chapter-9

પ્રકરણ – ૯

ભજવણી

પ્રકરણ-૯

ભ જ વ ણી

કવિ થવાની હોંશવાળો શિક્ષક નાટયકાર થાય ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ તેનાં નાટકોનો ઝોક સાહિત્યતત્ત્વ તરફ વિશેષ રહે અને રંગભૂમિ તરફ ઓછો રહે. ડાહ્યાભાઇએ નાટક લખતાં પહેલાં કવિતા લખવી શરૂ કરી હતી. પણ તેમનું રુચિતંત્ર કવિના કરતાં નાટયકારનું વિશેષ હતું. તેમનો નાટક સાથેનો સંબંધ સૌપ્રથમ રંગભૂમિ ધ્વારા જ થયો હતો. તેમણે નાટકનો વિચાર આરંભથીજ રંગભૂમિના સંદર્ભમાં કર્યો હતો, તેની પ્રતીતિ "શાકુન્તલ" નાટકનો તેમણે કરેલ અનુવાદ, જે તેમની નાટયરચનાનો પ્રથમ પ્રયાસ છે, જોતાં થાય છે. ભજવવા માટે જ પોતે મૂળ સંસ્કૃતને ગુજરાતીમાં ઉતારતા હોય એ રીતે શાકુન્તલના ચાર અંકોનો તેમણે અનુવાદ કર્યો છે. શ્લોકોને ગાયનમાં ફેરવવા પાછળ પણ તેમની ભજવણીની દ્રષ્ટિ રહેલી હતી.[1] એટલે ડાહ્યાભાઇનાં તમામ નાટકો રંગભૂમિ માટેજ લખાયાં હતાં અને તેમણે ભજવણીની દ્રષ્ટિએજ નાટકોની સફળતા-નિષ્ફળતાનો કસ કાઢયો હતો, એમાં શંકા નથી. લખાયા પછી લગભગ અર્ધી સદી સુધી તેમનાં નાટકો અપ્રગટ રહયાં તેનું કારણ પણ એજ છે. આ પ્રકારનાં ગુજરાતી નાટકોનું નસીબ કાયમને માટે અપ્રસિધ્ધિના અંધકારમાં સબડવાનું નિર્મેલું હોય છે. ગુજરાત રાજ્ય નાટય સંગીત અકાદેમીએ એ નાટકો પ્રગટ કરવાનું માથે લીધું ન હોત અને શ્રી. જયંતિ દલાલ જેવા

---

૧ વધુ વિગતો માટે જુઓ પ્રકરણ આઠમું.

નાટયવિદે તેનું સંપાદન કરવાની જવાબદારી સ્વીકારી ન હોત તો કદાચ એ નાટકોનો કદી ઉધ્ધાર થાત નહીં. નાટક ભજવનાર મંડળીઓની ગળા-કાપ હરીફાઇએ સેંકડો ગુજરાતી આશાસ્પદ નાટકોનો ભોગ લીધેલો છે, તેમ આ નાટકોનું પણ બનત. આ પ્રકારનાં નાટકો લખવા માટે બીજા લેખકોને મુકાબલે ડાહયાભાઇની સજ્જતા સારી હતી. સંગીતની જાણકારી વગર નાટક લખી શકાય નહીં એમ "સંગીત લીલાવતી" જોઇને તેના પર વારી જનાર ડાહયાભાઇ માનતા હતા. કેશવલાલ શિવરામ અધ્યાપકની સોબતથી તેમનો સંગીત માટેનો પક્ષપાત વધી ગયો હતો. જુદી જુદી રાગ-રાગિણીઓની જાણકારી તેમણે મેળવી હતી. કાવ્યલેખનનો મહાવરો થતો જતો હતો. આરંભમાં નાટકને નિમિત્તે લોકો સંગીત સાંભળવા ~~એ માટે~~ આવે છે એવો અસ્પષ્ટ ખ્યાલ તેમના મનમાં હોવો જોઇએ. નહીં તો "સંગીત લીલાવતી" ને "પવિત્ર લીલાવતી" તરીકે ભજવવાનો પ્રયત્ન તેમણે કર્યો ન હોત. તેમનો નાટક વિષેનો આ ખ્યાલ બંધાવામાં મરાઠી નાટકો ઘણે અંશે જવાબદાર હતા.

એ જમાનો ભવાઇ, રામલીલા અને આખ્યાનોનો હતો. ત્રણેમાં ગીત-સંગીતનું પ્રાધાન્ય હતું. ભવાઇમાં સંવાદો ગીતમાં ચાલતા. સંગીત અને નૃત્યની સાથે બોલાતા શબ્દોનો તાલ મળતો. આખ્યાન વર્ણનાત્મક કાવ્ય હતું પણ તેમાં સંખ્યાબંધ પ્રસંગો એવા આવતા જે મહદ્ અંશે નાટયાત્મક હતા. આખ્યાનકાર એ પ્રસંગોનું કથન રસભરી શૈલીમાં કરતા ત્યારે તે પ્રસંગ આબેહુબ ભજવાતા હોય એવો આનંદ શ્રોતાઓને થતો. રામલીલામાં આખ્યાન ને ભવાઇનું મિશ્રણ

એવા મળતું. ગુજરાતી નાટક પર પ્રારંભિક સંસ્કાર અહીં-તહીં ભવાઇ-રામલીલા-આખ્યાનના પડયા હશે, પણ તેને રજૂઆતનો આદર્શ પશ્ચિમના પિકચર ફ્રેમ થિયેટર પાસેથી મળ્યો છે એ નિઃશંક વાત છે. ડાહયાભાઇનાં નાટકોએ તત્કાલીન તળપદા રંગોને આત્મસાત્ કર્યાં હતા. તેમ છતાં તેની ભજવણીની મુખ્ય પધ્ધતિ પાશ્ચાત્યોના અનુકરણરૂપે અખત્યાર કરેલી હતી. બીજી બાજુ પ્રેક્ષકની રુચિ ભવાઇ, રામલીલા અને આખ્યાનોથી બંધાયેલી હતી. ડાહયાભાઇને એ બે વચ્ચેથી માર્ગ કાઢવાનો હતો.

ડાહયાભાઇનાં નાટકો રજૂ થયાં તે વખતે નાટક પ્રત્યે રુચિ ધરાવનાર પ્રેક્ષકો અલ્પસંખ્ય હતા. ડાહયાભાઇએ નાટકો ભજવવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે હજી ટિકિટ-બારીની પ્રથા શરૂ થઇ નહોતી. અમદાવાદમાં નાટકો માટે હજુ થિયેટર બંધાયેલાં નહોતાં. મુંબઇમાં "બોમ્બે થિયેટર" બંધાઇ ચૂકયું હતું પણ અમદાવાદમાં તો જ્ઞાતિની વાડી કે ધર્મશાળાની પડાળીના ચોગાનની ખુલ્લી જગામાં નાટકો ભજવાતાં હતાં. તાડછાંની વીંગો કરીને, લાકડાની પાટ ગોઠવીને, કપાસિયાંના ભડકાની ફૂટલાઇટોમાં, શ્રીમંતોનાં માગી લાવેલાં વસ્ત્રોને ઘરેણાંનો ઉપયોગ કરીને તરગાળાના છોકરા નાટકો ભજવતા. તેમને વ્યવસ્થિત મંડળીમાં ભેગા કરીને વીરચંદ ભગતે "સંગીત લીલાવતી" ના પ્રયોગો કર્યાનો ઉલ્લેખ અગાઉ આવી ગયો છે. ડાહયાભાઇએ ભજવણીનાં સૂત્રો હાથમાં લીધાં ત્યારે નાગોરી વાડીમાં મફત પ્રયોગો કરવાની પ્રથા ચાલુ હતી. કુટુંબ-કલેશ વહોરી લઇને પણ તેમણે આ વ્યવસાયને ગૌરવ આપવાનો

પુરુષાર્થ કર્યો હતો. એ જમાનામાં નાટક ભજવનારની મશ્કરાવટી મેલી હતી. "નાટકિયા" નો ધંધો હલકો ગણાતો. ત્યારે એ ધંધામાં ઝંપલાવી, એમાં કામ કરતા કલાકારોનો હાથ ઝાલીને ડાહ્યાભાઇએ મોટી સામાજિક સુધારણાનું પગલું ભર્યું હતું, એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

નાટકના દિગ્દર્શક કે નિર્માતા તરીકે-એ કે એમના જમાનામાં એ શબ્દો પ્રચલિત થયા નહોતા-ડાહ્યાભાઇનો પહેલો ગુણ તે પ્રેક્ષકોની રુચિ સમજવાની ને કેળવવાની કુશળતા છે. સ્થૂળ અને અણઘડ રુચિવાળા પ્રેક્ષકોની માગ પ્રમાણે નાટકો મૂકતા જઇને તેમની રુચિને ધીમે ધીમે સંસ્કારે તેવાં વસ્તુ, પાત્ર, ગાયનાદિ આપતા જવાની તેમની સામાન્ય પધ્ધતિ હતી. બીજી તરફ કળાકારોની શક્તિ પિછાનીને તેનો ઉત્તમ ઉપયોગ કરવાની કુશળતા પણ તેમનામાં હતી. લેખકની ભાવનાશીલતા અને વેપારીની ધીરજને સાહસિકતા સાથે ઠરેલ વ્યવહારબુધ્ધિનો યોગ ડાહ્યાભાઇમાં થયેલો હતો તેની ઉત્તમ પ્રતીતિ તેમનાં નાટકોની ભજવણીનો ઇતિહાસ કરાવે છે. દુર્ભાગ્યે તેની બહુ જ ઓછી વિગતો પ્રકાશમાં આવેલી છે. પણ જે સુલભ છે તે માહિતી ઉપરથી તેમનાં નાટકોની સફળતાના આધારરૂપ લેખકના જેટલા જ દિગ્દર્શક ડાહ્યાભાઇ હતા એમ અનુમાન પર ખુશીથી આવી શકાય તેમ છે.

આરંભમાં આ નાટકમંડળી પાસે સાધનસામગ્રી ઘણી જ ઓછી હતી. પાકું થિયેટર તો શું પણ પાકો માંડવો પણ નહોતો. "કાચા

તાડછાના માંડવા, સાદા એકબે પડદા, તાડછાની વીંગ અને પાછળ વાંસનો ટેકો, ચાલીસના મોટા દીવા અને કપાસિયાનાં ફુટલાઇટ. પેટ્રન આશ્રયદાતા ગણાતા રસિક સજ્જનોને ત્યાંથી માંગી આણેલાં શેલાં, સાડી, અંગરખાં વગેરે. સાજમાં સારંગી અને તબલાં.[૨] આટલી સામગ્રી હતી. ડાહયાભાઇએ વીરચંદ ભગત પાસેથી કંપની લીધી ત્યારે એમાં લીલાવતીની ભૂમિકાથી પ્રસિધ્ધિ પામનાર ધનસુખલાલ મગનલાલ ભોજક અને તેમના ગુલુને નામે ઓળખાતા ભાઇ કામ કરતા હતા. બીજા નાટકોના નટોમાં નાયક જેઠાલાલ દુર્લભરામ, શંભુલાલ દુર્લભરામ, ડાંગરવાના નાયક મોહન અને નાયક ગણપત બેચર, મેરઠના નાયક કેશવલાલ માનચંદ (જે પાછળથી હિંદુ રંગભૂમિના અગ્રગણ્ય નટ થયા), પાટણના માણેકલાલ ત્રિભોવન નાયક (હાસ્યનટ), ભાઇલાલ ત્રિભોવન નાયક, બાલનટ હરગોવિંદ મોતી (જે પાછળથી ખલાભાઇ નામે પ્રસિધ્ધ થયા) વગેરે હતા.

વ્યવસાયની શરૂઆતમાં જ ડાહયાભાઇને "પ્રથમ ગ્રાસે મક્ષિકા" જેવું થયું. નાટકનો માંડવો બળી ગયો. માગી લાવેલી જે સામગ્રી હતી તે બધી બળી ગઇ. આગ બુઝાવવા જનાર એક નટ પણ આગમાં હોમાઇ ગયો. ઝવેરાતના ધંધામાં પડેલા બાપને આ "નાટકિયા"-નો ધંધો ગમતો નથી. બાપદીકરાને આ અરસામાં ક્લેશ થતાં તેમને બાપનું ઘર છોડવું પડે છે. પણ તે નાટકના વ્યવસાયને વળગી રહે છે. પત્નીનાં ઘરેણાં વેચવાં પડે છે. કંપનીને ભાવનગર લઇ જાય છે, પણ

---

૨ જુઓ શ્રી. જયંતિ દલાલ કૃત "કાયા લાકડાની, માયા લુગડાની", પૃ. ૧૦૫.

ત્યાંયે એવા ભૂંડા હાલ થાય છે કે કોકે દયાભાવે આપેલા રૂપિયા વ્રણથી તે અમદાવાદ પહોંચી શકે છે.

આટલી વિપત્તિ છતાં ડાહ્યાભાઇ ડગતા નથી. શ્રીમંત સયાજીરાવ ગાયકવાડનો આશ્રય મળે છે. "સુભદ્રાહરણ", "સતી પાર્વતી", "સંયુક્તાહરણ", "ભગતરાજ", "કેસરકિશોર", "ભોજરાજ", "વીર વિક્રમાદિત્ય" વગેરે નાટકો લખાઇ ચૂકયાં છે. જેમાંથી કેટલાંક ભજવાયાં છે, પણ નસીબ યારી આપતું નથી. ~~"અશ્રુમતી" નો કરાંચીમાં પ્રયોગ થાય છે. તેમાં રાણા પ્રતાપની પુત્રી અકબરના શાહજાદા સલીમના પ્રેમમાં છે એમ બતાવ્યું છે. આ જોઇને કરાંચીની પ્રજા ગુસ્સે થાય છે. ત્યાંથી તેમને રાતોરાત ભાગવું પડે છે.~~

"અશ્રુમતી" નો મુંબઇમાં પ્રયોગ થાય છે. તેને અપૂર્વ સફળતા મળે છે. એ પ્રયોગ વખતે પાટણના બે ભાઇઓ માણેકલાલ અને ભાઇલાલ બન્ને તલવાર સાથે એવી પેંટાબાજી કરે છે કે એ જેવા પાછળ મુંબઇ ગાંડું થાય છે. આડવારે નાટક ભજવવા માટે તેમણે ગેઇટી થિયેટર પેટાભાડુત તરીકે રાખ્યું હતું. તેમાં રજૂ થયેલ નાટકને અસાધારણ સફળતા મળે છે તેથી મુંબઇની બીજી નાટક કંપનીઓને ડાહ્યાભાઇની દેશી નાટક સમાજની અને તેના નટોની ભારે ઇર્ષ્યા આવે છે. ધંધાદારી હરીફાઇ તેના વિકૃત સ્વરૂપે પ્રગટે છે. ડાહ્યાભાઇ ઉપર અંગત હુમલો થાય છે. એમ કહેવાય છે કે તેમને પાનમાં ઝેર આપીને મારી નાખવાનો પ્રયત્ન થયો હતો. આ વસ્તુ પુરવાર થઇ નથી. પણ નાટકના વ્યવસાયમાં કેવી તીવ્ર હરીફાઇ હતી તેનું એ સૂચક છે. [3]

---

3 "કાયા લાકડાની, માયા લુગડાની," પૃ. ૧૦૭.

અમદાવાદમાં તેમણે ચીમનલાલ નગીનદાસ શેઠની સહાયથી આનંદભુવન થિયેટર બંધાવ્યું હતું. ઉપરાંત શાંતિભુવન થિયેટર પણ બંધાવ્યું હતું. તે રીતે મુંબઇમાં તેમણે ઝવેરી થિયેટર બંધાવ્યું હતું એમ શ્રી. જયંતિ દલાલ નોંધે છે.[૪] હાલ જે એપાય થિયેટર છે તે જગાએ આ થિયેટર બંધાયું હતું. મુંબઇમાં વિજયડંકો વગાડીને નવી આત્મશ્રધ્ધા સાથે એ અમદાવાદ આવે છે.

દરમ્યાનમાં નાટકની ભજવણી અંગે અનેક નવી તરકીબો ડાહ્યાભાઇ વિચારતા રહે છે. "ઉમાદેવડી" નાટકની ભજવણીમાં યોજેલું વરસાદનું બિઝનેસ અનેક નવીન પ્રેક્ષકોને આકર્ષે છે. ગુજરાતી રંગભૂમિ પર "ટેબ્લો" ની નવીન પ્રથા દાખલ કરનાર ડાહ્યાભાઇ હતા. નાટકને ઉત્તરોત્તર પરાકોટી પર પહોંચાડતા જઇને છેવટે અમુક તીવ્રતમ ગતિ-સ્થિતિ પર તેની ક્રિયાને સ્થગિત થયેલી બતાવવી તે "ટેબ્લો." ડાહ્યાભાઇએ અજમાવેલ આ ટેકનિક વિશે તે જમાનાના વિચક્ષણ વિવેચક રણજિતરાય નોંધે છે કે "ટેબ્લો ક્રમશઃ તીવ્ર થતા જતા સંવેગ કે વિકારની પ્રબળ અને પ્રલંબ અસર નીરવ અભિનયથી ઉપજાવે છે. કરૂણ રસ જ્યારે ઘાડો જામ્યો હોય ત્યારે રસિક કલાવિધાન "ટેબ્લો" નો ઉપયોગ કરે તો પ્રેક્ષકોને નવો પ્રકાશ-નવું જીવન જગાવતું ચેતન આપી શકે."[૫] "ટેબ્લોના અભિનયની ખૂબી પિછાની તેને રંગભૂમિ પર સ્થાન આપવા માટે પ્રેક્ષકો રા. ડાહ્યાભાઇના અતીવ આભારી છે,"[૬] એ તેમના શબ્દો ડાહ્યાભાઇએ યોજેલી આ નવી નાટ્યયુક્તિને અંજલિરૂપ છે.

---

૪ "કાયા લાકડાની, માયા લુગડાની," પૃ. ૧૦૮.
૫ "રણજિતરામના નિબંધો", ભાગ. ૧, પૃ. ૧૫૧.
૬ "રણજિતરામના નિબંધો", ભાગ. ૧, પૃ. ૧૫૧.

સ્વગતોકિતનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ એ ડાહયાભાઇનાં નાટકોની બીજી નોંધપાત્ર ખાસિયત છે. અન્ય સમક્ષ ન થઇ શકતી વાત પાત્ર સ્વગતોકિતમાં પોતાની જાત સાથે કરે છે. તે ઉપરાંત ભાવિ કાર્યનું સૂચન પણ સ્વગતોકિતમાં થાય છે. માનસિક મથામણ વ્યકત કરવા માટે,[૭] આત્મશુધ્ધિ માટે,[૮] તેમ પ્રપંચ વ્યકત કરવા માટે[૯] સ્વગતોકિતનો પ્રયોગ ડાહયાભાઇનાં નાટકોમાં મુખ્યત્વે થયેલ છે. ભજવણીને ધ્યાનમાં રાખીને નાટકમાં દાખલ કરેલી આ તદબીર લેખન ને અભિનય- બંને દ્રષ્ટિએ પ્રશસ્ય નીવડી હતી.

---

૭ દા. ત. અમરસિંહ: "હાય, પળમાં સાચું પડશે, આ સ્વપ્ન ઉડી જશે."
("વીણાવેલી" અં. 3, પ્ર. ૨)
લોકલાજના ડરને લીધે વીણાથી અલગ પડવું પડશે એ ભય અમરને સતાવે છે. આથી અમર આમ વિચારે છે પણ વીણાની હાજરી એ ભૂલી જાય છે તે ડાહયાભાઇની નાટયસૂઝ દર્શાવે છે.

૮. "વિજયા-વિજય" (અં. 3, પ્ર. ૧૦) માં પહાડસિંહની શરૂની ઉકિત જુઓ: આત્મશુધ્ધિ સાધીને પવિત્ર થવાનો નિર્ણય કરે છે, અને "ધર્મે જય પાપે ક્ષય" એ સૂત્રનો અમલ કરે છે. એવું જ "સરદારબા"માં મૂળરાજનું છે.

૯. ઉ. ત. જાલમસિંહ ધમલાને મારી નાખીને પેટીમાંની વીણાને મેળવવાની યુકિત વિચારે છે, તે જુઓ. "વાટમાં આને કરીશું ઠાર, એટલે બેડો પાર." (અં. 3, પ્ર. 3) આમ એ પોતાના પ્રપંચ પ્રગટ કરવા સ્વગતોકિતનો આશ્રય લે છે.

૧૮૯૪-૯૫ ના અરસામાં ડાહ્યાભાઈને ઘેલાભાઈ દલાલ મળે છે. કંપનીની બાહ્ય જવાબદારી ઘેલાભાઈ ઉપાડે છે અને નાટકની તૈયારી કરવામાં તેમને મદદ કરે છે. તેમનાં નાટકોમાં કામ કરનાર બીજા કલાકારોમાં નર્મદાશંકર પાંચોટિયા (જે આરંભમાં ડાહ્યાભાઈના લહિયા હતા), મગનલાલ શ્યામચંદ (સૌ પ્રથમ "વીણાવેલી" માં વેણીની ભૂમિકા ભજવીને પાછળથી માસ્તર શનિ તરીકે પ્રસિધ્ધિ પામેલા), મોતીરામ બેચર નંદવાણા, "સૂરદાસ" ની ભૂમિકાથી જાણીતા બનેલા પુરુષોત્તમ-દાસ, "એડી પોલો" તરીકે ઓળખાયેલ પ્રાણસુખ હરિચંદ નાયક અને તેમના સાથીદાર દાદુભાઈ મીઠાભાઈ મીર, નાયક-નાયિકાની મોટે ભાગે ભૂમિકા ભજવનાર હરગોવિંદદાસ અને માસ્તર હિંમત અને પાછળના વખતમાં નાયકની ભૂમિકા કરનાર જયપ્રસાદ ઉર્ફે બબુપ્રસાદ મુખ્ય હતા.[10]

દેશી નાટક કંપની ડાહ્યાભાઈએ સ્થાપી ત્યારે મૂળજી આશારામ ને વાઘજી આશારામ ઓઝા એ બે ભાઈઓની નાટક કંપની મોરબીમાં ચાલતી હતી. વળી મુંબઈમાં મુંબઈ ગુજરાતી ઉપરાંત આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી વગેરે મંડળીઓ ચાલતી હતી. કોઈ સારો નટ દેખાયો કે એક કંપનીમાંથી બીજી કંપનીમાં તેને ઉઠાવી જવાનો પેંતરો રચાતો. એવું જ સારા નાટયલેખકનું પણ થતું.

---

૧૦ જુદાં જુદાં નાટકોમાં વિવિધ ભૂમિકાઓ ભજવ્યાની વિગતો માટે જુઓ પરિશિષ્ટ-૫.

રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રભુલાલ દ્વિવેદી, બાપજકર, મણિલાલ 'પાગલ' વગેરે લેખકોને આ પ્રકારની ખટપટોનો કાવાદાવાના ઠીક ઠીક અનુભવ થયા હતા. ડાહ્યાભાઈના અવસાન પછી આ કાવતરાંનું પ્રમાણ વધ્યું હતું.

એવા અસ્થિર વાતાવરણમાં નાટક કંપનીને ટકાવી રાખવી અને તેની પ્રતિષ્ઠા જમાવેલી રાખવી એ ઘણું કપરું કાર્ય હતું. ડાહ્યાભાઈએ નાટકને માંડવામાંથી ત્રણ દીવાલોની વચ્ચે લાવીને મૂક્યું. ત્યારથી પ્રેક્ષકોને માટે ટિકિટ-બારીની વ્યવસ્થા થઈ હતી. આથી વધુમાં વધુ પ્રેક્ષકો નાટક જોવા આવે એવું આકર્ષણ ઊભું કરવાનું સતત તેમને વિચારવું પડતું હતું. તેમાં તેમણે પોતાની પાસે જે નટો હતા તેમની કલાનો ઉપયોગ ગરબામાં કર્યો તે એક નોંધપાત્ર હકીકત છે. તેમની પહેલાં વાઘજી આશારામે રાસ-ગરબાનો પ્રયોગ કરેલો પણ તેનું ઉમદા આકર્ષણ તો મુંબઈ અને અમદાવાદમાં ભજવાતાં ડાહ્યાભાઈનાં નાટકોએ જ ઊભું કર્યું એમ કહી શકાય. "સરદારબા"-માં "ગાજે ગગન ઘરરર, ગગન ઘરરર, ઝબકે વીજળીઓ ઝરર" એ ગરબો તેમજ "અશ્રુમતી"માં "નટવર વસંત થેઈ થેઈ નાચી રહ્યો" એ ગરબો કે "વિજયકમળામાં "રાણાજીના રાજ્યમાં રૂડો ચાંદલિયો ચમકે" નાટકમાં ભાવ અને રસની રેલમછેલ બહાવે છે. આમાં ગાનારની મધુર હલક ઉપરાંત સાજિંદાઓનો પણ મહત્ત્વનો ફાળો હતો. ડાહ્યાભાઈની નાટકમંડળીમાં સાજિંદા તરીકે રહેલા કલાકારોમાં પાટણના ઉસ્તાદ તુળજારામ નાયક અને મણિલાલ નાયક, વડનગરના છોટાલાલ અંબારામ ચકાવત અને લલ્લુ અંબારામ ચકાવત (સારંગી અભિનય) વડનગરના કુશળ ચિત્રકારને ગાયક

ધનસુખલાલ મગનલાલ ભોજક વગેરે હતા.

ડાહ્યાભાઇ જાતે પોતાનાં ગીતોનું સ્વરાંકન કરતા. તેમના જમાના સુધી નાટકમાં સારંગી તથા તબલાંનો જ ઉપયોગ થતો. તેમણે હાર્મોનિયમ દાખલ કરાવ્યું. તે વાજિંત્ર વગાડવા માટે ઉસ્તાદ રોકવામાં આવ્યો. ડાહ્યાભાઇની મંડળીમાં હાર્મોનિયમના ઉસ્તાદ તરીકે સૌ પ્રથમ દુર્લભજી નાયકની નિમણૂંક કરવામાં આવી હતી.

દેશી નાટક કંપનીનાં નાટકો ભજવાવાં શરૂ થયાં તેના આરંભનાં ત્રણચાર વર્ષના ગાળામાં જ ડાહ્યાભાઇને તે વખતમાં નાટ્યલેખક, દિગ્દર્શક ને કુશળ નટ તરીકે જાણીતા નિર્ભયશંકર મંછારામ વ્યાસ (રાંદેરવાળા) મળ્યા. તે નટોને અવાજની, સૂરની, અભિનયની અને નૃત્યની તાલીમ આપતા. ઇ.સ. ૧૮૯૩ માં દેશી નાટક કંપનીએ નિર્ભયશંકરનું "સુંદર માધવ" ભજવ્યું હતું. ડાહ્યાભાઇના જીવનકાળ દરમ્યાન આ એક નાટકનો અપવાદ બાદ કરતાં ડાહ્યાભાઇ સિવાય બીજા કોઇ લેખકનાં નાટકો દેશી નાટક કંપનીએ ભજવ્યાં નહોતાં.

ઘેલાભાઇ દલાલ અને નિર્ભયશંકર વ્યાસ નટોને તાલીમ આપવામાં ડાહ્યાભાઇની મદદમાં હતા. ઘેલાભાઇની સુરુચિનો લાભ નાટકોનાં વસ્તુ, પાત્ર, ગાયન વગેરેની પસંદગીમાં તેમજ નટોને તાલીમ આપતી વખતે પણ મળતો. ૧૯૦૧ માં મુંબઇમાં તેમણે પતરાંનું કામચલાઉ થિયેટર બંધાવ્યું હતું. તેને ઝવેરી થિયેટર અથવા દેશી

નાટક શાળા તરીકે તેમણે ઓળખાવેલ. આમ,નાટકની તૈયારીના સ્થળને તેમણે શાળાની પ્રતિષ્ઠા આપી હતી. "સતી પાર્વતી" નાટકમાં તેમણે નાટકને "દુનિયાનું દર્પણ" કહીને દુનિયાનાં દુઃખ ખોવા માટેના સાધન તરીકે પુરસ્કાર્યું છે. એ નાટકને લોકપ્રિય બનાવવા માટે તેમણે તેમાં હાસ્યરસનું પેટા વસ્તુ મુખ્ય વસ્તુ સાથે ગુંથીને એવી રીતે મુકયું છે કે નાટકના નાયકના જેટલું જ તેના ઉપનાયકનું પણ આકર્ષણ જામે. ધમલા માળી તથા ધના દેસાઇ જેવાં હાસ્યરસિક ખલપાત્રોને તૈયાર કરવામાં ડાહયાભાઇ ખાસ કાળજી રાખતા. સ્ત્રીપાત્ર ભજવનાર હિંમતભાઇ કાળુભાઇ અને વડોદરાના જેલાભાઇ તેમના અંગત દિગ્દર્શન નીચે જ તાલીમ પામ્યા હતા. એ જ રીતે તેઓ કોમિકની ભજવણીમાં બહુ સારું દિગ્દર્શન કરી શકતા હતા. તે જ્યારે રિયાઝ લેતા ત્યારે ત્યાંથી ઊઠીને જવાનું કોઇને મન થતું નહીં; એટલો બધો રસ તેમના રિયાઝમાં બેસનારને આવતો.[11]

કંપનીના માલિક અને દિગ્દર્શક તરીકે હાથ નીચેના નટોને તેઓ તાલીમ આપતા અને સખ્તાઇથી પોતપોતાનો પાઠ કરવાની તાકીદ આપતા. તેમ છતાં તે બધા પ્રત્યે તેઓ પોતાનાં કુટુંબીજનો જેવો પ્રેમ રાખતા હતા. તેમની નાટક કંપનીમાં કળાકારોની અંગત મુશ્કેલીઓ તરફ ધ્યાન આપવામાં આવતું તેમના કાર્યની તથા સેવાની યોગ્ય કદર થતી. કોઇવાર કોઇ કળાકારને ત્યાં કોઇ સામાજિક પ્રસંગ આવ્યો હોય તો તેને મદદ કરવા માટે

---

૧૧ શ્રી. લાલજીભાઇ નંદાભાઇ દેસાઇએ આપેલી મુલાકાતને આધારે.

ડાહ્યાભાઇ ઘણીવાર એક ખેલની પૂરી અથવા અડધી આવક તેને આપી દેતા. નાટકમાં કામ કરનાર નટોની તંદુરસ્તીની તેઓ ખાસ કાળજી રાખતા. રસોડું માલિક નોકર સૌનું એક જ હતું. રસોડાની જવાબદારી તેઓ પોતાના વિશ્વાસુ માણસને સોંપતા. સામગ્રીની સફાઇ પર પૂરું ધ્યાન અપાતું. ડાહ્યાભાઇ અને કળાકારો સૌ સાથે જ જમતા. પોતે જૈન હતા. પાંચમ, આઠમ ને ચૌદશના દિવસે શાક પીરસવામાં આવતું નહીં. તેને બદલે કઠોળ રાંધવામાં આવતું. વળી પર્યુષણના દિવસોમાં એકાન્તરે ઉપવાસ કરનારને એકાન્તરે શીરાપુરીનું જમણ મળતું. શરદીના દિવસોમાં દરેકને ફરજિયાત કરિયાતું પીવડાવવામાં આવતું. કંપનીમાં ધરમકરમ સારી પેઠે ચાલતાં. વારતહેવારે મિષ્ટાન્ન થતું. રવિવારે રાત્રે વહેલો ખેલ ખતમ થાય એટલે રોટલી મળતી. બાકીના દિવસોમાં ખેલ પૂરો થયા પછી દાળભાતશાકનું ભોજન અપાતું. પગાર ઓછો અપાતો, પણ નટોને સારે માઠે પ્રસંગે સંગીન મદદ મળતી. પોતાની કંપનીના તરગાળાના છોકરાઓને તેઓ કંપનીમાં જ સમૂહમાં જનોઇ આપવાનો સમારંભ યોજતા. નટોને સાબુ, તેલ ને બિસ્તરાની સગવડ આપવામાં આવતી. આમ, ડાહ્યાભાઇની અંગત દેખરેખ અને પ્રેમાળ કાળજીભરી નિશ્રામાં કંપનીનાં માણસો રહેતા હોવાથી કંપની પ્રત્યે તેમને સ્વાભાવિક રીતે જ મમત્વ જાગતું.[૧૨] ડાહ્યાભાઇના અવસાન પછી પણ ઘેલાભાઇ જેવાએ તેનો નિઃસ્વાર્થભાવે બોજો ઉપાડી

---

૧૨ શ્રી. લાલજીભાઇ નંદાભાઇ દેસાઇએ આપેલી મુલાકાતને આધારે.

લીધો અને ચંદુલાલના હાથમાં તેનો કારભાર આવ્યો તે પછી પણ આજસુધી તે કંપની પોતાનું સ્થાન સમાજમાં ટકાવી શકી છે, તેના સ્થાપકે મૂળથી જ પાડેલી તંદુરસ્ત પ્રણાલિકાને આભારી છે.

ડાહ્યાભાઇનાં નાટકોની ભજવણી જૂની ઢબે થતી. અભિનયમાં વાચિક ને આંગિક બંને ઉપર ધ્યાન અપાતું. પ્રેક્ષકના દિલને હલાવી નાખે ને તેની આંખને તખ્તા પર જકડી રાખે તેવા સંવાદો અને દ્રશ્યોની ખાસ તરફદારી થતી. જે નટો વધુ "વન્સ મોર" કમાય તે માનીતા ગણાય. પ્રેક્ષકો નાટકની રચના કરતાં તેનાં ગાયનો, ગીતો, નાચ મુજરા, સિનસિનરી, અને એ બધાંને પોતાના બુલંદ અવાજમાં ડુબાડી દે તેવા જોસીલા સંવાદો પસંદ કરતા. પ્રેક્ષકની આ રુચિને લક્ષમાં લઇને ડાહ્યાભાઇ નાટકોની રજૂઆત કરતા. તેમનાં નાટકોમાં વાચિક અને આંગિક સરળ રીતે સહજભાવે એકસાથે પ્રવર્તે એવા હાસ્યરસિક સંવાદો યોજવામાં આવતા. સાતમા પ્રકરણમાં જોયું તેમ કૃત્રિમ વાગ્મિતામાં ઉતરી પડે તેવી તેની ભાષા છે. સાહજિક (naturalistic) નહીં પણ નાટકી (theatrical) છટા એ નાટકોમાં રજૂ થતા અભિનયમાં હતી. નાટકને માંડવામાંથી થિયેટરની ત્રણ દિવાલોની વચ્ચે લાવીને મૂક્યું તેને પરિણામે પ્રેક્ષક અને નટ વચ્ચેનું અંતર વધ્યું હતું. પ્રેક્ષકોની ભીડ જેમ વધુ તેમ નાટક કંપનીને વધુ પ્રોત્સાહન મળતું. આને પરિણામે છેલ્લી હરોળના પ્રેક્ષકોને સંભળાય ને દેખાય તે માટે નવા તરીકા શોધાયા. નટને મોટા અવાજે સળંગ બોલવાની તાલીમ અપાઇ. વળી તેનો ચહેરો મહોરો દેખાય તે

માટે ભૂતડાના કે પીળી માટીના લપેડા નટના મુખ પર કરવામાં આવ્યા. આમ નટની આંગિક ચેષ્ટાઓ પણ કૃત્રિમ અને અતિશયતાવાળી બની. નૃસિંહ વિભાકર જેવા સંસ્કારી કેળવાયેલા પ્રેક્ષકને આ કૃત્રિમ ધમાધમીવાળાં નાટકો પ્રત્યે સૂગ પેદા થઇ. પરંતુ ગુજરાતી તખ્તા પર પ્રેક્ષકોની પકડ ટકાવી રાખે તેવાં નાટકો હજુ સૌપ્રથમ જ ~~ગુજરાતી તખ્તા પર~~ જેવા મળે છે. ડાહ્યાભાઇને છેલ્લાં ત્રણચાર વર્ષ દરમ્યાન તેની માત્રા ઓછી કરવાનું સૂઝે છે પણ ખરું, પરંતુ તેમની ધ્વારા એ દિશામાં કશુંયે નોંધપાત્ર પગલું ભરાય તે પહેલાં તેમની જીવાદોરી તૂટી. પરિણામે તેમની પછી આવનાર પેઢીએ પ્રેક્ષકોની રુચિને સંસ્કારે તેવી નવી અભિનયરીતિ અખત્યાર કરવાને બદલે તેના દાસ બનીને ડાહ્યાભાઇનાં નાટકોમાં જે ઇષત્ માત્ર દેખાતું હતું તેને ચાર ચાસણીએ ચાસીને દૃઢ પ્રણાલિકામાં નિબધ્ધ કરી દીધું એ અત્યંત ખેદની બિના છે.