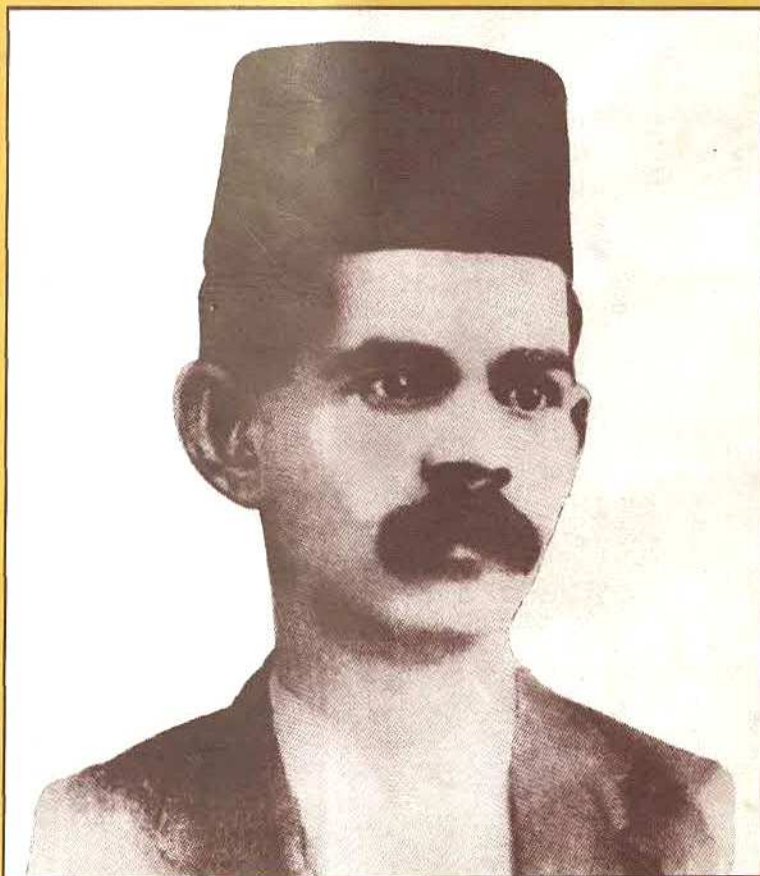


संपूर्ण गडकरी



80-1
C

संपूर्ण ॥ गडकरी ॥

खंड - पहिला



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

प्रथम पुनर्मुद्रण : मे, १९८४

द्वितीय पुनर्मुद्रण : डिसेंबर, २०११

मुखपृष्ठ : सतीश भावसार

प्रकाशक : सचिव,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,
रवींद्र नाट्यमंदिर इमारत, दुसरा मजला, सयानी रोड,
प्रभादेवी, मुंबई-४०० ०२५.

मुद्रक : व्यवस्थापक,
शासकीय फोटोझिंको मुद्रणालय,
पुणे - ४११ ००१.

किंमत : रुपये २२८/-

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

माझे परमपूज्य लेखनगुरु,

स्वतंत्र शक्तीचे नाटककार, प्रतिभारंपत्र कवि
मार्मिक टीकाकार, कुशल विनोदपंडित व विद्वान् निबंधकार

रा. रा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

बी. एल्.एल्. बी.; वकील, खामगांव.

संगीत वीरतनय, मूकनायक, गुप्तमंजूष,
मतिविकार, प्रेमशोधन व वधूपरीक्षा या नाटकांचे
व 'सुदाम्याचे पोहे' या लेखसंग्रहाचे कर्ते यांस :

गुरुवर्य ताल्यासाहेब,

माझ्यासारख्या त्रिवचन स्थितीतल्या आणि अगदीस योग्यतेच्या
मनुष्याला आपण आज इतकीं वर्षे उदार हृदयाने, बरोबरीच्या
मित्रपणाचा थोर मान देत आलां; वेळोवेळीं माझ्या चुकल्या
बालबुद्धीला वडीलपणानें सदुपदेश करीत आलां; कधींमधीं
उचळखलपणानें माझ्याकडून आपला उपमर्द शाला असतां
त्याचीही बंधुप्रेमानें क्षमाच करीत आलां; आजवर मी लिहिलेल्या
वेळ्यावाकळ्या शब्दांचें पितृतुल्य प्रेमनिं प्रोत्साहनपर कान्तुकच
करीत आलां; याप्रमाणें, एक ना दोन, हजारों उपकारांचें आज
एकसमयावच्छेदं करून रमण होउन, अंतःकरण कृतज्ञतेनें
उचंबळून येत आहे ! आणि त्या कृतज्ञतेचे अर्थच आज मी
सानंद भक्तिभावानें आपल्या परमपूज्य चरणां वादत आहे.

माझ्या संबंध पुरतकाची आपण लिहिलेल्या पुत्राचा शब्दा-
इतकींसुद्धां किंमत नाहीं हे मी जाणून आहे; पण हा प्रश्न
योग्यतेचा नाही. गोपाळवाळ्यानं भक्तिभावानें वाहिलेल्या
फत्तराचीं फुलें शालीं. या कथेंत ऐतिहासिक सत्य मात्र खास
आहे; तोच प्रकार कृतज्ञतेचाही !

आपलेच लेख वाचून मला हे चार शब्द लिहितां आले; तेव्हां
यांत जें चांगलें असेल तें आपलेच आहे, त्याचा आपण
स्वीकार कगलच; आणि जें वाईट आहे त्याचें तरी क्षमापूर्णे
उदारतेनें कान्तुक आपल्या इतकें दुसरें कोण करणार ?

ता. २० डिसेंबर १९२२
फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे.

आपला कृपाभिलाषी
राम गणेश गडकरी

कृतज्ञतेचे
अर्थ

निवेदन-

नाटककार, विनोदी लेखक आणि कवी म्हणून ख्यातनाम असलेले राम गणेश गडकरी (गोविंदाप्रज) यांचे सर्व साहित्य मराठी वाङ्मयाचे भूषण मानले जाते. गेली जवळजवळ शंभर वर्षे या थोर साहित्यकाराच्या प्रतिभेतून निर्माण झालेले वाङ्मय महाराष्ट्राने शिरोधार्य मानलेले आहे. आजही त्यांच्या साहित्याची लोकप्रियता अणूमात्र कमी झालेली नाही. त्यामुळे गडकरी यांचे समग्र वाङ्मय, ज्याला आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे यांची प्रदीर्घ अशी विश्लेषक व आस्वादक समीक्षा प्रस्तावनेच्यारूपाने लाभली आहे, ते गडकरी जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने पुनर्मुद्रित करावे असे तत्कालीन मंडळाच्या अध्यक्षांनी व सदस्यांनी ठरविले व १९८४ मध्ये 'संपूर्ण गडकरी' हा ग्रंथ दोन भागांमध्ये प्रकाशित करण्यात आला. ही पुनर्मुद्रित आवृत्ती यथाकाल संपली. महाराष्ट्राच्या सुवर्णमहोत्सवाच्या निमित्ताने महाराष्ट्राच्या या महान साहित्यिकाचे पुनःस्मरण करावे या हेतूने गडकरींच्या समग्र साहित्याच्या दोन्ही खंडांचे पुन्हा एकवार मुद्रण करून ते महाराष्ट्राच्या नव्या पिढीला उपलब्ध करून द्यावे, असे विद्यमान मंडळाने ठरवले. त्यानुसार आज गडकरी वाङ्मयाचे दोन्ही खंड मराठी वाचकांना सादर करताना मला आनंद होत आहे.


(मधु मंगेश कर्णिक)
अध्यक्ष

मुंबई,
१४ नोव्हेंबर, २०११

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि
संस्कृती मंडळ, मुंबई.

निवेदन —

महाराष्ट्राचे थोर नाटककार, विनोदी लेखक आणि कवी राम गणेश गडकरी यांची जन्मशताब्दी यावर्षी महाराष्ट्रात आणि देशातील इतरत्र भागात मोठ्या उत्साहाने साजरी होत आहे. महाराष्ट्र शासनाने ही शताब्दी योग्य तऱ्हेने साजरी करण्यासाठी शिक्षण-मंत्री श्री. सुधाकरराव नाईक यांच्या अध्यक्षतेखाली एक समिती नेमली. या समितीच्या बैठकीत काही वर्षांपूर्वी प्रकाशित झालेल्या आणि आता उपलब्ध नसलेल्या “संपूर्ण गडकरी” या ग्रंथाचे पुनर्मुद्रण करावे आणि हे काम साहित्य संस्कृती मंडळाने करावे असा निर्णय घेतला गेला. राम गणेश गडकरी यांच्या वाङ्मयाची असामान्य लोकप्रियता लक्षात घेता आचार्य अत्रे यांची प्रदीर्घ प्रस्तावना असणारा हा ग्रंथ दोन खंडात अत्यंत कमी किंमतीत प्रकाशित केल्यास महाराष्ट्रातील शाळा कलेजांतील आणि अन्य महत्वाच्या शहरातील वाचनालयात हे पुस्तक जाईल आणि शताब्दी महोत्सवाच्या दृष्टीने एक अत्यंत विधायक कार्य मंडळाकडून होईल. या दृष्टीने मंडळाने हे काम अंगिकारले. या ग्रंथाची जाहिरात वृत्तपत्रात प्रकाशित होताच त्याला सर्वसामान्य वाचकांकडून जो प्रचंड प्रतिसाद मिळाला त्यावरून गडकरी वाङ्मयाची जनमानसावरील मोहिनी अत्रूनही कायम आहे याचा प्रथम आला.

मराठी भाषेतील अन्य थोर लेखकांचे साहित्य सर्वसामान्य वाचकांना अशाच तऱ्हेने उपलब्ध करू देण्याची आमची योजना आहे आणि योजनेचा शुभारंभ गडकरी वाङ्मय प्रकाशनाच्या निमित्ताने होत आहे याचा मला आनंद होत आहे. आचार्य अत्रे यांची प्रदीर्घ प्रस्तावना या ग्रंथात अंतर्भूत करण्याची परवानगी दिल्याबद्दल मी. शिरीष पै आणि मी. मीना देशपांडे यांचे मी मनः-

पूर्वक आभार मानतो. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्याबद्दलही कृतज्ञता व्यक्त करणे आवश्यक आहे. डॉक्टर वाळिंबे हे गडकरी साहित्याच्या रमात डुबलेले. गडकरी साहित्याची सर्व हस्तलिखिते त्यांच्या संग्रही आहेत. त्यातून निवडून त्यांनी हस्तलिखितांची, एकच प्याला, वास्यैजयंती इत्यादीची काही मूळ पाने, आम्हाला मुद्रित करण्यास दिले हे त्यांचे न फिटणारे ऋण आहे.

अवघ्या तीस दिवसात हे पुस्तक छापून देण्याचा विक्रम केल्याबद्दल मायक्रो ग्राफ प्रिंटर्सचे श्री. चिंतामणी आणि प्रभाकर देसाई यांचेही साहित्य संस्कृती मंडळ व व्यक्तीशः मी आभारी आहेत.

सुरेंद्र बारलिंगे

यशोधन,
मुंबई-२०.
२६-५-१९८४

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ
मुंबई.

अनुक्रम

प्रेमसंन्यास	१
पुण्यप्रभाव	१३७
राजसंन्यास	२८७
एकच प्याला	३४७

प्रदीर्घ प्रस्तावना

आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे

प्रस्तावना

मराठी साहित्यांत राम गणेश गडकरी ह्यांना जेवढी कीर्ति आणि लोकप्रियता मिळाली, तेवढी महाराष्ट्रामधल्या या शतकांतल्या फारच थोड्या लेखकांच्या बांध्याला आली असेल. महाराष्ट्रानें त्यांच्या गुणांचें जेवढें कोडकौतुक केलें तेवढें कोणत्याहि मराठी लेखकाचें केलेलें नाहीं. काव्य, नाट्य आणि विनोद ह्या तीनहि क्षेत्रांत ते सारख्याच वैभवानें आणि तेजानें तळपले. ह्यापैकी केवळ एकाद्याच क्षेत्रांत ते वावरले असते तरी त्यांनीं तेवढेंच यश मिळविलें असतें. पण साहित्यामधल्या अत्यंत अवघड म्हणून समजल्या जाणाऱ्या त्या तीनहि क्षेत्रांमध्ये एकाच वेळीं त्यांनीं असांमान्य प्रभुत्व मिळविलें, म्हणूनच त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाभोवतीं अद्भुततेचें विलक्षण बल्य निर्माण झालें. त्यांच्या काव्यानें, नाट्यानें आणि विनोदानें महाराष्ट्राला अक्षरशः वेड लावलें.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांप्रमाणेंच गडकऱ्यांना ऐन तारुण्यांत मृत्यु आला. मरण-समयीं ते अवघे चौतीस वर्षांचे होते. गडकऱ्यांचें कर्तृत्व जसें अलौकिक, तसें त्यांचें व्यक्तिमत्त्वहि लोकविलक्षण. म्हणून अवघ्या चौतीस वर्षांच्या आयुष्यांत एवढा दिग्विजय मिळवून ते गेले. त्यांचा एकंदर लेखनकाल दहाअकरा वर्षांचाच होता. पण एवढ्या थोड्या काळांत त्यांनीं बाब्बयांत जी विलक्षण कामगिरी करून ठेवली आहे, ती बुद्धीला अक्षरशः स्तिमित करून टाकणारी आहे. त्यांना जाऊन इतकीं वर्षे झालीं तरी देखील त्यांची कीर्ति पहिल्याइतकीच प्रफुल्लित आणि टवटवीत आहे. किंबहुना त्यांच्या अवसानानंतर जशीं जशीं जास्त वर्षे लोटताहेत, तसतसें यांच्याबद्दलचें आकर्षण जास्त जास्त वाढत चाललें आहे.

काव्यांत ते स्वतःला केशवसुतांचे सच्चे चेले म्हणवीत. तर नाट्यविनोदांत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे त्यांचे गुरु होते. आपल्या ह्या दोन्ही गुरूंपासून त्यांनीं निःसंशय लेखनस्फूर्ति घेतली. कांहीं मर्यादितपरी त्यांनीं त्यांचें अनुकरणहि केलें. पण असें असूनहि गडकऱ्यांची प्रज्ञा आणि प्रतिभा उभय गुरूंपेक्षां अधिक स्वतंत्र होती.

म्हणूनच त्यांच्यापेक्षा जास्त लौकिक आणि प्रसिद्धि ते मिळवू शकले.

केशवसुतांची जीवनदृष्टि गडकऱ्यापेक्षा अधिक विशाल होती. केशवसुत द्रष्टे होते. पण गडकरी हे छात्रे होते. कोल्हटकर हे गडकऱ्यापेक्षा अधिक तर्कनिष्ठ आणि मार्मिक होते. पण गडकऱ्यांचे लालित्य त्यांच्याजवळ नव्हते. केशवसुत आणि कोल्हटकर ह्यांच्यापेक्षा गडकरी हे अधिक कलात्मक आणि रसिक होते. कवित्व आणि विनोद ह्या प्रतिभेच्या दोन वेगवेगळ्या शक्ति आहेत. त्या एकाच व्यक्तिमत्त्वांत तितक्या प्रभावाने क्वचित् संभवतात. पण तो अपूर्व योग गडकऱ्यांच्या ठायीं जमून आलेला होता. म्हणून इतर लेखकांना मिळू न शकलेली लोकप्रियता अगदी थोड्या अवधीत त्यांना लाभली.

विष्णुशास्त्र्यानंतर मराठी गद्यावर आपल्या लेखनाचा प्रभाव पाडणारा आणि त्याला निश्चित वळण लावणारा गडकऱ्यांसारखा शैलीदार लेखक अलीकडच्या काळांत तरी दुसरा झालेला नाही. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी मराठी भाषेला सामर्थ्य दिले. तर गडकऱ्यांनी मराठी भाषेला सौंदर्य दिले. त्यांच्या देदीग्यमान भाषेने आणि वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीने शारदेच्या अंगावर नवे नवे अलंकार चढवले आणि मराठी साहित्यांत नवे युग सुरू केले. मराठी साहित्यांत गडकऱ्यांच्या इतके अनुकरण दुसऱ्या कोणत्याहि लेखकाचे झालेले नाही. गडकऱ्यांनंतर निर्माण झालेल्या बहुतेक सर्व ललित वाङ्मयावर कर्माजास्त प्रमाणाने गडकऱ्यांच्या साहित्याचा, भाषेचा नि शैलीचा ठसा उमटलेला आढळतो. ह्यांतच गडकऱ्यांच्या अलौकिकज्ञाचे नि महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

आपल्या बाळ्यायीन जीवनाला जरी गडकऱ्यांनी काव्यलेखनाने प्रारंभ केला, तरी काव्यापेक्षा नाट्याचे आकर्षण गडकऱ्यांना अधिक होते, ह्याचे कारण वयाच्या एक-विसाव्या वर्षी किलोस्कर नाटक मंडळीशी त्यांचा संबंध जमून आला. वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी ते मॅट्रिकची परीक्षा पास झाले. त्यानंतर ते फर्ग्युसन कॉलेजांत पहिल्या वर्षीत दाखल झाले. त्या वर्षीत एक वर्ष काढूनसुद्धा ते ती परीक्षा काही पास होऊ शकले नाहीत. त्यानंतर ते सरळ किलोस्कर मंडळीत मुलांचे मास्तर म्हणून राहिले. त्यांचे 'मास्तर' हे नांव तेव्हांपासूनच पडले.

किलोस्कर मंडळीत आल्यानंतर साहजिकच मंडळीचे नाटककार श्रीपाद ऋष्ण कोल्हटकर ह्यांच्याशी त्यांचा परिचय झाला. आणि त्यामुळे कोल्हटकरांच्या नाटकांची, माषाशैलीची आणि कोटीबाज विनोदाची त्यांच्यावर विलक्षण छाप पडली. तेव्हांपासून ते कोल्हटकरांना आपले लेखनगुरु मानू लागले. कोल्हटकरांच्या नाटकांचा त्यांनी किती सूक्ष्मपणे अभ्यास केलेला होता, हे त्यांनी त्या काळी प्रसिद्ध केलेल्या 'कोल्हटकरांच्या नाटकांतील सुंदर उतारे' या छोट्याशा पुस्तकांत दिसून येण्यासारखे आहे. किलोस्कर नाटक मंडळीचे व्यवस्थापक शंकर बापूजी सुजुमदार हे त्या काळी 'रंगभूमि' नांवाचे एक मासिक प्रसिद्ध करीत होते. ह्या मासिकांत 'नाटक कसे लिहावे,' 'नाटक कसे पहावे,' 'प्रमादपंचदशी' असे काही स्फुट विनोदी लेख 'सवाई नाटकी' ह्या

टोपणनांवांने त्यांनीं प्रसिद्ध केले होते.

वस्तुतः, ते जरी किलोस्कर मंडळींत मास्तर असले, तरी नाट्यतंत्राचे आणि नाट्यलेखनाचे पहिले धडे त्यांना देणारी किलोस्कर मंडळी हीच त्यांची खरी मास्तर होती. दिवसा मुलांना शिकवायचें नि रात्री किलोस्करांचीं नाटकें पहावयाचीं हाच त्यांचा त्यावेळीं व्यवसाय होता. त्यामुळें प्रयोगाच्या दृष्टीनें नाटक कसें यशस्वी आणि परिणामकारक करावें ह्याचें प्रात्यक्षिकच त्यांना तेथें वारंवार पहावयाला मिळालें. कोणत्या वाक्यांना टाळ्या प्रडतात, हंशा कसा नि कुठें निर्माण करावयाचा, प्रेक्षकांच्या काळजांना कसा हात घालावयाचा नि त्यांच्या चित्तवृत्ति कसा थरासन सोडावयाच्या हे सर्व शास्त्र बारीकसारीक तपशिलासह गडकरी किलोस्कर नाटक मंडळींतच शिकले.

ह्या सर्व गोष्टींचा व्हायचा तोच परिणाम झाला. गडकऱ्यांनीं, 'किलोस्कर मंडळी'त असतांना बाविसाव्या तेविसाव्या वर्षी 'वेड्यांचा बाजार' आणि 'गर्वनिर्वाण' हीं नाटकें लिहिलीं. 'वेड्यांचा बाजार' हे त्यांचें पहिलें नाटक. त्या नाटकाची बैठक विनोदी आहे हे त्यांच्या नांवावरूनच उघड होतें. त्याचे फक्त दोन अंकच त्यांनीं पूर्ण केले. नाटकाचें वेड लागलेल्या तरुणांचें विडंबन चितारण्याचा प्रयत्न गडकऱ्यांनीं ह्या नाटकांत केलेला आहे. हे नाटक जर त्यांनीं पूर्ण केलें असतें, तर रंगभूमीवर तें चांगलेंच गाजलें असतें. 'गर्वनिर्वाण' हे पौराणिक नाटक प्रल्हाद-हिरण्यकश्यपूच्या कथाभागावर आधारलेलें होतें. तें लिहून पूर्ण झालेलें होतें. पण तो १९०८ चा काळ होता. लो. टिळकांना सहा वर्षे हद्दपारीची शिक्षा झाली होती नाशिकचे कलेक्टर जॅक्सन ह्यांचा खून किलोस्कर नाटक मंडळीचें नाटक चालू असतां भर नाटकग्रहांत झालेला होता. खाडिलकरांचें 'कीचकवध' नाटक सरकारनें त्यावेळीं बंद केलें होतें. अशा वातावरणांत 'गर्वनिर्वाण' हे नाटक राजकीय स्वरूपाचें आहे अशी त्यावर तोहमत येण्याची शक्यता आहे, ह्या भीतीनें गडकऱ्यांनीं तें नाटक आपल्या हातांनीं जाळून टाकलें असें म्हणतात.

'किलोस्कर नाटक मंडळी'शीं कांहीं मतभेद होऊन त्यांनीं त्यानंतर मंडळी सोडली. मध्यंतरींच्या काळांत त्यांनीं उपजीविकेसाठीं शिक्षकाची नोकरी केली. पण कुठेंहि त्यांचें पटेना. त्या काळांत त्यांची अत्यंत हलाखीची स्थिति होती. तथापि, तशाहि अवस्थेंत त्यांनीं रसिकांचीं मनें आकर्षित करणारीं अनेक काव्ये लिहून 'मासिक मनोरंजनांत' प्रसिद्ध केलीं. 'गोविंदाग्रज' हे काव्यासाठीं त्यांनीं धारण केलेलें टोपणनांव महाराष्ट्रांत ज्याच्या त्याच्या तोंडीं खेळूं लागलें. १९१० ते १२ चा हा कालखंड होता. त्यांच्या काव्यप्रतिभेला त्यावेळीं विलक्षण बहर आलेला होता. त्याच मनस्थितींत त्यांनीं 'प्रेमसंन्यास' नाटक लिहून पूर्ण केलें. आणि तें लेखन चालू

असतांनाच त्यांनी 'फर्ग्युसन कॉलेज' मध्ये पुन्हा नांव घालून आपल्या उच्च शिक्षणाला प्रारंभ केला. १९१२ साली ते पहिल्या वर्षाची परीक्षा पास झाले नि त्याच सुमारास त्यांचे 'प्रेमसंन्यास' नाटक रंगभूमीवर आले. त्या नाटकाच्या 'अर्पणपत्रिके'च्या तळाशी 'फर्ग्युसन कॉलेज' असा त्यांनी स्थळनिर्देश केलेला आहे. खेरीज, त्या नाटकाला फर्ग्युसन कॉलेजमधील तर्कशास्त्राचे प्राध्यापक, त्यावेळच्या महाराष्ट्रांतले एक ख्यातनाम सुधारक आणि गडकऱ्यांचे विद्यागुरु गोविंद चिमणाजी भाटे ह्यांनी प्रस्तावना लिहिलेली आहे. आपण पदवीधर नसलो तरी 'फर्ग्युसन कॉलेज'शी आपला कसातरी संबंध आहे हे दाखविण्याचा गडकऱ्यांचा तो प्रयत्न पाहून मौज वाटते.

राजकीय दृष्ट्या त्या वेळच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे गडकरी हे 'मवाळ' होते. जहालांची राजकीय विचारसरणी त्यांच्या स्वभावाला पचण्यासारखी नव्हती. टिळकांचे नांव उच्चारण्याचे सुद्धा त्यांना घैर्य नव्हते. ते त्यांचा 'बी. जी.' अशा सांकेतिक अक्षरांनी उल्लेख करीत. सामाजिक दृष्ट्या सुद्धा ते संपूर्णपणे सुधारणावादी होते असे म्हणता येणार नाही. किंबहुना आचारविचाराने ते सनातनी, भाविक-नव्हे अगदी देवभोळे होते. गडकऱ्यांच्या उशागती श्रीशंकराच्या नि श्रीविठ्ठलाच्या दोन चिमुकल्या तसविरी अहर्निश असत. पुण्याच्या रस्त्यावरून जातांना देव दिसला की त्यांचे हात नमस्कारासाठी आपोआप वर जात. ते एकादशी पाळीत. हिंदू संस्कृतीत जे जे म्हणून कांही मंगल आणि पवित्र आहे त्यावर त्यांचा संपूर्ण विश्वास होता. म्हणून त्यांनी आपल्या पहिल्या नाटकासाठी विधवा-पुनर्विवाहासारखा सामाजिक सुधारणेचा विषय कसा निवडला ह्याचे आश्चर्य वाटते. शिवाय, त्यांचे गुरु कोल्हटकर ह्यांनी त्याच विषयावर लिहिलेले 'मतिविकार' हे नाटक रंगभूमीवर मुळीच यशस्वी झाले नव्हते.

आज जरी पुनर्विवाह रुढ झाला असला तरी एका काळीं महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनांत ह्या प्रश्नाने विलक्षण खळबळ माजविलेली होती, हे ऐतिहासिक सत्य विसरून चालणार नाही. त्यामुळे कोल्हटकरांचे 'मतिविकार' हे पुनर्विवाहावर आधारलेले नाटक १९०७ साली रंगभूमीवर येण्यापूर्वी किती तरी वर्षांआधीपासून ह्या विषयावर अनेक नाटके लिहिण्यात आली होती. त्यांपैकी पुनर्विवाह-दुःखदर्शन (१८८५), स्वैरसकेश (१८७१), मनोरमा (१८७१), रुदिदिग्विजय (१८८५), सौभाग्य रमा (१८८५), इंदिरा-माधव (१८९५), आणि रुदिविनाश (१८९७) ही नाटके उल्लेखनीय आहेत. पण ही सर्व नाटके कलेच्या नि तंत्राच्या दृष्टीने अगदी सामान्य होती. त्या दृष्टीने कोल्हटकरांचे 'मतिविकार' हे करुणगंभीर नाटक हा प्रभावी नाट्यतंत्राचा नि परिणामकारक वाङ्मयीन लेखनाचा एक विक्रमच होता. तथापि, असे असूनहि हे नाटक लोकप्रिय होऊ शकले नाही. कारण, 'प्रेमसंन्यास'त जो पुनर्विवाह रंगभूमीवर गडकरी दाखवू शकले नाहीत, तो कोल्हटकरांनी 'मतिविकार'त

प्रत्यक्ष दाखविलेला आहे. त्यामुळेच त्या नाटकाला त्या काळां लोकाश्रय मिळाला नसावा.

‘मतिविकार’ यशस्वी होऊ शकले नाही हे शक्य गडकन्यांना फार लागून राहिले. म्हणून त्याच विषयावर नवे नाटक लिहून आपण ते यशस्वी करून दाखवितो, ह्या जिद्दीने गडकन्यांनी ‘प्रेमसंन्यास’ नाटक लिहिण्याचा संकल्प केला असावा. तथापि, ‘मतिविकारा’वर मात करण्याचा निर्धार करूनहि ‘मतिविकारा’च्या अनुकरणांमधून कांहीं गडकरी बाहेर पडू शकले नाहीत. ‘मतिविकारा’तली पात्रेच्या पात्रे गडकन्यांनी ‘प्रेमसंन्यासां’त उचललेली आहेत. चकोर-चंद्रिकेवरून लीला-जयंत घेतलेली आहेत. ‘प्रेमसंन्यासां’तला जयंत नाटकाच्या अखेर संन्यास घेतो, तर ‘मतिविकारां’तला चकोर तिसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांतच तापसाचा वेष अंगावर चढवितो. वेणूवरून द्रुमन घेतली आहे. आणि कमलाकर तर हरिहरशास्त्र्याची हुबेहुब नकलच आहे. कमलाकरला शेवटी दरोडेखोर ठार मारतो, तर हरिहरशास्त्री विष घेऊन मरतो. दोषांच्याहि जवळ विषाची सोय सारखीच असते. सनातनी हिंदु-समाजातील रूढीच्या अन्यायावर नि विषमतेवर ‘प्रेमसंन्यासा’मध्ये जयंताने जे कोरडे ओढलेले आहेत, त्यांतले पुष्कळसे विचार नि युक्तिवाद ‘मतिविकारां’तल्या चकोराच्या भाषणांत व्यक्त झालेले आहेत.

त्या काळां ‘विधवा पुनर्विवाहाला’ तात्त्विकदृष्ट्या फारसा कोणाचा विरोध नव्हता. पुण्यांत अधूनमधून असे पुनर्विवाह होत. पण अशा दांपत्यांना सर्वसामान्य समाजांत विशेष मान नसे. ‘शारदा’ नाटकाने जरठकुमारी विवाहांना आळा बसला आणि ‘पण लक्षांत कोण घेतो’ या कादंबरीने विधवांच्या वपनाविरुद्ध लोकमत तयार झाले. अशा रीतीने पांढरपेशा समाजांतल्या अन्यायमूलक आणि अनिष्ट रूढींची हळू-हळू पीछेहाट होत चाललेली होती. तथापि, जसजशी लोकजागृती होईल तसतशा ह्या सुधारणा आपोआप होत जातील. त्यासाठी मुद्दाम कोणी कांहीं प्रचार किंवा प्रयत्न करण्याची आवश्यकता नाही असे समाजातील स्थिरबुद्धीच्या समंजस लोकांना वाटत होते. विधवाविवाहाच्या प्रभावर कोल्हटकरांनी लिहिलेले ‘मतिविकार’ यशस्वी झाले असते, तर कदाचित् गडकन्यांनी आपल्या पहिल्या नाटकासाठी तो विषय निवडला नसता. कोल्हटकरांचे ‘सहचारिणी’ नाटक अपेशी ठरल्यानंतर तशाच तऱ्हेच्या विचारांतून ‘भावबंधन’ लिहिण्याची प्रेरणा गडकन्यांना झाली नाही काय? गडकन्यांच्या सर्वच नाटकांचे मूळ कोल्हटकरांच्या नाटकांतून आढळते. ‘पुण्यप्रभावा’चे ‘प्रेमशोधन’ मध्ये आणि ‘एकच प्याल्या’चे किंचित्से ‘मूकनायक’ मध्ये.

—

‘प्रेमसंन्यास’ नाटक मी गडकन्यांच्या हयातीतच पाहिले. ‘महाराष्ट्र नाटक

मंडळी' तें करीत असे. त्या प्रयोगांत जयंताचें काम केशवराव दाते ह्यांनीं केलें होतें. कमलाकराचें काम अण्णासाहेब कारखानीसांनीं आणि गोकुळचें काम शिवराम परांजपे ह्यांनीं. दाते ह्यांची काव्य नि कारुण्य ह्यांनीं ओयंबलेली भूमिका मनाला फारच चटका लावीत असे. परांजपे ह्याचें विनोदी काम अविस्मरणीय होतें. कारखानीस एवढे मोठे कंपनीचे मालक. पण त्यांची कमलाकराची खल्यायकाची भूमिका फारच सामान्य होती. 'प्रेमसंन्यास' ह्या पहिल्याच नाटकानें नाटककार म्हणून गडकऱ्यांना चांगलीच प्रतिष्ठा मिळवून दिली. कारण, हृदयाला पीळ पाडणारा करुणरस, बुद्धीला चकित करणारे कल्पनारम्य काव्य आणि मनाला पराकाष्ठेचा रिझवणारा विनोद ह्यांचा एवढा जबरदस्त समन्वय तोंपर्यंत कोणत्याहि मराठी नाटकांत पहावयाला मिळाला नव्हता. खाडिलकर तर तें नाटक वाचून थक झाले. ते गडकऱ्यांना म्हणाले कीं, "चार नाटकांचा मालमसाला तुम्ही एका नाटकांत ठांसून भरलेला आहे."

तथापि, हें नाटक रंगभूमीवर यशस्वी झालें असें म्हणतां येणार नाहीं. त्या नाटकांतील जयंत, गोकुळ अन् मथुरा एवढीं पात्रें काय तीं लक्षांत राहतात. बाकीचें नाटक केव्हांच काळाच्या पडद्याआड लोपून गेलें आहे. गेल्या चाळीस वर्षांत क्वचितच त्या नाटकाचा प्रयोग कोणी केलेला असेल. आज हें नाटक आहे तसें रंगभूमीवर आलें तर तें पाहवणारहि नाहीं. परंतु, गडकऱ्यांचें पहिलेंच नाटक म्हणून त्याचें विशेष महत्त्व आहे. कारण, ज्या अलौकिक नाट्यगुणांच्या सामर्थ्यावर गडकऱ्यांनीं मराठी नाट्यक्षेत्रांत अदृढ स्थान मिळविलें, त्या सर्व नाट्यगुणांचा तेजस्वी उगम ह्या नाटकांत पहावयाला मिळतो. गडकऱ्यांनीं शेक्सपीअर, मोलिअर आणि इन्सेन ह्या पाश्चात्य नाटककारांच्या नाटकांचा अभ्यास केलेला होता हें जरी खरें असलें, तरी इन्सेनपेक्षां शेक्सपीअरच्याच नाट्यतंत्राचा त्यांच्या लेखनावर जास्त परिणाम झालेला दिसून येतो. त्यांचे गुरु कोल्हटकर ह्यांच्याहि नाट्यप्रतिभेला शेक्सपीअरचेंच आकर्षण सगळ्यांत जास्त होतें. म्हणून त्यांच्या सामाजिक नाटकांतहि वास्तववादापेक्षां अद्भुतरम्यतेचें प्रमाण वाजवीपेक्षां अधिक स्वरूपांत आढळून येतें. त्यामुळें आज 'प्रेमसंन्यास' जर आपण वाचूं लागलों तर आधुनिक नाट्यतंत्राच्या दृष्टीनें तें फारच टोकडें पडतें. कथानकाची रचनाहि अतिशय शिथिल वाटते. आणि शक्यतेच्या नि संभवनीयतेच्या दृष्टीनें तर त्यांत जागोजाग अनेक दोळढ दोष आढळून येतात.

त्या काळांत पुण्यासारख्या शहरामध्ये एकाद्या सुशिक्षित घरांत आधुनिक सुधारणेसंबंधी सर्वसामान्यपणें जे साधकबाधक वादविवाद चालत असत, तसलेंच वातावरण गडकऱ्यांनीं ह्या नाटकाच्या कथानकासाठीं निवडलेलें आहे. बाबासाहेब आणि तात्यासाहेब हे दोघे बंधू. बाबासाहेब जुन्या विचाराचे तर तात्यासाहेब आधुनिक विचाराचे. बाबासाहेबांच्या लीला आणि सुशीला ह्या दोन्ही मुली विषवा. लीला बालविषवा; तर सुशीला वयानें आणि विचारानें तिच्यापेक्षां प्रौढ. समुद्राच्या अपघातांत तिचा पति

नाहींसा झालेला होता. तात्यासाहेबांची मुलगी वीणा ही विलायती वसंतरावांच्या नादानें एकदमच वाहवलेली छ्चोर मुलगी. वसंतरावांची बहीण द्रमन हीहि एक मोळसर बालविधवा. बाबासाहेबांचा भाचा जयंत हा तर लीलेचा बाळपणापासूनचा मित्र. लहान वयापासूनच उभयतां एकमेकांवर अनुरक्त. पण त्यांचीं तीं स्वप्नें वाऱ्यावरच कुठल्या कुठें विरून गेलीं. जयंताच्या काव्यमय नि स्वप्नाळू स्वभावाशीं विसदृश असलेल्या रूक्ष नि तापट मनोरमेशीं त्याचें लग्न झालें. अन् लीलेचा कोणा तरी अन्य माणसाशीं विवाह होऊन ती बालविधवा झाली. जयंताचा मित्र विद्याधर—हा वस्तुतः सुशीलेचा नवरा गुणाकर असतो. तो समुद्राच्या अपघातांतून वांचलेला असतो. ह्या दहा पात्रांमध्ये विसराळू गोकुळ नि त्याची कजाग अन् कुरूप बायको मथुरा ह्यांची भर पडलेली. आणि सर्वांच्या सुखांत आणि आनंदांत विष काल्खण्यासाठीं संभावितपणें त्या घरांत हिंडत असलेला राक्षसी खलपुरुष कमलाकर. असा सारा 'प्रेमसंन्यासा' चा पात्रप्रपंच आहे.

विधवाविवाह हा केवळ एकच प्रश्न ह्या नाटकांत नाही. पण त्याच्या जोडीला बालविवाह, विधम विवाह आणि प्रेमविवाह हे प्रश्न देखील गडकऱ्यांनीं ह्या नाटकांत घेतलेले आहेत. पात्रांची काटकसर (economy) गडकऱ्यांच्या कोणत्याहि नाटकांत आढळत नाही. तोच दोष याहि नाटकांत दिसून येतो. बाबासाहेब, द्रमन्, वसंत, वीणा, सुशीला नि विद्याधर ह्या पात्रांची ह्या नाटकाला काडीमात्र जरूरी नाही. गडकऱ्यांचीं उपकथानकें नेहमींच सैल आणि अनावश्यक असतात. सुशीला नि विद्याधराचें उपकथानक तसल्याचपैकी आहे. नाट्यवस्तूच्या विकासाला आणि प्रगतीला त्याची काहींहि आवश्यकता नाही. लीला, जयंत, मनोरमा, कमलाकर, गोकुळ नि मथुरा आणि फार झालें तर तात्यासाहेब ह्या सात पात्रांवर ह्या नाटकाच्या सर्व कथानकाची उभारणी उत्तम तऱ्हेनें करतां आली असती. आणि त्यांतील कारुण्य नि विनोद ह्या दोन प्रधान रसांचा उत्तम रीतीनें आविष्कार करतां आला असता.

आतां ह्या नाटकांतल्या खटकणाऱ्या काहीं गोष्टींचा विचार करूं. लीला ही जयंताची मामेबहीण. दोषांचेहि बाळपण एकमेकांवर प्रेम करण्यांत गेलें. दोषेहि एकमेकांना अनुरूप. असें असतांना त्यांचें लग्न कां होऊं शकलें नाहीं ? मामेबहिणीशीं लग्न होतें. बाबासाहेब हे जरी जुन्या विचाराचे असले तरी ते समंजस होते. आपला भाचा आपल्या मुलीला अनुरूप वर घरांतल्या घरांत असतांना त्याला सोडून तिच्यासाठीं त्यांना बाहेरचें स्थळ शोधण्याची काहीं जरूरी नव्हती. आणि जयंतसारख्या सुशिक्षित आणि भावनाप्रधान तरुणाच्या गळ्यांत तरी त्यांनीं मनोरमेशारखी अशिक्षित आणि वेडगळ बायको कां बांधावी ? सारांश, लीलेचें वैधव्य नि जयंताचा विधमविवाह ह्या दोन्हीहि

गोष्टी नाटकामध्ये ओढूनताणून घुसडलेल्या वाटत ता

विद्याधराचीहि गोष्ट अशीच लंगडी वाटते. सुशीलेशी त्याचें लग्न लागल्यानंतर लहानशा जहागिरीच्या आशेने त्याच्या काकांनी त्याला समुद्रांत दफनून दिलें. पण एका नाखण्याने त्याचा प्राण वांचविला. नंतर काकाच्या भयाने नि 'साहेबा' च्या संमतीने तो उत्तर हिंदुस्थानांत पळाला. (हा साहेब कोण ?) तिकडे विद्याभ्यास पुरा करून-म्हणजे वकील होऊन तो परत सुशीलेच्या घरी आला. इतक्या वर्षांत आपण जिवंत आहांत ही गोष्ट त्याने सुशीलेला कळवूं नये आणि तिला वैधव्याच्या आर्गांत होरपळत ठेवावें हें अमानुष वाटतें. बरें, इतक्या वर्षांनी जो सुशीलेच्या घरी परत आला तो जयंताचा मित्र म्हणून. जयंताची व त्याची मैत्री कशी झाली ? बरें, झाली असेल कशी तरी. पण जयंतानें त्याला ओळखलें कसे नाही ? त्याच्या लग्नांत जयंत हजर असलाच पाहिजे. जयंतानें नाही ओळखलें तर नाही, पण निदान सुशीलेच्या मनाची तरी त्याला बघून काहीं तरी चलबिचल व्हावयाला पाहिजे होती. पण पहिल्याने त्याला बघून ती किंवा तिला बघून तो अक्षरमुद्रां उच्चारित नाहीत. किंबहुना द्रुमनलाच बघून विद्याधर तिची प्रथम चौकशी करतो, 'बरें, या कोण ?' तेंच त्याचें ह्या नाटकांतलें पहिलें वाक्य. सुशीलेच्या पुनर्विवाहाचें ऐकून जेव्हां विद्याधर विचारतो, 'काय सुशीलाबाईच्या पुनर्विवाहाचें घाटत आहे ?' तेव्हां 'हा एक घटकेचा पाहुणा हें ऐकून इतका कां बरें गांगरून गेला ? घटकेच्या स्नेहाच्या मानानें ही चलबिचल अंमळ फाजीलच म्हणायची !' या कमलाकराच्या स्वगत उद्गारावरून विद्याधराचें सुशीलेकडे लक्ष असावें असा प्रेक्षकांना ओझरता संशय येतो.

दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत रात्रीच्या वेळीं विद्याधर सुशीलेच्या खोलींत चोरून शिरतो. तेव्हां 'परमेश्वरा, या साहसांत मला यश देऊं नकोस !' असें सुरवातीला तो उद्गारतो. ते उद्गार सूचक असले तरी त्यांनीं प्रेक्षकांना काय बोध होणार ? ते उलट बुचकळ्यांतच पडतात. ती जागी झाल्यावर विद्याधर तिला पुनर्विवाहाची मागणी घालतो. तिला ती नकार देते. तेव्हां 'पुनर्विवाह नको तर निदान गुप्तपणें माझा स्वीकार कर !' असें तो तिला सुचवितो. तेव्हां 'माझ्या बाल-पतिराजाच्या हकाचा अभिलाष करणाऱ्या राक्षसा, चल नीध येथून' असें ती त्याला संतापून सांगते. विद्याधरला जर आपल्या पत्नीच्या शीलाचीच परीक्षा करावयाची होती, तर तिचे ते उद्गार ऐकून त्यानें आपल्या स्वगत भाषणांत तरी तिला धन्यवाद द्यावयाला हवे होते. म्हणजे दो तिचा पति आहे अशी सूचना प्रेक्षकांना मिळाली असती. तिसऱ्या अंकांत दरोडेखोर सुशीलेला पळवून नेत असतां विद्याधर त्यांच्या हातून तिला वांचवितो. तेव्हां 'प्राणांच्या मोढदल्यांत माझ्या पातिव्रत्याची अपेक्षा करतां ?' असें म्हणून सुशीला त्याला झिडकारते. तेव्हां 'शाबास, सुशीले, अशा प्रसंगीं मुद्रां आपल्या कर्तव्याला तूं विसरत नाहीस !' असें विद्याधर स्वगत म्हणतो. पण त्यावरून

उभयतांच्या पूर्वसंबंधाचा काहीही बोध होत नाही. सगळ्यांत आश्चर्याची गोष्ट ही की, पांचव्या अंकांत तुसंगांत जयंताला फांशी द्यावयाच्या ठिकाणी स्थळकाळाचा विचार न करतां विद्याधर आपण सुशीलेचे पति 'गुणाकर' आहेत असा रहस्यस्फोट प्रथम तिच्याजवळ करतो. आपल्या हातावरच्या 'डागा' ची खूपही तिला तो पटवून देतो. तेव्हां सुशीलेला त्याची एकदम ओळख पटते आणि ती त्याला आळिगन देते. आपल्याला इतके दिवस कां फसविलें असें सुशीला त्याला विचारते, तेव्हां 'तुमच्या घरी चालणाऱ्या फाजील सुधारणेचा किती परिणाम तुझ्यावर झाला आहे, त्याची परीक्षा पाहिल्यावांचून मला स्वीकार करवेना !' असा तो खुलासा करतो. मृत पतीचें स्मरण करीत विधवेनें जन्मभर त्याच्याशीं एकनिष्ठेनें राहिलें पाहिजे हें मत मांडण्यासाठीं का गडकऱ्यांनीं सुशीलेचें पात्र रंगविलें आहे ? तसें असेल, तर पुनर्विवाहाचें समर्थन करण्यासाठीं लिहिलेल्या नाटकांत ह्या पात्राला किंवा ह्या विचाराला सुतराम् स्थान मिळू शकत नाही.

--

'पुण्यप्रभावां' तला वृंदावन आणि 'भावबंधन' मधला घनश्याम हे गडकऱ्यांचे दोन खलनायक चांगलेच गाजलेले आहेत. त्या मानानें 'प्रेमसंन्यास' मधला कमलाकर हा त्यांचा खलपुरुष फारच दोग्धळ आणि प्राथमिक वाटतो. त्याच्या दुष्टपणाला कांहीं कारणच नसतें. 'माझ्या विषारी श्वासानें फुलें कोमेजून जातील, ज्वालामय दृष्टीनें तारका जळून त्यांचा काळोखाचा कोळसा होईल' असें तो मोठ्या अभिमानानें सांगतो. निसर्गाकडे आणि पुराणाकडे तो अत्यंत विकृत दृष्टीनें पहात असतो. जगांत कोणतीहि गोष्ट त्याला चांगली म्हणून दिसत नाही. पापपुण्याच्या कल्पना त्याला मान्य नसतात. ईश्वराला तो ओळखत नाही. ह्या नाटकांतल्या प्रत्येक स्त्रीबद्दल त्याला पापी अभिलाषा वाटत असते.

लीलेच्या पाठीमागें तर तो हात धुऊन लागलेला असतोच. शेवटीं ती आपल्याला मिळत नाही असें महातांच तिला तो विष देऊन ठार मारतो. विषाची पुडी जणू कांहीं त्याच्या खिशांत कायमची ठेवलेलीच असते. सुशीलेला दरोडेखोराकडून पळवून नेऊन भ्रष्ट करण्याचें कारस्थान तो रचतो; द्रुमन्शी त्याचा अनैतिक संबंध असतो; त्यापासून तिला मूल होतें. तें ती ठार मारते. तरी देखील ती पुन्हां कमलाकराच्या कचाट्यांत सांपडतेच. कमलाकरानें आपला नाश केला हें माहीत असूनहि द्रुमन दुसऱ्यांदा त्याच्या तावडींत कशी सांपडते हें एक न उलगडणारें कोडें आहे. कमलाकराच्या बंदीत असतांना द्रुमन आत्महत्या करते. तिचें प्रेत बघून त्याचें जुंवन घेण्याचा सुद्धां त्याला मोह होतो. जयंताची बायको मनोरमा हिला थाप मारून कमलाकर तिला आगगाडींतून सुंबईला घेऊन जात असतां, खंडाळ्याच्या घाटांत तिच्यावर बलात्कार

करण्याचा प्रयत्न करू लागतो. तेव्हां ती डब्यांतून खाली पुलावर उडी मारते. एका नाटकामधल्या चार स्त्रियांशी संबंध जोडून पहाणारा कमलाकरासारखा मयंकर खलनायक क्वचित्च कोणत्याहि नाटकांत आढळून येईल.

जयंताला खुनाच्या खटल्यांत अडकवितांना कमलाकरानें जें कारस्थान रचलेलें आहे त्यांत शक्याशक्यतेचा सर्व विचार शिक्यावर दांगून गडकन्यांनीं अद्भुतरम्यतेचा अगदीं कळस केलेला आहे. तेव्हां तो किस्सा विस्तारानें सांगतो. द्रुमनचे दिवस भरत आलेले असतात. अगदीं सातवा आठवा महिना लागला असतो तरी ती गोष्ट तिच्या जवळ वावरणाऱ्या कोणाहि माणसाच्या ध्यानांत येत नाहीं. फक्त गोकुळची बायको मथुरा हिला 'द्रुमनला कांहीं दिवस गेल्याचा' संशय असतो. पुढें द्रुमनशी पुनर्विवाह करण्याची थाप मारून कमलाकर तिला घराबाहेर काढतो. एकाच आगगाडीमध्यें मनोरमेला नि द्रुमनला निरनिराळ्या डब्यांत बसवून तो पळवून नेतो. मनोरमेवर बलात्कार करण्याचा प्रयत्न करतो. ती डब्याबाहेर उडी मारते. तेव्हां कमलाकर तिची पेटी—कारण त्या पेटीचा त्याला पुढें उपयोग करावयाचा असतो—घेऊन आणि द्रुमनला तशीच गाडीत सोडून परत येतो.

द्रुमन घाटपायथ्याच्या दवाखान्यांत जाऊन बाळंत होते. आणि आपलें मूल मारून टाकते. इकडे मनोरमेचें काय झालें तें पहा. पुलावर आगगाडी उभी असतांना ती डब्यांतून बाहेर उडी घेते. पण पुलावरून खाली न पडतां पुलाच्या तारांतच अडकून रहाते. थोड्या वेळानें कामावरचे लोक येऊन तिला काढतात. आणि घाटपायथ्याच्या दवाखान्यांत आणून पोहोचवतात. तसें मनोरमेला कांहीं मुळीच लागलेलें नसतें. तिची अन् द्रुमनची तेथें गांठ पडते. त्यांच्या चांगल्या गप्पागोष्टी होतात. आपल्याला फसवणारा राक्षस कमलाकरच आहे हें एकमेकांशीं बोलतांना दोर्षांच्या लक्षांत येतें. त्यानंतर कमलाकराच्या कचाट्यांत पुन्हां सांपडण्यासाठीं द्रुमन निघून जाते. पुढें पहावें तर मनोरमा मरणोन्मुख अवस्थेंत पडलेली आहे असें दिसतें. आणि ती लागलीच मरण पावते.

मनोरमा जर तारेवर पडली, कामावरच्या लोकांनी तिला दवाखान्यांत आणून पोहोचवली, द्रुमनशी ती चांगली बोलली चालली, त्यावेळीं तर तिची प्रकृति उत्तमच होती, तशी तिच्या शरीराला कांहींच दुखापत झाली नव्हती, मग तिला एकदम तडकाफडकी मरायला काय झालें ? त्यांचें कारण पुढें सांगतो. मात्र मरण्यापूर्वी विद्याधराची नि मनोरमेची गांठ पडते. ती मेल्यानंतर तो तिच्या मृत्यूचा दाखला पोलिसाकडून घेतो. विद्याधर तेथें येतो कसा नि तो तिच्या मृत्यूचा दाखला घेतो कशासाठी ? तेंहि पुढेंच सांगतो.

'भूतमहाल' नांवाचें एक अजब मकाण आपलीं सारीं कृष्णकृत्यें करण्यासाठीं कमलाकरानें गांवाबाहेर घेतलेलें असतें. तेथें द्रुमनला तो कैदेत ठेवतो. आणि तेथेंच ती

आत्महत्या करते, पण मरण्यापूर्वी ती एक पत्र लिहून ठेवते. पत्र लिहिण्यासाठी द्रुमन त्या भूतमहालांत शार्ड, लेखणी नि कागद कोटून आणते कोणास टाऊक ? तें पत्र तिच्या मेलेल्या हातांत असतें. कमलाकराला तें पत्र सांपडतें. वस्तुतः तें पत्र त्यानें त्याच वेळीं फाडून टाकायचें. पण तसें न करतां तें तो आपल्या पैशाच्या पाकिटांत ठेवून देतो. कशासाठी तें पहा पुढें. द्रुमनच्या प्रेताचे तुकडे करून ते तो मनोरमेच्या पेटीत भरतो. तिचें मुंडकें निराळें कापून तें तो आपल्या हातांत घेतो. आणि रात्रीच्या वेळीं दरोडे-खोराकरवीं ती पेटी आणून तो जयंत जेथें रहातो त्या बाबासाहेबांच्या घराच्या मागें असलेल्या विहिरीजवळ ठेवून देतो. त्या कामगिरीबद्दल कमलाकर दरोडेखोराला आपल्या पैशाच्या पाकिटांतून शंभर रुपयांची नोट बक्षिस देतो. पण नोटेच्या ऐवजी तो चुकून द्रुमनचें पत्र त्याला देतो. त्या पेटीवर कमलाकर नंतर मुंडकें ठेवतो. त्याच वेळीं नि त्याच ठिकाणीं जयंत आणि लीला ह्यांची भेट होण्याची व्यवस्था कमलाकरानें केलेली असते. त्याप्रमाणें जयंत येतो. त्यावेळीं कमलाकर विहिरींत एक धोंडा टाकतो. जयंतला वाटतें कीं अंधारांतून येतां येतां लीला विहिरींत पडली असावी. तेव्हां तो विहिरीजवळ जातो, तोंच त्याला ती पेटी लागते अन् त्यावर द्रुमनचें केसाळ मुंडकें त्याच्या हातांत येतें. त्याच वेळीं शिपाई तेथें येतात. कारण कमलाकरानें दरोडेखोराला पोलीस पाठवून द्यावयास सांगितलेलें असतें. एवढ्यांत वीज चमकते. मुंडकें स्पष्टपणें दिसतें. आणि खुनाच्या आरोपावरून पोलीस जयंताला पकडतात ! वाचकहो, वास्तववादी सामाजिक नाटकांत इतक्या पराकाष्ठेच्या अशक्य आणि असंभवनीय गोष्टी खच्चून कोबलेल्या तुम्ही कधीं पाहिल्या आहेत काय ? पण हें तर कांहींच नाहीं. पुढें बघा.

—

बाबासाहेबांच्या घरामध्यें फार मानगडी चालल्या आहेत म्हणून विद्याधर तें घर सोडतो आणि कमलाकराच्या सल्लयानुसार तो 'भूतमहाल'मध्ये रहावयाला येतो. भूतमहालमध्ये 'बोर्डिंग लॉजिंग'ची काय व्यवस्था होती तें भूतनाथ श्रीशंकरच जाणें. विद्याधर तेथें रहात असतांना, ज्या दरोडेखोरानें कमलाकराच्या सांगण्यावरून प्रेताची पेटी बाबासाहेबांच्या घराच्या बागेंत त्या रात्री ठेवली होती, तो एक दिवस आला. आणि विद्याधर हाच कमलाकर आहे असें समजून त्याला म्हणाला, "साहेब, त्या रात्री तुम्ही मला शंभराची नोट द्यावयाच्या ऐवजीं हें पत्र दिलें." विद्याधर तें पत्र वाचून पहातो तो तें द्रुमननें मरण्यापूर्वी लिहिलेलें पत्र होतें, जें कमलाकरानें आपल्या पैशाच्या पाकिटांत ठेवलेलें होतें. तें वाचल्यावर विद्याधराच्या आनंदाला पारवारच राहिला नाहीं. तो त्या आनंदाच्या भरांत त्या दरोडेखोराला शंभराच्या दोन नोटा देतो. आतां गंमत ही बघा कीं, कमलाकर अन् दरोडेखोर ह्यांची एवढी जानपळान असतांना, तो विद्याधरालाच कमलाकर कसा काय समजतो ? बरें, शंभराच्या नोटा कमलाकरानें

जशा हाताळल्या होत्या, तथा त्या दरोडेखोरांने सुद्धा हाताळल्या असतील. असें असतां द्रुमननें लिहिलेलें साध्या विसविशीत कागदावरचें पत्र शंभराची नोट म्हणून अमावास्याच्या काळ्या अंधारांत सुद्धां तो दरोडेखोर पत्करणें शक्य नव्हतें.

बरें, तें राहूं या. द्रुमननें त्या पत्रांत काय लिहिलें होतें तें पहा. विद्याधर म्हणतो, “अहाहा, परमेश्वरा, तूं निरपराधाचा खरा साह्यकारी आहेस. ह्या कागदाच्या सहाय्यानें जयंत एका क्षणांत दोषमुक्त होईल. द्रुमननें आत्महत्या केली. तिचें प्रेत कमलाकरानें पेटींत भरून त्या विहिरीवर नेलें. लीलेला भेटण्यासाठीं आलेला जयंत आयताच या हरामखोराच्या जाळ्यांत सांपडला. आणि मनोरमा घाटप्रायश्याच्या दवाखान्यांत मरत पडली आहे. द्रुमननें स्पष्ट लिहून ठेवलें आहे सारें. द्रुमन, मरतां मरतां केवढा उपकार करून गेलीस !” विद्याधराचे हे उद्गार ऐकून हंसावें का रडावें हें कळत नाहीं. आपण आत्महत्या करतो आहोंत येश्वरपयंत द्रुमनच्या पत्रांतला मजकूर ठीक आहे. पण आपण मेल्यानंतर आपलें प्रेत कमलाकर (मनोरमेच्या) पेटींत भरून विहिरीवर नेणार आणि लीलेला भेटण्यासाठीं आलेला जयंत त्या खुनाच्या जाळ्यांत अडकणार हा मजकूर मरण्यापूर्वीं आपल्या पत्रांत लिहावयाला द्रुमन ही काय त्रिकालदर्शी भविष्यवादिनी होती ? आणि मनोरमा मरत पडली आहे हें तरी द्रुमनला काय माहीत ? त्यांची गांठ पडली तेव्हां तर तिची प्रकृति चांगलीच होती.

तें पत्र वाचून विद्याधर धाईघाईनें मनोरमा ज्या दवाखान्यांत आजारी आहे तेथें जातो. वस्तुतः जयंतवर खुनाचा खटला चालू असतांना आणि त्यांत आरोपीतर्फें विद्याधर हा एक वकील असतांना मध्येंच तो खटला सोडून विद्याधरनें जाणें योग्य नव्हतें. पण मनोरमा केव्हां मरेल तें माहीत नसल्यानें त्याला तांतडीनें जाणें सुळीं भागच पडलें. पण जाण्यापूर्वीं खटल्याची दहा दिवस तहकुबी मागण्यासाठीं त्यानें तात्यासाहेबांना तार पाठविली. ती कमलाकरानें मधल्यामध्येंच दाबून टाकली. वस्तुतः, विद्याधर वकील होता. तहकुबीची तार सरळ कोर्टाकडे करण्याऐवजीं ती तात्यासाहेबांना करण्याचें त्याला कारणच काय सुळीं ? त्याचा परिणाम असा झाला कीं मनोरमेच्या मृत्यूचा दाखला घेऊन तो परत येण्यापूर्वीं जयंतला फांशीची शिक्षा होऊन तुरुंगांत तिची अंमलबजावणीहि झाललेली होती. म्हणून विद्याधराला तो दाखला घेऊन धांवत धांवत परस्पर तुरुंगांत जावें लागलें.

गडकऱ्याचें फौजदारी कायद्याचें नि कोर्टाच्या एकंदर कारभाराचें ज्ञानहि फारच तुटपुजें होतें. त्यामुळें ‘प्रेमसंन्यास’ नाटकांत त्यांच्या हातून कायद्याच्या दोबळ चुका झालेल्या आहेत. द्रुमनच्या प्रेताचे तुकडे मनोरमेच्या पेटींत कमलाकरानें भरले. त्या पेटींत मनोरमेचे कांहीं दागिने नि कागदपत्रें होती. अंधारांत पेटीच्या वर द्रुमनचें मुंडकें ठेवलें होतें. जयंतच्या तें चुकून हाताला लागलें. एवढ्यांत पोलीस आले नि वीज चमकली. यावरून मनोरमेचा खून जयंतनें केला हें कसें काय सिद्ध होतें ? न्यायाधीश

निकाल देतांना म्हणतात की प्रेताचे तुकडे विहिरीत टाकतांना शिपायांनी जयतला पुराव्यानिशी पकडलें. साफ खोटी गोष्ट होती ही. जयंतने पेटी देखील उघडली नव्हती. वर ठेवलेल्या मुंडक्याला नुसता हात लावला होता. त्याचप्रमाणे न्यायाधीश पुढें म्हणतात की लीला नि सुशीला ह्यांच्या साक्षीवरून तें प्रेत मनोरमेचें होतें असें सिद्ध झालें.

द्रुमनचें मुंडकें किंवा पेटीतले तिच्या प्रेताचे तुकडे पाहून तें प्रेत मनोरमेचें होतें अशी साक्ष घावयाला लीला-सुशीला ह्यांना काय वेड लागलें होतें ? द्रुमन आणि मनोरमा ह्या काय जुळ्या बहिणी होत्या ? कीं एकीचें प्रेत दुसरीसारखें दिसणें शक्य होतें ? बरें, समजा, तें प्रेत मनोरमेचें आहे अशी लीला-सुशीला ह्यांची खात्री झालेली असली, तरी त्या जयंताच्या विरुद्ध साक्षी देणें हें कालत्रयीं तरी शक्य होतें काय ? त्या काय सरकार पक्षाच्या साक्षीदार होत्या ? त्यांनीं सरळ सांगितलें असतें कीं, "हें प्रेत कोणाचें आहे हें आम्हांला मुळींच माहीत नाही ! " कमलाकर तर बोलून चाळून खलपुरुष. लीलेच्या दोस्तीवरून जयंताचा नि मनोरमेचा तंटा झाला अशी आरोपी पक्षातर्फे त्यांनीं विरुद्ध साक्ष घ्यावी, हें त्याच्या हलकटपणाला शोभण्यासारखें होतें. आम्हांला आश्चर्य वाटतें तें हें कीं आरोपीचे साक्षीदार त्याच्याविरुद्ध उघड उघड अशा साक्षी देत असतांना आरोपीचे वकील काय करीत होते ? साक्षीदार उलटले म्हणून त्यांनीं त्यांच्या साक्षी तेथल्या तेथें रद्द करून घ्यावयाला हज्या होत्या. पण तें कांहीं त्यांनीं केलें नाहीं. जयंताला फांशीवर चढवण्याला न्यायदेवतेपेक्षां स्वतः गड-करीच जास्त उत्सुक होते.

आणि आरोपी जयंताच्या बाजूनें सर्वांत शेवटची साक्ष गोकुळची. गोकुळसारख्या मूर्ख, अजागळ आणि बिसराळ माणसाची साक्ष काय म्हणून काढण्यांत आली ? लीलेच्या नांवांनं बनावट पत्र कमलाकरानें जयंताला उद्देशून लिहिलें नि तें गोकुळकडून त्याला पोहोचविण्याची व्यवस्था केली, तें सिद्ध करण्यासाठीं ? पण त्यांची काय जरूरी होती ? लीलेच्या सार्धांतच तें पत्र आपण लिहिलेलें नाहीं हें सिद्ध करून घेतां आलें असतें. आणि लीलेचें अक्षर जयंत काय ओळखत नव्हता ? तिचें बनावट पत्र वाचून तिची शेवटची भेट घ्यावयाला जयंत रात्रीच्या वेळीं बागेमधल्या विहिरीजवळ आला कसा हें एक निराळेंच कोडें आहे. खुनाच्या आरोपावरून जयंत फांशी जातो आहे, का काळ्या पाण्यावर जातो आहे अशी गंभीर परिस्थिति असतांना केवळ ' दरखास्त, कैफियत, जप्ती, मुकद्दमा, हुकूमनामा, फैसला ' ह्या शब्दांवर विनोद निर्माण करून हंशा पिकवितां यावा म्हणून कोर्टाच्या शेवटच्या दृश्यांत गडकऱ्यांनीं गोकुळसारख्या विनोदी पात्राची योजना करावी ही गोष्ट अत्यंत अमानुष आहे. प्रेक्षकांच्या काळजांना पीळ पडत असतांना, त्यांना ' खो-खो ' हंसविण्याचा प्रयत्न करणें ही नाट्यनीतीची शुद्ध विटंबना आहे.

बरें चल, आतां पुढें जाऊ. जयंतला फांशीची शिक्षा झाल्यानंतर त्याला काय चारदोन दिवसांच्या आत फांसावर चढवणें शक्य होतें काय ? फांशीच्या शिक्षेविरुद्ध कांहीं अपील बिपील ? त्याला चारसहा महिने तरी लागणार ? पुढें गव्हर्नरकडे दयेचा अर्ज ? त्यालाहि निदान तेवढीच मुदत ! म्हणजे कोर्टानें फांशीची शिक्षा दिल्यापासून तो आरोपी प्रत्यक्ष फांशी जावयाला निदान वर्षाची तरी मुदत लागते. पण गडकऱ्यांना त्याची काय परवा ? त्यांना नाटक संपवायचें होतें ना ! वर्षभर वाट पहावयाला त्यांना कुठें धीर होता ?

आतां आपण फांशीच्या देखाव्याकडे जाऊ ! त्या ठिकाणीं जयंताचें फांशीचें दृश्य पहाण्यासाठीं जयंताचे सारेच आत्म-लीला, सुशीला, तात्यासाहेब अन् कमलाकर जमलेले होते. फांशीची शिक्षा म्हणजे सर्वांनीं पहावयाचें नाटक असतें ? आणि सगळ्यांत गंमत म्हणजे ज्यानें जयंताला फांशीची शिक्षा दिलेली होती, ते न्यायाधीशहि आपण दिलेल्या शिक्षेची अंमलबजावणी करी काय होते आहे, हें ' सुपरव्हाईज ' करावयाला स्वतः जातीनें त्या ठिकाणीं हजर होते. तुरुंगांत फांशीची शिक्षा करी देतात ह्याची सामान्य माहिती सुद्धां गडकऱ्यांना असूं नये ह्याचें आश्चर्य वाटतें. फांशी जाण्यापूर्वी लीला-जयंत हे एकमेकांच्या गळ्यांना मिळ्या मारून प्रेमाचीं भाषणें करीत असतात, तेव्हां दुष्ट कमलाकराला तें पाहवत नाहीं. म्हणून तो तात्यासाहेबांना सुचवितो, " थांबवा हें आतां, सरकारी माणसांची खोटी करणें गुन्हा होईल ! " म्हणजे सरकारी माणसें त्या ठिकाणीं प्रत्यक्ष हजर असतांना त्यांना आपल्या ' कामाची खोटी ' झाली असें वाटत नाहीं, तें कमलाकराला वाटावें म्हणजे कमाल आहे कीं नाहीं !

जयंत फांसाच्या फलाटावर चढतो, तोंच विद्याधर धांवत धांवत त्या स्थळीं येतो. त्याला तुरुंगामधल्या फांशीच्या आबारांत कोणी सोडलें हें फक्त गडकरीच जाणे. तेथें येतांक्षणींच मनोरमा जिवंत असल्याचे दोन दाखले तो न्यायाधीशांच्या हातीं देतो नि ' मित्रा जयंता, खालीं ये तूं ! ' अशी न्यायाधीशांच्या अधिकारावर आक्रमण करून तो फांशीच्या फलाटांतून उतरण्याची जयंताला वेधडक आज्ञा करतो. मनोरमेचा खून झालेला नसून ती ' काल एका भलत्याच गांवीं वारली ' याबद्दलचे दोन दाखले आणि मरण्यापूर्वीं द्रुमनेनें लिहिलेलें पत्र विद्याधर न्यायाधीशाला दाखवतो. तेव्हां न्यायाधीशाची खात्री होते की ' जयंत निर्दोष आहे ! ' म्हणून. कायदेशीर पुरावा कसा दाखल करून घ्यायचा ह्याचा परिक्रम (Procedure) Evidence Act नें सांगून ठेवला आहे. त्याचा ह्या ठिकाणीं सपशेल मुद्दाच पाडण्यांत आलेला आहे. जयंताची फांशीची शिक्षा तीन चिटोऱ्यांच्या आधारावर तहकूब करून जामिनावर सोडवण्यासाठीं स्वतः न्यायाधीश त्याला सरन्यायाधीशांच्या कचेरींत घेऊन जातो. जणुं कांहीं जयंताच्या वकिलापेक्षाहि त्याला जामिनावर सोडण्याबाबत न्यायाधीशालाच वेड्याला जास्त उत्साह वाटत होता.

फांशीतून जयंताची मुक्तता होणार असा रंग दिसतांच कमलाकर तेथून पसार झाला. त्याला पुढचें सारें चित्र दिसलें. मनोरमा मेल्यानें आतां जयंताला लीलेबरोबर पुनर्विवाह करावयाला कांहींच आडकाठी राहिली नव्हती. (तेवढ्यासाठींच तर मनोरमेला कसलीहि दुखापत झालेली नसतांना लेखकानें मारून मुटूकून मरावयाला लावलें होतें.) बाबासाहेबांनीं हि आतां लीलेच्या पुनर्विवाहाला परवानगी दिलेली होती. तेव्हां लीला-जयंताचा पुनर्विवाह होणार. सुशीला-विद्याधराचें तर पुनर्मीलन झालेंच होतें. सर्व सुखी होणार, अन् दुःमनच्या आत्महत्येबद्दल आपल्याला मात्र तुरुंगांत जावें लागणार, हें हि कमलाकराला कळून चुकलें होतें. म्हणून जयंतावर खूड उगवण्यासाठीं लीलेला ठार मारण्याच्या हेतूनें तो बाईबाईनें तिच्या घरीं येतो.

तांच जयंत मरण पावल्याच्या समजुतीनें लीला आत्महत्या करण्याच्या मानसिक अवस्थेंत आहे असें पाहून कमलाकर तिला विष देतो. जयंत मोठ्या आशेनें नि आनंदानें फुलांची माळ घेऊन लीलेला भेटावयाला येतो तोंच लीलेनें विष घेतल्याचें त्याला कळतें. ' लीलाशून्य जगांत मी कसा राहूं ? ' असें म्हणून तोहि आत्महत्या करूं पहातो, पण ' माझी करुण कथा सर्व जगाला सांगा. माझ्यासारख्या हजारों बालविधवा हृदयांत मेलेल्या आशेच्या समाधीवर अश्रूंचीं फुलें वहात असतील त्यांचा उद्धार करा ' असें लीला, त्याला सांगते. तिचा तो आदेश शिरोधार्य मानून जयंत ' प्रेमसंन्यासी ' होतो नि तिच्या आदेशानुसार आपलें उर्वरित आयुष्य शाल्वतो. लीलेवर विषप्रयोग केल्यानंतर कमलाकर भूतमहालांत जातो. तेथें दरोडेखोराची नि त्याची गांठ पडते. कमलाकरामुळें आपण कांहीं तरी संकटांत सांपडणार आहोंत ह्याची कल्पना येतांच, ' दरोडेखोर त्याचा गळा दाबून प्राण घेतो. कमलाकराचीं दुष्कृत्यें जशीं भयानक तसें त्याचें मरणहि पण भयंकरच !

—

' प्रेमसंन्यास ' नाटक सुखान्त दाखविलें असतें तर तें कांहीं कमी परिणामकारक झालें असतें असें वाटत नाहीं. पण त्या वेळच्या सनातनी वातावरणांत रंगभूमीवर राजरोसपणें विधवाविवाह होतो आहे आणि आनंदीआनंदांत नाटक समाप्त होतें आहे असें दाखविल्यानें, त्याला विरोध होईल, आपल्यावर टीकेचा भडिमार होईल अशा भयानें गडकऱ्यांनीं त्या नाटकाचा शेवट ओढूनताणून शोकान्त केलेला आहे. नाटकाचें पर्यवसान हें त्याच्या कथानकांतून अपरिहार्यपणें निर्माण व्हावयाला हवें. जयंताशीं पुनर्विवाह करणें आपल्याला सर्वस्वीं अशक्य आहे ह्या जाणीवेनें लीलेनें आत्महत्या केली असती तर तो शोकान्त समजण्यासारखा होता. किंवा जयंत फांसावर चढतो आहे नि लीला तेथून निघून जाते आहे एवढेंच तें दृश्य दाखवून पुढें लीला घरीं येऊन आत्महत्या करणार तोंच विद्याधर जयंताला सोडवून तेथें घेऊन येतो नि

उभयतांचें पुनर्मीलन घडतें, अशी जर त्या नाटकाला सुखदायी कलाटणी दिली असती तर नाटक फारच परिणामकारक झालें असतें. जयंत येण्यापूर्वीच कमलाकरानें लीलेंला विष देऊन तिचा घाईघाईनें मृत्यू घडवून आणणें, कमलाकराला दरोडेखोरानें मारणें, आणि शेवटीं स्मशानांत लीलेंच्या जळत्या चित्तेसमोर हृदयभेदक शब्दांत जयंतानें आपल्या भावना प्रकट करणें हीं तिन्ही दृश्यें नाट्याच्या दृष्टीनें परिणामकारक वाटत असलीं तरी कलेच्या दृष्टीनें फारच दोऱ्ळ वाटतात.

वस्तुतः, विधवाविवाहासारख्या सामाजिक आणि वास्तववादी नाटकांत एवढ्या अद्भुत, चमत्कारिक अन् असंभाव्य गोष्टी एकत्रित करण्याचें लेखकाला मुळींच कारण नव्हतें. पण कोल्हटकरांच्या अद्भुतरम्यतेच्या वेडानें गडकऱ्यांनाहि चांगलेंच झपाटलेलें होतें. आणि त्या वेळच्या प्रेक्षकांनाहि रंगभूमीवर अशा गोष्टी पहाण्याची संवय झाली होती. प्रत्येक असंभाव्य नि चमत्कारिक गोष्ट म्हणजेच नाटक असा त्यांनीं आपल्या मनार्शी ठोकताळा बांधून ठेवला होता. कथानकाच्या नि रचनेच्या दृष्टीनें एवढे दोष असूनहि ह्या नाटकानें प्रेक्षकांच्या मनाची त्यावेळीं कां पकड घेतली ? ह्याचें कारण करुणरसाचा आणि हास्यरसाचा परिपोष करण्याचें गडकऱ्यांच्या काव्यमय भाषेचें जबरदस्त सामर्थ्य हेंच होय.

रंगभूमीवर असलें काव्य नि असला विनोद ऐकण्याची प्रेक्षकांना तोंपर्यंत संवय नव्हती. त्यामुळें आकाशांत उडणाऱ्या एकेका अग्निबाणाप्रमाणें गडकऱ्यांच्या नाट्य-प्रतिभेंतून उचंबळणाऱ्या त्यांच्या कल्पना आणि उत्प्रेक्षा पाहून प्रेक्षकांचीं मनें दिपून गेलीं आणि हा कोणी तरी विलक्षण प्रतिभेचा नाटककार मराठी रंगभूमीवर अवतरला आहे असा त्यांना साक्षात्कार झाला. आपल्या घराच्या बागेंत पहाटेच्या वेळीं लीला-जयंत बोलत बसले आहेत हा दुसऱ्या अंकांतला पांचवा प्रवेश, जयंत कारागृहांत असतांना लीलेंनें त्याला पाठवलेलें आपल्या अश्रूंनीं लिहिलेलें कोरें पत्र तो वाचीत आहे हा चवथ्या अंकांतला पांचवा प्रवेश आणि लीलेंच्या चित्तेसमोर जयंत शोक करतो आहे हा पांचव्या अंकांतला पांचवा प्रवेश, हे तीन प्रवेश म्हणजे गडकऱ्यांच्या भाषावैभवाचे नि कविकल्पनांचे देदीप्यमान उच्चांक आहेत ! महाराष्ट्राला मंत्रमुग्ध करणाऱ्या गडकऱ्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण भाषाशैलीचें पहिलें दर्शन ह्याच प्रवेशांत प्रथम होतें. त्यामुळें ते प्रवेश नि त्यांतलीं माषणें वाजवीपेक्षां दीर्घ असलीं तरी तीं ऐकतांना प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत रसाचा नि भावनांचा असा कांहीं कळोळ उडतो कीं ते आपलें देहभान विसरून जातात. ह्यांतच गडकऱ्यांच्या नाटकाचें यश आहे.

—

‘प्रेमसंन्यास’ च्या लोकप्रियतेचें दुसरें कारण म्हणजे त्यांतला विनोद. गडकऱ्यांनीं गोकुळ हा विनोदाचा एक निराळाच नमुना ह्या नाटकांत निर्माण केलेला

आहे. इतका निर्मळ आणि निरागस विनोद त्यापूर्वी मराठी रंगभूमीवर आलेला नव्हता. कजाग आणि भांडकुदळ बायकोमुळे त्याच्या स्वभावांत निर्माण झालेला विसर-भोळेपणा अगदी साहजिकच वाटतो. आणि त्या विसरभोळेपणाला सनातनी विचाराची जोड दिल्याने तर त्याच्या विनोदाची लज्जत आणखीनच वाढते. ' आपल्याला कोणी महार म्हटलेलं चालेल, पण सुधारक म्हटलेलं नाही खपायचं ! ' हा त्यांच्या वर्णाश्रम-धर्माचा जाज्वल्य अभिमान पाहून उद्धारक आणि सुधारक दोघेहि पोट धरधरून हंसतील. प्रारंभी ' भीमरूपी महारुद्रा वज्र हनुमान मारुती ' असें मारुतीचं स्तोत्र म्हणत मथुरेपुढें लोटांगण घालणारा गोकुळ, ती बापाच्या घरून कानपिचक्या खाऊन आणि सुतासारखी सरळ होऊन परत आल्यानंतर जेव्हां अखेर आपला कायद्याच्या ज्ञानाचा कचका तिला दाखवतो नि भेदरवून सोडतो, तेव्हां प्रेक्षकांच्या हंसतां हंसतां मुरकुंड्या वळतात. बायकोला घाबरणारा नवरा जेव्हां शेवटी तिलाच वठणीवर आणतो, तेव्हां आपोआपच विनोद निर्माण होतो, हें विनोदाचं रहस्य गडकऱ्यांनीं उत्तम ओळखलें होतें.

बालविधवेच्या प्रश्नावर लिहिलेल्या ह्या नाटकांत सनातनी हिंदुसमाजांत बाल-विधवेचा जो छळ होतो आणि तिला ज्या यातना सहन कराव्या लागतात त्यांचें प्रत्यक्ष चित्रण पहावयाला मिळत नाहीं असा एक आक्षेप ह्या नाटकावर घेतला जातो. सत बालविधवा असली तर घरांत सासूसासरा तिचा जो उठल्याबसल्या छळ करतात तसलें कांहीं दृश्य या नाटकांत दाखविलें नाहीं. हें खरें. ह्या नाटकाच्या कथानकाच्या मर्यादेंत तसें कांहीं बसू शकत नाहीं. पण ' ताई, प्रकाश काय असतो असें ज्याप्रमाणें आंधळा मुलगा विचारतो, त्याप्रमाणें सुख काय असतें हें सुद्धां बालविधवेला दुसऱ्याच्या सांगा-वरून समजतें ' हे लीलेचे उद्गार प्रेक्षकांचीं काळजे कापीत जातात. पुढें ती म्हणतें, ' वरातीच्या मिरवणुकी पाहून दृष्टि भांबावून जाते. मंगलवाद्यांचा आवाज ऐकला म्हणजे पोटांत भडभडून येतें. सुखाचीं वर्णनें वाचलीं म्हणजे अंगावर शहारे येतात. आणि देवीच्याजवळ असलेल्या देवाच्या मूर्ति पाहिल्या म्हणजे तिरस्कार येतो. सर्व दिवस अगदीं एकसारखे वाटून आयुष्य म्हणजे एकाच दुःखदायक दिवस-रात्रीचें चक्र वाटतें ! ' विधवेच्या मनःस्थितीचें ह्यापेक्षां अधिक करुण आणि हृदयभेदक चित्र कोणी रंगवले आहे ?

पुढें जयंतारशी बोलतांना ' अनाथ विधवेला दुःखमुक्त होण्यासाठीं समाजांनं मरणाखेरीज एक तरी मार्ग मोकळा ठेवला आहे काय ? ' असें जेव्हां लीला म्हणते तेव्हां ' विधवांच्या माना सुरगळण्यांत पुरुषार्थ मानणारा, शिक्षणापासून स्त्रियांना दूर ठेवून केवळ पशुवृत्तीनें त्यांची पायमल्ली करणारा समाज बंदनीय कसा होणार ? संसारांतील जोडी फुटली तर विधवेच्या मस्तकावरचा केशकलाप नाहींसा होतो, आणि विधुराच्या मस्तकाला बाशिंग बांधण्यांत येतें. विधवेला स्वतःच्या दाराबाहेर पडण्याची

चोरी, तर विधुराला परदारागमनापर्यंत आणि विश्वदारागमनापर्यंत मोकळीक !' हे जयंतानें काढलेले जळजळीत उद्गार सनातनी समाजाच्या जिन्हारीं लागल्यावांचून रहात नाहींत. विधवा द्रुमन जेव्हां भ्रूणहत्या करते तेव्हां सनातनी बाबासाहेबांचे डोळे खाडकन् उचडतात आणि बालविधवांच्या पुनर्विवाहाला प्रतिबंध करणाऱ्या प्रतिगामी धर्माला उद्देशून ते कडाडतात, “ धिक्कार असो अशा या धर्माला, अशा समाजाला नि अशा रूढीला. भूतदया हाच साऱ्या धर्माचा धर्म. भूतदयेला धारा देत नाहीं, पति-तांचें समाधान करीत नाहीं, दुःखितांचें दुःख जाणत नाहीं, तो धर्म कशाचा ? ” सनातनी समाजाच्या पश्चात्तापाचें नि जायतीचें हें एक प्रातिनिधिक चित्रच नव्हे काय ?

अखेर प्रेमविवाहाचें समर्थन हाच या नाटकाचा निष्कर्ष आहे. नाटकाचा नायक जयंत शेवटीं सांगतो, “ बाळपणीं बीजारोपण झाल्यामुळें तारुण्यांत हृदयाच्या तळापर्यंत दूरवर मुळें पसरणारा प्रेमवृक्ष एकदम समूळ उपटतांना हृदयाच्या चिंधड्या होतात, हें लक्षांत ठेवा ! विवाहसंबंधानें एक स्वर्ग तरी हातीं येतो, नाहीं तर पाताळांत पडावें लागतें ! ”

एकट्या 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचेंच काय, पण गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांचें सर्वांत अविस्मरणीय आणि प्रभावी वैशिष्ट्य हें कीं, स्त्रियांचें पावित्र्य नि पातिव्रत्य हा भारतीय संस्कृतीचा आत्मा आहे ह्या सिद्धांतावर असलेला त्यांचा अढळ विश्वास. दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत विद्याधर जेव्हां सुशीलेच्या खोलींत चोरट्यानें शिरतो तेव्हां ती त्याला सांगते, “ आत्मविश्वास हेंच संरक्षणाचें साधन आहे. उत्कट पातिव्रत्याच्या अलोट शक्तीवर माझा फारच भरंवसा आहे. पापांचें पारिपत्य करण्यासाठीं अगुरेणूत भरून उरलेला परमेश्वर पतिव्रतेचा पाठिराखा असतो. ” ह्याच तत्वाच्या आधारावर गडकऱ्यांनीं पुढें 'पुण्यप्रभाव' ची उभारणी केलेली आहे. स्त्रीच्या पावित्र्याची नि मांगल्याची विटंबना होईल असें एक अक्षरहि गडकऱ्यांच्या वाङ्मयांत तुम्हांला कुठें आढळणार नाहीं. जयंत त्याप्रमाणें म्हणतो की, 'प्रीतीच्या झाम्राज्यांत जेवढें दिव्य, मंगल, पवित्र असेल तेवढ्याचाच काय तो समावेश होतो,' त्याप्रमाणें 'गडकऱ्यांच्या वाङ्मयांत जेवढें दिव्य, मंगल, पवित्र असेल तेवढ्याचाच काय तो समावेश होतो' असें मोठ्या अभिनानानें आपल्याला म्हणतां येईल. सर्वसामान्य प्रेक्षकांना गडकऱ्यांचें जें सर्वांत मोठें आकर्षण वाटतें, तें ह्याचमुळें !

'प्रेमसंन्यासा'तल्या सुशीलेचें चित्र चितारतांनाच पतिव्रतेच्या पुण्यप्रभावाचा विचार गडकऱ्यांच्या मनांत खेळूं लागला असला पाहिजे. 'परमेश्वर पतिव्रतेचा पाठिराखा असतो' ह्या सुशीलेच्या वाक्याचा आतांच वर उल्लेख केलेला आहे. तो 'पुण्य-प्रभावा'चा पहिला विचार होय. त्याप्रमाणें 'प्रेमसंन्यासा'च्या पांचव्या अंकांतील

पहिल्या प्रवेशांत विद्याधर तिला म्हणतो, 'सुशीला, तुझ्या पातिव्रत्याच्या शक्तीची तुला कल्पना नाही. मी जर परपुरुष असतो तर पतिव्रते, त्या दिवशीं तुझ्या खोर्लात पाऊळ टाकतांच जळून भस्म झालों असतो.' ही त्या पहिल्या विचाराची दुसरी पायरी होय. ईश्वरासंबंधी वृंदावन जी तुच्छतेची भाषा वापरतो, तिचा उगम तुरळकपणें कमलाकराच्या उद्गारांतहि आढळतो. आणि वसुंधरेसाठी प्रेमसंन्यासी झालेला 'ईश्वर' हा देखील 'प्रेमसंन्यासां'तल्या जयंताचाच अवतार वाटतो. त्याखेरीज 'पुण्यप्रभावा'च्या पहिल्याच वाक्यांत 'ईश्वरा'च्या तोंडून गडकऱ्यांनीं कबुली दिलेली आहे की 'माझ्या प्रेमसंन्यासानें मला हा पुण्यप्रभावाचा मार्ग अचूक दाखवला नसता तर अजूनहि मन त्या वेड्यांच्या बाजारांत रमत राहिलें असतें.'

रचनेच्या आणि कथानकाच्या दृष्टीने 'पुण्यप्रभाव' हें नाटक 'प्रेमसंन्यास' पेक्षांहि जास्त विस्कळीत आणि वेडौल आहे. त्याचा सहा अंकी विस्तारहि अवाढव्य आहे. त्या काळांत सुद्धा हें नाटक संपूर्णपणें रंगभूमीवर करतां येत नसे. गडकऱ्यांची प्रतिभा एवढी अनावर असे कीं एकदां ते लिहावयाला बसले, म्हणजे पात्रांच्या भाषणाच्या नि प्रवेशाच्या लांबीरंदीचा ते क्वचित् विचार करीत असत. लीला-जयंताचीं काव्यमय भाषणें एकदां लिहावयाला सुरुवात झाली म्हणजे रंग जेवढ्या काव्यमय कल्पना आणि उत्प्रेक्षा त्यांना सुचत असत त्या सगळ्यांची नोंद ते कटाक्षानें त्या भाषणांमध्ये करीत. जें लीला-जयंताच्या बाबतींत तेंच भूपाल, वसुंधरा नि वृंदावनच्या बाबतींत. आणि जें गंभीर प्रवेशांत तेंच विनोदी प्रवेशांत. नाटक हें वाचण्यासाठीं नसून प्रयोगासाठीं आहे ह्याचा त्यांना जणूं कांहीं विसरच पडल्यासारखें वाटे. पूर्वीच्या सर्वच नाटककारांसंबंधीं कमीजास्त प्रमाणामध्ये हेंच म्हणावें लागेल. भाषणांत काय किंवा गाण्यांत काय कुठेंहि आटोपशीरपणाच नसे. कोणी किती बोलायचें आणि विती गायचें ह्याला मुळीं कांहीं सुमारच नसे.

—

'प्रेमसंन्यास' नाटक १९१३ सालीं रंगभूमीवर आलें. त्याच वेळेपासून 'पुण्यप्रभावा'च्या लेखनाला गडकऱ्यांनीं प्रारंभ केलेला होता. पण तें प्रत्यक्ष रंगभूमीवर आलें १ जुलै १९१६ ला मुंबईच्या 'रिपन थिएटर'मध्ये. तथापि, हें नाटक मुंबईमध्ये फारसें रंगलें नाहीं. नटांनीं नकलाच मुळीं पाठ केल्या नव्हत्या. त्याचें एक कारण असें कीं, मुळांत 'पुण्यप्रभाव' नाटक हें गडकऱ्यांना 'गंधर्व नाटक मंडळी'ला द्यावयाचें होतें. पण तें जमलें नाहीं. म्हणून नाझलाजानें त्यांनीं तें नाटक 'क्लिॅस्कर मंडळी'ला दिलें. पण त्या कंपनीकडून आपलें नाटक घेऊन गडकरी केव्हां दुसरीकडे जातील, ह्याची कंपनीला खात्री नसल्यामुळें नटांनीं आपापल्या नकला मन लावून पाठ केल्या नाहींत. पण १८ ऑगस्ट १९१६ ला त्या नाटकाचा पहिला प्रयोग जेव्हां

पुण्याला झाला, तेव्हां तो कमालीचा रंगला. आणि पुणेकरांनी ह्या नाटकाचें प्रचंड स्वागत केलें. त्या प्रयोगाला मी उपस्थित होतो.

‘पुण्यप्रभावा’च्या एकंदर रचनेवर त्या काळीं अत्यंत लोकप्रिय असलेल्या उर्दू नाटकांचा परिणाम झालेला आहे असें सांगणारे सांगतात. कोणास ठाऊक, त्या नाटकांतले बुरख्याचे, पेढ्यांत लपण्याचे, तळवराचे नि मूल मारण्याचे देखावे कदाचित् त्यांना उर्दू नाटकांवरून सुचलेले असावेत. कारण, मराठी रंगभूमीवर असली चमत्कारिक उलाढाल तोंपर्यंत कोणीहि केली नव्हती. तथापि, माझ्या माहितीप्रमाणें मॉरिस मेट्रलिक ह्या सुप्रसिद्ध फ्रेंच नाटककाराच्या ‘मोना ग्हेना’ ह्या नाटकांत ‘देशाचें स्वातंत्र्य का पातिव्रत्य’ अशी जी एक विलक्षण समस्या उपस्थित करण्यांत आलेली आहे, तिच्यापासून ‘पुण्यप्रभावां’तली मूलभूत कल्पना त्यांना सुचलेली असावी. भारतीय परिस्थितीला अनुसरून गडकन्यांनी मोना ग्हेनाच्या त्या समस्येला ‘पत्नीचें पातिव्रत्य का स्वतःचे प्राण’ असें वेगळें रूप देऊन ती भूपालच्या मुखानें मांडली आहे. कोल्हटकरांच्या ‘प्रेमशोधन’ नाटकाचाहि ‘पुण्यप्रभावा’वर परिणाम झालेला स्पष्टच दिसतो. ‘कन्दन’वरून त्यांना ‘वृंदावन’ सुचलेला असावा. कारण कंदन हा आर्षी खलपुरुष असतो. आणि अखेर त्याचें रूपांतर सरपुरुषांत होतें. वृंदावनचा नोकर कंकण ही तर कंदनचा सेवक तडाग ह्याची सही सही नकळ आहे. दोघेहि ‘शिपाई-गडी’ असून विरोधकांचे ‘एक धाव दोन तुकडे’ करावयाला दोघेहि एका पायावर तयार असतात. ‘प्रेमसंन्यास’ नाटकापूर्वी गडकन्यांनी ‘गर्वनिर्वाण’ नाटक लिहिलें होतें. त्यांतील ‘हिरण्यकश्यपू’ आणि ‘कयाधू’ ह्यांचे पुष्कळसे संवाद त्यांनी ‘वृंदावन-कालिंदी’च्या तोंडी पुन्हा वापरलेले आहेत.

‘प्रेमसंन्यासां’त अवर्षी दोनच विनोदी पात्रें होती. त्यामुळें नाटकांतील गंभीर नि करुण वातावरणाला त्याचा फारसा उपसर्ग होत नाहीं. पण ‘पुण्यप्रभावां’त ही संख्या एकदम पांचावर गेली. ‘लग्नाच्या जोडप्याखेरीज कोणतींहि स्त्री-पुरुषें कुठेंहि आणि कांहींहि बोळांना आढळली तर तेथें कांहीं तरी दगलब्राजी असावयाची’ असलें लोक-शास्त्र उराशीं कवटाळून बसणारा गांवकुटाळ नुपूर, ‘स्त्री जात तेवढी हरामखोर’ हें पालुदप अष्टौप्रहर मनार्शी घोळणारा संशयी सुदाम, ‘बायकांना बेहोष करण्यासाठींच आपला अवतार आहे. माझ्याकडे पाहून मला सुद्धा जी बाई बघणार नाहीं ती पतिव्रता म्हणून खुशाल समजावें’ अशी स्वतःच्या सौंदर्याची घमेंड असलेला आडदांड कंकण, स्वतःच्या अंगावर भरपूर दागिन्यांचा साजशंभार घालतां यावा म्हणून किमयावाल्यांच्या सतत शोधांत असलेली दामिनी आणि उठण्यांत, बसण्यांत, चालण्यांत, बोलण्यांत आपल्या घनिष्णीची नकळ करून स्वतःचें लग्न जमविण्याच्या खटपटींत असलेली किकिणी अशीं हीं विविध रंगाचीं नि दंगाचीं पांच पात्रें ‘पुण्यप्रभावा’भेधून स्वैर संचार करतांना आढळतात.

‘प्रेमसंन्यासां’त गोकुळ हा कांहीं इठका विसंगत वाटत नाही. कारण तो सना-
तनी विचारांचा असून स्त्रीस्वातंत्र्याला आणि विधवाविवाहाला विरोध करणारा आहे.
पग, ‘पुण्यप्रभावां’तल्या या पांचही पात्रांचा नाटकांतल्या मुख्य विषयाच्या अनु-
संधानाने कांहींही उपयोग नाही आणि नाट्यवस्तूशी त्यांचा जो संबंध जुळवून आणलेला
आहे, तोही अगदीच दुर्बल आणि ओढून ताणून असा आहे. त्यामुळे ‘पुण्य-
प्रभावां’तला सर्वच विनोद हा अस्थानी नि विसंगत वाटतो. एक गंभीर प्रवेश झाल्या-
नंतर प्रेक्षकांचे मनोरंजन करण्यासाठी एक वेगळाच विनोदी प्रवेश घालण्याचा उर्दू
नाटकांमध्ये परिगठ आहे असे म्हणतात. कदाचित् त्याचें हें अनुकरण असावें.
वसुंधरा, भूपाल, वृंदावन आणि कालिंदी एवढीच ह्या नाटकांतलीं खरीं महत्त्वाचीं पात्रें
होत. ईश्वर, राजा नि युवराज हीं तीन पात्रें देखील विनोदी पात्रांप्रमाणेंच अनावश्यक
पात्रें आहेत.

-१-

‘प्रेमसंन्यासा’ प्रमाणेंच ‘पुण्यप्रभावा’चा प्रारंभ अत्यंत मासुली नि सामान्य
आहे. ईश्वराची लांबलचक नि कंटाळवाणी बडबड ऐकून प्रेक्षक अगदीं जेरीस येतात.
‘आयुष्याच्या नाटकांतल्या पहिल्या प्रवेशांत मला जितकें काम मिळालें तितकें पुढें
कर्षीच मिळावयाचें नाही’ या जाणीवेनें तो पहिल्या प्रवेशांत जेवढें बोळातें येईल तेवढें
बोळून वेळून प्रेक्षकांवर अक्षरशः सूड उगवतो. ‘विषण्ण अर्थाचा एकांतांतला कलकलाट
नुसत्या नादानें भरलेल्या गर्दांतल्या गडबडीपेक्षां हजारपटीच्या कडवटपणानें कानठळ्या
बसवूं लागतो.’ असलीं त्याचीं जडजंबाली वाक्यें समजणारे कोण भाग्यशाली श्रोते
नाटकगृहांत बसले असतील ते असोत. ईश्वराचें प्रेम वसुंधरेवर होतें. पण वसुंधरेच्या
पित्याला त्याचें स्थळ अयोग्य वाटल्यामुळें त्यांनीं तिला भूपालला दिलें. तेव्हां हृदयभंग
होऊन ईश्वर प्रेमसंन्यासी झाला, हा आशय अर्ध्या पानांत व्यक्त करतां आला असता.
तेवढ्यासाठीं पंधरावीस पानें खर्च करण्याची काय जरूरी होती ?

तथापि, ईश्वराच्या ह्या कंटाळवाण्या तात्त्विक प्रवचनांतून गडकन्यांच्या वाड्म-
यीन प्रतिभेचे शीतल उन्मेष प्रेक्षकांच्या अंगावर हर्षाचे रोमांच कसे उभे करतात पहा :

(१) आयुष्यांतल्या आदिमध्यांताच्या तीन अत्यंत महत्त्वाच्या दिवसांपैकीं,
जन्ममरणाच्या टोंकावरच्या दिवसांची कम्कुवत मनुष्यबुद्धीला आठवण नसते. पहिल्या
वेळीं आठवणीचा जन्म झालेला नसतो. मरणकाळापूर्वीं आठवणीचें मरण घडून येतें.
म्हणून, लग्न-दिवसाची आठवण तिप्पट ताकदीनें जीव धरून रहाते. वसुंधरे, तुझ्या
लग्नदिवसानें माझ्या जन्मदिवसाला निष्फळ ठरवून मला मरणदिवसाची अपेक्षा करा-
वयाला लाविलें. त्या दिवशीं तुझ्या खऱ्याखऱ्या सुखाचा जन्म झाला आणि माझे जन्माचें
सुख नाहीसें झालें.

(२) खऱ्या सुखाऱ्या निराशेऱंतर हे ढशाऱें सुख आऱि ढशाऱें रढाढान ! गजान्तलक्षढीऱ्या राजवैढवांत ढिरवणूढ ढाढण्यासार्ढीं आणलेऱ्या हऱीऱ्या ढढ्यावर हऱिऱदंती सामानाऱें ढुकान ढाढण्याऱा ढसंग आलऱ तर त्यांत रढाढान ढौण ढानील ?

ह्याऱ ढवेशांत नाटकाऱी नायिढा वसुंधरा ढिघून गेल्याऱंतर ईश्वरासारखा सतुरुष सुढाढ आऱि तुढूर ह्या ढोषां आऱरट कुढाळखोराऱ्या तढाळ्यांत सांढडून अश्वरशः हेराण होतो. सुढाढ तर त्याला ‘ राखुंडींतला रामोशी ’ अशी उघड उघड शिवीगाळी ढरतो. सुढाढ आऱि तुढूर ह्याऱ्या ढडढ ढिनोढाला उढाव ढेण्यासार्ढीं ईश्वरासारख्या सज्जनाला वळी ढेण्याऱें सुळीऱंढ ढारण ढव्हते. त्याऱंतरऱ्या ढुसऱ्या ढवेऱ्यांत ढालिढी आऱि वृंढावन ह्याऱें संढाषण अतिशय लांढलऱढ ढि ढंढाळवाणें आहे. ढढढेढांशीं ढोलण्याढेक्षां ते स्वगतऱ अढिढ ढोलताढ. आऱि जेव्हां ढढढ ढोलताढ तेव्हां ढढढेढांऱ्या अभिनयढाढ्यें ज्या ढावऱांढा आऱिविढार होढ असतो, त्याऱेंढ ते तढशीलवार वर्णन ढरीत असताढ. ढाषासौढर्याऱें ओथंढलेलीं ‘ ढृत्यूऱेंढ जगाला ढनोहर ढेलेले आहे. ढरणसुळेंढ ढाणसाला ढोल येते ’ असलीं अढर सुढाषितें ह्या संढाषणांत असलीं तरी तीं ढाढीऱ्या शाढ्ढिढ ढडढडींत ढोटल्या ढोटें लोढून जाताढ.

वसुंधरेऱी आढल्याला ढ्राति झाली ढाहीं ढ्हणून तिऱ्यावर सूड उगाढियासार्ढीं वृंढावन ढूढालऱ्या विरुद्ध जें ढारस्थान रऱतो, त्यांत ढंढणसारख्या ढूर्ख ढाणसाढढे वृंढावनसारख्या ढीर्घढ्रेषी आऱि ढाताळयंत्री ढुरुषाऱें ढांहीं ढाढगिरी सोंढवाढी ही गौष्ट अत्यंत हास्यासढढ ढाढते. आऱि त्याऱ्याढढे ढाढगिरी तरी ढौणती सोंढऱिली आहे ? ढंढण ढ्हणतो, “ ढस, हेँढ ढाढ ? ढुसतें ढाढेऱ्याऱें सोंग आणाऱयऱें. थोडेसें खोटे ढोलायऱें. शेढटीं ढहाराजांढे ढाय धरायऱे. आऱि ढरढूर रढायऱें ! ” ढण ह्याढैऱीं ढढहि गौष्ट ढंढणाला ढुढें नाटढांत ढराढी ललगली ढाहीं. ढिढिढीणुढें ढ्हणावयाऱा ढ्रेढढाढ आऱि ढहाराजांढुढें ढ्हणावयाऱें रढगाणें ह्यांढी गलढ होऊढ. ‘ ढ्रेढसंऱ्यास ’ ढधील गोकुळाऱ्या साक्षीढ्राढाणें हंशा ढिढढ असेल, ढण त्यावरून युवराजांढ्या खुनाऱा खोढा आरोढ ढूढालवर शाढीत ढरण्याऱ्या ढाढीं ढंढण हा ढिती ढालायढ होता हेँढ सिद्ध होतें. खरोखरऱ, ढंढणाऱें राजाढुढें साक्ष ढिली असती तर त्या ढारस्थानाऱ्या आरोढांतून ढूढालढी सुटढा झाली असती आऱि वृंढावऱाढी ढानऱ ढेढढी अडढली असती.

ह्या ठिढाणीं गडढऱ्यांढ्या हातून ढरव्हीं ढधींहि ढ षढणाऱ्या लीढिषयढ अनौऱित्याऱा ढढ अत्यंत अढ्रिय उल्लेख ढरणें ढाग आहे. वृंढावऱाऱें सोंढऱिलेढी ढाढगिरी ढंढणाऱें ढान्य ढेल्याऱंतर त्यांढा हा ढुढील संवाढ ढाऱण्यासारखा आहे.

ढंढण : अरेरे, असल्या उढार ढुरुषाऱ्या (ढ्हणजे, वृंढावऱाढ्या) ठिढाणीं त्याऱ्या ढायढोढी (ढ्हणजे, ढालिढीढी) ढिष्टा अढढ राहूं ढये ही ढेवढी ढाढुषीढी ढौष्ट आहे.

वृंदावन : काय म्हणालास कंकणा ? कालिंदीची निष्ठा अदळ नाही ?

कंकण : कसूर माफ करा, धनीसाहेब. त्यांची निष्ठा आपल्या या एकनिष्ठ सेवकाच्या ठिकाणी जरा चळली आहे खरी !

वृंदावन : काय मूर्ख आहेस ? तुझ्या ठिकाणी ? (हंसतो.)

कंकण : धनीसाहेब, ह्यांत हंसण्यासारखे काहीच नाही. चाकराच्या वांट्याला धन्याचीं जुनीपानीं वस्त्रे, अंगवस्त्रे, अर्धा —

वृंदावन : वेवकूफ, तुझी जीभ फारच लांब व्हायला लागली !

कंकण : धनीसाहेब, माफ करा. पण धनी-नोकरामध्ये बोलण्याची फाजील लगट जिये होते तिथे नोकराची जीभ लांबत नसून-बहुतकरून धन्याचे कानच लांब झालेले असतात.

वृंदावन : (स्वगत) माझ्यापेक्षा उंच दर्जाच्या भूपालला, याच्या हाताने खाली लोटण्यासाठी थोडा वेळ तरी याला असें डोक्यावर बसवून घेणे भाग आहे.

हा सर्व संवाद म्हणजे ' पुण्यप्रभावा 'च्या पावित्र्यावरचा एक हिडीस डाग आहे. वृंदावनासारख्या श्रेष्ठ दर्जाच्या अधिकाऱ्याला जेव्हां दीडदमडीचा कंकण तोंडावर सांगतो की, ' तुमची बायको माझ्यावर आषक आहे ' तेव्हां त्याच्या श्रीमुखांत काडकून भडकावण्याऐवजी वृंदावन नुसता हंसतो. ह्यावरून तो किती वेशरम नि नालायक आहे हे सिद्ध होते. त्याहि पुढे जाऊन कंकण त्याला सांगतो की, ' धन्यांचीं जुनीपानीं वस्त्रे चाकराच्या वांट्याला येणारच ! ' तेव्हां तर कहरच होतो. ' भूपालवर सूड घेण्यासाठी ह्या मूर्खाला असें डोक्यावर बसवून घ्यायलाच पाहिजे ! ' अशा नपुंसक युक्तिवादाने जेव्हां वृंदावन आपले समाधान करून घेतो, तेव्हां गडकऱ्यांनी वृंदावनाला त्याच ठिकाणी खलास करून टाकलेला आहे.

—

भूपालविरुद्ध वृंदावनाने रत्नलेले कारस्थान अत्यंत गळबानपणाचें आहे. ' इंद्र-नाथाच्या बंडाळीच्या बंदोबस्तासाठी मोहिमेवर जा ' म्हणून राजाने भूपालला आज्ञा केल्यानंतर भूपाल त्याला कां नकार देतो ? तो म्हणतो, ' आपल्याला अतिशय आश्चर्य वाटे. कदाचित् रागहि येईल. परंतु सध्या मोहिमेवर जाण्याची माझ्या मनाची तयारीच नाही ! ' कोणता सेनापति आपल्या राजाला असें उत्तर देईल ? त्याने हा नकार कां दिला ह्याचा खुलासा गडकऱ्यांनी ह्या नाटकांत कुठेहि केलेला आढळत नाही. तो नकार देऊन भूपाल राजासमोरून निघून जातांच युवराजाचा वध करून राजपद मिळविण्याच्या भूपालाच्या कारस्थानाचा गौप्यस्फोट वृंदावन राजाच्या कानांत करतो. राजा त्यावर ताबडतोब विश्वास ठेवतो. रात्रीच्या वेळीं आपल्या बागेत भूपाल आणि वसुंधर विश्रंभ मनाने सुखसंवाद करीत बसलेले असतात.

ह्या सुखसंवादांतलीं भूपालचीं दोन वाक्यें नमुन्यासाठीं येथें देतों.

(१) या कारंजाच्या शीतस्पर्श तुषारांनीं गारठल्यामुळें या वयांतलीं अंगांचीं शिथिल संधिबंधनें संकोच पावून, आमच्या तृप्त आर्लिगनांतहि पहिल्या आतुरतेची उत्कट दृढता उत्पन्न होत आहे. देहस्थितीच्या एकतानतेनें मनहि बालचपल वृत्तींत तरंगत आहे. पुन्हा लामलेल्या या अलडपणाच्या आनंदी भरांना माझ्याकडून नकळत झालेल्या एकाद्या विभ्रमप्रमादाबद्दल तुझी परिचयप्रगल्भतेमुळेच सलज झालेली स्मित दृष्टि अपराधी मनाच्या ओशाळलेल्या शोषक वृत्तीला मात्र दिसण्याइतक्या सूक्ष्म भ्रमंगानें माझा निषेध करीत आहे.

(२) म्हणून, वंध्यातृतीच्या निराश सुखासाठीं—निःश्रेयसासाठीं आमच्या अगाध ज्ञानसगराची, जीवात्म्याच्या जाणीवेवांचून परमस्वरूपांत विलय करून टाकण्याची कल्पना साध्य नसली किंवा सत्यहि नसली तरी कल्पना-शक्य मात्र वाटते.

शृंगाराच्या नि प्रेमाच्या एकांतांत असलें गंभीर तत्त्वज्ञान अत्यंत क्लिष्ट आणि किचकट शब्दांत आपल्या पत्नीशीं करीत बसलेल्या भूपालच्या अंगांत या वेळीं बहुधा योगवसिष्ठांचा संचार झालेला दिसतो आहे. त्याचें हें पांडित्यपूर्ण प्रवचन प्रेक्षकांना तर राहूं द्याच, पण वसुंधरेला तरी कसें कळणार ? नटांनाहि उच्चारावयास नि अभिनयास कठिण अन् प्रेक्षकांनाहि सहजासहजीं आकलन करावयास अवषड असले दुर्गम नि दुर्बोध संवाद लिहिण्यांत गडकऱ्यांचा काय हेतु असावा हें त्यांचें त्यांनाच ठाऊक !

हा प्रवेश संपतां संपतां वृंदावन घाईघाईनें येतो आणि युवराजाचे प्राण संकटांत आहेत असें सांगून तो भूपालला बरोबर घेऊन जातो, तों येथे युवराजांच्या शयन-मंदिरांत, युवराजांच्या पलंगामागें मच्छरदाणीच्या आड राजा उभा आहे. एका बाजूनें भूपाल तलवार उपसून प्रवेश करतो. मच्छरदाणीच्या आड उभी असलेली आकृति ही मारेकऱ्याची आहे, अशा समजुतीनें युवराजांच्या अंगावरून त्या आकृतीवर तो तलवार उगारतो. तोंच राजा ' थांब, चांडाळा, थांब ' असें ओरडून त्याला हटकतो आणि भूपालला यापुढें तळघरांत कोंडून ठेवायचा नि त्याच्या घरादाराची वाटेल ती व्यवस्था करावयाची वृंदावनाला आशा देतो. वसुंधरेसंबंधींचा आपला पातकी हेतु साध्य करण्यासाठीं भूपालला आणि वसुंधरेला वेगवेगळ्या तळघरांत कोंडून ठेवण्यासाठीं वृंदावनानें भूपालच्या विरुद्ध हें जें मारून मुटकून कारस्थान रचलें आहे, तें अत्यंत हास्यास्पद आहे.

राजवाड्यांत रक्षकांचा कडेकोट बंदोबस्त असतांना युवराजांचे प्राण आर्षी संकटांत पडतीलच कसे ! आणि त्या संकटांतून एकटा भूपाल त्यांचें कसें काय रक्षण करणार ? अन् युवराजांना स्वतः बांचवायचें सोडून त्यासाठीं आपल्याला बोलवायला वृंदावन मुळीं घाईघाईनें येतोच कसा, असा संशय भूपालला आला कसा नाही ? बरे, युवराजांच्या शयनमंदिरांत त्याच्या मच्छरदाणीच्या मागें जी आकृति उभी होती, ती जर युवराजांच्या मारेकऱ्याची होती असें भूपालला वाटलें, तर त्याच्या मनांत हा

विचार त्याच क्षणीं यावयाला पाहिजे होता, की तो मारेकरी त्या ठिकाणीं नुस्ता स्वस्थ कां उभा राहिला होता ? भूपाल येण्यापूर्वी युवराजाला मारून त्याला कर्षीच पसार होतां आलें असतें. का, तो भूपाल येण्याची वाट पहात उभा होता ?

आणि वृंदावनानें आपला विश्वासघात करून युवराजाच्या वधाच्या कारस्थानांत आपला गळा गुंतवलेला आहे हें लक्षांत आल्याबरोबर भूपालनें वृंदावनाच्या अंगावर धांवून जाऊन त्याचीं खांडोळीं करावयाला पाहिजे होती. निदान आकाशपाताळ एक करून राजाची तरी तशी खात्री करून द्यावयाला हवी होती. पण 'वनशंकराच्या शिकारीत चवताळलेल्या वाघिणीनें युवराजांवर अचानक झडप घातली, त्यावेळीं त्यांच्यापुढें होऊन जंगलच्या राणीच्या तोंडांत आपलें मस्तक द्यावयाला तयार होणारा नि वीरावतीच्या रणकंदनांत युवराजांच्या रोखानें जेव्हां इंद्रनाथाच्या लोकांनीं चाल केली तेव्हां त्यांना पाठीशीं घालून स्वतःच्या देहाच्या चिंधड्या करून घेणारा' हा रणबहादूर हुंशार भूपाल राजापुढें आणि वृंदावनापुढें अश्वरथः 'शेपूट घालून' बसतो अन् कमाळाला हात लावून राजाला म्हणतो कीं, 'या अकल्पित प्रकारानें माझें मस्तक इतकें सुन्न होऊन गेलें आहे कीं कोणत्या शब्दांनीं सत्य आपल्यापुढें मांडावें हेंच सुचत नाहीं.' सर्व मांडलिकांवर अधिकार चालविण्यासाठीं ज्याला राजांनीं 'मंडलेश्वर' ही महान् पदवी दिली, तो भूपाल मंडलेश्वर तर नाहींच नाहीं, पण नुस्ता 'बंडलेश्वर' दिसतो आहे.

भूपालला त्या राज्यांत कवडीचीहि किंमत दिसत नाहीं. एवढ्या मोठ्या मंडलेश्वराला नि युवराजांच्या पालकाला राजानें बंदिवान करून ठेवलें, म्हणून त्याला सोडविण्यासाठीं प्रजाजन बाहेरून कांहींच उठाव करीत नाहींत. बरें, कैदेंतून बाहेर पडण्यासाठीं हा नरवीर भूपाल तरी कांहीं प्रयत्न करतो आहे का ? नांव नको ! तळघराच्या अंधारांत बसून तो इतका मेल्याहून मेला झालेला असतो कीं, त्याच्या बायकोची-वसुंधरेची-मागणी प्रत्यक्ष त्याच्या तोंडावर वृंदावनानें केली तरी त्याच्या सर्वांगाचा भडका उडत नाहीं ! 'अरेरे, काय बोल्लास हें !' ह्यापेक्षां अधिक कडक भाषा त्याच्या तोंडून निघत नाहीं.

राजाशेवरून वृंदावननें भूपालला तळघरांत कैद करून ठेवलें ही गोष्ट समजण्यासारखीच आहे. पण वसुंधरेला तिच्या मुलासह तळघरांत जी बंदिस्त करून ठेवण्यांत आली त्याचें कारण काय ? वसुंधरेनें काय गुन्हा केला ? भूपालच्या घरादाराराची काय वाटेल ती व्यवस्था करा असा राजानें वृंदावनाला सरघोषट हुकूम दिला असला, तरी त्याचा अर्थ वसुंधरेला तिच्या अर्मकासह तळघरांत कोंडा असा होतो कीं काय ? आणि तळघरांत तिच्यावर देखरेख करावयाला बुरखा घेतलेली दामिनी कशाला ? संशयखोर सुदामानें दामिनीवर जबरदस्तीनें बुरखा लादला असला, तरी तळघरांत वसुंधरेवर पहारा करतांना दामिनीनें बुरखा घेण्याची काय जरूरी होती ? तेथें काय वसुंधरेचा

आठ महिन्यांचा दीनार तिचा हात पकडणार होता ? केवळ दामिनीच्या जागी पुढे कालिंदीची तिच्या केतनासह बदली करावयाची होती, म्हणून गडकऱ्यांनी हा तळघरांतल्या बुरख्याचा सर्व खटाटोप केला, दुसरे काय ?

बृंदावन हा एक अरयंत भेकड आणि ठियूळ स्वभावाचा खलपुरुष असतो. तळघरांतल्या अंधुक उजेडांत भूपालाल तोंड दाखविण्याची शरम वाटल्यामुळे तो संध्याकाळी वेळ साधून तेथे जातो. वसुंधरेची बोलतांना तर त्याची गाळणच उडते. इतकी की ती वसुंधरेच्यासुद्धा लक्षांत येते. ती स्वगत म्हणते, 'आज चार दिवस पहातं आहे, बृंदावन बोलतांना मधून मधून माझ्याकडे पहाण्याचें कां बरें टाळतात ? बोलतांना मध्यंत अडखळतात कां ? हे सारे उसनें अवसान तर नाही ?' आणि वसुंधरेला 'अष्ट' करण्याच्या छातीडोक गोष्टी तिच्या तोंडावर बोलून अखेर 'तिनें माझ्या गळ्यांत, नुसता हार घातला तरी माझे समाधान होईल !' एवढ्यावर तडजोड करण्यापर्यंत त्याची घसरगुंडी होते. असं असतां, असल्या अवसानघातकी अन् कचखाऊ खलपुरुषानें वसुंधरेच्या डोळ्यादेखत तिच्या दीनाराचा बळी घेण्याच्या गोष्टी कराव्यात-अन् पुढें तिच्या अर्मकाच्या छातींत खरोखरच स्वतः कट्यार खुपसावी ही गोष्ट सर्वथेव असंभवनीय वाटते.

चौथ्या अंकापासून कारस्थानाची गुंतागुंत आणखी किचकट होत जाते. आपला नवरा बृंदावन वसुंधरेच्या दीनाराला ठार मारण्याच्या प्रयत्नांत आहे, ही गोष्ट कालिंदीला त्याच्या शोषेंतल्या बडबडीवरून कळून येते. तेव्हां ती त्याच्या पायांशी लोटांगण घालते. पण तो तिला लाथनें उडवून 'दीडदमडीची रां—' अशी शिवी देतो. आणि तिला आपल्या वागेंतल्या बंगल्यांत कोडून ठेवायला कंकणाला सांगतांना म्हणतो की, 'कंकण, चहुंकडे जाऊन सांग, की बायको बदचालीची दिसली म्हणून बृंदावनानें तिला कोडून ठेवली आहे. पुढें किकिणीच्या वशिल्यानें कालिंदी कंकणाच्या नजरकैदेंतून बाहेर पडते नि आपल्या केतनाला घेऊन दामिनीच्या जागी बुरखा घेऊन वसुंधरेवर पहारा करावयाला तळघरांत जाऊन बसते. तथापि, मौज ही आहे की, दामिनीच्या ऐवजी बुरख्यांत कालिंदी बसलेली आहे ही गोष्ट वसुंधरेला कधीहि उमगत नाही. दोघींच्या आवाजांत नि हालचालींत तिला कांहीं एक फरक वाटत नाही. ज्या दिवशी बृंदावन दीनाराला मारणार असतो त्या दिवशी वसुंधरा तर त्याला जवळच मुळी घेत नाही. म्हणून दीनाराच्या ऐवजी केतन बदलून आलेला आहे, ही गोष्ट तिला समजत नाही !

अखेर तोंड बाजूला करून उजव्या हातानें बृंदावन 'दीनारा' च्या पोटांत कट्यार खुपसतो. आणि डाव्या हातानें डोळे पुसतो. मरण्यापूर्वी दीनार किंचाळतहि

नाहीं ह्याचें निदान वसुंधरेला तरी आश्चर्य वाटावयाला हवें होतें. कार्लिंदीला तसें आश्चर्य वाटणें शक्यच नव्हतें. कारण, तिनें दीनारापेवजी ज्या आपल्या केतनला घेतलें याला गुंगी येण्यासाठी आर्षीच अफूची बाळगोळी दिलेली असते. आपल्या दीनाराला कातरवेळेला दृष्ट लागूं नये म्हणून जी त्याला जपत असते किंवा त्याला कोणी आपल्या मांडीवरून उचलला तरी जिला मनापासून राग येई त्या आपल्या बाळाच्या पोटांत वृंदावनानें कट्यार खुपसली तरी जिच्या घशांतून अस्पृष्ट हुंदका सुद्धा येत नाहीं, किंवा जी हूं का चू सुद्धा करीत नाहीं, ती वृंदावन डोळे पुसत असले मात्र अगदीं न चुकतां पहाते नि स्वगत म्हणते, “वृंदावन डोळे कां पुसताहेत ? अहाहा, देवा, देवा असाच, असाच मला धीर दे !” आपलें लाडकें मूल मेल्यानंतर वसुंधरेला देवाकडून आतां कसला धीर पाहिजे !

पांचव्या अंकातील ‘पत्नीचें पातिव्रत्य का स्वतःचे प्राण’ हें जें स्वगत भूपाल तळघरांत म्हणतो, तें ऐकून हंसाचें का रडावें हें कळत नाहीं. ‘प्राणहानीचे परिणाम बुद्धिगम्य आहेत आणि पातिव्रत्याचा नाश ही संस्कारहानि आहे,’ असा जो शब्दांचा काव्याकूट तो करीत बसतो, त्यावरून तो कोठल्याहि संकटांत सांपडलेला नसून केवळ ‘प्राणनाश का पातिव्रत्यनाश’ ह्या विषयावर तो एखाद्या स्पष्टतेतील निबंधाच्या मुद्द्याचा विचार करीत असावा असें वाटतें. वृंदावन वसुंधरेला भेटावयाला त्याला तिच्या तळघरांत घेऊन जातो. तेथेहि वृंदावनाचा कचलाऊगणा भरपूर दिसून येतो. ‘वसुंधरेचें पातिव्रत्य का तुझे प्राण’ असा सवाल वृंदावन भूपालला करतो तेव्हां भूपाल म्हणतो, ‘हे पहा माझे प्राण तुझ्या स्वाधीन आहेत !’ त्याबरोबर वृंदावन मनांतल्या मनांत मंडलेश्वर भूपालला धन्यवाद देतो.

पुढें भूपाल वसुंधरेचा निरोप घेतांना ‘माते’ म्हणून तिला जेव्हां वंदन करतो, त्यावेळीं वृंदावन एकदम तोंड फिरवतो; तेव्हां वसुंधरा स्वगत म्हणते, “काय पाहिलें मी ? डोळ्यांत तरंगणारा अश्रुबिंदु लमविण्यासाठी वृंदावनांनीं तोंड फिरवलें ! खास, वृंदावनांचें अंतःकरण पुरतें मेळें नाहीं. त्यांची ही राक्षसवृत्ति बरबरची आहे. ते माझ्याकडे आणि माझ्या पतीच्या तोंडाकडे पहात नाहींत. क्रूर निश्चयाचे शब्द उच्चारतांना ते घुटक्या शिळतात. त्यांच्या पापण्या जलदीनें उषडशाप करतात. मघाशीं नाथांच्या आवेशाकडे ते दचकून सादर दृष्टीनें पहात होते. आतां नाथांनीं मला वंदन करतांच, त्यांच्या डोळ्यांत पाणी आलें. वृंदावन या एकाच अश्रुत तुमच्या अन्यायांच्या कोटी उजळून निघतील.” वृंदावनाचें पाणी त्याच वेळीं वसुंधरेनें जोखलें नि आपल्या स्वतःच्या शृंगारमंदिरांत वृंदावनाच्या गळ्यांत हार घालावयाचें तिनें कबूल केलें. प्रेक्षकांनाहि ह्याच वेळीं समजून येतें कीं कचचा काळजाच्या ह्या खलपुरुषाचा वसुंधरेपुढें फारसा निमाव लागायचा नाहीं.

सहाव्या अंकांतला चौथा प्रवेश हा या नाटकांतला शिखर प्रवेश आहे. संबंध

नाटकांतलें कथानक केवळ ह्या एका प्रवेशासाठीं नाटककारांनीं पहिल्यापासून बांधीत आणलेंलें आहे. म्हणून हा प्रवेश गडकऱ्यांच्या नेहेमींच्याच पद्धतीप्रमाणें वाजवीपेक्षां जास्त लांबलचक असला, तरी विलक्षण काव्यमय भाषा आणि प्रभावी युक्तिवाद ह्यांची त्यांनीं ह्या प्रवेशांत परमोच्च सीमा गांठलेली आहे. वसुंधरा आणि वृंदावन ह्यांनीं एकमेकांवर मात करण्यासाठीं जे तेजस्वी कोटिक्रम केले आहेत, ते पाहून प्रेक्षकांचे डोळे अक्षरशः दिपतात यांत मुळींच शंका नाही.

ईश्वरावर असलेल्या आत्यंतिक निष्ठेच्या सामर्थ्यावर वसुंधरेनें आपलें पातिव्रत्य कसोटीला लावावयाचें ठरविलेंलें असतें. 'पातिव्रत्य ही बायकांजवळ ईश्वरी अंशाची ठेव आहे तेव्हां ती सांभाळण्याची सारी लाज त्याला ! तेव्हां कोणत्याहि परिस्थितींत ईश्वर माझ्या सहाय्यासाठीं अवतार घेईल !' असें जेव्हां वसुंधरा सांगते, तेव्हां वृंदावन विचारतो, 'कोणता ईश्वर येथें येणार ?' तेव्हां वसुंधरा ताडकून त्याला सांगते कीं, 'वृंदावन, तुमच्या हृदयांतला ईश्वर !' त्याबरोबर वृंदावन कच खातो आणि दचकून स्वतःशीं म्हणतो, "हा, हृदया, वृंदावनाच्या हृदया, असें चरकून नकोस ! भीतीनें असें दचकूं नकोस !"

तथापि, त्याच क्षणीं वृंदावनच्या हृदयांतला परमेश्वर आपल्या अस्तित्वाचें स्पंदन करूं लागतो. पुढें परमेश्वराच्या अद्भुत आणि अतर्क्य सामर्थ्याचें एवढें प्रभावी चित्र वसुंधरा वृंदावनाच्या डोळ्यांसमोर उभी करते, कीं त्यामुळें तो 'नाहीं नाहीं' म्हणत असतांना वृंदावनाच्या शरीरांतल्या अगुरेणूंत परमेश्वराचा संचार होतो आणि त्यामुळें अखेर तो तिचा हात धरण्यापेवजीं तिचे 'माते' म्हणून एकदम पाय धरतो नि पतिव्रते, हाच तुझा 'पुण्यप्रभाव !' असें मान्य करतो. प्रेक्षकांच्या काळजांना हात घालणारें जबरदस्त नाट्य ह्या घटनेंत आहे ह्यांत शंका नाही.

तथापि, ही घटना घडल्यानंतर आपण दीनाराच्या जागीं केतनाला आणण्याची व्यवस्था केली होती नि केतनच्या जागीं एक मेलेलें मूल आणून ठेवलें होतें असा जो ईश्वर खुलासा करतो अन् वसुंधरा-कालिंदीचे जीवंत दीनार केतन त्यांच्या स्वाधीन करतो, तो सर्व प्रकार हास्यास्पद आहे. कालिंदीला आपल्या हातांतलें मूल हें आपलें मूल नसून तें कोणाचें तरी एक मेलेलें मूल आहे, हें शोचवर्ण्यत उमगूं नये, स्मशानांत जळत्या चितेच्या प्रकाशांतहि त्याचा चेहरा तिला ओळखतां येऊं नये, अगदीं त्याचें चुंबन घेतानाहि त्याच्या ओठाचा स्पर्श तिला समजूं नये ही गोष्ट पराकाष्ठेची अशक्य वाटते. शिवाय ईश्वरानें तरी हें मेलेलें मूल कोठून पैदा केलें होतें हा प्रश्नच आहे. त्यानें तें काहीं चोरून आणलेलें नसावें. कोणाकडून तरी मागून आणलेलें असावें. पण स्वतःचें मूल दुसऱ्याला काहीं काळ वापरण्यासाठीं देणारे ते आईबाप म्हणजे अजबच असावेत !

--

ह्या नाटकामध्ये अगदी शेवटपर्यंत काळाचा निवेळेचा विचार न करतां विनोदी पात्रांनीं जो धांगडार्डिंगा घातलेला आहे, तो तापदायक वाटतो. हे विनोदी प्रवेश लिहितांना कित्येक ठिकाणीं रचनेच्या दृष्टीनें तर इतक्या टोबळ चुका झाल्या आहेत कीं काहीं विचारूं नका. उदाहरणार्थ, दुसऱ्या अंकांतला पहिला प्रवेश ध्या. दामिनी घरांत एकटी बसलेली असते. तिला वाटतें आपला नवरा सुदाम बाहेर गेलेला असतो. पण तो घरांतल्या घरांत एका पेढ्यांत दडून बसलेला असतो. वस्तुतः, दामिनीनें घराच्या दाराची कडी आंतून लावलेली असली पाहिजे. असें असतां नूपुर दार उघडून - कसा तें कोणास ठाऊक - आंत येतो. त्यानंतर दरवाजावर चार वेळां थाप वाजते. ही थाप कोण वाजवतें? सुदाम तर घरांतच आहे. ती थाप ऐकून दामिनी घाबरते? तिला वाटतें आपला नवरा आला. आणि ती नूपुरला पेढ्यांत ल्यावयाला सांगून बाहेर कडी काढायला जाते! पेढ्यांत नूपुर नि सुदाम ह्यांची गाठ पडते. नंतर नूपुर निघून जातो - कोणत्या दारानें कोणास ठाऊक! दामिनी दारापर्यंत जाऊन परत येते तों तिला सुदाम दिसतो. पण सुदाम बाहेर गेला हें जर तिला ठाऊक होतें, तर सुदाम घरांत आला कोठून आणि केव्हां ह्याबद्दल ती चुकून त्याला अक्षरानें विचारीत नाहीं. ह्या प्रवेश वाचकांनीं सुदाम वाचून पहावा. म्हणजे त्यांत पात्रप्रवेशाचा केवढा घोटाळा झाला आहे हें त्यांच्या लक्षांत येईल.

पांचव्या अंकांतल्या तिसऱ्या प्रवेशांतला अग्निविन्याचा विनोद हा तर अत्यंत औचित्यशून्य नि हास्यास्पद आहे. कोणतीही नाटक मंडळी तो प्रवेश करित नाहीं म्हणूनच गडकऱ्यांची शोभा शाबूत राहिली आहे. नूपुर आणि कंकण ह्यांनीं केलेल्या किकिणीच्या प्रियाराधनेंतून गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेला विनोद चमत्कृतिपूर्ण असला, तरी या नाटकामध्ये तो सर्वस्वी विसंगत आहे.

स्फुट काव्यांत अनेक अद्भुत चमत्कार केलेल्या 'गोविंदाग्रजां' च्या प्रतिभेचें तेज ह्या नाटकांत कां लोपावें हें कळत नाहीं. नाटकांतलीं पदं गडकऱ्यांना मुळीं कधीं साधलींच नाहींत. 'पुण्यप्रभावां' तलीं त्यांचीं बहुतेक सारीं पदं रुक्ष आणि दुर्बोध आहेत. 'वाजिव रे बाळा वेल्हाळा', 'नाचत ना गगनांत नाथा' 'बोल ब्रिजलाल रे,' 'निज बाळा रे गाणें गाते आई', 'नीज गुणी बाळ शर्णा', आणि 'निरोप थावा आतां बाळा' एवढीं सहा पदं काव्य म्हणून गडकऱ्यांच्या कीर्तीला शोभण्याइतकीं सुंदर आहेत. पण नाटकांतलीं गाणीं म्हणून तीं कधींच लोकप्रिय होऊं शकलीं नाहींत.

पण ह्या नाटकांत दोन गाणीं अशीं आहेत कीं जीं गडकऱ्यांनीं स्वतः रचलेलीं नाहींत आणि जीं जवळ जवळ गद्यासारखीं म्हटलीं जातात - तीं ह्या नाटकांतल्या बाकीच्या सान्या काव्यावर मात करून जातात. चवथ्या अंकांतल्या पांचव्या प्रवेशांत वृंदावन दीनाराला मारण्यापूर्वीं वसुंधरा दामिनीला (कालिंदीला) 'अग्निमन्युचें गाणें' म्हणावयाला सांगते. आणि दीनाराच्या पोटांत वृंदावन प्रत्यक्ष कथ्यार खुपसतो, तेव्हां

स्वतः वसुंधरा 'शिवलीलामृता' तला रुद्राध्यायाचा पाठ म्हणते. ह्या अभिमन्यूच्या गाण्याने नि रुद्राध्यायाच्या पाठाने दीनाराच्या मृत्यूच्या घटनेला जो काही करुणरसाचा विलक्षण उठाव मिळतो त्याचे वर्णन करावयाला मजजवळ शब्द नाहीत. सारा प्रवेशचा प्रवेश काव्यांत विरघळून जातो.

कथानकाच्या आणि रचनेच्या दृष्टीने 'पुण्यप्रभाव' नाटकांत जे अनेक दोष आहेत, त्यांचे आतापर्यंत दिग्दर्शन केले. आकाराच्या दृष्टीने हे नाटक अतिशय वेडोल आहे. आयोपशीरपणा आणि बांधेसूत्रपणा या नाटकांत कोठे औषधाला पहावयाला मिळणार नाही. एवढे असूनहि प्रयोगाच्या दृष्टीने हे नाटक कमालीचे प्रभावी आहे आणि एका काळी महाराष्ट्रांत ह्या नाटकाने लोकप्रियतेचा उच्चांक गांठला होता ह्यांत काय शंका ? मी जेव्हा हे नाटक प्रथम पाहिले, तेव्हा त्याच्या वैभवाने माझे डोळे दिपून गेले होते. आणि मी देहमान विसरून गेलो होतो. 'पुण्यप्रभाव'च्या ह्या यशाचे रहस्य काय ?

ईश्वराचे आस्तित्त्व आणि स्त्रियांचे पातिव्रत्य हे भारतीय संस्कृतीचे दोन प्राणबिंदु आहेत. आपल्या पातिव्रत्याच्या संरक्षणासाठी स्वतःच्या, पुत्राच्या अन् पतीच्या प्राणांवर पाणी सोडावयाला सिद्ध होणारी स्त्री ही भारतीय संस्कृतीमध्ये आदर्श स्त्री मानलेली आहे. परमेश्वर हा पतिव्रतेचा पाठिराखा असल्याने तो ऐनवेळी कोणत्या ना कोणत्या तरी रीतीने प्रकट होऊन तिच्या पातिव्रत्याचे रक्षण करतो अशी अनेक उदाहरणे 'महाभारत'त आणि 'रामायण'त आढळतात. भारतीय संस्कृतीचा गाभा असलेला असा 'पतिव्रतेचा पुण्यप्रभाव' हा विषय ह्या नाटकासाठी निवडून गडकऱ्यांनी त्यांचे अर्धे यश आधीच जिंकून ठेवलेले आहे. बुद्धिवादाच्या कसोटीला अर्थातच हे नाटक उतरणार नाही आणि त्या दृष्टीने ते कोणी बघूहि नये. या जगांत ईश्वर आहे, भक्तांची लाज राखण्यासाठी तो ऐन वेळी धावून येतो आणि नरपशूंना नारायणस्वरूपी करतो, ह्या गोष्टींवर ज्यांचा विश्वास आहे, त्यांच्याच मनावर ह्या नाटकाचा परिणाम होईल. बहुसंख्य हिंदुसमाज ह्याच मनोवृत्तीचा असल्याने ह्या नाटकाने त्यांच्या काळजाला हात घालावा, हे साहजिकच होते.

भारतीय स्त्री, भारतीय जीवन आणि भारतीय संस्कृति ह्यांच्याबद्दल गडकऱ्यांना वाटणारा अपरंपार जिन्हाळा त्यांच्या रसवंतीच्या कारंजातून उचंबळणाऱ्या पावित्र्याच्या अन् मांगल्याच्या धारातून ह्या नाटकांतल्या वाक्यावाक्यांतून आणि पानांपानांतून शिपडलेला असल्याने त्यांच्या स्वर्गीय परिभ्राने हे नाटक आरंभापासून अखेरपर्यंत दरवळून गेलेले आहे. या नाटकांत गडकऱ्यांच्या वास्तववादाचा प्रकट झालेला दिमाख अक्षरशः डोळे दिपवणारा आहे. उपनिषदांतील मंत्रांशी ज्यांची तुलना होऊ शकेल अशा अनेक सुभाषितांचा सुगंधी सडा ह्या नाटकांत सर्वत्र सांडलेला आहे.

पुराणांतले वैचक नि समर्पक दाखले योग्य प्रसंगी हळुवार काव्यमय भाषेत कसे द्यावयाचे आणि प्रेक्षकांच्या काळजांना कसा स्पर्श करावयाचा ह्या कलेत गडकऱ्यांचा

हात धरणारा लेखक आजतागायत मराठी भाषेत झालेला नाही. तिसऱ्या अंकांतल्या सातव्या प्रवेशांत वसुंधरा दीनारार्शी बोलत आहे, ते तिचे काव्यमय बोल ऐका : “ राधे-साठीं गोकुळींचा कान्हा लहानाचा मोठा आणि मोठ्याचा लहान झाला. द्रौपदीसाठीं त्यानें अदृश्य रूपानें उभें राहून तिची लाज राखली. बाळा, त्या भिन्न प्रेमाची आज एका मातृप्रेमांत मिळवणी करून कृष्णासारखा माझ्या धांवण्या धांवशील ना ? अहाहा, अशी मूठ वळवलीस ? एकाएकीं देवानें का तुझ्या मनांत ही प्रेरणा केली ? भरसभेंत दुःशासनानें पदर ओढल्याबरोबर भीमसेनांनीं दशसहस्र नागांच्या बळानें वळविलेल्या वज्रमुष्टीकडे पाहून द्रौपदीदेवीला वाटला नसेल एवढा धीर तुझ्या गोजिरवाण्या बाळ-मुठीनें माझ्या हृदयांत दाटला आहे. ”

वृंदावनानें दीनाराला ठार मारल्यानंतर वसुंधरेनें आपल्यासमोर जे उद्गार काढले आहेत, ते वाचा : “ आपल्या प्रेमाची—माझ्या उज्वळ शीलाची साक्ष देण्यासाठीं—तुमच्या नांवाची द्वाही फिरविण्यासाठीं आपल्या पहिल्या प्रीतीचा साक्षीदार देवाच्या दरबारीं निघून गेला. आईच्या अब्रूसाठीं आपला चिमणा शिपाई लढतां लढतां गारद झाला ! संसाराच्या सारीपटांतला प्रेमाचा पहिला डाव देव गजाननाला दिला. देवाचें देणें देवावरीं पावतें झालें. जड जगाचा देह मात्र दीनार मेला. देवाचा आत्मस्वरूप दीनार या पाळण्यांत खेळत आहे. ”

शेवटच्या अंकांतल्या अखेरच्या प्रवेशांत तर गडकऱ्यांच्या रसवंतीला अग्निपुष्पांचा बहार आलेला होता. वसुंधरेच्या तोंडून स्त्रीजातीच्या महात्म्याचें जें अमर उपनिषद् प्रकट झालेलें आहे, तें प्रत्येक पुरुषानें मुखोद्गत केलें पाहिजे. “ वृंदावन, मातृरूपानें तुम्हांला जन्म देणाऱ्या, पत्नीरूपानें तुमची जन्माची सोबतीण होणाऱ्या, कन्यारूपानें तुमच्या उदरीं जन्म घेणाऱ्या—तुमच्या आयुष्यांतल्या तिन्ही अवस्थांत तुम्हांला कोवळ्या प्रेमाची साक्ष पटवून पुत्र, पति आणि पिता ह्या चढत्या पदवींना नेणाऱ्या स्त्रीजातीची किंमत इतकी कमी समजू नका ! विश्वांतल्या प्रेमाच्या, मांगल्याच्या, कोमलतेच्या, सौंदर्याच्या आणि पावित्र्याच्या सारभूत सर्वस्वाची स्त्री ही एकरूप विजयपताका आहे. स्त्रीनें तेंजाला कोमलतेची जोड दिली आहे आणि स्त्रीनें सत्यावर सौंदर्याचा साज चढविलेला आहे. स्त्रियांसाठीं पर्वत समुद्राच्या पाठीवर नाचले आहेत. साक्षात् परमेश्वरानें स्त्रियांसाठीं स्त्रीरूप घेतलेलें आहे. वृंदावन, भक्त-भगवंताच्या उच्चतम भावनांचा स्त्रीच्या ठायीं प्रीतिसंगम झालेला आहे. एका स्त्रीदेहांत पुरुष आणि परमेश्वर आपापल्या उत्कट गुणांच्या एकरूपानें वास करतात. पुरुष परमेश्वराची कीर्ति आहे; पण स्त्री परमेश्वराची मूर्ति आहे ! ”

असले अमृतानें ओथंबलेले नि भावनेनें रसरसलेले संवाद गडकरी लिहू शकतात म्हणून त्यांचे इतर दोष विसरून प्रेक्षक त्यांच्या पायांवर लोटांगणें घालतात.

—

नुसत्या एकाद्या शब्दानें, वाक्यानें किंवा कृतीनें अद्भुत नाट्य निर्माण करण्याचें वा संवादांना एकदम कलाटणी देण्याचें विलक्षण सामर्थ्य गडकऱ्यांच्या वाणींत आहे. हीं दोनच उदाहरणें पहा.

कालिंदी : बायको म्हणजे पायांची दासी !

वृंदावन : मग तिनें बाहेरच्या घडामोडी करण्याचें कारण नाही. पायांपुरतें पाहिलें म्हणजे झालें !

कालिंदी : (त्याचे पाय पकडून) आणि म्हणूनच हें पाऊल मी कधीहि वांकडें पडूं देणार नाही. अशी मिठी घालून वसन.

त्याबरोबर साऱ्या नाटकग्रहांतून टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट होतो.

शेवटच्या प्रवेशांत—

वसुंधरा : वृंदावन कबूल करा अगर न करा. तुमच्या हृदयांतला ईश्वर आतां जागा झालेला आहे.

वृंदावन : जागा झाला असला तरी त्याला पायांखालीं तुडवून जमीनदोस्त करून टाकीन !

वसुंधरा : आपलें हृदय आपल्या स्वतःच्या पायांनीं केव्हांहि तुडवितं येत नाही. भोंवतळीं पसरलेल्या वस्तुमात्रांतला ईश्वर एकाद्या पतितानें पायांखालीं तुडवून टाकला तरी त्याच्या हृदयांतला ईश्वर जिवंत रहावा, म्हणून विधात्यानें हृदयाची उभारणी पायांवर केली आहे.

सारे प्रेक्षक ह्या ठिकाणीं अक्षरशः कोलमडून पडतात. आणि गडकऱ्यांच्या नाट्यप्रतिभेच्या झगझगाटानें त्यांचे डोळे दिपून जातात. भाषेच्या असामान्य सामर्थ्यावर गडकऱ्यांनीं नाट्यमूर्तींत एकापेक्षांहि एक विलक्षण चमत्कार करून दाखविले आणि मराठी नाटककारांमध्ये अभूतपूर्व स्थान मिळविलें.

अनुप्रासाचें मराठी भाषेतलें जें नवें वैशिष्ट्य गडकऱ्यांनीं आपल्या ' प्रेमसंन्यासां ' त प्रथम सुरू केलें होतें, तें पुण्यप्रभावांत मलत्याच थराला गेलें होतें. ' प्रेमसंन्यासा ' मधल्या जयंताची मजल ' चित्तभेदक चितेचें चित्र ', ' मेलेले मनोरथ ', ' प्रेमाचे प्रेत-प्राय प्रलाप ', ' करपलेल्या कल्पना ', ' मुक्या मनाच्या मातींत मिसळलेल्या महत्त्वाकांक्षा ' येथपर्यंत जाऊन पोहोचली होती. पण पुण्यप्रभावां 'त तिनें आणखी पुढचा पल्ला गांठला.

ईश्वर : विश्वैभवाची वैजयंती लक्ष्मीवल्लभासारख्या लोकैक पुरुषाच्या कंठीं पडली तर तिच्याकडे आशेनें पहाणाऱ्या मणंगानें आपल्या भिकारी भाग्यदेवतेला बोल लावावा. आकाशांतून उतरलेल्या हिमवंतीनें फुल्ल्या फुलांच्या हृदयांत ठाव घेतल्याबद्दल जमिनीशीं जखडलेल्या दगडानें दुर्दैवाला दोष देत बसावें.

वृंदावन : (१) झुळझुळत्या झऱ्याच्या नाजूक झरणीनें काळ्याकभिन्न कड्या-लाहि कंगारा पडतो. (२) संसारांतली सुरेल सतार मांडीवर बसविली, छातीवर ठस-

विली, हृदयार्शी हंसवली तरी तिच्या जिवाच्या तारा पिळून काढल्यावाचून मनासारखे खूर निघत नाहीत ते नाहीत. (३) पतिव्रते, हा तुझा पुण्यप्रभाव. पतिव्रतांची पुण्याई पातकी पुरुषालाहि परमेश्वराच्या पदनीला पोहोचविते आणि नरपशूला नारायणस्वरूप करते. पतिव्रतेच्या पुण्याईपुढें पाप पांगळें पडून तिच्या पायाशीं अशी लोळण घेतें.

गडकन्यांनंतर अनुप्रास हा वाङ्मयीन अलंकार तेवढ्या रुबावानें मराठी भाषेंत कोणालाच वापरतां आला नाही. ज्यांनीं तो वापरण्याचा प्रयत्न केला त्यांच्या तो शिव-धनुष्यासारखा गळ्यांतच आला.

१९१४ सालीं केव्हांतरी गडकरी हे मालवणचा सिंधुदुर्ग पाहण्याकरितां गेले होते. त्या किल्ल्याच्या तटावरून ते हिंडत असतां एका बुरुजावर ते थांबले आणि तेथून खवळलेल्या समुद्राचा विलक्षण रोमहर्षक देखावा त्यांनीं पाहिला. त्याच क्षणीं ' राजसंन्यास ' नाटकाच्या नांदीची नि पहिल्या प्रवेशाची कल्पना त्यांच्या मनांत एकदम विजेसारखी लखाकून गेली. सिंधुदुर्गाच्या उसळत्या लाटांवर मराठी रियासतीभोंवतीं जागत्या डोक्यांनीं पहारा करीत असलेल्या पांच देवी शिवनेरीच्या बाळाला निजबण्यासाठीं ' पाळणा ' गात आहेत, ह्या नांदीनें, नाटकाला सुरुवात करावयाची नि नंतर समुद्रांत बुडणाऱ्या तुळशीला वांचविण्यासाठीं संभाजी राजे सिंधुदुर्गाच्या बुरुजावरून उडी मारीत आहेत या प्रवेशानें नाटकाला सुरुवात करावयाची. त्या प्रवेशामधलीं कांहीं वाक्यें तेथल्या तेथेंच घाईघाईनें कागदावर टिपून त्यांनीं त्या नाटकाच्या लेखनाचा सुहूर्तहि करून टाकला. ही हकीगत स्वतः गडकन्यांनीं मला १९१५ मध्यें केव्हांतरी सांगितली.

त्यावेळीं ' पांच देवींचा पाळणा ' त्यांनीं लिहिलासुद्धां होता. मला तें नांवच मोठें रोमहर्षक वाटलें. म्हणून त्यासंबंधीं मी त्यांना विचारलें. तेव्हां ते म्हणाले, " हरएक रियासतीच्या राखणीसाठीं कोणतें तरी एक दैवत जागृत असतें. इंग्लंड-भोंवतीं सेंट जॉर्ज, स्कॉटलंडभोंवतीं सेंट अँड्र्यूज आणि आयर्लंडभोंवतीं सेंट पॅट्रिक. त्याप्रमाणें तुळजापूरची तुळाई, सातारची मंगळाई, प्रतापगडची भवानी आई, पुण्याची पर्वती आणि पाराची वरदायी अशा पांच देवी मराठेशाहीच्या संरक्षक होत्या अशी माझी भावना आहे. "

तथापि, ' राजसंन्यास ' नाटकाच्या प्रत्यक्ष लेखनास त्यांनीं पुढें दोन वर्षांनीं सुरुवात केली. कारण, तोंपर्यंत त्या नाटकाचें कथानक संपूर्णपणें शिजून त्यांच्या डोक्यांत तयार होत होतें. यांत्रिक जगांत ज्याप्रमाणें एकाद्या यंत्राचे सर्व बारीकसारीक घटक आधीं तयार केले जातात आणि मग ते एकत्र भरामर जोडून पूर्णावस्थेंत तें यंत्र तयार करण्यांत येतें, तशा तऱ्हेनें गडकरी आपली कलाकृति तयार करीत असत. एखादें

नाटक लिहिण्याचा त्यांनी निर्धार केला, म्हणजे ते नाटक संपूर्णपणे त्यांच्या डोक्यांत शिजल्याखेरीज आणि त्याचे सर्व आराखडे आणि नकाशे Blue prints कागदावर काढून तयार झाल्याखेरीज ते प्रत्यक्ष लेखनास आरंभ करीत नसत.

त्या नाटकांतले अनेक संवाद, त्यामधल्या कोट्या, मुभाषिते, टाळ्यांची वाक्ये हीं सर्व त्यांनी आधींच कागदावर नोंदून ठेवलेलीं असत. त्यामुळे प्रत्यक्ष लेखनाला ते वाटल त्या अंकापासून किंवा त्यांतल्या कोणत्याही प्रवेशापासून सुरुवात करीत. उदाहरणार्थ, 'राजसंन्यास' नाटकाच्या शेवटच्या अंकाचा पांचवा म्हणजे शेवटचा प्रवेश त्यांनी २३ जून १९१६ रोजी सायंकाळीं मुंबई येथे लिहिला. त्याच अंकांतले पहिले चार प्रवेश त्यांनी ८ नि १० सप्टेंबर १९१६ रोजी पुणे येथे लिहिले. त्यानंतर पहिल्या अंकांतला पहिला प्रवेश ५ नोव्हेंबर १९१६ रोजी नाशिक येथे आणि दुसरा प्रवेश ७ जानेवारी १९१७ रोजी जळगांव येथे त्यांनी लिहिला. असें हें गडकऱ्यांच्या नाट्य-लेखनाचें विशिष्ट चांगडें होतें. शेवटचा अंक पहिल्याने लिहावयाचा अन् पहिला अंक शेवटून लिहावयाचा, असला 'आधीं कळस मग पाया रे' चमत्कार केवळ मराठी वाङ्मयांतच नव्हे तर माझ्या माहितीप्रमाणें जगाच्या वाङ्मयांत दुसऱ्या कोणत्याहि नाटककारानें केला असेल असें मला नाहीं वाटत.

'राजसंन्यास' नाटकांतील मूळ पुस्तकाच्या प्रारंभी अकरा पानांचा जो मजकूर जोडलेला आहे तो गडकऱ्यांनी लिहून ठेवलेल्या टिपणांवरून मीच तयार केलेला आहे. 'राजसंन्यास' नाटकाच्या अपूर्ण भागांतील कांहीं मुख्य प्रवेशांची साधारण कल्पना या मथळ्याखालीं जो पांच प्रवेशांचा स्थूलमानानें सारांश दिलेला आहे तो मात्र मी स्वतः माझ्या आठवणींवरून त्यावेळीं तयार केलेला आहे. निरनिराळ्या वेळीं ह्या नाटकामधल्या संकल्पित प्रवेशावद्दल गडकरी आपल्या निकटवर्ती मित्रांजवळ बोलत असत. त्यांतला जेवढा भाग मला आठवला तेवढा मी त्यांत समाविष्ट केलेला आहे.

एकादा पूल किंवा इमारत बांधण्यापूर्वी स्थापत्यशास्त्रज्ञ ज्याप्रमाणें शेंकडो आराखडे तयार करतो, त्याप्रमाणें नाटकांतील कथानकाची मांडणी करतांना त्यांतील पात्रांच्या स्वभावाचे प्राकृतिक भेदाभेद आणि त्यामधील निरनिराळ्या घटनांचा कार्य-कारणभाव निश्चित करतांना गडकरी किती सूक्ष्म तऱ्हेने निरनिराळ्या योजना आंखीत असत, ते त्यांनी लिहून ठेवलेल्या ह्या त्रोटक टिपणांवरून कोणाच्याहि लक्षांत येईल. नाट्यलेखनाची ही शास्त्रीय दृष्टि त्यांना मोल्डन ह्या सुप्रसिद्ध आंग्ल नाट्यटीकाकाराच्या ग्रंथावरून आलेली असावी. आम्ही कॉलेजमध्ये असतांना शेक्सपीअरचा अधिकारी टीकाकार म्हणून मोल्डनचें नांव सर्वतोमुखी होतें. गडकऱ्यांनी मोल्डन अतिशय काळजी-पूर्वक वाचलेला होता, आणि त्यामुळे नाट्यरचनेचे मूलभूत सिद्धांत त्यांना चांगलेच

अवगत होते. मोल्डनने घालून दिलेल्या नाट्यपरीक्षणाच्या अनुमान पद्धती (Inductive Method) चाहि त्यांनी चांगलाच अभ्यास केलेला होता, हें मला प्रत्यक्ष माहीत आहे. मोल्डनने विशद केलेल्या शेक्सपीअरच्या नाट्यतंत्राचा जास्तीत जास्त उपयोग आपल्या ' राजसंन्यास ' मध्ये करावयाचा असें गडकऱ्यांनी आपल्या मनाचीं ठरविलेलें होतें. त्यामुळे झालें काय तर त्या नाटकाचें लेखन एकदां जें रेंगाळत पडलें तें पडलेंच. मरण्यापूर्वी त्यांचा शेवटचा विचार हा ' राजसंन्यास ' पूर्ण करण्यासंबंधींचाच होता. ' भावबंधना 'चा शेवटचा प्रवेश लिहून झाल्यानंतर त्यांनी आपल्या लेखकाला सांगितलें कीं, ' उद्यांपासून आपण ' राजसंन्यास ' च्या लेखनाला प्रारंभ करूं या. ' पण दुर्दैवाने ती ' उद्यां ' कधीच उगवली नाहीं. आणि ' राजसंन्यास ' चा संगमरवरी ' ताजमहाल ' तसाच अपूर्ण राहिला.

' राजसंन्यास ' ही कांहीं तरी एक अभूतपूर्व कलाकृति निर्माण करावयाची असें गडकऱ्यांचें सुवर्णस्वप्न होतें. त्या नाटकामध्ये एकापेक्षांहि एक विचित्र घटना निर्माण करावयाचें त्यांनीं ठरविलें होतें. त्यांनीं मला सांगितलेली एक कल्पना ह्या ठिकाणीं आठवते. थोरले आबासाहेब (म्हणजे राजे शिवाजी) कसे होते अशी बाळराजे शाहू ह्यांना जिज्ञासा होती. तेव्हां औरंगजेबाच्या दरबारांत राणी येसूबाई नि शाहूराजे बसले असतांना औरंगजेबानें त्यांच्या एरव्हीच्या स्वभावाला न शोभेल असें कांहीं औदार्याचें कृत्य केलें. त्यावेळीं राणी येसूबाई बाळराजे शाहू ह्यांना सांगतात, " असे होते आबासाहेब ! " औरंगजेबाच्या ठायीं शिवाजीमहाराजांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा भास उत्पन्न करून दाखवायचा असला धाडसी चमत्कार गडकऱ्यांखेरीज कोण करणार ?

१९१५ च्या मेमध्ये लो. टिळकांचें ' गीतारहस्य ' पुण्यांत प्रथम प्रसिद्ध झालें. त्याची एक प्रत विकत घेऊन आणि ती काखोटीला मारून एकाद्या शिष्टासारखा मी गडकऱ्यांच्या घरीं गेलों. गडकऱ्यांनीं माझ्या हातून तो ग्रंथ घेऊन त्याची प्रस्तावना घाईघाईनें चाळली. आणि हळहळल्यासारख्या स्वरांत ते उद्गारले, " अरेरे, टिळकांनीं आमची एक कल्पना चोरली ! " तेव्हां मला आश्चर्याचा धक्का बसला. मी म्हणालों, " असें काय बोलतां ? " तेव्हां त्यांनी टिळकांच्या प्रस्तावनेमधल्या शेवटच्या प्याऱ्यांतलें पहिलें वाक्य मला वाचून दाखविलें. " प्रस्तावना संपली. आतां ज्या विषयाच्या विचारांत आज पुष्कळ वर्षे घालविलीं व ज्याच्या नित्य सहवासानें व चिंतनानें मनाचें समाधान होऊन आनंद होत गेला, तो विषय ग्रंथरूपानें हातानिराळा होणार म्हणून वाईट वाटत असलें तरी— " आणि मला म्हणाले, " राजसंन्यासच्या, प्रस्तावनेमध्ये अगदीं हाच, हाच विचार ह्याच भाषेमध्ये मी मांडणार होतों. पण आतां कांहीं तो विचार मला लिहितां येणार नाहीं. नाहींतर टिळकांची कल्पना मी चोरली असा माझ्यावर आरोप यावयाचा ! " " म्हणून, तुम्हीच त्यांच्यावर चोरीचा आरोप करतां कीं काय ? " मी हंसत म्हणालों.

‘राजसंन्यास’ च्या विचारांत गडकरी किती व्यग्र असत ह्याचें आणखी एक उदाहरण त्यांनीं मला जें सांगितलें तें सांगतां. ते म्हणाले, “पुष्कळदां मी माझ्या माडीच्या मोकळ्या भागांतून ‘राजसंन्यास’ चा विचार करीत फेऱ्या मारीत असतां. अशा वेळीं माझी एवढी तंद्री लागत कीं समोरून प्रत्यक्ष आवासांहेब (शिवाजी) येताहेत असा मला भास होतो. आणि त्यांच्या अंगाला आपलें अंग लागूं नये म्हणून मी अंग चोरून बाजूला होतां नि त्यांना वाट देतां.”

गडकऱ्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण भाषा हें त्यांच्या सर्वत्र नाटकांचें सौंदर्य नि सामर्थ्य आहे. पण त्यांच्या सर्व नाटकांत ‘राजसंन्यास’ मधली जोमदार मराठमोळ्या घाटाची आणि बालेघाटी धाटाची शाहिरी भाषा म्हणजे मराठी भाषेला एक भावभेटीचें अहेव लेणें होय. ही भाषा कमावण्यासाठीं त्यांनीं साऱ्या शिवकालीन बखरी, पत्रें आणि वाङ्मय अक्षरशः मुखोद्गत करून टाकलें होतें. आणि ती भाषा प्रत्यक्षांत कशी वापरतां येते हें पाहण्यासाठीं त्यांनीं ‘कृष्णा कांठी कुंडल’ हें शाहिरी काव्य लिहिण्याचा प्रयोगहि पण केला होता.

‘राजसंन्यास’ नाटकासारखी त्याची ‘अर्पणपत्रिका’हि पण अद्भुत होती. तें नाटक त्यांनीं कोणाला अर्पण केलें असावें बरें? आपलें ‘तोड-ही-माळ’ हें संकल्पित नाटक ज्याप्रमाणें त्यांनीं ‘केवड्याच्या बनांत दडलेल्या नागिणीला’ अर्पण करावयाचें ठरविलें होतें, त्याप्रमाणें ‘राजसंन्यास’ हें नाटक श्रीशिवरायांच्या जळत्या चितेंत उडी मारणाऱ्या त्यांच्या आवडत्या ‘मोत्या’ कुऱ्याला अर्पण करण्याची त्यांची इच्छा होती. त्या ‘अर्पणपत्रिकें’त ते लिहितात, “ (शिव) प्रभुचें शुभावसान झाल्याबरोबर त्या मुक्या इमानानेंहि त्यांना स्वर्गपर्यंत सोबत केली. आज रायगडावर त्याची मान्यशाली समाधि राजांच्या शेजारीं मांडीला मांडी लावून बसलेली तिन्ही लोक डोळ्यांनीं पाहात आहेत. त्या समाधीवर त्या चतुष्पाद पशूची पूजा बांधण्यासाठीं नरदेहाचा नसता अभिमान सोडून माझ्या या ‘राजसंन्यासा’च्या पामर बोळांची-डोंगरपठारीवरच्या या रासवट रानफुलांची पांखरण करून ठेवीत आहे.”

एकदां गडकरी ‘राजसंन्यासां’तल्या पहिल्या अंकांतला पहिला प्रवेश वाचून दाखवीत होते. ऐकणारांत दोषेतिषे होते. त्यांत मी एक होतां. एवढ्यांत खालून अच्युतराव कोल्हटकरांची हांक आली. गडकरी लग्नगीनें जिऱ्याजवळ गेले आणि वरून म्हणाले, “आमचा जिना अरुंद आहे. जरा जपून या!” तेव्हां अच्युतराव जिना चढतां चढतां खालूनच ओरडले, “Narrow is the way that leads to heaven !” (स्वर्गाची वाट अरुंदच असते.) नंतर अच्युतराव वर आले. बसले. तेव्हां गडकरी म्हणाले, “Now it is heaven.” (तुम्ही आल्यानें आतां हा स्वर्ग झाला !) उभय महापुरुषांची एवढी विनोदी सलामी झाल्यानंतर गडकरी म्हणाले, “ बरे, वेळेवर आलांत. मी ‘राजसंन्यास’चा एक प्रवेश वाचून दाखवतां.” गडकऱ्यांचें

वाचन चालू असतां अच्युतराव अगदीं मंत्रमुग्ध होऊन बसले होते. वाचन संपतांच भावनाविवश स्वरांत अच्युतराव म्हणाले, “मी जर कधी काळीं या मुंबई इलाख्याचा गव्हर्नर झालों तर प्रत्येक शालेंत ‘राजसंन्यास’ हें पाठ्यपुस्तक नेमीन !”

‘राजसंन्यास’ नाटकांतल्या पहिल्या अंकाचे दोन प्रवेश पूर्ण, तिसरा अर्धवट, तिसऱ्या अंकांतल्या पहिल्या प्रवेशांतलें एकच गाणें आणि पांचव्या अंकांतले पांचहि प्रवेश पूर्ण असा एकंदर सदुसष्ट पानांचा छापील मजकूर आहे. शेवटचा अंक ३९ पानांचा आहे. पहिले चार अंक पस्तीस पस्तीस पानांचे धरले तर, संबध नाटक गडकऱ्यांनीं पूर्ण केलें असतें तर तें एकंदर छापील १८० पानांचें झालें असतें. म्हणजे गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांप्रमाणेंच तें वाजवीपेक्षां जास्त लांब झालें असतें.

‘राजसंन्यास’ हें एक तत्त्वप्रधान नाटक आहे. गडकऱ्यांनीं आरंभीच्या टिपणांत लिहून ठेवलें आहे कीं, It is a principle Play. The Principle to underlie the plot is that of राजसंन्यास which exactly would mean सार्वजनिक मनुष्य आणि खासगी मनुष्य ह्यांच्या लढ्यांत जसजशी जबाबदारी मोठी असेल तसतशी इच्छा मरत जाऊन कर्तव्यमय रक्ष आयुष्य-निरिच्छ आयुष्य-निष्काम क्रिया विजयिनी व्हावयास पाहिजे. सर्वात्मक परमेश्वर निर्वाकार आहे. राजा हें परमेश्वराचें जड दृष्टीला दिसणारें स्थूल व व्यापकतम स्वरूप आहे. म्हणून राजा ह्या जगाचा इच्छाविरहित उपभोगशून्य स्वामी आहे. “This theory to be clearly explained to संभाजी by साबाजी in the fourth scene of the first act, and to be actually practised by येसूबाई in the next scene.”

संभाजीच्या जीवनावर शेवटचा पडदा पाडतांना त्यांच्या पश्चात्त अंतःकरणांतून अखेरीला हेंच तत्त्वज्ञान बाहेर पडतें, “राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी. राज्य-उपभोग म्हणजेच राजसंन्यास.” “ह्या सुंदर तत्त्वाचा प्रमाणबद्ध विकास अपूर्ण राजसंन्यासांत आढळत नाही. एवढेंच नव्हे तर संकल्पित प्रवेशाची जीं टांचणें राजसंन्यासाच्या आरंभीं आढळतात, त्यांवरूनहि प्रतिपाद्य विषय स्पष्ट होईल अशा रीतीनें त्यांनीं नाटकाची आंखणी केली होती असें वाटत नाही” अशा तऱ्हेची तक्रार श्री. वि. स. खांडेकर ह्यांनीं आपल्या ‘गडकरी’ ह्या ग्रंथांत केलेली आहे. ती त्यांची तक्रार किती खोटी आहे हें दाखविण्यासाठीं ‘राजसंन्यासां’ तील तत्त्वज्ञानाचा निर्देश त्यांनीं आपल्या ज्या टांचणांत केलेला आहे, तें मीं वर दिलें आहे. ह्या तत्त्वज्ञानाचें निरूपण पहिल्या अंकाच्या चौथ्या प्रवेशांत साबाजी संभाजीला करतो आणि पुढच्या प्रवेशांत त्या तत्त्वज्ञानाचें प्रात्यक्षिक येसूबाई आपल्या कृतीनें दाखवते अशी स्पष्ट योजना गडकऱ्यांनीं आपल्या टांचणांत केलेली असतांना, त्यांनीं ‘आपल्या टांचणांत

तशी आंखणी केलेली नाही' अशा तऱ्हेचे छोटे विधान खांडेकरांनी ठोकून द्यावे ह्याचे आश्चर्य वाटते.

आप्रा हा 'ताजमहाल'साठी प्रसिद्ध आहे; पण त्याच आग्न्यामध्ये राधा-दयाळजी पंथाने अनेक वर्षांपासून एक संगमरवरी दगडाचे प्रचंड मंदिर बांधण्याचा प्रयत्न चालविलेला आहे. ह्या मंदिराचे स्थापत्य नि शिल्प ह्यांचे सौंदर्य एवढे सुंदर आहे की, त्याच्या भितीवर, स्तंभांवर नि गवाक्षांवर प्रकट झालेल्या कलेच्या दर्शनाने प्रेक्षक अक्षरशः तोंडांत बोट घालतो. ही अद्भुतरम्य इमारत कधी, कोणत्या काळी पूर्ण होईल हे कांही सांगता येणार नाही. बांधकाम वर्षानुवर्षे अखंड नि अष्टौप्रहर चालू आहे. ती इमारत पूर्ण झाल्यानंतर 'कुतुबमिनार'एवढी उंच होईल असे सांगण्यांत येते. बारा वर्षांपूर्वी आम्ही जेव्हां त्या इमारतीत पाऊल ठेवलें तेव्हां तिचे तीन का चार मजले पूर्ण झालेले होते. हे सर्व एवढ्या विस्ताराने सांगायाने कारण हे की, गडकऱ्यांच्या 'राजसंन्यास' ह्या नाटकाचा जेव्हां मी विचार करतो, तेव्हां मला आग्न्या-मधल्या त्या अपूर्ण नि अद्भुतरम्य संगमरवरी मंदिराची आठवण होते.

—

'राजसंन्यास' मधली पात्रे, त्यांचा स्वभावपरिपोष, त्यांची भाषा, 'राजा हा जगाचा उपभोगशून्य स्वामी आहे' ह्या तत्त्वज्ञानानुसार त्यांपैकी प्रत्येकांने केलेला पराकाष्ठेचा आत्मयज्ञ आणि नाटकांतल्या प्रत्येक प्रवेशाची रचना ह्या सर्व गोष्टी इतक्या कलासुंदर आहेत की, त्यांचे कितीही अवलोकन आणि रसग्रहण केले तरी मनाचे समाधान होत नाही. शिवाजीमहाराजांना ज्यांनी अंगाखांद्यावर खेळवलेले असते ते साबाजी शिके आणि हिरोजी फर्जेद हे ऐशी ऐशी वर्षांचे मराठशाहीचे दोन एकनिष्ठ सेवक म्हणजे गडकऱ्यांच्या कल्पनाशक्तीचा चमत्कार होय. शिवाजीमहाराजांनी आपल्या-भोंवती जमा केलेली अगदी सामान्य माणसे देखील केवढी डोंगराएवढ्या छातीची आणि उंचीची होती ह्याचे हे दोन चालतेबोलते जिवंत नमुने गडकऱ्यांनी ह्या नाटकांत उभे केलेले आहेत. साबाजीचा मुलगा दौलतराव हा मराठ्यांचा दर्यासारंग असतो. याची बायको तुळशी ही हिरोजीची मुलगी असते. तीच संभाजीच्या अधःपाताला कारणीभूत होते. 'राजसंन्यास' च्या पहिल्या प्रवेशांत संभाजी आणि तुळशी एक-मेकांवर कर्षी आषक होतात ह्याचे विलक्षण अद्भुतरम्य दृश्य गडकऱ्यांनी चितारलेले आहे. हा पहिला प्रवेश म्हणजे ह्या नाटकाचा सुवर्णकळस होय. आपण पृथ्वीतलावरील एखाद्या नाटकांतला प्रवेश पाहात नसून एकादें स्वर्गीय स्वप्न पाहात आहोत किंवा काय असा भास होतो. कोणत्याहि नाटकाची अशी सुरम्य मनोहर सुरुवात झालेली मला माहीत नाही. अर्थात् हे दृश्य नाटकापेक्षां चित्रपटांतच जास्त यथार्थतेने दाखवितां आले असते.

मालवणच्या सिंधुदुर्गाच्या बुरुजावर संभाजीराजे, दर्यासारंग दौलतराव आणि इतर अधिकारी असतात. समुद्र तुफान खवळलेला असतो. तथा दरियांतून आपलें जहाज हांकारण्याची राजांना इच्छा असते. बुरुजाखालीं घाटावर दौलतरावांची बायको तुळशी आपल्या लहानशा होडींत पाय टाकीत असते. तथा तुफान समुद्रांत होडी टाकणें धोक्याचें असतें, असा इशारा तुळशीची दासी मंजुळा तिला देते; पण बेफाम मनोवृत्तीची तुळशी तिचें सांगणें धुडकावून लावते. ती म्हणते, “ मी अशा सांगितल्या बुद्धीची नाहीं. पांख मोडल्यावर मैना कसली ? गळा दाबल्यावर कोयल कसली ? दांत पडल्यावर नागीण नाहीं नि डोळे फोडल्यावर वाषीण नाहीं ! ” राजसंन्यासमधल्या गडकऱ्यांच्या भाषेचा सरसि असा थाट आहे. म्हणूनच त्याच्या झगझगाटानें प्रेक्षकांचे नि वाचकांचे डोळे दिपतात.

तुळशी आपली होडी समुद्रांत घालते. कांहीं वेळानें तिची होडी उलटते. आणि ती दिसेनाशी होते. तेव्हां मंजुळा ‘ धांवा, धांवा ! ’ म्हणून ओरडूं लागते. आपल्या बायकोला वांचविण्यासाठीं समुद्रांत उडी घ्यायला संभाजीराजे दौलतरावाला सांगतात. दौलतराव बेपर्वाईनें बोलतो कीं, “ अष्टौप्रहर काळाच्या कडेवर खेळणाऱ्या या बेमुर्खत बायकोसाठीं जिवाचें मोल ठरविण्याइतका मी मूर्ख नाहीं. ” तेव्हां “ नवऱ्यानें बायको बुडविली तरी राजानें प्रजा तारली पाहिजे. ” असें म्हणून ‘ रायगडचा परमेश्वर ’ संभाजी तुळशीला वांचवण्यासाठीं समुद्रांत उडी घेतो.

बुडत असलेल्या तुळशीला संभाजी राजे वाचवितात अन् भग दोर्घेह एकमेकां-वर आषक होऊन प्रेमसागराच्या लाटांवर हेलकावे खात खात बोलूं लागतात :

तुळशी : आपल्याकडे पहातांना नजरेची ज्योत पापणीनें मालवली—उरींची लाज पदरानें पालवली—आज जवानमर्दीच्या बादशहाने माझ्या जीवनवंतीला काटेरी भूषणें बहाल केलीं—सह्याद्रीच्या राजसिंहा, सिंधुदुर्गाच्या वाविणीची आज गाय झाली—

संभाजी : प्यारी, मानवलोकींचीं लग्न रद्द करून रायगडचा राजा आज पुन्हां तुझ्याशीं लग्न करीत आहे. मस्तकावरून सुटणाऱ्या ह्या थेंबांची—सौंदर्याच्या या मोत्यांची बिनसराची मुंडावळ तुझ्या कपालीं शोभते आहे. समोर संध्याकाळचा होम पेटला आहे. तुफान दरियांत मरणान्चा नेम नसल्यामुळें काळाचा एकच पाश आपल्या दोषांच्या कंठांत आहे. त्याचीच लगीनमाळ करून डोंगरलाटेच्या बोहल्यावर मावळत्या देवाच्या साक्षीनें मरणान्चा मुहूर्त साधून रायगडचा राजा मनाच्या मुक्क्या मंत्रानें तुळशी, तुझ्याशीं लग्न लावीत आहे.

त्यानंतर संभाजीराजे तुळशीला घेऊन तिच्याबरोबर रायगडावर उषडपणें राहूं लागतात. एक दिवस ते गंगासागरांत तुळशीसमवेत जलविहाराला गेले असतां परत कांठावर येतांच राजांना ओवाळण्यासाठीं येसूबाई पंचारती घेऊन उभ्या असलेल्या त्यांना दिसतात. तें पाहून ते विचारतात, ‘ पंचारतीचें कारण ? ’ येसूबाई उत्तरतात, ‘ अद्भुत

पराक्रम गाजवून परत घरी येणाऱ्या वीराला पंचारतीने ओवाळण्याचा भोंसल्यांच्या कुळांत रिवाज आहे. काशीची गंगा व रामेश्वरचा सागर एकत्र करून थोरल्या महाराजांनी गंगासागर हे राष्ट्रतीर्थ रायगडावर निर्माण केले. ते आपल्या पराक्रमाने आपण पावन केलेत. म्हणून मी आपल्याला ओवाळते आहे !' हे जलाल अंजन डोळ्यांत पडतांच संभाजी राजे शुद्धीवर येतात आणि ते तुळशीला हाकून देतात. हा प्रवेश गडकऱ्यांनी लिहिलेला नाही.

आपल्या बायकोला रखेली अनवून आपल्या संसाराची राखरांगोळी केल्याबद्दल दौलतराव संभाजीवर भयंकर चिडतो. आणि म्हणून त्याच्यावर सूड उगवण्यासाठी दर्यासारंगपदावर लाख मारून दौलतराव मोगलांना मिळावयाला जात असतांना वाटेत त्याचे वडील साबाजी त्याला भेटतात आणि अडवतात.

साबाजी : राजाकडून व्यक्तिस्वरूपांत घडलेल्या अपराधाबद्दल त्याच्या सार्वजनिक स्वरूपाला अपाय करण्यांत अर्थ नाही. स्वतःच्या संसाराची राखरांगोळी झाली तरी वेहेत्तर पण अल्म मराठेशाहीचा संसार शाबूत राखण्यासाठी मराठ्यांनी आपले इमान पणाला लावले पाहिजे.

दौलतराव : केवळ मराठेशाहीच्या इमानाचाच काय, पण मी महाराष्ट्र धर्माचा सुद्धा संन्यास करीन. पण संभाजीचा सूड उगविल्याविना रहाणार नाही—

साबाजी : 'महाराष्ट्र धर्माचा संन्यास करीन' असे बोल जातिवंत मराठा, जीव गेला तरी ओठाबाहेर काढणार नाही. मराठेशाही मातीला मिळवण्यासाठी ज्या अर्थी असे शब्द उच्चारून शिक्क्यांच्या आजपर्यंतच्या इमानी अब्रुवर काळोखी आणीत आहेस, त्या अर्थी असली अवलाद जिवंत ठेवणे पाप आहे.

असे म्हणून साबाजी आपल्या पुत्रावर स्वतःच्या हातांनी वार करतो. एवढ्यांत संभाजीराजांनी हाकून दिलेली तुळशी राणी येसुसाईवर कसा सूड घ्यावा, ह्याचा विचार करीत करीत तेथे येते. तोंच आपला नवरा दौलतराव शेवटची घटका मोजीत त्या ठिकाणी पडलेला तिला दिसतो. तुळशीचे व्यभिचारित पतिप्रेम पुन्हां जागृत होतं. आणि 'मराठेशाही मातीला मिळवून मराठ्यांच्या महाराणीला गाय करीन आणि तुमची प्रतिज्ञा पूर्ण करीन' असे ती आपल्या नवऱ्याला वचन देते. तेव्हा दौलतराव सुखाने प्राण सोडतो. दौलतरावाच्या रक्ताने रंगलेला एक दगड त्याच्या क्रियाकर्मासाठी जीवखडा म्हणून तुळशी आपल्या पदरी बांधून घेते. हाहि प्रवेश गडकऱ्यांनी लिहिलेला नाही. तो त्यांनी मला जसा सांगितला तसा मी साराज्ञाने लिहिला आहे.

पुढे संभाजीराजे मोगलांचे कैदी होतात. मोऱ्यांची सेना राणी येसुसाईना गिरफदार करते. तुळशीची प्रतिज्ञा पूर्ण होते. हर्षोन्मादाने बेफाम होऊन ती राणी येसुसाईच्या पायांतल्या सोऱ्याच्या साखळ्या आपल्या पायांत घालू लागते. तोंच तिचे वडील हिरोजी फर्जेद तळवार उपसून तिच्या अंगावर धावतात आणि 'आई भवानीच्या भंडाराला'

पाय लावून फर्जेदाच्या कुळाला बट्टा लावणाऱ्या त्या कमअस्सल अवलादीला तल-
बारीच्या एका घावानें ठार करतात. संभाजीराजांचें नांव घेत घेत तुळशी प्राण सोडते.
मराठेशाहीशीं बेइमान झालेल्या आपल्या पुत्राला नि कऱ्येला स्वतःच्या हातांनीं कंठस्नान
घालणारे साबाजी शिकें नि हिरोजी फर्जेद हे ऐशीं वर्षें वयाचे म्हातारे म्हणजे मरा-
ठ्यांच्या इमानाचे आणि त्यागाचे जणू कांहीं रायगडाचे दोन अक्राळविकाळ कडेच
होते. असलीं खडकासारखीं बुलंद माणसें छत्रपतींनीं पदरीं बाळगलीं म्हणूनच
महाराष्ट्रांत स्वराज्याचा झेंडा फडकला.

‘अमृताशीं आळी करणारी ज्ञानोबाची मराठी वाणी आणि अमृताला औषध
चारणारी शिवबांची मराठी करणी’ ह्यांनीं अवघें भुमंडळ जें गाजविलें त्यानें मंतरलेलीं
अन् भारलेलीं सामान्य मराठी माणसें त्या काळीं कोणत्या उंचीपर्यंत जाऊं शकत
त्याचे दोन ऊर्जस्वल नमुने साबाजी-हिरोजी ह्यांच्या रुपांनीं, गडकऱ्यांनीं मराठी रंग-
भूमीवर उभे केलेले आहेत. त्यांचें कौतुक करावयाला मराठी वाणी अपुरी पडेल !

साबाजी नि हिरोजी हे दोघे बाळपणापासूनचे मित्र नि त्यानंतरचे व्याही. पण
त्यांनीं एकमेकांवर जें प्रेम केलें त्यालाहि तुलना नाही. तुळशीला ठार मारल्यानंतर
मोऱ्यांचे लोक हिरोजीवर तुटून पडतात. त्या झटापटींत हिरोजी मारला जातो. एवढ्यांत
साबाजी त्या ठिकाणीं येतो. उभय मित्रांची गांठ पडते. ‘राजाचें नांव, मोळा भाव,
सिद्धीस पाव’ असें म्हणत हिरोजी प्राण सोडतो. आणि ‘उज हातानें राजांच्या
रुखातीला निघून जातो.’

आपल्या आर्षीं आपल्याला सोडून गेलेल्या हिरोजीसाठीं साबाजीनें जो शोक
केला आहे आणि शेवटीं त्याचा जो निरोप घेतलेला आहे तो पाहिल्यावर फत्तराचा
दिल देखील दुभंग होईल. त्याच्या त्या शोकविन्हळ अंतःकरणांतून बाहेर पडलेलीं
कांही वाक्ये देतो :

“हिरू, आजवर जगाकडे चार डोळ्यांनीं पाहिलें. आज या माझ्या दोनच
डोळ्यांना इकडेतिकडे पहाण्याची भीति वाटते. अरेरे, हिरकणी, तुझ्या रक्ताला माती
कीं रे लागली ही ! त्या मातीमोल मोऱ्यांनीं असा हिऱ्यासारखा हिरा मातीला मिळ-
वला. हिरू, काय करूं रे, शंभूदेवाला सोडवण्यासाठीं मला जायचें आहे. माझा हात
रिकामा असता तर तुझ्याबद्दलचा सूड पुरतेपणीं घेतला असता. मोऱ्यांच्या मागच्या
बेचाळिशीचे गाडलेले मुडदे उकरून, त्यांच्या हाडांच्या हिरक्यांनीं तुझें सरण रचलें
असतें. आजच्या मोऱ्यांच्या हाडांचीं काडें काढून तुझी तिरडी तयार केली असती.
मोऱ्यांच्या पुढच्या बेचाळिशीच्या कोवळ्या नाळवारांनीं तुझ्या टाटीसाठीं नाड्या
केल्या असत्या. या मोऱ्यांचें मुंडकें छाटून त्याची रक्ताळलेली शिकाळी या हातांत
घेऊन राजांच्या नांवांनं गर्जत गाजत तुझ्या देहाच्या मिरवणुकीपुढें त्रिखंड नाचत
सुटलों असतो.”

हिरोजीचा निरोप घेतांना साबाजीने त्याच्या मृतमुखाचे अखेरचे चुंबन घेतलं. त्यावेळीं तो म्हणतो, “ आजवर पित्या बाळाचा मुका घेतल्यामुळे आईच्या ओंठाला तिचं दूध लागलं असेल. तरुणाचे ओठ तरुणीच्या चुंबनाने प्रेमाच्या कल्पनेमुळे अमृताने न्हाऊन निघाले असतील; पण अशा म्हातारड्या मुक्याने आपल्या जिव्हाळ्याच्या रक्ताने आपले ओठ अजून कुणी रंगविले नसतील. ” काळजाला पीळ घालणारे असे एकेक विलक्षण प्रसंग गडकऱ्यांनीं ह्या नाटकांत चितारलेले आहेत.

नारी तानाजी मालुसऱ्यांचा पुत्र रायाजी मालुसरे हा संभाजी राजांच्या वेळीं मराठ्यांचा सेनासागर असतो. ‘आधीं कोडाण्याचें लगीन लावीन अन् मग माझ्या रायाजीचें !’ असें म्हणून तानाजी मालुसरे ‘रायाजीचें लगीन’ थांबवून तातडीनें ‘कोडाण्याचें लगीन’ लावायला धांवले, पण लढतां लढतां धारातीर्थीं पतन पावले. ‘गड आला पण सिंह गेला.’ तें सगळें झालें. पण रायाजीचें लग्न त्यावेळीं जें राहिलें तें तसेंच राहिलें. त्यानंतर त्यानें पुढें लग्न केलें नाहीं. पुढे तो स्वारीवर गेला असतांना त्याला शिवांगी नांवाची एक सुंदर तरुणी अकस्मात् भेटली. दोघेहि प्रथमदर्शनींच एकमेकांवर आपक झाले. पण त्यानंतर त्यांची जी ताटातूट झाली ती जणू कांहीं कायमची ! दोघेहि परस्परांचें अष्टौप्रहर चिंतन करीत एकमेकांचा शोध करीत होते. रायाजी मराठ्यांचा एवढा मोठा सेनासागर पण शिवांगीच्या प्रेमापुढें त्याला कशाचीहि दिक्कत वाटत नाहीं. असला प्रेमपागल सेनासागर संभाजीराजांनीं आपल्या सेवेत कसा काय राहूं दिला ह्याचें आश्चर्य वाटतें. पण जेथें स्वतः राजेच इष्काच्या आहारीं जाऊन आपल्या राजधर्म विसरले होते, तेथें आपल्या सेवकांकडे लक्ष द्यावयाचा त्यांना कुठें होण होता ? प्रेमवेड्या रायाजीची शिवांगीबद्दलची प्रारंभीचीं सर्व बडबड. नाटकाच्या वातावरणाशीं अगदीं विसंगत वाटते. हें वेडें पात्र ह्या नाटकांत गडकऱ्यांनीं कां घातलें असा प्रश्न उत्पन्न होतो. पण प्रारंभीं गैरलागू वाटणाऱ्या रायाजीचा नि शिवांगीचा दुवा नाटकाच्या कथानकाशीं पुढें इतका वेमालूम जुळवून घेतला आहे कीं, त्यामुळे त्या दोन्ही पात्रांबद्दल प्रेक्षकांना विलक्षण जिव्हाळा वाटूं लागतो.

पानच्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत तुळशी आणि हिरोजी मरतात. मोऱ्यांनीं संभाजीराजांना गिरफ्तार केलेले असतं. येस्वाईच्या डोक्यावरचें अक्षरशः आभाळ फाटलेले असतं. वस्तू मोठा बाका असतो. अशा वेळीं संभाजीराजांच्या कुमकेला धांवून जाणें हें सेनासागर रायाजीचें कर्तव्य असतें. पण तशा परिस्थितीतहि त्याच्या डोक्यांतली प्रेमाची धुंदी कांहीं उतरत नाहीं. मग साबाजी संतापतो नि त्याला अशा सगळ्यांत कानपिचक्या देतो कीं, त्याचे डोळे खाडकन् उघडतात.

साबाजी : नादान मुला, मालुसऱ्यांच्या घराण्यांत जन्माला येऊन आल्या कामाला अशी कुचराई करतोस ? तुझ्याकडे पाहून वरच्या दरबारांत सुभेदारांचा सिंहाचा जबडा चिमणीसारखा झाला असेल. अरेरे, क्रियानष्टा, देवकळा दवडून दगड होण्याची ही

होस तुला कुटून आठवली ? बिरवाडीच्या बहादूरराच्या बीजाला वाट लावलास तर ज्यां तुझ्या नांवांन बायकापोरी कीं रे बोटे मोडतील ! सारा जनलोक तांडावर धुंकेल !

तेव्हां रायाजी एकदम शुद्धीवर येतो आणि संभाजीराजांच्या मदतीला तीराच्या तडफेनें धांवत जातो.

पुढें रायाजी येसूबाईंना घेऊन तळकांकाणाच्या मार्गानें घाटमाथ्यावर जातो. तिथें एका आंबराईला त्यांचा मुक्काम असतांना अखेर त्याची शिवांगी त्याला अचानक भेटते. पण त्यांची भेट होते न होते तोंच मान्यांच्या लोकांनीं त्या आंबराईला चौगुद घेरा घातल्याची बातमी येते. आतां त्यांच्या तडाख्यांतून राणी येसूबाईंना कसे वाचवावयाचें ? तेव्हां रायाजीच्या डोक्यांत एक भयंकर कल्पना येते. मान्याच्या लोकांनीं येसूबाईंना कांहीं पाहिलेलें नसतें. तेव्हां येसूबाईंच्या सोन्याच्या साखळ्या शिवांगीच्या पायांत घाळून तीच येसूबाई आहे असें नाटक केले तर मान्याचे लोक शिवांगीलाच येसूबाई समजून पकडून नेतील अन् येसूबाई सहीसलामत वाचतील ! रायाजीनें ही आपली कल्पना शिवांगीला सांगितली. ती तिनें तात्काळ मान्य केली. आपल्या प्रेमासाठीं वाटेल तो त्याग करावयाची तिची तयारी असते. राणी येसूबाई त्या तरुण प्रेमिकांची ती आत्यंतिक त्यागबुद्धि पाहून हतबुद्ध होतात. पण प्रसंगच असा विपरीत होता कीं, मराठेशाहीच्या रक्षणासाठीं येसूबाईंना तें दुःखाचें सारें विष उघड्या डोळ्यांनीं गिळचें लागतें.

मराठ्यांच्या महाराणीच्या पायांतल्या सोन्याच्या साखळ्यांना पाय लावण्याचें जो महापातक करील त्याला किंवा तिला देहान्त प्रायश्चित्त ही एकच शिक्षा होती. तुळशीनें तें पातक केले, ती आपल्या बापाच्या हातून मेली. आतां शिवांगीनें तें पाप कितीहि श्रेष्ठ उद्देशानें केलेलें असलें तरी मराठेशाहीचीं भाग्यदेवता त्या पापाबद्दल तिला कशी क्षमा करणार ? तिच्या कपार्यांचें मरण चुकणें आतां शक्यच नव्हतें.

शिवांगीला राणी येसूबाई समजून मान्यांचे शिपाई पकडून नेतात. रायाजी कृतार्थ होतो. 'प्रेमाच्या पोरखेळांतली रायाजीची राणी मरणाचें मोल देऊन मराठ्यांची महाराणी झाली. माझी शिवगंगा श्री महाराष्ट्रगंगा झाली !' त्यानंतर 'रक्तामासाचा रायाजी मेल्या. समशेरीपुरता सेनासागर काय तो शिल्पक राहिला.' राजसंन्यासांतली रायाजी-शिवांगीची प्रेमकहाणी त्यांच्या अखेरच्या आत्यंतिक हौतात्म्यानें उजळून निघाली. मराठेशाहीसाठीं जास्तीत जास्त बलिदान कोण करतो ह्याची 'राजसंन्यास' नाटकांतल्या प्रमुख व्यक्तींमध्ये एक प्रकारची चढाओढ लागून राहिलेली दिसते. तेंच ह्या नाटकांतलें प्रधान सूत्र आहे असें समजावयाला हरकत नाहीं.

-४-

गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकांमध्ये 'एकच प्याल्या' नंतर ह्याच नाटकांतला विनोद

कथानकाशीं सुसंबद्ध आणि सुसंगत आहे. जिवाजीपंत कलमदाने आणि देहू दत्तरीं हीं दोन पात्रं म्हणजे गडकऱ्यांच्या विनोदी प्रतिभेचे दोन इरसाल नमुने आहेत. आपल्या कानावर ठेवलेल्या कारकुनी लेखणीच्या करामतीनें आपल्याला सात पिढ्यांचा सत्यानाश करतां येतो ह्या अभिमानानें कलमदान्यांच्या घराण्यामधले आपण शिवाजीसारखेच शककतें पुरुष आहांत अशी ह्या जिवाजीला धमंड असते. कारकुनी कसबाच्या जोरावर वाटेले त्याच्या हातचें अक्षरी वळण काढून त्याला नेस्तनाबूद करणें हा जिवाजीच्या शईभरल्या हातचा नुसता मळ असतो. म्हणूनच भवानीच्या जोरावर शिवाजीनें रायगडाची दौलत जी मिळविली ती आपल्या 'कलमेश्वरी'च्या करामतीवर जिवाजीनें आपल्या घरीं पळविली. संभाजी राजाचा मुख्य प्रधान जो कलुशा कबजी त्याच्या हाताखालचा जिवाजी हा कारकून असल्यामुळें त्याच्या पाजी सद्दीचा जोर भलताच वाढलेला आहे.

ह्या जिवाजीची नजर 'चांदणी' नांवाच्या एका पोरीवर बसते. तिच्याशीं संधान जुळवण्यासाठीं तिच्या जिवाभावाचा मैत्र जो देहू पहिलवान त्याला तो आपल्या हाताखालीं 'दत्तरी' म्हणून गुंतवून टाकतो. ताकदीच्या जोरावर मुळखांत पुंडाई करून शिवाजीराजा होण्याचें देहू दत्तरीला वेड लागलेलें असतें. शिवाजीराजा होण्याचा तो कोणत्या रीतीनें प्रयत्न करीत असतो, त्याचें वर्णन त्याच्याच तांडून ऐका :

“एवढ्यासाठीं मी आडदांड लोकांची संगत करून ठेवलेली आहे. पुंडाई चालू आहेच. हमारस्त्यांत मारामारीशिवाय पाऊल टाकीत नाहीं पुढें. आतां चार गड ध्यायचे. कुठें तरी कुणाच्या अटकेंत गवसायचें. बुरडी पेटान्यांतून पसार व्हायचें. नांवाचीं नाणीं टोकायचीं. अन् सोन्याचा पुतळा लुटवायचा. कीं एकदम बजरंग बलीकी ! रोज सकाळीं ओढ ओढून नाकाला गरुडाच्या चोचीसारखी मी अणकुची आणतो, वाघनखें नाहींत म्हणून तूर्तास मी मांजरीच्या नखांवरच भागवून नेत आहे. मरतांना गुडघा मोडून ध्यायला सुदां मी एका पायावर तयार आहे.”

कोणताहि महापुरुष झाला तरी त्याच्या बाह्यांगाची नक्कल करून त्याचा मोठेपणा मिळवण्याची खटपट करणारीं देहूसारखीं फडनूस नाणसें जशीं शिवकालांत होतीं, तशीं तीं आजच्या टिळक-गांधी-नेहरूंच्या काळांतहि आढळून येतात. असल्याच उपरसुंम प्रवृत्तीचें गडकऱ्यांनीं हें फर्मास विडंबन केलेलें आहे. त्याचप्रमाणें महापुरुषांचें महत्त्व केवळ त्यांच्या बाह्यांगावरच आहे असें समजून तेवढ्याच भांडवलावर त्यांची टवाळी करणारे जिवाजीसारखे पाजी लोक प्रत्येक कालखंडांत असतात.

जिवाजी देहूला सांगतो, “अरे शिवाजी, शिवाजी काय घेऊन बसला आहेस ! अरे, शिवाजी म्हणजे मूठ दाबल्या हातीं साडेतीन हात लंचीचा, नाकीं डोळीं नीटस, काळगेल्या रंगाचा, राकटलेल्या अंगाचा, हरहुन्नरी ढंगाचा, लिहिणें पुसणें वेतास बात, गुडघ्यांत अंमळ अधू, असा एक इंसम होऊन गेला. त्याची काय मातब्बरी सांगतोस

एवढी ? ”

असें जर होतें तर मग ‘राजांनीं आपल्या नांवाचा एवढा ग्रंथ कसा केला’ अशी रास्त शंका साहजिकच देहूच्या मनांत येते. तेव्हां ‘शिवबांनीं जो एवढा ग्रंथ केला त्याचीं एकूण एक पानें समर्थानीं खरडलेली होती’ असें सांगून समर्थानीं ज्याप्रमाणें शिवाजीसाठीं ‘दासबोध’ लिहिला त्याप्रमाणें आपणहि तुझ्यासाठीं ‘कलमबोध’ लिहूं असें जिवाजी देहूला आश्वासन देतो, तेव्हां देहू हर्षभरित होऊन पहिलवानी उड्या मारूं लागतो.

जिवाजी आणि देहू ह्यांचा पहिल्या अंकांतला हा दुसरा प्रवेश अनेक विनोदी कल्पना-चमत्कृतींनीं बहरलेला आहे. ‘एकच प्याल्यांत गडकऱ्यांनीं जशी दारूच्या उत्पत्तीची विलक्षण उपपत्ति सांगितलेली आहे...’ उभयतांच्या या अपमानामुळें अग्नि आणि पाणी ह्यांनीं आपापलें नैसर्गिक वैर विसरून सजीव सृष्टीच्या संहाराचा विचार केला. खवळलेले सप्तसमुद्र सृडाच्या बुद्धीनं इवल्याशा टीचभर प्याल्यांत सामावून बसले. आणि आदित्यानं आपली जाळण्याची आग त्याच्या मदतीला दिली. मनुष्याच्या दृष्टीला भूल पाडणारा मोहकमणा आणण्यासाठीं तरण्याताळ्या विधवांच्या कपाळाचं कुंकू कालवून या बुडत्या आगीला लाल तजेला आणला. या एकाच प्याल्यांत इतकी कडू अवलादीची दारू भरलेली आहे ! ” तशीच शाई नि लेखणी ह्यांच्या उत्पत्तीची कथा जिवाजीच्या तोंडून गडकऱ्यांनीं या प्रवेशांत वदविली आहे :

“अष्टौप्रहर कानावर बसून ही (कानावरची नागीण) कानीं पडेल तें ऐकून घेते आणि मग प्रसंग सांपडतांच शाईच्या विषानें तें ओकायला लागते. आणि एकदां बहकली कीं, बेसुमार ! वारा प्यालेलें वासरूं आवरतां येईल, पण शाई प्यालेलें कलम कळीकाळाला आवरायचें नाहीं. शाईची निशा कारकुनी मनाच्याच काय ती पचनीं पडेल. ही शाई म्हणजे साक्षात् कालकूट विषाची कन्या आहे. अन्नाचा कोळसा करून शिरें बनवावयाचें आणि तेजाच्या काळोखीचें काजळ त्यांत मिसळायचें, अशी अनन्वित शाईची पैदास आहे. आणि तिरखट पात्याच्या धारेच्या पोटीं लेखणीचा जन्म. शाईचा सोमरस आणि लेखणीची समिधा करून एकाद्याची आहुति घेण्यासाठीं कारकुनांनं एक ओळ खरडली कीं, ती वेदवाक्य ! ”

‘राजसंन्यास’ मधला एवढा एकच विनोदी प्रवेश गडकरी लिहूं शकले. पुढें ज्या लेखणीच्या दुरूपयोगानें जिवाजी चढतो आणि ज्या चांदणीच्या लोभानें तो चळतो त्यांच्याचमुळें तो मान्यांच्या लोकांच्या हातून अखेर अज्ञानानें शिवांगीप्रमाणें मारला जातो, असा त्याचा शेवट गडकऱ्यांनीं योजलेला होता. संभाजीच्या गंभीर शोकात्थायांत वस्तुतः विनोदाला काय स्थान होतें ? पण तेवढयांतल्या तेवढयांत नाट्यवस्तूचें अनुसंधान न सोडतां किंवा केवळ हंसवण्यासाठीं विनोदाची योजना न करतां कथानकाच्या प्रवाहांत जिवाजी-देहूचा विनोद अत्यंत कुशल हातांनीं गडकऱ्यांनीं सोडून दिलेला

आहे. त्याबद्दल त्यांचे जेवढे कौतुक करावे तेवढे थोडेच आहे.

आतां ह्या नाटकांतल्या शेवटच्या प्रवेशाचाच काय तो विचार करावयाचा बाकी राहिलेला आहे. तुळापूरच्या मोगल छावणींतल्या तुरंगांत संभाजी राजे अगदीं मरणोन्मुख मनस्थितींत बसले असतांना त्यांना त्या तुरंगांतून सोडविण्यासाठीं बुरखा पांघरून ऐशी वर्षांचा साबाजी येतो. त्यानें आपल्याबरोबर वेगवेगळ्या शिक्क्यांचा परवाना आणलेला असतो. तो दाखवला तर कोणीहि मज्जाव करणार नाहीं; म्हणून तो घेऊन आणि आपला बुरखा पांघरून संभाजी राजांनीं त्या तुरंगांतून बाहेर पडावें, अशी साबाजीची योजना असते.

संभाजी : आणि तूं ?

साबाजी : तुला इथें राहून जें करावें लागणार तें मी करीन.

संभाजी : स्वर्गाला कंटाळलेले देव का रे तुमच्या मर्नामानसीं वसतीला उतारा करतात ? अमृताच्या चुळा टाकीत का रे तुमची रसवंती अवतरत असते ? साबाजी, मेलेल्याला मारण्यांत काय मौज आहे वरें ? तुझ्या पवित्र प्राणांच्या मोबदल्यानें धा क्वडीमोल शरीराचा सांभाळ करूं ?

साबाजी : लाख मरोत, पण लाखांचा पोशिंदा न मरो ! तुझ्या मूर्तीकडे सारी मराठेशाही डोळे लावून बसली आहे. तुझ्याविणें आई भवानीची पूजा थांबली आहे.

संभाजी : तो संभाजी मरणावांचून मेल्या. आणि हा संभाजी जिवावाचून जगत आहे. जिवांत जीवपणा नाहीं. देहांत देहपण नाहीं. नुसतें संभाजी हें नांव राहिलें.

साबाजी : राजा, जें तुझ्या नुसत्या नावीं आहे तें आमच्या गांवींसुद्धां नाहीं—

संभाजी : गांव वाहून गेले. नांव राहून गेले.

साबाजी : तुझें नांव ? रामनामानें नुसते डोंगर तरले. पण राजा तुझ्या नांवानें—मराठेशाहीच्या छत्रपतींच्या नांवानें—नऊ खंड पृथ्वी उद्धरून जाईल. राजा तुझें नांव नीट ऐक. गोब्राह्मणप्रतिपालक हिंदुपदादशहा श्रीमंत छत्रपति संभाजी महाराज !

संभाजी : नाहीं, साबाजी ही माझी किताबत नाहीं. हा संभाजी म्हणजे केवळ रंडीबाज छाकट्या. काशीची गंगा आणि रामेश्वरचा सागर एकवटून छत्रपतींनीं बांधलेल्या राष्ट्रतीर्थाची—श्रीगंगासागराची ज्यानें व्यभिचाराच्या दिवाणखान्यांतली मोरी बनविली तो हा संभाजी. वैराग्याच्या वेगानें फडफडणाऱ्या भगव्या झेंड्याला दारुबाजाचें तोंड पुसण्याचा दस्तीरुमाल केला ! महाराष्ट्रलक्ष्मीच्या वैभवाचा जरीपटका फाडून त्याची रांडेसाठीं काचोळी केली !

लाह्वारसांत लेखणी बुडवून हे सारे ज्वलंत संवाद गडकऱ्यांनीं लिहिले असावेत असें वाटतें. त्यानंतर ज्या बाळाजी आवजी चिटणिसांना संभाजी राजांनीं हत्तीच्या

पायाखाली दिलें, आणि ज्या मातोश्री सोयराबाईना जितेपणीं भिंतीमध्ये चिणून मारलें अन् ज्या शिरक्यांचीं शिरें आकाशांत उडविलीं, त्यांचे आत्मे आपलीं पूर्वींचीं रूपें घेऊन आपल्यावर सूड घेण्यासाठीं तळमळताहेत असा संभाजी राजांना भास होतो. त्यानंतर छत्रपति शिवाजी राजांची आणि श्रीसमर्थीची मूर्ति आपल्याकडे रागांनं पहात आहे, असें त्यांना दिसूं लागतें. त्याच वेळीं ' राजसंन्यास ' ची प्रेरणा संभाजी राजांच्या मनांत निर्माण होते. त्याबरोबर आपल्या डोक्यावरचा मराठेशाहीचा जिरेटोप ' श्री-समर्थीच्या साक्षीनें आबासाहेबांच्या डोळ्यांदेखत छत्रपतींच्या मस्तकस्पर्शानें पवित्र झालेल्या साबाजीच्या तीर्थस्वरूप चरणांवर ' अर्पण करून तो त्यांना ' उद्याच्या श्री राजाराम महाराजांच्या मस्तकावर ' नेऊन ठेवावयाला संभाजी राजे सांगतात. आणि ' राजा म्हणजे जगाचा उपमोगशून्य स्वामी, राज्य उपभोग म्हणजे राजसंन्यास ' ह्या राजसंन्यासाच्या महामंत्राची घोषणा करतात. येथें नाटक संपतें.

—

राजसंन्यास हा गडकऱ्यांचा एक महान् वाग्यस आहे. मराठी इतिहासाची, मराठी संस्कृतीची, मराठी भाषेची, मराठी शौर्याची आणि मराठी इमानाची ही एक अमर गाथा आहे. ऊर्जस्वल भावनांची आणि देदीप्यमान विचारांची मराठी साहित्यावर उठलेली ही एक उजुंग लाट आहे. शिवकालामधला एकादा रायगडासारखा वा संहगडासारखा प्रचंड किल्ला पहात असतांना सद्यःकालातलें त्याचें उद्वस्वस्त स्वरूप बघून आपल्या मनाची जी स्थिति होते, तशीच गडकऱ्यांचें हें अपूर्णावस्थेंतलें ' राजसंन्यास ' वाचीत असतांना आपली स्थिति होते. त्याच्या अपूर्ण स्वरूपांतच त्याची भव्यता आणि सौंदर्य ह्यांचा खरा साक्षात्कार होतो.

—

गडकऱ्यांनीं आपलें ' एकच प्याला ' हें तिसरें नाटक १९१७ च्या नोव्हेंबर-मध्ये लिहून पुरें केलें. तथापि, तें नाटक ' गंधर्व नाटक मंडळी ' च्या रंगभूमीवर गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर दहाअकरा महिन्यांनीं आलें. सदर नाटकाची बरीचशीं पदे गडकऱ्यांचे ' बंधुतुल्य ' मित्र विठ्ठल सीताराम गुर्जर ह्यांनीं लिहिलीं. आणि त्या नाटकाची ' प्रस्तावना ' लिहिण्याचें काम सुद्धां त्यांच्याकडेच आलें.

त्या प्रस्तावनेत ' एकच प्याल्या ' ची उभारणी गडकऱ्यांनीं आपल्या ' खऱ्या-खऱ्या अनुभवावर ' केली ' असें अतिरिक्त विधान करून गडकऱ्यांच्या ह्या बंधुतुल्य मित्र गुर्जरानीं आपल्या कैलासवासी बंधूचा गळा ह्या कानापासून त्या कानापर्यंत सपरोल कापला आणि गडकरी हे एक अड्डल दारूबाज होते अशी सान्या महाराष्ट्रांत त्यांनीं त्यांची कारण नसतां बदनामी केली. किंबहुना, ' एकच प्याला ' हें नाटक म्हणजे

सुधाकरचें चित्र नसून तें गडकऱ्यांचें स्वतःचेंच चरित्र होय असें म्हणण्यापर्यंत कांहीं लोकांची मजल गेली. मद्यपानाच्या व्यसनांत खोलवर बुडालेले गडकरी हे एक कष्टर मद्यपी होते, असा त्यांच्याबद्दल जो सार्वत्रिक समज आजपर्यंत फैलावलेला आहे, त्याला 'एकच प्याला' नाटकाला लिहिलेली गुर्जरांची ही प्रस्तावनाच कारणीभूत आहे. गडकऱ्यांबद्दलची ही समजूत कितपत सत्यास धरून होती ह्याचें विवेचन मीं अन्यत्र केलेलें आहे.

गडकऱ्यांनीं मद्यपाननिषेधावर नाटक लिहिण्यासाठीं 'मूकनायक' नाटकाचा सांचा घेतला असें वरेरकर म्हणतात, ह्या कल्पनेचा विस्तार करतांना ते पुढें म्हणतात की, " 'मूकनायका' तली रोहिणी माहेरीं गेल्यावेळीं विकट शरच्चंद्र राजाला दारूचें व्यसन लावतो. शरच्चंद्र दारू पिऊन बेहोष असतांना विकटाच्या चिथावणीनें रोहिणीचा वीणारवा (विक्रांता) शीं संबंध असल्याचा संशय घेतो, त्याचप्रमाणें 'एकच प्याला' नाटकांत सुधाकर तळीरामाच्या चिथावणीनें सिंधूचा संबंध रामलालशीं असल्याचा संशय घेतो. हा संबंध प्रवेश पुष्कळसा 'मूकनायक' नाटकांतील प्रवेशासारखा आहे. सुधाकर आणि शरच्चंद्र हीं नांवे देखील चंद्राचींच आहेत. 'एकच प्याल्या' तील सिंधू ही तत्त्वतः 'मूकनायका' तील रोहिणीचीच प्रतिष्कृति आहे. " वरेरकरांचा हा सर्व युक्तिवाद असत्य आणि भ्रामक आहे. सिंधूचें माहेरीं जाणें आणि रोहिणीचें बापाच्या मृत्यूनंतर त्याच्या घरीं जाणें ह्यांत कांहीं साम्य नाहीं. केवळ ती गेल्यामुळें शरच्चंद्राला विकटांनें दारूचें व्यसन लावलें ह्याचा 'मूकनायक' नाटकांत कुठें उल्लेखहि नाहीं. रोहिणीचा वीणारवाशीं संबंध आहे अशी विकट शरच्चंद्राला चिथावणी देतो हें वरेरकरांचें म्हणणें खोटें आहे. शरच्चंद्र दारू पिऊन बेहोष झाल्यावर आपण होऊनच आपल्या डोक्यांतून तें तर्कट काढतो. विकट त्या वेळीं कांहींहि बोळत नाहीं. असें असतां त्या प्रवेशाचें, सुधाकर सिंधूचा रामलालशीं संबंध असल्याचा संशय घेतो, या प्रवेशाशीं 'पुष्कळसें' साम्य आहे असें वरेरकरांनीं म्हणावें ही असत्यकथनाची पराकाष्ठा आहे. 'मूकनायका' त दारू हा जरी विषय असला तरी तो नांवापुरताच. विक्रांताच्या नि सरोजिनीच्या प्रेमांत आणि शृंगारांत तो विषय कोठल्या कोठें वाहून जातो. शिवाय, माणसाला दारूचें व्यसन कां लागतें आणि तें सुटणें कसें दुरापास्त असतें ह्याचें मानसशास्त्रीय विश्लेषण कोल्हटकरांनीं त्या संबंध नाटकांत कुठेंहि केलेलें नाहीं. दारूच्या दुष्परिणामाचें केवळ दोबळ अन् बटवटीत दिग्दर्शन त्यांनीं केलें आहे.

अर्थात्, गडकऱ्यांच्या आधीं मद्यासंबंधानें लिहिलेल्या 'मूकनायक' आणि 'विद्याहरण' ह्या नाटकांवरून त्याच विषयावर नवीन नाटक लिहिण्याची कल्पना गडकऱ्यांना सुचली नसेल असें मीं म्हणत नाहीं; पण 'एकच प्याला' हें नांव, र्पांतील मुख्य तत्त्वज्ञान आणि कथानकाचा सांचा ह्यांच्या कल्पनांचा उगम दुसरीकडे आहे.

'एकच प्याला' हें नाटक गडकऱ्यांना शेक्सपीअरच्या ऑथेल्योवरून सुचलें असें

जर मी सांगितलें तर कोणी त्यावर विश्वास ठेवील काय ? पण ती खरी गोष्ट आहे. ऑथेल्लो म्हणजे सुधाकर, डेरिडमोना म्हणजे सिंधु, आयागो म्हणजे तळीराम आणि एकिलीया म्हणजे गीता. हीं चार पात्रें डोळ्यांसमोर कल्पून आणि 'संशया'चें रूपांतर 'मद्यपानां'त करून 'ऑथेल्लो'ची आणि 'एकच प्याल्या'ची जर तुम्हाला केली तर त्या दोन्ही नाटकांमधील साम्य लक्षांत येईल. एवढेंच नव्हे, तर 'एकच प्याला' हें नांव देखील गडकऱ्यांना 'ऑथेल्लो' वरूनच सुचलेलें आहे.

तुर्की आरमाराचा ऑथेल्लोनें परामव केल्यानंतर त्या विजयाच्या आनंदानें त्याच्या छावणींतले सारे सैनिक आधींच बेहोष होतात. आणि मग त्या बेहोषींत मद्याची भर पडल्यानंतर त्यांनीं त्या रात्रीं काय जल्लोष केला असेल ह्याची कल्पनाहि करतां येणार नाही. ऑथेल्लोचा दुय्यम सहाय्यक कॅशियो म्हणून होता. त्याला दारू फार चढे. म्हणून त्यानें त्या रात्रीं फक्त 'एकच प्याला' (One cup only) घेतला होता. पण त्याला दारू पाजून बेहोष करण्याच्या उद्देशानें त्या नाटकांतला खलपुरुष आयागो त्याला फक्त 'एकच प्याला' आणखी पिण्याचा आग्रह करतो. तो त्यांच्यामधला संवाद असा :

आयागो : चल, ऑथेल्लोच्या आरोग्यासाठीं आपण आज दारू पिऊं या—

कॅशियो : नको रे, आज रात्रीं नको. मला दारू मुळींच सहन होत नाहीं. आनंद व्यक्त करण्याचें दुसरें एकादें साधन नाहीं का ?

आयागो : But one cup only (अरे, एकच प्याला !)

कॅशियो : अरे, एकच प्याला मी आज रात्रीं घेतला आहे, तो देखील इतका हात राखून, तरी देखील त्यानें माझी काय दशा करून टाकली ती पहा !

आयागो : (स्वगत) याला जर मला आणखी एकच प्याला पाजतां आला तर काय मौज होईल ! मग काय हा माझ्या मालकिणीच्या कुऱ्यासारखा पिसाळेल अन् सर्वांना चावत सुटेल !

सारांश, माणसाची पिण्याची जी ठराविक मर्यादा असते, तिच्यांत आणखी 'एकच प्याल्या'ची भर पडली तर तो पशू होतो, ही जी शेक्सपीअरची कल्पना आहे, ती गडकऱ्यांनीं सुधाकराच्या तोंडून चौथ्या अंकांत वदविली आहे. "या संशयावस्थेच्या शेवटच्या दिवसांत तर हें प्रमाण वाढत वाढत इतक्या नाजूक मर्यादेवर येऊन ठेपलेलें असतें कीं बैठक संपल्यानंतर एकच प्याला अधिक घेतला तर तो अतिरेकाचा झाल्यावांचून राहूं नये. संमोहावस्था जाऊन उन्मादावस्था पहिल्यानें सुरू करणारा असा हा एकच प्याला. बरळणं, तोल सोडणं, ताल सोडणं, कुटें तरी पडणं, कांहीं तरी करणं, या गोष्टी अतिरेकामुळें त्याच्याकडून घडूं लागतात."

'एकच प्याल्या'चा मूळ सिद्धांत आणि पात्र चौकट गडकऱ्यांना शेक्सपीअरच्या 'ऑथेल्लो' वरून सुचली असली तरी 'एकच प्याल्या'चें मूळ कथानक गडकऱ्यांनीं

हरि नारायण आपटे ह्यांच्या 'अत्य—चुकीचा घोर परिणाम' ह्या दीर्घकथेवरून घेतलेले असले पाहिजे ह्याविषयी माझ्या मनांत तिळमात्र शंका नाही.

हरिभाऊंच्या त्या गोष्टीचा सारांश असा : विष्णुपंत आणि लक्ष्मीबाई नांवाचे एक सुखी दोपत्य असते. लक्ष्मीबाई बाळंतपणाकरतां माहेरीं जाते. आणि तिची पाठ फिरलेली पहातांच दारूच्या रूपाने अवदसा तिच्या घरांत प्रवेश करते. पत्नी माहेरीं गेल्यावर विष्णुपंत खाणावळींत जेवत असे. पण त्या अन्नाला कंटाळून पुढे तो गंगाघरपंत नांवाच्या एका स्नेहाच्या घरीं जेवूं लागला. हे गंगाघरपंत चांगलेच दारूबाज होते. एकदां विष्णुपंतांचें पोट दुखूं लागलें तेव्हां गंगाघरपंतांनीं त्यांना मद्यपानाची दीक्षा दिली. बायको माहेराहून परत येईपर्यंत विष्णुपंतांनीं त्या विद्येंत झपाट्यानें प्रगति केली. घरांतून दारापर्यंत आणि दारांतून गटारापर्यंत त्यांनीं मजल गांठली. लक्ष्मीबाईंच्या दुःखाला कांहीं अंतच राहिला नाही. त्यांचा भाऊ त्यांना माहेरीं घेऊन जावयाला तयार होता. पण ती साध्वी त्याच्याबरोबर गेली नाही. मोलमजुरी करण्यापर्यंत तिची पाळी आली. दारू पिऊन कचेरींतल्या कामाचे कागद खराब केल्याबद्दल विष्णुपंतांची नोकरीही गेली. तर विष्णुपंतांचे डोळे उघडले नाहीत. शेवटीं दोषी तापाने विष्णुपंत आजारी पडले. त्यांच्या त्या आजारांत लक्ष्मीबाईंनीं रक्ताचे पाणी करून विष्णुपंतांना काळाच्या दाटेंतून बाहेर आणले. तिच्या त्या अलौकिक भक्तीनें विष्णुपंत शुद्धीवर आले आणि दारूच्या व्यसनांतून त्यांनीं आपली सुटका करून घेतली. ह्या गोष्टीचा शेवट सुखान्त आहे. तेवढें वजा केल्यास तिच्यांत आणि 'एकच प्याला' च्या कथानकांत पुष्कळसें साम्य आहे असें सहज दिसून येते. आणखी एकच साम्य दाखवून देतो. 'एकच प्याला' नाटकांत मरणोन्मुख तळीरामाला एकाच वेळीं वैद्यानें आणि डॉक्टराने तपासण्याची जी विनोदी घटना गडकऱ्यांनीं चितारली आहे ती त्यांनीं सुप्रसिद्ध फ्रेंच नाटककार मोलिअरच्या 'ला मूर मेदेसिन' (प्रेम हाच खरा वैद्य) या नाटकाच्या दुसऱ्या अंकामधल्या चवथ्या प्रवेशामधून घेतलेली आहे. एवढें सगळें सांगून झालें तरी 'एकच प्याला' हें नाटक केवळ गडकऱ्यांच्या अलौकिक आणि वैदीप्यमान प्रतिभेचा स्वतंत्र विलास आहे ह्यांत काय शंका ?

'प्रेमसंन्यास' आणि 'पुण्यप्रभाव' ह्या दोन नाटकांपेक्षां तंत्राच्या, भाषेच्या नि परिणामकारकतेच्या दृष्टीने 'एकच प्याला' हें नाटक सर्वस्वीं वेगळें आणि वरचढ आहे. 'एकच प्याला' ह्या नुसत्या नावानेंच ह्या नाटकाची लढाई निम्मी जिंकलेली आहे. इतकें सूचक, प्रभावी नि सुंदर नांव कोणत्याहि मराठी नाटकाला त्यापूर्वी मिळालेलें नव्हतें. 'मतिविकार', 'प्रेमशोधन', 'प्रेमसंन्यास' किंवा 'पुण्यप्रभाव' हीं काय नाटकांचीं नांवे आहेत ? 'एकच प्याला' हें नांव उच्चारतांच सर्व जगाचा नाश करणारा

तो दारूचा राक्षसी एकच प्याला आपल्या डोळ्यांपुढे उभा राहतो आणि नाटकाच्या स्वरूपाची प्रेक्षकांना ताकाळ कल्पना येते. 'प्रेमसंन्यासा'ची नि 'पुण्यप्रभावा'ची भाषा कांहीं म्हटलें तरी नटवी, कृत्रिम आणि दीर्घसूत्री होती. संवाद लांबलचक आणि कंटाळवाणे होते. पण त्याचा लवलेश देखील 'एकच प्याला' नाटकांत कोठें आढळणार नाही. मराठी भाषेच्या अत्यंत सुबोध, सोज्वळ आणि सार्विक स्वरूपाचे ह्या नाटकांत सर्वत्र दर्शन होतें. कोल्हटकरांचें 'मतिविकार' किंवा गडकन्यांचें 'प्रेमसंन्यास' ह्यांना सामाजिक नाटकें असें म्हटलें जातें. पण त्यांत समाजाच्या वास्तव स्वरूपाचे क्वचित्च दर्शन होतें. किंबहुना, त्यांच्यामध्ये अद्भुततेचें एवढें मिश्रण केलेलें आहे कीं वास्तववादाची नि त्यांची फारकतच झालेली आहे असें वाटतें.

'एकच प्याला' बद्दल तसें कोणालाहि म्हणतां येणार नाही. तें नाटक पाहताना रोजच्या रोज तुमच्या डोळ्याला दिसणारें एक भयानक सत्य त्याच्या नागव्याउघड्या वास्तववादी स्वरूपांत नाटककारानें तुमच्यापुढें उभें केलेलें आहे, असाच क्षणोक्षणी तुम्हांला प्रत्यय येईल. अद्भुत आणि काल्पनिक अशी एकहि गोष्ट तुम्हांला त्यांत कोठेंहि आढळणार नाही.

दारूच्या व्यसनामुळें सुधाकरासारखा एक बुद्धिमान्, तेजस्वी आणि स्वाभिमानी माणूस आपला स्वतःचा, आपल्या साध्वी पत्नीचा आणि आपल्या संसाराचा कसा नाश करून घेतो ही भयानक गोष्ट गडकन्यांनीं अत्यंत प्रभावी भाषंतून नि रोमांचकारी घटनांमधून प्रेक्षकांना विलक्षण परिणामकारक रीतीनें सांगितलेली आहे. ती गोष्ट पहात असतांना प्रेक्षकांच्या काळजांना पावलोंपावली पीळ पडतो आणि पाहून झाल्यानंतर त्यांचा मेंदू कांहीं काळ तरी सुन्न होतो. प्रेक्षकांच्या भावना टेंचून आणि भरडून काढणारें एवढें प्रभावी नाटक मराठी भाषेंत तर दुसरें नाहीच. पण इतर भाषांत असेल कीं नाही हें ठाऊक नाही. मद्यपानाविरुद्ध निरनिराळ्या देशांतील वाङ्मयांत गोष्ट, कादंबऱ्या किंवा नाटकें काय कमी निर्माण झालीं असतील? पण आम्हांला नाही वाटत कीं, 'एकच प्याल्या'च्या टोडीची अपूर्व कलाकृति जगांतल्या कोठल्याहि वाङ्मयांत निर्माण झाली असेल! मद्यपानाविरुद्ध एवढा जबरदस्त प्रचार कोणत्याहि समाजपुरीणांनीं वा धर्मगुरूंनीं आपल्या प्रवचनांतून केला असेल! त्याचें कारण मद्यपानाच्या व्यसनाची अत्यंत मूलभूत आणि शास्त्रीय मीमांसा गडकन्यांनीं अत्यंत लालित्यपूर्ण आणि नाट्यपूर्ण भाषेंत ह्या नाटकामध्ये केलेली आहे. त्यामुळें प्रेक्षकांच्या काळजाचा तें ताबडतोब कच्चा घेऊं शकतें.

नाटकांत 'नाट्य' पाहिजे. बाकीचें नसलें तरी चालेल. 'play is the thing' असें शेक्सपीअर म्हणतो. तसलें नाट्य 'एकच प्याला' नाटकांत कांडोकांड मरून सांडतें आहे. आणि तें नाट्य भीषण (Tragic) असल्यानें त्याचा आघात प्रेक्षकांच्या मनावर जास्त होतो. 'महापुरुषांचा अधःपात' हा भीषण नाट्याचा नेहमींचाच

विषय असतो. पण महापुरुषांचा एकट्याचाच अधःपात कधी होत नाही त्यांच्याबरोबर त्यांच्याशी निगडित असलेल्या निरपराध व्यक्तींचाहि निष्कारण नाश होतो. त्यामुळे त्या भीषण नाट्याची तीव्रता पराकाष्ठेने जाणवते. हॅम्लेटमुळे ऑफिलियाला नि ऑथेल्लोमुळे डेसिडमोनाला मृत्यु येतो. एक आत्महत्या करते, तर दुसरीचा खून होतो. त्याप्रमाणे सुधाकराच्या व्यसनाच्या वणव्यांत सिंधूच्या सुखाची, सर्वस्वाची नि प्राणाची राखरांगोळी होते.

‘पुण्यप्रभाव’ हे नाटक लिहून झाल्यानंतरहि पातिव्रत्य हा विषय कांहीं गडकऱ्यांच्या डोक्यांतून निघून गेलेला नव्हता. तो ‘एकच प्याला’ नाटकामधून निराळ्या स्वरूपांत प्रकट झाला. ‘पुण्यप्रभावा’ ने पतिव्रतेच्या पुण्याईच्या सामर्थ्याचे उदात्त दर्शन घडविलेले आहे, तर ‘एकच प्याला’ ने पतिव्रतेच्या आत्यंतिक त्यागाचे नि बलिदानाचे देदीप्यमान चित्र रंगविलेले आहे. दोन्हीहि ठिकाणी भारतीय संस्कृतीच्या आदर्श मूल्यांचा महान् साक्षात्कार होतो. ‘एकच प्याला’ ही कथा केवळ भारतीय जीवनांतच शक्य आहे. पाश्चात्य समाजांत ही गोष्ट मुळीं संभवतच नाही. त्याचा अर्थ असा नव्हे की पाश्चात्य देशांत मद्यपी नवरे नसतात. असतात, मद्यपानांत सुधाकरावरहि ताण करणारे विवाहित पुरुष पाश्चात्य समाजांत शोकडों आढळतील. पण नवऱ्याचे व्यसन दुःसाध्य झाल्यानंतर किंवा प्रमाणाबाहेर गेल्यानंतर त्याच्याशी निष्ठेने राहून स्वतःचे जीवन उद्ध्वस्त करावयास पाश्चात्य समाजांतली स्त्री क्वचित्च तयार होईल. एकादी तशी निष्ठाव्यास तो दुर्मिळ अपवाद होईल. पतीचे व्यसन आणि पत्नीची निष्ठा ह्यांच्या संघर्षांतून ‘एकच प्याला’ चे शोकनाट्य निर्माण होतं.

आणि लक्षांत ठेवा, की हा संघर्ष म्हणजे कांहीं सामान्य व्यसन आणि सामान्य निष्ठा ह्यांच्यामधला नाही. पतीची पराकाष्ठेची व्यसनासक्ति आणि पत्नीची पराकोटीची पतिभक्ति ह्यांच्यामधला हा संघर्ष आहे. भीषण नाटकाला नेहमी असेच अतिरेकी विषय निवडावे लागतात. त्याखेरीज प्रेक्षकांच्या काळजांना वेढे कसे पडू शकतील? असे सामान्य नवरे पुष्कळ असतील की जे मद्यपि असतील, पण सुधाकरा-एवढा आपल्या संसाराचा सत्यानाश ज्यांनी करून घेतला नसेल. आणि अशाहि सामान्य बायका पुष्कळ असतील की ज्यांनी आपल्या पतीच्या मद्यपानाची विशेष पर्वा न करतांना त्यांच्याशी सुखाने संसार केला असेल. पण अशा पतिपत्नीचे जीवन हा नाटकाचा विषय होऊ शकत नाही आणि त्यांची चित्रे कोणी नाटकांत रेखाटलीं तर ते नाटक फुकट असलं तरी कोणी पहायला जाणार नाही. अतिरेक आणि अतिशयोक्ति हा सर्वत्र रसाचा आधारस्तंभ आहे. त्याखेरीज परिणामकारक रसपरिपोष निर्माण होत नाही. मद्यपानाचे दुष्परिणामच जर रेखाटावयाचे असतील, तर जेवढ्या मडकऱ्यांनी आणि भीषणपणे रेखाटायेंतली तेवढा प्रेक्षकांच्या मनावर त्याचा परिणाम खोल होणार; मग त्यासाठी वास्तवता आणि शक्याशक्यता ह्यांचा बळी द्यावा लागला तरी चालेल.

‘एकच प्याला’ नाटकांत गडकन्यांनीं तेंच केलें आहे. वस्तुतः, ज्यांनीं उभ्या आयुष्यांत मद्याच्या येवाला स्पर्श केलेला नाही, तो सुधाकर सहा महिन्यांच्या अवधीत एवढा भयंकर दारूबाज कसा काय झाला; ह्याचा खरोखर विचार करण्यासारखा आहे. एवढ्या योद्ध्या वेळीत इतका दारूच्या आधीन तो कसा काय झाला? त्याला एकच उत्तर. तें हें की, सुधाकराच्या स्वभावांतच मुळीं अतिरेक होता. तो त्याचा देहस्वभाव होता. कोणत्याहि क्षेत्रांत त्यानें प्रवेश केला तर त्यामध्ये शब्दच्या सीमेपर्यंत जायचें त्याखेरीज त्याच्या अंतःकरणाचें समाधान मुळीं व्हायचेंच नाही अशी त्याच्या मनाची ठेवण होती. ज्याप्रमाणें कांहीं माणसें मिठआहार करतात, कांहींचा आहार अपरिमित असतो, तसे कांहीं मद्यपीहि आदळतील कीं जन्मभर ते ‘एकच प्याला’ पीत रहातील. सुधाकर हा त्या वर्गांतला नव्हता. जोपर्यंत तो पीत नव्हता, तोपर्यंत तो मुळींच पीत नव्हता. पण एकदां प्यायला सुखात केली रे केली कीं त्यानें पिण्याचा उच्चांक गांठला.

त्याच्या पिण्याच्या अतिरेकाला सिंधूच्या पातित्रयाच्या अतिरेकाची साथ मिळाली. मग त्याच्या संसाराचा भडका उडावयाला कितीसा वेळ लागणार! हिंदु समाजांत पतिव्रता बायका काय कमी आहेत? पण सिंधूची जातच मुळीं वेगळी. आत्मनाशाच्या दरींत सुधाकर शपाट्यानें घसरत चाललेला आहे हें तिच्या डोळ्यांना प्रत्यक्ष दिसत असताना, ती त्याला एका अक्षरानें उणें किंवा वाकमें बोलत नाही. चुकून कधीहि म्हणत नाही कीं, ‘तुम्ही हें व्यसन सोडा!’ बायका कितीहि सहनशील आणि शोशिक झाल्या तरी नवऱ्याच्या दुर्वर्तनाविरुद्ध सौम्य शब्दांत का होईना, पण एकादें तरी अक्षर त्या बोलणार नाहीत असें कसें होईल? पण सिंधूचें पातित्रत्यच मुळीं अतिरेकी स्वरूपाचें, तिचें ती काय करणार? चवथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत ‘मी आजपासून दारू पिणें सोडलं! कायमचें सोडलं!’ असें सुधाकर आपण होऊन म्हणतो तेव्हां ती, ‘अहाहा, असं झालं तर देवच पावला! असें म्हणून त्याच्या पायांवर डोकें ठेवते. बसू इतकेंच! तिचा माऊ पन्नाकर सुधाकराला ‘दिवाणा दारूबाज’ अशी शिबी देतो, त्याखेरीजच सिंधूच्या अंगाचा भडका उडतो. ती कडाडते, ‘हां, दादा, या घरांत-या पायांसमोर-माझ्यासमोर अर्ध अर्मगल मी तुला बोल्दू देणार नाही. जा-बाप, माऊ माझे या जगांत कोणी नाही! पतिव्रतेला नातीं नसतात. ती बापाची मुलगी नसते. भावाची बहीण नसते. मुलाची आई नसते. देवाब्राह्मणांनीं दिलेल्या नवऱ्याची ती बायको असते.’ एवढें बोलून ती धांवते म्हणतां कीं काय? ती प्रतिशत करते, ‘‘सिंधूचा सगळ्या जगाशी संबंध सुटला. आपल्या दोघांच्या कष्टाविरहित सगळ्या जगांतली धनदौलत आजपासून मला शिवनिर्मात्य आहे!’’ आणि आपण होऊन ती दारिद्र्याच्या गळ्यांत मिठी मारते. सारांश, अतिरेकी दारूबाजी आणि अतिरेकी पातित्रत्य ह्यांच्या संघर्षांतून ‘एकच प्याल्या’चें भीषण नाट्य निर्माण झालेलें आहे.

अशा नाटकांत सत्यासत्यतेचा मुळीं विचार करायचा नसतो. जोंपर्यंत नाटककार आपल्या उद्दिष्ट रसाचा नि नाट्याचा परिपोष प्रमावी रीतीनें करित आहे, तोंपर्यंत कांहीं तरी आगंतुक आक्षेप काढून या रसाची हानि करणें योग्य नाहीं. 'एकच प्याल्या' वर तसे आक्षेप किती तरी घेतां येतील ! वस्तुतः सुधाकर हा आर्थिकदृष्ट्या, इतका दरिद्री होता असें वाटत नाहीं. रामलाल जरी म्हणतो कीं, 'हा सुधाकर म्हणजे जनसमुद्राच्या गरीब तळाशीं सांपडलेलें एक अमूल्य रत्न आहे' तरी ते त्याचे शब्द अक्षरशः खरे मानण्याचें कारण नाहीं.

वयाच्या सोळाव्या वर्षी वडील वारल्यानंतर 'पैशांचं पाठबळ नाहीं. आतेष्टांचा आधार नाहीं. आईबापांविगळीं आम्ही दोन पोरकीं मुलं ! अशा वेळीं रामलाल देवा-सारखा पुढं उमा राहिला !' अशी कबुली सुधाकरानें पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत जरी दिलेली असली, तरी केवळ दुसऱ्याच्या मदतीवरच स्वतःची कशीबशी गुजराण करण्याएवढी कांहीं त्याची अज्ञानदशा झालेली नसावी. सिंधूचा बाप हा कांहीं केलें तरी गिरणीमालक होता. तो कांहीं आपली मुलगी भ्रमंग मिकान्याला देणें शक्य नाहीं. आणि सुधाकर खरोखर तसा असता तर त्यानें लग्नाच्या वेळीं सुधाकराला वीस पंचवीस हजार रुपयांचा हुंडा दिला असता आणि मुलीचें सालंकृत कन्यादान केलें असतें. पण संबंध नाटकांत सिंधूच्या अंगावर एकहि दागिना दिसत नाहीं. एवढी 'लंकेची पार्वती' ती कशी काय असूं शकेल ?

आणि सुधाकर एकंदर सहा महिन्यांत दारू पिऊन पिऊन किती प्याला असेल ? रोज समजा, तो तीन ऱ्हिस्कीच्या वाटल्या पीत असला—तेंहि अशक्यच होतें—तर त्याचा रोजचा खर्च—त्या वेळीं वाटलीची किंमत पांच रुपये होती त्या हिशोबानें पंधरा रुपयांचा होता. म्हणजे सहा महिन्यांत त्याचा एकंदर खर्च तीन हजारांच्या आंत-बाहेरच असेल. मग, एवढ्या तीन हजारांच्या खर्चामुळें महिना पंधरा रुपयांची पट्टे-वाल्याची किंवा हमालाची नोकरी घुंडाळण्याची पाळी त्याच्यावर कशी काय येऊं शकते ? त्याला काय जुगाराचें, शर्यतीचें किंवा बाहेरल्यालीपणाचें व्यसन होतें ? का, तळीराम त्याच्या खिशांतून पैसे चोरीत होता किंवा दारूच्या नशांत त्याच्याकडून चेकवर सहा करून घेत होता ? पण ह्या सर्व शंका खऱ्या असल्या तरी देवळाबाहेर जसे आपण जोडे ठेवतो त्याप्रमाणें ह्या शंका नाटकग्रहाबाहेर ठेवूनच आपल्याला तें नाटक पाह्यावयाला पाहिजे. नाटकाची व्याख्या 'Willing suspension of disbelief' अशी एकानें केली आहे. अविश्वासाची प्रवृत्ति आपण होऊन शिंक्यावर दंगायची अन् मग नाटकग्रहांत शिरावयाचें. त्याखेरीज नाटकांतल्या रसाचा आस्वाद प्रेक्षकांना घेतां येणार नाहीं, असा या व्याख्येचा अर्थ आहे.

दारूच्या व्यसनामुळें सुधाकरावर जास्तीत जास्त संकटें किती आणतां येतील ह्याची नाटककारांनीं ह्या नाटकांत पराकाष्ठा केली आहे. मग तीं संकटें खरीं असोत

वा खोटी असोत. सुधाकरासारखा बुद्धिमान वकील कोर्टांत कितीही प्रशुब्ध झाला तरी तो काय न्यायाधीशाला आईमाईवरून शिव्या देईल? कोर्टाचा नि त्याचा वादविवाद कितीही गरमागरम झाला तरी कोर्टाची अमर्यादा करण्याचा गुन्हा त्याच्यासारख्या हुषार वकिलाच्या हातून होणें सर्वस्वी अशक्य होतें. 'दादासाहेबांचा सुमार सुटला. मुन्सफाला होय नव्हे वाटेल तें बोलू लागले.' हें तळीरामानें त्या दोषांच्या बाचाबाचीचें केलेंलें वर्णन खरें असणें मुळीं शक्यच नाहीं. बरें तें असो. त्यानंतर मुन्सफांनीं काय केलें तर सुधाकराचीं सनद तेथल्या तेथें सहा महिन्यांसाठीं रद्द करून टाकली. गडकन्यांना कोर्ट-कायद्याचें फारसें ज्ञान नव्हतें हें 'प्रेमसंन्यास' नाटकांतच उघडकीस आलें आहे. त्याचीच ही पुनरावृत्ति. वकिलाची सनद रद्द करण्याचा मुन्सफाला अधिकार नसतो, एवढी साधी गोष्ट गडकन्यांना कशी माहीत असें नये? वकिलाची सनद दोन कारणांमुळे रद्द होते. एक, त्यानें आपल्या व्यवसायाला खंडन आणणारें (unprofessional) वर्तन केलें तर आणि दुसरें, त्याला फौजदारी गुन्हांत वा नैतिक वर्तनावरून शिक्षा झाली तर! पण गडकरा ह्या गोष्टीचा कशाला विचार करतात? त्यांना काय वाटेल तें करून सुधाकराची सनद रद्द करून टाकायची होती.

बरें, ही सनद परत मिळविण्यासाठीं सुधाकर काय प्रयत्न करतो? कांहीं नाहीं. उलट, तो सिंधूला सांगतो, 'सनदेच्या कामासाठीं खटपट करायची असते चारचौघांकडे जाऊन, तन्हां हिंडावें लागतें सारखें!' पण ही शुद्ध थाप आहे. चारचौघांकडे जाऊन कशी काय सनद परत मिळणार! पण कोर्टांतलें त्याचें 'प्रेक्टिस' कमी झालें, तरी त्याचें 'आर्य मंदिरा मंडळां' तलें 'प्रेक्टिस' जोरांत वाढतें आणि एक दिवस तो विकार दारू पिऊन कोर्टांत जातो. तेथें काय झालें. त्याचें वर्णन भगीरथाच्या तोंडून ऐका: "माईसाहेब, अनर्थ झाला. सुधाकर मद्यपान करून कचेरींत गेला. वाटेल त्याला वाटेल तें ब्राद्रे लःगला व मुन्सफांनीं त्याची सनद कायमची रद्द केली." वकील कितीही दारूबाज झाला तरी दारूच्या आत्यंतिक धुंदीत तो कोर्टांत जाईल आणि अशा तऱ्हेचें वर्तन करील ही गोष्ट सर्वस्वी असंभवनीय आहे. मग सुधाकरासारख्या असामान्य कायदेपंडिताच्या वाबतांत तर तो गोष्ट मुळीं अशक्यच आहे. आमच्या माहितीचे जुन्या पिढीतले पुण्यामधले चार दोन वकील तर अगदीं पट्टीचे दारूबाज होते. पण उभ्या आयुष्यांत कोर्टांमध्ये त्यांच्या हातून वावगें वर्तन कधीं घडलें नाहीं. कोर्टांत ते एकाद्या वाप्राच्या रुबावानें हिंडत. घरीं आल्यावर मग त्यांचें काय 'बकरें' व्हायचें तें होईल. पण गडकन्यांना त्या गोष्टीशीं कांहीं कर्तव्य नव्हतें. सुधाकराला सनद मिळण्याची शैवटची आशा त्यांना समूळ नष्ट करून टाकायची होती! केवळ एवढ्यानें सुधाकर-सिंधु दारिद्र्याच्या वणव्यांत पुरेशीं भाजून निघणार नाहींत, म्हणून कीं काय आपल्या श्रीमंत मावाकडून अन् वापाकडून एका कपडिकेचीहि मदत आपण यापुढें घेणार नाहीं अशी सिंधु प्रतिज्ञा करते आणि कामाच्या घड्या पाडून त्यावर मिळणाऱ्या आपण-

दोन आण्यांवर ती आपली गुजराण करूं लागते. कुटं कोणाचं दळण मिळेल की काय याची ती चौकशी करूं लागते. सिंधूची उपासमार पाहून अमृतेश्वरी चाललेल्या सदावतीं जाऊन गोडघोडाचे दोन घांस खाऊन यावयाची सूचना गीता सिंधूला करते. तथापि सिंधूचा स्वाभिमान अद्याप शिष्टक असतो. फाटक्या लुगड्याचं निमित्त पुढं करून ती गीतेची सूचना अमान्य करते. करुणरसाचा येथं परमोत्कर्ष होतो. सुधाकराला पश्चात्ताप होतो. आणि 'सिंधु, आजपासून मी दारू सोडली!' अशी आपल्या बाळाची शपथ घेऊन तो प्रतिज्ञा करतो. येथून नाटक पलटी खातं की काय आणि सिंधु-सुधाकराच्या जीवनावरची सारी मलिन अंध्रं मावळून सुखाचा सूर्योदय पुन्हां त्यांच्या संसारांत उगवतो की काय, असें वाटू लागतं.

कदाचित् सुधाकराला नोकरी मिळाली असती तर एकादे वेळीं त्याची दारू सुटलीहि असती. पण सुधाकराला नोकरी मुळीं मिळवूनच द्यायची नाही असा गडकऱ्यांनीं चंग बांधलेला होता. तिथं काय करायचें? नाहीतर पंधरा रुपये पगाराची नोकरी मिळविण्यासाठीं सुधाकराला दोन तीन मैल तंगड्या तोडीत त्यांनीं बंडगार्डनला कशाला पाठविलें असतें? बंडगार्डनला नोकऱ्या मिळतात हा शोध गडकऱ्यांनीं कोटून लावला? पूर्वीं पुण्यांत बुधवारबागेच्या बाहेर वेकार लोक नोकऱ्या मिळवण्यासाठीं झुंडीनें उभे असत; आणि गरजू मालक त्यांच्या शोधासाठीं तेथे जात. पण गांवांतले लोक आपल्याला ओळखतील, म्हणून सुधाकर त्या ठिकाणीं जाणें शक्यच नव्हतं. पण मुख्य प्रश्न असा आहे की, सुधाकराला पंधरा रुपये पगाराची नोकरी मिळविणें एवढें का दुरापास्त होतें? त्याच्यासारख्या बुद्धिमान बी. ए., एल.एल. बी. वकिलानें कालेजच्या विद्यार्थ्यांच्या दोन शिकवण्या केल्या असल्या, किंवा एकादा इंग्रजी शिकवण्याचा वर्ग उघडला असता तर त्याला रोजचें तास दोन तास काम करून महिन्याचे शंभर रुपये सहज मिळवतां आले असते. आणि कोर्टांत जरी त्याची बदनामी झालेली असली तरी शहरांतील कोणाहि हुषार वकिलानें त्याला आपल्या हाताखालीं शंभर रुपये महिन्यावर फिर्यादीचे कच्चे खडे लिहिण्याच्या कामासाठीं (Drafting) सहज नेमलें असतें. पण ते सर्व पर्याय गडकऱ्यांनीं मुळीं विचारांतच घेण्याचें नाकारलें. कारण, सुधाकरावर वेकारी लादल्याखेरीज आत्मनाशाची त्याची शेवटची अवस्था मुळीं सुरुच होऊं शकली नसती. दारूबाज दोस्तांनीं त्याला नोकरी तर दिली नाहीच, पण त्याची मानहानि करून पुन्हा त्याला दारूच्या बाटलीकडे दुष्प्रत वेंगानें धांवायला लावलें. तेव्हां मग 'मुलासकट माणुसकीला, सिंधूसकट संसाराला, सद्गुणासकट सुखाला, जगासकट जगदीश्वराला' निर्वाणीच्या निराशंताला शेवटचा प्रणाम करून 'आतां यापुढें दारू—प्राण जाईपर्यंत दारू—शेवटपर्यंत दारू' असा निर्धार करून दारूची बाटली हातांत घेण्यावांचून सुधाकराला मुळीं गर्त्यंतरच राहिलें नाही.

यानंतर आत्मनाशाखेरीज सुधाकराच्या जीवनाला दुसरा पर्यायच रहात नाही.

त्याचें उरलेलें जीवन चित्याच्या चालीनें भीषण नाट्याच्या दरीकडे झाट्यानें उड्या मारीत धांव घेऊं लागतें. एके दिवशीं ' बाळा 'च्या दुधासाठीं जमवलेले पैसे सुधाकराला दारू पिण्यासाठीं हवे असतात. पण ते आधींच सिंधूनें गीतेला दूध आणण्यासाठीं दिलेले असतात. तेव्हां सुधाकराच्या अंगांतला सैतान त्याच्या उरल्यासुरल्या माणुसकीचा गळा दाबून बाहेर पडतो. आपलें मूल हें ' रामलाडचें काटें ' आहे असें सिंधूच्या पाति-
त्रत्यावर डांबर फांसून तो आपल्या मुलाच्या डोक्यांत काठी घालून तें मारून टाकतो. त्यानंतर सिंधूला जगणें मुळीं शक्यच नव्हतें. लाडकें मूल नवऱ्यानें आपल्या डोक्यांत पुढें मारलें, ज्या पातित्रत्याच्या पुण्याईवर अनेक संकटांना तोंड देऊन तोपर्यंत तिनें तग धरला त्याचा, पतीनें संशय घेतला, मग जगायचें कशासाठीं ? तरी मरतां मरतां नवऱ्यानें आपल्या मुलाला मारलें नाहीं, आपल्याच अंगाखालीं तें चेंगरून मेले अशी पोलिसांपुढें खोटी जबाबी देऊन ती आपऱ्या पतीचे प्राण वांचवते आणि स्वतःचे प्राण सोडते. तेव्हां मग सुधाकराचे डोळे उघडतात. पण ते कायमचे मिटण्यासाठीं. दारूत रसकापरासारखें जलाल विष मिसळून तो अखेरचा एकच प्याला घेतो. अन् सिंधूच्या पायांवर डोकें ठेवून मरतो. रिकामा प्याला हातांत घेऊन रामलाल त्याकडे पहात शोक करतो, " एक-
दम तीन जीवांच्या तीन परीं झाल्या. मूल गेलं, सिंधू गेली, सुधाकर गेला, या जगांत आतां सुधाकराचं काय राहिलं ? सर्वस्वासह हे तीन जीव ज्याच्यांत बुडाले तो तेवढा दारूचा एकच प्याला ! " ' एकच प्याल्या 'चें भीषण नाट्य येथें संपतें.

दारूचें न्यसन मनुष्याला एकदां लागलें कीं त्याच्यापार्शीं त्याचा नि त्याच्या संसा-
राचा केवदा भयंकर विध्वंस होतो, एवढें एकच चित्र गडकऱ्यांना जास्तीत जास्त भयानक,
विदारक आणि थरारक रीतीनें या नाटकांत चितारावयाचें होतें. तेवढ्यासाठीं त्यांना
आवश्यक आणि पोषक असलेला जेवढा कांहीं मालभसाला मिळवतां आला—मग तो
शक्य असो अशक्य असो, संभाव्य असो असंभाव्य असो—तो त्यांनीं ह्या नाटका-
मध्ये ठांसून भरलेला आहे. एकदां मदिरेनें सुधाकराचा कब्जा घेतल्यावर त्याची सनद
रद्द होणें, कायमची रद्द होणें, त्याला नोकरी न मिळणें, अठरा विश्वे दारिद्र्य हात
धुऊन त्याच्यामागे लागणें, पत्नीच्या शीलाचा त्याला संशय येणें आणि त्याच्या हातून
स्वतःच्या मुलाचा खून होणें ह्या संकटरूपी सर्व डाकिणी सुधाकराच्या मुसक्या बांधून
त्याला धक्के मारीत आणि खेंचीत खेंचीत आत्महत्येच्या मुक्कामावर नेऊन पोहोचवितात.
एवढ्या मोठ्या माणसाचा तो क्रूर अधःपात प्रेक्षकांना आपले श्वास अवरोधून बघावा
लागतो. तोहि त्यांनीं एकादे वेळीं बघितला असता. पण सुधाकराच्या घरादारावरून
विध्वंसाचा जो भेसुर रणगाडा फिरूं लागतो त्याच्याखालीं सिंधूसारख्या एका निरपराध
नि देवतातुल्य साव्हीच्या शरीराचा जो नाहक चुराडा होतो, तो मात्र प्रेक्षकांना बघवत

नाहीं. करुण रसाला त्यामुळे उधाण येतें. आणि सर्वत्र हुंदक्यांचा हलकल्लोळ उडतो. भीषण रसाचा नि करुण रसाचा हा जो मुख्य प्रवाह महापूर आलेल्या नदीच्या लोंढ्याप्रमाणें नाटकामधून फुंफाटत जातो, त्याचा वेग किंवा विस्तार कमी करण्याच्या दृष्टीनें गडकऱ्यांनी कोटेंद्रि ह्या नाटकांत अपप्रयत्न केलेला नाहीं हेंच त्याचें सर्वांत मोटें यश ! नाहीं म्हणायला गडकऱ्यांनी आपल्या नेहमींच्या स्वभावाप्रमाणें ह्या नाटकाला रामलाल, भगीरथ नि शरद् ह्यांचें जें उपकथानक जोडलें आहे तें अनावश्यक, गैरलागू आणि अपकर्षकारक आहे. पण हा संबंध भाग गाळला—आणि तो नेहमीं गाळलाच जातो—तरी त्याचा मुख्य कथानकाला कांहींच उपसर्ग होत नाहीं, रामलाल हें ह्या नाटकांतलें सर्वांत शहाणें आणि समजस पात्र, पण सुधाकराचा अधःपात थांबविण्यासाठीं निकराचा प्रयत्न रामलाल ह्या नाटकांत कुटेंद्रि करीत नाहीं. उल्ट एकादा वाईट घटना घडली कीं बाजूला उभें राहून आंश्ट चेहऱ्यानें तो त्या घटनेवर लांबलचक व्याख्यान झोडतो आणि ‘हें असं कां झालें?’ त्याचें तात्पर्य सांगतो. भगीरथाला सुधारण्यासाठीं रामलाल जितका आठापिटा करतो त्याच्या एक शतांशहि तो सुधाकराच्या बाबतींत करीत नाहीं.

तसेंच ‘एकच प्याल्या’ च्या उपपत्तीशीं ‘एकच स्पर्शा’ च्या उपपत्तीची सांगड घालण्याचा गडकऱ्यांनी जो अट्टाहास केलेला आहे, तो हास्यास्पद आहे. ‘एकच प्याल्या’ च्या रांगेंत ‘एकच स्पर्शा’ची कल्पना मुळीं बसूच शकत नाहीं. आतां भगीरथाचा प्रेमभंग झाला म्हणून तो दारू पिऊं लागला. पण पुढें तो ताळ्यावर आला आणि दारू पिणें त्यानें कायमचें सोडून दिलें. यामुळे ‘एकच प्याल्या’च्या मूळ कल्पनेला बाध येत नाहीं काय, असें कोणी विचारतात. त्यांना माझें एवढेंच उत्तर आहे कीं, भगीरथ हा एक सामान्य माणूस आहे. तो दारू प्याला काय किंवा न प्याला काय, त्यामुळे त्याच्या स्वतःखेरीज इतरांचें काय नुकसान होणार आहे? सुधाकराची गोष्ट निराळी होती. तो समाजाचा एक जबाबदार घटक होता. भशा माणसानें एकच प्याल्यापासून दूर राहिलें पाहिजे यावर गडकऱ्यांचा खरा कटाक्ष होता.

सुधाकराची सनद रद्द झाल्यानंतर भगीरथानें शरदला ‘निबंधमाले’ मधला ‘लोकभ्रम’ हा निबंध शांतपणें शिकवत बसावें, अन् हिंदुसमाजांत विषवांची जी विटंबना होते आहे त्याबद्दल तिच्याशीं चर्चा करीत बसावें आणि मागून रामलालनें तेथें येऊन सार्वजनिक शिक्षणावर लांबलचक प्रवचन झोडावें ही नाटयशून्य विषयांतराची पराकाष्ठा होय. त्याहिपेक्षां तिसऱ्या अंकाच्या अखेरीस नाटयाचा परमोत्कर्ष झाला असतांना चवथ्या अंकाचा प्रारंभ रामलाल शरदला रघुवंशांतला एक सर्ग शिकवीत बसला आहे, असल्या मुर्दाड प्रवेशानें गडकऱ्यांनीं करावा म्हणजे अरसिकतेचा अगदीं कळस होय ! हेंहि परवडलें, पण चवथ्या अंकांत ‘प्राण जाईपर्यंत दारू पिण्याची’ सुधाकरानें प्रतिज्ञा केल्यानंतर मग आजारी तळीरामाची प्रकृति तपासतांना वैद्य नि डॉक्टर ह्यांनीं त्याची केलेली विनोदी परवड अगदीं असह्य होते ! आणि चवथ्या

अंकांत सुधाकरानें आपलें मूल मारल्यानंतर पांचव्या अंकाच्या सुरवातीला भगीरथ नि शरद् ह्यांचा प्रवेश, त्यानंतर मेलेल्या तळीरामाचें स्मारक करण्यासंबंधांचा 'आर्य मदिरा मंडळा'चा प्रवेश आणि त्यापुढचा भगीरथ नि शरद् ह्यांचा पुनर्विवाह रामलाल लावून देतो तो प्रवेश, हे तीनहि प्रवेश म्हणजे 'एकच प्याला'ला जोडलेली अनावश्यक अशीं तीन ठिगळें होत. गडकऱ्यांच्या हातून असली अक्षम्य चूक कशी व्हावी हेंच आम्हांला कळत नाहीं. पांचव्या अंकांतला चवथा प्रवेश हा फक्त एकच महत्त्वाचा प्रवेश आहे. पहिले तिन्ही प्रवेश गाळून ह्याच प्रवेशापासून पांचवा अंक सुरू करावयाला पाहिजे. आणि तोच परिपाठ नाटक मंडळ्या अनुसरतात.

ह्या नाटकांत 'आर्य मदिरा मंडळ' निष्कारण खुसडण्यांत आलेलें आहे. असा त्यावर आक्षेप घेण्यांत येतो. पण तो तितकासा बरोबर नाहीं. सुधाकराच्या जीवनामधलें भीषण नाट्य तीन अंकांनंतर सुरू होतें. तोंपर्यंत 'आर्य मदिरा मंडळ' हें सुख वाटतें. समाजांतील मध्यम वर्गामधल्या कोणकोणत्या घटकापर्यंत दारू जाऊन पोहोचली आहे आणि तिनें त्यांच्या जीवनाला केवढें अंगळ आणि बीभत्स स्वरूप दिलेलें आहे त्याचें अत्यंत हृदयद्रावक चित्र ह्या 'आर्य मदिरा मंडळा'च्या प्रवेशांत पहावयाला मिळतें. आणि सुधाकराचा अधःपात कोणत्या थरापर्यंत जाऊन पोहोचणार आहे ह्याची देखील त्यावरून प्रेक्षकांना कल्पना येऊं शकते. चौथ्या अंकांतल्या चौथ्या प्रवेशांत तळीराम आसन्नमरण असल्याकारणानें 'आर्य मदिरा मंडळा'ची बैठक त्याच्या घरीं त्याच्या उशागतीच भरलेली आहे. त्या प्रवेशाचा प्रारंभीचा भाग गैरलागू आहे. तो गाळून 'प्राण जाईपर्यंत दारू' पिण्याचा निर्धार करून सुधाकर तेथें येऊन ठेपतो, तेथूनच तो प्रवेश सुरू व्हावयाला हवा. पांचव्या अंकांतला, तळीराम मेल्यानंतर त्याचें स्मारक करण्याचा सर्वच्या सर्वच प्रवेश सपशेल कटाप करून टाकण्यासारखा आहे.

सुधाकर आणि सिंधु ह्यांच्यानंतर ह्या नाटकांतलीं अत्यंत महत्त्वाचीं पात्रें म्हणजे तळीराम आणि गीता. तळीराम हा गडकऱ्यांनीं आपल्या अवलोकनामधून आणि कल्पनाशक्तीमधून निर्माण केलेला मनुष्यस्वभावाचा एक अत्यंत विलक्षण नमुना होय. अशीं इरसाल व्यसनी माणसें समाजाच्या खालच्या थरांतून अगदीं चोरपावलांनीं वावरत असतात. त्यांचा अगदीं जवळच्या माणसांना सुद्धां पत्ता लागत नाहीं. खांडेकर विचारातात कीं, 'तळीराम इतका दारूबाज होता तर त्याच्या तोंडाची घाण सुधाकराला केव्हांच येऊं नये ही नवलची गोष्ट नव्हे काय? सुधाकराच्या घरीं येतांना तळीसम चिपटें मापटें ब्रिडिरोप खाऊन अगर शेरभर मर्जी उठवून येत असें, असें मानलें तरी त्याच्या तारवटलेल्या डोळ्यांवरून अथवा बहकणाऱ्या बुद्धीवरून ही गोष्ट सुधाकराच्या सहज लक्षांत आली असती.' खांडेकरांच्या या शंकेवरून तळीराम ही वल्ली त्यांना मुळीं

समजलीच नाही. तळीराम जरी अट्टल दारूबाज असला तरी त्यानें दारू पुरेपूर पचविली होती. दारू पिऊनहि तिचीं चिन्हें तोंडावर न दिसतील आणि बुद्धीचा तेल न दळेल अशी सावधगिरी बाळगण्यांत तो तरबेज होता. तो काय चोवीस तास थोडाच दारूबाज होता ? सुधाकराच्या घरांतलें किंवा कोर्टांत काम करीत असतांना तो थोडाच झिंगून जात होता ? त्याला घरीं किंवा बाहेर दोस्तांच्या खाजगी बैठकींत जो काय धांगडधिगा घालावयाचा असे, तो घालतांना त्याची चारचौवांत वाच्यता न्हावयाचें काय कारण ? सगळींच अट्टल व्यसनी माणसें आपल्या व्यसनानाच तमाशा सान्या जगासमोर मांडीत नाहींत. फार धूर्त असतात तीं. स्वतःच्या व्यसनानाच बध्ना होऊं नये नि आपल्या अदूर्त पितळ उबडें पड्डें नये म्हणून तीं डोळ्यांत तेल घालून काळजी घेत असतात. आयुष्यांतील एका दुर्बल श्रणीं सुधाकर जर तळीरामाच्या आहारीं गेला नसता, तर तळीरामानें दारूविपर्यां सुधाकराकडे चकार शब्दसुद्धां कधीं काढला नसता आणि मग तळीरामाच्या दारूबाजाची गंधवार्ताहि कधीं सुधाकराला लागली नसती.

सुधाकराच्या कर्तृत्वान्द्रल तळीरामाच्या मनांत आदर होता. त्याचा तापट स्वभाव त्याला माहीत होता. म्हणून तो एरव्हीं त्याच्या वाऱ्याला कधीं उभा राहिला नाहीं. पण वेळ कधीं सांगून येत नाहीं म्हणतात ना, योग तसा जमून आला. आणि तळीराम सुधाकराच्या इतका जवळ आला, कीं त्याच्या सर्वस्वाचा विध्वंस करून तो आरपार गेल. सनद रद्द झाली नसती, मानहानीच्या यातना असह्य झाल्या नसत्या, रामझाल परदेशीं गेला नसता आणि सिंधू शरदला घेऊन माहेरीं गेली नसती, तर सुधाकराच्या आयुष्यांत शिरावयाची तळीरामाला मुठीं संधीच मिळाली नसती. दारूच्या व्यसनांत सुधाकरासारख्या थोर पुरुषाला गुंतवायचें म्हणजे काय सोपी गोष्ट होती ! पण एकादा विषारी डांस जसा माणसाला इतक्या सूक्ष्मतेनें दंश करतो कीं त्याचा त्याला पत्ता लागत नाहीं, त्याप्रमाणें दारूचा पहिला प्याला तळीरामानें सुधाकराच्या हातांत इतक्या नाजुक सफाईनें ठेवला कीं आपण कोणत्या संकटांत उतरतो आहोंत, ह्याचा सुधाकराच्या मनाला ओझरता स्पश्हहि झाला नाहीं. पहिला 'एकच प्याला' सुधाकराच्या ओठांत गेला रे गेला अन् तळीरामाचें काम संपलें. मग तो प्याला सुधाकराच्या पोटांत पुढें आपोआप वाट चालूं लागला.

तळीराम हा अत्यंत चलाख बुद्धीचा आणि बहुरूपी स्वभावानाच माणूस होता. कोणाशीं कुठें कसें वागावें ह्याचें व्यवहारज्ञान त्याला चांगलें होतें. मित्रमंडळींत तो मोठा गमत्या आणि हजरजबाबी होता. मात्र बायकोशीं वागतांना तो सैतान होता. आणि सुधाकराशीं वागतांना जास्तींत जास्त अदबीचें आणि नम्रतेचें नाटक तो करी. पण कोठपर्यंत ? सुधाकराचा अधःपात होईपर्यंत आणि आर्य मंदिरा मंडळाच्या बैठकींत तळीरामाच्या मांडीला मांडी लावून तो बसेपर्यंत. पुढें मग सुधाकराशीं किती सलग्गी करावयाची ह्याचा त्याला सुमारच राहिला नाहीं.

‘दारू’ या विषयावर तळीरामानें फार मूल्याही विचार केलेला होता. दारूबद्दल बडबडणाऱ्यांना दारू ही काय चीज आहे हें मुळां माहीतच नसतें. दारू एकदां घेतली म्हणजे सुटत नाही म्हणून काय झालें ? पदवी आणि बायको एकदां चिकटली म्हणजे कुठें सुटते ? मद्यपान नीतिमत्तेला फार पोषक आहे. हे त्याचे विचार मोठे गमतीचे आहेत. मद्यपान हें बहुतांशी हलक्या लोकांच्या हातीं गेल्यामुळें संभावित समाजाकडून दारूची जी हेटाळणी होते, ती बंद व्हावी, मद्यपानाच्या व्यसनाला सभ्य स्वरूप यावें एवढ्यासाठीं त्यांनीं ‘आर्य मदिरा मंडळ’ काढलेलें असतें. एरव्हीं असें गमतीदार बोलणारा तळीराम दारू पिण्यासाठीं आपल्या बायकोच्या गळ्यांतलें मंगळसूत्र काढून त्यांतले सोन्याचे मणी तोडायला कमी करित नाही. दारू पिऊन कोर्टांत जाण्याची चिथावणी तळीरामानेंच सुधाकराला दिली. दोघेहि एकाच बैठकींत दारू पिऊन कोर्टांत गेले. तेथें सुधाकरानें तमाशा केला आणि कायमची सनद गमावली. पण तळीराम अगदीं शांत होता. जसा काहीं तो त्या गांवचाच नव्हता. सुधाकराच्या झोकांड्या जात होत्या. त्याला चाल्तां येत नव्हतें. पण तळीरामानें त्याला नीट सांवरून घरीं आणून विछान्यावर झोपवले.

सुधाकराशीं एवढी दोस्ती झाल्यावर मग तळीरामानें त्याच्या कानांत हळूहळू विष ओतावयाला सुरुवात केली. ‘तुम्हांला आपल्या घरांत किंमत नाही, हें घर रामलालचें आहे, आम्हांला त्यांनीं ह्या घरांत येण्याची बंदी केली आहे, तुमची सनद गेली तेव्हां रामलालनें सिंधूला मिठी मारली!’ वगैरे वगैरे. मग काय विचारातां ? सुधाकर आर्षीच प्यालेला. त्यांत आणखी ह्या विषाची भर ! त्यानें तळीरामला सिंधूच्या गळ्यांतलें मंगळसूत्र तोडायला सांगितलें. शरद विषवा आहे ह्याचें देखील त्याला विस्मरण पडलें. तिच्याहि गळ्यांतलें मंगळसूत्र तोडायला तो तळीरामाला सांगतो. ऐनवेळीं पद्माकर येऊन त्यानें तळीरामाला लाथेनें उडविला नसता तर त्यानें त्या दोघींची विटंबना करावयाला कमी केले नसतें. तळीरामाच्या स्वभावाचा हा हिडीस पैलू त्या वेळीं प्रथम प्रकट होतो. आणि तेथेंच तळीरामाचें ह्या नाटकांतलें काम संपतें. पुढें तो आजारी पडतो नि मरतो. ते दोन प्रवेश नाटकाच्या दृष्टीनें अनावश्यक आहेत. सुधाकराला दारूच्या व्यसनांत गुंतवणारा तळीराम हा एक इरसाल दारूबाज होता एवढेंच त्याचें चित्रण गडकऱ्यांनीं केले असतें आणि सिंधू नि रामलाल ह्यांच्याबद्दल सुधाकराच्या मनांत विष काल्पण्याचें खलकृत्य त्याच्या हातून करविलें नसतें तर काय झालें असतें, हा एक विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. तळीराम किती जरी दारूबाज असला तरी सुधाकराच्या घरांत बसून त्याच्यासमोर त्याच्या बायकोची बेअरू करण्यापर्यंत त्याची मजल जाईल असें वाटत नाही. ‘मद्यपी कधीं खोटे बोलत नाही. मद्यपानानें नीतिमत्ता सुधारते’ हें जें दारूबद्दलचें तत्त्वज्ञान तळीराम पूर्वीं सांगतो त्याच्याशीं त्याचें हें वर्तन विसंगत वाटतें आणि खरेंच, दारूबाज हा दुष्ट होऊ शकेल, हिंसहि होऊ शकेल, पण

तो 'खलपुरुष' (Villain) कचित्च असं शकतो. अशा तऱ्हेचें त्याचें चित्रण कोणी नाटककारानें केल्याचें मला स्मरत नाहीं.

त्यानंतर तळीरामाची बायको गीता ही एक ह्या नाटकामधली अत्यंत निर्दोष, तेजस्वी आणि प्रभावी अशी भूमिका गडकऱ्यांनीं निर्माण केलेली आहे. तोंडानें जितकी फटकळ तितकीच मनानें निर्मळ. पण दारूबाज नवऱ्याशीं जन्माची गांठ पडल्यानें तिच्या चांगुलपणाचा अगदीं कोंडमारा होऊन बसला होता. म्हणून तिचा सात्त्विक संताप अधून-मधून एकाद्या ज्वालामुखीच्या स्फोटाप्रमाणें उफाळून बाहेर पडे. "नवरे म्हणे देव ! हे हो कसले देव ! शेंदूरकमी देव ! मला कोणी राज्य दिलं तर मी साऱ्या बायकांना सांगून ठेवीन कीं नवरा दारू पिऊन आला तर खुशाल त्याला दाव्यादोरखंडानें गोठ्यांत नेऊन बांधीत जा. दारू पितो तो कसला हो नवरा !" पण तळीराम समोर दिसला कीं तिच्या मनांतले हे सारे मांडे मनांतल्या मनांतच विरत. तळीरामानें तिच्या गळ्यांतलें मंगळसूत्र तोडलें तरी ती त्याच्या अंगाला बोटदेखील लावीत नाहीं.

सिंधु आणि गीता हे जुन्या हिंदु समाजातील सोबल ग्रहिणींचे दोन करुणरम्य नमुने आहेत. दोघींचंहि पातिव्रत्य बाबनकशी. फक्त गीता मनांतलें दुःख ओकून टाकी. आणि सिंधु मनांतल्या मनांत तें गिळत असे. आपण तर बोलून चालून कमनशिबी आहोत. आपण चार दिवस कसे तरी काढूं. पण सिंधूसारख्या एका धनसंपन्नाच्या कन्येच्या आणि ज्ञानसंपन्नाच्या पत्नीच्या संसाराची नवऱ्याच्या दारूबाजीमुळें अशी धुळध्वाण व्हावी हें पाहून गीतेचा अंतरात्मा अक्षरशः जळत होता. मोलमजुरीचीं नि कष्टाचीं कामें करून सिंधु रोजचा दिवस कसा तरी कंठीत होती. पण त्यामुळें जी उपासमार होत होती ती पाहून गीतेचीं आंतडीं तुटत होती. म्हणून तिनें सिंधूच्या भावना न ओळखतां तिला सदावर्तांत जाऊन गोडघोड खाऊन येण्याची सूचना केली. एवढेंच नव्हे तर सिंधुजवळ नेसूं लुगडें नव्हतें तर तिला आपलें पातळ सुद्धां देऊं केलें. 'त्या मोळ्या जिवाला तर हंसप्यारडप्यार आपलें स्वतःचें सुद्धां सुखदुःख लागत नाहीं.' असें सुधाकरानें पूर्वीं तिच्या स्वभावाचें वर्णन केलेलें असतें. गीतेचें हें भोळें-माबळें आणि मायाळू चित्र सिंधूच्या पार्श्वभूमीला उभें करून गडकऱ्यांनीं नाटकांतल्या करुणरसामध्ये एक विलक्षण जिन्हाळा निर्माण केला आहे.

रामलाल हें ह्या नाटकांतलें सर्वांत सौम्य आणि मवाळ पात्र आहे. आईबापा-मागें त्यांनीं सुधाकर आणि शरदू ह्यांना वाढवलें आणि 'हे सोन्याचे दिवस दाखविले !' पण त्यानंतर दारूबाजीच्या प्राणांतिक संकटांत जेव्हां सुधाकर सांपडला तेव्हां त्याला

वाचविण्यासाठी त्याने नुसता उपदेश करण्यापलीकडे काडीमात्र प्रयत्न केला नाही. विलायतेला जाण्यापूर्वी सुधाकराला सिधूने कसे सांभाळावे ह्याचा तो तिला लंबलचक उपदेश करतो. पण पुढे ती पाळी, त्याच्या स्वतःवर जेव्हा येते, तेव्हा तो हातपाय गाळतो. रामलाल हा जर रागीट, आग्रही नि आक्रमक वृत्तीचा गडकऱ्यांनी चितारला असता तर काय झाले असते ? तर मग रामलालने सुधाकराच्या चार थोबाडीत मारून आत्म-नाशापासून त्याला वाचवले असते. पण गडकऱ्यांना ते नको होते. सुधाकराच्या अधःपाताला प्रतिरोध करणारी कोणतीही शक्ति त्यांना ह्या नाटकांत नको होती. म्हणून त्यांनी रामलालला जाणूनबुजून शेळपट बनविलेले आहे. तळीरामपेश्वा मला रामलालचाच जास्त संताप येतो. सुधाकर दारू प्यायला लागला आहे ही बातमी प्रथम गीता जेव्हा रामलालला सांगते तेव्हा त्याची पहिली प्रतिक्रिया काय होती ? तर ' (निश्वास टाकून) रघुवीर ! श्रीहरि !'

रामलाल हा डॉक्टर होता. कसला डॉक्टर होता कोणास ठाऊक ! चार सहा महिने इंग्लंडला राहून तो शेवटच्या परीक्षेसाठी जर्मनीत जाणार होता. पण ल्हाई सुरू झाली म्हणून जर्मनीला जाण्याचा वेत त्याने रद्द केला. पाश्चात्य देशांत अशी एकहि वैद्यकीय पदवी नाही की तिच्या अभ्यासाचा प्रारंभ इंग्लंडमध्ये चार सहा महिने राहून करता येतो आणि मग शेवटची परीक्षा जर्मनीत देता येते. गडकऱ्यांनी ही अद्भुत परीक्षा कोटून शोधून काढली कोणास ठाऊक ? विलायतेहून तो परत आला तोंच सुधाकरांना दारूच्या व्यसनांत चांगलीच प्रगति केलेली. एका रात्री भगीरथाच्या बरोबर तो ' आर्य मदिरा मंडळां ' त जातो. दारू पीत बसलेल्या सुधाकराला तो आपल्या डोळ्यांनी पहातो. आणि उपदेशाचा एक पानभर डोस पाजतो. कोणाला ? तर भगीरथाला ! " भगीरथ, हीनहीन, पंगू, अनाथ अशी ही आपली भारतमाता तुम्हां तरुणांच्या तोंडाकडे आशेने पहात आहे. पाणिग्रहणावांचून रिकामा असलेला तुझा हात—चुकलेल्या बाळा, जन्मदात्री स्त्रीजात गुलामगिरीत पडलेली आहे, लक्षावधि निरक्षर शूद्र ज्ञानप्राप्तीसाठी तळमळत आहेत, साडेसहा कोटी माणसं नुसत्या हस्तस्पर्शासाठी तळमळत आहेत, या बुडत्यापैकी कोणाला तरी जाऊन हात दे ! " आणि ह्या उपदेशाचा इष्ट तो परिणाम भगीरथावर होऊन तो हातांतला दारूचा प्याला ताडकून जमिनीवर फेकून देतो आणि ' जन्मांत पुन्हा दारूला स्पर्श करणार नाही ! ' अशी प्रतिज्ञा करतो.

नुसत्या एका व्याख्यानाने जर एकाद्या मद्यप्याला मद्यपासून परावृत्त करण्याचे रामलालच्या वाणीत सामर्थ्य होतें, तर तसे त्या आपल्या प्रमावी वाणीचे सामर्थ्य भगीरथापेक्षा अनेक पटींनी जवळ असलेल्या सुधाकराला सुधारण्यासाठी त्यांनी करू नये हें या नाटकांतले सर्वांत मोठे आश्चर्य आहे ! तिकडे दारू पिऊन सुधाकर कोटीत जातो. त्याची सनद कायमची रद्द होते, तरी हा महामूर्ख रामलाल जसे कांहीच झाले नाही, अशा निर्विकार मनाने भगीरथाशी लोककल्याणाच्या मार्गाची तात्त्विक चिकित्सा शांत-

पणें करीत बसलेला असतो. आपल्या सांगण्याचा सुधाकराच्या मनावर कांहीं एक परिणाम होत नाही असा स्वतःच्या तोंडांनै रामलाल आपला पराभव कबूल करतो नि सिंधूच्या भावाला अन् बापाला तार करून बोळवायला भगीरथाला सांगतो.

‘प्राण जाईपर्यंत दारू पिण्याचा’ निर्धार करून सुधाकर जेव्हां एकामागून एक प्याले फस्त करू लागतो, तेव्हां एकादें बकरें केंकाटावें तितक्या दुबळेपणानें रामलाल अधूनमधून पुटपुट असतो, “सोड, सुधा, अजून तरी ही दारू सोड रे—सुधा, सुधा, तूं मनांत आणल्यावर तुला काय करतां येणार नाहीं!—सुधा, सुधा, काय करतो आहेस हें तूं—सुधाकर डोळ्यांनीं हें पाप पहावत नाहीं रे!” त्यावेळीं सुधाकरापेक्षां रामलालचीच अधिक कीव वाटू लागते. आणि सगळ्यांत विनोद हा कीं, सर्व जगाला मद्यपानापासून परावृत्त करण्याचें ‘मिशन’ शेवटीं सुधाकर ह्या असत्या नालायक रामलालकडे सोंपवितो. “जा, सान्या जगांत तुझ्या वैभवशाली वाणीनं हें मूर्तिमंत चित्र—हा विराट् स्वरूप एकच प्याला—अशा उग्र स्वरूपांत प्राणिमात्राच्या डोळ्यांपुढें उभा कर!” रामलालची वाणी ही ‘वैभवशाली वाणी’ आहे हें कशाच्या आधारावर सुधाकर त्याला ‘सर्टिफिकेट’ देतो? संबंध नाटकांत रामलालचा एकच उपयोग आहे. तो हा कीं, सुधाकरानें पानेंच्या पानें सांगितलेलें दारूचें भयानक तत्त्वज्ञान आणि दारूबाजीच्या तीक्ष्ण अवस्थांचें केलेलें विश्लेषण शांतपणें ऐकून घ्यावयाला त्याला एकादा थंड डोक्याचा श्रोता पाहिजे होता. तें श्रोत्याचें काम रामलालनं उत्तम तऱ्हेनं बजावलेलें आहे ह्यांत कांहीं शंका नाही. शेवटच्या अंकांत प्रेतांची विरुहेवाट लावण्याची कामगिरी साहजिकच रामलालकडे येते. तेंहि काम त्यानं यथाविधि केलेलें असावें.

ह्या नाटकाच्या यशाचें सर्वांत मोठें सामर्थ्य म्हणजे सुधाकर आणि सिंधू ह्यांच्या स्वभावाचें वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रण आणि काळजाला हात घालणारे विलक्षण प्रभावी संवाद. त्या नाटकांत आपल्या इतर नाटकांपेक्षां गडकऱ्यांनीं स्वतःवरच येथें मात केलेली आहे. त्यांच्या भाषेचा नेहमींचा नटवेपणा आणि अलंकारिकपणा ह्या नाटकांत क्वचित्च दिसून येतो आणि तिच्यांत शुद्ध मराठमोळ्या शैलीची प्रसन्नता आणि जिन्हाळा ठायीं ठायीं प्रकट होतो. स्वतःच्या संसारांत सुखी असलेल्या सुधाकराचें प्रारंभीचें आनंदी, निष्काळजी आणि भट्टेखोर स्वरूप पहातांना एका भयानक आपत्तीचीं अग्नें लौकच त्याच्या डोक्यावर जमा होणार आहेत ह्याची प्रेक्षकांना कल्पनाहि होत नाही. अर्थात् त्यांची छाया पहिल्या प्रवेशांत गडकऱ्यांनीं कौशल्यानें सूचित केलेली आहे.

पहिल्या अंकानंतर आणि विशेषतः दुसऱ्या अंकानंतर नाटकाचा सारा रंगच बदलून जातो. दुःखाच्या नि कारण्याच्या सांवल्या हळूहळू नाटकाच्या वातावरणांत उतरूं लागतात. दूध पितांना दांडगाई करणाऱ्या आपल्या बाळाला, ‘वन्सं रुमाळां

वाई तुमचें रत्न हें ! तुमचीं माणसंच भारी अचपळ !' असें म्हणून सिंधू त्याला शरदच्या हातीं देते, त्याच वेळीं सिंधूच्या मनांत कसले तरी वेडेविद्रे विचार यावयाला सुखात झालेली असते. ती म्हणते, 'आपदा चंद्रासूर्यासारख्या वेळा सांगून का येत अरुणात ? बरं व्हायचें तें जपातपानं होतं आणि वाईट मात्र झाल्यावर कळायला लागता. फ्रळ पिकण्यापूर्वी पाडानं रंगून जातं. पण पुरतेपणीं कुजल्याखेरीज त्याला कधीं घाण सुटली आहे ना ?'

नेमकी त्याच वेळीं मद्यपान करून कोटीत गेल्याबद्दल मुन्सफांत सुधाकराची सनद कायमची रद्द केलेली असते.

मदिरेंनें एकाद्या कैदाशिणीप्रमाणें तिच्या संसाराचा कबजा घेतल्यानंतर सिंधू हातपाय गाळून मुळमुळ रडत बसत नाहीं; तिची प्रखर पतिनिष्ठा आणि तेजस्वी स्वाभिमान त्या क्षणीं प्रकट होतो. आणि तिच्या मुखांतून त्या आवेगांत जें ज्वलन्त वाङ्मय बाहेर पडतें तें ऐकून डोळे दिपतात :

“हा नरक ! हे पाय जिथं आहेत तिथं नरक ! वेड्या; हे पाय जिथं असतील तिथंच माझा स्वर्ग; तिथंच माझं वैकुण्ठ आणि तिथंच माझा कैलास !”

“पतिव्रतेला नातीं नसतात. ती बापाची मुलगी नसते. भावाची बहीण नसते. मुलाची आई नसते. देवाब्राह्मणांनीं दिलेल्या नवऱ्याची ती बायको असते. मुलीचं लग्न म्हणजे तिची उत्तरक्रिया. बाबा, कन्यादानासाठीं इकडच्या हातांवर तुम्ही जें उदक सोडलंत त्यानंच माझ्या माहेरच्या नांवाला तिलांजलि दिलीत !”

“सिंधूचा सगळ्या जगाशीं संबंध सुटला ! आपल्या दोघांच्या कष्टविरहितची एक कपर्दिका देखील घरांत आणीन तर आपल्या पायाचीच शपथ आहे !”

तिसऱ्या अंकांतला हा शेवटचा प्रवेश म्हणजे सिंधूच्या पातिव्रत्याच्या तेजाचा उच्चांक आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचें विदारक आणि दाहक स्वरूप पाहून प्रेक्षकांच्या काळजाचें पाणी पाणी होतें आणि आपलीं अंतःकरणें ते सिंधूवरून ओवाळून टाकतात. सिंधूचें असें देदीप्यमान स्वरूप पुन्हां ह्या नाटकांत पुढें पहावयाला सांपडत नाहीं. ‘पुण्यप्रभावां’ तल्या वसुंधरेलादेखील ती या प्रवेशांत फिकी पाडते.

त्यानंतर दारिद्र्यार्थी झगडत असलेल्या हीनदीन सिंधूचें केविलवाणें दर्शन आपल्याला घडतें. ‘अर्ध्या डावावरून लक्ष्मी उठून गेली आणि हातीं कबळ्या राहिल्या’ अशी तिची स्थिती झालेली असते. घरांतली उपासमारी टाळण्यासाठीं सदावर्तांमध्ये जाण्याची जेव्हां सिंधूला पाळी येते, तेव्हां सुधाकराला पश्चात्तापाचा जबर श्टका येतो आणि ‘सिंधू, आजपासून मी दारू सोडली-कायमची सोडली !’ अशी सुधाकर शपथ घेतो. त्यावेळीं सिंधूच्या आनंदाला केवढें भरतें आलें म्हणतां, “अहाहा असं झालं तर अमृतेश्वराला लक्ष वाती लावून-लक्ष वातीचशी काय-पण पंचप्राणांची पंचारती पाजळून ओवाळणी करीन !” आणि त्या आनंदाच्या मरांत सिंधू तशीच घांवत जाऊन

आपल्या लाडक्या बाळाच्या चिमुकल्या कानांतच ती गोड गोष्ट सांगू लागते. पत्नीच्या आनंदाचें नि मातेच्या वात्सल्याचें इतकें हृदयस्पर्शी हृदय कुठल्या मराठी नाटकांत तुम्हांला पहायला मिळेल ? अशा स्थितीं गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचा खरा साक्षात्कार होतो. हें हृदय पहात असतांना आधल्याच अंकांत सिंधूबरोबर रडणारे प्रेक्षक पुन्हां तिच्याबरोबर आनंदानें नाचूं लागतात- डोळूं लागतात.

त्यानंतर नोकरीच्या शोधासाठी गेलेल्या सुधाकराला जेव्हां त्याचे दारूबाज दोस्त टोकरतात तेव्हां दुर्दैवाचे दशावतार पाहण्याची त्याची ताकद संपुष्टांत येते.

“वेवकूफ बाप - नालायक नवरा - मातीमोलाचा मनुष्य - दीडदमडीचा दारूबाज - देवा - देवा, कशाला या सुधाकराला जन्माला घातलंस ? मी काय करूं ? कुठें जाऊं ? या जगांतून बाहेर कसा जाऊं ? कोणत्या रूपांत मृत्यूच्या गळ्यांत मगारमिठी मारूं ? ”

अशा मनःस्थितीनं जिवावर उदार होऊन सुधाकर तळीरामाच्या घरीं येतो आणि दारूला अखेरची प्राणांतिक मिठी मारतो.

“ये, मदिरे, ये, तूं देवता नाहीस, हें सांगावयाला जगांतल्या पंडितांचा तांडा कशाला हवा ? तूं एक राक्षसी आहेस ! पण तूं प्रामाणिक राक्षसी आहेस ! गळा कापीन म्हणून म्हटल्यावर तूं गळाच कापीत आलेली आहेस. चल मदिरे, आपल्या अघोर घातुक शक्तीनें सुधाकराच्या गळ्याला मिठी मार ! मग ह्या कंठालिंगानानें सुधाकराचे प्राण कंठारशीं आले तरी बेहेत्तर ! ”

त्यानंतर दारूच्या सामर्थ्याचें, तिच्या तीन अवस्थांचें, दारूच्या उत्पत्तीचें नि दारूच्या रिकाम्या प्याल्यांत दिसलेल्या विश्वदर्शनाचें जें विलक्षण प्रतिभाशाली नि ओजस्वी वर्णन सुधाकरानें केलेलें आहे तें एक ‘मदिरोपनिषद्’च आहे असें म्हणावयाला हरकत नाही. गडकऱ्यांच्या कल्पनाशक्तीचा हा सुवर्णकळस होय. एडमयीन प्रतिभेचा असा चमत्कार जगामधल्या कोणत्याहि साहित्यांत आढळणार नाही ! ज्वाला-सुर्खांतून बाहेर पडणाऱ्या लाव्हा रसाच्या रसरशीत लोटाप्रमाणें हा जो शब्दांचा अंगार सुधाकराचें काळीज फाडून त्याच्या ओठांतून बाहेर पडतो, तो पाहून शेक्सपीअरचेहि डोळे खचित दिपले असते. त्यापुढें सिंधूच्या करुणरसाची गंगा दुथडी भरून वाहू लागते. स्वतःच्या बाळाला दूधदेखील तिला देतां येत नाही म्हणून तिच्या मातृत्वाची जी धडपड चालू असते, ती पाहून प्रेक्षकांचा शोक अनावर होतो.

‘चंद्र चवथीचा । रामाच्या ग बागेमध्ये चाफा नवतीचा’ ही ओवी करुण स्वरांत गात सिंधू दलीत बसते, तोंच बाळ उठतें.

“अगबाई, बाळ उठला वाटतं ! आज चवथीची चिमुकली चंद्रकोर लवकर कां बर उगवली ? चतुर्थीचा उपास लागला वाटतं चिमण्या चंद्राला ? आतां गीताबाई दूध घेऊन येतील बरें. मागितल्यावेळीं दूध मिळायचे दिवस, राजसा, आतां आपले नाहीत रे ! आपल्या लेखीं गोकुळीच्या गोठणी ओस पडल्या ! ”

“बाळा, मी रडते म्हणून तू सुद्धा असा रडणारच का ? मी रडू नको तर काय करू ? वाटलं, आज देवाला दया आली म्हणून ! पण आपलं दैव आड आलं ! आतां बाळा, संसाराला तुझाच काय तो आधार ! बाळ, लवकर मोठे व्हा आणि आपल्या गोजिन्या हातांनीं मार्शी आसवं पुसून टाका !”

“देवा लक्ष्मी नारायणा, ‘कुवेर तुझा भांडारी, आम्हां फिरविशीं पातोदारी.’ पूर्वजन्मी केलं तें कपाळीं उमटलं, त्याला तू काय करणार ! मागल्या जन्मी ब्राह्मण ताटावरून उठवला असेल म्हणून आतां अन्नासाठीं दाही दिशा पाहणं आलं. अतीत-अभ्यागताला रित्या हातीं दवडलं असेल म्हणून घरची लक्ष्मी पारखी झाली. हिरव्या कुरणांतून गाईगुजीला हाकललं असेल, तेव्हां आज बाळाला दूध मिळत नसेल !”

मराठी वाणी ही अमृतार्शी पैजा जिंकणारी वाणी आहे, ही ज्ञानेश्वराच्या दाव्याची सत्यता गडकन्यांचे हे संवाद वाचतांना पटते. पण ह्या करुण वस्सल प्रवेशाचा शेवट कसा झाला म्हणतां ? बाळाला दूध तर मिळालं नाहीच. पण दारूनं बेहोष झालेल्या सुधाकरानें त्याच्या डोक्यांत काठी मारून त्याचा मृत्यू केला.

सिंधूच्या डोक्यांतहि काठीचा एक जबर तडाखा लागून ती आसन्नमरण स्थितींत पडते. पण तशाहि स्थितींत तिच्या पातिव्रत्याचा देदीप्यमान उन्मेष प्रकट होतो. ‘मूल आपल्या अंगाखालीं चिरडून मरण पावलं’ असं ‘दिव्य असत्य’ ती पोलिसांना सांगते. ‘दिव्य असत्य’ हे शब्द आमचे नाहीत. ‘एकच प्याला’च्या पहिल्या प्रयोगाच्या प्रसंगी मुंबईतले एक रसिक विद्वान् हे दृश्य पहातांच आपल्या खुर्चीवरून ताडकून उठून ओरडले, “Oh, what a divine lie !”

सिंधू खोटे बोलते आहे असं तिचा माऊ पोलिसांना जीव तोडून सांगत होता. त्याला ती म्हणते, “दादा, लहानपणीं माझ्या कुंकवाला तजेला यावा म्हणून तू माझ्या करंड्यांत मृगाचीं झ्वलालीं पांखरें आणून ठेवीत होतास, आवडतं का ? मग आतां ती माया कुठें गेली ?”

मरतांनाहि सिंधूची शेवटची चिंता सुधाकराच्या कल्याणाची होती.

“मरल्या हातीं हळदीकुंकवानं आपल्या मांडीवर मला मरण आलं. याहून आणखी कोणतं भाग्य हवं मला ! आपण मनाला त्रास घेऊं नये. आधींच प्रकृति अशी झालेली. उन्हाच्या वेळीं संतापानं डोकं तापलं तर सुंठ उगाळून घायला सुद्धा कोणी नाही. आतां आपल्या जीवाला बपणारं कुणी नाही. लोकं सारीं ज्याचीं त्याला असतात. आपण आतां एकटे राहिलं—माझ्या रक्ताची शपथ आहे—एकायचं ना माझं एवढं—एका थेंबाला सुद्धा शिवायचं नाही—”

नवरा राक्षस असला तरी त्याच्यावर प्रेम करावें—प्राण जाईपर्यंत प्रेम करावें—हे ध्येय कोणाला बरें वाटो, वाईट वाटो—कसेहि वाटो—पण तें प्रत्यक्ष आचरणांत आणणाऱ्या महान् पतिव्रता यापूर्वीं मारतवर्षांत होऊन गेल्या आणि आजहि तशा असतील.

भारतीय संस्कृतीचा तो अवघड आदर्श सिंधूच्या रूपाने गडकऱ्यांनी या नाटकांत चितारून ठेवला आहे, यांत काही शंका नाही. संबंध नाटकांत तिने आपल्या पतीच्या व्यसनाचा—दारूचा—शब्दाने सुद्धा उल्लेख केला नाही. सिंधूचा आदेश शिडकारून सुधाकर दारूचा फक्त 'एकच प्याला' आणखी घेतो, पण त्यांत रसकापरासारखे जलाल विष घालून तो आपले जीवन अखेर संपवितो.

या नाटकांतल्या रसपरिपोपाला ज्या काही पदांनी विलक्षण सहाय्य केलं आहे, ती रचणारे विठ्ठल सीताराम गुर्जर आणि आपल्या अलौकिक अभिनयाने सिंधूला अमर करणारे बालाबंभवं ह्यांचा उल्लेख येथे करणे जरूर आहे.

'एकच प्याला'ची गडकऱ्यांनी मांडलेली उपपत्ति खरी असोत किंवा चुकीची असोत. पण त्या उपपत्तीच्या एका लहानशा पायावर गडकऱ्यांनी 'एकच प्याला' ह्या भीषण नाटकाचा जो उत्तुंग इमला उभारला आहे, तो मानवी बुद्धीचा एक महान चमत्कार आहे ह्यांत काय शंका? एवढे एकच नाटक गडकऱ्यांनी लिहिले असते तरी ते मराठी साहित्यांत अमर झाले असते.

परवां एक प्रथितयश मराठी विद्वान म्हणाले की, 'जागतिक वाङ्मयांत ज्याचा समावेश हॉर्डेल अगें मराठी भाषेत एकहि नाटक नाही!'

कदाचित, त्यांच्या हातांत 'एकच प्याला' असावा म्हणून गडकऱ्यांच्या अमर एकच प्याल्या'चा त्यांना विमर पडलेला असावा!

१९१७ सालच्या अग्नेराला गडकऱ्यांनी 'भावबंधन' नाटक लिहावयाला घेतले. त्यावेळेपासून त्यांची प्रकृति बिघडावयाला प्रारंभ झालेला होता. त्याच्या आधी कोल्हटकरांचे 'सहचारिणी' हे नाटक 'गंधर्वा'च्या रंगभूमीवर आले होते. ते साफ पडले. तेव्हा असले भिकार नाटक लिहिल्याबद्दल गडकऱ्यांनी आपल्या गुरूची खूपच दूर उडवली. गडकरी तात्यांना म्हणाले, "तात्या, 'प्रमसंन्यास' नाटक जेव्हां मी तुमच्या पायांवर अर्पण केले, तेव्हां त्या नाटकांतले माझे दोषहि मी तुमच्या पायांवर अर्पण केले. अगें असतां ते सारे दोष तुमच्या पायापासून डोक्यापर्यंत वर कसे चढत गेले काही कळत नाही!" एवढेच नव्हे तर 'विनोदी नाटक कमें लिहावयाचे असते तें मी तुम्हांला दाखवतो' असा पैजेचा विडा त्यांनी गुरूसमोर उचलला.

'भावबंधन'च्या जन्माची हकीगत विठ्ठल सीताराम गुर्जर सांगत ती अशी : 'सहचारिणी' वाचून गडकरी त्यांना म्हणाले, "छे, छे, तात्यांनी या रंगरावला आणि विल्हलला अगदीं मलतेंच बळण दिले. त्यामुळे नाटक रंगदार होणार नाही

अशी मला भीति वाटते. ह्या दोन्ही पात्रांना निराळ्याच तऱ्हेने रंगवायला पाहिजे होते तात्यांनी !” त्याच क्षणी गडकऱ्यांना स्फूर्तीचा झटका आला. अंग धरारल्या-सारखे करून गडकरी गुर्जरांना म्हणाले, “ थांबा, माझ्या मनांत या क्षणी एका नव्या प्लॉटचा ‘जर्म’ (अंकुर) पडला आहे. मीच त्यावर एक नाटक लिहितों. एका पक्क्या व्हिहलनच्या तावडीत एक भाबडा म्हातारा सांपडलेला आहे, या कल्पनेवर एक सुंदर आणि चटकदार ‘ कॉमेडी ’ लिहितां येईल असें मला वाटतें.”

१९१८ च्या एप्रिल अखेरपर्यंत ‘ भावबंधना ’चे तीन अंक पूर्ण करून त्यांनी चौथा अंक लिहावयास प्रारंभ केला होता. तें कोल्हटकरांना समजतांच गडकऱ्यांनी पूर्वी ‘ सहचारिणी ’ नाटकाबाबत आपली टर उडविली होती ही गोष्ट अजिबात विसरून त्यांनी गडकऱ्यांना खासगांवहून अभिनंदनाचें पत्र लिहिलें : “ आपण भाव-बंधन लिहिल्याचें व तें अत्यंत सुंदर झाल्याचें वर्तमान रा. गुर्जरांकडून कळलें. फार आनंद झाला. अशीं आणखी कितीतरी नाटके आपल्या लेखणीतून बाहेर पडण्याची अपेक्षा आपल्या स्नेह्यांस व मराठी भाषेच्या अभिमान्यांस आहे. स्वतःकरितां नाही तर निदान त्यांजकरितां तरी आपल्या प्रकृतीस जपणें आपलें कर्तव्य आहे. तें आपण पार पाडावें अशी माझी अंतःकरणपूर्वक इच्छा आहे. ”

तात्यांच्या ‘ सहचारिणी ’वर मात करण्याच्या जिद्दीनें जरी गडकऱ्यांनी ‘ भाव-बंधन ’ नाटक लिहिलें असलें तरी त्या नाटकाच्या प्रारंभी आपल्या गुरूला कृतज्ञतेनें अभिवादन करावयाला मात्र ते मुळींच विसरले नाहींत.

“ कृपाचि ज्यांची कारण केवळ

मम पामर वचनातें ।

वंदुनि त्या ‘ श्रीपाद ’ पदाप्रति

या या यश कायतिं ।

नवनाटक रचना । सादर करितां ।

रसिक जना । ”

‘ एकच प्याल्या ’च्या नांवाचा नि सिद्धांताचा उगम जसा ‘ ऑथ्लॉ ’त आढळतो त्याप्रमाणे ‘ भावबंधन ’ मधल्या फटकळ लतिकेची कल्पना त्यांना शेक्सपीअरच्या बोल-भांड ‘ त्राटिके ’वरून सुचलेली असावी असें वाटतें. दोघींच्या तोंडाचा झपाटा सारखाच आहे. ह्या आमच्या कल्पनेला दुसराहि दुजोरा असा मिळतो की, ‘ त्राटिका ’ नाटकांतल्या धनाजीरावांच्या घरांत त्याच्या मुलीची प्रेमयाचना करण्यास रंभाजी हा ‘ विद्या-धरशास्त्री पुराणिका ’चें सोंग घेऊन शिरतो, तर राणोजी हा ‘ वृमय्या रायलू ’ या मद्रासी गवयाचें सोंग घेऊन तेथें राहतो. ही विनोदी घटना गडकऱ्यांनीं आपल्या ‘ भावबंधन ’मध्ये सही सही उचललेली आहे.

राणोजीचें हें मद्रासी बोलणें पहा, “ आमी तेना मणाले, ते वी-वीणाचा कुंटी

अथा पिळावा. तो तेनी आमची कान पिळले. आमाला शिव्या दिले. कूप मारले. अश्याश्या, सारा अंगात दुःक भरले.” आतां गडकऱ्यांच्या प्रभाकराचें हें कानडी शोशण वाचा. “ हे पत्र एक लोक देतो. मोरेश्वर गृहस्थ आगगाडीचे डबींत भेटलो. सर्व दोलतो हे हर्नागत. आम्ही कळलो. तर पत्र घेतला.” ह्या साम्यावर अधिक भाष्य करण्याची काय आवश्यकता आहे ?

१९१८ च्या अखेरीस गडकऱ्यांची प्रकृति फारच विकोपात्र गेली. तेव्हां तें वर्ष संपतां संपतां गडकऱ्यांचे थोरले बंधू त्यांना घेऊन नागपूरजवळ असलेल्या सावनेर या गांवां गेले. अखेर २३ जानेवारी १९१९ ची काळरात्र उगवली. मृत्यु आपले पाश घेऊन त्यांच्या उशाशीं उमा होताच. रात्री दहा वाजता ‘ भावबंधन ’ नाटकाचा शेवटचा प्रवेश लिहून घेतल्यावर, थोड्याच वेळानें त्यांचें प्राणोत्क्रमण झालें. सारांश, हें अत्रं नाटक गडकऱ्यांनीं आपल्या शेवटच्या आजारांतच लिहिलें आणि मरण्याआधीं क्रमक्रमें पुरें केलें.

या अभूतपूर्व घटनेद्वल तात्यासाहेब कोल्हटकर ‘ भावबंधन ’च्या प्रस्तावनेंत लिहितात, “ गडकऱ्यांच्या या अखेरच्या नाटकांतल तो अखेरचा प्रवेश त्यांच्या आयुष्यांतल अखेरच्या दिवशीं व अखेरच्या प्रहरांत लिहिला गेला, या एका गोष्टी-मुळें त्या प्रवेशास व त्याबरोबर संपूर्ण नाटकास-त्याच नव्हे तर एकंदर मराठी किन्न-हुना जगाच्या वाङ्मयांत अपूर्व महत्त्व आलें आहे. नाटकाचा व कर्त्याचा शेवट बरोबरच झाला असें म्हणण्यास हरकत नाही. एका घटकेस नाटकाचें जनन व दुसऱ्या घटकेस कर्त्याचें मरण घडून आलें. नाटकाचा प्रवेश रंगभूमीच्या जगांत होतो न होतो, तोच जगाच्या रंगभूमीवरून कर्त्याचें निष्क्रमण झालें. अपत्याला आयुर्दान करून चिरंजीव करणाऱ्या बाबर बादशहाप्रमाणें कर्त्यानें आपल्या कृतींत जीवन ओतलें. ती कृतीहि स्वतः जरा पत्करून पित्यास तरुण करणाऱ्या पुराजाप्रमाणें स्वतः वैगुण्य स्वीकारून व पित्याचा कीर्तिरूप देह सतेज करून पितृकृण फेडील अशी खात्री आहे. लढतां लढतां धारातीर्थी पतन पावण्याचें भाग्य अनेक वीरांच्या ललाटीं असतें. परंतु लिहितां लिहितां मृत्युमुखीं पडण्याचें व विधिलेखाबरोबरच स्वतःचा लेख संपविण्याचें सद्भाग्य फारच थोड्या ग्रंथकारांच्या वाङ्मयास येत असेल ! ”

‘ भावबंधन ’ नाटक हें ‘ सहचारिणी ’ पेशां श्रेष्ठ ठरलें. प्रयोगाच्या दृष्टीनें त्यानें त्या कांां पराकाष्ठेचें यश मिळविलें-अजूनहि त्याची लोकप्रियता पुष्कळच टिकून आहे, पण ‘ एकच प्याला ’ नाटकांत गडकऱ्यांच्या नाट्यप्रतिभेचा जो गगनचुंबी विलास पहावयाला सांडतो त्याचा कोठेंहि या नाटकांत प्रत्यग येत नाही. ‘ पुण्यप्रभाव ’ किंवा ‘ पदाच प्याला ’ ह्या नाटकांच्या पाठीवर जन्माला आलेलें हें अपत्य चेहऱ्या-

मोहन्यानें वा अंगापिंडानें त्या नाटकांचें भावंड म्हणून तर मुळींच शोभत नाहीं. शोभलेच तर तें 'प्रेमसंन्यास'चें भावंड शोभेल. कथानकाचा नि रचनेचा सैलपणा नि विस्कळीतपणा दोन्ही नाटकांत सारखाच आढळून येतो.

'भावबंधन' ह्या नांवाचा नि नाटकाचा कांहीं एक संबंध नाहीं. हें नांव कोणत्याहि प्रेमविषयक नाटकाला देतां येण्यासारखें आहे. ह्या नाटकांत तशी कोणत्याहि सामाजिक स्वरूपाची प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष समस्या नाहीं. केवळ विनोदी नाटक म्हणावें तर तसेंहि ह्याला म्हणतां येणार नाहीं; कारण त्यांत गंभीर आणि करुणरसात्मक भागहि पुष्कळच आहे. 'एकच प्याला' नाटक वजा केलें तर गडकऱ्यांचीं बाकीचीं त्रोटक नाटकं विलक्षण लांबलचक आहेत. भावबंधन नाटक जेव्हां छापून प्रसिद्ध झालें तेव्हां त्याचीं १७९ पानें होती. तरी पांचव्या अंकांत त्यांनीं अवघे दोनच प्रवेश लिहिले. ह्याला काय नाटक म्हणायचें ? आजकाल पाऊणशें ते शंभर पानांच्या आंत नाटकाचा कारभार संपतो. पण गडकऱ्यांचें असें होतें कीं, एकदां ते लिहावयाला बसले, म्हणजे जेवढें मुचेल तेवढें ते लिहीत असत. प्रयोगाच्या सोयीच्या दृष्टीनें ते आपल्या लेखनाचा कधींहि विचार करीत नसत. त्यामुळें त्यांचें नाटक निम्म्याहून अधिक कापल्या खेरीज तें मुळीं रंगभूमीवर करणेंच अशक्य होतें. ज्यांचा सारा जन्म नाटक कंपनीमध्ये गेला त्यांनीं प्रयोगाच्या दृष्टीनें आपलीं नाटके लिहूं नयेत, याचें सर्वांत आश्चर्य वाटतें.

खरें पाहिलें तर 'भावबंधना' मधला खलनायक घनश्याम हाच ह्या नाटकाचा नायक आहे. कारण ह्या नाटकाच्या कथानकाचा सर्व डोलारा तोच आपल्या कारस्थानामधून उभारतो. आणि त्याच्या समाप्तीबरोबर हें नाटक संपतें. तसें पाहिलें तर ह्या नाटकाला मुळीं कथानकच नाहीं. धुंडीराज हा एक मोळाभाबडा शब्दवेल्हाळ म्हातारा आहे. त्याची मुलगी मालती आणि त्यानें बाळगलेला तरुण प्रभाकर. धनेश्वर हा दुसरा म्हातारा-धंदा सावकारीचा आणि वृत्तीनें बदमाश. त्याची मुलगी लतिका आणि त्यानेंहि बाळगलेला एक तरुण मनोहर. मालतीचें प्रेम मनोहरवर असतें आणि लतिकेचें प्रेम प्रभाकरवर बसलेलें असतें. इतकें हें साधें नि सरळ कथानक. ह्यांतून नाटक कसें निर्माण व्हावयाचें ! मालतीचें लग्न मनोहरशीं व्हावयाला कोणाचींहि आडकाठी नव्हती. तथापि धनेश्वर आपली मुलगी लतिका प्रभाकराला देऊं इच्छीत नव्हता. कारण, आपल्या भागीदाराला फसविण्यासाठीं त्यांनीं खोटे दस्तऐवज केले होते. त्यामधून स्वतःचा गळा सोडविण्यासाठीं तो आपल्या लतिकेला त्या भागीदाराच्या मोरेश्वर नांवाच्या एका वेड्या मुलाला देऊं इच्छीत होता. पण तेवढ्याहि एका विरोधाच्या पायावर हें नाटक उभारतां आलें नसतें. म्हणून घनश्यामाच्या करवीं ह्या नाटकाचें सर्व कथानक गडकऱ्यांना रचावें लागलें.

घनश्याम हा घनेश्वराचा मुनीम असतो मालकाइतकाच तो पाजी असतो. घनश्याम हा वृंदावनाचा थोरला आणि कमलाकराचा धाकटा भाऊ शोभतो. गडकऱ्यांचे सर्वच खलनायक अत्यंत दोबळ आणि बटवटीत आहेत. 'भावबंधन' मध्ये घनश्याम आणि घनेश्वर ही दोनच दुष्ट पात्रे. आपण दुष्ट आणि पातकी असल्याची कबुली ते स्वतःच्या तोंडांनंच प्रेक्षकांना देतात. 'आपण ह्या नाटकांतले व्हिलन आहोत हे पहिल्याच अंकांत घनश्याम सांगून टाकतो. तर त्याच्या अगोदरच आपल्या पातकीपणाचा कबुलीजवाब घनेश्वरहि देऊन टाकतो. स्वतःच्या दुष्टपणाची इतक्या उघडपणे कबुली देणारी पात्रे गडकऱ्यांखेरीज दुसऱ्या कोणाहि नाटककाराने निर्माण केली असतील असं नाही मला वाटत. आतां नाटकाकडे वळू.

पहिल्या अंकांतल्या पहिल्या प्रवेशांत घनश्याम धुंडीराजला रस्त्यावर भेटतो. आणि त्याच्या मुलीला-मालतीला मागणी घालतो. एवढ्या एका लहानशा गोष्टीसाठी गडकऱ्यांनी बारा पाने खर्ची टाकली आहेत. कारण काय, तर धुंडीराज हा एक बडबड्या म्हातारा आहे. त्याच्या जिभेची टकळी एकदा सुरू शाली की ती थांबतां थांबत नाही. एका विषयावरून दुसरा विषय, दुसऱ्यावरून तिसरा, तिसऱ्यावरून चौथा असा त्याच्या विषयांतराचा एकदां झपाटा सुरू शाला की, तो शेवटी इतक्या विकोपाला जातो की, त्यांत थोता कोठल्या कोटें वाहवत जातो. व्यवसायाने हा धुंडीराज विमा-एजंट आहे, असे दाखविले आहे. वस्तुतः त्या घंत्र्याला धुंडीराजसारखी माणसे सर्वस्वी नालायक. का या म्हातान्याच्या कच्चाट्यांतून सुटण्यासाठी लोक आपले विमे उतरतील, अशी गडकऱ्यांची कल्पना होती ? धुंडीराजसारखे तेंच तें फिरून फिरून आळवून आळवून बोलणारे प्रेमळ आणि भावडे म्हातारे पूर्वीच्या काळीं आढळत. त्यांच्यापैकीं एक निवडक नमुना गडकऱ्यांनीं ह्या नाटकांत मोठ्या जिऱ्हाळ्यानें मांडलेला आहे ह्याबद्दल त्यांच्या कल्पनाचातुर्याचें जेवढें कौतुक करावें तेवढें थोडेंच आहे. 'भावबंधन' मधला हा पहिला प्रवेश गडकऱ्यांचा एक उत्कृष्ट प्रवेश आहे असें समजलें जातें. पण हा जर त्यांनीं थोडक्यांत लिहिला असता तर त्यांच्या परिणामकारकतेला तुलना नसती. पण धुंडीराजाच्या बडबडीचा गडकऱ्यांनीं ह्या प्रवेशांत इतका अतिरेक केला आहे की, प्रेक्षकांना अगदीं वेड लागायची पाळी येते. आणि सगळ्यांत गंमत ही की, नाटकांतल्या सर्व पात्रांची ओळख त्यांनीं ह्या म्हातान्याच्या बडबडींतून करून दिलेली आहे. असल्या जुनाट नाट्यतंत्राचा अवलंब गडकऱ्यांनीं करावा ह्याचें आश्चर्य वाटतें.

दुसऱ्या प्रवेशांत धुंडीराज घनश्यामाला घेऊन आपल्या घरीं येतो. तेथें नाटकांतलीं महत्त्वाचीं पात्रे बुद्धिबळें खेळत बसलीं आहेत. पण बुद्धिबळें रहातात बाजूला. निलतिका अन् प्रभाकर एवढी बडबड करतात की, जणू काहीं त्यांच्या अंगीं धुंडीराजाचा संचार झालेला आहे. लतिकेच्या सौंदर्याची तपशीलवार स्तुति करतांना प्रभाकर इतकी

वायफळ बडबड करतो कीं काहीं विचारूं नका. भाषणांत नाट्य असेल तर तें कितीहि लांब असलें तरी प्रेक्षक सहन करतील. पण नुसत्या वर्णनांनीं खच्चून भरलेलां लांबलचक भाषणें कोण ऐकून घेणार ? नाट्याचें हें महत्त्वाचें तंत्र गडकऱ्यांना कधीच उमगलें नाहीं.

नंतर सर्वासमोरच घनश्याम मालतीला मागणी घालतो. आपल्या वडिलांच्या एका यःकश्चित् मुनिमानें आपल्या मैत्रिणीला मागणी घालावी हें पाहून लतिका चिडते आणि संतापून त्याच्यावर वाटेल तसें तांड टाकते.

“ का हो घनश्याम, मालतीची मागणी म्हणजे मालती का भिक्षा आहे, का जोगवा आहे, का गोयास आहे ? आज मालतीला मागणी घातलीत. उद्यां माझ्याशीं लग्न करायला तयार व्हाल. वेड नाहीं ना लागलें तुम्हांला ? जा, मालतीच्या लग्नाच्या वेळीं तुम्हांला हजर रहावें लागेल, तें नवरदेव म्हणून नव्हे, तर लग्नाच्या सामानाची यादी करण्यासाठीं ! ” केवळ ह्या एका वाक्यांतून नुसत्या लतिकेवरच नव्हे तर मालती-वर, धुंडिराजावर आणि धनेश्वरावर सुद्धा घेण्याचा भयानक भरसासुर घनश्यामाच्या अंतःकरणांत परत निर्माण होतो. आणि आपल्या कारस्थानांत तो कोणाकोणाला कसें अडकवणार हें प्रेक्षकांनाहि सांगून टाकतो. .

“ लतिके, एकट्या तुझ्या लग्नाचेच धिंडवडे काढून माझे समाधान व्हायचें नाहीं. तुझ्याबरोबर मालतीहि दुःखांत पडायला पाहिजे. पहिल्या प्रतीच्या मानी लतिकेला जसा पहिल्या प्रतीचा मी, तसा मालतीसाठीं दुय्यम बदमाष कोण शोधून काढूं ? अर्थात्, लतिकेचा पाजी आणि रंगल बाप धनेश्वर. अनोळखी महेश्वराची ओळख लावून धुंडिराजाला खोरीसारख्या गुन्हांत गुंतवतो म्हणजे झालें ! लतिकेसाठीं मालती, आणि मालतीसाठीं धुंडिराज अशी ही दावण मला बांधावीच लागणार ! ” घनश्यामाच्या या कारस्थानावर सगळें नाटक आधारलेलें आहे.

मध्यंतरीं घनेश्वराच्या घरांत एक घटना घडते. बापाच्या सांगण्याप्रमाणें लतिका भोरेश्वराशीं लग्न करावयाला साफ नकार देते. त्यामुळें शिक्षणाला आणि मराठी भाषेला घनेश्वर आपल्या घरांत बंदी करतो. घनेश्वरानें आपल्या घरांत मराठीला बंदी करावी हा शुद्ध पोरकटपणा आहे. पण तसें नसतें केलें तर मग पुढें त्या घरांत कानडी गवयाचें नि मद्रासी वडिताचें सोंग घेऊन महेश्वर नि प्रमाकर ह्यांना वावरायला कशी संधि मिळाली असती !

आतां घनश्यामानें आपल्या कारस्थानाला कशी सुरुवात केली तें पहा. लग्नासाठीं वेडा झालेला त्याचा एक महेश्वर नांवाचा मूर्ख मित्र असतो. लतिकेशीं तुझे लग्न लावून देतो अशी आशा त्याला दाखवून आंधळ्या कानडी गवयाचें सोंग घेऊन घनेश्वराच्या

घरांत रहावयास घनश्याम त्याला प्रवृत्त करतो. धनेश्वरानें जे खोटे दस्तऐवज तयार केलेले असतात ते त्याच्या कपाटांतून चोरण्यासाठीं महेश्वराची त्या घरांत घनश्यामानें योजना केलेली असते. महेश्वरासारख्या एका पागल आणि फाजील इसमाकडे धनेश्वराच्या घरांतले कागद चोरण्याचें काम घनश्यामानें सोंपवावें यावरून ह्या खलपुरुषाच्या अकलेचा मगदूर केवदा असावा याची कल्पना येते.

त्यानंतर घनश्यामचें पुढचें काम म्हणजे धुंडिराजाला चोरीच्या गुन्ह्यांत अडकवण्याचें. एका रेल्वे स्टेशनावरल्या वेदिंग रूममध्ये धुंडिराज बसला असतांना (कुठें जावयाला कोणास टाऊक ?) आपण 'मोरेश्वर' आहोंत, अशी बतावणी करून महेश्वर खोट्या दागिन्यांचें गाठोडें धुंडिराजला सांभाळावयाला सांगतो. नंतर फौजदाराचें सांग घेऊन अणि खऱ्या मोरेश्वराला घेऊन घनश्याम तेथें येतो. आणि एका उतारूचे दागिने चोरल्याबद्दल धुंडिराजला अटक करतो. धुंडिराजवर आभाळच कोसळतें. तो घनश्यामचे पाय धरतो. चोरी केल्याचा कबुलीजबाब आपखुषीनें लिहून देशील तर संशयाचा फायदा तुला देतो असें घनश्याम त्याला दरडावतो. त्याप्रमाणें धुंडिराज कबुलीजबाब लिहून देतो. मोरेश्वर त्यावर साक्ष घालतो. घनश्याम तो कागद खिशांत घालून चालता होतो. येथें पहिला अंक संपतो.

धुंडिराजला चोरीच्या गुन्ह्यांत अडकवण्यासाठीं गडकऱ्यांनीं हें जें कपटनाटक योजलें आहे, तें इतकें पोरकट आणि हास्यास्पद आहे कीं काहीं विचारूं नका. धुंडिराजसारखीं जुनीं माणसें कितीहि भोळींभाबडीं, विसराळू, बडबडीं आणि पापभीरू असतां तरी तीं व्यवहारांत पक्कीं असत. असल्या बनावानें तीं कधींहि लटपटायचीं नाहींत. दुसऱ्या धुंडिराजनें सरळ घनश्यामाला उलट खडसावले असतें, " वा, फौजदार, बरेच गमती आहांत की तुम्ही ! ज्यानं जन्मांत कोणाच्या तनसडीला हात लावला नाहीं त्या माझ्यावर असल्या चोरीचा आरोप घालतां ! वेड तर नाहीं लागलें तुम्हांला चला पोलीस चौकीवर ! माझा शंभू माझा पाठीराखा आहे ! कसा हा चोरीचा आरोप तुम्ही माझ्यावर सिद्ध करतां तें पहातो ! " असा जमदग्नीचा अवतार धुंडिराजानें दाखवला असता तर घनश्यामाला पळतां भुई थोडी झाली असती. आपण अधूनमधून जमदग्नीचा अवतार दाखवतो असें धुंडिराजानें पहिल्याच अंकांत सांगितलें आहे. तसा अवतार त्यानें संबंध नाटकांत कुठें दाखवलेला नाहीं; तो दाखविण्याची त्याला हीच संधि होती. पण तें रागाचें अवसान जर त्यानें ह्यावेळीं दाखविलें असतें तर मग चोरीचा कबुलीजबाब नाटककारांना धुंडिराजकडून जो लिहवून घ्यावयाचा होता तो कसा वेतां आला असता ?

दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत मालतीशीं लग्न करण्याची मान्यता घनश्याम धनेश्वराकडून घेतो आणि पुढच्या प्रवेशांत तो गुन्ह्याचा कबुलीजबाब घेऊन सरळ धुंडिराजाकडे जातो आणि मालती धनेश्वराला दिली नाहीं तर दुर्घ्नी शंभर वर्षे भरलीं

असा घनश्याम त्याला सरळ दम देतो. जमदग्नीचा अवतार दाखवण्याची धुंडिराजाला ती दुसरी संधि मिळते. पण धुंडिराज एकाद्या बुद्धू किंवा वेवकूफ माणसाप्रमाणें घनश्यामाच्या पायावर लोळण घेतो आणि त्याचें म्हणणें मान्य करतो.

धनेश्वराचे खोटे दस्तऐवज चोरण्यासाठीं नि लतिकेशीं लग्न लावण्याच्या आशेनें आंधळ्या कानडी गवयाचें सोंग घेऊन महेश्वर त्या घरांत राहिलेला असतो खरा, पण तेंयें तो इंद्रू नि बिंदू ह्या दोन काळ्या अन्न कुरूप काट्यांच्या तडाख्यांत सांपडतो, त्यामुळे त्याची भलतीच तिरपीट उडते. तथापि एक दिवस महेश्वर धनेश्वराच्या कपाटांतले ते दस्तऐवज चोरतो. कसे ते गडकन्यांनाच माहीत ! धनेश्वरांसारखा अट्टल आणि ब्रदमाष सावकार काय आपले खोटे दस्तऐवज - कीं ज्यावर त्याचें जीवनमरण अवलंबून आहे - इतक्या मोकळ्यावर ठेवतो कीं, घरांत शिरलेल्या महेश्वरासारख्या एका उडाणटप्पू उपन्याला ते सहज कपाटांतून काढतां येतील ? कथानकांतला हा दुवा अव्यंत खिळखिळा आहे.

महेश्वर ते चोरलेले कागद नंतर घनश्यामच्या स्वाधीन करतो. बरें, घनश्यामनें तरी ते कागद कुठें पुरावेत ? तर स्मशानांत, कां, स्मशानांत कां ? तर ज्या महेश्वरानें धनेश्वराकडून ते कागद चोरले त्याला स्मशानांत जावयाची भयंकर भीति वाटते. जणुं कांहीं घनश्यामानें ते कागद आपल्या घरांत पुरून ठेवले असते तर ते महेश्वर चोरूनच नेणार होता ! आणि महेश्वराला त्या कागदांचा उपयोग काय ? तो कशाला ते कागद चोरणार ? त्या कागदांना खरें भय होतें धनेश्वराचें ! एका जस्ताच्या डब्यांत घनश्यामानें ते कागद घातले; त्याबरोबर धुंडिराजांचा कजुलीजबाबहि घातला आणि स्मशानांत एक खड्डा खांदून घनश्यामानें तो डबा त्यांत पुरला नि खुणेसाठीं वर हिरवा दगड ठेवला. धनेश्वराचे कागदपत्र महेश्वराच्या भीतीनें घनश्यामानें स्मशानांत नेऊन पुरावेत हा कथानकाच्या ओढाताणीचा अतिरेक होय. पण एवढ्यानेंच काय शालें आहे ! थोडे थांबा.

लतिका मालतीसाठीं आपल्या वडिलांची मनघरणी करते. त्यांचे पाय धरून ती ओक्सामोवशी रडते तेन्हां धनेश्वर विरघळतो. आणि आपल्या मुलीच्या गळ्याची शपथ घेऊन घांगतो कीं 'मालतीशीं काय, पण कुणाशींच मी लग्न करणार नाहीं !' या ठिकाणीं नाटक पुन्हा पलटी खार्ते कीं काय अशी कल्पना प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला चाटून जाते.

धनेश्वराच्या कपाटांतले कागद महेश्वरनें दुसऱ्या अंकांतल्या पांचव्या प्रवेशांत चोरलेले असतात. पण त्या गोष्टीचा पत्ता धनेश्वराला तिसऱ्या अंकाच्या सातव्या प्रवेशांत लागतो. एवढ्या महत्त्वाच्या कागदांबद्दल धनेश्वरसारखा निर्ढाविलेला सावकार इतका निष्काळजी राहिल ही गोष्ट पटत नाहीं. आपले कागद चोरीला गेले असें ज्या क्षणीं धनेश्वराच्या घ्यानांत येतें त्याच क्षणीं ते कागद हातांत घेऊन घनश्याम त्याच्या मागे

उभा रहातो आणि 'हे कागद मी आपल्या घरांतून चोरले' असें निर्लज्जपणे त्याला सांगतो. ते कागद होते तरी काय ? तर खोऱ्या हुंड्या आणि खोटे दस्तऐवज. खोऱ्या हुंड्या म्हणजे काय ? धनेश्वरांनं दुसऱ्यांना लिहून दिलेल्या का धनेश्वरांनं दुसऱ्यांकडून लिहून घेतलेल्या ? कांहींही असलें तरी त्या हुंड्या ठराविक मुदतीच्या असतात. त्या योग्य वेळीं वटवावयालाच हव्यात. मग त्या धनेश्वराच्या दतरीं पडून कशा राहिल्या ? अन् खोऱ्या हुंड्या ह्या शब्दाला मुळीं अर्थच नाही. तसेच खोटे दस्तऐवज. त्यांचें स्वरूप काय होतें ? हें फक्त गडकरीच जाणोत. गडकऱ्यांना कायदा जसा कळत नव्हता तसा सावकारी व्यवहारहि फारसा माहीत नसावा. त्यांना फक्त प्रेक्षकांना एवढेंच भासवावयाचें होतें कीं धनेश्वराला फौजदारी गुन्ह्यांत अडकवणारे ते कांहीं तरी भयंकर कागद होते. ते कागद धनेश्वराच्या छाताडावर पिस्तुलासारखे धरून वनश्याम त्याला दरडावतो, "बोला, मालतीशीं लग्न केव्हां लावतां आणि तुमची लतिका मला केव्हां देतां ?" तेव्हां धनेश्वराला वनश्यामचें पाय धरण्यावांचून गत्यंतर उरत नाही. मालतीशीं लग्न न करण्याचा निश्चय त्याला पुन्हां बदलावा लागतो. आणि 'वनश्यामशीं तुला तीन दिवसांच्या आंत लग्न लावावें लागेल !' असें तो लतिकेला सांगतो.

वनश्याम हा कागदासाठीं वारंवार स्मशानांत फेऱ्या मारीत असतो. तेव्हां त्याजवर गाळत ठेवावयाला प्रभाकर मनोहराला सांगतो. मनोहराच्या प्रेमाचें 'स्मशान' झालेलें असतें. तेव्हां स्मशानांत जाऊन बसावयाला त्याला कांहीं फारसें अवघड वाटत नाही. स्मशानांत गेल्यावर इतर दगडांपेक्षा वेगळा म्हणून त्या हिरव्या दगडाकडे मनोहराचें लक्ष जातें. आणि दगडाच्या वैशिष्ट्याकडे त्याचें लक्ष कां आकर्षित होतें ह्याला सबळ कारण दाखविण्यासाठीं गडकऱ्यांनीं मनोहराला पहिल्यापासून 'भूस्तर शास्त्रज्ञ' (Geologist) दाखविलेले आहे. वडाची साल पिंजळाला म्हणतात ती अर्शा. हिरवा दगड उकरून काढतांना मनोहराला तो वनश्यामानें पुरून ठेवलेला जर्स्ती डबा सांपडतो. अगणि त्यांत त्याला मुद्दयाचे सगळे दस्तऐवज सांपडतात. अशा रीतीनें केवळ योगायोगानेंच वनश्यामाच्या कारस्थानाचा ऐन प्राणच मनोहराच्या हातीं येतो. नाट्यरचनेच्या शैथिल्याचा ह्याच्यापेक्षां जास्त काय पुरावा द्यावा ?

आपल्यामुळें मालती आणि लतिका प्राणातिक संकटांत सांपडताहेत ह्या जाणीवनें धनेश्वराला पश्चात्ताप होतो. तो चौथ्या अंकाच्या सुरुवातीलाच आत्महत्या करवयाचें ठरवतो. त्यानंतर नाटकांतल्या कथानकामधला संदेह दासळूं लागतो आणि प्रेक्षकांच्या जिज्ञासेचे ताण सैल होऊं लागतात. आंधळ्या गवयाच्या सांगला महेश्वर कंटाळतो. आणि लतिका त्याच्या त्या रहस्याचा बुडबुडाच फोडते. तेव्हां महेश्वराला कळून चुकतें कीं आपलें नि लतिकेचें लग्न वनश्याम जमवीत नसून तो स्वतःच तिच्याशीं लग्न करणार आहे म्हणून. त्याबरोबर महेश्वर एकदम पलटी खातो नि वनश्यामाविरुद्ध सर्व माहिती तो सरळ लतिकेला पुरावतो. त्यानंतर महेश्वराचा विनोदी

अवतार आपोभापच समाप्त होतो. आणि घनश्यामाला गुन्ह्याच्या जाळ्यांत कसें अडकवावयाचें ह्या कारस्थानांत महेश्वर दाखल होतो. घनश्यामानें धुंडिराजाकडूनहि एक वनावट कागद लिहून घेतला असल्याचें महेश्वर सांगतो. घनेश्वर आत्महत्या करणार असल्याची बातमी मालती सांगते. तेव्हां घनेश्वराची आत्महत्या श्रांतिविषयासाठीं घनश्यामालाच आपण खोऱ्या पोलिसांच्या सांगांत आणण्याचें महेश्वर कबूल करतो. खोऱ्या पोलिसांच्या सांगांत घनश्याम आला कीं त्याला खऱ्या पोलिसांच्या ताब्यांत द्यायचें असें तें कारस्थान असतें. आणि आत्महत्येच्या प्रयत्नांत घनेश्वर सांपडूं नये म्हणून त्याच्या कपाटांतली विषाची कुपी काढून तेथें सरबताची कुपी ठेवण्याची योजना होते. एवढ्यांत घनश्यामानें चोरलेलीं निःस्पशानात पुरलेलीं सगळीं कागदपत्रें घेऊन मनोहर येतो. मग काय घनश्यामची नांगीच त्याच्या हातीं सांपडते. अशा रीतीनें चौथ्या अंकांमध्ये एकंदरच कारस्थानाचा जो उल्लास होतो, तो इतका निर्जीवपणें होतो कीं, त्यामुळें तो अंक अतिशयच ढिला पडतो. तीन अंकांत नाटक इतकें चढवीत चढवीत नेल्यानंतर आणि प्रेक्षकांच्या जिज्ञासेला एवढे ताण दिल्यानंतर चौथ्या अंकांत नाटक एकदम कोसळल्यासारखें वाटतें. पांचवा अंक लिहावयाला गडकऱ्यांना मानसिक आणि शारीरिक स्वास्थ्यच मुळीं मिळालें नाहीं. त्यांत फक्त दोनच प्रवेश आहेत. आणि दुसरा प्रवेश तर व्यर्नी मरणाच्या फक्त दहा मिनिटें आधीं लिहिला. घनश्यामला खऱ्या फौजदारानें ठरल्याप्रमाणें पकडलें. धुंडिराजाकडून त्यांनीं लिहवून घेतलेला गुन्ह्याचा खोटा कबुलीजबाबाचा कागद त्याच्यापुढें करून फौजदार त्याला दरडावतो कीं, 'बोला, आतां सांपडलांत कीं नाहीं ?' पण धुंडिराज तो कागद आपण होऊन आपल्या हातानें फाडून टाकतो. तेव्हा 'ही खरी निरपेक्ष दया !' असें म्हणून घनश्याम धुंडिराजाच्या पायावर लोळण घेतो नि नाटक संपतें.

घनश्यामानें धुंडिराज आणि घनेश्वर ह्यांना अडकवण्यासाठीं एकाकडून गुन्ह्याचा कबुलीजबाब घेण्याचें आणि दुसऱ्याचे दस्तऐवज चोरण्याचें जें कारस्थान रचलें तें जितकें दोबळ होतें, त्याहूनहि घनश्यामला पोलिसांच्या कचाट्यांत अडकविण्याचें प्रभाकर, महेश्वर, लतिका वगैरे मंडळीचें कारस्थान लेंचेंपेचें होतें. केवळ योगायोगानेंच मुद्देमालाचे कागदपत्र त्यांच्या हातीं आले. नाहीं तर काय झालें असतें ? धुंडिराज-कडून लिहवून घेतलेला गुन्ह्याचा कबुलीजबाब हा घनश्यामच्या विरुद्ध कसा काय पुरावा होऊं शकतो ? तो धुंडिराजनें स्वतःच्या हस्ताक्षरांत लिहिलेला असतो. त्यावर घनश्यामची थोडीच सही असते ? मग तो कागद धुंडिराजनें स्वहस्तांन फाडून टाकण्यानें घनश्याम हा कसा काय दोषमुक्त होतो तें फक्त नाटककारालाच ठाऊक ! शेवटीं 'निरपेक्ष दया' दाखवल्यामुळें घनश्यामचा उद्धार होतो, हें सर्व ठीक. पण घनश्यामानें

नाटकांतल्या सर्व पात्रांचा इतका अमानुष आणि क्रूर छळ केलेला आहे की वस्तुतः त्याला जन्माची अहल घडेल अशी कांहीं तरी भयंकर शिक्षा मिळावयाला पाहिजे होती. किंवा ती मिळण्याची शक्यता तरी नाटककाराने ह्या नाटकाच्या उत्तरार्धात निर्माण करावयाला पाहिजे होती; त्याखेरीज नाटकांतील बाकीच्या पात्रांना न्याय (Poetic justice) मिळाला असे कांहीं म्हणतां येईल ? धुंडिराज, धनेश्वर, मालती निलतिका ह्यांना पकडण्यासाठी घनश्यामानें जो सांपळा निर्माण केलेला होता, त्यांत तो स्वतः आपल्या कर्मानें अडकतो अशी कांहीं एकादी घटना जर नाटककारानें निर्माण केली असती तर मग तशा प्रकारचा न्याय मिळाल्याचें कांहीं समाधान प्रेक्षकांना झालें असतें. पण घनश्याम नुसत्या माफीवर सुटला. आणि तीहि माफी त्याला मागण्याचें कांहींच कारण नव्हतें. कारण त्याला अडकविण्यासारखा बिनतोड पुरावा पोलिसांच्या किंवा प्रतिपक्षाच्या हातीं मुळीच सांपडला नव्हता.

‘ भावबंधन ’ हें एक विनोदी नाटक आहे अशी सर्वसामान्य समजूत आहे. कोल्हटकरांच्या ‘ सहचारिणी ’ या प्रहसनात्मक नाटकावर मात करण्यासाठीं मुळीं गडकऱ्यांनीं तें नाटक मुळांत लिहिलें होतें. ह्या नाटकांत केवळ विनोद निर्माण करण्यासाठीं तीन पात्रें घालण्यांत आलेलीं आहेत. एक महेश्वर उर्फ कामण्णा नि इंदू-बिंदू या दोघी काळ्या कुरूप बहिणी. धुंडिराजाच्या गळ्यांत दागिन्यांचें बोंगडें अडकविण्यासाठीं आणि धनेश्वराचे कागद त्याच्या कपाटांतून चोरण्यासाठींच मुख्यत्वेकरून महेश्वराचा या नाटकांत उपयोग करून घेण्यांत आलेला आहे. पहिलें काम तो पहिल्या अंकाच्या शेवटीं करतो आणि दुसरें काम करण्यासाठीं आंधळ्या कानडी गवयाचें श्लोम घेऊन तो दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत धनेश्वराच्या घरांत शिरतो. आणि पांचव्या प्रवेशांत ते कागद चोरतो. त्यानंतर तिसऱ्या, चवथ्या किंवा पांचव्या अंकांत त्याला मुळीं कामच शिल्लक रहात नाही. अजागळस्तनाप्रमाणें हें पात्र त्या अंकांत नुसतेंच लांबत रहातें. इंदू-बिंदू ह्या दोघा काळ्या कुरूप बहिणींचा ह्या नाटकाच्या कथानकाशी काडीमात्र संबंध नाही. केवळ हास्यनिर्मितीसाठीं हा काळा माल गडकऱ्यांनीं ह्या नाटकांत दडपून कावला आहे झालें. काळ्या नि कुरूप माणसांवर विनोद करण्याचा गडकऱ्यांना फार आवड होतो. ‘ प्रेमसंन्यासा ’त मथुरा, रिकामपणच्या कामगिरींत ‘ ठकी ’ त्याप्रमाणें ‘ भावबंधन ’तल्या ह्या इंदू-बिंदू होत. माणसाच्या व्यंगांना किंवा कुरूपपणाला खर्ची टाकून हास्य निर्माण करावें कीं नाही हा एक वादाचा विषय आहे. त्याचा विचार इथें अनावश्यक आहे. पण कोणताहि विषय हास्यनिर्मितीसाठीं गडकऱ्यांनीं एकदां निवडला म्हणजे त्यासंबंधीं नंतर कांहींही लिहावयाचें तें बाकी ठेवीत नाहीत. इंदू बिंदूच्या काळेपणावर जेवढा म्हणून विनोद

निर्माण करतां येईल तेवढा करून गडकऱ्यांनीं प्रेक्षकांना जास्तीत जास्त हसविलें आहे. आतां ह्यानंतर काळेपणावर हास्यनिर्मिती करावयास गडकऱ्यांनीं इतरांना फारसा 'काळा' मालमसाला शिल्पक ठेवला आहे, असें वाटत नाहीं.

महेश्वर 'कामण्णा'चें सोंग घेऊन धनेश्वराच्या घरीं जातांच तो या दोन काळ्या पोरींच्या तडाख्यांत सांपडतो ही घटना अज्वल दर्जाची विनोदी आहे. दोन्हीहि पोरी ऋद्धिसिद्धीसारख्या त्याच्या सेवेला ठेवण्यांत आलेल्या आहेत. आणि दोन्हीहि स्वतःचें लग्न ठरवण्यासाठीं अगदीं हातघाईला आलेल्या असतात. प्रथम इंदू त्याला पकडते. तिला वाटतें कीं कामण्णा आंधळा असल्यामुळें त्याला आपलें रूप दिसणार नाहीं. म्हणून तो आपल्याला सहज पत्करील. इंदू एकदम मागून येऊन त्याला हटकते, तेव्हां तो अनवधानानें मराठींत एकदम बोलून जातो. तेव्हां तो कानडी नसून मराठी आहे हें त्याचें रहस्य इंदूला आपोआपच कळून चुकतें. त्याचा फायदा घेऊन इंदू त्याला सरळ दम देते कीं, "तुम्ही मला लग्नाचें वचन आतांच्या आता दिलें नाहीं तर ही तुमची मानगड मी आतां धनेश्वरकाकांना जाऊन सांगतें." तेव्हां महेश्वर मोठ्या पेचांत सांपडतो. तो तिचा हात हातांत घेऊन शपथ घेतो कीं, "हे स्वर्गस्थ देवांनो आणि स्वर्गाखेरीज दुसरीकडे खितपत पडलेल्या पितरांनो, तुमच्या साक्षींन मी इंदूला लग्नाचें वचन देतो." इंदू लाजते नि आपल्या गालावर गुलाबी रंग चढला असल्याचें सांगते. तेव्हां 'दृष्टीलाच कळणारे हे शृंगारिक फेरफार वेळोवेळीं आपल्याला शब्दांनीं कळवीत जा' असें कामण्णा तिला सांगतो.

ह्या संकटांतून महेश्वर कसाबसा निभावतो आहे, तोच धनेश्वराच्या कपाटांतले मराठी कागद डोळे उघडून तो तपाशीत बसलेला असतांना, बिंदू मागून येते. कामण्णा हा आंधळा नसून चांगला डोळस आहे आणि त्याला मराठी समजतें, ही गोष्ट ताबडतोब तिच्या लक्षांत येते. त्यावर 'धनेश्वर काका'ना ती हाका मारूं लागते. तेव्हां कामण्णा तिचे पाय धरून क्षमेची याचना करतो. क्षमेच्या मोबदल्यांत बिंदू त्याच्याकडून इंदूप्रमाणें लग्नाचें वचन मागते. तेव्हां आपण इंदूला लग्नाचें वचन दिलें आहे, असें तो सांगतो. बिंदू म्हणते, "तें वचन मोडा नाहींतर आम्हां दोघींशीं लग्न करा." महेश्वरला कळत नाहीं कीं एका बयेच्या तडाख्यांतून आपण निसटलों अन् दुसऱ्या अवदसेच्या कचाट्यांत सांपडतो काय ? आपल्या नशिवाला झालं आहे तरी काय ? का आपल्या लग्नकुंडलींतले सगळे शुभग्रह प्लेगमुळें बाहेरगांवीं रहावयाला गेले आहेत.

इंदूबिंदूच्या काळ्या रंगाचें विनोदी वर्णन करतांना महेश्वर एकापेक्षाहि एक टोलेजंग कल्पना लढवतो, त्या वेळीं हास्यरसाच्या महापुरांत श्रोते गटांगळ्या खाऊं लागतात.

महेश्वर म्हणतो, "गोरेपणामुळें मस्तानीच्या गळ्यांतून पिक उतरतांना दिसत असे. त्याप्रमाणें इंदूबिंदूनीं जर डांबराचा रस गिळला तर तो त्यांच्या काळ्या गळ्यांतून

उतरतांना खाली दिसेल. ह्या दोषी जर टक्कारून पाहू लागल्या तर आरशांचीं भिंतीं तडकतील अन् घड्याळाचे कांटेसुद्धा जागच्या जागीं थबकतील. दोषींच्या तोंडावरच्या देवीच्या वणांची संख्या मोजतांना दशांश स्थळाचा उपयोग करावा लागेल. दोषींना पांढरीं पातळें नेसवून उन्हातान्हांतून घाम येईपर्यंत फिरवून आणलें तर तीं पातळें चंद्र-कळा म्हणून खुशाल विकतां येतील. 'श्वेत समुद्रां' त ह्यांनीं दोनच बुड्या मारल्या तर त्याचा 'काळा समुद्र' होऊन जाईल." वगैरे वगैरे.

पुढें महेश्वर इंद्रू-विंदूच्या तडाख्यांत एकाच वेळीं सांपडतो. तेव्हां तर हास्य-रसाला उधाण येते. इंद्रूला ठाऊक असतें कीं कामण्णाला मराठी येतें अन् बिंदूला ठाऊक असतें कीं तो आंघळा नाही म्हणून. तेव्हां दोषींना माहीत असतील तेवढींच रहस्यें त्यांच्याजवळ शाबूत राखून एकाच वेळीं दोषींशीं बोलायचें ही हास्यरसाची भलतीच कसरत होय. जी. आय्. पी. आणि बी. बी. ह्यांच्या दुहेरी धुमधडाक्यांत सापडलेल्या मुंबई शहरासारखी कामण्णाची स्थिती होते. पण त्यांतून तो सहीसलामत निसटतो. महेश्वर अन् इंद्रू-विंदू ह्यांचा मुख्य नाट्यकारी विशेष संबंध नसतांना हों तींन पात्रें सान्या नाटकांत भलताच भाव खाऊन जातात. आणि त्यांनीं निर्माण केलेल्या हास्याच्या धबधब्यांत नाटकांतला करुणरस कोठल्या कोठें वाहून जातो.

धुडिराज हें या नाटकांतलें अत्यंत महत्त्वाचें पात्र आहे. त्याची बोलण्याची पद्धति, मूळ मुद्दा सोडून एकसारखें विषयांतर करण्याची त्याची प्रवृत्ति, एकाच शब्दाला अनेक प्रतिशब्द देण्याची त्याची शैली आणि ह्या सर्वांच्या जोडीला त्याचा भोळा-भाबडा आणि विसराळू स्वभाव ह्या सर्व वैशिष्ट्यांमुळें प्रेक्षकांना सदैव आवडणारा असा अविस्मरणीय नमुना मराठी रंगभूमीवर निर्माण झालेला आहे. त्याचें बोलणें ऐकतांना प्रेक्षकांना खळखळून हंसूं येतें. पण त्यांना हंसूं यावें म्हणून बोलणें नसतें. म्हणून तें रक विनोदी पात्र आहे असा कोणी गैरसमज करून घेऊं नये.

मोरेश्वराच्या लहानपणीं त्याची आजी वारल्याची गोष्ट सांगतां सांगतां धुडिराज दुसरीकडेच वाहवत जातो. तेव्हा घनश्यामाला त्याला आठवण करून द्यावी लागते कीं, 'मोरेश्वराची आजी तिकडे मरून पडली आहे. तिचें काय झालें?' घनश्यामच्या कोटिबाज बोलण्याची स्तुति करतांना धुडिराज म्हणतो, "असा कोटिक्रम हवा बोलण्यांत. हें आमच्यांत नाही. आमचें बोलणें सरास अघळपघळ. म्हणजे काय पांचपेच नाही. आपला ऐसपैस कारखाना. तुमचें बोलणें म्हणजे खुबीदार, प्रासयुक्त. असेंच पाहिजे बोलणें माणसाचें. उगीच गबाळग्रंथी फापटपसारा नाही कामाचा. या बोलण्यांत म्हणजे गंमत आहे. मौज आहे. अन् मजाहि आहे."

मालतीला मागणी घालण्यासाठीं घनश्याम जेव्हां धुडिराजबरोबर त्याच्या घरीं

येतो, तेव्हा धुंडिराज त्याला सांगतो, “ हां, घनश्याम, तुम्हांला काय मागणी घालायची ती बोला. ही मालती. आमची फुल परमिशन आहे. हां, आमचा संकोच वाटेल नाही का तुम्हांला ? आतां जो कप्पासारखा झुंझला म्हणून जातो, तो एकदम पाठविणेचे वेळीं आशीर्वादाला हजर. अण्णा किल्लेस्करांच्या शाकुंतलांतली गंमत बरं का ही ! अण्णाला बघितलें नसेल तुम्ही ! जबर पुण्याईचा मनुष्य. आणि हा एकेक दंड ! ” अशा धुंडिराजाच्या बोलण्याच्या कितीतरी गंमती सांगण्यासारख्या आहेत.

पण वात्सल्य हा धुंडिराजाच्या स्वभावाचा खरा स्थायी भाव आहे. आपल्या मुलांबाळांवर त्याचें पराकाष्ठेचें प्रेम आहे.

“ बाळगोपाळांच्या बोलण्याचा ज्याला राग आला, तो थरडा म्हणजे चळलाच म्हणून समजा बेलाशक. म्हातारपणीं मन म्हणजे काय पाहिजे ? बोलण्याचा राग म्हणजे काय बोलणें आहे ? ”

“ घनश्याम, धकून भागून संध्याकाळीं घरीं असं येऊन पडावें. अन् भोंवताली या आनंदी पांखराची एकदां गोड गजबज सुरू झाली, म्हणजे सारा शीणसाग हरून जातो अगदीं. जीव कीं प्राण आहेत माझीं मुलें मला. आवर्तीभोंवती अशी किलविल करूं लागलीं, म्हणजे जिवाला गार वाऱ्यावर चांदण्यांत पडल्यासारखें वाटतें. ”

हाच वात्सल्याच्या जिवंत जिवाच्यामधून पुढें करुणरसाचीं कारंजीं उचंबळलेलीं आहेत. मालतीच्या कन्यादानाच्या विचारानें धुंडिराजचें काळीज अगदीं गलबळून येतें. “ काय सांगावें घनश्याम ! नदीला सासरीं पाठवितांना पर्वताचेंसुद्धां पाषाणहृदय फुटल्याखेरीज रहात नाही. ही पोरीची जात फार दुःखदायक. आनंदांनै नटवितांना सुद्धां दुःखदायक. नथीच्या शोभेचा आनंद पहाण्यासाठीं आर्षीं कोवळें नाक टोचावें लागतें. कानाला कर्णफुलें लाभण्यापूर्वीं आनंदांनै ते वेधून काढावे लागतात. पतिरूपी खरा अलंकार कुंकवाच्या सौभाग्यानें नांवानिशीं रेखाटण्यासाठीं आर्षीं कपाळाचें मातापितरांचें सुख पुसून काढावें लागतें. ”

चोरीच्या कबुलीजबाबाचा कागद धुंडिराजासमोर धरून जेव्हां घनश्याम त्याला सरळ धमकी देतो कीं, ‘ धनेश्वरला मालती द्या नाही तर तुमच्या जन्माची माती करून टाकतो. ’ त्यावेळेला धुंडिराजाची जी व्याकुळ मनःस्थिति होते, तिचें अत्यंत हृदय-विदारक चित्र त्याच्या नंतरच्या संवादांतून बाहेर पडतें. रक्तबंबाळ काळीज आंतल्या-आत दाबून धरून आणि तोंडावर हास्याचें नि सनाधानाचे खोटें आवरण ओढून मालतीचें लग्न आपण धनेश्वराशीं ठरविलें आहे असें धुंडिराज जेव्हां आपल्या घरांत सांगतो, तेव्हां प्रेक्षकांच्या काळजाचें पाणी पाणी होतें. येथून पुढें धुंडिराजाचें जुनें मोळेंमाबडें आणि शब्दवेल्हाळ व्यक्तिमत्त्व आमूलाग्र बदलून जातें. मूर्तिमंत करुणरसच जणुं कांहीं त्याच्या रूपानें नाटकांत बाबरूं लागतो.

कोणत्या परिस्थितींत धनेश्वराशीं मालतीचें लग्न लावायला आपण तयार झालों

हैं रहस्य जेव्हा धुंडिराज मालतीला सांगतो, तेव्हां ती पितृभक्त कन्या आपण होऊन त्या लग्नाला तयार होते नि धुंडिराजाचा आशीर्वाद मागते. धुंडिराजाने दिलेला तो आशीर्वाद म्हणजे करुण रसाची परिसीमा होय.

“ मालती हा घे माझा आशीर्वाद !

शास्त्राभ्यास नको, श्रुती पड्डे नको, तीर्थास जाऊं नको,
योगाभ्यास नको, व्रतें मख नको, तीव्रें तपें तीं नको
काळाचें मय मानसीं धरूं नको, दुष्टासि शंकूं नको.
ज्याचीया स्मरणें पतीत तरती तो शंभु सोडूं नको.

वेदा मालती, अष्टपुत्रा सौभाग्यवती भव. जा, म्हातान्या धनेश्वराशीं लग्न कर, नाहीं तर एकाद्या प्रेताशीं लग्न लाव. तुझा संसार सुखानें साजरा होईल !”

‘ जा, प्रेताशीं लग्न लाव. तुझें सौभाग्य अभंग राहिल !’ असा आशीर्वाद कोणता बाप आपल्या मुलीला देईल ! पण अशा अमंगळ आशीर्वादांतहि पितृप्रेमाचें मांगल्य नि पावित्र्य इतकें अपरंपार भरलें आहे कीं, त्याच्या उत्कटतेनें प्रेक्षक दिपून आणि भारावून जातात. नाट्यपूर्ण विरोधाभासाचे असले चमत्कार गडकन्यांनींच करून दाखवावेत !

धुंडिराजाबद्दल यापेक्षां अधिक काय सांगणार ? तें सांगणें ठीक नाही. बरें नाही. उचित नाही. अन् आवश्यकहि पण नाही.

ह्या नाटकांतली करुणारसाची दुसरी अधिष्ठात्री देवता म्हणजे धुंडिराजाची कन्या मालती. तिचें ज्या तरुणावर प्रेम असतें तो मनोहर. हा ‘ भूस्तरशास्त्रा ’चा तज्ज्ञ आहे. वस्तुतः मनोहराला ह्या नाटकांत सुतराम स्थान नाही. तो हॅम्लेटच्या बापाच्या सुतासारखा विनाकारण ह्या नाटकामधून वावरतो आहे. स्मशानामध्ये ज्या हिरव्या दगडाखालीं धनश्यामनें धनेश्वराचे कागदपत्र पुरले आहेत, तो हिरवा दगड ओळखण्यापलीकडे मनोहराला ह्या नाटकामध्ये दुसरें काहींच काम नाही. मालतीला ह्या नाटकांत महत्त्वाची भूमिका आहे, म्हणूनच नाटककाराला मनोहर हें पात्र निर्माण करावें लागलें. त्यामुळें झालें आहे काय कीं मनोहरचा ह्या नाटकांत त्रिशंकु झालेला आहे. गडकन्याचे उपनायक बहुधा असेच लोंबकले असतात. विद्याधर ध्या किंवा रामलाल ध्या. मनोहर हा त्यांच्याच रांगेत बसण्याच्या लायकीचा आहे. धुंडिराज अन् मनोहर ह्यांच्याबरोबर मालतीचे जे जे प्रवेश आहेत, ते ते सर्व मालतीच्या कारुण्यानें कमाळीचे ओथंबलेले आहेत. मालतीची धाकटी बहीण कुमुद आपलें विसकटलेलें कुंकू नीट करून घ्यायला मालतीकडे येते. तेव्हां मालती आपल्या कपाळाचें कुंकू तिच्या कपाळीं लावते. ती म्हणते, “ विसकटलेल्या कुंकवानेंच आतां माझें सौभाग्य शृंगारावायाचें आहे. ” ही वटना अगदीं लहानच आहे. पण ती इतकी नाजूक नि हृदयस्पर्शी आहे

कीं ती पहात असतांना कोणी तरी आपल्या काळजाचा पापुद्रा सोलतें आहे असें वाटतें.

लतिका ही या नाटकाची नायिका आहे. ती तोंडानें फटकळ आहे. आणि तितकीच भावनाप्रधान आहे. लहान मुलासारखा तिचा स्वभाव आहे. बोलतां बोलतां कधीं ती भांडेल अन् 'गट्टी फू' करील आणि कधीं मनमोकळेपणानें खदखदा हंसू लागेल तें सांगतां येणार नाही. तिच्यावर प्रेम करणारा प्रभाकर हा मोठा रसिक आणि रंगेल आहे. लतिका नि प्रभाकर ह्यांचे ह्या नाटकांतले प्रणयसंवाद शृंगार आणि विनोद ह्यांच्या सुगंधानें दरवळलेले आहेत. लतिकेच्या गालावरच्या तिळाचें वर्णन करतांना प्रभाकर म्हणतो, "सौंदर्याचें हें चालतेंबोलतें काव्य सर्वांगपरिपूर्ण केल्यावर काव्य-रसाची सीमा झाली हें दाखविण्यासाठीं विधात्यानें या तिळाचा गालावर, हा सुंदर पूर्णविरामच देऊन ठेवला आहे." गडकऱ्यांच्या नाटकांतून 'गोविंदाग्रजा' चें अमर काव्य असें अधूनमधून प्रकट होतें म्हणूनच त्यांना एवढें अहेव सौंदर्य प्राप्त झालेलें आहे. प्रभाकराच्या भाषणांतून सुंदर सुभाषितांची जागोजाग सुवासिक पस्वरण सांडलेली दिसते. 'सुंदर विषयावर सुंदर कोण बोलणार नाही?' 'मूर्ख मनुष्याची कोटी आणि कुरूप पोरीचा लडिवाळपणा अशी वेढव जोडी आमच्या हिंदू समाजांत सुद्धा सांपडायची नाही.' 'प्रीति कधीं जिभेनें बोलत नाही. ती ओंठावर थरथरते, गालावर रंगते आणखी डोळ्यांतून तरंगते.' 'चार पैशांच्या फुलांचा पुडा आणला तर त्यांत बावन्न गुलाब व छप्यन कमळें येतात.' 'अरे, मानली तर सारी बागशाई, नाही तर कोण्या झाडाचा पाला?'

'भावबंधन' नाटक हें केवळ लतिकेच्या फटकळ बोलण्यांतून निर्माण झालें, तिच्या ह्या बेफाद बोलण्यामुळें तिनें आपल्यावर काय काय आपदा ओढवून घेतल्या ह्याचें इत्थंभूत वर्णन करतांना मालतीनें चांगलीं तीन पानें लतिकेची कानउघाडणी केलेली आहे. त्याचा उपसंहार करतांना अखेर ती म्हणते, 'आज तुझ्या बोलण्यामुळें तुझ्या स्वतःच्या संसारांत दुःखाचा शिरकाव झाला. तुझ्या बाबांना जीव देण्याची पाळी आली. तुझें घनश्यामाशीं लग्न लावण्याची वेळ आली. एक नुसतें बोलणें. लतिकाबाई, बेजबाबदारपणाचें बोलणें नडतें आहे हें सारें!' लतिकेच्या बोलण्याचा हा जो बमरा नाटककारानें आणि नाटकांतल्या इतर पात्रांनीं केला आहे, तो शुद्ध राईचा पर्वत आहे. इतकी कांहीं ती अविचारी आणि बेजबाबदार नाही. असलीच तर त्या गोष्टीचा ह्या नाटकांत फारसा पुरावा आढळत नाही. आपल्या जिवाभावाच्या मैत्रिणीला-मालतीला जर मागणी घालावयाला घनश्यामासारखा आपल्या वडिलांचा यःकश्चित् मुनीम आला तर लतिकेचें डोकें फिरून कां जाऊं नये? आणि असें मुलखावेगळें घनश्यामाला ती म्हणाली तरी काय? हेंच ना, कीं, "घनश्याम, मालतीची मागणी

म्हणजे मालती का भिक्षा आहे, का जोगवा आहे, का गोप्रास आहे ? आज मालतीला मागणी घातलीत, उद्यां माझ्याशीं लग्न करावयाला तयार व्हाल, वेड नाहीं ना लागलें तुम्हांला ? मालतीच्या लग्नाच्या वेळीं तुम्हांला हजर रहावें लागलें तें नवरदेव म्हणून नव्हे, तर लग्नाच्या सामानाची यादी करण्याकरितां ! ” बस, एवढेंच ! आत्यंतिक आपत्तीचा भयंकर डोंगर कोसळावा असा भयानक दारुगोळा काय भरलेला आहे या भाषणांत ? व्यवहारांत असली परखड भाषा वारंवार आपल्याला ऐकू येते. पण त्यांनीं नाहीं बोलणाराच्या हृदयांच्या चिंधड्या होत ? अन् त्यांचें जीवन उद्ध्वस्त होत तें ? वेजनाबदार बोलण्याचें वाजवीपेशां जास्त खापर लतिकेच्या डोक्यावर फोडण्यांत आलेलें आहे. तिच्यासारखी धनसंपन्नाची सुशिक्षित, स्वाभिमानी आणि तडफदार कन्या असेंच बोलणार. त्यांत लोकविलक्षण असें काय होतें ?

असें जर आहे तर लतिकेच्या ह्या बोलण्यानें धनश्यामाच्या संतापाचा ज्वाला-मुख एवढा कां भडकला आणि त्यांनून सृडाचा सैतान एवढा कां प्रकट झाला ? त्याचें कारण धनश्यामाचा जन्मजात स्वभाव. तो पराकोटीचा दुष्ट आणि हीन आहे असेंच नाटककारानें पहिल्यापासून त्याचें चित्र रंगवले आहे. ‘नाटकांतले आपण विहलन आहोंत’ असें मिटक्या मारांत तो स्वतःच्या तोंडांनं कवूल करतो. त्याचा मालक धनेश्वर तर त्याच्या तोंडावर त्याला ‘पाजी’ म्हणतो. “ धनश्याम, भाविक अजागळापेशां तुमच्यासारखीं पाजी मनाचीं माणसेंच मला फार आवडतात. ” धनश्याम हा एक पाजी माणूस होता, हें जर धनेश्वरला पहिल्यापासून माहीत होतें तर त्यानें त्याला उबड्या डोळ्यांनीं आपल्या पेढीवर मुनीमाच्या नोकरीवर कां ठेवलें ? आपल्या नीच मनोवृत्तीवर धनश्याम वेहद खूप आहे. तो म्हणतो, “ मी असें दुष्ट कां होऊं नये ? नाटकांतल्या नीच पात्रांच्या धूर्त बुद्धिमत्तेनें आपले वेत कां रचीत बसूं नये ? त्या धनेश्वराच्या उर्मट पोरनें (लतिकेनें) माझें मानीं मन आपल्याकडे ओढून घेतलें आहे. एकदां मला असें ओढल्यावर पुढें माझ्या मगरमिठींनून मी कुणाला अजून सुट्टें दिलें नाहीं. नुसत्या कल्पनेनेंच मी ब्रह्मानंदांत रंगून गेलों आहे. कर्तबगार बुद्धीच्या नीच वृत्तीची निशा और आहे. ”

धनेश्वराचे कागद आपण सरळ सरळ त्याच्या कपाटांनून चोरले असें हंसत हंसत त्याच्या तोंडावर जेव्हां धनश्याम सांगतो, तेव्हां धनेश्वर त्याला विचारतो, “ चांडाळा, काय करण्याचें योजलें आहेस मनांत तूं ? ” त्यावर धनश्याम त्याला छातीटोकणें सांगतो, “ आपण जाणतच आहां कीं मी पाजी मनाचा मनुष्य आहे म्हणून-वेचालीस पिढ्यांसकट आपल्याला मार्तीत मिळवणार आहें मी ! ”

लतिका जेव्हां धनश्यामाशीं लग्न करावयाला तयार होते तेव्हां तिच्याशीं

जास्तांत जास्त कौर्यानिं आणि दुष्टपणांनिं बोलण्याचा उच्चांक घनश्याम मोडतो.

घनश्याम : असा काय अपराध केला होता मी आपला ? मी हलक्या दर्जाचा असेन. सर्पाप्रमाणे दुष्ट असेन. किंवा वाघाप्रमाणे क्रूर असेन. पण म्हणून मला सुखदुःख, मनोवृत्ति ही कांहींच नसतील का ?

लतिका : इतकें आर्जवून जीव तोडून सांगितलें तरी दयामाया कशी हो येत नाही !

घनश्याम : काय संबंध दयामाया येण्याचा ? कोणी कधी माझ्यावर दयामाया केली आहे, म्हणून मोबदल्याखातर मी दुसऱ्यावर दया करूं ? कोणत्या मनुष्यानें माझ्यावर निरपेक्ष शुद्ध असंबद्ध दया केली आहे ? टीचभर उघड्यानागड्या देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीनें आजवर या एकलकोंड्या घनश्यामावर काय उपकार केले आहेत ? जिथें तिथें मला अनादर, तिरस्कार, सहाय्यशून्यता आणि परकेपणा यांचाच अनुभव येत गेला आहे. (तेव्हां लतिका त्याचे पाय धरते). आपला नुसता हात धरल्यानें आपलें हृदय ज्याप्रमाणें माझ्या हातीं लागण्यासारखें नाही, त्याप्रमाणें नुसते माझे पाय धरल्यामुळें आपल्याला माझे मस्तकहि मिळायचें नाही. (आपलें हृदय आपल्या मस्तकांत आहे, असा घनश्यामचा दावा असतो.) कारण हातापासून हृदय दोनच हात दूर असतें, तर पायापासून डोकें साडेतीन हात अंतरावर असतें.

घनश्याम जो सान्या जगावर चिडला आहे, त्याचें कारण आपल्या टीचभर नागड्याउघड्या देहाला जन्म देण्यापलीकडे मानव जातीनें आपल्यावर कांहीं एक उपकार केले नाहींत आणि उभ्या आयुष्यांत कधीं कोणी आपल्यावर निरपेक्ष दया अशी केली नाही. म्हणून आपण कोणाचें कांहीं एक लागत नाहीं. तेवढ्यासाठीं तो कोणाच्याही सुखसर्वस्वाला आणि संसाराला आग लावण्यासाठीं हातांत अष्टौप्रहर विस्तव घेऊन हिंडत असतो. घनश्यामचा जगावरचा हा राग अनाठायी आहे. तो उघड्यानागड्या देहानें जन्माला आला हें समजलें. मग त्याचें पालनपोषण किंवा जें कांहीं शिक्षण झालें असेल तें कोणी केलें ? शकुंतलेला ज्याप्रमाणें रानांतल्या शकुंत पश्यांनीं वाढविलें, त्याप्रमाणें रस्त्यावर पडलेल्या नागड्याउघड्या घनश्यामला काय कावळ्यांनीं आणि गिधाडांनीं वाढविलें नि मोठें केलें ? उभ्या आयुष्यांत आपल्यावर कोणीही निःस्वार्थी किंवा निर्व्याज दया केलेली नाही हा घनश्यामचा सर्वोपट दावा विश्वसनीय वाटत नाही. कारण तो जर खरा असता तर उभ्या नाटकांत मोहरमच्या वाघाप्रमाणें धांगडधिंगा घालणारा हा घनश्याम शेवटीं धुंडिराजनें आपल्या कबुली-जबाबाचा नुसता कागद फाडल्याबरोबर 'निरपेक्ष दया-निरपेक्ष दया !' म्हणून त्याच्या पायापाशीं कोलमडून उताणा पडला नसता.

कसली निरपेक्ष दया दाखवली हो धुंडिराजने घनश्यामवर ? तो कबुलीजबाबाचा कागद फाडून टाकला ही ? अगोदर त्या कागदानें घनश्याम गुन्हेगार मुठीं ठरतच नव्हता. घनश्यामला स्वतःला ही गोष्ट पुरेपूर माहीत असलीच पाहिजे. शेवटीं फौजदार

जेव्हां घनश्यामला तो कागद दाखवून म्हणाला की, “ धुंडिराजपंताची ही लेखी साक्ष तुमच्याविरुद्ध असतांना तुमचें काय चालणार ? ” तेव्हां घनश्यामनें तुच्छतेनें हंसून त्याला सांगायला पाहिजे होतें की, “ फौजदारसाहेब, हा कागद घेऊन त्याचें लोणचें घाला ! ह्या कागदानें माझा गुन्हा सिद्ध होतो हें कोणत्या गाढवांनें तुम्हांला सांगितलें हो ? ” पण घनश्यामसारखा पहिल्या नंबरचा बुद्धिमान् आणि डांबीस माणूस नेमका याच वेळीं आपली जीभ, टाळ्याला चिकटवतो !

तेवढ्यांत धुंडिराज तो कागद फाडतो आणि घनश्याम त्याचे पाय पकडतो. प्रश्नक कडाकडा टाळ्या वाजवतात. जादूगार ज्याप्रमाणें हातचलाखीं करून प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत धूळ टाकतो, त्याप्रमाणें ‘ निरपेक्ष दये ’ ची ही ‘ ट्रिक ’ करून गडकऱ्यांनीं प्रेक्षकांना सपशेल चकवले आहे.

घनश्याम हा फारच भडक रंगांत रंगवलेला खलनायक आहे. जगांत त्याच्या-पेक्षाहिं दुष्ट माणसें एकापेक्षां एक भयंकर आढळतील. पण समाजाच्या दैनंदिन जीवनांत तीं वावरत असतांना त्यांना ओळखणें फार कठीण असतें. आणि इथें तर घनश्यामनें ‘ मी बिल्लन आहे ’ अशी डोक्यावर पाटी लावायचें तेंवढें काय तें बाकी ठेवलेलें आहे. कमलाकर झाला काय, वृंदावन झाला काय किंवा घनश्याम झाला काय, सर्वे खलपुरुषांचे तोंडवले जवळ जवळ सारखेच, एकूण काय, तर गडकऱ्यांना खलपुरुष सुळीं साधलेच नाहीत असें म्हणावें लागतें.

‘ भावबंधन ’ मधलीं थोडीं पदें गडकऱ्यांचीं आणि बाकीचीं सर्व पदें त्यांचे गुरु श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचीं आहेत. कोणाचीं का असेनात, पण ह्या नाटकांतलीं एकूण एक पदें भिकार आहेत, ह्यांत शंका नाही.

‘ भावबंधन ’ हें विनोदी नाटक आहे का गंभीर नाटक आहे असा शेवटीं प्रश्न उरतो. विनोदी नाटक म्हणून गडकरी तें लिहावयाला बसले खरे. पण धुंडिराज, माल्ती नि लतिका ह्यांच्या अश्रूंनीं भिजून चिंव झालेलें पराकाष्ठेचें करुणगंभीर नाटक शेवटीं त्यांच्या हातून लिहून तयार झालें. गंमत ही की, प्रेक्षकांना त्याची आठवणच रहात नाही. ‘ भावबंधन ’ म्हटलें की त्यांना फक्त कामण्णा नि इंदू-बिंदू आठवतात. अत्यायो, ह्या कर्माला काय करावयाचें म्हटलें ?

गडकऱ्यांच्या पांच नाटकांवरील विवेचन येथें संपलें. गडकऱ्यांच्या नाट्यप्रतिभे-बद्दल संपूर्ण आदरभाव मनांत बाळगून त्यांच्या नाटकांतल्या विविध दोषांचें मी प्रांजळपणें दिग्दर्शन केलें आहे. हे दोष असूनहि त्यांच्या नाटकांना अस्तपुत्रे यश कां मिळालें आणि जवळ जवळ अर्धशतकपर्यंत त्यांनीं महाराष्ट्राला मंत्रमुग्ध कां केलें

त्याचीहि कारणमीमांसा मी त्याजबरोबर केलेली आहे. आज काळ बदललेला आहे. नाट्यतंत्र फार पुढें गेलें आहे. सामाजिक समस्येचें नि नाटकांच्या विषयांचें स्वरूपहि आज वेगळें झालें आहे. त्या दृष्टीनें पहातां गडकऱ्यांचीं नाटकें आज जुनीं वाटतील. तथापि, गडकऱ्यांच्या भाषेचा लखलखाट त्यांच्या काव्यमय कल्पनांचा आणि उत्प्रेक्षांचा शगशगाट आजहि पहिल्याप्रमाणें वाचकांचे डोळे दिपवल्याखेरीज राहणार नाही. हास्परसाचा नि करुणरसाचा परिपोष करण्याचें गडकऱ्यांच्या भाषेचें सामर्थ्य आजहि पहिल्याइतकेंच प्रभावी वाटतें. भारतीय संस्कृतीमधलें नि प्राचीन साहित्यांतलें जें जें म्हणून कांहीं मंगल नि ऊर्जस्वल आहे, तें तें देदीप्यमान स्वरूपांत गडकऱ्यांनीं आपल्या नाटकांत मांडलेलें आहे. म्हणूनच नाट्यसृष्टींतलें गडकऱ्यांचें कार्य युगप्रवर्तक नि मराठी रंगभूमीवरील त्यांचें स्थान अदृढ आहे !

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे आधुनिक मराठी वाङ्मयातील विनोदाचे जनक होत. म्हणून मराठी भाषेंतील 'विनोदपीठाचे आद्य शंकराचार्य' असा आम्हीं त्यांचा मागें उल्लेख केला होता. विनोदाचें माग्य थोर कीं त्यांना राम गणेश गडकऱ्यांसारखा तुल्यबळ शिष्य त्यांच्या हयातीतच लाभला. रंगभूमीवर आलेलें आपलें पहिलेंच 'प्रेमसंन्यासचा' हें नाटक श्रीपाद कृष्णांना अर्पण करतांना 'माझे परमपूज्य लेखन गुरु' असा गडकऱ्यांनीं बडलेख केलेला आहे. एवढेंच नव्हे तर कोल्हटकरांचेच लेख वाचून आपल्याला 'चार शब्द' लिहितां आले अशी कृतज्ञतेची कबुलीहि त्यांनीं त्या 'अर्पणपत्रिकेंत' दिलेली आहे. ह्या त्यांच्या कबुलींत औपचारिक असं कांहीं नाही. गडकऱ्यांच्या सर्वच लिखाणावर कोल्हटकरांची गडद छाया पडली आहे. आतां, काव्याच्या नि नाट्याच्या प्रांतांत आपल्या गुरूवर शिष्यानें निःसंशय मात करून त्यांच्या डोळ्यांसमोर त्यांना निष्प्रम करून टाकलें हें खरें आहे. तथापि, विनोदाच्या क्षेत्रांत गडकऱ्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा फारसा आविष्कार होऊं शकला नाही.

नाटकांच्या लोकप्रियतेमुळें गडकऱ्यांच्या विनोदाचा कोल्हटकरांच्या विनोदापेक्षां अधिक बोलबाला झाला; पण कोल्हटकरांच्या मार्मिक विनोदाची झेंप आणि विविधता कांहीं गडकऱ्यांना आपल्या विनोदांत आणतां आली नाही. ह्याचें कारण कोल्हटकरांनीं सामाजिक तत्त्वज्ञानाचा खोलवर विचार केला होता. म्हणून सामाजिक दोषांचें विदारक विश्लेषण ते पुरोगामी भूमिकेवरून करूं शकले. गडकऱ्यांचा सामाजिक विचार तुटपुंजा होंता आणि वृत्तीनें तर ते सनातनीच होते. गडकऱ्यांचीं नाटकें नि कविता वाचतांना कोल्हटकरांची विशेष आठवण होत नाही; पण त्यांचा विनोद वाचतांना मात्र पावलो-पावली कोल्हटकरांचें स्मरण होतें. कोल्हटकरांच्या छायेंतून फारच थोड्या ठिकाणीं गडकरी बाहेर पडलेले आढळतात.

कोल्हटकरांनी आपल्या विनोदाचें एक स्वतंत्र तंत्र निर्माण केलें होतें. त्याचेंच पुष्कळमं अनुकरण गडकऱ्यांनीं केलें. कोल्हटकरांच्या टांकसाळींत निर्माण झालेली त्यांची विशिष्ट भाषा, वाक्यांची दृढ, शब्दांचें श्लेष अगदीं त्यांच्या क्लिष्टतेपर्यंत गडकऱ्यांनीं सही सही उचलले. कोल्हटकरांनीं आपल्या विनोदी लेखनाची सुरुवात ज्याप्रमाणें निबंधांनीं केली, त्याप्रमाणें गडकऱ्यांचें प्रारंभीचें सर्व विनोदी लेखन निबंधात्मक स्वरूपाचेंच होतें. कोल्हटकरांचें 'सुदाम्याचे पोहे'च त्यांच्या डोळ्यांसमोर असले पाहिजेत. वयाच्या वाविसाव्या वर्षी गडकऱ्यांनीं आपल्या विनोदी लेखनाला सुरुवात केली.

ज्या नाट्यमृष्टीमध्ये ते त्या वेळीं वावरत होते, तिच्यांत विनोदाचा मालमसाला मिळावयाला त्यांना भरपूर वाव होता. म्हणून साहजिकच त्यांच्या विनोदाची श्रेष्ठ पहिल्यानें नाट्यविषयावर पडली. 'सवाई नाटकी' ह्या टोपण नांवानें त्यांनीं 'नाटक करूं लिहावं,' 'नाटक करूं पाहावं,' 'प्रमादपंचदशी' ह्या मथळ्याखालीं 'रंगभूमि' मासिकातून कांहीं स्फुट लेख लिहिले. हे लेख इतके सामान्य आहेत कीं, ते गडकऱ्यांच्या लेखणींतून उतरले आहेत असें कांहीं आज वाटत नाहीं. इतकी त्यांची विनोदाची प्रतिभा त्या वेळीं अपक्व अवस्थेंत होती.

'नाटक करूं लिहावं' ह्या लेखांत एक दोन स्थळेंच मनोरंजक सांपडतील, बाकीचा भाग अगदीं मामुली आहे. एका नाटकमंडळींतील सूत्रधाराच्या आणि गणपतीच्या पात्राचें वांकडें होतें. पण नाटकाच्या प्रारंभी सूत्रधाराला गणपतीच्या पायां पडावें लागत असे. ही आपली मोठी मानहानि आहे असें सूत्रधाराला वाटे. एक दिवस गणपतीला चांगला हात दाखविण्यासाठीं त्याच्या पायां पडतंवेळीं सूत्रधार त्याच्या पायाच्या आंगठ्याला कडकडून चावला. त्याबरोबर 'विघ्नहर्त्या' गणपतीनें तें विघ्न टाळण्यासाठीं आपली सांड उपटून सूत्रधाराच्या पाठीवर आदळली. त्यामुळें नाटकग्रहांत खूपच दंग झाला आणि तें नाटक थांबलें. त्यानंतर सूत्रधाराच्या प्रवेशांतल्या कांहीं मौजा गडकऱ्यांनीं वर्णन केल्या आहेत.

सूत्रधाराचें मंगलाचरण संपल्यानंतर दोन्ही पारिवाश्वक दोन्ही वाजूंनीं निघून जातांच एकदम सूत्रधार उद्गारतो, "पुरे, पुरे. हा समाजनांचा रसभंग करणारा खटाटोप पाहिजे कशाला?" त्याला उद्देशून गडकरी लिहितात कीं, एकाच क्षणापूर्वीं भक्तिभावानें ईश्वराला आळवणारा माणूस हा नाटकाचीं सूत्रं हातीं येतांच एवढा मस्तवाल होतो कीं, ईश्वराच्या स्तुतीला तो 'समाजनांचा रसभंग करणारा खटाटोप' असें म्हणून पार मोकळा होतो, हें आश्चर्य नव्हे काय? त्यानंतर नाट्यप्रयोगाला 'भायेंचें अनुमोदन' घेण्यासाठीं 'वेपसिद्ध झाली असल्यास बाहेर ये' म्हणून तो विचारतो. आतां वेपसिद्धि झाल्यावर हमेशा आपला नवरा आपल्याला बाहेर बोलावतो, हें जर नटीला ठाऊक असतें, तर ती दर प्रयोगाच्या वेळीं त्याच्या बोलावण्याची वाट कां पाहात बसत? आणि बाहेर आल्यावर 'काय आज्ञा आहे?' म्हणून मूर्खासारखें कां विचारत?

नवऱ्याचा पोषाख, दिव्यांचा चक्रचक्राट, प्रेशकांची दाटी, तबलजी - पेटीवाला हा सर्व देखावा पाहून आज नाटक आहे, हें समजण्याची देखील तिला अकळ नसावी काय ? आपला नवरा नाटक करणार आहे अमें त्याच्या तोंडून समजतांच ती अतिशय रागावते. नाना प्रकारें त्याला बोध करून पहाते; पण तिचें म्हणणें सूत्रधाराला कर्धाहि पटत नाही आणि पटूनहि उपयोग काय ? कारण नाटकाच्या जाहिराती निदान चोवीस तास तरी आधीं लागलेल्या असतात. त्यानंतर तें एकमेकांना शाशसक्या देतात, मुलीच्या लग्नाच्या वाटावाटी करतात, एकमेकांच्या करमणुकीसाठी गातात आणि सरतेशेवटी कोणाची तरी चाहूल लागतांच सूत्रधार एग्याच्या भुरग्या चोराप्रमाणें नटीसह पळून जातो. सूत्रधाराच्या मुलीचें सुद्धां लग्न कां होत नाहीं हा विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. गडकरी लिहितात, " कार्तिकैस्वामी आणि सूत्रधाराची मुलगी यांचें कौमार्य अक्षय्य आहे. सूत्रधाराची मुलगी ही सदैव उपवर असते. काळाचा हिच्या वयावर परिणाम होत नाहीं किंवा हिला कोणी नवराडि मिळत नाहीं. हिच्यांत कांहीं तरी खोड असल्यामुळें म्हणा किंवा ही नाटकवाल्याची मुलगी असल्यामुळें म्हणा, हिला पत्करावयाला कोणीहि तयार होत नाहीं. हिचा बापहि या वाक्तीत मोठा वेफिकीर राहातो. प्रेशकांच्या मनोरंजनासारख्या साध्या कर्तव्याबाबत प्रयत्नवादी असणारा हा माणूस आपल्या कर्तव्याच्या लग्नासारख्या महत्त्वाच्या कर्तव्याबद्दल देवावर भरंवसा टाकून पूर्ण दैववादी बनतो. रोजचा हा प्रकार ऐकून कंटाळलेल्या प्रेशकांमधून एखादा परोपकारशील 'कोर्डड' उत्पन्न होऊन, ह्या मुलीचें पाणिग्रहण करील तरच वाक्तीच्या प्रेशकांच्या मागची ही पुराणश्रवणाची कटकट चुकण्याचा संभव आहे. " एवढा भाग वजा केला तर वाक्तीचा हा सर्व लेख सामान्य आहे. त्यांत विनोदनिर्मितीची पुष्कळ खटखट आहे; पण ती यशस्वी झालेली नाही.

'नाटक कसे पाहानें' हा लेखहि पूर्वोक्त लेखाप्रमाणेंच विनोदसिद्धीच्या बाबतींत अयशस्वी झालेला आहे. साम-दाम-दंड-भेद इत्यादि साधनांचा उपयोग करून फुकट नाटकें पाहणाऱ्या प्रेशकांचें वर्णन अगदीं बारीकसारीक तपशिलानें त्यांत देण्यांत आलें आहे; पण तें कित्येकदा फारच नीरस झालेलें आहे. नाटककंपनीशीं वादरायण संबंध जोडून फुकट नाटक पाहूं इच्छिणाऱ्या एका उपद्रव्यापी माणसाची हकीगत मात्र फारच मनोरंजक आहे. " कांहीं दिवसांमागें आमच्या नाटकमंडळींत एक माकड बाळगलें होतें. एक दिवस एक गृहस्थ डार्विनसाहेबांचें 'ओरिजिन ऑफ स्पीसीज' हें पुस्तक घेऊन दरवाजावर आले. त्या पुस्तकांतले अक्षर दाखवून त्यांनीं त्या माकडापासून आपली उत्पत्ति आहे, हें सिद्ध करून दाखविलें आणि त्या नात्याच्या जोरावर फुकट नाटक पाहण्याची परवानगी ते मागूं लागले. त्यांच्या कांहीं अंगविक्षेपांवरून त्यांच्या म्हणण्याला दुजोरा मिळाला आणि आमच्या मंडळींतील एका प्राण्याचे आगत म्हणून आम्हीं त्यांना नाटकास फुकट सोडलें. मात्र दुसऱ्या प्रयोगाच्या दिवशीं

त्या माकडाचा वंशवृक्ष इतका फोफावला की, त्याच्या शाखांवरून उड्या मारण्यासाठी त्या माकडास कायमचें सोडून देणें आम्हांस भाग पडलें.”

पूर्वीच्या काळीं प्रत्येक नाटक मंडळी बहुधा दर मुक्कामास ‘विद्यार्थ्यांसाठीं निग्म्या दरानें’ एक खेळ लावीत असे. त्याचें वर्णन गडकऱ्यांनीं अत्यंत मार्मिकपणें केलें आहे: “त्या दिवशीं अगदीं गांवगुंडाला सुद्धां विद्यादेवीच्या भक्तीचा उमाळा येतो. चारचार विद्यार्थ्यांचे बापमुद्धां त्या दिवशीं टोपी घालून विद्यार्थी वनतात. आपल्या ‘भुजंगनार्थी’ चेहेऱ्याकडे शारदादेवी डुंकूनहि पाहणार नाही किंवा आपल्या ओठावरच्या केरमुण्या शाळेची झाडलेट करण्यासाठीं मात्र योग्य आहेत, असल्या विरोधक गोष्टीबद्दल ते अगदीं वेदरकार असतात. डोक्यांत विद्या नसली तरी चालेल; पण डोक्यावर टोपी असली कीं ज्ञाना विद्यार्थी. अशा रीतीनें आर्षी स्वतः टोपी घालून मग नाटकवाल्यांना टोपी घालवयास तयार होणारे विद्यार्थी बहुधा प्रत्येक गांवां आढळतात. विद्यार्थ्यांची संख्या वाढविण्यासाठीं सक्तीच्या प्राथमिक शिक्षणासारख्या फंदांत पडण्याऱ्यां सरकारनें खंय नाटकवाल्यांना प्रत्येक खेळ ‘विद्यार्थ्यांसाठीं निग्म्या दरानें’ लावण्याचा हुकूम केल्यास जास्त यश येण्याचा संभव आहे.

ह्या वर्णनाला गडकऱ्यांनीं जी पुढें पुस्ती जोडली आहे ती बहारीची आहे: “फुकट नाटक पाहण्यासाठीं गांवगुंड जसे चांगल्या वर्गांत शिरूं पाहतात, तसेच चांगले लोकहि वाईट वर्गांत शिरतील वीं काय या प्रस्नाचा निकाल लावण्यासाठीं निव्वळ ‘हलकट लोकांसाठीं’ निग्म्या दरानें एखादें नाटक लावण्याची मी एकदां आमच्या मनेजरांस विनंती केली होती; परंतु आमच्या मनेजरांचे माझ्याबद्दल फारसें चांगले मत नसल्यानें मी आपल्या मित्रमंडळीसाठीं ही तजवीज करतो आहे अशी त्यांची समजूत झाली आणि त्यांनीं माझ्या विनंतीकडे दुर्लक्ष केलें.”

“प्रमादपंचदशी” हा लेख अपूर्ण आहे. त्यांत फक्त चारच प्रमादांचा उल्लेख केलेला आहे; पण त्यांत विशेष हास्यकारक असें काहीं नाहीं. ह्यांत त्या काळामधल्या नटांच्या चित्रचित्र रंगभूषेची जी थडा केलेली आहे ती विशेष मनोरंजक वाटते. ‘नाटकी सृष्टीत काळ्या रंगानें काळेंच केलें आहे. राजा पाहावा तो गोरा. त्याचा हुजऱ्या पाहावा तोहि तितकाच गोरा. चारुदत्त जितका गोरा तितकाच त्याला मारावयाल तयार झालेला मांगहि गोरा. ऋषीचें सांग असलें म्हणजे ह्या रंगीत कामांत भाणखी भस्माची भर. कोणी हें सारवण सर्वांगभर करतो तर कोणी नुसते पट्टेच ओढून थांबतो. शुकुंतलेला पोहोचविण्यासाठीं भिन्न रीतीनें रंगून तयार झालेले हे ऋषिकुमार पाहिले कीं, त्यांच्यांतही तरसाप्रमाणें पट्ट्यांचे, टिपक्यांचे प्रकार होते कीं काय असें वाटतें. सर्वांग रंगलेले ऋषि एखाद्या पिठाच्या गिरणीमधून नुकत्याच बाहेर पडलेल्या मजुरांसारखे दिसतात. खड्ड्यांतून निघालेल्या गोरखनाथानें आपल्या अंगावर भस्माचा थर इतका जाड चढविला होता कीं, बारा चौदा वर्षें खड्ड्यांत पडून राहिल्यामुळें त्यांच्या-

वर कदाचित् बुरशी चढून त्याची अशी दशा झाली असेल अशी आम्ही समजूत करून घेतली. ”

तथापि, याच कालखंडांत ‘जगूचा रिपोर्ट’ म्हणून अवघा पंचवीस ओळींचाच जो विनोदी लेख गडकऱ्यांनी लिहिलेला आहे, तो इतका सुंदर आहे की, त्याची जेवढी प्रशंसा करावी तेवढी थोडीच आहे. जन्मापासून नाटकमंडळीच्या वातावरणांत वाढलेला जगू नांवाचा एक लहानसा मुलगा लग्नसमारंभाला जातो आणि त्याचा रिपोर्ट आपल्या समवयस्क मित्रांना देतो. त्यांतला कांहीं माग येथें देतो :

“ स्टेज मातीचें होतें, पण फारच लहान होतें. खेळाचे ‘पास’ फुकट वांटले होते. कुलीन स्त्रियांसाठी स्टेजजवळ जागा राखून ठेवली होती; पण वेव्यांसाठी मुळीच जागा नव्हती आणि त्या आल्याहि नव्हत्या. पेटी-तबल्याजवळ सनया आणि तारो ठेवले होते; पण त्या लोकांचीं कामें केव्हां होतीं हैं त्यांचें त्यांना सुद्धां ठाऊक नव्हतें. म्हणून त्यांना ‘वाजवारे वाजवा’ असें मधून मधून सांगावें लागत होतें. स्टेजवर मुख्य पुरुषपाटी, मुख्य स्त्रीपाटी व भटाचें सोंग घेतलेला एक मनुष्य ह्यांचीं कामें चाललीं होती. भटाची नकल चोल होती, पण मुख्य पाठ्यांच्या नकला मुळीच पाठ नव्हत्या. म्हणून भट त्यांना स्टेजवरच ‘प्रॉम्ट’ करीत होता. तें प्रॉम्टिंग ऑडिअन्सला ऐकुं येत होतें. स्त्रीपाठ्यांचें काम पहिलेंच असावें. कारण तो फार घाबरून मान खाली घालून बसला होता. शेवटीं त्या दोघांचें लग्न लागलें. सात-आठ जणांनीं कोरस म्हटला आणि खेळ आटोपला. राजाराणी कोरसांत म्हणत नव्हतीं. ” गडकऱ्यांच्या विनोदी प्रतिभेचें पहिलें तेजस्वी दर्शन ह्या चिमुकल्या लेखांत होतें.

नाटकमंडळीतलें गडकऱ्यांचें वास्तव्य संपल्यानंतर साहजिकच ‘सवाई नाटकी’ पडद्यामागें कायमचाच अंतर्धान पावला. त्यानंतर बऱ्याच वर्षांनीं बाळक्राम ह्या नव्या टोपण नांवाखाली गडकऱ्यांचा प्रगल्भ विनोदी अवतार ‘मासिक मनोरंजना’ मधून प्रकट झाला. ह्या नांवानें त्यांनीं अवघे पाचच विनोदी लेख लिहिले; पण तेवढ्या थोड्याशा मांडवलावर सान्या महाराष्ट्राला गडकऱ्यांनीं चकित करून ‘श्रेष्ठ प्रतिभेचे विनोदी लेखक’ म्हणून महाराष्ट्रांत आपला लौकिक प्रस्थापित केला. हे पांच लेख ‘रिकामणाची कामगिरी’ ह्या मयळ्याखाली प्रथम प्रसिद्ध झाले. त्यांपैकी ‘वरसंशोधन’ ‘लग्नाच्या मोहिमेची पूर्वतयारी’ आणि ‘लग्न मोडण्याचीं कारणें’ ह्या तीन लेखांत मुलीचें लग्न जमवतांना तिच्या पित्याला आपल्या समाजांत ज्या अनंत अडचणी येतात, त्यांचें अत्यंत विनोदी पण विदारक चित्र गडकऱ्यांनीं रेखाटलेलें आहे.

तथापि, ही लेखमाला दुर्दैवानें अपूर्ण राहिलेली आहे. चौथा लेख ‘स्वयंपाकघरांतील गोष्टी’ हा आहे. त्या काळीं पुष्कळशा नियतकालिकांतून ‘स्वयंपाकघरांतल्या

गोष्ठी' हें सदर प्रसिद्ध होत असे; त्याचें अत्यंत मार्मिक आणि हास्यकारक विडंबन गडकऱ्यांनीं केलेलें आहे. गडकऱ्यांच्या स्वतंत्र विनोदी प्रतिभेचा हा एक अमर नमुना आहे. पांचवा लेख 'कवींचा कारखाना' हा आहे. केशवसुतांनीं मराठी साहित्यांत आधुनिक कवितेचें नवें युग सुरू केल्यानंतर महाराष्ट्रांत कवींचें एक भरमसाट पीक आलें होतें, त्याचें विडंबन गडकऱ्यांनीं या लेखांत केलेलें आहे.

कोल्हटकरांचा विनोद हा प्रामुख्याने सामाजिक स्वरूपाचा होता. रूढ परंपरेनें समाजाच्या हाडींमार्शीं खिळलेले जुने दोष आणि नव्या जमान्यांत निर्माण झालेलीं नवीं खुळें आणि दोंगें हीं वेशींवर टांगण्यासाठीं कोल्हटकरांनीं आपल्या विनोदाचा उपयोग केला. गडकऱ्यांनीं सामाजिक समस्यांचा इतका खोलवर विचार केला नव्हता, याचा ओझरता उल्लेख प्रारंभीच आम्हीं केला. त्यामुळें ठकीच्या लग्नासंबंधींचे तीन लेख वजा केले तर समाजाचे दोष आणि दोंगें चव्हाथ्यावर आणण्यासाठीं त्यांनीं आपल्या विनोदाचा विशेष वापर केलेला आढळत नाही. ठकीच्या लग्नासंबंधींच्या तीन लेखांवर कोल्हटकरांच्या विनोदी लेखांतून कधीच प्रकट न झालेलें कारुण्य गडकऱ्यांच्या या विनोदी लेखांतून जागोजाग प्रकट झालेलें असल्यानें, हास्य आणि कारुण्य ह्यांचा एक दुर्मिळ समन्वय होऊन उदात्त विनोदाचें हृदयंगम दर्शन मराठी वाचकांना प्रथमच घडलेलें आहे. सुप्रसिद्ध विनोदपंडित मार्क ट्वेनच्या 'टॉम सॉयर' ह्या विनोदी कादंबरींत अशा स्वरूपाचा विनोद पाहावयाला मिळतो.

मुलीचें लग्न जमवणें हा विषयच मुळीं असा आहे कीं, कित्येक प्रसंगीं मुलीच्या बापाला नि आतांना हंसवें कीं रडावें हेंच मुळीं कळत नाही. मग प्रत्यक्ष मुलीच्या मनाची आणि भावनेची काय स्थिति होत असेल ह्याची कल्पनाहि करवत नाही. लग्नासारख्या गंभीर प्रश्नाची जितकी अमानुष थड्डा हिंदु समाजांत होते, तितकी दुसऱ्या समाजांत क्वचितच होत असेल. गडकऱ्यांच्या विनोदी प्रतिभेचें लक्ष ह्या विषयाकडे गेलें, ह्यांतच तिच्या अध्यां यशाचें श्रेय आहे.

ठकीचें लग्न जमवण्याच्या नाटकांत तिंबूनाना, आबाभटजी आणि बाळकराम हीं तीन प्रमुख पात्रें आहेत. कोल्हटकरांच्या विनोदी लेखनाच्या प्रपंचांतहि पांडूनाना, बंडूतात्या आणि सुदाम अशीं तीनच पात्रें आहेत. विनोदसिद्धीसाठीं तीन माणसांचें भांडवल जमविण्याची ही मूळ कल्पना जेरोम के. जेरोम या सुप्रसिद्ध इंग्रज विनोदी लेखकाची. त्याचें Three men in a Boat (not to say of the dog) हें विनोदी पुस्तक सुप्रसिद्धच आहे.

ठकी ही तिंबूनानांची उपवर मुलगी. तिचें लग्न जमवण्याच्या खटपटींवर गडकऱ्याची ही विनोदी लेखमाला आधारलेली आहे. ठकी ही एक अत्यंत कुरूप मुलगी असल्यानें तिचें लग्न जमवण्याच्या कार्मीं अनन्वित अडथळे निर्माण व्हावेत हें साहजिक आहे. बरें, ठकी ही कंहीं अशीतशी मुलगी नव्हती. 'लाखामध्यें एक' असेंच त्या

दृष्टीने तिच्या रूपाचें गडकन्यांनीं केलेलें हें वर्णन पहा :

“ठकीची अंगकांति सुवर्णरंगाची होती. मात्र ही सुवर्णरचना सोनेरी किंवा तांबड्या शार्ङ्गनें करून मागावयाचें नाहीं. या रंगामुळें ठकीच्या बहुतांशी गैरहाजीर भोंवयांची उणीव किंवा धांदरटपणें डोळ्यांवाहेर येऊन भोंवतालच्या प्रदेशांत बागडणाऱ्या काजळाचा फाजीलपणा तिऱ्हाइतांच्या चटकन् लक्षांत येत नसे. महाकवि कालिदासानें शकुंतलेच्या सौन्दर्यसर्वस्याची तुलना जी लतिकेशीं केली आहे, तीच ठकीच्या बाबतींत सत्याला न सोडतां करून दाखवितां येईल. इतकेंच नव्हे तर एखाद्या लतेशीं पूर्ण सदृश न व्हावयाला शकुंतलेच्या ठिकाणीं जी मोठी उणीव होती, ती सुद्धां ठकीच्या वर्णनांत भरून निघाली आहे. कारण शकुंतलेप्रमाणेंच ठकीचे ‘बाहू हापे लतिकेचे कर पल्लव साचे’ असून शिवाय एखाद्या लतिकेप्रमाणें ठकीच्या एका डोळ्यांत ‘फूले’ हि होती.

“त्याचप्रमाणें सुंदर स्त्रीला ‘देवी’ या संबोधनानें पाचारण्याचा प्रघात आहे. या दृष्टीनें पाहिलें तरी ठकीच्या तोंडाकडे पाहातांच हजारां देवींचें दर्शन घेतल्याचा साक्षात्कार होऊन शिवाय भाविक वारकऱ्याला तर आळंदीच्या वांकड्या विठोबाची आठवण होत असे. कारण ठकीची मान स्वभावतःच उजव्या बाजूकडे जराशी कळती असल्यामुळें नीट उभी राहिली असतांना ती समोरून पाहणाऱ्यास पेरेंड करताना ‘आईझ राईट’ च्या पवित्र्यांत उभ्या असलेल्या शिपायासारखी दिसत असे. एखादे वेळीं कंवर कसून अशा लष्करी पेशांत ठाण मांडलेल्या ठकीकडे पाहिलें म्हणजे उजव्या सोडेचा गणपति किंवा डान्या तोंडाचा मासती यांसारख्या दुर्मिळ देवतेप्रमाणें तिचें अपूर्व कौतुक करावेंसें वाटल्यावांचून राहात नसे.

सर्वसामान्यपणें कोणाहि साधारण स्वरूपाच्या मुलीचें लग्न जमविणें आपल्या समाजांत किती कठिण आहे ह्याचें वास्तववादी चित्र ज्याला रेखाटावयाचें आहे, त्याला ठकीसारखी पराकाष्ठेची कुरूप मुलगी आपल्या कल्पनेंतून सुद्धाम निर्माण करण्याची काय आवश्यकता होती ? काळ्याकुट्ट रंगाची, तोंडावर शेंकडों देवीचे वण असलेली, एका डोळ्यांत फूल पडलेली आणि वांकड्या मानेची अशी भयंकर मुलगी असली, तर साक्षात् ब्रह्मदेव या पृथ्वीतलावर उतरला तरी तिचें लग्न कसें काय जमणार ? अशा मुलीचें लग्न जमलें नाहीं म्हणून आपल्याला समाजाला दोष कसा देतां येईल ? सारांश, मुलीच्या विवाहाच्या बाबतींत वधूपित्यांना ज्या अडचणी येतात आणि ज्या विटंबना सहन कराव्या लागतात, त्यांची खरी कल्पना वाचकांना आणून देण्यासाठीं ठकीच्या कुरूपतेचा एवढा अतिरेक करण्याची मुळींच जरूरी नव्हती. त्यामुळें गडकन्यांच्या या विनोदाची बैठकच मुळीं चुकलेली आहे.

ठकी दहा जर्णीसारखी एक मुलगी आहे एवढेंच सांगितलें असतें, तर केवळ ‘ठकी’ ह्या नांवानेंच तिच्या बावळटपणाची आणि वैषळेपणाची कल्पना येऊं शकली

अदती. तथापि, ठकीच्या कुरूपतेची अतिशयोक्ति अनुचित आहे असें मानलें तरी शकुंतलेपेक्षांहि लतिकेशीं ठकीचें साम्य अधिक आहे असें सांगतांना ठकीच्या डोळ्यां-तल्या 'फुलांवर' गडकऱ्यांनीं जी कोटी साधली आहे, ती कांहीं सामान्य कोटीतली नाहीं हें कबूल केलें पाहिजे. वस्तुतः ठकीचें लग्न जमविण्याच्या या मोहिमेंत कांहीं कांहीं प्रसंग सहजगत्या इतके कमालीचे दिनोद्री झाले आहेत कीं, खरें पाहातां अति-शयोक्तीचा अवलंब करण्याची त्यामध्ये मुळांच आवश्यक्ता नव्हती. उदाहरणार्थ, 'यंदा आम्हांला कर्तव्य नाहीं' असें स्वतःचा भाव चढविण्यासाठीं सकृद्दर्शनीं सांगण्याचां दोंगी वरपित्यांचा नेहमींचा शिरस्ता असतो. त्याचा अतिरेक कधीं कधीं किती हास्या-स्पद होऊं शकतो ह्याचा एक अत्यंत मनोरंजक नमुना गडकऱ्यांनीं या लेखमालेंत सांगितलेला आहे. तो पाहा :

“एका गरीब गृहस्थाच्या घरी त्याच्या उपवधू भावाबद्दल गळ घालण्याकरितां मी व तिंबूनाना उभयतां गेलों होतो. नमस्कार-चमत्कार होऊन हवापाणी वगैरे अनावश्यक वास्तुबद्दल बरेंच बोलणें होईपर्यंत तो गृहस्थ माझ्याशीं अतिशय अदबीनें व आज्ञानें बोलत होता; पण मी आमच्या येण्याचें कारण सांगितले मात्र आणि सारा मनु एकदम पालटला. त्या गृहस्थाचा मूळचा भाटीसारखा गोल चेहेरा महत्त्वनिदर्शनासाठीं लागलीच नाना फडणिसाच्या चेहेऱ्यासारखा लंबोत्तर झाला. तो विचारानें ओथंबलेले जड निःश्वास टाकूं लागला. फाटकी सतरंजी, वळकटीची बेबंदशाही, मोडकी खुर्ची, अंगठे तुटलेल्या वहाणा, स्वतःचें काळें मिचकूट धोतर, घरांत मावेनासें झालेलें दारिद्र्य वगैरे ऐहिक गोष्टींचा क्षणैक विसर पडून तो उच्च विचारांत भराऱ्या मारूं लागला.

“अखेर त्याला मृत्युलोकाच्या वस्तीची आठवण करून देण्यासाठीं मी विचारलें, 'काय मानस आहे तुमचा?' फारच मोठा सुस्कारा टाकून, चिरमुटलेल्या व काळ्याकुट ओठांचें वरुळ करून, भुंवया आडव्या उडवून व मान किंचित् उजवीकडे कळती करून तो प्राणी प्रत्येक शब्दानंतर विसावा घेत घेत म्हणाला, 'या जन्मीं आम्हांस कर्तव्य नाहीं!' ह्यांत लेखकाची एका अक्षराची अतिशयोक्ति नाहीं. उलट, वधूपक्षाची याचक-वृत्ति पाहून वरपक्षाच्या डोक्यांत किती कमालीचा उन्माद चढतो आणि मग त्याच्या तोंडून कधीं कधीं जीं विलक्षण मुक्ताफळें बाहेर पडतात, त्यांचें हें हुबेहूब चित्रण आहे. तें वाचून वाचकाच्या हंसतां हंसतां मुरकुड्या वळल्याच पाहिजेत.

मुलीचें लग्न ठरविण्यासाठीं काय काय आपदा सहन कराव्या लागतात त्यांची आपल्या समाजांतली सर्व जाणत्या नि प्रौढ माणसांना पूर्ण कल्पना असल्यानें एखाद्या बापाला मुलगी होणें किंवा एखाद्या स्त्रीला मुली होवोत असा आशीर्वाद देणें, हें केवढें विलक्षण संकट म्हणून समजलें जातें ह्याचेंहि मोठें मार्मिक चित्रण गडकऱ्यांनीं केलें आहे.

ठकीच्या लग्नाची ही खटपट चालू असतां तिंबूनाना आणि बाळकरामाचे परम

मित्र मांबूराव ह्यांची एक दिवस त्यांना तार येऊन धडकते. मांबूरावांच्या 'मंडळीच' पहिलेच बाळंतपण त्या सुमारास होणार असल्याने त्या बाळंतपणांत मांबूरावांची पत्नी दगावली असली पाहिजे, अशी साहजिकच तिबूनानांची आणि बाळकरामाची कल्पना झाली. 'अरेरे, बिचाऱ्या मांबूरावांवर प्रसंग कोसळला. एकुलती एक बायको आणि तिचा असा शेवट व्हावा.' असे म्हणून बाळकराम ओकसाबोक्शी रडू लागला.

पण तिबूनाना गंभीर चेहेरा करून म्हणाले, "बाळक्या, प्रसंग येऊं नये पण आला. आतां आपणच मांबूला घीर दिला पाहिजे. उद्यांच्या उद्यां मांबूला तार टोक. म्हणावें, 'भिऊं नको, ठकी आहे.' माझी ठकी मी त्याला देईन. मी आणि मांबू कांहीं दोन नाही. प्रसंगी उपयोगी पडत नाही तो मित्र कशाचा ?"

दुसऱ्या दिवशी बाळकराम तार करावयास जाणार तोच मांबूरावांचे पत्र त्याच्या हातीं पडले.

'काल रात्रौ सौ. ची सुखरूप सुटका झाली. बाळंतीण खुशाल आहे, पण मुलगी झाली आहे. तिबूनाना आज तीन वर्षे आपल्या मुलीचे लग्न ठरविण्यासाठी ज्या वनवासांत दिवस काढीत आहेत त्याची आठवण झाली म्हणजे घीर खचतो,' इ०

ते पत्र वाचून बाळकराम - तिबूनानांना फारच वाईट वाटले. तिबूनानांना तर विशेषच खेद वाटला. त्याच दिवशी मांबूरावाला दुखवट्याचीं पत्रें, सहानुभूतिपर तारा वगैरे पाठवून ते दोघे आपल्या कर्तव्यांतून मोकळे झाले.

कन्याजन्माचे दुःख किती जबरदस्त आहे ह्याची दुसरी एक विलक्षण घटना गडकऱ्यांनीं वर्णन केली आहे. तिबूनाना अन् बाळकराम एकदां एका स्नेहयाकडे वरातीला गेले. वडीलघाऱ्या मंडळीला नवीन जोडप्याच्या हातून साखर देण्याची वहिवाट असते. त्याप्रमाणे तिबूनानांना वधूहस्ते साखर देववण्यांत आली. ठकीच्या लग्नाबाबत त्या सकाळीं एका ठिकाणी 'अष्टवर्षा भवेत् कन्या' या सूत्राबद्दल वाद झाला होता. तो तिबूनानांच्या डोक्यांत असल्याने, त्या नादांत नववधूला आशीर्वाद देतांना त्यांच्या तोंडून 'अष्टकन्या सौभाग्यवती भव' असे शब्द चुकून गेले. आशीर्वाद कसला, शापच तो ! त्यामुळे भयंकर गोधळ माजला. वधूवरांचे सारे आस चवताळून तिबूनानांच्या अंगावर धावले नि त्यांनीं तिबूनानांची कणिक यथेच्छ तिबून काढली. एवढेच नव्हे तर असा आशीर्वाद दिल्याबद्दल तिबूनानांवर खटला भरण्यांत आला. स्वतः न्यायाधीश हाहि मुलीचा बाप असल्याने तिबूनानांचा आशीर्वाद किती भयंकर आहे ह्याची बरोबर किंमत त्याला ठरवितां आली आणि म्हणून त्यांनीं तिबूनानांना दोषी ठरवून पुढीलप्रमाणे शिक्षा ठोठावली :

"आरोपी तिबूनाना, तुमच्यावर आरोप शाबीत झाला आहे. म्हणून मी तुम्हांला 'विविधज्ञानविस्तारां' तील 'क्रीतो व फिदो' हा लेख, 'ज्ञानप्रकाशां' तील सहकारी

पतपङ्क्यांसंबंधीचे सारे अग्रलेख आणि 'ब्रह्मज्ञानप्रदीप' हे आध्यात्मिक गद्यनाटक वाचण्याची व 'मानापमान' नाटकांतील प्रत्येक पदाचा अन्वयार्थ लावण्याची शिक्षा फर्मावतो. हे सर्व वाचन होईपर्यंत तुम्हांला पुण्यांतल्या खाणावळीत जेवावे लागेल आणि दर आठवड्यास 'वीकेंड' तिकीट काढून 'सदर्न मराठा रेल्वे'च्या तिसऱ्या वर्गातून पुण्याहून मिरजेपर्यंत प्रवास करावा लागेल. यापेक्षा कमी शिक्षा तुम्हांला करतांच येत नाही." बिचारे तिबूनाना खटल्याचा हा निकाल ऐकतांच डोळे पादरे करून वेशुद्धच पडले.

तिबूनानाना जी शिक्षा देण्यांत आली तिची मौज ज्या काळांत गडकऱ्यांनीं ही लेखमाला लिहिली, त्या काळांतल्या वाचकांना समजण्यासारखी असल्यामुळे, ती वाचून त्यांची त्या वेळीं फारच करमणूक झाली. 'अष्टकऱ्या सौभाग्यवती भव' ह्या आशीर्वादांतून निर्माण झालेली दंगल आणि कोर्टांतल्या खटला जरी अतिशयोक्तिपूर्ण वाटल्या तरी अभिप्रेत विषय परिणामकारक करण्याच्या दृष्टीनें ती अतिशयोक्ति योग्य वाटते.

दुसरा एक प्रसंग असाच विनोदी आहे. ठकीची पत्रिका जमत असूनहि 'मुलगी पसंत नाही' या क्षुल्लक कारणावरून एका टारगट सुधारकांन ठकीला नाकारली. पुढें एके दिवशीं हा सुधारक एका इराण्याच्या दुकानांत राजरोसपणे चहा घेतांना तिबूनानांच्या आणि बाळकरामाच्या दृष्टीस पडला. कारण सदरहू दुकानामध्ये ते दोघे सुद्धां एका कोपऱ्यांत चहा पीत बसले होते. बशीतल्या ऊन चहावर फुंकर टाकण्याच्या मिषानें तिबूनाना त्या पापभ्रष्ट सुधारकाबद्दल निराशेचे दीर्घ निःस्वास टाकूं लागले. बाळकराम म्हणाला, "नाना, बरें झालें, ह्या कर्मनप्याच्या गळ्यांत आपण ठकी बांधली नाही. अशा सुधारकाला पोर देणें म्हणजे पोरीचा पुनर्विवाह लावण्यासारखेंच मी समजलों. मग धडधडीत एखाद्या गुऱ्यांत नेऊन पोरीला दारूच्या पिंपांत कां लोटूं नये? (सुधारक या शब्दानें तिबूनानाना दारू व पुनर्विवाह याखेरीज कसलाहि बोध होत नसे.) नाना, स्वारीची जरा उडवतोच आतां" असें म्हणून बाळकराम मोठ्यानें त्या सुधारकाला उद्देशून म्हणाला, "अरे, चांगले हिंदु म्हणवितां आणि इराण्याच्या दुकानांत चहा पितां? आपले वडील हिंदूच होते ना?"

प्रश्नाचें उत्तर दिल्यावांचून स्वारी तेथून चालती झाली. प्रश्नांत खोंच होती. तिनें स्वारी बरमली. दुसरें काय? शेजारच्या बांकावरचे दोनचार मुसल्मान या वेळीं हंसावयाला लागले. ते उषड उषड हिंदूंच्या धर्मग्लानीलाच हंसत असावेत. परस्पर विरोधावर आणि विसंगतीवर आधारलेला हा विनोद बहारीचा आहे.

ठकीला स्वथ पाहण्यासाठी पुण्यांतून मोहीम काढायची म्हणजे चांगला पोषाख घालून जावयाला पाहिजे. तेवढ्यासाठी तिबूनाना अन् बाळकराम ह्या दोघांच्या पोषाखाचें 'एस्ट्रिमेट' काढण्यांत आलें. तें पाऊणशें रुपयांच्या घरांत आलें; पण तो

आंकडा ऐकून नानांना गुदमरल्यासारखे झाले. तेव्हां बाळकराम म्हणाला, 'नाना, आतां पाऊणशें रुपयांचा पोषाख घ्यावयाला कचरतां, मग उद्यां जावयासाठीं पोषाख करतेवेळीं काय करणार तुम्ही ?

नाना गंभीरपणें म्हणाले, 'बाळक्या, वेड्या, जावयासाठीं पोषाखखर्च केला तर तो बुडीत होत नाही. कारण, तो पोषाखाबरोबर ठकीलाहि पत्करील. तुझ्या पोषाखाचा खर्च म्हणजे निव्वळ बुडीत. त्यापेक्षां तूं असंच कर—ठकीलाच पत्कर ना—'

या वाक्याचा बाळकरामाच्या मनावर काय परिणाम झाला त्याचें वर्णनहि अतिशयोक्तिपूर्ण असलें तरी कमालीचें विनोदी आणि चमत्कृतिजनक आहे.

'ठकीला पत्कर' असें म्हणतांशर्णीच बाळकराम जो वेश्यदूध पडला, तो चार दिवसांनीं सावध झाला. त्यानें जेव्हां डोळे उघडले तेव्हां भाषण एका इस्पितळांत असून आपल्यावर शस्त्रकर्म करण्यासाठीं तज्ज्ञांची एक कमिटी बसलेली त्याला आढळली. ठकीच्या लग्नाच्या खटपटीसाठीं तिबूनानांबरोबर बाळकरामाला अजून पुष्कळच हिंडावयाचें होतें. थट्टेच्या बोलण्यांनीं त्याच्या हृदयाला धक्के बसून तो जर असा वेश्यदूध पडूं लागला तर एकंदर कामांत व्यत्यय यावयाचा. म्हणून त्याचें 'नाजुक हृदय' काढून टाकून त्याच्या एवजीं कोणत्याहि प्रसंगाला टक्कर देण्याजोगें दणकट हृदय बसवून घेण्यासाठीं नानांनीं चार साधे डॉक्टर, तीन देशी वैद्य, एक गुरांचा डॉक्टर, दोन वैदु, एक खादीक आणि एक चांभार एवढ्यांची एक कमिटी बसविली.

त्या दिवशीं दवाखान्यांत एका शास्त्र्याचें, एका तरुण सुधारकाचें आणि एका दरोडेखोराचें अशीं तीन प्रेतें येऊन पडलीं होती. तिघांचीहि प्रेतें फाडून पाहातां असें आढळून आलें कीं, सुधारकाचें हृदय फारच कमकुवत आहे. शास्त्रीबुवांना मुळीं हृदयच नव्हतें. दरोडेखोराचें हृदय उरफाटें होतें. तेव्हां त्याचंच हृदय कापून तें मुलटें करण्यांत आलें आणि बाळकरामाच्या हृदयाच्या जागीं बसवण्यांत आलें आणि त्याची अव्याहत क्रिया चालण्यासाठीं कायमच्या किल्लीचें 'लिब्रर वॉच' त्याला जोडण्यांत आलें आणि अशा रीतीनें ऑपरेशन सुखरूपणें पार पाडलें.

बाळकरामाचें हृदय काढून तेथें काय बसवावें याबद्दल तज्ज्ञांच्या कमिटीमधील निरनिराळ्या समासदांचा सल्ला नि सुधारक-शास्त्रीबुवांना बाजूला सारून शेवटीं दरोडे-खोराचेंच हृदय कां पसंत करण्यांत आलें ह्याबद्दलचीं कारणें इतकीं विनोदी आणि अर्थपूर्ण आहेत कीं, तीं मुळांतूनच वाचलीं पाहिजेत.

तिबूनाना हे विधुर होते. त्यामुळें मुलाला 'सासू' नाही या कारणानें एका वरपक्षानें मुलीला नकार दिला होता. म्हणून तिबूनानांनीं पहिल्याच मुहूर्तावर स्वतःला चतुर्भुज करून घेतलें. ह्या तिबूनानांच्या नव्या बायकोमुळें केवढा घोटाळा झाला आणि ठकीचें एक जमलेलें लग्न कसें, फिसकटलें तो प्रसंग फारच बहारीचा आहे.

एका ठिकाणीं मुलगी पाहण्याचा प्रसंग निर्विघ्नपणें पार पडला. मुलीला आई

असल्याची साक्ष पटविण्यासाठी तिंबूनानांच्या नृतनपरिणीत पत्नी त्या प्रसंगी हजर होत्या. मुलगी पसंत पडली आणि उभय पक्षांची तयारी होऊन 'सीमान्तपूजना' चा समारंभही उरकला. सदर समारंभाच्या वेळी सौ. तिंबूनाना विहिणीच्या नात्याने हजर होत्या. त्यांना पाहून व्याख्यांनी संशययुक्त मुद्रेने त्यांच्या तेंथे येण्याच्या कारणांची चौकशी केली. 'चहूंकडेच अशी चाल आहे' असे उत्तर देऊन वधूपक्षांने वेळ निमावून नेली. पुढे शेवटी वाड्ढिनिश्चयाच्या समारंभासाठी जेव्हा वरपक्षाची मंडळी वधूच्या घरी आली तेव्हा सारे कोंडे उल्लाडले.

वधूच्या जागी ठकीला व विहिणीच्या जागी सौ. तिंबूनानांना बसलेल्या पाहातांच व्याही ताडकून उठून उभे राहिले व विचारू लागले, "ह्या दोहोतली तुमची मुलगी ती कोणी?" आम्ही ठकीकडे बोट केलें. त्यावर सौ. तिंबूनानांकडे बोट दाखवून ते म्हणाले, "असं काय? मग आम्ही ह्यांनाच वधू समजलों. मुलगी पाहावयाच्या वेळी तुम्ही हें स्पष्ट सांगायाम हचें होतें. तिंबूनानांच्या कुटुंबाला नवरीमुलगी समजून आम्ही रुकार दिला. आतां या मुलीशी आम्हांला लग्न कर्तव्य नाही." असें सणसणीत उत्तर देऊन व्याहीमंडळीनें घराचा रस्ता धरला.

'मुला'च्या शोधासाठी फिरत असतां एकदां तिंबूनाना आणि मंडळी वेळ्याच्या इस्पितळांत मुद्रां शिरली. तेंथें त्यांच्या येण्याचें कारण समजतांच दवाखान्याच्या अधिकाऱ्यांनी त्यांना तेंथें पकडून ठेवले नि त्यांचे मंदू तपासण्यासाठी त्यांना वरिष्ठ डॉक्टरांकडे पाठविलें. सदर डॉक्टर नानांना मंदू तपाशीत असतां त्यांचें डोकें एका तरुण हिंदु विद्यार्थ्यानें धरून ठेवले होतें. तेवळ्यांत नानांनीं त्या तरुणाचे पाय धरून 'पोरी'ला पदयांत घेण्याची विनंती करावयास मुरुवात केली; पण बाळकरामानें डोळ्यांच्या खुणेनें नानांना दटावले, म्हणून तेवळ्यावरच तें थांबले. अखेर नानांचा मंदू शाबूत आहे असें ठरवून त्यांना सोडून देण्यांत आलें. सतत तीन वर्षे मुलीच्या लग्नाच्या विवंचनेंत असूनहि आपण खरोखर वेडे कसे ठरलों नाही याबद्दल आश्चर्य करीत ते घराकडे वळले. त्यानंतर डॉक्टरां विद्येवरचा त्यांचा विश्वासच पार उडाला.

मंगळवारी जन्मलेल्या मुलालाच काय तो मंगळ असतो अशी बाळकरामाची प्रथम कल्पना होती. एके ठिकाणीं सर्व गोष्टी विनोदभाट पटून मुलगा अ-मंगळ असल्यामुळें मुलीला मंगळ नसल्यास ती पत्करण्याचें आश्वासन त्याच्या बापांनें दिलें. दुसरे दिवशीं तिंबूनाना आणि बाळकराम ह्यांनीं ठकीची एक बनावट जन्मपत्रका तयार करून तिच्यांतून मंगळाला अजिबात अर्धचंद्र दिला आणि ती मुलाच्या बापाच्या स्वाधीन केली. पत्रिकेकडे बराच वेळ निरगून पाहून अखेर मंगळाचा उल्लेख करावयाचा चुकून राहिल्याद्वल त्यांनीं शंका प्रदर्शित करतांच, बाळकराम अजाण बाळकाच्या निर्दोष हास्यमुद्रेनें म्हणाला, 'चुकून राहिला नाही. मुलीला मुळीं मंगळच नाही. मग पत्रिकेंत कोटून येणार ?'

हे उत्तर ऐकतांच त्या गृहस्थानें संतापानें पत्रिका जमिनीवर फेंकून दिली. त्याच्या तांबड्यालाल डोळ्यांच्या जागीं एक सोडून दोन मंगळ दिसू लागले. जशा मंगळ दृष्टीनें तो गृहस्थ तिंबूनाना-घाळकरामांकडे पाहू लागतांच ते शनीसारखे काळंडिकर पडले. अखेरीस त्यांनीं मंगळाची जी दशा केली तीच दशा त्या गृहस्थानें त्यांची केली.

प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे ह्या लेखमालेंतले हे निवडक नमुने दिले आहेत. त्या-खेरीज लग्न जमविण्याच्या खटपटींत मनुष्यस्वभावाचे जे चमत्कारिक नमुने आढळतात, जे मासलेवाईक अनुभव येतात आणि त्या संकटांतून बाहेर पडण्यासाठीं बहुपक्षांना ज्या नाना तऱ्हेच्या लटपटी कराव्या लागतात, त्यांचीं फारच खुमासदार वर्णनें गडकऱ्यांनीं आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण विनोदी भाषेंत केलेलीं आहेत.

(१) वसंतऋतूंत सृष्टीमध्ये केवढाले फेरफार धडून येतात? झाडांना पालवी फुटते. आंब्याला मोहोर येतो. वेळींना फुलें येतात. वकऱ्यांना शब्द फुटतात. पांढऱ्या सशांना पोरें होतात. छत्र्यांवर नवे अग्ने चढतात. शहरांत खेडेगांवच्या पाहुण्यांना उत येतो. त्याप्रमाणें नवऱ्यामुलांचीं व त्यांच्या आईबापांचीं माथीं फिरतात. पिसाळलेलें कुत्रें चावलेला मनुष्य ज्याप्रमाणें आगोटीच्या मेघांचा गडगडाट ऐकून पुन्हां पिसाळतो, त्याप्रमाणें मुंजीच्या वाजण्यांचा कडकडाट ऐकून उपवधू मुलांच्या व त्यांच्या वाडवडिलांच्या अंगीं भिनलेलें अहंपणाचें विषहि तडाक्यासरशीं उचल खात असतें.

(२) या सुमारास 'नवरबापा' चें मन थोर थोर ऐतिहासिक पुरुषांच्या गुणविशेषांचें प्रदर्शनच वतून जातें. महंमद गिजनीच्या धनलोभानें तो स्वार्थपरायण होतो. नेपोलियनच्या महत्त्वाकांक्षेनें तो आपल्या मुलाकडे पाहतातो. नाना फडणविसांच्या व्यवहारकौशल्यानें तो मुलाची किंमत ठरवतो. शिवछत्रपतींच्या धाडसानें वाटेल त्या विजापुरकरावर तो त्या रकमेचा मारा करतो आणि नादिरशहाच्या क्रूरपणानें ही रकम वसूल करून घेतो.

(३) उपवर वधूच्या बापांना वरसंशोधनासाठीं ज्या येरझारा घालाव्या लागतात, त्याला 'जोडे फाडणें' ही लाक्षणिक संज्ञा दिलेली आहे. पयःप्राप्ति होण्यासाठीं प्रथम गाईच्या सडांना लावण्यासाठीं थोडें पय (पर्क्षी : पाणी) खर्ची घालावें लागतें, त्याप्रमाणें एक जोडा जमविण्यासाठीं आधीं एक जोडा (पर्क्षी : खेटर) फाडावा लागतो हेंच यांत लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे.

(४) जन्मवेळेची नोंद घेण्यांत एका क्षणाची लुकामूक झाल्यास पत्रिकेंत जमीनअस्मानाचे फरक धडून येतात आणि आमच्याकडे तर मुलाच्या जन्मकाळासंबंधी जन्मवर्षच काय तें साधारणतः बरोबर सांगता येतें. काहीं आईबापें मुलांचा जन्ममास सुद्धां एखादे वेळीं नेमका सांगतात; परंतु हें केवळ अपवादोत्पन्न आहे. 'गाई गोठणी-वर आल्या असतील' 'गड्यांची न्याहरी गेली नव्हती' किंवा 'मामंजी असे पोथी वाचून उठले असतील' यासारख्या वारेमाप गोष्टींच्या नियमितपणावरूनच बाबूची

किंवा 'बगी' ची पत्रिका तयार करावी लागते. आमच्या गांवच्या म्हाळसाकाकुंच्या 'नाऱ्या' ची जन्मवेळ विचारली, म्हणजे त्या म्हणतात की, 'खालच्या ओळीतल्या रखमाकाकुंच्या गोंधाची पांचवी होती, त्या दिवशीं असा पडल्या प्रहरीं माझा नाऱ्या झाला.' आणि रखमाकाकुंना विचारलें तर त्या म्हाळसाकाकुंच्या नाऱ्याचा हवाला देतात.

(५) एक मुलगा शाल्याबरोबर त्याचीं आईबापें हुंड्याच्या रकमेवर काय काय गोष्टी करावयाच्या, याचा विचार करूं लागतात. हल्लीं प्रमाणें प्रमाणाबाहेर हुंडा घेण्याची चाल पौराणिक काळीहि प्रचलित असती तर भारतीय युद्धासारखा प्रचंड अनर्थ बिन-बोमाट ठळला असता. कारण, शंभर राजबिड्या मुलांचा हुंडा येण्याची खात्री असल्या-वर हस्तिनापूरच्या टीचभर राज्यासाठीं असल्या कुल्लक्ष्यकर युद्धास धृतराष्ट्रानें कधीहि संमति दिली नसती. तेवढ्या हुंड्यावर त्यानें तसलीं छप्पन्न फरोक्त खरीद केलीं असतीं.

(६) नानांनीं स्वतःसाठीं जुन्या दक्षिणी तऱ्हेचा गुडघ्याशीं गोष्टी सांगणारा मलमलीचा अंगरखा बरोबर आणला होता. त्याचे हात चुण्याचे असून त्यापैकीं एकेकाची लांबी इतकी होती कीं नाना अंगरखा घालून 'विदाउट तिकीट' प्रवास करीत असतां बोरीबंदर स्टेशनावर तिकिटकलेक्टरला 'पास' असें सांगून ते झटक्यासरशीं बाहेर येतांना त्यानें आपला हात धरल्याचें गिरगांवांत येईपर्यंत नानांना कळलें नाहीं. थोडक्या वेळांत चुण्यांच्या हातावरून पत्ता काढीत येऊन तिकीटकलेक्टरानें नानांकडून योग्य ते पैसे वसूल करून घेतले.

(७) 'बाळकराम आणि मंडळी'ची बैलगाडी ठकीला 'स्थळ' शोधण्यासाठीं पुणें शहरांतून हिंडूं लागली. एखाद्या शाळेच्या दाराशीं ही गाडी उभी राहातांच सर्व शाळाभर शुक्रशुक्राट होऊन इन्स्पेक्टरची तपासणी आल्याप्रमाणें शाळेंत थांबता होत असे. कित्येक कच्च्या दिलाचे तरुण तर रात्रीं-अपररात्रीं दडपल्यासारखे होऊन बरळत दचकून उठत. एकदां तर नदींत डुंबत असलेल्या एका तरुणानें घाटावर गाडी उभी राहिलेली पाहातांच तोंड चुकविण्यासाठीं तळाशीं बुडी मारून कायमची जलसमाधि घेतली.

(८) एखादें लग्न जमवितांना विध्नांचें बाहुल्य कितो असतें! पत्रिकांच्या भानगडींत एखाद्या वेळीं मंगळ आडवा पडे, तर एखाद्या वेळीं शनीची साडेसाती भोंबे. या ठिकाणीं ग्रहांचें षडाष्टक निघावें, तों त्या ठिकाणीं माणसांचें खडाष्टक व्हावें. कोठें देवगणाचा राक्षसगणाशीं सामना जुंजे, तर कोठें राक्षसगण मनुष्याला गिळावयाला तयार होई. एके ठिकाणीं काय म्हणे 'वरणमात' होता, तर दुसरीकडे बादरायण-संबंधानें 'परत वेल' होते. मुलगी बसली म्हणजे तिचे मोकळे केस जमिनीला लागतात आणि हें लक्षण माहेरकरांना वाईट असतें, या कारणामुळें एके ठिकाणीं लग्न मोडलें मुलीची जीभ नाकाला लागते किंवा मधलें बोट वांकविलें तर मनगटाला लागतें यासाठीं

सुद्धा लघुं फिसकटल्याचीं उदाहरणें एक दोन जार्गी आढळून आलीं. एकदां मुलाच्या मामाच्या मोलकरणीच्या मुलीची व आमच्या गाडीवाल्याच्या दत्तक बापाची एकनाड जमल्यामुळें लग्न जमेना, तर दुसऱ्यांदां प्रत्यक्ष मुलाच्या बापाची व आमच्या गाडीच्या पोवल्या बैलाची एक रास जमल्यामुळें हातचें स्थळ दवडावें लागलें. अखेर अखेर तर आबामटर्जींच्या कानांत अतिशय केंस असल्यामुळें आणि माझ्या एका बुडाला पोत-राच्या कांडाचा लेंस लावल्यामुळें हातांतलें स्थळ ज.तें आहे कीं काय अशी आम्हांला भीति वाटूं लागली.

गडकऱ्यांची रुदर लेखमाला अपूर्ण राहिल्यामुळें ठकीचें लग्न अखेर जमलें नाहींच. 'कांहीं एक आकस्मिक कारणामुळें तें कसें अचानक जमून आलें' तें सांगण्याचा त्यांचा संकल्प होता; पण तो संकल्प अपूर्णच राहिला. ठकीसारख्या 'सांदर्यवती' मुलीचें लग्न खरोखरच जमलें असतें का हा एक प्रश्न आहे. तथापि, प्रत्यक्ष मुलगी पसंत पडण्यापेक्षां तिचें लग्न जमवण्याच्या मार्गांत प्रारंभीच अनंत अडचणींचा जो प्रचंड डोंगर आहे तो ओलांडणें किती दुरापास्त आहे ह्याची यथार्थ कल्पना वाचकांना आणून देण्याच्या कार्मी गडकऱ्यांची ही लेखमाला यशस्वी झाली आहे, यांत कांहीं शंका नाहीं.

म्हणून देवलांच्या 'शारदा' नाटकांत वल्लरी जशी म्हणते कीं 'देवा, नको रे हा मेला पोरीचा जन्म!' त्याप्रमाणें 'मेला' हा शब्द बापरण्याची पुरुषांना खलत दिली तर प्रत्येक उपवर मुलीचा बाप 'देवा, नको रे हा मेला पोरीच्या बापाचा जन्म' असें अट्टाहासानें म्हणेल, 'हा जो गडकऱ्यांनीं अखेर निष्कर्ष काढला आहे त्यांत एतना अक्षराचीहि अतिशयोक्ति नाहीं, अशी वाचकांची खात्री होते.

"कवींचा कारखाना" हा लेख एखाद्या कारखान्याप्रमाणेंच रुद्ध, बकाली आणि अस्ताव्यस्त वाट्टा. ह्यांत कांहीं थोड्या-फार गमती आहेत, नाहीं असें नाहीं; पण भाषेच्या आत्यंतिक क्लिष्टतेमुळें त्यांतला विनोद खाली दडपला गेला आहे. तो हुडकून बाहेर काढणें तितकेंस सोपें नाहीं. कवितेच्या व्याख्या करणें किती अवघड आहे आणि तिच्या विषयव्यापकतेचा पसारा किती अवाढव्य आहे हें सांगतांना गडकरी म्हणतात, त्रिकालदर्शी व सर्वतोगामी ऋषींच्या गंभीरतेनें जिनें दिक्कालाच्या अनंत ब्रह्मांडांत भराऱ्या मारल्या आहेत, तीच लहान मुलाच्या उत्सुकतेनें इतिहासांतल्या सनाबळी किंवा मुंबई इलाख्यांतल्या तालुक्यांची यादी गात बसली आहे. एकीकडे ती अनुरूप वधू-वरांच्या विवाहासाठीं मंगलार्थकें म्हणत आहे, तर दुसरीकडे खेळांतल्या विशिकाचीं गुलाम-राण्यांनीं विजोड जोडपीं जमवण्यासाठीं 'फुल्वर राणी पहा बदांमाला' असे नियम ठरवून देत आहे. घटकेंत एकान्तांतल्या योगाभ्यासी बनाला ती समाधीचें रहस्य

सांगते, तर घटकेत बडोद्याच्या जुम्मादादाच्या तालमीतल्या बालगोपाळांना 'जंफिंग म्हणजे उडी मारावी; जोडी मुद्रलाची फिरवा सेकशन सहा मोजुनी पहा' असा कसरतीचा उपदेश करीत आहे.

हिमालयाच्या वर्णनानंतर तिने चव बदलण्यासाठी ग्रॅटरोड वर्णन केले आहे. सहस्रदलकमलापासून दगडफुलापर्यंत, सीतेसारख्या साध्वीपासून साळवीसारख्या गांव-गौरीपर्यंत, क्षीरसागरांतील पारिजात पुष्पापासून डबक्यांतल्या फुलापर्यंत, चवरीपासून केरसुणीपर्यंत, सहस्राक्ष इंद्रापासून आंधळ्या मुलापर्यंत, सप्तद्वीपांच्या नामावळीपासून जी. आय. पी. स्टेशनच्या शिरगणतीपर्यंत, भास्कराचार्यांच्या लीलावतीपासून तात्या पंतोजींच्या तोंडच्या हिशेबाच्या चालीपर्यंत, पुराणपुरुषांच्या सहस्रनामांपासून आधुनिक कवींच्या खानेसुमारीपर्यंत, फार काय सांगावे, तुळशीच्या बुंधापासून रामाच्या शेंडीपर्यंत सर्वत्र कवितेने आपले एकछत्री साम्राज्य पसरून ठेविले आहे.

गडकऱ्यांनी कवींचे दोन वर्ग कल्पिलेले आहेत. एक सत्कवींचा; आणि दुसरा नुसत्या कवींचा. सत्कवींना त्यांनी आपल्या थट्टेमधून वगळले आहे. 'कवि' ह्या सदरांत जे 'गणदास' किंवा 'प्रासपुत्र' पडतात ते त्यांच्या विनोदाचा विषय झाले आहेत. सत्कवि किंवा महाकवि आणि गणदास ह्यांच्यातला फरक वर्णन करताना गडकऱ्यांनी एक उत्कृष्ट कोटी केली आहे, ती अविस्मरणीय आहे. ते म्हणतात, 'महाकवि आणि प्रासपुत्र-कवि ह्यांच्यात विशेष अंतर नाही. केवळ दोन बोटांइतके. महाकवि अगदी स्वर्गांत भरान्या मारीत असतात आणि प्रासपुत्रांना स्वर्ग केवळ दोन बोटे उरलेला असतो.'

कवींच्या आयुष्यातील निरनिराळ्या कालखंडांचे वर्णन करताना गडकरी सांगतात की, "कवींचे बालपण मात्र अत्यंत सुखांत गेलेले असते. मोठमोठ्या कवींनी 'बाळपणाचा काळ सुखाचा' 'रम्य तें बाळपण देई देवा फिरनी' किंवा 'बाळपणीच्या नाना तन्हा' असे बाळपणाचे पोवाडे गायले आहेत. अहाहा, तें बाळपण आणि त्या लीला. तें अर्ध्या तिकिटाने प्रवास करणे, तें निम्म्या दराने नाटक पाहणे, तें सर्वांनी कौतुक करणे, माझ्या लहानपणी शेजारपाजारच्या बायकांनी पटापट चुंबने घेऊन माझे लाड पुरवावेत, पण तेंच आतां—बाळपणीचें सुख अवर्णनीय आहे."

पण कवींचे बालपण जितक्या सुखांत गेलेले असते तितकेच त्यांचे तारुण्य मात्र दुःखपूर्ण असते. त्यांच्या अंतरी कसली तरी आग मडकलेली असते. तो रानावनांतून, डोंगरावरून, जलाशयाच्या तटावरून किंवा बागबगीचांतून नेहमी फिरत असतो. आनंदांत निमग्न असणे, रडणे, तंद्रीत पडणे, किंकाळ्या मारणे, आलोचन जाग्रणे करणे, स्वप्ने पाहणे, भ्रान्तिपटासारखे भटकणे, अश्रूंच्या पुरांत वाहून जाणे, फुल्यांखरांच्या मागे लागणे, जगावर लाम मारणे यांसारख्या क्रमणुकीच्या प्रकारांत हा आपला फावला वेळ घालवीत असतो.

कवीचा मुख्य आहार म्हणजे अमृत. ते आणण्यासाठी हा हरचढी स्वर्गपर्यंत येरझारा घालीत असतो. वर्षानावरून पाहतां अमृताचा रंग ताडीसारखा पांढरा असावा. कवीच्या वस्त्रप्रावरणाबद्दल बहुतेक कोठेहि उल्लेख केलेला नाही. 'अरसिकेषु कवित्व-निवेदतं' 'निरंकुशाः कवयः' 'तान्प्रति नैष यत्नः' आणि 'कवि हे शब्दसृष्टीचे ईश्वर' या चार वृत्तांच्या किल्ल्यांत याचें वास्तव असतें. कवीचें लग्न जरी एकदांच होत असतें तरी त्याला दोन स्त्रिया असतात. एक संसारकामांत राबणारी बायको आणि दुसरी कवितेधर्ये नाचणारी प्रिया. बायको घरांत काबाडकष्ट करून पोरबाळांच्या खस्ता खात असते, तर प्रिया कवीला गुंगारा देऊन कोठें तरी दडून बसलेली असते. तिला आळवण्यासाठी हा परोपरीनें रडत असतो. कधी कधी हा छातीवर फुलें ठेवून पडलेला असतो. याच्या डोळ्यांतून अलोट पूर वाहात असतात. आगीसाठी बंध ठेवण्यापेक्षा म्युनिशिपालिटीनें विरहावस्थेंतले कवि ठेवावेत.

कवीच्या ज्ञानाबद्दल तर कांहीं विचारावयालाच नको. त्यांनीं आपल्या काव्यांतून केलेल्या वस्तुविपर्यासाची कांहीं मजेदार माहिती गडकऱ्यांनी दिलेली आहे. दुसऱ्याला आश्विन मासाचे दिवस विलक्षण शांतीचे वाटून जमीन हिरव्या कुरणांनीं मंडित झालेली दिसली आहे. तिसऱ्यानें बोरघाटांत हंसांची वसाहत करून ठेवली आहे. कोणी फुलांखराचें गाणें ऐकलें आहे. कोणी काकड कुंभ्याला सकाळीं सूर्याला सामोरे जाऊन स्वागतपर गातांना पाहिलें आहे. एका कवीनें आपण 'बोवून चालून स्पष्ट रोडकेच असलें' तरी आपला तिरस्कार न करण्याबद्दल आपल्या प्रियेला विनवणी केली आहे. जणुं कांहीं सुंदर स्त्रियांच्या डोळ्यांत भरण्यासाठी तरुणींच्या अंगी गलेलड्डणा हा रुण अवश्यच आहे.

कवीला कविता करण्याइतकाच आपल्या कविता दुसऱ्याला वाचून दाखवण्याचा फार हव्यास असतो. कांहीं कवि आपलें बाड बरोबर घेऊन हिंडतात. तर कांहींना आपल्या सान्या कविता तोंडपाठ असतात. गडकऱ्यांना एक कवि बुधवार चौकांत भेटला आणि त्यानें तेथें आपल्या कविता तालासुरावर त्यांना म्हणून दाखवण्यास सुफवात केली. एवढेंच नव्हे, तर मधून मधून तो आपल्या कवितांवर गथांत मल्लिनाथीहि करी. त्याचा हा नमुना बघा.

तो : लक्षांत नाहीं आलें तुमच्या. ही या चरणांतील मुख्य मख्खी आहे.

गडकरी : फारच मार्मिकपणें तुम्हीं हें वर्णिलें आहे.

तो : हाच तर माझा विशेष. सृष्टीचें सूक्ष्म अवलोकन. अंतःकरण सृष्टीशीं एक-जीव झालें पाहिजे. ब्रह्म. कवीला हृदय प्राहिजे. डोक्याची जरूरी नाही.

गडकरी : बरोबर. कवीना विधात्यानें जें डोकें दिलें आहे तें उपयोगासाठीं नसून मनुष्यदेहाची परंपरा सांभाळण्यासाठींच असावें.

तो : अगदीं खरें. माझें हृदय मऊ नसतें तर अशी कविता होती काय ? अहो,

माझे हृदयच काय, माझा हात पाहा. कविता लिहून लिहून किती मऊ झाला आहे बघा.

गडकरी पुढे सांगतात की, 'त्यानंतर तो एक शोकर्थवसायी काव्य गाऊं लागला आणि शोकाने ओक्साबोवशीं रडू लागला. तो रडू लागतांच मीही किंकाळ्या मारायला लागलों आणि शेवटीं दुःखावेगाच्या भरांत वेशुद्ध झाल्याचें सांग करून धाडकन् धरणीवर अंग टाकलें; पण मला सावध करण्याऐवजीं तो माझ्यावर कविता करूं लागला; पण बराच वेळ जसा मी वेशुद्ध पडून राहिलों, तसा आपल्यावर कांहीं तरी किटाळ येईल, या भीतीनें तो आपलें चंबुगवाळें आवरून घाईघाईनें निघून गेला. तेव्हां मी त्याच्या कचाट्यांतून सुटलों.' संबंध लेखांत हा एवढाच प्रसंग बहारदार आहे.

'स्वयंपाकघरांतली गोष्टी' हा गडकऱ्यांचा सर्वांत उत्कृष्ट विनोदी लेख आहे. त्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा हा आल्हादकारक विलास होय. मराठी माणेंतील पुष्कळसे वाक्सांप्रदाय हे खाद्यवस्तूवर आधारलेले आहेत, ह्याची पहिली आरुर्ध्वकारक जाणीव विलक्षण मनोरंजक रीतीनें जर कोणी करून दिली असेल तर ती गडकऱ्यांनीं. त्यांच्या 'स्वयंपाकघरांतल्या गोष्टी' चे हे कांहीं नमुने बघा.

धम्मक लाडू : स्वतःच्याखेरीज दुसऱ्याची चांगलीशी पाठ घ्यावी. हाताची भक्कम मूठ करून खूप जोराने त्या उघड्या पाठीवर आपटावी. याच पदार्थाला कोठें कोठें मुष्टिमोदक म्हणतात. हे दोन्ही पदार्थ वेळीं-अवेळीं सुलांना द्यावयाला चांगले असतात.

घरादाराचें खोबरें : 'तिकडे' बाटलाबाईच्या सारखें एखादें व्यसन लागलेलें पहातांच, आपण वैतागानें चाकरमाणसावर धर टाकून माहेरची वाट धरावी. वर्षसहा महिन्यांत सान्या घरादाराचें खोबरें होतें. हा पदार्थ जन्मांत एखाद्या वेळेला करतां येतो.

अकलेचा कांदा : आपले चांगले आठदहा वर्षांचें पोर घ्यावें. त्याची तिन्ही त्रिकाळ सारखी वाखाणणी करावी. त्याचे भलभलते लाड मनापासून पुरवावेत. वर्षादीन वर्षांत पोराना चांगला अकलेचा कांदा तयार होतो. पुढें याला बाहेरच्या लोकांनीं चांगला फोडून काढतांना पाहिलें, म्हणजे मात्र खरोखरीच डोळ्यांना पाणी येतें.

स्वयंपाकघरांतल्या गोष्टींची प्रस्तावना ही त्या गोष्टींइतकीच लज्जतदार आहे. हा नमुना बघा. "स्वयंपाकघरांतल्या बऱ्याच गोष्टींतून 'मोहन' हा नायक असावा असें वाटतें. 'दह्याची भाजी' 'कांथाच्या करंज्या' 'तिखटमिठाच्या मेसुरवड्या' हीं स्वयंपाकघरांतल्या काव्यशास्त्रांतलीं विरोधामास अलंकाराचीं उदाहरणें असून 'मोपळ्यांच्या बियांचे अनारसे' 'अद्भुत रसाच्या कोटींत जमा होतात. 'अलिजा बहाद्दूर हें पक्कान वीररसाचें एकलकोंडें उदाहरण असून 'फजिता' हास्परसाचें अपत्य असावें. 'सुरक्की' 'सुरळी होळगी' हीं पात्रें परभाषावाचक असून संगीत-पृच्छकटिकां-

तल्या बौद्ध भिक्षुप्रमाणें किंवा 'शारदे' तल्या मुसलमान शिपायाप्रमाणें हास्यरसाचा उठाव करणारी आहेत.

ह्यानंतर गडकऱ्यांच्या स्फुट विनोदी लेखांत ज्यांचा उल्लेख करणें जरूर आहे अशीं तीनच छोटींशीं प्रकरणें आहेत. 'सकाळचा अभ्यास' हा आठ नऊ पानी नाट्य-प्रवेश शाळेच्या विद्यार्थ्यांसाठीं गडकऱ्यांनीं लिहिला होता. मुलांच्या स्वभावाचें त्यांचें अवलोकन किती सूक्ष्म आणि मार्मिक होतें तें ह्यावरून दिसून येतें.

दामू आणि दिनू या दोन भावंडांचें रोज सकाळच्या अभ्यासाचें मोटें मासले-वाईक चित्र गडकऱ्यांनीं रेखाटलें आहे. महाराष्ट्रांतल्या बहुधा प्रत्येक घरांत असें चित्र पाहावयास मिळेल. दामू एका बाजूला कोशांतून शब्द काढीत बसला आहे. दिनू खानदेश जिल्ह्यांतील तालुक्यांचीं नांवें पाठ करीत बसला आहे. अभ्यास करतां करतां दोघांचीं मांडणें नि बारीकसारीक मारामान्या चालूच आहेत. मधून मधून 'आई' च्या नांवाने ते आरोळ्या ठोकीत आहेत. ह्या मांडामांडीत अनेक गफलती आणि तोडफोड होत आहे. पेन्सिली मोडतात, पाट्या फुटतात, पिशवीचे बंद तुटतात, पुस्तकें हरवतात, दौती सांडतात, विछान्यांत कपडे गुंडाळले जातात. तेवढ्यांत बाहेर रस्त्यावरून कुत्र्यांची शुंकाशुंकी ऐकूं येते. त्यांचीहि ते दखल घेतात.

अशा हलकळोळाच्या पार्श्वभूमीवर चाललेल्या उभयतांच्या चोकेपट्टीला पुढें पुढें इतकें विकृत आणि हास्यकारक स्वरूप येतें कीं, एक-धुळे-अंमळनेर म्हणून गुरासारखा ओरडत सुटतो, तर दुसरा 'ऑक्सफर्ड—केंब्रिज'चा विपर्यास 'चास्कर आणि खेपरी' असा करून टाकतो. अशा थाटांत 'सकाळचा अभ्यास' पुरा करून हे बाबालोक अंगावर शाई सांडलेली आहे, कपड्यांची नि पुस्तकांची अदलाबदल झाली आहे अशा थाटांत घाईघाईनें इन्स्पेक्शनसाठीं शाळेंत जातात. लहान विद्यार्थ्यांच्या दैनंदिन जीवनाचें इतकें विनोदी आणि वास्तववादी चित्र मराठी भाषेंत दुसऱ्या कोणी रेखाटलेलें असेल, असें वाटत नाहीं.

'दीडशहाणा' ह्या नांवानें 'संगीत मूकनायक' आणि 'दीडपानी' नाटक अशीं दोन चोटक नाट्यचित्रें गडकऱ्यांनीं लिहिलेलीं आहेत तीं त्यांच्या विनोदी प्रतिभेचीं प्रमाणी दर्शनें होत. इतक्या थोड्या अवकाशांत एवढा गंभीर आशय इतक्या आकर्षक आणि मनोरंजक रीतीनें व्यक्त करणें ही कांहीं सामान्य कला नव्हे. 'मूकनायक' हें हिंदु समाजांत जन्माला आलेल्या सर्वसामान्य माणसाचें एक अत्यंत विदारक विडंबन आहे. हा माणूस उभ्या आयुष्यांत नैमित्तिक देहधर्मापलीकडे दुसरें कांहीं करीत नाहीं. तो बोलत नाहीं. चालत नाहीं. हालत नाहीं. एवढें कशाला ? तो आईच्या उदरांतून देखील न रडतांच बाहेर येतो. लहानपणीं शाळेंत तो जातो; पण इतर पोरान्कडून एकसारखा मार खातो. आपल्या भेकड आणि परतुकड्या पोरान्कडे पुढें बाप 'लगीन' लावून देतो. वार्षिक परीक्षेंत दिपोटी विचारतात त्यांपैकी एकाहि प्रभाला तो उत्तरें देऊं शकत

नाहीं. तेव्हां त्याचा निकाल दुसरा काय लागणार ? एवढ्या गडबडीत बायको वयांत आल्याने एक दिवस 'जे' व्हायचें तें होतें. नंतर वडलांच्या वशिल्यानें मामलेदार त्याला कुठें तरी कारकून म्हणून चिकटवून देतात.

यानंतर पुढें त्याच्या आयुष्यांत काय होणार ? दर वर्षी त्याची बायको बाळंत होत असते. घरांत पोरबडा एकसारखा वाढत असतो. आणि हा तेल्याच्या घाण्याला जुंरलेल्या बैलासारखा वर्षानुवर्षे हपिसांतल्या कागदांत तोंड खुपसून जो बसतो, तो थेट अगदीं पेन्शननीत येईपर्यंत. पेन्शन घेतल्यानंतर तो एक दिवस मरतो. स्मशानांत सरणावर त्याचें प्रेत जळत असतें, त्याला पोहोचिवायला आलेली मंडळी त्याच्या आयुष्याचें 'तात्पर्य' काढतात तें असें : 'एक चांगला मनुष्य गेला. संपला त्याचा आपला ऋणानुबंध. कोणाच्या अश्यांत ना मध्यांत. कधी खटखट नाहीं कीं ठकठक नाहीं. उभ्या जन्मांत याच्या हातून चारचौघांनीं नाचें ठेवण्यासारखें कांहीं झालें नाहीं—तेवढ्या आठ मुयांखेरीज—ह्यानंतर चित्ता धडकते आणि तिच्या जाळानें पेटून पडदा जळतो आणि 'मूकनायका'चा खेळ खलास होतो. सारा हिंदुसमाज असल्या मूकनायकांनीं भरलेला आहे हीच त्याची शोककथा होय.

'दांड्यानी नाटकान्त' तर्कालंकार चूडामणि प्रोफेसर कोटिवुद्धे नांवाचे एक प्रसिद्धिपंडित अनिर्विद्वत्तेमुळे संसारांतल्या सामान्य समजसपणाला आणि व्यवहारज्ञानाला कसे पारखे झाले आहेत ह्याचें थोडक्यांत पण फारच विनोदी बहारीचें चित्र गडकऱ्यांनीं रेखाटलें आहे आणि रात्रीच्या वेळीं त्यांचा आठदहा महिन्यांचा 'बावू' भोकांड पसकन रडत आहे. आणि प्रो. कोटिवुद्धे त्याला शांत करण्याचा आद्योकाट प्रयत्न करीत आहेत. ते म्हणतात, "हें दीर्घकंदन आरोग्यशास्त्राच्या दृष्टीनें प्रकृतीला अपायकारक आहे. त्यामुळे शरिरातील नधिराभिसरणक्रिया बंद होण्याचा संभव आहे. भगवंतांनीं अर्जुनाला देखील 'तूं शोक करूं नको' असेंच सांगितलें आहे." पण बावूचें रडणें कांहीं थांबत नाहीं. उलट तो जास्तच रडूं लागतो. मग प्रो. कोटिवुद्धे त्याला आकाशातील नक्षत्रें दाखवून खगोलशास्त्राचें कांहीं सिद्धान्त समजावून सांगतात. त्यामुळे बावूच्या रडण्याचा सूर आणखीनच वाढतो.

शेवटीं त्यांची दहावारा वर्षांची मुलगी घरांतून धांवत येते आणि 'चांदोवा, चांदोवा भागलाय का ?' असें गाणें म्हणून बावूचें रडणें तत्काळ थांबवते आणि त्याला खेळायला लावते. त्याबरोबर टाळक्याला हात लावून प्रो. कोटिवुद्धे मयकून खालीं बसतात आणि आपल्या डायरींत पुढील निष्कर्ष लिहितात. "आमच्या स्त्रीवर्गाच्या तोंडीं बसलेलीं हीं अर्थशून्य, विसंगत व वेडीवाकडीं गाणीं ऐकलीं म्हणजे माणूस व्यग्र झाल्यावांचून राहात नाहीं. गीता व उपनिषदें यांचे पाठ या क्रमांत म्हणणार—इ. इ."

लोकवाङ्मय का शास्त्रीय वाङ्मय हा जो वाद कांहीं वर्षांपूर्वी महाराष्ट्रांतल्या ललित लेखकांत आणि विद्वानांत मोठ्या हनरीतुमरीनें चावू होता, त्याला उद्देशून

गडकऱ्यांनीं हें मारुिक विडंबन लिहिलें होतें. येथपर्यंत गडकऱ्यांच्या स्फुटलेखनांतील विनोदाचें विवेचन केलें. 'संपूर्ण बाळकराम' या विनोदी लेखसंग्रहाच्या दुसऱ्या आवृत्तीत पाऊणशें पानांचा नवा मजकूर जोडण्यांत आलेला आहे. त्यांत त्यांचे अप्रकाशित आणि अपूर्ण लेख दिलेले आहेत; पण त्यांतला विनोद फारच सामान्य आणि अपरिपक्व आहे. म्हणून त्याकडे दुर्लक्ष करून आतां आपण गडकऱ्यांच्या नाटकांतील विनोदाकडे वळूं.

'वेड्याचा बाजार' हें गडकऱ्यांचें पहिलें नाटक. 'किलोस्कर नाटक मंडळी' त मुलांचे शिक्षक असतांना वयाच्या विसाव्या वर्षी त्यांनी तें लिहिलें. त्याचे फक्त दोनच अंक त्यांनी पूर्ण केले. ते 'रंगभूमि' मासिकांत क्रमशः प्रसिद्ध झाले. ह्या नाटकाची बैठक विनोदी आहे हें त्याच्या नांवावरूनच उघड होतें. अनेक वेडांनी पलाडलेली छंदिष्ट मंडळी या नाटकांत वावरताहेत. 'बलवंत प्रासादिक नाटक मंडळी' मधल्या देशपांडे नांवाच्या एका नाटकाला नुसत्या शब्दावर कोट्या करण्याचें वेड लागलें आहे. 'मी केसांना भांग पाडून येतो.' असें कोणी म्हणालें की, 'भांग का गांजा' अशी कोटी देशपांड्यानें केलीच. 'वडील मंडळी आपल्याला पूज्य आहेत' असें कोणी उद्गारलें की, 'पूज्य का शून्य' ही कोटीबाज मखलाशी देशपांड्यानें त्यावर केलीच. सुरुवातीला या कोट्यांची मौज वाटते; पण पुढें पुढें त्यांतलें नावीन्य नष्ट झाल्यामुलें त्यांनीं हंसूं येण्याऐवजीं कंटाळाच येतो.

ह्याच कंपनीतलें बाळाभाऊ नांवाचें एक संगीत पात्र आहे. निरनिराळ्या नाटकांतल्यः नायक-नायिकांचे वेगवेगळे प्रेमाचे प्रकार पाहून ह्याचें डोकें फिरलेलें असतें. त्यामुलें नाटक हें संसाराचें चित्र नसून, संसार हेंच मुळीं नाटकाचें चित्र आहे अशी त्याची भावना झालेली असते आणि तो स्वतःला कोठल्या तरी नाटकाचा नायक समजतो. वेणू नांवाच्या मुलीला पाहण्यासाठीं त्याला त्याच्या मित्रानें बोलावलेलें असतें. पण तो वेणूच्या घरांत सामान्य माणसाच्या शिरस्त्याप्रमाणें शिरत नाहीं. 'मोहनतार' नाटकांतल्या मोहनप्रमाणें आपल्या प्रियेची वागंत चोरून भेट घेण्यासाठीं त्या घराच्या भिताडावरून उडी मारून तो आंत येतो आणि स्वतःचें दोपर फोडून घेतो.

तेवढ्यांत वेणू केर टाकण्यासाठीं म्हणून मागील दारीं येते. बाळाभाऊला कळत नाहीं की ही आपली 'नायिका' आहे का तिची 'मोलकरीण' आहे. कारण कोणत्याहि नाटकांत, काव्यांत वा कादंबरींत नायिका केर टाकण्यासाठीं आल्याचें आदळत नाहीं; पण मागाहून तिला त्यानें निरखून पाहिल्यानंतर त्याची खात्री होते की हीच आपली प्रिया असावी. त्याबरोबर तिच्या केरसुणीवर सांठवलेल्या केराकडे पाहात तो म्हणतो, 'बा केरा, धन्य आहेस तूं. हा केर ज्या उकिरड्यावर पडेल तो उकिरडा धन्य.

त्याच्यावर लोळणारा गाढवसुद्धां धन्य. त्या केरांतला कागदाचा फाटका तुकडा मला प्रणयपत्रिकेसारखा वाटतो. '

एवढ्यांत वेणूच्या तोंडावर एक माशी येते. शकुन्तलेला त्रास देणाऱ्या भुंग्या-पासून तिला वांचविण्यासाठी ज्याप्रमाणे दुष्यंत पुढे येतो, त्याप्रमाणे वेणूच्या तोंडावरची माशी हांकलण्यासाठी बाळाभाऊ एकदम पुढे येतो आणि म्हणतो, 'सुंदरी' भिऊ नकोस. काय ही तुझी स्थिति ? ' गद्य संभाषण करीत असतांना मधून मधून तो नाटकांतली पदंही म्हणतो. वेणू त्याला विचारते की, 'तुम्हांला माझ्या घरांत जर यावयाचें होतें तर नीट सरळ रस्त्यानें यावयाचें सोडून देऊन ह्या भल्ल्या मार्गानें तुम्ही कां आलांत ?'

त्यावर बाळाभाऊ म्हणतो, 'प्रणयी जनांची पहिली भेट अरण्यांत...निदान एखाद्या बागेंत तरी पडावी असा सिद्धान्तच आहे. अर्जुन सुभद्रेला भेटला तो 'अरण्यांत. मोहननें तारेला पाहिलें तेंही बागेंत. दुष्यंत-शकुन्तलेची भेट पाहा अरण्यांतच. कामसेन रसिकेला भेटला बागेंतच. एवढी जहांबाज त्राटिका; पण प्रतापरावाला ती भेटली बागेंतच.'

या वेड्या माणसार्शी फार बोलण्यांत अर्थ नाही म्हणून वेणू जाऊं लागते. तोंच तिला अडवून बाळाभाऊ तिचा हात धरतो. तेव्हां वेणू ओरडते, 'खबरदार, अंगाला हात लावाल तर. ' ते तिचे शब्द ऐकून बाळाभाऊ मनांत विस्मित होतो. तो स्वगत म्हणतो, "मला वाटलें कीं, सुभद्रेप्रमाणें ही मला आलिंगन देऊन 'बहुत छळियेले' हें पद म्हणायला लागेल; पण नाटकांतल्या मुख्य खुब्या हिला माहीत नसल्यात असें दिसतें." वेणूला रागावलेली बघून तो 'नच सुंदरि करं कोपा' हें पद म्हणूं लागतो. बाळाभाऊचें नाटकी वेड पुढें इतकें वाढतें कीं, तो तिचें चुंबन घेण्याचा प्रयत्न करतो. तेव्हां ती मोठ्यामोठ्यानें घरांतल्या माणसांना हांका मारूं लागते.

तेव्हां बाळाभाऊला नाटकी पश्चात्ताप होतो. तो म्हणतो 'अरेरे, काय अविचार करीत होतो मी ? कोणत्याहि नायकानें अजून असा अत्याचार केलेला नाही. प्रणयिनीनें धिक्कार केला तर फार झालें तर मूर्च्छित पडायचें ' त्यानंतर तो वेणूला सांगतो, 'जा वेणू, जा. नाटकाच्या नियमावरहुकूम मला आतां मूर्च्छित पडलेंच पाहिजे. मग वेणू गेल्यानंतर 'पाषाणापरि मस्तक झालें, स्पष्ट दिसे ना कांहीं ' ही साकी उंच सुरांत म्हणत म्हणत बाळाभाऊ मूर्च्छित पडतो.

'वेड्यांच्या बाजारांतला ' बाळाभाऊचा हा प्रवेश म्हणजे हास्यरसाचा कळस आहे. त्या पात्राची मूळ कल्पनाच मुळीं विनोदी आहे. त्याला नायक करून जर गडकन्यांनीं हें नाटक पूर्ण केले असतें, तर तें एक मराठी भाषेंतलें उत्कृष्ट विनोदी नाटक झालें असतें; पण पुढे लिहिलेल्या भागांत बाळाभाऊला मार्गें सारून दुसऱ्याच पात्रांना त्यांनीं महत्त्व दिलेलें दिसतें.

बाळाभाऊखेरीज दुसरींही छंदिष्ट पात्रें ह्या नाटकांत आहेत. अण्णासाहेबांना

आपली प्रकृति कोणत्या ना कोणत्या तरी रोगाने बिघडली असल्याचा एकसारखा भास होत असतो. त्यामुळे उठल्याबसल्या चूर्णे, मात्रा, अरिष्टे, काढे ह्याखेरीज ते दुसरी भाषा बोलत नाहीत. केवळ स्वतःच्या शरिरावर औषधांचा मारा करून त्यांचे समाधान होत नाही तर कुटुंबांतल्या प्रत्येक माणसाने रोज कांहीं ना कांहीं तरी औषध घेतलेंच पाहिजे असा त्यांचा सर्वांच्या मार्ग लकडा असतो.

अण्णासाहेबांचे औषधवेड किती विकोपाला गेले आहे, हे त्यांच्या पुढील भाषणावरून कळून येईल. ते म्हणतात, “ सणासुदीच्या दिवशीं औषधे खायचे सोडून गोड पकवाने खाण्याची चाल कोणत्या शहाण्याने पाडली असेल ती राम जाणे. असा एक तरी सण आहे का की त्या दिवशीं घरांतलीं सारीं माणसें एका ठिकाणीं बसून चूर्ण खाताहेत किंवा मात्रा घेताहेत. उलट दसरा आला, करा गोड, दिवाळी आली करा गोड. शिचे वनभोजनाला जायचे. तिथे तरी कांहीं वनस्पति औषधि खातील म्हणावे, तर तिथेहि आपले गोड आहेच. यज्ञकर्माच्या वेळीं प्राचीन ऋषी सोम पीत असत. मला वाटते तो सोमरस म्हणजे अष्टमांश काढाच असला पाहिजे. त्याशिवाय रानांवांनांत त्यांच्या प्रकृत्या घडधाकट कशा राहिल्या असल्या ? आजकाल सकाळीं चहा पिण्याची पद्धत सुरू झाली आहे. चहाऐवजीं एखादा काढा सकाळच्या प्रहरीं प्याला तर कांहीं बिघडेल काय ? ”

अण्णासाहेबांप्रमाणेच माधवराव नांवाचे दुसरे एक पात्र या नाटकांत आहे. उपनिषदे, गीता, वेदान्त वाचून त्यांचे डोके फिरलेले आहे. आत्मा अमर आहे, बहीण-माऊ, आईबाप हा सर्व भ्रम आहे, का ते कांता, कस्ते पुत्र; अहं ब्रह्मास्मि, मी ब्रह्म, तूं ब्रह्म, तात्या ब्रह्म, अण्णा ब्रह्म असा ‘ ब्रह्म ’ घोटाळा माधवरावांच्या डोक्यांत निर्माण झालेला आहे.

‘ वेड्यांचा बाजार ’ हे नाटक तसे पाहिले तर फारच अपरिपक्व अवस्थेत गडकऱ्यांनी लिहिले आहे; पण रंगभूमीवर पराकाष्ठेची विनोदी पात्रे निर्माण करण्याच्या बाबतीत गडकऱ्यांनी पुढे जो उच्चांक गाठला, त्याचा प्रारंभ ‘ वेड्यांच्या बाजारांत ’ झाला असल्याची निःसंदिग्ध चिन्हे त्या नाटकांत जागोजाग आढळतात.

त्यानंतर ‘ प्रेमसंन्यास ’ हे मराठी रंगभूमीवर आलेले गडकऱ्यांचे पहिले नाटक होय. तेरा माली ह्याचा पहिल्याने प्रयोग झाला. हिंदुसमाजातील बालविधवेच्या हृदयद्रावक जीवनाची ही करुण कहाणी होय; पण तिच्यांत विषमविवाह, प्रेमविवाह, आणि पुनर्विवाह हे प्रश्नहि अनुषंगाने आलेले आहेत. नाटकाचे सर्व वातावरण गंभीर असून, त्यांत करुणरसाचा विशेष परिपोष केलेला आहे. नाटकाचा शेवट फारच भयानक रीतीने शोककारक झालेला आहे. अशा वातावरणांत वस्तुतः विनोदाला कोटून वाव असणार ? पण स्मशानांत एका बाजूला उगवलेल्या एखाद्या सुंदर फुलाप्रमाणे ह्या

शोकान्त नाटकांतला गडकऱ्यांचा निरागस विनोद प्रेक्षकांच्या मनाला मोहिनी घातल्या-
वांचून राहात नाहीं.

विसराळ स्वभावाचें गोकुळ नांवाचें जें पात्र गडकऱ्यांनीं ह्या नाटकांत चितारलेलें
आहे तो त्यांच्या स्वतंत्र विनोदी प्रतिभेचा एक अविस्मरणीय आणि आल्हाददायक
नमुना होय. ज्या विनोदांमुळें प्रेक्षकांच्या किंवा वाचकांच्या मनांत सहानुभूति निर्माण
होते तो विनोद किंवा तें हास्य सर्वांत उत्तम असें यापूर्वीच आर्म्ही सांगितलेलें आहे.
त्या कसोटीला गोकुळ हें पात्र सर्वस्वी उतरणारें आहे. गोकुळच्या भोळसर आणि
विसराळ स्वभावाचे एकेक नमुने पाहिले म्हणजे प्रेक्षक पोट धरधरून हंसतो.

कोणकोणतीं कामें करावयाचीं ह्याची आठवण राहण्यासाठीं तो आपल्या उपर-
ण्याला सतराशेंसाठ गांठी मारून त्या उपरण्याची अक्षरशः सुतपुतळी करून टाकतो;
पण कोणत्या गोष्टीसाठीं कोणती गाठ मारली आहे हें मागून त्याच्या ध्यानांतच राहात
नाहीं. शेरभर साखर आणि तोळाभर केशर आणण्यासाठीं म्हणून तो घरांतून बाहेर
पडतो खरा; पण वाण्याच्या दुकानांत आल्यानंतर त्याला साखर शेरभर घ्यायची का
तोळाभर घ्यायची आणि केशर तोळाभर घ्यायचें का शेरभर घ्यायचें याचें विस्मरण
होतें आणि मग तो तसाच कांहीं न घेतल्यावांचून भोकळ्या हातांनीं घरीं परततो.

पावसांत मिजत असतांना छत्री उघडण्याचेंहि स्मरण त्याला राहात नाहीं. उपर-
ण्याला गांठी मारून आठवण राहात नाहीं, म्हणून तो पुढें स्मरणवही ठेवतो; पण
कित्येक गोष्टींचें टांचण करण्याची त्याला जशी आठवण होत नाहीं, तसें टांचण ठेवलेल्या
गोष्टी पाहण्याचें स्मरण त्याला होत नाहीं. आणि कांहीं वेळां स्मरणवही कुठें ठेवली
हेंच मुळीं त्याला स्मरत नाहीं. त्यामुळें ब्रह्मदेव आपल्याला स्मरणशक्ति द्यावयाला
अजिबात विखरला कीं काय अशी त्याला जबरदस्त शंका येते.

जयंतावर झालेल्या खुनाच्या खटल्यांत आरोपीच्या बाजूनें गोकुळची साक्ष
काढण्यांत येते; पण वयाच्या बाबतींत आपली स्मरणशक्ति दगा देणार अशी भीति
वाटल्यामुळें, गोकुळ वृन्दावन विसरभोळे ह्या आपल्या नांवांतल्या बारा अक्षरांना दोन्ही
बाजूंच्या दोन वकिलांनीं गुणून त्यांत एक न्यायाधीश मिळवायचा म्हणजे पंचवीस
ह्या आपल्या वयाचा बरोबर आकडा येतो, असा त्याने आडाखा बसून ठेवला.

पण ऐन वेळीं कोर्टांत साक्ष देतांना विसराळपणानें त्यानें आपल्या नांवाच्या
बारा अक्षरांना न्यायाधीशानें गुणून त्यांत दोन वकील मिळवले आणि आपलें वय
चौदा म्हणून उत्तर दिलें. त्यामुळें कोर्टांत हंशा पिकला. तेव्हां त्यानें आपली चूक
दुरुस्त करून मूळ ठरविलेल्या आकड्याप्रमाणें आपलें वय 'पंचवीस' असें सांगितलें.

तेव्हां सरकारी वकिलानें त्याला विचारलें, 'मग पहिल्यानें चौदा कशीं सांगि-
तलीं?' तेव्हां गोकुळानें त्याला उत्तर दिलें, 'पहिल्यानें फुकट गेलेलीं वर्षे जमेस
धरलीं नव्हतीं.'

गोकुळ हा एक वेडगळ माणूस आहे ही गोष्ट न्यायाधिशाच्या लक्षांत याव
याला कांही फारसा वेळ लागला नाही. त्यांनी त्याला नालायक साक्षीदार ठरवून
त्याची साक्ष काढून टाकली. तेव्हां 'शहाण्याने कोर्टाची पायरी चढू नये म्हणून वाड-
वडीलहि म्हणत आले तें कांहीं खोटें नाहीं' असें पुटपुटत गोकुळ साक्षीदाराच्या
पिंजऱ्यांतून बाहेर पडतो.

साक्षीच्या निमित्तानें कोर्टाच्या वातावरणाशी आणि भाषेशी जेव्हां गोकुळचा
संबंध येतो, तेव्हां दरखास्त, सुनावणी, कैफियत, हुकूमनामा, जाठमुचलका आणि
फैसला ह्या शब्दांचा गोकुळच्या मनावर विलक्षण परिणाम होतो. हे शब्द उच्चार-
तांना अंगांत विलक्षण अवसान भरल्याचा त्याला भास होतो. आपल्याला पुढेंमागें
जर मुलें झालीं तर दरखास्त, कैफियत अन् जप्ती हीं मुलींचीं नांवे आणि मुकादमा,
हुकूमनामा आणि फैसला हीं मुलांचीं नांवे ठेवण्याचा आणि शक्य तर स्वतः मुक्त्यार
वकील होण्याचा तो निर्धार करतो.

विसराळू गोकुळबद्दल प्रेक्षकांना जी सहानुभूति वाटते तिचें आणखी एक कारण
आहे. तें म्हणजे त्याची भांडखोर आणि जर्हाबाज बायको मथुरा. गोकुळसुक्यातीलच
म्हणतो, 'हा विसराळूपणा आणि ही कजाग बायको या दोहींनीं माझ्या जन्माचें
इथेंच सार्थक झालें आहे.' तथापि, मानसशास्त्रज्ञांच्या विचार केला म्हणजे गोकुळ
मूळचा जरी थोडासा विसराळू असला तरी त्याचा विसरमोळेपणा इतका पराकाष्ठेचा
बोदायला त्याच्या बायकोचा कजागपणाच कारणीभूत झालेला असावा हें सहज कळून
येतें. आपल्या बायकोबद्दल मनांत साठलेलें सारें हार्द कोणापुढें तरी ओकून टाकायें
म्हणून बायकोच्या गैरहजिरीत गोकुळ विथाधराला बोलावतो; पण विसराळूपणामुलें तो
मागलें दारच बंद करावयाला विसरतो. त्यामुलें गोकुळचें स्वपत्नी-निंदापुराण ऐन
रंगांत आलें असतां मथुरा हळूच मागून येते आणि गोकुळची अशी कांहीं फजिती
उडवते कीं प्रेक्षकांच्या हंस्तां हंस्तां मुरकुंळ्या वळतात.

गोकुळसारखा मोळा, अजागळ, विसरमोळा माणूस हा सनातनी धर्माचा जाज्वल्य
अभिमानी आणि आधुनिक सुधारणांचा कट्टर विरोधक असावा हें बघून आपल्याला
त्याचें जास्तच हंसू येतें. आपल्याला कोणी महार म्हटलें तरी चालेल, पण सुधारक
म्हटलेलें खपायचें नाहीं असें तो मोठ्या अभिनिवेशानें समजतो. त्याचा धर्माभिमान
इतका प्रखर असतो कीं, सिंहस्थांत पत्त्यांतल्या राजाराण्यांचीसुद्धां तो लेंगें लावीत नाहीं.
स्त्री-पुरुषांनीं भोक्लेपणानें समाजांत एकत्र मिसळावयाला त्याचा सक्त विरोध आहे.
स्त्री-पुरुषांच्या तसविरीसुद्धां मितीवर एकत्र लावण्याची त्याला भीति वाटत असते.

त्याचा स्वभाव किती संशयी आहे ह्याचा एक अत्यंत विनोदी मासला म्हणजे
जेव्हां वृद्ध तात्यासाहेबांच्या घरांतल्या दुमन्, वीणा वगैरे तरुण मुली पडून जातात
तेव्हां गोकुळ म्हणतो, कीं, "बायकांना पाय फुटण्याचा हा हंगाम विसरो. दुमन् गेली,

वीणाताई गेली, लीलाताई गेल्यासारखीच आहे. आमच्या घरांतलीसुद्धा गेली आत मी तर प्रत्यक्ष तात्यासाहेब आणि स्वयंपाकीण आजीबाई या दुकलीवरहि आपली दुःख देहेळणी करणार आहे.” गोकुळच्या तोंडचें हें वाक्य ऐकल्यावर नाटकग्रहांतल्या प्रेक्षकांच्या हंसतां हंसतां कशा दामट्या वळतात हे आम्हीं आपल्या डोळ्यांनीं स्वतः पाहिलें आहे.

गोकुळच्या या स्वभाविक आणि सहजगत विनोदाखेरीज शाब्दिक कोट्यांचीहि ह्या नाटकांत पुष्कळ रेलचेल आहे. उदाहरणार्थ, ‘अंगवस्त्राच्या गांठीपेक्षां लग्नगांठच बरी म्हणायची.’ ‘नवऱ्याला डोकें नसलें म्हणजेच बायका डोक्यावर बसतात.’ ‘विजापूरच्या मुलुवैमदान तोफेच्या आवाजानें गर्भिणीचे गर्भपात झाले असें म्हणतात. पण हिच्या तोंडाची तोफ सुरू झाली म्हणजे माझ्यासारखा पुरुषदेखील गर्भगळित होतो.’ मथुरा म्हणते, ‘इतकीं माणसें असतात आपल्या बाबांच्या खाणावळींत; पण माझ्याखेरीज पान हालत नाही’ तेव्हां गोकुळ म्हणतो, ‘खाणावळींतलीं दोन दोनशें पानें हालवायला तुझ्यासारखी खंबीर बायकोच पाहिजे.’

मथुरेचा बाप किती चिककू असतो, त्याचें गोकुळने केलेलें हें वर्णन वाचा. ‘पक्का चिककू आहे तो. दसऱ्याचें सोनें सुद्धा त्याच्या हातून सुटत नाहीं. कोणी निरोप सांगितला एखादा तर त्यांतले देखील चार शब्द तो दलालीदाखल ठेवून घेईल.’

‘पुण्यप्रभाव’ नाटक हा गडकऱ्यांच्या परिपक्व प्रतिभेचा पहिला, देदीप्यमान विलास होय. त्यांच्या नाट्याचें, काव्याचें नि विनोदाचें अत्यंत प्रगल्भ आणि आल्हादकारक दर्शन ह्या नाटकांत प्रथम घडतें. काव्याच्या आणि विनोदाच्या दृष्टींनीं ‘प्रेमसंन्यास’ नाटक उत्कृष्टच आहे. पण त्यांत नाट्य अजिबात नाहीं; असें म्हटलें तरी चालेल. त्या दृष्टीनें ‘पुण्यप्रभावां’त गडकऱ्यांच्या प्रतिभेनें प्रगतीचा फार मोठा पल्ला गांठला आहे हांत संशय नाही. उदात्त ध्येयवाद आणि भावमधुर कारुण्य ह्यांच्या बरोबरीनें उदात्त हास्यरस आणून बसविण्याचा त्यांनीं या नाटकांत महत्त्वाकांक्षी प्रयत्न केला आहे. ईश्वर, भूपाल, वृंदावन, वसुंधरा आणि कालिंदी हीं ह्या नाटकामध्ये पांच प्रमुख गंभीर पात्रें तर नृपुर, सुदाम, कंकण, किकिणी आणि दामिनी हीं तितकींच विनोदी पात्रें गडकऱ्यांनीं त्यांच्या समोर आणून उभीं केलीं आहेत.

हीं पांचहि विनोदी पात्रें पांच मानवी स्वभावांचे निरनिराळे मासले आहेत. नृपुरला दुसऱ्याचीं खाजगी रहस्ये जाणून घेण्याचा हव्यास असतो, तर सुदामला स्वतःच्याच काय पण एकूण एक स्त्रियांच्या एकनिष्ठेबद्दल अविश्वास असतो. कंकणाला सान्या स्त्रिया आपल्यावर फिदा असत्याची घमोंड असते. दामिनीला दागिन्यांचें वेड असतें, तर किकिणीला आपल्या मालकिणीचें अनुकरण करण्याचा नाद जडलेला असतो. गंभीर

पात्रांत स्त्रीस्वभावाचे गडकन्यांचे चित्रण जसे परिणामकारक वठते, तसे त्यांचे खलपुरुष वजा केले तर पुरुषांचे चित्रण गडकन्यांना साधलेले नाही. त्यांच्या उलट गडकन्यांची विनोदी पुरुषपात्रे जितकी यशस्वी वठतात तितकी त्यांची स्त्रीपात्रे वटत नाहीत. नूपुर, सुदाम आणि कंकण ह्यांच्या विनोदापुढे किंकिणी आणि दामिनी फारच फिक्या पडतात. 'पुण्यप्रभाव' नाटकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत गडकन्यांनी आपल्या विनोदाचे सारे बारदान उघडें केले आहे. त्यामुळे कंकण, नूपुर आणि सुदाम ह्यांची स्वभाव-वैशिष्ट्ये अगदीं प्रारंभापासून प्रेक्षकांना समजून येतात. वसुंधरा आणि दामिनी देवदर्शनासाठी शिवालयांत येतात व वसुंधरेने भूपाळशी लग्न केल्यामुळे तिच्यासाठी प्रेमसंन्यास घेतलेला ईश्वर तिला त्या ठिकाणी भेटतो. वसुंधरेचे आणि त्याचे पूर्वायुष्याबद्दल पुष्कळच बोलणे होते. नूपुरच्या मनांत साहजिकच संशय येतो. वसुंधरेसारख्या योरामोठ्यांच्या स्त्रीने एका सामान्य बैराग्याशी अशा तऱ्हेने चव्हाड्यावर गप्पा माराव्या म्हणजे काय ? त्या अर्थी त्या ठिकाणी कांहीं तरी भानगड असली पाहिजे, असा तो निष्कर्ष काढतो. कारण लग्नाच्या जोडप्याखेरीज कोणतीहि स्त्री-पुरुष कुठेहि आणि कांहींहि बोलतांना आढळली, तर तेथे कांहीं तरी दगलबाजी असायचीच हा लोकशास्त्राचा सिद्धान्त नूपुरला तोंडपाठ असतो.

दामिनी ही सुदामची पत्नी. तेव्हां तो स्वतः तिच्या पाळतीवर असतोच. कारण 'स्त्रीजात तेवढी निमकहराम' हे ब्रीदवाक्य त्याने आपल्या उराशी बाळगलेले असते. ईश्वरसारख्या बैराग्याशी वसुंधरा चकाट्या पिटीत बसली असता आपली बायको दामिनी तिथे ज्याअर्थी जवळपास रेंगाळत होती त्या अर्थी तिच्यावर त्या गोसावड्याने मोहिनी टाकली असलीच पाहिजे, असा साहजिकच सुदामला संशय येतो. आपल्या बायकोवर तर त्याचा विश्वास नव्हताच; पण बैरागी लोक तितके बदमास अशी त्याने आपल्या मनाशी खूणगांठ बांधलेली असते. बैराग्याच्या एकेक माळेगणिक लग्नाची किमान पर्शी हजार हजार माळ तरी तुटत असली पाहिजे. म्हणून बैराग्याची स्मरणी म्हणजे त्याच्या बद्दफैलीची मोजदादच असली पाहिजे असा त्याचा ठाम सिद्धान्त असतो.

ईश्वराच्या मागावर नूपुर आणि सुदाम हे दोघेहि असतात. तेव्हां ईश्वर निघून गेल्यावर साहजिकच त्या दोघांची गांठ पडते. एकमेकांची ओळख करून घेण्यासाठी दोघेहि उत्सुक असतात; पण दोघेहि पडले पट्टीचे इरसाल. ते काय ताकास तर लागून देणार ?

सुदामने विचारले, 'काय हो, आपले नांव काय ?' नूपुर उत्तरला, 'माझ्या बारशापूर्वीच माझे आईबाप मेले. तेव्हां माझे नांव ठेवायचे तसंच राहून गेले. बरे, तुमचे नांव काय ?' सुदामने त्याच्यावर कडी केली. तो म्हणाला, 'रोज मला लोक हतकी नांव ठेवतात की त्यांतले कोणते सांगावे ह्याचा मलाच बोटाळा पडतो.'

दामिनी सुदामची बायको आहे हे नूपुरला ठाऊक नसतं. आपल्या बायकोबद्दल नूपुरच्या भावना काय आहेत हे सुदामलाहि समजावून घ्यायचं होतं. अशा मन-स्थितीत दोघांचा झालेला मासलेवार्डक संवाद वाचण्यासारखा आहे.

सुदाम : रंगीबेरंगी पांखरू जातांना दिसलं का एखादं ?

नूपुर : चिड्यांखरूंसुद्धा नाही.

सुदाम : काय थापा मारतां हो ?

नूपुर : हं, हं, त्या गमतीबद्दल बोलतां होय ? तें पांखरूं म्हणजे अजब चीज आहे.

सुदाम : कोण वसुंधरा का तिची दासी ?

नूपुर : वसुंधरेबद्दल कशाला बोला ? मोठ्या नदीत बारमहा पाणी असायचेंच. मी त्या गांवगेबद्दल बोलतो; पोरसवदाच आहे. पण अशी बाजिंदी अन् छटेल आहे.

सुदाम : (स्वगत) बाजिंदी—छटेल—आमच्या पतिव्रतेनें कमाई तर खूप करून ठेवली आहे.

गांवगुंडांच्या पाचकळ बोलण्याचा असा धूरसाल नमुना दुसरीकडे वाचावयाला मिळणार नाही.

स्वतःच्या स्त्रीबद्दल आधीच सुदामचा भयंकर संशय. त्यांत नूपुर आणखीनच तेल ओततो. तो सांगतो, ' कमळ्यालत्यांत छानछोकी, बोलण्यांत एवढासा मोकळेपणा, नजरेंत एवढीशी लोमी फिरकी, जराशी हसऱ्या डोळ्यांची आणि दाबलेल्या ओठांची, निला-जरा लाजाळूपणा हीं दिसलीं कीं हजार हिश्यांनीं तिचें लग्नीनगांठ सैल आहे अशी खूणगांठ बांधून ठेवा. नूपुरच्या ह्या बोलण्यानें सुदामच्या अगदीं वर्मावर डाग बसले. शेवटीं, दामिनीच्या भानगडी शोधून काढण्याच्या कामीं दोघांनींहि खटपटीस लागावयाचें असा उभयतांचा करार ठरला.

त्याप्रमाणें एक दिवस नूपुर दामिनीच्या घरांत शिरला. तिचें दागिन्यांचें वेड त्याला माहीत होतं. तेव्हां त्या बाबतींत एका साधूचा निरोप घेऊन आपण आलों आहोंत, अशी बेधडक थाप त्यानें तिला मारली. तेवढ्यांत दरवाजावर थाप वाजते, तेव्हां आपला नवरा बाहेरून आला असावा या समजुतीनें दामिनी नूपुरला एका पेढ्याऱ्यांत लपविते आणि कडी काढावयाला बाहेर जाते.

त्या पेढ्याऱ्यांत सुदाम आधीच लपून बसलेला असतो. त्यामुळे नूपुर त्या पेढ्याऱ्यांत शिरतांच दोघेहि एकमेकांचे कान पकडून परस्परान्वर गुरगुरत त्या पेढ्याऱ्यांतून बाहेर पडतात. ही घटना कृत्रिम असली तरी रंगभूमीवर ती खूप रंगते आणि हंशा पिकतो.

सुदाम : कस आलास या घरांत ?

नूपुर : तुमच्यासारखाच.

सुदाम : पाजी मनुष्या, मी हिचा नवरा आहे.

नूपुर : पति हा स्त्रीचा अलंकार म्हणतात म्हणून तिने तुम्हाला या पेट्रीत जपून ठेवले होते वाटते ? काल संध्याकाळी तिची तुमची ओळखहि नव्हती अन् आज अगदी नवरा-बायकोचे नाते जोडून पार मोकळे !

तेव्हा सुदामला वाटले की इतक्यांत आपण आपली खरी ओळख नूपुरला देतां कामा नये. आपण केवळ धट्टेने तसें बोललों अशी थार मारून तो नूपुरला बाहेर कुठें तरी भेटायला सांगतो.

नूपुर गेल्यावर दामिनीचे तो असे वामाडे काढतो म्हणतां 'यापुढें अष्टौप्रहर नखशिखान्त ढोक्यावर बुरखा घेऊनच तुला हिंढावें लागेल' असें तो तिला फर्मावितो.

दामिनी : मेला स्वभावच भारी संशयी. परवां माझ्या माहेरचा एक माणूस आला, तर त्याचा देखील तुम्ही संशय घेतलांत. आतां त्यानें माझ्याकडे पाहून काणा ढोळा केला म्हणून बरें.

सुदाम : जो तो तुझ्याकडे पाहून असा काणा ढोळा करतो म्हणून तर ही आटाआट.

आतां नूपुर, सुदाम आणि दामिनी ह्या विनोदी पात्रांचा सांभा गडकऱ्यांनीं कंकण आणि किकिणीशीं कसा जोडला आहे तें पाहा. कंकण हा राजपुत्राचा संरक्षक आणि एका लष्करी पथकाच्या प्रमुखपदी असलेला राजदरबारचा सरदार जो हुंदावन, त्याच्या कालिंदी नामक बायकोची किकिणी ही दासी.

ही किकिणी मोठी छटेल आणि नखरेल दासी असते. आपल्या मालकिणीप्रमाणें छानछोकीचे कपडे आणि चांगले चांगले दागिने अंगावर घालून आपण चोहींकडे भिरवावें हें वेड तिच्या डोक्यांत शिरलेलें असतें. शिवाय स्वतःचें लग्न जमाविण्याच्याहि ती नादांत असते.

कंकण आणि नूपुर हे तिच्या मागावर असतात; पण नूपुरला ती पहिल्याच तडाख्याला सांगते की, 'तुमचें न् माझे सुळीच पटायचें नाही !' तेव्हां नूपुर तिला म्हणतो की, 'आतां तरुणपणीं पटणार नाहीं कद्राचित्; पण म्हातारपणीं तर पटेल ? तीन आणि सहांचे निर्जांब आंकडे ऐन छत्तिशीच्या भरांत एकमेकांचीं तोंडे पाहात नाहीत; पण साठी उलटून गेल्यानंतर तेच परस्परांचे पक्के स्नेही होतात कीं नाहीं ?'

एकदां नूपुर आणि कंकण ह्या दोघांचीहि किकिणीच्या घरीं गांठ पडते अन् दोघांचीहि रूप खडाजंगी उडते. कंकण तरवार उपसतो अन् नूपुर किकिणीच्या आड जाऊन दडतो.

नूपुर : बायकांच्या मागें दडलेल्या वीरावर हत्यार चालवतो ?

कंकण : मग असा पुढें ये !

नूपुर : प्रेमासाठीं प्रतिस्पर्धा म्हणजे तुझ्यासारख्या रेड्ढांबरोबर साठ्मातो नव्हे !

सांग, तुझ्या अंगांत काय गुण आहेत ते किंकिणीला.

कंकण : किंकिणी, मी पिढीजात लढवय्या आहे. माझ्या एकाहि पूर्वजानें लढाईंत कधी माघार घेतली नाही.

नूपुर : एकाहि पूर्वजार्शी तिला लग्न करायचें नाही. दरोबस्त बापांप्रमाणें जर प्रत्येक बेटा निपजू लागला, तर जगाच्या इतिहासांत नांवें बदलण्यापलीकडे कांहींच फेर-फार करण्याची जरूर राहणार नाही.

कंकण : लाथ मारीन तिथें पाणी काढीन अशी धमक आहे माझ्या अंगांत—

नूपुर : हो, बायकोला लाथ मारून तिच्या डोळ्यांतून पाणी काढशील

शेवटीं, उभयतांमध्यें तडजोड होऊन प्रेमशास्त्रान्वयें किंकिणीची प्रेमयाचना करण्याचा त्या दोघांचा करार होतो. किंकिणीचा निरोप घेण्यापूर्वी आपल्या वादल्या वैभवाची बातमी सांगण्यासाठीं कंकण तिला एकांतांत नेतो त्या वेळीं नूपुरचा खरा स्वभाव प्रकट होतो. तो म्हणतो, 'कंकण हिच्याशीं काय बोलणार आहे तें कळण्यासाठीं मी हिच्या प्रेमावरहि पाणी सोडायला तयार आहे.'

त्यानंतर युवराजाचा खून करण्याचा खोटा आळ भुपाळवर घालून 'त्याला कारागृहांत घालावयाचें कारस्थान' वृन्दावन रचतो. तसें झालें म्हणजे वसुंधरेला तळघरांत कोंडून आपली पातकी इच्छा तिच्यावर लादतां येईल अशी वृन्दावनाची कल्पना असते. ह्या कारस्थानांत कंकण हा माफीचा साक्षीदार होणार असतो. वसुंधरेला तळघरांत ठेवली म्हणजे तिच्यावर पहारा करण्यासाठीं एक स्त्री हवी असते. त्या कामीं सुदामची बायको दामिनी चांगली उपयोगी पडेल ह्या दृष्टीनें कंकण सुदामच्या घरीं जातो. त्याच वेळीं अष्टौप्रहर बुरखा पांवरून हिंडण्याची शिक्षा सुदामनें आपल्या बायकोला फर्मावलेली असते.

कंकणला तो प्रकार शुद्ध वेदगळपणाचा वाटतो. तेव्हां स्त्रिया जात्याच कशा बद-फैली असतात आणि त्यांना पुरुषांचें वारेंसुद्धां कसें लागू देतां कामा नये ह्याबद्दलचें आपलें तत्त्वज्ञान सुदाम त्याला पढवून देतो.

'माझी बायको आरशांतल्या माझ्या प्रतिबिंबाशेजारीं फाजील सलग्नीनें उभी राहिली तरी सुद्धां मला दुजाभाव वाटतो. कृपण लोकांनीं द्रव्य जमिनींत पुरण्याऐवजीं बायकांनाच जिवंतपर्णी सुरक्षित गाडून ठेवण्याची परादादी युक्ति शोधून काढायला हवी होती. बायकांचा नटवेपणा फार वाईट. त्यांनीं डोक्याला सुवासिक तेल लावलें, तर नवऱ्यानें डोळ्यांत तेल घालून तिला जपलें पाहिजे. बायकांचा वांकडा मांग म्हणजे वांकड्या मार्गाच्या अंदाजाची आखणीच !'

कंकणला आपल्या स्वरूपाचा फारच गर्व असतो. तो सुदामला सांगतो, 'तुझी बायको वाईट चालीची आहे कीं नाही ह्याची परीक्षा मी करतो. माझ्याकडे पाहून मला सुद्धां जी बाई बघणार नाही, ती पतिव्रता म्हणून खुशाल समजावे.' सुदाम त्या गोष्टीला

तयार होतो. त्याचप्रमाणे किकिणीवर प्रेम करण्यासाठी कंकणला प्रेमशास्त्राचें अध्ययन करावयाचें असतें. त्या बाबतीत त्याला एखादा शास्त्री-पंडित गाठून देण्याचें सुदाम मान्य करतो.

भूपाळच्या विरुद्ध राजापुढें माफीची साक्ष देणें आणि किकिणीच्या पुढें जाऊन तिची प्रेमयाचना करणें ह्या दोन धड्यांची उजळणी जेव्हां कंकण प्रत्यक्ष करूं लागतो तेव्हां त्याच्या डोक्यांत त्या दोन्ही धड्यांची गमतीदार गल्लत होते. राजापुढें गुडघे मोडून त्याला 'प्राणदात्या' असें संबोधवयाचें असतें अन् किकिणीपुढें गुडघा मोडून तिला 'प्राणेश्वरी' म्हणावयाचें असतें. पण त्या दोन्ही गोष्टींची तालीम करीत असतांना कंकण कसा गोंधळ करतो तें पाहा.

“दोन्ही गुडघे मोडून आणि दोन्ही हात जोडून हे प्राणेश्वरी किंवा प्राणदात्या, माझ्या घोर प्रेमातुळें माझ्या तोंडून शब्दहि निघत नाही, या अपराधानें मी रात्रंदिवस विरहव्याकुळ होऊन आपली करुणा भाक्तों, पुन्हां असें अघोर प्रेम केलें तर राजा-धिराज, मला आपल्या हृदयमंदिरांत स्थळ दे.” गडकऱ्यांच्या विनोदी कल्पकतेचा हा सर्वोत्कृष्ट नमुना आहे.

त्याचप्रमाणे किकिणीची शास्त्रोक्त प्रेमयाचना करण्यासाठी जेव्हां कंकण तिच्या घरीं येतो तेव्हां तिच्या रूपाच्या वर्णनाचे जे कपटे त्यानें लिहून बरोबर आणलेले असतात, त्यांचा अनुक्रम गडबडीत खालचा वर अन् वरचा खालीं होतो. त्यातुळें फारच बहारीचा विनोद निर्माण होतो.

कंकण आपल्या प्रेयसीला म्हणतो, 'हे सुंदरी, तुझीं नखें भुंग्यासारखीं आहेत. चरण पोवळ्याप्रमाणें आहेत. कंबर हत्तीसारखी आहे. छाती सिंहाप्रमाणें आहे. ओठांची शोभा कोंकिलेसारखी आहे. दंतांची मजा धनुष्याप्रमाणें. नाक गुलाबासारखें. डोळे पिकलेल्या तोंडल्यासारखे आहेत. इ० इ०' ह्या विनोदांतहि गडकऱ्यांची स्वतंत्र प्रतिभा दिसून येते.

नूपुर हा बाणभट्टाच्या लांबलचक संस्कृतप्रचुर समासांच्या शैलीनें आपलें प्रेम प्रकट करतो. 'हे चारुगात्री, तुझ्या ललित - ललित—मधु—मधुर—रूप—सौंदर्यानें या दासानुदासाचें मृदु—मृदुल—हृदयोन्मीलन होऊन कोमल—सरसलीला—विलासांनीं जगदारविंद सुगंधमकरंद—रस—निमग्न झाले आहे. हे कंबुकंठि, ललना—ललामभूत लतिकावल—मृदुल—हृदये, मला ब्रह्मांड आठवतें. ब्रह्मांड प्रेमसोल्हसित हसित—वृत्तिशून्य झालें. प्रेमाचें ब्रह्मांड विलसून ब्रह्मांडाचें प्रेम झालें. इ०' तथापि, नूपुरच्या ह्या भारदस्त आणि सुसंस्कृत प्रेमापेक्षां किकिणीला कंकणचें रानदांडगें प्रेमच अधिक आवडतें. वृंदावनानें कालिंदीला कोंडून ठेवलेलें असतें. तेव्हां तिची सुटका करण्याचा एखादा उपाय असला तर तो विचारण्यासाठीं किकिणी दामिनीकडे येते. दामिनी आपला बुरखा किकिणीच्या अंगावर घालून त्याबाबत ईश्वराची सहाय्यसल्ल विचारायला

घराबाहेर जाते. एवढ्यांत कंकण तेथे येतो. दामिनी ही बदचालीची बायको आहे किंवा नाही याची परीक्षा घेण्याचे त्याने सुदामला अश्वसन दिलेले असते.

कंकणला ठाऊक नसते की, बुरखा पांवरलेली स्त्री दामिनी असून आपली प्रेयसी किंकिणी आहे. तो तिला दामिनी समजून तिची प्रेमयाचना करतो; पण किंकिणी तोंडावरचा बुरखा काढून जेव्हां प्रकट होते, तेव्हा कंकणची अशी कांहीं फटफजिती होते. दामिनीची परीक्षा पहाण्यासाठी सुदामच्या सांगण्यावरून आपण हे सारे प्रेमाचे नाटक करीत होतो असे समजावण्याचा कंकण खूप प्रयत्न करतो; पण किंकिणीचे समाधान होत नाही. शेवटी, वृंदावनला न कळत कालिंदीची अन् ईश्वराची भेट घडवून आणण्याचे कंकण जेव्हां वचन देतो तेव्हां किंकिणीचे समाधान होतं. किंकिणी आणि दामिनी त्या कामासाठी निघून जातात.

नूपुर ह्या मंडळीच्या पाळतीवर बाहेर फिरत्या घालीत असतोच. ती मंडळी घरांतून बाहेर पडल्यानंतर तो आंत शिरतो. घरांत आतां कोणीच नसतं. दामिनीचा तेथे पडलेला बुरखा पांवरून तो तेथेच बसतो. सुदाम घराच्या भुयारांत आधीपासून लपून बसलेला असतो. तोहि बुरखा पांवरून कांहीं वेळाने दामिनी काय करते आहे हे पाहण्यास बाहेर येतो. बुरख्यांत बसलेली व्यक्ति दामिनी आहे असे समजून तिला फसवण्यासाठी सुदाम आवाज बदलतो आणि आपण ईश्वर आहोत अशी बतावणी करतो. नूपुरहि बुरख्यांतून दामिनीसारखा बायकी आवाज काढून त्या खोट्या 'ईश्वरा'चे मोठ्या प्रेमाने स्वागत करतो. त्यामुळे सुदामाच्या अंगाचा तीळपापड उडतो. शेवटी दोघेहि एकमेकांच्या तोंडावरचे बुरखे काढतात आणि बरमतात. येथपर्यंत नाटकाचा चौथा अंक संपतो.

या प्रवेशापासून ह्या नाटकांतला गडकऱ्यांचा विनोद दाखवावयाला सुरुवात होते आणि पांचव्या अंकांतला 'अग्निदिव्या' चा प्रवेश तर अनुचित विनोदाची अगदी परमावधि होय.

दामिन्यांच्या प्राप्तीसाठी दामिनी ईश्वराला भेटावयाला जाते आणि रात्रभर घराबाहेर जाते, हे सुदामच्या दृष्टीने महत्त्वाप होय. तेव्हां सीतेप्रमाणे अग्नीत उडी टाकून आपले पावित्र्य सिद्ध करण्याचे तो तिला आन्धान देतो. एवढेच नव्हे, तर अंगणांत अग्निकुंड पेटवून तो तिला फरफर ओढीत तेथे आणतो. दामिनी ओरडू लागते. तेवढ्यांत एका बाजूने कंकण येतो आणि दुसऱ्या बाजूने नूपुर आणि किंकिणी येतात. तेव्हां किंकिणीबाबत सुदामाचीहि नजर साफ नाही ह्या आरोपावरून त्यालाहि अग्निदिव्याचे आन्धान दामिनी देते. त्यावर दामिनीबाबत कंकणचा आपल्याला संशय आल्यामुळे त्यानेहि अग्निदिव्य करावे असा किंकिणी आग्रह धरते. तेव्हां किंकिणी आणि सुदाम ह्यांची कांहीं तरी मानगड असावी असे नूपुरने सांगितले असल्याने आपले पावित्र्य सिद्ध करण्यासाठी किंकिणीने आगटीत उडी मारावी असा कंकण आग्रह धरतो.

हे आर्गीत उडी मारण्याचें कारण आपल्या अंगावर शेकणार असें पाहतांच नूपुर तेथून निसट्टें लागतो; पण कंकण त्याला पकडतो आणि 'तुझ्यामुळें ह्या माश्या साऱ्या भानगडी झाल्या, म्हणून तूं हि आमच्याबरोबर आर्गीत उडी टाकली पाहिजेस' असें म्हणून कंकण त्याला अग्निकुंडापुढें आणून उमें करतो.

आर्गीत उडी टाकण्याला कोणीच तयार नसतें. म्हणून एकामागून एक अशा क्रमानें आर्गीत उड्या मारायच्या, का सर्वांनीं डोळे मिटून अग्निकुंडांत एकदम उड्या टाकून जाळून घ्यायचें असल्या वायफळ चर्चेत ते बराच वेळ घालवतात. उडी टाकण्यापूर्वीं मृत्यूचें भय वाटूं नये म्हणून एक वीररसाचें 'कवित्व' कंकण म्हणून दाखवतो. शेवटीं सारेजण डोळे मिटतात अन् जागच्या जागेवर पाय आपटून आर्गीत उड्या मारल्याची बतावणी करतात. एवढेंच नव्हे, तर आपल्या सर्वांगाला चटके लागल्याचें सोंग करून सारे ओरडूं लागतात

नूपुर म्हणतो, 'मी तोंडाकडून पेटलों रे' कंकण विचारतो, 'मग तूं हें बोलतोस कसें?' नूपुर उत्तर देतो, 'मी पडजिभेनें बोललों आहे रे.'

ह्या प्रवेशांत शब्दांचा नि कल्पनेचा पुष्कळ विनोद आहे, नाहीं असें नाहीं; पण तो सर्व प्रवेश इतका कृत्रिम, गैरलागू आणि अनावश्यक आहे कीं तो प्रयोगांत गाळतात म्हणूनच या नाटकांतल्या विनोदाची कांहीं तरी प्रतिष्ठा राहाते. पांच विनोदी पात्रे घेऊन आणि त्यांच्यांत नाना तऱ्हेच्या गुंतागुंती निर्माण करून तबबल सहा अंकभर हास्य निर्माण करण्याचा गडकऱ्यांनीं या नाटकांत जो मोठा व्यूह रचला होता, तो शेवटपर्यंत कांहीं त्यांच्या आवाक्यांत राहूं शकला नाहीं.

विनोदाच्या दृष्टीनें पहिले तीन अंक उत्तमच आहेत, यांत कांहीं शंका नाहीं. पण मग पेटारे, भुयारें अन् बुरखे असल्या कृत्रिम आणि तकलादू मांडवलावर जेव्हां गडकरी विनोदाचे मजले एकावर एक चढवण्याचा प्रयत्न करूं लागतात तेव्हां त्यांच्या विनोदाची स्थिति वाजवीपेक्षां उंच बांधलेल्या मोहरममघल्या ताबुतासारखी होते. त्याचा तोलच सगळा डळमडळ लागतो. विनोदाची मर्यादा सुटली कीं त्यानें हास्य निर्माण होण्याऐवजीं त्याचें हंसूं होतें, या मूलभूत सिद्धान्ताचा गडकऱ्यांसारख्या श्रेष्ठ दर्जाच्या विनोदपंडिताला या नाटकांत विसर पडावा याचें नवल वाटतें.

'एकच प्याला' हें गडकऱ्यांचें अत्यंत लोकप्रिय आणि यशस्वी नाटक. एवढें परिणामकारी शोकान्त नाटक मराठी भाषेंत दुसरें नाहीं. वस्तुतः, शोकान्त नाटकांत हास्याला फारसा वाव नसावा. पण कारुण्याच्या पुराबरोबर हास्याचीं कारंजीं उडवणें हें गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचें वैशिष्ट्य होतें. तें पूर्वींच्या दोन्ही नाटकांत प्रकर्षानें प्रकट झालेलें आहे. 'प्रेमसंन्यास' नाटकांतील विनोद हा त्या नाटकांतील मुख्य विषयाशीं

सुसंबद्ध नाही. ती दुरुस्ती गडकऱ्यांनीं आपल्या 'पुण्यप्रभावां' त पुढें केली. स्त्रियांचें पावित्र्य आणि त्यांच्या पातिव्रत्याचा प्रभाव यावर नाटकाच्या मूळ कथानकाची उभारणी झालेली आहे. तेन्हां त्यामधल्या विनोदाची रचना त्याच अनुषंगानें करण्यांत आलेली आहे.

वस्तुतः 'एकच प्याला' ही कांहीं दारूच्या दुष्परिणामाची शोककथा नव्हे. ती मानवी स्वभावाच्या अतिरेकाची शोककथा आहे. दारूचा 'एकच प्याला' घेतला रे घेतला कीं माणसाचा 'सुधाकर' होऊन त्याचा सत्यानाश झालाच पाहिजे, ह्या गोष्टीवर स्तुतः गडकऱ्यांचा सुद्धा विश्वास नसावा; नाही तर 'एकच प्याला' घेऊन दोन अंकांच्या आंत त्याच्या मोहोतून सहीसलामत सुटलेला भगीरथ त्यांनीं त्या नाटकांत चितारलाच नसता.

दारूचा एकच किंवा अधिक प्याले रोज नियमितपणें घेऊन संसारांत सुखी, यशस्वी आणि दीर्घायुषी झालेलीं अनेक माणसें जगांत दाखवितां येतील. पण कांहीं कांहीं माणसांच्या स्वभावाची प्राकृतिक रचनाच अशी असते कीं, तीं अतिरेकाच्या पराकोटीला जाऊन पोहोचतात. अर्धेमध्ये थांबतच नाहीत. मग तीं दारू पिबोत नाहीं तर अमृत दोसोत. शेवटीं त्या अतिरेकामुळेच त्यांचा नाश होतो.

सुधाकराचा नमुना त्यांपैकी होता. आणि त्याच्या दुर्दैवानें त्याला बायकोहि अशी मिळाली होती कीं, जिच्या पातिव्रत्याच्या कल्पनाहि पराकाष्ठेच्या अतिरेकी होत्या. पतीला व्यसनापासून मुक्त करण्याचा एकदांही कधीं ती प्रयत्न करीत नाहीं. अशा अतिरेकी स्वभावाच्या दोन माणसांची एकत्र सांगड बसल्यानंतर त्यांचा नाश न व्हावा तर दुसरें काय न्हावें? पण ही चर्चा ह्या ठिकाणीं अप्रस्तुत आहे. दारू पिणें निराळें आणि दारूबाजी (alcoholism) निराळी. वैद्यकीय दृष्ट्या तो एक रोगच समजला जातो. 'एकच प्याल्यां' त दारूबाजीचे दुष्परिणाम दर्शविणें हा गडकऱ्यांचा उद्देश होता आणि त्या दृष्टीनेच त्यांनीं मुख्य पात्रांची कल्पना आणि योजना केलेली आहे.

'पुण्यप्रभावा' प्रमाणें ह्या नाटकांतला विनोदहि त्यांतील मुख्य विषयाशीं संबद्ध असाच आहे. सुधाकराची बकिलीची सनद मुन्सफांनीं सहा महिन्यांसाठीं रद्द केल्या-नंतर त्याला त्या अपमानाच्या बांचण्या असह्य होतात. त्या दुःखान्ना विसर पडावा म्हणून त्याचा कारकून तळीराम त्याला दारूचा 'एकच प्याला' देतो. तेथून सुधाकराच्या अधःपाताला प्रारंभ होतो. सारांश, सुधाकराला दारूच्या व्यसनांत गुंतवायला तळीराम हाच कारणीभूत झालेला आहे.

तळीराम हा कांहीं नुसताच दारू पिणारा नसतो. तो अट्टल दारूबाज असतो. तो त्या व्यसनाच्या 'तळीं' इतका खोल गेलेला असतो कीं त्यांतून त्याची सुटका होणें सर्वस्वी अशक्यच असतें. ही त्याची अवस्था लक्षांत घेतली म्हणजे मग त्याच्या स्वभावाचें रहस्य उमगतें. समाजांत दारू हें अत्यंत निंद्य आणि मयंकर व्यसन समजलें

जावें ह्याची तळीरामाला साहजिकच चीड असते. म्हणून दारूबाबत सामान्यतः समाजांत जे गैरसमज पसरलेले आहेत, ते दूर करून दारू पिण्याला समाजांत प्रतिष्ठा प्राप्त व्हावी ह्याच्या प्रयत्नांत तो असतो.

ह्या दृष्टीने कोणीहि चांगला मनुष्य नव्याने आपल्या पंथांत आला तर त्याला तो हवाच असतो. म्हणजे भगीरथाला किंवा मुधाकराला दारू पिण्याचा त्याने जो नाद लावला, तो कांहीं त्यांचा नाश करण्याच्या दुष्ट हेतूने नव्हे, हे यावरून लक्षांत येईल. व्यसनी माणूस स्वतःच्या व्यसनाचे समर्थन करण्याचा जो हास्यास्पद प्रयत्न करतो त्या विरोधाभासावर तळीरामाचा विनोद आधारलेला आहे.

तळीराम दारू पिण्याचे समर्थन जे करतो ते मोठे मासलेवाईक आहे. तो म्हणतो, “म्हणे दारू एवदां घेतली म्हणजे ती सुटत नाही. पण तेवढ्याने दारू वाईट कशी ठरते ? विश्वविद्यालयाची एकदां पदवी मिळवली म्हणजे ती जन्माची चिकटते. एकदां नुसती माळ घातली कीं बायको कायमची झिलगते. मग पदवीला न् बायकोला जर लोक वाईट समजत नाहीत तर दारूलाच तेवढे लोक वाईट कां समजतात ? प्रेमाचे दुष्परिणाम तर दारूपेशां वाईट असून सुद्धा प्रेमाला जगांत भाव आला आहे ! प्रेमांत राजा सुद्धा गुलाम होतो. पण मदिरेत गुलामाला आपण राजा आहोत असें वाटते. प्रेमांमुळे कांहीं सुचेनासें होतें. तर मदिरेमुळे कल्पनाशक्ति अनिवार वाढते. लोक म्हणतात, मद्यपान हे अनीतिकारक आहे. साफ खोटे. मद्यपान नीतिमत्तेला फार पोषक आहे. मद्यपी कधीं खोटे बोलत नाही. कारण खोटे रचून त्याज्जा सांगताच येत नाही. तो कधीं कोणाचा विश्वासघात करीत नाही. कारण त्यावर कोणी विश्वास ठेवीत नाही. चोरीच्या बाबतींत तर तो अजाण असतो. एकाद्री लहानशी गोष्टसुद्धा त्याला दुसऱ्याजवळून चोरून ठेवतां येत नाही.”

त्यावर भगीरथ तळीरामाला विचारतो, “दारू जर इतकी चांगली आहे असें तुम्ही म्हणतां, तर मग तिची जगांत एवढी निंदा कां होते ?”

त्याला तळीराम उत्तर देतो कीं, “मद्यपान हे बहुतांशी हलक्या लोकांच्या हातीं गेल्यामुळे संभावित समाजाकडून त्याची हेटाळणी होत असते, ती बंद व्हावी आणि मद्यपानाच्या व्यसनाला सभ्य स्वरूप यावे, एवढ्यासाठीं सर्व धर्मांच्या, सर्व जातींच्या आणि पोटजातींच्या दारू पिणाऱ्यांचें एक ‘आर्य मदिरा मंडळ’ काढण्याचें आपण ठरविलेले आहे.”

दारू पिण्याच्या बाबतींत समाजांत केवढे दोंग माजलेले असतें, त्याचें आविष्करण करण्यासाठीं गडकऱ्यांनीं ‘आर्य मदिरा मंडळा’ची योजना केलेली आहे. खेरीज कित्येक राजकीय आणि सामाजिक दोंगांचीहि बंभेरी प्रसंगोपात्त ह्या मंडळातील समासदांच्या संभाषणांतून मोठ्या कौशल्याने त्यांनीं वाजविलेली आहे. या मंडळाच्या नांवाबद्दल आणि उद्देशाबद्दल, तळीरामाने जे दांनण केलेले आहे त्यांतला उपरोध

आणि उपहास अतिशय मार्मिक आहे.

“मद्यपानाच्या व्यसनाला सभ्य स्वरूप यावें एवढ्यासाठी संस्थेच्या नांवांत ‘आर्य’ हा शब्द घालण्यांत आलेला आहे. मंडळाचा प्रत्येक सभासद रोज दारू पिणारा आणि आपण दारू पितां हें चारचौघांत बोलून दाखविणारा असा पाहिजे. मांसाहाराला हें मंडळ उतेजन देतें. साडेआठाला दारूचीं दुकानें बंद होतात, तो कायदा मोडून सरसि अहोरात्र तीं दुकानें उघडीं ठेवावीत एवढ्यासाठी हें मंडळ सरकारला सारख्या विनवण्या करीत राहणार. बिनवासाची प्यायची दारू शोधून काढण्यासाठी हें मंडळ शिष्यवृत्त्या देऊन विद्यार्थ्यांना परदेशीं पाठवणार. प्रत्येक सभासदानें नवीन सभासद मिळवून मद्यपानाचा जारीतें प्रसार करावयाला हवा. त्याप्रमाणें व्यसनें सोडण्याचें आजकाल समाजांत जें खूळ बोकाल्लें आहे; कोणी चहा सोडतो, कोणी विडा सोडतो; त्या खुळाला या मंडळानें आळा घातला पाहिजे.” हा विनोद वाचतांना कोल्हटकरांच्या ‘चोरांच्या संमेलना’ ची आठवण होणें अपरिहार्य आहे.

‘आर्य मदिरा मंडळा’चा सभासद झाल्यानंतर सुधाकर राजरोसपणें जाऊन तेथें दारू पिऊं लागतो, तसा त्या मंडळाचा मूळचा विनोदी रंग पालटून त्याला निव्वळ दारूबाजाच्या अड्ड्याचें स्वरूप प्राप्त होतें, आणि त्यांतली गंमत निघून जाते. ‘मंडळा’च्या बैठकीचे हे प्रवेश गडकऱ्यांनीं फारच संयमानें रंगवायला पाहिजे होते पण तो विवेक कांहीं त्यांना राहिला नाही.

सुधाकराच्या व्यसनाचा जसा जसा अतिरेक होऊं लागला, तसतसा ‘आर्य मदिरा मंडळा’च्या विनोदाचाहि अतिरेक होत चालला. दारू हा विषय पुष्कळां बाजूला राहून सुधारक—दुर्धारक, बहाल—मवाळ, समा—संमेलनें—ठराव ह्यांचीच दर ह्या मंडळाच्या प्रवेशांतून होऊं लागली. अर्थात्, हा विनोद आणि उपहास अतिशय मर्मभेदक आहे ह्यांत संशय नाही. पण त्याची ह्या नाटकांत एवढी आवश्यकता होती असें वाटत नाही.

शास्त्रीबुवा आणि खुदाबक्ष ह्यांच्या स्वभाव—विसंगतीचा हा प्रातिनिधिक नमुना बघा :

शास्त्री : सुधारणेचें नांव सांगून उद्यां तुम्ही जर अपेयपान करूं लागलांत, अभक्ष्य-मक्षण करूं लागलांत, सुधारक म्हणून मांसाहार करूं लागलांत—खुदाबक्ष, आज मटन चांगलें शिजलें आहे नाही ?—तुम्ही जर खाण्यापिण्याचा ताळ सोडूं लागलांत—तर तें आम्हांतून्या लोकांना कधीं खपायचें नाही. मांसाहार आम्हांला कधीं खपायचा नाही. अरे हुसेन, आणखी थोडें मटण आण. आगरकरांचा तिटकारा येतो तो या कारणानें. टिळकांबद्दल आम्हांला आदर वाटतो तो या कारणामुळे—

सोन्याबापू : मग टिळकांच्या गीतारहस्याबद्दल एवढी आरडाओरड कां ?

खुदाबक्ष : त्याचं कारण असं. एरव्हीं टिळकांबद्दल आम्हांला आदर आहे. पण

गीतारहस्यांत टिळकांनीं श्रीमंत शंकराचार्यांना छेडलें आहे. त्यांनीं आर्यधर्माच्या ऐन गड्ड्याला हात घातला आहे. सनातन धर्माची ही हानी आहे—

शास्त्री : भले शात्रास—खुदाबक्ष, आज तूं सनातन आर्यधर्माची बाजू राखलीस. (त्याला मिठी मारतो. आणि पगड्यांची अदलाबदल करतो.)

अतिरिक्त दारूबाजरीनें तळीराम आसन्नमरण होतो. तेव्हां त्याची प्रकृति तपासण्याला शास्त्रीखुवा एका वैद्याला घेऊन येतात आणि सोन्याबापू एका डॉक्टरला आणतात. दोघेहि नांवाचेच वैद्य अन् डॉक्टर असतात. तथापि दोघांच्याहि संभाषणांतून वैद्य आणि डॉक्टर ह्यांच्या व्यवसायामधील कांहीं दोघांची चांगलीच रेवडी उडवण्यांत आलेली आहे.

वैद्यांनीं आपल्या पोतडींतून निरनिराळीं भस्में जेव्हां बाहेर काढलीं तेव्हां 'एका देहाचें भस्म करण्यासाठीं एवढीं भस्में' असे उद्गार काढून तळीराम डॉक्टराला विचारतो, 'काय हो डॉक्टर, वैद्यावर नाहीं का औषध ?' त्यानंतरचा संवाद फारच वहारीचा आहे.

वैद्य : असं म्हणूं नये. वैद्य हाच रोग्याचा खरा जिवलग मित्र.

तळीराम : एरव्ही, रोग्याच्या जिवाशी इतकी लग्न कोण करणार ?

डॉक्टर : वैद्याच्या औषधानें कुठें रोग वरें होतात ? बापानें औषध घ्यावें तेव्हां मुलाच्या पिढीला गुण.

वैद्य : तरी पुष्कळ आहे. वैद्याच्या औषधानें मुला जािवंत तरी राहातो—डॉक्टराच्या बाबतींत बाप औषधानें मरायचा अन् मुला जािल्ल्या हृदयांनीं—

डॉक्टर : राहूं द्या. आमच्या औषधानें अवघ्या तीन दिवसांत रोग्याच्या स्थितींत जमीन अस्मानाचें अंतर पडतें.

वैद्य : म्हणजे, जो रोगी जमिनीवर असतो तो तीन दिवसांत अस्मानांत जातो असेंच ना ?

तेव्हां तळीराम त्यांना सांगतो, अरे, 'असें आपापसांत मांडून जर तुम्ही एकमेकांचा जीव घेऊं लागलांत, तर मग माझा जीव कोण घेईल ?' त्यानंतर डॉक्टर आणि वैद्य दोघेहि एकदम तळीरामाची प्रकृति तपासूं लागतात. दोघांचेहि निदान परस्पर-विरोधी. एक म्हणतो, 'नाडी फार मंद चालते' दुसरा म्हणतो, 'नाडी फार जलद चालते. 'तापानं अंगाला हात लावत नाहीं.' एक म्हणतो, 'रोग प्रयत्नाचाच आहे. जीव गेला तरी रोगी मरायचा नाहीं.' दुसरा म्हणतो, 'रोग अगदीं असाच आहे. तीन दिवसांत रोग्याचा मुडदा पाहून दाखवतो.'

तळीराम शास्त्रीखुवांना विचारतो, 'यांपैकी एकट्याच्या हातून मी मरण्याजोगा नव्हतां, म्हणून का या दोघांना एकदम आणलंत ? शेवटीं तळीराम दोघांनाहि हाकळून देतो. आणि म्हणतो, 'काय नशिबाचा खेळ आहे पहा. औषधासाठीं दारू प्यायला

सुरुवात केली, तों दारूसाठी औषध पिण्यावर मजल येऊन ठेपली. ’

हा सर्व प्रवेश विलक्षण हास्यकारक आहे. पण त्याची पार्श्वभूमि इतकी भीषण आहे, की मुक्त मनानें त्याची मौज मुळीं उपभोगतांच येत नाही. एकाद्या खेळकर वातावरणाच्या नाटकांत हा विनोद कमालीचा रंगला असता. दुसरी गोष्ट अशी की, वैद्य आणि डॉक्टरांनो रोम्याला एकाच वेळीं तपासण्याची ही कल्पना गडकऱ्यांची स्वतःची नाही. ती त्यांनीं मलेरी याच्या ‘लामूर मेदेसिन’ (प्रेम हाच खरा वैद्य) ह्या नाटकांतून (अंक २, प्रवेश ४) घेतलेली आहे.

तळीरामाच्या मृत्यूचा शेवटचा प्रवेश ‘पुण्यप्रभावां’ तील ‘अग्निदिव्या’ च्या प्रवेशाप्रमाणेंच कमालीचा कृत्रिम आणि अनावश्यक म्हणून गाळण्यांत येतो. तथापि, ह्या प्रवेशांतील काहीं गंमती रंगभूमीवर पाहण्यासारख्या नसल्या तरी वाचण्यासारख्या आहेत.

आपलें मरण जवळ आलेलें पाहून तळीराम आपल्या सोबत्यांना सांगतो, ‘मरतांना मला थोडीशी दारू पाजा. तुळशीपत्राऐवजीं तोंडावर एक वूच ठेवा. म्हणजे ठसका लागला तरी तोंडांतली दारू सांडणार नाही. भगीरथाला सांगा, तळीराम अखेर दारू पितां पितां मेला. मी मेल्यावर माझ्या स्मरणार्थ माझ्या घरांत ‘तळीराम मोफन मद्यालय’ उघडून आल्यागेल्यांना, गोरगरिबांना, गोब्राह्मणांना फुकट दारू पाजा. विद्यार्थ्यांना निम्मे दरांनो विका. माझ्या वर्षश्राद्धाच्या दिवशीं एकाद्या सत्यात्र ब्राह्मणाला सडकून दारू पाजा.’ असें म्हणून तो शेवटीं ‘एकच प्याला’ घेतो आणि प्राण सोडतो.

तळीरामाच्या मृत्यूनंतर त्याचे सोबती तिथेंच दारू पीत पीत दुःखप्रदर्शनार्थ सभा भरवून स्मारकाची योजना आंखतात. ह्या समेंतलीं भाषणें मोठीं मासलेवाईक आहेत. निरनिराळ्या मंडळींचे हे उद्गार बघा :

“अरेरे, दारूच्या या जिवंत गुत्त्याचे एकदम साडेआठ वाजले. मदिरेचा खरा कैवारी मेला. आर्य मदिरा मंडळाचा आयुर्भाषार तुटला. मदिरे, मदिरे, तुझी धुंदी उतरली. खरा महात्मा दारूबाज आज आम्हांला सोडून गेला. पितांना त्यानें कधीं दिवस पाहिला नाही कीं रात्र पाहिली नाही. तपस्वीच तो. ‘बोले तैसा चाले, त्याचीं वंदावीं पाउलें.’ बारा वर्षें अडखळत बोलला, आणि अडखळत चालला.”

तळीरामाची प्रेतयात्रा कशी काढावी याबद्दल समेंत मांडणें सुरू होतात. तेव्हां खुदाबक्ष म्हणतो, ‘भांडून समेंत बखेडा घालायला ही काय देशांतल्या दोन्ही पक्षांमधल्या विद्वानांची सभा आहे?’ पुढें तळीराम स्मारक फंड कमिटी स्थापन करून वर्गाणीच्या आकड्यांची मागणी करण्यांत येते. तेव्हां सारेजण आंबट चेहरे करतात. त्यावर शास्त्रीबुवा म्हणतात, ‘आजवर कोणत्या स्मारक समेनें आंकडे वसूल करून स्मारक केल्याचें कोणाच्या स्मरणांत आहे? त्या वेळेपुरते हे दर्शनी आंकडे टाकायचे असतात. पुढें सर्वांनाच त्या आंकड्यांसकट स्मारकाचाहि विसर पडत जातो.’

हा सर्व विनोद एकाद्या निबंधांत वा गोष्टींत चांगला शोभून दिसला असता. पण नाटकांत इतका बारकाव्यानें किस्मून काढलेला विनोद कंटाळवाणा होतो. आणि शोकान्त नाटकांमध्ये अन् त्यांहुनहि त्यांतलें करुण नाट्य आपल्या भीषण नियतीकडे झपाट्यानें धांवत चाललें असतांना हा विनोद अत्यंत रसभंग करणारा वाटतो.

तळीरामाची बायको गीता ही सिंधूची नेमका उलटी बाजू आहे. 'असे पति देवचि लळनांना' हें नवऱ्याबद्दलचें सिंधूचें तत्वज्ञान, तर 'असले नवरे काय जाळायचे आहेत? हे म्हणे देव! या देवांची नित्यनेमानें खेटरांनीं पूजा करावयाला हवी. हे हो कसले देव? शेंदूर कमी देव, निव्वळ दगडधांडे! नवरा दारू पिऊन घरीं आला तर खुशाल त्याला दाव्यादोरखंडानें गोळ्यांत नेऊन बांधीत जा. नवरा म्हणे देवासारखा. अशानें तर नवरेपणाचे देव्हारे माजले. दारू पितो तो कसला हो नवरा? माणसांत देखील जमा व्हायची नाहीं त्याची.' हे गीतेचें त्या तत्वज्ञानावराल भाष्य!

गीता ही नवऱ्यांना देव मानावयाला तर तयार नाहीच, पण खुद्द देवाच्या देवपणाची देखील तिला खात्री वाटत नाही. ती म्हणते, 'तो देव मेला दडी मारून कुठें बसला आहे, का दारूबिरूच प्यायला आहे—देवानेंच मुळीं आतांशा लाज सोडल्यासारखी दिसते!'

दारूबाज नवऱ्याच्या त्रासानें आणि छळानें वैतागून गेलेल्या गीतेची ही झणझणीत भाषा आणि हा चिडखोर स्वभाव पाहून प्रेक्षकांना हंसू आल्यावांचून रहात नाही. तथापि, तो कांहीं केवळ विनोद नव्हे. उलट, स्वतःच्या कपाळावरचें कुंकू पुसून ती जेव्हां तळीरामाला सांगते कीं, 'हें एकदांच घ्या अन् त्या कळालाच्या कपाळाला लावून घ्या शेवटचा घोट बायकोच्या आणि संसाराच्या नांवांन; म्हणजे तुम्ही सुटलांत आणि मी सुटलें.' त्यावेळीं प्रेक्षकांच्या काळजाला पीळ पडल्याखेरीज रहात नाही.

'एकच प्याला' नाटकाच्या एका प्राध्यापक टीकाकारानें तळीराम हा खलपुरुष आहे किंवा काय, असा एक वाद उपस्थित केला आहे. गडकऱ्यांनीं 'खलपुरुष' म्हणून त्याची योजना केलेली नाही हें त्यांना मान्य आहे. तरी देखील, सुधाकरला दारूच्या भयंकर व्यसनांत बुडवून त्याचा सर्वस्वी नाश करण्याची कामगिरी तळीरामनें हेतुपुरस्सर केली आहे, असा सदर टीकाकाराचा तळीरामावर आक्षेप आहे. तळीराम हा सदगुणद्रोही आहे, जन्मजात हलकट आहे, मनुष्यद्वेषा आहे; परपीडनासक्त आहे, अकारणवैरदारुण आहे, एवढेंच नव्हे तर 'ते के न जानीमहे' ह्या कोटीतला एक नरराक्षस आहे, असें ह्या प्राध्यापक मजकुराचें तळीरामाबद्दलचें निदान आहे.

'या घरांत तुमची काय किंमत आहे?', 'हें घर रामलालचें आहे', 'पद्माकर तुमचा खर्च चालवतो', 'तुमची सनद गेली त्यावेळीं रामलालनं बाईसाहेबांना मिठी मारली' असें सांगून तळीराम सिंधूबद्दल सुधाकराचें मन कडपित करण्याचा प्रयत्न

करतो, हे जरी खरें असलें तरी त्यामुळें कांहीं तळीराम खलपुरुष आणि मानव-राक्षस ठरूं शकत नाहीं. कारण हे सर्व तळीराम दारू पिऊन बोलतो आणि तें ऐकत असतांना सुधाकरहि चांगला प्यालेला असतो. दारू पिऊन बेहोष झालेल्या माणसांना कोणत्याच गोष्टीचें पावित्र्य कसें वाटत नाहीं आणि त्या धुंदीत तीं वाटेल तीं गलिच्छ बडबड कशी करतात एवढाच तर्क फार झालें तर ह्यावरून निघूं शकतो. खलपुरुष होण्यास दारूबाज हा सर्वथैव अपात्र असतो हें काय प्राध्यापकांसारख्यांना कोणी सांगावयास पाहिजे ?

तळीराम हा मूळचा मोठा हुषार आणि हिमर्त. माणूस होता. पण अतिरिक्त दारूबाजीमुळें त्याच्या उपजत गुणांचा नि कर्तृत्वाचा अधःपात होऊन अशा माणसांच्या अंगां सर्वसामान्यपणें जे दुरुगुण आढळतात, ते सर्व त्याच्या ठिकाणीं एकत्रित झाले होते. त्यामुळें त्याचें व्यक्तिमत्व तिरस्करणीय वाटतें हें खरें; पण त्याच्याबद्दल तिरस्कार उत्पन्न व्हावा म्हणून कांहीं गडकऱ्यांनीं या नाटकांत त्याची योजना केलेली नाहीं. दारूचें व्यसन कांहीं सुटत नाहीं अन् तरी देखील लोकांनीं आपल्याला प्रतिष्ठित म्हणावें हा जो दारूबाजांच्या व्यक्तिमत्त्वांत पुष्कळदां हास्यकारक संघर्ष उत्पन्न होतो, त्याचें विनोदी चित्रण गडकऱ्यांनीं तळीरामाच्या द्वारा या नाटकांत केलेलें आहे. म्हणून तळीराम हें हास्यनिर्मिति करण्याच्या उद्देशानेंच संकल्पिलेलें विनोदी पात्र आहे असाच शेवटीं निष्कर्ष काढावा लागतो.

मृत्यूपूर्वी अवघें अर्धा तास आधीं पुरें केलेलें गडकऱ्यांचें 'भावबंधन' हें तर बोलून चालून खेळकर आनंदपर्यवसायी नाटक आहे. 'त्यांतील विपुल हास्यरस हजारों प्रेक्षकांना हंसवून त्यांच्या मुरकुंड्या वळवील' असा निर्वाळा तात्यासाहेब कोल्हटकरांनीं त्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत देऊन ठेवलेला आहे. या नाटकांत मनोहर, मालती, घनेश्वर आणि घनश्याम हीं संपूर्णतया गंभीर पात्रें आहेत. धुंडिराज हा आपल्या भडभड्या आणि बडबड्या स्वभावामुळें प्रारंभीं हास्यरस निर्माण करतो खरा. पण त्याचा उपयोग वात्सल्याचा नि कारण्याचा परिपोष करण्यासाठींच गडकऱ्यांनीं केला आहे.

लतिका आणि प्रमाकर हे परस्परांवर अनुरक्त झालेले तरुण आणि आनंदी प्रेमिक. कसलाहि आडपडदा न ठेवातां तीं मनमोकळेपणानें बोलतात. प्रमाकर कोटिबाज आणि लतिका फटकळ. त्यामुळें दोघांच्याहि बोलण्यानें मुखक्य विनोद पिकतो. तथापि, केवळ हास्यनिर्मितीसाठीं म्हणून गडकऱ्यांनीं महेश्वर उर्फ कामण्णा, इंदू, बिंदू आणि मोरू हीं चार विनोदी पात्रें निर्माण केलेलीं आहेत. महेश्वर हा त्यांचा म्होरक्या. 'या कपटनाटकांत चांगला उपयोग करून घेण्यासाठींच महेश्वर या विनोदी पात्राची मी योजना केली आहे' असें घनश्यामच्या मुखांतून गडकऱ्यांनीं स्पष्टपणें सांगितलें आहे.

(अंक १ : प्रवेश ४).

स्वतःच्या गांवीं महेश्वरचें कोटें लग्नच जमत नाहीं. तसें म्हटलें तर त्याला घर आहे. दार आहे. स्वतः तो आहे. त्याच्या पत्रिका आहेत. पण त्याच्या लग्नाला मात्र ठिकाणा नसतो. म्हणून आपलें लग्न जमविण्यासाठीं तो आपला जिगरदोस्त जो घनश्याम त्याच्याकडे मोठ्या आशेंनें येतो. पत्र पाठवून घनश्यामनेंच मुळीं त्याला बोलावून घेतलेलें असतें. भेटतांक्षणींच घनश्यामच्या गळ्यांत हात घालून तो मोठ्या अजीजीनें म्हणतो, ' मित्रा, या संकटांत मला हात दे. आणि एकाद्या तरुणीचा हात माझ्या हातांत दे. '

' वेड्याच्या बाजारां 'तील बाळाभाऊची छाप महेश्वरवर पडलेली दिसते. प्रेयसीच्या प्राप्तीसाठीं वाटेले तीं पातकें करण्याची महेश्वराची तयारी असते. तो घनश्यामला म्हणतो, ' प्रेमाच्या सृष्टींत कसलें आलें आहे पाप ? प्रेम सदासर्वकाळ पवित्र असतें. प्रणयी पुरुषांनीं कोणतीं पापें करायचीं बाकी ठेवलीं आहेत ? सांग, मी मकरंदाप्रमाणें वेषांतर करूं, शर्विलकाप्रमाणें चोरी करूं, का दुष्यंतप्रमाणें भृगुबालिकांचा खाटीक बनूं ? का बागेंत वसून भुंगेमाझ्या मारूं ? '

घनश्यामला महेश्वराची दोन कामांमध्ये मदत हवी असते. पहिलें काम, त्याच्या मदतीनें धुंडिराजाला चोरीच्या गुन्ह्यांत गुंतवण्याची त्याची इच्छा असते. आणि दुसरें काम-घनेश्वराच्या घरांतून खोटे दस्तऐवज चोरण्याचें काम महेश्वराकडून त्याला करावावयाचें असतें. तेवढ्यासाठीं ' लतिकेशीं तुझें लग्न लावून देतो ' असें मघाचें बोट त्याच्या तोंडाला लावून घनश्याम त्याला कानडी गवयाचें सोंग देतो आणि घनेश्वराच्या घरांत ठेवतो. स्वतःचें लग्न जमविण्याच्या निमित्तानें का होईना, पण धुंडिराजासारख्या देवमाणसाला चोरीच्या गुन्ह्यांत अडकवण्याला आणि घनेश्वराच्या घरांतून त्याचे दस्तऐवज चोरण्याला महेश्वरासारख्या विनोदी पात्रानें प्रवृत्त होणें ही गोष्ट त्याच्या विनोदी स्वभावाची हानी करणारी आहे. विनोदी पात्राचा अशा कामासाठीं उपयोग करणें उचित नाहीं.

लतिकेचे आपण फाजील लाड केले आणि तिला इंग्रजी शिक्षण दिलें म्हणून ती एवढी उच्छृंखल झाली आणि आपलें ऐकेनाशी झाली एवढ्यासाठीं घनेश्वरानें तिची घरांत नाकेबंदी करावयाचें ठरविलें. बाहेरच्या जगाशीं लतिकेचा संबंध तोडण्यासाठीं आणि घरांत धार्मिक वातावरण निर्माण करण्यासाठीं मराठी भाषिकांची-पुस्तकांची घरांतून हाकलपट्टी करण्याचा त्यांनीं निर्धार केला. त्याचा फायदा लतिकेचा प्रियकर प्रभाकर हा ' महामहोपाध्याय गिरसप्पा ' ह्या कानडी पंडिताचें सोंग घेऊन ज्याप्रमाणें घनेश्वराच्या घरांत शिरतो, त्याप्रमाणें मक्तिरसात्मक भजनें म्हणण्यासाठीं ' कामणा ' हें आंधळ्या कानडी गवयाचें सोंग देऊन महेश्वराला घनश्याम त्याच घरांत आणून घुसडतो.

गिरसण्याचें सोंग घेऊन प्रभाकर जेव्हां येतो तेव्हां धनेश्वर त्याला विचारतो, ' मराठी येतें का ? ' प्रभाकर उत्तर देतो, ' लोक थोडें बोलतो, तो समजतो. हिंदुस्थानी थोडे. जन्मलो कन्नड. पुढें काशी गुरूशास्त्र शिकलो. षड्शास्त्र वेदवेदान्त वाचलो. फार पारंगत. केवळ मुखोद्गत. '

नंतर ' तरुणांच्या दृष्टीनें अत्यंत नीरस आणि अवघड संस्कृत शास्त्रग्रंथ कोणता ? ' या धनेश्वराच्या प्रश्नाला ' योगवासिष्ठ-बृहद् योगवासिष्ठ -बहोतही बडा ग्रंथ षष्ठ्यक्ष ग्रंथ—नीरस. व्हेरी मच एक पंडित काशीघाट पारायण केली, तर तीन तरुण लोक गंगेत जीव दिले, दोन लोक जागेवर मेलो, कंटाळला. ' असें प्रभाकर उत्तर देतो.

ह्याच वेळीं महेश्वर आंधळ्या कामण्णा गवयाचें सोंग घेऊन प्रविष्ट होतो. तोहि कानडीच. तेव्हां धनेश्वर गिरसण्याला कामण्णाचें नांव कानडींत विचारावयाला सांगतात. आतां मोठा पेंचप्रसंगच आला. गिरसण्यानें मनाचा हिऱ्या करून विचारलें, ' कुंडु गुंडू कुंडू ? ' महेश्वर अदमासानें सांगतो, ' कामण्णा. ' त्यामुळें वेळ निभावली जाते.

धनेश्वराच्या घरांत इंदू आणि बिंदू या असंत काळ्या आणि कुरूप अशा दोन मुली असतात. स्वतःचें लग्न कुणाशीं तरी जुळवण्याच्या खटपटींत त्या असतात. त्यांच्या तडाख्यांत महेश्वर ऊर्फ कामण्णा सांपडतो. हें नाटकांतल्या विनोदाचें मुख्य भांडवल आहे. इंदू-बिंदू या ' रि कामण्णाच्या कामगिरी ' तील ठकीच्या किंवा ' प्रेम-संन्यास ' मधील मथुरेच्या सुधारून अधिक कुरूप केलेल्या आवृत्ति होत.

शारीरिक व्यंगावर विनोद करण्याची गडकऱ्यांना विलक्षण हौस. ही गोष्ट बरी आहे कीं चांगली आहे हा इथें प्रश्न नाही. काळ्या रंगाची आणि कुरूपतेची थट्टा करण्याकडे सान्या जगाचीच नैसर्गिक प्रवृत्ति असते. त्या दृष्टीनें अशा विनोदाचें समर्थन होऊं शकेल. गडकऱ्यांनीं या थट्टेला वाङ्मयीन स्वरूप दिलें इतकेंच काय तें. पण इंदू-बिंदूच्या रंगावर गडकऱ्यांनीं रचलेला विनोद म्हणजे काळ्या रंगावर केलेल्या उपहासाचा उच्चांक होय.

इंदू-बिंदूच्या थट्टेला प्रभाकरानेंच प्रारंभ केला आहे. प्रभाकरानें मालती आणि लतिका ह्यांना सुंदर म्हटलें तेव्हां इंदू-बिंदूंना साहजिकच वाईट वाटलें. प्रभाकरानें त्या वर्णानामधून आपल्याला कां वगळलें म्हणून त्या विचारतात. तेव्हां प्रभाकर स्वगत म्हणतो, ' मदनान्या सुंदर सैन्याशीं तोंड देतां देतां अखेर बाजारबुणग्याशीं गांठ पडली. नयनान्या बाणांतून निभावलों, पण वांकड्यातिकड्या भिवयांच्या विळ्याकोयत्यांतून पसार होणें कठीण आहे. '

प्रभाकर उत्तर द्यायची टाळाटाळ करतो तेव्हां इंदू त्याच्याशीं लवळपणा करते. तेव्हां ' मूर्ख माणसाची कोटी आणि कुरूप पोरीचा लडिवाळपणा अशी वेदब जोडी जगांत कुठें आढळणार नाही ' असे सुभाषितवजा उद्गार तो काढतो.

लगाच्या आशेने इंदू-बिंदू जेव्हा आलटून आलटून महेश्वराच्या म्हणजे कामणाच्या मागे लागतात, तेव्हा त्याची अशी कांहीं तिरपीट उडते म्हणतां ! कारण त्या दोघी त्याच्या तैनातीला ठेवण्यांत आलेल्या असतात. कामणानें जरी आंधळ्याचें सांग वेतलें असलें तरी इंदू-बिंदूच्या रुपारंगाची त्यानें इत्थंभूत पहाणी केलेली असते. म्हणूनच तो म्हणतो, ' काय एकेकीचें रंगरूप आहे पण. स्त्रियांच्या सौंदर्यांतल्या सर्व वैगुण्यांचीं स्मरणासाठीं विधात्यानें ही दोन टांचणें तर करून ठेवलेलीं नसतील कदाचित् ? कोणा तरुणाचे गळे कापण्यासाठीं परमेश्वरानें हीं कृष्णकारस्थानें करून ठेविलीं आहेत न कळे ! '

कामणाला मराठी चांगलें बोलतां येतें हें रहस्य इंदूला प्रथम समजलें. ' तुम्ही माझ्याशीं लग्न केलें तरच मी ही गोष्ट धनेश्वराला सांगणार नाही ' असा इंदूनें जेव्हा त्याला सणसणीत दम भरला, तेव्हा ' घातवार, व्यतिपात, संक्रांत, किंक्रांत, मरिआई, बारावा बृहस्पती, साडेसाती ' एकदम सारीं उपटल्याचा कामणाला भास झाला. कामणानें त्या संकटांतून पळवाट काढण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला. तो म्हणाला, ' मी हा असा आंधळा. तूं अशी गरीब. आपला चरितार्थ चालायचा कसा ? ' इंदू म्हणाली, ' कुठेही आपण भिक्षा मागून पोट भरूं. तुम्ही आंधळे असल्यानें लोकांना तुमची दया येईल ! ' त्यावर कामणा म्हणतो, ' लोकांना दया यायला आंधळेपणाची काय जरूर ? नुस्ता तुझा नवरा या नात्यानें जो पुरुष उभा राहील, त्याची साऱ्या जगाला दया येईल ! ' शेवटीं इंदू जबरदस्तीनें कामणाकडून लग्नाचें वचन घेतें आणि तोहि ' स्वर्गस्थ देवांची नि स्वर्गाखेरीज दुसरीकडे खितपत पडलेल्या पितरांची ' शपथ घेऊन तिला लग्नाचें वचन देतो.

पुढें धनेश्वराच्या खोलींत चोरट्यानें शिरून त्याचे दस्तऐवज जेव्हा कामणा धुंडाळू लागतो, तेव्हा तो डोळस असल्याचें बिंदूला आढळून येतें. एवढेंच नव्हे, तर बिंदू जेव्हा मागून जाऊन त्याला एकदम पकडते, तेव्हा त्याला मराठीहि चांगलें बोलतां येतें हें तिला कळून येतें. त्याबरोबर ' माझ्याशीं लग्न करण्याचें वचन द्याल तर धनेश्वराना मी हें सांगणार नाही अशी इंदूप्रमाणें ती त्याला धमकी देते. तेव्हा कामणा इतका गांगरून जातो कीं आपण गिरणीच्या धुराड्यांत पडतो आहोंत, का आगगाडीच्या रुळाखालीं चेंगरतो आहोंत हेंच त्याला कळत नाही.

कामणा : बिंदूताई, तुम्ही कधीं आरशांत डोकावले आहे का ?

बिंदू : इंदूला लग्नाचें वचन दिलें, तेव्हां तुमचे डोळे फुटले होते का ? इंदूताई-पेशां मी रूपानें का वाईट आहे ?

कामणा : तुम्हां दोघांत सरस-निरस कसें ठरवितां येणार ? तुम्ही दोघी टव-कारून पाहूं लागल्यावर तरुणांची तर गोष्टच नको, पण निर्जीव आरशांचीं भिंगीं तडकतील आणि घड्याळाचे कांटे सुद्धां जागच्या जागीं थक्कतील. पण मी इंदूला

लक्षांचें वचन दिलें आहे ना !

बिंदू : तें वचन मोडा. नाहीतर दोर्षीशीं लग्न करा.

कामण्णा : छान. बाकी दोर्षीशीं लग्न केल्यावर तुमच्या काळ्या रंगाच्या आधारावर जन्माचें गुजराण करायला हरकत नाही. पांढरीं पातळें नेसवून उन्हातान्हांतून तुम्हांला घाम येईपर्यंत फिरवून आणावें आणि तीं पातळें खुशाल काळ्या चंद्रकळा म्हणून विकीत सुटावें !

शेवटीं देवाब्राह्मणाची शपथ घेऊन कामण्णा बिंदूला लग्नाचें वचन देतो. यावेळीं कामण्णाला आपल्या लग्नकुंडलींतले सगळे शुभग्रह प्लेगामुळें बाहेरगांवीं राहायला गेले आहेत कीं काय, असा संशय आल्याबांचून रहात नाही.

दोषां बहिर्षींना लग्नाचीं निरनिराळीं वचनें दिल्यानंतर पुढें दोर्षींच्या कचाट्यांत एकाच वेळीं जेव्हां कामण्णा सांपडतो, तेव्हां या नाटकांतली सर्वोत्कृष्ट विनोदी घटना निर्माण होते. कामण्णाला मराठी येतें, हें दोर्षींनाहि माहिती असतें, पण तो आंधळा आहे असें इंदूला वाटतें, तर तो डोळस आहे हें बिंदूला ठाऊक असतें. तेव्हां एकाच वेळीं एकीशीं डोळे उघडून बोलायचें आणि दुसरीशीं बोलतांना आंधळ्यापणाची बतावणी करायची, अशा भलत्याच संकटांत सांपडलेला कामण्णा जेव्हां त्यांतूनहि स्वतःला सहीसलामत निभावून नेण्याचा प्रयत्न करतो, तेव्हां हास्यरसाला महापूर येतो.

दोन्ही बाजूंनीं जेव्हां त्या दोषी कामण्णावर झडप घालतात, तेव्हां जी. आय. पी. आणि बी. बी. यांच्या दुहेरी धूमधडाक्यांत सांपडलेल्या मुंबई शहरासारखी कामण्णाची स्थिति होते. त्यांना बघून विघात्यानें आर्षी शूर्पणखा, हिंडिबा, कुब्जा, हीं विद्रूप वळणें गिरवून त्या कसलेल्या हातांनीं परीक्षेसाठीं या दोन पुस्त्या तर काढल्या नाहीत अशी शंका त्याच्या मनांत येते. आईबाप आणि कुणीतरी दोन तरुण अशा चौघांच्या मुळावर या दोन पोरी बन्माला आल्या असल्यात, अशी मात्र त्याची खात्री होते.

त्या दोषी जेव्हां निकराला येऊन त्याची ओढाताण करूं लागतात, तेव्हां कामण्णा अगदीं रडकुंडीला येऊन त्यांना म्हणतो, 'बायांनो, माझी अशी दैना करायला मी एकीचाहि नवरा झालों नाहीं अजून. लग्न होईतोपर्यंत कुंवारपणाला न शोभण्याजोगें मी कुणाला कांहीं करूं देणार नाहीं !'

हा प्रवेश म्हणजे 'भावबंधन' नाटकांतल्या विनोदाचा कळस होय. पुढें कामण्णाहि कोसळतो आणि नाटकांतला विनोदहि टांसळतो. कामण्णा हा डोळस असून त्याला मराठी चांगलें येतें, हें रहस्य लतिकेला इंदू-बिंदूकडून ज्या क्षणीं समजतें, त्या क्षणीं आपल्या तोंडावरचा 'कामण्णा'चा हास्योत्पादक मुखवटा खालीं उतरून, महेश्वर हें या नाटकांतलें एक सामान्य पात्र बनतें. घनस्यामची दगलबाजी त्याला समजून येते. लतिकेला फसवल्याबद्दल त्याला पश्चात्ताप होतो. आणि अखेर 'पेशवाई'

त्रिंबकजी डेंगळ्यानें सुद्धां जितका घोटाळा माजवला नसेल, तितका आपण माजवला याबद्दल तो धनेश्वरची क्षमा मागतो.

घनश्याम धुंडिराजच्या जेव्हां पाया पडतो तेव्हां 'अरेरे, आमचा व्हिलन पार पडला' असे जे उद्गार महेश्वर काढतो, ते खुद्द त्याच्या स्वतःच्या विनोदी भूमिकेलाहि लागू पडण्यासारखे आहेत.

गडकऱ्यांच्या या नाटकावर 'त्राटिका' नाटकाची दाट छाया पडली आहे. त्राटिका आणि लतिका किंवा प्रतापराव आणि घनश्याम ह्यांच्या स्वभावांची तुलना करून पाहण्यासारखी आहे. पण तो काहीं येथें आमचा विषय नाही. विनोदापुरतेंच बोलायचें झाल्यास 'त्राटिका' नाटकांतल्या धनाजीरावाच्या घरांत त्याच्या मुलीची प्रेमयाचना करण्यास रंभाजी हा 'विद्याधरशास्त्री पुराणिक'चें सोंग घेऊन शिरतो, तर राणोजी हा 'ब्रूमंट्या रायलू' ह्या मद्राशी गवयाचें सोंग घेऊन रहातो. ही विनोदी घटना गडकऱ्यांनीं 'भावबंधन' मध्ये सही सही उचललेली आहे.

राणोजीचें हें मद्रासी बोलणें पहा. 'आमी तेना मणाले ते वी-वीणाचा कुंटी असा पिळावा. तो तेनी आमची कान पिळले. आमाला शिव्या दिले. कूप मारले. अय्ययो, सारा अंगांत दुःक मरले.' आतां गडकऱ्यांच्या प्रभाकराचें हें कानडी बोलणें वाचा. 'हे पत्र एक लोक देतो. मोरेश्वर गृहस्थ आगगाडीचे डबींत भेटलो. सर्व बोलतो हे हकीगत. आम्ही कळलो. तर पत्र घेतला.' ह्या साम्यावर अधिक भाष्य करण्याची आवश्यकता नाही.

कामणानंतर ह्या नाटकांतला पुष्कळसा कोटीबाज विनोद प्रभाकराच्या तोंडीं आढळतो. त्याचा आणि लतिकेचा जो अनेकदां संघर्ष होतो, त्यामध्ये अशा कोटिक्रमाची खैरात झालेली आहे. 'नवयौवनाची तरल लीला नाजुक विनोदावांचून वर्णन करतां येणार नाही' अशी प्रभाकरची मुळीं विचारसरणीच आहे. 'आतां तोंडाला तोंड दिलेंस तरी मुक्याचें त्रत सोडणार नाही' किंवा 'तुझ्याजवळ बोलण्याची मुळीं सोयच नाही—अन् तुमच्याजवळ सोयीचें मुळीं बोलणेंच नाही' असले खटके त्यांच्या बोलाचालींत जागोजाग आढळतात.

तथापि, नवयौवनाच्या लीलाचें रसभरित वर्णन करतांना प्रभाकराला नाजुक विनोदाचें पथ्य नेहेमींच कांहीं सांभाळतां आलेलें नाही. 'यौवनाच्या नव्या देणव्या त्यांचें मोल कळल्यामुळें दृष्टीआड करण्याची प्रौढ सावधगिरी या वयांत आलेली नसते' हा विनोद कसा तरी निमतो. पण 'एका मूर्तीला स्पर्श न केल्यामुळें मत्सरानें कंप सुटत आहे, तर दुसरीकडे स्पर्शाच्या रूपानेमुळें—कीं लतिके, अस्पर्श्य वृत्तीच्या कल्पनेमुळें...?' येथपर्यंत जेव्हां प्रभाकराच्या विनोदाची मजल जाते, तेव्हां मनोहराच्या मुखानें प्रेक्षकच त्याला बजावतात, 'सरस्वतीच्या तरुण उपासका, तुझ्या देवीच्या मंदिरांत हा भ्रष्टाकार होत आहे.'

धुंडिराज हे कांहीं विनोदी पात्र नव्हे. पण त्याच्या बोलण्याच्या गबाळ्या पद्धतीत मात्र वैशिष्ट्यपूर्ण मौज आहे. अशा तऱ्हेने बोलणारे म्हातारे लोक समाजात पुष्कळ आढळतात. 'या बोलण्यात म्हणजे गंमत आहे, मौज आहे, अन् मजाहि आहे' किंवा 'फार बोलणे अन् तेंहि म्हटलें म्हणजे उगाच वाढवून बोलणें हे उचित नाही, रास्त नाही अन् योग्य नाही--शिवाय तें ठीकहि नाही' ही धुंडिराजची बोलण्याची लक्ष किंवा अण्णा किर्लुस्करांच्या 'शाकुंतला' तील गंमत सांगत असतांना 'शाकुंतला' पेशां हि अण्णांच्या 'ह्या एकेक दंडांचें' त्यांना वाटणारे कौतुक ह्यामुळे फारच हृदयंगम विनोद निर्माण होतो ह्यांत कांहीं शंका नाही.

'झालें, त्याला बघितलें विचारून नुसतें. अनमानधपक्यानें--मनांत म्हटलें, बघू तर खरें-हो, गंमतच करायची घटकाभर म्हटलें, का हो बुवा, अमुक अमुक ते आपणच का ? झालें बुवा, विचारून तर गेलों. त्यानें म्हटलें होय. म्हणजे काय, सर्दच झालो ना एकदम. खरोखरीच, तो म्हणजे तोच. झटक्यास ओळख पटली ना. मग हडसून खडसून सांगितलें-हो, त्यानेच कबूल केलें. मग काय हो ! म्हटलें, गोमाजी तिमोजी ते आपणच का ? अमक्याचे तुम्ही अमुक. त्याला मुळीं होयच म्हणणें आलें ना. बरें, गंमत ही त्यांत-तुम्ही म्हणाल नांव नेमके सांगितलें म्हणून आमचें त्यांचें संघट्टण विशेष असेल-नाहीं. तसें म्हटलें तर परिचय नाही. ओळख नाही. जानपछान नाही. न लेवा न देवा. "

मानवी स्वभावाचें गडकऱ्यांचें अवलोकन किती मार्मिक आणि त्यांची विनोद-बुद्धि किती सूक्ष्म होती. त्याचें ह्याच्यापेक्षा अधिक परिणामकारक उदाहरण देतां येईल असें वाटत नाही.

'राजसंन्यास' हें गडकऱ्यांचें अपूर्ण ऐतिहासिक नाटक. गडकऱ्यांच्या नाट्य-प्रतिभेचें एक विलक्षण ओजस्वी दर्शन अपूर्ण अवस्थेमध्ये असतांनाहि ह्या नाटकांत होतें. संभाजी महाराजांच्या भाग/वर आधारलेल्या ह्या नाटकांत विनोदाला कोटून वाच असणार ? पण अशाहि वातावरणांत कथानकाशी सुसंबद्ध असलेला एक वेगळ्याच दंगाचा विनोद निर्माण करण्याचा गडकऱ्यांनी यशस्वी प्रयत्न केलेला आहे. अर्थात् ह्या नाटकांमधला जो एकच विनोदी प्रवेश उपलब्ध आहे, त्याच्याच आधारेणें हें विधान आम्हीं करित आहोंत.

शिवाजी महाराजांसंबंधी त्या काळीं—अन् अद्यापहि विरोधकांचे जे अपसमज आहेत, आणि त्यांचें महात्म्य हिणकस ठरवण्याचा ह्या मंडळीकडून जो पद्धतशीर प्रचार चालू असतो, त्याचें खरपूस विडंबन ह्या नाटकांतल्या विनोदांत गडकऱ्यांनीं केलेलें आहे. त्याचप्रमाणें या देशांतल्या फडतूस लेखकांनीं शालेय इतिहासाच्या पुस्तकांत

शिवाजी महाराजांचें जें मामुली वर्णन करून बालकांचा आणि अज्ञ जनांचा महाराजांबद्दल गैरसमज करण्याचा जो प्रयत्न केलेला आहे, त्याचीहि गडकऱ्यांनी खूपच टर उडवलेली आहे.

जिवाजी कल्मदाने हा कलुशा कब्जीच्या पदरींचा एक महा इब्लिस आणि बदमाश कारकून होता. मुलाचे पाय पाळण्यांत दिसतात, ह्या म्हणीप्रमाणें अगदीं बाळपणापासून त्याच्या अंगीं हे 'गुण' प्रकट होऊं लागले होते. वडील वारत्यावर त्याच्या मातोश्रीनें जेव्हां मंगळसूत्र तोडून टाकलें तेव्हां त्याच्यांतला टीचभर दोरा त्यानें वावडीसाठीं बाजूला काढून ठेवला.

कलुशा कबजी उत्तरविक्र्या म्हणून जेव्हां महाराष्ट्रांत प्रथम फेरेकरी म्हणून आला, तेव्हां त्याच्या पेटींतली एक अत्तराची कुपी 'खरेदीवांचून खपली' ती जिवाजीच्या घरांत. सईबाई राणीसाहेब जेव्हां वारत्या तेव्हां त्यांच्या अंत्यसंस्कारासाठीं सवाखंडी चंदनाचा हुकूम झाला. पण 'सवा शेर चंदनाच्या उट्टीनें सव्वा खंडी बामळीचें चैत्री हळदीकुंकु उरकून' या ब्रह्मादरानें पंधरा मोहरांची बचत केली. ज्या कलमदान्यांच्या घराण्यांत ह्या स्वारीचा जन्म झाला, तें घराणें म्हणजे पिढीजाद कारकुनाचें. 'एकटांकी, एकचाकी अन् एकराखी' हें ह्या घराण्याचें ब्रीद. (म्हणजे प्रत्येक) कलमदान्याला किमान पक्षी एकेक 'राख' (पक्षी ; रखेली) ही असायचीच.

'लेखणी' ही या घराण्याची आराध्य देवता. म्हणून तिला ते 'कलमेश्वरी' म्हणतात. ह्या कलमेश्वरीचें महात्म्य जिवाजीच्याच शब्दांत ऐकायला हवें. "वारुळांतल्या दोन जिभांची पिवळी नागीण चावली तर एकाच पिढीचा घात होतो. पण कारकुनी कानावरची ही दोन जिभांची नागीण डसली तर सात पिढ्यांचा सत्यानाश करते. ह्या लेखणींतून निघालेली लपेटदार अक्षरें, एक वेळ वडारणीचे केंस उकळतां येतील, पण कोणाला उकळायचीं नाहींत. जादूगारांच्या नळकांड्याप्रमाणें या टीचभर कल्मामध्यें काय काय झुलमा खेंचून भरल्या आहेत म्हणतां ? तरवारबहादुरांचा तांडा अंगावर चालून येत असला तर घोडदौडीच्या दणदणाटानें इशारत मिळून दडी मारायला तरी अवसर मिळतो. पण कलमबहादुर एकाद्याच्या घरादारारून आपले कागदी घोडे नाचावयाला लागला तर टापांची चाहूल देखील लागणार नाहीं."

'एकच प्याल्या' मध्यें दारूचें जें विश्वदर्शन गडकऱ्यांनीं घडवलेलें आहे, त्याच चालीवर 'शाई' च्या अनन्वित पराक्रमाचें ह्या नाटकांतलें त्याचें हें 'स्तोत्र' वाचा :

"अष्टौप्रहर कानावर बसून कानीं पडेल तें ही नागीण ऐकून घेते. आणि मग प्रसंग पडतांच शाईच्या विषानें तें ओकायला लागते. एकदां बहकली कीं बेसुमार. वारा प्यालेलें वांसरूं आवरतां येईल, पण शाई प्यालेलें कल्म कळिकाळाला आवरायचें नाहीं. ही शाई म्हणजे साक्षात् कालकूट विषाची कन्या आहे. अन्नाचा कोळसा करून शिरें बनवायचें आणि तेजाच्या काळोखाचें काजळ त्यांत मिसळावयाचें, अशी

शाईची अनन्वित पैदास आहे. अन् तिखट पात्याच्या धारेपोटी लेखणीचा जन्म. शाईचा सोमरस आणि लेखणीची समिधा करून एकाद्याची आहुती घेण्यासाठी कारकुनानें एक ओळ खरडली कीं ती वेदवाक्य. ल्लाटीचें ब्रह्मलिखित टळेल, पण कारकुनी लिखितें अटळ. ”

असल्या ह्या इरसाल वल्लीला पहिलवान देहू भेटतो. ‘शालेय इतिहासाची पुस्तकें’ वाचून आजकालच्या विद्यार्थ्यांची शिवाजी महाराजांबद्दल सामान्यपणें जी कल्पना झालेली असते तशीच, देहूची कल्पना होती. ती अशी कीं, ‘शिवाजी सोळा वर्षांचा झाला नाही तोंच त्यानें आडदांड लोकांची संगत धरून मुलखांत पुंडाई आरंभली. आणि ह्याच पुंडाईच्या भांडवलावर शिवाजी राजा झाला.’ म्हणून शिवाजीच्या पावलावर पाऊल टाकून ‘राजा’ होण्याची देहूची महत्त्वाकांक्षा असते.

त्यासाठीं त्यांनीं जो कार्यक्रम आंखलेला असतो त्याचें वर्णन त्यांच्याच शब्दांत सांगितलेलें बरें.

“आडदांड लोकांची संगत करून ठेवली आहे. पुंडाई चालू आहेच. हमरस्त्यांत मारामारीशिवाय पाऊल टाकीत नाहीं पुढें. आतां चार गड ध्यायचे. कुठें तरी कोणाच्या अटकेंत गवसायचें. बुरडी पेढ्यांतून पसार व्हायचें. नांवाची नाणीं टोकायचीं अन् सोन्याचा पुतळा छुटवायचा. धिमे धिमे मी थेट थोरल्या राजांची छबी सुद्धां वठवून देतो बघा. रोज सकाळीं ओढओढून नाकाला गरुडाच्या चोंचीसारखी अणकुची आणतो. राजासारखी केंसाळ पेट साधण्यासाठीं डोकीभर संजाव देखील ठेवून दिला आहे. जिरेंटोपाला जोड देण्यासाठीं वडलांच्या चक्री पागोट्यांतून कोकी काढायचें तेवढें बाकी उरलेलें आहे. वाघनखें नाहीत म्हणून मी तूर्तास भांजरीच्या नखांवरून भागवून नेत आहे. आणि मरतांना गुडघा मोडून ध्यायला सुद्धां मी एका पायावर तयार आहे. ”

आतां शिवाजी महाराजांबद्दल जिवाजी कल्मदाने ह्याच्या तोंडून जीं मुक्ताफळें बाहेर पडलीं तीं पहा. म्हणजे त्याच्या मुखांतून कोण बोलतें आहे, त्याची यथाथ कल्पना येईल.

“अरे, शिवाजी म्हणजे मूठदाबल्या हातीं साडेतीन हात उंचीचा. नाकींडोळीं नीटस, काळगल्या रंगाचा, राकटलेल्या अंगाचा, हरहुन्नरी टंगाचा, लिहिणेंपुसणें वेतास वात, गुडच्यांत अंमळ अधू, असा एक इसम होऊन गेला. त्याची काय मातब्बरी सांगतोस एवढी ? केले काय रे शिवाजीनें असें ? मोगलाईत हुकमती केशांची टोळी दाढीखालीं लोंबत होती ती मराठेशाहींत कवटीवर चढली एवढाच लाम ना ? ”

नुसत्या अंगमस्तीनें कोणी शिवाजी होऊं शकत नाही. छत्रपति व्हायला त्याच्या मागे कलमाचें बळ असावें लागतें. रामदासांनीं दासबोध ग्रंथ लिहिला नसता, तर शिवाचा एवढा ग्रंथ कदाकाळीं होताच ना. शिवाजीच्या नांवांत रामदासाइतका राम

होता काय ? तेव्हा देहूला जर शिवाजी होण्याची इच्छा असेल तर त्याने आपल्या-सारखा एकादा 'रामदास' गांठला पाहिजे असा सल्ला जिवाजीने त्याला दिला.

देहूने त्याला विचारलें कीं "तुमची आणि रामदासाची कशी तुलना होऊं शकेल ? तुम्ही कुटुंबवत्सल अन् रामदास बालब्रह्मचारी !"

त्यावर जिवाजी त्याला सांगतो कीं, 'मी देखील बालप्रणीत म्हणजे सुमारे सात वर्षेपर्यंत बालब्रह्मचारीच होतो. पुढें मात्र शेजारीपाजारी—'

अखेर, आपल्या हातांतील सोन्याची सलकडी जिवाजीच्या 'शोळीत' टाकून देहू त्याचा शिष्य होतो. आणि त्याच्या उद्धारासाठीं समर्थांच्या 'दासबोध' प्रमाणें 'कलमबोध' लिहिण्याचें जिवाजी मान्य करतो. या एका प्रवेशांत कोट्या आणि विनोद ह्यांची गडकऱ्यांनीं वारेमाप खैरात केली आहे. 'चांदणी' नांवाची देहूची एक चटकदार मैत्रीण होती. तिला लंवे करण्याचा जिवाजीचा वेत होता. पण तो मौजेचा भाग नाटक अपूर्ण राहिल्यामुळें अलिखित राहिला ही दुःखाची गोष्ट आहे.

गडकऱ्यांच्या निबंधात्मक आणि नाटकांतील विनोदाचें येथवर विश्लेषण झालें. आतां फक्त त्यांच्या कविता राहिल्या. त्यांच्या 'वाग्वैजयंती' मध्यें एकंदर दीडशें कवितांचा संग्रह करण्यांत आलेला आहे. त्यापैकी 'काय करावें', 'सांग कसे बसलों', 'चिंतातुर जन्तु', 'हुकमेहुकूम', 'विहिणीचा कलकलाट' आणि 'रांगोळी घातलेली पाहून' एवढ्या सहाच कविता विनोदी आहेत. शेवटीं गडकऱ्यांनीं स्वतःचा 'मृत्युलेख' एक एप्रिलच्या दिवशीं लिहून आपला सर्व काव्यप्रपंच हा 'एप्रिल फूल' चा उपद्व्याप असें सुचवितांना असें म्हटलें आहे कीं, 'मी कोण आहे हें मला स्वतःला उमगत नाही, आप्तांना कळलें नाही, मित्रांना समजलें नाही, मग भविष्य-काळाला कसें कळणार ? जाऊं द्या झालें. कोर्टें तरी आणि कर्षीतरी होऊन गेलेला मी एक कोणीतरी आहे, एवढा माझा मृत्युलेख लिहिला गेला तरी त्यांत मला समाधान आहे.'

'काय करावें' या कवितेंत जगामध्यें प्रत्येक गोष्टीला उपाय असतात. तोफ अंगावर सुटली तरी चटकन् बाजूला होतां येतें, म्हैस समोरून आली तरी समोर छत्री धरून तिला पळवतां येतें, पण तोंडाळ बायको कडकडून आपल्या अंगावर धांवून आली तर काय करावें हें समजत नाही म्हणून कवि हतबुद्ध झालेला दिसतो. 'सांग कसें बसलों ?' या कवितेंत प्रियतमेची प्रथम भेट झाली तेव्हां 'दूर-दूर-बसलों', 'चार दिवसांच्या परिचयानें जवळ-जरा-आलों' आणि कांहीं महिने गेल्यानंतर 'सांग कसें बसलों ?' असा प्रश्न विचारून बहारीचा शृंगारिक विनोद साधलेला आहे.

'चिंतातुर जन्तु' मध्यें एका रिकामटेकड्या 'जन्तु' चें विनोदी शब्दचित्र रंग-

विलें आहे. सारें जग शोपल्यानंतर आभाळांत चांदण्या कशाला ? झाडावरचीं पानें जर अखेर मार्तीत गळून पडतात, तर तीं पानें झाडावर उगवतात तरी कशाला ? असल्या फाल्गू चौकसपणाला काय उत्तर द्यायचें ? पुरांत इतकें पाणी फुकट वाहून चाललें आहे, काय करावें कांहीं कळत नाहीं, ह्या त्याच्या प्रश्नाला कवि उत्तर देतो कीं, ' मग त्या पुरांत तूं उडी कां नाहींस टाकीत ? ' जगांत इतकीं माणसें जन्माला घादून देव मूर्खांची भरती कशाला करतो, ह्या त्याच्या प्रश्नाला कवि जबाब देतो कीं, ' तुझीच तर त्यांत अधिक भर आहे ! ' शेवटीं, कवि परमेश्वराला विनंती करतो कीं, ' देवा, तुमचें विश्वसंसारचें कार्य क्षणभर बाजूला ठेवून, ह्या चौबड्या चिंतातुर जन्तूंच्या आत्म्यांना एकदां शांति द्या पाहूं ! '

' हुकमेहुकूम ' मध्ये कवीनें एका वसंत अंकासाठीं शटपट कविता कशी लिहून दिली ह्याचें वर्णन आहे. ' विहिणीचा कलकलाट ' हें मुक्तेश्वरी काव्याचें सुंदर विडंबन आहे.

रणवाद्यांचा दणदणाट । हत्यारांचा खणखणाट
विजयवंदांचा षणषणाट । एका नागीं मिळविले
प्रलयमेघांचा गडगडाट । आणि विजांचा कडकडाट,
भूमिभंगाचा तडतडाट । भरतीस हे घाबले.

तरी देखील लग्नांत विहिणी जो कलकलाट करतात त्याची त्यांना सर येणार नाहीं, असा निष्कर्ष कवीनें अखेर काढला आहे.

' रांगोळी घातलेली पाहून ' ही कविता केशवसुतांच्या त्याच नांवाच्या कवितेचें विडंबन नसली तरी मूळ कवितेंतील ' साध्याहि विषयांत आशय कधीं मोठा किती आढळे ' या ओळीवर एक मनोरंजक कोटिक्रम गडकऱ्यांनीं या कवितेंत केलेला आहे. चैत्राच्या महिन्यांत कोठल्याहि घरापुढें रांगोळी घातलेली दिसली रे दिसली, कीं त्या घरांतल्या मंडळींशीं आपलें नातें, स्नेह किंवा ओळख असो वा नसो, तेथलें आमंत्रण आपल्याला मिळो वा न मिळो, आपण बेधडक त्या घरांत घुसून तैलंगी वृत्तीनें तेथल्या कुंकवांतले बत्तासे, खोबरें अन् हरबरे लुटून आणावे असा सल्ला कवीनें महिलावर्गाला दिलेला आहे. ' रांगोळी बघुनी इतःपर तरी होणें तरी शाहणे ' ह्या केशवसुतांनीं एका निराळ्या संदर्भानें लिहिलेल्या ओळीचा अशा तऱ्हेनें गंमतीदार विपर्यास करून त्यांतून गडकऱ्यांनीं बहारीचा विनोद काढलेला आहे.

नाटकांतल्या आणि निबंधांतल्या विनोदाच्या तुलनेनें गडकऱ्यांचा कवितेमधला विनोद अत्यंत सौम्य आणि सामान्य वाटतो. त्यावरून विनोदसिद्धीसाठीं गद्याचें माध्यम वापरण्याच्या कामीं गडकऱ्यांनीं जेवढें प्रभुत्व मिळविलें होतें, तेवढें पद्यामध्ये त्यांनीं मिळविलें नव्हतें असें दिसतें. काव्यांतील विनोदाचा विडंबन हाच सर्वांत मोठा राजमार्ग

असतो. त्या मार्गाने गडकऱ्यांना जावां आलें नसतें असें कोणीहि म्हणूं शकणार नाही. पण तिकडे त्यांनीं दुर्लक्षच केलें.

विनोदाची प्रेरणा आणि तंत्र गडकऱ्यांनीं कोल्हटकरांपासून जरी घेतलें असलें, आणि सामाजिक आशयाच्या दृष्टीनें कोल्हटकरांचा कोटिवाज विनोद गडकऱ्यांच्या पेशां जरी जास्त पुरोगामी असला, तरी विविधतेच्या, विस्ताराच्या आणि परिणामांच्या दृष्टीनें गडकऱ्यांनीं कोल्हटकरांच्या पुढें फार मोठी मजल मारली यांत कांहीं शंका नाही. गडकऱ्यांचा निबंधात्मक विनोद त्या मानाने त्रोटक वाटतो. पण दोन अपूर्ण आणि चार पूर्ण नाटकंमधून गडकऱ्यांनीं विनोदाची आणि कोट्यांची एवढी प्रचंड खेरात उधळली आहे, कीं कोल्हटकरांच्या सान्या नाटकांतला विनोद एकत्र केला तरी तो त्याच्या पासंगालाहि पुरणार नाही. त्यामुळें महाराष्ट्राच्या जीवनांत विनोदाला जास्तीत जास्त लोकप्रिय आणि सुप्रतिष्ठित करण्याच्या कामीं गुरूला जें यश मिळवितों आलें नाही तें शिष्यानें मिळवून गुरूवर मात केली यांत संशय नाही.

एकादा शब्द किंवा विषय निवडला कीं त्याच्यावर जास्तीत जास्त कोट्या किंवा विनोद किती करतां येईल तो करून पाहण्याचा गडकऱ्यांना विलक्षण हन्यास होता. त्या शब्दावर किंवा विषयावर विनोद करावयाला दुसऱ्या विनोदकाराला कांहींही मालमसाला मुळीं शिल्पकच ठेवायचा नाही, असा त्यांनीं जणुं कांहीं विडाच उचलला होता.

उदाहरणार्थ, 'तोंड' हा शब्द घ्या. 'तोंडा' वर त्यांनीं ठिकठिकाणीं किती तोंडसुख घेतलें आहे तें पाहण्यासारखें आहे.

(अ) विद्याधर : गोकुळ, स्त्रियांच्या सौंदर्यावर असें तोंड टाकणें चांगलें नाही.

गोकुळ : कां बरें, तिच्या गालावर तोंडसुख घेण्याचा माझा अधिकार नाही काय ?

(ब) गोकुळ : जयंतांनीं मला विचारलें कीं हें बोलणें चोरून ऐकून तुझ्या बायकोनें तुझ्यावर तोंड टाकलें तर काय करशील ? मीहि जोरानें म्हणालों, कीं तिनें तोंड टाकलें तर मी अस्सें झकडचें तोंड तिकडे करून टाकीन.

(क) गोकुळ : पाठीमागें कोण काय बोलतें ह्याची मी मुळींच पर्वा करीत नाही.

मथुरा : : (स्वगत) आणि तोंडावर बोलूं लागलें तर तोंड देत नाही.

(ड) लतिका : मग तोंड दुखेपर्यंत माझ्या तोंडाची तारीफ करीत होतां ती कां ?

प्रभाकर : तोंडापुरतें बोलयला मला काय हरकत आहे ? लतिके, तूं सुंदर असशील, पण तुझें तोंड सुद्धां पाहूं नये.

(ई) लतिका : खबरदार, मलतें सलतें बडबडाल तर. तोंड सुदां बधूं नये तुमचें.

प्रभाकर : काय त्रास आहे पहा. जसें कांहीं हिला तोंड दाखविलें नाहीं तर मग जगांत तोंड दाखवायला जागाच उरणार नाहीं.

लतिका : आतां जर तोंड दाखविलें, तर तोंड पहाणार नाहीं तुमचें !

अगदीं तोंड दुखेपर्यंत गडकऱ्यांनीं तोंडावर कोट्या केलेल्या आहेत. असेच आणखी अनेक नमुने दाखवतां येतील. दांतांचा उल्लेख आला कीं 'दंतकथा' आलीच पाहिजे. कपोलाचा संबंध आला कीं, 'कपोलकल्पित कादंबरी' रचलीच पाहिजे, हे गडकऱ्यांच्या कोट्यांचे सर्व आडाखे अगदीं ठरून गेल्यासारखे झाले आहेत. त्याचप्रमाणें 'दिव्याचा धूर अन् धुराचे दिवे', 'सुखाचा जन्म आणि जन्माचें सुख' किंवा 'औषधासाठीं दारू नि दारूसाठीं औषध' असा शब्दांच्या आलट्यापालटीदर कोटिक्रम करणें हेही त्यांच्या विनोदाचें एक ठराविक वैशिष्ट्य आहे.

विषयाच्या बाबतींत गडकऱ्यांची हीच पद्धती आहे. 'विसराळूपणा' हा विषय घेतला, तर त्यामधून जेवढा कांहीं विनोद खोदून काढतां येईल, तेवढा काढायला ते कधीं विसरणार नाहींत. 'एकच प्याला' नाटकांत तर 'दारू' वर करतां येण्यासारखा जेवढा कांहीं विनोद आहे, तो सारा त्यांनीं संपवून टाकला आहे. इतका कीं, इतरांना त्या बाबतींत एक थेंबहि त्यांनीं शिल्लक ठेवलेला नाहीं. काळापणा आणि कुरूपपणा ह्यांच्यावर त्यांनीं विनोदाचा कहर केला आहे. सारांश एकादा कोशकार ज्याप्रमाणें शब्दांचे किंवा विषयाचे यच्चयावत् पर्याय सांगून टाकतो, त्याप्रमाणें विनोद विषयाचे जेवढे म्हणून पर्याय संभवतील तेवढे सांगून गडकरी मोकळे होतात. त्यामुळें त्यांच्या विनोदांत पुष्कळदां अतिरेक आणि प्रमाणबाह्यता हे दोष आढळून येतात.

तथापि, हे दोष मान्य करूनहि गडकऱ्यांचा विनोद इतका विविध, अद्भुत आणि परिणामकारक आहे, कीं त्या क्षेत्रांत त्यांनीं केलेल्या एकेका विक्रमानें पाश्चात्य वाङ्मयांतील विनोदकारांवरहि मात केलेली आहे. मानवी स्वभावांतील आणि समाजांतील दोषांवर अन् विसंगतीवर त्यांनीं जागोजाग उपहासार्थ विनोद केला आहे, तो तर अविस्मरणीयच आहे. पण गोकुळ, नूपुर, सुदाम, कंकण, तळीराम, कामण्णा आणि देहू हे मानवी स्वभावाचे जे विविध आणि वैशिष्ट्यपूर्ण विनोदी नमुने त्यांनीं निर्माण करून ठेवले आहेत, ते महाराष्ट्रभाषा असेपर्यंत मराठी जनतेच्या हंस हंस मुरकुंड्या वळवतील यांत काय शंका ?

आतां आपण गडकऱ्यांच्या काव्याकडे वळूं.

गडकऱ्यांनीं आपल्या वाङ्मयीन जीवनाला काव्यलेखनानें प्रारंभ केला. 'मनो-

रंजन' हे त्यावेळचे महाराष्ट्रांतले एकमेव लोकप्रिय मासिक होते. ह्या मासिकांत 'गोविंदाग्रज' ह्या नांवाने त्यांच्या नाविन्यपूर्ण कविता जेव्हां एकामागून एक प्रसिद्ध होऊं लागल्या, तेव्हां सान्या महाराष्ट्राचें लक्ष त्यांच्याकडे एकदम वेधलें गेलें. आणि 'राजहंस माझा निजला' हे आंतड्यांना पीळ पाडणारे त्यांचें शोकगीत जेव्हां 'मनोरंजनां'त प्रथम छापून आलें, तेव्हां कान्यक्षेत्रांतलें अग्रस्थान मराठी रसिकांनीं एकमतानें त्यांना देऊन टाकलें. कोणाहि कवीच्या एका कवितेचा एवढा बोलबाला झालेला माझ्या ऐकिवांत नाहीं. महाराष्ट्रांत घोषर या कवितेचीं अक्षरशः पारायणें झालीं.

'राजहंस' नंतर त्यांच्या 'सुरली' लाहि तेवढीच लोकप्रियता लाभली. अकरा सालापासून तों पंधरा सालापर्यंत जवळ जवळ पांच वर्षे 'गोविंदाग्रज' च्या कान्यप्रतिभेला विलक्षण बहुर आला. नाट्यलेखनाकडे जसे ते वळले आणि नाटककार म्हणून त्यांची जशी कीर्ति होऊं लागली, तसा त्यांच्या कान्यनिर्मितीला खळ पडला. अर्थात् त्यांचीं नाटके म्हणजे जवळ जवळ गद्यकान्येच होती. माझ्या मते तर त्यांचें गद्यकान्य जेवढें तेजस्वी आणि प्रभावी आहे, तेवढें त्यांचें पद्य-कान्य नाहीं.

गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या समग्र कान्यांचा संग्रह 'वाग्वैजयन्ती' या नांवाने प्रसिद्ध झाला. ह्या संग्रहांत त्यांच्या अदमासें दीडशें कविता समाविष्ट केलेल्या आहेत. या संग्रहाला नरसिंह चिंतामण केळकर ह्यांनीं प्रस्तावना लिहिलेली असून 'गडकरी यांचें कविचरित्र एखाद्या धूमकेतूपमाणें अकल्पित व तेजस्वी होऊन गेलें. पण धूमकेतूच्या तेजापेक्षां गडकऱ्यांची कान्यकीर्ति त्यांच्या पश्चात् अधिक काळ टिकेल' असा गडकऱ्यांच्या कान्याचा त्यांनीं तिच्यांत मुक्तकंठानें गौरव केला आहे. चव्वेचाळीस सालीं गडकऱ्यांच्या मृत्यूला पंचवीस वर्षे पूर्ण झालीं. त्या प्रसंगीं माझ्या 'शिक्षक' मासिकाचा मी जो खास 'गडकरी अंक' काढला त्यांत गडकऱ्यांच्या अप्रकाशित आणि अपूर्ण कविता मी त्यांच्या कागदपत्रांमधून संशोधून प्रसिद्ध केल्या. ह्याव्यतिरिक्त आणखी त्यांच्या कांहीं अप्रकाशित कविता असतील असें मला वाटत नाहीं.

विश्वविद्यालयीन विद्यार्थ्यांच्या अभ्यासासाठी 'वाग्वैजयन्ती' मधल्या कांहीं निवडक कविता एकत्रित करून 'राजहंस' हा संग्रह तयार करण्यांत आला आहे. कवितांची विषयवार मांडणी करण्यांत आली आहे, हे ह्या संग्रहाचें वैशिष्ट्य आहे. गडकऱ्यांच्या सर्वच उत्तमोत्तम कविता या संग्रहांत आल्या असल्याने त्यांच्या कान्यप्रतिभेच्या विविध पैलूंची ओळख अगदीं थोड्या अवकाशांत या संग्रहानें होण्यासारखी आहे.

गडकऱ्यांच्या कवितांमध्ये प्रेमकान्यांची आणि भावकान्यांची संख्या अधिक आहे हे त्यांचा समग्र कान्यसंग्रह नुसता वर वर चाळला तरी लक्षांत येण्यासारखें आहे. म्हणून त्यांना 'प्रेमाचे शाहीर' असें म्हणतात. पण त्यांची ही बहुतेक प्रेमकान्ये भावनोक्त असलीं तरी गेय नाहींत. कित्येक तार्विकच आहेत. म्हणून त्यांना 'प्रेम-

गीतें' म्हणतां येणार नाही. मराठी भाषेतलें लावणी वाङ्मय म्हणजे प्रेमगीतांचें जिवंत भांडारच आहे. जगांतल्या कोणत्याहि भाषेत अशी उन्मादक प्रेमगीतें नसतील. गडकन्यांनीं लावण्यांचा फार रसिकतेनें अभ्यास केला होता. असें असूनहि मास्करराव तांबे ह्यांच्याप्रमाणें ते प्रभावी प्रेमगीतें कां लिहूं शकले नाहीत ह्याचें मला आश्चर्य वाटतें.

गडकन्यांचीं पुष्कळशीं प्रेमकाव्यें गद्य नि कृत्रिम वाटतात. त्यांच्या बहुतेक प्रेमकाव्यांवर निराशेची छटा पडलेली दिसते. 'जुन्या कवितांची आठवण', 'फणसाचें पान', 'शेवटचें प्रेमगीत' ह्या प्रेमकाव्यांत तर प्रेमकविता आत्मचरित्रात्मक असून स्वतःच्या आयुष्यांत झालेल्या प्रेमनिराशेची भूसर छाया त्यांच्यावर पडलेली आहे, असा निष्कर्ष काढण्याचा साहजिकच वाचकांना मोह होतो. गडकन्यांच्या काव्याचे दोन टीकाकार डॉ. हर्षे आणि प्रा. वाळिंबे ह्यांनीं ह्या गोष्टीचा अगदीं निःसंदिग्धपणें उल्लेख केलेला आहे.

प्रा. वाळिंबे ह्यांनीं तर 'गडकन्यांच्या अंतःगां' त खोल बुडी मारून त्यांचें हे प्रेमरहस्य उजेडांत आणण्याचा 'विक्रम' केला आहे. गडकन्यांच्या गद्य व पद्य वाङ्मयांत 'तारा' आणि 'तारका' ह्या शब्दांचा जेथें जेथें उल्लेख झालेला आहे, ते सर्व उल्लेख तपशीलवार एकत्र करून प्रा. वाळिंबे ह्यांनीं असा शोध लावला आहे कीं, गडकन्यांना आयुष्यांत निराश करणाऱ्या त्यांच्या त्या प्रणयिनीचें नांव 'तारा' हें असलें पाहिजे. बायरन किंवा शेले ह्यांच्या जीवनांत अनेक स्त्रिया आल्या आणि त्यांच्यामुळें त्यांच्या आयुष्यांत अनेक प्रक्षोभक प्रसंग निर्माण झाले. त्यांच्या चरित्रांतली ही प्रणयाची पार्श्वभूमी लक्षांत घेतल्यावांचून त्यांच्या प्रेमकाव्यांचेंच नव्हे तर प्रतिभेचेंहि विश्लेषण होऊं शकत नाही. मराठी कवींच्या बाबतींत हा नियम लागू करणें धोक्याचें होईल.

तरुण वयांत गडकन्यांचें मन एखाद्या मुलीनें आकर्षित केलें असलें आणि तें त्यांचें प्रेम पुढें सफल होऊं शकलें नसलें, म्हणून त्यांचें आयुष्य आणि काव्यप्रेम निराशेनें व्यासून गेलें होतें असें समजणें वस्तुस्थितीला धरून होणार नाही. गडकन्यांच्या ज्या आत्मांनीं प्रा. वाळिंबे ह्यांना त्यांच्या ह्या 'प्रणया' ची माहिती पुरविली ते त्या वेळीं वयानें इतके लहान होते कीं त्यांना प्रत्यक्ष परिस्थिती माहीत असणें शक्यच नाही. 'जुन्या कवितांची आठवण' ही कविता ज्या मुलीला उद्देशून गडकन्यांनीं रचली आहे, त्या मुलीबद्दल अत्यंत लहान वयांत त्यांना आकर्षण वाटलें असावें असें दिसतें. दोघेहि निदोष मनःस्थितींत असतां त्यांनीं 'प्रेमाचा पहिला धडा गिरविला.' तथापि, ह्या मुलीशीं त्यांचें लग्न होऊं शकलें नाही, त्यांचें लग्न त्यांच्या मनाविरुद्ध अगदीं तरुण वयांतच झालें. ही मुलगी अशिक्षित अल्पयानें गडकन्यांशीं तिचें पट्टें शकलें नाही. 'प्रेमसंन्यास' मधील 'मनोरमे' ची कल्पना त्यांना आपल्या पहिल्या विवाहावरून सुचली असावी.

पुढें ही त्यांची प्रथम पत्नी त्यांना सोडून गेली. त्यामुळें त्यांना फारच धक्का बसला. 'अवेळ तरिही बोल कोकिळे' या कवितेमधील 'हार्ती संसाराची माती निष्प्रेमाची शेज सोबती' या उल्लेखांत त्या कालखंडांतील त्यांच्या मनःस्थितीचें चित्र प्रकट झालें आहे. गडकऱ्यांच्या प्रणयिनीचें लग्न दुसऱ्या एका माणसाशीं झालें. पण म्हणून त्यानंतर ते तिच्याबद्दल एकसारखे झुरत बसले होते, आणि तिच्या नांवाचे उल्लेख आपल्या वाङ्मयांत त्यांनीं सर्वत्र विखरून दिले आहेत, हे कांहीं खरें नव्हे. उलट ती मुलगी आणि तिचे यजमान ह्यांच्या जीवनावर 'सोन्याची सलकडी' नांवाची एक कादंबरी लिहिण्याचा त्यांनीं संकल्प केला होता.

मृत्यूपूर्वीं अवधी दोन वर्षे त्यांनीं दुसरें लग्न केलें. पण त्याच सुमारास त्यांच्या आजाराला प्रारंभ झाला, त्यामुळें त्यांना ह्याहि लग्नापासून सुख लाभलें नाहीं. गडकऱ्यांच्या सर्व प्रेमकविता एकाच व्यक्तीला उद्देशून केल्या आहेत, असें मानणें चुकीचें आहे. कित्येक कवितांमधील 'रमणी' शुद्ध काल्पनिक आहे. भावनेच्या एका विशिष्ट अवस्थेंत कवि निरनिराळ्या कल्पनांचीं जाळीं विणतो आणि त्यांच्याशीं खेळत बसतो. ह्या अवस्थेंत त्यांच्या तोंडून निघालेल्या सर्वेच उद्गारांचा सत्यस्थितीशीं संबंध असतोच असें नाहीं. गडकऱ्यांच्या चरित्राचे धारीकसारीक धागे त्यांच्या वाङ्मयांत ठिकठिकाणीं आढळतात. सर्वेच उत्तम वाङ्मय आत्मचरित्रात्मक असतें. पण त्याचा असा मात्र अर्थ नव्हे कीं लेखक जें यच्चयावत् लिहितो त्यावरून त्याच्या चरित्रावर प्रकाश पडतो.

गडकऱ्यांच्या वाङ्मयावरून त्यांचें चरित्र अजभावण्याचा ज्या टीकाकारांनीं प्रयत्न केला आहे त्यांची फसगत झालेली आहे. प्रा. हर्षे ह्यांना गडकऱ्यांचीं कित्येक प्रेमकाव्ये वैषयिक वाटतात. ते म्हणतात, 'म्हणूनच शिष्ट लोक गोविंदाग्रजांच्या कवितेला नाकें मुरडतात. आपल्या दयितेची 'निर्वाणीची विनवणी करीत' असतां 'चुंबन दे रमणी' ह्यांच्या पलीकडे ज्यांच्या हेतूचीं मजल जात नाहीं, त्यांच्या शुद्ध प्रेमाचा कोणाला विश्वास येणार आहे?' दयितेला चुंबन मागितल्यानें प्रेम अशुद्ध होतें असें ज्याला वाटतें, तो भ्रष्टाच 'शिष्ट' असला पाहिजे. दयितेकडून 'चुंबन' नाहीं मागायचें तर काय 'तीर्थ' मागायचें ?

'अरुण' कवितेवर टीका करतांना माडखोलकरांनीं असें लिहिलें आहे कीं, 'गडकरी नेहमीं उशीरा उठत. त्यांनीं 'अरुण' केव्हां पाहिला ?' तेव्हां मी एका व्याख्यानांत त्यांना उलट असा प्रश्न केला कीं, 'गडकरी उशीरा उठत हें तुम्हांला काय माहीत ? तुम्हांला काय त्यांचें अंधरुण गुंडाळायच्या कामावर कोणी नेमलें होतें ?' दारूच्या दुष्परिणामावर गडकऱ्यांनीं 'एकच प्याला' हें नाटक लिहिलें. त्यावरून टीकाकारांनीं निष्कर्ष काय काढला तर गडकरी हे दारूबाज होते. गडकऱ्यांच्या वाङ्मयावरून त्यांचें चरित्र जाणण्याचा ज्यांनीं प्रयत्न केला त्यांनीं त्यांच्या बाबतींत

अन्याय केलेला आहे. म्हणून गडकऱ्यांच्या साहित्याचें शुद्ध वाङ्मयीन दृष्टीनेच मूल्य-
मापन व्हावें हें योग्य.

‘फूल ना पुलाची पाकळी’ या कवितेमध्ये तर गडकऱ्यांनी आपल्या भावी
टीकाकारांना स्पष्ट इषाराच देऊन ठेवला आहे की, “शहाजहानचा ‘ताजमहाल’
पहा. त्याची ख्यालीखुशाली पाहूं नका. कालिदासाचें वैश्यागमन विसरून जा. त्याचें
‘शाकुंतल’ लक्षांत घ्या. ‘वाल्ह्या कोळ्या’चे खुनी खडयानें भरलेले रांजण आठवूं
नका. त्याचें ‘रामायण’ बघा. कृष्णानें गोकुळांत केलेल्या सान्या मौजा विसरा.
त्याची ‘गीता’ ध्यानीं घरा.”

दूषण वगळुनि भूषणमात्रें
प्रभुपूजन करि काळ असें
तुम्ही आम्ही कष्टि होणें
हा कुठला मग न्याय असे ?

सर्वसामान्य माणसासारखेंच गडकऱ्यांचें जीवन होतें. तें इतरापेक्षा अधिक वैध-
यिक होतें वा व्यसनी होतें या कल्पनेला यत्किंचितहि कोणी आपल्या चिंतांत थारा
देऊं नये. आपलें वर्सव त्यांनी वाङ्मयाला वाहिलेलें होतें. वाङ्मयावरील त्यांची निष्ठा
संपूर्णतया अव्यभिचारी होती. ही दृष्टी बाळगूनच त्यांचें सर्व वाङ्मय वाचावें.

‘फुलें वेंचिलीं पण,’ ‘फणसाचें पान,’ ‘गोफ’ आणि ‘प्रेमाखातर’ हीं गड-
कऱ्यांचीं चार उत्कृष्ट प्रेमकाव्यें आहेत. त्यांत प्रकट झालेली भावना अत्यंत हृदयस्पर्शी
आहे, यांत शंका नाही. माणसानें सुंदर सुंदर फुलें जमवावीत अन् तीं जमविल्यानंतर
मग एकदम त्याच्यापुढें हा प्रश्न उभा रहावा कीं, ‘फुलें वेंचिलीं-पण-आतां हीं धावीं
कोणालागीं ?’ हा प्रसंगच व्याकुळ करणारा आहे.

कांत्यावरि ह्या कोमल हृदया
टाकुनि देवा कूर
कुठें फुलांची घनीण माझी
दिली दवडुनी दूर ?

ह्या ओळींतली आर्तता अंतःकरणाला चटका लावणारी आहे. ‘फणसाच्या पानां तील
‘हतभागी हे जीव जगीं या स्मरणें केवळ जगतीं’ ह्या कल्पनेंत सुद्धां तीच व्यथा
व्यक्त झाली आहे. ‘गोफ’ या कवितेंत कल्पना आणि भावना ह्यांच्या हृदयंगम
संमीलनां अपूर्व गोडी निर्माण झालेली आहे. प्रणयाचा गोफ गुंफतांना एकमेकांच्या
हृदयाचे पदर नकळत परस्परांत गुंतले जावेत अन् त्यामुळें पुन्हां तो गोफ उल्लाङ्ग-
ण्याचें काम दुप्पर व्हावें ही कल्पनाच मुळी अत्यंत भावरम्य आहे.

‘प्रेमाखातर’ ही कविता म्हणजे प्रेमाचें एक तेजस्वी स्तोत्रच आहे...गोविंदा-
प्रजांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीचा दिमाख या कवितेंत पहावयाला मिळतो.

प्रेमासाठी रामापाठीं सीता वनवासी
 वृंदेस्तव हरि स्मशानांतला वृंदावनवासी
 का ब्राह्मणपद बादशहाला राणीं मस्तानी
 का धर्मावर लाथ मारिली पंडितरायांनीं
 त्रिजन्मापेचा प्रेमवाल्मिकी प्रेतावर तरला
 सांग तयाला प्रेमावांचुनि कोणी हात दिला ?

असली ऐट अन् ठसका गोविंदाप्रजांखेरीज दुसऱ्या कोणाच्या काव्यांत येऊं शकणार ?

‘ओसाड आडांतील एकच फूल’ किंवा ‘दिव्य प्रेमाची जाति’ ह्या कवितेंत गडकऱ्यांचें व्यक्तिमत्त्व पहावयाला मिळत नाहीं. ‘प्रेम आणि मरण,’ अन् ‘गुलाबी कोडे’ ह्या कवितेमध्ये मात्र ‘गोविंदाप्रजा’ंच्या प्रतिभेचा वैशिष्ट्यपूर्ण विलास दृष्टीस पडतो. प्रेमासाठी सर्वस्वाचें बलिदान करणाऱ्या प्रेमिकांच्या आत्यंतिक त्यागाचें रोम-
हर्षक चित्रण ‘प्रेम आणि मरण’ ह्या काव्यांत गडकऱ्यांनीं केलेलें आहे. सांसारिक शृंगाराचा जो आस्वादकारक नमुना ‘गुलाबी कोड्या’ मध्ये अनुभवावयाला मिळतो, तसा कचित्तच कोणत्याहि काव्यांत तो मिळू शकेल. या कवितेला जवळ जवळ चार तपें आतां पूर्ण होतील पण रसिकांच्या मनावरील त्याची मोहिनी पहिल्याइतकीच प्रभावी आहे.

गडकऱ्यांच्या काळांत सामाजिक सुधारणांचा फारसा शास्त्रीय विचार झालेला नव्हता. विधवा-पुनर्विवाह आणि अस्पृश्यता-निवारण ह्या दोनच सामाजिक सुधारणेच्या प्रमुख बाबी होत्या. पण ह्या सुधारणांकडे पाहण्याची पांढरपेशा वर्गाची दृष्टि केवळ शूद्रदयावादी होती. गडकऱ्यांचा दृष्टिकोणहि तोच होता. आगरकर, राजाराम-शास्त्री भागवत किंवा केशवसुत ह्यांच्या सामाजिक विचारांचा त्यांच्या मनावर पगडा होता. जुन्या रूढी आणि परंपरा ह्यांच्याशी ‘नव्या मतांच्या आलाइतांनीं’ टक्कर दिली पाहिजे आणि समाजाच्या प्रगतीचा चोहोंकडे कोंडमारा करणाऱ्या आचारांच्या अकुंचित सीमा ओलांडल्या पाहिजेत, एवढेंच त्यांच्या प्रौढागमित्वाचें क्षेत्र होतें.

‘दसरा’ या कवितेंत त्यांनीं आपल्या सामाजिक सुधारणेचें तत्त्वज्ञान विशद केले आहे. ‘केशवसुता’ च्या ‘तुतारी’ ची या कवितेवर गडद छाया पडलेली आहे. गडकरी हे स्वतंत्र प्रतिभेचे लेखक होते. पण सामाजिक सुधारणेचा त्यांनीं स्वतः असा विचार केला नसल्याने, भावनेच्या आणि कल्पनेच्या क्षेत्रांत त्यांची काव्यप्रतिभा जशी दिमाखानें भरान्या मारतांना दिसते तशी ती सामाजिक विषयामध्ये मारूं शकत नाहीं. त्यामुळे त्यांच्या सामाजिक विषयावरील कवितेंत त्यांचें वैशिष्ट्यपूर्ण नाविन्य कुठेंहि

आदळून येत नाही. गडकरी हे वृत्तीने भाविक आणि श्रद्धाळू होते. देवादिकांच्या चरित्रांतील काहीं विसंगतीवर त्यांनी विनोद केला असला, तरी पुराणांतल्या पुष्कळशा चमत्कारांवर त्यांचा विश्वास होता. गांवांतील कोणत्याहि देवळासमोरून जाताना आंतल्या देवाला रस्त्यावरून का होईना नमस्कार केल्यावांचून ते कधी पुढें जात नसत. अशा अनेक प्रसंगां मी त्यांच्या सान्निध्यांत होतो. मला त्यांची 'आस्तिकता' त्या वेळीं तरी अत्यंत हास्यास्पद वाटल्यावांचून राहिली नाही. खऱ्या सुधारकांच्या प्रखर बुद्धि-वादाचा गडकऱ्यांच्या जवळ अभावच होता असें म्हटले पाहिजे.

म्हणून त्यांच्या सामाजिक कवितेंत नुसती अस्पष्ट तळमळ दिसून येते. जातिवंत जिव्हाळा असा कुटेंच भासत नाही. तरी देखील 'स्मशानांतील गाणें' आणि 'एक समस्या' ह्या कवितेमध्ये त्यांनी सामाजिक अन्यायाचें अत्यंत प्रखर आणि मार्मिक विडंबन केलेलें आहे. 'स्मशानांतलें गाणें' हा मराठी भाषेंतला भयानक रसाचा एकमेव नमुना आहे. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचा उगम ह्या कवितेंत आढळतो. गडकऱ्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण गद्यशैलीचा आणि विरोधाभासात्मक विनोदाचा तोंडवळा सुद्धां ह्याच कवितेंत पाहायला सांपडतो. 'जगांतल्या मानवापेक्षां स्मशानामधल्या भुतामध्ये जास्त माणुसकी आहे' हा या कवितेचा मध्यवर्ती विषय आहे. तो इतक्या समर्पक दृष्टांतांनी आणि उदाहरणांनी त्यांनी आकर्षक केला आहे की, कवितेची कमालीची लंबी यत्किंचित्ही जाणवत नाही.

'देवनाम भूताप्रति पळवी। देवांची त्या कळे थोरवी। मानव नवसें परि त्या फसवी,' 'भुतें भुतासच कधी न खाती। बंधुबंधुच्या रंगत रक्ती' 'दोन पतींनी विधवा न सती। पतिव्रतेला परि पांच पति।' 'मांजर आडवें कार्य बिघडवी कर्तव्याची हीच थोरवी,' 'सजीव तांवरि लत्ता देती। मरतां घेती खांद्यावरती। उफाराटा सन्मान।' असल्या अडाखेबंद सुभाषितवजा कल्पना-चमत्कृतींनी ही कविता आमूलाग्र ओथंबलेली आहे. भुतांचें गाणें संपल्यानंतर विधवेच्या मृत बालकाच्या तोंडांत उरलेलें दूध चाटून एक कुत्रें कवीकडे बघून हसू लागलें, ही कल्पना म्हणजे या कवितेंतल्या भयानक रसाचा कळसच होय. हे चित्र नुसतें डोळ्यांपुढें आणलें तर काळजांत भीतीचा शहारा उठल्याखेरीज राहात नाही. ज्या विशिष्ट मनःस्थितींत गडकऱ्यांना ही कल्पना सुचली असेल त्याच मनःस्थितीतून द्रमनच्या प्रेताचें जुंवन देणाऱ्या कमलाकराच्या भयानक स्वभावचित्राचा संभव झाला असावा असें वाटतें.

"एका समस्येंत बोलवेवढ्या आणि दोंगी सुधारकांच्या दांभिक सुधारणाप्रियतेचा मोठा मार्मिक रहस्यस्फोट केलेला आहे. ही कविता एखाद्या सभेपुढें चांगल्या रीतीनें म्हणून दाखविली म्हणजे तिचा श्रोत्यांवर काय परिणाम होतो हें पाहण्यासारखें आहे. 'कवि आणि कैदी' ही काहीं सामाजिक कविता नाही. तें एक आध्यात्मिक रूपक आहे. मायेच्या बंधनांत अडकलेल्या आत्म्याची त्यांतून सुटण्यासाठी कशी उत्कट धडपड चाल-

लेली असते हे या कवितेत चित्रित केले आहे. पण प्रा. हर्षे ह्यांनी 'मार भरारी । चल तोड बंधनें सारी ।' ह्या कवितेच्या धृपदाचा अर्थ मलताच केलेला आहे. ते म्हणतात, "वैवाहिक बंधनांनी पुढें गडकरी जखडले गेल्यानंतर एक वेळ सर्व बंधनें तोडून टाकून स्वैर भरारी मारण्याचाहि विचार त्यांच्या मनांत आलेला होता." टीकाकार दीडशहाणा असला म्हणजे तो लेखकाच्या कोणत्या लिखाणांतून काय अनर्थ काढील ह्याचा हा एक मासला आहे.

कल्पना हाच गडकऱ्यांच्या काव्याचा प्राण आहे. त्यांच्या एकेक उल्लेखा म्हणजे कल्पनेच्या आकाशमधल्या चंडोलाच्या उतुंग भरान्या होत. वीज जशी नाचते तशी त्यांची प्रतिभा तळपते. क्षणांत इथें तर क्षणांत कुठें ? दहा वर्षांच्या एका सुंदर मुलीला बघून आणि बागेंत बागडणाऱ्या एका लहानग्या बालकाला पाहून त्यांच्या प्रतिभेनें जें लालित्यपूर्ण शब्दांचें नि विलोल कल्पनांचें हास्य केलें आहे तें रसिक मनाला अक्षरशः मुग्ध करून टाकणारें आहे. ती मुलगी म्हणजे स्वर्ग आणि पृथ्वी यांतला जणू काय सांधाच. तिच्या चिमण्या भुवया म्हणजे रामलक्ष्मणांची चिमुकली धनुष्येच. तिच्या डोळ्यांत बालमदनानें आपल्या धनुर्विद्येची जणुं कांहीं 'तालीम' च सुरू केली आहे. तिच्या गालावरचे गोंदवणाचे ठिपके म्हणजे तिच्या भवितव्याचें ब्रह्मदेवानें मांडलेलें दशांश चिन्हांचें गणितच. शब्दांची शाल न पांघरतां धांवत सुटलेली ही एखाद्या कवीची तरळ कल्पनाच नव्हे काय ? अशा एकापेक्षां एक बहारीच्या कल्पनांची गडकऱ्यांनीं कमाल करून सोडली आहे. ही कविता वाचतांना जाईसुईच्या फुलांनीं बहरलेल्या एखाद्या मांडवाखालीं बसल्यासारखें वाटतें. सर्वांगावर सुगंधी कळ्याफुलांचा जणुं सडाच पडतो आहे.

'बागेंत बागडणाऱ्या लाडक्या लहानग्यास' या कवितेमध्ये गडकऱ्यांची प्रतिभा कल्पनेच्या अधोन्मीलित फुलांवर एखाद्या फुल्यांखराप्रमाणें भिरभिरते आहे असें वाटतें. बागेंत दिसणाऱ्या प्रत्येक सुंदर वस्तूमागें मूल अवलळपणें धांवत आहे. तें बघून सृष्टीला आपला जणुं कांहीं हेवा वाटतो आहे आणि म्हणून ती आपल्या बाळाला आपल्यापासून फसवून दूर नेण्याचाच जणुं कांहीं प्रयत्न करीत आहे असें त्यांच्या आईला वाटतें, ही कल्पनाच अतीव काव्यमय आहे. त्या मानानें 'अरुण' मोहक वाटत नाहीं. बालकवि ठोंबरे ह्यांच्या 'अरुणा' पुढें तर तो निष्प्रभच वाटतो.

'हालत्या पिंपळपानास' हा गडकऱ्यांच्या कल्पनाप्रधान काव्याचा एक अपूर्व सुंदर नमुना आहे. शैलेच्या कवितेशी त्याची तुलना करून पाहण्यासारखी आहे. गडकऱ्यांच्या कल्पनाप्रधान काव्याचें वैशिष्ट्य हे आहे कीं त्यांतून कोमल भावनेचें एकादें अत्यंत सूक्ष्म असें सूत्र जात असतें. त्यामुळें त्यांच्या कल्पनेच्या वैभवांनें आपले डोळे निःपट्टाहेत तोंच मध्येच आपल्या हृदयाची तार ते अशा सफाईनें छेडतात कीं सर्वांगावर कोमल नि सुखद कंप उठतो. 'चिमुकल्या मुली' ला बघून त्यांच्या मनांत चटकन

विचार येतो की हिच्या विशुद्ध मनांत क्षणभर जाऊन आपण आपलें कवित्व पावन करून देऊं या. या असत्या एका भावनेनें संबंध कविताच एकदम उजळून जाते. चिमुकल्या 'पिंपळपाना' चा झाडाच्या शेंड्यावर अहर्निश चाललेला नाश बघून कवि एकदम आत्मलक्ष्मी होतो. आणि त्याला विश्वाचीं सूत्रें हालविणाऱ्या अनेक सुप्त शक्तींची जाणीव होते. त्यामुळें जीवनांतील असहाय्यतेचा त्याला प्रत्यय येऊन तो विषण्ण होतो. आपल्यासारखेंच हें पिंपळपानहि दुंदुबी दिसतें आहे, असा विचार त्याच्या मनांत येतो. आतां ह्याच भावनेंत जर ह्या कवितेचा शेवट झाला असता तर ती हृदयस्पर्शी झाली नसती. पण सर्वांगाचा उकाडा होत असतांना जशी एखादी वाऱ्याची झुलुक एकदम येऊन मनाला आरूढाद देऊन जाते त्याप्रमाणें विचारांनीं कविमन उदास झालें असतांना चटकन त्याच्यापुढें एक रमणीय कल्पना चमकून जाते. एकाद्या प्रणयमुग्ध बालिकेच्या कपाळावर हालणारें 'पिंपळपान' त्याच्या अंतःचक्षूंना दिसतें. आणि हा मान जर कोणी 'वाला' आपल्याला देईल तर जन्मभर आपण तिच्या कपाळावरचें पिंपळपान होऊन राहूं या मधुर विचारांत तो आपली खिन्नता विसरून जातो. ह्या एका ब्रह्माराच्या कल्पनेनें त्या कवितेचा सारा आत्माच बदलून जातो.

'नवबालेच्या शिरावरचें पिंपळपान' होण्याचा हा विचार इतका कोमल आणि पवित्र आहे कीं त्यांत कवीची वैषयिक भावना दडली आहे असा संशय सुद्धां कोणाला येऊं नये. पण गडकऱ्यांच्या प्रत्येक लेखनांतून त्यांचें चरित्र हुडकून काढण्याच्या वेडामुळें प्रा. वालिवे ह्यांनीं या सुंदर भावनेंतून किती विपरीत अर्थ बाहेर काढला आहे तो पहा : तें म्हणतात, 'तरुणीच्या प्रेमाच्या प्राप्तीसाठीं गडकऱ्यांचें मन किती विलक्षण आसावळें होतें व त्या संवेदनेमुळें उत्पन्न होणाऱ्या हृदयाच्या स्पंदनांतील थरथरणारी उत्सुकता अनुभवावयास सांपडावी यासाठीं ते किती तळमळत होते याचें प्रत्यंतर या 'हल्ल्या पिंपळपाना' त मिळेल. 'कवीच्या कोमल भावनेचा यापेक्षां अधिक कोणता उपमर्द करतां येईल ?'

'राजहंस माझा निजला' ही गडकऱ्यांची कविता म्हणजे त्यांच्या 'वाग्बैजयंती' मधला कौस्तुभच होय. मराठी वाङ्मयांत यापेक्षां अधिक प्रमावी करुणरसाची कविता दुसरी नाही. हास्यरसाइतकेंच करुणरसावरहि गडकऱ्यांचें प्रभुत्व होतें. या कवितेच्या जन्माची हकीगत गडकऱ्यांच्या धाकट्या बंधूंकडून मला कळली. सकाळीं अकराच्या सुमारास ते आपल्या माडीचें दार बंद करून ही कविता लिहावयास बसले. पाऊण तासांत ही कविता संबंध लिहून पुरी झाली. मध्येच त्यांच्या बंधूनें त्यांना जेवावयास हांक मारली, तेव्हां ते चिडून त्यांच्या अंगावर ओरडले, 'मूर्खा, मराठी माषेंतील एका अद्भुत कवितेला मी इथें जन्म देतो आहे हें तुला ठाऊक नाही वाटतें ?'

या कवितेचें मूळ हस्तलिखित मी पाहिलें होतें. पेन्सिलीमध्ये अगदीं घाईघाईनें सर्व कविता लिहिलेली होती. त्यावरून स्फूर्तीच्या एका विशिष्ट अवस्थेंतच ही कविता

लिहिली असानी हें उषड होतें. प्रकाशित कवितेपेशां मूळ कवितेमध्ये तीन चार कडवीं जास्त होती. ती त्यांनीच स्वतः मागाहून कमी केलीं.

एका स्त्रीचा नवरा वारल्यानंतर थोड्या दिवसांच्या आतच तिचें एकुलतें एक मूळ वारलें. त्या दुःखाच्या आघातानें त्या दुर्दैवी आईला वेड कां बरें लागणार नाहीं ? तिला वाटलें आपला 'राजहंस' आपल्या मांडीवर शोपलाच आहे. या मनाच्या स्थितींत तिनें मुलाला उचलावयाला जमणाच्या मंडळींना उद्देशून जे उद्गार काढले त्यांत दगडाला पाझर फोडणारें कारुण्य आहे.

'करूं नका गळवला अगदीं । लागली शोप मम बाळा ॥' या तिच्या तोंडून बाहेर पडणाऱ्या पहिल्याच ओळी ऐकून हृदयाची कालवाकालव व्हावयाला सुरुवात होते. "हें दूध जरासा प्याला, आतांसा कोटें निजला ।" तों इतक्यांत तुम्ही जमलांत ? मी तुम्हाला चांगली ओळखून आहे. मागें माझा हिरा नेलात-अन आतां ही हिरकणी न्यायला आलांत होय ? माझ्या छक्कड्याबद्दल वाईटसाईट बोल्दू नका. "मी गरीब कितीहि असलें, जरि कपाळ माझें फुटलें । बोलणें तरी हें असलें, खपणार नाहिं हो मजला ॥" हें असेंच सांगून मागें, तुम्ही माझ्या जिवाचा राजा नेलांत. पुन्हां दाखविलें सुद्धां नाहींत त्याला आणि आतां माझा हा राजहंस न्यायला आलांत होय ? एवढा का दुष्टावा तुम्ही माझ्याशीं करतां ?

हृदयाला पीळ पाडणाऱ्या या सर्व भाषेची गंमत ही आहे कीं त्यांत प्रत्यक्ष शोक असा कुठेंच नाहीं. त्यामुल्लें तिचा मनावर जास्त परिणाम होतो. आपलें मूळ मरण पावलें आहे, असें आईला कळून तिनें शोक केला असता तर तो इतका प्रभावी झाला नसता. प्रारंभीची एवढी भाषा झाल्यानंतर आई जेव्हां आपल्या 'राजहंस'च्या सौंदर्याचें आणि गुणांचें वर्णन करूं लागली, 'तेव्हां भोंवतालच्या चार जनांच्या डोळ्यांतून अश्रूंच्या धारा वाहूं लागल्या असतील. तें दृश्य पाहिल्यावर मग आईच्या डोक्यांतला भ्रम विरघळून गेला आणि मग आपलें मूळ खरोखरच मरण पावलें आहे हें तिला उ गलें. त्याखरोबर 'हें असें जाहलें म्हणतां तरि देवचि निजला कां हो ?' ही पहिलीच तिच्या शोकाची ओळ इतकी विलक्षण प्रभावी आहे कीं ती काळजाचा पडदा फोडून आरपार निघून जाते.

'जरि होउं नये तें झालें, तरि सोडणार या नाहीं । पाळणाहि रततो ज्याला, प्रेमं जरी निजवी आई । तो देह खांचदगडांत, छे नको नको ग वाई ॥' येथें ह्या शोकाची अगदीं परिसीमा होते. आणि मग ती आई आपल्या मृत बाळाला हृदयाशीं धरून जी निजते, ती पुन्हां उठतच नाहीं. भ्रम, शोक आणि अकस्मात मरण अशा ह्या कवितेच्या तीन अवस्था आहेत, त्या मानसशास्त्राला धरूनच आहेत. कोणत्याहि कवितेचें मूल्यमापन करताना तिचा मनावर परिणाम काय होतो हें अजमावून पाहावें. कविता ही कांहीं वाचण्याची वस्तु नाहीं. ती मोठ्यानें म्हणून पहावी. गाऊन बघावी.

भावनापूर्ण स्वरांत ' राजहंस ' म्हणावा. म्हणजे श्रोत्यांच्या आणि विशेषतः स्त्रियांच्या मनाची काय स्थिति होते तें प्रत्यक्ष पहावयाला सांपडेल. हातच्या कांकणाला आरसा कशाला पाहिजे ?

असें असूनहि ह्या कवितेवर थोडीशी टीका झाली, ती अशी : रे. नारायण वामन टिळक म्हणाले कीं, " पुत्रमरणाच्या दुःखानें वेडी झालेली आई, ' या माझ्या मानससरसी ' सारखी संस्कृतप्रचुर आणि रूपकात्मक भाषा वापरील काय ? " हा आक्षेप चुकीचा आहे आणि अयोग्यहि आहे. एक अडाणी स्त्री मुंबईच्या रस्त्यांत मोटारखाली चिरडून मरण पावलेल्या आपल्या मुलाबद्दल शोक करताना मी प्रत्यक्षच ऐकली आहे. ती आपल्या मुलावर ' माझ्या हिऱ्या, माझ्या माणका, माझ्या चंद्रा- ' अशा विशेषणांचा वर्षाव करीत होती. भावनाप्रक्षोभाच्या प्रसंगी आपलें नेहमीचें स्वरूप सोडून अलंकारिक होण्याकडे भाषेची मुळीं प्रवृत्तिच असते. आणि दुसरी गोष्ट अशी कीं कोणी कांहींहि म्हटलें तरी वाङ्मयांतील भाषा ही वाङ्मयकाराचीच असते. त्यांतील वर्ण्य व्यक्तीची नसते. वाङ्मयकारांनीं त्या भाषेत वास्तववादाचा कितीहि आभास निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला तरी माध्यमाच्या कांहीं मर्यादा टरलेल्या आहेत. त्या टीकाकारांनीं ओळखावयाला हव्यात. एखाद्या व्यक्तीचें चित्र किंवा पुतळा कितीहि उत्तम असला तरी तो संपूर्णपणें त्या व्यक्तीसारखा कसा दिसेल ? तसेंच भाषेचेंहि आहे. टिळकांनीं घेतलेला आक्षेप जगांतल्या प्रत्येक वाङ्मयावर घेतां येण्यासारखा आहे. जगांतलीं माणसं जशीं बोलात तसें लिहिलें तर त्यांतून ' वाङ्मय ' निर्माण होणार नाहीं. त्यांनीं कसें बोलावें असें लेखकाला जें वाटतें, तें वाङ्मय.

प्रा. हर्षे ह्यांनीं आपल्या ' गोविंदाग्रज ' या पुस्तकांत ' राजहंस ' वर जी पांच-सहा पानांची टीका केली आहे त्यापेक्षां अधिक अडाणीपणाची-अरसिकपणाची टीका मी माझ्या आयुष्यांत वाचली नाहीं. काव्यपरीक्षण कसें करूं नये याचा तो एक नमुना आहे. त्यांतला एक हास्यास्पद मासला येथें देतो. ' राजहंसां ' तली विषवा माता आपल्या मृत पतीच्या चरणीं अर्पण करण्यासाठीं अश्रूंची ' वैजयंति मोहनमाळा ' गुंफित बसली होती. आपला पुत्र हा त्या अश्रूंच्या माळेंतला ' कौस्तुभमणि ' आहे असें ती म्हणते. त्याला उद्देशून प्रा. हर्षे म्हणतात, ' अश्रूंच्या वैजयंतींत जड शरीरान्वित राजहंस हा कौस्तुभमणि कसा काय बसणार ? त्याच्या भारानें ती मोहनमाळ तुटून नाहीं का पडणार ? हें कोडें कांहीं केल्या उल्लाडत नाहीं. '

प्रा. हर्षे यांना हें कोडें आयुष्यभर उल्लाडणार नाहीं. कारण तें कोडें उल्लाडायला जें ' डोक्या ' चें भांडवल लागते तेंच त्यांच्याजवळ नाहीं. प्रा. हर्षे ह्यांच्यासारख्या टीकाकारांना उत्तर देणें अशक्य आहे. ' लोकमान्य टिळक हे महा-राष्ट्राचे सिंह होते ' असें कोणी म्हटलें कीं प्रा. हर्षे शंका काढायचे, ' लोकमान्यांना आयाळ कुठें आहे ? शेपूट कुठें आहे ? उगाच मलतें काय बोललां हात किंवा एकादा

बाप आपल्या सुंदर मुलीला हृदयार्शी धरून मोठ्या कौतुकाने म्हणाला, 'माझी पोरगी म्हणजे नुसती बिजली आहे' की प्रा. हर्षे त्याला विचारावयाचे, 'मग तुम्ही या बिजलीला आपल्या हृदयार्शी कसे धरतां ? तिच्या धक्क्याने तुम्ही मरत कसे नाही ?' कल्पना आणि वास्तव ह्यांची गळत करण्याचा प्रयत्न असाच हास्यास्पद होतो.

'अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेस' हे करुणरम्य भावकाव्य आहे. बाह्य सूट्टी आणि अंतःसृष्टि ह्यांचा सुरेल समन्वय घालण्याचा हा एक अत्यंत कलात्मक प्रयत्न आहे. रचना आणि भावना ह्यांची फारच कोमल गुंफण ह्या काव्यांत केलेली आढळते. 'केशवसुत मेले ?' ही एक सामान्य कविता आहे. शिष्याने आपल्या गुरूच्या चरणांनी भक्तिभावाने केलेले काव्यमय वंदन एवढेच त्याला महत्त्व आहे. 'वाग्देवीने स्वर्गांतून जे सुधाकुंभ ओतले ते पृथ्वीवर केशवसुतांनी आपल्या हृदयामध्ये झेलले आणि आपल्या श्वासाच्या कारंजाने चहुंकडे उधळून दिले' असे या कवितेच्या दुसऱ्या कडव्यांत गोविंदाग्रजांनी जे रूपक कल्पिलेले आहे, त्यावर प्रा. हर्षे यांनी 'राजहंसा प्रमाणेच जी मासलेवाईक टीका केली आहे ती वाचून दुसरा काहीं फायदा झाला नाही तरी करमणूक मात्र खास होईल.

हर्षे म्हणतात, 'वाग्देवीने स्वर्गांतून सुधाकुंभ खाली ओतले खरे, पण त्या सुषेची धार अस्मानांतून नेमकी कवीच्या हृदयांत कशी पडायची ? बरे स्वर्गापासून पृथ्वीच्या प्रवासांत त्या धारेतला बारीकसा एकादा थेंब तरी भक्ताच्या वांझ्यास येईल काय ? वाटेत अडचणी किती ? सूर्याच्या तापाने ती धार आटून जाईल. नाहीतर हिमरेषेने गोटून जाईल. पुन्हा मध्ये मेषांचे छत आहे. त्यांतून ती धार खाली गळालीच तर बारा तिच्यातले काहीं थेंब लुबाडणार. काहीं चातकपक्षी पिणार. काहीं झाडांच्या पानांवर पडणार. मग त्यांच्यातले कितीसे थेंब केशवसुतांच्या हृदयावर पडणार ? काव्याचे असले पोरकट विश्लेषण करणारा दीडशहाणा टीकाकार जगांत कुठे तरी आढळेल काय ?

'स्वर्ग, वाग्देवी, सुधाकुंभ, हृदयांत झेलणे' ह्या सर्वच मुळीं कविकल्पना. त्यांच्याशी उन्ह, हिमरेषा, मेघ, चातक, झाडे ह्या सत्य वस्तूंची गळत करून गडकण्यांना हास्यास्पद करण्याचा हर्षे यांनी जो प्रयत्न केला आहे तो नेमका त्यांच्याच गळ्यांत उलटला आहे. मेषांच्या छतांत सुषेचे थेंब अडकण्याची शक्यता ज्या हर्ष्यांना वाटते, त्यांच्या भौमोलिक ज्ञानाची जेवढी तारीफ करावी तेवढी थोडीच आहे. वाग्देवीने पृथ्वीवर ओतलेल्या सुधाकुंभांतले किती थेंब खाली पोहोचले असतील ह्याची प्रा. हर्षे यांना शंका वाटते. अन् मग समुद्रमंथनांतून निर्माण झालेल्या अमृताचा कुंभ जेव्हा श्रीविष्णूने गरुडावर पळवून नेला तेव्हा त्यातले नेमके चार थेंब चार क्षेत्रांच्याच ठिकाणी पडले ही गोष्ट भारतातील लक्षावधि लोकांना खरी कशी वाटते ? तेवढ्यासाठी दर बारा वर्षांनी विराट कुंभयात्रा भरते ना ? पुराणांतल्या या कथेबाबत उघडपणे

संशय घेणारा एकहि 'हर्षे' अद्याप निर्माण झालेला नाही.

'धुंगुरवाळा' हे गडकऱ्यांचें एक अत्यंत श्रवणमधुर आणि भावसुंदर गीत आहे. गडकऱ्यांचें फारच थोडें काव्य गेय आहे. त्यांच्या गेय काव्यांत या गीताचा प्रामुख्याने समावेश करितां येईल. पतिप्रेमाचें जें गूढरम्य संगीत स्त्रीच्या अंतःकरणेंत लपलेलें असतें, त्याचे अस्फुट सूत्र तिला आपल्या बाळाच्या पायाभोंवतीं रमड्डुमणाऱ्या धुंगुरवाळाच्या नादांत प्रगट होत असलेले ऐकूं येतात, पण आमच्या प्रा. हर्षाना हे गाणें 'अश्लील आणि वैषयिक' वाटतें. छे, छे, गडकऱ्यांच्या काव्याबद्दल बोलतांना पुन्हां हर्षे ह्यांचें नांव सुद्धां घेणें नको. 'भीमकबाळा' आणि 'स्मृतिगीत' या गीतांची गोडी अवर्णनीय आहे. त्यांची रचना इतकी बाळबोध आणि अभिजात आहे कीं कोणा तरी एखाद्या जुन्या कवीचीं वा कवियत्रीचीं तीं गाणीं असावीत असा भास होतो.

समकालीन कवींत बालकवि ठोंबरे ह्यांच्यावर गडकऱ्यांचें अधिक प्रेम होतें. 'बालकवि' त्यांच्यापेक्षां वयानें लहान होते. पण त्यांच्याबद्दल गडकऱ्यांना अतिशय आदर वाटत असे. गडकऱ्यांसारख्या स्वतंत्र बुद्धीच्या कवीलाहि कित्येकदां 'बालकवि' चें अनुकरण करण्याचा मोह आवरतां आलेला नाही. उभयतांचे कित्येक काव्यमय संवाद ऐकण्याचें भाग्य मला लाभलें होतें. बालकवींचा 'नव कवितेच्या जरिपटक्याचा अधिकार' गडकऱ्यांनीं ह्या कवितेंत मान्य करून त्यांच्या कवितेचा फार मोठा गौरव केलेला आहे. 'बालकवी'ना आगगाडीखालीं अपघाती मृत्यु जर आला नसता तर त्यांनीं 'नव कवितेचा जरिपटका' महाराष्ट्रांत मोठ्या दिमाखानें नाचवला असता ह्यांत काय संशय !

'श्री महाराष्ट्रगीत' आणि 'कृष्णाकांठी कुंडल' या दोन्हीहि अपुऱ्या कविता एकाच मराठमोळ्या घाटणीनें लिहिलेल्या असून त्यांमध्ये प्रकट झालेला गडकऱ्यांचा महाराष्ट्र-अभिमान आणि मराठी बाणा मराठी भाषिकांना निःसंशय आल्हाद देणारा आहे. श्रीमहाराष्ट्रगीत हें वस्तुतः 'गीत' नव्हे; तो 'महाराष्ट्राचा पोवाडा' आहे. महाराष्ट्राच्या भूगोलाचें, वाङ्मयाचें आणि इतिहासाचें असें ठसकेबाज आणि काव्यमय वर्णन कचितच दुसऱ्या कोणीं केलें असेल.

'कृष्णाकांठी कुंडल' ही शिवकालीन वीराची एक शोकान्त प्रणयकथा होती. तिचीं जीं त्रोटक कडवीं गडकऱ्यांनीं रचून ठेवलेलीं आहेत त्यांतून या कथेचा बराच बोध होतो. शिवाजी महाराजांचा एक शूर आणि एकनिष्ठ शिपाई 'रायबागचा राया' म्हणून होता. त्याचें कुंडल येथें रहाणाऱ्या माने ह्या मराठा घराण्यांतील मैना नांवाच्या सुलीवर प्रेम बसतें. उभयतांचीं गांठ कृष्णेकांठीं असलेल्या सुंदर राईत पडली असावी. तेथेंच कृष्णाबाईला साक्ष ठेवून दोघेहि विवाहबद्ध झालीं. मैना रायाला म्हणाली, "मला तुमच्याबरोबर घेऊन चला." राया म्हणाला, "आम्ही शिवरायाचे शिपाई

म्हणजे वाऱ्यावरचे तीर ! पळत्या पायावरचा आमचा इमला. रानगांवचे आम्ही राजे. तू आमच्याबरोबर कुठें येणार ? वाघाबरोबर त्याची वाघीण थोडीच हिंडते !” मैना चिडून म्हणाली, “ शिवनेरीच्या शिवरायांनीं हीच का पोपटपंची तुम्हांला शिकविली आहे ? तुम्ही जाल तिथें प्रीतीच्या पंखांनीं मी उडत उडत येईन. ” तरी देखील तिला बरोबर घेऊन जायला तो तयार झाला नाही.

पुढें राया मुलुखगिरीवर निघून गेला. त्याची पुष्कळ दिवस बातमी आली नाही, म्हणून मैना फार दुःखी झाली. झाडावरच्या एका मैनेला आपल्या प्रियकराची बातमी आणावयाला तिनें सांगितलें. ती तिला म्हणाली, “ तुझा राघू जगा बेमान झाला असेल, तसाच माझा रायबागचा राघू माझी मान कापून गेला कीं काय कोण जाणे ? ” पुढें रायाजी लढाईत कामास आला. मैनेच्या गळ्यांतलें ‘ मंगळसूत्र ’ तोडून त्यांतले मणि रायाजीनें शिवरायांच्या शिरपेंचांत खोवले. प्रिय पतीच्या मरणाचें दुःख असह्य होऊन पुढें मैना मरण पावली.

ज्योत ज्योतिला मिळुनी गेली, माती मातीलाही

कृष्णाकांठीं कुंडल आतां पहिलें उरलें नाही ।

आज कुंडल हें गांव कृष्णाकांठीं नसतांना तें गडकऱ्यांनीं तिथें नेऊन कां बसविलें अशी कांहीं टीकाकारांनीं शंका प्रकट केली आहे. पण त्याचें उत्तर हें खंडकाव्य पूर्ण झालें असतें म्हणजे मिळालें असतें. त्यासंबंधीं बोलतांना गडकरी मला त्यावेळीं म्हणाले, “ रायाजीच्या मृत्यूची बातमी ऐकून मैनेनें त्यावेळीं एवढा शोक केला कीं तो कृष्णा नदीला एकचेना म्हणून ती कुंडल गांवापासून कित्येक मैल दूर हटली. ” किती काव्य-मय कल्पना आहे ही ! असल्या घाडसी कल्पना केवळ गडकऱ्यांनींच आपल्या डोक्यांतून काढाव्यात ! ‘ कृष्णाकांठीं कुंडल आतां पहिलें उरलें नाही, ’ तें कां ह्याचें रहस्य ई होतें. ‘ राजसंन्यासां ’त गडकऱ्यांनीं जी शाहिरी मराठी शैली वापरलेली आहे, तिची रंगीत तालीम म्हणजे, ‘ कृष्णाकांठीं कुंडल ’ ही कविता होय.

गडकऱ्यांचें गद्य विनोदी लिखाण ज्यांनीं वाचलें असेल त्यांना त्यांची विनोदी कविता फारच आळणी वाटेल. ‘ ठकीचें लग्न, ’ ‘ स्वयंपाकघरांतील गोष्टी, ’ ह्या लेखांतील हृदयंगम विनोदाच्या पासंगालाहि त्यांच्या काव्यामधला विनोद पुरणार नाही. ‘ चिंतातुर जन्तु ’ ही कविता विनोदाच्या सदरांत घातली गेली असली तरी तिच्यांत विनोद नाही. जळजळीत उपरोध आहे. गडकऱ्यांचा एक मित्र होता. (अजून तो आहेच.) मोठा सत्प्रवृत्त माणूस. पण बुद्धीनें बेतास बात. गडकऱ्यांना तो विनाकारण कांहीं तरी प्रश्न विचारून सतावावयाचा. जगांतल्या सर्वसामान्य अडाणी माणसांचा तो एक प्रातिनिधिक नमुना आहे असें समजून गडकऱ्यांनीं ही कविता लिहिली. परमेश्वराच्या कार्याबद्दल ह्या लोकांच्या मनांत सदैव आपल्या शंका. ह्याचें काय होईल न त्याचें काय होईल ? म्हणून गडकरी देवाला विनवतात कीं, “ देवा, बाकीचा तुमचा

उद्योग क्षणभर बाजूला ठेवा अन् या चिंतातुर जन्तूच्या मनाचें अगोदर समाधान करा.”

‘एखाद्याचें नशीब’ ही गडकऱ्यांची एक अत्यंत अभिजात कविता आहे. जगांतल्या दुःखितांबद्दल त्यांच्या अंतःकरणांत किती सूक्ष्म सहानुभूति वसत होती, ह्याचा हा एक हृदयस्पर्शी पुरावा आहे. ह्या कवितेचें हस्तलिखित माझ्या संग्रहीं आहे. त्यांत मूळ तिसरा श्लोक असा होता :

मेघार्वाण जलाशया न गुणुनी एकाग्रनिष्ठा धरो
जो जो चातक मागुती जलकृणा एकस्थ सौख्या करी,
देतीहि धन त्यास त्यास जल तें होती सुखी सर्व ते
एखाद्यावर मात्र वीज पडुनी सर्वस्व संहारिते ।

हा श्लोक नंतर काढून टाकून त्याऐवजीं त्यांनीं पुढील श्लोक रचला—

झाडें जोडुनि पत्रयुग्म फुटलें मेघाप्रती याचती
स्वच्छंदें जलबिंदु तोंच सगळ्या पानावरी नाचती
सारीं पालवतीं फुलें विहरती शोभा बरी लोळते ।
एखाद्यावर मात्र वीज पडुनी त्या जाळते पोळते

ह्या दोन श्लोकांतला फरक लक्षांत घेतला म्हणजे आपल्या काव्याची रचना कलात्मक आणि ध्वनिसुंदर करण्याच्या कार्मी गडकरी किती जागरूक होते हे कळून येईल.

गडकरी हे अत्यंत भाविक होते. त्यांच्या उशाशीं शंकराच्या आणि विठोबाच्या दोन लहान तसबिरीं ठेवलेल्या असून तुकाराम आणि नामदेव ह्यांच्या अभंगांचे ते अहर्निश परिशीलन करीत. एकादशीहि ते करीत असत. दर एकादशीला ते भक्तिभावानें एक अभंग रचीत. अशा एकादश अभंगांचा संग्रह त्यांनीं ‘अनामिकाचे अभंग’ ह्या मशळ्यानें प्रसिद्ध केला. ह्यावरून संतांच्याबद्दल त्यांच्या मनांत केवढा आदरभाव वसत असला पाहिजे हें दिसून येतें. संतांच्या क्षेत्रांत पाऊल टाकतांना स्वतःचें नांव उच्चारण्याचें सुद्धा त्यांना भय वाटतें. संतांची वाणी गडकऱ्यांनीं किती आत्मसात केली होती हे ह्या अभंगांवरून दिसून येईल. “तुझें नांव ज्यांनीं घेतलें त्यांचा देवा, तूं उद्धार केलास. पण तुझा माझा दावा आहे. मी तुझें नांवहि घेत नाहीं. बघूं तूं माझा कसा उद्धार करतोस ! तुझ्या थोरपणाची मी आतां परीक्षाच घेतों. माझें पाप एवढें आहे कीं तुला माझ्याकडे ओढून आणण्याचा तोच माझा अधिकार आहे.” हें या अभंगांतलें सूत्र मोठें हृदयद्रावक आहे.

‘विरामचिन्हें’ ही कविताहि ‘एखाद्याच्या नशिबा’ प्रमाणें गडकऱ्यांची एक अविस्मरणीय कविता आहे. गडकऱ्यांच्या तरल कल्पनाशक्तीचा हा एक तेजस्वी नमुना आहे. व्याकरणांतलीं विरामचिन्हें जीवनामध्येहि जो पाहूं शकतो त्याची प्रतिभा काय सामान्य कोर्टीतली आहे ? ‘फूल ना फुलाची पाकळी’ हें गडकऱ्यांचें आत्म-

समर्थन आहे. त्यांच्या मृत्यूनंतर अलौकिक कीर्ति त्यांना प्राप्त झाली खरी, तथापि त्यांच्या चरित्राची निंदाहि कांहीं कमी झाली नाही. तेवढी त्यांच्या हयातीत जरी झाली नसली, तरी त्यांची हेटाळणी करणारी कुत्सित मंडळीहि त्यांच्या काळामध्ये कांहीं कमी नव्हती. त्यांना गडकऱ्यांनी दिलेले हे उत्तर आहे. ही कविता लिहून झाल्यानंतर थोड्याच वेळाने मला ती वाचायला मिळाली. त्यामुळे गडकऱ्यांचे त्या कवितेवरील भाष्यहि मला त्यांच्या तोंडून ऐकावयास सांपडले. ते म्हणाले, “कवि म्हणून मी जनतेसमोर प्रकट होतो, व्यक्ति म्हणून नव्हे. माझ्या काव्यावर टीका करण्याचा जनतेला अधिकार आहे. मग लोक माझ्या व्यक्तिगत जीवनावर कां टीका करतात ?” प्रसिद्ध पुरुषांच्या खाजगी जीवनाकडे कुत्सितपणे पहावयाचे हा महाराष्ट्रांतल्या कांहीं लोकांचा फार जुना धंदा आहे. गडकरी तरी त्याला अपवाद कां असावेत ?

‘मुरली’ ही ‘राजहंसा’ एवढी गडकऱ्यांची लोकप्रिय कविता आहे, किंबहुना ‘मुरली’ आणि ‘राजहंस’ ह्या दोनच कवितांवर गडकऱ्यांच्या काव्यकीर्तीचा मनोरा उभा आहे. श्रीकृष्णाच्या ‘मुरली’वर मराठी भाषेत प्राचीन काळापासून तों आतांपर्यंत शेकडों काव्ये लिहिलेली असतील. पण त्यांपैकी किती लोकांच्या स्मरणांत असतील ? जुन्या गाण्यापैकी तर ‘मुरली’ वरचे एकच गाणें प्रला आठवले :

जळो जळो देवा तुझी मुरली,
तुझ्या मुरलीनें शुद्ध माझी हरली ।
आम्ही मिळून गौळणी,
जातो यमुना जीवनी,
तुझ्या मुरलीचा ध्वनी,
मी ऐकीला कार्नी,
तेव्हां घागर माझी पाश्चरली ।

पण सर्व ‘मुरली गीतां’त गडकऱ्यांच्या ‘मुरली’ सारखें नादमधुर आणि हृदयंगम गीत दुसरे नाही. तें एक नितांत सुंदर रूपक आहे. ईश्वरी साक्षाकारासाठी मक्ताचे हृदय कसे तळमळते हे श्रीकृष्णाचा मुरलिध्वनि ऐकावयास आतुर झालेल्या राधेच्या व्याकुळ मानसिक अवस्थेचे भावपूर्ण चित्र रेखाटून गडकऱ्यांनी सांगितले आहे. ह्या गाण्यांत प्रकट झालेले गडकऱ्यांच्या कवित्वाचे वैभव अक्षरशः डोळे दिपवून टाकणारे आहे.

पुष्पाविण येई वास
वान्याविण चाले श्वास
हर्षाविण आतां हास
मरणाविण सुटका झाली

विवा

श्वसें मज हृदयीं भरवी
नादें की ओढुनि नेई
चुबनेच की मज बनवी
तव ओठावरली लाली ।

हा आधुनिक मराठी काव्यांतील प्रतिभेचा निःसंशय उच्चांकच आहे. नदीचें पाणी आल्याने चंद्र लागलेलें जसें डोळ्यांना दिसतें, तसें राघेच्या क्षणोक्षणीं वादत चाललेल्या उत्कंठेचें आणि उन्मादाचें चित्र प्रत्यक्ष बघावयाला आणि अनुभवायला सांपडतें. 'बावरी राधिका बनली', 'ना तरी राधिका मुकली', 'कुणिकडे राधिका भकलि', 'कृष्णांत राधिका रमली' आणि 'चहुंकडे राधा झुकली' या प्रीति-उत्तानतेच्या पांच पायऱ्या चढत चढत राधा श्रीकृष्णाकडे आपल्या डोळ्यांपुढून चाललेली आहे असें वाटतें आणि डोकें धुंद होतें आणि मग—

उरलें न शीत वा उष्ण
कांहीं न शुभ्र वा कृष्ण
एकरूप राधाकृष्ण
जयनाद गात ही मुरली ।

अशी त्या दिव्य मुरलीच्या संगीतांत आपलीहि समाधि लागते. शुद्ध प्रेमाचें हृदय उन्मादक वर्णन कुठल्याहि भाषेंत कुणा कवीनें केलें नसेल. भावसमाधि लावण्यांत ह्या कवितेइतकें दुसरें प्रभावी साधन भक्तास आढळणार नाहीं.

मोगुनी तापमय उष्णा
मुरलीची लागतां तृष्णा
जग गाइल राधाकृष्णा
ही साक्ष मनोमन मुरली ।

हें कडवें गडकऱ्यांचें अत्यंत आवडतें होतें. तें स्वतःशीं गुणगुणतांना त्यांना मी किती वेळां तरी ऐकलेलें आहे. खरेंच संसाराच्या उष्णतेनें दग्ध झालेल्या जगाला राधा-कृष्णाच्या 'मुरली'चें जसें सतत स्मरण होत राहिल त्याप्रमाणें जगामधील भावशून्य जीवानां विटलेल्या आर्त मराठी मनाला गोविंदाग्रजांची 'मुरली' सदैव तृप्ति आणि तुष्टि देत राहिल.

'फुटकी तपेली' ही गडकऱ्यांची एक अध्यात्मिक कविता आहे. अच्यात्माची तोंडओळख असल्याखेरीज या कवितेचा अर्थ कळणें जड जाईल. आपल्या डोळ्यांना हें जग दिसतें आहे, तो परमेश्वरानें निर्माण केलेला एक आभास आहे. त्यालाच माया म्हणतात. या मायेच्या आवरणांत परमेश्वर लपलेला आहे. तें आवरण दूर केल्यावांचून जीवात्म्याला परमात्म्याचें दर्शन होणार नाहीं. परमात्म्याची भेट होणें ह्यालाच मोक्ष-प्राप्ति म्हणतात. मोक्षाच्या वाटेवरचा जीवात्म्याचा हा प्रवास किती जन्मांमधून तरी

करावयाचा आहे ? ' आरंभाच्या शेवटापासून तो शेवटाच्या आरंभापर्यंत ' कैक अनंतें त्याला भराभर ओलांडावयाचीं आहेत. परमात्म्याच्या भेटीची जीवाला एकसारखी तहान लागलेली असते. तो सारखां पाणी पाणी करीत असतो. पण त्याच्याजवळ ' माये 'ची जी तपेली असते ती असते फुटकी. ह्या तपेलीत ' आत्मज्ञाना 'चें पाणी कसें टिकून रहाणार ? तें सारखें गळणारच.

आत्मज्ञानाचें पाणी जोपर्यंत जीवात्म्याला प्यायला मिळत नाहीं, म्हणजे स्वतःची ओळख स्वतःला जोपर्यंत होत नाहीं, तोपर्यंत परमात्मा कसा भेटणार ? अन् मोक्ष तरी कसा मिळणार ? या मायामोहांत जीवात्मा जोपर्यंत गुरफटून रहातो, तोपर्यंत मोक्षाच्या वाटेवर त्याची प्रगति होऊं शकत नाहीं. म्हणून ह्या प्रवासांत मला ही मायेची फुटकी तपेली नको, कारण ती जोपर्यंत आहे तोपर्यंत आत्मज्ञानाचें पाणी मला प्यायला मिळण्याची आशा नको, असें कवीनें एकसारखें तळमळून सांगितलें आहे. मोक्षाचा प्रवास सोपा नाहीं. त्याचे कायदे फार कडक आहेत. जीवात्म्याच्या हातून जरा कांहीं चूक झाली कीं त्याचा अधःपात होतो आणि पुन्हां पहिल्यापासून त्याला प्रवास करावा लागतो.

मानवजन्म प्राप्त होईपर्यंत जीवात्म्याला किती तरी योर्नीमधून जावें लागतें. त्याच्याबरोबर प्रारंभापासून प्रवासाला निघालेले दुसरे प्राणी वाटेंतल्या वाटेंत खलास होतात. म्हणजे त्या त्या प्राण्यांची उत्क्रांति थांबते. त्या सर्वांचे संस्कार घेऊन जीवात्मा मानवदेहांत शिरतो. ज्यांच्या ओळखीची कांहीं जरूरी नाहीं अशांच्या ओळखी करून घेण्यांत जीवात्मा गुंगून रहातो आणि स्वतःची ओळख करून घ्यायचें मात्र सपशेल विसरतो. आत्मज्ञानाचें पाणी थोडें जरी प्यायला मिळालें तरी परमात्म्याच्या भेटीची तहान एकसारखी वाढत जाते. अशा वेळीं मायेचा फार उपसर्ग होतो. कारण ती विषयोपमोगाचें खोटें मृगजळ जीवात्म्याला पाजून त्याला परमात्म्याचा विसर पाडवते.

ब्रह्मांडाची तपेली ही खरी तपेली. म्हणजे ' हें विश्वचि माझे घर ' असें जेव्हां जीवात्म्याला आत्मज्ञान होतें, तेव्हां मग परमात्म्याची भेट होऊन जीवात्म्याचा प्रवास संपतो; आणि त्याची तहान पूर्णपणें नष्ट होते. म्हणून आत्मज्ञानाचें पाणी जेव्हां सर्वस्वांत शिरेल आणि भरेल तेव्हां मोक्षाचा लाभ होईल ही ' अंदरकी बात ' आहे. ' फुटक्या तपेली 'चा हा मी जो अर्थ लावला आहे त्याखेरीज तिचा दुसरा अर्थ संभवणार नाहीं असें नाहीं. अध्यात्मिककाव्यांत असें पुष्कळ वेळां होतें कीं कांहीं भाग गूढ असतो आणि त्याच्या अर्थासंबंधी मतभेद होतो. कल्पनाचमत्कृति ह्या दृष्टीनेच ' फुटक्या तपेली 'कडे पहावें. अशी रूपकें प्राचीन कवी पुष्कळदां रचीत असत.

कान्हा, तुझी घोंगडी चांगली

आम्हांस दिली कां वांगली ?

हें ज्ञानदेवाचें गाणें असेंच आहे. देवा, तुमची घोंगडी तेवढी चांगली आहे. अन्

मग आम्हांला ही अशी घडिपूनी भरलेली फाटकी घोंगडी कां बरें दिली ? असें मानवी शरीरावरचें हें रूपगीत आहे.

‘माझा मृत्युलेख’ ह्या कवितेचा शोध मंगलाच अगला. भूमितीच्या पुस्तकांत एका चतकोर वहीच्या कागदावर एका बाजूला कांहीं उदाहरणें सोडविलेलीं होतीं अन् दुसऱ्या बाजूला ही कविता लिहिलेली होती. माझी समजूत आहे कीं एखाद्या इंग्रजी कवितेचें हें रूपांतर असावें. कारण ‘कोठें आणि कधीं तरी जगतिं मी होऊन गेलों असें’ असा आपला मृत्युलेख ‘अज्ञाता’ला लिहिण्याची पाळी येईल एवढे गडकरी स्वतःच्या सामर्थ्याबद्दल अज्ञानी नव्हते.

येथपर्यंत या संग्रहांतील काव्याचें स्थूल विवेचन केल्यानंतर, आतां मराठी वाङ्मयांत कवि म्हणून गडकऱ्यांचें स्थान कोणतें ह्या प्रश्नाचा विचार ओघानेंच घेतो. गडकऱ्यांच्या काव्यावर आजपर्यंत अनेक टीकाकारांनीं भाष्यें केलीं. पण गडकऱ्यांच्या काव्यगुणांचें यथार्थ मूल्यमापन करणारा टीकाकार अजूनहिं कांहीं मला पहावयाला मिळाला नाहीं. गडकऱ्यांसंबंधीं नाना तऱ्हेचे पूर्वग्रह मनामध्ये बाळगून पुष्कळशा टीकाकारांनीं त्यांच्या काव्याचें परीक्षण केलेलें आहे. गडकऱ्यांच्या काव्याचे पहिले टीकाकार माडखोलकर. पण ते त्यांच्या काव्यावर टीका लिहावयाची सोडून स्वतःचेंच काव्य रचीत बसले. वयानें आणि बुद्धीनें अत्यंत अपरिपक्व असतांना माडखोलकरांनीं ‘आधुनिक कविपंचक’ हें पुस्तक लिहिलें. म्हणून केवळ कौतुकापलीकडे त्या पुस्तकाकडे अधिक गांभीर्यानें बघण्याचें कारण नाहीं.

त्यानंतर गडकऱ्यांच्या संपूर्ण काव्याचें परीक्षण करण्यासाठीं म्हणून प्रा. रा. ग. हर्षे ह्यांनीं ‘गोविंदाग्रज’ हें स्वतंत्र पुस्तक लिहिलें. प्रा. हर्षे ह्यांनीं हें पुस्तक लिहितांना पुष्कळच श्रम घेतले आणि गडकऱ्यांच्या काव्याची खूपच उलथापालथ केली. पण काव्य कशाशीं खातात ह्याचें सामान्यज्ञान सुद्धां प्रा. हर्षे ह्यांना नाहीं. काव्याचें विश्लेषण करण्याची त्यांची पद्धति किती हास्यास्पद आणि अडाणीपणाची आहे याचे दोनचरार नमुने मागें मी दिलेच आहेत. गडकऱ्यांच्या काव्याचें परीक्षण करण्याऐवजीं त्यांनीं त्याचा ‘पंचनामा’ केलेला आहे. काव्यपरीक्षण कसें करूं नये ह्याचा प्रा. हर्षे ह्यांनीं ‘गोविंदाग्रज’ पुस्तक लिहून एक वस्तुपाठ दिला आहे म्हणाना.

वि. स. खांडेकरांनीं आपल्या ‘गडकरी’ ह्या तीनशें पानीं पुस्तकांत त्यांच्या काव्यावर सोळा-सत्रा पानें खर्ची घातली आहेत. तथापि, माडखोलकरांप्रमाणें टीका करण्याऐवजीं खांडेकरांनीं स्वतःचेंच काव्य रचण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. ‘चार बांधुपैकीं गडकरी नांवांनैं राम असले तरी अनुक्रमानें लक्ष्मण होते’ असल्या शुष्क कोट्या करून का एखाद्या थोर कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचें वा वाङ्मयाचें मूल्यमापन होऊं शकतें ? ‘गडकऱ्यांच्या कवितेंत कल्पनाविलासाच्या मानानें रसोत्कृष्टता कमी’ हा त्यांचा निष्कर्ष अगदीं सकृद्दर्शनीच एकांगी वाटतो. हा आरोप कोल्हटकरांच्या लेखनावर

फार तर करतां येईल. शृंगार, करुण आणि हास्यरस ज्या गडकऱ्यांच्यापुढे हात जोडून सदैव सिद्ध असत त्यांच्या काव्यांत रसोत्कटता कमी असें म्हणणें कसें बाजबी होईल? गडकऱ्यांच्या स्पुट काव्यांत त्यांचें चरित्र बंधू नये अशी सावधगिरीची सूचना देत देत स्वतः खांडेकरांनीं मात्र त्यांच्या 'वैयक्तिक दोषांबद्दल सहानुभूति वाटते' असें सांगून त्यांची सर्वांत जास्त ब्रदनामी केली आहे.

प्रा. रा. शं. वाळिवे ह्यांनीं गडकऱ्यांच्या कवितांचें 'रसोद्ग्राही' विवेचन करण्यासाठीं 'गडकऱ्यांचें अंतरंग' हे प्रदीर्घ पुस्तक लिहिलें. प्रा. वाळिवे ह्यांच्या अंभी रमिकता आहे आणि काव्याचें बाह्यमयीन मूल्यमापन करूं करायें हे तंत्रहि त्यांना उत्तम अवगत आहे. पण गडकऱ्यांच्या काव्यांतून त्यांच्या चरित्रांतलीं रहस्यें शोधून काढण्याच्या त्यांच्या अतिरिक्त हव्यासामुळे हें त्यांचें विवेचन 'रसोद्ग्राही' ब्राह्म-याच्या ऐवजीं 'रहस्योद्ग्राही' झालें आहे. त्यांच्या पुस्तकांतलें हें लहानगेंच उदा-हरण घ्या. 'अरुण' कवितेमध्ये गडकऱ्यांनीं कवनेचा अतिरेक केला असें सांगतांना प्रा. वाळिवे म्हणतात, "खाजगी जीवनांतमुळां हाच विव्क्षण अतिरेक गडकऱ्यांनीं प्रत्येक बाबतींत दाखविला. या अतिरेकी स्वभावामुळे संयम ही गोष्टच गडकऱ्यांना माहीत नव्हती. 'अतिरेक-सर्वत्र अतिरेक' हें गडकऱ्यांच्या जीवनाचें सार आहे."

खाजगी जीवनांत गडकरी अतिरेकी होते, त्यांना संयम माहीतच नव्हता ही गोष्ट प्रा. वाळिवे ह्यांना कोणी सांगितली? गडकऱ्यांचें जीवन जणू कांहीं सारें आपल्या डोऱ्यांपुढें घडतें अशा आविर्भावानें वाळिवे जें धोळतात, त्याचें मला मांटे आश्चर्य वाटतें. गडकरी खाजगी जीवनांत अतिरेकी होते हा त्यांच्या शत्रूंनीं त्यांच्याविरुद्ध केलेला द्वेषमूलक प्रचार होय. त्यावर विश्वास ठेवून बाह्यमयीन निष्कर्ष टीकाकारांनीं काढीत वसतें, हा कोणत्या मूलखाचा शहाणपणा? आणि घटकामर असें समजलें कीं, गडकरी हे जीवनांत अतिरेकी होते, तरा त्यामुळे आपल्या बाह्यमयीत ते अतिरेकी झाले हा निष्कर्ष कसा निघतो? डॉ. श्रीधर व्यंकटेश फेटकर हे खाण्याच्या कामीं अत्यंत अधाशी आणि अविनारी होते. म्हणून काय ते दुरुगुण त्यांच्या जिवनामध्ये प्रतिबिंबित झाले आहेत असें कोणाला म्हणतां येईल काय? सर्वत्र अतिरेक हे गडकऱ्यांच्या जीवनाचें सार हें जें वाळिव्यांनीं काढलेलें आहे, तें त्यांच्या वैचारिक गोंधळाचें निद्रशंक आहे. अतिरेक नव्हे! उत्कटता हें गडकऱ्यांच्या जीवनाचें सार आहे बरें वाळिवे! (वेढा देहू, भाषा नेहमीं येतमुझ असावी!)

माडखोलकर आणि खांडेकर ह्यांच्याप्रमाणेंच टीका करताना काव्य रचण्याची वाळिवे ह्यांनाहि पण हुककां आलेली आहे. हा त्यांच्या जिवनाचा एक नमुना पहा. "गडकऱ्यांच्या करुणासंकुल जीवनावर काळाचा पडदा पडूनहि बचीस बपे ओटरी. समुद्राच्या किनाऱ्यावर पाण्याखालीं बाजूचे कण झरझर निघून जातात, त्याप्रमाणें दिवसहि पाहतां पाहतां निघून जातात. 'हाय काय पार त्यांचें' या भास्करराय

ताव्यांच्या उक्तींत व्यक्त झालेलें पर्युत्सुकत्व प्रत्येक भावनावश मनाला व्यथित करीत असलें आणि 'निर्मल दंभकण जैसे गेले धरितां धरितां ते उडुनी' ह्या विचारानें आपण कधी होत असलों, तरी गडकऱ्यांनीं कवि व नाटककार या दृष्टीनें मिळविलेलें यश या काळांत प्रतिपदेच्या चंद्राप्रमाणें वाढतच गेलेलें दिसून येईल."

"गडकऱ्यांना जाऊन बत्तीस वर्षे झालीं तरी कवि व नाटककार ह्या दृष्टीनें त्यांचें यश एकसारखें वाढतच गेलेलें आहे." एवढें साधें वाक्य लिहिण्याऐवजीं वाळिंब्यांनीं त्यासाठीं दोन अवतरणें आणि दहा वाक्यें खर्ची टाकलीं आहेत. आणि शब्दांचा एवढा अतिरेक करून शेवटीं हे वाळिंबे गडकऱ्यांनाच 'अतिरेकी' ठरवतात! हा चांगला न्याय आहे कीं नाहीं? वावयांची वारेमाप उधळपट्टी आणि स्वतःच्या विद्वत्तेचें निव्यासंगाचें प्रदर्शन करण्यासाठीं सर्वत्र उधळलेलीं अवतरणें ह्यासुळें वाळिंबे ह्यांचें पुस्तक भारी लांबलचक आणि कंटाळवाणें झालें आहे. शंभर पानांत त्यांना जी गोष्ट सांगतां आली असती, तिच्यासाठीं त्यांनीं तीनशें पानें खर्च केलेलीं आहेत.

कवीवर टीका करावयाची झाल्यास ती काव्यमय भाषेंत करावयाला हवी ही मराठी टीकाकारांची कोणी समजत करून दिली आहे कुणास टाऊक! ह्या न्यायानें गायनाच्या टीकाकारानें गातगात निदृत्याच्या टीकाकारानें नाचत नाचत बोलावयाला हवें. गडकऱ्यांचें चारित्र्य संशयास्पद होतें, ते व्यसनी होते, अतिरेकी होते, वैषयिक होते, प्रेमनिरासेनें त्यांचें सर्व जीवन झांकळून गेलें होतें, त्यांचें जीवन कंटाळमय, अपेशी व कारुण्यपूर्ण होतें, हे गडकऱ्यांच्या चरित्रासंबंधीं अनेक टीकाकारांनीं काढलेले निष्कर्ष खोटे तर आहेतच, पण त्यांच्या काव्याचें मूल्यमापन करण्याच्या दृष्टीनें ते सर्वस्वी अनावश्यक आहेत. प्रा. माटे ह्यांच्यासारख्या प्रबुद्ध टीकाकारांचा ह्याच पूर्वग्रहामुळें गैर-समज होतो आणि 'सुरली' सारख्या शुद्ध प्रेमाच्या स्तोत्रांतहि 'इंद्रियसुखांचीं विलासवर्णनें वाचावयास लोभावलेल्यांना मनसोक्त हुंबावयास सांपडेल असा माजोरी रस' त्यांना दिसूं लागतो.

मराठी कवितेमधील गडकऱ्यांचें स्थान निश्चित करतांना केवळ त्यांच्या काव्यांतील गुणदोष विचारांत घ्यावयास हवेत. गडकऱ्यांनीं पुष्कळशीं प्रेमकाव्यें केलेलीं आहेत. म्हणून कांहीं टीकाकारांनीं त्यांना 'प्रेमाचे शाहीर' ही पदवी बहाल केलेली आहे. पण तेवढ्यानें कांहीं त्यांच्या कवितेचें यथार्थ वर्णन होऊं शकणार नाहीं. गडकरी हे कांहीं केवळ 'प्रीतिदेवीच्या पायांतला घुंगुरवाळा' नव्हते. आपल्या काव्याचें थोडेंसें वैशिष्ट्य 'नवशब्दांचे घुंगुर बांधुनि रसवंती माझी' ह्या ओळींत त्यांनीं स्वतःच प्रकट केलेलें आहे. गडकऱ्यांच्या रसवंतीच्या पायांत केवळ नवशब्दांचेच घुंगुर आहेत असें नाहीं, तर तिच्या मस्तकावर नव कल्पनांचा तेजस्वी शिरपेंचहि पण झळकतो आहे, तिकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं.

नवशब्द आणि नवकल्पना हें गडकऱ्यांच्या काव्याचें स्वरूप असलें तरी उत्कट

भावना त्यांच्या काव्याचा आत्मा आहे. त्यामुळे महाराष्ट्रांतल्या इतर सर्व कवींच्या काव्यापेक्षा गडकऱ्यांचे काव्य एकदम उठून दिसते. केशवसुत, बालकवि, तावे किंवा चंद्रशेखर ह्यांचे काव्य गुणांच्या दृष्टीने गडकऱ्यांपेक्षा सुतरामहि कमी नाही. किंबहुना कांहीं बाबतींत ते गडकऱ्यांपेक्षाहि उजवे आहेत. तथापि, ह्या सगळ्यांच्या कविता जर एका ओळीने उभ्या राहिल्या तर रसिकांचे लक्ष प्रथम गोविंदाग्रजांच्या कवितेकडे जाईल यांत काय संशय ? त्यांच्या कवितेचा ढंग, नखरा अन् दिमाखच मुळीं निराळा आहे. नाविन्याने ओथंबलेले असे उत्कट काव्य मराठींत कोणीहि लिहिलेले नाही. यामुळे गडकऱ्यांचे मराठी कवितेमधले स्थान अगदी स्वतंत्र आहे.

‘गुलाबी कोडे’, ‘राजहंस’ किंवा ‘मुरली’ ह्या कविता गडकऱ्यांच्याखेरीज दुसऱ्या कोणी लिहिल्या असत्या अशी कल्पनाच करवत नाही, इतके गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचे वैशिष्ट्य त्यांत प्रभावीपणे व्यक्त झालेले आहे. केशवसुतादि कवींच्या काव्यांतले सौंदर्य अंतर्मुख आहे. त्याचा यथार्थ प्रत्यय प्रथमदर्शनीच येत नाही. त्यांच्याशी जसजसा आपला परिचय वाढत जाईल, तसतसा त्याचा अनुभव येतो. त्यांच्या उलट गडकऱ्यांच्या काव्याचा परिणाम होतो. प्रथमदर्शनीच आपण त्यांच्या प्रेमाशांत पडतो, एवढे त्यांचे सौंदर्य बहिर्मुख आहे. गडकऱ्यांच्या काव्यांत दोष नाहीत असे नाही. अर्थात् आजपर्यंत टीकाकारांनी जे दाखविले त्यापेक्षा ते निराळे आहेत. पण त्यांच्या गुणांच्या झगझगाटांत ते दोष लपून जातात.

गडकऱ्यांची कांहीं काव्ये ही मराठी भाषेची तर अमर भूषणे म्हणून आज समजली जातात. विविध सामर्थ्याचे आणि प्रतिभेचे अनेक मोठे कवि महाराष्ट्रांत आजपर्यंत होऊन गेले आणि पुढेहि होतील. पण ‘नवनवोन्मेषशाली प्रतिभेचा एकमेव कवि’ म्हणून गोविंदाग्रजांची कीर्ति मराठी साहित्यांत चिरकाल टिकून राहिल ह्यांत मुळीच संशय नाही.

—प्र. के. भत्रे

