूची गंधवार्ताहि नसते. राजधानींतून त्याला त्वरित निघून येण्याविषयी निमंत्रण जातें. तो अयोध्येला यावयाला निघतो. राजधानींत सुमुहूर्तावरच प्रवेश झाला पाहिजे असा संकेत असल्यामुळे त्याचा रथ नगरीबाहेरच थांबतो. शेजारीं एक भव्य मंदिर त्याच्या दृष्टीस पडतें. इक्ष्वाकुकुलाच्या स्मशानभूमींतील त्या मंदिरांत राजघराण्यांतील गतपुरुषांच्या प्रतिमा बसविलेल्या असतात. आपल्या कुलांतील थोर पुरुषांच्या दर्शनाच्या जिज्ञासेने तो मंदिरांत प्रवेश करतो. तेथील एकेका प्रतिमेचें वर्णन तेथील पुजारी करीत असतो. "हा कोण?" "हा अन्न." "हा कोण?" "हा रघु." "हा कोण?" "दिलीप." त्यापुढे आणखी एक नवी प्रतिमा दिसते. पण ती कोणाची हें विचारण्याचें धाडस तो करीत नाही. त्याला मीति वाटते. आपण ही कोणाची म्हणून विचारलें आणि पट्टिशीं पुजाऱ्याने ती राजा दशरथाची म्हणून सांगितलें तर? अशा वेळीं माणूस आपल्या मनाची वरपांगी फसवणूक करण्याचा प्रयत्न करतो. थोडा वेळ घोटाळून तो पुन्हा पहिल्या प्रतिमेपासून विचारणा सुरू करतो. हा अतिशय बहारीचा प्रसंग नाटककाराने चितारला आहे.

'माझे नाटककार' लिहिण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वी मी माझ्या इष्टमित्रांना सांगत असें की मला माझ्या प्रिय नाटककाराबद्दल पुष्कळसें सांगावयाचें आहे. त्यांनीहि माझ्याकडून वारंवार ज्या गोष्टी ऐकल्या होत्या त्यावरून त्यांचीहि भावना असे की या गोष्टी अवश्य प्रसिद्ध झाल्या पाहिजेत. त्यामुळे तेहि मला आग्रहपूर्वक म्हणत, "अवश्य, हें सर्व तुम्हींच लिहिलें पाहिजे आणि तेंहि विस्ताराने—"

पंचेचाळीस-सत्तेचाळीस वर्षांच्या माझ्या नाटकी आयुष्यांत मी कांही कमाई केली असेल तर ती एवढीच की बरा-वाईट कलेचा अनुभव, थोडासा लौकिक आणि एका महान् नाटककाराच्या सांनिध्याने संगृहीत केलेल्या कांही स्मृति.

लेखनाला सुरुवात करण्यापूर्वी मी जेव्हा विचार करू लागलों, तेव्हा माझे स्वार्थी मन पाहतों तों त्या माझ्या प्रिय नाटककाराच्या स्मृतीच्या आसपास मला फिरकू देईना—चुकारपणा करू लागले. मनाचा हिरमोड करून सगळेंच गाडें बिनसावयाचें म्हणून मनाच्या समजुतीप्रीत्यर्थ दुसऱ्या नाटककारापासून आरंभ केला. मित्रांनी मला विचारलें, “अहो, हें कसे काय ? तुम्ही तुमच्या आवडत्या नाटककाराबद्दल लिहिणार होतां ना ?”

माझ्या मनाच्या चहाड्या मला थोड्याच दुसऱ्याजवळ करतां येतात ? त्यांना दिलें ठोकून की, “त्याचें असें आहे, मी क्रमाने लिहिण्याचें ठरवलें आहे.” त्यांनाहि तें खरें वाटलें. त्यावर त्यांनी अनुक्रम विचारला. मींहि तो दिला सांगून. या अनुक्रमाने त्या थोर नाटककाराचा क्रम येतांच पाहतों तो मनाची पुन्हा नाराजी. लेखनाचें घोडें पुन्हा पेंड खाऊं लागलें. आणखी एकवार त्या घोड्याला दाणापाणी करून थापटून-थोपटून पूर्वाधानंतर स्वारीची तयारी होते आहे का पाहावयाचें ठरविलें. मित्रांच्या विचारणेला सयुक्तिक उत्तर शोधून काढलें, “माझ्या आयुष्यावर, त्यांतल्या त्यांत ‘बलवंत मंडळी’च्या आयुष्यावर, त्याच नाटककाराची छाया पसरली आहे. तेव्हा बलवंत मंडळीच्या भरतवाक्यानंतर तत्काळ गुरुचरित्राला मी सुरुवात करीन.” दुसऱ्या नाटककाराचें माझे लिखाण चालू होतें. त्यामुळे माझ्या सबबीबद्दल अविश्वास वाटण्याचें माझ्या मित्रांना कांहीच कारण नव्हतें.

भासाच्या ‘प्रतिमा’ नाटकांतील भरत पूज्य पित्याच्या मृत्युवातेने व्याकुळ होणार होता; माझे मन, एक वेळ माझे गुरुचरित्र लोकांना सांगितल्यानंतर ज्या भकासपणाच्या यातना भोगणार होतें त्यामुळे व्याकुळ होत होतें. कांही झालें तरी त्या भोक्तव्याला मला तोंड दिलेंच पाहिजे.

पूर्वाधीतील तेवीस आणि उत्तराधीतील सात नाटककार लिहून झाले. आणि आता गुरुचरित्राला प्रारंभ करण्यापूर्वी मीं जेव्हा माझे स्मृतिभांडार उघडलें—पाहतों तों कांही मौल्यवान् वस्तु अदृश्य झालेल्या; कांही जडजवाहिरांच्या भूषणांत खोटे (नकली) खडे, कांहींचा कोणी आपल्या सोयीप्रमाणे गैरलागू वापर केलेला. एक ना दोन, अनेक गोष्टी. गुरुगृहीं ज्या चुकूनसुद्धा कधी दिसल्या नाहीत अशा आगंतुक वस्तु जमा झालेल्या ! कुणाला दोष देणार ? मीच उमाळे-उसासे टाकीत राहिलें. त्याचा दुसऱ्याला कसा बोल लावितां येईल ? नुसती एखाद्या कागदावर नोंदसुद्धा मीं केलेली नव्हती. असें वाटे की त्या कागदाचेंच अपहरण होऊन आपण कफळक होऊं ! स्वार्थी विचार ! आणखी वर्षाभरानेच चाळीस वर्षे होतील त्या दुःखद घटनेला ! असो, झाल्या-गेल्या गोष्टी विचारांत न घेतां त्यांचेंच स्मरण करून कृपणाप्रमाणे जतन करून ठेवलेलें उरलेंसुरलें स्मृतिभांडार आता उघडें करतां.

१९११, ऑगस्ट १७. धुळें मुकामी नाटक मंडळीच्या जीवनाचा माझा पहिला दिवस. पाऊस नसल्यामुळे उकडतच होतें. आकाशहि दगाळलेलें होतें. या वेळीं वीस

वर्षाचें माझें वय होतें. या वीस वर्षांत घर सोडून दुसरोकडे कधीच मी राहिल्लें नसल्यामुळे वेचैन होतों. भल्या मोठ्या हॉलमध्ये पथारीवर (गादी-सतरंजी असली तरी नाटक मंडळीच्या परिपाठांतील अंथरुणाचा पर्याय हा शब्द आहे) बसून या नव्या जीवनाचीं भविष्यांतील चित्रें पाहत—पण ज्या जीवनाला अपरिचित होतों त्याचीं चित्रें तरी कशीं पाहणार?—अस्वस्थपणें विचारांशीं धरसोड करीत बसलों होतों. 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'चें बिन्हाड होतें तें.

दिवेलागणीनंतर थोड्याच वेळांत दोन गृहस्थ माझ्या पथारीशीं येऊन उभे राहिले त्यांच्या मागे दुसरे दोघे जण होते. पेकी एकाशीं माझें औपचारिक बोलणें झालें होतें. त्याचें नांव होतें भाई देशमुख. माझ्या पथारीशीं उभ्या असलेल्या दोन गृहस्थांपैकी एक जण माझ्याकडे टक लावून पाहत होते. हॉलमध्ये येतांना हे उभयताहि मोकळ्या आवाजांत बोलत होते. पैकी एक जण विडीहि ओढत होते. त्यावरून या उभयता कोणी खाशा स्वान्या असान्या असा मी अंदाज केला. पथारीशीं येऊन उभे राहतांच मीहि उठून नमस्कार केला. ताबडतोब विडी ओढणाऱ्या गृहस्थांनी इंग्रजीत प्रश्न केला, "तुम्ही मि० कोल्हटकर?"

मी मराठीतच उत्तर दिलें, "होय."

पुन्हा त्याच गृहस्थांकडून प्रश्न : "श्रीपाद कृष्णांशीं तुमचें कांही नातें आहे?"

"होय ! ते माझे चुलत बंधु."

माझें उत्तर ऐकून त्यांना समाधान वाटल्यासारखें दिसलें. मला "बसा, बसा." म्हणाले आणि विझलेली विडी पेटवीत बरोबरच्या गृहस्थांना म्हणाले, "अप्पा, माझ्या पुढल्या नाटकांतील हीरो आज तुमच्या कंपनीत राहावयाला आला आहे."

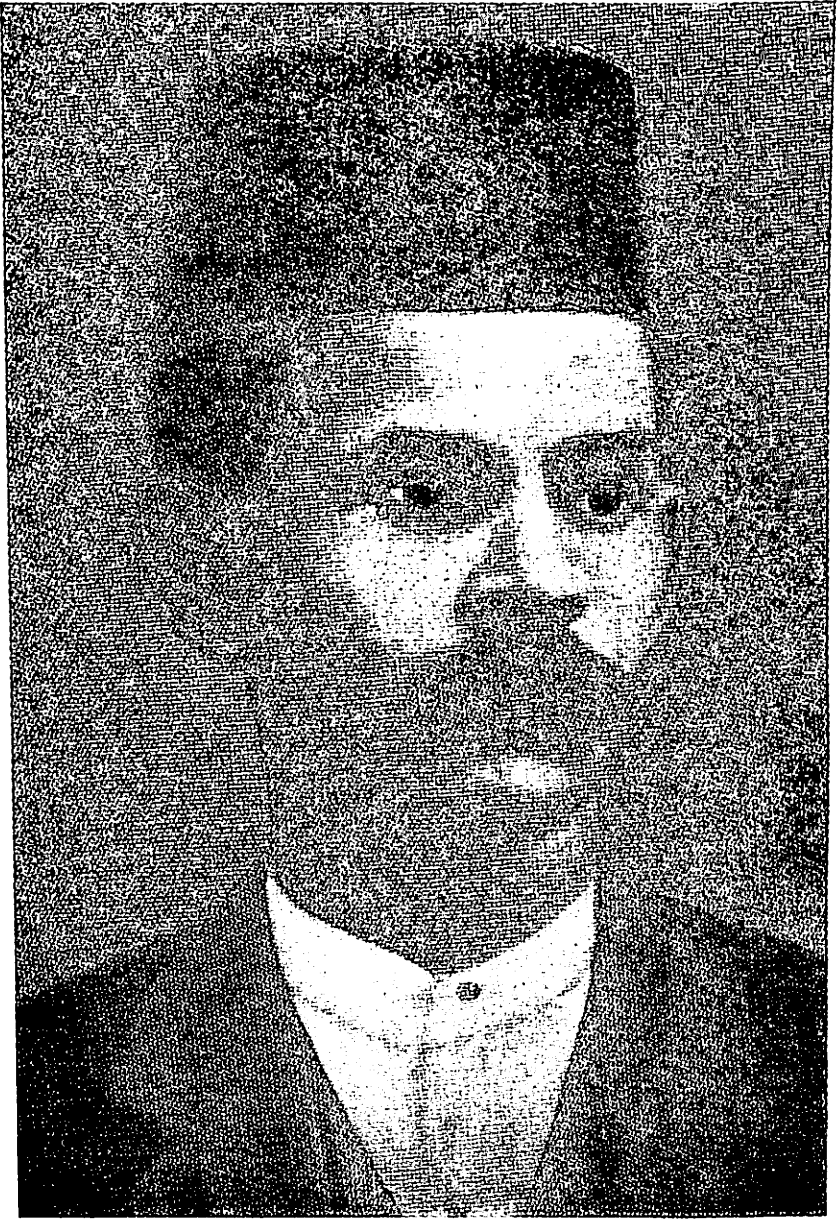
असें म्हणून ते उभयताहि तेथून गेले. त्या व्यक्ति कोण हें जसें मला कळलें नव्हतें तसेंच ते काय म्हणाले याचा अर्थहि मला उमगला नव्हता. त्यांच्या पाठोपाठ उभे असलेले भाई देशमुख आपल्या पथारीकडे जातां जातां मला म्हणाले, "तुम्ही यांना ओळखत नसाल?"

मी म्हटलें, "नाही."

त्यावर ते म्हणाले, "त्या दोघांपैकी उंच, गोरटेले, जे कांहीच बोलले नाहीत ते अप्पा टिपणीस, कंपनीचे एक मालक."

एवढ्यांत उतावीळपणें ते दुसरे गृहस्थ म्हणाले, "आणि जे बोलले ना ते गडकरी. ते मंडळीचे नवे नाटककार आहेत."

या गृहस्थांनी माझ्याच पथारीवर बैठक मारली. इकडच्या-तिकडच्या गोष्टी करीत मी कोण, काय, नाटकांत कसा आलों, वगैरे बरीच माहिती मला विचारली. त्यांनी आपलें नांव शिवरामपंत परांजपे म्हणून सांगितलें. हे मंडळीचे खास विनोदी नट होते, असें नंतर मला कळलें. 'महाराष्ट्र मंडळी'तील माझा गृहप्रवेश सायंकाळी साडेचारच्या सुमारला झाला होता. व्यवस्थापकांच्या सूचनेप्रमाणे स्नान वगैरे करून



राम गणेश गडकरी

आपण त्या प्रतिभासंपन्न, महाराष्ट्राच्या आवडत्या नाटककाराच्या
स्मृतिसमाधीवर पुष्पहार समर्पण करून
भरल्या अंतःकरणाने त्याला अभिवादन करू !
या थोर रचनाकाराच्या उदय, मध्य, अस्त अशा तीनहि अवस्था
अनुभविलेल्यांपैकी मीहि एक आहे.
हैं भाग्याचें की दुर्दैवाचें तें आजहि मला सांगतां येत नाही.



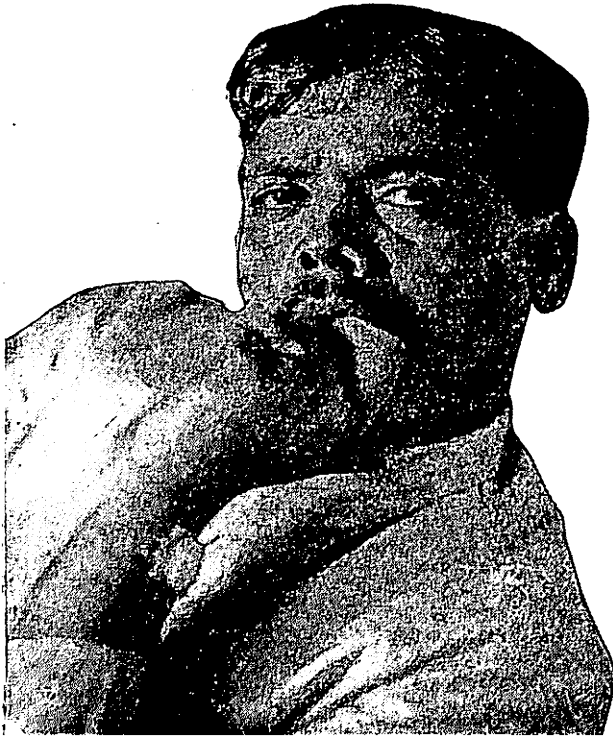
वृंदावन—‘पुण्यप्रभाव’



घनश्याम—‘भावबंधन’



साबाजी—‘राजसंन्यास’



“सुधाकर बुद्धिमान आहे. तो जात्याच मानी आहे आणि केवळ स्वावलंबनाने नांवारूपाला चढल्यामुळे त्याचा मूळचा मानीपणा इतका उग्र स्वरूपाचा आहे, की तो त्याच्या चांगल्या मित्रांनाहि असह्य होईल.”

सुधाकराच्या भूमिकेचे चिंतन करित असलेले कोल्हटकर.



स्मशानांतील घनश्याम—‘भावबंधन’



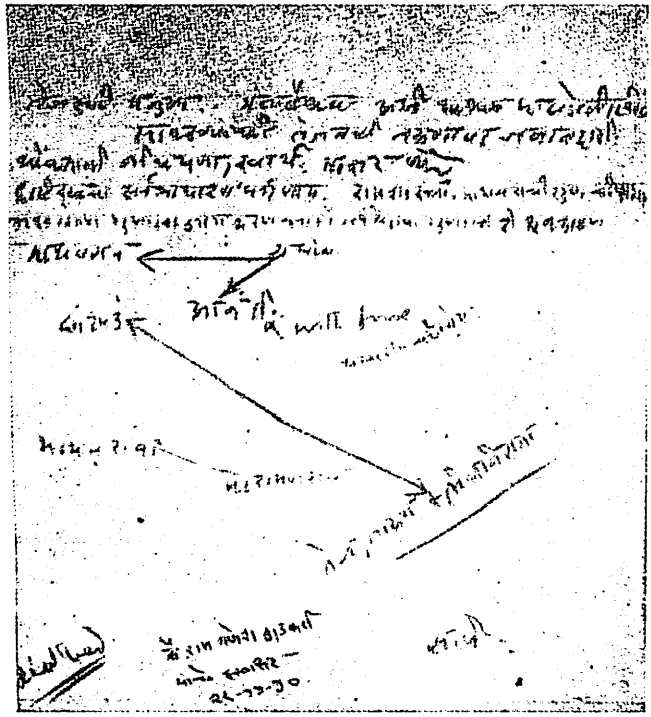
“—तुझे कालचें वृंदावनचें काम पाहून मला अतिशय आनंद झाला. आणि कोणत्याहि क्षेत्रांत गेला तरी कोल्हटकर हा कोल्हटकरच असतो हें तूं सिद्ध केलेंस. तुझे काम पाहण्याला तुझी आई असावयाला पाहिजे होती.”

माझे चुलते रा० ब० वामनराव (नाना) यांनी १९१७ सालीं उमरावतीच्या मुक्कामी ‘किलोस्कर मंडळी’चा ‘पुण्यप्रभाव’चा प्रयोग पाहून हे उद्गार काढले.

महाराष्ट्र गीत

महाराष्ट्र ही माझा देश आहे - महाराष्ट्र ही माझी
 जन्मभूमी आहे - महाराष्ट्र ही माझी पालतूक आहे
 महाराष्ट्र ही माझी मातृभूमी आहे - महाराष्ट्र ही माझी
 आवडीची आहे - महाराष्ट्र ही माझी प्रियतमा आहे
 महाराष्ट्र ही माझी शक्ति आहे - महाराष्ट्र ही माझी
 गर्व आहे - महाराष्ट्र ही माझी प्रतिष्ठा आहे
 महाराष्ट्र ही माझी आत्मा आहे - महाराष्ट्र ही माझी
 जीव आहे - महाराष्ट्र ही माझी प्राण आहे
 महाराष्ट्र ही माझी रक्त आहे - महाराष्ट्र ही माझी
 आत्मा आहे - महाराष्ट्र ही माझी प्राण आहे

राम गणेश गडकरी - महाराष्ट्र गीत



संकल्पित 'पिंडप्रदान' नाटकाचा नकाशा

मला निवांत होऊन दुसऱ्याशीं परिचय करून घेण्यास किंवा स्वतःचा दुसऱ्यास करून देण्यास विशेष अवधीच नव्हता. नाटक मंडळींतील प्रत्येक राजपुरुष वेष पालटून सायंकाळच्या नगरसंचारार्थ बाहेर पडला होता.

परांजण्यांच्या गडकरी हें नांव सांगण्यांत जें औत्सुक्य होतें, त्याचा माझ्या चेहऱ्यावर त्यांना प्रत्युत्तरार्थ अपेक्षित असा परिणाम झालेला दिसला नाही. म्हणून त्यांनी "तुम्हांला गडकरी कोण हें माहीत नाहीसें दिसतें?" असें म्हटलें आणि बोटाच्या टिचक्या जमिनीवर मारल्यासारखें करून पुन्हा त्याच बोटावर फुंकर मारीत बोल्ड लागले, "अहो, मासिक 'मनोरंजन'मध्ये 'गोविंदाग्रज' म्हणून ज्यांच्या कविता नेहमी येतात ना, तेच हे!"

त्यांनी अपेक्षिलेलें आश्चर्य व आदर माझ्या चेहऱ्यावर उमटतांच मला आणखी एक धक्का देण्यासाठी ते पुढे बोल्ड लागले, "अहो, 'बाळकराम' या नांवाने विनोदी लेख लिहिणारे तेच हे गडकरी!"

"गोविंदाग्रज म्हणून ज्या कविता येतात त्या गडकऱ्यांच्याच? त्यांनी नाटकहि लिहिलें आहे?"

बाळकराम या नांवाने मी तितका घायाळ झालों नाही, पण गोविंदाग्रज कवि म्हणजेच गडकरी व त्यांनी एक नाटकहि लिहिलें आहे हें ऐकून मी अगदी चाटच पडलों! गोविंदाग्रज म्हणजेच गडकरी! केवढा मोठा माणूस पाहिला आज, आणि तो प्रत्यक्ष आपल्याशीं बोललासुद्धा.

श्रीपाद कृष्ण हें त्या वेळीं नाट्यसृष्टीत केवढें धेंड होतें याचा प्रत्यय नाटक मंडळींत आल्यापासून मला पदोपदीं जाणवत होता. कोल्हटकर नांवाचे कोणी तरुण मंडळींत राहण्यासाठी आले आहेत आणि श्रीपाद कृष्णांचे ते एक नातेवाईक—छे: छे: प्रत्यक्ष चुलत भाऊच—आहेत, ही वार्ता मंडळींभर सर्वतोमुखीं झाल्याने मी एक सर्वांच्याच कुतूहलाचा विषय झालों होतों. नाटककार श्रीपाद कृष्णांच्या लौकिकामुळे मंडळींच्या प्रमुखांसुद्धा सर्वांची माझ्याशीं वागणूक स्नेहपूर्ण होती. माझ्या दृष्टीने अनिष्ट गोष्ट एकच होती की त्या मानाने माझी बौद्धिक चाचपणी कोणी केली असती तर निराशेविना त्याच्या हातीं लागण्यासारखें मूळ भांडवल मजजवळ कांहीच नव्हतें. परांजपे पहिल्या भेटीच्या वेळीं या सुवातेंच्या जादूनेच भारले होते. म्हणूनच ते आपणहून बोलावयाला आले. पण गडकरी म्हणजेच गोविंदाग्रज किंवा बाळकराम हेंसुद्धा मला माहीत नसावें याचें त्यांना आश्चर्य वाटलें.

कांही दिवसांनंतर सर्वांच्या विशेष परिचयावरून मीं जो अंदाज बांधला तो असा की श्रीपाद कृष्णांच्या नांवाप्रमाणेच 'कृष्णाजी प्रभाकर' या मंडळींच्या दैवताने माझ्याकरिता जें परिचयपत्र दिलें होतें तें व पहिल्याच भेटींत या मंडळींचे नवे नाटककार यांनी माझ्याविषयी जे उद्गार काढले होते ते, यांचा सुपरिणाम बरोबरच्या मंडळींच्या माझ्याशीं सौजन्यपूर्ण वागण्यांत दिसत असे.

थोड्याच अवधीत परांजपे, रानडे (हे एक दुय्यम क्रमांकाचे नट होते) हे माझे विशेष स्नेही झाले. परांजप्यांनीच मला गडकऱ्यांच्या तोंडच्या “अप्पा, माझ्या पुढच्या नाटकांतील हीरो आज तुमच्या कंपनीत राहावयास आला आहे!” या वाक्याचा अर्थ नाटक मंडळीच्या भाषेत समजावून सांगितला. एक दिवस आम्ही हिंडावयास गेलें असतां परांजप्यांच्या आग्रहावरून नाटकांतील दोन-तीन भाषणें उघड्या माळावर मी खणखणीत स्वरांत म्हणून दाखविलीं. तीं ऐकून ते म्हणाले, “गडकऱ्यांचें भविष्य शब्दशः खरें होणार! आज ना उद्या तुम्ही नाटकाचे हीरो म्हणून गाजणार!” त्यांच्या अशा प्रोत्साहनामुळे नाटक मंडळीच्या जीवनावद्दल मला विशेष उमेद वाटूं लागली.

या नाटक मंडळींत दाखल झाल्यापासून चार महिन्यांतच मुंबईचा मुक्काम सुरू झाला. या मुक्कामांतच गडकरी यांच्या ‘प्रेमसंन्यास’ नाटकाच्या तालमी सुरू करून हें नवीन नाटक याच मुक्कामांत रंगभूमीवर आणण्याचें चालकांनी ठरविलें होतें. मध्यंतरीच्या काळांत श्री० यशवंतराव (अप्पा) टिपणीस—मालकांपैकी एक—यांचा माझ्यावर फारच लोभ जडला होता. त्याप्रमाणे त्यांचे धाकटे बंधु माधवराव यांनी तर धुळ्यानंतरच्या जळगाव मुक्कामीं आपल्या खोलींतच राहण्यासाठी आग्रह केला. मालकांपैकी हेहि एक होते. त्या वेळीं ते प्रमुख नायिकेच्या भूमिका करीत. मी विनंती केल्यावरून अप्पांनी मला ‘प्रेमसंन्यास’चें हस्तलिखित वाचावयास दिलें होतें. तें वाचून मी स्तंभितच झालों. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील संवाद, त्यांचा बौद्धिक कोटिबाजपणा, नाटकाच्या कथानकाची गुंफण, वगैरे गोष्टी सार्थ समजून त्याचा आनंद घेण्याची पात्रता माझ्यांत नव्हती. त्याचप्रमाणें काव्यपर भाग समजावयास फारच दुर्बोध वाटे. आमच्यासारख्यांना खाडिलकर हेच नाटककार वाटत. परंतु गडकऱ्यांच्या नव्या नाटकांत संवाद काव्यपर असूनहि परिणामकारी होते. विनोद तर.....मी दिलेलें मतच हास्यास्पद व्हावयाचें. जो भाग कळला नाही तो अप्पांनी एखाद्या विद्यार्थ्याला समजावून सांगावा असा बारकाव्यांसह समजावून सांगितला. नाटककार गडकरी म्हणून माझ्या अननुभवी डोळ्यांना निराळेंच चित्र दिसू लागलें.

पात्रयोजना करतांना वराच गोंधळ एका घटनेमुळे झाल्याचें बरोबरीच्या मित्रमंडळीं-कडून कानांवर आलें. याच सुमारास गडकरीहि मुंबईस आले. ‘प्रेमसंन्यास’ नाटकांत मलाहि एक लहानशीच चवथ्या अंकांतील न्यायाधिशाची भूमिका मिळाली होती. भूमिका करण्याइतपतहि रंगभूमीचा सराव झाला नसल्यामुळे आत्मविश्वासाच्या अभावीं, ‘लहान तर लहान, नवीन नाटकांत भूमिका मिळते आहे’ याच आनंदांत मी होतों.

धुळें मुक्कामीं मी जेव्हा मंडळीचीं नाटके पाहूं लागलों तेव्हा मला वाटलें, आपण कोणत्या झाडाचा पाला? शेंडाबुडखा नसलेल्या पालापाचोळ्याची आणि आपली लायकी एकच. त्र्यंबकराव प्रधान, अप्पा टिपणीस, काका रानडे, कारखानीस, परांजपे, कुळकर्णी, पिंगळे, दत्तरदार—एक ना दोन. एकापेक्षा एक सरस. त्र्यंबकराव प्रधानांना भूमिका करतांना पाहिलें म्हणजे असें वाटे, यांच्यासमोर कामाला उभा राहणारा निर्लब्ध,

निघड्या छातीचा किंवा मूर्खच असला पाहिजे. मित्रमंडळींच्या सदृच्छेने व अप्पा टिपणिसांसारख्यांच्या प्रोत्साहनाने पहिल्या दोनतीन महिन्यांतच उमेदवारीचा उंबरठा मी ओलांडू शकलों.

मंडळींच्या त्रिहाडींच गडकऱ्यांच्या वारंवार भेटी होऊं लागल्या. ते मंडळींत आले की पहिल्या दहापांच मिनिटांत माझी चौकशी करीत; मी तिथे नसलों तर मी जेथे असेन तेथून मला बोलावण्यांत येई. एक दिवस आपल्या खोलीवर ते मला घेऊन गेले. घोबीतलावाच्या चौकांत चारपांच मजली इमारत अद्यापहि उभी आहे. त्या वेळीं 'प्राग महाल' हे त्या इमारतीचें नांव असावें. त्या इमारतींत 'सुखनिवास' नांवाची जेवण्याराहण्याची सोय असलेली एक खानावळ होती, त्या खानावळीतील एका स्वतंत्र खोलींत ते राहत. मी एकदोन दिवसांआड त्यांच्या खोलीवर जाऊं-येऊं लागलों. मी गेलों म्हणजे नवीन लेख किंवा कविता लिहिली असेल तर ती प्रथम वाचून दाखविणें, लेखनासाठी ज्या विषयाने बुद्धीचा कब्जा मिळविला असेल त्या विषयाची मांडणी करून चर्चेसाठी आवाहन करणें, खरोखरच सुदैवाने एखादी सूचना मला करावीशी वाटली तर लहानमोठा हा भेदाभेद विसरून ती पटली तर तत्काल स्वीकारणें, वगैरे गोष्टी नित्याच्या झाल्या. अशा भेटींत किती वेळ गेला याचें उभयतांनाहि भानच राहत नसे. मैत्रीच्या धाग्यादोन्यांना जिव्हाळ्याचा पीळ पडत चालला.

त्यांच्या एका लेखांत माझ्या सूचनेची नांवानिशी नोंद झाल्याचें वाचून मी हबकलों. 'मासिक मनोरंजन' मध्ये बाळकराम या नांवाने त्यांची एक विनोदी लेखमाला नुकतीच सुरू झाली होती! 'लग्नाच्या मोहिमेची पूर्वतयारी' या दुसऱ्याच लेखांकांत उपवर मुलगी उफाड्याची असली तर तिचें मीठ तोडणें, ऊन पाणी देणें, वगैरे उपाय योजीत. तेव्हा ठकीसाठी ही योजना मी सुचविली होती. तिचा उल्लेख करून गडकरी म्हणतात, "आमचे मित्र चितोपंत यांच्या सूचनेप्रमाणे, माजोरी बैलाप्रमाणे ठकीला ऊन पाण्याचा रतीबहि सुरू केला." वर्तमानपत्रांत, त्यांतल्या त्यांत 'मनोरंजन' सारख्या प्रमुख मासिकांत, नांव येणें अपूर्वाईचें समजलें जाण्याचा तो काळ होता. त्यांतून मी अशिक्षित नाटकी. एखाद्या विद्वानाने हडयून विचारलें असतें, "कोण हे चितोपंत गोमा गणेश?" —आणि हा विचारणारा मलाच हा प्रश्न करणार, असा माझा (गैर)समज झाला होता—तर त्याला आपण उत्तर काय देणार? गोमा गणेशाप्रमाणेच राम गणेश यांच्या पित्याच्या नांवाचें माझ्या पित्याच्या नांवाशीं साधर्म्य असलें तरी त्यामुळे प्रश्नकर्ता निरुत्तर कसा होणार? गडकऱ्यांच्या या मित्रप्रेमाची त्या वेळीं मी खरोखरच धास्ती घेतली. वडीलधान्या विद्वानांचा हा मर्यादातिक्रम होतो आहे असें मला वाटलें. औपचारिकतेसाठीहि पुन्हा असें न करण्याची मी त्यांना विनंती केली.

त्यांच्या सांनिध्यांत त्यांच्या तेजस्वी बुद्धीचे पैलू, ओजस्वी विचारांचा घाट आणि मौलिकताहि पाहावी तेव्हा अलौकिक अशी मला वाटे. कधीमधी 'प्रेमसंन्यास' मधील प्रवेशांचें वाचन, कधी गुरूचें बुद्धिचापत्य पटवून देण्यासाठी कोव्हटकरांच्या एखाद्या

प्रवेशाची मार्मिक चर्चा, कधी स्वतःच्या पुढल्या नाटकांतील महत्त्वाच्या प्रवेशांचा कथाभाग याप्रमाणे प्रत्येक भेटीत नवीन काही-ना-काही बुद्धीला दिपवून सोडणारे, चकित करणारे ऐकावयाला मिळे. या सर्व कार्यक्रमांत परनिंदेला चुकून स्थान नसे. एक तर मी सातारसारख्या वाजूच्या खेडेवजा शहरांतून आलो होतो; शिक्षण वेताचेंच त्यामुळे कोणाची निंदा केली तर ती मला कळण्यासारखीहि नव्हती. आणि एखाद्या खेडुत आताला सर्व गोष्टींची जाणकारी करून देऊन त्याचा चार-चौघांत उपहास न व्हावा म्हणून जसा एखादा चतुर संसारी मनुष्य दक्षता घेतो तद्वत् गडकरी माझ्याबद्दल दक्षता घेत. मला शिकवूनसवरून सजान करण्याचा जणु त्यांचा उपक्रम चालू होता.

मुंबई तेव्हाची काय किंवा आताची काय, तिचें सौंदर्य सदैव विलोभनीय आहे. बाणभट्टाच्या महाश्वेतेचें जसें चिरतारुण्य होतें तसेंच मुंबईचें आहे. त्या वेळीं तिच्या सौंदर्याला आणखीनच वहर येणार होता. त्या वेळचे वादशहा पंचम जॉर्ज भारताला भेट देण्यासाठी येणार होते. ठेवणीतील वस्त्रालंकार घालून मुंबापुरी त्यांचें स्वागत करणार होती. अशा ठेवणीच्याच वस्तूंतून ऐन वेळीं एखादें विषारी जीवजिवाणू उपटून समारंभाचा वेरंग होऊं नये म्हणून सर्व प्रकारची काळजी घेतली जात होती. सातारा जिल्ह्यांतील औंध बाँब खटल्यांत विषारी प्राणी म्हणून माझी नोंद झाली होती. अशा मोकाट वावरणाऱ्या प्राण्यांना सरकारचा डांबून टाकण्याचा प्रयत्न चालू होता. 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'त माझा सुगावा लागतांच माझ्याबद्दल गुप्त चौकशी सुरू झाली. हें माझ्या कानीं येतांच आतेष्टाप्रमाणे पाठीशीं उभ्या असणाऱ्या गडकऱ्यांना घडलेली इत्थंभूत हकीकत सांगितली. त्या अगतिक परिस्थितीने तर मला माझ्या भाग्याचा नाटकाचा रस्ता दाखविला होता. मला घेऊन गडकरी अप्पांचेकडे आले. त्यांच्या कानीं सर्व परिस्थिति घातली. अप्पांनी निष्काळजी राहण्याविषयी मला आश्वासन दिलें. कुणाकुणाच्या भेटी घेऊन काय काय केलें तें पुढे अप्पांनी गडकऱ्यांबरोबरच मला सांगितलें. हिंदांत एक म्हण आहे, "जहाँ न पोंहचे रवि वहाँ पोंहचे कवि!" तसेंच नाटकवाल्यांचेहि आहे, असें इतक्या वर्षांच्या अनुभवाने मी म्हणूं शकतों. अप्पांनी खटपटीलटपटी करून माझी या बालंटांतून सुटका केली.

तालीम ! 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' सारख्या नव्या मंडळीच्या नव्या नाटकाची तालीम ! माझ्या मनाला तालमीची ओढ लागली होती. नाट्यन्यवसायांत प्रवेश केल्यापासूनच मला असें वाटूं लागलें होतें की, आजवरच्या व्यवसायाच्या भ्रमंतींत आपल्या भाग्योदयाचें नेमकें हेंच स्थान होतें, जें आजवर आपल्याला गवसत नव्हतें. ती पन्नास माणसांची एकत्रित, मध्यवर्गियांच्या जीवनाला शोभेशी राहणी, नाटकासारखा कलापूर्ण व्यवसाय, महिन्या-दोन-महिन्यांनी बदलावे लागणारे मुक्काम, त्या मुक्कामांतील नाटकांचा पुन्हा नवीनपणा, नवें नाटक, नवा प्रेक्षक, त्यानिमित्त त्या त्या

गावांतील विद्वान् आणि नामवंत लोकांचा होणारा परिचय, सर्व जसे पाहिजे होतें तसें ! आता आपल्याकडून कसूर होतां नये. तालमींत जेवढें शिकण्यासारखें असेल— मग तें आपल्याला असो वा दुसऱ्याला असो—तेवढें शिकून अभ्यासून आत्मसात् केलें पाहिजे. त्यांतून पहिल्याच भेटींत नव्या परिचयाने गांगरून गेलेल्या माझ्या- सारख्या नवख्याला जुन्या जिह्वाळ्याच्या शब्दाने धीर देऊन ज्यांनी आपलेंसें करून घेतलें होतें त्या गडकऱ्यांचें नवीन नाटक होतें तें.

ज्या कालासंबंधी मी लिहितों आहे त्या वेळीं गडकरी हें नांव किती साहित्यिकांच्या किंवा वाचकांच्या स्मरणांत असेल, प्रश्नच आहे. 'रंगभूमि' मासिकांतील [ज्याचे वर्गणीदार शेकड्याच्या अनेकवचनाच्या मर्यादेंत होते] कांही लेख, 'मनोरंजन' मधील चारदोन विनोदी लेख, कांही कविता एवढेंच त्यांचें मर्यादित लेखन झालें होतें. विजयी नाटककाराचा चमचमणारा तुरा शिरोमंदिलांत खोचला जावयाचा होता. या लेखाच्या वाचकांत फारच थोडे वाचक असे असतील की ज्यांनी लौकिकवान् गडकऱ्यांची उमेद- वारी पाहिली असेल. त्यापेक्षा थोडे अधिक असे असतील की ज्यांनी कीर्तिमंदिराच्या पायऱ्या भराभर चढतांना गडकऱ्यांना प्रत्यक्ष पाहिलें असेल. त्यांच्या अकालीं मृत्यूमुळें हाय हाय करणारा पण मुक्तकंठाने त्यांचें गुणगान करणारा बराच मोठा वर्ग विद्यमान असेल. पण आजचा सर्वसाधारण वाचक किंवा प्रेक्षक हा प्रसंगाने उचंबळून येणारा, अलौकिकत्व कबूल करणारा, पण त्यांच्या जीवनाशीं पूर्णपणें अपरिचित असाच असेल. अशांच्या दृष्टीपुढे क्षणभर जरी ती मूर्ति उभी करितां आली तरी माझ्या या खटाटोपाचें चीज झाल्याचें समाधान मला मिळेल.

संदर्भसूत्रांत एकैक स्मृतिपुष्पाची गुंफण चालू असतां एकदम हा एवढा पुष्पहार कशासाठी ? हा हार एवढ्यासाठीच की योगायोगाने आज तेवीस जानेवारी आहे. आज गडकऱ्यांचा अडतिसावा स्मृतिदिन आहे. देवी सरस्वतीच्या मंदिरांतील पंडितांच्या महासभेंत हा दिग्विजयी नाटककार उच्चासनावर अधिष्ठित झाला आहे. त्याच्या आगमनप्रसंगीं द्वाररक्षकांनी दिलेल्या स्वागताच्या ललकाच्या, स्थानापन्नतेनंतर भाटचारणादिकांनी विरुदासह गायिलेले स्तुतिपाठ अद्याप वातावरणांत निनादत आहेत. चला वाचक, माझ्याबरोबर या. आपण त्या प्रतिभासंपन्न, महाराष्ट्राच्या आवडत्या नाटककाराच्या स्मृतिसमाधीवर पुष्पहार समर्पण करून भरल्या अंतःकरणाने त्याला अभिवादन करूं ! या थोर रचनाकाराच्या उदय, मध्य, अस्त अशा तीनहि अवस्था अनुभविलेल्यांपैकी मीहि एक आहे. हें भाग्याचें की दुर्दैवाचें तें आजहि मला सांगतां येत नाही.

'प्रेमसंन्यास' नाटकाच्या तालमी अण्णा कारखानीस घेत. नाट्याच्या शिक्षणापेक्षा त्यांची भूमिका समजावून देण्याची हातोटी विशेष होती. ते हाडाचे मास्तर किंवा प्रोफेसर होते. त्यामुळे भूमिकेच्या बारीकसारीक खाचाखोचा पूर्णांशाने नटाच्या गळीं उतरविणें, त्या त्याच्याकडून सार्थ वदवून घेणें, या गोष्टी ते सहज करीत. तालमीसंबंधी

आम्ही एक दिवस बोलत असतां गडकरी म्हणाले, “कोल्हटकर ! तुम्ही अभागी. एखाद्या संबंध नाटकाच्या भागवतांच्या तालमी तुम्हीं पाहावयाला पाहिजे होत्या.”

मी म्हणालों, “बरोबरीच्या मित्रमंडळींच्या तोंडून वारंवार अशाच प्रकारचे उद्गार ऐकावयाला मिळतात.”

ते विशेष गंभीर होऊन म्हणाले, “त्यांच्या तालमी मी पाहिल्या नव्हत्या. पण निरनिराळ्या घटनांवद्दल, त्या वेळच्या भूमिकांच्या मनःस्थितीवद्दल, एकंदर भूमिकेच्या मनोरचनेवद्दल ते ज्या शंका विचारीत, त्यांची त्यांच्याशी चर्चा करतांना आपण नटापेक्षा दुसऱ्या एखाद्या व्यासंगी माणसार्शी बोलत आहोंत असें वाटे. सुसंस्कृतं मध्यमवर्गीय समाजांत बुद्धिजीवी नरपशु कसे धिंगाणा घालतात, कसे वावरतात, याचें प्रतिबिंब कमलाकरांत उठावाने रेखाटलें आहे. कमलाकराच्या तिसऱ्या अंकातील भूतमहालाच्या प्रवेशाचा मला फार वारकाईने अभ्यास करावयाचा आहे असें ते म्हणत. आत्महत्येनंतर त्यांच्या आसपास जी कागदपत्रे सापडलीं त्यांत कमलाकराच्या भूमिकेची वही, विशेषतः त्या प्रवेशाविषयीचीं टिपणें होतीं.”

असेंच एकदा कारणपरत्वे ‘प्रेमसंन्यास’ नाटकाविषयी बोलत असतां गडकरी म्हणाले, “केवळ भागवतांमुळे हें नाटक ‘महाराष्ट्र मंडळी’ने घेतलें. आमचा व्यंकटराव दादा (प्रधान) आणि अप्पा यांना माझे नाटक विशेष आवडलें होतें. पण किलोस्कर मंडळीचा दरवाजा माझ्या मार्गांत अडथळा आणीत होता.”

किलोस्कर मंडळीच्या दरवाजाचा मला नीटसा अर्थबोध झाला नाही असें पाहून ते म्हणाले, “मी पदवीधर तर नव्हतांच, पण उलट किलोस्कर मंडळींत मास्तर किंवा डोअरकीपर होतो, तेव्हा प्रतिष्ठित मंडळींच्या मताने माझ्यांत हें मोठेंच वैगुण्य ! एका नाटक मंडळींच्या डोअरकीपरने लिहिलेलें नाटक सुशिक्षित म्हणून समजल्या जाणाऱ्या प्रतिष्ठित ‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’ने बसवायचें ही गोष्ट सर्वांनाच मानवणारी नव्हती (कांही व्यक्तींचा त्यांनी नामनिर्देश केला, त्याच्या पुनरुच्चारार्थें कारण नाही.) तेव्हा अप्पांनी भागवतांना एक वेळ नाटक ऐकण्याचा आग्रह केला. भागवतांनी तें मान्य केलें. आमच्या वाचनाचा दिवस आणि वेळ ठरली. मी वही घेऊन ठरल्या वेळीं त्यांच्या खोलींत गेलों. ते आरामखुर्चीवर बसले होते. मला बसावयाला सांगून वाचनाला सुरुवात करावयाला सांगितली. पहिल्या दिवशीं एका अंकाचें वाचन झाल्यावर, ‘आज इतकेंच पुरे’ म्हणून त्यांनी थांबावयाला सांगितलें. वाचन सुरू झाल्यानंतर थोड्याच वेळांत ते आरामखुर्चीतच उठून बसले आणि विशेष लक्ष लावून ऐकू लागले. वाचनानंतर ते विचारमग्न असतांनाच ‘उद्या केव्हा येऊं ?’ म्हणून विचारलें आणि जावयाला निघालों. एकदम भानावर आल्यासारखें करून ते म्हणाले, ‘उद्या ! उद्या याच वेळीं यावयाचं. मी वाट पाहीन.’

“दुसऱ्या दिवशीं बैठकींत मला एक बदल झालेला जाणवला. आपल्या आराम-खुर्चीसमोर दुसरी एक खुर्ची ठेवली होती. त्यावर बसावयाला सांगून वाचनाला

आरंभ करण्यास सांगितला. दुसऱ्या व तिसऱ्या अशा दोन अंकांचें वाचन झालें. त्या दिवशीं दुसऱ्या अंकांतील लीला-जयंताच्या प्रवेशावर व तिसऱ्या अंकांतील भूतमहालाच्या प्रवेशावर त्यांनी थोडी चर्चा केली. त्या दिवशीं निरोप देतांना व एरवी बोलतां-चालतांनाहि मला निराळेपणा जाणवल्याखेरीज राहिल्या नाही. 'उद्या याच वेळीं अगत्य अं!' एवढें जातांना पुन्हा बजाविल्याखेरीज त्यांना राहवले नाही.

"तिसऱ्या दिवशीं गेलों तो निराळाच आदरातिथ्याचा प्रकार. आपण वसत त्या खुर्चीवर मला वसावयाला लाविलें, चहा आणविला, चहा झाल्यावर माझ्यासमोर खुर्ची ओढून घेऊन त्यावर आपण ऐकण्याच्या तयारीने बसले. भूतमहालाच्या प्रवेशावर पुन्हा थोडें बोलणें झाल्यावर वाचनाला सुरुवात झाली. वाचन झाल्यावर थोडा वेळ डोळे झाकून स्वस्थ बसले. नंतर म्हणतात, 'नाटक मला आवडलें. अण्णांशीं तुमचें बोलणें झालेंच आहे ना! बघूं या पुढे काय होतें तें!' प्रो० भाटे, भानू, पानसे वगैरे फर्ग्युसनच्या प्रोफेसर मंडळींना हें नाटक विशेष आवडलें होतें. महाराष्ट्र नाटक मंडळीने एकदाचें हें नाटक घ्यावयाचें ठरविलें. ज्या प्रकारें भागवतांनी कमलाकराच्या भूमिकेची चर्चा केली होती, त्या प्रकारें कमलाकर प्रेक्षकांपुढे यावयाला पाहिजे होता. त्यांच्या तालमीनी आणि चर्चेने माझ्या नाटकें लिहिण्याला कदाचित् निराळें वळण लागलें असतें. बाकी भागवत जगतेवाचते तर मला मात्र राम म्हणावयाची पाळी आली असती."

मी "तें कसं काय?" म्हणून विचारणार तोंच ते म्हणाले, "अहो, तुम्ही धुळ्यास आलांत त्याच मुक्कामांत मीहि नाटककार म्हणून प्रथमच महाराष्ट्र नाटक मंडळींत आलों होतो. मी भागवतांचा आवडता नाटककार ठरलों होतो ना? तेव्हा जेवणांत मी काय आणि किती खावयाचें, चहा किती वेळ घ्यावयाचा, त्यांत चहा, साखर, दूध यांचें प्रमाण काय असावयाला पाहिजे, वगैरे गोष्टी त्यांनी ठरवून दिल्या होत्या व त्यावर देखरेख ते स्वतः करीत. वाचन, झोप, हिंडणें, विश्रांति, वगैरे गोष्टींचें त्यांनी वेळापत्रक ठरवून टाकलें होतें. शाळामास्तराप्रमाणे त्या सर्व गोष्टी ते माझ्याकडून शिस्तीने करवून घेत. पण त्यांनी माझ्या विडीवर जेव्हा बंधन घालावयाचें ठरविलें तेव्हा मीहि बंड पुकारावयाचें ठरविलें. पण तशी पुढे वेळच आली नाही."

एवढें भागवत-पुराण तुम्हांला वाचावयाला लाविल्यानंतर भागवतांची थोडक्यांत ओळख करून देणें मला क्रमप्राप्तच आहे. त्यांचा माझा एक क्षणाचाहि सहवास नाही. तेव्हा ओळख करून देण्याचाहि मान-अधिकार नाही, हें खरें आहे. पण एखाद्या व्यक्तीचें व्यक्तिमत्त्व एवढें प्रभावी असतें की त्याच्या अभावीं त्या व्यक्तीचें अस्तित्व त्या वातावरणांत स्मृतिरूपाने वावरत असलेलें पाहावयाला सापडतें. महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे ते कायदेशीर मालक नसतांहि सर्व मालकांवर त्यांचा बचक होता. "Not failure but low aim is crime." हें महाराष्ट्र मंडळीचें विरुद्ध भागवतांच्या आचरणाने सिद्ध होत असे. निष्कलंक चारित्र्य, अभ्यासू वृत्ति, निरलस

कलेची सेवा करावयाचा ध्यास, निगर्वा व निःस्वार्थी जीवन, नाट्यव्यवसाय हा प्रतिष्ठित व्यवसाय व्हावा अशी अहोरात्र तळमळ, शारीरिक, वाचिक, सर्व प्रकारची निसर्गाची प्रतिकूलता असतांही निव्वळ अभ्यासाने अव्वल दर्जाचे कलावंत म्हणून मिळविलेला लौकिक हे मंडळीत सर्वतोमुखी झोलले जाणारे गुण त्यांच्या मृत्यूनंतरही त्यांना जिवंत ठेवावयाला कारणीभूत होते. 'भाऊबंदकीं'तील 'राघोबा' व 'कीचकवधां'तील 'कीचक' या त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट भूमिका समजल्या जात. त्र्यंबकराव प्रधानांच्या 'रामशास्त्री' व 'भीम' या भूमिकांना झिलई देणारे भागवत हेच तालीममास्तर होते.

तालमीची घंटा झाल्यानंतर पांच मिनिटांत तालीम हॉलमध्ये नीटनेटके कपडे व डोक्याला टोपी घालून प्रत्येकाने हजर झालेच पाहिजे, प्रत्येकाची नकलवही त्याच्याजवळ असली पाहिजे, तालमीस येण्यास थोडा उशीर झाला किंवा मध्यंतरी बाहेर जावयाचें असेल तर तालीममास्तरची परवानगी घेतलीच पाहिजे. तालमीत सदैव सावधान असलें पाहिजे, स्वतःच्या भूमिकेतील किंवा एकंदर नाटकाच्या संदर्भातील कांही शंका असल्यास, आदवीने ती तालीममास्तरांच्या कार्नी घालून शंकासमाधान करून घेतलें पाहिजे—अशा तालमी सकाळीं दोन-अडीच तास तशाच दुपारीं साडेतीन तास चालत. अशा चार महिन्यांच्या तालमीने गद्य नाटक व सहा महिन्यांच्या तालमीने संगीत नाटक रंगभूमीवर येई. तालमीत पान, तंबाकू, विडी-काडीला सक्त मनाई होती; तसेंच कोणी विद्वान् नाटककार किंवा जाणता गृहस्थ आल्यास त्याचें सर्वांकडून स्वागत होत असे. तालमीत शिकविलेल्या गोष्टींचा अभ्यास, चिंतन, मनन, सराव या गोष्टी नटाने आपल्या खोलींत किंवा सार्वजनिक हॉलमध्येही करावयाच्या असत; तालीममास्तरला वाटलें तर तो फावल्या वेळीं नटाला आपल्या खोलींत जादा शिक्षण देत असे. अण्णा कारखानीस, पोतनीस आणि दाते (लीला, सुशीला) यांना तालमीव्यतिरिक्त अलाहिदा शिक्षण 'प्रेमसंन्यास'च्या भूमिकांचें देत असत.

याच मुक्कामांत अप्पांचा विवाह झाला. नूतन विवाहामुळे असो, वा मालकांच्या आपसांतील मतभेदामुळे असो, अप्पांचें वर्तन त्रयस्थाप्रमाणे असे. ते तालमींना कधीच हजर नसत. पण 'प्रेमसंन्यास'च्या दृश्यांची योजना मात्र अप्पांनीच केली. मंडळीचे फिरोजशहा नांवाचे पारशी पेंटर असत. तालमी पूर्ण होत येऊन नाटक लागावयाची तारीख जवळ येत चालली. तालमीच्या रागरंगावरून नाटकाच्या यशाची खात्री वाढत चालली, तशीं देखावे व कपडे यांवर होणाऱ्या खर्चाचें बजेटहि वाढत चाललें. प्रवेशाची काळवेळ व पात्राचा दर्जा पाहून त्यावर चर्चा होऊन कपड्यांची निवड करण्यांत येई. या वाटाघाटींत किंवा पूर्ण तयारींत गडकरी विशेष भाग घेत नसत. नाटकाची तारीख जवळ येत चालली. प्रथम प्रयोगाच्या यशापयशाबद्दल नाटककाराला जी साशंक भीति भेडसावीत असते तशीच गडकऱ्यांचीहि अवस्था झाली.

खाडिलकरांसारखे नाटककार, समंजस अभ्यासू नटवर्ग व टापटीप यांमुळे 'महाराष्ट्र

नाटक मंडळी' ने आपला पांढरपेशा सुशिक्षित प्रेक्षकवर्ग तयार केला होता. 'महाराष्ट्र मंडळी'चें नवें नाटक म्हटलें की हा प्रेक्षक गर्दी करून सोडी. १९१२ च्या मार्च महिन्यांत मुंबई येथे महाराष्ट्र नाटक मंडळीने श्री० राम गणेश गडकरी यांच्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका : जयंत-अण्णा कारखानीस; विद्याधर-अप्पा टिपणीस; कमलाकर-त्र्यंबकराव प्रधान; वसंत-दत्तोपंत रानडे; गोकुळ-शिवरामपंत परांजपे; बाबासाहेब-यशवंत पिंगळे; तात्यासाहेब-श्रीधर कुळकर्णी; दुर्वास-काशिनाथ दत्तरदार; न्यायाधीश-चिंतामणराव कोल्हटकर; दरवडेखोर-दत्तोपंत प्रधान; लीला-वामनराव पोतनीस; सुशीला-केशवराव दाते; मथुरा-भाई देशमुख; वीणा-दत्तोपंत वैशंपायन; द्रुमन-माधवराव टिपणीस. गर्दीचें वर्णन करण्याचें कारणच नाही. नाटकाची रंगत सर्व बाजूने बांधली जात असतां मध्येच कांही खटकल्यासारखें होई. नाटकाच्या यशापयशाच्या तराजूचा काटा सारखा हलत होता. तिसऱ्या अंकाच्या वेळीं मात्र अपयशाच्या बाजूकडे झुकल्या-सारखा तो दिसूं लागला. पण चवथ्या अंकांतील गोकुळच्या प्रवेशापासून यशाचें वजनदार पारडें खाली जाऊं लागलें.

प्रयोगाच्या यशापयशाविषयी आम्हां मंडळींत चर्चा झाली. त्याचा निष्कर्ष असा : पुरुषपात्रांचेकी विद्याधर (अप्पा टिपणीस), कमलाकर (त्र्यंबकराव प्रधान) या उभयतांच्या नकला पाठ नव्हत्या हें एक, आणि दुसरें म्हणजे प्रेक्षकांमध्ये प्रामुख्याने दिसून येणारे दोन तट. राजकारणापेक्षा समाजसुधारणेचा या वेळीं विशेष बोलनाला होता. या सुधारकांतहि बोलके सुधारक बरेच असत. अशा ऐन मोक्याच्या वेळीं ते सनातन्यांची साथ करीत. संकटांत सापडलेल्या स्त्रीची कृष्ण कहाणी ऐकतांना सुधारकाइतकाच त्यांच्या हृदयालाहि पीळ पडे; पण सुधारक परिस्थितीला जबाबदार धरी, तर सनातनी व्यक्तीच्या भावनेला किंवा वासनेला दूषण देई. कमलाकरासारखा नरपशु परिस्थितीने अगतिक झालेल्या द्रुमनसारख्या स्त्रीजीवाशीं जे जीवघेणे खेळ तिसऱ्या अंकांत करतो ते पाहून उभय मतांच्या प्रेक्षकांत खळबळ उडाली. आणि त्याचेच प्रतिध्वनि नापसंतीच्या रूपाने उमटूं लागले.

पण पुढे चवथ्या अंकांतील गोकुळ वृंदावनच्या साक्षीने निर्माण झालेली हास्य-रसाची आतषबाजी पाहण्यांत प्रेक्षक पूर्वीचें विसरूं लागतो व नाटकाचा शेवट नाटककाराने प्रेक्षकांच्या मताला कौल लावणारा, आवाहन करणारा केल्यामुळे प्रेक्षक स्वमताच्या समाधानांत भेदाभेद विसरून विचारमग्न अवस्थेंत नाटकग्रह सोडतो.

आजवर जी कविता किंवा जे विनोदी लेख वाचकाने वाचले ते गडकऱ्यांचे नव्हते, ते 'गोविंदाग्रज' व 'बाळकराम' या नामधारी मुखवट्याच्या व्यक्तीचे होते. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचे लेखक राम गणेश गडकरी होते. या व्यक्तीच्या नांवाबरोबरच परमेश्वराने जन्मजात बहाल केलेल्या व स्वतःच्या कमाईने वाढील लावलेल्या बौद्धिक गुणदोषांचें प्रदर्शन या नाट्यरूपाने जनतेपुढे मांडलें जाणार होतें. त्यामुळेच की काय, ऐन

तारुण्यांत उसळणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेला उधाणाचें वारें सुटलें होतें. प्रत्येक लाटेसरशी होणाऱ्या भूप्रदेशाच्या आक्रमणाने त्यांची प्रतिभा मोठमोठ्या झापा टाकूं लागली. या तिच्या झापेला शब्दांच्या, वाक्यांच्या मर्यादा संकुचित वाटूं लागल्या. नवीन शब्द स्फुल्लं लागले, उमटूं लागले, कल्पनापूर्तीसाठी वाक्यांना नवीं पल्लेदार वळणें घ्यावीं लागलीं. त्यामुळे प्रॉम्प्टिगवर काम करावयाला सवकलेल्या व्यंजकरावांसारख्या नटाची कुचंबणा झाली, अडवणूक झाली. ते शब्द, तीं वाक्यें, त्या कल्पना, सर्वच नवीन. यांपैकी कांहीच त्यांना पेलेना—झेपेना. वाटेल त्या शब्दावर ते जोर देऊं लागले. त्याबरोबर प्रेक्षकांचाहि गोंधळ उडूं लागला. कमीअधिक प्रमाणांत हीच अवस्था यशवंतराव टिपणिसांचीहि झाली. त्यामुळे प्रेक्षक वारंवार बुचकळ्यांत पडूं लागला. कथानकाचा घोटाळा होऊं लागला. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचा खरा सूत्रधार कमलाकर व त्याने निर्माण केलेल्या गुंताड्याचा उकल करणारा विद्याधर. त्या दोन पात्रांचीच त्रेधातिरपीट उडाल्यामुळे प्रथम प्रयोगावर त्याचा थोडा तरी परिणाम झाल्याविना राहिला नाही.

मालकांच्या आपसांतील मतभेदामुळे अप्पा टिपणीस 'महाराष्ट्र मंडळी' यापूर्वीच सोडणार होते. पण त्या मंडळींना गुरुस्थानीं असलेल्या खाडिलकरांनी "मुंबई मुक्काम आहे त्या संचांत पार पाडला पाहिजे. भागवतांसारखा एक आधारस्तंभ कोसळला आहे; तेव्हा तुमचे मतभेद विसरून एका संस्थेच्या लौकिकाकरिता एकजुटीने प्रयत्न व्हावयाला पाहिजे," असें हडसूनखडसून वजावल्यामुळे अप्पांनी आपलें कंपनी सोडणें लांबणीवर टाकलें. त्याच सत्रवीवर त्यांनी 'प्रेमसंन्यास' मधील भूमिकेचाहि इन्कार प्रत्यक्षपणें न करतां चालढकल केली. त्याचा नाट्यप्रयोगावर अनिष्ट परिणाम झाला. प्रथम प्रयोगाच्या दुसऱ्याच दिवशीं खाडिलकरांनी अप्पांना प्रथम प्रयोगाच्या अपयशाबद्दल बोलतांना "तुमच्या अशा कृत्यामुळे एक नवा नाटककार जगांतून उठणार आहे याची तुम्हांला जाण आहे का?" म्हणून प्रश्न टाकून त्यांच्या जबाबदारीची त्यांना तीव्र शब्दांत जाणीव करून दिली. इतकेंच नव्हे तर कांही प्रवेशांची त्याच वेळीं स्वतः तालीम घेतली. खाडिलकरांच्या या नव्या नाटककाराविषयीच्या जिन्हाळ्याने गडकरी मारावले. गडकरी त्यांना 'काका' या घरगुती वडिलकीच्या नांवाने संबोधूं लागले. लौकिकांत खाडिलकरांची काकापदीं स्थापन करणारे गडकरी हे खरे पुतण्ये होत. दुसऱ्या प्रयोगापासून काकांच्या पुण्याईने, आशीर्वादाने पुतण्याचा यशस्वी नाटककार म्हणून लौकिक वाढिला लागलेला त्यांनी डोळ्यांनी पाहिला, कानांनी ऐकिला.

प्रथम प्रयोगांत न्यायाधिकाची लहानशीच भूमिका मी केली. त्याच्या न्यायालयीन भाषेला दिग्दर्शकांनी मराठीतर पेहराव चढविला होता. त्या मराठीतर पेहरावाचा—शैलीचा—फायदा घेऊन जयंताची फाशींतून मुक्तता केल्यावर एटींत न्यायाधीश रंगभूमीवरून अंतर्धान पावतांना जीं चार पावलें टाकी तीं निःसंशय कृत्रिम असत. हा कृत्रिमतेचा दोष माझ्या अकलहुशारीचा होता. दिग्दर्शकाचा त्यांत हात नव्हता. पण

त्या कृत्रिम पावलांच्या चालींतहि जयंताच्या सुटकेचा आनंद संमिश्र होत असल्यामुळे टाळ्यांच्या कडकडाटाने नाटकग्रह दणाणून जाई. फाशीची शिक्षा ज्या टाकाने लिहिली जाते तो टाक तत्काळ मोडून टाकावयाचें तंत्र न्यायाधिशाने संभाळावयाचें असतें. दिग्दर्शकांचा या तंत्राकडे कानाडोळा झाला, त्याचा राग टीकाकारांनी भूमिका करणाऱ्या नटावर काढला.

किलोस्कर-देवलांच्या भाषेचा साधेपणा, कोल्हटकरांच्या भाषेची चपखल बौद्धिक करामत, खाडिलकरांच्या भाषेचा परिणामकारी नेटका ठोसरपणा हे गुण गडकऱ्यांच्या भाषेत होतेच, पण याहिपेक्षा भाषेचा डौल कांही आगळा, आकर्षक होता. गडकऱ्यांची प्रतिभा रसाविष्कारासाठी भाषेच्या गवाक्षांतून डोकावूं लागतांच पाहणारा स्तंभित होई. तिच्या ठिकाणीं लावण्याची दीप्ति होती तसेंच अंगोपांगाचें दर्शन घडवितांना कुलस्त्रीची शालीनताहि होती. पात्रांच्या ठावांतून रसाचे पेले भरभरून देतांना तीच प्रतिभा उदारधी वरदायिनीप्रमाणे बाटे. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेने प्रथमतःच लोकाभिमुख होतांना प्रेक्षकांप्रमाणेच वाचकांवर देखील मोहिनी टाकली.

‘प्रेमसंन्यास’ नाटकावर अनुकूल-प्रतिकूल बऱ्याच टीका झाल्या. पण नाटककार गडकरी म्हणून पहिल्याच नाटकाने नाट्यसृष्टींत त्यांच्या नांवाच्या नाण्याचा शिक्षा प्रचलित झाल्यावाचून राहिला नाही. प्रज्ञावंत जेव्हा आत्मनिरीक्षणासाठी समाजदर्पणांत डोकावतात त्या वेळीं त्यांना दिसणाऱ्या परिस्थितीची नोंद घेतल्याविना, तिला वाचा फोडल्याविना ते राहत नाहीत. कांही थोर लेखकांच्या चारित्र्याच्या मेखा, खुणा यांच्या लेखांतून प्रकट झालेल्या सापडतात. ‘एकच प्याला’च्या वेळीं आत्मनिरीक्षण करतांना समाजदर्पणांत ‘प्रेमसंन्यास’च्या वेळच्या बाळ गडकऱ्यांचें जें प्रतिबिंब मास्तरांना दिसलें त्याचें वर्णन त्यांनी रामलालच्या तोंडून केलें आहे. तो म्हणतो,

“* * * * म्हणजे या जनसमुद्राच्या गरीब तळाशीं सापडलेलें एक अमूल्य रत्न आहे. अशीं रत्नें लाभणें कठीण आणि लाभल्यावर त्यांना हातीं ठेवणें तर फारच कठीण. * * * * बुद्धिमान् आहे. तो जात्याच मानी आहे आणि केवळ स्वावलंबनाने नांवारूपाला चढल्यामुळे त्याचा मूळचा मानीपणा इतका उग्र स्वरूपाचा आहे की तो त्याच्या चांगल्या मित्रांनाहि असह्य होईल. प्रतिस्पर्ध्यांच्या गर्दीतून आपल्या बुद्धिमत्तेला शोभण्याजोग्या स्थळीं त्याला अजून पोहोचावयाचें आहे. तरुण बुद्धिमत्तेची, आत्मविश्वासाची उग्रता या जुन्या लोकांना उर्मटपणाची आणखी अहंपणाची वाटून ते त्याचा उपमर्द आणखी तिरस्कार करीत असतात. मागच्याला मागे ढकलून, बरोबरीच्याला बाजूला सारून आणि पुढच्याला पुढे ढकलून * * * * या वेळीं जीवनकलहाच्या गर्दीतून रस्ता काढीत आहे.” त्या काळांत कवि, लेखक, नाटककार म्हणून यशाच्या पायऱ्या चढत असतां महत्त्वाकांक्षी तरुण गडकऱ्यांनी अनुभवलेली ही आत्मप्रतीति होती.

१९१२ सालीं गडकरी प्रीव्हियसची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. आतापावेतो मी ज्यांना

तिव्हाइताप्रमाणे गडकरी म्हणत होतो त्यांनाच यापुढे मास्तर म्हणणार आहे. 'मास्तर' ही उपाधि त्यांनी नाटक मंडळीतच पैदा केली. 'किलॉस्कर मंडळी'त स्वतः नाट्याचें शिक्षण घेत असतां तेथील मुलांना शिकविण्याचा जो उद्योग ते करीत त्या मोबदल्यांत मास्तर ही किताबत त्यांनी पैदा केली व समकालिनांच्या तोंडीं ती कायमची बसली. परिचितांचे ते गडकरीमास्तर झाले. मास्तर नव्या उमेदीने इंटर परीक्षेसाठी कॉलेजच्या गोष्टी बोलू लागले. 'महाराष्ट्र मंडळी'च्या पहिल्याच नटसंचांत 'प्रेमसंन्यास'चे मुंबई-पुण्याचे दोन प्रयोग, पंढरपूर-सोलापूरचे कांही प्रयोग कल्प. श्री० यशवंत नारायण ऊर्फ अप्पा टिपणीस मंडळी सोडून बाहेर पडले. त्यांच्या पाठोपाठ प्रमुख पांचसात मंडळींनीहि 'महाराष्ट्र मंडळी' सोडली. महाराष्ट्र मंडळीची फाटाफूट आता जगजाहीर झाली.

अप्पांचा व मास्तरांचा जिव्हाळा पूर्वीपासूनच होता. अप्पांची नवी 'श्री भारत मंडळी' सुरू होऊन तिचे पुण्यासच प्रयोग सुरू झाले. मंडळीत अप्पांच्याकडे मास्तरांचें जाणेंयेणें होतेंच. अप्पांनी त्यांच्याकडे आता नव्या नाटकाची मागणी केली. 'प्रेमसंन्यास'च्या नावीन्यपूर्ण परिणामकारी प्रयोगाने मंडळींनाहि मास्तरांच्या नव्या नाटकाची विशेष ओढ वाटे. आपली तळमळ ते त्यांच्याकडे बोलून दाखवीत. 'किलॉस्कर' मंडळीतील वास्तव्यामुळे मास्तरांना नाटक मंडळींतील राहणीची सवय होती. मंडळींत नव्या नाटकाच्या कल्पना ते अशा तऱ्हेने विस्तारपूर्वक सांगत की मंडळींना नवीन नाटक गडकरीमास्तर आपणांसाठीच लिहिणार अशी खात्री वाटे.

त्यांच्या नवीन नाटकाचें नांव होतें : 'तोड ही माळ'.

'तोड ही माळ' या नाटकाचें कथानक १९१२-१३ सालीं त्यांच्या डोक्यांत घोळत होतें. हें सामाजिक नाटक होणार होतें. या नाटकांतील 'श्यामल' नांवाच्या नायकाची भूमिका माझ्यासाठी ते लिहिणार होते, असें ते बोलून दाखवीत त्यावरून म्हणावयाचें. पण कंपनीच्या मालकांचा व त्यांचा व्यवहार जमला नाही, तर नाटक दुसरीकडे कोठेहि जाण्याचा संभव. मी जेथे असेन त्या मंडळीलाच त्यांनी नाटक दिलें पाहिजे असें त्यांच्यावर कोण बंधन घालणार ? आज 'तोड ही माळ'च्या कथानकापैकी चारदोन वाक्यें, एखाददुसरा अर्धवट प्रसंग, कांही पात्रांचीं नांवां एवढेंच मला आठवतें आहे. १९१५ नंतर जसा त्यांच्या सहवासाचा महिनोगणती अहोरात्र लाभ झाला, ती परिस्थिति १९१२-१३ ला नव्हती. दुसरे, त्यांचा माझ्यावर विशेष लोभ असला तरी मी नाट्यव्यवसायांत संपूर्णपणें रुळलों नव्हतो. सर्व गोष्टींत एक प्रकारचा बुजरेपणा वाटे. ते एक मोठे कवि, नाटककार आहेत, हें मी विसरूं शकत नव्हतो. 'तोड ही माळ' या वाक्यार्थी नांवाची लांबून लांबून कां होईना पण आम्ही थड्याच करीत असूं. त्या काळाला त्या पद्धतीचें नांव ही अगदी नवीन गोष्ट होती. यानंतर दोनतीन वर्षांनी मामा वरेरकरांनी असेंच 'हाच मुलाचा बाप' असें आपल्या नव्या नाटकाचें नांव ठेविलें.

201-21 2926 / 83348 299240
 श्यामल व कौस्तुभ हे लहानपणापासूनचे परम स्नेही. कौस्तुभच्या घरची सुस्थिति

असल्यामुळे विद्यालयाचा अभ्यासक्रम पुरा झाल्यावर तो आय्. सी. एस्. साठी विलायतला जातो. तेथील परीक्षेत यश मिळाल्यावर हिंदुस्थानांत त्याची न्यायाधीश-पदावर नेमणूक होते. श्यामलला गरिबीमुळे कॉलेज सोडावे लागते. हे दोघेहि फर्ग्युसनचे विद्यार्थी. श्यामलचें तरू नांवाच्या सुस्वरूप, सुशील मुलीवर प्रेम असतें. त्या दोघांच्या सुखी संसाराच्या मार्गांत जगाच्या राहटीप्रमाणे त्यांचें दारिद्र्य येतें आणि तिचें एका सधन पण व्यसनी तरूणाशीं लग्न होतें. तरू सौजन्याने त्याच्याशीं संसार करण्याचा प्रयत्न करते; पण त्याच्या व्यसनीपणामुळे तिला वेळप्रसंगीं मारहाणहि सहन करावी लागते. दुसऱ्याशीं विवाह झाल्यामुळे श्यामल दुःखी होतो. तिची गाठभेट घेणें हें श्यामलला अनीतीचें वाटतें. पण श्यामलची मानसिक व्यथा त्याला चैन पडूं देत नाही. लौकिक दृष्ट्या तिची भेट घेणें ही पापांत जमा होणारी गोष्ट असल्यामुळे, रोज सायंकाळीं तरू एका मारडींतून दुसऱ्या मारडींत दिवा लावण्या-साठी जात असतांना त्या दीप-ज्योतीच्या प्रकाशामुळे भिंतीवर तिची जी सावली पडे त्या सावलीचें देवदर्शनासारखें नित्यनेमाने दर्शन घ्यावयाला श्यामल विसरत नसे. नेहमीप्रमाणे एकदा दिवेलवणीच्या वेळीं तिच्या सावलीच्या दर्शनासाठी वाट पाहत तो उभा असतां बराच वेळ तेथे उजेडहि दिसत नाही. मग सावली कुठली? कांही वेळाने एक पुरुष एका स्त्रीला मारझोड करित असल्याची आरडाओरडीवरून त्याला कल्पना येते. तरूच्या पतीचा दुर्लौकिक त्याला ठाऊक असतो. त्यामुळे त्या वेळीं काय करावें तें त्याला कळत नाही. तो कावराबावरा होतो. तो मनाशीं भवति-न-भवतीचा विचार करित असतां त्या स्त्रीचा आक्रोश अधिकाधिक वाढत जातो. कांही झालें तरी दुसऱ्याच्या घरांत जाणें हें वेकायदेशीर आहे याची जाणीव ठेवून तो परत फिरणार तोच त्याच्या कानां करुण किंकाळीं येते. त्यासरशीं सर्व सारासार-विचार बाजूला जाऊन तो तडक त्या घरांत शिरतो. त्यानंतर व्हावयाचा तोच परिणाम होतो. त्या दुष्ट माणसाच्या मतलबी कारस्थानाने श्यामल सरकारी पेचांत अडकतो. फौजदारी गुन्ह्यामुळे खटला सेशन कमिट होतो. सेशन कोर्टाचा न्यायाधीश कौस्तुभ असतो. संबंध खटला ऐकल्यावर त्याला पेच येऊन पडतो. एकीकडे श्यामल—त्याचा बालमित्र—त्याच्या हातून भलतीसलती गोष्ट होणार नाही म्हणून त्याची खात्री असते. पण पोलिसांकडून पुढे आलेला पुरावा, साक्षीदारांच्या जबाब्या या सर्व त्याच्याविरुद्ध जाणाऱ्या गोष्टी असतात. तो निकालपत्र लिहिण्यापूर्वीं अतिशय अस्वस्थ होतो. शेवटीं तो आपला निर्णय घेतो की, “ज्या परकीय शासनव्यवस्थेने आपणांवर न्यायदानाची जबाबदारी टाकली आहे, ज्या न्यायासनावर आपण बसत आहों, तिची परंपरा उज्ज्वल ठेवावयाची असेल, तर जो न्याय असेल तोच आपण दिला पाहिजे. त्यांत रसभरहि कसूर होतां नये.” खटल्याचें काम चालू असतां कारागृहांत श्यामलचा वकील त्याची गाठ घेतो. हा वकीलहि

त्याचा एक वेळचा सहाध्यायी असतो. बोलण्याच्या भरांत त्या वकिलाला कॉलेजच्या दिवसांच्या स्मृति येऊन, तो श्यामलला त्या वेळच्या त्याच्या ध्येयवादाची व त्याच्याविषयी गुरुजनांना असणाऱ्या अपेक्षांची आठवण करून देतो. त्यामुळे श्यामलचे डोळे पाणावतात व तो आपल्या वकिलाला एक वेळचा विद्यार्थीमित्र म्हणून सांगतो, “फर्ग्युसन कॉलेज ! फर्ग्युसन कॉलेज ! फर्ग्युसन कॉलेजांतल्या माझ्या गुरुवर्यांना माझा प्रणाम सांग आणि म्हणावे, ‘श्यामलने तुमची निराशा केली यात्रदल त्याला क्षमा करा.’” या नाटकाच्या कथानकापैकी आणखी कांही आठवत नाही. मात्र वर दिलेली दोन वाक्ये त्यांचीच आहेत. या नाटकांत गडकरीमास्तरांना एक अजब खलपुरुष काढावयाचा होता. संबंध नाटकांतील घटनांचा सूत्रधार हाच होता. पण संबंध नाटकांत त्याच्या तोंडीं ते फक्त बारापंधरा वाक्येच घालणार होते. इतका अंबोल होता हा. त्याचें नांव माधवशास्त्री असावेंसें वाटतें. या नाटकाच्या प्रत्येक अंकाच्या शेवटीं निरनिराळ्या पात्रांच्या जोड्या एकेक माळ तोडतात. याप्रमाणे या नाटकाचें नांव सार्थ होणार होतें.

गुरुगृहींची नाटकाच्या नांवाची पंचाक्षरी ठेवण त्यांनी उचललेली होती. श्रीपाद कृष्णांच्या सर्व नाटकांचीं नांवे पंचाक्षरी आहेत. नाटकाच्या नांवाप्रमाणेच भूमिकांच्या नामकरणांतहि मास्तर विशेष दक्षता पाळीत. तीर्थक्षेत्रांचीं नांवे नदीप्रवाहाला, व नदीप्रवाहाचें नांव तीर्थक्षेत्रांना मोठेपणा देत असतात. तेंच नाटकाचें आहे. नाटकाचा ओघ एका नांवाने वाहत असला तरी पात्रांच्या नांवाची पुण्याई तीर्थक्षेत्राप्रमाणे, त्या नाटकाच्या नांवाच्या यशाचें क्षेत्र व्यापक करते. परस्परांना पूरक अशा या गोष्टी होत. मास्तर स्त्रीपुरुषांच्या जोडप्यांचीं नांवे हेतुतः अशीं ठेवीत की जोडीच्या नामोच्चारांने एक सुखद ध्वनि उमटला पाहिजे. जयंत-लीला, वसंत-वीणा, गोकुळ-मथुरा हीं जशीं ‘प्रेमसंन्यास’मधील पात्रांचीं नांवे आहेत, तशींच ‘तोड ही माळ’मध्ये श्यामल-तरु, कौस्तुभ-कांता, मणी-माला अशा नांवांच्या जोड्यांची योजना होती.

मराठेशाही गडकन्यापोटीं त्यांचा जन्म झालेला, तरी मास्तरांचें जन्मस्थान गायकवाडी नवसरींत. गुजराथी जन्मभूमीची कृतज्ञता पात्रांच्या नांवाने तर त्यांनी व्यक्त केलीच आहे. पण प्रसंगीं पात्रांच्या तोंडीं ती बोलूनहि दाखविली आहे. ‘प्रेमसंन्यास’मधील विद्याधर सुशिलेला आपली ओळख पटवून देतांना ‘गुणिला’ या नांवाने संबोधतो. त्यावर ती म्हणते, “गुणिला हें नांव लम्बाच्या गडबडींत माझ्या पतींनी मला सांगितलें, त्यांनी मोठ्या आवडीने माझें हें गुजराथी नांव ठेविलें.” ‘प्रेमसंन्यास’मधील वीणा, गोकुळ, गुणिला हीं जशीं उघडउघड गुजराथी नांवे होत, तसेंच द्रुमनहि. नवसरीस त्यांची दुरामन नांवाची एक बाळमैत्रीण होती. ती गुजराथी मैत्रीण शाळेंत वेळेवर जाण्याकरिता मोठ्या सकाळीं रोज त्यांची झोपमोड करी. त्या झोपमोडीचा सुड उगविण्याकरिताच की काय ‘प्रेमसंन्यासां’त एका मार्ग चुकलेल्या तरुणीला त्यांनी द्रुमन नांवाने लोकांपुढे उभी केली. ‘तोड ही माळ’मधील कांही नांवे गुर्जरप्रांतीयच

आहेत. 'भावबंधन' मधील घनश्याम महेश्वराला गुजराथी येत असल्याचें घनेश्वराला सांगतांना "मला गुजराथी चांगलेंच येतें. जवळजवळ माझी मातृभाषाच गुजराथी आहे" असें अभिमानाने म्हणतो. महेश्वर आणि घनश्याम यांचा एक संवादहि गुजराथी आहे. या प्रांतीच्या वास्तव्यामुळेच गडकरीमास्तर वाळपणापासून आपल्या मातोश्रींना मा म्हणत; आणि मास्तरांचेंहि घरचें टोपणनांव लालजी होतें, तेंहि जणु जन्मभूमीची साक्ष पटविणारें. मूळ नांवासह टोपणनांवाचें शब्द-स्मारक 'एकच प्याल्यां'त 'रामलाल'च्या नांवाने त्यांनी कायमचें उभें करून ठेविलें आहे. त्यांच्या 'वाळकराम' व 'तळिराम' या नांवांनाहि हा काडीचा आधार पुरेसा आहे. 'रामलाल'च्या तांडीं जन्मभूमीचा आदर त्यांनी उत्कटतेने व्यक्त केला आहे.

१९१३च्या सुरुवातीला 'तोड ही माळ' या नव्या नाटकाच्या लेखनाकरिता गडकरीमास्तर मुंबईच्या मुक्कामांत, भारत मंडळीचे विन्हाडींच येऊन राहिले. त्यांच्या बरोबर त्यांचे मावसबंधु बाबूराव देशपांडेहि होते. या वेळीं नाटकाच्या कथानकाबद्दल थोडीफार चर्चा होई; पण त्यांच्या सहवासांत इतर गोष्टी बोलण्यांतच तास, दिवस, रात्री, आठवडे, महिने कसे निघून गेले याचें भान कोणालाच राहिलें नाही. मालकाच्या जबाबदारीने, "मास्तर, अजून एक अंकसुद्धा लिहून झाला नाही ! तुम्ही आम्हांला नाटक केव्हा देणार ? 'वधू-परीक्षा' स्टेजवर आली की तुमच्या नाटकाच्या ताल्मी सुरू करावयाच्या आहेत." एवढें अप्पा वारंवार टोचत. पण खरें म्हणजे तेहि या गप्पांत रंगून जात. मास्तरांच्या बैठकींत गप्पांची गोडी अवीट होती. सर्व प्रकारचा दोष पदरीं घेऊन मी कबूल करतो की आमच्यापैकी कोणीहि त्या गप्पांचें नखाएवढेंसुद्धा टाचण करून ठेवले नाही. आम्ही निकटवर्ती होतो हें सांगायलासुद्धा खंत वाटते. त्यांच्या सहवासांतील आम्ही मंडळी कायद्याने अपराधी ठरणारे नसलों तरी नैतिक दृष्ट्या आम्ही फार मोठे अपराधी आहोंत. तासोगणती—छे: छे: महिनोगणती—नव्हे, वर्षोगणती ते आमच्याशीं बोलले; पण आम्हीं संग्रह कशाचा केला—गप्पांचा ? तोहि संग्रह केला नाही. त्याहि वाऱ्यावर विरून गेल्या.

अशा प्रकारच्या त्यांच्या अवीट गोड संभाषणाबद्दल साहित्यसम्राट् 'वाग्वैजयंती'च्या प्रस्तावनेत म्हणतात, "त्यांच्या भाषणाच्या विनोदीपणामुळे रंगलेली सभा किंवा रंगलेलें नाटक चाललें असतां त्यांच्या शेजारीं बसणें हें जितकें दुर्घट काम वाटे तितकेंच निर्मक्षिक स्थितींत त्यांच्याशीं संभाषण करणें याविषयी मन मोठें उत्सुक असे. कारण गडकऱ्यांच्या कल्पनेचा अनिरुद्ध संचार या संभाषणांतून खरा पाहावयाला मिळे. चमत्कृतिजनक व विकृत अशाहि कल्पना लोकांना ऐकविण्याच्या कार्मी गडकऱ्यांच्या इतका धाडसी व बिनमुर्वतखोर लेखक मराठी भाषेंत आजपर्यंत झाला नाही असें मला वाटतें. पण गडकऱ्यांनादेखील शाई व कागद या सासूसासऱ्यांची मर्यादा लेखनसंसारांत जी मोडतां येत नसे ती मोडण्याला भाषणांत वाव मिळत असे. मनोगांभीर्यांच्या चाळणींतून विसरून जाण्यासारखे वाणीचे कण गाळून टाकले तरी निरंतर स्मरणांत

जपून ठेवण्यासारखे किंबहुना एखाद्या स्मरणीच्या स्फटिकमण्यांप्रमाणे वारंवार घोळले तर सुख व शीतलता देणारे असे विचार या संभाषणांतून किती तरी मज्जवळ अवशिष्ट राहिले आहेत.”

साहित्यसम्राटांची स्मरणशक्ति हाकेबरोबर जागृत असे; पण आम्हां इतरेजनांचें काय ? मराठी साहित्याच्या दृष्टीने आमच्या या पापांतून आमची केव्हाहि मुक्तता होण्यासारखी नाही. मास्तरांच्या अशा प्रकारच्या विविध आणि वैचित्र्यपूर्ण गप्पांना खरा रंग चढत असे, ते जेव्हा चुरमुन्याचा भक्ता (यालाच कुणी भणंग म्हणतात) खाण्याच्या रंगांत दंग होत तेव्हा ! चुरमुन्याचा भक्ता हें त्यांचें आवडतें खाद्य. शेव, चुरसुरे, खारे दाणे, डाळें यांची कांही ठराविक प्रमाणांत भेसळ केल्याने हा भक्ता तयार होत असे. भरतीला कांद्याचा चटकदारपणाहि अवश्य असे. याच मुंबईच्या एका मुक्कामांत रात्रीं अडीच-तीन वाजतां मास्तरांना भक्त्याची लटक आली. आणि तशा रात्रीं दोन व्हिक्टोरियाभर माणसें चुरसुरेवाल्या भडभुंजाच्या दुकानाच्या शोधार्थ मोतीबाजार, लॅमिंटन रोड, ग्रॅट रोड अशीं भटकत होतीं. शेवटीं ग्रॅटरोडच्या एका दुकानदाराला उठविलें, त्याला आमची कणव आली व त्याने आमचें कोड पुरविलें. त्या दिवशीं रुपयाभराच्या या भडभुंजाच्या भक्त्यापायी व्हिक्टोरियाच्या भाड्याला आठ-नऊ रुपये खर्च झाल्याचें मला आठवतें. भक्त्याची मास्तरांची महागडी लटक एक नवलकथा म्हणून लोकांना पुढे आम्ही कैक दिवस सांगत असूं.

नमनापूर्वीच 'भारत मंडळी'चा मुक्काम संपला. मास्तर पुण्यास गेले, व मंडळी सोलापुरास गेली. प्रथमदर्शनीं त्यांनी म्हटल्याप्रमाणे याच नाटकांतील 'हीरो'ची भूमिका ते माझ्यासाठी लिहिणार होते. लिहिणार होते असें म्हणण्याचें कारण, हें नाटक त्यांच्या हातून कधीच लिहिलें गेलें नाही. गडकरीमास्तरांच्या नाटकाचा नायक होण्याचें भाग्य मला केव्हाच लाभलें नाही. दुर्दैव !!

मुंबईहून मास्तर पुण्यास गेले व थोड्याच दिवसांत 'किलॉस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीचें वादळ उठलें. एखाद्या प्रमुख राजकीय संस्थेच्या फाटाफुटीइतकें महत्त्व त्या वेळीं 'किलॉस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीला महाराष्ट्रांत देण्यांत आलें. मध्यम-वर्गियांच्या स्वयंपाकगृहापर्यंत नाटकासारख्या करमणुकीचा प्रसार त्यांच्या जीवनाला रुचेल व खिशाला झेपेल अशा प्रकारें गेलीं तीस वर्षे याच मंडळीने केला. एकीकडे पुराण-कीर्तनासारखी एकांगी, एकखांबी तात्त्विक व सात्त्विक करमणूक, तर दुसरीकडे तमाशासारखी उच्छृंखल करमणूक. अशा परिस्थितींत आबालवृद्धांना एकत्रित बसून मनोरंजनाचा आनंद मनमुराद छुटतां येईल असा मार्ग अण्णा किलॉस्करांनी प्रथम चोखळला. त्यांच्या या नव्या प्रथेमुळे अनेक गुणी गायक, कलावंत, श्रेष्ठ दर्जाचे नाटककार महाराष्ट्राला लाभले. त्यांचें अनुकरण करणाऱ्या दुसऱ्या नाट्यसंस्था सुरू

झाल्या तरी महाराष्ट्रियांचें 'किल्लोस्कर मंडळी' हें एक अभिमानस्थान होतें. पहिल्या पिढीच्या आदरणीय ज्ञानवंत पुढाऱ्यांनी हा वृक्ष वाढीला लावला होता. महाकवींनी नाट्यानंदाला नवरसामुळे समाराधनाची उपमा दिली आहे. तो आनंद मराठी जनतेला लुटतां आला तो 'किल्लोस्कर मंडळी'च्या या संगीत नाटकांच्या कल्पनेमुळे.

किल्लोस्कर मंडळीच्या निष्ठेमुळे या वादांत गडकरी मास्तरांनी आत्मीयतेने, अगदी हिरीरीने भाग घेतला. त्यांत त्यांना यश आलें नाही. व्हावयाचें तेंच झालें. 'किल्लोस्कर मंडळी' ची फाटाफूट होऊन, प्रमुख कामें करणारे कलावंत मंडळी सोडून गेले. 'किल्लोस्कर मंडळी'च्या परिस्थितीवर तोडगा म्हणून गडकरीमास्तर नवीन नाटक लिहावयाला बसले. 'प्रेमसंन्यास'च्या प्रयोगाने नाट्यलेखनाच्या यशाचा त्यांना अंदाज आला होता. आत्मविश्वास वाटत होता. आपण आपल्या लेखणीच्या जोरावर प्रेक्षक ओढून आणूं, कलावंत निर्माण करूं, अशी ईर्ष्या त्यांना वाटत होती. ते 'किल्लोस्कर मंडळी'बरोबरच पुण्याहून बाहेर पडले. 'किल्लोस्कर मंडळी'च्या तडा गेलेल्या गलब्रताचें सुकाणू शंकरराव मुजुमदार यांच्या हातीं होतें. शंकररावांच्या नेतृत्वावर गडकरीमास्तरांचा विश्वास होता म्हणूनच ते फुटक्या गलब्रतांत—दुसरीकडे मानाचें बोलावणें असतां—बसावयाला सिद्ध झाले. सामाजिक रूढिभंजनासाठी केलेल्या टीकेमुळे 'प्रेमसंन्यास'च्या वेळीं प्रेक्षकांचा एक वर्ग त्यांच्यावर नाराज झाला होता. तो अनुभव लक्षांत घेऊन या नव्या नाटकाच्या विषयाची निवड त्यांनी अशी केली की सर्व प्रकारच्या टीकाकारांचीं तोंडे बंद व्हावीं. वीर, करुण, हास्य, रौद्र, इत्यादि रसांच्या परिपाकाने असें एक पक्कान्न बनविण्याचा गडकरीमास्तरांनी घाट घातला की सदभिरुचीच्या कोणत्याहि प्रतीच्या प्रेक्षकाला नाक मुरडतां येऊं नये. गडकरी मास्तर 'किल्लोस्कर मंडळी'बरोबर प्रवासांत होते, तर 'भारत नाटक मंडळी'बरोबर मी गावोगावीं हिंडत होतो. १९१४ च्या मेपर्यंत म्हणजे जवळजवळ एक वर्षभर मी त्यांच्या संगतीला दुराबलों होतो. नाटक मंडळींतील मी एक साधारण नट असल्यामुळे त्यांच्यासारख्या नाटककाराशीं पत्रव्यवहार ठेवण्याचें धाडस मला झालें नाही. 'भारत मंडळी' सोडून १९१४ च्या एप्रिलनंतर मी मोकळा झालों. 'किल्लोस्कर मंडळी'च्या चालकांशी मतभेद होऊन भांडून गेल्याहून गडकरीमास्तरहि ह्याच सुमारास पुण्यास परत आले होते.

या मधल्या काळांत 'किल्लोस्कर मंडळी'च्या चालकांनी माझे परमपूज्य बंधु अच्युतराव यांच्याबरोबर बोलणें करून त्या मंडळीच्या गद्यशाखेचा प्रमुख म्हणून माझी योजना निश्चित केली होती. 'किल्लोस्कर मंडळी'त त्या वेळीं मास्तरांच्याहि सहवासाचा अपूर्व लाभ मी हिशेबांत धरला होता. पुण्यांत आल्यावर मास्तर 'किल्लोस्कर मंडळी'तून परत आल्याचें मला समजलें. मी ताबडतोब भेटीस गेलों. मी 'भारत मंडळी' सोडल्याचें त्यांच्या कानीं घातलें. अप्पांबद्दलच्या माझ्या तक्रारीहि मी त्यांना सांगून टाकल्या. त्यांनी गोमांतकाचें रसभरित वर्णन केलें. लिहून झालेला

‘पुण्यप्रभाव’चा भाग वाचून दाखविला. तो ऐकल्यानंतर मी चकितच झालों, ‘प्रमसंन्यास’चा सामाजिक विषय, त्याची भाषा, त्यांतले प्रसंग, त्यांतलीं पात्रें आणि ‘पुण्यप्रभाव’चा थोट अगदीच वेगवेगळा. मुंबईसारखा एखादा बकाली वस्तीचा गाव—जिथे आपद्धर्म म्हणून रविवारीं किंवा सुट्टीच्या वारीं दिवसा नाटकें होते—सोडला तर नाटक म्हणजे रात्र, तसेंच पौराणिक-ऐतिहासिक-बजा काव्यनिक कथा म्हटली म्हणजेच नाटक, असें माझ्यासारखेंच अनेक प्रेक्षकांचें त्या वेळीं तरी समीकरण होतें. सामाजिक गोष्टींत नाटकाची रंगत येणार कशी? गडकरीमास्तरांसारखा एखादाच नाटककार, जो सामाजिक गोष्टीहि नाटकरूपाने प्रभावीपणें सांगूं शके. मास्तर चार दिवस जवळजवळ अहोरात्र ‘पुण्यप्रभाव’ नाटक बोलत होतें. ‘पुण्यप्रभाव’ हें त्यांच्या नव्या नाटकाचें नांव होतें.

याच वेळीं प्रथम मी गडकरीमास्तरांच्याकडे जेवलों. ते आपल्या मातोश्रींना ‘मा’ व मातोश्री त्यांना ‘लालजी’ म्हणत, हें याच वेळीं मला समजलें. त्यांच्या सहवासांत चार दिवस तरी मी या व्यवहारी जगाबाहेर होतो. चार दिवस जरी अहोरात्र ते असें बोलत होते तरी त्यांच्या बोलण्यांत ‘किलोस्कर मंडळी’शीं त्यांच्या झालेल्या भांडण-तंट्याचा किंवा फारकतीचा चुकून वासगंधसुद्धा त्यांनी येऊं दिला नाही. माझ्यासारख्या तरुणापुढे आपल्या व्यवहारी अंतरंगाचा पडदा त्यांना दूर करावासा वाटला नसेल. गोमांतकाच्या सृष्टिसौंदर्याच्या आणि ‘पुण्यप्रभाव’च्या कथेच्या बौद्धिक सौंदर्याच्या वर्णनांत ‘भारत मंडळी’ मीं सोडल्याचें त्यांनी ऐकलें होतें. पण पुढे मी काय करणार, वगैरे चौकशी त्यांनी केली नव्हती. माझ्या पुढील हालचालीची विचारणा त्यांनी करतांच “तुमच्याबरोबर मीहि ‘किलोस्कर मंडळी’त येणार आहे” असें ऐकतांच त्यांना आश्चर्याचा धक्का बसलासें दिसलें. ते म्हणाले, “तुम्ही किलोस्कर मंडळींत जाणार? आणि तें कशाकरिता?”

“साहेबांच्या—प्रिय बंधु अच्युतराव यांच्या शब्दाला मान देणें, आणि तुमच्या सहवासाचा लाभ या दोन्ही गोष्टी ‘किलोस्कर मंडळी’ला होकार देण्याने साधणाऱ्या होत्या म्हणूनच मीं त्यांना संमति दिली. एरवी संगीत मंडळीच्या गद्य शाखेच्या आडबळणीं मी केव्हाच जाऊन पडलों नसतां.”

यानंतर घडलेली सर्व हकीकत मीं त्यांना सांगितली. त्यावर स्तंभित होऊन त्यांनी ‘किलोस्कर मंडळी’ची गद्य शाखा, त्यांची आर्थिक परिस्थिति, स्वतःचा वेदनाव झाल्यामुळे त्यांच्याशीं तोडलेले संबंध वर्णिले. या बाबतींत मीच अच्युतरावांची भेट घेतों असें म्हणून त्या दिवशीं तो विषय तेथेच संपवला. आम्हां उभयतांचा ‘किलोस्कर मंडळी’ला गेलेला होकार, त्यांतल्या त्यांत माझी बंधूंच्या विषयी असलेली आदराची भावना, विचारांत घेतां माझें तिकडे जाणें अपरिहार्य आहे असें वाटून त्यांनी ‘किलोस्कर मंडळी’संबंधी बारीकसारीक माहिती द्यावयाला सुरुवात केली. तेथील कोण मंडळी कशी आहेत, तेथे व्यवहार कसे चालतात, आपण कोणाशीं कसे वागायला

पाहिजे, वगैरे त्यांनी देतां येण्यासारखी सर्व माहिती दिली. मास्तरांनी 'किलोस्कर मंडळी' सोडल्याचें ऐकून त्या मंडळींत जाण्यापूर्वीच मला हुरहुर वाटूं लागली. त्या मंडळीला होकार देतांना मास्तर तेथे आहेत हा मला मोठा आधार वाटत होता. "तुम्ही पुन्हा 'किलोस्कर' मध्ये येणार नाही का?" असें मी विचारांतच त्यांच्या स्वभावाप्रमाणे "कालत्रयीहि नाही" असें उत्तर आलें. अधिक सहवासानंतर हें माझ्या लक्षांत आलें की या कालत्रयीचा अर्थ दोन्ही पक्षांच्या गरजेवर अवलंबून ठरवावयाचा. तिन्ही कालांशी अर्थाअर्थी त्याचा कांही संबंध नाही.

माझें वस्तान 'किलोस्कर मंडळी'त ठीक बसल्यानंतर मी चालकांच्या मागे गडकरीमास्तरांचें नवें नाटक घेण्याविषयी टुमणें लावलें. 'किलोस्कर मंडळी'चे त्या वेळचे चालक-मालक शंकरराव मुजुमदार ही नाट्यव्यवसायांत केवढी व काय असामी आहे हें मला कळावयाला वर्षे घालवावयाला पाहिजे होती. अर्थात् हें कांही वर्षे घालवल्यावरच मला कळलें. ते महिन्या-दोन-महिन्यांनी पुण्यास जात त्या वेळीं मी त्यांना गडकरी मास्तरांना भेटण्याविषयी व नाटकाची मागणी करण्याविषयी सुचवित असें. ते प्रसन्न मुद्रेने व भरल्या तोंडाने "हो, हो" म्हणत. गद्य शाखेचें एक नाटक रंगभूमीवर तालमी घेऊन आलें होतें. दुसऱ्याच्या तालमी चालू होत्या. शिवाय त्यांच्याच सांगण्यावरून संगीताच्याहि कांही नटांना मी शिकवित होतों. मला वाटे, शंकरराव आपला शब्द आता खास खाली पडूं देणार नाहीत. शिवाय मास्तरांचें नाटक कांही गद्यशाखा करणार नव्हती. तेव्हा मंडळीच्या हिताची ही गोष्ट असून माझा स्वार्थ त्यांत कांहीच नव्हता. मला वाईट वाटूं नये म्हणून पुण्याहून परतल्यावर कधी "गाठ पडली नाही", कधी "आम्हांला विशेष बोलावयाला वेळ झाला नाही" वगैरे सबबी सांगून ते मोकळे होत. १९१४च्या डिसेंबरला किलोस्कर मंडळी सोलापूरकडे जाण्यासाठी पुण्यास आली. त्या वेळीं मी बसविलेलीं दोन गद्य नाटके, एक संगीत नाटक, अलौकिक बाल आवाजीचा दीनानाथ नांवाचा बुद्धिवान् मुल्या एवढी गडकरी मास्तरांना अपरिचित अशी नवी सामग्री 'किलोस्कर मंडळी'च्या संग्रहीं होती. तिन्ही नाटकांचे प्रयोग व दीनानाथ यांची बाल आवाजाच्या टिपेची सरसनई याने गडकरीमास्तर विशेष खूष झाले. पुण्याच्या मुक्कामांत पुन्हा आमच्या बैठका सुरू झाल्या. एखादा मुत्सद्दी परिस्थितीचा योग्य उपयोग करून घेतो किंवा एखादा डॉक्टर दुखणाऱ्याच्या दुखण्याचें योग्य निदान करून त्यावर उपाययोजना करतो त्याप्रमाणे माझ्या संगीत नाटकांत भूमिका न करण्याच्या अटीवर धूर्त शंकररावांनी गडकरीमास्तरांची उपाययोजना करून माझी अट मला मोडावयाला लावली. त्याच मुक्कामांत संगीत 'शारदा' नाटकाचा मी 'भद्रेश्वर' झालों. संगीत नाटकांत मी भूमिका केली.

सातआठ महिन्यांत 'पुण्यप्रभाव'चें झालेलें लिखाण मास्तरांनी वाचून दाखविलें. हें लिखाण इतकें उत्कृष्ट होतें की त्याचा गौरवपूर्ण उल्लेख करण्यासाठी नवीन शब्द मला

आता सुचत नाहीत. नाटक मात्र लिहून अद्याप पूर्ण व्हावयाचें होतें. त्यांचें दुसऱ्या मंडळींशीं बोलणें चालू असल्याचें त्यांनीं सांगितलें. माझ्या हातीं कांही सत्ता नसल्यामुळे व व्यवहाराचें बोलणें करण्याची माझी ऐपत नसल्यामुळे खेद व्यक्त करण्याखेरीज मला कांहीच करतां आलें नाही. मला मनापासून वाईट वाटलें की, इतकें चांगलें नाटक आपल्या डोळ्यांसमक्ष दुसरीकडे जाणार ! माझ्या मनींची तळमळ मी शंकरावांजवळ प्रदर्शित करितां तो व्यवहारी अपूर्णाक स्थितप्रज्ञाप्रमाणे माझें कौतुक करित व मला धीर देत म्हणाला, “कोल्हटकर, तुम्ही मुळीच वाईट वाटून घेऊं नका. गडकऱ्यांचें नाटक कोठे जात नाही. तें आपल्याकडेच येणार ! किलोस्कर मंडळीचे जुने ऋणानुबंध गडकरी कधी तोडणार नाहीत. ते अविचारी थोडेच आहेत ? मी त्यांना गेलीं दहा वर्षे ओळखतां आहे. अहो, आमच्या फाटाफुटीच्या वेळीं पुढाकार घेऊन किलोस्कर मंडळीची बाजू उचलून धरणारे गडकरीच होते !”

मराठी नाट्यकलेचा जन्मच मुळी संस्थानिकापोटी, तेव्हा या कलेच्या वाढीची व समृद्धीची काळजी सर्व मराठी राजेरजवाड्यांनी, सरदारदरकदारांनी आत्मीयतेच्या कळकळीनेच घेतली. प्रेक्षकांनी तितक्याच जिऱ्हाळ्याने त्याला साथ दिली हें खरें आहे. पण आमच्या व आमच्या पूर्वीच्या पिढीला संस्थानिकांचें हें पितृव्रण मान्य करावयालाच पाहिजे. मराठीचा एखादाहि संस्थानाधिपति असा दाखवितां येणार नाही—अगदी अपवाद म्हणून सुद्धा—की ज्याने नाट्यकलेची हेळसांड वा हेटाळणी केली आहे. हजार प्रेक्षक सोईस्करपणें बसून नाटक पाहूं शकतील असें एक सुसज्ज राजेशाही टोलेजंग नाटकगृह, शेजारीच नाटक मंडळीला राहण्यासाठी भव्य इमारत, नाटकगृहाला लागूनच पन्नाससाठ हजार माणसें एकत्रित बसून पाहूं शकतील असें कुरूयांसाठी मैदान असें करमणुकीचें एकत्रित भव्य ठिकाण श्रीमंत छत्रपति शाहूमहाराज यांनी कोल्हापूर येथे बांधून तयार केलें. छत्रपतींच्या लौकिकाला साजेसा मोठेपणा, मोठेपणाला भूषविणारा मोठा देह, मोठ्या देहाची साक्ष पटविणारें मोठें मन, मोठ्या मनाची मोठी करणी—असें होतें शाहू छत्रपतींचें वैभव.

नाटकगृहाच्या उद्घाटनासाठी मुद्दाम ‘किलोस्कर मंडळी’ला महाराजांनी बोलवून घेतलें होतें. नाटकगृहाशेजारी मंडळीसाठी बांधलें जाणारें वसतिगृह अद्याप तयार व्हावयाचें होतें. म्हणून मंडळींना राहावयासाठी सावडेंकरांचा चौसोपी वाडा दिला. पहिल्या वर्गाचा सरकारी शिधा सर्व मंडळींना भोजनासाठी सुरू करण्यांत आला. पहिला वर्ग म्हणजे एका पकान्याची सामग्री, जाण्यायेण्याचा प्रवासखर्च; नाटकगृहाचेंच उद्घाटन असल्यामुळे नाटकगृहाला भाडें नाही. याखेरीज नाटकगृह-उद्घाटनाबद्दल काय विदागी मिळणार होती ती निराळीच. अशा इतमामांत आमचा ‘किलोस्कर मंडळी’चा मुकाम कोल्हापूरला सुरू झाला. या मुकामासाठी मुद्दाम शंकरराव मुजुमदारांसारखा चतुर

गडकरीमास्तरांनाहि निमंत्रण करावयाला थोडाच चुकणार? दुसऱ्या मंडळीचें व्यवहाराचें बोलणें फिसकटून 'पुण्यप्रभाव' नाटक किल्लोस्कर मंडळीला देण्याचें बोलणें निश्चित करून या वेळीं शंकरराव गडकरीमास्तरांना किल्लोस्कर मंडळींत घेऊन आले.

१९१५ च्या ऑक्टोबरच्या दसऱ्याला या नव्या पॅलेस नाटकगृहांत पहिला प्रयोग 'मानापमान'चा 'किल्लोस्कर मंडळी'ने केला. पावसाळ्यानंतर निसर्गाची कळी नुकतीच खुलावयाला लागली होती. आमची सर्व मंडळी दरबारी पाहुणचारासुळे प्रसन्नचित्त होती. आम्ही उमेदीच्या ऐन उंबरठ्यावर उभे होतो. गडकरीमास्तरहि आपलें नाटक 'किल्लोस्कर मंडळी'च करणार म्हणून खुर्षीत होते. सगळें वातावरण प्रसन्न होतें. माझ्या बुद्धिमत्तेचा फुगा अद्याप पुरतेपणीं त्यांच्यापुढे फुटला नसल्यामुळे त्यांच्या देखरेखीखाली मीहि एक रूपांतऱ्या कां होईना पण नाटककार व्हावें म्हणून गडकरीमास्तर रोज मला इव्सेनचें 'वॉरियर्स इन हेल्जलॅंड' (Warriors In Helgeland) हें नाटक दोन तास वाचून समजावून देत. 'पुण्यप्रभाव'चें वाचन अधूनमधून होई. आमचें बोलणें सारखें चालू असे. आश्विनी पौर्णिमेच्या आसपासची रात्र. चांदणें स्वच्छ पडलेलें. अंबाबाईची शेजारतीची घंटा होऊन गेलेली. मराठेशाहीच्या वैभवाप्रमाणे भग्नुदय झालेली ती मराठ्यांची राजधानी निशेच्या आवरणाच्या उबेंत झोपी जात चाललेली. नाटकगृहांत 'मानापमान' नाटक चालू होतें. भामिनी धैर्यधराच्या पराक्रमाच्या गुणवर्णनांत गुंग झाली होती. बाहेर कुस्त्यांच्या मैदानांत गडकरीमास्तर—मराठेशाहीचा शाहीर—मराठेशाहीच्या ऐन अमदानीचे पोवाडे गाण्यांत, माझ्यासारख्या दैवान् श्रोत्याला ऐकविण्यांत मश्रुल झाले होते. त्या वेळीं 'राजसंन्यास'चा ओबडधोबड सांगाडाच होता तो. पण त्यांतील प्रसंग रंगवून सांगण्यांत मास्तरांची इतकी एकतानता झाली होती की त्यांच्या तोंडून उमटणारे शब्द ऐकतांच ते मराठेशाहीच्याच ऐन उमेदीच्या रोमारोमांतून बाहेर पडत आहेत असें वाटे. "चुकून प्रभुसेवेंत कांही उणीव झाली असेल तर स्वर्गीं सोन्याचे झालेले साबाजी-हिरोजी तुमच्या या घटना ऐकून अस्वस्थ होतील आणि राजांजवळ क्षमेची याचना करतील!" माझ्या तोंडून असे सहजोद्गार बाहेर पडले.

एकदा मुंबईच्या मुक्कामांत कांही किरकोळ गोष्टीवरून चिडाचिडी होऊन मास्तर रागावून पुण्यास निघून गेले. दहाबारा दिवसांनंतर दुपारीं बाराच्या सुमाराला "गडकरी मास्तरांनीं बॉम्बे थिएटरांत ताबडतोब बोलाविलें आहे. असाल तसे निघून या. वाट पाहत आहेत." म्हणून आमचा थिएटरचा एक गडी मला निरोप घेऊन आला. 'किल्लोस्कर' मंडळीचे प्रयोग त्या वेळीं बॉम्बे थिएटरांतच चालू होते. मी नुकताच जेवण करून उठलों होतो. त्याच पावलीं मी थिएटरवर गेलों. त्यांच्या जेवणाची चौकशी करतां ते म्हणाले, "मीं हॉटेलमध्ये खाऊन घेतलें आहे. अगोदर एखाद्या एकांत जागीं चला. 'राजसंन्यास'च्या पांचव्या अंकाचा प्रवेश लिहिला आहे तो वाचावयाचा आहे."

‘राजसंन्यास’चा प्रवेश लिहिला आहे असें म्हणतां माझा आनंद पोटांत मावेना. शंकररावांशीं झालेल्या भांडणामुळे मास्तरांना मंडळीच्या विन्हाडीं पाऊल टाकावयाचें नव्हतें. तेव्हा मनाने एकांत जागेच्या शोधार्थं भटकतां भटकतां बॉम्बे थिएटर हीच एकांतयोग्य जागा निवडली. आणि तेथेच त्या ‘राजसंन्यास’च्या पांचव्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशाचें वाचन केलें. ताडामाडासारखे उभे केलेले ते ऐतिहासिक पुरुष, त्यांच्यावर ओढवलेले प्रसंग, त्यांतून बाहेर पडण्यासाठी प्राणपणाने त्यांनी केलेली धडपड, काळजाचा ठाव घेणारी मराठी बोली. प्रवेश ऐकल्यानंतर जिवाचें पाणी झालें; नाकाडोळ्यावाटे तें बाहेर पडलें नसतें तर गुदमरून गेलें असतों. लागोपाठ तीन वेळां प्रवेश वाचला. तीनहिं वेळां नवा आनंद अनुभवाला आला. श्रीज्ञानेश्वरांच्या मराठी बोलीच्या व्रताच्या सांगतेसाठी, त्या बोलीचें पुनरुज्जीवन करण्यासाठी जणु ठाण मांडून ‘राजसंन्यास’च्या निमित्ताने गडकरीमास्तर उभे ठाकले आहेत असें वाटलें. त्यानंतर पुणें-नाशिक-जळगावच्या मुक्कामांत गडकरीमास्तर मंडळीबरोबर होते. त्या अवधींत त्यांनी ‘राजसंन्यास’चे आणखीं दोन प्रवेश लिहून पूर्ण केले.

नाशिक मुक्कामांत ‘सदेश’कार आले असतां ‘राजसंन्यास’च्या लिहिल्या भागाचें वाचन झालें. असा शाहीर आणि असा श्रोता अशी जोडी जमल्यावर हां हां म्हणतां फड रंगला. पहिल्या अंकाच्या सुरुवातीच्या प्रवेशाच्या शेवटीं खवळलेल्या समुद्रांत संभाजी-तुळशीच्या प्रणयप्रसंगीं, तुळशीच्या अखेरच्या विनवणीचा स्वीकार करतांना संभाजीमहाराज वचनबद्ध होतांना म्हणतात—“समोर संध्याकाळचा होम पेटला आहे! तुफान दर्यांत मरणाचा नेम नसल्यामुळे काळाचा एकच पाश आपल्या दोघांच्या कंठांत आहे त्याचीच लगीनमाळ करून डोंगरलाटेच्या बोहल्यावर, मावळल्या देवाच्या साक्षीने, मरणाचा मुहूर्त साधून रायगडचा राजा मनाच्या मुक्या मंत्राने, तुळशी, तुझ्याशीं लग्न लावीत आहे.” हीं वाक्यें संपतांच मराठी बाण्याच्या अच्युतरावांचा आनंद इतका अनावर झाला की मास्तरांच्या हातांतलें हस्तलिखित ओढून घेऊन त्यानेच “बा गडकरी!” म्हणून एवढ्या जोराने त्यांनी आघात केला की पुढे त्या माराच्या दुखीमुळे कैफ दिवस मास्तरांची या प्रसंगाची आठवण ताजीतवानी राहिली. यानंतर जळगावच्या मुक्कामांत आणखी एक प्रवेश लिहिला. या मुक्कामानंतर गडकरीमास्तर पुण्यास गेले आणि आमची मंडळी वन्हाड-नागपूरकडे वळली.

यानंतर ‘राजसंन्यास’च्या कथानकाबद्दल मी सांगणार आहे.

या नाटकाच्या पुस्तकांत पहिल्या अंकांतील दोन प्रवेश व सवंध पांचवा अंक संपूर्ण आहे. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशाच्या सुरुवातीचें एक पान छापलेलें आहे. याशिवाय अलिखित कांही प्रवेशांचा गोषवारा दिला आहे, पण तोहि संपूर्ण नाही. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशाचें जें छापील पान आहे, त्याची सुरुवात आरंभी कंसांत “स्थळ—साबाजी शिर्कर्याचें घर. पात्रे—ज्ञानेश्वरी वाचीत असलेला साबाजी; हुक्का तयार करीत असलेला हिरोजी फर्जेद” अशी आहे.

साबाजी : (एकेक अक्षर लावून) 'माझा मराठाची बोल कवतिकें । परि अमृतातेंहि पैजा जिंके । ऐसीं अक्षरें रसिकें । मेळवीन ॥' वाहवा! अमृतातेंहि पैजा जिंके, ऐसीं अक्षरें रसिकें मेळवीन! काय एकेकाचा हातचा गुण असतो! ज्ञानोबारायांनी भलतीशी पैज-होड घातली आणि अक्षरन् अक्षराशीं खरेपणाची मिळणी केली. हिरोजी, ऐक हें! 'माझा मराठाचि—'

हिरोजी : साबाजी, असलें एकेक अक्षर मेळवावयाला त्यांना वेळ लागला नसेल तितका तुला तें लावावयाला वेळ लागतो आहे. ज्ञानोबारायांना रेड्याकडून वेद वदवायला इतका सायास खचित पडला नसेल.

साबाजी : हिरोजी, भाग्यवंताच्या घरच्या गोष्टी; तुम्ही आम्ही बोलायच्या आता! आळंदीच्या विधात्याने शेंद्रीच्या रानामाळांतल्या मराठी दगडांनी देवपूजा रचिली, शिवनेरीच्या शिवशंकराने मावळच्या माकडांना अमृताला लाथाडणारें देवरूप दिलें! अमृताशीं आळी करणारी एकाची वाणी, तर अमृताला औषध चारणारी दुसऱ्याची करणी! ज्ञानोबाची मराठी वाणी, शिवबाची मराठी करणी—दिगंत उजळून दोघांनी ऐन मराठी हाकेने भूमंडळ गाजविलें. मराठी मोहिनीने जीवकोटीला भारून टाकलें. आज आठ वर्षे झालीं, अजून राजाच्या नांवाची निशा उतरत नाही.

हिरोजी : बरें पुराणिकलुवा! आता गुडगुडीची गोड गंमत घ्या की जरा. हं, ही घे.

साबाजी : जरा थांब. सोवळ्याने गुडगुडी ओढणें पाप आहे. (अपूर्ण)

हे दोन्ही म्हातारे समवयस्क आहेत आणि एकमेकांचे व्याही आहेत. साबाजी शिब्यांच्या मुलगा दौलतराव शिकें, जो मराठ्यांचा दर्यासागर आहे, त्याची बायको तुळशी ही हिरोजी फर्जेदाची मुलगी. त्यांचीं वयें ऐशी वर्षांचीं आहेत. साबाजीने गुडगुडीचा इन्कार केल्यावर हिरोजी त्याची थड्या करतो.

हिरोजी : काय तुमचें सोवळें? चांगलें लपफेदार धोतर नेसलां आहां, रेशमी पेरण घातली आहे, डोक्याला भरजरी मुंडासें आहे, आणि तुमचें हें सोवळें?

साबाजी : हिरोजी, अहो, या अंगावरच्या शेल्याचें नांव यादींत घालायला विसरलांत. हिरूबाबा, तुला माहीत नाहीत हीं वस्त्रें कुणाचीं आहेत तीं?

हिरोजी : नाही बा. मला कशीं ठाऊक असणार!

साबाजी : अरे, हीं वस्त्रें शिवप्रभूंचीं आहेत. बादशहा नवरंगाच्या हातावर तुरी देऊन महाराज नर्मदापार होऊन जेव्हा दक्षिणेंत आले, तेव्हा महाराजांनी आपलीं हीं वस्त्रें पहिल्या भेटींत मोठ्या खुषीने मला बहाल केलीं. तेव्हापासून या वस्त्रांचें मी जिवापाड जतन करतों. देवपूजेच्या वेळीं आणि ज्ञानेश्वरीच्या वाचनाचे वेळींच तेवढीं मी तीं वापरतों.

(स्वतः शिवाजीराजे बादशहा औरंगजेबाला 'बादशहा नवरंग' म्हणत. साबाजी- हिरोजीहि बादशहाला त्याच नांवाने संबोधित.) छत्रपतींचीं हीं वस्त्रें असल्याचें समजतांच हिरोजी विरमतो. नंतर उभयतांची थोडी थट्टामस्करी होऊन—या दोन

म्हातान्या मित्रांच्या थडामस्कराचा सबंध नाटकांत एवढा एकच प्रसंग होता—हिरोजी निरोप घेऊन जातो. एवढ्यांत दौलतराव शिकें शंभुराजांनी आपली वायको पळविली म्हणून तक्रार करित आपल्या बापाकडे येतो. रागाच्या भरांत दौलती शंभुराजांना अद्वातद्वा बोलतो. मनुष्यस्वभावाची ओळख असणारा म्हातारा बाप मुलाची समजूत काढण्याचा प्रयत्न करतो आणि स्वामिनिष्ठेमुळे राजाला बोल लावण्यापेक्षा तो आपल्या दैवाला बोल लावतो.

यांतरच्या एका प्रवेशांत तुळशीने राजभूषणांचा हट्ट घेतला आहे. राजभूषणें म्हणजे येसूवाईसाहेबांच्या पायांतील सोन्याच्या साखळ्या. महाराज तिची समजूत करित आहेत, एवढ्यांत महाराजांच्याच बोलावण्यावरून येसूवाई तेथे येतात. त्यांच्याबरोबर हिरोजीहि असतो. महाराज येसूवाईकडे सोन्याच्या साखळ्यांची मागणी करण्यापर्यंत प्रेमातुर झालेले असतात. निःसंग झालेल्या निर्लज्ज मुलीमुळे हिरोजी अवाक्षरहि न बोलतां बाजूला उभा असतो. महाराजांच्या मागणीला येसूवाईसाहेब नकार देतांना म्हणतात, “हीं राजभूषणें आहेत. हीं मी आपल्या हातांनी कधी उतरणार नाहीं. भोसल्यांचीं हीं पिढीजाद राजभूषणें वाटल्यास महाराजांनी आपल्या हातांनी उतरावीत.”

तो प्रेमलोलुप मराठ्यांचा राजा तीं राजभूषणें आपल्या हातीं उतरण्यासाठी जागेवरून उठून एक पाऊल पुढे टाकतो. हा वेळपावेतो निमूटपणें त्या प्रेमचेष्टा पाहणारा तो राजनिष्ठ म्हातारा तरवारीला हात घालून कडाडून सांगतो, “उचललेलें पाऊल मागे घ्या. या भोसल्यांच्या भाग्याचा भांडाराला—या राजभूषणांना—उतरण्यासाठी पाऊल पुढे टाकाल तर पायबंदी होईल. पिंडीला पाय लागला तर पायबंदी केल्याविना कधी राहणार नाही.” त्या स्वामिनिष्ठाचा तो त्वेष पाहून महाराज जागीं थक्कतात.

पहिल्यापासून मास्तर साबाजीची भूमिका माझ्यासाठी लिहीत होते. सर्व नाटकभर या दोन म्हातान्यांचा ऐशी वर्षांचे म्हातारे म्हणून उल्लेख होत होता. या नाटकाच्या वेळीं मी नुकताच पंचविशींत आलों होतो. मास्तरांना मीं म्हटलें, “मास्तर, तुम्ही जागोजाग साबाजीच्या ऐशी वर्षांच्या वयाचा उल्लेख केला आहे. तेव्हा संबंध नाटकभर एवढें मोठें काम वाकून करणें माझ्याच्याने कसें झेपेल ? मी तर पंचविशीचा तरणाबांड आहे.”

मास्तरना माझें म्हणणें पटलें. इतके दिवस त्यांच्याहि ध्यानांत ही अडचण आली नव्हती. ते म्हणाले, “थांबा, काडूं या कांही तरी मार्ग.”

तीनचार दिवस गेल्यावर एक दिवस ते म्हणाले, “कोल्हटकर, म्हातान्याचा केला कायापालट. दिली त्याला त्रैलोक्यचिंतामणीची मात्रा. त्याचा एकट्याचा नव्हे, तर त्याच्याबरोबर हिरोजीलाहि संजीवनी दिली.”

कांही तरी अफाट कल्पना असल्याविना मास्तर इतक्या आत्मविश्वासाने बोलणार

नाहीत, हा आमचा अनुभव होता. नवी कल्पना ऐकण्याचें आमचें औत्सुक्य वाढलेलें पाहून मास्तर सांगूं लागले, “गडावरचाच प्रसंग आहे. राजघराण्यांत सांजसकाळ राजदर्शनाल सर्वांनी जाण्याची वहिवाट आहे. त्याप्रमाणे एका सकाळीं तुळशीला घेऊन महाराज गाठीभेटीच्या महालांत बसले असतां, आठ वर्षांचे शाहूमहाराज, त्यांच्याबरोबर त्यांच्याच वयाचे आठ वर्षांचे त्यांचे हुजरे व शरीरसंरक्षक म्हणून साबाजी असे प्रवेश करतात. बालराजे संभाजीमहाराजांना मुजरा करून शेजारीं नेहमी असणाऱ्या आपल्या मातेऐवजी तुळशीला बसलेली पाहून थक्कतात, आणि आपल्या आठ वर्षांच्याच हुजऱ्यांना तुळशीला मुजरा करावयाला सांगतात. बाळराजांच्या या वाक्याने शंभुराजे चिडतात, आणि रागाने विचारतात, ‘असें कां?’ त्यावर शाहूमहाराज उत्तर देतात, ‘मासाहेवांच्या जागीं जर तुळशी चालते तर माझ्या जागीं मुजऱ्याला माझा हुजऱ्या कां चालूं नये?’ बालराजांच्या या उत्तराने निरुत्तर झालेले महाराज खवळून उठले. त्यांनी आपला राग साबाजीवर काढावयाला सुरुवात केली. ते म्हणाले, ‘आबासाहेवांना तुम्हीं अंगाखांद्यावर खेळवळंत, या जोरावर तुम्ही आबासाहेवांच्या डोक्यावर बसलांत. आज तुम्हांला आमच्या डोक्यावर बसतां येईना म्हणून तुम्ही बाळराजांना आमच्या डोक्यावर बसवूं पाहतां? पण आबासाहेवांच्याप्रमाणे आम्ही तुम्हांला आणि तुमच्या शिक्षणाने शेफारणाऱ्या बाळराजांनाहि आपल्या डोक्यावर बसूं देणार नाहीं. आबासाहेवांना मान देण्यासाठी राणीसाहेवांच्या मुरवतीखातर आम्ही तुमचे लाड चालूं देतो, नाही तर...’ साबाजी : ‘राजे, आबासाहेवांच्या गोष्टी कशाला काढतां? आम्हीं तुम्हांला कुठे कटीखांदीं खेळविलें नाही? आबासाहेवांच्या गोष्टी आबासाहेवांच्या बरोबर गेल्या. त्या काढून आता जिवाची फुकट हैराणी मात्र व्हावयाची, राजा! आबासाहेब एकदा या गरिबाच्या झोपडींत कण्या-माडगें खावयाला येणार होते. आठ वर्षांचा दौलती बाहेर शेतवाडींत पतंगाने खेळत होता. झोपड्याकडे येतांना महाराजांचा पाय दौलतीच्या पतंगाच्या धान्यांत गुंतला. पोरच्या जातीला दुखवूं नये म्हणून घटकाभर पतंगाचा गुंता सोडवीत महाराज शेतवाडींत बसून राहिले. शत्रूच्या हिकमतीचीं गळ्याला फास लावणारीं जाळीं एका फुंकरीसारखीं जे तोडीत—राजा, त्या नुसत्या आठवणीने छातीचे बांध फुटून डोळ्यांवाटे वाहूं लागतात रे—त्यांचें शुभ झाल्या दिवसापासून इतकीं वर्षे झालीं, पण आम्ही आशाळभूतपणें वर पाहत राहिलों, ते एवढें म्हातारपण होऊन गेलें तरी वाकावयाचेंसुद्धा विसरलों रे!’ काय कोव्हटकर, आता ताठ मानेने होईल ना काम?’

अवघड कोड्याचीं बिनतोड उत्तरे देणारा गुरु भेटल्यावर त्याला हुंकाराने समाधानाची संमति दर्शविण्यासाठी आदराने मान न वाकविली तरच आश्चर्य! माझ्या भूमिकेच्या मार्गांत उभी राहिलेली वयाची अडचण नाट्यप्रसंगाच्या परिणामकारकतेचा आणखी एक वळसा चढवून मास्तरांनी दूर केली.

त्यानंतर गंगासागरातील जलविहाराचा प्रसंग आहे. विलासी संभाजीमहाराजांना जलविहार करण्याची इच्छा झाली. ते सौंदर्यसंपन्न तुळशीला घेऊन गंगासागरांत जलविहारासाठी उतरले. महाराजांनी ताळ्यावर यावे आणि तुळशीचा नाद सोडवा म्हणून सर्वांनी आपापल्या परीने प्रयत्न करून पाहिले, पण कोणालाहि यश आलें नाही. आज आणखी एक असाच प्रयत्न करून पाहावयाचें ठरलें. महाराणी येसूबाई पंचारतीच्या तयारीसह गंगासागराच्या काठावर महाराजांची वाट पाहत उभ्या राहिल्या. त्यांच्याबरोबर त्यांच्या दासदासी व वडील माणूस म्हणून साबाजी आला आहे. जलक्रीडा करून तुळशीसह महाराज होडीतून पायरीवर पाय ठेवतात तों पंचारतीसह ओवाळण्यासाठी समोर उभ्या असलेल्या येसूबाई त्यांच्या दृष्टीस पडतात. त्याबरोबर तुळशीचा हात सोडून ते महाराणीसाहेबांना विचारतात, “हा काय प्रकार आहे ? ही पंचारतीची ओवाळणी कशासाठी ?” महाराणी येसूबाई तिळभरहि गांभीर्य दळूं न देतां शांतपणें सांगतात की, “हा आम्हां भोसल्यांचा कुळाचार आहे. अद्भुत पराक्रम गाजवून घरीं परतणाऱ्या वीराला त्याच्या स्त्रीने पंचारतीने ओवाळणें हा आमचा कुळधर्म आहे. दौलताबादची वजिरी व राजे हा किताब मिळवून शहाजीराजे प्रथम जेव्हा वाड्यावर परतले तेव्हा मातोश्री जिजाबाईंनी राजांना असेंच पंचारतीने ओवाळलें होतें. दिल्लीच्या बंदिवासांतून सुटका करून घेऊन थोरले राजे स्वदेशीं रायगडीं परतल्यावर मातोश्री सईबाईसाहेबांनी अशीच त्यांची पंचारतीने ओवाळणी केली होती. काशीची गंगा आणि रामेश्वरचा सागर एकवटून थोरल्या राजांनी या रायगडावर बांधलेल्या राष्ट्रतीर्थीत—श्रीगंगासागरांत—आपल्या कन्येसह आपण जलविहार केलात, या आपल्या अपूर्व पराक्रमाबद्दल मी ही आपली ओवाळणी करतें आहे.” येसूबाईच्या तोंडचे हे शब्द ऐकतांच महाराज खजील होऊन तुळशीला “वाट फुटेल तिकडे निघून जा. गडावरून आधी चालती हो !” म्हणून कायमचा निरोप देतात.

यानंतरचा प्रवेश आहे दौलतरावाच्या मृत्यूचा. सुखाबरोबर संसाराचीहि राखरांगोळी झालेला दौलतराव शिकें संभाजीवर सूड घेण्याच्या कारस्थानांत गुंग असतो. मात्र बापाच्या राजनिष्ठेबद्दल त्याची खात्री असल्यामुळे तो सर्व वेत मोठ्या सावधगिरीने रचीत असतो. तरी पण बापाला मोगल सरदारांची ये-जा वाढल्यामुळे संशय येतोच. तो मुद्दाम दौलतीची भेट घेऊन त्याच्या दुष्ट हेतूपासून त्याला परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करतो. पण त्याचा एकच हट्ट चालू असतो की, “कांही झालें तरी मी संभाजीवर सूड उगवीन.” शांतपणें पुन्हा साबाजी त्याची समजूत घालूं पाहतो. तो म्हणतो, “येथे व्यक्तीचा प्रश्न नाही. व्यक्तीच्या पापाबद्दल तूं मराठेशाहीला प्रायश्चित्त काय म्हणून देणार ?” कांही केल्या दौलतीची समजूत पडत नाही. तो विडून म्हणतो, “संभाजीच्याच काय पण तसा प्रसंग आला तर असल्या राजाला राजा मानणाऱ्या मराठेशाहीच्यासुद्धा नरडीला नख देईन.” हे शब्द ऐकतांच त्या

सह्याद्रीच्या कड्याचा तोल जातो. तो कमरेची तरवार उपसतो आणि डोळ्याचें पातें लवतें न लवतें एवढ्यांत आपल्या पोटाच्या पोरावर प्राणघातक असे तीन वार करून तुळतेने, “असली कमअस्सल अवलाद जिवंत ठेवणें म्हणजेसुद्धा पाप होय. कुऱ्याच्या मोतीने तुला मरण येईल.” अशी शापवाणी उच्चारून तरवार तशीच म्यान करून चालता होतो. संभाजीने तुळशीला गडावरून धालवून दिल्यानंतर ती आपल्या नवऱ्याचा शोध घेऊं लागते, तेव्हा तिला समजतें की, सूड घेण्याची संधि मिळावी म्हणून तो मुसलमानांबरोबर कारस्थानांत दंग आहे. तेव्हा तळमळीने त्याच्या भेटीसाठी ती निघाली असतां वाटेंत घायाळ झालेला व मरणोन्मुख अवस्थेंत असलेला तिचा नवरा तिला दिसतो. जेमतेम तो आपली सूडाची कल्पना तिला बोलून दाखवितो. महाराणी येसूबाईमुळे दुखावलेली ती नागीण आपल्या मरत्या नवऱ्याला मरतेसमयी तरी समाधान मिळावें म्हणून एका प्रतिज्ञेचा उच्चार करते, “मराठेशाहीची माती करून तिने तुमच्या शरिराला मूठमाती देईन; संभाजीच्या बायकोला, मराठ्यांच्या महाराणीला गाय करून, तुमच्या नांवाने मोगलांच्या हातावर तिचें गोप्रदान सोडीन.” दौलतीचें समाधानाने प्राणोत्क्रमण होतें. ती प्रतिज्ञापूर्तीच्या साक्षीसाठी म्हणून त्याच्याच रक्तानें रंगलेला एक दगड जीवखडा म्हणून पदरांत बांधून घेते.

यानंतरचा संकल्पित प्रसंग गोमांतकस्थ फिरंग्यांच्या कारस्थानाचा. संभाजीराजांनी गोमांतकावर स्वारी करून तेथे स्थायिक झालेल्या फिरंग्यांना असें झोडपून काढलें की, बायकापोरांसह सर्व फिरंग्यांनी जीव बांचविण्यासाठी गोमांतक भूमीचा आसरा सोडून गोमांतकाच्या समुद्रांतच मुलाबाळांसह वसति केली होती. त्यांनी आकाशांतल्या देवाला नवस करून पाहिलें, झेवियरसारख्या दिवंगत संताला मदतीसाठी आवाहन केलें आणि त्यांच्या हाकेला देव म्हणा किंवा साधुसंत म्हणा धावले, त्यांनी शंभुराजांशीं समजुतीचें बोलणें करण्यासाठी आपला एक वकील नजराणा देऊन पाठवायचें ठरविलें. एवढ्यांत त्यांच्या एका हस्तकाशीं सूडासाठी वाटेल तें करावयाला तयार असणाऱ्या सुंदर पण महत्त्वाकांक्षी तुळशीची गांठ पडते. त्याच्याशीं संगनमत करून असें ठरतें की, नजराणा घेऊन शंभुराजांच्याकडे जो वकील पाठवावयाचा त्याचेबरोबरच स्वरूपसुंदर तुळशीलाहि फिरंगी वेषांत नजराण्यापैकीच एक फिरंगी स्त्री म्हणून सादर करावी. तुळशी त्या गोष्टीला आनंदाने संमति देते. फिरंगी वेष घालून ती तात्पुरतें फिरंगी नृत्याचेंहि शिक्षण घेते. आणि एक दिवस फिरंगी वकील हा नजराणा घेऊन शंभुराजांच्या भेटीला त्यांच्या छावणींत दाखल होतो. नजराण्यांत कांही बहुमोल रत्नें, खास फिरंगणांत तयार झालेली एक बहुमोल सुंदर तलवार, उंची फिरंगी शराब व फिरंगी वेषांतील सुंदर स्त्री. या फिरंगी वेषभूषेने मूळची सुंदर असणारी तुळशी विशेष सुंदर दिसते. तिने फिरंगी वेषावरून अभिसारिकेसारखा बहुमोल बुरखा पांघरलेला असतो. संभाजीमहाराज या सर्व नजराण्याचा आनंदाने स्वीकार करतात. त्या वेडर वृत्तीच्या पराक्रमी पुरुषाला त्या तरवारीचें, त्या फिरंगी नागिणीचें पाणी मोहून

टाकतें, तर फिरंगी उंची मद्य व फिरंगी ढंगदार स्त्री यांमुळे मिळणाऱ्या चेतनेने त्याची विलासप्रियता जागृत होते. फिरंग्यांचें ग्रहण सुटतें. त्यांचा आकाशांतला देव व सेंट झेवियरसारखे संत नवसाला पावतात. मराठ्यांचा राजा पुन्हा भोगविलासांत मग्न होतो. गोमांतकांतील सेंट झेवियरची यात्रा या सोडवणुकीच्या निमित्तानेच सुरू झाली आहे, अशी त्या प्रांतीं समजूत आहे.

या शंभुराजांच्या गोमांतकाच्या चढाईची बातमी दक्षिणेंत मराठ्यांच्या पारिपत्यासाठी ठाण देऊन बसलेल्या बादशाहा औरंगजेबाला कळते. फितूर मोरे शंभुराजांना कोकणांतच कोंडून पाडण्यासाठी कारस्थान रचतो. त्याच्याच सूचनेवरून औरंगजेब कोकणकडे मोर्चा वळवितो. रायगडावर असणाऱ्या येसूबाईच्या कानीं ही बातमी पोहोचते. अशा आणीबाणीच्या प्रसंगीं आपण जातीने हजर असावें म्हणून त्या साबाजीला साथील घेऊन रायगड सोडतात. भोसल्यांच्या बारीक हालचालींवर नजर ठेवणाऱ्या भोसल्यांच्या कानीं ही बातमी जाते. तो मान्यांच्या मदतीने येसूबाईला गिरफदार करून मोंगलांच्या गोटांत औरंगजेबापुढे हजर करतो. गिरफदारीच्या प्रसंगीं साबाजी शंभुराजांचा मागोवा घेण्यासाठी पुढे गेला असतां त्याच्या परोक्ष ही घटना घडते. या गोष्टीची खबर त्याला मिळतांच तो परततो. एवढ्यांत त्यांच्या सोडवणुकीचा कांही उपाय योजण्यापूर्वीच तोहि शत्रूच्या हातीं अचानक पडतो. वेळप्रसंग आला तर आपण तर हजर आहोंत या समाधानांत तो महाराणीसाहेबांच्या बरोबरचाच साथीदार म्हणून पकडला जातो. महाराणीसाहेबांच्या बरोबरच औरंगजेबापुढे त्यालाहि पेश करण्यांत येतें. त्या मराठ्यांच्या महाराणीच्या पडदानशीन देहयष्टीकडे बादशाहा आपल्या दाढीच्या पांढऱ्या केसांवरून हात फिरवीत पाहत असतो. एवढ्यांत साबाजी कुर्निसात करून त्याला कळकळीची विनवणी करतो की, “बादशाह नवरंग, आजवर हें मस्तक शिवछत्रपतीखेरीज देवापुढे सुद्धा नम्र केलें नाही; तें मस्तक तुझ्या चरणांवर ठेवून विनंती करतो की, या मराठ्यांच्या महाराणीची वेअदव करूं नको. आणि तिच्या केशालाहि धक्का लागूं देऊं नको.”

साबाजीच्या या विनवणीकडे विस्मयाने येसूबाईसाहेब पाहत असतां त्यांच्या गळ्यांतील मक्केच्या ताईताकडे बादशाहाची दृष्टि जाते आणि तो आश्चर्यचकित होऊन विचारतो, “हा मक्केचा ताईत यांच्या गळ्यांत कसा ?”

त्यावर साबाजी उत्तर देतो, “कल्याणच्या सुभेदारसाहेबांच्या सुनेची आबासाहेबांनी माहेरपण करून जेव्हा पुन्हा सासरीं सुभेदारसाहेबांकडे पाठवणी केली, तेव्हा त्यांनी आपल्या गळ्यांतील मक्केचा ताईत भेट म्हणून महाराणी सईबाईसाहेबांना नजर केला. तो शंभुदेवांच्या लग्नांत मासाहेबांनी आपल्या सुनेच्या गळ्यांत बांधला.”

बादशाहाच्या धार्मिक भावनांना मोठाच धक्का होता तो ! क्षणभर आपली बादशाही विसरून महाराणी येसूबाईसाहेबांना त्याने पोटाशीं धरलें. त्याच्या छातीवर रुळणारी पांढरी दाढी येसूबाईसाहेबांच्या गालाला लागल्यामुळे त्यांनी तोंड फिरविलें. त्यावर

बादशाहा म्हणाला, “बेटा, लाजू नकोस. तुझा सासरा जिवंत असता तर त्याची दाढी इतकीच लांब आणि अशीच पांढरी शुभ्र झाली असती.”

या सर्व प्रकारानंतर बादशाहा आपल्या लोकांना हुकूम देतो, “जा, यांना सुखरूपपणे यांच्या गोटांत पोचवा. मराठ्यांच्या वेइमानाने मराठ्यांच्या महाराणीला मुसलमानांच्या गोटांत आणून घातली, पण पाक मुसलमीनांचें ईमान पुन्हा त्यांना त्यांच्या गोटांत बंदोबस्ताने पाठवीत आहे.”

येसूवाईपाठीमागून सान्नाजी कुर्निसात करून जातो. बादशाहा त्यांच्याकडे पाहत म्हणतो, “दामन चल रही है शहेनशाहे अकबर की। इज्जत चल रही है बादशाह नवरंग की।” यापुढे आणखी तीन चरणांनी हा शेर पूर्ण होत होता, पण त्याचें विस्मरण झाल्याला फार वर्षे झालीं आहेत.

आता राहिला दूधसागराचा प्रवेश. एखाद्या महर्षीच्या सत्त्वपरीक्षेसाठी देव ज्याप्रमाणे मदिरा आणि मदिराक्षी इत्यादि साधनांबरोबर निसर्गाचीहि योजना करीत, त्याप्रमाणे तुळशीच्या मदतीला या वेळीं सध्याद्रीचा निसर्ग धावून आला होता. अरसिकाच्याहि अभिरुचीला मोह पाडणारें सध्याद्रीचें सौंदर्य आहे. फोंडा घाटाच्या बाजूला असाच एक दूधसागर नांवाचा धबधबा आहे. जणु त्या धबधब्याच्या आमंत्रणाने संभाजीमहाराज तुळशीसह त्या सुखस्थानाच्या उपभोगासाठी तेथे गेले होते. त्या धबधब्याच्या मर्त्यंतराच्या खडकांत एक पोकळी निर्माण झाली होती. वरून दुधासारख्या पाण्याच्या धारा पडताहेत अशी ती मधली पोकळी महाराजांनी आपलें विलासस्थान म्हणून निवडली होती. मदिरेचा अंमल भरपूर चढला आहे आणि महाराज तुळशीला घेऊन तें रमणीय दृश्य पाहत आहेत. महाराजांचा तोल जाऊं नये म्हणून तुळशीने आपला एक हात त्यांच्या गळ्याभोवती ठेवला आहे. वरच्या दुग्धधारेंतून सूर्याच्या किरणांमुळे निरनिराळ्या रंगांचीं धनुष्ये तयार होत आहेत, तीं ते तुळशीला दाखवीत आहेत. एवढ्यांत महाराजांचा तोल जाऊं पाहतो. तुळशी सावरतांना त्यांना चौकसबुद्धीने म्हणते, “या वेळीं मीं आपल्याला खाली ढकललें तर आपण काय कराल ?”

त्यावर महाराज म्हणतात, “ती तुझी छाती नाही. लक्षांत ठेव, मी मराठ्यांचा राजा आहे. मीं हातीं खडे घेऊन हीं हिरेमाणकें आहेत असें म्हणून पुढे केलीं तर तीं नाही म्हणण्याची तुझीच काय पण कुणाचीच छाती नाही.”

तुळशी महत्त्वाकांक्षी आहे. येसूवाईवर चिडलेली आहे. पण ती शंभुराजांवर मात्र मनापासून आसक्त आहे. महाराज मद्याची मागणी करतात. तुळशी पेलू भरून देते. महाराज त्याचा घोट घेतात, एवढ्यांत तशा अवघड जागीं एक राजदूत येतो व मोगल जवळ येत असल्याची वार्ता देतो. महाराज त्याच्याकडे पाहून म्हणतात, “जा, मराठ्यांचा राजा कसे विलास करतो आहे हें शिकावयाचें असेल तर जरूर या वेळीं या म्हणून त्या मोगल राजाला कळीव. जा.”

महाराज क्रीडा-विलासांत दंग असतां शत्रु जवळ येत असल्याच्या वातम्या त्यांच्या हेरांकडून सारख्या येत असतात. त्यांच्या वेफिर्कार वृत्तीमुळे ते तिकडे लक्ष देत नाहीत. एवढ्यांत शत्रूचा वेढा पडल्याची निर्वाणीची वातमी येते. घावरून जाऊन तुळशी काय करावयाचें म्हणून फिकिरींत पडते. महाराजांतील राजेपण जाग्रत होतें. ते तिचा हात बकोटीला मारून तिला म्हणतात, “अग, भितेस कशाला ? यांच्यापैकी एकाचीहि मला पकडण्याची हिंमत नाही. चल, तुला अशी हाताशीं धरून त्या सर्वांची फळी फोडून हा मराठ्यांचा राजा बाहेर कसा पडतो हें तुला दाखवतां. चल.”

यानंतरचा पांचवा अंक पुस्तकांत समग्र छापलेला आहे. या अलिखित कथा-भागामुळे आता पांचवा अंक पाहतांना किंवा वाचतांना जिज्ञासूला मदत होईल. चाळीस वर्षांच्या कालगतीमुळे कांही धागे विस्कळित वाटले तर तो माझ्या बुद्धीचा दोष आहे; मास्तरांच्या प्रतिभेचा नव्हे. आता हेंच पाहा ना, विनोदी प्रवेशांतील पात्रांचें पुढे काय होणार होतें—जिवाजी, देहू, चांदणी यांच्याकडून कथानकाला काय मदत होणार होती—तें माझ्या विनोदी प्रवेशांची कथा ऐकण्याचें टाळण्याच्या वाईट खोडीमुळे कळलें नाही आणि आज पश्चात्ताप करण्याची पाळी आली आहे. पण त्याला इलाज नाही. माझ्यासारख्या सामान्य बुद्धीच्या माणसाच्या स्मृतिग्रंथांत यापेक्षा आणखी कांही मावळें असतें किंवा नाही याचीच शंका आहे. हेंसुद्धा त्या वेळीं दोन-अडीच वर्षांच्या अवधीत अनेक वाचनें व अनेक कथानिरूपणें झालेलीं ऐकावयाला मिळालीं त्यामुळे एवढें घट्ट काँक्रीटसारखें बसलें आहे. वेरुळच्या ब्रतीस-छत्तीस लेण्यांच्या मालिकेंत सोळा क्रमांकाचें लेणें जसें मेरूमणि समजलें जातें, ‘कैलास’ या नांवाची यथार्थता पटवतें, त्या लेण्यांतील मूर्ति, त्यांचे भाव, त्यांचें शरीरसौष्टव, त्यांचे अलंकार याचें सूक्ष्मांतील सूक्ष्म चित्रण केलेलें पाहावयास सापडतें, तसें गडकऱ्यांचें हें ‘राजसंन्यास’ नाटक लिहून पूर्ण झालें असतें, तर त्यांच्या सर्व नाटकांत ‘कैलास’ लेण्याच्या उपमेला सार्थ ठरलें असतें. आहेत तेवढेच प्रवेश सूक्ष्मपणें अभ्यासिले, त्यांचे ‘कसें व कां’चे किंवा प्रकृतींतील भेद-सादृश्यें यांचे तत्ते पाहिले, म्हणजे हें नाटक लिहिण्यासाठी किती परीने ते परिश्रम करीत होते हें ध्यानीं येतें. ‘कैलास’ लेण्यांतील एकेका मूर्तीचा भाव व तिचे दुसऱ्या मूर्तीशीं असणारे संबंध यांचें प्रकटन करितांना त्या शिल्पकाराला काय यातना पडल्या असतील याची कल्पनाच केलेली बरी. मास्तरांनीहि ‘राजसंन्यास’मधील एकेका मूर्तीचें एकेक वाक्य—त्या वाक्यांतील एकेक शब्द—त्या शब्दांतील एकेका अक्षराची जुळणी करतांना केवढे सायास घेतले आहेत, किती लावणीकार, बखरकार, एकनाथ-ज्ञानेश्वरांसारखे संतमहंत अभ्यासिले आहेत, हें पाहिलें म्हणजे गडकरीमास्तरांच्या अपूर्ण लेण्याची अपूर्वाई लक्षांत येते. जणु या शिल्पाच्या कलाकुसरीच्या कामाने प्रसन्न होऊन देवाघरचें तातडीचें निमंत्रण त्यांना आलें. तें कलाकुसरीचें शिल्प तसेंच अर्धवट सोडून त्यांना जावें लागलें.

कोल्हापूरच्या मुक्कामांत राहिलेले प्रवेश लिहिणें व गाण्याची चाल मनांत ठसली तर पदें करणें, असें 'पुण्यप्रभाव'चें काम चालूच होतें. एके दिवशीं दुपारीं अकराच्या सुमाराला कविराच्या एका भजनाची चाल त्यांना आवडली. लगेच कालिंदीचें सहाव्या अंकांतील 'निरोप घ्यावा आता । बाळा । टाकुनि जाते माता ॥ ध्रु० ॥' हें गाणें आंधोळीला जातां जातां त्यांनी तयार केलें.

मानमरातवाचा व सुखसमृद्धीचा कोल्हापूरचा मुक्काम संपवून मध्यंतरीं सातान्यास कांही प्रयोग करून पुण्याच्या मुक्कामाला 'किलोस्कर मंडळी'ने सुरुवात केली. या मुक्कामांत एकीकडे 'सुंदोपसुंद'च्या तालमी जोरांत चालू असतां 'पुण्यप्रभाव'चीहि हळूहळू तयारी सुरू होती. पदांच्या जागा ठरविणें, विशेष संबंधीयांना हस्तलिखित वाचून दाखविणें, मार्मिक सूचनांची चर्चा करणें, वगैरे कामें चालत. या 'पुण्यप्रभाव'च्या वाचनापासूनच मी गडकरीमास्तरांचा आवडता वाचक झालों.

'बालकवि' व 'गोविंदाग्रज' या नांवाचीं दोन फुलझाडें मराठी कवि-उद्यानांत बहराला आलीं; त्यांनी आपल्या सुगंधाने सारें वातावरण सुगंधित करून टाकलें. एखादा भ्रमर जसा सुगंधी पुष्पावर तुटून पडतो तसा त्या काळाचा वाचक या कवींच्या काव्यावर तुटून पडत असे. या झाडावर अनेक कलमें बांधण्याचे प्रयोग झाले, पण या फुलांचा सुवास व सौंदर्य या फुलांपुरतेंच राहिलें. या फुलांचा सुवास व सौंदर्य भिन्न होतें तरी त्यांचे संबंध अकृत्रिम होते. जणु एका झाडाला आलेलीच तीं वेगवेगळीं दोन फुलें होतीं. गडकरीमास्तर आणि बालकवि ठोंबरे अगदी जिन्हाळ्याचे मित्र. या उभयतांच्या गाठीभेटी म्हणजे आकाशस्थ गुरु-शुक्रांसारख्या तेजस्वी ग्रहांचा युतियोग. गडकरीमास्तरांना ठोंबरे वडील भावाप्रमाणे मानीत, म्हणून कांही वेळ ते त्यांची दादागिरीहि चालू देत; असें असलें तरी गडकरीमास्तरांना आपल्या धाकट्या भावाच्या गुणाबद्दल एवढा आदर होता की ते म्हणतात, "नवकवितेच्या जरिपटक्याचा तुलाच अधिकार" हा अधिकार—योग्य वेळीं वापरावयाला कवि ठोंबरे कमी करित नसत.

'पुण्यप्रभाव' नाटक लिहून झाल्यानंतर ठोंबऱ्यांची व त्यांची पहिलीच भेट. कालावधीनंतर होणाऱ्या या गाठीभेटींत मध्यंतरींच्या काळांत झालेल्या एकमेकांच्या नव्या कवितांच्या जमाखर्चाचा आढावा, नंतर हास्यविनोद, कांही प्रश्नांवर चर्चा, वगैरे. अशाच एका गाठीभेटींत गडकरीमास्तरांनी 'एकच प्याल्यां'त वर्णिलेल्या आकाशांतील नक्षत्रांच्या शर्यती पाहण्याची पर्वणी मला लाभली. या पर्वणीची फलश्रुति चारचौघांकडून व्हावी अशी गडकरीमास्तरांची काडीमात्र इच्छा नव्हती. म्हणून त्यांनी तशी दक्षताहि घेतली. पण आता तीन तपांवर काल उलटून गेला आहे. नक्षत्ररूपाने प्रकाशमय होणाऱ्या त्या दोन्ही ग्रहांची गति, स्थिति व व्याप्ति निश्चित झाली आहे.

तेव्हा आजच्या वाचकाला क्षणभर जें वाचून आनंद होईल त्याला वंचित कशासाठी करावयाचें? एका बैठकीत या उभयता स्नेह्यांचे असें ठरलें की दोघांनीहि एकमेकांना न कळवितां आपल्या कवितेचा विषय निवडावयाचा. प्रत्येकाने आपल्या विषयाच्या अनुरोधाने कवितेची ओळ करावयाची. दुसऱ्याने आपल्या विषयाच्या अनुरोधाने पहिल्या ओळीचा अर्थ आपल्या विषयाच्या दुसऱ्या ओळीला पोषक होईल असें कल्पून दुसरी ओळ लिहावयाची. पुन्हा तिसरी ओळ लिहितांना पहिल्या लेखकाने असेंच अनुसंधान पाळावयाचें. याप्रमाणे पहिली ओळ ठोंबऱ्यांनी लिहिली. अर्थात् दुसरी गडकरीमास्तरांनी. याप्रमाणे वीस ओळीपर्यंत हें कोडें, ही शर्यत चालली आणि एकविसाव्या ओळीच्या वेळीं ठोंबऱ्यांनी “आता आपणाला जमणार नाही” म्हणून पेन्सिल ठेविली. त्याबरोबर गडकरीमास्तरांनी तो कवितेचा कागद फाडला आणि ठोंबरे त्यांना “अहो, अहो” म्हणतात तोंवर तिसऱ्या मजल्याच्या खिडकींतून त्यां काव्यपंक्तींतील निसर्गाची झुळझुळ आणि तो धवधव्याचा खळखळाट हीं दोन्ही वाऱ्याच्या सोसाऱ्याने वावडीसारखीं अंतराळांत अदृश्य झालीं. मास्तर म्हणाले, “ही एक मौज होती. चढाओढ नव्हती. तुम्ही जरिपटक्याचे मानकरी. आम्ही तुमच्या सैन्यांतील एक सामान्य अधिकारी. सेनापतीशीं स्पर्धा करण्याइतका ह गैरशिस्त सैनिक नाही.” या शर्यतीचा मीच एकमेव भाग्यवान प्रेक्षक होतों.

ठोंबऱ्यांना नाटक वाचून दाखवावयाची कामगिरी माझ्याकडेच आली. ‘प्रेम-संन्यास’नंतर मास्तरांच्या राहत्या घराच्या माडीला ‘भूतमहाल’ हें नामाभिधान मिळालें होतें. ‘पुण्यप्रभाव’च्या वाचनाची बैठक सुरू झाली. दुसऱ्या अंकांतील भूपाल-वसुंधरेच्या अनेक वाक्यांनी बालकवि ठोंबरे गदगदूं लागले. मध्यंतरीचा व्हा पिण्याचा वेळ सोडला तर पुढले चार अंक ऐकतांना ठोंबऱ्यांचे उसासे आणि हास्याचे उमाळे एवढेंच ऐकूं येत होतें. वाचन झाल्यावर ठोंबरे स्वस्थ बसले. मास्तरांनी अळेंबळें त्यांना बोलतें केलें. तो कोवळ्या मनाचा बालकवि दुःखातिशयाने विव्हल होऊन निकरावर येऊन बोलूं लागला, “नाही, मास्तर, मी हा अन्याय सहन करूं शकत नाही. तुम्हीं कालिंदीच्या मुलाचा बळी कशासाठी दिलत ?”

मास्तर बालकवींचा आवेग पाहून प्रथम चमकले; पण मग आपल्या अडचणी त्यांना समजावून देऊं लागले. पण ते कांही ऐकावयाला तयार होईनात. ते म्हणत, “वृंदावनाच्या पापाचें प्रायश्चित्त तुम्ही कालिंदीला काय म्हणून मोगावयाला लावतां !”

त्यावर मास्तर म्हणाले, “वृंदावनाच्या नशिवाशीं ती दैवाने जखडली गेली आहे म्हणून.”

ठोंबरे अगदी तळमळीने बोलत होते. ते म्हणाले, “ती वृंदावनाच्या नशिवाशीं दैवाने जखडली गेली असली तरी त्या वृंदावनाच्या पापपुण्याची जबाबदारी तुमच्या बुद्धीशीं जखडली आहे. कांही करा, त्याला त्या पापापासून परावृत्त करा. कालिंदीच्या मुलाचा बळी पडूं देऊं नका !”

गडकरीमास्तर विचारांत पडले. ठोंबऱ्यांसारख्या परमप्रिय मित्राने, निसर्गाच्या एका बाल्कवीने कालिंदीची केलेली वकिली मास्तरांच्या काळजाला भिडली. त्या कालिंदीच्या बालजिवाच्या सोडवणुकीच्या शोधाला ते लागले. महान् नाटककार शेक्सपियरच्या 'मॅच ऑफ व्हेनिस' मधील पोर्शियाने शायलॉकला टाकलेल्या कोड्यापैकीच प्रकार होता हा ! " ठरल्याप्रमाणे तूं मांस घे, पण रक्ताचा एक थेंबहि सांडूं नकोस. " " वृंदावनाचें मूल मेलें तरी चालेल, पण कालिंदीचें मूल मरतां कामा नये. " मास्तर चार दिवस वेचैन होते. माडींतल्या माडींत सारख्या खेपा सुरू झाल्या. माडींतल्या खेपा व हाताने पावलागणिक कुठल्या तरी वस्तूवर मारल्या जाणाऱ्या टिचक्या, ही त्यांची विचारमग्न अवस्था ! एखादी कल्पना सुचली म्हणजे त्याच पावलीं थांबून, डोळे मिटून दोन्ही हातांनी पाठीचा कणा खवाट्याशीं खाजविणें, विचार करणें, त्या कल्पनेने समाधान झालें नसलें की पुन्हा खेपा सुरू ! जवळजवळ चारपांच दिवस या कालिंदीच्या केतनाच्या जीवनाच्या चिंतनांत त्यांनी घालविले. ठोंबरे रोज येऊन आपल्या कविमित्राच्या चिंतनावस्थेची विचारपूस करून व इतर गप्पा मारून जात.

त्रस्त मनःस्थितींत पांच दिवसांनी मास्तरांनी निर्णय घेतला. ईश्वर केतनाच्या जागीं मेलेलें मूल आणून ठेवतो. वृंदावन निर्जीव हत्या करतो. कालिंदीच्या मुलाला जीवदान मिळालें. मित्रप्रेमाची कसोटी झाली. पण गडकरीमास्तरांनी आपल्यावर मात्र समजून उमजून टीकाकारांची संक्रांत ओढवून घेतली. ठोंबऱ्यांच्या वरदानाने सजीव झालेला केतन आज चाळिशीच्या घरांत चार मुलांचा बाप म्हणून सुखाने संसार करितो आहे. टीकाकारांचें स्वागत करण्यासाठी जणु गडकरीमास्तरांनी ही निर्जीव हत्या घडवून आणली.

लिखाणाच्या वाजूने 'पुण्यप्रभाव'च्या तालमीची पूर्वतयारी झाली. पण पात्र-योजनेंत एक मोठा प्रश्न सर्वांच्या पुढे आ वासून उभा राहिला. एका पात्राशिवाय बाकीची पात्रयोजना सर्वांनुमतें टाकठीक झाली. प्रश्न उभा राहिला तो वृंदावनाचा. मैत्रेय, विदूषक अशा कांही थोड्या भूमिका सोडल्या तर संगीत नाटकांतील सर्व पात्रे गाणारीं असलींच पाहिजेत असा संकेत ठरलेला. आणि रूढीहि तशीच होती. वृंदावनाची भूमिका करण्यायोग्य असे 'किलोस्कर मंडळी'त असलेले नट म्हणजे कृष्णराव गोरे. वृंदावनाच्या भूमिकेला योग्य अशी वय, देहयष्टि व इतर गोष्टींची जी अनुकूलता पाहिजे ती त्यांची नाही, असें मास्तरांचें स्पष्ट मत होतें. शिवाय त्यांना दम्याचा विकार होता. नाटक प्रेक्षकाला पसंत पडलें आणि त्याचे वारंवार प्रयोग लावण्याची वेळ आली—'पुण्यप्रभाव' तसेंच होणार अशी सर्वांचें मन ग्वाही देत होतें—आणि त्यांचा दमा उसळला तर काय करायचें ? याचें समाधानकारक उत्तर कोणालाच देतां येत नव्हतें. त्यामुळे संगीताभिमानी मंडळी त्यांचें नांव पुढे करित, पण विशेष जोर धरण्याइतपत कोणीच नेट धरीत नव्हते. माझें नांव वृंदावनाच्या

भूमिकेकरिता जेव्हा ठामपणें गडकरीमास्तरांनी पुढे केलें, तन्हा मोठ्या प्रमाणांत त्याला विरोध झाला. विरोधकांचा मुख्य भर या मुद्द्यावर होता की, नायकाच्या तोलाची भूमिका एका गद्य नटाला प्रमुख संगीत मंडळींत द्यावयाची किंवा काय? यावर पुष्कळच भवति-न-भवति झाली. संगीत मंडळीकडून अशीहि सूचना करण्यांत आली की, त्या भूमिकेकरिता एखाद्या नवीन माणसाची योजना करावी. तसा मनुष्य मिळेपर्यंत 'पुण्यप्रभाव' नाटक वसविणेंहि लांबणीवर टाकावें.

अशा प्रकारच्या सूचनेला गडकरीमास्तरांनी स्पष्ट शब्दांत नकार देऊन नाटककाराची एक अट म्हणून असें सांगितलें की—माझें मनोगत स्पष्ट बोलून दाखविणारा आणि अभिनयाने प्रकट करणारा नट असेल तरच मला नाटक देतां येईल; एरवी नाही. माझ्या व्यक्तिगत विरोधकांत फारसे कोणी नव्हते. पूर्वी गडकरीमास्तरांच्या आग्रहावरून मी केलेली संगीत 'शारदा' नाटकांतील भूमिका नित्याचीच माझ्या गळ्यांत पडली होती. याच मुक्कामांत पुन्हा गडकरीमास्तरांच्या अत्याग्रहावरून संगीत 'गुप्तमंजुष' नाटकांत वंचकाची भूमिका मी केली होती. या माझ्या भूमिका उत्तम होत नसतील, पण टाकाऊ मात्र खास होत नसत. शिवाय उर्दू 'ताजेवफा'च्या माझ्या धडपडीने नाटक मंडळीच्या खात्यावर तरी जमेच्या बाजूला माझ्या नांवाने बरेच गुण पडले होते. 'ताजेवफा' संगीत असून मीहि त्यांत प्रमुख भूमिका करीत होतो. या माझ्या प्रयत्नांचें झाकण माझ्या विरोधकांच्या बरणीच्या तोंडावर अगदी घट्ट बसलें. "हिच्याकडे पाहिलें म्हणजे पूर्वजन्मावर विश्वास ठेवावासा वाटूं लागतो," असें एक वाक्य कालिंदीला पाहतांच वृंदावन म्हणतो, त्याप्रमाणे माझ्या वृंदावनाच्या भूमिकेची आठवण झाली म्हणजे मला हेंच वाक्य म्हणावेंसें वाटतें. गद्य नाटकाचा सर्व इतिहास डोळ्यांसमोर उभा राहतो आणि 'माझ्या नाटककारा'च्या 'मी'चा जन्म याच वृंदावनाच्या पोटी झाला, असें आवर्जून पुन्हा पुन्हा सांगावेंसें वाटतें.

'सुंदोपसुंद' नाटकाची सर्व तयारी पूर्ण होत आली होती. नाटकाच्या तालमी, संगीताच्या तालमी, देखावे, कपडे, अशी एकच गडबड उडाली होती. नाचाच्या तालमी पाहून मंडळीच्या एका निकटवर्तियाने गडकरीमास्तरांना विचारलें, "तुमच्या नव्या नाटकांत नाचाला वाव नाही वाटतें?"

मास्तरांना त्यांच्या दृष्टीने त्यांनी मोठा खोचक प्रश्न टाकला होता. मास्तर ताडकून त्यांना म्हणाले, "माझ्या नव्या नाटकांतच नव्हे पण माझ्या कोठल्याच नाटकांत तुम्हांला केव्हाहि नाच पाहावयाला सापडणार नाही. देवी सरस्वतीच्या गळ्यांतील तारेंत म्हणून मिरविणाऱ्या मुलांना नाट्यकलेच्या पायांत नाचापायी धुंगरू बांधून घुटमळणारे नाच्ये मी कधी होऊं देणार नाहीं."

'किलोस्कर मंडळी'च्या मास्तरकीपासून त्यांना दहा-दहा, पंधरा-पंधरा मुलांचा तांडा केवळ नाटकांतल्या नाचाच्या करमणुकीपायी पाळला जातो हें माहीत झालें होतें. त्यांतील कांही मुलें अशीं बुद्धिवान्, मेहनती त्यांना आढळलीं की नाचापायी अशा

मुलांच्या आयुष्याचा नाश होतो. नाटक मंडळींच्या राहणीची एकदा सवय झाली की तीं मुलें पुढील आयुष्यांत निरुपयोगी ठरतात. नव्या नाटकाच्या कपड्यांच्या नमुन्याच्या चर्चा सुरू होत्या. चिंतोबा गुरव (दिवेकर) यांच्याकडे 'सुंदोपसुंद'च्या अमात्याची— 'वृश्चिकाची'—भूमिका होती. चिंतोबांनी सूचना केली की वृश्चिकासाठी जे कपडे शिवावयाचे त्यावर विंचू काढण्यांत यावे आणि त्याचें शिरस्त्राण विंचवाच्या आकाराचें असावें. कर्मधर्मसंयोगाने गडकरीमास्तर या वेळीं तिथे हजर होते. ते चिंतोपंतांना म्हणाले, "तुमची कल्पना नवीन आणि विचार करण्यासारखी आहे."

यापुढे चिंतोबा खूप होऊन म्हणाले, "परवा साहेबांनाहि (अच्युतरावांना) माझी कल्पना आवडली."

'सुंदोपसुंद' नाटकाचे कर्ते अच्युतराव कोल्हटकर हे 'साहेब' या टोपणावांने ओळखले जात. मास्तर चटदिशी चिंतोबांना म्हणाले, "अहो चिंतोबा, अच्युतरावांना हेंहि विचारून घ्या की या नाटकांतील मदनाच्या भूमिकेकरिता जे कपडे करावयाचे त्यावर काय चिन्ह काढावयाचें व त्याला शिरस्त्राण कसल्या चिन्हाचें करावयाचें?"

'सुंदोपसुंद' या नवीन नाटकाचे प्रयोग करून 'किलोस्कर मंडळी' १९१५च्या नाताळला मुंबई मुक्कामाला आली. मुंबईचे सुरुवातीचे आठपंधरा दिवस असे तसे गेल्यावर 'पुण्यप्रभाव'च्या तालमींना जोराने सुरुवात झाली. त्याबरोबरच नाटकाचें हस्तलिखित कापून कमी करणें, उरलेलीं पदे करणें, त्याकरिता नव्या चाली निवडणें, वगैरे कामें व्हावयाचींच होतीं. तेंहि एक-एक काम हातीं घेण्यांत आलें. संगीत नाटकाचे तालीममास्तर म्हणजे चिंतोबा; पण गडकरीमास्तरांना त्यांनी शिकवावें असें वाटत नव्हतें. म्हणून नाटककार या नात्याने ते स्वतः तालमींना उपस्थित राहत व माझ्याकडून तालमी घेववीत. यामुळे थोडीफार प्रथम खळबळ झाली. पण नाटककाराची इच्छा व माझ्या शिकवणींतील नावीन्य यांमुळे त्या वादळाने विशेष जोर केला नाही. 'ताजेवफा' हें संगीत नाटक असूनहि तें मीच बसविलें होतें. आणि त्यांतील प्रमुख भूमिका करणारीं माणसेंच याहि नाटकांत प्रमुख भूमिका करीत. हस्तलिखित कापून बेताचें करणें ही मात्र अत्यंत अवघड कामगिरी होती. पण त्याची सर्वस्वी जबाबदारी गडकरीमास्तरांनी आपले परमस्नेही विठ्ठल सीताराम ऊर्फ अण्णा गुर्जर यांच्यावर सोपविली होती. हस्तलिखित आणि तेंहि अशा नाटककाराचें कापून प्रयोगापुरतें ठेवणें, त्यांतील एकहि धागा, संदर्भ, महत्त्वाच्या कल्पना यांना धक्का पोहोचूं न देतां रंगावृत्ति तयार करणें म्हणजे अक्षरशः तारेवरचा नाच. त्यांच्या मदतीला माझी योजना करण्यांत आली होती.

अण्णांच्यासह आमची हस्तलिखिताची कापाकापी सुरू झाली म्हणजे मास्तर म्हणत, "ती पाहा कसाबकरणी सुरू आहे!" चार वाक्यांवर तांबड्या पेन्सिलीचा काट मारला म्हणजे, "मारलीं मारलीं माझीं चार पोरे!" म्हणून मनापासून ते तळमळत. पण त्यांनी हस्तक्षेप कधीच केला नाही. गुर्जर हे चिकित्सक टीकाकार आहेत. त्यामुळे

सर्व धागेदोरे लक्षांत घेऊन साकल्याने त्याचा विचार करणें हें त्यांच्याकडून स्वाभाविकपणें होई. शिवाय श्रीपाद कृष्णांना गुर्जरहि गुरूच्या ठिकाणीच मानीत. श्रीपाद कृष्णांच्या हस्तलिखितांच्या रंगावृत्त्या तयार करण्यांत त्यांचा बराच हात होता. तेव्हा नाटकांच्या हस्तलिखिताच्या कापणीवर त्यांचा हात चांगलाच सरावला होता.

पदांच्या चालींकरिता एखाद्या गायनाचार्याची आराधना किंवा संगीतदिग्दर्शकाची आवश्यकता त्या वेळीं अस्तित्वांतच नव्हती. संगीतदिग्दर्शक या प्राण्याचा अद्याप जन्मच झाला नव्हता. गाणाऱ्या नटांनी स्वतः केलेली कर्माई आणि त्यांच्या मदतीला ग्रामोफोन रेकॉर्ड्स एवढीच साधनें उपयोगांत होती. मौजुद्दीन, मलकाजान, गोहरजान, जानकी, झोराबाई, प्यारासाहेब, इत्यादि नामवंत गायकगायिकांच्या विविध ढंगांच्या आणि रंगांच्या चिजा या ग्रामोफोन रेकॉर्ड्समधून उपलब्ध होत. त्यांचा सर्रास उपयोग करण्यांत येई. एखाद्या स्थानिक परिचित गायक-गायिकेचीहि मदत घेत. उडत्या चालींसाठी उर्दू नाटकांचा दरवाजा सदैव कोणालाहि उघडाच असे. 'पुण्यप्रभाव'च्या पदांच्या चालींसाठी या सर्व साधनांचा उपयोग झाला. स्थानिक गायिका हिराबाई पेडणेकर यांचीहि कारणपरत्वे मदत घेण्यांत आली.

या मुंबईच्या मुक्कामांत 'ताजेवफा' नाटकाने अगदी धमाल उडवून दिली. प्रत्येक रविवारीं दुपारीं या नाटकाचे प्रयोग होत, आणि त्याचें उत्पन्न हजार-बाराशेच्या वर असे. एकहि रविवार असा गेला नव्हता की चार आकड्यांच्या आंत त्याचें उत्पन्न आलें. नाटक उर्दू असल्यामुळे मुलतानी, पारशी, बोहरा, मुसलमान, गुजराथी, अशा सर्व श्रीमंत जमातींच्या प्रेक्षकांचा भरणा असे. 'किलोस्कर मंडळी'च्या पूर्वलौकिकाच्या चलतीचा काळ पुन्हा सुरू झाला.

या सर्व लौकिकाला 'ताजेवफा'च्या अपूर्व यशामुळे अंशतः मी वाटेकरी आहे, या समाधानाच्या कल्पनेंत मी गुंग असतां दैवाला या समाधानाचा डाव उधळून टाकावा अशी इच्छा झाली. १९ फेब्रुवारी १९१६ला माझ्या परमपूज्य वृद्ध मातोश्रींना देवाज्ञा झाली. माझा एकमेव मायेचा धागा तुटला. मी पोरका झालों. माझ्यासारख्या उनाड मुलावर तिने सदैव मायाच केली. नाटकासारख्या त्या कालीं अनिष्ट समजल्या जाणाऱ्या धंद्यांतहि तिने समाधानाच्या आशीर्वादाने जावयाला संमति दिली. तिच्या आशीर्वादाच्या पुण्याईवरच हा काळपर्यंत मी प्रगति करीत आलों. त्या माझ्या प्रिय मातेचे क्रिया-कर्मांतरासारखे धार्मिक विधि आटोपून खिन्न मनाने मी बसलों होतो. माझी विमनस्क स्थिति पाहून गडकरीमास्तरांच्या खेपा सुरू झाल्या. मध्येच त्यांनी मला प्रश्न केला, "यथासांग सर्व पार पडलें?" माझ्याकडून होकार ऐकल्यावर, थोड्या वेळाने "पिंडाला कावळा वगैरे शिवला?" म्हणून त्यांनी प्रश्न केला. माझा होकार येतांच त्यांच्या खेपांच्या गतीचा वेग वाढला. मध्येच थांबून हात पाठीच्या कण्याला, खवाठीला

पोहोचले. कांही वेळ स्तब्ध उभे राहिले. पुन्हा खेपा सुरू झाल्या. हीं नव्या विचाराच्या खळवळाटाचीं लक्षणे माझ्या नेहमीच्या ओळखीचीं होतीं. घाईघाईने विडी शिल्लगावून ते बोळू लागले.

थोरल्या माधवराव पेशव्यांच्या नव्या नाटकाचें कथानक होतें तें. एरवी बोलतांना-मुद्धा ऐकणारांला आपल्या दुःखाचा विसर पडावा एवढा नव्या कल्पनांचा वर्षाव होई. मग माधवराव पेशव्यांसारख्या ऐतिहासिक थोर पुरुषाच्या आयुष्यांतील घटना गडकरीमास्तरांसारख्या प्रभावी नाटककाराच्या तोंडून ऐकतांना मला माझ्या दुःखाचा विसर पडला हें नमूद करण्यांत खेद न होतां आनंदच वाटतो आहे. उसाच्या एका पेरांतून दुसरें पेर निघतें, किंवा गवतावरचा किडा पायाने पुढच्या काडीचा आधार घेतल्यावर मागची काडी सोडतो, त्याप्रमाणे मातोश्रींच्या पिंडाच्या प्रभावरून माधवराव पेशव्यांच्या पानपतच्या श्राद्धनिमित्त घडणाऱ्या विधीपासून गोष्टीची सुरुवात करून कथानकाची पुढील उभारणी केली होती.

माझ्या मातेच्या क्रियाकर्मांच्या विधींतूनच या नाटकाचें कथासूत्र कसें निघालें याचें वर्णन आताच दिलें. या नाटकाचें कथालेखन होण्यापूर्वीच या नाटकाच्या नांवाचे तीन नामकरणविधि झाले. त्याचें पहिलें नामकरण झालें तें 'राजयक्ष्मा' या नांवाने. कथेचे नायक माधवराव याच 'राजयक्ष्मा' रोगाचें भक्ष्य ठरले होते. नंतर नांव ठेवण्यांत आलें तें सुरुवातीच्या प्रवेशाच्या कल्पनेवरून 'पिंडप्रदान' आणि नंतर निर्णायक नांव ठरलें तें 'ब्रह्मकौस्तुभ'. सात पेशव्यांत माधवराव हे मध्येच कौस्तुभरत्नासमान बहुमोल आणि बहुगुणी असे विलसत होते म्हणून. नाटकाच्या सुरवातीचें स्थळ ओंकारेश्वराचें पटांगण. पात्रें—सोवळ्यांत पळीपंचपात्री घेऊन माधवराव पेशवे उभे आहेत. *त्यांचें वय या वेळीं १८ वर्षांचें आहे. आजूबाजूला पेशवेकुळांतील इतर मंडळी, वृद्ध महारबाबा होळकर, शिंदे, पटवर्धन, याच तोलाची दुसरी सरदार मंडळी उभी आहेत. सखाराम-बापू, नानांसारखे मुत्सद्दी उपस्थित आहेत. पेशव्यांचे उपाध्याय व इतर मिश्रुक मंडळी आपापल्या दर्जाप्रमाणे उभी आहेत. काळ—तीन प्रहर उलटून गेले आहेत.* दोन महत्त्वाचे व दुसरे तसेच कांही पिंड तयार केलेले दिसत आहेत. एक भला मोठा पिंड करून ठेवलेला आहे. मंडळी आपापसांत कुजबुजतात. त्यांत पानपतच्या युद्धाला एक वर्ष झालें असल्यामुळे पेशव्यांकडून हा श्राद्धदिन म्हणून पाळण्यांत आला आहे. विश्वासराव, सदाशिवरावभाऊ व त्यांच्या तोलाच्या पानपतीं पडलेल्या महत्त्वाच्या सरदारांचे पिंड करण्यांत आले आहेत. सर्व ज्ञात-अज्ञात शिपायांच्या नांवाचा एकच भला मोठा पिंड करण्यांत आलेला आहे. सर्वांच्या पिंडाला कावळा शिवला आहे, पण एका पिंडाला कावळा शिवला नाही म्हणून सर्व चिंताग्रस्त मनःस्थितींत आहेत. अन्नपाण्यावाचून पेशवे ताटकळत उभे आहेत; पण त्यांच्याशीं बोलण्याचा धीर कोणालाच होत नाही. म्हणून सर्व जण वयोवृद्ध महारारावांना 'तुम्ही तरी सुचवून पाहा' म्हणून सांगत आहेत. ज्या पिंडाला कावळा शिवलेला नाही तो पिंड

सदाशिवरावभाऊ पेशव्यांचा आहे. शेवटीं धीर करून मल्हारराव म्हणतात, “पेशवे, असे किती वेळ अन्नपाण्यावाचून तिष्ठत राहणार ? तीन प्रहर उलटून चवथ्या प्रहराचा अंमल सुरू झाला. उपाध्येबुवांची सूचना आहे की, अशा आपत्काळीं विधियुक्त दर्माचा कावळा करून, त्याच्याकडून पिंडस्पर्श करविला तरी सर्व शास्त्रविधि यथासांग पार पाडल्याचें श्रेय मिळतें !”

माधवराव स्वतःशींच कांही वेळ विचार करून म्हणतात, “ठीक आहे, सर्व ब्रह्मवृंदाची तरी इच्छा असेल तर त्याला आमचा नकार नाही. पण त्यापूर्वी आमच्या म्हणण्याप्रमाणे एक विधि झाला पाहिजे.”

मुख्य उपाध्याय विचारतात, “श्रीमंतांची काय इच्छा आहे ?”

माधवराव म्हणतात, “आणखी एक पिंड तयार करा.”

सर्वांना गूढ पडतें. आता हा पिंड कोणाचा ? श्रीमंतांना विचारण्याची तर कोणाची छाती होत नाही. तेव्हा सर्व जण पुन्हा मल्हाररावांनाच विचारण्याविषयी आग्रह करतात. हीं भाषणें चालू असतां श्रीमंतांच्या आज्ञेप्रमाणे नवीन पिंड तयार करण्यांत येत असतो. शेवटीं मल्हारराव पुन्हा पुढे होऊन विचारतात, “श्रीमंत, आता हा पिंड कोणाचा ?”

त्यावर श्रीमंत म्हणतात, “संकल्प सोडतांना कळेलच.”

नवा पिंड तयार होतो. श्रीमंत भटर्जांना संकल्प म्हणावयाला संगतात आणि पिंडाच्या व्यक्तीचें नांव घेण्याच्या विधीच्या वेळीं अचानकपणें ते आपलें नांव घेतात. सर्वच मंडळीं विस्मयांत पडतात. ते म्हणतात, “यापुढे हा माधवराव केवळ सदाशिवरावभाऊंची इच्छा म्हणूनच जिवंत राहिल. माधवरावाचें स्वतंत्र अस्तित्त्व संपलें. माधवरावाने आपल्या स्वतःच्या इच्छाआकांक्षांना आज तिलांजलि दिली आहे.”

एवढें म्हटल्याबरोबर आश्चर्याची गोष्ट त्या दोन्ही पिंडांना तत्क्षणीं कावळे शिवतात.

दुसरा प्रसंग, शनवारवाड्यांत माडीवर माधवराव उभे आहेत आणि खालच्या मजल्यावर कांही समयस्क सरदारपुत्र उभे आहेत. आपापसांत थडामस्करी करीत आहेत. एवढ्यांत पलिकडच्या दालनांतून पार्वतीबाई जातांना दिसतात. आपला पति जिवंत असल्याच्या कल्पनेने त्या सौभाग्यचिन्ह जें कुंकू तें लावीत असत. त्यांच्या त्या काल्पनिक सौभाग्याबद्दल या तरुणांना हसूं येतें. ते एकमेकांत त्यासंबंधी थोडी कुचेष्टा करून हसतात. वरून माधवरावसाहेब हें सर्व पाहत असतात. ते थोड्या रागांतच जिना उतरून खाली येऊन त्या सरदारपुत्रांना हसण्याचें व कुचेष्टेचें कारण विचारतात. माधवरावांचें जरी वय लहान असलें तरी त्यांचा दबदबा व वक्क सर्वांवरच विलक्षण होता. त्या तरुणांना टाळाटाळ करतां येणें शक्यच नव्हतें. तेव्हा ते चाचरत पार्वतीकाकूंच्या काल्पनिक सौभाग्याचें खरें कारण सांगून टाकतात. त्याबरोबर माधवराव रागानेच म्हणतात, “काकूंच्या कपाळाचा तिलक पाहून तुम्हांला हसूं आलें, तुम्हांला लाज वाटली नाही ? त्या कपाळावर तुम्हांला पानपतची रणभूमि

दिसली नाही ? तो कुंकवाचा मळवट पानपतवर सांडलेल्या मराठ्यांच्या रक्तासारखा दिसला नाही ? रक्तभरल्या त्या कपाळाकडे पाहून तुम्हां सरदारपुत्रांना सुडाच्या प्रतिज्ञा कराव्या असें वाटलें नाही ?” त्या सरदारपुत्रांना निमूटपणें मान खाली घालून ऐकण्याविना काय करतां येणार होतें ?

यानंतर माधवरावाच्या महालांतील रात्रीच्या वेळचा प्रसंग होता. रमाबाईसाहेब माधवराव महालांत येऊन बसल्यावर त्यांना तांबूल देतात. रमाबाई व नारायणराव समवयस्क असल्यामुळे दुपारच्या वेळीं विड्याच्या पानांवरून भांडण झालेलें असतें. ती कागाळीं करायला योग्य वेळ आहे असें पाहून त्या माधवरावांकडे त्याबद्दल तक्रार करतात. माधवराव शांतपणें तें सर्व ऐकून घेतात आणि पेशव्यांच्या स्त्रीवर केवढी मोठी जबाबदारी आहे याची ते त्यांना कल्पना देतात. राज्याचा भार वाहणाऱ्याच्या स्त्रीने आपला मोठेपणा विसरून पानासारख्या क्षुल्लक गोष्टीच्या तक्रारी कराव्या हें योग्य नाही असें बजावून, “रमा, तूं पेशव्याची स्त्री आहेस, आता मोठें व्हायला शीक” म्हणून बजावून सांगतात.

यानंतर कर्नाटकच्या स्वारीचा प्रसंग होता. एका कर्नाटकच्या स्वारींत माधवराव पेशवे जातीने हजर होते. शत्रूचा एका किल्ल्याला वेढा पडला होता. त्याच्या आसपासच पेशव्यांचीहि छावणी होती. सकाळची वेळ. माधवराव पेशवे देवपूजेत मग्न असतां एक वृद्ध घोरपडे सरदार (हा सरदार संताजी-धनाजीपैकीच कोणाचा जवळचा आत होता.) धावत पेशव्यांच्या देवपूजेपर्यंत येऊन शत्रूचा हल्ला किल्ल्यावर होणार असल्याची बातमी सांगतो. माधवराव खवळून म्हणतात, “शत्रूच्या हल्ल्याची बातमी सांगण्यापेक्षा शत्रूने पुण्यास शनिवारवाड्यावर हल्ला केला म्हणून कां नाही सांगत आलांत ! ज्या घोरपड्यांच्या जिवावर आम्ही कर्नाटकांत उतरलों त्याच घोरपड्यांनी अशी नामुष्कीची बातमी सांगून आपल्यावरची जबाबदारी टाळण्याचा प्रयत्न करावा—नवलाची गोष्ट आहे.” पेशव्यांच्या तोंडचे हे जळजळीत शब्द ऐकतांच तो म्हातारा वीर जो तडक बाहेर पडतो, तो आपलें होतें नव्हतें तेवढें सैन्य एकत्र करून किल्ल्यावर असा निकराचा हल्ला चढवितो, की शत्रूला दे माय धरणी ठाय होतें. संध्याकाळपर्यंत शत्रूच्या हजारों प्राणांचा बळी घेऊन विजयश्रीला खेचून आणून किल्ल्यावर मराठ्यांचें निशाण फडकविलें जातें. अशा प्रकारें कृतकृत्य होऊन सुस्कारा टाकून तो मागे वळून पाहतो, तों सोबळ्यांतच पण हार्तीं तरवार घेतलेले माधवराव पेशवे उभे. गहिवरून त्याने त्यांचे पाय धरले आणि “सरकारनी ही तसदी कां घेतली ?” म्हणून विचारणा केली. त्यावर माधवराव म्हणाले, “माझें बोलणें ऐकल्यावर तुमचा बदललेला चेहरा मी पाहिला. आणि मरेन किंवा मारीन अशा ईर्ष्येने रणांगणाचा खेळ खेळावयाला निघालेल्या मराठ्याची पाठराखणी पेशव्यांनी केलीच पाहिजे. अशा वीरांसाठी प्रसंगीं आम्हांला आमचा जीव धोक्यांत घातलाच पाहिजे. आमच्या पेशवेपदाचा लौकिक तुम्हांसारख्या वीरांवर आहे.”

या कर्नाटकच्या स्वारीवरून परतल्यावर थोड्याच दिवसांत पेशव्यांना अतिश्रमा-मुळे रोज ताप येऊं लागला. मोठमोठ्या राजवैद्यांना आणवून चिकित्सा करण्यांत आली. सर्वानुमतें विश्रांतीची आवश्यकता आहे, रोगाचें आजचें स्वरूप राज्यक्षयासारखें आहे, म्हणून स्थलांतराची व विश्रांतीची जरूरी सर्वांनी बजावून सांगितली. त्याप्रमाणे थारेपाल्ट म्हणून पेशवे थेउरास जाऊन राहिले. तेथे सकाळ-संध्याकाळ मुत्सद्द्यांच्या गाठीभेटी घेणें व सरकारी कामाचे कागदपत्र पाहणें एवढें काम चालतच असे. अशाच एका सकाळीं श्रीमंत थोडी थंडी पडली होती म्हणून शोगडीजवळ बसून शोकण्याबरोबर एका महत्त्वाच्या दस्तारांतील कागदांची तपासणी करित होते. दस्तारीं राहण्यायोग्य कागद वाटला नाही म्हणजे तो फाडून लगेच शोगडींत टाकण्यांत येई. हें काम चालू असतांच सखारामबापू भेटीसाठी आले. श्रीमंतांचें बोलणें चालू असतां एकीकडे श्रीमंतांचा कागदाच्या विल्हेवाटीचा उपक्रम चालूच होता. बापूंना राहवेना म्हणून त्यांनी “जुने कागदपत्र म्हणजे राज्ययंत्रणेचा मोठा आधार असतो. तेव्हां अशा परिस्थितींत हे कागद पाहण्याचें—निदान जाळून टाकण्याचें—रहित केलें तर चालणार नाही का !” म्हणून प्रश्न केला. त्यावर हातीं घेतलेला कागद तसाच ठेवून श्रीमंत हसून म्हणाले, “तुमचें म्हणणें बरोबर आहे. पण अशा दस्तारांतून कांही महत्त्वाचे कागद असे असतात की, त्या कागदांचें महत्त्व ते ठेवण्यापेक्षा योग्य वेळीं नाहीसे करण्याने अधिक साधणारें असतें. आता उदाहरणार्थ, हाच कागद पाहा. हा दस्तारीं ठेवणें योग्य होईल का ?” असें म्हणून श्रीमंतांनी बापूंच्या हातीं जो कागद दिला तो कागद म्हणजे बापूंनीच निजामाला लिहिलेलें फितुरीपत्र होतें. बापूंचा चेहरा खारकन् उतरला. त्यासरशी श्रीमंतांनी तो कागद त्यांच्या हातून घेऊन फाडून चिंध्या करून शोगडींत टाकून दिला.

एक दिवस तापाचा जोर विशेष झाला. शक्तिपात झाल्यासारखें श्रीमंतांना वाटें लागलें. तशा मरणोन्मुख अवस्थेंत त्यांनी राघोबादादांना बोलावून घेतलें आणि धाकट्या नारायणाचा हात त्यांच्या हातांत देऊन, “याचा सर्वस्वी सांभाळ आता, दादासाहेब, तुम्हीच करा. लेकरू तुमच्या पदरांत घातलें आहे. याला अंतर देऊं नका.” असें मोठ्या कळवळ्याने सांगितलें. ब्रह्मवृंदाने गोप्रदानासारखे विधि करण्यास प्रारंभ केला. सर्व प्रकारचे विश्वप्रयत्न झाले, पण कशालाच यश आलें नाही. सही संपतांच काळाचा यमपाश त्या तरण्याताळ्या अल्पवयी कर्तबगार पेशव्यांच्या गळ्यांत पडला आणि थेउरास गजाननाच्या देवळांत त्या अल्पवयी महाराष्ट्राच्या नशिवाचें देहावसान झालें. श्रीमंतांच्या देहावसानानंतर रमाबाईसाहेबांनी सहगमनाचा हट्ट धरला. परोपरीने त्यांनी आपला आग्रह सोडला नाही. सती जाण्याची सर्व तयारी करण्यांत आली. चंदनाच्या चितेवर श्रीमंतांचा मृत देह ठेवण्यांत आला. ब्रह्मवृंदाने रमाबाईंच्याकडून धार्मिक विधि करून घेतले. त्यांनी सव्वाणींच्या ओठ्या भरल्या आणि भरल्या अंतःकरणाने सर्वांचा निरोप घेऊन त्या धर्मशिळेवर एकचित्त करून पतिमुखाकडे पाहत

उभ्या राहिल्या. एवढ्यांत त्यांच्या मातोश्रींनी कुंकू लावण्यासाठी थोडे वाकावयास सांगितले. त्यासरशी रमाबाई सावध होऊन एक वेळ आईकडे व एक वेळ आपल्या मृत पतीच्या तोंडाकडे पाहून म्हणाल्या, “(गळ्यांतील कापराच्या माळा घातल्या होत्या त्या हातीं धरून) या कापरासारखा देह झिजला, आई-आई ग, विश्रांति घेतांना किंवा झोपेत सुद्धा जें हसू कधी तोंडावर दिसलें नाही तें आज या वेळीं दिसतें आहे. (एवढ्यांत आईने कुंकू लावण्यासाठी हात बर केला.) आई ग, आज मी मोठी झालें, नाही ग ?” (हुंदके देत कसाबसा त्यांच्या तोंडून शब्द उमटत होता.) “बाळ-तूं-मोठी-फार मोठी-झालीस. अगदी सीतासावित्रीइतकी मोठी झालीस.” शांत चित्ताने पण अलौकिक आनंदाने रमाबाई म्हणाल्या, “आई, त्यांनीच मला मोठें व्हायला सांगितलें होतें.” नाटकाचा प्रारंभ आणि शेवट दोन्ही स्मशानांतच घडले आहेत.

इतर अलिखित कथानकांप्रमाणे याहि कथेंतील विनोदी भाग, पात्रे फारसें कांही एक आठवत नाही. एक कंजूस बाप आणि त्याचा मुलगा यावर त्या कथाभागाची उभारणी होती. माझ्यासाठी त्यांनी कथानकाचा जो नकाशा काढला होता (तो सोबत मी जोडला आहेच) तो त्यांच्याच हातचा आहे.

या नाटकाचा साधारण आराखडा त्यांनी मला सांगितला व कांही महत्त्वाच्या गोष्टींचें टाचण करून घ्यावयास सांगितलें—स्वतः आपल्या हाताने संबधदर्शक एक नकाशा काढला—रमाबाईच्या सतीच्या शेवटच्या प्रवेशावर कथानकाचा शेवट झाला. आणि हें सारें सांगून झाल्यावर ते म्हणाले, “हें कथानक तुमच्यासाठी आहे.”

‘माझ्यासाठी’चा अर्थ मला कळेना. माझी मुद्रा प्रभांक्ति पाहून ते म्हणतात, “तुमच्यासाठी म्हणजे तुमच्यासाठी. या कथानकावर तुम्हीं नाटक लिहिलें पाहिजे. ‘पुण्यप्रभावा’नंतर तुमचें हें नाटक किलोस्कर मंडळीने बसवावयाला घेतलें पाहिजे. अण्णासाहेबांच्या गादीवर नाटककार म्हणून तुम्हीं बसलें पाहिजे.”

आज हें सांगतांना एक प्रकारें आनंद होत आहे. गडकरीमास्तरांनी माझ्यासाठी असें असें केले. पण त्या वेळीं मात्र माझी त्रेधातिरपीट उडाली. मास्तरांच्या या कथानकावर मी नाटक लिहिणार ? मी भांबावलों. माझ्या तोंडून शब्द फुटण्यापूर्वीच “काय लिहिणार ना ?” असा त्यांनी पुन्हा खडा सवाल केला. त्या ओझ्याने दबल्यामुळे माझ्या तोंडून बाहेर पडलेला कण्ह त्यांना होकारासारखा वाटला असावा. मातामाउलीची मायेची चौघडी हिरावून घेण्याचा प्रयत्न दुष्ट दैवाने करून पाहिला. पण त्याच क्षणीं गुरुमाउलीने आपली मायेची शाल पुढे केली. मी नाटक लिहावें म्हणून त्यांनी हें कथानक सांगितलें असल्यामुळे आणि मला तर तें लिहावयाचें नसल्यामुळे १९१६ ते १९१७ अखेर त्याचा पुनरुच्चार झालाच नाही. अधूनमधून लिहिणें कुठपर्यंत आलें म्हणून ते विचारणा करीत. मीहि कांही तरी सांगून वेळ मारून नेत असें. गडकरीमास्तरांच्या स्वभावांतील गुण म्हणा, दोष म्हणा, पण त्याची अशी कांही ठेवण होती की कांही वेळां ते दुसऱ्याचें म्हणणें शांतपणें ऐकून

घेत. माझ्या एका पुण्याच्या मुक्कामांत त्यांनी मला “कुठपयेंत नाटक लिहून झालें?” म्हणून नेहमीप्रमाणे एकदा प्रश्न केला. त्यांच्या स्वभावाची आता पुरेपूर माहिती झाली असल्यामुळे आपल्याला आपलें म्हणणें सांगावयाला ही योग्य वेळ आहे असें पाहून मी म्हटलें, “मास्तर, मी आजवर त्या कथानकाचें एक अक्षरहि लिहिलें नाही. इतकेंच नव्हे तर त्या कथानकाचा क्षणभरहि विचार करावा असें चुकूनसुद्धा माझ्या मनांत कधी आलें नाही. तुम्हीं सांगितलेल्या कथानकावर मी नाटक लिहूं शकेन असें तुम्हांला वाटलें तरी कसें? तुमच्या सांनिध्यांत दिवस घालून तुमची योग्यता मला कळली नाही तर माझ्यासारखा मूर्ख मीच. मास्तर! हें मोठ्या घरचें जडावाचें जोखीम अळेंबळें अंगावर घातलें तर तें शोभावयाचें तर नाहीच पण झेपावयाचेंहि नाही. तुम्हांला तुमचा कोल्हटकर खरोखर नाटककार व्हावा असें वाटत असेल तर माझ्या बुद्धींतून मी एखादें कथानक काढतो. त्यांत तुम्हांला वाटतील ते बदल करा. मग मी नाटक लिहिण्याचा प्रयत्न करीन. मास्तर! खरेंच सांगतों. तुमची-माझी भेट झाली नसती तर मीहि कदाचित् छोटा-मोठा नाटककार झालों असतो. लेखकाला लिहिण्याची उकळी केव्हा येते तर जेव्हा त्याला आपल्याला कांही तरी सांगावयाचें आहे आणि तें कोणी सांगत नाही असें वाटतें तेव्हा. गेलीं पांचसहा वर्षे अव्याहत माझ्या डोक्यावर नव्या नव्या कल्पनांचा सारखा वर्षाव होत असतां मी आता नव्याने काय सांगणार? मास्तर! क्षमा करा. पुन्हा मला असला आग्रह करूं नका.”

निमूटपणें माझें म्हणणें मास्तरांनी ऐकून घेतलें. थोडा वेळ थांबले. एक विडी ओढून बोलूं लागले, “मग तुम्ही त्या कथानकावर नाटक लिहिणार नाही तर?”

मी : “नाही.”

बोलणें पुढे सुरू : “मग तें कथानक मला दिलें असें म्हणा पाहूं!”

मी : “तुमचेंच कथानक मी तुम्हांला काय परत देणार?”

मास्तर : “नाही, तें कथानक तुमचें आहे. त्यावर जरी मी नाटक लिहिलें तरी या गोष्टीचा मी प्रस्तावनेंत उल्लेख करणार आहे.”

कांही वेळां मास्तर अगदी एखाद्या लहान मुलासारखे वागत. पण मुलासारखीच त्यांची समजूत निघत असे. “करा, प्रस्तावनेंत उल्लेख करा; पण नाटक मात्र तुम्ही अवश्य लिहा.”

मास्तर : “मग शपथ घेऊन सांगा की मी कथानक तुम्हांला दिलें.”

शपथेवर तसें सांगितलें तेव्हा त्यांचें समाधान झालें आणि तो विषय एकदाचा शेवटचा निकालांत निघाला. *पुढल्या वर्षभरांत ‘भावबंधन’चें लिखाण व माझ्या नव्या मंडळीच्या जीवनकलहाचा उपक्रम सुरू झाल्यामुळे, मलाहि फुरसत मिळाली नाही. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे कथानक परत करण्याचा विधि झाल्यानंतर दोनतीन वेळच कांही त्रोटक बोलणें झालें. त्यामुळे याहून अधिक नाट्यप्रसंग किंवा प्रमुख पात्रांची वाक्यरचना ऐकावयालाच मिळाली नाही. माझ्या तुटपुंज्या स्मृतीच्या

साठ्यांतील सारें भांडवल आपणांपुढे मी उघडें केलें आहे. यदाकदाचित् या पेशवाई घाटाच्या नाटकाचें कांही लिखाण झालें असतें, तर पेशवेकालीन भाषा, रीतिरिवाज, उपमा, अलंकार याचा वेगळाच साज पाहावयाला सापडता. 'राजसंन्यास'च्या सहाद्वि लेण्याच्या जागीं, लाकडावरचें नकसकाम, रुईफुली धोतरजोड्या, चंदेरी-महेश्वरी जरतारी शाळूपैठण्या, गहूहरभन्याची आणि शाळूच्या शेतवाडीच्या हुरड्याची लज्जत चाखतां आली असती. पण ! याच काळांत म्हणजे १९१६-१७ च्या काळांत शिवाजीवरच्या नाटकांची बाजारपेठ चांगली चलतींत आली होती. मास्तरांची अशा नाटकांबद्दल एकच तक्रार असे की, प्रत्येक शिवाजी व्यासपीठावर उभा राहून स्वदेश, स्वातंत्र्यावर सारखीं व्याख्यानें झोडीत असलेला दिसतो. या शिवाजीला दुसरा कांही उद्योग नव्हता की काय ? याच त्यांच्या विचारसंक्रमणांतून 'शिवराई शिक्षा' या नव्या नाटकाच्या कथानकाची उभारणी होणार होती. शिवाजीचें घरगुती चित्र रेखाटण्याचा ते प्रयत्न करणार होते.*

'पुण्यप्रभाव' नाटक तालमीत तयार होऊन प्रेक्षकांपुढे जावयाला उत्सुक झालें होतें. कपडे आणि दख्यें यांवरहि विशेष खर्च कंपनीला करावा लागला नाही. संस्थानी याटाचें काल्पनिक कथानक असल्यामुळे भूपाल-वृंदावनांच्या चारदोन कपड्यांशिवाय नवीन असें कांहीच केलें नाही. 'प्रेमसंन्यास'नंतर जवळजवळ चार वर्षांनंतर हें गडकरीमास्तरांचें दुसरें नाटक रंगभूमीवर येत होतें. या चार वर्षांच्या अवधींत आख्या महाराष्ट्रभर जे 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचे प्रयोग झाले त्यांच्या लोकप्रियतेचा मोठा वाटा नाटककाराकडे येत होता. 'प्रेमसंन्यास'चे नाटककार, विनोदी लेखक 'बाळकराम' व कवि 'गोविंदाग्रज' म्हणून गडकरीमास्तरांचें नांव सर्व जाणकार मराठी प्रेक्षकांच्या तोंडीं झालें होतें. त्यामुळे त्यांच्या या नव्या नाटकाकडे प्रेक्षकांचे डोळे लागले होते. 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा पहिला प्रयोग 'किलोस्कर संगीत मंडळी'ने १९१६ च्या जूनमध्ये केला. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका : भूपाल-विसूभाऊ भडकमकर; वृंदावन-चितामणराव कोल्हटकर; नूपुर-चितोबा दिवेकर (गुरव); कंकण-बाबूराव गाडे; सुदाम-कृष्णराव मिरजकर; युवराज-मास्टर रत्नू; राजा-महाडकर; ईश्वर-यशवंतराव आठवले; वसुंधरा-कृष्णराव कोल्हापुरे; कालिंदी-विनायकराव बेहेरे; दामिनी-बाळकोबा गोखले; किंकिणी-मास्टर दीनानाथराव. या 'पुण्यप्रभाव'च्या प्रयोगामुळे मुंबईकर प्रेक्षक आनंदाने बहरून गेला. सर्वच भूमिकांनी, प्रसंगांनी, कोल्हापुरे, बेहेरे यांच्या कांही पदांनी आणि दीनानाथांच्या सर्वच गाण्यांनी प्रेक्षकांची विलक्षण पकड घेतली. नाटककार व नटसंच यांचें सर्वतोमुखी कौतुक झालें. स्तुतिपाठकांच्या कल्लोळांत टीकाकारांच्या टिमकीचा आवाज कुठल्या कुठे विरून गेला.

शंकरराव मुजुमदार म्हणजे नाट्यव्यवसायांतील एक सुरब्बी व्यवस्थापक. 'किलो-

स्कर' मंडळीला ऐन वादळांतून कैक वेळां मार्गदर्शन करणारा कुशल कर्णधार म्हणून त्यांचा लौकिक झालेला. गडकरीमास्तर स्वाभाविक प्रकृतीमुळे, किंवा एका काळीं ते शंकररावांच्या हाताखाली मास्तर, डोअरकीपर म्हणून वागले असल्यामुळे, त्यांच्याशी अतिशय आदराने वागत. ते त्यांना वडिलांच्या ठिकाणी मानीत. शंकररावांना ते नेहमी नाना म्हणत. गडकरीमास्तर प्रख्यात विडीवहादुर पण ते शंकररावांच्यापुढे मात्र विडी ओढीत नसत. एखाद्या माणसाला कार्यप्रवृत्त करण्यांत, त्याला प्रोत्साहन देण्यांत, शंकरराव नेहमी तत्पर असत. गडकरीमास्तरांना प्रोत्साहन देऊन 'रंगभूमि' मासिकाचे लेखक बनविणारे व वेळप्रसंगी व्याख्यानें द्यावयाला प्रवृत्त करणारे शंकररावच. ज्या काळांत व्यसनी, छांदिष्ट म्हणून नाटक्यांच्याकडे पाहण्याचा लोकांचा दृष्टिकोन होता, त्याच काळांत कै० अण्णासाहेब किलोस्कर, भाऊराव कोल्हटकर यांची विस्तृत चरित्रे, 'मिस्टरीज ऑफ लंडन' या नवलकथांची भाषांतरे, निव्वळ नाट्य-विषयाला वाहिलेले 'रंगभूमि' सारखें मासिक, नाटकांचा ग्रंथसंग्रह, वाचनालय, छापखाना आणि शेवटीं किलोस्कर मंडळीचें पुण्यासारख्या शहरांत नाटकगृह, इत्यादि गोष्टी प्रतिकूल परिस्थितींत घडवून आणणारे शंकरराव मुजुमदारच होत. नाट्यव्यवसायांत शंकरराव मुजुमदारांचें व्यक्तिमत्त्व असणारा माणूस माझ्या तरी पाहण्यांत नाही. खेळ चालू असतां ते क्षणभर जरी दरवाजावर येऊन उभे राहिले तरी प्रेक्षकांचे रंगभूमीच्या पात्रावर खिळलेले डोळे आपल्याकडे खेचून घेण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांत होतें. त्यांच्याशीं संभाषण करतांना ऐकणाराला त्यांचा बहुश्रुतपणा आणि खोचक खटका ताबडतोब प्रत्ययाला येई. गौरवर्ण, तरतरीत नाक, सोनेरी फ्रेमचा चष्मा, प्रतिष्ठित माणसाला शोभेसा पोषाख हीं त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला विशेष उठाव देत.

असा हा व्यवहारकुशल व्यवस्थापक. पण कधी कधी वयपरत्वे माणसाच्या बुद्धीला शैथिल्य येतें, स्वार्थहि त्याच्या कर्तव्यगारीला पाणी पाजूं शकतो. पैशांच्या व्यवहारांत त्यांच्याकडून नेहमीच चालढकल होई. दहापांच रुपयांच्या देण्याचीहि ते चालढकल करूं लागले. एकदा असेच त्यांनी दहापांच रुपये गडकरीमास्तरांना द्यावयाचें कबूल केलें. पण पुढे त्याकरिताहि ते आज-उद्या करूं लागले. गडकरीमास्तरांच्या जबळ खरेंच पैसे नव्हते. एक दिवस ते चिडले. ताडताड शंकररावांच्या ऑफिसमध्ये जाऊन "नाना, मला विड्यांसाठी एक आणा पाहिजे आहे" म्हणून त्यांनी मागणी केली. तोहि वृद्ध मखळ व्यवस्थापक असा की तिळमात्र चलबिचल न होतां अगदी शांतपणें कुणाला तरी हाक मारून म्हणाला, "अरे, गडकऱ्यांच्या खोलींत एक शंभर विड्यांचें बंडल नेऊन ठेव पाहूं!" तापल्या तव्यावर पाण्याचा थेंब पडला म्हणजे तो थोडासा आवाज करून जसा उडून जातो तसे मास्तर नुसते कुरकुरत कांही न बोळां रागाचा आविर्भाव गिळून टाकून निघून आले. अपरिचित वाचकाला शंकररावांच्या व्यक्तित्वाची आणि व्यवहाराची ओळख व्हावी म्हणून त्या व्यक्तिमाहात्म्याचा एवढा मी प्रपंच केला.

‘पुण्यप्रभाव’च्या प्रयोगानंतर थोड्याच दिवसांत शंकरराव आणि गडकरीमास्तर यांच्यांत देण्याघेण्याचा प्रश्न उपस्थित झाला. प्रायोगिक सर्व हक्काबद्दल (मोनोंपली) गडकरीमास्तरांची मागणी शंकररावांना मान्य होईना. उभयतांत अटीतटीची भाषा झाली. आणि त्याचें पर्यवसान ‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’ला ‘पुण्यप्रभाव’च्या गद्य नाटकाचा प्रयोगाचा हक्क देण्यांत झालें. नाट्याचार्य खाडिलकरांची गद्य नाटकें असूनसुद्धा प्रायोगिक सर्व हक्कांची (मोनोंपली) प्रथा पाडणारे माझ्या माहितीप्रमाणे पहिले नाटककार तेच होते. नाट्याचार्यांच्या प्रायोगिक हक्काच्या रूढीमुळे नाटककारांना हमखास मानमरातबाने पैसे मिळण्याचें एक साधन उपलब्ध झालें. किलोस्कर मंडळीने ‘पुण्यप्रभाव’चे सर्व हक्क घेतले असते तर अनेक संकटांना तोंड देणारें, पैसे मिळविणारें एक अमोघ अस्त्र, ‘पुण्यप्रभाव’ नाटक त्यांच्या संग्रहीं कायमचें झालें असतें. प्रथम संगीत व नंतर थोड्याच दिवसांत गद्य स्वरूपांत प्रेक्षकांच्यापुढे आलेलें ‘पुण्यप्रभाव’ हें एकच नाटक होय. कांही दिवसांनी दुसऱ्या अनेक नाटक मंडळ्यांनी या नाटकाचे प्रयोग केले.

पुण्याच्या प्रेक्षकांनी ‘पुण्यप्रभाव’चें स्वागत मोठ्या उत्साहाने केलें. गडकऱ्यांसारख्या नाटककारावर फर्ग्युसन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांसह प्रोफेसर आपुल्कीचा दावा सांगूं लागले होते. पहिल्या प्रयोगाला प्रतिष्ठित निमंत्रित मंडळी सोडली तर बाकीचें नाटकग्रह फर्ग्युसन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांनी भरून गेलें होतें. पहिल्या अंकांत ‘वा बाळकराम’, ‘वा गोविंदाग्रज’, ‘वा गडकरी’ असे गौरवपर उद्गार काढून ते आपल्या उपस्थितीची जाणीव देत. नागपूरकरांनी तर नाटक डोक्यावर घेतलें. ओळीने आठवदा शनिवार ‘पुण्यप्रभाव’चे प्रयोग झाले. तेथील प्रेक्षकांचा “गडकऱ्यांना एकदा तरी येथे आणा, त्यांना आम्हांला एकदा पाहूं द्या” म्हणून कोण आग्रह!

“भय्या ठैरो! सुनो तो सही!” एका तगड्या लाठीधारी भय्याला बऱ्याच मंडळींनी धरला होता, त्या गर्दीतून वरील वाक्यें मोठमोठ्यांदा उमटत होती. त्याला जबाब म्हणून तो भय्या म्हणतो, “क्या सुनो क्या? इतने लोगोंके सामने वो साला एक पतिवरताकी अब्रू लेगा? उसे धमकायगा?” ही सर्व गडबड आणि सवालजबाब चालू असतां व्यवस्थापक तेथे पोहोचले. आणि सर्वांच्या मदतीने त्या भय्याला त्यांनी नाटकग्रहाबाहेर नेला. नागपूरच्या ‘पुण्यप्रभाव’च्या एका प्रयोगावेळचा हा प्रसंग आहे. सहाव्या अंकांतील वृंदावन-वसुंधरेचा प्रवेश चालू होता. सबंध नाटक उत्कृष्ट झालेंच होतें. पण या प्रवेशाची रंगत आणखी और साधली होती. अगदी शेवटी वृंदावन निकरावर येऊन जेव्हा “हा पाहा माझ्या हाताने तुझा हात धरून या हाराचा स्वीकार करतो” एवढें म्हणून तिचा हात धरण्यासाठी पुढे होतो, एवढ्यांत वरील गडबड उडाली. हे भय्याजी मोठ्या तन्मयतेने वसुंधरेचा शीलरक्षणासाठी चाललेला युक्तिवाद ऐकत होते, पण हा दुष्ट वृंदावन तिचें कांही न ऐकतां हात धरून अत्याचार करणार असें वाटतांच ओठ्यावरच ताडकन उभे राहून दंडा सरसावून एक

सणसणीत शिवी सुनावून ते पाऊल उचलणार तोंच भोवतालच्या प्रेक्षकांनी त्यांना धरलें.

नंतर कळलें तें असें की, गेलीं पंचवीसतीस वर्षे हे भय्याजी एका महाराष्ट्रीय कुटुंबांत नोकरीला होते. तिथेच त्यांचा मराठी भाषेशीं चांगला परिचय झाला होता. वृत्तीने फार सात्त्विक माणूस. मांलकमंडळींच्या आग्रहावरूनच तो या मराठी नाटकाला आला होता. इतक्या वर्षांच्या महाराष्ट्रीय कुटुंबियांच्या सहवासाने त्याच्या आचारविचारांत बरीच क्रांति झाली होती, पण नाट्यप्रसंगाने भावनेच्या भरांत डोक्यांत विचारांचा गोंधळ उडाला, आणि वास्तव जीवन आणि रंगभूमि यांची सीमारेषा सुटली, आणि त्यामुळे असा प्रसंग उद्भवला. नागपूर-वन्हाडांत अशी अनेक भय्येमंडळी महाराष्ट्रीय जीवनाशीं समरस झालेली पाहावयास सापडत. पांचव्या अंकांत वुंदावन वसुंधरेचें समजूत जें मूल मारतो, तेव्हापासूनच या भय्यार्जीची गडबड सुरू झाल्याची साक्ष आसपासचे प्रेक्षक देत होते. ही एका परप्रांतीय भय्यार्जीची नवलकथा झाली. पण 'पुण्यप्रभाव'तील मूल मारण्याच्या प्रसंगीं पुण्यामुंबईसारख्या पुढारलेल्या प्रेक्षकांतूनहि भीतीचे चित्कार उठलेले मीं अनेक वेळां ऐकिले आहेत.

गोविंदराव टेंब्यांच्या 'शिवराज नाटक मंडळी'ने संगीत 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा प्रयोगाचा हक्क मास्तरांकडून घेतला. त्या मंडळीच्या तालीममास्तराने आपल्या पात्रांना झेपेल अशा रीतीने नाटकाची काटछाट करून रंगावृत्ति तयार केली. गोविंदरावांनी ती रंगावृत्ति मास्तरांना पाहण्यास सांगितली. कांही वेळाने मी तेथे आल्यावर मला ती रंगावृत्ति तपासून पाहण्यास सांगितलें. माझें रंगावृत्ति पाहण्याचें काम चालू असतांना त्यांचें कारागिराकडून केस कापवून घेण्याचें काम चालू होतें. सहाव्या अंकातील शेवटचाच प्रवेश मी पाहूं लागलों तों आश्चर्य असें की "हृदयाची उभारणी पायाच्या वर केली आहे" अशासारख्या महत्त्वाच्या वाक्यांवर काट मारलेला. मास्तरांच्या दृष्टीला ही गोष्ट आणतांच त्यांनी दाढी करणाऱ्या न्हाव्याचा हात पकडला आणि म्हणाले, "थांब, त्या एकाने माझी बहुतेक मान कापली आहे. आता उरल्यासुरल्या भागावर तूं आपला वस्तरा चालवूं नको."

दुसऱ्या दिवशीं गोविंदराव आल्यावर त्यांना ते म्हणाले, "हें पाहा गोविंदराव, मीं माझ्या नांवासह 'पुण्यप्रभाव' हें नाटक तुम्हांस दिलें आहे तेव्हा आता तुम्हीं माझ्या आणि 'पुण्यप्रभाव'च्या नांवाखाली जें जें कराल तें तें मला मान्य करणें भागच आहे. पण तुम्हीं विचारलेंच आहे म्हणून सांगतों. तुमच्या रंगावृत्तींत जो भाग गाळला आहे त्याचा प्रयोग करून उरलेला भाग गाळलात तरी चालेल. आणि तालीममास्तर एखादा माणूस पाहून ठेवा."

गोविंदरावांसारखा चाणाक्ष मनुष्य काय समजावयाचें तें समजला. त्यांनीं 'किलोस्कर' मंडळीच्या प्रतीवरून आपली रंगावृत्ति तयार करून घेतली. कांही तालमी तरी मीं घ्याव्या असें गडकरीमास्तरांनी गोविंदराव यांना सुचविलें व त्यांनीहि तें

मान्य केलें. पण आमचे गावोगावचे प्रयोग संभाळून हें मला करितां येणें शक्य नव्हतें आणि शंकररावांनीहि या गोष्टीला संमति दिलीच असती असें नाही.

‘किलोस्कर मंडळी’चा आठ महिन्यांचा मुक्काम ‘ताजेवफा’, ‘सुंदोपसुंद’, ‘पुण्यप्रभाव’ या नव्या नाटकांनी मोठ्या थाटांत संपत आला. माझ्या सहकारी नटांना निरनिराळ्या प्रसंगांनिमित्त बक्षिसें, सुवर्णपदके, वगैरे मिळालीं. संगीताच्या झगझगाटांत आपल्या कोल्हटकराची ही उपेक्षा होते आहे असें मास्तरांना वाटलें. त्यांच्या मनाला ती गोष्ट लागली. मास्तरांनी शंकररावांची परवानगी घेऊन स्वतःच माझा सत्कार करण्याचें ठरविलें आणि मुंबईचे त्या वेळचे पोलीस कमिश्नर एडवर्ड्स यांच्या हस्ते रंगभूमीवर ‘पुण्यप्रभाव’च्या प्रयोगाचे वेळीं हातांतील एक सोन्याचें घड्याळ देऊन माझा सत्कार केला. पुढील आयुष्यांत माझे लहानमोठे अनेक सत्कार झाले. पण गडकऱ्यांसारख्या नाटककाराने स्वतःच्या खर्चाने माझा केलेला रंगभूमीवरील सत्कार म्हणजे माझ्याकडून रंगभूमीची सेवा घडत होती तिचें अधिकारी माणसांकडून झालेलें कौतुक मला पुढील आयुष्यांत मार्गदर्शक, प्रोत्साहनपर असेंच झालें.

‘पुण्यप्रभाव’च्या प्रस्तावनेंत बसण्याचा मान मिळाला ह्याबद्दल मी स्वतःला धन्य समजतां. प्रस्तावनेंत ते म्हणतात, “नाटक प्रयोग बसवितेवेळीं ‘किलोस्कर संगीत मंडळी’तील प्रसिद्ध नट रा० चिंतामण गणेश कोल्हटकर यांनी अगदी आपलेपणाने मजकरीता फारच तसदी घेतली आहे.” ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाचें दिग्दर्शन कांही अंशीं मी केलें होतें. तरी मला माझ्या वृंदावनाच्या भूमिकेसाठी मास्तरांच्या तोंडाकडे पाहावें लागे. ती भूमिका यथार्थ करण्याचा माझ्यावर दुप्पट बोजा पडला होता. वृंदावनसारखी महत्त्वाची भूमिका आणि त्यासाठी अष्टाहासाने गडकरीमास्तरांनी पुढे केलेलें माझें नांव. त्या भूमिकेचा अभ्यास करितांना एखादी शंका आली म्हणजे मी त्यांना विचारीत असेंच, पण माझ्या दृष्टीने प्रवेश अभ्यासून झाला म्हणजे मी त्यांना घरीच करून दाखवीत असें. तो विचारी आहे, उद्दाम नाही, हें त्याच्या सर्व हालचालींत दिसलें पाहिजे. पण कांही वेळीं तो उद्दाम वाटतो तें त्याने केलेलें दोंग असतें, हेंहि प्रेक्षकांच्या लक्षांत यावें, असें दाखविण्याचा माझा प्रयत्न होता. पण ध्येयपूर्तीसाठी वाटेल तें करायला तयार होतांना त्याचा बोलण्यांतील कणखरपणा त्याच्या हातून घडणाऱ्या वृत्तींत कधीच घडत नाही. नाटकांत प्रत्येक ठिकाणीं नेमका त्याच वेळीं डळमळलेला तो दाखविला आहे. या भूमिकेंतील वाक्यें उच्चारतांना, विशेषतः स्वगत वाक्यें उच्चारतांना, नाटककाराचा शब्दन् शब्द प्रेक्षकांच्या कानीं जावा याची खबरदारी घेण्याचा मी प्रयत्न केला. मी हेतुपूर्वक अभिनयाच्या दृष्टीने कांहीहि करीत असलों तरी तें माझ्या इंद्रियांच्या वा स्वराच्या द्वारा प्रकट होतच असेल अशी खात्री कशी देणार ? नाटककाराला अभिप्रेत असणारा वृंदावन मी उभा करूं शकलों याचें प्रशस्तिपत्र स्वतः नाटककाराने दिल्यामुळे माझ्या श्रमाचें व गडकरीमास्तरांनी केलेल्या तरफदारीचें चीज झालें असें मला वाटलें.

प्रकटीकरणाच्या यशाबद्दल मला शंका वाटण्याचें कारण कांही गावच्या प्रेक्षकांकडून कधीमधी मोठा विचित्र अनुभव येई. चवथ्या अंकातील पहिल्या प्रवेशांत स्वप्नांतील भाषणावरून कालिंदीला वृंदावनाचा हेतु कळतो. त्या पापापासून त्याला परावृत्त करण्याचा ती आटोकाट प्रयत्न करते, पण तो आपला आग्रह सोडण्यास तयार होत नाही. असे पाहतांच ती महाराजांच्या कार्नी ही हकीकत घालण्याची धमकी देते. त्याबरोबर वृंदावन चवताळून कंकणाला हाक मारून सांगतो, “या वेमुर्वत बायकोला पकड आणि बागेंतील वंगल्यांत कोंडून ठेव. आणि चोहीकडे जाऊन सांग की—” आपल्या सद्गुणी सुशील बायकोवर आरोप करतांना त्याची त्याला लाज वाटते. तो थोडा वेळ अडखळतो आणि नंतर उसळून त्वेषाने म्हणतो, “बायकोची बदचाल दिसल्यामुळे वृंदावनाने तिला कोंडून ठेविली आहे.” या दोन वाक्यांत थांबून चलबिचल झाल्यासारखें दाखवून मी जो वेळ घेत असें त्याचा पुष्कळ गावीं टाळ्यांच्या रूपाने गौरव होई. पण कांही ठिकाणीं मात्र, “अहो, नकल पाठ करून या” अशी हेटाळणीवजा सूचना कानावर येई. त्यावेळीं वाटे, प्रेक्षकांना अज्ञानी म्हणण्यापेक्षा आपलें प्रकटीकरण जितकें सजीव व्हावयाला पाहिजे तितकें होत नसावें, तेव्हा आपण आणखी काय करावयाला पाहिजे याचा विचार करावा, झालें. गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांत कैक शेकड्यांच्यावर प्रयोगांत मी वृंदावनाची भूमिका करित आलों आहे, हेंच माझें सध्याचें समाधान.

आपल्या आवडत्या ‘किलोस्कर मंडळी’ च्या फाटाफुटीमुळे कोसळलेल्या संकटांतून तिला दुःखमुक्त करण्यासाठी गडकरीमास्तरांनी मोठ्या हिरीरीने लेखणी उचलली. त्याची पूर्ति ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाने पूर्णोत्ताने केली. पातित्रत्यासारखा आबालवृद्धांना प्रिय होणारा विषय त्यांनी निवडला. त्या विषयाच्या उठावणीसाठी करुण, वीर, शांत, वात्सल्य, रौद्र, विनोद, इत्यादि रसांची निवड केली. बालहत्या, रिक्त्या पाळण्याचे झोके, हे त्यांनी उर्दू रंगभूमीवरून उचलले, तर जुन्या बायकांच्या गाण्यांतील अभिमन्युबाळाला त्यांनी आवाहन केले. ‘शिवलीलामृतां’तील अकरावा अध्याय त्यांच्या नित्यपाठापैकी. त्यांतील महानंदेने कळवळून ‘हर हर शिव’ म्हणून जो धावा केल्या त्याचा त्यांना कसा विसर पडणार? लहानपणापासून मातोश्रींच्या तोंडच्या अभिमन्युच्या गाण्याची माझी आवड. तें गाणें लोकमान्य होण्याचा योग ‘पुण्यप्रभाव’ने आणला. बाल अभिमन्यु चक्रव्यूहाचा कोट फोडून असा बाहेर पडला.

टीकाकारांच्या तोंडीं पडण्यासाठी कांही जखमा जशा त्यांनी अंगावर मुद्दाम राहू दिल्या तसेच विचारवंतांनीहि गूढ चिंतन करावें असे कांही प्रश्न उपस्थित केले. एके ठिकाणीं वसुंधरा भूपालाला म्हणते, “कौतुक करण्यासाठी कोणी दिनाराला माझ्या मांडीवरून उचलून घेतल्या तरो मला मनापासून राग येतो. वस्तुनाशावांचून तिच्या सौंदर्याचा उपभोग मनुष्यबुद्धीला कां बरें घेतां येऊं नये? विनाश कां सहगामीचं

सदा भोगसुखाला ! ॥ ध्रु० ॥ सुवास वाहत राही । नाश तदा पुष्पाचा । विचार हा करी आनंद-कालीं खिन्न मनाला ॥ १ ॥”

नाटककार मेटर्लिक याने ‘मोनाव्हॅना’ नांवाचें नाटक लिहिलें आहे. ‘देशाचें स्वातंत्र्य की पातिव्रत्य’ असा त्या नाटकाचा विषय आहे. गडकरीमास्तरांनी ‘पातिव्रत्य की प्राण ?’ असा प्रश्न उपस्थित करून त्याचा भारतीयाला साजेसा निर्णय घेतला आहे. जरी पाश्चात्यांच्या अनुकरणाने आमच्या नाट्यकलेची वाढ झाली असली तरी मूलभूत नाट्यशास्त्राने घालून दिलेल्या नियमांचें उल्लंघन आमच्या नाटककारांनी फारसें कधीं केले नाही. नाटकाचा विषय जरी अगदी सामाजिक घेतला तरी कसें आहे हें सांगण्यापेक्षा कसें असावें हें सांगण्याची नाटककारांची प्रवृत्ति होती. काल्पनिक, ऐतिहासिक, पौराणिक असे विषय निवडतांना क्वचित् अतिरंजिताचा, अस्वाभाविकतेचा वास आला तरी तो दोष पत्करून तो विषय रंगवितांना नाटककार भारतीय वृत्तीपासून दळत नसे. आता हेंच पाहा, कारागृहांत पडलेला भूपाल परिस्थितीचा विचार करतांना म्हणतो, “पत्नीचें पातिव्रत्य आणि स्वतःचे प्राण ! या दोहोंपैकी कोणाचा त्याग करूं ? रणांगणांत बाद्यांच्या दणदणटाने बुद्धीची चेतना बंद झाल्यामुळे विचारमूढ आवेशस्थितींत कैक वेळां प्राणांवर उदार होऊन मी लढलों. पण शांत रक्ताने सुखासुखाच्या हिरोबीं आकडे टाकून गणितबुद्धीने या प्राणाचा मोह सोडणें कोणाला तरी साध्य आहे का ? पातिव्रत्य की प्राण ? प्राणत्यागाला तयार होऊं का ? प्राण की पातिव्रत्य ? बुद्धीला प्रमाण मानूं की हृदयाचें समाधान करूं ? विचार आणि विकार यांतून कोणाला प्रधानपदावर बसवूं ?” वगैरे वगैरे. माझ्यासारख्या लहान माणसाला गडकरीमास्तरांच्या नाटकांतले हे असे विचारांची खळबळ उडवून देणारे प्रसंग विशेष चिंतनीय वाटतात.

पाश्चात्य नाटककाराचा नायक असा प्रश्न उद्भवल्यावर सामान्य माणसाप्रमाणे वागतो—तशीच त्याची विचारसरणीहि असते, चलबिचल होते; पण गडकऱ्यांचा नायक या प्रसंगांत पतीने कसें वागावयाला पाहिजे हें सांगतो—वागून दाखवितो. आमच्यांतील आणि पाश्चात्यांतील हाच महत्त्वाचा फरक. कसें आहे हें सांगण्यापेक्षा, असावें कसें, व्हावें कसें, हें सांगावयाचें—आचरणाने दाखवावयाचें.

ज्या वर्णाने जग भारतीयांना ओळखतें असा काळसर वर्ण, साधारण उंची, किडकिडीत देहयष्टि, बारीक कंबर, उघडे पाहिले तर छातीच्या बरगड्यांचा सापळा जरा पुढे आलेला, हाताचीं लांबसडक निमुळतीं बोटे, शेवटचें पेर व नखें विशेष तुकतुकीत—जणु तुपासारख्या स्निग्ध पदार्थांचा अवशेष त्यावर रेंगाळतो आहे, निमुळता त्रिचोळा चेहरा, त्या मानाने कान मोठे व थोडे पुढे आलेले, नाकाची ठेवण बसकट—टोकाशीं विशेष पसरट झालेली, डोळे पाहणाऱ्यांच्या प्रथम डोळ्यांत

भरण्यासारखे, त्यांत बुद्धीची चमक व वारीकसारीक गोष्ट टिपून घेण्यासाठी होणारी त्यांची जलद उघडझाप, भव्य कपाळ, त्या मानाने डोकें थोडें मोठेंच, राठ केस, शेंड्याशीं कापलेल्या छपरी मिशा, एकांतांत एकटेपणाने विचाराच्या भरांत जलदीने मिशा दातांत धरून कुरतडण्याची चावण्याची सवय, घाईचें चालणें. प्रथम या मूर्तीकडे लक्ष जातांच, डोळे, नाक, कान हीं पाहणाऱ्याच्या चटकन् लक्षांत येत. पोषाख मध्यमवर्गियाला साजेसा. उंच दिवारच्या बंगलेंरी टोपीची विशेष आवड. लांब कोट. चहाची विशेष आवड. विडीचें अग्निहोत्र सदैव प्रज्वलित (पुण्याच्या दत्ताच्या देवळाजवळील हिरव्या धाग्याची विडी विशेष आवडीची). काडी पेटविण्याची विशेष लक्ष्म म्हणजे उकिडवें वसून पायाच्या आंगठ्याखाली पेटी धरावयाची आणि मग त्यावर एका हाताने काडी पेटवावयाची—याचा फायदा एवढाच की वाचनाकरिता डाव्या हातांत जें पुस्तक किंवा वर्तमानपत्र असेल तें खाली ठेवावें लागत नसे. उठल्याबरोबर दुसरीकडे कोठेहि न पाहतां उशाशीं श्रीशंकराची व विठ्ठलाची अशा दोन लहानशा तसविरी असत त्यांचें दर्शन घेऊन मग रोजच्या व्यवहाराला सुरुवात होई. तोंड धुवून आल्यावर उकिडवी बैठक, खांद्यावर टॉवेल, इमर्सन-इन्सेनसारख्या एखाद्या ग्रंथकाराचें वाचन आणि चहापानाला सुरुवात. बरोबर विडीचेहि झुरके. दोन कप चहा पिऊन होईपर्यंत हा कार्यक्रम चालू. मग गोष्टींना सुरुवात. दिवसांतून दहाबारा कप चहा व पन्नास विड्यांचें बंडल कर्मांत कमी, एवढें साहित्य जरूर असे. दिवसभराच्या विचारासाठी एखाद्या मोठ्या ग्रंथकाराच्या ग्रंथाचें वाचन सकाळीं उठल्यावर अवश्य असे. तसेंच झोपतांनाहि गंभीर विचारविनिमयासाठी अशीच एखाद्या बड्या ग्रंथकाराची ते अवश्य भेट घेत. दुपारच्या जेवणापूर्वी स्नानानंतर चापूनचोपून धोतर नेसून होईपर्यंत 'कैलासराणा शिव चंद्रमौळी' सारखीं शिवस्तोत्रें व नंतर 'शिवलीलामृतां' तील अकराव्या अध्यायांतील कांही ओव्यांचा त्यांचा नित्यपाठ होता. पुण्यास असले म्हणजे आवर्जून सोमवारीं श्रीआंकारेश्वराच्या दर्शनाला जात. रोज कसब्याच्या गणपतीवरून जातांयेतांना किंवा दुसऱ्या एखाद्या प्रमुख देवस्थानावरून जात असतांना चट्टिशीं रस्त्यावरच पादत्राणें काढून त्यांचा त्या देवतेला नमस्कार घडत असे. देवालयान्त जाऊन दर्शन घेतल्याचा पुरावा कधीकधी कपाळींच्या अंगाऱ्याने मिळत असे.

जेवणखाण वेताचेंच, त्यांतल्या त्यांत तिखटामिठाची व मसाल्याची आवड. कधी कधी मद्यपान करीत. त्या गोष्टीची आवड होती पण आसक्ति नव्हती. त्यांना मद्यपानाची आवड असली तरी ती पुरवून घेण्याइतकी त्यांची आर्थिक परिस्थितीहि अनुकूल नव्हती. गृहस्थधर्माप्रमाणे स्वतःचें घर चालविण्याचा त्यांच्यावर बोजा होता. कुचेष्टेने प्रतिष्ठा वाढविण्याच्या दुष्ट हेतूने त्यांच्या मरणोत्तर मत्सरग्रस्त समकालीन प्रतिष्ठितांनी अप्रतिष्ठा करण्याच्या हेतूने त्यांचा व्यसनी म्हणून खूपच गवगवा केला. हजारों वर्षें हजारों दारूबाज दारू पिऊन मेले. अजून पिणारे पीत आहेतच. पण

‘एकच प्याला’ लिहिणारा एकच ‘राम गणेश गडकरी’ निघाला. दारूबाज गडकरी म्हणून जों जों निंदकांचा आरडाओरडा होऊं लागला तों तों ‘एकच प्याला’ नाटकाला प्रेक्षकांची जत्रा लोटूं लागली. मद्यपानाचे बाबतींत कांही निर्वेध ते कटाक्षाने पाळीत. कोणाहित्रोरु आणि कोणत्याहि दर्जाचें मद्य ते पीत नसत. एरवीच्या खाण्यांत सुद्धा हा चोखंदळपणा असे. महाराष्ट्राला अपरिचित असें कलकत्याकडचें किंवा पंजाबकडचें एखादें फळ तुम्हीं त्यांना खाण्याचा आग्रह करूं लागलां तर ते म्हणत, “माझ्या कोठ्याला या फळाची सवय नाही, मी तें खाणार नाहीं.” मद्यप्राशनानंतर झोपण्यापूर्वी दहापांच क्षण घशांत बोटें घालून उलटी करीत व त्याचें समर्थन करतांना ते म्हणत, “दारूच्या नशेंत झोपीं गेल्यास त्याचा मेंदूवर परिणाम झाल्यावाचून राहणार नाही. नशाग्रस्त मेंदू असतां मी कधी झोपी जाणार नाहीं.” त्यांच्या नशेंतसुद्धा सावधपणा असे. पुण्याचा मुक्काम संपण्यापूर्वी आमच्या व्यवस्थापक मंडळीपैकी जे आमच्या विशेष सलगीचे होते त्यांनी चौघापांचजणांना साग्रसंगीत मेजवानीसाठी निमंत्रण दिलें. त्यांची बिन्हाडाची जागा ही जरा आडमार्गी होती. भोजनाच्या निमंत्रणाच्या वेळींच मी त्यांना सांगितलें की भोजनोत्तर घरीं जाण्याच्या परिस्थितींत नसलों तर माझी राहण्याची व्यवस्था तेथेच झाली पाहिजे, व मास्तरांना ही गोष्ट कळतां उपयोगी नाही. हे मध्यम वयाचे व्यवस्थापक माझ्याबद्दल विशेष आस्था व प्रेम दाखविणारे असल्यामुळे माझें म्हणणें त्यांनी मान्य केलें. ठरल्याप्रमाणे तीनचार तास आमची बैठक रंगली. साडेदहाच्या सुमारास मंडळी परत घरीं जावयास निघाली. मास्तरांनी माझी चौकशी करितां—यापूर्वी मी थोडा वेळ तेथून गायब झालों होतों—स्वतः घरीं मला पोचविण्याची जिमेदारी घेऊन आमच्या व्यवस्थापकांनी मास्तरांसह सर्वांना निरोप दिला. साडेबाराच्या सुमारास सावध होऊन मी व्यवस्थापकांचा निरोप घेतला. पोहोचवावयाला येण्याचा त्यांनी आग्रह धरला, पण मीच त्यांचा निरोप घेऊन त्यांना निग्रहाने परतविलें. खाली उतरून मी वाट चालूं लागलों. दहापांच पावलें पडलीं असतील-नसतील एवढ्यांतच पाठीमागून “कोल्हटकर” अशी हाक आली. वळून पाहतों तों गडकरीमास्तर! “मास्तर!” म्हणून मी जवळजवळ रस्त्यावर कोसळलोंच. माझ्याकरिता वेळ-अवेळ न पाहतां मास्तरांनी तिष्ठत राहावें याचें मला मनापासून दुःख झालें. पुढे एक वेळ बोलतांना ते म्हणाले, “तशा अवस्थेंत तुम्हीं मंडळीच्या बिन्हाडीं जाणें योग्य नव्हतें. तुम्ही तरुण आहांत; तुमच्या प्रतिस्पर्ध्यांना या गोष्टीचें भांडवल करून तुमची मानहानि करण्याची संधि दिल्यासारखें झालें असतें. तुम्हांला परस्पर आमच्या घरीं न्यावें म्हणून मी तुम्ही खाली येण्याची वाट पाहत होतों.” या विस्तृत हकीकतींतील मुद्द्याची गोष्ट एवढीच की गडकरीमास्तरांनी ज्याला एकदा आपला म्हटला त्याच्यासाठी आपला मोठेपणा विसरून ते वाटेल तें करावयाला तयार असत, हा स्वभाववैशिष्ट्याचा पैलू वाचकांच्या लक्षांत यावा.

१५ नोव्हेंबर १९१७ ला लक्ष्मीपूजनाचा दिवस असावा. रात्री साडेनऊच्या सुमारास 'एकच प्याल' नाटकाचें शेवटचें वाक्य लिहून त्या प्रवेशाखाली स्वहस्ते सही तारीख घालून त्यांनी शिकामोर्तव केला. या शेवटच्या प्रवेशाचा लेखक मी होतो. गेले पंधरा दिवस नाटक पूर्ण करण्याचा चंग बांधून ते बसले होते. त्या आनंदाप्रीत्यर्थ मदिरोत्सव साजरा करण्यांत आला. त्या उत्सवाचे भगत होतो आम्ही दोघेच. नाटक पूर्ण झाल्याच्या आनंदाच्या उत्सवाची पूर्तता झाली. आता आम्ही झोपी जाणार तो मास्तर म्हणाले, "कोल्हटकर, आपण 'एकच प्याल' नाटक कशासाठी लिहिलें?"

नित्याच्या सवयीप्रमाणे मास्तरनीं आपला उलटी करण्याचा कार्यक्रम आटोपून हा प्रश्न केला होता. त्यामुळे त्यांत सावधानता पूर्ण आहे अशी माझी खात्री होती. माझ्यावर मदिरेचा पूर्ण अंमल होता तरी या प्रश्नामुळे त्या कैफाला खाली तुडवून माझा पारा बराच वर चढला ! मी म्हटलें, "मी आज ही गोष्ट करावयाला नको होती. माझी चूक झाली. तुम्हीं सावधपणें प्रश्न विचारला आहे. माझ्यावर थोडाफार अंमल असला तरी माझें हें उत्तर गैरसावधपणाचें आहे असें समजू नका. तुमच्या या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत माझ्या नांवाचा उल्लेख करून तुम्ही स्पष्ट लिहा. या नाटकाच्या लेखनाने या एका माणसाने कायमची दारू सोडली आहे. एका माणसाला तरी मद्यपानाच्या व्यसनापासून या नाटकाने नित्याचें परावृत्त केलें आहे. मास्तर, तुमच्या पायाची शपथ घेऊन मी सांगतो की—आजपासून मी दारू केव्हाहि—!"

गडकरीमास्तर आपल्या आंथरुणावरून घाईघाईने उठून माझ्याकडे येतां येतां म्हणाले, "शपथ घेऊं नका, कोल्हटकर, शपथ घेऊं नका ! माझी तुम्हांला शपथ आहे, शपथ घेऊं नका !"

या आठवणीचें महत्त्व माझ्या मते एवढेंच की द्रव्यप्राप्तीचें एक साधन म्हणून नाटक मंडळींनी नाटक करण्यासाठी गडकरीमास्तरांनी हें नाटक लिहिलें नाहीं, तर त्या नाटकामुळे कांही तरी व्हावें अशी त्यांची अपेक्षा होती. या दुःखान्त नाटकाचा शेवट करतांना सुधाकर तळमळीने सांगतो, "हा घे तो एकच प्याल ! हा एकच प्याल नीट चव्हाट्यावर मांडून सान्या जगाला दाखीव आणि आल्या-गेल्याला, शिकलेल्याला-अडाण्याला, राजाला-रंकाला, ब्राह्मणाला-महाराला, म्हातान्याला-मुलाला, तुझ्या जिवाभावाच्या दोस्ताला आणि सात जन्मांच्या दुष्मनाला कळवळ्याने सांग की सान्या अनर्थाचें कारण दारूचा पहिला एकच प्याला असतो ! त्याच्यापासून दूर राहा; जो जो भेटेल त्याला सांग—सिंधूच्या पवित्र रक्ताने तोंड धुवून मी सांगतो आहे—मला मोठ्याने ओरडवत नाहीं—तूं मुक्तकंडाने प्रत्येकाला सांग की काय वाटेल तें पातक कर, पण दारू पिऊं नकोस." (मरतो.)

गडकरीमास्तर लहरी होते असा त्यांचेबद्दल प्रवाद होता तो कांही अंशीं खराहि होता. बुद्धिनिष्ठ तरळपणा लहरीच्या रूपाने प्रकट होत असे. तरळपणाची लहर हा जातिस्वभावच नव्हे का ? तसेंच, ते रागीट व गर्विष्ठ होते असेंहि म्हटलें जाई.

त्यांच्या रागाचा जन्म सहृदयतेतून होई. जितक्या लौकर ते रागावत तितक्या लवकर त्यांना त्याचा विसरहि पडत असे. त्यांच्या रागाचा अनुभव ज्यांनी घेतला आहे त्यांना त्यांच्या सहृदयतेचाहि लाभ झाला आहे. त्यांच्या गर्विष्ठपणासंबंधी सांगावयाचें झाल्यास बुद्धिवान् माणसाचा स्वाभिमान हा त्याला गर्विष्ठपणाचा दोष दिल्याविना कसा राहणार ? त्यांच्या आहाराप्रमाणे त्यांच्या बैठकींत भलतींसलतीं माणसें त्यांनी कधी येऊं दिलीं नाहीत. गृहस्थाची औपचारिकता ते अवश्य पाळीत; पण कोणीहि त्यांच्याशीं सहसा सलगी करूं शकत नसे. आणि त्यामुळेच अनेकांनी त्यांच्यावर गर्विष्ठपणाचा आरोप केला आहे. गडकरीमास्तर अगदी निर्दोष होते, असें मला मुळीच म्हणावयाचें नाही. कांही दोषाविना माणूसप्राणी या संश्लेषच कोणी पात्र होणार नाही. त्यांच्याहि ठिकाणीं जे दोष असतील त्यांचा उपसर्ग कर्मांत कमी लोकांना पोहचला असेल एवढेंच माझें म्हणणें.

मैदानी खेळांत अघळपघळ बोलवयाला क्रिकेटचा खेळ व बैठ्या खेळांत प्रत्यक्ष खेळावयाला दशावतार (गंजिफा) व पत्त्यांचा ब्रिजचा डाव हे त्यांच्या आवडीचे. पुण्यामुंबईतील क्रिकेट-मॅचेस् ते सवडीनुसार आवडीने पाहत. पी. विठ्ठल हा त्यांचा आवडता क्रिकेट-नायक. तसेच देवधरहि. ब्रिज मात्र ते उत्तम खेळत. तो खेळ खेळावयाला त्यांनीच मला शिकविलें. लिहितांना एखाद्या प्रश्नावर ते अडले म्हणजे विचारमग्न स्थितींत ते मुद्दाम ब्रिज खेळत. खेळतां खेळतां त्यांच्या प्रश्नाची उकल होत असे आणि मग पुन्हा लिखाण सुरू होई. या गोष्टीचा मी त्यांना खुलासा विचारतां ते म्हणत, “मी खेळतांना तो प्रश्न येथे (डोक्याच्या मागील भागाच्या कवटीवर बोट ठेवून दाखवीत) शिजत असतो.” खेळणारा चुकला म्हणजे ते मनापासून रागावून म्हणत, “इतर गोष्टींत नाही तर नाही पण खेळण्यांतहि तुम्हांला नीट लक्ष घालतां येत नाही. तेरा पानें तुमच्या हातांत असतात, तेरा पानांचा डाव खाली मांडलेला असतो. बाकीच्या दोघांनी डाव मागतांना ज्या रंगावर चढाओढ केली असेल त्यावरून बाकीच्या सव्वीस पानांचा अंदाज तुम्हांला बांधतां येत नाही ? खेळ तरी निदान लक्षपूर्वक खेळत जा,” याप्रमाणे त्यांच्याशीं पत्ते खेळणें म्हणजे बुद्धीला खूपच व्यायाम घडे.

गडकरीमास्तरांच्या व्यासंगाबद्दल मला काय सांगतां येणार ? नुसतीं ग्रंथकारांचीं नांवें जिभेवर चढायला कठीण. मग त्यांच्या ग्रंथांचीं नांवें व प्रतिपादलेले विषय यांची यादी देणें माझ्या आवाक्याबाहेरची गोष्ट आहे. ललितकलांचा साहित्यिक व्यासंगी ज्या प्रकारच्या विषयांच्या ग्रंथकारांचें परिशीलन करतो त्या प्रकारच्या ग्रंथकारांचा अभ्यास गडकरीमास्तरांनी केला असावा. संस्कृत, मराठी, इंग्रजी भाषा जशा त्यांना अवगत होत्या त्याप्रमाणे गुजराथी आणि बंगाली (बंगाली भाषेशीं त्यांचा चांगला परिचय होता, असा उल्लेख श्री० अण्णा गुर्जर यांनी ‘एकच प्याल्या’च्या प्रस्तावनेंत केला आहे.) भाषेंतील ग्रंथांचें रसग्रहण ते करीत असत. महाभारत-रामायणासारखे

पौराणिक ग्रंथ व पोथ्या-पुस्तके, श्रीज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम यांसारखे संतकवि व त्यानंतरच्या काळांतील पंतांसारखे महाराष्ट्र-सारस्वतांतील सर्व प्रमुख वाग्भट त्यांच्या व्यासंगी वृत्तींतून सुटले नव्हते. पुनर्जन्म आपण मानतो. ऐतिहासिक काळांतील गडकरी कुळांत त्यांचा जन्मच होता. इतिहासाला आधारभूत झालेले ऐतिहासिक ग्रंथ व बखरी वारकाईने अभ्यासून त्यांनी आत्मसात् केली होती. लावणी-पोवाड्यांच्या छंदांतूनच कृष्णाकाठी वसलेल्या आभासमय कुंडलच्या रानांत वणावणा हिंडत 'राजसंन्यास'च्या तत्वज्ञानाचें त्यांचें चिंतन व चित्रण चाललें होतें. माझ्यासारख्या विद्यार्थ्यांच्या कानीं त्यांच्या ज्या प्रिय ग्रंथकारांचीं वचनें पडत, ज्यांच्या ग्रंथांतील उतारे वाचून दाखवून त्यांवर प्रवचनें ऐकविण्यांत येत, त्यांत संस्कृतांतील भगवान् (हें त्यांचेंच विशेषण आहे) कालिदास, भवभूति, शूद्रक, पाश्चात्य पंडितांपैकी व्हिक्टर ह्यूगो, मार्क ट्वेन, बायरन, गुजराथीचे कवि कलापी व सरस्वतीचंद्रकर्ते गोवर्धनराम त्रिपाठी, मराठींतील ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम, मोरोपंत, वामनपंडित, 'निबंध-माला'कर्ते चिपळूणकर, समाजसुधारक आगरकर हे असत. आधुनिक कवींत गुरु म्हणून 'केशवसुता'चा केलेला उल्लेख, परमस्नेही म्हणून 'बालकवी'संबंधी वाटणारा जिह्वाळा त्यांच्या काव्यांतूनहि बोलका झालेला आहे. तसेंच कवि तांवे व 'बी' (Bee) यांच्या काव्यप्रतिभेचेंहि निरूपण होत असे. कादंबरीक्षेत्रांतील हरिभाल आपट्यांचें स्थान त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांपेक्षाहि त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांमुळे प्रथम श्रेणीचें अढळ आहे, असें त्यांतील व्यक्तिचित्रांचें वर्णन करतांना ते म्हणत. अण्णासाहेब किलोस्कर, काकासाहेब खाडिलकर आणि श्रीपाद कृष्ण हे त्यांचे आवडते मराठी नाटककार.

कोल्हटकरांवरची त्यांची निष्ठा परमावधीची होती. श्रद्धा या शब्दाच्या अर्थाचा परिघ जितका मोठा समजतां येईल तेवढा सगळा भाग गुरु कोल्हटकर या व्यक्तीने व्यापिला होता. कोल्हटकरांच्या लेखणीचा वृद्धापकाळ जेव्हा त्यांच्या प्रत्ययाला येऊं लागला तेव्हा अगदी निवडक मंडळींत कोल्हटकरांच्या लेखणीबद्दल ते कुरकुरत, पण या गोष्टीचा फायदा दुसरा कोणी गैरवाजवी प्रकारें घेऊं लागला तर मात्र ते ताबडतोब त्याला बजावीत—“कोल्हटकरांनी एक गडकरी निर्माण केला. त्यांच्याबद्दल कांही बोलवयाचेंच झालें तर तो गडकऱ्याचा अधिकार आहे, तुमचा नव्हे. तात्यांच्याबद्दल बोलण्यापूर्वी तुम्हांला या गडकऱ्याशीं चार गोष्टी कराव्या लागतील.” श्रीपाद कृष्णांची 'सुखकर जागृति' ही कविता, त्यांच्या नाटकांतील पदें, वाक्यांचे उतारे, इतकेंच नव्हे तर प्रवेशाच्या प्रवेश ते घडाघड बोलून दाखवीत. 'प्रेमशोधन'मधील इंदिरा-नंदन-प्रवेशासारखा प्रवेश साधावा म्हणून 'प्रेमसंन्यास'मधील जयंत-लीलेचा प्रवेश, 'पुण्यप्रभाव'मधील भूपाल-वसुंधरेचा प्रवेश आपण लिहिला आहे असें ते सांगत. 'प्रेमसंन्यास'ची अर्पणपत्रिका त्यांनी ज्या हाताने पहिल्या नाटकाच्या वेळीं लिहिली, त्याच हाताने त्यांनी आपल्या चवथ्या 'भावबंधन' नाटकाच्या मंगलाचरणांत

‘कृपाचि ज्यांची कारण केवळ मम पामर वचनातें । वंदुनि त्या श्रीपादपदांप्रति याया यश कार्यातें । नवनाटकरचना । सादर करितों रसिकजना ॥’ अशी कृतज्ञता व्यक्त केली आहे.

गुरुकृपेच्या पोचपावत्या आजवर कैक शिष्यांनी-शिष्योत्तमांनी आपल्या गुरूला सादर केल्या असतील—चरणीं वाहिल्या असतील. उक्ततेने गुरूला आवाहन करणारा राम गणेशांसारखा एकनिष्ठ गुरुभक्त आपल्या कृतीच्या—‘प्रेमसंन्यास’ नाटकाच्या—सुरुवातीला कृतज्ञतेचे अश्रु आणून म्हणतो :

माझे परमपूज्य लेखनगुरु,

स्वतंत्र शक्तीचे नाटककार, प्रतिभासंपन्न कवि, मार्मिक टीकाकार, कुशल विनोदपंडित व विद्वान् निबंधकार—

रा० रा० श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

बी. ए., एलएल. बी. (वकील) खामगाव—

सं० वीरतनय, सं० मूकनायक, सं० गुप्तमंजुष, सं० मतिविकार, सं० प्रेमशोधन व बधूपरीक्षा या नाटकांचे व सुदाम्याचे पोहे या लेखनसंग्रहाचे कर्ते यांस—
गुरुवर्य तात्यासाहेब,

माझ्यासारख्या विषम स्थितीतल्या आणि असदृश योग्यतेच्या माणसाला आपण आज इतकी वर्षे उदार हृदयाने, बरोबरीच्या मित्रपणाचा थोर मान देत आलां. वेळोवेळीं माझ्या चुकत्या बाळबुद्धीला वडिलांप्रमाणे सदुपदेश करीत आलां; कधीमधी उच्छृंखलपणाने माझ्याकडून आपला उपमर्द झाला असतां त्याचीहि बंधुप्रेमाने क्षमाच करीत आलां; आजवर मी लिहिलेल्या वेड्यावाकड्या शब्दांचें पितृतुल्य प्रोत्साहनपर कौतुकच करीत आलां; याप्रमाणे एक ना दोन हजारां उपकारांचें आज एकसमयावच्छेदेंकरून स्मरण होऊन अंतःकरण कृतज्ञतेने उचंबळून येत आहे! आणि त्या कृतज्ञतेचे अश्रूच आज मी सानंद भक्तिभावाने आपल्या परमपूज्य चरणीं वाहीत आहे.

माझ्या संबंध पुस्तकाची आपण लिहिलेल्या एखाद्या शब्दाइतकीसुद्धा किंमत नाही, हें मी जाणून आहे; पण हा प्रश्न योग्यतेचा नाही. गोपाळब्राह्मणाने भक्तिभावाने वाहिलेल्या फत्तराचीं फुलें झालीं, या कथेंत ऐतिहासिक सत्य नसलें तरी तात्त्विक सत्य मात्र खास आहे. तोच प्रकार कृतज्ञतेचाहि !

आपलेच लेख वाचून मला हे चार शब्द लिहितां आले. तेव्हा यांत जें चांगलें असेल तें आपलेच आहे, आपण त्याचा स्वीकार करालच, आणि जें वाईट आहे त्याचें तरी क्षमापूर्ण उदारतेने कौतुक आपल्याइतकें दुसरें कोण करणार ?

२० डिसेंबर १९१२
फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे

आपला कृपाभिलाषी
राम गणेश गडकरी

आठवर्णीच्या ओघांत आडवळणीं जाऊन मी हें बोलत आहे, मला बोलावें लागत आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांची वाढती लोकप्रियता त्यांच्या प्रकाशकांना आवृत्त्यांमागे आवृत्त्या काढावयाला भाग पाडीत आहे. शाळा-कॉलेजच्या अभ्यासक्रमांत या नाटकांना स्थान मिळूं लागल्यामुळे प्रकाशक एखाद्या विद्वानाकडून टीकावजा प्रस्तावनालेख लिहून घेत असतात. प्रकाशनासाठी नाटक घेतल्यानंतर प्रकाशकावर नाटककाराचें अक्षरन् अक्षर छापावयाची नैतिक जबाबदारी असतेच पण तशी ती कायदेशीरहि असावी असें मला वाटतें. गडकऱ्यांच्या बंधूंच्या मृत्यूनंतर गेल्या दहा वर्षांत त्यांच्या प्रकाशकांनी जणु गडकऱ्यांवर सूड उगविला आहे. 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव'च्या आवृत्त्यांमधून प्रत्यक्ष गडकऱ्यांच्या प्रस्तावनांनाहि छाट देण्यांत आला आहे. प्रस्तावना हें नाटककाराचें निवेदन असतें, पण त्याहिपेक्षा महत्त्वाचें स्थान त्याच्या भावनेला-अर्पणपत्रिकेला-आहे. 'प्रेमसंन्यास' नाटक त्यांनी आपल्या गुरुला अर्पण केलें आहे तर 'पुण्यप्रभाव' आपल्या प्रत्यक्ष जन्मदात्रीला-मातेला-अर्पण केलें आहे. प्रकाशकांनी या दोन्ही नाटकांच्या प्रस्तावना तर उडवून लावल्या आहेतच, पण गडकरीमास्तरांनी ज्या भक्तिभावाने आपल्या प्रिय व्यक्तींच्या चरणीं श्रद्धेने पूजा-पुष्पांजलि वाहिल्या, त्या पूजा या प्रकाशकांनी उधळून दिल्या आहेत. अशा प्रकारें गडकऱ्यांच्या भावनेवर अत्याचार करण्याचा या प्रकाशकांना अधिकार काय? तसेंच 'एकच प्याल्या'ची श्री० वि० सी० गुर्जरांची व 'भावबंधन'ची कै० श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची प्रस्तावना या प्रकाशकांनी निकालांत काढल्या आहेत. ज्या गडकऱ्यांच्या शेवटच्या शब्दाला मान देण्यासाठी श्री० गुर्जर व श्री० कोल्हटकर यांनी आपलें बुद्धिसर्वस्व खर्च करून पद्यरचना केली, त्याचा त्यांना मोबदला काय, तर त्यांच्या नांवाचें कांही काळांने संपूर्ण विस्मरण होऊन संशोधकांनी हीं पदें कुणाचीं म्हणून चर्चा करावयाची !

जे नवे विद्वान् टीकावजा प्रस्तावनालेख लिहावयाला सिद्ध होतात त्यांना या गोष्टीचें महत्त्व वाटूं नये ही निव्वळ बाजारी वृत्ति झाली. "प्रकाशकाने प्रस्तावना लिहिण्यास सांगितलें. पैसे कबूल केले. मीं पैसे घेतले, प्रस्तावना लिहून दिली." हें ठीक झालें. पण त्या विद्वानांना पण मला अशी विनंती करावयाची आहे की तुम्हीहि एखाद्या ग्रंथाचे ग्रंथकार असाल, कांही दिवसांनी तुमच्या भावनेला धक्का देऊन तुमच्या ग्रंथाच्या प्रकाशकांनी अशी लुडबुड केली तर ती तुम्ही चालूं द्याल का? त्या वेळीं तुम्हांला काय वाटेले ?

गडकऱ्यांना आपले परममित्र म्हणविणारे विद्वान सुदैवाने विद्यमान आहेत, त्यांनी गडकऱ्यांच्या या व इतर प्राणप्रिय शब्दांच्या होणाऱ्या उलथापालथीकडे अवश्य लक्ष पुरवावें अशी माझी नम्र विनंती आहे.

'शाहूनगरवासी'च्या नटश्रेष्ठ गणपतरावांचीं नाटके जितक्या तल्लीनतेने गडकरी-

मास्तर पाहत तितक्याच तल्लीनतेने ते 'राजापूरकरां'चीं 'तुकाराम', 'पुंडलिक', व 'दक्षिणी सुबोध'चे 'महानंदा' पाहत. 'महानंदा' नाटकांत, वेषांतर करून श्रीशंकर महानंदेकडे येतात. तिची आई तेथे बसलेली असते; वेषांतरित श्रीशंकर महानंदेशीं बोलत असतात. महानंदा त्यांच्या स्वागताकरिता विडा तयार करीत असते. शंकराबरोबर असलेले सहकारी 'हे एक घनाढ्य व्यापारी आहेत' म्हणून ओळख करून देतात. तोंच ती म्हातारी आपल्या मुलीला ती करीत असलेल्या विड्यांत 'अग, वेल्दोडा घाल' म्हणून इतक्या लाघवीपणें म्हणत असे की केवळ तें वाक्य ऐकण्यासाठीच गडकरीमास्तर अनेकदा त्या नाटकाला गेले आहेत. आईचें काम गोपाळ जगताप (परीट) नांवाचे नट करीत. त्या नटाची त्यांनी मुद्दाम ओळख करून घेतली. मुंबईच्या मुक्कामांत बापूराव पट्ट्यांसह दुसऱ्या कैक तमासगिरांच्या तमाशांचें ते रसिकतेने रसग्रहण करीत. पुण्याच्या 'खजिनदार' तमासगीर मंडळीवैकी गमत्या रघुनाथ हा गडकरीमास्तरांचा आवडता बुद्धिवान् विनोदी नट होता. गडकरीमास्तर तमाशाला उपस्थित असले म्हणजे या तमासगिरांच्या कलाकुसरीला बहर येत असे, निराळा रंग चढत असे.

शेवटपर्यंत गडकरीमास्तरांच्या निकटवर्तियांत श्री० विठ्ठल सीताराम गुर्जर, श्री० भालचंद्र वामन धडफळे, घरमालक केशवराव सिन्नरकर, नरहर गणेश कमतनूरकर, कोल्हापूरचे नारायणराव घोरपडे, बाबूराव देवभक्त या मंडळींचा प्रासुख्याने नामनिर्देश करितां येईल. याशिवाय अनेक असतीलहि, नव्हे होतेहि. पण त्या मंडळींच कारणपरत्वे संबंध येत असे. त्यामुळे त्या सर्वांचा उल्लेख टाळला आहे.

त्यांना फोटोचा मनापासून कंटाळा होता. त्यामुळे असे प्रसंग शक्य तों ते टाळीत. त्यांचा 'मासिक मनोरंजन'च्या ग्रूपमध्ये एक फोटो आहे. दुसरा आहे तो 'लोकमान्य मंडळी'च्या संमेलनप्रसंगीचा. एकच बस्त, ज्याचा प्रसार झाला आहे तेवढा त्यांचा चांगला फोटो आहे. त्यांच्या माझ्या सहवासांतील ज्या महत्त्वाच्या गोष्टीचा मला अभिमानाने उल्लेख करितां येईल अशी गोष्ट म्हणजे त्यांचा माझा एकत्र निघालेला फोटो. तोसुद्धा गडकरीमास्तरांनी आप्रहाने काढविला. 'वेड्यांचा बाजार' या नाटकाचे सुरुवातीला तो छापला आहे. एक दिवस त्यांना लहर आली आणि मला कपडे करावयाला लावून बुधवारांत गुणे यांच्या स्टूडिओंत घेऊन गेले. आणि तेथे तो फोटो त्यांनी घेवविला. त्यांच्याबरोबर निघालेला हा फोटो व त्यांनी बक्षिस दिलेलें रिस्टर्वांच हीं माझीं खरीं भूषणें होत.

'गोविंदाग्रज' हे महाराष्ट्राचे पहिल्या श्रेणीचे कवि, पण नाटकाचीं पदे करतांना ते जिकिरीला येत. पदाची चाल त्यांच्या परिचयाची असली तर कांही तासांच्या अवधींत पद तयार होत असे. पण चाल म्हणून शास्त्रोक्त गाण्याची चीज पुढे आली म्हणजे त्यावर कांही दिवस खर्ची पडत. गाणाऱ्यांचे आकार, ईकार, उकार, हे साधणें महाकर्म कठीण. 'पुण्यप्रभावां'तील कालिंदीचें पाळण्याचें गाणें, 'वाजिव रे

बाळा', वसुंधरेचें 'नाचत ना गगनांत नाथा', भूपालचें 'गौरवा प्रसरी प्रभूच्या', वसुंधरेचें 'नीज नीज बाळा रे, गाणें गाते आई!' आणि कालिंदीचें 'निरोप ध्यावा आता' हीं पदें त्यांनी अगदी हसतखेळत केलीं. पण शास्त्रोक्त संगीताच्या चालींनी त्यांना अक्षरशः रडकुंडीस आणलें. चवथ्या अंकातील शेवटच्या प्रवेशांत वसुंधरेच्या तोंडीं 'बोल ब्रिजलाला रे, कांही हसुनी बोल'। असें गाणें आहे. त्याच्या मूळ चालीचा पहिला चरण 'बोल मोरे राजा नैनू अब मोसे बोल' असा आहे. 'बोल मोरे राजा रे' यासाठी मराठी शब्दयोजना साधण्याकरता गडकरीमास्तरांनी जंग जंग पछाडले पण निराशेविना कांही लाभ झाला नाही. शेवटीं कंटाळून हिंदी 'ब्रिजलाला'चीच त्यांना पायधरणी करावी लागली.

गद्य शब्दपंक्ति नादमाधुरीने योजणें ही गडकरीमास्तरांच्या हातची किमया होती; पण स्वतःचा मात्र संगीताच्या एकाहि स्वरावर ताबा नव्हता. गडकरीमास्तरांना संगीताचा लवलेशहि संपर्क नव्हता. त्यामुळेच त्यांना पद्यरचनेच्या वेळीं विशेष परिश्रम करावे लागत. गडकरीमास्तरांसारख्या बुद्धिवानाला आपल्याला गाण्याच्या एका स्वराचीहि तोंडओळख नाही, मग तें गळीं उतरण्याची गोष्टच नको, ही गोष्ट माहीत होती. 'किलोस्कर मंडळी'चे एक माजी मालक रामभाऊ किंजवडेकर हे पुण्यास राहत. पुण्यास 'किलोस्कर मंडळी' आली की सकाळीं दहा वाजतां स्नान वगैरे आटपून ते मंडळींत यावयाचे, दुपारचे भोजनोत्तर वामकुक्षी करून चहा घेऊन परत आपल्या बिऱ्हाडीं जावयाचे. हा त्यांचा अनेक वर्षांचा कार्यक्रम होता. 'प्रेमशोधन' नाटक बाहेरगावीं रंगभूमीवर नुकतेंच आणून किलोस्कर मंडळी पुण्यास आली होती. एक दिवस गुरुभक्तीच्या भरांत तात्यांच्या 'प्रेमशोधना'चें नावीन्य मास्तर रामभाऊ किंजवडेकरांना समजावून देऊं लागले. नाटकाची गोष्ट सांगून झाल्यावर त्यांनी पद्यरचनेचें वर्णन केलें. त्या वृद्धाला वेळ घालविण्यासाठी कोणाला तरी बोलवावें लागेच. आज आयताच गडकऱ्यांसारखा विनोदी बोलका प्राणी घर चाळून आला या खुशींत ते होते. त्यामुळे ते मोठ्या उत्सुकतेने सर्व ऐकत होते, होकार देत होते. रामभाऊ किंजवडेकर हे एका काळचे उत्तम गायक. त्यांना गडकरीमास्तर 'प्रेमशोधना'चीं पदें चालीसह म्हणून दाखवूं लागले. त्या म्हातान्याने निमूटपणें तें ऐकून घेतलें. मास्तरांनी चालीसह पदें कशीं आहेत हीं मोठ्या उल्लसित वृत्तीने विचारतांच ते पान खात खात म्हणाले, "पदें चांगलीं काव्यपूर्ण आहेत. (रामभाऊ चांगले व्युत्पन्न पुराणिक होते.) पण गडकरी, तुम्ही पदांच्या चालीविषयी म्हणालांत तें कांही माझ्या अनुभवाला आलें नाही. अहो! मला सगळ्या चाली इथूनतिथून सारख्याच—एकच एक वाटल्या!" मास्तरांना आपल्या गाण्याच्या परिणामाची खात्री असल्यामुळे त्यांनी तेथून पळ काढला.

अन्यतराव यांचें 'नारिंणी निशाण' नाटक बसविण्यासाठी पुण्यास आलों, तेव्हा पुन्हा भेट झाली. या अवधींत बऱ्याच घडामोडी झाल्या होत्या. गडकरीमास्तरांनी

‘गंधर्व नाटक मंडळी’ करता ‘एकच प्याला’ नाटक लिहावयास घेतलें होतें. त्याचा बराचसा भाग लिहून झाला होता. पहिल्या तीन अंकांतील कांही प्रवेश लिहून व्हावयाचे होते. गडकरीमास्तर यांची नाटक लिहिण्याची तन्हा विचित्र वाटणारी होती. शेवटचे अंक ते प्रथम लिहीत. ‘राजसंन्यास’चा सुद्धा शेवटचा अंक त्यांनी प्रथम लिहिला. तन्हा वाटावयाला विचित्र आहे; पण नाटककाराची कथा, तिचा शेवट, प्रत्येक अंकाचा शेवट हीं सर्व पूर्ण विचाराने बांधीव झालीं असल्याशिवाय ही गोष्ट सहजसाध्य नाही. गडकरीमास्तरांच्या कथानकांचे अंक, प्रवेश हे पूर्णपणें ठरल्याशिवाय ते लिहिणें सुरूच करूं शकत नसत. नुसते अंक, प्रवेश नव्हे, तर त्यांतील महत्त्वाच्या प्रवेशांतील महत्त्वाच्या पात्रांचीं वाक्येंच्या वाक्यें तयार होत, तेन्हाच ते लेखनाला प्रारंभ करीत.

साधुसंतांच्या अंतर्त्यामींच्या खुणांपैकी ‘आधी कळस मग पाया रे’ अशापैकी एखाद्याला हा प्रकार वाटे. पण स्थापत्यशास्त्रविशारद ज्याप्रमाणे आपल्या कामाचा संपूर्ण नकाशा, कोणत्या मजल्यावर किती खिडक्या, दारें, कपाटें ठेवावयाचीं याची आधी कागदावर मांडणी करतो, तद्वत् गडकरीमास्तरहि आपल्या नाटकाच्या गोष्टीचा पात्रांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांसह, त्यांच्या परस्परांच्या संबंधांसह, संपूर्ण नकाशा तयार करीत. त्याच वेळीं कांही महत्त्वाचीं वाक्येंहि तयार होत; कांही शब्दांचीं, कल्पनांचीं, प्रसंगांचीं पूर्वी टाचणें केलेलीं असत. त्या सर्वांचा या वेळीं उपयोग करीत. याप्रमाणे बांधेसुद्धा गोष्ट तयार झाल्यावरच ते लेखनाला सुरुवात करीत. ‘राजसंन्यास’ नाटकाच्या सुरुवातीला छापलेले निरनिराळे नकाशे पाहिले म्हणजे त्यांच्या योजनेची रूपरेषा वाचकांच्या सहज लक्षांत येईल.

‘एकच प्याल्या’चे लिहिलेले अंक वाचले व बाकीची गोष्ट ऐकली. पण पूर्वीच्या दोन्ही नाटकांपेक्षा भाषेची अगदी वेगळीच तन्हा वाटली. भाषेचा कोरीव-कातीवपणा कुठे दिसत नव्हता; अगदी साधा सरळ कारभार होता. त्यांचें पहिलें ‘गर्वनिर्वाण’ नाटक जरी त्यांनी बाजूला टाकलें होतें तरी त्यांतील हिरण्यकश्यपूच्या स्वभावाच्या कांही कल्पना व प्रसंग त्यांनी ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकांत उपयोगांत आणले होते. ‘वृंदावना’च्या स्वप्नांतील बडबडीमुळे त्याचा उद्देश कालिंदीला समजतो, ही मूळ कल्पना ‘गर्वनिर्वाण’मधील. तसेंच विनोद म्हणून ‘गर्वनिर्वाण’मध्ये पाचारण केलेले वाग्भट, चरक मन्वंतरांचा प्रवास करून आधुनिक वेषांत तळिरामाची रोग-चिकित्सा करण्यानिमित्त डॉक्टर-वैद्यरूपाने प्रकट झाले. एकासारखें एक वाक्य दिसलें, एक प्रसंग पाहिला, एक व्यक्ति डोळ्यांसमोर उभी राहिली, म्हणजे सामान्य माणसें त्यावर वाङ्मयचौर्यांचा आरोप करतात. पण हें सर्वांच्याच बाबतींत व सर्वच वेळीं म्हणतां येईल का ? तसें म्हटलें तर महाभारतानंतर ग्रंथ लिहिणेंच बंद पडावयाला पाहिजे होतें. ‘व्यासोच्छिष्टं जगत् सर्वम्’ पण ‘योजकस्तत्र दुर्लभः’ हेंहि तितकेंच खरें आहे. कांही वेळां ही असंतुष्ट जिवाची कुरकुर असते. बुद्धिवंतांच्या प्रतिभेवर

ठसठशीतपणें उमटलेलीं चित्रें कालांतराने पुसट होत जात असलीं, तरी योग्य वेळीं त्या सुप्त स्मृति, तीं पुसट चित्रें प्रतिभेचा नवा अवतार घेऊन प्रकर्षाने पुन्हा लोकांचे डोळे दिपवून टाकतात.

‘मतिविकारा’चें परिणामकारी चित्र ‘प्रेमसंन्यासां’त पाहावयास सापडलें. तसेंच ‘पुण्यप्रभावां’तील कांही प्रसंगांनी उर्दू ‘जहरी साप’ नाटकाची आठवण करून दिली. महान् आंग्ल नाटककार शेक्सपिअरच्या ‘ऑथेल्लो’ (झुझारराव)च्या संशयाच्या जागीं सुधाकराच्या दारुने पेट घेतला आणि सारजेचें तत्त्वज्ञान ‘गीता’ बोलूं लागली. सारजा व गीता. नाटककारांनी केवटीं सोज्वळ मनें निर्माण केलीं ! पण त्यांची भाषा ऐकली म्हणजे वाटतें, ‘वाणी कैदाशिणीची पण करणी साध्वीची.’ तशीच सिंधु ! संकटांत सापडलेल्या वसुंधरेला चक्रव्यूहांत सापडलेल्या अभिमन्युवाळाची आठवण झाली. तसें पोटासाठी दळणासारखी मोलमजुरी करणाऱ्या ‘सिंधू’ला चवथीच्या चंद्रप्रकाशांत रामाच्या बागेंतील नवतीच्या चाप्याचें दर्शन घडलें. मद्यपानाच्या पहिल्या थेंबाच्या सेवनापासून तों अंताच्या अखेरच्या थेंबाच्या परिणामाचें चित्र मूर्तिमंत डोळ्यांपुढे उभें करणारा बुद्धिमान् सुधाकर आणि निष्ठावानपणें मदिरासक्तीने सर्वस्वासह आत्मबलिदान करणारा कुशाग्र बुद्धीचा तळिराम—अशीं चित्रें, प्रसंग, आणि त्यांचे अवीट, बुद्धिगम्य व भावनोत्कट संवाद लिहिणारे केवळ गडकरीमास्तर एवढे एकच नाटककार होत ! नाट्यसृष्टींत तळिरामाचें व्यक्तिमत्त्व आगळें आहे.

‘नारिंगी निशाणा’च्या तालमीनिमित्त माझ्या उमरावतीहून तीनचार खेपा झाल्या. पण ‘एकच प्याल्या’च्या लिखाणांत एका अक्षराचीहि भर पडली नाही. नाटक मंडळीची मागणी निकडीची होती, तसेंच मास्तरांचें हें नाटक पूर्ण होऊन लवकर लोकांपुढे यावें अशी माझीहि तळमळ होती. ते “लिहितों, लिहितों” म्हणत; संध्याकाळचा सकाळीं व सकाळचा संध्याकाळीं वायदा करीत दिवस जात, पण रेघसुद्धा ओढली जात नसे. कांही नाटककारांचा माझा अनुभव असा की हे नाटककार असा जो वेळ काढीत, याला कारण निव्वळ आळस नसून, त्यांच्या डोक्यांत लिखाणाचा प्रसंग शिजत असे त्याची मनासारखी भट्टी उतरल्याविना ते लिहिण्याला हात घालीत नसत. वरवर पाहणारा त्यांचेवर आळशीपणाचा आरोप करी. ‘पुण्यप्रभावा’-चेच वेळीं शंकररावांना ते असुक वेळीं हा प्रवेश पूर्ण करून देतो म्हणून नक्की शब्द देत. मीं वर सांगितलें तसा तो प्रवेश डोक्यांत शिजण्याची क्रिया सुरू असे. त्या वेळीं बोलणें, गप्पा मारणें, या सर्व क्रिया चालू असत. अशांत वायद्याची वेळ भरल्यासुळे एखाद्या पठाणी सावकाराप्रमाणे माडीखालून “काय गडकरी—” म्हणून शंकररावांची हाक येई. मास्तर एखाद्या चुकार मुलाप्रमाणे गादी घालून ब्लॅकेट अंगावर घेऊन थंडी वाजल्याचा बहाणा करून कण्हावयाला सुरुवात करीत. शंकररावांसारख्या धूर्ताला हें नाटक पाठ असे. प्रथम कांही वेळ आज्ञाच्या सोंगाची बरोबर बतावणी मास्तर करीत, पण थोड्या वेळाने गप्पांना रंग भरला म्हणजे पांघरूप टाकून देत.

कण्ठे वगैरे कुठच्या कुठे नाहीसें होऊन जाई. मग शंकरराव उठतांना शांतपणे म्हणत, “आज तुम्ही आजारी होतां हें मी पाहिलेंच, पण पुढच्या वायद्याला तरी आजारी न पडतां प्रवेश पूर्ण करा म्हणजे झालें.” उभयतांही आपल्या मनांत काय समजावयाचें तें समजत.

‘किलोस्कर मंडळी’च्या मालकांबरोबर भांडण सुरू होऊन मंडळींत दोन पक्ष पडले. मी मालकविरोधी पक्षांत होतो. एक दिवस बोलणें विकोपाला गेलें. मी नोटीस दिली. मुदत भरल्यावर उमरावतीहून मंडळी सोडून मी पुण्यास मास्तरांच्याचकडे आलों. या वेळीं नाटक लिहून पुरें करण्याविषयी मी तगादा लाविला. आता नाटक लिहून पूर्ण झाल्याशिवाय बाहेर पडावयाचें नाही असा निश्चय त्यांनीहि जाहीर केला. लगेच लेखनाला सुरुवात झाली. गाठीभेटी बंद झाल्या. जवळजवळ पंधरा दिवस अशा अवस्थेंत गेले. १५ नोव्हेंबर १९१७ ला ‘एकच प्याल्या’चें शेवटचें वाक्य त्यांनी आपल्या हातीं तारीखवार लिहून सही केली. या वेळीं लेखकाचें काम मी केल्यासुळे त्या वेळीं होणाऱ्या हालचाली मला पाहतां आल्या. दुसऱ्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांतील रामलालचें भाषण एखाद्या नटाच्या आविर्भावाने त्यांनी अगदी भावनेने मारावलेल्या तालस्वरांत सांगितलें. (नेहमीच्या नियमाला अपवाद.) या प्रवेशांतील रामलालच्या तोंडचीं कांही वाक्यें सांगतां सांगतां घडलीं आहेत. त्यांनी कांही अशीं बहुमोल सुभाषितें गोष्ट सांगतेवेळींच तयार केलीं. त्या सुभाषितांना नाटकांतच नव्हे तर मराठी भाषेंतहि मान्यता मिळाली आहे. “आगरकर आणि टिळक या महात्म्यांचा परस्परविरोध म्हणजे आकाशांतल्या नक्षत्रांच्या शर्यती!” हें वाक्य आणि त्याच्याच पुढचें “शुचिभूत ब्राह्मणांनीसुद्धा संध्येच्या चोवीस नांवांबरोबर टिळक आगरकर यांचीं नांवे भरतील घालवीं.” तरुण महाराष्ट्राचा पिंड घडविणाऱ्या या दोन ऋषींचें चारित्र्य या दोन वाक्यांत त्यांनी वर्णिलें आहे. “एकोणीसशें मैल लांबीच्या आणि अठराशें मैल रुंदीच्या” स्वदेशाचें वर्णन करतांना विडीचेंसुद्धा विस्मरण होऊन आवेगाने माडींतल्या माडींत चाललेल्या खेपांचा व हाताच्या टिचक्यांचा वेग वाढत असे. त्या वेळीं स्वराचा आणि भावनेचा झालेला उद्रेक आज चाळीस वर्षे होत आलीं तरी तसाच्या तसा माझ्या डोळ्यांना दिसतो आहे, कानांत ऐकू येतो आहे ! मद्यपानासारखा नाटकाचा विषय, पण नाटकांत नायिकेच्या तोंडाला ‘दारू’ या शब्दाचासुद्धा विटाळ त्यांनी होऊं दिला नाही.

ज्या कोल्हटकराला त्यांनी आपला म्हटलें होतें तो मोठा झाला पाहिजे व मानाने जगला पाहिजे, असें त्यांचें प्रोत्साहन व प्रयत्न सारखे सुरू होते. पुण्यास माझा मुक्काम बराच झाला. मी ‘किलोस्कर मंडळी’ सोडली असें पाहून एका सद्गृहस्थाने त्यांना प्रश्न केला, “कोल्हटकर आता पुढे काय करणार ?”

त्यावर ते ताडकन् उद्गारले, “एकेक आणा दर लावून ‘राजसंन्यास’च्या भूमिकांचें ते वाचन करतील.”

एक दिवस त्यांना काय वाटलं, त्यांनी सूचना केली, “कोल्हटकर, तुमच्या येथील राहण्यामुळे इतक्या लवकर माझ्याकडून ‘एकच प्याला’ पूर्ण झालं. वास्तविक तुम्हांला त्या नाटकाचा कोणत्याहि स्वरूपांत फायदा मिळणार नाही. मी तुम्हांला ‘एकच प्याल्या’च्या प्रकाशनाचे अधिकार देतो. पहिल्या प्रयोगाला पुस्तक तुम्ही काढा.”

मी म्हणालों, “मास्तर, भूमिका करणे किंवा तालमी घेणे हीं कामे मी मोठ्या हौसेने करीन; पण पुस्तकविक्याचें काम माझ्याने होणार नाही.”

‘एकच प्याल्या’च्या तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशाचें लेखन चाललें असता त्यांना एक दिवस माझी परीक्षा घ्यावीशी वाटली. सुधाकर म्हणतो, “कोणाचा पैसा, कोणाचं कांही कांही घरांत आणायचं नाही.” हें वाक्य सांगून ते खेपा घालीत असलेले एकदम थांबून मला म्हणाले, “कोल्हटकर, पुढचें सिंधूचें वाक्य तुम्ही लिहा.”

एरवी मी हजकळेंच असतो; कदाचित् गांगरून तेथून पळहि काढला असता; पण प्रवेश परिणामाच्या उच्च विंदूला पोहोचला होता. मीहि त्या प्रसंगाशीं समरस झालें होतो. जणु आपण लिखाण करतां आहांत अशा थाटाने मीं सिंधूच्या वाक्याचा थोडा वेळ विचार करून दुसऱ्याच एका कागदावर लिहूनहि टाकलें. मीं लिहिलेलें वाक्य असें होतें, “मी शपथ घेऊन सांगतें, वाटेल ते कष्ट सोशीन, पण दुसऱ्याच्या श्रमाची कवडी घरांत घेणार नाही. यापुढे परक्याचा पैसा मला निर्माल्य आहे.”

मास्तरांनी अत्यंत समाधानाने शात्रासकी दिली. ही शात्रासकी सांगण्याने आज माझ्या परिस्थितींत कांही खालीवर होण्यासारखें नाही. पण ‘एके काळीं पायाच्या टाचेपर्यंत आपले केस लांब होते’ असा गर्व वाहणाऱ्या विधवेचें समाधान आज मला मिळत आहे. कदाचित् असेंहि असेल, त्यांच्या तोंडून गोष्ट ऐकतांना प्रभावित झालेल्या पण रेंगाळत राहिलेल्या स्मृतीवर उमटलेल्या वाक्यांचाच तो अवशेष असेल हस्तलिखितांत नंतर त्यांनी सांगितलें तें वाक्य लिहिलें.

माझ्या स्नेहाबद्दल त्यांना वाटणाऱ्या पराकोटीची एक गोष्ट आहे. ‘किल्लोस्कर मंडळी’ सोडून आम्ही नव्या कंपनीची जुळवाजुळव करीत होतो. आमचे पूर्वीचे मालक मुजुमदार आणि गडकरीमास्तर यांची पुण्यास भेट झाली. शंकररावांनी त्यांच्याजवळ माझी खूप निंदा केली. त्यांनीहि ती मुकाटपणें ऐकून घेतली. पण त्यांचें बोलणें संपल्यावर मास्तर त्यांना म्हणाले, “नाना, झालें तुमचें बोलणें? आता एक वेळला मी तुम्हांला सांगून टाकतो, कोल्हटकरांबरोबर नरकांत जावयाला मी तयार आहे, पण तुमच्याबरोबर स्वर्गांत यावयालाहि मी तयार नाहीं.”

शंकरावांच्या वार्धक्याचा तावा त्यांच्या स्वार्थाने मिळविला होता. त्यामुळे ‘किल्लोस्कर मंडळी’च्या स्वास्थ्याला पुन्हा तडे जाण्याची वेळ आली होती. या परिस्थितीमुळेच मी मंडळी सोडून आलों होतो. ती सर्व हकीकत विस्ताराने मीं मास्तरांच्या कानीं घातली. कदाचित् पुन्हा फाटाफूट होण्याचाहि संभव होता. आणि

तसें झालेंच तर तुम्हांला नाटककार म्हणून आम्हां मंडळींना मदत करावयाला उभें राहावें लागेल, असेंहि विनविलें होतें. मला मंडळी सोडून येऊन वीस-बावीस दिवस होत आले. शंकररावांनी आपल्या पुण्याच्या हस्तकांकरवी मीं परत जावें असा प्रयत्नहि केला होता; पण त्यांत यश न आल्यामुळे आपल्या गळेपडूपणाला वार्धक्याचा आधार घेऊन मास्तरांनाच त्यांनी एक पत्र लिहिलें. त्यांत मला ठेवून घेण्याबद्दल त्यांना बोल लावून, त्वरित पाठवून देण्याची आग्रहाची विनंती केली होती. गडकरीमास्तरांनी पुनश्च कंपनींत जाण्याचा आग्रह केला. आणि त्यांच्या शब्दाला मान देण्याकरता मीहि जाण्यास तयार झालों. परत जाण्याकरिता मीं अट घातली की, 'पुन्हा एखाद्या सुद्ध्यावर आमचा तंटा विकोपाला गेला तर आम्हां मंडळींना तुम्हांला मदत करावी लागेल. निदान माझ्याकरता तरी तुम्हांला लक्ष घालावें लागेल.' मीं परत मलकापूर येथे 'किलोस्कर मंडळी'त दाखल झालों.

अपेक्षेप्रमाणे मलकापूर येथेच 'किलोस्कर मंडळी'ची दुसऱ्या वेळीं फाटाफूट झाली. आम्ही एकंदर अकरा मंडळी बाहेर पडलों. ३१ डिसेंबर १९१७ ला आडवार असूनसुद्धा शंकररावांनी आमच्या मुदतीचा शेवटचा दिवस म्हणून 'पुण्यप्रभाव'चा प्रयोग लावला. त्यांत कामें करून किलोस्कर मंडळीला आम्हीं रामराम ठोकला. प्रयोग संपल्यानंतर पहिल्याच गाडीने मी मुंबईच्या रस्त्याला लागलों. मात्र या खेपेला गडकरीमास्तरांना पत्राने आमच्या हालचाली कळवीत असें, त्यामुळे मी मुंबईस पोहोचण्याच्या दिवशीं 'गंधर्व मंडळी'च्या बिन्हाडीं मास्तर उत्सुकतेने माझी वाट पाहत होते. नेहमीप्रमाणे मी आमचे तात्यासाहेब परांजपे यांच्याकडेच उतरलों. त्यांच्याकडे माझ्या चवकशीसाठी मनुष्य येऊन गेल्याचें कळलें. तसेंच मंडळींत आज तात्यासाहेब केळकर, तात्यासाहेब कोल्हटकर, वगैरे मंडळींना मेजवानी असल्याचेंहि समजलें. त्याचमुळे मी त्या दिवशीं 'गंधर्व मंडळी'च्या बिन्हाडीं जाऊन गडकरीमास्तरांची भेट न घेण्याचेंहि ठरविलें.

रात्रीं पंक्तीच्या वेळीं स्वाभाविकपणें गंधर्व मंडळींत 'किलोस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीचा विषय चर्चेला होता. गडकरीमास्तरांचे व माझे संबंध तात्यासाहेब कोल्हटकरांना माहीत होते. माझी भेट न झाल्यामुळे मास्तर अस्वस्थ झाले होते, हें तात्यासाहेबांना माहीत होतें. किंचित् त्यांची कुचेष्टा करून "चिंतामणी कारस्थानी आहे. त्याच्या वडिलांचा तो गुण त्यांच्यांत उतरला आहे." असें माझ्याबद्दलचें त्यांचें प्रामाणिक मत त्यांनी बोलून दाखविलें. हें ऐकतांच मास्तर थोडेंसे चिडूनच म्हणाले, "तात्या, ते तुमचे भाऊ असले तरी माझे मित्र आहेत. उद्या हाच धंदा ते करणार आहेत. तेव्हा त्यांच्याबद्दल तुमचें कांहीहि मत असलें तरी तें येथे दुसऱ्या नाटक मंडळीच्या बिन्हाडांत बोलणें योग्य होणार नाही." दुसरे दिवशीं त्यांची भेट झाल्यावर मी 'गंधर्व मंडळी'त न आल्याबद्दल समाधान व्यक्त करून जेव्हा वरील हकीकत त्यांनी सांगितली तेव्हा कृतज्ञतेने माझ्या डोळ्यांत आसवें उभीं राहिलीं. आम्ही नवीन मंडळी

काढण्याच्या उद्देशाने किलोस्कर मंडळी सोडली होती. त्यासंबंधी मास्तरांशी चर्चा केली. नव्या नाटकाची मागणी मुख्यच होती. किंवाहुना गडकरीमास्तरांचें नवें नाटक हा आमच्या भांडवलचा प्रमुख भाग होता. शिवाय इतर मार्गदर्शनहि त्यांनी करावें अशी आमची विनंती होती. या दोन्ही मागण्या त्यांनी मान्य केल्या.

मंडळी जमवून तालमीसारख्या कामाला लागावयाला वेळ होता. तोंवर दहापंधरा मंडळींना सोयिस्करपणें राहतां यावें म्हणून तात्यासाहेब परांजपे यांनी आपले मित्र दीनानाथ ऊर्फ दाजीवा दांडेकर यांचा बोरिवली येथे बंगला होता तो मिळविला व आम्ही तेथे राहावयास गेलों. गडकरीमास्तर 'एकच प्याल्या'च्या पूर्वतयारीसाठी 'गंधर्व मंडळी'त आले होते. तेहि पुढे बोरिवली येथे राहण्यास आले. नव्या मंडळीच्या नामकरणाची प्रथम चर्चा सुरू झाली. मास्तरांनी 'साहित्य संगीत मंडळी' असें नांव सुचविलें; त्या नांवापेक्षा विशेष आकर्षक असें कांही तरी नांव असावें असें सर्वांचें म्हणणें पडलें. तेव्हा हें नाही तें, असें करतां करतां गडकरीमास्तरांनीच 'बलवंत' हें नांव सुचविलें, आणि तें सर्वांनाच पसंत पडलें. दर्शनी पडद्याचें हेतुनिदर्शक चित्रण व्हावें म्हणून मास्तरांनी दोन श्लोक सांगितले.

परस्परविरोधिन्योरेकसंश्रयदुर्लभम् ।

संगतं श्रीसरस्वत्योभूतयेऽस्तु सदा सताम् ॥ १ ॥

सर्वस्तरतु दुर्गाणि सर्वो भद्राणि पश्यतु ।

सर्वः कामानवाप्नोतु सर्वः सर्वत्र नन्दतु ॥ २ ॥

या श्लोकांच्या अनुरोधानेच श्रीसरस्वती-लक्ष्मी-भेटीचें दर्शनी पडद्यावर चित्रण करावयाचें ठरलें. सुरुवातीपूर्वी 'बलवंत' या नांवाला (लोकमान्यांचें नांव तेंच असल्यामुळे) सरकारी गोटाचा जरी विरोध झाला नाही तरी मंडळीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन तरी तसा राहिल अशी कांही हितचिंतकांनी सूचना केल्यावरून दर्शनी पडद्यावर 'बलवंत'-नामाधिकारी अण्णासाहेबांच्या फोटोचेंहि चित्रण करावयाचें ठरलें.

पहिलें नवीन नाटक तालमीला घ्यावयाचें तें 'राजसंन्यास' घ्यावें, एकीकडे तालमी सुरू करान्या, एकीकडे मास्तरांनी लेखनाचें काम सुरू करावें, असें ठरलें. पण व्यवहाराच्या दृष्टीने विचार करूं लागतांच मोठीच अडचण उभी राहिली. 'राजसंन्यास'चे संपूर्ण देखावे, साजसजावट म्हणजे त्या काळचीसुद्धा दहाबारा हजारांची तयारी पाहिजे होती. आमचें भांडवल तर अगदीच मर्यादित होतें. आमचा खरा जोर होता तो आमचे गायक नट, इतर नटसंच आणि नाटककार यांवर. 'राजसंन्यास'ला या सर्वांचा विनासायास लाभ होणार होता. तरी त्याची बाकीची साजसजावट ही तितकीच महत्त्वाची गोष्ट होती. मास्तरांना ही गोष्ट पटली आणि ते त्या दृष्टीने विचार करूं लागले. अशी अडचण म्हणजे मास्तरांच्या स्फूर्तीला एक प्रकारें आव्हानच. दोन दिवस विचारांत व खेळीमेळींत घालविल्यावर तिसऱ्या दिवशीं सकाळीं मास्तर निजून उठले ते जणु रात्री झोपेंत पाहिलेली गोष्ट सांगतच. "प्रभाकर-लतिका ही बुद्धिवान् भांडवोर

जोडी; मालती-मनोहर शांत प्रकृतीची जोडी; म्हातारा प्रेमळ बाप धुंडिराज, कारस्थानी घनश्याम, वगैरे; नाटकाचें नांव 'चित्रनिदाघ'. अगदी घरच्या कपड्यांवर नाटक होईल की नाही?" मास्तर पुढे म्हणाले, " 'चित्रनिदाघ' हें मालती-मनोहरच्या प्रवेशावरून सुचलेलें नांव आहे."

सध्याच्या 'भावबंधन'च्या कथानकाचा संपूर्ण सांगाडा तयार होण्याला पांचसहा दिवस लागले. मास्तरांच्या सांगण्याप्रमाणे या कथानकाची उभारणी तीन तत्कालीन गोष्टींवर आधारलेली आहे. पहिली गोष्ट आमचा भांडवलाला तुटवडा. दुसरी गोष्ट केवळ बौद्धिक चढाओढीसाठी वेजवावदारपणें बोलण्याची आणि कोट्या करण्याची तरुणांमध्ये वाढीला लागलेली सवय आणि तिसरी गोष्ट कोल्हटकरांच्या 'सहचारिणी' मधील बहुसंतति 'रंगराव'च्या सुधारणा सुचवितांना त्याचा झालेला कायापालट.

आमच्या भांडवलाच्या शाब्दिक विवेचनाची फोड करून त्याच्या अपुरेपणांत पैचीहि वाढ होण्याचा संभव नाही.

'फर्ग्युसन कॉलेज'चें स्नेहसंमेलन चालू होतें. विद्यार्थी आपापसांत बेफाटपणें शब्दांची देवघेव करीत होते. आपल्या अंगावरून कोण जात-येत आहे याचें त्यांना भान नसावें असें म्हणण्यापेक्षा, असुक व्यक्ति जाते आहे हें पाहूनच त्यांच्या बौद्धिक करामतीला आतषबाजीची स्फूर्ति आली आणि चारदोन अश्लील कोट्यांचा त्यांनी एकमेकांवर मारा केला. अंगावरून जाणारे गृहस्थ म्हणजे विद्यार्थ्यांचे आवडते रॅल्ल परांजपे होते. त्या कोट्या ऐकून त्यांच्यासारख्या खेळाडू वृत्तीच्या प्रिन्सिपॉल्साहेबांचीहि थोडी चलबिचल झाली. एवढ्यांत समोर त्यांना गडकरी दिसले. त्यांना पाहताक्षणीच सरडून बोलण्याच्या त्यांच्या सवयीप्रमाणे ते म्हणाले, "तुम्ही आणि तुमच्या त्या गुरुने तरुणांना अशा बेफाट कोट्या करावयाला शिकविलें. या कोट्या करण्याच्या नादांत आपण कोणापुढे काय बोलतों आहोंत याचेंहि त्यांना भान राहत नाही." असें म्हणून अप्पासाहेब ताडताड करीत तेथून निघून गेले. अप्पासाहेबांसारख्या खेळाडू वृत्तीच्या प्रिन्सिपॉल्सा असा अपमान व्हावा हें मास्तरांना रुचलें नाही. बेफाट वृत्तीच्या बोलण्याचे दुष्परिणाम तरुणांपुढे प्रभावीपणें मांडण्यासाठीच त्यांनी प्रभाकर-लतिकेला जन्म दिला. त्यांच्या वेजवावदार कोटिबाज बोलण्याच्या स्पष्ट धनश्यामची सूडवृत्ति जाग्रत होते आणि यामुळेच नाटकाच्या कथानकाला कलाटणी मिळते.

श्रीपाद कृष्णांच्या 'सहचारिणी' नाटकाचें 'गंधर्व मंडळी'त बसविण्यासाठी वाचन झालें. 'एकच प्याल्या'च्या निमित्त गडकरीमास्तरांचा सुकामहि 'गंधर्व मंडळी'तच होता. त्यांच्या वाचनानंतर त्या गुरुशिष्यांत त्या नाटकाविषयी चर्चा झाली. चर्चेत कांही मुद्द्यांवरचे गडकरीमास्तरांचे आक्षेप तात्यांनी मान्य केले. त्या आक्षेपांबाबत हस्तलिखित घेऊन तात्यांनी खाडाखोड केली आणि सुधारणा करण्यासाठी ते गडकऱ्यांना म्हणाले, "बोला."

मास्तरहि त्या कथानकाच्या भूमिकेच्या परिपोषाच्या दृष्टीने विचार करण्यासाठी

खेपा घालीत बोलूं लागले; तात्या त्या सुधारणा लिहून घेऊं लागले. पांच-सहा मिनिटांत मास्तरांच्या ही गोष्ट लक्षांत आली की आपण सांगतो आहोत आणि तात्या लिहून घेत आहेत. ते एकदम खजील होऊन बोलावयाचे थांबले. आणि मोठ्या अजीजीने तात्यांना म्हणाले, “माझ्याकडून चूक होत होती. तुम्हीं सांगावयाचें आणि मी लिहून घ्यावयाचें असें आपलें नातें. तुम्हांला कांहीं बदल करावे असें वाटत असलें तर ते तुमचे तुम्ही करा. तुमच्या लिखाणांत फेरफार करण्याचा माझा अधिकार नाही. तात्या, क्षमा करा.”

गुरुब्रह्मचरी ही श्रद्धा आजच्या वाचकांना कदाचित् पराकोटीची वाटेल; तो तिची टिंगलहि करील; पण मला असें म्हणायचें आहे, आमच्या पिढीचा माणूस या श्रद्धेवर जगत होता, लहानाचा मोठा होत होता.

तात्यांच्या, बहुसंख्य मुलांच्या पित्याच्या भावुक ‘रंगराव’मधूनच ‘भावबंधन’ मधील प्रेमळ भावड्या धुंडिराजाचा अवतार झाला. थोर मनाच्या धुंडिराजाची ही जन्मकथा, बेजबाबदार आणि अप्रस्तुत बौद्धिक कोटिक्रमाचे दुष्परिणाम आणि ‘बलवंत’ मंडळीची सुरुवातीची दरिद्रावस्था हीच मूळच्या ‘चित्रनिदाघ’ची म्हणजे आजच्या ‘भावबंधन’ची जन्मकहाणी होय. या कथानकाची उभारणी अशा प्रकारें त्वरेने झाल्यामुळे गडकरीमास्तरांचे नेहमीचे नकाशे, आराखडे, पारस्परिक संबंधाचे, कार्यकारणाचे तक्ते, वगैरे कांहीहि पूर्वतयारी लेखनापूर्वी न करतां आल्यामुळे ‘चित्रनिदाघ’ हें नांव बदलून ‘भावबंधन’ करावें लागलें. मालती-मनोहरचा दुसऱ्या अंकांतील शेवटचा प्रवेश मध्यत्रिंदु कल्पून त्यावर गोष्टीची उभारणी करण्याची कल्पना सोडून द्यावी लागली. परस्परांच्या भावनांना जे हेलकावे वसतात, त्यामुळेच एकमेकांच्या भावनांना जी बळकटी येते, ती आधारभूत धरून नवीन नांव ‘भावबंधन’ निर्माण झालें.

‘भावबंधन’ इतक्या त्वरेने मास्तरांनी यापूर्वी कोणतेंच नाटक लिहिण्यास सुरुवात केली नव्हती. मंडळीच्या संचांत दिनकरराव ढेरे यांची योजना झाल्यानंतर महेश्वराच्या प्रवेशांची विशेष खुलावट करण्यांत आली. मंडळीच्या संचांत असलेल्या मंडळीच्याच भूमिका हिशेबीं धरून पात्रांची रंगबंधणी सुरू झाली.

१८ जानेवारी १९१८ रोजी नव्या मंडळीचा मुंबईशेजारी बोरिवली येथे ‘बलवंत संगीत मंडळी’ असा नामकरणविधि होऊन त्याप्रीत्यर्थ छोटासा समारंभ करण्यांत आला. मास्तर मुकामालाच तेथे होते. छोटासा बंगला, भोवताली कलमी आंब्यांची आमराई, क्रिकेटसारखे खेळ खेळण्यासाठी मोकळा माळ, शेजारी लहानलहान डोंगरांच्या टेकड्या, अशा प्रसन्न वातावरणांत मास्तरांचें लेखन सुरू होतें. थोडासा गारठा असल्यामुळे सकाळसंध्याकाळच्या वेळीं थोडा वेळ क्रिकेटचा खेळ होई. मास्तर अगदी प्रसन्नचित्त होते. त्यामुळे लेखनहि त्वरेने होत होतें. ‘लोकमान्य’ विलायतेला जाण्यासाठी निघणार असल्याची बातमी दैनिकांतून प्रसिद्ध झाली.

मास्तरांची प्रवृत्ति व सहानुभूति ही त्या वेळच्या भाषेत म्हणजे मवाळपक्षाकडे. असें असतांही लोकमान्यांच्या बुद्धिमत्तेबद्दल त्यांना अत्यंत आदर होता. “स्वकीयांनी आणि परकीयांनीही ज्यांची बुद्धिमत्ता पाहून दिपून जावें असे लोकमान्य व रँग्लर परांजपे हे दोन पुरुष आमच्या सुदैवाने फक्त महाराष्ट्रालाच लाभले आहेत,” असें मोठ्या अभिमानाने ते नेहमी म्हणत. लोकमान्यांच्या परदेशगमनावद्दल त्यांनी त्या दिवशीं वरीच चर्चा केली. मला वाटलें, मास्तरांच्यामधील कवि ‘गोविंदाग्रज’ जागा झाला आहे. उद्याचा अविस्मरणीय दिवस मास्तरांच्या काव्यप्रतिभेने प्रकाशित होणार!

सकाळीं उठून पाहतों तों मास्तर नित्याप्रमाणे क्रिकेटग्राउंडवर उभे. कविता झाली असती तर मास्तरांनी उठल्याबरोबर खचित मला दाखविली असती. मी थोडा खिन्न मनानेच ग्राउंडवर गेलों. “हा चेंडू विट्टल असा मारतो, एस्० एम्० असें बोलिंग टाकतो, अमक्या वेळीं विट्टलची पोझ अशी असते” वगैरे प्रात्यक्षिकें करून दाखविण्यांत आणि त्यांच्या शैलीदार खेळाचें वर्णन करण्यांत मास्तर अगदी रंगून गेले होते. मला पाहतांच “कोल्हटकर, तुम्ही टाका पाहूं चार बॉल” असें म्हणून खेळण्यासाठी वॅट सरसावून मास्तर उभे राहिले. मी स्पष्ट नकार देऊन बाजूला उभा राहिलों. दहापांच मिनिटांचा मास्तरांचा खेळ झाल्यावर, ते मला म्हणाले, “तुम्हीं कां बोलिंग घेतलें नाही?” मी माझ्या नाराजीचें कारण त्यांना सांगितलें. तें त्यांना इतकें पटलें, असें काळजाला जाऊन भिडलें की ते खवळून जाऊन रागाने माझ्यावर तोंडसुख घेऊं लागले. हा राग माझ्या ओळखीचा होता. एखादी गोष्ट पटली म्हणजे अशा प्रकारचें अकांडतांडव ते करीत. त्या वेळीं दुसऱ्याने तें निमूटपणें ऐकून घेतलें म्हणजे त्यांचा राग हळूहळू ओसरूं लागे. आणि ज्याकरता तो रागाचा आविर्भाव दाखविलेला असे, नेमक्या त्याच उद्योगाला ते लागत. थोडा वेळ जरा बोलून झाल्यावर जरा तावातावानेच ते म्हणाले, “चला माझ्याबरोबर.”

शेजारची टेकडी चढून पलिकडच्या उतरणीवर गर्द झाडांच्या छायेत एका ओढ्यावर आम्ही बसलों. कवींनी देवी सरस्वतीला आवाहन केलें आणि गोविंदाग्रजांची रसवंती ओघवती झाली. ते कविता बोलूं लागले. “अमृतसिद्धि हा योग मंगलचि जग सगळें गाय ! महाभाग जन ! सुखं गम्यताम् पुनर्दर्शनाय ।” जवळजवळ दोन तास ते नुसती कविता बोलत होते. समाधि उतरली. आम्ही घरां परत आलों. त्या ओढ्याकाठच्या झाडांदगडांनी आणि मीं ती कविता ऐकली होती. पण कागद-पेन्सिल बरोबर नसल्यामुळे अक्षररूपाने सांगण्यासारखें कांहीच नव्हतें. “लोकमान्यांच्या परदेशप्रयाणावर तुमची कविता असावयाला पाहिजे” असा माझा आग्रह होता, तो त्यांनी पुरा केला. सायंकाळीं “लोकमान्यांस भारतवर्षाचा आशीर्वाद” या शीर्षकाखाली तत्काळ जेवढ्या ओळी आढवल्या, तेवढ्या लिहून काढल्या; बाकीचें पूर्ण काव्य लिहावयाचें तसेंच राहून गेलें आणि अपूर्ण या सदरांत या एका अजोड कवितेची भर पडली.

नुकत्याच वाढील लागलेल्या 'बलवंत' मंडळीच्या हऱ्याभऱ्या बगीचाला दृष्ट लागली. एक दिवस सकाळींच मास्तरांनी पंचांग मागून घेतलें, आणि स्वतःची कुंडली काढून त्या दिवसाची कुंडली काढून चिंताग्रस्त मनःस्थितींत बारकाईने ते पाहत बसले. मास्तरांना ज्योतिषाचा नाद किंवा विशेष ज्ञान होतें असें नाही, पण कधीमधी ते ग्रहमानाच्या गोष्टी बोलत. "कोल्हटकर, हें वर्ष प्रकृतीच्या दृष्टीने कठिण जाणार आहे, फार वाईट योग आहेत." मी उडवाउडवी करून पाहिली, समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला, पण व्यर्थ. त्यांच्या मनाने ती गोष्ट पक्की घेतली होती. अशा निकराने ते बोलत होते. त्याचें तात्कालिक कारण सांगतांना ते म्हणाले, "कुठल्याहि जिन्याच्या पायऱ्या चढतांना मी पायऱ्या मोजीत असतो. येथे प्रथम माडी चढलों त्या वेळींहि मी या जिन्याच्या पायऱ्या मोजल्या होत्या. पुन्हा उतरतांना पायऱ्या बरोबर आहेत याची मी खात्री करून घेतों. असें असतां रात्री लघवीकरता खाली उतरतांना मी एक पायरी चुकलों व पडलों. असें कां व्हांवें? सकाळीं उठल्यावर मी पुन्हा पायऱ्या मोजून पाहिल्या. त्यांत चूक नव्हती, मग असें कसें झालें? ही चूक सूचक आहे. कुंडलीवरून खडतर भविष्याचा पडताळा पटतो आहे." तो दिवस मास्तरांचा विवंचनेत गेला. सायंकाळीं थोडी कणकणहि वाटली. दुसरेच दिवशीं मास्तर मुंबईस 'गंधर्व मंडळी'कडे गेले.

मानसिक अस्वास्थ्यामुळे ते लवकरच पुण्यास गेले. 'भावबंधन'चें लेखन जोरांत होतें. प्रयोगाच्या सुरुवातीची जी तारीख ठरली होती, त्या वेळपर्यंत एखाद्या नवीन नाटकावरचे संस्कार पूर्ण होऊन तें रंगभूमीवर येणें शक्य नव्हतें. त्यामुळे 'पुण्यप्रभाव'चाच प्रयोग करावयाचें ठरलें. दोनतीन पात्रांचा बदल सोडल्यास 'किलोस्कर मंडळी'तील सर्व प्रमुख पात्रे आमच्याकडे तयारच होती. मंडळीचे प्रयोग सुरू झाले. थोडे दिवस गेल्यानंतर 'पुण्यप्रभाव'चा प्रयोग बंद करण्याविषयी मास्तरांची पुण्याहून तार आली. सबंध कंपनीतच धांदल उडाली. शेवटीं तात्यासाहेब परांजपे स्वतः पुण्यास गेले आणि मास्तरांची समजूत घालून व्यवहाराचें बोलणें करून पुन्हा गाडें पूर्ववत् चालू झालें. 'किलोस्कर' मंडळींत भूमिका करणाऱ्या एका नटाला ती भूमिका देतां नये अशी त्यांची इच्छा होती. तात्यासाहेब परांजपे यांच्याबद्दल त्यांचा कांही तरी गैरसमज झाला होता. त्या दोन्ही तक्रारींचा बचपा भरून काढण्यासाठी 'पुण्यप्रभाव'च्या देण्याघेण्याच्या अधुन्या व्यवहारावर बोट ठेवून त्यांनी प्रयोगबंधीची तार केली होती. त्यांच्या लहरी रागीट स्वभावाचा नमुना म्हणून हें एक उदाहरण सांगितलें. परिचयांत असलेल्यांना या त्यांच्या लहरीपणाला अनेक वेळां तोंड द्यावें लागे; पण ती लहर गेल्यावर घडलेल्या गोष्टीच्या बऱ्यावाईट परिणामांची छटाहि त्यांच्या वागण्यांत दिसत नसे. आनंदाची उत्कटताहि अशीच अनुभवाला येई. 'एकच प्याल्या'चे नाटककार म्हणून ओव्हरकोटासारखे कांही गरम कपडे 'गंधर्व मंडळी'चे व्यवस्थापक बाळासाहेब पंडित यांनी त्यांना करून

दिले. मास्तरांना त्याचा कोण आनंद ! येणाऱ्याजाणाऱ्याला ते कपडे घालून दाखवीत. स्वतःच्या खर्चाने मनांत आणलें असतें तर तसे कपडे करतां येणें त्यांना अशक्य नव्हतें. पण आपल्याबद्दल कोणीं आस्था दाखविली, जिन्हाळा दाखविला, तर त्यांचा आनंद ओसंडून जात असे. उपेक्षित जिवाला, हेळसांड झालेल्या माणसाला, त्यांतल्या त्यांत स्वाभिमानांनी बुद्धिमानाला असें कौतुक करणारा भेटला तर तो त्याला विशेष प्यारा वाटतो.

१९१५ सालच्या मुंबईच्या आमच्या मुक्कामांत बोरीबंदरवर पूना मेलला कांही कामाकरता मास्तर गेले होते. त्याच मेलने ना० गोपाळ कृष्ण गोखले पुण्यास जाण्याकरता स्टेशनावर आले होते. मास्तरांचा त्यांच्याशीं कोणीं तरी परिचय करून दिला. स्वाभाविकपणें ना० गोखल्यांनी त्यांच्याशीं हस्तांदोलन केलें. झालें, मास्तर घरीं आले ते अगदी आनंदाने फुलून गेलेले. कारण काय तर गोखल्यांनी आपल्याशीं हस्तांदोलन केलें. आठ दिवस तो आनंदाचा क्षण मास्तरांच्या खोलींत वस्तीला होता.

‘किर्लोस्कर मंडळीं’त मास्तरकी करीत असतां त्या मंडळीपैकी ज्या समकालिनांशीं त्यांचा विशेष स्नेह होता त्यांत प्रामुख्याने श्री० बोडसांचा उल्लेख करावाच लागेल. मास्तरकी करीत असतां श्री० बोडस हे एक सामान्य नट होते तरी पुढे नाट्याला पोषक अशी नैसर्गिक अनुकूलता व प्रयत्न यांच्या जोरावर नाट्यक्षेत्रांत त्यांनी फार मोठा लौकिक मिळविला. ‘गंधर्व मंडळी’च्या प्रारंभीच्या संस्थापकांपैकी तेहि एक होते. त्यांनी नांव मिळविलें होतें तें विनोदी नट म्हणून. मास्तरांनी आपल्या अभिरुचीला आणि त्याबरोबरच बुद्धीला कस लावण्याकरता श्री० बोडसांकरता एखाद्या विनोदपंडिताची निर्मिति न करतां ‘एकच प्याल्यां’तील बुद्धिसागर सुधाकर निर्माण केला. ‘प्रेमसंशोधन’मधील गंभीर प्रकृतीची ‘कंदन’ची भूमिका ते उत्तम करीत असत असें मास्तरांचें मत होतें. शिवाय आपल्या बुद्धीचा अंदाज घेत राहणें हा मास्तरांचा छंद होता. नटाचा जो गुण बोलला जातो, किंवा ज्या गुणामुळे केवळ त्या नटाला लोक ओळखतात, त्या नटाच्या त्या गुणाचा फायदा मिळविण्याचा प्रयत्न कोणीहि नाटककार करील; पण अशा रूढ मार्गाने न जाणें यांतच गडकरीमास्तरांचें वैशिष्ट्य. रंगभूमीवरील पदार्पणाच्या वेळीं दरवळणाऱ्या सुगंधासाठी व बहुमोल वस्त्रालंकारासाठी ज्यांनी हजारां रुपयांची खैरात केली अशा ‘बाल्मांधर्वा’सारख्या नटाला फाटकें जुनेर नेसून दळणासारखा कष्टसाध्य अभिनय करावयाला भाग पाडलें त्या मास्तरांच्या रंगेल बुद्धिमत्तेचें, आत्मविश्वासाचें गुणगान माझ्यासारख्याने काय करावें ?

सामान्य कुटुंबांत जन्म घेणाऱ्या बुद्धिमान्, कर्तबगार माणसाचें जीवन मोठें खडतर असतें. त्याला आपल्या बुद्धिमत्तेचा प्रत्यय प्रतिक्षणें येत असतो, पण आसपास वावरणाऱ्यांना तसें वाटत नाही. त्यामुळे अनेक वेळां त्याच्या दृष्टीने वाटणारे मानहानीचे प्रसंग त्याच्यावर कैक वेळां येतात. त्याचें दुःख त्याला कोणाला सांगतां हि

येत नाही. त्यामुळे त्याची फार कुचंबणा होते. याच्यांतूनच पुढे एखादा 'घनश्याम' जन्माला येतो. 'किलोस्कर मंडळी'ची मास्तरकी चालू असतां गडकरीमास्तरांच्यावर एक असा प्रसंग आला, ज्याचें विस्मरण त्यांना कधी झालें नाही; किंवा तुना या प्रसंगाच्या बाल्युत्पांतूनच घनश्यामला वाचा फुटली. प्रमुख नायिकेच्या भूमिका करणाऱ्या नटाकरता आंगोळीचें पाणी गड्याने काढलें होतें. मास्तरांना ही कल्पना नव्हती. आयतें पाणी काढलें आहे हें पाहून ते आंगोळीला बसले. एवढ्यांत ही स्वारी आली. आपल्याकरता काढलेल्या पाण्याने एक सामान्य मास्तर आंगोळ करित आहे हें पाहून त्याचें पित्त खवळलें. पुरुषाचा नांवापुरता जरी स्त्रीत्वाशीं संबंध येत असला तरी स्त्रीस्वभावाचे सर्व गुणदोष तत्काळ या स्त्रीपाट्यांच्या टिकाणीं प्रकट होत. मास्तरना त्याने इतर चार गोष्टी ऐकविल्या त्याचें फारसें दुःख झालें नाही. पण तो जेव्हा "तुम्ही एक साधारण मास्तर. तुमच्यासारख्याने माझ्यासारख्याकरता काढलेल्या पाण्याने आंगोळ करावी म्हणजे काय ? तुम्हीं आपली पायरी ओळखावयाला पाहिजे होती." असें म्हणाला तेव्हा मास्तरांनी "गड्याने तुमचें नांव सांगितलें नाही" वगैरे गोष्टी सांगून त्याची समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला. पण स्त्रीस्वभावानुसार "तुम्ही जाणूनबुजून माझा अपमान केला" अशा प्रकारें बोलण्याचें सूत्र त्याने चालूच ठेविलें होतें. ती व्यक्ति व मास्तर नाट्यक्षेत्रांत सर्वोच्च पदाला पोहोचले, पण उभयतांच्या मनांतील ही अढी शेवटपर्यंत मोडली नाही. मास्तरांनी दीर्घकाल मनाशीं धरून ठेवलेली एवढी एकच अढी माझ्या इतक्या दिवसांच्या सहवासांत मला पाहावयाला मिळाली. या व अशाच नाट्यसृष्टींतील कांही अनुभवांवरून त्यांच्या तोंडचें एक कवितासूत्र एकावयाला सापडे : "नाटकवाला, घातला कुणीं जन्माला। असा हा साल, देवास नकोसा झाला ॥"

१९१८ चा जून महिना उजाडला. 'भावबंधन'चे तीन अंक पूर्ण होऊन चवथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशाचें लेखन सुरू झालें, आणि मास्तरांना ताप येऊं लागला. कोल्हापुरे, दीनानाथ आणि मी अशा तिघांच्या आलटूनपालटून पुण्याच्या खेपा सुरू झाल्या. कांही दिवस उतार पडे, पुन्हा तापाला सुस्वात होई. अशक्तपणा वाढूं लागला. स्वभावांत चिडखोरपणा येत चालला. एक दिवस तापाच्या भरांत चिडून सदैव उशाशीं असणाऱ्या शंकराच्या व पांडुरंगाच्या तसबिरी फेकून दिल्या. ताप व त्यामुळे आलेली चीड ओसरल्यावर पुन्हा नव्या आणाव्या लागल्या. एकदा दीनानाथ पुण्यास भेटीस गेले त्यावेळीं 'गंधर्व मंडळी'ची एक जन्मादात चौकस व्यक्ति तेथे बसली होती. त्यांनी दीनानाथांना "उत्पन्न कसें काय होतें ?" म्हणून प्रश्न केला. त्यांनी "साधारण होतें" असें मोघम उत्तर दिलें. पण त्या गृहस्थांच्या चौकस स्वभावाप्रमाणे त्यांनी आणखी एकदोन वेळां तोच प्रश्न केला. दीनानाथांनी उडवाउडवीचीं उत्तरें दिलीं. या वेळीं दीनानाथांचें बय अठरा वर्षांचें होतें. ते जरी एक मालक होते तरी हिशेबाच्या, देण्याघेण्याच्या किंवा उत्पन्नाच्या बारीकसारीक आकडेवारींत ते लक्ष घालीत नसत. त्या

गृहस्थांकडून पुन्हा एकदा “साधारण आकडा तर सांगशील ?” असा प्रश्न आल्यावर अंथरुणावर निजून असलेले गडकरीमास्तर ताडकन् उठून बसले आणि त्या गृहस्थांना म्हणाले, “त्या मुलाला पुन्हा पुन्हा काय विचारात ? त्याचा खाडिलकर येथे अंथरुणावर आडवा झाला आहे, तो उठून उभा राहिला म्हणजे त्याच्या नाटकाच्या उत्पन्नाचा आकडा तो तुम्हांला सांगेल.” याच भाषणाच्या संदर्भात मास्तरांनी ‘राजसंन्यासां’त रायाजीच्या तोंडीं एक वाक्य नंतर मुद्दाम घातलें आहे.

मी असाच एकदा भेटीस गेलों असतां त्यांचे एक परिचित उत्तर हिंदुस्थानचा प्रवास करून आले असल्यामुळे आपल्या प्रवासाचें “मीं असुक पाहिलें”, “मीं तसुक पाहिलें” म्हणून रसभरित वर्णन करित होते. मास्तरांनी मुकाटपणें तें ऐकून घेऊन त्या गृहस्थांना प्रश्न केला, “उत्तर हिंदुस्थान सोडून द्या. तुम्हीं पुणें तरी नीट पाहिलें आहे का ? उगीच उत्तर हिंदुस्थानच्या गप्पा कशाला मारतां ?”

तो गृहस्थ थोडा वरमला, पण त्यामुळेच चिडून म्हणाला, “म्हणजे काय, आम्हीं पुणें पाहिलेंच नाही ? अहो, पुण्यांत आमचा जन्म गेला.”

यावर मास्तर म्हणाले, “तुमचा जन्म पुण्यांत गेला आहे म्हणूनच विचारातों, पुण्यांतील सर्वांत लहान घर कोठे आहे सांगा पाहू ?”

त्या गृहस्थाप्रमाणे आम्हीहि पुण्यांत वावरलों होतो. ते गृहस्थ विचार करित होतेच, पण आपल्यालाहि हुषारी दाखवावयाची संधि मिळाल्यास पाहावी म्हणून आम्हींहि मनांत घरटिपणी सुरू केली. मास्तर विडी ओढीत आपल्याशींच हसत होते. सर्वांचे सर्वस्वी हरल्याचे मुद्रांकित तोंडावळे पाहून ते म्हणाले, “अहो, बुधवारांत बालाजीच्या देवळाशेजारीं जेथे माळ्याचें दुकान आहे तें घर. तें घर दुमजली आहे. त्या घराची उंची बारा फूट व रुंदी तीनचार फूट असेल. इतकें लहान घर पुण्यांतच नव्हे तर दुसरीकडेहि कोठे असेल असें मला वाटत नाही. उघड्या डोळ्यांनी पाहावयाचें म्हटलें तर पुण्यांतहि पुष्कळ पाहण्यासारखें आहे. तुम्हीं तर जन्म घालविल्याच्या गोष्टी सांगून आम्हांला आपल्याबरोबर उत्तर हिंदुस्थानचा फेरफटका करावयाला लावतां. पण तुमच्या तोंडचें वर्णन ऐकणें व तुमच्या डोळ्यांनी पाहणें आणि नकाशावर तें गाव पाहणें सारखेंच.” आज मास्तरांच्यांतील शिक्षक जागा झाला होता. ते म्हणाले, “तुमच्यापैकी प्रत्येक जण लहानपणापासून ‘शांताकारं’ म्हणत असतो. पण त्यांतील आकाशपाताळाला सांघणाच्या विरोधाभासाचा आनंद कधी कुणी घेतला आहे का ?”

१९१८ च्या जुलैचे अंदाजें घरच्या सर्व मंडळींसह ‘एकच ज्याला’च्या सुधारणा व पदें करण्यासाठी मास्तरांना ‘गंधर्व मंडळी’ने मुंबई मुकामी बोलावून घेतलें. आमचा ‘बलवंत मंडळी’चा मुकामहि मुंबईसच होता. दोनचार दिवसांनंतर त्यांना पुन्हा ताप येऊं लागला. कोल्हापुरे व मी रोज भेटीसाठी जात असूं. कोल्हापुरे हे ‘क्लिंस्कर मंडळी’पासूनचे इतके परिचित की त्यांना ते एकेरी नांवानेच संबोधित.

‘गंधर्व मंडळी’च्या चालक्रांचें आपल्याकडे दुर्लक्ष होत आहे या त्यांच्या कल्पनेमुळे कोल्हापुरे यांना सोबतीसाठी तेथे झोपावयाला जावें लागे. कारण सांगणें कठीण आहे, पण ‘बलवंत मंडळी’ ही त्यांना जवळची वाटे—आपली वाटे. दोन दिवसांनी स्वतःच्या जेवणाचा डबाहि त्यांनी आमच्या मंडळींतून आणावयाला सुरुवात केली. एवढ्यांत मुंबईवर एन्फ्युएन्झाच्या साथीचें संकट ओढवलें. ‘गंधर्व मंडळी’ने सुट्टी घ्यावयाचें ठरविलें. ‘गंधर्व मंडळी’चें नाटककाराचें नातें सोडलें तरी चालक मंडळी ‘किलोस्कर मंडळी’पासून त्यांची समकालीन होती. त्यांच्याकडूनहि आपली हेळसांड होते आहे—आपल्याकडे दुर्लक्ष होतें आहे, याचें त्यांना मनस्वी दुःख झालें, मनस्ताप झाला. ते वास्तव्यासाठी बलवंत मंडळींत आले.

जवळजवळ दोन महिने ते मुंबईस मंडळींतच मुक्कामाला होते. साथीमुळे उत्पन्न अगदीच होत नव्हतें. मंडळी नवीनच सुरू झालेली आणि साथीमुळे उत्पन्नाची अशी हलाखी, त्यामुळे सर्वच मंडळींची चलत्रिचल उडाली होती. पण आजारी असले तरी मास्तर ही एक नाटक मंडळीच्या दृष्टीने अशी शक्ति होती, की त्यांनी हां हां म्हणतां मंडळींत चैतन्य उत्पन्न केलें. ‘राजसंन्यास’च्या उद्यापासून तालमी सुरू करावयाच्या असा त्यांनी पुकारा केला. “तुम्ही आहे तेवढें बसवावयाला घ्या, मी बाकीचें लिखाण सुरू करतो” असें म्हणून मुहूर्ताचें पक्कान्न वगैरे करावयाला लावून तालमीचा नारळ फोडला. झालें, मंडळीवर पसरलेलें औदासीन्य कोठच्या कोठे पळून गेलें. पुन्हा त्यांच्या रोगाने जोर केला. मुंबईच्या प्रसिद्ध डॉक्टरांचें औषध सुरू केलें. मास्तर कांही दिवसांनी आपल्या मंडळीसह पुण्यास गेले. आमचा मुक्कामहि थोड्याच दिवसांत पुण्यास गेला.

आम्ही पुण्यास गेलें तों मास्तरांनी मंडळींत येऊन राहण्याचा आग्रह धरला. ‘वीरविडंबन’चें वाचन झालें त्या दिवशीं मास्तर मुक्कामाला मंडळींतच होते. आपल्या प्रकृति-अस्वास्थ्यामुळे मंडळीला आपल्याआधी दुसऱ्याचें नाटक घ्यावे लागत आहे या गोष्टीचें त्यांना दुःख होत होतें. पण परिस्थितीपुढे त्यांचा किंवा मंडळीचा—कुणाचाच इलाज चालत नव्हता. ‘वीरविडंबन’चें कथानक ऐकल्यावर पहिल्या उमाळ्यासरसे ते म्हणाले, “बृहन्नडा वेषांत अर्जुन प्रेक्षकांसमोर येणार आहे? काय म्हणतां काय? अशा कथानकाच्या निवडींत नाटककाराचा मनोधर्म समजतो. ‘कीचकवधां’त अवश्य असून जी भूमिका काकासाहेबांनी मोठ्या कौशल्याने टाळली, प्रेक्षकांसमोर येऊं दिली नाही, तिथे सबंध नाटकभर बृहन्नडावेषांत अर्जुन नाचणार? तात्यांना म्हणावे...”

मी ताबडतोब बोललों, “तें जें काय म्हणावें म्हणून मला निरोप सांगायला सांगतां आहां तें तुमचें तुम्हीच सांगा. त्यांना सांगावयाला मला धीर होणार नाही! तो माझा अधिकार नाही.”

त्यांच्याकडून होत होतें तोंवर ‘भावबंधन’ लिहून पूर्ण करण्याची त्यांची धडपड चाळू होती. त्यांना स्वतः लिहितां येईना म्हणून ते दुसऱ्याला सांगून हस्तलिखित पूर्ण

करण्याच्या मागे लागले. हस्तलिखितांत त्यांच्या हातचें शेवटचें वाक्य: चवथ्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत घनश्याम निघून गेल्यावर लतिकेचें एक स्वगत आहे. त्यानंतर प्रभाकर प्रवेश करतो. तोहि एक स्वगत वाक्य बोलून, लतिकेला रडतांना पाहून म्हणतो, “लतिके, लता, हें काय? रडावयाला काय झालें असें एकदम?” त्यावर लतिका उत्तर देते, “आज हा रडका दिवस कुठून उगवला आहे कुणास ठाऊक?” या रडक्या दिवसानंतर नाटक्याच्या हस्तलिखितांत आपल्या हार्ती त्यांनी अवाक्षर लिहिलें नाही.

हा एकट्या लतिकेच्या जीवनांतील रडका दिवस नव्हता, तर सर्व गडकरीकुटुंबियांना व गडकरी-प्रेमी रसिकांना रडका वाटणारा हा दिवस होता. चवथा अंक व पांचव्या अंकांतील पहिला प्रवेश लिहून पूर्ण झाला. मास्तरांच्या रोगाचा जोर बळावत चालला. तज्ज्ञ डॉक्टरमंडळी क्षयाचें निदान करूं लागली. पायावर सूज चढूं लागली. ‘श्रद्धा’ हा गडकरीमास्तरांच्या जीवनांतील अनन्यसाधारण गुण होता. श्रीपाद कृष्णांच्या गुरुश्रद्धेनें त्यांचें अंतःकरण भरून गेलें होतें. १९१८च्या नाताळांत तात्या त्यांना भेटावयाला आले; त्याचें सविस्तर वर्णन श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी लिहिलेल्या ‘भावबंधन’च्या तिसऱ्या आवृत्तीच्याहि प्रस्तावनेंत पाहावयाला सापडेल.

‘भावबंधन’चीं पदे तात्यासाहेब कोल्हटकरांनीच करावीं अशी उत्कट इच्छा मास्तरांनी त्यांच्याजवळ प्रदर्शित केली; व तात्यासाहेबांनीहि तत्काळ ती मान्य केली. वास्तविक मास्तरांची अशी मनःपूर्वक इच्छा होती की उभयतांनी मिळून एखादें नाटक लिहावें व नाटककार म्हणून तें उभयतांच्या नांवें प्रसिद्ध व्हावें. ती त्यांच्या अंतरीची इच्छा अशा विपरीत प्रकारें पूर्ण व्हावयाची होती. याच वेळीं ‘बलवंत मंडळी’चा पुण्याचा मुक्काम आटोपल्याबरोबर नागपूरचा मुक्काम घ्यावयाचें ठरलें. अनेक वेळां असें बोलणें झालें होतें की आता ज्या वेळीं ‘बलवंत मंडळी’ नागपूर-वऱ्हाडकडे जाईल त्या वेळीं गडकरीमास्तरांनीहि त्या प्रांतीचा दौरा करावयाचा. ‘किलोस्कर मंडळी’च्या ‘पुण्यप्रभाव’च्या वेळची नागपूरकर प्रेक्षकांची त्यांच्या भेटीसंबंधीची उत्सुकता त्यांच्या कार्नी घातली होती, शिवाय त्यांचे वडील बंधु नागपूरप्रांतीं सावनेरास वकिली करीत, त्यांचेहि कैक दिवस त्यांना आग्रहाचें बोलावणें होतें. “मग आताच कां तिकडे जात नाही? ‘बलवंत मंडळी’ जानेवारीअखेर नागपुरास येतेच आहे, तोंवर हवापाल्ट म्हणून सावनेर येथे राहावें व मंडळी नागपुरास आल्यावर नागपूरला यावें. तोंपर्यंत प्रकृतीलाहि आराम पडेल.” १९१८चा डिसेंबर. रोगाने जवळजवळ मास्तरांच्या शरिरावर आपला अंमल बसविला होता. पायावर सूज दिसूं लागली होती. त्यांच्या दुखण्यासंबंधीचें आमचें बोलणें चालू होतें. “या औषधाने, त्या डॉक्टरच्या उपायाने आता खात्रीने बरें वाटेल.” असें मी म्हणतांच त्यांच्या डोळ्यांत पाणी तरळूं लागलें. डोळ्यांत सदैव चमकणारें बुद्धिमत्तेचें पाणी झरून झरून आटलें होतें—केव्हाच दिसेनासें झालें होतें.

कापऱ्या स्वरांत ते म्हणाले, “कोल्हटकर ! तुमची आशा सफल झाली तर तुमच्याप्रमाणे मलाहि आनंद होईल ! पण दुर्दैवाने तसें घडलें नाही तर—?”

गळा दाटून शब्द उमटेना ! स्वतःला सावरतां सावरतां मला पुरेवाट झाली होती. मास्तरांचा मी केवळ प्रतिध्वनि, माझ्या शब्दाने त्यांचें समाधान काय होणार ? हुंदका व अश्रु दावतां दावतां कोंडमारा होण्याची वेळ आली. आपल्या हाताने माझा हात घट्ट दाबून—“ट्रकेंत तळाशीं एका कागदाच्या पुडींत नवसरीस ज्या घराच्या खोलींत माझा जन्म झाला तेथील थोडी माती आहे ती माती माझ्या मृत्यूनंतर दहनाच्या वेळीं...”

पुढले त्यांचे शब्द उमटले नाहीत. माझे अश्रु मला आवरतां आले नाहीत *पुत्राच्या मांडीवर मृत्यु यावा अशी प्रत्येक हिंदुमात्राची शेवटची इच्छा असते. मास्तरांना पुत्र नव्हता, तेव्हा देहाचें विसर्जन होतांना ज्या मातीचा देह घडला, त्या मातेची जोड व्हावी—त्या मातीला माती मिळाल्याचें समाधान मिळालें, एवढीच त्यांची इच्छा असावी. जन्मभूमीवद्दल केवढें निस्सीम प्रेम, आत्यंतिक सूक्ष्मता, नुसती कल्पनेत-लिखाणांत नव्हती तर ती आचरणांतहि होती.* त्यांचे वडील बंधु विनायकराव (मास्तर त्यांना बाबुलभाई या टोपणनांवाने संबोधित) यांनी त्यांना आग्रहाने सावनेरास येण्यास सुचविलें, तसेंच सर्वांनुमतें करावयाचें ठरलें.

“१८ जानेवारीला ‘वलवंत मंडळी’चा पहिला वाढदिवस आहे. त्याच दिवशीं ‘वीरविडंबन’चा पहिला प्रयोग आहे. तो झाल्यावर जास्तीत जास्त एक आठवडा येथे मुक्काम होईल. १ फेब्रुवारीपासून नागपूरचा मुक्काम सुरू व्हावयाचा आहे.”

मास्तरांनी “मंडळी तेथे केव्हा येणार ?” म्हणून प्रश्न केला होता. त्याला मी वरील उत्तर दिलें. त्यावर पुन्हा ते म्हणाले, “तुम्ही सावनेरास केव्हा याल ?”

“उशिरांत उशिरां २८ ला.”

हीं आमचीं प्रश्नोत्तरें चालू असतां त्यांच्या मातोश्रीहि तेथेच बसल्या होत्या. खिन्न अशा वातावरणांत हा संवाद चालला होता. मास्तर वारंवार धीर सुटल्यासारखे डोळ्यांना पाणी आणून बोलत होते. मा म्हणाल्या, “कोल्हटकर, तुम्ही मंडळी नागपूरला येणार आहांत, या भरवशावर लालजीने सावनेरास जावयाची कबुली दिली आहे. तुम्हांला यावयाला वेळ लागला तर तो औषधपाणीसुद्धा नीट घेणार नाही.”

मी : “मा, कांही झालें तरी ता. २५ चा खेळ झाल्याबरोबर जी पहिली गाडी मिळेल त्या गाडीने मी निघतां. तुम्ही मुळीच काळजी करूं नका. हवापालट झाल्यासुळे त्यांना तिकडे बरेंहि वाटूं लागेल. सोमवारी सायंकाळीं किंवा मंगळवारी सकाळीं मी सावनेरास आहें.”

काळजाचें पाणी व त्याचे डोळ्यावाटे वाहणारे पाट असे मास्तरांनी पुणें सोडीपर्यंत अनेक प्रसंग आले. घरच्या सर्व मंडळींसह बंधु बाबुलभाईच्या बरोबर १९१८ च्या शेवटच्या महिन्याच्या शेवटच्या आठवड्यांत मास्तरांनी पुणें सोडलें.

१८ जानेवारी १९१९ ला 'वीरविडंबन'चा पहिला प्रयोग झाल्यावर आमचा अनपेक्षितपणे चार खेळांसाठी सोलापूरचा मुक्काम ठरला. आम्ही सोलापूरला दोन प्रयोग केले आणि ता. २४ ला सावनेरहून मास्तरांना देवाज्ञा झाल्याची तार आली. झाले! संपले!! आता पुन्हा या आयुष्यांत मास्तरांचे दर्शन नाही! शेवटच्या घटकेला त्यांची माझी ताटानूट झाली! देव्हान्यांतून देवच नाहीसे झाले! सांगते-वाचून पूजा मोडली; फुले, पत्री निर्माल्यांत जमा झाली. पांच वर्षे शिक्षण देऊन त्यांच्याच 'पुण्यप्रभाव'ने मला लौकिकांत आणले; त्या आधारावर माझ्या जीवनाचे मंदिर उभारले जाणार तोंच पायाच्या कोनशिलेवरच खालील अक्षरें कोरावीं लागलीं :

कै. गुरुवर्य राम गणेश गडकरी

मृत्यु २३ जानेवारी १९१९

कांही तारखा, महिने, वर्षे अशीं भाग्यवान् असतात की एखाद्या थोर पुरुषाच्या जन्माशीं त्यांचा संबंध येतो, त्यामुळे सर्व जनतेकडून तो दिवस सणासारखा पाळला जातो; पण कांहींच्या नशिबीं पुण्यतिथीचा भोगवटा येतो. १९१९ जानेवारी २३ हा गडकऱ्यांचा स्मृतिदिन ठरला.

सोलापूरचे खेळ आटपून पुण्यास येऊन नागपूर-सावनेरच्या वाटेला मी लागलों. बडनेरा स्टेशनवर प्रियबंधू अच्युतरावांची भेट झाली. त्यांना पाहतांच डोळे व आवाज दाटून आला. माझ्याकडे पाहून मोठ्या आस्थेने व काळजीने "चिंतामणि, काय झाले?" म्हणून त्यांनी प्रश्न केला. त्यावर "गडकरीमास्तर वारले!" एवढें मी म्हणतांच "गडकरी वारले?" म्हणून त्यांनी एवढ्या आश्चर्याने प्रश्न केला. मी खाली मान घालून होकार दिला. "त्यांचें वय काय होतें?" त्यांचा तातडीचा प्रश्न. मी : "बत्तीस असावें." अच्युतराव : "बरोबर आहे." महाराष्ट्राला म्हण, मराठी भाषेला म्हण, हा शाप आहे. ज्ञानेश्वर २४ व्या वर्षी वारले, विष्णुशास्त्री बत्तिसाव्या वर्षी वारले. गडकऱ्यांना तरी कोण दीर्घायुष्य देणार?"

मी नागपूरला पोहोचल्यादिवशींच सायंकाळीं सावनेरला गेलों. विलाप, आक्रोश यावाचून तिथे गेल्यावर सर्वांच्याकडून निरनिराळ्या परीने कानांवर आलें तें एवढेंच : तुमची आणि मंडळींची "नागपूरला आली का" म्हणून ते सारखी चौकशी करीत. तुमचा तर त्यांनी ध्यासच घेतला होता. जिण्यांत पाऊल वाजलें तरी विचारीत, "कोव्हटकर आले का? ते डॉक्टर गद्रे यांना घेऊन आल्यावाचून राहणार नाहीत." (डॉ० गद्रे हे नागपूरचे प्रख्यात डॉक्टर होते.) दिवसेंदिवस अशक्तपणा वाढत होता, व तापाचा जोर कमी होत नव्हता. मृत्यूच्या दिवशीं रात्री १०च्या सुमाराला 'भावबंधन'चा लिहावयाचा राहिलेला शेवटचा प्रवेश त्यांनी

सांगावयाला सुरुवात केली. प्रवेश सांगतां सांगतां आवाज चढला तशा मातोश्री त्यांना म्हणाल्या, “लालजी, किती मोठ्याने बोलतो आहेस?” त्यावर त्यांनी मातोश्रींना उत्तर दिलें, “मा, फौजदाराचीं वाक्यें हळू का बोलावयाचीं असतात?” (या शेवटच्या प्रवेशांत फौजदाराला कांही वाक्यें आहेत.) प्रवेश संपविला. म्हणजे ‘भावबंधन’ नाटकच संपलें. “पांडू, राजसंन्यासचे कागद काढून ठेव.” (पांडू हा नाटक मंडळीपैकीच एक मुलगा त्यांनी जवळ केला होता. त्याला शिक्षण देऊन मोठा करण्याचा त्यांचा मानस होता.) एवढें म्हणून थोडा वेळ गेला आणि आंथरुणावर आडवे झाले ते नित्याचे. सर्व कारभार आटोपला ! त्यांचें व त्यांच्या ‘भावबंधन’चें भरतवाक्य दुसऱ्यांनीच म्हटलें. दहनप्रसंगीं निसर्गालासुद्धा असें भडभडून आलें की विजांच्या कडकडाटाने दिशा दणाणून गेल्या आणि मेघराज्जने अशी वृष्टि केली की प्रेतदहनालाहि अडथळा आला. काळपुरुषाच्या मार्गांत त्यांनी असा अडथळा आणला असता तर केवढे उपकार झाले असते ? एरवी मेघगर्जनेला आणि विजेच्या चमचमाटाला धाबरपारा जीव केव्हाच निघून गेला होता. मास्तरांचा मृत देह त्या क्षणीं हूं का चूं न करतां त्या लीला नुसत्या पाहत होता. ज्या नदीच्या काठीं हा दहनविधि झाला तिलाहि पूर आला.

मी त्या दहनभूमीच्या दर्शनाला जाण्यापूर्वी मास्तरांचे धाकटे बंधु मंजुबाळ (शंकरराव) यांचेकडे “त्यांच्या एकमेव इच्छेप्रमाणे दहनप्रसंगीं जन्मभूमीची माती घातली होती का ?” म्हणून विचारणा करितां त्यांनी “नाही” म्हणून सांगितलें. माझ्याविना इतर कोणाजवळ ही इच्छा ते बोललेच नसले तर कोणाला कसें कळणार ? मायभूमीच्या स्वातंत्र्याकरिता झगडणारे पहिले क्रांतिवीर वासुदेव वळवंत यांनी जन्मठेपेची शिक्षा झाल्यावर एडनकडे जातांना अशीच पुण्याहून मायभूमीची मृत्तिका बरोबर नेली होती असें मीं ऐकलें आहे.

मीं विचार केला, त्या अखेरच्या क्षणीं आपण हजर नव्हतो. पण आता आपल्याच हातीं त्या मातीचें विसर्जन करून टाकावें, म्हणून त्यांच्या बंधूंना त्यांची इच्छा सांगितली; त्यांच्या टंकेंतून ती पुडी आणवली; दहनस्थळीं गेलों; भरपूर अश्रुसिंचन केलें. आणि आरंभीं “श्रीशं वन्दे” व शेवटीं “ब्रह्मार्पणं ब्रह्महविर्ब्रह्माग्नौ ब्रह्मणा हुतम्। ब्रह्मैव तेन गंतव्यं ब्रह्मकर्मसमाधिना” असें म्हणून त्या दहनभूमीवर ती मृत्तिका विसर्जन केली. ऋगानुबंधाचे धागेदोरे जोडले ते दुर्दैवाने तुटून पडले.

कुणा साहित्यिक राजकारणी पुरुषाला अनुकूलता असली (स्वराज्यांत ती खात्रीने आहे) तर त्याने या महाराष्ट्राच्या आवडत्या नाटककाराच्या दहनभूमीवर स्मरणार्थ म्हणून एखादें लहानसें का होईना पण स्मारक उभारावें अशी माझी विनंती आहे.

महाराष्ट्राच्या रसिकश्रेष्ठांना आणि गडकऱ्यांच्या चाहत्यांना मी दुसरी एक विनंती

करणार आहे. ही एक गडकरीमास्तरांची अंतिम इच्छा होती. माझ्याप्रमाणेच आपल्या दुसऱ्या एखाद्या सुहृदाजवळ त्यांनी ही इच्छा बोलूनहि ठेवली असेल. पण आजवर माझ्याकडून ती पुरी होऊ शकली नाहीच व दुसऱ्याहि कुणी ती केली नाही, म्हणून मी तिचा या टिकाणीं सार्वजनिक उच्चार करतो आहे. सर्वांनी मिळून तरी ती पूर्ण करावी अशी विनंती आहे. कुणी एखादा असें म्हणेल की या दुसऱ्याला विनंत्या करतां आहां, पण तुमचा चलतीचा काळ होता तेव्हा तुम्हीच कां नाही हें कार्य हार्ती घेतलें? अगदी खरें आहे. मीच तें करावयाला पाहिजे होतें. तें माझ्या हातून पार पडलें नाही हा माझा अपराध आहे. त्याबद्दल क्षमस्व ! आपण रोज सूर्योदय-सूर्यास्त पाहत असूनहि आपलाहि हा चलतीचा एक दिवस अस्ताला जाणार आहे हें लक्षांत न घेणें, हीच खरी जगरहाटी ! तरीहि १९४३ सालीं त्यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त त्यांच्याच नाटकांतील कांही प्रसंग निवडून दोन कार्यक्रम केले. श्री केशवराव दाते, कु० लता मंगेशकर व इतर अनेक कलावंतांनी यांत भाग घेतला होता. दोन कार्यक्रमांचें खर्चवेच वजा जातां उत्पन्न २७००-२८०० रु. झालें. पैशाच्या देण्याघेण्याची सर्व जबाबदारी डॉ० भालेराव यांच्याकडेच होती. पैशाचा थोडा संग्रह झाल्यानंतर मास्तरांच्या इच्छापूर्तीला काय खर्च येईल याचा अंदाज घेण्याच्या मागे मी लागलों.

१९१८ चीच गोष्ट. मास्तरांचें दुखणें अद्याप विकोपाला गेलें नव्हतें. कशावरून तरी स्मारकासंबंधी गोष्टी निघाल्या. मास्तर म्हणाले, “तुमचें स्मारक कसें असावें?” असें जर मला कोणीं विचारलें, तर मी त्याला सांगेन, ‘फर्ग्युसन कॉलेज’च्या समोर रस्त्याच्या कडेला सकाळसंध्याकाळ कॉलेजमध्ये जाणाऱ्या-येणाऱ्या विद्यार्थ्यांची धूळ माझ्या मस्तकावर, त्या माझ्या वृंदावनावर पडली पाहिजे.”

मुंबईच्याच एका शिल्पशास्त्रज्ञाला भेटलों आणि त्याला ही कल्पना सांगितली. तोहि तसाच एक श्रेष्ठ कलावंत. त्यांनी विचारलें, “स्मारक म्हणजे तुम्हांला काय करावयाचें आहे ?”

मी म्हटलें, “गडकरीमास्तरांचा अर्धपुतळा करावयाचा विचार आहे. त्याच्या खर्चाच्या अंदाजाकरताच आलों आहे.”

ते म्हणाले, “कुठे बसवावयाचा आहे आणि त्याला दगड कसला वापरावयाचा?”

मी म्हटलें, “पुण्यास फर्ग्युसन कॉलेजच्या समोर रस्त्यावरच्या बाजूला.” त्याबद्दलची मास्तरांची कल्पना त्यांना सांगितली. “आणि दगड संगमरवरीच असावा.”

त्यावर थोडा वेळ थांबून ते म्हणाले, “संगमरवर ? गडकऱ्यांच्या पुतळ्याला, ‘राजसंन्यास’ नाटककर्त्यांच्या पुतळ्याला संगमरवर ? तुम्हांला खर्चाचा अंदाज मी देतो. पण तुम्हांला ज्या वेळीं पुतळा करावयाचा असेल त्याच्या पूर्वी मला पुण्यास घेऊन चला. पुतळ्याची जागा मला दाखवा. त्या पुतळ्याच्या मागे सिंहगड दिसला पाहिजे अशी जागा मी निवडीन. तेथे किती उंचीचा चबुतरा घ्यावा लागेल हें प्रत्यक्ष

जागा पाहिल्याविना मला सांगतां येणार नाही. त्या चवुतऱ्याच्या चौकटीतून त्यांच्या पुस्तकांची व नाटकांची नांवे कोरतां येतील. त्या चवुतऱ्यावर किती उंचीचा पुतळा केला पाहिजे हें ती जागा पाहिल्याशिवाय मला सांगतां येणार नाही. आणि गडकऱ्यांचा पुतळा सद्याद्रीच्या काळ्या पाषाणाचाच केला पाहिजे. संगमरवराइतकाच आपल्या सद्याद्रीचा कातळ खोदकामाला उत्तम असतो. संगमरवर हें एक फॅड आहे. 'राजसंन्यास' कल्याला सद्याद्रीचा पाषाणच योग्य."

एका श्रेष्ठ कलावंताने दुसऱ्या एका श्रेष्ठ प्रतिभासंपन्न नाटककाराचा केलेला हा गौरव अवर्णनीयच नव्हे का ? त्या श्रेष्ठ कलावंताचें नांव शिल्पशास्त्रज्ञ नानासाहेब कमरकर.

विरोधाची पोकळी शोधून काढावयाची, तिथे कल्पनेचा बगीचा फुलवावयाचा आणि त्यांत रममाण व्हावयाचें, हा गडकरीमास्तरांच्या लेखनाचा अविरत छंद; मरणोत्तर त्यांच्या कांही विद्यार्थी चहात्यांच्या प्रयत्नाने त्यांच्या स्मारकाच्या बाबतींतहि असाच प्रकार घडून आला. पुणें हें त्यांचें माहेरघर. त्या माहेरघरांतील देवघर म्हणजे फर्ग्युसन कॉलेज. पण त्यांच्या नांवाने मराठी भाषेचें चिरस्मरणीय स्मारक करावयाला पुढे झाला तो मुंबईच्या सेंट झेवियर या मिशन कॉलेजच्या मराठी मंडळाचा विद्यार्थीवर्ग. या उत्साही विद्यार्थ्यांनी जेव्हा सहकार्यासाठी मला हाक दिली तेव्हा त्यांना मी वरील स्मारकाची कल्पना सांगितली. त्यावर ते म्हणाले, "प्रवेशपरीक्षेंत मराठी भाषा घेऊन उत्तीर्ण होणाराला त्यांच्या नांवें पारितोषिक ठेवावयाचें आम्हीं ठरविलें आहे. तेंच त्यांचें स्मारक होणार आहे. त्यांतून अधिक पैसे उरले तर तुम्ही सांगतां ती कल्पना अवश्य पूर्ण करूं." त्यांनी त्या स्मारकाकरिता 'भावबंधन'चा प्रयोग करावयाचें ठरविलें होतें. त्या नाटकांत कॉलेजविद्यार्थीच भाग घेणार होते; फक्त घनश्यामची भूमिका मी करावी व नाटकाचें दिग्दर्शन करावें अशी त्यांची इच्छा होती. तीं दोन्ही कामें कर्तव्य म्हणून मी केलीं. त्या नाटकाचा २० ऑगस्ट १९४९ ला प्रयोग झाला. त्या मंडळीनी जिवापाड मेहनत करून दहा हजारांवर रकम जमविली व मराठी घेऊन प्रवेशपरीक्षा उत्तीर्ण होणाऱ्याला गडकरी पारितोषिक ठेवण्यांत आलें. मुंबईच्या मिशन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांनी खटपट करावयाची आणि गडकऱ्यांच्या नांवें मराठी भाषेसाठी पारितोषिक ठेवावयाचें हा केवढा विरोधी भावनेचा चमत्कार !

यापूर्वी त्यांच्या २५ व्या स्मृतिदिनानिमित्त मुंबईस मोठा सोहळा झाला. मुद्दाम मी पुण्याहून येऊन 'भावबंधन' नाटकाचा प्रयोग केला. कांही हजारांच्या उत्पन्नाचा तो प्रयोग झाला. त्या योजनेच्या चालकांनाहि मी ही विनंती केली. पण स्मारकाच्या त्या योजनेकडे कोणीहि अद्याप तरी लक्ष दिलें नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळांत पुण्यास बऱ्याच नव्या नव्या गोष्टी होत आहेत; पुणें काॅर्पोरेशन नवे बगीचे, नवीं सौंदर्यस्थळें निर्माण करीत आहे; आता पुणें विद्यापीठहि नव्या जोमाने कार्याला लागलें आहे. आपलें सरकारहि सर्व कलांचा, विद्वानांचा परामर्श घेण्यास समर्थ झालें आहे. तेव्हा

कोणी तरी पुढाकार घेऊन त्या थोर नाटककाराची स्मृति त्याच्या इच्छेप्रमाणे मूर्त स्वरूपांत उभी केली तर त्या महाराष्ट्राच्या आवडत्या नाटककाराच्या इच्छेला मान दिल्यासारखे होईल आणि आमच्यासारख्या निष्ठावान् वृद्धाला समाधानाचा सुस्कारा टाकतां येईल. दृष्टि आहे तोंवर डोळ्यांचें पारणें फिटेले.

थोरामोठ्यांचें हें असें आहे. त्यांच्यावद्दल आमच्यासारखा एखादा सामान्य माणूस बोलू लागला म्हणजे त्याला काय सांगू आणि काय नको असें होतें, कोठे तरीच तो भरकटत जातो. त्यामुळे ऐकणाराचा मध्येच धागा सुटल्यासारखा होतो. मग पुन्हा तो धागा जमवून घेतांना दोघांनाहि कठीण जातें.

नागपूरच्या मुक्कामांत 'भावबंधन'चें हस्तलिखित कथानकाचा कुठलाहि धागादोरा सुद्धं न देतां कापून वेताचें करणें, पदांच्या जागा व संख्या ठरविणें या उद्योगाला लागवें लागलें. या वेळीं मास्तर पाठीशीं उभे नसल्यामुळे ती एक मोठीच जबाबदारी शिरावर येऊन पडली होती. दीनानाथ-कोल्हापुरे यांनी पदांच्या चालींची निवड केली. ती श्रीपाद कृष्णांना सांगण्याकरिता ते जळगाव-जामोद येथे असत तेथे त्यांना खेपा घालाव्या लागत. अशा सर्व तयारींत नागपूर व नंतरचे दोन मुक्काम गेले. जुलैपासून अकोल्याचा मुक्काम सुरू झाला. तेथेच 'भावबंधन' नाटकाच्या तालमी सुरू झाल्या.

'भावबंधन'च्या तालमी सुरू केल्या, पण मास्तरांनी लेखनाला सुरुवात केली त्यावेळीं जी पात्रयोजना ठरविली होती त्यांतील नायकाची भूमिका करणारे गृहस्थ कांही वेबनावामुळे मंडळी सोडून गेले होते. त्यांच्या जागीं नवीन माणसांच्या शोधांत आम्ही होतो. उमरावतीस भोपळे नांवाचे तरुण गाणारे इसम सरकारी नोकरांत आहेत असें कळलें. त्यांना भेटलों, त्यांचें गाणें ऐकलें. त्यांना कंपनींत येण्यासंबंधी गळ घातली. ते कुटुंबवत्सल सरकारी नोकरांतील गृहस्थ. त्यांना त्या कालांत ८० रुपये पगाराची नोकरी सोडून नाटक मंडळींत या म्हणून आग्रह करावयाचा—त्यांतून वन्हाडी खानदानांनी कुटुंबांतील गृहस्थाला—म्हणजे बिकट प्रश्न होता. पण मी त्यांना मास्तरांच्या 'भावबंधन' नाटकाचें महत्त्व समजावून सांगितलें. त्यांतील कांही भाग वाचून दाखविला. "त्या नाटकांतील तेवढी नायकाची भूमिका करा, तोवर मंडळीचा व धंद्याचा तुम्हांला अनुभव येईल, आणि मग योग्य वाटलें तरच पुढे नाटकधंद्या स्वीकारा. तोंवर सहा महिन्यांची रजा घ्या." त्यांना हें म्हणणें पटलें. त्या प्रांतीं मंडळीचा लौकिकहि चांगला होत होता. त्यांनी रजा घेऊन कंपनींत येण्यास मान्यता दिली. पगारहि ठरला. त्यांची एकच अडचण होती ती म्हणजे त्यांचें सोवळें फार कडक होतें. त्याची पाळणूक मंडळीकडून योग्य प्रकारें झाली पाहिजे. एवढीच त्यांची अट होती. ती आम्हीं मान्य केली. गाणारा समजस तरुण मिळणें फार कठीण असे; तो दिसावयाला चांगला पाहिजे असे. असो.

सहा महिन्यांची रजा घेऊन ते अकोल्यास आले. आता मात्र तालमीचा जोर वाढला. सकाळी ८ ते १० व दुपारी १ ते ७ अशा, नाटकाचे दिवस सोडून नित्य तालमी सुरू झाल्या. मास्तरांचे नाटक आणि मास्तरांचा मृत्यु असा शिरावर दुहेरी बोजा पडला होता. या वेळीं आम्ही सर्वच मंडळी तरुण होतो, उत्साही होतो, एकजीव होतो. त्यामुळे तालीम करतांना कधी कुणाला आळस, कष्ट, कंटाळा असा कधी वाटलाच नाही. (मला तो अनुभव नाही, पण ऐक्यावरूनच मी म्हणतो.) आम्ही त्या वेळीं लष्करी जीवन जगत होतो. तालीम, जेवण, झोप, नाटकं यांचाचून दुसरें जग माहीत नव्हतें. व्यवसायाचा व्याप वाढवितांना प्रत्येक जण त्यांत आनंदाचे क्षण आणि कण शोधीत असतो. त्यामुळेच त्याच्याकडून त्या व्यवसायांत कांही प्रगति होते. त्या प्रगतीच्या स्वरूपांतच त्याला आपल्या आनंदाचें रूप न्याहाळतां येतें. भाडोत्री किंवा गरजेसाठी वळावी लागणारी वेढ फक्त पोटाची भूक शमवते; बुद्धीची किंवा हृदयाची नव्हे. साखरेचें खाणार त्याला देव देणार! अगदी खरें आहे. एखाद्याला श्रीमंतापोटीं जन्म मिळणें हें जसें त्याच्या भाग्याचें लक्षण तसेंच जन्मसिद्ध हक्काने कांही धंद्याचा वारसा मिळविणाऱ्याबद्दल किंवा अशा धंद्याची निवड करणाराबद्दल म्हणतां येईल. नाट्याचा धंदा करतांना मला नेहमी फुलारी (माळी) किंवा सुगंधी धंदा करणारांची आठवण येते. सुगंधाच्या परिमलाचा त्यांचा धंदा असतो. तो धंदा करतांना होणाऱ्या श्रमाचा परिहार सुगंधाने आपोआप होत असतो. आम्हां नाट्यव्यवसायिकांचेहि असेंच आहे. श्रेष्ठ प्रतीच्या प्रज्ञावंत नाटककारांनी आपल्या विचारमंथनांतून काढलेलें नवनीत आम्हांला विनासायास खावयाला सापडतें. तें पचविण्याचें मात्र सामर्थ्य पाहिजे. त्यासाठी परिश्रम करावयाला पाहिजेत. सकस पौष्टिक अन्न आळशाच्या किंवा दुबळ्याच्या कसें पचनीं पडणार ?

‘भावबंधन’ बसवितांना सर्व सहकारी कलावंतांनी असेच परिश्रम केले. रोज आठ-नऊ तास तालमी होत; पण त्यांची हौस कधी मावळली नाही. त्यांनाहि असें झालें होतें, नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर कधी होणार, प्रेक्षकांपुढे आपल्याला कधी जावयाला सापडणार? आधुनिक पांढरपेशा जीवनाचें यथार्थपणें दर्शन घडविणारें हें माझ्या पाहण्यांतील तिसरें नाटक होतें. ‘शारदा’ नाटक सामाजिक खरें पण त्याला भिक्षुकी जीवनाचा व संस्थानी वातावरणाचा आधार होता, त्यामुळे तें ‘सौमद्र’, ‘रामराज्य’ यांसारख्या पौराणिक नाटकांच्याच वर्गांत मोडत असे. ‘मतिविकार’ हें पूर्णतया सामाजिक व पांढरपेशा जीवनावर आधारलेलें, पण त्याचे विशेषप्रयोग माझ्या पाहण्यांत नव्हते. ‘कमला’ व ‘प्रेमसंन्यास’ हीं दोन्ही संपूर्णपणें सामाजिक. पण एक तर तीं दोन्ही गद्य व दुसरी गोष्ट म्हणजे काल्पनिक नाटकांप्रमाणे (मेलोड्रामा) प्रसंग व कांही पात्रांच्या स्वभावाची ठेवण असल्यामुळे थोडा तरी त्याला जुन्या नाट्याचा कृत्रिमतेचा वास येई. श्रीपाद कृष्णांचें ‘जन्मरहस्य’ हें पांढरपेशा जीवनाचें चित्रण असलेलें व मी बसविलेलें सामाजिक नाटक; पण एक तर त्यांच्या नाटकाच्या भाषेची घडण येथून-

तेथून एकच एक पद्धतीची असल्यामुळे, त्यांच्या काल्पनिक किंवा सामाजिक नाटकांत नटाला किंवा दिग्दर्शकाला वास्तव चित्रणाला फारच थोडा वाव मिळे. त्या दृष्टीने त्यांचे 'वधूपरीक्षा' हे नाटक संस्थानी वातावरणातील असूनहि त्यांत पुष्कळ प्रमाणांत सामाजिक जीवनातील प्रसंग व व्यक्ति भेटतात. त्याची भाषाहि स्वाभाविक वाटते, व त्याचे चित्रणहि यथातथ्य करतां येते. मी काम केलेले व पाहिलेले हे खरे पहिले सामाजिक नाटक. दुसरे नाटक नानवा गोखले करीत असत ते भा० वि० वरेरकर यांचे 'हाच मुलाचा बाप'. हे मात्र खरेखुरे वास्तव कथानकाचे, प्रसंगांचे, व्यक्तींचे व भाषा-बोलीचे सामाजिक नाटक. या नाटकाचा माझ्याप्रमाणेच त्यावेळच्या प्रेक्षकालाहि विसर पडला नसेल. विशेषतः या नाटकांतील नानवा गोखल्यांची डॉ० गुलाबची भूमिका म्हणजे एखाद्या नटाने केलेली अविस्मरणीय भूमिका होय. नटामुळे नाटकाला की नाटकामुळे नटाला—कोणी कोणाला उजाळा दिला हे सांगणे कठीण आहे; इतकी ती भूमिका नटाशी एकजीव झाली होती.

'भावबंधन' वसवितांना हे दाखले व हे अनुभव मला हिशेबांत घ्यावे लागले. 'भावबंधन'च्या लौकिकाला 'एकच प्याल्या'प्रमाणे मास्तरांच्या मरणाचा मुहूर्त कारण झाला होता, हे तर खरेच; पण परमेश्वरकृपेने साधले म्हणून ठीक, नाही तर दुर्लौकिकाच्या खोल खड्ड्यांत कायमचे पिचत पडावे लागले असते. लतिका, प्रभाकर, घनश्याम यांच्या जन्मकुंडल्या, त्यांच्या जन्माची काळवेळ सांगितलीच आहे. पण धुंडिराज-धनेश्वर-मालती हींसुद्धा समाजांत वावरतांना भेटण्यासारखी माणसे होती. त्यांच्यावर ओढवलेला प्रसंग, त्या प्रसंगांची त्यांची भाषणे ही इतकी बोलकी आहेत की, डोळे आणि कान उघडे ठेवून पाहणाराला त्या व्यक्ति आसपास वावरतांना दिसतील, त्यांची भाषणे ऐकू येतील. गर्भश्रीमंताच्या वाड्याच्या चौकाचौकांत दृष्ट लागू नये म्हणून कवतुकें तीट लावलेले व बाळलेणीं ल्यालेले धगुरडे मोरूबाळ, बैदुल (गोट्या) खेळण्यासाठी गली खणीत असलेले पाहावयाला सापडले असते. या मोरेश्वराचे वर्णन महेश्वर शेवटच्या प्रवेशांत 'नांवापुरते बोलणारे पात्र' म्हणून करतो. आणि ते अक्षरशः खरे असते. हे पात्र नाटकाच्या तीन प्रवेशांत रंगभूमीवर असते आणि ते बोलण्यासाठी तोंड उघडते ते फक्त "धुंडिराज, धोडुकाका व मोरेश्वर" हीं नांवे सांगण्याकरताच. तसेच लेखनाचीहि त्याच्याकडून कामगिरी करविली आहे तीसुद्धा त्याची सही. 'एकच प्याल्या'तील सिंधूने दारूने भरलेल्या नाटकांत 'दारू' या शब्दाचा विटाळसुद्धा तोंडाला होऊं न देणे आणि एका पात्राचे अस्तित्व रंगभूमीवर तीन प्रवेशांत ठेवून त्याच्या तोंडून नांवाप्रलिकडे अवाक्षर न वदविणे ही कसरत फक्त गडकरीमास्तरच करू जाणत.

आधुनिक कृत्रिम साधनांनी या नाटकांत जन्म घेतलेला एक फक्त महेश्वर सोडला तर बाकीचीं सर्व पात्रे, रेल्वेस्टेशनमधील पोर्टरसुद्धा, जिवंत आहेत, १९१८-१९ या कालांत वावरणारी आहेत. त्या काळांतील पांढरपेशांचीं घरे धुंडाळलीं असतीं तर या

नाटकांतील पात्रांचे तोंडावळे सहज ओळखतां आले असते. हें सर्व विस्ताराने एवढ्यासाठी सांगितलें की अशा प्रकारच्या नाटकांच्या दिग्दर्शनाची जबाबदारी ही एक मोठी जोखीम होती. मास्तरांच्या सहवाचनाच्या ज्या अनेक आवृत्त्या झाल्या होत्या, त्याचा मोठा फायदा म्हणजे सर्व पात्रांच्या बोलण्याची दब, लय, आवाज, आघात यांचें स्वरूप ठरून गेलें होतें. संवादाचे खटके, अभिनय, हालचाली, पात्रांचा मेळ, जाणें-येणें, बवैरे गोष्टी फक्त करावयाच्या होत्या. स्वाभाविकपणा, साहजिकता, यांना कुठेहि धक्का लागूं न देतां या गोष्टी करावयाच्या होत्या. रंगभूमीच्या स्वाभाविकपणाला किंवा वास्तवतेला माझ्या मते त्या वेळीं जो अर्थ होता तोच आजहि आहे. बोलण्याच्या नित्याच्या सवयीने त्यांत आज प्रेक्षकांकरता थोडाफार जो काय करावा लागत असेल तेवढाच फरक. पूण रंगभूमीवरची वास्तवता, अकृत्रिमता म्हणजे चित्रकाराने पांढऱ्या रंगासाठी पांढऱ्या कागदावर केलेला पांढऱ्या रंगाचा उपयोग. चित्रकाराने कोऱ्या पांढऱ्या कागदावर पांढऱ्या रंगाचें धोतर नेसविलेल्या माणसाचें चित्रण करतांना जर कागदाचा रंग पांढरा व धोतराचा रंगहि पांढरा म्हणून रंग देण्याचें टाळलें तर तें चित्र नजरेंत भरणार नाही किंवा त्याला कोणी चित्रहि म्हणणार नाही. रंगसंगतीकरिता, त्या चित्राच्या उठावाकरिता, त्या पांढऱ्या कागदावरहि धोतराकरिता त्याला पांढरा रंग वापरलाच पाहिजे. तेव्हाच तें चित्र या संश्लेला पात्र होईल. तीच गत रंगभूमीच्या वास्तवतेची. रंगभूमीपासून ५-१० फुटांवर बसणारा खुर्चीवरचा प्रेक्षक आणि ७०-८० फुटांवर बसणारा पीटवरचा प्रेक्षक या दोघांच्याहि डोळ्यांना आणि कानांना जें प्रमाणशीर दिसेल किंवा ऐकूं येईल असें बोलणें किंवा हालचाली करणें हीच रंगभूमीची स्वाभाविकता, अकृत्रिमता. धुंडिराज 'हा एकेक दंड' म्हणून अण्णा किलोस्करांच्या हाताचें वर्णन करतो तेव्हा वास्तविक हाताचें मोजमाप उपयोगांत आणलें तर प्रेक्षकांवर कांहीहि परिणाम होणार नाही. त्याकरिता वास्तवतेपेक्षा मोठा दंड दाखवणें हीच रंगभूमीची वास्तवता. रंगभूमीचे आवाजाचे, हालचालीचे कांही संकेत ठरलेले आहेत. त्यांत प्रमाणशीरपणा, समतोल राखला म्हणजे झालें.

धुंडिराजाचा भोळा भावडेपणा दाखविताना तो गलथान नाही हें धोरण ठेवावेंच लागतें. तो जगाचें सूक्ष्म निरीक्षण करणारा आहे. त्याची दृष्टि टीकाकाराची नाही तर त्रयस्थ्याची आहे. रेव्हेच्या तिसऱ्या वर्गाच्या वेटिंगरूममध्ये बसला असतां तो म्हणतो, "घटकेच्या वस्तीसाठी आलेल्या माणूस प्राण्याने अशा चांगल्या जगांत किती घाण करून ठेवली आहे, त्याचें आटोपशीर स्वरूप या मुशाफरखान्यांत पाहावयाला मिळतें." पुढे माल्तीला आपल्या दुर्दैवाची कहाणी सांगतांना तो म्हणतो, "आल्या जन्मांत माझा एकच अपराध घडला आहे. या व्यवहारी जगांत, या धूर्त जगांत, बाळे, मी भोळाभावडा आहे, मी साधा आहे, मी वेडाबागडा आहे, एवढाच काय तो माझा अपराध!" त्याच प्रवेशांत पुढे तो म्हणतो, "मिळाली ती मीठभाकरी खाऊन दुसऱ्यांना मोकळ्या मनाने आशीर्वाद दिले, दुसऱ्याचा पाय लागला तर

आधी आमचा नमस्कार घडला, त्या आमची कां रे अशी दैना व्हावी?" पुढे माल्ती आशीर्वाद मागत तेव्हा, "शास्त्राभ्यास नको श्रुती पढुं नको, तीर्थास जाऊं नको।" वगैरे तीन चरण म्हणून त्या श्लोकाचा शेवटचा चरण "ज्याचीया स्मरणें पतीत तरती तो शंभु सोडूं नको।।" म्हणतो. हा श्लोक वास्तवतेसाठी एखाद्या शाळकरी मुलासारखा म्हटला तर कसें चालेल? तसेंच हा वेळपर्यंत घराचा आब राखून बोळणाऱ्या धुंडिराजाचीं, भावनोत्सुकतेने उरीं फुटण्याच्या वेताला येऊन "वेटा माल्ती, अष्टपुत्रा भव" असा तोंडभर आशीर्वाद दिल्यानंतरचीं "हृदय फोडून, रक्त आटवून तुझ्या बापाने हा तुला आशीर्वाद दिला आहे. तो खोटा करण्याची साक्षात् देवाच्या बापाची प्राज्ञा नाही." हीं वाक्यें घरच्या कोंडवाड्याबाहेर जाऊन शुभूं लागलीं तरच ती खरी वास्तवता प्रेक्षकांच्या प्रत्ययाला येईल.

घनश्याम बुद्धिमान् आहे; शिक्षणाचा विशेष परिणाम झाला नसला तरी पुढे सुशिक्षित लतिकेला त्याला 'अलौकिक बुद्धिमान्' म्हणून प्रशस्तिपत्र द्यावें लागलें आहे. सामान्य परिस्थितींतील धुंडिराजाच्या मुलीला मागणी घालावयाला तो आला असतां शिक्षणाचें प्रदर्शन करायला निघालेलीं उतावळीं प्रभाकर-लतिका, त्याचें शिक्षण, आर्थिक परिस्थिति, कुलशील यांवर असा क्रूर हल्ला चढवितात की तो रक्तबंबाळ होऊन उघडानागडा पळत सुटावा. पण तो आपल्याकडून तितक्याच खंबीरपणें तोंड देतो, व मालतीला मागणी पण घालतो. तीहि सौजन्य न सोडतां उत्तरें देते; दुखावलेल्या घनश्यामाला तिचीं उत्तरें असमाधानकारक व मानभंग करणारीं वाटतात. तिलाहि तो त्यांच्याच कळपापैकी एक समजून बुद्धिमत्तेला उत्तरें बुद्धिमत्तेने देण्याच्या खटपटीला लागतो. त्या खटपटीला त्याच्या हातून घडलेल्या कांही अतिप्रसंगांमुळे आपण कारस्थान म्हणतां. हा बुद्धिमत्तेचा उघडउघड सामना होता. त्याने विपरीत परिस्थितीला अनुकूल करून घेतली आणि प्रभाकर-लतिकेला अनुकूलता असून त्याच्या बुद्धिमत्तेचा अंदाज घेतां आला नाही. धुंडिराजाचा प्रेमळपणा त्याला जाणवत होता, पण कारस्थानाच्या गुंतागुंतीत त्याला वगळतां येईना. त्या प्रेमळपणालाच शेवटीं तो शरण गेला. त्याच्या चरणींच त्याने आपला दुखावलेला स्वाभिमान वाहिला. मीं माझ्याकडून उभा केला तो हा असा घनश्याम. धूर्त कावेबाज मालकाच्या पोटांत शिरतांना त्याने धारण केलेलें गोगलगाईचें स्वरूप त्यालासुद्धा ओळखतां आलें नाही. व्यवहारी जगाच्या भाषेंत प्रकांडपंडित असणाऱ्या धनेश्वराचा मुलगी हा मर्मबिंदु, त्यावर त्याने बरोबर हात ठेवला होता. आणि दुसरीकडे त्याला दुसऱ्या लग्नाच्या जाळ्यांत बरोबर पकडला होता.

माझ्या त्या वेळच्या दिग्दर्शनाच्या विचाराची रूपरेखा वाचकांच्या ध्यानीं यावी म्हणून तीनचार भूमिकांच्या कांही प्रसंगांची घडण मीं सांगितली. ही विचारांची उसनवारी मास्तरांच्याचपासून केलेली असली तरी ती प्रत्यक्षांत कितपत उतरली आहे हें प्रेक्षकांनी ठरवावयाचें आहे. मूर्ति घडवितांना त्या मूर्तीवरील उंचसखल भाग,

स्वभावरेखनाच्या रेषा या कमीजास्त घडविणें यांवर शिल्पकाराचें कसब ठरविलें जातें. त्या मूर्तीचा स्थायी भाव पाहणाऱ्याच्या सहज ध्यानांत आला पाहिजे अशी त्यांची बैठक असली पाहिजे. त्या बाबतींत नाटककाराचेंहि त्याला साहाय्य झालेलें असतें.

रंगीत तालमीपर्यंतची सर्व तयारी झाली. 'जन्मरहस्या'च्या वेळचेच कपडे व देखावे उपयोगांत आणावयाचे होते. देखाव्यापैकी वेटिंगरूमचा एक फ्लॅट, खाली अडीच-तीन फूट डांबरी काळा व वर पिवळा रंग देऊन व त्यावर मोठमोठीं वेळापत्रकें चित्रित करून तयार केला. पोशाखासाठी ३०० रु० खर्च करावयाचें ठरवून अकोल्याच्या बाजारांत हिंडलों; त्यांतून नव्या कपड्यांनिमित्त १७५-२०० रुपयांची खरेदी केली. घनश्यामसाठी एक गरम सूट शिवावयाचें ठरविलें होतें. तिसऱ्या अंकाच्या मध्यावर नाटकांतील पात्रांचीं सूत्रें पूर्णपणें आपल्या हातीं आलीं असें जेव्हा त्याला वाटतें तेव्हा तो अपूर्वाईने सर्वांचे डोळे दिपविण्यासाठी सूट, बूट, बो, छडी अशा थाटांत रंगभूमीवर प्रवेश करतो—पण गरम सुटाचा खर्च अंदाजानाहेर जातो असें वाटल्यावरून १२ आणे वाराचें कापड घेऊन त्याचा काळा सूट शिबला. छतिकेकरता एक ओव्हरकोट शिवावयाचा होता, पण त्याचेंहि बजेट नीट जमलें नाही. त्याऐवजी बायका वापरीत असलेली लोकराची बंडी वापरावयाचें ठरलें. (स्वेटरचा या वेळीं जन्म झाला नव्हता.) निमंत्रित इष्टमित्रांपुढे—यांत कवि 'बी' होते—रंगीत तालीम झाली. रंगीत तालमीला औरच रंग चढला. 'बलवंत संगीत मंडळी'ने अकोला येथे कै० राम गणेश गडकरी यांच्या 'भावबंधन' नाटकाचा पहिला प्रयोग १८ ऑक्टोबर १९१९ ला केला. पहिल्या प्रयोगासाठी श्रीपाद कृष्ण मुद्दाम जळगाव-जामोदहून आले होते. कापाकार्पीत थोडासा अंदाज चुकल्यामुळे व नाटक विशेष रंगल्यामुळे रात्री ९॥ ला सुरू झालेलें नाटक पहाटे ५ ला संपलें. अंकाचा मधला वेळ सोडला तरी भरपूर सात तास नाटक चाललें होतें. सात तास प्रेक्षक निरनिराळ्या रसांत नुसते डुंबत होते. नटांप्रमाणे त्यांचेंहि वेळेचें भान हरपलें होतें. त्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका : प्रभाकर-भोपळे; मनोहर-रामभाऊ डवरी; धनेश्वर-बाळकोबा गोखले; धुंडिराज-शंकरराव भावे; घनश्याम-चिंतामणराव कोल्हटकर; महेश्वर-दिनकरराव ढेरे; मोरेश्वर-दिनकर काणे; लतिका-मास्टर दीनानाथराव; मालती-कृष्णराव कोल्हापुरे; कुसुम-गणपतराव मोहिते; इंदू-शंकरराव मोहिते; बिंदू-भास्करराव जोशी.

या नाटकाने कंपनीचे पांग फिटले, दारिद्र्य दूर झालें, कर्ज निवारतां आलें, मनीं योजल्याप्रमाणे कंपनी नांवालाैकिकाला चढली; मास्तरांनी दिला शब्द आपल्या मृत्यू-नंतरहि खरा केला. अगदी घरच्या कपड्यांवर म्हणावयाला हरकत नाही, नाटक पार पडलें. त्यांच्या मृत्यूला पांचच दिवसांनी नऊ महिने पूर्ण झाले असते. 'भावबंधन' नाटक रंगभूमीवर आलें. भोपळे नवीन असून त्यांची प्रभाकराची भूमिका, विशेषतः गाणें लोकांच्या पसंतीला उतरलें. त्यांचा आवाज चढा असून विशेष गोड होता हा तरुण, उमदा, निरलस माणूस, जगता वाचता तर नाट्यक्षेत्रांत खात्रीने नांवाला

चढला असता. त्याचा सोवळ्याचा कट्टरपणा पराकोटीचा होता. ओवळ्यांतला विस्तवसुद्धा त्यांना चालत नसे; तो धुवून घेण्यापर्यंत त्यांची तयारी. त्यांच्या सोवळ्याची सर्व प्रकारें खबरदारी घेतली जाईल, असें त्यांना आणतेवेळीं वचन दिलें होतें. मंडळींत वापरल्या जाणाऱ्या सोवळ्याने या ब्राह्मणाचें समाधान होईना. म्हणून पुढे त्यांच्या स्वयंपाकासाठी स्वतंत्र ब्राह्मण दिला. त्या ब्राह्मणाला हा सोवळा ब्राह्मण स्वतः आंगोळ घाली आणि मग त्याला स्वयंपाक करावयाची परवानगी देई. 'भावबंधन' मधील कामाच्या मोहाने घर, कुटुंब व सरकारी नोकरीकडे दुर्लक्ष करून भोपळे कंपनीत आले, पण तेरा-चौदा महिन्यांनंतर हैद्राबादच्या मुक्कामांत 'मलेरिया'चा ताप सुरू झाला व त्याचें पर्यवसान रक्तक्षयांत म्हणजेच त्यांच्या अकालीं मृत्यूंत झालें. 'भावबंधना'चा मोह सोडून, सर्व बंधनें तोडून त्यांना जावें लागलें. पहिल्या प्रयोगांतील नायक अशा प्रकारें खर्ची पडला. म्हणून त्याची स्मृति मी कृतज्ञतेने जागविली आहे.

अकोल्याच्या याच मुक्कामांत मला तीर्थरूप महाराष्ट्राच्या एका काव्यतीर्थाचें दर्शन घेतां आलें. कवि गोविंदाग्रजांनी महाराष्ट्रगीतांत "ठायीं ठायीं पांडवलेणीं सद्वादीप्रीतीं । किल्ले सत्तावीस बांधले सद्वादीपाठीं ॥" असें म्हटलें आहे, त्याचा साक्षात्कार पटला. कारकुनाचें जिणें जगत होता, पण काव्यसागराला भरती आली म्हणजे मुरलीधरा-प्रमाणे सुस्वराने वातावरण निनादून टाकत होता, अशा एका पुरुषाच्या परिचयाचें भाग्य मला लाभलें. पेशा सरकारी नोकरीचा पण जीवनोद्यानांत गुंजारव करीत मधाच्या शोधार्थ भटकूं लागला म्हणजे भास होतसे भ्रमराचा. त्याचें नांव होतें Bee. नारायण मुरलीधर गुप्ते. कवि 'बी' (Bee). परिचय झाला, लोम जडला. एकमेकांच्याकडे जाणें-येणें सुरू झालें. *गतवैभव, दारिद्र्यसंपन्न चारुदत्त 'मृच्छकटिक' नाटकांत "दारिद्र्य मित्रा, वससी शरीरीं । माझ्याच तूं मानुनि सौख्य भारी ॥ तुझ्या-विशीं हें मज दुःख मोठें । मेल्यास मी जाशिल सांग कोठें ? ।" अशी निर्धनतेची कीव करतो. चारुदत्ताच्या या विमनस्कतेवर खिन्नतेची छाया पडल्यासारखी वाटते. पण मी जो महाभाग पाहिला त्याला निर्धनतेंत कांही वैगुण्यच दिसत नव्हतें. जन्मापासून दुसऱ्या अवस्थेचें सुख त्याने अनुभवलें नसल्यामुळे हीच सहजावस्था तो समजत असेल असें म्हणावें तर त्याची बौद्धिक श्रीमंती गजान्तलक्ष्मीला लाजविणारी होती. आमच्या-सारखा अनाहूत पाहुणा गेला तर घाईघाईने ऐन वेळीं पैशा-दोन-पैशाचा चहा, साखर, दूध आणवून त्याचा पाहुणचार-समारंभ साजरा व्हावयाचा. बसावयाला जागा म्हणावी तर कुटुंबियांना जेमतेम वावरतां येत असेल इतकी संकुचित. पण मनाची विशालता दृष्टीचा गर्वहरण करणारी. त्यांच्या त्या वेळच्या खेळीमेळीच्या बोलण्यांत जणु त्या दारिद्र्याचा उपहास करण्याकरिताच ते त्याला घरीं ठेवून घेऊन पाहुणचार करीत होते. चारुदत्ताच्या निर्धनतेंत विमनस्कता होती, खिन्नता होती. 'बी' प्रसन्न हसून त्यांचा उपहास करीत होते.* जुन्या अकोल्यांत एका लहानशा जागेंत कवि 'बी'

राहत असत. माझ्या तालमींच्या गडबडीमुळे मला वारंवार 'बी'च्याकडे जातां येत नसे. आणि त्यांनाहि स्वामिनिष्ठेमुळे कचेरींतून घरीं परतण्यास कधीकधी रात्रीं आठ-नऊहि वाजत. नाटकाचे दिवशीं दुपारीं व रविवारीं सकाळीं तालमीला खाडा असल्यामुळे त्या वेळीं केव्हा तरी मी त्यांच्याकडे जात असें, तेहि रविवारच्या तालमींना—माझ्या आग्रहावरून—न चुकतां हजर असत. त्यांच्या भेटींत आमचें वरेंच बोलणें होई—बोलणें कसलें ? त्या कविश्रेष्ठावरोवर मी काय बोलणार ? 'पुष्पसंगें मातीस वास लागे' तसें मास्तरांच्या सहवासामुळे त्यांच्याबद्दलच्या माझ्या आठवणींचा संग्रह समृद्ध होता. मास्तरांच्या जीवनाचे पैलू समजून घेण्यासाठी अशीं कांही माणसें माझ्याशीं जिव्हाळ्याने बोलत.

मलाहि माझ्या बुद्धीच्या आवाक्यांतील काव्याचा नाद होता; त्यामुळे त्यांच्या ज्या कविता गोड वाटत, पण समाधानकारक अर्थ लागत नसे, अशा कवितांचा अर्थ त्यांच्याकडून समजावून घेण्याची मी उत्सुकता दाखवीत असें. ते दीडदोन वर्षांपूर्वीं कांही कामानिमित्त मुंबईस गेले असतां मुद्दाम गडकरीमास्तरांना पाहण्यासाठी व भेटण्यासाठी पुण्यास गेले होते. बालकवींप्रमाणे या थोर कवींच्या मुलाखतीला साक्षीभूत होण्याचें भाग्य मला लाभलें नव्हतें. पण मास्तरांच्या भेटींत एका प्रतिभाशाली बुद्धिवंताची गांठ पडल्याचें समाधान त्यांनी बोलून दाखविलें.

'बी'च्या चेहऱ्याप्रमाणेच त्यांचें बोलणेंहि अतिशय सौम्य असे. सकाळच्या कामासाठी जातांना त्यांच्या पोशाखांतला दिसणारा साधेपणा, सायंकाळीं कामावरून परततांना गबाळ्याच्याच वेषांत जमा होणारा असे. दिवसभराच्या सरकारी कामाच्या धकाधकीमुळे त्यांच्या विचारावरोवरच जणु त्यांचा पोषाखहि कुणीं चुरगळून टाकला आहे. जरीकाठी रुमाल आणि रेशमीकाठी उपरणें ते वापरीत, पण हें एखाद्याने लक्षपूर्वक पाहिलें तरच त्यांच्या लक्षांत येई. या माझ्या सूक्ष्म निरीक्षणापोटी व रसग्रहणापोटी स्वार्थ दडलेला होता. मास्तरांच्या मृत्यूमुळे बौद्धिक साहचर्याला मी मुकलें होतों, मला वखवखल्यागत झालें होतें. मिळेल त्यावर भूक भागवावयाची सवय नसल्यामुळे माझी कासावीस अवस्था कुणाला सांगतां येईना. अशांत 'बी'ची गांठ पडली. त्यांना मी नाटक लिहिण्यासाठी आग्रह करूं लागलों. त्यांनी नकार दिला नाही, पण उत्सुकताहि दाखविली नाही. मी जों जों आग्रह करूं लागलों तों तों ते लाजाळूसारखे मुख होऊं लागले. पहिल्या 'भावबंधन'च्या प्रयोगानंतरच्या भेटींत ते म्हणाले, "तुम्ही मला कसल्या भरीला घालतां आहां ? गडकऱ्यांनी सव्यसाचीपणें हाताळलेलें नाट्य पाहिल्यावर आमच्यासारख्याने त्या प्रांतांत पाऊल टाकण्याचेंसुद्धा धाडस करूं नये ! हाका घालणारांच्या का कधी शिकार हातीं लागते ?"

मीं त्यांची आपल्या परीने खूप खात्री पटविण्याचा प्रयत्न केला. पण त्या स्थितप्रज्ञाच्या वृत्तींत तिळमात्र चलबिचल झाली नाही. बालपणचे बाकीचे शालेय धडे जरी मी विसरलों होतों—म्हणण्यापेक्षा कधी पाठच केले नव्हते—तरी 'पुन्हा

प्रयत्न करून पाहा' हा धडा मला मुखोद्गत होता. बोलतां बोलतां एक दिवस मी नाटककाराला मिळणाऱ्या मोत्रदल्यासंबंधी बोलणें काढलें. मला वाटलें, परिस्थितीला तोंड देण्यासाठी 'बी'ना त्याचें प्रलोभन वाटे. जिथे लोभच नव्हता तिथे प्रलोभन काय करणार ?

अशाच एका निरागस निसर्गकवींच्या पाहुणचाराची मला या वेळीं आठवण झाली. आठ वर्षांपूर्वी एरंडोल मुक्कामीं बालकवींनी आपल्या घरीं आग्रहाने मला राहून घेतलें होतें. रात्र्य मुलाच्या हातीं सापडलेल्या कोऱ्या कागदावर तो जसे शाईचे डाग पाडतो त्याप्रमाणे त्या खानदेशी पांडऱ्या मातीच्या माळवदावर फाटकासा बुरणुस बैठकीसाठी पसरला होता. भोजनासाठी मांडलेल्या ताटवाट्या चांदीच्या असाव्यात किंवा निदान त्यांना कल्हई केल्यासारखी वाटावी असें शरदाचें स्वच्छ रुपेरी चांदणें पडलें होतें. त्रयोदशगुणी तांबूलासह षडसयुक्त पंचपक्वान्नाची खरी मेजवानी झाली आणि रंगली ती भोजनोत्तर झालेल्या काव्यगायनांत. आळंदीस मराठीच्या ज्ञानेशांनी जी जिवंत समाधि घेतली, त्या समाधीवर लावलेल्या मन्हाटी वेलीला या काळीं आलेला बोलीच्या फुलांचा बहर म्हणजेच बालकवि, बी, गोविंदाग्रज, तांबे, इत्यादि कवि होते.

“मोगरा फुलेला बा मोगरा फुलेला ॥ इवलेंसें रोप लावियेलें द्वारीं वेळु तयाचा गेला गगनावरी, बा मोगरा फुलेला ॥” त्या ज्ञानवल्लीला-अमृतवल्लीला अभंगवाणीचा सदाफुलीचा बहर लदला त्या वेळीं श्रीज्ञानेशांनी काढलेले हे उद्गार आहेत.

गडकरीमास्तरांनी अमुक जातीचा म्हणून कोणावर कधीच प्रेम केलें नाही; फक्त गुणांवर प्रेम केलें. त्यांच्या जातीय जिन्हाळ्याचा अट्टाहासाने मागोवा घ्यावयाचा म्हटलें तर 'महाराष्ट्र-गीतां'त इतिहास ज्याची साक्ष देईल अशा दुसऱ्या ज्ञाति-वांधवांच्या त्ररोवरच स्वजातीचा 'कायस्थाचें इमान फिरवी रक्ताचा फेर।' म्हणून केलेला उल्लेख, तसेंच 'राजसंन्यासां'त साबाजी खंडो बह्नाळला बजावून सांगतो की "तुला बाळाजी बाबांचें नांव लावावयाचें आहे, आणि बाजी देशपांड्याची जात सांगावयाची आहे. कायस्थाच्या इमानापासून चळू नकोस." हें रक्ताचे फेर फिरविणाऱ्या शूरांचें केलेलें नामसंकीर्तन आहे, येथे व्यक्ति किंवा ज्ञाति अशा संकुचित दृष्टीपेक्षा व्यापक अर्थानेच केलेला गुणगौरव प्रत्ययाला येतो. त्यांच्या कवि 'बी'विषयीच्या सादर अभिमानाला ज्ञाति-बंधु-प्रेमाचा अक्षराचाहि आधार सापडणार नाही. बोट करून दाखवितां येण्यासारखें एकच काव्य आहे की ज्यांत त्यांचें ज्ञातिप्रेम उचंबळून आल्यासारखें पाहणाराला दिसेल, पण तेंहि ज्ञातिप्रेमापेक्षा बौद्धिक कुतूहलाचें व वडीलकीच्या आशीर्वादात्मक शुभचिंतनाचें आहे. ब्रिटिश रियासतीचे एक मानकरी सर चिंतामणराव देशमुख, आय० सी० एस्०, १९१२ सालीं मुंबई विश्वविद्यालयाच्या प्रवेशपरीक्षेंत पहिले आले. त्या प्रसंगीं अभिन्नंदनपर अशी एक कविता गोविंदाग्रजांनी लिहिली. त्यांत ते म्हणतात, "मी, माझें कुल, माझी जाती, समाज माझा हा । श्रीमानवता देवी माझी ईश्वर मीच अहा ॥ अशा भावना मनि ठेवुनियां जा वरती

वरती । हृदयसागरा सदा येउं दे अमर्याद भरती ॥” ‘स्वराज्यां’त गोविंदाग्रजांच्या शुभचिंतनाप्रमाणे श्री० चिंतामणराव देशमुखानी स्वकीयांसाठी बजावलेली कामगिरी महाराष्ट्र तरी विसरूं शकणार नाही. अशा प्रकारचा जात्यभिमान करावयाला लवणाराचें व करणाराचें कोणीहि आनंदाने स्वागतच करील.

खेडुत जीवनांत घरच्या कर्त्या पुरुषाला मृत्यु झाला म्हणजे त्या वर्षी पीक मनमुराद येतें असा समज आहे. या वर्षी वऱ्हाडांत कपाशीचें पीक आणि भाव तेथील लोकांच्या अपेक्षेबाहेर चढत्या पायरीचा आला होता. गडकरीमास्तर हे ‘बलवंत मंडळी’च्या कुटुंबांतील खरेखुरे कर्ते पुरुष होते. त्यामुळे त्यांच्या हानीमुळे या मनमुराद आलेल्या पिकाचा व भावाचा फायदा ‘बलवंत मंडळी’लाहि तसाच चढत्या श्रेणीने मिळाला. एका उमरावतीच्या मुक्कामांत कंपनीने दहा हजाराचें कर्ज फेडलें.

‘बलवंत संगीत मंडळी’ने सावकाराच्या कर्जफेडीबरोबर लौकिकाची जमाहि या मुक्कामांत तशीच केली. ‘भावबंधन’च्या यशस्वी प्रयोगामुळे मध्यमवर्गीय सुशिक्षितांना कंपनीबद्दल आपुलकी वाटूं लागली. आम्ही लतिकेच्या कामासाठी कोट घेऊं शकलों नव्हतों तो कोट एका भगिनीने स्वखुषीने कंपनीला देणगी म्हणून बहाल केला. त्या भगिनीवर त्या नाटकाच्या प्रयोगाचा इतका परिणाम झाला की तें कोटाचें वैगुण्य त्यांच्या रसिक मनाला बोचलें. तत्क्षणीं त्या जो गरम ओव्हरकोट वापरीत तो लतिकेने तिसऱ्या अंकांत वापरण्यासाठी त्यांनी धाडून दिला. त्या रसिक भगिनी आजच्या शिक्षणतज्ज्ञ—विशेषतः शिक्षणतज्ज्ञ—श्री० ताराबाई मोडक या होत.

चोखंदळ पण गुणग्राहक असा पुण्यामुंबईच्या प्रेक्षकाचा लौकिक व अनुभवहि. तेव्हा ज्या नाटकाने वऱ्हाडप्रांतीं पैसा व लौकिकाची जोड करून दिली त्याचे प्रयोग पुण्यामुंबईच्या प्रेक्षकांना दाखवावे या ईर्ष्येने औरंगाबादहून हैद्राबादला (दक्षिण) मुक्काम ठरविला असतांहि पांच प्रयोग पुण्यास व आठ-दहा प्रयोग मुंबईस करण्याच्या हेतूने सर्व सामान व इतर मंडळी हैद्राबादेस रवाना करून निवडक मंडळींसह आम्ही पुण्यास पांच प्रयोगांकरिता आलों. पुण्याच्या पहिल्या अमदानींतील प्रेक्षकांच्या रसिकतेची घडी अद्याप तितकी विस्कटली गेली नव्हती. पहिलें महायुद्ध जरी होऊन गेलें होतें तरी व्हाली वस्तीच्या बाजारबुणग्यांचा बुजबुजाट अद्याप तितका झाला नव्हता. असें असूनहि ‘भावबंधन’च्या प्रयोगांचें अपेक्षेप्रमाणे स्वागत झालें नाही. ‘प्रेमसंन्यास’च्या व ‘पुण्यप्रभाव’च्या पहिल्या प्रयोगांचें रसिकांनी केलेलें स्वागत मीं अनुभविलें होतें. मास्तरांचा मृत्यु हें अभिरुचीची पोक्ळी निर्माण होण्याचें कारण होऊं शकेल काय ?—असा ओझरता विचार माझ्या मनाला चाटून गेला. अमोघ वाटलेला बाण हिराच्या काडीसारखा टाकाऊ ठरला. मोठें दुःख आलें. मुंबईच्या खेळांच्या उत्पन्नाची भीति पोटांत उभी राहिली. कांही झालें तरी नाटकग्रहाचे वार

घेतले होते. जाहिरात झाली होती. मुंबईस जाणें भाग होतें. फक्त त्यांत इतकेंच समाधान होतें की दोनतीन वॅगन्स सामान व चाळीस मंडळीं अगोदरच हैद्राबाद येथे पाठविली होती. त्यामुळे त्याप्रीत्यर्थ होणाऱ्या खर्चाच्या वचतीच्या समाधानांत होतों. मुंबईस शनिवार-रविवारसारख्या सरळ वारांचें थिएटर मिळणें शक्यच नव्हतें, म्हणून एक महिन्याकरता 'बालीवाला थिएटर'चे आडवार घेतले होते.

'वीरविडंबन', 'भक्त ध्रुव' व 'भावबंधन' अशीं तीन नवीं नाटके होती. यांपैकी एक नाटक तरी लागू पडेल या आशेवर मुंबईला आलों. 'वीरविडंबन' व 'भक्त ध्रुव'चे प्रयोग चांगले झाले. विशेषतः 'वीरविडंबन'चा कर्त्याचें नांव व त्याचा परिणामकारी प्रयोग यांमुळे पांढरपेशा समाजांत चांगला बोलबाला झाला. पण ज्या ईश्याने हा मुक्काम ठरविला होता, ज्या प्राप्तीच्या आशेने एवढी धावपळ केली होती, तिला यश येईल अशी खात्री वाटेना. शेवटीं रामबाण म्हणून संग्रही असलेलें 'भावबंधन' जाहीर केलें. आजच्याप्रमाणे त्या वेळीं प्रसिद्धीचीं साधनेंहि विशेष नव्हतीं. जेमतेम पांचदहा हजार हँडबिल्स, भितीच्या दोन शिळांच्या शंभर-सवाशे जाहिराती, एक-दोन मराठी दैनिकांत जाहिरात. 'पात्रांचीं नांवें जाहीर करणें हें कमीपणाचें; एकंदर जाहिरात ही खोट्या भपक्यासाठी असते' असा प्रेक्षकांमुळेच आमचाहि समज किंवा आम्हीं न केल्यामुळे प्रेक्षकांचा समज आम्ही समजत होतों. फोटो वगैरेचें तर नांवच काढायला नको. मर्यादित जाहिरात करणें हें त्या वेळीं प्रतिष्ठेचें, मोठेपणाच्या खानदानीचें लक्षण मानण्यांत येई. दिनांक ७ जुलैचा मुंबईचा पहिला प्रयोग जाहीर झाला. आणि तडाखेबंद तिकीटविक्री सुरू झाली.

मास्तरांच्या अनुपस्थितीमुळे मला धीर सुटल्यासारखें होई. १९१५ मध्ये 'किर्लोस्कर मंडळी'त आम्ही एकत्र असल्यापासून वेळीं-अवेळीं आम्ही बोलत असूंच; पण नाटकाच्या वेळींहि मी भूमिकेसाठी रंगून काम करीत असलों तरी रंगभूमीच्या एका कोपऱ्यांत माझें रंगभूमीवरचें काम झाल्याबरोबर आम्ही दोघे बोलत असू. शंकरराव मुजुमदार एक दिवस म्हणाले, "इतर वेळीं तुम्ही बोलत असतांच, पण नाटकाच्या वेळींहि तुम्ही बोलत असतां. असें तुमचें बोलणें तरी कोणत्या विषयावर चालतें?" खरोखर शंकरराव व्यवहारी पंचक्रोशींत घुमत राहिले नसते तर त्यांनाहि या बोलण्याची गोडी वाटली असती. आणि तेहि आमच्याबरोबर तासन् तास बोलण्यांत सहभागी झाले असते. आता मला विचारलें तरी मला सांगतां येणार नाही आम्ही काय बोलत होतों तें, पण जें मास्तर बोलत तें मात्र असें आकर्षक नि गोड असे की त्याचा कंटाळा कधीच येऊं नये.

पुण्यांतील 'पुण्यप्रभाव'च्या पहिल्या प्रयोगाची गोष्ट. मी नेहमीप्रमाणे रंगून तयार झालों. पण पाहतों तों मास्तर कोठेच दिसेनात. मला वाटलें, पहिल्या

प्रयोगाच्या निमित्ताने निर्मंत्रित मित्रमंडळीचें स्वागत करण्यांत ते गुंतले असतील. रंगभूमीवरून पहिल्या दरवाजावर दृष्टि टाकली, पण मास्तर दिसेनात; सर्व थोर निर्मंत्रित समोर बसलेले दिसत होते. प्रवेश करून मी आंत आल्यावर बाहेर दरवाजावर शंकररावांच्याकडे मनुष्य पाठवून मी विचारणा केली, “मास्तर कोठे आहेत?” तोंवर शंकररावांचाहि समज ते नेहमीप्रमाणे आंत असतील. त्यांनी “चौकशी करतो” म्हणून मला परत निरोप दिला. मोठा होणारा किंवा झालेला माणूस हा आपल्या वडीलधाऱ्या कुटुंबियांप्रमाणे गांवालाहि लहानच असतो. विनयशील स्वभावाला साजे-शीच गोष्ट ही. मास्तरांचें तर हें दुसरेंच—संगीत पहिलेंच—नवीन नाटक. पुण्याच्या प्रेक्षकांच्या तें कितपत पसंतीस उतरतें याची त्यांनाहि धागधुग वाटत होती. तेहि एक प्रकारें काळजीत होते. प्रेक्षकांच्या मताचा ते कानोसा घेत माडीच्या दुसऱ्या-तिसऱ्या मजल्याच्या प्रेक्षकांत सर्वांची दृष्टि चुकवून मिसळत होते !

शंकररावांकडून शोधार्थ गेलेल्या माणसाने त्यांना गाठलें आणि शंकरराव व मी चौकशी करीत आहोंत म्हणून सांगितलें. त्यांनी एका हँडबिलच्या पाठीवरच मला देण्याकरता त्याच्याचवळ एक चिन्ही दिली. पहिला अंक पडल्यावर त्या माणसाने ती चिन्ही आणून माझ्या हातीं दिली. त्यांत एवढेंच लिहिलें होतें, “नाटक उत्तम चाललें आहे. असेंच चालूं द्या. दुसऱ्या अंकानंतर तुम्हांस भेटतों.” प्रेक्षकांनी ‘पुण्यप्रभाव’च्या केलेल्या अपूर्व स्वागताने भारावलेले मारतर दुसऱ्या अंकानंतर आंत आले. त्या वेळीं त्यांच्या ठिकाणीं मैदान जिंकल्याचा उन्माद नव्हता, पण उत्साहाचा उमाळा होता. एवढ्यांत शंकररावहि आंत आले. त्यांनीहि भरल्या अंतःकरणाने मास्तरांचें अभिनंदन केलें. मोठमोठे साहित्यिक, पुढारी, फर्ग्युसनचे त्यांचे गुरुजन बाहेर त्यांच्या अभिनंदनार्थ त्यांची वाट पाहत होते. त्यांच्याच आग्रहावरून शंकरराव त्यांना बाहेर घेऊन गेले. आपल्या आवडत्या तरुण नाटककाराला पाहण्यासाठी—जणु त्यांच्या स्वागतासाठी—संबंध तीन मजल्याचें प्रेक्षागृह उठून उभें राहिलें. टाळ्यांच्या कडकडाटाने वातावरण दुमदुमून गेलें.

अकोल्याच्या पहिल्या प्रयोगासाठी त्यांचें मोठें छायाचित्र तयार करवून घेतलें होतें. तें बाहेर लावून त्याला हार घालूनच मी रंगावयाला बसलों. रंगून तयार झाल्यावर आज मास्तर नाहीत ही बोच एखाद्या जिव्हाळीसारखी मनाला चुरचुरत होती. दर्शनी पडदा उघडला, नमन झालें आणि मी प्रवेश करून ‘माझें नांव घनश्याम’ एवढें वाक्य बोललों, आणि समोर लावलेल्या मास्तरांच्या छायाचित्राकडे डोळे वळले. आणि जें भडभडून आलें तें सांगतां येत नाही. धुंडिराजाचीं त्यावर तीनचार वाक्यें होतीं म्हणून बरें. तेवढ्यांत प्रेक्षकांच्या लक्षांत येऊं नये म्हणून स्वतःला सावरण्याचा प्रयत्न केला.

मुंबईच्या प्रयोगांतहि अकोल्याच्या सुरुवातीच्या प्रयोगाची त्या फुललेल्या प्रेक्षागृहांत पुनरावृत्ति झाली. मास्तरांचें तसेंच छायाचित्र बाहेर हार घालून ठेवलें होतें. मास्तरांच्या या छायाचित्रापासूनच नाटककाराचें छायाचित्र हार घालून प्रेक्षागृहांत ठेवण्याची प्रथा सुरू झाली. मुंबईच्या प्रेक्षकांच्या स्वागताचें वर्णन काय करावें ? 'भावबंधन'चें स्वागत मुंबईकरांनी असें केलें की सरळ वार मिळणें संभवनीय नसल्यामुळे शनिवारी दुपारी प्रयोग लावला तरीहि ऑफिस आटोपून दीड-दोनच्या सुमारास प्रेक्षागृहांत शिरण्यासाठी झुंबड उठावयाची. मुंग्यांप्रमाणे माणसांच्या रांकांना त्या वेळचा माणूस सरावला नव्हता. मुंबईच्या प्रेक्षकांनी 'भावबंधन' नाटकाचें जें कोडकौतुक केलें त्यामुळे धाडस केल्याचे पांग फिटले. आडवार असूनहि सात खेळांना जवळजवळ साडेसात हजार रुपये उत्पन्न झालें.

या उत्पन्नाला एका पैचाहि सरकारी कर तेव्हा नव्हता. तिकिटांचे दरहि आठ आण्यांपासून तीन रुपयांपर्यंत होते. आणि सोन्याचा भाव त्या वेळीं वीस रुपये तोळ्याच्या आसपास होता. म्हणजे या मानाने त्या साडेसात हजारांचें मूल्यमापन करावयाचें. नाटकगृहाचें भाडें प्रत्येक खेळाला सर्व सामानासह साठ रुपये होतें. राहणीची स्वस्ताई इतकी होती की जेवणाच्या खानावळीचे महिना सतराअठरा रुपयेच उत्तम जेवणाला माणशीं पडत. जाहिरातीला आठवड्याला जेमतेम साठ रुपये खर्च येई. प्रयोगापुरतीच माणसें बरोबर असल्यामुळे पंधरासोळा मंडळी एका खाजगी मित्राच्या जागेंतच (ते बाहेरगावीं गेले असल्यामुळे) राहत. मास्तरांच्या या नाटकाने 'बलवंत' मंडळीचे पांग कोणत्या नाण्यांत फेडले हें वाचकांच्या लक्षांत यावें म्हणून हा जमाखर्च मुद्दाम दिला आहे.

असें उत्पन्न होत असल्यावर त्या मुक्कामाचा मोह सुटला नाही तरच नवल ! पण थिएटर मिळालें पाहिजे. ज्या गुजराथी मंडळीचे पोटभाडेकरी म्हणून 'बालीवाला नाटकगृह'त खेळ करीत होतों त्यांनी दुसऱ्या महिन्याला थिएटर घावयाचें नाकारलें. त्यांच्या उत्पन्नावर परिणाम होतो असा त्यांचा समज झाला. याच वेळीं 'गंधर्व मंडळी' पुण्यास प्रयोग करीत होती, तेथे त्यांना उत्पन्न चांगलें होत होतें. 'गंधर्व मंडळी'ने एल्फिन्स्टन थिएटर ऑगस्टपासून घेतलें होतें. त्यांना तात्यासाहेबांनी आमच्याकरिता पुण्यास एक महिना मुक्काम वाढवून मुंबईचें थिएटर आम्हांस देण्याची विनंती केली व ती त्यांनी उदार मनाने मान्य केली.

झालें. आमचा एक महिना मुक्काम वाढला. पण दुसरी अडचण उभी राहिली, ती स्टेजच्या सीनसीनरीची. आमचें सगळें सामान तर हैद्राबाद येथे होतें. तेथून आणवून परत नेणें हें खर्चाचें व त्रासाचें होतें. मग काय करावयाचें ? सर्व नाटकांना उपयोगी पडेल असें सामान कोठलें मिळवावयाचें ? त्या वेळपावेतो मुंबईस नाटकाचें सामान किंवा कपडे भाड्याने देण्याचा धंदा अस्तित्वांत आला नव्हता. खूप शोधाअंती असें समजलें की जेवणाचीं बिलें चुकवितां न आल्यामुळे 'माधवाश्रमा'कडे एका मंडळीचें

स्टेजचें सर्व सामान आहे. आम्ही मंडळीहि त्या वेळीं 'माधवाश्रमां'तच जेवावयाला होतो. त्या सामानाबद्दल चौकशी करतां ते म्हणाले, "आम्ही आपण होऊन तुम्हांस आमच्याकडे सामान आहे म्हणून सुचविलें असतें. आमच्याकडे तसें एका मंडळीचें सर्व सामान आहे पण तें ठेवावयाला आमच्याकडे मोठें गोदाम नसल्यामुळे बाहेरच्या बाजूला पावसांत भिजत पडलें आहे. तुम्हांला चालत असेल तर पाहा." आम्ही नडलेलेच होतो. आम्हांला बुईंग, झालरी, पडदे यांचे जागीं आड करावयाला कांही तरी पाहिजे होतें. आम्हीं तें सामान पाहून त्यांतीलच सामान निवडून, कांही थोडी डागडुजी करून नाटक उभें करावयाचें ठरविलें. स्टेजवरील कोच-खुर्च्यांसारखें मांडणावळीचें सामान तेवढें चांगलें शोभिवंत दिसेल असें भाड्याने आणलें आणि त्याच सामानावर नाट्यप्रयोग सुरू केले.

सद्दीचा म्हणजेच नाटकाच्या प्रयोगाचा जोर असला म्हणजे असल्या गोष्टींकडे कुणी दुकूनसुद्धा पाहत नाही. त्या मुक्कामांत एकहि प्रेक्षक किंवा टीकाकार असा भेटला नाही की असलें सामान दाखवून तुम्ही लोकांची फसवणूक कां करतां असें त्याने विचारलें ! हा सर्व 'भावबंधन'च्या प्रयोगाच्या सद्दीचा जोर होता. नाटकांतील संवाद, संगीत, नाट्य व अभिनय हीं प्रेक्षकाच्या मनाची अशी पकड घेत की प्रेक्षकाला पात्राच्या आज्ञाजुल काय आहे याचा विचार करावयाला फुरसतच मिळत नसे. याच करामतीवर नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी असें म्हणत असल्याचा एक प्रवाद ऐकिवांत आहे की, 'मी नुसत्या अलवाणाच्या पडद्यावर नाटकें करीन.'

याच मुंबईच्या मुक्कामांत 'भावबंधन'मधील माझ्या 'घनश्यामा'च्या भूमिकेने मंडळीच्या एका जिव्हाळ्याच्या स्नेहाचे आणि माझे संबंध नित्याचे दुरावले. 'बलवंत मंडळी'च्या प्रारंभी श्री० तात्यासाहेब परांजपे यांनी ज्या कांही मित्रांकडून भांडवलाची जमवाजमव केली होती त्यांत श्री० दीनानाथ (दाजिबा) नंदराम दांडेकर नांवाचे ग्रॅहम कंपनीतील एक गृहस्थ होते. या दाजिबा दांडेकरांच्याच बोरिवलीच्या बंगल्यांत 'बलवंत मंडळी'ची स्थापना झाली. हे गृहस्थ स्वभावाने अतिशय सरळ, एकमार्गी असे होते. मुंबईकर माणसाचा ते एक आदर्श नमुना होते. मोठे भाविक वारकरी पंथाचे असल्यामुळे दरवर्षी आषाढीला ते पंढरपूरला जात. 'भावबंधन'चे पहिले दोन प्रयोग झाल्यावर दुसऱ्या दिवशीं त्यांनी मास्टर दीनानाथ आणि कोल्हापुरे यांना मुद्दाम आपल्या घरीं जेवणाचें निमंत्रण दिलें. जेवतांना ते अगदी अस्वस्थ होते, असें दीनानाथ सांगत. जेवण झाल्यावर एखाद्या महत्त्वाच्या विषयाची प्रस्तावना केल्या-सारखें करून ते त्या उभयतांनाहि कळवळून म्हणाले, "वाटेल तें करा, पण आधी त्या कोल्हटकराला दूर करा. नाटकांत वागतो तसाच तो तुमच्याशीं व्यवहारांतहि वागल्यावाचून राहणार नाही. तो सगळी कंपनी घशांत टाकील. फार भयंकर माणूस आहे. आमच्यां भोळेसांब तात्यासाहेबांना तें कळावयाचें नाही. तरी पण त्यांनाहि मी सांगून पाहणार आहे. या दुष्ट माणसाला जितक्या लवकर दूर कराल तितके तुमचे

चांगले दिवस जवळ येतील.” ते उभयताहि त्यांना उत्तर देण्याच्या मानगडीत पडले नाहीत. मात्र हे त्यांना स्पष्ट दिसून आले की ‘भावबंधन’ नाटक पाहिल्याचा हा सगळा परिणाम आहे. हे गृहस्थ पुढे तीनचार वर्षे मंडळीत येतजात, बाहेरगावी आठआठ दिवस मुकामालाहि असत, पण माझ्याशी एका अवाक्षराने कधी बोलत नसत. ते असतांना एखादा नट आजारी झाला आणि त्याची त्याच दिवशीच्या नाटकांत भूमिका असली म्हणजे पुन्हा त्यांचा माझ्याविषयीचा राग उफाळून येई. ते म्हणत, “हा कोल्हटकर माणसें मारणार आहे हो, माणसें मारणार आहे; उद्या या माणसाला ‘टॉयफाइड’ किंवा ‘न्यूमोनिया’ झाला तर काय करावयाचें? आजच्या दिवस या माणसाला रजा दिली तर काय होईल?” या वेळीं त्या आजारी माणसाने त्यांची समजूत घातली तरी ती त्यांना पटत नसे. ‘घनश्यामा’च्या भूमिकेने अशा निकटवर्ती माणसांचीं मनं माझ्याविषयी कायमचीं कळषित केलीं.

याच मुकामांत उल्लेखनीय व आजन्म अविस्मरणीय अशी घडलेली घटना म्हणजे लोकमान्यांसारख्या राष्ट्रपुरुषाचा मृत्यु. जुलै महिन्यांतच लोकमान्यांच्या वाढदिवसानिमित्त डॉ. भडकमकर वगैरे मंडळींनी एका संस्थेच्या मदतीकरता लोकमान्यांच्याच अध्यक्षतेखाली ‘वीरविडंबन’चा खेळ घेतला होता. त्या खेळाला ते उपस्थित राहणार होते, पण त्याच दिवशीं त्यांची प्रकृति बिघडली. प्रयोगामध्यंतरीच्या समारंभाला ते येऊं शकणार नव्हते म्हणून वसईचे चित्रकार मराठे यांनी त्यांच्या प्रतिछायेल साजेशी खुर्चीवर बसलेली मूर्ति तयार केली होती, जी ते आपल्या चित्राच्या प्रदर्शनांत दाखवीत असत, ती आणून समारंभाच्या वेळीं बाहेर ठेवली. क्षणभरच प्रेक्षकांना लोकमान्यांच्या उपस्थितीचा भासहि झाला. समारंभ उरकण्यांत आला. पण या दिवशीं सुरु झालेल्या दुखण्यांत त्यांचा अंत झाला. त्यांच्या जिवाच्या संरक्षणसाठीं मुंबईतील धन्वंतरी अहमहमिकेने प्रयत्न करित होते. वास्तविक त्या राष्ट्रपुरुषाची प्राणज्योत गुरुवारी दुपारीच क्षीण झाली होती, त्या ज्योतीला तेजस्वी करून पुन्हा तेवती ठेवण्याची शक्ति धन्वंतरींच्या औषधींत तरी कुठून येणार? ३१ जुलै शनिवारचा दिवस. ‘भावबंधन’चा आठवा प्रयोग होता तो. सुरवातीच्या वेळीं त्या राष्ट्रपुरुषाच्या प्रकृतीच्या विवंचनेंत सर्वच होते. पण त्याच वेळीं आमच्यापुढे सोडविण्यासाठी आणखी एक कोडे पडलें होतें. दुसऱ्या दिवशीं रविवार १ ऑगस्ट. दुसरा एक महापुरुष देशाच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी एका महान् यज्ञाला सुरवात करणार होता. आम्हां व्यावसायिकांपुढे असा प्रश्न उभा राहिला होता की, रविवारचा प्रयोग बंद ठेविला तर तुम्ही अराजकाला मदत करितां म्हणून सरकारचा रोष व्हावयाचा; न ठेविला तर जनतेचा राग ओढवून घ्यावयाचा. त्या वेळच्या अधिकाऱ्यांत कांही कलाप्रेमी पक्षपाती अधिकारी असतच. त्यांच्याचबरोबर चर्चा करून असें ठरलें की आपण होऊन प्रयोग बंद आहे असें म्हणावयाचें नाही. पण विशेष सक्ति किंवा सरकारी चौकशी झालीच तर त्यांना सांगावयाचें, “तुम्ही संरक्षण द्या; आम्ही खेळ करावयास

तयार आहेत. स्वतंत्रपणें खेळ लावण्यांत धोका वाटतो.” ‘भावबंधन’चा प्रयोग चालू झाला. १२०० रुपये उत्पन्नाच्या प्रेक्षकांनी प्रेक्षागृह इंच इंच जागेने भरून गेलें होतें. साडेबाराच्या सुमाराला तिसरा अंक संपला. बारा वाजल्यापासूनच “खेळ बंद करा” अशा प्रकारचे फोन येत होते. पण नाटक वेळेवर म्हणजे दीडच्या आंत संपावें म्हणून थिएटरवाले अशा प्रकारची निकड लावीत, त्यांपैकीच नेहमीचेच ते फोन असतील असा व्यवस्थापक मंडळींचा समज. चवथा अंक सुरू झाला. ‘लतिका-मालती’चा प्रवेश होऊन ‘मालती’ आंत आली आणि मी ‘घनश्याम’ म्हणून प्रवेश करून एकदोन वाक्यें बोललों असेन, एवढ्यांत आंत गडबड सुरू झाली. इतकी आंत गडबड झाली की, मी माझीं वाक्यें बोलत असतां थांबलों. एखादें-अधें मिनिट झालें असेल, तात्यासाहेब बुईगच्या तोंडाशीं घेऊन ती अनपेक्षित वार्ता मला सांगूं लागले. त्यांचा आवाजहि रुद्र झाला होता. मीं स्टेजवरूनच दर्शनी पडदा टाकावयास सांगितलें. सरदारगृहावरून स्वयंसेवक राष्ट्रपुरुषाच्या शेवटच्या निःश्वासाची बातमी घेऊन आले होते. ती मंडळींच हा वेळपावेतो फोन करून दमली होती म्हणून डॉक्टर भडकमकरांनी शेवटीं स्वयंसेवक पाठविले.

चारदोन मिनिटांत आम्हीं आपसांत चर्चा करून खेळ बंद करण्याचा निर्णय घेतला व माझे मित्र श्री० भालचंद्र घडफळे यांनी ती दुःखद वार्ता प्रेक्षकांना निवेदन केली. “यापुढे खेळ बंद केला असून ज्यांना पैसे परत पाहिजे असतील.त्यांना ते परत मिळतील” म्हणून सांगितलें. तिकिटविक्री करणारा माणूस तिकिटें परत घेण्यासाठी तिकिट ऑफिस उघडून बसला. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे एकानेहि तिकिट परत केलें नाही. पण हजार माणसांचा समाज नाटकगृहांतून बाहेर पडतांना टाचणी पडली असती तर ऐकूं आली असती, जणु पायांचासुद्धा आवाज होऊं नये म्हणून शांतपणें पांच मिनिटांतच बाहेर पडला. अगदी कान लावून ऐकणाराला फक्त दुःखाचे निःश्वास व उसासे एवढेच ऐकूं आले असते. जन्मसिद्ध स्वराज्याच्या हक्कासाठी झगडत झगडत त्या राष्ट्रपुरुषाने आपलें जीवदानहि केलें. हें जीवदानाचें उदक उगवत्या महापुरुषाच्या हातीं पडलें आणि त्यामुळे त्याने प्रारंभ केलेल्या चळवळीला जणु जीवदान मिळालें. त्या राष्ट्रपुरुषाच्या अखेरच्या श्वासांनी स्वातंत्र्याप्रीत्यर्थ होणाऱ्या चळवळींतच जणु प्रवेश केला. ती राष्ट्रीय चळवळ सृजीव होऊन देशव्यापी झाली. त्या राष्ट्रपुरुषाचा तो शेवटचा निःश्वास म्हणजेच नव्या चळवळीचा प्राण—त्या चळवळीची चेतना. त्या राष्ट्रपुरुषाच्या देहविसर्जनाने तो समुद्रकाठ, ती चौपाटी—महाराष्ट्रालाच नव्हे तर अखिल भारताला तीर्थ-रूप झाली. गंगायमुनेचा संगम होऊन तो भागीरथीचा लोंढा सोसाटत पापक्षालन करीत सागराला शंभर मुखांनी गिळाला. भागीरथ प्रयत्नांचें सार्थक झालें. अनेक शतकांनी भारताचें नांव सार्थ झालें, उज्वळ झालें.

या राष्ट्रपित्याच्या शास्त्रोक्त और्ध्वदैहिक विधीच्या सांगतेपूर्वीच ‘बलवंत मंडळी’ने ‘भावबंधन’ नाटकाच्या एका प्रयोगाचें कोठलाहि खर्चवेच न घेतां येणारें उत्पन्न

होणाऱ्या स्मारकाकरिता देण्याचें जाहीर केलें. 'संदेशकारां'च्या सूचनेवरूनच हा प्रयोग करावयाचें ठरविलें होतें. स्मारकाची कोणतीच योजना त्या वेळपावेतो तरी आखण्यांत आली नव्हती. 'भावबंधन' नाटक म्हणजे दर्शनी हुंडीच त्या वेळीं समजली जात असे. या नाटकाचा प्रयोग मुद्दाम मोठें नाटकग्रह म्हणून ग्रॅटरोडच्या 'हिक्टोरिया नाटकग्रहांत' करण्यांत आला. नाटकाचें उत्पन्न जवळजवळ पांच हजार रुपये व काशिनाथपंत येवलेकर नांवाचे तात्यासाहेब परांजपे यांचे एक स्नेही होते त्यांनी त्या प्रयोगानिमित्त पांच हजार रुपये देणगी म्हणून जाहीर केले ते, असे दहा हजार रुपये लोकमान्यांच्या पुढे होणाऱ्या स्मारकाला देण्याचा पहिला मान 'बलवंत मंडळी'ने मिळविला. ती रक्कम त्या वेळीं राजकारणांत असलेले थिऑसफिस्ट जमनादास द्वारकादास यांच्या स्वाधीन करण्यांत आली. त्यांनीहि ती पुढे 'नॅशनल मेडिकल कॉलेज' म्हणून जी नवी संस्था स्थापन करण्यांत आली तिला दिली.

या मुंबईतील मुक्कामांत 'बलवंत मंडळी'कडून नाट्यसंसारांत दोन उल्लेखनीय गोष्टी झाल्या. नाटकग्रहाच्या अडचणीमुळे शनिवारी दुपारच्या प्रयोगाची प्रथा रूढ झाली; व दुसरी गोष्ट, पहिल्या वर्गाच्या म्हणून ज्या नाटक मंडळ्या समजल्या जात ('किलोस्कर' व त्यांच्या संप्रदायी) त्यांचा पहिल्या ओळीच्या खुर्चीचा दर तीन रुपये असे तो पांच रुपये करण्यांत आला. पुढे सर्व प्रमुख मंडळ्यांनी हा पांच रुपये दरच पहिल्या वर्गाचा दर म्हणून स्वीकारला. 'भावबंधन'च्या प्रभावी प्रयोगाने हे झालेले बदल पुढे प्रेक्षकांच्या अंगवळणी पडले. या दराच्या वाढीमुळे 'ज्याच्या भावाला बंधन नाही तें भावबंधन' अशी कांही प्रेक्षकांनी कुचेष्टाहि केली.

आता 'पुण्यप्रभाव'चे माझ्या मते जे वैशिष्ट्यपूर्ण प्रयोग झाले त्यांपैकी कांही वेचक प्रयोगांची मी माहिती देणार आहे.

“चिंतामण, तूं नाटकाचा पेशा पत्करलास त्या वेळीं मला फार दुःख झालें. मला वाटलें, अच्युतने आपल्या आयुष्याचें मातेरें करून घेतलेंच (त्या वेळीं 'संदेशकार' म्हणून अच्युतराव यांचा महाराष्ट्रांत सर्वतोमुखी बोलबाला झाला होता, पण या नेमस्त वृद्ध पुढ्याला तो मान्य नव्हता.) पण त्याच्या नादीं लागलेल्या तुम्हां मुलांचेहि तो हित न पाहतां तुम्हांला बिघडवून वाईट मार्गाला लावतो आहे. पण तुझें कालचें वृंदावनचें काम पाहून मला अतिशय आनंद झाला. आणि कोठल्याहि क्षेत्रांत गेला तरी कोल्हटकर हा कोल्हटकरच असतो हें तूं सिद्ध केलेंस. तुझें हें काम पाहण्याला तुझी आई असावयाला पाहिजे होती.” माझे चुलते रा० ब० वामनराव (नाना) यांनी १९१७ सालीं उमरावतीच्या मुक्कामी 'किलोस्कर मंडळी'चा 'पुण्यप्रभाव'चा प्रयोग पाहून हे उद्गार काढले. त्यांनी मला पोटाशी घेऊन गहिवरून बरील प्रशस्तिपत्र दिलें. मला धन्यता वाटली. लहानपणापासून नानांची एवढी जरब, एवढा दबदबा

नमस्कारासाठी मी वाकलें असतां त्यांनी मला उठवून पोटाशीं घेतांना मी अंग चोरून उभा होतो. त्यांच्या डोळ्यांतील आनंदाश्रूंनी त्यांच्याबद्दलच्या भीतीच्या गाठी भिजून सैल झाल्या. पित्याच्या जिऱ्हाळ्याने मीं मिठी मारली.

जवळजवळ सात-आठ वर्षे 'वल्लवंत मंडळी'च्या भाग्याची सुहूर्तमेढ प्रत्येक गावीं 'पुण्यप्रभाव'च्या पहिल्या प्रयोगाने रोवली जावयाची.

वाई ग्रंथ संग्रहालयाच्या मदतीसाठी तेथील मंडळींनी 'वल्लवंत संगीत मंडळी'चा 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा प्रयोग लोकमान्यांच्या अध्यक्षतेखाली १७ सप्टेंबर १९१८ ला मुंबई मुक्कामी घेतला होता. १८ सप्टेंबरला लोकमान्य विलायतेच्या प्रवासासाठी बोटीत पाय ठेवणार होते. त्यांना निरोप देण्याचे भरणच कार्यक्रम चालू होते. रात्रीं दहा साडेदहा झाले, नाटकाचे दोन अंक संपत आले, तरी लोकमान्य नाटकग्रहाकडे वळू शकले नव्हते. त्यांच्याबरोबर जाणारी दादासाहेब करंदीकरादि मंडळी प्रथमपासून प्रयोगाला उपस्थित होती. वाईकर मंडळींनी आपली स्वयंसेवक मंडळी लोकमान्य सरदारग्रहांत येतांच त्यांना घेऊन येण्यासाठी तेथे ठेविलीच होती. तिसरा अंक सुरू झाला. एवढ्यांत लोकमान्य आले. वृंदावन-भूपालांचा प्रवेश चालू होता. लोकमान्य येतांच त्यांच्या हातांत पुस्तक देण्यांत आलें. ते एकीकडे पुस्तक चाळीत होते, एकीकडे नाटक पाहत होते व हें चालू असतांच दादासाहेब करंदीकर त्यांना नाटकाची गोष्ट सांगत होते. भूमिकेसाठी रंगभूमीवर मी असल्यामुळे व मध्यंतरी भूपालाचें पद सुरू झाल्यामुळे हें सर्व मला पाहतां आलें.

दुसऱ्या दिवशीं ते हिंदुस्थानचा किनारा सोडणार होते, व दिवसभराच्या सत्कारांच्या कार्यक्रमांमुळे त्यांना त्या रात्रीं विश्रांतीची आवश्यकता होती, म्हणून वाईकर मंडळींनी तीन प्रवेश झाल्यावर लोकमान्यांच्या अध्यक्षतेखालील समारंभाचा कार्यक्रम उरकून घेण्याचें ठरविलें. दिवसभराच्या थकावटीमुळे लोकमान्यांनी थोडक्यांत भाषण केलें. त्यांनी प्रथम ग्रंथालयांची ज्ञानार्जनाच्या दृष्टीने केवढी आवश्यकता आहे हें सांगितलें. तसेंच नाटक मंडळ्या या प्रचाराचें केवढें साधन आहे याचें थोडक्यांत विवेचन करून वाईकर मंडळींनी हिंदमातेची प्रतिमा असलेलें एक सुवर्णपदक मंडळींना देण्यासाठी त्यांच्या हातीं दिलें होतें तें त्यांनी माझ्या छातीवर लाविलें. मंडळीच्या वतीने आभार मानण्याचें काम मीच करणार असल्यामुळे त्यांच्या हातून छातीवर पदक लावून घेण्याचें भाग्य मला लाभलें. त्या क्षणीं तर माझी छाती फुगलीच. पण ज्या ज्या वेळीं या प्रसंगाची आठवण येते, त्या त्या प्रसंगाीं हाच अनुभव येतो.

लोकमान्यांना नाटकासारख्या प्रभावी साधनाची लोकजागृतीकरिता केवढी उपयुक्तता आहे हें माहीत होतें. तसेंच नाटक ही एक कला आहे, तिची वाढ झाली पाहिजे, त्यांतल्या त्यांत आपली मराठी नाट्यकला लोकशिक्षणाचें कार्य कसें करित आहे, हें त्यांना ठाऊक होतें. म्हणूनच त्यांनी पूर्वी 'किलोस्कर मंडळी' कलकत्याला जावयाला सिद्ध झाली असतां 'अमृतबहार पत्रिके' सारख्या कलकत्याच्या प्रमुख दैनिकाचे

संपादक मोतीलाल घोष यांच्यासारख्या वयोवृद्ध महाशयांना ओळखपत्राबरोबरच स्वतःचें प्रशस्तिपत्र जोडलें होतें. नाटकच काय पण बहुजनसमाजांत तमाशासुद्धा प्रचाराचें अत्यंत प्रभावी साधन आहे हें ते जाणून होते. म्हणूनच त्यांनी होमरूल चळवळीच्या प्रसंगी कऱ्हाडचे पांडोत्रा शिराळकर यांना सत्यशोधकांनी तमाशाद्वारे लोकजागृतीच्या केलेल्या कामगिरीचा उल्लेख करून त्याद्वारेहि प्रचाराचें कार्य करावें असें सुचविलें होतें. सर्वसंग्रही लोकाग्रणीचा आदर्श लोकमान्यांच्या प्रत्येक गोष्टींत पाहावयाला सापडतो. त्यांनी तमाशाची वा नाटकाची कधीहि हेटाळणी केली नाही, उपेक्षा केली नाही.

‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाची महाराष्ट्राबाहेर प्रेक्षकांवर होणारी प्रतिक्रिया विशेष सांगण्यासारखी आहे. हैद्राबाद निजामहद्दींत, तर ग्वाल्हेर जवळजवळ उत्तर हिंदुस्थानांत, बडोदें बोलूनचाळून गुजरातची राजधानीच, तसेंच इंदूर माळव्यांत. येथील महाराष्ट्रीय प्रेक्षक जर आपल्या शेजाऱ्याला मराठी नाटक दाखविण्यासाठी घेऊन आला तर ‘पुण्यप्रभाव’चा प्रयोग दाखवितांना त्याला अभिमानाने सांगतां येत असे, हें आमच्या खऱ्या महाराष्ट्रीय संस्कृतीचें चित्र. गुजराती भाई आपल्या धर्मपत्नीला नाटक दाखवितांना म्हणत असे, “जो एम् छे. असा आहे पातिव्रत्याचा प्रभाव.” नाटक हें देशाच्या संस्कृतीचें दर्शन घडवितें असें म्हणतात. तें अशा गावीं त्या काळीं होणाऱ्या प्रयोगावरून प्रत्ययाला येई. त्यानंतर गेल्या दहापंधरा वर्षांत पुढारलेल्या मुंबई-पुण्यासारख्या शहरां ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाची प्रेक्षकाची होणारी प्रतिक्रियाहि मीं अनुभवली आहे. या शहरांतील सुशिक्षित म्हणून म्हणविणारा प्रेक्षक हें नाटक पाहून विचारतो, “पातिव्रत्य पातिव्रत्य ही काय चीज आहे? त्यासाठी एवढी आटापीट, एवढा आरडाओरडा कशाला?” नागरी जीवन प्रगत होत आहे याचें हें लक्षण असावें. बाहेरगावचा प्रेक्षक मात्र अजून आपल्या जुन्या कल्पनांना चिकटून बसलेला—निदान रंगभूमीवरच्या प्रयोगाचा तरी आनंद घेणारा आढळतो.

इंदूरचे नाट्यप्रेमी श्रीमंत सवाई तुकोजीराव होळकर यांच्या आश्रयाखाली ‘यशवंत संगीत मंडळी’ नांवाची नाटक मंडळी स्थापन झाली. त्या मंडळींनी ‘पुण्यप्रभाव’च्या पहिल्या प्रयोगाने सुरुवात करावयाचें ठरविलें. त्याचे देखावे पट्टीच्या पेंटरकडून रंगवून घेण्याचें काम चालू होतें. स्वतः महाराजांनी या मंडळीच्या उभारणींत इतक्या वारकाईने लक्ष घातलें होतें की, सीनसामान तयार होई तेव्हा त्यावर ते एकदा स्वतः दृष्टि टाकीत. एकदा असाच एक महालाचा पडदा तयार झाल्यावर तो पाहण्यासाठी महाराजांना निमंत्रण केलें. पेंटरने आपल्या चित्रणाच्या कौशल्याची कम्माल केली होती. पडद्यावर एका भव्य हॉलचें चित्रण केलें होतें. त्या हॉलमध्ये एक सुंदर रंगीत गालिचा रंगविला होता. पाहणाराला वास्तवतेचा आभास वाटावा म्हणून एका बाजूला त्या गालिचाच्या टोकाला बळकटी पडलेली चितारलेली होती. महाराज आले. त्यांनी तो पडदा पाहिला. चित्रण फारच बहारदार झालें होतें. पण ती बळकटी-सुरकुती-पाहतांच ते म्हणाले, “हा कोण गाढव राजा या महालांत वावरत होता, ज्याला

गालिच्याला एवढात्या वळकट्या पडलेल्या चालत असत ? अगोदर ती वळकटी पुसून टाका. पेंटरच्या या कलेच्या प्रदर्शनावरोवरच त्या राजाच्या हीन अभिरुचीचें प्रदर्शन व्हावयाचें.” नाट्यप्रयोग पुढे महाराजांनी पाहिला. ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकांत एक राजा आहे. ती लहानच भूमिका आहे. त्यामुळे नेहमी ती एखाद्या साधारण माणसालाच देण्यांत येई. ही भूमिका करणाऱ्या माणसाच्या ठिकाणी नाट्य वेताचेंच असावयाचें. त्या राजाला पाहून महाराज इतके चिडले, की ते आपल्या प्रतिपक्षी शत्रूला पाहूनहि इतके चिडले नसते. ते म्हणाले, “अगोदर या माणसाचें काम बदला. त्या जागीं दुसरा कोणी चांगला माणूस ठेवा. राजे काय असे दरिद्री असतात ? दुसरा माणूस मिळेपर्यंत नाटक लावूं नका. अहो, त्याला नीट उभें राहतां येत नाही की त्याला नीट बोलतां येत नाही. असा कर्मदरिद्री माणूस राजा होईल तरी कसा ?”

‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाच्या कथानकाप्रमाणे त्या नाटकाचें स्थळहि काल्पनिक आहे. मला या नाटकांतील एका घटनेच्या उल्लेखावरून नाटककाराने तो प्रवेश कोणत्या स्थळीं लिहिला असावा याचा ठावठिकाणा लागतो. ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकांतील दुसऱ्या अंकांतील दुसरा प्रवेश मास्तरांनी गोमांतकांतील पणजी मुक्कामी लिहिला असल्याचें त्यांतील उल्लेखांवरून सांगतां येतें. या प्रवेशांत द्राक्षासवाचा उल्लेख आहे. हें पेय गोमांतकाचें वैशिष्ट्य होय. तसेंच “सागरसंगमाच्या सीमारेषेजवळ आपली नौका डळमळते आहे—सागर नदीमुखाचें पहिलें चुंबन घेत आहे—समुद्राच्या लाटेच्या ओठाची मुरड पडून आमची होडी तिच्या पोटीं गडप होऊन जावी.” पणजीची खाडी जेथे समुद्राला मिळते तेंच वर वर्णन केलेलें स्थळ होय.

‘भावबंधन’ नाटकाचें कथानकहि काल्पनिकच. त्याहि नाटकाच्या स्थळाचा गडकरीमास्तरांनी कोठेच उल्लेख केलेला नाही. कथानकाच्या घाटणीवरून घडणीवरून तें पुण्यासुंबईसारख्या शहराचेंच कथानक असावें. धुंडिराजाचें घर मात्र उपनगरासारख्या मुख्य शहराच्या लगतच्या ठिकाणीं असावें. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं धुंडिराज ज्या स्टेजनावर गाडीची वाट पाहत असतो तें लहान स्टेजान असावें. तेथे विशेष वर्दळ नाही. धनेश्वर मालतीशीं लग्न करण्याचा आपला निश्चय लतिकेला सांगतो, त्या वेळीं ही आनंदाची बातमी काकांना सांगण्यासाठी लतिका घाईने निघते त्या वेळीं ती धनेश्वराला विचारते, “का बाबा, गाडी जोडावयाला सांगूं ? काकांना हें केव्हा सांगेन असें झालें आहे मला.” दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं धनेश्वराला धनेश्वराच्या घरांतून लांबविलेले त्याचे दस्तऐवज व इतर कागदपत्र स्मशानांत पुरून ठेवतो, तें स्मशान सुंबई-पुण्याचें नाही; तेंहि असेंच आडबाजूचें आहे. ‘प्रेमसंन्यास’ व ‘एकच प्याला’ या नाटकांतून पुण्यांतील स्थळांचा उल्लेखच असल्यामुळे त्या कथांच्या ठावठिकाणाचा

शोध करण्याचें कारणच नाही. 'राजसंन्यास'मध्येहि प्रत्येक प्रवेशारंभी स्थळांचा उल्लेखच आहे.

'भावबंधन'ने दोन महिन्यांचा सुंवईचा मुक्काम गाजवून सोडल्यावर पूर्वीच्या ठरलेल्या मुक्कामीं, म्हणजेच हैद्राबाद येथे, आम्ही आमच्या विन्हाडबाजल्याला व सर्व सामानाला व मंडळींना येऊन एकदाचे मिळालें. हैद्राबाद येथे येतांना वाटेंत सोलापूर येथे 'भावबंधन'चे दोन प्रयोग तुफान गर्दीचे गेले. हैद्राबादचा मुक्काम चांगला झाला, मात्र 'भावबंधन'चें वाटलें होतें एवढें तेज पडलें नाही. याच मुक्कामांत मोगलाई ऐषाचा एक नमुना पाहावयास मिळाला. राजा रविवर्म्याप्रमाणेच राजा दीनदयाळ म्हणून एक प्रसिद्ध चित्रकार होऊन गेले. त्यांचा स्टूडिओ हैद्राबाद येथे होता; तो चालविण्यासाठी सुप्रसिद्ध चित्रकार व फोटोग्राफर देऊसकर यांनी घेतला होता. 'भावबंधन'च्या पुस्तकासाठी फोटो पाहिजे होते ते येथेच देऊसकर यांच्याकडून काढून घ्यावयाचें ठरविलें. नाटकाच्या फोटोला विशेष रंगरंगोटी करावी लागत नाही. आम्ही दहा-साडेदहाच्या सुमारास सर्व कपडे वगैरे वेष्टभूषा करून तयार झालों. दहा-अकरा फोटो काढायचे होते, तेव्हा पांचसहा तास सहज लागतील म्हणून देऊसकरांनी त्या दिवशीं स्टूडिओ इतर गिन्हाइकांना बंदच ठेविला होता. आम्ही फोटोसाठी तयार झालों एवढ्यांत देऊसकरांचें एक मियाभाई मोगलाई गिन्हाईक बाहेरच्या पहारेकऱ्याला न जुमानतां मोगलाई पद्धतीने, "हमे कौन रोक सकता है" अशा थाटाने आंत घुसलें. त्या फोटोंत लतिका, धनेश्वर व घनश्याम अशीं तीनच पात्रें होतीं. लतिकेने ओन्हरकोट घालून स्कार्फ डोक्यावरून घेतलेला, अशी दीनानाथांची वेष्टभूषा होती. त्या वेळीं दीनानाथांचें वयहि वीस वर्षांचें होतें. त्या वेष्टभूषेंत ते विशेष खुलून दिसत. झालें, लांबून त्या हजरतनी दीनानाथ यांना पाहिलें आणि त्यांनी कमेंच्यापर्यंत मजल गाठली. अशा तिन्हाइतासमोर आम्ही फोटोला उभे राहणें शक्यच नव्हतें. आम्ही आमचे मेकअपच्या खोलीकडे चालते झालों.

देऊसकरांनी त्या मौलाला वाटेला लावायचा आपल्याकडून खूप प्रयत्न केला. पण ते बडे वापके वेटे ठरले. हें एक व दुसरें त्यांची जन्मजात सौंदर्यासक्ति. हा वेळपावेतो ते एकटेच होते, पण त्यांच्या मागावर असलेले आणखी तीनचार टोळमैरव जमले. त्यांनी अड्डाच जमविला. दीनानाथांना स्त्रीच समजून त्यांच्या प्राप्तीसाठी त्या स्टूडिओचा त्यांनी कब्रजाच घेतला. देऊसकरांना पुढे काम करणें अशक्य झालें. त्यांनी आपल्या परीने प्रयत्न केले. शेवटीं निराश होऊन "आजच्या दिवस राहूं द्या. पुन्हा अशा प्रकारचा तुम्हांला त्रास होणार नाही अशी खात्री झाली म्हणजेच दिवस ठरवूं. हे उल्लू आता कोणाचेंहि ऐकणार नाहीत." असें ते म्हणाले. आम्ही कपडे उतरून दुसऱ्या बाजूच्या दाराने एकदाचें मकाण गाठलें. देऊसकरांनी त्या उल्लूला "तुम्ही ज्याला स्त्री समजतां ती स्त्री नसून पुरुष आहे" असें सांगतांच तो म्हणाला, "उसमें क्या हर्ज है ? हम वो भी मजा देखेंगे." हैद्राबादला रेसिडेन्सी हद्दींतच आम्ही

नाटकग्रह उभारीत असूं, तरी अशा दर्दमन्या तरुणांच्या बंदोबस्तासाठी नाटक मंडळीला तो मुकाम संपेपर्यंत एक पोलिसचौकी म्हणजे एक नाईक व पांच शिपाई हे स्वतःच्या खर्चाने ठेवावे लागत.

हैद्राबादचा मुकाम आटोपून आम्ही विजापुरास गेलों. या मुकामांत एक विशेष चमत्कार घडला. या वैभवशाली मुसलमानी रियासत पाहिलेल्या, पण आता त्या भग्न अवशेषाने समृद्ध आणि पुष्ट झालेल्या नगरीने 'भावबंधन'चा नकशा पार उतरवून टाकला. एवढ्या गाजलेल्या 'भावबंधन'कडे कोणी दुकून पाहावयाला तयार नव्हता. त्या भग्न अवशेषांत या आधुनिक मराठी साहित्यालंकाराची भर पडावी अशीच जणु त्या नगरदेवतेची इच्छा असावी. जेमतेम आम्हीं दोन प्रयोग लावले, पण त्या वेळीं आम्हां रंगलेल्या पात्रांचीं तोंडें काळींठिक्कर पडलेलीं व इंदूविंदूचे चेहरे गोरेमोरे झालेले कोणालाहि पाहावयाला सापडले असते. या नाटकाचा म्हणा किंवा मंडळीचा म्हणा, आत्र राखण्यासाठी आसपास त्वरित नाटकग्रह मिळण्यासारखें नसल्यामुळे पंधरा दिवसांची सुट्टी घेतली. दुधातुपाची व भाजीपाल्याची येथे जशी विपुलता होती तशीच स्वस्ताई पण होती. त्यामुळे ही सक्तीची विश्रांति सर्वांच्याच अंगीं लागली. या विश्रांतीलाच एक सुंदर कोंब फुटला. विश्रांति अंकुरित झाली. या सुखासीनतेच्याच पोटी 'एकच प्याल्या'ची आठवण झाली. आणि तो मिळविण्याच्या प्रयत्नासाठी मी मुंबईकडे धावलें.

यानंतरच्या पुढच्याच सोलापूरच्या मुकामांत एक अविस्मरणीय असें प्रशस्तिपत्र मला मिळालें. आमचा मुकाम सुरू होण्याच्या संधीसच 'ललितकलादर्श'चा मुकाम संपत आला होता. त्या मंडळीचे एकमेव चालक केशवराव भोसले होते. त्यांच्या गुणाद्वयतेचें वर्णन करण्याचें हें स्थळ नव्हे. त्यांनी 'भावबंधन'चा प्रयोग पाहिला आणि ते वेहद्द खूष झाले. त्यांनी सर्वांचें, विशेषतः दीनानाथ, दिनकर यांचें, फार कौतुक केलें. माझ्याशीं बोलण्यापूर्वीं ते कडकडून मिठी मारून म्हणाले, "शाबास, तुम्ही स्वतः एक गद्य नट असून एका संगीत कंपनीचें नेतृत्व अशा कौशल्याने करीत आहांत की, दोन वर्षांच्या अवधींत त्या मंडळीला पहिल्या दर्जाचें यश मिळवून दिलें आहेत. आज हाताच्या बोटांवर मोजण्यासारख्या नाटक मंडळींत तुमच्या मंडळीच्या नांवाने एक बोट घालवें लागतें आहे. चार माणसें, आणि तींसुद्धा गाणारीं, हाताशीं धरून यशस्वी धंदा करणें ही लहानसहान गोष्ट नाही. मी किंवा नारायणरावांनी (बाल्यांधर्व) या दोन वर्षांत पंचवीस हजारांची बचत केली नाही. पण तुम्ही मात्र तेवढ्यांत लोकांचें पंचवीस हजारांचें देणें देऊन मोकळे झालांत. तुमच्यासारखीं माणसें समोर असलीं म्हणजे धंदा करावयाला ईर्ष्या येते."

एका कर्तृत्ववान्, गुणी कलावंताचे—पाऊणशे-पेशी मंडळीचा गाडा यशस्वीपणें चालविणाऱ्या चालकाचे—उद्गार होते हे. खरोखर, मला त्या दिवशीं कृतकृत्य वाटलें. वास्तविक या यशांत मास्तरांचा व दीनानाथ, कोल्हापुरे व दिनकर इत्यादि

सहकान्यांचा फार मोठा वाटा होता. पुढील आयुष्यांत अनेक व्यक्तींनी व संस्थांनी सुवर्णपदक व गौरवपर प्रशस्तिपत्रे दिलीं; पण मास्तरांनी 'वृंदावना'च्या भूमिकेसाठी व्यक्तिशः मला दिलेलें घड्याळ, लोकमान्यांनी सर्व मंडळींकरता दिलेलें सुवर्णपदक व केशवराव भोसल्यांसारख्या अलौकिक गायकाने व चाल्काने दिलेली ती शान्नासकी हीं माझ्या नाट्यजीवनांतील मला सदैव अभिमानाचीं व अविस्मरणीय वाटणारीं भूषणे होत. नाट्यजीवनाला प्रारंभ केल्यापासून अवघ्या सात-आठ वर्षांत केलेली ही कमाई होती.

'भावबंधन' घेऊन आता नागपूरला जाण्याची ओढ लागली होती. 'किलोस्कर मंडळी'ची कारकीर्द सोडली तरी 'बलवंत मंडळी'ने आपला पहिला नागपूरचा मुक्काम चांगलाच गाजविला होता. नागपूरकर प्रेक्षकांच्या रसिकतेला खोडकरपणाची एक अणुकुचीदार पराणी होती. ती कुणाच्या पाठींत केव्हा टोचली जाईल याचा नेम नसे. म्हणजे ती अगदीच अकारण वापरली जाई असेंहि नाही. त्या अणुकुचीदार पराणीला विरोधतः गाणारा नट वचकून असे. गद्य नटालाहि कधीकधी तिचा आस्वाद मिळे, पण तो कचित्. गाणारा नट वेसर झाला, उगीच अवास्तव गाण्याचा विस्तार करूं लागला, एखादा नट नकल चुकूं लागला, म्हणजे त्याला त्या पराणीचा बोचकपणा अनुभवावा लागे. एखाद्या नवीन नटाला बुजविण्यासाठीहि हा प्रयोग होई. या प्रयोगाचेंहि शास्त्रशुद्ध आचरण होई. आकार, ईकार, उकार, गाणाऱ्याकडून जरा कणसूर लागला की, त्या त्या प्रत्येकासाठी निरनिराळ्या ललकान्या ठरलेल्या असत आणि त्याचा एकमुखी उच्चार होई. आकारासाठी 'पार्वतीपते हरहर महादेव' अशी गर्जना उठे, ईकारासाठी 'सीताकांत स्मरण जयजयराम' अशी आरोळी ठरलेली होती, तर उकारासाठी 'पुंडलीकवरदा हारि विठ्ठल' म्हणून गजर होई.

'एकच प्याला', 'भावबंधन' हीं नाटके घेऊन आमची मंडळी नागपूरला जाण्यापूर्वी नुकतीच 'यशवंत मंडळी' तेथे प्रयोग करून गेली होती. ती मंडळी 'चलती दुनिया' नांवाचें हिंदी नाटक करीत असे. या नाटकांतील विनोद हिंदी-उर्दू नाटकांना साजेसा होता. त्यामुळे नागपूरकर प्रेक्षकांच्या कुचेष्टेखोर उत्साहाला तें एक आव्हानच होतें. ज्या नाटकग्रहांत हे प्रयोग झाले तेथे रंगभूमीच्या डान्या-उजव्या हाताला दहाबारा फुटांवरच प्रेक्षकांचा माडीचा भाग येई.

हा वेळपावेतो प्रत्येक गांवांत नाटकाच्या प्रेक्षाग्रहांत पुरुष व स्त्रिया एकत्र बसत नसत. हस्तपत्रिकेंत नाटकाचे दर दिलेले असत त्यांत 'कुलीन स्त्रिया ८ आणे' व 'वेध्या १२ आणे किंवा रुपया' असे स्वतंत्र दर असत. एका बाजूला स्त्रिया व एका बाजूला पुरुष बसत. त्यामुळे या पुरुष प्रेक्षकाला या नाटकग्रहांत कुचेष्टेच्या क्रीडा करावयाला मोकाट मैदान मिळे. त्या हिंदी नाटकांतील विनोदी प्रवेशांची पर्वणी त्यांनी मोठ्या उत्साहाने साजरी केली होती. त्या नाटकांतील विनोदी पात्रांचीं नांवे होती 'तोता' आणि 'मैना'. त्या प्रवेशांतील गाण्यांच्या वेळीं रंगभूमीवर फुलांचे हार,

पानाच्या पट्ट्या, सोडावॉटरच्या वाटल्यांतील गोळ्या, खोटे पैसे अशा अनेक वस्तूंचे अहेर करून एक प्रकारे रंगपंचमीच साजरी केली जात असे.

तिसऱ्या शनिवारच्या 'एकच प्याला'च्या तळिरामाच्या मृत्यूच्या प्रवेशांत आम्हां-
लाहि या नव्या मेव्याचा आस्वाद चाखावयाला मिळाला. दिनकरराव या प्रवेशांत
वैद्याची भूमिका करित. विनोदी नटाची लोकप्रियता काय विचारावी? प्रेक्षकांला
आपल्यापैकीच तो एक वाटतो. त्यामुळे त्याच्या वेडेचारांनाहि भरती येते. या
प्रयोगाच्या वेळीं प्रेक्षकांतून एक अंडें रंगभूमीवर आलें. त्या लोकप्रिय विनोदी नटाने
तावडतोव "हें रोग्याला दिलें तर चालेल. हा खुराक शक्तिवर्धक आहे." असें म्हणून
भरपूर विनोद निर्माण केला. आंत आल्यावर हजरजबाबीपणाबद्दल मंडळींनी त्याचें
कौतुक केलें, पण मला मात्र झाला हा प्रकार बरा झाला नाही म्हणून वाईट वाटलें.
दिनकररावांनाहि अशी सूचना दिली, "प्रेक्षकांच्या अशा कुचेंष्टेला प्रोत्साहन देणें
बरें नव्हे. आपण गडकऱ्यांसारख्या नाटककारांचीं नाटकें करतां. ओसंडून जाणारा
विनोद त्यांनी लिहून ठेविला असतां अशा कुचाळ्यांनी त्याला कमीपणा येतो."

पुढच्या शनिवारी 'भावबंधन'चा प्रथम प्रयोग झाला. त्या दिवशींहि 'इंदू, त्रिंदू,
कामण्णां'च्या प्रवेशाच्या वेळीं त्या ग्याळींतून हार आणि पानाच्या पट्ट्या रंगभूमीवर
आल्या. त्याबरोबर मी रंगभूमीवर गेलें व गोड शब्दांत प्रेक्षकांना असें न करण्याची
विनंती केली. एवढ्यांत गॅळींतून "असें करणारे आम्ही नव्हे" म्हणून आवाज
आला. मी पुन्हा विनंती केली की, "हें अमुकानेच केलें आहे असें मला
म्हणावयाचें नाही; पण हें करणारा आपल्याच आसपास किंवा शेजारीहि असेल
त्याला ही विनंती केली आहे." दुसऱ्या शनिवारला पुन्हा त्याच प्रयोगाची पुनरावृत्ति.
"महाकर्त्रीचीं व आपल्या आवडत्या नाटककारांचीं नाटकें ज्या रंगभूमीवर होतात
त्या रंगभूमीची अशी दुर्दशा करण्यांत आपल्याला काय आनंद वाटतो?" म्हणून मी
विचारणा केली. पुढे प्रत्येक शनिवारी त्या खोडकर प्रेक्षकाने अशी कांही तरी खोडी
नेमक्या त्याच प्रवेशाला करावयाची व मी परोपरीने विनवणी करून असें घडूं नये
म्हणून विनंती करावयाची. आम्हां उभयतांत ही एकप्रकारे चढाओढच सुरू झाली.
"आपण हिंदु. व्यवसायाच्या हरएक ठिकाणीं दैवत मानून पूजा करून तो व्यवसाय
करतां. आम्ही नट रंगभूमीवर पदार्पण करण्यापूर्वीं रंगभूमीची धूप, फुलें वगैरे वाहून
पूजा करून, नारळ फोडून, नमस्कार करून मग रंगभूमीवर पाय ठेवतां." असें एक
दिवस तर दुसऱ्या खेपेला "एखादा परदेशी प्रेक्षक आला आणि त्याने रंगभूमीची
ही हेटाळणी होत असलेली पाहिली तर तो काय म्हणेल याचा विचार करा." असें
परोपरीने आवाहन करूनहि प्रकरण ताळ्यावर न येतां त्याला चिडाचिडीचें स्वरूप
येऊं लागलें. माझें प्रेक्षकांना उद्देशून केलेलें भाषण इतकें संयमपूर्ण व तोलूनमापून
होत असे की त्यांतील एका शब्दाबद्दलहि कोणाला तक्रार करतां येईना. एका प्रयोगाला
सोडावॉटरच्या गोळ्यांबरोबरच खिळेहि रंगभूमीवर आले. ते उचलून घेऊन सर्व

प्रेक्षकांना दाखवून मी प्रश्न केल्या की, “आता ही मस्करीची कुस्करी होण्याची वेळ आली आहे. ही गोळी किंवा हा खिळा नटाच्या डोळ्यासारख्या अवयवाला लागून जायवंदी होण्याची वेळ आली, तर त्या विचान्याला माणसांतून उठावें लागेल. तेव्हा आमची सेवा आपल्याला मंजूर नाही असें मी धरून चालतों. आजचा आमचा शेवटचाच खेळ समजावा. नागपूरकर प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला पात्र होईपर्यंत ‘बलवंत मंडळी’ नागपुरास पाय ठेवणार नाही. यापुढे माझ्या रंगभूमीची कवण्याची पेटी करण्याचें पाप माझ्याकडून घडणार नाही. नागपूरकरांनी आजच्या प्रयोगाने ‘बलवंत मंडळी’चा रामराम घ्यावा.”

माझ्या तोंडून एवढे शब्द बाहेर पडले मात्र, प्रेक्षकांत एकच गडबड सुरू झाली. निरनिराळ्या थराचे, वयाचे प्रेक्षक एकजुटीने आंत येऊन मला माझ्या निश्चयापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करीत होते. ‘भावबंधन’च्या लोकप्रियतेच्या पान्याने पहिल्या दिवशी जो उच्च त्रिंदु गाठला होता, तिथून तो रसभरहि खाली आला नव्हता. तिकिटें न मिळाल्यामुळे अद्यापहि प्रेक्षकांना विन्मुख होऊन परत जावें लागत होतें. एवढ्यांत कोणाला तरी तोडगा सुचला व त्याने मध्यस्थीसाठी ‘महाराष्ट्र’चे संपादक गोपाळराव ओगले यांना पुढे केले. त्यांचा-माझा घोरोबा व त्यांचें नागपूरच्या समाजांतील स्थान याचा विचार ध्यानीं घेऊन मी माझा निर्णय मागे घेतला. तसें प्रेक्षकांपुढे जाऊन जाहीर करावें लागलें. ‘महाराष्ट्र’च्या पुढल्या अंकांत या प्रकाराबद्दल एक झणझणीत स्फुट लिहावयालाहि संपादक विसरले नाहीत.

जी मंडळी पद्धतशीर वेशिस्तपणाला चटावली होती, त्यांना हा मोठा अपमान झाल्यासारखा वाटला. पण हा राग कसा काढावा याचा मार्ग त्यांना सापडेंना. त्या वेळच्या होणाऱ्या ‘बलवंत मंडळी’च्या प्रयोगांतून वैगुण्याचा अभाव असल्यामुळे त्यांच्या कुचेष्टांना कोठे बोट शिरकवावयाला वावच मिळेंना. हताश होऊन त्यांच्यापैकी एकाने ‘भावबंधन’च्या शेवटच्या प्रयोगाच्या वेळीं, चवथ्या अंकांतील घनश्याम-लतिकेच्या प्रवेशाच्या वेळीं “कोल्हटकर” म्हणून आवाज दिला. त्याबरोबर मी तत्परतेने ‘ओ’ दिली आणि लगेच पुढे होऊन प्रश्न केला, “माझ्या नांवाने हाक मारणाराने यांत काय मिळविलें? मी कोल्हटकर आहे हें प्रेक्षकांपैकी बऱ्याच जणांना ठाऊक असूनहि ते पाहत होते तो घनश्याम, ते ऐकत होते तें घनश्यामाचें भाषण. पण माझ्या नांवाने हाक मारणाऱ्या प्रेक्षकाने हा कोणत्या नव्या रसाचा आस्वाद घेतला? इतरांचा असा विरस करण्यांत त्याला काय मिळालें? नाटककार जो रस त्याज्य समजतात, निदान रंगभूमीवर तरी ज्याला मना आहे, अशा बीभत्स रसाचा चारचौघां प्रेक्षकांत मजा लुटणाऱ्या प्रेक्षकाला द्यावे तेवढे धन्यवाद थोडे आहेत.”

हा सर्व प्रकार सोडला, तरी ‘भावबंधन’च्या नाटककाराचें प्रेक्षकांनी मनमुराब कौतुक करून त्याला धन्यवाद दिले. या मुक्कामानंतरच्या दुसऱ्या एका मुक्कामाच्या वेळीं तर नागपूरकर प्रेक्षकांच्या औत्सुक्याची परिसीमा झाली. वाक्यांना टाळ्या देणें,

पदांना वन्समोअर करणें या नेहमीच्या गोष्टी झाल्या. पण 'भावबंधन'च्या एका प्रयोगाच्या वेळीं सबंध प्रवेशाला त्यांनी वन्समोअर केला. 'भावबंधन'च्या दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं धनेश्वराचे हस्तगत केलेले कागदपत्र व डायच्या घनश्याम स्मशानांत पुरून ठेवतो असा एक प्रवेश आहे. ते कागदपत्र पुरण्यासाठी घनश्याम प्रवेशारंभी खड्डा खणीत असतो. हें खणण्याचें काम करितांना मी तांडाने मास्तरांच्याच एका कवितेचा एक चरण 'धुवडा वोल रे घूं घूं। नकोत चिमण्या राघू॥' म्हणत असें. जळत असणाऱ्या चितेचाहि देखावा दाखविण्यांत येई. हा प्रवेश अभिनयाच्या व इतर सर्व दृष्टींनी फार परिणामकारी होई. या प्रवेशानंतर तिसऱ्या अंकातील धनेश्वराच्या हॉलचा देखावा मांडून झाल्यावर तिसऱ्या अंकाला सुरुवात होई. या प्रयोगाच्या दिवशीं माझ्या स्मशानाच्या प्रवेशांतील कांही वाक्यांना व शेवटीं खडखडून टाळ्या पडल्या. त्या वेळीं कल्पना न आल्यामुळे हा देखावा काढून धनेश्वराच्या हॉलची मांडणावळ झाल्यावर तिसऱ्या अंकाला सुरुवात झाली. कन्हारवर कामणा व इंदूविंदूचा प्रवेश आहे तो सुरू झाला आणि प्रेक्षकांमधून टाळ्या सुरू झाल्या. मला आंत बोध होईना. या टाळ्या कशासाठी? टाळ्यांचा तर सपाटा चालू होता. सर्वच प्रेक्षक या टाळकुट्यांत सामील झाले होते. शेवटीं बाहेर जाऊन मला विचारणें भाग पडलें, "या टाळ्या कशासाठी आहेत?"

बाहेरून आवाज : "हा स्मशानाच्या तुमच्या प्रवेशाला वन्समोअर आहे."

ही कल्पना ऐकूनच मी अगोदर सर्द झालों. सबंध प्रवेशाला वन्समोअर ही कधीच अनुभवाला न आलेली गोष्ट होती. मीं विस्मयाने विचारलें, "सबंध प्रवेशाला?"

पुन्हा आवाज : "हो, सबंध प्रवेशाला. आजचा तुमचा शेवटचा खेळ आहे ना? आम्हांला सबंध प्रवेश पाहावयाचा आहे."

बरें, या गोष्टीला विरोध करणारा एकहि प्रेक्षक त्या भरल्या नाटकग्रहांत निघाला नाही. वस्तुस्थिति सांगितल्याने कांही फरक पडेल असें वाटल्यावरून मीं म्हटलें, "आता मांडलेला देखावा काढून पुन्हा पूर्वीचा देखावा मांडावयाचा म्हटलें तर कमीत कमी वीस मिनिटें तरी मोडतील."

पुन्हा आवाज : "आमच्याकडून अर्धा तास."

दुसरे आवाज : "एक तास. पण तो प्रवेश झाला पाहिजे."

प्रेक्षकांच्या ह्या हड्डाला नकार देणें योग्य होणार नव्हतें. अशा प्रकारच्या प्रेक्षकांच्या मागणीला—आवडीला—सुरड तरी कशी घालणार? मला "ठीक आहे" म्हणून परतणेंच भाग होतें. पुन्हा दर्शनी पडदा टाकला. पुन्हा तो देखावा लावण्याची सर्व उठाठेव केली. कदाचित् हा कुचेष्टेचाहि नवा प्रकार असेल, पण अगत्याने आम्हीं तो सबंध प्रवेश केला आणि प्रेक्षकांनीहि अगदी पहिल्या उत्सुकतेने पाहिला.

वेळगावच्या 'भावबंधन'च्या प्रयोगाच्या वेळीं—दुसऱ्या खेपेला—एक नवीनच अनुभव प्रत्ययाला आला, एक नवीनच अडचण उत्पन्न झाली. हा अनुभव अगदी

अनपेक्षित होता. कांही वेळगांवर कानडी मंडळींनी—त्यांचे पुढारीपण केशवराव गोखले या महाराष्ट्रियाकडेच होते—या नाटकाच्या प्रयोगाला परवानगी देऊं नये म्हणून कलेक्टरकडे अर्ज केला. पूर्वी दिल्यामुळे याहि खेपेला कलेक्टरनी प्रथम परवानगी दिलीच होती. पण हा अर्ज गेल्यावर कलेक्टरनी दोन्ही पक्षांना भेटिला बोलाविलें. त्या पक्षाचें असें म्हणणें होतें की, “कानडीची टिंगल करण्यासाठी हें नाटक लिहिलें आहे.” गडकऱ्यांच्या किंवा आमच्या कोणाच्याहि ध्यानींमनीं नसणारा हा आरोप होता. त्यांचें म्हणणें ऐकल्यावर त्या अधिकाऱ्यांनी माझें काय म्हणणें आहे तें ऐकण्यासाठी मला बोलाविलें.

मी त्यांना म्हटलें, “नाटककाराचा एखाद्या भाषेची कुचेष्टा करण्याचा हेतु असण्याचें कारण काय ? विनोदासाठी या भाषेच्या नांवाचा उपयोग केला आहे. त्या पात्राच्या तोंडीं एकहि कानडी शब्द नाही. कानडीचा आभास उत्पन्न करण्यासाठी तसा ध्वनि ज्या अर्थहीन अक्षरसमूहांतून उमटेल असेच तो शब्द बोलतो. त्याला ऐकून माहीत असलेलें ‘कामणा’ हें नांव तो सांगतो. तसेंच प्रभाकरहि दाक्षिणात्याचें नांव सुचत नाही म्हणून शालेय शिक्षणाच्या वेळीं भूगोलांत घोकलेलें ‘गिरसप्पा’ हें नांव सांगतो. त्याला दाक्षिणात्यांच्या नांवापुढे ‘अप्पा’ किंवा ‘अण्णा’ हें बहुमानार्थी लावलेलें असतें एवढेंच ऐकून माहीत असावें. उद्या एखाद्या कानडी किंवा परप्रांती भाषेंत मराठी येतें म्हणून सांगून एखाद्या पात्राने मराठी शब्दोच्चाराने आभास होण्यासारखी बडबड केली तर ती मराठी भाषेची थड्डा होणार नसून विनोदनिर्मितीचा नाटककाराने वापरलेला एक प्रकार म्हणून त्याकडे पाहावें लागेल. ध्वन्यर्थाने परभाषेच्या सामान्य रचनेचा उपयोग विनोदासाठी करणें हें कुचेष्टेचें लक्षण कसें समजावयाचें ? त्यांतल्या त्यांत या कानडी गवयाच्या कल्पनेचा उपयोग विनोदासाठीच पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वी ‘त्राटिका’ नाटकांत केलेला आहे. त्या वेळीं किंवा त्यानंतरहि या पात्राबद्दल किंवा त्याच्या दाक्षिणाय सोंगाबद्दल कोणीहि आक्षेप घेतलेला नाही. एवढेंच काय, तो आपल्या नांवापुढे ही ‘अण्णा’-‘अप्पा’ची उपाधि न लावतां आपलें नांव ‘भुमय्या रायलु’ असें अगदी अस्सल दाक्षिणाय नांव सांगतो. तसेंच, ‘मृच्छकटिक’ नाटकांत ‘संवाहक’ म्हणून एक पात्रयोजना आहे, त्याच्या भाषेची ठेवणहि कानडी किंवा दाक्षिणायच असतें. तेव्हा केवळ विनोदनिर्मितीसाठी ज्या भाषेच्या नांवाचा किंवा प्रांतीयतेचा उपयोग नाटककाराने केला असेल त्यावर द्वेषबुद्धीचा आरोप करणें अन्यायाचें होईल असें मला वाटतें. ‘कडू कानडीचा काढा’ वगैरे आलेले उल्लेख केवळ प्रांतीय हेटाळणीचे द्योतक नसून त्या माणसाच्या व्यंगार्थसूचक आहेत. आपण म्हणत असाल आणि या माझ्या मित्रांचा आग्रह असेल तर तीं वाक्ये काढावयाला आमची तयारी आहे.”

तशीं वाक्ये काढून टाकण्याची सूचना देऊन त्या अधिकाऱ्यांनी प्रयोगाची परवानगी कायम केली. केशवराव गोखले हे एक काँग्रेस कार्यकर्ते वकिली करणारे

ग्रहस्थ. त्यांचा माझा इतका परिचय होता की, १९१४ साली मी 'क्लिंस्कर मंडळी'त प्रथम जेन्हा वेळगावला आलों त्या वेळीं हे सहाय्या किंवा सातव्या इयत्तेचे हायस्कूलचे एक विद्यार्थी होते. त्या हायस्कूलच्या संमेलनप्रसंगी 'झुंझारराव' नाटक करण्यांत आलें. त्या नाटकांत यांच्याकडे स्त्री-भूमिका होती. त्या वेळीं त्यांचा माझा इतका स्नेह जमला होता की ती भूमिका खाजगी तऱ्हेने मी त्यांना शिकवीत असं. अर्थात् या गोष्टीचा पुढेहि त्यांना कधी विसर पडला नाही किंवा आमच्या स्नेहांत कधी परकेपणाचा भाव निर्माण झाला नाही. या 'भावबंधन'प्रसंगी मात्र त्यांचा पुढाकार पाहून मला आश्चर्य वाटलें. कारण विनोद जाणण्याइतकी रसिकता त्यांच्या ठिकाणी भरपूर होती. "वकिलीचा चांगला जम वसावा म्हणून कानडीचा पुढका तुम्ही दाखवीत आहां. तुम्हांला कानडीचा एवढा अभिमान आहे तर तुम्ही केशवरायरू. असें नांव कां लावीत नाही?" म्हणून मी त्यांना हटकलेंहि. पक्षाभिनिवेशासाठी जनतासंपर्क, व जनतासंपर्कामुळे लोकप्रियता, हा महत्त्वाकांक्षी सुशिक्षित तरुणांचा राजमार्ग हा त्या वेळीं तरी ठरल्यासारखा झाला होता.

'भावबंधन' नाटकाचे गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांत अनेक प्रयोग निरनिराळ्या दृष्टीने उल्लेखनीय असे झाले. घनश्यामाची जी भूमिका गाजली, सर्वतोमुखां झाली, त्यांतील कांही भाग अलिकडची मंडळी ज्याला नाटकी किंवा कृत्रिम असें म्हणतात तशा प्रकारचा होत असे. तो आरडाओरडा कमी करून सुखत्या संवादाच्या खोचक पण तर्कशुद्ध मांडणीने उच्चारल्यास तो अधिक परिणामकारी होतो असें माझ्या अनुभवास आलें आहे. पूर्वी मी घनश्यामचें काम करीत असतांना चवथ्या अंकांत लतिकेशीं बोलण्यासाठी प्रवेश केल्यावर स्त्री-प्रेक्षकांतून "आला गऽऽ वाई मेला" असें हृदयभेदी वाक्य मी ऐकलें आहे. त्या वाक्याची व्याकुलता माझ्या कानांत, जिवांत कालवाकालव करते; पण तेंच माझें खरें प्रशस्तिपत्र असलें तरी आज ज्या तऱ्हेने घनश्याम मी उभा करतो तो जास्ती मानव व बुद्धीला धक्के देणारा आहे असें मला वाटतें. 'भावबंधन' नाटकांत उपमा, उपप्रेक्षा, अलंकार, विनोद, इत्यादि वाङ्मयीन प्रकारांसाठी मास्तरांच्या प्रतिभेने इतिहास, भूगोल, खगोल, भूगर्भ, ज्योतिष, गणित, व्याकरण इत्यादि, सर्व शास्त्रीय विषयांची जणु नोंद केली आहे, झडती घेतली आहे. हें एकच नाटक असें आहे म्हणावें लागेल की मास्तरांच्या लेखनाच्या तडाख्यांतून एखादाहि शास्त्रीय विषय सुटला नसेल. नाटकाचा शेवट करतांना महेश्वरापुढे इंदू की बिंदू असा प्रश्न पडतो. त्या वेळीं तो त्या दोघींनाहि म्हणतो, "बोला एकी का वेकी. जिचें उत्तर बरोबर येईल तिच्याशीं मी लग्न करीन. किंवा तसें कशाळ, मी दोघींशींहि लग्न करतो म्हणजे एखाद्याच्या निर्वाणयात्राप्रसंगीं रुमालांचीं टोके हातीं धरून पारशी बंधु आसेष्टांची मिरवणूक काढतात तशीं तुम्ही दोघी रुमालांचीं टोके धरा म्हणजे आपल्या जीवनयात्रेची वरात म्हणजेच मिरवणूक मी काढतां म्हणजे झालें."

शेवटच्या घटकेला या नाटकाचा शेवटचा प्रवेश लिहीत असतां मृत्यूशीं झालेल्या

मास्तरांच्या झटापटींत या दोन कल्पना गळून पडल्या, त्या मी या निमित्ताने त्यांच्या खातीं जमा करून टाकल्या.

महाराष्ट्रांत रूढार्थाने 'लतिका' या नांवाची नांवनशापीसुद्धा कधी नव्हती, पण मास्तरांच्या 'भावबंधन'ने तें नांव अगदी महाराष्ट्राच्या पाळण्यापर्यंत पोहचविलें, पाळण्यांत नेऊन घातलें. मास्तरांची ही लतिका दीनानाथांच्या गुणवैशिष्ट्याने साकार झाली, आणि दीनानाथांच्या या लतिकेला आलेला बहर—गुणाचा सुगंध—दाही दिशांत भरून उरला आहे. 'भावबंधन' नाटकांत नमनाचें पद व दिंडी साकी, त्यानंतर अंक एक प्रवेश दोन मध्ये लतिकेचें "कठिण कठिण कठिण किती" हें पद, अंक दोन चवथ्या प्रवेशाच्या शेवटचें मालतीचें 'आलें नशीबीं या निःसार मनें। सांत्वन अपुलें आपण करणें' हें पद व प्रवेश सहामधील मनोहरचें 'विनति अंतिम असे ईश्वरा तव पदीं' व त्याच प्रवेशाच्या अखेरचें मालतीचें 'मोह नसावा। त्याग ठसावा। भावहिः हृदयिं विरावा' हें पद, तिसऱ्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांतील मालतीचें 'रमते सहवासें प्रीति विलासी। परि विरहें येत भरासी' हें पद, त्याच प्रवेशांतील लतिकेचें 'शांत मनिं या। न धरिं कधिं दया। न धरिं कधिं माया' हें पद, तिसऱ्या अंकांतील सहाव्या प्रवेशांतील मनोहरचें शेवटचें पद 'सुखा पारखा झाला। अमागी जो या प्याला', हीं फक्त सात पदे गडकरीमास्तरांचीं आहेत. बाकीचीं पदे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचीं आहेत.

विजापूरच्या स्वास्थ्यकालांतच 'एकच प्याला'ची प्रेरणा झाली व त्या उद्देशानेच मुंबईला गेलों. मुंबईस गणेश नारायण तथा तात्यासाहेब परांजपे यांच्याकडे उतरलों. ते 'बलवंत मंडळी'चें आश्रयस्थानच. 'बलवंत मंडळी'चेंच नव्हे, पण त्यांच्या जन्मजात रसिकतेला जी उदारपणाची किनार होती त्यामुळे बहुतेक कलावंतांप्रमाणेच नाटक मंडळ्यांचेंहि तें एक आधारस्थान होतें. त्यांना मी माझी 'एकच प्याला'ची कल्पना सांगितली व "तुमच्या शब्दाने तें मिळालें पाहिजे" म्हणून गळ घातली. माझ्या या प्रेरणेचें समर्थन करितांना 'गंधर्व मंडळी'चे व्यवस्थापक बाळासाहेब पंडित यांच्याशी बोलतांना मी मुद्दे मांडले ते असे : (१) एखाद्या नाटकामुळे एखाद्या मंडळीला पैसे मिळत असतील तर त्या नाटकाची अभिलाषा दुसऱ्या नाटक मंडळीने ठेवणें वगैरे असम्यपणाचें होय. पण 'गंधर्व मंडळी'ची आजची स्थिति अशी आहे की तिच्या सर्वच नाटकांना सारखेंच म्हणजेच भरपूर उत्पन्न होतें आहे. तेव्हा त्या मंडळीचें एखादें नाटक दुसऱ्या नाटक मंडळीने केल्यास तिच्या उत्पन्नावर परिणाम होईल असें मुळीच नाही. (२) 'गंधर्व मंडळी'ने आपलें धोरण म्हणून असें जाहीर केलें आहे की, पुणें, मुंबई व बडोदें या तीन गावांखेरीज मंडळी बाहेरगावीं जाणार नाही, तेव्हा माझें म्हणणें असें की हीं तीन गावें सोडून आम्हीं जर बाहेरगावीं प्रयोग केले तर त्यामुळे 'गंधर्व मंडळी'चें कांहीहि नुकसान होणार नाही. (३) आतापर्यंत गंधर्वीचें

सर्वच नाटकें उत्पन्न देणारी आहेत; म्हणजेच नारायणरावांसारखा एक अलौकिक गुणांचा मनुष्य व त्यांच्या साथीला तशाच पात्रांचा भरणा यामुळे त्यांचे श्रेष्ठत्व दुसऱ्या कोणीं प्रयत्नांनी मिळवावयाचे न्हटलें तरी ती गोष्ट सहजसाध्य नाही. तेव्हा तशा प्रकारच्या स्पर्धेमुळे 'गंधर्व मंडळी'च्या उत्पन्नावर परिणाम होईल अशी भीति वाटण्याचे कारण नाही. (४) याशिवाय आता नव्या नाटकाची—द्रौपदीची—सर्व तयारी होत आली आहे; अशा प्रसंगां 'एकच प्याला' आम्ही करण्याने 'गंधर्व मंडळी'ला कांहीहि कमी पडण्यासारखें नाही. आपल्या सर्व राजवैभवासह थाटांत वाजतगाजत येणाऱ्या 'द्रौपदी'ला, दुसऱ्या घरां जरी गेली तरी दरिद्री सिंधू काय उणेपणा आणू शकणार ?

माझे हे मुद्दे वाळासाहेब पंडितांना पटले, व त्यांनी तात्यासाहेबांच्या व 'बलवंत मंडळी'च्या लोभासाठी तें नाटक करावयाची परवानगी आम्हांला दिली. माझा आनंद माझ्या पोटांतच काय पण गगनांतसुद्धा मावेना. मागाहून कांही वांधा उत्पन्न होऊं नये म्हणून मीच वाळासाहेबांना सुचविलें की, "ही गोष्ट एक वेळ नारायणरावांच्या व इतर मंडळींच्या कानीं घाला आणि मग मला दुपारीं तुम्ही निश्चित शब्द द्या." आमचें हें बोलणें सकाळीं साडेदहा-अकराच्या सुमारास झालें होतें. वाळासाहेब त्या वेळीं 'गंधर्व मंडळी'चे कर्तुमकर्तुम् होते, तरी नारायणराव हे मालक होते, त्यांचे कांही हितचिंतक असतीलच; त्यांनी कांही फांदा मारला तर ? म्हणून मीहून ही दुपारच्या अवधीची सूचना केली. ठरल्याप्रमाणे दुपारीं वाळासाहेब आले तर त्यांच्याकडून लेखी परवानगी मागितली पाहिजे म्हणून मी तात्यासाहेबांना सुचविलें. नारायणराव यांच्या संमतीने तुम्हांला नाटक करावयाला हरकत नाही म्हणून दुपारीं वाळासाहेब यांनी येऊन सांगितलें. लेखी परवानगीची सूचना तात्यासाहेबांनी करतांच ती उद्या देतो म्हणून त्यांनी सांगितलें. मी हडसूनखडसून "संदेश'मध्ये जाहिरात देऊं ना ?" म्हणून वाळासाहेबांना विचारलें. त्यांनी "वेलाशक" म्हणून सांगितलें. ताबडतोव मी 'संदेश' ऑफिसमध्ये गेलों व "गंधर्व मंडळी' करीत असलेलें कै० राम गणेश गडकरी यांचें संगीत 'एकच प्याला' नाटक लवकरच रंगभूमीवर येणार !" अशी एक भलीमोठी जाहिरात दिली. साहेबांनी "शाबास चिंतामणि, त्या द्रौपदींतील शकुनीच्या फाशापेक्षा तुला दान अनुकूल पडलें" म्हणून माझी पाठ थोपटली.

'एकच प्याला' मिळविल्याची माझी तार विजापुरास मंडळींना जातांच त्यांना 'बोलबुमटा'च्या ठिकाणीं यमुनाकाठचा 'ताजमहाल' दिसू लागला. सोलापुरास जातांच पात्रयोजना केली. आणि श्री० वि० सी. गुर्जर यांच्या 'राजलक्ष्मी'च्या पाठोपाठ 'एकच प्याला' नाटक सोलापुरासच काढावयाचें ठरलें. श्री० अण्णा गुर्जर आपल्या नाटकासाठी मंडळीबरोबरच होते. 'एकच प्याल्यां'तील पदें त्यांनीच केलीं होती. त्यांच्याकडून दीनानाथ, कोल्हापुरे यांनी गाण्याच्या चाली बसवून घेतल्या आणि 'राजलक्ष्मी'च्या पहिल्या प्रयोगाच्या दुसऱ्याच दिवशीं भल्या सकाळीं साडेसहाला सुमहूर्त होता असें

पाहून 'एकच प्याल्या'च्या तालमीचा नारळ फोडला. आजवर तालमी घेऊन रंगभूमीवर आणलेल्या सर्व नाटकांत फारच कमी मुदतीत हे नाटक मी रंगभूमीवर आणले. मुंबई-पुण्याकडे हे नाटक दोन वर्षे गाजत होते, त्यामुळे त्याची आयतीच प्रसिद्धीही झाली होती. सोलापूरकरांचे 'बलवंत मंडळी'वर विशेष प्रेम होते, त्यामुळे प्रेक्षकांनी एखाद्या पर्वणीसारखी या नाटकाचे प्रयोगांना गर्दी करून सोडली. सोलापूर येथे 'बलवंत संगीत मंडळी'ने १९२१ च्या फेब्रुवारीच्या ६ तारखेस कै० रा० ग० गडकरी यांच्या संगीत 'एकच प्याला' नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला. प्रमुख भूमिका सुधाकर-चिंतामणराव कोल्हटकर; रामलाल-कृष्णराव कोल्हापुरे; तळीराम-बाळक्रोबा गोखले; भगीरथ-कृष्णराव मिरजकर; वैद्य-दिनकरराव ढेरे; सिंधू-मास्टर दीनानाथ; शरद-शंकरराव मोहिते; गीता-भास्कर जोशी.

प्रयोग उत्तमच होत होता. या नाटकाचे हस्तलिखित मी लिहिल्यानंतर मास्तरांनी मला प्रश्न केला होता, "हे नाटक आस्थापूर्वक तुम्हीं लिहिलेले, पण या नाटकाचा तुम्हांला काय उपयोग?" आज आम्हांला अशा तऱ्हेचा उपयोग झालेला पाहून मास्तर असते तर त्यांना अत्यानंद झाला असता. ही गांवगप्पाहि असेल, पण त्या वेळच्या 'एकच प्याला'च्या प्रयोगाने दारूविक्रीवर परिणाम झाल्याची त्या गांवांत तरी बोलवा होती. 'बलवंत मंडळी'च्या 'भावबंधन' किंवा 'एकच प्याला'सारख्या नाटकांचे प्रयोग यशस्वी होण्याला अनेक महत्त्वाच्या कारणांबरोबर भूमिका करणारी त्या त्या वयाचीं अनुरूप पात्रे मिळणे हेहि एक कारण आहे असें मला वाटते. गाणे, सौंदर्य, लौकिक, या गुणांचा गौणपणा अनुरूप वय भरून काढू शकते. प्रेक्षकाला गुणांचे आकर्षण जितके महत्त्वाचे वाटते तितकीच, न कळत प्रेक्षकांच्या मनाची पकड ध्यावयाला, भूमिकेला अनुरूप अशा वयाच्या पात्राची योजना कारण होत असते—विशेषतः सामाजिक नाटकांत. पौराणिक वा ऐतिहासिक नाटकांत अशी पात्रयोजना लाभली तर उत्तमच, पण वस्तुस्थिति तशी नसली तरी इतर गुणांवर त्या भूमिका परिणाम करू शकतात. पण सामाजिक नाटकांना अनुरूप वयाची पात्रयोजना विशेष परिणामकारी होते. पांचसात वर्षांपूर्वी दीनानाथ यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त 'भावबंधन' नाटक बसविले होते. त्या नाटकांत माझा मुलगा चित्तरंजन याने 'घनश्याम'चे, दीनानाथ यांची कन्या लतिका हिने 'लतिके'चे व कोल्हापुरे यांच्या मुलाने 'कामण्णा'चे काम केले होते. तो प्रयोग प्रेक्षकांना अतिशय आवडला, इतकेच नव्हे तर अनेक वर्षांनी पूर्वीच्या 'भावबंधन'चा प्रयोग पाहिल्याचे समाधान प्रदर्शित करणारे अनेक प्रेक्षक भेटले. त्या मुलांच्या ठिकाणी असलेल्या नाट्यगुणापेक्षा, मला वाटते, अनुरूप वयाच्या माणसांनी केलेल्या भूमिका, हे त्यांचे कारण. वयाच्या किंवा गुणांच्या लौकिकामुळे आलेल्या नम्रतेला सामान्य प्रेक्षक नाकच मुरडणार, तो त्याला वार्धक्यच म्हणणार! नाट्यप्रेक्षक म्हणून त्यांच्या मनाच्या रसिकतेची घडी विस्कटल्याविना राहत नाही.

गावोगावी 'भावबंधन'च्या जोडीने 'एकच प्याला'चे प्रयोग होत असत. 'सुधाकर'ची

भूमिका करतांना नाटक लिहितेवेळीं मास्तरांचा घडलेला सहवास माझ्या मदतीला होता. माझी ही आवडती भूमिका होती. विशेषतः चवथ्या अंकांतील सुधाकराचे प्रवेश मी विशेष परिश्रमपूर्वक करित असें आणि प्रेक्षकांकडूनहि तशीच साथ मिळत असे. दीनानाथांचेहि सिंधूचे काम कांही प्रसंगांत विशेष ब्रह्मारीचे होई. एकदा इंदूर येथे या नाटकाचा प्रयोग चालू असतां देवासहून देवासचे महाराज येऊन उभे राहिले. नाटकग्रहांत पाय ठेवायला जागा नव्हती. तेव्हा नाइलाजाने त्यांनी पडद्यांत वसावयाचें ठरविलें. त्यांच्यावरहि त्या वेळीं वादशाही कैफाचा अंमल होता. चौथ्या अंकांतील सुधाकर रिकामा पेला घेऊन बोलूं लागतो त्यावेळीं ते बुडिंगंतूनच “रिकामा पेला— रिकामा पेला घेऊन बोलतो आहे” म्हणून आरडाओरडा करूं लागले. त्यांना आवरणें कठीण. तो आरडाओरडा प्रेक्षकांच्या कानांनीं जाऊं नये म्हणून मी माझ्या आवाजाची तार आणखी ताणली. त्यांचा आवाज थोडा खाली आला; भोवतालच्या मंडळींनीहि ती गोष्ट त्यांच्या ध्यानीं आणून दिली. त्यानंतर सत्रंघ नाटक संपेपर्यंत ते अवाक्षर बोलले नाहीत. नाटक संपल्यावर त्यांनी खेद प्रदर्शित केला व “मला पुन्हा पहिल्यापासून हें नाटक पाहावयाचें आहे. घाबरूं नका. अशा अवस्थेंत मी पुन्हा येणार नाहीं— निदान या नाटकाला तरी.” असें म्हणून निघून गेले.

दुसऱ्या शनिवारच्या ‘एकच प्याल्या’ला ते पहिल्यापासून आले. त्यांच्याबरोबर त्यांची दरवारी मंडळी तसेच आश्रित नोकरचाकरहि होते. त्यांत एक युरोपियन गृहस्थहि होते. दुसरा अंक झाल्यावर ते मुद्दाम आंत येऊन म्हणाले, “अहो कोल्हटकर, या साहेबालाहि रंगवा आणि जा घेऊन तुमच्या त्या मदिरामंडळांत.” मला गोंधळलेला पाहून ते पुन्हा म्हणाले, “मी थड्डा करित नाहीं. खरंच, चला याला रंगपटांत घेऊन.” आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे त्या साहेबाचीहि रंगवून घ्यावयाची तयारी होती. त्याने तसें बोलूनहि दाखविलें. मग काय विचारातां, आमच्या दिनकरराव (कामण्णा) सारख्या कुचेष्टेखोर मंडळींना असें कांही खाद्य मिळावयाचाच अवकाश. त्या साहेबाला त्यांनी चांगलाच रंगविला. तो मूळचा गोरा होता, म्हणून त्याला काळा रंग थापटला आणि सरदारी थाटाची सुरवार आणि अंगरखा घालावयास दिला. लक्ष्मीधरासारखे भरपूर दागिने अंगावर घातले. जरीचा पटका बांधला. आणि मिशा, कळे लावून त्या सामाजिक नाटकांत तें ऐतिहासिक सरदारी पात्र रंगभूमीवर आणून बसविलें. तो साहेब कोठल्याहि गोष्टीला नकार असा देतच नव्हता. जें कराल तें करून घेत होता. ‘आर्य मदिरा मंडळांत’ त्या साहेबाची नुसती रेवडी उडविली. संधिसाधु जात ती, तो उलट महाराज खूप व्हावे म्हणून जादान आचरटपणा करूं लागला. तेव्हा लोकांच्या व मंडळींच्या दृष्टीने कांही अतिप्रसंग होण्यापूर्वीच मी त्याला रंगभूमीवरून आंत दवडला.

पुढे मला असें कळलें की अशा बाबळेपणाने त्या साहेबाने भारतांतील प्रत्येक राजाकडे व्हाइसरॉयकडून प्रवेश मिळवून त्या राजांच्या राहणीचा, अंतरंगाचा शोध

वेऊन 'संस्थानिकांच्या सहवासांत' असें एक पुस्तक प्रसिद्ध केलें. त्यांत त्याने आपल्याकडून राजेरजवाड्यांच्या आचरटपणाचें विशेष उठावदार चित्रण केलें. पण आमचे कांही संस्थानिक तरी आचरटपणा म्हणून दाखवीत तो खरोखरचा आचरटपणा नसून जाणूनबुजून केलेला खोडकरपणा असे. कोल्हापूरच्या श्रीशाहूमहाराजांना अशा खोड्या करण्याचा छंद होता. एकदा एका कुस्त्यांच्या मैदानाला गव्हर्नर व इंग्रज अधिकारी हजर राहणार होते. महाराजांना कुचाळी करावयाची हुकूमि आली. ते त्या मैदानांत स्वागतासाठी उभे राहिले तों डोक्याला एक भला मोठा भरजरी शालू पटका म्हणून बांधलेला. विशेष प्रेमांतल्या माणसांजवळ बोलतांना ते म्हणाले, "अवो त्या * * * * काय कळतंय मी पटका म्हणून शालू बांधलाय ते." मला असें अनुभवाने वाटतं की हे संस्थानिक गवाळ्याचें सांग मुद्दाम आणीत. हा त्यांचा शकारी कावा असे. वरून विनोदाचा आभास निर्माण करून शक्य तों साहेबांच्या खोड्या काढण्याकडे, त्यांचा अपमान करण्याकडेच त्यांची प्रवृत्ति असे.

'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' हीं नाटकें गडकरीमास्तर विद्यमान असतां रंगभूमीवर आलीं. त्यामुळे त्यांतील गुणदोषांची चर्चा त्यांनी केलेली ऐकावयाला सापडली. पण 'भावबंधन' व 'एकच प्याला' हीं त्यांच्या मरणोत्तर रंगभूमीवर आलीं. त्यामुळे नाटक बसवितेवेळीं किंवा रंगभूमीवर आल्यावर, टीकाकारांकडून कांही दोषस्थळें म्हणून ज्यांचा उल्लेख होतो त्यांवर त्यांच्याबरोबर चर्चा होऊंच शकली नाही. त्यामुळे कांही शंकास्थानें प्रश्नांकितच राहिलीं. 'एकच प्याला'च्या तिसऱ्या व चवथ्या अंकाच्या मध्यंतरांतील—पडद्यामधील—काळ सहा महिन्यांचा आहे. तेवढ्या अवधीत अन्नवस्त्राला महाग झालेलीं सुधाकर-सिंधू कोठे राहत होती? चवथ्या अंकापूर्वीच्या राहत्या घराचें—वैभवाने व वस्त्रप्रावरणाने नटलेल्या घराचें—व संसाराचें काय झालें? कागदाच्या घड्या किंवा दळणासारखीं मोल्मजुरीचीं कामें करून बाळाच्या दुधाचा पुरवठा करण्याची जोखीम सिंधूवर येऊन पडण्यापूर्वी तिच्या भरल्या घराची विस्हेवाट झालेली सकारण दाखवावयास पाहिजे होती. हा दोष त्यांच्या नजरेस आणून दिला असता, तर त्यांनी निश्चित उपाय केला असता आणि तोहि असा की, त्याने परिणामाचा आणखी एक परमोच्च बिंदु गाठला असता. 'राजसंन्यास'च्या वेळचा माझा असा एक अनुभव आहे. 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' हीं निर्दोष आहेत असें मला सुळीच म्हणावयाचें नाही; पण त्यांतील दोष त्यांच्या नजरेस आले होते व जे सुधारणें अवश्य आहे असें त्यांना वाटत होतें ते त्यांनी सुधारलेहि. बाकीच्या दोषांकडे त्यांनी समजूनउमजून डोळेझाक केली होती. कदाचित् ते त्यांना अपरिहार्यहि वाटले असतील. ज्या काळांत हीं नाटकें त्यांनी लिहिलीं, त्या काळाच्या लोकप्रिय नाटककारांच्या यशाचीं साधनें आत्मसात् करून त्यांनी हीं नाटकें लिहिलीं. त्यांचे गुणांबरोबर त्यांचे दोषहि कांही प्रमाणांत त्यांच्या या नाटकांतून उतरलेले पाहावयाला सापडतात.

प्रेक्षकांत व नाट्यव्यावसायिकांत नाटककार म्हणून आपलें आसन स्थिर झाल्यावर त्यांनी स्वतंत्र विचाराचा नाटककार म्हणून पावलें टाकावयाला सुरुवात केली ती 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' या नाटकांनी. त्यांतल्या त्यांत 'भावबंधन' लिहितांना 'बलवंत मंडळी'ची सुरुवातीची परिस्थिति त्यांना हिशेवांत घ्यावी लागली. पण 'एकच प्याल्या'च्या घडणींत, भाषेत, पात्रांच्या स्वभावरेखनाच्या पद्धतींत पडलेला फरक जाणविल्याविना राहत नाही. भाषेपासून सर्वच गोष्टींत जिवंतपणा, स्वाभाविकता उठून दिसते. ते सुधारक होते, तसेच कांही गोष्टींत पक्के सनातनी होते. भारतीय संस्कृतीतील चांगल्या गोष्टींचा पुरस्कार जसा त्यांनी हिरीरीने केला आहे, तसेच दुष्ट रूढींचें कठोर विडंबन करायलाहि त्यांनी कमी केलें नाही. त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा पाया त्यागावर आधारलेला आहे. त्यांच्या सर्व नाटकांतून त्यागाचे विविध प्रकार पाहावयास सापडतात. निरनिराळ्या वयाच्या, नात्याच्या भूमिका निरनिराळ्या प्रसंगांत त्यागाच्या कसोटीसाठी अहमहमिकेने पुढे आलेल्या पाहावयाला सापडतात. त्यागाच्या अधिष्ठानावर उभी असलेली वसुंधरा वृंदावनाला हें वजावून सांगते की, "आपल्या करामतीचा कळस म्हणून म्हटलेल्या पुरुषाच्या संगोपनाची विश्वासाची जबाबदारी संभाळण्यासाठी ईश्वराने स्त्री निर्माण केली आहे ! पुरुषाची परंपरा चालविण्यासाठी ईश्वराने स्त्रीमय प्रेमळ अवतार घेतला आहे. पुरुष परमेश्वराची कीर्ति आहे, पण स्त्री परमेश्वराची मूर्ति आहे." किंवा "वृंदावन, तुमच्या जीवनाला अपाय करून आपलें रक्षण करण्याची कल्पना माझ्या मनाला कधीच शिवली नाही. माझी सारी शक्ति म्हणजे माझी निर्बळता. माझे खरें साहाय्य करणारी माझी केवळ निःसहाय स्थिति. स्त्रियांच्या दुःखदृष्टेपातळ त्यांचें खरेंखुरें बळ असतें !" गांधी-तत्त्वज्ञान तरी याहून निराळें काय आहे ? गडकरीमास्तरांच्या या चारहि नाटकांतील सुभाषितांची संगमरवरी त्यागमंदिरें 'ताजमहाल'शीं स्पर्धा करणारी आहेत. त्यांच्या प्रतिभेने निर्माण केलेल्या त्यागमूर्तींचें स्मारक त्यांच्या बोलाफुलांनी डवरलेल्या रसवंतीनेच झाकाळून जावयाला हवें.

'माझे नाटककार' म्हणून गडकरीमास्तरांच्या 'राजसंन्यास.' व 'वेड्यांचा बाजार' या अपूर्ण नाटकांच्या प्रथम प्रयोगांचें निवेदन केलें म्हणजे मास्तरांच्या नाटकांचा प्रपंच पूर्ण झाला असें म्हणतां येईल. १९२३ ला 'बलवंत मंडळी'चा इंदूर येथे पहिला मुकाम झाला. शिंदे, होळकर, पवार, आदि महाराष्ट्रीय पराक्रमी पुरुषांनी एके काळीं परकीयांच्या आक्रमणाला तोंड देऊन सदैव स्वकीयांच्या रक्षणासाठी टाकलेल्या छापण्या म्हणजेच आमचीं ग्वाल्हेर, देवास, इंदूर, इत्यादि शहरें होत. भोजराजासारखा राजा, कालिदासासारखा जगन्मान्य महाकवि याच परिसरांत होऊन गेला. भगवान् कालिदासाच्या प्रतिभेने काळ्या मेघाचा दूत करून यक्षाच्या प्रियतमेला निरोप दिला

तो इथल्याच आकाशाकडे पाहून, आणि दूरवर पसरलेल्या गहू-हरबऱ्याच्या शेतांत खेळणाऱ्या तरुण-तरुणींना पाहून “मनिं आता गहिवर। वाटे पडलें दहिवर। झालें माझें संधिवर (स्वयंवर)। कसा पिकला ग गहु हरवरा। बाळपणींच्या नाना तऱ्हा ॥” असें काव्य मराठी शाहीराला स्फुरलें तें याच सुपीक भूमीकडे पाहून.

माळव्याची भूमीच अशी समृद्ध आहे. त्यांतल्या त्यांत होळकराधिपतींच्या गुण-ग्राही रसिकतेने या वेळीं इंदूर नगरी ही एक जेणु पूर्वींच्या यक्षनगरीचें स्मरण करून देणारी सर्व कलांचें माहेरघर झाली होती. इंदूरनरेशांच्या तारुण्याबरोबरच त्यांच्या दातृत्वाला आणि रसिकतेला नुसता बहर आला होता. गुणिजनांप्रमाणेच विद्वानांचाहि इथे परामर्श घेण्यांत येई. या दरबारचे विद्यमाने होणाऱ्या होलिकोत्सवासाठी देशोदेशांचे गायक, वादक, नर्तक, अगदी आमचे मराठमोळे तमासगीरसुद्धा, धावून येत. किंन्हुना, या होलिकोत्सवांत मानाचें स्थान मिळावें म्हणून वर्षभर कसून मेहनत करणारे कलावंत त्या वेळीं पाहावयाला सापडत. दैव उघडावयाचें असलें, पांग फिटावयाचे असले, तर एक वेळ तरी श्रीमान् तुकोजीरावांच्या पुढे गच्चीवरील गप्पांची संधि मिळेल म्हणून हरएक कलावंत आपल्या कलाप्रदर्शनाची पराकाष्ठा करी. हा गुणग्राही उदार राजा या उत्सवानिमित्त चारपांच लाखांचा देकार करीत असे.

अशा राजापुढे आपला नाट्यप्रयोग व्हावा म्हणून आमचे प्रयत्न चालू होते. आमच्या सुदैवाने दरवर्षीं उन्हाळ्यासाठी एखाद्या हवेच्या ठिकाणीं जाणारे महाराज या वर्षी इंदुरास होते. दरबारी मंडळींत आमच्या नाट्यप्रयोगांनी चांगलाच लौकिक संपादिला होता. महाराजांच्या आवडत्या सुमताजबाई (सुमताजप्रकरण म्हणून गाजलें त्या याच बाई) या जवळजवळ प्रत्येक प्रयोग आवर्जून पाहत. यांचा मराठी नाटकांशी उत्तम परिचय होता. दरबारी मंडळीपैकी श्री० शंकरराव गावडे (हे गृहमंत्री होते), डॉ० गोसावी (हे महाराजांचे खास डॉक्टर) वगैरे मंडळी विशेष लोभाची झाली होती. त्यांच्या सूचनेप्रमाणे महाराजांना निमंत्रण केले. त्या वेळीं त्यांनी एकच अंक पाहीन म्हणून निमंत्रणाचा स्वीकार केला. ‘भावबंधन’मुळे एवढा आत्मविश्वास वाटत होता की, एकदा एक अंक पुरा पाहिला की पुढे महाराज पुरें नाटक पाहिल्याविना राहत नाहीत. त्यांनी आपली प्रकृति बरी नाही व जाग्रण झेपणार नाही म्हणून सांगतांना सांगितलें.

मार्.११.२०२० | ६३३५६४०१ १२५०

झालें. प्रयोगाचा दिवस उगवला. यापूर्वीं निरनिराळ्या संस्थानांत आमचे खास नाट्यप्रयोग झाले होते. पण इंदूरची रंगत कांही न्यारी होती. सकाळपासून निरनिराळ्या अधिकाऱ्यांकडून नाटकगृहाची तपासणी सुरू झाली. महाराज स्वच्छतेचे व टापटिपीचे विशेष भोक्ते असल्यामुळे सर्व गोष्टींची बारकाईने तपासणी होत होती. खास नाट्यप्रयोग म्हणजे संस्थानांत तिसऱ्या वर्गाचा दरबार समजला जाई. सरकारी निमंत्रणाने प्रेक्षकांची उपस्थिति असे. मध्यतरांतील चहा, कॉफी, सोडा-लेमनसाठी स्वतंत्र प्रमाणांत व्यवस्था केलेली असे. महाराजांच्या उपस्थितीपूर्वीं पांच मिनिटें

प्रत्येकाने स्थानापन्न व्हावें लागे. वरच्या मजल्यावर राणीसाहेबांची पडदे लावून व्यवस्था केलेली असे. त्यांच्या वतीने दरवारी अधिकाऱ्यांच्या स्त्रियांनाहि पुरुषांप्रमाणेच स्वतंत्र निमंत्रणें असत. एखाद्या सरदाराला वा अधिकाऱ्याला प्रयोगाला यावयाला उशीर झाला किंवा त्याची अनुपस्थिति असली तर दुसऱ्या दिवशीं गृहखात्याकडून त्या गोष्टीबद्दल विचारणा होत असे. पुरुषांप्रमाणेच स्त्रियांनाहि हे नियम लागू होते. रंगमंचापासून सातआठ फुटांवर महाराजांसाठी आसन मांडण्यांत येत असे. त्यांच्या मागे त्यांचे शरीरसंरक्षक, डॉक्टर व महाराजांना हवी असणारी मंडळी यांसाठी आसनें राखून ठेवण्यांत येत. बाकी दरवारी मंडळी आपापल्या दर्जाप्रमाणे आसनस्थ होत. रंगमंच व महाराजांचें आसन यांच्यामध्ये सुवासिक फुलांच्या कुंड्यांच्या तीनचार रांगा असत. शिवाय त्या फुलझाडांच्या पानांनाहि अत्तरें लावून तीं सुवासिक करण्यांत येत. वरती विजेचे पंखे फिरत असले तरी रंगमंचाच्या दोन्ही बाजूला टेबल फॅन ठेवून त्यासमोर बर्फाचे मोठमोठे खडे चांदीच्या परातीत ठेवण्यांत येत. त्या पंख्यांचा या बर्फाच्या खड्यांवरून महाराजांच्या आसनावर वेताचा (कमीअधिक नाही) वारा येईल अशी योजना असे. या पंख्यांच्या पात्यांना पण अत्तर चोपडण्यांत येई. अशा प्रसन्न वातावरणांत सरकारी प्रयोग होई.

आमचा पहिला सरकारी प्रयोग झाला तो 'भावबंधन'चा. त्या दिवशींचा 'भावबंधन'चा प्रेक्षक म्हणजे एकप्रकारें राजदरबारच होता. एकजात तुस्त तुमानी, बंद गळ्याचे काळे लांब कोट व तऱ्हेतऱ्हेच्या रंगांचे फेटे. नाट्यप्रयोग चालू असतां हसण्याचीं अनेक स्थळे, पण हसण्याचा एक उद्गार ऐकू येत नव्हता. नटांना हसण्याच्या व टाळ्यांच्या कडकडाटांत कामें करण्याची सवय झालेली, पण त्या दिवशींची गंभीरता एकप्रकारें नटांची कसोटी पाहणारी होती. सर्व चेहऱ्यांच्या बड्या मोडलेल्या दिसत, पण महाराजांचा हास्यध्वनि उमटल्याविना कोणालाहि खळखळून हसतां येईना. शेवटीं महेश्वराने विरहावस्था सांगायला सुरुवात केली आणि महाराजांच्या गांभीर्याची विकेट पडली. महाराजांचा हास्यध्वनि उमटावयाचा अवकाश, प्रेक्षकांनी त्याला इतक्या जोराची साथ दिली की अर्धमिनिट तें नाट्यगृह हास्यसागरांत नुसतें तरंगत होतें. हुकुमाप्रमाणे पहिला अंक झाल्याची डॉक्टरांनी सूचना देतांच, "आम्ही नाटक पाहणार आहों" असें महाराजांनी खणखणीत उत्तर दिलें. शेवटच्या इंदू, विंदू व कामण्याच्या प्रवेशाला महाराज एखाद्या स्त्रिंगच्या आसनावर बसल्याप्रमाणे सारखे हेल्यावत होते. नाट्यप्रयोगानंतर मंडळीतर्फे महाराजांना हारतुरा व पानसुपारी करण्याची प्रथा असे. त्याप्रमाणे आम्ही त्यांच्या नाटकगृहातील विश्रांतीच्या जागीं गेलों असतां महाराज खेपा घालीत होते. बाजूला त्यांचे सेक्रेटरी व शरीरसंरक्षक उभे होते. एकाला ते म्हणत, "नाटक उत्तम आहे", तर दुसऱ्याला म्हणत, "नाही नाही, नटसंच उत्कृष्ट आहे." आमच्या हारतुऱ्याचा पानसुपारीचा समारंभ चालू असतां, "नाटक चांगलें आहे, नटसंच उत्तम आहे" अशीं पूर्वीचींच वाक्यें त्यांनी ऐकविलीं. "गडकऱ्यांचीं आणखी

कोणतीं नाटकें तुम्ही करतां ?” असा त्यांनी प्रश्न केला. त्या संधीचा फायदा घेण्याची सुबुद्धि मला त्याच क्षणीं सुचली. मीं म्हटलें;

“आम्हीं ‘पुण्यप्रभाव’ व ‘एकच प्याला’ करतो, पण त्यांचें एक अपुरें ‘राजसंन्यास’ नाटक संभाजी महाराजांच्या चरित्रावरील आहे; तें सरकारची आज्ञा होईल तर मुक्कामांत सरकारपुढे करून दाखवूं.”

त्यांचा प्रश्न : “किती दिवस लागतील ?”

मीं म्हटलें, “दीड महिना. छत्रपतींच्या नाटकाची साजसजावट आमच्या आवाक्या-बाहेरची म्हणून आजवर प्रयत्न करण्याचें धाडस आम्हीं केलें नाही. तें नाटक अपूर्ण असलें तरी कथानक ऐतिहासिक असल्यामुळे प्रेक्षकाला समजावयाला तितकेंसें कठिण जाणार नाही. आपल्यासमोर त्याचा प्रथम प्रयोग व्हावा अशी विनंती आहे.”

थोडा वेळ थांबून ते म्हणाले, “ठीक आहे. तुम्ही तें नाटक बसवावयाला लाग. आम्हांला या नाटकाचा आणखी प्रयोग पाहावयाचा आहे. त्या नाटकाचें छापील पुस्तक असल्यास पाठवून द्या.”

आम्ही आनंदाने फुलून गेलों. मुजरा करून निरोप घेतला. ‘राजसंन्यास’ची पात्रयोजना करून आम्हीं तांबडतोब तालमींना सुरुवात केली. महाराजांकडून तीनचार दिवसांतच उंची बख्त्रांचा एक बस्ता आला. त्यांत शालू, शोले व भरजरी उंची कापड-चोपड होतें. ‘राजसंन्यास’ करिताच ही देणगी आली होती. तीं बख्त्रे घेऊन येणाऱ्या अधिकाऱ्याने सांगितलें, “‘भावबंधन’चा प्रयोग पाहून महाराज जे राजवाड्यांत गेले ते किती वेळ तरी गच्चीवर खेपा घालीत नाटकांतील वाक्यें आठवून आठवून बोलत होते. शरीरसंरक्षक मंडळीबरोबर सारखा विनोद करीत होते.” इंदूरमध्ये गेल्यापासून महाराजांच्या उच्च अभिरुचीच्या किती तरी गोष्टी ऐकण्यांत आल्या होत्या. त्याच आधारावर मीं हें ‘राजसंन्यास’चें घोडें दामटलें होतें. ‘राजसंन्यास’च्या तालमींबरोबरच देखावे तयार करण्याची योजनाहि हातीं घ्यावी लागली. महत्त्वाचा देखावा म्हणजे पहिला पांच देवींचा पाळणा. त्यानंतर समुद्राच्या तोंडाशीं उभा असलेला किल्ल्याचा दरवाजा व देवडी, पुन्हा बाहेर किल्ल्याचा समुद्रांतील बुरूज, त्यानंतर समुद्र व पाठीमागे दूर अंतरावर मावळणारें सूर्यविंध्य. प्लायबुडसारखीं दृश्याला उपयुक्त ठरणारीं साधनें उपलब्धच नव्हतीं. मग प्रकाशशोत, माइक्स, बगैरे कुठले आले आहेत ? त्या वेळचा प्रेक्षक आहे त्यांत नीटनेटकेपणा केलेला दिसला म्हणजे समाधान मानीत असे. मध्यंतरी महाराजांनी ‘भावबंधन’चा दुसरा सरकारी प्रयोग करविला. महाराजांनी स्वतःच्या आश्रयाखाली उभ्या केलेल्या ‘यशवंत मंडळी’चा पहिला प्रयोग ‘पुण्यप्रभाव’चाच झाला होता, त्या वेळीं नाटककार गडकऱ्यांच्या बुद्धीची चमक त्यांच्या नजरेत भरली होतीच. पण ‘भावबंधन’मुळे त्यांचा आदर द्विगुणित झाला. गडकरी वारल्याचें ऐकून त्यांना मनापासून वाईट वाटलें. त्यांच्यासारखा बाका नाटककार विद्यमान असता तर आपल्या वैभवाला साजेसें आपल्या गुणग्राहकतेचें चीज झालें असतें, ही गोष्ट त्यांनी

आपल्या वाचका(रीडर)जवळ सुद्धा मुद्दाम बोलून दाखविली. हे गृहस्थ आमच्या परिचयाचे झाले होते. हे कर्णिक नांवाचे वाचक 'राजसंन्यास' नाटक प्रयोगापूर्वी त्यांना वाचून दाखवित. ते सांगत, पांचव्या अंकांतील सात्राजीच्या प्रवेशापर्यंतच वाचन आजवर पांचसहा वेळ झाले; पण त्याच्यापुढे वाचू लागलो की महाराज "आज एवढेच पुरे" असे म्हणून जोरजोराने खेपा घाळू लागतात.

गृहमंत्र्यांचा आमचा विशेष लोभ जडला होता. ते एक दिवस सांगत आले की, "महाराजांनी विचारलें आहे की आम्हीं 'यशवंत मंडळी' काढण्यापूर्वी एक जाहिरात दिली होती. त्या जाहिरातीप्रमाणे कोणत्याहि चालू मंडळीला इंदूर दरवारचा आश्रय दिला जाईल म्हणून घोषणा करण्यांत आली होती. त्यानुसार या मंडळींनी त्या वेळीं अर्ज कां केला नाही?" या गृहमंत्र्यांचें नांव शंकरराव गावडे. सर्व मंडळी त्यांना दादा म्हणत. मी उत्तर दिलें, "दादा, आज हा प्रश्न महाराज यशवंत मंडळीचा जो अनुभव आला त्यानंतर करित आहेत, पण महाराजांच्या कल्पनेप्रमाणे आम्हीं त्या वेळीं आश्रयासाठी उमेदवारीचा अर्ज दाखल केला असता, परीक्षणार्थ 'भावबंधन' सारखा नाट्यप्रयोग त्यांनी पाहिला असता, म्हणजे 'भावबंधन' नाटकासह दीनानाय आणि दिनकर यांना सरकारदरवारीं दाखल करून घेऊन माझ्यासह उरलेल्या 'बलवंत मंडळी'ला 'रंग पिळून आळिता जणुं देती फेकूनी!' असें खांडव्यापार हाकळून दिलें असतें (खांडवा हें इंदूर गाडीचें जंक्शन). एक राजा स्वतःच्या नांवाने एक नाटक मंडळी काढावयाला सिद्ध झाला होता, त्याला दुसऱ्याने थाटलेला संसार बिलकुल मानवला नसता."

माझे हें म्हणणें दादांना विशेष पटलें, कारण 'यशवंत मंडळी'च्या निर्मात्यांपैकी मागे राहून कार्य करणारे तेहि एक होते.

दीड महिना अहोरात्र परिश्रम करून 'राजसंन्यास' नाटकाची पूर्ण सिद्धता केली. पुन्हा तेंच दृश्य, तीच गंभीरता, तोच प्रेक्षकांचा दरवार. प्रयोग सुरू झाला होता. पहिल्या प्रवेशाचा शेवटचा भाग, ज्यांत श्रीसंभाजीमहाराजांनी बुडत्या तुळशीला समुद्रांतून वर काढून त्यांचीं कांहीं प्रश्नोत्तरे सुरू होती, हा देखावा रंगभूमीच्या शेवटच्या गाळ्यांत येई. महाराज डॉक्टरांना म्हणाले, "ऐकायला येत नाही."

झालें, सारी धावपळ. डॉक्टर, शरीरसंरक्षक, सेक्रेटरी एकावर एक माझ्यापाशी येऊन घडकले आणि महाराजांची ऐकू येण्याची अडचण सर्वांनी आपआपल्या परीने सांगितली. मी तरी काय करणार होतो? शेवटच्या गाळ्यांत प्रवेश करणें जरूर असल्यामुळे तेथून पात्रें पुढे आणतां येणें शक्य नव्हतें, कारण त्या देखाव्याला समुद्राच्या मर्यादा होत्या. फक्त पात्रांना आणखी मोठ्याने बोलण्याची सूचना करणें एवढेंच माझ्या हातचें होतें, आणि तें मीं केलेंहि. महाराजांचे विशेष निकटवर्ती म्हणजे डॉ. गोसावी. ते पुन्हा धावत बाहेर जाऊन त्यांनी आमची अडचण महाराजांच्या कानांनी घातली; पण ते नाटक नुसत्या कानांनी ऐकत नव्हते तर जिवाचा कान करून कानीं पडणारा प्रत्येक शब्द टिपून

घेत होते. ते थोड्या रागानेच डॉक्टरांना म्हणाले, “माझे कानच विघडले आहेत. उद्या आधी माझे कान तपासा.”

स्टेजच्या शेवटाला प्रवेश चालू होता ही तर अडचण खरीच, पण महाराजांच्या कानांवरून घट्ट साफा बांधला जात असे, त्यामुळे ही त्यांची ऐकण्याची तक्रार रास्त होती. शंकरराव गावडे तेवढे शांतपणे म्हणाले, “तुमचा प्रवेश चालू द्या. आहे या परिस्थितीतच महाराजांना तो पाहणें भाग आहे.” प्रवेश संपला आणि कन्हारवर जिवाजीच्या प्रवेशाला सुरुवात झाली. एकदाचा आमचा जीव मांड्यांत पडला.

महाराजांनी नाटकग्रहांत प्रवेश करतांच दर्शनी पडद्याच्या दोन्ही विंगांना जरिपटका व भगव्या झेंड्याचीं छोटींशीं निशाणें दिसतांच ते थक्कले, त्या आदर्श ध्वजांना त्यांनी प्रणाम केला (त्यांचा मराठेशाही राष्ट्रीय बाणा पुरेपूर जागृत होता) आणि प्रश्न केला, “इथे हीं कुणीं लावलीं ?” अर्थात् मराठेशाहीच्या नाट्याचें द्योतक म्हणून प्रथमपासूनच असे ध्वज लावावयाचें आम्हां ठरविलें होतें. याला पुस्तकांत कोठे आधार नव्हता. “नाटक मंडळीने” असें त्यांना कोणीं उत्तर दिलें. इथूनच त्यांच्या वृत्तींत पाळट होत गेला होता. त्यांचा गांभीर्याकडे कल झुकला होता. पण जिवाजीच्या प्रवेशांतील बौद्धिक मेजवानीचा विनोदी रसास्वाद त्यांनी मनमुराद घेतला. येथेच पहिला अंक संपतो. दुसऱ्या अंकाची सुरुवात होते ती एका बाजूला तुळशी वेड्या घेऊन उभी व दुसऱ्या बाजूला येसूवाईसाहेब हातीं सोन्याच्या साखळ्या घेतलेल्या दृष्टीस पडतात. एवढ्यांत पडद्यांतून आरोळ्या उठतात, “मोऱ्यांनी मात केली ! राजाला गिरफ्तार केलें ! मोऱ्यांनी शर्थ केली, संभाजीला कैद केलें !” या आरोळ्यांबरोबर येसूवाई व तुळशी एकमेकांकडे साखळ्या व वेड्या टाकतात.

ही क्रिया रंगभूमीवर घडते न घडते ती महाराज आसनावरून उठून उभे राहिले. महाराज उठून उभे राहिल्याबरोबर सर्व थिएटरच उठून उभे राहिलें. सर्वत्र शांतता पसरली. रंगभूमीवर भूमिका करणारीं पात्रेंहि एकदम हें दृश्य पाहून स्तब्ध झालीं. काय झालें तें त्यांचें त्यांनाच कळेना, त्यांच्या तोंडून शब्द फुटेना. अशा मुग्धावस्थेंत कांही क्षण गेल्यावर विचारमग्न अवस्थेंत महाराज त्या भरल्या नाटकग्रहांत खेपा घालूं लागले. एक, दोन, तीन, अशा खेपा झाल्यावर त्यांनी तेथेच सोडा मागविला. हे महाराज म्हणजे नव्याजुन्या चांगल्या रीतिरिवाजांचें मिश्रण होते. एरवी सर्व लोकांसमक्ष सोडा किंवा पाणी घेणें ते अशिष्टपणाचें समजत; पण त्या वेळच्या त्यांच्या मनःस्थितीने तारतम्य, बरेंवाईट पाहण्याचें सोडून दिलें होतें. ते सर्वासमक्ष दोनतीन घोट सोडा प्याले व अंग टाकून एकदम आसनावर बसले. ते बसल्यावर प्रेक्षकांतून एक सुस्कारा सुटला व सर्व लोक जागच्या जागीं पुन्हा नाटक पाहण्याच्या उल्लुक्तेने बसले. महाराजांनी हातांतील पुस्तक पाहण्याच्या निमित्ताने जी मान खाली घातली ती नाटक संपेपर्यंत पुन्हा वर केली नाही. कानच नाटक ऐकण्याचें व पाहण्याचें काम करीत होते.

मित्रप्रेमाच्या साबाजीच्या आक्रोशाला महाराजांच्या डोळ्यांतील पाण्याने ओलावा

आणलेला प्रेक्षकांनी पाहिला. दुसरा अंक संपल्यावर त्यांचा आंत निरोप आला, “या वेचैनीच्या अवस्थेत राजवाड्यांत जाणें आम्हांला आवडणार नाही. हा नाट्यप्रयोग झाल्यावर दुसऱ्या एखाद्या नाटकांतील विनोदी प्रवेश करा.”

तिसऱ्या अंकांतील रायाजी-शिवांगीचा प्रवेश पाहून मराठी हृदयाच्या प्रेक्षकांच्या काळजाचें झालेलें पाणी डोळ्यांवाटे टपकूं लागलें. असें झालें नसतें तरच नवल. मराठी मनाची वाढ गोदा-कृष्णेच्या पाण्यावर झालेली आहे. ‘राजसंन्यास’चा प्रयोग झाल्यावर ‘वीरविडंबनां’तील उत्तराचा नृत्यशिक्षणाचा प्रवेश केला. या प्रयोगानंतरच्या पानसुपारी-हारतुऱ्याचे प्रसंगीं महाराजांच्या तांडून अवाक्षर बाहेर पडलें नाही. विषण्ण मनानेच त्यांनी तो समारंभ साजरा होऊं दिला. ‘बलवंत संगीत मंडळी’ने इंदूर येथे श्रीमन्महाराज सवाई तुकोजीराव होळकर यांच्याकरिता ‘राजसंन्यास’नाटकाचा प्रथम प्रयोग १९२३ च्या जूनमध्ये केला. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका : श्रीसंभाजी-पुरुषोत्तम वोरकर; रायाजी-कृष्णराव मिरजकर; सात्राजी-चिंतामणराव कोल्हटकर; हिरोजी-बालकोबा गोखले; जिवाजी-दिनकरराव ढेरे; देहू-परशुराम सामंत; खंडो बल्लाळ-बाबी वोरकर; श्रीशाहू-गणपत मोहिते; येसूदाई-कृष्णराव कोल्हापुरे; तुळशी-शंकरराव मोहिते; शिवांगी-मास्टर दीनानाथ मंगेशकर.

‘राजसंन्यास’च्या अपूर्ण प्रयोगाच्या धाडसाने इंदूर नरेशांकडून आर्थिक प्राप्तीपेक्षा गुणाचें कोडकौतुक झालें त्याला तोड नाही. गडकरीमास्तरांच्या बुद्धिमत्तेने तर ते अक्षरशः दिपून गेले. त्याचप्रमाणे दीनानाथ, दिनकर यांच्या गायन व अभिनय यांतील कौशल्यानेहि. त्या उभयतांचा गुणगौरव आपल्या नांवाला शोभेसा करावा अशी त्यांची फार इच्छा होती. पण ती अनेक कारणांमुळे तडीस जाऊं शकली नाही. प्रोत्साहन देणारी, ‘शाबास’ म्हणून पाठ थोपटणारी राजसत्ता पाठीशीं उभी असल्याची खात्री पटल्यामुळे अपूर्ण ‘राजसंन्यास’चें संपूर्ण प्रदर्शन करण्याचें धाडस ‘बलवंत मंडळी’ला करितां आलें.

गडकरीमास्तरांच्या या ‘राजसंन्यास’चें स्वागत मुंबईकरांनी मोठ्या अपूर्वाईने केलें. नाटकग्रहाच्या गैरसोयीमुळे या नाटकाचे अभूतपूर्व असे सकाळचे प्रयोग लावले. पण त्या प्रयोगांनाहि वेळअवेळ न पाहतां प्रेक्षकांनी गर्दी केली. सतत तीन महिने हे रविवारचे सकाळचे प्रयोग चालू होते. ‘राजसंन्यास’च्या पुण्याईवरच सकाळच्या प्रयोगांची प्रथा मुंबईकरांच्या अंगवळणीं पडली. पैशाने सर्व विकत घेतां येतें, पण प्रेक्षकांची अभिरुचि विकत घेतां येत नाही.

‘टाइम्स’सारख्या इंग्रजी दैनिकाने ‘राजसंन्यास’चें रसग्रहण त्या वेळीं केलें. सकाळच्या प्रयोगासंबंधीचा उल्लेख करतांना “‘मॅटिनी’ या शब्दाचा खरा अर्थ सकाळ असा असून सर्व युरोपभर दुपारच्या प्रयोगांना ‘मॅटिनी’ म्हणण्याची प्रथा आहे. त्या शब्दार्थाला धरून सध्या ‘राजसंन्यास’ या नाटकाचे सकाळचे प्रयोग मुंबईत सुरू आहेत.” असें म्हटलें, तर दुसऱ्या एका लेखांत त्याने म्हटलें आहे, “हे नाटक

पाहावयाला जातांना प्रेक्षकांनी खिशांत दोन हातरूमाल न्यायला विसरून नये. डोळे पुसण्याला एक हातरूमाल पुरणार नाही.” संदेशकारांनी तर ‘राजसंन्यास’ म्हणजे महाराष्ट्राची गीता म्हणून त्या नाटकाचा गौरव केला.

मंगेशी ही दीनानाथांची मायभूमीच. त्यामुळे ‘बलवंत मंडळी’चेहि गोमांतक हे मायपोट. तिथल्या मित्रमंडळींनी, नागरिकांनी दीनानाथांचा व ‘बलवंत मंडळी’चा गौरव करण्याचा घाट घातला. पणजीचे प्रागतिक पुढारी डॉ० बोरकर, कॉन्ट्रक्टर माधवराव काकुले, डॉ० सरदेसाई, साखरदांडे, वगैरे सदगृहस्थ मंडळीच्या विशेष लोभाचे. एका नाट्यप्रयोगाला गव्हर्नर जनरलना बोलावून त्यांच्या हस्ते हा समारंभ करण्याचा घाट घातला. मी त्यांना सुचविले की, ‘राजसंन्यास’ नाटकाच्या वेळी हा योग यावा. पोर्तुगीज फिरंग्यांना मराठ्यांचे, विशेषतः श्रीसंभाजीमहाराजांच्या नांवाचे, वावडे. याच संभाजी-महाराजांच्या पराक्रमाने तीन महिनेपर्यंत सर्व फिरंग्यांना समुद्रांत वस्ती करून राहावे लागले होते. त्या वेळी या प्रागतिक पक्षाचा सरकारवर थोड्याफार प्रमाणांत वचक होता. या मंडळींनी ‘राजसंन्यास’चा सारांश पोर्तुगीज भाषेत छापून घेऊन गव्हर्नर जनरलना सादर करून नाटकाचे व त्या प्रसंगी कराव्या लागणाऱ्या सत्काराचे निमंत्रण केले. त्यांनीहि मोठ्या आनंदाने या निमंत्रणाचा स्वीकार केला. या वेळपर्यंत पणजीत नाटकगृहाची इमारत नव्हती. गावांतील मध्यवर्ती मोकळ्या जागेवर झापांचे नाटकगृह उभारण्यांत येई. तेथेच त्या वेळचे गव्हर्नर जनरल जाइश मोराइश यांच्या अध्यक्षते-खाली ‘राजसंन्यास’ नाटकाचा प्रयोग झाला. गव्हर्नर जनरल आपली पत्नी व सर्व लवाजम्यासह उपस्थित होते. दुसऱ्या अंकाचे मध्यंतरांत सत्कारसमारंभ करण्यांत आला. त्या वेळी एक गोमांतकीय म्हणून दीनानाथांचे व ‘राजसंन्यास’च्या नाट्यप्रयोगाचे मोठे मार्मिक वर्णन त्यांनी केले. हा नाटककार दिवंगत झाला म्हणून त्यांनी मनापासून खेद प्रदर्शित केला. त्या नाटकांतील नाट्यप्रसंगांचे व भूमिकांच्या स्वभावरेखनाचे विशेष वर्णन केले. त्याचप्रमाणे नाटककार विद्यमान असता तर समुद्रांतील तुळशी-संभाजीच्या प्रणयप्रसंगाची कांही निश्चित निराळी योजना केली असती असा निर्वाळा दिला.

कोल्हापूरचा एकंदर प्रेक्षक नाट्यप्रेमी व रसिकच. त्यांतल्या त्यांत आमच्या नाटकांचा चाहता व बहुसंख्य प्रेक्षक म्हणजे कॉलेजचा विद्यार्थी. नक्की वर्ष आता मला आठवत नाही, पण त्या वर्षी कांही अपरिहार्य कारणामुळे राजाराम कॉलेजच्या संमेलनप्रसंगी दरवर्षी होणारे नाटक होऊ शकले नाही. आमचा सुकाम तेथे असल्यामुळे विद्यार्थ्यांनी धरणे धरले की, या प्रसंगी तुमचे मंडळीचे नाटक झाले पाहिजे. असा प्रेमळ हट्ट करण्याचा त्यांचा हक्क आम्हांलाहि मान्य करावाच लागला. अशा हट्टाच्या हक्काचे नात्याने मूल्यमापन करावयाचे नसते. ‘राजसंन्यास’चा प्रयोग करावयाचे आम्ही ठरविले. त्या मराठमोळ्या राजधानीतील जाणकार विद्यार्थ्यांपुढे झालेल्या ‘राजसंन्यास’च्या प्रयोगाची रंगत कांही औरच बांधली गेली. रायाजी-शिवांगीचा प्रवेश झाल्यावर मंडळीचे आभार मानण्यासाठी त्या वेळचे राजाराम कॉलेजचे प्रिन्सिपाल

सुप्रसिद्ध इतिहासज्ञ डॉ० बाळकृष्ण रंगभूमीवर जे आले ते डोळ्यांतील अश्रु पुसतच. ते म्हणाले, “क्षणभर असें वाटलें, आपण शिवशार्हांतच वावरत आहोंत. तीं माणसें, ते प्रसंग इतके जिवंत आहेत की, ते पाहत असतां वर्तमानकालाचें आपणांला विस्मरण पडत आहे हेंसुद्धा ध्यानांत येत नाही. गडकन्यांची शिवांगी ही एक इतिहासकालीन मराठी मनाचें प्रतीक आहे. तिच्यावरून राज्यें ओवाळून टाकावीत. मी राजा असतो तर निम्में राज्य मीं या शिवांगीला देऊन टाकलें असतें. या नाटकांत भूमिका करणारा नटसंच जणू त्या काळांत वावरलेल्या माणसांचा असावा असें वाटतें!” प्रिन्सिपाल डॉ० बाळकृष्ण हे आर्यसमाजी तज्ज्ञ इतिहाससंशोधक होते. विशेषतः मराठी इतिहासाचा त्यांचा विशेष अभ्यास होता.

श्रीमंत सयाजीराव महाराज गायकवाड, बडोदें, यांच्या राज्याभिषेकाला पन्नास वर्षे झालीं म्हणून बडोद्यास एक मोठा समारंभ साजरा झाला. त्या समारंभाला ‘बलवंत मंडळी’ला निमंत्रण आलें होतें. समारंभांतील उत्सवानिमित्त ‘भावबंधन’चा खास सरकारी प्रयोग झाला. एरवींच्या गावांतील प्रयोगांना राजघराण्यांतील मंडळी—म्हणजे राजपुत्र, राजपौत्र, राजस्तुषा, राजकन्या—येत असत. अशाच एका ‘राजसंन्यास’च्या प्रयोगाच्या वेळीं महाराणी चिमणाबाईसाहेब गायकवाड व राजकन्या इंदिराराजे उपस्थित होत्या. इंदिराराजे या त्या काळांतील जगभर प्रवास केलेली नीटनेटकी, पाश्चात्य अभिरुचीने भारावलेली अशी एक राजकन्या समजल्या जात. प्रयोगानंतर जेव्हा निरोप द्यावयाला गेलें, तेव्हा त्यांनी तोंडभर ‘राजसंन्यास’ची स्तुति केली. त्यांनी विचारणा केली, “पपांनी हें नाटक पाहिलें ?”

सयाजीरावमहाराजांना त्या ‘पपा’ म्हणत हें त्याच वेळीं आमच्या लक्षांत आलें. मीं म्हटलें, “नाही.”

पुन्हा त्या म्हणाल्या, “त्यांना अवश्य हें नाटक दाखवा. मी त्यांना सांगतेंच. पण तुमचें मुद्दाम निमंत्रण जाऊं द्या. त्यांना हें नाटक आवडेल.”

त्यांच्या सांगण्याप्रमाणे आमचें निमंत्रण गेलेंच, पण कांही जसुरीच्या कामानिमित्त महाराजांना बडोद्यावाहेर जावें लागलें.

‘राजसंन्यास’च्या प्रयोगांच्या अशा गावोगावच्या आणि भिन्न भिन्न प्रमुख व्यक्तींच्या किती तरी आठवणी सांगण्यासारख्या आहेत. वासुदेवशास्त्र्यांसारख्या ज्ञानी वयोवृद्धाने ‘राजसंन्यास’च्या अपूर्णांतच संपूर्ण सौंदर्याची प्रतीति वर्णिली होती, त्याचें प्रत्यंतर वेळोवेळीं अनुभवाला येत होतें. गडकरीमास्तर विद्यमान असतां ‘राजसंन्यास’च्या हस्तलिखिताचें इतके वेळां मीं वाचन केलें होतें की, तें बसवितांना मला फारसे कष्ट करावे लागले नाहीत. मात्र त्या वाचनाची मोहिनी म्हणा, धुंदी म्हणा, अशी होती की, पहिलें समुद्राचें दृश्य करतांना, किंवा त्याचा प्रयोग करतांना, काय अडचणी उभ्या राहतील याचा कधी विचारच सुचला नाही, करावयाचें भान राहिलें नाही.

इतिहासकालीन व्यक्तींच्या स्वभावाच्या छटा कमीअधिक प्रमाणाचा समतोल साधून रेखाटल्या आहेत. जिवाजीचें तत्त्वज्ञान ही चार्वाकाच्या किंवा कणाद महासुनींच्या तत्त्वज्ञानाची छटा आहे. ज्या काळांत मास्तरांनी ही मूर्ति घडविली, तिच्यासाठी कोणत्या देशाचा दगड त्यांनी शोधून काढला कळत नाही. महाराष्ट्रांतल्याच नव्हे पण उभ्या भारतातील दगडांनी त्यांच्याशी असहकार केला असता. छत्रपतींचें आणि समर्थींचें चरित्र इतक्या विद्रूप अवस्थेंत त्यांच्या शत्रूलाहि रेखाटतां आलें नसतें. कोणत्याहि राजकर्त्यां परदेशस्थ इतिहासकाराने या थोर पुरुषांच्या अलौकिक व्यक्तिमत्त्वाचें इतक्या प्रमावी आणि मोजक्या शब्दांत विकृतीकरण केलेलें पाहावयास सापडत नाही. या कुटिल चाणक्याने मराठेशाहीच्या कैवाऱ्यांना आणि भक्तांना साध्या सोप्या भाषेंत प्रश्न विचारला आहे, “काय रे, मोगलाईं मोडली व मराठेशाही झाली म्हणून इकडची दुनिया तिकडे झाली वाटतें ? शिवाजीच्या राज्यांत लिंबोणीला आंवे लागले, का शेळीने आपलीं पोरें वाघाच्या पेट्याला दिलीं, का कणसांतून माणसें उपजलीं ? अरे, केलें काय त्या शिवाजीने असें ?”

समर्थभक्तांना या कणादमुनीने सरळ सवाल केला आहे, “समर्थांच्या गळ्यांत बांधण्यासाठी आणलेल्या त्या थोरपडींत कांही तरी मोठी गोम होती ! अवत्याभवत्यांनी नवऱ्या मुलाला खूप चिडविलें असेल म्हणून आयत्या वेळीं पोराच्या जातीने पळ काढला आणि दुसरें काय ? सावधान कसलें नि समर्थ कसले ? पुढे अशा फकिरी बाण्याने अंगाला राख चोपडून नारायणाचा रामदास झाला, झालें. बाकी खरें म्हणशील तर समर्थांला संसाराची मनापासून आवड होती.”

महाराष्ट्राच्या जिऱ्हाळ्याच्या पूजास्थानांवर थट्टेसाठी कां होईना पण एवढा विलक्षण आघात या पराक्रमी नाटककाराने केला की, आजवर एकाहि अभ्यासूने किंवा प्रेक्षकाने याबद्दल चकारशब्द काढला नाही. केवढें हें आश्चर्य ! नाटककाराचा केवढा हा आत्मविश्वास ! उलट या सर्व क्रामतीचें प्रेक्षक हर्षभराने स्वागत करतो, टाळ्या वाजवितो.

या चिकित्सक जिवाणूने आपल्या जन्मरहस्याकडेहि अशाच निर्विकार त्रयस्थाच्या दृष्टीने पाहिलें आहे. वयाच्या सुमारें सातआठ वर्षांच्या दीर्घ काळपर्यंत हे मुनिराज अस्वलित ब्रह्मचर्य पाळित असल्याची ग्वाही देतात. या ब्रह्मचर्याश्रमांत पितृवियोग झाल्यामुळे मातोश्रींनी मंगळसूत्र तोडताक्षणीच त्या मंगळसूत्रांतील टीचभर दोरा हे वावडीसाठी हस्तगत करतात. प्रेताच्या टाळवरचें लोणी खाण्यापासून सर्व प्रकारची लज खाण्यांत व बाहेरख्यालीपणांत आपल्या घराण्यांतील पुरुष एकापरीस एक पिढीजाद धोरणाचे होऊन गेले म्हणून त्यांना अभिमान वाटतो. कारकुनी गादीच्या कोपऱ्याखाली, बारमहा पिकणाऱ्या शेतावर माळा घालून त्यांची अहोरात्र राखणदारी चालू असते. जगाच्या बाह्य संसारांत खलपुरुषांच्या कुटुंबाचें स्वतंत्र स्थान आहे; पण त्या कुटुंबांनीहि धास्ती घ्यावी अशी या जिवाजीची अवलाद आहे. विनोदाची अशी

विखारी पैदास क्वचित्च आढळेल. निसर्गाला धरूनच ही विचित्र निर्मिति आहे. नारळीच्या झाडाचें श्रीफल आणि ताडामाडाची फलश्रुति, केळीं आणि कळक किंवा केतकी आणि घायपात यांचें साधर्म्य व निपज वनस्पतिशास्त्रज्ञ एकाच कोटींत करीत असले, तरी मानवी जिवाला त्यांची विफलता जाणविल्याविना राहत नाही.

व्यक्तिशः गडकरीमास्तरांच्या वेषावरून त्यांच्या पेशाचा कोणाला थांग लागणार नाही; पण त्यांच्या आडनांवावरून मात्र त्यांच्या पूर्वजांच्या पेशाचा अंदाज बांधता येतो. मराठेशाहींतील मावळच्या किल्ल्याचे हे गडकरी. त्यांच्या रक्ताच्या कणाकणांतून हा मराठेशाहीचा अभिमान सहस्रमुखाने उमटत होता. अनेक लेखकांनी लिहिण्याच्या औघांत स्वर्गाचें वैफल्य वणिलें असेल, पण सात्राजी-हिरोजीच्या लेखां स्वर्ग व तेथे वास्तव्य करणाऱ्या देवदेवता कःपदार्थ होत्या. त्यांचा स्वर्ग होता मराठेशाहींत आणि तेथे वास्तव्य करणाऱ्या देवदेवता होत्या छत्रपतींच्या घराण्यांतील स्त्री-पुरुष. देव किंवा स्वर्ग त्यांच्या उपमेला ठंगणे पडत. हिरोजी पांचव्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत येसूझाईला व लहानग्या आठ वर्षांच्या शाहूला निरोप देतांना म्हणतो, “हाय रे कर्मा ! हीं देवमाणसं आता देवाघरींसुद्धा दिसावयाचीं नाहीत.” (अलिखित) चौथ्या अंकांत औरंगजेबापुढे कैद करून येसूझाईला उभें करण्यांत येतें. तिच्याबरोबर सात्राजी असतो. तो औरंगजेबापुढे गुडघे टेकून विनंती करतो की, “बादशाहा नवरंग, आजवर हें मस्तक फक्त छत्रपतींपुढेच नम्र झालें; देवांपुढेसुद्धा वाकलें नाही. तें तुझ्या चरणांवर ठेवून तुला विनंती करतो की या मराठ्यांच्या महाराणीची वेअदव करूं नकोस !” पांचव्या अंकांत हिरोजीच्या प्रेताला कवटाळून सात्राजी म्हणतो, “सार्थकीं लागलेल्या जिवाची उत्तरक्रिया देवांना करावी लागते. देवांच्या तेहतीस कोटी तुझ्या देहाच्या दिमतीला, जोडल्या हातीं उभ्या राहतील !” पांचव्या अंकांतील पांचव्या प्रवेशांत कारागृहांत सात्राजी संभाजीला भेटावयाला गेला असतां संभाजी वैतागाने म्हणतो, “माझें नांव ऐकल्याबरोबर जातीचा मराठा कानावर हात ठेवील.” त्यावर सात्राजी म्हणतो, “तुझें नांव ! अरे, रामनामाने नुसते डोंगर तरले; पण राजा, तुझ्या नांवाने, छत्रपतींच्या नांवाने, नवखंड पृथ्वी उद्धरून जाईल.” स्वामिनिष्ठा, आणि सेवाधर्माचें तत्त्वज्ञान सांगणारे हे दोन कर्मठ, अजोड, अमर म्हातारे गडकरीमास्तरांच्या बुद्धिवैभवाने निर्माण केले आहेत. हिरोजीच्या मृत देहाच्या पायांवर येसूझाई आदराने आणि भक्तिभावाने मस्तक ठेवतात तें पाहून सात्राजी म्हणतो, “तरीच जन्मा यावें । दास ईश्वराचें व्हावें ॥ माझ्या हिरूची पुण्याई साधुसंतांच्या पलीकडे गेली. तरीच जन्मा यावें ईश्वर ईश्वराचें व्हावे । धन्यांनी पायांवर असे मस्तक ठेवावें तर सेवाधर्म !”

पांचव्या अंकांतील रायाजी व शिवांगीचा प्रवेश. शिवगंगा हें नांव व तिची रूपरेखा व स्वभावाची घडण ही गडकरीमास्तरांनी ‘किल्लोस्कर मंडळी’च्या अथणी सुकामांत एका भांडींवाल्या मुलीची केलेली उसनवारी होय. चार अंक हीं प्रेमपाखरें

श्रुत एकमेकांच्या शोधांत भिरभिरत हिंडत आहेत. त्यांची प्रथम भेट आणि शेवट होतो तो याच प्रवेशांत. या दोन प्रेमी जिवांचा पूर्व इतिहास कांही थोड्या प्रमाणांत 'कृष्णाकाठी कुंडल' या कवितेंत सांपडेल. "कृष्णाकाठी कुंडल आता पहिलें उरलें नाही." हें त्या गाण्याचें पालुपद आहे. या पालुपदावरच त्या गाण्याचा शेवट होतो. या प्रवेशाचा शेवटहि. रायाजी म्हणतो, "रक्तामांसाचा रायाजी मेला, समशेरीपुरता सेनासागर काय तो आता राहिला आहे! शिवांगीचे पंचप्राण, रायाजीचे दहा प्राण, बैराणांत दाही दिशा वेरून टाकिले! रायाजीच्या प्रेमाचीं दोन पाखरें वणव्यांत होरपळून मेलीं!"

बालकवीना 'फुलराणी'च्या गुंगण्यांत जो 'आनंदीआनंदा'चा साक्षात्कार झाला, केशवसुतांना ज्या अवर्णनीय शब्दातीत अवस्थेला 'झपूझा' असा नवीन पर्याय शब्दप्रयोग निर्माण करावा लागला, तसाच गडकरीमास्तरांच्या रायाजी आणि शिवांगी या दोन मुग्ध जिवांच्या पहिल्या भेटीचा किंवा ठावठिकाणाचा आपण मागोवाच ध्यावयाचें म्हटलें तर 'कृष्णाकाठी (आता नसलेल्या) कुंडला'चा एक फेरफटका मारून आलें तर तेथील शिवारांत या प्रेमिकांचे झालेले सवाल-जबाब किंवा दिलेलीं शब्दवचनें फुलांच्या सुगंधांतून दरवळतांना तुम्हांला जाणविल्याविना राहणार नाहीत. पांच वर्षे एकमेकांच्या शोधार्थ जिवाचें रान करून देशोधडी करणारे जीव अखेरीस 'राजसंन्यास' नाटकाच्या पांचव्या अंकांतील चवथ्या प्रवेशांत दिल्या मुदतीच्या शेवटच्या क्षणाला एकमेकांना भेटतात आणि त्यांचा महत्प्रयासाने झालेला सौख्यसंगम आपल्याला पाहावयाला सांपडणार. तोंच विजेचा कडकडाट होऊन दोघांनाहि त्यागाच्या आचीने जाळणारी वीज चाटून जाते आणि शेवटीं व्हायचें तेंच होतें. जें झालें त्याला शब्दरूप देतांनाहि जीव खालीवर होतो आहे. "मोठेपणाचा मार्ग मरणाच्या मैदानांतून जातो" या रायाजीने सांगितलेल्या सिद्धांताचा पडताळा त्या प्रेमी जोडण्याने राष्ट्रसाठी केलेल्या त्यागाने सिद्ध होतो. सिद्धि हेंच सिद्धीचें अधिष्ठान. यशस्वी दुःखांतिका तीच की ज्या वेळीं दुःखाचे कट येत असतांना समाधान वाटतें; डोळ्यांतून गळणारी टिपें आनंदाचीं की दुःखाचीं हें सांगतां येत नाही.

प्रज्ञावंत लेखकाच्या आयुष्याचे असे कांही क्षण असतात की ज्या वेळीं तो स्वतःच्या बुद्धिवैभवाने चकित होतो. लोक करोत न करोत, त्यांना कळो न कळो, अशा लेखनाने तो आत्मसंतुष्ट तर होतोच, एवढेंच नव्हे तर तसे उद्गार काढल्यावाचून त्याला राहवत नाही. 'पुण्यप्रभाव' नाटकांत पांचव्या अंकांतील पांचव्या प्रवेशांत वृंदावनाने भूपालाला वसुंधरेच्या भेटीला मुद्दाम आणल्यानंतर तो दिनाराच्या वधामुळे शोकाकुल होतो, तेव्हा वसुंधरा त्याची समजूत घालूं पाहते. तो आश्चर्यचकित होऊन तिला म्हणतो, "पुत्रशोकाच्या भ्रमाने का तूं हें बोलत आहेस? साक्षात् काल्कण्या रात्रीसुद्धा दिवसाच्या उदयकालीं आपलीं तेजस्वी बाळें पटापट मरतांना पाहून दळदळा दवांचीं आसवें दाळते! आणि तुझ्या डोळ्यांतून अश्रूचा एक बिंदूसुद्धा कां पडत नाही?"

यावर वसुंधरा उत्तर देते, “एवढ्यामुळेच रात्रीला निशा असं म्हणतात. दिनाराचें एखाद्या रोगराईने बरेंवाईट झालें असतें तर मात्र आपल्या मातेच्या यौवनाचा नाश करून पित्याच्या दृष्टिसुखाआड येणाऱ्या क्षुद्र कीटकाचा माझ्या पोटीं जन्म झाला म्हणून धाईर्धाई रडत बसलें असतें. दिनार क्षात्रमरणाने वीराच्या सद्गतीला गेला.” यानंतर वीरकन्या, वीरपत्नी व वीरमाता या तिन्ही नात्यांनी आपल्या जीवनाच्या झालेल्या सार्थकतेचें वर्णन करून ती म्हणते, “दिनाराला मारणारा देव आपला लागणेकरी होता. आपल्या दारचा भिक्षेकरी नव्हता. एका दिनाराची काय कथा, पण केसागणिक दिनारसुद्धा आपल्या नांवासाठी बळी देतांना मी रडलें नसतें.”

भूपाल आश्चर्यचकित होऊन म्हणतो, “देवी, आज तुझ्या जिभेवर ही कोणाची रसवंती नाचत आहे ?”

ही ओधवती रसवंती स्वतः गडकऱ्यांचीच नव्हती का ?

तसेंच ‘राजसंन्यास’मधील रायाजी-शिवांगीच्या प्रवेशांत : “बाबांचा (तानाजी-महाराजांचा) पवाडा गाणारा तुळशीदास, मंडईच्या बाजारीं असलेला, फणी आळीच्या फडांत देसाई-देशमुखसमोर बसलेला, रघु सोनाराच्या घरीं बसलेला, आपला मराठे-शाहीचा शाहीर देवादिकांच्या देखत, गंधर्वांच्या तांड्यासमोर डफ-तुणतुण्याच्या ताल-सुरांत आणि मराठी बोलंच्या ऐन पुरांत तुझ्या-माझ्या अखेर-भेटीच्या, जिव्हाळ्याच्या जुन्या गाण्याला जितेपणाच्या जोमाने, नव्या धाटणीचा कटिबंध जोडील आणि तुझ्या जिवाच्या पेरणीने मराठी मनाच्या माळावर मोत्याचें पीक तोडील.” तानाजीमहाराजांचा पवाडा गाणाऱ्या तुळशीदास शाहिराचा हा गडकरीमास्तरांनी पुण्यांतील ठावठिकाणा दिला आहे. उद्देश एवढाच की तीच फणी आळी, तेंच देसाई-देशमुखसंख्या फडाचें ठिकाण, तेंच रघु सोनाराचें घर, जिथे या वेळीं गडकरीमास्तर वास्तव्य करित. प्रामुख्याने या नाटकांत संगीताची योजना करण्याचा त्यांचा जो मानस होता तो महाराष्ट्राचा स्वतंत्र म्हणून जो ढंग किंवा जें गाणें ओळखलें जातें, ज्या बाजाची साथ डफ-तुणतुण्याने होतें त्या लावणी बाजाचा. गजल, कवाली हीं बोलूनचालून मुसलमानी राजवटीच्या उसनवारीचीं चिन्हें होतीं. शिवांगी-रायाजी जरी इतिहासजमा व्यक्ति होत्या, तरी त्या जिव्हाळ्याच्या जुन्या गाण्याला आजच्या नव्या धाटणीचा कटिबंध निव्वळ मराठबोलीने जोडून, त्या दोघांच्या अखेर-भेटीचा प्रसंग इतक्या उत्कटतेने रंगवूं असा त्यांना आत्मविश्वास वाटत होता, की दरिद्री म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या मराठी प्रेक्षकांच्या मनाच्या माळावर मोत्याचें भरघोस पीक तोडतां येईल-जोडतां येईल. ते आजारी असतां दीनानाथांच्या पुण्याच्या भेटींत, त्यांना लहान, अज्ञान पाहून त्यांची छेड काढणाऱ्या एका शिष्ट नाट्यव्यावसायिकाला त्यांनी उत्तर दिलें होतें, “त्या मुलाला उत्पन्न काय विचारतां ? त्यांचा खाडिल्लर आडवा झाला आहे, तो उठून बसला म्हणजे विचारा.” हें जणू पैजेचें बोलणें समजून, आपल्या मनाला लावून घेऊन पैजेचा विडा उचलून जशा प्रकारची जिद्द करावी तशा प्रकारची जिद्द त्यांच्या “एक गंधर्वच

काय पण अनेक गंधर्वांचा तांडा समोर उभा असला तरी या नाट्यप्रयोगकर्त्याला प्रेक्षकांची कधी वाण पडणार नाही” या एका वाक्याने अभिप्रेत होते. दुर्दैव मराठी भाषिकांचें आणि त्या प्रयोगकर्त्यांचें ! सामान्य मनुष्य एखाद्या मोठ्या माणसाशीं नातें जोडण्याचा प्रयत्न करील, पण शाहीर तुळशीदास व गडकरी हीं आपापल्या काळचीं मोठींच माणसं. तेव्हा मास्तरांनी स्वतःला ‘मराठी शाहीर’ म्हणवून घेणें यांत गौणपणा कोठेच नाही ! ‘राजसंन्यास’ नाटकाच्या शेवटीं ज्या पुरुषाच्या छातीने एकदा दगडांशीं धडका दिल्या, त्याने आपल्या आयुष्याचें सिंहावलोकन तीक्ष्ण नजरेने आणि बुद्धीने करून वेदवाक्यासारखें एका वाक्यांत आपल्या राजकीय वंशजांना सांगितलें आहे : “राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी ! राज्यउपभोग म्हणजे राजसंन्यास !”

या नाटकांतील भूमिकाविषयी स्वतंत्र असें सांगण्यासारखें नाही. ज्या नटाला त्या भूमिकेचें ऐतिहासिक महत्त्व कळत होतें त्याने त्या नाटकाचा आत्मा आत्मसात् केला आहे हें पाहणाऱ्या प्रेक्षकाच्या ताबडतोब ध्यानांत येई. विशेषतः दीनानाथांची शिवांगीची भूमिका व त्यांचीं गाणीं चाळीस वर्षांपूर्वी पाहिलेले प्रेक्षक अद्यापि विसरूं शकत नाहीत. लतिकेप्रमाणे शिवांगी त्यांच्या अंगप्रत्यंगांतून स्फुरतांना पाहावयाला सापडे. लावणी म्हणणाराला आवाजाच्या पल्लेदारपणाप्रमाणेच सुरेल तानसुरकीची व स्वराच्या गोडीची आवश्यकता असते. अर्थानुरोधाने शब्दांची फेक करावी लागते, तेव्हाच लावणीच्या ढंगाला खरा रंग चढतो, त्यांतून रस ठिबकतो. सर्व दृष्टीने दीनानाथांच्या उत्कृष्ट भूमिकेंत या भूमिकेचें नांव घालवें लागेल.

‘गर्वनिर्वाण’, ‘प्रेमसंन्यास’ व ‘पुण्यप्रभाव’ हीं नाटके त्या काळच्या प्रमुख नाटककारांच्या पद्धतीने लिहिलीं. पण ‘एकच प्याला’ व ‘भावबंधन’ (सामाजिक) हीं मात्र स्वतःच्या तंत्राने लिहिण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. ‘गर्वनिर्वाण’संबंधी ते जेव्हा बोलत किंवा आज जो त्याचा थोडासा भाग उपलब्ध झाला आहे त्यावरून असेंच विधान करावेंसें वाटतें की त्याग हें त्यांच्या नाट्यकल्पनेचें मुख्य अधिष्ठान आहे; त्यावर त्यांच्या नाटकांच्या कथानकाची उभारणी होते. ‘गर्वनिर्वाण’ नाटकांत पौराणिक काळचें त्यागाचें चित्र पाहावयाला सापडतें, तर ‘पुण्यप्रभावां’तील त्यागाच्या कल्पना काल्पनिक (Romantic) त्यागाला उठाव देणाऱ्या आहेत. ‘प्रेमसंन्यास’, ‘एकच प्याला’ व ‘भावबंधन’ यांतील त्यागाचा प्रकार आजच्या सामान्य जीवनाला साजेसा आहे. ऐतिहासिक जीवनाच्या त्यागाचें स्वरूप ‘राजसंन्यास’-मध्ये पाहावयास सापडतें. या त्यांच्या त्यागाच्या कल्पनेचें विशदीकरण करावयाचें झालें तर त्यांच्या रोजच्या जीवनांतील आवडीनिवडींचा शोध घेतला तर तें सहज ध्यानीं येण्यासारखें होतें. ते दुष्ट चालीरीतींना मूठमाती मिळाली पाहिजे असा आग्रह धरणारे होते, तसेंच नव्याचा अकारण उदोउदो करणारे नव्हते. सनातन्यांचा सोवळेपणा जसा त्यांना मानवत नव्हता, तसाच सुधारणेच्या नांवाखाली घातला जाणारा सावळा गोंधळहि त्यांना सोसवत नसे. रूढिभंगक कवितांप्रमाणेच ‘सुरली’

किंवा 'अनामिकाचे अभंग' हि केल्यावाचून त्यांना राहवलं नाही. ते आपल्याला मवाळ म्हणजेच नेमस्त म्हणवीत. प्रसंगीं राष्ट्रीय वृत्तीच्या माणसांची टिंगल करित. 'केसरी'च्या वाचकांना ते 'मंगळाचीं माणसें' म्हणत. ते म्हणत, "मंगळवारचा केसरी वाचल्याविना या लोकांना स्वतःचें मत नसतं." (त्या वेळीं 'केसरी' आठवड्यांतून एकच दिवशीं म्हणजे मंगळवारीं प्रसिद्ध होत असे.) असें जरी असलें तरी राष्ट्रीय पुढाऱ्यांना किंवा त्यांच्या कांही मतांना ते पूज्य आणि आदरणीय समजत. माझ्या या म्हणण्याचे पुरावे त्यांच्या नाटकांतून व कवितांतून पाहावयाला सापडतात. ज्या उच्च हेतूने प्रेरित होऊन त्यांनी प्रत्येक नाटकाच्या विषयाची निवड केली, तो हेतु त्या नाटकांत प्रकर्षाने सिद्ध झालेला दाखविला आहे. 'गर्वनिर्वाण'मध्ये आपण ज्या अमरपदाचें अलौकिकत्व मानतां, जें जिवापाड तपस्या करून हिरण्यकश्यपूने मिळविलें होतें, त्यालाच त्यावद्दल पश्चात्ताप होतो, दुःख होतें, त्यांतून सुटण्याच्या दीर्घोद्योगाला तो लागतो. मृत्यूचें अस्तित्व म्हणजेच सौंदर्य तो मान्य करतो. 'प्रमसंन्यास'मधील कमलाकराला साऱ्या धडपडीनंतर अखेरच्या क्षणाला साक्षात्कार होतो की, "कलजुग नहीं करजुग है तू दिनको दे और रात ले। क्या खूब सबदा नगद है, इस हाथ दे उस हाथ ले।" 'पुण्यप्रभाव'मधील वृंदावन पतिव्रतेच्या तेजाने इतका दिपून जातो की, ज्या दुष्ट हेतूने तिला त्या महालांत आणली तो विसरून, ती जेव्हा आन्धान देते तेव्हा एखाद्या अर्भकाप्रमाणे त्या साध्वीपुढे गुडचे टेकून विनंती करतो की, "माते, त्या दिनारावर तूं दुग्धामृताची वृद्धि केलीस, आता या दिनारावर मंगल अश्रूंचा अभिषेक कर. त्या भाग्यशाली बालकाला हातांवर झेललेंस, या पातकी बाळाला तुझ्या पायाची जोड दे." तीव्र निराशेने ग्रस्त झालेला 'एकच प्याल्यां'तील बुद्धिमान् सुधाकर रामलालाला तळमळीने सांगतो की, "दारूची सवय सुटण्याची एकच वेळ असते, आणि ती वेळ म्हणजे प्रथम दारू पिण्यापूर्वीचीच. दारूपुरताच हा सिद्धान्त तुला सांगितला नाही. मोहाची जी जी वस्तू असेल, त्या प्रत्येकीच्या वावर्तीत हाच सिद्धान्त आहे." 'भावबंधनां'तील घनश्याम पोलिसांच्या तडाक्यांत पूर्णपणें सापडण्याची संधि आली असतां, त्याला वाचविण्यासाठी धुंडिराज जेव्हा पुराव्याचे मूळ कागदच फाडून टाकतो, तेव्हा या करणीने दिपून जाऊन घनश्यामाच्या अंतःकरणाला पीळ पडून सहजोद्गार बाहेर पडतात की, "लतिकाताई, ही खरी दया, ही निरपेक्ष दया! प्राणिमात्र गोगल्लाय बनतो तो याच दयेमुळे." 'राजसंन्यास'मधील संभाजीला भूतकाळाने जो धडा शिकविला तो त्याच्या शेवटच्या वाक्यांत "ना विष्णुः पृथिवीपतिः" या शब्दांत प्रकट झाला आहे. गडकरीमास्तरांच्या हेतुपूर्तीसाठी केलेल्या प्रभावी नाट्यलेखनाचा हा थोडक्यांत घेतलेला आढावा आहे.

आता राहतां राहिलें गडकरीमास्तरांनी 'रंगभूमि' मासिकासाठी लिहिलेलें 'वेड्यांचा बाजार' हें प्रहसन. त्यांच्या हातून हेंहि अपूर्णच राहिलें होतें. तें थोडासा आगाऊपणा करून पूर्ण करून मी रंगभूमीची त्याची वाट मोकळी करून दिली. त्यांत

हेतु एवढाच की मास्तरांच्या प्रत्येक शब्दाला प्रसिद्धि मिळावी, तो लोकांच्या पुढे यावा. १९१५ साली 'किलोस्कर मंडळी'त हे प्रहसन वसवावयाचें ठरून त्याच्या तालमीनाहि सुरवात झाली. पण तालमीच्या वेळीं असा अनुभव आला की, हे प्रहसन 'किलोस्कर मंडळी' च्याच पार्श्वभूमीवर रंगविलें होतें. त्यांतील कांही व्यक्ति त्या वेळीं विद्यमान होत्या. मास्तरांनी त्यांतील कांही व्यक्तिचित्रे इतकीं उठावदारपणें रंगविलीं होती की त्यामुळे ती मंडळी खडू होणार होती, त्या मंडळींचा विनाकारण गैरसमज होण्याचा व वसवावयाचा होण्याचा संभव होता. त्यामुळे तूर्त ती कल्पनाच अजिवात सोडून द्यावयाचें ठरलें. मात्र या वेळीं पुनर्लेखनाच्या निमित्ताने मास्तरांशीं जी चर्चा झाली, त्याचा प्रत्यक्ष तें प्रहसन पूर्ण करतांना मला उपयोग झाला. पहिलीं सुरवातीचीं दोनतीन वाक्यें सोडून या प्रहसनांतील (नाटकांतील) तिसऱ्या अंकांतील शेवटचे तीन प्रवेश मी लिहिले आहेत. नमन व 'भीमकवाळा' हे वेणूचें गाणें सोडून बाकीची पद्यरचना माझी आहे. नाटक लिहून पूर्ण होऊन वेळगाव मुक्कामी त्याच्या दीडदोन महिने तालमी होऊन नाटक पूर्ण करीत असतां त्या काळचे वयोवृद्ध गाजलेले टीकाकार व नाटककार भाऊसाहेब सोमण (किरात) यांचें मला फार साहाय्य झालें. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग वेळगाव मुक्कामी 'बलवंत संगीत मंडळी'ने १९२३ मध्ये केला. मास्तरांच्या पुण्याईवरच या नाटकानेहि पैसा व लौकिक यांची जोड चांगली दिली. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका : अण्णासाहेब-परशुराम सामंत; वसंत-कृष्णराव मिरजकर; मधुकर-शंकरराव मोहिते; माधवराव-बाळकोबा गोखले; बाळाभाऊ-दिनकरराव ढेरे; तात्या-पुरुषोत्तम बोरकर; काका-बाबी बोरकर; देशपांडे-मराठे; वेणू-मास्टर दीनानाथ; यशोदा-भास्कर जोशी. गडकरीमास्तरांचा नाटक मंडळीशीं नुसता परिचय नव्हता तर कांही वर्षे त्यांचें वास्तव्यच त्या व्यवसायांत असल्यामुळे नाटक मंडळीच्या अंतरंगाचें आणि व्यक्तीचें चित्रण अगदी तथातथ्य झालें आहे.

न्यायाधिकाची चोख भूमिका बजावल्यानंतर त्या नाटकांतील एखाद्या भूमिकेकरता वा दिग्दर्शनाकरिता पुन्हा आपल्याला पाचारण केलें जाईल असें माझ्या स्वप्नांतहि कधी आलें नाही.

पण सत्तावीस वर्षांनंतर 'राजाराम नाटक मंडळी'कडून 'संगीत प्रेमसंन्यास' या नाटकाच्या दिग्दर्शनाकरिता मला पाचारण करण्यांत आलें. गद्य नाटकांचें संगीतीकरण ही निव्वळ या वेळीं द्रम नव्हती. नव्या नाटककाराचा अभाव, पात्रानुकूलता, लौकिकाबरोबरच द्रव्यलाभ यांपैकी कुठल्या तरी कारणास्तव असे प्रयत्न करण्यांत आले. यापूर्वीं देवलांचा 'फाल्गुनराव', वरेरकरांचा 'हाच मुलाचा बाप', कोल्हटकरांची 'बधूपरीक्षा', टिपणीस यांचें 'चंद्रग्रहण', खाडिलकरांचें 'बायकांचें बंड', वासुदेवराव केळकरांची 'त्राटिका', तात्यासाहेब केळकरांचें 'कृष्णार्जुनयुद्ध', इत्यादि प्रमुख

नाटककारांच्या कलाकृति तालस्वराच्या झणत्कारांत वोलू लागल्या होत्या. सव्यसाची वीराप्रमाणे संगीतात्रोवरच गद्याचेहि दांडपट्ट्याचे हात प्रथमपासून करणारे माझ्या माहितीप्रमाणे एकच नाटक. ते म्हणजे गडकऱ्यांचें 'पुण्यप्रभाव'. संगीत नाटकांना गाणाऱ्यांच्या विविधतेमुळे ताज्या पाण्याच्या जीवनावर रुदैव टवटवी लाभू शकते. पण गद्य नटाचें क्षेत्र मर्यादित असतें, अलौकिकत्वाविना त्यांत कोणी नावीन्य ओतू शकत नाही. त्यामुळे गद्य नाटकाचें वस्त्र फारच थोड्या अवधीत जुनेऱ्याच्या सदरांत मोडू लागतें. गद्य नाटकाच्या जन्मजात कलेच्या स्थायीभावाची कितीहि प्रशंसा केली, तरी महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांच्या संगीताच्या विविधत्वाच्या आवडीमुळे व धंद्याचा तोल संभाळण्यासाठी संगीत नाटकाचा सदैव वरचष्मा मान्य करावाच लागणार. आणि म्हणून गद्याची संगीत अनेक नाटके झालीं, पण संगीताचें गद्य नाटक झाल्याचें 'पुण्यप्रभाव'चें अपवादात्मक उदाहरण सोडल्यास जमेच्या वाजूला मोठ्या अक्षरांत नकार लिहिणेंच भाग पडेल.

च्या उत्साहाने आणि ज्या ताज्या दमाने गंगाधरपंत लोंढ्यांनी राजाराम नाटक मंडळी सुरू केली होती, त्याच जोमांत 'प्रेमसंन्यास' सर्व वाजूंनी नटवून रंगभूमीवर आणावयाचें त्यांनी ठरविलें. देखावे, पोषाख यांत कुठेच कमतरता त्यांनी पडू दिली नाही. संवादप्रधान नाटकांतून अभिनयाला विशेष वाव नसला तरी संवाद परिणामकारी करणें हें महत्त्वाचें असतें. शिवाय गडकऱ्यांचें पहिलें नाटक, सुदैवाने सत्तावीस वर्षांनी पुन्हा माझ्या हातीं आलेलें, व्यवसायाच्या सुरुवातीचीं पांचसहा वर्षे सोडल्यास गेलीं वीस वर्षे 'बलवंत मंडळी' सारख्या प्रमुख मंडळीचें नेतृत्व केलेलें, त्यामुळे स्वाभिमान न सोडतां दुसऱ्याच्या पसंती-नापसंतीचा विचार करणें अवश्यच.

गद्य नाटकांची संगीतीकरणकरिता निवड करणारा त्याच्या मूळच्या यशावरच दृष्टि ठेवी. संगीताकरिता खर्ची पडणारा वेळ लक्षांत घेतां त्यांत बरीच काटछाट होई. म्हणजे गद्य नाटकाचें संगीताच्या मांडीवर दत्तविधान होतांना त्याचा मूळचा बाळसेदारपणा, गोंडसपणा कमी करणें क्रमप्राप्तच होई. संगीताच्या लेण्याने सौंदर्यांत भर पडली तर उत्तमच. नाही तर मूळचें बाळसेंहि गमावून बसल्यामुळे एखादे वेळीं रोडक्या रोगी मुलांत त्याची गणना व्हावयाची भीति. राजाराम मंडळीच्या कलावंतांनी सहकार्य चांगल्या प्रकारचें दिल्यामुळे नाट्यप्रयोग चांगला झाला. १९४० मध्ये या 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचा संगीत प्रयोग 'राजाराम मंडळी'ने केल. 'संगीत प्रेमसंन्यास' नाटकाला योजकांच्या अपेक्षेप्रमाणे लौकिकाची व पैशाची प्राप्ति होऊं लागली. गडकऱ्यांच्या या पहिल्या नाटकाचे योगायोगाने पुन्हा जमलेले माझे लागेबांधे एथेच संपावयाचे. पण तसा योग नव्हता. अजून गुरुपदीं शिष्यत्वाला साजेशी सेवा रुजू व्हावयाची होती. एखादा साधा कारकून खात्याच्या प्रमुख झाल्याच्या आख्यायिका आपण ऐकतो व सांगतोहि. तद्वत् अष्टावीस वर्षांच्या सेवेनंतर माझ्याहि बढतीची वेळ आली होती. *'प्रेमसंन्यास'चे दोन प्रयोग झाल्यानंतर मी स्वर्गही परतणार होतो.

पण माझ्यासारख्या वडीलधाऱ्या अनुभवी माणसाच्या सल्लामसलतीची जरूर वाटली म्हणून म्हणा किंवा पुढील नाटकाचें दिग्दर्शन मीच करावें असा उद्देश मनाशीं धरून म्हणा, ते माझ्या प्रयाणाला मोडता घालूं लागले. एवढ्यांत सातारचा मुकाम सुरू झाला. तेथे मंडळीचे कार्यक्रमाप्रमाणे 'प्रेमसंन्यास'चा प्रयोग जाहीर झाला. तिकिटविक्री सुरू झाली. नाट्यव्यवसायांतील माझ्या कामगिरीची ग्रामस्थांच्या जाणिवेने कदर करण्यासाठी असेल, कांही नागरिकांनी मी भूमिका करीत नाहीं असें ऐकतांच तिकिटें घेण्याचें नाकारलें. यापूर्वीच्या दोन गावांतहि मंडळीच्या मेळान्यांत मी दिसत असून कमलाकराची भूमिका मी करीत नाहीं हें पाहून नाराजी प्रकट केली गेली होती. 'सं० प्रेमसंन्यास' हें नवीन नाटक म्हणून त्याची विशेष जाहिरात झाली होती. त्यामुळे मंडळीच्या मिळकतीचें मुख्य नाटक तेंच समजलें जाई. आणि त्याहि नाटकाला माझ्या भूमिकेच्या अभावीं उत्पन्न होणार नाही अशी लोंढ्यांना काळजी उत्पन्न झाली. पहिल्या दिवशीं तिकिटासाठी प्रत्येक गिऱ्हाईक माझ्या भूमिकेची चौकशी करी व नकार मिळतांच तिकिट खरेदी न करतां परत जाई. 'राजाराम'ची सुरुवातच होती. त्यांचाहि विशेष जम बसला नव्हता. त्यामुळे मंडळी एक प्रकारें आर्थिक अडचणींतच होती. लोंढ्यांच्या पुढे प्रश्न पडला. त्यांनी तसाच तो माझ्यापुढे टाकला. नाटक हा माझा जीवनाधार होता. नाटकी म्हणून मी जगलों होतो, नाटकी म्हणूनच मला जगावयाचें होतें. कांही अटींवर कमलाकराची भूमिका करावयाचें मी मान्य केले. प्रत्येक गावीं पहिले नाट्यप्रयोग प्रथम भूमिका ज्यांची मी वसविली होती त्या नटांनी करावयाची व शेवटच्या एखाद्या दुसऱ्या प्रयोगांत मी भूमिका करावयाची. जीवनांत पाणक्याचा रामशास्त्री न्यायाधीश झाला होता, नाटकांत न्यायाधिकाचा अड्यावीस वर्षांनी 'कमलाकर' झाला. ही भूमिका दुसऱ्याला शिकवितांना सर्व बाजूंनी अभ्यासपूर्वक मी शिकविली होती, पण स्वतः करतांना त्यासाठी पुन्हा मला निराळे परिश्रम करावे लागले. दुसऱ्याला शिकवितांना त्याचे दोष आपण पाहतों, त्यांत सुधारणा सांगतो; पण स्वतः ती भूमिका करतांना शिकविणारा दुसरा आपल्या दोषांकडे पाहतो आहे याची त्रयस्थाप्रमाणे जाणीव ठेवूनच अभ्यासावी लागते. रंगभूमीच्या माझ्या लौकिक जीवनावर खलपुरुषांच्या कृष्णकृत्यांची बरीच छाप पसरली आहे. आयुष्याच्या प्रारंभी 'कमलाकरा'च्या हातमिळवणीने अशा प्रकारच्या लौकिकाची जोड झाली असती तर मी स्वतःला भाग्यवान समजलों असतों.* मंडळीच्या चालकांच्या व प्रेक्षकांच्या आग्रहास्तव कांही अटींवर कमलाकराची भूमिका करण्याचें मला मान्य करावें लागलें.

कमलाकर हा उच्च श्रेणीचा खलप्रवृत्त खलनायक आहे. तो सुशिक्षित आहे. त्याच्या दुष्कृत्यांना सांगतां येण्यासारखें कांहीहि कारण नाही. माझ्या मते जन्मजात खलप्रवृत्त असणारा माणूस हा खरा खलनायक. बुद्धिवान् माणसांत ज्याची सहज गणना होईल अशा बुद्धीची दैवी देणगी त्याला लाभलेली असते. प्रगतिपथावर असतां मार्गांत

येणारे अडथळे, किंवा भोगावे लागणारे अपमान, यांमुळे खवळून भडकलेला माणूस दुष्कृत्ये करावयाला उद्युक्त होतो. पण ती.त्याची उपजत प्रवृत्ति नव्हे. दुष्कृत्याचे परिणाम त्या व्यक्तिगत नुकसानीपेक्षा तुलनेने मोठे असतील, पण प्रतिपक्षाच्या अशा प्रकारच्या मोठ्या हानीनंतर कदाचित् तो जसें दुःख करणार नाही तसें सूडाच्या समाधानानंतर परदुःखाच्या सुखाचा उपभोग घेण्याइतका निर्लज्जपणाहि तो दाखविणार नाही. खलप्रवृत्तीच्या माणसाचें समाधान विघटनेंत आहे. जोडलेलें मोडलें, सुरूपाचें विद्रूप केलें, असलेलें नाहीसें झालें—आणि हें करण्यांत प्रामुख्याने त्याचा हात असला—म्हणजे त्याच्यासारखा सुखी तोच. शेक्सपियरच्या ‘जाधवराव’ (अयागो)-प्रमाणे जगांतील विसंगतीवर कमलाकरहि बौद्धिक कोरडे निष्ठुरपणें उडवितो. अशा विसंगति ठळकपणें त्याच्या डोळ्यांत भरतात. ‘जाधवराव’ मुतालिकी न मिळाल्याबद्दल व झुंझाररावाने आपल्या घरांतहि कांही गडबड केल्याचा संशय बोळून तरी दाखवितो, त्यामुळे त्याच्या सूडाला वरपांगी कां होईना पण काडीचा आधार मिळतो (माझे इंग्रजीचें ज्ञान तोटके असल्यामुळे मराठी रंगावृत्तीवरून मी हा पुरावा पुढे केला आहे); पण कमलाकराचें तसेहि नाही. तो केवळ उपजत छंद म्हणून हा सारा विप्रसंतोषीपणा करीत असतो. बालवयांतील लीला-जयंताच्या चित्रपटाचें दर्शन कल्पनेच्या तद्रूपतेने लीला घेऊं लागते तेव्हा कमलाकर तिची कीव करून म्हणतो, “त्या वेळीं आपण नव्याने जगांत आलों तेव्हा प्रत्येक नवलाईने मनाला वेडावून सोडलें हें ठीक झालें, पण आता काय त्याचें? त्याच त्याच गोष्टी पाहून रोज आश्चर्यचकित होणें हें मी मानवी बुद्धिमत्तेचें कमीपण समजतां.” त्याच अनुरोधाने तो आपल्या बालपणाची कीव करतांना म्हणतो, “लीले, तारुण्याच्या सुखाची तुला कल्पना नाही! लहानपणीं तूं चांगली दिसत होतीस त्या वेळीं मीं तुला हजारदा पाहिली, पण आजच्या दृष्टीने तुझ्याकडे पाहण्याची शक्ति त्या कोवळ्या कमलाकराच्या अंगीं नव्हती.” हा निरीश्वरवादी खलपुरुष आपल्या साधनासिद्धीसाठी नवीन तत्त्वज्ञान आचरणांत आणतो. त्याचा त्याला अभिमान वाटतो. त्या तत्त्वज्ञानाच्या प्रतीतीच्या वेळीं मात्र तो डगमगतो. तो म्हणतो, “सूडाच्या निःश्वासांनी या वातावरणाला अजून आग कशी लागत नाही? द्वेषाने भरलेल्या या दृष्टिपाताने भूमि फाटून दुभंग कां होत नाही? आकाश तुटून खाली कां कोसळत नाही?” एवढ्यांत लीला त्याच्या दृष्टीस पडते. तिच्या तोंडचें एकच वाक्य ऐकल्यानंतर तो साशंक होऊन म्हणतो, “ही अजून मरत कशी नाही? नुसत्या माझ्या विषारी श्वासाने फुलें कोमेजून जातील, ज्वालामय दृष्टीने तारका जळून त्यांचा काळोखाचा कोळसा होईल, ही कल्पना खोटी ठरूं पाहते!” यानंतर आपल्या हातीं तो तिला विष देतो तेव्हा त्याला इतिकर्तव्याचें समाधान लाभतें. यामुळे कमलाकर हा नुसता खलपुरुष नसून इरसाल खलनायक आहे हें मान्य करावें लागतें. आपल्या साधनेबद्दल साशंक होऊन तो जयंताला म्हणतो, “जयंत, माझे योगसाधन अजून पूर्ण झालें नाही. त्याला माझा नाइलाज आहे! माझ्या कृतीची शक्ति अजून माझ्या

वार्णीत, माझ्या दृष्टींत भिनली नाही. अजून माझ्या नुसत्या रागाने तुझे हृदय फाटून जात नाही. दृष्टीने तुझ्या हातांतील फुलें कोमेजून जात नाहीत !” अशा प्रकारच्या खलनायकाच्या भूमिकेने नाट्यजीवनाच्या लौकिक चारित्र्याला प्रारंभ झाला असता तर तें समाधान कांही और होतें. कमलाकराच्या भूमिकेंत भडक रंगाचा वापर विशेष झाला असला तरी मराठी नाट्यसृष्टींत ज्या खलपुरुषांनी जन्म घेतला त्यांच्यांत कमलाकराचें स्थान निर्विवाद उच्च श्रेणीचें आहे.

रंगभूमीवर पाऊल टाकतांच पूर्वजन्माचें चिंतन करणारा वृंदावन आणि 'भाव-बंधनां'तील स्वतःच्या व्हिलनीची जाहिरात करणारा व धुंडिराजाच्या प्रेमळ स्वभावाचें कौतुक करणारा घनश्याम यांना खलपुरुषाच्या कुटुंबियांपैकी मानणें म्हणजे बडे बापके बेटे किंवा जानवें आहे म्हणूनच उच्चवर्णीय असें समजण्यासारखें आहे. भूतमहालांत द्रुमनच्या मृतदेहाची कमलाकराने केलेली सौंदर्याराधना आणि कारागृहांत जयंताने लीलेच्या कोऱ्या प्रेमपत्रिकेवरून केलेली सौंदर्याराधना हीं गडकरी नाट्यवाङ्मयांतील सौंदर्योपासनेचीं अद्भुत स्थळें होत. संगीताभरणाच्या संस्काराच्या वेळीं मूळ गद्य नाटकाच्या बाळशाचा कोणी विचारहि न करतां त्याचीं बाळलेणीं उतरून घेण्यांत आलीं. त्यामुळे नाटककाराच्या बौद्धिक सौंदर्याला, कलाकुसरीला प्रेक्षक पारखा होऊन आलापाच्या लहरीवर तरंगत राहिला. कोल्हटकरांच्या 'मतिविकारा'पोटी 'प्रेम-संन्यासा'चा जन्म आहे. मतिविकाराने जें साधलें नाही तें 'प्रेमसंन्यासा'ने साधण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला. तशी नाटककाराने महत्त्वाकांक्षा धरली, पण अखेर साधली नाही. अन् साधणार तरी कशी ? अखेरीच्या वेळीं प्रेक्षकांसाठी तत्वाला घातलेली मुरड थोडें तरी वैगुण्य आणणारच.

नाट्यक्षेत्रांत कोल्हटकर-खाडिलकरांसारखे मातबर खंदे लेखक विनीला—नाट्याची आघाडी जवळजवळ पदवीधरांनी सांभाळलेली. अशा काळांत नाटककार होण्यासाठी निघालेल्या गडकऱ्यांची—प्रवेशपरीक्षा पास एवढेंच शिक्षण, आर्थिक अडचणी, शिक्षकाची नोकरी, नाटकी असा पूर्वेतिहास, बुद्धिमत्तेबद्दल आत्मविश्वास, त्यामुळे महत्त्वाकांक्षा म्हणा, ईर्ष्या म्हणा दांडगी, स्वाभिमान, लहरीपणा, अशा प्रकारची प्रतिकूल परिस्थिति विचारांत घेतल्यावर भाषेचा कृत्रिमपणा, कांही पात्रांना उठाव देण्यासाठी निवडलेले प्रसंग, भडक डोळ्यांत भरणारे रंग, नाट्यलेखनाचा पहिलाच प्रयत्न व पहिलाच अनुभव व वयाचा जोम याहि गोष्टी सहानुभूतीने जमेल धरल्या पाहिजेत.

नागपूरच्या एका प्रयोगाला सुप्रसिद्ध टीकाकार श्री० माडखोलकर आले होते. पहिल्या अंकांतर ते आंत भेटीकरता आले. प्रयोगाबद्दल बोलतां बोलतां ते म्हणाले, “चिंतामणराव, गडकऱ्यांची या नाटकाची भाषा विशेष अवास्तव व कृत्रिम वाटते. नाटक पाहतांना त्यांच्या प्रतिभेमुळे तें तितकें लक्षांत येत नाही. पण खटकल्याविनाहि राहत नाही.” एवढ्यांत नाटक सुरू झाल्यामुळे ते बाहेर गेले. नाटक संपल्यानंतर

ते आंत आले. प्रयोगामुळे प्रभावित होऊन ते म्हणाले, “गडकऱ्यांची भाषा पेलून तिची योग्य तऱ्हेने फेक करावयाला तुमच्यासारखेच नट पाहिजेत. तुमच्यासारख्या नटांकरिताच हीं नाटके आहेत !” त्यांचें हें मत उपरोधिक खास नव्हतें !

आता गडकरी मास्तरांचें अलिखित पण मला माहीत असलेलें संकल्पित वाङ्मय सांगून टाकलें म्हणजे एका फार मोठ्या जबाबदारींतून पार पडल्याचें समाधान मला मिळणार आहे.

‘संपूर्ण वाळकराम’च्या विनोदी लेखमालेंत एक ‘वाहन’ व दुसरा ‘आजाऱ्याचा समाचार’ असे दोन लेख लिहिण्याचा त्यांचा मानस होता. ‘वाहन’मध्ये माणूस-प्राण्याला ‘पांगुळगाड्या’पासून ‘चौघांच्या खांद्यावरून’ जाण्यापर्यंत ज्या ‘ज्या वाहनांतून मजल मारावी लागते त्याचें वर्णन घेणार होतें. ‘आजाऱ्याचा समाचार’ या लेखाची सामग्री ते आपल्या आजारीपणांतच गोळा करीत होते. आजाऱ्याच्या समाचाराला घेणाऱ्या निरनिराळ्या माणसांचे समाचाराचे प्रकार त्यांना वर्णन करावयाचे होते. एक म्हणतो, “आमच्या शेजारीं ते अमुक गृहस्थ आजारी होते, त्यांच्या उशाशीं ही अशी तुमच्यासारखीच खिडकी होती. झालें, त्यांतून वारा लागल्याचें निमित्त झालें आणि तीन दिवसांत तो माणूस गेल.” दुसरा म्हणतो, “आमच्या येथे तापाने आमचे वंधु असेच आजारी होते. शेवटपर्यंत डॉक्टरला कांही निदान करितां आलें नाही, आणि हकनाक त्यांचा बळी गेल.” कुणी कांही कुपथ्याचें वर्णन करी, तर कुणी शुश्रूषेंत आबाळ झाल्यामुळे मृत्यु घडल्याचें सांगे. तात्पर्य प्रत्येक जण घेणारा धीराच्या चार गोष्टी सांगण्याऐवजी कांही भयप्रद गोष्टी ऐकवी. त्यामुळे एक दिवस चिडून ते म्हणाले, “हे समाचार घ्यावयाला घेणारे ‘एकच प्याल्यां’तील वैद्यडॉक्टरांप्रमाणे खरोखरच माझा समाचार घेणार आहेत की काय ? आधी यांना बंद करा. एक जण आशेची, हुरूपाची गोष्ट सांगेल तर शपथ ! प्रत्येक जण कंत्र खचविण्याच्याच गोष्टी सांगतो.”

शिवाजी शिक्का : सदैव राजकारणाचा खेळ खेळणाऱ्या शिवाजीमहाराजांचें संसारी जीवन कसे असेल, ते आपल्या मित्रांशीं, कुटुंबियांशीं, विशेषतः मातेशीं, स्त्रियांशीं कसे वागत असतील, त्यांच्या बोलण्याचालण्यांत व थडामस्करित कोणते विषय येत असतील, त्यांचें अगदी घरगुती चित्रण या नाटकांत करावयाचा त्यांचा मानस होता. राज्याभिषेक करून घेण्याइतपत स्वास्थ्य त्या थोर पुरुषाला याच वेळीं मिळालें होतें. त्या राज्याभिषेकाच्या निमित्तानेच यांतील बरोचशी चर्चा होणार होती. शेवटचा प्रसंग राज्याभिषेकाचा होता. पूज्य माता व एकाहून अधिक स्त्रियांशीं त्यांचें वागणें, बोलणें काय होत असेल, याचें हृदयंगम चित्र पाहावयाला सापडलें असतें. शेवटच्या प्रवेशापूर्वी महत्त्वाचा प्रवेश राज्याभिषेकाचा होता. सप्तसागर आणि

भारतांतील पुण्यपावन नद्या यांच्या पाण्याने राज्याभिषेक पूर्ण झाल्यानंतर 'गोब्राह्मण-प्रतिपालक' या किताबतीसह छत्रपतींच्या नांवाचा जयजयकार होऊन त्यांच्या नांवाने पडलेल्या नव्या नाण्यांबरोबरच सोन्या-रुप्याच्या फुलांचा वर्षाव होतो. वार्ये वाजत असतात. एवढ्यांत या अपूर्व प्रसंगाने मातोश्री जिजाबाईंच्या डोळ्यांतून अश्रु वाहू लागतात, त्यांतील दोन उष्ण थेंबांचा छत्रपतींच्या देहाला स्पर्श होतो. ते वर पाहतात तों ते जिजामातेच्या डोळ्यांतील ओघळलेले आनंदाश्रु ! त्या वेळीं ते गागामझाना म्हणतात, "सतसागर व पुण्यपावन नद्यांच्या उदकाच्याच तोडीचे माझ्या मातेच्या डोळ्यांतील हे आनंदाश्रु माझ्या मस्तकीं पडले. आता राज्याभिषेकाचा विधि पूर्ण झाला. आता मी खराखुरा छत्रपति झालों!" आदल्या दिवशींच्या दरबारांत उघळलेल्या नव्या नाण्याची कमाई करून एक माणूस सकाळीं सूर्योदयाच्या वेळीं गडाखालच्या वाण्याच्या दुकानांत त्याच्यापुढे एक नाणें टाकून तंबाखूची मागणी करतो. कुतूहलाने तें नाणें हातीं घेऊन त्याकडे बारकाईने पाहत तो वाणी विचारतो, "हा कुठला शिक्का?" त्यावर तो माणूस उत्तर देतो, "हा शिवराई शिक्का. या उगवत्या सूर्यासारखा यापुढे महाराष्ट्रांत हा चालेल." याप्रमाणें 'शिवराई शिक्का' या नांवाची सार्थकता या नाटकाने पटणारी होती.

सुरती शिक्का : अचाट, अफाट, लोकविलक्षण हें संदेशकारांचें वैशिष्ट्य. पुण्यास त्यांच्या 'नारिंगी निशाण' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग किलोस्कर थिएटरांत होणार होता. थिएटराच्या अंगणांत 'आठ बाय बारा'च्या दोनतीन नवीन कापडाच्या तुकड्यांवर जाहिरातीसाठी 'नारिंगी निशाण' हीं अक्षरें काढणें चाललें होतें. संदेशकारांचा हा जाहिरातीचा प्रकार त्या काळीं तरी नवीन होता. असे रंगविलेले तुकडे महत्त्वाच्या चौकाचौकांतून लावण्यासाठी तयार होत होते. मास्तर तें लिहिण्याचें काम पाहत कांही वेळ उभे होते. थोड्या वेळाने ते म्हणाले, "चला माझ्याबरोबर." तो त्यांच्या बोलण्याचा स्वर, ती त्यांची मुद्रा, माझ्या इतक्या परिचयाची झाली होती की, या वेळीं डोक्यांत कांही खळबळ उडाली आहे हें माझ्या तेव्हाच ध्यानीं आलें. मी सुकाट त्यांच्या मागे चालूं लागलों. शनवारवाड्याच्या उत्तरामिमुख दरवाजापुढे ते थांबले. ते अगदी विचारमग्न होते. या वेळीं त्यांना कोणताच प्रश्न विचारला असता तरी त्यांच्याकडून उत्तर मिळणें कठिण होतें. तेवढ्यांतल्या तेवढ्यांत त्यांनी दोनतीन वेळ जागा बदलून तिथून वर नगारखान्याच्या गच्चीकडे दृष्टि टाकून पाहिली आणि नंतर म्हणाले, "चला घरीं." सुकाट त्यांच्या मागे पावले टाकीत जाणें एवढेंच माझें काम होतें. घरीं गेल्यावर खेपा सुरू झाल्या. हात खवाड्याला पोहोचले. थोड्या वेळाने उल्हसित होऊन म्हणाले,

"कोल्हटकर, सुरती शिक्का नाटकाचा शेवटचा प्रवेश तयार झाला." खेपा जोराने सुरू झाल्या. "हा प्रवेश जवळजवळ मूक प्रवेशच आहे. सकाळची वेळ आहे. शनवारवाड्याच्या दरवाजाबाहेरच्या पटांगणांत एक जागल्या दोन खुर्च्या, एक टेबल

आणून मांडतो, त्याच्याबरोबर एक साथीदारहि असतो. थोडा वेळ ते वाट पाहतात, एवढ्यांत दरवाजांतून मौट स्टुअर्ट एल्फिन्स्टन, पाठीमागून वाजीराव; त्यांच्यामागे दोनतीन दरबारी व शिपाईप्यादे येतात. एल्फिन्स्टन त्यांना टेबलाजवळील खुर्च्यावर बसावयाची विनंती करतो. एवढ्या अवधीत नगरखान्यावर भगवा झेंडा फडकत असतो, त्याच्या आसपास वाळाजीपंत नातू, युनियन जॅक घेतलेला एक गोरा अधिकारी व दुसरे दोनतीन लोक असतात. एल्फिन्स्टन खिशांतून कागद काढतां काढतां वर दृष्टि टाकतो, नोकराला दौतलेखणी आणावयाला सांगतो. कागद वाजीरावापुढे ठेवून त्याला सही करावयास सांगतो. नोकराने कळमदान आणून ठेवतांच वाजीराव लेखणी दौतीत बुडवून सही करूं लागतो. सही पूर्ण होतांच वाड्यावरील भगवा झेंडा उतरला जाऊन त्या जागीं युनियन जॅक फडकूं लागतें. एल्फिन्स्टन सही वाचूं लागतो, 'वाजीराव रघुनाथ भट्ट पेशवे श्रीवर्धनकर. दस्तुर खुद्द.' साहेब जाकिटाच्या खिशांतून त्या जागल्याच्या व दुसऱ्या नोकरांच्या अंगावर नाणें टाकतो. ते नाण्याकडे पाहत प्रश्नांकित चेहऱ्याने साहेबांकडे पाहतात. साहेब म्हणतो, 'हा सुरती शिक्षा. उगवत्या सूर्यासारखा आता महाराष्ट्रांत हा चालेल.'"

गडकरीमास्तरांच्या या संकल्पित नाट्यवाङ्मयासंबंधी सांगण्यासारखी गोष्ट आहे. पुण्याच्या चां० का० प्रभु मंडळीच्या वतीने कै० गडकरी यांचा पंचविसावा स्मृतिदिन साजरा झाला, त्या वेळीं अध्यक्ष रा० व० गोविंदराव सरदेसाई होते व मी वक्ता होतो. गडकऱ्यांचें संकल्पित वाङ्मय हाच माझ्या व्याख्यानाचा विषय होता. त्या वेळीं समारोपाच्या भाषणांत ते म्हणाले, "आता गडकऱ्यांच्या संकल्पित ऐतिहासिक नाटकांचीं कथानकें ऐकून असें वाटलें कीं आम्ही इतिहासकार वर्षानुवर्षे वाळवीसारखे जुन्या कागदपत्रांत वावरत असतो, पण प्रतिभाशाली नाटककार असला म्हणजे त्याच कागदपत्रांतील प्रसंगांना केवढें उदात्त आणि रमणीय स्वरूप देतो ! नाटक हा माझा वास्तविक विषय नव्हे; पण आता जीं मीं ऐतिहासिक कथानकें ऐकिलीं त्यामुळे मला एक नवीनच दृष्टि आली."

आता एकच आठवण. एकच लहानसें कथानक, आणि 'वाग्वैजयंती'चा सुगंध, म्हणजे गडकरीप्रकरणीं ग्रंथ आटोपला.

प्रत्येक माणूस आपल्या ऐपतीप्रमाणे आपल्या प्रिय माणसाच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ कांहीना-कांही करण्याचा प्रयत्न करतो. कुणी दानधर्म करतो, कुणी वृंदावन बांधतो, कुणी मंदिर उभारतो, तर कुणी अक्षरांत चिरंजीव (नामवंत) करतो. मास्तरांना गोविंद नांवाचा एक धाकटा भाऊ होता. तो विशेष तरळ बुद्धीचा होता. संस्कृत हा त्याचा आवडता विषय. मास्तरांचें त्याच्यावर फार प्रेम होतें. त्याच्या अपघाती मृत्युमुळे त्यांना धक्का बसला. विशेष दुःख झालें. त्याच्या स्मरणार्थच त्यांनी आपल्या

काव्यप्रतिभेला 'गोविंदाग्रज' या नांवाने भूषविलें. त्या आपल्या प्रिय बंधूसाठीच त्यांनी 'वाग्वैजयंती'ची गुंफण केली.

“गुंगणें—सत्कल्पनांच्या नादाने स्वच्छंदी फंदी होणें—अंगांत 'जबर मुताची' बाधा होणें—निःसंग होणें, अशा *unconscious* दर्शेंत जाण्याच्या अभ्यासा-शिवाय भावनांचा उत्कट परिपोष होऊं शकत नाही अशी माझी समज आहे. उच्च प्रतीच्या ओजस्वी कवितेला ही मनाची स्थिति पाहिजे. अशा कवितेंत कल्पनेची रम्यता, विचारांची उदात्ता आणि नादमाधुर्याची उत्कृता यांपैकी निदान एक तरी असलें म्हणजे मग, वाचक कोणत्याहि दर्जाचा असो, आपल्याबरोबर खेचून नेऊन त्याला गुंगविण्याला ती समर्थ होते. अशा वेळीं अर्थाकडे लक्ष देण्याला त्याला ती मुळी अवसरच सापडूं देत नाही. हा परिणाम घडवून आणणारी कविता काव्य या संज्ञेला पात्र झाली पाहिजे असें मला वाटतें. कारण तर्क ही अद्भुताची कसोटी होऊं शकत नाही. तसेंच निर्मोळ सत्य हें कांही काव्याचा विषय होऊं शकत नाही. काव्य आणि शास्त्र यांत भेद फक्त मार्गाचा आहे. एकाचा मार्ग *emotion* चा, दुसऱ्याचा *reason* चा. एखाद्या अधिकारी कवीची जर अशी तयार कविता असेल तर ती अर्थशून्य बडबड किंवा गूढगुंजन आहे असें म्हणण्यास मी तयार नाहीं. त्याला दिसलेलें स्वप्न असेंच असतें की तें शब्दांनी धरूं जातां नीट धरलें जात नाही. *God said let there be light and there was light.* सृष्टीच्या पूर्वी अनंत पोकळींत असलेल्या घोर काळोखाची कल्पना करा, आणि अगणित विश्वें एकदम फटकन् उजळणाऱ्या अमर्यादित प्रकाशाची त्याच वेळीं कल्पना करा, म्हणजे *there was light* ह्या साध्या शब्दांतील अवर्णनीय सौंदर्य कळेल. ही *creative power* होय. शेक्सपिअरने शून्यांत वसाहती निर्माण केल्या ती हीच प्रतिभा..... 'गोविंदाग्रजा'च्या बहुतेक कविता १९१० च्या आंत तयार झाल्या होत्या. त्यांचा ओवी कवितेवरील व्यासंग दांडगा होता. पुढे ते ज्ञानेश्वरीचा कसून अभ्यास करीत होते. जुने, सुंदर आणि अर्थस्फोटक शब्द पुन्हा प्रचारांत आणण्याची त्यांची कल्पना जितकी नवीन तितकीच माझीहि ती स्वाभाविक. ती त्यांनी माझी केलेली उसनवारी खास नाही. आपल्यांत परकीयांचें अनुकरण नाही कोठे आणि कशांत? गडकऱ्यांनी तें केलें असल्यास त्यांच्या योग्यतेंत रतिभर-देखील कमीपणा येत नाही. त्यांच्यासंबंधी आपल्या हातून अन्याय होत आहे.

माझ्या कवितेवर टीका करण्याचे भरांत त्यांचेसंबंधी अनुदारपणाचा एकहि शब्द लिहूं नये अशी माझी विनंती आहे—नव्हे, निश्चून सांगणें आहे. कळावें, लोभाची वृद्धि असावी हे विनंती.

अकोला

७-८-१९२८

आपला

नारायण मुरलीधर गुप्ते”

यवतमाळचे श्री० वामन नारायण देशपांडे यांना कवि 'बी'नी लिहिलेलें हें पत्र 'प्रतिभे'च्या १२ जुलै १९३५च्या अंकांत प्रसिद्ध झालेलें आहे. या पत्राचा एवढा उतारा देण्याचें कारण म्हणजे पत्राच्या शेवटच्या भागांत त्यांनी व्यक्त केलेलें गडकऱ्यांसंबंधीचें स्पष्ट मत; व त्यांच्या अभ्यासाची रूपरेखा. पत्राचा पहिला भाग 'मुरली' कवितेला व ते वारंवार विचाराच्या तंद्रींत गेल्यानंतर टिचक्या मारीत खेपा जोराने घालूं लागणें, मिशा कुरतडणें, हात खवाटीला पोहचणें, वगैरे नकळत क्रिया करीत, म्हणजेच 'बी'च्या भाषेंत *unconscious* होत, त्याला उद्देशून आहे.

नर्मदाप्रदक्षिणा करणाऱ्या एका यात्रिकाच्या वाचनांत 'मुरली' आली. त्याने 'मनोरंजन'च्या संपादकाकडे विचारणा केली की "ही कविता ज्या सिद्धाचे अंतर्थांमीं स्फुरली त्याचें नांव व पत्ता कळविल्यास मी आपला जन्माचा ऋणी होईन." या कवितेचा उद्देश सांगतांनाच 'गोविंदाग्रजां' नी प्रारंभीं म्हटलें आहे: "प्रीति, भक्ति, आणि मुक्ति या भावयोगाच्या तीन पायऱ्या आहेत." झुरणाऱ्या राधेच्या पांच चढत्या स्थिति या कवितेंत वर्णिल्या आहेत. या कल्पनेचाच विस्तार करून ते एक संगीतप्रधान नाटक लिहिणार होते. त्या नाटकांत राधा आणि कृष्ण अशीं दोनच पात्रें होतीं. हीं दोघेंहि एकमेकांना फसविण्याकरिता निरनिराळीं सोंगें घेतात त्यामुळे प्रसंगांची, घटनांची विविधता साधणार होती. या नाटकाचें 'शून्यसंन्यास' असें नामकरणहि झालें होतें. त्यांच्या योजनेंत पांच संन्यास होते. पैकी (१) 'प्रेमसंन्यास', (२) 'पुण्यप्रभावचें'च दुसरें नांव 'कर्मसंन्यास' असें होतें, (३) 'राजसंन्यास', (४) नांव वा कथानक कांहीच आठवत नाही, (५) 'शून्यसंन्यास'.

मास्तर ! पूर्वसंचिताने तुमच्या सांनिध्याचा योग साधला. मला जें अलौकिक वाटलें तें वेड्यावाकड्या भाषेंत सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्या सांगण्याने वाचकापुढे जी मूर्ति उभी राहिल तिला हा शेवटचा सादर प्रणाम !

“ हें देवाघरचें लेणें । नशिवाने देणें घेणें । कुणि तरी कुणास्तव रडणें ।
तीं रडणारीं रडतिल धाई धाई । करि आता जो जो गाई. ”

—पुण्यप्रभाव

“ उरलें न शीत वा उष्ण । कांही न शुभ्र वा कृष्ण । एकरूप राधाकृष्ण ।
जयनाद गात ही मुरलि । कन्हय्या बजाव बजाव मुरली । ”

—वाचैजयंती

उत्तरार्ध

‘बलवंत संगीत मंडळी’च्या स्थगितीच्या पोटी ज्या अव्यापारेषु व्यापाराचा जन्म झाला त्याने साडेसातीची फलप्राप्ति होऊन पांच वर्षांचा काल अज्ञातवासांत कंठावा लागला! शेवटच्या अडीच वर्षांत पुनश्च रंगभूमीच्या सेवेला प्रारंभ झाला. रंगभूमीचें स्वतःचें देऊळ उद्ध्वस्त झाल्यामुळे ज्या देवालाच्या मालकाचें बोलावणें येईल तेथे जावयाचें आणि त्या देवतेची पूजाअर्चा पोटाची पुजारी म्हणून तो सांगेल तितके दिवस किंवा आपल्याला परवडेल तितके दिवस करावयाची. उपाशी पोटी उपासना संसारी माणसाला कशी साध्य होणार? तेव्हा आपल्या ध्येयाला विशेष सुरड न घालावी लागतां किंवा निव्वळ चरितार्थासाठी नोकरी न पत्करतां, कलेची सेवा व संसार हीं साधून सत्यसाधना चालू ठेवणें एवढा एकच मार्ग मला चोखाळावा लागला. शिवाय वयोचित व्यवसायाची मध्यान्ह उलटून तिसऱ्या प्रहराचा अंमल सुरू झाला होता. दीनानाथांसारखे सहकारी दुरावले होते. त्यामुळे धाडसाला व कर्तबगारीला आपोआपच पायबंद बसला होता.

अशा प्रकारच्या मार्गक्रमणाचा आरंभ कै० श्री० गंगाधर घनश्याम लोंढे यांच्या चालकत्वाखाली चालू झालेल्या ‘राजाराम नाटक मंडळी’पासून झाला. या गायक नटासंबंधी इथेच चार शब्द मी लिहिणें योग्य होणार आहे. आमच्या पिढीच्या व्यवसायाचे संगीत नायकांच्या भूमिका करणारे लोंढे हे शेवटचे तरुण गायक नट. त्यांच्या मृत्यूनंतर तीहि परंपरा खंडित झाली. हे ‘किलोस्करी’ संप्रदायांतच वाढलेले. नायकांच्या भूमिकेसाठी लागणारे शरीरसौष्ठव, देखणेपणा, समज, स्वच्छ निर्मळ वाणी, निकोप, गोड, स्वरेल चढा आवाज, इत्यादि गुण योग्य प्रमाणांत यांच्या ठिकाणी होते. भाविक प्रवृत्तीबरोबरच धाडस—धाडस नांवाखाली जुगारी वृत्तीचा उल्लेख करणें भाग आहे.

या उत्तरार्धांत ‘संगीत प्रेमसंन्यास’नंतर दिग्दर्शनासाठी श्री० शं० गो० साठेकृत ‘छापील संसार’ हें नाटक माझ्या हातीं आलें. हें एक प्रहसनवजा विनोदी नाटक आहे. या नाटकांत मी ‘भगवंतराव’ ही भूमिका करीत असें. प्रहसनवजा विनोदी नाटक मीं प्रथमच बसविलें असें म्हटलें तरी चालेल. अशा प्रकारच्या विनोदी नाटकांत

संवादाचा जो चुरचुरीतपणा असतो, त्याची मांडणी-गुंफण-नाटकाच्या संवादापेक्षा स्वाभाविक व्हावी लागते. रहस्यकथेचा आभास उत्पन्न करणारे या नाटकाचे कथानक आहे. आजच्या काळीं हे नाटक रंगभूमीवर येतं तर यशाच्या आशेला फार मोठी जागा होती. या नाटकाचा प्रयोगहि बरा होत असे. पण 'राजाराम मंडळी'चा भर जुन्या संगीत नाटकांवर विशेष असल्यामुळे आर्थिक दृष्ट्या हे नाटक फारसे लाभदायक झाले नाही. नाटककाराच्या सहवासाचा योग न आल्यामुळे अवांतर गोष्टीविषयीहि मला विशेष सांगतां येण्यासारखे कांही नाही.

कांही मतभेदामुळे 'राजाराम मंडळी' नागपूर सुकामी सोडून मी मुंबईला १९४१ च्या ऑक्टोबरमध्ये येऊन स्थायिक झालों.

श्री० मो० ग० रांगणेकर यांनी 'नाट्यनिकेतन' या नांवाने एक नवीन नाट्यसंस्था स्थापन केली. त्यांच्या वृत्तपत्रव्यवसायामुळे त्यांचा माझा परिचय होता. चालू व्यवसाय संभाळून महिन्यांतून पांच प्रयोगांत भूमिका करण्यासाठी त्यांनी मला विचारणा केली. श्री० रांगणेकर यांना मी होकार दिला. तीन महिन्यांकरताच हा करार व्हावयाचा होता. त्या वेळच्या मानाने श्री० रांगणेकर मोबदलाहि चांगला देणार होते. ३० वर्षे सरावलेल्या धंद्यापेक्षा त्यांच्या व्यवसायाचा मांड अगदीच वेगळा होता. अर्थात् हा विचार त्यांनी उभ्या केलेल्या व्यवसायाचे स्वरूप पाहून मी लिहीत आहे. पण त्या वेळीं ती एक तात्पुरती द्रूम वाटली. वृत्तपत्रव्यवसाय करतांना नाट्यव्यवसायाच्या सर्व साधकत्राधक गोष्टींचा, प्राप्तीच्या नफा-नुकसानीचा त्यांनी सूक्ष्म अभ्यास केला होता. हे अनुभवाने आता मान्य करणें भाग आहे. नाटककार ते स्वतःच होते. चार पुरुष व चार स्त्री भूमिका, एक लहान मुलगी, एवढीच त्या नाटकांत पात्रे. तीन अंक, त्यांत दोन देखावे. तीन-साडेतीन तासांचें नाटक. नाटकाचा विषय सामाजिक, मध्यमवर्गीय कुटुंबाच्या जिवाळ्याचा. पांचसात पदे. प्रत्यहीं जीवनांत बोलले जाणारे चुटचुटीत संवाद. वृत्तपत्रव्यवसायांत नावीन्यपूर्ण, चटकदार लेखक म्हणून त्यांचा लौकिक होताच. जुन्या नाट्यव्यवसायाप्रमाणे 'मन्वंतरी' प्रथेचाहि त्यांनी अंदाज घेतला होता. त्या वेळच्या बोलपटांतील प्रसिद्धीच्या कलावंतांचीच त्यांनी आपल्या या नाटकाच्या भूमिकांकरता निवड केली. 'मन्वंतरीसंधीयां'त भावगीत गायिका म्हणून जिचा बोलबाला झाला होता तीच शास्त्रीय संगीतांतहि चांगला भाव खाईल या खात्रीवर मुख्य नायिका म्हणून तिचीच योजना करण्यांत आली होती. मला मात्र तालीम करतांना प्रथम कांही दिवस अवघडल्यासारखें होई. कारण स्त्रियांच्याबरोबर काम करण्याचा माझा पहिला प्रसंग होता. वेळगावकर, सातारकर व मनोहर स्त्री संगीत अशा स्त्री-पुरुष-मिश्रित नाटक मंडळ्या मी पाहिल्या होत्या. पण प्रत्यक्ष स्त्रियांच्या बरोबर नाटकांत काम कधीच केले नव्हतें. संसाराप्रमाणेच

आता रंगभूमीवरहि स्त्रीशीं गाठ होती. त्यांचा ताळमाळ पाहून वागणें, बोलणें करावें लागणार होतें. वेषभूषा व नेपथ्य सुसज्ज व सुंदर दिसावें याची रांगणेकरांनी विशेष काळजी घेतली होती.

१९४१ च्या डिसेंबरमध्ये श्री० मो० ग० रांगणेकर यांच्या 'आशीर्वाद' या नाटकाचा मुंबई रॉयल ऑपेरा हाउसमध्ये पहिला प्रयोग झाला. ख्यातनाम नट-नटी, रांगणेकरांचा वृत्तपत्रकार म्हणून असलेला लौकिक व जुन्या नाट्यव्यवसायाला तारण्यासाठी मिळालेला हा काडीचा आधार यांमुळे पहिल्या प्रयोगाला मध्यमवर्गीय प्रेक्षकांच्या झुंडीच्या झुंडी तुटून पडल्या. दुसरें महायुद्ध जोरांत होतें. त्यामुळे प्रत्येकाच्या तोंडीं भातभाकरीप्रमाणेच हिटलर होता. या नाटकांत मी रावबहादुराची भूमिका करीत असें. ब्रिटिश नोकरशाही मोठ्या लायक माणसांनाच ही पदवी बहाल करी असें नाही. श्रीमंतीवरहि ही पदवी मिळवितां येई. मग तो बायल्या, नेभळा, दुबळा, असला तरी चाले. असाच हा एक रावबहादूर होता. पायघोळ धोतर, अंगांत शर्ट, माडीवरून उतरतांना आश्रित मास्तराकडे पाहून तोंडांतील चिरूट काढतांना पहिलेंच वाक्य बाहेर पडे तें "काय मास्तर ? काय म्हणतो हिटलर ?" एवढेंच ! पण तें इतकें तात्कालिक, प्रेक्षकांच्या तोंडीं असणारें होतें की हशाने आणि टाळ्यांच्या कडकडाटाने प्रेक्षागृह दणकून उठे. तीनहि अंकांत या भूमिकेच्या तोंडीं असणाऱ्या वाक्यांची संख्या जुन्या नाटकांतील एखाद्या स्वगताइतकीच असेल. पण प्रासंगिक, घरगुती चटकदार संवादांमुळे पदरांत न मावण्याइतक्या टाळ्यांची व हशाची प्राप्ति होत असे. अर्थात् त्याला अनुभवाच्या सराईत अभिनयाची जोड असेच. त्या वेळीं माझी ही भूमिका बरीच गाजली हें खरें ! या पहिल्या नाटकाच्या लौकिकाच्या पायावर रांगणेकरांनी आपल्या पुढील नाट्यजीवनाच्या मंदिराची उभारणी केली. पाया घालतांना चौसोपी वाड्याची उभारणी त्यांच्या दृष्टीसमोर असावी, पण अनुभवाने त्यांनी काटछाट करून आपल्या आटोपशीर संसारासाठी अवश्य तेवढी छोटीशी बंगली बांधली. सुरुवातीची त्यांची ती एक नुसती टूम नव्हती, तर अंदाजासाठी आधारलेला आखीव आणि रेखीव असा तो एक आराखडा होता. त्यांच्या संवादांतच सुटसुटीतपणा असतो असें नाही, तर व्यवसायाच्या व्यापांतांहि तो असतो. 'आशीर्वाद'च्या वेळीं त्यांना रंगमंचाच्या मांडणावळीची ओळख नव्हती. पण आता लेखनावरोबरच तीहि विद्या त्यांनी आत्मसात् केली आहे. 'आशीर्वाद'च्या बळावरच मनाजोग्या 'कुलवधू'चा संसार त्यांनी थाटला. श्री० रांगणेकरांप्रमाणे नाटकधंद्यांत हिरोबी आणि नेटका व्यवसाय करणारे 'राजापूरकर मंडळी'चे कै० बाबाजीराव राणे व 'आनंद मंडळी'चे कै० अण्णा शिरगुपीकर एवढीं दोनच नांवें सांगतां येण्यासारखीं आहेत. रांगणेकरांप्रमाणेच उपलब्ध असणाऱ्या साधनांचा कल्पकतेने योग्य उपयोग करून आपल्या प्रेक्षकांसाठी यांनीहि नाटकें लिहिलीं. कै० बाबाजीराव भूमिका तरी करीत; पण कै० शिरगुपीकरांप्रमाणेच श्री० रांगणेकरहि पडद्याआड बसून आपल्या प्रेक्षकाला काय घावयाला पाहिजे

याचें सतत निरीक्षण करीत असतात. माझे नाटककार श्री० रांगणेकर यांनी पंधरा वर्षे अव्याहत चालविलेल्या नाट्यसंस्थेची भरभराट होवो.

मुंबई मुक्कामी १९४१ च्या डिसेंबरमध्ये भरलेल्या नाट्यसंमेलनापासून माझा एका थोर नाट्यप्रेमी गृहस्थाशी विशेष घनिष्ठ संबंध आला. गेल्या तीस वर्षांत नाटक मंडळीच्या विन्हाडी किंवा नाटकगृहांतील दर्शनी पडद्याआड अनेक विद्वान् रसिक निरनिराळ्या नात्याने आणि निमित्ताने वावरतांना मी पाहिले आहेत. त्यांच्या तोंडीं व लेखीं अनेक उपदेश, प्रवचनें, योजना मी ऐकल्या आहेत व वाचल्या आहेत. पण स्वतःचा वेळ, पैसा व व्यवसाय हीं जिवाची तमा न करितां अहोरात्र आपल्या कुटुंबियांसह नाट्यकलेच्या प्रगतीकरिता वेचणारा हा एकच महाभाग माझ्या पाहण्यांत आला. नाट्यकलेची प्रगति—छे छे ! प्रगति कुठली ! गति आणि मति दोन्ही कुंठित करणारा तो काल होता. स्थगित झालेल्या व्यवसायाला गतिमान् करण्याकरिता काय करावयाला पाहिजे याची चर्चा करीत त्यांनी अनेक दिवस आणि रात्री खर्ची घातल्या आहेत. ते दिवस आठवले म्हणजे अंधारी येते, आसवें गळू लागतात आणि अंधारांतसुद्धा हसतमुख, खेळकर, कार्यतत्पर अशा डॉ० भालेराव यांची मूर्ति डोळ्यांसमोर उभी राहते. आजचा जुना-नवा कोणीहि नट त्या उदार कार्यदक्ष पुरुषाला स्मृतीआड करूं शकणार नाही.

वृद्धावस्थेतील नाट्याचार्य काकासाहेबांच्या नाटकी वाण्याने आमच्या अब्रूवर मायेचें पांघरूण घातलें, तर दिवंगत डॉक्टर भालेरावांच्या पुण्याईने आम्हां भटक्या नाटकांच्यासाठी सत्तेचें, निवाऱ्याचें स्थळ दिलें, निर्माण केलें,—तेंसुद्धा पस्तीस लाख वस्तीच्या नगरींत.

मुंबईच्या १९४१ च्या नाट्यसंमेलनानंतर डॉ० भालेराव यांनी आपणहि एखादा नवीन नाटकाचा प्रयोग करावा अशी इच्छा प्रदर्शित केली. नाटक आधुनिक असावें व शक्य तों त्यांत नाट्याच्या अभिनव तंत्राचा वापर करतां यावा. 'राजाराम'कडे असतां माझ्या वाचनांत असें एक नाटक आलें होतें. नाटककारांच्या म्हणण्याप्रमाणे लंडनच्या रंगभूमीवर तें नाटक खूपच गाजलें होतें. त्या गाजावाजाच्या पायावरच नाटककारांनी आपल्या मराठी नाटकाची उभारणी केली होती. संवादाच्या ओघांत प्रत्येक पात्राच्या हालचालीला भरपूर वाव होता. इतकेंच नव्हे तर अशा हालचाली झाल्या नसत्या तर नाटकांत रस निर्माण करणें कठीण होतें. नाटककारांची नाट्यप्रयोगासाठी एकच अट होती. स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच केल्या पाहिजेत. रंगभूमीवर कामें करण्यासाठी स्त्रिया मिळविणें हें त्या वेळीं फार कठीण होतें. ज्या स्त्रिया उद्योगाला उद्युक्त होत त्यांना धंद्याच्या नाविऱ्याच्या पोटीं अंधारांत चटकचांदण्यांसारखें मिरविण्याचा मोह पडत असे. शिवाय विशेष श्रम न करितां नुसत्या इकडून तिकडे

रंगून चार-दोन हेलपाट्यांसाठी दिवसाला वीस-पंचवीस रुपयांची कमाई. रंगभूमीच्या मर्यादित प्राप्तीमुळे मोवदला मर्यादितच आणि वर महिना-दोन-महिने रोजच्या दोनदोन तीनतीन तासांच्या तालमी, नकला पाठ करणे, वगैरे, वगैरे. अशा स्त्रियांपैकी ज्यांची दृष्टि रंगभूमीकडे वळे त्यांच्या शरिराच्या ठेवणीत किंवा चेहऱ्यामोहऱ्यांत वैगुण्य असे. कांही अपवाद सोडल्यास या नव्या धंद्याचा माल्कचाल्क मात्र निर्गुणाचा उपासक होता. त्याच्या दृष्टीने कातीवकोरीव स्त्रीपुरुषांच्या मेणाच्या बाहुल्या गुणवान् ठरत.

मीं सुचविलेल्या नाटककाराची भेट घेऊन त्यांचें हस्तलिखित डॉक्टरांनी वाचून काढलें. नाटक त्यांना आवडलें. तेंच नाटक नव्या प्रयोगासाठी घ्यावयाचें त्यांनी ठरविलें. पात्रयोजना केली. नायिकेच्या भूमिकेसाठी या नव्या धंद्यातीलच एका तरुण नटीची निवड केली. नाटकाचें परीक्षण डॉक्टर रसिकतेने चिकित्सापूर्वक करीत असत. दुसऱ्या स्त्री-भूमिकेसाठी मात्र त्यांनी आज सामाजिक व शिक्षणक्षेत्रांत लौकिक मिळविलेल्या श्रीमती चारुशील गुप्ते या सुशिक्षित भगिनीचें मन वळविलें. भाऊसाहेब वर्तक या भूमिकेसाठी अशाच जुन्या व्यावसायिक नटाची निवड झाली. ती भूमिका मीं करावी अशी त्यांची फार इच्छा होती. पण या नाटकाच्या दिग्दर्शनाची जबाबदारी—तीहि अभिनव पद्धतीची—मला अभ्यासपूर्ण पाडावयाची असल्यामुळे मीं नकार दिला. डॉक्टरांच्या आग्रहाकरिता दहावीस वाक्यांची भाऊसाहेबांच्या मित्राची लहानशी भूमिका कांही प्रयोगांत केली. जवळजवळ अडीच महिने रोज दोन-अडीच तास व शनिवार, रविवार व सुटीच्या दिवशीं पांच तास या नाटकाच्या तालमी होत होत्या.

डिसेंबर १९४२ मध्ये मुंबई येथे साहित्य संघाच्या नाट्यशाखेकडून श्री० चिंतामण विनायक ऊर्फ रंगूमामा जोगळेकर यांनी लिहिलेल्या 'अरे बाबा जाहिरात!' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग झाला. तालमीच्या काळांत या नाटकावर चर्चा करून मूळ हस्तलिखितांत फेरफार करावे लागले. या नाटकापासून माझ्या दिग्दर्शनांत मीं अभ्यासपूर्वक खरा बदल केला. हा मीं करीत असलेला बदल परिणामकारी होत आहे हें नाटककार व डॉक्टर भालेराव यांच्याकडून जे वारंवार प्रशंसोद्धार निघत, त्यांच्याकडून जें प्रोत्साहन मिळे, त्यामुळे माझ्या लक्षांत येई. एक प्रकारचें समाधान वाटे. या नाटकाच्या वेळीं रंगभूमीवर मीं योजिलेल्या हाल्चालींचें त्यांनी टिपण करून तें पुस्तकांत बारीकसारीक हाल्चालींसुद्धा छापून काढलें तेव्हा तें नुसतें शाब्दिक होतें असें कसें म्हणूं? माझ्या दिग्दर्शनाच्या नावीन्ययुक्त परिणतीला या नाटकाने सुरुवात झाली. भूमिका करणाऱ्या मंडळींनीहि तसेच परिश्रम केले. संपूर्ण सहकार्य दिलें. या सर्व बौद्धिक व शारीरिक परिश्रमाची सांगता प्रयोगाच्या वेळीं प्रेक्षकांनी दाखविलेल्या औत्सुक्याच्या अभिनंदनाने झाली. आता माझे नाटककार म्हणून श्री० रंगूमामांविषयी सांगावयाचें झाल्यास ते एक खेळाडू वृत्तीचे गृहस्थ आहेत. त्यांनी एक वेळ परदेशचा फेरफटका केला आहे. पण तो नुसता फेरफटका नव्हता.

तर तेथे जें जें नवीन दिसेल तें तें उघड्या डोळ्यांनी त्यांनी पाहिलें, अभ्यासिलें. त्यांचा व्यवसाय आहे इमारतीच्या काँट्रॅक्टरचा. 'कट्ट कर्तव्या'च्या वेळीं इंजिनियर भेटले, 'गैरसमज'च्या वेळीं लोखंडाचे व्यापारी भेटले, आणि आता इमारतीच्या काँट्रॅक्टरशीं गाठ पडली. लोखंड, दगड-माती, विटा या भाषेंत लिहिणारी व बोलणारी ही मंडळी रंगभूमीच्या भाषेंत लिहिता-बोलतांना पाहून अचंब्रा वाटला. या तिघांचेहि उपक्रम कौतुकास्पद आहेत. रंगूमांमच्या संवादांत खुवी आणि खुटखुटीतपणा दोन्ही गुण आहेत. पण अभिनव नाट्याच्या कल्पनेला विशेष वाव आहे. 'Between the lines' असा पाश्चात्यांत एक नव नाट्यप्रकार मानला जातो. त्याला या नाटकांत विशेष वाव आहे. श्री० रंगूमामा यांच्या या नाटकाचें नांव 'जाहिरातीचे जोरावर' असें होतें. मीं त्याचें 'अरे वावा जाहिरात !' असें नवें नामकरण केलें. मुंबई साहित्य संघाच्या नाट्यशाखेतर्फे रंगभूमीवर आलेलें 'अरे वावा जाहिरात !' हेंच पहिलें नाटक.

माझे नाटककारांचे संबंधांत कै० डॉ. भालेराव यांचें नांव येणें अपरिहार्य होतें. पण दुःख एकाच गोष्टीचें—त्यांच्या नांवाच्या पाठीमागे लागणारी 'श्री०' च्या उपाधीची जागा 'कै०'ने घेतली. मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या प्रचंड नाट्यसोहळ्यांचें श्रेय डॉक्टरांच्या अखंड तळमळीला व परिश्रमाला आहे. या उत्सवामुळेच स्वकीयांप्रमाणेच परप्रांतियांचे डोळे मराठी रंगभूमीकडे लागले. त्या प्रेमळ मित्राच्या मृत्यूने झालेल्या आघाताची जखम त्यांचें नांव निघतांच डोळ्यावाटे अक्षराच्या रूपाने वाहती झाली. विपत्कालीं जुन्या रंगभूमीसाठी अमृताचा कुंभ घेऊन धावणारा हाच धन्वंतरी. त्यांनी रंगभूमीच्या जीवनांत चैतन्य आणलें. भारतीय नाट्यस्पधेंत महाराष्ट्राच्या 'भाऊबंदकी'नेच प्रथम यश मिळविलें, याचें कारण त्यामागे उभी असणारी डॉक्टर या व्यक्तीची शक्ति.

मराठी रंगभूमीवर जे चिरंजीव झाले आहेत त्यांचें स्मारक डॉक्टरांचें संकल्पित रंगमंदिर उभारून त्यांत स्नेहाचा नंदादीप सतत तेवता ठेवण्याने होणार आहे. डॉक्टरांच्या उदार आत्म्याला यामुळेच चिरशांतीचा लाभ होणार आहे.

'पुनरपि जननं पुनरपि मरणम्' हा त्रिकालाबाधित सिद्धांत ज्या श्रेष्ठाने अनुभवाने सांगितला त्याला अपवाद शोधूं जातां कसा सापडणार ? बलवंत मंडळींच्या व्यवहारी जबाबदारीच्या पाशांतून मोकळा झालों तेव्हा वाटलें, आपण सुटलों एकदाचे ! पण पुन्हा तसें घडलें नाही तर वरील सिद्धांताला अपवादाचें गाल्बोट लागावयाचें.

कै० अण्णासाहेब किल्लेंस्करांनी नाटकधंद्याच्या अल्पावधीच्या अनुभवाने असाच एक सिद्धांत सांगितला आहे. नाटकधंदा हा तांबड्या मिरचीच्या भुकणीसारखा आहे. त्याचा योग्य वापर केला तर वरें; नाही तर भगभग केल्यावाचून, आगडोंब उठविल्यावाचून तो राहणार नाही.

१९४३ च्या मार्चमध्ये पुणे येथे माझ्या नेतृत्वाखाली 'ललितकलाकुंज' या नव्या नाटक मंडळीची स्थापना झाली. या मंडळीसाठी नव्या नाटककाराच्या शोधांत मी होतो. श्री० वेडेकर यांनी नाट्यव्यवसायांतील वडीलकीचा मान दिल्यापासून एखादा तरी प्रतिभाशाली नवा नाटककार आपण महाराष्ट्राला देऊं, असा गंड माझ्या ठिकाणी उत्पन्न झाला होता. मी नवीन नाटककाराच्या शोधांत होतो. कथालेखक व पटकथालेखक म्हणून श्री० वि० वि० बोकील यांचें नांव मराठी रसिकांच्या तोंडीं होतें. त्यांना नाटक लिहिण्याविषयी मी विनंती केली. त्यांनीहि ती मान्य केली. परदेशी भांडवलावर देशी दुकानदारी केल्याचें मंगलाचरणांत नाटककारांनी सांगितलें आहे. नाटककाराची रंगभूमीशीं तोंडओळखहि नव्हती. मग गेलीं तीसवतीस वर्षे रंगभूमीवर लहानमोठ्या भूमिका केलेल्या माझ्यासारख्या नटाची जानपहचान तरी कुठली असणार? मी केलेल्या दिग्दर्शनावरून व त्या वेळीं कांही लोकांकडून माझ्याबद्दल बोललेलें ऐकल्यावरून मी एक वन्यापैकी नट होतो हें त्यांना कळलें. पात्रयोजना करतांना मी भूमिका करणार नसल्याचें त्यांना सुखदुःखहि नव्हतें. त्यामुळेच महाराष्ट्रीय पांढरपेशा मध्यमवर्गीयांचे परिचित आपण असणारच असा मला वाटणारा गर्व आपोआप नाहीसा झाला. फक्त आधुनिक अभिनव पद्धतीचीच नाटकें रंगभूमीवर आणणार असा असलेला सुरुवातीचा बाणा पुढे आलेल्या अडचणींनी आपोआपच सोडविला. ग्रीदवाक्यांचा किंवा संकेतांचा ताळमेळ जीवनांत घडलेला फारच थोड्या ठिकाणी पाहावयाला सापडतो.

नामदार डॉ० ना० भा० खरे यांच्या अध्यक्षतेखाली मुंबई येथे 'ललितकलाकुंज'ने श्री० वि० वि० बोकीलकृत 'मीनानीना' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग ३ सप्टेंबर १९४३ ला केला. गणेशचतुर्थीचा सण असूनहि प्रतिष्ठित निर्मितांसुद्धा प्रेक्षकांची गर्दी चांगली होती. पण पुढे अपेक्षेप्रमाणे या नाटकाला उत्पन्न झालें नाहीं. त्या वेळीं आणि आता त्यानंतर बारा वर्षांनी मी जेव्हा जेव्हा विचार करूं लागतो तेव्हा मला असे वाटतें : ही आपली निवड चुकली का? खरा पैसे देणारा नाटकाचा प्रेक्षक कोण? फावल्या वेळीं नाटकाची बौद्धिक चर्चा करणारा विद्वान्, श्रीमंत, की प्रसंगी आपल्या पोटाला चिमटा घेऊनहि नाट्यकलेचा मनमुराद आस्वाद घेणारा सामान्य प्रेक्षक? 'गैरसमज', 'छापील संसार', 'अरे बाबा जाहिरात!' व 'मीनानीना' हीं चारहि नाटकें हलकींफुलकीं, नवीन तंत्राचीं, थोड्या गाण्यांचीं व चटकदार चालींचीं, विनोदी मांडणीचीं, खुसखुशीत संवादांचीं, चांगल्या नटसंचांत फक्त दोन स्त्री-कलावंतांसह परिश्रमपूर्वक बसविलेलीं. मग असे कां व्हावें? पैकी पहिलीं दोन पाश्चिमात्य तंत्राच्या छायेत वाढलेलीं तर शेवटचीं दोन परात्राने पुष्ट झालेलीं. विद्वानांच्या किंवा श्रीमंतांच्याच पचनीं पडणारें हें परात्र सामान्यांच्या पिंडाला मानवण्यासारखें नसतें का? रुचिपाळ्ट म्हणून किंवा नवीन ट्रम म्हणून कांही नाटककारांचें वा नटांचें स्वागत प्रेक्षकांनी केलें असेल; पण सर्वसामान्य नियम म्हणून त्याचा स्वीकार करतां येणार नाहीं. आज बारा वर्षांनीहि आपल्या तोंडीं बसलेल्या जुन्या पक्कानावर प्रेक्षक ताव मारतांना दिसतो आहे.

‘त्राटिका’, ‘राणा भीमदेव’, ‘फाल्गुनराव’, इत्यादि परदेशी पक्कानांचेहि रसाळ पाकसिद्धीमुळे आमच्या प्रेक्षकांनी मोठ्या औत्सुक्याने रसग्रहण केलें. असेंच नवतंत्र, नवजीवनांतील सामाजिक प्रश्न, या विषयांवरील नाटकासंबंधीहि म्हणतां येईल. रंगभूमीच्या चव्हाट्यावर असे प्रश्न चर्चेसाठी मांडणें व सामान्य प्रेक्षकाने पदरमोड करून ते पाहणें हें त्याला भावत नाही. तीच गोष्ट तंत्राची. तंत्र असें पाहिजे की ज्याचा उपयोग कोठेहि सहज, सुलभपणें करितां येईल. नाटक म्हणजे माणूस, माणसाने करावयाची कला ! त्या कलेच्या भावनेचा उठाव यंत्राच्या साहाय्याने करूं पाहणें— मग तो प्रकाशयोजनेने असो वा वाद्यवृंदाने असो—गौण नव्हे का ? भावनेचें प्रदर्शन यथायोग्यपणें संगीताने होत असतांहि, संगीत हें नाटकाला मारक आहे असें प्रतिपादन करणारा एक पक्ष आहे आणि तो या यंत्रतंत्राच्या मंत्राचा पुरस्कार करणारा. संगीताचे हृदयस्पर्शी आलाप आळविणारा माणूस आहे. त्याच्यासाठी नाटकांत स्थान अवश्य असलेंच पाहिजे. गवयाच्या वैठकीचें रंगभूमि हें स्थान नाही; त्याला प्रमाणशीरपणा पाहिजे—इतकेंच नव्हे, तर प्रमाणशीरपणा हा नाटकाचा मध्यत्रिंदु. मग तें बोलणें असो, गाणें असो, हावभाव, हालचाल कांही असो. महाराष्ट्रांत संगीताविना नुसत्या नाट्याभिनयाने, शब्दोच्चाराने हृदयाच्या तारा छेडण्याचें कौशल्य गद्य नटांनी दाखविलें आहे. गद्य नाटक मंडळ्यांचें स्वतंत्र स्थान हेंच त्याचें द्योतक.

* वाचक ! माझ्यासारख्या नाटक्याने ही नाट्यासंबंधी केलेली चर्पटपंजरी वाचून तुम्ही हसत असाल. तो तुम्हांला एक मोठा विनोद वाटत असेल. श्रेष्ठ नाटककार गंभीर प्रसंगानंतर विनोदी प्रवेशांची मुद्दाम योजना करीत. मी ही योजना मुद्दाम केली नसली, तरी ती तळमळीच्या पोटी खळबळली, ती ओटावाहेर पडली. शास्त्रीय भाषेतच बोलावयाचें झालें तर दोन पिढ्यांपेक्षा अधिक लोकांनी मला रंगभूमीवर उभें राहूं दिलें, पैसे देऊन माझें बोलणें ऐकलें, त्या माझ्या अनुभवाच्या बोलांनी आज तुमची करमणूक होणार असेल तर गतायुष्याचें चांगलेंच.....रंगलें म्हणावयाचें ! विनोदाकरिता विनोद करणारा मराठी माणूस विरळा ! महाराष्ट्राला विनोदाचें वावडें नाही. किंवा त्याचें वाकडेंहि नाही. पण अतिरेकाचें पथ्य आहे, संयमाच्या खुराकाची जरूरी आहे. विनोदपंडित म्हणून श्रीपाद कृष्ण एवढे गाजले. त्यांचा प्रत्येक शब्द शिरोधार्य मानणारे प्रतिभाशाली शिष्य राम गणेश. या उभयतांनीहि स्वतंत्र विनोदी लिखाण केलें. पण एकहि विनोदी नाटक लिहिलें नाही. श्रेष्ठ नाटककारांची ही अशीच परंपरा आहे. अपवाद म्हणून एखाद्या-दुसऱ्याने हास्यरस नाट्यविषय म्हणून हाताळला असेल इतकेंच. नाट्याचा परिपोष करण्यासाठी नाटककाराला व प्रेक्षकाला उभयतांनाहि हास्यरसाचा उपयोग होतो हें खरें, पण ‘शंभर टक्के विनोदी !’, ‘हशाच हशा !’, ‘टाळ्याच टाळ्या !’ अशीं प्रसिद्धिपत्रकें एखाद्या नाटकाचीं वाचलीं म्हणजे मन व्यग्र होतें. असें वाटतें की, मर्द महाराष्ट्राच्या वीरश्रीला हास्यरसाची विषवाधा तर नाही व्हायची ? आपण हिंदु अनेक सण पाळतो. पण शिमग्याची पौर्णिमा एकच. तिचे

सोपस्कार नारळी पौर्णिमेला कधी करीत नाही. ग्रामीण विभागांतील स्त्रिया दिव्याची अमावस्या (टवळी अवस) व आश्विनी अमावस्या (दिवाळी) या दोन्ही निरनिराळ्या साधनांनी साजऱ्या करतात. तमाशांतील सोंगाड्या 'सवाल जबाब' किंवा 'भेदीक लावण्यां'त कधीच फारसा तोंड खुपशीत नाही. असो. 'एक हात लाकूड आणि चार हात ढलपी' अशापैकी विनोदी प्रकार झाला हा ! क्षमस्व !*

'ललितकलाकुंजा'च्या जोपासनेत झालेला एक अलभ्य लाभ ! 'कलाकुंजा'च्या आकर्षणाने धावून आलेल्या एका भ्रमराचा 'गुंजारव' ! त्या तरुणाचें वय वीसबावीस वर्षांचें असावें. त्याला एक कविकल्पना म्हणून भ्रमर म्हटलें नाही. खरोखरच ललित कलांच्या रसपानासाठी त्याची मधुकर वृत्ति आहे. कलेच्या विविध क्षेत्रांतील रसपान आकंठ करतां यावें म्हणून त्याची धडपड—त्याचें भ्रमण—सारखें चालू आहे. नाटकांतील नट (गद्य, संगीत, गंभीर, विनोदी), नाट्यदिग्दर्शक, तमाशांतील सोंगाड्या, मास्तर, प्राध्यापक, पटनट, संगीतदिग्दर्शक, पटदिग्दर्शक, लोकनाट्यलेखक, पटकथालेखक, नाटककार, विनोदी लेखक, कवि—आज एखाद्या पहिल्या प्रतीच्या गवय्याची शागीर्दी तर उद्या त्यागमूर्ति विनोबाजींच्या सहवासांत. त्यांची सध्या आकाशवाणीची आराधना चालू आहे. इतकें सर्व करतांना विशेष हा—केव्हाहि आणि कशाहि बाबतींत विनयातिक्रमण नाही. मग तें एरवीचें वर्तन असो, वा लेखन असो, संयमाच्या तारेच्या स्वरावर सर्व रागांची आळवणी. वाचक ! तें नांव आपणां सर्वांच्या परिचयाचें आहे. या रसिक मधुकर वृत्तीच्या पुरुषाचें नांव श्री० पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे ! श्री० वेडेकरांप्रमाणेच यांनीहि माझ्या नाट्यानुभवाला वडीलकीचा मान देऊन नवा नाटककार देण्याच्या माझ्या फुशारकीला उत्तेजित केलें आहे.

'कलाकुंजा'त जवळजवळ एक वर्ष हे माझ्या सहवासांत होते. रंगभूमीची साज-सजावट, नाटकाची तालीम किंवा माझ्या भूमिका या एखाद्या निष्ठावंत विद्यार्थ्यांप्रमाणे त्यांनी डोळे उघडे ठेवून पाहिल्या. शंकासमाधानासाठी चर्चा केल्या; पण कधी वितंडवाद घातला नाही. मंडळीबरोबरच माझ्याहि अडचणीच्या वेळीं त्यांनी मला साथच दिली. वास्तविक माझ्या दृष्टीने विद्वान् माणूस, पण साथीदाराची आपली भूमिका कधी सोडली नाही. व्यवसाय म्हणून नटाचा पेशा त्यांनी पत्करला होता. त्यांत रतिभरहि कुचराई न होऊ देतां आपला अभ्यास चालू ठेवून ते बी. ए. च्या परीक्षेंत उत्तीर्ण झाले. 'मीना-नीना' या नाटकांत खोडकर 'विनायका'ची भूमिका ते करीत. व्यावसायिक नट म्हणून रंगभूमीवर त्यांनी केलेली ही पहिलीच भूमिका. चौरस बुद्धीचे व सिद्धहस्त कलावंत म्हणून त्यांचें जीवन समृद्ध होवो.

'ललितकलाकुंजा'च्या दोन वर्षांच्या माझ्या क्षेत्रांत जसा पु० ल० देशपांडे यांच्या सहकार्यांचा लाभ झाला तसाच उल्लेखनीय लाभ म्हणजे 'माझे नाटककार' म्हणून

श्री० ग० दि० माडगूळकर यांचा. माझे नाटककार होण्यापूर्वी 'ग० दि० माडगूळकर' या नांवाला विशेष कांही रंग, रस, आकार होता, असें तेहि म्हणणार नाहीत. पण काय सांगावें, आज माझें किंवा नाटकाचें नांव उच्चारणेंहि त्यांना कमीपणाचें वाटत असेल ! आज ते लौकिकाच्या वैभवाच्या शिखरावर उभे आहेत ! ज्या मंदिराच्या शिखरावरून आज ते बोलत आहेत तेथूनच वाकून त्यांनी जरा बारकाईने पाहिलें तर त्या मंदिराच्या पायाच्या प्रत्येक दगडावर नाटकाची कांही ना कांही खूण, नांविनीशी ही सापडेलच ! वाचक ! माझे हे शब्द विकारवशतेचे वाटतील, पण हें सत्यकथन आहे. हेवा करण्यासारखें त्यांचें वैभव नाही, त्यांचें अमोघ कवित्व मात्र आहे.

१९४४ च्या जूनमध्ये कोल्हापुरास त्यांची माझी पहिली भेट झाली. त्या वेळीं कविता व गोष्टी ते लिहू लागले होते. नवे नाटककार धुंडाळण्याचा माझा छंद चालूच होता. कै० विनायकराव यांच्याकडे एक तरुण होतकरू लेखक आहेत असें मला कळलें. मी भेटण्यासाठी त्यांचा पाठपुरावा केला. त्यांच्या-माझ्या पहिल्या भेटींत मी त्यांना नाटककार होण्याचा आग्रह केला, त्यांनी बुजरेपणें पुष्कळ आढेवेढे घेतले. पुढे एकदोन भेटींत त्यांनी आपल्या कांही कविता म्हणून दाखविल्या व एक गोष्ट वाचून दाखविली. त्यांची काव्यप्रतिभा श्रेष्ठ दर्जाची होती व गोष्टींतील संवाद व प्रसंग नाट्यपूर्ण होते. दुसऱ्या महायुद्धाने खेड्यापाड्यापर्यंत रेशनिंगची आपत्ति ओढवली होती तिचे पडसाद गोष्टींत प्रकर्षाने उमटले होते. खेडुत जीवनाचा आदर्श नमुना होता तो. त्या खेडुत जीवनाकडे माझी ओढ होती—आहेहि. मी त्याच गोष्टीचें त्यांना नाटकाचें कथानक उभारण्यास सांगितलें. नाटकाच्या कथानकाचा त्यांनी आलेंबलें आराखडा तयार केला. त्यांच्या अडचणींतून त्यांना मार्गदर्शन करणें व माझ्या कांही सूचना हा माझ्या कर्तव्याचाच भाग होता. माझ्यासाठी जी भूमिका ते लिहिणार होते, ती पायाने व्यंग म्हणजे लंगडी असावी असें मीच सुचविलें. 'युद्धावर जा' म्हणून धडधाकट माणसाने उपदेश करणें यापेक्षा युद्धांत ज्याने आपला एक पाय गमावला आहे त्याने 'लढाईवर जा' म्हणून आग्रह करणें यांत वैशिष्ट्य होतें—नाट्य होतें. पाश्चात्य कलावंत, भूमिकेसाठी वाटेल तसे प्रयत्न करतो, वाटेल तें व्यंग आत्मसात् करतो—अभ्यासतो—असें मी ऐकिलें होतें. ईर्ष्येने या नाटकांत तसा प्रयत्न करण्याचा मीहि निश्चय केला. नाटकमंडळीबरोबर फिरती पत्करून अडीच-तीन महिन्यांत नाटक लिहून त्यांनी संपविलें. तीन महिन्यांच्या तालमींनी नाटक बसून तयार झालें. माझ्या भूमिकेप्रमाणेच आणखी दोन भूमिका विशेष रंगविल्या होत्या. त्या म्हणजे एक छोट्टमल मारवाड्याची व दुसरी त्यांच्या दिवाणजीची. मारवाड्याच्या भूमिकेपेक्षाहि दिग्दर्शनाच्या दृष्टीने मी दिवाणजीवर विशेष परिश्रम केले होते. तालीम शिकवितां शिकवितां प्रयोगापूर्वीच्या आठवहा दिवसांत दिवाणजीच्या भूमिकेच्या बोलण्या-चालण्याला व अभिनयाला अशी एक विलक्षण कलाटणी मिळाली की माझ्या दिग्दर्शनांतील एक अविस्मरणीय भूमिका म्हणून त्या भूमिकेकडे बोट दाखवितां येईल. 'ललितकलाकुंज'

ने श्री० ग० दि० माडगूळकरकृत 'युद्धाच्या सावल्या' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग ता. १७ डिसेंबर १९४४ ला पुणे येथे केला. या नाटकांतील लंकाड्या ज्योतीची भूमिका मी करित असें. हें नाटक यशस्वी झालें. पांचसहा महिन्यांत गावोगावीं याचे अनेक प्रयोग झाले. चिकित्सक टीकाकारांनी देखील प्रशस्तिपत्रें दिलीं. 'ललितकलाकुंज' या माझ्या नेतृत्वाखाली निघालेल्या नाट्यसंस्थेने श्री० पु० ल० देशपांड्यांसारखा बहुरंगी बहुदंगी कलावंत व श्री० ग० दि० माडगूळकरांसारखा प्रासादिक कवि व नाट्यलेखक नाट्यव्यवसायाच्या नांवें जमा केले. स्वतःसंबंधी मी कांही सांगणें गैरच. पण उपेक्षेने विस्मरण होऊं नये म्हणून सांगावेंसें वाटतें की चार तास एक पाय बांधून, कुत्रड्या घेऊन मीं केलेली लंकाड्या ज्योतीची प्रमुख भूमिका—या माझ्या लंकाड्या भूमिकेने नव्या धंद्यावरहि आक्रमण केलें. स्वतः क्रांतिवीर होतां आलें नाही तर चित्रांत कां होईना 'वासुदेव वळवंता' सारख्या पहिल्या क्रांतिवीराचा पितामह होण्याचें पुण्य माझ्या पदरीं पडलें.

श्री० पु० ल० देशपांडे यांच्या नाट्यभूमिकांचा व श्री० ग० दि० माडगूळकर यांच्या नाट्यलेखनाचा पहिला उपक्रम 'ललितकलाकुंज' मध्ये झाला हें सांगतांना या उभयतांच्या लोकप्रियतेचा वाटा किंवा त्यांच्या शिक्षकाची भूमिका घेण्याचाहि माझा उद्देश नाही. अण्णासाहेब किलोस्कर किंवा नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर या श्रेष्ठ पुरुषांचा प्राथमिक पंतोजी मीं होतों असा कुणीहि व्यक्ति दावा करित असल्याचें ऐकिवांत नाही. तसें एखाद्या भावड्याने म्हटलें तरी हेटाळणी किंवा उपेक्षा याखेरीज दुसरा कसलाच लाभ त्याला होणार नाही. जुन्या नाटक मंडळ्या या नाट्यशिक्षणाच्या शाळा होत्या. तिथे नट, नाटककार होण्याचें शिक्षण आपोआप मिळत असे, येणारा जिज्ञासु विद्यार्थी मात्र पाहिजे. या उभयतांच्या बाबतींत तर मीं असें म्हणेन की माझ्यापेक्षा अधिक बुद्धिवान् व गुणी मार्गदर्शक यांना लाभला असता तर अधिक उपयुक्त व मोलाची कामगिरी क्वचित् त्यांच्या हातून पार पडली असती. माझ्या या म्हणण्याला दुजोरा माडगूळकरांच्या अलिकडच्या एका लेखांत मिळतो. त्यांना सैनिकीकरण मान्य नव्हतें. तरुणाने युद्धसन्मुख होण्यापेक्षा युद्धविन्मुख होणें हें देशाच्या दृष्टीने हिताचें होतें अशी त्यांची निष्ठा होती. अशा निष्ठावान् लेखकाला नाट्यलेखनाच्या आग्रहापायीं आपल्या निष्ठेला तिलांजलि द्यावी लागली याबद्दल मला मनापासून वाईट वाटतें. स्वातंत्र्योत्तर काळांत निष्ठावान् लेखकांची देशाला जरूरी आहे. अशा लेखकांपैकी एक तरी महाराष्ट्राच्या बाट्याला आला आहे व तो आपल्या ध्येयानुसार कार्य करित आहे ही सुदैवाची गोष्ट नव्हे का ?

'नाट्यसंगम' या संस्थेचे नाटककार निर्माते यांजबरोबर दिग्दर्शनाचा व भूमिका करण्याचा करार झाला. त्यांच्या नव्या नाटकाचें नांव होतें 'जीवनासाठी'.

आयुष्यांत सर्व प्रकारचे अनुभव यावे लागतात तरच तें मानवी जीवन. एक महिन्याचे अवधीतच या निर्मात्याने दिग्दर्शनाचें काम माझ्याकडून काढून घेतलें. असें झालें नसतें तर उगीच मी गर्व करूं लागलों असतों ! वाईट-त्रय्या सर्व नाटकांचें दिग्दर्शन मी यशस्वीपणें करतां. खरें म्हणजे मला त्या नाट्यलेखनाचा हेतूच कळला नव्हता. नाटककारांकडून समजून घेण्याचा प्रयत्न मीं केला, पण माझ्या डोक्यांत प्रकाश पडला नाही. केलेल्या भूमिकेबद्दलहि मी असाच अंधारांत होतो. संस्थेच्या नांवांतील नाट्याचा कशाशीं संगम झाला आहे तेंच मला कळलें नाही. 'जीवनासाठी' या नाटकाच्या नांवाचा मात्र मला चांगला अर्थबोध झाला होता. कारण माझ्या जीवनासाठीच मीं ही नोकरी पत्करली होती. माझ्याकडून दिग्दर्शन काढून घेतल्यानंतर निर्मात्यांना वाटलें, मी रागावेन. त्यांनी मला विचारलें, "तुम्ही उद्यापास्त ठरल्या वेळीं तालमीला येणार ना?" मीं त्यांना तत्परतेने उत्तर दिलें, "अर्थात् ! तुम्ही सांगाल त्या वेळीं व सांगाल त्या ठिकाणीं. मीं तुमची नोकरी पत्करली आहे. करार पूर्ण होईपर्यंत माझ्याकडून केव्हाहि हयगय होणार नाही." मला दिग्दर्शन नको म्हणण्याचें खरें कारण नाटकच लिहून झालें नव्हतें. प्रयोगापूर्वीं आठच दिवस शेवटचा अंक आमच्या हातीं पडला. 'पुण्यप्रभावां'त किंकिणी (एक दासी) प्रत्येक गोष्टींत आपल्या मालकिणीची—'कालिंदी'ची—नकल करूं पाहत असते. त्याप्रमाणे हे नाटककार श्री० मामा वरेरकर व श्री० रांगणेकर यांची प्रत्येक गोष्टींत नकल करूं पाहत होते. लेखनांत (शैलींत) वरेरकर व व्यवसायांत रांगणेकर असे त्यांचे आदर्श होते. माझ्याकडे एक वयस्क भूमिका आली होती. नांव बाबासाहेब असावें. तालमी व प्रयोग इतके थोडे झाले की मी माझ्या भूमिकेचें नांवहि विसरलों. श्री० मामा व रांगणेकर यांची ती एक भ्रष्ट नकल होती—विकृत विडंबन होतें. अलिकडचे नकलाकार नकला करतांना एखाद्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची रूपरेखा, हावभाव वेड्याविद्या स्वरूपाने हशा पिकविण्यासाठी करतात. तशाचपैकी तो प्रकार होता. 'नाट्यसंगम'ने श्री० ह० वि० देसाईकृत 'जीवनासाठी' या नाटकाचा २२ सप्टेंबर १९४५ ला मुंबई येथे प्रथम प्रयोग केला.

ज्या नव्या धंद्याबद्दल आजवरच्या लेखांकांत त्रयस्थाप्रमाणे मी बोललों आहे—त्याचें कारण त्या धंद्यांत आम्हांला आलेलें अपयश हेंहि असेल—त्याच धंद्यांतील एका प्रमुख महाराष्ट्रीय निर्मात्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करणें माझें कर्तव्य आहे. दोन वेळां अशा पेचप्रसंगांत मी होतो, अशा विकट समस्या माझ्यापुढे उभ्या होत्या, नेमक्या त्याच वेळीं एखाद्या देवदूताप्रमाणे हे धावून आले, यांनी हाक दिली, मी संकटमुक्त झालों. मी नुसताच संकटमुक्त झालों नाही तर त्या नव्या धंद्याच्या घडणींत आम्हां नाटकांच्या पदरीं हमखास बांधल्या जाणाऱ्या अपयशाऐवजी यशाच्या शेलापागोट्याचाच मी

धनी झालें. माझ्या आयुष्याच्या जमाखर्चाच्या कीर्दखतावण्या आपल्याला मी वाचावयाला लावीत नाही. मी ज्यांच्यासंबंधी बोलत आहे तेहि एक नाटककारच आहेत—कदाचित् 'माझे नाटककार' होण्याचाहि योग आला असता. पण...

कोल्हापूरहून श्री० भालजी पेंढारकर यांची " 'करवीर नगर वाचनालया' च्या शंभरीच्या उत्सवानिमित्त प्रो० ना० सी० फडके यांचें नाटक बसवावयाचें आहे, ताबडतोब निघून या " अशी तार आली.

'माझे नाटककार प्रो० ना० सी० फडके'—साहित्यातील कथा-कादंबरी-क्षेत्रावर अनिर्वेध प्रभुत्व गाजविणाऱ्यांपैकी एक प्रमुख. 'करवीर वाचनालया' सारख्या लोकप्रिय संस्थेच्या शंभरीच्या उत्सवाचा सोहळा, कोल्हापूरची रसिक जनता, भालजीसारखे कलाप्रिय उदार सर्व सामग्रीसह साहाय्यार्थ उभे, बाबूराव पेंढारकर, सौ० कमला फडके यांसारखी नामवंत मंडळी नाटकांत कामें करण्यास तयार, देशाच्या फाळणीमुळे सामाजिक जीवनांत उत्पन्न झालेले विकट प्रश्न, आणि नाटककार प्रो० ना० सी० फडके—अवर्णनीय युति आणि योगहि. तालमी सुरु झाल्या. तालमीच्या वेळच्या विशेष गोष्टी म्हणजे, नाट्याच्या दृष्टीने आलेली एखादी अडचण अप्पासाहेबांना (प्रो० ना० सी० चें टोपणनांव) सांगावयाचा अवकाश, त्यांनी फेरफार करून दिलाच. एखाद्या मुद्द्यावर चर्चा होई, पण पटलें म्हणजे बदल करण्यास कधीच अळंठळं नाही. वयाने, अनुभवाने व लौकिकाने बाबूराव पेंढारकर या वेळीं प्रौढावस्थेंत पण दिदृशनाचे वेळीं केलेल्या सूचना एखाद्या प्रथमावस्थेंतील विद्यार्थ्यांप्रमाणे उचलावयाची, प्रसंगी घोटावयाचीहि तयारी. तीच गोष्ट सौ० कमलाबाईचीहि. खरें तर त्यांच्या बाबतींत मी फार साशंक होतो. या विद्वान् विदुषी—शंकाकुशंका, चर्चा, आपल्या विद्वत्तेचें प्रदर्शन, आणि आमच्या अज्ञानाची कीव असें करतात की काय ! पण याच्या उलट अनुभव आला. नाट्याच्या प्राथमिक गोष्टीपासून बारीकसारीक गोष्टी समजून घेण्याची जिज्ञासा त्यांनी दाखविली, खूप परिश्रम केले, सकाळसंध्याकाळ तालमी घेतल्या आणि असें सहकार्य दिलें की त्यांना अपयश आलेंच तर त्याचे सहभागी दिदृशक वा नाटककाराने व्हावें.

कोल्हापूर येथे २१ मे १९५० ला प्रो० ना० सी० फडके यांनी लिहिलेल्या 'जानकी' नाटकाचा प्रथम प्रयोग झाला. सौ० कमलाबाईंनी 'जानकी'ची भूमिका एखाद्या सराईत स्त्री-कलावंताप्रमाणे उत्साहाने केली. त्यांनी आपल्या भूमिकेचें अंतरंग अशा रीतीने प्रकट केलें की नेहमी समाजांत हसतमुख, खेळकर वृत्तीने व गोड स्वराने बोलणाऱ्या, वावरणाऱ्या सौ० कमलाबाई फडके त्या याच असें कोणीहि म्हणूं शकला नसता. कमलाबाईंच्या गुणगौरवाच्या निमित्ताने दिदृशकाला आपल्या कलाकौशल्याचें कौतुक करून घ्यावयाचें असेल असा सहज कोणी आरोप करूं शकेल. पण वस्तुस्थिति तशी नाही. नटाच्या भूमिकेच्या पाठीमागे दिदृशक उभा असला पाहिजे, त्याचा तोंडावळा दिसला पाहिजे, हें सत्य आहे. पण फार थोडे नट असे

पारदर्शक असतात—होऊ शकतात. इतका पारदर्शक नट व्हावयाला माझ्या हिशेबीं त्याचें वय कोवळें व त्याची शिक्षकाविषयी व शिक्षणाविषयी आस्था पाहिजे. अठरा ते पंचवीस हें नाट्याचें शिक्षण घेण्याचें योग्य वय ! तोंडावरील स्नायूंची हालचाल, हातवारे, व रंगभूमीवर करावी लागणारी ये-जा, आवाजाचे चढउतार, त्याची फेक, शब्दोच्चाराची शुद्धता, वगैरे अभिनयाचीं जीं प्रमुख अंगं त्यांना याच वेळीं अभ्यासाने वळण द्यावयाचें असतें—याच वेळीं तें वळणावर घेण्याचा संभव ! यानंतरच्या वयांत इच्छुक विद्यार्थ्यांला ही साधना साध्य व्हावयाला कठीण ! इंद्रियनिग्रह कोणत्याहि वयांत सहजसाध्य नाही. दिग्दर्शकाच्या बुद्धीची, गुणाची प्रचीति नटाने पटवावयाची असते. दिग्दर्शक हा पडद्याआड वावरणारा प्राणी—त्यामुळे निष्ठावान नट नसेल तर तो आपल्या बुद्धीने प्रेक्षकांसमोर अभिनयाचा जो आचरटपणा व आरडाओरडा करील त्याबद्दल प्रेक्षक दिग्दर्शकाला जबाबदार धरणार. लेन्सच्या संवेदनक्षमतेवर छायाचित्रकाराच्या अचूक टिपणाचें मूल्यमापन होणार. साधक विद्यार्थ्यांने निष्ठानिग्रहाचें बंधन पाळलें तरच कांही प्रमाणांत दिग्दर्शकाच्या मार्गदर्शनाचें चीज होणार.

विधाता हा पुरुष असतहि भावनांची सूत्रधार स्त्री आहे. वयाच्या निरनिराळ्या अवस्थेंत तीच जगाचीं विविध सूत्रें चालवीत असते. त्यामुळे निसर्गाप्रमाणेच नाटककार व प्रेक्षकहि स्त्रीकलावंताचा पक्षपाती होतो. हें जरी खरें असलें तरी अपहृत स्त्रीची भूमिका रंगभूमीवर करणें आणि तीहि सुशिक्षित गृहस्थ स्त्रीने करणें फारच कठीण. वेषभूषेपासून अद्ययावत् भूमिका कमलाबाईंनी यशस्वीपणें पार पाडली.

प्रयोगानंतर नाटकासंबंधी—प्रयोगासंबंधी नव्हे—बरींवाईट दोन्ही मते ऐकूं येत होती. अप्पासाहेब रसिक प्रेक्षक आहेत तसेच नाटकाचे अभ्यासू मर्मज्ञ टीकाकारहि आहेत ही गोष्ट त्यांचीं व्याख्यानें ऐकणाऱ्या किंवा त्यांचीं टीका-पुस्तकें वाचणाऱ्यांना सांगण्याची जरूरी नाही. त्यांच्या टीकाविधानांबद्दल मतभेद होईल, पण त्यांचा त्या विषयावरचा अभ्यास कोणी नाकारूं शकणार नाही. मान्यवर नाटककारांच्या नाटकांतील त्यांनी दाखवलेले कांही दोष खरे आहेत असें आपण घटकाभर धरून चाललों, तरी प्रेक्षकाने ते दोष लक्षांत न घेतां उलट गुण म्हणूनच त्यांतील कांही गोष्टींचें आवडीने रसग्रहण केलें आणि त्यामुळेच तीं नाटकें लोकप्रिय झालीं. अप्पासाहेबांच्या नाटकाबद्दल दुमत ऐकूं घेण्याचें हेंच तर कारण नसेल ? एखाद्या विषयाचा चिकित्सक टीकाकार त्याच विषयाचा अधिकारी ग्रंथकार झाल्याचीं कितीशीं उदाहरणें सांगतां येतील ?

कथाकादंबरीप्रमाणे यशस्वी नाटककार होण्याची खेळकर अप्पासाहेबांची महत्वाकांक्षा अद्याप तरी फलद्रूप झाली नाही. ताल्मीच्या वेळीं अप्पासाहेबांनी जें औत्सुक्य दाखविलें, जें सहकार्य दिलें, वारंवार जें समाधान व्यक्त केलें, त्यावरून नाट्यदिग्दर्शनाच्या कसोटीला मी पूर्णपणें उतरलों असें म्हणावयाला हरकत नाही

चौरस बुद्धीचा सिद्धहस्त कलावंत म्हणून ज्या पुरुषोत्तमाचा मी पूर्वी उल्लेख केला तो सांनिध्यांत गवसला असतां 'माझे नाटककार' शोधण्याच्या छंदाने कशी उचल केली नाही असा स्वाभाविक प्रश्न कोणीहि करील. पहिली गोष्ट म्हणजे नटाचा व्यवसाय संभाळून वी. ए.च्या परीक्षेला बसणारा तो एक विद्यार्थी होता. व दुसरें म्हणजे परीक्षेच्या खटाटोपांतून तो मुक्त होतो तो आमच्या त्या नाट्यसंस्थेचें जीवित इतकें अस्थिर होतें की आमचेंच पुढे काय होणार असा प्रश्न होता. संधि मिळतांच मी त्यांना 'माझे नाटककार' करण्याचा प्रयत्न केला...पण ? दैवाच्या मनांत आम्हां उभयतांच्याहि उत्साहावर पाणी ओतावयाचें होतें. अशा कांही व्यक्तींशीं गाठ पडली की आम्हीं भविष्याचीं पाहिलेलीं चित्रें स्वप्नरंजनासारखीं अदृश्य झालीं. कल्पनेंत बांधलेल्या इमारती वाळूच्या ठरल्या. इतकी सर्वांगसुंदर व्यक्ति होती ती की एखाद्या कुत्सितालाहि तिळमात्र दोष दाखवितां आला नसता. तेवढ्यासाठी मी माझ्या तरुण मित्रासह रात्रींअपरात्रीं पावसापाण्यांतून जवळजवळ तीन महिने त्या गृहस्थाकडे खेपा घातल्या. सर्व सिद्धता झाली. नाटक लिहून तयार झालें. पण...! ऐन वेळीं त्या स्त्रीवृत्ति सर्वांगसुंदर पुरुष व्यक्तीने कच खाल्ही—माघार घेतली. एक नामांकित कलावंत म्हणून ओळखली जात होती व्यक्ति ती. पेशा होता नटाचाच. रंगभूमीच्या नव्हे, छायानटाचा—यंत्राच्या साहाय्याने कलेचा आविष्कार करणाऱ्याचा. यंत्राच्या छायेखालीं वाढलेलीं रोपटीं हीं यंत्राविना मुरगळलेलीं. यंत्राच्या मदतीविना जिवंत जगांत माणसासारखें जगण्याचें त्यांनी ऐन वेळीं नाकारलें. अशा या भेकडपणाला कांही अपवाद आहेत. गौतम बुद्ध, जीझस खाइस्ट, स्वामी विवेकानंद यांच्या तत्त्वज्ञानाचें अहोरात्र वाचनचिंतन करणाऱ्या या प्राण्याने ऐन वेळीं असा भिन्नेपणा दाखवून आपल्या सहकाऱ्यांना तोंडघशीं पाडावें—अशा छायानटाला मेणाची वा कचकड्याची वाहुली म्हटलें तर त्यांत गैर काय आहे ? या सर्व खटाटोपांत माझ्या तरुण मित्राची साहित्यसेवा निष्काम कर्मयोग्याप्रमाणे चालू होती. आमच्या सूचने-प्रमाणे बुद्धचरित्रावर त्यांनी एक सुंदर नृत्यनाटक लिहून तयार केलें. त्याकरता त्यांना परिशीलनहि बरेंच करावें लागलें. माझ्या संग्रहीं असलेलें हें नृत्यनाटक योग्य वेळीं रंगभूमीवर येतें तर श्री० पु० ल० देशपांडे बारा वर्षांपूर्वीच माझे नाटककार झाले असते. इतक्या वर्षांच्या अनुभवाने अशा प्रकारच्या घडामोडीचा एकच निष्कर्ष मी काढला आहे. तो म्हणजे 'होतें तें बऱ्याकरताच होतें'.

'मुंबई मराठी साहित्य संघा'करता श्री० पु० ल० देशपांडे यांनी लिहिलेल्या नवीन नाटकाच्या ताल्मी घेण्याची कामगिरी कै० डॉ० भालेराव यांनी मला सांगितली. आणि मीहि ती मोठ्या आनंदाने मान्य केली. माझ्या तरुण मित्राला 'माझे नाटककार' म्हणण्याचा योग अशा प्रकारें येईल याची मला पुसटहि कल्पना नव्हती

माझ्या आवांक्व्याप्रमाणे मीं तालमी घेतल्या. साहित्य संघाकडून श्री० पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे यांनी लिहिलेल्या 'भाग्यवान' या नवीन नाटकाचा प्रथम प्रयोग मुंबई येथे १९५३ च्या जानेवारीत करण्यांत आला. या नाटकाच्या पुस्तकांत नाटककाराने एवढा मोठा बोजा माथ्यावर ठेविला आहे की त्यासंबंधी मीं कांहीहि मत प्रदर्शित करणें शिष्टाचाराला सोडून होईल. दुसरें कोणी ओवाळण्यापूर्वी आपणच आपलें तोंड आरतीभोवती ओवाळून घेतल्यासारखें होईल. श्री० देशपांडे मराठीतील पहिल्या प्रतीचे नाटककार होवोत एवढीच माझी सदैव सदिच्छा राहणार !

भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर

मुंबईच्या बकाली वस्तीत एकाच चाळीत एकाच व्यवसायातील अनेक कुटुंबे राहतात. ती परस्परांना ओळखतात, कधीमधी गप्पागोष्टीहि करतात; पण त्यांचा घनिष्ठ संबंध किंवा घरोघा मुळीच नसतो. प्रसंगी तसाच निंदक कोणी भेटला तर त्याच्या निंदेला, कुचेष्टेला प्रोत्साहनहि ते देतात.

श्री० भा० वि० ऊर्फ मामा वरेरकर यांचा 'माझे नाटककार' म्हणून संबंध आला तो १९४० साली 'श्री राजाराम नाटक मंडळी'त मी 'सोन्याचा कळस' हे नाटक बसविले त्या वेळी. त्यापूर्वीच्या पंचवीस वर्षांत आमचा परिचय होता, वेळीप्रसंगी आम्ही एकमेकाशी बोलतहि असू. परंतु विशेष संघटन नव्हते. 'माझे नाटककार' म्हणण्यासारखा संबंध आला नव्हता.

नट, नाटककार म्हणूनच नाट्यव्यवसायाचाहि हा ओहोटीचा काळ होता. जे व्यावसायिक आपल्या गुणाच्या जोरावर व्यवसाय करित त्यांना त्यांच्या अपेक्षेप्रमाणे नवीन नाटककार मिळत नसल्यामुळे, जुन्याच एखाद्या नाटकाची डागडुजी करून, गद्य असेल तर त्याला संगीताचा साज चढवून वेळ मारून नेण्याचा खटाटोप करावा लागत होता. लोंढ्यांच्या 'राजाराम मंडळी'चा मुकाम लातूर येथे असता 'सोन्याचा कळस' हे पूर्वी 'ललितकलादर्श नाटक मंडळी'ने रंगभूमीवर आणलेले नाटक पुन्हा बसवावयाचें ठरविले. त्याला तात्कालिक कारण सांगावयाचें म्हणजे मोगलाई शासनाने मोहरमनिमित्त कांही दिवस नाट्यप्रयोगांवर घातलेली बंदी. त्या अवधीत हे नाटक बसवून तयार करावयाचें ठरले. नाटककाराचा सहवास, त्यांच्या तोंडून झालेले नाट्यवाचन किंवा त्या नाटकाविषयी नाटककाराबरोबर झालेली चर्चा ही माझी भूमिका किंवा तालमी घेण्यापूर्वीची तयारी यापैकी या नाटकाच्या वेळी कांहीच झालेले नव्हते. शिवाय 'ललितकले'चे या नाटकाचे प्रयोग परिस्थित्यनुरूप यशस्वी झाले होते. त्यामुळे हे नाटक बसवितांना मला एक प्रकारे जोखीम वाटत होती. असे असूनहि प्रयोगबंदीच्या मुदतीत नाटक बसवून तयार केले. नाट्यप्रयोग बंद असल्यामुळे मी बसविलेल्या नाटकांत कमीत कमी दिवसांत बसवून तयार झालेले हे नाटक म्हणून याचें नांव सांगतां आले असतें. पण मोगलाई शासनाने माझे गर्वहरण केले.

मोहरमच्या दुखवट्यानिमित्त आणखी चाळीस दिवस प्रयोगांवर बंदी बसली. ही बंदी उठावी म्हणून सर्व प्रकारचे प्रयत्न झाले. शेवटीं मोगलदरवारीं वजन असलेले स्थानिक वकील कासिम रझवी यांची हातभरणी व मनधरणी करून महत्प्रयासाने एकदाची वीस दिवसांनंतर प्रयोगांवरची बंदी उठली. लातूर येथेच 'सोन्याचा कळस' या नाटकाचा प्रयोग झाला. बंदीच्या अवधीमुळे तालर्मीना वाव मिळाला. या नाटकांत 'बाबा शिगदणा'ची भूमिका मी करित असें. गांधीतत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार करणारी ही भूमिका होती. बोलण्यांत वरून शांतपणा व संथपणा दिसला तरी खाली तळाशीं करारी खडक असल्याचा आभास पाहणाराला दिसावा, असा माझा ही भूमिका वठविताना प्रयत्न होता, आणि तो बराच यशस्वीहि झाला. माझ्या अनुरूप आणि प्रेक्षकांना आवडलेल्या भूमिकांत या भूमिकेचें नांव घालावें लागेल. लोंढ्यांनाहि लौकिक व पैसा यांची जोड करून देणारें हें नाटक होतें.

परिस्थिति, वय हीं अशीं आहेत की, जीं माणसाला पूर्वींचें सगळें विसरायला लावून तत्काळ तडजोडीला पवृत्त करतात. १९४१ सालीं मीं मुंबईला स्थायिक व्हावयाचें ठरविल्यानंतर मुद्दाम आपण होऊन मीं मामांच्या भेटीस गेलों.

अनेक वर्षांच्या नाट्याच्या सतत उद्योगाने मालवणचे मामा महाराष्ट्राचे मामा झाले. नाट्यक्षेत्रांत भारतीयच नव्हे तर नाट्यप्रेमी परदेशीयहि त्यांना मामा या नांवानेच ओळखतात. महाराष्ट्राच्या मामाच्या जिन्हाळ्याच्या धाग्यादोन्याने परदेशी रंगभूमीचें नातें, कांही प्रमाणांत कां होईना, जोडलें गेलें आहे. मराठी नाट्यक्षेत्रांत तरी मामा म्हटलें म्हणजेच श्री० भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर.

पहिल्याच भेटींत मीं त्यांना म्हटलें, "मामा, आपण दोघेहि एकाच क्षेत्राचे वारकरी. नाट्यव्यवसायाचें आसन डळमळीत झाल्यामुळे दोघेहि पादचारी वाटसरू. यापुढे वाहन मिळण्याचा संभव फारच कमी, तेव्हा गप्पागोष्टी करीत बोलत चालत होईल तितका मार्ग आक्रमूं." त्यांनाहि खूप आनंद झाला. त्यांनी माझ्या सूचनेचें स्वागत केलें. आम्ही परस्परांच्या जवळ येऊं लागलों.

'साहित्य संघा'ने १९४६च्या नाट्योत्सवासाठीं मामांच्या 'धरणीधर' नाटकाची निवड केली व त्याचें दिग्दर्शन माझ्यावर सोपविलें. या नाटकाची प्रसिद्धि 'सत्तेचे गुलाम'च्या पाठोपाठ झाली होती. त्यानंतर हेंच नाटक 'ललितकलादर्श' रंगभूमीवर आणणार होती. पण तसें घडलें नाही. त्यामुळे नाटकाचें हस्तलिखितहि अर्धवटच लिहिलेलें होतें. 'संघा'ने उत्सवासाठीं हें नाटक मामांना पूर्ण करावयास सांगितलें व मामांनीहि तें केलें. आता मामांचा सहवास मला घडला होता. त्यामुळे त्यांची लिहिण्याची व वाचनाची पद्धत, त्यांतील शब्दांवरचे आघात, लक्ष्मी मीं अभ्यासिल्या होत्या. त्यामुळे नाटक बसविताना बोलण्याच्या पद्धतींतील खाचाखोचा अर्थानुरोधाने मला सांगतां आल्या. नाटकांत एकंदर अकरा भूमिका होत्या. पैकीं चार भूमिकांसाठीं व्यावसायिक नटनट्यांचीच निवड झाली होती. बाकीच्या सातांपैकी कांही प्रथमच

रंगभूमीवर पदार्पण करणारी होती. त्यांची तयारी करतांना बरेच परिश्रम करावे लागले. व्यावसायिक व नवीन होतकरू यांची एकाच नाटकांत सांगड घालतांना, त्यांचा मेळ जमवितांना कठीण जाते. महिन्या-दोन-महिन्यांच्या, तास-दोन-तासांच्या तालमीने हे अंतर तोडतां येत नाही. बैठे खेळ असोत, मैदानी खेळ असोत अथवा नाटक असो, सरावलेलीं आणि शिकाऊ माणसें एकत्र करून संघ निर्माण करून त्यांच्याकडून अपेक्षित यशाची आशा करणें अपवादात्मक होय. पण नवीन नाटके व नवीन नट रंगभूमीवर आणणें याचा संघाच्या ध्येयांत समावेश होत असल्यामुळे प्रेक्षकाहि अशा नटांकडे व नाटकांकडे सहानुभूतीनेच पाहत असे. १९४६च्या फेब्रुवारींत या नाटकाचा प्रथम प्रयोग झाला. नाटककारांनी तालमी किंवा प्रयोग दोन्ही पाहिलीं नाहीत. त्यामुळे प्रयोगाच्या गुणदोषासंबंधी चर्चाहि होऊं शकली नाही. प्रयोग बरा झाला. पण नाटकाच्या कथानकाची मध्यवर्ती कल्पना जवळजवळ पंचवीस वर्षांपूर्वीची. मध्यवर्ती गेलेल्या कालखंडामुळे प्रेक्षकांबरोबरच नाटककारालाहि पूर्व स्मृतीला व घटनेला उजाळा देऊन उठाव आणणें कठीण गेलें. मामांनी या नाटकाच्या कथानकाची उभारणी ज्या मध्यवर्ती कल्पनेवर केली होती तो काळ या नाटकाच्या लेखनाला व प्रदर्शनाला योग्य असाच होता. मुळशीच्या धरणाच्या निमित्ताने लोकमत विलक्षण तापलें होतें. सत्याग्रहाचें शस्त्र लोकांनी हातीं घेतलें होतें. मामांच्या त्या वेळच्या कल्पनेने हें नाटक लिहिलें जातें व तें त्याच वेळीं रंगभूमीवर आलें असतें तर 'सत्तेचे गुलाम'चें यश कदाचित् याहि नाटकाच्या वाट्याला आलें असतें. नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना, त्यामुळे उत्पन्न झालेले पंचप्रसंग, मराठी रंगभूमीवर विजातीय पात्रांची प्रामुख्याने झालेली योजना, त्यामुळे वाटणारे नावीन्य, नाटकाच्या कथानकाला कलाटणी देणारे या पात्रांचे धार्मिक आचार, नाटककाराच्या व प्रेक्षकांच्या डोळ्यांसमोर सदैव उभा असलेला प्रश्न, या सर्वांचा साकल्याने झालेला परिपाक, प्रेक्षकांची आर्थिक परिस्थिति, व नाटक या करमणुकीच्या साधनाबद्दल लोकांना वाटणारा जिन्हाळा—प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घ्यावयाला व नाटक यशस्वी ठरावयाला ही कारणपरंपरा पुरेशी होती. १९४६ सालीं रंगभूमीवर आणलेल्या या नव्या 'धरणीधर' नाटकाच्या वेळीं ही सर्व परिस्थिति बदललेली होती, प्रतिकूल झालेली होती. नाटककाराने पंचवीस वर्षांपूर्वीच्या कथानकाचा धागा हातीं धरून ओढूनताणून अट्टाहासाने पुरा केला होता. त्यामुळे त्यांत आत्मीयता विशेष नव्हती.

तत्कालीन प्रश्नावर नाटके लिहूनहि तीं दीर्घायुषी झाल्याचीं कांही उदाहरणें सांगतां येण्यासारखीं आहेत. नाही तर अशा नाटकांतील विषयाबरोबरच तें नाटकहि संपुष्टांत येतें. दीर्घायुष्याचा लाभ ज्या नाटकांना झाला आहे, त्यांतील विषय व नाट्यगुण इतका एकजीव झालेला असतो, नाट्यगुणाने त्या विषयाला इतके पचवून टाकलेलें असतें की, त्यांतील विषयाचें निराळें अस्तित्व मुद्दाम बोट करून दाखविल्याशिवाय कोणाला दिसणार नाही. याचीं ठळक उदाहरणें म्हणजे 'शारदा' व 'सत्तेचे गुलाम'.

या दोन्ही नाटकांतील तात्कालिक प्रश्न सुटले असूनहि तीं नाटके केवळ आपल्या नाट्यगुणावर उभीं आहेत.

माझ्या दिग्दर्शनाखाली 'सर्वोदय कलामंदिर' या संस्थेच्या मार्फत रंगभूमीवर १ जानेवारी १९५०ला आलेलें मामांचें तिसरें नाटक म्हणजे 'जिवाशिवाची भेट'. ज्या कांही नाटकांच्या प्रयोगांत माझ्या दिग्दर्शनाचे विशेष पैलू पाहणाराला दिसले त्यांपैकी हें एक नाटक आहे. खेडुत जीवन साकार करणें, त्याचें यथातथ्य चित्रण करणें, हा माझ्या आवडीचा विषय. त्यामुळे नाटकाच्या दिग्दर्शनांत नवीन शिकाऊ नट बरेच असूनहि परिश्रम कधी वाटले नाहीत. कसलेल्या नटांत आणि त्यांच्यांत यत्किंचित्हि वैगुण्य दिसूं नये म्हणून हालचाली, शब्दोच्चार, अभिनयांतील व वाक्योच्चारांतील वारकावे यांच्या इतक्या संथा दिल्या की, त्यांनाहि त्यांत गोडी लागली व आपणहि एक चांगले नट व्हावे म्हणून ते हौसेने प्रयत्न करूं लागले. ज्या थोड्याच प्रेक्षकांनी या नाटकाचा प्रयोग पाहिला, यांत मुंबई राज्याचे मुख्य मंत्री व दुसरेहि मंत्री होते, त्यांनी नाटकाच्या परिणामाबद्दल तोंडभर स्तुति केली. नाटकांतील दृश्ये, पोषाख, मांडणावळीचें अवांतर सामानसुमान, प्रकाश, पार्श्वसंगीत यांचा प्रमाणशीर उपयोग करून हीं सर्व वातावरणाला उठाव देणारीं अशीच योजलीं होतीं. एकंदरीत या नाटकाच्या दिग्दर्शनाने मला व्यक्तिशः आनंद झाला.

याच संस्थेमार्फत मामांचें मीं भूमिका केलेलें दुसरें व दिग्दर्शन केलेलें चौथें नाटक 'दौलतजादा'. १८ मार्च १९५०ला रंगभूमीवर आलेल्या या नाटकाचे चारच प्रयोग झाले आणि सरकारी प्रोत्साहनाने प्रयोग करणारी ही नाट्यसंस्था बंद करण्यांत आली. वर्तमानपत्रविक्रेत्याचा व्यवसाय करणारा पांडोबा विचारे या सामान्य माणसाची भूमिका मी करीत असें. माझ्या वैशिष्ट्यपूर्ण भूमिकांच्या यादींत याहि भूमिकेचें नांव घालावें लागेल इतक्या तन्मयतेने मी ती करीत असें. खेडुत जीवनाप्रमाणेच तमाशाच्या जीवनांतहि मी थोडाफार खेळलों होतो. त्या कलेचा आनंद घेतला होता. पांडोबा विचारेची भूमिका करतांना त्याच्या तमासगीर मित्रांची सलगी किंवा त्याची कलेसंबंधी प्रकट होणारी भावना पाहतांना प्रेक्षकाला अनुभूतीच्या आनंदाचा साक्षात्कार निश्चित पाहावयाला सापडला असता. नाटक संपण्याच्या शेवटच्या क्षणाला, शिकवून तयार केलेली व लहानपणापासून वाढविलेली भिकाऱ्याची पोर जेव्हा स्वखुषीने नृत्यकलेच्या व रसिकांच्या मोहाने तमाशाचा मार्ग स्वीकारते आणि त्या लाडक्या मुलीचे तमाशांतील पदविन्यास पांडोबा कल्पनेने पाहतो तेव्हाचा दोन-अडीच मिनिटांचा आनंदाश्रूंनी डबडबलेला मुग्धाभिनय ही माझ्या अभिनयकलेची तन्मयता किंवा समाधि निःसंशय प्रेक्षणीय होती.

मामांच्या या दोन्ही नाटकांच्या प्रस्तावनेंत माझ्या दिग्दर्शनाबद्दल किंवा भूमिकेबद्दल (सर्वोदय कलामंदिराचा माझा भूमिका करण्याबद्दल करार नसतांनाहि केवळ मामांच्या आग्रहामुळे 'दौलतजादा' नाटकांतील भूमिका मीं केली) अवाक्षराचा उल्लेख नसला,

तरी या नाटकाच्या रंगीत तालमीनंतर सद्गदित होऊन मिठी मारून मामा म्हणाले, “माझ्या नाटकाचा अशा प्रकारचा प्रयोग पाहण्याकरिताच देवाने मला दीर्घायुष्य दिलें. माझ्या नाटकाच्या यशस्वी रंगीत तालमीचा आनंद आज मी पहिल्यानेच अनुभवीत आहे.” अलिखित असलें तरी मामांसारख्या मुरब्बी नाटककाराचें अशा प्रकारचें प्रशस्तिपत्र मला फार मोलाचें वाटतें.

श्रमजीवी सामान्य माणसांच्या जीवनावर आधुनिक तंत्राने लिहिलेलें ‘दौलतबादा’ हें एक उत्तम नाटक आहे. नांवापुरता जरी या नाटकाला पाश्चात्य नाटकाचा आधार असता आणि हेतुतः केलेली पांढरपेशा सुशिक्षित समाजाची त्यांत टिंगल नसती तर कदाचित् या नाटकाचा बोलत्राला अधिक झाला असता. या नाटकांतील व्यक्तिचित्रें, तमाशा व नृत्य यांचा उपयुक्त कलाविष्कार व नाट्यप्रसंग हीं फारच परिणामकारी आहेत. नाट्यसंस्थेच्या अल्पायुषीपणामुळे प्रेक्षकांच्या परिणामाचा अचूक अंदाज सांगणें कठीण आहे.

‘सर्वोदय कलामंदिर’ या संस्थेविषयी माझा अनुभव थोडक्यांत सांगणें अवश्य आहे. ब्रिटिश राजवटींत भटक्या टोळीवाल्यांत आम्हां नाटकवाल्यांची गणना होत असे. ही गोष्ट प्रत्येक व्यावसायिकाला बोलत असे. त्यामुळे आपल्याला-आपल्या व्यवसायाला-प्रतिष्ठित म्हणून ओळखावें, राजमान्यता मिळावी, म्हणून कांही जण आपल्या परीने प्रयत्न करीत असत. एकदा मध्यप्रांताचे एक्झिक्युटिव कौन्सिलर ना० तांबे (जे पुढे त्या प्रांताचे गव्हर्नर झाले), राघवेंद्रराव, रामराव ऊर्फ अण्णासाहेब देशमुख कौन्सिलर्स असा योग आला. मध्यप्रांत आमच्या मंडळीचा चाहता. सुद्धाम पंचमढीस जाऊन या मंडळीची भेट घेतली, आणि पाश्चात्यांप्रमाणे मध्यप्रांत सरकारकडून आमच्या मंडळीस सरकारमान्यता मिळावी म्हणून विनंती केली. रामराव देशमुखांना ही कल्पना आवडली पण त्यांनी आपली अशी अडचण सांगितली की ही गोष्ट शिक्षणखात्याच्या अधिकारांतील आहे आणि तें खातें माझ्याकडे नाही. कधी काळीं माझ्या हातीं तें खातें आलें तर तुमच्या विनंतीचा मी अवश्य विचार करीन. या मंडळींना ही कल्पना पटली एवढ्याच गोष्टीवर समाधान मानून मी परत परतलों. मामांनीहि अशाच प्रकारचे प्रयत्न काँग्रेसच्या पहिल्या अल्पकालीन राजवटींतहि केले होते; पण स्वातंत्र्योत्तर कालांत मात्र मामांनी, एकट्या मामांनी अशा प्रकारचे अव्याहत प्रयत्न केले आणि त्यांच्या दीर्घोद्योगाचें फळ म्हणजेच मुंबई सरकारने नाट्याच्या उपक्रमासाठी एक लाख रुपये वर्षासन जाहीर केलें. या एक लाख रुपयांच्या विनियोगासाठी मुंबई काँग्रेस कमिटीतर्फें एक समिति नियुक्त करण्यांत आली व त्या समितीने आपल्या वतीने एका आश्रमवासी गृहस्थांची सर्वाधिकारी व्यवस्थापक म्हणून नेमणूक केली. या गृहस्थांचा नाटकाशी किंवा कोणत्याच प्रकारच्या ललितकलाशी कांही संबंध असावा अशी शंकासुद्धा कधी वाटली नाही. या लाख रुपयांत एक नाट्यसंस्था व एक सांस्कृतिक कार्यक्रम करणारी संस्था (यांत दारुबंदीचे तमाशे,

संघर्षांत, संवाद, पोवाडे, वगैरे कार्यक्रम) चालवावयाच्या असें ठरलें. नाट्यसंस्थेचा दिग्दर्शक म्हणून माझी नेमणूक झाली. मी चारपांच महिन्यांच्या अवधीत दोन नवीन नाटके रंगभूमीवर आणलीं. तोंवर एक नवा ट्रक, इलेक्ट्रिकचे सर्व सामान (यांत ॲम्प्लिफायर, लाउडस्पीकर, माइक्स, स्पॉट-लाइट्स, टेप-रेकॉर्डर, वगैरे), दोन नाटकांकरिता करावे लागलेले पोषाक, देखावे व इतर सामान विकत घेण्यांत आलें. नाट्यप्रयोग दामोदर हॉलमध्ये व्हावयाचे व त्या प्रयोगांची जाहिरात पक्षनिष्ठ वर्तमानपत्रांतच यावयाची. अशा सर्व योजनेमुळे पक्षनिष्ठ राजकीय प्रचाराचा वास या करमणुकीच्या कार्यक्रमांना येऊं लागला. त्यामुळे सर्वांनी एकजुटीने जणु या नाटकांवर बहिष्कार घातला. नियोजित व्यवस्थापकांना नाटकांवर पैसे मिळवावयाचे मार्ग सुचविले, पण सरकारी पाठिंब्यामुळे त्यांना कधी तिकडे लक्ष द्यावें असें वाटलें नाही. पुढील वर्षांच्या अंदाजपत्रकांत विषय-वाटणीचे आकडे टाकून त्यांनी नाट्याच्या शाखेचा कोंडमारा करावयाचें ठरविलें. मामांच्यावर नाटकाच्या निर्मात्याची जबाबदारी असल्यामुळे त्यांना विरोधाबरोबरच निषेध म्हणून नाट्यसंस्था बंद करणें भाग पडलें. महत्प्रयासांनी मामांनी नाट्याच्या प्रगतीची कल्पना सरकारच्या गर्ळी उतरविली होती, पण व्यवस्थापकांच्या अजाणतेपणामुळे मामांनाच माघार घ्यावी लागली. या सर्व खटाटोपांत मामांना जिवापाड दगदग, पदरच्या पैशाला खार, अपयश, दोन नव्या नाटकांचा विनामूल्य पडलेला निष्कारण बळी आणि सर्वांवर ताण म्हणजे लोकांकडून ऐकून घ्यावे लागलेले प्रवाद हे वाट्याला आले. या प्रकरणांत मला जरी पगार मिळत होता, तरी त्याच पैशाने मी हा धडा शिकलों की, सरकारी मदत मिळण्यासारखी असली तरी आपल्या कलेच्या प्रगतीच्या मार्गांत ती आड येणार नाही ना याचा कळावंताने प्रथमच विचार करावा ! अपमान सोसावे लागले, सर्व बाजूंनी कुचंबणा झाली, पण अनेक वर्षे उपेक्षित नाट्यकलेला प्रतिष्ठा व राजाश्रय मिळवून देण्याचें श्रेय भारतांत प्रथम मामांनी मिळविलें.

गिरणगांवांत श्रमजीवी मंडळींनी चालविलेली एक 'सहकारी मनोरंजन मंडळ' म्हणून नाट्यसंस्था आहे त्या संस्थेच्या तिसाव्या वाढदिवसाच्या महोत्सवानिमित्त मामांनी मुद्दाम 'द्वारकेचा राजा' म्हणून पौराणिक नाटक लिहिलें. त्याचें दिग्दर्शन मी केलें. त्याचा प्रथम प्रयोग २३ नोव्हेंबर १९५२ला झाला. मी दिग्दर्शित केलेलें मामांचें हें पांचवें नाटक. या मंडळांत आपापला व्यवसाय संभाळून कामें करणारेच सर्व सदस्य. त्यांपैकी कांही नाटककार, कांही दिग्दर्शक, कांही स्वतंत्र क्लब चालविणारे, कांही पैशाच्या मोबदल्यांत व्यावसायिकांच्या नाटकांतून कामें करणारे, कांही नाटकांच्या कॉट्टकचा धंदा करणारे, अशा बहुरंगी मंडळीचें मिळून असलेलें हें मंडळ. त्यांना तालमी देणें म्हणजे एक प्रकारें माझी कसोटीच होती. कारण प्रत्येक जण आपापल्या ठिकाणीं आपणहि कुणी तरी आहां असें समजणारा. माझी शिकविण्याची पद्धत, शिस्त ही त्यांना बरी वाटे; पण एखाद्या जुकाराला धारेवर धरण्याचा प्रसंग आला

म्हणजे थोडी कुरकुर होई. त्याला साथ देणारे कोणीच भेटत नसल्यामुळे पुढे नाइलाजाने त्यालाहि रस्त्यावर यावे लागे. कांही असो, त्यांपैकी कांही जणांना मनापासून शिकण्याची इच्छा दिसली, त्यांनी तर सहकार्य केलेच, पण त्यांच्यामुळे बाकीच्यांनीहि सहकार्य दिले व एकंदर प्रयोग चांगला झाला.

मामांची 'सारस्वत' ही एकांकिका एका संमेलनप्रसंगी मी बसविली; व 'एल्फिन्स्टन' विद्यालयाच्या शंभरीच्या उत्सवासाठी 'भूमिकन्या सीता' हे नाटक बसविण्याचा योग आला होता, त्याप्रमाणे भूमिपूजन करून त्याच्या तालमीचा पायाहि मीच घातला. पण प्रकृतीच्या कारणास्तव मामांच्या या सहात्या संपूर्ण नाटकांचे दिग्दर्शन मी करू शकलो नाही. १९५६ अखेरची ही गोष्ट आहे.

आज मामांना तुम्ही नाटक लिहायला सांगा, ते म्हणतील, "पात्रे दाखवा—नाटक लिहितो. खाणावळवाल्याप्रमाणे जेवणारे किती आहेत हे कळल्याविना मी स्वयंपाकाला हात हावणार नाही." ते ज्या पिढीत वाढले त्या पिढीचा हा संस्कार आहे. नुसते नाटक लिहून ठेवणे त्यांच्याच्याने होणार नाही. लेखक मिळाल्याशिवाय ते लिहित नाहीत. पण लिहितांना कितीहि अडथळे आले तरी कधी खोडाखोड नाही किंवा पूर्वानुसंधानाकरिता पुन्हा पुन्हा कधी वाचावे लागत नाही. निरनिराळ्या विषयांवर नाटक लिहावयाची आहेत असे ते म्हणतात. पण कोणत्याच कथानकाचा सांगाडा किंवा त्याची गोष्ट याची तयारी असल्याचे कधी दिसले नाही. एखाद्यासाठी नाटक लिहावयाचे ठरले म्हणजे कांही तासांच्या आत ते नाटक लिहिण्यासच सुरुवात करतील. असा आहे नाटककार मामांचा नाटक लिहिण्याचा खाक्या.

आम्हां व्यावसायिकांत मी स्वतःला दैवान् समजतो. अव्याहत गेली पंचेचाळीस वर्षे एका तरी ज्येष्ठ नाटककाराचा निकटवर्ती होण्याचे भाग्य मला लाभले आहे. गेल्या साठपासष्ट वर्षांच्या मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाचे दसर म्हणजेच मूर्तिमान् मामा ! त्यांत अनेक भाषांतील, अनेक लिप्यांतील, अनेक विषयांतील कागदपत्र आहेत. त्यांतील कागदांचे संशोधन करून आपल्या नाटकी संसाराची रहस्ये, त्यांतील गमतीजमती मामा स्वतःच निवेदन करीत आहेत. मामांच्या नाटकांच्या प्रस्तावनांतून, त्या त्या वेळच्या परिस्थितीचे प्रतिबिंब पाहणाराला सहज दिसण्यासारखे आहे. शिवाय आजचा वाचक सुदैवाने मामांना जवळून पाहू शकतो आहे, त्यांच्या नाट्यविषयक कल्पनांचा अंदाज घेऊ शकतो आहे, तेव्हा त्यांच्यासंबंधी मी आपले अनुभव नमूद करणे अप्रस्तुत होणारे आहे असे मला वाटते. असे असले तरी संबंधित नाटककाराची दिसलेली वैशिष्ट्ये नोंद करून संग्रही ठेवणे हा बहुरूपाचा धर्म होय.

श्रीपाद कृष्णांना मामा आपले गुरु मानतात. अगदी मनोभावे मानतात. पण कोणत्याच गोष्टींत कोल्हटकरांचे त्यांनी अनुकरण केलेले दिसत नाही. ते नाटककार होण्यापूर्वी कोल्हटकरांच्या कांही कविता, विनोदी लेखांचे व नाटकांतील विनोदी पात्रांचे द्वारे त्यांनी नवीनच रूढ केलेला विनोदाचा बुद्धिगम्य प्रभावी आविष्कार, रंगभूमीवर

आलेखीं चार नाटकें, यांतील प्रत्येक गोष्टीच्या नाविन्याच्या जादूने मामा भारले गेले. नाट्यलेखन-गुरु म्हणून मामांनी तात्यांची निवड केली. त्याचत्रोवर यशस्वी नाटककार होण्यासाठी काय काय पथ्यें पाळावयाला पाहिजेत त्याचेहि धडे त्यांनी आपल्या गुरुपासूनच घेतले.

गायक, नट किंवा कोणत्याहि क्षेत्रांतील नैपुण्य मिळविणारा माणूस हा उपजत त्या विषयाचा वारसा घेऊन जन्माला यावा लागतो, त्याप्रमाणेच नाटककारांचेहि आहे. मामा जन्मजात नाटककार आहेत.

मामा जसे जन्मजात नाटककार आहेत तसेच ते उपजत साम्यवादी आहेत. त्यांच्या एरवीच्या वागण्याप्रमाणेच त्यांच्या चालण्याबोलण्यांत व लेखनांत या गोष्टीचा भरपूर पुरावा मिळण्यासारखा आहे. ते नाटककाराच्या प्रतिष्ठेचा वडेजाव न ठेवतां नाट्य-व्यावसायिकांशीं त्यांच्यापैकींच एक म्हणून वागणाऱ्यांपैकी एक नाटककार होत.

रंगभूमीच्या अंगोपांगांचा म्हणजे तालीम, दृश्यें, पोषाख, संगीत, प्रकाश इत्यादि गोष्टींच्याबरोबरच, ग्रामोफोन, रेडिओ, बोलपट यांसारख्या यांत्रिक साधनांचाहि त्यांचा अभ्यास आहे.

भारतांतील एकहि भाषेची अशी रंगभूमि सांगतां येणार नाही की या मराठी नाटककाराशीं जिचा परिचय नाही. प्रत्येक रंगभूमीच्या वहिरंगाप्रमाणेच अंतरंगांचेहि दर्शन मामांनी जवळून घेतलें आहे. त्यासाठी प्रतिकूल परिस्थितींतहि त्यांनी भारताचा प्रवास केला आहे. परप्रांतीं मराठी नाटककाराचा ध्वज फडकविणारे माझ्या माहिती-प्रमाणे मामा हे एकमेव नाटककार होत.

पीळदार ताठरपणाप्रमाणेच प्रेमळपणाचा जिन्हाळाहि अनुभवाला येतो.

सामान्य माणसांत क्वचित् आढळणारा उदारपणा मामांच्या छायाचित्राला उठाव देणाऱ्या चौकटीप्रमाणे शोभून दिसणारा आहे.

मामांच्या स्वभावाची धारदार अणुकोची प्रतिपक्षाला पराणीसारखी वेळींअवेळीं टोचल्यावाचून राहत नाही.

मराठी नाट्याच्या प्रगतीसाठी अहोरात्र तन-मन-धनाने खर्ची पडणाऱ्यांपैकी मामा एक आहेत.

कांही अपवाद सोडल्यास स्वजातीच्या अभिमानाचा आरोप त्यांच्यावर करितां येणारच नाही असें कोण म्हणेल ?

दीर्घद्वेषाचा आरोप करणाराचें तोंड प्रसंगीं ते निंदकालाहि आपल्याकडून होण्या-सारखी असेल ती मदत करून बंद करूं शकतील.

छद्मी टीकाकारांच्या भीतीने नाविन्याचा हव्यास मामांनी कधी सोडला नाही.

नाट्यानुकूल संवादांत, साध्या सोप्या भाषेंतहि किती ल्पे, आवेश भरलेला असतो हें मामांचे संवाद वाचल्याविना कळणार नाही. त्यांचीं नाटकें शिकवितांना ही गोष्ट प्रामुख्याने माझ्या लक्षांत आली. उपमा-अलंकाराचा किंवा क्लिष्टतेचा संवाद तुम्हांला

शोधूनच काढावा लागेल. जी गोष्ट उपमा-अलंकाराची तीच गोष्ट विनोदाची. निव्वळ विनोदासाठी उलट्यासुलट्या कोलांट्या उड्या मामांनी कधीच मारल्या नाहीत.

नव्या नटांना व नाटककारांना प्रोत्साहन देण्यांत मामांचा हात धरणारा भेटावयाचा नाही. तो हात कोणी धरला असता तर बरें झालें असतें, असा अनुभव कांही जण पटवून देतात. तें निराळें.

भारत सरकारने या वृद्ध मराठी नाटककारांच्या नाट्यसेवेचें चीज केलें. वृद्धापकाळीं (वयोमानामुळे असें आपण म्हणूं या) लौकिक व आर्थिक अशा दोन्ही दृष्टींनी सेवानिवृत्तीचें फळ त्यांच्या पदरांत टाकलें. मामा भारतीय राज्यसभेचे नियुक्त सभासद झाले. त्यांच्या हाजी कासम वाडी, गावदेवी या पत्याऐवजी, मामा वरेरकर, एम्. पी., साउथ अॅव्हेन्यू, न्यू दिल्ली हा आता त्यांचा पत्ता झाला. तो मान उपभोगण्यासाठी परमेश्वर (मामा निरीश्वरवादी असले तरी) त्यांना दीर्घायुष्य देवो.

भरतवाक्य

“आम्ही जातो अफुल्या गावा । असुचा रामराम घ्यावा ॥
आजवर होतो तुमचे गावी । आता कृपा असो घावी ॥”

साधन-समाधीच्या ब्रह्मानंदांतून बाहेर पडलेले हे उद्गार आहेत. हे एका थोर संसारी संतश्रेष्ठाचे उद्गार आहेत. आपपरभावाचा विसर हें साधुत्वाचें मुख्य लक्षण. हा सच्चा संत आजवर आपण परगावी राहत होतो असें प्रामाणिकपणें समजत होता. स्वतःचें गाव दिसूं लागतांच, त्याची ओळख पटतांच, त्याने या पाहुण्या गावाला व गावकऱ्यांना कृतज्ञतेने रामराम ठोकला ! आणि टाळमृदंगाच्या नादब्रह्मांत, ‘पुंडलीक वरदा हारि विठ्ठल’च्या जयजयकारांत निजधामाच्या ओढीने वाटचाल सुरू केली. क्षणभंगुर जगांतील नियतीने योजिलेल्या गृहस्थ-नटाची भूमिका मात्र त्याने यथोचित पार पाडली. त्यांत कोणत्याहि प्रकारें वैगुण्य येऊं दिलें नाही. ही गृहस्थाची भूमिका वढवितांना या संतशिरोमणीने चुकूनसुद्धा असा कोणाला भास होऊं दिला नाही की संसारापासून अलिप्त किंवा एखाद्या त्रयस्थाच्या भूमिकेंत हा वावरतो आहे. तो जगाच्या रंगभूमीची इतका समरस झाला होता, इतका रंगून गेला होता, की त्याचे डोळे अज्ञेयांत आपलें मूळ गाव शोधण्यासाठी भिरभिरताहेत, वारंवार पाणवताहेत, हें तशाच अधिकारी समर्थाविना इतरांच्या ध्यानीं कसें येणार ?

बहुरूपाचा धंदा म्हणजे विविधता. तें त्या धंद्याचें भांडवल. विविधता संपली म्हणजे बहुरूपाचें जीवनच संपलें. बहुरूपाचें, भटव्याचें जीवन जगत असतांही पूर्वसंचिताने एक सुवर्ण-अवर्णनीय-संधि साधली. कोणत्याहि काळांतील, कोणत्याहि क्षेत्रांतील युगपुरुषांच्या समकालिनांना, मग ते श्रीराम-श्रीकृष्ण असोत, श्रीज्ञानेश्वर-तुकाराम असोत वा शिवप्रभु असोत, आपण भाग्यवान् समजतो, धन्यवाद देतो. त्याप्रमाणे पुढल्या अनेक पिढ्या महा-भारतांतील महा-राष्ट्राच्या वाट्याला आलेल्या या सुंदरकांडांतील पर्वणीबद्दल ज्या पिढीला भाग्यवान् समजतील, धन्यवाद देतील, त्या पिढींतील हा बहुरूपी आहे ! त्या पिढीच्या सहजीवनाचा सुमुहूर्त साधलेला हा बहुरूपी स्वतःला त्रिवार दैववान् समजणार नाही का ? या काळांत सर्वच क्षेत्रांतील



सत्यमेव जयते

श्रीचिंतामरागरोशकोल्हटकर

१९५७ में

रंगमंच के प्रमुख अभिनेता
स्वीकृत हुए हैं जिसके
उपलक्ष में यह सनद
उन्हें दी जाती है

राष्ट्रपति भवन
३१ मार्च १९५७

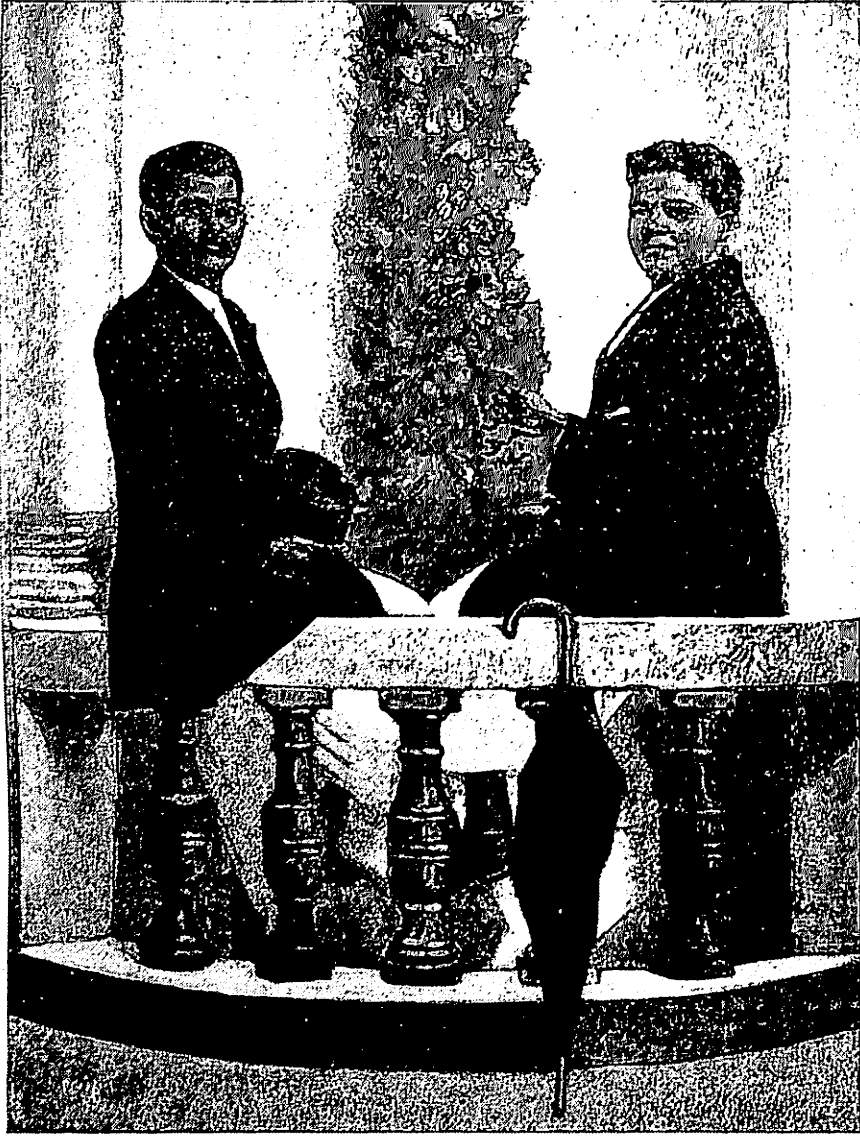
११/३/५७
राष्ट्रपति
भारत गणराज्य



महावक्त्र, मानचिन्ह आणि सनद...
नगर वाचनालय सातारा
सांगणा की वृत्त

... राष्ट्रपति डॉ० राजेंद्र प्रसाद यांच्या हातून स्वीकारतांना





राम गणेश गडकरी आणि चिंतामणराव कोल्हटकर
'गडकरी मास्तरां'नी पुणे येथील गुणे यांच्या स्टुडिओंत आग्रहाने नेऊन
काढवलेला फोटो

प्रवर्तक महापुरुषांची महाराष्ट्राला मोठा करण्याची जणू चढाओढ लागली होती. महाराष्ट्राच्या भाग्याच्या चेंडूने इतकी उंच उशी घेतली होती की अखिल भारतातील लोक विस्मयाने स्तिमित झाले होते, अनुकरणासाठी आदराने पाहत होते. साहित्य, संगीत, नाट्य, स्त्री-शिक्षण, समाजकारण आणि राजकारण तर काय—गुलामगिरीच्या साखळ्यांचे ब्रोचक दुवे प्रत्येकाच्या शरिरांतून रक्त काढीत होते. त्यांतील कांहींचे कण्ह सत्ताधान्यांच्या कानटाळ्यां वसवीत होते, तर कांहींनी आपल्या धडपडीने साखळ्यांचे दुवे दिले करायला सुरवात केली होती. सर्व प्रकारे महाराष्ट्राच्या बुद्धिवैभवाचा काळ होता हा ! महाराष्ट्राचे बुद्धिसर्वस्व जणू पणाला लागले होते.

माझ्या सुहृदांना जेव्हा मी या काळच्या एकेक गोष्टी ऐक्यां, तेव्हा ते मला हें सर्व लिहिण्याचा आग्रह करीत. मला वाटे, आपल्या सांगण्यांत कांही चूक तर होत नाही ना ? एरवी इतक्या थोरामोठ्यांच्या गोष्टी ऐकून मला हें लिहिण्याचा आग्रह कसा करतात ? माझ्या भोवतालच्या श्रेष्ठ पुरुषांच्या पुढे मी इतका लहान आहे, इतका ठेंगू आहे की त्या पुरुषांची उंचीहि मला नीट न्याहाळतां येत नाही, कळसाला तर दृष्टीहि पोहचत नाही; त्यांच्या उंचीचा गुणगौरव मी कसा काय करूं शकणार ? सुहृदांचें म्हणणें: “तुम्ही कोणत्याहि शब्दांत, कशाहि भाषेंत सांगितलेंत, तरी तुमच्या कथानायकांचें तेज असें प्रभावी आहे, की शब्दांचें किंवा भाषेचें कवच फोडून तें प्रकाशित झाल्याविना राहणार नाही.” लेखनसमाप्तीनंतर मी पाहूं लागलों. विचार केला, खरेंच आहे, एवढ्या संबंध ग्रंथांत माझें काय आहे ? आहे तें सर्व त्यांचेंच. त्यांचीच नाटकें, त्यांचीच मते, त्यांच्याच सहवासांतील महत्त्वाच्या गोष्टी; क्वचित् प्रसंगीं आपल्याकडून मत देण्याचा आगाऊपणा झाला असेल तेवढाच. तेवढ्यासाठी वाचकांना नम्रपणें क्षमस्व म्हटलें म्हणजे झालें !

त्या थोरांची माझ्यापाशीं असलेली, माझ्या दरिद्री सावधानतेने संमाळलेली विचारांची व स्मृतींची ठेव आज सुहृदांच्या आग्रहाने तुमच्या स्वाधीन करून मी मोकळा होत आहे. अशा प्रकारे आजवर जतन केलेलें ज्याचें त्याला देऊन टाकल्यावर हा बहुरूपी उघडा पडेल की काय याची चिंता वाटून, त्या थोर नाटककारांच्या पुण्याईने स्वतंत्र भारताच्या राष्ट्रपतींकडून त्याचा सन्मान करवून त्याच्या अंगावर बहुमोल वस्त्र घातलें. या जगांतील नाट्यक्षेत्रांत भारतीय कलावंतांचा जो परमोच्च मान तो मला लाभला.

या ग्रंथांतील जें उत्कृष्ट तें कथानायकाचें, रसाळ तें आग्रही सुहृदांचें, आणि दर्पयुक्त म्हणजेच त्याज्य तें माझें. त्यासाठी बहुरूप्याने आपली झोळी पसरलीच आहे.

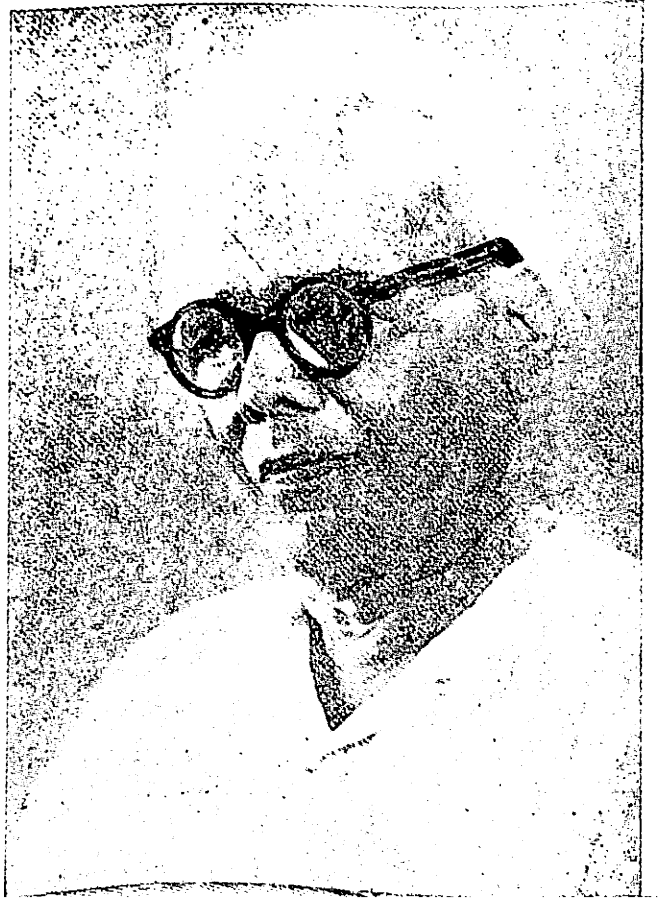
नवरात्रीतील सप्तशतीच्या पाटाची परिसमाप्ति झाली आहे. आता सीमोलंघन-प्रसंगीं लौकिक सोनें छुटावयाचें राहिलें आहे. त्यापूर्वीचें हें भरतवाक्य आहे !

भरतमुनिप्रणीत भारतीय नाट्यकलेला—विशेषतः महाराष्ट्राच्या नाट्यकलेला—जागतिक रंगभूमीवर अग्रपूजेचा मान मिळो; तिचा नाटककार, कलाकार, सर्वत्र सन्मानिला जावो; भटक्या बहुरूप्याचें जीवन संपून त्याला सर्व प्रकारचें स्वास्थ्य, समृद्धि लाभो; —अशी त्या बहुरूपी अर्धनारीनटेश्वराजवळ ह्या भटक्या बहुरूप्याची नम्र प्रार्थना आहे.



कला आणि नाट्य-व्यवसाय
या क्षेत्रांत कोल्हटकरांना
आमरण साथ देणारे
थोर कलावंत
मास्टर दीनानाथ मंगेशकर

'बहुरूपी'चे लेखक
चिंतामणराव कोल्हटकर





तात्यासाहेव परांजपे :
कंपनीचे पालकच होते ते.
मी तर त्यांना वडिलांच्या ठिकाणी मानीत असें.
हे मोठे रसिक, परोपकारी,
व उमया वृत्तीचे गृहस्थ होते.
दीनानाथांची त्यांचेसंबंधी पूज्यवुद्धी होती.
शेवटपर्यंत एखाद्या लहान मुलासारखा
त्यांनीं खाऊ मागावा
व तात्यासाहेवांनींहि तितक्याच वात्सल्याने
तो द्यावा !



मा० दीनानाथ
कृष्णराव कोल्हापुरे
चिंतामणराव कोल्हटकर



‘महेश्वर’ (कामण्णा)
वारंवार तन्हत-हेचे पाहावयाला सापडतात,
पण ‘उत्तर’ एकच झाला,
आणि तो म्हणजेच दिनकर ढेरे.
तो आपल्याबरोबर जर खरोखरीच कांहीं घेऊन गेला असेल,
तर ती ‘वीरविडंबन’ मधील उत्तराची भूमिका.
त्याच्या सारख्या असामान्य नटाची मूर्ति,
त्याला एकदा पाहिलेला प्रेक्षक
कधीच विसरणार नाही.

बलवंत संगीत मंडळी

‘बलवंत’ चा परिवार

१९१८ ते १९३३ अखेर ‘बलवंत मंडळी’ अखंड सोळा वर्षे चालू होती. सुरुवातीलाच कांही अपरिहार्य अडचण उभी राहिली असतां श्री० गणेश नारायण ऊर्फ तात्यासाहेब परांजपे यांनी जिन्हाळ्याने, उदार बुद्धीने, मंडळीच्या स्थापनेत आपण होऊन पुढाकार घेतला, त्यामुळेच मंडळीची स्थापना शक्य झाली. नाट्य-कलेच्या हितचिंतकांत त्यांच्यासारख्या रसिक, उमद्या वृत्तीचा माणूस विरळा. बलवंत मंडळी त्यांना वडिलांचे ठिकाणी मानीत असे. ‘बलवंत मंडळी’चे सुरुवातीचे संस्थाप्रक श्री० विश्वनाथ पांडुरंग भडकमकर, कृष्णाजी सीताराम कोल्हापुरे, मास्टर दीनानाथ गणेश मंगेशकर व चिंतामण गणेश कोल्हटकर. श्री० भडकमकर हे पहिल्या पांचसहा महिन्यांतच आपसांतील मतभेदांमुळे मंडळी सोडून गेले. बाकी तिघांची जूट बारा वर्षे होती. त्यानंतर श्री० कोल्हापुरे आपण होऊन भागीदारीतून बाजूला झाले. कोल्हापुरे हे अत्यंत मेहनती गृहस्थ होते. अडचणीच्या काळांत ‘किलोस्कर मंडळी’मध्ये मुख्य नायिकेच्या भूमिका ते करीत. मैदानीप्रमाणे बैठ्या खेळांतहि ते प्रवीण होते. क्रिकेटच्या खेळाची त्यांना मनापासून हौस. देवदेवतार्चनाची त्यांना विशेष आवड होती. ब्रह्मकुळांत जन्म नसतांहि ब्रह्मकर्म करण्याची त्यांची प्रवृत्ति होती. रंगभूमीच्या दीनानाथांच्या प्राविण्यामुळे तंतकार होण्यासाठी त्यांनी बीन हें वाद्य शिकावयाला सुरवात केली. मास्टर दीनानाथ यांना गाण्याच्या अलौकिक गुणाबरोबरच बुद्धिमत्ता व श्रद्धा यांची उपजत दैवी देणगी होती. पूर्ण कसोटीविना ते कुणाला आपला म्हणत नसत आणि शेवटपर्यंत त्याची साथ ते कधी सोडीत नसत. सारंगी, ज्योतिष इत्यादि विद्याहि त्यांनी आत्मसात् केल्या होत्या. वरील तिन्ही भागीदारांत गद्य आणि संगीत, ब्राह्मण-ब्राह्मणेतार असे त्या काळातील महत्त्वाचे भेदाभेद पडण्यासारखे असून बारा वर्षे त्यांनी एकमताने धंदा केला. श्री० कोल्हापुरे यांच्यानंतर दीनानाथ व कोल्हटकर यांनी अनेक वर्षे एकत्र धंदा केला.

या एकोप्यामुळेच परभाषी नाटकें बसविणें व परप्रांतीं दौरे काढणें अशा योजना ते आखूं शकले. हिंदी, उर्दू नाट्यप्रयोग ते करीतच, पण एका कानडी नाटकाचाहि त्यांनी

सुहूर्त केला होता. मद्रास प्रांतांतील मंगळूरलाहि 'बलवंत मंडळी' गेली होती. भाषा किंवा प्रांत यांच्या मर्यादा ओलांडणें हा एक त्यांचा छंद होता. युरोपच्या प्रवासाची पूर्वतयारी म्हणून श्री० कोल्हटकर पूर्व आफ्रिकेचा दौरा करून अंदाज घेऊन आले होते. हा दौरा निश्चित होता, तर दोन गुजराथी नाटकें बसविण्याचाहि त्यांचा मानस होता. 'बलवंत मंडळी'शां वारा वर्षे निगडित असणारी मंडळी—कै० दिनकरराव ढेरे, श्री० गणपतराव मोहिते (अविनाश), परशराम सामंत, बाळकोबा गोखले, दामुअण्णा मालवणकर, पुरुषोत्तम व नारायण (बावी) बोरकर, दादा चांदेकर (पेटीवाले), यशवंत (बल्या वस्ताद), नागेशकर (तत्रलजी), मामा रानडे (बाजारमास्तर), भास्कर हरी जोशी, महाडकर (शिंपी), बाबू वैद्य (कपडेपटमास्तर), श्रीनिवास कुळकर्णी (आचारी), पाठक (वाढपी, पुढे बाजारमास्तर). बलवंत मंडळीने सोळा वर्षांत जुनीं-नवीं अशीं तेवीस नाटकें बसविलीं. त्यांत सोळा नवीन नाटकें व सात जुनीं नाटकें.

बलवंत संगीत मंडळीचे नाट्यप्रयोग

(१८ मार्च १९१८ ते २५ एप्रिल १९२३)

बलवंत संगीत मंडळीच्या कारकीर्दीच्या एक काळखंडांतील उत्पन्नाचे आकडे पुढे दिले आहेत; तसेंच मंडळीच्या विशेष यशस्वी नाटकांच्या प्रयोगांचे उत्पन्नाचे आकडे उपलब्ध झाले ते तपशीलवार दिले आहेत; त्यांवरून तत्कालीन नाट्यव्यवसायाच्या आर्थिक अंगाची थोडीफार कल्पना आजच्या वाचकांना येईल. त्या काळच्या या आकड्यांची खरी किंमत ध्यानांत येण्यासाठी पुढे दिलेला 'बहुरूपी'मधील उतारा उपयुक्त ठरेल.

“या उत्पन्नाला एका पैचाहि सरकारी कर तेव्हा नव्हता. तिकिट्यांचे दरहि आठ आण्यांपासून तीन रुपयांपर्यंत होते. आणि सोन्याचा भाव त्या वेळीं वीस रुपये तोळ्याच्या आसपास होता. म्हणजे या मानाने मूल्यमापन करावयाचें. नाटकग्रहाचें भाडें प्रत्येक खेळाला सर्व सामानासह साठ रुपये होतें. राहणीची स्वस्ताई इतकी होती की जेवणाच्या खाणावळीचे महिना सतराअठरा रुपयेच उत्तम जेवणाला माणशीं पडत. जाहिरातीला आठवड्याला जेमतेम साठ रुपये खर्च येई. प्रयोगापुरतींच माणसें बरोबर असल्यामुळे पंधरासोळा मंडळी एका खाजगी मित्राच्या जागेंतच (ते बाहेरगावीं गेले असल्यामुळे) राहत. मास्तरांच्या या नाटकाने 'बलवंत' मंडळीचे पांग कोणत्या नाण्यांत फेडले हें वाचकांच्या लक्षांत यावें म्हणून हा जमाखर्च मुद्दाम दिला आहे.”

खेळांची संख्या	नाटकाचें नांव	उत्पन्नाचा भाकडा	सरासरी उत्पन्न	उत्पन्नाचा उच्चांक
६	शाकुंतल	१३११-११-३	२१८	
३६	सौभद्र	६८६८-६-०	१९०	
२०	ताजेवफा	४३१६-०-०	२१५	
१०	मूकनायक	१६०६-१-०	१६०	
१९	शारदा	२८६६-१२-९	१५०	
९१	पुण्यप्रभाव	२९३६७-१-९	३२२	
६५	प्रल्हाद	२०८१९-६-०	३२०	
२७	जन्मरहस्य	५७०८-०-३	२११	
२६	हिंदी मानापमान	६२०५-४-९	२३८	
२८	विद्याहरण	४८४४-४-०	१७३	
१२	राजलक्ष्मी	३९९३-१०-६	३३२	
४६	एकच प्याला	२५१६४-८-६	५४७	११९८-६-६ उमरावती
३३	उग्रमंगल	२२७१४-३-०	६८८	१४३०-०-० उमरावती
५८	ध्रुव	१९६८३-६-०	३३९	
११३	भावबंधन	७२९२४-९-९	६४६	१५२२-६-० मुंबई
६८	वीरविडंबन	२६९३०-३-९	३९६	९६९-७-० उमरावती
२२	राजसंन्यास	७८३०-१२-६	३५५	८१६-४-० मुंबई
		२६३१५२-९-६		

कांही नाटके : प्रयोगवार तपशील

एकच प्याला

प्र. नं.	मुक्काम	तारीख	उत्पन्नाचा भाकडा
१	सोलापूर	६-२-२१	८३२-८-०
२	”	९-२-२१	३००-८-०

प्र. नं.	सुकाम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
३	सोलापूर	१२- २-२१	६३०- ९-०
४	"	१५- २-२१	५२४- ०-०
५	त्राशी	२६- २-२१	५८८- ०-०
६	"	६- ३-२१	३६०- ८-०
७	पंढरपूर	१९- ३-२१	७९९- ५-०
८	"	२३- ३-२१	२६८-१४-०
९	हुबळी	२४- ४-२१	६४०-१२-०
१०	"	३०- ४-२१	५६९- ४-०
११	मिरज	८- ५-२१	२३४- ४-०
१२	"	१९- ५-२१	१९१-१२-०
१३	कोल्हापूर	१- ६-२१	५६०- ७-०
१४	पुणे	१२- ६-२१	४१६- ४-०
१५	नागपूर	२६- ६-२१	७०८- ४-०
१६	"	३- ७-२१	५८३- ८-०
१७	"	१०- ७-२१	५५१- ०-०
१८	"	२४- ७-२१	२८७-१२-०
१९	"	५- ९-२१	१२२-१२-०
२०	वर्धा	२-१०-२१	३३३- ०-०
२१	"	१२-१०-२१	१९०-१२-०
२२	चांदा	२०-१०-२१	३५९- ८-०
२३	उमरावती	४-११-२१	१११८- ६-६
२४	"	११-१२-२१	८५२- ४-९
२५	"	१८-१२-२१	७११-११-०
२६	"	२५-१२-२१	७५७- ४-०
२७	"	१- १-२२	७१०- ०-०
२८	"	७- १-२२	६१८- ०-०
२९	"	१८- १-२२	४१७- ४-०
३०	"	२०- १-२२	२९६-११-९
३१	खामगाव	१२- २-२२	९५१-१२-०
३२	इंदूर	२६- ३-२२	९२७- ७-६
३३	"	२- ४-२२	५८५- ७-०
३४	"	२३- ४-२२	३४६- ४-३
३५	नाशिक	९- ७-२२	५६०- ३-६

प्र. नं.	मुक्काम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
३६	नाशिक	२०- ७-२२	३३९- ८-०
३७	अहमदनगर	२९- ७-२२	६५१-१३-३
३८	कोल्हापूर	२-११-२२	५०३- ८-०
३९	,,	२१-११-२२	३३९- ०-०
४०	पणजी	३१-१२-२२	५९५- ०-०
४१	,,	६- १-२३	५७०- ८-०
४२	,,	३१- १-२३	३४१-१२-०
४३	म्हापसे	३- ३-२३	६९८- ८-०
४४	,,	१०- ३-२३	३२०-१४-०
४५	,,	२८- ३-२३	३२५-१०-०
४६	मडगाव	२१- ४-२३	४९२- ४-०
			<hr/>
			२५१६४- ८-६

उग्रमंगल

प्र. नं.	मुक्काम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
१	उमरावती	२२- १-२२	११७५-१२-०
२	,,	२८- १-२२	१४१०- ०-०
३	,,	४- २-२२	७२२-११-०
४	,,	६- २-२२	४८२-११-९
५	खामगाव	१९- २-२२	९४६- ८-६
६	,,	५- ३-२२	१०८६-१३-०
७	इंदूर	१४- ५-२२	६४६- ४-०
८	,,	२१- ५-२२	२८७- ८-०
९	नाशिक	२२- ७-२२	४३९-१२-०
१०	मुंबई	७- ९-२२	१४२०-१२-०
११	,,	८- ९-२२	५५९- ०-०
१२	,,	९- ९-२२	१०९३- ४-०
१३	,,	१५- ९-२२	४१२-१०-०
१४	,,	१६- ९-२२	७२०- ६-०
१५	,,	२२- ९-२२	२८६- २-०
१६	,,	२३- ९-२२	४१६-१२-०

४५८ बहुरूपी

प्र. नं.	मुकाम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
१७	मुंबई	२९-९-२२	२७४-१५-०
१८	"	३०-९-२२	७२५-४-०
१९	"	६-१०-२२	२७५-०-०
२०	"	७-१०-२२	२४२-१-६
२१	"	१४-१०-२२	२९९-६-०
२२	"	१७-१०-२२	३५१-०-०
२३	कोल्हापूर	५-११-२२	३९६-८-०
२४	"	१२-११-२२	६०८-०-०
२५	"	१६-११-२२	५१७-७-०
२६	पणजी	१०-१२-२२	६०८-१-०
२७	"	१७-१२-२२	८६३-७-६
२८	"	१३-१-२३	८४३-२-०
२९	"	३-२-२३	४८३-४-०
३०	"	१७-२-२३	३७९-०-०
३१	म्हापसे	२४-३-२३	११७८-१३-०
३२	"	३१-३-२३	९०५-६-९
३३	"	७-४-२३	४३६-८-०
३४	मडगाव		
			२२७१४-२-०

राजसंन्यास

प्र. नं.	मुकाम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
१	इंदोर	११-६-२२	७६५-१२-०
२	नाशिक	२३-७-२२	३८१-०-०
३	मुंबई	६-८-२२	८१६-४-०
४	"	७-८-२२	७५७-२-०
५	"	१४-८-२२	५३६-२-०
६	"	१५-८-२२	४१७-४-०
७	"	२१-८-२२	२८३-०-०
८	"	२७-८-२२	२७१-१२-०
९	"	३-९-२२	३०८-१२-६
१०	"	१०-९-२२	३०४-४-०

प्र. नं.	मुक्काम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
११	मुंबई	१७-९-२२	१३०-२-०
१२	"	२४-९-२२	३०६-६-०
१३	"	१-१०-२२	१२१-१३-९
१४	"	३-१०-२२	१७९-२-३
१५	"	८-१०-२२	४०१-०-०
१६	"	१५-१०-२२	३२५-१२-०
१७	कोल्हापूर	३०-१०-२२	३३१-१०-०
१८	"	६-११-२२	१८६-४-०
१९	पणजी	२८-१२-२२	४८४-०-०
२०	"	२४-१-२३	२१६-६-०
२१	म्हापसे	७-३-२३	१४५-१३-०
२२	मडगाव	२६-४-२३	१७१-४-०
			<u>७८३०-१२-६</u>

भावबंधन

प्र. नं.	मुक्काम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
१	अकोला	१८-१०-१९	९०८-१४-३
२	"	२०-१०-१९	२५०-०-०
३	"	२५-१०-१९	५५४-५-३
४	"	१-११-१९	७४५-८-०
५	अकोट	९-११-१९	८२९-०-०
६	अमरावती	११-१-२०	१३५५-१२-०
७	"	१८-१-२०	११३७-१२-०
८	"	२५-१-२०	११६८-५-६
९	"	१-२-२०	८७६-०-०
१०	"	७-२-२०	४३८-०-०
११	"	१७-२-२०	२५०-०-०
१२	"	१३-३-२०	१०५६-०-०
१३	"	१७-३-२०	३३७-८-०
१४	मलकापूर	२१-३-२०	४५१-१२-०
१५	"	३०-३-२०	२६०-०-०
१६	जळगाव	२५-४-२०	५३८-८-०

प्र. नं.	मुक्काम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
१७	जळगाव	२- ५-२०	५८८- ८-०
१८	"	९- ५-२०	३८०- ०-०
१९	औरंगाबाद	२९- ५-२०	३५१-१०-०
२०	"	१०- ६-२०	५०६-१३-९
२१	"	१८- ६-२०	२६८-१३-०
२२	पुणे	२३- ६-२०	७१९- ८-०
२३	"	२५- ६-२०	४९८- ७-०
२४	"	२९- ६-२०	७४४- ७-०
२५	मुंबई	७- ७-२०	११७२- ५-०
२६	"	१०- ७-२०	९७९- ५-०
२७	"	१४- ७-२०	११४२- ३-०
२८	"	१८- ७-२०	१५२२- ६-०
२९	"	२१- ७-२०	११४६- ०-०
३०	"	२४- ७-२०	१३५९- ८-०
३१	"	२८- ७-२०	८३७- ८-०
३२	"	१- ८-२०	११६४-१२-०
३३	"	७- ८-२०	९५४- ८-०
३४	"	८- ८-२०	१२३५- ०-०
३५	"	१३- ८-२०	९८७- ८-०
३६	"	१४- ८-२०	१२१२- ०-०
३७	"	२१- ८-२०	८२१- ०-०
३८	"	२२- ८-२०	१२१३- ०-०
३९	"	२६- ८-२०	४७५- ८-०
४०	"	२७- ८-२०	५१३- ०-०
४१	"	२९- ८-२०	१०५२- ०-०
४२	सोलापूर	३- ९-२०	१०३२- ०-०
४३	"	५- ९-२०	७१६- ०-०
४४	हैद्राबाद	२२-१०-२०	७६३- ०-०
४५	"	२९-१०-२०	३३९-११-३
४६	"	१४-११-२०	४९८- ८-०
४७	विजापूर	५-१२-२०	२८६- ८-०
४८	सोलापूर	२६-१२-२०	४४४- ०-०
४९	"	३- २-२१	२९७- ८-०

प्र. नं.	मुक्काम	तारीख	उत्पन्नाचा भाकडा
५०	बाशी	१९- २-२१	२७७-१२-०
५१	”	२८- २-२१	२६१- ८-०
५२	पंढरपूर	१३- ३-२१	३१७-१४-०
५३	”	१७- ३-२१	२१७-१०-०
५४	हुबळी	३- ४-२१	४१६- ०-०
५५	”	७- ४-२१	३७४- ४-०
५६	मिरज	१५- ५-२१	४४१- ८-०
५७	”	२२- ५-२१	४५९-१२-०
५८	कोल्हापूर	२५- ५-२१	७५४-११-३
५९	”	३०- ५-२१	६९६- ९-०
६०	”	४- ६-२१	६९०-१२-०
६१	पुणे	९- ६-२१	१०३९- ८-०
६२	”	१३- ६-२१	७६२-१४-०
६३	मुंबई	१७- ६-२१	७८९- ०-०
६४	मुंबई : २ खेळ-रात्रौ । दिवसा	१९- ६-२१	१४३९- ८-०
६५	नागपूर	१४- ८-२१	९०९- ३-६
६६	”	२०- ८-२१	८६३- २-३
६७	”	२८- ८-२१	५६१- ४-०
६८	”	४- ९-२१	५१५- ४-०
६९	”	१०- ९-२१	५१९- ८-०
७०	”	१७- ९-२१	६७०- ०-०
७१	”	१८- ९-२१	३४२-१२-०
७२	वर्धा	९-१०-२१	६१७- ५-३
७३	”	१६-१०-२१	५७०- ८-०
७४	चांदा	२३-१०-२१	४९८- ०-०
७५	”	२७-१०-२१	१६५- ०-०
७६	उमरावती	१३-११-२१	६००-१०-०
७७	”	२०-११-२१	५६७-१२-०
७८	”	१७- १-२२	१४२- ४-०
७९	”	२९- १-२२	१५८- २-०
८०	खामगाव	१७- २-२२	११३६-१३-०
८१	”	२६- २-२२	५५१- ५-६
८२	इंदोर	९- ४-२२	७६०- ८-०

प्र. नं.	मुकाम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
८३	इंदोर	१६-४-२२	५९०-१०-०
८४	"	३०-४-२२	४७२-८-०
८५	"	२८-५-२२	६७३-१२-०
८६	"	८-६-२२	३५५-१२-०
८७	नाशिक	२५-६-२२	६४०-१२-०
८८	"	२-७-२२	३९२-१२-०
८९	"	१३-७-२२	२२४-१२-०
९०	"	१६-७-२२	४६६-४-०
९१	अहमदनगर	२६-७-२२	३९४-८-०
९२	"	३१-७-२२	८३९-२-६
९३	मुंबई	४-८-२२	७८८-०-०
९४	"	५-८-२२	९८२-४-०
९५	"	१२-८-२२	५४०-०-०
९६	"	१३-८-२२	७४१-६-०
९७	"	२५-८-२२	४२०-६-०
९८	"	२६-८-२२	७९६-१०-०
९९	"	२७-८-२२	२७१-१२-०
१००	"	१-९-२२	४०८-०-०
१०१	"	२७-९-२२	६०१-०-०
१०२	"	१३-१०-२२	४३४-१३-०
१०३	"	१८-१०-२२	५२५-०-०
१०४	"	२०-१०-२२	५६७-४-०
१०५	"	२२-१०-२२	६३५-१४-०
१०६	कोल्हापूर	२८-१०-२२	८१५-१४-०
१०७	"	१३-११-२२	६२८-१४-०
१०८	"	१९-११-२२	५०५-१३-०
१०९	पणजी	२०-३-२३	१३२१-९-०
११०	"	२७-१-२३	४०७-१५-०
१११	"	७-२-२३	१०१-१३-६
११२	म्हापसे	१७-३-२३	४२२-११-०
११३	"	२-४-२३	३०२-२-०

वीरविडंबन

प्र. नं.	मुक्काम	तारीख	उत्पन्नाचा भाकडा
१	पुणे	१८- १-१९	४०१- ८-०
२	"	१९- १-१९	२०२- ६-०
३	सोलापूर	२८- १-१९	८९२- १-०
४	पुणे	१- २-१९	४३८-११-०
५	"	२- २-१९	२१४- ८-०
६	नागापूर	५- ४-१९	४८६-१२-०
७	"	१२- ४-१९	५१९-१२-०
८	"	१९- ४-१९	४७४- ०-०
९	"	३०- ४-१९	२१६- २-०
१०	"	५- ५-१९	१४७- ६-०
११	वर्धा	१९- ७-१९	५१४- ४-०
१२	"	२६- ७-१९	३४०- ४-०
१३	अकोला	२०- ९-१९	९१८- ४-३
१४	"	२७- ९-१९	४२७-१२-३
१५	"	२-११-१९	३३९-१२-०
१६	अकोट	७-११-१९	१५४-१२-०
१७	उमरावती	६-११-१९	१६१- ७-०
१८	"	१३-१२-१९	७४२- ०-०
१९	"	२०-१२-१९	८८६- ०-०
२०	"	२९- १-२०	५६४- ७-०
२१	"	८- २-२०	६४६- ४-०
२२	"	२९- २-२०	५८५- ०-०
२३	"	९- ३-२०	१८५- ८-०
२४	मल्कापूर	२८- ३-२०	६१३- २-०
२५	जळगाव	११- ४-२०	४४६-१४-०
२६	"	२९- ४-२०	१८४- ६-६
२७	औरंगाबाद	२३- ५-२०	२८७- ९-६
२८	"	१३- ६-२०	१४७- २-९
२९	मुंबई	३- ७-२०	४५२- ०-०
३०	"	५- ७-२०	४४१- ७-०
३१	"	२६- ७-२०	५००- ०-०

प्र. नं.	मुकाम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
३२	मुंबई	५-८-२०	४२४-८-०
३३	"	१८-८-२०	४७८-८-०
३४	"	२८-८-२०	७०३-०-०
३५	हैद्राबाद	९-९-२०	५२७-८-०
३६	"	३-१०-२०	२२४-९-०
३७	सोलापूर	९-१-२१	२१२-४-०
३८	"	१३-१-२१	५५७-१०-०
३९	वार्धा	३-३-२१	१८०-१२-०
४०	पंढरपूर	२७-३-२१	२७६-८-०
४१	हुबळी	१०-४-२१	२७३-१२-०
४२	"	२०-४-२१	१२६-६-९
४३	मिरज	१२-५-२१	१८१-४-०
४४	कोल्हापूर	२७-५-२१	१९६-१२-०
४५	नागपूर	२१-७-२१	१८४-१२-०
४६	"	२१-८-२१	३००-०-०
४७	वर्धा	२५-९-२१	२३४-०-०
४८	चांदा	३०-१०-२१	२९६-०-०
४९	उमरावती	२७-११-२१	७८८-१२-०
५०	"	१५-१२-२१	२१३-८-०
५१	"	१२-१-२२	३०२-१०-०
५२	खामगाव	९-२-२२	९०९-५-०
५३	"	३-३-२२	४१८-६-०
५४	वाळापूर	४-३-२२	६७५-६-०
५५	इंदोर	१२-३-२२	४५२-१५-३
५६	"	१९-३-२२	३९०-१२-०
५७	"	११-५-२२	२९८-७-६
५८	नाशिक	१८-६-२२	२७१-४-०
५९	"	६-७-२२	२०९-८-०
६०	अहमदनगर	२८-७-२२	२३६-०-०
६१	मुंबई	१९-८-२२	३०७-१४-०
६२	"	११-१०-२२	१३४-१०-०
६३	कोल्हापूर	९-११-२२	२८०-१३-०
६४	पणजी	२४-१२-२२	४८४-१०-०

प्र. नं.	मुक्काम	तारीख	उत्पन्नाचा आकडा
६५	पणजी	१०- १-२३	२७३- ८-०
६६	म्हापसे	२८- २-२३	३२३- ६-०
६७	,,	२६- ३-२३	७८- २-०
६८	मडगाव	१८- ४-२३	१८३- ०-०
			<hr/>
			२६९३०- ६-३

कै० मास्टर दीनानाथ

गोमांतकांत मडगाव मुक्कामी १९१४ च्या जून महिन्यांत मी किलोस्कर मंडळींत दाखल झालें त्या वेळीं दीनानाथ यांस प्रथम पाहिलें. १४ वर्षांचें वय, शरीराने कृश, डोळे व नाक तरतरीत, अत्यंत चपळ व चंचल आणि आवाज—त्या वेळच्या त्यांच्या आवाजावद्दल उदाहरणादाखलसुद्धा आज तर कोणी डोळ्यापुढे दिसत नाहीच, पण त्या वेळींहि पारशी कंपनींत एक नझीर नांवाचा मुलगा होऊन गेला त्याची लोक फक्त आठवण देत. याखेरीज उपमेलाहि दुसरें कोणी नव्हतें—असा आवाज ! त्या वेळीं एखाद्यादुसऱ्या नाटकांत हे फक्त नटीचें काम करीत, पण त्यांचें तेवढें काम झालें म्हणजे पुढे नाटक भकास वाटत असे !

त्यांचा जन्म गोमांतकांतील मंगेशीचा ! श्रीमंगेशाच्या सेवेकऱ्यांपैकी यांचें घराणें लहानपणीं देवळांतील समया घासणें वगैरे कामें त्यांनी केलेलीं ! शिक्षण त्याच गावीं, एकदोन इयत्तांपर्यंत; पण आवाज मधुर असल्याने पैशा-दोन-पैशाला देवळांत येणाऱ्या लोकांना पदें म्हणून दाखवायावचीं हा नित्यक्रम ! गाण्याचें शिक्षण घेण्याकरिता त्या वेळचे गोमांतकांतील प्रसिद्ध गवई कै० बाबा माशेलकर (कै० भास्करबुवा बखले यांचे गुरुबंधु) यांच्याकडे त्यांच्या मातोश्रीने त्यांस ठेवले. देवस्थानच्या उत्सवप्रसंगी होणाऱ्या नाटकांतून एखादेंदुसरें पदानें काम नाटक कंपनींत शिरण्यापूर्वी त्यांनी केलेलें. त्यांना नाटक मंडळींत खेचण्यांतहि त्या वेळीं मोठी चढाओढ झाली. कै० दत्तोपंत हल्याळकर यांची मंडळी व किलोस्कर संगीत मंडळी दोन्ही मंडळ्या या वेळीं गोमांतकांत होत्या. अशा गुणी मुलाला आपल्या मंडळींत घेण्यासाठी दोघांनीहि पराकाष्ठा केली. शेवटीं किलोस्कर मंडळीचे त्या वेळचे एक व्यवस्थापक कै० व्यंकटराव पनवेलकर यांनी यश मिळविलें व हा मुलगा किलोस्कर मंडळींत दाखल झाला. किलोस्कर मंडळी ही त्या वेळीं महाराष्ट्राच्या अभिमानाचें ठिकाण होतें. गंधर्व मंडळीच्या फाटाफुटीनंतर असा अलौकिक मुलगा किलोस्कर मंडळीला मिळाल्याचें वृत्त महाराष्ट्रभर पसरलें व औत्सुक्याने त्याला पाहण्यासाठी सर्वांचे डोळे लागले !

१९१६ मधील 'सुंदोपसुंद' नाटकांतील सुविभ्रमेचें 'रमणी मुदित टाकली' हें पद, 'ताजेवफा' या उर्दू नाटकांतील त्यांचीं सर्व पदें, 'पुण्यप्रभावां'तील किंकिणीचीं पदें ऐकून प्रेक्षकांनी किल्लोस्कर मंडळीच्या अभिमानाने आनंदाचा सुस्कारा टाकला. हें दीनानाथ यांचें गाणें काय माधुर्याने भरलेलें, तडफदार, आकर्षक व बुद्धिप्रधान होतें तें ज्यांनी त्या वेळीं त्यांचें गायन ऐकिलें असेल त्यांनाच त्याची कल्पना येईल ! त्यांच्या गाण्याने महाराष्ट्रीय प्रेक्षक नाटकगृहाकडे ओढला गेला असला तर त्यांत नवल नाही. पण त्या वेळीं असे कैक पारशी, मुलतानी, गुजराथी प्रेक्षक होते की त्यांना दीनानाथ यांच्या गाण्याचें वेड लागलें होतें.

महाराष्ट्रीय नाटक मंडळ्यांनी बसविलेल्या हिंदी-उर्दू नाटकांची लोकप्रियता व मराठी नाटकांची चटक प्रथम दीनानाथसारख्या गाणाऱ्या माणसांमुळे या परंप्रांतियांच्या मनांत भरली असें म्हटल्यास तें फारसें अतिशयोक्तीचें होणार नाही. किल्लोस्कर मंडळीच्या १९१६ च्या 'ताजेवफा' या नाटकाच्या लोकप्रियतेनंतरच मुलतानी समाज मराठी नाटकगृहाकडे जोराने खेचला गेला.

या लहान वयांत त्यांनी वैटकीच्या गाण्याच्या बाबतींत फार मोठा लौकिक मिळविला.

बुद्धि अतिशय तरळ असल्यामुळे रस्त्यावरच्या भिकाऱ्यापासून तां एखाद्या खानदानी गवयापर्यंत जेथे जेथे यांना गाणें उचलण्यासारखें वाटलें तेथे तेथे मुंगळ्यासारखें चिकटून त्यांनी उचललें नाही असें कधी झालें नाही. रोज दोनतीन तास गाण्याची मेहनत करणें हा त्यांचा नेम कधी चुकला नाही.

स्वभाव अतिशय चंचल, पण भावनाप्रधान. राहणी अतिशय साधी. त्यांच्या बोलण्या-चालण्यांत किंवा पोषाखांत डामडौल कधीच सापडावयाचा नाही. सदभिरुचीचा भोक्ता. वऱ्हाड-नागपूरच्या प्रेक्षकांना दीनानाथ यांनी आपल्या गाण्याने वेड लावलें. किल्लोस्कर मंडळीच्या कलकत्याच्या स्वारीचें बरेंच यश मास्टर दीनानाथ यांच्याकडे आहे.

कै० अच्युतराव कोल्हटकर यांच्या 'सुंदोपसुंद' या नाटकाच्या जाहिरातीचे वेळीं त्यांनी प्रथम दीनानाथ यांची 'मास्टर दीनानाथ' म्हणून जाहिरात करावयास सुरुवात केली व तेंच नांव पुढे लौकिकांत कायम झालें.

१९१७ सालीं किल्लोस्कर मंडळीच्या चालकांत व नटवर्गांत कांही गोष्टींत तेढ उत्पन्न झाली व त्याचें पर्यवसान त्या मंडळीच्या फाटाफुटींत झालें. त्या वेळीं मास्टर दीनानाथ यांनी नटवर्गांच्या वतीने भाग घेऊन किल्लोस्कर मंडळीला सर्वांच्याच बरोबर रामराम ठोकला. वास्तविक किल्लोस्कर मंडळीच्या चालकांनी त्यांच्यापुढे फार मोठी प्रलोभनें ठेविलीं होती. वडील मंडळीहि त्या वेळीं त्यांना तसाच उपदेश करीत होती. असें असूनहि त्यांनी शेवटपर्यंत आपला शब्द कायम ठेविला.

त्यानंतर १९१८ मध्ये कै० गणेश नारायण ऊर्फ तात्यासाहेब परांजपे यांच्या प्रोत्साहनाने 'बलवंत मंडळी'ची स्थापना करण्यांत आली. या मंडळीच्या स्थापनेंत कै० गुरुवर्य गडकरी हें एक जसें मंडळीचें भांडवल समजलें जात होतें, तसेंच मास्टर

दीनानाथ हेहि एक भांडवल होतें. २९ मार्च १९१८च्या बलवंत मंडळीच्या संगीत 'शाकुंतल' या नाटकाच्या प्रथम प्रयोगांत त्यांनी शकुंतलेची भूमिका केली. या प्रयोगाची सुरुवात नेक नामदार मुकुंदराव जयकर यांच्या हस्ते झाली. या सुरुवातीच्याच वर्षांत मंडळीवर प्राणांतिक अशीं तीन संकटे आलीं. गडकरी अंथरुणाला खिळून पडले, इन्फ्ल्युएंझाची साथ, व तिसरें म्हणजे मास्टर दीनानाथ यांचा आवाज फुटणें. पण या सर्व आपत्तींना तोंड देऊन, दीनानाथ यांनी आपला आवाज सुधारण्यासाठी अहोरात्र मेहनत घेऊन १९१९च्या सप्टेंबर महिन्यांत 'भावबंधन' नाटक रंगभूमीवर आणलें. दुर्दैव असें की, हें नाटक पाहावयाला स्वतः नाटककार जिवंत राहिले नाहीत ! मास्टर दीनानाथ यांच्यासाठीच निव्वळ लिहिली गेलेली लतिकेची भूमिका त्यांनी किती उत्तम बठविली याची साक्ष त्या वेळचा प्रेक्षकच देईल. प्रत्येक नट आपल्या कांही विशिष्ट भूमिकांवर आपली छाप ठेवीत असतो; त्यापैकीच मास्टर दीनानाथ यांची ही लतिकेची भूमिका. स्वभावानुकूल ही भूमिका लिहिली गेली असल्यामुळे तिचा उठाव ते सहज करू शकले. पण त्यांचा फुटलेला आवाज पुन्हा तयार होऊन ते एक होतकरू गाणारे नामवंत नट म्हणून त्यांची प्रसिद्धि 'उग्रमंगल' या नाटकापासून सुरू झाली. त्यानंतर सर्वतोमुखी त्यांचें नांव वीर वामनराव यांच्या 'रणदुंदुभि' नाटकांतील तेजस्विनीच्या भूमिकेपासून झालें. एखाद्या सव्यसाची वीराप्रमाणे त्यांनी त्या नाटकांतील गद्यभाग व पद्यभाग ओतप्रोत रंगवून सोडला. त्या नाटकांतील सर्वच पद्यें ते उत्तम म्हणत; पण त्यांतल्या त्यांत 'परवशतापाश दैवें' आणि 'दिव्य स्वातंत्र्यरवि' हीं पद्यें अजून कैफ्यांच्या कानांत गुणगुणत असतील ! संगीत नटाने गद्यनटासारखीं वीरश्रीयुक्त मोठमोठीं भाषणें परिणामकारक पद्धतीने म्हणणें व त्याच वेधांत पदांची रंगत भरणें ही गोष्ट साधारण संगीत नटाला खास झेपण्यासारखी नाही, याची साक्ष कोणीहि इमानदार संगीत नट देऊं शकेल ! याच कामाप्रमाणे बॅ० सावरकर यांच्या 'संन्यस्त खड्ग' नाटकांतील सुलोचनेची भूमिका ! या स्त्रीभूमिकेपेक्षाहि मास्टर दीनानाथ यांची सर्व दृष्टीने लौकिकाला चढविणारी भूमिका म्हणजे 'मानापमानां'तील धैर्यधराची ! या भूमिकेंत ज्यांनी ज्यांनी त्यांना पाहिलें असेल त्यांच्या त्यांच्या डोळ्यांचें आणि कानांचें पारणें फिटलें असेल ! धैर्यधराच्या भूमिकेला शोभणारें त्यांचें शरीरसौष्टव, पल्लेदार आणि मधुर आवाज, मुरलेल्या नटाचा अभिनय हीं सर्व या वेळीं त्यांच्या टिकाणीं पूर्णत्वास पोहोचलेलीं पाहावयास सापडत असत. प्रमुख स्त्री-भूमिका करून पुन्हा नायकाच्या भूमिका करणारे बरेचसे नट झाले, पण यांनी मात्र तें कार्य मोठ्या यशस्वीपणाने पार पाडलें ! त्यांचीं 'दे हाता', 'झालें युवतिमना', 'धिकार मन साहिना', 'शूरां मीं वंदिले', 'प्रेमसेवा' हीं पद्यें ऐकलेला प्रेक्षक तीं विसरणें शक्य नाही.

सरस्वती मंडळ, श्री गणेश प्रिंटिंग प्रेस, आफ्रिकेचा प्रवास, सकाळचीं नाटकें, अर्धी नाटकें, एखाद्या नाटककाराचें नाटक, पहिल्या तिकिटांचे रु. ५ व ७ असे दर, जें जें सुचवावें त्या त्या गोष्टीला मास्टर दीनानाथ यांचा पुढे पाय !

शेवटचें आणि महत्त्वाचें धाडस म्हणजे बलवंत संगीत मंडळीचें 'बलवंत पिक्चर्स' या बोलपटसंस्थेंत केलेलें रूपांतर. या धाडसापायी सर्वस्व गमवावें लागलें, इतकेंच नव्हे पण शेवटीं फौजदारी होण्यापर्यंत मजल गेली. वास्तविक या वेळीं त्यांना आपली सुटका करून घेतां आली असती; पण त्यांनी तसें कधीहि मनांत आणलें नाहीं. परिस्थिति उलटली आहे, तिला तोंड देणें हें कर्तव्य समजूनच त्यांनी या वेळीं वर्तन केलें, यांतूनहि वर येण्यासाठी धडपड केली. पण दैव जिथे पाठमोरें उभें होतें तिथे यशाची अपेक्षा कशाला ?

एखाद्याचें दैव अनुकूल असलें म्हणजे त्याच्या प्रत्येक कृतीला, प्रयत्नाला यशच येत जातें. आणि त्याची कृति त्याच्या शहाणपणाची, धूर्तपणाची, विद्वत्तेची, कर्तव्यगारीची जगाला साक्ष पटवीत असते. आम्हीं पुण्यासारख्या ठिकाणीं लाख दीडलाख रुपये किंमतीचा छापखाना चालविला होता. पण...?

कंपनीसह सगळें जग हिंडण्याच्या उद्देशाने मी आफ्रिकेचा प्रवास केला. पण...?

चांगल्या चालत्या नाटक मंडळीचें बोलपटाच्या पहिल्या दोन वर्षांतच रूपांतर केलें. पण...?

या पणांपैकी एक पण सिद्धीला गेला असता तर आमच्यासारखे शहाणे, धूर्त, कर्तव्यगार आमचे आम्हीच ठरलों असतों. पण...?

कै० शंकरराव मुजुमदारांच्या जमान्यांतील ८५ वर्षांचे जुने नट बुचके वारले तर त्यांची 'केसरी' सारख्या महाराष्ट्राच्या प्रमुख मुखपत्रांत दखलगिरी घेतली जाते. पण जवळजवळ सगळ्या साहित्यसम्राटांच्या नाटकांतून उत्कृष्ट कामें करणारा, महाराष्ट्रांतील कैक संस्थांना मुक्त हस्ताने देणऱ्या देणारा, वीस वर्षे महाराष्ट्रांतील एका नामवंत मंडळीं-तील अब्बल दर्जाचा गाणारा मा० दीनानाथांसारखा एक नामांकित नट खुद्द पुण्यांतच दिवंगत होतो, पण त्याच्याबद्दल मात्र चार ओळीहि लिहिण्याची बुद्धि 'केसरी' सारख्या पत्राला होऊं नये, हें कशाचें लक्षण ? अपयशाचें ! नाही तर 'केसरी' सारख्या पत्राने कदाचित् आपलें एखादें स्फुटहि त्याकरिता खर्ची घातलें असतें.

त्यांच्या मराठी शिक्षणाचा उल्लेख वर आलाच आहे. असें असूनहि किल्लोस्कर मंडळीसारख्या संस्थेशीं त्यांचा संबंध जडला गेल्यामुळे त्यांना चांगल्या लोकांचा सहवास घडत गेला. तरल बुद्धि असल्यामुळे प्रत्येक नवीन विषयाचें अंतरंग समजून घ्यावयाचा त्यांना नादच होता. त्यांचा गाण्याचा अभ्यास जरी एकाच गुरूजवळ असा झाला नसला तरी त्या बाबतींत ते जबर व्यासंगी असल्याने त्यांच्याजवळ चिजांचा भरणा इतका होता की चांगल्या गवयाजवळहि इतका नसेल. गावोगावीं हिंडतांना जें जें नवीन दिसेल तें तें त्यांनी उचललें होतें. त्यांच्या गाण्यांत कर्नाटकी ढंग जसा होता तसाच पंजाबी रिवाजहि त्यांनी आत्मसात् केला होता. १९२६ सालीं त्यांनी गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वझे यांचा शास्त्रोक्त गंडा बांधला. 'रणदुंदुमी'तील गाण्यांवर बुवांच्याच गाण्याची विशेष छाप होती. कै० केशवरावांनंतर तडफदार गाणारे म्हणून त्यांचा

लौकिक विशेष होता. त्यांच्या बुद्धिमत्तेला साजेसा त्यांनी ज्योतिषशास्त्राचाहि अभ्यास केला होता. मराठी एकदोन पुस्तकें शिकलेले हे गृहस्थ पुढे पुढे ज्योतिषावरील संस्कृत ग्रंथहि वाचीत असत. तीत्र बुद्धिमत्तेला खाद्य म्हणून ज्योतिष व रमल हे यांचे नेहमीचे व्यासंगाचे विषय असत. प्रथमपासून यांना गूढविद्येचाहि नाद होता. मंत्र, तंत्र, जादूटोणा, वगैरे विषयांची त्यांना मनापासून आवड असे.

स्वतः वृत्तीने धार्मिक. देव-ब्राह्मणांमदल विशेष आदर, मध्यंतरीं मराठा समाजने त्यांना कांहीं वावर्तीत उठावणी देण्याचा प्रयत्न केला. पण तो त्यांच्या स्वधर्मासुळे यशस्वी होऊं शकला नाही. श्रीमंगेशाचें नांव दहापंधरा वेळां दिवसांतून त्यांच्या तोंडून सहज निघत असे.

लोकांत मिसळण्याची विशेष आवड नसे. पण ज्याला एकदा मित्र म्हटलें त्याला मात्र ते जीव की प्राण करीत असत. त्यांचा सहवास करणाराला त्यांच्यापासून तासचे तास उठावें असें वाटत नसे. गायन, ज्योतिष, वगैरे विषयांवर ते बोळू लागले म्हणजे ऐकणारा चकित होऊन जाई. बहुश्रुतपणा हा एक त्यांचा विशेष गुण होता.

नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर, कै० गुरुवर्य गडकरी, कै० वासुदेवशास्त्री खरे, कै० अच्युतराव कोल्हटकर, वीर वामनराव जोशी, स्वातंत्र्यवीर वें० सावरकर, श्री० वेडेकर या नाटककारांचे ते विशेष लाडके नट होते. बोलपटाचा धक्का बसेपर्यंत यांची वृत्ति एखाद्या लहान मुलासारखी असे.

‘बलवंत मंडळी’ काढल्यानंतर एकदा त्यांच्या वडिलांनी मजविषयी त्यांचें मन कलुषित करण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यांनी स्पष्ट सांगितलें की, ‘घरीं तुम्ही माझे वडील आहांत, पण धंद्यांत ते मला वडिलांसारखे आहेत!’

कै० तात्यासाहेब परांजपे यांच्या ठिकाणीहि त्यांची पूज्यबुद्धि होती. शेवटपर्यंत एखाद्या लहान मुलासारखा त्यांनी खाऊ मागावा व तात्यासाहेबांनीहि तितक्याच वात्सल्याने तो द्यावा !

कंपनींत असतांना गडकरीमास्तर व दीनानाथ यांचें भांडण झालें नाही असा दिवस एखादा ! दोघेहि तापट, लहरी, गुणी, पण खेळाडू वृत्तीचे. त्यासुळे दोघांचें जमण्यासहि वेळ लागत नसे. त्या भांडणांत त्रयस्थाला कधीच पडावें लागलें नाही.

नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर यांना मास्तर दीनानाथ यांच्या एकंदर गुणांमदल विशेष प्रकारचें कौतुक व प्रेम होतें. इतिहासाचार्य वासुदेवशास्त्री खरे यांनी आपल्या ‘उग्रमंगल’ नाटकाच्या प्रथम प्रयोगांतील सुदाम कथ्यकी पद्धतीने बसविलेलें मा० दीनानाथ यांचें नृत्य पाहिलें आणि वात्सल्याने अगदी भरून येऊन ते मला म्हणाले, “चिंतामणराव, या नाटकानंतर आपल्या दिनाची दृष्ट काढीत जा.”

ती० कै० अच्युतराव कोल्हटकर ‘चौदावें रत्न’ (त्राटिका) या नाटकाचीं पदें करण्याकरिता १९२५ सालीं अकोला मुक्कामी आले असतां त्यांनी ज्योतिषाची चमत्कृति पाहण्याच्या दृष्टीने मास्तर दीनानाथ यांच्यापुढे नांव गाव न सांगतां एक कुंडली

टाकली व मास्टर दीनानाथ यांस ती पाहावयास सांगितली. त्यांनी कुंडली पाहून क्षणभर विचार करून सांगितलें की, “कुंडली पुरुषाची आहे. हा मनुष्य मेला असला पाहिजे किंवा मरणोन्मुख स्थितींत तरी असला पाहिजे. आणि या त्याच्या आजारीपणाला कारण बहुधा त्याची स्त्री असली पाहिजे.”

साहेबांनी आनंदाच्या भरांत त्यांच्या नेहमीच्या पद्धतीने इतक्या जोराने पाठीवर थाप मारली की, त्यामुळे दीनानाथ चांगला कळवळलाच. कै० अच्युतराव यांनाहि ज्योतिषाचा चांगलाच नाद होता. (ती कुंडली कै० वावला यांची होती.)

गायानाचार्य वझेबुवा यांनी शास्त्रोक्त गंडा बांधल्यानंतर दहापंधरा दिवसांनी मी त्यांना सहज विचारलें की, “बुवा, शिष्य काय म्हणतो?” ते म्हणाले, “हें पाहा कोव्हटकर, शिष्य मूळचा तयारच आहे. त्याने मूळ विद्येपेक्षा तोडगेच जास्त अभ्यासले आहेत. तो एखाद्या मैफलींत मी मी म्हणणाऱ्यांची अन्न घेतल्याशिवाय राहणार नाही.” आणि ही गोष्ट अगदी खरी होती. त्यांनी मैफल कधी जिंकली नाही, असें सहसा झालें नाही.

कॉलेजांत संमेलनानिमित्त नाटकें बसविण्याची प्रथा आहे. पण एक वर्षी कोल्हापूर येथील राजाराम कॉलेजने आपलें नाटक बसविलें नव्हतें. तेव्हा एक दिवस कॉलेजचा विद्यार्थी वर्ग मजकडे आला व ‘आम्हीं यंदा नाटक बसविलें नाही. तुमचेंच एक नाटक संमेलनानिमित्त करून दाखवा’ असें म्हणूं लागला. आमच्यासारख्या मंडळीचा चाहता वर्ग म्हणजे कॉलेजचा विद्यार्थी. त्यांना नाराज करणें माझे जिवावर आलें. मी त्यांना ‘राजसंन्यास’ करून दाखवीन असें सांगितलें तेव्हा ते मोठे खूष होऊन गेले. ठरल्याप्रमाणे कॉलेजच्या संमेलनाकरिता ‘राजसंन्यास’ नाटकाचा प्रयोग झाला. शिवांगी-रायाजीचा प्रवेश झाल्यानंतर आभार मानण्यासाठी त्या वेळचे कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल कै० डॉ० बालकृष्ण हे रंगभूमीवर आले आणि आभार मानण्याचें बाजूलाच राहून हातरूमालाने डोळे पुशीत नाटककाराचें व शिवांगीच्या कामाबद्दल मास्टर दीनानाथ यांचें वर्णन करीत म्हणाले, “मी राजा असतों तर या शिवांगीला राज्य बहाल केलें असतें !” या त्यांच्या स्तुतींत नाटककाराचा जितका अंश आहे तितकाच नटाचाहि आहे.

पै० वा० मुरादखां, प्रसिद्ध बीनकार, मास्टर दीनानाथ यांचें गाणें ऐकून म्हणाले, “काय गळा फिरतो आहे. यांच्या तानेची सुरावट करणें मोठें मुष्कील काम आहे.” त्याचप्रमाणे सुप्रसिद्ध अल्लादियाखांसाहेब त्यांच्या आवाजाचें व तानपल्ट्यांचें अतिशय कौतुक करीत.

मास्टर दीनानाथ यांना रंगभूमीवर नटण्यासुरडण्याची विशेष आवड नसे. धैर्यधराचे कामांत मात्र ते विशेष रंगून जात.

“माणसाजवळ जगण्यासारखें आहे तोंपर्यंतच मरण्यांत मौज आहे.” हें सत्य जगांत प्रतिक्षणें प्रत्ययाला येतें. मास्टर दीनानाथ यांचे सर्व पैलू ज्या तेजस्वितेने

प्रकट व्हावयास पाहिजे होते तसे होऊं शकले नाहीत, हें त्यांच्या सहवासांत आलेला कोणीहि मनुष्य सांगू शकेल.

ते दाट कुरळे केस, तरतरीत नाक, पाणीदार टपोरे डोळे, साधारण शरिराने स्थूल, काळ्या काटाचें धोतर, फरची टोपी, अशी मास्टर दीनानाथ यांची मूर्ति आज जगाच्या दृष्टीआड झाली.

कै० गुरुवर्य गडकरी यांच्या अपूर्व अशा 'राजसंन्यास' नाटकांतील हिरोजी धारातीर्थी पडल्यानंतर साबाजी सर्व कर्तव्य आटोपून त्या प्रेत-देहाला उद्देशून म्हणतो ते पुढील शब्द हृदयांत बोलू लागले आहेत :

“आता हिरोजी, तुझ्यासाठी रडावयाचें तेवढें राहिलें आहे. संसाराच्या सफरींतला सच्चा सोबती, दिलाचा दोस्त, जिवाचा कलिजा, आजवर जगाकडे चार डोळ्यांनी पाहिलें. आता मात्र दोनच डोळ्यांनी—एका आईपोटी जन्म मिळाला नाही तरी धरित्रीमातेच्या उदरीं एकठाण मरण मिळवावयाचें असें हातावर हात देऊन वचन दिलेंस आणि आज मात्र असा हातोहात निघून गेलास ? हिरोजी फर्जेद, तुमच्या या वीरदेहाला हा शेवटचा रामराम !”

— 'मौज' साप्ताहिकाच्या ता० ६-५-४२ च्या अंकांत प्रसिद्ध झालेला हा चिंतामणराव कोल्हटकरांचा लेख संक्षिप्त स्वरूपांत येथे पुनर्मुद्रित केला आहे.

रंगभूमी विषयी आणखी कांही :

मराठी रंगभूमीवरील आपत्ति

श्री० चिंतामणराव कोल्हटकरांची मुलाखत

(आमच्या सातारा येथील प्रतिनिधीकडून)

“मूला नाट्यक्षेत्रांत कलाविकासाच्या नांवाखाली झळबूशाही नको आहे. कोणी कांहीहि म्हणो, काळ जसा कोणाकरिता थांबत नाही त्याप्रमाणे कलेचेहि कोणावाचून अडत नाही. जे उत्तम नट आज महाराष्ट्र रंगभूमीला खरोखर भूषणभूत झालेले आहेत, त्यांचा त्यांनीच या दृष्टीने थोडासा विचार केला पाहिजे. कलाविकासाची खरी कळकळ असती तर आतापर्यंत आमच्यांतील नटवर्य, नटश्रेष्ठ, नटसम्राट् वगैरे मंडळींनी पाश्चात्य रंगभूमीच्या अभ्यासाकरिता एखादा तरी तज्ज्ञ पाठवून पाहावयाचा होता. पैसा असतांहि त्यांचेकडून हें काम झालेलें नाही.”

बलवंत कंपनीचे एक मालक व अभिनयपटु नट श्री० चिंतामणराव कोल्हटकर यांना मुलाखतींत कांही प्रश्न विचारले असतां त्यांनी वरील उद्गार काढले.

‘बलवंत’ कंपनी आफ्रिकेला न्यावयाचा चिंतामणरावजींचा उद्देश होता व त्यासाठी पाहणी करण्यासाठी ते आफ्रिकेला गेलेहि होते. हिंदी कंपन्यांना तिकडे कितपत क्षेत्र आहे व आपले तिकडील अनुभव काय आहेत असें विचारतां श्री० कोल्हटकर म्हणाले, “आपणांस आश्चर्य वाटेल कदाचित्, पण आफ्रिकेंत नैरोबीसारख्या शहरां नाटकग्रह फक्त एकच आहे, इतरत्र तेंहि नाही. एकच एक अशा या नाटकग्रहाचें भाडें रोजीं ८०० शिलिंग असल्याने मीं तिकडे कंपनी नेण्याचा वेत रहित केला. मात्र आपले हिंदी बांधव तिकडे बरेच असल्याने आमच्यासारख्या कंपन्यांना तिकडे भरपूर वाव आहे. आफ्रिकेंतील हिंदी समाजांत हिंदी व गुजराथी भाषांचा प्रचार विशेष आहे व त्यासाठी आमचीं नाटके या भाषांतून बसविण्याचाहि आम्हीं प्रयत्न केला. मी पूर्वं आफ्रिकेंत १९२८ सालीं गेलों होतो. आफ्रिकेंत क्लबांच्या नाटकांनाहि ६ ते १५ हजार शिलिंग उत्पन्न होतें. पेंडॉल्ल जर् परवानगी मिळाली असती तर आमचा हेतु साध्य झाला असता. कारण ‘भक्त ध्रुव’, ‘भक्त प्रल्हाद’, ‘ताजेवफा’ वगैरे हिंदी-गुजराथी

नाटकेंहि आमच्याजवळ होतीं, पण तशीं परवानगी मिळाली नाही व आमचा वेत तसाच राहिला. आफ्रिकेंत कंपनी नेण्याचा उद्देश स्वार्थ हा होता, पण त्याच्या पाठीमागे कलासंवर्धनाची बुद्धि होती.”

“बोलपटामुळे नाट्यव्यवसायावर कांही परिणाम झाले असल्यास आता या व्यवसायास कशी गति द्यावी असें आपणांस वाटतें ?” मी आजच्या रंगभूमीसंबंधी एक जिद्दाळ्याचा प्रश्न विचारला.

श्री० कोल्हटकर : “बोलपटामुळे नाटकावर परिणाम झाला हें नाकबूल करण्यांत अर्थ नाही. मी नाशिक वगैरे ठिकाणीं एक वर्षापूर्वी दिलेल्या व्याख्यानांतून १० वर्षांत अशी परिस्थिति येणार असें सांगत होतीं. पण माझा अजमास सपशेल चुकला व टॉकीज आल्यापासून १० महिन्यांच्या आंतच आजची विकट परिस्थिति निर्माण झाली.

“टॉकीजची टामटूम विशेष चालणार नाही, अशी आमची कल्पना होती, पण मुंबईला जेव्हा एक नाही—दोन नाही—बारा टॉकी मशीन्सनीं तळ ठोकल्या तेव्हा नाट्यव्यवसायाचें भविष्य मला कळून चुकलें. टॉकीजचा परिणाम गद्य नाटक कंपन्यांपेक्षा आमच्यासारख्या संगीत मंडळ्यांवर विशेष झाला.

“प्रस्तुत संकटावर बिनतोड उपाय मला दिसतो तो म्हणजे छोट्या संगीत नाटिकांची कल्पना. ती मूळची खरी माझी. ‘राजसंन्यास’ या नाटिकेचे आम्हीं मुंबईस पहिल्या प्रथम सुरू केलेले अभिनव प्रयोग यशस्वीहि झाले. अशा या नवीन प्रकाराचें मीं पेटंट घेतलें नाही, पण तें घेतलें असतें तर बरें झालें असतें, असें मात्र आता वाटूं लागलें आहे. कारण नाटिकांच्या मूळ हेतूवर नाटिकासंप्रदाय सुरू करणाऱ्यांकडून—त्यांतील कांही उत्पादक व्यक्ति सोडतां त्यांना नाट्यक्षेत्रांत कांहीच स्टेटस नसल्याने पाणी पडलें, आणि मी यापुढे असेंहि म्हणतां की या कल्पनेचा इतक्यांतच चुथडा झाला आहे. नाटिकासंबंधी माझ्या ज्या भावना व कल्पना आहेत त्या मी प्रत्यक्ष योजनेंत वेळ येईल तेव्हा आणून दाखविणार आहे.”

प्रतिनिधि : आपल्या योजनेची साधारण रूपरेषा कळली तरी बरी.

श्री० कोल्हटकर : “तसें मीं अद्याप कांहीच ठाम ठरविलें नाही; पण मला असें वाटतें की, यापुढे फिरत्या नाटक मंडळ्यांपेवजी सिनेमाप्रमाणे स्थाईक अशीं स्थानिक धंदेवाईक लोकांचीं नाट्यमंडळें—क्लब—निघाले पाहिजेत. एखाद्या संस्थानिका-प्रमाणे आपल्या कंपनीचा प्रचंड परिवार बरोबर घेऊन गावोगाव फिरणें यापुढे अशक्य होत जाणार आहे. मला वाटतें की, या क्लबांमधून पाश्चात्य पद्धतीप्रमाणे सुशिक्षित नागरिक नटांनी कामें करावीत.

“खरें पाहतां लोकांजवळ आज खरोखरच पैसा नाही, अशी स्थिति आली आहे. कंपनी तीच, नट तेच व नाटकेंहि तींच, असें असतांना कंपन्यांना पूर्वीच्या निम्म्यानेहि पैसा मिळत नाही. यामुळे कोणी सक्तीची रजा घेत आहेत, तर कोणी आपले खास अंक काढवून घेणें इत्यादि करीत आहेत, तर कोणी आपली संस्थाच बंद करण्याच्या

विचारांत आहेत. त्यांतून लोक इतके चविष्ट झाले आहेत की त्यांना नित्य कांही तरी नवें हवें असतें ! परंतु काय वाटेले तें जरी केले तरी चालू पद्धतीचे कंपन्यांना सिनेमा-प्रमाणे प्रेक्षकांचें नव्या नवलाईचें कोडकौतुक पुरवितां येणार नाही. या सर्व कारणांमुळे नाट्यव्यवसायावर आघात होत आहेत. त्याला एक उपाय मी आताच सांगितलेल्या नाटिकांचा. नाट्यास 'एक शिक्षणाचा मार्ग व साधन' या दृष्टीचें स्वरूप देण्यांत आलें पाहिजे. नाट्याचा एकंदर दर्जा वाढला तर मी म्हणतों त्या क्लवांतून कुलीन व सुशिक्षित स्त्रीलाहि भूमिका घेण्यास अनमान वाटणार नाही."

प्रतिनिधि : आमच्या प्रेक्षकवर्गासंबंधी आपलें काय मत आहे ?

श्री० कोल्हटकर : "प्रेक्षकवर्गाची नाट्यदृष्टि हा तर नाटकाचा प्राण आहे. पण कांही प्रेक्षकांत या दृष्टीचा अभावच दिसून येतो, ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. ते घरून थिएटरास येतात ते नाटक पाहावयाला की गप्पा मारायला तेंच कळत नाही. नाटकाचा रसास्वाद लुटावयाचें सोडून कांही प्रेक्षक असे गंभीर चेहरे करून निश्चल बसतात की, त्यांच्या चेहऱ्याच्या भावप्रदर्शनावर त्या नाटकाचें भवितव्य अवलंबून राहते. 'लाइट कॉमेडी' वजा नाटकाची आवश्यकता कांही सुशिक्षित प्रेक्षकांकडून प्रतिपादण्यांत येते; पण 'वेड्यांचा बाजार' सारखीं नाटके जेव्हा तितकीशीं यशस्वी झालीं नाहीत, तेव्हा त्याचें कारण हें मतप्रतिपादन करणाऱ्यांतील कांही लोक तरी निव्वळ 'गच्ची व खुर्ची-पदस्थ' आहेत हें खरें."

प्रतिनिधि : आज नाटककारांनी पुढे पाऊल कसे टाकावे ?

श्री० कोल्हटकर : "वाईट व दोषयुक्त समाजव्यवस्था कलावंत नटांना त्याचप्रमाणे जातिवंत नाटककारांना खचित बदलतां येण्यासारखी आहे. नाटककारांनी आज मुख्य काम करावयाचें तें हें की, समाजांत आज काय आहे व काय नाही याचें मार्गदर्शक विवेचन."

प्रतिनिधि : विद्यमान गद्य नटांत आपण कोणास प्रमुख मान द्याल ?

श्री० कोल्हटकर : "संगीत नाटकांतहि एक तरी प्रमुख गद्य भूमिका सुरू करण्याचा मान वृंदावनाच्या कामामुळे मला मिळाला हें खरें, पण म्हणून श्री० केशवराव दाते यांचें गद्य नाटकांतील अग्रस्थान नष्ट होऊं शकत नाही. श्री० दाते हे खरेखुरे नट आहेत."

प्रतिनिधि : बॅ० सावरकरांच्या 'संन्यस्त खड्ग' संबंधी आपणांस काय वाटतें ?

श्री० कोल्हटकर : "बॅ० सावरकरांची नाट्यशक्ति अत्यंत जबर व परिणामकारक असून त्यांच्या एकंदर विचारास, कार्यशक्तीस आंतरराष्ट्रीयतेचें स्वरूप आलें आहे. 'संन्यस्त खड्ग' हें नुसतें नांव शोधून काढावयाला त्यांना दोन वर्षे लागलीं. इतका विचार त्यांनी केला, यांतच काय तें समजा. त्यांच्या नेतृत्वाखाली नाट्यप्रयोग बसते ...तर ते अधिकच उठावदार झाले असते."

यानंतर आणखीहि कांही प्रश्नोत्तरे होऊन चिंतामणरावजींचा मी साभार निरोप घेतला.

नाट्याच्या साधनेसाठी उग्र तपस्या लागते !

लेखक : चिंतामणराव कोल्हटकर

संगीत, नृत्य, चित्र, शिल्प, इत्यादि ललित कलांमध्येच नाट्यकलेचा समावेश करतात. पण नाट्यकला सोडली तर इतर कलांचा विद्यार्थी एकांतांत आपल्या कलेचा व्यासंग करू शकतो. पण नाट्याच्या विद्यार्थ्यांचे तसे आहे का? नाट्याच्या विद्यार्थ्यांला एकांताचे वावडे आहे असे म्हटले तरी चालेल. एकाचा अंत करून एकांतांत या कलेची आराधना कधीच शक्य होणार नाही. एकाला हिशेबांत घेऊनच या विद्यार्थ्यांने आपला अभ्यास केला पाहिजे. संवाद म्हणजे नाटक ! वादी आणि संवादी मिळून जे तयार होतें तें नाट्य. संवादाला दुसरा नसेल तर एकटा कसले कपाळाचे नाटक करणार ? एखादी चूष म्हणून, ट्रम म्हणून नाट्यछटा अस्तित्वांत आली असली तरी त्यांत नाट्य फारच थोडे असणार. कथानकाची फोड करण्यासाठी, त्याला गति देण्यासाठी किंवा कांही जागतिक सिद्धांत सांगण्यासाठी स्वगतांचा उपयोग नाटकांतून करतात, पण तोहि केवळ अपरिहार्य म्हणूनच. अशी अपरिहार्य स्वगतेच हल्लीच्या आधुनिक प्रेक्षकांच्याहि पचनी पडतात. विचाराला धक्का देणारा सिद्धांत किंवा कथानकाला चेटावणी देणारी, गति देणारी घटना, हीं स्वाभाविकच स्वगताचा विषय होऊ शकतात. पण एरवीचीं स्वगते संवादाचा ओघ थांबवणारीं, कंटाळवाणीं झाल्यावाचून राहत नाहीत. म्हणून नाट्याच्या विद्यार्थ्यांला गर्दीत एकांताची साधना करावी लागते.

“सहस्रशीर्षा पुरुषः सहस्राक्षः सहस्रपाद् ।” असे त्याचे एकांताचे स्वरूप असावयास पाहिजे. एरवी त्याची साधना फुकट आहे. सहस्रशीर्ष, सहस्राक्ष, सहस्रपाद् अशा पुरुषासमोर तो एकांत करू शकला—त्याच्याशीं समरस होऊ शकला, म्हणजे त्याची साधना सिद्धीच्या मार्गाला लागली असे म्हणतां येईल.

नाट्याभ्यासाच्या परिणतीचे स्वरूप सांगत असतांना मी कांही तत्त्वज्ञानाच्या भाषेत बोलतो आहे, कांही गूढगुंजन करतो आहे, असा आपला भलता समज करून घेऊ नका. नाट्याच्या अभ्यासूने आपल्या तोंडावरील सूक्ष्म स्नायूंच्या हालचालीसाठी आरशाची मदतसुद्धा घेतां कामा नये. कारण अशा हालचाली त्याने जर आरशासमोर केल्या तर तोंडावरील स्नायु जरी हालचाल करू लागले, बोलके झाले, तरी त्याचे डोळे आरशातील प्रतिबिंबाकडे पाहण्यांत गर्क झाल्याने डोळ्यांत कोणताच भाव उमटणार नाही. नाट्य हें सर्वेद्रियांपेक्षा डोळ्यांवाटे अधिक प्रकट होत असते. म्हणून डोळे बोलके असणें हें नाट्याचे महत्त्वाचे अंग. आरशांत पाहण्याने उभें राहण्याचा पवित्रा (पोझ) किंवा हातापायांच्या हालचाली या डौलदार होतील; पण डोळ्यांत प्रकट होणारा भाव हें जें नाट्याचे प्रमुख अंग, त्याकडे दुर्लक्ष झाल्यासारखें होईल. नटाला भूत, वर्तमान, भविष्य ह्यांप्रमाणेच कल्पनारम्य सृष्टींतहि वावरावें

लागतें. त्या काळांतील व्यक्ति प्रेक्षकांशीं बोलूं लागल्या पाहिजेत अशी त्याच्यावर जबाबदारी असते, त्याच्यावर बंधन असतें. त्या काळांतील व्यक्तीशीं समरस होणें, त्या व्यक्ति प्रेक्षकांपुढे जिवंत उभ्या करणें, बोलक्या करणें, अशा अभिनिवेशाने त्याने त्या भूमिकेचा अभ्यास केला पाहिजे. पौराणिक काळांतील राम किंवा कृष्ण, ऐतिहासिक काळांतील शिवाजी किंवा बाजीराव, वर्तमानकाळांतील वामन वा वसंत, भविष्यकाळांतील असेच कोणी तरी—या प्रत्येकाच्या हालचाली, बोलण्याच्या लकवी, चेहऱ्यावर उमटणारे हावभाव यांचें यथार्थ प्रदर्शन करणें किती अवघड आहे याची आपणच कल्पना करा. एवढ्यासाठीच नाट्यकलेची उपासना म्हणजे एक साधना आहे असें मी म्हणतां.

नाट्याचार्यांचा शुक्राचार्य 'विद्याहरणां'त संजीवनीच्या सिद्धीची साधना करतांना तपस्व्याला काय कष्ट ध्यावे लागतात, त्याचें वर्णन करतांना म्हणतो, "आम्ही तपस्वी कित्येक वर्षे तपश्चर्या करून, मन सूक्ष्म बनवून परमेश्वराच्या विश्वरूपी पोटांत मिसळून, या विश्वाला हलविणाऱ्या त्याच्या हृदयाच्या सूत्रांत हळूच स्वतःला गुंतवून घेऊन, त्याच्या शक्तीच्या मर्मस्थानीं हलके हलके प्रवेश करतो; तेव्हा एखादी सिद्धि आम्हांला प्राप्त होते. एखाद्या व्यक्तीसंबंधाने असो, एखाद्या जनसमूहासंबंधाने असो, किंवा परमेश्वरासंबंधाने असो, अन्नांत मिसळणें, पोटांत शिरणें, हृदय व्यापणें आणि सिद्धीची शेंडी हातांत घेणें, हाच मार्ग सर्वांना आक्रमावा लागतो." दैत्यगुरु शुक्राचार्यासारख्याने संजीवनीविद्येसारखी विद्या साध्य करून घेतांना अशी उग्र साधना करावी लागते, असा स्वानुभव सांगितला आहे. नटाला इतकी नसली तरी अशीच साधना करावी लागते. एखादी पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा काल्पनिक व्यक्ति प्रेक्षकांच्या डोळ्यांपुढे उभी करावयाची असेल तर हा संजीवनीविद्येच्या प्राप्तीचा विश्वप्रयत्न करावयास पाहिजे. संजीवनीच्या साधनेत साध्याची सुलभता आहे. ज्या व्यक्तीला जीवदान द्यावयाचें असेल तिचा देह तरी या साधनेच्या कार्याला येतो. पण नटाला देहाच्या साधनाविना कल्पनेच्या तन्मयतेने हें कार्य साधावयाचें असतें. तेव्हा हें कार्य त्याहून अवघड आहे असें आपण म्हणणार नाही का? रामाचें वा कृष्णाचें, शिवाजीचें वा बाजीरावाचें, देहाचें साधन अस्तित्वांत नसतांनाहि आपल्या कल्पनेने त्याला मूर्तिमान् करावयाचें म्हणजे नटाच्या नाट्याची खरी कसोटी होय. नटाचें नाट्य म्हणजे एक प्रकारें परकायाप्रवेशाचा प्रयोग. हा प्रयोग योग्य प्रकारें सिद्ध करून दाखवणारालाच नट वा कलावंत असें सार्थपणें म्हणतां येईल. परकायाप्रवेशाचा प्रयोग वा संजीवनी मिळवणारा साधक, या दोघांनाहि, एकाला मृत देहाचे अवशेष व दुसऱ्याला परकाया, यांची मदत आपल्या साधनसिद्धीसाठी घ्यावीच लागते. त्याविना त्यांचा संकल्प सिद्धीला जाणें शक्य नाही; पण या मदतीविना त्या व्यक्ति साकार करून प्रेक्षकाला त्या अभिप्रेत व्यक्तीचा साक्षात्कार झाल्याचा आनंद मिळवून देतां आला तरच नटाने दाखविलेल्या नाट्याचें सार्थक होणार! केवढी ही कसोटी!

फसली ही किमया ! अशा कसोटीसाठी, अशा किमयासिद्धीसाठी नटाला व्रतस्थपणें पुरश्चरणासारखीच आराधना करावी लागते.

कांही भूमिका नाटककार अशा कांही निर्माण करतात की त्या योग्य प्रकारें वठविणें हें दिव्य करण्याइतकेंच अवघड होऊन वसतें. पौराणिक कथाभाग, पौराणिक व्यक्ति, पौराणिक वातावरण—पण नाटककाराने निर्माण केलेल्या त्या पौराणिक व्यक्ति विचार प्रकट करणार, बोलून दाखविणार ते आधुनिकांतील आधुनिक, अगदी चालू क्षणाची ओळख पटवून देणारे. पौराणिक काळांतील, वेषभूषेतील कीचक प्रत्यक्ष विचार बोलून दाखवितांना, उद्दाम हाल्चाल करतांना, वेष्टूट आविर्भाव दाखवितांना आजच्या काळच्या लॉर्ड कर्झनची आठवण करून देणार. नाटककाराला अभिप्रेत असणारा हा उद्देश साधतांना नटाला किती अवधानें सांभाळावीं लागतात याची सांगून कल्पना येण्यासारखी नाही. गुलामगिरीबद्दल चीड उत्पन्न करतांना द्रौपदीची भूमिका करणाऱ्या कलावंताला पंचपांडवांच्या पत्नीपेक्षाहि नाटककाराच्या विचारांशीं तन्मय होऊन त्या पौराणिक द्रौपदीच्या पातिव्रत्याचा वोज राखणें म्हणजे खरोखरच सतीचें वाण घेणाऱ्या स्त्रीची अवस्था अनुभवणें होतें. पारतंत्र्याचें परिमार्जन करण्यासाठी क्षणोक्षणीं उसळणारें भारताचें तारुण्य भीमाच्या पौराणिक रूपाने 'बहूवा'च्या स्वरूपांत प्रेक्षकांपुढे उभें करावें लागतें; आणि महाभारतांतील महापुरुष धर्मराज कंकभटाच्या स्वरूपांत एखाद्या द्रष्ट्यासारखीं महानुभाव महात्म्याच्या मनोरचनेचीं सुभाषितें प्रेक्षकांना ऐकवितो. ऐतिहासिक काळांतील अगदी दीडपावणेदोनशे वर्षांपूर्वीच्या पेशवाईतील मुख्य न्यायाधीश रामशास्त्री प्रभुणे राघोबादादा पेशव्यांना देहांताची शिक्षा जाहीर करतांना नाटककाराला अभिप्रेत असणारे अगदी तीस-चाळीस वर्षांपूर्वीचे लोकमान्य, निःस्पृह आणि निर्भय वृत्तीमुळे प्रेक्षकांपुढे उभे झाले पाहिजेत या दृष्टीने नट आपल्या नाट्यकौशल्याची परमावधि करूं पाहतो. या दोन्ही नाटकांतील नाट्याचें नटांनी यशस्वीपणें प्रदर्शन केलें—नटांनी तें उत्कृष्ट केलें याचें गमक म्हणजे ज्या सरकारसाठी नाटककारांनी ही टोचणी, ही पराणी निर्माण केली होती ती सरकारला बरोबर टोचली. सरकारने 'कीचकवध' या नाटकावर कायदेशीर बंदी घातली आणि रामशास्त्र्याच्या डोक्यावरील पगडीचा रंग बदलावयाला लावला व उपरण्याऐवजी रामशास्त्र्याला शालजोडी घ्यावी लागली. कां, तर लोकमान्यांच्या मूर्तीची विस्मृति व्हावी.

श्रेष्ठ नाटककाराच्या मनावर जनतेच्या दुःखण्याचा एवढा परिणाम झालेला असतो की, अभावितपणें तो जनतेचें दुःख वेशीवर टांगल्याविना राहत नाही. अण्णा किल्लेंस्करांनी भगवान् कालिदासाच्या संस्कृत नाटकाचें मराठीकरण करतांना, मूळ नाटकांतील अवाक्षराचाहि फेरबदल केला नाही. पण 'भ्यालें मी पाहुनि संसारसागरा । कोठवरी स्तवूं सांग पामरावरा । परवशता तिखट सुरी लागली उरीं ॥' असें म्हणून भरतवाक्यांत आपलें गान्हाणें ऐकविलेंच.

तसेंच 'सौमद्र' नाटकांत सुभद्रेच्या तोंडीं पहिल्याच अंकांत 'राजा छुटि जरि

प्रजाजनाला !' असें म्हणून एका राजकन्येची तक्रार नोंदविली. इंग्लंडसारख्या स्त्रीशिक्षणाच्या आघाडीवर असणाऱ्या देशांतील स्त्रियांनी स्त्रीस्वातंत्र्याच्या प्रीत्यर्थ जी चळवळ उभारली त्याला 'सफ्रेजिट' चळवळ म्हणत—त्याचे पडसाद अण्णांसारख्या नाटककाराच्या विचारांवर उमटल्याविना राहिले नाहीत. मात्र त्यांनी आपल्या देशमानाला शोभेशा पद्धतीने, आपल्या येथील स्त्रीजीवनाच्या जाचणीला वाचा फोडली. अण्णांच्या 'रामराज्यवियोग' नाटकांतील नटी प्रवेश करतांच म्हणते, " धिक्कार असो आमच्या या स्त्रीजातीला—व्यर्थ अम्ही अवला । खचित ब्राई ॥ ध्रु० ॥ वागवित्ती नर पशुसम आम्हां । मान नसे कसला ॥ १ ॥ स्वातंत्र्याचा लेश नसे कधि । बंदिवास ठरला ॥ २ ॥ नरनारी सम शास्त्र म्हणे परि । अनुभव नच आला ॥ ३ ॥

यानंतर पुढला उतारा फार महत्त्वाचा आहे. अण्णा कट्टर सनातनी असले तरी धर्मनिष्ठ होते. ज्योतिबा फुल्यांसारख्या एका तळमळीच्या बहुजन पुढान्याने कट्टर सनातन्यांविरुद्ध जी जोराची चळवळ केली, त्याच्या यथार्थतेचा त्यांच्या मनावर परिणाम झाल्याविना राहिला नाही. 'रामराज्यां'तहि आपल्यासारख्या एका दलिताला, उच्चवर्णियांकडून जो विरोध होतो आहे त्यासंबंधी दासीपुत्र शंबुक नांवाचा अनार्य म्हणतो, "आग लागो ब्राह्मणांच्या जात्यभिमानाला. त्यांना वाटतें की सर्वांवर वर्चस्व आपलें असावें. असा हा आपमतलबी स्वभाव हरामखोरपणा नव्हे का ? आम्ही सर्व एका ईश्वराचीं लेकरें असून, आम्हांला कळत नव्हतें अशा दिवसांत ज्यांस कांही अधिक ज्ञान होतें अशा त्या ब्राह्मण म्हणविणाऱ्या बंधूंनी आमचा गळा कापावा, म्हणजे हें कृत्य खाटिकापेक्षादेखील क्रूर नव्हे काय ? गुलामांनी थोतांड कसें रचून ठेवलें आहे पाहा. परमेश्वराच्या कृपेने आरंभीं जे प्राणी निर्माण झाले, ते ईश्वराच्या कृपेला सारखे पात्र असतां, या ब्राह्मणांनी ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र असे चार वर्ग करून विराट पुरुषाच्या शरिराच्या कोणत्या भागापासून कोण उत्पन्न झालें याबद्दल वेदांत लटकेंच एक प्रमाण घालून ठेविलें आहे. "विराटवदनापासुनि झाले जे नर त्यां ब्राह्मण म्हणती । बाहूंपासुनिया जे झाले त्यां क्षत्रिय ऐसें वदती । ऊरूपासुनि जन्म पावले त्यांना वैश्यांमधि गणती । तच्चरणीं उत्पन्न जाहले ते नर शूद्रचि की होती । वेदांमाजी गडबड ऐसी करुनी आम्हां नागवित्ती । निर्णय कधि तो होवो पण सांप्रत ही ऐसी गती ॥ "

नाटककाराचे अशा प्रकारचे प्रचलित विचार समजावून घेण्याची दिग्दर्शकाची जशी पात्रता पाहिजे, तशीच ते पेलण्याची, समजावून घेण्याची नटाचीहि पात्रता पाहिजे. एवढ्यासाठीच दिग्दर्शक व नट हे दोघेहि बहुश्रुत असणें अत्यंत आवश्यक आहे. अशा प्रकारचे जे दिग्दर्शक व नट होते त्यांचाच प्रेक्षकांवर अपेक्षित परिणाम झाला. सर्वच विद्वानांच्या ठिकाणीं सर्वच विषयांच्या ज्ञानाची अपेक्षा कोणी करित नाही. पण नटाच्या ठिकाणीं तो करित असलेल्या भूमिकेची, त्याला प्रतिपादन करान्या लागणाऱ्या विषयाची सर्वसाधारण रूपरेषा तरी माहीत असल्याशिवाय रसनिष्पत्ति करणें त्याला साधणार नाही. म्हणून दिग्दर्शक व नट बहुश्रुत असायला पाहिजेत. एरवी योग्य प्रकारें

भूमिका वठवणें, तिच्याशीं समरस होणें ही साधना सहजसाध्य नाही. शास्त्रांची प्रगति चालूच आहे व ती तशी चालू राहण्यांतच बुद्धिजीवी मानवाचा जिवंतपणा सिद्ध होतो. वैद्यकशास्त्रज्ञांनी तर एखाद्या दुबळ्याच्या शरीरधारणेकरिता रक्ताचा तुटवडा पडला तर दुसऱ्याच्या सकस रक्ताचा पुरवठा करून ती उणीव भरून काढण्याचा मार्ग शोधून काढला, शरिरावरचे खाचखळगे भरून काढण्यासाठी त्याच शरिरावरच्या दुसऱ्या ठिकाणच्या कातड्याची योजना करतां येऊन तें व्यंग दूर करतां येऊं लागलें. त्याचप्रमाणे नाट्यांतहि बुद्धिवंतांनी शरीर 'क्ष'चें, त्यावर वस्त्रालंकार ऐतिहासिक वा पौराणिक, बुद्धि नाटककाराची, काळीज शरीरधारणेकरिता 'क्ष'चें पण भूमिकेकरिता त्या व्यक्तीचें, याप्रमाणे योजनाबद्ध रीतीने नाट्यकलेची प्रगति केली आहे.

आजचें शास्त्रीय, यांत्रिक युग इतरांप्रमाणेच नटाच्याहि मदतीला धावून आलें आहे. आणि नाट्यक्षेत्रांतील महत्त्वाकांक्षी तरुण त्या साधनांचा मोकळ्या मनाने व हाताने उपयोग करावा असें म्हणूं लागले आहेत—कांही प्रमाणांत करीतहि आहेत. माझ्या मतें या वेळीं या साधनांचा किती प्रमाणांत उपयोग करावा याचा अवश्य विचार व्हावयास पाहिजे. प्रगति नको म्हणण्याइतका मी जुनाट किंवा सनातनी नाहीं. हजार-आठशे माणसें बसतील एवढ्या प्रेक्षागृहांत, प्रत्येक प्रेक्षकांला, माणसाचाच आवाज, त्याच्याच आवाजांतील भावनेचे उमटणारे सूक्ष्म हेल्कावे, माणसाच्याच तोंडावर दिसणारीं स्नायूंचीं सूक्ष्म परिवर्तनें, शरिराच्या होणाऱ्या अभिनयादि हालचाली, या कोणत्याहि प्रकारच्या यांत्रिक साधनांशिवाय ऐकूं गेल्या पाहिजेत, दिसल्या पाहिजेत. थोडक्यांत म्हणजे माणूस जें करतो तें किंवा माणसाला जें ऐकतां येतें किंवा पाहतां येतें तें नाटक—अशी माझी नाटकाची सरळ सुटसुटीत व्याख्या आहे. अपवाद म्हणून मोठ्या पांच-दहा हजारांच्या जमावापुढे एखादा नाट्यप्रयोग करावयाचा असेल तर यंत्राचा उपयोग अवश्य करावा. परंतु सरसहा त्याचा वापर करावयाला माझा विरोध आहे. कला—माणूस करतो ती कला; यंत्राने साध्य होणारी ती यंत्रज्ञाची यांत्रिक कला, तिथे मानवी प्रयत्नाचें कसलें कौतुक! राग, दुःख, वगैरे विकारांचें पार्श्वसंगीत किंवा प्रकाशझोत यांनी केलेलें प्रकटीकरण आणि साधनांच्या मदतीविना माणसाने केलेलें प्रकटीकरण यांत दुसरें अधिक कौशल्याचें व आकर्षक वाटल्याशिवाय राहणार नाही. हें प्रकटीकरण योग्य प्रकारें परिणामकारी करणारालाच कलावंत म्हणावें लागेल. नवीं नवीं अनेक साधनें उपलब्ध झालीं आहेत, म्हणून दृश्य हा नाटकाचा महत्त्वाचा भाग नसून, त्या दृश्यावर जो नट कला दाखविणार आहे तें नाटकाचें महत्त्वाचें अंग असूं शकेल. दृश्य हें नटाला उठाव देणारें साधन आहे. दृश्यासाठी नाटकांत तरी कोणी नटाची योजना करीत नाही. मला एवढेंच म्हणावयाचें आहे, या नव्या साधनांचा उपयोग संयमाने—केवळ मूळ नाटकाला उठाव देण्यासाठी म्हणूनच करावा. प्रकाशझोत अमुक ठिकाणीं येणार आहे म्हणून एखाद्या पात्राने प्रकाशझोताच्या दिशेने हालचाल करणें हें गौण होय. नटाच्या भावनेच्या

२५५१२९२६ / E3348 ४० / १२५०
 उद्रेकाली पार्श्वसंगीताची मंदीत झाली पाहिजे. पार्श्वसंगीताच्या स्वरलहरींत नटाचीं वाक्यें जर ऐकू येईनाशीं झालीं तर ती कलेची फार मोठी हानि होईल. नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी म्हणत, मी अलवाणाच्या पडद्यावर नाटक करीन. या त्यांच्या म्हणण्याला दारिद्र्याचा किंवा दर्पोक्तीचा वास एखाद्याला येईल. पण त्यांत गणपतरावांच्या अंगीं जें नाट्याविष्काराचें सामर्थ्य होतें तें कोणालाहि नाकारतां यायचें नाही.

नाटकांतील संगीत जांपर्यंत अर्थपूर्ण, भावनेला पोषक व गतिमान् होतें तोंवर तशा प्रकारच्या संगीताची प्रेक्षकांवर विलक्षण छाप पडत होती—निदान रसभंग झाल्याची कधी कुणी तक्रार केली नाही. पण नाटकांतील संगीतांतून जेव्हा शास्त्रोक्त संगीताच्या मैफलीचें व व्रजवय्यांच्या गुणांचें प्रदर्शन होऊं लागलें तेव्हापासून संगीतामुळे रसहानि होते (वास्तविक ज्या संगीताच्या स्वरांनी सहज रसोत्कर्ष साधायचा) अशी ओरड प्रेक्षक करूं लागले. शास्त्रोक्त गाण्याचें प्रदर्शन मैफलीच्या बैठकीला साजूस दिसतें, रंगभूमीला नव्हे, याचें भानहि नाट्यगायक कलावंतांना राहिलें नाही. त्याप्रमाणे व्रजवय्यांना साथीदार असें म्हणतात; पण कांही वेळां ह्या व्रजवय्यांचें प्रस्थ इतकें माजतें की गायकनट हा त्यांच्या कलेच्या प्रदर्शनासाठी साथीदारांसारखा गाऊं लागला. रंगभूमि म्हटली म्हणजे प्रमाणबद्धता. प्रमाणबद्धता नटांत, देखाव्यांत, अभिनयांत, साथीदारांत—रंगभूमीच्या प्रत्येक गोष्टींत असेल, तरच तें नाटक बांधेसुद्ध नाटक या संज्ञेला प्राप्त होईल, प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेईल, नाट्याचा उत्कर्ष साधेल.

पूर्वीच्या नाटक मंडळ्या म्हणजे एक प्रकारें नाट्यशिक्षणाच्या शाळा होत्या, विद्यापीठें होती. आज परिस्थितीने तो दरवाजा बंद झाला आहे. अशा वैफल्यावस्थेंत आपल्या सरकारने नाट्यकलेला प्रोत्साहन द्यावयाचें ठरविलें आहे. त्यासाठी शाळा-कॉलेजांच्या व हौशी नाट्यसंस्थांच्या स्पर्धा ठेवल्या आहेत. त्यासाठी सरकार प्रतिवर्षी बरीच मोठी रक्कम खर्च करीत आहे. पण एवढें करून नाट्यशिक्षणाची खरी सोय अद्याप कोठेच झालेली दिसत नाही. त्यासाठी जुन्या अनुभवी नटांचा सल्ला सरकारने अवश्य घ्यावा. ते तो आनंदाने द्यायला तयार होतील. पण मोठेपणाखाली किंवा पक्षाभिनिवेशाने लोकांचा पैसा कलेच्या नांवाखाली व्यर्थ खर्च करूं नये! या बाबतींत माझा अनुभव असा आहे की, मंत्र्यांशीं, उपमंत्र्यांशीं या गोष्टींवर चर्चा केली म्हणजे सर्व गोष्टी पटल्याचें ते कबूल करतात. पण प्रत्यक्षांत सुधारणा मात्र काडीचीहि झालेली दिसत नाही. कलाकेंद्राच्या नांवाखाली ओपन-एअर नाट्यगृहासाठी लाख-पन्नास हजार रुपये खर्च करणें, हौशी नटांच्या स्पर्धा ठेवून धंदेवाईक नटांवर संपूर्ण बहिष्कार घालणें, याने नाट्यकलेची प्रगति होईल असें वाटत नाही. त्याकरिता पोटाला चिमटा घेऊन कामें करणारीं, म्हणजेच नाट्यव्यवसायावर अवलंबून असणारीं माणसेंच हातीं धरलीं पाहिजेत. तरच प्रगति होईल, नव्या बुद्धिमत्तेला नवा मार्ग दिसू लागेल.

—बडोदें येथील वाङ्मय परिषदेच्या नाट्योत्सवांत चिंतामणराव कोल्हटकरांनी केलेल्या अभ्यक्षीय भाषणांतील कांही निवडक भाग

काही चरित्रें
आणि आत्मचरित्रें

डॉ० केतकर
द० न० गोखले



माझी जीवनकथा
गंगाधरराव देशपांडे



दिवस असे होते
विठ्ठलराव घाटे



बालकवि
कृ० बा० मराठे

