

भा.पा. ४५१

B: 6

~~४५१~~ ४५१

राम गणेश  
गडकरी

.....

चिंतामण गणेश कोल्हटकर



ह. वि. मोटे प्रकाशन

किंमत सहा रुपये

नगर वाचनालय, सातारा.

# राम गणेश गडकरी

भा.  
~~450~~



भा.  
४५१

SHRI. CHA. PRATAPSIKH  
MAHARAJ (THORALE)  
NAGAR WACHNALAYA, SATARA  
7493

वतामण गणेश कोल्हटकर

नगर वाचनालय सातारा

संगणकीय



ह. वि. मोटे प्रकाशन

किंमत सहा रुपये

प्रथमावृत्ति १९५९

© चिंतामण गणेश कोल्हटकर

७६२

मुद्रक :

वि. पु. भागवत

मौज प्रिंटिंग ब्यूरो

खटाववाडी, मुंबई ४

प्रकाशक :

ह. वि. मोटे

३, वेस्ट व्ह्यू

दादर, मुंबई १४



राम गणेश गडकरी ✓

जन्म : १८८५

मृत्यु : २३ जानेवारी १९१९



आज कै. राम गणेश गडकरी यांचा चाळिसावा स्मृतिदिन. त्या निमित्ताने श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर यांच्या 'बहुरूपी' या ग्रंथांतून प्रसिद्ध झालेला 'राम गणेश गडकरी' हा विभाग स्वतंत्र पुस्तकरूपाने मी वाचकांस सादर करीत आहे. या प्रकाशनांत चाळीस पृष्ठांचा नवा मजकूर त्याला जोडण्यांत आलेला असून त्यांतले 'संचार' या मथळ्याखालीं श्रीयुत चिंतामणराव यांनीं गडकऱ्यांच्या नाटकांतील आपल्या भूमिकांचें अभिनयदृष्ट्या केलेले सविस्तर व मार्मिक विवेचन वाचकांना उद्बोधक व मनोरंजक वाटेले. तसेंच प्राध्यापक श्री. के. क्षीरसागर यांनीं 'अनावरण' करतांना गडकरी व चिंतामणराव कोल्हटकर यांच्या भावभक्तीसंबंधीं केलेलें विवेचनहि रसिकांना मौलिक वाटेले असा विश्वास वाटतो. 'प्रतिभे' पासून असणारा त्यांचा व माझा परिचय लक्षांत घेऊन अत्यंत अगत्यपूर्वक प्राध्यापक क्षीरसागरांनीं आपलें 'अनावरण' लिहून दिलें याबद्दल मी त्यांचा मनःपूर्वक आभारी आहे.

मराठीतील कांहीं प्रमुख वर्तमानपत्रांनीं 'बहुरूपी'च्या वावतीत पूर्ण औदासीन्य दाखविलें असतांहि मराठी सहृदय रसिकांनीं मात्र त्याचें मोकळ्या मनानें, मोठ्या प्रेमानें, सहर्ष स्वागत केलें, हें या ठिकाणीं नमूद केल्याशिवाय मला राहवत नाहीं.

आनंदाचा योगायोग असा कीं, गडकऱ्यांच्या या चाळिसाव्या स्मृतिदिनाच्या सुमारास श्री. चिंतामणरावांच्या 'बहुरूपी' या ग्रंथास भारतातील साहित्य अकादमीचें ५५ ते ५७ या कालखंडांतील मराठीतील उत्कृष्ट पुस्तक म्हणून पांच हजारांचें बहुमानाचें पारितोषिक मिळून त्यावर विद्वन्मान्यतेचेंहि शिक्कामोर्तव झालें व लेखकाला साहित्यिकांच्या प्रथम श्रेणीचा मान प्राप्त झाला. वयाची पांसष्टी उलटल्यानंतर लेखनास प्रारंभ करून पहिल्याच संपूर्ण कलाकृतीला साहित्यांत उच्च श्रेणीचें स्थान प्राप्त झाल्याचें स्वचित्तच आढळतें. माझ्या आठवणीप्रमाणें या तऱ्हेचें स्थान कै. लक्ष्मीबाई टिळक यांच्या 'स्मृतिचित्रां'नींच मिळविलेलें आहे.

सतरा वर्षांच्या कालावधीनंतर मी पुन्हा नव्याने साहित्यप्रकाशनाला हात घातला व माझ्या पूर्वीच्याच धोरणानुसार लेखक म्हणून प्रसिद्ध नसलेल्या व्यक्तीच्याच लिखाणाची प्रकाशनाकरतां निवड केली. ती एवढ्या प्रमाणांत यशस्वी करून माझ्या प्रकाशनाला गति दिल्याबद्दल मी लेखकाचा आभारी आहे. त्यांच्या अपूर्व यशाबद्दल मी त्यांचें कृतज्ञतेनें मनःपूर्वक अभिनंदन करतां.

'बहुरूपी'तील या कौस्तुभरत्नाचें—'राम गणेश गडकरी' या पुस्तकाचें वाचक मुस्वागत करतील असा मला पूर्ण भरंवसा वाटतो.

३ वेस्ट व्ह्यू, दादर, मुंबई १४ }  
२६ जानेवारी १९५९ }

—ह. वि. मोटे

अनावरण : १३-१९

—श्री. के. क्षीरसागर

राम गणेश गडकरी : १-१३४

संचार : १-१५

भूमिकेच्या अंतरंगांतील

नाटककार : १७-२०



## अनावरण

‘युद्धस्य कथा रम्याः’ हे वचन प्रसिद्ध आहे. त्याचा व्यंग्यार्थच बहुधा अधिक अभिप्रेत असतो. पण ते वचन अगदी सरळ अर्थाने घ्यायचें म्हटलें, तर ‘युद्धासंबंधींच्या गोष्टी लोकप्रिय होतात.’ अशी वाडवडिलांपासून चालत आलेली म्हण आहे, असें दिसतें. महाराष्ट्रासंबंधीं बोलायचें झालें तर तीन गोष्टींसंबंधींच्या हकीकती महाराष्ट्रांत कोणत्याहि त्रैलोक्याला हुकमी रंग आणतात. एक गायकी; दुसरी पेहेलवानकी आणि तिसरी रंगभूमि. गाण्याच्या मैफलींच्या, कुस्त्यांच्या फडांच्या आणि कंपन्यांच्या चुरशींच्या हकीकती मोठ्या आवेशाने सांगणारे रंगेल वृद्ध आजहि प्रत्येक गांवीं भेटतात. यांतले बहुतेक वृद्ध स्वतः गवईहि नसतात, पेहेलवानहि नसतात, कीं नटहि नसतात. पुष्कळां ज्या ऐश्वर्याच्या आणि चुरशींच्या कथा ते डोळ्यापुढें जिवंत उभ्या करतात, तें ऐश्वर्य आणि ती चुरस त्यांनीं स्वतःच्या डोळ्यांनीं पाहिलेलीहि नसते. तरीहि त्यांच्या त्या चटकदार दंतकथांना महाराष्ट्रीय रसिक मोठ्या भक्तीनें गोड करून घेतात. गेलेल्या ऐश्वर्याच्या आणि भोगलेल्या संकटांच्या कथा कुणाच्याहि तोंडून प्रिय व्हाव्या असा मनुष्यस्वभावच दिसतो.

आज महाराष्ट्रापुढें पृथक्पणें प्रकाशित होत असलेल्या या नट-नाट्य-नाटककार-विषयक आठवणी कथन करणारे चिंतामणराव कोल्हटकर हे केवळ ‘युद्धस्य कथा’ करणारे कथाकार नसून मराठी रंगभूमीच्या वीरश्रीच्या युगांतले—Epic ageमधले एक खंदे वीर आहेत. तडफदार वाकत्रगार नट, धुरंधर किलोंस्कर मंडळीला पडत्या काळांत सांवरणारे एक दिग्दर्शक, वाग्विलासनिपुण कोल्हटकर कुटुंबांच्या विविध गुणांचे वारसदार आणि आधुनिक मराठी शारदेच्या कंठांतल्या कौस्तुभाच्या—राम गणेशाच्या—अपार कृपेला पात्र झालेले एक भावी लेखक म्हणून कोल्हटकरांचें मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांतील स्थान असाधारण आहे.

राम गणेश गडकरी यांचें हें स्मृतिचरित्र अनेक दृष्टींनीं वेगळें व कांहीं दृष्टींनीं अपूर्व आहे. ‘बहुरूपी’ या अल्पावधीत सर्वतोमुखी झालेल्या मनोहर स्मृतिचित्र-हारांतला हा एक बहुमोल असा कंठमणि आहे. गडकऱ्यांचें म्हणून वेगळें चरित्र

लिहिण्याचा कोल्हटकरांचा इरादा नसूनहि 'बहुरूपी' या त्यांच्या बृहद्ग्रंथांतला हा भाग स्वयंपूर्ण, सुदीर्घ आणि महत्त्वपूर्ण वटणें अपरिहार्य होतें. तसा तो वटल्याहि आहे- तथापि या बहुमोल मण्याचें कोदण लक्षांत घेतलें तरच त्याला आलेला विशिष्ट घाट समजून घेतां येईल, वा देतां येईल. हें पुस्तक म्हणजे राम गणेशांचें सहेतुकपणें लिहिलेले समग्र चरित्र नव्हे, तसेंच तें गडकन्यांशीं बरावाईट संबंध आलेल्या साहित्यिकांनीं त्यांच्यासंबंधीं सांगितलेल्या फुटकळ आठवणींचेहि पुस्तक नव्हे. थोडें चमत्कारिक सादश्य सांगायचेंच झालें तर या पुस्तकाचें सादश्य मराठींतल्या दोन विख्यात आत्मचरित्रपर ग्रंथांशीं सांगतां येईल. एक म्हणजे 'आमच्या आयुष्यातील आठवणी' व दुसरें म्हणजे 'आमचीं अकरा वर्षें'. सादश्य चमत्कारिक म्हणण्याचें कारण, हीं दोन पुस्तकें दोन स्त्रियांनीं आपापल्या पतीसमवेत व्यतीत झालेले आपलें जीवन चित्रित करण्याकरतां लिहिलीं आहेत. कोल्हटकरांचें संपूर्ण 'बहुरूपी' हें या वर्गांत घालतां येईल, असें नाहीं. पण 'बहुरूपी'ची भक्तिमान् शिष्याची भूमिका व त्यानें निस्सीम भक्तीनें काढलेलें आधुनिक मराठींतल्या तेजाळ प्रतिभावंताचें हें सुबक चित्र मात्र त्या पतिस्मृति-चित्रांची खास आठवण करून देईल. 'बहुरूपी'तील इतर व्यक्तिचित्रांत कोल्हटकरांचा अभिमान, त्यांची भेदक दृष्टि, त्यांची स्वतःच्या भवितव्याविषयींची जाणीव यांचा प्रत्यय अधिक येतो; तर या सुदीर्घ स्मृतिचित्रांत त्यांनीं आत्मविसर्जन केलें आहे;—गडकन्यांच्या गुणचिंतनांत व संकीर्तनांत कोल्हटकर इतके बुडून गेले आहेत कीं त्याला आत्मचरित्राहूनहि 'गडकरीचरित्रा'चें रूप यावें. चरित्रनायकांशीं स्वतःचें चरित्र निगडित असतां, स्वचरित्राला नकळत पार्श्वभूमीचें रूप देणें दोन जातींच्या चरित्र-लेखकांनाच शक्य होतें. एक स्त्रियांना पतीचें चरित्र गातांना तरी, नाहींतर भक्तिमान् शिष्यांना गुरूचें चरित्र गातांना तसे. गडकरी हे चिंतामणराव कोल्हटकरांचे सर्वार्थानें गुरू नव्हते; ते रंगभूमीच्या क्षेत्रांत कोल्हटकरांचे पुरस्कर्ते होते, तर लेखनाच्या क्षेत्रांत ते त्यांना शिष्य बनवूं पहात होते. तथापि कोल्हटकरांच्या भक्तीची जात मात्र अस्सल भारतीय गुरुभक्तीचीच आहे. आपल्या गुरूच्या निधनानंतर जवळजवळ चाळीस वर्षांनीं अशा सात्त्विक आणि भाविक वृत्तीनें गुणसंकीर्तन करणाऱ्या या शिष्याच्या वावनकशी भक्तीचें, खराखुरा भारतीय मनःपूर्वक अभिनंदनच करील. कारण आजच्या काळांत अशी भक्ति जितकी दुर्मिळ, तितकेंच ती भक्ति व्यक्त करायला लागणारें धैर्यहि दुर्मिळ.

संपूर्ण 'बहुरूपी' या ग्रंथावरून काय, किंवा गडकन्यांसंबंधींच्या या पृथक् भागावरून काय, कोल्हटकर म्हणजे केवळ भाविक 'भंड्यांची भाजी' आहेत असें म्हणण्याचें कुणासच धाडस होणार नाहीं. विविध नाटककारांचें, विविध नाटकांचें, छप्पन्न शहरच्या प्रेक्षकांचें कोल्हटकरांनीं जें भेदक विश्लेषण केलें आहे, त्यावरून भक्तिमानतेच्या मखमलीइतकेंच भेदक कटाक्षांचे कांटेहि या रंगभूमीवरील 'खलपुरुषा'च्या लेखणीला आहेत, हें कुणालाहि दिसून येईल. विशेषतः आपल्याच कुळांतल्या ज्येष्ठ



पुरुषाचें आणि एकेकोळच्या नाट्याचार्याचें—श्रीपाद कृष्णाचें—याच लेखकानें निर्भयपणें जें विस्फेपण केलें आहे, तें पाहिलें म्हणजे त्याच्या भक्तीचा विषय होणें ही सहजासहर्जी घडणारी गोष्ट नव्हे, हें कुणाच्याहि ध्यानीं येईल. कांहीं लोकोत्तर गुणांखेरीज अथवा कांहीं लोकविलक्षण स्वभावसादर्यांखेरीज कोल्हटकर व गडकरी यांना एकमेकांबद्दल एवढें आकर्षण वाटणें शक्य नव्हतें खास.

मराठींत गडकऱ्यांसंबंधीचें वाङ्मय कमी नाहीं. नाट्यचर्चा, काव्यचिकित्सा, आठवणी, दुसऱ्याच्या चरित्रांत येणारे अपरिहार्य उल्लेख, गुरुबंधूनीं, शिष्यांनीं, कवींनीं, नाटककारांनीं, नटांनीं प्रसंगोपात्त सांगितलेल्या आठवणी, यासारखें विविध चरित्रसाहित्य विपुल आहे. तथापि भक्तिमानता, मार्मिकता, व चित्रणकौशल्य या तिहींचा संगम झालेलें हें पहिलेंच गडकरी-चित्र आज पृथक्पणें प्रसिद्ध होत आहे, असें म्हटलें तर अवास्तव होणार नाहीं. गडकऱ्यांच्या अनेक निस्सीम मित्रांनीं व भक्तांनीं—आणि यांत विठ्ठल सीताराम गुर्जर, प्रल्हाद केशव अत्रे, वन्यात्रापू कमतनूरकर यांसारखीं विख्यात माणसें आहेत—सांगितलेल्या आठवणींत निघालेलें गडकऱ्यांचें चित्र प्रामाणिक असलें, तरी यथा-प्रमाण (प्रसंगित्व-युक्त) असणें कठीण होतें. कुठें गडकरी तल्लख वाटतील, तर कुठें लहरी वाटतील, तर कुठें उद्दाम वाटतील, तर कुठें भावडे आणि छांदिष्ट वाटतील. ज्यानें गडकऱ्यांना काळे कीं गोरे ते पाहिले नाहींत, अशा मजसाराख्याला त्यांच्या काव्यांत, विनोदी लेखांत, किंवा बहुमुखी नाट्यवाङ्मयांतहि गडकऱ्यांच्या अंतरंगाचें निश्चित दर्शन होत असे. अशा 'आठवणींतील' त्यांच्या फुटकळ छायाचित्रांनीं त्या दर्शनाला निश्चित दुजोरा मिळणें कठीण पडे. उलट गडकऱ्यांच्या लहरी आणि तल्लख प्रतिभेच्या वरसातीनें बुजलेल्या कित्येक विषमप्रकृति समकालीनांच्या लिखाणांत व भाषणांत तर गडकऱ्यांचें अधिकच संभ्रामक चरित्र ऐकायला सांपडे ! ज्याच्या गद्यांत आम्हांस प्रसन्नता, ऋजुता, बुद्धिचापल्य, कल्पनाविलास, संसारचित्र यांचें अपूर्व दर्शन घडे, ज्याच्या काव्यांत आम्हांला कित्येक जागीं हृदयविदारक उत्कटता तर सर्वच ठिकाणीं मनोहर भाषाप्रभुत्व आढळे, त्याच्याशीं बोललेले, चर्चा केलेले, त्याच्या समकालीनांशीं व गुरुजनांशीं बसलेबोललेले साहित्यिक जेव्हां त्याच्या उशिरां उठण्याची, नाहींतर देवभोळेंपणाची, —नाहींतर असह्य दर्पाची तेवढी हकीकत सांगत, तेव्हां आम्हांला 'गडकऱ्यांचें वाङ्मय तरी खोटें असलें पाहिजे नाहींतर या विद्वानांची बुद्धि तरी खोटी असली पाहिजे,' एवढे दोनच पर्याय उरत. पण त्यांचें वाङ्मय अस्सल आहे हें तर सर्वमान्य असल्यानें इतर विद्वानांच्या बुद्धीसंबंधीचाच निष्कर्ष काढणें अपरिहार्य होई ! गडकऱ्यांच्या सत्तरंगी वाङ्मयांतून त्यांच्या तेजाळ प्रतिभेसंबंधी व भक्तिमान् पण भेदक व्यक्तिमत्त्वासंबंधीं निलेंप मनावर जें प्रतिबिंब उमटतें, त्याला चिंतामणरावांच्या या स्मृतिचित्रानें दुजोराच मिळतो, हें पाहून सर्व वाङ्मयभक्तांना मजप्रमाणेंच समाधान वाटेल यांत शंका नाहीं.

चिंतामणरावांच्या या गडकरीचरित्रांत आपणांस गडकरी प्रथम दिसतात ते, आपलें पहिलें नाटक ब्रसवण्याकरितां त्या वेळच्या पुरोगामी, सुविद्य 'महाराष्ट्र मंडळी' त मुंबईच्या मुक्कामांत आलेले. कोल्हटकरांनीं लिहिलेलें हें चरित्र म्हणजे चरित्र नसून चलचित्र आहे. त्यांची संपूर्ण 'बहुरूपी'तील लेखनपद्धतीच चित्रपटाच्या 'शूटिंग'-सारखी आहे. मात्र तिची गति (Tempo) आजच्या विसाडघाईच्या जमान्यांतील नसून मराठी रंगभूमीच्या ऐश्वर्ययुगांतील आहे. त्यांचा 'बहुरूपी' हा स्मृतिग्रंथ म्हणजे एखाद्या टोलेजंग मिरवणुकीसारखा, 'Pageant' सारखा भासतो. ठिकठिकाणचे मुक्काम, भिन्नभिन्न प्रकृतीचे नाटककार, भिन्नभिन्न तऱ्हांचे प्रेक्षक आणि विचित्र तव्ये-तीचे मॅनेजर व आश्रयदाते यांची जणू एक विस्तीर्ण मालिकाच ते आपणाला दाखवीत आहेतसं वाटतें. गडकरीचरित्रांतच तेवढी त्यांची ही 'चलती दुनिया' किंचित् काल एका 'वर-पुरुषा'वर स्थिरावते. जणू लिंबलोग उतरण्याकरतां व फ्लॅश्लाइट् फोटो घेण्याकरतां त्यांनीं आपली ही चरित्रगत मिरवणूक गडकऱ्यांच्या पायांशीं थांबवली आहेसं भासतें. पण चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या चरित्राप्रमाणेंच गडकऱ्यांचें अखेरचें चरित्र रंगभूमीच्या दुनिवेशीं निगडित झालेलें होतें. त्यामुळें गडकऱ्यांच्या स्मृतिमालिकेशीं पुष्पहार घेऊन स्थिरावलेल्या कोल्हटकरांनाहि स्वतःचें आणि रंगभूमीचें चरित्र चिताराचें लागतेंच.

चिंतामणरावांनीं काढलेला हा शब्दमय चित्रपट भक्तीच्या गडद रंगांत रंगवल्यामुळें वास्तवतें थोडा कमी भरतो, असें म्हणणें आजच्या भक्तिशून्य जमान्यांत अगदींच सोपें आहे. 'पूजाविषय' होण्याजोगे पुरुषच खरे अस्तित्वांत नसतात. 'There are no heroes' हें आजच्या जमान्याचें वेदवाक्य होऊन बसलें आहे. लिटन् स्ट्रॅची, आन्ड्रे मोर्वा, यांच्या उपरोधगर्भ शैलीचें व सलगीचें अनुकरण करणें हें आधुनिकतेचें एकमेव लक्षण मानण्यांत येत आहे. त्याचा परिणाम म्हणजे सत्यकथेचा नायक असो कीं कल्पित कथेचा नायक असो, त्याला रंगवतांना आजचे लेखक प्रथम-पासूनच भक्तीच्या भगव्या रंगाऐवजीं कुत्सेच्या काळ्या रंगांत कलम बुडवून बसूं लागले आहेत! अखेर 'वास्तवता' पूर्वीइतकीच दूर राहून लेखकाला विनयाची शोभाहि लाभेनाशी झाली आहे! पण बुद्धिमान् वाचकानें आजहि स्वतःच्या मनाचा कौल घेतला, तर त्याला वेगळाच प्रत्यय येईल. इतर कुठल्याहि विकाराप्रमाणें भक्तीमुळेंहि जाणीव तीव्र बनते, हें निश्चित; पण भक्तीमुळें बुद्धि पांगळी अगर आंधळी बनलीच पाहिजे, असें मात्र दिसत नाहीं. तसेंच उपरोधाचा सूर आवजून काढणारे लेखक नक्की मर्मग्राही असतातच असेंहि आढळून येत नाहीं. मुख्य गोष्ट आहे ती सत्याची कदर असणें आणि गाम्यापर्यंत हात पोहोचणें ही आहे. ही शक्ति 'भक्तिशील चरित्रकारांत नसेलच' आणि 'तुच्छताशील चरित्रकारांत असेलच' असें म्हणायला पुरावा नाहीं. उलट बुद्धिमंताची बुद्धि सात्विकतेनें आणि ऋजुतेनें उजळ आणि प्रसन्न होते, हा

आपला प्राचीन विश्वास खरा असेल, तर भक्तिमंताचें चरित्रलेखनच अधिक सत्य आणि सुंदर व्हायला हवें. मात्र ती भक्ति बुद्धिमंताची हवी! पण बुद्धिमत्ता आणि भक्तिमानता यांचें साहचर्य प्रकाश-तिमिरांच्या साहचर्याइतकें असंभव आहे, ही कांहीं आधुनिकांची कल्पना वेडगळपणाची आहे हेहि त्याबरोबरच सांगणें जरूर आहे. चिंतामगरावांच्या गडकरीचरित्रांत आढळणारी गुरुभक्ति बुद्धिमंताची आहे, हें त्यांच्या शत्रूंनाहि कबूल करावें लागेल.

या भक्तीमुळेच चिंतामगराव कोल्हटकर अनेक रूढ पापकल्पनांपासून मुक्त राहिले आहेत. पूर्वकल्पना, पूर्वग्रह, दुराग्रह यांमुळे समकालीनांनीं काढलेलीं गडकऱ्यांचीं चित्रें पुष्कळदां विकृत झालेलीं दिसतील. उलट अत्रे, कमतनूरकर, देवभक्त यांसारख्या त्यांच्या प्रसिद्ध भक्तांनीं काढलेल्या त्यांच्या प्रासंगिक चित्रांत अशा विकृत चित्रांची प्रतिक्रिया दिसेल. तुलना आणि पूर्वकल्पना या यथार्थ आकलनाच्या आड येतात, हें प्रसिद्ध तत्त्वज्ञ जे. कृष्णमूर्ति यांचें एक आवडतें तत्त्व आहे. त्याचप्रमाणें प्रतिक्रिया म्हणून होणारी क्रिया ही मनुष्याची अस्सल कृति—creative act—होऊ शकत नाही, हेहि त्यांचें एक आवडतें तत्त्व आहे. कित्येक बुद्धिमंतांनीं आजवर गडकऱ्यांच्या चरित्राला आणि वाङ्मयपरीक्षणाला हात घातला आहे. पण त्यांनीं तो अशा काळांत घातला कीं ज्यावेळीं गडकरी-कोल्हटकर तुलना व बोधवादबुद्धिवाद यांसारख्या चलनी कल्पना यांची पकड लेखकांच्या मनावर जबरदस्त होती. गडकऱ्यांचीं नाटकें कोल्हटकर-खाडिलकरांच्या नाटकांइतकीं हेतुप्रधान आहेत कीं नाहीत, गडकऱ्यांचीं कथानकें कोल्हटकरांच्या कथानकांइतकीं 'स्वतंत्र' आहेत कीं नाहीत, गडकरी केशवसुतांइतके 'क्रांतिकारक' आहेत कीं नाहीत, गडकरी आम्हां आधुनिकांच्या कसोटीला उतरण्या-इतके बुद्धिवादी होते कीं देवभोळे होते,—यांसारख्या प्रश्नांना महत्त्व देणारे लेखक 'राम गणेश गडकरी' या नांवानें आविर्भूत झालेल्या नव्या व्यक्तिमत्त्वाला महत्त्व देण्याऐवजीं समकालीन सवंग कल्पनांना आणि मूल्यांना महत्त्व देत होते, हें उघड आहे. राम गणेशांचें महत्त्व मापायचें असलें, रहस्य गांठायचें असलें, तर श्रीपाद कृष्णांचें अथवा केशवसुतांचें माप घेऊन फायदा नाही. जर एखादें चरित्र चिंतनीय, चित्रणीय, अभ्यसनीय असेल, तर तें स्वतःच्या पुण्याईवरच असेल. स्वतंत्र पृथग्जीवी, अनन्यसाधारण, 'unique' म्हणूनच कुठल्याहि कलाकृतीचा, तसाच ईशकृतीचाहि विचार व्हायला हवा. तुमच्या पूर्वग्रहीत कल्पनांना वा आदर्शांना दुजोरा देण्याकरतां कुठलाच प्रतिभावंत जन्माला येत नाही. एखाद्या व्यक्तिमत्त्वाकडे पूर्वग्रहसुक्त नजरेनें पाहण्याची शक्ति अध्ययनानें किंवा बुद्धिमत्तेनें येत नाही. फार काय, लिटन् स्ट्रॅचीच्या नामस्मरणानेहि येत नाही! खरेंखुरें कौतुक वाटण्याची पात्रता, नव्या नजरेनें पाहण्याचा ताजेपणा, 'मोकळेपणा', मुक्तपणा यांचीच महती व्यक्तिमत्त्वाच्या आकलनांत व चित्रणांत अनन्यसाधारण आहे. या खऱ्या कौतुकाचें आणि या

नव्या नजरेचें पर्यवसान क्वचित् भक्तींतहि होईल. पण अशी ताजी भक्ति ही शिळ्या पढिकतेपेक्षां, पूर्वग्रहापेक्षां वा पक्षनिष्ठपेक्षां खास अधिक डोळस व मर्मग्राही असते.

या गडकरी-स्मृतींत तरुण चिंतामगरावांची कौतुक-बुद्धि, आदरबुद्धि तर प्रत्य-याला येतेच, पण गडकऱ्यांची कोल्हटकरांसंबंधीची गुणज्ञतेची आणि उत्तेजनाची बुद्धिहि दिसून येते. गमतीचा योग असा कीं चिंतामणि कोल्हटकर हा अल्पशिक्षित, महत्वा-कांक्षी पण आत्मशंकी नट ज्या सुमारास महाराष्ट्र मंडळींत दाखल झाला होता, त्याच सुमारास गडकरी आपलें पहिलें नाटक घेऊन त्याच कंपनींत दाखल झाले होते. गडकऱ्यांनीं 'आपला नट' म्हणून कोल्हटकरांना हेरलें तें संथ सावध निरीक्षणानें नसून अंतःप्रेरणेच्या अचूक झडपेनें हेरलें. गडकऱ्यांसारख्या नव्या ताऱ्याचा रंग-भूमीच्या क्षितिजावरील संचार कोल्हटकरांनीं मोठ्या वहारीनें चितारला आहे. कवि गोविंदाग्रज आणि विनोदी लेखक वाळकराम या नात्यांनीं त्या काळच्या अग्रेसर 'मनोरंजन' मासिकांतून गडकऱ्यांनीं साहित्याची दुनिया आधींच दिपवून सोडली होती. आतां ते त्याहूनहि चुरशीच्या आणि आकर्षणाच्या नाटकी दुनियेंत शिरत होते. त्या काळचा महाराष्ट्र नाटक मंडळींचा दवदवा, तिजमधील शिस्तीचें आणि सुसंस्कृतपणाचें वातावरण यांचें कोल्हटकरांनीं काटलेलें शब्दचित्र वाचलें, म्हणजे नाट्यसंस्थेचें त्या काळच्या समाजांतलें स्थान लक्षांत आल्याखेरीज रहात नाही. गडकऱ्यांसारख्या नवोदित ताऱ्याचें नाटक पत्करतांनाहि या कंपनीला कमीपणा वाटे, कारण गडकरी पदवीधर नव्हते ! पण अशा कांहीं अडाणी समजुतींचा त्या काळच्या नाटकमंडळ्यांवर पगडा वसला असला, तरी घोकीव सिद्धान्तामुळें खऱ्या कलाकृती न ओळखण्याइतके त्या काळचे दिग्दर्शक, निर्माते शब्दांचे दास नव्हते हेंहि गडकऱ्यांच्याच तोंडच्या हकीकतीवरून दिसून येतें. 'प्रेमसंन्यास' च्या वाचनाच्या एकेका बैठकींत महाराष्ट्र नाटक मंडळींच्या सुसंस्कृत चालकांना या नव्या हिऱ्याची किंमत अधिकाधिक पट्टे लागली. एरवीं किलोंस्कर मंडळींत डोअरकीपर असलेल्या तरुणाचें नाटक सुशिक्षितपणाचा गर्व वाहणाऱ्या महाराष्ट्र मंडळींत खपणें मुष्कीलच होतें !

चिंतामगराव कोल्हटकरांना त्या अपक्व वयांतहि गडकऱ्यांच्या नाट्यशैलीचे जे गुण दिसले, त्यावरून तत्कालीन नटांच्या बुद्धिमत्तेचा दर्जा दिसून येतो. या तरुण नटानें 'प्रेमसंन्यास'चें हस्तलिखित मुद्दाम मागून घेऊन वाचलें आणि पहिल्याच वाचनांत त्याला हा नवा नाटककार कोल्हटकरांहूनच नव्हे, तर खाडिलकरांहूनहि वेगळा आहे हें कळून आलें. त्या काळीं कोल्हटकरांच्या नाटकांतील संवाद वैदग्ध्यावद्दल नांवाजले जात, तर खाडिलकरांचे संवाद नाट्यदृष्ट्या परिणामकारक म्हणून नांवाजले जात. पण गडकऱ्यांच्या संवादांत काव्यहि आहे आणि नाट्यहि आहे, हें या तरुण नटाच्या तेव्हांच ध्यानीं आलें. त्यांचा विनोद तर निर्विवादच होता.

या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाचें मुंबईकर रसिकांनीं जें मिश्र स्वागत केलें, त्याचें

चित्रहि चिंतामगरावांनीं वारकाईनें काढलें आहे. तो काळ सुधारणेच्या प्रचाराचा होता. त्या प्रचारानेंच कोल्हटकर हेतुप्रधान नाटकें लिहिणारे ठरले होते. पण आपल्या आवडत्या मतांना पुष्टि मिळालेली पाहायला आलेल्या सुधारकांना आणि सनातन्यांना दोघांनाहि 'प्रेससंन्यासांत' ल्या द्रुमन-कमलाकरांच्या दृश्यांनीं धक्का वसे.

'प्रेससंन्यास' च्या द्वारानें मराठी रसिकांची समोरासमोर गांठ घेऊन गडकऱ्यांनीं आपल्या वाङ्मययात्रेंतला जो नवा टप्पा गांठला होता, त्याचें मूल्यमापन चिंतामगरावांनीं डोळसपणें आणि जाणकारपणें केलें आहे. अंतर्मुख हळवा गोविंदाग्रज काय, कीं विनोदाचें वारें प्यालेला वाळकराम काय, दोघेहि टोपणनांवांनंच लिहीत होते आणि त्यांचे छापील शब्दच वाचकांपर्यंत पोहोंचायचे होते. आतां राम गणेश या स्वतःच्या नांवांनें गडकरी लिहूं लागले व त्यांच्या कोट्या-कल्पना, त्यांचे हास्य-करुणादि भाव, प्रेक्षकांना कुशल नटांच्या तोंडून सामिनय ऐकूं येऊं लागले. एकांतांत लिहिलें-वाचलें जाणारें त्यांचें साहित्य आतां जनसम्मर्दीत येऊन पोहोंचलें. त्यावेळच्या सर्वांत लोकप्रिय वाङ्मयप्रकारांत आणि कलाप्रकारांत गडकरी लोकप्रियतेचा मार्ग वेगानें आक्रमूं लागले.

'प्रेससंन्यास' या पहिल्या नाटकाच्या लेखनांनें गडकऱ्यांच्या जीवनांत जशी क्रांति झाली, तशी मराठी रंगभूमीच्या क्षेत्रांतहि झाली. गडकऱ्यांनीं केलेली क्रांति एक प्रवेशी अंक, फ्लॅश बॅक, यांसारखी 'तांत्रिक' नव्हती कीं अतिवास्तव चित्रण, अतिपुरोगामी समस्या यांचा आश्रय करणारी तात्त्विक नव्हती. उलट कोल्हटकरांनीं तत्त्वप्रधान बनवलेलें आणि खाडिलकरांनीं तंत्रशुद्ध केलेलें मराठी नाट्य गडकऱ्यांनीं फिरून शुद्ध वाङ्मयीन केले. गडकऱ्यांच्या नाटकांचें सामर्थ्य त्यांच्या अमोघ रसवंतींत होतें आणि ती रसवंती काव्यपूर्णहि होती, नाट्यपूर्णहि होती, आणि वक्तृत्वपूर्णहि होती. जुन्या नटांची या नव्या नाटककारानें जी त्रेधा उडवून दिली तिचें वर्णन कोल्हटकरांनीं बहारीचें केलें आहे.

"प्रेससंन्यास नाटकाचे लेखक राम गणेश गडकरी होते. या व्यक्तीच्या नांवावरोबरच परमेश्वरानें बहाल केलेल्या व स्वतःच्या कमाईनें वाढील लावलेल्या बौद्धिक गुण-दोषांचें प्रदर्शन या नाट्यरूपानें जनतेपुढें मांडलें जाणार होतें. त्यामुळेंच कीं काय, ऐन तारुण्यांत उसळणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेला उधाणाचें वारें सुटलें होतें. प्रत्येक लाटेसरशीं होणाऱ्या भूप्रदेशाच्या आक्रमणानें त्यांची प्रतिभा मोठमोठ्या झापा टाकूं लागली. या तिच्या झापेला शब्दांच्या वाक्यांच्या मर्यादा संकुचित वाटूं लागल्या. नवीन शब्द स्फुरूं लागले, उमटूं लागले, कल्पनापूर्तीसाठीं वाक्यांना नवीं पल्लेदार वळणें घ्यावीं लागलीं. त्यामुळें प्रॉमिंटगवर काम करायला सवकलेल्या \* \* नटांची कुचंबणा झाली, अडवणूक झाली. ते शब्द, तीं वाक्यें, त्या कल्पना, सर्वच नवीन. त्यापैकी कांहींच त्यांना पेलेंना-झेपेना."

गडकऱ्यांच्या प्रतिभेच्या उधाणानें नटांची त्रेधा उडाली, पण भापेचे हाल झाले

नाहींत. उलट ज्ञानेश्वरानंतर पुन्हा कधी तिनं जे विलास आणि विभ्रम केले नव्हते, ते ती या आपल्या नव्या कंठमण्याच्या सान्निध्यांत करूं लागली होती. नव्या आशयाच्या उधाणानें जेव्हां भाषेचे हाल झालेले दिसतात, तेव्हां त्याचें कारण आशयाचा आवेग हें नसून भाषाप्रभुत्वाचा अभाव हेंच असतें, हें गडकऱ्यांच्या उदाहरणावरून लक्षांत यायला हरकत नाहीं.

या स्मृतिचित्रग्रंथांत चिंतामगराव कोल्हटकरांचें केवळ गुरुनिरीक्षण आणि समाजनिरीक्षणच दिसतें असें नाहीं, तर जिला खरीखुरी कल्पक टीका—Imaginative Criticism म्हणतां येईल, तीहि या पुस्तकांत व समग्र 'बहुरूपी'त जागजागीं आढळते. 'एकच प्याल्यां'तील रामलाल जेव्हां रेम्याडोक्या प्रतिस्पर्ध्यांना मार्गें टाकून मत्सरविषय वनगाच्या तरुण सुधाकराचें चित्र काढतो, तेव्हां ज्याला त्यांत गडकऱ्यांच्या आत्मचित्रणाची चाहूल लागणार नाहीं त्याला वाकीचें नाटक वाचण्याचा अधिकारच असूं नये, असें मी तरी म्हणेन! पण तें प्रेमसंन्यासाच्या वेळच्या गडकऱ्यांचें चित्र आहे, हें सांगायला अर्थातच कोल्हटकरांसारखे समकालीन साक्षीच हवेत.

गडकऱ्यांच्या कर्तृत्वाच्या चित्राइतकेंच त्यांच्या खाजगी जीवनाचें चित्रहि कोल्हटकरांनीं सूक्ष्म, वेचक आणि सत्य काढलें आहे. पण या विविध चित्रणासंबंधीं विशेष गोष्ट ती ही कीं, कोल्हटकर स्वतःच्या चरित्रांतून रंगभूमीच्या चरित्रांत, रंगभूमीवरून नाटककाराच्या नाट्यसंसारांत, आणि नाट्यसंसारांतून त्याच्या व्यक्तिचित्रांत केव्हां, कसे व कां शिरतात हें सांगणें कठीण जाईल. या सर्व लेखनामागील सूत्र प्रतिपादनाचें अथवा इतिहासरचनेचें नसून सिंहावलोकनाचें, स्मरणसांखळीचें, आत्मचरित्रचिंतनाचें आहे, हें लक्षांत घेतलें, तरच त्यांच्या या गडकरी-चित्रणाचें मर्म समजूं शकेल. 'पुण्यप्रभावा'चें नागपूरच्या रसिकांनीं केलेलें कौतुक सांगतां सांगतां, ते त्या नाटकाचीं घटकद्रव्यें तज्ज्ञपणें सांगतात; नाटकाचें विश्लेषण करतांकरतांच ते प्रयोगाच्या व अभिनयाच्या अडचणी सांगतात. हें सर्व सांगत असतांच, परिचित नाट्यसौंदर्यामधून एकदम अपरिचित जीवन-तत्त्वापर्यंत गडकरी कसे उड्डाण करित तें एखाद्या मुरब्बी टीकाकाराप्रमाणें सांगतात, व हें सर्व नाट्यवैभव आठवतांना व चितारतांना त्यांना त्या वैभवाचा दिवंगत विधाता, जणू काय एकदम डोळ्यासमोर दिसूं लागतो. लगेच विश्लेषणाचीं हत्यारें वाजूला ठेवून ते चित्रणाचे कुंचले व रंग हातीं घेतात. पान ५१ पासून पुढें पांचसहा पानें त्यांनीं जें गडकरीचित्र उभें केलें आहे, तें अशा स्वचरित्रचिंतनाच्या ओघांत आल्यामुळेंच इतकें सूक्ष्म, सत्य व जिघंत वठलें आहे.

'पुण्यप्रभावा'चें विश्लेषण कोल्हटकरांनीं जसें थोडक्यांत पण अचूक केलें आहे, तशीच गडकऱ्यांची मनोमय मूर्तीहि त्यांनीं हुकमी कलेनें उभी केली आहे. एखाद्या बहिरी ससाण्याच्या दृष्टीनें हेरून गडकरी चार दिशांचे चार बहुमोल अलंकार चौचीत धरून आपल्या नाट्यकृतीच्या सुभग शरिरावर घालून देत! आपद्ग्रस्त किलोंस्कर मंडळीला

सांवरून धरण्याचा चंग बांधलेल्या गडकऱ्यांनी 'खूप शर्थी' ने 'पुण्यप्रभाव' नाटकाची बांधणी केली. त्या बांधकामाचा मालमसाला कोल्हटकर सांगतात : "पातिव्रत्यासारखा आत्रालवृद्धांना प्रिय होणारा विषय त्यांनी निवडला.....बालहत्या, रिकाम्या पाळण्याचे झोके, हे त्यांनी उर्दू रंगभूमीवरून उचलले, तर जुन्या बायकांच्या गाण्यांतील अभिमन्यु बाळाया त्यांनी आवाहन केले." अशा तऱ्हेचे ढोबळ आणि बाळबोध साहित्य वापरतां वापरतां गडकरी तत्कालीन नाटककारांनाच काय, पण कवींना देखील सूक्ष्म वाटेल असा एखादा उद्धार आपल्या साध्याभोळ्या पात्राच्या तोंडी घालीत. वसुंधरा भूपालाला म्हणते, "कौतुक करण्यासाठी कोणी दिनाराला माझ्या मांडीवरून उचलून घेतला तरी मला मनापासून राग येतो. वस्तुनाशावांचून तिच्या सौंदर्याचा उपभोग मनुष्यबुद्धीला कां वरें घेतां येऊं नये ?

विनाश कां सहभागीच सदा भोगसुखाला ? ४० ॥

सुवास वाहत राही । नाश तदा पुष्पाचा ।

विचार हा करी आनंदकालीं खिन्न मनाला ॥ १ ॥ "

कविवर्य तांब्यांना जीवनांतलीं जीं शल्यें टोचलीं व ज्या अपूर्णतेच्या शल्यांनीं विद्ध होऊन त्यांनीं जीवनरूपी घट शिगोरीग भरण्याबद्दल विधात्याची प्रार्थना केली, त्याच शब्दाचा उडता उडेलख गडकरी-निर्मित एक स्त्री 'पुण्यप्रभावां'त करीत आहे. गडकऱ्यांचे विषय जुनेच असत; तंत्रहि जुनेच असे. पण वाचकांना व प्रेक्षकांना रसवंतीच्या ओघाबरोबर घुलवीत, झुलवीत, ते मध्येच तत्त्वचिंतनाच्या उचुंग शिखरावर नेत आणि तिथून शोकमय मानवी जीविताच्या भयाण दर्रीत डोकावावयाला लावीत. गडकरी शुद्ध गंभीर-प्रकृति नाटककारांच्या वर्गीत मोडले असते, असे त्यांच्या अल्पशा आयुष्यांतील रचनेवरून तरी वाटत नाही. काव्याच्या उत्कट आणि आत्मकेंद्रित क्षेत्रांतहि हास्यप्रियता आणि चमत्कृतिप्रियता त्यांची पाठ सोडीत नसे. तरी ते खऱ्या-खऱ्या 'रोमॅटिक्' प्रकृतीचे असल्यामुळे जीवनांत अनुभवाच्या काय, कीं बाह्यांत रसाच्या काय, 'ईप्सत् चुंवना'वर काम भागविणारांपैकीं नव्हते. प्रेमाबरोबर मरणाचे स्मरण होणें, वस्तुसौंदर्याबरोबर वस्तुनाशाची जाणीव होणें, हा 'रोमॅटिक्' (सौंदर्यवादी) मनाचा धर्म आहे. अपवादात्मक अनुभव हेंच चित्रणाचें क्षेत्र म्हणून निवडणारांपैकीं ते नव्हते, हें खरें, पण उत्कट अनुभवांना पारखे असलेल्या पर्यंकपंडितांपैकींहि ते नव्हते ! गडकऱ्यांच्या शाश्र्वत लोकप्रियतेचें बीज या त्यांच्या सोनेरी सीमारेंपेंतच शोधावें लागेल.

वर उल्लेखिलेल्या पांचसहा पानांत कोल्हटकरांनीं खाजगी जीवनांत दिसणाऱ्या गडकऱ्यांचा वारीक तपशील एखाद्या शागीर्दाच्या लीनतेनें टिपला आहे, तर त्या तपशिलांतून उमटणाऱ्या व अ-भक्तांनीं वेळोवेळीं मलिन केलेल्या तेजस्वी मूर्तींचे भाष्य आणि समर्थन एखाद्या पंडिताच्या आत्मविश्वासानें केले आहे. लहरीपणा,

गर्विष्ठपणा व व्यसनीपणा हे गडकऱ्यांवर अधून-मधून उघडपणें होणारे आरोप होत. कुजबुजत, लपतछपत, केलेले आरोप आणखीहि कितीक आहेत. यांतील एकाहि स्वभावदोषाचा साफ इन्कार न करतां कोल्हटकरांनीं जें यथाप्रमाण गुरुदर्शन घडवलें आहे, त्यांत त्यांना मार्मिकता, भक्ति व भाषाप्रभुत्व या तिहींचा सारखाच उपयोग झाला आहे. पण सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे वाचकांच्या मनावर अखेर जो संस्कार राहतो, तो शिष्याच्या वाक्चातुर्याचा नव्हे, तर गुरुच्या कमनीय मानव्याचा राहतो. दोष कुणांत नाहींत? पण गुणिजनांचे दोष आणि केवळ पोटाशीं माणसांचे दोष यांतील फरक ओळखला पाहिजे. आणि दुसऱ्यांच्या दोषांकडे लक्ष कुणाचें जात नाहीं? पण उदार माणसांनीं केलेला दोषनिर्देश आणि मत्सरी माणसांनीं मिटक्या मारीत केलेलें दोषवर्णन, यांत फरक आहे. मोठ्या माणसांचे दोष लपवण्याची शिस्त महाराष्ट्रीय सार्वजनिक जीवनांत पाळली जाते. पण तीं मोठीं माणसें महाराष्ट्राला जें सार्वजनिक कार्य समजू शकतें तेंच करणारीं—म्हणजे राजकीय, सामाजिक नेतृत्व करणारीं—असावीं लागतात! संत अगर पुढारी यांच्याप्रमाणेंच प्रतिभावंतांचीहि कदर करण्याचा काळ महाराष्ट्रांत अद्याप आलेला नाहीं. त्यामुळें गडकऱ्यांच्या अकालीं निधनानंतरच काय, पण आजतागायतहि त्यांच्यासंबंधीं अधिक्षेपानें वोलणारे महाभाग आढळतात. या अतिप्रसंगाचा परवाना अर्थातच गडकऱ्यांच्या समकालीनत्वाच्या पुण्याईवर या मंडळींनीं मिळवलेला असतो. पण प्रत्येक समकालीन जर अशा वावर्तीत अधिकारी ठरत असेल, तर चरित्रलेखन आणि कुत्सित प्रवाद यांत फरकच राहणार नाहीं.

सुदैवानें या पुस्तकांत गडकऱ्यांचा निकटवर्ती असलेलाच एक वयोवृद्ध कलावंत साक्ष देत आहे. व आपल्या उभ्या हयातींतल्या अवलोकनाचा हवाला देत आहे. कोल्हटकर अगदीं मोजक्या, सौम्य, संयमी शब्दांत म्हणतात : “गडकरीमास्तर लहरी होते असा त्यांचेवद्दल प्रवाद होता तो काहीं अंशीं खराहि होता. बुद्धिनिष्ठ तरळपणा लहरीच्या रूपानें प्रकट होत असे. तरळपणाची लहर हा जातिस्वभावच नव्हे का? तसेंच, ते रागीट व गर्विष्ठ होते असेंहि म्हटलें जाई. त्यांच्या रागाचा जन्म सहृदयतेतून होई. जितक्या लवकर ते रागावत तितक्या लवकर त्यांना त्याचा विसरहि पडत असे. त्यांच्या रागाचा ज्यांनीं अनुभव घेतला आहे, त्यांना त्यांच्या सहृदयतेचाहि लाभ झाला आहे. त्यांच्या गर्विष्ठपणासंबंधीं सांगायचें झालें तर बुद्धिमान् माणसाचा स्वाभिमान हा त्याला गर्विष्ठपणाचा दोष दिल्याविना कसा राहणार ?”

‘गर्विष्ठपणा’ आणि ‘लहरीपणा’ हे शब्द, मला वाटतें, मराठी प्रतिभावंतां-संबंधींच्या लिखाणांत चांगलेच ओळखीचे झाले आहेत. ज्ञानकोशकार केतकर व सुप्रसिद्ध राजवाडेद्वय यांच्या संबंधांत तर या शब्दांचा सढळ हातानें उपयोग केलेला आढळेल! कोल्हटकरांनीं सहज मार्मिकपणानें सूचित केल्याप्रमाणें राग ही प्रेमाची दुसरी वाजू आहे, तर गर्व ही बुद्धीच्या ज्योतीची झळ आहे. प्रेमळ आणि बुद्धिमान्



माणसाची कोणती वाजू तुमच्या वांट्याला येते हें त्याच्यापेक्षांहि तुमच्यावर अवलंबून आहे, असें मी म्हणें. गडकरी तर बोलूनचालून हळवे कवि आणि महत्वाकांक्षी नाटककार होते. पण त्यांच्याच जातीत—कायस्थ जातीत—पण अन्य प्रांतांत होऊन गेलेल्या एका अलौकिक बुद्धीच्या संन्याशाची कथा इथें सांगण्यासारखी आहे.

स्वामी विवेकानंद रेल्वेच्या वरच्या वर्गाच्या डब्यांत बसले होते. त्याच कंपार्टमेंट-मध्ये एक युरोपियन् जोडपें बसलें होतें. एक हिंदू संन्यासी पुस्तकांत डोकें खुपसून बसला आहे हें पाहून, दिवसादवळ्या शृंगारचेष्टा करण्याची या साहेबवहादुरांना—त्या वादशाही काळाला अनुसरून—लहर लागली. तरीहि विवेकानंदांनीं उपेक्षा केली. या उपेक्षेचा अर्थ 'गुलाम' हिंदू प्रजेच्या अंगवळणीं पडलेला भिडस्त सोशीकपणा असा करून, साहेबवहादुरांनीं आपल्या मर्कटचेष्टांचा रोख त्या 'भिडस्त' संन्याशाकडेच वळविला. पण थोड्या वेळानें विवेकानंदांच्या हातांतील काण्ट्या Critique of Pure Reason हा ग्रंथ पाहून साहेब चपापले व "Excuse me, don't misunderstand please" वगैरे पाश्चात्य सभ्यतेचे मंत्रपाठ म्हणूं लागले! अक्रोध आणि निर्भमत्व यांचेंच जिथें साम्राज्य असायचें त्या काषायवस्त्रांतून तुच्छतापूर्ण स्वरांत ऐकूं आलें:

"It is not for the first time that I am coming across fools!"

आणि ते शब्द उच्चारणारें तोंड फिरून काण्ट्याच्या ग्रंथांत अंतर्धान पावलें!

महाराष्ट्रांतील प्रखर बुद्धीच्या साहित्यिकांच्या गर्वासंबंधीं व तऱ्हेवाईकपणासंबंधीं तक्रारी करणारे लोक पुष्कळदां या जोडप्याच्या वर्गांतले असतात, असें शोधाअंतीं आढळून येईल. सर्वच बुद्धिमान् माणसें गर्वाढ्य असतात असें म्हणायचें नाहीं. असामान्य माणसांच्या आढ्यतेविषयींचे सर्वच प्रवाद खरे मानून चालणार नाहीं, एवढेंच मला सूचित करायचें आहे, व कोल्हटकरांनींहि तेवढेंच मोठ्या संयमानें सुचविलें आहे. (कदाचित् मला इथें तितपत संयम राखतांहि आला नसेल!) पण साधारणपणें मीं असा सिद्धान्त बांधीन कीं अहंकारी पण दुय्यम बुद्धीच्या माणसांना गडकऱ्यांसारख्या असामान्य माणसांचा गर्व जितका जाणवतो, तितका निरहंकारी सामान्यांनाहि जाणवत नाहीं, कीं गुणज्ञ असामान्यांनाहि जाणवत नाहीं.

गडकऱ्यांसंबंधींच्या आगखी एका गाजलेल्या प्रवादाचा उल्लेख या पुस्तकांत ठळकपणें,—म्हणजे लपवालपवी न करतां,—आला आहे. तो प्रवाद मद्यपानासंबंधींचा. कोल्हटकरांच्या संपूर्ण 'बहुरूपी'त ज्या अभिजात औचित्याचा प्रत्यय पानोपानीं येतो, त्याचाच प्रकर्ष या मद्यपान-प्रकरणींहि झालेला दिसेल. गडकऱ्यांच्या व स्वतःच्याहि मद्यपानाचें उल्लेख कोल्हटकरांनीं जितके औचित्य राखून केले आहेत, तितकेच धीटपणेंहि केले आहेत. आतां ही गोष्ट खरी कीं आदरणीय चरित्रनायकाच्या मद्यपानाचा

उद्देख करण्याला गडकऱ्यांच्या काळीं जेवढी धिटाई लागली असती, तेवढी आज लागत नाही. याला कारण प्रतिभावंताच्या चरित्राकडे पाहण्याची आपल्या समाजाची दृष्टि उदार झाली आहे असें मात्र नव्हे. (तसें असतें तर आचार्य अत्र्यांसारख्या अतीव पुरोगामी प्रस्तावना-लेखकांना गडकऱ्यांच्या प्रेमजीवनावद्दल सनातनी सारवासारव करण्याची गरज भासली नसती!) आज आपल्या समाजांत मद्यपानासंबंधीं बोलण्यांत जो धीटपणा आला आहे, त्याला कारण दारूबंदी हें सरकारी धोरण ठरलें, हेंहि अंशतः आहे! पण काळ कशांनींहि बदलला असला तरी चिंतामणरावांचें कथनकौशल्य असाधारण आहे, हें कबूल करावें लागतेंच. पण कोणत्याहि समंजस मनुष्याला गडकऱ्यांच्या मद्यपानासंबंधीं सत्यस्थिति कळण्यास व ती कळूनहि गडकऱ्यांसंबंधींची आदरबुद्धि कमी न होण्यास कोल्हटकरांचें हें धीट प्रांजल लिखाण पुरेसें आहे असें मला वाटतें. महाभारतकालीं राजेरजवाड्यांच्या स्त्रियादेखील प्रतिष्ठितपणें दारू पीत हें खरें असलें, तरी अर्वाचीन काळांत गिलच्यांवर चालून जाणाऱ्या आमच्या ब्राह्मण-मराठा-सैनिकांनाहि दारू लागत नसे, हें प्रसिद्ध आहे. अद्यापहि मद्यपानाला आपल्या समाजांत प्रतिष्ठित स्थान नाही. अशा स्थितींत, आत्मसंयमपूर्ण मद्यपान आणि वेताल दारूबाजी यांत फरक आहे, याची जाणीव असणें कठीण आहे. कोल्हटकरांनीं प्रसंगोपात्त दिलेल्या निःसंकोच हकीकतीवरून जर कांहीं सिद्ध होत असेल, तर तें हेंच कीं, 'गडकरी दारू पीत नसत' हें जितकें खोटें, तितकेंच—'ते दारूबाज होते', 'एकच प्याला हें व्यसनापुरतें तरी त्यांचें आत्मचरित्र आहे' हेंहि खोटें! पण कोल्हटकरांनीं पुर्वलेले दोन तपशील त्यांतल्यात्यांत अर्थपूर्ण आहेत. एक म्हणजे गडकरी वाटेला त्या कंपूंत दारू पीत नसत, तर दुसरा म्हणजे—आणि हा तपशील अधिकच स्वभावनिर्देशक आहे!—झोपण्यापूर्वीं वमनाचा इलाज योजून गडकरी घेतलेली दारू पाडून टाकीत. यांत पापक्षालनाचा पुरावा सांपडतो असें नव्हे, तर गडकऱ्यांच्या सावध आणि ध्येयनिष्ठ जीवनाचा त्यांत पुरावा सांपडतो. दारूच्या गुंणीतच झोपल्यास आपलें विनमोल हत्यार—अर्थात् बुद्धिमत्ता—मलिन होईल यासंबंधीं जाणीव त्यांस मद्यपानानंतराहि राहिली, या गोष्टीनें त्यांच्या स्वभावावर व जीवनावर पुष्कळच प्रकाश पडतो.

या पुस्तकांत व संपूर्ण 'बहुरूपी'त, स्वतः कोल्हटकर व त्यांना भेटलेले प्रसिद्ध मराठी नाटककार यांच्या चित्रावरोवरच मराठी रंगभूमीच्या वैभवकाळाचें आणि अफाट बृहन्महाराष्ट्रीय समाजाच्या रसिक विलासी वृत्तीचें जें चित्र पाहायला सापडतें, तें खरोखर विनमोल आहे. केवळ कोल्हटकरांच्या कसवी कलमाचेंच नव्हे, तर आपल्या प्रसन्न, विलासी, कर्तव्यगार पूर्वजांचेंहि या पुस्तकाच्या वाचनानंतर आपल्याला अपार कौतुक वाटतें. महाराष्ट्रीय रंगभूमि ही त्याकाळीं केवळ मराठी रंगभूमि नव्हती, तर प्रायः अखिल भारताची रंगभूमि होती;—मराठी रंगभूमीचे भरतमुनि विष्णुदास भावे यांच्या शब्दांत म्हणजे ती भारताची 'राष्ट्रीय कर्मणूक' झाली होती. तिची

मुलुखगिरी अनेक दिशांना होत होती. आणि तिच्या विकास अनेक मुखांनी होत होता. तिच्या प्रेक्षकांत गुजराथी, पारशी, मुलतानी, यांसारखे परप्रांतीय, अन्यभाषिक धनिक होते, तिच्या पदरी तालेवार बादशाही मिजासीचे मुसलमान नाटककार होते. मराठी नटांच्या साफ उर्दू जवानीचें व तिच्याबरोबर मराठी वाणीवर वाळपणीच होत असलेल्या गीर्वाण वाणीच्या संस्काराचें जाहीर कोडकौतुक, अकबर हैदरीसारखे विख्यात मुसलमान दिवाण करीत होते. बडोदा इंदूरसारख्या मराठ्यांच्या राजधान्यांत मराठी नाटकांचे खास दरवारी प्रयोग होत होते. पुढें वृत्तपत्रांत गाजलेल्या मुमताज वेगमसारख्या, होळकरसरकारच्या अन्तःपुरांतल्या यवनरमणीलाहि मराठी नाटकांनीं वेड लाविलें होतें. ....पण कोल्हटकरांच्या हृदयविदारक शब्दांत सांगायचें, तर “एके काळीं पायाच्या टांचेपर्यंत आपले केस लांब होते असा गर्व वाहणाऱ्या विधवेचेंच” हें सर्व समाधान नव्हे का ? पण त्याहून दुर्दैवाची गोष्ट म्हणजे नष्ट झालेल्या वैभवशाली भूतकालाबद्दल खंत वाटण्याऐवजीं रंगभूमीच्या आजच्या ‘बॉक्स्’मुळें आधुनिक गंगेत घोडे नाहाल्याचें समाधान मानणारेहि काहीं महाभाग आहेतच !

गडकऱ्यांचें वाङ्मय मात्र या भूतकालीन वैभवांत जमा नाहीं. त्यांचीं नाटके आजहि रंगभूमि शोभवीत आहेत. त्यांच्या कविता, त्यांचे लेख, आजहि रडवीत व हंसवीत आहेत. आणि म्हणूनच त्यांची ही हुवेहूत्र तसवीर पुढच्या पिढीच्या हवालीं करून चिंतामगरावांनीं खरोखरच मराठी जनतेचें एक महत्कार्य केलें आहे. त्या बरोबरच आज पुनर्मुद्रित होणाऱ्या गडकरीवाङ्मयासंबंधीं कोल्हटकरांनीं दिलेला इशाराहि अत्यंत चिंतनीय आहे. गडकऱ्यांच्या पुस्तकांच्या एकामागून एक निवगणाऱ्या आवृत्त्या मराठी जनतेच्या रसिकतेला आणि आदरबुद्धीला बडा लावणाऱ्या आहेत यांत शंका नाहीं. एखाद्या हंगामी चोपड्याच्या दरिद्री वेशांत ‘एकच प्याला’, ‘भावबंधन’ यांसारखीं नाटके काढणें, त्यांत चिवडा, भेळ, काष्ठौषधी यांच्या जाहिराती आरंभापासून छापणें—आणि सर्वांत लाजिरवाणी गोष्ट म्हणजे खुद्द गडकऱ्यांच्या प्रस्तावना, पवित्र अर्पणपत्रिका यांना काट देऊन चार दमड्यांची वचत करणें, यांत दिसणारी आमच्या प्रकाशकांची सांस्कृतिक पातळी पाहून शरम वाटते. नवीन लेखकांचीं किंवा गंभीर विषयावरचीं पुस्तके छापतांना पदराला खार लागल्याची ओरड करणारे प्रकाशक, सर्वोच्च लोकप्रियतेच्या लेखकांचीं पुस्तके काढतांना अधिक सटळ बनतील अशी अपेक्षा करणें अस्थानीं होणार नाहीं. पण घडतें आहे मात्र उलटें ! प्रस्तावना लिहिणाऱ्या ‘विद्वानांना’ हि कोल्हटकरांनीं प्रकाशकांबरोबर गुन्ह्याचे वाटेकरी ठरविले आहेत. मीहि ‘एकच प्याल्या’च्या एका आवृत्तीला प्रस्तावना लिहिली असल्यानें, मला या प्रकाराची अधिक प्रत्यक्ष माहिती आहे. त्या आवृत्तींत गडकऱ्यांचे परममित्र व प्रसिद्ध लेखक वि. सी. गुर्जर यांच्या प्रस्तावनेला काट मिळालेला पाहून,—व भेळचिवड्याच्या जाहिरातींची गर्दी झालेली पाहून मला काय वाटलें तें येथें लिहिणें गैर होईल. पण प्रस्तावना—

लखकाचा पुस्तकाच्या समग्र आवृत्तीशीं कितपत संबंध असतो,<sup>१</sup> तें कोल्हटकरांनीं लक्षांत घेतलेलें दिसत नाही. नाहीं तर प्रकाशकांच्या बाजारी वृत्तीनें गडकऱ्याचे 'नवे विद्वान्' प्रस्तावना लेखक स्वतःच दुखावले गेले होते, वकिलांमार्फत नोटिसांपर्यंतहि पाळी आली होती, या गोष्टी कोल्हटकरांस सांगाव्या लागल्या नसत्या ! व त्यांनीं गडकरीभक्त प्रस्तावनालेखकांवर 'निव्वळ बाजारी वृत्ती' चा आरोप करण्याचें साहस केलें नसतें.

कोल्हटकरांच्या 'बहुरूपी'चें जसें अभूतपूर्व स्वागत झालें, तसेंच या पृथक् गडकरी-चरित्राचेंहि होईल, अशी मला खात्री आहे. रसिकता, दिलदारपणा, मार्मिकपणा व भाषाप्रभुत्व या गुणांबद्दल 'बहुरूपी'ची व गडकरीचरित्राची वाखाणणी सर्वतोमुखी झाली आहे, ती यथार्थच आहे. क्वचित् समकालीन नटबंधूंनीं लेखनांतून आणि खाजगी बैठकींतून असंतोषाचे सुर काढले आहेत हें मी जाणतां. व्यक्तिशः मजसारख्या भिन्नक्षेत्रीय वाचकालाहि या पुस्तकांतील एक उणीव असमर्थनीय वाटली. कै. विसूभाऊ भडकमकरांसारख्या उमद्या तडफदार नटाला लोक किल्लेंस्कर मंडळीचा व बलवंत मंडळीचा एक मातवर आधार म्हणूनच ओळखीत. गडकरी-दीनानाथाहि त्यांची योग्यता ओळखीत. गडकरी तर विसूभाऊंच्या उदार वेपर्वा वृत्तीवरून व राजविंड्या आकृतीवरून 'राजसंन्यासचे संभाजी' म्हणून त्यांची थड्याहि करीत ! अद्या थोर समकालीन सहकाऱ्यांचा उद्वेख या ग्रंथांत केवळ भूमिकांच्या याद्यांवाहेर कुठेंच येऊं नये, या गोष्टीचें सखेद आश्चर्य वाटतें. या अवहेलनेमुळें कोल्हटकरांचा औदार्याला तरी कमीपणा येईल, नाहीतर त्यांची गुणज्ञता तरी उणी ठरेल, अशी भीति वाटते. कोल्हटकरांनीं विसूभाऊंची अवगणना सहेतुकपणें केली असें ठरलें, तर मला अधिक वाईट वाटेले; त्यांना विसूभाऊंचे गुण प्रकृतिभेदांमुळें कळलेच नाहीत असें ठरलें, तरच उलट मला थोडें दुःखांत सुख वाटेले.

पण या किरकोळ उणीवा भरून काढण्याचा मार्ग या ग्रंथावर टीका करणें हा नसून, याच क्षेत्रांतल्या इतरहि व्यक्तींनीं असेच स्मरणग्रंथ लिहिणें, हा आहे. शेवटीं कोल्हटकरांचें गडकरीचरित्र काय, कीं 'बहुरूपी' काय, वाचून हातावेगळें करतांना मराठी वाङ्मयाच्या प्रत्येक भक्ताच्या मनांत एक प्रश्न उभा राहिल्याशिवाय राहणार नाही. 'मी' 'मी' म्हणणाऱ्या विद्वानांहून व साहित्यिकांहूनहि सुंदर मराठी गद्य चिंतामणरावांसारखे मुळांत 'अल्पशिक्षित नट' कसें लिहू शकतात ? वस्तुतः हें वाक्य प्रश्नचिन्हांकित करण्याऐवजीं उद्गारचिन्हांकित करणेंच मला अधिक आवडलें असतें ! पण संवयीमुळें याहि प्रश्नाचें उत्तर देण्याचा मोह आवरत नाही. या प्रश्नाचें व्यावहारिक उत्तर 'पाठांतर'—जन्मभर उत्कृष्ट नाट्यपूर्ण भाषणांचें पाठांतर!—

१. उदाहरणार्थ कोल्हटकरांच्या ज्या पुस्तकाला मी ही प्रस्तावना लिहीत आहे त्या पुस्तकाबरोबर इतर प्रास्ताविक मजकूर कोणता प्रसिद्ध होत आहे, तो पाहायला मागण्याची मला आवश्यकता वाटत नाही.

हैं आहे. तर याच प्रश्नाचें काव्यमय पण मानसशास्त्रीय उत्तर 'भक्तिमानता' हें आहे ! चिंतामणराव जन्मभर गुणिजनांच्या गुणांत तन्मय झाले, त्यांना त्यांचें मनापासून कौतुक वाटलें, हें त्यांच्या 'नाटकी' जीवनांतलें सर्वांत मोठें पुण्य होय. या 'भक्ति-योगा'मुळेंच त्यांना ही वाचासिद्धि प्राप्त झाली यांत शंका नाही !

रंगभूमीची थोर सेवा करून थकल्यावर ज्यांनीं वाङ्मयाची अमर सेवा वजावली, अशा सव्यसाची नटांत चिंतामणरावांचें स्थान आतां अदृळ आहे.

तुकाराम आश्रम, टिळकवाडी  
पुणें २.  
गुरुवार, १ जानेवारी १९५९

श्रीकृष्ण के. क्षीरसागर

नगर वाचनालय सातारा  
संगणकीकृत



राम गणेश गडकरी आणि चिंतामणराव कोल्हटकर  
'गडकरी मास्तरां'नीं पुणे येथील गुणे यांच्या  
स्टुडिओंत आप्रहानें नेऊन काढवलेला फोटो





पुण्यप्रभाव-वृंदावन



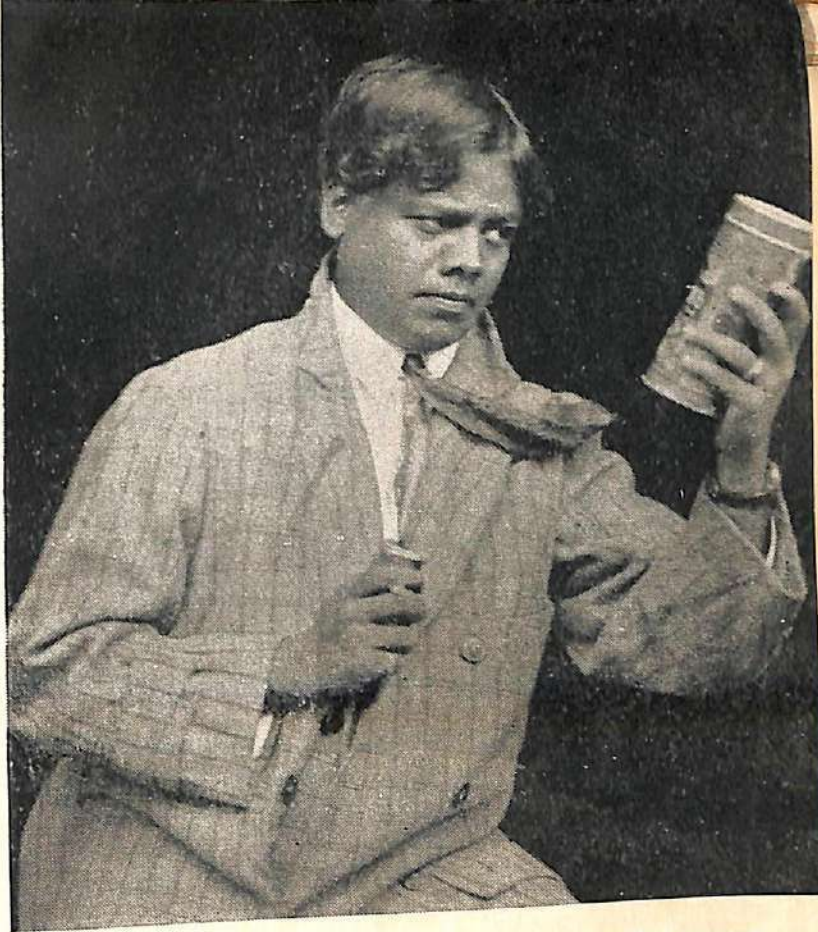
भावबंधन-घनदय्याम



राजसंन्यास-सावाजी



सुधाकराच्या भूमिकेचे  
चिंतन करीत असतांना



भावबंधन - स्मशानांतील घनदयाम



पुण्यप्रभाव - वृंदावन







## 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 त्यावेळीं 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 असल्यामुळें त्याचा रथ नगरीबाहेरच थांबतो. शेजारी एक भव्य मंदिर त्याच्या दृष्टीस पडतें. इक्ष्वाकुकुलाच्या स्मशानभूमीतील त्या मंदिरांत राजघराण्यांतील गतपुरुषांच्या प्रतिमा बसविलेल्या असतात. आपल्या कुलांतील थोर पुरुषांच्या दर्शनाच्या जिज्ञासेनें तो मंदिरांत प्रवेश करतो. तेथील एकेका प्रतिमेचें वर्णन तेथील पुजारी करीत असतो. "हा कोण?" "हा अज." "हा कोण?" "हा रघु." "हा कोण?" "दिलीप." त्यापुढें आणखी एक नवी प्रतिमा दिसते. पण ती कोणाची हें विचारण्याचें धाडस तो करीत नाही. त्याला भीति वाटते. आपण ही कोणाची म्हणून विचारलें आणि पट्टिशीं पुजाऱ्यानें 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 ब्रह्मरोक्षा प्रसंग नाटककारानें चितारला आहे.

'माझे नाटककार' लिहिण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वीं मी माझ्या इष्टमित्रांना सांगत असें कीं मला माझ्या प्रिय नाटककाराबद्दल पुष्कळसें सांगावयाचें आहे. त्यांनीं हि माझ्याकडून वारंवार ज्या गोष्टी ऐकल्या होत्या त्यावरून त्यांचीहि भावना असे कीं या गोष्टी अवश्य प्रसिद्ध झाल्या पाहिजेत. त्यामुळें तेहि मला आग्रहपूर्वक म्हणत, "अवश्य, हें सर्व तुम्हींच लिहिलें पाहिजे आणि तेंहि विस्तारानें—"

पंचेचाळीस-सत्तेचाळीस वर्षांच्या माझ्या नाटकी आयुष्यांत मीं कांहीं कमाई केली असेल तर ती एवढीच कीं बरा-वाईट कलेचा अनुभव, थोडासा लौकिक आणि एका महान् नाटककाराच्या सान्निध्यानें संगृहीत केलेल्या कांहीं स्मृति.

लेखनाला सुरुवात करण्यापूर्वी मी जेव्हां विचार करू लागलों, तेव्हां माझे स्वार्थी मन पाहतों तों त्या माझ्या प्रिय नाटककाराच्या स्मृतीच्या आसपास मला फिरकू देईना— चुकारपणा करू लागलें. मनाचा हिरमोड करून सगळेंच गाडें विनसावयाचें म्हणून मनाच्या समजुतीप्रीत्यर्थ दुसऱ्या नाटककारापासून आरंभ केला. मित्रांनीं मला विचारलें, “अहो, हें कसें काय ? तुम्ही तुमच्या आवडत्या नाटककाराबद्दल लिहिणार होतां ना ?”

माझ्या मनाच्या चहाड्या मला थोड्याच दुसऱ्याजवळ करतां येतात ? त्यांना दिलें ठोकून कीं, ‘त्याचें असें आहे, मीं क्रमानें लिहिण्याचें ठरवलें आहे.’ त्यांनाहि तें खरें वाटलें. त्यावर त्यांनीं अनुक्रम विचारला. मींहि तो दिला सांगून. या अनुक्रमानें 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 विचारणेल्या सयुक्तिक उत्तर शोधून काढलें, “माझ्या आयुष्यावर, त्यांतल्या त्यांत ‘बलवंत मंडळी’च्या आयुष्यावर त्याच नाटककाराची छाया पसरली आहे. तेव्हां बलवंत मंडळीच्या भरत-वाक्यानंतर तत्काळ गुरुचरित्राला मी सुरुवात करीन.” दुसऱ्या नाटककारांचें माझे लिखाण चालू होतें. त्यामुळें माझ्या सववीबद्दल अविश्वास वाटण्याचें माझ्या मित्रांना कांहींच कारण नव्हतें.

भासाच्या ‘प्रतिमा’ नाटकांतील भरत पूज्य पित्याच्या मृत्युवातेनें व्याकुळ होणार होता; माझे मन, एकवेळ माझे गुरुचरित्र लोकांना सांगितल्यानंतर ज्या भकासपणाच्या यातना भोगणार होतें त्यामुळें व्याकुळ होत होतें. कांहीं झालें तरी त्या भोक्तव्याला मला तोंड दिलेंच पाहिजे.

पूर्वाधींतील तेवीस आणि उत्तराधींतील सात नाटककार लिहून झाले. आणि आतां गुरुचरित्राला प्रारंभ करण्यापूर्वी मीं जेव्हां माझे स्मृतिभांडार उघडलें—पाहतों तों कांहीं मौल्यवान् वस्तु अदृश्य झालेल्या; कांहीं जडजवाहिरांच्या भूषणांत खोटे (नकली) खडे, कांहींचा कोणी आपल्या सोयीप्रमाणें गैरलागू वापर केलेला. एक ना दोन, अनेक गोष्टी. गुरुगृहीं ज्या चुकून सुद्धां कधीं दिसल्या नाहींत अशा आंगुठक वस्तु जमा झालेल्या ! कुणाला दोष देणार ? मीच उमाळे-उसासे टाकीत राहिलों. त्याचा दुसऱ्याला कसा बोल लावितां येईल ? नुसती एखाद्या कागदावर नोंदसुद्धां मीं केलेली नव्हती. असें वाटे कीं त्या कागदाचेंच अपहरण होऊन आपण कफळक होऊं ! स्वार्थी विचार ! आणखी वर्षाभरांनंच चाळीस वर्षे होतील त्या दुःखद घटनेला ! असो, झाल्या-गेल्या गोष्टी विचारांत न घेतां त्याचेंच स्मरण करून कृपणाप्रमाणें जतन करून ठेवलेलें उरलेंसुरलें स्मृतिभांडार आतां उघडें करतां.

१९११, ऑगस्ट १७. धुळें मुक्कामी नाटक मंडळीच्या जीवनाचा माझा पहिला दिवस. पाऊस नसल्यामुळें उकडतच होतें, आकाशहि दगाळलेलें होतें, या वेळीं वीस

वर्षाचें माझे वय होतें. या वीस वर्षांत घर सोडून दुसरीकडे कधींच मी राहिलों नसल्यामुळे वेचैन होतो. भल्या मोठ्या हॉलमध्ये पथारीवर (गादी सतरंजी असली तरी नाटकमंडळीच्या परिपाटांतील 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 होतो. ‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’चें विन्हाड होतें तें.

दिवेलागणीनंतर थोड्याच वेळांत दोन गृहस्थ माझ्या पथारीशीं येऊन उभे राहिले. त्यांच्या मागें दुसरे दोघेजण होते. पैकीं एकाशीं माझे औपचारिक बोलणें झालें होतें. त्याचें नांव होतें भाई देशमुख. माझ्या पथारीशीं उभ्या असलेल्या दोन गृहस्थांपैकीं एक जण माझ्याकडे टक लावून पाहत होते. हॉलमध्ये येतांना हे उभयतांही मोकळ्या आवाजांत बोलत होते. पैकीं एकजण विडीहि ओढत होते. त्यावरून या उभयतां कोणी खाशा स्वान्या असल्या असा मी अंदाज केला. पथारीशीं येऊन उभे राहतांच मीहि उठून नमस्कार केला. ताबडतोब विडी ओढणाऱ्या गृहस्थांनीं इंग्रजांत प्रश्न केला, “तुम्ही मि. कोल्हटकर ?”

मी मराठींतच उत्तर दिलें, “होय.”

पुन्हा त्याच गृहस्थांकडून प्रश्न : “श्रीपाद कृष्णांशीं तुमचें काहीं नातें आहे ?”

“होय! ते माझे चुलत बंधु.”

माझे उत्तर ऐकून त्यांना समाधान वाटल्यासारखें दिसलें. मला “बसा, बसा.” म्हणाले आणि विझलेली विडी पेटवीत बरोबरच्या गृहस्थांना म्हणाले, “अप्पा, माझ्या पुढल्या नाटकांतील हीरो आज तुमच्या कंपनींत राहावयाला आला आहे.”

असें म्हणून ते उभयतांही 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, “नाहीं.”

त्यावर ते म्हणाले, “त्या दोघांपैकीं उंच, गोरटेले, जे काहींच बोलले नाहींत ते अप्पा टिपणीस, कंपनीचे एक मालक.”

एवढ्यांत उतावीळपणें ते दुसरे गृहस्थ म्हणाले, “आणि जे बोलले ना ते गडकरी. ते मंडळीचे नवे नाटककार आहेत.” या गृहस्थांनीं माझ्याच पथारीवर बैठक मारली. इकडच्या-तिकडच्या गोष्टी करीत मी कोण, काय, नाटकांत कसा आलों वगैरे बरीच माहिती मला विचारली. त्यांनीं आपलें नांव शिवरामपंत परांजपे म्हणून सांगितलें. हे मंडळीचे खास विनोदी नट होते असें नंतर मला कळलें. ‘महाराष्ट्र मंडळी’तील माझा गृहप्रवेश सायंकाळीं साडेचारच्या सुमाराला झाला होता. व्यवस्थापकांच्या सूचनेप्रमाणें, स्नान वगैरे

करून मला निवांत होऊन दुसऱ्याशीं परिचय करून घेण्यास किंवा स्वतःचा दुसऱ्यास करून देण्यास विशेष अवधीच नव्हता. नाटक मंडळींतील प्रत्येक राजपुरुष वेप पालटून सायंकाळच्या नगरसंचारार्थ बाहेर पडला होता.

परांजप्यांच्या गडकरी हें नांव सांगण्यांत जें औत्सुक्य होतें, त्याचा माझ्या चेहऱ्यावर त्यांना प्रत्युत्तरार्थ अपेक्षित असा परिणाम झालेला दिसला नाहीं. म्हणून त्यांनीं “तुम्हांला गडकरी कोण हें माहीत नाहींसें दिसतें?” असें म्हटलें आणि बोटाच्या टिचक्या जमिनीवर मारल्यासारखें करून पुन्हा त्याच बोटावर फुंकर मारीत बोल्छे लागले, “अहो, मासिक ‘मनोरंजन’ मध्ये ‘गोविंदाग्रज’ म्हणून ज्यांच्या कविता नेहमीं येतात ना, तेच हे!”

त्यांनीं अपेक्षिलेले आश्चर्य व आदर माझ्या चेहऱ्यावर उमटतांच मला आणखी एक धक्का देण्यासाठीं ते पुढें बोल्छे लागले, “अहो, ‘बाळकराम’ या नांवानें विनोदी लेख लिहिणारे तेच हे गडकरी!”

“गोविंदाग्रज म्हणून ज्या कविता येतात त्या गडकऱ्यांच्याच ? त्यांनीं नाटकहि लिहिलें आहे ?” बाळकराम या नांवानें मी तितका घायाळ झालों नाहीं पण गोविंदाग्रज कवि म्हणजेच गडकरी व त्यांनीं एक नाटकहि लिहिलें आहे हें ऐकून मी अगदीं चाटच पडलों ! गोविंदाग्रज म्हणजेच गडकरी ! केवढा मोठा माणूस पाहिला आज, आणि तो प्रत्यक्ष आपल्याशीं बोललासुद्धां.

श्रीपाद कृष्ण हें त्या वेळीं नाट्यसृष्टींत केवढें धेंड होतें याचा प्रत्यय नाटक मंडळींत आल्यापासून मला पदोपदीं जाणवत होता. कोल्हटकर नांवाचे कोणी तरुण मंडळींत राहण्यासाठीं आले आहेत आणि श्रीपाद कृष्णांचे ते एक नातेवाईक—छेः छेः प्रत्यक्ष चुलत भाऊच—आहेत, ही वार्ता मंडळींभर सर्वतोमुखीं झाल्यानें मी एक सर्वांच्याच कुतूहलाचा विषय झालों होतो. नाटककार श्रीपाद कृष्णांच्या लौकिकामुळे मंडळींच्या प्रमुखांसुद्धां सर्वांची माझ्याशीं वागणूक स्नेहपूर्ण होती. माझ्या दृष्टीनें अनिष्ट गोष्ट एकच होती कीं त्या मानानें माझी बौद्धिक चान्चपणी कोणी केली असती तर निराशेविना त्याच्या हातीं लागण्यासारखें मूळ भांडवल मजजवळ काहींच नव्हतें. परांजपे पहिल्या भेटीच्या वेळीं या सुवातेच्या जादूनेच भारले होते. म्हणूनच ते आपणहून बोलवयाला आले. पण गडकरी म्हणजेच गोविंदाग्रज किंवा बाळकराम हें सुद्धां मला माहीत नसावें याचें त्यांना आश्चर्य वाटलें.

काहीं दिवसांनंतर सर्वांच्या विशेष परिचयावरून मीं जो अंदाज बांधला तो असा कीं श्रीपाद कृष्णांच्या नांवाप्रमाणेंच ‘कृष्णाजी प्रभाकर’ या मंडळीच्या दैवतानें माझ्याकरितां जें परिचयपत्र दिलें होतें तें व पहिल्याच भेटींत या मंडळीचे नवे नाटककार यांनीं माझ्याविषयीं जे उद्गार काढले होते ते, यांचा सुपरिणाम बरोबरच्या मंडळीच्या 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 राहावयाला आला आहे!' या वाक्याचा अर्थ नाटक मंडळीच्या भाषेत समजावून सांगितला. एक दिवस आम्ही हिंडावयास गेलो असतां परांजप्यांच्या आग्रहावरून नाटकांतील दोन-तीन भाषणे उघड्या माळावर मी खणखणीत स्वरांत म्हणून दाखविलीं. तीं ऐकून ते म्हणाले, "गडकऱ्यांचें भविष्य शब्दशः खरें होणार! आज ना उद्यां तुम्ही नाटकाचे हीरो म्हणून गाजणार!" त्यांच्या अशा प्रोत्साहनामुळे नाटक मंडळीच्या जीवनावद्दल मला विशेष उमेद वाटू लागली.

मी 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 श्री. यशवंतराव (अप्पा) टिपणीस—मालकांपैकीं एक—यांचा माझ्यावर फारच लोभ जडला होता. त्याप्रमाणें त्यांचे धाकटे बंधु माधवराव यांनीं तर धुक्यानंतरच्या जळगांव मुक्कामीं आपल्या खोलींतच राहण्यासाठीं आग्रह केला. मालकांपैकीं हेही एक होते. त्या वेळीं ते प्रमुख नायिकेच्या भूमिका करीत. मी विनंती केल्यावरून अप्पांनीं मला 'प्रेमसंन्यास'चें हस्तलिखित वाचावयास दिलें होतें. तें वाचून मी स्तंभितच झालों. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील संवाद, त्यांचा बौद्धिक कोटिवाजपणा, 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 नाहीं तो अप्पांनीं एखाद्या विद्यार्थ्याला समजावून सांगावा असा वारकाव्यासह समजावून सांगितला. नाटककार गडकरी म्हणून माझ्या अननुभवी डोळ्यांना निराळेंच चित्र दिसू लागलें.

पात्रयोजना करितांना बराच गोंधळ एका घटनेमुळे झाल्याचें बरोबरीच्या मित्रमंडळींकडून कानांवर आलें. याच सुमारास गडकरीहि मुंबईस आले. 'प्रेमसंन्यास' नाटकांत मलाहि एक लहानशीच चवथ्या अंकांतील न्यायाधीशाची भूमिका मिळाली होती. भूमिका करण्याइतपतहि रंगभूमीचा सराव झाला नसल्यामुळे आत्मविश्वासाच्या अभावीं, 'लहान तर लहान, नवीन नाटकांत भूमिका मिळते आहे' याच आनंदांत मी होतो.

धुळें मुक्कामीं मी जेव्हां मंडळीचीं नाटके पाहूं लागलों तेव्हां 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. एकापेक्षां एक सरस. त्र्यंबकराव प्रधानांना भूमिका करतांना

पाहिलें म्हणजे असें वाटे, यांच्यासमोर कामाला उभा राहणारा निर्लज्ज, निधड्या छातीचा किंवा मूर्खच असला पाहिजे. मित्रमंडळींच्या सदृच्छेनें व अप्पा टिपणीसांसारख्यांच्या प्रोत्साहनानें पहिल्या दोनतीन महिन्यांतच उमेदवारीचा उंबरठा मी ओलांडूं शकलों.

मंडळीच्या विन्हाडींच गडकऱ्यांच्या वारंवार भेटी होऊं लागल्या. ते मंडळींत आले कीं पहिल्या दहापांच मिनिटांत माझी चौकशी करीत, मी तिथें नसलों तर मी जेथें असेन तेथून मला बोलावण्यांत येई. एक दिवस आपल्या खोलीवर ते मला घेऊन गेले. घोवीतलावाच्या चौकांत चारपांच मजली इमारत अद्यापहि उभी आहे; त्या वेळीं 'प्राग महाल' हें त्या इमारतीचें नांव असावें. त्या इमारतींत 'मुखनिवास' नांवाची जेवण्याराहण्याची सोय असलेली एक खानावळ होती, त्या खानावळींतील एका स्वतंत्र खोलींत ते राहत. मी एकदोन दिवसाआड त्यांच्या खोलीवर जाऊं येऊं लागलों. मी गेलों म्हणजे नवीन लेख किंवा कविता लिहिली असेल तर ती प्रथम वाचून दाखविणें, लेखनासाठीं ज्या विषयानें बुद्धीचा कच्चा मिळविला असेल त्या विषयाची मांडणी करून चर्चेसाठीं आवाहन करणें, खरोखरच सुदैवानें 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 पीठ पडत चालला.

त्यांच्या एका लेखांत माझ्या सूचनेची नांवानिशीं नोंद झाल्याचें वाचून मी हक्कलों. 'मासिक मनोरंजन' मध्यें वाळकराम या नांवानें त्यांची एक विनोदी लेखमाला नुकतीच सुरू झाली होती ! 'लम्नाच्या मोहिमेची पूर्वतयारी' या दुसऱ्याच लेखांकांत उपवर मुलगी उफाड्याची असली तर तिचें मीठ तोडणें, ऊन पाणी देणें वगैरे उपाय योजीत. तेव्हां ठकीसाठीं ही योजना मीं सुचविली होती. तिचा उल्लेख करून गडकरी म्हणतात, "आमचे मित्र चिंतोपंत यांच्या सूचनेप्रमाणें, माजोरी वैद्यप्रमाणें ठकीला ऊन पाण्याचा रतीवहि सुरू केल्या." वर्तमानपत्रांत, त्यांतल्या त्यांत 'मनोरंजन' सारख्या प्रमुख मासिकांत, नांव येणें अपूर्वाईचें समजलें जाण्याचा तो काळ होता. त्यांतून मी अशिक्षित नाटकी. एखाद्या विद्वानानें हडसूत विचारलें असतें, "क्रोग हे चिंतोपंत गोमा गणेश ?" आणि हा विचारणारा मलाच हा प्रश्न करणार असा माझा (गैर)समज झाला होता. तर त्याला आपण उत्तर काय देणार ? गोमा गणेशाप्रमाणेंच राम गणेश यांच्या पित्याच्या नांवाचें माझ्या पित्याच्या नांवाशीं साधर्म्य असलें तरी त्यामुळें प्रश्नकर्ता निरुत्तर कसा होणार ? गडकऱ्यांच्या या मित्रप्रेमाची त्या वेळीं मीं खरोखरच धास्ती घेतली. वडीलधाऱ्या विद्वानांचा हा मर्यादातिक्रम होतो आहे असें मला वाटलें. औपचारिकतेसाठीं हि पुन्हा असें न करण्याची मीं त्यांना विनंती केली.

त्यांच्या सांनिध्यांत त्यांच्या तेजस्वी बुद्धीचे पैलू, ओजस्वी विचारांचा घाट आणि मौलिकताहि पाहावी तेव्हां अलौकिक अशी मला वाटे. कधींमधीं 'प्रेमसंन्यास' मधील

प्रवेशांचें वाचन, कधीं गुरुचें बुद्धिचापल्य पटवून देण्यासाठीं कोल्हटकरांच्या एखाद्या प्रवेशाची मारमिक चर्चा, कधीं स्वतःच्या पुढल्या नाटकांतील महत्त्वाच्या प्रवेशांचा कथाभाग याप्रमाणें प्रत्येक भेटींत नवीन कांहीं ना कांहीं बुद्धीला दिपवून सोडणारें, चकित करणारें ऐकावयाला मिळे. या सर्व कार्यक्रमांत परनिंदेला चुकून स्थान नसे. एक तर मी सातारसारख्या वाजूच्या खेडेवजा शहरांतून आलों होतो, शिक्षण वेताचेंच. त्यामुळें कोणाची निंदा केली तर ती मला कळण्यासारखीहि नव्हती. आणि एखाद्या खेडुत आत्ताला 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 शिकवून सवरून सज्ञान करण्याचा जणुं त्यांचा उपक्रम चालू होता.

ॐ ॐ ॐ

मुंबई तेव्हांची काय किंवा आतांची काय, तिचें सौंदर्य सदैव विलोभनीय आहे. वाणभट्टाच्या महाश्वेतेचें जसें चिरतारुण्य होतें तसेंच मुंबईचें आहे. त्या वेळीं तिच्या सौंदर्याला आणखीनच वहर येणार होता. त्यावेळचे बादशहा पंचम जॉर्ज भारताला भेट देण्यासाठीं येणार होते. ठेवणीतील वस्त्रालंकार घालून मुंबापुरी त्यांचें स्वागत करणार होती. अशा ठेवणीच्याच वस्तूंतून ऐन वेळीं एखादें विपारी जीव जिवाणू उपटून समारंभाचा वेरंग होऊं नये म्हणून सर्व प्रकारची काळजी घेतली जात होती. सातारा जिल्ह्यांतील औंध वॉव खटल्यांत विपारी 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 आतिथ्याप्रमाणें पाठीशीं उभ्या असणाऱ्या गडकऱ्यांना घडलेली इत्थंभूत हकीकत सांगितली. त्या अगतिक परिस्थितीनें तर मला माझ्या भाग्याचा नाटकाचा रस्ता दाखविला होता. मला घेऊन गडकरी अप्पांचेकडे आले. त्यांच्या कानीं सर्व परिस्थिति घातली. अप्पांनीं निष्काळजी राहण्याविषयीं मला आश्वासन दिलें. कुणाकुणाच्या भेटी घेऊन काय काय केलें तें पुढें अप्पांनीं गडकऱ्यांबरोबरच मला सांगितलें. हिंदांत एक म्हण आहे, "जहाँ न पोंहचे रवि वहाँ पोंहचे कवि !" तसेंच नाटकवाल्यांचेहि आहे, असें इतक्या वर्षांच्या अनुभवानें मी म्हणूं शकतो. अप्पांनीं खटपटी लटपटी करून माझी या बालंटांतून सुटका केली.

तालीम ! 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' सारख्या प्रमुख मंडळीच्या नव्या नाटकाची तालीम ! माझ्या मनाला तालमीची ओढ लागली होती. नाट्यव्यवसायांत प्रवेश केल्यापासूनच मला असें वाटूं लागलें होतें कीं, आजवरच्या व्यवसायाच्या भ्रमंतींत आपल्या भाग्योदयाचें नेमकें हेंच स्थान होतें, जें आजवर आपल्याला गवसत नव्हतें. ती



पन्नास माणसांची एकत्रित, मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाला शोभेची राहणी, नाटकासारखा कलापूर्ण व्यवसाय, महिन्या दोन महिन्यांनीं बदलावे लागणारे मुक्काम, त्या मुक्कामांतील नाटकांचा पुन्हा नवीनपणा, नवे नाटक, नवा प्रेक्षक, त्यानिमित्त त्या त्या गांवांतील विद्वान् आणि नामवंत लोकांचा होणारा परिचय, सर्व जसे पाहिजे होतें तसे ! आतां आपल्याकडून कसूर होतां नये, तालमीत जेवढें शिकण्यासारखें असेल—मग तें आपल्याला असो वा दुसऱ्याला असो—तेवढें शिकून, अभ्यासून आत्मसात् केले पाहिजे. त्यांतून पहिल्याच भेटीत नव्या परिचयाने गांगरून गेलेल्या माझ्यासारख्या नवख्याला जुन्या जिवाळ्याच्या शब्दाने धीर देऊन ज्यांनीं आपलेसे करून घेतले 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 मर्यादित होते ] कांहीं लेख, 'मनोरंजन' मधील चारदोन विनोदी लेख, कांहीं कविता एवढेंच त्यांचें मर्यादित लेखन झालें होतें. विजयी नाटककाराचा चमचमणारा तुरा शिरोमंदिरांत खोचला जावयाचा होता. या लेखाच्या वाचकांत फारच थोडे वाचक असे असतील कीं ज्यांनीं लौकिकवान् गडकऱ्यांची उमेदवारी पाहिली असेल. त्यापेक्षा थोडे अधिक असे असतील कीं ज्यांनीं कीर्तिमंदिराच्या पायऱ्या भराभर चढतांना गडकऱ्यांना प्रत्यक्ष पाहिलें असेल. त्यांच्या अकालीं मृत्यूसुद्धें हाय हाय करणारा पण मुक्तकंठानें त्यांचें गुणगान करणारा बराच मोठा वर्ग विद्यमान असेल. पण आजचा सर्वसाधारण वाचक किंवा प्रेक्षक हा प्रसंगानें उचंबळून येणारा, अलौकिकत्व कवूल करणारा, पण त्यांच्या जीवनाशी पूर्णपणें अपरिचित असणारा असाच असेल. अशांच्या दृष्टीपुढें क्षणभर जरी ती मूर्ति उभी करितां आली तरी माझ्या या खटाटोपाचें चीज झाल्याचें समाधान मला मिळेल.

संदर्भसूत्रांत एकेक स्मृतिपुष्पाची गुंफण चालू असतां एकदम हा एवढा पुष्पहार कशासाठी? हा हार एवढ्यासाठीच कीं योगायोगानें आज तेवीस जानेवारी आहे. आज गडकऱ्यांचा अडतिसावा स्मृतिदिन आहे. देवी सरस्वतीच्या मंदिरांतील पंडिताच्या महासभेत हा दिग्विजयी नाटककार उच्चासनावर अधिष्ठित झाला आहे. त्याच्या आगमन-प्रसंगी द्वाररक्षकांनीं दिलेल्या स्वागताच्या ललकाऱ्या, स्थानापन्नतेनंतर भाटचाराणादिकांनीं विरुदासह गाथिलेले स्तुतिपाठ अद्याप वातावरणांत निनादत आहेत. चला वाचक, माझ्याचरोबर या. आपण त्या प्रतिभासंपन्न, महाराष्ट्राच्या आवडत्या नाटककाराच्या स्मृतिसमाधीवर पुष्पहार समर्पण करून भरल्या अंतःकरणानें त्याला अभिवादन करूं ! या थोर रचनाकाराच्या उदय, मध्य, अस्त अशा तीनहि अवस्था अनुभविलेल्यांपैकी मीहि एक आहे. हें भाग्याचें कीं दुर्दैवाचें तें आजहि मला सांगतां येत नाही.

‘प्रेमसंन्यास’ नाटकाच्या तालमी अण्णा कारखानीस घेत. नाट्याच्या शिक्षणापेक्षां त्याची भूमिका समजावून देण्याची हातोटी विशेष होती. ते हाडाचे मास्तर किंवा प्रोफेसर होते. त्यामुळे भूमिकेच्या त्रयीकसारीक खांचाखांचा पूर्णशानें नटाच्या गर्ळीं उतरविणें, त्या त्याच्याकडून सार्थ वदवून घेणें. या गोष्टी ते सहज करीत. तालमीसंबंधीं आम्ही एक दिवस बोलत असतां गडकरी म्हणाले, “कोल्हटकर ! तुम्ही अभागी. एखाद्या संबध नाटकाच्या भागवतांच्या तालमी तुम्ही पाहावयाला पाहिजे होत्या.” मी म्हणालों, “त्रयीच्या मित्रमंडळींच्या तोंडून वारंवार अशाच प्रकारचे उद्गार ऐकावयाला मिळतात.”

ते विशेष गंभीर होऊन म्हणाले, “त्यांच्या तालमी मीं पाहिल्या नव्हत्या. पण निरनिराळ्या घटनांबद्दल, त्या वेळच्या भूमिकांच्या मनःस्थितीबद्दल, एकंदर भूमिकेच्या मनोरचनेबद्दल ते ज्या शंका विचारीत, त्याची त्यांच्याशीं चर्चा करतांना आपण नटापेक्षां दुसऱ्या एखाद्या व्यासंगी माणसाशीं बोलत आहों असें वाटे. सुसंस्कृत मध्यमवर्गीय समाजांत बुद्धिजीवी नरपशु कसे धिंगाणा घालतात—कसे वावरतात याचें प्रतिबिंब कमलाकरांत उठावानें रेखाटलें आहे. कमलाकराच्या तिसऱ्या अंकांतील भूतमहालाच्या प्रवेशाचा मला फार वारकाईनें अभ्यास करावयाचा आहे असें ते म्हणत. आत्महत्येनंतर त्यांच्या आसपास जीं कागदपत्रें सांपडलीं त्यांत कमलाकराच्या भूमिकेची वही, विशेषतः त्या प्रवेशाविषयींचीं टिपणें होतीं.”

असेंच एकदां कारणपरचें ‘प्रेमसंन्यास’ नाटकाविषयीं बोलत असतां गडकरी म्हणाले, “केवळ भागवतांमुळे हें नाटक ‘महाराष्ट्र मंडळी’नें घेतलें. आमचा त्र्यंबकराव दादा (प्रधान) आणि अप्पा यांना माझे नाटक विशेष आवडलें होतें. पण किलोस्कर मंडळींचा दरवाजा माझ्या मार्गांत अडथळा आणीत होता.”

किलोस्कर मंडळींच्या दरवाज्याचा मला नीटसा अर्थबोध झाला नाहीं असें पाहून ते म्हणाले, “मी पदवीधर तर नव्हतांच पण उलट किलोस्कर मंडळींत मास्तर किंवा डोअरकीपर होतां. तेव्हां प्रतिष्ठित मंडळींच्या मतानें माझ्यांत हें मोठेंच वैगुण्य ! एका नाटक मंडळींच्या डोअरकीपरनें लिहिलेले नाटक सुशिक्षित म्हणून समजल्या जाणाऱ्या प्रतिष्ठित ‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’नें बसवायचें ही गोष्ट सर्वोनाच मानवणारी नव्हती. (काहीं व्यक्तींचा त्यांनीं नामनिर्देश केला, त्याच्या पुनरुच्चारचें कारण नाहीं.) तेव्हां अप्पांनीं भागवतांना एक वेळ नाटक ऐकण्याचा आग्रह केला. भागवतांनीं तें मान्य केलें. आमच्या वाचनाचा दिवस आणि वेळ ठरली. मी वही घेऊन ठरल्यावेळीं त्यांच्या खोलींत गेलों. तेआरामखुर्चीवर बसले होते. मला बसावयाला सांगून वाचनाला सुरुवात करावयाला सांगितली. पहिल्या दिवशीं एका अंकाचें वाचन झाल्यावर, ‘आज इतकेंच पुरे’ म्हणून त्यांनीं थांबावयाला सांगितलें. वाचन सुरू झाल्यानंतर थोड्याच वेळांत ते आरामखुर्चीतच उठून बसले आणि विशेष लक्ष लावून ऐकूं लागले. वाचनानंतर ते विचारमग्न असतांच ‘उद्यां केव्हां येऊं’ म्हणून विचारलें आणि जावयाला निघालों.

एकदम भानावर आल्यासारखे करून ते म्हणाले, 'उद्यां! उद्यां याच वेळीं यावयाचं. मी वाट पाहीन.'

“दुसऱ्या दिवशीं बैठकींत मला एक वदल झालेला जाणवला. आपल्या आराम-खुर्चीसमोर दुसरी एक खुर्ची ठेवली होती. त्यावर वसावयाला सांगून वाचनाला आरंभ करण्यास सांगितला. दुसऱ्या दिवशीं दुसऱ्या व तिसऱ्या अशा दोन अंकांचें वाचन झालें. त्या दिवशीं दुसऱ्या अंकांतील लीला-जयंताच्या प्रवेशावर व तिसऱ्या अंकांतील भूत-महालच्या प्रवेशावर त्यांनीं थोडी चर्चा केली. त्या दिवशीं निरोप देतांना व एरवीं बोलतां-चालतांनाहि मला निराळेपणा जाणवल्याखेरीज राहिला नाहीं. 'उद्यां याच वेळीं, अगत्य अं!' एवढें जातांना पुन्हा वजाविल्याखेरीज त्यांना राहवेलें नाहीं.

“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 तयारीनें वसले. भूतमहालच्या प्रवेशावर पुन्हा थोडें बोलणें झाल्यावर वाचनाला सुरुवात झाली. वाचन झाल्यावर थोडा वेळ डोळे झाकून स्वस्थ वसले. नंतर म्हणतात, 'नाटक मला आवडलें. अण्णांशीं तुमचें बोलणें झालेंच आहे ना? वधूं या पुढें काय होतें तें!' प्रो. भाटे, भानू, पानसे वगैरे फर्ग्युसनच्या प्रोफेसर मंडळींना हें नाटक विशेष आवडलें होतें. महाराष्ट्र नाटक मंडळीनें एकदांचें हें नाटक घ्यावयाचें ठरविलें. ज्या प्रकारें भागवतांनीं कमलाकराच्या भूमिकेची चर्चा केली होती, त्या प्रकारें कमलाकर प्रेक्षकांपुढें यावयाला पाहिजे होता. त्यांच्या तालमींनीं आणि चर्चेनें माझ्या नाटकें लिहिण्याला कदाचित् निराळें वळण लागलें असतें. बाकी भागवत जगतें वांचते तर मला मात्र राम म्हणावयाची पाळी आली असती.”

मी 'तें कसं काय?' म्हणून विचारणार तोंच ते म्हणाले, "अहो, तुम्ही धुळ्यास आलांत त्याच सुक्कामांत मीहि नाटककार म्हणून प्रथमच महाराष्ट्र नाटक मंडळींत आलों होतो. मी भागवतांचा आवडता नाटककार ठरलों होतो ना? तेव्हां जेवणांत मीं काय आणि किती खावयाचें, चहा किती वेळ घ्यावयाचा, त्यांत चहा, साखर, दूध यांचें प्रमाण काय असावयाला पाहिजे वगैरे गोष्टी त्यांनीं ठरवून दिल्या होत्या व त्यावर देखरेख ते स्वतः करीत. वाचन, झोप, हिंडणें, विश्रांति वगैरे गोष्टींचें त्यांनीं वेळापत्रक ठरवून टाकलें होतें. शाळामास्तराप्रमाणें त्या सर्व गोष्टी ते माझ्याकडून शिस्तीनें करवून घेत. पण त्यांनीं माझ्या विडीवर जेव्हां बंधन घालावयाचें ठरविलें तेव्हां मींहि बंड पुकारावयाचें ठरविलें. पण तशी पुढें वेळच आली नाहीं.”

एवढें भागवत-पुराण तुम्हांला वाचावयाला लाविल्यानंतर भागवतांची थोडक्यांत ओळख करून देणें मला क्रमप्राप्तच आहे. त्यांचा माझा एक क्षणाचाहि सहवास नाहीं तेव्हां ओळख करून देण्याचाहि मान-अधिकार नाहीं, हें खरें आहे. पण एखाद्या व्यक्तीचें व्यक्तिमत्त्व एवढें प्रभावी असतें कीं त्याच्या अभावीं त्या व्यक्तीचें अस्तित्व त्या

वातावरणांत स्मृतिरूपाने वावरत असलेले पाहावयाला सापडते. महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे ते कायदेशीर मालक नसतांही सर्व मालकांवर त्यांचा वचक होता. "Not failure but low aim is crime." हे महाराष्ट्र मंडळीचे विरुद्ध भागवतांच्या आचरणाने सिद्ध होत असे. निष्कलंक चारित्र्य, अभ्यासू वृत्ति, निरलस कलेची सेवा करावयाचा ध्यास, निगर्वा, निःस्वार्थी जीवन, नाट्यव्यवसाय हा प्रतिष्ठित व्यवसाय व्हावा अशी अहोरात्र तळमळ, शारीरिक, वाचिक, सर्व प्रकारची निसर्गाची प्रतिकूलता असतांही निव्वळ अभ्यासाने अच्चल दर्जाचे कलावंत म्हणून मिळविलेला लौकिक हे मंडळीत सर्वतोमुखी बोलले जाणारे गुण त्यांच्या मृत्यूनंतरही त्यांना जिवंत ठेवावयाला कारणीभूत होते. 'भाऊवंदकी'-तील 'राघोत्रा' व 'कीचकवधां'तील 'कीचक' या त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट भूमिका समजल्या जात. च्यंवरकाव प्रधानांच्या 'रामशास्त्री' व 'भीम' या भूमिकांना झिल्हें देणारे भागवत हेच तालीम मास्तर 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 जावयाचे असेल तर तालीममास्तराची परवानगी घेतलीच पाहिजे. तालमीत सदैव सावधान असले पाहिजे, स्वतःच्या भूमिकेतील किंवा एकंदर नाटकाच्या संदर्भातील कांहीं शंका असल्यास, आदवीने ती तालीममास्तरांच्या कानीं घालून शंका समाधान करून घेतले पाहिजे—अशा तालमी सकार्ळी दोन-अडीच तास तशाच दुपारीं साडेतीन तास चालत. अशा चार महिन्यांच्या तालमीने गद्य नाटक व सहा महिन्यांच्या तालमीने संगीत नाटक रंगभूमीवर येई. तालमीत पान, तंत्राकू, विडी-काडीला सक्त मनाई होती, तसेंच कोणी विद्वान नाटककार किंवा जाणता गृहस्थ आल्यास त्याचे सर्वांकडून स्वागत होत असे. तालमीत शिकविलेल्या गोष्टींचा अभ्यास, चिंतन, मनन, सराव या गोष्टी नटाने आपल्या खोलींत किंवा सार्वजनिक हॉलमध्येहि करावयाच्या असत; तालीममास्तरला वाटले तर तो फावल्यावेळीं नटाला आपल्या खोलींत जादा शिक्षण देत असे. अण्णा कारखानीस, पोतनीस आणि दाते (लीला, मुशिला) यांना तालमीव्यतिरिक्त अलाहिदा शिक्षण 'प्रेमसंन्यास' च्या भूमिकांचे देत असत.

याच मुक्कामांत अप्पांचा विवाह झाला. नूतन विवाहामुळे असो, वा मालकांच्या आपसांतील मतभेदामुळे असो, त्रयस्थाप्रमाणे अप्पांचे वर्तन असे. ते तालमींना कधीच हजर नसत. पण 'प्रेमसंन्यासा' च्या दृश्यांची योजना मात्र अप्पांनीच केली. मंडळीचे फिरोजशाहा 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 खर्चाचे वजेटहि वाढत चालले. 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 यशापयशावद्दल 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 कीं हा प्रेक्षक गर्दी करून सोडी. १९१२ च्या मार्च महिन्यांत मुंबई येथें महाराष्ट्र नाटक मंडळीनें श्री. राम गणेश गडकरी यांच्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका: जयंत-अण्णा कार-खानीस; विद्याधर-अप्पा टिपणीस; कमलाकर-च्यंबकराव 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 नाहीं. नाटकाची रंगत सर्व वाजूनें बांधली जात असतां मध्येंच कांहीं खटकल्यासारखें होई. नाटकाच्या यशापयशाच्या तराजूचा कांटा सारखा हलत होता. तिसऱ्या अंकाच्या वेळीं मात्र अपयशाच्या वाजूकडे झुकल्यासारखा तो दिसूं लागला. पण चवथ्या अंकांतील गोकुळच्या प्रवेशापासून यशाचें वजनदार पारखें खालीं जाऊं लागलें.

प्रयोगाच्या यशापयशाविषयीं आम्हां मंडळींत चर्चा झाली. त्याचा निष्कर्ष असा. पुरुषपात्रांपैकीं विद्याधर (अप्पा टिपणीस), कमलाकर (च्यंबकराव प्रधान) या उभयतांच्या नकला पाठ नव्हत्या. हें एक आणि दुसरें म्हणजे प्रेक्षकांमध्ये प्रामुख्यानें दिसून येणारे दोन तट. राजकारणापेक्षां समाजसुधारणेचा या वेळीं विशेष बोलवाला होता. या सुधारकांतहि बोलके सुधारक बरेच असत. अशा ऐन मोक्याच्या वेळीं ते सनातन्यांची साथ करीत. संकटांत सांपडलेल्या स्त्रीची करुण कहाणी ऐकतांना सुधारकाइतकाच त्यांच्या हृदयालाहि पीळ पडे; पण सुधारक परिस्थितीला जबाबदार धरी, तर सनातनी व्यक्तीच्या भावनेला किंवा वासनेला दूषण देई. कमलाकरासारखा नरपशु परिस्थितीनें अगतिक झालेल्या द्रुमनसारख्या स्त्रीजीवाशी जे जीवघेणे खेळ तिसऱ्या अंकांत करतो तें पाहून उभय मतांच्या प्रेक्षकांत खळबळ उडाली. आणि त्याचेच प्रतिध्वनि नापसंतीच्या रूपानें उमटूं लागले.

पण पुढें चवथ्या अंकांतील गोकुळ वृंदावनच्या साक्षीनें निर्माण झालेली हास्यरसाची आतप्रवाजी पाहण्यांत प्रेक्षक पूर्वींचें विसरूं लागतो व नाटकाचा शेवट नाटककारानें प्रेक्षकांच्या मताला कौल लावणारा, आवाहन करणारा केल्यामुळे प्रेक्षक स्वमताच्या समाधानांत भेदाभेद विसरून विचारमग्न अवस्थेंत नाटकगृह सोडतो.

आजवर जी कविता किंवा जे विनोदी लेख वाचकानें वाचले ते गडकऱ्यांचे नव्हते. ते 'गोविंदाग्रज' व 'बाळकराम' या नामधारी मुखवट्याच्या व्यक्तीचे होते. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचे लेखक राम गणेश गडकरी होते. या व्यक्तीच्या नांवाबरोबरच परमेश्वरानें

जन्मजात बहाल केलेल्या व स्वतःच्या कमाईने वाढील लावलेल्या बौद्धिक गुणदोषांचें प्रदर्शन या नाट्यरूपानें जनतेपुढें मांडलें जाणार होतें. त्यामुळेंच कीं काय, ऐन तारुण्यांत उसळणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेला उधाणाचें वारें सुटलें होतें. प्रत्येक खाटेसरशीं होणाऱ्या भूप्रदेशाच्या आक्रमणानें त्यांची प्रतिभा मोठमोठ्या झापा टाकू लागली. या तिच्या झापेला शब्दांच्या वाक्यांच्या मर्यादा संकुचित वाटू लागल्या. नवीन शब्द स्फुल्लं लागले, उमटू लागले, कल्पनापूर्तीसाठीं वाक्यांना नवीं पल्लेदार वळणें घ्यावीं लागलीं. त्यामुळें प्रॉमिंटगवर काम करावयाला सवकलेल्या चंद्रकरावांसारख्या नटाची कुचंबणा झाली, अडवणूक झाली. ते शब्द, तीं वाक्यें, त्या कल्पना, सर्वच नवीन. यांपैकीं कांहींच त्यांना पेलेना—झेपेना. वाटेला त्या शब्दावर ते जोर देऊं लागले. त्याबरोबर प्रेक्षकांचाहि गोंधळ उडू लागला. कमीअधिक प्रमाणांत हीच अवस्था यशवंतराव टिपणीसांचीहि झाली. त्यामुळें प्रेक्षक वारंवार बुचकळ्यांत पडू लागला, कथानकाचा घोटाळा होऊं लागला. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचा खरा सूत्रधार कमलाकर व त्यानें निर्माण केलेल्या गुंताड्याचा उकल करणारा विद्याधर. त्या दोन पात्रांचीच त्रेधातिरपीट उडाल्यामुळें प्रथम प्रयोगावर त्याचा थोडा तरी परिणाम झाल्याविना राहिला नाहीं.

मालकांच्या आपसांतील मतभेदांमुळें अप्पा टिपणीस 'महाराष्ट्र मंडळी' यापूर्वींच सोडणार होते. पण त्या मंडळींना गुरुस्थानीं असलेल्या खाडिलकरांनीं "मुंबई मुकाम आहे त्या संचांत पार पाडला पाहिजे. भागवतासारखा एक आधारस्तंभ कोसळला आहे, तेव्हां तुमचे मतभेद विसरून एका संस्थेच्या लौकिकाकरतां एकजुटीनें प्रयत्न व्हावयाला पाहिजे" असें हडसून खडसून बजावल्यामुळें अप्पांनीं आपलें कंपनी सोडणें लांबणीवर टाकलें. त्याच सत्रवीवर त्यांनीं 'प्रेमसंन्यास'मधील भूमिकेचाहि इन्कार प्रत्यक्षपणें न करतां चालढकल केली. त्याचा नाट्यप्रयोगावर अनिष्ट परिणाम झाला. प्रथम प्रयोगाच्या दुसऱ्याच दिवशीं खाडिलकरांनीं अप्पांना प्रथम प्रयोगाच्या अपयशाबद्दल बोळतांना "तुमच्या अशा कृत्यामुळें 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 काहीं प्रवेशांची त्याच वेळीं स्वतः तालीम घेतली. खाडिलकरांच्या या नव्या नाटककाराविषयींच्या जिद्दाळ्यानें गडकरी भारावले. गडकरी त्यांना 'काका' या घरगुती वडिलकीच्या नांवानें संबोधू लागले. लौकिकांत खाडिलकरांची काकापदीं स्थापना करणारे गडकरी हे खरे पुतण्ये होत. दुसऱ्याच प्रयोगापासून काकांच्या पुण्याईनें-आशीर्वादानें पुतण्याचा यशस्वी नाटककार म्हणून लौकिक वाढील लागलेला त्यांनीं डोळ्यांनीं पाहिला, कानांनीं ऐकिला.

प्रथम प्रयोगांत न्यायाधिशाची लहानशीच भूमिका मीं केली. त्याच्या न्यायालयीन भाषेला दिग्दर्शकांनीं मराठीतर पेहराव चढविला होता. त्या मराठीतर पेहरावाचा—शैलीचा—फायदा घेऊन जयंताची फांशीतून मुक्तता केल्यावर एटीत न्यायाधीश रंगभूमी-

वरून 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 असल्यामुळें टाळ्यांच्या कडकडाटानें नाटकग्रह दणाणून जाई. फांशीची शिक्षा ज्या टांकानें लिहिली जाते तो टांक तळाळ मोडून टाकावयाचें तंत्र न्यायाधिशानें संभाळावयाचें असतें. दिग्दर्शकांचा या तंत्राकडे कानाडोळा झाला, त्याचा राग टीकाकारांनीं भूमिका करणाऱ्या नटावर काढला.

किलोस्कर-देवलांच्या भाषेचा सावेषणा, कोल्हटकरांच्या भाषेची चपखल बौद्धिक करामत, खाडिलकरांच्या भाषेचा परिणामकारी नेटका टोसरपणा हे गुण गडकऱ्यांच्या भाषेंत होतेच, पण याहिपेशां भाषेचा डौल काहीं आगळा, आकर्षक होता. गडकऱ्यांची प्रतिभा रसाविष्कारासाठीं भाषेच्या गवाक्षांतून डोकावूं लागतांच पाहणारा स्तंभित होई. तिच्या ठिकाणीं जशी लावण्याची दीप्ति होती तसेंच अंगोपांगाचें दर्शन घडवितांना कुलखीची शालीनताहि होती. पात्रांच्या ठावांतून रसाचे पेंढे भरभरून देतांना तीच प्रतिभा उदारधी वरदायिनीप्रमाणें वाटे. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेनें प्रथमतःच लोकाभिमुख होतांना प्रेक्षकांप्रमाणेंच वाचकांवर देखील मोहिनी टाकली.

‘प्रेमसंन्यास’ नाटकावर अनुकूल प्रतिकूल वऱ्याच टीका झाल्या. पण नाटककार गडकरी म्हणून पहिल्याच नाटकानें नाट्यसृष्टींत त्यांच्या नांवाच्या नाण्याचा शिक्का प्रचलित झाल्यावांचून राहिला नाहीं. प्रज्ञावंत जेव्हां आत्मनिरीक्षणासाठीं समाजदर्पणांत डोकावतात त्या वेळीं त्यांना दिसणाऱ्या परिस्थितीची नोंद घेतल्याविना, तिला वाचा फोडल्याविना ते राहत नाहींत. काहीं थोर लेखकांच्या चारित्र्याच्या मेखा-खुणा-त्यांच्या लेखांतून प्रकट झालेल्या सांपडतात. ‘एकच प्याल’च्या वेळीं आत्मनिरीक्षण करतांना समाजदर्पणांत ‘प्रेमसंन्यास’च्या वेळच्या वाळ गडकऱ्यांचें जें प्रतिबिंब मास्तरांना दिसलें त्याचें वर्णन त्यांनीं रामलालच्या तोंडून केलें आहे. तो म्हणतो,

“×××× म्हणजे या जनसमुद्राच्या गरीब तळाशीं सांपडलेलें एक अमूल्य रत्न आहे. अशीं रत्नें लाभणें कठिण आणि लाभल्यावर त्यांना हातीं ठेवणें तर फारच कठिण. ×××× बुद्धिमान आहे. तो जाल्याच मानी आहे आणि केवळ स्वावलंबनानें नांवारुपाळा चढल्यामुळें त्याचा मूळचा मानीपणा इतका उग्र स्वरूपाचा आहे कीं तो त्याच्या चांगल्या मित्रांनाहि असह्य होईल. प्रतिस्पर्धीच्या गर्दींतून आपल्या बुद्धिमत्तेला शोभण्याजोग्या स्थळीं त्याला अजून पोहोंचावयाचें आहे. तरुण बुद्धिमत्तेची, आत्मविश्वासाची उग्रता या जुन्या लोकांना उर्मटपणाची आणखी अहंपणाची वाटून ते त्याचा उपमर्द आणखी तिरस्कार करीत असतात. मागच्याला मागें टकलून, बरोबरीच्याला बाजूला सारून आणि पुढच्याला पुढें टकलून ×××× या वेळीं जीवनकलहाच्या गर्दींतून रस्ता काढीत आहे.” त्या काळांत कवि, लेखक, नाटककार म्हणून यशाच्या पायऱ्या चढत असतां महत्त्वाकांक्षी तरुण गडकऱ्यांनीं अनुभवलेली ही आत्मप्रतीति होती. ]

१९१२ सालीं गडकरी प्रीव्हियसची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. आतांपावेतो मी ज्यांना तिऱ्हाइताप्रमाणें गडकरी म्हणत होतो त्यांनाच यापुढें मास्तर म्हणणार आहें. 'मास्तर' ही उपाधी त्यांनीं नाटक मंडळींतच पैदा केली. 'किलोंस्कर मंडळी'त स्वतः नाट्याचें शिक्षण घेत असतां तेथील मुलांना शिकविण्याचा जो उद्योग ते करीत त्या मोबदल्यांत मास्तर ही किताबत त्यांनीं पैदा केली व समकालीनांच्या तोंडीं ती कायमची वसली. परिचितांचे ते गडकरीमास्तर झाले. मास्तर नव्या उमेदीनें इंटर परीक्षेसाठीं कॉलेजच्या गोष्टी बोलूं लागले. 'महाराष्ट्र मंडळी'च्या पहिल्याच नटसंचांत 'प्रेमसंन्यास'चे मुंबई-पुण्याचे दोन प्रयोग, पंढरपूर-सोलापूरचे कांहीं प्रयोग करून श्री. यशवंत नारायण ऊर्फ अप्पा टिपणीस मंडळी सोडून बाहेर पडले. त्यांच्या पाठोपाठ प्रमुख पांचसात मंडळींनींहि 'महाराष्ट्र मंडळी' सोडली. महाराष्ट्र मंडळीची फाटाफूट आतां जगजाहीर झाली.

अप्यांचा व मास्तरांचा जिऱ्हाळा पूर्वींपासूनच होता. अप्यांची नवी 'श्री भारत मंडळी' सुरू होऊन तिचे पुण्यासच प्रयोग सुरू झाले. मंडळींत अप्यांच्याकडे मास्तरांचें जाणेंयेणें होतेंच. अप्यांनीं त्यांच्याकडे आतां नव्या नाटकाची मागणी केली. 'प्रेमसंन्यास'च्या नावीन्यपूर्ण परिणामकारी प्रयोगानें मंडळींनाहि मास्तरांच्या नव्या नाटकाची विशेष ओढ वाटे. आपली तळमळ ते त्यांच्याकडे बोलून दाखवीत. 'किलोंस्कर' मंडळींतील वास्तव्यामुळें मास्तरांना नाटक मंडळींतील राहणीची संवय होती. मंडळींत नव्या नाटकाच्या कल्पना ते अशा तऱ्हेनें विस्तारपूर्वक सांगत कीं मंडळींना नवीन नाटक गडकरीमास्तर आपणांसाठींच 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 माझ्यासाठीं ते लिहिणार होते, असें ते बोलून दाखवीत त्यावरून म्हणावयाचें. पण कंपनीच्या मालकांचा व त्यांचा व्यवहार जमला नाहीं, तर नाटक दुसरीकडे कोठेंहि जाण्याचा संभव. मी जेथें असेन त्या मंडळीलाच त्यांनीं नाटक दिलें पाहिजे असें त्यांच्यावर कोण बंधन घालणार? आज 'तोड ही माळ'च्या कथानकापैकी चारदोन वाक्यें, एकाददुसरा अर्धवट प्रसंग, कांहीं पात्रांचीं नांवां एवढेंच मला आठवतें आहे. १९१५ नंतर जसा त्यांच्या सहासाचा महिनोगणती अहोरात्र लाभ झाला, ती परिस्थिति १९१२-१३ ला नव्हती. दुसरें, त्यांचा माझ्यावर विशेष लोभ असला तरी मी नाट्यव्यवसायांत संपूर्णपणें रुळलों नव्हतो. एक प्रकारचा सर्व गोष्टींत 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 अगदीं नवीन गोष्ट होती. यानंतर दोनतीन वर्षांनीं मामा वरेरकरांनीं असेंच 'हाच मुलाचा वाप' असें आपल्या नव्या नाटकाचें नांव ठेविलें.



श्यामल व कौस्तुभ हे लहानपणापासूनचे परम स्नेही. कौस्तुभच्या घराची सुस्थिती असल्यामुळे विद्यालयाचा अभ्यासक्रम पुरा झाल्यावर तो आय्. सी. एस्. साठी विलायतला जातो. तेथील परीक्षेत यश मिळाल्यावर हिंदुस्थानांत त्याची न्यायाधीशपदावर नेमणूक होते. श्यामलला गरिबीमुळे कॉलेज सोडावे लागतं. हे दोघेहि फर्ग्युसनचे विद्यार्थी. श्यामलचें तरू नांवाच्या सुस्वरूप, सुशील मुलीवर प्रेम असतें. त्या दोघांच्या सुखी संसाराच्या मार्गांत जगाच्या राहटीप्रमाणें त्यांचें दारिद्र्य येतं आणि तिचें एका सधन पण व्यसनी तरुणाशीं लग्न होतें. तरू सौजन्यानें त्याच्याशीं संसार करण्याचा प्रयत्न करते पण त्याच्या व्यसनीपणामुळें तिला वेळप्रसंगीं मारहाणहि सहन करावी लागते. दुसऱ्याशीं विवाह झाल्यामुळें श्यामल दुःखी होतो. तिची गांठभेट घेणें हें श्यामलला अनीतीचें वाटतें. पण श्यामलची मानसिक व्यथा त्याला चैन पडूं देत नाहीं. लौकिक दृष्ट्या तिची भेट घेणें ही पापांत जमा होणारी गोष्ट असल्यामुळें, रोज सायंकाळीं तरू एका मारडीतून दुसऱ्या मारडीत दिवा लावण्यासाठीं जात असतांना त्या दीप-ज्योतीच्या प्रकाशामुळें भिंतीवर तिची जी सावली पडे त्या सावलीचें देवदर्शनासारखें नित्यनेमानें दर्शन घ्यावयाला श्यामल विसरत नसे. नेहमीं प्रमाणें एकदां दिवेलावणीच्या वेळीं तिच्या सावलीच्या दर्शनासाठीं वाट पाहत तो उभा असतां बराच वेळ तेथें उजेडहि दिसत नाहीं. मग सावली कुठली? काहीं वेळानें एक पुरुष एका स्त्रीला मारझोड करीत असल्याची आरडाओरडीवरून त्याला कल्पना येते. तरूच्या पतीचा दुर्लौकिक त्याला टाऊक असतो. त्यामुळें त्या वेळीं काय करावें तें त्याला कळत नाहीं. तो कावरात्रावरा होतो. तो मनाशीं भवतिनभवतीचा विचार करीत असतां त्या स्त्रीचा आक्रोश अधिकाधिक वाढत जातो. काहीं झालें तरी दुसऱ्याच्या घरांत जाणें हें वेकायदेशीर आहे याची जाणीव ठेवून तो परत फिरणार तोच त्याच्या कार्नीं करण किंकाळी येते. त्यासरशीं सर्व सारासार विचार वाजूला जाऊन तो तडक त्या घरांत शिरतो. त्यानंतर व्हावयाचा तोच परिणाम होतो. त्या दुष्ट माणसाच्या मतलबी कारस्थानानें श्यामल सरकारी पेचांत अडकतो. फौजदारी गुन्ह्यामुळें खटला सेशन कमिट होतो. सेशन कोर्टाचा न्यायाधीश कौस्तुभ असतो. सबंध खटला ऐकल्यानंतर त्याला पेच येऊन पडतो. एकीकडे श्यामल-त्याचा बालमित्र-त्याच्या हातून भलतीसलती गोष्ट होणार नाहीं म्हणून त्याची खात्री असते. पण पोलिसांकडून पुढें आलेला पुरावा, साक्षीदारांच्या जवान्या या सर्व त्याच्याविरुद्ध जाणाऱ्या गोष्टी असतात. तो निकालपत्र लिहिण्यापूर्वीं अतिशय अस्वस्थ होतो. शेवटीं तो आपला निर्णय घेतो कीं, “ज्या परकीय शासनव्यवस्थेनें आपणांवर न्यायदानाची जबाबदारी टाकली आहे, ज्या न्यायासनावर आपण बसत आहों, तिची परंपरा उज्ज्वल ठेवावयाची असेल तर जो न्याय असेल तोच आपण दिला पाहिजे. त्यांत रेसभरहि करूर होतों नये.” खटल्याचें काम चालू असतां कारागृहांत श्यामलचा वकील त्याची गांठ घेतो. हा वकीलहि त्याचा एक वेळचा सहाध्यायी असतो. बोलण्याच्या भरांत त्या वकिलाला कॉलेजच्या

दिवसांच्या स्मृति येऊन, तो श्यामलला त्या वेळच्या त्याच्या ध्येयवादाची व त्याच्या-  
विषयीं 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, ‘श्यामलनें तुमची निराशा केली यावद्दल त्याला क्षमा करा.’” या नाटकाच्या  
कथानकापैकी आणखी काहीं आठवत नाही. मात्र वर दिलेलीं दोन वाक्ये त्यांचीच  
आहेत. या नाटकांत गडकरीमास्तरांना एक अजब खलपुरुष काढावयाचा होता. सर्वथ  
नाटकांतील घटनांचा सूत्रधार हाच होता. पण सर्वथ नाटकांत त्याच्या तोंडीं ते फक्त  
वारापंधरा वाक्येच घालणार होते. इतका अत्रोल होता हा. त्याचें नांव माधवशास्त्री  
असावेंसें वाटतें. या नाटकाच्या प्रत्येक अंकाच्या शेवटीं निरनिराळ्या पात्रांच्या जोड्यां  
एकेक माळ तोडतात. याप्रमाणें या नाटकाचें नांव सार्थ होणार होतें.

गुरुगृहींची नाटकाच्या नांवाची पंचाक्षरी ठेवण त्यांनीं उचललेली होती. श्रीपाद  
कृष्णांच्या सर्व नाटकांचीं नांवे पंचाक्षरी आहेत. नाटकांच्या नांवाप्रमाणेंच भूमिकांच्या  
नामकरणांतहि मास्तर विशेष दक्षता पाळीत. तीर्थक्षेत्रांचीं नांवे नदीप्रवाहाला, व  
नदीप्रवाहाचें नांव तीर्थक्षेत्रांना मोठेपणा देत असतात. तेंच नाटकाचें आहे. नाटकाचा  
ओघ एका नांवानें वाहत असला तरी पात्रांच्या नांवाची पुण्याई तीर्थक्षेत्रांप्रमाणें  
त्या नाटकाच्या नांवाच्या यशाचें क्षेत्र व्यापक करते. परस्पराना पूरक अशा या गोष्टी होत.  
मास्तर स्त्रीपुरुषांच्या जोडप्यांचीं नांवे हेतुतः अशीं ठेवीत कीं जोडीच्या नामोच्चारांनें  
एक सुखद ध्वनि उमटला पाहिजे. जयंत-लीला, वसंत-वीणा, गोकुळ-मथुरा हीं जशीं  
प्रेमसंन्यासमधील पात्रांचीं नांवे आहेत, तशींच ‘तोड ही माळ’मध्ये श्यामल-तरु,  
कौस्तुभ-कांता, मणी-माला अशा नांवांच्या जोड्यांची योजना होती.

मराठेशाही गडकऱ्यापोटी त्यांचा जन्म झालेला, तरी मास्तरांचें जन्मस्थान  
गायकवाडी नवसरींत. गुजराथी जन्मभूमीची कृतज्ञता पात्रांच्या नांवानें तर त्यांनीं व्यक्त  
केलीच आहे. पण प्रसंगीं पात्रांच्या तोंडीं ती बोलूनहि दाखविली आहे. ‘प्रेमसंन्यास’  
मधील विद्याधर सुशीलेला आपली ओळख पटवून देतांना ‘गुणिला’ या नांवानें  
संबोधतो. त्यावर ती म्हणते, “गुणिला हें नांव लग्नाच्या गडवडींत माझ्या पतींनीं मला  
सांगितलें, त्यांनीं मोठ्या आवडीनें माझें हें गुजराथी नांव ठेविलें.” ‘प्रेमसंन्यास’  
मधील वीणा, गोकुळ, गुणिला हीं जशीं उघड उघड गुजराथी नांवे होत, तसेंच द्रुमनहि.  
नवसरीस त्यांची दुरामन नांवाची एक वाळमैत्रीण होती. ती गुजराथी मैत्रीण शाळेंत  
वेळेवर जाण्याकरितां मोठ्या सकाळीं रोज त्यांची झोपमोड करी. त्या झोपमोडीचा सूड  
उगविण्याकरितांच कीं काय प्रेमसंन्यासांत एका मार्ग चुकलेल्या तरुणीला त्यांनीं द्रुमन  
नांवानें लोकांपुढें उभी केली. ‘तोड ही माळ’मधील काहीं नांवे गुर्जरप्रांतीयच आहेत.  
‘भावबंधन’मधील घनश्याम महेश्वराला गुजराथी येत असल्याचें घनेश्वराला सांगतांना

“मला गुजराथी चांगलेंच येतें. जवळ जवळ माझी मातृभाषाच गुजराथी आहे” असें अभिमानानें म्हणतो. महेश्वर आणि घनश्याम यांचा एक संवादहि गुजराथी आहे. या प्रांतींच्या वास्तव्यामुळेंच गडकरीमास्तर वाळपणापासून आपल्या मातोश्रींना मा म्हणत आणि मास्तरांचेंहि घरचें टोपणनांव लालजी होतें, तेंहि जणूं जन्मभूमीची साक्ष पटविणारें. मूळ नांवासह टोपणनांवाचें शब्द-स्मारक एकच प्याल्यांत ‘रामलाल’च्या नांवातें त्यांनीं कायमचें उभें करून ठेविलें आहे. त्यांच्या ‘वाळकराम’ व ‘तळिराम’ या नांवांनाहि हा काडीचा आधार पुरेसा आहे. ‘रामलाल’च्या तोंडीं जन्मभूमीचा आदर त्यांनीं उक्कटतेनें व्यक्त केला आहे.

१९१३ च्या सुरवातीला ‘तोड ही माळ’ या नव्या नाटकाच्या लेखनाकरितां गडकरीमास्तर मुंबईच्या मुक्कामांत, भारत मंडळीचे त्रिहार्डीच येऊन राहिले. त्यांच्या त्रोरत्र त्यांचे मावसवंधु 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 नाहीं. मालकाच्या जबाबदारीनें, मास्तर, “अजून एक अंकसुद्धां लिहून झाला नाहीं! तुम्ही आम्हांला नाटक केव्हां देणार? ‘वधू-परीक्षा’ स्टेजवर आली कीं तुमच्या नाटकाच्या तालमी सुरू करावयाच्या आहेत.” एवढें आप्पा वारंवार टोचत. पण खरें म्हणजे तेहि या गप्पांत रंगून जात. मास्तरांच्या चैतकींत गप्पांची गोडी अवीट होती. सर्व प्रकारचा दोष पदरीं घेऊन मी कबूल करतां कीं आमच्यापैकीं कोणीहि त्या गप्पांचें नखाएवढेंसुद्धां टांचण करून ठेवलें नाहीं. आम्ही निकटवर्तीं होतो हें सांगायलासुद्धां खंत वाटते. त्यांच्या सहवासांतील आम्ही मंडळी कायद्यानें अपराधी ठरणारे नसलों तरी नैतिक दृष्ट्या आम्ही फार मोठे अपराधी आहोंत. तासोगणती—छे: छे: महिनोगणती—नव्हे, वर्षोगणती ते आमच्याशीं बोलले पण आम्ही संग्रह कशाचा केला—गप्पांचा? तोहि संग्रह केला नाहीं. त्याहि वाच्यावर विरून गेल्या.

अशा प्रकारच्या त्यांच्या अवीट गोड संभाषणाबद्दल साहित्यसम्राट् वाग्वैजयंतीच्या प्रस्तावनेत म्हणतात, “त्यांच्या भाषणाच्या विनोदीपणासुळें रंगलेली सभा किंवा रंगलेलें नाटक चाललें असतां त्यांच्या शेजारीं बसणें हें जितकें दुर्घट काम वाटे तितकेंच निर्मिक्षक स्थितींत त्यांच्याशीं संभाषण करणें याविषयीं 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 विनमुर्वतखोर लेखक मराठी भाषेंत आजपर्यंत झाला नाहीं 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 किंवा हुना एखाद्या स्मरणीच्या स्फटिकमण्यांप्रमाणे वारंवार घोळले तर मुख व शीतलता देणारे असे विचार या संभाषणांतून कितीतरी मजजवळ अवशिष्ट राहिले आहेत.”

साहित्यसम्राटांची स्मरणशक्ति हाकेवरोवर जागृत असे, पण आम्हां इतरेजनांचे काय ? मराठी साहित्याच्या दृष्टीने आमच्या या पापांतून आमची केव्हांहि मुक्तता होण्यासारखी नाही. मास्तरांच्या अशा प्रकारच्या विविध आणि वैचित्र्यपूर्ण गण्यांना खरा रंग चढत असे, ते जेव्हां चुरमुच्याचा भक्ता (यालाच कुणी भणंग म्हणतात) खाण्याच्या रंगांत दंग होत तेव्हां ! चुरमुच्याचा भक्ता हे त्यांचे आवडते खाद्य. शेव, चुरमुरे, खारे दाणे, डाळें यांची कांहीं टराविक प्रमाणांत भेसळ केल्याने हा भक्ता तयार होत असे. भरतीला कांद्याचा चटकदारपणाहि अवश्य असे. याच मुंबईच्या एका मुक्कामांत रात्री अडीच-तीन वाजतां मास्तरांना भच्याची लटक आली आणि तशा रात्री दोन व्हिक्टोरियाभर माणसे चुरमुरेवाल्या भडभुंजाच्या दुकानाच्या शोधार्थ मोतीबाजार, लॅमिंग्टन रोड, ग्रँट रोड अशी भटकत होती. शेवटी ग्रँटरोडच्या एका दुकानदाराला उठविले, त्याला आमची कगव आली व त्याने आमचे कोड पुरविले. त्या दिवशी रुपयाभऱ्याच्या या भडभुंजाच्या भच्यापायी व्हिक्टोरियाच्या भाड्याला आठ-नऊ रुपये खर्च झाल्याचे मला आठवते. भच्याची 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 त्यांनीं म्हटल्याप्रमाणे याच नाटकांतील 'हीरो'ची भूमिका ते माझ्यासाठी लिहिणार होते. लिहिणार होते असे म्हणण्याचे कारण, हे नाटक त्यांच्या हातून कधीच लिहिले गेले नाही. गडकरीमास्तरांच्या नाटकाचा नायक होण्याचे भाग्य मला केव्हांच लाभले नाही. दुर्दैव !!



मुंबईहून मास्तर पुण्यास गेले व थोड्याच दिवसांत 'किलोस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीचे वादळ उठले. एखाद्या प्रमुख राजकीय संस्थेच्या फाटाफुटीइतके महत्त्व त्या वेळी 'किलोस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीला महाराष्ट्रांत देण्यांत आले. मध्यमवर्गीयांच्या स्वयंपाकगृहापर्यंत नाटकासारख्या करमणुकीचा प्रसार त्यांच्या जीवनाला रुचेल व खिशाला झेपेल अशा प्रकारे गेली तीस वर्षे याच मंडळीने केला. एकीकडे पुराण-कीर्तनासारखी एकांगी, एकखांदी तात्त्विक व सात्त्विक करमणूक तर दुसरीकडे तमाशासारखी उच्चंखल करमणूक. अशा परिस्थितीत आबालवृद्धांना एकत्रित वसून मनोरंजनाचा आनंद मनसुराद लुटतां येईल असा मार्ग अण्णा किलोस्करांनी प्रथम चोखळला. त्यांच्या या नव्या प्रथेमुळे अनेक गुणी गायक, कलावंत, श्रेष्ठ दर्जाचे नाटककार महाराष्ट्राला लाभले. त्यांचे अनुकरण



करणाच्या दुसऱ्या नाट्यसंस्था सुरू झाल्या तरी महाराष्ट्रीयीयांचे 'किलोस्कर मंडळी' हे एक अभिमानस्थान होतें. पहिल्या पिढीच्या आदरणीय ज्ञानवंत पुढाऱ्यांनी हा वृक्ष वाढीला लावला होता. महाकवींनी नाट्यानंदाला नवरसामुळें समाराधनाची उपमा दिली आहे. तो आनंद मराठी जनतेला लुटतां आला तो 'किलोस्कर मंडळी'च्या या संगीत नाटकांच्या कल्पनेमुळें.

किलोस्कर मंडळीच्या निष्ठेमुळें या वादांत गडकरी मास्तरांनी आत्मीयतेनें, अगदीं हिरीरीनें भाग घेतला. त्यांत त्यांना यश आलें नाहीं. व्हावयाचें तेंच झालें. 'किलोस्कर मंडळी'ची फाटाफूट होऊन, प्रमुख कामें करणारे कलावंत मंडळी सोडून गेले. 'किलोस्कर मंडळी'च्या परिस्थितीवर तोडगा म्हणून गडकरीमास्तर नवीन नाटक लिहावयाला बसले. 'प्रेमसंन्यास'च्या प्रयोगानें नाट्यलेखनाच्या यशाचा त्यांना अंदाज आला होता. आत्मविश्वास वाटत होता. आपण आपल्या लेखणीच्या जोरावर प्रेक्षक ओढून आणू. कलावंत निर्माण करूं अशी ईर्ष्या त्यांना वाटत होती. ते 'किलोस्कर मंडळी'बरोबरच पुण्याहून बाहेर पडले. 'किलोस्कर मंडळी'च्या तडा गेलेल्या गलवताचें मुकाणूं शंकरराव मुजुमदार यांच्या हातीं होतें. शंकररावांच्या नेतृत्वावर गडकरीमास्तरांचा विश्वास होता म्हणूनच ते फुटक्या गलवतांत—दुसरीकडे मानाचें ब्रोल्यावणें असतां—बसावयाला सिद्ध झाले. सामाजिक रुढिभंगनासाठीं केलेल्या टीकेमुळें 'प्रेमसंन्यास'च्या वेळीं प्रेक्षकांचा एक वर्ग त्यांच्यावर नाराज झाला होता. तो अनुभव लक्ष्यांत घेऊन या नव्या नाटकाच्या विषयाची निवड त्यांनीं अशी केली कीं सर्व प्रकारच्या टीकाकारांचीं तोंडें बंद व्हावीं. वीर, करुण, हास्य, रौद्र इत्यादि रसांच्या परिपाकानें असें एक पक्कान्न वनविण्याचा गडकरीमास्तरनीं घाट घातला कीं सदभिरुचीच्या कोणत्याहि प्रतीच्या प्रेक्षकाला नाक मुरडतां येऊं नये. गडकरीमास्तर 'किलोस्कर मंडळी'बरोबर प्रवासांत होते. तर 'भारत नाटक मंडळी' बरोबर मी गांवोगांवीं हिंडत होतां. १९१४ च्या मेपर्यंत म्हणजे जवळ जवळ एक वर्षभर मी त्यांच्या संगतीला दुरावलों होतां. नाटक मंडळींतील मी एक साधारण नट असल्यामुळें त्यांच्यासारख्या नाटककारांशीं पत्रव्यवहार ठेवण्याचें धाडस मला झालें नाहीं. 'भारत मंडळी' सोडून १९१४ च्या एप्रिलनंतर मी मोकळा झालों. 'किलोस्कर मंडळी'च्या चालकांशीं मतभेद होऊन भांडून गोव्याहून गडकरीमास्तरहि ह्याच मुमारास पुण्यास परत आले होते.

या मधल्या काळांत 'किलोस्कर मंडळी'च्या चालकांनीं माझे परमपूज्य बंधु अच्युतराव यांच्याबरोबर ब्रोलणें करून त्या मंडळीच्या गद्यशाखेचा प्रमुख म्हणून माझी योजना निश्चित केली होती. 'किलोस्कर मंडळी'त त्या वेळीं मास्तरांच्याहि सहवासाचा अपूर्व लाभ मी हिशेबांत धरला होता. पुण्यांत आल्यावर मास्तर 'किलोस्कर मंडळी'तून परत आल्याचें मला समजलें. मी ताबडतोब भेटीस गेलों. मी 'भारत मंडळी' सोडल्याचें त्यांच्या कानीं घातलें. अप्पांबद्दलच्या माझ्या तक्रारीहि मी त्यांना सांगून टाकल्या. त्यांनीं गोमंतकाचें

रसभरित वर्णन केलें. लिहून झालेला 'पुण्यप्रभाव' चा भाग वाचून दाखविला. तो ऐकल्यानंतर मी चकितच झालों. 'प्रेमसंन्यास'चा सामाजिक विषय, त्याची भाषा, त्यांतले प्रसंग, त्यांतलीं पात्रें आणि 'पुण्यप्रभाव' चा थोट अगदींच वेगळा. मुंबईसारखा एखादा वकाली वस्तीचा गांव—जिथे आपद्धर्म म्हणून रविवारी किंवा सुट्टीच्या वारी दिवसा नाटकें होत—सोडला तर नाटक म्हणजे रात्र, तसेंच पौराणिक-ऐतिहासिक-वजा काल्पनिक कथा म्हटली म्हणजेच नाटक, असें माझ्यासारखेंच अनेक प्रेक्षकांचें त्या वेळीं तरी समीकरण होतें. सामाजिक गोष्टींत नाटकाची रंगत येणार कशी? गडकरीमास्तरां-सारखा एकादाच नाटककार, जो सामाजिक गोष्टीहि नाटकरूपानें प्रभावीपणें सांगू शके. मास्तर चार दिवस जवळ जवळ अहोरात्र 'पुण्यप्रभाव' नाटक चोलत होते. 'पुण्यप्रभाव' हें त्यांच्या नव्या नाटकाचें नांव होतें.

याच वेळीं प्रथम मी गडकरी मास्तरांच्याकडे जेवलों. ते आपल्या मातोश्रींना 'मां' व मातोश्री त्यांना 'लालजी' म्हणत, हें याच वेळीं प्रथम मला समजलें. त्यांच्या सहवासांत चार दिवस तरी मी या व्यवहारी जगाबाहेर होतों. चार दिवस जरी अहोरात्र ते असें चोलत होते तरी त्यांच्या चोलण्यांत 'किलोस्कर मंडळी'शीं त्यांच्या झालेल्या भांडणतंट्याचा किंवा फारकतीचा चुकून वासगंधसुद्धां कधीं त्यांनीं येऊं दिला नाहीं. माझ्यासारख्या तरुणा-पुढें आपल्या व्यवहारी अंतरंगाचा पडदा त्यांना दूर करावासा वाटला नसेल. गोमांतकाच्या सृष्टिसौंदर्याच्या आणि 'पुण्यप्रभाव'च्या कथेच्या बौद्धिक सौंदर्याच्या वर्णनांत 'भारत मंडळी' मीं सोडल्याचें त्यांनीं ऐकलें होतें. पण पुढें मी काय करणार, वगैरे चौकशी त्यांनीं केली नव्हती. माझ्या पुढील हालचालीची विचारणा त्यांनीं करतांच तुमच्या बरोबर मीहि 'किलोस्कर मंडळी'त येणार आहे असें ऐकतांच त्यांना आश्चर्याचा धक्का बसलासें दिसलें. ते म्हणाले, "तुम्ही किलोस्कर मंडळींत जाणार? आणि तें कशाकरितां?" "साहेबांच्या—प्रिय वंधु अच्युतराव यांच्या शब्दाला मान देणें, आणि तुमच्या सहवासाचा लाभ या दोन्ही गोष्टी 'किलोस्कर मंडळी'ला होकार देण्यानें साधणाऱ्या होत्या म्हणूनच मीं त्यांना संमति दिली. एरव्हीं संगीत मंडळीच्या गद्य शाखेच्या आडवळणीं मी केव्हांच जाऊन पडलों नसतां." यानंतर घडलेली सर्व हकीकत मीं त्यांना सांगितली. त्यावर स्तंभित होऊन त्यांनीं 'किलोस्कर मंडळी'ची गद्य शाखा, त्यांची आर्थिक परिस्थिति, स्वतःचा वेवनाव झाल्यामुळें त्यांच्याशीं तोडलेले संबंध त्यांनीं वर्णिले. या बाबतींत मीच अच्युतरावांची भेट घेतों असें म्हणून त्या दिवशीं तो विषय तेथेंच संपवला. आम्हां उभयतांचा 'किलोस्कर मंडळी'ला गेलेला होकार, त्यांतल्या त्यांत माझी वंधूंच्या विषयीं असलेली आदराची भावना, विचारांत घेतां माझें तिकडे जाणें अपरिहार्य आहे असें वाटून त्यांनीं 'किलोस्कर मंडळी'संबंधी वारीकसारीक माहिती द्यावयाला सुरवात केली. तेथील कोण मंडळी कशी आहेत, तेथें व्यवहार कसे चालतात, आपण कोणाशीं कसें वागायला पाहिजे वगैरे त्यांनीं देतां येण्यासारखी सर्व माहिती दिली. मास्तरांनीं

‘किलोस्कर मंडळी’ सोडल्याचें ऐकून त्या मंडळींत जाण्यापूर्वीच मला हुरहुर वाटू लागली. त्या मंडळीला होकार देतांना मास्तर तेथे आहेत हा मला मोठा आधार वाटत होता. तुम्ही पुन्हा ‘किलोस्कर’ मध्ये येणार नाही का? असें मी विचारतांच त्यांच्या स्वभावाप्रमाणे ‘कालत्रयीहि नाही’ असें उत्तर आलें. अधिक सहवासानंतर हें माझ्या लक्षांत आलें कीं या कालत्रयीचा अर्थ दोन्ही पक्षांच्या गरजेवर अवलंबून ठरवावयाचा. तिन्ही कालांशीं अर्थाअर्थी त्यांचा कांहीं संबंध नाही.

माझे वस्तान ‘किलोस्कर मंडळी’त ठीक वसल्यानंतर मी चालकांच्या मागे गडकरी-मास्तरांचें नवें नाटक घेण्याविषयीं ठुमणें लावलें. ‘किलोस्कर मंडळी’चे त्या वेळचे चालक-मालक शंकरराव मुजुमदार हीं नाट्यव्यवसायांत केवढी व काय असामी आहे हें मला कळावयाला वपें घालवावयाला पाहिजे होती. अर्थात् हें कांहीं वपें घालवल्यावरच मला कळेलें. ते महिन्या दोन महिन्यांनीं पुण्यास जात त्या वेळीं मी त्यांना गडकरी मास्तरांना भेटण्याविषयीं व नाटकाची मागणी करण्याविषयीं सुचवीत असें. ते प्रसन्न मुद्रेनें व भरल्या तोंडांनो ‘हो, हो’ म्हणत. गद्य शाखेचें एक नाटक रंगभूमीवर तालमी घेऊन आलें होतें. दुसऱ्या तालमी चालू होत्या. शिवाय त्यांच्याच सांगण्यावरून संगीताच्याहि कांहीं नटांना मी शिकवीत होतो. मला वाटे, शंकरराव आपला शब्द आतां खास खालीं पडूं देणार नाहीत. शिवाय मास्तरांचें नाटक कांहीं गद्यशाखा करणार नव्हती. तेव्हां मंडळीच्या हिताची ही गोष्ट असून माझा स्वार्थ त्यांत कांहींच नव्हता. मला वाईट वाटूं नये म्हणून पुण्याहून परतल्यावर कधीं ‘गांठ पडली नाही’, कधीं ‘आम्हांला विशेष बोलावयाला वेळ झाला नाही’ वगैरे सत्रवी सांगून ते मोकळे होत. १९१४ च्या डिसेंबरला किलोस्कर मंडळी सोलापूरकडे जाण्यासाठीं पुण्यास आली. त्या वेळीं मी वसविलेलीं दोन गद्य नाटके, एक संगीत नाटक, अलौकिक बाल आवाजीचा दीनानाथ नांवाचा बुद्धिवाचू मुलगा एवढी गडकरी मास्तरांना अपरिचित अशी नवी सामग्री ‘किलोस्कर मंडळी’च्या संग्रहीं होती. तिन्ही नाटकांचे प्रयोग व दीनानाथ यांची बाल आवाजाच्या टिपेची सुरसनई यानें गडकरीमास्तर विरोध खूप झाले. पुण्याच्या मुक्कामांत पुन्हा आमच्या बैठका सुरू झाल्या. एकादा मुत्सही परिस्थितीचा योग्य उपयोग करून घेतो किंवा एकादा डॉक्टर दुखणा-इताच्या दुखण्याचें योग्य निदान करून त्यावर उपाययोजना करतो त्याप्रमाणें माझ्या संगीत नाटकांत भूमिका न करण्याच्या अटीवर धूर्त शंकररावांनीं 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 मास्तरांनीं वाचून दाखविलें. हें लिखाण इतकें उत्कृष्ट होतें कीं त्याचा गौरवपूर्ण उल्लेख करण्यासाठीं नवीन शब्द मला आतां सुचत नाहीत. नाटक मात्र लिहून अद्याप पूर्ण व्हावयाचें होतें. त्याचें दुसऱ्या मंडळींशीं बोलणें चालू असल्याचें त्यांनीं सांगितलें. माझ्या हातीं कांहीं सत्ता नसल्यामुळें

व व्यवहाराचें बोलणें करण्याची माझी ऐपत नसल्यामुळें खेद व्यक्त करण्याखेरीज मला कांहींच करतां आलें नाहीं. मला मनापासून वाईट वाटलें कीं, इतकें चांगलें नाटक आपल्या डोळ्यांसमक्ष दुसरीकडे जाणार ! माझ्या मनींची तळमळ मी शंकररावांजवळ प्रदर्शित करितां तो व्यवहारी अपूर्णक स्थितप्रज्ञाप्रमाणें माझें कौतुक करीत व मला धीर देत म्हणाला, “कोल्हटकर, तुम्ही मुळींच वाईट वाटून घेऊं नका. गडकऱ्यांचें नाटक कोठें जात नाहीं. तें आपल्याकडेच येणार ! किलोस्कर मंडळीचे जुने ऋणानुबंध गडकरी कधीं तोडणार नाहींत. ते अविचारी थोडेच आहेत ? मी त्यांना गेलीं दहा वर्षें ओळखतां आहे. अहो, आमच्या फाटाफुटीच्या वेळीं पुढाकार घेऊन किलोस्कर मंडळीची वाज उचलून धरणारे गडकरीच होते !”

ॐ ॐ ॐ

मराठी नाट्यकलेचा जन्मच मुळीं संस्थानिकापोटी, तेव्हां या कलेच्या वाढीची व समृद्धीची काळजी सर्व मराठी राजेरजवाड्यांनीं, सरदारदरकदारांनीं आत्मीयतेच्या कळकळीनेंच घेतली. प्रेक्षकांनीं तितक्याच जिद्दाळ्यानें त्याला साथ दिली हें खरें आहे. पण आमच्या व आमच्या पूर्वींच्या पिढीला संस्थानिकांचें हें पितृकृण मान्य करावयालाच पाहिजे. मराठीचा एखादाहि संस्थानाधिपति असा दाखवितां येणार नाहीं—अगदीं अपवाद म्हणून सुद्धा—कीं ज्यानें नाट्यकलेची हेळसांड वा हेटाळणी केली आहे. हजार प्रेक्षक सोईस्करपणें वसून नाटक पाहूं शकतील असें एक सुसज्ज राजेशाही टोलेजंग नाटकगृह, शेजारींच नाटक मंडळीला राहण्यासाठीं भव्य इमारत, नाटकगृहाला लागूनच पन्नाससाठ हजार माणसें एकत्रित वसून पाहूं शकतील असें कुल्यांसाठीं मैदान असें करमणुकीचें एकत्रित भव्य ठिकाण श्रीमंत छत्रपति शाहूमहाराज यांनीं कोल्हापूर येथें 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 उद्घाटनासाठीं मुद्दाम ‘किलोस्कर मंडळी’ला महाराजांनीं बोलावून घेतलें होतें. नाटकगृहाशेजारीं मंडळीसाठीं बांधलें जाणारें वसतिगृह अद्याप तयार व्हावयाचें होतें. म्हणून मंडळींना राहावयासाठीं सावर्डेकरांचा चौसोपी वाडा दिला. पहिल्या वर्गाचा सरकारी शिधा सर्व मंडळींना भोजनासाठीं सुरू करण्यांत आला. पहिला वर्ग म्हणजे एका पक्कानाची सामग्री, जाण्यायेण्याचा प्रवासखर्च, नाटकगृहाचेंच उद्घाटन असल्यामुळें नाटकगृहाला भाडें नाहीं. याखेरीज नाटकगृह-उद्घाटनाद्वल काय विदागी मिळणार होती ती निराळीच. अशा इतमामांत आमचा ‘किलोस्कर मंडळीचा’ मुक्काम कोल्हापूरला सुरू झाला. या मुक्कामासाठीं मुद्दाम शंकरराव मुजुमदारांसारखा चतुर गडकरीमास्तरांनाहि निमंत्रण करावयाला थोडाच चुकणार ? दुसऱ्या मंडळीचें व्यवहाराचें बोलणें फिसकटून



‘पुण्यप्रभाव’ नाटक किल्लोस्कर मंडळीला देण्याचें बोलणें निश्चित करून यावेळीं शंकरराव गडकरीमास्तरांना किल्लोस्कर मंडळींत घेऊन आले.

१९१५ च्या आक्टोबरच्या दसऱ्याला या नव्या पॅलेस नाटकगृहांत पहिला प्रयोग ‘मानापमान’चा ‘किल्लोस्कर मंडळी’ने केला. पावसाळ्यानंतर निसर्गाची कळी नुकतीच खुलावयाला लागली होती. आमची सर्व मंडळीहि दरवारी पाहुणचारामुळें प्रसन्नचित्त होती. आम्हीहि उमेदीच्या ऐन उंबरठ्यावर उभे होतो. गडकरीमास्तरां हि आपलें नाटक ‘किल्लोस्कर मंडळी’च करणार म्हणून खुर्षीत होते. सगळें वातावरण प्रसन्न होतें. माझ्या बुद्धिमत्तेचा फुगा अद्याप पुरतेपर्णी त्यांच्यापुढें फुटला नसल्यामुळें त्यांच्या देखरेखीखालीं मीहि एक रूपांतल्या कां होईना, पण नाटककार व्हांवें म्हणून गडकरीमास्तर रोज मला इव्सेनचें ‘वॉरियर्स इन हेल्जलँड’ (Warriors In Helgeland) नाटक दोन तास वाचून समजावून देत. ‘पुण्यप्रभाव’चें वाचन अधूनमधून होई. आमचें बोलणें सारखें चालू असे. आश्विनी पौर्णिमेच्या आसपासची रात्र, चांदणें स्वच्छ पडलेलें. अंबावाईची शेजारतीची घंटा होऊन गेलेली. मराठेशाहीच्या वैभवाप्रमाणें भग्नुद्दय 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 दैववान् श्रोत्याला ऐकविण्यांत मशगुल झाले होते. त्या वेळीं ‘राजसंन्यास’चा ओवडधोवड सांगाडाच होता तो. पण त्यांतील प्रसंग रंगवून सांगण्यांत मास्तरांची इतकी एकतानता झाली होती कीं त्यांच्या तोंडून उमटणारे शब्द ऐकतांच ते मराठेशाहीच्याच ऐन उमेदीच्या रोमारोमांतून बाहेर पडत आहेत असें वाटे. “चुकून प्रभुसेवेंत कांहीं उणीव झाली असेल तर स्वर्गी सोन्याचे झालेले सात्राजी हिरोजी तुमच्या या घटना ऐकून अस्वस्थ होतील आणि राजांजवळ श्रमेची याचना करतील!” माझ्या तोंडून असे सहजोद्गार बाहेर पडले.

एकदां मुंबईच्या मुक्कामांत कांहीं किरकोळ गोष्टीवरून चिडाचिडी होऊन मास्तर रागावून पुण्यास निघून गेले. दहावारा दिवसांनंतर दुपारीं वाराच्या सुमाराला “गडकरी मास्तरांनीं बॉम्बे थिएटरांत तावडतोव बोलविलें 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, “मी हॉटेलमध्ये खाऊन घेतलें आहे, अगोदर एखाद्या एकांत जागीं चला. ‘राजसंन्यास’च्या पांचव्या अंकाचा प्रवेश लिहिला आहे तो वाचावयाचा आहे.”

राजसंन्यासचा प्रवेश लिहिला आहे असें म्हणतां माझा आनंद पोटांत मावेना. शंकररावांशीं झालेल्या भांडणामुळें मास्तरांना मंडळीच्या विन्हाडीं पाऊल टाकावयाचें

४५१

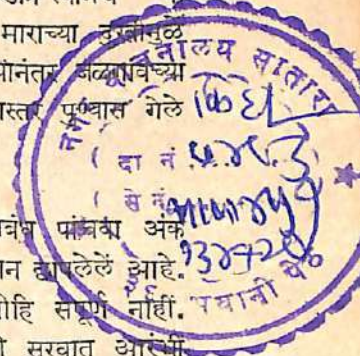
नव्हेंतें. तेव्हां मनानें एकांत जागेच्या शोधार्थ भटकतां वॉम्बे थिएटर हीच एकांतयोग्य जागा निवडली. आणि तेथेंच त्या 'राजसंन्यास'च्या पांचव्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशाचें वाचन केलें. ताडामाडासारखे उभे केलेले ते ऐतिहासिक पुरुष, त्यांच्यावर ओढवलेले प्रसंग, त्यांतून वाहेर पडण्यासाठीं प्राणपणानें त्यांनीं केलेली धडपड, काळजाचा ठाव घेणारी मराठी बोली, प्रवेश ऐकल्यानंतर जिवाचें पाणी झालें; नाकाडोळ्यावाटे तें वाहेर पडलें नसतें तर गुदमरून गेलों असतां. लागोपाट तीन वेळां प्रवेश वाचला. तीनहि वेळां नवा आनंद अनुभवाला आला. श्रीज्ञानेश्वरांच्या मराठी बोलीच्या व्रताच्या सांगतेसाठीं, त्या बोलीचें पुनरुज्जीवन करण्यासाठीं जणुं ठाण मांडून 'राजसंन्यास'च्या निमित्तानें गडकरी-मास्तर उभे ठाकले आहेत असें वाटलें. त्यानंतर पुणें-नाशिक-जळगांवच्या मुक्कामांत गडकरीमास्तर मंडळींजरोत्रच होते. त्या अवधींत त्यांनीं 'राजसंन्यास'चे आणखी दोन प्रवेश लिहून पूर्ण केले.

नाशिक मुक्कामांत 'संदेश'कार आले असता 'राजसंन्यास'च्या लिहिल्या भागाचें वाचन झालें. असा शाहीर आणि असा श्रोता अशी जोडी जमल्यावर हां हां म्हणतां फड रंगला. पहिल्या अंकाच्या सुरवातीच्या प्रवेशाच्या शेवटीं खवळलेल्या समुद्रांत संभाजी-तुळशीच्या प्रणयप्रसंगीं, तुळशीच्या अखेरच्या विनवणीचा स्वीकार करतांना संभाजीमहाराज वचनबद्ध होतांना म्हणतात—“समोर संध्याकाळचा होम पेटला आहे ! तुफान दर्शित मरणाचा नेम नसल्यामुळें काळाचा एकच पाश आपल्या दोघांच्या कंठांत आहे, त्याचीच लगीनमाळ करून डोंगरलाटेच्या बोहल्यावर, मावळत्या देवाच्या साक्षीनें, मरणाचा मुहूर्त साधून रायगडचा राजा मनाच्या मुक्या मंत्रानें, तुळशी, तुझ्याशीं लग्न लावीत आहे.” हीं वाक्यें संपतांच मराठी वाण्याच्या अच्युतरावांचा आनंद इतका अनावर झाला कीं मास्तरांच्या हातांतलें हस्तलिखित ओढून घेऊन त्यानेंच “वा गडकरी” म्हणून एवढ्या जोरानें त्यांनीं आघात केला कीं पुढें त्या माराच्या उरिल्यामुळें कैक दिवस मास्तरांची या प्रसंगाची आठवण ताजीतवानी राहिली. यानंतर जळगांवच्या मुक्कामांत आणखी एक प्रवेश लिहिल्या. या मुक्कामानंतर गडकरीमास्तर पूर्णवास गेले आणि आमची मंडळी वऱ्हाड-नागपूरकडे वळली.

यानंतर 'राजसंन्यास'च्या कथानकावद्दल मी सांगणार आहे.

या नाटकाच्या पुस्तकांत पहिल्या अंकांतील दोन प्रवेश व सवेंच पांचव्या अंकांत संपूर्ण आहे. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशाच्या सुरवातीचें एक पान ह्यापलेलें आहे. याशिवाय अलिखित कांहीं प्रवेशांचा गोप्रवारा दिला आहे, पण तोहि संपूर्ण नाहीं. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशाचें जें छपील पान आहे, त्याची सुरवात आरंभी कंसांत “स्थळ—साबाजी शिर्कराचें घर. पात्रें—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 एकेक अक्षरें रसिकें । मेळवीन ” वाहवा ! अमृतातेही पैजा जिंके, ऐसीं अक्षरें मेळवीन ! काय एकेकाचा हातचा गुण असतो ! ज्ञानोवारायांनीं भळतीशी पैज होड घातली आणि अक्षरन् अक्षरार्शीं 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. ज्ञानोवारायांना रेड्याकडून वेद वदवायला इतका सायास खचित पडला नसेल.

साबाजी : हिरोजी, भाग्यवंताच्या घरच्या गोष्टी, तुम्ही आम्ही बोलायच्या आतां ! आळंदीच्या विद्यालयांतें शेंद्रीच्या रानामाळांतल्या मराठी दगडांनीं देवपूजा रचिली, शिवनेरीच्या शिवशंकरानें मावळच्या माकडांना अमृताला लथाडणारें देवरूप दिलें ! अमृताशीं आळीं करणारी एकाची वाणी, तर अमृताला औषध चारणारी दुसऱ्याची करणी ! ज्ञानोवाची मराठी वाणी, शिववाची मराठी करणी—दिगंत उजळून दोघांनीं ऐन मराठी हांकेनें भूमंडळ गाजविलें. मराठी मोहिनीनें जीवकोटीला भारून टाकलें. आज आठ वर्षे झालीं, अजून राजाच्या नांवाची निशा उतरत नाहीं.

हिरोजी : वरें पुराणिकब्रुवा ! आतां गुडगुडीची गोड गंमत घ्या कीं जरा. हं, ही वे.

साबाजी : जरा थांव. सोवळ्यानें गुडगुडी ओढणें पाप आहे. (अपूर्णे)

हे दोन्ही म्हातारे समवयस्क आहेत आणि एकमेकांचे व्याही आहेत. साबाजी शिकर्याच्या मुल्या दौलतराव शिकें, जो मराठ्यांचा दर्यासागर आहे, त्याची वायको तुळशी ही हिरोजी फर्जेदाची मुलगी. त्यांचीं वयें ऐशीं वर्षांचीं आहेत. साबाजीनें गुडगुडीचा इन्कार केल्यावर हिरोजी त्याची थड्या करतो.

हिरोजी : काय तुमचें सोवळें ? चांगलें लफेदार धोतर नेसलां आहां, रेशमी पैरण घातली आहे, डोक्याला भरजरी मुंडासें आहे, आणि तुमचें हें सोवळें ?

साबाजी : हिरोजी, अहो, या अंगावरच्या शेल्याचें नांव यादींत घालायला विसरलांत. हिरूवावा, तुला माहीत नाहीत हीं वस्त्रें कुणाचीं आहेत तीं ?

हिरोजी : नाहीं वा. मला कशीं ठाऊक असणार ?

साबाजी : “अरे, हीं वस्त्रें शिवप्रभूंचीं आहेत. बादशहा नवरंगाच्या हातावर तुरी देऊन महाराज नर्मदापार होऊन जेव्हां दक्षिणेंत आले, तेव्हां महाराजांनीं आपलीं हीं वस्त्रें पहिल्या भेटींत मोठ्या खुपीनें मला बहाल केलीं. तेव्हांपासून या वस्त्रांचें मी जिवापाड जतन करतां. देवपूजेच्या वेळीं आणि ज्ञानेश्वरीच्या वाचनाचे वेळींच तेवढीं मी तीं वापरतां.

(स्वतः शिवाजीराजे बादशहा औरंगजेबाला ‘बादशहा नवरंग’ म्हणत. साबाजी-हिरोजीही बादशहाला त्याच नांवानें संबोधित.) छत्रपतींचीं हीं वस्त्रें असल्याचें समजतांच हिरोजी विरमतो. नंतर उभयतांची थोडी थड्यामस्करी होऊन—या दोन म्हाताऱ्या मित्रांच्या

यद्दामस्कराची संबंध नाटकांत एवढा एकच प्रसंग होता—हिरोजी निरोप घेऊन जातो. एवढ्यांत दौलतराव शिर्के शंभूराजांनीं आपली बायको पळविली म्हणून तक्रार करीत आपल्या बापाकडे येतो. रागाच्या भरांत दौलती शंभूराजांना अद्वातद्वा बोलतो. मनुष्य-स्वभावाची ओळख असणारा म्हातारा बाप मुलाची समजूत काढण्याचा प्रयत्न करतो आणि स्वामिनिष्ठेमुळे राजाला बोल लावण्यापेक्षा तो आपल्या दैवाला बोल लावतो.

यानंतरच्या एका प्रवेशांत तुळशीनें राजभूषणांचा हट्ट घेतला आहे—राजभूषणें म्हणजे येसुवाईसाहेवांच्या पायांतील सोन्याच्या सांखळ्या. महाराज तिची समजूत करीत आहेत, एवढ्यांत महाराजांच्याच बोलावण्यावरून येसुवाई तेंथें येतात. त्यांच्याबरोबर हिरोजीहि असतो. महाराज येसुवाईकडे सोन्याच्या सांखळ्यांची मागणी करण्यापर्यंत प्रेमातुर झालेले असतात. निःसंग झालेल्या निर्लज्ज मुलीमुळे हिरोजी अवाक्षरहि न बोलतां बाजूला उभा असतो. महाराजांच्या मागणीला येसुवाईसाहेब नकार देतांना म्हणतात, “ हीं राजभूषणें आहेत, हीं मी आपल्या हातांनीं कधीं उतरणार नाहीं. भोसल्यांचीं हीं पिढीजाद राजभूषणें वाटल्यास महाराजांनीं आपल्या हातांनीं उतरावीत.”

तो प्रेमलोलुप मराठ्यांचा राजा तीं राजभूषणें आपल्या हातीं उतरण्यासाठीं जागे-वरून उठून एक पाऊल पुढें टाकतो. हा वेळपावेतो निमूटपणें त्या प्रेमचेष्टा पाहणारा तो राजनिष्ठ म्हातारा तरवारीला हात घालून कडाडून सांगतो, “ उचललेलें पाऊल मागें घ्या. या भोसल्यांच्या भाग्याच्या भांडाराला—या राजभूषणांना—उतरण्यासाठीं पाऊल पुढें टाकाल तर पायवंदी होईल. पिंडीला पाय लागला तर पायवंदी केल्याविना कधीं राहणार नाहीं.” त्या स्वामिनिष्ठचा तो त्वेष पाहून महाराज जागच्या जागीं थक्कतात.

पहिल्यापासून मास्तर साबाजीची भूमिका माझ्यासाठीं लिहीत होते, सर्व नाटकभर या दोन म्हातार्यांचा ऐशीं वर्षांचे म्हातारे म्हणून उल्लेख होत होता. या नाटकाच्या वेळीं मी नुकताच पंचविशींत आलों होतो. मास्तरांना मीं म्हटलें, “ मास्तर, तुम्ही जागोजाग साबाजीच्या ऐशीं वर्षांच्या वयाचा उल्लेख केला आहे. तेव्हां संबंध नाटकभर एवढें मोठें काम वाकून करणें माझ्याच्यानें कसें झेपेल ? मी तर पंचविशीचा तरणावांड आहे.” मास्तरना माझे म्हणणें पटलें. इतके दिवस त्यांच्याहि ध्यानांत ही अडचण आली नव्हती. ते म्हणाले, “ थांबा, काहें या काहीं तरी मार्ग. ”

तीनचार दिवस गेल्यावर एक दिवस ते म्हणाले, “ कोल्हटकर, म्हातार्यांचा केला कायापालट. दिली त्याला त्रैलोक्यचिंतामणीची मात्रा. त्याचा एकट्याचा नव्हे, तर त्याच्याबरोबर हिरोजीलाहि संजीवनी दिली. ” काहींतरी अफाट कल्पना असल्याविना मास्तर इतक्या आत्मविश्वासानें बोलणार नाहीत, हा आमचा अनुभव होता. नवी कल्पना ऐकण्याचें आमचें औत्सुक्य वाढलेलें पाहून मास्तर सांगूं लागले, “ गडावरचाच प्रसंग आहे. राजघराण्यांत सांजसकाळ राजदर्शनाला सर्वांनीं जाण्याची वहिवाट आहे. त्याप्रमाणें एका सकाळीं तुळशीला घेऊन महाराज गांठीभेटीच्या महालांत बसले असतां,

आठ वर्षांचे शाहूमहाराज, त्यांच्यावरोवर त्यांच्याच वयाचे आठ वर्षांचे त्यांचे हुजरे व शरीरसंरक्षक म्हणून सावाजी असे प्रवेश करतात. बालराजे संभाजी महाराजांना मुजरा करून शेजारीं नेहमीं असणाऱ्या आपल्या मातेऐवजीं तुळशील वसलेली पाहून थक्कतात, आणि आपल्या आठ वर्षांच्याच हुजऱ्यांना तुळशील मुजरा करावयाला संगतात. बालराजांच्या या वाक्यानें शंभूराजे चिडतात आणि रागानें विचारतात, 'असें कां ?' त्यावर शाहूमहाराज उत्तर देतात, 'मासाहेवांच्या जागीं जर तुळशी चालते तर माझ्या जागीं मुजऱ्याला माझा हुजऱ्या कां चालूं नये ?' बालराजांच्या या उत्तरानें निरुत्तर झालेले महाराज खवळून उठले. त्यांनीं आपला राग सावाजीवर काढावयाला सुरुवात केली. ते म्हणाले, 'आवासाहेवांना तुम्हीं अंगाखांद्यावर खेळवलेंत, या जोरावर तुम्ही आवासाहेवांच्या डोक्यावर वसलांत, आज तुम्हांला आमच्या डोक्यावर वसतां येईना म्हणून तुम्ही बालराजांना आमच्या डोक्यावर वसवूं पाहतां ? पण आवासाहेवांच्याप्रमाणें आम्ही तुम्हांला आणि तुमच्या शिक्षणानें शेफारिणाच्या बालराजांनाहि आपल्या डोक्यावर वसूं देणार नाहीं. आवासाहेवांना मान देण्यासाठीं राणीसाहेवांच्या मुरवतीखातर आम्ही तुमचे लाड चालूं देतो, नाहीं तर...' सावाजी : 'राजे, आवासाहेवांच्या गोष्टी कशाला काढतां ? आम्ही तुम्हांला कुठें कटीखांदीं खेळविलें नाहीं ? आवासाहेवांच्या गोष्टी आवासाहेवांच्या वरोवर गेल्या. त्या काढून आतां जिवाची फुकट हैराणी मात्र व्हावयाची राजा ! आवासाहेव एकदां या गरिवाच्या झोपडींत कण्या-माडगें खावयाला येणार होते. आठ वर्षांचा दौलती बाहेर शेतवाडींत पतंगानें खेळत होता. झोपड्याकडे येतांना महाराजांचा पाय दौलतीच्या पतंगाच्या धाग्यांत गुंतला. पोरच्या जातीला दुखवूं नये म्हणून घटकाभर पतंगाचा गुंता सोडवीत महाराज शेतवाडींत वसून राहिले. शत्रूच्या हिकमतीचीं गळ्याला फांस लावणारीं जाळीं एका फुंकरीसारखीं जे तोडीत—राजा, त्या नुसत्या आठवणीनें 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 वाकावयाचेंसुद्धां विसरलों रे !' काय कोल्हटकर, आतां ताठ मानेनें होईल ना काम ?''

अवघड कोड्याचीं विनतोड उत्तरें देणारा गुरु भेटल्यावर त्याला हुंकारानें समाधानाची संमति दर्शविण्यासाठीं आदरानें मान न वाकविली तरच आश्चर्य ! माझ्या भूमिकेच्या मार्गांत उभी राहिलेली वयाची अडचण नाट्यप्रसंगाच्या परिणामकारकतेचा आणखी एक वळसा चढवून मास्तरांनीं दूर केली.

त्यानंतर गंगासागरांतील जलविहाराचा प्रसंग आहे. विलासी संभाजीमहाराजांना जलविहार करण्याची इच्छा झाली, ते सौंदर्यसंपन्न तुळशील घेऊन गंगासागरांत जलविहारासाठीं उतरले. महाराजांनीं ताळ्यावर यावें आणि तुळशीचा नाद सोडावा म्हणून सर्वांनीं आपापल्या परीनें प्रयत्न करून पाहिले पण कोणालाहि यश आलें नाहीं.

आज आणखी एक असाच प्रयत्न करून पाहावयाचें ठरलें. महाराणी येसूवाई पंचारतीच्या तयारीसह गंगासागराच्या कांठावर महाराजांची वाट पाहत उभ्या राहिल्या. त्यांच्याबरोबर त्यांच्या दासदासी व बडील माणूस म्हणून सात्राजी आला आहे. जलक्रीडा करून तुळशीसह महाराज होडींतून पायरीवर पाय ठेवतात तों पंचारतीसह ओवाळण्यासाठीं समोर उभ्या असलेल्या येसूवाई त्यांच्या दृष्टीस पडतात. त्याबरोबर तुळशीचा हात सोडून ते महाराणीसाहेबांना विचारतात, “हा काय प्रकार आहे? ही पंचारतीची ओवाळणी कशासाठी?” महाराणी येसूवाई तिळभरहि गांभीर्य दळून देतां शांतपणें सांगतात कीं, “हा आम्हां भोसल्यांचा कुळाचार आहे. अद्भुत पराक्रम गाजवून घरीं परतणाऱ्या वीराला त्याच्या स्त्रीनें पंचारतीनें ओवाळणें हा आमचा कुळधर्म आहे. दौलताबादची बजिरी व राजे हा किताब मिळवून शहाजीराजे प्रथम जेव्हां वाड्यावर परतले तेव्हां मातोश्री जिजाबाईनीं राजांना असेंच पंचारतीनें ओवाळलें होतें. दिल्लीच्या बंदीवासांतून सुटका करून घेऊन थोरले राजे स्वदेशीं रायगडीं परतल्यावर मातोश्री सईबाईसाहेबांनीं अशीच त्यांची पंचारतीनें ओवाळणी केली होती. काशीची गंगा आणि रामेश्वरचा सागर एकवटून थोरल्या राजांनीं या रायगडावर बांधलेल्या राष्ट्रीर्थांत—श्री गंगासागरांत—आपल्या कन्येसह आपण जलविहार केलात, या आपल्या अपूर्व पराक्रमाबद्दल मीं ही आपली ओवाळणी करतें आहे.” येसूवाईच्या तोंडचे हे शब्द ऐकतांच महाराज खजील होऊन तुळशीला “वाट फुटेल तिकडे निघून जा, गडावरून आर्धां 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 असल्यामुळें तो सर्व वेत मोठ्या सावधगिरीनें रचीत असतो. तरीपण बापाला मोगल सरदारांची ये-जा वाढल्यामुळें संशय येतोच. तो सुद्धा दौलतीची भेट घेऊन त्याच्या दुष्ट हेतूपासून त्याला परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करतो. पण त्याचा एकच हट्ट चालू असतो कीं, “काहीं झालें तरी मी संभाजीवर सूड उगवीन.” शांतपणें पुन्हा सात्राजी त्याची समजूत घालूं पाहतो. तो म्हणतो, “येथें व्यक्तीचा प्रश्न नाही. व्यक्तीच्या पापाबद्दल तूं मराठेशाहीला प्रायश्चित्त काय म्हणून देणार?” काहीं केल्या दौलतीची समजूत पडत नाही. तो चिडून म्हणतो, “संभाजीच्याच काय पण तसा प्रसंग आला तर असल्या राजाला राजा मानणाऱ्या मराठेशाहीच्या सुद्धां नरडीला नख देईन.” हे शब्द ऐकतांच त्या सहाय्याच्या कड्याचा तोल जातो. तो कमरेची तरवार उपसतो आणि डोळ्याचें पातें लवतें न लवतें एवढ्यांत आपल्या पोटाच्या पोराने प्राणघातक असे तीन वार करून तुच्छतेनें, “असली कमअस्सल अवलाद जिवंत ठेवणें म्हणजे सुद्धां पाप होय. कुत्र्याच्या मोतीनं तुला मरण येईल.” अशी शापवाणी उच्चारून तरवार तशीच म्यान करून चालता होतो. संभाजीनें तुळशीला गडावरून घालवून दिल्यानंतर



भा. ५६० त्रि. ग. कोल्हटकर.  
७२६३ राम गणेश गडकरी

सातारा:

ती आपल्या नवऱ्याचा शोध घेऊं लागते, तेव्हां तिला समजतें कीं, सड घेण्याची संधि मिळावी म्हणून तो मुसलमानांबरोबर कारस्थानांत दंग आहे, तेव्हां तळमळीनें त्याच्या भेटीसाठी ती निघाली असतां वाटेंत घायाळ झालेला व मरणोन्मुख अवस्थेंत असलेला तिचा नवरा तिला दिसतो. जेमतेम तो आपली सडाची कल्पना तिला बोलून दाखवितो. महाराणी येसुवाईमुळें दुखावलेली ती नागीण आपल्या मरत्या नवऱ्याला मरतेसमयीं तरी समाधान मिळावें म्हणून एका प्रतिज्ञेचा उच्चार करते, “मराठेशाहीची माती करून तिनें तुमच्या शरिराला मूठमाती देईन; संभाजीच्या वायकोला, मराठ्यांच्या महाराणीला गाय करून, तुमच्या नांवानें मोगलांच्या हातावर तिचें गोप्रदान सोडीन.” दौलतीचें समाधानानें प्राणोत्क्रमण होतें. ती प्रतिज्ञापूर्तीच्या साक्षीसाठीं म्हणून त्याच्याच रक्तानें रंगलेला एक दगड जीवखडा म्हणून पदरांत बांधून घेते.

यानंतरचा संकल्पित प्रसंग गोमांतकस्थ फिरंग्यांच्या कारस्थानाचा. संभाजीराजांनीं गोमांतकावर स्वारी करून तेथें स्थायिक झालेल्या फिरंग्यांना असें झोडपून काढलें कीं, त्रायकापोरांसह सर्व फिरंग्यांनीं जीव बांचविण्यासाठीं गोमांतक भूमीचा आसरा सोडून गोमांतकाच्या समुद्रांतच सर्वांनीं मुलाघळांसह वसति केली होती. त्यांनीं आकाशांतल्या देवाला नवस करून पाहिलें, झेवियरसारख्या दिवंगत संताला मदतीसाठीं आवाहन केलें आणि त्याच्या हाकेला देव म्हणा किंवा साधुसंत म्हणा धावले, त्यांनीं शंभूराजाशीं समजुतीचें बोलणें करण्यासाठीं आपला एक वकील नजराणा देऊन पाठवायचें ठरविलें. एवढ्यांत त्यांच्या एका हस्तकाशीं सडासाठीं वाटेल तें करावयाला तयार असणाऱ्या सुंदर पण महत्वाकांक्षी तुळशीची गांठ पडते. त्यांच्याशीं संगनमत करून असें ठरतें कीं, नजराणा घेऊन शंभूराजांच्याकडे जो वकील पाठवावयाचा त्याचेबरोबरच स्वरूपसुंदर तुळशीलाहि फिरंगी वेप्रांत नजराण्यापैकींच एक फिरंगी स्त्री म्हणून सादर करावी. तुळशी त्या गोष्टीला आनंदानें संमति देते. फिरंगी वेप घालून ती तात्पुरतें फिरंगी नृत्याचेंहि शिक्षण घेते. आणि एक दिवस फिरंगी वकील हा नजराणा घेऊन शंभूराजांच्या भेटीला त्यांच्या छावणींत दाखल होतो. नजराण्यांत काहीं बहुमोल रत्नें, खास फिरंगणांत तयार झालेली एक बहुमोल सुंदर तलवार, उंची फिरंगी शराब व फिरंगी वेप्रांतील सुंदर स्त्री. या फिरंगी वेपभूषेनें मूळची सुंदर असणारी तुळशी विशेष सुंदर दिसते. तिनें फिरंगी वेपावरून अभिसारिकेसारखा बहुमोल बुरखा पांघरलेला असतो. संभाजीमहाराज या सर्व नजराण्याचा आनंदानें स्वीकार करतात. त्या वेडर वृत्तीच्या पराक्रमी पुरुषाला त्या तरवारीचें, त्या फिरंगी नागिणीचें पाणी मोहून टाकतें तर फिरंगी उंची मद्य व फिरंगी दंगदार स्त्री यांमुळें मिळणाऱ्या चेतनेनें त्याची विलासप्रियता जायत होते. फिरंग्यांचें ग्रहण सुटतें. त्यांचा आकाशांतल्या देव व सेंट झेवियरसारखे संत नवसाला पावतात. मराठ्यांचा राजा पुन्हा मोगविलासांत मशगुल होतो. गोमांतकांतील सेंट झेवियरची यात्रा यो सोडवणुकीच्या निमित्तानेंच सुरू झाली आहे अशी त्या प्रांतीं समजूत आहे.

या शंभूराजांच्या गोमांतकाच्या चढाईची बातमी दक्षिणेत मराठ्यांच्या पारिपत्यासाठी ठाण देऊन वसलेल्या बादशाहा औरंगजेबाला कळते. फितूर मोरे शंभूराजांना कोंकणांतच कोंडून पाडण्यासाठी कारस्थान रचतो. त्याच्याच सूचनेवरून औरंगजेब कोंकणकडे मोर्चा वळवितो. रायगडावर असणाऱ्या येसूदाईच्या कानी ही बातमी पोहोचते. अशा आणीबाणीच्या प्रसंगी आपण जाताने हजर असावे म्हणून त्या साबाजीला साथीला घेऊन रायगड सोडतात. भोसल्यांच्या वारीक हालचालींवर नजर ठेवणाऱ्या मोऱ्याच्या कानी ही बातमी जाते. तो मान्यांच्या मदतीने येसूदाईला गिरफदार करून मोंगल्यांच्या गोटांत औरंगजेबापुढे हजर करतो. गिरफदारीच्या प्रसंगी साबाजी शंभूराजाचा मागोवा घेण्यासाठी पुढे गेला असता त्याच्या परोक्ष ही घटना घडते. या गोष्टीची खबर त्याला मिळतांच तो परततो. एवढ्यांत त्यांच्या सोडवणुकीचा काहीं 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 येते. 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 हे मस्तक शिवछत्रपतीखेरीज देवापुढे सुद्धां नम्र केले नाहीं, ते मस्तक तुझ्या चरणांवर ठेवून विनंती करतो कीं, या मराठ्यांच्या महाराणीची ब्रेअदव्न करूं नको. आणि तिच्या केसालाहि धक्का लागूं देऊं नको.” साबाजीच्या या विनवणीकडे विस्मयाने येसूदाईसाहेब पाहत असतां त्यांच्या गळ्यांतील मक्केच्या ताडताकडे बादशाहाची दृष्टि जाते आणि तो आश्चर्यचकित होऊन विचारतो, “हा मक्केचा ताईत यांच्या गळ्यांत कसा ?” त्यावर साबाजी उत्तर देतो, “कल्याणच्या सुभेदारसाहेबांच्या सुनेची आवासाहेबांनीं माहेरपण करून जेव्हां पुन्हा सासरीं सुभेदारसाहेबांकडे पाठवणी केली, तेव्हां त्यांनीं आपल्या गळ्यांतील मक्केचा ताईत भेट म्हणून महाराणी सईदाईसाहेबांना नजर केला, तो शंभूदेवांच्या लयांत मासाहेबांनीं आपल्या सुनेच्या गळ्यांत बांधला.” बादशाहाच्या धार्मिक भावनांना मोठाच धक्का होता तो ! क्षणभर आपली बादशाही विसरून महाराणी येसूदाईसाहेबांना त्यानें पोटाशीं धरले. त्याच्या छातीवर रुठणारी पांढरी दाढी येसूदाईसाहेबांच्या गालाला लागल्यामुळे त्यांनीं तोंड फिरविलें. त्यावर बादशाहा म्हणाला, “वेटा, लाजूं 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 वेडमानाने मराठ्यांच्या महाराणीला मुसलमानांच्या गोटांत आणून घातली, पण पाक मुसलमीनांचें ईमान पुन्हा त्यांना त्यांच्या गोटांत बंदोवस्तानें पाठवीत आहे.” येसूदाईपाठीमागून साबाजी कुर्निसात करून जातो. बादशाहा



त्यांच्याकडे पाहत म्हणतो, “दामन चळ रही है शहेनशाहे अकबर की। इज्जत चळ रही है बादशाह नवरंग की।” यापुढे आणखी तीन चरणांनी हा शेर पूर्ण होत होता, पण त्याचें विस्मरण झाल्याला फार वर्षे झाली आहेत.

आतां राहिल्या दूधसागराचा प्रवेश. एखाद्या महर्षींच्या सत्त्वपरीक्षेसाठी देव ज्याप्रमाणें मंदिरा आणि मंदिराक्षी इत्यादि साधनांवरोबर निसर्गाचीहि योजना करित त्याप्रमाणें, तुळशीच्या मदतीला या वेळीं सव्हाद्रीचा निसर्ग धावून आला होता. अरसिकाच्याहि अभिरुचीला मोह पाडणारें सव्हाद्रीचें सौंदर्य आहे. फोंडा घाटाच्या बाजूला असाच एक दूधसागर नांवाचा धवधवा आहे. जणू त्या धवधव्याच्या आमंत्रणानें संभाजीमहाराज तुळशीसह त्या सुखस्थानाच्या उपमोगासाठीं तेथें गेले होते. त्या धवधव्याच्या मध्यंतराच्या खडकांत एक पोकळी निर्माण झाली होती. वरून दुधासारख्या पाण्याच्या धारा पडताहेत अशी ती मधली पोकळी महाराजांनीं आपलें विलासस्थान म्हणून निवडली होती. मंदिराचा अंमल भरपूर चढला आहे आणि महाराज तुळशीला घेऊन तें रमणीय दृश्य पाहत आहेत. महाराजांचा, तोल जाऊं नये म्हणून तुळशीनें आपला एक हात त्यांच्या गळ्याभोंवतीं ठेवला आहे, वरच्या दुग्धधारेतून सूर्याच्या किरणामुळें निरनिराळ्या रंगांचीं धनुष्ये तयार होत आहेत, तीं ते तुळशीला दाखवित आहेत. एवढ्यांत महाराजांचा तोल जाऊं पाहतो. तुळशी सावरतांना त्यांना चौकसबुद्धीनें म्हणते, “यावेळीं मीं आपल्याला खालीं 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 पुढें केलीं तर तीं नाहीं म्हणण्याची तुझीच काय पण कुणाचीच छाती नाही.” तुळशी महत्त्वाकांक्षी आहे. येसूसाईंवर चिडलेली आहे. पण ती शंभूराजावर मात्र मनापास्त आसक्त आहे. महाराज मद्याची मागणी करतात. तुळशी पेला भरून देते. महाराज त्याचा घोट घेतात एवढ्यांत तशा अवघड जागीं सुद्धां एक राजदूत येतो व मोंगल 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 मोंगल राजाला कळीव. जा.” महाराज क्रीडा-विलासांत दंग असतां शत्रू जवळ येत असल्याच्या बातम्या त्यांच्या हेरांकडून सारख्या येत असतात. त्यांच्या वेफिकीर वृत्तीमुळें ते तिकडे लक्ष देत नाहीत. एवढ्यांत शत्रूचा वेदा पडल्याची निर्वाणीची बातमी येते. धावरून जाऊन तुळशी काय करावयाचें म्हणून फिकिरींत पडते. महाराजांतील राजेपण जागृत होतें. ते तिचा हात ब्रकोटीला मारून तिला म्हणतात, “अग, भितेस कशाला? यांच्यापैकीं एकाचीहि मला पकडण्याची हिंमत नाही. चळ, तुला अशी हाताशीं धरून त्या सर्वांची फळी फोडून हा मराठ्यांचा राजा बाहेर कसा पडतो हें तुला दाखवतां. चळ.”

यानंतरचा पांचवा अंक पुस्तकांत समग्र छापलेला आहे. या अलिखित कथा-

भागामुळे आतां पांचवा अंक पाहतांना किंवा वाचतांना जिज्ञासूय मदत होईल. चाळीस वर्षांच्या कालगतीमुळे कांहीं धागे विस्कळित वाटले तर तो माझ्या बुद्धीचा दोष आहे. मास्तरांच्या प्रतिभेचा नव्हे. आतां हेंच पाहा ना, विनोदी प्रवेशांतील पात्रांचें पुढें काय होणार होतें—जिवाजी, देहू, चांदणी यांच्याकडून कथानकाल काय मदत होणार होती— तें माझ्या विनोदी प्रवेशांची कथा ऐकण्याचें टाळण्याच्या वाईट खोडीमुळे कळलें नाहीं आणि आज पश्चात्ताप करण्याची पाळी आली आहे. पण त्याला इलाज नाहीं. माझ्यासारख्या सामान्य बुद्धीच्या माणसाच्या स्मृतिग्रंथांत यापेक्षां आणखी कांहीं मावळें असतें किंवा नाहीं याचीच शंका आहे. हेंसुद्धां त्या वेळीं दोन-अडीच वर्षांच्या अवधीत अनेक वाचनें व अनेक कथानिरूपणें झालेलीं एकावयाला मिळालीं त्यामुळे एवढें घट्ट काँक्रीटसारखें वसलें आहे. वेरूळच्या वृत्तीस-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 सांपडतें, 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'चें किंवा प्रकृतीतील भेद-सादृश्ये यांचे तत्ते पाहिले म्हणजे हें नाटक लिहिण्यासाठीं किती परीनें ते परिश्रम करित होते हें ध्यानीं येतें. 'कैलास' लेण्यांतील एकेका मूर्तीचा भाव व तिचें दुसऱ्या मूर्तीशीं असणारे संबंध यांचें प्रकटन करितांना त्या शिल्पकाराला काय यातना पडल्या असतील याची कल्पनाच केलेली वरी. मास्तरनींहि '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. जणुं या शिल्पाच्या कलाकुसरीच्या कामानें प्रसन्न होऊन देवाघरचें तातडीचें निमंत्रण त्यांना आलें. तें कलाकुसरीचें शिल्प तसेंच अर्धवट सोडून त्यांना जावें लागलें.

ॐ ॐ ॐ

कोल्हापूरच्याच मुक्कामांत राहिलेले प्रवेश लिहिणें व गाण्याची चाल मनांत ठसली तर पदें करणें असें 'पुण्यप्रभाव'चें काम चाळूच होतें. एके दिवशीं दुपारीं अकराच्या सुमाराला कविराच्या एका भजनाची चाल त्यांना आवडली. लगेच कालिंदीचें सहाव्या अंकांतील 'निरोप ध्यावा आतां । बाळा । टाकुनि जाते माता ॥ ध्रु. ॥' गाणें अंधोळीला जातां जातां त्यांनीं तयार केलें.

मानमरातवाचा व सुखसमृद्धीचा कोल्हापूरचा मुक्काम संपवून मध्यंतरीं सातान्यास कांहीं प्रयोग करून पुण्याच्या मुक्कामाला 'किलोस्कर मंडळी'नें सुरवात केली. या मुक्कामांत

एकीकडे 'सुंदोपसुंदा'च्या तालमी जोरांत चालू असतां 'पुण्यप्रभावा'चीहि हळूहळू तयारी सुरू होती. पदांच्या जागा ठरविणें, विशेष संबंधीयांना हस्तलिखित वाचून दाखविणें, मार्मिक सूचनांची चर्चा करणें, वगैरे कामें चालत. या 'पुण्य-प्रभाव'च्या वाचनापासूनच मी गडकरीमास्तरांचा आवडता वाचक झालों.

'वालकवि' व 'गोविंदाग्रज' या नांवाचीं दोन फुलझाडें मराठी कवि-उद्यानांत बहराला आलीं, त्यांनीं आपल्या सुगंधानें सारें वातावरण सुगंधित करून टाकलें. एखादा भ्रमर जसा सुगंधी पुष्पावर तुटून पडतो तसा त्या काळचा 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 होते तरी त्यांचे संबंध अकृत्रिम होते. जणू एका झाडाला आलेलींच तीं वेगवेगळीं दोन फुलें होतीं. गडकरी मास्तर आणि वालकवि टोंबरे अगदीं जिव्हाळ्याचे मित्र. या उभयतांच्या गांठी-भेटी म्हणजे आकाशस्थ गुरु-शुक्रांसारख्या तेजस्वी ग्रहांचा युतियोग. गडकरीमास्तरांना टोंबरे वडील भावाप्रमाणें मानीत म्हणून काहीं वेळ ते त्यांची दादागिरीहि चालूं देत. असें असलें तरी गडकरीमास्तरांना आपल्या धाकट्या भावाच्या गुणाबद्दल एवढा आदर होता कीं ते म्हणतात, "नवकवितेच्या जरिपटक्याचा तुलाच अधिकार" हा अधिकार योग्य वेळीं वापरावयाला कवि टोंबरे कमी करीत नसत.

'पुण्यप्रभाव' नाटक लिहून झाल्यानंतर टोंबऱ्यांची त्यांची पहिलीच भेट. काल-वधीनंतर होणाऱ्या या गांठीभेटींत मध्यंतरीच्या काळांत झालेल्या एकमेकांच्या नव्या कवितांचा जमाखर्चाचा आढावा, नंतर हास्यविनोद, काहीं प्रश्नांवर चर्चा वगैरे. अशाच एका गांठीभेटींत गडकरीमास्तरनीं 'एकच प्याल्यांत' वर्णिलेल्या आकाशांतील नक्षत्रांच्या शर्यती पाहण्याची पर्वणी मला लाभली. या पर्वणीची फलश्रुति चारचौघांकडून व्हावी अशी गडकरीमास्तरांची काडीमात्र इच्छा नव्हती. म्हणूनच त्यांनीं तशी दक्षताहि घेतली. पण आतां तीन तपांवर काल उलटून गेला आहे. नक्षत्ररूपानें प्रकाशमय होणाऱ्या त्या दोन्ही ग्रहांची गति, स्थिति व व्याप्ति निश्चित झाली आहे. तेव्हां आजच्या वाचकाला धगभर जें वाचून आनंद होईल त्याला वंचित कशासाठीं करावयाचें? एका बैठकींत या उभयतां स्नेह्यांचें असें ठरलें कीं दोघांनींहि एकमेकांना न कळवितां आपल्या कवितेचा विषय निवडावयाचा, प्रत्येकानें आपल्या विषयाच्या अनुरोधानें कवितेची ओळ करावयाची. दुसऱ्यानें आपल्या विषयाच्या अनुरोधानें पहिल्या ओळीचा अर्थ आपल्या विषयाच्या दुसऱ्या ओळीला पोषक होईल असें कल्पून दुसरी ओळ लिहावयाची. पुन्हा तिसरी ओळ लिहितांना पहिल्या लेखकानें असेंच अनुसंधान पाळावयाचें. या-प्रमाणें पहिली ओळ टोंबऱ्यांनीं लिहिली. अर्थात् दुसरी गडकरीमास्तरांनीं. याप्रमाणें वीस ओळीपर्यंत हें कोडें, ही शर्यत चालली आणि एकविसाव्या ओळीच्या वेळीं टोंबऱ्यांनीं 'आतां आपल्याला जमणार नाही' म्हणून पेन्सिल ठेविली. त्याबरोबर गडकरीमास्तरनीं

तो कवितेचा कागद फाडला आणि टोंबरे त्यांना 'अहो, अहो' म्हणतात तोंवर तिसऱ्या मजल्याच्या खिडकीतून त्या काव्यपर्क्तीतील 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. सेनापतीचीं स्पर्धा करण्याइतका हा गैरशिस्त सैनिक नाही." या शर्यतीचा मीच एकमेव भाग्यवान प्रेक्षक होतो.

टोंबऱ्यांना नाटक वाचून दाखवावयाची कामगिरी माझ्याकडेच आली. 'प्रेमसंन्यास' नंतर मास्तरांच्या राहत्या घराच्या माडीला 'भूतमहाल' हें नामाभिधान मिळालें होतें. 'पुण्यप्रभावच्या' वाचनाची बैठक सुरू झाली. दुसऱ्या अंकांतील भूपाल-वसुंधरेच्या अनेक वाक्यांनीं बालकवि टोंबरे गदगदू लागले. मध्यंतरींचा चहा पिण्याचा वेळ सोडला तर पुढले चार अंक ऐकतांना टोंबऱ्यांचे उसासे आणि हास्याचे उमाले एवढेंच ऐकूं येत होतें. वाचन झाल्यावर टोंबरे स्वस्थ बसले. मास्तरनीं अळेंबळें त्यांना बोलतें केलें. तो कौबळ्या मनाचा बालकवि दुःखातिशयानें विह्वल होऊन निकरावर येऊन बोलूं लागला, "नाहीं, मास्तर मी हा अन्याय सहन करूं शकत नाहीं. तुम्ही कालिंदीच्या मुलाचा बळी कशासाठी दिलात?" मास्तर बालकवींचा आवेग पाहून प्रथम चमकले, पण मग आपल्या अडचणी त्यांना समजावून देऊं लागले. पण ते कांहीं ऐकावयाला तयार होईनात. ते म्हणत, "वृंदावनाच्या पापाचें प्रायश्चित्त तुम्ही कालिंदीला काय म्हणून भोगावयाला लावतां?" त्यावर मास्तर म्हणाले, "वृंदावनाच्या नशिवाशीं ती दैवानें जखडली गेली आहे म्हणून." टोंबरे अगदीं तळमळीनें बोलत होते. ते म्हणाले, "ती वृंदावनाच्या नशिवाशीं दैवानें जखडली गेली असली तरी त्या वृंदावनाच्या पापपुण्याची जबाबदारी तुमच्या बुद्धीशीं जखडली आहे. कांहीं करा, त्याला त्या पापापासून परावृत्त करा. कालिंदीच्या मुलाचा बळी पडूं देऊं नका!"

गडकरीमास्तर विचारांत पडले. टोंबऱ्यांसारख्या परमप्रिय मित्रानें, निसर्गाच्या एका बालकवीनें कालिंदीची केलेली वकिली मास्तरांच्या काळजाला भिडली. त्या कालिंदीच्या बालजिवाच्या सोडवणुकीच्या शोधाला ते लागले. महान् नाटककार शेक्सपियरच्या 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस' मधील पोर्शियानें शायलोकला टाकलेल्या कोड्यांपैकींच प्रकार होता हा! 'ठरल्याप्रमाणें तूं मांस घे पण रक्ताचा एक थेंबहि सांडूं नकोस.' "वृंदावनाचें मूल मेलें तरी चालेल पण कालिंदीचें मूल मरतां कामा नये!" मास्तर चार दिवस वेचून होते. माडींतल्या माडींत सारख्या खेपा सुरू झाल्या. माडींतल्या खेपा व हातानें पावलागणिक कुठल्यातरी वस्तूवर मारल्या जाणाऱ्या टिचक्या ही त्यांची विचारमग्न अवस्था! एखादी कल्पना सुचली म्हणजे त्याच पावलीं थांबून, डोळे मिटून दोन्ही हातांनीं पाठीचा कणा खवाट्याशीं खाजविणें, विचार करणें, त्या कल्पनेनें समाधान झालें नसलें कीं पुन्हा खेपा सुरू—! जवळ जवळ चारपांच दिवस या कालिंदीच्या केतनाच्या जीवदानाच्या

चिंतनांत त्यांनीं घालविले. ठोंबरे रोज येऊन आपल्या कावमित्राच्या चिंतनावस्थेची विचारपूस करून व इतर गप्पा मारून जात.

व्रस्त मनःस्थितींत पांच दिवसांनीं मास्तरांनीं निर्णय घेतला. ईश्वर केतनाच्या जर्गी मेलेलें मूल आणून ठेवतो. वृंदावन निर्जीव हत्या करतो. कालिंदीच्या मुलाला जीवदान मिळालें. मित्रप्रेमाची कसोटी झाली. पण गडकरीमास्तरांनीं आपल्यावर मात्र समजूत उमजूत टीकाकारांची संक्रांत ओढवून घेतली. ठोंबऱ्यांच्या वरदानानें सजीव झालेल्या केतन आज चाळिशीच्या घरांत चार मुलांचा बाप म्हणून सुखानें संसार करितो आहे. टीकाकारांचें स्वागत करण्यासाठीं जणूं गडकरीमास्तरांनीं ही निर्जीव हत्या घडवून आणली.

खिवाणाच्या वाजूतें 'पुण्यप्रभाव'च्या तालमीची पूर्वतयारी झाली. पण पात्र-योजनेंत एक मोठा प्रश्न सर्वांच्या पुढें आ वासून उभा राहिला. एका पात्राशिवाय वाक्रीची पात्रयोजना सर्वानुमतें टाकठीक झाली. प्रश्न उभा राहिला तो वृंदावनाचा. मैत्रेय, विद्वेषक अशा कांहीं थोड्या भूमिका सोडल्या तर संगीत नाटकांतील सर्व पात्रे गाणारी असलींच पाहिजेत असा संकेत ठरलेला. आणि रुढीहि तशीच होती. वृंदावनाची भूमिका करण्यायोग्य असे 'किलोत्कर मंडळींत' असलेले नट म्हणजे कुण्णराव गोरे. वृंदावनाच्या भूमिकेला योग्य अशी, त्यांचें वय, देहयष्टि व इतर गोष्टींची जी अनुकूलता पाहिजे ती नाही, असें मास्तरांचें स्पष्ट मत होतें. शिवाय त्यांना दम्याचा विकार होता. नाटक प्रेक्षकांला पसंत पडलें आणि त्याचे वारंवार प्रयोग लावण्याची वेळ आली—'पुण्यप्रभाव' तसेंच होणार असें सर्वांचें मन ग्वाही देत होतें—आणि त्यांचा दमा उसळला तर काय करायचें? याचें समाधानकारक उत्तर कोणालाच देतां येत नव्हतें. त्यामुळें संगीताभिमानी मंडळी त्यांचें नांव पुढें करित, पण विशेष जोर धरण्याइतपत कोणीच नेट धरित नव्हते. माझें नांव वृंदावनाच्या भूमिकेकरितां जेव्हां ठामपणें गडकरी मास्तरांनीं पुढें केलें, तेव्हा मोठ्या प्रमाणांत त्याला विरोध झाला. विरोधकांचा मुख्य भर या मुद्द्यावर होता कीं, नायकाच्या तोलाची भूमिका एका गद्य नटाला प्रमुख संगीत मंडळींत द्यावयाची किंवा काय? यावर पुष्कळच भवति न भवति झाली. संगीत मंडळींकडून अशीहि सूचना करण्यांत आली कीं, त्या भूमिकेकरितां एखाद्या नवीन माणसाची योजना करावी. तसा मनुष्य मिळेंपर्यंत 'पुण्यप्रभाव' नाटक वसविणेंहि लावणीवर टाकावें.

अशा प्रकारच्या सूचनेला गडकरीमास्तरांनीं स्पष्ट शब्दांत नकार देऊन नाटककारांची एक अट म्हणून असें सांगितलें कीं—माझें मनोगत स्पष्ट बोलून दाखविणार आणि अभिनयानें प्रकट करणारा नट असेल तरच मला नाटक देतां येईल, एरवीं नाही. माझ्या व्यक्तिगत विरोधकांत फारसे कोणी नव्हते. पूर्वी गडकरीमास्तरांच्या आग्रहावरून मीं केलेली संगीत 'शारदा' नाटकांतील भूमिका नित्याचीच माझ्या गळ्यांत पडली होती. याच मुद्द्यामांत पुन्हा गडकरीमास्तरांच्या अत्याग्रहावरून संगीत 'गुप्तमंजूस' नाटकांत वेंचकाची भूमिका मीं केली होती. या माझ्या भूमिका उत्तम होत नसतील

पण टाकाऊ मात्र खास होत नसत. शिवाय उर्दू 'ताजेवफा'च्या माझ्या धडपडीनें नाटक मंडळीच्या खाल्यावर तरी जमेच्या वाजूल माझ्या नांवांनं वरेच गुण पडले होते. 'ताजेवफा' रांगीत असून मीहि त्यांत प्रमुख भूमिका करीत होतो. या माझ्या प्रयत्नांचे झाकण माझ्या विरोधकांच्या वरणीच्या तोंडावर अगदी घट्ट बसलें. 'हिच्याकडे पाहिले म्हणजे पूर्वजन्मावर विश्वास ठेवावासा वाटूं लागतो.' असें एक वाक्य कालिंदील पाहतांच वृंदावन म्हणतो त्याप्रमाणें 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 निकटवर्तीयांनं गडकरीमास्तरांना विचारलें, "तुमच्या नव्या नाटकांत नाचाला वाच नाहीं वाटतें?" मास्तरांना त्यांच्या दृष्टीनें त्यांनीं मोठा खोचक प्रश्न टाकला होता. मास्तर ताडकून त्यांना म्हणाले, "माझ्या नव्या नाटकांतच नव्हे पण माझ्या कोठल्याच नाटकांत तुम्हांला केव्हांहि नाच पाहावयाला सांपडणार नाहीं. देवी सरस्वतीच्या गळ्यांतील ताईत म्हणून मिरविणाऱ्या मुलांना नाट्यकलेच्या पायांत नाचापार्यां खुंगलूं वांधून घुटमळणारे नाच्ये मी कधीं होऊं देणार नाहीं."

'किलोस्कर मंडळी'च्या मास्तरकीपासून त्यांना दहा-दहा पंधरा-पंधरा मुलांचा तांडा केवळ नाटकांतल्या नाचाच्या करमणुकीपार्यां पाळला जातो हें माहीत झालें होतें. त्यांतील काहीं मुलें अशीं बुद्धिवाच मेहनती त्यांना आटळलीं कीं नाचापार्यां अशा मुलांच्या आयुष्याचा नाश होतो. नाटक मंडळीच्या राहणीची एकदां संवय झाली कीं तीं मुलें पुढील आयुष्यांत निरुपयोगी ठरतात. नव्या नाटकाच्या कपड्यांच्या नमुन्याच्या चर्चा सुरू होत्या. चितोत्रा गुरव (दिवेकर) यांच्याकडे 'सुंदोपसुंद'च्या अमात्याची— 'वृश्चिकाची' भूमिका होती. चितोत्रांनीं सूचना केली कीं वृश्चिकासार्थी जे कपडे शिवावयाचे त्यावर विंचू काढण्यांत यावे आणि त्याचें शिरस्त्राण विंचवाच्या आकाराचें असावें. कर्मधर्मसंयोगानें गडकरीमास्तर यावेळीं तिथें हजर होते ते चितोत्रांना म्हणाले, "तुमची कल्पना नवीन आणि विचार करण्यासारखी आहे." यापुढें चितोत्रा खूप होऊन म्हणाले, "परवां साहेबांनाहि (अच्युतरावांना) माझी कल्पना आवडली."

'सुंदोपसुंद' नाटकाचे कर्ते अच्युतराव कोल्हटकर हे साहेब या टोपणांनां ओळखले जात. मास्तर चटदिशीं चितोत्रांना म्हणाले, "अहो चितोत्रा, अच्युतरावांना हेंहि विचारून घ्या कीं या नाटकांतील मदनाच्या भूमिकेकरितां जे कपडे करावयाचे त्यावर काय चिन्ह काढावयाचें व त्याला शिरस्त्राण कसल्या चिन्हाचें करावयाचें?"

'सुंदोपसुंद' या नवीन नाटकाचे प्रयोग करून 'किलोस्कर मंडळी' १९१५ च्या

नाताळला मुंबई मुक्कामाला आली. मुंबईचे सुरवातीचे आठपंधरा दिवस असे तसे गेल्यावर 'पुण्यप्रभाव'च्या तालमींना जोराने सुरवात झाली. त्याबरोबरच नाटकांचे हस्तलिखित कापून कमी करणे, उरलेलीं पदे करणे, त्याकरितां नव्या चाली निवडणे, वगैरे कामे व्हावयाचींच होती. तेहि एकएक काम हातीं घेण्यांत आले. संगीत नाटकांचे तालीममास्तर म्हणजे चित्तोत्रा, पण गडकरी मास्तरांना त्यांनीं शिकवावे असे वाटत नव्हते. म्हणून नाटककार या नात्याने ते स्वतः तालमींना उपस्थित राहत व माझ्याकडून तालमी घेववीत. यामुळे थोडीफार प्रथम खळबळ झाली. पण नाटककाराची इच्छा व माझ्या शिकवणीतील नावीन्य यामुळे त्या वादळाने विशेष जोर केला नाही. खेरीज 'ताजेवफा' हे संगीत नाटक असूनहि ते मीच बसविले होते. आणि त्यांतील प्रमुख भूमिका करणारीं माणसेंच याहि नाटकांत प्रमुख भूमिका करीत. हस्तलिखित कापून वेताचे करणे ही मात्र अत्यंत अवघड कामगिरी होती. पण त्याची सर्वस्वी जबाबदारी गडकरीमास्तरांनीं आपले परमस्नेही विठ्ठल सीताराम ऊर्फ अण्णा गुर्जर यांच्यावर सोंपविली होती. हस्तलिखित आणि तेहि अशा नाटककारांचे कापून प्रयोगापुरते ठेवणे, त्यांतील एकहि धागा, संदर्भ, महत्त्वाच्या कल्पना यांना धक्का पोहोचूं न देतां रंगावृत्ति तयार करणे म्हणजे अक्षरशः तारेवरचा नाच. त्यांच्या मदतीला माझी योजना करण्यांत आली होती.

अण्णांच्या सह आमची हस्तलिखिताची कापाकापी सुरू झाली म्हणजे मास्तर म्हणत, "ती पहा कसावकरणी सुरू आहे." चार वाक्यांवर तांबड्या पेन्सिलीचा काट मारला म्हणजे, "मारलीं, मारलीं माझीं चार पोरें." म्हणून मनापासून ते तळमळत. पण त्यांनीं हस्तक्षेप कधीच केला नाही. गुर्जर हे चिकित्सक टीकाकार आहेत. त्यामुळे सर्व धागेदोरे लक्षांत घेऊन साकल्याने त्याचा विचार करणे, त्यांच्याकडून स्वाभाविकपणे होई. शिवाय श्रीपाद कृष्णांना गुर्जरहि गुरूच्या ठिकाणींच मानीत. श्रीपाद कृष्णांच्या हस्तलिखितांच्या रंगावृत्त्या तयार करण्यांत त्यांचा बराच हात होता. तेव्हां नाटकाच्या हस्तलिखिताच्या कापणीवर त्यांचा हात चांगलाच सरावला होता.

पदांच्या चालीकरितां एखाद्या गायनाचार्याची आराधना किंवा संगीतदिग्दर्शकाची आवश्यकता त्यावेळीं अस्तित्वांतच नव्हती. संगीतदिग्दर्शक या प्राण्याचा अद्याप जन्मच झाला नव्हता. गाणाच्या नटांनीं स्वतः केलेली कमाई आणि त्याच्या मदतीला ग्रामोफोन रेकॉर्ड्स एवढीच साधनें उपयोगांत होती. मौजुद्दीन, मलकाजान, गोहरजान, जानकी, शोराबाई, प्यारासाहेब इत्यादि नामवंत गायकगायिकांच्या विविध ढंगांच्या आणि रंगाच्या चिजा या ग्रामोफोन रेकॉर्ड्समधून उपलब्ध होत. त्यांचा सरीस उपयोग करण्यांत देई. एखाद्या स्थानिक परिचित गायक-गायिकेचीहि मदत घेत. उडल्या चालीसाठीं उर्व नाटकांचा दरवाजा सदैव कोणालाहि उघडाच असे. 'पुण्यप्रभाव'च्या पदांच्या चालीसाठीं या सर्व साधनांचा उपयोग झाला. स्थानिक गायिका हिराबाई पेडणेकर यांचीहि कारण-परत्वे मदत घेण्यांत आली.

या मुंबईच्या मुक्कामांत 'ताजेवफा' नाटकानें अगदीं धमाल उडवून दिली. प्रत्येक रविवारीं तुपारी या नाटकाचे प्रयोग होत, आणि त्याचें उत्पन्न हजार-बाराशेंच्या वर असे. एकहि रविवार असा गेला नव्हता कीं चार आंकड्यांच्या आंत त्याचें उत्पन्न आलें. नाटक उर्दू असल्यामुळें मुलतानी, पारशी, बोहरा, मुसलमान, गुजराथी, अशा सर्व श्रीमंत जमातींच्या प्रेक्षकांचा भरणा असे. 'किलोस्कर मंडळी'च्या पूर्वलौकिकाच्या चलतीचा काळ पुन्हा सुरू झाला.

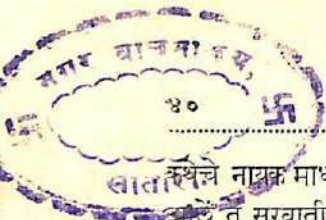
ॐ ॐ ॐ

या सर्व लौकिकाला 'ताजेवफा'च्या अपूर्व यशासुळें अंशतः मी वांटेकरी आहे, या समाधानाच्या कल्पनेंत मी गुंग असतां दैवाला या समाधानाचा डाव उधळून टाकावा अशी इच्छा झाली. १७ फेब्रुवारी १९१६ ला माझ्या परमपूज्य वृद्ध मातोश्रींना देवाज्ञा झाली. माझा एकमेव मायेचा धागा तुटला. मी पोरका झालों. माझ्यासारख्या उनाड मुलावर तिनें सदैव मायाच केली. नाटकासारख्या त्या कालीं अनिष्ट समजल्या जाणाऱ्या धंद्यांतहि तिनें समाधानाच्या आशीर्वादानें जावयाला संमति दिली. तिच्या आशीर्वादाच्या पुण्याईवरच हा काळपर्यंत मी प्रगति करीत आलों. त्या माझ्या प्रिय मातेचे क्रिया-कर्मांतरासारखे धार्मिक विधि आटोपून खिन्न मनानें मी वसलों होतों. माझी विमनस्क स्थिति पाहून गडकरीमास्तरांच्या खेपा सुरू झाल्या. मध्येंच मला प्रश्न केला, "यथा-सांग सर्व पार पडलें?" माझ्याकडून होकार ऐकल्यावर, थोड्या वेळानें "पिंडाला कावळा वगैरे शिवला?" म्हणून त्यांनीं प्रश्न केला. माझा होकार येतांच त्यांच्या खेपांच्या गतीचा वेग वाढला. मध्येंच थांबून हात पाठीच्या कण्याला-खवाटीला पोहोचले. कांहीं वेळ स्तब्ध उभे राहिले. पुन्हा खेपा सुरू झाल्या. हीं नव्या विचाराच्या खळवळाटांचीं लक्षणें माझ्या नेहमींच्या ओळखीचीं होतीं. घाईघाईनें विडी शिल्लगावून ते बोलूं लागले.

थोरल्या माधवराव पेशव्यांच्या नव्या नाटकाचें कथानक होतें तें. एरव्हीं बोलतांना मुद्दां ऐकणाराला आपल्या दुःखाचा विसर पडावा एवढा नव्या कल्पनांचा वर्षाव होई. मग माधवराव पेशव्यांसारख्या ऐतिहासिक थोर पुरुषांच्या आयुष्यांतील घटना गडकरी-मास्तरांसारख्या 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 पायानें पुढच्या काडीचा आधार घेतल्यावर मागची काडी सोडतो, त्याप्रमाणें मातोश्रींच्या पिंडाच्या प्रश्नावरून माधवराव पेशव्यांच्या पानपतच्या श्राद्धानिमित्त घडणाऱ्या विधीपासून गोष्टीची सुरवात करून कथानकाची पुढील उभारणी केली होती.

माझ्या मातेच्या क्रियाकर्मांच्या विधीतूनच या नाटकाचें कथासूत्र कसें निघालें याचें वर्णन आतांच दिलें. या नाटकाचें कथालेखन होण्यापूर्वींच या नाटकाच्या नांवाचे तीन नामकरणविधि झाले. त्याचें पहिलें नामकरण झालें तें 'राजयक्ष्मा' या नांवानें.





कथिले नायक माधवराव याच 'राजयक्ष्मा' रोगाचें भक्ष्य ठरले होते. नंतर नांव ठेवण्यांत आले तें सुरवातीच्या प्रवेशाच्या कल्पनेवरून 'पिंडप्रदान' आणि नंतर निर्णायक नांव ठरलें तें 'ब्रह्मकौस्तुभ'. सात पेशव्यांत माधवराव हे मध्येंच कौस्तुभरत्नासमान बहुमोल आणि बहुगुणी असे विल्लसत होते म्हणून. नाटकाच्या सुरवातीचें स्थळ-ओंकारे-श्वराचें पटांगण. पात्रें-सोंबळ्यांत पळीपंचपात्री घेऊन माधवराव पेशवे उभे आहेत. दोन महत्वाचे व दुसरे तसेच कांहीं पिंड तयार केलेले दिसत आहेत. एक भला मोठा पिंड करून ठेवलेला आहे; मंडळी आपापसांत कुजबुजतात. त्यांत पानपतच्या युद्धाला एक वर्ष झालें असल्यामुळें पेशव्यांकडून हा श्राद्धदिन म्हणून पाळण्यांत आला आहे. विश्वासराव, सदाशिवरावभाऊ व त्यांच्या तोलाच्या पानपतीं पडलेल्या महत्वाच्या सरदारांचे पिंड करण्यांत आले आहेत. सर्व ज्ञात-अज्ञात शिपायांच्या नांवाचा एकच भला पिंड करण्यांत आलेला आहे. सर्वांच्या पिंडाला कावळा शिवला आहे, पण एका पिंडाला कावळा शिवला नाही म्हणून सर्व चिंताग्रस्त मनःस्थितींत आहेत. अन्नपाण्यावांचून पेशवे ताटकळत उभे आहेत, पण त्यांच्याशीं बोलण्याचा धीर कोणालाच होत नाही. म्हणून सर्वजण वयोवृद्ध मल्हाररावांना, 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 अन्नपाण्या-वांचून तिष्ठत राहणार? तीन प्रहर उलटून चवथ्या प्रहरचा अंमल सुरू झाला. उपाध्ये-बुवांची सूचना आहे कीं, अशा आपत्काळीं विधियुक्त दर्माचा कावळा करून, त्याच्या-कडून पिंडस्पर्श करविला तरी सर्व शास्त्रविधि यथासांग पार पाडल्याचें श्रेय मिळतें!" माधवराव स्वतःशींच कांहीं वेळ विचार करून म्हणतात, "ठीक आहे, सर्व ब्रह्मवृंदाची तशी इच्छा असेल तर त्याला आमचा नकार नाही. पण त्यापूर्वीं आमच्या म्हणण्या-प्रमाणें एक विधि झाला पाहिजे." मुख्य उपाध्याय विचारतात, "श्रीमंतांची काय इच्छा आहे?" माधवराव म्हणतात, "आणखी एक पिंड तयार करा." सर्वांना गूढ पडतें. आतां हा पिंड कोणाचा? श्रीमंतांना विचारण्याची तर कोणाची छाती होत नाही. तेव्हा सर्वजण पुन्हां मल्हाररावांनाच विचारण्याविषयी आग्रह करतात. हीं भाषणें चालू असतां श्रीमंतांच्या आज्ञेप्रमाणें नवीन पिंड तयार करण्यांत येत असतो. शेवटीं मल्हाररावच पुन्हा पुढें होऊन विचारतात, "श्रीमंत, आतां हा पिंड कोणाचा?" त्यावर श्रीमंत म्हणतात, "संकल्प सोडतांना कळेलच." नवा पिंड तयार होतो. श्रीमंत भटजींना संकल्प म्हाणावयाला सांगतात आणि पिंडाच्या व्यक्तीचें नांव घेण्याच्या विधीच्या वेळीं अचानकपणें ते आपलें नांव घेतात. सर्वच मंडळी विस्मयांत पडतात. ते म्हणतात, "यापुढें हा माधवराव केवळ सदाशिवरावभाऊंची इच्छा म्हणूनच जिवंत राहील. माधवरावाचें स्वतंत्र अस्तित्व संपलें. माधवरावांनं आपल्या स्वतःच्या इच्छाआकांक्षांना आजतिलांजलि दिली आहे." एवढें म्हटल्याबरोबर आश्चर्याची गोष्ट त्या दोन्ही पिंडांना तत्क्षणीं कावळे शिवतात.

दुसरा प्रसंग, शनिवारवाड्यांत माडीवर माधवराव उभे आहेत आणि खालच्या मजल्यावर कांहीं समवयस्क सरदारपुत्र उभे आहेत. आपापसांत थडामस्करी करीत आहेत, एवढ्यांत पलिकडच्या दालनांतून पार्वतीबाई जातांना दिसतात. आपला पति जिवंत असल्याच्या कल्पनेने त्या सौभाग्यचिन्ह जे कुंकू तें लावीत असत. त्यांच्या त्या काल्पनिक सौभाग्याबद्दल या तरुणांना हसू येतं. 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 वचक सर्वांवरच विलक्षण होता. त्या तरुणांना टाळाटाळ करतां येणें शक्यच नव्हतें, तेव्हां ते चाचरत पार्वतीकाकूंच्या काल्पनिक सौभाग्याचें खरें कारण सांगून टाकतात. त्याबरोबर माधवराव रागानेंच म्हणतात, “काकूंच्या कपाळाचा तिलक पाहून तुम्हांला हसू 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 सृडाच्या प्रतिज्ञा कराव्या असं वाटलें नाही?” त्या सरदारपुत्रांना निमूटपणें मान खाली घालून ऐकण्याविना काय करतां येणार होतें?

यानंतर माधवरावाच्या महालांतील रात्रीच्या वेळचा प्रसंग होता. रमाबाईसाहेब माधवराव महालांत येऊन असल्यावर त्यांना तांबूल देतात. रमाबाई व नारायणराव समवयस्क असल्यामुळें दुपारच्या वेळीं विड्याच्या पानांवरून भांडण झालेलें असतें. ती कागाळी करायला योग्य वेळ आहे असं 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 वाहणाऱ्यांच्या स्त्रीनें आपला मोठेपणा विसरून पानासारख्या क्षुद्रक गोष्टीच्या तक्रारी कराव्या हें योग्य नाही असं वजावून, ‘रमा, तूं पेशव्याची स्त्री आहेस, आतां मोठें व्हायला शीक’ म्हणून वजावून सांगतात.

यानंतर कर्नाटकच्या स्वारीचा प्रसंग होता. एका कर्नाटकच्या स्वारींत माधवराव पेशवे जातीनें 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-धनार्जीपैकींच कोणी जवळचा आत होता.) धावत पेशव्यांच्या देवपूजेपर्यंत येऊन शत्रूचा हल्ला किल्ल्यावर होणार असल्याची बातमी सांगतो. माधवराव खवळून म्हणतात, “शत्रूच्या हल्ल्याची बातमी सांगण्यापेक्षां शत्रूनें पुण्यास शनिवारवाड्यावर हल्ला केला म्हणून कां नाही सांगत आलांत? ज्या घोरपड्यांच्या जिवावर आम्ही कर्नाटकांत उतरलों त्याच घोरपड्यांनीं 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 कीं शत्रूला दे माय धरणी टाय होतें. संध्याकाळपर्यंत शत्रूच्या हजारां प्राणांचा वळी घेऊन विजयश्रीला खेचून आणून किल्ल्यावर मराठ्यांचें निशाण फडकविलें जातें. अशा प्रकारें कृतकृत्य होऊन सुस्कारा टाकून तो मागें वळून पाहतो, तो सोंबळ्यांतच पण हातीं तरवार घेतलेले माधवराव पेशवे उभे. गहिंवरून त्यानें त्यांचे पाय धरले आणि “सरकारनीं ही तसदी कां घेतली” म्हणून विचारणा केली. त्यावर माधवराव म्हणाले, “माझें बोलणें ऐकल्यावर तुमचा वदललेला चेहरा मी पाहिला, आणि मरेन किंवा मारीन अशा ईर्ष्येनें रणांगणाचा खेळ खेळायवाला निघालेल्या मराठ्याची पाठराखणी पेशव्यांनीं केलीच पाहिजे. अशा वीरांसाठीं प्रसंगीं आम्हांला आमचा जीव धोक्यांत घातलाच पाहिजे. आमच्या पेशवेपदाचा लौकिक तुम्हांसारख्या वीरांवर आहे.”

या कर्नाटकच्या स्वारीवरून परतल्यावर थोड्याच दिवसांत पेशव्यांना अतिश्रमा-मुळें रोज ताप येऊं लागला. मोटमोठ्या राजवैद्यांना आणवून चिकित्सा करण्यांत आली. सर्वानुमतें विश्रांतीची आवश्यकता आहे, रोगाचें आजचें स्वरूप राज्यक्षम्यासारखें आहे, म्हणून स्थलांतराची व विश्रांतीची जरूरी सर्वांनीं वजावून सांगितली. त्याप्रमाणें थारपालट म्हणून पेशवे थेंकरास जाऊन राहिले. तेथें सकाळ-संध्याकाळ मुत्सद्दयांच्या गांठीभेटी घेणें व सरकारी कामाचे महत्त्वाचे कागदपत्र पाहणें एवढें काम चालतच असे. अशाच एका सकाळीं श्रीमंत थोडी थंडी पडली होती म्हणून शोगडीजवळ वसून शोकण्यावरोवर एका महत्त्वाच्या दस्तारांतील कागदांची तपासणी करीत होते. दस्तरीं राहण्यायोग्य कागद वाटला नाही म्हणजे तो फाडून लगेच शोगडींत टाकण्यांत येई. हें काम चालू असतांच सखारामबापू भेटीसाठीं आले. श्रीमंतांचें बोलणें चालू असतां एकीकडे श्रीमंतांचा कागदाच्या विल्हेवाटीचा उपक्रम चालूच होता. बापूंना राहवेना म्हणून त्यांनीं “जुने कागदपत्र म्हणजे राज्ययंत्रणेचा मोठा आधार असतो. तेव्हां अशा परिस्थितींत हे कागद पाहण्याचें—निदान जाळून टाकण्याचें—रहित केले तर चालणार नाही का?” म्हणून प्रश्न केला. त्यावर हातीं घेतलेला कागद तसाच ठेवून श्रीमंत हसून म्हणाले, “तुमचें म्हणणें बरोबर आहे. पण अशा दस्तारांतून काहीं महत्त्वाचे कागद असे असतात कीं, त्या कागदांचें महत्त्व ते ठेवण्यापेक्षा योग्य वेळीं नाहीसे करण्यानें अधिक साधणारें असतें. आतां उदाहरणार्थ, हाच कागद पाहा. हा दस्तरीं ठेवणें योग्य होईल का?” असें म्हणून श्रीमंतांनीं बापूंच्या हातीं जो कागद दिला तो कागद म्हणजे बापूंनींचा निजामाला लिहिलेले फितुरीपत्र होतें. बापूंचा चेहरा खारकन उतरला. त्यासरशीं श्रीमंतांनीं तो कागद त्यांच्या हातून घेऊन फाडून चिंध्या करून शोगडींत टाकून दिला.

एक दिवस तापाचा जोर विशेष झाला. शक्तिपात झाल्यासारखें श्रीमंतांना वाटूं लागलें. तशा मरणोन्मुख अवस्थेंत त्यांनीं राघोबादादांना बोलावून घेतलें आणि धाकट्या

नारायणाचा हात त्यांच्या हातांत देऊन, “याचा सर्वस्वी सांभाळ आतां, दादासाहेब, तुम्हीच करा. लेकरू तुमच्या पदरांत घातलें आहे. याला अंतर देऊं नका.” असें मोठ्या कळवळ्यानें सांगितलें. ब्रह्मवृंदानें गोप्रदानासारखे विधि करण्यास प्रारंभ केला. सर्व प्रकारचे विश्वप्रयत्न झाले, पण कशालाच यश आलें नाहीं. सद्दी संपतांच काळाचा यमपाश त्या तरण्याताळ्या अल्पवयी कर्तव्यार पेशव्याच्या गळ्यांत पडला. आणि थेऊरास गजाननाच्या देवळांत त्या अल्पवयी महाराष्ट्राच्या नशिवाचें देहावसान झालें. श्रीमंतांच्या देहावसानानंतर रमाबाईसाहेबांनीं सहगमनाचा हट्ट धरला. परोपरीनें त्यांची समजूत घालण्याचा प्रयत्न झाला. पण त्यांनीं आपला आग्रह सोडला नाहीं. सती जाण्याची सर्व तयारी करण्यांत आली. चंदनाच्या चितेवर श्रीमंताचा मृत देह ठेवण्यांत आला. ब्रह्मवृंदानें रमाबाईच्याकडून धार्मिक विधि करून घेतले. त्यांनीं सवाष्णींच्या ओठ्या भरल्या आणि भरल्या अंतःकरणानें सर्वांचा निरोप घेऊन त्या धर्मशिलेवर एकचित्त करून पतिमुखाकडे पाहत उभ्या राहिल्या. एवढ्यांत त्यांच्या मातोश्रींनीं कुंकू लावण्यासाठीं थोडें वाकावयास सांगितलें. त्यासरशीं रमाबाई सावध होऊन एक वेळ आईकडे व एक वेळ आपल्या मृत पतीच्या तोंडाकडे पाहून म्हणाल्या, “(गळ्यांतील कापुराच्या माळा घातल्या होत्या त्या हातीं धरून) या कापरासारखा देह झिजला, आई-आई ग, विश्रांति घेतांना किंवा झोपेंत मुद्दां जें हसू कधीं तोंडावर दिसलें नाहीं तें आज या वेळीं दिसतें आहे. (एवढ्यांत आईनें कुंकू लावण्यासाठीं हात वर केला.) आई ग, आज मी मोठी झालें, नाहीं ग ?” (हुंदके देत कसावसा त्यांच्या तोंडून शब्द उमटत होता.) “बाळ-तूं-मोठी-फार मोठी-झालीस. अगदीं सीतासावित्रीइतकी मोठी झालीस.” शांत चित्तानें पण अलौकिक आनंदानें रमाबाई म्हणाल्या, “आई, त्यांनींच मला मोठें व्हायला सांगितलें होतें.” नाटकाचा प्रारंभ आणि शेवट दोन्ही स्मशानांतच घडले आहेत.

इतर अलिखित कथानकांप्रमाणें याहि कथेंतील विनोदी भाग, पात्रें फारसें काहीं एक आठवत नाहीं. एक कंजूस बाप आणि त्याचा मुलगा यावर त्या कथाभागाची उभारणी होती. माझ्यासाठीं त्यांनीं कथानकाचा जो नकाशा काढला होता (तो सोबत मी जोडला आहेच) तो त्यांच्याच हातचा आहे.

या नाटकाचा साधारण आराखडा त्यांनीं मला सांगितला व काहीं महत्वाच्या गोष्टींचें टांचण करून व्यावसाय सांगितलें—स्वतः आपल्या हातानें संबंधदर्शक एक नकाशा काढला—रमाबाईच्या सतीच्या शेवटच्या प्रवेशावर कथानकाचा शेवट झाला. आणि हें सारें सांगून झाल्यावर ते म्हणाले, “हें कथानक तुमच्यासाठीं आहे.” माझ्यासाठीं चा अर्थ मला कळेलना. माझी मुद्रा प्रश्नांकित पाहून ते म्हणतात, “तुमच्यासाठीं म्हणजे तुमच्यासाठीं. या कथानकावर तुम्हीं नाटक लिहिलें पाहिजे. ‘पुण्यप्रभावा’ नंतर तुमचें हें नाटक किलोस्कर मंडळीनें बसवावयाला घेतलें पाहिजे. अण्णासाहेबांच्या गादीवर नाटककार म्हणून तुम्हीं बसलें पाहिजे.” आज हें सांगतांना एक प्रकारें आनंद होत आहे.

गडकरीमास्तरांनीं माझ्यासाठीं असें असें केले. पण त्या वेळीं मात्र माझी त्रैधातिरपीट उडाली. मास्तरांच्या या कथानकावर मी नाटक लिहिणार ? मी भांबावलों. माझ्या तोंडून शब्द फुटण्यापूर्वीच 'काय लिहिणार ना ?' असा त्यांनीं पुन्हा खडा सवाल केला. त्या ओझ्यानें दबल्यामुळे माझ्या तोंडून बाहेर पडलेला कण्ह त्यांना होकारासारखा वाटला असावा. मातामाउलीची मायेची चौघडी हिरावून घेण्याचा प्रयत्न दुष्ट दैवानें करून पाहिला. पण त्याच क्षणीं गुरुमाउलीनें आपली मायेची शाल पुढे केली. मी नाटक लिहावे म्हणून त्यांनीं हे कथानक सांगितले असल्यामुळे आणि मला तर तें लिहावयाचें नसल्यामुळे १९१६ ते १९१७ अखेर त्याचा पुनरुच्चार झालाच नाही. अधूनमधून लिहिणें कुठपर्यंत आलें म्हणून ते विचारणा करीत. मीहि कांहींतरी सांगून वेळ मारून नेत असें. गडकरीमास्तरांच्या स्वभावांतील गुण म्हणा, दोष म्हणा, पण त्याची अशी कांहीं ठेवण होती कीं कांहीं वेळां ते दुसऱ्याचें म्हणणें शांतपणें ऐकून घेत. माझ्या एका पुण्याच्या मुक्कामांत त्यांनीं मला "कुठपर्यंत नाटक लिहून झालें ?" म्हणून नेहमीं प्रमाणें एकदां प्रश्न केला. त्यांच्या स्वभावाची आतां 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 चुकूनसुद्धां माझ्या मनांत कधीं आलें नाही. तुम्हीं सांगितलेल्या कथानकावर मी नाटक लिहूं शकेन असें तुम्हांला वाटलें तरी कसें ? तुमच्या सान्निध्यांत दिवस घालवून तुमची योग्यता मला कळली नाही तर माझ्यासारखा मूर्ख मीच. मास्तर ! हे मोठ्या घरचें जडावाचें जोखीम अळेंवळें अंगावर घातलें तर तें शोभावयाचें तर नाहीच पण झेपावयाचेंहि नाही. तुम्हांला तुमचा कोल्हटकर खरोखर नाटककार व्हावा असें वाटत असेल तर माझ्या बुद्धीतून मी एखादें कथानक काढतां. त्यांत तुम्हांला वाटतील ते बदल करा. मग मी नाटक लिहिण्याचा प्रयत्न करीन. मास्तर ! खरेंच सांगतां. तुमची माझी भेट झाली नसती तर मीहि कदाचित् छोटा-मोठा नाटककार झालों असतां. लेखकाला लिहिण्याची उकळी केव्हां येते तर जेव्हां त्याला आपल्याला कांहींतरी सांगावयाचें आहे आणि तें कोणी सांगत नाही असें वाटतें तेव्हां. गेलीं पांचसहा वर्षे अव्याहत माझ्या डोक्यावर नव्या नव्या कल्पनांचा सारखा वर्षाव होत असतां मी आतां नव्यानें काय सांगणार ? मास्तर ! क्षमा करा. पुन्हा मला असला आग्रह करूं नका."

निमूटपणें माझे म्हणणें मास्तरनीं ऐकून घेतले. थोडा वेळ थांबले. एक विडी ओढून बोलूं लागले, "मग तुम्ही त्या कथानकावर नाटक लिहिणार नाही तर ?"

मी : "नाहीं."

बोलणें पुढें मुरू : "मग तें कथानक मला दिलें असें म्हणा पाहूं ?"

मी : "तुमचेंच कथानक मी तुम्हांला काय परत देणार !"

मास्तर : “नाहीं, तें कथानक तुमचें आहे. त्यावर जरी मी नाटक लिहिलें तरी या गोष्टीचा मी प्रस्तावनेत उल्लेख करणार आहे.”

कांहीं वेळां मास्तर अगदीं एखाद्या लहान मुलासारखे वागत. पण मुलासारखीच त्यांची समजूत निघत असे. “करा, प्रस्तावनेत उल्लेख करा, पण नाटक मात्र तुम्ही अवश्य लिहा.”

मास्तर : “मग शपथ घेऊन सांगा की मी कथानक तुम्हांला दिलें.” शपथेवर तसें सांगितलें तेव्हां त्यांचें समाधान झालें आणि तो विषय एकदांचा शेवटचा निकालांत निघाला.

ॐ ॐ ॐ

‘पुण्यप्रभाव’ नाटक तालमीत तयार होऊन प्रक्षकांपुढें जावयाला उत्सुक झालें होतें. कपडे आणि दृश्ये यांवरहि विशेष खर्च कंपनीला करावा लागला नाहीं. संस्थानी थाटाचें काल्पनिक कथानक असल्यामुळें भूपाल-वृंदावनांच्या चारदोन कपड्यांशिवाय नवीन असें कांहींच केले नाहीं. ‘प्रेमसंन्यास’नेतर जवळ जवळ चार वर्षांनंतर हें गडकरीमास्तरांचें दुसरें नाटक रंगभूमीवर येत होतें. या चार वर्षांच्या अवधीत आख्या महाराष्ट्रभर जे ‘प्रेमसंन्यास’ नाटकांचे 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. त्यामुळें त्यांच्या या नव्या नाटकाकडे प्रेक्षकांचे डोळे लागले होते. ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाचा पहिला प्रयोग ‘किलोस्कर संगीत मंडळी’ने १९१६ च्या जूनमध्ये केला. पहिल्या प्रयोगातील प्रमुख भूमिका : भूपाल-विस्रभाऊ भडकमकर, वृंदावन-चितामणराव कोल्हटकर, नूपुर-चितोबा दिवेकर (गुरव), कंकण-बाबूराव गाडे, सुदाम-कृष्णराव मिरजकर, युवराज-मास्तर रत्नू, राजा-महाडकर, ईश्वर-यशवंतराव आठवले, वसुंधरा-कृष्णराव कोल्हापुरे, कालिंदी-विनायकराव वेहेरे, दामिनी-बाळकोबा गोखले, किंकिणी-मास्तर दीनानाथराव. या ‘पुण्यप्रभाव’च्या प्रयोगामुळें मुंबईकर प्रेक्षक आनंदानें व्हरून गेला. सर्वच भूमिकांनीं, प्रसंगांनीं, कोल्हापुरे, वेहेरे यांच्या कांहीं पदांनीं आणि दीनानाथांच्या सर्वच गाण्यांनीं प्रेक्षकांची विलक्षण पकड घेतली. नाटककार व नटसंच यांचें सर्वतोमुखी कौतुक झालें. स्तुतिपाठकांच्या कळोळांत टीकाकारांच्या टिमकीचा आवाज कुटल्या कुटें विरून गेला.

शंकरराव मुजुमदार म्हणजे नाट्यव्यवसायांतील एक मुरब्बी व्यवस्थापक. ‘किलोस्कर’ मंडळींतला ऐन वादळांतून कैक वेळां मार्गदर्शन करणारा कुशल कर्णधार म्हणून त्यांचा लौकिक झालेला. गडकरीमास्तर स्वाभाविक प्रकृतीमुळें किंवा एका काळीं ते शंकररावांच्या हाताखालीं मास्तर, डोअरकीपर म्हणून वागले असल्यामुळें, त्यांच्याशीं अतिशय आदरानें वागत. ते त्यांना वडिलांच्या ठिकाणीं मानीत. शंकररावांना ते नेहमीं नाना म्हणत. गडकरीमास्तर प्रख्यात विडीवहादूर पण ते शंकररावांच्यापुढें मात्र विडी ओढीत नसत.

एकाद्या माणसाला कार्यप्रवृत्त करण्यांत, त्याला प्रोत्साहन देण्यांत, शंकरराव नेहमी तत्पर असत. गडकरीमास्तरांना प्रोत्साहन देऊन 'रंगभूमि' मासिकाचे लेखक वनविणारे व वेळप्रसंगी व्याख्यानें द्यावयाला प्रवृत्त करणारे शंकररावच. ज्या काळांत व्यसनी, छांदिष्ट म्हणून नाटक्यांच्याकडे पाहण्याचा लोकांचा दृष्टिकोन होता, त्याच काळांत कै. अण्णासाहेब किल्लोस्कर, भाऊराव कोल्हटकर यांचीं विस्तृत चरित्रे, 'मिस्ट्रीज ऑफ लंडन' या नवल-कथांचीं भाषांतरे, निव्वळ नाट्यविषयाला वाहिलेलें 'रंगभूमि' सारखें मासिक, नाटकांचा ग्रंथसंग्रह, वाचनालय, छापखाना आणि शेवटीं किल्लोस्कर मंडळीचें पुण्यासारख्या शहरांत नाटकगृह इत्यादि गोष्टी प्रतिकूल परिस्थितींत घडवून आणणारे शंकरराव मुजुमदारच होत. नाट्यव्यवसायांत शंकरराव मुजुमदारांचें व्यक्तिमत्त्व असणारा माणूस माझ्यातरी पाहण्यांत नाही. खेळ चालू असतां ते क्षणभर जरी दरवाज्यावर 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 तावडतोच प्रत्ययाला येई. गौरवणी, तरतरीत नाक, सोनेरी फ्रेमचा चप्पा, प्रतिष्ठित माणसाला शोभेसा पोषाख हीं त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला विशेष उठाव देत.

असा हा व्यवहारकुशल व्यवस्थापक. पण कधीं कधीं वयपरतवें माणसाच्या बुद्धीला शैथिल्य येतें, स्वार्थहि त्याच्या कर्तव्यगारीला पाणी पाजू शकतो. पैशाच्या व्यवहारांत त्यांच्या कडून नेहमीच चालढकल होई. दहापांच रुपयांच्या देण्याचीहि ते चालढकल करूं लागले. एकदां असेच त्यांनीं दहापांच रुपये गडकरीमास्तरांना द्यावयाचें कवूल केलें. पण पुढें त्याकरितां हि ते आजउद्यां करूं लागले. गडकरीमास्तरांच्या जवळ खरेच पैसे नव्हते. एक दिवस ते चिडले. ताडताड शंकररावांच्या ऑफिसमध्ये जाऊन "नाना, मला विड्यांसाठीं एक आणा पाहिजे आहे" म्हणून त्यांनीं मागणी केली. तोहि वृद्ध मखल व्यवस्थापक असा कीं तिळमात्र चलविचल न होतां अगदीं शांतपणें कुणाला तरी हाक मारून म्हणाला, "अरे, गडकऱ्यांच्या खोलींत एक शंभर विड्यांचें बंडल नेऊन ठेव पाहू!" तापल्या तव्यावर पाण्याचा थेंब पडला म्हणजे तो थोडासा आवाज करून जसा उडून जातो तसे मास्तर नुसते कुरकुरत कांहीं न बोलतां रागाचा आविर्भाव गिळून टाकून निघून आले. अपरिचित वाचकाला शंकररावांच्या व्यक्ति आणि व्यवहाराची ओळख व्हावी म्हणून त्या व्यक्तिमाहात्म्याचा एवढा मी प्रपंच केला.

'पुण्यप्रभाव'च्या प्रयोगानंतर थोड्याच दिवसांत शंकरराव आणि गडकरी मास्तर यांच्यांत देण्याघेण्याचा प्रश्न उपस्थित झाला. प्रायोगिक सर्व हक्कावद्दल (मोनॉपली) गडकरी-मास्तरांची मागणी शंकररावांना मान्य होईना. उभयतांत अटीतटीची भाषा झाली. आणि त्याचें पर्यवसान 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'ला पुण्यप्रभावच्या गद्य नाटकाचा प्रयोगाचा हक्क देण्यांत झालें. नाट्याचार्य खाडिलकरांचीं गद्य नाटके असतसुद्धां प्रायोगिक सर्व हक्कांची (मोनॉपली) प्रथा पाडणारे माझ्या माहितीप्रमाणें पहिले नाटककार तेच होते.

नाट्याचार्यांच्या प्रायोगिक हक्काच्या रूढीमुळे नाटककारांना हमखास मानमरातवानें पैसे मिळण्याचें एक साधन उपलब्ध झालें. किलॅस्कर मंडळीनें '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 प्रेक्षकांच्यापुढें आलेले 'पुण्यप्रभाव' हें एकच नाटक होय. कांहीं दिवसांनीं दुसऱ्या अनेक नाटक मंडळ्यांनीं या नाटकाचे प्रयोग केले.

पुण्याच्या प्रेक्षकांनीं 'पुण्यप्रभाव'चें स्वागत मोठ्या उत्साहानें केलें. गडकऱ्यां-सारख्या नाटककारांवर फर्ग्युसन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांसह प्रोफेसर आपुलकीचा दावा सांगूं लागले होते. पहिल्या प्रयोगाला प्रतिष्ठित निमंत्रित मंडळी सोडली तर बाकीचें नाटकग्रह फर्ग्युसन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांनीं भरून गेलें होतें. पहिल्या अंकांत 'वा बाळकराम', 'वा गोविंदाग्रज', 'वा गडकरी' असे गौरवपर उद्गार काढून ते आपल्या उपस्थितीची जाणीव देत. नागपूरकरांनीं तर नाटक डोक्यावर घेतलें. ओळीनें आठव्हा शनिवार 'पुण्यप्रभाव'चे प्रयोग झाले. तेथील प्रेक्षकांचा 'गडकऱ्यांना एकदां तरी येथें आणा, त्यांना आम्हांला एकदां पाहूं द्या' म्हणून कोण आग्रह!

'भय्या ठैरो! सुनो तो सही!' एका तगड्या लठीधारी भय्याला बऱ्याच मंडळींनीं धरला होता, त्या गर्दीतून वरील वाक्यें मोठमोठ्यांदा उमटत होती. त्याला जवाब म्हणून तो भय्या म्हणतो, "क्या सुनो क्या? इतने लोगोंके सामने वो साला एक पति-वरताकी अब्रू लेगा? उसे धमकायगा?" ही सर्व गवडबड आणि सवालजवाब चालू असतां व्यवस्थापक तेथें पोहेंचले. आणि सर्वांच्या मदतीनें त्या भय्याला त्यांनीं नाटक-ग्रहावाहेर नेला. नागपूरच्या 'पुण्यप्रभावा'च्या एका प्रयोगावेळचा हा प्रसंग आहे— सहाव्या अंकातील वृंदावन-वसुंधरेचा प्रवेश चालू होता. सबंध नाटक उत्कृष्ट झालेंच होतें. पण या प्रवेशाची रंगत आणखी और साधली होती. अगदीं शेवटीं वृंदावन निकरावर येऊन जेव्हां "हा पाहा माझ्या हातानें तुझा हात धरून या हाराचा स्वीकार करतो" एवढें म्हणून तिचा हात धरण्यासाठीं पुढें होतो, एवढ्यांत वरील गडबड उडाली. हे भय्याजी मोठ्या तन्मयतेनें वसुंधरेचा शीलरक्षणासाठीं चाललेला युक्तिवाद ऐकत होते, पण हा दुष्ट वृंदावन तिचें कांहीं न ऐकतां हात धरून अत्याचार करणार असें वाटतांच ओठ्यावरच ताडकन् उभे राहून दंडा सरसावून एक सगसगीत शिवी सुनावून पाऊल उचलणार तोंच भोंवतालच्या प्रेक्षकांनीं त्यांना धरलें.

नंतर कळलें तें असें कीं, गेलीं पंचवीसतीस वर्षें हे भय्याजी एका महाराष्ट्रीय कुटुंबांत नोकरीला होते. तिथेंच त्यांचा मराठी भाषेशी चांगला परिचय झाला होता. वृत्तीनें फार सात्विक माणूस. मालकमंडळींच्या आग्रहावरूनच तो या मराठी नाटकाला आला होता. इतक्या वर्षांच्या महाराष्ट्रीय कुटुंबीयांच्या सहवासानें त्याच्या आचारविचारांत बरीच क्रांति झाली होती, पण नाट्यप्रसंगानें भावनेच्या भरांत डोक्यांत विचारांचा



गोंधळ उडाला, आणि वास्तव जीवन आणि रंगभूमि यांची सीमारेषा सुटली, आणि त्यामुळे असा प्रसंग उद्भवला. नागपूर-वन्हाडांत अशी अनेक भव्येमंडळी महाराष्ट्रीय जीवनार्शी समरस झालेली पाहावयास सांपडत. पांचव्या अंकांत वृंदावन वसुंधरेचें समजून जें मूल मारतो, तेव्हांपासूनच या भव्यार्जांची गडबड सुरू झाल्याची साक्ष आसपासचें प्रेक्षक देत होते. ही एका परप्रांतीय भव्यार्जांची नवलकथा झाली. पण 'पुण्यप्रभावां'तील मूल मारण्याच्या प्रसंगां पुण्यामुंबईसारख्या पुढारलेल्या प्रेक्षकांतूनहि भीतीचे चीत्कार उठलेले मी अनेक वेळां ऐकिले आहेत.

गोविंदराव टेंब्यांच्या 'शिवराज नाटक मंडळी'ने संगीत 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा प्रयोगाचा हक्क मास्तरांकडून घेतला. त्या मंडळीच्या तालीममास्तरनें आपल्या पात्रांना झेपेल अशा रीतीनें नाटकाची काटछाट करून रंगावृत्ति तयार केली. गोविंदरावांनीं ती रंगावृत्ति मास्तरांना पाहण्यास सांगितली. कांहीं वेळांनें मी तेंथें आल्यावर मला ती रंगावृत्ति तपासून पाहसण्यास सांगितलें. माझे रंगावृत्ति पाहण्याचें काम चालू असतांना त्यांचें कारागिराकडून केस कापवून घेण्याचें काम चालू होतें. सहाव्या अंकातील शेवटचाच प्रवेश मी पाहूं लागलों तों आश्चर्य असें कीं 'हृदयाची उभारणी पायाच्या वर केली आहे' अशासारख्या महत्वाच्या वाक्यांवर काट मारलेला. मास्तरांच्या दृष्टीला ही गोष्ट आगतांच त्यांनीं दाढी करणाऱ्या न्हाऱ्याचा हात पकडला आणि म्हणाले, "थांवर, त्या एकांनें माझी बहुतेक मान कापली आहे. आतां उरल्यासुरल्या भागावर तूं आपला वस्तरा चालवूं नको."

दुसऱ्या दिवशीं गोविंदराव आल्यावर त्यांना ते म्हणाले, "हें पांहा गोविंदराव, मी माझ्या नांवासह 'पुण्यप्रभाव' हें नाटक तुम्हांस दिलें आहे तेव्हां आतां तुम्ही माझ्या आणि पुण्यप्रभावच्या नांवाखालीं जें जें कराल तें तें मला मान्य करणें भागच आहे. पण तुम्हीं विचारलेंच आहे म्हणून सांगतां. तुमच्या रंगावृत्तींत जो भाग गाळला आहे त्याचा प्रयोग करून उरलेला भाग गाळलाच तरी चालेल. आणि तालीममास्तर एखादा माणूस पाहून ठेवा." गोविंदरावांसारखा चाणाक्ष मनुष्य काय समजावयाचें तें समजला. त्यांनीं 'क्लिरोस्कर' मंडळीच्या प्रतीवरून आपली रंगावृत्ति तयार करून घेतली. कांहीं तालमी तरी मी व्याख्या असें गडकरीमास्तरांनीं गोविंदराव यांना मुचविलें व त्यांनींहि तें मान्य केलें. पण आमचे गांवोगांवचे प्रयोग संभाळून हें मला करितां येणें शक्य नव्हतें आणि शंकररावांनींहि या गोष्टीला संमति दिलीच असती असें नाहीं.

'क्लिरोस्कर मंडळी'चा आठ महिन्यांचा मुकाम 'ताजेवफा', 'सुंदोपसुंद', 'पुण्यप्रभाव' या नव्या नाटकांनीं मोठ्या थाटांत संपत आला. माझ्या सहकारी नटांना निरनिराळ्या प्रसंगांनिमित्त वक्षिसें, सुवर्णपदकें वगैरे मिळालीं. संगीताच्या झगझगाटांत आपल्या कोल्हटकराची ही उपेक्षा होते आहे असें त्यांना वाटलें. त्यांच्या मनाला ती गोष्ट लागली. मास्तरांनीं शंकररावांची परवानगी घेऊन स्वतःच माझा सत्कार करण्याचें

ठरविलें आणि मुंबईचे त्यावेळचे पोलीस कमिशनर एडवर्ड्स यांच्या हस्ते रंगभूमीवर 'पुण्यप्रभाव'च्या प्रयोगाचे वेळीं हातांतील एक सोन्याचें घड्याळ देऊन माझा सत्कार केला. पुढील आयुष्यांत माझे लहानमोठे अनेक सत्कार झाले. पण गडकऱ्यांसारख्यो नाटककारांनी स्वतःच्या खर्चानें माझा केलेला रंगभूमीवरील सत्कार म्हणजे माझ्याकडून रंगभूमीची सेवा घडत होती तिचें अधिकारी माणसांकडून झालेलें कौतुक मला पुढील आयुष्यांत मार्गदर्शक, प्रोत्साहनपर असेंच झालें.

'पुण्यप्रभाव'च्या प्रस्तावनेत वसण्याचा मान मिळाला ह्यावद्दल मी स्वतःला धन्य समजतां. प्रस्तावनेत ते म्हणतात, "नाटक प्रयोग-वसवितेवेळीं 'किलोस्कर संगीत मंडळीं'तील प्रसिद्ध नट रा. चिंतामण गणेश कोल्हटकर यांनीं अगदीं आपलेपणानें मजकुरितां फारच तसदी घेतली आहे." 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचें दिग्दर्शन कांहीं अंशीं मीं केले होते. तरी मला माझ्या वृंदावनाच्या भूमिकेसाठीं मास्तरांच्या तोंडाकडे पाहावें लागे. ती भूमिका यथार्थ करण्याचा माझ्यावर दुष्पट बोजा पडला होता. वृंदावनसारखी महत्त्वाची भूमिका आणि त्यासाठीं अट्टाहासानें गडकरीमास्तरांनीं पुढें केलेलें माझें नांव. त्या भूमिकेचा अभ्यास करितांना एकादी शंका आली म्हणजे मी त्यांना विचारीत असेंच, पण माझ्या दृष्टीनें प्रवेश अभ्यासून झाल्या म्हणजे मी त्यांना घरींच करून दाखवीत असे. तो विचारी आहे, उद्दाम नाही हें त्याच्या सर्व हालचालींत दिसलें पाहिजे. पण कांहीं वेळीं तो उद्दाम वाटतो तें त्यानें केलेलें ढोंग असतें हेंहि प्रेक्षकांच्या लक्षांत यावें असें दाखविण्याचा माझा प्रयत्न होता. पण ध्येयपूर्तीसाठीं वाटेल तें करायला तयार होतांना त्याचा बोलण्यांतील कणखरपणा त्याच्या हातून घडणाऱ्या वृत्तींत कधींच घडत नाही, नाटकांत प्रत्येक टिकाणीं नेमका त्याच वेळीं डळमळलेला तो दाखविला आहे. या भूमिकेतील वाक्यें उच्चारतांना, विरोधतः स्वगत वाक्यें उच्चारतांना, नाटककाराचा शब्दच शब्द प्रेक्षकांच्या कानीं जावा याची खबरदारी घेण्याचा मीं प्रयत्न केला. मी हेतुपूर्वक अभिनयाच्या दृष्टीनें कांहींहि 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 नाटककारानें दिल्यामुळें माझ्या श्रमाचें व गडकरीमास्तरांनीं केलेल्या तरफदारीचें चीज झालें असें मला वाटलें.

प्रकटीकरणाच्या यशावद्दल मला शंका वाटण्याचें कारण, कांहीं गांवच्या प्रेक्षकांकडून कधींमधीं मोठा विचित्र अनुभव येई. चवथ्या अंकातील पहिल्या प्रवेशांत स्वप्नांतील भाषणावरून कालिंदीला वृंदावनाचा हेतु कळतो. त्या पापापासून त्याला परावृत्त करण्याचा ती आदोकाट प्रयत्न करते पण तो आपला आग्रह सोडण्यास तयार होत नाही. असें पाहतांच ती महाराजांच्या कानीं ही हकीकत घालण्याची धमकी देते. त्याबरोबर वृंदावन चवताळून कंकगाला हाक मारून सांगतो, "या वेसुर्वत वायकोला पकड आणि त्रागेंतील बंगल्यांत कोंडून ठेव. आणि चोर्हांकडे जाऊन सांग कीं—" आपल्या सद्गुणी सुशील वायकोवर

आरोप करतांना त्याची त्याला लाज वाटते. तो थोडा वेळ अडखळतो आणि नंतर उसळून त्वेषानें म्हणतो, “वायकोची वदचाल दिसल्यामुळें वृंदावनानें तिला कोंडून ठेविली आहे.” या दोन वाक्यांत थांबून चलविचल झाल्यासारखें दाखवून मी जो वेळ घेत असें त्याचा पुष्कळ गांवीं टाळ्यांच्या रूपानें गौरव होई. पण कांहीं ठिकाणीं मात्र, ‘अहो नकळ पाट करून या’ अशी हेटाळणीवजा सूचना कानावर येई. त्यावेळीं वाटे, प्रेक्षकांना अज्ञानी म्हणण्यापेक्षां आपलें प्रकटीकरण जितकें सजीव व्हावयाला पाहिजे तितकें होत नसावें, तेव्हां आपण आणखी काय करावयाला पाहिजे याचा विचार करावा, झालें. गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांत कैफ शेंकड्यांच्यावर प्रयोगांत मी वृंदावनाची भूमिका करीत आलों आहे हेंच माझें सध्यांचें समाधान.

आपल्या आवडत्या ‘क्लिंस्कर मंडळी’च्या फाटाफुटीमुळें कोसळलेल्या संकटांतून तिला दुःखमुक्त करण्यासाठीं गडकरीमास्तरांनीं मोठ्या हिरीरीनें लेखणी उचलली. त्याची पूर्ति ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकानें पूर्णानें केली. पातिव्रत्यासारखा आवालयुद्धांना प्रिय होणारा विषय त्यांनीं निवडला. त्या विषयाच्या उटावणीसाठीं करुण, वीर, शांत, वात्सल्य, रौद्र, विनोद इत्यादि रसांची त्यांनीं निवड केली. बालहत्या, रिकाम्या पाळण्याचे झोके, हे त्यांनीं उर्दू रंगभूमीवरून उचलले, तर जुन्या वायकांच्या गाण्यांतील अभिमन्यु बालाला त्यांनीं आवाहन केले. शिवलीलामृतांतील अकरावा अध्याय त्यांच्या नित्यपाठा-पैकीं. त्यांतील महानंदेनें कळवळून ‘हर हर शिव’ म्हणून जो धावा केला त्याचा त्यांना कसा विसर पडणार? लहानपणापासून मातोश्रींच्या तोंडच्या अभिमन्यूच्या गाण्याची माझी आवड. तें गाणें लोकमान्य होण्याचा योग ‘पुण्यप्रभाव’नें आणला. बाल अभिमन्यु चक्रव्यूहाचा कोट फोडून असा बाहेर पडला.

टीकाकारांच्या तोंडीं पडण्यासाठीं कांहीं जखमा जशा त्यांनीं अंगावर मुद्दाम राहू दिल्या तसेच विचारवंतांनींही गूढ चिंतन करावें असे कांहीं प्रश्न उपस्थित केले. एके ठिकाणीं वसुंधरा भूपालाला म्हणते, “कौतुक करण्यासाठीं कोणीं दिनाराला माझ्या मांडीवरून उचलून घेतला तरी मला मनापासून राग येतो. वस्तुनाशावांचून तिच्या सौंदर्याचा उपभोग मनुष्यबुद्धीला कां वरें घेतां येऊ नये? विनाश कां सहगामीच सदा भोगसुवाला! ॥ ध्रु. ॥ सुवास वाहत राही। नाश तदा पुष्पाचा। विचार हा करी आनंद-कालीं खिन्न मनाला ॥ १ ॥”

नाटककार मेटरलिक यानें ‘मोनाव्हॅना’ नांवाचें नाटक लिहिलें आहे. ‘देशाचें स्वातंत्र्य कीं पातिव्रत्य’ असा त्या नाटकाचा विषय आहे. गडकरीमास्तरांनीं ‘पातिव्रत्य कीं प्राण?’ असा प्रश्न उपस्थित करून त्याचा भारतीयाला साजेसा निर्णय घेतला आहे. जरी पाश्चात्यांच्या अनुकरणानें आमच्या नाट्यकलेची वाढ झाली असली तरी मूलभूत नाट्यशास्त्रानें घालून दिलेल्या नियमांचें उल्लंघन आमच्या नाटककारांनीं फारसें कधीं केलें नाहीं. नाटकाचा विषय जरी अगदीं सामाजिक घेतला तरी कसें आहे

हे सांगण्यापेक्षां कसें असावे हे 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. आतां हेच पाहा, कारागृहांत पडलेला भूपाल परिस्थितीचा विचार करतांना म्हणतो, “पत्नीचें पातिव्रत्य आणि स्वतःचे प्राण ! या दोहोंपैकी कोणाचा त्याग करूं ? रणांगणांत वाद्यांच्या दणदणायानें बुद्धीची चेतना बंद झाल्यामुळें विचारमूढ आवेशस्थितींत कैक वेळां प्राणांवर उदार होऊन मी लढलों. पण शांत रक्तानें सुखासुखाच्या हिशोबीं आंकडे टाकून गणितबुद्धीनें या प्राणाचा मोह सोडणें कोणाला तरी साध्य आहे का ? पातिव्रत्य कीं प्राण ? प्राणत्यागाला तयार होऊं का ? प्राण कीं पातिव्रत्य ? बुद्धीला प्रमाण मानूं कीं हृदयाचें समाधान करूं ? विचार आणि विकार यांतून कोणाला प्रधानपदावर बसवूं ?” वगैरे वगैरे. माझ्यासारख्या लहान माणसाला गडकरीमास्तरांच्या नाटकांतले हे असे विचारांची खळवळ उडवून देणारे प्रसंग विशेष चिंतनीय वाटतात.

पाश्चात्य नाटककाराचा नायक असा प्रश्न उद्भवल्यावर सामान्य माणसाप्रमाणें वागतो—तरीच त्याची विचारसरणीहि असते, चलविचल होते; पण गडकरीचा नायक या प्रसंगांत पतीनें कसें वागावयाला पाहिजे हे सांगतो—वागून दाखवितो. सामान्यांतले आणि पाश्चात्यांतील हाच महत्त्वाचा फरक. कसें आहे हे सांगण्यापेक्षा, असावे कसें, व्हावे कसें हे सांगायच्याचें—आचरणानें दाखवावयाचें.

ज्या वर्णानें जग भारतीयांना ओळखतें असा काळखर्च वर्ण, साधारण उंची, किडकिडीत देहयष्टि, बारीक कंठ, उघडे पाहिले तर छातीच्या वस्त्रांच्या साफळी जरा पुढें आलेला, हाताची लांबसडक निमुळती बोटें, शेवटचे फा व नख विशेष तुकतुकीत—जणूं तुपासारख्या स्निग्ध पदार्थाचा अवशेष त्यावर रेंगाळतो आहे—, निमुळता चिंचोळा चेहरा, त्या मानानें कान मोठे व थोडे पुढें आलेले, नाकाची ठेवण बसकट—टोकाशीं विशेष पसरट झालेली, डोळे पाहणाऱ्याच्या प्रथम डोळ्यांत भरण्यासारखे, त्यांत बुद्धीची चमक व बारीकसारीक गोष्ट टिपून घेण्यासाठीं होणारी त्यांची जलद उघडझांप, भव्य कपाळ, त्या मानानें डोकें थोडें मोटेंच, राठ केस, शेंड्याशीं कापलेल्या छपरी मिशा, एकांतांत एकटेपणानें विचाराच्या भरांत जलदीनें मिशा दांतांत धरून कुरतडण्याची चावण्याची संवय, घाईचें चालणें. प्रथम या मूर्तीकडे लक्ष जातांच, डोळे, नाक, कान हीं पाहणाऱ्याच्या चटकन लक्षांत येत. पोपाख मध्यमवर्गीयाला साजेसा. उंच दिवारच्या बंगलोरी टोपीची विशेष आवड. लांब कोट. चहाची विशेष आवड. विडीचें अभिहोत्र सदैव प्रज्वलित (पुण्याच्या दत्ताच्या देवळाजवळील हिरव्या धाग्याची विडी विशेष आवडीची). काडी पेटविण्याची विशेष लक्ष्य म्हणजे उकिडवें बसून पायाच्या आंगठ्या-



खाली 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. उटल्याबरोबर दुसरीकडे कोठेंहि 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, इमर्सन्-इव्सेन-सारख्या एकाद्या ग्रंथकाराचें वाचन आणि चहापानाला सुरुवात, बरोबर विडीचेहि झुरके, दोन कप चहा व पन्नास विड्यांचें वंडल कर्मांत कर्मी, एवढें साहित्य जरूर असे. दिवसभराच्या विचारासाठीं एखाद्या मोठ्या ग्रंथकारांच्या ग्रंथाचें वाचन सकाळीं उटल्यावर अवश्य असे. तसेंच झोपतांनाहि गंभीर विचारविनिमयासाठीं अशीच एखाद्या बड्या ग्रंथकाराची ते अवश्य भेट घेत. दुपारच्या जेवणापूर्वी स्नानानंतर चापून चोपून धोतर नेसून होईपर्यंत 'कैलासराणा शिव चंद्रमौली' सारखीं शिवस्तोत्रें व नंतर शिवलीलामृतांतील अकराव्या अध्यायांतील कांहीं ओव्यांचा त्यांचा नित्यपाठ होता. पुण्यास असले म्हणजे आवर्जून सोमवारीं श्री ओंकारेश्वराच्या दर्शनाला जात. रोज कसव्याच्या गणपतीवरून जातां येतांना किंवा दुसऱ्या एखाद्या प्रमुख देवस्थानावरून जात असतांना चट्टिशीं रस्त्यावरच पादत्राणें काढून त्यांचा त्या देवतेला नमस्कार घडत असे. देवाल्यांत जाऊन दर्शन घेतल्याचा पुरावा कधीं कधीं कपाळींच्या अंगान्यानें मिळत असे.

जेवणखाण वेताचेंच, त्यांतल्या त्यांत तिरगटामिठाची व मसाल्याची आवंड. कधीं कधीं मद्यपान करीत. त्या गोष्टीची आवड होती पण आसक्ति नव्हती. त्यांना मद्यपानाची आवड असली तरी ती पुरवून घेण्याइतकी त्यांची आर्थिक परिस्थितीहि अनुकूल नव्हती. गृहस्थधर्माप्रमाणें स्वतःचें घर चालविण्याचा त्यांच्यावर बोजा होता. कुचेष्टेनें प्रतिष्ठा वाढविण्याच्या दुष्ट हेतूनें मरणोत्तर मत्सरग्रस्त समकालीन प्रतिष्ठितांनीं अप्रतिष्ठा करण्याच्या हेतूनें त्यांचा व्यसनी म्हणून खूपच गवगवा केला. हजारों वर्षे हजारों दारूवाज दारू पिऊन मेले, अजून पिणारे पीत आहेतच. पण 'एकच प्याला' लिहिणारा एकच 'राम गणेश गडकरी' निघाला. दारूवाज गडकरी म्हणून जो जो निंदकांचा आरडाबोरडा होऊं लागला तो तो 'एकच प्याला' नाटकाला प्रेक्षकांची जत्रा लोढू लागली. मद्यपानाचे वावर्तीत कांहीं निर्वेध ते कटाक्षाने पाळीत. कोणाहिबरोबर आणि कोणत्याहि दर्जाचें मद्य ते पीत नसत. एरव्हींच्या खाण्यांत सुद्धां त्यांचा हा चोखंदळपणा असे. महाराष्ट्राच्या अपरिचित असें कलकत्याकडचें किंवा पंजाबकडचें एखादें फळ तुम्हीं त्यांना खाण्याचा आग्रह करूं लागलां तर ते म्हणत, "माझ्या कोठ्याला या फळाची संवय नाही, मी तें खाणार नाही." मद्यप्राशनानंतर झोपण्यापूर्वी दहापांच क्षण घशांत बोटें घालून उलटी करीत व त्याचें समर्थन करतांना ते म्हणत, "दारूच्या नशांत झोपी गेल्यास त्याचा मेंदूवर परिणाम झाल्याचाचून राहणार नाही. नशाग्रस्त मेंदू असतां मी कधीं झोपी जाणार नाही." त्यांच्या

नशेत सुद्धां सावधपणा असे. पुण्याचा मुक्काम संपण्यापूर्वी आमच्या व्यवस्थापक मंडळीपैकीं जे आमच्या विशेष सल्लागीचे होते त्यांनीं चौघांपांचजणांना साग्रसंगीत मेजवानीसाठीं निमंत्रण दिलें. त्यांची विन्हाडाची जागा ही जरा आडमार्गी होती. भोजनाच्या निमंत्रणाच्या वेळींच मीं त्यांना सांगितलें कीं भोजनोत्तर घरीं जाण्याच्या परिस्थितींत नसलों तर माझी राहण्याची-झोपण्याची व्यवस्था तेथेंच झाली पाहिजे, व मास्तरांना ही गोष्ट कळतां उपयोगी नाही. हे मध्यम वयाचे व्यवस्थापक माझ्याबद्दल विशेष आस्था व प्रेम दाखविणारे असल्यामुळें माझें म्हणणें त्यांनीं मान्य केलें. टरल्याप्रमाणें तीनचार तास आमची बैठक रंगली. साडेदहाच्या सुमाराला मंडळी परत घरीं जावयास निघाली. मास्तरांनीं माझी चौकशी करितां—यापूर्वीं मी थोडा वेळ तेथून गायब झालों होतो—स्वतः घरीं मला पोंचविण्याची जिमेदारी घेऊन आमच्या व्यवस्थापकांनीं मास्तरांसह सर्वांना निरोप दिला. साडेबाराच्या सुमाराला सावध होऊन मीं व्यवस्थापकांचा निरोप घेतला. पोहोंचवावयाला येण्याचा त्यांनीं आग्रह धरला, पण मीच त्यांचा निरोप घेऊन त्यांना निग्रहानें परतविलें. खालीं उतरून मी वाट चालूं लागलों. दहापांच पावले पडलीं असतील नसतील एवढ्यांतच पाठीमागून 'कोल्हटकर' अशी हाक आली. वळून पाहतां तों गडकरी मास्तर! "मास्तर!" म्हणून मी जवळजवळ रस्त्यावर कोसळलोंच. माझ्याकरितां वेळ-अवेळ न पाहतां मास्तरांनीं तिष्ठत राहावें याचें मला मनापासून दुःख झालें. पुढें एक वेळ बोलतांना ते म्हणाले, "तशा अवस्थेंत तुम्ही मंडळीच्या विन्हाडीं 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 खालीं येण्याची वाट पाहत होतो." या विस्तृत हकीकतींतील मुद्द्याची गोष्ट एवढीच कीं गडकरी मास्तरांनीं ज्याला एकदां आपला म्हटला त्याच्यासाठीं आपला मोठेपणा विसरून ते वाटेला तें करावयाला तयार असत हा स्वभाववैशिष्ट्याचा पैलू वाचकांच्या लक्षांत यावा.

१५ नोव्हेंबर १९१७ ला लक्ष्मीपूजनाचा दिवस असावा. रात्रीं साडेनऊच्या सुमारास 'एकच प्याला' नाटकाचें शेवटचें वाक्य लिहून त्या प्रवेशाखालीं स्वहस्तें सही तारीख घालून त्यांनीं शिकामोर्तब केली. 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. आतां आम्ही झोपी जाणार तों मास्तर म्हणाले, "कोल्हटकर, आपण 'एकच प्याला' नाटक कशासाठीं लिहिलें?" नित्याच्या संवयीप्रमाणें मास्तरांनीं आपला उलटी करण्याचा कार्यक्रम आटोपून हा प्रश्न केला होता. त्यामुळें त्यांत सावधानता पूर्ण आहे अशी माझी खात्री होती. माझ्यावर मदिरेचा पूर्ण अंमल होता तरी या प्रश्नामुळें त्या कैफाला खालीं तुडवून माझा पारा बराच बर चढला! मीं म्हटलें, "मास्तर, मीं 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 प्रस्तावनेत माझ्या नांवाचा उल्लेख करून तुम्ही स्पष्ट लिहा. या नाटकाच्या लेखनानें या एका माणसानें कायमची दारू सोडली आहे. एका माणसाला तरी मद्यपानाच्या व्यसनापासून या नाटकानें नित्याचें परावृत्त केलें आहे. मास्तर, तुमच्या पायाची शपथ घेऊन मी सांगतां कीं—आजपासून मी दारू केव्हांहि—!”

गडकरीमास्तर आपल्या आंथरुणावरून घाईघाईनें उठून माझ्याकडे येतां येतां म्हणाले, “शपथ घेऊं नका, कोल्हटकर, शपथ घेऊं नका! माझी तुम्हांला शपथ आहे, शपथ घेऊं नका!”

या आठवणीचें महत्त्व माझ्या मतें एवढेंच कीं द्रव्यप्रातीचें एक साधन म्हणून नाटक मंडळींनीं नाटक करण्यासाठीं गडकरीमास्तरनीं हें नाटक लिहिलें नाहीं, तर त्या नाटकामुळें कांहींतरी व्हावें अशी त्यांची अपेक्षा होती. या दुःखान्त नाटकाचा शेवट करतांना सुधाकर तळमळीनें सांगतो, “हा घे तो एकच प्याला ! हा एकच प्याला नीट चवहाड्यावर मांडून सान्या जगाला दाखीव आणि आल्या-गेल्याला, शिकलेल्याला-अडाप्याला, राजाला-रंकाला, ब्राह्मणाला-महाराला, म्हातान्याला-मुलाला, तुझ्या जीवाभावाच्या दोस्ताला आणि सात जन्माच्या दुष्मनाला कळवळ्यानें सांग कीं सान्या अनर्थाचें कारण दारूचा पहिला एकच प्याला असतो ! त्याच्यापासून दूर राहा, जो जो भेटेल त्याला सांग—सिंधूच्या पवित्र रक्तानें तोंड धुवून मी सांगतां आहे—मला मोठ्यानें ओरडवत नाहीं—तूं मुक्तकंठानें प्रत्येकाला सांग कीं काय वाटेल तें पातक कर, पण दारू पिऊं नकोस.” (मरतो.)

गडकरीमास्तर लहरी होते असा त्यांचेवद्दल प्रवाद होता तो कांहीं अंशीं खराहि होता. बुद्धिनिष्ठ तरळपणा लहरीच्या रूपानें प्रकट होत असे. तरळपणाची लहर हा जातिस्वभावच नव्हे का ? तसेंच, ते रागीट व गर्विष्ठ होते असेहि म्हटलें जाई. त्यांच्या रागाचा जन्म सहृदयतेतून होई. जितक्या लौकर ते रागावत तितक्या लवकर त्यांना त्याचा विसरहि पडत असे. त्यांच्या रागाचा अनुभव ज्यांनीं घेतला आहे त्यांना त्यांच्या सहृदयतेचाहि लाभ झाला आहे. त्यांच्या गर्विष्ठपणासंबंधी सांगावयाचें झाल्यास बुद्धिवान् माणसाचा स्वाभिमान हा त्याला गर्विष्ठपणाचा दोष दिल्याविना कसा राहणार ? त्यांच्या आहाराप्रमाणें त्यांच्या ब्रैटकीत भलतींसलतीं माणसें त्यांनीं कधीं येऊं दिलीं नाहींत. गृहस्थाची औपचारिकता ते अवश्य पाळीत; पण कोणीहि त्यांच्याशीं सहसा सलगी करूं शकत नसे. आणि त्यामुळेंच अनेकांनीं त्यांच्यावर गर्विष्ठपणाचा आरोप केला आहे. गडकरीमास्तर अगदीं निर्दोष होते, असें मला मुळींच म्हणावयाचें नाहीं. कांहीं दोषांविना माणूसप्राणी या संज्ञेलाच कोणी पात्र होणार नाहीं. त्यांच्याहि ठिकाणीं जे दोष असतील त्यांचा उपसर्ग कर्मांत कमी लोकांना पोहचला असेल एवढेंच माझें म्हणणें.

मैदानी खेळांत अघळपघळ बोलावयाला क्रिकेटचा खेळ व वैठ्या खेळांत प्रत्यक्ष खेळावयाला दशावतार (गंजिफा) व पत्यांचा ब्रिजचा डाव हे त्यांच्या आवडीचे. पुण्या-मुंबईतील क्रिकेट मॅचेस् ते सवडीनुसार आवडीने पाहत. पी. विडल हा त्यांचा आवडता क्रिकेट-नायक. तसेच देवधरहि. ब्रिज मात्र ते उत्तम खेळत. तो खेळ खेळावयाला त्यांनीच मला शिकविलें. लिहितांना एकाद्या प्रश्नावर ते अडले म्हणजे विचारमग्न स्थितींत ते मुद्दाम ब्रिज खेळत. खेळतां खेळतां त्यांच्या प्रश्नाची उकल होत असे आणि मग पुन्हा लिलाण पुढें सुरू होई. या गोष्टीचा मीं त्यांना खुलासा विचारतां ते म्हणत, “मी खेळतांना तो प्रश्न येथें (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 खालीं मांडलेला असतो. वाकीच्या दोघांनीं डाव मागतांना ज्या रंगावर चढाओढ केली असेल त्यावरून वाकीच्या सव्वीस पानांचा अंदाज तुम्हांला बांधतां येत नाही ? खेळ तरी निदान लक्षपूर्वक खेळत जा.” याप्रमाणें त्यांच्याशीं पत्ते खेळणें म्हणजे बुद्धीला खूपच व्यायाम घडे.

गडकरीमास्तरांच्या व्यासंगावद्दल मला काय सांगतां येणार ? नुसतीं ग्रंथकारांचीं नांवें जिभेवर चढावयाला कठिण. मग त्यांच्या ग्रंथांचीं नांवें व प्रतिपादलेले विषय यांची यादी देणें माझ्या आवांक्याबाहेरची गोष्ट आहे. ललितकलांचा साहित्यिक व्यासंगी ज्या प्रकारच्या विषयांच्या ग्रंथकारांचें परिशीलन करतो त्या प्रकारच्या ग्रंथकारांचा अभ्यास गडकरीमास्तरांनीं केला असावा. संस्कृत, मराठी, इंग्रजी भाषा जशा त्यांना अवगत होत्या त्याप्रमाणें गुजराथी आणि बंगाली (बंगाली भाषेशीं त्यांचा चांगला परिचय होता असा उल्लेख श्री. अण्णा गुर्जर यांनीं ‘एकच प्याल्या’च्या प्रस्तावनेंत केला आहे.) भाषेतील ग्रंथांचें रसग्रहण ते करीत असत. महाभारत-रामायणासारखे पौराणिक ग्रंथ व पोथ्या पुस्तकें, श्री ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम यांसारखे संतकवि व त्यानंतरच्या काळांतील पंतांसारखे महाराष्ट्र सारस्वतांतील सर्व प्रमुख वाग्भट त्यांच्या व्यासंगी वृत्तींतून सुटले नव्हते. पुनर्जन्म आपण मानतां. ऐतिहासिक काळांतील गडकरी कुळांत त्यांचा जन्मच होता. इतिहासाला आधारभूत झालेले ऐतिहासिक ग्रंथ व बखरी बारकाईनें अभ्यासून त्यांनीं आत्मसात् केलीं होती. लावणी-पोवाड्यांच्या छंदांतूनच कृष्णाकांठी वसलेल्या आभासमय कुंडलच्या रानांत वणावणा हिंडत ‘राजसंन्यास’च्या तत्त्वज्ञानाचें त्यांचें चिंतन व चित्रण चाललें होतें. माझ्यासारख्या विद्यार्थ्यांच्या कानीं त्यांच्या ज्या प्रिय ग्रंथकारांचीं वचनें पडत, ज्यांच्या ग्रंथांतील उतारें वाचून दाखवून त्यांवर प्रवचनें ऐकविण्यांत येत, त्यांत संस्कृतांतील भगवान् (हें त्यांचेंच विशेषण आहे) कालिदास, भवभूति, शूद्रक, पाश्चात्य पंडितांपैकीं विहक्टर ह्यूगो, मार्क ट्वेन, बायर्न, गुजराथीचे कवि कलापी व सरस्वतीचंद्र-



कर्ते गोवर्धनराम त्रिपाठी, मराठीतील ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम, मोरोपंत, वामन पंडित, निबंधमालाकर्ते चिपळूणकर, समाजसुधारक आगरकर हे असत. आधुनिक कवींत गुरु म्हणून 'केशवसुता'चा केलेला उल्लेख, परमस्नेही म्हणून 'बालकवी'संबंधी वाटणारा जिव्हाळा त्यांच्या काव्यांतूनहि बोलका झालेला आहे. तसेंच कवि तांबे व 'बी' (Bee) यांच्या काव्यप्रतिभेचेहि निलूपण होत असे. कादंबरीक्षेत्रातील हरिभाऊ आपट्यांचे स्थान त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांपेक्षाहि त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांमुळे प्रथम श्रेणीचे अढळ आहे, असे त्यांतील व्यक्तिचित्रांचे 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 जेव्हां त्यांच्या प्रत्ययाला येऊ लागला तेव्हां अगदी निवडक मंडळींत कोल्हटकरांच्या लेखणीतून ते कुरकुरत पण या गोष्टीचा फायदा दुसरा कोणी नैरवाजवी प्रकारे घेऊ लागला तर मात्र ते तावडतोव त्याला वजावीत—“कोल्हटकरांनी एक गडकरी निर्माण केला. त्यांच्यातून काहीं बोलवयाचेच झाले तर तो गडकऱ्याचा अधिकार आहे, तुमचा नव्हे. तात्यांच्यातून बोलण्यापूर्वी तुम्हांला या गडकऱ्याशी चार गोष्टी कराव्या लागतील.” श्रीपाद कृष्णांची 'सुखकर जाणति' ही कविता, त्यांच्या नाटकांतील पदे, वाक्यांचे उतारे, इतकेच 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 असे ते सांगत. 'प्रेमसंन्यास'ची अर्पणपत्रिका त्यांनी ज्या हाताने पहिल्या नाटकाच्या वेळी लिहिली, त्याच हाताने त्यांनी आपल्या चवथ्या 'भावबंधन' नाटकाच्या मंगलाचरणांत 'कृपाचि ज्यांची कारण केवळ मम पामर वचनांत। बंदुनि त्या श्रीपादपदांप्रति याया यश कार्यांत। नवनाटकरचना। सादर करितो रसिकजना॥' अशी कृतज्ञता व्यक्त केली आहे.

गुरुकृपेच्या पंचपावत्या आजवर कैक शिष्यांनी-शिष्योत्तमांनी आपल्या गुरूला सादर केल्या असतील—चरणीं वाहिल्या असतील. उक्ततेनें गुरूला आवाहन करणारा राम गणेशांसारखा एकनिष्ठ गुरुभक्त आपल्या कृतीच्या—प्रेमसंन्यास नाटकाच्या सुरवातीला कृतज्ञतेचे अश्रू आणून म्हणतो—

माझे परमपूज्य लेखनगुरु,

स्वतंत्र शक्तीचे नाटककार, प्रतिभासंपन्न कवि, मार्मिक टीकाकार, कुशल विनोद-

पंडित व विद्वान् निबंधकार—

रा. रा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

बी. ए., एल् एल्. बी. (वकील) खामगांव—

सं. वीरतनय, सं. मूकनायक, सं. गुप्तमंजुष, सं. मतिविकार, सं. प्रेमशोधन व वधूपरीक्षा या नाटकांचे व सुदाम्याचे पोहे या लेखनसंग्रहाचे कर्ते यांस—  
गुरुवर्य तात्यासाहेब,

माझ्यासारख्या विषम स्थितीतल्या आणि असदृश योग्यतेच्या मागसाला आपण आज इतकीं वर्षे उदार हृदयानें, बरोबरीच्या मित्रपणाचा थोर मान देत आलां. वेळोवेळीं माझ्या चुकल्या वाळबुद्धीला वडिलांप्रमाणें सदुपदेश करीत आलां, कधींमधीं उच्छृंखलपणानें माझ्याकडून आपला उपमर्द झाला असतां त्याचीहि बंधुप्रेमानें क्षमाच करीत आलां; आजवर मीं लिहिलेल्या वेड्यावाकड्या शब्दांचें पितृतुल्य प्रोत्साहनपर कौतुकच करीत आलां; याप्रमाणें एक ना दोन हजारां उपकारांचें आज एकसमयावच्छेदेंकरून स्मरण होऊन अंतःकरण कृतज्ञतेनें उचंबळून येत आहे! आणि त्या कृतज्ञतेचे अश्रूच आज मीं सानंद भक्तिभावानें आपल्या परमपूज्य चरणीं वाहीत आहे.

माझ्या संबंध पुस्तकाची आपण लिहिलेल्या एकाद्या शब्दाइतकी सुद्धां किंमत नाही, हें मीं जाणून आहे; पण हा प्रश्न योग्यतेचा नाही. गोपाळवाळानें भक्तिभावानें वाहिलेल्या 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, तेव्हां यांत जें चांगलें असेल तें आपलेच आहे, आपण त्याचा स्वीकार करा आणि जें वाईट आहे त्याचें तरी क्षमापूर्ण उदारतेनें कौतुक आपल्याइतकें दुसरें कोण करणार ?

२० डिसेंबर १९१२ }  
फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे }

आपला कृपामिलापी  
राम गणेश गडकरी

आठवणींच्या ओघांत आडवळणीं जाऊन मीं हें बोलत आहे, मला बोलवें लागत आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांची वाढती लोकप्रियता त्यांच्या प्रकाशकांना आवृत्त्यांमागें आवृत्त्या काढावयाला भाग पाडीत आहे. शाळा-कॉलेजच्या अभ्यासक्रमांत या नाटकांना स्थान मिळूं लागल्यामुळें प्रकाशक एखाद्या विद्वानाकडून टीकावजा प्रस्तावनालेख लिहून घेत असतात. प्रकाशनासाठीं 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 प्रकाशकांनीं जणूं गडकऱ्यांवर सड उगविला आहे. 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव'च्या आवृत्त्यांमधून प्रत्यक्ष गडकऱ्यांच्या प्रस्तावनांनाहि छोट देण्यांत आला आहे. प्रस्तावना हें नाटककाराचें निवेदन असतें पण त्याहिपेक्षां महत्त्वाचें स्थान त्याच्या भावनेला-अर्पणपत्रिकेला-आहे. 'प्रेमसंन्यास' नाटक त्यांनीं आपल्या गुरूला अर्पण केलें आहे तर 'पुण्यप्रभाव' आपल्या प्रत्यक्ष जन्मदात्रीला-मातेला-अर्पण केलें आहे. प्रकाशकांनीं या दोन्ही नाटकांच्य

प्रस्तावना तर उडवून लावल्या आहेतच पण गडकरीमास्तरनीं ज्या भक्तिभावानें आपल्या प्रिय व्यक्तींच्या चरणीं श्रद्धेनें पूजा-पुष्पांजली वाहिल्या, त्या पूजा या प्रकाशकांनीं उधळून दिल्या आहेत. अशा प्रकारें गडकऱ्यांच्या भावनेवर अत्याचार करण्याचा या प्रकाशकांना अधिकार काय ? तसेंच 'एकच प्याल्या'ची श्री. वि. सी. गुर्जरांची व 'भावबंधन'ची कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची प्रस्तावना या प्रकाशकांनीं निकालांत काढल्या आहेत. ज्या गडकऱ्यांच्या शेवटच्या शब्दाला मान देण्यासाठीं श्री. गुर्जर व श्री. कोल्हटकर यांनीं आपलें बुद्धिसर्वस्व खर्च करून पद्यरचना केली, त्याचा त्यांना मोवदला काय तर त्यांच्या नांवाचें कांहीं काळानें संपूर्ण विस्मरण होऊन संशोधकांनीं हीं पदें कुणाचीं, म्हणून चर्चा करावयाची !

जे नवे विद्वान् टीकावजा प्रस्तावनालेख लिहावयाला सिद्ध होतात त्यांना या गोष्टीचें म्हत्व वाटूं नये ही निव्वळ बाजारी वृत्ति झाली. "प्रकाशकांनं प्रस्तावना लिहिण्यास सांगितलें. पैसे कवूल केले. मीं पैसे घेतले, प्रस्तावना लिहून दिली." हें ठीक झालें, पण त्या विद्वानांना पण मला अशी विनंती करावयाची आहे कीं तुम्हीहि एखाद्या ग्रंथाचे ग्रंथकार असाल, कांहीं दिवसांनीं तुमच्या भावनेला धक्का देऊन तुमच्या ग्रंथाच्या प्रकाशकांनीं अशी लडबुड केली तर ती तुम्ही चालूं घाल का ? त्या वेळीं तुम्हांला काय वाटेल ?

गडकऱ्यांना आपले परममित्र म्हणविणारे विद्वान सुदैवानें विद्यमान आहेत, त्यांनीं गडकऱ्यांच्या या व इतर प्राणप्रिय ग्रंथांच्या होणाऱ्या उलथापालथीकडे अवश्य लक्ष पुरवावें अशी माझी नम्र विनंती आहे.

ॐ ॐ ॐ

'शाहूनगरवासी'च्या नटश्रेष्ठ गणपतरावांचीं नाटकें जितक्या तल्लीनतेनें गडकरी-मास्तर पाहत तितक्याच तल्लीनतेनें ते 'राजापूरकरां'चीं 'तुकाराम', 'पुंडलिक', व 'दक्षिणी सुबोध'चें 'महानंदा' पाहत. 'महानंदा' नाटकांत, वेपंतर करून श्रीशंकर महानंदेकडे येतात, तिची आई तेथें बसलेली असते, वेपंतरित श्री शंकर महानंदेशीं बोलत असतात, महानंदा त्यांच्या स्वागताकरितां विडा तयार करीत असते. शंकराबरोबर आलेले सहकारी, 'हे एक धनाढ्य व्यापारी आहेत' म्हणून ओळख करून देतात. तोंच ती म्हातारी आपल्या मुलीला ती करीत असलेल्या विड्यांत 'अग वेलदोडा घाल' म्हणून इतक्या लाघवीपणें म्हणत असे कीं केवळ तें वाक्य ऐकण्यासाठींच गडकरीमास्तर अनेकदां त्या नाटकाला गेले आहेत. आईचें काम गोपाळ जगताप (परीट) नांवाचे नट करीत. त्या नटाची त्यांनीं मुद्दाम ओळख करून घेतली. सुंबईच्या मुक्कामांत बापूराव पट्यांसह दुसऱ्या कैक तमासगिरांच्या तमाशांचें ते रसिकतेनें रसग्रहण करीत. पुण्याच्या 'खजिनदार' तमासगीर मंडळीपैकीं 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 निकटवर्तीयांत श्री. विठ्ठल सीताराम गुर्जर, श्री. मालचंद्र वामन धडफळे, धरमालक केशवराव सिलारकर, नरहर गणेश कमतनूरकर, कोल्हापूरचे नारायणराव घोरपडे, वावूराव देवभक्त या मंडळींचा प्रामुख्याने नामनिर्देश करितां येईल. याशिवाय अनेक असतीलहि, नव्हे होतेहि. पण त्या मंडळींचा 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 रुपमध्ये एक फोटो आहे. दुसरा आहे तो 'लोकमान्य मंडळी'च्या संमेलनप्रसंगीचा. एकच वस्त, ज्याचा प्रसार झाला आहे तेवढा त्यांचा चांगला फोटो आहे. त्यांच्या माझ्या सहवासांतील ज्या महत्त्वाच्या गोष्टींचा मला अभिमानाने उल्लेख करितां येईल अशी गोष्ट म्हणजे त्यांचा माझा एकत्र निघालेला फोटो. तो सुद्धा गडकरीमास्तरांनी आग्रहाने काढविला. 'वेड्यांचा बाजार' या नाटकाचे सुरवातील तो छापला आहे. एक दिवस त्यांना लहर आली आणि मला कपडे करावयाला लावून बुधवारांत गुणे यांच्या स्टुडिओंत घेऊन गेले. आणि तेथे तो फोटो त्यांनी घेवविला. त्यांच्याबरोबर निघालेला हा फोटो व त्यांनी बक्षिस दिलेले रिस्टवॉच हीं माझीं खरीं भूषणे होत.

'गोविंदाग्रज' हे महाराष्ट्राचे पहिल्या श्रेणीचे कवि, पण नाटकाचीं पदे करताना ते जिकिरीला येत. पदाची चाल त्यांच्या परिचयाची असली तर कांहीं तासांच्या अवधींत पद तयार होत असे. पण चाल म्हणून शास्त्रोक्त गाण्याची चीज पुढें आली म्हणजे त्यावर कांहीं दिवस खर्ची पडत. गाणाऱ्यांचे आकार, ईकार, उकार, साधणें महाकर्म कठिण. 'पुण्यप्रभावां'तील कालिंदीचे पाळण्याचे गाणें, 'वाजिव रे बाळा', वसुंधरेचे 'नाचत ना गगनांत नाथा', भूपालचे 'गौरवा प्रसरी प्रभूच्या', वसुंधरेचे 'नीज नीज बाळा रे, गाणें गाते आई!' आणि कालिंदीचे 'निरोप घ्यावा आतां' हीं पदे त्यांनी अगदी हसत खेळत केलीं. पण शास्त्रोक्त संगीताच्या चालींनी त्यांना अक्षरशः रडकुंडीस आणले. चवथ्या अंकांतील शेवटच्या प्रवेशांत वसुंधरेच्या तोंडीं 'बोल ब्रिजलाला रे, कांहीं हसुनी बोल'। असें गाणें आहे. त्याच्या मूळ चालीचा पहिला चरण 'बोल मोरे राजा रे नैनू अत्र मोसे बोल' असा आहे. 'बोल मोरे राजा रे' यासाठी मराठी शब्द-योजना साधण्याकरतां गडकरीमास्तरांनी जंग जंग पछाडले पण निराशेविना कांहीं लाभ झाला नाही. शेवटी कंटाळून हिंदी 'ब्रिजलाला'चीच त्यांना पायधरणी करावी लागली.

गद्य शब्दपंक्ति नादमाधुरीनें योजणें ही गडकरीमास्तरांचा हातची किमया होती. पण स्वतःचा मात्र संगीताच्या एकाहि स्वरावर ताबा नव्हता. गडकरीमास्तरांना संगीताचा लवलेहाहि संपर्क नव्हता. त्यामुळेच त्यांना पद्यरचनेच्या वेळी विशेष परिश्रम करावे लागत. गडकरीमास्तरांसारख्या बुद्धिवानाला आपल्याला गाण्याच्या एका स्वराचीहि तोंडओळख नाही, मग गळीं उतरण्याची गोष्टच नको, हें गोष्ट माहीत होतें.



किलोस्कर मंडळी'चे एक माजी मालक रामभाऊ किंजवडेकर हे पुण्यास राहत. पुण्यास 'किलोस्कर मंडळी' आली की सकाळी दहा वाजतां स्नान वगैरे आटपून ते मंडळीत जावयाचे, दुपारचे भोजनोत्तर वामकुशी करून चहा घेऊन परत आपल्या बिऱ्हाडी जावयाचे. हा त्यांचा अनेक वर्षांचा कार्यक्रम होता. 'प्रेमशोधन' नाटक बाहेर गांवी रंगभूमीवर नुकतेंच आणून किलोस्कर मंडळी पुण्यास आली होती. एक दिवस गुरुभक्तीच्या भरत ताल्यांच्या 'प्रेमशोधना'चे नावीन्य ते रामभाऊ किंजवडेकरांना समजावून देऊं लागले. नाटकाची गोष्ट सांगून झाल्यावर त्यांनीं पद्यरचनेचें वर्णन केलें. त्या वृद्धाला वेळ घालविण्यासाठीं कोणाला तरी बोल्वावें लागेच. आज आयताच गडकऱ्यांसारखा विनोदी बोल्का प्राणी घर चाटून आला या खुशीत ते होते, त्यामुळें ते मोठ्या उत्सुकतेनें सर्व ऐकत होते, होकार देत होते. रामभाऊ किंजवडेकर हे एका काळचे उत्तम गायक. त्यांना गडकरीमास्तर 'प्रेमशोधना'चीं पदें चालीसह म्हणून दाखवूं लागले. त्या म्हातान्यानें निमूटपणें तें ऐकून घेतलें. मास्तरांनीं चालीसह पदें कशीं आहेत हें मोठ्या उल्लसित वृत्तीनें विचारतांच ते पान खात खात म्हणाले, "पदें चांगलीं काव्यपूर्ण आहेत. (रामभाऊ चांगले व्युत्पन्न पुराणिक होते.) पण गडकरी, तुम्ही पदांच्या चालीविषयीं म्हणालांत तें काहीं माझ्या अनुभवाला आलें नाहीं. अहो! मला सगळ्या चाली इथून तिथून सारख्याच—एकच एक वाटल्या!" मास्तरना आपल्या गाण्याच्या परिणामाची खात्री असल्यामुळें मास्तरनीं तेथून पळ काढला.

अच्युतराव यांचें 'नारिंगी निशाण' नाटक वसविण्यासाठीं पुण्यास आलों, तेव्हां पुन्हा भेट झाली. या अवधीत वऱ्याच घडामोडी झाल्या होत्या. गडकरीमास्तरांनीं 'गंधर्व नाटक मंडळी' करतां 'एकच प्याला' नाटक लिहावयास घेतलें होतें. त्याचा वराचसा भाग लिहून झाला होता. पहिल्या तीन अंकांतील काहीं प्रवेश लिहून व्हावयाचे होते. गडकरीमास्तर यांची नाटक लिहिण्याची तऱ्हा विचित्र वाटणारी होती. शेवटचे अंक ते प्रथम लिहीत. 'राजसंन्यास'चा सुद्धां शेवटचा अंक त्यांना प्रथम लिहिला. तऱ्हा वाटावयाला विचित्र आहे पण नाटककाराची कथा, तिचा शेवट, प्रत्येक अंकाचा शेवट हीं सर्व पूर्ण विचाराने वांधीव झालीं असल्याशिवाय ही गोष्ट सहजसाध्य नाहीं. गडकरीमास्तरांच्या कथानकांचे अंक, प्रवेश हे पूर्णपणें टरल्याशिवाय ते लिहिणें सुरूच करूं शकत नसत. नुसते अंक, प्रवेश नव्हे तर त्यांतील महत्त्वाच्या प्रवेशांतील महत्त्वाच्या पात्रांचीं वाक्येंच्या वाक्यें तयार होत, तेव्हांच ते लेखनाला प्रारंभ करीत.

साधुसंतांच्या अंतर्त्यामींच्या खुणांपैकीं 'आधीं कळस मग पाया रे' अशापैकीं एखाद्याला हा प्रकार वाटे. पण स्थापत्यशास्त्रविशारद ज्याप्रमाणें आपल्या कामाचा संपूर्ण नकाशा कोणत्या मजल्यावर किती खिडक्या, दारें, कपाटें ठेवावयाचीं याची आधीं कागदावर मांडणी करतो, तद्वत् गडकरीमास्तरहि आपल्या नाटकाच्या गोष्टीचा पात्रांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांसह, त्यांच्या परस्परांच्या संबंधांसह, संपूर्ण नकाशा तयार करीत, त्याच-

वेळीं कांहीं महत्त्वाचीं वाक्येहि तयार होत; कांहीं शब्दांचीं, कल्पनांचीं, प्रसंगांचीं पूर्वी टांचणें केलेलीं असत. त्या सर्वांचा या वेळीं उपयोग करीत. याप्रमाणें बांधेसुद्ध 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 चाकोची गोष्ट ऐकली. पण पूर्वीच्या दोन्ही नाटकांपेक्षां भाषेची अगदी वेगळीच तऱ्हा वाटली. भाषेचा कोरीवपणा कुठें दिसत नव्हता, अगदी साधा सरळ कारभार होता. त्यांचें पहिलें 'गर्वनिर्वाण' नाटक जरी त्यांनीं आजूला टाकलें होतें तरी त्यांतील हिरण्यकश्यपूच्या स्वभावाच्या कांहीं कल्पना व प्रसंग त्यांनीं 'पुण्यप्रभाव' नाटकांत उपयोगांत आणले होते. 'वृंदावना'च्या स्वप्नांतील बडवडीमुळें त्याचा उद्देश कालिंदीला समजतो ही मूळ कल्पना 'गर्वनिर्वाण' मधील. तसेंच विनोद म्हणून 'गर्वनिर्वाण' मध्ये पाचारण केलेले वाग्भट, चरक मन्वंतरांचा प्रवास करून आधुनिक वेषांत तळिरामाची रोगचिकित्सा करण्यानिमित्त डॉक्टर-वैद्यरूपानें प्रकट झाले. एकासारखें एक वाक्य दिसलें, एक प्रसंग पाहिला, एक व्यक्ति डोळ्यांसमोर उभी राहिली, म्हणजे सामान्य माणसें त्यावर वाङ्मयचौर्याचा 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' हेहि तितकेंच खरें आहे. कांहीं वेळां ही असंतुष्ट जिवांची कुरकुर असते. बुद्धिवंतांच्या प्रतिभेवर ठसठशीतपणें उमटलेलीं चित्रें कालांतरानें पुसट होत जात असलीं, तरी योग्य वेळीं त्या सुप्त स्मृति, तीं पुसट चित्रें प्रतिभेचा नवा अवतार घेऊन प्रकर्षानें पुन्हा लोकांचे डोळे दिपवून टाकतात.

'मतिविकारा'चें परिणामकारी चित्र 'प्रेमसंन्यासां'त पाहावयास सांपडलें. तसेंच 'पुण्यप्रभावां'तील कांहीं प्रसंगांनीं उर्दू 'जहरी साप' नाटकाची आठवण करून दिली. महान् आंग्ल नाटककार शेक्सपिअरच्या 'ऑथेल्लो' (झुंझारराव)च्या संशयाच्या जागीं सुधाकराच्या दारूनें पेट घेतला आणि सारजेचें तत्त्वज्ञान 'गीता' बोलूं लागली. सारजा व गीता. नाटककारांनीं केवटीं सोज्वळ मनें निर्माण केलीं! पण त्यांची भाषा ऐकली म्हणजे वाटतें, 'वाणी कैदाशिणीची पण करणी साध्वीची.' तशीच सिंधु! संकटांत सांपडलेल्या वसुंधरेला चक्रव्यूहांत सांपडलेल्या अभिमन्यु वाळाची आठवण झाली. तसें पोटासाठीं दळणासारखी मोल्मजुरी करणाऱ्या 'सिंधू'ला चवथीच्या चंद्रप्रकाशांत रामाच्या बागेंतील नवतीच्या चाफ्याचें दर्शन घडलें. मद्यपानाच्या पहिल्या थेंबाच्या सेवनापासून तो अंताच्या अखेरच्या थेंबाच्या परिणामाचें चित्र मूर्तिमंत डोळ्यांउदें उभें करणारा बुद्धिवान् सुधाकर आणि निष्ठावान्पणें मदिरासक्तीनें सर्वस्वासह आत्मबलिदान करणारा कुशाग्र बुद्धीचा तळिराम अशीं चित्रें, प्रसंग, आणि त्यांचे अवीट, बुद्धिगम्य व भावनोत्कट संवाद

लिहिणारे केवळ गडकरीमास्तर एवढे एकच नाटककार होत ! नाट्यसृष्टीत 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 लोकांपुढें यावें अशी माझीहि तळमळ होती. ते ‘लिहितों, लिहितों’ म्हणत, पण संध्याकाळचा सकाळीं व सकाळचा संध्याकाळीं वायदा करीत दिवस जात, पण रेषसुद्धां ओढली जात नसे. कांहीं नाटककारांचा माझा अनुभव असा कीं 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 शंकरावांना ते अमुक वेळीं हा प्रवेश पूर्ण करून देतो म्हणून नकी शब्द देत, मी वर सांगितलें तसा तो प्रवेश डोक्यांत शिजण्याची क्रिया सुरू असे. त्यावेळीं बोलणें, गप्पा मारणें, या सर्व क्रिया चालू असत. अशांत वायद्याची वेळ भरल्यामुळें एखाद्या पटाणी सावकाराप्रमाणें माडीखालून ‘काय गडकरी’ म्हणून शंकरावांची हांक येई. मास्तर एखाद्या चुकार मुलाप्रमाणें गादी घालून बल्लेक्रेट अंगावर घेऊन थंडी वाजल्याचा व्रहणा करून कण्हावयाला सुरुवात करीत. शंकरावांसारख्या धूर्ताला हें नाटक पाठ असे. प्रथम कांहीं वेळ आज्ञाच्या सोंगाची बरोबर व्रतावणी ते करीत पण थोड्या वेळानें गप्पांना रंग भरला म्हणजे पांघरूण टाकून देत कण्हेणें वगैरे कुठच्या कुठें नाहींसें होऊन जाई. मग शंकराव उटतांना शांतपणें म्हणत, “आज तुम्ही आजारी होतां हें मी पाहिलेंच पण पुढच्या वायद्याला तरी आजारी न पडतां प्रवेश पूर्ण करा म्हणजे झालें.” उभयतांहि आपल्या मनांत काय समजावयाचें तें समजत.

‘किल्लेंस्कर मंडळी’च्या मालकांबरोबर भांडण सुरू होऊन मंडळींत दोन पक्ष पडले. मी मालकविरोधी पक्षांत होतो. एक दिवस बोलणें विक्रोपाला गेलें. मी नोटीस दिली. मुदत भरल्यावर उमरावतीहून मंडळी सोडून मी पुण्यास मास्तरांच्याचकडे आलों. यावेळीं नाटक लिहून पुरें करण्याविषयी मी तगादा लाविला. आतां नाटक लिहून पूर्ण झाल्याशिवाय बाहेर पडावयाचें नाहीं असा निश्चय त्यांनींहि जाहीर केला. लगेच लेखनाला सुरुवात झाली. गांठीभेटी बंद झाल्या. जवळ जवळ पंधरा दिवस अशा अवस्थेंत गेले. १५ नोव्हेंबर १९१७ ला ‘एकच प्याल्या’चें शेवटचें वाक्य त्यांनीं आपल्या हातीं तारीखवार लिहून सही केली. या वेळीं लेखकाचें काम मी केल्यामुळें त्या वेळीं होणाऱ्या हालचाली मला पाहतां आल्या. दुसऱ्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशांतील रामलालचें भाषण एखाद्या नटाच्या आविर्भावानें त्यांनीं अगदीं भावनेनें भारावलेल्या तालस्वरांत सांगितलें. (नेहमींच्या नियमाला अपवाद) या प्रवेशांतील

रामलालच्या तोंडचीं कांहीं वाक्यें सांगतां सांगतां घडलीं आहेत. त्यांनीं कांहीं 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 “शुचिर्भूत ब्राह्मणांनीं सुद्धां संध्येच्या चोवीस नांवाबरोबर टिळक आगरकर यांचीं नांविं भरतील घालवीं”—तरुण महाराष्ट्राचा पिंड घडविणाऱ्या या दोन ऋषींचें चारित्र्य या दोन वाक्यांत त्यांनीं वर्णिलें आहे. ‘एकोणीसशें मैल लांबीच्या आणि अठराशें मैल रुंदीच्या’ स्वदेशाचें वर्णन करतांना विडीचेंसुद्धां विस्मरण होऊन आवेगानें 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 ऐकूं येतो आहे ! मद्यपानासारखा नाटकाचा विषय पण नाटकांत नायिकेच्या तोंडाला ‘दारू’ या शब्दाचा सुद्धां विटाळ त्यांनीं होऊं दिला नाही.

ज्या कोल्हटकराला त्यांनीं आपला म्हटलें होतें तो मोठा झाला पाहिजे व मानानें जगला पाहिजे असें त्यांचें प्रोत्साहन व प्रयत्न सारखे सुरू होते. पुण्यास माझा मुक्काम त्राच झाला. मीं ‘किलोस्कर मंडळी’ सोडली असें पाहून एका सदगृहस्थानें त्यांना प्रश्न केला, “कोल्हटकर आतां पुढें काय करणार ?” त्यावर ते ताडकन् उद्गारले, “एकेक आणा दर लावून ‘राजसंन्यास’च्या भूमिकांचें ते वाचन करतील.”

एक दिवस त्यांना काय वाटलें, त्यांनीं सूचना केली, “कोल्हटकर, तुमच्या येथील राहण्यामुळें इतक्या लवकर माझ्याकडून ‘एकच प्याल’ पूर्ण झालें. 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 करणें किंवा तालमी घेणें हीं कामें मी मोठ्या हौसेनें करीन पण पुस्तक-विक्याचें काम माझ्यानें होणार नाही.” ‘एकच प्याल्या’च्या तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशाचें लेखन चाललें असतां त्यांना एक दिवस माझी परीक्षा घ्यावीशी वाटली. सुधाकर म्हणतो, “कोणाचा पैसा, कोणाचं कांहीं कांहीं घरांत आणायचं नाही.” हें वाक्य सांगून ते खेपा घालीत असलेले एकदम थांबून मला म्हणाले, “कोल्हटकर, पुढचें सिंधूचें वाक्य तुम्ही लिहा.” एरवी मी हक्कलोंच असतो. कदाचित् गांगरून तेथून पळहि काढला असता, पण प्रवेश परिणामाच्या उच्च विंदूला पोहोंचला होता. मीहि त्या प्रसंगाशीं समरस झालों होतो. जणुं आपणच लिखाण करतो आहांत अशा थाटानें 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. यापुढें परक्याचा पैसा मला निर्माल्य आहे.” मास्तरांनीं अत्यंत समाधानानें शाबासकी दिली. ही शाबासकी सांगण्यानें आज माझ्या परिस्थितींत



काहीं खालीवर होण्यासारखे नाही. पण 'एके काळी पायाच्या टांचेपर्यंत आपले केश लांब होते' असा गर्व बाहणाच्या विधवेचे 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 सांगितले तें वाक्य लिहिलें.

माझ्या स्नेहावद्दल त्यांना वाटणाऱ्या पराकोटीची एक गोष्ट आहे. 'किलोस्कर मंडळी' सोडून आम्ही नव्या कंपनीची जुळवाजुळव करित होतो. आमचे पूर्वीचे मालक मुजुमदार आणि गडकरीमास्तर यांची पुण्यास भेट झाली. शंकरावांनी त्यांच्याजवळ माझी खूप निंदा केली. त्यांनीहि ती सुकटपणें ऐकून घेतली. पण त्यांचें बोलणें संपल्यावर मास्तर त्यांना म्हणाले, "नाना, झाले तुमचें बोलणें? आतां एक वेळच मी तुम्हांला सांगून टाकतो, कोल्हटकरांबरोबर नरकांत जावयाला मी तयार आहे पण तुमच्याबरोबर स्वर्गांत यावयाखाहि मी तयार नाही."

शंकरावांच्या वार्षिक्याचा तावा त्यांच्या स्वार्थानें मिळविला होता. त्यामुळे 'किलोस्कर मंडळी'च्या स्वास्थ्याला पुन्हा तडे जाण्याची वेळ आली होती. या परिस्थितीमुळेच मी मंडळी सोडून आलों होतो. ती सर्व हकीकत विस्तारानें मी 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-त्रावीस दिवस होत आले. शंकरावांनी आपल्या पुण्याच्या हस्तकांकरवी मी परत जावें असा प्रयत्नहि केला होता, पण त्यांत यश न आल्यामुळे आपल्या गळेपडूपणाला वार्धक्याचा आधार घेऊन मास्तरांनाच त्यांनी एक पत्र लिहिलें. त्यांत मला ठेवून घेण्यावद्दल त्यांना बोल लावून, त्वरित पाठवून देण्याची आग्रहाची विनंती केली होती. गडकरीमास्तरांनी पुनश्च कंपनींत जाण्याचा आग्रह केला. आणि त्यांच्या शब्दाला मान देण्याकरतां मीहि जाण्यास तयार झालों. परत जाण्याकरितां मी अट घातली की, 'पुन्हा एखाद्या मुद्द्यावर आमचा तंटा विकोपाला गेला तर आम्हां मंडळींना तुम्हांला मदत करावी लागेल. निदान माझ्याकरतां तरी तुम्हांला लक्ष घालवें लागेल.' मी परत मलकापूर येथें 'किलोस्कर मंडळी'त दाखल झालों.

अपेक्षेप्रमाणें मलकापूर येथेंच 'किलोस्कर मंडळी'ची दुसऱ्या वेळीं फाटाफूट झाली. आम्ही एकंदर अकरा मंडळी बाहेर पडलों. ३१ डिसेंबर १९१७ ला आडवार असून सुद्धा शंकरावांनी आमच्या मुदतीचा शेवटचा दिवस म्हणून 'पुण्यप्रभाव'चा प्रयोग लावला. त्यांत कामें करून किलोस्कर मंडळीला आम्हीं रामराम ठोकला. प्रयोग संपल्यानंतरच्या पहिल्याच गाडीनें मी मुंबईच्या रस्त्याला लागलों. मात्र या खेपेला गडकरीमास्तरांना पत्रानें आमच्या हालचाली कळवीत असें त्यामुळे मी मुंबईस

पोहोचण्याच्या दिवशी 'गंधर्व मंडळी'च्या बिन्हाडी मास्तर उत्सुकतेने माझी वाट पाहत होते. नेहमीप्रमाणे मी आमचे तात्यासाहेब परांजपे यांच्याकडेच उतरलों. त्यांच्याकडे माझ्या चवकशीसाठी मनुष्य येऊन गेल्याचे कळले. तसेच मंडळीत आज तात्यासाहेब केळकर, तात्यासाहेब कोल्हटकर वगैरे मंडळींना मेजवानी असल्याचेहि समजले. त्याचमुळे मी त्या दिवशी 'गंधर्व मंडळीच्या' बिन्हाडी जाऊन गडकरीमास्तरांची भेट न घेण्याचेहि ठरविले.

रात्री पंक्तीच्या वेळी स्वाभाविकपणे गंधर्व मंडळीत 'किलोस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीचा विषय चर्चेला होता. गडकरीमास्तरांचे-माझे संबंध तात्यासाहेब कोल्हटकरांना माहीत होते. माझी भेट न झाल्यामुळे मास्तर अस्वस्थ झाले होते हे तात्यासाहेबांना माहीत होते. किंचित् त्यांची कुचेष्टा करून 'चिंतामणी कारस्थानी आहे. त्याच्या वडिलांचा तो गुण त्याच्यांत उतरला आहे.' असे माझ्यावद्दलचे त्यांचे प्रामाणिक मत त्यांनी बोलून दाखविले. हे ऐकतांच मास्तर थोडेसे चिडूनच म्हणाले, "तात्या, ते तुमचे भाऊ असले तरी माझे मित्र आहेत. उद्यां हाच धंदा ते करणार आहेत. तेव्हा त्यांच्यावद्दल तुमचे काहीहि मत असले तरी तें येथे दुसऱ्या नाटक मंडळीच्या बिन्हाडांत बोलणे योग्य होणार नाही." दुसरे दिवशी त्यांची भेट झाल्यावर मी 'गंधर्व मंडळी'त न आल्यावद्दल समाधान व्यक्त करून जेव्हा बरील हकीकत त्यांनी सांगितली तेव्हा कृतज्ञतेने माझ्या डोळ्यांत आसवे उभी राहिली. आम्ही नवीन मंडळी काढण्याच्या उद्देशाने किलोस्कर मंडळी सोडली होती. त्यासंबंधी मास्तरांच्याशी चर्चा केली. नव्या नाटकाची मागणी मुख्यच होती. किंबहुना गडकरीमास्तरांचे नवे नाटक हा आमच्या भांडवलचा प्रमुख भाग होता. शिवाय इतर मार्गदर्शनहि त्यांनी करावे अशी आमची विनंती होती. या दोन्ही मागण्या त्यांनी मान्य केल्या.

मंडळी जमवून तालमीसारख्या कामाला लागावयाला वेळ होता. तांवर दहापंधरा मंडळींना सोयीस्करपणे राहतां यावे म्हणून तात्यासाहेब परांजपे यांनी आपले मित्र दीनानाथ ऊर्फ दाजीबा 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' असे नांव सुचविले, त्या नांवापेक्षां विशेष आकर्षक असे काहींतरी नांव असावे असे सर्वांचे म्हणणे पडले. तेव्हा हे नाही तें, असे करतां करतां गडकरीमास्तरांनीच 'वलवंत' हे नांव सुचविले, आणि तें सर्वांनाच पसंत पडले. दर्शनी पडद्याचे हेतुनिदर्शक चित्रण व्हावे म्हणून मास्तरांनी दोन श्लोक सांगितले.

परस्परविरोधिन्योरेकसंश्रयदुर्लभम् ।

संगतं श्रीसरस्वत्योर्भूतयेस्तु सदा सताम् ॥ १ ॥

सर्वस्तरतु दुर्गाणि सर्वो भद्राणि पश्यतु ।

सर्वः कामानवाप्नोतु सर्वः सर्वत्र नंदतु ॥ २ ॥

या श्लोकांच्या अनुरोधानेच श्रीसरस्वती-लक्ष्मी-भेटीचे दर्शनी पडद्यावर चित्रण करावयाचे ठरले. सुरवातीपूर्वी 'बलवंत' या नांवावर (लोकमान्यांचे नांव तेच असल्यामुळे) सरकारी गोटाचा जरी विरोध झाला नाही तरी मंडळीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन तरी तसा राहिल अशी कांहीं हितचिंतकांनी सूचना केल्यावरून दर्शनी पडद्यावर 'बलवंत' नामाधिकारी अण्णासाहेबांच्या फोटोचेहि चित्रण करावयाचे ठरले.

पहिले नवीन नाटक तालमीला व्यावयाचे ते 'राजसंन्यास' घ्यावे, एकीकडे तालमी सुरू कराव्या, एकीकडे मास्तरांनी लेखनाचे काम सुरू करावे असे ठरले. पण व्यवहाराच्या दृष्टीने विचार करू लागतांच मोठीच अडचण उभी राहिली. 'राजसंन्यास'चे संपूर्ण देखावे, साजसजावट म्हणजे त्या काळचीसुद्धां दहावारा हजारांची तयारी पाहिजे होती. आमचे भांडवल तर अगदीच मर्यादित होतं. आमचा खरा जोर होता तो आमचे गायक नट, इतर नटसंच आणि नाटककार यांवर. 'राजसंन्यास'ला या सर्वांचा विनासायास लाभ होणार होता. तरी त्याची वाकीची साजसजावट ही तितकीच महत्त्वाची गोष्ट होती. मास्तरांना ही गोष्ट पटली आणि ते त्या दृष्टीने विचार करू लागले. अशी अडचण म्हणजे मास्तरांच्या स्फूर्तीला एक प्रकारे आव्हानच. दोन दिवस विचारांत व खेळीमेळीत घालविल्यावर तिसऱ्या दिवशी सकाळी मास्तर निजून उठले ते जणू रात्री झोपेत पाहिलेली गोष्ट सांगतच. "प्रभाकर-लतिका ही बुद्धिवान् भांडखोर जोडी; मालती-मनोहर शांत प्रकृतीची जोडी; म्हातारा प्रेमळ बाप धुंडिराज, कारस्थानी धनश्याम वगैरे; नाटकाचे नांव 'चित्रनिदाघ'. अगदी घरच्या कपड्यावर नाटक होईल की नाही?" मास्तर पुढे म्हणाले, " 'चित्रनिदाघ' हे मालती-मनोहरच्या प्रवेशावरून सुचलेले नांव आहे. "

सध्यांच्या 'भावबंधन'च्या कथानकाचा संपूर्ण सांगाडा तयार होण्याला पांचसहा दिवस लागले. मास्तरांच्या सांगण्याप्रमाणे या कथानकाची उभारणी तीन तत्कालीन गोष्टींवर आधारलेली आहे. पहिली गोष्ट आमचा भांडवलाचा तुटवडा. दुसरी गोष्ट केवळ बौद्धिक चहाओढीसाठी वेजवावदारपणे बोलण्याची आणि कोट्या करण्याची तरुणांमध्ये वाढिलेला लागलेली संवय आणि तिसरी गोष्ट कोल्हटकरांच्या 'सहचारिणी' मधील बहुसंतति 'रंगराव'च्या सुधारणा सुचवितांना त्याचा झालेला कायापालट.

आमच्या भांडवलाच्या शाब्दिक विवेचनाची फोड करून त्याच्या अपुरेपणांत पेचीहि वाढ होण्याचा संभव नाही.

'फर्ग्युसन कॉलेज'चे स्नेहसंमेलन चालू होते. विद्यार्थी आपापसांत वेफाटपणे शब्दांची देववेव करीत होते. आपल्या अंगावरून कोण जात येत आहे याचे त्यांना भान नसावे असे म्हणण्यापेक्षा अमुक व्यक्ति जाते आहे हे पाहूनच त्यांच्या बौद्धिक करामतीला आतपवाजीची स्फूर्ति आली आणि चारदोन अश्लील कोट्यांचा त्यांनी

एकमेकांवर मारा केल. अंगावरून जाणारे गृहस्थ म्हणजे विद्यार्थ्यांचे आवडते रँगलर परांजपे होते. त्या कोट्या ऐकून त्यांच्यासारख्या खेळाडू वृत्तीच्या प्रिन्सिपॉलसाहेबांचीही थोडी चलविचल झाली. एवढ्यांत समोर त्यांना गडकरी दिसले. त्यांना पाहतांक्षणींच खरडून बोळण्याच्या त्यांच्या संवयीप्रमाणे ते म्हणाले, “तुम्ही आणि तुमच्या त्या गुरूनें तरुणांना अशा वेफाट कोट्या करावयाला शिकविले. या कोट्या करण्याच्या नादांत आपण कोणापुढें काय बोलतो आहोंत याचेंहि त्यांना भान राहत नाहीं.” असें म्हणून अप्पासाहेब ताडताड करीत तेथून निघून गेले. अप्पासाहेबांसारख्या खेळाडू वृत्तीच्या प्रिन्सिपॉलचा असा अपमान व्हावा हें मास्तरांना रुचलें नाहीं. वेफाट वृत्तीच्या बोळण्याचे दुष्परिणाम तरुणांच्यापुढें प्रभावीपणें मांडण्यासाठींच त्यांनीं प्रभाकर-लतिकेला जन्म दिला. त्यांच्या वेजवावदार कोटियाज बोळण्याच्या स्वधेंत घनश्यामची सृष्टवृत्ति जायत होते आणि यामुळेंच नाटकाच्या कथानकाला कलाटणी मिळते.

श्रीपाद कृष्णांच्या ‘सहचारिणी’ नाटकाचें ‘गंधर्व मंडळीं’त वसविण्यासाठीं वाचन झालें. ‘एकच प्याल्या’च्या निमित्त गडकरीमास्तरांचा मुकामहि ‘गंधर्व मंडळीं’तच होता. त्यांच्या वाचनानंतर त्या गुरुशिष्यांत त्या नाटकाविषयी चर्चा झाली. चर्चेत कांहीं मुद्द्यांवरचे गडकरीमास्तरांचे आक्षेप तात्यांनीं मान्य केले. त्या आक्षेपांवावत हस्तलिखित घेऊन तात्यांनीं खाडाखोड केली आणि सुधारणा करण्यासाठीं ते गडकऱ्यांना म्हणाले, “बोल.” मास्तरहि त्या कथानकाच्या भूमिकेच्या परिपोषाच्या दृष्टीनें विचार करण्यासाठीं खेपा घालीत बोलूं लागले, तात्या त्या सुधारणा लिहून घेऊं लागले. पांच-सहा मिनिटांत मास्तरांच्या ही गोष्ट लक्षांत आली कीं आपण सांगतो आहों आणि तात्या लिहून घेत आहेत. ते एकदम खजील होऊन बोलावयाचे थांबले. आणि मोठ्या अर्जीजीनें 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 नाहीं. तात्या, क्षमा करा.” गुरूबद्दलची ही श्रद्धा आजच्या वाचकांना कदाचित् पराकोटीची वाटेल, तो तिची टिंगलहि करील; पण मला असें म्हणावयाचें आहे, आमच्या पिढीचा माणूस या श्रद्धेवरच जगत होता, लहानाचा मोठा होत होता.

तात्यांच्या, बहुसंख्य मुलांच्या पित्याच्या भावुक ‘रंगराव’ मधूनच भावबंधनमधील प्रेमळ भावड्या धुंडिराजाचा अवतार झाल. थोर मनाच्या धुंडिराजाची ही जन्मकथा, वेजवावदार आणि अप्रस्तुत बौद्धिक कोटिक्रमाचे दुष्परिणाम आणि ‘बलवंत’ मंडळीची सुरुवातीची दारिद्रावस्था हीच मूळच्या ‘चित्रनिदाघ’ची म्हणजे आजच्या ‘भावबंधन’ची जन्मकहाणी होय. या कथानकाची उभारणी अशा प्रकारें त्वरेनें झाल्यामुळें गडकरीमास्तरांचे नेहमींचे नकाशे, आराखडे, पारस्परिक संबंधाचे, कार्यकारणाचे तत्ते वगैरे कांहींहि पूर्वतयारी लेखनापूर्वीं न करतां आल्यामुळें ‘चित्रनिदाघ’ हें नांव बदलून ‘भावबंधन’

करावें लागले. मालती-मनोहरचा दुसऱ्या अंकातील शेवटचा प्रवेश मध्यबिंदु कल्पून यावर गोष्टीची उभारणी सोडून घ्यावी लागली. परस्परांच्या भावनांना जे हेलकावे वसतात, त्यामुळेच एकमेकांच्या भावनांना जी वळकटी येते, ती आधारभूत धरून नवीन नांव 'भावबंधन' निर्माण झाले.

'भावबंधन' इतक्या त्वरेनें मास्तरांनीं यापूर्वी कोणतेंच नाटक लिहिण्यास सुरुवात केली नव्हती. मंडळीच्या संचांत दिनकरराव डेरे यांची योजना झाल्यानंतर महेश्वराच्या प्रवेशांची विशेष खुलावट करण्यांत आली. मंडळीच्या संचांत असलेल्या मंडळीच्याच भूमिका हिरोवीं धरून पात्रांची रंगवांधणी सुरू झाली.

१८ जानेवारी १९१८ रोजी नव्या मंडळीचा मुंबईशेजारीं बोरिवली येथें 'बलवंत संगीत मंडळी' असा नामकरणविधि होऊन त्याप्रीत्यर्थ छोटासा समारंभ करण्यांत आला. मास्तर मुक्कामालाच तेथें होते. छोटासा बंगला, भोंवतालीं कलमी आंब्यांची आमराई, क्रिकेटसारखे खेळ खेळण्यासाठीं मोकळा माळ, शेजारीं लहानलहान डोंगरांच्या टेकड्या, अशा प्रसन्न वातावरणांत मास्तरांचें लेखन सुरू होतें. थोडासा गारटा असल्यामुळे सकाळसंध्याकाळच्या वेळीं थोडा वेळ क्रिकेटचा खेळ होई. मास्तर अगदीं प्रसन्नचित्त होते. त्यामुळे लेखनहि त्वरेनें होत होतें. 'लोकमान्य' विलायतेला जाण्यासाठीं निघणार असल्याची बातमी दैनिकांतून प्रसिद्ध झाली. मास्तरांची प्रवृत्ति व सहानुभूति ही त्यावेळच्या भाषेंत म्हणजे मवाळपक्षाकडे. असें असतांहि लोकमान्यांच्या बुद्धिमत्तेवद्दल त्यांना अत्यंत आदर होता. "स्वकीयांनीं आणि परकीयांनींहि ज्यांची बुद्धिमत्ता पाहून दिपून जावें असे लोकमान्य व रँग्लर परांजपे हे दोन पुरुष आमच्या मुद्देवानें फक्त महाराष्ट्रालाच लाभले आहेत," असें मोठ्या अभिमानानें ते नेहमीं म्हणत. लोकमान्यांच्या परदेशगमनावद्दल त्यांनीं त्या दिवशीं वरीच चर्चा केली. मला वाटले, मास्तरांच्यामधील कवि 'गोविंदाग्रज' जागा झाला आहे. उद्यांचा अविस्मरणीय दिवस मास्तरांच्या काव्यप्रतिभेनें प्रकाशित होणार !

सकाळीं उठून पाहतां तों मास्तर नित्याप्रमाणें क्रिकेटग्राउंडवर उभे. कविता झाली असती तर मास्तरांनीं उटल्याबरोबर खचित मला दाखविली असती. मी थोडा खिन्न मनानेंच ग्राउंडवर गेलों. "हा चेंडू विट्टल असा मारतो, एस्. एम्. असें बोलिंग टाकतो, अमक्या वेळीं विट्टलची पोझ अशी असते" वगैरे प्रात्यक्षिकें करून दाखविण्यांत आणि त्यांच्या शैलीदार खेळाचें वर्णन करण्यांत मास्तर अगदीं रंगून गेले होते. मला पाहतांच "कोल्हटकर, तुम्ही टाका पाहू चार बॉल" असें म्हणून खेळण्यासाठीं बॅट सरसावून मास्तर उभे राहिले. मी स्पष्ट नकार देऊन बाजूला उभा राहिलों. दहापांच मिनिटांचा मास्तरांचा खेळ झाल्यावर, ते मला म्हणाले, "तुहीं कां बोलिंग घेतलें नाहीं?" मी माझ्या नाराजीचें कारण त्यांना सांगितलें. ते त्यांना इतकें पटलें, असें काळजाला जाऊन भिडलें कीं ते खवळून जाऊन रागारागानें माझ्यावर तोंडसुख घेऊं लागले. हा राग माझ्या

ओळखीचा होता. एखादी गोष्ट पटली म्हणजे अशा प्रकारचें अकांडतांडव ते करीत. त्यावेळीं दुसऱ्यानें तें निमूटपणें ऐकून घेतलें म्हणजे त्यांचा राग हळूहळू ओसरूं लागे. आणि ज्याकरतां तो रागाचा आविर्भाव दाखविलेला असे, नेमक्या त्याच उद्योगाला ते लागत. थोडा वेळ जरा बोलून झाल्यावर जरा तावातावानेंच ते म्हणाले, “चला माझ्या-बरोबर.”

शेजारची टेकडी चढून पलिकडच्या उतरणीवर गर्द झाडांच्या छायेत एका ओढ्या-कांठीं आम्ही बसलों. कवींनीं 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।” जवळ जवळ दोन तास ते नुसती कविता बोलत होते. समाधि उतरली. आम्ही वरीं परत आलों. त्या ओढ्या-कांठच्या झाडांदराडांनीं आणि मीं ती कविता ऐकली होती. पण कागदपेन्सिल बरोबर नसल्यामुळें अक्षररूपानें सांगण्यासारखें कांहींच नव्हतें. “लोकमान्यांच्या परदेशप्रयाणावर तुमची कविता असावयाला पाहिजे” असा माझा आग्रह होता, तो त्यांनीं पुरा केला. सायंकाळीं “लोकमान्यांस भारतवर्षाचा आशीर्वाद” या शीर्षिकाखालीं तत्काळ जेवढ्या ओळी आठवल्या, तेवढ्या लिहून काढल्या, बाकीचें पूर्ण काव्य लिहावयाचें तसेंच राहून गेलें आणि अपूर्ण या सदरांत या एका अजोड कवितेची भर पडली.

नुकत्याच वाढीला लागलेल्या ‘बलवंत’ मंडळीच्या ह्याभन्या बगीचाला दृष्ट लागली. एक दिवस सकाळींच मास्तरांनीं पंचांग मागून घेतलें, आणि स्वतःची कुंडली काढून त्या दिवसाची कुंडली काढून चिंताग्रस्त मनःस्थितीत वारकाईनें ते पाहत बसले. मास्तरना ज्योतिषाचा नाद किंवा विशेष ज्ञान होतें असें नाहीं पण कधींमधीं ते ग्रहमानाच्या गोष्टी बोलत. “कोल्हटकर, हें वर्ष प्रकृतीच्या दृष्टीनें कठिण जाणार आहे. फार वाईट योग आहेत.” मीं उडवाउडवी करून पाहिली, समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला, पण व्यर्थ. त्यांच्या मनानें ती गोष्ट पक्की घेतली होती. अशा निकरानें ते बोलत होते. त्याचें तात्कालिक कारण सांगतांना ते म्हणाले, “कुठल्याहि जिन्याच्या पायऱ्या चढतांना मी पायऱ्या मोजीत असतां. येथें प्रथम माडी चढलों त्या वेळींहि मीं या जिन्याच्या पायऱ्या मोजल्या होत्या. पुन्हा उतरतांना पायऱ्या बरोबर आहेत याची मी खात्री करून घेतों. असें असतां रात्री लघवीकरतां खालीं उतरतांना मी एक पायरी चुकलों व पडलों. असें कां व्हावें? सकाळीं उठल्यावर मीं पुन्हा पायऱ्या मोजून पाहिल्या. त्यांत चूक नव्हती, मग असें कसें झालें? ही चूक सूचक आहे. कुंडलीवरून खडतर भविष्याचा पडताळा पटतो आहे.” तो दिवस मास्तरांच्या विवंचनेत गेला. सायंकाळीं थोडी कणकणहि वाटली. दुसरेच दिवशीं मास्तर मुंबईस ‘गंधर्व मंडळी’कडे गेले.

मानसिक अस्वास्थ्यामुळें ते लवकरच पुण्यास गेले. ‘भावबंधन’चें लेखन जोरांत होतें. प्रयोगाच्या सुरवातीची जी तारीख ठरली होती, त्यावेळपर्यंत एखाद्या नवीन

नाटककारचे संस्कार पूर्ण होऊन ते रंगभूमीवर येणे शक्य नव्हते. त्यामुळे 'पुण्यप्रभाव'चाच प्रयोग करावयाचे ठरले. दोनतीन पात्रांचा वडल 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. सर्वेध कंपनीतच धांदल उडाली. शेवटी ताल्यासाहेब परांजपे स्वतः पुण्यास गेले आणि मास्तरांची समजूत घालून व्यवहाराचे बोलणे करून पुन्हा गाडे पूर्ववत् चालू झाले. 'किलोस्कर' मंडळीत भूमिका करणाऱ्या एका नटाला ती भूमिका देतां नये अशी त्यांची इच्छा होती. ताल्यासाहेब परांजपे यांच्याबद्दल त्यांचा कांहीतरी गैरसमज झाला होता. त्या दोन्ही तक्रारींचा वचपा भरून काढण्यासाठी 'पुण्यप्रभाव'च्या देण्यावेण्याच्या अधुन्या व्यवहारावर वोट ठेवून त्यांनी प्रयोगबंदीची तार केली होती. त्यांच्या लहरी रागीट स्वभावाचा नमुना म्हणून हे एक उदाहरण सांगितले. परिचयांत असलेल्यांना या त्यांच्या लहरीपणाला अनेक वेळां तोंड द्यावे लागे, पण ती लहर गेल्यावर घडलेल्या गोष्टीच्या वन्यावाईट परिणामांची छटाहि त्यांच्या वागण्यांत दिसत नसे. आनंदाची उत्कटताहि अशीच अनुभवाला येई. 'एकच प्याल्या'चे नाटककार म्हणून ओव्हरकोटासारखे कांहीं गरम कपडे 'गंधर्व मंडळी'चे व्यवस्थापक बाळासाहेब पंडित यांनी त्यांना करून दिले. मास्तरांना त्याचा कोण आनंद! येणाऱ्याजाणाऱ्याला ते कपडे घालून दाखवीत. स्वतःच्या खर्चाने मनांत आणले असते तर तसे कपडे करतां येणे त्यांना अशक्य नव्हते. पण आपल्याबद्दल कोणी आस्था दाखविली, जिवाळा दाखविला, तर त्यांचा आनंद ओसंडून जात असे. उपेक्षित जिवाला, हेळसांड झालेल्या माणसाला, त्यांतल्या त्यांत स्वाभिमानी बुद्धिमानाला, असें कौतुक करणारा भेटला तर तो त्याला विशेष प्यारा वाटतो.

१९१६ सालच्या मुंबईच्या आमच्या मुक्कामांत बोरीबंदरवर पूनामेलला कांहीं कामाकरतां मास्तर गेले होते. त्याच मेलनें ना. गोपाळ कृष्ण गोखले पुण्यास जाण्याकरतां स्टेशनवर आले होते. मास्तरांचा त्यांच्याशीं कोणीतरी परिचय करून दिला. स्वाभाविकपणे ना. गोखल्यांनीं त्यांच्याशीं हस्तांदोलन केलें. झालें, मास्तर घरीं आले ते अगदीं आनंदानें फुलून गेलेले. कारण काय तर गोखल्यांनीं आपल्याशीं हस्तांदोलन केलें. आठ दिवस तो आनंदाचा क्षण मास्तरांच्या खोलींत वस्तीला होता.

'किलोस्कर मंडळी'त मास्तरकी करीत असतां त्या मंडळीपैकी ज्या समकालीनांशीं त्यांचा विशेष स्नेह होता त्यांत प्रामुख्यानें श्री. बोडसांचा उल्लेख करावाच लागेल. मास्तरकी करीत असतां श्री. बोडस हे एक सामान्य नट होते तरी पुढें नाट्याला पोषक अशी नैसर्गिक अनुकूलता व प्रयत्न यांच्या जोरावर नाट्यक्षेत्रांत त्यांनीं फार मोठा लौकिक मिळविला. 'गंधर्व मंडळी'च्या प्रारंभीच्या संस्थापकांपैकीं तेहि एक होते. त्यांनीं नांव मिळविलें होतें तें विनोदी नट म्हणून. मास्तरांनीं आपल्या अभिरुचीला आणि त्याबरोबरच बुद्धीला कस लावण्याकरतां श्री. बोडसांकरतां एखाद्या विनोदपंडिताची निर्मिति न करतां

‘एकच प्याल्यां’तील’ बुद्धिसागर सुधाकर निर्माण केला. ‘प्रेमशोधन’मधील गंभीर प्रकृतीची ‘कंदन’ची भूमिका ते उत्तम करित असत असें मास्तरांचें मत होतें. शिवाय आपल्या बुद्धीचा अंदाज घेत राहणें हा मास्तरांचा छंद होता. नटाचा जो गुण बोलला जातो, किंवा ज्या गुणामुळें केवळ त्या नटाला लोक ओळखतात, त्या नटाच्या त्या गुणाचा फायदा मिळविण्याचा प्रयत्न कोणीहि नाटककार करील; पण अशा रूढ मार्गानें न जाणें यांतच गडकरीमास्तरांचें वैशिष्ट्य. रंगभूमीवरील पदार्पणाच्या वेळीं दरबळणाऱ्या सुगंधासाठीं व बहुमोल वस्त्रालंकारांसाठीं ज्यांनीं हजारों रुपयांची खैरात केली अशा ‘घालगंधर्वा’सारख्या नटाला फाटकें जुनेर नेसून दळणासारखा कष्टसाध्य अभिनय करावयाला भाग पाडलें त्या मास्तरांच्या रंगेल बुद्धिमत्तेचें, आत्मविश्वासाचें गुणगान माझ्यासारख्यानें काय करावें ?

सामान्य कुटुंबांत जन्म घेणाऱ्या बुद्धिमान्, कर्तव्यगार माणसाचें जीवन मोठें खडतर असतें. त्याला आपल्या बुद्धिमत्तेचा प्रत्यय प्रतिक्षणीं येत असतो, पण आसपास वावरणाऱ्यांना तसें वाटत नाहीं. त्यामुळें अनेक वेळां त्याच्या दृष्टीनें वाटणारे मानहानीचे प्रसंग त्याच्यावर कैक वेळां येतात. त्याचें दुःख त्याला कोणाला सांगतांहि येत नाहीं. त्यामुळें त्याची फार कुचंबणा होते. यांच्यांतूनच पुढें एखादा ‘घनश्याम’ जन्माला येतो. ‘किल्लोस्कर मंडळी’ची मास्तरकी चालू असतां गडकरीमास्तरांच्यावर एक असा प्रसंग आला, ज्याचें विस्मरण त्यांना कधीं झालें नाहीं; किंवाहना या प्रसंगाच्या वाळुत्यांतूनच घनश्यामला वाचा फुटली. प्रमुख नायिकेच्या भूमिका करणाऱ्या नटाकरतां आंगोळीचें पाणी गड्यानें काढलें होतें. मास्तरांना ही कल्पना नव्हती; आयतें पाणी काढलें आहे हें पाहून ते आंगोळीला त्रसले. एवढ्यांत ही स्वारी आली, आपल्याकरतां काढलेल्या पाण्यानें एक सामान्य मास्तर आंगोळ करीत आहे हें पाहून त्याचें पित्त खवळलें. पुरुषाचा नांवापुरता जरी स्त्रीत्वाशीं संबंध येत असला तरी स्त्रीस्वभावाचे सर्व गुणदोष तत्काळ या स्त्रीपाट्याच्या ठिकाणीं प्रकट होत. मास्तरना त्यांनीं इतर चार गोष्टी ऐकविल्या याचें फारसें दुःख झालें नाहीं. पण तो जेव्हां “तुम्ही एक साधारण मास्तर, तुमच्यासारख्यानें माझ्यासारख्याकरतां काढलेल्या पाण्यानें आंगोळ करावी म्हणजे काय ? तुम्ही आपली पायरी ओळखावयाला पाहिजे होती.” मास्तरांनीं “गड्यानें तुमचें नांव सांगितलें नाहीं” वगैरे गोष्टी सांगून त्यांची समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला पण स्त्रीस्वभावानुसार “तुम्ही जाणूनबुजून माझा अपमान केला” अशा प्रकारें बोलण्याचें सूत्र त्यांनीं चालूच ठेविलें होतें. ती व्यक्ति व मास्तर नाट्यक्षेत्रांत सर्वोच्च पदाला पोहोचले पण उभयतांच्या मनांतील ही अढी शेवटपर्यंत मोडली नाहीं. मास्तरांनीं दीर्घकाल मनाशीं धरून ठेवलेली एवढी एकच अढी माझ्या इतक्या दिवसांच्या सहवासांत मला पाहावयाला मिळाली. या व अशाच नाट्यसृष्टींतील कांहीं अनुभवांवरून त्यांच्या तोंडचें एक कवितासूत्र ऐकावयाला सांपडे : “नाटकवाला, घातला कुणीं जन्माला । असा हा साला, घातला कुणीं जन्माला ॥”



१९१८ चा जून महिना उजाडला. 'भावबंधन'चे तीन अंक पूर्ण होऊन चवथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशाचें लेखन सुरू झालें, आणि मास्तरना ताप येऊं लागला. कोल्हापुरे, दीनानाथ आणि मी अशा तिघांच्या आलटून पालटून पुण्याच्या खेपा सुरू झाल्या. कांहीं दिवस उतार पडे, पुन्हा तापाला सुरुवात होई. अशक्तपणा वाढूं लागला. स्वभावांत चिडखोरपणा येत चालला. एक दिवस तापाच्या भरांत चिडून सदैव उशाशीं असणाऱ्या शंकराच्या व पांडुरंगाच्या तसविरी फेकून दिल्या. ताप व त्यामुळें आलेली चीड ओसरल्यावर पुन्हा नव्या आणाव्या लागल्या. एकदां दीनानाथ पुण्यास भेटीस गेले त्यावेळीं 'गंधर्व मंडळी'ची एक जवाबदार चौकस व्यक्ति तेंथें वसली होती. त्यांनीं दीनानाथांना 'उत्पन्न कसें काय होतें?' म्हणून प्रश्न केला. त्यांनीं 'साधारण होतें' असें मोघम उत्तर दिलें. पण त्या गृहस्थांच्या चौकस स्वभावाप्रमाणें त्यांनीं आणखी एकदोन वेळां तोच प्रश्न केला. दीनानाथांनीं उडवाउडवीचीं उत्तरें दिलीं. या वेळीं दीनानाथांचें बय अठरा वर्षांचें होतें. ते जरी एक मालक होते तरी हिरोबाच्या, देण्याघेण्याच्या किंवा उत्पन्नाच्या वारीकसारीक आंकडेवारींत ते लक्ष घालीत नसत. त्या गृहस्थांकडून पुन्हा एकदां 'साधारण आंकडा तर सांगशील' असा प्रश्न आल्यावर आंथरुणावर निजून असलेले गडकरीमास्तर ताडकन उठून वसले आणि त्या गृहस्थांना म्हणाले, "त्या मुलाला पुनःपुन्हा काय विचारतां? त्यांचा खाडिलकर येंथें अंथरुणावर आडवा झाला आहे, तो उठून उभा राहिला म्हणजे त्याच्या नाटकाच्या उत्पन्नाचा आंकडा तो तुम्हांला सांगेल." याच भाषणाच्या संदर्भांत मास्तरनीं 'राजसंन्यासां'त रायाजीच्या तोंडीं एक वाक्य नंतर मुद्दाम घातलें आहे.

मी असाच एकदां भेटीस गेलों असतां त्यांचे एक परिचित उत्तर हिंदुस्थानचा प्रवास करून आले असल्यामुळें आपल्या प्रवासाचें 'मीं अमुक पाहिलें', 'मीं तमुक पाहिलें' म्हणून रसभरित वर्णन करीत होते. मास्तरांनीं मुकाटपणें तें ऐकून घेऊन त्या गृहस्थांना प्रश्न केला, "उत्तर हिंदुस्थान सोडून द्या. तुम्हीं पुणें तरी नीट पाहिलें आहे का? उगीच उत्तर हिंदुस्थानच्या गण्या कशाला मारतां?" तो गृहस्थ थोडा वरमला पण त्यामुळेंच चिडून म्हणाला, "म्हणजे काय आम्हीं पुणें पाहिलेंच नाहीं? अहो पुण्यांत आमचा जन्म गेला." यावर मास्तर म्हणाले, "तुमचा जन्म पुण्यांत गेला आहे म्हणूनच विचारतां, पुण्यांतील सर्वांत लहान घर कोठें आहे सांगा पाहू?" त्या गृहस्थाप्रमाणें आम्हीहि पुण्यांत वावरलों होतो. ते गृहस्थ विचार करीत होतेच पण आपल्यालाहि हुशारी दाखवावयाची संधि मिळाल्यास पाहावी म्हणून आम्हीहि मनांत घरटिपणी सुरू केली. मास्तर विडी ओढीत आपल्याशींच हसत होते. सर्वांचे सर्वस्वीं हरल्याचे मुद्रांकित तोंडावळे पाहून ते म्हणाले, "अहो बुधवारांत बालाजीच्या देवळाशेजारीं जेंथें 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 कोठें असेल असें मला

वाटत नाही. उघड्या डोळ्यांनी पाहण्याचे 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 गांव पाहणें सारखेंच.” आज मास्तरांच्यातील शिक्षक जागा झाला होता. ते म्हणाले, “तुमच्यापैकी प्रत्येक जण लहानपणापासून ‘शांताकारं’ म्हणत असतो. पण त्यांतील आकाशपाताळाला सांधणाऱ्या विरोधाभासाचा आनंद कधी कुणी घेतला आहे का ?”

१९१८ च्या जुलैचे अंदाजे घरच्या सर्व मंडळींसह ‘एकच प्याला’ च्या सुधारणा व पदें करण्यासाठीं मास्तरांना ‘गंधर्व मंडळी’ने मुंबई मुक्कामी बोलावून घेतलें. आमचा ‘बलवंत मंडळी’चा मुक्कामहि मुंबईसच होता. दोनचार दिवसांनंतर त्यांना पुन्हा ताप येऊं लागला. कोल्हापुरे व मी रोज भेटीसाठीं जात असूं. कोल्हापुरे हे ‘किलोस्कर मंडळी’पासूनचे इतके परिचित कीं त्यांना ते एकेरी नांवांनच संबोधित. ‘गंधर्व मंडळी’च्या चालकांचें आपल्याकडे दुर्लक्ष होत आहे या त्यांच्या कल्पनेमुळें कोल्हापुरे यांना सोबतीसाठीं तेथें झोपावयाला जावें लागे. कारण सांगणें कठीण आहे, पण ‘बलवंत मंडळी’ ही त्यांना जवळची वाटे—आपली वाटे. दोन दिवसांनीं स्वतःच्या जेवणाचा डबाहि त्यांनीं आमच्या मंडळींतून आणावयाला सुखात केली. एवढ्यांत मुंबईवर एन्फ्यूएन्झाच्या 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 वास्तव्यासाठीं बलवंत मंडळींत आले.

जवळजवळ दोन महिने ते मुंबईस मंडळींतच मुक्कामाला होते. साथीमुळें उत्पन्न अगदींच होत नव्हतें. मंडळी नवीनच सुरू झालेली आणि साथीमुळें उत्पन्नाची अशी हलाखी त्यामुळें सर्वच मंडळींची चलविचल उडाली होती. पण आजारी असले तरी मास्तर ही एक नाटक मंडळीच्या दृष्टीनें अशी शक्ति होती, कीं त्यांनीं हां हां म्हणतां मंडळींत चैतन्य उत्पन्न केलें. ‘राजसंन्यास’च्या उद्यांपासून तालीम सुरू करावयाच्या असा त्यांनीं पुकारा केला. “तुम्ही आहे तेवढें बसवावयाला घ्या, मी बाकीचें लिखाण सुरू करतो” असें म्हणून सुहृतांचें पक्कान बगैरे करावयाला लावून तालमीचा नारळ फोडला. झालें, मंडळीवर पसरलेलें औदासीन्य कोठच्या कोठें पळून गेलें. पुन्हां त्यांच्या रोगानें जोर केला. मुंबईच्या प्रसिद्ध डॉक्टरांचें औषध सुरू केलें. मास्तर कांहीं दिवसांनीं आपल्या मंडळींसह पुण्यास गेले. आमचा मुक्कामहि थोड्याच दिवसांत पुण्यास गेला.

आम्ही पुण्यास गेलों तो मास्तरांनीं मंडळींत येऊन राहण्याचा आग्रह धरला. ‘वीरविडंबन’चें वाचन झालें त्या दिवशीं मास्तर मुक्कामाला मंडळींतच होते. आपल्या प्रकृति-

अस्वास्थ्यामुळे मंडळील आपल्याआधी दुसऱ्याचें नाटक त्यावेळीं लागत आहे या गोष्टीचें त्यांना दुःख होत होतें. पण परिस्थितीपुढें त्यांचा किंवा मंडळीचा—कुणाचाच इलाज चालत नव्हता. 'वीरविडंबन'चें कथानक ऐकल्यावर पहिल्या उमाळ्यासरसे ते म्हणाले, "बृहन्नडा वेष्टांत अर्जुन प्रेक्षकांसमोर येणार आहे? काय म्हणतां काय? अशा कथानकाच्या निवडींत नाटककाराचा मनोधर्म समजतो. 'कीचकवधांत' अवश्य अस्त जी भूमिका काकासाहेबांनीं मोठ्या कौशल्यानें टाळली, प्रेक्षकांसमोर येऊं दिली नाही, तिथें सबंध नाटकभर बृहन्नडा वेष्टांत अर्जुन नाचणार? तात्यांना म्हणावें..." मी तावडतोव बोललो, "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 चालू होती. त्यांना स्वतः लिहितां येईना म्हणून ते दुसऱ्याला सांगून हस्तलिखित पूर्ण करण्याच्या मार्गें लागले. हस्तलिखितांत त्यांच्या हातचें शेवटचें वाक्य: चवथ्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशांत घनश्याम निघून गेल्यावर लतिकेचें एक स्वगत आहे. त्यानंतर प्रमाकर प्रवेश करतो. तोहि एक स्वगत वाक्य बोलून लतिकेला रडतांना पाहून तो म्हणतो, "लतिके, लता हें काय? रडावयाला काय झालें असें एकदम?" त्यावर लतिका उत्तर देते, "आज हा रडका दिवस कुठून उगवला आहे कुणास टाऊक!" या रडक्या दिवसानंतर नाटकाच्या हस्तलिखितांत आपल्या हातीं त्यांनीं अवाक्षर लिहिलें नाहीं.

हा एकट्या लतिकेच्या जीवनातील रडका दिवस नव्हता. तर सर्व गडकरी-कुटुंबीयांना व गडकरी-प्रेमी रसिकांना रडका वाटणारा हा दिवस होता. चवथा अंक व पांचव्या अंकातील पहिला प्रवेश लिहून पूर्ण झाला. मास्तरांच्या रोगाचा जोर बळावत चालला. तज्ज्ञ डॉक्टरमंडळी क्षयाचें निदान करूं लागली. पायावर सूज चडूं लागली. 'श्रद्धा' हा गडकरीमास्तरांच्या जीवनातील अनन्यसाधारण गुण होता. श्रीपाद कृष्णांच्या गुरुश्रद्धेनें त्यांचें अंतःकरण भरून गेलें होतें. १९१८ च्या नाताळांत तात्या त्यांना भेटावयाला आले, त्याचें सविस्तर वर्णन श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनीं लिहिलेल्या 'भावबंधन'च्या तिसऱ्या आवृत्तीच्याहि प्रस्तावनेंत पाहावयाला सांपडेल.

'भावबंधन' चीं पदे तात्यासाहेब कोल्हटकरांनींच करावीं अशी उत्कट इच्छा मास्तरांनीं त्यांच्याजवळ प्रदर्शित केली; व तात्यासाहेबांनींहि तत्काळ ती मान्य केली. वास्तविक मास्तरांची अशी मनःपूर्वक इच्छा होती कीं उभयतांनीं 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 आटपल्याबरोबर नागपूरचा मुक्काम घ्यावयाचें ठरलें. अनेक वेळां असें बोलणें झालें होतें कीं आतां ज्यावेळीं 'बलवंत' मंडळी नागपूर-वन्हाडकडे जाईल त्यावेळीं



गडकरीमौखरानीहि त्या प्रातिंचा दौरा करावयाचा. 'किलोस्कर मंडळी'च्या 'पुण्य-प्रभाव'च्या वेळची नागपुरकर प्रशकांची त्यांच्या भेटीसंबंधीची उत्सुकता त्यांच्या कार्नी घातली होती, शिवाय त्यांचे वडील बंधु नागपूरप्रांती सावनेरास वकिली करीत, त्यांचेहि कैक दिवस त्यांना आग्रहाचे बोलवणें होतें. "मग आतांच कां तिकडे जात नाहीं? 'बलवंत मंडळी' जानेवारी-अखेर नागपुरास येतेच आहे, तोंवर हवापाल्ट म्हणून सावनेर येथें राहावें व मंडळी नागपुरास आल्यावर नागपूरला यावें. तोपथेंत प्रकृतीलाहि आराम पडेल." १९१८ चा डिसेंबर. रोगानें जवळ जवळ मास्तरांच्या शरीरावर आपला अंमल बसविला होता. पायावर सूज दिसूं लागली होती. त्यांच्या दुखण्यासंबंधीचें आमचें बोलणें चालू होतें. "या औषधानें, त्या डॉक्टरच्या उपायानें आतां खात्रीनें बरें वाटेल." असें मी म्हणतांच त्यांच्या डोळ्यांत पाणी तरळूं लागलें. डोळ्यांत सदैव चमकणारें बुद्धिमत्तेचें पाणी झरून झरून आटलें होतें—केव्हांच दिसेनासें झालें होतें.

कांपण्या स्वरान्त ते म्हणाले, "कोल्हटकर! तुमची आज्ञा सफल झाली तर तुमच्या प्रमाणें मलाहि आनंद होईल! पण दुर्दैवानें तसें घडलें नाहीं तर—?" गळा दाटून शब्द उमटेना! स्वतःला सावरतां सावरतां मला पुरेवाट झाली होती. मास्तरांचा मी केवळ प्रतिध्वनि, माझ्या शब्दानें त्यांचें समाधान काय होणार? हुंदका व अश्रू दावतां दावतां कोंडमारा होण्याची वेळ आली. आपल्या हातानें माझा हात घट्ट दाबून—"ट्रॅकेंत 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 नाहींत. माझे अश्रू मला आवरतां आले नाहींत. त्यांचे वडील बंधु विनायकराव (मास्तर त्यांना बाबुलभाई या टोपणनांवानें संबोधित) यांनीं त्यांना आग्रहानें सावनेरास येण्यास सुचविलें, तसेंच सर्वानुमते करवायाचें ठरलें.

"१८ जानेवारीला 'बलवंत मंडळी'चा पहिला वाढदिवस आहे. त्याच दिवशीं 'वीरविडंबन'चा पहिला प्रयोग आहे. तो झाल्यावर जास्तीत जास्त एक आठवडा येथें मुक्काम होईल. १ फेब्रुवारीपासून नागपूरचा मुक्काम सुरू व्हावयाचा आहे." मास्तरांनीं "मंडळी तेथें केव्हां येणार?" म्हणून प्रश्न केला होता. त्याला मी वरील उत्तर दिलें. त्यावर पुन्हा ते म्हणाले, "तुम्ही सावनेरास केव्हां याल?" "उशिरांत उशिरां २८ ला." हीं आमचीं प्रश्नोत्तरे चालू असतां त्यांच्या मातोश्रीहि तेथेंच बसल्या होत्या. खिन्न अशा वातावरणांत हा संवाद चालला होता. मास्तर वारंवार धीर सुटल्यासारखे डोळ्यांना पाणी आणून बोलत. मा म्हणाल्या, "कोल्हटकर, तुम्ही मंडळी नागपूरला येणार आहांत, या भरंवशावर लालजीनें सावनेरास जावयाची कबुली दिली आहे. तुम्हांला यावयाला वेळ लागला तर तो औषधपाणीसुद्धां नीट घेणार नाहीं." मी :

"मा, काहीं झालें तरी ता. २५ चा खेळ झाल्याबरोबर जी पहिली गाडी मिळेल त्या गाडीनें मी निघतां. तुम्ही मुळींच काळजी करूं नका. हवापाल्ट झाल्यामुळें त्यांना

तिकडे वरेंहि वाटू लागले. सोमवारीं सायंकाळीं किंवा मंगळवारीं सकाळीं मी सावनेरास आहें.” काळजाचें पाणी व त्याचे डोळ्यावाटे वाहणारे पाट असे मास्तरांनीं पुणें सोडीपर्यंत अनेक प्रसंग आले. घरच्या सर्व मंडळींसह वडील वंधु बाधुलभाईच्या वरोवर १९१८ च्या शेवटच्या महिन्याच्या शेवटच्या आठवड्यांत मास्तरांनीं पुणें सोडलें.

१८ जानेवारी १९१९ ला ‘वीरविडंबन’चा पहिला प्रयोग झाल्यावर आमचा अनपेक्षितपणें चार खेळांसाठीं सोलापूरचा मुक्काम ठरला. आम्ही सोलापूरला दोन प्रयोग केले आणि ता. २४ ला सावनेरहून मास्तरना देवाज्ञा झाल्याची तार आली. झालें ! संपलें !! आतां पुन्हा या आयुष्यांत मास्तरांचें दर्शन नाही ! शेवटच्या घटकेला त्यांची माझी ताटातूट झाली ! देव्हान्यांतून देवच नाहीसे झाले ! सांगतेवांचून पूजा मोडली; फुलें, पत्री निर्माल्यांत जमा झाली. पांच वर्षे शिक्षण देऊन त्यांच्याच ‘पुण्यप्रभाव’नें मला लौकिकांत आणलें, त्या आधारावर माझ्या जीवनाचें मंदिर उभारलें जाणार तोंच पायाच्या कोनशिलेवरच खालील अक्षरें कोरावीं लागलीं.

कै. गुरुवर्य राम गणेश गडकरी

मृत्यु २३ जानेवारी १९१९

काहीं तारखा, महिने, वर्षे अशीं भाग्यवान् असतात कीं एखाद्या थोर पुरुषाच्या जन्माशीं त्यांचा संबंध येतो, त्यामुळें 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 प्रियबंधु अच्युतरावांची भेट झाली. त्यांना पाहतांच डोळे व आवाज दाटून आला. माझ्याकडे पाहून मोठ्या आस्थेनें व काळजीनें “चिंतामणि, काय झालें ?” म्हणून त्यांनीं प्रश्न केला. त्यावर ‘गडकरीमास्तर वारले’ एवढें मी म्हणतांच “गडकरी वारले ?” म्हणून त्यांनीं एवढ्या आश्चर्यानें प्रश्न केला. मी खालीं मान घालून होकार दिला. “त्यांचें वय काय होतें ?” त्यांचा तांतडीचा प्रश्न. मी : “वत्तीस असावें.” अच्युतराव : “वरोवर आहे. महाराष्ट्राला म्हण, मराठी भाषेला म्हण, हा शाप आहे. ज्ञानेश्वर २४ व्या वर्षीं वारले, विष्णुशास्त्री वत्तिसाव्या वर्षीं वारले. गडकऱ्यांना तरी कोण दीर्घायुष्य देणार ?” मी नागपूरला पोहोंचल्यादिवशींच सायंकाळीं सावनेरला गेलों. विलाप, आक्रोश यावांचून तिथें गेल्यावर सर्वांच्याकडून निरनिराळ्या परीनें कानांवर आलें तें एवढेंच : तुमची आणि मंडळीची ‘नागपूरला आली का’ म्हणून

ते सारखी चौकशी करीत. तुमचा तर त्यांनी ध्यासच घेतला होता. जिऱ्यांत पाऊल वाजलें तरी विचारीत, 'कोव्हटकर आले का? ते डॉक्टर गद्रे यांना घेऊन आल्यावांचून राहणार नाहीत.' (डॉ. गद्रे हे नागपूरचे प्रख्यात डॉक्टर होते.) दिवसेंदिवस अशक्तपणा वाढत होता, व तापाचा जोर कमी होत नव्हता. मृत्यूच्या दिवशी रात्री १० च्या सुमाराला 'भावबंधन'चा लिहावयाचा राहिलेला शेवटचा प्रवेश त्यांनी सांगावयाला सुरुवात केली. प्रवेश सांगतां सांगतां आवाज चढला तरा मातोश्री त्यांना म्हणाल्या, 'लालजी, किती मोठ्याने बोलतो आहेस?' त्यावर त्यांनी मातोश्रींना उत्तर दिलें, 'मा, फौजदाराची वाक्यें हळू का बोलावयाचीं असतात?' (या शेवटच्या प्रवेशांत फौजदाराला कांहीं वाक्यें आहेत.) प्रवेश संपविला. म्हणजे भावबंधन नाटकच संपलें. "पांडू, राजसंन्यासचे कागद काढून ठेव." (पांडू हा नाटक मंडळीपैकींच एक मुलगा त्यांनीं 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 दुसऱ्यांनींच म्हटलें. दहनप्रसंगीं निसर्गालासुद्धां असें भडभडून आलें कीं विजांच्या कडकडाटांनें दिशा दगणून गेल्या आणि मेघराजांनें अशी वृष्टि केली कीं प्रेतदहनालाहि अडथळा आला. काळपुरुषाच्या मार्गांत त्यांनीं असा अडथळा आणला असता तर केवढे उपकार झाले असते? एरवीं मेघगर्जनेला आणि विजेच्या चमचमाटाला घाबरणारा जीव केव्हांच निघून गेला होता. मास्तरांचा मृत देह त्या क्षणीं हूं का चूं न करतां त्या लीला नुसत्या पाहत होता. ज्या नदीच्या कांठीं हा दहनविधि झाला तिलाहि पूर आला.

मी त्या दहनभूमीच्या दर्शनाला जाण्यापूर्वीं मास्तरांचे धाकटे बंधु मंजुवाळ (शंकरराव) यांचेकडे "त्यांच्या एकमेव इच्छेप्रमाणें दहनप्रसंगीं जन्मभूमीची माती घातली होती का?" म्हणून विचारणा करितां त्यांनीं "नाहीं" म्हणून सांगितलें. माझ्याविना इतर कोणाजवळ ही इच्छा ते बोललेच नसले तर कोणाला कसे कळणार? मायभूमीच्या स्वातंत्र्याकरितां झगडणारे पहिले क्रांतिवीर वासुदेव बळवंत यांनीं जन्मठेपेची शिक्षा झाल्यावर एडनकडे जातांना अशीच पुण्याहून मायभूमीची मृत्तिका बरोबर नेली होती असें मीं ऐकलें आहे.

मीं विचार केला, त्या अखेरच्या क्षणीं आपण हजर नव्हतां. पण आतां आपल्याच हातीं त्या मातीचें विसर्जन करून टाकावें म्हणून त्यांच्या बंधूंना त्यांची इच्छा सांगितली, त्यांच्या टुंकेतून ती पुडी आणवली, दहनस्थळीं गेलों, भरपूर अश्रुसिंचन केलें. आणि आरंभीं "श्रीशं वन्दे" व शेवटीं "ब्रह्मार्पणं ब्रह्महविर्ब्रह्मासौ ब्रह्मणा हुतम्। ब्रह्मैव तेन गंतव्यं ब्रह्मकर्मसमाधिना" असें म्हणून त्या दहनभूमीवर ती मृत्तिका विसर्जन केली. ऋणानुबंधाचे धागेदोरे जोडले ते दुर्दैवानें तुटून पडले.

कुणा साहित्यिक राजकारणी पुरुपाला अनुकूलता असली (स्वराज्यांत ती खात्रीने आहे) तर त्याने या महाराष्ट्राच्या आवडत्या नाटककाराच्या दहनभूमीवर स्मरणार्थ म्हणून एखादे लहानसें कां होईना पण स्मारक उभारावे अशी माझी विनंति आहे.

महाराष्ट्राच्या रसिकश्रेष्ठाना आणि गडकऱ्यांच्या चाहत्यांना मी दुसरी एक विनंति करणार आहे. ही एक गडकरीमास्तरांची अंतिम इच्छा होती. माझ्याप्रमाणेच आपल्या दुसऱ्या एखाद्या सुहृदाजवळ त्यांनी ही इच्छा बोलूनहि ठेवली असेल. पण आजवर माझ्याकडून ती पुरी होऊं शकली नाहीच व दुसऱ्याहि कुणी ती केली नाही म्हणून मी तिचा या ठिकाणी सार्वजनिक उच्चार करतो आहे. सर्वांनी मिळून तरी ती पूर्ण करावी अशी विनंति आहे. कुणी एखादा असें म्हणेल कीं या दुसऱ्याला विनंत्या करतां आहां पण तुमचा चलतीचा काळ होता तेव्हां तुम्हांच कां नाही हें कार्य हातीं घेतलें ? अगदीं खरे 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 येणें, हीच खरी जग-रहाटी ! तरीहि १९४३ सालीं त्यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त त्यांच्याच नाटकांतील कांहीं प्रसंग निवडून दोन कार्यक्रम केले. श्री. केशवराव दाते, कु. लता मंगेशकर व इतर अनेक कलावंतांनीं यांत भाग घेतला होता. दोन कार्यक्रमांचें खर्चवेच बजा जातां उत्पन्न २७००-२८०० रु. झालें. पैशाच्या देण्यावेण्याची सर्व जबाबदारी डॉ. भालेराव यांच्याकडेच होती. पैशाचा थोडा संग्रह झाल्यानंतर मास्तरांच्या इच्छापूर्तीला काय खर्च येईल याचा अंदाज घेण्याच्या मार्गे मी लागलों.

१९१८ चीच गोष्ट. मास्तरांचें दुखणें अद्याप विकोपाला गेलें नव्हतें. कशावरून तरी स्मारकासंबंधीं गोष्टी निघाल्या. मास्तर म्हणाले, “तुमचें स्मारक कसें असावें” असें जर मला कोणी 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 भेटलें आणि त्याला ही कल्पना सांगितली. तोहि तसाच एक श्रेष्ठ कलावंत. त्यांनीं विचारलें, “स्मारक म्हणजे तुम्हांला काय करावयाचें आहे ?” मीं म्हटलें, “गडकरी-मास्तरांचा अर्धपुतळा करावयाचा विचार आहे. त्याच्या खर्चाच्या अंदाजाकरतांच आलों आहे.” ते म्हणाले, “कुठें बसवावयाचा आहे आणि त्याला दगड कसला वापरावयाचा ?” मीं म्हटलें, “पुण्यास फर्ग्युसन कॉलेजच्या समोर रस्त्यावरच्या पलीकडच्या वाजूला.” 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 ज्यावेळीं पुतळा करावयाचा असेल त्याच्या पूर्वी मला पुण्यास वेऊन चला.

पुतळ्याची जागा मला दाखवा. त्या पुतळ्याच्या मागे सिंहगड दिसला पाहिजे अशी जागा मी निवडीन. तेथे किती उंचीचा चबुतरा घ्यावा लागेल हे प्रत्यक्ष जागा पाहिल्याविना मला सांगता येणार नाही. त्या चबुतर्याच्या चौकटीतून त्यांच्या पुस्तकांची व नाटकांची नावे कोरता येतील. त्या चबुतर्यावर किती उंचीचा पुतळा केला पाहिजे हे ती जागा पाहिल्याशिवाय मला सांगता येणार नाही. आणि गडकऱ्यांचा पुतळा सहाद्रीच्या काळ्या पाषाणाचाच केला पाहिजे. संगमरवराइतकाच आपल्या सहाद्रीचा कातळ खोदकामाला उत्तम असतो. संगमरवर हे एक फॅड आहे. 'राजसंन्यास' कर्त्याला सहाद्रीचा पाषाणच योग्य." एका श्रेष्ठ कलावंताने दुसऱ्या एका श्रेष्ठ प्रतिभासंपन्न नाटककाराचा केलेला हा गौरव अवर्णनीयच नव्हे का? त्या श्रेष्ठ कलावंताचे नांव शिल्पशास्त्रज्ञ नानासाहेब करमरकर.

विरोधाची पोकळी शोधून काढावयाची, तिथे कल्पनेचा बगीचा फुलवावयाचा आणि त्यांत रममाण व्हावयाचे हा गडकरीमास्तरांच्या लेखनाचा अविरत छंद; मरणोत्तर त्यांच्या कांहीं विद्यार्थी चाहत्यांच्या प्रयत्नाने त्यांच्या स्मारकाच्या वावर्तीतहि असाच प्रकार घडून आला. पुणे हे त्यांचे माहेरघर. त्या माहेरघरातील देवघर म्हणजे फर्ग्युसन कॉलेज. पण त्यांच्या नावाने मराठी भाषेचे 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, प्रवेशपरीक्षेत मराठी भाषा घेऊन उत्तीर्ण होणाराला त्यांच्या नावे पारितोषिक ठेवावयाचे आम्ही ठरविले आहे. तेंच त्यांचे खरे स्मारक होणार आहे. त्यांतून अधिक पैसे उरले तर तुम्ही सांगता ती कल्पना अवश्य पूर्ण करू. त्यांनी त्या स्मारकाकरता 'भावबंधन'चा प्रयोग करावयाचे ठरविले होते; त्या नाटकांत कॉलेज विद्यार्थीच भाग घेणार होते, फक्त घनश्यामची भूमिका मी करावी व नाटकाचे दिग्दर्शन करावे अशी त्यांची इच्छा होती. ती दोन्ही कामे कर्तव्य म्हणून मी केली. त्या नाटकाचा २० ऑगस्ट १९४९ ला प्रयोग झाला. त्या मंडळांनी जीवापाड मेहनत करून दहा हजारावर रकम जमविली व मराठी घेऊन प्रवेशपरीक्षा उत्तीर्ण होणाऱ्याला गडकरी पारितोषिक ठेवण्यांत आले. मुंबईच्या मिशन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांनी खटपट करावयाची आणि गडकऱ्यांच्या नावे मराठी भाषेसाठी पारितोषिक ठेवावयाचे हा केवढा विरोधी भावनेचा चमत्कार?

यापूर्वी त्यांच्या २५ व्या स्मृतिदिनानिमित्त मुंबईस मोठा सोहळा झाला. मुद्दाम मी पुण्याहून येऊन 'भावबंधन' नाटकाचा प्रयोग केला. कांहीं हजारांच्या उत्पन्नाचा तो प्रयोग झाला. त्या योजनेच्या चालकांनाहि मी ही विनंती केली. पण स्मारकाच्या त्या योजनेकडे कोणीहि अद्याप तरी लक्ष दिले नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळांत पुण्यास नव्या नव्या गोष्टी होत आहेत; पुणे कॉर्पोरेशन नवे बगीचे, नवी सौंदर्यस्थळे निर्माण करित आहे, आतां पुणे विद्यापीठहि नव्या जोमाने कार्याला लागले आहे. आपले सरकारहि सर्व कलांचा, विद्वानांचा परामर्श घेण्यास समर्थ झाले आहे. तेव्हा कोणीतरी





पदाकार घेऊन त्या थोर नाटककाराची स्मृति त्याच्या इच्छेप्रमाणे मूर्त स्वरूपांत उभी केली तर त्या महाराष्ट्राच्या आवडत्या नाटककाराच्या इच्छेला मान दिल्यासारखे होईल आणि आमच्यासारख्या निष्ठावान वृद्धाला समाधानाचा मुस्कारा टाकता येईल. दृष्टि आहे तोंवर डोळ्यांचे पारणे फिटेले.

ॐ ॐ ॐ

थोरामोठ्यांचे हें असें आहे. त्यांच्यावद्दल आमच्यासारखा एखादा सामान्य माणूस बोल्ड वगळ म्हाजें त्याला काय सांगूं आणि काय नको असें होतें, कोठें तरीच तो भरकटत जातो. त्यामुळे ऐकणाराचा मध्येच धागा सुटल्यासारखा होतो, मग पुन्हा तो धागा जमवून घेतांना दोघांनाहि कठीण जातें.

नागपूरच्या मुक्कामांत 'भावबंधन'चे हस्तलिखित कथानकाचा कुठलाहि धागा-दोरा सुटूं न देतां कापून वेताचें करणें, पदांच्या जागा व संख्या ठरविणें या उद्योगाला लागवें लागलें. यावेळीं मास्तर पाठीशीं उभे नसल्यामुळे ती एक मोठीच जबाबदारी शिरावर येऊन पडली होती. दीनानाथ-कोल्हापुरे यांनीं पदांच्या चालींची निवड केली. ती श्रीपाद कृष्णांना सांगण्याकरितां ते जळगांव-जामोद येथें असत, तेथें त्यांना खेपा घालव्या लागत. अशा सर्व तयारींत नागपूर व नंतरचे दोन मुक्काम गेले. जुलैपासून अकोल्याचा मुक्काम सुरू झाला. तेथेंच 'भावबंधन' नाटकाच्या तालमी सुरू झाल्या.

'भावबंधन'च्या तालमी सुरू केल्या पण मास्तरांनीं लेखनाला सुरवात केली त्यावेळीं जी पात्रयोजना ठरविली होती त्यांतील नायकाची भूमिका करणारे गृहस्थ कांहीं वेचनावासुळे मंडळी सोडून गेले होते. त्यांच्या जागीं नवीन माणसाच्या शोधांत आम्ही होतो. उमरावतीस भोपळे नांवाचे तरुण गाणारे इसम सरकारी नोकरींत आहेत असें कळलें. त्यांना भेटलों, त्यांचें गाणें ऐकलें. त्यांना कंपनींत येण्यासंबंधी गळ घातली. ते कुटुंबवत्सल सरकारी नोकरींतील गृहस्थ. त्यांना त्या काळांत ८० रुपये पगाराची नोकरी सोडून नाटक मंडळींत या म्हणून आग्रह करावयाचा—त्यांतून वऱ्हाडी खानदानी कुटुंबांतील गृहस्थाला—म्हाजें विक्रम प्रश्न होता; पण मी त्यांना मास्तरांच्या 'भावबंधन' नाटकाचें महत्त्व समजावून सांगितलें, त्यांतील कांहीं भाग वाचून दाखविलें; "त्या नाटकांतील तेवढी नायकाची भूमिका करा, तोंवर मंडळीचा व धंद्याचा तुम्हांला अनुभव येईल, आणि मग योग्य वाटलें तरच पुढें नाटकधंदा स्वीकारा. तोंवर सहा महिन्यांची रजा घ्या." त्यांना हें म्हणणें पटलें, त्या प्रांतीं मंडळीचा लौकिकहि चांगला होत होता, त्यांनीं 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 दिसावयालाहि चांगला पाहिजे असे. असो.

सहा महिन्यांची रजा घेऊन ते अकोल्यास आले. आतां मात्र तालमीचा जो

वाढला. सकाळीं ८ ते १० व दुपारीं १ ते ७ अशा नाटकाचे दिवस सोडून नित्य तालमी मुरू झाल्या. मास्तरांचें नाटक आणि मास्तरांचा मृत्यु असा शिरावर दुहेरी बोजा पडला होता. या वेळीं आम्ही सर्वच मंडळी तरुण होतो, उत्साही होतो, एकजीव होतो. त्यामुळें तालीम करतांना कधीं कुणाला आळस, कष्ट, कंटाळा असा कधीं वाटलाच नाही. (मला तो अनुभव नाही, पण ऐकिवावरूनच मी म्हणतां,) आम्ही त्या वेळीं लष्करी जीवन जगत होतो. तालीम, जेवण, झोप, नाटकें यांचांचून दुसरें जग माहीत नव्हतें. व्यवसायाचा व्याप वाढवितांना प्रत्येकजण त्यांत आनंदाचे क्षण आणि कण शोधीत असतो. त्यामुळेंच त्याच्याकडून त्या व्यवसायांत कांहीं प्रगति होते. त्या प्रगतीच्या स्वरूपांतच त्याला आपल्या आनंदाचें रूप न्याहाळतां येतें. भाडोत्री किंवा गरजेसाठीं वळावी लागणारी वेट फक्त पोटाची भूक शमविते, बुद्धीची किंवा हृदयाची नव्हे. साखरेचें खाणार त्याला देव देणार! अगदीं खरें आहे. एखाद्याला श्रीमंतापोटीं जन्म मिळणें हें जसें त्याच्या भाग्याचें लक्षण तसेंच जन्मसिद्ध हक्कानें कांहीं धंद्याचा वारसा मिळविणाऱ्या-वद्दल किंवा अशा धंद्याची निवड करणारावद्दल म्हणतां येईल. नाट्याचा धंदा करतांना मला नेहमीं फुलारी (माळी) किंवा सुगंधी धंदा करणारांची आठवण येते. सुगंधाच्या परिमलाचा त्यांचा धंदा असतो. तो धंदा करतांना होणाऱ्या श्रमाचा परिहार सुगंधानें आपोआप होत असतो. आम्हां नाट्यव्यवसायिकांचेंहि असेंच आहे. श्रेष्ठ प्रतीच्या प्रशावंत नाटककारांनीं आपल्या विचारमंथनांतून काढलेलें नवनीत आम्हांला विनासायास खावयाला सांपडतें. तें पचविण्याचें मात्र सामर्थ्य पाहिजे. त्यासाठीं परिश्रम करावयाला पाहिजेत. सकस पौष्टिक अन्न आळशाच्या किंवा दुबळ्याच्या कसें पचनीं पडणार ?

‘भावबंधन’ वसवितांना सर्व सहकारी कलावंतांनीं असेच परिश्रम केले. रोज आठ-नऊ तास तालमी होत, पण त्यांची हौस कधीं मावळली नाही. त्यांनाहि असें झालें होतें, नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर कधीं होणार, प्रेक्षकांपुढें आपल्याला कधीं जावयाला सांपडणार ? आधुनिक पांढरपेशा जीवनाचे यथार्थपणें दर्शन घडविणारें हें माझ्या पाहण्यांतील तिसरें नाटक होतें. ‘शारदा’ नाटक सामाजिक खरें पण त्याला भिक्षुकी जीवनाचा व संस्थानी वातावरणाचा आधार होता, त्यामुळें तें ‘सौभद्र’, ‘रामराज्या’-सारख्या पौराणिक नाटकांच्याच वर्गीत मोडत असे. ‘मतिविकार’ हें पूर्णतया सामाजिक व पांढरपेशा जीवनावर आधारलेलें, पण त्याचे विशेष प्रयोग माझ्या पाहण्यांत नव्हते. ‘कमला’ व ‘प्रेमसंन्यास’ हीं दोन्ही संपूर्णपणें सामाजिक. पण एक तर तीं दोन्ही गद्य व दुसरी गोष्ट काल्पनिक नाटकांप्रमाणें (मेलोड्रामा) प्रसंग व कांहीं पात्रांच्या स्वभावाची ठेवण असल्यामुळें थोडा तरी त्याला जुन्या नाट्याचा कृत्रिमतेचा वास येई. श्रीपाद कृष्णांचें ‘जन्मरहस्य’ हें पांढरपेशा जीवनाचें चित्रण असलेलें व मीं वसविलेलें सामाजिकच नाटक, पण एक तर त्यांच्या नाटकाच्या भाषेची घडण येथून तेथून एकच एक पद्धतीची असल्यामुळें, त्यांच्या काल्पनिक किंवा सामाजिक नाटकांत नटाला किंवा

दिग्दर्शकाला वास्तव चित्रणाला फारच थोडा वाव मिळे. त्या दृष्टीने त्यांचे 'वधूपरीक्षा' हें नाटक संस्थानी वातावरणातील असूनहि त्यांत पुष्कळ प्रमाणांत सामाजिक जीवनातील प्रसंग व व्यक्ति भेटतात. त्यांची भाषाहि स्वाभाविक वाटते, व त्यांचे चित्रणहि यथातथ्य करता येते. मीं काम केलेले व पाहिलेले हें खरें पहिलें सामाजिक नाटक. दुसरें नाटक नानवा गोखले करीत असत तें भा. वि. वरेकर यांचें 'हाच मुलाचा वाप'. हें मात्र खरेंखुरें वास्तव कथानकाचें, प्रसंगाचें, व्यक्तीचें व भाषावोलीचें सामाजिक नाटक. या नाटकाचा माझ्याप्रमाणेच त्या वेळच्या प्रेक्षकालाहि विसर पडला नसेल. विशेषतः या नाटकातील नानवा गोखल्यांची डॉ. गुलाबची भूमिका म्हणजे एखाद्या नटानें केलेली अविस्मरणीय भूमिका होय. नटामुळे नाटकाला कीं नाटकामुळे नटाला—कोणीं कोणाला उजाळा दिला हें सांगणें कठीण आहे; इतकी ती भूमिका नटार्शीं एकजीव झाली होती.

'भावबंधन' वसवितांना हे दाखले व हे अनुभव मला हिशेबात घ्यावे लागले. 'भावबंधन'च्या लौकिकाला 'एकच प्याल्या' प्रमाणें मास्तरांच्या मरणाचा सुहूर्त कारण झाला होता, हें तर खरेंच, पण परमेश्वरकृपेनें साधलें म्हणून ठीक नाही तर दुर्लोकिकाच्या खोल खड्ड्यांत कायमचें पिचत पडावें लागलें असतें. लतिका, प्रभाकर, घनव्याम यांच्या जन्मकुंडल्या, त्यांच्या जन्माची काळवेळ सांगितलीच आहे. पण धुंडिराज-धनेश्वर-मालती हांसुद्धां समाजांत वावरतांना भेटण्यासारखीं मागसें होती. त्यांच्यावर ओढवलेला प्रसंग, त्या प्रसंगाचीं त्यांचीं भाषणें हीं इतकीं बोलकीं आहेत कीं डोळे आणि कान उघडे ठेवून पाहणाराला त्या व्यक्ति आसपास वावरतांना दिसतील, त्यांचीं भाषणें ऐकू येतील. गर्भ-श्रीमंताच्या वाड्याच्या चौकाचौकांतून दृष्ट लागू नये म्हणून कवतुकें तीट लावलेलें व बाळलेणीं व्यालेलें धरुण्डें मोरुवाळ, वैदुल (गोट्या) खेळण्यासाठीं गली खणीत असलेलें पाहावयाला सांपडलें असतें. या मोरेश्वराचें वर्णन महेश्वर शेवटच्या प्रवेशांत 'नांवापुरतें बोलणारें पात्र' म्हणून करतो. आणि तें अक्षरशः खरें असतें. हें पात्र नाटकाच्या तीन प्रवेशांत रंगभूमीवर असतें आणि तें बोलण्यासाठीं तोंड उघडतें तें फक्त "धुंडिराज, धोंडुकाका व मोरेश्वर" हीं नांविं सांगण्याकरतांच. तसेंच लेखनाचीहि त्याच्याकडून कामगिरी करविली आहे तीसुद्धां त्याची सही. 'एकच प्याल्या'तील सिंधूनें दारूनें भरलेल्या नाटकांत 'दारू' या शब्दाचा विटाळसुद्धां तोंडाला होऊं न देणें आणि एका पात्राचें अस्तित्व रंगभूमीवर तीन प्रवेशांत ठेवून त्याच्या तोंडून नांवापलिकडे अवाक्षर न वदविणें ही कसरत फक्त गडकरीमास्तरच करूं जाणत.

आधुनिक कृत्रिम साधनांनीं या नाटकांत जन्म घेतलेला एक फक्त महेश्वर सोडला तर बाकीचीं सर्व पात्रें, रेल्वे स्टेशनमधील पोर्टरसुद्धां, जिवंत आहेत, १९१८-१९ या काळांत वावरणारी आहेत. त्या काळांतील पांढरपेशांचीं घरे धुंडाळलीं असतीं तर या नाटकांतील पात्रांचे तोंडावळे सहज ओळखतां आले असते. हें सर्व विस्तारानें एवढ्या-साठीं सांगितलें कीं अशा प्रकारच्या नाटकाच्या दिग्दर्शनाची जबाबदारी ही एक मोठी

जोखीम होती. मास्तरांच्या सहवाचनाच्या ज्या अनेक आवृत्त्या झाल्या होत्या, त्याचा मोठा फायदा म्हणजे सर्व पात्रांच्या बोलण्याची ढव, लय, आवाज, आघात यांचे स्वरूप ठरून गेले होते. संवादाचे खटके, अभिनय, हालचाली, पात्रांचा मेळ, जाणे येणे, वगैरे गोष्टी फक्त करावयाच्या होत्या. स्वाभाविकपणा, साहजिकता, यांना कुठेहि धक्का लागू न देतां या गोष्टी करावयाच्या होत्या. रंगभूमीच्या स्वाभाविकपणाला किंवा वास्तवतेला माझ्या मते त्या वेळीं जो अर्थ होता तोच आजहि आहे. बोलपटाच्या नित्याच्या संवयीने त्यांत आज प्रेक्षकांकरतां थोडाफार जो काय करावा लागत असेल तेवढाच फरक.

धुंडिराजाचा भोळा भावडेपणा दाखवितांना तो गलथान नाही हें धोरण ठेवावेच लागतें. तो जगाचें सूक्ष्म निरीक्षण करणारा आहे. त्याची दृष्टि टीकाकाराची नाही तर त्रयस्थाची आहे. रेल्वेच्या तिसऱ्या वर्गाच्या वेटिंगरूममध्ये बसला असतां तो म्हणतो, “घटकेच्या वस्तीसाठीं आलेल्या माणूस प्राण्यानें अशा चांगल्या जगांत किती घाण करून ठेवली आहे, त्याचें आटोपशीर स्वरूप या मुशाफरखान्यांत पाहावयाला मिळतें.” पुढें मालतीला आपल्या दुर्दैवाची कहाणी सांगतांना तो म्हणतो, “आल्या जन्मांत माझा एकच अपराध घडला आहे. या व्यवहारी जगांत, या धूर्त जगांत, बाळे, मी भोळा भावडा आहे, मी साधा आहे, मी वेडा वागडा आहे, एवढाच काय तो माझा अपराध !” त्याच प्रवेशांत पुढें तो म्हणतो, “मिळाली ती मीठभाकरी खाऊन दुसऱ्यांना मोकळ्या मनानें आशीर्वाद दिले, दुसऱ्याचा पाय लागला तर आधीं आमचा नमस्कार घडला, त्या आमची कां रे अशी दैना व्हावी ?” पुढें मालती आशीर्वाद मागते तेव्हां, ‘शास्त्राम्यास नको, श्रुती पडुं नको, तीर्थीस जाऊं नको।’ वगैरे तीन चरण म्हणून त्या श्लोकाचा शेवटचा चरण ‘ज्याचीया स्मरणें पतीत तरती तो शंभु सोडूं नको॥’ म्हणतो. हा श्लोक वास्तवतेसाठीं एखाद्या शाळकरी मुलासारखा म्हटला तर कसें चालेल? तसेंच हा वेळपर्यंत घराचा आत्र राखून बोलणारा धुंडिराज जेव्हां भावनोःसुकतेनें उरीं फुटण्याच्या वेताला येऊन “वेटा मालती, अष्टपुत्रा भव” असा तोंडभर आशीर्वाद देऊन ‘हृदय फोडून, रक्त आटवून तुझ्या बापानें हा तुला आशीर्वाद दिला आहे. तो खोटा करण्याची साक्षात् देवाच्या बापाची प्राज्ञा नाही.’ हीं वाक्यें घरच्या कोंडवाड्यावाहेर जाऊन घुमूं लागलीं तरच ती खरी वास्तवता प्रेक्षकांच्या प्रत्ययाला येईल.

घनश्याम बुद्धिमान् आहे, शिक्षणाचा विशेष परिणाम झाला नसला तरी पुढें सुशिक्षित लतिकेला त्याला ‘अलौकिक बुद्धिवान्’ 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 कीं तो रक्तब्रंदाळ होऊन उघडानागाडा 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 कळपापैकीं एक समजून बुद्धिमत्तेला उत्तरें बुद्धिमत्तेनें देण्याच्या खटपटीला लागतो. त्या खटपटीला त्याच्या हातून घडलेल्या कांहीं अतिप्रसंगांमुळे आपण कारस्थान म्हणतो. हा बुद्धिमत्तेचा उग्रड उग्रड सामना होता. त्यानें विपरीत परिस्थितीला अनुकूल करून घेतली आणि प्रभाकर-लतिकेला अनुकूलता असून त्याच्या बुद्धिमत्तेचा अंदाज घेतां आला नाहीं. धुंडिराजाचा प्रेमळपणा त्याला जाणवत होता, पण कारस्थानाच्या गुंतागुंतींत त्याला वगळतां येईना. त्या प्रेमळपणालाच शेवटीं तो शरण गेला, त्याच्या चरणींच त्यानें आपला दुखावलेला स्वाभिमान वाहिला. मीं माझ्याकडून उभा केला तो हा असा घनश्याम. धूर्त कावेवाज मालकाच्या पोटांत शिरतांना त्यानें धारण केलेलें गोगळ्याईचें स्वरूप त्यालासुद्धां ओळखतां आले नाहीं. व्यवहारी जगाच्या भाषेंत प्रकांडपंडित असणाऱ्या धनेश्वराचा मुळगी हा मर्मत्रिंदु, त्यावर त्यानें बरोबर हात ठेवला होता. आणि दुसरीकडे त्याला दुसऱ्या लग्नाच्या जाळ्यांत बरोबर पकडला होता.

माझ्या त्या वेळच्या दिग्दर्शनाच्या विचाराची रूपरेखा वाचकाच्या ध्यानीं यावी म्हणून तीनचार भूमिकांच्या कांहीं प्रसंगांची घडण मीं सांगितली. ही विचाराची उसनवारीं मास्तरांच्याच पासून केलेली असली तरी ती प्रत्यक्षांत कितपत उतरली आहे हें प्रेक्षकांनीं ठरवावयाचें आहे. मूर्ति घडवितांना त्या मूर्तीवरिल उंचसखल भाग, स्वभाव-रेखनाच्या रेषा या कमीजास्त घडविणें यांवर शिल्पकाराचें कसब ठरविलें जातें. त्या मूर्तीचा स्थायी भाव पाहणाऱ्याच्या सहज ध्यानांत आला पाहिजे अशी त्याची बैठक असली पाहिजे. त्या बाबतींत नाटककाराचेंहि त्याला साहाय्य झालेलें असतें.

रंगीत तालमीपर्यंतची सर्व तयारी झाली. 'जन्मरहस्या'च्या वेळचेच कपडे व देखावे उपयोगांत आणावयाचे होते. देखाव्यांपैकीं वेदिंगळमचा एक फ्लॅट, खालीं अडीच तीन फूट डांबरी काळा व वर पिवळा रंग देऊन व त्यावर मोठमोठीं वेळापत्रकें चित्रित करून तयार केला. पोशाखासाठीं ३०० रु. खर्च करावयाचे ठरवून अकोल्याच्या बाजारांत हिंडलों, त्यांतून नव्या कपड्यानिमित्त १७५-२०० रुपयांची खरेदी केली. घनश्यामसाठीं एक गरम सूट शिवावयाचें ठरविलें होतें. तिसऱ्या अंकाच्या मध्यावर नाटकांतील पात्रांचीं सूत्रें पूर्णपणें आपल्या हातीं आलीं असें जेव्हां त्याला वाटतें तेव्हां तो अपूर्वाईनें सर्वांचे डोळे दिपविण्यासाठीं सूट, बूट, घो, छडी अशा थाटांत रंगभूमीवर प्रवेश करतो—पण गरम सुटाचा खर्च अंदाजानाहेर जातो असें वाटल्यावरून १२ आणे वाराचें कापड घेऊन त्याचा काळा सूट शिवला. लतिकेकरतां एक ओव्हरकोट शिवावयाचा होता पण त्याचेंहि बजेट नीट जमलें नाहीं. त्याऐवजीं बायका वापरीत असलेली लोकराची बंडी वापरावयाचें ठरलें. (स्वेटरचा यावेळीं जन्म झाला नव्हता.) निमंत्रित इष्टमित्रांपुढें—यांत कवि 'वी' होते—रंगीत तालीम झाली. रंगीत तालमीला औरच रंग चढला. 'वलवंत संगीत मंडळी'नें अकोला येथें कै. राम गणेश गडकरी यांच्या

‘भावबंधन’ नाटकाचा पहिला प्रयोग १८ आक्टोबर १९१९ ला केला. पहिल्या प्रयोगासाठी श्रीपाद कृष्ण मुद्दाम जळगांव-जामोदहून आले होते. कापाकार्पात थोडासा अंदाज चुकल्यामुळे व नाटक विशेष रंगल्यामुळे रात्री ९॥ ला सुरू झालेलं नाटक पहाटे ५ ला संपलं. अंकाचा मधला वेळ सोडला तरी भरपूर सात तास नाटक चाललं होतं. सात तास प्रेक्षक निरनिराळ्या रसांत नुसते डुंबत होते. नटांप्रमाणे त्यांचेहि वेळेचे भान हरपलं होतं. त्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका : प्रभाकर—भोपळे, मनोहर—रामभाऊ डवरी, धनेश्वर—पुरुषोत्तम चोरकर, धुंडिराज—शंकरराव भावे, धनश्याम—चिंतामणराव कोल्हटकर, महेश्वर—दिनकरराव डेरे, 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 झालं, कर्ज निवारतां आलं, मनीं योजल्याप्रमाणे कंपनी नांवालेकिकाला चढली, मास्तरांनीं दिल्या शब्द आपल्या मृत्यूनंतरहि खरा केला. अगर्दी घरच्या कपड्यावर म्हणावयाला हरकत नाही, नाटक पार पडलं. त्यांच्या मृत्यूला पांचच दिवसांनीं नऊ महिने पूर्ण झाले असते. ‘भावबंधन’ नाटक रंगभूमीवर आलं. भोपळे नवीन असून त्यांची प्रभाकराची भूमिका, विशेषतः गाणें लोकांच्या पसंतीला उतरलं. त्यांचा आवाज चढा असून विशेष गोड होता. नाट्यक्षेत्रांत हा तरुण उमदा, निरलस माणूस, जगता वांचता तर खात्रीनें नांवाला चढला असता. त्याचा सोवळ्याचा कडूरपणा पराकोटीचा होता. ओवळ्यांतला विस्तवसुद्धां त्यांना चालत नसे, तो धुवून घेण्यापर्यंत त्यांची तयारी. त्यांच्या सोवळ्याची सर्व प्रकारें खबरदारी घेतली जाईल असें त्यांना आणतेवेळीं वचन दिलें होतें. मंडळींत वापरल्या जाणाऱ्या सोवळ्यानें या ब्राह्मणाचें समाधान होईना. म्हणून पुढें त्यांच्या स्वयंपाकासाठीं स्वतंत्र ब्राह्मण दिलं. त्या ब्राह्मणाला हा सोवळा ब्राह्मण स्वतः आंघोळ घाली आणि मग त्याला स्वयंपाक करावयाची परवानगी देई. ‘भावबंधन’ मधील कामाच्या मोहानें घर, कुटुंब व सरकारी नोकरीकडे दुर्लक्ष करून भोपळे कंपनींत आले, पण तेरा-चौदा महिन्यांनंतर हैद्राबादच्या मुक्कामांत ‘मलेरिया’च्या ताप सुरू झाला व त्याचें पर्यवसान स्वतः क्षयांत म्हणजेच त्यांच्या अकालीं मृत्यूंत झालें. ‘भावबंधनाचा’ मोह सोडून, सर्व बंधनें तोडून त्यांना जावें लागलें. पहिल्या प्रयोगांतील नायक अशा प्रकारें खर्ची पडला. म्हणून त्याची स्मृति मीं कृतज्ञतेनें जागविली आहे.

अकोल्याच्या याच मुक्कामांत मला तीर्थरूप महाराष्ट्राच्या एका काव्य-तीर्थाचें दर्शन घेतां आलें. कवि गोविंदाग्रजांनीं महाराष्ट्रगीतांत “ठायीं ठायीं पांडवलेणीं सह्याद्रीपोटीं । किल्ले सत्तावीस बांधले सह्याद्रीपाटीं ॥” असें म्हटलें आहे. त्याचा साक्षात्कार पटला. कारकुनाचें जिणें जगत होता पण काव्यसागराला भरती आली म्हणजे मुरलीधराप्रमाणें सुस्वरानें वातावरण निनादून टाकत होता अशा एका पुरुषाच्या परिचयाचें भाग्य मला

लाभलें. पेशा सरकारी नोकरीचा पण जीवनोद्यानांत गुंजारव करित मधाच्या शोधार्थ भटकू लागला म्हणजे भास होतसे भ्रमराचा. त्याचें नांव होतें Bee. मुरलीधर नारायण गुते. कवि 'बी' (Bee). परिचय झाला, लोभ जडला. एकमेकांच्याकडे जाणें येणें सुरू झालें. जुन्या अकोल्यांत एका लहानशा जागेंत कवि 'बी' राहत असत. माझ्या तालमींच्या गडवडीमुळें मला वारंवार 'बी' च्याकडे जातां येत नसे. आणि त्यांनाहि स्वामिनिष्ठेमुळें कचेरींतून घरीं परतण्यास कधीं कधीं रात्रीं आठ-नऊहि वाजत. नाटकाचे दिवशीं दुपारीं व रविवारीं सकाळीं तालमीला खाडा असल्यामुळें त्यावेळीं केव्हां तरी मी त्यांच्याकडे जात असें, तेहि रविवारच्या तालमींना—माझ्या आग्रहावरून—न चुकतां हजर असत. त्यांच्या भेटींत आमचें वरेंच बोलणें होई—बोलणें कसलें, त्या कविश्रेष्ठारोवर मी काय बोलणार ? 'पुष्पसंगें मातीस वास लागे' तसें मास्तरांच्या सहवासामुळें त्यांच्यावद्दलच्या माझ्या आठवणींचा संग्रह समृद्ध होता. मास्तरांच्या जीवनाचे पैलू समजून घेण्यासाठीं अशीं कांहीं माणसें माझ्याशीं जिव्हाळ्यानें बोलत.

मलाहि माझ्या बुद्धीच्या आवांक्रयांतील काव्याचा नाद होता, त्यामुळें त्यांच्या ज्या कविता गोड वाटत, पण समाधानकारक अर्थ लगत नसे, अशा कवितांचा अर्थ त्यांच्याकडून समजावून घेण्याची मी उत्सुकता दाखवीत असें. ते दीडदोन वर्षांपूर्वीं कांहीं कामा-निमित्त मुंबईस गेले असतां मुद्दाम गडकरीमास्तरांना पाहण्यासाठीं व भेटण्यासाठीं पुण्यास गेले होते. बालकवींप्रमाणें या थोर कवींच्या मुलाखतीला साक्षीभूत होण्याचें भाग्य मला लाभलें नव्हतें. पण मास्तरांच्या भेटींत एका प्रतिभाशाली बुद्धिवंताची गांठ पडल्याचें समाधान त्यांनीं बोलून दाखविलें.

'बी' च्या चेहऱ्याप्रमाणेंच त्यांचें बोलणेंहि अतिशय सौम्य असे. सकाळच्या कामा-साठीं जातांना त्यांच्या पोशाखांतला दिसणारा साधेपणा, सायंकाळीं कामावरून परततांना गवाळ्याच्याच वेप्रांत जमा होणारा असे. दिवसभराच्या सरकारी कामाच्या धकाधकीमुळें त्यांच्या विचारारोवरच जणुं त्यांचा पोषाखहि कुणीं चुरगळून टाकला आहे. जरीकांठी रुमाल आणि रेशमीकांठी उपरणें ते वापरीत पण हें एखाद्यानें लक्षपूर्वक पाहिलें तरच त्यांच्या लक्षांत येई. या माझ्या सूक्ष्म निरीक्षणापोटीं व रसग्रहणापोटीं स्वार्थ दडलेला होता. मास्तरांच्या मृत्यूमुळें बौद्धिक साहचर्याला मी मुकलोंं होतों, मला बखबखल्यागत झालें होतें. मिळेल त्यावर भूक भागवावयाची संवय नसल्यामुळें माझी कासावीस अवस्था कुणाला सांगतां येईना. अशांत 'बी' ची गांठ पडली. त्यांना मी नाटक लिहिण्यासाठीं आग्रह करूं लागलों. त्यांनीं नकार दिला नाहीं पण उत्सुकताहि दाखविली नाहीं. मी जों जों आग्रह करूं लागलों तों तों ते लाजाळूसारखे सुग्ध होऊं लागले. पहिल्या 'भावबंधन' च्या प्रयोगानंतरच्या भेटींत ते म्हणाले, "तुम्ही मला कसल्या भरीला घालतां आहां ? गडकऱ्यांनीं सव्यसाचीपणें हाताळलेलें नाट्य पाहिल्यावर आमच्यासारख्यानें त्या प्रांतांत पाऊल टाकण्याचेंसुद्धां धाडस करूं नये ! हाका घालणारांच्या का कधीं शिकार हातीं लागते ?"

मी त्यांची आपल्यापरीनें खूप खात्री पटविण्याचा प्रयत्न केला. पण त्या स्थित पत्राच्या वृत्तीत तिळमात्र चलविचल झाली नाही. बालपणचे बाकीचे शालेय धडे जरी मी विसरलों होतो—विसरलों होतो म्हणण्यापेक्षां कधीं 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 देण्यासाठीं 'वी' ना त्याचें प्रलोभन वाटेल. जिथें लोभच नव्हता तिथें प्रलोभन काय करणार?

अशाच एका निरागस निसर्गकवींच्या पाहुणचाराची मला या वेळीं आठवण झाली. आठ वर्षांपूर्वी एरंडोल मुकामी बालकवींनीं आपल्या घरीं आग्रहानें मला राहून घेतलें होतें. बाल्य मुलाच्या हातीं सांपडलेल्या कोऱ्या कागदावर तो जसे शईचे डाग पाडतो त्याप्रमाणें त्या खानदेशी पांढऱ्या मातीच्या माळवदावर फाटकासा बुरणुस वेटकीसाठीं पसरला होता. भोजनासाठीं मांडलेल्या ताटवाट्या चांदीच्या असाव्यात किंवा निदान त्यांना कव्हई केल्यासारखी वाटावी असें शरदाचें स्वच्छ रुपेरी चांदणें पडलें होतें. त्रयोदशगुणी तांबूलसह प्रडसयुक्त पंचपक्वान्नाची खरी मेजवानी झाली आणि रंगली ती भोजनोत्तर झालेल्या काव्यगाथनांत. आळंदीस मराठीच्या ज्ञानेशांनीं जी जिवंत समाधि घेतली, त्या समाधीवर लावलेल्या मन्हाटी वेलीला या काळीं आलेला बोलीच्या फुलांचा बहर म्हणजेच बालकवि, वी, गोविंदाग्रज, तांवे इत्यादि कवि होते.

“मोगरा फुलेला वा मोगरा फुलेला ॥ इवलेंसें रोप लावियेलें द्वारीं वेलु तयाचा गेला गगनावरी, वा मोगरा फुलेला ॥” त्या ज्ञानवल्लीला—अमृतवल्लीला अभंगवाणीचा सदाफुलीचा बहर लदला त्यावेळीं श्री ज्ञानेशांनीं काढलेले हे उद्गार आहेत.

गडकरीमास्तरांनीं अमुक जातीचा म्हणून कोणावर कधींच प्रेम केलें नाही; फक्त गुणांवर प्रेम केलें. त्यांच्या जातीय जिह्वाळ्याचा अट्टहासानें मागोवा घ्यावयाचा म्हटलें तर 'महाराष्ट्र-गीतां'त इतिहास ज्याची साक्ष देईल अशा दुसऱ्या ज्ञातिबंधवांच्या बरोबरच स्वजातीचा 'कायस्थाचें इमान फिरवी रक्ताचा फेर।' म्हणून केलेला उल्लेख, तसेंच 'राजसंन्यासां'त साबाजी खंडो ब्रह्माळला बजावून सांगतो कीं “तुला बाळाजी बाबांचें नांव लावावयाचें आहे, आणि बाजी देशपांड्याची जात सांगावयाची आहे. कायस्थाच्या इमानापासून चळू नकोस.” हे रक्ताचे फेर फिरविणाऱ्या शूरांचें केलेलें नामसंकीर्तन आहे, येथें व्यक्ति किंवा ज्ञाति अशा संकुचित दृष्टीपेक्षां व्यापक अर्थानेंच केलेला गुणगौरव प्रत्ययाला येतो. त्यांच्या कवि 'वी' विप्रयींच्या सादर अभिमानाला ज्ञाति-बंध-प्रेमाचा अक्षराचाहि आधार सांपडणार नाही. बोट करून दाखवितां येण्यासारखें एकच काव्य आहे कीं ज्यांत त्यांचें ज्ञातिप्रेम उच्चंबळून आल्यासारखें पाहणाराला दिसेल, पण तेंहि ज्ञातिप्रेमापेक्षां बौद्धिक कुतूहलाचें व वडीलकीच्या आशीर्वादात्मक शुभचिंतनाचें आहे. ब्रिटिश रियासतीचे एक मानकरी सर चिंतामणराव देशमुख, आय्. सी. एस्., १९१२ सालीं मुंबई विश्वविद्यालयाच्या प्रवेशपरीक्षेत पहिले आले. त्या प्रसंगीं अभि-



नंदनपर अशी एक कविता गोविंदाग्रजांनी लिहिली. त्यांत ते म्हणतात, “मी, माझें कुल, माझी जाती, समाज माझा हा। श्री मानवता देवी माझी ईश्वर मीच अहा ॥ अशा भावना मनि ठेवुनियां जा वरती वरती। हृदयसागरा सदा येउं दे अमर्याद भरती ॥” ‘स्वराज्यां’त गोविंदाग्रजांच्या शुभचिंतनाप्रमाणें श्री. चिंतामणराव देशमुखानीं स्वकीयांसाठीं वजावलेली कामगिरी महाराष्ट्र तरी विसरूं शकणार नाहीं. अशा प्रकारचा जात्यभिमान करावयाला लावणाराचें व करणाराचें कोणीहि आनंदानें स्वागतच करील.

ॐ ॐ ॐ

खेडुत जीवनांत घरच्या कर्त्या पुरुषाला मृत्यु झाला म्हणजे त्या वर्षी पीक मनसुराद येतें असा समज आहे. या वर्षी वऱ्हाडांत कपाशीचें पीक आणि भाव तेथील लोकांच्या अपेक्षेबाहेर चढत्या पायरीचा आला होता. गडकरीमास्तर हे ‘वलवंत मंडळी’च्या कुडुंबांतील खरेखुरे कर्ते पुरुष होते. त्यामुळें त्यांच्या हानीमुळें या मनसुराद आलेल्या पिकाचा व भावाचा फायदा ‘वलवंत मंडळी’ तसाच चढत्या श्रेणीनें मिळाला. एका उमरावतीच्या मुक्कामांत कंपनीनें दहा हजाराचें कर्ज फेडलें.

‘वलवंत संगीत मंडळी’नें सायकाराच्या कर्जफेडीबरोबर लौकिकाची जमाहि या मुक्कामांत तशीच केली. ‘भावबंधन’च्या यशस्वी प्रयोगामुळें मध्यमवर्गीय मुशिक्षितांना कंपनीबद्दल आपुलकी वाटूं लागली. आम्ही लतिकेच्या कामासाठीं कोट घेऊं शकलों नव्हतां तो कोट एका भगिनीनें स्वखुषीनें कंपनीला देणगी म्हणून वहाल केला. त्या भगिनीवर त्या नाटकाच्या प्रयोगाचा इतका परिणाम झाला कीं तें कोटाचें वैगुण्य त्यांच्या रसिक मनाला वॉंचलें. तत्क्षणीं त्या जो गरम ओव्हरकोट वापरीत तो लतिकेनें तिसऱ्या अंकांत वापरण्यासाठीं त्यांनीं धाडून दिला. त्या रसिक भगिनी आजच्या शिक्षणतज्ज्ञ— विशेषतः शिशुशिक्षणतज्ज्ञ—श्री. ताराबाई मोडक या होत.

चौरखंदल पण गुणग्राहक असा पुण्यामुंबईच्या प्रेक्षकाचा लौकिक व अनुभवहि. तेव्हां ज्या नाटकानें वऱ्हाडप्रांतीं पैसा व लौकिकाची जोड करून दिली त्याचे प्रयोग पुण्या-मुंबईच्या प्रेक्षकांना दाखवावे या ईष्येनें औरंगाबादहून हैद्राबादला (दक्षिण) मुक्काम ठरविला असतां हि पांच प्रयोग पुण्यास व आठ-दहा प्रयोग मुंबईस करण्याच्या हेतूनें सर्व सामान व इतर मंडळी हैद्राबादेस रवाना करून निवडक मंडळींसह आम्ही पुण्यास पांच प्रयोगांकरतां आलों. पुण्याच्या पहिल्या अमदानींतील प्रेक्षकाच्या रसिकतेची घडी अद्याप तितकी विस्कटली गेली नव्हती. पहिलें महायुद्ध जरी होऊन गेलें होतें तरी वकाली वस्तीच्या बाजारबुणग्यांचा बुजबुजाट अद्याप तितका झाला नव्हता. असें असूनहि ‘भावबंधन’च्या प्रयोगांचें अपेक्षेप्रमाणें स्वागत झालें नाहीं. ‘प्रेमसंन्यास’च्या व ‘पुण्यप्रभाव’च्या पहिल्या प्रयोगांचें रसिकांनीं केलेलें स्वागत मी अनुभविलें होतें. मास्तरांचा मृत्यु हें अभिरुचीची पोकळी निर्माण होण्याचें कारण होऊं शकेल काय? असा ओझरता

विचार माझ्या मनाला चाटून गेला. अमोघ वाटलेला द्राग-हिराच्या काडीसारखा टाकाऊ ठरला. मोठे दुःख आले. मुंबईचा खेळांच्या उत्पन्नाची भीति पोटांत उभी राहिली. कांहीं झाले तरी नाटकगृहाचे वार घेतले होते. जाहिरात झाली होती. मुंबईस जाणें भाग होतें. फक्त त्यांत इतकेंच समाधान होतें कीं दोनतीन वॅगन्स सामान व चाळीस मंडळी-अगोदरच हैद्राबाद येथें पाठविली होती. त्यामुळें त्याप्रीत्यर्थ होणाऱ्या खर्चाच्या वचतीच्या समाधानांत होतो. मुंबईस शनिवार-रविवारसारख्या सरळ वारांचें थिएटर मिळणें शक्यच नव्हतें म्हणून एक महिन्याकरतां 'वालीवाला थिएटर'चे आडवार घेतले होते.

'वीरविडंबन', 'भक्त ध्रुव' व 'भावबंधन' अशीं तीन नवीं नाटकें होतीं. यांपैकीं एक नाटक तरी लागू पडेल या आशेवर मुंबईला आलों. 'वीरविडंबन' व 'भक्त ध्रुव'चे प्रयोग चांगले झाले. विशेषतः 'वीरविडंबन'चा कर्त्याचें नांव व त्याचा होणारा परिणामकारी प्रयोग यांमुळें पांढरपेशा समाजांत चांगला बोलवाला झाला. पण ज्या ईष्येंतें हा मुक्काम ठरविला होता, ज्या प्राप्तीच्या आशेनें एवढी धावपळ केली होती, तिला यश येईल अशी खात्री वाटेना. शेवटीं रामदाण म्हणून संग्रहीं असलेलें 'भावबंधन' जाहीर केलें. आजच्याप्रमाणें त्यावेळीं प्रसिद्धीचीं साधनेंहि विशेष नव्हतीं. जेमतेम पांचदहा हजार हँडविल्स, भिंतीच्या दोन शिळांच्या शंभर-सवार्शे जाहिराती, एक दोन मराठी दैनिकांत जाहिरात. 'पात्रांचीं नांवां जाहीर करणें हें कमीपणाचें; एकंदर जाहिरात ही खोड्या भपक्यासाठीं असते' असा प्रेक्षकांमुळेंच आमचाहि समज किंवा आम्हीं न केल्यामुळें प्रेक्षकांचा समज आम्ही समजत होतो. 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 तडाखे-चंद तिकीटविक्री सुरू झाली.



मास्तरांच्या अनुपस्थितीमुळें मला धीर सुटल्यासारखें होई. १९१५ मध्ये 'क्लिसेंस्कर मंडळी'त आम्ही एकत्र असल्यापासून वेळीं-अवेळीं आम्ही बोलत असूंच; पण नाटकाच्या वेळींहि मी भूमिकेसाठीं रंगून काम करीत असलों तरी रंगभूमीच्या एका कोपण्यांत माझें रंगभूमीवरचें काम झाल्याबरोबर आम्ही दोघे बोलत असूं. 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. आतां मला विचारलें तरी मला सांगतां येणार नाहीं आम्ही काय बोलत होतो, पण जें मास्तर बोलत तें मात्र असें आकर्षक नि गोड असे कीं त्याचा कंटाळा कधींच येऊं नये.

पुण्यांतील 'पुण्यप्रभाव'च्या पहिल्या प्रयोगाची गोष्ट. मी नेहमींप्रमाणें रंगून

तयार झालें. पण पाहतों तों मास्तर कोटेंच दिसेनात. मला वाटलें, पहिल्या प्रयोगाच्या निमित्तानें निमंत्रित मित्रमंडळीचें स्वागत करण्यांत ते गुंतले असतील. रंगभूमीवरून पहिल्या दरवाजावर दृष्टि टाकली पण मास्तर दिसेनात; सर्व थोर निमंत्रित समोर बसलेले दिसत होते. प्रवेश करून मी आंत आल्यावर बाहेर दरवाज्यावर शंकररावांच्याकडे मनुष्य पाठवून मी विचारणा केली, “मास्तर कोठें आहेत ?” तोंवर शंकररावांचाहि समज ते नेहमी-प्रमाणें आंत असतील. त्यांनीं ‘चौकशी करतां’ म्हणून मला परत निरोप दिल्या. मोठा होणारा किंवा झालेला माणूस हा आपल्या वडीलधान्या कुटुंबीयांप्रमाणें गांवालाहि लहानच असतो. विनयशील स्वभावाला साजेशीच गोष्ट ही. मास्तरांचें तर हें दुसरेंच—संगीत पहिलेंच—नवीन नाटक. पुण्याच्या प्रेक्षकाच्या तें कितपत पसंतीस उतरतें याची त्यांनाहि धागधुग वाटत होती. तेहि एक प्रकारें काळजींत होते. प्रेक्षकाच्या मताचा ते कानोसा घेत माडीच्या दुसऱ्या-तिसऱ्या मजल्याच्या प्रेक्षकांत सर्वांची दृष्टि चुकवून मिसळत होते !

शंकररावांकडून शोधार्थ गेलेल्या माणसानें त्यांना गांठलें आणि शंकरराव व मी चौकशी करीत आहांत म्हणून सांगितलें. त्यांनीं एका हॅडबिलच्या पाठीवरच मला देण्याकरतां त्याच्याचजवळ एक चिठ्ठी दिली. पहिला अंक पडल्यावर त्या माणसानें ती चिठ्ठी आपणून माझ्या हातीं दिली. त्यांत एवढेंच लिहिलें होतें, “नाटक उत्तम चाललें आहे. असेंच चालूं द्या. दुसऱ्या अंकानंतर तुम्हांस भेटतां.” प्रेक्षकांनीं ‘पुण्यप्रभाव’च्या केलेल्या अपूर्व स्वागतानें भारावलेले मास्तर दुसऱ्या अंकानंतर आंत आले. त्या वेळीं त्यांच्या ठिकाणीं मैदान जिंकल्याचा उन्माद नव्हता, पण उत्साहाचा उमाळा होता. एवढ्यांत शंकररावहि आंत आले. त्यांनींहि भरल्या अंतःकरणानें 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 पाहण्यासाठीं—जणूं त्यांच्या स्वागतासाठीं—सर्वथ तीन मजल्यांचें प्रेक्षागृह उठून उभें राहिलें. टाळ्यांच्या कडकडाटानें वातावरण दुमदुमून गेलें.

ॐ ॐ ॐ

अकोल्याच्या पहिल्या प्रयोगासाठीं त्यांचें मोठें छायाचित्र तयार करवून घेतलें होतें. तें बाहेर लावून त्याला हार घालूनच मी रंगावयाला बसलों. रंगून तयार झाल्यावर आज मास्तर नाहींत ही ब्रॉच एखाद्या जिऱ्हाळीसारखी 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 नाहीं. घुंडिराजाचीं त्यावर तीनचार वाक्यें होतीं म्हणून बरें. तेवढ्यांत प्रेक्षकांच्या लक्षांत येऊं नये म्हणून स्वतःला सावरण्याचा प्रयत्न केला.

मुंबईच्या प्रयोगांतहि अकोल्याच्या सुरवातीच्या प्रयोगाची त्या फुललेल्या प्रेक्षागृहांत पुनरावृत्ति झाली. मास्तरांचें तसेंच छायाचित्र बाहेर हार घालून ठेवलें होतें. मास्तरांच्या

या छायाचित्रापासूनच नाटककाराचें छायाचित्र हार घालून प्रेक्षारुहांत ठेवण्याची प्रथा सुरू झाली. मुंबईच्या प्रेक्षकांच्या स्वागताचें वर्णन काय करावें? 'भावबंधन'चें स्वागत मुंबईकरांनीं असें केलें कीं सरळ वाट मिळणें संभवनीय नसल्यामुळें शनिवारीं दुपारीं प्रयोग लावला तरीहि ऑफिस आटोपून दीड-दोनच्या सुमारास प्रेक्षारुहांत शिरण्यासाठीं झुंबड उटावयाची. मुम्यांप्रमाणें माणसांच्या रांकांना त्यावेळचा माणूस सरावला नव्हता. मुंबईच्या प्रेक्षकांनीं 'भावबंधन' नाटकाचें जें कोडकौतुक केलें त्यामुळें धाडस केल्याचे पांग फिटले. आडवार असूनहि सात खेळांना जवळजवळ साडेसात हजार रुपये उत्पन्न झालें.

या उत्पन्नाला एका पैचाहि सरकारी कर तेव्हां नव्हता. तिकिटांचे दरहि आठ आण्यापासून तीन रुपयांपर्यंत होते. आणि सोन्याचा भाव त्यावेळीं वीस रुपये तोळ्याच्या आसपास होता. म्हणजे या मानानें त्या साडेसात हजारांचें मूल्यमापन करावयाचें. नाटक-गृहाचें भाडें प्रत्येक खेळाला सर्व सामानासह साठ रुपये होतें. राहणीची स्वस्ताई इतकी होती कीं जेवणाच्या खानावळीचे महिना सतराथररा रुपयेच उत्तम जेवणाला मागशीं पडत. जाहिरातीला आठवड्याला जेमतेम साठ रुपये खर्च येई. प्रयोगापुरतींच माणसें बरोबर असल्यामुळें पंधरासोळा मंडळी एका खाजगी मित्राच्या जागेंतच (ते बाहेरगांवीं गेले असल्यामुळें) राहत. मास्तारांच्या या नाटकानें 'बलवंत' मंडळीचे पांग कोणत्या नाण्यांत फेडले हें वाचकांच्या लक्षांत यावें म्हणून हा जमाखर्च मुद्दाम दिला आहे.

असें उत्पन्न होत असल्यावर त्या मुक्कामाचा मोह सुटला नाहीं तरच नवल ! पण थिएटर मिळालें पाहिजे. ज्या गुजराथी मंडळीचे पोटभाडेकरी म्हणून 'वालीवाला नाटक-गृह' त खेळ करित होतो त्यांनीं दुसऱ्या महिन्याला थिएटर द्यावयाचें नाकारलें. त्यांच्या उत्पन्नावर परिणाम होतो असा त्यांचा समज झाला. याच वेळीं 'गंधर्व मंडळी' पुण्यास प्रयोग करित होती, तेथें त्यांना उत्पन्न चांगलें होत होतें. 'गंधर्व मंडळी' नें एलिफन्स्टन थिएटर ऑगस्टपासून घेतलें होतें. त्यांना तात्यासाहेबांनीं आमच्याकरितां पुण्यास एक महिना मुक्काम वाढवून मुंबईचें थिएटर आम्हांस देण्याची विनंती केली व ती त्यांनीं उदार मनानें मान्य केली.

झालें. आमचा एक महिना मुक्काम वाढला. पण दुसरी अडचण उभी राहिली, ती स्टेजच्या सीनसीनरीची. आमचें सगळें सामान तर हैद्राबाद येथें 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 भाड्यानें देण्याचा धंदा अस्तित्वांत आला नव्हता. खूप शोधाअंतीं असें समजलें कीं जेवणाचीं त्रिलें चुकवितां न आल्यामुळें 'माधवाश्रमा'कडे एका मंडळीचें स्टेजचें सर्व सामान आहे. आम्ही मंडळीहि त्या वेळीं 'माधवाश्रमा'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 नसल्यामुळें बाहेरच्या वाजूला पावसांत भिजत पडलें आहे. तुम्हांला चालत असेल तर पाहा.” आम्ही नडलेलेच होतों. आम्हांला बुईंग, झालरी, पडदे यांचे जागीं आड करावयाला काहींतरी पाहिजे होतें. आम्ही तें सामान पाहून त्यांतीलच सामान निवडून काहीं थोडीं डागडुजी करून नाटक उभें करावयाचें ठरविलें. स्टेजवरील कोच-खुर्च्यांसारखें मांडणावळीचें सामान तेवढें चांगलें शोभिवंत दिसेल असें भाड्यानें आणलें आणि त्याच सामानावर नाट्यप्रयोग सुरू केले.

सद्दीचा म्हणजेच नाटकाच्या प्रयोगाचा जोर असला म्हणजे असल्या गोष्टींकडे कुणी डुंकूनसुद्धां पाहत नाहीं. त्या मुक्कामांत एकहि प्रेक्षक किंवा टीकाकार असा भेटला नाहीं कीं असलें सामान दाखवून तुम्ही लोकांची फसवणूक कां करतां असें त्यानें विचारलें! हा सर्व 'भावबंधन'च्या प्रयोगाच्या सद्दीचा जोर होता. नाटकांतील संवाद, संगीत, नाट्य व अभिनय ही प्रेक्षकाच्या मनाची अशी पक्कड घेत कीं प्रेक्षकाला पात्राच्या आज्ञावाजूला काय आहे याचा विचार करावयाला फुरसतच मिळत नसे. याच करामतीवर नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी असें म्हणत असल्याचा एक प्रवाद ऐकिवांत आहे कीं, 'मी नुसत्या अलवाणाच्या पडद्यावर नाटकें करीन.'

याच मुंबईच्या मुक्कामांत 'भावबंधन' मधील माझ्या 'घनश्यामा'च्या भूमिकेनें मंडळीच्या एका जिन्हाळ्याच्या स्नेह्याचे आणि माझे संबंध नित्याचे दुरावले. 'बलवंत मंडळी'च्या प्रारंभी श्री. तात्यासाहेब परांजपे यांनी ज्या काहीं मित्रांकडून भांडवलाची जमवाजमव केली होती त्यांत श्री. दीनानाथ (दाजिवा) नंदराम दांडेकर नांवाचे ग्रॅहम कंपनीतील एक गृहस्थ होते. या दाजिवा दांडेकरांच्याच बोरिवलीच्या वंगल्यांत 'बलवंत मंडळी'ची स्थापना झाली. हे गृहस्थ स्वभावानें अतिशय सरळ, एकमार्गी असे होते. मुंबईकर माणसाचा ते एक आदर्श नमुना होते. मोठे भाविक वारकरी पंथाचे असल्यामुळें दरवर्षीं आषाढीला ते पंढरपूरला जात. 'भावबंधन'चे पहिले दोन प्रयोग झाल्यावर दुसऱ्या दिवशीं त्यांनीं मास्तर दीनानाथ आणि कोल्हापुरे यांना सुद्धां आपल्या घरीं जेवणाचें निमंत्रण दिलें. जेवतांना ते अगदीं अस्वस्थ होते असें दीनानाथ सांगत. जेवण झाल्यावर एखाद्या महत्त्वाच्या विषयाची प्रस्तावना केल्यासारखें करून ते त्या उभयतांनाहि कळवळून म्हणाले, "वाटेला तें करा, पण आधीं त्या कोल्हटकराला दूर करा, नाटकांत वागतो तसाच तो तुमच्याशीं व्यवहारांतहि वागल्यावांचून राहणार नाहीं. तो सगळीं कंपनी घशांत टाकील. फार भयंकर माणूस आहे. आमच्या भोळेसांव तात्यासाहेबांना तें कळावयाचें नाहीं. तरी पण त्यांनाहि मी सांगून पाहणार आहे. या दुष्ट माणसाला जितक्या लवकर दूर कराल तितके तुमचे चांगले दिवस जवळ येतील." ते उभयतांहि त्यांना उत्तर देण्याच्या भानगडींत पडले नाहींत. मात्र हें त्यांना स्पष्ट दिसून आलें कीं 'भावबंधन' नाटक पाहिल्याचा हा सगळा परिणाम आहे. हे गृहस्थ पुढें तीनचार वर्षे मंडळींत येत जात, बाहेरगांवीं आठआठ दिवस मुक्कामालाहि असत, पण माझ्याशीं

एका अवाक्षरानें कधीं बोलत नसत. ते असतांना एखादा नट आजारी झाल्य आणि त्याची त्याच दिवशींच्या नाटकांत भूमिका असली म्हणजे पुन्हा त्यांचा माझ्याविषयींचा राग उफाळून येई. ते म्हणत, “ हा कोल्हटकर माणसें मारणार आहे हो, माणसें मारणार आहे, उद्यां या माणसाला ‘टॉफाईड’ किंवा ‘न्यूमोनिया’ झाल्य तर काय करावयाचें ? आजच्या दिवस या माणसाला रजा दिली तर काय होईल ? ” या वेळीं त्या आजारी माणसानें त्यांची समजूत घातली तरी ती त्यांना पटत नसे. ‘घनश्यामा’च्या भूमिकेनें अशा निकटवंतीं माणसांचीं मनें माझ्याविषयीं कायमचीं कळुषित केलीं.

याच मुक्कामांत उल्लेखनीय व आजन्म अविस्मरणीय अशी घडलेली घटना म्हणजे लोकमान्यांसारख्या राष्ट्रपुरुषाचा मृत्यु. जुलै महिन्यांतच लोकमान्यांच्या वाढदिवसानिमित्त डॉ. भडकमकर वगैरे मंडळींनीं एका संस्थेच्या मदतीकरतां लोकमान्यांच्याच अध्यक्षतेखालीं ‘वीरविडंबन’चा खेळ घेतला होता, त्या खेळाला ते उपस्थित राहणार होते पण त्याच दिवशीं त्यांची प्रकृति विघडली. प्रयोगामध्यंतरींच्या समारंभाला ते येऊं शकणार नव्हते म्हणून वसईचे चित्रकार मराठे यांनीं त्यांच्या प्रतिछायेला 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 झाल्य. समारंभ उरकण्यांत आला. पण या दिवशीं सुरू झालेल्या दुखण्यांत त्यांचा अंत झाल्य. त्यांच्या जिवाच्या संरक्षणासाठीं मुंबईतील धन्वंतरी अहमहमिकेनें प्रयत्न करीत 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 आमच्यापुढें सोडविण्यासाठीं आणखी एक कोडें पडलें होतें. दुसऱ्या दिवशीं रविवार १ ऑगस्ट. दुसरा एक महापुरुष देशाच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठीं एका महान् यत्नाला सुरवात करणार होता. आम्हां व्यावसायिकांपुढें असा प्रश्न उभा राहिला होता कीं, रविवारचा प्रयोग बंद ठेविला तर तुम्ही अराजकाला मदत करितां म्हणून सरकारचा रोष व्हावयाचा, न ठेविला तर जनतेचा राग ओढवून घ्यावयाचा. त्या वेळच्या अधिकाऱ्यांत कांहीं कलाप्रेमी पक्षपाती अधिकारी असतच. त्यांच्याचबरोबर चर्चा करून असें ठरलें कीं आपण होऊन प्रयोग बंद आहे असें म्हणावयाचें नाहीं. पण विशेष सक्ति किंवा सरकारी चौकशी झालीच तर त्यांना सांगावयाचें, तुम्ही संरक्षण द्या, आम्ही खेळ करावयास तयार आहोंत. स्वतंत्रपणें खेळ लावण्यांत धोका वाटतो. ‘भावबंधन’चा प्रयोग चालू झाल्य. १२०० रुपये उन्पनाच्या प्रेक्षकांनीं प्रेक्षागृह इंच इंच जागेनें 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 वाक्ये बोलले असेन, एवढ्यांत आंत गडबड सुरू झाली. इतकी आंत गडबड झाली की, मी माझी वाक्ये बोलत असतां थांबलों. एखादें-अर्धें मिनिट झालें असेल, तात्यासाहेब बुडंगच्या तोंडाशी येऊन ती अनपेक्षित वार्ता मला सांगू लागले. त्यांचा आवाजहि रुद्ध झाला होता. मी स्टेजवरूनच दर्शनी पडदा टाकावयास सांगितलें. सरदारगृहावरून स्वयंसेवक राष्ट्रपुरुषाच्या शेवटच्या निःश्वासाची बातमी येऊन आले होते. ती मंडळीच हा वेळपावेतो फोन करून दमली होती म्हणून डॉक्टर भडकमकरांनीं शेवटीं स्वयंसेवक पाठविले.

चारदोन मिनिटांत आम्हीं आपसांत चर्चा करून खेळ बंद करण्याचा निर्णय घेतला व माझे मित्र श्री. भालचंद्र धडफळे यांनीं ती दुःखद वार्ता प्रेक्षकांना निवेदन केली. 'यापुढें खेळ बंद केला असून ज्यांना पैसे परत पाहिजे असतील त्यांना ते परत मिळतील' म्हणून सांगितलें. तिकिटविक्री करणारा माणूस तिकिटें परत घेण्यासाठीं तिकिट ऑफिस उघडून बसला. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे एकांनेहि तिकिट परत केलें नाहीं. पण हजार माणसांचा समाज नाटकगृहांतून बाहेर पडतांना टांचणी पडली असती तर ऐकूं आली असती, जणू पायांचा सुद्धां आवाज होऊं नये म्हणून शांतपणें पांच मिनिटांतच बाहेर पडला. अगदीं कान लावून ऐकणाराला फक्त दुःखाचे निःश्वास व उसासे एवढेच ऐकूं आले असते. जन्मसिद्ध स्वराज्याच्या हक्कासाठीं झगडत झगडत त्या राष्ट्रपुरुषानें आपलें जीव-दानहि केलें. हें जीव-दानाचें उदक उगवत्या महापुरुषाच्या हातीं पडलें आणि त्यामुळें त्यानें प्रारंभ केलेल्या चळवळीला जणू जीवदान मिळालें. त्या राष्ट्रपुरुषाच्या अखेरच्या श्वासांनीं स्वातंत्र्याप्रीत्यर्थ होणाऱ्या चळवळींतच जणू प्रवेश केला. ती राष्ट्रीय चळवळ सजीव होऊन देशव्यापी झाली. त्या राष्ट्रपुरुषाचा तो शेवटचा निःश्वास म्हणजेच नव्या चळवळीचा प्राण—त्या चळवळीची चेतना. त्या राष्ट्रपुरुषाच्या देहविसर्जनानें तो समुद्रकांट, ती चौपाटी—महाराष्ट्रालाच नव्हे तर अखिल भारताला तीर्थ-रूप झाली. गंगायमुनेचा संगम होऊन तो भागीरथीचा लोंढा सोसायत पाप-क्षालन करित सागराला शंभर मुखानां मिळाला. भागीरथ प्रयत्नांचें सार्थक झालें. अनेक शतकांनीं भारताचें नांव सार्थ झालें, उज्वल झालें.

या राष्ट्रपित्याच्या शास्त्रोक्त और्ध्वदैहिक विधीच्या सांगतेपूर्वीच 'बलवंत मंडळी'नें 'भावबंधन' नाटकाच्या एका प्रयोगाचें कोठलाहि खर्चवेच न घेतां येणारें उत्पन्न होणाऱ्या स्मारकाकरितां देण्याचें जाहीर केलें. 'संदेशकारां'च्या सूचनेवरूनच हा प्रयोग करावयाचें ठरविलें होतें. स्मारकाची कोणतीच योजना त्यावेळपावेतो तरी आंखण्यांत आली नव्हती. 'भावबंधन' नाटक म्हणजे दर्शनी हुंडीच त्यावेळीं समजली जात असे. या नाटकाचा प्रयोग सुद्धां मोठें नाटकग्रह म्हणून ग्रॅटरोडच्या व्हिक्टोरिया नाटकगृहांत

करण्यांत आला. नाटकाचें उत्पन्न जवळजवळ पांच हजार रुपये व काशिनाथपंत येवलेकर नांवाचे तात्यासाहेब परांजपे यांचे एक स्नेही होते त्यांनीं त्या प्रयोगानिमित्त पांच हजार रुपये देणगी म्हणून जाहीर केले. असे दहा हजार रुपये लोकमान्यांच्या पुढें होणाऱ्या स्मारकाला देण्याचा पहिला मान 'बलवंत मंडळी'नें मिळविला. ती रक्कम त्या वेळीं राजकारणांत असलेले थिऑसफिस्ट जमनादास द्वारकादास यांच्या स्वाधीन करण्यांत आली. त्यांनींही ती पुढें 'नॅशनल मेडिकल कॉलेज' म्हणून जी नवी संस्था स्थापन करण्यांत आली तिला दिली.

या सुंबईतील मुक्कामांत 'बलवंत मंडळी'कडून नाट्यसंसारान्त दोन उल्लेखनीय गोष्टी झाल्या. नाटकग्रहाच्या अडचणीमुळें शनिवारी दुपारच्या प्रयोगाची प्रथा रूढ झाली; व दुसरी गोष्ट, पहिल्या वर्गाच्या म्हणून नाटक मंडळ्या समजल्या जात ('किलोस्कर' व त्यांच्या संप्रदायी) त्यांचा पहिल्या ओळीच्या खुर्चीचा दर तीन रुपये असे तो पांच रुपये करण्यांत आला. पुढें सर्व प्रमुख मंडळ्यांनीं हा पांच रुपये दरच पहिल्या वर्गाचा दर म्हणून स्वीकारला. 'भावबंधना'च्या प्रभावी प्रयोगानें हे झालेले बदल पुढें प्रेक्षकांच्या अंगवळणीं पडले. या दराच्या वाढीमुळें 'ज्यांच्या भावाला बंधन नाही तें भावबंधन' अशी कांहीं प्रेक्षकांनीं कुचेष्टाहि केली.

ॐ ॐ ॐ

आतां 'पुण्यप्रभावा'चे माझ्या मतें जे वैशिष्ट्यपूर्ण प्रयोग झाले त्यांपैकीं कांहीं वेचक प्रयोगांची मी माहिती देणार आहे.

“चिंतामण, तूं नाटकाचा पेशा पत्करलास त्या वेळीं मला फार दुःख झालें. मला वाटलें, अच्युतनें आपल्या आयुष्याचें मातेरें करून घेतलेंच (त्या वेळीं 'संदेशकार' म्हणून अच्युतराव यांचा महाराष्ट्रांत सर्वतोमुखीं बोलवाला झाला होता, पण या नेमस्त वृद्ध पुढ्याला तो मान्य नव्हता.) पण त्याच्या नादीं लागलेल्या तुम्हां मुलांचेंहि तो हित न पाहतां तुम्हांला विघडवून वाईट मार्गाला लावतो आहे. पण तुजें कालचें वृंदावनचें काम पाहून मला अतिशय आनंद झाला. आणि कोठल्याहि क्षेत्रांत गेला तरी कोल्हटकर हा कोल्हटकरच असतो हें तूं सिद्ध केलेंस. तुजें हें काम पाहण्याला तुझी आई असावयाला पाहिजे होती.” माझे चुलते रा. व. वामनराव (नाना) यांनीं १९१७ सालीं उमरावतीच्या मुक्कामीं 'किलोस्कर मंडळी'चा 'पुण्यप्रभाव'चा प्रयोग पाहून हे उद्गार काढले. त्यांनीं मला पोटाशीं वेऊन गहिवरून वरील प्रशस्तिपत्र दिलें. मला धन्यता वाटली. लहानपणापासून नांनांची एवढी जरब, एवढा दबदबा. नमस्कारासाठीं मी वाकलों असतां त्यांनीं मला उठवून पोटाशीं घेतांना मी अंग चोरून उभा होतो. त्यांच्या डोळ्यांतील आनंदाश्रूंनीं त्यांच्या बद्दलच्या भीतीच्या गांठी भिजूत सैल झाल्या. पित्याच्या जिद्दाळ्यानें मी मिठी मारली.

जवळ जवळ सात-आठ वर्षे 'बलवंत मंडळी'च्या भाग्याची मुहूर्तमेढ प्रत्येक गांवीं 'पुण्यप्रभाव'च्या पहिल्या प्रयोगानें रोवली जावयाची.



वाई ग्रंथ संग्रहालयाच्या मद्तीसाठी तेथील मंडळींनी 'बलवंत 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. रात्री दहा साडे-दहा झाले, नाटकाचे दोन अंक संपत आले, तरी लोकमान्य नाटकगृहाकडे वळू शकले नव्हते. त्यांच्याबरोबर जाणारी दादासाहेब करंदीकरादि मंडळी प्रथमपासून प्रयोगाला उपस्थित होती. वाईकर मंडळींनी आपली स्वयंसेवक मंडळी लोकमान्य सरदारगृहांत येतांच त्यांना घेऊन येण्यासाठी तेथे ठेविलीच होती. तिसरा अंक सुरू झाला. एवढ्यांत लोकमान्य आले. वृंदावन, भूपालाचा प्रवेश चालू होता. लोकमान्य येतांच त्यांच्या हातांत पुस्तक देण्यांत आले. 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 आले.

दुसऱ्या दिवशी ते हिंदुस्थानचा किनारा सोडणार होते, व दिवसभराच्या सत्कारांच्या कार्यक्रमांमुळे त्यांना त्या रात्री विश्रांतीची आवश्यकता होती, म्हणून वाईकर मंडळींनी तीन प्रवेश झाल्यावर लोकमान्यांच्या अध्यक्षतेखालील समारंभाचा कार्यक्रम उरकून घेण्याचें ठरविलें. दिवसभराच्या थकावटीमुळे लोकमान्यांनी थोडक्यांत भाषण केलें. त्यांनीं प्रथम ग्रंथालयांची ज्ञानार्जनाच्या दृष्टीनें केवढी आवश्यकता आहे हें सांगितलें. तसेंच नाटक मंडळ्या या प्रचाराचें केवढें साधन आहे याचें थोडक्यांत विवेचन करून वाईकर मंडळींनीं हिंदमातेची प्रतिमा असलेलें एक सुवर्णपदक मंडळींना देण्यासाठीं त्यांच्या हातीं दिलें होतें तें त्यांनीं माझ्या छातीवर लाविलें. मंडळीच्या वतीनें आभार मानण्याचें काम मीच करणार असल्यामुळे त्यांच्या हातून छातीवर पदक लावून घेण्याचें भाग्य मला लाभलें. त्यांक्षणीं तर माझी छाती फुगलीच. पण ज्या ज्या वेळीं या प्रसंगाची आठवण येते, त्या त्या प्रसंगीं हाच अनुभव येतो.

लोकमान्यांना नाटकासारख्या प्रभावी साधनाची लोकजागृतीकरितां 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 त्यांनीं पूर्वी 'किलॉस्कर मंडळी' कलकत्त्याला जावयाला सिद्ध झाली असतां 'अमृतवजार पत्रिके' सारख्या कलकत्त्याच्या प्रमुख दैनिकाचे संपादक मोतीलाल घोष यांच्यासारख्या वयोवृद्ध महाशयांना ओळखपत्राबरोबरच स्वतःचें प्रशस्तिपत्र जोडलें होतें. नाटकच काय पण बहुजनसमाजांत तमाशासुद्धां प्रचाराचें अत्यंत प्रभावी साधन आहे हें ते जाणून होते. म्हणूनच त्यांनीं होमरूल चळवळीच्या प्रसंगीं कऱ्हाडचे पांडोत्रा शिराळकर यांना सत्यशोधकांनीं तमाशाच्या द्वारे

लोकजागृतीच्या केलेल्या कामगिरीचा उल्लेख करून त्याद्वारेहि प्रचाराचें कार्य करावें असें सुचविलें होतें. सर्वसंग्रही लोकाग्रणीचा आदर्श लोकमान्यांच्या प्रत्येक गोष्टींत पाहावयाला सांपडतो. त्यांनीं तमाशाची वा नाटकाची कधीहि हेटाळणी केली नाहीं, उपेक्षा केली नाहीं.

‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाची महाराष्ट्राबाहेर प्रेक्षकांवर होणारी प्रतिक्रिया विशेष सांगण्यासारखी आहे. हैद्राबाद निजामहद्दींत, तर ग्वाल्हेर जवळ जवळ उत्तर हिंदुस्थानांत, वडोदें वोल्टून चालून गुजरातची राजधानीच, तसेंच इंदूर माळव्यांत. येथील महाराष्ट्रीय प्रेक्षक जर आपल्या शेजाऱ्याला मराठी नाटक दाखविण्यासाठी घेऊन आला तर ‘पुण्य-प्रभाव’चा प्रयोग दाखवितांना त्याला अभिमानानें 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 गांवीं 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. बाहेरगांवाचा 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 मंडळींनीं ‘पुण्यप्रभाव’च्या पहिल्या प्रयोगानें सुरवात करावयाचें ठरविलें. त्याचे देखावे पट्टीच्या पेंटरकडून रंगवून घेण्याचें काम चालू होतें. स्वतः महाराजांनीं या मंडळीच्या उभारणींत इतक्या बारकाईनें लक्ष घातलें होतें कीं, सीन सामान तयार होई तेव्हां त्यावर ते एकदां स्वतः दृष्टि टाकीत. एकदां असान्च एक महालाचा पडदा तयार झाल्यावर तो पाहण्यासाठी महाराजांना निमंत्रण केलें. पेन्टरनें आपल्या चित्रणाच्या कौशल्याची कमाल केली होती. पडद्यावर एका भव्य हॉलचें चित्रण केलें होतें. त्या हॉलमध्ये एक अतिशय सुंदर रंगीत गालिचा रंगविला होता. पाहणाराला वास्तवतेचा आभास वाटावा म्हणून एका बाजूला त्या गालिचाच्या टोकाला वळकटी पडलेली चितारलेली होती. महाराज आले. त्यांनीं तो पडदा पाहिला. चित्रण फारच बहारदार झालें होतें. पण ती वळकटी—सुरकुती—पाहतांच ते म्हणाले, “हा कोण गाढव राजा या महालांत वावरत होता, ज्याला गालिच्याला एवढाल्या वळकट्या पडलेल्या चालत असत? अगोदर ती वळकटी पुसून टाका. पेंटरच्या या कलेच्या प्रदर्शनावरोबरच त्या राजाच्या हीन अभिरूचीचें प्रदर्शन व्हावयाचें.” नाट्यप्रयोग पुढें महाराजांनीं पाहिला. ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकांत एक राजा आहे. ती लहानच भूमिका आहे. त्यामुळें नेहमीं ती एखाद्या साधारण माणसालाच देण्यांत येई. ही भूमिका करणाऱ्या माणसाच्या ठिकाणीं

नाट्य वेताचेंच असावयाचें. त्या राजाला पाहून महाराज इतके चिडले, कीं 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 नाहीं कीं त्याला नीट बोलतां येत नाहीं. असा कर्मदरिद्री माणूस राजा होईल तरी कसा ?”

‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाच्या कथानकाप्रमाणें त्या नाटकाचें स्थळहि काल्पनिक आहे. मात्र या नाटकांतील एका घटनेच्या उल्लेखावरून नाटककारानें तो प्रवेश कोणत्या स्थळीं लिहिला असावा याचा ठावठिकाणा लागतो. ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकांतील दुसऱ्या अंकांतील दुसरा प्रवेश मास्तरांनीं गोमांतांकांतील पणजी मुक्कामी लिहिला असल्याचें त्यांतील कांहीं उल्लेखांवरून सांगतां येतें. या प्रवेशांत द्राक्षासवाचा उल्लेख आहे. हें पेय गोमांताकाचें वैशिष्ट्य होय. तसेंच “सागरसंगमाच्या सीमारेषेजवळ आपली नौका डळमळते आहे—सागर नदीमुखाचें पहिलें चुंवन येत आहे—समुद्राच्या लाटेच्या ओठाची सुरड पडून आमची होडी तिच्या पोटीं गडप होऊन जावी.” पणजीची खाडी जेथें समुद्राला मिळते तेंच वर वर्णन केलेलें स्थळ होय.

ॐ ॐ ॐ

‘भावबंधन’ नाटकाचें कथानकहि काल्पनिकच. त्याहि नाटकाच्या स्थळाचा गडकरीमास्तरांनीं कोठेंच उल्लेख केलेला नाही. कथानकाच्या धाटणीवरून घडणीवरून तें पुण्या—मुंबईसारख्या शहरांचेंच कथानक असावें. धुंडिराजाचें घर मात्र उपनगरासारख्या मुख्य शहराच्या लगतच्या ठिकाणीं असावें. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं धुंडिराज ज्या स्टेशनवर गाडीची वाट पाहत असतो तें लहान स्टेशन असावें. तेथें विशेष वर्दळ नाही. धनेश्वर मालतीशीं लग्न करण्याचा आपला निश्चय लतिकेला सांगतो, त्या वेळीं ही आनंदाची बातमी काकांना सांगण्यासाठीं लतिका घाईनें निघते त्या वेळीं ती धनेश्वराला विचारते, “का बाबा, गाडी जोडावयाला सांगूं ? काकांना हें केव्हां सांगिन असें झालें आहे मला.” दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं धनेश्वराला धनेश्वराच्या घरांतून लांबविलेले त्याचे दस्तऐवज व इतर कागदपत्र स्मशानांत पुरून ठेवतो, तें स्मशान मुंबई-पुण्याचें नाही, तेंहि असेंच आडवाजूचें 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’नें दोन महिन्यांचा मुंबईचा मुक्काम गाजवून सोडल्यावर पूर्वीच्या ठरलेल्या मुक्कामी म्हणजेच हैद्राबाद येथें आम्ही आमच्या विन्हाडवाजल्याला व सर्व सामानाला व मंडळींना येऊन एकदांचे मिळालों. हैद्राबाद येथें येतांना वाटेंत सोलापूर येथें ‘भावबंधन’चे दोन प्रयोग तुफान गर्दीचे गेले. हैद्राबादचा मुक्काम चांगला झाला. मात्र ‘भावबंधन’चें वाटलें होतें एवढें तेज येथें पडलें नाही. याच मुक्कामांत मोगलाई ऐपाचा

एक नमुना पाहावयास मिळाला. राजा रविवर्म्याप्रमाणेच राजा दीनदयाळ म्हणून एक प्रसिद्ध चित्रकार होऊन गेले. त्यांचा स्टुडिओ हैद्राबाद येथे होता, तो चालविण्यासाठी सुप्रसिद्ध चित्रकार व फोटोग्राफर देऊसकर यांनी घेतला होता. 'भावबंधना'च्या पुस्तकासाठी फोटो पाहिजे होते ते येथेच देऊसकर यांच्याकडून काढून घ्यावयाचे ठरविले. नाटकाच्या फोटोला विशेष रंगरंगोटी करावी लागत नाही. आम्ही दहा-साडेदहाच्या सुमारास सर्व पात्रे कपडे वगैरे वेशभूषा करून तयार झालो. दहा-अकरा फोटो काढायचे होते तेव्हा पांचसहा तास सहज लागतील म्हणून देऊसकरांनी त्या दिवशी स्टुडिओ इतर गिन्हाइकांना बंदच ठेविला होता. आम्ही फोटोसाठी तयार झालो एवढ्यांत देऊसकरांचे एक मियाभाई मोंगलाई गिन्हाईक वाहेरच्या पहारेकऱ्याला न जुमानता मोंगलाई पद्धतीने, "हमे कौन रोक सकता है" अशा थाराने आंत घुसले. त्या फोटोत लतिका, धनेश्वर व घनश्याम अशीं तीनच पात्रे होती. लतिकेने ओव्हरकोट घालून स्कार्फ डोक्यावरून घेतलेला, अशी दीनानाथांची वेशभूषा होती. त्या वेळी दीनानाथांचे वयहि वीस वर्षांचे होते. त्या वेशभूषेत ते विशेष खुद्द दिसत. झाले, लांबून त्या हजरतीने दीनानाथ यांना पाहिले आणि त्यांनी केंमेऱ्यापर्यंत मजल गांठली. अशा तिन्हाइतासमोर आम्ही फोटोला उभे राहणे शक्यच नव्हते. आम्ही आमचे मेकअपच्या खोलीकडे चालते झालो.

देऊसकरांनी त्या मौलाला वाटेला लावायचा आपल्याकडून खूप प्रयत्न केला. पण ते बडे वापके वेटे ठरले. हे एक व दुसरे त्यांची जन्मजात सौंदर्यासक्ति. हा वेळपावेतो ते एकटेच होते, पण त्यांच्या मागावर असलेले आणखी तीनचार टोळभैरव जमले. त्यांनी अड्डाच जमविला. दीनानाथांना स्त्रीच समजूत त्यांच्या प्राप्तीसाठी त्या स्टूडिओचा त्यांनी कवजाच घेतला. देऊसकरांना पुढे काम करणे अशक्य झाले. त्यांनी आपल्या परीने प्रयत्न केले. शेवटी निराश होऊन "आजच्या दिवस राहू द्या, पुन्हा अशा प्रकारचा तुम्हाला त्रास होणार नाही अशी खात्री झाली म्हणजेच दिवस ठरवू. हे उल्लू आतां क्रोणाचेहि ऐकणार नाहीत." आम्ही कपडे उतरून दुसऱ्या बाजूच्या दाराने एकदांचे मकाण गांठले. देऊसकरांनी त्या उल्लूला "तुम्ही ज्याला स्त्री समजतां ती स्त्री नसून पुरुष आहे" असे सांगतांच तो म्हणाला, "उसमें क्या हर्ज है, हम वो भी मजा देखेंगे." हैद्राबादला रेसिडेन्सी हद्दीतच आम्ही नाटकग्रह उभारीत असू तरी अशा दर्दभऱ्या 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 गेलो. या मुकामांत एक विशेष चमत्कार घडला. या वैभवशाली सुसलमानी रियासत पाहिलेल्या, पण आतां त्या भ्रम अवशेषाने समृद्ध आणि पुष्ट झालेल्या नगरीने 'भावबंधन'चा नक्शा पार उतरवून टाकला. एवढ्या गाजलेल्या 'भावबंधन'कडे कोणी डुंकून पाहावयाला तयार नव्हता. त्या भ्रम अवशेषांत या आधुनिक मराठी साहित्यालंकाराची भर पडावी अशीच जणू त्या नगरदेवतेची इच्छा

असावी जेम्हें दोन प्रयोग लावले पण त्या वेळीं आम्हां रंगलेल्या पात्रांचीं तोंडें काळा टिकर पडलेलीं व इंदूविंदूंचे चेहरे गोरेमोरे झालेले कोणालाहि पाहावयाला सांपडले असते. या नाटकाचा म्हणा किंवा मंडळीचा म्हणा, आठ राखण्यासाठीं आसपास त्वरित नाटकग्रह मिळण्यासारखें नसल्यामुळें पंधरा दिवसांची सक्तीची सुट्टी घेतली. दुधातुपाची व भाजीपाल्याची येथें जशी विपुलता होती तशीच स्वस्ताई पण होती. त्यामुळें ही सक्तीची विश्रांति सर्वांच्याच अंगां लागली. या विश्रांतीलाच एक सुंदर कांठ फुटला. विश्रांति अंकुरित झाली. या सुखासीनतेच्याच पोटीं 'एकच प्याल्या'ची आठवण झाली. आणि तो मिळविण्याच्या प्रयत्नासाठीं मी मुंबईकडे धावलों.

यानंतरच्या पुढच्याच सोलापुरच्या मुकामांत एक अविस्मरणीय असें प्रशस्तिपत्र मला मिळालें. आमचा मुकाम मुरु होण्याच्या संधीसच 'ललितकलादर्श'चा मुकाम संपत आला होता. त्या मंडळीचे एकमेव चालक केशवराव भोसले होते. त्यांच्या गुणाढ्यतेचें वर्णन करण्याचें हें स्थळ नव्हे. त्यांनीं 'भावबंधन'चा प्रयोग पाहिला आणि ते वेहद खूप झाले. त्यांनीं 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 कौशल्यानें करीत आहांत कीं, दोन वर्षांच्या अवधींत त्या मंडळीला पहिल्या दर्जाचें यश मिळवून दिलें आहेत. आज हाताच्या घोटांवर मोजण्यासारख्या नाटक मंडळींत तुमच्या मंडळीच्या नांवानें एक वोट घालवें लागतें आहे. चार माणसें आणि तीं मुद्दां गाणारीं, हाताशीं धरून यशस्वी धंदा करणें ही लहान सहान गोष्ट नाही. मी किंवा नारायणरावांनीं (बालगंधर्व) या दोन वर्षांत पंचवीस हजारांची वचत 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—पाऊणशें-ऐशीं मंडळीचा गाडा यशस्वीपणें चालविणाऱ्या चालकाचे—उद्गार होते हे. खरोखर, मला त्या दिवशीं कृतकृत्य वाटलें. वास्तविक या यशांत मास्तरांचा व दीनानाथ, कोल्हापुरे व दिनकर इत्यादि सहकाऱ्यांचा फार मोठा वाटा होता. पुढील आयुष्यांत अनेक व्यक्तींनीं व संस्थांनीं सुवर्णपदक व गौरवपर प्रशस्तिपत्रें दिलीं पण मास्तरांनीं 'वृंदावना'च्या भूमिकेसाठीं व्यक्तिशः मला दिलेलें घड्याळ, लोकमान्यांनीं सर्व मंडळीकरतां दिलेलें सुवर्णपदक व केशवराव भोसल्यांसारख्या अलौकिक गायकांन व चालकांन दिलेली ती शाबासकी हीं माझ्या नाट्यजीवनांतील मला सदैव अभिमानाचीं व अविस्मरणीय वाटणारीं भूषणें होत. नाट्यजीवनाला प्रारंभ केल्यापासून अवघ्या सात-आठ वर्षांत केलेली ही कमाई होती.

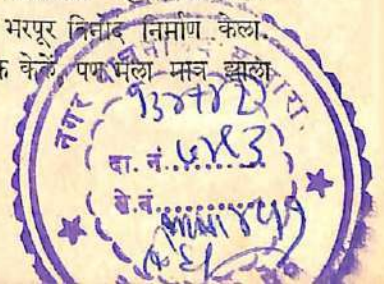
'भावबंधन' वेळून आतां नागपूरला जाण्याची ओढ लागली होती. 'किल्लेंस्कर मंडळी'ची कारकीर्द सोडली तरी 'बलवंत मंडळी'नें आपला पहिला नागपूरचा मुकाम चांगलाच गाजविला होता. नागपूरकर प्रेक्षकांच्या रसिकतेला खोडकरपणाची एक

अणुकुचीदार पराणी होती. ती कुणाच्या पार्टीत केव्हां टोंचली जाईल याचा नेम नसे. म्हणजे ती अगदीच अकारण वापरली जाई असेंहि नाही. त्या अणुकुचीदार पराणीला विशेषतः गाणारा नट वचकून असे. गद्य नटालाहि कधीं कधीं तिचा आस्वाद मिळे, पण तो क्वचित्. 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 बुजविण्यासाठीं हि हा प्रयोग होई. या प्रयोगाचेंहि शास्त्रगुरु आचरण होई. आकार, ईकार, उकार, गाणाऱ्याकडून जरा कणसर लागला कीं, त्या त्या प्रत्येकासाठीं निरनिराळ्या ललकान्या ठरलेल्या असत आणि त्याचा एकमुखी उच्चार होई. आकारासाठीं 'पार्वतीपते हरहर महादेव' अशी गर्जना उठे, तर ईकारासाठीं 'सीताकांत स्मरण जयजयराम' अशी आरोळी ठरलेली होती, उकारासाठीं 'पुंडलीकवरदा हारि विठ्ठल' म्हणून गजर होई.

'एकच प्याला', 'भावबंधन' हीं नाटके घेऊन आमची मंडळी नागपूरला जाण्यापूर्वीं नुकतीच 'अशवंत मंडळी' तेथें प्रयोग करून गेली होती. ती मंडळी 'चलती दुनिया' नांवाचें हिंदी नाटक करीत असे. या नाटकांतील विनोद हिंदी उर्दू नाटकांना साजेसा होता. त्यामुळें नागपूरकर प्रेक्षकांच्या कुचेष्टेखोर उत्साहाला तें एक आव्हानच होतें. ज्या नाटकग्रहांत हे प्रयोग झाले तेथें रंगभूमीच्या डाव्या-उजव्या हाताला दहावारा फुटांवरच प्रेक्षकांचा माडीचा भाग येई.

हा वेळपावेतो कोगत्याच गांवांत नाटकाच्या प्रेक्षकग्रहांत पुरुष व स्त्रिया एकत्र बसत नसत. हस्तपत्रिकेंत नाटकाचे दर दिलेले असत त्यांत 'कुलीन स्त्रिया ८ आणे' व 'वेश्या १२ आणे किंवा रुपया' असे स्वतंत्र दर असत. एका वाजूला स्त्रिया व एका वाजूला पुरुष बसत. त्यामुळें या पुरुष प्रेक्षकाला या नाटकग्रहांत कुचेष्टेच्या क्रीडा करावयाला मोकाट मैदान मिळे. त्या हिंदी नाटकांतील विनोदी प्रवेशांची पर्वणी त्यांनीं मोठ्या उत्साहानें साजरी केली होती. त्या नाटकांतील विनोदी पात्रांचीं नांवें होती 'तोता' आणि 'मैना'. त्या प्रवेशांतील गाण्यांच्या वेळीं रंगभूमीवर फुल्यांचे हार, पानाच्या पडद्या, सोडावॉटरच्या वाटल्यांतील गोळ्या, खोटे पैसे अशा अनेक वस्तूंचे अहेर करून एक प्रकारें रंगपंचमीच साजरी केली जात असे.

तिसऱ्या शनिवारच्या 'एकच प्याल्या'च्या तळिरामाच्या मृत्यूच्या प्रवेशांत आमहांलाहि या नव्या मेव्याचा आस्वाद चाखावयाला मिळाला. दिनकरराव या प्रवेशांत वैद्याची भूमिका करीत. विनोदी नटाची लोकप्रियता काय विचारावी? प्रेक्षकाला आपल्यापैकींच तो एक वाटतो. त्यामुळें त्याच्या वेडेचारांनाहि भरती येते. या प्रयोगाच्या वेळीं प्रेक्षकांतून एक अंडें रंगभूमीवर आलें. त्या लोकप्रिय विनोदी नटांनें तावडतोव "हें रोम्याला दिलें तर चालेल. हा खुराक शक्तिवर्धक आहे." असें म्हणून भरपूर विनोद निर्माण केला. आंत आल्यावर हजरजबाबीपणाबद्दल मंडळींनीं त्याचें कौतुक केले. पण मला मात्र झाला



हा प्रकार बरा झाला नाही म्हणून वाईट वाटलं. दिनकरावालाहि तशी सूचना दिली, “प्रेक्षकांच्या अशा कुचेष्टेला प्रोत्साहन देणें बरें नव्हे. आपण गडकऱ्यांसारख्या नाटककारांचीं नाटके करतो, ओसंडून जाणारा विनोद त्यांनीं लिहून ठेविला असतां अशा कुचाळ्यांनीं त्याला कमीपणा येतो.”

पुढच्याच शनिवारी ‘भावबंधना’चा प्रथम प्रयोग झाला. त्या दिवशींहि ‘इंदू, विंदू, कामण्णा’च्या प्रवेशाच्या वेळीं त्या ग्यालरींतून हार आणि पानाच्या पडद्या रंगभूमीवर आल्या. त्याबरोबर मी रंगभूमीवर गेलों व गोड शब्दांत प्रेक्षकांना असें न करण्याची विनंती केली. एवढ्यांत गॅलरींतून ‘असें करणारे आम्ही नव्हे’ म्हणून आवाज आला. मी पुन्हा विनंती केली की, “हें अमुकानेंच 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. “महाकवींचीं व आपल्या आवडत्या नाटककारांचीं नाटके ज्या रंगभूमीवर होतात त्या रंगभूमीची अशी दुर्दशा करण्यांत आपल्याला काय आनंद वाटतो?” म्हणून मी विचारणा केली. पुढें प्रत्येक शनिवारी त्या खोडकर प्रेक्षकांनं अशी कांहीं तरी खोडी नेमक्या त्याच प्रवेशाला करावयाची व मी परोपरीनें विनवणी करून असें ब्रह्म नये म्हणून विनंती करावयाची. आम्हां उभयतांत ही एकप्रकारें चढाओढच सुरू झाली. “आपण हिंदू. व्यवसायाच्या हरएक ठिकाणीं दैवत मानून पूजा करून तो व्यवसाय करतो. आम्ही नट रंगभूमीवर पदार्पण करण्यापूर्वी रंगभूमीची धूप, फुलें वगैरे वाहून पूजा करून नारळ फोडून नमस्कार करून मग रंगभूमीवर पाय ठेवतो,” असें एक दिवस तर दुसऱ्या खेपेला “एखादा परदेशी प्रेक्षक आला आणि त्यानें रंगभूमीची ही हेटाळणी होत असलेली पाहिली तर तो काय म्हणेल याचा विचार करा.” असें परोपरीनें आवाहन करूनहि प्रकरण ताळ्यावर न येतां त्याला चिडाचिडीचें स्वरूप येऊं लागलें. माझें प्रेक्षकांना उद्देशून केलेलें भाषण इतकें संयमपूर्ण व तोळून मापून होत असे कीं त्यांतील एका शब्दावद्दलहि कोणाला तक्रार करतां येईना. एका प्रयोगाला सोडावॉटरच्या गोळ्यांबरोबरच खिळेहि रंगभूमीवर आले ते उचलून घेऊन सर्व प्रेक्षकांना दाखवून मी प्रश्न केला की, “आतां ही मस्कराची कुस्करा होण्याची वेळ आली आहे. ही गोळी किंवा हा खिळा नटाच्या डोळ्यासारख्या अवयवाला लागून जायवंदी होण्याची वेळ आली, तर त्या विचाऱ्याला माणसांतून उटावें लागेल. तेव्हां आमची सेवा आपल्याला मंजूर नाही असें मी धरून चालतो. आजचा आमचा शेवटचाच खेळ समजावा. नागपूरकर प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला पात्र होईपर्यंत ‘बलवंत मंडळी’ नागपुरास पाय ठेवणार नाही. यापुढें माझ्या रंगभूमीची कचऱ्याची पेटी करण्याचें पाप माझ्याकडून घडणार नाही. नागपूरकरांनीं आजच्या प्रयोगानें ‘बलवंत मंडळी’चा रामराम व्यावा.”

माझ्या तोंडून एवढे शब्द बाहेर पडले मात्र, प्रेक्षकांत एकच गडबड सुरू झाली.

निरनिराळ्या थराचे, वयाचे प्रेक्षक एकजूटीने आंत येऊन मला माझ्या निश्चयापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करित होते. 'भावबंधन'च्या लोकप्रियतेच्या पाण्याने पहिल्या दिवशी जो उच्च विंदु गांठला होता, तिथून तो रसभरिहि खाली आला नव्हता. तिकिटें न मिळाल्यामुळे अद्यापि प्रेक्षकांना विन्मुख होऊन परत जावें लागत होतें. एवढ्यांत कोणाला तरी तोडगा सुचला व त्याने मध्यस्थीसाठी 'महाराष्ट्र'चे संपादक गोपाळराव ओगले यांना पुढें केले. त्यांचा माझा घरोबा व त्यांचें नागपूरच्या समाजांतील स्थान याचा विचार घ्यानीं घेऊन मीं माझा निर्णय मागें घेतला. तसें प्रेक्षकांपुढें जाऊन जाहीर करावें लागलें. 'महाराष्ट्र'च्या पुढल्या अंकांत या प्रकाराबद्दल एक झणझणीत स्फुट लिहावया-लाहि संपादक विसरले नाहींत.

जी मंडळी पद्धतशीर वेशिस्तपणाला चटावली होती, त्यांना हा मोठा अपमान झाल्यासारखा वाटला. पण हा राग कसा काढावा याचा मार्ग त्यांना सांपडेना. त्या वेळच्या होणाऱ्या 'बलवंत मंडळी'च्या प्रयोगांतून वैगुण्याचा अभाव असल्यामुळे त्यांच्या कुचेष्टांना कोठें घोट शिरकवावयाला वाच मिळेना. हताश होऊन त्यांनीं 'भावबंधन'च्या शेवटच्या प्रयोगाच्या वेळीं चवथ्या अंकांतील घनश्याम-लतिकेच्या प्रवेशाच्या वेळीं 'कोल्हटकर' म्हणून एकानें आवाज दिला, त्याबरोबर मीं तत्परतेनें 'ओ' दिली आणि लगेच पुढें होऊन प्रश्न केला, "माझ्या नांवांनें हाक मारणारानें यांत काय मिळविलें ? मी कोल्हटकर आहे हें प्रेक्षकांपैकीं वऱ्याच जणांना ठाऊक असूनहि ते पाहत होते तो घनश्याम, ते ऐकत होते तें घनश्यामाचें भाषण. पण माझ्या नांवांनें हाक मारणाऱ्या प्रेक्षकानें 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 प्रेक्षकांनीं मनसुराद कौतुक करून त्याला धन्यवाद दिलें. या मुकामानंतरच्या दुसऱ्या एका मुकामाच्या वेळीं तर नागपूरकर प्रेक्षकांच्या औत्सुक्याची परिसीमा झाली. वाक्यांना टाळ्या देणें, पदांना वन्समोअर करणें या नेहमींच्या गोष्टी झाल्या. पण 'भावबंधन'च्या एका प्रयोगाच्या वेळीं सर्वंध प्रवेशाला त्यांनीं वन्समोअर केला. 'भावबंधन'च्या दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं धनेश्वराचे हस्तगत केलेले कागदपत्र व डायन्या घनश्याम स्मशानांत पुरून ठेवतो असा एक प्रवेश आहे. ते कागदपत्र पुरण्यासाठीं घनश्याम प्रवेशारंभी खड्डा खणीत असतो, हें खणण्याचें काम करितांना मी तोंडांनें मास्तरांच्याच एका कवितेचा एक चरण 'घुबडा बोल रे घूं घूं। नकोत चिमण्या रावू ॥' म्हणत असें. जळत असणाऱ्या चित्तेचाहि देखावा दाखविण्यांत येई. हा प्रवेश अभिनयाच्या व इतर सर्व दृष्टींनीं फार परिणामकारी होई. या प्रवेशानंतर तिसऱ्या अंकांतील धनेश्वराच्या हॉलचा देखावा मांडून झाल्यावर तिसऱ्या अंकाला सुरुवात होई. या प्रयोगाच्या दिवशीं माझ्या स्मशानाच्या प्रवेशांतील



कांहीं वाक्यांना व शेवटीं खडखडून टाळ्या पडल्या. त्या वेळीं कल्पना न आल्यामुळे हा देखावा काढून धनेश्वराच्या हॉलची मांडणावळ झाल्यावर तिसऱ्या अंकाला सुरवात झाली. कव्हरवर कामणा व इंदुविंदूंचा 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. सवंध प्रवेशाला वन्समोअर ही कधींच अनुभवाला न आलेली गोष्ट होती. मीं विस्मयानें विचारलें, “सवंध प्रवेशाला?”

पुन्हा आवाज : “हो, सवंध प्रवेशाला. आजचा तुमचा शेवटचा खेळ आहे ना? आम्हांला सवंध प्रवेश पाहावयाचा आहे.”

वरें, या गोष्टीला विरोध करणारा एकहि प्रेक्षक त्या भरल्या नाटकगृहांत निघाला नाहीं. वस्तुस्थिति सांगितल्यानें कांहीं फरक पडेल असें वाटल्यावरून मीं म्हटलें, “आतां मांडलेला देखावा काढून पुन्हा पूर्वींचा 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 हट्टाला 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 अगत्यानें आम्हीं सवंध तो प्रवेश केला आणि प्रेक्षकांनींहि अगदीं पहिल्या उत्सुकतेनें पाहिला.

वेळगांवच्या ‘भावबंधन’ च्या प्रयोगाच्या वेळीं—दुसऱ्या खेपेला—एक नवीनच अनुभव प्रत्ययाला आला—एक नवीनच अडचण उत्पन्न झाली. हा अनुभव अगदीं अनपेक्षित होता. कांहीं वेळगांवकर कानडी मंडळींनीं—त्यांचें पुढारीपण केशवराव गोखले या महाराष्ट्रीयकडेच होतें—या नाटकाच्या प्रयोगाला परवानगी देऊं नये म्हणून कलेक्टरकडे अर्ज केला. पूर्वीं दिल्यामुळे याहि खेपेला कलेक्टरनीं प्रथम परवानगी दिलीच होती. पण हा अर्ज गेल्यावर कलेक्टरनीं दोन्ही पक्षांना भेटीला बोलाविलें. त्या पक्षांचें असें म्हणणें होतें कीं, “कानडीची टिंगल करण्यासाठीं हें नाटक लिहिलें आहे.” गडकऱ्यांच्या किंवा आमच्या कोणाच्याहि ध्यानींमनीं नसणारा हा आरोप होता. त्यांचें म्हणणें ऐकल्यावर त्या अधिकाऱ्यांनीं माझें काय म्हणणें आहे तें ऐकण्यासाठीं मला बोलाविलें.

मीं त्यांना म्हटलें, “नाटककाराचा एखाद्या भापेची कुचेष्टा करण्याचा हेतु असण्याचें कारण काय? विनोदासाठीं या भापेच्या 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 असलेले 'कामण्णा' हें नांव तो सांगतो. तसेच प्रभाकरहि दाक्षिणात्याचें नांव सुचत नाही म्हणून शालेय शिक्षणाच्या वेळीं भूगोलांत घोकलेले 'गिरसप्पा' हें नांव सांगतो. त्याला दाक्षिणात्यांच्या नांवापुढें 'अप्पा' किंवा 'अण्णा' हें बहुमानार्थी लावलेले असतें एवढेंच ऐकून माहीत असावें. उद्यां एखाद्या कानडी किंवा परप्रांती भाषेंत मराठी येते म्हणून सांगून एखाद्या पात्रानें मराठी शब्दोच्चारचा आभास होण्यासारखी बडबड केली तर ती मराठी भाषेची थड्डा होणार नसून विनोदनिर्मितीचा नाटककारानें वापरलेला एक प्रकार म्हणूनच त्याकडे पाहवें लागेल. ध्वन्यर्थानें परभाषेच्या सामान्य रचनेचा उपयोग विनोदासाठीं करणें हें कुचेष्टेचें लक्षण कसें समजावयाचें ? त्यांतल्या त्यांत या कानडी गवयाच्या कल्पनेचा उपयोग विनोदासाठींच पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वी 'त्राटिका' नाटकांत केलेला आहे. त्यावेळीं किंवा त्यानंतरहि या पात्राबद्दल किंवा त्याच्या दाक्षिणात्य सांगावद्दल कोणीहि आक्षेप घेतलेला नाही. एवढेंच, तो आपल्या नांवापुढें ही 'अण्णा', 'अप्पा'ची उपाधि न लावतां आपलें नांव 'भुमय्या रायलु' असें अगदीं अस्सल दाक्षिणात्य नांव सांगतो. तसेंच, 'मृच्छकटिक' नाटकांत 'संवाहक' म्हणून एक पात्रयोजना आहे, याच्या भाषेची उेवणहि कानडी किंवा दाक्षिणात्यच असते. तेव्हां केवळ विनोदनिर्मितीसाठीं ज्या भाषेच्या नांवाचा किंवा प्रांतीयतेचा उपयोग नाटककारानें केला असेल त्यावर द्वेषबुद्धीचा आरोप करणें अन्यायाचें होईल असें मला वाटतें. 'कड्ड कानडीचा काटा' वगैरे आलेले उल्लेख केवळ प्रांतीय हेटाळणीचे द्योतक नसून त्या माणसाच्या व्यंगार्थसूचक आहेत. आपण म्हणत असाल आणि या माझ्या मित्रांचा आग्रह असेल तर तीं वाक्यें काढावयाला आमची तयारी आहे."

तशीं वाक्यें काढून टाकण्याची सूचना देऊन त्या अधिकाऱ्यांनीं प्रयोगाची परवानगी कायम केली. केशवराव गोखले हे एक काँग्रेस कार्यकर्ते वकिली करणारे गृहस्थ. त्यांचा माझा इतका परिचय होता कीं, १९१४ सालीं मी 'किलोस्कर मंडळीं'त प्रथम जेव्हां वेळगांवला आलों त्यावेळीं हे सहाव्या किंवा सातव्या इयत्तेचे हायस्कूलचे एक विद्यार्थी होते; त्या हायस्कूलच्या संमेलनप्रसंगीं 'बुद्धाराव' नाटक करण्यांत आले. त्या नाटकांत यांच्याकडे स्त्री-भूमिका होती. त्यावेळीं त्यांचा माझा इतका स्नेह जमला होता कीं ती भूमिका खाजगी तऱ्हेनें मी त्यांना शिकवीत असें. अर्थात् या गोष्टीचा पुढेंहि त्यांना कधीं विसर पडला नाही किंवा आमच्या स्नेहांत कधीं परकेपणाचा भाव निर्माण झाला नाही. या 'भावबंधन' प्रसंगीं मात्र त्यांचा पुढाकार पाहून मला आश्चर्य वाटलें. कारण विनोद जाणण्याइतकी रसिकता त्यांच्या ठिकाणीं भरपूर होती. "वकिलीचा चांगला जम बसावा म्हणून कानडीचा पुढका तुम्ही दाखवीत आहां, तुम्हांला कानडीच एवढा अभिमान आहे तर तुम्ही केशवरायलु असें नांव कां लावीत नाहीं ?" म्हणून रा. ८

मीं त्यांना हटकलेंहि. पक्षाभिनिवेशासाठीं जनतासंपर्क, व जनतासंपर्कासुळें लोकप्रियता, हा महत्त्वाकांक्षी सुशिक्षित तरुणांचा राजमार्ग त्या वेळीं तरी ठरल्यासारखा झाला होता..

‘भावबंधन’ नाटकाचे गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांत अनेक प्रयोग निरनिराळ्या दृष्टीनें उल्लेखनीय असे झाले. घनश्यामची जी भूमिका गाजली, सर्वतोमुखीं झाली, त्यांतील कांहीं भाग अलिकडची मंडळी ज्याला नाटकी किंवा कृत्रिम असें म्हणतात तशा प्रकारचा होत असे. तो आरडाओरडा कमी करून नुसत्या संवादाच्या खोचक पण तर्कशुद्ध मांडणीनें उच्चारल्यास तो अधिक परिणामकारी होतो असें माझ्या अनुभवास आलें आहे. पूर्वी मी घनश्यामचें काम करीत असतांना चवथ्या अंकांत लतिकेशीं बोलण्यासाठीं प्रवेश केल्याबरोबर स्त्री-प्रेक्षकांतून “आला गऽऽ वाई मेला” असें हृदयभेदी वाक्य मीं ऐकलें आहे. त्या वाक्याची व्याकुलता माझ्या कानांत—जिवांत कालवाकालव करते—पण तेंच माझें खरें प्रशस्तिपत्र असलें तरी आज ज्या तऱ्हेनें घनश्याम मी उभा करतो तो ज्यास्ती मानव व बुद्धीला धक्के देणारा आहे असें मला वाटतें. ‘भावबंधन’ नाटकांत उपमा, उपप्रेक्षा, अलंकार, विनोद इत्यादि वाङ्मयीन प्रकारांसाठीं मास्तरांच्या प्रतिभेनें इतिहास, भूगोल, खगोल, भूगर्भ, ज्योतिष, गणित, व्याकरणादि, सर्व शास्त्रीय विषयांची जणुं नोंद केली आहे, झडती घेतली आहे. हें एकच नाटक असें आहे म्हणावें लागेल कीं मास्तरांच्या लेखनाच्या तडाख्यांतून एखादाहि शास्त्रीय विषय सुटला नसेल. नाटकाचा शेवट करतांना महेश्वरापुढें इंदू की विंदू असा प्रश्न पडतो त्यावेळीं तो त्या दोघींनाहि म्हणतो, “बोला एकी का वेकी. जिचें उत्तर बरोबर येईल तिच्याशीं मी लग्न करीन. किंवा तसें कशाला मी दोघीशींहि लग्न करतो म्हणजे एकाद्याच्या निर्वाणयात्रा-प्रसंगीं रुमालांचीं टोके हातीं धरून पारशी बंधू आतेष्टांची मिरवणूक काढतात तशी तुम्ही दोघी रुमालांचीं टोके धरा म्हणजे आपल्या जीवनयात्रेची बरात म्हणजेच मिरवणूक मी काढतो म्हणजे झालें.” शेवटच्या घटकेला या नाटकाचा शेवटचा प्रवेश लिहीत असतां मृत्यूशीं झालेल्या त्यांच्या झटापटींत या दोन कल्पना गळून पडल्या, त्या मीं या निमित्तानें त्यांच्या खातीं जमा करून टाकल्या.

महाराष्ट्रांत रूढार्थानें ‘लतिका’ या नांवाची नांविशाणी सुद्धां कधीं नव्हती, पण मास्तरांच्या ‘भावबंधन’नें तें नांव अगदीं महाराष्ट्राच्या पाळण्यापर्यंत पोहचविलें, पाळण्यांत नेऊन घातलें. मास्तरांची ही लतिका दीनानाथांच्या गुणवैशिष्ट्यानें साकार झाली, आणि दीनानाथांच्या या लतिकेला आलेला बहर—गुणाचा सुगंध दाही दिशांत भरून उरला आहे. ‘भावबंधन’ नाटकांत नमनाचें पद व दिंडी साकी, त्यानंतर अंक दोन चवथ्या प्रवेशाच्या शेवटचें मालतीचें ‘आलें नशीवीं या निःसार मनें। सांत्वन अपुलें आपण करणें’ हें पद व प्रवेश सहामधील मनोहरचें ‘विनति अंतिम असे ईश्वरा तव पर्दी’ व त्याच प्रवेशाच्या अखेरचें मालतीचें ‘मोह नसावा। त्याग ठसावा। भावहि 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 कधि दया । न धरिं कधि माया' हें पद, तिसऱ्या अंकांतील सहाव्या प्रवेशांतील मनोहरचें शेवटचें पद 'सुखा पारखा झाला । अभागी जो या प्याला', हीं फक्त सहा पदें गडकरी मास्तरांचीं आहेत. बाकीचीं पदें श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचीं आहेत.

ॐ ॐ ॐ

विजापूरच्या स्वास्थ्यकालांतच 'एकच प्याला'ची प्रेरणा झाली व त्या उद्देशानेंच मुंबईला गेलों. मुंबईस गणेश नारायण तथा तात्यासाहेब परांजपे यांच्याकडेच उतरलों. ते 'बलवंत मंडळी'चें आश्रयस्थानच. 'बलवंत मंडळी'चेंच नव्हे, पण त्यांच्या जन्मजात रसिकतेला जी उदारपणाची किनार होती त्यामुळें बहुतेक कलावंतांप्रमाणेंच नाटक मंडळ्यांचेंहि तें एक आधारस्थान होतें. त्यांना मीं माझी 'एकच प्याल्या'ची कल्पना सांगितली व 'तुमच्या शब्दानें तें मिळालें पाहिजे' म्हणून गळ घातली. माझ्या या प्रेरणेचें समर्थन करितांना 'गंधर्व मंडळी'चे व्यवस्थापक बाळासाहेब पंडित यांच्याशीं बोलतांना मीं मुद्दे मांडले ते असे : (१) एखाद्या नाटकामुळें एखाद्या मंडळीला पैसे मिळत असतील तर त्या नाटकाची अभिलाषा दुसऱ्या नाटक मंडळीनें ठेवणें वगैरे असम्भ्यपणाचें होय. पण 'गंधर्व मंडळी'ची आजची स्थिति अशी आहे कीं तिच्या सर्वच नाटकांना सारखेंच म्हणजेच भरपूर उत्पन्न होतें आहे. तेव्हां त्या मंडळीचें एखादें नाटक दुसऱ्या नाटक मंडळीनें केल्यास तिच्या उत्पन्नावर परिणाम होईल असें सुळींच नाहीं. (२) 'गंधर्व मंडळी'नें आपलें धोरण म्हणून असें जाहीर केलें आहे कीं, पुणें, मुंबई व बडोदें या तीन गांवांखेरीज मंडळी बाहेरगांवीं जाणार नाहीं. तेव्हां माझें म्हणणें असें कीं हीं तीन गांवें सोडून आम्हीं जर बाहेरगांवीं प्रयोग केले तर त्यामुळें 'गंधर्व मंडळी'चें कांहींहि नुकसान होणार नाहीं. (३) आतांपर्यंत गंधर्वांचीं सर्वच नाटके उत्पन्न देणारी आहेत म्हणजेच नारायणरावांसारखा एक अलौकिक गुणाचा मनुष्य व त्यांच्या साथीला तशाच पात्रांचा भरणा यामुळें त्यांचें श्रेष्ठत्व दुसऱ्या कोणीं प्रयत्नांनीं मिळवावयाचें म्हटलें तरी तीं गोष्ट सहजसाध्य नाहीं. तेव्हां तशा प्रकारच्या स्पर्धेमुळें 'गंधर्व मंडळी'च्या उत्पन्नावर परिणाम होईल अशी भीति वाटण्याचें कारण नाहीं. (४) याशिवाय आतां नव्या नाटकाची—द्रौपदीची—सर्व तयारी होत आली आहे, अशा प्रसंगीं 'एकच प्याला' आम्हीं करण्यानें 'गंधर्व मंडळी'ला कांहींहि कमी पडण्यासारखें नाहीं. आपल्या सर्व राजवैभवासह थाटांत वाजत गाजत येणाऱ्या 'द्रौपदी'ला दुसऱ्या घरीं जरी गेली तरी दरिद्री सिंधू काय उणेपणा आणूं शकणार ?

माझे हे मुद्दे बाळासाहेब पंडितांना पटले, व त्यांनीं तात्यासाहेबांच्या व 'बलवंत मंडळी'च्या लोभासाठीं तें नाटक करावयाची परवानगी आम्हांला दिली. माझा आनंद माझ्या पोटांतच काय पण गगनांतसुद्धां मावेना. मागाहून कांहीं वांधा उत्पन्न होऊं नये म्हणून मींच बाळासाहेबांना सुचविलें कीं, "ही गोष्ट एक वेळ नारायणरावांच्या व इतर

मंडळींच्या कार्नी घाला आणि मग मला दुपारी तुम्ही निश्चित शब्द द्या.” आमचें हें बोलणें सकाळीं साडेदहा-अकराच्या सुमारास झालें होतें. बाळासाहेब त्यावेळीं ‘गंधर्व मंडळी’चे कर्तुमकर्तुम् होते तरी नारायणराव हे मालक होते, त्यांचे कांहीं हितचिंतक असतीलच, त्यांनीं कांहीं फांदा मारला तर? म्हणून मीहून ही दुपारच्या अवधीची सूचना केली. ठरल्याप्रमाणें दुपारीं बाळासाहेब आले तर त्यांच्याकडून लेखी परवानगी मागितली पाहिजे म्हणून मीं तात्यासाहेबांना सुचविलें. नारायणराव यांच्या संमतीनें तुम्हांला नाटक करावयाला हरकत नाही म्हणून दुपारीं बाळासाहेब यांनीं येऊन सांगितलें. लेखी परवानगीची सूचना तात्यासाहेबांनीं करतांच ती उद्यां देतो म्हणून त्यांनीं सांगितलें. मीं हडसून खडसून “‘संदेश’मध्ये जाहिरात देऊं ना?” म्हणून बाळासाहेबांना विचारलें, त्यांनीं “वेळशक” म्हणून सांगितलें. तावडतोव मीं ‘संदेश’ ऑफिसमध्ये गेलों व “गंधर्व मंडळी करीत असलेलें कै. राम गणेश गडकरी यांचें संगीत ‘एकच प्याला’ नाटक लवकरच रंगभूमीवर येणार!” अशी एक भलीमोठी जाहिरात दिली. साहेबांनीं “शाबास चिंतामणि, त्या द्रौपदीतील शकुनीच्या फांशापेशां तुला दान अनुकूल पडलें” म्हणून माझी पाठ थोपटली.

‘एकच प्याला’ मिळविल्याची माझी तार विजापुरास मंडळींना जातांच त्यांना ‘बोल घुमटा’च्या ठिकाणीं यमुनाकांठचा ‘ताजमहाल’ दिसूं लागला. सोलापुरास जातांच पात्रयोजना केली. आणि श्री. वि. सी. गुर्जर यांच्या ‘राजलक्ष्मी’च्या पाठोपाठ ‘एकच प्याला’ नाटक सोलापुरासच काढावयाचें ठरलें. श्री. आण्णा गुर्जर आपल्या नाटकासाठीं मंडळींवरोंवरच होते. ‘एकच प्याला’तील पदें त्यांनींच केलीं होती. त्यांच्याकडून दीनानाथ, कोल्हापुरे यांनीं गाण्याच्या चालीं बसवून घेतल्या आणि ‘राजलक्ष्मी’च्या पहिल्या प्रयोगाच्या दुसऱ्याच दिवशीं भल्या सकाळीं साडेसहाला सुसुद्धृत होता असें पाहून ‘एकच प्याला’च्या तालमीचा नारळ फोडला. आजवर तालमी घेऊन रंगभूमीवर आणलेल्या सर्व नाटकांत फारच कमी सुदतींत हें नाटक मीं रंगभूमीवर आणलें. मुंबई-पुण्याकडे हें नाटक दोन वर्षे गाजत होतें, त्यामुळें त्याची आयतीच प्रसिद्धिहि झाली होती. सोलापूरकरांचें ‘बलवंत मंडळी’वर विशेष प्रेम होतें, त्यामुळें प्रेक्षकांनीं एखाद्या पर्वणीसारखी या नाटकाचे प्रयोगांना गर्दी करून सोडली. सोलापूर येथें ‘बलवंत संगीत मंडळी’नें १९२१ च्या फेब्रुवारीच्या ६ तारखेस कै. रा. ग. गडकरी यांच्या संगीत ‘एकच प्याला’ नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला. प्रमुख भूमिका: सुधाकर-चिंतामणराव कोल्हाडकर, रामलाल-कृष्णराव कोल्हापुरे, तळीराम-बाळकोत्रा गोखले, भगीरथ-कृष्णराव मिरजकर, वैद्य-दिनकरराव डेरे, सिंधू-मास्तर दीनानाथ, शरद-शंकरराव मोहिते, गीता-भास्कर जोशी.

प्रयोग उत्तमच होत होता. या नाटकाचें हस्तलिखित मीं लिहिल्यानंतर मास्तरांनीं मला प्रश्न केला होता, “हें नाटक आस्थापूर्वक तुम्हीं लिहिलेंत, पण या नाटकाचा

तुम्हांला काय उपयोग ?” आज आम्हांला अशा तऱ्हेचा उपयोग झालेला पाहून मास्तर असते तर त्यांना अत्यानंद झाला असता. ही गांवगप्पहि असेल पण त्या वेळच्या ‘एकच प्याल्या’च्या प्रयोगानें दारुविक्रीवर परिणाम झाल्याची त्या गांवांत तरी बोलवा होती. ‘बलवंत मंडळी’चें ‘भावबंधन’ किंवा ‘एकच प्याल्या’सारख्या नाटकांचे प्रयोग यशस्वी होण्याला अनेक महत्त्वाच्या कारणांविरोवर भूमिका करणारी त्या त्या वयाचीं अनुरूप पात्रे मिळणें हेंहि एक आहे असें मला वाटतें. गाणें, सौंदर्य, लौकिक, या गुणांचा गौणपणा अनुरूप वय भरून काढूं शकतें. प्रेक्षकाला गुणाचें आकर्षण जितकें महत्त्वाचें वाटतें तितकेंच न कळत प्रेक्षकाच्या मनाची पकड ध्यावयाला भूमिकेला अनुरूप अशा वयाच्या पात्राची योजना कारण होत असते. विशेषतः समाजिक नाटकांत. पौराणिक वा ऐतिहासिक नाटकांत अशी पात्रयोजना लाभली तर उत्तमच पण वस्तुस्थिति तशी नसली तरी इतर गुणांवर त्या भूमिका परिणाम करूं शकतात. पण सामाजिक नाटकांना अनुरूप वयाची पात्रयोजना विशेष परिणामकारी होते. पांचसात वर्षांपूर्वी दीनानाथ यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त ‘भावबंधन’ नाटक बसविलें होतें. त्या नाटकांत माझा मुलगा चित्तरंजन यानें ‘घनश्याम’चें, दीनानाथ यांची कन्या लतिका हिनें ‘लतिके’चें व कोल्हापुरे यांच्या मुलानें ‘कामणा’चें काम केलें होतें. तो प्रयोग प्रेक्षकांना अतिशय आवडला, इतकेंच नव्हे तर अनेक वर्षांनी पूर्वीच्या ‘भावबंधन’चा प्रयोग पाहिल्याचें समाधान प्रदर्शित करणारे अनेक प्रेक्षक भेटले. त्या मुलांच्या ठिकाणीं असलेल्या नाट्यगुणापेक्षां मला वाटतें अनुरूप वयाच्या माणसांनीं केलेल्या भूमिका, हें त्याचें कारण. वयाच्या किंवा गुणाच्या लौकिकामुळें आलेल्या नम्रतेला सामान्य प्रेक्षक नाकच मुरडणार, तो त्याला वार्धक्यच म्हणणार ! नाट्यप्रेक्षक म्हणून त्याच्या मनाच्या रसिकतेची घडी विस्कटल्याविना राहत नाहीं.

गांवोगांवीं ‘भावबंधन’च्या जोडीनें ‘एकच प्याल्या’चे प्रयोग होत असत. ‘सुधाकर’ची भूमिका करतांना नाटक लिहितेवेळीं मास्तरांचा घडलेला सहवास माझ्या मदतीला होता. माझी ही आवडती भूमिका होती. विशेषतः चवथ्या अंकातील सुधाकरचें प्रवेश मी विशेष परिश्रमपूर्वक करीत असें आणि प्रेक्षकांकडूनहि तशीच साथ मिळत असे. दीनानाथांचेंहि सिंधूचें काम कांहीं प्रसंगांत विशेष व्हाहीचें होई. एकदां इंदूर येथें या नाटकाचा प्रयोग चाळू असतां देवासहून देवासचे महाराज येऊन उभे राहिले. नाटकग्रहांत पाय ठेवायला जागा नव्हती. तेव्हां नाइलाजानें त्यांनीं पडघांत बसावयाचें ठरविलें. त्यांच्यावरहि त्या वेळीं बादशाही कैफाचा अंमल होता. चौथ्या अंकातील सुधाकर रिकामा पेला घेऊन बोलूं लागतो त्यावेळीं ते बुड्गेंतूनच “रिकामा पेला—रिकामा पेला घेऊन बोलतो आहे” म्हणून आरडाओरडा करूं लागले. त्यांना आवरणें कठिण. तो आरडाओरडा प्रेक्षकांच्या कानीं जाऊं नये म्हणून मीं माझ्या आवाजाची तार आणखी ताणली. त्यांचा आवाज थोडा खालीं आला; भोंवतालच्या मंडळींनींहि ती गोष्ट त्यांच्या ध्यानीं आणून दिली. त्यानंतर संबंध नाटक संपेपर्यंत ते अवाक्षर बोलले नाहींत. नाटक

संपल्यावर त्यांनी खेद प्रदर्शित केला व “मला पुन्हा पहिल्यापासून हे नाटक पाहावयाचे आहे, घाबरू नका. अशा अवस्थेत मी पुन्हा येणार नाही—निदान या नाटकाला तरी.” असे म्हणून निघून गेले.

दुसऱ्या शनिवारच्या ‘एकच प्याल्या’ला ते पहिल्यापासून आले. त्यांच्या बरोबर 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 थट्टा करीत नाही, खरंच चला याला रंगपटांत घेऊन.” आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे त्या साहेबाचीहि रंगवून घ्यावयाची तयारी होती. त्याने तसे बोलूनहि दाखविले. मग काय विचारतां, आमच्या दिनकरराव (कामण्णा) सारख्या कुचेष्टेखोर मंडळींना असे काहीं खाद्य मिळावयाचाच अवकाश. त्या साहेबाला त्यांनी चांगलाच रंगविला. तो मूळचा गौरा होता म्हणून त्याला काळा रंग थापटला आणि सरदारी थाटाची सुरवार आणि अंगरखा घालावयास दिला, लक्ष्मीधरासारखे भरपूर दागिने अंगावर घातले, जरीचा पटका बांधला, मिशा, कळे लावून आणि 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 मंडळां’त त्या साहेबाची नुसती रेवडी उडविली. संधिसाधु जात ती, तो उलट महाराज खुप ब्हावे म्हणून जादाच अचरटपणा करूं लागला. तेव्हां लोकांच्या व मंडळींच्या दृष्टीने काहीं अतिप्रसंग होण्यापूर्वीच मी त्याला रंगभूमीवरून आंत दवडला.

पुढें मला असे कळलें कीं अशा बाबळेपणानें त्या साहेबानें भारतांतिल प्रत्येक राजाकडे व्हाइसरॉयकडून प्रवेश मिळवून त्या राजांच्या रहाणीचा, अंतरंगाचा शोध घेऊन ‘संस्थानिकांच्या सहवासांत’ असें एक पुस्तक प्रसिद्ध केले. त्यांत त्यानें आपल्याकडून राजेरजवाड्यांच्या आचरटपणाचें विशेष उठावदार चित्रण केले. पण आमचे काहीं संस्थानिक तरी आचरटपणा म्हणून दाखवीत तो खरोखरचा आचरटपणा नसून जाणून बुजून केलेला खोडकरपणा असे. कोल्हापुरचे श्री शाहू महाराजांना अशा खोड्या करण्याचा छंद होता. एकदां एका कुस्त्याच्या मैदानाला गव्हर्नर व इंग्रज अधिकारी हजर राहणार होते. महाराजांना कुचाळी करावयाची हुकूमि आली. ते त्या मैदानांत स्वागतासाठीं 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 अनुभवानें वाटतें कीं हे संस्थानिक गबाळ्याचें सोंग मुद्दाम आणीत. हा त्यांचा शकारी कावा असे. वरून विनोदाचा आभास निर्माण करून शक्य तो साहेबांच्या खोड्या काढण्याकडे, त्यांचा अपमान करण्याकडेच त्यांची प्रवृत्ति असे.

‘प्रेमसंन्यास’ व ‘पुण्यप्रभाव’ हीं नाटके गडकरीमास्तर विद्यमान असतां रंगभूमीवर आलीं. त्यामुळे त्यांतील गुणदोषांची चर्चा त्यांनीं केलेली ऐकावयाला सांपडली. पण ‘भावबंधन’ व ‘एकच प्याला’ हीं त्यांच्या मरणोत्तर रंगभूमीवर आलीं. त्यामुळे नाटक वसवितेवेळीं किंवा रंगभूमीवर आल्यावर टीकाकारांकडून कांहीं दोषस्थले म्हणून ज्यांचा उल्लेख होतो त्यांवर त्यांच्याबरोबर चर्चा होऊंच शकली नाही. त्यामुळे कांहीं शंकास्थानें प्रश्नांकितच राहिलीं. ‘एकच प्याल्या’च्या तिसऱ्या व चवथ्या अंकाच्या मध्यंतरांतील—पडद्यामधील—काळ सहा महिन्यांचा आहे. तेवढ्या अवधींत अन्न-वस्त्राला महाग झालेलीं सुधारक-सिंधू कोठें राहात होती? चवथ्या अंकापूर्वीच्या राहत्या घराचें—वैभवानें व वस्त्रप्रावरणानें नटलेल्या घराचें व संसाराचें काय झाले? कागदाच्या घड्या किंवा दळणासारखीं मोलमजूरीचीं कामें करून बाळाच्या दुधाचा पुरवठा करण्याची जोखीम सिंधूवर येऊन पडण्यापूर्वी तिच्या भरल्या घराची विल्हेवाट झालेली सकारण दाखवावयास पाहिजे होती. हा दोष त्यांच्या नजरेस आणून दिला असता, तर त्यांनीं निश्चित उपाय केल्या असता आणि तोहि असा कीं, त्यांनं परिणामाचा आणखी एक परमोच्च बिंदु गांठला असता. ‘राजसंन्यास’च्या वेळचा माझा असा एक अनुभव आहे. ‘प्रेमसंन्यास’ व ‘पुण्यप्रभाव’ हीं निर्दोष आहेत असें मला मुळींच म्हणावयाचें नाहीं, पण त्यांतील दोष त्यांच्या नजरेला आले होते, व जे सुधारणें अवश्य आहे असें त्यांना वाटत होते ते त्यांनीं सुधारलेहि, बाकीच्या दोषांकडे त्यांनीं समजून उमजून डोळेझाक केली होती. कदाचित् ते त्यांना अपरिहार्यहि वाटले असतील. ज्या काळांत हीं नाटके त्यांनीं लिहिलीं, त्या काळच्या लोकप्रिय नाटककारांच्या यशाचीं साधनें आत्मसात् करून त्यांनीं हीं नाटके लिहिलीं. त्यांचे गुणांबरोबर त्यांचे दोषहि कांहीं प्रमाणांत त्यांच्या या नाटकांतून उतरलेले पाहावयाला सांपडतात.

प्रेक्षकांत व नाट्यव्यावसायिकांत नाटककार म्हणून आपलें आसन स्थिर झाल्यावर त्यांनीं स्वतंत्र विचाराचा नाटककार म्हणून पावलें टाकावयाला सुरवात केली ती ‘एकच प्याला’ व ‘भावबंधन’ या नाटकांनीं. त्यांतल्या त्यांत ‘भावबंधन’ लिहितांना ‘बलवंत मंडळी’ची सुरवातीची परिस्थिति त्यांना हिशेबांत घ्यावी लागली. पण ‘एकच प्याल्या’च्या घडणींत, भाषेंत, पात्रांच्या स्वभावरेखनाच्या पद्धतींत पडलेला फरक जाणविल्याविना राहत नाहीं. भाषेपासून सर्वच गोष्टींत जिवंतपणा, स्वाभाविकता उठून दिसते. ते सुधारक होते, तसेच कांहीं गोष्टींत पक्के सनातनी होते. भारतीय संस्कृतीतील चांगल्या गोष्टींचा पुरस्कार जसा त्यांनीं हिरीरीनें केला आहे, तसेंच दुष्ट रूढीचें कटोर विडंबन करायलाहि त्यांनीं कमी केलें नाहीं. त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा पाया त्यागावर आधारलेला आहे. त्यांच्या सर्व नाटकांतून त्यागाचे विविध प्रकार पाहावयास सांपडतात. निरनिराळ्या वयाच्या, नात्याच्या भूमिका निरनिराळ्या प्रसंगांत त्यागाच्या कसोटीसाठीं अहमहमिकेनें पुढें आलेल्या पाहावयाला सांपडतात. त्यागाच्या अधिष्ठानावर उभी असलेली वसुंधरा वृंदावनाला हें बजावून सांगते



की, “आपल्या करामतीचा कळस म्हणून म्हटलेल्या पुरुषाच्या संगोपनाची विश्वासाची जवाबदारी संभाळण्यासाठी ईश्वराने स्त्री निर्माण केली आहे! पुरुषाची परंपरा चालविण्यासाठी ईश्वराने स्त्रीमय प्रेमळ अवतार घेतला आहे. पुरुष परमेश्वराची कीर्ती आहे, पण स्त्री परमेश्वराची मूर्ति आहे.” किंवा “वृंदावन, तुमच्या जीवनाला अपाय करून आपले रक्षण करण्याची कल्पना माझ्या मनाला कधीच शिवली नाही. माझी सारी शक्ति म्हणजे माझी निर्बळता. माझे स्वरे साहाय्य करणारी माझी केवळ निःसहाय स्थिति. स्त्रियांच्या दुवळेपणांतच त्यांचे स्वरेखुरे वळ असते!” गांधी तत्त्वज्ञान तरी घाहून निराळे काय आहे? गडकरीमास्तरांच्या या चारही नाटकांतील सुभाषितांची संगमरवरी त्यागमंदिरे ‘ताजमहाल’ची स्पर्धा करणारी आहेत. त्यांच्या प्रतिभेने निर्माण केलेल्या त्यागमूर्तीचे स्मारक त्यांच्या बोलफुलांनी उंबरलेल्या रसवतीनेच झांकाळून जावयाला हवे.

ॐ ॐ ॐ

‘माझे नाटककार’ म्हणून गडकरीमास्तरांच्या ‘राजसंन्यास’ व ‘वेड्यांचा बाजार’ या अपूर्ण नाटकांच्या प्रथम प्रयोगांचे निवेदन केले म्हणजे मास्तरांच्या नाटकांचा प्रपंच पूर्ण झाला असे म्हणता येईल. १९२३ त्या ‘बलवंत मंडळी’चा इंदूर येथे पहिला मुक्काम झाला. शिंदे, होळकर, पवार आदि महाराष्ट्रीय पराक्रमी पुरुषांनी एके काळी परकीयांच्या आक्रमणाला तांड देऊन सदैव स्वकीयांच्या रक्षणासाठी टाकलेल्या छावण्या म्हणजेच आजची ग्वाल्हेर, देवास, इंदूर इत्यादि शहरे होत. भोजराजासारखा राजा, कालिदासासारखा जगन्मान्य महाकवि याच परिसरांत होऊन गेला. भगवान् कालिदासाच्या प्रतिभेने काळ्या मेघाचा दूत करून यक्षाच्या प्रियतमेला निरोप दिल्या तो इथल्याच आकाशाकडे पाहून, आणि दूरवर पसरलेल्या गहू-हरबऱ्यांच्या शेतांत खेळणाऱ्या तरुण-तरुणींना पाहून “मनिं आता गहिंवर। वाटे पडले दहिंवर। झाले माझे संयिंवर (स्वयंवर)। कसा पिकला गहू ग हरवरा। वाळपणींच्या नाना तन्हा॥” असे काव्य मराठी शाहीराला स्फुरले तें याच सुपीक भूमीकडे पाहून.

माळव्याची भूमीच अशी समृद्ध आहे. त्यांतल्या त्यांत होळकराधिपतींच्या गुणग्राही रसिकतेने या वेळीं इंदूर नगरी ही एक जणुं पूर्वीच्या यक्षनगरीचे स्मरण करून देणारी सर्व कलांचे माहेरघर झाली होती. इंदूरनरेशांच्या तारुण्याबरोबरच त्यांच्या दातुलाळ आणि रसिकतेला नुसता ब्रह्म अला होता. गुणिजनांप्रमाणेच विद्वानांचाहि परामर्श वेण्यांत येई. या दरवारचे विद्यमाने होणाऱ्या होलिकोत्सवासाठी देशोदेशींचे गायक, वादक, नर्तक, अगदी आमचे मराठमोळे तमासगीरसुद्धा घावून येत. किंवहुना या होलिकोत्सवांत मानाचे स्थान मिळावे म्हणून वर्षभर कसून मेहनत करणारे कलावंत त्या वेळीं पाहावयाला सांपडत. दैव उघडावयाचे असले, 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 उत्सवा-निमित्त चार पांच लाखांचा देकार करीत असे.

अशा राजापुढें आपला नाट्यप्रयोग व्हावा म्हणून आमचे प्रयत्न चालू होते. आमच्या सुदैवानें दरवर्षी उन्हाळ्यासाठी एखाद्या हवेच्या ठिकाणी जाणारे महाराज या वर्षी इंदुरास होते. दरवारी मंडळीत आमच्या नाट्यप्रयोगांनी चांगलाच लौकिक संपादिला होता. महाराजांच्या आवडत्या सुमताजवाई (सुमताजप्रकरण म्हणून गाजलें त्या याच वार्ड) या जवळ जवळ प्रत्येक प्रयोग आवर्जून पाहत. यांचा मराठी नाटकांशी उत्तम परिचय होता. दरवारी मंडळीपैकी श्री. शंकरराव गावडे (हे गृहमंत्री होते), डॉ. गोसावी (हे महाराजांचे खास डॉक्टर) वगैरे मंडळी विशेष लोभाची झाली होती. त्यांच्या सूचनेप्रमाणें महाराजांना निमंत्रण केलें. त्या वेळी त्यांनी एकच अंक पाहून म्हणून निमंत्रणाचा स्वीकार केला. 'भावबंधन'मुळें एवढा आत्मविश्वास वाटत होता की, एकां एक अंक पुरा पाहिला की पुढें महाराज पुरें नाटक पाहिल्याविना राहत नाहींत. त्यांनी आपली प्रकृति बरी नाहीं व जाग्रण झेपणार नाहीं म्हणून सांगतांना सांगितलें.

झालें. प्रयोगाचा दिवस उगवला. यापूर्वी निरनिराळ्या संस्थानांत आमचे खास नाट्यप्रयोग झाले होते. पण इंदूरची रंगत काहीं न्यारी होती. सकाळपासून निरनिराळ्या अधिकाऱ्यांकडून नाटकगृहाची तपासणी सुरू झाली. महाराज स्वच्छतेचे व टापटिपीचे विशेष भोक्ते असल्यामुळें सर्व गोष्टींची तपासणी होत होती. खास नाट्यप्रयोग म्हणजे संस्थानांत तिसऱ्या वर्गाचा दरवार समजला जाई. सरकारी निमंत्रणानें प्रेक्षकांची उपस्थिति असे. मध्यंतरांतील चहा, कॉफी, सोडा-लेमनसाठी स्वतंत्र प्रमाणांत व्यवस्था केलेली असे. महाराजांच्या उपस्थितीपूर्वी पांच मिनिटें प्रत्येकानें स्थानापन्न व्हावें लागे. वरच्या मजल्यावर राणीसाहेबांची पडदे लावून व्यवस्था केलेली असे. त्यांच्या वतीने दरवारी अधिकाऱ्यांच्या स्त्रियांनाहि पुरुषांप्रमाणेंच स्वतंत्र निमंत्रणें असत. एखाद्या सरदाराला वा अधिकाऱ्याला प्रयोगाला थावयाला उशीर झाला किंवा त्याची अनुपस्थिति असली तर दुसऱ्या दिवशी गृहखात्याकडून त्या गोष्टीबद्दल विचारणा होत असे. पुरुषांप्रमाणेंच स्त्रियांनाहि हें नियम लागू होते. रंगमंचापासून सातआठ फुटांवर महाराजासाठी आसन मांडण्यांत येत असे. त्यांच्या मार्गे त्यांचे शरीरसंरक्षक, डॉक्टर व महाराजांना हवी असणारी मंडळी यांसाठी आसनें राखून ठेवण्यांत येत. बाकी दरवारी मंडळी आपापल्या दर्जाप्रमाणें आसनस्थ होत. रंगमंच व महाराजांचें आसन यांच्यामध्ये सुवासिक फुलांच्या कुंड्यांच्या तीनचार रांगा असत. शिवाय त्या फुलझाडांच्या पानांनाहि अत्तरे लावून तीं सुवासिक करण्यांत येत. वरती विजेचे पंखे फिरत असले तरी रंगमंचाच्या दोन्ही बाजूला टेबल फॅन ठेवून त्यासमोर वर्फाचे मोटमोठे खडे चांदीच्या परातीत ठेवण्यांत येत. त्या पंख्यांचा वा वर्फाच्या खड्यांवरून महाराजांच्या आसनावर वेताचा (कमीअधिक नाहीं) 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 दिवशीचा 'भाव-

बंधन'चा प्रेक्षक म्हणजे एकप्रकारे राजदरवारचं होता. एकजात तुस्त तुमानी, बंद गळ्याचे काळे लांब कोट व तऱ्हे-तऱ्हेच्या रंगाचे फेटे. नाट्यप्रयोग चालू असतां हसण्याचीं अनेक स्थळें पण हसण्याचा एक उद्गार ऐकूं येत नव्हता. नटांना हसण्याच्या व टाळ्यांच्या कडकडाटांत कामें करण्याची संवय झालेली, पण त्या दिवशींची गंभीरता एकप्रकारे नटांची कसोटी पाहणारी होती. सर्व चेहऱ्यांच्या घड्या मोडलेल्या दिसत, पण महाराजांचा हास्यध्वनि उमटल्याविना कोणालाहि खळखळून हसतां येईना. शेवटीं महेश्वरानें विरहावस्था सांगावयाला सुरवात केली आणि महाराजांच्या गांभीर्याची विक्रेट पडली. महाराजांचा हास्यध्वनि उमटावयाचा अवकाश प्रेक्षकांनीं त्याला इतक्या जोराची साथ दिली कीं अर्धमिनिट तें नाट्यगृह हास्यसागरांत नुसतें तरंगत होतें. हुकुमाप्रमाणें पहिला अंक झाल्याची डॉक्टरनीं सूचना देतांच, “आम्ही नाटक पाहणार आहों” असें महाराजांनीं खणखणीत उत्तर दिलें. शेवटच्या इंदू, विंदू व कामण्याच्या प्रवेशाला महाराज एखाद्या स्प्रिंगच्या आसनावर बसल्याप्रमाणें सारखे हेल्यावत होते. नाट्यप्रयोगानंतर मंडळीतफें महाराजांना हास्तुरा व पानसुपारी करण्याची प्रथा असे, त्याप्रमाणें आम्ही त्यांच्या नाटकगृहांतील विश्रांतीच्या जागीं गेलों असतां महाराज खेपा घालीत होते. वाजूला त्यांचे सेक्रेटरी व शरीरसंरक्षक उभे होते. एकाला ते म्हणत, ‘नाटक उत्तम आहे’, तर दुसऱ्याला म्हणत, ‘नाहीं नाहीं, नटसंच उत्कृष्ट आहे.’ आमच्या हास्तुर्याचा व पानसुपारीचा समारंभ चालू असतां, ‘नाटक चांगलें आहे, नटसंच उत्तम आहे’ अशीं पूर्वींचीच वाक्यें त्यांनीं ऐकविलीं. “गडकऱ्यांचीं आणखी कोणतीं नाटके तुम्ही करतां?” असा त्यांनीं प्रश्न केला. त्या संधीचा फायदा घेण्याची सुबुद्धि मला त्याच क्षणीं सुचली. मीं म्हटलें, “आम्हीं ‘पुण्यप्रभाव’ व ‘एकच प्याला’ करतां पण त्यांचें एक अपुरें ‘राजसंन्यास’ नाटक संभाजी महाराजांच्या चरित्रावरील आहे, तें सरकारची आज्ञा होईल तर याच मुक्कामांत सरकारपुढें करून दाखवूं.”

त्यांचा प्रश्न : “किती दिवस लागतील ?”

मीं म्हटलें, “दीड महिना. छत्रपतींच्या नाटकाची साजसजावट आमच्या आवाक्याबाहेरची म्हणून आजवर प्रयत्न करण्याचें धाडस आम्हीं केलें नाहीं. तें नाटक अपूर्ण असलें तरी कथानक ऐतिहासिक असल्यामुळें प्रेक्षकाला समजावयाला तितकेंसे कठिण जाणार नाहीं. आपल्यासमोर त्याचा प्रथम प्रयोग व्हावा अशी विनंति आहे.”

थोडा वेळ थांबून ते म्हणाले, “ठीक आहे. तुम्ही तें नाटक बसावावयाला लाग. आम्हांला या नाटकाचा आणखी प्रयोग पाहावयाचा आहे. त्या नाटकाचें छापील पुस्तक असल्यास पाठवून द्या.”

आम्हीं आनंदानें फुलून गेलों. मुजरा करून निरोप घेतला. ‘राजसंन्यास’ची पात्रयोजना करून आम्हीं तावडतोव तालमींना सुरवात केली. महाराजांकडून तीनचार दिवसांतच उंची वस्त्रांचा एक बस्ता आला. त्यांत शालू, शोले व भरजरी उंची कापड-

चोपड होतें. 'राजसंन्यास' करितांच ही देणगी आली होती. तीं वस्त्रें धेऊन येणाऱ्या अधिकाऱ्यांनं 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 अभिरुचीचा किती तरी गोष्टी ऐकण्यांत आल्या होत्या, त्याच आधारावर मी हें 'राजसंन्यास'चें घोडें दामटलें होतें. 'राजसंन्यास'च्या तालमीबरोबरच देखावे तयार करण्याची योजनाहि हाती घ्यावी लागली. महत्त्वाचा देखावा म्हणजे पहिला पांच देवींचा पाळणा. त्यानंतर समुद्राच्या तोंडाशी उभा असलेला किल्ल्याचा दरवाजा व देवडी, पुन्हा बाहेर किल्ल्याचा समुद्रातील बुरूज, त्यानंतर समुद्र व पाठीमागें दूर अंतरावर मावळणारें सूर्यचिंत्न. प्लायबुडसारखी दृश्याला उपयुक्त टरणारी साधनें उपलब्धच नव्हतीं. मग प्रकाशझोत, माइक्स वगैरे कुठले आले आहेत? त्या वेळचा प्रेक्षक आहे त्यांत नीटनीटकेपणा केलेला दिसला म्हणजे समाधान मानीत असे. मध्यंतरी महाराजांनीं "भावबंधन"चा दुसरा सरकारी प्रयोग करविला. महाराजांनीं स्वतःच्या आश्रयाखालीं उभ्या केलेल्या 'यशवंत मंडळी'चा पहिला प्रयोग 'पुण्यप्रभाव'चाच झाला होता, त्या वेळीं नाटककार गडकऱ्यांच्या बुद्धीची चमक त्यांच्या नजरेंत भरली होतीच. पण 'भावबंधन'मुळें त्यांचा आदर द्विगुणित झाला. गडकरी वारल्याचें ऐकून त्यांना मनापासून वाईट वाटलें. त्यांच्यासारखा वांका नाटककार विद्यमान असता तर आपल्या वैभवाला साजेंसें आपल्या गुणग्राहकतेचें चीज झालें असतें. ही गोष्ट त्यांनीं आपल्या वाचका(रीडर)जवळ सुद्धा म जोडून दाखविली. हे गृहस्थ आमच्या परिचयाचे झाले होते. हे कर्णिक नांवाचे वाचक "राजसंन्यास" नाटक प्रयोगापूर्वीं त्यांना वाचून दाखवीत. ते सांगत, पांचव्या अंकातील सावाजीच्या प्रवेशापर्यंतचें वाचन आजवर पांचसहा वेळ झालें पण त्याच्यापुढें वाचूं लागलों कीं महाराज 'आज एवढेंच पुरे' असें म्हणून जोरजोरानें खेपा घालू लागतात.

गृहमंत्र्यांचा आमचा विरोध लोभ जडला होता. ते एक दिवस सांगत आले कीं, "महाराजांनीं विचारलें आहे कीं आम्ही 'यशवंत मंडळी' काढण्यापूर्वीं एक जाहिरात दिली होती. त्या जाहिरातीप्रमाणें कोणत्याहि चालू मंडळीला इंदूर दरवाराचा आश्रय दिला जाईल म्हणून घोषणा करण्यांत आली होती, त्यानुसार या मंडळींनीं त्या वेळीं अर्ज कां केला नाहीं? " या गृहमंत्र्याचें नांव शंकरराव गावडे. सर्व मंडळी त्यांना दादा म्हणत. मी उत्तर दिलें, "दादा, आज हा प्रश्न महाराज यशवंत मंडळीचा जो अनुभव आला त्यानंतर करीत आहेत, पण महाराजांच्या कल्पनेप्रमाणें आम्ही त्यावेळीं आश्रयासाठीं उमेदवारीचा अर्ज दाखल केला असता, परीक्षणार्थ 'भावबंधन'सारखा नाट्यप्रयोग त्यांनीं पाहिला असता म्हणजे 'भावबंधन' नाटकासह दीनानाथ आणि दिनकर यांना सरकार-दरबारीं दाखल करून घेऊन माझ्यासह उरलेल्या 'वलवंत मंडळी'ला 'रंग पिळून आळिता जणुं देती फेकूनी!' असें खांडव्यापार हाकळून दिलें असतें (खांडवा हें इंदूर गाडीचें

जंक्शन स्टेशन). एक राजा स्वतःच्या नांवाने एक नाटक मंडळी काढायला सिद्ध झाला होता, त्याला दुसऱ्याने धाटलेला संसार विलकुल मानवला नसता.” माझे हें म्हणणें दादांना विशेष पटलें, कारण ‘यशवंत मंडळी’ च्या निर्मात्यांपैकीं मागें 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 श्री संभाजीमहाराजांनीं बुडत्या तुळशीला समुद्रांतून वर काढून त्यांचीं कांहीं प्रश्नोत्तरे सुरू होती. हा देखावा रंगभूमीच्या शेवटच्या गाळ्यांत येई. महाराज डॉक्टराना म्हणाले, “ऐकायला येत नाही.”

झालें, सारी धावपळ. डॉक्टर, शरीरसंरक्षक, सेक्रेटरी एकावर एक माझ्यापार्शीं येऊन धडकले आणि महाराजांची ऐकू येण्याची अडचण सर्वांनीं आपापल्या परीने सांगितली. मी तरी काय करणार होतों? शेवटच्या गाळ्यांत हा प्रवेश करणें जरूर असल्यामुळें तेथून पात्रें पुढें आणतां येणें शक्य नव्हतें, कारण त्या देखाव्याला समुद्राच्या मर्यादा होत्या. फक्त पात्रांना आणखी मोठ्याने वोलण्याची सूचना करणें एवढेंच माझ्या हातचें होतें, आणि तें मीं केलेंहि. महाराजांचे विशेष निकटवर्ती म्हणजे डॉ. गोसावी ते पुन्हा धावत बाहेर जाऊन त्यांनीं आमची अडचण महाराजांच्या कानीं धातली, पण ते नाटक नसत्या कानांनीं ऐकत नव्हते तर जिवाचा कान करून कानीं पडणारा प्रत्येक शब्द टिपून घेत होते. ते थोड्या रागानेंच डॉक्टरना म्हणाले, “माझे कानच बिघडले आहेत, उद्यां आधीं माझे कान तपासा.”

स्टेजच्या शेवटाला प्रवेश चालू होता ही तर अडचण खरीच, पण महाराजांच्या कानांवरून घट्ट साफा बांधला जात असे, त्यामुळें ही त्यांची ऐकण्याची तक्रार रास्त होती. शंकरराव गावडे तेवढे शांतपणें म्हणालें, “तुमचा प्रवेश चालू द्या, आहे या परिस्थितीतच महाराजांना तो पाहणें भाग आहे.” प्रवेश संपला आणि कव्हरवर जिवाजीच्या प्रवेशाला सुरुवात झाली. एकदांचा आमचा जीव भांड्यांत पडला.

महाराजांनीं नाटकग्रहांत प्रवेश करतांच दर्शनी पडद्याच्या दोन्ही विंगता जरिपटका व भगव्या झेंड्याची छोटींशीं निशाणें दिसतांच ते थक्कले, त्या आदर्श ध्वजांना त्यांनीं प्रणाम केला (त्यांचा मराठेशाही राष्ट्रीय वाणा पुरेपुर जाग्रत होता) आणि प्रश्न केला, “इथे हीं कुणीं लावलीं?” अर्थात् मराठेशाहीच्या नाट्याचें द्योतक म्हणून प्रथमपासूनच असे ध्वज लावावयाचें आम्हीं ठरविलें होतें. याला पुस्तकांत कोठें आधार नव्हता. ‘नाटक मंडळीनें’ असें त्यांना कोणीं उत्तर दिलें. इथूनच त्यांच्या वृत्तींत पालट होत गेला होता. त्यांचा गांभीर्याकडे कल झुकला होता. पण जिवाजीच्या प्रवेशांतील बौद्धिक मेजवानीचा विनोदी रसास्वाद त्यांनीं मनसुराद घेतला. येथेंच पहिला अंक संपतो. दुसऱ्या अंकाची सुरुवात होते ती एका बाजूला तुळशी वेड्या घेऊन उभी व दुसऱ्या बाजूला

येसुवाईसाहेब हातीं सोन्याच्या सांखळ्या घेतलेल्या दृष्टीस पडतात. एवढ्यांत पडद्यांतून आरोळ्या उठतात, 'मोऱ्यांनीं मात केली! राजाल गिरफदार केलें! मोऱ्यांनीं शर्थ केली, संभाजीला कैद केलें!' या आरोळ्यांवरुन येसुवाई व तुळशी एकमेकींकडे सांखळ्या व वेड्या टाकतात.

ही क्रिया रंगभूमीवर घडते न घडते तों महाराज आसनावरून उठून उभे राहिले. महाराज उठून उभे राहिल्यावरुन सर्व थिएटरच उठून उभें राहिलें. सर्वत्र शांतता पसरली. रंगभूमीवर भूमिका करणारी पात्रेहि एकदम हें दृश्य पाहून स्तब्ध झालीं. काय झालें तें त्यांचें त्यांनाच कळ्येना, त्यांच्या तोंडून शब्द फुटेना, अशा सुग्धावस्थेंत कांहीं क्षण गेल्यावर विचारमग्न अवस्थेंत महाराज त्या भरल्या नाटकगृहांत खेपा घालूं लागले. एक, दोन, तीन, अशा खेपा झाल्यावर त्यांनीं तेथेंच सोडा मागविला. हे महाराज म्हणजे नव्याजुन्या चांगल्या रीतिरिवाजांचें मिश्रण होतें. एरवीं सर्व लोकांसमक्ष सोडा किंवा पाणी घेणें ते अशिष्टपणाचें समजत, पण त्या वेळच्या त्यांच्या मनःस्थितीनें तारतम्य, ब्रॅंवाईट 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 उत्सुकतेनें बसले. महाराजांनीं हातांतील पुस्तक पाहण्याच्या निमित्तानें जी मान खालीं घातली ती नाटक संपेपर्यंत पुन्हा वर केली नाहीं. कानच नाटक ऐकण्याचें व पाहण्याचें काम करीत होते.

मित्रप्रेमाच्या सावाजीच्या आक्रोशाला महाराजांच्या डोळ्यांतील पाण्यानें ओलवा आणलेला प्रेक्षकांनीं पाहिला. दुसरा अंक संपल्यावर त्यांचा आंत निरोप आला, "या वेचैनीच्या अवस्थेंत राजवाड्यांत जाणें आम्हांला आवडणार नाहीं. हा नाट्यप्रयोग झाल्यावर दुसऱ्या एकाद्या 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 नृत्य-शिक्षणाचा प्रवेश केल. या प्रयोगानंतरच्या पानसुपारी-हारतुऱ्याचे प्रसंगीं महाराजांच्या तोंडून अवाक्षर बाहेर पडलें नाहीं. विषण्ण मनानेंच त्यांनीं तो समारंभ साजरा होऊं दिला. 'बलवंत संगीत मंडळी'नें इंदूर येथें श्रीमन्महाराज सवाई तुकोजीराव होळकर यांच्याकरितां 'राजसंन्यास' नाटकाचा प्रथम प्रयोग १९२३ च्या जूनमध्ये केल. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिकाः—श्री संभाजी—पुरुषोत्तम चोरकर, रायाजी—कृष्णराव मिरजकर, सावाजी—चिंतामणराव कोल्हटकर, हिरोजी—बालकृष्ण गोखले, जिवाजी—दिनकरराव ढेरे, देहू—परशराम सामंत, खंडो बल्लाळ—बाबी चोरकर, श्री शाहू—गणपत मोहिते, येसुवाई—कृष्णराव कोल्हापुरे, तुळशी—शंकरराव मोहिते, शिवांगी—मास्टर दीनानाथ मंगेशकर.

‘राजसंन्यास’ अपूर्ण प्रयोगाच्या धाडसाने इंदूर नरेशांच्याकडून आर्थिक प्राप्तीपेक्षां गुणांचे कोडकौतुक झाले त्याला तोड नाही. गडकरीमास्तरांच्या बुद्धिमत्तेने तर ते अक्षरशः दिपून गेले. त्याचप्रमाणे दीनानाथ, दिनकर यांच्या गायन व अभिनयकौशल्यानेंहि. त्या उभयतांचा गुणगौरव आपल्या नांवाला शोभेसा करावा अशी त्यांची फार इच्छा होती. पण ती अनेक कारणांमुळे तडीला जाऊ शकली नाही. प्रोत्साहन देणारी ‘शाखास’ म्हणून पाठ थोपटणारी राजसत्ता पाठीशी उभी असल्याची खात्री पटल्यामुळे अपूर्ण ‘राजसंन्यास’चे संपूर्ण प्रदर्शन करण्याचे धाडस ‘बलवंत मंडळी’ला करितां आले.

या गडकरीमास्तरांच्या ‘राजसंन्यास’चे स्वागत मुंबईकरांनी मोठ्या अपूर्वाइने केले. नाटकग्रहाच्या गैरसोयीमुळे या नाटकाचे अभूतपूर्व असे सकाळचे प्रयोग लावले. पण त्या प्रयोगांनाहि वेळ अवेळ न पाहतां प्रेक्षकांनी गर्दी केली. सतत तीन महिने हे रविवारचे सकाळचे प्रयोग चालू होते. ‘राजसंन्यास’च्या पुण्याईवरच सकाळच्या प्रयोगांची प्रथा मुंबईकरांच्या अंगवळणी पडली. पैशाने सर्व विकत घेतां येते पण प्रेक्षकाची अभिरुचि विकत घेतां येत नाही.

‘टाइम्स’ सारख्या इंग्रजी दैनिकाने ‘राजसंन्यास’चे रसग्रहण त्या वेळीं केले. सकाळच्या प्रयोगासंबंधींचा उल्लेख करतांना “‘मॅटिनी’ या शब्दाचा खरा अर्थ सकाळ असा असून सर्व युरोपभर दुपारच्या प्रयोगांना ‘मॅटिनी’ म्हणण्याची प्रथा आहे. त्या शब्दाथाला धरून सध्यां ‘राजसंन्यास’ या नाटकाचे सकाळचे प्रयोग मुंबईत सुरू आहेत.” असे म्हटले, तर दुसऱ्या एका लेखांत त्यानें म्हटले आहे, “हे नाटक पाहावयाला जातांना प्रेक्षकांनीं खिशांत दोन हातरुमाल न्यावयाला विसरूं नये. डोळे पुसण्याला एक हातरुमाल पुरणार नाही.” संदेशकारांनीं तर ‘राजसंन्यास’ म्हणजे महाराष्ट्राची गीता म्हणून त्या नाटकाचा गौरव केला.

मंगेशी ही दीनानाथांची मायभूमीच. त्यामुळे ‘बलवंत मंडळी’चेहि गोमांतक हे मायपोट. तिथल्या मित्रमंडळींनीं, नागरिकांनीं दीनानाथांचा व ‘बलवंत मंडळी’चा गौरव करण्याचा घाट घातला. पणजीचे प्रागतिक पुढारी डॉ. बोरकर, कॉन्ट्रॅक्टर माधवराव काकुले, डॉ. सरदेसाई, साखरदांडे वगैरे सद्ग्रहस्थ मंडळीच्या विशेष लोभाचे. एका नाट्यप्रयोगाला गव्हर्नर जनरलला बोलावून त्याच्या हस्ते हा समारंभ करण्याचा घाट घातला. मी त्यांना सुचविले कीं, ‘राजसंन्यास’ नाटकाच्या वेळीं हा योग यावा. पोर्तुगीज फिरंग्यांना मराठ्यांचे, विशेषतः श्रीसंभाजी महाराजांच्या नांवाचे, वावडे. याच संभाजी महाराजांच्या पराक्रमाने तीन महिनेपर्यंत सर्व फिरंग्यांना समुद्रांत वस्ती करून राहावे लागले होते. त्या वेळीं या प्रागतिक पक्षाचा सरकारवर थोड्याफार प्रमाणांत वचक होता. या मंडळींनीं ‘राजसंन्यास’चा सारांश पोर्तुगीज भाषेत छापून घेऊन गव्हर्नर जनरलला सादर करून नाटकाचे व त्या प्रसंगीं कराव्या लागणाऱ्या सत्काराचे निमंत्रण केले. त्यांनींही मोठ्या आनंदाने या निमंत्रणाचा स्वीकार केला. या वेळपर्यंत पणजीत नाटकग्रहाची इमारत

नव्हती. गांवांतील मध्यवर्ती मोकळ्या जागेवर झापांचें नाटकगृह उभारण्यांत येई. तेथेंच त्यावेळचे गव्हर्नर जनरल जाईश मोराईश यांच्या अध्यक्षतेखाली 'राजसंन्यास' नाटकाचा प्रयोग झाला. गव्हर्नर जनरल आपली पत्नी व सर्व लवाजम्यासह उपस्थित होते. दुसऱ्या अंकांचें मध्यंतरांत सत्कारसमारंभ करण्यांत आला. त्यावेळीं एक गोमांतकीय म्हणून दीनानाथांचें व 'राजसंन्यास'च्या नाट्यप्रयोगाचें मोठें मार्मिक वर्णन त्यांनीं केलें. हा नाटककार दिवंगत झाला म्हणून त्यांनीं मनापासून खेद प्रदर्शित केला. त्या नाटकांतील नाट्यप्रसंगाचें व भूमिकांच्या स्वभावरेखनाचें विशेष वर्णन केलें. त्याचप्रमाणें नाटककार विद्यमान असता तर समुद्रांतील तुळशी-संभाजीच्या प्रणयप्रसंगाची कांहीं निश्चित निराळी योजना केली असती असा निर्वाळा दिला.

कोल्हापूरचा एकंदर प्रेक्षक नाट्यप्रेमी व रसिकच. त्यांतल्या त्यांत आमच्या नाटकांचा चाहता व बहुसंख्य प्रेक्षक कॉलेजचा विद्यार्थी. नक्की वर्ष आतां मला आठवत नाही, पण त्या वर्षीं कांहीं अपरिहार्य कारणामुळें राजाराम कॉलेजच्या संमेलनप्रसंगीं दरवर्षीं होणारें नाटक होऊं शकलें नाहीं. आमचा मुकाम तेथें असल्यामुळें विद्यार्थ्यांनीं धरणें धरलें कीं, या प्रसंगीं तुमचे मंडळींचें नाटक झालें पाहिजे. असा प्रेमळ हट्ट करण्याचा त्यांचा हक्क आम्हांलाहि मान्य करावाच लागला. अशा हट्टाच्या हक्काचें नात्यांनै मूल्यमापन करावयाचें नसतें. 'राजसंन्यास'चा प्रयोग करावयाचें आम्हीं ठरविलें. त्या मराठमोळ्या राजधानींतील 'राजसंन्यास'च्या जाणकार विद्यार्थ्यांपुढें झालेल्या प्रयोगाची रंगत कांहीं औरच बांधली गेली. रायाजी-शिवांगीचा प्रवेश झाल्यावर मंडळीचे आभार मानण्यासाठीं त्या वेळचे राजाराम कॉलेजचे प्रिन्सिपाल सुप्रसिद्ध इतिहासज्ञ डॉ. बाळकृष्ण रंगभूमीवर जे आले ते डोळ्यांतील अश्रू पुसतच. ते म्हणाले, "क्षणभर असें वाटलें, आपण शिवशाहींतच वावरत आहोंत. तीं मागसें, ते प्रसंग इतके जिवंत आहेत कीं, ते पाहत असतां वर्तमानकालाचें आपणांला विस्मरण पडत आहे हें सुद्धां ध्यानांत येत नाहीं. गडकऱ्यांची शिवांगी ही एक इतिहासकालीन मराठी मनाचें प्रतीक आहे. तिच्यावरून राज्यें ओवाळून टाकावीत. मी राजा असतों तर निम्में राज्य मीं या शिवांगीला देऊन टाकलें असतें. या नाटकांत भूमिका करणारा नटसंच जणुं त्या काळांत वावरलेल्या माणसांचा असावा असें वाटतें!" प्रिन्सिपाल डॉ. 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 गांवांतील प्रयोगांना राजघराण्यांतील मंडळी, म्हणजे राजपुत्र, राजपौत्र, राजस्तुपा, राजकन्या येत असत. अशाच एका 'राजसंन्यास'च्या प्रयोगाच्या वेळीं महाराणी चिमणाबाईसाहेब गायकवाड व राजकन्या इंदिराराजे उपस्थित





श्रीदिराराजे या त्या काळांतील जगभर प्रवास केलेली नीटनेटकी, पाश्चात्य अभिरुचीनें भारावलेली अशी एक राजकन्या समजल्या जात. प्रयोगानंतर जेव्हां निरोप घावयाला गेलों, तेव्हां त्यांनीं तोंडभर 'राजसंन्यास'ची स्तुति केली. त्यांनीं विचारणा केली, "पयांनीं हें नाटक पाहिलें?" सयाजीराव महाराजांना त्या 'पया' म्हणत हें त्याच वेळीं आमच्या लक्षांत आलें. मीं म्हटलें, "नाहीं." पुन्हां त्या म्हणाव्या, "त्यांना अवश्य हें नाटक दाखवा. मी त्यांना सांगतेच. पण तुमचें मुद्दाम निमंत्रण जाऊं द्या. त्यांना हें नाटक फार आवडेल." त्यांच्या सांगण्याप्रमाणें आमचें निमंत्रण गेलेच, पण कांहीं जवरीच्या कामानिमित्त महाराजांना वडोद्यावाहेर जावें लागलें.

'राजसंन्यास'च्या प्रयोगांच्या अशा गांवोगांवच्या आणि भिन्न, भिन्न प्रमुख व्यक्तींच्या कितीतरी आठवणी सांगण्यासारख्या आहेत. वासुदेवशास्त्र्यांसारख्या ज्ञानी वयोवृद्धानें 'राजसंन्यास'च्या अपूर्णातच संपूर्ण सौंदर्याची प्रतीति वर्णिली होती, त्याचें प्रत्यंतर वेळोवेळीं अनुभवाला येत होतें. गडकरीमास्तर विद्यमान असतां 'राजसंन्यास'च्या हस्तलिखिताचें इतके वेळां मीं वाचन केलें होतें कीं, तें वसवितांना मला फारसे कष्ट करावे लागले नाहींत. मात्र त्या वाचनाची मोहिनी म्हणा, धुंदी म्हणा, अशी होती कीं, पहिलें समुद्राचें दृश्य करतांना, किंवा त्याचा प्रयोग करतांना, काय अडचणी उभ्या राहतील याचा कधीं विचारच मुचला नाहीं, करावयाचें भान राहिलें नाहीं.

इतिहासकालीन व्यक्तींच्या स्वभावाच्या छटा कमीअधिक प्रमाणाचा समतोल साधून रेखाटल्या आहेत. जिवाजीचें तत्त्वज्ञान ही चार्वाकाच्या किंवा कणाद महामुनींच्या तत्त्वज्ञानाची छाया आहे. ज्या काळांत मास्तरनीं ही मूर्ति घडविली, तिच्यासाठीं कोणत्या देशाचा दगड त्यांनीं शोधून काढला कळत नाहीं. महाराष्ट्रांतल्याच नव्हे पण उभ्या भारतांतील दगडांनीं असहकार केल्या असता. छत्रपतींचें आणि समर्थांचें चरित्र इतक्या विद्रूप अवस्थेंत त्यांच्या शत्रूलाहि रेखाटतां आलें नसतें. कोणत्याहि राजकर्त्या परदेशस्थ इतिहासकारानें या थोर पुरुषांच्या अलौकिक व्यक्तिमत्त्वाचें इतक्या प्रभावी आणि मोजक्या शब्दांत विकृतीकरण केलेलें पाहावयास सांपडत नाहीं. या कुटिल चाणक्यानें मराठेशाहीच्या कैवाऱ्यांना आणि भक्तांना साध्या सोप्या भाषेंत प्रश्न विचारला आहे, "काय रे, मोगलाई मोडली व मराठेशाही झाली म्हणून इकडची दुनिया तिकडे झाली वाटतें? शिवाजीच्या राज्यांत लिंगोणीला आंवे लागले, का शेळीनें आपलीं पोरें वाघाच्या पेट्याला दिलीं, का कणसांतून माणसें उपजलीं? अरे, केलें काय त्या शिवाजीनें असें?"

समर्थभक्तांना या कणादमुनीनें सरळ सवाल केल्या आहे, "समर्थांच्या गळ्यांत बांधण्यासाठीं आणलेल्या त्या घोरपडींत कांहींतरी मोठी गोम होती! अवत्याभवत्यांनीं नवऱ्या मुलाला खूप चिडविलें असेल म्हणून आयत्या वेळीं पोरान्या जातीनें पळ काढला आणि दुसरे काय? सावधान कसलें नि समर्थ कसले? पुढें अशा फकिरी बाण्यानें अंगाव्या राख चोपडून नारायणाचा रामदास झाला, झालें, बाकी खरें म्हणतील तर

समर्थाला संसाराची मनापासून आवड होती.” महाराष्ट्राच्या जिऱ्हाळ्याच्या पूजास्थानावर थड्डेसाठी कां होईना पण एवढा विलक्षण आघात या पराक्रमी नाटककारानें केला कीं, आजवर एकाहि अभ्यासूनें किंवा प्रेक्षकानें यावद्दल चकारशब्द काढला नाहीं. केवढें हें आश्चर्य! नाटककाराचा केवढा हा आत्मविश्वास! उलट या सर्व करामतीचें प्रेक्षक हर्षभरानें स्वागत करतो, टाळ्या वाजवितो.

या चिकित्सक जिवापूनें आपल्या जन्मरहस्याकडेहि अशाच निर्विकार त्रयस्थाच्या दृष्टीनें पाहिलें आहे. वयाच्या सुमारें सातआठ वर्षीच्या दीर्घ काळपर्यंत हे मुनिराज अस्खलित ब्रह्मचर्य पाळीत असल्याची ग्वाही देतात. या ब्रह्मचर्याश्रमांत पितृवियोग झाल्यामुळे मातोश्रींनीं मंगळसूत्र तोडतांक्षणींच मंगळसूत्रांतील टीचभर दोरा वावडीसाठीं हस्तगत करतात. प्रेताच्या टाळूवरचें लोणी खाण्यापासून सर्व प्रकारची लंच खाण्यांत, व बाहेरख्यालीपणांत आपल्या घराण्यांतील पुरुष एकापरीस एक पिढीजाद धोरणाचे होऊन गेले म्हणून त्यांना अभिमान वाटतो. कारकुनीं गादीच्या कोपऱ्याखालीं, वारमहा पिकणाऱ्या शेतावर माळा घालून त्यांची अहोरात्र राखणदारी चालू असते. जगाच्या बाह्य संसारांत खलपुरुषाच्या कुटुंबाचें स्वतंत्र स्थान आहे, पण त्या कुटुंबांनींही धास्ती घ्यावी अशी या जिवाजीची अवलाद आहे. विनोदाची अशी विखारी पैदास क्वचितच 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 नाहीं.

व्यक्तिशः गडकरी मास्तरांच्या वेषावरून त्यांच्या पेशाचा कोणाला थांग लागणार नाहीं, पण त्यांच्या आडनांवावरून मात्र त्यांच्या पूर्वजांच्या पेशाचा अंदाज बांधता येतो. मराठेशाहींतील मावळच्या किल्ल्याचे हे गडकरी. त्यांच्या रक्ताच्या कणाकणांतून हा मराठेशाहींचा अभिमान सहस्रमुखानें उमटत होता. अनेक लेखकांनीं लिहिण्याच्या ओघांत स्वर्गाचें वैफल्य वर्णिलें असेल पण सावाजी-हिरोजीच्या लेखीं स्वर्ग व तेथें वास्तव्य करणाऱ्या देवदेवता कःपदार्थ होत्या. त्यांचा स्वर्ग होता मराठेशाहींत आणि तेथें वास्तव्य करणाऱ्या देवदेवता होत्या छत्रपतींच्या घराण्यांतील स्त्री-पुरुष. देव किंवा स्वर्ग त्यांच्या उपमेला टेंगणे पडत. हिरोजी पांचव्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत येसूवाईला व लहानग्या आठ वर्षींच्या शाहूला निरोप देतांना म्हणतो, “हाय रे कर्मा! हीं देवमाणसें आतां देवाघरींसुद्धां दिसावयाचीं नाहींत.” (अलिखित) चौथ्या अंकांत औरंगजेबापुढें कैद करून येसूवाईला उभें करण्यांत येतें. तिच्याबरोबर सावाजी असतो. तो औरंगजेबापुढें गुडचे टेकून विनंती करतो कीं, “बादशाहा नवरंग, आजवर हें मस्तक फक्त छत्रपतींपुढेंच नम्र झालें, देवांपुढेंसुद्धां वाकलें नाहीं. तें तुझ्या चरणांवर ठेवून तुला विनंती करतो कीं या मराठ्यांच्या महाराणीची वेअद्व करूं नकोस!” पांचव्या अंकांत हिरोजीच्या प्रेताला रा. ९

कवटाळून सावाजी म्हणतो, “सार्धकीं लागलेल्या जिवाची उत्तरक्रिया देवांना करावी लागते. देवांच्या तेहतीस कोटी तुझ्या देहाच्या दिमतीला, जोडल्या हातीं उभ्या राहतील!” पांचव्या अंकांतील पांचव्या प्रवेशांत कारागृहांत सावाजी संभाजीला भेटावयाला गेला असतां संभाजी वैतागानें म्हणतो, “माझे नांव ऐकल्याबरोबर जातीचा मराठा कानावर हात ठेवील.” त्यावर सावाजी म्हणतो, “तुझे नांव! अरे रामनामानें नुसते डोंगर तरले; पण राजा, तुझ्या नांवानें, छत्रपतीच्या नांवानें नवरखंड पृथ्वी उद्धरून जाईल.” स्वामिनिष्ठा आणि सेवाधर्माचें तत्त्वज्ञान सांगणारे हे दोन कर्मठ, अजोड, अमर म्हातारे गडकरीमास्तरांच्या बुद्धिवैभवानें निर्माण केले आहेत. हिरोजीच्या मृत देहाच्या पायांवर येसूनाई आदरानें आणि भक्तिभावानें मस्तक ठेवतात तें पाहून सावाजी म्हणतो, “तरीच जन्मा यावें। दास ईश्वराचें व्हावें ॥ माझ्या हिरूची पुण्याई साधुसंतांच्या पळीकडे गेली. तरीच जन्मा यावें ईश्वर ईश्वराचें व्हावें। धन्यांनीं पायांवर असें मस्तक ठेवावें तर सेवाधर्म !”

पांचव्या अंकांतील रायाजी व शिवांगीचा प्रवेश. शिवांगी हें नांव व तिची रूपरेखा व स्वभावाची घडण गडकरीमास्तरनीं ‘किल्लोस्कर मंडळी’च्या अथणी मुक्कामांत एका भांडींवाल्या मुलीची केलेली उसनवारी होय. चार अंक हीं प्रेमपांखरें झुरत एकमेकांच्या शोधांत भिरभिरत हिंडत आहेत. त्यांची प्रथम भेट आणि शेवट होतो तो याच प्रवेशांत. या दोन प्रेमी जिवांचा पूर्व इतिहास कांहीं थोड्या प्रमाणांत ‘कृष्णाकांठी कुंडल’ या कवितेंत सांपडेल. “कृष्णाकांठी कुंडल आतां पहिलें उरलें नाहीं.” हें त्या गाण्याचें पालुपद आहे. या पालुपदावरच त्या गाण्याचा शेवट होतो. या प्रवेशाचा शेवटहि. रायाजी म्हणतो, “रक्तमासांचा रायाजी मेल, समशेरीपुरता सेनासागर काय तो आतां राहिला आहे ! शिवांगीचे पंचप्राण, रायाजीचे दहा प्राण, वैराणांत दाही दिशा वेरून टाकिले ! रायाजीच्या प्रेमाशीं पिढ्या तुटल्या; प्रेमाचीं दोन पांखरें वगव्यांत होरपळून मेलीं !”

बालकवींना ‘फुलराणी’च्या गुंगण्यांत जो ‘आनंदी आनंद’चा साक्षात्कार झाला, केशवसुतांना ज्या अवर्णनीय शब्दातीत अवस्थेला ‘झपुझी’ असा नवीन पर्याय शब्द-प्रयोग निर्माण करावा लागला, तसाच गडकरीमास्तरांच्या रायाजी आणि शिवांगी या दोन सुग्ध जिवांच्या पहिल्या भेटीचा किंवा ठावठिकाणाचा आपण मागोवाच ध्यावयाचें म्हटलें तर ‘कृष्णाकांठी’ (आतां नसलेल्या) कुंडल’चा एक फेरफटका मारून आलें तर तेथील शिवांरांत या प्रेमिकांचे झालेले सवाल-जवाब किंवा दिलेलीं शब्दवचनें फुलांच्या सुगंधांतून दरवळतांना तुम्हाला जाणविल्याविना राहणार नाहींत. पांच वर्षे एकमेकांच्या शोधार्थ जिवाचें रान करून देशोधडी करणारे जीव अखेरीस ‘राजसंत्यास’ नाटकाच्या पांचव्या अंकांतील चवथ्या प्रवेशांत दिल्या मुदतीच्या शेवटच्या क्षणाला एकमेकांना भेटतात आणि त्यांचा महत्प्रयासानें झालेला सौख्यसंगम आपल्याला पाहावयाला सांपडणार

तांच विजेचा कडकडाट होऊन दोघांनाहि त्यागाच्या आंचीने जाळणारी वीज चाटून जाते आणि शेवटीं व्हायचें तेंच होतें. जें झालें त्याला शब्दरूप देतांनाहि जीव खालींवर होतो आहे. “मोठेपणाचा मार्ग मरणाच्या मैदानांतून जातो” या रायाजीनें सांगितलेल्या सिद्धांताचा पडताळा त्या प्रेमी जोडण्यानें राष्ट्रासाठीं केलेल्या त्यागानें सिद्ध होतो. सिद्धि हेंच सिद्धीचें अधिष्ठान. यशस्वी दुःखांतिका तीच कीं ज्या वेळीं दुःखाचे कट येत असतांना समाधान वाटतें; डोळ्यांतून गळणारीं टिपें आनंदाचीं कीं दुःखाचीं हें सांगतां येत नाहीं.

प्रज्ञावंत लेखकाच्या आयुष्याचे असे काहीं क्षण असतात कीं ज्या वेळीं तो स्वतःच्या बुद्धिवैभवानें चकित होतो. लोक करोत न करोत, त्यांना कळो न कळो, अशा लेखनांनें तो आत्मसंतुष्ट तर होतोच एवढेंच नव्हे तर तसे उद्गार काढल्यावांचून त्याला राहवत नाहीं. ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकांत पांचव्या अंकातील पांचव्या प्रवेशांत वृंदावनांनें भूपालाला वसुंधरेच्या भेटीला मुद्दाम आणल्यानंतर तो दिनाराच्या वधामुळे शोकाकुल होतो, तेव्हां वसुंधरा त्याची समजूत घालूं पाहते. तो आश्चर्यचकित होऊन तिला म्हणतो, “पुत्रशोकाच्या भ्रमानें का तूं हें बोलत आहेस? साक्षात् कालक्रिया रात्रिसुद्धां दिवसाच्या उदयकालीं आपलीं तेजस्वी बाळें पटापट मरतांना पाहून दळदळां दंवांचीं आंसवें टाळते! आणि तुझ्या डोळ्यांतून अश्रूंचा एक विंदूसुद्धां कां पडत नाहीं?”

यावर वसुंधरा उत्तर देते, “एवढ्यामुळेच रात्रीला निशा असें म्हणतात. दिनाराचें एखाद्या रोगराईनें बरेंवाईट झालें असतें तर मात्र आपल्या मातेच्या यौवनाचा नाश करून पित्याच्या दृष्टिमुखाआड येणाऱ्या क्षुद्र कीटकाचा माझ्या पोटीं जन्म झाला म्हणून धाई धाई रडत बसलें असतें. दिनार क्षात्रमरणानें वीराच्या सद्गतीला गेला.” यानंतर वीरकन्या, वीरपत्नी व वीरमाता या तिन्ही नात्यांनीं आपल्या जीवनाच्या झालेल्या सार्थकतेचें वर्णन करून ती म्हणते, “दिनाराला मारणारा देव आपला लगणेंकरी होता. आपल्या दारचा भिक्षेकरी नव्हता. एका दिनाराची काय कथा पण केंसागणिक दिनारासुद्धां आपल्या नांवासाठीं बळी देतांना मी रडलें नसतें.” भूपाल आश्चर्यचकित होऊन म्हणतो, “देवी, आज तुझ्या जिभेवर ही कोणाची रसवंती नाचत आहे?”

ही ओषधवती रसवंती स्वतः गडकन्यांचीच नव्हती का?

तसेंच ‘राजसंन्यास’ मधील रायाजी-शिवांगीच्या प्रवेशांत : “बावांचा (तानाजी महाराजांचा) पवाडा गाणारा तुळशीदास, मंडईच्या बाजारीं असलेला, फणी आळीच्या फडांत देसाई-देशमुखसमोर बसलेला, रघुसोनाराच्या घरीं बसलेला, आपला मराठे-शाहीचा शाहीर देवादिकांच्या देखत, गंधर्वांच्या तांड्यासमोर डफ-तुणतुण्याच्या तालासुरांत आणि मराठी बोलांच्या ऐन पुरांत तुझ्या-माझ्या अखेर-भेटीच्या, जिन्हाळ्याच्या जुन्या गाण्याला जितेपणाच्या जोमानें, नव्या धाटणीचा कटिबंध जोडील आणि तुझ्या जिवाच्या पेरणीनें मराठी मनाच्या माळावर मोत्यांचें पीक तोडील.” तानाजी महाराजांचा

पवाडा गाणाऱ्या तुळशीदास शाहिराचा हा गडकरीमास्तरांनीं पुण्यांतील ठावटिकाणा दिला आहे. उद्देश एवढाच कीं तीच फणी आळी, तेंच देसाई-देशमुखांच्या फडाचें ठिकाण, तेंच खुसोनाराचें घर, जिथें यावेळीं गडकरीमास्तर वास्तव्य करीत. प्रामुख्याने या नाटकांत संगीताची योजना करण्याचा त्यांचा जो मानस होता तो महाराष्ट्राचा स्वतंत्र म्हणून जो ढंग किंवा जें गाणें ओळखलें जातें, ज्या वाजाची साथ डफ-तुणतुण्यानें होतें त्या लावणी वाजाचा. गजल, कवाली हीं बोलून चालून मुसलमानी राजवटीच्या उसनवारीचीं चिन्हे होतीं. शिवांगी-रायाजी जरी इतिहासजमा व्यक्ति होत्या तरी त्या जिव्हाळ्याच्या जुन्या गाण्याला आजच्या नव्या धाटणीचा कटिवंध निव्वळ मराठबोलीनें जोडून, त्या दोघांच्या अखेर-भेटीचा प्रसंग इतक्या उत्कटतेनें रंगवूं असा त्यांना आत्मविश्वास वाटत होता कीं दरिद्री म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या मराठी प्रेक्षकांच्या मनाच्या माळावर मोल्याचें भरघोस पीक तोडतां येईल—जोडतां येईल. ते आजारी असतां दीनानाथांच्या पुण्याच्या भेटींत, त्यांना लहान, अज्ञान पाहून त्यांची छेड काढणाऱ्या एका शिष्ट नाट्यव्यावसायिकाला उत्तर दिलें होतें, “त्या मुलाला उत्पन्न काय विचारतां, त्यांचा खाडिलकर आडवा झाला आहे, तो उठून बसला म्हणजे विचारा.” हें जणूं 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 कधीं वाण पडणार नाही’ या एका वाक्यानें 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 माणसें. तेव्हां मास्तरांनीं स्वतःला ‘मराठी शाहीर’ म्हणवून घेणें यांत गौणपणा कोठेंच नाही! ‘राजसंन्यास’ नाटकाच्या शेवटीं ज्या पुरुषाच्या छातीनें एकदां दगडांशीं धडका दिल्या, त्यानें आपल्या आयुष्याचें सिंहावलोकन तीक्ष्ण नजरेनें आणि बुद्धीनें करून वेदवाक्यासारखें एका वाक्यांत आपल्या राजकीय वंशजांना सांगितलें आहे: “राजा म्हणजे जगाचा उपभोगक्षम स्वामी! राज्यउपभोग म्हणजे राजसंन्यास!”

या नाटकांतील भूमिकाविषयी स्वतंत्र असें सांगण्यासारखें नाही. ज्या नटाला त्या भूमिकेचें ऐतिहासिक महत्त्व कळत होतें त्यानें त्या नाटकाचा आत्मा आत्मसात केल्या आहे हें पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या तावडतोव ध्यानांत येई. विशेषतः दीनानाथांची शिवांगीची भूमिका व त्यांची गाणीं चाळीस वर्षांपूर्वीं पाहिलेले प्रेक्षक अद्याप विसरूं शकत नाहीत. लतिकेप्रमाणें शिवांगी त्यांच्या अंगप्रत्यंगांतून स्फुरतांना पाहावयाला सांपडे. लावणी म्हणणाराला आवाजाच्या पह्लेदारपणाप्रमाणेंच सुरेल तान मुरकीची व स्वराच्या गोडीची आवश्यकता असते. अर्थानुरोधानें शब्दांची फेंक करावी लागते, तेव्हांच लावणीच्या ढंगाला स्वरा रंग चढतो, त्यांतून रस टिक्कतो. सर्व दृष्टीनें दीनानाथांच्या उत्कृष्ट भूमिकेंत या भूमिकेचें नांव घालवें लागेल.

‘गर्वनिर्वाण’, ‘प्रेमसंन्यास’ व ‘पुण्यप्रभाव’ हीं नाटके त्या काळच्या प्रमुख नाटकांच्या पद्धतीने लिहिलीं. पण ‘एकच प्याला’ व ‘भावबंधन’ (सामाजिक) हीं मात्र स्वतःच्या तंत्राने लिहिण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला. ‘गर्वनिर्वाण’संबंधीं ते जेव्हां बोलत किंवा आज जो त्याचा थोडासा भाग उपलब्ध झाला आहे त्यावरून असेंच विधान करावेसे वाटते कीं त्याच हें त्यांच्या नाट्यकल्पनेचें मुख्य अधिष्ठान आहे, त्यावर त्यांच्या नाटकांच्या कथानकाची उभारणी होते. ‘गर्वनिर्वाण’ नाटकांत पौराणिक काळचें त्यागाचें चित्र पाहावयाला सांपडतें तर ‘पुण्यप्रभावा’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 ‘राज्यसंन्यास’मध्ये पाहावयास सांपडतें. या त्यांच्या त्यागाच्या कल्पनेचें विशदीकरण करावयाचें झालें तर त्यांच्या रोजच्या जीवनांतील आवडीनिवडींचा शोध घेतला तर 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 नांवाखालीं घातला जाणारा सावळा गोंधळहि त्यांना सोसवत नसे. रूढिभंजक कवितांप्रमाणेंच ‘मुरली’ किंवा ‘अनामिकाचे’ अभंगहि केल्यावांचून त्यांना राहवले नाही. ते आपल्याला मंवाळ म्हणजेच नेमस्त म्हणवीत. प्रसंगीं राष्ट्रीय वृत्तीच्या मागसांची टिंगल करीत. ‘केसरी’च्या वाचकांना ते ‘मंगळाचीं मागसें’ म्हणत. ते म्हणत, ‘मंगळवारचा केसरी वाचल्याविना या लोकांना स्वतःचें मत नसतें.’ (त्यावेळीं ‘केसरी’ आठवड्यांतून एकच दिवशीं म्हणजे मंगळवारीं प्रसिद्ध होत असे.) असें जरी असलें तरी राष्ट्रीय पुढाऱ्यांना किंवा त्यांच्या कांहीं मतांना ते पूज्य आणि आदरणीय समजत. माझ्या या म्हणण्याचे पुरावे त्यांच्या नाटकांतून व कवितांतून पाहावयाला सांपडतात. ज्या उच्च हेतूने प्रेरित होऊन त्यांनीं प्रत्येक नाटकाच्या विषयाची निवड केली, तो हेतु त्या नाटकांत प्रकर्षानें सिद्ध झालेला दाखविला आहे. ‘गर्वनिर्वाण’ मध्ये आपण ज्या अमरपदाचें अलौकिकत्व मानतो, जें जिवापाड तपस्या करून हिरण्याकश्यपूने मिळविलें होतें, त्यालाच त्यावद्दल पश्चात्ताप होतो, दुःख होतें, त्यांतून सुटण्याच्या दीर्घोद्योगाला तो लागतो. मृत्यूचें अस्तित्व म्हणजेच सौंदर्य तो मान्य करतो. ‘प्रेमसंन्यास’ मधील कमलाकराला साऱ्या धडपडींनंतर अखेरच्या क्षणाला साक्षात्कार होतो कीं, “कळजुग नहीं करजुग है तू दिनको दे और रात ले। क्या खूब सवदा नगद है, इस हाथ दे उस हाथ ले।” ‘पुण्यप्रभाव’ मधील वृंदावन पतिव्रतेच्या तेजानें इतका दिपून जातो कीं, ज्या दुष्ट हेतूने तिला त्या महालांत आणली ती जेव्हां आव्हान देते तेव्हां एखाद्या अर्भकाप्रमाणें त्या साध्वीपुढें गुडघे टेकून विनंती करतो कीं, “माते, त्या दिनारावर तूं दुःखामृताची वृष्टि केलीस, आतां या दिनारावर मंगल अश्रूंचा अभिषेक कर. त्या भाग्यशाली बालकाला

हातांवर झेललेंस, या पातकी बाळाल तुझ्या पायाची जोड दे.” तीव्र निराशेनें ग्रस्त झालेला ‘एकच प्याल्यां’तील बुद्धिमात्र सुधाकर रामलालाल तळमळीनें सांगतो कीं, “दारूची संवय 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 पोलिसच्या तडाक्यांत पूर्णपणें सांपडण्याची संधि आली असतां, त्याला वांचविण्यासाठीं धुंडिराज जेव्हां पुराव्याचे मूळ कागदच फाडून टाकतो. तेव्हां या करणीनें दिपून जाऊन घनश्यामाच्या अंतःकरणाला पीळ पडून सहजोद्गार बाहेर पडतात कीं, “लतिकाताई, ही खरी दया, ही निरपेक्ष दया ! प्राणिमात्र गोगलगाय वनतो तो याच दयेमुळें.” ‘राजसंन्यास’मधील संभाजीला भूतकाळानें जो धडा शिकविला तो त्याच्या शेवटच्या वाक्यांत “ना विष्णुः पृथिवीपतिः” या शब्दांत प्रकट झाला आहे. गडकरीमास्तरांच्या हेतूपूर्तीसाठीं केलेल्या प्रभावी नाट्यलेखनाचा हा थोडक्यांत वेतलेला आढावा आहे.

आतां राहतां राहिलें गडकरीमास्तरांनीं ‘रंगभूमि’ मासिकासाठीं लिहिलेलें ‘वेड्यांचा बाजार’ हें प्रहसन. त्यांच्या हातून हेंहि अपूर्णच राहिलें होतें. तें थोडासा आगाऊपणा करून पूर्ण करून मीं रंगभूमीची त्याची वाट मोकळी करून दिली. त्यांत हेतु एवढाच कीं मास्तरांच्या प्रत्येक शब्दाला प्रसिद्धि मिळावी, तो लोकांच्या पुढें यावा. १९१५ सालीं ‘किलोस्कर मंडळी’ त हें प्रहसन बसवावयाचें ठरून त्याच्या तालमींनाहि सुरवात झाली. पण तालमींच्या वेळीं असा अनुभव आला कीं, हें प्रहसन ‘किलोस्कर मंडळी’ च्याच पार्श्वभूमीवर रंगविलें होतें. त्यांतील कांहीं व्यक्ति त्या वेळीं विद्यमान होत्या. मास्तरांनीं त्यांतील कांहीं व्यक्तिचित्रें इतकीं उठावदारपणें रंगविलीं होती कीं त्यामुळें ती मंडळी खडू होणार होती, त्या मंडळींचा विनाकारण गैरसमज होण्याचा व रसवाफुगवा होण्याचा संभव होता. त्यामुळें तूर्त ती कल्पनाच अजिबाद सोडून द्यावयाचें ठरलें. मात्र या वेळीं पुनर्लेखनाच्या निमित्तानें 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 मीं लिहिले आहेत. नमन व ‘मीमक वाळा’ हें वेणूचें गाणें सोडून बाकीची पद्यरचना माझी आहे. नाटक लिहून पूर्ण होऊन वेळगांव सुक्यामीं त्याच्या दीडदोन महिने तालमी होऊन नाटक पूर्ण करीत असतां त्या काळचे वयोवृद्ध गाजलेले टीकाकार व नाटककार भाऊसाहेब सोमण (किरात) यांचें मला फार सहाय्य झालें. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग वेळगांव सुक्यामीं ‘बलवंत संगीत मंडळी’नें १९२३ मध्यें केला. मास्तरांच्या पुण्याईवरच या नाटकानेंहि पैसा व लौकिक यांची जोड चांगली दिली. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिकाः—अण्णासाहेब—परशराम सामंत, वसंत—कृष्णराव मिरजकर, मधुकर—शंकरराव मोहिते, माधवराव—वाळकोबा गोखले, बाळाभाऊ—दिनकरराव ढेरे, तात्या—पुरुषोत्तम बोरकर, काका—बाबी बोरकर,

देशपांडे-मराठे, वेणू-मास्टर दीनानाथ, यशोदा-भास्कर जोशी; गडकरीमास्तरांचा नाटक मंडळीचीं नुसता परिचय नव्हता तर कांहीं वर्षे त्यांचें वास्तव्यच त्या व्यवसायांत असल्यामुळें नाटक मंडळीच्या अंतरंगाचें आणि व्यक्तीचें चित्रण अगदीं यथातथ्य झालें आहे.

ॐ ॐ ॐ

न्यायाधिशाची चोख भूमिका बजावल्यानंतर त्या नाटकांतील एखाद्या भूमिकेकरतां वा दिग्दर्शनाकरितां पुन्हा आपल्याला पाचारण केलें जाईल असें माझ्या स्वप्नांतहि कधीं आलें नाहीं.

पण सत्तावीस वर्षांनंतर 'राजाराम नाटक मंडळी'कडून 'संगीत प्रेमसंन्यास' नाटकाच्या दिग्दर्शनाकरतां मला पाचारण करण्यांत आलें. गद्य नाटकांचें संगीतीकरण ही निव्वळ यावेळीं द्रूम नव्हती. नव्या नाटककाराचा अभाव, पात्रानुकूलता, लौकिकावरोवरच द्रव्यलाभ यांपैकी कुठल्यातरी कारणास्तव असे प्रयत्न करण्यांत आले. यापूर्वीं देवलांचा 'फाल्गुनराव', वरेरकरांचा 'हाच मुलाचा बाप', कोल्हटकरांची 'वधूपरीक्षा', टिपणीस यांचें 'चंद्रग्रहण', खाडिलकरांचें 'बायकांचें बंड', वासुदेवराव केळकरांची 'त्राटिका', तात्यासाहेब केळकरांचें 'कृष्णार्जुनयुद्ध', इत्यादि प्रमुख नाटककारांच्या कलकृति तालस्वराच्या झणत्कारांत बोलूं लागल्या होत्या. सत्यसाची वीराप्रमाणें संगीतावरोवरच गद्याचेहि दांडपट्ट्याचे हात प्रथमपासून करणारें माझ्या माहितीप्रमाणें एकच नाटक. तें म्हणजे गडकऱ्यांचें 'पुण्यप्रभाव'. संगीत नाटकांना गाणाऱ्याच्या विविधतेमुळें ताज्या पाण्याच्या जीवनावर सदैव टवटवी लावूं शकते. पण गद्य नटाचें क्षेत्र मर्यादित असतें, अलौकिकत्वाविना त्यांत कोणी नावीन्य ओतूं शकत नाहीं. त्यामुळें गद्य नाटकाचें वस्त्र फारच थोड्या अवधीत जुनेऱ्याच्या सदरांत मोडूं लागतें. गद्य नाटकाच्या जन्मजात कलेच्या स्थायीभावाची कितीहि प्रशंसा केली तरी महाराष्ट्र प्रेक्षकाच्या संगीताच्या विविधत्वाच्या आवडीमुळें व धंद्याचा तोल संभाळण्यासाठीं संगीत नाटकाचा सदैव वरचष्मा मान्य करावाच लागणार. आणि म्हणूनच गद्याचीं संगीत अनेक नाटकें झालीं पण संगीताचें गद्य नाटक झाल्याचें 'पुण्यप्रभाव'चें अपवादात्मक उदाहरण सोडल्यास जमेच्या वाजुला मोठ्या अक्षरांत नकार लिहिणेंच भाग पडेल.

गद्य नाटकांची संगीतीकरणाकरितां निवड करणारा त्याच्या मूळच्या यशावरच दृष्टि ठेवी. संगीताकरितां खर्ची पडणारा वेळ लक्षांत घेतां त्यांत बरीच काटछाट होई. म्हणजे गद्य नाटकाचें संगीताच्या मांडीवर दत्तविधान होतांना त्याचा मूळचा बाळसेदार, गोंडसपणा कमी करणें क्रमप्राप्तच होई. संगीताच्या लेण्यानें सौंदर्यांत भर पडली तर उत्तमच. नाहींतर मूळचें बाळसेंहि गमावून असल्यामुळें एखादे वेळीं रोडक्या रोगी मुळांत त्याची गणना व्हावयाची भीति. राजाराम मंडळीच्या कलावंतांनीं सहकार्य चांगल्या प्रकारचें दिल्यामुळें नाट्यप्रयोग चांगला झाला. १९४० मध्यें या 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचा



संगीत प्रयोग 'राजाराम मंडळीने' केला. संगीत प्रेमसंन्यास नाटकाला योजकांच्या अपेक्षेप्रमाणे लौकिकाची व पैशाची प्राप्ति होऊ लागली. गडकऱ्यांच्या या पहिल्या नाटकाचे योगायोगाने पुन्हा जमलेले माझे लागेवाचे एथेच संपावयाचे. पण तसा योग नव्हता. अजून गुरुपदी शिष्यत्वाला साजेशी सेवा सुरू व्हावयाची होती. एकादा साधा कारकून खात्याच्या प्रमुखापर्यंत चढल्याच्या आख्यायिका आपण ऐकतो व सांगतोहि. तद्वत् अष्टावीस वर्षांच्या सेवेनंतर माझ्याहि वढतीची वेळ आली होती. मंडळीच्या चालकांच्या व प्रेक्षकांच्या आग्रहास्तव कांहीं अर्दीवर कमलाकराची भूमिका करण्याचे मला मान्य करावे लागले.

कमलाकर हा उच्च श्रेणीचा खलप्रवृत्त खलनायक आहे. तो सुशिक्षित आहे. त्याच्या दुष्कृत्यांना सांगतां येण्यासारखे कांहींहि 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 भोगाचे लागणारे अपमान, यांमुळे खवळून भडकलेला माणूस दुष्कृत्ये करावयाला उद्युक्त होतो. पण ती त्याची उपजत प्रवृत्ति नव्हे. दुष्कृत्याचे परिणाम त्याच्या व्यक्तिगत नुकसानीपेक्षां तुलनेने मोठे असतील, पण प्रतिपक्षाच्या अशा प्रकारच्या मोठ्या हानीनंतर कदाचित् तो जसे दुःख करणार नाही तसे सूडाच्या समाधानानंतर परदुःखाच्या सुखाचा उपभोग घेण्याइतका निर्लज्जपणाहि तो दाखविणार नाही. खलप्रवृत्तीच्या माणसाचे समाधान विघटनेत आहे. जोडलेले मोडले, सुरुपाचे विद्रूप केले, असलेले नाहीसे झाले — आणि हे करण्यांत प्रामुख्याने त्याचा हात असला म्हणजे त्याच्यासारखा सुखी तोच. शेक्सपियरच्या 'जाधवराव' (अयागो)प्रमाणे जगातील विसंगतीवर कमलाकरहि बौद्धिक कोरडे निष्ठुरपणे उडवितो. अशा विसंगती ठळकपणे त्याच्या डोळ्यांत भरतात. 'जाधवराव' मुतालिकी न मिळाल्याबद्दल व झुंझाररावाने आपल्या घरांतहि कांहीं गडबड केल्याचा संशय बोलून तरी दाखवितो त्यामुळे त्याच्या सूडाला वरपांगी कां होईना पण काडीचा आधार मिळतो (माझे इंग्रजीचे ज्ञान तोटकें असल्यामुळे मराठी रंगावृत्तीवरून मी हा पुरावा पुढे केला आहे) पण कमलाकराचे तसेहि नाही. तो केवळ उपजत छंद म्हणून हा सारा विघ्नसंतोषीपणा करित असतो. बालवयातील लीला जयंताच्या चित्रपटाचे दर्शन कल्पनेच्या तद्रूपतेने लीला घेऊ लागते तेव्हां कमलाकर तिची कीव करून म्हणतो, 'त्यावेळीं आपण नव्याने जगांत आलों तेव्हां प्रत्येक नवलाईने मनाला वेडावून सोडले हे ठीक झाले पण आतां काय त्याचे? त्याच त्याच गोष्टी पाहून रोज आश्चर्यचकित होणे हे मी मानवी बुद्धिमत्तेचे कमीपण समजतां.' त्याच अनुरोधाने तो आपल्या बालपणाची कीव करतांना म्हणतो, 'लीले, तारुण्याच्या सुखाची तुला कल्पना नाही! लहानपणीं तूं चांगली दिसत होतीस त्यावेळीं मी तुला हजारदां पाहिली पण आजच्या दृष्टीने तुझ्याकडे पाहण्याची शक्ति त्या कोवळ्या कमलाकराच्या अंगी नव्हती.' हा निरीश्वरवादी खलपुरुष

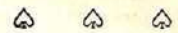
आपल्या साधनासिद्धीसाठी नवीन तत्त्वज्ञान आचरणांत आणतो. त्याचा त्याला अभिमान वाटतो. त्या तत्त्वज्ञानाच्या प्रतीतीच्या वेळीं मात्र तो डगमगतो. तो म्हणतो, “सूडाच्या निःश्वासांनीं या वातावरणाला अजून आग कशी लागत नाही? द्वेषानें भरलेल्या या दृष्टिपातानें भूमि फाटून दुभंग कां होत नाही? आकाश तुटून खालीं कां कोसळत नाही?” एवढ्यांत लीला त्याच्या दृष्टीस पडते. तिच्या तोंडचें एकच वाक्य ऐकिल्यानंतर तो साशंक होऊन म्हणतो, “ही अजून मरत कशी नाही? नुसत्या माझ्या विघारी श्वासानें फुलें कोमेजून जातील. ज्वालामय दृष्टीनें तारका जळून त्यांचा काळोखाचा कोळसा होईल; ही कल्पना खोटी ठरू पाहते!” यानंतर आपल्या हातीं तो तिला विप देतो तेव्हां त्याला इतिकर्तव्याचें समाधान लाभतें. यामुळे कमलाकार 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 वाणींत, माझ्या दृष्टींत भिनली नाही. अजून माझ्या नुसत्या रागानें तुझे हृदय फाटून जात नाही. दृष्टीनें तुझ्या हातांतील फुलें कोमेजून जात नाहीत!” अशा प्रकारच्या खलनायकाच्या भूमिकेनें नाट्यजीवनाच्या लौकिक चारित्र्याला प्रारंभ झाला असता तर तें समाधान कांहीं और होतें. कमलाकाराच्या भूमिकेत भडक रंगाचा वापर विशेष झाला असला तरी मराठी नाट्यसृष्टींत ज्या खलपुरुषांनीं जन्म घेतला त्यांच्यांत कमलाकाराचें स्थान निर्विवाद उच्च श्रेणीचें आहे.

रंगभूमीवर पाऊल टाकतांच पूर्वजन्माचें चिंतन करणारा वृंदावन आणि भाव-वंधनांतील स्वतःच्या व्हिलनीची जाहिरात करणारा व धुंडिराजाच्या प्रेमळ स्वभावाचें सादर कौतुक करणारा घनश्याम यांना खलपुरुषाच्या कुटुंबीयांपैकीं मानणें म्हणजे बडे वापके वेटे किंवा जानवें आहे म्हणूनच उच्चवर्णीय असें समजण्यासारखें आहे. भूतमहालांत दुमनच्या मृतदेहाची कमलाकारानें केलेली सौंदर्याराधना आणि कारायुहांत जयंतानें 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’पोटीं प्रेमसंन्यासाचा जन्म आहे. मतिविकारानें जें साधलें नाहीं तें प्रेमसंन्यासानें साधण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला. तशी नाटककारानें महत्वाकांक्षा धरली पण अखेर साधली नाही. अन् साधणार तरी कशी? अखेरीच्या वेळीं प्रेक्षकांसाठीं तत्वाला घातलेली मुरड थोडें तरी वैगुण्य आणणारच.

नाट्यक्षेत्रांत कोल्हटकर-खाडिलकरांसारखे मातबर खंदे लेखक त्रिनीला—नाट्याची आघाडी जवळजवळ पदवीधरांनीं सांभाळलेली. अशा काळांत नाटककार होण्यासाठीं निघालेल्या गडकऱ्यांची—प्रवेशपरीक्षा पास एवढेंच शिक्षण, आर्थिक अडचणी, शिक्षकाची

नोकरी, नाटकी असा पूर्वैतिहास, बुद्धिमत्तेवद्दल आत्मविश्वास, त्यामुळे महत्त्वाकांक्षा म्हणा, ईर्ष्या म्हणा, दांडगी, स्वाभिमान, लहरीपाण, अशा प्रकारची प्रतिकूल परिस्थिति विचारांत घेतल्यावर भाषेचा कृत्रिमपणा, कांहीं पात्रांना उठाव देण्यासाठी निवडलेले प्रसंग, भडक, डोळ्यांत भरणारे रंग, नाट्यलेखनाचा पहिलाच प्रयत्न व पहिलाच अनुभव व वयाचा जोम याहि गोष्टी सहानुभूतीने जमेल्या धरल्या पाहिजेत.

नागपूरच्या एका प्रयोगाला मुप्रसिद्ध टीकाकार श्री. माडखोलकर आले होते. पहिल्या अंकानंतर ते आंत भेटीकरतां आले. प्रयोगावद्दल बोलतां बोलतां ते म्हणाले, “चिंतामणराव, गडकऱ्यांची या नाटकाची भाषा विशेष अवास्तव व कृत्रिम वाटते. नाटक पाहतांना त्यांच्या प्रतिभेमुळे तें तितकें लक्ष्यांत येत नाही. पण खटकल्याविनाहि राहत नाही.” एवढ्यांत नाटक सुरू झाल्यामुळे ते बाहेर गेले. नाटक संपल्यानंतर ते आंत आले. ते प्रयोगामुळे प्रभावित होऊन ते म्हणाले, ‘गडकऱ्यांची भाषा पेलून तिची योग्य तऱ्हेने फेंक करावयाला तुमच्यासारखेच नट पाहिजेत. तुमच्यासारख्या नटांकरितांच हीं नाटके आहेत !’ त्यांचें हें मत उपरोधिक खास नव्हतें !



आतां गडकरीमास्तरांचें अलिखित पण मला माहीत असलेलें संकल्पित वाङ्मय सांगून टाकलें म्हणजे एका फार मोठ्या जवाबदारींतून पार पडल्याचें समाधान मला मिळणार आहे.

‘संपूर्ण बाळकराम’ च्या विनोदी लेखमालेंत एक ‘वाहन’ व दुसरा ‘आजान्याचा 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 येणार होतें. ‘आजान्याचा समाचार’ या लेखाची सामग्री ते आपल्या आजारीपणांतच गोळा करित होते. आजान्याच्या समाचाराला येणाऱ्या 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 गेला.” दुसरा म्हणतो, “आमच्या येथें तापानें आमचे बंधु असेच आजारी होते. शेवटपर्यंत डॉक्टरला कांहीं निदान करितां आलें नाही, आणि हकनाक त्यांचा बळी गेला.” कुणी कांहीं कुपथ्याचें वर्णन करी, तर कुणी शुश्रूषेत आत्राळ झाल्यामुळे मृत्यु घडल्याचें सांगे; तात्पर्य, प्रत्येकजण येणारा धीराच्या चार गोष्टी सांगण्याऐवजीं कांहीं भयप्रद गोष्टी ऐकवी. त्यामुळे एक दिवस चिडून ते म्हणाले, “हे समाचार घ्यावयाला येणारे ‘एकच प्याल्यां’तील वैद्यडॉक्टरांप्रमाणें खरोखरच माझा समाचार घेणार आहेत कीं काय ? आधीं यांना बंद करा. एकजण आशेची, हुरूपाची गोष्ट सांगेल तर शपथ ! प्रत्येकजण कंवर खचविण्याच्याच गोष्टी सांगतो.”

**शिवराई शिक्षा**—सदैव राजकारणाचा खेळ खेळणाऱ्या शिवाजीमहाराजांचे संसारी जीवन कसे असेल, ते आपल्या मित्रांशी, कुटुंबीयांशी, विशेषतः मातेशी, स्त्रियांशी कसे वागत असतील, त्यांच्या बोलण्या-चालण्यांत व यष्टमस्करांत कोणते विषय येत असतील, त्यांचे अगदीं घरगुती चित्रण या नाटकांत करावयाचा त्यांचा मानस होता. राज्याभिषेक करून घेण्याइतपत स्वास्थ्य त्या थोर पुरुषाला याच वेळीं मिळाले होते. त्या राज्याभिषेकाच्या निमित्तानेच यांतील बरीचशी चर्चा होणार होती. शेवटचा प्रसंग राज्याभिषेकाचा होता. पूज्य माता व एकाहून अधिक स्त्रियांशी त्यांचे वागणे, बोलणे काय होत असेल याचे मोठे हृदयंगम चित्र पाहावयाला सांपडले असते. शेवटच्या प्रवेशापूर्वी महत्त्वाचा प्रवेश राज्याभिषेकाचा होता. सप्तसागर आणि भारतांतील पुण्यपावन नद्यांच्या पाण्याने राज्याभिषेक पूर्ण झाल्यानंतर 'गोब्राह्मणप्रतिपालक' या किताबतीसह छत्रपतींच्या नांवाचा जयजयकार होऊन त्यांच्या नांवाने पडलेल्या नव्या नाण्यांवरोबरच सोन्या-रुप्याचा फुलांचा वर्षाव होतो. वाद्ये वाजत असतात. एवढ्यांत या अपूर्व प्रसंगाने मातोश्री जिजाबाईंच्या डोळ्यांतून अश्रू वाहू लागतात, त्यांतील दोन उष्ण थेंबांचा छत्रपतींच्या देहाला स्पर्श होतो. ते वर पाहतात तो ते जिजाबातेच्या डोळ्यांतील ओघळलेले आनंदाश्रू—त्या वेळीं ते गागाभट्टाना म्हणतात, "सप्तसागर व पुण्यपावन नद्यांच्या उदकाच्याच तोडीचे माझ्या मातेच्या डोळ्यांतील हे आनंदाश्रू माझ्या मस्तकीं पडले. आतां राज्याभिषेकाचा विधि पूर्ण झाला. आतां मी खराखुरा छत्रपति झालों!" आदल्या दिवशींच्या दरबारांत उधळलेल्या नव्या नाण्याची कमाई करून एक माणूस सकाळीं सूर्योदयाच्या वेळीं गडाखालच्या वाण्याच्या दुकानांत त्याच्यापुढे एक नाणे टाकून तंबाखूची मागणी करतो. कुतूहलाने तें नाणे हातीं घेऊन त्याकडे बारकाईने पाहत तो वाणी विचारतो, "हा कुठल्या शिक्षा?" त्यावर तो माणूस उत्तर देतो, "हा शिवराई शिक्षा. या उगवत्या सूर्यासारखा यापुढे महाराष्ट्रांत हा चालेल." याप्रमाणे 'शिवराई शिक्षा' या नांवाची सार्थकता या नाटकांने पटणारी होती.

**सुरती शिक्षा**—अचाट, अफाट, लोकविलक्षण हे संदेशकारांचे वैशिष्ट्य. पुण्यास त्यांच्या 'नारिंगी निशाण' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग किलोस्कर थिएटरांत होणार होता. थिएटरच्या अंगणांत 'आठ वाय बारा'च्या दोनतीन नवीन कापडाच्या तुकड्यांवर जाहिराती-साठी 'नारिंगी निशाण' हीं अक्षरे काढणे चालले होते. संदेशकारांचा हा जाहिरातीचा नवीन प्रकार त्या काळीं तरी होता. असे रंगविलेले तुकडे महत्त्वाच्या चौकाचौकांतून लावण्या-साठी तयार होत होते. मास्तर तें लिहिण्याचे काम पाहत कांहीं वेळ उभे होते. थोड्या वेळाने ते म्हणाले, "चला माझ्यावरोबर." तो त्यांचा बोलण्याचा स्वर, ती त्यांची मुद्रा, माझ्या इतक्या परिचयाची झाली होती कीं, या वेळीं डोक्यांत कांहीं खळबळ उडाली आहे हे माझ्या तेव्हांच ध्यानीं आले. मी मुकाट त्यांच्या मागे चालू लागलों. शनवार-वाड्याच्या उत्तराभिमुख दरवाज्यापुढे ते थांबले. ते अगदीं विचारमग्न होते. यावेळीं त्यांना

कोणताच प्रश्न विचारला असता तरी त्यांचेकडून उत्तर मिळणें कठिण होतें. तेवढ्यांतल्या तेवढ्यांत त्यांनीं दोनतीन वेळ जागा बदलून तिथून वर नगरखान्याच्या गच्चीकडे दृष्टि टाकून पाहिली आणि नंतर म्हणाले, “चला घरीं.” मुकाट त्यांच्या मार्गें पावले टाकीत जाणें एवढेंच माझे काम होतें. घरीं गेल्यावर खेपा सुरू झाल्या. हात खवाट्याला पोहोचले. थोड्या वेळानें उव्हसित होऊन म्हणाले,

“कोल्हटकर, सुरती शिक्षा नाटकाचा शेवटचा प्रवेश तयार झाला.” खेपा जोरानें सुरू झाल्या. “हा प्रवेश जवळ जवळ मूक प्रवेशच आहे. सकाळची वेळ आहे. रानवार-वाड्याच्या दरवाजाचाहेरच्या पटांगणांत एक जागल्या दोन खुर्च्या, एक टेबल आणून मांडतो, त्याच्याबरोबर एक साथीदारहि असतो. थोडा वेळ ते वाट पाहतात एवढ्यांत दरवाजांतून मॉॅटस्टुअर्ट एल्फिन्स्टन, पाठीमागून बाजीराव, त्यांच्यामार्गें दोनतीन दरबारी व शिपाईप्यादे येतात. एल्फिन्स्टन त्यांना टेबलाजवळील खुर्च्यांवर बसावयाची विनंती करतो. एवढ्या अवधीत नगरखान्यावर भगवा झेंडा जेथे फडकत असतो, त्याच्या आसपास बाळाजीपंत नातू, युनियन जॅक घेतलेला एक गुरा अधिकारी व दुसरे दोन-तीन लोक असतात. एल्फिन्स्टन खिशांतून कागद काढतां काढतां वर दृष्टि टाकतो, नोकराला दौतलेखणी आणावयाला सांगतो. कागद बाजीरावापुढें ठेवून त्याला सही करावयास सांगतो. नोकरानें कलमदान आणून ठेवतांच बाजीराव लेखणी दौतीत बुडवून सही करूं लागतो. सही पूर्ण होतांच वाड्यावरील भगवा झेंडा उतरला जाऊन त्या जागीं युनियन जॅक फडकूं लागतें. एल्फिन्स्टन सही वाचूं लागतो, ‘बाजीराव बाळाजी मद्र पेशवे श्रीवर्धनकर. दस्तुर खुद्द.’ साहेब जाकिटाच्या खिशांतून त्या जागल्याच्या व दुसऱ्या नोकरांच्या अंगावर नाणें टाकतो. ते त्या नाण्याकडे पाहत प्रश्नांकित चेहऱ्यानें साहेबाकडे पाहतात. साहेब म्हणतो, ‘हा सुरती शिक्षा. उगवत्या सूर्यासारखा आतां महाराष्ट्रांत हा चालेल.’”

गडकरीमास्तरांच्या या संकल्पित नाट्यवाङ्मयासंबंधी सांगण्यासारखी गोष्ट आहे. पुण्याच्या चां. का. प्रभु मंडळीच्या वर्तीनें कै. गडकरी यांचा पंचविसावा स्मृतिदिन साजरा झाला, त्यावेळीं अध्यक्ष रा. व. गोविंदराव सरदेसाई होते व मी वक्ता होतां. गडकऱ्यांचें संकल्पित वाङ्मय हाच माझ्या व्याख्यानाचा विषय होता. त्यावेळीं समारोपाच्या भाषणांत ते म्हणाले, “आतां 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 आतां जीं मीं ऐतिहासिक कथानकें ऐकिलीं त्यामुळें मला एक नवीनच दृष्टि आली.”

ॐ ॐ ॐ

आतां एकच आठवण. एकच लहानसें कथानक, आणि ‘वाग्वैजयंतीचा’ सुगंध, म्हणजे गडकरीप्रकरणीं ग्रंथ आटोपला.

प्रत्येक माणूस आपल्या ऐपतीप्रमाणे आपल्या प्रिय माणसाच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ काहीं ना काहीं 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. मास्तरांचे त्याच्यावर फार प्रेम होतें. त्याच्या अपघाती मृत्यूमुळे त्यांना धक्का बसला. विशेष दुःख झालें. त्याच्या स्मरणार्थच त्यांनी आपल्या काव्यप्रतिभेला 'गोविंदाग्रज' या नांवाने भूषविलें. त्या आपल्या प्रिय बंधूसार्ठीच त्यांनी 'वाग्वैजयंती'ची गुंफण केली.

ॐ ॐ ॐ

“गुंगणे—सत्कल्पनांच्या नादाने स्वच्छंदी फंदी होणे—अंगांत 'ज्वर भुताची' बाधा होणे—निःसंग होणे, अशा unconscious दर्शेत जाण्याच्या अभ्यासाशिवाय भावनांचा उत्कट परिपोष होऊं शकत नाही अशी माझी समज आहे. उच्च प्रतीच्या ओजस्वी कवितेला ही मनाची स्थिति पाहिजे. अशा कवितेंत कल्पनेची रम्यता, विचारांची उदात्तता आणि नादमाधुर्याची उत्कटता यापैकी 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 मुळीं अवसरच सांपडूं देत नाही. हा परिणाम घडवून आणणारी कविता काव्य या संशेला पात्र झाली पाहिजे असें मला वाटतें. कारण तर्क ही अद्भुताची कसोटी होऊं शकत नाही. तसेंच निभेळ सत्य हें काहीं 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 कविता असेल तर ती अर्थशून्य बडबड किंवा गूढगुंजन आहे असें म्हणण्यास मी तयार नाही. त्याला दिसलेलें स्वप्न असेंच असतें कीं तें शब्दांनीं 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. शेवसपिअरनें शून्यांत वसाहती निर्माण केल्या ती हीच प्रतिभा..... 'गोविंदाग्रजांच्या' बहुतेक कविता १९१० च्या आंत तयार झाल्या होत्या. त्यांचा ओवी कवितेवरील व्यासंग दांडगा होता. पुढें ते ज्ञानेश्वरीचा करून अभ्यास करीत होते. जुने, सुंदर आणि अर्थरफोटक शब्द पुन्हा प्रचारांत आणण्याची त्यांची कल्पना जितकी नवीन तितकीच माझीही ती स्वाभाविक. ती त्यांनीं माझी केलेली उसनवारी खास नाही. आपल्यांत परकीयांचे अनुकरण नाही कोठें आणि कशांत? गडकऱ्यांनीं तें केले असल्यास त्यांच्या योग्यतेंत रतिभरदेखील कमीपणा येत नाही. त्यांच्यासंबंधी आपल्या हानून अन्याय होत आहे.



राम गणेश गडकरी

आज्ञी 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

मुरलीधर नारायण गुते

यवतमाळचे श्री. वामन नारायण देशपांडे यांना कवि 'बी' नीं लिहिलेलें हें पत्र 'प्रतिभे'च्या १२ जुलै १९३५ च्या अंकांत प्रसिद्ध झालेलें आहे. या पत्राचा एवढा उतारा देण्याचें कारण म्हणजे पत्राच्या शेवटच्या भागांत त्यांनीं व्यक्त केलेलें गडकऱ्यांसंबंधीचें स्पष्ट मत; व त्यांच्या अभ्यासाची रूपरेखा. पत्राचा पहिला भाग 'मुरली' कवितेला व ते वारंवार विचाराच्या तंद्रीत गेल्यानंतर टिचक्या मारीत खेपा जोरानें घालूं लागणें, मिशा कुरतडणें, हात खवाटीला पोहचणें वगैरे नकळत क्रिया करीत म्हणजेच 'बी' च्या भाषेंत unconscious होत त्याला उद्देशून आहे.

नर्मदा प्रदक्षिणा करणाऱ्या एका यात्रिकाच्या वाचनांत 'मुरली' कविता आली, त्यानें 'मनोरंजन'च्या संपादकाकडे विचारणा केली कीं "ही कविता ज्या सिद्धाचे अंतर्गामीं स्फुरली त्याचें नांव व पत्ता कळविल्यास मी आपला जन्माचा ऋणी होईन." या कवितेचा उद्देश सांगतांनाच 'गोविंदाग्रजां' नीं 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 फसविण्याकरितां निरनिराळीं सांगें घेतात त्यामुळें प्रसंगांची, घटनांची विविधता साधणार होती. या नाटकाचें 'शून्यसंन्यास' असें नामकरणहि झालें होतें. त्यांच्या योजनेंत पांच संन्यास होते. पैकीं (१) 'प्रेमसंन्यास', (२) 'पुण्यप्रभावचें' च दुसरें नांव 'कर्मसंन्यास' असें होतें, (३) 'राजसंन्यास', (४) नांव वा कथानक काहींच आठवत नाहीं, (५) 'शून्यसंन्यास.'

५ ५ ५

मास्तर! पूर्वसंचितानें तुमच्या सान्निध्याचा योग साधला. मला जें अलौकिक वाटलें तें वेड्यावाकड्या भाषेंत सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्या सांगण्यानें वाचकांपुढें जी मूर्ति उभी राहिल तिला हा शेवटचा सादर प्रणाम!

"हें देवाघरचें लेणें । नशिवानें देणें घेणें । कुणितरी कुणास्तव रडणें । तीं रडणारीं रडतिल धाई धाई । करि आतां जो जो गाई." (पुण्यप्रभाव)

"उरलेंन शीत वा उष्ण । काहीं न शुभ्र वा कृष्ण । एकरूप राधाकृष्ण । जयनाद गात ही मुरली । कन्हया बजाव बजाव मुरली ।" (वाग्वैजयंती)

सं चार

भूमिकेच्या अंतरंगांतील नाटककार



## नगर वाचनालय सातारा संगणकीकृत

सं चार

(१) गडकरी मास्तरांच्या नाटकांतील माझ्या भूमिकांच्या संचाराची ही रूपरेषा आहे.

(२) माझ्या या रूपरेषेने कोणत्याही भूमिकेच्या चित्राची स्पष्ट कल्पना करिता येणार नाहीं हें अगदी खरें. रेषांनीं चित्र आकारतां येतें, पण नुसत्या शब्दांनीं त्या रेखाचित्राचा अर्थबोध फक्त होतो. नुसत्या शब्दांनीं मूर्ति साकार उभी करणें कठीणच !

(३) प्रतिभासंपन्न नाटककारानें नाटकभर खेळविलेल्या भूमिकेच्या घडोघडी बदलणाऱ्या अंतरंगाचें यथार्थ चित्रण घडविणें हें एखाद्या कुशल चित्रकारालाहि अवघड. मग तें नुसत्या शब्दरूपानें सांगून पटविणें त्याहिपेक्षां विकट.

(४) संगीताच्या स्वरांना सुरावटीची संगत कांहीं मर्यादेपर्यंत मार्गदर्शक व साथ देणारी होते. पण गद्याला आळवणारें तसें साधन कांहींच उपलब्ध नाहीं. कलावंताकडून वाक्योच्चार स्वरोच्चार व लयबद्ध उच्चारला जातो. पण या लयबद्ध स्वरोच्चाराची सुरावट बांधतां येत नाहीं, त्यामुळें अमुक वाक्य असेंच म्हणावें असें उच्चारणाऱ्यावर बंधन नाहीं. म्हणूनच नाटकाच्या भूमिकेची संथा देणाऱ्या अधिकारी व्यक्तीविना म्हणजेच गुरुमुखाविना संहितेच्या शुद्धाशुद्धतेचें गमक टरवितां येणार नाहीं. शिवाय वाक्यलेखनाप्रमाणेंच वाक्योच्चाराचीहि लक्ष्य प्रत्येक नाटककाराची विविध प्रकारची असते. ज्या नाटककाराची भूमिका साकार, सजीव करावयाची असेल, त्याची वाक्योच्चाराची लक्ष्य अनुसरणें केव्हांहि हितप्रद. मास्तरांच्या नाटकांतील माझ्या भूमिकांचे संवाद प्रत्यक्ष त्यांचेच तोंडून म्हणजेच गुरुमुखांतून ऐकावयाला मिळाल्यामुळें ते मीं आजवर संहितेसारखे निष्ठेनें जतन करून ठेविले आहेत. त्या वाक्योच्चाराच्या स्वरांची उकल करून सांगण्याच्या खटाटोपांत शब्दांच्या गुंतवळानें अर्थावर प्राणांतिक संकट कोसळावयाचें म्हणून विस्ताराचा संकोच करणार आहे.

(५) भूमिका साकार करतांना वाक्योच्चाराची ठेवण, अंगविक्षेप, अभिनय, दोन शब्दांमधील अवकाश, नेपथ्य, रंगभूषा व वेष्टभूषा हेही क्वचित् सांगण्याचा प्रयत्न करणार आहे. तसेंच भूमिका विशद करतांना नाटककारानें काय म्हटलें आहे त्याचेही

थोडक्यांत उतारे दिले आहेत, व त्या आधारे मी भूमिका कशी करीत असें हे सांगितलें आहे.

## पुण्य प्रभाव :

## वृंदावन

वरवर पहाणारालाहि, वृंदावन हा कारस्थानी खलपुरुष असावा अशी नाटककाराची योजना असावी, असा भास होण्याइतका तो भडक रंगविला आहे. विवाहित पत्नीला दुरुत्तरे वोलून झिडकारणे, प्रसंगी कोंडून ठेवण्यासारख्या शिक्षा देणे, मित्रद्रोहासारखें दुष्कृत्य करून, कुभांड रचून त्याला राजाज्ञेनें तळवरांत कोंडून ठेवणे, मित्रपत्नीला पूर्वी झालेल्या मानभंगासाठीं शीलभ्रष्ट करण्याची धमकी देणे, त्यापार्थी तिच्या तान्हुल्याचा तिच्या डोळ्यांसमक्ष वध करणे, प्रतिज्ञापूर्तीसाठीं मित्राच्याच शृंगारमंदिरासारख्या स्थळाची निवड व मध्यरात्रीसारखा समय साधणे, वगैरे गोष्टी वृंदावनाच्या कारस्थानी दुष्ट प्रवृत्तीच्या पुराव्यासाठीं पुरेशा आहेत. वृंदावन खलपुरुष नाहीं असें जर कुणी म्हणूं लागलें, तर वर सांगितलेलीं स्थळ, काळ, प्रसंग, घटना आणि संबंधित व्यक्ति हीं सर्व एकमुखानें ओरडून त्याच्या पापी हेतूची ग्वाही देतील कीं, वृंदावन खलपुरुष आहे, वृंदावन खलपुरुष आहे, वृंदावन खलपुरुष आहे !

वृंदावनाची भूमिका करणारा मी मात्र माझ्यांतील सर्व शक्ति एकवटून या सर्वांच्या म्हणण्याला विरोध करून त्रिवार म्हणोन कीं, वृंदावन खलपुरुष नाहीं.

तरुण वृंदावनानें वसुंधरेसाठीं तिच्या वापाकडे मागणी घातली: त्यांनीं कमी दर्जाच्या कुळांतील म्हणून त्याला नकार दिला. तरुण वृंदावनाचा मानभंग झाला. त्याच्या जिव्हारीं जखम झाली. त्याच्या रागाचा पारा चढला: त्यानें अपमानाचा सूड घेण्यासाठीं वसुंधरेला शीलभ्रष्ट करण्याची प्रतिज्ञा केली. पण पुढें त्यानें लग्न केलें. बरेच दिवस लोटले, त्याला मूलहि झालें. सूड घेण्यासाठीं तो संधि पाहात होता, ती संधि मिळतांच त्यानें कारस्थानाला आरंभ केला. कारस्थानाचा आरंभ ठीक झाला, पण जसजसें कारस्थान रंगांत येऊं लागलें, तसतसा प्रतिज्ञेच्या वेळचा आवेग कमी होत चाललेला, धार गंजत चाललेली, विस्तव विज्ञत चाललेला त्याला दिसून येऊं लागला. पण त्याला माघार घेतां येणें शक्य नव्हतें. प्रवाहाची धार सोडून पैलतीर गांठणें किंवा प्रवाहावरोवर वाहत जाणें एवढेंच त्याला करतां येणें शक्य होतें. काळानें हा त्याच्यावर उगवलेला सूड होता. मानभंगासुळें झालेली जखम वाहात असतांनाच तो सूड घेण्याच्या मार्गे लागला असता, तर क्वचित् तो यशस्वी झालाहि असता, पण मध्यंतरीं एवढा काळ लोटला होता, कीं आतां भावनाधीन होण्यापूर्वी तो वन्यावाईटाचा विचार करूं लागला होता; सन्मानपूर्वक वैवाहिक जीवन जगायची त्याला संवय झाली होती, तो गृहस्थ झाला होता. त्यानंतर

त्याला खलपुरुषाचें जीवन जगणें कठीण होतें. आपल्या प्रेमळ पत्नीशीं आपण लपंडाव करीत आहोंत ही गोष्ट त्याला बोंचत होती. “आपली सूड घेण्याची इच्छा इतकी पापपूर्ण नसली तर चालणार नाही का?” असे प्रश्न तो स्वतःला विचारूं लागला होता. भूपालानें “हे पाहा माझे प्राण तुझ्या स्वाधीन आहेत” असें म्हणतांच “शावास मंडलेश्वर! माझा हात धरून मला धीर देऊन रणांगणांत नेणारा माझा सेनापति—जुकून तुला मुजरा केला असता तर—वसुंधरेच्या बापाचाच निर्णय बरोबर होता. हीच मान वसुंधरेच्या हाराला योग्य आहे.” अशा प्रकारें मित्राला सर्वतोपरी गौरवून, माघार घेऊन आपली चूक कबूल करण्यापर्यंत त्याची मजल गेली होती. निष्ठुरपणें वसुंधरेच्या दिनारांवर राक्षस चालवितांना तो गांगरला, त्याच्या डोळ्यांत अश्रू उभे राहिले; पत्नीच्या त्यागानें दिवून जाऊन भूपाल तिला वंदन करतो, हें दृश्य तो कोरड्या डोळ्यांनीं पाहूं शकला नाही, आणि शेवटच्या क्षणीं वसुंधरा हार स्वीकारण्यासाठीं आव्हानपूर्वक बोलवीत असतां तो कोसळून तिच्याच पायांवर पडतो व “दिनाराप्रमाणें दुग्धामृताचा नसला तरी मंगल अश्रूंचा अभिषेक कर” म्हणून तिची विनवणी करतो या सर्व गोष्टी—घटना—विचार हे काय खलपुरुषाच्या पिंडाला शोभणारे आहेत?

ज्या परिस्थितीनें या उमद्या मनाच्या तरुणाला कलिपुरुष ठरवून खलनायकाचीं वल्लें बहाल करावयाचें ठरविलें होतें तो वाचीवीर, प्रसंगाला ताठपणें तोंड देण्याची वसुंधरेची तयारी पाहतांच तिच्याबद्दलच्या पातिव्रत्यभंगाच्या कल्पना सोडून देऊन तिच्याकडून नुसता हार घालून घेण्यावरहि प्रतिज्ञापूर्तीचें समाधान मानून ध्यावयाला तयार होतो. त्याच्या स्वभावाच्या उमदेपणाचीं प्रशस्तिपत्रें कालिंदीच्या व भूपालाच्या आरंभींच्या संवादांतून पाहावयाला सांपडतात. भूपालासारखा तत्त्वशोधक, त्याचा प्रत्यक्ष सेनापति त्याला “एकनिष्ठ सेवक, अकृत्रिम मित्र, निर्व्याज बंधु” अशा गौरवपर विशेषणांनीं संबोधतो. माझ्या वृंदावनाच्या भूमिकेचा संचार अशा वैशिष्ट्यपूर्ण विशेषणांच्या आधारेनें झाला आहे. शेवटीं वसुंधरेच्या पायांवर कोसळेपर्यंत त्याला जुलमानें प्रत्येक प्रसंगीं नाटक करावें लागत आहे. पहिल्या स्वगतांतच तो कालिंदीकडे पाहून म्हणतो, “लग्नाचें सोंग करून मीं हिला उगाच दुःखांत पाडली आहे ! मी हिच्याशीं मौकळेपणानें वागत नाहीं हें हिच्या पुरतेपणीं लक्षांत आलें आहेसं दिसतें; आणि मी तरी हें सोंग यथासांग किती दिवस करीत वसूं ? या नाटकाचा मला आतां इतका वीट आला आहे कीं,—पण आतां कुरकूर करून काय उपयोग ? माझ्या लौकिकासाठीं मला हें सारें केलेच पाहिजे.” याप्रमाणें वृंदावनाच्या लौकिकाच्या पायावर या नाटकाची इमारत उभी राहिली आहे. त्यानें दुसऱ्यांकरितां जें पड्यंत्र—कारस्थान रचलें त्यांत तोच गुरफटला गेला. अडकून पडला. शेवटीं प्राणांतिक धडपडीनें, सपशेल शरणागतीनें त्याला बाहेर पडण्याचा मार्ग शोधून काढावा लागला.

भूपाल—कालिंदी, वृंदावन—वसुंधरा, अशीं अनुरूप जोडपीं जेथें एकत्र आलेलीं

दिसत नाहीत त्याचेंच नांव जग. तीच विधिघटना असें म्हणून आपण नियतीकडे वोट दाखवितों !

उग्रपणाचा भासहि पाहणाराला होऊं नये म्हणून या भूमिकेला मुद्दाम मी ओठावर पडलेल्या मिशा लावीत असें. तसेंच वेपभूषेतहि फरगोलना वापर मुद्दाम करीं. त्यामुळे दृष्टीला दृष्टि देण्याचा प्रसंग आला, म्हणजे त्याच्या आड तोंड लपवितां येई. भूपालाच्या डोळ्याला डोळा देणें त्याच्यासारख्या पापभीरु माणसाला प्राणसंकट वाटे.

गडकरी मास्तरांचें हें दुसरें नाटक ! त्यांच्या पहिल्या 'प्रेमसंन्यास' नाटकानें प्रेक्षकांच्या अपेक्षा वन्याच चाळविल्या, कांहींच्या वाढीलाहि लावल्या. त्या नाटकाच्या प्रेक्षकांत थोडासा नाराज झालेला एक वर्ग होता. या दुसऱ्या नाटकानें त्यांना नाटककारांच्या आघाडीवर पोहोंचावयाचें होतें. यशस्वी नाटककारांचें मानाचें स्थान मिळवावयाचें होतें. तसेंच एका जुन्या लौकिकवान् नाटक मंडळीला संकटमुक्त करावयाचें होतें ! तशी जवळजवळ त्यांनीं प्रतिज्ञा केली होती. या प्रतिज्ञेच्या मागें त्यांचा आत्म-विश्वास होता म्हणून नाटकाच्या विषयाच्या निवडीतहि मतभेद उत्पन्न होऊं नये म्हणून पातिव्रत्यासारख्या सर्वमान्य विषयाची त्यांनीं निवड केली. पातिव्रत्याचा आदर्श म्हणून वसुंधरेसारख्या आर्य स्त्रीची त्यांनीं योजना केली, आणि तिचें पातिव्रत्य धोक्यांत आणणारा पुरुष म्हणून त्यांनीं वृंदावनाला जन्माला घातलें. तिच्या पातिव्रत्याच्या कसोटीसाठीं अनेक त्रिनतोंड प्रसंग वृंदावन निर्माण करतो आणि त्या सर्व प्रसंगांना यशस्वीपणें तोंड देऊन वसुंधरा सहीसलामत बाहेर पडते. यांतील कांहीं प्रसंग, कांहीं घटना अवास्तव वाटण्याइतक्या भडक आहेत. पण गडकरीमास्तरांच्या नाट्याचें हेंच वैशिष्ट्य म्हणावें लागेल कीं, अवास्तव, भडक वाटणारे प्रसंग, घटना ते अशा थरारक भाषेंत सांगतात कीं, तेवढ्या वेळेपुरता कां होईना, पण प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होतो. वृंदावनाचें वरवर दिसणारें चित्र भडक वाटत असलें तरी अंतरीं तो सत्प्रवृत्त आहे, आणि तीच त्याची खरी वृत्ति आहे. तो खलपुरुष नाही हें अट्टाहासानें मी म्हणतों तें एवढ्याच-करितां. माझी भूमिका पाहतांना कोणा प्रेक्षकाला खलपुरुषाचा भास झाला असेल तर तो माझा दोष होय ! वृंदावनाच्या निर्मितीमागें नाटककाराची अशी पुण्याई खर्ची पडली आहे कीं 'पुण्यप्रभाव' म्हटलें कीं वृंदावन हेंच नांव प्रथम ध्यानांत येतें.

### भावबंधन :

### घनश्याम

वृंदावनासाठीं केलेली साधना भावबंधनांत घनश्यामच्या रूपानें फलद्रूप झाली. "हा घनश्याम या नाटकांतील व्हिलन आहे" असें छातीटोकपणें सांगणारा खलपुरुषांच्या परंपरेतील हा पहिलाच महात्मा असावा ! एरवीं अभ्यासूंना, समीक्षकांना कार्यकारण

भावाचे दुवे जोडून, पुरावे पुढे करून, नात्यागोत्याचे पदर धरून निष्कर्ष म्हणून अशा महाभागाला या वर्गीत घालावे लागते. पण घनश्याम उलट भोंवतालच्या जगालाच रोखठोक सवाल करतो की, “मी असा दुष्ट कां होऊं नये ?” एक क्षण असा येतो की त्या वेळीं न्यायान्यायाचा विचार वाजूला पडून हे तळमळीचे त्याचे बोल ऐकणारांसहि पटतात, मान्य करावेसे वाटू लागतात.

सामान्य माणसाचें जीवन जगणाऱ्यांच्याहि ठिकाणीं कधीं कधीं असामान्य गुण पहायला मिळतात, त्या कोटींतील घनश्याम ही व्यक्ति आहे; मात्र अपवाद म्हणून त्याचें असामान्यत्व भलत्याच मार्गानें अनुभवाला येतें. दोष्यांचा किंवा वाटल्यांचा—फेरी-वाल्याचा धंदा करणारे परिश्रमानें, चिकाटीनें, मोठमोठे कारखानदार झालेले आपण पाहिले आहेत; पण कारखानदार होण्याची त्यांची अंतरींची तळमळ होती, घनश्यामाच्या अंतरींची तळमळ उफाळली ती, सुशिक्षित म्हणून मिरविणाऱ्या उथळ तरुणांच्या डोळ्यांत झगझगीत अंजन घालण्यासाठीं, श्रीमंतीच्या जोरावर जग विकत घेतां येतें अशी घमेंड असणाऱ्यांना कफळक ठरविण्यासाठीं. म्युनिसिपालिटीच्या दिव्याच्या उजेडानें अभ्यास करणाऱ्यांइतकीच त्याची बुद्धि तीव्र असते. परिस्थितीच्या झगड्याला तोंड देणारी असते. अशा वृत्तीच्या भूमिका करण्याचा माझा देहस्वभाव नसतांना या भूमिकेचें मला आकर्षण वाटलें तें केवळ त्यांतील प्रसंगांच्या विविधत्वामुळें. आवाज, बोलण्याचे स्वर, अभिनय, अंगविक्षेप, पोषाख या सर्व गोष्टींत विविधता दाखवितां आली पाहिजे. माझ्या यशस्वी भूमिकांत घनश्यामाचें नांव आवर्जून घेतलें जातें.

पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांतील एका उपवर मुलीच्या बापाला,—भोळ्या-भावड्या खुंडिराजाला भेटणारा कारकून घनश्याम, दुसऱ्या प्रवेशांत मागणी घालावयाला गेला असतां बरोवरीच्या सुशिक्षित तरुणांच्या, विशेषतः श्रीमंत मालकाच्या लाडक्या कन्येच्या उपहासाचा आणि थड्डेचा विषय झालेला, पण प्रसंग येतांच उत्तराला प्रत्युत्तर देणारा, अंतरीं दुखावलेला स्वाभिमानी घनश्याम, चवथ्या प्रवेशांत सूडाच्या त्वेषानें भडकलेला व त्यासाठीं योजना आंखणारा व त्याच अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत टाकलेल्या जाळ्यांत अडकविण्यासाठीं पोलीसवेपांत वेपांतर करून खुंडिराजाकडून मन मानेल तसा चोरीचा कबुलीजवाब लिहून घेणारा घनश्याम, अशा प्रकारें पहिल्या अंकांतच तो चार प्रकारच्या निरनिराळ्या अवस्थांत आपल्याला दिसतो. या शेवटच्या अवस्थेंत त्याची वेषभूषा, काळा चष्मा, आवाजाची व बोलण्याची लक्ष त्याच्या परिचित माणसालासुद्धां ओळखूं येतां नये इतकी बदललेली असते. दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत घनश्याम प्रेमवेड्या महेश्वराला मोडकेंतोडकें गुजरार्थी येतें असें भासवून आंधळ्या कानडी गवयाच्या वेपांत वारीकसारीक गोष्टींचीहि चित्तंवातमी आपल्याला मिळावी म्हणून धनेश्वराच्या घरांत आणून सोडतो. याचवेळीं तो आपल्या धूर्त मालकाच्या—धनेश्वराच्या गळ्याभोंवतीं आपले पाश टाकण्याचा मुहूर्त करतो, त्यावेळेचे त्याचे

संवाद इतके मुलायम, मायावी असतात कीं ते ऐकणारानें भलती शंका घेतली तर तोच घसरून पडावा, पाजी ठरावा. त्याचा अत्यंत व्यवहारी, धूर्त मालक धनेश्वर नेमका याच वेळीं अशी शंका घेत नाही, म्हणूनच त्याच्या जाळ्यांत अडकतो व तोंडघर्शी पडतो. साठी उलटलेला म्हातारा धनेश्वर घनश्यामाच्या साळसूद्र सूचनेवरून मुलीसारख्या मालतीशीं लग्नाला सिद्ध असल्याची संमति दर्शवितो. पुढच्याच प्रवेशांत या पडत्या फळाचा चढत्या भावाचा बाजार करावयासाठी तो धाकदपटशानें धांदरट धुंडिराजाची मोट बांधतो आणि तो नाडलेला म्हातारा मालतीचें उदक धनेश्वराच्या हातावर सोडण्यासाठीं तिचें मन वळविण्याच्या तयारीला लागतो. महेश्वराकडून धनेश्वराचे हस्तगत केलेले महत्त्वाचे कागद हातीं आल्यानंतर ते सुरक्षित ठेवण्यासाठीं हा कलिपुरुष पोलीसवेपानें गांवाबाहेर स्मशानांत प्रकट होतो. धर्मवचनाप्रमाणें सदैव व्यवहारी अंकगणिताचे दाखले देणाऱ्या या कलिपुरुषाला त्या स्मशानांतील सौंदर्यांत काव्य स्फुरू लागतें. “केवढा कां कर्तवगार प्राणी असेना, शेवटीं सरणावर भाजून निघावयाचें मरण कांहीं त्याला टळत नाही. लकडांच्या शेजेवर गांवऱ्यांच्या गिरच्या रचून, थंडगार पडलेल्या अंगावर आगीची भरजरी शाल पांघरून मलाहि कधींतरी या उघड्या रंगमहालांत काळझोप घ्यावी लागणारच. काय भलत्याच कल्पनांचें काहूर उत्पन्न झालें.” असें म्हणून तो स्वतःलाच सांवरून हातीं आलेले कागद दृष्टिआड करण्यासाठीं एका डब्यांत कोंबून तो खड्ड्यांत पुरून ठेवतांना, विसारा-दाखल त्यांतील महत्त्वाचा एक कागद काढून घेऊन त्या खड्ड्यावर माती लोटतो. खुणेसाठीं निराळेच दिसणारे हिरवे दगड त्यावर ठेवायला तो विसरत नाही. स्मशानांतील धुंद वातावरणामुळे त्याची कर्तवगारीची डोळ्यावरची धुंदी पायदळीं पडून मातीमोल होते. त्या प्रवेशांतील काव्यानंद घेतांना वैराग्याची वा वैफल्याची झालेली जाणीव दाखविणें हा या प्रवेशाचा नाट्यविशेष होय ! तिसरा चवथा अंक हे घनश्यामाच्या कर्तवगारीनें फुलले-फळलेले अंक होत. या दोन अंकांत त्यानें परिस्थितीला बांकविलें आहे. तो परिस्थितीवर स्वार झाला आहे. सर्कसच्या रिंगमास्तरप्रमाणें तो धनेश्वर, लतिकेसारख्या हिंस्र प्राण्यांना चाबकाचे फटकारे मार मारून खिजवितो, अंगावर घेतो, पुन्हा नरम करतो. परिस्थितीवर मात केलेली तिसऱ्या अंकातील त्याची वेप्रभूषाच त्याचें यश झालते. तो नखशिखांत पाश्चात्य वेपांत येतो. लतिकेच्या पहिल्या अंकांतील कांहीं विधानांची तिला खवचटपणें आठवण देऊन तिच्या तोंडावर तिला मागणी घालतो. एका कारकुनाच्या या आगाऊपणामुळे अपमानानें चिडून, आपल्या बापाच्या मोठेपणाची त्याला जाणीव करून देऊन ती त्याला भेवडावूं पाहते, त्यावर तो तितक्याच थंडपणानें तिला वजावून सांगतो, “लतिके, तुझ्या दृष्टीनें मी लग्नाला नालायक आहे खरा, पण तुझ्या बापाच्या दृष्टीनें या लग्नाचा चमत्कार कसा दिसतो तो आतां पाहा. लतिके, जातो मी.” असें म्हणून हातांतील छडीनें कोचाच्या

पाठीवर दोन सपासप फटके मारून झटकन् निघून जातो. त्याच्या वाक्यांतील प्रत्येक शब्द म्हणजे दारूचें भरलेलें कोठार वाटतें. याच अंकाच्या सातव्या प्रवेशांत एखाद्या पुंगी-वाल्याप्रमाणें तो धनेश्वराला नाचवितो. धनेश्वराचा चडफडट उडतो. पण घनश्यामाच्या नुसत्या दृष्टिक्षेपानें त्याची हालचाल होऊं लागते. 'पुण्यप्रभावां'त फूत्कार टाकणारा वृंदावन वसुंधरेच्या पातिव्रत्याच्या आत्मविश्वासापुढें पांगळा पडतो. 'भावबंधनां'त श्रीमंतीच्या आणि विद्यालयीन शिक्षणाच्या अभिमानानें जगाला तुच्छ लेखणारी धनेश्वर, लतिका, स्वाभिमानी बुद्धिमान् घनश्यामापुढें मान तुकवितात. चौथ्या अंकांतील तिसरा प्रवेश हा या नाटकांतील परमोच्च विंदू होय. परिस्थितीची जाणीव झाल्यामुळें अगतिक झालेल्या लतिकेनें घनश्यामाला मुकाटपणें त्याचें म्हणणें मान्य करण्यासाठीं बोलाविलें आहे. घनश्याम यावेळीं पायांत चपला, सोगा सोडलेलें धोतर, दिली पैरण, गळ्या-भोंवतीं एक स्कार्फ अशा अगदीं साध्या वेपांत येतो. आरंभीं तेंढे, तिपडे, उखाणेवजा कांहीं सवालजवाब झाल्यानंतर लतिका काकुळतीनें त्याच्याजवळ दयेची याचना करते. त्यावर तो म्हणतो :

“काय संबंध दयामाया येण्याचा ? ज्या गोष्टीचा मला मुळींच अनुभव नाही तिचें मी दुसऱ्याला कसें प्रत्यंतर पटवून देऊं ? कोणी कधीं माझ्यावर दयामाया केली आहे म्हणून मोत्रदल्याखातर मी दुसऱ्यावर दया करूं ? कोणत्या मनुष्यानें माझ्यावर निरपेक्ष, बुद्ध, असंबद्ध दया केली आहे ? टीचभर उघड्या-नागड्या देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीनें आजवर या एकलकोंड्या घनश्यामा-वर काय उपकार केले आहेत ? जिथें तिथें मला अनादर, तिरस्कार, साहाय्य-शून्यता आणि परकेपणा यांचाच अनुभव येत गेला आहे. स्वार्थनिरपेक्ष, हेतुशून्य दयेचा एक शब्द मला कुणी दिला असता तर मी त्याचा सात जन्मांचा ऋणी होऊन वसलों असतो !”

या ठिकाणचें सगळें भाषण अत्यंत महत्त्वाचें व तर्कबुद्ध आहे. त्या भाषणानें घनश्यामाची अलौकिक बुद्धिमत्ता लतिकेच्या प्रत्ययाला येते. ती विनवणीच्या स्वरांत त्याचे पाय धरते. त्यावर घनश्याम “आपला नुसता हात धरल्यामुळें आपलें हृदय ज्या-प्रमाणें माझ्या हातीं लागण्यासारखें नाही, त्याचप्रमाणें नुसते माझे पाय धरल्यामुळें माझे मस्तकही आपल्या हातीं येण्यासारखें नाही. कारण हातापासून हृदय दोनच हात उंचीवर असतें पण पायापासून डोकें साडेतीन हात उंचीवर असतें.” वगैरे सिद्धान्त ऐकवून तिला लथेंनें झिडकारून निघून जातो. या प्रसंगीं एक क्षण कां होईना, घनश्याम प्रेक्षकांच्या मनमोकळ्या सहानुभूतीचा अधिकारी होतो. लतिकेच्या पक्षपाती स्त्री-प्रेक्षकांकडून मात्र लतिकेची कीव आणि घनश्यामाचढल चीड, ‘आला ग बाई मेल’ अशा तळतळाटाच्या उद्गारानें क्वचित ऐकूं येई. स्नेहपूर्ण भावनेनें पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या टाळ्या ऐकून मी बुचकळ्यांत पडें. मला वाटे, एका कलिपुरुषाच्या कृत्याला हे प्रेक्षक

सहानुभूति काय म्हणून दाखवितात ? नाट्याच्या आविष्कारांत आपली कांहीं चूक तर होत नाही ? पण विचारातीं एक दिवस हें कोडें मला सुटलें. शिरजोरापुढें मान वांकविणें हा मनुष्यधर्मच आहे. श्रीमंतीच्या किंवा अधिकाराच्या उद्दामपणाचा आणि शिक्षणाच्या उच्छृंखल घमेंडीचा प्रत्येकानें केव्हां ना केव्हां कटु अनुभव घेतलेलाच असतो. परिस्थितीनें अधोमुख झालेला हा प्राणी जेव्हां, त्या उद्दामपणाला आणि घमेंडीला छेडणारा आपल्यासारखाच एक सामान्य माणूस भेटलेला पाहतो तेव्हां उत्साहानें त्याचें तो टाळ्या पिटून स्वागत करतो. 'रगदुंदुभि' नाटकाच्या वेळचा अशाच प्रकारचा अनुभव सांगण्यासारखा आहे. स्वातंत्र्यप्रिय वंदिवान तेजस्विनी जेव्हां मातंग युवराजाच्या तोंडावर त्याच्या स्वागताचा धिःकार करून त्याचा पाणउतारा करते तेव्हां आनंदातिशयानें टाळ्या पिटणारे प्रेक्षक स्वतः गुलामींत खितपत पडणारेच असत. "असुनि खास मालक घरचा म्हणती चोर त्याला।" या पदाला टाळ्यांचा कडकडाट होत असे. आपल्यावर अधिकार चालविणाऱ्यालाहि चार गोष्टी ऐकविणारा आपल्यासारखाच एक सामान्य आहे हें जेव्हां प्रत्ययाला येतें तेव्हांचा आनंद कांहीं अवर्णनीय असतो हेंच खरें. पांचव्या अंकातील शेवटचा प्रवेश अगदींच लहान आहे. घनश्याम आपल्या कारस्थानाची निरगांठ आवळण्यासाठीं पूर्वीच्याच पोलीसवेप्रांत आला असतां तो स्वतः खऱ्याखुऱ्या पोलीसाच्या हातीं सांपडतो आणि नाट्यसंकेतानुरूप खलपुरुषाला पश्चात्ताप होऊन नाटकाचा शेवट आनंदपर्यवसायी होतो. हा शेवट आजच्या भाषेंत नाटकी वाटेल, अवास्तव वाटेल. पण आज वास्तव म्हणून ज्या नाटकांकडे वोट दाखविलें जातें त्यांतसुद्धां कारस्थानी खलपुरुष आयुष्यांत यशस्वी झालेला, सुखी संसार थाटणारा माझ्या तरी पाहण्यांत नाही. या नाटकांतील भूमिका करतांनाचा माझ्या साधनेचा आनंद मीं वर नमूद केलाच आहे. १९१९ या वर्षी अकोला (मध्यप्रांत) येथें 'बलवंत संगीत मंडळी'नें हें नाटक रंगभूमीवर आणलें. या प्रयोगापूर्वीं आठच महिने नाटककार कालवश झाले होते. या नाटकाचा कथाकाल अगदीं याच संधीचा म्हणजे १९१८-१९ चा आहे. त्या वेळच्या सामाजिक व्यक्तींचें, प्रसंगांचें यथातथ्य चित्रण या नाटकांत असल्यामुळें या भूमिकेचें मला विशेष आकर्षण वाटलें. बोट्यांवर मोजण्याइतकींच यशस्वी सामाजिक नाटकें या वेळीं रंगभूमीवर होती. त्यांत आपल्या भूमिकेच्या द्वारे विशेष कांहीं साधतां आलें तर प्रयत्न करून पाहण्याचा माझा खटाटोप होता. भोंवतालच्या माणसांनीं व परिस्थितीनें उपेक्षिलेला तरुण—जीवनांत मी हा अनुभव घेतला होता—जर मूर्तिमंत उभा करतां आला, त्याचे विचार जिवंत करून शब्दरूपानें ऐकवितां आले तर नाट्याच्या साधनेचा एक महत्त्वाचा टप्पा गांठल्याचें भाग्य मला लाभणार होतें. चवथ्या अंकातील लतिकेजवळचा प्रवेश केल्यानंतर तें भाग्य लाभल्याचा आनंद मला मिळाला. त्या प्रवेशांतील शब्दोच्चाराना धार अवश्य आहे; जीवनाच्या सहाणेवर झालेल्या घर्षणाचा हा परिणाम असावा.



एकच प्याला :

सुधाकर

१९२१ या वर्षी 'बलवंत संगीत मंडळी'ने सोलापूर येथे हें नाटक रंगभूमीवर आणलें. या नाटकाचे प्रायोगिक हक्क 'गंधर्व मंडळी'कडे होते. त्यांच्याकडून 'बलवंत मंडळी'ने मिळविले. सुधाकराची भूमिका उभी करतांना रामलालचें खरें साहाय्य होतें. रामलाल सिंधूजवळ सुधाकराचें स्वभाववर्णन करतांना म्हणतो, "हा सुधाकर म्हणजे या जनसमुद्राच्या गरीब तळाशीं सांपडलेलें एक अमूल्य रत्न आहे. सुधाकर बुद्धिवान आहे, फार काय सांगावें, खरोखरीच अलौकिक बुद्धिवान आहे. तो जात्याच मानी आहे आणि केवळ स्वावलंबनानें नावलौकिकाला चढत्यामुळें त्याचा मूळचा मानीपणा हल्लीं इतका उग्र स्वरूपाचा झाला आहे कीं, तो त्याच्या चांगल्या मित्रांना सुद्धां असह्य होईल."

अगदीं सामान्य माणसाचीहि क्षुल्लक कारणानें दारूसारख्या भयंकर घातुक शक्तीशीं तोंडओळख होणें, पुढें त्याला व्यसनाचें रूप घेणें, तलफ भागविण्यासाठीं पैशाच्या अडचणींत सांपडणें, त्या व्यसनाच्या पूर्तीसाठीं वाटेल ते अत्याचार करावयाला लागणें, शेवटीं सर्वस्वासह त्यांत वाहून जाणें; थोडक्यांत कोणाहि नाटककारानें दारूनाजावर नाटक लिहावयाचें म्हटलें म्हणजे तो याच क्रमानें जाणार. मग 'एकच प्याल्यां'तील सुधाकराचें वैशिष्ट्य काय? सुधाकराच्या चरित्रापासून तरी निराळा अर्थबोध काय होतो? रामलालनें वर्णन केलेला या नाटकांतील अलौकिक बुद्धीचा सुधाकर कोठें आहे? भूमिकेच्या अभ्यासासाठीं संचार करितांना त्याचा ठावठिकाणा लागतो! चवथ्या अंकांतील दुसऱ्या, तिसऱ्या, व चवथ्या प्रवेशांतील सुधाकर हा अलौकिक बुद्धीचा सुधाकर आहे. दुसऱ्या प्रवेशांतील गीतेच्या तोंडच्या फटकाऱ्यांनीं शुद्धीवर आलेला व पश्चात्तापानें दारू सोडण्याची शपथ घेणारा सुधाकर; दारूच्या धुंदीत माहेरच्या कपर्दिकेलाहि शिवणार नाही अशी वायकोकडून शपथ घेवविणारा आणि अन्नान्न अशा विपन्नावस्थेंतहि वायकोप्रमाणेंच त्या शपथेचें स्वतःहि कांटेकोरपणें पालन करणारा आणि म्हणूनच नोकरीच्या शोधार्थ भटकणारा सुधाकर; दारूच्या मैफलींतील बड्या बड्या सहकाऱ्यांनीं ऐनवेळीं तोंडघशीं पाडल्यामुळें निराश झालेला तिसऱ्या प्रवेशांतील सुधाकर, निराशेच्या भरांत वैतागानें मृत्यूच्या गळ्याला घट्ट मगरमिठी मारण्यासाठीं, मिळाली तशी दोसावयाला लागलेला पण उपदेशकाच्या भूमिकेंत रामलाल येतांच, त्याला दारूच्या दुष्परिणामाच्या अवस्था समजावून सांगतांना रिकाम्या प्याल्यांतही विश्वरूपदर्शन घडविणारा सुधाकर—हा माझ्या मतें गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभाशाली नाटककारानें निर्माण केलेला अलौकिक बुद्धीचा सुधाकर आहे. 'एकच प्याला' नाटकाचा परमोच्च बिंदू म्हणजे चवथ्या अंकांत चवथ्या प्रवेशांत सुधाकर प्रवेश करतो तेथून पुढचा भाग. या प्रवेशांत मद्यप्याचें तत्त्वज्ञान सूक्ष्मपणें अभ्यासून जसें विशद करून सांगितलें आहे, तितक्याच तन्मयतेनें

पण परिणामकारकपणे त्याचा अभिनयांतही अविष्कार व्हावयाला पाहिजे. हा आविष्कार करतांना सुधाकराने नुसती दारू घेतलेली नसते, दोसलेली असते, त्याचे प्रमाणशीर प्रदर्शन झाले नाही, तर अतिरिक्त अभिनयाने तो प्रवेशाच्या प्रवेश फुकट जावयाचा. त्यांतील एक अक्षरहि कोणाला कळावयाचे नाही. म्हणून दारूचे तत्त्वज्ञान सुधाकर रामलालला सांगत असता तो आपली सर्व शक्ति एकवटून बुद्धि ताव्यांत ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. सांगणे संपले की तो दारूच्या अमलाखाली पुन्हा जातो. हा फरक प्रेक्षकांच्या लक्षांत यावयाला हवा. आजवर अनेक नाटककारांनी बुद्धिमान दारूवाजांना जन्म दिला असेल, यापुढे कदाचित् देतीलहि; पण दारूच्या थेंबाथेंबापासून घडणाऱ्या परिणामाचे विश्लेषण करणारा सुधाकर हा जसा एकच, तितक्याच प्रभावीपणे ते नाट्यांत—अभिनयांत—प्रभावीपणे उतरविणारा जिज्ञासू नटहि पाहिजे. 'एकच प्याल्या'च्या नाट्यप्रयोगांत प्रामुख्याने या प्रवेशाचा अंतर्भाव होत नसेल तर 'हॅम्लेट-वांचून 'हॅम्लेट' नाटकाचा प्रयोग करण्यासारखे होय. चवथ्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशांत अभावितपणे गीतेचे खडखडीत वोल बुद्धिवादी पण भावनोल्कट सुधाकराच्या कानांनी पडल्यावर नशेची जागा संस्कारजन्य कळवळ्याने व्यापिली. त्यांतूनच परिस्थितीचे कण्ह उमटू लागले. त्या आवेगांत त्याने दारू सोडली, अगदी मुलाची शपथ घेऊन सोडली. पण? पण?...पोटापाण्याचा प्रश्न आ वासून पुढे उभा होताच. आजवर दारूच्या नशेत तो त्याला दिसत नव्हता. तिसऱ्या प्रवेशांत तात्कालिक मिळालेल्या आनंदासाठी सगळा स्वाभिमान बाजूला ठेवून तो नोकरीसाठी भटकू लागला. प्रथम तो प्रतिष्ठित लोकांच्या सहलीच्या स्थानाकडे वळला, दुसरीकडे जाणे कमीपणाचे वाटले असेल, क्वचित् त्याला लाज वाटली असेल. मैफलींतील प्रतिष्ठित परिचितानां वेळोवेळी दिलेल्या अभिवचनांचा त्याला आधारहि वाटला असेल, पण आलेल्या कटु अनुभवांमुळे त्याच्या विश्वासाच्या व निश्चयाच्या चिंधड्या उडाल्या. निराशेच्या भरांत आत्महत्या—अतिरिक्त मद्यपानाने होणारी आत्महत्या—करण्याला तो प्रवृत्त झाला. त्याच्याबद्दल नितान्त आदर, असणारा त्याचा निरसीम हितकर्ता रामलाल त्याला जीववेण्या कृत्यापासून परावृत्त करू लागतांच स्वतःला सावरून तो त्याला म्हणतो :

“आतां सोड ? इतके दिवस दारू प्याल्यावर—वेड्या, इतके दिवस कशाळ ? एकदांच प्याल्यावर दारू सोड ? वेड्या, दारू ही अशीतशी गोष्ट नाही, की जी या कानानं ऐकून या कानानं सोडून देतां येईल ! दारू ही एखादी चैनीची चीज नव्हे कीं शोकाखातर तिची संवय आज जोडतां येईल आणि उद्यां सोडतां येईल ! अजाण मुला, दारू ही एक शक्ति आहे—”

यानंतर दारूवाजाच्या आयुष्यांतील तीन अवस्थांचे वर्णन करून दारूवाजांच्या आयुष्याचे विश्वरूपदर्शन त्या रिकाम्या प्याल्यांत रामलालला घडवितांना तो म्हणतो:

“नीट पहा, म्हणजे श्रीकृष्णाच्या तोंडांत विश्वरूपदर्शनप्रसंगीं यशोदेला जे चमत्कार

दिसले नसतील ते या रिकाम्या प्याल्यांत तुझ्या दृष्टीला दिसतील. कावाडकष्ट उपसून आलेला थकवा घालविण्याच्या आशेनें दारू पिणाऱ्या या मजुरांच्या या पहा झोंपड्या ! निरुयोगाचा वेळ घालविण्यासाठीं म्हणून दारू पिणाऱ्या श्रीमंतांच्या या हवेच्या ! केवळ प्रतिष्ठितपणाचं लक्षण म्हणून चोंचल्यानें दारू प्यायला शिकलेल्या पदतमूर्खांचा हा तांडा ! थोडीशी प्यायला लागून पितांपितां शेवटीं स्वतःही बुडलेल्या व्यवहार-पंडितांची ही पागा ! उद्योगी गरीब, आळशी श्रीमंत, साक्षर पदतमूर्ख, निरक्षर व्यवहारी, सर्वांना सरसकट जलसमाधि देणारा हा पहा एकच प्याला ! दारूराज नवऱ्याच्या त्रायकांचीं हीं पहा पांढरीं फटकटीत कपाळ ! —रामलाल, हा पहा, जगावर अंमल चालविणारा वादशाहा शिकंदर दारूच्या अंमलाखालीं केवळ मारेकरी वृत्त आपल्या जिवलग मित्राचा खून करीत आहे ! तो पहा, मेलेल्यांला सजीव करणारा दैत्यगुरु शुक्राचार्य आपल्या त्या संजीवनीसह या एकच प्याल्यांत स्वतःच मरून चूर झाला आहे ! जगाच्या उद्धारासाठीं अवतरलेल्या श्रीकृष्णपरमात्म्याचे हे पहा छपन्न कोटि यादववीर— दारूच्या एकच प्याल्यांत बुद्धि नवधःपात भोगीत आहेत ! रामलाल, कुठल्याहि मोहानं फसलेला एकादा तरुण पहिला एकच प्याला ओंठारीं लावतो आहे, तोंच हा विराट्-स्वरूप एकच प्याला त्याच्या डोळ्यांपुढें उभा राहून, त्याच्या भेदरलेल्या हातांतून तो पहिला एकच प्याला गळून पडला आणि खालीं पडून असा खळकून भंगून गेला तरच या सुधाकराचा दारूंत बुडालेला जीव, सप्तपाताळाच्या खालीं असला तरी समाधानाचा एक निःश्वास टाकील ! रामलाल, यापुढें हें तुझें काम आणि हें माझें काम !”

दारूच्या स्वाभाविक घडणाऱ्या पर्यवसानाच्या परिणामाचें विश्वरूपदर्शन एक वेळ आपल्या तळमळींच्या जळजळीत भाषेत त्याला ऐकवून अलौकिक बुद्धीच्या माणसाचें अवतारसमाप्तीचें कार्य आटोपून सुधाकर मोकळा झाला. त्याचें बौद्धिक जीवितकार्य या प्रवेशांतच संपतें. या तीन प्रवेशांपूर्वींची किंवा या तीन प्रवेशांनंतरची कथासूत्रांतील नायकाला साजेशी सुधाकराची भूमिका यथायोग्य वटविण्याचा मीं प्रयत्न केला. माझी नाट्याची आवड आणि श्रम या तीन प्रवेशांनीं सार्थकीं लागले. नाटककारानें बळिराजाप्रमाणें या तीन प्रवेशांनींच मगच्याचें जग व्यापून टाकलें आहे.

राजसन्यास :

साबाजी

नाटककारानें पूर्ण केलेल्या पहिल्या अंकाचे दोन प्रवेश व सवंध पांचवा अंक १९२२ या वर्षी इंदूर येथें 'त्रलवंत संगीत मंडळी'नें प्रथम रंगभूमीवर आणले. हें

मराठेशाहींतील दुसरे छत्रपति श्री संभाजी महाराज यांच्या जीवनचरित्रावरील ऐतिहासिक नाटक आहे. ऐतिहासिक नाटकांतील भूमिका करणाऱ्या नटाला त्या कथाभागाची पार्श्वभूमि माहीत असणे जरूरीचें. भूमिकेला ऐतिहासिक आधार असेल तर भूमिका वठविताना पुष्कळच आयती मदत मिळते, पण नाटककाराची कल्पित भूमिका असेल, तर तत्समान प्रसंग व व्यक्ति शोधून काढून त्या अनुषंगानें भूमिकेचा उठाव करावा लागतो. सावाजी ही अशाच प्रकारची नाटककाराची कल्पित भूमिका आहे. ऐतिहासिक नाटकांतील भूमिका करतांना ऐतिहासिक व्यक्तीप्रमाणेंच, त्या कालांतील चालीरीती, दरबारी रीतिरिवाज, क्वचित् महत्त्वाच्या घटना यांचें ज्ञान असेल तर नाट्यप्रसंगाला उठाव देतांना पुष्कळ मदत होते. प्राणांती हिरोजीनें मारलेली हांक सावाजीचे कार्नी पडतांच त्यानें तशा वार्धक्यांतहि मित्राच्या मदतीकरितां उत्कटतेनें घेतलेली उडी, प्रवेशाचे शेवटीं जिवलग मित्रासाठीं केलेला शोक या जशा अविस्मरणीय घटना आहेत तशाच त्या अभिनयाचे दृष्टीनेंहि आहेत. कर्तव्यपरायणता आणि स्वामिनिष्ठा यांचा आदर्श म्हणून या अंकांतील सावाजीच्या भूमिकेकडे बोट दाखवावें लागेल. आंगिक व वाचिक अभिनयाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणजे पांचव्या अंकांतील सावाजीची भूमिका होय. हें गद्यकाव्य आहे. त्याचा ताल, स्वर साधणें हेंच त्याच्या यशाचें गमक होय. रंगभूषा व वेप्रभूषा इतिहासकालाची साक्ष पटविणारी हवीत. बऱ्याच ठिकाणीं सावाजीच्या एंशीं वर्षांच्या वयाचा उल्लेख आहे. वार्धक्याचें मुख्य लक्षण म्हणजे शरिराला येणारा वाक, शब्दोच्चारांत, आवाजांत व शारीरिक हालचालींत येणारा कंप. वयोमानामुळें शरीराला येणारा वाक नाटककारानें बौद्धिक बळानें आधींच थोपवून धरला आहे. जेव्हां कोणत्याहि भावनेचा उद्रेक होई, तेव्हांच शरिरांत, आवाजांत, शब्दांत कंप दाखवावा लागे. मित्रासाठीं केलेला शोक, स्वामिनिष्ठेमुळें सेनासागर रायाजीची केलेली निर्भर्त्सना, छत्रपति संभाजी महाराजांना झालेला पश्चात्तापप्रसंग, त्यांच्या बालपणींच्या आलेल्या आठवणी वगैरेसारख्या प्रसंगां त्याच्या आवाजाला कंप येई, डोळ्यांत पाणी उभें राही.

**प्रेमसंन्यास :**

**न्यायाधीश आणि कमलाकर**

‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’ने १९१२ या वर्षी या नाटकाचा प्रथम प्रयोग मुंबई येथें केला. प्रतिशेवर सांगावयाचें झाल्यास या प्रयोगांत मीं केलेली न्यायाधीशाची भूमिका हीच माझी नव्या नाटकांतील पहिली भूमिका होय. व्यवसायांत येऊन मला सातआठ महिनेच झाले होते. त्यामुळें रंगभूमीसंबंधीच्या बारकाया आकलन करण्याची माझ्यांत शक्ति नव्हती. पुढें चार महिन्यांतच महाराष्ट्र मंडळी मीं सोडल्यामुळें त्या नाटकाच्या प्रयोगाच्या आवृत्त्याहि विशेष झाल्या नाहींत. त्यामुळें ती भूमिका

करतांनाच्या आठवणी आज पुसट झाल्या आहेत. दिदृर्शकांनीं हा न्यायाधीश पारशी वांशव कल्पिला होता, त्यामुळे त्याचे उच्चार व बोलण्याची पद्धत महाराष्ट्रीय वाटत नसे. फांशीच्या ऐनवेळीं पुढें आलेल्या पुराव्यावरून जयंत निर्दोषी आहे असा निर्णय दिल्या-नंतर त्या आनंदाचे भरांत आंत जातांना न्यायाधीशाचीं अशीं कांहीं ऐटत्राज पावलें पडत कीं त्यामुळे प्रेक्षकांचाहि आनंद टाळ्यांच्या रूपानें प्रकट होतांना दिसे. १९३९ या वर्षी 'राजाराम संगीत नाटक मंडळी'नें या नाटकाचें संगीतीकरण करून तें रंगभूमी-वर आणलें. पहिले कांहीं प्रयोग झाल्यावर मी कमलाकराची भूमिका करूं लागलों. या भूमिकेचें वैशिष्ट्य नाटककारानें स्पष्ट केलें आहे. त्यानें आयुष्यभर जें आचरिलें आहे, (ज्याचा फारच थोडा भाग प्रेक्षकांसमोर घडतो) त्याला कमलाकर स्वतः योगसाधन असें नांव देतो. पांचव्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत तो जयंताला म्हणतो, "अरेरे ! जयंत, माझें योगसाधन अजून पूर्ण झालें नाहीं, त्याला माझा नाइलाज आहे. माझ्या कृतीची शक्ति अजून माझ्या वाणींत, माझ्या दृष्टींत, भिनली नाहीं. अजून माझ्या नुसत्या रागानें तुझें हृदय फाडून जात नाहीं. दृष्टीनें तुझ्या हातांतलीं फुलें कोमेजून जात नाहींत." याप्रमाणें आपल्या पहिल्याच नाटकांत नाटककारानें प्रभावी खलपुरुष उभा केला आहे. 'राजसंन्यास' मधील जिवाजी पुढें काय पाताळयंत्रिपणा करणार होता याचा अंदाज करणें कठीण आहे, पण त्यांच्या विद्यमान खलनायकांत कमलाकर हा सर्वश्रेष्ठ आहे. काळीज नसणारी ही वल्ली आहे. माणूस प्राण्याला काळीज असतें; एखाद्याचें उफराटें असल्याबद्दल आपण तक्रार करतो, पण काळीजच नसणारा हा प्राणी नाटककारानें निर्मिला आहे. विध्वंसानंतर जग कसें दिसेल याचीं चित्रें रंगविण्यांत त्याला आनंद होतो. परमेश्वर नांवाच्या शक्तीचें अस्तित्व मानावयालाच तो तयार नाहीं. आपल्या या देहस्वभावांतील प्रकृतीच्या विकृतीचें तो समर्थनच करतो. मूळ नाटक मोठें असल्यामुळे व संगीतीकरणाच्या खटाटोपांमुळे नाटकाच्या मूळ स्वरूपांत बरीच काटाकाट करावी लागली होती. कमलाकराची भूमिका करतांना ती मी नाटककाराच्या अनुसंधानानेंच करीत असें. ही भूमिका करतांना पन्नाशीच्या आसपास मी घुटमळूं लागलों होतो, त्यामुळे नवी भूमिका करण्याचा आनंद मला घेतां आला नाहीं, तसेंच ज्या मंडळीसाठीं ही भूमिका मी करूं लागलों होतो त्यांची माझी व्यावहारिक कालमर्यादा फारच थोड्या काळाकरितां निश्चित झालेली होती. यामुळे पाहिजे तेवढी एकाग्रता मला साधली नाहीं. नव्यानव्या भूमिका करण्याचा उत्साह कमी झाला होता. शरीर स्थूल झालें होतें. आवाजाला भरडपणा आला होता. नाटककाराच्या भूमिकांशीं व भाषेशीं विशेष धरोबा असल्यामुळे व अनेक वर्षांच्या भूमिका करण्याच्या सरावामुळे कांहीं प्रमाणांत माझी ही भूमिका परिणामकारी होत असे.

## भूमिकेच्या अंतरंगांतील नाटककार

योगायोगामुळें थोरामोठ्यांचा सहवास जगांना घडतो, त्यांची कालांतरानें अनुकंपनीय —स्पष्ट शब्दांत बोलायचें म्हणजे केविलवाणी स्थिति होते. मोठ्यांच्या मोठेपणाचा चोर्हीकडे वोलवाला झालेला असतो. त्यांच्या लहान गोष्टीसुद्धां मोठ्या करून सांगण्यांत येतात. विद्वान, पंडित आपल्या दृष्टिकोनांतून, टीकाकार आपल्या मार्मिक चिकित्सेचें प्रदर्शन व्हावें म्हणून, कोणी नात्याच्या नांवाखालीं, तर कोणी दृढ परिचयाच्या लाग्या-वांध्याकरितां त्या मोठ्यांच्या आठवणी, आख्यायिकांचा वापर करतात. गडकरी मास्तरांनीं नाटककार व्हावयाची महत्त्वाकांक्षा धरली त्यावेळीं ते एक शाळकरी शिक्षक होते, नाटक मंडळींतील मास्तर म्हणून त्यांचा भूतकाळ भविष्यकाळाला भेडसावीत होता, त्याच नांवाची उपाधी नित्याची त्यांची पाठीराखी झाली. त्यामुळेंच या भावी नाटककाराचा मार्ग अधिक विकट झाला. कांहीं लेख व कवितांना मासिकांनीं स्थान दिलें असलें तरी त्यांच्या वाचकांच्या मर्यादेप्रमाणेंच त्यांच्या लेखकाच्या लौकिकालाहि मर्यादा पडत. त्याचप्रमाणें नाटककाराच्या सांपत्तिक परिस्थितीचा अंदाज घेतां, या शब्दार्थाला सुद्धां न पेलण्याइतकी ती वेताची होती. मात्र नाटककार होण्याच्या आगीनें पेट घेतलेल्या महत्त्वाकांक्षेला पूरक असें बुद्धिसामर्थ्य असल्याचा दृढ विश्वास, त्यामुळें त्या काळच्या अग्रगण्य नाटककारांच्या मांडीला मांडी लावून बसावयाची तळमळ लागलेली. पौराणिक, ऐतिहासिक, निदान कल्पनारम्य (रोमॅटिक) असा कथाभाग असेल अशाच नाटकांची त्या काळीं विशेष चलती होती. सामाजिक नाटकें लिहिण्याचें धाडस फारच थोडे नाटककार करीत. 'शारदा' व 'मतिविकार' एवढीं दोनच सामाजिक नाटकें त्या काळीं नामवंत नाटककारांचे नांवें जमेला होती. सामाजिक कथेंत नाट्याला अवसर कमी अशी प्रेक्षकांची समज. प्रेक्षकानुवर्ती नाटककार असल्यामुळें त्यांनीं हें सामाजिक कथेंचें पथ्य पाळलें, सामाजिक कथानकांचे नाटकावर नाट्यनिर्मिति करण्याचें धाडस नाटककार करीत नसल्यामुळें, लिहिलीं जात अशाच पैकीं आपल्याला झेपतील व आपल्याजवळ असलेल्या नटसंचाला पेलतील अशा नाटकांची निवड व्यावसायिक नाट्यसंस्था करीत. पदरमोड करून खर्ची पडायची तयारी—केवळ नवनाट्याची प्रथा रुढ व्हावी असें वाटत असलें

तरी—(पन्नास माणसांच्या संसाराचा भार वाहणारा) कोणता व्यावसायिक निःस्वार्थी भूमिके-वरून करू शकेल? जुने संकेत मोडून काढून नवे संकेत रूढ करू पाहणारा रूढिभंजक, सुधारक म्हणून ओळखला जातो, सुधारणेचा प्रवर्तक ठरतो. मग तो कोणत्याहि क्षेत्रांतील असो. गडकरी मास्तर प्रतिभाशाली होते, पण एक उद्योगमुख नाटककार होते. त्यांनी आपल्या पहिल्या नाटकाच्या कथानकाची निवड समाजापुढे आ वासून उभ्या असलेल्या पुनर्विवाहासारख्या ज्वलंत विषयाची केली. त्याच विषयावर त्यांच्या गुरूंचे 'मतिविकार' हे नाटक कांहीं वर्षांपूर्वी रंगभूमीवर आले होते. पुनर्विवाह हा या दोन्ही नाटकांचा विषय एकच असला, तरी 'मतिविकार'ला जे साधतां आले नाहीत ते आपण आपल्या 'प्रेमसंन्यासा'ने साधू असा त्यांना विश्वास वाटला असावा, म्हणूनच त्यांनी त्या विषयाची निवड केली. सत्प्रवृत्त भूमिका कांहीं विवक्षित दर्जाच्या प्रेक्षकांचे लक्ष वेधून घेतात, त्यांच्या भावनांशी समरस होऊ शकतात; याच्याउलट खलप्रवृत्तीच्या भूमिकांचे आहे. सामान्य प्रेक्षक त्यांच्या भावनांशी समरस होत नसला (आणि होत असला, तरी तसे उघडपणे कवूल करणे त्याला बरे वाटत नाही) तरी त्याच्याकडून घडणाऱ्या गोष्टींचे त्याला आकर्षण वाटते. सत्प्रवृत्त भूमिकांपेक्षा खलपुरुषाच्या भूमिकांकरता वापरलेले भडक रंग सहजपणे सामान्य प्रेक्षकांचे चित्त वेधून घेतात. कमलाकराच्या अतिशयोक्त, अतिरंजित भूमिकेचे हे मुख्य कारण असावे. 'शारदे'तील भद्रेश्वर व 'मतिविकार' मधील हरिहरशास्त्री हे कमलाकराचे मूलपुरुष. हे दोवेहि भिक्षुकी संप्रदायी. त्या मानाने कमलाकर सुशिक्षित गृहस्थांत मोडणारा. त्याचे आतंगण सुखवस्तु, मध्यमवर्गीय, प्रतिष्ठित कुटुंबापैकी. इतक्या सगळ्या पूर्वतयारीनेहि 'प्रेमसंन्यास' नाटकाची भट्टी नाटककाराला जशी साधावयाला पाहिजे होती तशी साधली नाही याची त्यांना खूबखूब होती. त्यांनी लोकाग्रहाला बळी पडून नाटकाचा शेवटहि बदलून पाहिला तरी प्रेक्षकांतून एक बदलू काढणारा सनातनी वर्ग होता त्याला ते स्वरेल करू शकले नाहीत; खूप करू शकले नाहीत. त्यांना अभिप्रेत असलेला यशस्वी नाटककार होण्यासाठी त्यांनी 'पुण्यप्रभाव'च्या कथानकाची मांडणी केली. 'पुण्यप्रभाव'ची कथावस्तु ही कोणत्याहि काळच्या कोणत्याहि प्रेक्षकाला आवडणारी अशीच आहे. यशस्वी नाटककार होण्यासाठी जसा या योजनेचा अत्यंत महत्त्वाचा उपयोग होता तसेच 'किलोस्कर मंडळी'ला फाटाफुटीमुळे आर्थिक व लौकिक दृष्ट्या जे वैगुण्य आले होते, तेहि भरून काढण्याचा त्यांचा उद्देश होता. त्या काळचे नाटककार नाटक मंडळ्यांची परिस्थिति विचारांत घेऊन नाटके लिहीत. नाटक मंडळ्यांहि आपल्या गुणावगुणांचा व परिस्थितीचा विचार करून नाटके लिहिणारे नाटककार शोधून काढीत. 'प्रेमसंन्यासां'तील कमलाकराप्रमाणे अघटित घटना करणारा, अवास्तव वाटणारा असा वृंदावन याहि नाटकांत आहे. पण 'प्रेमसंन्यास' सामाजिक होते, तर 'पुण्यप्रभाव' कल्पनारम्य (रोमांटिक) आहे. मूल मारण्यासारखे नीच, निष्ठुर कृत्य वृंदावन प्रेक्षकांसमोर करतो. पण तो आपले कठोर विचार

बोल्डून दाखवितांना ते वरवरचे आहेत, त्यांचा अंतःप्रवाह सोज्वळ, सात्त्विक आहे याची त्यानें प्रेक्षकांला वारंवार आपल्या स्वगतांतून खात्री पटवून दिलेली असते. यशप्राप्तीकरितां सर्व प्रकारचा मालमसाल नाटककारानें या नाटकाकरितां वापरला आहे. उदात्त आर्य स्त्री व एकनिष्ठ पत्नी यांचें सत्त्वहरण करूं पाहणारा एक कलिपुरुषाच्या तोंडावळ्याचा पुरुष अशा त्रिगुणात्मक पायावर या नाटकाची उभारणी जशी नाटककारानें केली तसा नाटक-मंडळीच्या परिस्थितीचा विचार, पात्रांची, प्रसंगांची, नेपथ्याची रचना या सर्व गोष्टी नाटक लिहितेवेळींच त्यांनीं हिशेवांत घेऊन केल्या. त्यांनीं आत्मविश्वासानें केलेल्या प्रयत्नांचें चीज झालें. भडक, सौम्य, अतिरंजित, अघटित, वास्तव, अवास्तव वगैरे गोष्टी गृहीत धरूनहि 'पुण्यप्रभाव' नाटक यशस्वी झालें. ते एक यशस्वी नाटककार ठरले. यशस्वी नाटककार म्हणून जें स्थान मिळवावयाची त्यांची महत्त्वाकांक्षा होती, ज्याकरितां त्यांनीं लेखनाच्या दृष्टीनें भल्या-बुज्या मार्गाचा समजूतउमजूत अवलंब केला होता, तें स्थान 'पुण्यप्रभावा'नें त्यांना मिळवून दिलें. त्यामुळें पुढील नाट्यलेखनाचे प्रसंगां त्यांनीं स्वतःचा मार्ग चोखाळावयाला सुरुवात केली. मध्यमवर्गीय सुशिक्षित समाजाचें केंद्र म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या पुण्यासारख्या शहराची त्यांनीं स्थळ म्हणून निवड केली. व्यक्तिचित्राप्रमाणें सुशिक्षित समाजांतील एका प्रतिष्ठित कुटुंबाचें गृहचित्र नाटकाच्या कथानकाच्या चित्रणासाठीं निवडलें. पुराणांतरीं "नवखंड पृथ्वी व्यापून दशांगुळें उरली" असें ज्या शक्तीचें वर्णन आहे, व्यापकतें तिची बरोबरी करणारी अशी जी मदिरा तिची कथावस्तु म्हणून त्यांनीं योजना केली. पांढरपेशा प्रतिष्ठित समाजाला शोभेल अशी साधी, सरळ भाषाशैली, 'सांपडला तर चोर नाहीतर शिरजोर' असे प्रतिष्ठित म्हणून समाजांत वावरणारे मुखवटाधारी शिष्ट अशी 'एकच प्याला' नाटकासाठीं सामुग्री त्यांनीं एकत्रित केली. 'गंधर्व मंडळी' सारख्या संपन्न मंडळीसाठीं हें नाटक लिहावयाचें असल्यामुळें या नाटकाचा आराखडा आखतांना नाटक मंडळीच्या परिस्थितीचाहि त्यांना विचार करावा लागला नाही. उलट विचारपूर्वकच त्यांनीं संपन्न मंडळी विपन्नावस्थेचे दोन अंक कसे रंगवितात आणि निव्वळ वैभवच पहावयाला चटावलेले प्रेक्षक त्याचें कसे रसग्रहण करतात हें लेखनाच्या मगदुरावर ठरणार असल्यामुळें आपल्या बुद्धीचा कस लावण्यासाठीं 'एकच प्याला'चा चवथा व पांचवा अंक त्यांनीं मुद्दाम विपन्नावस्थेंत बुचकळून काढला. 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' या नाटकांनीं त्यांनीं आपल्या स्वतंत्र बुद्धीचा नाटककार म्हणून आयुष्याला सुरुवात केली असली तरी दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, या नाटकांचे प्रयोग तर सोडाच पण साध्या तालमीहि त्यांच्या मृत्युमुळें त्यांना पाहतां आल्या नाहींत. त्यांनीं काहीं तालमी पाहिल्या असल्या तर त्यांच्या व नटांच्या अडचणी, गरजा त्यांच्या लक्षांत आल्या असत्या, त्यामुळें हस्तलिखितावर पुन्हा दृष्टि फिरली असती—एकदां त्यांचा हात फिरला असता. काहीं सुधारणाहि झाल्या असत्या. 'भावबंधन'चे वेळीं नाटक मंडळीच्या आर्थिक अडचणीचा



त्यांना विचार करावाच लागला. 'भावबंधन' व 'एकच प्याला' हीं १९१७ ते १९१८ या वर्षांतील महाराष्ट्राच्या कांहीं व्यक्तींची, चालीरीतींची, घटनांची, प्रसंगांची यथातथ्य चित्रे आहेत. प्रखर बुद्धिमत्ता असून विद्यालयीन शिक्षणाभावीं होणारी हेटाळणी त्यांनीं अनुभवलेली होती, जिचे प्रतिविंब 'भावबंधन'च्या दुसऱ्या प्रवेशांत पाहावयाला सांपडते. घनश्यामची भूमिका करतांना आप्तेष्टांनीं, जगानें उपेक्षिलेला एक तरुण म्हणून जी माझी मनःस्थिति झाली, जी भावना उफाळली, त्यामुळे त्या प्रवेशाच्या बोलण्याला धार किंवा जो कडवटपणा येत होता, त्याच भावनेचा आप्तेष्टांनीं व जगानें दिलेला अनुभव—कटुपणा, नाटककाराच्याहि पदरी होता, जिमेवर घुटमळत होता म्हणूनच यथार्थ शब्दरूपानें त्या कडवटपणानें घनश्यामाच्या तोंडाचा आश्रय केला. "हेतुशून्य दयेचा एक शब्द मला कुणी दिला असता तर त्याचा सात जन्माचा ऋणी झालों असतो." हे नाटककाराच्या जखमी अंतःकरणांतून बाहेर पडलेले कण्ह आहेत. बरोवरीनें मद्यपान केल्यानंतर पाट्याचा भाऊ म्हणून उपदेश करणारे हरीचे लाल गडकरी मास्तरांनाहि भेटले होते. मद्यपानानें झिंगल्यानंतर 'गीतारहस्या'चा उदोउदो करणारें थोत्राड त्यांच्या परिचयाचें होतें. अपूर्ण 'राजसंन्यास'च्या नाटककाराचें संपूर्ण अंतरंग कसें न्याहाळतां येणार ? पण 'राजसंन्यास' नाटकाच्या छापील पुस्तकांत नाटक लिहिण्यापूर्वी गडकरी मास्तर किती विचार करीत, त्या कथेंतील प्रत्येक पात्राची परस्परार्शी असलेल्या संबंधांची जी सूक्ष्म छाननी करीत त्याचे निदर्शक जे तक्ते आहेत यावरून त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या अभ्यासाची कल्पना येईल. श्रीसंभाजी महाराजांच्या चरित्राच्या आधारावर नाटकाच्या कथेची उभारणी केली असली, तरी महत्त्वाच्या घटना बोलतात तें शिवप्रभूचें चरित्र. नाटककाराला प्रेक्षकाच्या डोळ्यांपुढें उभी करावयाची होती ती शिवशाही. त्यांच्या 'राजसंन्यास' मधील निष्टेचीं विविध रूपें बोलकीं झालीं आहेत तीं त्या नाटकाच्या मुक्या जनावराच्या अर्पणपत्रिकेनें. नाटककाराच्या 'गडकरी' या नांवावरूनच ऐतिहासिक परंपरेचा वारसा 'राजसंन्यास' सारखें नाटक लिहून ते सिद्ध करणार होते. महाराष्ट्रगीतांतही 'जरीपटक्यासह भगव्या झेंड्याच्या एकच देशा' म्हणून महाराष्ट्राच्या त्याग व वैभवानें डोलणाऱ्या राष्ट्रध्वजाचें वर्णन केले आहे. त्याकाळच्या भाषेच्या अभ्यासासाठीं त्यांनीं हात वळविला तो 'कृष्णाकांठी कुंडल' सारखें काव्यनिक पण ऐतिहासिक काव्य लिहिण्याचा प्रयत्न करून. लौकिकांत माणूस कितीहि मोठा असला (मग तो कोणत्याहि काळांतील असो) तरी त्याचे समकालीन त्याचेसंबंधीं काय बोलतात हें श्रीसमर्थ रामदास व श्रीछत्रपति शिवाजी महाराज यांचे संबंधीं जिवाजीसारखा एक सामान्य कारकून काय बोलतो यावरून प्रत्ययाला येतें. "कारकुनी गादीचा कोपरा म्हणजे वारमहा पिकणारें पैशाचें शेत. तिथें पैसा पेरावा, कामाचें पीक घ्यावें" असे त्रिकालाबाधित सिद्धांत सहजपणें हाच कारकून जिवाजी अधिकारवाणीनें बोलू शकतो.

‘एकच प्याला’ व ‘भावबंधन’ या दोनच नाटकांनीं गडकरी मास्तरांसारख्या उद्योगमुख्य प्रगतिप्रिय नाटककाराचें भविष्य उज्ज्वल आहे असा कोणी अंदाज केला असता तर त्यांत काय चूक होती ? नाटककार म्हणून यानंतरचें त्यांचें नाट्यलेखन नव्या मनूला पोषक असेंच झालें असतें. ३५।४० वर्षे होत आलीं, अजून प्रेक्षकांच्या मनाची पकड हीं नाटके सोडीत नाहींत. ते जगतेवांचते तर भविष्यकाळावर त्यांचे नांवाचाच नाटककार म्हणून शिकामोर्तव झाला असता. पण कालाला ही गोष्ट मान्य नसावी म्हणूनच त्यानें चट्टिरीं त्यांना लोकांच्या दृष्टिआड केलें; मराठी भाषिकांवर सूड उगविला.

नाकडोळे, चेहऱ्याची ठेवण, आवाज, बोलण्याची लकव, हातवारे, एखादी खोड, कांहीं ना कांहीं मातापित्याची ओळख पटविणारे गुणदुर्गुण मुलांत उतरतातच. तसेंच लेखकाच्या बौद्धिक अपत्यांचें आहे. बौद्धिक अपत्यहि वापाचें नांव सांगितल्याविना राहात नाहीं. गडकरीमास्तरांसारख्या प्रतिभाशाली लेखकाचें असें होतें कीं बोलणाऱ्या भूमिकेच्या दर्जाकडे दुर्लक्ष होतें. त्या भूमिका लेखकाच्याच भाषेंत बोलूं लागतात. प्रथम ही गोष्ट लक्षांत येत नाहीं. पण वाचणाऱ्याच्या किंवा पाहणाऱ्याच्या ही गोष्ट लक्षांत आली म्हणजे थोडी अस्वस्थता वाटते.

माझ्या माहितीप्रमाणें गडकरी मास्तरांच्या अंतरंगापर्यंत मला जो प्रवेश मिळाला त्याचीं महत्त्वाचीं कारणें म्हणजे माझी नाटकाच्या अभ्यासाची आवड, विषय समजूत घेण्याची जिज्ञासा, बौद्धिक पातळी, भूमिकांना अनुकूल असें वय, शरिराची ठेवण, आवाज वगैरे होत.

माझ्या नाट्यव्यवसायाचा जो मी सदैव ऋणी आहे तो एवढ्याचकरितां कीं, अशा थोरामोठ्यांच्या अंतरंगापर्यंत मला कोटेंच कधींच मज्जाव नव्हता. त्या अंतरंगाचे रंग कितपत खुलावटीनें मला रंगवितां आले असतील, त्यांची रंगसंगती कितपत साधली असेल हा माझ्या कलाकुसरीचा प्रश्न ! पण कर्तव्य केल्याच्या जाणिवेचा अंशतः कां होईना, पण मला आनंद मिळेल हें काय कमी समाधान आहे ?