प्रकरण नऊ

नाटकांची परीक्षणे

प्रकरण नववे

नाटकांची परीक्षणे

या प्रकरणात अनेक नाटकांचे परीक्षण करणाऱ्या पुस्तकांचा आढावा घ्यावयाचा आहे. या काळात नाटकांची परीक्षणे नियतकालिकांतून विपुल प्रमाणात आलेली आढळतात. परंतु पुस्तक स्वरूपात समीक्षा अशी फक्त चार नाटकांवर झालेली आहे. "पायबंधन" नाटकावर वा.ह.धारपुरे यांनी टीका लिहिली आहे. ठोसर-मराठे यांनी "नाट्यकलाकुठार मात्रे"चे खंड १, २, ३ अशा त-हेने एका वेगळ्याच पध्दतीने "गुप्तमंजूष", "द्रौपदी" व "मेनका" या नाटकांवर टीका लिहिल्या आहेत. "नाट्यकलाकुठार" म्हणजे नाट्यकला ही एक रोग आहे आणि म्हणून तिला औषधोपचार करण्यासाठी ठोसर-मराठे या वैद्यांनी मात्रेचे वळसे उगाळून औषधयोजना केली आहे, असे रूपक येथे वापरलेले आहे. कुठारकल्पमध्ये मार्मिकराव, कुशलराव, अधमट असे "मेम्बर्स" या नाटकावर चर्चा करतात, अशा या लेखनाचा संवादात्मक बाज आहे. "नाटक कसे लिहावे" हे सांगण्याचा मुख्य हेतू येथे असल्याने या नाटकाच्या निमित्ताने नाट्यरचना, स्वभावचित्रण, भाषाशैली इत्यादी नाटकाच्या विविध अंगांचा येथे विचार केला आहे.

प्रस्तुत प्रकरणात विचारात घेतलेली पुस्तके पुढीलप्रमाणे :

१) "संगीत भावबंधन नाटकावरील टीका - वा.ह.धारपुरे
२) नाट्यकलाकुठार भाता बळसा नं.१ (गुप्तमंजूष नाटकावरील टीका)
३) नाट्यकलाकुठार भाता बळसा नं.२(द्रौपदी नाटकावरील टीका)
४) नाट्यकलाकुठार भाता बळसा नं.३ (मेनका नाटकावरील टीका.)

क्रमशः त्यांच्या विवेचनाकडे आता वळावयाचे आहे.

१.१ संगीत भावबंधन नाटकावरील टीका :

वामन हरी धारपुरे यांनी ७९ पृष्ठांची ही टीका १९२७ साली लिहिली आणि "भावबंधन" या ऐका नाट्यकृतीचा सांगोपांग विचार मांडला. यात त्यांनी नाटकाच्या कल्पनेचा जन्म, संविधानक, स्वभावविवेचन, रसपरिपोष, नाट्यरचना, नाटकाचे साध्य आणि शेवटी नाटकाचे गुणदोषविवेचन ऐवढ्या गोष्टींबद्दल चर्चा केली आहे.

१. कल्पनेचा जन्म : श्री.कृ.कोल्हटकरांच्या "सहचारिणी"प्रमाणे "भावबंधन"ही सुखात्मिका म्हणून लिहिण्याचा गडकऱ्यांचा विचार होता, असे म्हणतात. ते जरी साधले नसले तरी गुरुंच्या विनोदात, कथानकाच्या शोभेपणात, भाषा व कल्पनांच्या सौकर्यात व सौंदर्यात शिष्यच सरस ठरला.

२. नामकरण : "त्वयि मे भावनिबंधना रतिः" या "अजविलापातील" काव्यचरणावरून "भावबंधन" म्हणजे प्रेमबंधन हे नाव सुचले असावे असे वाटते. धनेश्वर, महेश्वर, घनश्याम यांच्या स्वार्थी प्रेमाच्या पार्श्वभूमीवर मालती-लतिका यांचे पवित्र आणि धुंडिराजाचे शुध्द व निरपेक्ष प्रेम कुठावदार दिसते. निरनिराळ्या अर्थाचे व रूपाचे "भावबंधन"व सर्वांच्या स्वभावात व कृत्यात सूत्र-बध्द असल्याने या नाटकास "भावबंधन" हे नाव योग्य आहे.

३. संविधानकचर्चा : यानंतर धारपुरे यांनी संविधानकासंबंधीचे विस्तृत विवेचन केले आहे. यात ऐक मुख्य कथानक व दोन उपकथानके आहेत घनश्यामाचे कारस्थान हे मुख्य व लतिका-प्रभाकर आणि मालती मनोहर यांचे ऐक उपकथानक आणि दुसरे उपकथानक आहे महेश्वर व बिंदुबिंदूचे. धारपुरे घनश्यामाला

नायक मानतात. पण वास्तविक नाटकात नायकाची जागा रिकामीच राहिली आहे. मुख्य कथानकाची सूत्रे हलवणारा घनश्याम कर्तबगार, परंतु दुष्ट, राक्षसी, नराधम असल्याने त्याला नायक म्हणणे योग्य नाही. "मथिल्ली"मध्ये श्यामगी अधिक कर्तृत्ववान पण तो नायक नव्हे. प्रभाकर, मनोहर हे उपकथानकातले आहेत आणि कर्तृत्वशून्य असल्याने त्यांना नायक ठरवणे शक्य नाही.

मुख्य कथानकाला उपकथानके पूरक आहेत का ? मुख्यातील रसाच्या आविर्भावाला उपकथानकातील रसोद्भाव मारक ठरत नाही ना ? अशा प्रश्नांविषयी धारपु-यांनी कुशलवार विवेचन केले आहे. तिन्ही कथानके सांगून धारपुरे त्यांच्या परस्परसंबंधांची चर्चा करतात. ललितेचा नवरा बुडवण्यासाठी घनश्यामाची धडपड आहे. त्यासाठी शिवा ज्यांच्याशी संबंध आला त्या व्यक्तींच्या म्हणजे मालती, धनेश्वर, धुंडिराज यांच्या सुखाचा नाश करण्यास तो सिध्द होतो. तो आपल्या कारस्थानाचा व्यूह रचतो व इतर पात्रांना स्वतःच्या तालावर नाचवतो. सुरवातीला त्याचा एकसारखा विजय होत जातो. पण घनश्याम स्वतःच ललितेशी लग्न करणार हे दिसताच महेश्वर चिडतो आणि घनश्यामाच्या नाशाला कारणीभूत होतो. अशा त-हेने तिन्ही कथानकांचे परस्पर संबंध दाखवून ती एकमेकांना कशी साहाय्यभूत झाली आहेत, हे धारपु-यांनी दाखवले आहे.

४. <u>स्वभावविवेचन</u> : या टीकालेखनात प्रत्येक पात्राच्या स्वभावाचे मार्मिक विश्लेषण केले आहे.

<u>घनश्याम</u> – हे या नाटकातील प्रधान पात्र होय. परंतु दुष्टबुध्दीने दुष्टाला पेटून त्याने सर्वांवर अपकार केल्याने तो नायकत्वाचे पद गमावून बसला. प्रारंभी काही तो दुर्नायक नसतो. पण ललितेने त्याला दरिद्री, कारकुंडा म्हणताच अपमानित होऊन, दुखावला जाऊन तो संतापतो. ललितेसाठी स्वतः व मालतीसाठी धनेश्वर असे वर घनश्याम ठरवतो. मुळात तो पापाणहृदयी नसला तरी सूडाच्या आगीने त्याचे हृदय करपून जाते. धनेश्वर त्याला म्हणतो "तुमच्यासारखी धाडी मनाची माणसेच मला फार आवडतात." ललिता त्याची उपमा मागताना म्हणते, "तुम्ही अलौकिक बुध्दीचे पुरुष आहात." तो लीन झाली असतानासुध्दा तिच्या मानीपणाचा

व आत्मघाताच्या नैतिक विजयाचा पीळ त्याला स्पष्ट दिसल्याने तो तिला क्षमा करीत नाही.

अशा स्वतंत्र विश्लेषणानंतर धारपुरे घनश्यामाचे मूल्यांकन गडकऱ्यांच्या इतर नाटकांतील पात्रांच्या संदर्भात करतात. "वेड्यांचा बाजार"मध्ये आढळून येणारे दुःख त्या त्या पात्रांच्या स्वभावगत दुर्गुणांमुळे निर्माण झाले, खलनायकामुळे नव्हे. "राजसंन्यास"मध्ये संभाजीच नायक असूनही तो व्यसनाधीन, ढेकेखोर, विलासी असल्याने त्याला कटू फळे चाखावी लागली. "एकच प्याला"तील सुधाकर मनाचा दुबळा असल्याने आणि सुधारकांनी त्याला मदतीचा हात नाकारल्यामुळे त्याच्या वाटणीला हालअपेष्टा आल्या. या त्याच्या मानसिक दुबळेपणाने प्रतिनायकाचे काम केले. "प्रेमसंन्यास"मधील कमलाकर हा मात्र धूर्त, दुष्ट बुद्धीचा, नीच, निर्घृण व "ते के न जानीमहे" या भर्तृहरीच्या उक्तीप्रमाणे आहे. "पुण्यप्रभाव"तील वृंदावन गळेकापू, दुष्टकृत्यकारी आणि "परहितं स्वार्थाय निघ्नन्ति" या कोटीतला आहे. "भावबंधन"चा घनश्याम मात्र या सर्वांपेक्षा निराळा आहे: नीचपणा त्याच्या स्वभावात मुळीच नाही. तर निष्कारण झालेल्या अपमानाचा सूड घेण्यासाठी केवळ, घनश्यामला दुष्ट बनणे भाग पडले, असे गडकऱ्यांनी दाखवले आहे. लतिकेचा पाडाव होऊन घनश्याम विजयी होताना पाहूनही प्रेक्षक संतापत नाहीत, लतिकेबद्दल त्यांना कीव वाटत नाही. उलट "प्रेमसंन्यासा"त लीलेला विष पाजणाऱ्या कमलाकराबद्दल त्यांना त्वेष येतो व लीलेबद्दल सहानुभूती वाटते. घनश्यामला त्याचे लतिकेला प्रायश्चित्त देणे पुरे मानून Les Miserables च्या नायकाप्रमाणे उदात्त रंगवणे अशक्य नव्हते पण अशी शुभ्र स्वभावरचना दाखवणे गडकऱ्यांना मानवले नाही. शेवटी धुंडिराजाच्या उदात्त, शुद्ध, निरपेक्ष दयेच्या पवित्र स्वरूपापुढे त्याला लीन होताना दाखवणेही त्यांच्या तोपर्यंतच्या स्वभावधर्माशी विसंगत वाटते. शिवाय गडकऱ्यांनी घनश्यामला कुठेही अवास्तव बनवलेला नाही. "राक्षसी महत्त्वाकांक्षे"तील विक्रांताहून त्याला लोकोत्तर बनवले गेलेले नाही किंवा कोदंडाहून हीनही चित्रित केलेले नाही. इतर खलनायकांच्या तुलनेत धारपुरे घनश्यामचे वेगळेपण दाखवतात.

<u>लतिका</u> - लतिका धुंडिराजाला शेवटी, धीरची, सरळ मनाची वाटते. प्रभाकराला ती "उतावळी व तापट" वाटते, मालतीला तिचे अविचाराने, बेजबाबदारपणे वागणे सोडणे आवडत नाही. तर घनश्यामला ती मानी व अहंमन्य वाटते. आपल्या उतावळ्या, बेजबाबदार बडबडीचा अपराध जाणवल्यावर ती स्वतःच्या जीभेवर पाणी सोडून आत्मयज्ञाला तयार होते. तिच्या स्वगत भाषणात तिच्या उदात्त भावनांचा प्रत्यय येतो. शेवटच्या प्रवेशात प्रभाकर, धुंडिराज, घनश्याम व महेश्वर आपल्या प्रतिस्पर्धांबद्दल बोलतात. परंतु लतिकेला तसे बोलू न दिल्याने तिच्या स्वभावचित्रणात अपूर्णता वाटते. लतिका तरतरीत, सळसळणारी असूनही ती "पुण्यप्रभावा"तल्या वसुंधरेप्रमाणे प्रसंगातून पार पडण्यासाठी तोड न काढता सिंधूप्रमाणे निमूटपणे सर्व सहन करण्यासाठी मान तुकवते.

असे हे लतिकेच्या स्वभावाचे धारपुरे यांनी केलेले अवलोकन आहे. सिंधू व वसुंधरा यांच्याशी त्यांनी तिची थोडक्यात तुलना केली आहे.

<u>प्रभाकर</u> - घनश्यामवर ज्या दुर्गुणांचा प्रभाकर आरोप करतो त्यापैकी बहुतेकांना प्रभाकर स्वतःच पात्र असतो. टीकाकारांनी याला नायक बनवले असले तरी तो कर्तृत्वहीन व बावळा आहे. असे धारपुरे यांचे मत आहे. घनश्यामपुढे लतिकेचा निरुपाय झाल्यावर प्रभाकर महेश्वराच्या मदतीने घनश्यामला पाशात अडकवतो. आणि शेवटी त्याला क्षमा करून सोडवण्याचा उपाय शोधतो. हे सारे गूढ व अस्वाभाविक वाटते, असे धारपुरे यांचे मत आहे. नाटकात आवश्यक असलेली स्वभावातील क्रांती म्हणजे अशा कोलांट्या नव्हेत हे धारपुरे यांचे मत ग्राह्य वाटते.

<u>मालती, मनोहर</u> - या जोडीला साधन म्हणून वापरून गडकऱ्यांनी दुय्यम स्थानी योजले आहे. जोडी शांत, सौम्य, सरळस्वभावी व उचापती न काढणारी अशी आहे, परंतु आहे कर्तृत्वशून्य. मात्र घडणाऱ्या घटनांची कार्यकारणपरंपरा लतिकेपेक्षा मालतीला लवकर उमगते व म्हणून ती लतिकेला यथायोग्य उपदेशाचे चार शब्द ऐकवते. "प्रेमसंन्यासा"तील सुशीलेप्रमाणे ती पित्याला वाचवण्यासाठी धनेश्वराशी लग्न करण्यास तयार होते आणि नंतर सोंग साजरे करण्याची तत्परता दाखवते. लतिकेने धनेश्वराची केलेली कानउघाडणी मालतीमुळेच यशस्वी होते व धनेश्वराचे हृदयपरिवर्तन साधते. अन्नदात्या धनेश्वराशी कृतज्ञ राहणे हे कर्तव्य

मानून मनोहर प्रेमावर अधूर्य सोडण्याचे पत्करतो. घनश्यामाच्या पाडावाला मनोहर मालती कारणीभूत ठरतात. मात्र प्रभाकर-लतिका व मनोहर-मालती या दोन्ही जोड्या स्वकर्तृत्वाने नव्हे तर दैवबलाने, घनश्यामवर मात करतात. हे उपकथानक व मुख्य कथानक यांची गडकऱ्यांनी खूपच कौशल्याने सांधेजोड केली आहे.

<u>धनेश्वर, धुंडिराज</u> - मालती मनोहर यांच्या जोडीने विचार केल्यावर धनेश्वर धुंडिराज यांचाही धारपुरे जोडीनेच विचार करतात. या जोडीत साम्यापेक्षा विरोधच जास्त आहे. विरोध त्यांच्या स्वभावरचनेत व कृतीत आहे. स्वतःचा गळा सुटावा म्हणून धनेश्वर आपली मुलगी लतिका हिलाच फासात अडकवण्यास मागेपुढे पहात नाही. त्याच्या मराठीच्या द्वेषामुळे घरात अमराठी मंडळींचा घुसळ निर्माण होतो व घनश्यामाला मदत होते. तो लतिकेला विश्वासात घेत नाही. उलट भोळागाबडा, पापभीरू, निरपराध, धुंडिराज मालतीला सगळा विश्वासात घेतो पण प्रभाकराला अज्ञानात ठेवतो, गुन्हेगारीच्या इलाख्यातून सुटण्यासाठी व मुलीचे भविष्य बिघडू नये यासाठी तो मनावर दगड ठेवून मालतीचा बळी जाऊ देण्यास सिद्ध होतो. घनश्यामसारख्यालाही क्षमा करू शकणाऱ्या धुंडिराजाला महात्माच मानले पाहिजे. त्याच्याच गुप्ताजीमुळे या प्रेमाच्या दुःखांतिकेचे प्रत्यक्ष सुखांतिकेत परिवर्तन होऊ शकले. दोघांच्या स्वभावाचे विश्लेषण धारपुरे यांनी चांगले केले आहे.

<u>महेश्वर, भिंदू, बिंदू</u> - ही तिन्ही विनोदी पात्रे बरीचशी भोळी असून, व्यवहारी जगातल्या लांड्यालबाड्या त्यांना समजत नाहीत. कार्यानुरूप भिंदूबिंदू स्वतःच वरसंशोधन आरंभतात. महेश्वर हा प्रेमवेडा व काव्यकल्पनांनी पागल झालेला असतो. तो भिंदूबिंदूच्या तावडीत सापडतो पण शेवटी दोघींच्या हातावर तुरी देतो. या दोघींच्या लग्नाच्या अटींमुळे व महेश्वराच्या समयसूचकतेने त्याचा व घनश्यामाचा बचाव होतो. अशा रीतीने या तिघांमुळेच घनश्यामाचे कारस्थान जसे रंगते, तसेच त्यांच्यामुळेच नाटकातील काही कोडी उलगडून घनश्यामाच्या कारस्थानावर प्रकाश पडतो, त्याचप्रमाणे यांचे गुण व अवगुण कथानकाला उपकारक ठरतात. या ठिकाणी गडकऱ्यांचे रचनाकौशल्य विशेषत्वाने जाणवते' असा निष्कर्ष धारपुरे यांनी दिला आहे.

५. <u>रसपरिपोष</u> : या नाटकात विनोदाला प्रमुख स्थान मिळाले आहे असे आढळून येते. हे नाटक रचताना, ते हास्यप्रधान व आनंदपर्यवसायी करावे असे गडकरी यांनी मनाशी निश्चितपणे योजले असणार. हास्यप्रधान म्हणून त्यात विनोदाची रेलचेल असो तेव्हा विनोद म्हणजे काय याची धारपुरे यांना योग्य वाटणारी व्याख्या त्यांनी उद्धृत केली आहे. - Humour is mental exertion for its own sake, delighting enjoyers by its arbitrariness. It draws, from everything around, its sparkling surprises and catches its novel aspects. It brings out singularities though worthless, with speed. Humour's sharpest stroke even should come out of genial goodwill या मोल्टनच्या व्याख्येच्या कसोटीवर "भावबंधन"मधील विनोदाचे विश्लेषण करण्यात आले आहे. त्यातील विनोदाची स्थळे व विनोदाच्या जाती सांगितल्या गेल्या आहेत. "भावबंधना"त विनोदाची जास्त प्राधान्याने महेश्वर व बिंदूबिंदू यांच्यावरच आहे. त्याखालोखाल क्रम लागतो धुंडिराजाचा. विनोदाचा येथे वापरलेला मुख्य प्रकार म्हणजे बोचक उपहास. विवाहाबाबतचे प्रभाकर लतिका यांचे कोटिक्रम, बिंदू-बिंदूच्या सौंदर्याचे महेश्वरकृत वर्णन, याच जातीचे आहे. दुसऱ्या प्रकारात गडकऱ्यांनी दर्शविला आहे वस्तुमात्राच्या सत्स्वरूपाच्या बाह्य पापुद्र्यातला विरोधाभास. याचेही नमुने धारपुरे यांनी उद्धृत केले आहेत. मनोहर म्हणतो- "जित्या जगाच्या जाचण्या जाण्यासाठी जितेपणीच स्मशानात बसणे म्हणजे कालक्षेपार्थ घड्याळाचे काटे पुढे सरकवणे होय." (वास्तविक गडकऱ्यांच्या अलंकारिक भाषेचाही हा नमुना आहे. पण धारपुरे आपल्या लेखात त्यांच्या भाषेबद्दल काही बोलत नाहीत.) घनश्यामने केलेले तरुणीवृध्द विवाह-समर्थन विनोदाच्या याच कोटीतले होय. गडकऱ्यांनी चमत्कृतिजनक वैचित्र्य व विकृत हास्योत्पादक विसंवादित्व जागोजागी गोवले आहे. "त्यांचे काही थोडे विनोदच निर्दोष सुखोत्पादक आहेत."[२] असे धारपुरे यांचे मत आहे. भोळसरपणा व शब्दवेल्हाळपणामुळे तिसऱ्या प्रकारच्या विनोद सजला आहे. तर तत्त्वज्ञानकथनाचा आव आणल्याने चौथ्या प्रकारचा विनोद साधला आहे. बिंदूबिंदूच्या कुरूपपणाबद्दलचे

प्रभाकराचे भाषण हा मनाला डाचेल अशा प्रकारचा विनोद आहे. अशा प्रकारचा नैसर्गिक प्रसंगावरचा विनोद अमानुष, अश्लाघ्य मानला पाहिजे.

विनोदाच्या बरोबरच शृंगाराला प्राधान्य असून त्याचे पर्यवसान करुणरसात आहे. नाटकातील प्रसंगांना पोषक असा वत्सलरसही मधून मधून आढळतो.

६. <u>नाट्यरचना</u> : हे नाटक आनंदपर्यवसायी करण्याचा बेत नाटककारांनी अगोदरच करून ठेवून तशी सूचना सुरवातीलाच देऊन ठेवली आहे. यानंतर प्रत्येक अंकात प्रवेशवार कोणत्या घटना घडत जातात याचा तपशील दिला आहे. दुस-या अंकात पुंडिराजाची, मालती धनेश्वराला देण्याची मान्यता एकीकडे व त्याचवेळी दुसरीकडे मालतीचे मनोहराला विवाहवचन, हा नाट्यविलास गडक-यांच्या नाट्यरचनेतील निपुणता दर्शवतो. या गंभीर व उद्बट प्रवेशानंतरचा महेश्वरी विनोदाचा प्रवेश जड अंतःकरणे फुलवतो. दुस-या अंकाअखेर नाट्यवस्तूची भरपूर प्रगती होते. तिस-या अंकात नाट्यवस्तु परिसीमा गाठते. कोण जिंकणार याबद्दल उत्कंठा प्रबल होते आणि नाटक रसिकांच्या मनाची पकड घेते. चौथा अंक कृत्रिमपणे संपला आहे. धारपुरे म्हणतात, "पाचव्या अंकातला दुसरा प्रवेश तिथेच घेऊन चौथ्या अंकाअखेरच नाटक संपवायला हवे होते. परंतु नाटक पाच अंकी नक्की असे सुरवातीला सांगितले होते, ते नडले. तोच धनेश्वरचा एकपात्री प्रवेश निरर्थक ठरला आहे. त्याशिवाय लतिका, मालतीची लांबलचक कंटाळवाणी भाषणे नाट्यहानी करतात." पाचवा अंक अट्टाहासाने जोडला आहे असे धारपुरे यांचे प्रतिपादन आहे.

७. <u>नाटकाचे साध्य</u> - "भावबंधन"च्या नाट्यरचनेचे विवेचन केल्यानंतर धारपुरे या नाटकाचे साध्य कोणते याची चर्चा करतात. "प्रेमसंन्यास"चे साध्य पुनर्विवाह समर्थन आहे. "पुण्यप्रभाव"चे पतिव्रतामाहात्म्यदर्शन, "एकच प्याला"चे मद्यपानदुष्परिणामाचे चित्रण, "राजसंन्यास"चे 'राजा उपभोगशून्य स्वामी आहे' या सिद्धांताचे मंडन आहे. पण "भावबंधन"च्या बाबतीत तसे काहीच आढळत नाही. या नाटकाच्या नावावरून जी कल्पना होते, ती धारपुरे यांना समाधानकारक वाटत नाही. कारण भावी वधूसमोर पाणउतारा झाला

नसता तर घनश्याम, मालती-मनोहर व ललिता-प्रभाकर यांच्या मायबंधनाबाह आला नसता. शौद्या कागदामुळे धनेश्वर, ललितेला भागीदाराच्या मुलाला देवू पाहतो, या कारस्थानाची विल्हेवाट लागली नाही, याचा नाटककाराला विसर पडला आहे. ते तडीला लावले असते तर मायबंधन हे नाट्यविषयक तत्त्व जोरदार ठरले असते. तेव्हा या नाटकाच्या साध्याबद्दल निश्चित निर्वाळा देता येत नाही, हे धारपुरे यांचे मत आहे. ते आध्यात्मिक दृष्टिकोनातून मांडलेले वि.रा.करंदीकर यांचे मत उद्धृत करतात - "अज्ञानाचे उथळ हास्य, आत्म-प्रौढीचे अचरट हास्य, उपहासाचे सुतीक्ष्ण हास्य, लोभाचे निष्ठुर हास्य, अपराधाचे भेसूर हास्य व निराशेचे विषण्ण हास्य ही हास्याची रसरशीत वाळवंटे ओलांडून अंतःकरणाला अश्रुसागराच्या पवित्र तीर्थाला नेणे हेच या नाटकाचे उद्दिष्ट आहे." मात्र सामान्य बुद्धीच्या माणसाला ही आध्यात्मिक कल्पना कितपत रुचेल याबद्दल धारपुरे शंका व्यक्त करतात. मग त्यापेक्षा नैतिकवादाची कल्पना तर्काला जास्त पटते, असे त्यांचे म्हणणे. नैतिकवादाचा दृष्टिकोन धारपुरे पुढीलप्रमाणे मांडतात - "घनश्यामाचा पाणउतारा केल्यामुळे ललितेचा सूड उगवण्याकरिता त्याने कारस्थान रचले. परंतु सर्वांच्या सुखाचा नाश करण्याच्या घनश्यामाच्या शिक्षेपुढे इतर पापाचे "मायबंधन" शुद्ध व सात्त्विक ठरून त्याचा विजय झाला." नाटकाच्या साध्याकडे नैतिकवादाच्या दृष्टीने पाहिले असता दुसरीही गोष्ट नजरेस येते की नाटकाचा प्रारंभ, विकास, परिसीमा, उलगडा व शेवट या गोष्टी सुसंगत, सुस्पष्ट व सुस्थानी असलेल्या दाखवता येतात.

८. <u>गुणदोषविवेचन</u> - धारपुरे यांनी आपल्या "मायबंधन"वरील टीकेचा समारोप त्याच्या गुणदोषविवेचनाने केला आहे. पाश्चिमात्य अगर पौर्वात्य नाट्यशास्त्राचे नियम पुढे ठेवून या नाटकाचे परीक्षण केलेले नाही असेच त्यांनी सुरुवातीलाच सांगितले आहे. कारण नाट्यशास्त्राच्या दृष्टीने त्यात चुका आहेत. परंतु तरीही हे नाटक यशस्वी झाले आहे, लोकप्रिय ठरले आहे. त्याअर्थी त्यात विशिष्ट गुण असले पाहिजेत. तेव्हा यासाठी नवीन नियम स्थापन करून गैरलागू नियम काढून टाकून उपयुक्त असे नवे नाट्यशास्त्र रचावे अशा विचारांनी प्रेरित होऊन धारपुरे यांनी ही टीका केली आहे. या दृष्टीने मूलबालक घनश्यामाचे

कर्तृत्व त्याला दुर्गुण दुरात्म्याची जोड, विविधस्वभावदर्शन, सहज तोंडी येणारी कोटीबाज भाषा, कल्पनांच्या भरा-या व विनोद या गोष्टींबद्दल धारपुरे यांनी बारकाव्यांत विवेचन केलेच आहे. या नाटकात सदसत्प्रवृत्त बाजू विनतोड रंगवल्या गेल्या नसल्या तरी त्याने "भावबंधना"तले स्वारस्य कमी होत नाही. प्रेक्षकांच्या भावनांना छान हेलकावे बसतात व कुतुहल सतत वाढत जाते.

धुंडिराजाचे मोठेभाबडे, विनोद निर्माण करणारे भाषण मनमोकळे व गुण्यविचारपूर्ण आहे. महेश्वराने वर्णिलेले विनोदाचे सहा प्रकार गडक-यांच्या कल्पकतेची साक्ष देतात. काळेपणा, कुरूपता, याचे वर्णन रसिकांना येथे अनुभवायला मिळते. शिंदू-शिंदू, महेश्वर, यांच्यामुळे विनोदाला भरपूर वाव मिळाला आहे. स्वभावदर्शनात व विनोदात विविधता आहे.

<u>दोष</u> - नाटकातील वैशिष्ट्यपूर्ण गुण दाखवल्यानंतर धारपुरे यांनी दोषदिग्दर्शन केले आहे. पहिल्या अंकातील कुं-या प्रवेशातील लांबच लांब वर्णने व व्याख्याने रंगभूमीवर कंटाळवाणी होतात. डोक्यात आलेली कल्पना प्रस्तुत असो या नसो, ती लादायचीच ही गडक-यांची पध्दत अयोग्य ठरते. अनेक ठिकाणी अस्वाभाविकता हा दोष आढळतो. प्रमुख पात्रे कर्तृत्वहीन आहेत. अनेकदा पात्रांच्या मुखातून नाटककार स्वतः बोलतो असे आपणांस वाटते. कतिकेचे विचार व वागणे बोलणे पाश्चात्य धर्तीचे वाटते.

अशा प्रकारचे थोडेफार दोष असूनही हे नाटक रंगते, यशस्वी ठरते ते गडक-यांच्या नाट्यरचना कौशल्याच्या जोरावर. प्रमुख, दुर्गुण व गौण पात्रे सर्वच्या सर्व उपयोगी आणि संविधानकात चपखलपणे गोवली गेली आहेत. अनेक पताकास्थाने यशस्वीपणे योजली आहेत.

१. <u>समारोप</u> - गडक-यांची कल्पनेची भरारी लांब पल्ल्याची असल्याने त्यांच्या लेखनात तर्कनिष्ठितपणा कमी सापडे हे धारपुरे यांचे मत समर्पक आहे. धारपुरे यांनी "भावबंधना"तल्या विनोदाचे विवेचन केले आहे, पण गडक--यांच्या भाषेबद्दल स्वतंत्रपणे विचार मांडला नाही. त्यांनी रसपरिपोषाच्या अनुषंगाने तत्संबंधी उल्लेख केला आहे, तेवढाच. नाटक ही केवळ श्रवणरूपाने सांगितलेली कथा नव्हे. तर समूहाने एकत्र बसून पाहून नाटकाचा आनंद लुटायचा असतो

असतो. त्यामुळे नाट्याची प्रवृत्ती मुळतःच भिन्न असते. नाटककार व नट प्रेक्षकांच्या संस्कारविश्वाशी एकरूप व्हावे लागतात. यासाठी प्रमुख साधन म्हणजे संवेदनशील भाषा. नाटकाला योग्य अशी भाषा असल्यामुळेच नाटक प्रगत होत असते. तेव्हा या नाटकातील भाषेविषयी धारपुरे यांनी विवेचन केले असते तर नाटकाची समीक्षा सांगोपांग व्हायला अधिक हातभार लागला असता.

स्वभावचित्रणाबद्दल विवेचन करताना धारपुरे या नाटकातील व्यक्तींची गडकऱ्यांच्या नाटकांतील इतर व्यक्तींशी तुलना करतात. त्यामुळेही स्वभावचित्रण समजण्यास जास्त मदत होते.

गडकऱ्यांची नाटके रचनेच्या दृष्टीने सदोष आहेत, अनेक प्रसंग अस्वाभाविक वाटतात, काही ठिकाणी संबंध प्रवेश गाळला तरी चालेल अशी स्थिती असते, हे दाखवून "भावबंधन", "एकच प्याला"च्या जालीतास कारागिरीच्या दृष्टीने उत्तम असल्याचे धारपुरे सांगतात.

घनश्याम हा या नाटकाचा नायक हे त्यांचे मत मात्र सर्वांना मान्य होण्याजोगे नाही.

एकंदरीत, धारपुरे यांनी "भावबंधन" या नाटकाचे कथानक, स्वभावविवेचन, रसपरिपोष, नाट्यरचना, नाटकाचे साध्य, गुणदोषविवेचन या बाबींचा विचार आपल्या विवेचनात केला असल्यामुळे या नाटकाचे मर्म अधिक लक्षात घेऊन रसिकांना त्या कृतीचा रसास्वाद घेण्यास चांगले साहाय्य होईल असे म्हणावयास हरकत नाही. ही सारी टीका मार्मिकपणे केली आहे.

टीकाशास्त्राचे रूढ नियम लावून हे परीक्षण केले नाही असे धारपुरे सांगतात व नवे टीकाशास्त्र निर्माण करण्यासंबंधी विवेचन करतात. परंतु नव्या टीकाशास्त्राचे नियम कोणते, जुन्यातले कोणते नियम गैरलागू ठरले याबद्दल धारपुरे स्पष्टपणे लिहीत नाहीत. आणखी एक मुख्य दोष म्हणजे या नाटकातील पदांबद्दल, संगीताबद्दल धारपुरे यांनी काही विवेचन केलेले नाही. तसेच प्रयोग दृष्ट्याही कोणतेच विवेचन त्यात केले गेले नाही.

यानंतर नाट्यकलाप्रवर्तक माधिले तीन वळसे कसकसे दिले आहेत, त्याचा विचार करू या.

टीकात्मक ग्रंथ बहुधा गंभीर भाषाशैलीत लिहिलेले असतात हे खरे असले तरी रूपक, व्याजस्तुती किंवा विनोदगर्भ अशा शैलीतील टीकात्मक लेखन वाचक आवडीने वाचतात व त्यांच्या मनावर ठसा उमटविण्याचे काम हे लेख जास्त सुलभ पणे करू शकतात. "श्रीमद् भरताचार्य प्रासादिक नाट्यकलाप्रवर्तक" हया ग्रंथाचा "नाटक कसे लिहावे" हा विषय असल्याने नाटकातील प्रत्येक अंगाचा सूक्ष्म रीतीने यथामती विचार केला आहे, असे ठोसर-मराठे लिहितात. हा ग्रंथ विनोदात्मक असल्याने लिहिण्याच्या भरात कोठे कोठे विनोदाचा अतिरेक झाला असल्याबद्दलची लेखकाला जाणीव आहे. श्री.कोल्हटकरांच्या "गुप्तमंजुष" नाटकाच्या परीक्षणाच्या निमित्ताने नाटक कसे असावे याबद्दल विवेचन केले आहे.

अशाच त-हेचे या मासिके आपली दोन वळसे अनुक्रमे खाडिलकरांच्या "द्रौपदी" (१९२०) व "मेनका" (१९२६) या नाटकांवर प्रसिध्द केले आहेत. येथे मात्र लेखक म्हणून केवळ ठोसरांचे नाव आहे. वस्तुस्थितीचा विपर्यास करून पौराणिक आधाराकडे लक्ष न देता लेखक मनःपूत लिहितात, याचे "मेनका" हे प्रत्यक्ष प्रमाण आहे. भारतीय मेनकेला जितकी सात्त्विक, पोक्त व प्रेमळ बनविण्यात खाडिलकरांनी श्रे तिला विसाव्या शतकात नवीन जन्मास घातले असे म्हणावे लागते. दुसरे, नाटक लिहावयाचे म्हणजे शेकोगी वृत्तीने विरुध्द राजकीय पक्षांवर तुटून पडावयाचे हा खेळ नवीनच उपक्रम खाडिलकरांच्या नाटकात दिसू लागला आहे. घटपट रंगल्याप्रमाणे सारखे सारखे दहा-वीस शब्द जमा करून दिले, विषट अशा तालात बसवून दिले की काव्य झाले, अशी त्यांची धारणा आहे. खाडिलकरांचे अनुकरण पुढील होतकरू नाटककारांनी करू नये म्हणून येथे "मेनका" नाटकातील दोषांबद्दल आविष्करण करणे जरूर वाटले.

ठोसरांची विनोदी टीकालेखन पध्दती आपल्या वाङ्मयक्षेत्रात नाविन्यपूर्ण आहे. त्यांची मार्मिकता, सूक्ष्मनिरीक्षण, व बुध्दिकौशल्य हे इत्यादींनी युक्त अशी ही विनोदी टीका पध्दती अत्यंत लक्षणीय ठरते. कोणत्या पुस्तकावर गंभीर टीका करण्यापेक्षा अशा प्रकारची हसत खेळत केलेली टीका त्या पुस्तकाच्या लेखकाला

पटते. मात्र तिच्यात विनोदाचा मर्यादातिक्रम होवू नये. विनोदात उपहासाचा अतिरेक झाल्यास त्याला कुटाळकीचे स्वरूप येते, आणि मग टीका लोकप्रिय होवू शकत नाही.

या तिन्ही पुस्तकांची लेखनपध्दती अर्थातच सारख्याच प्रमाणात उपहासगर्भ आहे. या ठिकाणी लेखकाने अशी कल्पना केली आहे की एक कुठार क्लब आहे. त्यात मार्मिकराव, कुशलराव, अमराचार्य, वाचस्पती, पदेशास्त्री अशी मानसपात्रे आहेत. ही मंडळी एक एक नाटक वाचून, ते पाहून येतात व त्यावर टीका करतात. तिरकस बोलण्यातून त्या नाटकांतील दोष दाखवून देतात.

१.२ "गुप्तमंजुष" नाटकावरील टीका :

"गुप्तमंजुष" बद्दलच्या संवादात्मक चर्चेचा उद्देश लेखकांनी असा सांगितला आहे की, कोल्हटकरांसारखे उच्च शिक्षण मिळालेले पदवीधर महाराष्ट्र-वाङ्मयाची जी सेवा करू इच्छितात, ती व्यर्थ न जावी म्हणून प्रामुख्याने क्लिष्ट पदरचना, संस्कृतप्रचुर भाषाशैली, स्वभावचित्रणातील दोष या-बद्दल विवेचन केले आहे.

पदे रचताना प्रथम गद्यात जे सांगितलेले असते, तेच परत पद्यात मांडतात. "जगदीशा तात असशी" वगैरेसारखी पदे शब्दावडंबरामुळे क्लिष्ट बनतात, व त्यात प्रसादाचा अभाव निर्माण होतो. "मम प्रणयतरंगासवे" या पदात तर कवीला काय सांगावयाचे आहे, तेच कळत नाही. "जी मधुसरदाही" या पदात अनेक अपशब्दांची गर्दी आहे, व्याकरणशुध्द रचना नाही आणि अर्थही कळत नाही. किमान पक्षी पदाचा भावार्थ तरी लोकांना नाटक पाहताना कळायला हवा.

कोल्हटकरांची भाषाशैली फार संस्कृतप्रचुर आहे. "क्लीशियल" भाषेचा त्यांना गंधही नाही. मोठमोठ्या संस्कृत शब्दांमुळे अर्थबोध न होता, रसहानी होते. दरबारच्या प्रवेशात कोट्या करण्याच्या व लोकांना हसविण्याच्या भरात नाटककाराची अभिरुची व मर्यादा कोल्हटकर विसरले आहेत. "का वंगराज, आली की नाही पच्ची?" असे, अशिष्टपणे निच्छाळजीपणे लिहिणे लोकजागृती करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या गृहस्थाला योग्य नव्हे. या लिहिण्याने दरबारचा गंभीरपणाच नष्ट झाला आहे. तसेच आकाश हा प्रचुवा होळा, सूर्य हे उजळ वगैरे विचित्र उपमा

वापरल्या आहेत.

कोल्हटकरांना स्वभावचित्रणही नीटसे साधलेले नाही. त्यांच्या नाटकातील विलास हा नायक नेमका, बायक्या आहे. त्याची भाषणेही बायकी आहेत.[३] उलट या नाटकातील स्त्रिया बेफाम भाषणे करतात. ~~सौदामि~~ सौदामिनीसारखी सुशिक्षित स्त्री पुरुषाचा वेष घेऊन पुरुषाप्रमाणे "तुझ्या नेत्रकटाक्षांची मला ओळख करून घेतली पाहिजे" वगैरे भाषणे करते, तेव्हा किळस येते, असे ठोसर-मराठे लिहितात. वास्तविक पुरुषवेष घेतल्यानंतर पुरुषासारखे भाषण करणे अनुचित वाटत नाही. तिच्या स्वभावाची अंगे दोन आहेत. अर्वाचीन म्हणजे तिची स्त्रीशिक्षणाची उत्कंठा आणि प्राचीन म्हणजे राजावरील अप्रतिम प्रेम. तिच्या ठिकाणच्या स्त्रीसुलभ विनयाला नाटककारांनी हाकून दिले आहे. "मी लाविती त्वदंगा सहस्रशः भुजंगा" असे म्हणणारी बेफाम स्त्री कोठे भेटणार नाही. नंदिनीच्या पात्रात शालिनीची तडफ नाही, सरोजिनीचे मनोहर कवित्वही नाही. तिचे काम म्हणजे थोडासा शोक करावयाचा इतकेच. या पात्रामुळे चित्तवृत्ती आकर्षित होत नाहीत. शृंगी-भृंगी ही पात्रे बरी जमली आहेत, पण ती गौण आहेत. वंचक या पात्राबद्दल तर कवीने फारच घोटाळा केला आहे. जेव्हा बावळट हवा असेल, तेव्हा त्याला बावळट केले आहे, चातुर्य हवे असेल, तेथे चतुर केला आहे आणि हे सर्व सांभाळून घेण्यासाठी परपुर खोटे बोलणे त्याच्या माथी मारले आहे. वास्तविक त्याचे नाटकात काहीच काम नसल्याने, ती सेड अनावश्यक पात्र ठरतो.

कथानकरचनेतील दोष पुढीलप्रमाणे दाखविले आहेत. अर्पणपत्रिकेवरून नाटकात स्त्रीशिक्षणासंबंधी सांगावयाचे आहे असे दिसते. तर मग त्रेतायुगातील राजाराणी आणून त्यांच्या तोंडी असला वाद घालावयाचा हा द्राविडी प्राणायाम कशासाठी ? तसेच स्त्रीशिक्षणाचा प्रसार, हे तत्त्व चांगले आहे, परंतु प्रौढ स्त्रियांनी नवरा सोडून देऊन शिक्षणाची कास धरावी असे रंगभूमीवर काढलेले चित्र मूर्खपणाचे आहे. योगायोगाचा फायदा घेऊन प्रतिनायक कैलासनाथ आपले वारस्थान चालवितो. यात कथानकाची हानी होते. अंक २, प्रवेश ३ व ४ निरर्थक असून केवळ वंचकाच्या कोट्यांसाठी ओढूनताणून आणलेले आहेत. या

शिवाय राजेसाहेबांना सुदामरूपी स्त्रीला शोधण्याची उत्कंठा का लागली होती ते कळत नाही, हा संविधानकरचनेतला दोष आहे. तसेच ज्यावरून नाटकाला नाव दिले, त्या गुप्तमंजूषेसंबंधी कथाभाग अगदीच कच्चा राहिला आहे. आणि शेवटी या नाटकामुळे स्त्रीशिक्षणाचे कामी लोकमतावर कितीसा परिणाम होऊ शकेल, हा महत्त्वाचा प्रश्न उरतोच. नंदिनीचे व सौदामिनीचे ही भिन्न कथानके, सौदामिनी, मेघनाथ, कैलासनाथ यांचे निराळेच कथानक आणि भुंगी-भुंगी हे हास्यरसाकरिता चिकटविलेले कथानक असे सर्व संविधानक विस्कळित झाले आहे.

यानंतर लेखकांनी नाट्यकलारसकुठाराचा पुनः अर्क काढून वाचकांपुढे ठेवला आहे.

<u>नाटक रचावे कसे</u> ?

नाटकाचे मुख्य प्रकार दोन. प्राचीन वा अर्वाचीन. प्राचीन कथानक जर रंगभूमीवर उठवायचे असेल, तर तत्कालीन स्त्रीपुरुषांची बोलण्या-चालण्याची पोशाखाची वगैरे त-हा नाटकात हुबेहूब दाखविता आली पाहिजे. नाटकाचे प्रधान अंग अभिनय असून गायन नव्हे, हे लक्षात ठेवून पदरचना करावी. नाटकाचे अंक स्वभावतः होतील तसे पाडावे: नाटक शोकपर्यवसायी की आनंद-पर्यवसायी ते आधी ठरवू नये तर कथानक जसे वळेल, त्याप्रमाणे करावे. गद्य नाटकातील भाषणे व्याख्यानपर असू नयेत. पदोपदी कोट्या करणे याला भाषण-चातुर्य म्हणत नाहीत. प्रत्येक व्यक्तीचे स्वभावचित्र स्पष्ट व मनावर काही ना काहीतरी परिणाम करणारे पाहिजे. प्रवेश नुसते बटकदार असून उपयोगी नाहीत, तर प्रत्येक प्रवेशामध्ये उत्तम प्रकारची संगती असली पाहिजे. पदे रस-भंग करतात. म्हणून कविता म्हणण्याचा उमाळा आल्याशिवाय पात्रांच्या तोंडी पदे घालू नयेत. प्रत्येक पदातील अर्थ स्फूर्तिजन्य असून चमत्कृतीजनक असला पाहिजे. रचना प्रसादपूर्ण असावी. प्रसाद म्हणजे सोप्या, रसपूर्ण वाणीने येणारी प्रसन्नता. अर्थ हे कवितेचे शरीर आहे. शब्दचमत्कार हा अलंकार आहे. त्याचा अतिरेक झाल्यास शरीरास कुरूपता येईल. भाषा कमावली पाहिजे. मनास वाटेल तसे लिहून चालत नाही. नाटकातील पदे त्या त्या प्रसंगाला व रसाला अनुकूल

अशावीत वा फळ कोट्या करून कवीने आपली जिप्रत विसरू नये. कोणतेही नाटक काही विवक्षित हेतु धरून लिहिल्यास तो हेतु अशा प्रेक्षकाराचे मनात असेल, तसाच नाटकात नकळत भरून राहिला पाहिजे, तरच प्रेक्षकांचे मनावर थोडासा ठसा शुमटेल. नाटक लिहिण्याचा हेतु अमुक आहे असे नुसते सांगून शुपयोगी नाही. तो ढळढळीत/लोकांपुढे मांडला गेला पाहिजे.

९.३ "संगीत द्रौपदी" नाटकावरील टीका.

दुसऱ्या पुस्तकात म्हणजेच मासिक्याच्या दुसऱ्या वळशात "द्रौपदी" नाटकातील कथानकरचना, स्वभावचित्रण, मूळ महाभारतातील कथानकात व स्वभावचित्रणात केलेले बदल, पदे, विनोद, भाषाशैली अशा अंगांचा विचार करून त्यातील दोष दिग्दर्शित केले आहेत.

यातील प्रमुख व्यक्तिचित्र अर्थातच द्रौपदीचे आहे. ते महाभारतातील द्रौपदीपेक्षा अगदी भिन्न स्वरूपाचे रेखाटले आहे. घरी पाहुणे आलेल्या वडील दीर, जाऊ यांना ती शुर्मटपणे बोलते. तिच्या गर्विष्ठ, शुन्मत्त, बेशरम वर्तनाला महाभारतात आधार नाही. ती सासऱ्यासमोरही दर्पोक्तीची भाषणे करते. अशी ही बेफाम द्रौपदी हिडिंबा आहे की शूर्पणखा की पूतना ?[४] असा प्रश्न "कुठारमासाचेप" ठोसर विचारतात. आणि द्रौपदी जर अशी असती तर ती वस्त्रहरणप्रसंगी सापनच्या कोळणीसारखी काचा मारून दुःशासनाबरोबर कुस्ती खेळायला शुभी राहिली असती की! अशा तऱ्हेने प्रथम प्रवेश चटकदार करण्याच्या नादात पात्रांच्या अस्सल चारित्र्याला हात लागतो, तिकडे खाडिलकरांचे लक्ष जात नाही. त्यांच्या नाटकामुळे द्रौपदी म्हणजे बटाबोलीसोर पचट स्त्री होती अशी कल्पना होते. खोटी दर्पोक्ती मिरविणारी ही द्रौपदी म्हणजे महाभारतातील चित्राची विटंबना आहे.

शकुनीचे पात्रही आदळआपट, शंखध्वनी करते. यापेक्षा त्याचे खोटे हसणेच त्याच्या दुष्टत्वाची प्रखरता अधिक चांगल्या तऱ्हेने दाखवू शकेल. महाभारतातील शकुनीमामाच्या स्वभावाचे मर्म खाडिलकरांना मुळीच कळलेले नाही. खाडिलकरांची सारी पात्रे भरेरावीने, आडदांडपणे बोलतात. शकुनी येतो तो

पाय आपटीतच, दुर्योधन आल्या आल्या ओरडायला लागतो, द्रौपदी येते ती दंड थोपटते. विविध स्वभावदर्शनकला कशाशी खातात हे खाडिलकरांना अजिबात कळत नाही. त्यातून त्यांची ही पात्रे पौराणिक असल्याने प्रेक्षकांना आधी-पासून माहितीची असतात. अशा वेळी मूळ पात्रांच्या स्वभावात बदल करून कसे चालेल ?

कथानकाच्या बाबतीतही खाडिलकर विधिनिषेध बाळगीत नाहीत. कृष्णाची अग्रपूजा मयसभेत झाली नाही, शिशुपालवधही मयसभेत झाला नाही, दुर्योधन, शकुनी यांचे पाय पाण्यातील यंत्रात अडकून पडतात, ही अभिनव युक्ती आहे. शिवाय द्रौपदीने जुगाराला संमती द्यावी यात मूळ मनोरम कथानकाची ही होळी आहे. महाभारतकार अत्यंत कुशल नाटककार होता. त्याच्या कौशल्यपूर्ण कथानकात ढवळाढवळ करणे अत्यंत अनुचित होय.

पदे घालतानाही खाडिलकरांनी ती भलत्याच ठिकाणी घातली आहेत. दुर्योधनाचे पाय यंत्रात अडकून पडलेले असतात आणि भानुमती गात बसते. दुर्योधन दुःशासन पाण्यात गटांगळ्या खात असताना कर्ण धनुष्यबाण सज्ज करून धावून येतो. पण पुढे पाहतो तो पेटी तबला. मग काय ? पद म्हणतो. खाडिलकरांची तऱ्हा अशी आहे की वाटेल तसे गद्य लिहावे, गद्याचा कंटाळा आला की त्यात थोडे संस्कृत शब्द, थोडे ग्राम्य शब्द टाकून गाणारे पात्र दिसले की टाक पद. त्यांची पदे बिलकूल रसानुकूल नाहीत. त्यांत काव्यकल्पना, अलंकार, चमत्कृती नसल्याने गद्याच्याच योग्यतेचे ते पद्य असते. नांदीच्या पद्यात पुढील कथानकाचा संदर्भ कसातरी ओढून आणला आहे. संताप आलेला असता पूर्वी रागामध्ये पद घातले आहे, हे अयोग्य आहे. "चटक चांदणी जणु येत" या पदात नटी स्वतः-चीच स्तुती करते हे अयोग्य. मर्कट वाला, मयचकिता भुतावली, भाति मयकृती अशा शब्दांचा अर्थ कळत नाही.

दुर्योधनाचे मयसभेतील भाषण म्हणजे असंबद्ध गद्यरचनेचा नमुना होय. चालू वर्तमानपत्री भाषा पौराणिक नाटकात वापरल्याने अतिशय रसहानी होते. विनोदी हास्यकोटी आणि चावटपणा, बाष्कळपणा, बीभत्सरस यातला भेद खाडिलकरांना कळत नाही. त्यामुळे विनोदाला अत्यंत हीन दर्जा प्राप्त होतो.

९.४ "संगीत मेनका" नाटकावरील टीका.

याच मालिका १९२६ मध्ये प्रसिध्द झालेला तिसरा वळसा म्हणजे "मेनका" नाटकावर टीका. यातही त्या नाटकातील पदरचनेमधले दोष भाषेचे दोष, मूळ कथानकात व मूळच्या व्यक्तिचित्रामध्ये केलेले फेरफार याबद्दल नेहमी-च्याच उपहासगर्भ शैलीत विवेचन आहे.

यातील पदांबद्दल ठोसर म्हणतात, "अलंकाराचे दारिद्र्य, कल्पनाशक्तीचा पूर्ण अभाव, अशा नन्नाच्या पाढ्याची पदे कोणास बघावयाची असतील तर खाडिल-करांची पदे पहावीत. नीरस काव्याचा अतिउत्तम मासला."[६] पदांप्रमाणे गद्यातही खाडिलकर वाकडे, पाचकट, रसविहीन, बीभत्स शब्दरचना करतात. घाणेरड्या शब्दांनी भरलेल्या, पांचट रसाने ओथंबलेल्या व बीभत्स कल्पनांनी नटविलेल्या कोट्या करण्याची त्यांची हातोटी अद्वितीय आहे. याही ठिकाणी ठोसर फार कठोर शब्दांत पुढीलप्रमाणे मत व्यक्त करतात, "या नाटकातील मेनकेच्या मधुर काव्यमय कथानकात रेडे, कुत्रे, घारी, ढोरपाण्या कवट्या, खाटे खराटे, वाणकीचा न्हावीपणा, असली भाषा म्हणजे भाषेवर बलात्कार आहे. ही नाट्यकला नसून ललित वाङ्मयाचा खून आहे."[७] टाकून टाकीन, भाजून टाकीन अशी आळपोळ करणारे १५० शब्द या नाटकात आहेत अशीही आकडेवारी ठोसरांनी दिली आहे. अप्सरा व विश्वामित्राचे शिष्य यांच्या तोंडी जी अचकट विचकट भाषा घातली आहे, ती वाचताना अगदी किळस येते व खाडिल-करांनी असला तमाशाचा सीन घालावा याचा संताप येतो.

मेनका फेरफटके करते, रावणाच्या कुळासाठी परमेश्वर जन्म घेतो, असल्या नवरट कल्पना यात घातल्या आहेत. महाभारतातील उग्रतपस्वी व प्रख्यात क्रोधाविष्ट विश्वामित्र अप्सरांना भीत होता, असले विधान खाडिलकरां-नी नाटकात करावे, यापेक्षा महाभारतातील विश्वामित्राची अधिक विटंबना ती काय असणार ? तसेच अप्सरा वटूंना मोह घालीत आहेत असे पाहूनही विश्वामित्र त्यांना आळीत नाही. मेनकेला आळण्याऐवजी तिला तिचे नाव विचारीत बसतो, तुला आले नाही तर काय होईल, असले नवरटपणाचे प्रश्न विचारीत बसतो. याशिवाय स्त्रीवाचून सृष्टी उत्पन्न करण्याचा हट्ट विश्वा-मित्राचे

मित्राने धरल्याचा पुरावा नाही. तेव्हा विसंगतपणा, अप्रस्तुतपणा या ठिकाणी खूपच आढळतो. विश्वामित्रासारख्या महाकर्मठ, अतिकोपी तपस्व्याच्या तोंडी हे पद घालणे म्हणजे ज्वालामुखीने फुलांचा वर्षाव करण्यासारखे आहे.

मेनकेचेही चित्र बीभत्स त-हेने रंगविले आहे. "तुम्ही मला दासी म्हणा, बटकी म्हणा पण मला आपली म्हणा" असे ती विश्वामित्राला निर्लज्जपणे सांगते. मेनकेसारख्या वारांगनेच्या तोंडी महात्मा गांधींचे, टॉलस्टॉयचे, मेरी कोरेलीचे विचार घालणे असला चमत्कार वाळिंबकरांसारख्या विद्वान ग्रंथकर्त्यांनी करून दाखवावा यापरते रंगभूमीचे दुर्भाग्य दुसरे कोणते असणार ?[6] असा प्रश्न ठोसर विचारतात.

विश्वामित्राने मेनका प्रकरणानंतर गायत्री मंत्र रचला वगैरे कल्पना असंबद्ध व विचारहीन आहेत. पुढच्या पिढीची गोपासना, मुलाबाळांचे संगोपन, सेवाधर्माचे सुख वगैरे तत्त्वे मेनका मांडत बसते, हे अनाठायी असंबद्धपणाचे प्रदर्शन आहे. असली व्याख्याने देणारी मेनका स्वतःचे पोर रानात टाकून स्वर्गसुख भोगायला जाते. तीही विश्वामित्राचा आशीर्वाद घेऊन राजरोसपणे. हा काय तमाशा आहे की काय आहे तरी काय ? यात वाळिंबकरांनी आपल्या नाट्यरचनाकौशल्याचे पार खोबरे केले आहे.

विश्वामित्र व मेनका यांची उलटी चित्रे काढून या विद्वान लेखकांनी अक्षम्य चूक केलेली आहे. मेनकेच्या तोंडी विश्वकल्याणाच्या लांब लांब गप्पा, मातृपदावर मांडणे असले चित्र पाहिल्यावर विश्वामित्र-मेनका नावाखाली आपण सर्वस्वी विसंगत, कपोलकल्पित, पांचट रसाने भरलेले असे एक नवीनच कथानक वाचतो आहोत, असे वाटू लागते.

वाळिंबकरांना उदात्त तत्त्वे वगैरे सांगावयाची होती तर त्यांनी कल्पनेतील पात्रे निर्माण करून नाटक लिहावयाचे होते. परंतु पौराणिक व्यक्तींना घेऊन त्यांचे स्वभाव विचित्र दाखवणे हे एकदम अयोग्य होय.

नाटक हे दृश्य काव्य असते. ज्या काळची नाटके असतील, तो काळ, ती पात्रे, त्यांचे त्या काळचे विचार, हावभाव, कल्पना अगदी प्रामाणिकपणे व

कौशल्याने जशीच्या तशी रंगविली पाहिजेत. प्राचीन काळ व आधुनिक विचार ही खिचडी बंद झाली पाहिजे. गांधीच्या अहिंसा मंत्राचा फैलाव करण्यासाठी महाभारतातील पात्रे कशाला घालावयाची. असल्या सावळ्या गोंधळामुळे नाट्यकलेची भयंकर हानी होते. असली घातुक सवय नवोदित लेखकांना लागू नये म्हणून कुठारवजने या टीका करण्याचे श्रम घेतले आहेत.

येथपर्यंत "गुप्तमंजूष", "द्रौपदी" व "मेनका" या नाटकांवरील विचार ध्यानी घेतले. या तिन्हीच्या टीकेच्या विशिष्ट शैलीमुळे खरे तर ही मुळातून वाचणेच अधिक आस्वाद्य आहे. उपहासगर्भता हा या टीकेचा एक विशेष तर नाटकाची टीकाही संवादस्वरूपात्मक सादर करणे हा त्याचा दुसरा विशेष म्हणता येईल. या तिन्ही टीकाग्रंथांच्या लेखनामागे हेतू सर्वस्वी दोषदिग्दर्शनाचाच आहे. (अपवादात्मक ठिकाणी फक्त गुणदर्शन आढळते) पदरचनेतील दोष, मूळ पौराणिक कथानकात व व्यक्तिचित्रांमध्ये केलेले अयोग्य फेरफार, भाषेतील दोष यावर यात प्रमुख भर दिलेला आहे. भाषेतील, तसेच पदातील शब्दाशब्दांचा कीस काढून या तीन नाटकांची येथे अक्षरशः विचिकित्सा केली दिसते. ब-याच वेळा तिरकस मर्मभेदक शब्दांचे हे लिखाण खालच्या पातळीवर उतरल्याचे जाणवते. एवढे मात्र खरे की ही एक वेगळ्या प्रकारची टीका आहे. परंतु ती फार ताणली गेल्याने अनेक वेळा "मार्मिक" पेक्षा "मर्मभेदक"च ठरते. अपवादात्मक ठिकाणीच फक्त गुणदर्शन आढळते. क्वचित शीघ्रकवी या पात्रामार्फत दोषयुक्त पद सुलभ रीतीने कसे सादर करता आले असते, हे लेखक दाखवतात हाही एक या टीकेचा विशेष आहे.

संदर्भसूची

१. वा.ह.धारपुरे, "भावबंधन नाटकावरील टीका", पुणे १९२७, पृ.५१

२. तत्रैव, पृ.५३

३. स.ना.ठोसर, ग.स.मराठे, "नाट्यकलाप्रकुठार माला वळसा नं.१ ("गुप्तमंजूष" नाटकावर टीका), पुणे १९०८, पृ.१८

४. स.ना.ठोसर, "नाट्यकलाप्रकुठार माला वळसा नं.२ ("द्रौपदी" नाटकावर टीका)" पुणे १९२६ पृ.१७

५. तत्रैव, पृ.१५

६. स.ना.ठोसर, "नाट्यकलाप्रकुठार माला वळसा नं.३ ("मेनका" नाटकावर टीका)" पुणे १९२७, पृ.३

७. तत्रैव, पृ.२५

८. तत्रैव, पृ.१५.

०००००