म. ग्रं. सं. ठाणें
षय निबंध
. क्र. ७५२८

REFBK-0013786

नाटककार खाडिलकर

नाटककार खाडिलकर

निबंध-
३७३४३
१०/११/६४
स.शा.

मराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम ३७३४३ वि: निबंध
क्रमांक १५२४ नों दि:

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
१३७८९

REFBK-0013786

श्री. पु. रा. लेले

जोशी आणि लोखंडे प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणे २

सत्यमपि जयते ।

मला खाडिलकरांबद्दल लिहावयाचें अगर सांगावयाचें तें सगळें या पुस्तकांत आलें आहे असें कोणी मानूं नये. अजून लिहावयाचें व सांगावयाचें पुष्कळ आहे. यांतील बहुतेक तपशील मी स्वतः पाहिलेला अगर अनुभवलेला आहे.

माझी सर्व वाचकांना, विशेषेंकरून विद्यार्थ्यांना आणि शिक्षकांना, अशी विनंती आहे कीं, त्यांनीं नाटकांकडून खाडिलकरांकडे जाऊं नये, खाडिलकरांकडून नाटकांकडे जावें. खाडिलकर समजावून घ्यावे. टिळक, गांधी आणि काल, यांचाच काय तो त्यांच्यावर परिणाम होत होता; त्यांतून कालाला कलाटणी देणारांमध्यें खाडिलकरांची गणना करतां येते.

या पुस्तकांतील मजकूर लिहितांना मी नेहमीं मृत्यूला साक्षी ठेवीत होतों. गडकरी जन्मापेक्षां मृत्यूला अधिक पवित्र मानीत व हें गडकऱ्यांचें मत मला पूर्णपणें मान्य आहे 'सत्यमेव जयते' हा सिद्धान्त परमेश्वराला मान्य आहे कीं नाहीं याबद्दल मला शंका आहे. तो परमेश्वराला मान्य असता तर एका नाटककाराला आणि एका नटाला जें दीर्घायुष्य आणि उतारवयांत वैभव नी कीर्ति मिळत आहेत तीं मिळालीं नसती ! मी लिहितांना रँग्लर परांजप्यांना डोळ्यांपुढें ठेवून 'सत्यमपि जयते' एवढ्या मर्यादित सिद्धान्तावर विसंबून आहे. रँग्लरसाहेबांनीं समजूनउमजून असत्य वचन तोंडांतून काढलें नाहीं अगर लिहिलें नाहीं असें मी मानतों. त्यांना परमेश्वरानें दीर्घायुष्य, वैभव, कीर्ति हीं देऊन वर आरोग्याची देणगी दिली आहे.

यंदां शेक्सपीअरची ४०० वी जन्मतिथि पाळण्यांत आली आणि तन्निमित्त पुष्कळ लिहिलें गेलें. रॉयल कॉमनवेल्थ सोसायटीचे ग्रंथपाल मि. सिंप्सन यांनीं ता. ७ एप्रिल रोजीं लंडनमध्यें एक मुलाखत प्रसिद्ध केली. तिजमध्यें या पुस्तकांतील पृष्ठें २४ व २५ यांत मांडलेल्या सिद्धान्ताला पुष्टि देणारा मजकूर आहे. तो म्हणतो.

"Bombay had links with Shakespeare's plays. A Theatre had been built there in 1770 and in Bombay and Calcutta British amateur acting developed. Performances were intended primarily for the recreation of European residents but in fact led to a revival of interest in the drama among Indians."

प्रकाशक

दे. श्री. जोशी व म. द. लोखंडे
जोशी आणि लोखंडे प्रकाशन
सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता, पुणें २

मुद्रक

प्र. भा. काळे
प्रतिभा मुद्रणालय
सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता, पुणें २

प्रथमावृत्ति १९६४
प्रकाशन ता. २६ ऑगस्ट १९६४

किंमत १० रुपये

सत्यमपि जयते ।

मला खाडिलकरांबद्दल लिहावयाचें अगर सांगावयाचें तें सगळें या पुस्तकांत आलें आहे असें कोणी मानूं नये. अजून लिहावयाचें व सांगावयाचें पुष्कळ आहे. यांतील बहुतेक तपशील मी स्वतः पाहिलेला अगर अनुभवलेला आहे.

माझी सर्व वाचकांना, विशेषेंकरून विद्यार्थ्यांना आणि शिक्षकांना, अशी विनंती आहे कीं, त्यांनीं नाटकांकडून खाडिलकरांकडे जाऊं नये, खाडिलकरांकडून नाटकांकडे जावें. खाडिलकर समजावून घ्यावे. टिळक, गांधी आणि काल, यांचाच काय तो त्यांच्यावर परिणाम होत होता; त्यांतून कालाला कलाटणी देणारांमध्यें खाडिलकरांची गणना करतां येते.

या पुस्तकांतील मजकूर लिहितांना मी नेहमीं मृत्यूला साक्षी ठेवीत होतों. गडकरी जन्मापेक्षां मृत्यूला अधिक पवित्र मानीत व हें गडकऱ्यांचें मत मला पूर्णपणें मान्य आहे 'सत्यमेव जयते' हा सिद्धान्त परमेश्वराला मान्य आहे कीं नाहीं याबद्दल मला शंका आहे. तो परमेश्वराला मान्य असता तर एका नाटककाराला आणि एका नटाला जें दीर्घायुष्य आणि उतारवयांत वैभव नी कीर्ति मिळत आहेत तीं मिळालीं नसती ! मी लिहितांना रँग्लर परांजप्यांना डोळ्यांपुढें ठेवून 'सत्यमपि जयते' एवढ्या मर्यादित सिद्धान्तावर विसंबून आहे. रँग्लरसाहेबांनीं समजूनउमजून असत्य वचन तोंडांतून काढलें नाहीं अगर लिहिलें नाहीं असें मी मानतों. त्यांना परमेश्वरानें दीर्घायुष्य, वैभव, कीर्ति हीं देऊन वर आरोग्याची देणगी दिली आहे.

यंदां शेक्सपीअरची ४०० वी जन्मतिथि पाळण्यांत आली आणि तन्निमित्त पुष्कळ लिहिलें गेलें. रॉयल कॉमनवेल्थ सोसायटीचे ग्रंथपाल मि. सिंप्सन यांनीं ता. ७ एप्रिल रोजीं लंडनमध्यें एक मुलाखत प्रसिद्ध केली. तिजमध्यें या पुस्तकांतील पृष्ठें २४ व २५ यांत मांडलेल्या सिद्धान्ताला पुष्टि देणारा मजकूर आहे. तो म्हणतो.

"Bombay had links with Shakespeare's plays. A Theatre had been built there in 1770 and in Bombay and Calcutta British amateur acting developed. Performances were intended primarily for the recreation of European residents but in fact led to a revival of interest in the drama among Indians."

मि. सिम्प्सन यांच्या मुलाखतींत शेक्सपीअरच्या भूमिका वठवणाऱ्या दोनच हिंदी नटांचा उल्लेख केलेला आहे. (१) गणपतराव जोशी व (२) बल्लारी टी. राघवाचारि. शेक्सपीअरच्या थाटाचीं ऐतिहासिक नाटकें लिहिणाऱ्या तीनच हिंदी नाटककारांचा नाम निर्देश मि. सिम्प्सन यांनीं केला आहे. त्यांचीं नावें. (१) एम्. एम्. दत्त (२) के. पी. खाडिलकर (३) द्विजेंद्रलाल राय. देशाच्या व भाषेच्या सीमा ओलांडून महाराष्ट्रांतील एकच नट गणपतराव जोशी आणि एकच नाटककार खाडिककर यांच्या कीर्तीची दुंदुभि लंडनमध्यें वाजली.

या पुस्तकांत पुनरुक्ति आहे, ती जाणूनबुजून अक्कलहुशारीनें केलेली आहे.

लिहिण्याच्या केवळ हौसेसाठीं हें पुस्तक लिहिलेलें नाहीं. थोर पुरुषाचें ऋण फेडण्याच्या भावनेनें हें लिहिलेलें आहे. पांच वर्षांच्या चिंतनांतून हें जन्म पावलें आहे. हें चिंतन व हें लेखन माझें असलें आणि सर्व मजकुराबद्दल निरपवाद जबाबदारी माझी एकट्याची असली तरी या पुस्तकाच्या यशांत पांच भागीदार आहेत. त्यांचीं नांवें आधींमागें घेण्यामुळें हक्काच्या हिस्सेरशींत विषमता निर्माण होऊं नये म्हणून त्यांचीं नांवें केवळ जन्मकालानुक्रमानें येथें देतों– (१) नटवर्य केशवराव दाते (२) विख्यात चित्रकार नी. म. केळकर (३) कवि सदाशिव अ. शुक्ल (४) नट नाटककार नारायण रामकृष्ण ऊर्फ नाना अभ्यंकर आणि (५) प्रा. डॉ. रा. शं. वाळिंबे. यांचे आभार मानले तर यांतील दर एक सहकारी मित्र रागावेल. यांशिवाय सहावे गृहस्थ म्हणजे कल्पक लेखक रा. य. किणीकर. अगदीं प्रथम किणीकरांनीं खाडिलकरांवर लिहावयास मला सांगितलें. तेजस्वी, तपस्वी, यशस्वी–ही विशेषणत्रयी खाडिलकरांच्या नांवामागें लावलेली 'दीपावली' (वार्षिक) प्रकाशनांत प्रथम मराठी वाचकांना दिसली. मी किणीकरांचा अतिशय ऋणी आहे.

प्रकाशक जोशी-लोखंडे यांचे आभार मला मानलेच पाहिजेत. केवळ टेक्स्टबुकें म्हणजे शालेय पुस्तकें छापण्याच्या सहामाहींत अपवाद करून त्यांनीं हें पुस्तक छापलें हें त्यांच्या उपकारांचें ओझें माझ्या शिरावर आहे. हें ऋण मी फेडूं शकत नाहीं. महाराष्ट्रांतील गुणज्ञ जनतेनें तें माझ्यासाठीं फेडावयाचें आहे.

ताराबाग
मुंबई ४
ता. १ मे १९६४

प्रमादांबद्दल क्षमा मागणारा
पुरुषोत्तम रामचंद्र लेले

पुरस्कार

☆

माझे मित्र श्री. पु. रा. लेले ह्यांनीं नाट्याचार्य खाडिलकर ह्यांच्या नाटकांवर लिहिलेल्या ह्या प्रबंधाला मी प्रस्तावना लिहावी असा अत्यंत आग्रह केला. तसा आग्रह हा मी माझा मोठा सन्मान समजतों. प्रस्तावनेचें कार्य त्रिविध असतें. (१) ग्रंथकर्त्याचा परिचय व त्याची योग्यता सांगणें; (२) ग्रंथांतील विषयाची पार्श्वभूमि कांहीं प्रमाणांत स्पष्ट करणें; (३) ग्रंथांतील कांहीं भाग क्लिष्ट असेल तर त्याबाबतचा दृष्टिकोण स्पष्ट करणें.

वरीलपैकीं पहिली गोष्ट मला थोडीफार करतां येण्यासारखी आहे. बाकीच्या दोन गोष्टी माझ्या मतें ह्या ग्रंथांतून स्पष्ट झाल्या आहेत. ह्या ग्रंथाचे लेखक श्री. पु. रा. लेले ह्यांचा मला असलेला परिचय करून देणें; आणि नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर ह्यांचें व्यक्तिमत्त्व व त्यांचीं नाटकें ह्याविषयीं मला काय वाटतें हें सांगण्याचा प्रयत्न करणें ही मर्यादा मी घालून घेतली आहे व तिलाच मी 'पुरस्कार' असें नांव दिलें आहे.

ह्या ग्रंथाच्या संदर्भात श्री. पु. रा. लेले ह्यांचा परिचय द्यावयाचा म्हणजे असा कीं, वयाच्या २०–२१ व्या वर्षी बी. ए., आणखी चार वर्षांनीं एलएल. बी. ही उपाधी त्यांनी स्वतःला लावून घेतली असली तरी ते कोर्टाची किंवा त्यांतील बाररूमची पायरी कधीं चढले असतील असें निदान मला तरी माहीत नाहीं. मात्र विद्यार्थिदशेपासूनच ते नाट्याचे प्रेमी असल्यामुळें नाटकमंडळींच्या बिऱ्हाडाच्या पायऱ्या चढण्याची सुसंधी त्यांनीं विसावे वर्षीच साधली. ते असे भाग्याचे कीं, कै. श्री. कृ. कोल्हटकर, कै. काकासाहेब खाडिलकर ह्यांच्यासारख्या थोर नाटककारांनीं त्यांना आपले स्नेही मानलें. वरच्या दर्जाच्या बऱ्याच नाटककंपन्यांतील कलावंत व जबाबदार मंडळींशी त्यांचा स्नेहसंबंध होता. नाटककंपन्यांचे चढउतार त्यांनीं प्रत्यक्ष जवळून पाहिलेले आहेत. अशा रीतीनें मराठी रंगभूमीकडे गेलीं पन्नासपंचावन्न वर्षे ते डोळसपणानें पहात आलेले आहेत. ते बहुश्रुत, सखोल अभ्यास करणारे लेखक व समीक्षक आहेत. शारदा, मृच्छकटिक, भाऊबंदकी इत्यादि कांहीं नाटकांच्या कथा त्यांनीं पुस्तकरूपानें लिहिल्या आहेत. नाट्यग्रंथ व प्रयोग ह्यांचीं परीक्षणेंहि विशिष्ट दृष्टिकोनांतून त्यांनीं रसिकपणें केलेलीं आहेत. कोणत्याहि घटनेचा निकर्ष काढतांना ते अत्यंत

जागरूक असतात. "असें एकतों, असें असावें" असा मामाकारभार त्यांच्यापाशीं नाहीं. निदान त्या आधारावर ते लेखन तर खासच करीत नाहींत. म्हणून प्रस्तुत ग्रंथ लिहिण्यास ते किती अधिकारी आहेत हें सांगावयास नकोच !

श्री. लेले ह्यांच्या निष्कर्षाविषयीं मतभेद होणार नाहींत असें मी म्हणत नाहीं. पण मतभेद झाले तरी त्यांचे विचार वाचकांना विचारमंथनाला उपयुक्तच होतील. ह्या पुस्तकांतील विषयाच्या वर्णनामध्यें जो कालखंड (किंवा जीं सुवर्ण-संवत्सरें) लेखकानें घेतला आहे, तो मराठी समाजजीवनाच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचा काल आहे असें लेखकाप्रमाणें मीहि मानतों. लेखन हा माझा धंदा नसतांना मी या पुस्तकाला पुरस्कार लिहिण्याचें धाडस करीत आहे. त्याचें कारण ह्या पुस्तकांतील विषयाचें प्रेम व नाटककार खाडिलकर ह्यांच्याविषयींचा लेखकाच्या व माझ्या मनांतील समान आदर. आणि यामुळेंच नाट्याचार्य खाडिलकर व त्यांचीं नाटकें ह्याबद्दल मी कांहीं ओळी लिहिल्या तर सिद्ध टीकाकार व वाचक मला क्षमा करतील अशी अशा आहे.

सन १९०७ हें वर्ष माझ्या दृष्टीनें मी मोठ्या भाग्याचें मानतों. कारण त्याच वर्षीं मी नाटकांत, महाराष्ट्र नाटक मंडळींत, गेलों. पुण्यास मला—एका मुलाला—घेण्यास स्टेशनवर जे गृहस्थ आले ते नटश्रेष्ठ भागवत होते. त्यांच्याबरोबर कंपनींत जाण्यास निघालों तो नानावाड्याशेजारीं कै. प्रो. चिं. ग. भानू ह्यांचें दर्शन झालें. प्रो. भानूंच्या सखोल नजरेनें महाराष्ट्र नाटक मंडळीची फार मोठी निग्राणी केली. दुसऱ्या दिवशीं दर्शन झालें कै. काकासाहेब खाडिलकर ह्यांचें मग मी स्वतःला भाग्यवान कां समजू नये ? ह्या तीन व्यक्तीनंतर पुढें महाराष्ट्र-नाटक मंडळींत अनेक थोर निष्ठावंतांचा व अधिकारी विद्वानांचा परिचय झाला. त्या त्या व्यक्तींनीं माझ्या मनावर संस्कार केले, ठसे उमटविले. त्या सर्व व्यक्तीं-पैकीं माझ्या मनाची कायम पकड जर कोणी घेतली असेल तर ती काका-साहेबांच्या व्यक्तित्वानें !

१९०७ मध्यें मी महाराष्ट्र कंपनीत गेलों त्या वेळीं 'कीचकवध' व नंतर 'बायकांचें बंड' ह्या नाटकांचे प्रयोग सुरू झाले होते तरी त्यांच्या तालमी सुरूच होत्या. मी कंपनींत गेल्यानंतर दुसऱ्या दिवशीं इतर मंडळींबरोबर मीहि तालमीला बसलों होतों. इतक्यांत डोक्याला पांढरा रुमाल बांधलेली, साधारण गबाळ पोशाख केलेली एक व्यक्ति तालमीच्या दिवाणखान्यांत येतांच सर्व मंडळी उठून उभी राहिली. ती व्यक्ति बसल्यानंतर सर्व मंडळी बसली. मी हळूच एकाला विचारलें, 'कोण हो हे ?' त्यानें उत्तर दिलें, 'खाडिलकर नाटककार !' त्या व्यक्तीच्या येण्यानें जें वातावरण निर्माण झालें त्यामुळें त्या

व्यक्तीचा वचक मनावर एकदम बसला व पुढें परिचयानें तो कायम ठसला. इतकेंच नव्हे तर त्यांत आदराची भर पडली. आज मितीला त्या व्यक्तीच्या स्मरणानेंहि त्या आदरांत भरच पडत असते.

कै. काकासाहेब खाडिलकर हे सुप्रसिद्ध नाटककार व उत्तम लेखक या नात्यानें महाराष्ट्रांत प्रसिद्ध होते. परंतु त्याविषयीं मी कांहींच लिहिणार नसून मला—नटाला—ते कसे दिसले एवढेच मी लिहणार आहे. काकासाहेब जसे नाटककार होते तसेच उत्तम नाट्यशिक्षक होते. प्रथम २-३ वर्षें म्हणजे १९०९ ते १० सालपर्यंत त्यांची शिकवणूक कशी असते हें समजण्याची पात्रता माझ्या अंगीं नव्हती. मला त्यांची खास अशी तालीम १९१२ मध्यें प्रेमध्वजाच्या भूमिकेच्या वेळीं मिळाली. सर्व नाट्यशिक्षकांप्रमाणें त्यांनीं मला प्रथम ठोकळ गोष्टी शिकविल्या. वाणी स्पष्ट करणें, वाक्यांत अर्थानुरूप जोर कोठे द्यावा, वाक्य तोलून परिणामकारक कसें म्हणावें इत्यादि. पूर्वी आपल्याकडे लहान मुलांकडून पाढे पाठ करवून घेत असत तशीच तऱ्हा नटाच्या शिक्षणाचीहि होती. पाढे म्हणजे बेरीज—गुणाकार आहे हें मुलांना सांगितलें जात नसे—पुढे तें मुलांना आपोआप समजतें—प्रथम घोकंपट्टी. तशीच बिगारी इयत्तेतील नटालाहि प्रथम घोकंपट्टी. आजच्या पद्धतीप्रमाणें " तुझं शरीर सहज स्थितींत उभं राहूं दे, मन व शरीर रिलॅक्स कर " इत्यादि सांगितलें जात नसे. तालीम घेत असतां पुढें पुढें ते स्वतः भाषण म्हणून दाखवीत असत व नटाला तसें म्हणावयास लावीत असत. शिकवतांना ते स्वतः त्या त्या रसांत अतिशय तन्मय होत. करुण रस शिकवितांना त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रूंचा प्रवाह चाललेला मी अनेक वेळां पाहिला आहे. वीररसहि ते तितक्याच तन्मयतेनें शिकवीत. शृंगाररसांतील भाषणांत जरूर असलेले कोमल स्वरांचे आरोह-अवरोह ते फारच चांगल्या तऱ्हेनें सांगत असत. त्यांचा आवाज अतिशय चांगला होता व तो उत्तम तऱ्हेनें वळत असे. भूमिकेच्या भाषणांतील तळमळ व अर्थ शक्य त्या तऱ्हेनें प्रकट करण्याची त्यांची खटपट असे व त्याकरितां नटाला एकेक वाक्य दहादा म्हणावयास ते लावीत व स्वतःहि तितक्याच वेळा ते म्हणत असत. स्वरांचीं शरिरांतील उगमस्थानें त्यांनीं अवगत करून घेतलीं असल्यानें तोहि अभ्यास करण्यास ते नटाला सांगत. एखादी गोष्ट अनेक वेळां सांगून सुद्धां नटाला आली नाहीं किंवा समजली नाहीं म्हणजे कांहीं वेळां खूप संतापून बोलत. इतके रागावत असत कीं, नटाला त्याचे वडीलहि इतके कधीं बोलले नसतील. परंतु लगेच शांत होऊन पुढें शिकवण्याची क्रिया थंडपणानें सुरूं होत असे. त्यांच्या रागाच्या प्रत्यक्ष घडलेल्या अनेक गोष्टी सांगण्यासारख्या आहेत. तरी पण त्या सांगण्याचें हें स्थळ नव्हे. त्यांच्या रागाचा उल्लेख एवढ्याचकरतां केला कीं, त्या रागाच्या

पोटीं कार्याबद्दलचें प्रेम, कळकळ व माया असे आणि ती माया रागाचें शिखर गाठतां क्षणींच अश्रुरूपानें निदर्शनास येई. शिस्त तर त्यांच्या रोमरोमांत भरलेली असे. तालमीला ठरलेल्या वेळेपेक्षां पांचदहा मिनिटें अगोदरच येऊन बसतील. हें एखादे दिवशींच नव्हे तर रोज. ऊन, थंडी, पाऊस, कांहीं असो, त्यांचा हा क्रम चुकत नसे. ठरलेल्या वेळीं मंडळी तालमीस हजर रहात नाहींत असें जर त्यांच्या दृष्टीस आलें तर जबाबदार व्यक्तींचीं शंभर वर्षें भरलींच म्हणून समजावें. त्यांच्या रागाची फारच भीती वाटे. कारण तो तितकाच सकारण असे व त्यांच्याइतक्या निष्ठेनें आपल्या हातून नाटकाच्या दृष्टीनें महत्त्वाच्या गोष्टी-सुद्धां होत नाहींत, ह्याची आपली आपल्याला शरम वाटे. तालमी सहासहा तास एका बैठकींत घेत. एकदां घातलेली मांडी मोडणार नाहींत. पूर्वीं शिक-वितांना हातांत अडकित्ता घेऊन सुपारी फोडण्याचा फार नाद असे. एका तालमींत एका लहानशा समारंभाला पुरेल एवढी सुपारी फोडून होत असे. एखाद्या लहानशा नटानेंहि आपल्या भूमिकेच्या अडचणी, शंका रिकाम्या वेळीं त्यांच्या पुढें मांडल्या तर त्याचें समाधान होईपर्यंत त्याच्याशीं बोलत. तो करीत असलेल्या भूमिकेचें सर्वांगीण चित्र त्याच्यासमोर उभे करीत. त्याला नाना तऱ्हेचे अभ्यासक्रम सांगत. रंगभूमीवर नट चित्ताकर्षक दिसावा हाहि त्यांचा कटाक्ष असे. पोषाख, केशरचना, अलंकार हे कितीहि वास्तविक असून जर त्यामध्यें तो नट बेढब दिसत असेल तर अवास्तवतेचा दोष पत्करूनहि ते त्या नटाला साजेल असाच पोशाख करावयास लावीत. भूमिकाप्रकटीकरणांत नट तरबेज असेल व कानांना व दृष्टीला सुखदायक होत असेल तर बाकीच्या तपशीलांत ते फारसे शिरत नसत. भूमिकेचें मनन व चिंतन करण्यास ते नटाला सांगत. रंगभूमीवर जी भूमिका आपण केली तिचा हिशोब नटानें झोपण्यापूर्वीं स्वतःला द्यावा असें त्यांचें सांगणें असे. इतर नाटककारांचें नाटकहि वरील तऱ्हेच्या कळकळीनें ते शिकवीत. याचें उदाहरण म्हणजे किर्लोस्कर मंडळीच्या प्रेमशोधन नाटकाचें. त्या नाटकाच्या तालमी कै. काकासाहेबांनीं घेतल्या होत्या. याच नाटकापासून कै. नटवर्य नानासाहेब जोगळेकर ह्यांना काकासाहेबांनीं जरा हलावयास लावले व पुढें मानापमानमध्यें तर त्यांना मॉडेल धैर्यधर करून ठेवलें. आपला आवाज चांगला रहावा व संगीताचें ज्ञान आपणांस असावें या करितां ते कित्येक वर्षें गाणें पण शिकत असत. गोड स्वर व सौंदर्य हींच नाटकांतील प्रमुख अंगें आहेत असें त्यांचें ठाम मत असल्याचा केव्हां केव्हां भास होत असे आणि तें खरेंहि आहे. कारण नटांतील ह्या दोन प्रमुख गोष्टीच प्रथम प्रेक्षकांच्या मनाची पक्कड घेतात. त्यांच्या शिकविण्यांत कृत्रिमपणा असल्याचा बोभाटा कांहीं नाटक मंडळयांत होता. त्यांच्या शिकविण्याची टवाळी करण्याची प्रथा कांहीं

मंडळ्यांत–विशेषतः किर्लोस्कर व गंधर्व मंडळींत फार होती. अशा लोकांना काकासाहेबांच्या शिकविण्यांतील मर्मच समजलें नाहीं असें दुदैवानें म्हणावेंसें वाटतें. शिकवितांना कांहीं वेळां स्वरांचीं आंदोलनें शिक्षकाकडून कृत्रिम होत असतात परंतु नटानें तीं तशीच उच्चारावीं म्हणून नसून भाषणांतील शब्दांची जव्हार व रसाची उत्कटता नटाच्या मनावर बिंबवावी म्हणून. सिनेमांत कांहीं वेळां घोड्याची उडी अत्यंत सावकाश दाखवितात ती त्याच्या अवयवांची हालचाल बघणाऱ्याच्या पूर्ण लक्षांत यावी म्हणून असते हें विसरून चालणार नाहीं. तसेच प्रत्येक नाटककाराची भाषाशैली निरनिराळी असते. नटानें त्या शैलीचा विचार न करतां सर्वसामान्य सहजपणें जर बोलण्याचा प्रयत्न केला तर त्या त्या नाटककारांच्या भाषेचें वैशिष्ट्य त्या नटाला पूर्णपणें प्रकट करतां येणार नाहीं. खाडिलकरांच्या शिकविण्यावर अस्वाभाविकतेचा आरोप करतांना दुसरी एक गोष्ट ध्यानांत घ्यावयास पाहिजे कीं, त्यांचीं नाटकें संसारांतील सामान्य लोकांच्या जीवनांतील सामान्य प्रसंगांवर लिहिलेली नसून सामान्य लोकांपैकीं कांहींच्या आयुष्यांत कधीं काळीं अनुभवास येणाऱ्या विशिष्ट तत्त्वांवर उत्कट प्रसंगांनीं नटविलेली आहेत. उत्कट प्रसंग व गंभीर तत्वेंच जेथें सांगितली जातात तेथें ती व्यक्त करणारीं साधनें वास्तवतेचा भास उत्पन्न करणारीं, अवास्तवच असावीं लागतात. कलाशास्त्रांत हें तत्व मान्यहि आहे असें मला वाटतें. कै. खाडिलकरांच्या शिकविण्याची टवाळी करणाऱ्या नटांच्या भाषणांत रसाची उत्कटता–जी खाडिलकरांच्या शिक्षणांत अक्षरा-अक्षरामधून असे ती कधीच आलेली मी पाहिली नाहीं. कै. खाडिलकरांनीं त्यांच्या उमेदींत रामशास्त्री, शुक्राचार्य, विश्वामित्र (सत्त्वपरीक्षा) अशा भूमिका जर केल्या असत्या तर माझी खात्री आहे चांगल्या चांगल्या नटांना—त्यांच्या शिकविण्याला नांवें ठेवणाऱ्या नटांना–तर खासच वर तोंडहि करू दिलें नसतें.

नाट्यशिक्षणाचें हें कार्य ते जणू काय धार्मिक श्रद्धेनें करीत. गाण्याचा अभ्यास करीत असतांना घरीं त्यांच्या अभ्यासाच्या जागेंत देवघराचें पावित्र्य असे. बाजाच्या पेटीवर श्रद्धेनें फुलें वाहिलेलीं मी कित्येक वर्षे पाहिलीं होतीं. स्वतःचीं जीं बरींवाईट तत्त्वें ठरलेलीं असतील ती भक्तिपूर्वक धार्मिक वृत्तीनें शक्य त्या सर्व साधनांचा उपयोग करून आचरणांत आणणें म्हणजे खाडिलकर असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. त्यांचीं नाटकें अत्यंत यशस्वी, अत्यंत प्रमाणबद्ध, ओजस्वी आहेत याचें कारणहि त्यांच्या वरील वृत्तींत असावें. कारण असल्या मनुष्याला फाफटपसारा मांडणें आवडणार नाहीं.

नाट्यशिक्षक म्हणून काकासाहेब मला कसे दिसले तें सांगितलें. आतां नाटककार म्हणून ते मला कसे दिसतात याविषयीं समीक्षक म्हणून नव्हे, कारण

ती माझी पात्रता नाहीं—तर एक सामान्य रसिक प्रेक्षक म्हणून दोन शब्द लिहितों. प्रत्येक नाटककारावर भोंवताली पसरलेल्या जीवनाचे संस्कार झालेले असतात व आपआपल्या प्रकृतिधर्माप्रमाणें तो त्या संस्कारांचें विकसित असें चित्र काढण्याचा प्रयोग करीत असतो. कोणत्याहि कलेच्या निर्मात्याला हा संसार जसा आहे तसा तो पुरा वाटत नाहीं. तो अपुरा आहे इतकेंच नव्हे तर त्यांत ढोंग आहे, खोटे-पणा आहे, दुष्टपणा आहे, भीरुत्व आहे आणि देवत्व असलें तरी तें फार थोडें आहे; तेव्हां ह्या सर्व उणीवा भरून निघतील असा नवीन संसार थाटला पाहिजे असें त्याला वाटत असतें. तसें पाहिलें तर हा नवीन संसार थाटण्याची कल्पना पुष्कळांच्या मनांत असते, तरी सर्वच कांहीं कलानिर्माते होऊं शकत नाहींत. कलानिर्मिती होण्यास कल्पनेपेक्षां आणखी एका प्रमुख गुणाची जरूरी आहे, आणि ती म्हणजे अंतःकरणाची तळमळ संसारांतील अन्यायाची भयंकर चीड, दुःखाबद्दलची अपार अनुकंपा, ह्या गोष्टींमुळें ज्याचें अंतःकरण सदैव हेलकावे खात असतें तें कोंडून ठेवलेल्या वाफेप्रमाणें प्रचंड आवाज, आक्रोश करीत बाहेर पडतें आणि त्या आवाजाला—आक्रोशाला—तो कलाकृतीचें रूप देत असतो. कोणत्याहि माध्यमांतून स्फुट होणाऱ्या कलेला तंत्राची जरूर असली तरी अंतः-करणाची जी उत्कटता ती जर नसेल तर ती कलाकृति बाह्यतः कितीहि सुंदर दिसली तरी आपल्या अंतःकरणाचा ठाव घेत नाहीं, हृदयांत घर करून बसत नाहीं. अशा उत्कट प्रकृतिधर्माचे जे कांहीं थोडे नाटककार महाराष्ट्रांत झाले त्यांत काकासाहेबांचें स्थान प्रमुख आहे.

काकासाहेबांची मूळ प्रकृतीच तत्त्वज्ञान्याची. वीरवृत्तीची, पारतंत्र्य मग तें कसलेंहि असो, त्याची भयंकर चीड; बंधनापासून मुक्तता हें ध्येय. आणि ती मुक्तता रडून होत नसून झगडून करून घ्यावी लागते आणि त्या झगडण्याला मूलतः तत्त्व-ज्ञानाचें, श्रद्धेचें खंबीर अधिष्ठान असलें पाहिजे. जीवनाचा हेतु काय ? काय साध्य करावयाचें ? हें मनुष्याच्या मूळ प्रकृतिनुसार श्रद्धा विचारानें ठरवीत असते व निष्ठा आचरणानें त्याला ध्येयाच्या प्रवासाला लावते. श्रद्धा हा अंतःकरणाचा धर्म व निष्ठा हा बुद्धीचा धर्म आहे. हे दोन्ही जेव्हां न भांडतां जोडीनें प्रवास करतात त्याच वेळीं ध्येयाचा मुक्काम गाठतां येतो. काकासाहेबांच्या जीवनांत हे दोन्ही गुण प्रकर्षानें होते आणि ह्या विशेष प्रकृतीचीं प्रतिबिंबें त्यांच्या आयुष्यांतील खऱ्या घटनांतून व नाट्यासारख्या काल्पनिक घटनांतून हवी तेवढी दाखवितां येतील.

नाट्यलेखनाबाबत काकासाहेब परान्नपुष्ट आहेत, पौराणिक व ऐतिहासिक प्रसंग घेऊन त्यांनीं त्यावर नाट्यरचना केली असा आक्षेप घेणारा एक वर्ग पूर्वी

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.
अनुक्रम .... दि: ....
क्रमांक .... नों दि: ....

होता, आजहि असेल. परंतु मनुष्याच्या मनापुढें 'मी कोण ?' हा प्रश्न ज्या वेळीं उभा रहातो, तेव्हां आपल्यासारखे दुसरे कोणी आहेत काय किंवा होऊन गेले काय ह्यावर साहाजिकच दृष्टि जाते. मला जायचें कोठें हा विचार पडला म्हणजे आलास कोठून हा विचार स्वाभाविकच मनांत उभा रहातो. कळत किंवा न कळत आपलें जीवन श्रुति, स्मृति, आणि आप्तवाक्य ह्यांच्या आधारें चालत असतें; तेव्हां तपस्वी कवींचें आर्ष वाङ्मय व नाट्य तसेच आपला इतिहास यांकडे काकासाहेबांनीं लक्ष दिलें हा जर गौणपणा असेल तर तो गौणपणा शेक्सपीयर, कालिदास इत्यादि सर्वच निर्मात्यांनां घ्यावा लागतो.

नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या नाट्यकृतींतून त्यांचें जें दर्शन होतें तें माझ्या मतें फार परिणामकारक व विलोभनीय आहे. नाटकांचे विषय व तत्त्वज्ञान असें आहे कीं, त्यामुळें मनुष्याच्या जीवनांत शाश्वत मूल्यांचें स्थान व तात्कालिक विचारांचें मूल्यमापन, कथानकाचा काल व त्या वेळच्या राजकीय व सामाजिक समस्यांची एकरूपता, नाटकांतील भव्य व उदात्त व्यक्तिदर्शनें, भूमिकांचें अंतरंग व बहिरंग ह्यांनीं सिद्ध केलेलें समाजांतील वैचारिक प्रतिनिधित्व, ह्यांचा बोध होतो.

खाडिलकरांच्या नाटकांतून दिसून येणारीं कांहीं तत्त्वबीजें—

(१) **कांचनगडची मोहना**—स्वातंत्र्याकरतां धडपडणाऱ्या एका शूर तरुणाच्या मनाची तळमळ व त्याकरतां केलेले कष्ट, स्वकीयांनींच त्यांत घातलेला खो, तरीहि निराश न होतां अखेरपर्यंत झगडत असतां केलेलें प्राणार्पण, देशप्रीतीपुढें बाकीचीं सर्व सुखें गौण !

(२) **कीचकवध**—स्वातंत्र्यप्राप्तीकरतां उघड बोलण्याची व कृतीची चोरी, गुलामगिरींतील मुका मार व त्याच्या यातना, विरुद्ध टोकाला असलेल्या दोन हट्टी मनोभूमींतून व्यवहारी मनुष्यानें काढलेला मार्ग.

(३) **बायकांचें बंड**—स्त्रीपुरुषांच्या हक्काचा संघर्ष; आंतरिक ओढीविरुद्ध केलेला हट्ट.

(४) **भाऊबंदकी**—अराजकाच्या वेळीं व्यक्तिवैशिष्ट्यामुळें सापडलेला प्रकाशमार्ग, लोकशाहीचें दर्शन.

(५) **मानापमान**—ऐदी श्रीमंत व कर्तव्यदक्ष श्रमिक यांचा संघर्ष; कालाचें द्योतक असें तत्त्वदर्शन.

(६) **विद्याहरण**—प्रेम व प्रतिज्ञा, दारू व विद्यासाधन, ह्यांमधील संघर्ष.

(७) **सत्त्वपरीक्षा**—अराजक किंवा बेबंदशाहींतीलच नव्हे तर सर्वकाळीं समाजधुरीणाचें चारित्र्य कसें असलें पाहिजे याचे चित्रण, सत्यशोधन, सत्याचा व आग्रह प्रतिज्ञेचें महत्व.

(८) **स्वयंवर**—प्रस्थापित शक्ति व नवीन उदयास येऊं इच्छिणारी लोकाभिमुख शक्ति ह्यांमधील संघर्ष.

(९) **द्रौपदी**—वीररसात्मक भक्ति, आपल्या पूजनीय व्यक्तींच्या ठिकाणीं असलेली निष्ठा, त्याकरतां शूर शिपायासारखें लढणें.

(१०) **मेनका**—सेवेनें जग आपलेसे करणें व आंधळ्या विकारी सामर्थ्याला विश्वकार्याला जुंपविणें, मातेचें कार्य.

(११) **सवतीमत्सर**—सत्याचरणानें व प्रतिज्ञापालनानें मत्सराला जिंकणें व स्वपराक्रमाचा ओघ नवनिर्मितीकडे करणें.

(१२) **सावित्री**—प्रेमशोधन, मृत्युंजय, आत्मैक्य.

ठिकठिकाणीं हेरलेल्या या बीजांतून एक सुसंगत तत्त्वज्ञान निर्माण झालें आहे असें मला वाटतें. काकासाहेब तत्त्वचिंतक होते पण रसज्ञ होते. आणि म्हणूनच मला वाटतें कीं लोकमान्य ज्या वेळीं बंदिवासांतून सुटून आले त्या वेळीं गीतारहस्यासारख्या जीवनोन्मुख तात्विक ग्रंथाचें हस्तलिखित त्यांनी प्रथम कोणास वाचावयास दिलें असेल तर तें काकासाहेबांना. कारण ते तत्त्वज्ञानी असले तरी रूक्ष नव्हते. रसज्ञ होते. आणि म्हणूनच गद्य नाटकांत प्रथम दृष्टि बाह्य व्यवहारावर असली तरी 'भाऊबंदकी', 'सत्त्वपरीक्षा', व 'सवतीमत्सर' ह्यांमधून आत्मिक सामर्थ्याचा शोध घेत विश्वस्वरूपावर स्थिरावलेली दिसते. त्यांच्या गद्य नाटकांतील शेवटच्या 'सवतीमत्सर' नाटकांत राम म्हणतो, " नुसत्या अयोध्येचा हा राम आतां उरलेला नाहीं. कोणत्याहि एका देशाचा किंवा एका काळाचा हा राम आतां नाहीं."

त्यांचीं गद्य नाटकें हीं सर्वच नायकप्रधान आहेत. त्यांत प्रणयप्रसंगांना फारसें स्थान नाहीं. थोडेसें आहे तें विवाहित नात्याचें. इच्छित कथावस्तूकडे धावत जाणारे नायक असून नायिका त्यांना मदत करणाऱ्या आहेत.

त्यांच्या संगीत नाटकांच्या मालिकेंत तत्त्वज्ञान विकसित झालेलें दिसतें तें प्रेमाचें व भक्तीचें. हीं नाटकें नायिकाप्रधान असून नायक त्या विकसनाला मदत करणारे आहेत. सर्वसामान्य लौकिक प्रेमापासून त्याची श्रेणी चढतचढत भक्ति व सर्वार्पण करून चिरंजीवित्व येथपर्यंत पोहोचली आहे.

कोणताहि विचारी लेखक अखेर ह्याच अवस्थेला येऊन पोहोचतो व तसें काकासाहेबांचें लिखाण गेलें आहे असें वाटतें. त्यांच्या लिखाणाच्या तीन श्रेणी मानतां येतील.

सुरवात—विकारप्रधान व विचारप्रधान.

मध्य—विचारप्रधान व विकारप्रधान.

उंची--अंतर्मुख. आत्मबीजाचें निरीक्षण, स्वतःत विश्व पाहणें.

काकासाहेबांच्या तत्वचिंतक मनाची ही बैठक त्यांच्या ओजस्वी नाट्य चित्रांची पार्श्वभूमी आहे. त्यांनी त्यांचे नाटकांतून वीर, शृंगार, करुण व भक्ती इत्यादि रसांच्या आविष्काराचे जे मनोज्ञ असे अनेक नाट्यप्रसंग रंगविले आहेत, तसेंच त्या प्रसंगांना व व्यक्ती दर्शनाला जो भव्यपणा, जी उदात्तता आली आहे त्याचें श्रेय त्यांच्या तत्व चिंतनशील पण रसज्ञ उदार अशा प्रकृती-धर्मांतच आहे असें मला वाटतें.

नाट्य तंत्र वापरण्याच्या त्यांच्या कौशल्याविषयीं मी काय लिहावें ! तें इतकें विपुल आहे, इतकें जागजागीं विखुरलें आहे कीं, त्याचें वर्णन करण्यास तसाच रसिक लेखक पाहिजे. पण त्याची तरी जरुरी काय ? कारण त्याचा भरपूर आस्वाद प्रेक्षक व वाचक आजपर्यंत घेत आले आहेत व पुढेहि घेत राहतील.

त्यांच्या नाटय लेखनांत दोष नाहींत असें नाहीं. जगांत निर्दोष असें काय आहे ? पण बेरीज केली तर गुणांचेंच पारडें जड आहे. त्यांच्या लेखनांतील दोषांसहहि ते मला थोर वाटतात. त्याच्या नाटयलेखनावर उलटसुलट टीका पुष्कळ झाल्या तरी त्या टीकांना त्यांनीं उत्तरें दिलीं नाहींत, वादविवाद केले नाहींत, तसेंच आपला मार्गहि सोडला नाहीं. त्यांनी दर्दुर व वाटेनें जाणारा ब्राह्मण यांची गोष्ट सांगितली होती त्याचा सारांश असा कीं, टीकाकारांचें बोलणें ऐका, विचार करा पण त्यांच्या बरोबर चिखलांत जाऊं नका.

खाडिलकरांच्या नाटकावर टीका लिहिणाऱ्या कांहीं लेखकांच्या बाबतींत आश्चर्याची गोष्ट अशी कीं, त्यांपैकीं कांही स्वत कलावंत व रसज्ञ आहेत व होते. त्यांनीं काकासाहेबांच्या नाटकांचें शवविच्छेदन इतकें ओंगळ केलें आहे कीं, त्यांना कलावंत व रसज्ञ कां म्हणावें अशी शंका येते. कारण कलावंत हा हंसक्षीर न्यायानें उदार अंतःकरणाचा असावा अशी अपेक्षा असते. परंतु ह्या कलावंतांना स्वतःच्या आकुंचित वृत्तीमुळें स्वतःच्या कलेंतहि रस वाटत नसावा आणि म्हणूनच कीं काय इतर कसल्यातरी रसाच्या नशेंत बेहोष होऊन पडणें भाग पडलें असावें. त्यांना उत्तर देण्याकरतां त्याच्या वाटेस कांच्यांकुट्यांत, चिखलांत जाऊं नका, जाल तर फसाल, तुमच्या ध्येयावरील तुमचें लक्ष उडेल.

काकासाहेबांच्या नाट्यलेखनांत एक गोष्ट निश्चित आहे कीं, त्यांचें लिखाण मरगळलेलें नाहीं, उदास करणारें नाहीं, प्रेमासाठीं टाहो फोडणारें नाहीं. तें आग्रही आहे, जिद्दी आहे, आव्हान देणारें व स्वीकारणारें आहे. त्यांचा नाट्य-प्रयोग पहा किंवा त्यांच्या नाटकांतील कोणतेंहि पान काढून वाचा, तुम्ही मरगळ-लेले असाल तर उत्साही व्हाल, कार्यतत्पर व्हावेसें तुम्हांला वाटेल. आयुष्यांत जगण्यासारखे पुष्कळ आहे असें वाटून आनंदित व्हाल.

नाटयसंसारांतील त्यांच्या ह्या मूर्तीवरून नजर काढून त्यांच्या व्यक्तिगत मूर्तीवर नजर गेली तर असें म्हणतां येईल कीं, ते आम्हां—विशेषतः माझ्या पिढीं-तील-नटांना पितृतुल्य होते. करड्या बापाच्यासारखें त्यांचें सर्व नटवर्गावर प्रेम असे. गैर गोष्टीबद्दल ते रागावत असत परंतु ते पित्याच्या प्रेमानें. नाट्यव्यवसायी मंडळीवर तर त्यांचें प्रेम आईप्रमाणें होतें. व्यवहाराबद्दल कधीं कोणाला छळलें तर नाहींच परंतु केव्हां केव्हां हक्काचा मिळणारा पैसा सोडून त्यांच्या अडचणींत त्यांना उलट मदत केली. व्यवसायांतील एकाची दुसऱ्याजवळ तुलना केलेली, किंवा कोणाची टवाळी केलेली, निंदा केलेली मी कधीं ऐकली नाहीं. अडचणीच्या वेळीं चार धीराचे शब्द सांगणारें तें आमचें एक आश्रयस्थान होतें.

घरांतील त्यांची रहाणी अत्यंत साधी होती. १९०७ पासून मी त्यांना पहात आलों. त्यांच्या घरीं मी अनेक वेळां गेलों आहे. परंतु त्यांच्या रहाणींत बदल झालेला मला दिसला नाहीं. डामडौल नाहीं, भपका नाहीं, किंवा ऐष-आरामाकरतां धडपड नाहीं. पुणें येथील केसरी सोडून लोकमान्याचे संपादक म्हणून मुंबईस राहूं लागले. पुढें स्वतःचा ‘नवाकाळ’ झाला, स्वतःची इमारत झाली, तरी रहाणी तीच. घरांत त्यांची बसण्याची पलंगडी पूर्वीं लाकडी फळकुटाची होती ती वेताच्या विणीची झाली, ध्यानस्थ बसण्याच्या जागीं काळी घोंगडी होती ती पुढें पांढरी धाबळी झाली, इतकाच फरक. घरांत पाहुणेरावळे येत-जात असले तरी त्यांचा खाक्या तोच. मौनवृत्ति अशी कीं कुणाचीहि त्यांच्याशीं सलगी करण्याची हिंमत होत नसे. सर्वसाधारण संभाषण कमी, परंतु एखादा आवडता विषय निघाला कीं मनसोक्त तास न् तास बोलत; व तें असें कीं ऐकणारानें ऐकतच रहावें.

वृत्तीचीं कपाटें अशीं बंद असत कीं घरांतील सुखदुःखाचा कधीं कोणा-जवळ डांगोरा पिटला नाहीं. दया भाकली नाहीं किंवा सहानुभूतीची अपेक्षा केली नाहीं. त्यांच्या हट्टी, जिद्दी, निग्रही वृत्तीचीं अनेक उदाहरणें देतां येतील; परंतु विस्तारभयास्तव तीं येथें देतां येणार नाहींत. त्यांच्या ह्या वृत्तीचीं पुष्कळ प्रतिबिंबें त्यांच्या नाट्यचित्रांतून उमटलेलीं आपल्याला दिसतात.

येथें असा एक प्रश्न येतो व कांहीं वेळां तो विचारला जातो कीं, ज्या कलाकृतीमधून तिचा निर्माता ओळखला जातो ती कलाकृती कोणत्या दर्जाची? अत्यंत विद्वान् जे टीकाकार आहेत त्यांचें म्हणणें असें कीं, निसर्ग-निर्मितीमध्यें जसा ब्रह्मदेव आपणास दिसत नाहीं तसा कलाकारहि त्याच्या कोणत्याहि कलाकृतींत डोकावूं नये व अशालाच अभिजात कलाकृति म्हटली जाते. माझ्या मतें असा कलाकार एक ब्रह्मदेवच. बाकीचे सर्व मनुष्यच आहेत. अशा कलानिर्मात्यांमध्यें मी काकासाहेबांना अधिक मान देतों. कारण इतकेंच कीं अभिजात कलाकाराप्रमाणें (सुवर्णमध्य काढून हें असेंच चालायचें) असें म्हणतात त्यापेक्षां हें असें झालेंच पाहिजे असें ठणकावून सांगण्याकरतां जो आपलें सर्व सुख पणाला लावतो असा लढवय्या मुत्सद्यापेक्षां जीवनकलहांत अधिक चांगला !

काकासाहेबांची माझ्या मनांत असलेली मूर्ती यथार्थपणें चितारण्याचें सामर्थ्य माझ्यामध्यें नाहीं ह्याबद्दल मला फार वाईट वाटतें.

नाटकांतील सर्व भव्य उदात्त मूर्तींचें जीवन स्वसामर्थ्यानुरूप ते स्वतः जगले. ध्येययुक्त जीवन जगत असतां बाह्य व आंतरिक सर्व झगडे ते लढले. गृहस्थाश्रमांतील सर्व सुखदुःखें स्थितप्रज्ञाच्या अभ्यासू मनानें आस्वादलीं, सोसलीं, व अखेर शांतवृत्तीनें ओंकाराशीं विलीन झाले. विचार आणि वाणी ह्यांचे त्यांच्याइतका तपपूर्वक आचरण करणारा दुसरा नाटककार माझे पहाण्यांत नाहीं. म्हणूनच त्यांना सर्व समाज 'तपस्वी नाट्याचार्य खाडिलकर' असें मानीत आहे !

धीरवीर-पुरुष पदा नमन असो !
अपजय-जयकर कुशल अतिमति जयासी वरितसे !
सुखदुःख जरी समसमान कृति--निज प्रकृति
मिरवितसे जो अवतारयोगें !

ह्या त्यांच्याच शब्दांनीं मी त्यांस कृतज्ञतेनें व आदरानें नमन करतों.

ता. १ मे १९६४
१२१ विजयानगर
दादर, मुंबई २८.

केशव त्र्यंबक दाते

अनुक्रमणिका

प्रकरण		पृष्ठ
१.	खाडिलकर म्हणजे नाटक	१७
२.	दुसऱ्या सुवर्णसंवत्सरपंचकाची ललकारी	३३
३.	नाट्यलेखनाची पूर्वतयारी	३७
४.	नेपाळांतील कौलांचा कारखाना	५०
५.	महाराष्ट्र नाटक मंडळी	६०
६.	'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु'	६५
७.	'कीचकवधा' ची नांदी	७३
८.	'कीचकवधा' चा संदेश	८३
९.	'कीचकवधा' चें सामर्थ्य	९२
१०.	खाडिलकरांची लोकप्रियता	१०५
११.	टिळकांचा खटला	११५
१२.	'भाऊबंदकी'	१२८
१३.	'प्रेमध्वज'	१४२
१४.	ललित आमोदिका—'मानापमान'	१५५
१५.	बालगंधर्वांच्या हिताची कळकळ	१७०
१६.	पराक्रमा, तुझें नांव खाडिलकर !	१८०
१७.	खाडिलकरांचा यज्ञ	१९४
१८.	विद्याहरण	२०८
१९.	सत्त्वपरीक्षा	२१५
२०.	तृतीय सुवर्णसंवत्सर पंचक	२२४

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे

नाटककार खाडिलकर

★

प्रकरण १ लें

खाडिलकर म्हणजे नाटक

नाटककार आणि खाडिलकर हे समानार्थी शब्द आहेत असें बिनदिक्कत म्हणतां येईल. सन १९४४ सालीं मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव मुंबईत करण्यांत आला. त्या प्रसंगीं कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं 'मी प्रथम नाटक्या' असा संदेश पाठवला. या संदेशांत संपूर्ण सत्य सांठवलेलें आहे. आयुष्याच्या पाहिल्या पन्नास वर्षांत खाडिलकर केवळ नाटककार होते असें दिसेल. त्या कालांत त्यांच्या नाटकांमध्येंच फक्त नाटक होतें असें नव्हे तर दर एक कृतींत, दर एक लेखांत, दर एक भाषणांत नाटक होतें. नाट्यकला जणूं त्यांच्या देहांत सदेह झाली होती. नाटक उत्कट, प्रभावी आणि रसपूर्ण असावें लागतें. खाडिलकरांच्या सगळ्या लिखाणांत उत्कटता, प्रभाव आणि रस ठसठशीतपणें दृग्गोचर होतात.

नाटकांत विभूतीला (Hero) जेवढें महत्त्व आहे, तेवढें तें अन्य प्रकारच्या लेखनांत नसतें. किंबहुना विभूति ज्यांत नाहीं तें नाटक यशस्वी होऊं शकत नाहीं, किंवा कांहीं काळ यशस्वी झालें तरी तें यश टिकाऊ होऊं शकत नाहीं.

विभूतिदर्शन म्हणजेच नाटक असें असल्यामुळें 'गणपतराव जोशी' उर्फ 'गणपतराव' याच्यासारख्या एका नटाला चाळीस वर्षे नाटकांचे प्रयोग करून यशस्वी जीवन जगतां आलें. त्याचेजवळ बाळाभाऊ जोग उर्फ बाळा या नांवाचा एक नट होता. बाकीचे नट म्हणजे नुसते भरताड असे. तीस वर्षांनंतर बाळा सुद्धां वारला आणि नंतर एकट्या गणपतरावाला मिळतील ते नट जोडीस घेऊन नाटकें करावीं लागलीं. अशी सवंगड्यांची दुर्भिक्षा असतांना सुद्धां ते नाटकें करीत आणि त्यांचे प्रयोग पहावयास पूज्यबुद्धीनें प्रेक्षक येत. हल्लीं कीर्ति-शिखरावर असलेल्या नानासाहेब फाटक या नटाला गणपतरावांच्या शेवटच्या दिवसांत त्यांच्याजवळ राहून त्यांचा कांहीं वारसा मिळतो का पहावा अशी इच्छा झाली. या सर्वांचें कारण एकच आणि तें म्हणजे विभूति-दर्शन—म्हणजेच चिरंतन प्रभावी नाट्य—हें सत्य होय.

विभूतिदर्शन घडवण्यांत खाडिलकर प्रथमपासून धुरंधर होते. जणूं तो त्यांचा जन्मजात धर्म होता. आणि म्हणूनच नाटक हा पांचवा वेद आहे अशा भावनेनेंच ते नाटकाकडे पहात. खाडिलकरांची नाटकासंबंधींची भावना अव्यभि-चारी होती. तिचा आधार नाटक हा पांचवा वेद आहे ही भावना होती. त्यांच्या स्वतःच्या जीवनांत सुद्धां त्यांनीं विभूतिपूजा केली. लोकमान्य टिळकां-बद्दल त्यांची भावना विभूतिपूजेची होती, आणि टिळकांच्या मृत्यूनंतर महात्मा गांधींबद्दल त्यांची तशीच भावना होती. या त्यांच्या भावनेमुळें, त्यांच्या अंगीं स्वतः पुढारीपण करण्याइतकी बुद्धिमत्ता व कल्पकता असूनहि त्यांनीं तें कधीं केलें नाहीं किंवा मागितलेंहि नाहीं. विभूति-दर्शन घडवण्यांतच आपलें कर्तृत्वसर्वस्व त्यांनीं दाखवलें. नाटक आणि खाडिलकर यांचा जितका एकजीव होता, तितका तो दुसऱ्या कोणत्याहि नाटककाराचा नव्हता.

खाडिलकर नाटकाकडे पांचवा वेद म्हणून पहात होते म्हणूनच त्यांनीं 'नाटक पहावयास जाणें' याला प्रतिष्ठा आणली. लोक नाटकें पहात होते; पण नाटकाला गेलों होतों असें प्रतिष्ठेनें सांगणारे विरळा होते. तमाशापेक्षां नाटक पहाणें बरें, त्यांतल्या त्यांत दुसऱ्या कोणत्याहि नाटक कंपनीपेक्षां किर्लोस्कर कंपनीचें नाटक पहाणें बरें, अशी तारतम्याची भाषा असे. नाटक पहाणें गौणच अशी सर्वसामान्य भूमिका होती. खाडिलकरांचीं नाटकें संभावित लोक सुद्धां वर मान करून पहावयास जात. तुळशीबागेंत गेलों होतों किंवा व्याख्यानाला गेलों होतों, तसेंच खाडिलकरांचें नाटक पहावयास गेलों होतों असें लोक म्हणत.

बी. ए. ची परीक्षा पास होऊन सांगली शहरीं खाडिलकर शिक्षकाची नोकरी पत्करून राहिले. तेथें शिक्षकाची नोकरी करीत असतांना त्यांनीं 'सवाई

माधवरावाचा मृत्यु ' हें आपलें पहिलें नाटक लिहिलें. हल्लीं पुस्तकरूपानें जें प्रसिद्ध झालें तें नव्हे. पहिलें लिहिलेलें नाटक ' विविधज्ञानविस्तार ' नांवाच्या मासिकांत क्रमशः प्रसिद्ध झालें. कोणतीहि नाटक मंडळी डोळ्यांपुढें ठेवून तें लिहिलेलें नव्हतें; स्वयंस्फूर्तीनें तें लिहिलेलें होतें. हा कोणीतरी भयंकर साहसी, भलत्याच आवांक्याचा नाटककार आहे हें त्या लेखनानें सर्वांना दाखवलें. त्या नाटकांत विभूतिविध्वंसक पूजा होती म्हटलें तरी चालेल. शेक्स्पीअरच्या दोन उत्तम कलाकृतींतील दोन विभूति एका नाटकांत आणण्याची महत्त्वाकांक्षा त्यांत दिसत होती. विभूतीला अशीच महत्त्वाकांक्षा अवश्य असते. आणि विभूतीशीं समरस होणाऱ्याच्या अंगीं अशी महत्त्वाकांक्षा असली तर त्याला विभूतिदर्शन उत्तम प्रकारें होतें इतकेंच नाहीं तर तोच इतरांना विभूतिदर्शन घडवतो.

सांगलीहून खाडिलकर पुण्यांत आले व तेथून मुंबईत येऊन वकिलीचा अभ्यास करण्यासाठीं राहिले. पण त्यांचें मन कायद्याच्या अभ्यासांत रमेना. त्यांना स्वप्नांत दोन वेळां ' केसरी ' हा शब्द दिसला. हा एकतानतेचा अगर समाधीचा प्रकार होता. टिळकांबद्दलच्या त्यांच्या भावनेंतूनच या साक्षात्काराचा उगम झाला. मुंबईतून ते पुण्यास आले आणि लोकमान्यांना भेटले. पहिल्याच भेटींत टिळकांनीं खाडिलकरांना केसरीसाठीं लेख लिहिण्याचें काम सांगितलें. खाडिलकरांचा तो लेख केसरीमध्यें अग्रलेख म्हणून छापण्यांत आला. त्या लेखाचें शीर्षक ' राष्ट्रीय महोत्सवांची आवश्यकता ' असें होतें. त्या लेखांत विभूतिप्रेम ओसंडून राहिलेलें होतें. पुढाऱ्याशिवाय राष्ट्रीय महोत्सव होऊंच शकत नाहीं. आणि खाडिलकरांची पुढाऱ्याची कल्पना सामान्य नव्हती. आपल्या मार्गे जो लाखों लोकांना नेऊं शकेल, त्यांच्या मनांत स्वार्थत्यागाची आवड निर्माण करील, अचाट कामें करण्यास त्यांना प्रवृत्त करील तो पुढारी. असा पुढारी म्हणजेच विभूति. अशा कल्पनांचें खाडिलकरांवर प्राबल्य होतें.

जें कांहीं सांगावयाचें तें विभूतीच्या तोंडून किंवा विभूतीच्या कृतींच्या आणि वर्तनाच्या द्वारा—याचेंच नांव नाटक. हा नाटकाचा जीव म्हणा, आत्मा म्हणा. याच्या जोडीला तंत्र, शास्त्र वगैरे पाहिजे. पण ही प्रेरक शक्ति ही मुख्य आहे. ही प्रेरक शक्ति ज्याच्या अंगीं असते तो तंत्र किंवा शास्त्र शिकतो, किंवा निर्माण करतो. ही शक्ति खाडिलकरांच्या रोमरोमांत भिनली होती. पहिल्या पन्नास वर्षांत खाडिलकर म्हणजे या शक्तीचा देह अशी वस्तुस्थिति होती. त्यांनीं कविता केली नाहीं, कादंबरी लिहिली नाहीं, गोष्टी लिहिल्या नाहींत. त्यांनीं फक्त नाटकें लिहिलीं. या पन्नास वर्षांतले त्यांचे अग्रलेख सुद्धा नाटकेंच होते.

*   *   *

खाडिलकर महाराष्ट्रांत जन्मले ही योजना सुद्धां अत्यंत संकेतयुक्त होती. ही विधिघटना होती. महाराष्ट्राला दोन गोष्टींचें एकसमयावच्छेदेंकरून वेड आहे. (१) राजकारण आणि (२) नाटक. या दोनहि शक्तींचें मीलन म्हणजे खाडिलकरांचा पिंड होता. या दोहोंच्या जोडीस वैयक्तिक व सामुदायिक भक्ति मराठ्यांच्या रोमरोमांत भिनलेली आहे. ही भक्ति विभूतिप्रेम व विभूतिदर्शन यांच्या स्वरूपांत खाडिलकरांमध्यें दृग्गोचर होत होती. महाराष्ट्राच्या या त्रिगुणांची युति खाडिलकरांशिवाय दुसऱ्या कोणत्याहि नाटककारामध्यें नव्हती व आजतागायत नाहीं. हे तीन गुण ज्याच्या अंगीं नाहींत तो महाराष्ट्राचा प्रातिनिधिक नाटककार होऊं शकत नाहीं.

मी वर सामुदायिक भक्तीचा उल्लेख केला आहे. महाराष्ट्रांत ' माळकरी ' पंथ सामुदायिक भक्तीवर आधारलेला आहे. माळकरी म्हटला म्हणजे समान. आळंदीची पालखी पंढरपूरला जात असतांना जे माळकरी त्या पालखीबरोबर असतात, ते भेदभाव मानीत नाहींत. ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम यांचेबरोबर चोखोबा व रोहिदास यांचेंहि त्या लोकांमध्यें मानाचें स्थान आहे. पराकाष्ठेची सहिष्णुता म्हणजे सामुदायिक भक्तीचा दृक्प्रत्यय. ही सहिष्णुता खाडिलकरांमध्यें होती. इतरांच्या व्यवहारांत खाडिलकर कधीं पडत नसत. दुसऱ्याचा हक्क ते पूर्णपणे मानीत. माझें हें विधान अनुभवावर आधारलेलें आहे. ज्यांना त्यांचा निकट व दीर्घ परिचय नाहीं, त्यांनीं खाडिलकरांचें अगदी चुकीचें चित्र लोकांच्या डोळ्यापुढें ठेवलें आहे. त्यांच्या सहिष्णुतेचा एक बारीकसा तपशील येथें देतों. खाडिलकर स्वतः मुकटा नेसून जेवावयास बसत. पण नाटक मंडळींत मुकटा नेसून बसल्यावर शेजारचा मनुष्य मुकटा नेसलेला पाहिजे असा त्यांचा आग्रह नसे, इतकेंच नव्हे तर ब्राह्मणच असला पाहिजे असा सुद्धां आग्रह नसे.

महाराष्ट्रीय जनतेचा आणखी एक विशेष म्हणजे मुलुखगिरी. या मुलुखगिरीमुळेंच ' मराठा ' या नांवाचा सबंध भारतवर्षाला दरारा वाटत असे. दरारा आणि आदर हे सख्खे भाऊ आहेत. जी कांहीं संपत्ति महाराष्ट्रांत स्वातंत्र्यकाळीं आली, ती मुलुखगिरीमुळेंच आली. मुलुखगिरीचा दुरुपयोग हाच नंतर महाराष्ट्राला मारक झाला. पण ' मुलुखगिरी ' ही महाराष्ट्रांत उपजत होती. हिशोबनिशी ही महाराष्ट्रांत केव्हांच फारशी फैलावली नाहीं. आज महाराष्ट्रांत सराफकट्टे, बाजारपेठा, सावकारी पेढ्या यांचें स्वामित्व मराठी माणसांकडे नसून गुजराथी आणि मारवाडी यांचेकडे आहे, हें सहज नजर टाकणाराला दिसून येईल. पराक्रमी मराठा ' मिळवून ' आणण्यांत आपलें मानसिक व शारीरिक सामर्थ्य खर्च करीत होता. मुलुखगिरीला साहस

लागतें. मराठी माणूस फलप्राप्तीच्या निश्चितीची मागणी करीत नव्हता, आणि म्हणूनच तो कांहीं तरी करीत होता. त्याचें लक्ष मोजण्यापेक्षां करण्याकडे, जमवण्याकडे होतें.

एका सुप्रसिद्ध इंग्रज लेखिकेनें लिहिलें आहे कीं, " Safety first is a plaintive little whine that takes no nation anywhere worth going. "

कोणत्याहि राष्ट्राला आकांक्षीय स्थानाप्रत पोंचवावयास हिशोबी वृत्ती समर्थ नाहीं. इंग्लंडची सुबत्ता प्रथम चांचे लोकांनीं घडवून आणली. इंग्लंडबाहेर जे इंग्रज गेले त्यांत हिशोबनिसांचा भरणा नव्हता, चांचे वृत्तीच्या माणसांचा होता. क्लाइव्ह कारकून म्हणून आला पण अगदी थोड्या वेळांत शिपाई झाला. केवळ लेखणी वापरणाऱ्याला इंग्लंड कधीं परदेशी पाठवीत नसे. मुलुखगिरीची वृत्ति ज्यांच्या अंगीं होती अशांनाच इंग्लंडमधून परदेशीं पाठवीत आणि अशा वृत्तीच्या लोकांनींच इंग्लंडच्या संपन्नतेचा पाया घातला.

नाटकाच्या क्षेत्रांत या गुणाचें प्राबल्य होतें, नव्हे हा साहसाचा गुण ज्यांच्या अंगीं होता त्यांनींच नाटकाचा धंदा केला. नाटककारांमध्ये हा गुण ज्यांच्या अंगीं होता असे फारच थोडे. पहिले अण्णासाहेब किर्लोस्कर आणि दुसरे खाडिलकर. जो गुण सन १९२३ सालीं 'नवाकाळ' पत्र स्थापन करतांना प्रकट झाला, जो गुण ऐन तारुण्याच्या भरांत वकिलीसारखा सुरक्षित धंदा टाकून वृत्तपत्राचा (त्या दिवसांत) अनिश्चित धंदा स्वीकारतांना प्रकट झाला, तोच गुण नाटकें लिहितांना खाडिलकरांच्या ठायीं दिसला. एखादी प्रमुख नाटक कंपनी आधीं गाठली आणि नंतर नाटक लिहिलें, किंवा एखादें बक्षीस जाहीर झालेलें दिसलें म्हणून नाटक लिहिलें, असें खाडिलकरांनीं केलें नाहीं. नाटक लिहावयाची स्फूर्ति झाली, जनतेची सेवा करण्याचा नाटक लिहिणें हा मार्ग आहे अशी जिवंत जाणीव झाली, म्हणून खाडिलकरांनीं नाटक लिहिलें. असें करण्यांत त्यांची साहसी वृत्ति सिद्ध झाली. नाटकाच्या धंद्याला लागणारा जो गुण तोच खाडिलकरांत असल्यामुळें नाटकाचा धंदा व खाडिलकर हे एकजीव झाले. 'मानापमान' नाटक किर्लोस्कर कंपनी करणार नाहीं असें ज्या वेळीं गडकऱ्यांनी खाडिलकरांना पुण्यांत येऊन सांगितलें, त्यावेळीं खाडिलकरांनीं जें उत्तर दिले तें त्यांच्या साहसी वृत्तीचा व निष्ठेचा पुरावाच आहे. खाडिलकर म्हणाले,

'मी किर्लोस्कर कंपनीकडे गेलों नाहीं. जी कंपनी माझें नाटक करील तिला मी नाटक करायची परवानगी देईन आणि तिला मी वर काढीन.'

‘ चढवीन विभवा अधना चि ललना ’ हें जें धैर्यधराच्या तोंडीं वचन घातलें आहे तें खाडिलकरांच्या स्वतःच्या वृत्तीचें वचन आहे. ‘ There are pleasures of vanity ’. अहंकारांत आनंद आहे असें खाडिलकर म्हणत तें अगदीं सार्थ होतें. नाटकाच्या धंद्याशीं मनानें व अंतःकरणानें एकात्म असलेले खाडिलकर म्हणजे नाटकाच्या धंद्याचे प्रतिनिधि होते. खाडिलकर म्हणजे नाटक : नाटक म्हणजे खाडिलकर.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों: दि: ....

प्रकरण २ रें

दुसऱ्या सुवर्णसंवत्सरपंचकाची ललकारी

★

मराठी रंगभूमीचा जन्म सन १८४३ सालीं सांगली मुक्कामीं झाला, असा हल्लीं संकेत ठरल्यासारखा झाला आहे. त्या सालीं विष्णुदास भाव्यांनीं मराठी नाटकें रंगभूमीवर करावयास आरंभ केला. त्यांना संस्थानी आश्रय असल्यामुळें त्यांची सरकारदरबारीं नोंद झालेली आहे. १८४३ सालानंतरचें साल आतां कोणी मराठी रंगभूमीच्या जन्माचें साल म्हणून पुढें मांडू शकणार नाहीं, एवढेंच काय तें निश्चित आहे. तत्पूर्वी मराठी नाटकें रंगभूमीवर होत नव्हतीं, असें म्हणावयास मात्र ही घटना पुरेसा पुरावा नाहीं.

दुर्दैवेंकरून मुंबई शहरांतील अव्वल मराठी रहिवाश्यांनीं आपण केलेल्या रंगभूमीवरील प्रयोगांची माहिती कोठेंहि नमूद केलेली नाहीं. याचें एक कारण असें असेल कीं, नाटकांत कामें करणें हें प्रतिष्ठित समजलें जात नव्हतें.

मुंबईत सन १८१० ते १८२० या कालांत नाटकगृह होतें. या दहा-वर्षांत आणखी एका नाटकगृहाची भरती झाली. सन १८१८ मध्यें एक नवीन नाटकगृह बांधण्यांत आलें. 'Glimpses of Old Bombay' नांवाच्या पुस्तकांत याची नोंद आहे. सन १८१८ सालापूर्वी किंवा नंतरहि रेल्वे सुरू होईपर्यंत मुंबईची देशमहाराष्ट्राशीं वहातुक अत्यंत मर्यादित आणि फारच कष्टाची होती. मुंबई विद्यापीठाची स्थापना होईपर्यंत देशावर इंग्रजी शिक्षणाची

सोय फारच अल्प होती. तिच्या मानानें मुंबई शहरांत सन १७५० पासून इंग्रजी शिक्षणाची सोय झालेली होती. समुद्राच्या मार्गानें मुंबईचें दळण-वळण रत्नागिरी जिल्हा व गोवें प्रांत यांच्याशीं चालू होतें. दापोली तालुक्यांतील बाणकोट जवळचे कांहीं गांव पेशव्यांनीं ईस्ट इंडिया कंपनीला दिले होते आणि पहिलें क्रिश्चन मिशन दापोली येथें स्थापन झालें तें पेशवाई संपतांच झालें. दापोलीला कापदापोली असेंच म्हणत. गोवें प्रांताशीं मुंबईचा अगदीं प्रथम-पासून संबंध. कारण मुंबई बेट इसवी सन १६६२ पर्यंत पोर्तुगालच्या राजाच्या मालकीचें होतें.

मुंबई बेटांत ईस्ट इंडिया कंपनीनें रीतसर वसाहत केल्यानंतर फारच लवकर गोव्याहून मुंबईत व साष्टी बेटांत रहावयास दर्यामार्गें लोक आले. त्यांतून शेणवी व दैवज्ञ हे मुंबईतच राहिले आणि कुडाळदेशकर हे वसई तालुक्यांत गेले. त्यांचे अगोदर पाठारे प्रभु व पळशे ब्राह्मण या जातीचे लोक मुंबईत स्थायिक झाले होते. यांपैकीं पळशे ब्राह्मण बोलूनचालून शिक्षणावरच पोट भरणारे म्हणून चटकन इंग्रजी शिकूं लागले. बरोबरच पाठारे प्रभु आणि शेणवी हेहि इंग्रजी शिकूं लागले. त्यांचा इंग्रजांशीं नोकरीधंद्याच्या निमित्तानें संबंध येऊं लागला. इंग्रज लोक नाटकांचे हौशी प्रयोग करीत व त्यांतले कांहीं प्रयोग पहाव-यास हे नेटिव्ह लोकहि जात होते. उपाध्याय वर्ग हा नेहमी कलाप्रेमी असतो; आणि गोव्याहून कलावंतिणी मुंबईत येऊन राहिलेल्या होत्या. साधारण सुखवस्तु जातींतील लोकांचा या कलावंतिणींशीं घनिष्ठ संबंध जुळलेला होता. या कला-वंतिणींमध्यें नाचणाऱ्या, अभिनय करणाऱ्या, आणि गाणाऱ्या, अशा सर्व प्रकारच्या स्त्रिया होत्या.

भटजीपणा करतां करतां पळशे ब्राह्मण जातीचे तरुण अन्य तऱ्हेनेंहि कलावंतिणींची सेवा स्वीकारीत असत. नंतरच्या कालांत गाजलेले कित्येक नट, जरी त्यांनीं आडनांव कोणतेंहि लावलें तरी, भटजींचे पुत्र होते हें अनेकांना माहीत असणारें सत्य आहे.

इंग्रजी भाषेचें ज्ञान, इंग्रजांशीं धंद्याचे संबंध, तारुण्य, आर्थिक सुस्थिति, कलेची हौस, कलावंतिणींचा सहवास व त्यांची उपलब्धता—या सगळ्या गोष्टी अठराव्या शतकापासून मुंबईत होत्या. सन १८१० ते १८२० या दरम्यान सन १८१८ सालीं पुणें शहर मुंबईच्या सरकारच्या ताब्यांत आलें. तत्पूर्वीं मुंबई शहरांत नाटकें झालीं असलींच पाहिजेत. मराठी नाटकांचा जन्म मुंबई शहरांतच झाला असला पाहिजे. मुंबईतील प्रेक्षक कमी चिकित्सक पण अधिक रसिक, हा सिद्धांत सर्व नाटक मंडळ्यांना मान्य होता. या सिद्धांताचें मूळहि या घटनेंत सांपडूं शकतें.

याच घटनेंत आणखी सुद्धां एक गोष्ट सिद्ध होते कीं, मुंबईत अव्वल कालांत म्हणजे सन १८०० ते १८२० पर्यंत जीं नाटकें होत होतीं, त्यांत स्त्रियांच्या भूमिका बहुतेक स्त्रियाच करीत होत्या. स्त्रिया म्हणजे कुलीन स्त्रिया नव्हेत. भरतीला गोंडस चेहेऱ्याचे मुलगे स्त्रियांचा वेष घेऊन रंगभूमीवर येत असतील, नाहीं असें नाहीं. पण महत्त्वाच्या स्त्रीभूमिका स्त्रियाच करीत होत्या.

* * *

दळणवळणाच्या गैरसोयीमुळे मुंबईत होणाऱ्या या नाट्यप्रयोगांची बातमी पुण्यांत पोचत नव्हती, मग सांगलीला तर पोंचण्याचा प्रश्नच नाहीं. सांगलीचा जो प्रयोग झाला त्याचें मूळ कर्नाटकांत होतें हें १८४३ सालींच मान्य झालेलें होतें. कर्नाटकांत असलेल्या बेळगांवचा संबंध दक्षिण कोकणाशीं अगदीं घनिष्ठ होता. गोव्यांतील कलावंत आणि कलावंतिणी ज्याप्रमाणें मुंबईस येऊन स्थायिक होत, त्याप्रमाणेंच बेळगांवमध्येंहि जाऊन स्थायिक होत असत. सांगली संस्थान, कोल्हापूर संस्थान, मिरज संस्थान हीं द्विभाषिक संस्थानें होतीं. शिरहट्टी सांगली संस्थानांत आणि कुंदगोळ जमखिंडी संस्थानांत होतें, हें आतांच्या लोकांना माहीत सुद्धां नसेल. दक्षिण महाराष्ट्रांत मराठी व कानडी या दोनहि भाषा एकाच वेळीं मैत्रीनें वावरत असत. गाण्याच्या बाबतींत तर कानडी चालीवर पदें म्हणणाऱ्या मराठी गायिका आणि गायक मोठ्या संख्येनें लोकांच्या कानांची तृप्ति करीत. खुद्द अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे गुर्लहौसूरमधील होते, ही गोष्ट कोणीहि दृष्टिआड करूं नये.

सांगलीचें नोंदलेलें पहिलें नाटक मराठी व कानडी या दोन संस्कृतींचें अपत्य होतें. मुंबईतील पहिलें मराठी नाटक कानडीपासून अलिप्त होतें. त्यांत इंग्रजी संस्कृतीचें मिश्रण दिसलें असलें पाहिजे.

सांगलीकरांच्या आश्रयाखालीं मराठी नाटकांचे प्रयोग सुरू झाल्यावर इचलकरंजीकरहि त्यांत भाग घेऊं लागले. नाटकांच्या जोडीला फार्स करण्यांत येऊं लागले. सरासरीं अठरा वर्षें जीं नाटकें होत होतीं त्यांचीं पुस्तकें छापलेलीं नसत. फार तर हस्तलिखित प्रती एकदोन असतील. अशा प्रकारें रंगभूमीवर आलेल्या नाटकांना 'कंट्री नाटकें' म्हणत. वगाचें जरा सुधारलेलें स्वरूप अशी कंट्री नाटकांची व्याख्या करावयास हरकत नाहीं.

इचलकरंजीकर कंपनींत 'दातार शास्त्री' या नांवाचे कवि व लेखक होते. त्यांची भाषा अतिशय प्रभावी आणि त्यांचें काव्य रसाळ असल्यामुळें सामान्यतः त्यांनीं लिहिलेल्या नाटकांत नट आपल्या पदरचें फारसें घालीत नसे.

नट झाला तरी चांगले रसाळ शब्द टाकून ओबडधोबड शब्द कशाला वापरील? दातार शास्त्र्यांचें कवन व लेखन पाठ करावयास सुद्धां सोपें असे. शिवाय इचलकरंजीकर कंपनींत जेवणाची सोय चांगली असे, म्हणून नटांना शिस्तींत ठेवणें मालकांना शक्य असे. हा सामान्य नियम झाला. याला अपवाद म्हणून नाठाळ व बेजबाबदार नट नव्हतेच असें मात्र नव्हे. पण सामान्यतः इचलकरंजीकर कंपनीचीं कंट्री नाटकें इतर कंपन्यांपेक्षां बऱ्याच वरच्या दर्जाचीं होत असत असें म्हणणें रास्त होईल.

या क्षेत्रांत क्रांति घडवण्याचें कार्य कै. विनायक जनार्दन कीर्तने या नाटककारानें केलें आणि तें कार्य इचलकरंजीकर कंपनीनेंच केलें. 'थोरले माधवराव पेशवे' या नांवाचें गद्य नाटक कीर्तन्यांनीं लिहून सन १८६१ सालीं प्रसिद्ध केलें. हें या प्रकारचें पहिलें नाटक. हें नाटक बसवतांना पात्रांना छापलेल्या पुस्तकाप्रमाणें नकला पाठ कराव्या लागल्या. पात्रांना आपल्या पदरचें कांहींहि घुसडणें अशक्य झालें. त्यांनीं तसें केलें असतें तर तें उघडकीस आलें असतें व वृत्तपत्रांतून नटांवर आणि कंपनीवर टीका झाली असती. या नाटकावर 'बुकिश' असा शिक्का बसला तो या कारणेंच असावा.

'थोरले माधवराव पेशवे' या नाटकाचा प्रयोग पुण्यांत झाला. या प्रयोगानें मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत नवी परंपरा सुरू झाली. हा एक मैलाचा दगड होऊन बसला. विद्वान् माणसें नाटकाकडे लक्ष देऊन पाहूं लागलीं, त्यांतील अभिनयाकडे लक्ष देऊं लागलीं. महादेव गोविंद रानडे यांचेपासून झाडून सर्व विद्वान् या नाटकामुळें आकर्षिले गेले. या नाटकाचा परिणाम इतका दृढ झाला कीं, कंट्री नाटकें मागें पडूं लागलीं; इतकेंच नव्हे तर थोड्याच दिवसांत कंट्री नाटकें करणाऱ्या कंपन्यांना लहान शहरांत व खेड्यापाड्यांत जावें लागलें.

'थोरले माधवराव पेशवे' या नाटकानें पुण्यास आगळेंच महत्त्व दिलें. या कालांत पुणें हें विद्येचें व मराठी संस्कृतीचें घर झालें होतें. सन १८६१ पासून पन्नास वर्षें हा पुण्याच्या अव्याहत व अप्रतिहत पुढारीपणाचा काल होता. इंग्रजी भाषेचा उत्तम अभ्यास करण्याची सोय डेक्कन कॉलेजांत झाली होती. इंग्लंड-स्कॉटलंडमधील मिशनरी पुण्यांत घर करून राहिले. मुंबई सरकारनें कांहीं खात्यांचें केंद्र (Headquarters) पुण्यांत ठेवलें, त्यांपैकीं विद्याखातें हें एक होतें. मुंबईपेक्षां पुण्यांतील हवा चांगली असल्यामुळें इंग्लंडमधून इकडे येणारे विद्वान पुण्यांत रहावयास अधिक खूष असत. हळुहळू आणखी खातीं पुण्यांत राहूं लागलीं. सर्जन जनरल, इन्स्पेक्टर जनरल ऑफ पोलिस, इन्स्पेक्टर–

जनरल ऑफ जेल्स, शेतकी खातें वगैरे पुण्यांत होतीं. हिंदुस्थान सरकारचें मिलिटरी अकाउंट्सचें खातें पुण्यांतच ठेवण्यांत आलें. महाराणी व्हिक्टोरियाचे कनिष्ठ चिरंजीव ड्यूक ऑफ कॉनॉट पुण्यावर अतिशयच प्रेम करीत.

पुणें शहर मुंबई इलाख्याची नंबर दोनची राजधानी झाली. त्यावेळचा मुंबई इलाखा म्हणजे केट्टा ते हुबळी एवढा पसरलेला होता. हळुहळू सरकारचा मुक्काम मुंबईत बारापैकीं फक्त पांच महिने राहूं लागला. सात महिने गव्हर्नर-साहेब पुणें व महाबळेश्वर या ठिकाणीं घालवूं लागले. पुणें शहराचें महत्त्व राजकीय व सांस्कृतिक दृष्ट्या झपाट्यानें वाढूं लागलें. पेशव्यांच्या कालांतलें महत्त्व जणूं पुणें शहरानें पुनः मिळवलें !

महादेव गोविंद रानडे जरासे नांवारूपास येऊं लागले त्या वेळेपासून त्यांची नेमणूक मुंबई हायकोर्टांत न्यायमूर्ति म्हणून झाली, तेथपर्यंतच्या कालांत पुणें शहरीं असें एकहि सार्वजनिक कार्य होत नव्हतें कीं, ज्याची स्फूर्ति किंवा धुरा महादेव गोविंद रानड्यांच्या हातीं नव्हती. सांस्कृतिक जागृतींत नाटकाचा भाग मोठा होता आणि नाटकाच्या प्रगतीकडे रानड्यांचें लक्ष प्रथमपासून शेवटपर्यंत होतें. गोविंद बल्लाळ देवल पुण्यांत आल्याबरोबर त्यांचा संबंध रानड्यांशीं आला. दुर्गा व फाल्गुनराव या नाटकांची मूळ नाटकें देवलांना महादेव गोविंदांकडूनच मिळालीं. महादेव गोविंदांच्या जोडीस शंकर मोरो रानडे यांचा घनिष्ठ संबंध नाटकाशीं आला. त्यांचें 'अतिपीडचरित' हें "किंग लिअर' चें भाषांतर प्रसिद्ध आहे.

रेलवेची वाहतुक सुरू झाल्यापासून महात्मा गांधींचें युग सुरू होईपर्यंत पुणें हें महाराष्ट्राचें केंद्र होऊन राहिलें होतें. पुण्याचें हें पुढारीपण सर्वांनीं मान्य केलें होतें. त्याबद्दल कोणी प्रश्न विचारीत नव्हता. पुणें म्हणजे महाराष्ट्र, असें समीकरण झालें होतें. आज पुणें जें म्हणेल तें उद्यां अखिल महाराष्ट्र म्हणेल असें पुणेकर म्हणूं लागले आणि हें त्यांचें म्हणणें महाराष्ट्रभर मान्य झालें. फार काय ! मुंबईतील मराठी जनता सुद्धां सांस्कृतिक व साहित्यिक बाबतींत पुण्याकडे पाहूं लागली. या क्षेत्रांत पुण्याच्या मागें मुंबई जाऊं लागली. हा बदल इतका झपाट्यानें व प्रभावानें झाला कीं, मराठी नाटक प्रथम मुंबईत झालें असलें पाहिजे असा दावा करावयास सुद्धा कोणी मुंबईकर समाज पुढें यावयास धजेना.

* * *

मराठी रंगभूमीची १८६१ नंतरची सर्व प्रगति पुणें शहरांतच झाली. आर्योद्धारक आणि किर्लोस्कर संगीत या दोन नाटक मंडळ्यांची स्थापना पुणें शहरांतच झाली. देवल व पाटकर यांचा उदय पुणें शहरांतच झाला. संगीताला प्राधान्य देऊन व नाटकांत रीतसर स्थान देऊन मराठी रंगभूमीवर क्रांतीचा झेंडा फडकवणारी किर्लोस्कर संगीत मंडळी पुण्यांत स्थापन झाली. तिचा पहिला प्रयोग–संगीत शाकुंतल अंक १ ते ४–पुणें येथें ता. ३१।१०।१८८० रोजीं झाला. या कंपनीच्या पावलावर पाऊल देऊन अनेक नाटक कंपन्या निघाल्या व शहरानिहाय व गांवोगांव हिंडूं लागल्या. पण नांव आणि प्रतिष्ठा मिळवावयास दर एक कंपनीला पुण्याच्या जनतेपुढें हजिरी द्यावी लागत असे.

नट पुण्याच्या जनतेनें मान्य केला म्हणजे त्याला अखिल महाराष्ट्रांत मान्यता मिळाली, कंपनीला पुणेंकरांनीं वाखाणलें म्हणजे अखिल महाराष्ट्रांत तिचा मार्ग मोकळा झाला, पुणेंकरांनीं नाटककाराला प्रशंसापत्र दिलें म्हणजे अखिल महाराष्ट्रांत त्याची वाहवा होत असे; पुण्याचें असें हें निश्चित स्थान होतें.

पुण्याच्या या महतीचा एक महत्त्वाचा परिणाम असा झाला कीं, नाटकांत उद्देश असला पाहिजे या सिद्धान्ताला मान्यता मिळाली. केवळ करमणूक पुण्याची जनता पुरेशी मानीत नसे. पार्नासिसची भूमिका पुण्याच्या जनतेला पसंत नव्हती. दुसरा परिणाम असा कीं, नट अधिक जबाबदार होऊं लागला. त्याला नक्कल पाठ करावी लागल्यामुळें अभिनयाकडे लक्ष देतां येऊं लागलें. रसिक पण सुविद्य अशा थोड्याशा व्यक्ति आपल्याकडे याव्या असें नाटक कंपन्यांना आणि हलुहळू नटांना सुद्धां वाटूं लागलें.

सन १८८० पर्यंत ही उत्क्रांति सारखी चढत होती. याचें उच्चतम निशाण म्हणजे 'आर्योद्धारक' नाटक मंडळी. या नाटक मंडळींत देवल आणि पाटकर हे प्रमुख नट होते. ओथेल्लो नाटकाचें महादेवशास्त्री कोल्हटकरांनीं जें भाषांतर केलें होतें त्याच्या आधारानें अनेक विद्वान रसिकांनीं एक रंगावृत्ति तयार केली. तिचे प्रयोग ही कंपनी करी आणि हें नाटक म्हणजे त्यांचें प्रमुख नाटक होतें. या नाटकांत देवल ओथेल्लोचें आणि पाटकर आयागोचें काम करीत. पाटकरांच्या कामाची फारच वाहवा झाली. नंतर आणखी नाटकें या कंपनीनें केलीं पण हिचा संसार फारच अल्पकालीन ठरला. हे दोघेहि नाटकांशीं एकनिष्ठ राहिले. देवल नाट्यशिक्षक व नाटककार झाले. पाटकरांनीं नाटय–शिक्षणाला अखेरपर्यंत वाहून घेतलें.

आर्योद्धारक मंडळी अल्पायुषी ठरली तरी तिनें मराठी रंगभूमीच्या उत्क्रांतींत महत्त्वाची कामगिरी केली. कांहीं दंडक त्या कंपनीनें—आणि खास

म्हणजे या दोन नटांनीं—प्रस्थापित केले. इतकेंच नव्हे, तर पूर्वीच्या सर्व नट-नट्यांना लोक विसरून गेले एवढा या कंपनीचा प्रभाव पडला.

सरासरी चाळीस वर्षांचें वय मराठी रंगभूमीचें झालें होतें. या चाळीस वर्षांत फार्सोनीं मराठी रंगभूमी रंजवली. तसेंच या चाळीस वर्षांत संगीतावर लोक खूष होत होते. इचलकरंजीकरांसारखी एखादी कंपनी सोडून दिली, तर बाकीच्या कंपन्यांना चांगल्या आवाजाचा आणि गायनाचें भरपूर ज्ञान असलेला एक तरी नट ठेवावा लागत असे. दोन असल्यास दुधांत साखर. हा गाणारा नट सूत्रधाराचें काम करीत असे आणि बाकीच्या पात्रांचीं पदें म्हणत असे.

सन १८७९ च्या सुमारास मुंबईत एक कंपनी (हिंदु सन्मार्गबोधक मंडळी) स्थापन झाली आणि तिनें सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांचें 'नलदमयंती' नाटक रंगभूमीवर आणलें. हें 'गद्यपद्यात्मक' नाटक होतें आणि या कंपनींत गाणारें दर एक पात्र आपापलीं पदें म्हणत असे. किर्लोस्कर कंपनीच्या अगोदर दीड-दोन वर्षें ही कंपनी खेळ करूं लागली होती. ज्याप्रमाणें १८४३ च्या पूर्वी मुंबईत झालेलीं नाटकें कोणी हिशोबांत घेत नाहीं, त्याप्रमाणेंच किर्लोस्कर कंपनीच्या अगोदर मुंबईत संगीत नाटकें सुरू झालीं ही गोष्टहि सामान्यतः हिशोबांत घेतली जात नाहीं.

यापूर्वी सन १८७०–७१ मध्यें 'चित्तचक्षुचमत्कारिक' या नांवाची कंपनी नाटकें करीत असे. ता. ३०।४।१८७१ च्या 'अरुणोदय' साप्ताहिकाच्या अंकांत या मंडळीची प्रशंसा प्रसिद्ध झाली होती. या कंपनींतील पात्रें आपापलीं गाणीं म्हणत, अशी माहिती त्या अंकांत सांपडते.

* * *

मुंबई किंवा ठाणें येथें घडलेल्या या घटनांचा पुण्यांतील जनतेवर कोणताहि परिणाम झाला नाहीं, व म्हणूनच महाराष्ट्रामध्यें त्यांची दखल घेतली गेली नाहीं. सन १८८० सालीं पुणें शहरीं किर्लोस्कर संगीत मंडळीची स्थापना झाली. किर्लोस्कर कंपनीचे संस्थापक व मालक अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे स्वतः नट असून नाटककारहि होते. हे मूळचे कर्नाटकमधील आणि गोवा-प्रांतांत सरकारी कामाकरतां राहिले होते. संगीताची आवड त्यांनीं त्या भागांतून आणली आणि कालिदासाच्या शाकुंतलाचें संगीत भाषांतर करून तें त्यांनीं पुण्याच्या रसिकांपुढें ठेवलें. या कामीं त्यांना सर्व तत्कालीन विद्वानांचें व नामांकित लोकांचें साह्य झालें.

किर्लोस्करांच्या सुदैवानें त्यांना पुण्यांतच दोन अत्यंत कसबी गायक मिळाले. त्यांचीं नावें अनुक्रमें (१) मोरोबा वाघोलीकर आणि (२) बाळकोबा नाटेकर. यांच्या जोडीस शंकर बापूजी मुजुमदार नांवाचा पंधरा-सोळा वर्षांचा अत्यंत गोजिरवाणा मुलगाहि मिळाला. शाकुंतल नाटकांत मोरोबा वाघोलीकर दुष्यंताचें काम करीत आणि शंकर शकुंतलेचें काम करी. बाळकोबा नाटेकरांची मुख्य भूमिका कण्वाची. पण त्याशिवाय लहानसहान अनेक भूमिका ते करीत. अण्णासाहेब सुरुवातीला सूत्रधाराची, नंतर वैखानसाची आणि तदनंतर शार्ङ्गरवाची अशा भूमिका करीत. अडीअडचणीच्या वेळीं अण्णासाहेब कण्वाची भूमिका सुद्धां करीत.

शाकुंतल नाटकांत दुष्यंत, कण्व वगैरेंना श्लोक आहेत; पण शकुंतलेला फक्त एक लहानसा श्लोक आहे. श्लोकाच्या जागीं मराठी नाटकांत पद घालण्यांत आलें. मोरोबा व बाळकोबा यांना गाण्याला भरपूर अवसर मिळाला. शंकर गाणारा नव्हता, ही गोष्ट सोयीचीच ठरली. दिसण्यांत मात्र शंकर इतका सुरेख असे आणि त्याचा स्त्री-वेष इतका बेमालूम व मोहक दिसे कीं, गाण्याशिवाय सुद्धां तो प्रेक्षकांना भरपूर समाधान देत असे. शंकरचा शकुंतलेचा वेष व हावभाव इतके मोहक व स्वाभाविक होत कीं, दुष्यंताचें काम करीत असतांना तिसऱ्या अंकांत मोरोबा शंकरचें खरेखरच चुंबन घेत असत.

संगीत शाकुंतलानें क्रांति केली. केवळ गाण्यासाठीं पुणेंकर नाटक पाहूं लागले. पुण्यांत ही कंपनी गाजली व शाकुंतल नाटक गाजलें; त्यामुळें अखिल महाराष्ट्रांतील प्रेक्षकांच्या झुंडीच्या झुंडी हें नाटक पहावयास येऊं लागल्या. शाकुंतलाच्या चार अंकांवर कंपनीनें एक वर्ष काढलें. त्यानंतर ‘साग्र संगीत’ शाकुंतलाच्या जाहिराती लागल्या. दुसरें वर्ष ‘साग्र संगीत’ शाकुंतलावर निभलें. इतक्यांत लक्ष्मण बापूजी कोल्हटकर नांवाचा बडोद्याचा एक तरुण कंपनीला लाभला. हा दिसण्यांत सुरेख होता. पण त्याला अद्वितीय अशी जी देणगी परमेश्वरानें दिली ती आवाजाची. गोड, चढा, स्पष्ट, खणखणीत अशा सर्व गुणांनीं युक्त असा त्याचा आवाज होता. कंपनींत तो आल्याबरोबर शकुंतलेसाठीं पदें करून घेण्यांत आलीं; आणि गाणारी शकुंतला आल्याबरोबर तेंच नाटक नव्यासारखें लोकांनीं उचलून धरलें.

शाकुंतलाच्या पाठोपाठ अण्णांनीं ‘संगीत सौभद्र’ लिहिलें आणि रंगभूमीवर आणलें. या नाटकांत सुभद्रेची भूमिका उपरिनिर्दिष्ट कोल्हटकरांनीं केली. या-वेळपर्यंत त्याचें ‘भावड्या’ असें लाडकें नांव लोकांनीं ठेवलें. सुभद्रेच्या भूमिकेंत भावड्यानें लोकांवर अक्षरशः मोहिनी टाकली. ती इतकी प्रभावी

होती कीं, भावड्याचें नांव खेड्यापाड्यांपर्यंत पोंचलें. लोकमान्य टिळकांच्या-खालोखाल प्रसिद्धि जर कोणच्या नांवाला मिळाली असेल तर ती ‘भावड्या’ या नांवाला. त्याच्या कामावर लोक इतके बेहद्द खूष झाले, कीं फक्त रंगभूमी-वरच्या कामाची स्तुति करूनच त्यांचें भागेना म्हणून ‘भावड्या सरदार नातूंच्या घरीं हळदी-कुंकूं घेऊन आला’ अशा आख्यायिका लोक पसरवूं लागले.

किर्लोस्कर कंपनीच्या या संगीत नाटकांनीं संगीताला तर महत्त्वाचें स्थान मिळालेंच, पण नाटकांत कांहीं उद्देश असला पाहिजे, ही मागणी सुद्धां कांहीं काल मागें पडली. फरक झाला नाहीं तो पुण्याच्या पुढारीपणांत; आणि झालाच असला, तर पुण्याच्या पुढारीपणांत भर घालण्यांत झाला.

सौभद्राच्या मागोमाग किर्लोस्करांनीं ‘रामराज्यवियोग’ नाटकाचे तीन अंक प्रेक्षकांना दाखवले. या नाटकांत ‘भावड्या’ नें मंथरेची भूमिका केली. सुभद्रेच्या भूमिकेपेक्षां मंथरेची भूमिका सर्वतोपरी निराळी. पण भावड्याचा खणखणीत व चढा आवाज त्या भूमिकेला इतका अनुरूप ठरला कीं, सुभद्रेच्या भूमिकेइतकीच मंथरेची भूमिका लोकप्रिय झाली. हें नाटक अपुरें राहिलें कारण १८८५ सालीं अण्णासाहेब दिवंगत झाले. ‘रामराज्यवियोग’ नाटकांत उद्देशानें आपलें चंबुगवाळें घुसवलें. ‘खचित बाई व्यर्थ आम्ही अबला’ या ओळींत उद्देश डोकावूं लागला.

* * *

‘मराठी रंगभूमीचें सुवर्णयुग’ हा शब्दसमुच्चय हल्लीं अनेक लोकां-कडून वापरला जातो. त्याला कालाची निश्चित मर्यादा नाहीं. ‘सुवर्णयुग’ हा शब्दप्रयोग वापरणारे कित्येक लोक त्याला चाळीस पन्नास वर्षांची सुद्धां आयुर्मर्यादा देतात. वैचारिक अनिश्चिततेचा हा परिणाम आहे.

मराठी रंगभूमीच्या पहिल्या शंभर वर्षांत कांहीं कालखंड असे होते कीं, ज्यांना सुवर्णयुग म्हणतां येईल. पण लहानलहान कालखंडांना कोणी ‘युग’ म्हणावयास तयार होणार नाहीं. ‘युग’ शब्दाच्या जागीं ‘संवत्सरपंचक’ असा शब्द वापरला, तर वास्तविक असें वर्णन करतां येईल. सन १८८० ते १८८५ हा पांच वर्षांचा कालखंड म्हणजे ‘पाहिलें सुवर्णसंवत्सरपंचक’ असें वास्तविक वर्णन करतां येईल.

सन १८८६ ते १९०५ हा जो वीस वर्षांचा काल गेला, त्यांत संगीत कंपन्यांचें पीक जोरांत आलें. संगीत नाहीं अशीं नाटकें करणाऱ्या कंपन्यांना जगणें कठीण होऊं लागलें. पण एक नरवीर निघाला. यानें संगीताचा आधार न

घेतां कंपनी चालविली. याचें नांव गणपतराव जोशी. याचा जोडीदार बाळाभाऊ जोग. या जोडीला लोक ‘ गणू–बाळा ’ म्हणत. कांहीं वेळां त्यांचा उल्लेख ‘ गण्या-बाळ्या ’ असा सुद्धां होत होता. ‘ भावड्या ’ या नांवाप्रमाणेंच बहुतेक लोकप्रिय नटांना नांवें मिळूं लागलीं. यांत अनादर मुळींच नव्हता, उलटपक्षीं यांत प्रेम होतें. जे नट वैयक्तिक नांवानें ओळखले जात होते, तेच लोकांचे आवडते होते असें निश्चितपणें म्हणतां येतें. सहज नमूद केलें पाहिजे कीं, गणपतराव जोशांचें आडनांव फारच थोड्या लोकांना माहीत होतें आणि सामान्य बोलण्यांत तें कधींहि वापरलें जात नसे.

गणपति या नांवाचीं जीं अनेक रूपांतरें होऊं शकतील तीं सर्व त्यांच्या बाबतींत वापरलीं जात, पण आडनांव वापरलें जात नव्हतें. गणपतराव, गणू, गण्या हे प्रयोग रूढ होते. ‘ गणपतराव ’ हें त्यांचें ‘ ट्रेडनेम ’ होतें. तें नांव त्यांच्या हयातींत दुसऱ्या कोणालाहि लावण्यांत येत नव्हतें. नंतर आणखी दोन नटांचा उल्लेख ‘ गणेश ’ या वैयक्तिक नांवानें होऊं लागला, पण तो १९२२ नंतरच रूढ होऊं शकला.

गणपतराव जोशांची ‘ शाहुनगरवासी नाटक मंडळी ’ ही किर्लोस्कर कंपनीच्या आसपासच जन्माला आली. सुरुवातीला गणपतराव त्या कंपनींत नव्हते. कंपनी चालते किंवा नाहीं याची वानवा होती. अशा अवस्थेंत गणू जोशी व बाळा जोग या दोन मुलांची त्या कंपनीला प्राप्ति झाली. गणूचा जन्म अत्यंत क्रांतिकारक अशा तारखेला, म्हणजे ऑगस्ट महिन्याच्या पंधरा तारखेला झाला. पंधराव्या वर्षींच त्याचा नाटकाच्या धंद्यांत प्रवेश झाला. अत्यंत नेटानें त्यांनीं संगीताशिवाय चाळीस वर्षे नाटकाचा धंदा केला.

या कंपनीचा खास उल्लेख करण्याचें प्रयोजन हें कीं, किर्लोस्कर कंपनीच्या ऐन जोराच्या कालांत या कंपनीची सुरुवात झाली. इतकेंच नव्हें तर मराठी रंगभूमी जोपर्यंत कांहीं तरी जिवंतपणा म्हणजे वर्धनक्षमता दाखवीत होती तोंपर्यंत ही कंपनी जिवंत होती. फक्त संगीतच गणपतरावांनीं वगळलें असें नव्हें तर सीनसीनरीवरहि त्यांनीं कधीं भिस्त ठेवली नाहीं. महाराष्ट्राचें जें वैशिष्ट्य आहे तें सर्व गणपतरावांमध्यें होतें. ‘ केवळ काळ्या-पांढऱ्या पडद्यांवर नाटक झालें पाहिजे ’ असें ते म्हणत आणि या ब्रीदाचें पालन त्यांनीं अखेरपर्यंत केलें.

महाराष्ट्र पराक्रमी, महाराष्ट्रीयाच्या अंगीं भरपूर गुणवत्ता, यशासाठीं तो बहिरंगावर अवलंबून न रहाणारा, त्याचें यश गुणवत्ता व पराक्रम यांपासून तो मिळवतो. हेच दोन गुण गणपतराव जोशांच्या अंगीं होते. अभिनयाच्या

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों: दि: ....

जोरावर धंदा चालला पाहिजे. शेक्सपीअरनें 'पांचवा हेन्री' या नाटकांत जें वर्णन केलें आहे तें सर्व गणपतराव जोशांना व शाहूनगरवासी कंपनीला लागू होतें. अशा या कंपनीखेरीज बाकी कंपन्या संगीताच्या आधारावरच निघत आणि संगीताच्या आधारावरच चालत.

गणपतरावांच्या नाटकांत महाराष्ट्राची सोद्देश नाटकें करण्याची परंपरा पाळली जात होती. किर्लोस्कर कंपनीने अलौकिक संगीताच्या सामर्थ्यानें उद्देशाला गौणत्व आणलें. पण सर्व संगीत कंपन्यांजवळ किर्लोस्कर कंपनींतल्या गायकांच्या दर्ज्याचे संगीतज्ञ नट नसत; म्हणून त्यांना संगीत नाटकें सुद्धां अशीं निवडावीं लागत कीं, ज्यांत पुसटसा कांहीं तरी उद्देश होता. संगीताच्या जोडीस उथळ विनोदहि त्यांना आपल्या नाटकांत ठेवावा लागे. हा विनोद बराचसा शेक्सपीअरच्या नाटकांतील विनोदाची उच्च नाही अशी नक्कल असावयाची. ही जादा साधनसामग्री त्या कंपन्यांत असली तरी मुख्य भिस्त एका किंवा दोन गाणाऱ्या पात्रांवर असावयाची हें मात्र दृष्टीआड करण्यांत येऊं नये.

या वीस वर्षांत सुवर्णयुग या नांवाला अनुरूप असें कांहींहि नव्हतें. नाटकाचा धंदा संगीताच्या आधारें जोरावत होता आणि पुष्कळ नाटक कंपन्या निघत होत्या. भावड्या सन १९०० पर्यंत हयात होता, पण १८८५ च्या पुढें त्याचें पाऊल पडलें नाहीं. वयपरत्वें स्त्रीपार्ट टाकून त्यानें नाटकाच्या भूमिका केल्या इतकेंच. बाळकोबा नाटेकर व मोरोबा वाघोलीकर चार नाटकांत पूर्ववत् कामें करीत होते. किर्लोस्करांच्या पठडीचे नाटककार देवल भाषांतरें व रूपांतरें करीत होते. रंगभूमीवर त्यांचीं संगीत नाटकें पुष्कळसें यश मिळवीत होतीं.

जी कांहीं थोडीशी प्रगति किर्लोस्कर कंपनीनें दाखवली ती कोल्हटकरांचीं नाटकें व देवलांचें शारदा नाटक रंगभूमीवर आणण्यांत दाखवली. संगीत नाटकांत विनोदाला मानाचें स्थान कोल्हटकरांच्या नाटकांत मिळालें आणि भरपूर संगीत नाटकांत असल्यास त्यांत कांहीं उद्देश घातला तर नाटक अधिकच यशस्वी होऊं शकतें हें शारदा नाटकानें दाखवलें. पण शारदा हें नाटक नव्या युगाला जन्म देणारें नव्हतें, जुन्या युगाचा शेवट करणारें नाटक होतें. तसेंच कोल्हटकरांचा विनोद अत्यंत उच्च दर्ज्याचा व कल्पकतेनें भरलेला असला तरी संगीताच्या भरपूर आकर्षणाशिवाय केवळ विनोदाच्या जोरावर संगीत नाटक यशस्वी होऊं शकत नव्हतें हेंच सिद्ध झालें.

केवळ रसपरिपोषाच्या आधारावर नाटकाला रंग भरण्याची किमया गणपतराव जोशांनाच साधली होती. त्यांनीं म्हणजे शाहुनरवासी कंपनीनें

दुसऱ्या सुवर्णसंवत्सरपंचकाचे एकाकी निर्माते आणि कारागीर कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालेलें पहिलें नाटक 'कांचनगडची मोहना' प्रयोगरूपानें लोकांपुढें आणलें. या कंपनीनें त्या नाटकाचा पहिला प्रयोग ता. २४।१२।१९०१ रोजीं केला. त्याच्या अगोदर व नंतर अन्य नाटकें करून गणपतरावांनीं नांवलौकिक मिळवला. त्यांच्या कंपनीचीं गद्य नाटकें जें कांहीं यश मिळवीत, त्यांतला बहुतेक भाग खुद्द गणपतरावांच्या अद्वितीय अभिनय-कौशल्यामुळें मिळत असे. त्यांच्या अभिनयकौशल्यापेक्षांहि त्यांचा आवाज आणि त्यांची बोलण्याची धाटणी यांच्यामुळें लोकांना त्यांची नाटकें पुनः पुनः पहावींशीं वाटत.

तुकाराम व राणा भीमदेव, यांसारखीं अगदीं परस्परविरोधी रसाचीं नाटकें गणपतराव सारखींच रंगवीत. या दोनहि नाटकांत केवळ करमणूक नाहीं, त्यांत उद्देशाचें महत्त्व फार मोठें आहे. जनतेला प्रिय असलेली विभूति-पूजा या दोनहि नाटकांत पराकोटीला पोंचलेली आहे. शिवाय 'भीमदेव' नाटकांत मराठी मनाला हवाहवासा वाटणारा वीररसहि भरपूर प्रमाणांत वहात असे. वीररसाला अत्यंत अनुकूल असा आवाज गणपतरावांचा होता. असा हा खंदा वीर संगीताचें साम्राज्य चालू असतांना वर मान करून विजयी वीरा-सारखा पराक्रम गाजवीत होता.

* * *

हल्लीं असें म्हणण्याची प्रथा पडली आहे कीं, संगीतानें नाटक मारलें. हें जर खरें असतें तर रंगभूमीचें शतक कधींच भरलें नसतें. संगीताविरुद्ध अशी हाकाटी करणारांत नाटककार वरेरकर हे गणले जातात. या वरेरकरांचें पहिलें नाटक 'कुंजविहारी' स्वदेशहितचिंतक मंडळीनें रंगभूमीवर आणलें. त्यांतील संगीत जर वगळलें असतें तर तीन प्रयोगांपलीकडे तें नाटक जाऊं शकलें असतें कीं नाहीं कोण जाणे! तदनंतर कांहीं पडेल नाटकें लिहिणाऱ्या वरेरकरांचें 'हाच मुलाचा बाप' हें गद्य नाटक नानबा गोखल्यांनी रंगभूमीवर आणलें आणि एकट्या डॉक्टर गुलाबच्या आपल्या कामावर यशस्वी करून दाखविलें. पुढें या संगीतविरोधकानें काय केलें? त्या नाटकांत पदें घालून ललितकलादर्श कंपनीला तें नाटक दिलें. संगीताविरुद्ध हाकाटी करणारे किती दांभिक आहेत हें यावरून समजतें.

सत्याची थोडी सुद्धां चाड असणारा माणूस संगीताचे मराठी रंगभूमीवर, मराठी नटांवर, आणि मराठी नाटककारांवर किती उपकार आहेत हें कबूल करील. आपल्या 'भूमिकन्या सीता' नाटकाच्या यशासाठीं वरेरकरांनीं

संगीताचा आधार घेतला आहे. लोकप्रिय संगीत न घालतां वरेरकरांचीं नाटकें करणाऱ्या अळतेकरांचें कंबरडें मात्र मोडलें.

महाराष्ट्रांत विसाव्या शतकांतील पहिल्या दशकांत साधारणपणें चाळीस ते पंचेचाळीस कंपन्या कमीअधिक भरभराटींत अस्तित्वांत होत्या. अशा कालांत अधिकांत अधिक दोन गद्य कंपन्या साधारण सुस्थितींत दिवस घालवूं शकत. नाटक म्हणजे जनतेची मत्ता आहे. जनतेचा हुकूम ज्यांना अमान्य आहे त्यांना गोष्टी व कादंबऱ्या लिहिण्याचा मार्ग मोकळा आहे. नाटकें गर्दीपुढेंच मांडावयाचीं असतात. पैसे देऊन नाटक पहावयास येणारांना कोणी शिष्ट आवड नावड शिकवूं शकत नाहीं. जनतेला संगीत प्रिय आहे. संगीत ऐकण्याकरतां प्रेक्षक नाटकाचीं तिकिटें काढतात. नाटकाचें पुस्तक नाटकगृहांत मिळालें नाहीं तर पद्यावल्या खपत. पद्यावल्यांच्या दोनदोन तीनतीन आवृत्त्या खपवून नाटककार पैसेहि मिळवीत.

पैसे जो खर्च करतो त्याला हवें असलेलें दिलें तरच तो पुनः नाटक पहावयास येईल किंवा इतरांना त्याची प्रशंसा ऐकवील. चाळीस कंपन्यांपैकीं सदतीस अडतीस कंपन्या संगीत ऐकविणाऱ्या होत्या. यावरून सार्वभौम लोकांना काय हवें होतें हें स्पष्ट होतें. गद्य नाटक पहावयास प्रेक्षकांना खेंचावयाचें म्हणजे नाटक अतिशय जोरदार असावें लागे. इतकीं समर्थ नाटकें लिहिणारा नाटककार विरळा. शिरवळकरांनीं गद्य नाटकांची माला लिहिली. पण तीं नाटकें गणपतराव जोशांमुळें पुढें आलीं व गाजलीं. तरी सुद्धां गद्य नाटकाला अडचणींतूनच वाट काढावी लागे. साधारण कुवतीचें संगीत नाटक चारचार पांचपांच वर्षें एका कंपनीला योगक्षेमाची प्राप्ति करून देत असे. उलट पक्षीं 'तुकाराम' सारखें नाटक वजा करतां बाकीचीं गद्य नाटकें एक वर्ष किंवा फार तर दोन वर्षें कंपनीच्या उपयोगी पडत. त्यासाठीं सुद्धां कंपनीला एकसारखें फिरतीवर रहावें लागे.

नाटककाराच्या नांवाची अशी छाप हा वेळपर्यंत म्हणजे १९०५ पर्यंत लोकांवर पडलेली नव्हती. अमुक एका नाटककाराचें म्हणून नाटक पहावयास लोक जात नव्हते. त्यांना सौभद्र किंवा शारदा नाटक पाहावयाचें असे. किर्लो-स्करांचें किंवा देवलांचें तें नाटक आहे याकडे ते लक्ष देत नव्हते. उलटपक्षीं नटासाठीं किंवा नाटक कंपनीसाठीं लोक नाटक पहात असत.

केशवचें शारदेचें काम पहावयास लोक जमत. हल्याळकरांचें कोदंडाचें किंवा मंथरेचें काम पहावयास लोक झटून पडत. विकल्पविमोचन नाटकांतील गोपाळराव मराठ्यांचें काम पहाण्यासाठीं लोक गर्दी करीत. हल्याळकरांकडे कृष्णा गोखले हा नट आला म्हणजे त्यांची महालक्ष्मी प्रासादिक कंपनी सौभद्र

व शापसंभ्रम नाटकें लावी आणि लोकांची गर्दी जमे. ही गर्दी किर्लोस्कर किंवा देवल यांच्या नांवासाठीं जमत नसे. नाटकांच्या हस्तपत्रिकांवर नाटककाराचें नांव बारीक टाइपांत छापलेलें असे. राणा भीमदेव किंवा तुकाराम नाटक पहावयास जाणारांपैकीं शेंकडा एकाला सुद्धां शिरवळकरांचें नांव माहीत नसे. कोल्हटकरांचें नांव थोडया प्रमाणांत घेतलें जाई; कारण त्यांच्यावर फार प्रखर टीका होत होती. पण त्यांचीं नाटकें, एक मूकनायकखेरीज करतां लोकप्रिय झालीं नाहींत, आणि फारशा कंपन्या त्यांचीं नाटकें करीत नसत. एकंदरींत नाटककाराच्या नांवाला महत्त्व नसलेला आणि विशेष कांहीं घडत नव्हतें असा हा जवळजवळ वीस वर्षांचा काल होता.

हा काल संपण्यासंपण्याच्या सुमारास ‘महाराष्ट्र नाटक मंडळी’ची स्थापना झाली. ही मंडळी गद्य नाटकें करण्याचें कंकण बांधूनच अस्तित्वांत आली. या मंडळीनें ‘नोच्चार्थो विफलोऽपि दूषणपदं दुष्यस्तु कामो लघुः।’ Not failure but low aim is crime हें आपलें ब्रीदवाक्य म्हणून जाहीर केलें. या मंडळींत शिकलेल्या नटांचा मोठा भरणा होता. ज्ञानप्रकाशचे संपादक गोविंद गोपाळ टिपणीस आपली संपादकाची खुर्ची सोडून या मंडळींत दाखल झाले. न्यू इंग्लिश स्कूलमधील नोकरी सोडून त्र्यंबक सीताराम उर्फ अण्णा कारखानीस या कंपनीला मिळाले. पुढें जे नाटककार म्हणून ओळखले जाऊं लागले ते यशवंत नारायण उर्फ आप्पा टिपणीस या मंडळींत हिरोचीं कामें करण्यासाठीं दाखल झाले. शिवरामपंत परांजपे, प्रोफेसर गोविंद चिमणाजी भाटे, प्रोफेसर भानु यांच्यासारख्या मंडळींचें सक्रिय मार्गदर्शन या मंडळीला लाभलें. शेअर्स काढून भांडवल जमा करणारी ही एकच नाटक मंडळी. संगीताच्या अभावीं फारसें द्रव्य मिळणार नाहीं ही जाणीव ठेवून येणारांची या मंडळींत मुख्य भरती होती. निर्व्यसनीपणाची अटच नटांना घातलेली होती, असें म्हणावयास हरकत नाही. कांही तरी नवें असें करावयास पुढें आलेली ही नाटक मंडळी होती. तिला हें ध्येय पुरें करावयाचें भाग्यहि लाभलें.

महाराष्ट्र मंडळीनें पहिला प्रयोग ता. १० सप्टेंबर १९०४ रोजीं केला. तिनें सुरुवातीसाठीं खाडिलकरांच्या ‘कांचनगडची मोहना’ या नाटकाची निवड केली. तिला युगप्रवर्तक हें विशेषण लाभूं देणारे नाटककार खाडिलकरच ठरले. या नाटकानें दुसऱ्या सुवर्णसंवत्सरपंचकाची सुरुवात झाली नाहीं; पण सूत्रधार नटीचा प्रवेश जसा नायक वा नायिकेच्या आगमनाची ग्वाही देतो, तद्वत् मोहनेनें सुवर्णसंवत्सरपंचकाची ललकारी दिली.

● ● ●

प्रकरण ३ रे

नाट्यलेखनाची पूर्वतयारी

★

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांचा जन्म ता. २५ नोवेंबर १८७२ रोजीं सांगली शहरीं झाला. पुढील विवेचनाची प्रस्तावना म्हणून थोडेंसें आत्मचरित्रपर निवेदन केलें पाहिजे.

खाडिलकरांचा पहिला चरित्रकार मी आहें. मी लिहिलेलें छोटेखानी चरित्र सन १९२२ सालीं प्रसिद्ध झालें. या चरित्राचा उल्लेख शंकर गणेश दाते यांच्या 'महाराष्ट्र ग्रंथसूचि' (भाग पहिला) मध्यें आहे. तसेंच 'महाराष्ट्र साहित्यपत्रिके'च्या १९३३ च्या शेवटच्या अंकांतहि याचा उल्लेख आहे. नुसता उल्लेख नाहीं तर खाडिलकर नागपूर साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदासाठीं निवडले गेल्यावर पत्रिकेंत त्यांच्याबद्दल जी माहिती प्रसिद्ध करण्यांत आली, ती या माझ्या छोटया चरित्रावरून घेतलेली आहे, हें संपादकांनीं प्रसिद्ध केलें आहे.

हें छोटेखानी चरित्र मी १९२१ च्या मे महिन्यांत लिहिलें. तोंपर्यंत खाडिलकर पुण्यांतच स्थायिक होते. चरित्र लिहिण्यासाठीं जी मला माहिती होती ती मी खाडिलकरांपुढें ठेवली आणि तत्पूर्वीची माहिती खुद्द त्यांच्याकडून घेतली. त्या चरित्रांत नमूद केलेली माहिती शंभर टक्के अधिकृत आहे.

माझा खाडिलकरांशीं केवळ मुलाखत्या म्हणून परिचय नव्हता. माझा त्यांच्याशीं परिचय सन १९१० सालीं जूनच्या शेवटच्या किंवा जुलैच्या पहिल्या

आठवड्यांत झाला. पहिल्याच दिवशीं आम्ही एकमेकांना जवळचे झालों आणि संध्याकाळीं किर्लोस्कर थिएटरांतून ते घरीं गेले त्यांच्या बरोबर मी गेलों. यासंबंधींचा जास्त तपशील पुढें येणार आहे. या ठिकाणीं माझ्या खाडिलकरांशीं असलेल्या परिचयाचें कालमान व स्वरूप स्थूलमानानें समजावें एवढाच हेतु आहे.

खाडिलकरांच्या पुतण्यानें त्यांचें चरित्र लिहून प्रसिद्ध केलें आहें. त्या चरित्रांत खाडिलकरांच्या दोन जन्मतारखा दिलेल्या आहेत. एक जन्मतारीख पृ. ८ वर असून दुसरी पृ. ३५३, पृ. ३५५ आणि पृ. ३६१ वर आहे. या तीन पृष्ठांवर एकच तारीख म्हणजे ता. २५ नोव्हेंबर १८७२ ही आहे. पृ. ३५३ वर खाडिलकरांची जन्मलग्न कुंडली आहे. ही म्हणजेच अत्यंत ग्राह्य असा पुरावा होय. इसवी सनाच्या एकोणिसाव्या शतकांत ब्राह्मणाच्या घरीं मूल जन्मलें म्हणजे लगेच एखादा जोशी हजर व्हावयाचा आणि जन्माची वेळ घेऊन जावयाचा. त्या वेळेवरून तो लहानशी पत्रिका तयार करावयाचा. यांत जन्मसंबंधींचा सर्व बारीक तपशील असे. त्या पत्रिकेंत तारीख, तिथि, वेळ याबद्दल चूक होणें शक्य नव्हतें. या जुन्या पत्रिकांमध्यें आकडेकुंडली असावयाची. शिवाय स्पष्ट ग्रहहि दिलेले असावयाचे.

चरित्राच्या पृ. ३५३ वर जी कुंडली प्रसिद्ध झालेली आहे, तीच खाडिलकरांनीं (काकांनीं) सर्व नाटक कंपन्यांत वावरणारे ज्योतिषी विष्णु गोविंद गुर्जर यांस दिली. गुर्जरांचें गणित सायन पद्धतीचें होतें. त्यांनीं आपल्या पद्धतीप्रमाणें स्पष्ट ग्रह शोधून काढले आणि त्यांनीं जी कुंडली तयार केली ती पृ. ३५५ वर प्रसिद्ध करण्यांत आली आहे. गुर्जर ज्योतिष्यांना काका वारंवार भेटत आणि या कुंडलीच्या आधारानेंच गुर्जर भाकित सांगत. काकांचा ज्योतिषावर व मुहूर्तावर विश्वास होता. यासंबंधीं सुद्धां पुढें आणखी तपशील येणार आहे.

हा सर्व तपशील देण्याची गरज केवळ पृ. ८ वर दिलेल्या चुकीच्या जन्मतारखेमुळें निर्माण झाली. दोन निरनिराळ्या दिवशीं खाडिलकर जन्माला आले नाहींत खास. कोणची तरी एक तारीख चरित्रकारानें निश्चित करावयास पाहिजे होती.

खाडिलकरांनीं स्वतः ता. २५ ही आपली जन्मतारीख म्हणून मान्य केली हें पुराव्यावरून मी दाखवलें. हीच तारीख त्यांनीं मला सन १९२१ मध्यें सांगितली. मी चरित्र लिहिलें त्या वेळीं ज्योतिष्यांकडे असलेला कुंडलीसंग्रह मी पाहिला आणि ही तारीख मुक्रर करून घेतली.

खाडिलकरांचा जन्म अलौकिक होता, तसेंच त्यांचें बालपणहि अलौकिक होतें.

खाडिलकरांच्या जन्माच्या पूर्वी त्यांचे वडील निवर्तले. परिणाम असा झाला कीं त्यांच्या आईनें आपलें स्तन्य त्यांना–आपल्या मुलाला–दिलें नाहीं. त्यांचे अगदीं निकटचे शेजारी पटवर्धन होते. त्यांच्या पत्नीनें बाल कृष्णाला स्तन्य देऊन त्याचें संगोपन केलें. पटवर्धनांच्या मुलाचें नांव 'वामन' होतें. कृष्ण आणि वामन दूधभाऊ म्हणून वाढले. राजकारणांत अगदीं निरनिराळ्या पक्षांत हे दोघेजण भविष्यकालीं गेले, पण त्यांचे खासगी स्नेहसंबंध कधींहि ढिले झाले नाहींत. या घटनेनें एक सिद्धान्त सिद्ध झाला आणि खाडिलकरांच्या जीवनभर त्याचा अनुभव येत राहिला. मातेचें स्तनपान मिळूं नये ही पराकाष्ठेची आपत्ति; लगेच त्या आपत्तींतून सुटका होण्याची व्यवस्था. खाडिलकरांचें सगळें आयुष्य खडतर तपश्चर्येचें गेलें.

सांगली हें शहर मराठी रंगभूमीचें माहेरघर समजलें जातें. देवल सांगलीचे आणि छापखानेहि सांगलीचे. अशा शहरीं खाडिलकरांचा जन्म झाला ही परमेश्वरी योजनाच होय. सांगली शहर दुसऱ्या अनेक गोष्टींबद्दल प्रसिद्ध होतें. एकतर ती एक पेठ होती. दुसरें, सांगली बुद्धिबळांच्या खेळांत प्रवीण असलेल्यांचें केंद्र होतें. तिसरें, सांगली शहर पोहणारां-बद्दल फार नावाजलें होतें. चवथें म्हणजे सांगली शहरांत पट्टीचे खादाड लोक होते. या सगळ्याचा परिणाम सांगलीकराला जिद्दी बनवण्याकडे होत असे. बाजारपेठेंत साहसाला वाव असावयाचाच. धोका पत्करणें, काळोखांत उडी घेणें, जमाखर्चाच्या तोंडमिळवणीची पर्वा न करणें, ही कामें साहसी माणसांची. विद्यार्थी दशेंत खाडिलकरांच्या अंगीं जिद्दीचा नुसता प्रादुर्भाव झाला असें नव्हे तर तिचा पक्का विकास झाला.

शारीरिक व्यंगांवर त्यांनीं केवळ आवेशाच्या जोरावर विजय मिळवला. मनांत घेतलेली दरएक गोष्ट साधावयाची या जिद्दीनें ते भारलेले होते. त्यांचा आवेश हा त्यांच्या निश्चयी व करारी बाण्याचा आविष्कार होता. पुष्कळांचा आवेश अल्पकालीन असतो व तो संपतो. खाडिलकरांचा आवेश हा त्यांचा स्थायी भाव होता.

त्यांचा शिक्षणक्रम अडचणींतूनच मार्ग काढीत होता. परीक्षा पास होणें हें तर अवश्यच होतें, पण परीक्षेच्या अभ्यासापुरतें त्यांचें शिक्षण मर्यादित नव्हतें. संसाराच्या जबाबदाऱ्या पार पाडावयाच्या; पण त्या अगदींच मामुली चाकरींत राहून नव्हे ही त्यांच्या मनाशीं बांधलेली खूणगांठ होती.

या दृष्टीनें त्यांनीं संस्कृतचा अभ्यास नेटानें केला. शाळेंत ते नेहमीं स्कॉलरशिप मिळवीत. शाळेंत असतांना त्यांनीं 'उत्तररामचरितम्' हें संस्कृत नाटक अभ्यासिलें. तें त्यांचें अत्यंत आवडतें नाटक. त्यांतील श्लोक खाडिलकर उत्तर आयुष्यांत सुद्धां म्हणून दाखवीत. संस्कृतांत मॅट्रिकच्या परीक्षेंत ते स्कॉलरशिप मिळवूं शकले नाहींत, याचें कारण त्यांचें 'ऱ्हस्वदीर्घांशीं' जुळत नसे आणि संस्कृतांत तर 'ऱ्हस्वदीर्घांचें' महत्त्व अतिशयच–जवळ जवळ निर्णायक. आपल्या जुन्या संस्कृतीचें जतन संस्कृत भाषेनें केलें आहे आणि तिचें–निदान तिच्यांतील सनातन महत्त्वाच्या भागाचें–जतन करावयाचें तर विद्यार्थ्यांनीं संस्कृतचा अभ्यास केलाच पाहिजे आणि तोहि लक्ष लावून असें खाडिलकरांचें विद्यार्थी-दशेंतच मत होतें.

हायस्कूलमध्यें असतांनाच त्यांच्या मनाची घडण अशी बनत होती कीं, पुढील आयुष्याची पूर्वतयारी तिच्या द्वारा होत होती. शाळेंत असतांनाच त्यांनीं एक नाटक लिहिलें होतें, पण वडील मंडळींना इतक्या लहानपणीं नाटक लिहिणें नापसंत असल्यामुळें त्यांनीं तो प्रयत्न पुन्हा केला नाहीं. हायस्कूलचें शिक्षण पुरें करून सन १८८९ सालीं खाडिलकर मॅट्रिकची परीक्षा पास झाले. त्या युगांत आणि पुढें १९१४ पर्यंत मुंबई युनिव्हर्सिटीच्या परीक्षा नोव्हेंबरमध्यें होत असत हें येथें नमूद केलेलें बरें. त्यांचें वय फक्त सतरा वर्षांचें होतें.

कॉलेजच्या शिक्षणासाठीं खाडिलकर पुण्यांत आले. पहिलीं दोन वर्षें त्यांनीं फर्गसन कॉलेजांत शिक्षण घेतलें. त्या वेळीं टिळक, आगरकर, गोखले वगैरे थोर विद्वान् फर्गसन कॉलेजांत शिकवत होते. त्या मुदतींत तें कॉलेज म्हणजे देशाभिमानाचा आखाडा होता. त्या कॉलेजांतून बाहेर पडलेले सर्व विद्यार्थी मोठे क्रांतिकारक किंवा देशसेवक झाले असें नव्हे. पण ज्याची वृत्ति देशाभिमानाची त्याला त्या वृत्तीला पोषक असें वातावरण तेथें लाभत असे. खाडिलकर कॉलेजचे स्कॉलर होते. पुण्यांतहि सांगलीचें वातावरण त्यांना अजीबात पारखें झालें नव्हतें. कारण पुण्यांतील सांगलीकरांचा वाडा म्हणजे सांगलीकर विद्यार्थ्यांची रहाण्याची सोय. सांगली हायस्कुलांतून पास होऊन आलेले विद्यार्थी तेथें रहात आणि शक्य तर एकाच खाणावळींत जात. पुण्यांत सांगली अशीच जणुं ते विद्यार्थी निर्मिति करीत.

पुण्याच्या कॉलेजांत अभ्यास करीत असतांना त्यांनीं आपल्या शारीरिक सामर्थ्याकडे अगदीं कसून लक्ष दिलें होतें. शक्य तितक्या निरनिराळ्या खेळांत ते भाग घेत. तसेंच ते स्कॉलरशिपहि मिळवीत. त्या युगांत मॅट्रिकपासून बी. ए.ची परीक्षा तीन वर्षांत होत असे. दोन परीक्षा त्यांनीं फर्गसन कॉलेजांतून दिल्या.

सेकंड (फायनल) बी. ए. साठीं ते डेक्कन कॉलेजांत गेले. कारण त्यांना 'फिलॉसफी' हा ऐच्छिक विषय घ्यावयाचा होता आणि त्या विषयाचें निष्णात प्राध्यापक सेल्बी हे डेक्कन कॉलेजांत होते.

डेक्कन कॉलेजांत गेल्यावर खाडिलकरांची ओळख न. चिं. केळकर व श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्याशीं झाली. पण हे दोघे माजी विद्यार्थी म्हणून खाडिलकरांना भेटले. कोल्हटकरांनीं मृच्छकटिक नाटकांत शकाराच्या विटाची भूमिका केली. त्यांत त्यांचें गाननैपुण्य त्या वेळीं सुद्धां प्रत्ययास येई. खाडिलकरांना त्याचें नवल वाटे. या दोघांशिवाय धुळ्याचे शंकरराव देव आणि गंगाधरराव देशपांडे यांच्याशीं सहाध्यायी म्हणून परिचय झाला. या वेळीं शिवरामपंत परांजपे संस्कृतचे फेलो होते. खाडिलकर व शिवरामपंत शिक्षणांत मार्गे पुढें असून सुद्धां एकसारखा निकट निवास त्या दोघांना लाभला आणि सहज लागाबांधा जुळला. प्रा. भाटे डेक्कन कॉलेजांतूनच बी. ए. व एम्. ए. झाले व त्यामुळें खाडिलकरांचीं त्यांच्याशीं ओळख झाली. या दोघांचा विषय एक असून सुद्धां शिवरामपंतांशीं जशी त्यांची गट्टी जुळली तशी भाट्यांशीं जुळली नाहीं. या दोघांची नंतर गांठभेट महाराष्ट्र नाटक मंडळींत झाली.

सन १८९२ सालीं खाडिलकर बी. ए. च्या परीक्षेंत उत्तीर्ण झाले. या युगांत कॉलेजच्या सर्व परीक्षा फक्त मुंबई शहरांत होत असत. परीक्षा पुरी झाल्यावर खाडिलकरांनी दोनतीन उर्दू नाटकें पाहिलीं आणि सांगलीस प्रयाण केलें. आपण आतां अगदीं निरंकुशपणें मजा करूं, अशा आशेनें ते गेले पण सांगलींत पाऊल टाकतांच हायस्कुलांत शिक्षक म्हणून दाखल झाले. दोन वर्षें ही शिक्षकाची नोकरी त्यांनी केली. याच दोन वर्षांत त्यांनी आपलें पहिलें संपूर्ण नाटक 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' हें लिहिलें. तसेंच पोहण्याची व कुस्ती खेळण्याची हौस मनसुराद पुरवून घेतली. या दोन वर्षांच्या कालाबद्दल उत्तर आयुष्यांत ते मोठ्या हौसेनें बोलत. 'अशीं दोन वर्षे कधीं लाभली नाहींत' असें ते मजजवळ बोलले होते.

उत्तररामचरितम्‌मध्यें एक श्लोक आहे त्याचे शब्द असे—

जीवत्सु तातपादेषु नवे दारपरिग्रहे ।
मातृभिश्चिन्त्यमानानां ते हि नो दिवसा गताः ॥

रामाच्या तोंडचा हा श्लोक त्या दोन वर्षांत आपल्या जीवनाला पूर्णपणें लागू पडत होता असें खाडीलकर म्हणत. सन १८९३ व १८९४ हीं दोन वर्षे अशीं गेलीं. नाट्यकर्तृत्वाचा पाया अगदीं रीइन्फोर्स्‌ड कॉंक्रीटनें घातला गेला. या दोन

वर्षाच्या शेवटीं शिक्षकाची नोकरी पुरी करून सन १८९५ च्या जान्युआरींत खाडिलकर मुंबईस एल्एल्. बी. चा अभ्यास करण्याकरतां गेले.

* * *

मुंबईत एल्एल्. बी. च्या परीक्षेचा अभ्यास करण्याकरितां खाडिलकर आले ते सन १८९५ च्या सुरुवातीला. आणि येथून जवळ जवळ पावणे दोन वर्षे त्यांचा मुक्काम मुंबईत होता. १८९५ ते १९०५ हीं दहा वर्षे खाडिलकरांच्या आयुष्यांत निर्णायक स्वरूपाचीं होतीं. जो विविध पराक्रम त्यांनीं केला तो या कालांतच होता. या दहा वर्षांच्या अखेरीस, म्हणजे सन १९०५ च्या अखेरीस, ते केसरीचे कार्यकारी संपादक म्हणून कायमचे बसले व नाटककार म्हणूनहि त्यांचें स्थान निश्चित झालें. ज्या वेळीं दुसऱ्यांदा, म्हणजे वंगभंगानंतर, खाडिलकर पुण्यांत केसरी कचेरींत दृढ आसन ठोकून बसले त्याच वेळीं किर्लोस्कर कंपनीच्या रंगभूमीवर नारायण श्रीपाद राजहंस उर्फ बालगंधर्व दाखल झाले. या दोघांचा थोड्याचं दिवसांत अगदीं निकटचा संबंध आला तो खाडिलकरांच्या हयातभर अविरतपणें टिकला.

मुंबईत कायद्याचा अभ्यास खाडिलकरांनीं केला नाहीं असें नव्हे, पण त्यांचा त्या विषयाकडे किंवा वकिली करण्याकडे कल नव्हता हें त्या मुदतींत स्पष्ट झालें. या दृष्टीनें पहातां हा मुंबईतील काल त्यांच्या आयुष्यांत सुरुवातीचा निर्णायक काल ठरला. या मुदतींत डेक्कन कॉलेजांत ओळखीचे झालेले श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर वकिलीचाच अभ्यास करीत होते. दोघेहि स्टूडंट्स लॉजमध्यें रहात. कोल्हटकरांचा 'विविधज्ञानविस्तार' नांवाच्या अग्रणी मासिकाशीं निकटचा संबंध होता. लेखनाची आवड असली तरी तिला खाद्य मिळाल्याशिवाय तिची योग्य वाढ व उत्क्रांति होत नाहीं. कोल्हटकरांच्या ओळखीमुळें त्या मासिकातर्फें 'ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या' या पुस्तकाचें परीक्षण करण्याचें काम खाडिलकरांकडे आलें. या पुस्तकाचे कर्ते प्रिन्सिपल गोळे होते. परीक्षणाचें काम खाडिलकरांनीं अपूर्व पद्धतीनें केलें. हल्लीच्या सारखें अभिप्राय लिहिण्याचें काम त्यांनीं केलें नाहीं. परीक्षणांत मौलिक विचार घातले होते. परीक्षणांत इतकें तेज ओततां येतें हें खाडिलकरांनीं प्रथमच दाखविलें.

नमुन्यादाखल कांहीं उतारे येथें उध्दृत करतों.

(१) " स्वार्थाच्या अकटोविकट पायावर आम्ही खूष झालों कीं, उच्च विचारांच्या उंच शिखराकडे पहाण्यास आम्हांस भोवळ येऊं लागेल ही मनाशीं खूणगांठ बांधून ठेवावी. या अनार्य स्वार्थपरायणतेंत आमच्या देशाची थोरवी नाहीं, आमच्या धर्माचें वैभव नाहीं. "

(२) " राजकीय सुधारणेचा प्रयत्न करावयाचा तो शारीरिक सुख लुटावयास सांपडेल म्हणून नव्हे किंवा आप्तेष्टांस साहेब चार बढतीच्या जागा देतील म्हणून नव्हे. राष्ट्रोन्नतीच्या कामीं झटणाऱ्यांच्या नशिबीं नेहमीं छळच असतो. जिंकलेल्या लोकांनीं सुखाच्या मार्गें लागणें म्हणजे कर्दमांत पाय जोर-जोरानें आपण होऊन रेटण्यापैकींच आहे. "

(३) ' सुशिक्षितांचा वर्ग राष्ट्राकरतां आहे. राष्ट्र सुशिक्षितांकरितां नव्हे.'

या परीक्षणाबरोबरच खाडिलकरांचें पहिलें सबंध लिहिलेलें नाटक ' सवाई माधवराव यांचा मृत्यु ' आणि ' गौतमबुद्ध ' हा प्रबंध विविधज्ञान-विस्तारांत प्रसिद्ध झाला.

आतां पुढें काय करावें या विचारांत खाडिलकर मग्न होते. वकिली, मुनसबी यांसारख्या गोष्टी त्यांच्या मनानें नाकारल्या होत्या. आपलें बुद्धिसर्वस्व, कल्पनासामर्थ्य देशसेवेला वहावयाचें असें त्यांनीं आपल्या मनाशीं ठरवलें. लेखन हें एकच साधन त्यांना दिसत होतें. पण तें कुठें करावयाचें व उदर-निर्वाहाचें काय करावयाचें हे दोन प्रश्न त्यांच्या पुढें उभे राहिले.

या मनाच्या अवस्थेंत त्यांना साक्षात्कार झाला. विशिष्ट एकतानता अगर समाधि ज्यांना लाभते त्यांना असले साक्षात्कार होतात. खाडिलकरांना झालेल्या साक्षात्काराची हकीकत त्यांच्याच शब्दांत वाचावयास मिळते. खाडिलकर लिहितात—

" संसाराचे काळजीखालीं मन खचून गेल्यावर जीं स्वप्नें पडतात ती सूचक असतात. काळजीचें ओझें मनाला असह्य वाटूं लागलें म्हणजे आत्म्याची शक्ति जागी होते आणि ' असें असें कर ' म्हणून स्वप्नामार्फत अर्धवट मार्गदर्शन करते. सेकंड एल्‌एल्‌. बी. ची टर्म संपल्यानंतर पुढें काय करावयाचें याची मला काळजी लागली होती. परीक्षेला बसण्याइतपत अभ्यास झालेला नव्हता, कोठें लिहिण्याची सोय होईल काय या विवंचनेंत मी होतों. ही विवंचना सुरू झाल्यानंतर स्वप्नांत ' केसरी ' हीं अक्षरें दोनदां स्पष्ट दिसलीं. जागेपणीं लय लावलेला असतांनाहि तो प्रकार स्पष्टपणें अनुभवास आला. "

हें मार्गदर्शन नंतर प्रत्यक्षांत झालें. दे. भ. नारायण बापूजी कानिटकर यांच्याशीं हा विषय निघतांच त्यांनीं केसरीचें नांव सुचविलें आणि लगेच खाडिलकरांना पुण्यास येण्याची सूचना केली. हजेरीचे दिवस पुरे भरतांच खाडिलकर पुण्यास गेले. कानिटकरांनीं दुसऱ्याच दिवशीं त्यांना घेऊन केसरी कचेरींत जावयाचें ठरविलें आणि ते दोघेहि ठरवल्याप्रमाणें तिकडे गेले.

सुदैव असें कीं, गोळे यांच्या पुस्तकावरील टीका-लेखमाला लोकमान्य टिळकांनीं वाचली होती. म्हणून बोलण्यांत वायफळ वेळ घालवावा लागला नाहीं. केसरीसाठीं लेख लिहा असें अगदीं थोड्या वेळांत टिळकांनीं खाडिलकरांना सांगितलें. केवढें भाग्य! साक्षात्काराचें किती लवकर प्रत्यक्ष प्रमाण! मोघम सांगून टिळक स्वस्थ बसले नाहींत, त्यांनीं लेखाचा विषयहि सांगितला. तो दिवस रविवार होता.

मंगळवारीं केसरी प्रसिद्ध होत असे. सोमवारीं लेख तयार होऊन टिळकांच्या हातांत पडला पाहिजे. असामान्य प्रतिभेच्या माणसाशिवाय ही गोष्ट शक्य नव्हती. खाडिलकरांनीं लेख लिहून टिळकांपुढें सोमवारीं ठेवला. टिळकांना तो इतका पसंत पडला कीं, त्यांनीं तो अग्रलेख म्हणून छापला. हा लेख प्रसिद्ध होण्याची तारीख १ सप्टेंबर १८९६ ही होती. या लेखाचें शीर्षक 'राष्ट्रीय महोत्सवांची आवश्यकता' असें होतें.

केवढें यश! केवढें भाग्य! खाडिलकर भावनाप्रधान होते. त्यांना काय वाटलें असेल याची ज्यानें त्यानें आपापल्या मनोवृत्तीप्रमाणें कल्पना करावी. आभाळ ठेंगणें झालें असें त्यांना वाटलें असल्यास नवल नाहीं. चोविसाव्या वर्षी आणि पहिल्या फटक्याला केसरींत अग्रलेख लिहिण्याची सिद्धि प्राप्त झाली. झाला, पुढील आयुष्याचा मार्ग निश्चित झाला. लेखणीच्या द्वारा देश जागृत करणें हें एकमेव ध्येय ठरून गेलें.

हा मार्ग तपस्व्याचा होता. खाडिलकर संसारी होते, विवाहित होते, त्यांना एक मुलगी झालेली होती. अशा परिस्थितींत दुसरा साधारण माणूस गडबडला असता, भांबावला असता. खाडिलकरांनीं जें ध्येय ठरविलें त्याला चिकटून जें कांहीं सत्य संकल्पाचा दाता देईल तेवढ्यावर संसाराचा गाडा हांकायचा निर्णय घेतला. ही त्यांच्या कसोटीची वेळ होती. राजकारण हा फायद्याचा धंदा म्हणून त्यांत ते शिरले नाहींत किंवा नाताळच्या सुटींतला मोठेपणाचा उद्योग म्हणूनहि त्यांनीं हा व्यवसाय पत्करला नाहीं. सबंध आयुष्यभर करावयाचा उद्योग म्हणून हा व्यवसाय खाडिलकरांनीं पत्करला. आपलीं नाटकें लोकप्रिय करावयास उपयोगी पडेल म्हणून खाडिलकरांनीं हा मार्ग पत्करला नाहीं.

हा मार्ग पत्करल्यावर आपलें बुद्धिसर्वस्व व सर्व कल्पनाशक्ति आपलें अंगीकृत कार्य यशस्वी करण्यासाठीं खर्ची घातलीं. खाडिलकर व त्यांचें व्रत यांच्यामध्यें निराळेपणा राहिला नाहीं. अडचणी येणार हें दिसत असतांना हा मार्ग

खाडिलकरांनीं स्वीकारला तो रामदासांचें पुढील वचन लक्षांत ठेवून. समर्थ म्हणतात—

‘ महायत्न देखोनिया काळ धाके ।
प्रतापें बळें गाजवावे तडाखे ॥ ’

आपत्तींचे डोंगर आपल्या हिमतीनें, तयश्चर्येनें आपण उल्लंघून जाऊं हा विश्वास खाडिलकरांच्या मनांत होता व तो कायम होता. पुढें पुष्कळ वर्षांनीं, म्हणजे ‘ नवाकाळ ’ पत्र सुरू करतांना, त्यांनीं जी घोषणा आपल्या पत्रावर केली ती याच अर्थाची होती. ती घोषणा—

कालो वा कारणं राज्ञः राजा वा कालकारणम् ।
इति ते संशयो मा भूत् राजा कालस्य कारणम् ॥

खाडिलकरांची भूमिका प्रवाहपतिताची नव्हती. ‘ नर करनी करे तो नरका नारायण हो जाय ’ ही जी हिंदी भाषेंतील म्हण आहे तिला अनुसरून खाडिलकरांची विचारसरणी होती.

सन १८९६ च्या सप्टेंबरच्या पहिल्या तारखेला खाडिलकरांच्या आयुष्याचा जो कालखंड सुरू झाला तो निर्णायक स्वरूपाचा होता. केसरींत लेखन चालू असतांनाच खाडिलकर पुण्याच्या जीवनाचे अविभाज्य घटक बनत होते. पुण्याकडे जें पुढारीपण आलें होतें तें अधिक बलवान करण्याच्या कामीं यापुढें खाडिलकरांचें लेखन, वर्तन, जीवन लागणार होतें.

फक्त लेखन करून हें कार्य संपलें असें मानणारे खाडिलकर नव्हते. टिळक त्या मुदतींत मुंबईच्या कायदे कौन्सिलचे सभासद होते आणि म्हणून त्यांना नामदार टिळक म्हणत असत. खाडिलकरांसारखा बाणेदार, खंदा आणि कल्पक लेखक त्यांना लाभल्यामुळें त्यांना कौन्सिलच्या कामाकडे अधिक वेळ देतां येऊं लागला. याच मुदतींत महाराष्ट्रांत दुष्काळ पडला.

त्यांतल्या त्यांत दुष्काळाची झळ सोलापूर व विजापूर या दोन जिल्ह्यांतील लोकांना विशेष लागली. सरकारकडून दुष्काळ निवारणासाठीं होणारी योजना अगदीं अपुरी होती. म्हणून टिळकांनीं खाडिलकर व अच्युतराव साठे यांना त्या जिल्ह्यांत पाठविलें. या ठिकाणचें कार्य फार कठीण होतें. कल्पकता व संयम या दोहोंची जोड या कार्याच्या यशाला हवी होती. ती जोड खाडिलकरांजवळ असल्याचें टिळकांना दिसून आलें.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळ
अनुक्रम .... विः ....
क्रमांक .... नों. विः ....

प्रत्यक्ष कार्याची ही संधि म्हणजे तपस्येची संधि होय. लोकांमध्यें विश्वास निर्माण करणें, त्यांची निराशा नाहींशी करणें, त्यांना शक्य त्या मार्गांनीं व शक्य त्या प्रमाणांत स्वावलंबी करणें हें कार्य तेथें करावयाचें होतें. प्रयत्नाला यश किती प्रमाणांत आलें हें तेथल्या तेथें निश्चित व्हावयाचें होतें. टिळकांच्या नांवाचें अस्त्र त्यांच्याजवळ होतें. पण अंग मोडून तें अस्त्र यशस्वीपणें वापरावयाचें होतें.

सरकारच्या प्रतिष्ठेला धोका आणणारीं भाषणें करणें हें तर या कामीं अवश्य होतेंच. पण तेवढ्यावर भागत नव्हतें. सरकारकडून येणाऱ्या अडचणींना न डगमगतां आणि डोकें शांत ठेवून तोंड द्यावयाचें होतें. डोक्यांत राख घालून खाडिलकर परतले असते तर लोकमान्यांच्या मर्जीतून ते उतरले असते. इतकेंच नव्हे तर पुढील आयुष्याच्या दृष्टीनें सुद्धां तें अपयश ठरलें असतें.

या दोन जिल्ह्यांत खाडिलकरांनीं इतकें कार्य केलें कीं, त्यामुळें या दोन जिल्ह्यांतील सर्व कार्यकर्त्यांशीं त्यांचा परिचय झाला. हजार पानें वाचून जी प्रत्यक्ष माहिती झाली नसती ती प्रत्यक्ष प्रमाणांसह खाडिलकरांना झाली. या जिल्ह्यांतील कार्याचा त्यांच्या मानसिक प्रगतीवर कायम उपयोगी पडेल असा परिणाम झाला. पुढें पंधरा वर्षांनी गांधींची चळवळ जी खाडिलकरांनीं एकदम मान्य केली आणि चालविली तिची जणुं पूर्वतयारीच या दोन जिल्ह्यांतील दुष्काळ निवारणाच्या कार्यांत होत होती. सी. आय्. डी. च्या काळ्या यादींत याच कार्यामुळें खाडिलकरांचें नांव पडलें. 'That man means business' असा उद्गार खाडिलकरांबद्दल विजापूरच्या डी. एस्. पी. नें काढला. जेवढें कार्य करणें शक्य होतें तेवढें करून खाडिलकर पुण्यास परतले. टिळकांनीं त्यांच्या कार्याबद्दल समाधान व्यक्त केलें. खाडिलकरांना मूठभर मांस अंगावर चढल्यासारखें वाटलें असेल.

खाडिलकर पुण्यास परतले तों पुण्यांत प्लेगनें विक्राळ स्वरूप धारण केलें होतें. खाडिलकरांनीं प्लेगच्या मुदतीपुरतें पुणें सोडावें अशी सूचना त्यांच्या मातुश्रीनें व वडील बंधूंनी केली आणि त्या सूचनेला टिळकांनीं मान्यता दिली. खाडिलकर कांहीं काळ परत सांगलींत जाऊन राहिले.

विजापूर जिल्ह्यांत दौरे करीत असतांना तालिकोटचा मोडकळीस आलेला किल्ला खाडिलकरांनीं पाहिला आणि त्यांना 'कांचनगडची मोहना' या नाटकाची कल्पना स्फुरली. कोणत्याहि नाटक कंपनीनें नाटक मागितलें म्हणून किंवा अमुक एक नाटक मंडळी डोळ्यापुढें ठेवून, हे नाटक त्यांनीं लिहिलें नाहीं. केवळ आंतून ऊर्मी आली, राष्ट्राची सेवा करण्याची स्फूर्ति

झाली म्हणून त्यांनीं हें नाटक लिहिलें. सन १८९७ सालचे जान्युआरी ते एप्रिल या चार महिन्यांत त्या नाटकाचें लेखन पुरें झालें. अभ्यास करून खाडिलकरांना नाटकांत नाट्य आणावें लागलें नाहीं. ती त्यांची उपजत बुद्धि होती. तो त्यांचा स्वभावधर्मच होता. या नाटकाला दुसऱ्या 'सुवर्णसंवत्सर-पंचका'ची ललकारी ही पदवी या पूर्वीच्या एका प्रकरणांत दिली आहे. तिची या ठिकाणी पुनरावृत्ति केली जात आहे.

पुण्यांतला प्लेग ओसरला, लोक पुनश्च शहरांत रहावयास आले, उद्योग-धंदे रीतसर सुरू झाले. टिळकांनीं सुरू केलेल्या आणि खाडिलकरांनीं वाखाण-लेल्या महोत्सवांपैकीं शिवराज्यारोहणोत्सव जवळ आला आणि टिळकांनीं खाडिलकरांना सांगलीहून परत बोलावलें. आज्ञेनुसार ताबडतोब म्हणजे १८९७ च्या मे महिन्यांत खाडिलकर केसरींत येऊन दाखल झाले.

केसरी कचेरींत दाखल होतांच खाडिलकरांना अग्रलेख लिहावा लागला. त्यांना चटकन् विषय सुचला तो 'विभूतिपूजा'. दुष्काळ आणि प्लेग यांसारख्या आपत्तींत सुद्धां महाराष्ट्रांतील लोक खचले नाहींत, विशेषेंकरून पुण्यांतील लोकांनीं आपली प्रतिकारशक्ति कायम ठेवली ही महत्त्वाची घटना खाडिलकरांना वर्णावयाची होती, लोकांचें अभिनंदन करावयाचें होतें, लोकांचा उत्साह वाढवावयाचा होता. महाराष्ट्रीय लोक मोठमोठ्या संकटांना तोंड देतात याचें कारण त्यांच्या मनांतील श्रद्धा आणि त्या श्रद्धेमुळेंच सुलभ असलेली विभूतिपूजा. या पुस्तकाच्या प्रास्ताविक भागांत या विषयाबद्दल थोडीशी चर्चा आलीच आहे.

श्रद्धा व विभूतिपूजा यांची सांगड कशी घातली जाते आणि या युतींतून राष्ट्रोन्नतीला अनुकूल शक्ति कशी निर्माण होते हें या अग्रलेखांत विशद करून सांगितलेलें होतें. 'संशयात्मा विनश्यति' हें वचन महाराष्ट्रांतील लोकांनीं नेहमींच मान्य केलें आहे. निश्चित मनानें आणि श्रद्धेच्या सामर्थ्यानें जे पुरुष कार्य करावयास धजले त्यांनींच राष्ट्र पुढें नेलें, हें खाडिलकर नेहमीं सांगत. या अग्रलेखांतील एक परिच्छेद येथें उद्धृत केल्यावांचून हा मुद्दा समजावयाचा नाहीं. खाडिलकर लिहितात—

"आल्हादजनक किंवा भयानक, कोमल किंवा उग्र, अथवा दोहोंचेंहि योग्य मिश्रण झाल्यामुळें भव्य दिसणारें, सृष्टीचें स्वरूप पाहून आणि थोर पुरुषांची पुण्यश्लोक चरित्रें ऐकून व त्यांचें मनन करून मनुष्यांत स्वाभाविक असलेली आश्चर्यबुद्धि आपोआप जागी होते. एकाद्याच्या कृतीविषयीं किंवा एकाद्या वस्तूविषयीं आश्चर्य वाटलें म्हणजे त्या मनुष्याला अगर वस्तूला नमस्कार करून आपली लीनता दाखवावी, त्याची पूजाअर्चा करून आपलें प्रेम प्रकट

करावें हाहि मनुष्यधर्मच आहे. निर्जीव सृष्टींत कोठेंहि ईश्वराचा अंश दृष्टीस पडला असतां त्याबद्दल आश्चर्य व प्रेम वाटणें (म्हणजे हृदयांत भक्तीचा पाझर फुटणें) यासारखा अत्युत्तम गुण मनुष्यांत दुसरा कोणताच नाहीं. विभूतिपूजा जेथें नाहीं असें राष्ट्र सांपडावयाचें नाहीं. ज्या समाजांत या गुणाचा लोप होत जातो तो समाज मरणोन्मुख झाला आहे असें समजावें. ''

खाडिलकरांची ही नित्याची विचारसरणी होती.

महाराष्ट्रांतील जनता, विशेषेंकरून पुण्यांतील लोक मनानें दीन झाले नव्हते हें दाखवणारी घटना पुण्यांत थोड्याच दिवसांत घडली. त्या घटनेनें पुण्याला अखिल भारतीय नकाशावर एकदम स्थान मिळालें, एवढेंच नव्हे तर पुण्याचें अग्रणीत्व लंडनला सुद्धां मान्य करावें लागलें. पुण्याचें हें अग्रणीत्व घडवण्यांत खाडिलकरांचा हातभार लागलेला होता हेंहि नंतर थोड्याच दिवसांत दिसून आलें.

प्लेगच्या दिवसांत सोजीरांनीं जो धुमाकूळ घातला त्याबद्दलची जबाबदारी प्रामुख्यानें रँड या नांवाच्या अधिकाऱ्याची होती. गव्हर्नमेंट हाऊसवरून खाना खाऊन गणेशखिंडीच्या रस्त्यानें बडे पाहुणे दिमाखानें आपापल्या गाड्यांतून परत जात होते. त्यांपैकीं एका गाडींत रँड होता आणि त्याच्या पुढच्या गाडींत एहर्स्ट नांवाचा दुसरा अधिकारी होता. हा खाना ता. २२ जून १८९७ रोजीं देण्यांत आला होता. या दोनहि अधिकाऱ्यांचा गोळी घालून खून करण्यांत आला. खून करणारे इसम फरारी झाले. या घटनेची वातमी हां हां म्हणतां पसरली. इंग्रजी वर्तमानपत्रांनीं पुण्यांतील लोकांविरुद्ध प्रक्षोभजनक टीका सुरू केली. पोलिसांची बेकायदा दडपशाही सुरू झाली. लोक घाबरले तसेच चिडलेहि. प्रतिकाराची अगर गुन्हेगाराला शासन करण्याची प्रवृत्ति पुण्याच्या लोकांत आहे अशी कीर्ति दुमदुमली. त्या कीर्तीमुळें दडपशाहीच्या वरवंट्याखालीं चिरडले जात असतांना सुद्धां पुण्याचे लोक मान वर करून चालत होते. दडपशाही-विरुद्ध केसरींत कडक टीका येत होती. त्या टीकेचा परिणाम असा झाला कीं, ता. २७ जुलै १८९७ रोजीं मुंबई सरकारनें टिळकांवर राजद्रोहाच्या आरोपा-खालीं खटला भरण्याचें ठरवलें आणि त्यांना अटक केली.

ज्या लेखावरून हा खटला भरण्याचा निर्णय सरकारनें घेतला तो लेख खाडिलकरांनीं लिहिला होता ही गोष्ट त्या वेळीं सुद्धां पुष्कळांना माहीत होती. लेख हें निमित्तमात्र होतें. टिळकांवर खटला करावयास अधिकारी वर्ग टपलेला होता. त्यांना ही संधि मिळाली इतकेंच. पुण्यांतील पुष्कळ लोकांच्या तोंडीं ही गोष्ट झाली कीं, ज्या लेखांवरून टिळकांना पकडलें ते खाडिलकरांनीं लिहिले

होते. पुण्यांत अशा तोंडी बातम्या वणव्यासारख्या पसरत. परिणाम असा झाला कीं, टिळकांची तेजस्वी विचारसरणी खाडिलकरांनीं पचविली आणि तेच टिळकांच्या विचारप्रणालीचे अधिकृत वारसदार अशी श्रद्धा सामान्य लोकांमध्यें निर्माण झाली. मात्र हें ज्ञान पुण्याबाहेर त्या वेळीं तरी लक्ष्यांत येण्याइतकें गेलें नव्हतें.

टिळकांना ता. १४।९।१८९७ रोजीं मुंबई हायकोर्टानें अठरा महिन्यांची सक्तमजुरीची शिक्षा ठोठावली. पण ती मुदत संपण्याच्या अगोदर सहा महिने म्हणजे ता. ६।९।१८९८ रोजीं टिळकांची मुक्तता झाली.

मुक्तता झाल्यावर टिळकांनीं केसरीच्या संपादनाची धुरा ताबडतोब आपल्या हातीं घेतली नाहीं. ता. ४।७।१८९९ रोजीं प्रसिद्ध झालेल्या केसरीवर संपादक म्हणून टिळकांचें नांव पुनश्च छापलें गेलें. जवळ जवळ दोन वर्षांच्या या कालांत अग्रलेख लिहिण्याचें काम खाडिलकरच करीत होते, ही माहिती खुद्द टिळकांनीं ता. ४ जुलै १८९९ च्या अंकांत वाचकांना दिली. टिळकांनीं लिहिलें कीं—

"रा. रा. खाडिलकर यांचें नांव जबाबदार प्रकाशकांत जरी दाखल केलें नव्हतें तरी केसरींतील बहुतेक एडिटोरियल लेख त्यांच्याच हातचे आहेत हें येथें सांगणें जरूर आहे."

जी माहिती फक्त पुणेंकरांना होती आणि आपणांस ही माहिती आहे अशाबद्दल पुणेंकरांना अभिमान वाटत होता, ती माहिती अखिल महाराष्ट्रांतील केसरीच्या वाचकांना मिळाली. टिळक हे विभूतिपुरुष होते. दिवसेंदिवस त्यांची लोकप्रियता आणि सामर्थ्य वाढत होतें. सरकारनें तुरुंगांत एक वर्ष डांबल्यामुळें तर तें सामर्थ्य जोरानें वाढलें होतें. या सगळ्या वाढत्या लोकप्रियतेशीं व सामर्थ्याशीं खाडिलकर पूर्ण निगडित होते हें लोकांनीं मान्य केलें.

•••

प्रकरण चवथें

नेपाळांतील कौलांचा कारखाना

★

टिळकांची सुटका ता. ६।९।९८ रोजी झाली. ‘ कांचनगडची मोहना ’ हें नाटक पुस्तकरूपानें ता. ८।९।१८९८ रोजीं प्रसिद्ध झालें. हें पुस्तक दादासाहेब खापर्डे यांना अर्पण करण्यांत आलें होतें. या पुस्तकांत फोटोंचे ब्लॉक नव्हते कारण त्या कालांत तशी सोय नव्हती. काल्पनिक चित्रें करून तीं शिळांवर छापावयाची सोय झालेली होती. आणि तशीं चित्रें पुस्तकांत होतीं.

या नाटकासंबंधीं कांहीं अस्सल माहिती आतां दादासाहेब खापर्ड्यांच्या चरित्रांत उपलब्ध आहे. दादासाहेबांच्या डायऱ्यांमध्यें तारीखवार नोंदी आहेत. सन १८९८ च्या उन्हाळ्यांत दादासाहेब पुण्यांत कांहीं दिवस राहिले होते. दादासाहेब खापर्डे म्हणजे सर्वच नाटक कंपन्यांचे आश्रयदाते. संस्थानिकासारखाच दादासाहेबांचा थाट असे. ता. १५ जून १८९८ रोजीं दादासाहेब शाहूनगरवासी कंपनीच्या बिऱ्हाडीं गेले असतां त्यांचीं खाडिलकरांशीं गाठ पडली. त्या भेटीचें वर्णन दादासाहेबांच्या शब्दांत येणेंप्रमाणें—

“ Mr. Khadilkar read to us his play which is exceedingly nice. He has the poetic gift and due exercise will set the whole Maharashtra into raptures ....I praised him very warmly ”.

याचें बाबासाहेब खापर्ड्यांच्या शब्दांत मराठी भाषांतर असें आहे—

“ खाडिलकरांनीं आम्हांला आपलें नाटक वाचून दाखविलें. तें अत्यंत उत्कृष्ट आहे. खाडिलकरांना कवित्वाची देणगी आहे आणि योग्य अभ्यासानंतर ते सबंध महाराष्ट्राला आनंदाच्या उकळ्या आणतील. मी त्यांची मनापासून स्तुती केली. ”

या नाटकाची एक प्रत सादर भेट म्हणून खाडिलकरांनीं दादासाहेबांना पाठविली. ती प्रत २०।९।९८ रोजीं त्यांना मिळाली अशी डायरींत नोंद आहे. त्याच दिवशीं उलट आभाराचें पत्र लिहिल्याची नोंद आहे.

‘ कांचनगडची मोहना ’ नाटकाचा प्रयोग शाहूनगरवासी मंडळीकडून त्या वेळीं झाला नाहीं. त्या कंपनीकडे पाहून कांहीं तें नाटक लिहिलेलें नव्हतें, हा महत्त्वाचा मुद्दा आहे. पहिला प्रयोग पुण्याच्या सोशल क्लबानें नगर मुक्कामीं आनंदनिधान नाटकगृहांत केला. बरोबर तीन वर्षांनीं शाहूनगरवासी नाटक-मंडळीनें त्या नाटकाचे प्रयोग केले.

टिळकांनीं जरी ता ४ जुलै १८९९ रोजीं आपलें नांव केसरीवर संपादक म्हणून छापलें तरी त्यांनीं खाडिलकरांनीं केसरींत ठेवलेंच. टिळकांना एका अधिक माणसाची गरज होतीच कारण कार्याचा व्याप वाढलेला होता. खाडिलकर फक्त लेखक होते असें नव्हे तर वक्तेहि होते. शिवाय दुष्काळाच्या कार्यावर त्यांना पाठविलें असतां प्रत्यक्ष कार्यहि ते करूं शकतात हेंहि टिळकांना दिसून आलें होतें. खाडिलकर मदतनीस संपादक म्हणून राहिले आणि पुष्कळ वेळां अग्रलेखहि ते लिहीत.

सन १९०१ च्या अखेरपर्यंत खाडिलकरांचा हा क्रम चालू होता. या मुदतींत साउथ आफ्रिकेंत बोअर लोकांचें इंग्रजांशीं युद्ध सुरूं झालें. खाडिलकरांच्या बुद्धीला व कल्पनाशक्तीला पूर्णपणें जुळेल असा विषय त्यांना सांपडला. या मुदतींत खाडिलकरांचा शिवरामपंत परांजप्यांशीं घनिष्ठ परिचय झाला. त्याप्रमाणेंच वासुकाका जोशी यांच्याबरोबरहि परिचय झाला. एल्‌एल्. बी. चा अभ्यासहि या मुदतींत चालू होता. युनिव्हर्सिटीचें देणें द्यावयाचें होतें म्हणून कीं काय परीक्षेची फी खाडिलकर भरीत. केव्हां परीक्षेस बसत, केव्हां परीक्षेंतून उठून जात. त्यांचें लक्ष बोअर युद्ध आणि त्यापासून हिंदी लोकांना होणारें मार्गदर्शन यांकडे होतें.

बोअर युद्ध चालू असतांना खाडिलकरांनीं गनिमी काव्याच्या लढाईचा इतका बारकाईनें अभ्यास केला कीं, ते नुसते बातमी वाचून त्याचा गोषवारा

लोकांना द्यावा असें करीत नसत, तर त्यांच्या कल्पनाशक्तीमुळें ते युद्ध आपल्या डोळ्यांसमोर उभें करीत. मग तें एकाद्या नाटकांतील प्रवेशाप्रमाणें केसरीच्या वाचकांपुढें उभें करीत. युद्ध हें रणांगणावर लढलें जातें; पण युद्ध करवणारे आणि चालवणारे मुत्सद्दी आपापल्या देशांत असतात. बोअर लोकांनीं इंग्लंड-विरुद्ध पुकारलेलें व चालवलेलें युद्ध हें साधें दोन देशांमधील युद्ध नव्हतें. युरोपांतील बरींच राष्ट्रें इंग्लंडच्या सत्तेचा व संपत्तीचा मत्सर करीत होतीं. त्या सर्वांचा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष हात या युद्धांत होता. आंतरराष्ट्रीय राजकारणाचे वारे कोठून व कसे वहातात याचा अभ्यास खाडिलकरांनीं इतक्या बारकाईनें केला कीं, बोअर युद्धासंबंधीं चर्चा करावयास टिळकांकडे कोणी आला तर त्याला टिळक खाडिलकरांकडे पाठवीत. खाडिलकरांना कांहीं लोक त्या वेळीं टिळकांचे 'फॉरिन सेक्रेटरी' म्हणत. केळकरांना आंतरप्रांतीय सेक्रेटरी म्हणत, हेंहि या ठिकाणीं नमूद केलेलें बरें.

या मुदतींत 'गनिमी काव्याचें युद्ध' या विषयावर खाडिलकरांनीं एक लेखमाला गुंफिली. गनिमी कावा महाराष्ट्रीयांना अपरिचित नव्हता. बोअर युद्धाच्या मुदतींत महाराष्ट्रीयांमधील युद्धाची आवड जिवंत होती आणि अहिंसेची कल्पना त्या वेळीं कोणाच्या डोक्यांतहि नव्हती. ही लेखमाला लोकांना अतिशय आवडली आणि केसरीची लोकप्रियता पण झपाट्यानें वाढली. खाडिलकरांची लोकप्रियता व त्यांचें पुण्याच्या सार्वजनिक जीवनांतील स्थान हीं नजरेवर येतील इतक्या झपाट्यानें वाढत गेलीं. टिळकांच्या सर्व चळवळी पुण्यांतून होत होत्या. मुंबई-पुण्याचें आगगाडीचें दळणवळण सुरू झाल्यापासून जें पुढारीपण पुण्याकडे क्रमशः येत गेलें त्याची झपाट्यानें व अविरोधपणें वाढ टिळकांच्या चळवळींमुळें झाली. या सर्व चळवळींत खाडिलकरांचें स्थान टिळकांच्या उजव्या हाताचें होतें. टिळकांचें तेज, टिळकांचें सामर्थ्य खाडिलकरांच्या कल्पनाशक्तीच्या व लेखनाच्या द्वारां लोकांपुढें येतें असेंच अठ्याणव टक्के पुणेंकरांना वाटत असे. सन १९०१ साल अखेरपर्यंत हें असें चाललें होतें. त्या वर्षाच्या शेवटल्या आठवड्यांत शाहुनगरवासी मंडळीनें 'कांचनगडची मोहना' नाटकाचा प्रयोग केला.

* * *

सन १९०२ साल उजाडलें आणि खाडिलकरांच्या मनानें निराळ्याच दिशेनें उचल खाल्ली. या वेळीं त्यांना तिसावें वर्ष चालू होतें. 'विशीं विद्या तिशीं पराक्रम' अशी त्या वेळीं म्हण होती. लेखन व भाषण यांद्वारा करावयाची क्रांति त्यांनीं केली होती, पण तेवढ्यावर त्यांच्या मनाचें समाधान होईना.

मूठभर बोअर लोक अखेरीस हरले तरी त्यांनीं इंग्रजांना कांहीं काल नामोहरम केलें होतें. शस्त्रास्त्रें जर मिळाली तर हिंदी लोकहि गनिमी क़ाव्याचें युद्ध करून हिंदुस्थानांतील इंग्रज सत्तेला खिळखिळी करूं शकतील असें त्या वेळीं अनेकांना वाटूं लागलें होतें. खाडिलकरांच्याहि मनांत हे विचार उग्रतेनें आले आणि शस्त्रास्त्रांची उपज करावयाच्या योजना त्यांच्या कल्पनेपुढें नाचूं लागल्या. नेपाळ हा हिंदु लोकांचा देश असून तो इंग्रजांच्या ताब्यांत नव्हता. परराष्ट्रांशीं असलेले संबंध जरी इंग्रजांमार्फत नेपाळला ठेवावे लागत तरी अंतर्गत कारभारांत नेपाळ राज्यकर्ते इंग्रजांना बोट घालूं देत नव्हते. त्या देशांत ' रायफली ' तयार करण्याचा कारखाना काढावयाची योजना त्यांनीं मनांत आंखली आणि ती अंमलांत आणण्याच्या खटपटीला ते लागले.

या ठिकाणीं एक खुलासा करणें अवश्य आहे. सन १९२१ सालीं खाडिलकरांचें छोटें चरित्र लिहावयासाठीं त्यांच्याजवळ मी माहिती विचारावयास गेलों असतां मला त्यांनीं ताकीद दिली. तें वर्ष महात्मा गांधींच्या अहिंसा-प्रणालीचें होतें व खाडिलकरांनीं गांधींचें धोरण पूर्णपणें स्वीकारलें होतें. शिवाय राज्यकर्त्यांच्या दृष्टीनेंहि जपून वागणें भाग होतें. आपला रायफली तयार करण्याचा आंतरिक उद्देश त्यांनीं मला सांगितला; पण त्याचा यत्किंचित् नाम-निर्देश वा त्याची सूचनाहि करावयाची नाहीं अशी ताकीद दिली. सर्व इतिहास कौलांच्या कारखान्याचा लिहावयाचा असें मजकडून त्यांनीं वचन घेतलें आणि मी त्या वचनाचें तंतोतंत पालन केलें.

त्या वेळीं मी जें लिहिलें व जें १९२२ सालीं प्रसिद्ध केलें, त्याची येथें पुनरावृत्ति करणें हेंच मला अत्यंत उचित वाटतें.

" कॉलेजच्या दिवसांत पाहिलेल्या एका गोष्टीची खाडिलकरांना आठवण झाली. त्या वेळीं एकदोन स्नेह्यांसह मातीच्या कौलांचा कारखाना काढण्याची एक कल्पना त्यांच्या मनांत आली होती. दक्षिण महाराष्ट्रांत या कामाला उपयोगी पडणारी माती होती. तिचा उपयोग करावयाचा हें त्यांच्या मनानें घेतलें होतें; त्यामुळें त्या कामाला लागणारी शास्त्रीय माहिती व यंत्राशीं ओळख त्यांनीं मिळविली होती. पुढें शिवाजी क्लबांत आप्पाजी कुलकर्णी या नांवाच्या स्नेह्याचा परिचय झाला होता. त्याला ही कौलांच्या कारखान्याची कल्पना रुचली. पण द्रव्य तयार नव्हतें व स्थलहि सुकर नव्हतें. द्रव्याचा अभाव होता; पण निधीचा प्रभाव योजनेला अनुकूल होता. नशीब अनुकूल असलें म्हणजे पश्चिमेकडून सूर्योदय होण्यासारखीं आश्चर्यें घडतात. मग इतर योगा-योगांची काय कथा ! सन १९०२ मध्यें रा. खाडिलकर जबलपूरच्या बाजूला

गेले असतांना नेपाळ संस्थानच्या इंजिनियरांची व त्यांची गांठ पडली. नेपाळ दरबारचा राजवाडा बांधण्याचें काम त्या वेळीं चालू होतें आणि त्यासाठीं त्यांना कौलें पाहिजे होतीं. त्या इंजिनीयरनें एका युरोपिअन कंपनीला कंत्राट देऊं केलें होतें. पण त्या कंपनीनें सर्वस्वाहाचें धोरण धरल्यामुळें त्या इंजिनीअरनें त्याला कंत्राट दिलें नाहीं. अशा स्थितींत ही गांठ पडली. उभय पक्षीं उत्सुकता असल्यावर योग जमावयास काय उशीर! रा. खाडिलकरांच्या अटी त्या इंजिनीअरला पटल्या. तो इंजिनीयर देत होता तेवढी मदत रा. खाडिलकरांना पुरेशी झाली. दोघांचा ठराव होऊन रा. खाडिलकर नेपाळच्या राजधानीस जाऊन राहिले.

कौलांचा कारखाना सुरू झाला. कारखान्यांत यशहि आलें. रा. खाडिलकरांची नेपाळांतील वस्ती जवळजवळ दोन वर्षे होती. या दोन वर्षांत धंद्याच्या फलाबरोबर नाटकाचीं बीजेंहि त्यांनीं मिळविलीं. नेपाळांत बहुतेक वस्ती शाक्त व शैव यांची आहे. त्यांना मांस वर्ज्य नसल्यामुळें केवळ शाकाहारी दक्षिणी ब्राह्मणांचा दर्जा नेपाळांत मोठा. जिकडे तिकडे पशुपतीचीं (शंकराचीं) देवालयें आहेत. आणि त्यांना उत्पन्नेंहि चांगलीं आहेत. या देवालयांत पूजा करण्याचा मान दक्षिणी ब्राह्मणाला आहे. यामुळें दक्षिणी ब्राह्मणाला कांहीं दिवस जेवण्या-खाण्याची आणि जास्त दिवस रहाण्याची व्यवस्था या देवालयांत होते. रा. खाडिलकरांना दक्षिणी ब्राह्मणाचा मान मिळत होता. पण टाइल फॅक्टरी (कौलांचा कारखाना) त्यांनीं काढला असल्यामुळें त्यांना तेथील लोक 'टाइल भट' असें म्हणत असत. दक्षिणी ब्राह्मण पूज्य मानले जात असल्यामुळें ते कांदे खात नाहींत असा ग्रह तेथील लोक करून घेत असतात. रा. खाडिलकर कांदा खात असत याचें थोडेंसें कौतुक आणि थोडेंसें आश्चर्य तेथील लोकांना वाटत असे. नेपाळांतील वास्तव्याचा वृत्तान्त देतांना कौलें बनविण्याच्या माहितीपेक्षां हीच माहिती दिली जात आहे; याचें एक कारण कौलें ठराविक तऱ्हेनें बनवावयाचीं असतात. उलट या माहितींत वैचित्र्य आहे. दुसरें कारण असें कीं, जसा एल्‌एल्. बी.चा अभ्यास तसाच हा कौलांचा अभ्यास तात्पुरता झाला त्याचा परिणाम पुढील कर्तृत्वावर अगर आयुष्यावर विशेषसा झाला नाहीं. उलट पक्षीं त्यांनीं कौलें बनविण्यापेक्षां दुसरें जें कांहीं पाहिलें त्याचा मात्र त्यांच्या कर्तृत्वावर परिणाम झाला तो परिणाम म्हणजे बायकांचें बंड हें नाटक होय. त्यांतला जंगल्या म्हणजे त्यांचाच स्वयंपाकी होय. दोन वर्षांच्या अखेरीस नेपाळांतून खाडिलकर दक्षिणेंत आले."

नेपाळांतील या कार्याबद्दल कांहीं तपशील हल्लीं बाबासाहेब खापडर्यांनीं उपलब्ध करून दिला आहे. दादासाहेब खापडर्यांच्या चरित्राच्या ४१ व्या पृष्ठावर पुढील मजकूर आहे—

" टिळकांच्या आदेशानुसार खाडिलकर नेपाळांत शस्त्रास्त्रांचा कारखाना काढायला गेले तेव्हां तेथें जाण्यापूर्वी आमच्याकडेच उमरावतीस ते कांहीं दिवस होते आणि रंगनाथ तिखे नांवाचा आमच्या येथें उमरावतीस विद्यार्थी म्हणून राहणारा मुलगा दादासाहेबांनीं त्यांच्या समागमें दिला होता. तिखे नेपाळांतील पुष्कळशा हकीकती अत्यंत मनोहर रीतीनें सांगत असे; परंतु त्या विस्तार-भयास्तव येथें सर्व नमूद करतां येत नाहींत. "

रंगनाथ तिखेच्या जोडीस दामू जोशी नांवाचा तरुणहि होता. शिवाय आप्पा कुलकर्णी होतेच.

नेपाळांत खाडिलकर गेले त्या वेळीं त्यांना तिसावें वर्ष चालू होतें. ' तिशीं पराक्रम ' या म्हणीचा त्यांनीं प्रत्यक्ष पुरावा दिला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. पुढील यशाचा हिशोब मनांत घेतला नाहीं तरी त्यांचें तत्कालीन परिस्थितींत नेपाळमध्यें शस्त्रास्त्रांचा कारखाना काढण्यासाठीं जाणें हाच पराक्रम होता. नेपाळचा प्रवास हाच मुळीं खडतर होता. तेथील हवापाणी महाराष्ट्रांतील हवापाण्याच्या मानानें अतिशय दुःसह होतें. पर्वतावरील प्रदेशांत रहावयाचें व थंडीच्या दिवसांतील थंडी सहन करावयाची, हीच मुळीं तपश्चर्या होती. दृढनिश्चय, संकटांसंबंधीं बेपर्वाई, प्रतिकूल परिस्थितीशीं तोंड देण्याची मनाची खंबीरता, नवीन असें कांहींतरी करण्यास लागणारी साहसी वृत्ति, आणि शब्दांपलीकडे जाऊन कृतींत आपली ध्येयवृत्ति उतरवण्याची तयारी—हे सर्व गुण खाडिलकरांच्या ठायीं होते, हें नेपाळांत ते गेले एवढ्यावरूनच सिद्ध झालें. जो कांहीं अनुभव त्यांना पाहिजे होता तो मिळाल्यावर ते परत आले. ते हाडाचे नाटककार असल्यामुळें एका नाटकाची सामग्री घेऊनहि ते आले. या एकाच म्हणजे ' बायकांचें बंड ' नाटकाचीच नव्हे, तर नंतरच्या अनेक नाटकांना लागणारी सामग्री त्यांनीं नेपाळांतून आणली.

खाडिलकर नेपाळांतून महाराष्ट्रांत परत आले म्हणजे नेपाळ प्रकरण संपलें अशांतला प्रकार नाहीं. रायफल प्रकरणाचा सुगावा सी. आय. डी. ला लागला. फ्रान्सचे एजंट व खाडिलकर यांच्यासंबंधींहि बातमी सरकारला लागली असली पाहिजे. पुढें दीर्घ काल या प्रकरणाचा थोडाफार ससेमिरा त्यांच्या-मागें होताच.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... दि: ....

या सरकारतर्फे होणाऱ्या त्रासापेक्षांहि त्रासदायक गोष्ट म्हणजे नेपाळमध्यें मलेरियानें खाडिलकरांना ग्रासलें आणि ती व्यथा त्यांना इकडेहि मधूनमधून पछाडीत असे. सन १९०५ सालीं खाडिलकरांनीं मलेरियाचें आपल्या शरीरांतलें बिऱ्हाड कायमचें हालवावयाचें असें ठरवलें आणि उन्हाळा व पावसाळा औषधोपचारासाठीं सांगलींत मुक्काम ठोकला.

* * *

खाडिलकरांच्या सांगलीच्या मुक्कामाच्या मुदतींत तीन महत्त्वाच्या घटना घडल्या. लॉर्ड कर्झननें बंगालची फाळणी केली. याच घटनेला 'वंगभंग' हें नांव आहे. दुसरी घटना म्हणजे नारायण श्रीपाद राजहंस या नांवाचा सुंदर चेहेऱ्याचा सतरा वर्षांचा गायक किर्लोस्कर संगीत मंडळींत 'बालगंधर्व' या नांवानें दाखल झाला. तितरी घटना म्हणजे 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' (जिच्या बद्दल माहिती पुढील प्रकरणांत येईल) मोडण्याच्या बेताला आली.

इसवी सनाच्या विसाव्या शतकाचें पहिलें दशक हें अत्यंत सगर्भ होतें. पुढें तीस वर्षांत झालेल्या सर्व चळवळींचें बीजारोपण या दहा वर्षांत झालें होतें असें दाखवता येईल. दक्षिण आफ्रिकेंत महात्मा गांधींनीं सत्याग्रहाची कल्पना कृतींत उतरविण्यास सुरुवात केली ती याच दशकांत. हिंदुस्थानांत बोअर युद्धानें शिक्षितांच्या मनांत नव्या कल्पना रुजविल्या. बोअर युद्धाच्या पाठोपाठ जपान व रशिया यांच्यामधील युद्ध सुरू झालें. त्या युद्धानें या देशांतील विद्यार्थी-वर्गांत जागृतीची नवी लाट उसळवली. यंत्रशास्त्र शिकावयास जावयाचें तर जपानांत अशी एक भावना निर्माण झाली. पूर्वेकडील देश फक्त गुलामगिरीसाठीं आणि विजय फक्त युरोपियन राष्ट्रांच्या वाट्याला यावयाचा हा अनेक शतकांचा सिद्धान्त जपाननें खोटा ठरवला. आशिया खंड म्हणून त्या वेळच्या विद्यार्थ्यांच्या डोळ्यापुढें नाचूं लागला. जपानला मिळणाऱ्या एक एका जयाची आम्हीं विद्यार्थी वाट पहात होतों. मी बडोद्याच्या हायस्कूलमध्यें शिकत होतों. त्या-वेळीं बडोद्यांत इंग्रज सरकारचा हात मुळींच शिरूं शकत नव्हता. सयाजीराव महाराजांनीं ॲलेंबिक केमिकल कंपनीसारख्या कंपनीच्या स्थापनेला उत्तेजन दिलें होतें.

बडोद्याच्या कॉलेजांत बाबू अरविंद घोष हे व्हाइस प्रिन्सिपल होते आणि अल्लीबंधूंपैकीं महमदअल्ली हे मुलकी खात्यांत एक अधिकारी होते. अमात्यपदावर कै. रमेशचंद्र दत्त होते. या सर्व घटनांचा आम्हां विद्यार्थ्यांना मोठा अभिमान वाटत असे. राजकीय विषयांची व जगांतील घडामोडींची

चर्चा कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांत तर होत होतीच पण हायस्कुलांतील विद्यार्थ्यांत सुद्धां या घटनांची चर्चा चालावयाची. ह्या वेळीं विद्यार्थ्यांपैकीं बहुसंख्य वयानें मोठे असावयाचे, शिवाय त्या वेळच्या सामाजिक रचनेमुळें त्यांपैकीं बरेचसे मनानें प्रौढ झालेले असत. सर्व विषय इंग्रजी भाषेंतून शिकावे लागत असल्यामुळें इंग्रजीचें ज्ञान हल्लीं खरें वाटणार नाहीं इतकें पुष्कळ असे. पांचव्या इयत्तेंतील साधारण विद्यार्थी 'ॲडव्होकेट ऑफ इंडिया' पत्रांतील इंग्रजी बातम्या वाचून समजूं शके. हा सगळा तपशील देण्यातील उद्देश हा कीं, त्या वेळीं हायस्कुलांतील विद्यार्थी राजकारणाची चर्चा पुष्कळ समजुतीनें करूं शकत हें दाखवावयाचें आहे.

बडोदें संस्थानांत एक क्रांतिकारक समजली जाणारी संस्था होती. तिजमध्यें गॅरिबाल्डी व मॅझिनी यांचे ग्रंथ शिकविले जात होते. त्या संस्थेमध्यें नैष्ठिक कार्यकर्ते होते. या संस्थेंतील कांहीं कार्यकर्ते नंतर महात्मा गांधींच्या सत्याग्रहाच्या चळवळींत दाखल झाले.

ही जी संस्था होती तिचें दुरून म्हणजे खुद्द बडोद्याहून मार्गदर्शन अरविंद बाबू करीत असें सर्व विद्यार्थी मानीत. बडोद्यांत ह्या वेळीं असलेलें स्वतंत्र वातावरण आणि अरविंद बाबूंचें रोज होणारें दर्शन यामुळें विद्यार्थीवर्गांत जागृति निर्माण झाली होती. शिवाय प्रौढपणाहि दिसत होता. मी तीन वर्षें (१९०४, १९०५, १९०६) बडोद्याच्या हायस्कूलचा विद्यार्थी होतों. अरविंद बाबू बंगालकडे निघून जाईपर्यंत उन्हाळ्याची सुट्टी खेरीज केली म्हणजे आम्हांला त्यांचें दर्शन रोज होई. मला स्वतःला आणखी एक मोठा फायदा उपलब्ध होता.

माझे चुलते व रियासतकार सरदेसाई हे इंग्रजी पहिल्या यत्तेपासून बरोबर शिकले होते व बी. ए. झाल्यावर दोघेहि बडोदे संस्थानांत नोकरीस राहिले. स्वाभाविकपणें ते आमच्या घरीं वारंवार येत आणि आम्हीहि त्यांच्या घरीं जात असूं. त्यांनीं आपल्या धाकट्या भावाबरोबर सन १९०५ सालीं शाकुंतल नाटक व रघुवंशाचे पांच सर्ग शिकविले होते. त्यांच्या उत्तेजनामुळें मी ग्रँड डफचा मराठ्यांचा इतिहास १९०५ या क्रांतिकारक वर्षांत सबंध वाचून काढला. ते व माझे चुलते यांच्या राजकीय विषयावर खेळीमेळीच्या चर्चा चालावयाच्या. दोघेहि पुण्यांत कॉलेजचें शिक्षण घ्यावयास होते. त्यांच्या चर्चा मला ऐकावयास मिळत त्यामुळें मी पुणें मुळींच न पाहिलेलें होतें त्या वेळीं पुण्यांतील पुष्कळ घटना आणि भौगोलिक रचना मला अवगत झाली होती. पुण्याचें महाराष्ट्रांतील पुढारीपण त्या वेळींच मला समजलें. पुण्यांतील शैक्षणिक, सामाजिक व राजकीय हालचालींचें प्रतिबिंब जणूं सारखें बडोद्यांत पडत होतें.

प्रकरण पांचवें.

महाराष्ट्र नाटक मंडळी

★

सन १९०४ सालीं खाडिलकरांच्या गैरहजिरींत नाट्यसृष्टीमध्यें एक महत्त्वाची घटना घडली. खाडिलकरांचें 'कांचनगडची मोहना' नाटक म्हणजे दुसऱ्या सुवर्णसंवत्सरपंचक्राची ललकारी असें यापूर्वींच्या एका प्रकरणांत म्हटलेलें आहे. त्या नाटकाचा प्रयोग ता. १० सप्टेंबर १९०४ रोजीं महाराष्ट्र नाटक मंडळीनें स्थापनेचा प्रयोग म्हणून केला. ही महाराष्ट नाटक मंडळी पुष्कळ अंशांनीं खाडिलकरांशीं समानधर्म होती. केवळ लोकांची करमणूक करावी आणि पैसा मिळवावा या उद्देशानें ती कंपनी निघाली नव्हती. महाडच्या कांहीं नाट्यप्रेमी व ध्येयवादी व्यक्तींनीं 'नोचार्थो विफलोपि दूषणपदं दुष्यस्तु कामो लघुः' हें ब्रीदवाक्य पुढें ठेवून ही कंपनी स्थापन केली होती.

शिवराज्यारोहण उत्सवापासून महाडनें लोकांचें लक्ष खेंचून घेतलेलें होतें. रायगडला जावयास सोइस्कर रस्ता महाडमधूनच जात असे. रायगडच्या सांन्निध्यामुळें महाडमधील लोकांत देशाभिमान व शिवाजीच्या स्वराज्याचा अभिमान नेहमीं जागृत असे. कांहीं तरी ध्येय पुढें ठेवणें हें तेथील लोकांना सहजासहजी पटलें. महाड आणि पुणें यांच्यामध्येंहि अव्याहत दळणवळण चालू असे. महाडहून पुण्यास जाणारा रस्ता भोर संस्थानांतून जात असे.

नाटकाचा धंदा अनिश्चित, त्यांतून संगीतविरहित नाटकें करून कंपनी चालवणें अधिक अनिश्चित. गडद अंधकारांत उडी मारण्यासारखा हा प्रयत्न होता. तो सुरू करतांना इतर नाटक कंपन्यांच्या मार्गापेक्षां अगदीं निराळ्या मार्गाचें अवलंबन या नाट्यप्रेमी लोकांनीं केलें. शेअर काढून भांडवल जमवणारी पहिली व शेवटली कंपनी म्हणजे महाराष्ट्र नाटक मंडळी. लिमिटेड कंपनी ती नव्हती. म्हणजे शेअर होल्डरांची जबाबदारी मर्यादित नव्हती.

पुण्यांत शिवरामपंत परांजपे आणि डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीचे आजीव सभासद व फिलॉसफीचे प्रोफेसर गोविंद चिमणाजी भाटे हे महाडचे मोठे गृहस्थ स्थायिक झालेले होते. यांपैकीं शिवरामपंत स्वतः नाटककार आणि खाडिलकरांचे निष्ठावंत स्नेही होते. शिवरामपंत संस्कृतमध्यें निष्णात होते व त्यांचें ऱ्हस्व-दीर्घाशीं जुळत असल्यामुळें त्यांनीं संस्कृतमध्यें स्कॉलरशिपा मिळवलेल्या होत्या. त्यांचा 'काळ' तरुण मंडळींत अतिशय लोकप्रिय होता व वक्तृत्वांत त्यांचा हात धरणारा कोणीहि नव्हता. प्रोफेसर भाट्यांमुळें डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीच्या सर्व प्राध्यापकांचा महाराष्ट्र मंडळीशीं जिव्हाळ्याचा संबंध जुळून आला.

या नाटक मंडळींत गोविंद गोपाळ टिपणीस या नांवाचे गृहस्थ सुरुवातीपासून दाखल झाले होते. हे गृहस्थ महाडच्या पुढारी कुटुंबांतले होते व महाडमध्यें त्यांचें अग्रणी लोकांमध्यें स्थान होतें. पुण्यांत ते ज्ञानप्रकाशचें संपादक असून सामाजिक सुधारणेच्या चळवळींत सक्रिय भाग घेत असत. यांना बंगालीचेंहि चांगलें ज्ञान होतें. नाटक कंपनी कीं ज्ञानप्रकाशची संपादकीय खुर्ची असा त्यांच्यापुढें सवाल टाकण्यांत आला, तेव्हां त्यांनीं संपादकाच्या खुर्चीचा राजीनामा दिला व नाटक कंपनींत शिरण्याचा निश्चय केला. नैतिक सामर्थ्य व सामाजिक दर्जा यांच्या दृष्टीनें ही कंपनी किती उच्च होती हें स्पष्ट व्हावें म्हणून हा तपशील दिलेला आहे.

सन १९२१ सालीं रँग्लर परांजपे शिक्षणखात्याचे मंत्री असतांना एल्फिन्स्टन व डेक्कन या दोन सरकारी कॉलेजांत मराठी विषयाच्या प्राध्यापकांच्या दोन जागा निर्माण करण्यांत आल्या. डेक्कन कॉलेजांत प्रोफेसराची जागा व एल्फिन्स्टन कॉलेजांत लेक्चररची जागा. यांपैकीं एल्फिन्स्टनमध्यें त्या जागेवर रा. रा. गोविंद गोपाळ टिपणीस यांची नेमणूक रँग्लर परांजप्यांनीं केली.

पुण्याच्या न्यू इंग्लिशस्कूलमध्यें त्र्यंबक सीताराम कारखानीस हे शिक्षक होते. शेअर होल्डरांच्या आग्रहाखातर त्यांनीं शिक्षकाच्या जागेचा राजीनामा दिला व व्यवस्थापक म्हणून कंपनींत दाखल झाले.

प्रकरण पांचवें.

महाराष्ट्र नाटक मंडळी

★

सन १९०४ सालीं खाडिलकरांच्या गैरहजिरींत नाट्यसृष्टीमध्यें एक महत्त्वाची घटना घडली. खाडिलकरांचें 'कांचनगडची मोहना' नाटक म्हणजे दुसऱ्या सुवर्णसंवत्सरपंचकाची ललकारी असें यापूर्वीच्या एका प्रकरणांत म्हटलेलें आहे. त्या नाटकाचा प्रयोग ता. १० सप्टेंबर १९०४ रोजीं महाराष्ट्र नाटक मंडळीनें स्थापनेचा प्रयोग म्हणून केला. ही महाराष्ट्र नाटक मंडळी पुष्कळ अंशांनीं खाडिलकरांशीं समानधर्म होती. केवळ लोकांची करमणूक करावी आणि पैसा मिळवावा या उद्देशानें ती कंपनी निघाली नव्हती. महाडच्या कांहीं नाट्यप्रेमी व ध्येयवादी व्यक्तींनीं 'नोचार्थो विफलोपि दूषणपदं दुष्यस्तु कामो लघुः' हें ब्रीदवाक्य पुढें ठेवून ही कंपनी स्थापन केली होती.

शिवराज्यारोहण उत्सवापासून महाडनें लोकांचें लक्ष खेंचून घेतलेलें होतें. रायगडला जावयास सोइस्कर रस्ता महाडमधूनच जात असे. रायगडच्या सांन्निध्यामुळें महाडमधील लोकांत देशाभिमान व शिवाजीच्या स्वराज्याचा अभिमान नेहमीं जागृत असे. कांहीं तरी ध्येय पुढें ठेवणें हें तेथील लोकांना सहजासहजी पटलें. महाड आणि पुणें यांच्यामध्येंहि अव्याहत दळणवळण चालू असे. महाडहून पुण्यास जाणारा रस्ता भोर संस्थानांतून जात असे.

नाटकाचा धंदा अनिश्चित, त्यांतून संगीतविरहित नाटकें करून कंपनी चालवणें अधिक अनिश्चित. गडद अंधकारांत उडी मारण्यासारखा हा प्रयत्न होता. तो सुरू करतांना इतर नाटक कंपन्यांच्या मार्गापेक्षां अगदीं निराळ्या मार्गाचें अवलंबन या नाट्यप्रेमी लोकांनीं केलें. शेअर काढून भांडवल जमवणारी पहिली व शेवटली कंपनी म्हणजे महाराष्ट्र नाटक मंडळी. लिमिटेड कंपनी ती नव्हती. म्हणजे शेअर होल्डरांची जबाबदारी मर्यादित नव्हती.

पुण्यांत शिवरामपंत परांजपे आणि डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीचे आजीव सभासद व फिलॉसफीचे प्रोफेसर गोविंद चिमणाजी भाटे हे महाडचे मोठे गृहस्थ स्थायिक झालेले होते. यांपैकीं शिवरामपंत स्वतः नाटककार आणि खाडिलकरांचे निष्ठावंत स्नेही होते. शिवरामपंत संस्कृतमध्यें निष्णात होते व त्यांचें ऱ्हस्व-दीर्घाशीं जुळत असल्यामुळें त्यांनीं संस्कृतमध्यें स्कॉलरशिपा मिळवलेल्या होत्या. त्यांचा 'काळ' तरुण मंडळींत अतिशय लोकप्रिय होता व वक्तृत्वांत त्यांचा हात धरणारा कोणीहि नव्हता. प्रोफेसर भाट्यांमुळें डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीच्या सर्व प्राध्यापकांचा महाराष्ट्र मंडळीशीं जिव्हाळ्याचा संबंध जुळून आला.

या नाटक मंडळींत गोविंद गोपाळ टिपणीस या नांवाचे गृहस्थ सुरुवातीपासून दाखल झाले होते. हे गृहस्थ महाडच्या पुढारी कुटुंबांतले होते व महाडमध्यें त्यांचें अग्रणी लोकांमध्यें स्थान होतें. पुण्यांत ते ज्ञानप्रकाशचें संपादक असून सामाजिक सुधारणेच्या चळवळींत सक्रिय भाग घेत असत. यांना बंगालीचेंहि चांगलें ज्ञान होतें. नाटक कंपनी कीं ज्ञानप्रकाशची संपादकीय खुर्ची असा त्यांच्यापुढें सवाल टाकण्यांत आला, तेव्हां त्यांनीं संपादकाच्या खुर्चीचा राजीनामा दिला व नाटक कंपनींत शिरण्याचा निश्चय केला. नैतिक सामर्थ्य व सामाजिक दर्जा यांच्या दृष्टीनें ही कंपनी किती उच्च होती हें स्पष्ट व्हावें म्हणून हा तपशील दिलेला आहे.

सन १९२१ सालीं रँगलर परांजपे शिक्षणखात्याचे मंत्री असतांना एल्फिन्स्टन व डेक्कन या दोन सरकारी कॉलेजांत मराठी विषयाच्या प्राध्यापकांच्या दोन जागा निर्माण करण्यांत आल्या. डेक्कन कॉलेजांत प्रोफेसराची जागा व एल्फिन्स्टन कॉलेजांत लेक्चररची जागा. यांपैकीं एल्फिन्स्टनमध्यें त्या जागेवर रा. रा. गोविंद गोपाळ टिपणीस यांची नेमणूक रँगलर परांजप्यांनीं केली.

पुण्याच्या न्यू इंग्लिशस्कूलमध्यें त्र्यंबक सीताराम कारखानीस हे शिक्षक होते. शेअर होल्डरांच्या आग्रहाखातर त्यांनीं शिक्षकाच्या जागेचा राजीनामा दिला व व्यवस्थापक म्हणून कंपनींत दाखल झाले.

प्रो. भाभ्यांमुळें जे फर्गसन कॉलेजचे प्रोफेसर महाराष्ट्र मंडळीचे हितचिंतक बनले, त्यांतून प्रो. चिंतामण गंगाधर भानु हे कंपनीच्या कामांत फारच लक्ष घालूं लागले. त्यांना अभिनय समजत असे आणि या दृष्टीने त्यांचा कंपनीला मोठा उपयोग होत असे. त्र्यं. सी. ऊर्फ अण्णा कारखानीस प्रो. भानूंना फारच मान देत कारण ते त्यांच्या गुरुस्थानींच होते.

अशी ही नाटक मंडळी होती. त्या कंपनीनें आपली सुरुवात 'कांचनगडची मोहना' या नाटकानें केली. खाडिलकरांची तपश्चर्या या कंपनीला उपयोगी पडली, अनेक संकटांतून तिला पार पाडूं शकली आणि सर्वसामान्यपणें नाटक धंदाच नामशेष होण्याच्या मार्गाला लागेपर्यंत टिकाव धरावयास समर्थ करूं शकली.

ही कंपनी 'मोहने'च्या जोडीस त्राटिका, फाल्गुनराव, झुंझारराव, दुर्गा, जयध्वज हीं नाटकें करीत असे. यांच्या जोडीस कांहीं फार्स करण्यांत येत. आठवड्यांत या कंपनीला तीन प्रयोग करावे लागत आणि ते सगळे रात्रौ. त्या कालांत रविवार दिवसा प्रयोग करण्याची सुरुवात झाली नव्हती. या कंपनीचे प्रयोग अतिशय कुशलतेने बसविलेले असत. प्रयोगांची व नटांची वाखाणणी होत असे पण उत्पन्न साधारणच्याहि खालीं होत असे. जो कांहीं पैसा मिळावयाचा तो 'मोहना' व 'त्राटिका' या दोन नाटकांना आणि त्यांतहि 'मोहना' नाटकावरच मुख्य भिस्त होती. एका भागीदाराच्या शब्दांत लिहावयाचें म्हणजे जो कांहीं दाणागोटा मिळे तो 'कांचनगडची मोहना' नाटकावर मिळत असे.

एक वर्षभर कंपनी चालली आणि चालक मेटाकुटीस आले. कंपनी बंद करावी लागते कीं काय असें त्यांना वाटूं लागलें. शेअर होल्डरांनीं आपले शेअर मुख्य चालकांना देऊन टाकले. आतां पुढें काय असा प्रश्न चालकांपुढें पडला असतांना खाडिलकर टिळकांच्या आदेशानुसार पुण्यांत आले. कंपनीला नवजीवन आल्यासारखें झालें.

* * *

महाराष्ट्र मंडळीला नवजीवन 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' या नाटकानें दिलें आणि त्या नाटकानेंच मराठी रंगभूमीचें दुसरें 'सुवर्णसंवत्सर-पंचक' सुरू झालें. 'विविधज्ञानविस्तार' मध्यें क्रमशः प्रसिद्ध झालेलें तें हें नव्हे. त्यांत काटछाट करून किंवा थोडेसें संपादन करून नवें नाटक तयार होण्याजोगें नव्हतें. प्रयोग ज्याचा झाला तें नाटक जवळजवळ नवें लिहावें लागलें. या 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' नाटकाचा पहिला प्रयोग इंदूर

शहरीं बारोडे नाटकगृहांत ता. १७ फेब्रुआरी सन १९०६ रोजीं झाला. या प्रयोगाबद्दल खास नमूद करण्याजोगी घटना म्हणजे इंदोरच्या महाराजांनीं नाटकी सवाई माधवरावासाठीं पोषाख तर दिलेच, शिवाय दहा हजार रुपये किंमतीचे दागदागिने पहिल्या प्रयोगापुरते वापरावयास दिले.

याच नाटकासंबंधीं दुसरी नमूद करण्यासारखी गोष्ट म्हणजे सन १९०६ सालीं नाशिक येथें जें नाट्यसंमेलन भरलें, त्यांतील एक कार्यक्रम म्हणून या नाटकाचा प्रयोग महाराष्ट्र मंडळीनें केला. त्या प्रयोगाबद्दल संमेलनानें कंपनीला सुवर्णपदक दिलें, व दुसऱ्या 'सुवर्णसंवत्सरपंचका'ची जणूं ग्वाही दिली. 'कांचनगडची मोहना' या नाटकानें ज्याची ललकारी दिली तें 'सुवर्णसंवत्सरपंचक' 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' या नाटकानें सुरू केलें. ही पांच वर्षें शुद्ध म्हणजे संगीताशिवाय नाटकाच्या वर्चस्वाचीं होतीं. हें वर्चस्व खाडिलकरांचें होतें. ही सर्वच्या सर्व नाटकें खाडिलकरांचीं होतीं. या मुदतींत खाडिलकरांचीं जीं नाटकें रंगभूमीवर आलीं त्यांचाच उल्लेख स्वतः खाडिलकरांनीं 'पंचशरें गद्यवरें' अशा शब्दांत 'मानापमान' नाटकांच्या नांदींत सूत्रधाराकरवीं केला. या पंचशरांनीं कांहीं काल संगीत कंपन्यांना शह दिला. उत्तम गायकांच्या गाण्यानें सजलेल्या नाटकांना सुद्धां जी लोकप्रियता लाभेना ती केवळ गद्य नाटकांना मिळाली एवढें सामर्थ्य त्या नाटकांना खाडिलकरांच्या प्रतिभेनें दिलें.

खाडिलकरांपुरतें बोलावयाचें तर त्यांचें तें 'सुवर्णसंवत्सरदशक' होतें. सन १९०६ पासून १९१६ पर्यंत त्यांचीं नऊ नाटकें रंगभूमीवर आलीं व सगळीं आपआपल्यापरी यश व पैसा यांचा लाभ देतीं झालीं. दर एक नाटक एका एका प्रकारें अग्रेसर ठरलें. सन १९१६ सालचें स्वयंवर तर सर्व नाटकांवर एका विशिष्ट प्रकारें कळस करून राहिलें. त्याला नांवें ठेवण्यासाठीं म्हणून 'एकखांबी तंबू' असें संबोधण्यांत आलें. त्याला मिळालेली कीर्ति आणि संपत्ति इतकी ओतप्रोत होती कीं, त्यांमुळें तो एक खांब किती मजबूत होता तें वर्षानुवर्षं दर आठवड्याला सिद्ध होत होतें. असला हा खांब निर्माण करण्याची शक्ति एकट्या खाडिलकरांमध्येंच होती; इतर कोणत्याहि नाटककाराच्या अंगीं ही शक्ति नव्हती हेंहि त्याबरोबरच 'स्वयंवर' नाटक सिद्ध करीत होतें.

दुसऱ्या एका दृष्टीनें पहातां सन १९१६ हें मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत अत्यंत महत्त्वाचें आहे. कारण तिसरें 'सुवर्णसंवत्सरपंचक' सन १९१६ सालीं सुरू झालें. त्या कालचे सर्वांत प्रभावी नाटककार गडकरी, पण, त्यांचा एकट्याचा मात्र तो काल नव्हता. सन १९१६ सालीं माधवराव जोशी यांचें विनोद, शंकर परशुराम जोशी यांचें 'विचित्रलीला', भार्गवराम

वरेरकरांचें ‘ हाच मुलाचा बाप ’, गडकऱ्यांचें ‘ पुण्यप्रभाव ’, अच्युतराव कोल्हटकरांचें ‘ सुदोपसुंद ’, देवलांचें ‘ संशयकल्लोळ ’, आणि खाडिलकरांचें ‘ स्वयंवर ’ इतकीं नामांकित नाटकें रंगभूमीवर आलीं. तदनंतर सन १९२० पर्यंत खरे शास्त्री यांचें ‘ शिवसंभव ’, टिपणिसांचें ‘ चंद्रग्रहण ’ आणि वरेरकरांचें ‘ संन्याशाचा संसार ’ हीं नाटकें रंगभूमीवर आलीं आणि गाजलीं ! पण सन १९१९ व सन १९२० मध्यें गडकऱ्यांच्या पश्चात् रंगभूमीवर आलेलीं त्यांचीं दोन नाटकें ‘ एकच प्याला ’ आणि ‘ भावबंधन ’ यांची कीर्ति इतकी दुमदुमली कीं, या पांच वर्षांच्या कालाचे प्रमुख म्हणून गडकऱ्यांनाच मान्यता दिली पाहिजे.

सन १९०६ ते १९१६ हीं वर्षें जशीं खाडिलकरांना तशीच नारायण श्रीपाद राजहंस उर्फ बालगंधर्व यांनाहि सोन्याचीं गेलीं. सौभद्र नाटकानें बालगंधर्वांचें नांव ज्याच्या त्याच्या तोंडीं केलें. पण त्या नाटकाचें सुवर्ण किर्लोस्कर मंडळीला मिळालें. सन १९१६ सालीं ‘ स्वयंवर ’ नाटक म्हणजे सुवर्णाची खाण ठरलें आणि त्याचें सुवर्ण बाल गंधर्वांच्या हातीं आलें. याबद्दल जास्त विवेचन योग्य ठिकाणीं येईल. या ठिकाणीं फक्त त्या दोघांच्या पराक्रमाचा एक समयावच्छेद नमूद करावयाचा आहे. संगीत नाटकांची लोकप्रियता खाडिलकरांनीं ग्रस्त केली आणि त्यांनींच ती पुन्हा संगीत नाटकांना दिली. या घटनेचें श्रेय व्यक्तिशः बालगंधर्वांनाच आहे, कोणत्याहि कंपनीला नाहीं. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत खाडिलकर व बालगंधर्व यांची जोडी अपूर्व व अद्वितीय आहे. कायम निवास करण्यासाठीं खाडिलकर ज्या कालांत पुण्यांत दाखल झाले त्याच्याच आसपास म्हणजे १९०५ च्या अखेरीच्या तिमाहींत बालगंधर्व नाट्य व्यवसायांत दाखल झाले. लोकमान्य टिळकांची कृपादृष्टि जशी खाडिलकरांच्या जीवनांत निर्णायक ठरली तशीच ती बालगंधर्वांच्या जीवनांतहि ठरली. लोकमान्यांनींच स्त्रीपार्टी नारायणाला ‘ बालगंधर्व ’ हें बहुमानात्मक नांव प्राप्त करून दिलें.

• • •

प्रकरण सहावें

' सवाई माधवराव यांचा मृत्यु '

★

शेक्सपीअरच्या नाटकांबद्दल एका इंग्रज कलाकारानें असें लिहिलें आहे :

' Shakespeare's plays were written for acting and do not come to life if read less still if pulled to pieces for critical examination.'

शेक्सपीअरचीं नाटकें रंगभूमीवर करण्याकरतां आहेत. तीं वाचून डोळ्यांपुढें नाचत नाहींत. त्यांची चिरफाड करून छाननी करूं गेलें तर त्यांत जिवंतपणा मुळींच सांपडावयाचा नाहीं. हाच सिद्धान्त खाडिलकरांच्या नाटकांना लागू करावयाचा असतो; किंबहुना सर्वच नाटकांना ही कसोटी लागू करावयास हवी. नाटकाचीं पुस्तकें पूर्वी नसावीं असें माझें मत आहे. मुंबईंत जीं उर्दू व गुजराती नाटकें करीत त्यांचीं पुस्तकें प्रसिद्ध होत नसत. एक तऱ्हेनें ही व्यवस्था योग्य होती. नाटकाचें अस्तित्व स्वतंत्र आहे, साहित्याचा एक विभाग हें नाटकाचें खरें स्थान नाहीं.

' काव्येषु नाटकं रम्यम् ' असें म्हटलेलें आहे. नाटक हें अत्यंत लोकप्रिय आहे हें पाहून त्याला आपल्यांत ओढून अशा मार्गानें त्याच्या लोकप्रियतेंत भागीदारी मिळवूं इच्छिणाऱ्या कोणातरी साहित्यलेखकानें मांडलेला हा सिद्धान्त आहे. मग त्यांत पर्याय म्हणून ' नाटक हें दृश्य काव्य आहे ' अशी मुरड

घालण्यांत आली. ती मुरड घालतांना नाटक बघणारांना प्रेक्षक, आणि काव्य ऐकणारांना श्रोते, असे दोन वर्ग करावे लागले. नाटक म्हणजे साहित्याचें एक दालन आहे असें मात्र म्हणावयाचा प्रयत्न यशस्वी झाला. नाहीं तर नाटक हें एक स्वतंत्र क्षेत्रच झालें असतें. खाडिलकरांनीं नाटकाशिवाय ललित लेखन केलें नाहीं. शेक्स्पीअरबद्दलचें उपरिलिखित वचन हें खाडिलकरांना शंभर टक्के लागू पडतें. त्यांच्या नाटकांची चर्चा करतांना हा सिद्धान्त लक्षांत ठेवला पाहिजे. खाडिलकर हे जन्मतःच नाटककार असल्यामुळें त्यांना तंत्राचें शिक्षण कोणाकडून घ्यावें लागलें नाहीं.

खाडिलकरांनीं शेक्स्पीअर आत्मसात् केला कारण त्यांच्यांत शेक्स्पीअर मुळांतच होता. शेक्स्पीअर त्यांचा गुरु होता म्हणा पाहिजे तर. पण शेक्स्पीअरची सही सही नक्कल त्यांनीं केली नाहीं किंवा शेक्सपीअरच्या वर्तुळा-बाहेर जाणें म्हणजे पाप आहे असें त्यांनीं कधींच मानलें नाहीं. खाडिलकरांत आगाऊपणा नव्हता पण न्यूनगंडहि नव्हता. पात्रें डोळ्यांपुढें हालचाल करावयास लागलीं तरच नाटक लिहितां येईल असें त्यांनीं शेक्स्पीअरच्या नाटकांच्या अभ्यासावरून ठरवलें होतें. माझ्याशीं बोलतांना सन १९१२ सालीं ही भूमिका त्यांनीं विशद केली होती. त्याच वेळीं ते मला म्हणाले—

" नाटककारानें नायक झालें पाहिजे, नायिका झालें पाहिजे, खलपुरुष झाले पाहिजे, विदूषक झालें पाहिजे, आणि याच्यावर म्हणजे त्यानें प्रेक्षक झालें पाहिजे. ब्रह्मदेव सरस्वतीच्या मार्गे लागला याचा अर्थ अशा दृष्टीनें लावला पाहिजे. आपल्या कलाकृतीचा आस्वाद आपण स्वतः घेऊं शकलों पाहिजे. "

खाडिलकर हा सिद्धान्त सुद्धां वर्तनांत आणीत असत. आपलें स्वतःचें नाटक बाहेर प्रेक्षकांमध्यें बसून पहाणारे नाटककार विरळा. खाडिलकरच माझ्या ओळखीच्या अगर माहितीच्या नाटककारांपैकीं प्रेक्षकांमध्यें बसून नाटक पहात. इतकेंच नव्हे, तर मला त्यांनीं आणखी असें सांगितलें होतें कीं, पहिला प्रयोग बाहेर बसूनच पहावा, प्रयोगाच्या मध्यंतरांत सुद्धां रंगभूमीच्या अंतर्गृहांत जाऊं नये. कारण तसें केल्यास समाधीचा भंग होतो. देवल बाहेर प्रेक्षकांत बसून नाटक पहात नसत; गडकरी सुद्धां एकटे आपलें नाटक पहावयास प्रेक्षकांत बसत नसत, केव्हां मित्रांच्या आग्रहाखातर थोडा वेळ बसले तर बसले. वरेरकर तर नेहमीं प्रेक्षकांवर नाटकाचा होणारा परिणाम विंगाच्या छिद्रांतून पहात. माधवराव जोशी हे सारखे आंतबाहेर करीत असावयाचे. अच्युतराव कोल्हटकर प्रेक्षकांत बसत आणि मोठ्यानें हसतहि. श्रीपाद कृष्ण आपल्या नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळीं प्रेक्षकांत बसलेले पहाण्याची मला कधीं संधीच मिळाली नाहीं. कारण त्यांचें

वास्तव्य कोर्टांच्या सुटीशिवाय मुंबई-पुण्यांत नसे. खाडिलकर मात्र न चुकतां, न कंटाळतां, प्रेक्षकांत बसावयाचे.

याचें एक कारण असें होतें कीं, त्यांना लोकांच्या समूहांतून सामर्थ्य मिळवण्याची सवय होती. टिळक म्हणजे गर्दी. त्याच्या संगतींत गर्दीशीं एकजीव होण्याची प्रवृत्ति खाडिलकरांमध्येंहि निर्माण झाली होती. शिवाय प्रेक्षकांमध्ये आपापसांत कांहीं चर्चा चालत असली तर ती ऐकावयास मिळत असे. प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया समजावून घेण्याची त्यांची तीव्र इच्छा असे. टीकेला ते भीक घालीत होते असें नव्हे. पण टीका ऐकावयास ते तयार असत, नव्हे उत्सुक असत. पुढें पुढें ते टीकेला उत्तर देत नव्हते, पण, टीका समजावून घेत असत. प्रेक्षकाची भूमिका बजावतांना या टीकांचा उपयोग होतो असे ते म्हणत. आपण लिहिलें त्याचा आपणांला हवा तोच परिणाम होत आहे कीं नाहीं हें तपासण्याचा तोच हुकमी उपाय आहे असे ते म्हणत.

टीकाकारांची उपेक्षा नंतरच्या काळांत खाडिलकर करूं लागले. इतकेंच नव्हे, तर उत्तरोत्तर प्रस्तावना सुद्धां अगदीं त्रोटक करूं लागले. पण सुरवातीला त्यांची वृत्ति निराळी होती. ‘सवाई माधवराव यांचा मृत्यु’ या नाटकाला त्यांनीं सहा साडेसहा पृष्ठांची प्रस्तावना लिहिली आणि ‘कीचकवध’ नाटकाला सुद्धां प्रस्तावना जोडलेली आहे.

‘सवाई माधवरावांचा मृत्यु’ नाटकाच्या प्रस्तावनेंत पुढील मजकूर आहे.

“नाटकहि न पहातां व पुस्तकहि न वाचतां एका विक्षिप्त लेखकानें ‘नानांची नालस्ती होईल अशा रीतीनें नानाचें पात्र रंगविलें असून खाडिलकरां-सारखे लेखक जन्मले नसते तर फार बरें झालें असतें, आतां जन्मलेच आहेत तर लवकर मरतील तो सुदिन’ अशा तऱ्हेची टीका प्रसिद्ध करून शिव्याशापांचें बक्षीस मला दिलें आहे. या बक्षिसास मी कसा पात्र होतों हें मला कळत नाहीं.”

हा उतारा येथें देण्याचीं कारणें दोन.

(१) आपल्या नाट्यकर्तृत्वाच्या सुरवातीस टीकेची दखल खाडीलकर घेत असत;

(२) नंतर लोकप्रियतेच्या शिखरावर बसलेल्या खाडिलकरांना सुद्धां टीकेच्या अग्निदिव्यांतून जावें लागलें. शिवाय ही खाडिलकरांची प्रथमावस्था तर्कानें ताडीत बसण्याची आवश्यकता त्यांनीं पडूं दिली नाहीं.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
नों दि ....

'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' नाटकावर झालेल्या टीकेला खाडिलकरांनीं 'काळ' पत्रामध्यें उत्तर दिलें. त्यांत एका टीकाकाराला 'सूर्याचीं पिलें दाखविलीं पाहिजेत' असा टोला मारला आहे.

सवाई माधवराव नाटकानें खाडिलकरांची महत्त्वांकाक्षा केवढी उंच उडी मारण्याची होती हें सिद्ध केलें. या बाबतींत सुद्धां 'नोच्चार्थो विफलोऽपि दूषणपदं दुष्यस्तु कामो लघुः ।' या तत्त्वाला धरूनच त्यांची प्रवृत्ति होती. यश ही माणसाची महती नव्हे, कसोटी सुद्धां नव्हे. ध्येयाची उच्चता ही माणसाची कसोटी असते. हिंदी लोकांच्या स्वराज्याच्या मागणीला मोर्ले साहेबांनीं चंद्राची उपमा दिली होती आणि 'मजजवळ चंद्र नाहीं' अशी हेटाळणीची भाषा वापरून स्वराज्याच्या मागणीची वासलात लावली होती. त्या वेळीं आपले नेमस्ताग्रणी नामदार गोखले म्हणाले होते कीं 'माझ्या देशबांधवांच्या आकांक्षांना मी मर्यादा घालणार नाहीं.' इतकेंच बोलून ते थांबले नाहींत. ते पुढें म्हणाले—

'I shall serve my country by my failures'

दर एक पाऊल नीट विचार करून पुढें टाकणाऱ्या पुढाऱ्याचें हें वचन आहे. माझ्या अपयशानें मी माझ्या देशाची सेवा करीन, या नामदार गोखल्यांच्या वचनाची आठवण 'रंगभूमि व नाटकाचा धंदा' यांबद्दल लिहिणारांनीं व बोलणारांनीं नेहमीं ठेवावी. खाडिलकर साहसी पुरुष होते. पडायचेंच झालें तर गगनाला गवसणी घालतांना पडावें, हा त्यांचा बाणा होता.

"कॉलेजमध्यें शिकत असतांना शेक्सपीअरचीं हॅम्लेट व ओथेल्लो हीं नाटकें रंगभूमीवर पाहिल्यावर त्या नाटकांकडे विशेष लक्ष गेलें. त्या वेळीं हॅम्लेट व आयागो अशा धर्तीचीं दोन पात्रें एकाच नाटकांत आणलीं असतां नवीन चांगलें नाटक होईल अशा कल्पनेंत गुंग असतां रा. खरे यांचें 'नाना फडणाविसांचें चरित्र' माझ्या वाचण्यांत आलें आणि मला पाहिजे होता तसा विचारवान् पण विकारवश हॅम्लेट सांपडला असें मला वाटलें."

'सवाई माधवरावांचा मृत्यु' नाटकाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनें- तून हा उतारा घेतलेला आहे. जें शेक्सपीअरच्या कल्पनेंत आलें नाहीं तें खाडिलकरांच्या कल्पनेंत आलें. न्यूनगंडाचा पूर्ण अभाव या घटनेनें सिद्ध होतो. पहिल्याच नाटकाची रचना करतांना ही हिंमत खाडिलकरांनीं दाखविली, ही महत्त्वाकांक्षा मनात बाळगली. शेक्सपीअरनें केलें नाहीं तें मी कसें करूं अशा विचारानें त्यांना हतबल केलें नाहीं. माणसाची कुवत मोजण्याची खरी

कसोटी ही आहे. असें समजा कीं, कोलंबसास अमेरिका खंडाचा शोध न लागतांच त्याचा अंत झाला असता. त्यामुळें त्याची योग्यता कमी ठरली असती काय ?

आयागो आणि हॅम्लेट या दोघांना एकाच नाटकांत आणण्यांत खाडिलकरांना यश आलें का ? असा प्रश्न विचारणारांना माझीं दोन उत्तरें आहेत. त्यांना यावें तितकें यश आलें नाहीं, असें गृहीत धरलें तर वर दिलें तें माझें उत्तर आहे. दुसरें माझें उत्तर असें आहे कीं, खाडिलकरांनीं जें उद्दिष्ट मनापुढें ठेवलें तें त्यांनीं पूर्णपणें साध्य केलें आहे. उपमा पूर्णोपमाच असली पाहिजे असा आग्रह धरतां येत नाहीं. हॅम्लेटसारखाच दुसरा मनुष्य निर्माण करणें किंवा इतिहासांत सांपडणें हें कोणाच्या हातचें नाहीं. सवाई माधवराव हा हॅम्लेटइतका विचारवंत नव्हता; आणि हॅम्लेटपेक्षां अधिक विकारवश होता. जसा तो होता असें खाडिलकरांना वाटलें, तसा तो घेणें त्यांना अवश्य वाटलें. पुराणांतील व्यक्तींच्या स्वभावरेखनांत जितका स्वैरपणा वापरतां येतो तितका सुप्रसिद्ध व अग्रणी ऐतिहासिक व्यक्तींच्या बाबतींत घेतां येत नाहीं. सवाई माधवराव म्हणजे हॅम्लेट असें मानणें चुकीचें आहे. सवाई माधवराव हा सवाई माधवराव आहे असें लक्षांत घेतलें आणि हॅम्लेटची पकड ढिली केली म्हणजे प्रेक्षकांना व वाचकांनाहि असें मान्य करावें लागेल कीं, खाडिलकरांनीं आपलें उद्दिष्ट पूर्णपणें साध्य केलें आहे.

सवाई माधवरावांनीं आत्महत्या केली हें ऐतिहासिक सत्य आहे. त्याबद्दल महाराष्ट्रांतील जनतेंत विकल्प नाहीं. त्यास त्यांत फरक करणें शक्य नव्हतें. हॅम्लेट आत्महत्या करण्याचा केव्हां तरी विचार करतो इतकाच त्याचा आत्म-हत्येशीं संबंध आहे. आणि तो विचार सुद्धां त्याच्या मनांत येतो याचें कारण पिशाच्चाच्या सांगण्यावर विश्वास ठेवावयाचा कीं नाहीं या प्रश्नाचें निश्चित उत्तर त्याला मिळत नाहीं हें होय. या प्रश्नाचें उत्तर मिळाल्यावर आत्महत्येचा विचार त्याला शिवण्याजोगा नव्हता. सवाई माधवराव आत्महत्येच्या कल्पनेच्या इतका अधीन झालेला दाखवला आहे कीं; आत्महत्येचें कारण नाहीं अशी त्याच्या मनाची खात्री झाल्यावर सुद्धां त्याच्या हातून आत्महत्येची कृती घडली. शेक्स्पीअरला जेवढी मुभा होती तेवढी खाडिलकरांना नव्हती.

नाटकाची वाटचाल सवाई माधवरावाच्या आत्महत्येकडेच नेणें खाडिल-करांना भाग होतें. ही वस्तुस्थिति विचारांत घेऊन मगच खाडिलकरांच्या यशाचें मोजमाप केलें पाहिजे. शेक्स्पीअरनें हॅम्लेटच्या हातून हत्या घडवली आहे. तसेंच आपण केलें पाहिजे अशा न्यूनगंडानें खाडिलकरांना पछाडलें नाहीं हें

सत्य त्यांच्या प्रतिभेच्या सामर्थ्याचें म्हणजे निडरपणाचें गमक आहे. आधीं होऊन गेलेल्या निर्मात्यांपासून शिकावयाचें खरें, पण स्वतःचें स्वातंत्र्य कायम ठेवावयाचें, हा आत्मविश्वास खाडिलकरांत होता हें एकट्या 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' या नाटकानें सिद्ध केलें.

अलीकडे कांहीं प्राध्यापकांनीं या नाटकाची उंची मान्य केलेली आढळते ही इष्ट घटना आहे. हें नाटक जरा जड आहे. "कांचनगडची मोहना" हें नाटकहि पहातांना जरा दबल्यासारखेंच होतें. उच्च दर्जाच्या भावनांचा त्यांतील आविष्कार प्रेक्षकांना घुसमटवल्यासारखें करतो. नाटक पाहून बाहेर आल्यावर प्रेक्षक निश्वास टाकतो. त्याच्याहिपेक्षां 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' हें नाटक अधिक घुसमटवतें. 'मोहना' हें नाटक पहातांना बुद्धीला ताण पडत नाहीं. हंबीररावाच्या हालचाली पहातांना काय थोडासा पडेल तेवढाच. 'सवाई माधवरावाचा मृत्यु' पहातांना बुद्धीला ताण फार पडतो. कदाचित् त्यामुळेंच कांहीं प्राध्यापकांना तें आवडलें असेल. त्यांना चांगलें नाटक आवडलें यांत समाधान आहे.

या नाटकानें 'भागवत' नांवाच्या नटाला महत्त्व दिलें. 'केशवशास्त्री' म्हणजेच आयागो याची भूमिका त्यांना इतकी फिट् बसली कीं, लोक त्यांचें नांव विचारूं लागले. त्यांची आयागोची भूमिका जितक्या डझन लोकांनीं पाहिली होती तितक्या शेकडे लोकांनीं 'केशवशास्त्री' ही भूमिका पाहिली. पुण्यांतील पंपूशेटच्या दुकानीं जमणाऱ्या पांचपन्नास लोकांबाहेर त्यांचें नांव कोणी घेत नव्हता. 'केशवशास्त्री' पहाणारांची संख्या शेकड्यांनीं व हळुहळू हजारांनीं मोजण्याइतकी झाली त्या वेळीं ती भूमिका करणाऱ्या नटाचें नांव हजारपांचशें लोकांना माहीत झालें. वाचकांनीं हें लक्षांत ठेवावें कीं, ही प्रसिद्धि त्या नटाला खाडिलकरांमुळें मिळाली. तसेंच हेंहि नीट लक्षांत ठेवावें कीं, लोकांना त्यांचें फक्त आडनांव माहीत झालें, भागवतांना बाहेरचेच नव्हत तर कंपनींतील लोक सुद्धां फक्त आडनांवानेंच ओळखीत. त्यांच्या हयातींत त्यांना त्यांच्या वैयक्तिक नांवानें पांचपंचवीस माणसांपलीकडे कोणीहि ओळखीत नव्हता.

शेक्सपीअरच्या ऑथेल्लो नाटकांत आयागोची भूमिका सर्वांत कठीण आहे. 'सवाईमाधवराव यांचा मृत्यु' नाटकांत केशवशास्त्र्यापेक्षांहि सवाई माधवरावाची भूमिका अधिक कठीण आहे. ती भूमिका जशी व्हावयास हवी तशी कधींच झाली नाहीं असें माझें मत आहे. अलीकडे अनेक वर्षें मास्टर दत्ताराम ती भूमिका करतात आणि पुष्कळ चांगली करतात. ज्या वेळीं दत्तारामनें ती भूमिका प्रथम केली त्या वेळीं ती त्यांना शोभत होती. आतां

(१९६४ साली) त्यांना ती शोभत नाहीं. खरें म्हटलें तर भागवतांनीं सवाई माधवरावाची भूमिका करावयास पाहिजे होती. त्यांची स्वतःची आत्महत्या करण्याकडे प्रवृत्ति होती.

सवाई माधवरावाची भूमिका करणारा असा पाहिजे कीं त्याला प्रेक्षकांची सहानुभूति मिळवतां आली पाहिजे. अण्णा कारखानीस ती भूमिका करीत, पण त्यांना कधीं प्रेक्षकांची सहानुभूति मिळवतां आली नाहीं. हा कमीपणाच भासला. त्या वेळीं दाते यशोदेची भूमिका करीत. खाडिलकरांची सर्वांत नाजूक नायिका म्हणजे यशोदा. अगदीं सुरुवातीला माधवराव टिपणीस यशोदेची भूमिका करीत असें मी ऐकलें आहे. दाते आपणांकडून पराकाष्ठा करीत. पण त्यांची शरीरयष्टि त्या भूमिकेला अनुकूल नव्हती. त्यांचा स्त्रीपार्ट सुटल्याबरोबर जर त्यांना सवाई माधवरावाची भूमिका देण्यांत आली असती तर ती त्यांनीं जशी हवी तशी केली असती असें माझें मत आहे. ‘ तारामंडळ ’मध्यें नायकाच्या भूमिकेंत रंगभूमीवर पाय टाकतांच दाते सर्व प्रेक्षकांची सहानुभूति एकदम मिळवीत. त्या नाटकाला यश मिळवून देण्यांत त्यांचा हिस्सा फार मोठा होता. तोच प्रकार त्यांनीं सवाई माधवरावाची भूमिका केली असती तर होण्याचा पुष्कळच संभव होता.

या नाटकांत नाना फडणविसाची भूमिका आप्पा टिपणीस कौशल्यानें करीत. पण स्वतः खाडिलकरांनीं प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणें ‘ या नाटकाचा मुख्य नायक नाना नाहीं. ’ अतएव प्रेक्षकांची सहानुभूति मिळवण्याचें काम नानाची भूमिका वठवणारा नट करूं शकत नाहीं.

या जड नाटकाला जो कांहीं पैसा मिळाला तो खाडिलकरांच्या नांवामुळें व लोकप्रियतेमुळें. महाराष्ट्र मंडळीमुळें खाडिलकर लोकप्रिय झाले नाहींत. नंतर म्हणजे सन १९१० सालीं खाडिलकर म्हणाले, ‘ मानापमान जी कंपनी करावयास तयार होईल तिला मी नाटकें देईन व तिला वर काढीन. ’ सन १९०६ सालींच हें त्यांचें सामर्थ्य सिद्ध झालें. महाराष्ट्र मंडळी जिवंत राहिली पाहिजे असें जें लोकांना वाटूं लागलें तें खाडिलकरांचीं नाटकें करणारी ती कंपनी होती म्हणून. भागवतांना अक्षरशः नांवाची प्राप्ति खाडिलकरांनीं करून दिली.

आम्ही म्हणजे सर्वसाधारण प्रेक्षक नाटक पहावयास जात होतों तें नाटकाचें नांव ऐकून, कंपनीचें नांव ऐकून, अथवा एकाद्या नटाचें नांव ऐकून. नाटककाराचें नांव गौण होतें. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचें नांव ऐकून थोडेसे प्रेक्षक नाटकाला जात असत, पण त्यांच्यांत फारसें तेज नव्हतें, दणकटपणा नव्हता. शिवाय विसाव्या शतकांत ‘ मूकनायक ’खेरीज त्यांचीं बाकीचीं

नाटकें मुळींच लोकप्रिय झालीं नाहींत. सौभद्र नाटक लोक पहावयास जात, अण्णासाहेब किर्लोस्करांचें नाटक म्हणून नव्हे. शापसंभ्रम नाटक पहावयास जात, देवलांचें नाटक म्हणून नव्हे, केशवचें शारदेचें काम पहावयास जात, देवलांच्या नावावर नव्हे. दत्तू हल्याळकराचें मंथरेचें काम पहावयास लोक जात तें नाटक किर्लोस्करांनीं लिहिलें म्हणून नव्हे. अशीच ही यादी मी वाढवूं शकेन.

'सवाई माधवरावाचा मृत्यु' पहावयास जाणारे लोक तें खाडिलकरांचें नाटक म्हणून जात असत. सन १९०६ सालीं ज्या प्रमाणांत खाडिलकरांचें नांव लोकांना माहीत झालें, त्यांची लोकप्रियता वाढत गेली, त्याच प्रमाणांत तें नाटक पायरी-पायरीनें पैसा देऊं लागलें. १९११ नंतरच्या कालांत नाटककाराला मिळणारा मोबदला खाडिलकरांनीं वाढवला; सन १९०६ सालीं नाटककाराच्या नांवाला खाडिलकरांनीं महत्त्व मिळवून दिलें.

● ● ●

प्रकरण सातवें

‘कीचकवधा’ ची नांदी

★

हिंदुस्थानच्या जागृतीच्या इतिहासांत सन १९०६ हें साल महत्त्वाचें आहे. त्यांत पुणें शहराच्या इतिहासांत तर त्या वर्षाचें महत्त्व अधिकच होतें. टिळकांच्या चळवळीमुळें पुण्याचें देशांतील महत्त्व प्रतिदिन वाढत होतें. वंग-भंगानंतर जी चळवळीची लाट बंगालमध्यें उठली तिला साथ महाराष्ट्रांत मिळाली आणि महाराष्ट्र म्हणजे टिळक. स्वदेशी चळवळ पुण्यांत जोरानें सुरू झाली व महाराष्ट्रभर पसरली. महाराष्ट्रांतील लढाऊ वृत्ति एकदम उफाळली. ‘ रणावीण स्वातंत्र्य कोणा मिळालें ’ हें सूत्र जिकडे तिकडे ऐकूं येऊं लागलें. ठिकठिकाणीं विलायती कपड्यांच्या होळ्या होऊं लागल्या. बहिष्काराची कल्पना बंगालमध्यें बोलण्यांत येऊं लागली आणि तिचा प्रतिध्वनि महाराष्ट्रभर जोरानें ऐकूं येऊं लागला.

बहिष्काराची कल्पना खाडिलकरांच्या लढाऊ मनाला अतिशय आवडली व तिचा ते केसरीद्वारा अत्यंत जोमानें आणि निश्चयानें प्रसार करूं लागले. आपलें सगळें नाट्यकौशल्य खर्च करून ते आपले लेख परिणामकारी करूं लागले. ‘ स्वदेशी ’ हिंदुस्थानांतील सर्व पुढाऱ्यांना मान्य होती. पण बहि-ष्काराच्या प्रश्नावर मतभेद होऊं लागला. मतभेद म्हणजे खाडिलकरांच्या कल्पना-शक्तीला आव्हान होतें व बहिष्काराच्या कल्पनेचा प्रचार खाडिलकर फारच जोरांत करूं लागले. प्रचाराचें यश सर्वांच्या डोळ्यांवर येऊं लागलें.

लॉर्ड कर्झननें बंगालची फाळणी जाहीर केली व ती अंमलांतहि आणली. पण त्याचें हिंदुस्थानांतील 'राज्य' मात्र संपलें. त्याच्या जागीं लॉर्ड मिंटो नांवाचे एक सौम्य गव्हर्नर-जनरल हिंदुस्थानमध्यें नेमले गेले. त्याच समयीं लॉर्ड कर्झनचा पक्ष निवडणुकींत नामोहरम झाला व लिबरल पक्ष प्रचंड बहुसंख्येनें विलायतेंतील कॉमन्ससभेंत निवडून आला. तो पक्ष सत्तारूढ झाल्यावर मि. जॉन मोर्ले नांवाचे गृहस्थ सेक्रेटरी ऑफ स्टेट झाले. हे गृहस्थ उदारमतवाद्यांमध्यें जे आघाडीवर होते त्यांमध्यें मोडत. हिंदुस्थानबद्दल त्यांना सहानुभूति होती. ग्लॅडस्टनचें चरित्र त्यांनीं लिहिलें होतें व त्यांचा उदार मतांचा वारसा मि. मोर्ले यांच्याकडे आल्याचें लोकांना वाटत होतें.

गोखले प्रभृति पुढाऱ्यांना असें वाटत होतें कीं, मोर्ले यांच्या नेतृत्वाखालीं लिबरलपक्ष हिंदुस्थानांत राजकीय सुधारणा घडवून आणील, अशी परिस्थिति असतांना त्यांना अडचणींत टाकणारी कोणतीहि चळवळ हिंदुस्थानांत होऊं नये. मँचेस्टरमध्यें लिबरलपक्षाचें वर्चस्व होतें आणि तेथून या पक्षाला मदत मिळे. विलायती कपड्यांवर बहिष्कार पडला तर मँचेस्टरमधील गिरण्यावाले बिथरतील आणि ते बिथरले तर लिबरलपक्षाच्या पुढाऱ्यांना हिंदुस्थानांत राजकीय प्रगति करणें कठीण पडेल. अशी त्या पक्षाच्या पुढाऱ्यांची विचारसरणी होती. बहिष्कार नको असें त्यांचें म्हणणें होतें. कॉंग्रेसमध्यें यापुढें बहिष्काराच्या चळवळीमुळे दोन पक्ष निर्माण झाले. गोखले सुरुवातीला मनांतून काय इच्छीत होते हें सांगणें कठीण आहे. पण ते जेव्हां बोलूं लागले तेव्हां बहिष्काराविरुद्धच बोलूं लागले. बहिष्कारवादी पक्षाला 'जहाल' हें विशेषण देण्यांत आल्याबरोबर त्याची प्रतिक्रिया म्हणून बहिष्काराच्या विरोधकांना 'मवाळ' हें विशेषण देण्यांत येऊं लागलें. जहाल व मवाळ हे अनुक्रमे दोन पक्ष उघडउघड निर्माण झाले.

बनारस शहरीं १९०५ सालीं नाताळांत कॉंग्रेसचें अधिवेशन भरलें. त्याचे अध्यक्ष नामदार गोखले होते, हें यापूर्वींच एकदां लिहिलेलें आहे. यांच्या अध्यक्षपदाचा मुख्य परिणाम पुणें शहरास उपकारकच झाला. बहिष्कारविरोधी पक्ष मुंबईंत व बहिष्कारवादी पक्ष पुण्यांत असें जें होतें, तें नामदार गोखल्यांच्या सनदी पुढारीपणामुळें बदललें. जहाल व मवाळ अशा दोनहि पक्षांचे मुख्य ठिकाण पुणें शहर हेंच झालें. कॉंग्रेसचें सर्व राजकारण पुण्यांतच सांठवलें गेलें. बनारसच्या कॉंग्रेसनें हें केलें. सन १९०६ उजाडलें, तें जणुं पुण्याच्या भाग्यरथानीं उजाडलें.

जहाल पक्षाची सबंध देशासाठीं एक त्रिमूर्ति बनली. ती ‘लालबालपाल’ या नावांनें ओळखली जाऊं लागली. दत्तात्रेयाचें चित्र काढण्यांत आलें. मध्यभागीं लोकमान्य टिळक आणि त्यांच्या उजव्या व डाव्या बाजूस लाला लजपतराय व बिपिनचंद्र पाल—अशी त्रिमूर्ति होती.

* * *

पुण्यांत लोकांनीं आपणांपुरती एक त्रिमूर्ति निर्माण केली. टिळक, खाडिलकर आणि शिवरामपंत परांजपे यांची ती त्रिमूर्ति होती. सन १९०६ सालीं भास्कर बळवंत भोपटकर यांनीं ‘भाला’ नावाचें साप्ताहिक काढलें आणि जहाल पक्षाचा जलाल प्रचार करण्यास सुरुवात केली. पण त्यांना पहिल्या वर्गांत कोणी स्थान दिलें नाहीं. लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर हे साप्ताहिक ‘मुमुक्षु’ काढीत आणि संतांच्या वाणींतून जहाल पक्षाचा प्रचार करीत. पुर्णेभर जागृति जणुं नाचूंउडूं लागली. ‘आपण हिंदुस्थान स्वतंत्र करणार’ असें जो तो पुण्यांत बोलूं लागला. विद्यार्थ्यांच्या देशभक्तीला तर उधाण आलें होतें !

खाडिलकरांचें नांव केसरीवर नव्हतें, पण पुण्यांतील दर एक सुजाण माणसाला केसरींतील जिवंत लेख खाडिलकरच लिहितात हें माहीत झालें होतें. टिळकांच्या खालोखाल त्यांचें नांव पुणेकरांच्या तोंडीं होतें आणि त्यांची लोकप्रियता फक्त टिळकांपेक्षां कमी होती. शिवरामपंत परांजपे आणि खाडिलकर वारंवार एकमेकाबरोबर बाहेर पडावयाचे. ते दिसले म्हणजे लोक त्यांच्याकडे पहात रहावयाचे. त्या कालांत पुण्यांतील दुकानदार फार समर्थ झालेला होता. दुकानदार म्हटला म्हणजे टिळकपक्षीय. चोरूनमारून कोणी टिळक पक्षीय नसला तरी उघडपणें टिळकपक्षीय असे. सरकारी नोकरांना केसरी घेण्याची ज्यावेळीं भीति वाटूं लागली त्यावेळीं हे दुकानदार त्यांना सामाना-बरोबर केसरी सुद्धां पाठवीत.

दुकानदारांचें मुख्य स्थान म्हणजे जुन्या मंडईपासून नव्या मंडईपर्यंत आणि आप्पा बळवंत गेटापासून मोती चौकापर्यंत. मालाची नेआण करणारे खटारावाले, छोटे कमिशन एजंट, माळकरी पंथाचे तांबट, लोहार, बुरुड, घाणावाले, हे सगळे टिळकांचे भक्त. टिळकांची चेष्टा म्हणून विद्वान लोक त्यांना ‘तेल्या-तांबोळ्यांचे पुढारी’ असें म्हणत. नाटक कंपन्यांतले नट सुद्धां टिळकपक्षीय असत. कांहीं अपवाद हे असावयाचेच. पण त्यांचें प्रमाण अठ्याणव व दोन असें होतें.

दाखला म्हणून शिवराम पंतांच्या एका नाटकाची हकीकत देतों. नाट्यकला प्रवर्तक कंपनीकडे ते नाटक आलें आणि त्याचें वाचन झालें. नाटक

वाचून झाल्यावर स्वाभाविकपणें चर्चा झाली. नट त्यावेळीं न भितां आडपडदा न ठेवतां चर्चा करीत. हें नाटक केलें तर दर एक नटावर खटला होईल असें तेथें सांगण्यांत आलें. त्याची प्रतिक्रिया अशी झाली कीं, 'आम्ही सगळे तुरुंगांत जायला तयार आहों, पण हें नाटक करा' असा सामुदायिक सूर निघाला. या नाटकाचा प्रयोग झाला नाहीं कारण नाटक करणें न करणें हें ठरवणारें बोर्ड होतें त्यानें नकार दिला. टिळकांच्या विचारप्रणालीला किती सार्वत्रिक पाठिंबा होता हें सिद्ध करण्याकरितां हा दाखला दिला आहे.

खाडिलकर व शिवरामपंत तुळशीबागेच्या पिछाडींतून बाहेर पडत आणि बुधवारांत शिरत. त्या वेळीं दुकानदार, गिऱ्हाइक आणि उगाच उभे असलेले लोक त्यांच्याकडे सारखे पहात. नवीन लोकांना त्यांची ओळख करून देण्यांत येई. त्यांच्याबद्दल पराकाष्ठेचा आदर तर वाटत असेच, शिवाय दुकानदारांना, येणाराजाणारांना आपुलकी वाटत असे.

पुणें आज बोलतें, तें उद्यां महाराष्ट्र बोलेल व परवां हिंदुस्थान बोलेल असें या वर्षीं पुणेंकरांना फारच स्फुटपणें, ठसठशीतपणें वाटूं लागलें. हें पुढारीपण आपणांस दिलें टिळकांनीं आणि मजबूत केलें खाडिलकरांनीं अशी कबुली सर्वसाधारण पुणेंकर देत असे. त्या खाडिलकरांचें नाटक! आपण तें पाहिलें पाहिजे, त्यांत देशभक्तीचा संदेश: असणार (पक्षांतर्गत राजकारण—party politics नव्हे), तें पहाणें आपलें कर्तव्य आहे अशी पुणेंकरांची भावना झाली व तीच महाराष्ट्रभर पसरली. पक्षांतर्गत राजकारण फक्त खाडिलकरांचा मत्सर करणारांना त्या वेळीं दिसत होतें. सर्वसाधारण जनता म्हणजे अठ्याण्णव टक्के लोक राष्ट्रधर्म जाणत होती. पक्षोपपक्षाशीं ओळख सुद्धां त्यांना नव्हती. खाडिलकरांनीं महाराष्ट्र मंडळीला फक्त नाटक दिलें असें नव्हे, तर तें पहावयास प्रेक्षक दिले. नटांच्या नांवाच्या जाहिरातीनें प्रेक्षक आले नाहींत. संगीत तर नाटकांत नव्हतेंच. प्रयोग कसा होतो याचा सुद्धां लोक तपास करीत नव्हते. खाडिलकरांचें नाटक—बस्स—!

* * *

सन १९०६ सालीं मी बडोद्याच्या हायस्कुलांत मॅट्रिकच्या वर्गांत होतों. बायका वर्तमानपत्रें वाचावयास लागल्या नव्हत्या, पण टिळकांबद्दल मात्र बायका सुद्धां तपास करावयाच्या आणि केसरी म्हणजे पोथी-पुराणांइतका पवित्र मानण्यांत येत असे. गोखल्यांचें अध्यक्षीय भाषण माझ्या चुलत्यांनीं इंग्रजींत वाचलें आणि तें मला सबंध पाठ करावयास सांगितलें. त्यांतील कर्झनबद्दलचें वाक्य भाषांतर करून माझ्या चुलतीला त्यांनीं सांगितलें—परिणाम असा

झाला कीं, 'केसरी सुरू करा' असें तिनें सांगितलें आणि लगेच वर्गणी मनी-ऑर्डरनें पाठविण्यांत आली. आम्ही विद्यार्थी कुठें तरी केसरी वाचीत असूं. पण आतां माझी नियमितपणें आणि लवकर केसरी वाचण्याची सोय झाली. माझी चुलती जुन्या काळच्या बायकांइतकी शिकली होती पण जलद वाचणें तिला जुळत नसे, म्हणून केसरी वाचून दाखवण्याचें काम माझ्याकडे येई. पुढें पुढें चारचार पांचपांच बायका केसरी ऐकावयास आमच्याकडे येऊं लागल्या. त्यांतील स्वदेशी आणि बहिष्कार या दोहोंच्याहि प्रचारावर बायका चर्चा देखील करीत.

बाबू अरविंद घोष कॉलेजचे व्हाइस प्रिन्सिपल होते हें मागें एका प्रकरणांत सांगितलेंच आहे. बंगालमध्यें राष्ट्रीय शिक्षणाच्या संस्था स्थापन होणार आणि त्या कार्यासाठीं अरविंदबाबू जाणार ही बातमी शहरभर झाली. कॉलेज व हायस्कूल एकाच इमारतींत भरत असे. त्यामुळें रविवारखेरीज रोज त्यांना आम्ही पहात असूं. त्या वेळीं कॉलेजचें वर्ष जान्युआरींत सुरूं होई. पहिल्या सहामाहींतच ते जाणार असें ऐकलें. तेव्हां आम्हां विद्यार्थ्यांना वाईट तर वाटलेंच, पण कुतूहलहि निर्माण झालें. विद्यार्थ्यांना त्यांचें जाणें हा एक विषय झाला.

अरविंदबाबूंचें शिक्षण इंग्लंडमध्यें झालें असल्यामुळें इंग्रजी त्यांची जणुं मातृभाषा होती. त्यांचा जाण्याचा दिवस जाहीर झाला. आम्ही विद्यार्थीच जणुं बंगालमध्यें राष्ट्रीय शिक्षणासाठीं जात आहों असें आम्हांला वाटलें. इतर कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांपेक्षां आम्ही थोडे वरचे आहों असे मनांत येऊन हवेंत चालूं लागलों. अभ्यासाकडे थोडेसें दुर्लक्ष होऊं लागलें. शेवटी एक दिवस त्यांनीं कॉलेज सोडलें. तो दिवस माझ्या लक्षांत आहे. कॉलेज पहिल्या मजल्यावर आणि हायस्कूल तळमजल्यावर होतें. ते वरून खालीं उतरून टांग्यांत बसलेले पहाण्यासाठीं सगळा विद्यार्थी वर्ग जमला होता. ते टांग्यांत बसले तेव्हां विद्यार्थ्यांनीं 'वंदेमातरम्'चा एकच घोष केला. हळुहळु टांगा चालूं लागला, विद्यार्थीहि चालूं लागले. विश्वामित्रीच्या पुलाजवळ टांगा जाईपर्यंत विद्यार्थी त्यांच्या मागें मागें जात होते.

दुसऱ्या दिवशीं त्यांचें व्याख्यान एका खाजगी दिवाणखान्यांत झालें. दिवाणखान्यांत तोबा गर्दी झाली होती. एक सेवानिवृत्त सुभे (म्हणजे बडोद्यांतले कलेक्टर) अध्यक्षस्थानीं बसले. बैठक जमिनीवर. भाषण करावयास अरविंदबाबू उठले त्या वेळीं कानठळ्या बसल्या इतका टाळ्यांचा कडकडाट झाला. नंतर एकदम आश्चर्यकारक शांतता झाली. त्यांचें पहिलें वाक्य 'मी आज संस्थानचा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....

नोकर नाहीं ' हें होतें. भाषण इंग्रजींत होतें, पण अत्यंत सोप्या भाषेंत होतें. नंतर अगदीं संथपणें अस्खलित भाषण झालें. तें समजलें अगर न समजलें, पण शांतता इतकी पूर्ण होती कीं, हातरुमाल पडलेला ऐकूं आला असता. ज्यांना तें भाषण समजलें त्यांचीं अंतःकरणें भरून आलीं. भाषण संपलें तरी विद्यार्थी-वर्ग होता तो हालेचना. मोठ्या मुष्किलीनें अरविंदबाबूंना वाट काढून देण्यांत आली आणि ते गेल्यावर रेंगाळत रेंगाळत आम्ही बाहेर पडलों.

ही हकीकत देण्यांत उद्देश आहे. बडोद्यांतील विद्यार्थ्यांच्यापेक्षांहि पुण्यांतील विद्यार्थी अधिक जाणीव असलेला होता. शिवाय बडोद्यांतील राजकीय जाणीव विद्यार्थी आणि कांहीं शेंकडे शिकलेले लोक एवढ्यांपुरती मर्यादित होती. पुण्यांत ही जाणीव सार्वत्रिक होती. तिची कल्पना येण्यास ही बडोद्याची हकीकत उपयोगी पडेल यांत शंका नाहीं.

* * *

सन १९०६ सालीं बंगाल, महाराष्ट्र व पंजाब या तीन प्रांतांत विशेष चळवळ चालू होती. बनारस कॉंग्रेसच्या पुढें १९०६ च्या नाताळांतील कॉंग्रेस गेली पाहिजे अशी तीव्र इच्छा टिळकांची होती. तदनुसार घडलें पाहिजे म्हणून केसरीची खटपट होती. ती सगळी खटपट, म्हणजे लेखनाची, खाडिलकर करतात हें पुणेंकर जाणत होते. ते फक्त लिहिणारे होते असें नव्हे तर वक्तेहि होते. खाडिलकरांचें व्याख्यान ऐकावयास गर्दी होत असे आणि विशेषेंकरून विद्यार्थ्यांची गर्दी हुकमी होत असे.

प्रतिपक्षावर हल्ला चढविण्याच्या कामीं खाडिलकर आणि शिवरामपंत सिद्धहस्त होते. शिवरामपंतांची लेखनशैली निराळी व खाडिलकरांची निराळी. शिवरामपंतांचें लेखन जरा संस्कृतप्रचुर होतें. त्यांत व्द्यर्थी लिखाण पुष्कळ असावयाचें. याचा एक परिणाम असा झाला होता कीं, सरळ लेखनापेक्षां व्द्यर्थी लेखन विद्यार्थ्यांना जास्त आवडत असे. केसरीचें लेखन सर्व जनतेसाठीं असे म्हणून तें शक्य तितकें सरळ व सोपें असे. टिळक स्वतः फारच सोपें लिहीत. तितकें सोपें लिहिणें खाडिलकरांना जमत नसे. ते आपल्या लेखनांत नाट्य ओतीत असल्यामुळें थोडेसें कठीण लेखन सुद्धां ते सुबोध व परिणामकारक करूं शकत.

लोकांमध्यें टिळकपक्षीय आणि गोखलेपक्षीय असे स्पष्ट दोन भेद पडले. यांच्या संख्येचें प्रमाण अगदींच विषम होतें. त्याचें एक गमक म्हणजे वृत्तपत्रांच्या वर्गणीदारांची संख्या. ज्ञानप्रकाशच्या अधिकांत अधिक म्हणजे एक

हजार प्रती छापण्यांत येत. मुंबईत इंदुप्रकाश निघे व त्याचा खप साधारणपणें बाराशें ते चौदाशें असे. पण इंदुप्रकाश गोखले पक्षाचें पत्र नव्हतें आणि ज्ञानप्रकाशाइतकें एकसांची धोरण इंदुप्रकाश कधींच ठेवीत नसे. मुंबईत दैनिक वर्तमानपत्राला वाचकवर्ग असे. त्यांना एक पैशांत संध्याकाळीं घरीं न्यावयास वर्तमानपत्र मिळे. त्यांतील राजकीय मतांसाठीं त्याचा फारसा विचार कोणी करीत नसे. उलट ज्ञानप्रकाश वाचतांना गोखले पक्षाचें मुखपत्र म्हणून तें वाचलें जाई. केसरींत इंदुप्रकाशवर केव्हांतरी टीका येई, तर ज्ञानप्रकाशवर नेहमीं टीका येत असे.

आतां टिळकपक्षीय वृत्तपत्रांच्या वर्गणीदारांची मोजणी घ्या. केसरीचा खप अजमासें पंचवीस हजार, 'काळ'चा खप नऊ ते दहा हजार. म्हणजे हीच संख्या पसतीस हजारांच्या आसपास जाते. शिवाय 'भाला' साप्ताहिक पांच-सहा हजार निघत असे आणि त्यात गोखल्यांच्या पक्षाला विरोधच होत असे. सर्वसाधारणपणे असें म्हणता येईल कीं, गोखलेपक्षीयांचे टिळकपक्षीयाशीं प्रमाण एकास चाळीस असें होतें. पुणें शहरांत व प्रमुख जिल्ह्यांच्या ठिकाणीं हें प्रमाण. खेडेगांवांत गेल्यावर केसरीशिवाय पुण्या-मुंबईचे कोणचेंही पत्र क्वचितच दिसे. अन्य पत्र दिसलें तर जिल्ह्याचें किंवा तालुक्याचें स्थानिक पत्र दिसे. त्यांत राजकारण फारच थोडें असें आणि असलें तर बहुतेक टिळकपक्षाचें राजकारण प्रकट होई.

त्या काळचें हे चित्र ज्यांच्या डोळ्यांपुढें नाहीं त्यांना खाडिलकरांचें सामर्थ्य आणि त्या कालातील लोकांच्या हृदयातील स्थान यांची कल्पना येणें शक्य नाहीं. दुसऱ्या नाटककारांजवळ जें नटांचें स्थान होतें तें खाडिलकरांजवळ नव्हतें हें सर्वांनी, विशेषतः अभ्यासूंनीं, लक्षांत ठेवावें.

खाडिलकरांची लोकप्रियता अशा तऱ्हेनें वाढत होती, बहिष्काराचें व शक्य त्या मार्गांनीं प्रतिकार करण्याचें तत्त्वज्ञान लोकांच्या पचनीं पडत होतें, किंबहुना लोक ते मागून घेत होते. त्याच कालांत 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' या नाटकाचे प्रयोग होत होते. त्या वेळींच खाडिलकरांचें 'कीचकवध' नाटक रंगभूमीवर येणार, ही बातमी लोकांना कळली. लोकांचें कुतूहल वाढलें, उत्कंठा वाढली. पुण्यांत त्या नाटकांतील व्यक्तींबद्दल, प्रसंगांबद्दल, भाषणांबद्दल अगाऊ चर्चा सुरू झाली. इतकी जाहिरात तत्पूर्वी कोणच्यांहि नाटकाची अगर नाटककाराची झालेली नव्हती.

कलकत्ता शहरीं भरणाऱ्या कॉंग्रेसच्या अधिवेशनांत काय ठरणार याकडे जितक्या उत्कंठेनें आणि तीव्रतेनें पुण्याचे लोक पहात होते तितक्याच उत्कंठेनें

आणि तीव्रतेनें ' कीचकवध ' नाटकाकडे लोक पाहूं लागले होते. कोणता नवा संदेश, कोणता क्रांतिकारी संदेश खाडिलकर त्यांत देणार आहेत, इकडे पुणेकरांचे डोळे लागले होते—गोखलेपक्षीय लोकांचे सुद्धां! कोणता नट कोणतें काम करणार आहे, याचा तपास कोणीहि करीत नव्हता. खाडिलकरांनीं नाटकांत काय लिहिले आहे याचा जो तो तपास करीत होता. ' कीचकवध ' रंगभूमीवर केव्हां येतें आणि आम्ही तें केव्हां पहातों असें पुणेंकरांना झालें होतें.

पुणेकरांना जिज्ञासा होती, ती कीचकाचें स्वभावचित्र कसें रेखाटण्यांत येणार आहे याबद्दल नव्हती. ती कदाचित दोन टक्का लोकांना असेल. तो एक जुलमी सत्ताधारी म्हणून रंगविला जाईल एवढें सर्व लोक गृहीत धरीत होते. अखेरीस भीम कीचकाला मारणार हें पुराणांतून लोकांना माहीत झालेलेंच होतें. त्याबद्दल जिज्ञासा नव्हती. जिज्ञासा होती ती कीचकाच्या वधांतून सध्यांच्या कालासाठीं खाडिलकर काय संदेश देतात आणि तो कसा देतात याबद्दल होती.

सन १९०६ मध्यें जसें खाडिलकर लोकांना अधिकाधिक आदरणीय होत होते तसा बालगंधर्व लोकांना अधिकाधिक प्रिय होत होता. शारदा नाटकांतल्या नटीच्या कामानें त्यानें सुरुवात केली. क्रमाक्रमानें तो नायिकांचीं कामें करूं लागला. मूकनायक आणि सौभद्र या दोन लोकप्रिय नाटकांत बालगंधर्व अनुक्रमें सरोजिनी व सुभद्रा या भूमिकांत झळकूं लागले. किर्लोस्कर कंपनीचें मूळचें सौभद्र. पण मध्यें दीर्घकाल तें नाटक त्या कंपनीला झेपत नव्हतें इतर अनेक कंपन्या सौभद्र करीत. कोणीहि त्यांना प्रतिबंध करीत नव्हता. खुद्द अण्णासाहेब किर्लोस्करांचें याबाबतचें धोरण ' केशरका खेतर लगाया है, गद्धेको चरना दो ' असें होतें. बालगंधर्व किर्लोस्कर कंपनींत आल्यानंतर सौभद्राचे खेळ कंपनी करूं लागली आणि थोड्याच दिवसांत ती परिस्थिती निर्माण झाली. तिचें वर्णन खाडिलकर एका वाक्यांत करीत. ते म्हणत,

" किर्लोस्कर कंपनी हल्लीं सौभद्र नाटकावर उभी आहे आणि सौभद्र नारायणच्या टाळ्यावर उभें आहे. "

हे वाक्य खाडिलकरांच्या तोंडून मी वीसपंचवीस वेळां ऐकलें होतें. कंपनींतील दुसऱ्या कोणत्याहि नटाचें अगर नाटकांतील भूमिकेचें नांव ते घेत नसत.

सौभद्रांतील सुभद्रेच्या भूमिकेबद्दल बालगंधर्व हे जूलियस सीझरचे शब्द वापरूं शकते. ' मी आलों, मी पाहिलें, मी जिंकलें ' असे उद्गार जर त्यांच्या तोंडून १९०६ च्या डिसेंबर महिन्यांत मुंबई शहरीं निघाले असते तर ते अगदीं रास्त ठरले असते.

सुभद्रेची भूमिका व बालगंधर्व यांच्याबद्दलची माझी स्वत:ची आठवण येथें नमूद करतों. मी १९०६ सालीं मॅट्रिकच्या परीक्षेस बसण्यासाठीं बडोद्याहून मुंबईत आलों, तो नोव्हेंबरच्या पहिल्या आठवड्यांत. मॅट्रिकची परीक्षा दुसऱ्या सोमवारीं सुरू व्हावयाची होती. मी माझ्या बहिणीकडे उतरलों. तिच्या बिऱ्हाडाच्या आसपास नाटकाचे शोकी लोक होते. खुद्द माझे मेहुणे तर नाटकाचे फारच शोकी. मी मुंबईत सकाळीं आलों. त्यानंतर तास दोन तासांत 'बालगंधर्व' हा शब्द माझ्या कानीं पडला. तें कोणा माणसाचें नांव आहे हें मला माहीतहि नव्हतें. थोड्या वेळानें मला समजलें कीं, तें एका स्त्रीपार्टी नटाचें नांव आहे. आणि त्याची सुभद्रेची भूमिका अत्यंत लोकप्रिय झाली होती. पावसाळा संपल्यानंतर किर्लोस्कर कंपनी बालगंधर्वाला घेऊन मुंबईत मुक्कामासाठीं आलेली होती. बालगंधर्वांचा मुंबईतला तो पहिला मुक्काम होता. बालगंधर्वांचें नांव ज्याच्या त्याच्या तोंडी झालें होतें असें मला एकदोन दिवसांतच दिसलें. तसेंच हेंहि माझ्या लक्षांत आलें कीं, लोक दुसऱ्या कोणत्याहि नटाबद्दल बोलत नव्हते.

माझी मॅट्रिकची परीक्षा शुक्रवारीं संपली व दुसऱ्या दिवशीं शनवारीं रात्रीं मी माझ्या मेहुण्यांच्या भावाबरोबर सौभद्र नाटक पहावयास गेलों. त्या मुदतींत रविवार दिवसाचा खेळ करण्याची सुरुवात झालेली नव्हती. सामान्यत: आठवड्यांत बुधवारीं व शनवारीं असें दोनच खेळ मराठी कंपन्या करीत.

थिएटर चिक्कार भरलेलें होतें आणि सर्वांच्या तोंडीं एकच नांव 'बालगंधर्व'. त्या काळांत एकटादुकटा नाटकाला क्वचितच जावयाचा. ग्रूप करून मंडळी नाटकाला जावयाची पद्धत होती. विजेचे पंखे नव्हते. आपापले पंखे घेऊन पुष्कळ लोक येत असत. बालगंधर्व केव्हां दिसतो अशी उत्कंठा सर्वांना लागलेली. त्या मुदतींत सुभद्रेला राक्षस उचलून आणीत असे. तें दृश्य पहातांच लोकांना समाधान वाटलें. पहिल्या अंकांत सुभद्रेचें काम थोडें आहे. मुख्य गाणें दुसऱ्या अंकांत आहे. दुसऱ्या अंकांतील सात पदें बालगंधर्वांच्या गळ्यांतून ऐकल्यावर प्रेक्षकांच्या तोंडून 'पैसे वसूल झाले' हे शब्द निघाले. तिसऱ्या अंकांतील कामाचा कोणीहि हिशोब केला नाहीं. इतर कामें कशीं का होईनात, हाच त्यांच्या बोलण्याचा भावार्थ होता.

त्या रात्रीं बाबू सुरेंद्रनाथ बॅनर्जींना घेऊन लोकमान्य टिळक थिएटरांत आले. किर्लोस्कर कंपनीचा व टिळकांचा अगदीं स्थापनेपासून घनिष्ठ संबंध. या दोघांचा प्रवेश झाल्याबरोबर नटांकडलें प्रेक्षकांचें लक्ष या दोघांकडे गेलें. थोड्याच वेळांत पडदा पडला आणि कंपनीचे मॅनेजर शंकरराव मुजुमदार

रंगभूमीवर उभे राहिले. त्यांनीं त्या दोघांचें स्वागत करून त्यांचे आभार मानले आणि कंपनीच्या वतीनें सुरेंद्रबाबूंच्या गळ्यांत हार घालावयाची विनंती टिळकांना केली. या विनंतीला अनुसरून टिळकांनीं सुरेंद्रबाबूंच्या गळ्यांत हार घातला. अगदीं थोड्या शब्दांत त्यांची स्तुति केली. सुरेंद्रबाबूंनीं प्रेक्षकांना उद्देशून अगदीं छोटेंसें भाषण केलें. ते दोघे रंगभूमीवर गेले नाहींत. नंतर मॅनेजरांनीं टिळकांना हार घातला. सुरेंद्रनाथांनीं 'वंदेमातरम्'ची गर्जना केली–त्यांचा आवाज नावाजलेला मोठा होता. त्यांना 'Thunderer' म्हणत. सर्व थिएटर 'वंदेमातरम्' च्या घोषानें दुमदुमलें. ते दोघेहि निघून गेले आणि कांहीं मिनिटांनीं नाटक पुन्हा चालू झालें.

नंतरच्या काळांत जरी टिळक व सुरेंद्रनाथ हे निरनिराळ्या पक्षांत गेले तरी त्या वेळीं म्हणजे १९०६ सालीं ते एकाच विचारप्रणालीचे प्रवर्तक होते. १९०६ च्या कॉंग्रेसचें अधिवेशन कलकत्त्यांत भरलें. त्या अधिवेशनांत बहिष्काराच्या बाजूनें सुरेंद्रनाथांनीं कौल दिला. टिळकांचें तत्त्वज्ञान यशस्वी झालें. खाडिलकरांची सबंध वर्षांची तपश्चर्या फलद्रूप झाली.

● ● ●

प्रकरण आठवें

' कीचकवधा 'चा संदेश

*

कलकत्ता येथें कॉंग्रेसचें अधिवेशन भरलें त्या वेळीं मी मुंबईत होतों. माझा मॅट्रिक परीक्षेचा निकाल स्वतः ऐकावयास जाण्याची मला इच्छा होती. म्हणून मी माझ्या गांवाहून लवकर आलों होतों. त्या युगांत रिझल्ट वाचून दाखववावयाची पद्धत होती. माझा नंबर ऐकला तेव्हां आनंद झाला, हें सांगावयास हवें का ? परत बहिणीच्या बिऱ्हाडीं आलों व माझें यश तिच्या आणि तिच्या शेजारपाजारच्या लोकांना कळलें. तेव्हां तिऱ्हाइतांनीं सुद्धां माझें कौतुक केलें. त्या मंडळींत मॅट्रिक पास असा कोणीहि नव्हता. सबंध मुंबई युनिव्हर्सिटीच्या मॅट्रिकच्या परीक्षेंत फक्त अठराशें उमेदवार पास झाले, आणि मुंबई युनिव्हर्सिटीचें क्षेत्र केट्टा ते हुबळी एवढें होतें, या गोष्टी लक्षांत घेतल्या तरच त्या वेळीं मॅट्रिक पास झालेल्या मुलांचें किती अभिनंदन व कौतुक होत असेल याची कल्पना येईल.

कलकत्त्याच्या कॉंग्रेसचे अध्यक्ष दादाभाई नवरोजी होते आणि त्यांनीं आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत मवाळपक्षाची बाजू मुळींच उचलून धरली नव्हती. कॉंग्रेसच्या व्यासपीठावरून अध्यक्षीय भाषणांत ' स्वराज्य ' हा शब्द प्रथमच ऐकूं आला. हिंदुस्थानची आर्थिक स्थिति सुधारावयाची असेल तर इंग्लंडमधील जनतेच्या हातांत जसा अधिकार आहे, तसाच अधिकार हिंदी जनतेच्या हातांत

असला पाहिजे असें त्यांनीं मूलभूत प्रतिपादन केलें. त्यांनीं प्रतिपादन एका वाक्यांत वा सूत्रांत केलें. त्यांचें इंग्रजी वाक्य असें :

"The whole matter can be comprised in one word, self-government or Swaraj."

सबंध विषय एका शब्दांत सांगतां येतो आणि तो शब्द म्हणजे 'स्वराज्य'!

मवाळपक्षानें अडवणूक करण्याचा प्रयत्न केला. पण कलकत्त्याच्या अधिवेशनांत कॉंग्रेसनें चतुःसूत्री मान्य केली : (१) स्वराज्य (२) स्वदेशी (३) राष्ट्रीय शिक्षण, आणि (४) बहिष्कार. या अधिवेशनांत बाबू अरविंद घोष यांचें राष्ट्रीय शिक्षणाच्या ठरावावर भाषण झालें. त्यांनीं नामदार गोखल्यांना मुद्देसूद पण ठणठणीत उत्तर दिलें. पुण्याहून टिळकांच्या बरोबर जे लोक कलकत्त्यास गेले होते, ते सगळे विजयी वीरासारखे परतले. थोडे महाराष्ट्रीय मुंबईतूनहि गेले होते. तेहि रण गाजवून आल्याचेंच अवसान दाखवीत होते, पण पुणेकरांचें अवसान निरालेंच. खाडिलकरांच्या संभाषणांतलें आवडतें विशेषण वापरून म्हणावयाचें म्हणजे 'भलतेंच'.

ठाकुरद्वारच्या विठ्ठल मंदिरांत रोज जवळजवळ सभाच भरत असे म्हणा ना! त्या वेळीं ते मंदिर उघडें होतें त्यामुळें दर्शनाला येणारे लोक तेथें थांबून इकडच्यातिकडच्या चर्चा करीत. माझ्या बहिणीचें निवासस्थान त्याच वाडींत अगदीं देवळाला लागून होतें व त्यामुळें मंडळींत मी स्वाभाविकपणें बसत असे. मी कोणीतरी मोठा झालों, माझ्या मताला राजकीय क्षेत्रांत कांहीं किंमत आहे, महत्त्व आहे असें तेथें जमणारी मंडळी मला भासवूं लागली. वातावरण गरम झालेलें होतें.

ता. ४ जान्युवारी १९०७ रोजीं मी विल्सन कॉलेजमध्यें नांव दाखल केलें. सर्व क्षेत्र नवीन होतें. मला हॉस्टेलमध्यें रहावयास जागा मिळाली. एका आठवड्यांत त्या नव्या वातावरणांत मी समरस झालों. विद्यार्थ्यांच्या चर्चा जोराजोरानें चालत. विल्सन कॉलेजांत गरीब विद्यार्थी फार, कारण फी तीन कॉलेजांपैकी या कॉलेजात कमी होती. पारशी, ॲंग्लो इंडियन आणि सिंधी विद्यार्थी छानछोकींतच गुंग असत. गुजराथी विद्यार्थ्यांमध्यें दोन भाग होते. एक भाग आपले शिक्षण बरें की आपण बरे अशा वृत्तीचा होता. दुसरा वर्ग सार्वजनिक चळवळींचा परामर्श घेणारा होता. त्यांत मोठी संख्या टिळकांच्या बाजूची होती. त्या वर्गाचें पुण्याबद्दल फारच चांगलें मत होतें.

मराठी विद्यार्थ्यांचा भरणा विल्सन कॉलेजमध्यें होता आणि त्यांमध्यें टिळकपक्षीय अगर जहाल नाहीं अशांचें प्रमाण फारच अल्प होतें. असे कांहीं

विद्यार्थी असत कीं, ते आपल्या अभ्यासांतच गुंतलेले असत. पण तेहि विचार-सरणीनें जहाल. मवाळ विचारसरणी उचलून धरणारे अगदीं थोडे असत आणि त्यांचा मुख्य भर आपल्या वैयक्तिक भवितव्यावर असे. नव्वद टक्के किंवा त्याहूनहि अधिक विद्यार्थी केसरी पक्षाचे. त्यांपैकीं कांहींजणांना खाडिलकरांचें केसरींतील स्थान माहीत होतें. ज्यांना तें माहीत नव्हतें, त्यांना हे जाणते विद्यार्थी उत्साहानें तें माहीत करून देत होते.

हॉस्टेल अगर रेसिडेन्सीमध्यें कॉलेजच्या आवारांत, चौपाटीवर, चर्नीरोडच्या बागेंत, हँगिंग गार्डनवर, आम्हां विद्यार्थींचे जोरजोरांत वाद-विवाद चालत. मी शिरा ताणून वाद-विवाद करीत असे. मी फारसा युक्तिवाद करीत नसे. मला स्कॉलरशिप मिळत होती म्हणून माझें बोलणें ऐकून घेतलें जाई. युक्तिवाद अवश्यच नव्हता. आम्ही नव्वद टक्के मराठी विद्यार्थी एका मताचे होतों. फक्त जास्त मोठ्यानें किंवा आग्रहानें कोण बोलतो एवढाच फरक असे. मवाळ विचारसरणी ज्या विद्यार्थ्यांची दिसे त्याला खुशामत्या म्हणून आम्ही जवळ-जवळ त्याला वेगळा पाडीत असूं.

* * *

असें चाललें असतांना 'कीचकवध' नाटकाची जाहिरात केसरींत झळकली. खाडिलकरांचें नाटक! लगेच 'कांचनगडची मोहना' व 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' या नाटकांची आठवण होऊं लागली. 'कीचकवध' नाटकाचा पहिला प्रयोग पुणें शहरीं विजयानंद थिएटरांत ता. २३ फेब्रुवारी १९०७ रोजीं झाला. त्या तारखेनंतरच्या सोमवारीं विल्सन कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांमध्यें चर्चेचा विषय एकच—'कीचकवध.' चर्चा करणारांपैकीं एकानेंहि तें नाटक पाहिलें नव्हतें. पण वरच्या वर्गांत असणाऱ्या कांहींजणांनीं मोहना व सवाई माधवराव पाहिलीं होतीं. ते मात्र तज्ज्ञांचा आव आणून बोलत होते. आणखी एका आठवड्यानें तीस पसतीस विद्यार्थी नाटक पाहून आले. ही घटना त्या काळीं अपूर्व होती. केवळ नाटक पाहण्याकरितां मुंबईहून पुण्यास जाणारा विद्यार्थी त्या वेळीं सांपडत नव्हता. अशी वस्तुस्थिति ज्या कालांत होती त्या कालांतली ही घटना. नंतर उलगडा झाला. तो लग्नाचा सीझन होता आणि हे जे विद्यार्थी 'कीचकवध' पाहून आले त्यांना पुण्यास जाण्यासाठीं लग्नाची संधि हातीं लागली.

लग्नासाठीं गेले पण मुद्दाम शनवार साधून ते सगळेजण गेले आणि आदरून 'कीचकवध' पाहून आले. त्यांचा भाव काय विचारता! ते सांगत होते तें सगळें वेदवाक्य म्हणून आम्ही मानीत होतों. मी मुद्दाम अशा

विद्यार्थ्यांना गाठून अनेकांच्या तोंडून हकीकत ऐकली. अशा प्रकारें मीहि दुसऱ्या रंगेंतल्या तज्ज्ञासारखा बोलूं लागलों.

हे जे आमचे सहविद्यार्थी बोलत त्यांच्या तोंडून पहिलें नांव त्र्यंबकराव प्रधानांचें ऐकूं येई. प्रधान भीमाची भूमिका करीत. अत्यंत लोकप्रिय भूमिका त्यांची होत असे. भीम लोकप्रिय, आणि भीमाकडून प्रेक्षकांच्या ज्या अपेक्षा होत्या त्या सर्वच्या सर्व नट प्रधान पुऱ्या पाडीत होते. (त्या वेळीं नटवर्य, नटश्रेष्ठ, नटभूषण वगैरे शब्द प्रचलित नव्हते). त्यांचें नांव पहिलें, सैरंध्रीचें दुसरें आणि तिसरें कीचकाचें. हा क्रम स्वाभाविक होता.

नाटकाचें नांव कीचकाख्यान नव्हतें, ' कीचकवध ' होतें. कीचकाचा वध करणारा हा प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें वीर, देशभक्त, व उद्धारक होता. आम्ही पारतंत्र्यांत होतोंच, त्याची जाणीव द्यावयास नाटक नको होतें. उद्दाम इंग्रज अधिकाऱ्यांच्या जुलमी व अन्यायाच्या कृतींच्या बातम्या आम्ही वृत्तपत्रांत वाचीतच होतों, त्यासाठींहि नाटक नको होतें. कलकत्त्याच्या कॉंग्रेसमध्यें जें स्वराज्य घोषित केलें होतें तें हातीं येण्यासाठीं काय केलें पाहिजे या प्रश्नाचा जबाब लोकांना ' कीचकवध ' नाटकांत मिळेल अशी जी जिज्ञासा लोकांमध्यें होती तिजमुळें प्रेक्षकांच्या झुंडीच्या झुंडी ' कीचकवध ' पहावयास जात होत्या. तो जबाब खाडिलकरच देऊं शकतील अशी लोकांची श्रद्धा होती. खाडिलकरांचा हा जबाब, कलाकृतीच्या द्वारा दिलेला जबाब, ऐकावयास अखिल महाराष्ट्रांतील जनता आतुर होती. म्हणून लोक गेले, आणि तो जबाब भीमाच्या कृतींत त्यांना दिसला. परकीयांची जुलमी सत्ता म्हणजे ' कीचक '. त्याचा वध झाल्याशिवाय सुटकेचा मार्ग नाहीं, त्याचा वध बलवान आणि दृढनिश्चयी तरुण करूं शकतील हें आश्वासन प्रेक्षकांना भीमांत दिसलें. बलवान आणि दृढनिश्चयी तरुणांचा—जे तरुण पारतंत्र्याचीं बंधनें तोडणार अशा तरुणांचा—भीम हा प्रतिनिधि होता. सगळ्या आशा व आकांक्षा यांचें प्रतीक म्हणजे भीम. प्रेक्षकांना स्वतांमधील सर्व देशाभिमान, आपली आवडती जहाल विचारप्रणाली, स्वातंत्र्यासाठींच उपयोगांत आणलें जावयाचें सामर्थ्य—सर्व कांहीं भीमांत दिसत होतें. कीचकाची भूमिका संस्मरणीय खरी पण तिचें महत्त्व भीमाची भूमिका उठावून दाखवावयास उपयुक्त (foil) म्हणून होतें. रावण खूब मोठा हाता, पण रामायण त्याच्यामुळें लोकप्रिय नाहीं, तें रामामुळें लोकांना प्रिय झालें. तसेंच भीमाच्या पराक्रमानें ' कीचकवध ' नाटक लोकप्रिय झालें.

* * *

त्र्यंबकराव प्रधान सर्वतोपरी 'भीम' वाटत. भीमांत थोडासा लक्ष्मीधर सुद्धां असावा असें एका खटपटी व कारस्थानी तज्ज्ञाला वाटूं लागलें आहे. हा रंगभूमीचा इतिहासलेखकहि होऊं पहात आहे. प्रधान फार मोठ्यानें ओरडत अशी त्याची तक्रार आहे. भामिनीला फार मोठ्यानें दरडावूं नका असें सांगणारा लक्ष्मीधर या तज्ज्ञाचा आदर्श पुरुष असावा !

त्र्यंबकराव प्रधानांचा आवाज मोठा होता यांत मुळींच संशय नाहीं. विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकांत मोठ्या आवाजाचे नट पुष्कळ होते, आणि त्यांचा मोठा आवाज हें भूषण मानलें जाई. गद्यनटांमध्यें तर मोठ्या आवाजाचें महत्त्व होतेंच, पण संगीत नटांमध्यें सुद्धां हल्याळकर, पेठे, शेंडे, असे मोठ्या आवाजाचे नट होते. त्या मुदतींत 'आकाउस्टिक्स' नव्हतें, लाउडस्पीकर तर नव्हतेच नव्हते. आवाजाच्या मगदुराच्या आधारावरच नाटकाचा परिणाम अवलंबून असे.

भीम म्हणजे शक्ति, व मोठा आवाज हा शक्तीचा अवश्य घटक होता. त्र्यंबकराव प्रधानांचा आवाज मोठा नसता तर त्यांना कोणी मुद्दाम बोलावून तें काम दिलेंच नसतें. त्या प्रकरणाची माहिती या ठिकाणीं दिली म्हणजे हा ऊहापोह समजावयास सोपें जाईल.

कोणत्याहि इतिहासलेखकापेक्षां भीमाची भूमिका काय आणि कोणचा नट ती भूमिका यथायोग्य वठवील हें खाडिलकरांना निश्चित अधिक चांगलें माहीत होतें, हा सिद्धान्त कोणीहि मान्य करील. त्र्यंबकराव प्रधान महाराष्ट्र नाटक मंडळी सोडून गेले होते. कारणें अनेक होतीं. त्र्यंबकराव प्रधान हे सुद्धां समाजांत दर्जा असलेले गृहस्थ होते. ते तलाठी होते. त्यांच्या जाण्याचीं मुख्य कारणें दोन—(१) त्यांना नक्कल पाठ रहात नसे, आणि (२) त्यांना मद्यपानाची आवड असे. तसें म्हटलें तर मद्यपान करणारे लोक त्या वेळीं समाजांत पुष्कळ होते; आणि नटांमध्यें तर पुष्कळजण मिळाल्यास मद्यपान करीत. पण महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे मालक मद्यपानाचे कट्टर द्वेष्टे होते. त्यांचें विशेष कौतुक म्हणजे ते कायस्थ प्रभु जातीचे असून मद्यपानापासून अलिप्त होते. त्यांची ही अलिप्तता स्वतःची होती, कोणाहि चित्पावन ब्राह्मणाच्या शिकवणुकीमुळें निर्माण झालेली नव्हती.

कीचकाची भूमिका लिहितांनाच भागवतांचे गुण व दोष पुढें ठेवून खाडिलकरांनीं भूमिका लिहिली होती. भागवतांचा एक नैसर्गिक दोष होता तो लपविण्यासाठीं कपड्याच्या आंत पाठीचा कणा सरळ दाखवण्याकरितां विशेष प्रकारचें पॅडिंग त्यांनीं करून घेतलें होतें. त्याचा परिणाम असा होई कीं, कीचक

वाकावयाचा झाला तर त्याला कमरेंत वाकावें लागे, पाठींत कोठेंहि वाकतां येत नसे; आणि काम संपल्यावर भागवतांना फार थकवा येई.

भीमाची भूमिका लिहितांना खाडिलकरांच्या डोळ्यापुढें त्र्यंबकराव प्रधान नव्हते. नाटक लिहून झाल्यावर भीमासाठीं अनुरूप नटाचा शोध सुरू झाला. त्या वेळीं त्र्यंबकरावांचें नांव सुचविण्यांत आलें आणि खुद्द खाडिलकर व प्रो. भानु या दोघांनाहि ही सूचना पटली. हे दोघेहि मद्यपानापासून पूर्ण अलिप्त होते. पण भीमाच्या कामाला त्र्यंबकराव इतके अनुरूप वाटले कीं, त्यांनीं त्र्यंबकरावांना आणण्याचा आग्रह धरला. या दोघांच्या आग्रहापुढें अण्णा कारखानीसांनीं गम खाल्ली. मद्यपानाचा दोष पत्करून त्र्यंबकरावांना खुद्द नाटककारानें बोलावण्याचा आग्रह धरला व प्रो. भानूंनीं त्यांना संपूर्ण दुजोरा दिला.

त्र्यंबकराव प्रधानांबद्दलचा हा तपशील देण्यांत हेतु हा कीं, त्यांनीं कीचकवध आणि भाऊबंदकी या नाटकांत ज्या अजरामर भूमिका (भीम व त्याहिपेक्षां रामशास्त्री) केल्या त्यांची माहिती आतांच्या वाचकांना व्हावी व महत्त्व पटावें.

केशवराव दाते हल्लींच्या प्रेक्षकांच्या परिचयाचे आहेत. ते उत्तम नट होते यांत संशय नाहींच. त्यांचा चेहेरा अतिशय भावदर्शी आहे, नमुनेदार भावदर्शी आहे. हें लक्षांत ठेवून मी आजच्या पिढीला व पुढें येणाऱ्या पिढीला कळवतों कीं, प्रधानांचा चेहेरा दात्यांपेक्षांहि अधिक भावदर्शी होता. 'उपमान' म्हणून मानण्याइतका भावदर्शी चेहेरा परमेश्वरानें प्रधानांना दिला होता. एखाद्या वेळीं भागवतांना पराकाष्ठा करूनहि एखादें भावदर्शन (expression) साधलें नाहीं तर ते प्रधानांना बोलवीत, त्यांना भूमिका समजावून सांगत, वाक्यांतला भाव सांगत, आणि म्हणत "अरे त्र्यंबकराव, हें एक्स्प्रेशन कर रे". त्र्यंबकराव भागवतांना हवें असलेलें भावदर्शन करीत आणि मग तसें भागवत करीत.

त्र्यंबकराव प्रधानांच्या भूमिकेनें तरुणांचीं मनें झटपट वेधून घेतलीं. पहिलें नांव त्यांच्या भूमिकेचें विद्यार्थ्यांच्या तोंडीं होतें हें क्रमप्राप्तच होतें. खाडिलकरांची तशी योजनाच होती. कीचक सामर्थ्यवान् होता; पण भीम आपलें सामर्थ्य स्वसंरक्षणासाठीं म्हणजे पवित्र कार्यासाठीं वापरणार होता म्हणून त्याचें सामर्थ्य दुप्पट होतें. त्याच्या तोंडीं जीं कीचकासंबंधींचीं वाक्यें आहेत त्यांवरून खाडिलकरांचा उद्देश स्पष्ट दिसतो. भीम कीचकाला आपल्या बरोबरीचा योद्धा समजतच नाहीं. तूं मला परवानगी दे, आतांच्या आतां कीचकाला मारून

एकाद्या ढोलींत फेकून देतों असें भीम सैरंध्रीला एका प्रवेशांत म्हणतो. अखेरच्या प्रवेशांत कीचकाच्या छातीवर बसल्यावर भीम त्याला 'घुंगुर्ड्या' म्हणतो. गदायुद्धाचें आव्हान देण्याचा कीचक आव आणतो त्या वेळीं भीम म्हणतो—

'काय म्हणून गदायुद्ध ? ज्या चिलटाचा चिटकी वाजवून प्राण घ्यावयाचा त्याच्याकरितां कोण गदा आणीत बसतो !'

नाटकाच्या लोकप्रियतेसाठीं खाडिलकरांनींच ही भूमिका योजलेली आहे. सामर्थ्याचा, आत्मविश्वासाचा, आशेचा अवतार, भीम. त्याच्या प्रत्येक शब्दावर प्रेक्षक झुलत होते, त्याच्या प्रत्येक कृतीवर प्रेक्षकांचें लक्ष खिळत असे. ही खाडिलकरांची योजना होती, कशीतरी घडून आलेली घटना नव्हती. ज्याची योजना ज्या परिणामासाठीं खाडिलकर करीत त्याच्याकडूनच तो परिणाम त्यांच्या नाटकांत घडून येतो.

त्र्यंबकराव भीमाच्या कामांत इतके तन्मय होत कीं, एकदां त्यांची धमनी स्टेजवर फुटली होती. भागवत त्यांना इतके भीत कीं, शेवटच्या प्रवेशासाठीं भैरवाच्या मूर्तीच्या जागीं बसावयास ते जात त्या वेळीं त्यांना भागवत म्हणत, "ए त्र्यंबकराव, मला जगायचं आहे बरं का !"

प्रेक्षकांमध्यें दोन वर्ग असतात. एक वर्ग दोन टक्क्यांचा व दुसरा अठ्याण्णव टक्के प्रेक्षकांचा. ज्या इतिहासलेखकाचा वर अनामिक उल्लेख मीं केला आहे तो दोन टक्क्यांमध्यें मोडतो. कीचकवध नाटकांतील जेवणाचा जो प्रवेश आहे त्या प्रवेशाचें वर्णन करतांना हा लेखक कीचकाच्या ताटाच्या गिरक्यांचें मोठें कौतुकपूर्ण वर्णन करतो. या ताटाच्या गिरक्यांकडे अठ्याण्णव टक्के प्रेक्षकांचें मुळीं लक्षच जात नाहीं; ताट उडवून दिल्यावर, कीचक काय बोलतो, इतर माणसें काय बोलतात, त्यांच्या प्रतिक्रिया काय होतात, यांकडे त्यांचें लक्ष जातें, वेधतें. असें असतांना जो ताटाच्या गिरक्या मोजूं शकतो किंवा कीचकाच्या कामांत त्या गिरक्यांनीं शोभा येते असें ज्याला वाटतें, त्याचें वर्णन एका संस्कृत ओळींत दिलें आहे. अशा प्रेक्षकाला 'नीवीविमोक्षवेलायां वस्त्र-मूल्यविचिन्तकः' असें म्हटलें आहे.

त्र्यंबकराव प्रधान आपल्या भूमिकेंत किती प्रावीण्य दाखवीत आणि कसे तन्मय होत याचें एक उदाहरण देतों.

हा जो जेवणाचा प्रवेश (अंक दुसरा, प्रवेश दुसरा) आहे त्यांत कीचक म्हणतो—

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों दि ....

'हा धटिंगण वल्लभ आमच्यापुढें वाढायला उभा !'

त्र्यंबकराव या प्रवेशांत धोतर कसून वरच्या भागावर एक स्वच्छ पांढरा कपडा घालून उभे रहात. 'धटिंगण' हा शब्द भागवतांच्या तोंडून निघतांक्षणीं ते कपडा नुसता स्नायूंच्या हालचालींनीं अशा तऱ्हेनें दूर करीत, कीं त्यांचे पीळदार दंड सहज प्रेक्षकांच्या नजरेस येत. तालीमबाजच होते ते. त्यामुळें ते दंड फुगवूं शकत. त्या आविष्काराला लोक टाळ्या देत असत. ही प्रतिक्रिया खाडिलकरांना अभिप्रेत होती आणि अठ्याण्णव टक्के प्रेक्षकांची तशी प्रतिक्रिया होत असे. पुण्याचा विद्यार्थी हुकूमबाज होता. त्याची प्रतिक्रिया तो स्पष्ट दाखवीत असे आणि नवीन वा इतर प्रेक्षकांना तशी प्रतिक्रिया दाखवावयास लावीत असे. हजार प्रेक्षकांत जर पन्नास विद्यार्थी असले तर पुण्यांतील थिएटराचा ते कबजाच घेत असत जणुं ! संगीत नाटकांत सुद्धां वन्समोअर ठरविण्यांत पुण्यांतले विद्यार्थीच आपणांकडे पुढारीपण ठेवीत. भीमाच्या कामाकडे त्यांचें लक्ष तर वेधलेंच होतें, शिवाय त्यांनीं सर्वसाधारण प्रेक्षकांचें लक्षसुद्धां त्या कामावरच खिळविलें. मुंबईहून गेलेले विद्यार्थी पुणेंकर विद्यार्थ्यांच्या मागून गेले यांत नवल नाहीं. भीमाच्या (प्रधानांच्या) कामाला अग्रस्थान देण्यांत खाडिलकरांचा संदेश त्यांनीं ग्रहण केला हेंच ते सिद्ध करीत होते.

* * *

कीचकवध नाटकाची लोकप्रियता अग्रक्रमानें भीमामुळें होती हें आमच्याकडल्या कांहींकांहीं लोकांना उमजलें नाहीं किंवा त्यांना कबूल करावेंसें वाटलें नाहीं. पण मराठी भाषा जाणणाऱ्या व प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया ओळखणाऱ्या इंग्रजांना व गुप्त पोलिस खात्यांतील अधिकाऱ्यांना ते उमगलें. चिरोलनें ही गोष्ट आपल्या Indian Unrest नांवाच्या पुस्तकांत स्पष्ट केली आहे. चिरोलनें या नाटकाचा प्रयोग ज्या इंग्रजांनीं पाहिला त्यांचें मत प्रसिद्ध केलें आहे. लोकांची भीमाबद्दलची प्रतिक्रिया त्यांनीं पुढील शब्दांत वर्णन केली —

'their admiration of Bhima's passionate protests and the deep hum of satisfaction which approves the slaughter of the tyrant.'

प्रेक्षकांना जें आवडतें तें पहावयास प्रेक्षक पुन्हा पुन्हा येतात. ज्याबद्दल शिसारी येते, जें पाहून अंगावर शहारे येतात त्याचे तज्ज्ञांनीं कितीहि गोडवे गायले, तरी तें पहावयास प्रेक्षक येत नाहींत. मी दोन टक्के अपवाद मान्य केले आहेत.

गांधी युगांतच जे सज्ञान झाले त्यांना तत्पूर्वीची लोकांची आवडनिवड माहीत नसते, इतकेंच नव्हे तर त्याबद्दल सत्य समजून घेण्याची इच्छाहि नसते. 'रणावीण स्वातंत्र्य कोणा मिळालें?' हें ब्रीदवाक्य म्हणून ज्या वेळीं झालें होतें त्या काळचें कीचकवध हें नाटक आहे. 'कीचकवध' नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर सोळा-सतरा महिन्यांच्या आंत बंगालमध्यें खून झाले आणि बॉंब तयार करणारे तरुण पुढें आले. सन १९०७ पासून १९१० पर्यंत ही चळवळ जोरांत होती. संपादकांवर खटले आणि कटांचे खटले मोठ्या संख्येनें चालू होते. जॅक्सनचा खून १९०९ च्या नाताळांत झाला आणि त्या खुनाचा खटला सन १९१० सालभर चालू होता. छापखान्यांची मुस्कटदाबी करणारा प्रेस ॲक्ट सन १९१० च्या सुरुवातीसच पास झाला. खाडिलकर स्वतः नेपाळांत गेले ते कौलांचा कारखाना काढण्याच्या मिषानें गेले; पण त्यांच्या मनांतील हेतु रायफलींचा कारखाना काढण्याचा होता. खाडिलकर गांधीयुगांत पूर्ण अहिंसावादी होते, पण सन १९०७ सालीं त्यांचें तत्त्वज्ञान निराळें होतें.

आपणांस पटलेलें तत्त्वज्ञान त्यांनीं महाराष्ट्रांतील जनतेला पटवलें; त्यांतून पुण्यांतील लोकांना तर शंभर टक्के पटवलें. तें त्यांचें जीवनसर्वस्व होतें, ती त्यांची स्वानुभूति होती. कोणी तरी कांहीं तरी केलें, कोणाच्यातरी श्रमानें कांहीं तरी घडलें आणि त्याचा खाडिलकरांनीं आपलें नाटक लोकप्रिय करण्यासाठीं 'कीचकवध' नाटकांत उपयोग केला असें नाहीं. अत्यंत महत्त्वाची बाब आहे ती ही आहे. अखेरीस कीचकाचा वध दाखवला आहे या घटनेचें महत्त्व निर्णायक आहे. पारतंत्र्य नाहींसें करावयासाठीं अखेरीस शस्त्र वापरलें पाहिजे हेंच त्या कालीं मान्य होतें आणि हें लोकांना मान्य करावयास लावण्यांत खाडिलकरांचें कल्पनासामर्थ्य कसास लागलें होतें.

●●●

प्रकरण नववें

' कीचकवधा 'चें सामर्थ्य

★

"Shakespeare's audience is the real touchetone of his genius.

"Shakespeare himself shaped his plays for the changing times in which he wrote, and, in creating his characters, he had to take into account not only the spectators but also the actors at his disposal.

"Shakespeare was very much of a practical and commercially minded dramatist. From the outset of his literary career he seems to have been a stout pillar of that much decried institution, the commercial theatre; making it his business to provide his regular theatie public—and anyone else who could be induced to come—with entertainment of a sort likely to make them come again".

—*Martin Holmes in 'Shakespeare's Public'*.

ज्या लोकांकरतां हा उतारा येथें दिला आहे ते इंग्रजी जाणणारे आहेत, म्हणून शब्दशः मराठींत त्याचें भाषांतर देण्याचें प्रयोजन नाहीं.

‘कीचकवध’ नाटकानें खाडिलकरांना जी अलोट व अपूर्व लोकप्रियता दिली ती तत्कालीन मूठभर लोकांच्या डोळ्यावर आली. त्यांनीं जे आरोप खाडिलकरांवर केले आणि आजहि जे आरोप करण्यांत येत आहेत, तेच आरोप शेक्स्पीअरवरहि करण्याजोगे आहेत हें दाखवण्याकरतां हा उतारा घेतलेला आहे. फरक एवढाच कीं शेक्स्पीअरच्या माहेरघरीं त्यांना आरोप न मानणारे, उलट त्यांना स्तुतिसुमनें मानणारे तज्ञ आहेत. आमचेकडेहि प्रो ना. सी. फडके यांसारखे नाणावलेले साहित्यिक ‘कीचकवध’ नाटकाला अग्रस्थान द्यावयास तयार आहेत. पण स्वतःला तज्ञ म्हणवणाऱ्यांपैकीं बहुसंख्य फडक्यांच्या विरुद्ध मताचे आहेत. त्यांच्यासाठीं हा उतारा आहे. जें शेक्स्पीअरला माफ आहे तें खाडिलकरांनाहि माफ असलें पाहिजे, आणि -जें शेक्स्पीअरला भूषण आहे तें खाडिलकरांनाहि भूषणच झालें पाहिजे, निदान दूषण ठरतां कामा नये.

वस्तुस्थिति नीटपणें पाहिली म्हणजे खाडिलकरांची बाजू वरील उताऱ्यांत वर्णिलेल्या शेक्स्पीअरच्या बाजूपेक्षां उजवी आहे. लोकांना जें प्रिय होईल आणि जेणेंकरून लोक पुनःपुनः नाटकें पहावयास येतील असें मनोरंजन शेक्स्पीअर त्यांना देत होता. खाडिलकरांच्या मनांत जें लोकांना द्यावयाचें होतें तें त्यांनीं दिलें आणि त्याचा आनंदानें स्वीकार करावयास लोकांना भाग पाडलें. फक्त एकदां ‘कीचकवध’ नाटक पहाणारा विरळा होता. सांपत्तिक अडचणीमुळें पुनः पहावयाची शक्ति नाहीं म्हणून फक्त एकदा पहाणारे लोक होते. तसेच ज्या दोन टक्क्यांचा मी उल्लेख केला त्यांपैकीं कांहींनीं दुसऱ्यांदा कीचकवध पहावयाचें नाहीं असें ठरविलें असेल. ज्याप्रमाणें टिळकांची विद्वत्ता मान्य करूनहि त्यांनीं लोकप्रियता मिळवली म्हणून त्यांना हीन लेखणारे विद्वान होते, तद्वत् ‘कीचकवध’ अत्यंत लोकप्रिय झालें म्हणूनच ते पुनः पहाण्यालायक नाहीं असे मानणारे होतेच.

कीचकवध नाटक दोन दृष्टींनीं युगप्रवर्तक ठरलें. नाटकाच्या दृष्टीनें, व नाटकाच्या धंद्याच्या दृष्टीनें. वर जो इंग्रजी उतारा दिला आहे त्यांतील पहिला सिद्धान्त असा आहे. नाटकाची खरी कसोटी म्हणजे प्रेक्षक. गर्दी खेंचण्याचें सामर्थ्य नाटकाच्या यशाचें कारण व गमक आहे. तसेंच यशस्वी नाटकांत कृति व गीत पाहिजेत. कीचकवध नाटकांत या दोनहि गोष्टींचा जणुं संतत झरा आहे. गर्दी खेंचण्याचे सामर्थ्य दिसत होतें, नव्हे डोळ्यावर येत होतें.

एकदां पहिल्यावर पुनः पहावेंसें वाटावें या कसोटीला तर कीचकवध नाटक पहिल्या क्रमांकाला उतरलें होतें. एकदां पाहून गेल्यानंतर पुनः पहा-

वयास लोक जातच असत, शिवाय ते जातांना शक्य तितक्या संवगड्यांना घेऊन जात असत. सन १९०७च्या उन्हाळ्यांत पुणें शहरीं राहून 'कीचकवध' नाटक ज्यानें पाहिलें नाहीं त्याला तसेंच कांहीं तरी कारण असलें पाहिजे. एरवीं नाटकाला जाण्यांत कांहीं तरी कमीपणा आहे असें वाटणारे लोक सुद्धां कीचकवध पहावयास गेले. 'अजून कीचकवध पाहिलें नाहींस?' असा प्रश्न जो तो विचारीत असे. जणुं कीचकवध न पहाण्यांत त्यानें आपलें सनातन कर्तव्य करण्यांत कुचराई केली आहे. 'तूं किती वेळां कीचकवध पाहिलेस?' हा प्रश्न मामुली झाला होता. कीचकवध हें करमणुकीकरतां पहावयाचें यापेक्षां देशाभिमानाचें द्योतक म्हणून पहावयाचें असें वाटत असे; आणि पुणेंकर ती आपली भावना बोलून दाखवीत.

यापूर्वीं संगीतामुळें लोकप्रियतेचा उच्चांक गांठणारीं नाटकें रंगभूमीवर येऊन गेलीं होतीं. त्यांतल्या त्यांत किर्लोस्कर कंपनीचीं नाटकें पहाणें हें करमणुकीचें वरच्या दर्ज्याचें साधन मानलें जाई व प्रतिष्ठित लोक तीं नाटकें पाहिल्याचें कबूल करीत. गणपतराव जोश्यांचीं नाटकें त्यांच्या अभिनयकौशल्यामुळें लोकांना प्रिय झालीं होतीं. 'राणा भीमदेव' आणि 'पानपतचा मुकाबला' हीं त्यांचीं नाटकें वीररसपूर्ण असल्यामुळें मान्यतेलाहि पोंचलीं होतीं. या ठिकाणींच एक गोष्ट नमूद केलेली बरी. ती ही कीं ही दोनहि नाटकें कोणी लिहिलीं याचा तपास न करतां केवळ गणपतरावांच्या कामासाठीं लोक पहात.

या नाटकांच्या (ज्यांमध्यें सौभद्र अग्रगण्य होतें) लोकप्रियतेंत आणि कीचकवधाच्या लोकप्रियतेंत फार मोठा फरक होता. नुसता मोठा नव्हे तर फार महत्त्वाचा फरक होता. पहिला फरक म्हणजे खाडिलकरांच्या लोकप्रियतेचा फायदा त्या नाटकाला मिळत होता. सौभद्र नाटकाकडे खेचल्या जाणाऱ्या प्रेक्षकाला सुभद्रेचें काम कोण करतो याचें आकर्षण असावयाचें. कीचकवध नाटकाकडे खेचावयास खाडिलकरांच्या नांवाचें आकर्षण पुरेसें होतें. 'कीचकवध' हें खाडिलकरांचें नाटक आहे हें आवर्जून दर एक प्रेक्षक दुसऱ्याला खेचतांना सांगत असे. किर्लोस्कर कंपनीच्या सौभद्राकडे खेचावयास बालगंधर्वांच्या नांवाचा चुंबक जरूर असे. कीचकवधाकडे नव्या प्रेक्षकास खेचावयास खाडिलकरांच्या नांवाचा चुंबक समर्थ असे.

दुसरा मोठा फरक म्हणजे कीचकवध नाटक पाहून आलेला प्रेक्षक मान वर करून 'मी कीचकवध पाहून आलों!' असें विजयाच्या उत्साहानें सांगत असे. आपण कांहीं तरी पवित्र कर्तव्य केलें अशी भावना त्याच्या शब्दांत आणि चेहेऱ्यावर स्पष्ट दिसे. दुसऱ्या कोणत्याहि मार्गानें जर आपणांस देशसेवा करतां

आली नाहीं तर निदान कीचकवध नाटक पाहिलें हीच आपली देशसेवा झाली असें त्याला वाटे. सौभद्र किंवा शापसंभ्रम नाटक पाहून येणारा प्रेक्षक उजळ माथ्यानें हिंडून सांगे कीं, मी हें नाटक पाहिलें. कोणाच्या पदाला किती वन्समोर झाले हेंहि मोठ्या कौतुकानें सांगे. त्यांत कौतुकाची भावना होती, पण अभिमानाची भावना नव्हती. एकाच पुरुषाशीं त्याच्या हयातभर एकनिष्ठ राहणारी गोर्वेकरीण, आणि पतिव्रता पत्नी, यांच्यासंबंधीं बोलतांना भावनेंत जो फरक असतो तो फरक कोणतेंहि अत्यंत कलापूर्ण संगीत नाटक आणि कीचकवध यांच्या संबंधीं अनुक्रमें बोलतांना दिसत असे.

*　　　*　　　*

कीचकवध नाटकानें 'नाटक' या संस्थेचा दर्जा वाढवला. नाटक कंपनी ही प्रतिष्ठित संस्था असूं शकते ही दृष्टि पुण्याच्या जनतेच्या मनांत कीचक-वध नाटकानें प्रथम निर्माण केली. नाटक्या म्हणजे व्यसनाधीन असावयाचा असाच समज प्रचलित होता. नट कितीहि कुशल असला, त्याचीं कामें लोकांना कितीहि प्रिय वाटलीं तरी नटाला कोणी आपली मुलगी द्यावयास तयार नसे. बालगंधर्वांसारख्या नटाचें लग्न घडवून आणतांना कोण यातायात पडली ! आणि त्याला मिळालेली लग्नाची बायको पहावयासच पाहिजे होती. त्या माउलीबद्दल मी पूज्यभावानेंच लिहीत आहे ! पण तसली बायको महिना शंभर-दीडशें पगार मिळवणारा आणि गोरागोमटा कोणीहि नवरदेव कधींहि न पत्करता. केवळ नट म्हणून बालगंधर्वाला तसली पत्नी स्वीकारावी लागली.

हल्लीं एका जुन्या नटाला भलतीच कीर्ति आणि समाजांत मान्यता मिळाली आहे. म्हणून मला या ठिकाणीं मुद्दाम नमूद करावें लागत आहे कीं, किर्लोस्कर कंपनींतील नटांना सुद्धां समाजांत दर्जा नव्हता. जोगळेकरांना जो दर्जा होता तो त्यांच्या शिक्षणामुळें आणि शंकरराव मुजुमदारांचा दर्जा ते मुजुमदार घराण्यांतले होते म्हणून. गडकऱ्यांचा या विषयावर एक लेख प्रसिद्ध झाला होता आणि अलीकडे तो पुनः प्रकाशांत आणलेला आहे. तो वाचल्यास माझ्या सिद्धान्ताची सत्यता पटेल. नाटक कंपनीबद्दल लोक प्रेमाची भाषा बोलत पण आदराची भाषा बोलत नसत.

नट निर्व्यसनी असतो हेंच मुळीं कोणी खरें मानलें नसतें. इतकेंच नव्हे, तर असें म्हणणाराची टिंगल करण्यांत आली असती. नटाला उसने पैसे देणारा त्याच्या नादीं लागला आहे किंवा त्या नटाच्या मार्फत त्याला कंपनींत शिरकाव करून घ्यावयाचा आहे अशी उघड शंका प्रदर्शित केली जाई. नटाला दिलेले उसने पैसे परत मिळणें अशक्यच मानलें जाई. फार काय, नाटक कंपन्यांना

कर्ज देतांना धंदेवाईक सावकार फारच खबरदारी घेई. ठिकठिकाणीं शौकी सावकार असत. त्यांच्याकडूनच बहुशः कंपन्यांना कर्ज मिळवावें लागे. एखादा मालक किंवा मॅनेजर असा असे कीं, तो आपली वैयक्तिक पत स्थापन करी. शिवाय नेहमीं अशी आशा सावकाराच्या मनांत असे कीं, खास अडचणीच्या वेळीं उपयोगी पडणारा एकादा छोटा मोठा राजा, संस्थानिक, सरंजामदार अगर सरदार मदत करावयास धावून येईल. त्या वर्गांतील समर्थ व्यक्तींची ती हौस होती.

महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील नट—एक प्रधानखेरीज करून—निर्व्यसनी होते. ही कंपनी अत्यंत शिस्तीची होती. पण या गुणांची कदर सामान्य जनता केव्हां करूं लागली ? कीचकवध नाटक त्या कंपनीनें रंगभूमीवर आणलें तेव्हां. एखादा माणूस गुणी असतो; पण कांहीं तरी कारणानें त्याच्यावर प्रकाश पडतो त्याच वेळीं त्याचे गुण लोकांच्या नजरेस येतात. महाराष्ट्र मंडळींतील नट निर्व्यसनी आहेत याबद्दल बोलबाला कीचकवध नाटकामुळें झाला. एरवीं नटाच्या निर्व्यसनीपणाला महत्त्व काय ?

गणपतराव जोशी दारूच्या थेंबाला शिवले नसते पण मामुली नट असते तर त्यांची कोण दखल घेणार होता ? गुणवत्ता झळकली म्हणजे मग त्याला व्यसन आहे कीं नाहीं याचा तपास केला जातो. 'कीचकवध' नाटकाच्या अप्रतिम गुणवत्तेमुळें व त्या गुणांच्या यशस्वी आविष्कारामुळें महाराष्ट्र मंडळींतील नटांच्या निर्व्यसनीपणाचें चीज झालें. याचा फायदा एकट्या महाराष्ट्र नाटक मंडळीलाच झाला असें नव्हे. इतर कंपन्यांतहि निर्व्यसनी नट असूं शकतात अशी कल्पना ग्राह्य झाली. बालगंधर्व आपण होऊन दारू पीत नाहीं असें लोक बोलूं लागले.

खाडिलकरांचें कीचकवध करणारी नाटक मंडळी ही एक संस्था मानली जाऊं लागली. त्यांचें ब्रीदवाक्य लोक वाचूं लागले. त्या ब्रीदवाक्याच्या संस्कृताचा अर्थ लावूं लागले. नाटकाचा धंदा सुद्धां ध्येयवादी माणसें करूं शकतात असा समज लोकांमध्यें पसरूं लागला. महाराष्ट्र नाटक मंडळींत काय चालतें, त्या कंपनीच्या बिऱ्हाडीं कोणकोणते मोठे गृहस्थ जातात याबद्दल लोक बोलूं लागले. बुधवार पेठेंत असणारें पंपूशेटचें दुकान म्हणजे नाटक्यांचा अड्डा. तेथून जाणारे लोक व त्यांतल्या त्यांत विद्यार्थी तेथें महाराष्ट्र मंडळींतील कोणी नट दिसतात का म्हणून जरा बारकाईनें लक्ष देऊं लागले. तन्निमित्त बेलबागेंत दर्शनाला जाणाऱ्यांची संख्याहि वाढूं लागली.

*　　*　　*

भागवतांच्या (कीचक) कामाबद्दल कांहीं माहिती यापूर्वी दिलेली आहे. कीचकाचें काम केल्यामुळें भागवतांना प्रसिद्धि मिळाली हें मी पूर्वी लिहिलें आहे. त्याची कितीहि वेळां पुनरावृत्ति केली तरी चालण्याजोगें आहे एवढेंच नव्हे तर अवश्य आहे. खाडिलकर नटोपजीवी नव्हते; सबंध महाराष्ट्र नाटक मंडळी खाडिलकरोपजीवी होती. कोणचाहि नट महाराष्ट्र मंडळीपेक्षां मोठा तर नव्हताच, पण बरोबरीचाहि नव्हता. शाहुनगरवासी नाटक मंडळी आणि गणपतराव जोशी यांची बरोबरी मानतां येईल. महाराष्ट्र मंडळींतील कोणताही नट तशा सामर्थ्याचा नव्हता.

कीचकाच्या भूमिकेचें महत्त्व दोन टक्के लोकांनीं भलत्याच प्रमाणांत वाढाविलें. हे दोन टक्के लोक अस्खल संख्येनें दोन टक्के असले तरी वीस टक्क्यां-इतकी उचापत करूं शकतात. ज्ञानप्रकाशच्या लेखकांना तो एक मोठा सोयीचा विषय झाला होता. त्यांतल्या त्यांत गायकवाडवाड्यांत भाकरी कमावून ज्ञान-प्रकाशमध्यें निनांवी लेखन करणारांचा तर तो अति जिव्हाळ्याचा विषय झाला होता. आणखीहि एक भानगड त्यांत होती. आज ती सहजासहजीं समजणार नाहीं, पण तिचा उल्लेख केल्याशिवाय पुढें जाणें म्हणजे भित्रेपणा होईल.

महाराष्ट्र मंडळीचें नाटक कायस्थ प्रभु जातीचे होते आणि नटांमध्यें सुद्धां त्या जातीचाच भरणा होता. भागवत ब्राह्मण होते. कीचकवध नाटकाच्या यशाचा मुख्य मानकरी कायस्थ प्रभु नसून एक ब्राह्मण आहे असें आवर्जून सांगणारा एक वर्ग, संख्येनें लहान पण लेखणीनें व खाजगी आवाजानें मोठा होता. वृत्तपत्रांत मिळणाऱ्या वेतनावर गुजारा करणारा हा वर्ग कायस्थ प्रभु जातींत मिळणें दुरापास्त असे.

जातां जातां एका गोष्टीचा उल्लेख या ठिकाणीं करतों. महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या कायस्थ प्रभु मालकांनीं भागवतांना मालकींत घेतलें होतें आणि थोडीशी मुदत ते भागीदार होते. पण त्यांना भागीदारीची जबाबदारी मानवेना. म्हणून त्यांनीं भागीदारीचा कागद मागून घेतला व फाडून टाकला. पुढें येणाऱ्या एका प्रकरणांत याबद्दल आणखी माहिती येईल.

‘ सवाई माधवराव यांचा मृत्यु ’ रंगभूमीवर येण्याच्या आधीं भागवतांचें नांव डझन लोकांना माहीत होतें. त्या नाटकानें तें कांहीं शेंकडे लोकांना माहीत झालें. कीचकवधानें तें नांव हजारो लोकांच्या तोंडीं झालें. मात्र ‘ भागवत ’ एवढेंच नांव लोकांना माहीत होतें. त्यांचें वैयक्तिक नांव कोठेंहि ऐकूं येत नव्हतें.

कीचकाच्या कामानें भागवतांना सर्वांत अधिक कीर्ति दिली. म्हणून त्यांच्या सर्व भूमिकांमध्यें ती अत्यंत कठीण होती किंवा कीचकवध नाटकांत कीचकाच्या भूमिकेला अधिकांत अधिक कौशल्य लागत होतें असा प्रकार नाहीं. या विषयाचा ऊहापोह करण्याचें हेंच योग्य स्थळ आहे.

भागवतांच्या अंगीं असलेले गुण व दोष पाहूनच खाडिलकरांनीं ‘ कीचक’ बनवला. नक्कल चोख पाठ, आणि मेहेनतीची कमाल, हें त्यांचे मुख्य गुण होते. वाचन भरपूर, समज चांगला, इच्छाशक्ति दांडगी. इच्छाशक्तीच्या व व्यासंगाच्या जोरावर त्यांनीं नैसर्गिक प्रतिकूलतेवर मात केली होती. याच करामतीपायीं त्यांच्या अंगांत हुकूमबाजी पण आलेली होती. आपलें म्हणणें खरें करण्याचा आग्रह हा एक त्यांच्या अंगीं असलेला गुण होता. हा गुणहि आहे तसा दोषहि आहे. हाच कीचकाचाहि मुख्य गुण आहे. सबंध कीचकाची भूमिका एका आवाजांत आणि एका पवित्र्यांत बसवलेली आहे. भागवत ती करीत असत एका आवाजांत व एका पवित्र्यांत. ताठ उभें रहाणें, केव्हांहि न वाकणें, जें कांहीं मनांत आहे तें बिनदिक्कत बोलून टाकणें, दुसऱ्याला काय वाटतें याची पर्वा न करणें, कांहींहि लपवून न ठेवणें— हे कीचकाचे गुणविशेष असल्यामुळें सगळी भूमिका एका आवाजांत व एका पवित्र्यांत करून ती परिणामकारक करतां येत असे. या सगळ्या कृति त्यांना स्वाभाविकपणें साधत, कारण त्यांचा तोच स्वभावधर्म होता. पाठींतल्या दोषावर उपाय करण्यांत आला होता त्याचें वर्णन यापूर्वी केलेलें आहे.

एक पवित्रा व एक आवाज—यांना विशिष्ट प्रकारचें सामर्थ्य लागतें. पण त्यांत अभिनयकौशल्य विशेष लागतें असें नाहीं. भागवतांपेक्षां थोडासा कमी बुद्धिमत्तेचा नट सुद्धां ती भूमिका करूं शकता. भागवतांइतकी ती बौद्धिक वाटली नसती. पण भागवतांचें काम लोकांनीं पाहिलेंच नसतें, म्हणजे जरा कमी प्रतीच्या कामावर सुद्धां लोकांनीं भागवून घेतलें असतें. कीचक हा कांहीं लोकांचा आवडता नायक नव्हे. खणखणीत आवाज, अस्खलीत वाणी, आणि ताठ उभें रहाणें—एवढ्यावर करतां येणारी अशी कीचकाची भूमिका आहे.

* * *

कीचकवध नाटकांत नटाचें अभिनयकौशल्य कसोटीस लावणारी भूमिका कंकभटाची (धर्माची) होय. ही भूमिका यशवंतराव टिपणीस करीत आणि कमालीच्या कौशल्यानें करीत. कंकभट हा तत्कालीन नेमस्तांचा प्रतिनिधि मानला जाई. ही भूमिका यशवंतराव उर्फ आप्पा टिपणीसांना प्रो. भानूंनीं शिकवली. प्रो. भानू हे नेमस्त (मवाळ) पक्षांतले होते ही गोष्ट लक्षांत घेतली

तरच या घटनेचें महत्त्व कळेल. यशवंतराव मूळचे नायकाचीं कामें करणारे. ‘कांचनगडची मोहना’ नाटकांत प्रतापरावाची भूमिका आणि ‘झुंझारराव’ नाटकांत ओथेल्लोची भूमिका ते करीत. त्यांनीं कंकभटाची भूमिका करावी ही कल्पनाच प्रथम कोणाला पटेना. प्रो. भानू तज्ज्ञ होते आणि विद्वानहि होते. इतर लोकांपेक्षां ते कंकाच्या भूमिकेकडे अगदी निराळ्या दृष्टीनें पहात. ते त्याला ‘नेस्टर’ म्हणत. अशा भावनेनें त्यांनीं ती भूमिका आकलन केली आणि यशवंतराव उर्फ आप्पा यांच्या अभिनयपटुत्वावर विश्वसून त्यांना ती भानूंनीं शिकवली. या गुरु-शिष्यांच्या जोडींत अधिक प्रशंसनीय कोण हें ठरवणें कठीण आहे, इतकी नैष्ठिक मेहेनत त्यांनीं केली. टिपणीसांची तर ती अत्यंत यशस्वी भूमिका होतीच; पण कीचकवध नाटकांत अभिनयकौशल्य जास्तींत जास्त लागणारी ती भूमिका आहे.

एक आवाज त्या भूमिकेला चालणार नाहीं. एक पवित्रा त्या भूमिकेला चालणारा नाहीं. मनांत आलेलें बोलतां येत नाहीं, चहूंबाजूंनीं कोंडमारा, आणि तो कोंडमारा सहन करतांना दुसऱ्यांना तो दिसणार नाहीं, असें वागणें. फक्त एका आत्मगत भाषणांत त्याचा कोंडमारा प्रकट होतो व त्यामुळें ही भूमिका करणाराला किती कठिण जात असेल याची कल्पना येते. ‘धिक्कार असो या धर्मराजाच्या जन्माला!’ असा तो उद्गार आहे. ही मनाची अवस्था. पण सगळे व्यवहार कसे शांतपणें करावे लागतात. मनांत उचंबळणाऱ्या भावना दाबून ठेवीत सगळ्या नाटकांत काम करावें लागतें तें फक्त कंकभटाची भूमिका करणाऱ्या नटाला. अशी भूमिका करावयास सर्वांत अधिक कौशल्य लागतें. आपल्या मनांत काय आहे तें लपविण्याचें कौशल्य खलपुरुषाची भूमिका करणाऱ्या नटाच्या अंगीं सुद्धां असावें लागतें. त्याच्याहि पेक्षां कंकभटाची भूमिका करणाऱ्या नटाच्या अंगीं तें कौशल्य अधिक प्रमाणांत असावें लागतें. कारण खलपुरुष आपले खरे विचार लपवतो यांत त्याचा कोंडमारा नसतो. तें त्याला स्वाभाविकपणें साधतें. कंकभटाचा कोंडमारा होत असतो.

अशी ही भूमिका करीत असतांना नुसत्या हालचालीवर नियंत्रण घालावें लागतें असें नव्हें. नियंत्रण अशा तऱ्हेनें घालावें लागतें कीं, त्या व्यक्तीबद्दल नाटकांतील इतर व्यक्तींच्या मनांत आदरभाव निर्माण झाला पाहिजे. तशांतून सन १९०७ सालीं ही व्यक्ति लोकप्रिय होण्याजोगी नव्हती. महात्मा गांधींच्या युगांत ती लोकप्रिय होऊं शकती. लोकांना अप्रिय भूमिका करतांना प्रेक्षक धिःकार करतील असें बोलणें—किंवा अभिनय—होऊं न देण्याची काळजी घ्यावी लागते. यशवंतराव उर्फ आप्पा चांगले उंच होते, भागवतांपेक्षां उंच होते. शिवाय ते उत्तर हिंदुस्तानी पद्धतीचा फेटा बांधीत, त्यामुळें उंचींत दोन इंचांची

मराठी ग्रंथ संग्रहालय,
अनुक्रम .... दि: ....
क्रमांक .... नों दि ....

वाढ होत असे. स्टेजवर ते कोठेंहि असले तरी प्रेक्षकांचें लक्ष त्यांच्याकडे जाऊं शके.

आप्पांची खरी शहामत दोन प्रसंगीं दृष्टोत्पत्तीस येई. जेवणाच्या प्रवेशांत कीचक धमकी देऊन निघून जातो. त्यानंतर कंकभट सुदेष्णाराणी आणि रत्नप्रभा या दोघींशीं बोलतो व त्यांना त्यांच्या कर्तव्याची जाणीव देतो. त्या वेळीं कोणी आश्रित राण्यांपाशीं बोलतो असें आप्पा मुळींच भासूं देत नसत.

दुसरा प्रसंग विराटाच्या दरबारांतला. (अंक चवथा प्रवेश तिसरा). त्या प्रवेशांत कंकभट (आप्पा टिपणीस) पुढील वाक्य बोलतो—

'राजा, सर्वांचा संहार न व्हावा असं जर तुझ्या मनांत असेल तर या कीचकाला आवरून धर. अधर्म अखेरीस सर्वांची पाळंमुळं खणून काढल्याशिवाय रहाणार नाहीं.'

हें वाक्य बोलतांना 'कांचनगडची मोहना' नाटकांत शिपायांना उद्देशून केलेलें भाषण संपवतांना जो आवाज लावीत तोच आवाज आप्पा लावीत. स्टेजवर जवळजवळ धांगडधिंगा चालत असतांना अगदीं अनपेक्षित अशा व्यक्तीचें तें वाक्य सर्वांना ऐकूं जाई आणि आकाशवाणी झाली कीं काय असा भास होई. असें कांहीं तरी करावें लागतें त्या वेळीं खरी कौशल्याची कसोटी लागते.

कीचकाला वाटेल तशा हालचाली करावयाची संधीच खाडिलकरांनीं दिली आहे. तो रंगभूमीवर आला म्हणजे सबंध रंगभूमी व्यापून टाकतो. स्वयंवर नाटकांत ज्याप्रमाणें रुक्मिणी रंगभूमीवर आल्यानंतर एकदोन मिनिटांत रंगभूमीच्या केंद्रस्थानीं येते, त्याप्रमाणें कीचक केंद्रस्थानीं येतो. याच्या पलीकडे कीचक जाऊं शकतो, कारण रुक्मिणीला ज्या मर्यादा पाळाव्या लागतात, त्या कीचकाला पाळाव्या लागत नाहींत. तो नुसतें केंद्रस्थान व्यापून संतुष्ट रहात नाहीं. तो आपल्या हालचालींनीं अख्खी रंगभूमि (स्टेज) व्यापून टाकतो. कृति आणि गति यांनीं ओतप्रोत भरलेली ही भूमिका करणें हें सामान्य कौशल्य लागणारें काम नव्हे.

भागवतांनीं केलेल्या खाडिलकरांच्या नाटकांतील भूमिकांमध्यें खरोखर कौशल्य लागणारी भूमिका केशवशास्त्र्याची. भागवतांचें खरें गुणगान त्या भूमिकेसाठीं केलें पाहिजे. ती भूमिका टाकून कीचकाच्या भूमिकेबद्दल जी त्यांची कमालीची स्तुति होते, ती जरा चमत्कारिक वाटते. या चमत्काराचें समर्थन किंवा स्पष्टीकरण हें आहे कीं, 'केशवशास्त्री' म्हणून भागवतांना

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
१३८८६
दा. क.
(स्थापना)

पहाणाऱ्या एका प्रेक्षकास 'कीचक' म्हणून भोगावतांना पहाणारे पन्नास प्रेक्षक असें प्रमाण बसलें होतें.

* * *

कीचकवध नाटक कलेच्या दृष्टीनें यशस्वी झालें म्हणून तें प्रचार करूं शकलें. प्रचार यशस्वी व्हावयाचा म्हणजे कलेच्या दृष्टीनें यशस्वी होणारें नाटकच लागतें. प्रेक्षकांचें लक्ष खेंचून घेणाऱ्या व्यक्ति व त्यांच्या कृति, आणि या दोहोंच्या संगमानें निर्माण होणारी नाटकांतील प्रसंगांची गति—हीं कलेचीं दृश्य रूपें आहेत. कीचकवध नाटकांत हें सर्व आहे. यामुळें खाडिलकरांनीं यश मिळवलें. याच यशाला त्या वेळीं दोन टक्के लोक बाजारू म्हणूं लागले. त्यांना समर्पक उत्तर म्हणून शेक्स्पीअरसंबंधींचा उतारा या प्रकरणाच्या सुरुवातीस उद्धृत केला आहे.

शेक्स्पीअर जर व्यवहारी व व्यापारी उर्फ बाजारू असूं शकतो, तर खाडिलकरांना तसें होण्यांत कोणता कमीपणा आहे? आपल्या देशांत ही सामान्य प्रवृत्ति दिसते. एकाद्याला यश मिळालें म्हणजे त्याला बाजारू म्हणावयाचें! नशीब शेक्स्पीअरचें कीं, तो व्यापाऱ्यांच्या देशांत जन्मला म्हणून त्याच्या व्यापारी बुद्धीचें तेथें चीज होऊं शकलें. ज्या लेखकाच्या पुस्तकांतून हा उतारा घेतला आहे, त्यानें शेक्स्पीअरला व्यापारी वृत्तीचा 'कमर्शली मांइडेड' म्हणतांना त्याचा कमीपणा केलेला नाहीं. त्याच्या यशस्वीपणाची व यश कमावण्याच्या शक्तीची तारीफ त्यानें केलेली आहे. आमचा देश पारलौकिकाकडे पहाणारा, आणि महाराष्ट्र तर द्विधा वृत्तीचा, तेव्हां ज्या यश कमावण्याच्या शक्तीची शेक्स्पीअरचे देशबांधव स्तुति करतात, तिलाच येथील कांहीं तज्ज्ञ किंवा अहंमन्य (दोन टक्के) लोक नावें ठेवतात.

लेखक दोन दृष्टींनीं लिहूं शकतो. पहिली नित्याकडे ठेवलेली व दुसरी नैमित्तिकावर खिळलेली. मि. होम्स यांनीं शेक्स्पीअर बदलत्या काळाला जुळेल असें नाट्यलेखन करीत असे हेंच सांगितलें आहे. खाडिलकरांनीं बदलत्या काळाकडे नजर ठेवून नाटकें लिहिलीं तर शेक्स्पीअरसारखेंच त्यांनीं लेखन केलें हेंच कोणालाहि कबूल करावें लागेल. शेक्स्पीअरला आपले प्रेक्षक काय दर्जाचे व अभिरुचीचे आहेत, तसेंच त्यांना काय पाहिजे, याचा मनांत हिशोब करावा लागे. खाडिलकरांनीं या बाबतींत शेक्स्पीअरवर कडी केली आहे. त्यांनीं आपल्या प्रेक्षकाचा अभ्यास केला, आपणांला काय सांगावयाचें आहे हें ठरवलें आणि तें पहावयास व ऐकावयास त्याला तयार केला. 'राजा कालस्य कारणम्' हें शेक्स्पीअरला लागू होत नाहीं, तें खाडिलकरांना लागू होतें.

आपल्याजवळचें नटरूपी भांडवल काय लायकीचें व मगदुराचें आहे याचा अभ्यास करून शेक्स्पीअर नाटकें लिही. खाडिलकरहि आपल्याजवळ असलेल्या नटांच्या अंगच्या गुणांचा ज्यास्तींत ज्यास्त उपयोग करून घेत असत. याचा अर्थ असा मात्र नव्हे कीं, असुक एक नट तर असेल तरच खाडिलकर नाटक लिहूं शकतील. 'मी ज्या कंपनीला माझें नाटक देईन तिला मी वर काढीन' अशी धमक खाडिलकरांच्या अंगीं होती.

कीचकवधांत तात्कालिक यश मिळवण्याचें सामर्थ्य तर होतेंच, शिवाय त्या नाटकांत सनातनी स्वरूपाचेंहि सामर्थ्य आहे. तात्कालिक प्रश्न ह्यांनीं सोडवला तो भीमाच्या हातानें. कीचकाचा वध भीमानें केला. पण एका व्यक्तीचा वध कोणत्याहि वारंवार निर्माण होणाऱ्या प्रश्नाचें उत्तर होऊं शकत नाहीं. वध करण्याची वृत्ति माणसांत आहे, पण वध करणाऱ्या माणसाला सामान्यतः 'खुनी' म्हणतात व त्याची निर्भर्त्सना करतात. भीमाला कोणी 'खुनी' म्हणत नाहीं. ज्या परिस्थितींत भीमानें कीचकाचा वध केला, आणि जी कीचकाची वृत्ति होती, त्यामुळें हा वध प्रशंसेचा विषय झाला. शासन हें माझें काम आहे असें देव म्हणतो (Vengeance is mine) हें ख्रिस्ती धर्म शिकवतो. 'विनाशायच दुष्कृताम् ।...संभवामि युगे युगे ।' असें गीताधर्म शिकवतो. भीम हा निमित्तमात्र आहे. त्यानें कीचकाला ठार मारण्यांत एक सनातनी कर्तव्य केलें आहे, म्हणून तो माननीय ठरतो.

या दृष्टीनें पहातां कीचकवध नाटकांत जो संघर्ष किंवा झगडा आहे तो कीचक व धर्मराज (कंकभट) यांच्यामध्यें आहे. पाशवी शक्तीचा प्रतिनिधि कीचक असून, सर्व उच्च प्रतीच्या शक्तींचा प्रतिनिधि धर्मराज आहे. त्यानें आपलें ध्येय पांचव्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत पुढील शब्दांत विशद केलें आहे :—

"वनवासांत असतांना जी धर्मबुद्धि आम्हां पांडवांत जागृत होती, त्याच धर्मबुद्धीचें वळण संसारांतील लोकांना लावण्याची संधि मिळावी म्हणून इंद्रप्रस्थाच्या सिंहासनावर पुनः बसण्याची माझी इच्छा आहे."

ज्या धर्मबुद्धीचा अवतार धर्मराज, त्या धर्मबुद्धीचा शत्रु किंवा विध्वंसक कीचक आहे. यांच्यामधील झगडा कीचकवध नाटकांत रंगवलेला आहे. कीचक महत्त्वाकांक्षेला, क्रोधाला, मोहाला बळी पडतो. धर्मराज सबंध नाटकभर सर्वांना संयम शिकवण्याचा प्रयत्न करतो. विराटाला तो उपदेश करतो ह्या वेळीं 'ह्या-कीचकाला आवरून धर' हे शब्द बोलतो. सुदेष्णा व रत्नप्रभा या दोघींनाहि तो उपदेश करतो त्या वेळचे त्याचे शब्द असे आहेत —

'पुरुषांच्या स्वेच्छाचारी मनोवृत्तींना बायकांनीं जर आळा घातला नाहीं तर पुरुष जातीच्या बरोबर स्त्रीजात उत्पन्न करून पुरुषांना बेलगामी होऊं न देण्याची ब्रह्मदेवाची युक्ति फुकट गेली असेंच म्हणावें लागेल.'

धर्मराज (कंक) विराट किंवा सुदेष्णा यांनाच संयम शिकवतो असें नाहीं. सैरंध्रीला व भीमाला तो तितक्याच निष्ठेनें आणि वर आधिकारवाणीनें संयम शिकवतो. तो भीमाला सांगतो —

'भीमा शांत हो. या वेळीं क्रोधाच्या तडाख्यांत सांपडून अविचारानें व अधर्मानें आम्ही बिलकूल वागतां कामा नये.'

धर्म द्रौपदीला पुढील शब्दांत उपदेश करतो—"न्यायबुद्धीला केव्हां केव्हां बाहेरून निर्दयतेचें सोंग आणावें लागतें, हें खरें. पण द्रौपदी, असला निष्ठुरपणा जर केवळ स्वहिताकरतांच असेल तर कितीहि शांतपणानें, सावकाशीनें, पक्का विचार करून व अंतःकरण दयाळु ठेवून, हा निष्ठुरपणा दाखविला असला तरी परमेश्वर त्याच्यावर पापाचाच शिक्का मारल्यावांचून रहाणार नाहीं."

अशा वृत्तीच्या धर्मानें संमति दिल्यामुळें कीचकवध करणारा भीम पुण्यकर्माचा कर्ता ठरतो. धर्मराजाच्या वृत्तीच्या अगदीं उलट वृत्ति कीचकाची आहे. म्हणून जो विरोध कीचकवध नाटकांत आहे तो कीचक व धर्मराज यांच्यामध्यें आहे. हा जो विरोध आहे तो एक सनातन प्रश्न आहे. कीचक फक्त साम्राज्यवादी इंग्रजांतच सापडतो असें नव्हे. तो जर्मनींतल्या कैसरमध्यें दिसतो. तो इटलींतील मुसोलिनीमध्यें दिसतो. तोच हिटलरमध्यें दिसतो. आणखी अनेक व्यक्तींमध्यें तो दिसतो. हा हजारों वर्षें पुनः दृष्टोत्पत्तीस येणारा विरोध आहे. म्हणून ही सनातन समस्या आहे.

कीचक काय, हिटलर काय, मुसोलिनी काय, या केवळ व्यक्ती नाहींत. त्यांच्या शब्दाबरोबर मोठे समूह हालतात, यामुळें त्यांचें महत्त्व आहे. आणि यामुळेंच त्यांच्या अंगीं नाट्य निर्माण करण्याची शक्ति येते. इब्सेननें समाजांतील अनेक ढोंगें चवाठ्यावर आणतांना व्यक्तीच रंगभूमीवर खेळवल्या आहेत. दंभ किंवा लबाडी यांवर उभारलेला डोलारा त्यानें कोसळवला आहे. पण कोणत्या व्यक्ती त्यानें आपल्या नाटकांत रंगवल्या किंवा खेळवल्या आहेत? जे पुरुष समाजांत पुढारीपणाच्या स्थानावर बसले अशांनाच त्यानें रंगवलें आहे. एखाद्या खाजगी व्यक्तीनें पापाचा पैसा अगर मोठेपणा मिळवला तर त्याची दखल इब्सेननें घेतली नाहीं. ज्यांना प्रातिनिधिक महत्त्वाचें स्थान मिळालें अशाच व्यक्ती इब्सेननें आपल्या नाटकांत नाचवल्या आहेत. इब्सेननें जें केलें असतां त्याचे

आपल्याजवळचें नटरूपी भांडवल काय लायकीचें व मगदुराचें आहे याचा अभ्यास करून शेक्सपीअर नाटकें लिही. खाडिलकरहि आपल्याजवळ असलेल्या नटांच्या अंगच्या गुणांचा ज्यास्तींत ज्यास्त उपयोग करून घेत असत. याचा अर्थ असा मात्र नव्हे कीं, अमुक एक नट तर असेल तरच खाडिलकर नाटक लिहूं शकतील. 'मी ज्या कंपनीला माझें नाटक देईन तिला मी वर काढीन' अशी धमक खाडिलकरांच्या अंगीं होती.

कीचकवधांत तात्कालिक यश मिळवण्याचें सामर्थ्य तर होतेंच, शिवाय त्या नाटकांत सनातनी स्वरूपाचेंहि सामर्थ्य आहे. तात्कालिक प्रश्न ह्यांनीं सोडवला तो भीमाच्या हातानें. कीचकाचा वध भीमानें केला. पण एका व्यक्तीचा वध कोणत्याहि वारंवार निर्माण होणाऱ्या प्रश्नाचें उत्तर होऊं शकत नाहीं. वध करण्याची वृत्ति माणसांत आहे, पण वध करणाऱ्या माणसाला सामान्यतः ' खुनी ' म्हणतात व त्याची निर्भर्त्सना करतात. भीमाला कोणी ' खुनी ' म्हणत नाहीं. ज्या परिस्थितींत भीमानें कीचकाचा वध केला, आणि जी कीचकाची वृत्ति होती, त्यामुळें हा वध प्रशंसेचा विषय झाला. शासन हें माझें काम आहे असें देव म्हणतो (Vengeance is mine) हें क्रिस्ती धर्म शिकवतो. ' विनाशायच दुष्कृताम् ।...संभवामि युगे युगे ।' असें गीताधर्म शिकवतो. भीम हा निमित्तमात्र आहे. त्यानें कीचकाला ठार मारण्यांत एक सनातनी कर्तव्य केलें आहे, म्हणून तो माननीय ठरतो.

या दृष्टीनें पहातां कीचकवध नाटकांत जो संघर्ष किंवा झगडा आहे तो कीचक व धर्मराज (कंकभट) यांच्यामध्यें आहे. पाशवी शक्तीचा प्रतिनिधि कीचक असून, सर्व उच्च प्रतीच्या शक्तींचा प्रतिनिधि धर्मराज आहे. त्यानें आपलें ध्येय पांचव्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत पुढील शब्दांत विशद केलें आहे :—

" वनवासांत असतांना जी धर्मबुद्धि आम्हां पांडवांत जागृत होती, त्याच धर्मबुद्धीचें वळण संसारांतील लोकांना लावण्याची संधि मिळावी म्हणून इंद्रप्रस्थाच्या सिंहासनावर पुनः बसण्याची माझी इच्छा आहे. "

ज्या धर्मबुद्धीचा अवतार धर्मराज, त्या धर्मबुद्धीचा शत्रु किंवा विध्वंसक कीचक आहे. यांच्यामधील झगडा कीचकवध नाटकांत रंगवलेला आहे. कीचक महत्त्वाकांक्षेला, क्रोधाला, मोहाला बळी पडतो. धर्मराज सबंध नाटकभर सर्वांना संयम शिकवण्याचा प्रयत्न करतो. विराटाला तो उपदेश करतो ह्या वेळीं ' ह्या-कीचकाला आवरून धर ' हे शब्द बोलतो. सुदेष्णा व रत्नप्रभा या दोघींनाहि तो उपदेश करतो त्या वेळचे त्याचे शब्द असे आहेत —

'पुरुषांच्या स्वेच्छाचारी मनोवृत्तींना बायकांनीं जर आळा घातला नाहीं तर पुरुष जातीच्या बरोबर स्त्रीजात उत्पन्न करून पुरुषांना बेलगामी होऊं न देण्याची ब्रह्मदेवाची युक्ति फुकट गेली असेंच म्हणावें लागेल.'

धर्मराज (कंक) विराट किंवा सुदेष्णा यांनाच संयम शिकवतो असें नाहीं. सैरंध्रीला व भीमाला तो तितक्याच निष्ठेनें आणि वर अधिकारवाणीनें संयम शिकवतो. तो भीमाला सांगतो —

'भीमा शांत हो. या वेळीं क्रोधाच्या तडाख्यांत सांपडून अविचारानें व अधर्मानें आम्ही बिलकूल वागतां कामा नये.'

धर्म द्रौपदीला पुढील शब्दांत उपदेश करतो—"न्यायबुद्धीला केव्हां केव्हां बाहेरून निर्दयतेचें सोंग आणावें लागतें, हें खरें. पण द्रौपदी, असला निष्ठुरपणा जर केवळ स्वहिताकरतांच असेल तर कितीहि शांतपणानें, सावकाशीनें, पक्का विचार करून व अंतःकरण दयाळु ठेवून, हा निष्ठुरपणा दाखविला असला तरी परमेश्वर त्याच्यावर पापाचाच शिक्का मारल्यावांचून रहाणार नाहीं."

अशा वृत्तीच्या धर्मानें संमति दिल्यामुळें कीचकवध करणारा भीम पुण्यकर्माचा कर्ता ठरतो. धर्मराजाच्या वृत्तीच्या अगदीं उलट वृत्ति कीचकाची आहे. म्हणून जो विरोध कीचकवध नाटकांत आहे तो कीचक व धर्मराज यांच्यामध्यें आहे. हा जो विरोध आहे तो एक सनातन प्रश्न आहे. कीचक फक्त साम्राज्यवादी इंग्रजांतच सापडतो असें नव्हे. तो जर्मनींतल्या कैसरमध्यें दिसतो. तो इटलींतील मुसोलिनीमध्यें दिसतो. तोच हिटलरमध्यें दिसतो. आणखी अनेक व्यक्तींमध्यें तो दिसतो. हा हजारों वर्षें पुनः दृष्टोत्पत्तीस येणारा विरोध आहे. म्हणून ही सनातन समस्या आहे.

कीचक काय, हिटलर काय, मुसोलिनी काय, या केवळ व्यक्ती नाहींत. त्यांच्या शब्दाबरोबर मोठे समूह हालतात, यामुळें त्यांचें महत्त्व आहे. आणि यामुळेंच त्यांच्या अंगीं नाट्य निर्माण करण्याची शक्ति येते. इब्सेननें समाजांतील अनेक ढोंगें चवाठ्यावर आणतांना व्यक्तीच रंगभूमीवर खेळवल्या आहेत. दंभ किंवा लबाडी यांवर उभारलेला डोलारा त्यानें कोसळवला आहे. पण कोणत्या व्यक्ती त्यानें आपल्या नाटकांत रंगवल्या किंवा खेळवल्या आहेत? जे पुरुष समाजांत पुढारीपणाच्या स्थानावर बसले अशांनाच त्यानें रंगवलें आहे. एखाद्या खाजगी व्यक्तीनें पापाचा पैसा अगर मोठेंपणा मिळवला तर त्याची दखल इब्सेननें घेतली नाहीं. ज्यांना प्रातिनिधिक महत्त्वाचें स्थान मिळालें अशाच व्यक्ती इब्सेननें आपल्या नाटकांत नाचवल्या आहेत. इब्सेननें जें केलें असतां त्याचे

गोडवे गाइले जातात, त्याला युगप्रवर्तक नाटककार असें बहुमानानें संबोधिलें जातें, तेंच खाडिलकरांनीं केलें तर तें कमी दर्ज्याचें ठरतें काय ?

खाडिलकरांच्या नाटकांबद्दल लिहिणाऱ्या अनेक लोकांचें हें न्यूनगंडाचें धोरण पाहिलें म्हणजे उर्दू भाषेंतल्या एका म्हणीची आठवण होते. ‘ घरकी मुरगी डालके माफक ’ अशी ती म्हण आहे.

कीचकवध नाटकानें खाडिलकरांनीं सिद्ध केलेल्या आणखी एका यशाचा उल्लेख करावयाचा आहे. ‘ नाटक म्हणजे पांचवा वेद ’ हें मराठी नाटकापुरतें केवळ खाडिलकरांनीं सिद्ध केलें आणि तें कीचकवध नाटकाच्या द्वारा केलें. लोकांनीं त्याच्या ठायीं पावित्र्य मान्य केलें.

● ● ●

प्रकरण दहावें

खाडिलकरांची लोकप्रियता

सन १९०७ हिंदुस्थानाच्या राजकारणांत फारच धकाधकीचें गेलें. त्या धकाधकीचा धक्का पुणें शहराला स्पष्टपणें लागत होता. कलकत्त्याच्या कांग्रेसनें जी चतुःसूत्री मंजूर केली ती नेमस्त पक्षाला मान्य नव्हती. ती कायम करून तदनुसार कृती करून राष्ट्राला पुढें न्यावयाचें म्हणून टिळक पक्षाची खटपट होती. उलट पक्षीं त्या चतुःसूत्रीला नामशेष करावयाची असा प्रयत्न मुंबईचे सर फेरोझशहा मेथा यांच्या नेतृत्वाखालीं नेमस्त पक्ष करूं लागला.

जो पक्षभेद सन १९०६ सालीं फक्त सुशिक्षितांच्या वरच्या थरांत सुरू झाला होता तो १९०७ सालीं परिपक्व स्वरूपांत दिसूं लागला. जहाल पक्षाची चळवळ चालू असतांना त्या पक्षाची तत्त्वप्रणाली जोरदारपणानें व तर्ककर्कशतेनें दर आठवड्याला मांडण्याचें काम खाडिलकर केसरीमध्यें करीत होते. एखादा लेख टिळक लिहीत पण बहुतेक सर्व भरिभार खाडिलकरांवर होता. खाडिलकरांना सन १९०७ साल बौद्धिक दृष्ट्या वैभवाचें गेलें. लोकप्रियता तर सारखी वाढत होती.

कीचकवधाची वीज चकमत होती, कीचकवधाची गर्जना दुमदुमत होती. इतक्यांतच खाडिलकरांचें आणखी एक नाटक महाराष्ट्र मंडळीनें रंगभूमीवर आणलें. या नाटकाचें नांव 'बायकांचें बंड.' याचा प्रहिला प्रयोग ता. १५ मे सन १९०७ रोजीं पुणें शहरांतच झाला. हें नाटक लिहिलें केव्हां, त्याच्या

तालमी केल्या केव्हां, आणि रंगभूमीवर प्रयोग झाला केव्हां याचा लोकांना पत्ताच लागेना. कीचकवधाचा पहिला प्रयोग आणि या नाटकाचा पहिला प्रयोग यांमध्यें फक्त ऐशीं दिवस गेले. एवढी एकच घटना लक्षांत घेतली तरी खाडिलकरांच्या निर्मितिसामर्थ्याची साक्ष पटेल.

'बायकांचें बंड' हें कीचकवधापेक्षां अगदीं निराळ्या प्रकारचें नाटक आहे. या निराळेपणामुळें खाडिलकरांच्या प्रतिभेची विविधता दिसून आली. या नाटकांत राजकारण आहे, पण हंसतखेळत राजकारण आहे. लढाई जिंकून आलेल्या सेनापतीच्या जीवाला विचारपालट मिळावा म्हणून एखादा करमणुकीचा कार्यक्रम आखावा त्या प्रकारचें हें नाटक आहे. या नाटकांत अर्जुन-प्रमिला यांचें आख्यान आहे. इंग्लंडमध्यें स्त्रियांनीं मताधिकार मिळावा म्हणून जी चळवळ सुरू केली होती तिजवरून या नाटकाचा विषय खाडिलकरांना सुचला होता. 'सॅटायर' म्हणून जो एक नाटकाचा प्रकार आहे त्या प्रकारांतील हें नाटक आहे. यांत हिंसा मुळींच नाहीं. अर्जुन पहिल्याच प्रवेशांत सांगतो कीं प्रमिला जिंकण्यासाठीं अगर तिचें स्त्रीसाम्राज्य नाहींसें करण्यासाठीं धनुष्याची दोरी बांधायचें कारणच पडावयाचें नाहीं.

सबंध नाटक विनोदमय आहे. थोडासा चेष्टेचा भाग त्या विनोदांत आहे. खाडिलकरांच्या भात्यांत विनोद हा चवथ्या नंबरचा बाण आहे. तरी पण बायकांच्या बंडांत हलकीफुलकी करमणूक भरपूर आहे. त्याच्यावर सनातनीपणाचा, प्रतिगामीपणाचा शिक्का मारावयास 'दोन टक्के' लोकांनीं कमी केलें नाहीं. तसा थोडासा यह खाडिलकरांच्या चहात्यांचा सुद्धां होत असे. खाडिलकर सनातनी संस्कृतीचे प्रखर पण सहिष्णु भोक्ते होते; आणि याबद्दल त्यांना कधींहि कमीपणा वाटला नाहीं. स्त्रियांची स्थिति होती तशीच विपन्न रहावी असें त्यांचें मत मुळींच नव्हतें. महाराष्ट्रांत स्त्रियांचें स्थान इतर प्रांतांइतकें वाईट नव्हतें. सुनांचा छळ सासवांकडून होत असे, त्यांत स्त्री-पुरुष असा भेद नव्हता. जो कांहीं संघर्ष होता तो स्त्री-पुरुषांमध्यें नव्हता. स्त्रियांना शिक्षण मिळावें, संसारांत त्यांना गृहिणीचा आदरणीय दर्जा मिळावा, बरोबरीचें नव्हे तर पूजनीयतेचें स्थान मिळावें, अशी खाडिलकरांची विचारसरणी होती.

त्यांचा मुख्य मारा होता तो सामाजिक सुधारणेच्या परधार्जिणेपणावर होता. त्या काळीं आपणांकडे म्हणजे महाराष्ट्रांत शिकणाऱ्या स्त्रिया अगदीं तुरळक होत्या, आणि त्याहि बंड करण्याचा विचार मनांत आणीत नव्हत्या. पडदानशीनपणा महाराष्ट्रांत अगदीं अपवादात्मक होता, आणि तो अगदीं वरच्या दर्जाच्या मराठा कुटुंबांत होता. लोकांनीं 'बायकांचें बंड' नाटक मोठ्या गंभीरपणें

पाहिलेंच नाहीं. खाडिलकर असलेंहि नाटक लिहूं शकतात याचेंच पुण्याची जनता कौतुक करीत होती; आणि त्या कौतुकानेंच बंडाचे प्रयोग पाहावयास गर्दी करीत होती. किंबहुना 'कीचकवध' पाहून उष्ण झालेलें रक्त थंड करावयासाठीं खाडिलकरांनीं हा उताराच लोकांना दिला असेंच मानलें जाई.

* * *

या नाटकाचा तावडतोब झालेला परिणाम म्हणजे तिसऱ्या मराठी नाट्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदासाठीं त्यांची योजना झाली. बायकांचें बंड ज्या महिन्यांत अवतीर्ण झालें त्या महिन्यांतच नाट्यसंमेलन भरलें होतें. उन्हाळा हा पुण्याचा सीझन असे. अखिल महाराष्ट्रांतील लोक लग्नसराईनिमित्त पुण्यांत जमत आणि नाटक कंपन्याहि उत्पन्नाच्या खात्रीमुळें पुण्यांत ठाण देत. वसंतव्याख्यानमाला या दिवसांचें एक मोठें आकर्षण असे—(अजूनहि आहे). नागपूर, वऱ्हाड, खानदेश वगैरे कडक उन्हाळ्याच्या भागांतील पांढरपेशे लोक मोठ्या संख्येनें पुण्यांत येऊन रहात. मुंबईचे लोकहि अल्प प्रमाणांत उन्हाळ्याच्या सीझनमध्यें जाऊन रहात. पुण्यांत नाट्यसंमेलन भरावयाचें म्हणजे तें उन्हाळ्यांतच भरणें समर्पक होतें. 'बायकांचें बंड' रंगभूमीवर येणार अशा अवस्थेंतच भारतनाट्य-समाजाच्या अध्वर्यूंनीं तिसऱ्या नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदाची माळ खाडिलकरांच्या गळ्यांत घालावयाचें ठरवलें. भारतनाट्यसमाज हा राजकीय चळवळ्यांचा अड्डा नव्हता हें लक्षांत घेतलें म्हणजे या निवडीचें महत्त्व व स्वारस्य समजूं शकेल.

खाडिलकरांवर 'यशस्वी नाटककार' म्हणून शिक्कामोर्तब सुशिक्षित समाजानें केलें असा या अध्यक्षीय निवडणुकीचा अर्थ होता. तें युग तरुणांना अध्यक्षपदाचा मान देण्याचें नव्हतें असें असून वयाच्या पसतिसाव्या वर्षी हा मान खाडिलकरांना मिळाला ही घटना संस्मरणीय होती. पुण्याच्या जनतेच्या हृदयांत खाडिलकरांचें स्थान किती खोल रुजलें होतें याची साक्ष या संमेलनानें दिली.

बायकांचें बंड नाटक सगळें नेपाळांतील चित्र आहे. त्यांतील 'जंगल्या' हा खाडिलकरांचा नेपाळांतील आचारी होय. तो गांजा-ओढीत असे. एखाद्या दिवशीं सायंकाळीं तो आला नाहीं म्हणजे खाडिलकर ओळखीत कीं, गांजा जरा अधिक चढला आहे. दुसरे दिवशीं सकाळीं तो हजर होत असे. जंगल्याची भूमिका त्र्यंबकराव प्रधान करीत आणि अगदीं थोडें काम असून सर्वांच्या मनांत आपली छाप पाडीत. अगदीं खिन्न किंवा आढ्यताखोर प्रेक्षक असला तरी जंगल्याचें काम पाहिल्यावर त्याला हंसू आल्याशिवाय रहात नसे. "थूः तुझ्या

जिनगानीवर, जंगल्या, चिलमीच्या डोक्यावर इस्तु भी न्हाई ' हें वाक्य त्यांनीं उच्चारलें म्हणजे तीनहि मजले जणुं कोसळून पडत. जंगल्या व त्र्यंबकराव प्रधान दोघेहि खाडिलकरांचे आवडते होते.

'बायकांचें बंड' नाटकांत अर्जुनाची भूमिका सुरुवातीला भागवत करीत. त्यांच्या छातींतील अशक्तता या कामांत फारशी नडत नसे. पण जास्त कामाचा ताण त्यांना सहन होत नसे. अशा कारणानें एका रात्रीं भागवतांनीं आप्पा टिपणिसांना अर्जुनाची भूमिका करावयास सांगितली. आप्पांची ती भूमिका भागवतांनीं पाहिली आणि कायमचीच ती त्यांच्या गळ्यांत पडली. 'बायकांचें बंड' नाटकाचा दिवस म्हणजे भागवतांचा विश्रांतीचा दिवस होऊन बसला. केव्हां तरी लहर लागली तर भागवत ती भूमिका करीत.

मी या दोघांच्याहि भूमिका पाहिल्या. आप्पा या भूमिकेंत भागवतांपेक्षां निःसंशय वरीयान् ठरत. असल्या ज्या आमोद देणाऱ्या (pleasant) भूमिका असत, त्या भागवतांना मानवत नसत. दूर घालवणाऱ्या (repulsive) भूमिका त्यांना मानवत व साधत. जसें, फाल्गुनरावाची भूमिका भागवत इतकी संशयाच्या वातावरणांत बुडवून करीत कीं, त्यांत 'गंमत' अशी मुळीच वाटत नसे. 'फाल्गुनराव' गमत्या आहे, असें जें देवलांनीं लिहून ठेवलें आहे, त्याला भागवत काळें फाशीत. फाल्गुनरावाचें काम पाहून प्रेक्षकांना खळखळून हसूं आलें पाहिजे. भागवतांचें काम पहातांना प्रेक्षकांची तशी अवस्था मुळींच होत नसे.

* * *

याच ठिकाणीं 'फाल्गुनराव' नाटक महाराष्ट्र मंडळी करीत असे त्या-बद्दलची माहिती देणें बरें आणि सोयीचें वाटतें; कारण त्यावरून नटांचें तुलनेनें वाचकांना दर्शन होईल.

महाराष्ट्र मंडळींत रेवतीची भूमिका माधवराव टिपणीस करीत. (१९१० नंतर पोतनीस ही भूमिका करूं लागला आणि त्यानें देवलांची चटकन् प्रशस्ति मिळविली.) भागवत फाल्गुनराव, त्र्यंबकराव प्रधान भादव्या, अण्णा कारखानीस अश्विनशेट, आणि आप्पा टिपणीस वैशाखशेट. या दोनहि जोडयांमध्यें दुय्यम भूमिका करणारा मुख्य भूमिका करणाराला खाऊन टाकीत असे. भागवत एखाद्या वेळीं रंगांत आले म्हणजे म्हणावयाचे, 'काय रे त्र्यंबकराव, मी काम करावं असं तुला वाटतं का नाहीं ?' आप्पा व अण्णा अनुक्रमें वैशाखशेट व अश्विनशेट म्हणून रंगभूमीवर आले म्हणजे प्रेक्षकांना प्रश्न पडावयाचा कीं, खरोखर रेवती कोणाच्या मागें आहे ? आप्पा केवळ उंचीमुळें अण्णांना लहान भासवीत. शिवाय आप्पांची खेळीमेळीची बोलण्याची तऱ्हा सुद्धां अण्णांच्या

कृत्रिम बोलण्याला दुय्यम स्थान देत असे. महाराष्ट्र मंडळीला ' फाल्गुनराव ' पैसा देणारें नाटक नव्हतें.

त्या मानानें ' शाहूनगरवासी 'ला फाल्गुनराव पुष्कळ अधिक पैसा देई. सामान्यतः गणपतराव जोशी अश्विनशेटची भूमिका करीत. अपवादात्मक प्रसंगीं त्यांनीं फाल्गुनरावाची भूमिका केली होती असें समजतें. गणपतराव जोशांची अश्विनशेटची भूमिका पहाणाऱ्यांना तर अण्णा कारखानीसांची ती भूमिका अगदीं मिळमिळित वाटे. अश्विनशेट सुरा दाखवतो, त्या वेळीं गणपतराव असें कांहीं अवसान आणीत कीं, क्षणभर एकादा मवालीच रंगभूमीवर उभा आहे असे वाटें. तोच प्रसंग महाराष्ट्र मंडळीच्या रंगभूमीवर हास्यकारक न ठरतां हास्यास्पद ठरत असे. भागवतांचा फाल्गुनराव अण्णांच्या अश्विनशेटवर उडी मारून त्याच्या हातांतील सुरा काढून का घेत नाहीं, असा प्रश्न प्रेक्षकांपुढें उभा राही. भागवतांना कोणत्या भूमिका मानवत याची चर्चा करतांना हा उहापोह ओघानें आला व या उहापोहानें बरेंच स्पष्टीकरण होईल.

* * *

' बायकांचें बंड ' पुस्तकरूपांत ज्या वेळीं लोकांच्या नजरेस पडलें त्याच वेळीं त्यांत ' भाऊबंदकी ' ची आगाऊ घोषणा त्यांना वाचावयास मिळाली. सुरतेच्या कॉंग्रेसच्या बखेड्यावरून ' भाऊबंदकी ' हें नांव किंवा मूलभूत कल्पना खाडिलकरांना सुचली ही एक कल्पित कथा आहे. सुरतेच्या बखेड्याच्या वेळीं घडलेल्या प्रकारांचा नाटक लिहितांना कांहीं उपयोग झाला इतकेंच.

' बायकांचें बंड ' रंगभूमीवर येण्याच्या पूर्वी एकच आठवडा लाला-लजपतरायांना एका जुन्या रेग्युलेशनखालीं पकडलें आणि ब्रह्मदेशांत पाठवून दिलें. त्यांच्या बरोबर सरदार अजितसिंह यांनाहि पकडलें. सामान्य प्रजाजनाला चौकशीशिवाय बेमुदत अटकेंत ठेवण्यासाठीं या रेग्युलेशनचा हा पहिलाच प्रयोग होता. बंगालच्या फाळणीसारखेंच देशभर आंदोलन झालें. लिबरल पक्ष इंग्लंडमध्यें सत्तारूढ असतांना हा प्रकार घडल्यामुळें तीव्रतम टीका झाली. इंग्लंडमधील लिबरल पक्षाच्या सर्व वृत्तपत्रांनीं मोर्लेना प्रश्न विचारण्यास सुरुवात केली. पार्लमेंटमध्येंहि प्रश्नोत्तरें झालीं. हिंदुस्थानांत अशी विचित्र परिस्थिति होती कीं, लाला लजपतराय हे नामदार गोखल्यांचे निकट स्नेही होते, त्यामुळें त्यांनीं सुद्धां सरकारच्या या कृत्याचा निषेध केला.

एक प्रकारें टिळकांना हवें होतें तेंच झालें. खाडिलकरांना तर निधान सांपडल्यासारखें झालें. त्यांची तेजस्वी लेखणी अधिक तेजानें तळपूं लागली. लाला लजपतराय यांना पकडल्यानंतरचे खाडिलकरांचे लेख आणि 'बायकांचें बंड'

नाटक, या जोडगोळीनें खाडिलकरांची लोकप्रियता ओसंडूं लागली. पुण्यांतील लोक तर अशा आवेशानें बोलूं लागले कीं, जणूं रणशिंग फुंकल्याबरोबर हजारांनीं लढवय्ये तलवारी घेऊन सज्ज होणार आहेत आणि आपल्या तलवारींचें पाणी गनिमाला पाजून लालाजींना सोडवून आणणार आहेत.

पुण्यांतील लोकांचा बोलण्यांतला हा आवेश व खाडिलकरांकडे लोकांचें किती लक्ष होतें तें पहावयास मी १९०७ सालीं मे महिन्याच्या शेवटींशेवटीं पुण्यांत जाऊन पोंचलों. मला आगबोटीचा त्रास फार होत असे म्हणून कोकणांतून कोल्हापुरास येऊन तेथून आगगाडीनें मुंबईस मी येत होतों. वाटेंत पुण्यांत दीड दिवस थांबलों. बुधवारांत त्या वेळीं असलेल्या कृष्णंभट्टी तपकिरीच्या दुकानांत माझ्या आतेचे यजमान मुनीम होते. ते मालकांच्या घरांतच रहात असत. त्यांचें रहाण्याचें ठिकाण आप्पा बळवंताच्या गेटाजवळ किब्यांच्या वाड्यांत होतें. कोल्हापुरची गाडी रात्रीं नऊ वाजावयाच्या सुमारास पुण्याच्या स्टेशनावर आली. मला पुण्याची मुळींच माहिती नव्हती. एक छकडा केला आणि कसाबसा किब्यांच्या वाड्यांत येऊन पोंचलों. सगळाच अनोळखी कारभार. मी माझ्या आतेच्या यजमानांना कधींच पाहिलें नव्हतें. त्यांना मी माझ्या वडिलांचें नांव सांगितलें, तेव्हां त्यांनीं मला ओळखलें आणि घरांत घेतलें. सर्व माणसें निजलेलीं होतीं. जवळ फराळाचें होतें तें खाल्लें आणि झोंपलों.

सकाळीं उठल्यावर मालकांचीं माणसें भेटलीं. माझी आत्या पूर्वींच दिवंगत झाली होती. मी परका पण माझ्या गरजा फार थोड्या असल्यामुळें माझी कुठेंहि गैरसोय होत नसे. तोंड धुतांना मला जें वाटलें तें दुसऱ्यांना कसें समजणार! जें पुणें आम्हां तरुणांना विशेषेंकरून विद्यार्थ्यांना तीर्थक्षेत्र वाटत असे, ज्या पुण्यांत पहिला बाजीराव होऊन गेला, ज्या पुण्यांत टिळक रहातात, त्या पुण्यांत मी आलों! मला कृतकृत्य वाटलें. नंतर चहा घेतला. त्या मुदतींत रोज चहा पिण्याची मला संवय नव्हती; आणि एप्रिल पंधरापासून त्या दिवसापर्यंत चहा तोंडांत घातला नव्हता. त्यामुळें चहा पिण्यांत सुद्धां अपूर्वाई वाटली. मालकांची पत्नी स्वभावानें आतिथ्यशील व स्वरूपानें सुंदर होती. चहाची गोडी सुद्धां त्यामुळें वाढली. नंतर आंघोळ झाली. मग एक मुलगा मजबरोबर आला आणि दुकानीं मला पोंचवून परत गेला. माझ्या आतेचे यजमान आधींच दुकानीं गेले होते.

दुकानीं जाऊन मी बसलों. माझ्या संस्कारक्षम मनावर दरएक गोष्टीचा व बाक्याचा परिणाम होत होता. माझ्या आतेच्या यजमानांचें नांव विठ्ठलपंत असें

ठा ग्रंथ सं. १८५. ठा.नं. स्थळप्रत.
नुक्रम.................... वि: ....
मांक.................... नों: दि: ....

होतें. ते टिळकांपेक्षां वयानें मोठे होते. त्यांचा टिळकांशीं चांगला परिचय होता. पुण्यांतले त्या वेळचे जे मोठे लोक होते, त्यांपैकीं बहुतेकांची त्या दुकानावरून जातांना तपकिरीची चिमटी घेण्याची सवय होती. रस्ता अखंड वाहतुकीचा होता. पुण्याचा दुकानदार स्वतःला काय मानीत होता याची सरासरी दीड तासांत मला अंधुकशी कल्पना आली. खाडिलकरांचें नांव निघालेंच. त्यांच्या दोनहि नाटकांचीं (कीचकवध व बायकांचें बंड) नांवें तेवढ्यांत माझ्या कानीं पडलीं. खाडिलकरांचें नांवहि कानीं आलें. तेव्हां मीं लगेच विचारलें, " खाडिलकर मला कुठें दिसतील ? " उत्तरीं विठ्ठलपंत म्हणाले, " संध्याकाळीं तुळशीबागेजवळ जा म्हणजे खाडिलकर व शिवरामपंत दोघेही दिसतील. "

मग मला पुणें दाखवण्याबद्दल योजना झाली. मी गायकवाडवाडा व पर्वती पाहाण्याची तीव्र इच्छा प्रदर्शित केली. त्याप्रमाणें गायकवाडवाडा त्या दिवशीं दोन प्रहरीं पहायचा आणि पर्वतीवर दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं जावयाचें असें ठरलें. दुसऱ्या दिवशीं दोन वाजतांच्या गाडीनें मी मुंबईकडे जावयास निघण्याचें मुक्रर केलें आहे असें मीं सांगितलें. नंतर जेवणासाठीं पंतांच्या म्हणजे त्यांच्या मालकांच्या बिऱ्हाडीं गेलों.

जेवण झाल्यावर झोपण्याची मला सवय नव्हती. शक्य तितक्या लवकर बाहेर पडून जितकें पुणें पहातां येईल तितकें पहाण्याचा माझा इरादा होता. माझा हेतु समजणारे दोन तरुण विद्यार्थी मला भेटले. शाळा बंद असल्यामुळें ते हिंडावयास मोकळे होते. माझ्यावर छाप पाडण्याची त्यांची उत्सुकता मला स्पष्ट दिसत होती. शनवारवाड्याकडे प्रथम आमचा मोर्चा वळला. तेथून ओंकारेश्वर. तेथून गायकवाडवाडा. तेथून लकडीपूल व त्याच्या जवळचे विठ्ठल-मंदीर. तेथून सदाशिवपेठचा हौद. असा मला त्यांनीं हिंडवला. मग दुकानीं पुनः जाऊन बसलों. त्यानंतर मंडई (रेमार्केट), बेलबाग, तुळशीबाग असा कार्यक्रम आंखला गेला. मजबरोबर दुसरा एक माहितगार मुलगा देण्यांत आला. त्याला खाडिलकरांची शिवरामपंतांकडे येण्याची व दोघांनीं बाहेर पडण्याची वेळ माहीत होती. तो मला त्यावेळीं गाजलेल्या मास्त्यांच्या हॉटेलाजवळ घेऊन आला. आम्ही पांचदहा मिनिटें तेथें होतों. कोतवालचावडी व दगडू हलवायाचें दुकान यांची माझा संवगडी मला माहिती देत होता. त्या माहितींत सुद्धां अभिनिवेश ओसंडून चालला होता. मुंबईंत या अभिनिवेशाचें दर्शन फार क्वचित् होई.

एवढ्यांत खाडिलकर व शिवरामपंत तुळशीबागेच्या पिछाडीच्या गल्लींत दिसले. त्यांच्याकडे माझ्या संवगड्यानें बोट दाखवलें. शिवरामपंतांचा रुबाब

दर्शनीय होता. त्यांची शरीरयष्टि, स्वच्छ पांढरा पोषाख, आणि डोक्यावरची पगडी यामुळें त्यांची सहज छाप पडे. त्या मानानें खाडिलकर दिसण्यांत सर्व दृष्टींनी कमी वाटले. उंची कमी, अंगांत रंगीत कोट आणि डोक्यावर वेडावाकडा बांधलेला रुमाल! माझ्या मनावर याचा प्रतिकूल परिणाम झाला नाहीं हें स्पष्ट करतों. ते जसे पुढें आले तसे माळयांच्या व काष्ठौषधीच्या दुकानांतले लोक त्यांचेकडे पहात आहेत असें दिसलें. ते बुधवारच्या रस्त्यांतून चौकाकडे चालूं लागले. आम्ही शक्य तितके त्यांच्याजवळून चालत होतों. माझा संवगडी मला दाखवीत होता की, रस्त्यांतले लोक व दुकानांतले लोक या दोघांकडे पहात होते व आपसांत कांहीं तरी बोलत होते. माझा संवगडी मला माहिती देण्यास उत्सुकच होता. त्याची टकळी जवळजवळ अस्खलितपणें चालली होती. या दोघांबद्दल पुण्यांतील जनतेचें किती प्रेम, किती पूज्य बुद्धी आहे याचें तो वर्णन करीत होता. बुधवार चौकाजवळ आल्यावर एका दुकानांत महाराष्ट्र मंडळीचा बोर्ड दिसला आणि त्यावरील इंग्रजी ब्रीदवाक्य मला वाचतां आलें.

शिवरामपंत व खाडिलकर यांना पाहिल्यावर रोज पहाणारे सुद्धां इतके भजनीं लागत; मग माझी भावना काय झाली असेल हे सांगावयास पाहिजे का? दोघांमध्यें मला खाडिलकरांबद्दलच अधिक कुतूहल होतें कारण त्यांच्या कीचकवधाबद्दल आम्ही बरेंच ऐकलें होतें. मला माझ्या डोळ्यांचे पारणें फिटलें असें वाटलें. शिवाय आतां मुंबईस गेल्यावर खाडिलकरांना मी स्वतः पाहिलें असें सांगतां येईल याचा आनंद होता. ते दोघे कसबा पेठेकडे गेले. आम्ही तपकिरीच्या दुकानाकडे वळलों. मला विश्रांतीची जरूर वाटूं लागली होती. संध्याकाळच्या वेळांत पुनः दुकानांत बैठक मारली.

इकडच्या तिकडच्या पुष्कळ गोष्टी ऐकावयास मिळाल्या. शेजारीं मोरोबा फडणिसांचा वाडा होता. दत्तो वामन पोतदारांचे वडील व म. गो. अभ्यंकर नांवाचे एक गृहस्थ कृष्णभट्टी तपकिरीच्या दुकानावरून जातांना विठ्ठलपंतांशीं बोलावयास उभे रहात असत, हें मला नंतर पंतांनीं सांगितलें. दुकानांत बराच वेळ बसलों होतों कारण घरीं जेवावयास जाईपर्यंत वेळ काढावयाचा होता. खाडिलकरांच्या नाटकाचा आणि त्यांनीं लिहिलेल्या केसरींतील अग्रलेखांचा उल्लेख वारंवार कानावर पडला. विशेष हें कीं ते उल्लेख उघडपणें किंवा आलतुफालतु असे नव्हते. ऐकणाराला सहज समजलें असतें कीं बोलणाराच्या मनांत खाडिलकरांबद्दल नुसता आदर वाटत नव्हता, तर आपुलकी व श्रद्धा यांची त्या आदरांत सांगड असे. एक एका नाटकानें जणुं साम्राज्याची एक एक शिला ढासळत होती असें बोलणाराला वाटत होतें. त्या बोलणारांपैकीं दर

एकाला खाडिलकरांवर आपला हक्क आहे असें वाटल्याचें दिसून येई. पुण्यांत सहज आणि स्वतंत्र दिसणाऱ्या अभिनिवेशानें मी दडपला गेलों. दुकान बंद होईपर्यंत मी तेथेंच बसलों आणि मग बिऱ्हाडीं गेलों.

दुसरे दिवशीं ठरवल्याप्रमाणें मला पर्वती दाखवण्यांत आली. पर्वतीबद्दल आम्ही पुष्कळ वाचलें होतें, ऐकलें होतें. ह्या पर्वतीवर गेल्यावर सभोवतालचा प्रदेश पाहून थोडीशी कोकणची आठवण झाली. तेथून पुष्कळ प्रदेश दिसत होता. पाण्याचा कालवाहि दिसत होता. मी पर्वतीवरच नगारा पाहिला. सभोवतालच्या कांहीं टेकड्यांचें वर्णन माझा मार्गदर्शक ऐकवीत होता. माहिती देतांना आवाजांतला अभिनिवेश स्पष्ट समजत होता. त्यानें मला सिंहगड दाखवण्याचा प्रयत्न केला पण माझ्या नजरेस सिंहगड त्यावेळीं पडला नाहीं. परत फिरावयाच्या अगोदर त्यानें मला मुद्दाम कार्तिकस्वामीच्या देवळांत नेलें. या देवळांत स्त्रिया व मुली यांना शिरावयास बंदी होती. मला त्या देवळाचें कुतूहल वाटलें. आम्हांला त्या वर्षी 'कुमारसंभव' नांवाच्या कालिदासाच्या काव्याचे पहिले पांच सर्ग कॉलेजच्या पहिल्या वर्षाच्या परीक्षेसाठीं नेमलेले होते. या नांवातला कुमार म्हणजेच कार्तिकस्वामी. हरदास पुराणिकांच्या तोंडूनसुद्धां त्यांचेबद्दल ऐकलेलें होतें. खरोखरच तो स्त्री-विन्मुख असला पाहिजे असेंच मला पटूं लागलें.

पर्वतीवरून खालीं आल्यावर माझ्या मार्गदर्शकानें रेमार्केटकडे मला नेलें आणि तुळशीबागेंतून पिछाडीला जाऊन जोगेश्वरीच्या बोळांतून बुधवारांतील तपकिरीच्या दुकानांत सोडलें. जेवणाची वेळ होईपर्यंत मी दुकानीं बसलों. पुनः लोक येतजात होते. लोकांना फारशी घाई मला दिसली नाही. बोलावयास लागल्यावर त्यांना वेळेची फारशी कदर नसे असें मला आढळून आलें. मुंबईपेक्षां पुण्याचें वातावरण या दृष्टीनें अगदीं निराळें होतें. पंतांच्या बरोबरच घरीं गेलों. जेवणासाठीं दुकानें बंद ठेवलीं जात असत त्या युगांत. जेवण जरा उशीरां झालें. जेवणानंतर आणखी कोठेंहि मी गेलों नाहीं. माझें तिकिट काढून आणलेलें होतें आणि एक टांगा पण वाड्यापाशीं आणलेला होता. योग्य वेळीं मी टांग्यांत बसलों. मी एकटा स्टेशनवर जाईन असें मी सांगितलें आणि टांगा सुरू झाला. दोन वाजतां गाडी पुणें स्टेशनावरून सुटली आणि संध्याकाळीं सात वाजतां बोरीबंदर स्टेशनवर येऊन पोंचली. मला माझ्या घरीं आल्यासारखेंच वाटलें. बोरीबंदरवर एका रेकल्यांत बसून विल्सन कॉलेजच्या रेसिडेन्सींत जाऊन थडकलों. कॉलेज सुरू व्हावयास कांहीं दिवस होते. त्या युगांत दुसरी सहामाही ता. १० जून रोजीं सुरू होत असे.

* * *

दुसरी सहामाही सुरू झाली. विद्यार्थ्यांमध्यें एकाच विषयाची चर्चा होत होती, तो विषय म्हणजे लाला लजपतरायांची हद्दपारी आणि नागपूर काँग्रेसचें भावी अधिवेशन. सन १९०७ चें अधिवेशन नागपुरीं भरावें असें कलकत्त्याच्या अधिवेशनांत ठरलें होतें.

या सहामाहींत विद्यार्थ्यांमधील चर्चा फारच गरमागरम होत असत. ख्रिस्ती व पारशी विद्यार्थी या चर्चेंत भाग घेत नसत. त्या वेळीं 'हिंदु पंच' नांवाचें सचित्र साप्ताहिक ठाण्यांतून निघत असे. त्यांत फेरोझशहा मेहतांचें लुगडें नेसलेलें चित्र असावयाचें. गोखल्यांचेंहि असेंच व्यंगचित्र (cartoon) असे. नागपुरांत काँग्रेस भरावयाची होती ती फेरोझशहा मेहतांच्या खटपटीमुळें सुरतेंत भरवावी असें ठरलें. त्यांच्या खटपटीनें डॉ. राशबिहारी घोष यांची अध्यक्षपदासाठीं निवड करण्यांत आली. टिळकांनीं लाला लजपतराय यांचें नांव सुचविलें आणि त्यांच्या निवडीसाठीं सर्व सामर्थ्य पणास लावून प्रयत्न केले. हे प्रयत्न चालू असतां एक दिवस लाला लजपतराय सुटून आले.

सन १९०७–८ च्या हिंवाळ्यांत महाराष्ट्र मंडळी खाडिलकरांचीं नाटकें घेऊन मुंबईत आलीं. हिंवाळ्याचे पांच महिने म्हणजे त्या वेळचा मुंबईचा सीझन समजला जाई आणि जास्तींत जास्त मराठी नाटक कंपन्या मुंबईत मुक्काम ठोकीत. आडवारींसुद्धां मराठी नाटकांचे प्रयोग होत असत. आम्ही पुष्कळशा विद्यार्थ्यांनीं खाडिलकरांचीं नाटकें जथाबंद पाहिलीं. नाटकांची चर्चा होऊं लागली म्हणजे अभ्यासाचीं पुस्तकें सुद्धां मिटत. माझी प्रीव्हिअसची परीक्षा नोव्हेंबरच्या पहिल्या आठवड्यांत झाली आणि परीक्षा संपल्याबरोबर मी कोंकणांत गेलों. डिसेंबरच्या पहिल्या पंधरवड्यांत रिझल्ट लागला. मी पास झालों आणि नाताळच्या सुमारास परत मुंबईत आलों.

मुंबईत आलों तों काय ऐकूं येत होतें ! सुरत येथें भरणारी काँग्रेस आणि कीचकवध नाटक. मुख्य चर्चेचे विषय हे दोनच. व्यक्ति म्हणजे टिळक आणि खाडिलकर. ठरल्याप्रमाणें काँग्रेसचें अधिवेशन सुरतेसच भरलें. सुरतेंत बखेडा झाला. त्या बखेड्याचें वर्णन कवि टेकाडे यांनीं केलेलें आहे. टिळकांनीं व्यासपीठावर जो पवित्रा घेतला त्याचें नाट्यपूर्ण वर्णन अनेकांनीं केलें. त्यांत खाडिलकरांनीं केसरींत प्रसिद्ध केलेलें शब्दचित्र अप्रतिम होतें. नेव्हिन्सन नांवाच्या इंग्रजानें 'Indifferent to fate' या शब्दांत टिळकांचें चित्र रंगवलें. भाऊबंदकींतील रामशास्त्री खाडिलकरांच्या कल्पनेंत जणुं जन्म पावूं लागला. अधिवेशनाचा तपशील या पुस्तकांत देण्यांत स्वारस्य नाहीं. स्वारस्य आहे तें सुरतेनंतरच्या म्हणजे सन १९०८ च्या घटनांमध्यें आहे. पुढील प्रकरणांत त्या घटनांचें, खाडिलकरांनीं त्यांत भाग घेतला त्याचें- व खाडिलकरांवर त्यांचा जो परिणाम झाला त्याचें यथामति वर्णन करीन.

● ● ●

प्रकरण अकरावें

टिळकांचा खटला

★

सुरतेंतील बखेड्यानें राजकीय वातावरण तंग झालें. खाडिलकरांची जबाबदारी वाढली. त्यांची लेखणी तेजाळली, पण त्यांच्यावरची हल्लेखोरपणाची पकड ढिली करणें त्यांना अवश्य झालें. खाडिलकरांच्या लेखणींतील तेजस्वीपणाबद्दल कै. तात्यासाहेब केळकरांनीं आपला अभिप्राय पुढील शब्दांत नमूद केला आहे :

"कृष्णाजीपंत खाडिलकर यांचे कांहीं लेख टिळकांनाहि मागें टाकण्याइतके तेजस्वी आहेत व बाहेर लेख कोणाचा हें न कळल्यामुळें त्यांबद्दल टिळकांना स्तुतीचा अहेर मिळे."

हा उतारा येथें देण्याचा उद्देश असा कीं सन १९०८ हें वर्ष टिळकांवर खटला होऊन त्यांना सहा वर्षें काळ्या पाण्याची शिक्षा झाल्याचें वर्ष म्हणून सामान्यतः ओळखलें जातें. ज्या दोन लेखांबद्दल टिळकांना शिक्षा झाली ते दोन्ही खाडिलकरांनीं लिहिलेले होते आणि खाडिलकर त्या लेखांबद्दल जबाबदारी कबूल करावयास तयारच नव्हे तर उत्सुक होते. टिळकांना तें कबूल नव्हतें. खाडिलकर लेखक म्हणून पुढें आले असते तरी टिळक सुटले नसते. त्यांच्या जोडीला खाडिलकर तुरुंगांत गेले असते. सरकारचें धोरण टिळकांना लोकांपासून दूर करण्याचें होतें, लेख केवळ निमित्त मात्र होते. खाडिलकरांच्या

लेखांमुळें टिळकांना शिक्षा झाली तशी स्तुतीहि मिळत असे, हें दाखवणें हा केळकरांचा अभिप्राय उद्धृत करण्यांतील उद्देश आहे.

कालानुक्रम थोडासा सोडून गव्हर्नरांच्या व्यक्तिगत प्रवृत्तींचा राज्य-कारभारांत काय परिणाम होऊं शकतो याची थोडीशी माहिती या ठिकाणीं देतों. कलकत्त्याची काँग्रेस भरल्यापासून टिळकांवर खटला करणें भाग आहे, अशी नोकरशाहीची खात्री झाली. पण मोर्ले व मिंटो हे दडपशाहीला फारसे अनुकूल नव्हते. कर्झनचें धोरण त्यांना बदलावयाचें होतें. इंडियन पीनल कोडच्या १२४ अ कलमाखालीं खटला करावयाचा तर त्याला प्रांतिक सरकारची आगाऊ मंजुरी लागते. मुंबई इलाख्यांत त्या वेळीं लॉर्ड लॅमिंग्टन गव्हर्नर होते. त्यांच्याजवळ नोकरशाहीनें वारंवार मंजुरी मागितली. पण केवळ धोरण राजद्रोहात्मक आहे, एवढ्यावर खटल्याची मंजुरी द्यावयास लॉर्ड लॅमिंग्टन तयार होईनात; आणि मिंटो व मोर्ले हे त्यांना पाठिंबा देत असत. सन १९०७ संपण्यापूर्वीं कांहीं खाजगी भानगडींमुळें लॉर्ड लॅमिंग्टन इंग्लंडला गेले आणि मुंबईच्या अधिपति-पदीं सर जॉर्ज सिडेनॅहम क्लार्क नांवाच्या गृहस्थाची नेमणूक झाली. हा हुशार एंजिनीअर असून आरमारासंबंधीं अधिकारी वाणीनें बोलूं शकेल असा होता. पण राजकारणांत तो वृत्तीनें नोकरशाहीशीं एकजीव होता.

"I shall not go unless I am bodily removed" हें टिळकांचें सुरत काँग्रेसच्या व्यासपीठावर उच्चारलेलें वाक्य मवाळ पक्षाच्या पुढाऱ्यांना महत्त्वाचें वाटलें असेल वा नसेल, पण क्लार्कसाहेबांना त्याचा भावार्थ नीटपणें समजला व उमजलाहि. टिळकांना लोकांपासून दूर करणें हेंच त्यांचें धोरण होतें. हें धोरण गाफिलपणें हायकोर्टाच्या न्यायाधिशानें सुद्धां बोलून दाखविलें. ता. १२ मे व ता. ९ जून या दोन तारखांच्या केसरींतील लेख हे केवळ कायदेशीर साधन म्हणून सरकारला उपयोगी पडले.

जर खाडिलकरांचें लेखन, त्यांतील विचार, विचार प्रकट करण्याची शैली, लोकमान्यांना पसंत नसती तर कोणत्याहि आठवड्यांत त्यांना दूर करणें लोकमान्यांना शक्य व सुलभ होतें. खाडिलकरांना त्यांच्या स्थानावर कायम ठेवून त्यांच्या लेखनाबद्दल टिळकांनीं पसंती व्यक्त केली हेंच सिद्ध होतें. खाडिलकरांना लोकमान्यांचा उजवा हात, बिनीचा वीर, मानणारे हेच संख्येनें पुष्कळ होते, निदान अठ्याण्णव टक्के होते. पण उरलेल्या एक-दोन टक्क्यांमध्यें खाडिलकरांना कसेंतरी करून नांवें ठेवणारे होतेच. 'खरबुज्या तोंडाचे संपादक' असें खाडिलकरांचें वर्णन मवाळ पक्षाच्या मुख्य संपादकानें केलें होतें. टिळकां-बद्दल त्या मूठभर लोकांच्या मनांत प्रेम होतें असें नव्हे; पण खाडिलकरांच्या

लेखनावर अतिरेकीपणाचा, आततायीपणाचा, बेजबाबदारीचा, आरोप करण्याची संधि साधण्यापुरता लोकमान्यांचा पुळका त्यांना येत असे.

* * *

सुरतेच्या बखेड्याबद्दल टिळकांचें स्वतःचें वर्तन तोडून टाकण्याचें नव्हतें. ते कोणत्याही सन्मान्य समेटास तयार होते. पण त्यांचे सहकारी मात्र मोठ्या संख्येनें झालें तें बरें झालें असेंच म्हणणारे होते. खाडिलकर टिळकांशीं पूर्ण एकनिष्ठेनें वागत होते. 'अभिनव भारत' सारख्या संस्था महाराष्ट्रांत स्थापन झाल्या होत्या आणि विद्यार्थीवर्ग नवचैतन्य मिळाल्यासारखा वागत होता. विद्यार्थी उच्छृंखल मुळींच झाले नव्हते. पेपर कठीण आहेत, सुपरवायझर कडक आहेत, असल्या गोष्टींचा निषेध करण्यांत आपली अक्कल किंवा वेळ खर्च करीत नव्हते.

टिळकांचें समेटाचें धोरण पसंत नसणारे लोक स्वतःस 'जलाल' म्हणूं लागले. सन १९०८ सालीं एकंदर पांच (नांवाचे) पक्ष निर्माण झाले. मवाळ, नेमस्त, राष्ट्रीय, जहाल, आणि जलाल. 'अभिनव भारत' ही संस्था शेवटल्या पक्षाचें स्फूर्तिस्थान होती असें म्हणतां येईल. खाडिलकर वृत्तीनें जहाल असले तरी टिळकांशीं एकनिष्ठ राहून 'राष्ट्रीय' (Nationalist) नांवाच्या पक्षाची बाजू केसरींत सजवीत होते. सुरतेच्या काँग्रेसचें सूप वाजल्यानंतर केसरीचा जो पहिला अंक निघाला त्यांत असें प्रसिद्ध झालें होतें (ता. ३१।१२।१९०७):

"लजपतराय झाले, चुनीलाल झाले, विदुर झाले, श्रीकृष्ण झाले, कोणाचेच हातून शिष्टाईचें काम रेटेना. कारण भाऊबंदकीचें भांडण अखेरपर्यंत भांडून वेगळे सरण्याचें कंकण हातीं बांधून सर मेथा आणि गोखले तापी नदीच्या कांठीं आसन घालून बसले होते. ते भांडणाचें आसन सोडीनात. हा कृष्ण मध्यस्थीस आला आहे खरा; पण हाच आंतून सूत्रें हालवून राष्ट्रीय पक्षाची उठावणी करतो, अशा वाटाण्याच्या अक्षता राष्ट्रीय सभेंतील कांहीं वृद्ध व लोकप्रिय मध्यस्थांच्या शिष्टाईला लावण्यांत आल्या.

"गुरुवारीं रात्रीं व शुक्रवारीं सकाळीं राष्ट्रीय सभेंतील आप्तेष्टांना ते लोक दुराग्रहाच्या दुर्भेद्य आसनावर उभे राहून सामना देण्यास तयार झाल्यामुळें निदान कांहीं काळ तरी रामराम ठोकण्याचा प्रसंग येणार म्हणून नॅशनलिस्ट पक्ष शोकाकुल झाला होता, पण अपरिहार्य प्रसंगीं शोक करणें उचित नव्हे, तर आपणांला न रुचणारें कर्म असलें तरी देशहिताकडे लक्ष देऊन तें आचरलेंच पाहिजे, या भगवद्गीतेंतील उपदेशाकडे लक्ष देऊन नॅशनलिस्ट पक्ष कामास लागला."

'भाऊबंदकी' नाटकाच्या अखेरचें रामशास्त्र्याचें भाषण वाचलें म्हणजे त्याचें मूळ ता. ३१-१२-१९०७ च्या केसरींतील लेखांत सांपडतें. याच-वेळीं महिन्या दोन महिन्यांत खाडिलकरांनीं 'भाऊबंदकी' नाटक सहज लिहून टाकलें असतें. पण सुरतेच्या बखेड्यानंतर जी परिस्थिति निर्माण झाली तिला तोंड देण्यांत त्यांना आपला सर्व वेळ व प्रतिभा वेचावी लागत होती. सुरतेच्या बखेडयाचा परिणाम असा झाला कीं, तरुणांना स्वस्थ बसवेना, सनदशीर मार्गावरचा त्यांचा विश्वास साफ उडाला आणि दहशतवाद त्यांच्या गळीं उतरला.

बंगालच्या तरुणांनीं हा दहशतवाद कृतींत उतरविला. तरीहि इंग्रज अधिकाऱ्यांची महाराष्ट्राबद्दलची विरोधाची भावना कायम होती. मुझरफरपूर येथें बाँबचा पहिला प्रयोग झाला आणि बंगालमधील हिंसात्मक चळवळ उघडकीस आली. त्यानंतर सुद्धां, म्हणजे मे महिन्याच्या ७ तारखेच्या अंकांत, 'टाइम्स' पत्रानें खालील शब्दांत आपली शंका प्रदर्शित केली :

"If Bengal has been chiefly conspicuous in its resort to destructive methods, the cunning brains, that conceived and fostered the movement, are probably to be found – for the most part—in Western India."

(हिंसेच्या मार्गाचें अवलंबन बंगालमध्यें जरी दृष्टोत्पत्तीस आलें असलें तरी याच्या मागची चळवळ योजून तिची जोपासना करणारी बुद्धि मुख्यत्वें करून पश्चिम हिंदुस्थानांतच सांपडेल.) पुणेकरांची केवढी शिफारस ! पुणेकरांच्या अभिमानाला (अहंकाराला म्हटलें तरी चालेल !) केवढी ही पुष्टि !

बखेडा झाला. त्यानंतर टिळकांना स्वस्थ बसावयाचें नव्हतें. त्यांचे मेथा पक्षाशीं कितीहि तीव्र मतभेद असले तरी आपलें मुख्य भांडण परकी राजसत्ते-विरुद्ध आहे हें ते कधींहि विसरले नाहींत. इतर पक्षांशीं सहकार्य करून आपलें ईप्सित साधावयाचें हा त्यांचा पहिला मार्ग. पण तें सहकार्य मिळत नसेल तर स्वस्थ बसावयाचें नाहीं, आपणांस सुचेल त्या मार्गानें देश स्वातंत्र्याकडे नेत रहावयाचें हा दुसरा मार्ग. या दोनहि मार्गांची सोपपत्तिक चर्चा करण्यांत खाडिलकर एकसारखे गुंतलेले होते. बाँबसंबंधींची चर्चा ज्या लेखांत होती ते लेख अखेरीस आक्षेपार्ह ठरले. पण त्या लेखांच्या मार्गें टिळकांचे जाहीर झालेले विचार होते हें कोणी विसरूं नये. ता. २२ मे रोजीं टिळकांनीं एक पत्रक प्रसिद्ध केलें. त्यात बाँब अथवा अन्य हिंसात्मक चळवळी यांबद्दल आपलें मत पुढील शब्दांत त्यांनीं व्यक्त केलें —

"We view with deep regret the recent acts of violence on the part of certain young men in Bengal resulting in lamentable deaths.

"We firmly believe that these regrettable occurrences and the result of prolonged and persistent disregard of public opinion and a continued policy of repression on the part of Government and not, as alleged in some quarters, to any speeches or writings."

सन १९४२ सालीं महात्मा गांधींनीं लॉर्ड लिनलिथगोला लिहिलेल्या पत्रांतील विचारसरणीशीं वरील उताऱ्यांतील विचारसरणीचें किती साम्य आहे हें पहाण्याजोगें आहे. या उताऱ्याचें मराठी भाषांतर करण्याची जरुरी नाहीं. अठ्याण्णव टक्के लोकांचें भाषांतराशिवाय चालेल आणि दोन टक्के लोकांना इंग्रजी समजतें. या उताऱ्यांतील विचारसरणीचाच प्रचार खाडिलकर अव्याहतपणें करीत होते.

लोकांना गति आवडते, कृति आवडते. टिळक कर्मयोगाचे भक्त होते. चळवळ चालू ठेवलीच पाहिजे म्हणून टिळकांनीं मद्यपानबंदीचा प्रचार सुरू केला. मद्यपानबंदीच्या मोहिमेंत फक्त जहाल पक्ष होता असें नाहीं. क्रिया करणारे तरुण जहाल पक्षाचे; पण मद्यपानबंदीचें तत्त्व अनेक पक्षांना मान्य होतें. नेमस्त अगर मवाळ पक्ष तर या मोहिमेला अनुकूल होताच. शिवाय क्रिश्चन मिशनऱ्यांनीं सुद्धां या चळवळीला पाठिंबा दिला. या चळवळीची खाडिलकरांवरची प्रतिक्रिया म्हणजे 'विद्याहरण' नाटक होय.

'बायकांचें बंड' पुस्तक प्रसिद्ध करतांनाच 'भाऊबंदकी'ची घोषणा केलेली होती. नाहीं तर याच सालीं, म्हणजे सन १९०८ मध्यें, 'विद्याहरण' लिहिलें गेलें असतें. जर तें १९०८ सालीं लिहिलें गेलें असतें तर तें गद्य स्वरूपांतच असतें आणि त्याचा प्रयोग 'महाराष्ट्र मंडळी'च्या रंगभूमीवर झाला असता. तें लिहिलें गेलें नाहीं; पण विषय डोक्यांत रुजून राहिला.

* * *

या चळवळीच्या काळाच्या सुमारास मी पुन्हा पुण्यांत दाखल झालों. कोंकणांतून कोल्हापूरच्या मार्गानें मुंबईस यावयाचें होतें. १९०७ पेक्षां थोडे जास्त दिवस पुण्यांत मुक्काम करावयाचा असें मी ठरवलें व त्या इच्छेची पूर्तिहि झाली. ज्यांच्याकडे १९०७ सालीं मी उतरलों त्यांच्याकडेच १९०८ च्या मे महिन्याच्या अखेरी अखेरीस मी उतरलों. या खेपेस पुणें पुष्कळच हिंडलों.

पुर्णेकरांच्या भावनांचा आणखी परिचय करून घेतां आला. जवळजवळ एक आठवडा माझा मुक्काम पुण्यांत होता. सायंकाळीं तुळशीबागेच्या पिछाडीला जाऊन शिवरामपंत व खाडिलकर यांचें दर्शन जवळ जवळ रोज घेत असें.

पुण्याच्या या मुक्कामांत मी ‘नाट्यकलारुक्कुठार’ हें पुस्तक वाचलें. हें वाचन पुढील काळाचा विचार करतां फार महत्त्वाचें ठरलें. हें पुस्तक महाराष्ट्रांतील पहिले ॲक्चुअरी ग. स. मराठे आणि स. ना. ठोसर बी. ए. एल्एल्. बी. यांनीं लिहिलेलें होतें. ठोसरांचें मला कांहीं वाटलें नाहीं; पण ॲक्चुअरी हा शब्द सुद्धां माहीत नव्हता त्यामुळें ‘मराठे’ हे फार मोठे वाटले. अशा लेखकाचें पुस्तक मी आस्थेनें वाचलें. हें पुस्तक म्हणजे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या ‘गुप्तमंजूष’ नांवाच्या नाटकावर टीका. मराठ्यांसारख्या पहिल्या ॲक्चुअरीनें एक सबंध पुस्तक ज्या नाटकावर टीका करण्यासाठीं लिहिलें तें नाटक तसेंच महत्त्वाचें असलें पाहिजे आणि त्याचा लेखक तसाच महत्त्वाचा असला पाहिजे, ही माझी विचारसरणी होती. सन १९०३ पासून मी बरींच नाटकें पाहिलीं होतीं. किर्लोस्कर, देवल, पाटणकर, नेवाळकर, धामणस्कर इत्यादिकांचीं नाटकें पाहिलीं होतीं. खाडिलकरांचीं तर चार नाटकें पाहिलीं होतीं. पण कोल्हटकरांचें एकहि नाटक पाहिलें नव्हतें, इतकेंच नव्हे तर त्यांचें नांवहि ऐकलें नव्हतें. ‘मतिविकार’ नाटकाचें नांव ऐकलें होतें पण तें कोल्हटकरांचें नाटक हें कांहीं मला कोणीहि सांगितलें नव्हतें. नाटक पहाण्याची जेवढी आवड त्या मानानें नाटकाचें पुस्तक वाचण्याची मला त्या वेळीं आवड नव्हती. मराठी नाटकाच्या पुस्तकांचें वाचन मी कोल्हटकरांमुळेंच करूं लागलों. ‘कुठार’ वाचल्यावर ‘गुप्तमंजूष’ नाटक पहावयाचा निश्चय मी केला. तें पहावयाचा योग १९०८ च्या ऑक्टोबर महिन्यांत मुंबईत आला.

* * *

पुण्यांत एक आठवडा काढून मुंबईत आलों. जे विद्यार्थी भेटले त्यांच्या तोंडीं विषय म्हणजे बॉंब, किंग्जफोर्ड मॅजिस्ट्रेट, आणि फुकट मृत्युमुखीं पडलेल्या मायलेकी. कॉलेज सुरू झाल्यावर दुसरा विषयच नव्हता. सन १९०८ च्या पावसाळ्यांत आमचें अभ्यासाकडे लक्षच नव्हतें म्हटलें तरी चालेल. विद्यार्थ्यांनीं हट्ट धरून विल्सन कॉलेजच्या रीडिंग रूमसाठीं अरविंद-बाबूंनीं चालवलेलें ‘वंदेमातरम्’ हें इंग्रजी दैनिक घ्यावयास भाग पाडलें होतें. त्याचें वाचन हें आमचें पवित्र कर्तव्य होऊन बसलें होतें. साप्ताहिकामध्यें श्यामजी कृष्ण वर्म्यांनें चालविलेलें ‘इंडियन सोशिऑलॉजिस्ट’ हें आम्हां विद्यार्थ्यांचें अतिशय आवडतें झालें होतें.

त्या वेळीं विद्यार्थ्यांमध्यें होत असलेल्या चर्चेत जो एक विचार बोलून दाखवला जात असे तो या ठिकाणीं नमूद करणें इष्ट आहे. महाराष्ट्रीयाचा अहंकार—समर्थनीय म्हणा पाहिजे तर—त्या विचारावरून सहज स्पष्ट दिसे. 'हे बंगाली लोक भलत्याच माणसांना मारतात, आम्ही महाराष्ट्रीय तसे नाहीं, आम्ही नेमका पाहिजे त्याचाच मुडदा पाडतों. अहो, बंगाली लोक पूर्वी कधीं लढले होते का? लढावं मराठ्यांनींच' असा तो विचार होता, आणि सर्रास तो बोलून दाखवला जात असे.

सन १९०८ चा पावसाळा म्हणजे राजकीय खटल्यांचें सत्र. या ऋतूमध्यें मी प्रथम दादासाहेब खापर्डे यांना पाहिलें. त्या युगांत आम्ही विद्यार्थी पुढाऱ्यांबद्दलची आमची भावना व्यक्त करण्यासाठीं गाडीचे घोडे सोडवून स्वतः गाडी ओढीत होतों. याच ऋतूमध्यें आम्ही प्रथमच चीफ प्रेसिडेन्सी मॅजिस्ट्रेच्या कोर्टांत प्रवेश केला. 'विहारी'चे संपादक श्री. मंडलीक यांच्यावर १२४ अ कलमाखालीं खटला चालला होता. तो ऐकावयास आम्ही गेलों होतों. त्यांना आम्ही अगदीं जवळून पाहिलें. त्यांचे बाजूनें बॅरिस्टर तालेयारखान वकिली करीत होते. हल्लीं क्रिकेट कॉमेंटरी सांगून ज्यांनीं नांव मिळवलें आहे, त्यांचे हे वडील होते. त्यांचे तोंडून आम्ही मॅझिनी, गॅरिबाल्डी, काव्हूर ही नांवें ऐकली. त्या दिवशीं खटल्याचा निकाल लागला नाहीं.

नंतर क्रमाक्रमानें शिवरामपंत परांजपे आणि शेवटीं लोकमान्य टिळक यांच्याविरुद्ध खटले भरण्यांत आले. हे दोन्ही खटले हायकोर्टांत चालू असतांना आम्ही विद्यार्थी तिकडे जात असूं. शिवरामपंतांचा खटला थोडक्यांत आटपला. शिक्षाहि त्या मानानें सौम्य झाली. देशाभिमानानें प्रेरित होऊन त्यांनीं लेख लिहिले अशी पुस्ती ज्यूरीनें आपल्या निर्णयाला जोडल्यामुळें न्यायाधीशांनीं सौम्य शिक्षा दिली. त्यांना शिक्षेपूर्वी जामिनावर सुद्धां सोडण्यांत आलें होतें.

टिळकांच्या खटल्याचें सगळेंच स्वरूप निराळें होतें. बाकीचे खटले म्हणजे भालदार, चोपदार, भाट—आणि टिळकांचा खटला म्हणजे राजा. आम्हांला फक्त पहिले दोन दिवस कोर्टांत बसायला मिळालें. पुढें इतकी गर्दी होऊं लागली कीं, कोर्ट सुरू होण्याच्या आधींच गॅलरी बंद करणें भाग पडूं लागलें. आम्हांला तितक्या लवकर जाणें शक्य नव्हतें. तरी पण हायकोर्टाकडे रोज चक्कर घालून येण्याचा आमचा कार्यक्रम चालू होता. शेवटच्या दिवशीं बंदोबस्त कडक होता. साडेपांच वाजतां आम्हांला हायकोर्टाच्या परिसरांत सुद्धां घोटाळत रहावयास पोलिसांनीं वावच दिला नाहीं. ता. २२ जुलै ही निकालाची

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम............................ विः ....

तारीख ठरवलेली होती हें स्पष्ट झालें. रात्रीं अकरा वाजतां विल्सन कॉलेजच्या रेसिडेन्सींत एक गृहस्थ बातमी घेऊन आला. 'सहा वर्षे काळे पाणी' हे शब्द ऐकल्यावर आम्ही सर्दच झालों. आणखी काय वर्णन करणार !

ता. २३ जुलै रोजीं शहरांत हरताळ पडला. गिरण्यांच्या भागांत अशांतता झाली, दंगेहि झाले. शीखांच्या घोडदळाची बंदोबस्तासाठीं मुंबईत आयात केलेली होती. शिवाय दोन गोऱ्या पलटणीहि आणून ठेवलेल्या होत्या. या हरताळांत वैशिष्टय होतें. (त्या वेळीं हरताळ हा शब्द रूढ नव्हता.) दुकानें उघडीं ठेवून माल देण्यांत येत नव्हता. एक आठवडा असा हरताळ चालू होता. कोणी स्वयंसेवक 'दुकानें बंद करा' असें सांगावयास जात नव्हता. दुकानांत नोकर पत्ते खेळत बसावयाचे, पण माल द्यावयाचे नाहींत. मालक दुकानांत बसत नसे. आम्हांला या हरताळापायीं एक रात्र उपास पडला होता.

मुळजी जेठा मार्केटमधील हमालांनीं कापडाच्या गांठींची ने-आण बंद पाडली होती. विठ्ठलदास ठाकरसींना 'विटलादामा' म्हणावयास मजुरांनीं कमी केलें नाहीं. कांहीं बैलगाडया आणण्यांत आल्या. त्या हांकणारे मराठे नव्हते. त्यांच्या मार्गीत मजूर आडवे पडले. एक आठवडा पुरा झाल्यावर व्यवहार पूर्ववत् सुरू झाले. इतका स्वयंस्फूर्त आणि इतका यशस्वी हरताळ मी नंतरच्या काळांत अगदीं अपवादात्मक दिवशीं पाहिला असेल. 'तेल्या-तांबोळ्यांचे पुढारी' ही टिळकांना बहाल केलेली पदवी सार्थ झाली.

टिळकांना शिक्षा झाल्यानंतर केसरीवर संपादक म्हणून खाडिलकरांचें नांव घालण्यांत आलें. खाडिलकरांनीं कच खाल्ली नाहीं. केसरी कसा चालेल याबद्दल कोणाहि माणसाला चिंता वाटत नव्हती. कारण टिळकांना राजद्रोही ठरवण्यासाठीं उपयुक्त ठरलेले लेख खाडिलकरांनीं लिहिलेले होते, हें सर्वांच्या तोंडीं झालें होतें. सन १८९६ च्या शिक्षेनंतर टिळकांच्या जागीं केसरीवर खाडिलकरांचें नांव घातलें नव्हतें. १९०८ सालीं त्यांचें नांव घातलें गेलें. 'आतां हिसका समजेल.' असें मवाळपक्षाचे पुण्यांतील मूठभर लोक खाडिल-करांबद्दल बोलतांना म्हणूं लागले, 'आतां ते जपून लिहितील, आतां त्यांना स्वतः तुरुंगांत जावं लागेल' अशाहि प्रवाद ऐकूं येऊं लागला.

'टिळकांना ज्या लेखांवरून शिक्षा झाली ते लेख खाडिलकरांनीं लिहिलेले होते' हें एकच वाक्य परस्परविरोधी अशा दोन अर्थीं वापरलें जात होतें. खाडिलकरांना दूषण देणारे टक्का दोन टक्के लोक हें वाक्य दूषण म्हणून बोलत वा लिहीत. शंभरांतील अठ्याण्णव हेंच वाक्य खाडिलकरांचें भूषण म्हणून बोलत. त्यांची भावना अशी कीं, टिळकांचें नांव केसरीवर

असतांना जे खाडिलकर लेख लिहीत, ते आतां स्वतःचें नांव जाहीर करून लिहिणार. लेखणी तीच. टिळकांच्या जहाल विचारसरणीचे नुसते वारसदार नव्हत, तर प्रणेते खाडिलकर, बिनीचे वीर, अशी विचारसरणी प्रचंड बहुसंख्येची असल्यामुळें खाडिलकरांची लोकप्रियता कमी तर झाली नाहींच, उलट ती वाढली; आणि लोकप्रियतेला सहानुभूतीची जोड मिळाल्यामुळें ती अधिक दृढमूल व भक्कम झाली. यावेळीं मिळालेली लोकप्रियता टिळक येईपर्यंत कायम टिकून राहिली.

टिळकांना शिक्षा झाल्यावर नरसिंह चिंतामण केळकर यांना कोर्टाची बेअदबी केल्याच्या आरोपाखालीं चौदा दिवसांची शिक्षा हायकोर्टानें फर्मावली. केळकर 'मराठा' पत्राचे संपादक होते. त्यांना शिक्षा झाल्यावर त्या पत्रावरहि संपादक म्हणून खाडिलकरांचेंच नांव पडलें. खाडिलकरांचें काम आणि जबाबदारी या दोहोंमध्यें वाढ झाली. टिळकांना शिक्षा झाल्यापासून खाडिलकरांचें नांव केसरीवरून काढून टाकण्यांत येईपर्यंतच्या सतरा महिन्यांत खाडिलकरांचें बुद्धिवैभव, निष्ठा, तपश्चर्या, तेज आणि बेडरपणा हे गुण माध्यान्हींच्या सूर्यासारखे तळपत होते.

सन १९०८ सालीं मी खूप नाटकें पाहिलीं. मुळांत नाटकें पाहण्याची हौस, त्यांत खाडिलकरांच्या नाटकांनीं मिळालेलें समर्थन व प्रोत्साहन! सन १९०८ च्या ऑक्टोबर महिन्याच्या पहिल्या आठवड्यांत किर्लोस्कर संगीत मंडळी मुंबईत मुक्कामासाठीं दाखल झाली. पहिला खेळ 'गुप्तमंजूष'. मी तो पाहिला. कमालीचें नावीन्य वाटलें. तदनंतरचे तीन महिने कंपनी मुंबईत होती. मीहि मुंबईत होतों. त्या कंपनीचीं सर्व नाटकें मी पाहिलीं. कोल्हटकरांचीं चारहि नाटकें पाहिलीं.

या तीन महिन्यांच्या मुदतींत 'राम गणेश गडकरी' हे नांव माझ्या वाचनांत व ऐकण्यांत प्रथम आलें. नंतर जे नागपूर हायकोर्टाचे जज्ज झाले ते मि. त्र्यंबकराव शेवडे विल्सन कॉलेजांत होते आणि १९०८ सालीं बी. ए. च्या परीक्षेस बसले. त्यांचे तोंडून 'गडकरी हे कोल्हटकरांचे शिष्य आहेत' हें वाक्य ऐकलें. शेवडे पुण्यांतील कॉलेजांतहि होते. तेथें त्यांनीं हें ऐकलेलें होतें. नंतर मी 'कोल्हटकरांच्या नाटकांतील सुंदर उतारे' हें छोटें पुस्तक आणि त्या वेळपर्यंत प्रसिद्ध झालेले 'रंगभूमि' मासिकाचे सर्व उपलब्ध अंक विकत घेतले. 'सुंदर उतारे' या पुस्तकांवर गडकऱ्यांचें नांव आहेच. त्या वेळीं मी विकत घेतलेली प्रत अजून माझे संग्रहीं आहे. 'रंगभूमि' मासिक किर्लोस्कर कंपनीच्या मालकीचें होतें आणि गडकरी हे त्या कंपनींत मास्तर होते. त्यांचे पुष्कळ लेख

'रंगभूमि' मासिकांत प्रसिद्ध झालेले होते, हें त्याच वेळीं मला समजलें. गड-कऱ्यांना पाहण्याची मात्र वेळ आली नव्हती.

इंटरमीजिएटच्या परीक्षेंत मी पास झालों आणि बी. ए. वर्गांत सन १९०९ च्या जान्युआरींत दाखल झालों. टिळकांचा फोटो त्यांना शिक्षा झाल्यावर माझ्या खोलींत मी ठेवला होता, याबद्दल शिक्षा म्हणून मी परीक्षेंत पास झालों असून सुद्धां प्रिन्सिपल मॅकीकन यांनीं रेसिडेन्सींत मला खोली दिली नाहीं. माझ्या सुदैवानें त्या वेळीं नंतर जे 'ठक्करबाप्पा' या नांवानें ओळखले जाऊं लागले, ते मुंबई म्युनिसिपालिटीचे रोड सुपरिंटेन्डेंट होते. त्यांचे धाकटे बंधु नारायण उर्फ नारणजी मजबरोबर दोन वर्षे विल्सन कॉलेजच्या रेसिडेन्सींत रहात होते. या वर्षी त्यांनीं रेसिडेन्सी सोडली कारण ठक्करसाहेबांनीं स्वतःची रहावयाची जागा घेतली होती. माझे मित्र नारणजी यांनीं आपल्या बंधूच्या घरीं म्हणजे ठक्करसाहेबांच्या बिऱ्हाडीं मला रहावयास बोलावलें. या आमंत्रणाचा मी लाभ घेतला.

ठक्करसाहेबांचें बिऱ्हाड सी. पी. टँकजवळ कॉरोनेशन बिल्डिंगमध्यें होतें. या ठिकाणीं बिऱ्हाड होतें याचा मला अनपेक्षित असा फायदा झाला. त्या कालांत मराठी ग्रंथसंग्रहालय ठाकुरद्वार रोडवर विद्याराम भाईच्या वाडीच्या जवळपास होतें. दरमहा तीन आणे वर्गणी देऊन प्रवासी सभासद नोंदवण्याची संग्रहालयाची व्यवस्था होती. अशा सभासदाला संग्रहालयाच्या जागेंत बसून वाचावयाची परवानगी होती. पुस्तक बाहेर न्यावयाचा हक्क अशा सभासदास नव्हता. जान्युआरीच्या सुरवातीसच सभासद म्हणून नोंदवून घेतलें. संग्रहालयाची वेळ सकाळीं व संध्याकाळीं असे. या दोनहि वेळांचा मी जास्त फायदा घेत असें. सकाळीं ठक्करसाहेबांच्या बिऱ्हाडीं स्नान वगैरे उरकून मी संग्रहालयांत जात असें. दरवाजे उघडणारा माणूस आणि मी बहुशः एकाच वेळीं दरवाज्याजवळ पोंचत असूं. सकाळची वेळ संपल्यावर उशीरांत उशीरां बाहेर पडणारा मी असें. संध्याकाळची वेळ कॉलेज सुटल्यावरच असे. आमचें कॉलेज ३-३० ला मी सोडूं शकत असें. संध्याकाळीं जितका अधिक वेळ बसतां येईल तितका वेळ बसत असें. तीन महिने मी हा क्रम चालविला. त्या वर्षी आम्हांला कॉलेजांत शेक्सपीअरचें 'मिडसमर नाइट्स ड्रीम' हें नाटक अभ्यासासाठीं होतें, तें आम्हांला अत्यंत नामांकित प्रोफेसर डॉ. स्कॉट हे शिकवीत. सुरुवातीचे दोन आठवडे त्यांनीं आम्हाला 'नाटक म्हणजे काय' या विषयावर व्याख्यानें दिलीं. मला त्यांपासून फार फायदा झाला.

ह्या तीन महिन्यांत मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयांत मराठी नाटक विषया-संबंधीं जें जें कांहीं उपलब्ध होतें तें सगळें मी वाचून काढलें. छोटी मोठीं नाटकें, संस्कृत नाटकांची परशुरामपंततात्यांनीं केलेलीं भाषांतरें, महादेवशास्त्री कोल्हटकरांचें ओथेल्लोचें भाषांतर, फार्स वगैरे तर मी वाचलेच; शिवाय नियतकालिकांत प्रसिद्ध झालेले टीकात्मक वा माहिती देणारे जे जे लेख होते तेहि सर्व वाचले. सन १९०९ पर्यंत तीनशेंच्या आसपास नाटकांचीं व फार्सांची पुस्तकें प्रसिद्ध झालीं होतीं. कांहीं पुस्तकें शिळा प्रेसवर छापलेलीं होतीं. नियतकालिकांमध्यें 'विविधज्ञानविस्तार' त्या वेळीं पुढारी होतें. त्यांत नाट्यविषयक लेख पुष्कळच असत. महादेवशास्त्री कोल्हटकरांचें ओथेल्लोचें भाषांतर, खाडिलकरांचें सवाई माधवराव यांचा मृत्यु, कोल्हटकरांचें मूकनायक हीं सबंधच्या सबंध नाटकें क्रमशः हप्त्यानें या मासिकांत प्रसिद्ध झालीं होतीं. या तीन महिन्यांत कॉलेजमध्यें जेवढें प्रोफेसरांच्या तोंडून ऐकावयास मिळे तेवढाच अभ्यास. बाकीचा सर्व वेळ मी मराठी नाट्यविषयक साहित्य वाचण्यांत घालवीत असें. या तीन महिन्यांत नाटकाचा एकहि प्रयोग मी पाहिला नाहीं.

या तीन महिन्यांत दुसरी माझ्या भविष्यकालाच्या दृष्टीनें अत्यंत महत्त्वाची घटना घडली. मी आपण होऊन पत्र पाठवून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची ओळख करून घेतली. पहिलीं दोन पत्रें त्यांचेकडून आलीं तीं औपचारिक होतीं. नंतर त्यांचें ता. १९ फेब्रुआरी १९०९ रोजचें पत्र आलें तें येथें उद्धृत करतों.

कोल्हटकरांचें पत्र (नक्कल)

खामगांव १९-२-१९०९

आशीर्वाद विशेष. तुमचें १७।२।१९०९ चें पत्र पावलें. रा. देवल यांस तुम्हांस पत्र पाठविणें असल्यास जरूर पाठवावें. त्यांजकडून उत्तर न येण्याचें कांहीं कारण नाहीं. माझा त्यांच्याशीं पत्रव्यवहार नसल्यामुळें मला त्यांचा या बाबतींत अनुभव नाहीं. पण पत्राचें उत्तर न धाडण्याइतके ते असभ्य असतील असें मला वाटत नाहीं.

नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळी सौभद्र, रामराज्यवियोग, संतापशमन, तारा व शेक्सपीअरच्या नाटकांचीं इतर भाषांतरें (विकल्पविमोचन, प्रियाराधन, प्रेमगुंफा आदिकरून) करीत असतात. रा. गोपाळराव मराठे यांस जरी रा. जोगळेकरांसारखी शास्त्रीय गाण्याची माहिती नाहीं

तरी गाण्याचा व्यवस्थितपणा, सुंदर व विभ्रमयुक्त अभिनय यांच्या साह्यानें त्यांचें काम फारच चांगलें होतें. इतके वयातीत असतां त्यांचें शरीरसौष्ठवहि अजून बरेंच कायम राहिलें आहे.

मालविकाग्निमित्राचे कर्ते रा. वर्दे माझ्या परिचयाचे नाहींत. त्यांचें नाटक मी वाचलें नाहीं.

गेल्या ३ महिन्यांत स्वदेशहितचिंतक मंडळीचे अनेक प्रयोग मंडळींच्या व पाहुण्यांच्या आग्रहामुळें पहावे लागल्यामुळें मला जाग्रणें होऊन तीं मला अजून त्रास देत आहेत. नेहमीं पेंगल्यासारखें होतें. अंगांत मुळींच उत्साह राहिला नाहीं. यामुळें कधीं तुमच्या पत्रांचीं उत्तरें उलट डाकेनें न आल्यास राग नसावा.

येथून मुंबईच्या मेलला मिळणारी गाडी रात्रीं ७·४० वाजतां निघते. मी आपली पत्रें नेहमीं त्या पूर्वीं १-१॥ घंटे लिहीत असतों. परंतु हल्लीं मला संध्याकाळचे ७ वाजेपर्यंत कचेरींत रहावें लागतें. त्यामुळें घरीं परत येईपर्यंत डाकेची वेळ निघून जाते. हेंहि कारण माझ्या अनियमितपणाचें आहे. पूर्वीं मी नेहमीं उलट डाकेनें पत्रें पाठविण्याची खबरदारी घेत असे.

मूकनायकासंबंधींच्या सूचनेची वाट पहात आहे. क. हे आशीर्वाद.

तुमचा

श्री. कृ. कोल्हटकर

सन १९०९ च्या एप्रिलच्या पहिल्या आठवड्यांत मी कोकणांत जाण्यासाठीं मुंबई सोडली. ज्या दिवशीं मी निघालों त्याच दिवशीं डॉ. मॅकीकनची व माझी गांठ पडली. त्या मुदतींत मी टोपी घातल्याशिवाय हिंडत असें हें त्यांनीं पाहिलें होतें. बंगाली लोक टोपीशिवाय वावरतात हें त्यांना माहीत होतें. त्यामुळें माझ्यावर आधीं झालेली त्यांची वक्रदृष्टि बळावली होती. रेसिडेन्सींत खोली न देण्याच्या पुढली कृति त्यांनीं या प्रसंगीं केली. 'I would rather give you your Leaving Certificate' असें ते मला म्हणाले. याचा अर्थ मला कळला. सभ्य भाषेंत त्यांनीं मला कॉलेज सोडून जा असें सांगितलें. त्यानंतर मी कोकणांत गेलों आणि दर वर्षींच्या शिरस्त्याप्रमाणें मे महिन्याच्या अखेरीस कोल्हापूरच्या वाटेनें पुण्यांत आलों. या वेळीं मुंबईंत जाण्याचा प्रश्नच राहिला नव्हता.

आतां पुण्याच्या फर्ग्युसन कॉलेजांत नांव घालावयाचें असें ठरवूनच पुण्यांत प्रवेश केला होता. यापुढें जें पुण्याचें निरीक्षण व पुण्यांत भ्रमण केलें, तें स्थायिक झालेल्या तरुणाच्या दृष्टीनें केलें. पुण्यांत दाखल झाल्यावर पहिल्याच सायंकाळीं तुळशीबागेच्या पिछाडीस जाऊन शिवरामपंत व खाडिलकर यांचें दर्शन घेतलें. फर्ग्युसन कॉलेजच्या रेसिडेन्सींत खोली मिळाली तेथें मुक्काम ठोकला.

या कॉलेजांत मी अगदीं परका. पण कर्मधर्मसंयोगानें विल्सन कॉलेजांत इंटरच्या वर्गांत मजबरोबर असलेले दोन विद्यार्थी १९०९ च्या सुरुवातीपासूनच फर्ग्युसनमध्यें दाखल झाले होते, ते मला एकदोन दिवसांत भेटले. आमची तिघांची स्वाभाविकपणें एकजूट झाली. आम्ही तिघेहि नाटकें बघण्याचें शोकीन होतों. फरक एवढाच की, त्यांचा केवळ षोक होता. मी रेसिडेन्सींत रहात होतों व ते दोघे गांवांत रहात. कॉलेज सुटल्यावर आम्ही तिघेहि कोतवाल चावडीजवळच्या मारुत्यांच्या हॉटेलांत जात होतों. हॉटेलांतून मला संध्याकाळीं शिवरामपंत व खाडिलकर तुळशीबागेच्या पिछाडीस उतरलेले दिसत. ते दिसले म्हणजे पैसे देऊन आम्ही बाहेर पडत असूं. केव्हां त्यांच्या मागोमाग बुधवार पेठेकडे जात असूं. केव्हां मी एकटाच जात असें आणि ते दोघे आपापल्या निवासस्थानाकडे जात. माझी थोडीशी चेष्टा ते दोघे करीत, पण मला त्या चेष्टेचें कांहीं वाटत नसे.

● ● ●

प्रकरण बारावें

‘ भाऊबंदकी ’

★

सन १९०९ च्या उन्हाळ्याच्या सुटींत कोकणांत माझ्या गांवीं असतांना मी ‘मालविकाग्निमित्र’ नाटकावर एक लेख लिहिला तो मजबरोबर पुण्यास घेऊन आलों आणि ‘ रंगभूमि ’ मासिकाच्या कचेरींत (जुन्या मंडईसमोर) बळवंत अनंत वाघ नांवाच्या गृहस्थांच्या स्वाधीन केला. प्रिंटर म्हणून किंवा व्यवस्थापक म्हणून त्यांचें नांव मासिकावर प्रसिद्ध होत असे. संपादकाचें नांव प्रसिद्ध करण्याची त्या कालांत सक्ति नव्हती. हा माझा लेख ‘ रंगभूमि ’ मासिकाच्या तिसऱ्या वर्षाच्या अंक २–३ मध्यें (सन १९१०) प्रसिद्ध झाला. या लेखाचा उपयोग मला सन १९१० च्या जूनच्या अखेरीस कसा झाला हे यथाक्रम सांगितलें जाईल.

ही घटना या ठिकाणीं नमूद करण्यांत एक विशिष्ट हेतु आहे. माझी हल्लीं सामान्य वाचकांना ओळख आहे, ती प्रामुख्यानें इंग्रजी वृत्तपत्रांतील लेखक या नात्यानें आहे. मी मराठींत केव्हांपासून लिहीत आलों हें सामान्य वाचकांना सांगणें हें या कारणानें अवश्य झालें आहे. सन १९१० ते १९१६ या सहा वर्षांत मी जें लेखन केलें तें सर्व मराठी भाषेंत केलें आणि तें एकजात नाटक व रंगभूमि या विषयांसंबंधींच होतें. इंग्रजी भाषेंत केलेलें पहिलें लेखन सन १९१६ सालीं बॉम्बे क्रॉनिकलमध्यें जूनच्या पहिल्या आठवड्यांत प्रसिद्ध झालें. आणखी पाल्हाळ या विषयासंबंधीं मुळींच लावूं इच्छित नाहीं. कॉलेजमध्यें अभ्यास करीत असतांना मी ‘ मालविकाग्निमित्र ’ नाटकावरील लेख लिहिला. माझी पहिली आवड कोणती होती हें यावरून समजेल.

पुण्यांत मी आलों. त्यानंतर थोड्याच दिवसांनीं लकडीपुलाजवळील विठ्ठल मंदिरांत शिवराज्यारोहणोत्सवाची सभा भरली. अध्यक्षस्थानीं कै. गणेश व्यंकटेश जोशी होते. त्या सभेंत त्या कालांत ज्यांचीं नांवें गाजलीं होतीं असे बरेच लोक एके ठिकाणीं पहावयास मिळाले. रा. ब. चिं. वि. वैद्य, इतिहास संशोधक विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे, प्रो. शिवरामपन्त परांजपे, खाडिलकर, केळकर, पांगारकर, सी. के. दामले वगैरे. आपण एक पायरी वर चढलों असें मला वाटूं लागलें. पुण्याचेंहि थोडेंसें वारें माझ्या अंगांत शिरूं लागलें. भाषणांमध्यें राजवाड्यांचें लेखी भाषण अतिशय आग्रही वाटलें. शिवरामपन्तांचें नेहमींप्रमाणें झालें, पण सर्वांत परिणामकारक भाषण खाडिलकरांचें झालें.

सन १९०९ सालीं पावसाळ्यांत किर्लोस्कर कंपनीचा मुक्काम पुणें शहरीं ठोकला गेला. त्यांचे प्रयोग गणेश पेठेंतील आर्यभूषण थिएटरांत होत होते. तत्पूर्वीं मी नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीचा ‘ सौभद्र ’ नाटकाचा प्रयोग पाहिला. रामभाऊ कुंदगोळकर उर्फ सवाई गंधर्व हा नवीन गायक नट त्या कंपनीनें पैदा केला होता आणि त्याच्या कीर्तीवर सौभद्र नाटकाचा प्रयोग करावयास त्या कंपनीनें सुरुवात केली होती. वयपरत्वें गोपाळराव मराठे स्त्रीपार्टाचा हळूहळू निरोप घेऊं लागले होते. सवाई गंधर्व सुभद्रेची आणि गोपाळराव कृष्णाची अशा भूमिका करीत होते. सवाई गंधर्वाच्या केवळ गाण्यासाठीं प्रेक्षक ना. क. प्र. मंडळीचा सौभद्राचा प्रयोग पाहावयास जात होते. गोपाळराव मराठ्यांचें कृष्णाचें काम फार छान होत असे, पण त्याहिपेक्षां वासुदेवराव पटवर्धनांचें बलरामाचें काम फारच छान होत असे— अप्रतिम म्हटलें तरी चालेल.

सवाई गंधर्वाच्या सुभद्रेच्या कामाबद्दल एक गोष्ट येथेंच नमूद करतों. ‘ वन्समोर ’ हा एक मानदंड होता. कोणी किती वन्समोर घेतले याची चर्चा होत असे. सवाई गंधर्वानें ‘ असतांना यतिसंनिध ’ या चवथ्या अंकांतील पदाला (केव्हां केव्हां) जितके वन्समोर घेतले तितके विसाव्या शतकांत दुसऱ्या कोणाहि गायक नटानें घेतलेले नाहींत. एकोणिसाव्या शतकांत ‘ शिवा न लावीं हात मला ’ या पदाला सर्वांत अधिक वन्समोर पडत असें मी ऐकलें आहे, विसाव्या शतकांतील वन्समोरचा विक्रम सवाई गंधर्वानेंच केला. केशव भोसले शारदा नाटकांतील ‘ मूर्तिमंत भीति उभी ’ या पदाला दहा-अकरा वन्समोर मिळवीत असे. (मुंबईंत इतके वन्समोर होत नसत.) पण सवाई गंधर्वाकडून वऱ्हाडांतील एका शोकिनांच्या गांवीं ‘ असतांना यतिसंनिध ’ हें पद दीड तास

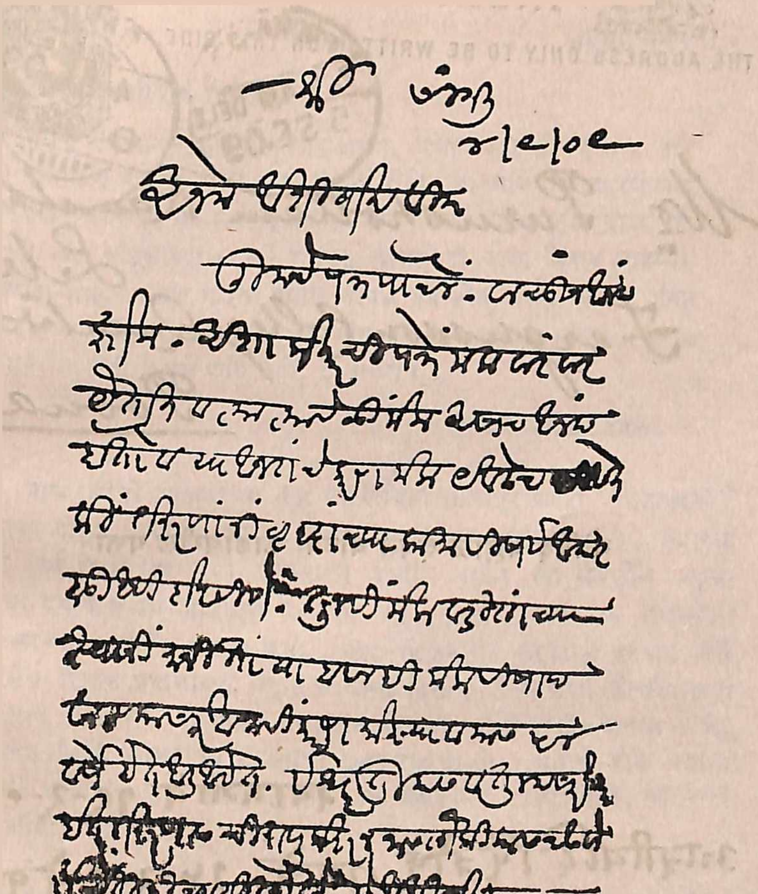
म्हणवून घेतलें होतें. आपले पैसे वसूल करावयाची भावना प्रेक्षकांमध्यें होती आणि गायकाकडून ते अशा प्रकारें वसूल करीत.

सवाई गंधर्वांचें सुभद्रेचें काम पाहिल्यावर पुनश्च बालगंधर्वांचें काम पहाण्याची आम्हां विद्यार्थ्यांना तीव्र इच्छा (बोलभाषेंतील शब्द ' आग ') झाली. आम्ही पांच-सहा विद्यार्थी रविवारीं दिवसा सौभद्राच्या प्रयोगाला गेलों. आम्ही पहिल्या मजल्यावर बसलों. थोड्याच वेळांत रँग्लर परांजपे आणि प्रो. पानसे थिएटरांत आले. त्यांना शंकरराव मुजुमदारांनीं पहिल्या रांगेंतील मधल्या दोन खुर्च्यांवर बसविलें. आणखी पांच-दहा मिनिटांनीं (तोंपर्यंत एक किंवा दोन घंटा झाल्या होत्या.) खाडिलकर थिएटरांत आले. आम्ही विद्यार्थीच नव्हे तर सर्वच प्रेक्षक खाडिलकरांना पहाण्यासाठीं आपापल्या जागांवर उभे राहिले. पहिल्या रांगेवर जागा नव्हती. शंकररावांनीं एक खुर्ची आणली आणि पहिल्या रांगेच्या पुढें ती ठेवून खाडिलकरांना तिजवर बसविलें.

पहिल्या अंकाच्या अखेरीस चर्चा सुरू झाली. असे कांहीं लोक पुण्यांत त्या वेळीं असत कीं, ज्यांना सर्व कांहीं आगाऊ माहीत असावयाचें. अशांपैकीं एकजण अगदीं गुलदस्त्यांतली बातमी म्हणून सांगूं लागला. " खाडिलकरांचें नाटक किर्लोस्कर कंपनी बसवते आहे. " दुसऱ्यानें त्याचेवर कडी करण्याकरतां म्हटलें, " बालगंधर्वांचें काम खाडिलकरांच्या नाटकांत आम्हांला पहायला मिळालंच पाहिजे. " हळूहळू हा आवाज पुणें शहरभर ऐकूं येऊं लागला.

थोड्या दिवसांनीं किर्लोस्कर थिएटराचें ना. मूरमॅकेंझी यांच्या हस्तें अनावरण झालें आणि तेव्हांपासून किर्लोस्कर कंपनीचे खेळ या मध्यवर्ती थिएटरांत होऊं लागले. गणेश पेठ जरा दूर होती. आतां थिएटर अगदीं भर वस्तींत, भर बाजारांत. जुन्या मंडईपासून नव्या मंडईकडे जाण्याच्या रस्त्यावर. टोळकींच्या टोळकीं थिटराजवळ दिवसा जमूं लागलीं. त्यांच्या तोंडीं हीच मागणी ऐकूं येऊं लागली. ' खाडिलकरांच्या नाटकांत आम्हांला बालगंधर्वांचं काम पहावयास मिळालं पाहिजे. ' ही मागणी खाडिलकरांच्या कानीं जाणें अपरिहार्य होतें. पंपूशेटच्या दुकानांतहि या मागणीचा प्रतिध्वनि होऊं लागला.

सन १९०९ च्या सप्टेंबरच्या सुरवातीस मी देवलांना पत्र पाठविलें. त्यांचें उत्तर आलें तें येणेंप्रमाणें —



गोविंद बल्लाळ देवल यांचे पत्र

INDIA POST CARD

THE ADDRESS ONLY TO BE WRITTEN ON THIS SIDE.

Mr. Purushottam Ramchandra
Lele
Fergusson College Quarters 56
Poona

गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या कार्डावरील पत्ता

खामगांव १९-२-०९

आशीर्वाद विशेष. तुमचें १८-२-९ चें पत्र
पावलें. रा. देवल यांस तुम्हांस पत्र
पाठविणें असल्यास जरूर पाठवावें. श्रीकृ.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या पत्राचा भाग

देवलांचें पत्र (नक्कल).

श्री सांगली ४।९।०९.

अनेक आशीर्वाद विशेष

तुमचें पत्र पावलें. वाचून आनंद झाला. अशा प्रकारचीं पत्रें मला वारंवार येतात व त्या त्या वेळीं मला आनंद होतो. या आनंदाचें कारण मला एवढेंच दिसतें कीं तरुणांनी वृद्धांच्या कामाविषयीं आदरबुद्धि दाखविणें. तुम्ही मला वडिलांच्या स्थानीं मानितां याबद्दलही मला विषाद वाटण्यासारखा नाहीं, कारण माझ्या वयास चौपन्न वर्षें होत आलीं आहेत. ईश्वर तुम्हांस व तुम्हासारख्या इतर तरुणांस चिरायु करून नांव लौकिकास चढवो व अंतीं उत्तम गति देवो, हे आशीर्वाद.

गोविंद बल्लाळ देवल.

याच सप्टेंबर महिन्याच्या १८ तारखेदिनीं सोलापूर शहरीं ‘ भाऊबंदकी ’ नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला. सोलापूरचा मुक्काम आटोपल्यावर महाराष्ट्र मंडळी मुंबई शहरीं मुक्कामाला जावयाची होती. वाटेंत त्या मंडळीनें भाऊबंदकीचा एकच प्रयोग आडवारीं केला तो मी पाहिला. त्र्यंबकराव प्रधानांनीं रामशास्त्राच्या भूमिकेंत कमाल केली. ज्या टिळकांना सरकारनें हद्दपार केलें होतें तेच टिळक प्रधानांच्या देहांत लोकांना दिसले. ‘ आणखी कोणकोणच्या शिव्याशाप देणार ? ’ हे वाक्य उच्चारीत मोजकीं पावलें टाकीत प्रधान आले. त्याबरोबर तीनहि मजल्यांतून टाळ्यांचा कडकडाट झाला. आमचे डोळे त्यांना पहाण्यांत इतके गर्क झाले होते की, दोन टक्के प्रेक्षकांनीं टाळी दिली कीं नाहीं हें मी पाहिलें नाहीं.

दुसरे दिवशीं बुधवारांतील रस्त्यांत आणि दुकानांत ‘ भाऊबंदकी- ’ शिवाय दुसरा विषयच नव्हता. त्यांत प्रधानांच्या रामशास्त्र्याच्या भूमिकेशिवाय बाकी कोणाच्या भूमिकेचा फारसा ऊहापोह होतच नव्हता. हा एकच प्रयोग करून महाराष्ट्र मंडळी मुंबईस गेली. आमची टर्म संपत आल्यामुळें मीहि पुणें सोडून मुंबईस गेलों आणि एक आठवडा मुंबईस राहून कोकणांत गेलों. मे महिन्याशिवाय मला बोटीच्या प्रवासाचा त्रास असह्य होत नसे. या आठवड्यांत ‘ कांचनगडची मोहना ’ आणि ‘ कीचकवध ’ या दोन नाटकांचे प्रयोग मी पुनः पाहिले. महाराष्ट्र मंडळी आपला मुक्काम सामान्यतः ‘ कांचनगडची मोहना ’ या नाटकानें सुरू करीत असे.

सन १९०९ च्या नोव्हेंबरमध्यें 'भाऊबंदकी' चें पुस्तक प्रसिद्ध झालें. आपल्या शिरस्त्याप्रमाणें त्यांत खाडिलकरांनीं आगामी 'मानापमान' नाटकाची घोषणा केली. पुस्तकाच्या शेवटच्या मलपृष्ठावर 'मानापमान छापत आहे' अशी चित्रशाळेची जाहिरात आहे. या घटनेशीं विसंगत अशी माहिती जर कोणी कोठेंहि वाचली तर ती नुसती चुकीची माहिती नसून कल्पित कथा आहे असें समजावें. पहिल्या आवृत्तीची प्रत माझ्या संग्रहीं आहे. कोणीहि ती पाहून आपली खात्री करून घ्यावी.

या वर्षीच्या डिसेंबर महिन्यांत नाशिक शहरीं कलेक्टर जॅक्सनचा खून थिएटरांत झाला. त्या वेळीं किर्लोस्कर संगीत मंडळी 'शारदा' नाटकाचा प्रयोग करीत होती. कंपनी संकटांत आली. त्या संकटांतून कालांतरानें आणि महाप्रयासानें ती सुटली.

डिसेंबरांत मी माझ्या गावांहून मुंबईंत आलों त्या वेळीं जॅक्सनच्या खुनाशिवाय लोकांच्या तोंडीं दुसरा विषय नव्हता. पोलीसांचा त्रास जिकडे तिकडे होऊं लागला. कोणाचा कसा संबंध खुनामागच्या कटाशीं जोडला जाईल आणि कोण कसा पोलिसांचा तावडींत सांपडेल यावद्दल नेम राहिला नाहीं. मी जान्युआरीच्या तिसऱ्या तारखेस पुण्यांत गेलों, कारण त्या दिवशीं कॉलेज उघडावयाचें होतें आणि मला खोली मिळवावयाची होती.

पुण्यांत तर जॅक्सनच्या खुनानें खळबळ उडून गेली होती. तोंडाची मोठयानें होणारी वटवट जरा कमी ऐकू येऊं लागली, पण कुजबुज भलत्याच प्रमाणांत वाढली. मला खोली रेसिडेन्सींत मिळाली आणि तेथें मी राहूं लागलों.

हिंदुस्थान सरकारनें जॅक्सनच्या खुनाचा फायदा घेऊन अत्यंत कडक असा प्रेस ॲक्ट पास करून घेतला. त्याचा पहिला फटका खाडिलकरांना बसला. खाडिलकरांना केसरीच्या संपादकत्वाला मुकावें लागलें. केसरीवरचें खाडिलकरांचें नांव निघालें म्हणून त्यांची लोकप्रियता मुळींच कमी झाली नाहीं लोकप्रियतेला सहानुभूतीची जोड मिळाली आणि लोकप्रियता अधिक बळकट झाली. केसरीच्या जागीं आतां खाडिलकरांना 'मानापमान' नाटकांत लोक पाहूं लागले. किर्लोस्कर कंपनी लवकरच 'मानापमान' रंगभूमीवर आणणार अशी खात्रीची भाषा लोक बोलूं लागले. ही योजना त्या वेळच्या पुण्याच्या प्रभावी जनतेनें केली. जनतेच्या विरुद्ध जाऊन किर्लोस्कर मंडळी पुण्यांत मुक्काम ठोकावयास येऊं शकली नसती. हें पुण्याच्या जनतेचें श्रेय एखाद्या नटानें आपणांकडे घेण्याचा प्रयत्न करणें हास्यास्पद आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थलप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों: दि: ....

एका गृहस्थानें खाडिलकरांची पुण्याच्या स्टेशनवर गाठ पडली असतां त्यांना म्हटलें, 'तुमचें मानापमान किर्लोस्कर मंडळी बसवील असें दिसत नाहीं.' त्यावर खाडिलकरांनीं लगेच जबाब दिला : 'मी किर्लोस्कर कंपनीच्या मागें लागलों नाहीं. जी कंपनी माझें नाटक बसवावयास तयार होईल तिला मी तें देईन आणि त्या कंपनीला वर काढीन.' ही हकीकत खुद्द खाडीलकरांनीं मला सांगितली. 'चढवीन विभवा ! अधनाचि ललना।' ही पंक्ति म्हणजे खाडिलकरांच्या या उत्तराचें कविताकरण आहे.

केसरीचें संपादकत्व सुटल्याबरोबर खाडिलकरांनीं गायनाचा अभ्यास रीतसर शिकवणी ठेवून सुरू केला. त्यांच्या पुढें सुद्धां आतां मानापमान नाटक हाच मुख्य कार्यक्रम होता. त्यांतील पदें करण्यासाठीं गायनाचें ज्ञान अवश्य आहे असें त्यांना वाटलें म्हणून त्यांनीं हा अभ्यास सुरू केला. शिवाय दुसराहि त्यांचा हेतु होता. नव्या प्रेस ॲक्टचा फायदा घेऊन सरकार छापखान्यामागें छापखाने कसे जप्त करतां येतील अगर राजकीय चळवळीपासून अलिप्त कसे करतां येतील हेंच पाहूं लागलें. तसेंच नाटकांचे प्रयोग करण्यासंबंधीं जे कायदे होते पण ज्यांचा कडक वापर करण्यांत येत नसे, ते सगळे वापरांत आणण्यास सरकारनें सुरुवात केली. कोणचेंहि नाटक मॅजिस्ट्रेटच्या आगाऊ परवानगी-शिवाय करतां येत नाहींसें झालें. कोणत्या तरी एका प्रमुख ठिकाणीं परवानगी मिळाली म्हणजे कार्यभाग झाला अशी सुद्धां स्थिति राहिली नाहीं. एखाद्या तालुक्याचा दुसरा वर्ग मॅजिस्ट्रेट नाटकाचा प्रयोग करावयास अडथळा आणूं लागला.

आज नाहीं उद्यां आपल्या कांही नाटकांवर बंदी येणार आणि नव्या नाटकाकडे फारच प्रतिकूल मनानें सरकार पहाणार हें खाडिलकर समजून चुकले. असें झालें तर सन्मान्य मार्गानें उदरनिर्वाह करण्याचा मार्ग म्हणून हरिदासाचा पेशा पत्करण्याची त्यांच्या मनानें तयारी केली. कीर्तन करावयाचें म्हणजे थोडें-तरी गायनाचें ज्ञान पाहिजे या दृष्टीनेंहि गायनाचा अभ्यास अवश्य होता. कोणचेंहि काम करावयाचें तर शास्त्रशुद्ध करावयाचें हा खाडिलकरांचा बाणा होता.

सन १९१० हें साल विद्यार्थ्यांना अतिशय त्रासाचें गेलें. गुप्त पोलिसांचें जाळें सर्वव्यापी झालें. विद्यार्थ्यांमध्यें सुद्धां गुप्त पोलिसांचें काम करणारे निघाले. परिणाम असा झाला कीं, विद्यार्थ्यांमध्यें कमालीचा अविश्वास निर्माण झाला. उघड बोलावयास शक्य तोंवर विद्यार्थी टाळाटाळ करूं लागले. द्व्यर्थी भाषा

अत्यंत लोकप्रिय झाली. विद्यार्थी एखादा किल्ला पहावयास गेले म्हणजे सुद्धां त्यांच्या मागें पोलिसांचा ससेमिरा लागत असे.

सन १९१० च्या पहिल्या सहामाहींत (ज्यान्युआरी ते एप्रिल) मीं अभ्यासाकडे जास्त लक्ष द्यावयाचें ठरवलें आणि एका प्रकारें ही गोष्ट मला दुसऱ्या सहामाहींत उपयोगी पडली. शेक्सपीअरवर डाउडन नांवाच्या इंग्रज पंडिताचें जें पुस्तक आहे, तें मी या सहामाहींत वाचून काढलें. जर्व्हायनसचें पुस्तक पहावयास मिळालें. पण तें सबंध वाचावयाचें जमलें नाहीं. लोहगड, विसापूर, सिंहगड हे किल्ले, कार्ल्याचीं लेणीं, आळंदी-देहूसारखीं संतांचीं गांवें, या सहामाहींत मी पाहिलीं. या सर्व सफरींमध्यें आमच्या मागें पाळत ठेवण्यांत आली आहे हें आम्हांला समजत असे. आम्हीं असें वारंवार गेलेले पाहून आमचे रेक्टर प्रो. कानिटकर यांनींहि आम्हांला विचारलें.

प्रो. भाटे माझे आवडते होते. बेकन, इंग्राम आणि मार्टिनो या तिघांचें ग्रंथ भाटेच शिकवीत. मीं त्यांच्या तासास आवडीनें वर्गांत बसे. या मुदतींत जो माझा अभ्यास झाला त्याचा बी. ए. च्या परीक्षेंत मला फार उपयोग झाला. अभ्यास करण्याची प्रवृत्तिहि त्यामुळें बळावली. हा अभ्यास चालू असतानांच माझा 'मालविकाग्निमित्र' नाटकावरील लेख प्रसिद्ध झाला. एप्रिलमध्यें टर्म संपली. तत्पूर्वी 'कीचकवधा'वर बंदी आल्याची बातमी प्रसिद्ध झाली. कलेक्टर जॅक्सनच्या खुनामुळें ही बंदी आली हें उघड होतें. जॅक्सन व कीचक यांच्या मध्यें यत्किंचित् साम्य नव्हतें. तो एक सज्जन व कनवाळू ऑफिसर होता. पण त्याचा वध झाला म्हणून नाटकावर बंदी आली. कान्हेरेनें केलेला खून भीमावर आला. वध करण्याची शिकवण या नाटकानें दिली, असा आरोप करण्यांत आला. महत्त्वाची गोष्ट आहे ती ही आहे. मागेंच एका प्रकरणांत या गोष्टींचें विवेचन आलें आहे. या ठिकाणीं त्याचा पुनरुच्चार केला जात आहे.

* * *

कीचकवधावर बंदीचा हुकूम लावल्यानंतर थोड्याच दिवसांनीं महाराष्ट्र नाटक मंडळीचा मुक्काम पुणें शहरीं आला. त्यांना भाऊबंदकी नाटक करावयास मॅजिस्ट्रेटची परवानगी मिळेना. कीचकवध व भाऊबंदकी म्हणजे उत्पन्न. दोनहि नाटकें बंद झालीं तर कंपनी चालवायची कशी हा प्रश्न मालकांपुढें उभा राहिला. या वेळीं प्रो. भानु व प्रो. भाटे कंपनीचा कैवार घ्यावयास पुढें आले. त्यांनीं खटपट केली आणि अखेरीस एका शर्तीवर भाऊबंदकीचा प्रयोग करावयास परवानगी मिळाली. ही शर्त समजली म्हणजे नाटकांत लोकप्रिय

भूमिका कोणती होती हें कळेलच; शिवाय सरकारचें मत सुद्धां लोकांसारखेंच होतें हें कळेल. लोक म्हणजे अठ्याण्णव टक्के लोक हें सर्वसाधारणपणें समजावें.

रामशास्त्र्याची भूमिका करतांना प्रधान हुबेहुब टिळकांसारखी सजावट करीत असत, हें यापूर्वी सांगितलेलें आहेच. यालाच सरकारी अधिकाऱ्यांचा विरोध होता. पोलिसांनीं अशी अट घातली कीं, रामशास्त्र्याच्या डोक्यावर पांढरें चक्रीदार पागोटें असलें पाहिजे आणि अंगावर जरीचे जाड व रुंद कांठ असलेली शालजोडी पाहिजे. पोषाखांत हा फरक करावयाचें कंपनीनें कबूल केलें आणि मग मॅजिस्ट्रेटकडून परवानगी मिळाली. सगळी लोकप्रियता रामशास्त्र्यावर अवलंबून होती हेंच इंगित होतें.

भाऊबंदकी नाटक मॅक्बेथवरून खाडिलकरांनीं घेतलें असें म्हणण्यांत येतें. येथपर्यंत ठीक आहे. यांत कोणाला कांहीं कमीपणा वाटण्याचें कारण नाहीं. मराठी नाटकांवर शेक्सपीअरचा प्रभाव फारच मोठा आहे व खाडिलकरांनीं ‘ सवाई माधवराव यांचा मृत्यु ’ हें नाटक लिहितांना शेक्सपीअरचें ऋण मान्य केलेलें आहे. मग काय मान्य नाहीं ?

मॅक्बेथसारखें भाऊबंदकी नाटक नाहीं, म्हणून ते मॅक्बेथपेक्षां कमी दर्जाचें आहे व खाडिलकर शेक्सपीअरपेक्षां खालच्या दर्जाचे नाटककार आहेत, असें जें म्हटलें जातें तें मान्य नाहीं.

राघोबा महत्त्वाकांक्षी होता आणि आपल्या पत्नीच्या कह्यांत होता एवढेंच मॅक्बेथ व राघोबा दादा यांच्यामध्यें साम्य आहे. त्याची पत्नी अत्यंत महत्त्वाकांक्षी असून पुतण्याचा खून करावयास तयार होती, इतकेंच ती व लेडी-मॅक्बेथ यांच्यामध्यें साम्य आहे. एवढ्या दोन गोष्टी वजा केल्या म्हणजे मॅक्बेथ व भाऊबंदकी या नाटकांमध्यें कांहींहि साम्य नाहीं. इतकेंच नव्हे तर मॅक्बेथच्या अगदीं उलट असें ‘ भाऊबंदकी ’ नाटक आहे. तसें तें करण्यांत खाडिलकरांनीं कमालीची प्रतिभा दाखवली आहे व यशहि मिळवलें आहे. परक्यांपासून शिकावयास मुळींच हरकत नाहीं, पण त्यांच्यापासून जें आपण शिकलों, त्यानें आपली संस्कृति यत्किंचित् बिघडूं देतां कामा नये. परक्यांपासून घ्यावयाचें शिक्षण हें साधन आहे, एवढें लक्षांत ठेवून तें शिक्षण घ्यावयाचें. मॅक्बेथपासून थोडेंसें बीज घेतलें एवढेंच. यापलीकडे भाऊबंदकी नाटकांत उसनें कांहींहि नाहीं.

भाऊबंदकीचा पहिला अंक मॅक्बेथवरून सुचला. तो अंक म्हणजे एकांकी नाटकच आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. त्यांतील घटना घडण्याची द्रुत गति

आणि सर्वच माणसांच्या हातून होणारी कृति क्वचितच नाटकांत पहावयास मिळेल. पण अशा अंकाचा सुद्धां शेवट अगदीं निराळ्या तऱ्हेनें करण्यांत आला आहे. विघातक कार्यक्रम पुरा करून विधायक कार्यक्रमाला सुरुवात पहिल्या अंकाच्या अखेरीसच होते. राघोबाच्या नांवाची पेशवा म्हणून द्वाही फिरवावयाची आणि राज्यकारभाराची रीतसर व्यवस्था करावयाची या योजनेवर अंकाचा शेवट केलेला आहे.

यानंतर रक्ताचा एकहि थेंब सांडलेला नाहीं ही गोष्टच असें सिद्ध करते कीं, ' भाऊबंदकी ' म्हणजे मॅक्बेथ नव्हे. पहिल्या अंकांत नारायणराव पेशव्याचा वध झाला, पण पुढील सर्व अंकांत तो सवाई सामर्थ्यानें वावरत आहेसें वाटतें, आणि अखेरीस Nemesis म्हणूनच कीं काय नारायणरावाचा मुलगा राघोबाचा वध न करता त्याचीं पेशवाईचीं वस्त्रें तेवढीं काढून घेतो. धर्मराजाचें जें कार्य कीचकवधांत होऊं शकलें नाहीं तें ' भाऊबंदकी ' मध्यें होतें.

लोकमान्य टिळक हिंसावादी नव्हते, हेंच ' रामशास्त्री ' रंगवून खाडिलकरांना सिद्ध करावयाचें होतें असें म्हटलें तरी चालेल. शेक्सपीअरपासून किती तरी दूर अशी ही भूमिका आहे. व्हॉल्टेर शेक्सपीअरला 'बार्बेरियन' म्हणत असे. पुण्यांतील लोक हतप्रभ झाले नव्हते हेंहि नाटकांत दाखवलें आहे. राघोबा लोकमताला धुडकावयास तयार नव्हता. त्यानें स्वतः नारायणरावाचा वध केला नाहीं हाहि त्याच्यामध्यें व मॅक्बेथमध्यें फरक आहे. नारायणरावाचा वध होत असतां तो हतवीर्य माणसासारखा पहातो व त्या खुनापासून होणारा फायदा स्वीकारतो एवढेंच. तो खून झाला नसता तर बरें झालें असतें असेंच त्याला वाटतें. आपले सर्व पूर्वज आपल्या या कृत्यानें रागावले असतील आणि त्यामुळें आपणांस पूर्वजांचे आशीर्वाद मिळणार नाहींत अशी चुटपुट त्याच्या मनाला नेहमीं वाटत असते. तो सेनानायक आहे, रक्तपिपासू खुनी नाहीं. पेशवाई आपणांस पाहिजे, पण ती न मिळाली तर ती नष्ट व्हावी अशी त्याची प्रवृत्ति नाहीं. हें तो बोलून सुद्धां दाखवतो आणि पेशवाई जिवंत रहावी म्हणून आपल्या अधिकारपदावर तो तिलांजलि देतो. हें राघोबाचें चित्र म्हणजे शेक्स-पीअरची नक्कल नसून खाडिलकरांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचें अपत्य आहे.

आनंदीबाई लेडी मॅक्बेथला सहज मागें टाकील अशी आहे. लेडी मॅक्बेथ स्वतः राजाचा खून करीत नाहीं, नवऱ्याकडून खून करवते. आनंदीबाई खून स्वतः करवते व नवऱ्याची संमति जवळजवळ सक्तीनें मिळवते. तो कांकू करतो त्या वेळीं स्वतः आत्महत्या करण्याची धमकी देते व अशा युक्तीनें त्याची खुनाला संमति मिळवते. मॅक्बेथ खून करावयास सहज प्रवृत्त होतो. यावरून

तिचें काम किती सोपें होतें आणि उलट आनंदीचें काम किती कठीण होतें व म्हणूनच तिचें बौद्धिक सामर्थ्य किती अधिक होतें हें सिद्ध होतें. नंतर लेडी मॅक्बेथ बुद्धिभ्रष्ट होते. आनंदीबाई केव्हांहि बुद्धिभ्रष्ट होत नाहीं. आपल्या दुष्ट हेतूपासून ती केव्हांहि विचलित होत नाहीं. इंग्रजांचे कंपू पुण्यांत ठेवावयास ती तयार होते आणि अर्धें राज्य सुद्धां इंग्रजांना द्यावयास कबूल असते. पण नारायणाच्या वंशजाकडे गादी जातां कामा नये या आपल्या ध्येयापासून ती रेसभर बाजूस सरकत नाहीं. ही व्यक्ति सुद्धां खाडिलकरांच्या स्वतंत्र कल्पना-शक्तींतून निर्माण झाली आहे.

रामशास्त्री निर्माण करतांना टिळक खाडिलकरांच्या डोळ्यापुढें उभे होते. खाडिलकर स्वतः परमेश्वरावर श्रद्धा ठेवणारे होते. अखेरीस धर्माचाच जय होईल ही त्यांची श्रद्धा होती. 'यतो धर्मस्ततो जयः' हें गीतेंतील वचन त्यांच्या मनावर व बुद्धीवर कोरलेलें होतें. तो जय कशा प्रकारें होईल हें निश्चित नाहीं, तें एक अगम्य गूढ आहे. पण तें गूढ आहे म्हणून माणसानें निष्क्रिय रहावयाचें असें मात्र खाडिलकरांचें तत्त्वज्ञान नव्हतें. पुरुषार्थाचे ते उपासक होते. परमेश्वर झाला तरी तो माणसाचा अवतार घेऊं शकतो, अगर माणसाला प्रेरणा करतो. नवीन कालाचा प्रवर्तक होण्याचें सामर्थ्य परमेश्वर एकाद्याच्या अंगीं देतो आणि असें सामर्थ्य ज्याला मिळतें तो कालाचा प्रवर्तक होतो.

'नवीन कालाची उत्पत्ति रामशास्त्र्यासारख्या विद्वान् निःस्पृहाकडे असूं दे' :असें सखारामबापूच्या तोंडून खाडिलकरांनीं वदवलें आहे. तेजस्वी, तपस्वी आणि यशस्वी हीं तीन विशेषणें मी नेहमीं खाडिलकरांना लावीत असतों. हीं तीनहि विशेषणें रामशास्त्र्याला लावतां येण्याजोगीं आहेत. भाऊबंदकी नाटकांत दोन दीर्घकालीन सिद्धान्त मांडलेले आहेत, त्या दोहोंतहि खाडिलकरांचें द्रष्टेपण नजरेस पडतें. सामर्थ्य आणि कारस्थान या दोहोंच्या अत्याचाराचा शेवट केवळ आत्मिक बळावर करतां येतो, इतकेंच नव्हे तर आत्मिक बळानें केलेला प्रतिकार हाच अधिक सात्त्विक व म्हणून अधिक टिकाऊ स्वरूपाचा हा एक सिद्धान्त. दुसरा सिद्धान्त असा कीं राजघराण्यांतील पुरुषांचा वध होण्याचें कारण एका व्यक्तीच्या हातांत सर्व सत्तेचें केंद्रीकरण झालेलें असतें हें होय. म्हणून खुनी व्यक्तीला सुद्धां एकजात दोषी ठरवण्यांत अर्थ नाहीं. खून बंद करावयाचे असतील तर सत्ता एका व्यक्तीच्या हातांतून काढून अनेकांच्या म्हणजे पर्यायानें लोकांची मान्यता जे मिळवूं शकतात अशांच्या हातांत देण्याची व्यवस्था कायद्यानें केली पाहिजे.

ज्या कालांतली ही घटना होती त्या कालांत लोकशाही आपल्या देशांत कोणालाच माहीत नव्हती. अधिकांत अधिक म्हणजे पंचांची संस्था ठाऊक होती. पंच निवडण्याची प्रथा होती असें नाहीं. साधारणपणें पंच स्वयंभूच असत. बारभाईची कल्पनाहि अशाच स्वरूपाची होती. पण सन १९०९ सालीं लोक आपली कल्पनाशक्ति घरीं ठेवून नाटक पहावयास जात नसत. बारभाई म्हणजे राजसत्तेचें रूपांतर लोकशाहींत होण्याच्या वाटेवरचा एक पल्ला असें मानावयास लोक शिकले होते आणि म्हणूनच पुष्कळ विद्वानांना, म्हणजे दोन टक्के प्रेक्षकांना ‘ डल ’ वाटणारा शेवटचा प्रवेश अगदीं अखेरपर्यंत पहावयास अठ्याण्णव टक्के लोक तयार–नव्हे उत्सुक–असत. कोणीहि जागेवरून हालत नसे.

या ठिकाणीं शेक्सपीअरसंबंधींचें एक वाक्य पुनश्च उद्धृत करतों.

“ Shakespeare’s audience is the real touchstone of his genius. ”

खाडिलकरांच्या नाटकांत विनोद हा चवथ्या दर्ज्याचा रस आहे. संस्कृत श्लोकामध्यें यादी करतांना ‘ विनोद ’ हा चवथ्या क्रमांकालाच घातला आहे. हें मी पुन्हा पुन्हा लिहिलें तर कोणी तें निरर्थक मानूं नये. भाऊबंदकी नाटकांतील विनोद हा त्या मानानें पुष्कळ प्रशंसनीय असून कथानक बांधावयास त्या विनोदाचा अतिशय उपयोग झाला आहे. नाटकाशीं एकजीव झालेला विनोद ‘ भाऊबंदकी ’ नाटकांत आहे. या एका दृष्टीनें भाऊबंदकीचा क्रमांक पहिला लावतां येईल. दुसरी एक बाजू अशी आहे कीं, या नाटकांतील एकहि पात्र फालतू नाहीं. भिकंभट, शास्त्र्यांच्या बायका, आणि दासी सुद्धां अत्यावश्यक असें काम या नाटकांत करतात.

* * *

या नाटकांत सर्वांत प्रभावी व लोकप्रियता मिळवून देणारी भूमिका त्र्यंबकराव प्रधानांची होती हें यापूर्वींच सांगितलेलें आहे. एक प्रकारें त्यांची उत्क्रांति झाली होती असें म्हणावयास हरकत नाहीं. धर्मराज व भीम या दोघांच्याहि अंगचे चांगले गुण एका ठिकाणीं करून जणुं रामशास्त्र्याची भूमिका तयार केलेली होती. रामशास्त्री हा या नाटकाचा नायक आहे.

प्रधानांना नक्कल पाठ होत नसे या त्यांच्या दोषावर पांघरूण घालतां येईल अशीच योजना खाडिलकरांनीं केली होती. टिळक फार जलद बोलत नसत. रामशास्त्री देखील सावकाश बोलतो असेंच दाखवल्यामुळें हा दोष झांकून जाई.

भागवतांची राघोबाची भूमिका चांगली होत असे हें सांगण्याची जरूर नाहीं, पण, कीचकाच्या भूमिकेंत भागवत जसे लोकांचें लक्ष सहज खेंचून घेत तसें राघोबाच्या भूमिकेंत त्यांना घेतां येत नसे. प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें ते दुय्यम ठरत. अतेजस्वी अशी ती भूमिका आहे. आनंदीबाईनें राघोबाचें वर्णन केलें आहे ते ऐकलें किंवा वाचलें म्हणजे या भूमिकेची अचूक कल्पना येईल. आनंदी म्हणते :

“ भोळे, खरोखर भोळे ! आज माधवाच्या नादीं तर उद्यां बापूंच्या चरणीं; काल माझ्या मुठींत तर उद्यां रामशास्त्र्यांच्या तावडींत अशी त्यांची दुर्दशा रोज होत आहे. माझ्या सौंदर्याची छाप यांच्यावर कशी बसवावी हें मला चांगलें कळूं लागलें म्हणून पेशव्यांच्या पदाला हे येऊन पोंचले. नाहींतर यांची झळकणारी समशेर भस्माच्या किंवा तिळाच्या राशींत रामशास्त्र्यांसारख्या जडबुद्धींनीं व बापूसारख्या आपलपोट्यांनीं एव्हांना पुरून टाकली असती.”

कीचकाच्या भूमिकेपेक्षां राघोबाच्या भूमिकेला कौशल्य अधिक लागतें. पण भागवत म्हटल्याबरोबर आज सुद्धां लोक एकदम कीचकाची आठवण करतात पण राघोबाला स्मरत नाहींत. खरें सांगावयाचें म्हणजे केशवशास्त्री व नंतर बुद्धिसिंग या भूमिका भागवत जितक्या चांगल्या करीत तितकी राघोबाची भूमिका त्यांना साधत नसे. हल्लीं फाटक ती भूमिका करतात. फाटकांची भूमिका पूर्णपणें भागवतांच्या तोडीची होते यांत बिलकूल शंका नाहीं. दोन लहानसे प्रसंग असे आहेत कीं, त्या वेळीं फाटक हे भागवतांना मागें सारतात. त्यांतील पहिला प्रसंग पहिल्या अंकांत असून, दुसरा प्रसंग चौथ्या अंकांत आहे.

‘ शत्रु असला तरी नारायण माझा पुतण्या आहे ’ हें वाक्य उच्चारतांना भागवत आपल्या नेहमींच्याच करड्या आवाजांत बोलत. फाटक हें वाक्य काकुळतीच्या आवाजांत बोलतात.

चौथ्या अंकांत उदासपणें राघोबा म्हणतो कीं, “रामशास्त्र्याप्रमाणें विद्वान् योगी व्हावें.” तें ऐकतांच आनंदी जवळ जाऊन म्हणते, “ काय वाटतं आपणाला ? ” त्याची प्रतिक्रिया म्हणून राघोबा म्हणतो, “ आतां तसं कांहीं नाहीं वाटत. ” हें वाक्य भागवतांपेक्षां फाटक ज्यास्त अनुरूप आवाजांत व ज्यास्त द्रुतलयींत बोलतात.

रामशास्त्र्यांच्या तोडीनें आनंदीबाई उभी राहते. कीचकवधांतील कीचकाची जागाहि घेते. पण कीचक सरळ पाशवी सामर्थ्याचा पुतळा आहे. आनंदीबाई अत्यंत कारस्थानी आहे. केशवशास्त्र्याचा स्त्रीरूपी अवतार म्हणजे आनंदी-बाई असे स्थूलपणें म्हणतां येईल. पण आनंदीबाई स्त्री आहे हें मात्र ती स्वतां केव्हांहि

विसरत नाहीं ! राघोबाच्या जिवावर आपण जगतों, जें कांहीं करावयाचें त्याला त्याची मंजुरी मिळविल्याशिवाय आपण करूं शकणार नाहीं, याची जाणीव तिला कधींहि सोडीत नाहीं. स्त्रियांचीं सर्व हत्यारें, खोटें रडूं सुद्धां, ती कुशलपणें वापरते. माधवराव टिपणीस ही भूमिका करीत. त्यांच्या हातांतलें भागवत हें खेळणें आहे असें प्रयोगांत ते दाखवीत. ही माधवरावांची भूमिका त्यांच्या सर्व भूमिकांत पट्टीची होत असे. हल्लीं पुष्कळ वर्षें दुर्गाबाई खोटे ती भूमिका करीत. त्या स्त्री असून सुद्धां त्यांना माधवरावांइतकी आनंदीबाईची भूमिका चांगली करतां येत नसे.

भागवतांच्या हयातींत अप्पा टिपणीस नाना फडणवीस किंवा सुमेरसिंग या भूमिका करीत. पुस्तकाची पहिली आवृत्ती ज्यांनीं पाहिली असेल त्यांना असें आढळून आलें असेल कीं, राघोबा आणि नाना या दोघांच्याहि भूमिकांचे फोटो अप्पा टिपणीसांचे आहेत. कारण भागवत कधीं फोटोसाठीं उभे राहात नसत. ऐतिहासिक दृष्ट्या हा दिशाभूल करणारा पुरावा ठरण्याचा संभव आहे. भागवतांच्या मृत्यूनंतर अप्पा राघोबाची भूमिका करीत.

खास नामनिर्देश करण्याजोगी भूमिका अण्णा कारखानीसांची. ते 'सखारामबापू' होत असत. जणूं अण्णांना डोळ्यांपुढें ठेवून ती भूमिका खाडिलकरांनीं लिहिली असें सखारामबापूच्या भूमिकेंत अण्णांना पाहून वाटत असे.

स्त्रियांच्या भूमिकांमध्यें आनंदीबाईची भूमिका सोडल्यास केशवराव दात्यांची म्हाळसेची भूमिका संस्मरणीय होत असे. ते जो एक सुस्कारा सोडीत तो माझ्या लक्षांत कायम राहिला आहे. त्यांना त्या भूमिकेची इतकी आठवण कीं, त्यांना ती भूमिका आपण करीत आहों अशीं स्वप्नें पडतात. दुर्गेची भूमिका दप्तरदार नांवाचा नट करीत असे. नंतर ती भूमिका पोतनीस करूं लागले. पण एक सौंदर्य वजा करतां दप्तरदारच ती भूमिका पोतनीसपेक्षां चांगली करीत असे.

जातां जातां या ठिकाणीं हें नमूद करतों कीं, 'पंचशरें गद्यवरें' असें खुद्द खाडिलकरांनीं ज्या आपल्या नाटकांचें वर्णन केलें तीं सगळीं रंगभूमीवर आल्यानंतर मुळीं पोतनिसांचा महाराष्ट्र मंडळींत प्रवेश झाला. खाडिलकरांच्या यशांत त्यांना मुळींच वांटा देतां येणार नाहीं.

तुळोजी पवारची भूमिका रानडे नांवाचा नट करीत असे आणि स्वच्छ वाणीनें आणि जलद हालचालींनी तो ती यशस्वी करी.

नमकशास्त्र्याची भूमिका एकापेक्षां अधिक नटांची मी पाहिली. अलीकडे नाना अभ्यंकर ती भूमिका करतात. त्यांच्याइतकी चांगली भूमिका पूर्वी कधींहि कोणी केली नाहीं.

वैशंपायन नांवाचा नट ‘ पहिली दासी ’ होत असे. ‘ आनंदी, तूं धचा मा करून नारायणाचा खून केलास असें श्रीमंत म्हणतात तों मी आंत गेलें ’ हें वाक्य बोलतांना त्याचा अभिनय लक्षांत राहण्याजोगा होत असे. या नटाचा स्त्रीपार्ट स्वाभाविक होत असे.

नाटकाची बांधेसूद रचना या नाटकांत कमालीची साधली आहे. शेक्स्पीअरपुढें खाडिलकरांना मान वाकवण्याचें कांहीं कारण नाहीं असें हें नाटक सांगतें.

ब्रह्मदेवाचें निर्मितीचें सामर्थ्य, ऋषींचें द्रष्टेपण, भरतमुनींचें कलानैपुण्य, या तीन चिरंतन आणि निश्चित मूल्यांचा समुच्चय या भाऊबंदकी नाटकांत आढळतो. तंत्राचा उपदेश खाडिलकरांना करण्याचें धाष्टर्य कोणी करूं नये, कारण ते ‘ ऋषीणां पुनराद्यानां वाचमर्थोनुधावति ’ या कोटींतील नाटककार आहेत्. भाऊबंदकी हें खाडिलकरांचें पांचवें नाटक. पहिल्या पांच नाटकांना स्वतः त्यांनींच ‘पंचशर गद्यवर’ म्हटलें. ही त्यांची उक्ति पूर्ण यथार्थ होती. कालिदासानें ‘ आपरितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ’ असें म्हटलें आहे. त्याच्या उलट भवभूतीनें ‘ ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञां जानंति ते किमपि तान्प्रति नैष यत्नः ’ असें म्हटलें आहे. खाडिलकरांनीं भवभूतीची भूमिका घेतली तर त्यांत वावगें असें कांहीं नाहीं.

● ● ●

टीप :—कांहीं वर्षांपूर्वी दिल्ली शहरीं निरनिराळ्या भाषांतील प्रमुख नाटकांचे प्रयोग झाले त्यांत ‘ भाऊबंदकी ’ चा प्रयोग झाला. त्या वेळीं हिंदुस्थानच्या शिक्षणखात्यातर्फे ‘ भाऊबंदकी ’ला ‘ traditional ’ हें विशेषण लावण्यांत आलें होतें. त्या वेळीं प्रो. हुमायून कबीर—जे आता हिंदुस्थान सरकारचे मंत्री आहेत—यांनीं असें म्हटलें :

‘ Literature must represent the eternal urges of man, and to do this it must be traditional.’

या संदर्भावरून ‘ ट्रॅडिशनल ’ या शब्दाचा अर्थ समजून घेतला पाहिजे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों: दि: ....

प्रकरण तेरावें

' प्रेमध्वज '

★

भाऊबंदकीचें ग्रहण सुटलें आणि महाराष्ट्र मंडळीचा संसार नीटपणें चालण्याचा रंग दिसूं लागला. ग्रहण सुटल्यानंतर झालेला प्रयोग पहावयास मी गेलों होतों. पगडीच्या जागीं पागोटें व उपरण्याच्या जागीं भरजरीची शाल, यांमुळें लोकांच्या ग्रहणशक्तींत यत्किंचित् फरक पडला नाहीं. रामशास्त्र्याच्या प्रवेशाबरोबर टाळी पडायची ती पडलीच.

हें ग्रहण सुटावयाच्या पूर्वीच्या मुदतींत गोविंद गोपाळ उर्फ गोंदूकाका टिपणीस यांनीं गडकऱ्यांना गांठलें आणि महाराष्ट्र मंडळीसाठीं नाटक लिहावयाची विनंति केली म्हणा, सूचना केली म्हणा. ' प्रेमसंन्यास ' नाटकाचें मूळ या विनंतींत वा सूचनेंत आहे. किर्लोस्कर कंपनी ' गर्वनिर्वाण ' बसवणार नाहीं अशी आपली ठाम समजूत करून घेऊन गडकरी १९१० च्या सुरुवातीस पुण्यांत आले आणि न्यू इंग्लिशमध्यें मास्तर म्हणून राहिले. न्यू इंग्लिश स्कूल व किर्लोस्कर थिएटर एकमेकांस लागून होतीं. गडकरी किर्लोस्कर थिएटराच्या बाहेरच्या भागांत असलेल्या ग्रंथसंग्रहालयांत वाटेल तेव्हां बसत, कारण तेथें बसणें हें त्यांचें शंकररावांनीं वतन म्हणून करून दिलें होतें. चहा घ्यावयासाठीं गडकरी महाराष्ट्र मंडळींत जात व त्या वेळीं गोंदूकाकांची गांठ पडत असे. त्या सूचनेला गोंदूकाकांनीं एक अट जोडली होती. ' तुमचें कोणचेंहि पौराणिक नाटक नको, सोशल नाटक लिहा ' असें त्यांनीं सांगितलें.

जरी भाऊबंदकीवरचें ग्रहण सुटलें आणि महाराष्ट्र मंडळीची निकड भागली, तरी गोंदूकाकांनीं पेरलेलें बीज रुजून बसलें आणि गडकऱ्यांनीं नाटक लिहावयास सुरुवात केली. त्या सीझनमध्यें त्याचें नाव 'संधिसाधन' असें होतें व गडकऱ्यांनीं रंगभूमीवर पुनर्विवाह लावावयाचें योजलेलें होतें. पुढें त्यांत पुष्कळ फरक झाला.

त्या सुमारास (म्हणजे एप्रिल–मे १९१०) धूमकेतू दिसूं लागला आणि सातवे एडवर्ड यांचें निधन झालें. नव्या बादशहांच्या नांवाची घोषणा झाली आणि पुष्कळ कैदी मुक्त झाले. याचा खाडिलकरांना फायदा मिळाला. सन १८१८ च्या तिसऱ्या रेग्युलेशन खालीं त्यांना पकडण्याचा हुकूम निघावयाचा होता तो स्थगित झाला व नंतर कायमचा रद्द झाला. नाशिकच्या कटाशीं खाडिलकरांना दूरान्वयानें सुद्धां जोडण्याजोगा पुरावा नाहीं हें दिसून आलें म्हणून या प्रसंगाचा त्यांना फायदा मिळाला. आतां 'मानापमान' नाटकाचा मार्ग मोकळा झाला.

खाडिलकरांनीं संगीत नाटक लिहावयास घेतलें. हा कांहीं तरी कमी दर्जाचा प्रकार आहे, असें कल्पून मोठे शहाणे लोक त्याचें समर्थन करावयास पुढें आले आहेत. अशा समर्थनाची मुळींच अवश्यकता नाहीं. मराठी रंगभूमी-वर संगीत नाटकें अव्वलपासून आणि सन्मानानें होत आलेलीं आहेत. सन १९०९ सालीं केसरीचा संबंध सुटण्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं. त्या वेळीं गद्य नाटकापेक्षां अधिक प्राप्ति करून देणारीं संगीत नाटकें लिहिणें हें क्रमप्राप्तच झालें. खाडिलकर संसारी होते आणि ज्यांत पाप नाहीं अगर जेणेंकरून दुर्लौकिक होणार नाहीं अशा कोणत्याहि मार्गानें द्रव्यार्जन करणें त्यांना प्राप्त होतें. ज्याचें समर्थन करावयास हवें असें यांत कांहींहि नाहीं.

या शहाण्यांची सर्व मदार खाडिलकरांनीं मानापमानाच्या प्रस्तावनेंत आपल्या उदार मनाची जी साक्ष दिली आहे तिजवर आहे. प्रस्तावनेमध्यें आभार प्रदर्शनाचा भाग असतोच. ह्या भागांतील वाक्यांचा परमार्थानें हिशोब करावयाचा नसतो या तत्त्वाची या शहाण्यांना माहिती नसावी.

१९१० च्या जूनमध्यें किर्लोस्कर कंपनीचा मुक्काम पुण्यास आला आणि लगेच खाडिलकर पदें करण्यासाठीं कंपनीच्या बिऱ्हाडीं जाऊं लागले. कंपनीनें कोल्हटकरांचा 'प्रेमशोधन' नामक नाटकाचा एक रंगीत तालीमवजा प्रयोग बाहेर गांवीं केला होता. एवढ्यांत कोल्हटकर स्वतः पुण्यांत हजर झाले. पुण्यास जाण्यापूर्वी ते मुंबईंत दोन-तीन दिवस राहिले होते. त्या मुदतींत प्रेमशोधन नाटकाचें वाचन मी उरकून घेतलें. कोल्हटकर पुण्यांत गेले आणि त्यांच्यासाठीं

' प्रेमशोधन 'ची खास साधी तालीम त्यांना कंपनीनें दाखवली. त्यानंतरची हकीकत कोल्हटकरांच्या शब्दांत देतों :

" उन्हाळ्याच्या सुटींत पुण्यास गेलों तेव्हां खाडिलकरांची किर्लोस्कर मंडळीशीं बरीच घसट दिसून आल्यावरून व त्यांचें मानापमान नाटक त्या कंपनीकरतां तयार होत असल्यावरून, मी त्यांसच ' प्रेमशोधना 'च्या तालमी घेण्याची विनंती केली व ती त्यांनीं मान्यहि केली. "

ही विनंती ज्या समयीं करण्यांत आली त्या वेळीं तेथें हजर असलेल्या एका व्यक्तीनें जें लिहिलें आहे तें आतां उद्‌धृत करतों. हे गृहस्थ म्हणजे दादा परचुरे. यांचे वडील पंत परचुरे किर्लोस्कर कंपनींत अगदीं अव्वलपासून होते आणि विदूषकाच्या भूमिका करीत. प्रेमशोधनमध्यें त्यांनीं नायिकेच्या बापाची भूमिका केली. दादा परचुरे लिहितात :

" सन १९१० सालीं पुणें येथें भारत नाट्यसंमेलन होतें. त्याकरितां किर्लोस्कर संगीत मंडळीचे प्रमुख नट व चालकवर्ग आले होते. किर्लोस्कर संगीत मंडळीनें चालविलेल्या ' रंगभूमि ' मासिक-पुस्तकाचे कचेरींत मंडळी बसली असतां कै. नाटककार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व काकासाहेब खाडिलकर हेहि तेथें उपस्थित झाले. कै. कोल्हटकर व किर्लोस्कर मंडळीचे चालकवर्ग यांचे विनंतीवरून मंडळी बसवीत असलेल्या प्रेमशोधन नाटकाच्या तालमी काकासाहेबांनीं घ्याव्या असें ठरलें व याच वेळीं संगीत मानापमान नाटक जें पुढें किर्लोस्कर मंडळीकडूनच बसविलें जाणार होतें, त्यासंबंधीं विचारणा करण्यांत आली. तेव्हां एक अंक तयार असल्याचें काकासाहेबांनीं सांगितलें व प्रस्तुत आठवणी लिहिणार दादा परचुरे यांनीं काकासाहेबांच्या रहात्या घरांतून अंक आणिला व त्याच बैठकींत अंकाचें वाचन झालें. " (खाडिलकर स्मरणी पृ. २६०)

प्रेमशोधनच्या तालमी खाडिलकर घेत असतांना किर्लोस्कर कंपनीनें खाडिलकरांना विनंति केली म्हणून खाडिलकरांना मानापमान लिहिण्याची इच्छा झाली असें जें एका ' आगाऊ ' वृत्तीच्या (cheek) नटानें लिहून ठेवलें आहे तें कसें सपशेल खोटें आहे हें यावरून समजेल. भाऊबंदकीच्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रतींतच खाडिलकरांनीं मानापमानाची घोषणा केली, हें यापूर्वींच सांगण्यांत आलें आहे. खाडिलकर स्वयंभू नाटककार होते, त्यांना कंपनीकडून प्रेरणा घ्यावी लागत नव्हती.

खाडिलकर नियमितपणें प्रेमशोधनाच्या तालमी घेऊं लागले आणि त्याचबरोबर पदें करण्याचा अभ्यास करूं लागले. पुण्यांतून खामगांवीं परत

जात असतां वाटेंत कोल्हटकरांचा एक दीड दिवस मुंबईत मुक्काम होता, त्या वेळीं मी त्यांना भेटलों; तेव्हां खाडिलकरांनीं तालमी घ्यावयाचें कबूल केलें असें त्यांनीं मला सांगितलें. जूनच्या दहा तारखेदिनीं कॉलेज उघडावयाचें होतें. मी दोन-तीन दिवस उशीरा पुण्यांत गेलों. त्याचें कारण असें होतें, मी विल्सन कॉलेज सोडलें तरी डॉ. मकीकन यांनीं माझी पाठ सोडली नाहीं. त्यांनीं मजविरुद्ध रँग्लर परांजपे यांना कांहीं तरी सांगितलें. त्यानंतर मी बरेच किल्ले पहावयास गेल्याची बातमी फर्ग्युसनच्या रेसिडेन्सीचे रेक्टर प्रो. कानिटकर यांना लागली. ‘ तुम्हांला पुढल्या टर्ममध्यें खोली मिळणार नाहीं ’ असें त्यांनीं, बजावल्यामुळें मला घाईनें पुण्यांत येण्याचें कारण नव्हतें.

* * *

मी पुण्यांत आलों आणि सदाशिव पेठेंत नरसोबाच्या देवळांत माडीवरच्या खोलींत राहूं लागलों. किर्लोस्कर मंडळी पुण्यांत होती. मी कोल्हटकरांना एक पत्र लिहिलें आणि प्रेमशोधनच्या तालमी पहावयाची माझी इच्छा त्यांत प्रदर्शित केली. माझें पत्र त्यांच्या हातीं पडतांच कोल्हटकरांनीं शंकरराव मुजुमदारांना पत्र लिहिलें आणि मला तालमी पाहूं देण्याबद्दल शिफारस केली. मला पत्र पाठवून हें त्यांनीं कळविलें. ‘ मालविकाग्निमित्र ’ नाटकावरील माझ्या लेखाचा त्यांनीं मुजुमदारांना लिहिलेल्या पत्रांत उल्लेख केला. मला त्यांचें पत्र सकाळीं मिळालें आणि सरासरी अडीच-तीन वाजतां मी किर्लोस्कर थिएटरांत पोंचलों. शंकररावांना भेटून ‘ मी पुरुषोत्तम रामचंद्र लेले ’ असें सांगितलें. लेखाबद्दल त्यांनीं निर्देश केला आणि गडकऱ्यांना सांगितलें, “ यांना स्टेजवर घेऊन जा आणि जोगळेकरांना सांगा कोल्हटकरांनीं यांना तालमी पहावयास पाठविलें आहे. ” गडकरी तावडतोब मला आंत घेऊन गेले आणि नानासाहेब जोगळेकरांपुढें मला त्यांनीं उभा केला. शंकररावांचा निरोप त्यांना सांगितल्यावर जोगळेकरांनीं माझ्या पाठीवर हात ठेवला व खाडिलकरांच्या शेजारीं खुर्ची होती तिजवर बसावयास सांगितलें. खाडिलकरांच्या शेजारीं खुर्चीवर बसतांना क्षणभर मी बिचकलों, पण बसलों. मला काय वाटलें हें मी दुसऱ्यांना कसें समजावणार ?

‘ आपण खामगांवहून आलां ?’ असा प्रश्न खाडिलकरांनीं मला विचारला उत्तरीं मी त्यांना सांगितलें कीं, ‘ मी फर्ग्युसन कॉलेजांत सीनियर बी. ए. च्या वर्गांत आहे. ’ माझ्याकडे त्यांनीं एक दृष्टिक्षेप फेकला आणि ते तालमीकडे वळले. या ठिकाणींच लिहून टाकतों कीं, जणूं कांहीं स्वतःचें नाटक ते बसवीत होते, इतक्या निष्ठेनें त्यांनीं ‘ प्रेमशोधन’च्या तालमी घेतल्या.

कंपनींतील नट माझ्याकडे पाहून एकमेकांशीं कुजबुजूं लागल्याचें माझ्या सहज निदर्शनास आलें. तालमी संपल्यावर खाडिलकरांचें एक पद पहावयास मिळालें. तें 'भारती जडा सुधी' या मूकनायक नाटकांतील पदाच्या चालीवर होतें व कोल्हटकरांच्या पदापेक्षांहि अवघड होतें. त्या पदाची तालीम झाल्यावर खाडिलकर बाहेर पडले. मीहि त्यांच्या बरोबर चालूं लागलों. जातां जातां मी माझी हकीकत त्यांच्या कानावर घातली. आम्हीं त्यांच्या बिऱ्हाडाजवळ पोंचेपर्यंत मी त्यांच्या बरोबर होतों. सोटया म्हसोबाच्या गल्लींत तें बिऱ्हाड होतें असा माझा समज आहे. मी तेथून जवळच असलेल्या एका खाणावळींत जेवणाची व्यवस्था केली होती. माझ्या बोलण्यांत मी एवढें सांगून टाकलें कीं, माझा ऐच्छिक विषय 'लॉजिक व मॉरल फिलॉसफी' हा आहे. आणि तो विषय प्रो. भाटे शिकवतात. आम्हां दोघांमध्यें हा एक समर्थ असा दुवा निर्माण झाला. प्रो. भाटे यांचेबद्दल व फर्ग्युसन कॉलेजबद्दल खाडिलकरांच्या मनांत आपलेपणा होता. खाडिलकरांचा ऐच्छिक विषय तोच होता आणि तेवढ्या-करतां ते फर्ग्युसनमधून एक वर्ष डेक्कन कॉलेजमध्यें घालवण्याकरतां गेले हें मला माहीत होतें. हल्लींची परिस्थिति मला माहीत नाहीं. पण त्या वेळीं एक ऐच्छिक विषय असणें ही मोठी आकर्षक शक्ति होती.

येथपासून दोन महिने आठवड्यांतून चार दिवस, कांहीं आठवड्यांत पांच दिवस, खाडिलकरांचा निकट सहवास मला लाभूं लागला. बहुतेक रोज मी त्यांच्या बरोबर चालत त्यांच्या घरापर्यंत जात असे. दिवसेंदिवस त्यांचें माझ्याशीं अनेक विषयांवर आणि त्यांतल्या त्यांत नाटक विषयावर भाषण होत होतें. मी 'भाषण' म्हटलें तें चुकून नव्हे. बहुतेक सगळें बोलणें त्यांचें, व ऐकण्याचें काम मी करीत असे. दर तीन-चार दिवसांनीं मी कोल्हटकरांना पत्र पाठवून प्रेमशोधनाच्या तालमीची प्रगति कळवीत असे. जोगळेकरांसाठीं 'योग्य कानन' हें पद करावयाची विनंती मी कोल्हटकरांना केली व ती त्यांनीं मान्य केली.

शंकरराव मुजुमदार माझ्याशीं अधिकाधिक आदरानें वागूं लागले. याचें मूळ माझ्या 'मालविकाग्निमित्र' नाटकावरील लेखांत होतें हेंहि मला दिसलें. "परीक्षेंतून मोकळे झालां म्हणजे 'रंगभूमि' मासिकासाठीं मजकूर लिहा" अशी त्यांनीं विनंती ऐकवली. मी 'विनंती' म्हटलें, पण त्यांचा बोलण्याचा सूर वरिष्ठपणाचा होता.

* * *

'प्रेमशोधन' च्या तालमी घेतांना खाडिलकर दर एक नटाचा 'शोध' घेत होते. बोडसांची त्यांनीं पंधरा दिवसांत परीक्षा केली व त्यांना कांहींहि

शिकवण्याचें सोडून दिलें. ज्या शिक्षणाला बोडसांनीं आपल्या पुस्तकांत ‘ कुटकीचा काढा ’ म्हटलें आहे तें खाडिलकरांनीं एका पंधरवड्यापलीकडे बोडसांना पाजलेंच नाहीं. खाडिलकरांची तालीम बोडसांना कुटकीचा काढा वाटत असे : खाडिलकरांना सबंध बोडस हाच कुटकीचा काढा वाटत असे.

‘ मानापमान ’ जसजसें लिहून होत होतें तसतसें तें खाडिलकर आपल्या बरोबर आणीत आणि प्रेमशोधनच्या तालमी संपल्या म्हणजे मानापमानांतील प्रवेशांचें वाचन होत असे. वाचन बोडस करीत. या वेळच्या एका घटनेबद्दल बोडसांनीं एक काल्पित कथा प्रसृत केली आहे. तिचें खरें स्वरूप येथेंच उघडें करतों.

मानापमान नाटकांत ‘ भामिनी ’ बालगंधर्व, आणि ‘ धैर्यधर ’ जोगळेकर, यांबद्दल कोणालाहि शंका नव्हती. इतर पात्रांबद्दल खाडिलकर पूर्ण उदासीन होते. मुख्य विनोदी भूमिका बोडसांनीं करावी हें त्यांच्या मनांत असेल पण त्यांनीं आपल्या मनांतील इच्छा केव्हांहि व्यक्त केली नाहीं. बोडसांना विनोदी भूमिका नको होती, त्यांना ‘ कॅरॅक्टर ॲक्टर ’ म्हणून पुढें यावयाचें होतें. ‘ प्रेमशोधन ’-मधील कंदनाची भूमिका तेच करणार होते. निदान पुण्यांत किर्लोस्कर कंपनी होती तोंपर्यंत बोडसांची इच्छा स्पष्टपणें अशी होती कीं, ‘ चिंतोबा दिवेकरांनीं लक्ष्मीधराची व बोडसांनीं विलासधराची ’ भूमिका करावी. विलासधर हा धैर्यधराचा प्रतिस्पर्धी म्हणून रंगवला जाईल अशी त्यांची अपेक्षा होती. पुढें कंपनी आली आणि नाटकाचे चार अंक लिहून झाल्यावर बोडसांना दिसून आलें कीं, विलासधराला कांहींच वाव नाहीं. उलट लक्ष्मीधरच भाव खाऊन जाणार. तेव्हां चिंतोबांना बाजूस सारून लक्ष्मीधराची भूमिका बोडसांनीं मागून घेतली. ‘ मज दोन पाय अधिक देईना ’ हें जें पद आहे तें या घटनेनंतर खाडिलकरांनीं केलें, त्याची चाल चिंतोबांनीं दिली होती. ‘ पाठीस तिडिक लागली, माझी कमर मोडली ’ या चालीवर ‘ हा भार सहन ’ हें पद केलेलें आहे.

पदें व पदांसाठीं चाली ही एक बिकट समस्या झाली होती. बालगंधर्वांनीं टेंब्यांजवळ चालीचा भरणा असल्याचें सांगतांच खाडिलकरांनीं टेंब्यांची गाठ घेतली व चाली देण्याची विनंती केली. हा योग अतिशय फलद्रूप झाला. त्या वेळेपासून टेंबे जवळजवळ रोज किर्लोस्कर थिएटरांत येऊं लागले. परिणाम असा झाला कीं, पदें होऊं लागलीं आणि त्यासंबंधींची चिंता नष्ट झाली. ‘ मानापमान ’ नाटकांतील बहुतेक चाली गोविंदराव टेंब्यांनीं दिल्या आणि त्यांचा उल्लेख खाडिलकरांनीं प्रस्तावनेंत केला आहे. भास्करबोवा

बखल्यांचें नांव कोणी कोणी या चालींशीं जोडण्याचा प्रयत्न केला आहे, तो पूर्ण चुकीचा आहे.

प्रेमशोधन नाटकांत ‘ त्याग वाटे ’ असें पद आहे. त्या चालीवर म्हणजे त्या शब्दांना पुढें ठेवून खाडिलकरांनीं ‘ प्रेम सेवा शरण ’ हें पद रचलें आहे. चालीची योजना टेंब्यांची. ‘त्याग वाटे’ मालकंस रागांत म्हटलें जाई. ‘ प्रेम सेवा शरण ’ भीमपलास रागांत म्हणण्यासाठीं रचण्यांत आलें.

याशिवाय ‘ या नव नवल ’, ‘ शूरा मी वंदिलें ’, ‘ खरा तो प्रेमा ’ आणि ‘ शशि सूर्य प्रभा ’ हीं पदें कोल्हटकरांच्या मतिविकार व प्रेमशोधन नाटकांतील चालींवर केलेलीं आहेत. जोगळेकरांनीं दोन-तीन चाली दिल्या होत्या, चिंतोबांनीं कांहीं दिल्या असतील. बाकीच्या सर्व चाली टेंब्यांनींच दिल्या.

‘ प्रेमशोधन ’ नाटकाच्या तालमी चालू असतांना माझ्या नजरेस खाडिलकरांचें औदार्य तर दिसलेंच, शिवाय खऱ्या नाटककाराची दृष्टि व कोल्हटकरांबद्दलचा आदर या दोहोंचें दर्शन झालें. कांहीं कांहीं वेळीं खाडिलकर चिडायचे—नटांवर नव्हे—‘ कोल्हटकर सिच्युएशन घालवतात ’ म्हणून. त्या नाटकाची सुरुवात ‘ ओढणारी ’ नसून ‘ दूर लोटणारी ’ (repulsive) आहे असें ते म्हणत आणि त्यामुळें नाटकांत असणारे चांगले गुण सुद्धां व्हावे तितके परिमाणकारक होत नाहींत असें त्यांचें मत झालें. ‘ प्रेक्षक म्हणजे घोडी आहे. तिच्यावर तुम्ही प्रथम स्वार व्हा आणि मग तिला हवी तशी धांवडावा ’ हा दंडक खाडिलकर सांगत. एक प्रकारें खाडिलकर सुद्धां या तालमीपासून शिकले आणि मानापमानाच्या यशासाठीं हें शिक्षण उपयोगी पडलें.

जोगळेकर फारसे यशस्वी गायक नट नव्हते. प्रेमशोधनमध्यें त्यांना नंदनाची निष्क्रिय भूमिका करावी लागे. ती किती पडेल हेंच जणुं कोल्हटकरांनीं पाहिलें. चांगल्या चालीवरचीं पदें सुद्धां त्यांच्या वांट्यास दिलीं नाहींत. जीं दोन-तीन पदें जोगळेकरांनीं गाजविलीं त्यांच्या चाली खुद्द जोगळेकरांनींच दिल्या होत्या. जोगळेकर कंपनीचे मुख्य व कर्ते मालक. असें असून ते किती नियमितपणें तालमींना हजर रहात आणि खाडिलकरांचें शिक्षण किती निष्ठेनें घेत हें खाडिलकरांनीं पाहिलें. त्यांचे गुण व दोष नीटपणें खाडिलकरांनीं पारखले. या या अभ्यासाचा भरपूर उपयोग धैर्यधराची भूमिका बनवतांना व शिकवतांना खाडिलकरांना झाला. प्रेमशोधन नाटक बसवून झाल्यावर सुद्धां त्यांचें लक्ष कमी झालें नाहीं. त्यांनीं प्रयोग बरेच वेळां पाहिला. प्रेमशोधनाचे कांहीं प्रयोग करून किर्लोस्कर मंडळी सांगलीमिरजेकडे गेली. नाताळांत मुंबईस मुक्काम न्यावयाचा हा आपला बेत शंकरराव मुजुमदारांनीं खाडिलकरांजवळ बोलून

दाखवला. मानापमान प्रथम पुण्यांत झालें नाहीं म्हणून पुणेकरांची निराशा झाली. पण मुंबईंत तें नक्की होणार हें समजल्यावर त्यांनीं तिकडे डोळे लावले.

प्रेमशोधनाच्या तालमीमुळें माझा किर्लोस्कर मंडळींच्या अंतर्गृहांत प्रवेश झाला आणि नाटकें फुकट पहाण्याची सोय झाली. फुकट नाटक पहाण्यांत आमच्या दर्जाच्या प्रेक्षकांना आणखी एक फायदा म्हणजे खुर्चीवर बसून प्रयोग पहावयास मिळूं लागले. जोगळेकरांची माझ्याशीं वागणूक अतिशय आपुलकीची असे. खाडिलकर व मी अगदीं निकट येऊं शकलों. त्यांनीं आपल्या अगोदरच्या आयुष्यांतील अनेक गोष्टी मला सांगितल्या. 'किर्लोस्कर कंपनी सौभद्रावर उभी आहे आणि सौभद्र नारायणाच्या गळ्यावर उभें आहे' हें त्यांचें वाक्य या मुदतींतच मला अनेक वेळीं ऐकावयास मिळालें.

या सीझनमध्यें पुणेकरांच्या अभिनिवेशाचा अनुभव देणारा एक लहानसा प्रसंग घडला. मी ज्या खाणावळींत जेवीत असें तेथें अळूच्या भाजींत नेहमीं मुळा घालीत. मला अळूची भाजी आवडे; पण मुळा हा मला अगदीं त्याज्य वाटे. त्यामुळें मला भाजी खातां येत नसे. याबद्दल ज्या वेळीं मी तक्रार केली तेव्हां आचाऱ्यानें म्हटलें, "मुळ्याशिवाय अळूची भाजी कशी होईल?" आम्ही पुणेकर जें करतों तें योग्यच आहे, एवढेंच नव्हे तर तेंच योग्य आहे, असें आचारी पाणक्यांचेंसुद्धां मत होतें. अहंकार म्हणा पाहिजे तर, पण तो समर्थांचा अहंकार होता.

खाडिलकरांबरोबर त्यांच्या घरापर्यंत मी कमीत कमी पन्नास वेळां गेलों; पण त्यांच्या घरांत जाण्याचें माझ्या मनांत आलें नाहीं. उगाच कोणाला बोलावण्याचा त्यांचा स्वभाव नव्हता आणि साधारणपणें कोणाच्याहि घरीं जाण्याचा माझा स्वभाव नव्हता. त्यांच्या घरीं मी प्रथम गेलों तो सन १९१२ सालीं. त्या घटनेची हकीकत यथाक्रम येईल.

किर्लोस्कर मंडळी ऑक्टोबरमध्यें पुणें सोडून गेली. कंपनीचा शेवटचा प्रयोग 'प्रेमशोधन' नाटकाचा व तो पुणें सेवासदनच्या मदतीसाठीं. मी त्या प्रयोगाला हजर होतों. तसेंच रावसाहेब कानिटकरही होते. त्या प्रयोगासंबंधीं कानिटकरांनीं नंतर 'ज्ञानप्रकाश' मध्यें एक प्रतिकूल लेख प्रसिद्ध केला. त्याला मी उत्तर दिलें तें 'रंगभूमि' मासिकांत प्रसिद्ध झालें. त्या प्रयोगाच्या वेळीं नरसोपंत केळकरांचें स्वतःच्या वतीनें, आणि गोपाळ कृष्ण देवधर यांचें सेवासदन-च्या वतीनें अशीं भाषणें झालीं. देवधरांनीं प्रेमशोधनाची भरपूर तारीफ केली केळकर काय बोलले तें आठवत नाहीं. त्या वेळपर्यंत केळकरांची वक्ता म्हणून कोणी गणना करीत नसे. दुसऱ्या दिवसापासून मला माझ्या बी. ए. च्या परीक्षे-

कडे सर्व लक्ष देणें भाग होतें. दुसऱ्या सहामाहींत माझें अभ्यासाकडे मुळींच लक्ष नव्हतें. इंग्राम व बेकन शिकवावयाचें प्रो. भाटयांनीं सोडून दिलें होतें. ऐच्छिक विषय ते संध्याकाळीं शिकवीत. त्याच वेळीं तालमी. बुधवारखेरीज भाटयांचें दर्शन मला होत नसे. बुधवारीं नाटकाचा प्रयोग असल्यामुळें तिसऱ्या प्रहरीं नटमंडळी झोपा काढीत असे व बहुशः तालीम होत नसे.

नोव्हेंबर महिन्यांत माझी परीक्षा झाली. डिसेंबरमध्यें रिझल्ट लागला. मी नुसता पास झालों असें नव्हे तर सेकंड क्लासमध्यें आलों. त्या वेळचा सेकंड क्लास हल्लींसारखा सोपा नसे. हल्लीं ऐच्छिक विषयांतील मार्कांवर क्लास मिळतो. आमच्या त्या दिवसांत सर्व म्हणजे दहा पेपरांतले मार्क मिळवून क्लास मिळत असे. तीनचारपेक्षां फर्स्ट क्लासांत अधिक विद्यार्थी फार क्वचित यावयाचे. माझ्या वर्षी (१९१०) तर फक्त एक विद्यार्थी फर्स्ट क्लासमध्यें आला. नंतर जे मुंबई राज्याचे अर्थमंत्री झाले ते वैकुंठलाल मेहता आणि बॉम्बे क्रॉनिकलचे संपादक म्हणून गाजले ते ब्रेलवी हे सुद्धां सेकंड क्लासांतच आले. साधारणतः नाटकाच्या नादीं कोणी लागला म्हणजे तो परीक्षेंत गचकायचा असा किर्लोस्कर कंपनींतला अनुभव होता. माझ्याबद्दलहि अशीच कल्पना होती. ती मी खोटी ठरवली आणि मी सेकंड क्लासमध्यें आलों यामुळें बोडसांनीं सुद्धां माझी प्रशंसा केली. त्यांनींच ही बातमी रंगपटांत सर्व नटांना सांगितली. बी. ए. च्या परीक्षेचा निकाल जाहीर होईपर्यंत किर्लोस्कर कंपनी मुंबईत येऊन दाखल झाली होती.

* * *

मी खाडिलकरांबद्दल तपास केला तेव्हां मला समजलें कीं, खाडिलकरांकडून दरम्यानच्या काळांत एक नाटक लिहिलें गेलें. त्याचा पहिला प्रयोग ता. २४-१२-१९१० रोजीं पुणें मुक्कामीं महाराष्ट्र मंडळीनें केला. त्या नाटकाचें नांव 'प्रेमध्वज'. या नाटकाच्या लेखनाबद्दल कांहीं तपशील खाडिलकरांनीं पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत दिला आहे. हें नाटक लिहावयाचें खाडिलकरांनीं आधींपासून योजलें होतें असें नाहीं. खाडिलकर मानापमान घडविण्यांत गुंतलेले होते. असे गुंतलेले असतांना महाराष्ट्र मंडळीवरच्या प्रेमानें खाडिलकर 'प्रेमध्वजा' च्या उभारणीच्या भानगडींत सांपडले.

प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणें खरोखरच त्यांचा उद्देश फक्त प्रेमविषयक प्रवेश लिहून देण्याचा होता; त्याप्रमाणें ते खाडिलकरांनीं लिहिले. त्यांचें वाचन झाल्यावर इतर प्रवेश जे दुसऱ्याकडून लिहिले गेले होते, ते विसंगत वाटूं लागले. ती गोधडी होईल कीं काय अशी रीतसर शंका उत्पन्न झाली. खाडिलकर

नाटक स्वतः हातानें लिहीत, पण, प्रेमध्वजाचें लेखन अण्णा कारखानीस व आप्पा टिपणीस यांनीं केलें. खाडिलकरांनीं सांगितलें. अशा तऱ्हेनें हें प्रेमध्वज नाटक बनलें. नाटकांतील प्रमुख घटनांवर व प्रमुख व्यक्तींवर खाडिलकरांनींच प्रस्तावनेंत प्रकाश पाडला आहे. टॅलिस्मन नावाच्या स्कॉटच्या कादंबरींत या नाटकाची वस्तू (plot) आहे हे खरें पण, ‘ संग्रामसिंह ’ हें नाटक जसें त्या कादंबरीबरहुकुम लिहिलेलें आहे तसें ‘ प्रेमध्वज ’ नाही. प्रस्तावनेवरून हे हें सहज समजण्याजोगें आहे. नांवांतच प्रेम आहे असें नव्हे तर नाटकभर प्रेम आहे असें दिसून येईल.

या नाटकाचें पुस्तक सन १९११ च्या सप्टेंबरमध्यें प्रसिद्ध झाले व त्याच्या पांच प्रती हुबळीस किर्लोस्कर कंपनी असतांना तेथें आल्या. त्यांतील एक प्रत खाडिलकरांच्या सहीनें मला मिळाली. त्या प्रतीचा उल्लेख येथें करण्याचें कारण असें—त्या पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावर माधवराव टिपणीस प्रेमध्वजाच्या भूमिकेंत उभे आहेत. शिवाय पुस्तकाच्या आंत असलेल्या फोटो-मध्येंहि तेच उभे आहेत. माधवराव प्रतापसिंहाच्या राणीचें काम करीत. त्यांनीं प्रेमध्वजाचें काम कधींच केलें नाहीं. हा जो सगळा गोंधळ होता त्याचें कारण भागवतांचा फोटोसाठीं उभें न राहण्याचा हट्ट.

सुरुवातीच्या प्रयोगांत दाते पद्मावतीचें काम करीत असत आणि अनेक महिने तेच ती भूमिका करीत. भागवत बुद्धिसिंग आणि प्रधान प्रेमध्वज अशी पात्ररचना होती. भागवतांच्या हट्टामुळें प्रधानांना बुद्धिसिंगाची भूमिका फोटोपुरती घ्यावी लागली. आणि माधवराव टिपणीस प्रेमध्वजाच्या भूमिकेंत उभे राहिले. राणीच्या भूमिकेंत कोणी तरी एक नट उभा करण्यांत आला. पहिल्या आवृत्तीची प्रत पुढें घेऊन कोणी चौकस गृहस्थ अथवा इतिहास-संशोधक कोणत्या नटानें कोणती भूमिका केली हें सांगण्याचा प्रयत्न करील तर तो लोकांची दिशाभूल करील.

पुणें सोडून महाराष्ट्र कंपनी गेल्यानंतर खानदेशांत फिरत असतांना भागवतांची ‘ प्रेमध्वज ’ बनण्याची लहर लागली व त्यांनीं आपल्या बरोबर पद्मावतीची भूमिका करावयास पोतनीसला तयार केला. यापूर्वींच आप्पा टिपणीसांनीं आपल्या ‘ कमला ’ नाटकांत नायिकेची भूमिका पोतनीसला दिली होती. ‘ कमला ’ म्हणून पोतनीसला पाहिल्यावर भागवतांना पोतनीसची योग्यता समजली. माधवरावांची प्रेमध्वज होण्याची तीव्र इच्छा होती पण फोटो-पुरतीच ती पूर्ण झाली. त्या भूमिकेसाठीं खाडिलकरांनी नंतरच्या काळांत केशवराव दाते यांची योजना केली व ती पूर्ण केली. ज्या वेळीं दात्यांनीं

ती (प्रेमध्वजाची) भूमिका केली, त्या वेळीं पोतनीस महाराष्ट्र मंडळी सोडून गेले होते.

अगोदरपासून न योजलेलें असें खाडिलकरांचें एकुलतें एक नाटक 'प्रेमध्वज'. लोकांनीं नाटक पाहिलें. भागवतांचीं 'बुद्धिसिंगा'ची भूमिका —हल्लींची परिभाषा वापरावयाची म्हणजे—'ए वन' होत असे. कीचकाच्या भूमिकेपेक्षां या भूमिकेंत भागवतांचें अभिनयकौशल्य किती तरी अधिक प्रमाणांत दिसून येई. असें असून त्या भूमिकेचें कोणी नांवहि घेतांना आढळत नसे.

सुरुवातीच्या पंधरा महिन्यांत 'अकबर' जसा उठाव घ्यावयास पाहिजे होता तसा घेईना. ही भूमिका भागवतांनीं करावयास पाहिजे होती. रानडे नांवाचा नट ही भूमिका करी. त्याची वाणी स्वच्छ, आवाज दमदार, आणि रंगभूमीवर वावरण्याचा सराव, यांमुळें त्याची भूमिका बरी होत असे. पुढें खाडिलकरांना ही योजना खटकूं लागली. सुरुवातीला त्यांनीं पात्रयोजनेच्या बाबतींत हात घातला नव्हता. प्रतापसिंहाचें काम आप्पा टिपणीस करीत. तें काम करावयास दातारशास्त्री नांवाचा नट मिळाला, तेव्हां अकबराची भूमिका आप्पांकडे देण्याचें खाडिलकरांनीं ठरवलें आणि गरुडध्वजाची भूमिका प्रधानांना द्यावयाचें योजलें. यांपैकीं प्रधानांचा भूमिकाबदल अमलांत आला. आप्पा टिपणीस कंपनी सोडून गेल्यामुळें अकबराची भूमिका त्यांनीं केली नाहीं. भागवतांनीं प्रेमध्वजाची भूमिका किती सप्ताह केली कोण जाणे! त्यांनीं लवकरच आत्महत्या केली. त्यांनीं प्रेमध्वजाची भूमिका घेतली तेव्हां बुद्धिसिंगाची भूमिका आण्णा कारखानीस करूं लागले. फोटोमध्यें बुद्धिसिंगाच्या भूमिकेंत ते कां नाहींत याचा उलगडा मला होत नाहीं. न जाणों, फोटो ज्या मुदतींत काढले त्या मुदतींत ती भूमिका प्रधान करीत असतील! भागवतांच्या खलपुरुषांच्या भूमिका भागवतांच्या मागें प्रधान व कारखानीस हे दोघे करीत. मी 'प्रेमध्वज' नाटकाचा प्रयोग मुंबईत पाहिला. त्यावेळीं प्रधान प्रेमध्वज, आणि कारखानीस बुद्धिसिंग, अशा भूमिका पाहिल्या. दात्यांची पद्मावतीची भूमिका मी पाहिली नाहीं.

सन १९११ च्या जान्युआरींत खाडिलकर मुंबईत आले. किर्लोस्कर कंपनीनें त्यांची रहाण्याची व्यवस्था कंपनीच्या बिऱ्हाडीं न करतां गिरगावांत मोहन बिल्डिंगमधील एका बिल्डिंगमध्यें केली. एक सबंध खोली त्यांच्यासाठीं गुंतवून ठेवली. या योजनेमुळें नाटक पुरें करण्याचें व विशेषकरून पदें करण्याचें काम सुकर झालें.

* * *

मानापमान कधीं लागणार इकडे सर्वांचे डोळे लागून राहिले होते. पुण्यांतील लोक सारखा तपास करीत होते. तेथील लोकांची निराशा झाली होती, पण त्या निराशेला त्यांनीं रागाचें स्वरूप दिलें नाहीं, इतकें त्यांचें खाडिलकरप्रेम होतें. पहिलेंच संगीत नाटक. नीट बसवल्याशिवाय प्रयोग करावयाचा नाहीं असें खाडिलकरांनीं ठरवलें होतें आणि या विचाराशीं नटमालक नारायण दत्तात्रेय जोगळेकर पूर्ण सहमत होते. त्यांनाहि आपली भूमिका अतिशय चांगली बसावी अशी तीव्र इच्छा होती.

तालमी कंपनीच्या बिऱ्हाडीं घेत असत. खाडिलकर तालमी घ्यावयास आले म्हणजे जोगळेकर हजर होत. प्रथम प्रथम बालगंधर्व इतक्या कसोशीनें तालमींना हजर रहात नसत. खाडिलकर सकाळीं सुद्धां तालमी घेत. बालगंधर्वांना सकाळीं उशीरापर्यंत झोपण्याची संवय असे. एकदां खाडिलकरांनीं आपली नापसंती व्यक्त केली त्या वेळेपासून बालगंधर्व शक्य तितक्या लवकर उठून तालमींना हजर राहूं लागले. भामिनीची भूमिका शिकवतांना खाडिलकर अतिशय मेहनत करीत आणि बालगंधर्वांना करावयास लावीत. मी पुण्यांत भावेस्कूलमध्यें तात्पुरती नोकरी धरली होती त्यामुळें मी मुंबईस येऊन जाऊन असे. किती प्रगति झाली याची माहिती मला असे. भावेस्कूल हें नाटकी सहानुभूतीच्या लोकांचें होतें. अत्र्यांनीं आपल्या पुस्तकांत भावेस्कूलचें वर्णन केलें आहे तें सर्वतोपरी खरें आहे. मी मुंबईहून परत शाळेंत गेलों म्हणजे मला 'मानापमान' कोठपर्यंत आलें हाच पहिला प्रश्न विचारला जात असे.

पुणें व मुंबई दोनहि शहरांत मराठी भाषिक लोकांना मानापमानाबद्दल उत्कंठा वाटत होती. आपली मागणी पुरी होणार व खाडिलकरांच्या नाटकांत बालगंधर्वांचें काम पहावयास मिळणार म्हणून पुणेंकरांना समाधान वाटत होतें. मुंबईत रसिक प्रेक्षक पुष्कळ. त्यांचेंहि लक्ष 'मानापमान' नाटकाकडे लागलेलें होतें, पण 'अभिनिवेश' हा गुण मुंबईच्या प्रेक्षकांत नव्हता. मानापमान नाटकाबद्दलच्या या अतीव उत्कंठेमुळें 'प्रेमशोधन' नाटकाला मुंबईत जबरदस्त धक्का बसला. पुणेंकरांनीं त्या नाटकाचें स्वागत चांगलें केलें; पण मुंबईकरांनीं औदासीन्यानें तें मागें टाकलें.

यथाक्रम मानापमान नाटक बसलें. जोगळेकरांनीं कष्टाची कमाल केली. ता. १२ मार्च ही पहिल्या प्रयोगाची तारीख जाहीर झाली. पुण्याच्या कितीतरी प्रेक्षकांनीं त्या प्रयोगाचीं तिकिटें काढण्याची व्यवस्था केली व मोठ्या संख्येनें ते हजरहि राहिले. मानापमानाचा पहिला प्रयोग म्हणजे मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांतील एक मैलाचा दगड अगर युगदर्शक घटना म्हटलें तरी चालेल.

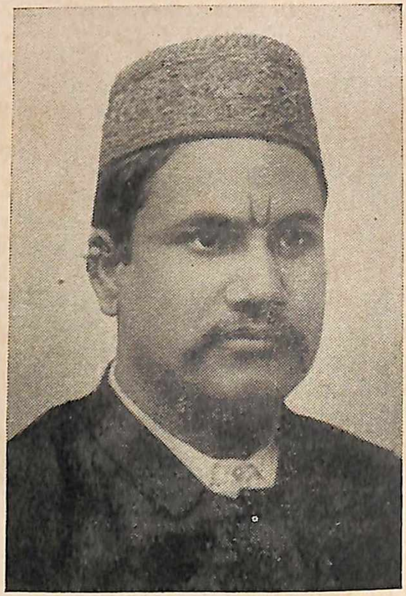
त्याचें वर्णन पुढील प्रकरणांत येईल. तो प्रयोग पहाण्यासाठीं मी मुद्दाम पुण्याहून मुंबईत आलों होतों. माझ्यासाठीं खुर्ची राखून ठेवण्याची व्यवस्था केली होती.

मानापमानाचें लेखन पुरें झाल्यावर पण प्रयोगाच्या अगोदर एके दिवशीं मी व विष्णु गोविंद गुर्जर ज्योतिषी मोहन बिल्डिंगमध्यें खाडिलकरांना भेटावयास गेलों असतां टेबलावर एक एक्झर्साइझ बुक दिसलें. त्याच्या मलपृष्ठावर 'विद्याहरण' हा शब्द दिसला. साहजिकपणें आम्ही प्रश्न केला कीं, 'पुढलें नाटक लिहायला सुरुवात केव्हां केली?' खाडिलकर हंसून म्हणाले, 'पान उलटून पहा.' मलपृष्ठ बाजूस करतां आंतलें पहिलें पृष्ठ दिसलें. त्यांत "विद्याहरण अंक पहिला, प्रवेश पहिला, सरस्वती पूजनाचा देखावा" एवढेंच लिहिलेलें वाचावयास मिळालें. त्या वेळीं खाडिलकरांनीं सांगितलें कीं ही माझी नेहमींचीच पद्धत आहे. तिजमुळें दर नाटकाच्या सुरुवातीसाठीं मुहूर्त पहाण्याची गरज रहात नाहीं.

• • •

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलक्रमांक
अनुक्रम .... दि: ....
क्रमांक .... नों. दि. ....



नारायणराव जोगळेकर (पहिले धैर्यधर)

नारायण श्रीपाद राजहंस
ऊर्फ
बालगंधर्व

प्रकरण चौदावें

ललित आमोदिका--' मानापमान '

*

ता. ८ फेब्रुआरी १९६४ रोजीं बालगंधर्व सत्कार समारंभांत आचार्य अत्रे यांचें भाषण झालें. त्यांत त्यांनीं खाडिलकरांच्या तंत्राचा व बालगंधर्वांच्या मंत्राचा उल्लेख करून म्हटलें—

'खाडिलकर-बालगंधर्व या जोडीनेंच मराठी रंगभूमीचें यश कायम राखलें.'

खाडिलकर व बालगंधर्व यांची जोडी पुणेकरांनीं आग्रहानें साधली आणि तिचें पहिलें दृश्य स्वरूप म्हणजे ता. १२ । ३ । १९११ रोजीं झालेला मानापमानाचा पहिला प्रयोग होय. खाडिलकर त्या वेळीं मुंबईचे रहिवासी नव्हते. ते मुद्दाम होऊन मानापमान नाटकासाठीं मुंबईत आले. भाऊराव कोल्हटकरांच्या मृत्यूनंतर दहा वर्षें होऊन गेलीं होतीं. सन १९११ सालीं मुंबईच्या मुक्कामांत किर्लोस्कर कंपनीनें जवळ-जवळ पूर्वीचें सामर्थ्य मिळविलें. त्या कंपनीला एका समर्थ नाटकाची जोड हवी होती. मानापमानानें ती गरज भागविली.

पहिल्या प्रयोगाची जाहिरात होऊन तिकिट विक्री सुरू झाल्यापासून तिकिटें भराभर खपूं लागलीं. पहिल्या प्रयोगाचीं तिकिटें सर्व संपून गेलीं. पांच-पंचवीस राहिलीं असलीं तर तीं पिटांतलीं राहिलीं असतील. ' हाऊसफुल्ल ' अशी पाटी लावण्याची त्या काळांत पद्धत नव्हती, असती तर बारा तारखेच्या आधींच तशी पाटी लटकवावी लागली असती.

ता. १२ मार्च रोजीं रविवार होता. प्रयोग दिवसा होता. प्रयोगाला किती वेळ लागतो याचा अंदाज येणें अगोदर शक्य नव्हतें. म्हणून हा प्रयोग दिवसा लावला होता. रिपन थिएटरांत प्रयोग. थिएटर प्रशस्त. दरवाजे उघडल्याबरोबर खुर्च्यांशिवाय बाकीच्या जागा भरूं लागल्या. थोड्याच वेळानें खुर्च्या सुद्धां भरूं लागल्या. पंधरा मिनिटें हातांतील पंख्यांनीं वारा घेत लोक आपापल्या जागीं बसून राहिले होते. खुर्च्यांच्या पहिल्या रांगेंत स्वतः खाडिलकर येऊन बसले. उठून उठून प्रेक्षक त्यांना पाहूं लागले. त्या दिवशीं मी तिकिट काढून नाटक पाहिलें; त्यामुळें माझी जागा खाडिलकरांच्या रांगेत नव्हती. ऊद घालण्यांत आला. लोकांची उत्कंठा वाढूं लागली. पहिली घंटा झाली. पुस्तकें तयार नव्हतीं, पण पद्यावली विक्रीस तयार होती. पद्यावलीच्या प्रती शेंकड्यांनीं खपल्या असतील. टाळ्या वाजवणें, शिट्या वाजवणें, हे प्रकार किर्लोस्करांच्या प्रयोगाला फारसे होत नसत. पण पिटमधून तेहि आवाज येऊं लागले. उत्सुकता पराकोटीला पोचली. इतक्यांत तिसरी घंटा होऊन पडदा वर गेला आणि सूत्रधार रंगभूमीवर दिसला.

सूत्रधाराच्या प्रवेशांत अखेरचें पद म्हणजे 'पंचशरें गद्यवरें वश जी झाली। नाट्यकला कविकृष्णा माला घाली'। हें आहे. सूत्रधार तें पद पुनःपुनः आळवून घोळवून म्हणूं लागला. तेव्हां शिट्यांचा आवाज अधिक प्रमाणांत ऐकूं येऊं लागला. इतक्यांत पडद्यांतून 'मी साफ येणार नाहीं' हे शब्द अस्पष्ट-पणें ऐकूं आले त्याबरोबर शांतता झाली. सूत्रधार अंतर्धान पावला आणि नाटकाचा पहिला प्रवेश सुरू झाला. हा प्रवेश देवीच्या देवळांत सुरू होतो. भामिनी व तिची मैत्रीण कुसुम यांनीं प्रवेश केला. भामिनी प्रवेश करते ती 'मी साफ येणार नाहीं' हे शब्द उच्चारीतच. भामिनीच्या भूमिकेंत बाल-गंधर्वांचा रंगभूमीवर प्रवेश होतांच प्रेक्षकांनीं टाळ्यांचा कडकडाट केला. 'आम्हांला बालगंधर्वांचें काम खाडिलकरांच्या नाटकांत पहायचें होतें. तें मिळालें.' असें सांगण्याकरतांच जणूं टाळ्यांचा कडकडाट प्रेक्षकांनीं केला. प्रेक्षकांत पुण्याहून या प्रयोगासाठीं आलेले बरेच लोक होते. आपली योजना यशस्वी झाल्याबद्दल खाडिलकरांना धन्यता वाटली असेल.

मानापमान हें खाडिलकरांचें पहिलें संगीत नाटक होतें. त्यांचें यश हें खाडिलकरांना अतिशय महत्त्वाचें होतें. पहिली चढाई यशस्वी झाली म्हणजे अर्धी लढाई जिंकली अशी म्हण आहे. पहिलें संगीत नाटक गाजलें म्हणजे संगीत रंगभूमि जिंकली असें होईल हें खाडिलकर जाणत होते. पहिल्या नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशाची सुरुवात अशा तऱ्हेनें झाली ही यशाची जणूं

पताकाच फडकली. प्रेमशोधन नाटकांत बालगंधर्व दुसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत प्रवेश करतात. खाडिलकरांनीं नाटकाची सुरुवातच बालगंधर्वांच्या प्रवेशानें केली. भामिनीच्या प्रवेशाची टाळी थांबण्यापूर्वींच बालगंधर्वांचें ' हा टकमक पाही ' हें पद सुरू झालें. बालगंधर्वांच्या गाण्याची छाप प्रेक्षकांवर एकदम पडली. लागोपाठ चार पदें म्हणून भामिनी निघून गेली. नंतर अक्कासाहेब (भामिनीची मोठी बहीण) चंपा, मालती आणि विनोद हीं पात्रें प्रवेश करतीं झालीं. त्यांचें कांहीं संभाषण होतें तोंच विलासधर व लक्ष्मीधर यांनीं प्रवेश केला. विलासधर म्हणजे आक्कासाहेबांचा नवरा, व लक्ष्मीधर म्हणजे विलासधरानें भामिनीसाठीं मुक्रर केलेला श्रीमंत नवरदेव.

या सर्व मंडळींनीं धैर्यधराची यथेच्छ निंदा करण्यांत जणूं एकमेकांशीं स्पर्धा केली. पण त्या निंदेनें प्रेक्षकांच्या मनांत धैर्यधराबद्दल आदरच उत्पन्न झाला. धैर्यधराच्या प्रवेशाची ती प्रस्तावना होती जणूं. त्या प्रस्तावनेंत खाडिलकरांनीं इतकें कौशल्य दाखवलें होतें कीं, नट व प्रेक्षक यांचे जणूं सलोख्याचे संबंध जुळले. रंगभूमीवरचीं पात्रें जितकीं धैर्यधराच्या प्रवेशाकरतां उत्सुक झालीं होतीं, तितकेच लोकहि उत्सुक—नव्हे आतुर—झाले होते. इतक्यांत धैर्यधराच्या भूमिकेंत जोगळेकरांनीं रंगभूमीवर प्रवेश केला आणि त्यांचें प्रेक्षकांनीं टाळ्या वाजवून: स्वागत केलें. बालगंधर्व टाळ्यांना सरावलेले होते. जोगळेकरांना प्रवेशाबरोबर टाळी मिळविण्याचा हा पहिला अनुभव होता. खाडिलकरांची चतुराई होती ती. खाडिलकर ' पुरुष धनुर्धर संसाररथा ' अशा पंथाचे होते. आपल्या नायकाकडे प्रवेश केल्याबरोबर प्रेक्षकांनीं आदरानें पाहिलें पाहिजे, हा खाडिलकरांचा आग्रह होता. त्यांची योजना यशस्वी झाली.

जोगळेकरांचें धिप्पाड शरीर धैर्यधराच्या भूमिकेला पूर्णपणें अनुरूप होतें. लष्करी पोषाखांत ते भारीच उठावदार दिसले. कोटावरच्या निरनिराळ्या फिती रणांगणावरील पराक्रमाच्या पुराव्यासाठींच जणूं लावलेल्या होत्या. त्या वेळीं जोगळेकरांचा भाग्याचा काल आला होता यांत शंकाच नाहीं. खाडिलकरांच्या अंगीं आपल्या जवळच्या भांडवलाचा जास्तींत जास्त उपयोग करण्याचें शेक्सपीअरसारखेंच सामर्थ्य होतें. आपलें बुद्धिसर्वस्व खर्चून खाडिलकरांनीं अशीच योजना केली कीं, जोगळेकरांचे सर्व चांगले गुण प्रेक्षकांना दिसून आले. असा कुशल व पराक्रमी नाटककार आयुष्याच्या शेवटच्या वर्षी लाभणें हा नटाच्या अनुकूल कालाचा असंदिग्ध पुरावा आहे.

जोगळेकर बोलूं लागले. ते चांगले शिकलेले होते. खाडिलकरांची तालीम त्यांनीं प्रामाणिकपणें आत्मसात् केली होती. जरूर त्या वजनानें एक एक वाक्य जोगळेकर बोलत होते आणि प्रेक्षक मोठ्या पूज्य बुद्धीनें त्याचें ग्रहण करीत होते. जोगळेकरांना पहिल्याच प्रवेशांत लागोपाठ तीन पदें होतीं. तीन पदें चांगलीं झालीं आणि तिसऱ्या पदाला 'वन्समोर' मिळाला. अंकाचा पडदा पडलेला होता तो वर नेऊन जोगळेकरांना तें पद पुनश्च म्हणावें लागलें. हें पदच खाडिलकरांची मतप्रणाली प्रकट करणारें होतें. 'पुरुष धनुर्धर संसाररथा। सारथिसम भार्या।' हें त्यांचें मत होतें. धैर्यधरानें दुसऱ्यांदा हें पद म्हटलें आणि पहिला अंक संपला. हा अंक म्हणजे एका प्रवेशाचाच आहे. 'एक अंक—एक प्रवेश' या योजनेचें नंतर 'क्रांतिकारक' म्हणून वर्णन केलें गेलें. खाडिलकरांचा हा एका प्रवेशाचा एक अंक सन १९११ सालींच जनतेनें पाहिला. मानापमानांतील पांचवा अंक सुद्धां एका प्रवेशाचाच आहे.

दुसऱ्या अंकाचा उठाव पहिल्या अंकापेक्षां अधिक होता. बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेबद्दल शंका नव्हती, पण कामाचा उठाव अव्याहतपणें जोगळेकरांचाच अधिक होत होता. बोडसांच्या शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे 'भामिनी-धैर्यधराच्या प्रवेशामध्यें जोगळेकरांनीं कामाची—विशेषतः गायनाची—इतकी बहार केली कीं, नारायणाचीं पदें फिकीं वाटूं लागलीं.' (नारायण म्हणजे बालगंधर्व). 'चंद्रिका ही जणुं,' 'या नवनवलनयनोत्सवा,' आणि 'दे हाता या शरणागता' हीं तीन पदें म्हणून जोगळेकरांनीं प्रेक्षकांना रंजवलें, डुलवलें, यांत शंका नाहीं. भामिनी (बालगंधर्व) चीं 'नयनें लाजवीत बहुमोल रत्ना' 'खरा तो प्रेमा ना धरी' व 'मला मदन भासे' हीं तीन पदें छान झालीं. या सर्व पदांना वन्समोर मिळाले. दुसऱ्या अंकानंतर जे लोक बाहेर आले ते आश्चर्यचकित मनानें जोगळेकरांच्या गाण्याची स्तुति करीत होते. 'आम्हांला माहीत नव्हतें हो जोगळेकर इतका चांगला गातो' असा उद्गार ऐकूं येत होता.

तिसऱ्या अंकांत बालगंधर्वांच्या गाण्याची छाप चांगली पडली. मोजुद्दीनखांच्या दोन चिजांच्या चालींवर जीं दोन पदें भामिनी म्हणते तीं दोनहि लोकांना आवडलीं. 'पाहीं सदा मी' आणि 'नाहीं मी बोलत नाथा' हीं तीं दोन पदें. हा सबंध प्रवेश इतका मनोवेधक आहे कीं, लोकं थक्क झाले. गाणें व गद्य एकमेकांत मिसळून गेलीं होतीं इतकेंच नव्हे, तर बालगंधर्वांचा इतका परिणामकारक अभिनय पाहून लोक चकित झाले. हा शृंगाररसाचा प्याला मराठी रंगभूमीवर अगदीं विलक्षण होता. संगीत नाटकांत संगीताकडे गद्यानें दुर्लक्ष करावें असें सामर्थ्य या प्रवेशांतील संभाषणामध्यें आहे.

' नेसत असतांनाच तो अधिक शोभत होता ' हें भामिनीचें वाक्य कानीं पडतां इतका स्वाभाविक हास्यकल्लोळ उडाला कीं, त्या वाक्यांत कांहीं अक्षम्य आहे असें कोणाच्याहि मनांत आलें नाहीं. कुसूम त्या प्रवेशांत म्हणते—

" अग, तुझ्या त्या काल्पनिक प्रेमकलहाच्या प्रवाहांत मी वहात गेल्यामुळं मला भानच राहिलं नाहीं. " प्रेक्षकांची अवस्था अक्षरशः कुसूमसारखीच झाली होती. अस्वलाच्या नाकांत वेसण घालून जसा दरवेशी त्याला वाटेल तसा फिरवतो त्याप्रमाणें खाडिलकरांनीं प्रेक्षकांना खेचीत नेलें होतें.

त्या भागानंतर तेथेंच धैर्यधर, बाबासाहेब (भामिनीचा बाप), विलासधर आणि लक्ष्मीधर येतात. त्या प्रवेशांतील ' धिक्कार मन साहिना ' या पदानें जोगळेकरांनीं थिएटर हालवून सोडलें. एकंदर चार वेळां तें पद प्रेक्षकांनीं त्यांच्याकडून म्हणवून घेतलें. त्याचा परिणाम इतका टिकला कीं, त्यानंतर बालगंधर्वांचें ' अजि टाकुं गडे ' हें पद चांगलें असून सुद्धां लोकांनीं त्याकडे दुर्लक्ष केलें.

चौथा अंक म्हणजे खाडिलकरांच्या कल्पनेचा विलास, शृंगाररसाचा मराठी रंगभूमीवरील अद्वितीय आविष्कार. त्या अंकांत धैर्यधराच्या तोंडीं जें पद आहे त्याची सार्थता या चौथ्या अंकांत पटते. धैर्यधर म्हणतो—

' नसती भिन्न रस हे शृंगार राजा । '

हा चौथा अंक पाहिला म्हणजे धैर्यधराशीं दर एक प्रेक्षक सहमत झालाच पाहिजे. हें पद म्हणतांना जोगळेकर कमाल करीत. चौथ्या अंकांत जोगळेकरांनीं बालगंधर्वांना सहज मागें टाकलें. पुनः बोडसांचे शब्द वापरावयाचा मोह आवरत नाहीं. बोडसांनीं लिहिलें आहे : ' चौथ्या अंकांत भामिनी-धैर्यधरांच्या प्रवेशांत जोगळेकरच उठावदार ठरले. ' बोडस म्हणजे कोणाची उगाच स्तुति करणारे नव्हते. देवल व भावड्या या दोघांशिवाय कोणीहि त्यांच्या खिजगणतींत नसे. म्हणून त्यांनीं केलेल्या या स्तुतीचा मी उपयोग केला आहे.

मानापमानाचा चौथा अंक पाहतांना प्रेक्षक स्वतःला विसरून जात. जोगळेकरांची पत्नी बालगंधर्वांना म्हणाली : ' तुम्ही दोघे अगदीं नवराबायको आहांत असेंच वाटत होतें '. आणि खरोखरच तशी स्थिति होती. हे दोन नट रंगभूमीवर काम करताहेत असें प्रेक्षकांना वाटतच नव्हतें, इतके हे दोघे भूमिकांशीं समरस झाले होते आणि प्रेक्षक त्यांच्याशीं समरस झाले होते. शृंगाररसाच्या प्रवेशांत प्रेक्षकांना इतके गुंगवून ठेवणें हें असामान्य प्रतिभेचें दर्शन होतें.

ना. सी. फडक्यांनीं खाडिलकरांना शृंगाररसाचा राजा म्हटलें तें उगाच नाहीं. शृंगाररसाच्या मराठी नाटकांत मानापमान सहज पहिला नंबर (easy first) मिळवतें. काव्यांतील रसांची गणना करतांना ' शृंगार ' हा पहिला घातला आहे. त्याची यथार्थता खाडिलकरांनीं मानापमान नाटक लिहून सर्वांना पटवून दिली आहे.

मानापमान म्हणजे एक हलकीफुलकी आमोदिका व संगीतिका आहे. त्यांत संघर्ष आहे. पण तो फक्त तोंडीं लावण्यापुरता आहे. त्या संघर्षामुळें फक्त करमणूक होते. कारण लक्ष्मीधराला प्राधान्य देऊन धैर्यधराच्या विरोधकांची बाजू हास्यास्पद केलेली आहे. मृदुमृदुल, ललितललित असलीं विशेषणें ' मानापमान ' नाटकाला लावतां येतील. प्रेक्षक सबंध नाटकभर जणुं जमिनीपासून एक फूट उंचावर तरंगत होते.

ज्या नाटकांत दुःखदायक किंवा जड प्रसंग घातलेले असतात, त्यांत प्रेक्षकांना जरा हलकें वाटावें म्हणून हास्यरस कसेंहि करून घालावा लागतो. मानापमान नाटकांत जड किंवा दुःखदायक असें कांहींच नाहीं. मुद्दाम विनोद न करतां सुद्धां मानापमानांत हास्य निर्माण होतें. जसें ' ती अजून तिथेंच उभी आहे ' हें धैर्यधराचें वाक्य पुनः पुनः ऐकलें म्हणजे निर्मळ विनोद निर्माण होतो. असले प्रसंग या नाटकांत ठिकठिकाणीं विखुरलेले आहेत. चौथ्या अंकांतला शृंगाराचा प्रवेश म्हणजे शृंगार व विनोद या दोहोंचीहि जणुं बरसात आहे.

धैर्यधर भामिनीवर चिडून म्हणून येतो आणि म्हणतो : ' बस्स, मला ही चौकशी केलीच पाहिजे. शीलधर आणि इतर नोकर मला न विचारतां रजेवर गेले कसे ? यांना रजा देणारी ही वनमाला कोण ?' असेंच आणखीहि पुष्कळ तो तणतणतो. जोगळेकरांचा आवाज गोड होता. या वाक्यांतील मजकुरांतला लटका गंभीरपणा आणि तो जोगळेकरांच्या गोड आवाजांत ऐकतांना लोक खूष होत होते—विनोदीपात्राच्या बोलण्यापेक्षां या बोलण्यांत लोकांना अधिक विनोद अनुभवास येई. इतक्यांत भामिनीचे शब्द ' मी आलें, महाराज. माझ्या हातांतला पंखा मी आतां कोठेंसा ठेवला, तेवढा पाहून घेऊन येतें ' हे शब्द ऐकूं येतात आणि ते ऐकतांच धैर्यधराचा पारा खाडकन उतरतो. तो म्हणतो : " हा काय चमत्कार ! ' लवकर ये ' हे शब्दसुद्धां रागानं ठांसून मला उच्चारतां येऊं नयेत अं !"

जोगळेकरांच्या तोंडून हे शब्द ऐकल्यावर सर्व प्रेक्षक इतक्या सहज आणि खदखदून हंसत कीं लक्ष्मीधराच्या कोणत्याहि अचरटपणानें तेवढा हंशा होत नसे. नंतर संभाषणाच्या ओघांत भामिनीचें नांव खुद्द भामिनीच्या तोंडून ऐकल्यावर धैर्यधर चिडतो. तो चिडलेला पाहून भामिनी लटकें रागावते. नंतर धैर्यधर म्हणतो, " किती वेळा भामिनी म्हणूं ? " तो भामिनीचें नांव अनेक वेळीं घेतो आणि मग भामिनी (बालगंधर्व) आपला लटका राग टाकते व बोलूं लागते. त्यावेळीं कोणत्याहि खास विनोदी प्रवेशापेक्षां अधिक आल्हादमय हास्य निर्माण होत असे.

मानापमानाच्या लोकप्रियतेबद्दल आतां संशय नाहीं. मराठी नाटकांत सौभद्र नाटकाच्या खालोखाल लोकप्रियता मानापमान नाटकाला मिळालेली आहे. या लोकप्रियतेबद्दल पुरें विवेचन करणें अवश्य आहे. सन १९१६ पर्यंत संगीत नाटकांत विनोदाला प्राधान्य नव्हतें. विनोदामुळें संगीत नाटक यशस्वी झालें. असें पहिलें नाटक माधवराव जोश्यांचें ' विनोद. ' विनोद १९१६ सालीं रंगभूमीवर आलें आणि तिसरें सुवर्णसंवत्सरपंचक सुरू करण्याचा मान त्या नाटकाकडे जातो. संगीत नाटकांत विनोदाला महत्त्वाचें स्थान नसलेल्या कालांतील मानापमान नाटक आहे. त्यांत तें खाडिलकरांचें नाटक असल्यामुळें विनोदाला आणखी गौण स्थान या नाटकांत आहे. गोविंदराव टेंबे यांनीं आपल्या ' रंगाचार्य ' नांवाच्या पुस्तकांत (पृ. ७४-५) यासंबंधीं जें लिहिलें आहे तें विचारार्ह व अधिकृत आहे, टेंबे लिहितात —

" संगीत नाटक पुनःपुनः प्रेक्षक पहात होते ते संगीताच्या आवडीमुळें आणि गाणाऱ्या पात्राच्या लोकप्रियतेमुळें. सौभद्र नाटक लोक पुनःपुनः पहात असत ते सुभद्रेच्या गायनासाठीं, कृष्णाच्या विनोदासाठीं नव्हत. ' पैसे वसूल झाले ' असे उद्गार प्रेक्षकांच्या तोंडून निघत ते बालगंधर्वांचीं पदें ऐकूनच. सवाई गंधर्वांचें काम लोक पुनःपुनः पहात तें काय त्यांना रूप होतें म्हणून का त्यांचा स्त्री-पार्ट मनोरंजक वाटत होता म्हणून ? नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीनें बालगंधर्वांपेक्षांहि जास्त पगार देऊन त्याला आपल्या कंपनींत ठेवला आणि नायिकेचीं कामें दिलीं तीं कशासाठीं ? केवळ त्याच्या गायनासाठीं. मास्टर कृष्णरावाची संतसखूमधील विठोबाची चिमुकली भूमिका मनस्वी लोकप्रिय झाली ती काय अभिनयाखातर ? ' भक्तजन सदा ' या एका पदासाठीं लोक त्याच्यावर झटून पडत. ' स्वयंवर ' नाटकाचे शंभर शंभर प्रयोग पहाणारे जे प्रेक्षक होऊन गेले ते केवळ बालगंधर्वांच्या गाण्यासाठीं पुनःपुनः येत असत. प्रेक्षक

'वन्समोअर' देत असत ते गाण्याला, विनोदाला नव्हे. मी किर्लोस्कर कंपनीचा धैर्यधर व्हायच्या पूर्वी मानापमानाचे मुंबईत व पुण्यांत झालेले प्रयोग जे लोकांना पुनःपुनः पहावेसे वाटत होते, ते लक्ष्मीधराच्या विनोदामुळें नव्हे, जोगळेकर व बालगंधर्व यांच्या गायनामुळें वाटत होते. आज अमक्या पदाला तीन वेळां 'वन्समोअर' झाले अशा चर्चा लोक करीत असत. टीकाकार नांवें ठेवीत होते तरी सुद्धां बालगंधर्वांचे 'नाहीं मी बोलत नाथा' हे शब्द लोक शंभर वेळां नव्हे दीडशें वेळां सुद्धां ऐकत असत व माना डोलवीत असत. तज्ज्ञांना आवडो वा नावडो, संगीत नाटकें संगीतामुळें लोकप्रिय होत होतीं हें ऐतिहासिक सत्य आहे. बोडसांची आवडती भाषा वापरून म्हणावयाचें म्हणजे, मेजवानीच्या प्रसंगीं मठ्ठा छान लागतो म्हणून लोक जेवावयास जात नाहींत. जिलबीसाठीं जातात. संगीत नाटकांत विनोदाच्या स्थानाची तुलना मेजवानींतील मठ्ठयाच्या स्थानाशींच करतां येईल."

'माझा जीवनविहार' या आपल्या पुस्तकांतहि (पृ. १५५) टेंब्यांनीं असेंच मत व्यक्त केलें आहे. टेंबे लिहितात —

"संगीताच्या दृष्टीनें मानापमानाला सर्व दर्ज्यांच्या प्रेक्षकांकडून विक्रमाचे गुण मिळाले. बालगंधर्व व जोगळेकर यांच्या मुख्यत्वें संगीतामुळें या नव्या नाटकावर प्रेक्षक बेहद्द खूष झाले."

जोगळेकरांच्या धैर्यधराच्या कामाबद्दल कोणी काय लिहून ठेवलें आहे हें वाचल्याशिवाय टेंब्यांच्या विवेचनाचा नीटसा अर्थ समजावयाचा नाहीं.

बोडसांनीं जोगळेकरांच्या गाण्यालाच शिफारसपत्र दिलें आहे असें नाहीं तर त्यांनीं असें लिहून ठेवलें आहे कीं सत्तावीस वर्षांत अनेक धैर्यधर झाले पण 'खरा धैर्यधर म्हणजे एकच एक जोगळेकर होत.' देवल व भावड्या यांच्याखेरीज कोणालाहि फारसें बरें बोलणारा माणूस बोडस नव्हे हें ध्यानांत घेतलें म्हणजे या शिफारसपत्राची महती पटेल.

जोगळेकरांसारखा धैर्यधर मला नंतर कधींच मिळाला नाहीं असें बालगंधर्वांनीं अनेक वेळां म्हटलें आहे आणि केशवराव भोसल्यांबरोबर काम केल्यानंतर हे सगळे मतप्रदर्शनाचे प्रसंग आले होते. केशवराव भोसल्यांचा खास उल्लेख करण्याचें कारण आहे. केशवराव पराक्रमी गाणारा होता, तो जिद्दीचा गाणारा होता. हा त्याचा गुण पाहून त्याचें धैर्यधराचें काम सर्वांत वरिष्ठ असलें पाहिजे असें म्हणणारे पुष्कळ असण्याचा संभव आहे. केशवरावाच्या कामाचा हिशोब धरूनहि 'काव्यविहारी' नांवाच्या लेखकानें 'मी पाहिलेले दहा धैर्यधर'

था आपल्या लेखांत जोगळेकरांचें काम सर्वांत वरचें होत असे हा अभिप्राय दिला आहे. दहांपैकीं पहिल्या चाचणींत त्यांनीं तीन निवडले (१) जोगळेकर, (२) केशवराव, (३) दीनानाथ. यांची तुलना करून जोगळेकरांना पहिला क्रमांक दिला आहे.

यांच्या जोडीस ‘ शारदाश्रमवासी ’ या नावानें ललित लेखन करणाऱ्या कै. पु. गो. काणेकरांनीं काय लिहिलें आहे तें मी उद्धृत करतों. पु. गो. काणेकर लिहितात—

“ मानापमान नाटकांतील त्यांची धैर्यधराची भूमिका ज्यांनीं पाहिली आहे त्यांना जोगळेकरांच्या नाट्यकुशलतेची आणि गायनमाधुर्याची विस्मृति होणें केव्हांहि शक्य नाहीं ! या वेळीं बालगंधर्वांचें गाणेंहि जोगळेकरांच्या गाण्या-पुढें फिकें पडत असे. ” [‘माझ्या कांहीं नाट्यस्मृति’, पृ. ५५–६]. पुढें काणेकर लिहितात—

“१९२१ सालीं टिळक स्वराज्य फंडाच्या मदतीकरतां मुंबईच्या रंगभूमीवर मानापमान नाटकाचा संयुक्त प्रयोग झाला. त्यांत केशवरावांनीं धैर्यधराचें आणि बालगंधर्वांनीं भामिनीचें काम केलें. केशव-नारायणाची जोडी रंगभूमीवर एकत्र येण्याचा हा योग मराठी रंगभूमीच्या जगांत एकाद्या अपूर्व सोहळ्यासारखा गाजला. तथापि जोगळेकरांच्या वेळीं धैर्यधर-भामिनीचा जोडा ज्यांच्या पहाण्यांत आला होता त्यांचें केशव-नारायणाच्या जोडीचा खेळ पाहून पूर्ण समाधान झालें असेल असें मला वाटत नाहीं. ”

आतां एका गायनतज्ज्ञाची साक्ष काढतों. ही साक्ष ‘ अभिरुचि ’ नांवाच्या मासिकांत सन १९४६ च्या ऑगष्ट महिन्यांत प्रसिद्ध झाली. (पृष्ठें १७५–८) ती साक्ष अशी—

“ भालीं चंद्र असे, प्रेमभावें, प्रेमसेवा हीं पदे ते (जोगळेकर) फारच रसाळ म्हणत. त्याचा आवाज सुरेल व चढा होता. सुराच्या व आलापाच्या अंगानें गाणें त्यांना फार आवडे व जमे...जोगळेकर वारल्यानंतर पुनः इतका उत्तम धैर्यधर जसा महाराष्ट्राला दिसला नाहीं, तसाच नुसत्या सुरेल आलापांनीं संगीतलोलुप प्रेक्षकांना नागाप्रमाणें डोलविणारा गायकहि महाराष्ट्रानें ऐकला नाही.

“ अपमानाच्या प्रसंगांतील आवेश योग्य प्रमाणांत दिसून येई. सेनापतीच्या उच्च दर्जाला शोभेसा दिसून येई, त्याचें धागडधिंग्यामध्यें पर्यवसान कधीं होत नसे. त्या आवेशाची उत्कटता ‘ धिःकार मन साहिना ’ या पदाच्या

वेळीं दिसून येई. या पदाला उच्च दर्जाचें बेअरिंग ठेवून ते अनेक वन्समोअर घेत असत. हे बेअरिंग अखेरपर्यंत टिकून राहीं, प्रेक्षकांच्या आहारीं जाऊन तें कधींच सुटलें नाहीं. या रुबाबाला सोडून त्यांनीं गातांना सुद्धां कधीं उत्तान अंगविक्षेप केलें नाहींत. ''

मानापमान नाटक बसवलें जात असतां जोगळेकरांनीं परिश्रमाची कमाल केली होती, हें बालगंधर्व पुनःपुनः आणि तपशीलवार सांगत असतात. जोगळेकरांच्या यशाचें पुष्कळसें श्रेय खाडिलकरांच्या शिक्षणाकडे जातें. खाडिलकरांपूर्वी देवलांचें शिक्षण जोगळेकरांना मिळालें होतें पण या दोन गुरूंमधील फरक जोगळेकरांना सन १९१० पर्यंत नडला होता. या दोघा गुरूंच्या शिकवण्याच्या पद्धतींमध्यें आणि शिष्यांकडे पहाण्याचा दृष्टिकोनांमध्यें किती फरक होता हें बालगंधर्वांनीं एका आठवणींत नमूद करून ठेवलें आहे. ती आठवण 'खाडिलकर स्मरणी' या ग्रंथांत प्रसिद्ध झालेली आहे. बालगंधर्व लिहितात—

"त्यांनीं (देवलांनीं) नटाला भूमिका समजावून सांगितल्याचें मला तरी कधीं आठवत नाहीं. आपल्या सांगण्याप्रमाणें ते नटाकडून काम करवून घेत व तें त्याला जमलें नाहीं म्हणजे तो त्यांच्या मर्जीतून उतरे. काकासाहेब (खाडिलकर) नटाच्या दृष्टीनें भूमिकेकडे पहात आणि त्याच दृष्टीनें त्याला ती समजावून देतांना ते त्याचा कधींहि हिरमोड करीत नसत. तालमीच्या वेळीं एकादा अभिनय एकाद्या नटाला जमत नाहींसा वाटलें तर इतरांचा वेळ फुकट जाऊं नये म्हणून काकासाहेब तितकेंच ठेवीत आणि तालीम संपल्यावर त्या नटाला सर्व वाक्य व अभिनय समजावून देऊन त्याच्याकडून तो अभिनय वठवून घेत." (पृ. १८७)

* * *

अलीकडे मानापमानाच्या यशांतील वांट्यावद्दल विद्वानांचा दृष्टिकोन तिकिट काढून नाटक पहाणाऱ्या (म्हणजेच अठ्याण्णव टक्के) प्रेक्षकांच्याहून किती भिन्न असतो हें उघडकीस आलें व येत असतें. मानापमान पहावयास जावयाचें असलें तर धैर्यधर व भामिनी हीं कामें कोण करणार हा प्रश्न प्रथमतः विचारतात आणि मग तिकिट काढावयाचें कीं नाहीं हें ठरवतात. त्यांच्या मागाहून कांहीं लोक 'लक्ष्मीधर कोण?' हा प्रश्न विचारतात; पण त्याच्या उत्तरावर तिकिट काढावयाचें अवलंबून ठेवणारा प्रेक्षक शंभरांत एक असेल. केशराव भोसल्यांच्या ललितकलादर्श कंपनीनें मानापमान नाटक केलें तें पहावयास हजारांनीं लोक गेले. त्यांपैकीं एकानेंहि 'लक्ष्मीधर कोण?' असा प्रश्न

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्वामित्व.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों दि: ....

केला नाहीं. बलवंत संगीत मंडळीनें 'मानापमान' केलें त्या वेळीं दीनानाथ धैर्यधराची भूमिका करणार एवढेंच प्रसिद्ध करण्यांत आलें. लक्ष्मीधराची भूमिका कोण करणार हें मुद्दाम होऊन कंपनीनें प्रसिद्ध केलें नाहीं आणि लोकांनीं त्याची दखल घेतली नाहीं. दीनानाथचें काम पहावयास गर्दी झाली. लक्ष्मीधराच्या कामाचा त्या वेळीं कोणी तपासहि केला नाहीं. मानापमान नाटकाचा सांचाच तसा आहे आणि कै. टेंब्यांच्या मनांत त्याचेंच स्पष्टीकरणं आहे (पहा 'जीवनविहार' पृ. ११५).

सन १९११ सालीं मानापमान रंगभूमीवर आलें त्या वेळीं खाडिलकर व बालगंधर्व यांच्यामध्येंच नाटकाच्या यशाचे शंभर टक्के वाटले गेले होते. प्रेक्षकांचा आग्रह तेवढाच होता. मानापमान नाटक आणि त्यांत बालगंधर्वांचें उत्तम, मनाजोगें काम—बस्स. लोकांनीं आपले पैसे बालगंधर्वांच्या गाण्यांतून वसूल करून घेतले असते. त्यांना जोगळेकरांचें काम, व विशेषेंकरून गाणें, हें आकाशांतून पडणाऱ्या देणगीसारखें झालें. तें अगदीं अनपेक्षित होतें. पन्नास टक्के त्यांचेकडे जाण्यास लोकांनीं हरकत केली नसती इतकें तें चकित करणारें होतें. म्हणजे प्रेक्षकांना दीडशें टक्के मिळाले असें म्हणावें. त्यावर पांचदहा टक्के यशाचा वाटा लक्ष्मीधराचें काम करणाऱ्या नटाकडे द्या पाहिजे तर, अशी टक्केवारी सन १९११ सालीं होती.

लक्ष्मीधराची भूमिका इतकी गौण आहे कीं, तें काम बोडसांऐवजीं चिंतोबा गुरवांनीं केलें असतें तरी मानापमानाच्या उत्पन्नांत आठ आण्यांचा फरक पडला नसता. फार काय, शीलधराचें काम करणाऱ्या आठवल्यांनीं खाडिलकरांच्या शिकवणीबरहुकूम लक्ष्मीधराचें काम केलें असतें तरी सुद्धां लोकांनीं यत्किंचित् फरक केला नसता. सन १९४० नंतरची आपली दृष्टि सन १९११ च्या प्रेक्षक समुदायावर लादण्याचा उपक्रम अलीकडील विद्वान करीत असतात. 'निरस्तपादपे देशे एरंडोऽपि द्रुमायते' तशी वैचारिक अवस्था सन १९२० नंतर ज्यांनीं समंजसपणें नाटकें पहावयास सुरुवात केली त्यांची झाली आहे.

* * *

पद्मभूषण ना. सी. फडके हे अत्यंत थोर ललित लेखक आहेत. कादंबरीकारांत त्यांचें स्थान फारच वरचें आहे. पण नाटककार म्हणून ते अगदीं खालच्या श्रेणींत बसतात. नाटकांची किंवा नटांची योग्यता लोकांना सांगतांना त्यांच्या बुद्धीचा किंवा चौकसपणाचा कबजा कल्पकतेच्या स्वाधीन असतो. वैयक्तिक हेवेदावे सुद्धां त्यांच्या बुद्धीवर प्रभाव गाजवतात. यांना नाटकाचें यश गर्दींत आहे हें तत्त्व माहीत नाहीं. नाटक मंडळ्यांचा धंदा म्हणजे काय हें यांना

कधींहि समजलेलें नाहीं. यांनीं आयुष्यभर (म्हणजे पेन्शन घेण्याचें वय होईपर्यंत) नोकरी केली, अनिश्चित धंद्यापासून एक मैल दूर रहाण्याचें काम यांनीं केलें. 'सेफ्टी फर्स्ट' हें यांचें ब्रीदवाक्य. आणि स्वाभाविकपणें हेंच ज्यांचें ब्रीदवाक्य अशा नटांचें कोडकौतुक फडक्यांनीं करावें हें स्वाभाविक आहे. 'सेफ्टी फर्स्ट' पंथाच्या लोकांनीं जगांत कांहींहि केलें नाहीं, त्यांनीं कांहीं केलें असेल तर स्वतः साय खाण्यांत यश मिळवलें असेल.

पुण्यांतील नूतन आर्यभूषण थिएटरांत एक नाट्यसंमेलन भरलें होतें. नक्की वर्ष आठवत नाहीं. त्या संमेलनाला मी हजर होतों. फडक्यांचें भाषण झालें. ते म्हणाले : 'नाटक कंपन्यांनीं आमच्यासारख्या दहा किंवा पंचवीस प्रेक्षकांसाठीं नाटकें केलीं पाहिजेत.' या एकाच वाक्यांत 'नाटक आणि ना. सी. फडके' दिसतात. त्यांचें नाटक बसविणाऱ्या हिराबाईच्या कंपनीला कर्ज झालें. फडक्यांच्या 'जानकी' नाटकाचे तारे कसे चमकले हें सर्व जगाला माहीत आहे. मी विल्सन कॉलेजमध्यें शिकत असतांना आमचे नामांकित प्रोफेसर डॉ. स्कॉट म्हणाले होते—

"A critic need not be a dramatist. But a bad dramatist cannot be a good critic."

हें कुठल्या तरी पुस्तकांतलें वाक्य ते बोलले होते, आतां त्या पुस्तकाचें नांव आठवत नाहीं. डॉ. स्कॉटचा आधार आम्हांला पुरेसा होता. फडक्यांना नाटक लिहिण्याचें कांहीं कारण नव्हतें. पण त्यांनीं नाटकें लिहून आपली नालायकी सिद्ध केल्यावर त्यांनीं नाटक विषयावर बोलतांना अगर लिहितांना स्वतःवर बंधनें घालावयास पाहिजे होतीं. ज्याला स्वतःच्या नाटकांतील गुण व दोष समजत नाहींत, त्यानें दुसऱ्यांच्या नाटकांतील गुणदोषांची चर्चा कशाला करावी ? त्यांतहि धंदेवाईक नाटक कंपन्यांच्या व्यवहारांत वा अर्थकारणांत शिरण्याची तर फडक्यांची मुळींच पात्रता नाहीं. या क्षेत्रांत खाडिलकर तज्ज्ञ होते, त्यांच्याशीं दुरून किंवा अप्रत्यक्षपणें सुद्धां 'मतभेद' दाखवण्याचा हक्क फडक्यांना नाहीं. खाडिलकरांनीं बोडसांना शरीरशः जमिनीवर लोळण घ्यावयास लाविलें तें फडक्यांच्या लक्षांत आलें नाहीं, हें त्यांचा या विषयावर लिहिण्याचा अधिकार किती तकलुपी आहे हें सिद्ध करतें.

* * *

मानापमान नाटकाचा पहिला प्रयोग ता. १२ मार्च १९११ रोजीं झाला. तत्पूर्वी कोण्या एके दिवशीं गडकऱ्यांनीं नाट्यग्रंथ संग्रहालयाच्या खिडकींतून हांक मारली. पुण्यांतील भावे स्कूलमध्यें मी तात्पुरती शिक्षकाची नोकरी

करीत होतों, त्या मुदतींतील ही हकीकत आहे. या घटनेची नोंद मी सन १९४४ च्या फेब्रुवारींत प्रसिद्ध झालेल्या ' समीक्षक ' मासिकाच्या खास अंकांत केली होती. ' समीक्षक ' मासिक त्यावेळीं अत्रे चालवीत होते आणि त्यांच्या आग्रहावरून तो लेख मी लिहिला होता. मी माडीवर गेल्यावर गडकऱ्यांनीं मला प्रेमसंन्यास नाटकांतील बागेचा सीन वाचून दाखवला आणि आपली नाटक लिहिण्याची पद्धत कशी आहे हेंहि सांगितलें. त्यावेळीं त्यांनीं मला सांगितलेली महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे नाटक ट्रॅजेडी होणार ही होय. 'तात्यांनीं (श्री. कृ. कोल्हटकरांनीं) पुनर्विवाह लावला म्हणून मतिविकार फेल झालें. तात्यांच्या फेल्यूअरवर मी यशस्वी नाटक उभारणार आहे ' असें त्यांनीं मला त्या वेळीं सांगितलें. यावरून एवढें समजलें कीं पूर्वी चाललेली भवति न भवति संपून नाटकाचा शेवट निश्चित झाला होता.

ता. १८ मार्च रोजीं शनवारीं मानापमानाचा दुसरा प्रयोग झाला. त्या प्रयोगासाठीं पुण्याहून मी मुंबईस गेलों. खाडिलकरहि त्या प्रयोगासाठीं जावयाचे होते. मी पुण्याच्या स्टेशनमध्यें शिरलों आणि एक्सप्रेसच्या कोणत्या डब्यांत खाडिलकर बसले आहेत हें पाहूं लागलों. पहातां पहातां ते दिसले. डोक्याचा रुमाल सोडून ते बसले होते. मी डब्यांत शिरतांच त्यांनीं आपल्या शेजारीं बसावयास मला बोलावलें. त्यांच्या शेजारीं त्यांच्या डाव्या बाजूस मी बसलों. माझ्याजवळ सामानसुमान कांहीं नव्हतें. आमचें कांहीं बोलणें होतें तोंच तिकिट तपासणारा अँग्लो-इंडियन तेथें आला आणि त्यानें माझें तिकिट तपासावयास मागितलें. माझें तिकिट तपासल्यावर त्यानें खाडिलकरांचें तिकिट तपासलें. दोनच तिकिटें तपासून तो निघून गेला. तेव्हां खाडिलकर म्हणाले, ' माझ्यामुळं तुमचं तिकिट त्यानं तपासलं. आतां मुंबईला तार जाईल. ' आमचीं तिकिटें होतीं व्हिक्टोरिया टर्मिनसचीं पण आम्ही उतरलों भायखळा स्टेशनावर; कारण आम्हांला सरळ थिएटरवर जावयाचें होतें.

आगगाडींत चार तास खाडिलकरांचें बोलणें ऐकावयास मला मिळालें. मी एकटा श्रोता. या चार तासांत त्यांच्या व माझ्या शब्दांचें प्रमाण ४९० : १० हें असलें पाहिजे. आम्ही थिएटरांत गेलों. मी शंकररावांना माझी वर्दी दिली. तेथून शेजारीं असलेल्या गोखले उपाहारगृहांत खाडिलकरांबरोबर मी फराळाला गेलों. फराळ करून परत थिएटरांत आलों. नट मंडळींना मी भेटलों. त्या रात्रीं नाटक पहावयास मला शंकररावांनीं पहिल्या रांगेंतील खाडिलकरांच्या शेजारची खुर्ची बसावयास दिली. मला धन्यता वाटली. त्यानंतर कांहीं शनवारीं खाडिलकर व मी एकाच आगगाडींतून पुणें ते मुंबई प्रवास केला. शनवारीं

खाडिलकरांच्या शेजारची खुर्ची मिळे. रविवारीं माझ्या वाट्याला खुर्चीच येत नसे, कारण सगळीं खुर्च्यांचीं तिकिटें एक आठवडा अगोदर खपत. उपनगरांत रहाणाऱ्यांना रविवार दिवसाचा खेळ पहाणें सोईचें असे म्हणून त्या दिवशींच्या प्रयोगाला तोबा गर्दी होत असे. ता. १२ मार्चपासून मुंबईत कंपनी होती तोंपर्यंत रविवारीं मानापमानाचा निश्चित प्रयोग होत असे. शनिवारीं सुद्धां बहुतेक मानापमानच ठेवलें जाई, पण सर्वच शनिवारीं असें म्हणतां येणार नाहीं.

पुढें पुढें खाडिलकर दर शनवारीं येईनासे झाले. एप्रिलअखेर किर्लोस्कर कंपनी मुंबईचा मुकाम पुरा करून पुण्यांत मुक्कामासाठीं गेली. किर्लोस्कर थिएटरांत महाराष्ट्र मंडळी खेळ करीत होती, पण त्यांना पुणें सोडावें लागलें. मी एप्रिल महिन्यांत केव्हां तरी कोकणांत गेलों. आजारी पडलों, जूनमध्यें परत पुण्यांत आलों. खाडिलकरांची भेट होतांच त्यांनीं माझ्या प्रकृतीबद्दल विचारणा केली, कारण माझ्या चेहऱ्यावर त्यांना आजार दिसला. त्यांनीं मला मिरजेसारख्या कोरड्या हवेवर कांहीं दिवस रहावयास सांगितलें.

खाडिलकरांनीं जी सूचना केली. ती मनापासून व आपुलकीनें यांत मुळींच शंका नव्हती. पण हें व्हावें कसें ? आयुष्यांत कांहींहि पराक्रम करावयाचा झाला तर तो शरीरांतल्या सामर्थ्याशिवाय कसा करणार ? असें जेव्हां ते म्हणाले त्या-वेळीं माझ्या तत्कालीन अशक्तपणाची मला जाणीव झाली. नेपाळांतून परत आल्यावर त्यांनीं केवळ शरीराचें सामर्थ्य पुनः मिळवण्यासाठीं सांगलींत सबंध पावसाळा काढला. ही हकीकत त्या वेळीं त्यांच्या तोंडूनच मला ऐकावयास मिळाली. हें ठीक होतें पण माझ्यापुढच्या प्रश्नाला मला उत्तर सापडेना.

व्हायचें असलें म्हणजे होतें. माझ्या गांवचे एक वैद्य रामचंद्र वामन लेले हे जोगळेकरांना औषध देत. ते लेले जोगेश्वरीच्या बोळाच्या तोंडाशीं बुधवारच्या रस्त्यावर रहात असत. त्यांच्याकडे मी बसलों असतां जोगळेकर तेथें आले. खाडिलकरांनीं मला केलेल्या सूचनेबद्दल वैद्यमहाराजांच्याजवळ मी बोलत होतों. जोगळेकर आंत येऊन बसले व 'तुम्ही इकडे कुठे ?' असें मला त्यांनीं विचारलें. मला प्रश्नाचें उत्तर द्यावें लागलें नाहीं. वैद्यमहाराजांनीं त्या प्रश्नाचें उत्तर दिलें. एवढेंच नव्हे, तर 'तुमचा पुण्याचा मुक्काम संपून तुमची कंपनी मिरजेस जाईल तेव्हां तुम्ही यांना आपल्याबरोबर घेऊन जा' असें त्यांनींच जोगळेकरांना सांगितलें. जोगळेकरांनीं बिलकुल आढेवेढे न घेतां तें मान्य केलें.

किर्लोस्कर कंपनी मिरजेस रवाना झाली. शाळा उघडल्या होत्या. मी सहज भावेस्कूलमध्यें जातांच, अऱ्यांनीं सर्वांच्या परिचयाचे केलेले शंकरराव

गोळे मला म्हणाले, ‘ एक सहामाही शाळेंत रहाता का ? मी तुमच्याकडे इंग्लिश द्यायला तयार आहे. ’ मी माझी अडचण सांगितली. ‘ प्रकृति बरी असती तर मुंबईसच गेलों असतों. केवळ प्रकृतीसाठीं मिरजेस जात आहे, ’ असें त्यांना मी सांगितलें व तें त्यांना पटलें. नंतर एक दिवस सकाळी पुणें सोडलें आणि मिरजेस जाऊन पोचलों. मिरजेत शेजारीं शेजारीं दोन थिएटरें होतीं. एक नवें, एक जुनें. नव्या थिएटरांत नाटकें होत, व जुन्या थिएटरांत कंपनीचें बिऱ्हाड होतें. मी जुन्या थिएटरच्या दरवाजाकडे गेलों आणि ट्रंक वळकटी घेऊन टांग्यांतून उतरलों.

● ● ●

प्रकरण पंधरावें

बालगंधर्वांच्या हिताची कळकळ

★

मी टांग्यांतून उतरून देवडीवर बसलों तोंच बळवंतराव पेठे तेथें हजर झाले. हे असिस्टंट मॅनेजरसारखे होते. त्यांनीं मला बरोबर घेतलें आणि नव्या थिएटरकडे आम्ही दोघे गेलों. थिएटर पाहिलें आणि परत जुन्या थिएटरकडे वळलों. तेवढ्यांत जोगळेकर आले व लगेच त्यांनीं माझी विचारपूस केली. त्यांनीं माझी रहाण्याची व्यवस्था आपल्याच खोलींत केली. त्या रात्रीं शंकरराव मुजुमदारांची गांठ पडली. नटमंडळीहि क्रमाक्रमानें भेटली. बालगंधर्वांनीं अगदीं मनापासून विचारपूस केली. नाटक कंपनींत रहाण्याचा हा पहिला अनुभव. माझें भांडवल म्हणजे कोल्हटकर–खाडिलकर यांचें पाठबळ आणि नाटकाचा नाद असून परीक्षेंत पास होणें. शंकररावांच्या दृष्टीनें माझे रंगभूमि मासिकांत प्रसिद्ध झालेले तीन लेख हें माझें भांडवल. त्यांतून 'प्रेमशोधन'वरील माझा लेख (एक फॉर्म) स्वतंत्रपणें छापून अर्धा आणा किमतीला त्याच्या दोन हजार प्रती शंकररावांनीं मुंबईंत विकल्या होत्या.

मिरजेच्या मुक्कामाची सर्व हकीकत या पुस्तकांत देतां येत नाहीं. नाटक मंडळीचें अंतरंग मला पहातां आलें. मी टिकलों एवढें या ठिकाणीं नमूद करतों. या मुक्कामांतील महत्त्वाच्या गोष्टी म्हणजे—

(१) देवलांच्या चार प्रदीर्घ भेटी;

(२) खाडिलकरांचें पत्र;

(३) जोगळेकरांबद्दल पूर्वीची माहिती;

(४) गोविंदराव सोरटींची ओळख व त्यांनीं बोडसांवर पाडलेला प्रकाश;

(५) नाटक मंडळींतील सामान्य माणसांची स्त्रियांसंबंधींची दृष्टि.

(१) देवल सांगलींत रहात असत. मिरजेहून सांगलीस रोज गाड्या जात. मिरजेंत पहावयाचें असें फारच थोडें होतें, तेव्हां देवलांना भेटून त्यांच्याशीं बोलणें म्हणजे त्यांचें बोलणें ऐकणें, हें माझें मुख्य कामच झालें. पहिल्या भेटीसाठीं मला जोगळेकरांनीं नेलें व माझी रीतसर ओळख करून दिली. मी त्यांना १९०९ सालीं पत्र पाठविलें होतें, याचा उल्लेख जोगळेकरांनीं केल्यावरोबर देवलांनीं ओळखलें. मला त्यांनीं बसवून घेतलें. जोगळेकर कांहीं औपचारिक भाषा करून निघून गेले. नंतर देवलांनीं माझ्याशीं बोलण्यास सुरुवात केली. ही माझी पहिली मुलाखत कांहीं तास चालली होती. परत मिरजेस जाण्यासाठीं मला बरोबर न्यावयास जोगळेकर आले तेथपर्यंत आमचें बोलणें चाललें होतें. ‘ पुनः या ’ असें देवलांनीं सांगितलें. जोगळेकरांबरोबर त्या दिवशीं मी परतलों. देवलांच्या पडत्या फळाची आज्ञा मी मोठ्या उत्साहानें पाळली. एकंदर चार मुलाखती झाल्या. देवल सारखे बोलत असत. महादेव गोविंद रानड्यांचा नाटकांशीं किती निकट संबंध होता हें मला त्या वेळीं देवलांकडूनच कळलें. देवलांची व माझी चौथी (त्या वेळची शेवटची) भेट जवळजवळ आठ तास चालली होती.

फाल्गुनराव नाटकाबद्दल बरीच भाषा झाली. त्याचें मूळ महादेव गोविंद रानड्यांकडून आपणांस मिळालें असें सांगून देवल म्हणाले, “ मला आपल्या इकडला एकादा फाल्गुनराव पहायचा होता. तो शेवटीं तुळशीबागेच्या पिछाडीला पुण्यांत सांपडला आणि मग मी तें नाटक भराभर लिहून टाकलें. ”

या नाटकाबद्दल चर्चा करतांना देवलांनीं सांगितलें कीं, जे फाल्गुनराव त्यानीं पाहिले, त्यांत शेवटचा नंबर भागवतांचा होता. भागवत जें काम करीत त्यांत ‘ गमत्या ’ फाल्गुनराव मुळींच दिसत नसे. फाल्गुनरावाचें रूपांतर तेजोहीन, पराक्रमहीन ओथेल्लोंत भागवत करून टाकीत. त्यांनीं पाहिलेल्या सर्व रेवतींमध्यें पोतनीसांची रेवती देवलांनीं उत्तम ठरविली.

भागवतांबद्दल ते आणखी पुष्कळ बोललें. भागवतांचा अभिनय व बोलण्याची पद्धत हीं दोनहि अत्यंत कृत्रिम आहेत आणि त्यांची पद्धत त्यांनीं महाराष्ट्र मंडळींतील सर्व नटांना शिकविली आहे, हा देवलांचा अभिप्राय होता. त्यांच्या उलट गणपतराव जोशांची बोलण्याची पद्धत अत्यंत स्वाभाविक व

inviting होती. असें देवलांनीं सांगितलें. इंग्रजी शब्द त्यांनीं वापरला होता. त्याचा मराठी प्रतिशब्द त्यांच्या बोलण्यांत आला नाहीं.

खाडिलकरांचा विषय निघाला तेव्हां देवल म्हणाले कीं, केसरीची खरी थोरवी खाडिलकरांमुळें लोकांना दिसली. टिळकांबद्दल देवल विशेषशा आदर-बुद्धीनें बोलले नाहींत. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचा विषय निघाला. तेव्हां ते म्हणाले : ‘ देवानें अचाट भांडवल दिलें त्या माणसाला, पण त्या भांडवलाचा उपयोग कसा करावा हें शिकवलें नाहीं. ’

नाटककार किंवा टीकाकार या दोहोंपैकीं एक कोणीतरी व्हा, असा त्यांनीं मला उपदेश केला. दोनही भूमिका जमणार नाहींत असें त्यांचें मत होतें.

पुनर्विवाहावर नाटक लिहिण्याचा आपला विचार होता, पण तें जमलें नाहीं, हेंहि त्यांनीं माझ्यापुढें उघड केलें.

मृच्छकटिकांतील शकाराचें काम शिवराम नावांच्या नटानें उत्तम केलें, तसें दुसऱ्या कोणाचेंहि आपल्या पहाण्यांत आलें नाहीं ही माहिती मला देवलांनीं दिली. शिवराम जोशी यानें ललितकलोत्सव, नाट्यानंद व पाटणकर इतक्या कंपन्यांत शकाराची भूमिका केली होती असें समजतें. हाच नट सत्य-विजय नाटकांत भुताची भूमिका करीत असें शकाराच्या भूमिकेबद्दल बोलतांना बोडसांचा देवलांनीं उल्लेख केला नाहीं.

देवलांचें बोलणें इतकें अव्याहत चाललेलें असे आणि बोलतांना ते असा अभिनय करीत होते कीं, मी फक्त ऐकतच राहात असे. मला प्रश्न त्यांनीं विचारला आणि मी उत्तर दिलें तर तें तेवढेंच माझें बोलणें. मी कांहीं प्रश्न विचारले. कारण मी ते तयार करून गेलों होतों. एरवी मला विचारण्याचे सुचलें नसतें.

खाडिलकरांच्या नाटकांबद्दल देवलांनीं चर्चा केली नाहीं. इतकेंच नव्हे तर सांगलीहून मिरज इतकी जवळ असून त्यांनीं ‘मानापमान’ नाटकाचा प्रयोग पाहिला नाहीं ‘ माझी नाटकें मी बाहेर बसून अथपासून इतीपर्यंत अशीं कधींच पाहिली नाहींत ’ असें त्यांनीं मला या मुलाखतीमध्येंच सांगितलें.

शकुंतलेची पदें देवलांनीं केलीं हें मला त्यांच्याकडूनच कळलें. शकुंतलेला शार्ङ्गरव खेचतो व तिच्या हातावर चापटी मारतो या प्रकाराबद्दल मी नापसंती दर्शवून देवलांचा अभिप्राय विचारला तेव्हां ते म्हणाले ‘ अण्णासाहेबांनीच तो प्रकार सुरू केला असल्यामुळें आम्ही कोणी त्यांत हात घातला नाहीं. ’

आर्योद्धारक नाटक मंडळीची हकीकत देवलांच्या तोंडून मला ऐकावयास मिळाली. पाटकरांचे व त्यांचें मोठेसें सख्य राहिलें नव्हतें, हें मला त्या वेळीं दिसून आलें.

चौथ्या भेटीच्या दिवशीं माझी गाडी चुकवण्याचा त्यांचा इरादा होता. ती चुकली असती म्हणजे सबंध रात्र त्यांचे घरीं रहावें लागलें असतें. मी सुसाट निघालों तों रान तुडवीत स्टेशन गांठलें आणि गाडींत जाऊन बसलों. ही हकीकत सन १९११ च्या जुलैमधील आहे.

(२) किर्लोस्कर मंडळीचा मिरजेचा मुक्काम संपण्याची वेळ आली तेव्हां 'आतां कोठें जावें ?' हा प्रश्न माझ्या मनापुढें उभा राहिला. मिरजेस ज्यांच्या सूचनेवरून मी आलों त्यांना म्हणजे खाडिलकरांना पत्र पाठवून मी विचारलें. त्यांचें उत्तर ताबडतोब आलें.

खाडिलकरांचें पत्र

(पत्र मोडी लिपींत आहे.)

श्री.

पुणें, बुधवार

कृतानेक शिरसाष्टांग नमस्कार वि. वि.

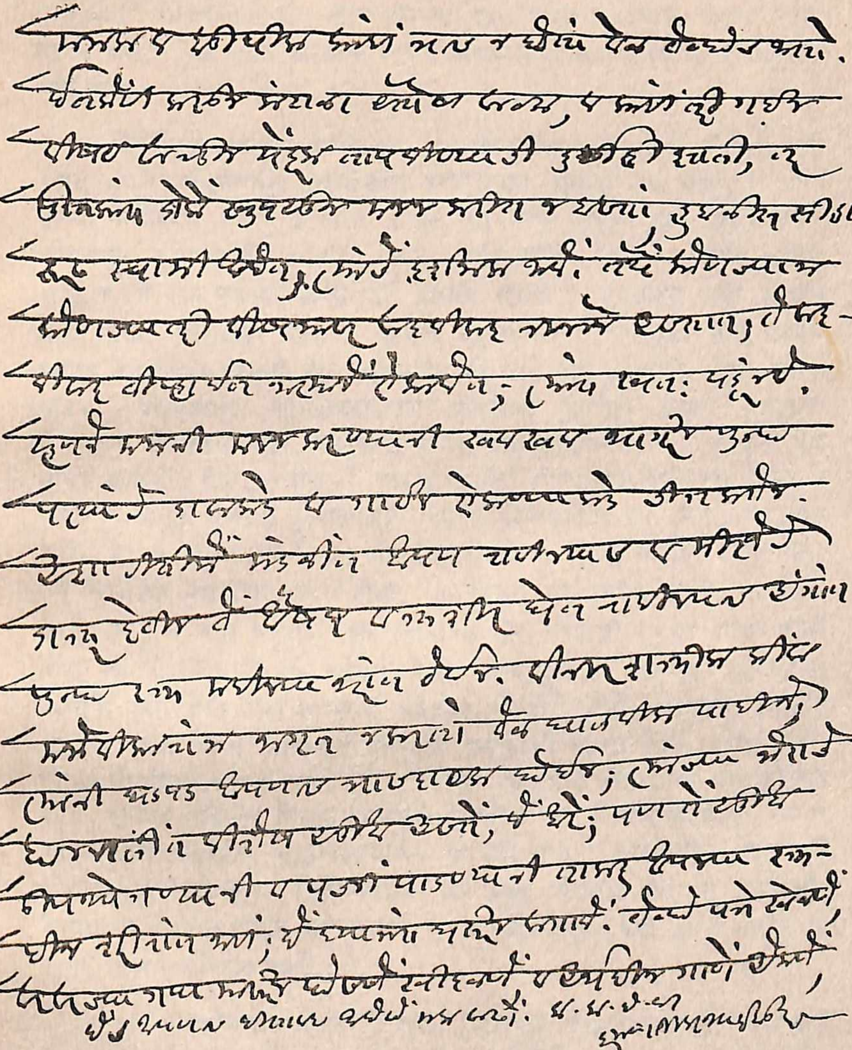
आपलें कृपापत्र पोंचलें. मजकूर समजला. खामगांवास जाण्यापेक्षां हुबळीस मंडळीबरोबर जाण्यानें एकटेंसें वाटणार नाहीं व मनाची करमणूक होऊन झोंप येण्यास सुलभ होईल हें आपलें मत बरोबर आहे. खामगांवास दोन चार दिवसानंतर आपणांस करमावयाचें नाहीं; रा. कोल्हटकर यांना धंद्याचीं व इतर कामें असणारच हें उघड आहे. पुस्तकें वगैरे वाचून महत्त्वाचे विषयावर मनन करण्यांत वेळ घालविण्यानें मेंदू तापून आपला विकार शमण्याचे ऐवजीं वाढण्याचा संभव आहे. तेव्हां खामगांवास न जाणें हेंच बरें, नाटक मंडळींत झालें तरी वाचनांत काल घालवूं नये. वर्तमानपत्राबाहेर कांहींच वाचूं नये, व वर्तमानपत्रें झालीं तरी वरवर वाचावीं. रा. रा. बालगंधर्व यांच्याहून अधिक वाचन ठेवूं नये; मुळींच कांहीं न वाचल्यास बरें. गायन ऐकावें; त्याची विशेष खोल चर्चा करूं नये. पदापेक्षां बीन, सतार, व अर्थहीन हिंदुस्तानी चिजा ऐकाव्यात; सुस्वरांचा

परिणाम मेंदूवर चांगला होतो; झोंप येते; अर्थ पूर्णपदें टाळावींत व नाटक पाहण्याचें जागरण करूं नये; म्हणजे डोक्यास शांतता येईल. रा. पंत वगैरे पत्ते खेळतात; पत्त्यांचा खेळ आपल्यासारख्या रोग्यास फार उत्तम. मनाला व बुद्धीला कांहीं त्रास न होतां वेळ तेव्हांच जातो. इतकेंहि करून कंटाळा येतोसा वाटला व कांहींतरी गहन विषय वाचून मेंदूला तापविण्याची दुर्बुद्धि झाली तर पुस्तकांत डोकें खुपसून मनन करीत न बसतां, हुबळीस सिद्धारूढ स्वामी आहेत त्यांचे दर्शनाला जावें, तेथें कोणच्याना कोणच्या तरी विषयावर वाद विवाद चाललेले असतात. ते वादविवाद तिऱ्हाईत नात्यानें ऐकावेत; त्यांत स्वतः पडूं नये. म्हणजे मनाची मनन करण्याची खवखव भागून पुन्हां पत्यांचे डावाकडे व गायन ऐकण्याकडे चित्त लागेल. अशा रीतीनें मंडळींत आपण राहिल्यास व मिरजेचे डॉक्टर देतील तें औषध वक्तशीर घेत राहिल्यास अंगांत पुन्हा रक्त महिन्याभरांत येईल. विचारशक्तीला किंवा मनोविकारांना जागृत न करतां वेळ घालविला पाहिजे; त्यांची धडपड आपणांस त्रासदायक होईल. त्यांच्या जोराचे हालचालींत विशेष सुख असतें हें खरें; पण तें सुख उपभोगण्याची व पचनीं पाडण्याची ताकद आपल्या रक्तहीन शरिरांत नाहीं हें ध्यानांत धरून वागावें. तेव्हां पत्ते खेळणें, वरवरच्या गप्पा मारून हांसणें, खिदळणें व अर्थहीन गाणें ऐकणें, हेंच आपणांस हितावह आहेसें मला वाटतें. क. लो. हे. वि.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

[आजच्या पिढीला या पत्रांतील भाषेचा औपचारिकपणा समजणार नाहीं; हें पत्र ज्या कालांत लिहिलेलें आहे त्या कालांत बाप आपल्या औरस मुलाला पत्र पाठवितांना अनेकवचनी प्रयोगच करीत असत. कानउघाडणी करावयाची झाली तरी सुद्धां ' तुम्ही ', 'आपण' हींच सर्वनामें वापरलीं जात. ' विनंति विशेष ' च्या जागीं ' आशीर्वाद विशेष ' हे शब्द असत एवढाच काय तो फरक.]

(३) नारायण दत्तात्रय जोगळेकर यांच्या पूर्वायुष्याची माहिती जेवढी त्यांचेकडून मिळाली त्यापेक्षांहि अधिक माहिती त्यांचे वडील दत्तोपंत यांचेकडून मिळाली. " हा नानू सहा वर्षांचा असतांना माझ्या मागं तंबोरा घेऊन उभा रहाण्याचा हट्ट करीत असे. हा प्रथमपासूनच गुटगुटीत तरी सुद्धां तंबोरा त्याला कसा पेलणार ! तरी सुद्धां तंबोरा घेऊन तो उभा रहायचा. कोणीतरी तंबोरा धरीत



कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या पत्रांतील शेवटचा अर्धा भाग

असे आणि थोड्याच वेळांत झांज त्याच्या हातांत देऊन तंबोरा काढून घ्यावा लागत असे." ही खास आठवण मला दत्तोपंतांनीं सांगितली. त्यांचा हरिदासाचा पेशा होता.

जोगळेकर सहाव्या वर्षापासून आपल्या वडिलांच्या मागे कीर्तनांत उभे रहात आणि मधूनमधून सुराची साथ करीत असत. गुरूचा गंडा बांधून शिकाव-याच्या अगोदरच त्यांचें हें अशा तऱ्हेनें गायनाचें शिक्षण सुरू झालेलें होतें. जोगळेकर दुभाषी होते. त्यांचा जन्म कर्नाटकांतील रामदुर्ग शहरीं झाला. साधारणपणें दोन कानडी गृहस्थ बोलूं लागले म्हणजे ते भांडताहेत असा आपला समज होतो. जोगळेकर एखाद्या कानडी गृहस्थाबरोबर कानडींत बोलूं लागले म्हणजे ते एखादी कानडी चीज म्हणताहेत कीं काय असें वाटायचें. देवल आणि पाटकर यांच्यानंतर जोगळेकरांइतका शिकलेला कोणीही गृहस्थ नाटकांत शिरल्याचें मी ऐकलें नाहीं. मॅट्रिकची परीक्षा पास झाल्यानंतर ते उज्जयिनी येथें माधव कॉलेजांत होते. खर्चासाठीं लागणारा पैसा गाण्याच्या शिकवण्या करून ते मिळवीत असत. नंतर ते पुण्यांत आले आणि टिळकांच्या लॉ क्लासांत दाखल झाले. माधव कॉलेजमध्यें शिकत असतांना जोगळेकर एकदां ग्वाल्हेर शहरीं गेले. तेथें किर्लोस्कर कंपनीचा मुक्काम होता. जोगळेकर भाऊरावांना भेटले. जोगळे-करांचा गोड व चढा आवाज ऐकून त्यांना कंपनींत येण्याची सूचना भाऊरावांनीं केली पण जोगळेकरांनीं ती थट्टेवारी नेली. नंतर पुण्यांत जोगळेकर कायद्याचा अभ्यास करीत होते तेव्हां भाऊराव अतिशय आजारी पडले. आपल्या हयातींत आपल्या जागीं योग्य माणसाची नेमणूक करण्याची त्यांची तीव्र इच्छा होती, त्यांना जोगळेकर सर्वस्वी पसंत होते. किर्लोस्कर कंपनीची टिळकांशीं दाट ओळख होती इतकेंच नव्हे तर टिळक किर्लोस्कर कंपनीचे कर्ते हितचिंतक होते. त्यांना भाऊरावांनीं शंकरराव मुजुमदारांमार्फत आपली मनीषा कळविली. टिळकांनीं जोगळेकरांना बोलावून घेतलें आणि किर्लोस्कर कंपनींत जाण्यास सांगितलें. कायद्याचा अभ्यास टाकून नाटकाच्या धंद्यांत जोगळेकर कसे शिरले त्याचा हा अगदीं त्रोटक इतिहास आहे.

(४) गोविंदराव सोरटी हे जुन्या थिएटरांत एकदोन खोल्या भाड्यानें घेऊन चित्रें रंगविण्याचें काम करीत होते. तत्पूर्वीं ते नट होते. त्यांनीं स्त्री-भूमिका केल्याचें मला सांगण्यांत आलें होतें. आतां यापुढें जें मी सन १९४० सालीं लिहिलें त्याचाच येथें उतारा देतों.

" सोरटी म्हणजे जुन्या माहितीचें आगर आणि मोठा बोलका मणूस. गणपतराव बोडस त्यांना फार भीत असत. त्यांनीं सांगितलेल्या सर्व गोष्टी नमूद

करणें शिष्टसंमत होणार नाहीं. आज पुरीं एकोणतीस वर्षें झालीं, पण हा मजकूर लिहीत असतांना गोविंदराव सोरठींची मूर्ती आणि आवाज मला स्पष्टपणें स्मरतात. गणपतराव बोडसांना ते 'आखडू' ह्या नांवानें उल्लेखीत असत आणि मग त्यांच्याबद्दल एकएक गोष्ट सुनवीत असत."

हुबळीच्या मुक्कामाची हकीगत लिहितांना मी बोडसांबद्दल अधिक लिहिणार आहे.

(५) मिरजेस पाण्याची हाकाहाक. जुन्या थिएटराच्या तोंडावर देवडी होती. दोन बाजूस उंच जागा आणि मधून आंत शिरण्याचा मार्ग. त्यांपैकीं आंत शिरण्याच्या उजव्या बाजूच्याच भागांत सोरठी, शंकरराव, बोडस वगैरे मंडळी बसावयाची. मी ज्या बाजूला जागा असेल तिथें बसत असें. चारपांच दिवसांनीं माझ्या लक्षांत आलें कीं, हे लोक उजव्या बाजूस जाणून बुजून बसतात. दरवाज्याच्या बाहेर सार्वजनिक नळ होता आणि त्या नळावर पाणी भरायला बायकांची गर्दी नेहमी असावयाची त्या बायकांकडे पहात बसण्याची आणि कोणाच्या कोण ओळखीची आहे याची चौकशी करावयाची हें काम तेथें बसून होत असे. डाव्या बाजूला बसून नळावरच्या बायका दिसत नसत.

मिरजेच्या मुक्कामांत जोगळेकरांच्या ममताळूपणाचा मला भरपूर अनुभव मिळाला. खाडिलकरांचें पत्र मी त्यांना दाखवलें. त्यांनीं त्या पत्रांतील सूचनेला पाठिंबा दिला आणि आपणाबरोबर हुबळीस मला नेण्याचें ठरवलें. मिरजेच्या मुक्कामांत रंगभूमि मासिकासाठीं 'मिड्समर नाइट्स ड्रीम' या शेक्सपीअरच्या नाटकावर लेख मी लिहिला. बी. ए. च्या वर्गांत हें आम्हांला शिकावें लागलें होतें. शिवाय आणखीहि लिखाण शंकररावांच्या विनंतीवरून मी तयार करून दिलें. जुलैच्या शेवटच्या आठवड्यांत किर्लोस्कर कंपनी हुबळीस गेली व मीहि कंपनीबरोबर गेलों.

हुबळीस गेल्यावर खाडिलकरांच्या उपदेशानुसार वागावयास सुरुवात केली. मी थोडासा रुळलों होतों आणि सराइतासारखा वागूं लागलों. हुबळी शहर मोठें. तेथें ओळख करण्याजोगीं कांहीं प्रतिष्ठित माणसेंहि होतीं. त्यांमध्यें गोपाळराव सुळे नांवाचे कंट्राक्टर होते. मी माझ्या वडिलांना पत्रव्यवहारासाठीं त्यांच्या घराचा पत्ता दिला होता, कारण माझे वडील नाटक मंडळ्यांचे द्वेष्टे होते. नारायणराव चिटगुप्पी नांवाचे ऑनररी मॅजिस्ट्रेट होते. एक हुबळी म्युनिसिपालिटीचे सेक्रेटरी होते. डॉ. गोरे होते. डॉ. गोऱ्यांबरोबर मी केव्हांकेव्हां थिऑसॉफिकल लॉजमध्यें जात असें. डॉ. गोऱ्यांनीं माझी प्रकृति तपासली आणि म्हणाले, 'तुम्हांला औषधाची कांहींहि जरुरी नाहीं. खाऊन पिऊन

रिकामटेकडा वेळ घालवून तुम्ही आपली प्रकृति सुधारा.' डॉ. गोऱ्यांकडे जातांना बालगंधर्व बरेच वेळां माझेबरोबर असत.

त्या वेळीं हुबळींत माझ्या अगोदरच्या ओळखीचे एक गृहस्थ भेटले. त्यांचें नाव धोंडोपंत साठे. यांचा मुलगा गोपाळ नांवाचा होता. याचा उल्लेख अच्यांच्या आत्मचरित्रांत आला असला पाहिजे. हा चांगला नट होता. सन १९१० सालीं फर्ग्युसन कॉलेजच्या गॅदरिंगमध्यें त्यानें आयागोचें काम केलें आणि सहज कोणत्याहि धंदेवाईक कंपनींत शोभून जाईल इतकें छान केलें. धोंडोपंत हुबळींत एका केमिस्टच्या दुकानांत नोकरीस राहिले होते. त्यांच्या दुकानांत मी वेळ घालवावयास जात असें. आर्योद्धारक कंपनीपासून माहिती त्यांनां होती व ती ते मला सांगत असत.

हुबळीच्या मुक्कामांत सर्व नटांकडून जी जी माहिती मिळण्याजोगी होती ती मी मिळवीत होतों. बोडसांसह कंपनींतील नट कल्पित कथा सांगण्यांत कमीअधिक प्रमाणांत तरबेज होते. त्या सगळ्यांकडून बोडसांबद्दल कांहींना कांहीं ऐकावयास मिळालें. मला हुबळीस असें आढळून आलें कीं, तीन माणसें खेरीज करतां बोडसांना चांगलें म्हणणारा कोणीहि नव्हता. सोरटी फक्त 'आखडू' एवढेंच बोडसांना म्हणाले. पण हुबळीस दुसरीं कितीतरी विशेषणें बोडसांचें वर्णन करतांना नटांकडून ऐकूं येऊं लागलीं. दुसऱ्याच्या खर्चानें व्यसन करावयाची बोडसांची हातोटी सर्वांनीं वर्णन केली. स्वतः पैसे खर्च न करणारा असल्यामुळें 'निर्व्यसनी' म्हणून त्यांना मिरवतां येत असे. बोडसांच्या या सर्व करामती खाडिलकरांना कळल्या म्हणूनच 'नवरसपान सौख्य फुकटच्याचें' हें पद विद्याहरणांत त्यांनीं घातलें. 'सेवि सुखाला ना दे मोला' हें वर्णन बोडसांना शंभर टक्के लागू होतें.

वर निर्देशिलेले तीन नट म्हणजे बोडसांचे पूर्वजन्मींचे देणेकरी बालगंधर्व, बोडसांचे गुरु-बंधु चिंतोबा गुरव, आणि जुन्यांतले जुने विनोदी नट पंत परचुरे. गुरव व परचुरे आपापसांत बोलतांना त्यांची नालस्ती करीत, पण तिऱ्हाइताजवळ बोलतांना मात्र 'आपला गणू' या भावनेनें ते बोलत.

इजलकरंजीकर कंपनीबद्दल पुष्कळ बोलवा असे. रीतसर माहिती मला शंकरराव मुजुमदारांनीं दिली. सन १९११ सालीं चाळीस ते पंचेचाळीस कंपन्या बृहन्महाराष्ट्रभर संचार करीत होत्या, ही माहिती मला शंकररावांनीं दिली.

किर्लोस्कर कंपनीची अधिकांत अधिक माहिती मला मिळाली, ती कंपनीच्या न्हाव्याकडून. त्याचें नाव 'तुकाराम' होतें पण शंकरराव त्याला

'रामजी' अशी हांक मारीत असत. त्याच्याजवळ बसण्याचा मी परिपाठच पाडला होता. देवल अण्णासाहेबांच्या पावलावर पाऊल टाकण्याचा कसा प्रयत्न करीत तेंहि त्यानें मला सांगितलें. नाटक कंपनी म्हटली म्हणजे ज्या संवयी मनश्चक्षूपुढें उभ्या रहातात त्यांपासून देवल अलिप्त नव्हते, हें रामजीनेंच मला सांगितलें. मात्र आपल्या पैशाला ते अतिशय जपत. शंकररावांशीं देवलांचें भांडण कशामुळें झालें हें त्यानेंच मला सांगितलें. भाऊरावांची व देवलांची शागिर्दी बोडस किती प्रकारांनीं व किती प्रमाणांत करीत हेंहि त्यानेंच सांगितलें. त्यानें जें सांगितलें त्यांतील कांहीं भाग प्रसिद्ध करण्याजोगा नाहीं, पण माझ्या डायरींत मी नमूद करून ठेवला आहे. देवलांना रामजीची चंपी आवडत नसे. कोणीतरी स्त्रीपार्टी पोरगाच त्यांना पाय चेपावयास हवा असे. बळवंतराव जुवेकरांनींहि नंतरच्या कालांत या विधानाला दुजोरा दिला होता.

* * *

एक महिना गेला आणि खाडिलकर हुबळीस येऊन पोंचले. त्यांच्या आगमनाची आगाऊ बातमी धारवाडच्या डिस्ट्रिक्ट मॅजिस्ट्रेटकडे आली होती. 'No. 12 left for Hubli with Vidyaharan' अशी तार पुण्याहून त्यांच्याकडे आली. असल्या बातम्या काढण्यांत शंकरराव निष्णात होते. शिवाय ऑनररी मॅजिस्ट्रेट चिटगुप्पीहि असल्या बातम्या देत.

खाडिलकर हुबळीस आल्यावर हालचाल सुरू झाली. विद्याहरण नाटकाचा लिहून झालेला भाग वाचण्यांत आला. 'गळोटी'ची टिंगल सुरू झाली. बोडसांनीं शुक्राचार्याचें काम आपणांस मिळावें अशी विनंति केली; पण खाडिलकरांनीं तिकडे लक्ष दिलेंच नाहीं. खाडिलकर दडप्यांना सुद्धां शुक्राचार्याचें काम द्यावयास कबूल होते, पण बोडसांचा त्या भूमिकेवर हक्क मानावयास तयार नव्हते.

बालगंधर्वांच्या भविष्याबद्दल खाडिलकरांना तीव्र कळकळ वाटत होती. त्यांना मालक बनवावें असा त्यांचा आग्रह होता आणि त्या दृष्टीनें खाडिलकरांनीं फासे टाकावयास सुरुवात केली. प्रथम ते रामभाऊ किंजवडेकरांजवळ बोलले. हे एक मालक होते. 'आपला काल झाला आहे. आतां आपण मोरोबांचें अनुकरण केलें पाहिजे. कांहीं पेन्शनची व्यवस्था करतां येईल. आपण होऊन आपला हिस्सा नारायणरावांना आपण दिला पाहिजे.' हा खाडिलकरांचा किंजवडेकरांशीं झालेल्या संभाषणाचा गोषवारा आहे.

मालक झाल्यावर कसें वागावें हें बालगंधर्वांना शिकवण्यासाठीं ते त्यांना आपणांबरोबर फिरावयास घेऊन जात. केव्हां आपल्या खोलींतहि बोलावून त्यांना धडे देत.

मी गोपाळराव सुळ्यांच्या घरीं वारंवार जात असें. एके दिवशीं त्यांच्या बैठकीच्या खोलींत मी वर्तमानपत्र वाचीत बसलों असतांना तेथें खाडिलकर, जोगळेकर, मुजुमदार, चिटगुप्पी हे येऊन थडकले. [मी हें पुस्तक १९६४ सालीं लिहीत असल्यामुळें असा खुलासा करतों कीं, बोडस त्या मंडळीबरोबर नव्हते. कंपनींतल्या असल्या गोष्टींच्या चर्चेत भाग घेण्याइतका मोठा दर्जा त्यांना त्या वेळीं प्राप्त झालेला नव्हता. चिंतोबा व परचुरे यांच्याहून कनिष्ठ दर्जा बोडसांचा होता.]

खाडिलकरांच्या स्वभावानुसार त्यांनीं विषयाला एकदम हात घातला. बालगंधर्वांच्या मालकीसंबंधी खाडिलकरांची सूचना ऐकतांच जोगळेरांनीं आपली बाजू अगदीं थोडया शब्दांत मांडली. जोगळेकर म्हणाले,

‘ बालगंधर्वांना भाग देण्याला माझा मुळींच विरोध नाहीं; पण त्यांच्या मित्रमंडळींचा कंपनीच्या कारभारांत प्रवेश होणार नाहीं अशी कांहींतरी व्यवस्था झाली पाहिजे.’ हजर असलेल्या सर्वांना जोगळेकरांचें म्हणणें पटलें. बालगंधर्वांच्या हितसंबंधाशिवाय कंपनीच्या कोणत्याहि व्यवहारांत खाडिलकरांनीं त्या महिन्यांत ढवळाढवळ केली नव्हती. तो त्यांचा स्वभावच नव्हता. ते स्वतः मर्यादा पाळीत व इतरांना पाळावयास लावीत. त्यांच्याजवळ कोणी आगाऊपणा केला तर मात्र ते सहन करीत नसत.

गोपाळराव सुळ्यांकडील या बैठकीच्या आगेंमागें केसरीमध्यें भागवतांच्या तिसऱ्या व यशस्वी आत्महत्येच्या प्रयत्नाची बातमी प्रसिद्ध झाली. ती बातमी वाचून खाडिलकर अगदीं सुन्न होऊन बसले. असेच ते आपल्या खोलींत तासभर बसले होते. जोंपर्यंत ते त्या अवस्थेंत होते तोंपर्यंत त्यांच्या खोलींत जाण्याची कोणाची हिंमत नव्हती. एका तासानें त्यांनीं डोळे पुसले आणि गोऱ्यामोऱ्या चेहेऱ्यानें केसरीचा अंक हातांत घेऊन ते मुजुमदारांच्या खोलीकडे गेले.

सप्टेंबर महिन्याच्या अखेरीस खाडिलकरांनीं आणि मी हुबळी सोडली. आमच्याबरोबरच शंकररावांनाहि पुण्यास जाण्याची लहर लागली. ही गोष्ट आमच्या पथ्यावर पडली. आमची आगगाडींत बसण्याची सोय चांगली झाली. सेकंडक्लासच्या डब्यांत एक थर्डक्लासचें कंपार्टमेंट होतें, त्यांत फक्त आम्ही तिघे बसलों. थोडया वेळानें एक युनिफॉर्म घातलेला माणूस आला. त्यानें ‘रिझर्व्हड्’ असा एक बोर्ड आमच्या कंपार्टमेंटला बांधला. धारवाड स्टेशनवर गाडी थांबली तेव्हां कृष्णराव गोरे दिसले. आम्ही चौघेजण त्या कंपार्टमेंटमध्यें सुखानें सरासरी सतरा अठरा तास घालवले.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... विः ....
क्रमांक .... नों विः ....

प्रकरण सोळावें

पराक्रमा, तुझें नांव खाडिलकर !

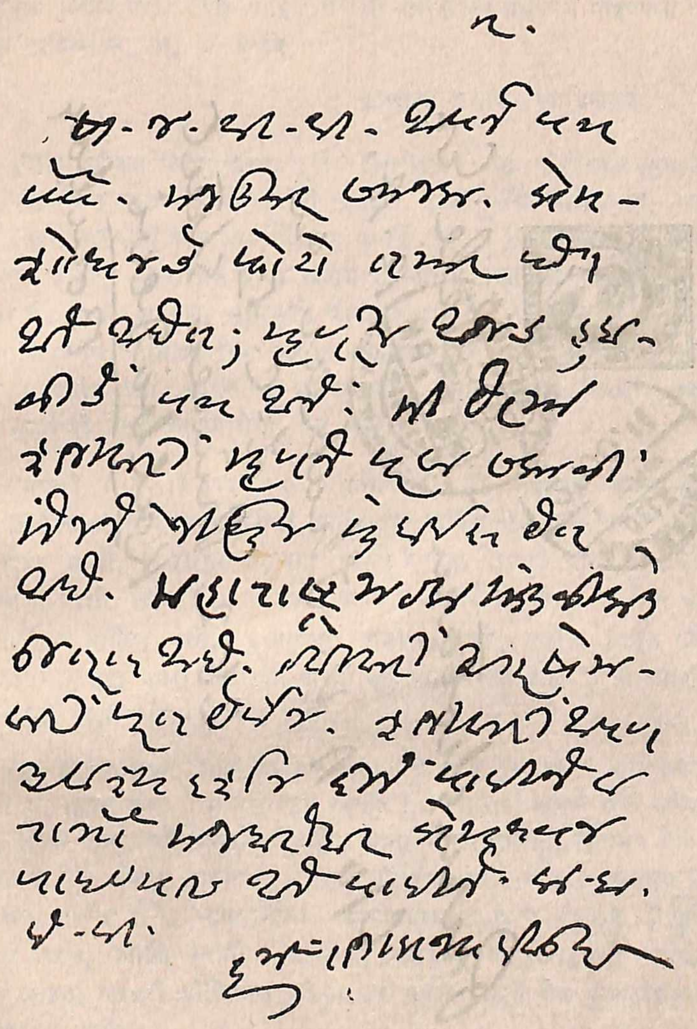
पुण्यांत मी एक आठवडा राहिलों आणि मुंबईस आलों. माझा मुक्काम ठक्कर साहेबांकडेच होता. मुंबईत भागवतांशिवाय महाराष्ट्र मंडळी आली व त्यांचे प्रयोग सुरू झाले. खाडिलकर केव्हां तरी मुंबईस येणार हें मला माहीत होतें. अनमान धपक्यानें मी त्यांना पत्र पाठवून विचारणा केली. त्यांचें उत्तर आलें तें मला ता. २७।१०।१९११ रोजीं मिळालें. कार्ड असल्यामुळें पोस्टाचे शिक्के आहेत आणि इतकीं वर्षे होऊन गेलीं तरी ते स्पष्ट दिसत आहेत. तें पत्र येणेंप्रमाणें,

खाडिलकरांचें कार्ड

(कार्ड मोडी लिपींत आहे)

सा. न. वि. वि.

आपलें पत्र पावलें. मजकूर समजला. प्रेमशोधनचे फोटो तयार होत आले आहेत म्हणून आजच हुबळीचें पत्र आलें. मी येत्या शनिवारीं म्हणजे परवां सकाळीं मेलनें निघून मुंबईस येत आहे. महाराष्ट्र नाटक मंडळीकडे उतरत आहें. रविवारीं अगर सोमवारीं परत येईन. शनिवारीं



कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे कार्ड

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या कार्डावरील पत्ता

आपण अवश्य दर्शन दिलें पाहिजे व रात्रौ मजबरोबर प्रेमध्वज पाहण्यास आलें पाहिजे. क. लो. अ. हे वि.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

पुढील हकीकत लिहावयाच्या पूर्वी 'प्रेमशोधन' च्या फोटोबद्दल खुलासा करतों. प्रेमशोधन नाटक खाडिलकरांनीं बसवलें हें यापूर्वीच आलें आहे. त्या नाटकावर खाडिलकरांनीं एक लेख लिहिला आणि तो 'चित्रमयजगत्' मध्यें छापावयाचा होता. तो सचित्र व्हावा म्हणून हुबळीच्या मुक्कामांत खाडिलकरांनीं किर्लोस्कर मंडळींतील नटांच्या भूमिकांचे फोटो काढविले. ते हे फोटो. ते फोटो आले आणि लगेच खाडिलकरांचा लेख चित्रमयजगत्मध्यें प्रसिद्ध झाला. दुसऱ्या कोणाहि नाटककाराच्या नाटकावर खाडिलकरांनी टीकात्मक वा कसलाहि लेख लिहिला नाहीं ही नमूद करण्याजोगी गोष्ट आहे.

शनवारीं (२८।१०।१९११) सायंकाळीं मी महाराष्ट्र मंडळीच्या मुक्कामीं खाडिलकरांना भेटावयास गेलों. खाडिलकर रॉकिंग चेअरमध्यें बसले होते. मी बैठकीवर बसलों. विचारपूस झाल्यावर त्यांनीं दत्तोबा देशपांडे यांना बोलावलें व त्यांच्याशीं माझी ओळख करून दिली. आज हे मजबरोबर फराळ करतील नी नाटक पहायला येतील, असेंहि दत्तोबांना त्यांनीं सांगितलें. दत्तोबा निघून गेले त्यांचे मागोमाग दहा पंधरा मिनिटांत अण्णा कारखानीस तेथें आले व त्यांच्याशीं खाडिलकरांनीं माझी ओळख करून दिली.

दुसरे दिवसापासून माझें महाराष्ट्र मंडळींत जाणें सुरू झालें. दोन तीन दिवसांनीं मी तपास केला 'मास्तर कुठे आहेत ?' मास्तर म्हणजे राम गणेश गडकरी. त्याचें उत्तर असें मिळालें–'अहो, त्यांना भाक्यामामांनीं किडनॅप केलें. परीक्षेपर्यंत ते येथें येणार नाहींत' गडकरी प्रीव्हियसच्या परीक्षेला बसावयाचे होते हें मला माहीत होतें. भाक्यामामा म्हणजे भालचंद्र कृष्ण धडफळे. हे पुढें एंजिनीयर झाले. आणि त्यांनीं लिहिलेल्या गडकऱ्यांच्या आठवणी प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. गडकरी प्रीव्हिअस परीक्षा पास झाले त्याचें श्रेय मुख्यत्वेंकरून भाक्यामामांना आहे.

नोव्हेंबरच्या पहिल्या सोमवारीं गडकऱ्यांची परीक्षा सुरू झाली व तीन दिवसांत संपली. शेवटला एसेचा पेपर देऊन ते सरळ कंपनीच्या बिऱ्हाडीं आले त्या वेळीं मी हजर होतों. आपल्या निबंधलेखनावर ते खूष होऊन आले होते आणि अगदीं खुषींत बोलत होते. त्याच्या दुसरे दिवशीं त्यांनीं मला आपली प्रेमसंन्यासची चोपडी वाचावयास मंडळींच्या बिऱ्हाडीं बोलावलें. त्याप्रमाणें मी

गेलों व चोपडी वाचली. जेवण कंपनींतच झालें. तें मॅनास्क्रिप्ट (हस्तलिखित) एवढें मोठें होतें कीं सबंध छापलें असतें तर बर्नाड शॉच्या ' बॅक टू मेथ्युसेला ' एवढें पुस्तक झालें असतें.

सन १९११ च्या नोव्हेंबर व डिसेंबर या दोन महिन्यांत गडकऱ्यांच्या निकट सान्निध्यांत बसण्याची, जेवण्याची व त्यांचें बोलणें ऐकण्याची संधि मला एकसारखी मिळत गेली. मी रिकामा होतों, कुठेंतरी शाळा मास्तरची नोकरी शोधीत होतों. गडकऱ्यांनीं माझी अप्पा टिपणिसांशीं ओळख करून दिली. अण्णा व दत्तोबा यांच्यापेक्षां अप्पा अगदीं निराळा माणूस. ते दोघे नटांपासून दूर असावयाचे. आप्पा सगळ्या नटांमध्यें असावयाचे. एका आठवड्यांत बहुतेक नट माझ्या माहितीचे झाले. कंपनींत गुर्जर ज्योतिषीहि यावयाचे. त्यांचा माझा स्नेह होताच.

ता. १५ नोव्हेंबर रोजीं जोगळेकर दिवंगत झाले. दुसऱ्या दिवशीं आम्हांला मुंबईत ही बातमी मिळाली मला अतिशय दुःख झालें.

भागवत दिवंगत झाले होते, पण, त्यांचा विषय अतिशय ताजा होता. त्यांच्याबद्दलच्या आख्यायिका निरनिराळ्या नटांकडून मोठया संख्येनें ऐकावयास मिळाल्या. त्या सगळ्या माझ्या लक्षांत रहाणें शक्य नव्हतें आणि सगळ्यांची नोंद करणेंहि शक्य नव्हतें. सर्वांत वरकडी काशीनाथ दप्तरदार या नटानें केली. भागवत मधूनमधून कंपनींतून जावयाचे आणि लहर लागली म्हणजे परत यावयाचे; किंवा लहर लागली म्हणजे एखादा आठवडा खोलीच्या बाहेर कोणाला दिसावयाचे नाहींत. एवढा हा खरा प्रकार. त्यावर निरनिराळ्या नटांकडून विविध मल्लीनाथी मला ऐकावयास मिळाली.

भागवत समाधि लावतात आणि आठ-आठ दिवस ते जेवीत नाहींत, इतकेंच नव्हे तर लघ्वीला किंवा शौचालासुद्धां जात नाहींत हें एकानें सांगितलें. त्यांच्यावर कडी दप्तरदारनें केली. त्यानें सांगितलें कीं, भागवत खोलींत बसून कांहीं वेळानें गुप्त होतात. परलोकांतील आत्म्यांशीं त्यांचें बोलणें चालतें. भागवतांना ते आपणांकडे बोलावतात म्हणून ते आपल्या खोलींतून त्यांचेकडे जातात. त्यांचे आत्महत्येचे प्रयत्न परलोकींच्या आत्म्यांच्या आमंत्रणावरून झाले. अखेरीस त्यांचें निकडीचें आमंत्रण आलें म्हणून भागवत नागपूर शहरीं लोकांपासून दूर अशा ठिकाणीं गेले आणि त्यांनीं आत्महत्त्या केली. त्यांना वचावण्याची संधि कोणाला मिळूं नये हा त्यांचा हेतु. काशीनाथ दप्तरदार ज्या वेळीं हें सांगत होता त्या वेळीं तो पूर्ण आत्मविश्वासानें बोलत होता. स्वतःची श्रद्धा तो बोलून दाखवीत होता.

ह्या जो काल आहे त्या कालांत प्लँचेटचे प्रयोग पुष्कळ लोक करीत होते. परलोकविद्येवर (spiritualism) विश्वास ठेवणारे अनेक लोक चांगले सुशिक्षित असत. महाराष्ट्र मंडळीच्या तालमीच्या हॉलमध्यें ज्या वेळीं तालीम नसे त्या वेळीं अनेकदां प्लँचेटचा प्रयोग चालावयाचा. काशीनाथ दप्तरदार त्यांत भाग घ्यावयाचा. भागवतांना बोलवावयाचे म्हणजे काशीनाथ अत्यंत श्रद्धेनें व उत्सुकतेनें हात ठेवावयाचा. मी पहात असें. मी सश्रद्धहि नव्हतों किंवा अश्रद्धहि नव्हतों.

आपल्या आवडत्या नटांबद्दल आख्यायिका प्रचलित करण्याची आपल्याकडे प्रथा आहे. जशा गांधींबद्दल आख्यायिका पसरत, तशा भावड्याबद्दलहि लोकांनीं पसरवल्या होत्या. एका किंचित् गायकानें मला सांगितलें होतें कीं, भाऊरावांचा (भावड्याचा) आवाज सहाव्या सप्तकाच्या पंचमापर्यंत जाऊं शकत असे. मला सहावें सप्तक कल्पनेपुढें उभेंच करतां येईना, पण मी ऐकून घेतलें. भावड्याचा आवाज अप्रतिम चढा होता हें मी ऐकलेलें होतें. तसेंच भावड्यानें स्त्रीवेषांत सरदार नातूंच्या घरीं जाऊन हळदी-कुंकूं घेतलें होतें, ही आख्यायिका तर फारच प्रचलित होती. बालगंधर्वांनीं ती खोटी असल्याची खात्री अलीकडे दिली हें फार छान झालें. तद्वत् भागवतांबद्दल कांहीं आख्यायिका पसरवण्यांत आल्या यांत कांहीं नवल नाहीं. त्यांचा उल्लेख या ठिकाणीं दोन कारणांसाठीं मी केला आहे. पहिलें कारण असें कीं, एका विद्वान एम्. ए. बी. टी. गृहस्थानें भागवतांबद्दलची एक आख्यायिका आपल्या पुस्तकांत प्रसिद्ध केली आहे. दुसरें कारण, या आख्यायिकांमुळें मी दत्तोबा देशपांडे यांचेकडून पुष्कळ माहिती मिळवूं शकलों.

पहिली आख्यायिका सांगणारा नट हा भागवतांच्या हयातींत महाराष्ट्र मंडळींत नव्हता, म्हणजे त्याची आख्यायिका सेकंड हँड किंवा थर्ड हँड. शिवाय ती आख्यायिका प्रसिद्ध करावयाच्या पूर्वी एकाद्या ऑर्थोपीडिक सर्जनला विचारून मग प्रसिद्ध करावयास पाहिजे होती.

दत्तोबा देशपांडे यांनीं दिलेली माहिती मी प्रसिद्ध करूं इच्छीत होतोंच. एका पगारी न्यायाधिकाऱ्यानें भागवतांवर एक दिखाऊ लेख लिहिला आहे त्यामुळें मलाहि माहिती प्रसिद्ध करणें अवश्य झालें आहे. विद्वज्जनांत असा एक भ्रम आहे कीं, पगार घेऊन कायद्याच्या कोर्टात (Court of law) खुर्चीवर बसलेला माणूस निःपक्षपाती, व्यासंगी व चौकस असतो. हा निव्वळ भ्रम आहे. हे कायदाधिकारी जो निकाल देतात तो सत्याला धरून असतोच असें नाहीं. इतकेंच नव्हे तर न्यायाला धरूनहि असतोच असें नाहीं ! अलीकडे ओरिसा

प्रांताचे माजी ॲड्व्होकेट-जनरल मि. बी. एन्. दास यांनीं या विषयावर लिहितांना म्हटलें आहे.

"Courts are bound by the rules of procedure and by technicalities of the Evidence Act. Even a very wrong judgment can be passed on the perjured evidence of a witness. The jndgment is only to work out a decision on the evidence on record and the conclusion may be far away from the real truth."

या उताऱ्याचें मराठींत भाषांतर करण्याची अवश्यकता नाहीं. आपली कोर्टें हीं न्यायकोर्टें नसून कायद्याचीं कोर्टें आहेत हें मला सर्वांच्या नजरेस आणावयाचें आहे.

हे जे न्यायाधीशबुव असतात त्यांचे सरासरी निम्मे निकाल अपील कोर्टांत फिरतात. जे निकाल देतात ते द्यावयाच्या पूर्वीं दोनहि पक्षांचे तज्ञ वकील आपापल्या बाजूचा सर्व पुरावा कोर्टापुढें ठेवतात, कोणी स्वखुषीनें पुरावा दाखल केला नाहीं तर समन्स काढून तो पुरावा जबरदस्तीनें कोर्टापुढें आणण्याचा त्यांना अधिकार असतो. सर्व पुरावा दाखल झाल्यावर दोनहि बाजूंचे वकील सर्व मुद्यांचे उलट सुलट विवेचन करतात. हें सगळें ऐकल्यावर हे न्यायाधीशबुव निकाल जाहीर करतात.

यांच्यावर कोर्टाच्या चार भिंतींचा एक विशिष्ट परिणाम होत असतो. शिवाय हे अधिकारी वरून अपील कोर्ट आणि खालून वकीलसंघ यांच्या दडपणांत असतात. इतक्या सगळ्या गोष्टी असून सुद्धां हे अधिकारी नैपुण्य कशांत मिळवतात? न्याय करण्यांत नव्हे, तर अपील कोर्टातील न्यायाधीश आपला निर्णय फिरवणार नाहींत अशा तऱ्हेनें आपलीं निकालपत्रें सजविण्यांत! हें सगळें विशद करून सांगण्यांतील उद्देश एवढाच कीं विद्वानांनीं हा भ्रम सोडून द्यावा आणि आजी वा माजी न्यायाधीशबुवांच्या लेखांना इतर लेखकांच्या लेखांइतकाच मान द्यावा, अधिक देऊं नये.

किंबहुना त्यांच्या लेखांना सामान्य प्राध्यापकाच्या लेखापेक्षां कमी मान द्यावा असें मी म्हणेन. कोर्टाच्या चार भिंतींमध्यें सक्तीचा निःपक्षपात करून यांना निःपक्षपाताची इतकी शिसारी आलेली असते कीं, त्या भिंतीच्या बाहेर पडल्यावर पक्षपात करण्याची पहिली संधि साधण्यासाठीं हे न्यायाधीशबुव हपापलेले आणि टपलेले असतात. एकेकाचे मासले मी देत बसलों तर त्यांसाठीं भरमसाट जागा अडवावी लागेल.

भागवतांबद्दलच्या आख्यायिका ऐकून माझा मेंदू भारावल्यासारखा झाला. प्रथम मी या आख्यायिकांबद्दल गडकऱ्यांना विचारलें. गडकऱ्यांनीं उडवाउडव केली. ते म्हणाले, 'मला अजून किर्लोस्कर कंपनीचाच माणूस समजतात. महाराष्ट्र मंडळीच्या अंतरंगाची मला विशेषशी माहिती नाहीं.' तेव्हां मी अण्णांना विचारलें. अण्णांनीं मोठया दरबारी भाषेंत उत्तर देऊन माझी बोळवण केली. पुनः एकदां अण्णांना मी विचारलें, त्या वेळींहि त्यांनीं अशीच उडवाउडव केली. मग माझ्या डोक्यांत कल्पना आली. दत्तोबा देशपांडे हिशोबनीस. वादविवादांपासून (निदान दिसण्यांत) अलिप्त असत. त्यांची माझी ओळख खाडिलकरांनीं करून दिली होती या घटनेवर विसंबून मी त्यांना भागवतांबद्दलच्या आख्यायिकांत किती तथ्य आहे असा प्रश्न केला. दत्तोबांनीं खुषींत येऊन लांबलचक उत्तर दिलें. त्याचा गोषवारा असा—

" जे कांहीं आज आम्ही आहोंत ते केवळ खाडिलकरांमुळें. आम्हांला मिळालेली कीर्ति आणि संपत्ति दोनहि खाडिलकरांनीं मिळवून दिली. आमच्या कंपनींतल्या नटांना जो मान व प्रतिष्ठा मिळाली तीहि केवळ खाडिलकरांमुळेंच. पहिल्या वर्षीं जे डाळतांदूळ आम्हांला मिळत ते 'कांचनगडची मोहना' या नाटकामुळें. त्याच्या खालोखाल 'त्राटिका' नाटकाला उत्पन्न होत असे. बाकी नाटकांच्या प्रयोगांतून त्या दिवसाच्या खर्चाइतकेंहि उत्पन्न होत नसे. एक वर्ष कंपनीला झालें, तेव्हां कंपनी चालवायची कीं नाहीं हा आमच्यापुढें प्रश्न पडला. शेअरहोल्डरांनीं अंग काढून घेतलें. अशा पेंचांत कंपनी असतांना खाडिलकरांनीं 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' हें नाटक तयार करून देतों असें सांगितलें, म्हणून कंपनी चालू ठेवायची असें मालकांनीं ठरवलें.

" भागवतांचें नांव जें लोकांना माहीत झालें तें सवाई माधवरावामधील 'केशवशास्त्री' ही भूमिका केल्यावर. तत्पूर्वीं केवळ त्यांच्या भूमिकांमुळें पैसा मिळत नव्हता. त्यांचीं कामें चांगलीं होत असतील पण तीं पहायला लोक आले पाहिजेत ना ? त्यांचें फाल्गुनरावाचें काम लोकांना मुळींच मजेचें वाटेना. दादाचें भादव्याचें कामच कांहीं रंग भरीत असे. आणि झुंझारराव नाटकांत आयागोची भूमिका भागवत करीत त्या नाटकाच्या एका प्रयोगाला आमच्या कंपनीनें 'सहा रुपये चार आणे' उत्पन्न घेतलेलें आहे. भागवतांना जी कीर्ति मिळाली ती केशवशास्त्र्याच्या भूमिकेमुळें. आणि लाखों लोकांच्या तोंडीं त्यांचें नांव केवळ कीचकाच्या भूमिकेमुळें म्हणजे खाडिलकरांमुळेंच झालें. खाडिलकर आम्हांला देवासारखे आहेत. अण्णा त्यांना अतिशय वंद्य समजतात. भागवतांना आम्हीं तळहातावरच्या फोडासारखें जपत होतों.

अण्णांचा तें पुष्कळदा अपमान करीत पण अण्णा गप्प बसत. न जाणो भागवतांना दुखावलें तर तें आत्महत्येचा प्रयत्न करतील आणि निस्तरण्याचें काम अण्णांनाच करावें लागावयाचें. फेफरें येणारा मुलगा ज्यांच्या घरीं असतो त्यांनाच भागवतांशीं आम्हांला कसें वागावें लागत होतें तें समजेल. भागवतांना आम्हीं मालकींत घेतलें होतें. पण एक दिवस डोक्यांत राख घालून त्यांनीं मालकीचा दस्तऐवज फाडून टाकला. त्यांना कंपनी चालवण्याची जबाबदारी व दगदग नको होती. त्या वेळीं भागवत काय बोलले तें मी सांगत नाहीं. त्यांत हंशील नाहीं."

दत्तोबांचें सगळें बोलणें ऐकल्यावर माझ्या डोक्यांत पुष्कळ प्रकाश पडला. नंतर मी पुनः अण्णांना गाठलें व त्यांच्या खनपटीस बसलों. तेव्हां त्यांच्याकडून मोजक्या शब्दांतच जबाब मिळाला. ते म्हणाले 'ते आमच्या कंपनींत पुष्कळ नटांचें दैवत होऊन बसले आहेत.' अण्णा मोजके शब्द बोलणारे होते याची साक्ष आज हयात व प्रसिद्ध असणारे अनेक गृहस्थ देऊं शकतील.

अण्णांचे हे शब्द अर्थपूर्ण आहेत. भागवत तपस्वी होते. त्यांनीं आपल्या तपश्चर्येच्या जोरावर कंपनींत एक विशिष्ट स्थान मिळवलें होतें. त्यांचा मुख्य प्रशंसनीय गुण हा कीं, निसर्गानें जीं वैगुण्यें त्यांच्या वाट्याला दिलीं होतीं, त्यांच्यावर त्यांनीं तपश्चर्येनें मात केली होती. कार्लाइलनें 'जीनियस' शब्दाची व्याख्या 'श्रम करण्याची अमर्याद ताकद' अशी केली आहे. त्या व्याख्येप्रमाणें भागवतांच्या अंगीं 'जीनियस' होती असें म्हणतां येईल. या गुणांची महती वाढवणारा दुसरा त्यांचा सद्‌गुण म्हणजे 'निःस्वार्थीपणा.' या गुणापुरतें बोडसापासून दुसऱ्या टोंकावर भागवत होते. स्वार्थविन्मुखता अतिशय समर्थ असते. महाराष्ट्र मंडळींतील अनेक नट त्यांना दैवत म्हणून मानीत. याचें मुख्य कारण ही 'स्वार्थविन्मुखता' होय. या सर्व गुणांचा उपयोग व्हावा अशी परिस्थिति महाराष्ट्र मंडळींत होती. यासंबंधीं कांहीं माहिती यापूर्वी येऊन गेली आहे. भागवतांचे प्रशंसनीय गुण जरूर लक्षांत घ्या. पण त्यांच्या अंगीं नसलेल्या गुणांचें गाठोडें त्यांच्या खांद्यावर लादूं नका.

* * *

प्रेमसंन्यास नाटकाच्या तालमी अण्णा घेत. त्यांचेकडे गडकरी चुकूनसुद्धां लक्ष देत नसत. या तालमी ज्या मुदतींत चालल्या होत्या त्या मुदतींत एक दिवस एक घटना घडली, तिचें वर्णन यापूर्वी (१९४४ सालीं) एका लेखांत मी केलेलें आहे. ती घटना अशी.

अप्पा टिपणीसांचें लग्न ता. १६।१२।१९११ रोजीं झालें. या लग्नासाठीं एक दिवस अगोदर खाडिलकर पुण्याहून हुबळीस आले. त्यांच्या येण्याची आगाऊ वर्दी दिलेली होती. त्या सकाळीं माझ्या नेहमीच्या क्रमाप्रमाणें मी दहा वाजण्याच्या सुमारास कंपनींत गेलों. ऑफिसांत दत्तोबा होतेच. शिवाय चारपांच लोक होते. त्यांमध्यें गडकरी व कवि भालचंद्र हे दोघे होते. कवि भालचंद्र म्हणजे अप्पांचे मोठे बंधु. ते पुण्याहून लग्नाकरतांच आले होते. मी तेथें गेल्यावर गडकऱ्यांनीं मला प्रश्न विचारला, 'खाडिलकरांना घरांत काय म्हणतात?' मी उत्तर दिलें 'काका.' हें ऐकल्यावर गडकरी म्हणाले, "आजपासून आपण त्यांना 'काकासाहेब' म्हणावयाचे." सर्वांना बेत पसंत पडला. अण्णा तेथें नव्हते, ते स्टेशनवर गेले असले पाहिजेत. या ठरावाची अम्मलबजावणी गडकऱ्यांनीं स्वतःकडेच घेतली. तास दीडतासानें खाडिलकर आले. त्यांचें स्वागत झालें. त्यांनीं रुमाल व कोट काढून ठेवले, उपरणें त्यांच्या हातांतच होतें. इतक्यांत आचारी तेथें आला. गडकऱ्यांनीं त्याच्याकडे पाहून एकदम म्हटलें, "काकासाहेबांना प्रथम चहा आण, मग आंघोळीचें पाणी काढ." हे शब्द खाडिलकर ऐकतच राहिले. झालें, हें नामकरण झालें आणि तेव्हांपासून हळुहळू हें नवें नाव रूढ होऊं लागलें. तत्पूर्वी जरी खाडिलकरांचा मान कंपनींत पहिल्या प्रतीचा होता तरी त्यांना 'खाडिलकर' असेंच म्हणत.

गडकऱ्यांनीं अशा कृतीनें आपला आदर दाखवावा अशीच खाडिलकरांची त्यांच्याबद्दल वृत्ति होती. खाडिलकरांनीं गडकऱ्यांच्या नाटकाला विरोध तर केला नाहींच; उलट जास्तींत जास्त उत्तेजन दिलें. गडकरी ही गोष्ट कबूल करीत आणि देवलांशीं तुलना करून खाडिलकरांच्या मोठेपणाची ग्वाही देत असत. खाडिलकरांची उदार मनोवृत्ति पुढल्या कालांत अनेक नाटककारांना उपयोगी पडली. गडकऱ्यांचें नाटक गर्भांत मारावयासाठीं खाडिलकरांना विशेष असें कांहींहि करावयास नको होतें. गडकऱ्यांची निंदा अगर अवहेलना करण्याची सुद्धां जरूर नव्हती. त्यांनीं स्वतः एक गद्य नाटक लिहून कंपनीच्या पुढें टाकलें असतें म्हणजे गडकऱ्यांचें नाटक मागें पडलें असतें. पण तसली कल्पना सुद्धां खाडिलकरांच्या डोक्यांत आली नाहीं. कोल्हटकरांचा आणि देवलांचा केवढा तरी खडाजंगी वाद झाला होता. देवलांनीं कोल्हटकरांचा पाणउतारा करण्याचा प्रयत्न केला होता. कोल्हटकर काहीं कच्च्या मातीचे बनलेले नव्हते. त्यामुळें देवलांच्या विरोधापायीं त्यांना पीछेहाट सहन करावी लागली नाहीं. ते प्रसंग गडकऱ्यांना ऐकून चांगले परिचित होते. त्यांचा उल्लेख करून गडकरी म्हणत; 'मी मोठा नशिबवान आहे कीं महाराष्ट्र नाटक मंडळींत खाडिलकर ऑथर आहेत.'

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....

खाडिलकरांची सहानुभूति विरोध न करण्यापुरती होती असें नव्हे. ' प्रेम-संन्यास' नाटकाच्या तालमी चालू असतांना महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या मालकांमधील तेढ विकोपास जाऊं लागली होती. अप्पा टिपणीस कंपनी सोडून जाणार होते. प्रेमसंन्यासच्या रंगीत तालमीच्या आधी आप्पा निघून जाणार असें जवळजवळ स्पष्ट दिसूं लागलें होतें. गडकरी उठले आणि खाडिलकरांना पुण्यांत त्यांच्या बिऱ्हाडीं जाऊन भेटले. खाडिलकर लगेच मुंबईस आले आणि अप्पांना त्यांनीं कंपनी सोडण्याचा बेत दोन महिने तहकूब करावयास लावलें. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचे मुंबईतील सर्व प्रयोग होऊन जाईपर्यंत कंपनी न सोडण्याचें वचन अप्पांनीं खाडिलकरांना दिलें तेव्हां गडकऱ्यांचा जीव भांड्यांत पडला. त्यानंतरही जेव्हां जेव्हां कांहीं विघ्न येईल असें गडकऱ्यांना वाटे तेव्हां त्वरेनें ते खाडिलकरांकडे जात आणि खाडिलकर त्या विघ्नाचें निरसन करीत. खाडिलकरांच्या नाटकांचे मोठेसे चहाते गडकरी नसले तरी त्यांच्या उदार स्वभावाबद्दल ते नेहमी ग्वाही देत आणि खाडिलकरांचें ऋण कबूल करीत.

(शारदाश्रमवासी) कै. पु. गो. काणेकर यांच्या नाट्यस्मृतींचा पूर्वींच उल्लेख आलेला आहे. त्याच पुस्तकाच्या पृष्ठ ९३ वर पुढील वाक्यें आहेत. काणेकर लिहितात—

" आमच्यासारख्या तरुणांची काकासाहेबांना मुळींच असूया वाटत नाहीं, कौतुकच वाटतें. वडीलकीच्या नात्यानें काकासाहेब केव्हांकेव्हां नाट्यलेखनाच्या बाबतींत उपदेशही करतात. तो पटला नाहीं तरी काकासाहेबांच्या सद्धेतूविषयीं मात्र केव्हांच शंका येत नाहीं असें गडकरी एकदां म्हणाल्याचें स्मरतें. "

' खाडिलकर स्मरणी ' या ग्रंथांत (पृ. २११) दत्तोबा देशपांडे यांची पुढील वाक्यें वाचा. दत्तोबा लिहितात—

" गडकरी यांचें ' प्रेमसंन्यास ' नाटक कंपनीकडे आलें, तें काकासाहेबांच्या देखतच वाचलें. काकासाहेबांना पसंत पडल्यामुळें त्यांनीं नाटक बसविण्यास सांगितलें. आपलीं नाटकें चालू असतांना दुसऱ्या नाटककाराचीं नाटकें बसविण्यास काकासाहेबांनीं उदारतेनें संमति दिली. "

चिंतामणराव कोल्हटकरांनीं आपल्या ' बहुरूपी ' नांवाच्या पुस्तकांत खाडिलकरांविषयीं जें लिहिलें आहे तें आतां उध्दृत करतों.

"आपल्या स्वतःच्या नाटकाच्या पैशाविषयीं बेदरकार—उदार—असणारा हा जातिवंत नाटककार दुसऱ्या नाटककाराच्या पैशाविषयीं इतका जागरूक होता, त्याच्या वाजवी हक्काविषयीं इतका कांटेकोर होता." (पहिली आवृत्ति पृ. ९०)

खाडिलकरांच्या उदार स्वभावाचा आणि कोणीहि नाटककार होऊं इच्छीत असेल त्याला मदत करण्याच्या वृत्तीचा ज्यास्तींत ज्यास्त फायदा विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांना मिळाला. त्यांचें 'नंदकुमार' नाटक सामान्यापेक्षांहि खालच्या प्रतीचें होतें. त्यांतील पदें मात्र चांगलीं होतीं. तें नाटक रंगभूमीवर आणावयास गंधर्व कंपनी फारशी उत्सुक नव्हती. आपलें नाटक मागें पडणार असें समजतांच गुर्जरांनीं खाडिलकरांना वस्तुस्थिति सांगितली. लगेच खाडिलकरांनीं बालगंधर्वांना कळविलें कीं ' नंदकुमार ' रंगभूमींवर आल्याशिवाय माझें नवें नाटक तुम्हांला मिळणार नाहीं. असा निर्वाणीचा बोल खाडिलकरांकडून आला तेव्हां ' नंदकुमार ' रंगभूमीवर आलें. तें पडलें याला खाडिलकर काय करणार ? खाडिलकरांच्या औदार्याची खरी कल्पना यावयास सन १९११ सालची कांहीं हकीकत दिली पाहिजे.

मानापमान नाटक ज्या वेळीं रंगभूमीवर आलें त्या वेळीं त्या नाटकाला मिळालेली लोकप्रियता ज्यांना सहन झाली नाहीं असे लोक होते. खुद्द बोडस लक्ष्मीधराचें काम करून नांव मिळवीत असतांना त्यांच्या विनोदाची टिंगल करीत. विठ्ठल सिताराम गुर्जर बोडसांचे स्नेही होते. त्यांनीं ' टाइम्स ' मध्यें निनावी प्रचार करून 'मानापमान' नाटकावर गंडांतर आणण्याचा प्रयत्न केला होता. त्याची खबर शंकरराव मुजुमदारांना लागली आणि त्यामुळें कांहीं वर्षें किर्लोस्कर कंपनींत गुर्जर हे कोल्हटकर बरोबर असल्याशिवाय पाऊल टाकीत नव्हते. खाडिलकरांना गुर्जरांच्या या कृतीची खबर देण्यांत आली होती, पण ती ते औदार्यानें विसरून गेले. इतकेंच नव्हे तर त्यांचें नाटक गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर येईल अशी व्यवस्था त्यांनीं केली.

खाडिलकरांनीं कोणाहिबद्दल मनांत शत्रुत्व ठेवलें नाहीं. ते ज्याचा त्याचा हिशोब ताबडतोब देऊन टाकीत. नंतर त्याचेकडे दुर्लक्ष करीत, खाडिलकरांच्या अवस्था तीन–(१) आपुलकी (२) औदासीन्य (३) उपेक्षा. कोणालाहि ते शत्रु मानीत नसत.

* * *

सन १९११ च्या डिसेंबरमध्यें गडकरी प्रीव्हियस परीक्षा पास झाल्याचें जाहीर झालें. सन १९१२ च्या जान्युआरींत इंटरमीजिएटच्या टर्म्स भरण्याकरतां ते पुण्यास गेले. नंतर त्यांची व माझी भेट आठवड्यांत एकदां होऊं लागली. प्रेमसंन्यास नाटक रंगभूमीवर आलें. त्याची रंगीत तालीम पहावयास खाडिलकर मुद्दाम पुण्याहून मुंबईंत आले. प्रेमसंन्यासचे बरेचसे प्रयोग करून महाराष्ट्र मंडळी बार्शी सोलापूरकडे जाण्यासाठीं मुंबईतून निघाली. वाटेंत पुणें शहरीं प्रेमसंन्यासचे

दोन प्रयोग मंडळीनें केले. ते प्रयोग पहावयास मी मुद्दाम पुण्यास गेलों. खाडिलकरहि नाटकाला आले तेव्हां माझी त्यांची भेट झाली. पुण्याहून कंपनी पुढें गेली.

मी ज्या शाळेंत मुंबईमध्यें नोकरी करीत होतों त्या शाळेंत उन्हाळ्याची सुटी ता. १ मे रोजीं सुरू झाली. मला पुण्यास जाण्याची इच्छा झाली. जरी माझी एका मित्राकडे रहाण्याची सोय होती तरी माझी इच्छा कांहीं दिवस तरी खाडिलकरांच्या घरीं रहाण्याची होती. ती इच्छा पुरी झाली आणि मी त्यांच्या घरीं पांच दिवस पाहुणचार उपभोगला. त्या वेळची थोडीशी हकीकत देणें जरूर आहे.

खाडिलकरांवर सरकारची वक्र दृष्टि झाल्यापासून त्यांनीं सांगलीस जाण्याचें जवळ जवळ वर्ज्य केलें होतें. त्यांच्या कुटुंबांत कोणाचें तरी लग्न निघालें आणि त्या लग्नाला सांगलींत खाडिलकरांनीं हजर रहावें असें फार लोकांचें मत पडलें. त्या मंडळींनीं खटपट करून सांगलीच्या संस्थानिकाकडून असें आश्वासन मिळविलें कीं, सांगलीस खाडिलकर आले तर त्यांना कोणत्याहि तऱ्हेची तकलीफ होणार नाहीं. त्यांना जसेच्या तसे पुण्यास परत जातां येईल. हें आश्वासन मिळालें तेव्हां खाडिलकरांनीं सांगलीस जाण्याचें ठरविलें. त्यांचा सांगलीस जाण्याचा जो दिवस होता त्याचे अगोदर तीन दिवस मी त्यांचेकडे पोंचलों. माझ्या सुदैवानें लग्नाचा मुहूर्त दोन दिवसांनीं पुढें ढकलला गेला, म्हणून मला एकंदर पांच दिवस पाहुणचार घेता आला.

लग्नाला जावयाचें तर पगडी घालून जावयाचें असें खाडिलकरांच्या मनांत आलें. त्याप्रमाणें त्यांनीं पगडबंदाला ऑर्डर दिली. मी तेथें असतांनाच पगडी घेऊन माणूस आला. पगडी पसंत पडली. त्याच दिवशीं सायंकाळीं बाहेर खाडिलकर पडले ते पगडी घालूनच. मी त्यांचेबरोबर होतों. लोक कौतुकानें पाहूं लागले. रुमालापेक्षां पगडी घातल्यावर खाडिलकर अधिक रुबाबदार दिसूं लागले यांत मुळींच शंका नाहीं. एवढेंच उणें त्यांच्यांत कमी होतें, तेंहि भरून आलें. ते सांगलीस संध्याकाळीं गेले त्याच्या अगोदर दोन तास मी त्यांचेकडून मुक्काम हालवला व माझ्या मित्राच्या घरीं गेलों.

या मुक्कामांत दोन गोष्टी घडल्या. दोनहि गोष्टी खाडिलकरांवर प्रकाश पाडणाऱ्या होत्या. पहिली—आम्ही रात्रीं जेवणानंतर अंगणांत बसलों होतों. शेजारच्या घरांत प्रो. घाटे रहात होते ते वेडेंवांकडें गात होते, त्यावर मी टीका केली. तेव्हां खाडिलकर म्हणाले, 'तो माणूस आपल्या घरांत स्वतःच्या करमणुकीसाठीं गातो आहे ! त्याच्यावर टीका करायचं तुम्हांला काय कारण ?' मी गप्प तर बसलोंच, पण खाडिलकरांच्या सहिष्णुतेचा हा मासला पाहून चकित झालों.

दुसरी–मी 'प्रीतिप्रपात' या नांवाचें नाटक लिहावयास घेतलें होतें. खाडिलकरांजवळ मी त्यांबद्दल अवाक्षर काढलें नव्हतें. महाराष्ट्र मंडळींतील कोणातरी नटाकडून किंवा गुर्जर ज्योतिषी यांचेकडून त्यांना त्याची बातमी लागली असली पाहिजे. उपरिनिर्दिष्ट रात्रींच त्यांनीं मला विचारलें, 'तुमचें नाटक बरोबर आणले आहे का ?' मी विस्मित झालों. 'हो' म्हणणें भागच होतें. 'उद्यां सकाळीं तें वाचायचं' असें खाडिलकर म्हणाले; आणि दुसरे दिवशीं गायनाचा नित्याचा त्यांचा अभ्यास झाल्याबरोबर माझ्याकडून तें वाचवून घेतलें. त्या रात्रीं माझ्या नाटकाबद्दलच त्यांनीं चर्चा केली.

त्यांची चर्चा इतकी मूलग्राही होती कीं, मला क्षणभर कांहीं सुचेना. माझ्या पहिल्या प्रयत्नाची ते इतक्या गंभीरपणें दखल घेतील असें मला मुळींच वाटलें नव्हतें. त्या वेळीं त्यांनीं नाटक लिहावयास काय लागतें हें मला समजाविलें. मी लिहिलेल्या भागांतील चांगल्या गोष्टी कोणत्या हें त्यांनीं सांगितलें, पण त्यांतील फिलॉसॉफी अजीबात चुकली होती, हें त्यांनीं मला दाखवून दिलें. आंतड्याला पीळ पडल्यासारखे ते माझ्याशीं बोलत होते. त्यांच्या त्या वेळच्या बोलण्याचा परिणाम असा झाला कीं, त्यानंतर त्या नाटकाचें पुढील लेखन तीन वर्षें स्थगित झालें. मला कितीतरी मार्गदर्शन त्यांचेकडून मिळालें. ब्रह्मदेव व सरस्वती यांच्याबद्दलच्या आख्यायिकेचा अर्थ त्या वेळींच त्यांनीं मला सांगितला. माझा हिरमोड करण्यासाठीं ते मुळींच बोलत नव्हते. माझ्या हितासाठीं ते बोलत होते, याबद्दल मला क्षणभरहि शंका आली नाहीं. त्या रात्रींच्या त्या भाषणाचा मजवर झालेला परिणाम कायम आहे.

* * *

महाराष्ट्र मंडळी लहानलहान मुक्काम करून मे महिन्यांत केव्हांतरी सोलापुरास गेली आणि मॅकॉनकी थिएटरांत तिचे खेळ सुरू झाले. मी मे महिन्याच्या वीस तारखेच्या सुमारास तेथें गेलों. अप्पा टिपणीस कंपनी सोडण्याची सर्व तयारी करून बसले होते. अण्णा कारखानीसांनीं खाडिलकरांना बोलावून घेतलें. खाडिलकर माझ्या मागाहून एक-दोन दिवसांनीं सोलापुरास दाखल झाले.

तारीख दोन जून १९१२ रोजीं सायंकाळीं मी सोलापूर सोडलें कारण तीन तारखेला माझी मुंबईतील शाळा उघडावयाची होती. स्टेशनवर पोंचवावयास आप्पा टिपणीस, चिंतामणराव कोल्हटकर आणि भाई देशमुख आले होते. भाई देशमुख म्हणजे प्रेमसंन्यासांतील पहिली मथुरा. गाडी सुटावयाची वेळ झाली तेव्हां अप्पा म्हणाले, 'पंधरावीस दिवसांत मी येतोंच आहे,

नानांच्या बिऱ्हाडीं भेट होईलच.' नाना म्हणजे ज्योतिषी गुर्जर. त्यांचे बिऱ्हाड सर्व नटांचें यात्रास्थान होतें. दत्तू वैशंपायन हा नट डोक्याची तुळतुळीत हजामत करून मोटार मेकॅनिकचें काम शिकण्यासाठीं गुर्जरांकडेच राहिला होता. दत्तू वैशंपायन म्हणजे प्रेमसंन्यासमधील पहिली ' वीणा. '

मी मुंबईस आल्यानंतर प्रो. भानूंनाहि अण्णांनीं बोलावून घेतलें. ठरल्याप्रमाणें अप्पानीं कंपनी सोडली. ' महाराष्ट्र मंडळी ' पुढें नीटपणें चालो अशी सदिच्छा त्यांनीं आपल्या राजीनाम्याच्या पत्रांत प्रकट केली. महाराष्ट्र मंडळी सोडतांना दुसरी कंपनी काढण्याचा अप्पांचा विचार मुळींच नव्हता. या संबंधीची तपशीलवार हकीकत चिंतामणराव कोल्हटकर यांच्या ' बहुरूपी ' पुस्तकांत वाचावयास सापडेल.

अप्पा कंपनी सोडून गेल्यावर पुष्कळशा नटांनीं राजीनामे दिले. त्यांत प्रधान व पोतनीस हे प्रमुख होते. यांच्या राजीनाम्याची बातमी पसरल्यावर अनेक नटांनीं महाराष्ट्र मंडळी सोडावयाचें ठरवलें. भाई देशमुख, रानडे, पिंगळे, कुलकर्णी, कोल्हटकर, दप्तरदार, इत्यादींनी आपला राजीनामा मालकांच्या हातीं दिला. ते सगळे राजीनामे पाहून अण्णा हतवीर्य झाले. त्या प्रसंगीं खाडिलकरांची निष्ठा व धैर्य हीं दिसून आलीं. आणि महाराष्ट्र मंडळीला त्यांनींच पुनः जीवन दिलें. ' खाडिलकर स्मरणी ' मध्यें अण्णांनीं स्वतः जो मजकूर लिहिला आहे तोच मी येथें उध्दृत करतो. अण्णा कारखानीस लिहितात—

" खाडिलकर एकटेच तेथें राहिले. इतर मंडळी परत गेली. त्या वेळीं मी खाडिलकरांना सांगितलें कीं, या सर्व प्रकारानें मी विटून गेलों आहें. तेव्हां ते मला म्हणाले कीं, कंपनी बंद करणें पुरुषार्थाला शोभत नाहीं. कंपनी स्वाभाविक मरणानें मरणार असेल तर मरू दे. पण आपण आपला पुरुषार्थ दाखवून कंपनी चालवलीच पाहिजे. इतकें सांगून ते थांबले नाहींत, तर ते असेंहि म्हणाले कीं, तूं जर कचरत असलास तर मी भागीदारी अंगावर घेण्यास तयार आहे. त्या वेळीं मी त्यांना सांगितलें कीं, मी आपल्या उपदेशाप्रमाणें जबाबदारी घेऊन कंपनी चालवतों. आपली मान गुंतवूं इच्छीत नाहीं. नंतर खाडिलकरांनीं राहिलेल्या मंडळींतच आमच्या सर्व नाटकांच्या पात्रांच्या याद्या तयार केल्या. त्यांत कंपनीचे वाढपीहि पात्रांत घेतले. याप्रमाणें नाटकें बसवा, कंपनी चालवा, असें त्यांनीं सांगितलें."

निष्ठे, तुझें नांव कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर! पराक्रमा, तुझें नांव खाडिलकर!

नाटक कंपनीचा धंदा खाडिलकरांचा नसून त्या धंद्याचा सर्व धोका पत्करण्याची ही तयारी नाटककारांच्या इतिहासांत अद्वितीय आहे. नुसता उपदेश करून खाडिलकर थांबले नाहीत. जी कंपनी मानापमान बसवील तिला मी वर आणीन हे त्यांचे शब्द महाराष्ट्र मंडळीच्या या निकृष्ट कालांत त्यांनीं खरे केले.

प्रेमध्वजाच्या कामासाठीं केशवराव दात्यांना त्यांनीं तयार केलेंच होतें. दातारशास्त्री यांना प्रेमध्वजांत प्रतापसिंहाच्या कामासाठीं तयार केलें होतेंच. आपलें सत्त्वपरीक्षा नाटक महाराष्ट्र मंडळीला देण्याचा आपला निर्धार त्यांनीं जाहीर केला इतकेंच नव्हे तर 'त्रिदंडी संन्यास' हें विनोदगर्भ नाटक महाराष्ट्र मंडळीसाठींच लिहिण्याचा आपला बेत त्यांनीं जाहीर केला. खाडिलकर स्वतः विचालित झाले नाहींत. इतकेंच नव्हे तर त्यांनीं अण्णा कारखानिसांना धैर्य दिलें. महाराष्ट्र मंडळी खाडिलकरांच्या नाटकानें सुरू झाली होती. सन १९१२ सालीं तिच्यावर गंडांतर आलें. त्यांतून तिची मुक्तता खाडिलकरांनींच केली. त्यानंतर महाराष्ट्र मंडळी पुष्कळ दिवस चालली. धंदेवाईक कंपन्या एकामागून एक कोसळूं लागण्याचा काल येईपर्यंत महाराष्ट्र मंडळी जिवंत होती. या यशाचे निर्माते खाडिलकर होते.

• • •

प्रकरण सतरावें

खाडिलकरांचा यज्ञ

★

विद्याहरण नाटकाचें पुष्कळसें लेखन सन १९१२ च्या जूनपर्यंत झालें होतें. त्याच्या अगोदर गोविंदराव टेंबे यांनीं निपाणी मुक्कामीं धैर्यधराची भूमिका केली होती. ही भूमिका करतांना खाडिलकरांपासून कसें शिक्षण आपण घेतलें आणि भास्करबोवांकडून संगीताचें शिक्षण कसें घेतलें त्याचें तपशीलवार वर्णन टेंब्यांनीं आपल्या 'जीवनविहार' मध्यें दिलें आहे. भागवतांच्या मृत्यूमुळें महाराष्ट्र मंडळीला एकहि खेळ बंद ठेवण्याची पाळी आली नाहीं, इतकेंच नव्हे तर फार काळ कंपनीचे खेळ बंद करावे लागले नाहींत! जोगळेकरांच्या मृत्यूनंतर किर्लोस्कर संगीत मंडळीला कांहीं महिने सक्तीची विश्रांति घेणें भाग पडलें. जोगळेकरांची जागा भरून काढावयास तीन माणसें ठेवावीं लागलीं आणि नंतर चौथे कृष्णराव गोरे किर्लोस्कर कंपनींत आले तेव्हां जोगळेकरांच्या हयातींतलें स्थान किर्लोस्कर मंडळीला पुनः प्राप्त झालें.

लेले, पेठे, व टेंबे आणि गोरे—सगळ्यांचीं आडनावें दोन अक्षरी. टेंब्यांच्या मागें लागून त्यांना कंपनींत धैर्यधराच्या भूमिकेसाठीं आणलें. बोडसांची योजना त्या अगर जोगळेकरांच्या कोणत्याहि कामासाठीं कोणी केली नाहीं, कोणी सुचवल्याचें ऐकिवांत नाहीं! खुद्द बोडसांनीं आपली उमेदवारी कोणापुढें सादर केल्याचें कोणीहि म्हणत नाहीं 'माझी भूमिका' या पुस्तकांत तसा कोठें उल्लेख नाहीं!

गोविंदराव टेंबे धैर्यधराच्या भूमिकेसाठीं म्हणून कंपनींत दाखल झाले तेव्हां त्यांना सुरुवातीलाच सवाशें रुपये पगार देण्यांत आला. सतरा वर्षें कंपनींत नोकरी करून बोडसांना एकशें दहा रुपये पगार मिळाला. आणि बोडसांना एकशें दहा रुपये दरमहा झाल्याबरोबर टेंब्यांनीं आपला पगार दीडशें रुपये करून घेतला. हे आंकडे मी मुद्दाम देत आहें. त्या कालांत म्हणजे इसवी सन १९०१ पासून १९१६ पर्यंत संगीत नट व विनोदी नट यांच्या कंपनीच्या बाजारांतील किमतीचें तारतम्य आजच्या पिढीला समजावें हा उद्देश.

याच्या अगोदरचा एक प्रसंग आहे, त्याला आधार दुसरा तिसरा नसून खुद्द बोडसांच्या लिखाणाचा आहे. ('माझी भूमिका', पहिली आवृत्ति, पृष्ठें १३१ व १३२). कृष्णराव गोरे किर्लोस्कर कंपनींत त्या वेळीं नायिकेचीं कामें करीत. त्यांना मालकी न दिल्यामुळें ते नाखूष झाले आणि कदाचित् कंपनी सोडून जातील असें दिसल्याबरोबर त्यांच्या पगारांत दरमहा पाऊणशेंची वाढ करून देण्यांत आली आणि बोडसांच्या सोळा रुपये दरमहाच्या पगारांचे पंचवीस रुपये करण्यांत आले. गोऱ्यांना पाऊणशें रुपयांची वाढ आणि बोडसांना नऊ रुपये वाढ ! अलीकडील विद्वानांनीं सुद्धां या आकड्यांचा अभ्यास करावा अशी माझी शिफारस आहे.

किर्लोस्कर कंपनींत टेंबे दाखल झाले आणि मानापमानाचे प्रयोग पुनः सुरु झाले. त्याबरोबरच कंपनींत बखेडे सुरू झाले. बोडसांना भागीदारी देण्यांत आली, पण नट त्यांना मालक म्हणून मुळींच ओळखीत नसत. शेवटीं त्यांनीं मालकी सोडून दिली.

विद्याहरण नाटकाचें लेखन पुरें झालें, पडदे झाले. नाटकाचा प्रयोग पुण्यांत लागावयाचा असें ठरलें. किर्लोस्कर कंपनी पुनः जुळवाजुळव करून पुण्यांत येणार या बातमीनेंच पुणेकरांना दिलासा दिला होता. किर्लोस्कर कंपनी कायद्याच्या दृष्टीनें कोणाच्याहि मालकीची असो, भावनेच्या दृष्टीनें पुणेकर जनता त्या कंपनीवर आपली मालकी सांगत असे. मानापमान नाटकाबद्दल जें कुतूहल व उत्कंठा होती तशी 'विद्याहरण'च्या वाट्याला आली नाहीं ! किर्लोस्कर कंपनी बखेड्यांसह पुण्यांत येऊन दाखल झाली व प्रयोग करूं लागली. 'विद्याहरण' नाटकाचा पहिला प्रयोग किर्लोस्कर थिएटरांत ता. ३१।५।१९१३ रोजीं रात्रीं झाला.

पहिल्या प्रयोगाच्या वेळींच, किंवा, आधींच म्हटलें तरी चालेल, खाडिलकरांचा व सुजुमदारांचा बेबनाव झाला. त्याचा परिणाम असा झाला कीं

खाडिलकरांनीं किर्लोस्कर कंपनीकडे येणें बंद केलें. खाडिलकरांच्या या असह-कारांतून गंधर्व नाटक मंडळीचा जन्म झाला.

मी पुण्यांत ता. ९ जून रोजीं दाखल झालों. मी भावे स्कूलमध्यें शिक्षकाची नोकरी पत्करली आणि शाळा ता. ९ जून रोजीं उघडावयाच्या होत्या. मीं शाळेंत दाखल झालों आणि लगेच वर्गावर गेलों. मधल्या सुटींत शाळेच्या हेडमास्तरांच्या खोलींत मी पाऊल टाकतों इतक्यांत मला विचारण्यांत आलें, ' किर्लोस्कर कंपनी फुटणार याची बातमी तुम्हांला मुंबईत मिळाली कीं नाहीं ? ' भावे स्कूल म्हणजे नाटकी लोकांचें केंद्र. आचार्य अत्रे यांनीं आपल्या आत्मचरित्रांत भावे स्कूलचें हें स्वरूप सांगितलेलें आहे.

मला मुंबईत थोडीशी बातमी मिळाली होती. श्रीपाद कृष्ण कोल्हट-करांनीं मला ती दिली होती. पण ती अगदीं त्रोटक असल्यामुळें मला माहिती आहे असें मी म्हटलें नाहीं. त्या वेळीं कंपनीबद्दल फारसें बोलावयास मला वेळ नव्हता आणि गोळे मास्तरांना माझ्याशीं बोलणें अवश्य होतें. माझें टाइमटेबल व विषय मला समजावून घेणें प्राप्त होतें. शाळा सुटल्यावर पुनः त्या खोलींत मी आलों त्या वेळीं मात्र त्या विषयाच्या चर्चेतून सुटका होणें शक्य नव्हतें. शाळेंतील बैठकींत दोन परस्परविरोधी सूर वहात होते. ड्रॉइंगमास्तर रानडे व आजन्म-शिक्षक नगरकर हे किर्लोस्कर कंपनी फुटावी अशा मताचे होते आणि त्यांचा कल मुजुमदारांच्याविरुद्ध होता. शंकरराव गोळे त्यांच्याविरुद्ध मताचे होते. ते शंकररावांच्या बाजूचे असून ' खाडिलकर किर्लोस्कर कंपनी फोडणार ' असें स्पष्टपणें बोलले. त्या सुमारास ज्ञानप्रकाशमध्यें ' धटिंगण कविब्रुवांचा संप्रदाय ' या मथळ्याखालीं लेखमाला प्रसिद्ध होत होती. त्या लेखांचा कर्ता गुप्त होता, पण कांहीं लोकांना त्याचें नांव माहीत होतें. गोळ्यांना तें माहीत होतें कीं नाहीं कोण जाणें ! पण ती लेखमाला ते वाचीत होते व मलाहि त्यांनीं ते लेख वाच-ण्याची शिफारस केली. माझी रहाण्याची व्यवस्था शाळेंतच केलेली होती.

मंगळवारीं सकाळीं चहा पिण्यासाठीं दुर्वासशांतिसदनमध्यें मी गेलों. तेथें चर्चेचा विषय हाच. चहा पिऊन तेथेंच लागून असलेल्या सलूनमध्यें दाढी करावयास गेलों. तेथें जमलेले गिऱ्हाइक आणि न्हावी हे सुद्धां फाटाफुटीच्या ताज्या बातम्या एकमेकांना देत होते. त्या बातम्यामध्यें एकवाक्यता नव्हती. त्या बातम्या ऐकून मी एक निष्कर्ष काढला कीं त्या तारखेपर्यंत बालगंधर्वानें नोटीस दिली नव्हती.

दोनतीन दिवस मी गडबडींत होतों. शंकररावांकडे जाऊन नमस्कार करून आलों. त्यांनीं हा विषय काढला नाहीं व मीहि काढला नाहीं ! गुरुवारीं किंवा शुक्रवारीं सकाळीं मी सुजाबाच्या बोळांत जाऊन खाडिलकरांना भेटलों. त्या वेळीं त्यांची गायनाची तालीम चालू होती. पंधरा मिनिटांत त्यांचा अभ्यास संपला आणि त्यांनीं माझी विचारपूस केली. आमचें बोलणें पुष्कळ झालें. 'मी आतां किर्लोस्कर मंडळीच्या नाटकांना जायचं बंद केलं आहे' हें वाक्य त्यांनीं आपल्या मंथ पण निश्चित स्वरांत ऐकवलें. फाटापूट प्रकरणीं त्यांच्याकडून मला पुष्कळशी माहिती मिळाली. बालगंधर्व नोटीस देऊन बाहेर पडणार हें मात्र त्यांनीं ठामपणें सांगितलें. 'नारायण जिथें उभा आहे तिथें हवे तितके नट गोळा होतील' हें त्यांनीं विश्वासपूर्वक सांगितलें. वाटाघाटी यशस्वी होणार नाहींत, शंकरराव मालकी सोडणार नाहींत, हें त्यांनीं निश्चितपणें सांगितलें.

याच बैठकींत 'There are pleasures of vanity' हे त्यांचे शब्द मला ऐकावयास मिळाले. 'माझं स्टेटस अखंड किर्लोस्कर कंपनीपेक्षां मुळींच कमी नाहीं. माझी बाजू मी जनतेपुढें मांडली तर माझ्या बाजूचा कौल जनता देईल. आतां तर काय बालगंधर्वाशिवाय किर्लोस्कर मंडळी.' हे त्यांचे उद्गार ऐकल्यावर तेच तेजस्वी खाडिलकर माझ्याशीं बोलत होते याबद्दल शंका राहिली नाहीं. खाडिलकरांचा निरोप घेऊन मी खानावळींत गेलों. खानावळींतच माझ्या स्नानाची व्यवस्था मी केली होती.

रविवारीं ता. १५ जून रोजीं दिवसा मी 'विद्याहरण' नाटकाचा प्रयोग पहावयास गेलों. शंकररावांना मी भेटलों तेव्हां मला निराळें सांगावें लागलें नाहींच. मुख्य डोअरकीपर गडकरी मास्तर. त्यांनीं मला चांगल्या जागीं बसविलें. नाटकाच्या पहिल्या अंकांतलें 'घ्याहो घ्याहो सुरा ही सुगंधा' हें पद चालू होतें. नाटकगृह चिकार भरलेलें होतें. फाटाफुटीच्या बातम्या पसरल्यामुळें लोक अधिक उत्साहानें किंबहुना अधाशीपणानें नाटकाचे प्रयोग पहात होते.

नाटक संथपणें चाललें होतें, इतक्यांत विजेच्या लखलखाटानंतर होणाऱ्या मेघगर्जनेप्रमाणें कृष्णराव गोऱ्यांचें शंकरा रागांतील 'जाण जरि शत्रुला' हें पद ऐकूं आलें. या एका पदानें कृष्णराव गोऱ्यांनीं सगळा प्रेक्षकवर्ग जिंकला. त्यानंतर 'अहंकार माझा' आणि शेवटीं 'गेला रवि अस्ताला' हीं पदें आलीं. पहिल्या पदानें मिळविलेला विजय कितीतरी पटींनीं वाढला. गोऱ्यांच्या पराक्रमाचें यथार्थ व परिणामकारक वर्णन करावयास लागणारे शब्द शिष्टसंमत नाहींत. गडकरी नेहमीं तक्रार करीत कीं, बायकांचे सर्व शब्द शिष्टसंमत आहेत, पण पुरुषांच्या बोलण्यांतील सर्वांत अधिक जोराचे शब्द शिष्टसंमत नाहींत.

कृष्णराव गोरे १९१३ सालीं पूर्ण जोमांत (full form) होते. गोऱ्यांच्या गोड व जोरकस गाण्यामुळें प्रेक्षक शुक्राचार्यांच्या हातांतलीं खेळणीं झाले. बालगंधर्व कसून मेहनत करीत होते, म्हणून त्यांच्या गाण्याची छाप ते पाडीत राहिले. टेंबे फिके पडले, आणि बोडसांचें विचारावयासच नको. १९१३ च्या जूनमधील विद्याहरणाच्या प्रयोगांचें हें वर्णन आहे. पुढें गंधर्व मंडळी स्थापन झाल्यावर कांहीं आठवड्यांनीं शुक्राचार्यांचें काम बोडस करावयास लागले. तेव्हां देवयानी तर पुष्कळच चमकूं लागली आणि अग्रेसरत्वाचा मान मिळवूं लागली. पण कच (टेंबे) सुद्धां आपल्या गाण्याची छाप पाडूं लागला. ‘ अहंकार माझा ’ आणि शेवटीं ‘ गेला रवि अस्ताला ’ हीं दोन पदें म्हणतांना बोडसांचें काय होत असे याचें यथार्थ वर्णन शिष्टसंमत शब्दांनीं करतां येत नाहीं.

* * *

ता. १५ जून नंतरच्या आठवड्यांत बालगंधर्वानें कंपनी सोडण्याची नोटीस किर्लोस्कर कंपनीचे मालक शंकरराव मुजुमदार यांस दिली. बालगंधर्व, टेंबे व बोडस या तिघांनीं एका वेळीं नोटीसा दिल्या नाहींत. खाडिलकर ज्या दिवशीं किर्लोस्कर कंपनीच्या नाटकाला येईनासे झाले, त्याच दिवशीं गंधर्व नाटक मंडळीची गर्भधारणा झाली. गंधर्व नाटक मंडळी खाडिलकरांच्या पुरुषार्थामुळें निघाली. महाराष्ट्र मंडळीच्या विपन्नावस्थेंत ज्या पुरुषार्थाचा उपदेश खाडिलकरांनीं अण्णा कारखानीसांना केला आणि जरूर तर त्या उपदेशाप्रमाणें वागण्याची स्वतःची तयारी दाखवली तोच पुरुषार्थ खाडिलकरांनीं या प्रकरणीं प्रकट केला.

कायद्याच्या दृष्टीनें बालगंधर्व, टेंबे व बोडस हे तीन भागीदार गंधर्व कंपनींत झाले म्हणून लौकिक अर्थानें या तिघांनीं कंपनी काढली असें म्हटलें जातें. जर या तिघांनीं खरोखरच ही कंपनी काढली असती तर नोटिसा सर्वांनीं एकदम दिल्या असत्या. बालगंधर्वानें प्रथम नोटिस दिली पाहिजे असा आग्रह धरण्याची टेंबे व बोडस यांच्यावर पाळी आली नसती. तिघेहि नोटीसा घेऊन गेले एका वेळीं आणि त्यांपैकीं पहिली नोटीस गंधर्वानें दिली व लगेच त्यांच्या मागोमाग दुसऱ्या दोघांनीं त्याच स्थलीं त्याच बैठकीला दिली असें सुद्धां घडलें नाहीं. बालगंधर्वानें नोटीस दिली त्या नोटिशीची खबर पंत परचुऱ्यांकडून बोडसांना कळली. ‘ तरी देखील मला त्याचा विश्वास येईना ’ असे बोडसांचेच शब्द गंधर्वाबद्दल प्रसिद्ध झालेले आहेत (भूमिका, पृ. २०३).

दुसरे दिवशीं सायंकाळच्या सुमारास बोडस नोटीस द्यावयासाठीं रंगभूमि ऑफिसाकडे गेले. त्या वेळी सुद्धां त्यांच्याजवळ लेखी नोटीस नव्हती. त्यांचा निश्चय होईना. धडधडत्या छातीनें ते ऑफिसांत गेले. एकजुटीनें कंपनी काढणारांची वागणूक अशी असते काय ? बोडसांनीं नोटीस दिली ती तोंडी आणि शंकररावांनीं ती लेखी म्हणून स्वीकारली. बालगंधर्वांची नोटीस मात्र लेखी होती.

त्या मुलाखतींची हकीकत बोडसांनीं लिहून ठेवली आहे ती पहा. ज्या-वेळीं ही नोटीस देण्याच्या उद्देशानें बोडस गेले त्या वेळी तेथें तात्यासाहेब केळकर व गडकरी मास्तर बसले होते. बोडसांना पहाताच शंकरराव म्हणाले : ' या, नारायणानें नोटीस दिली, कळलंच असेल तुम्हांला. नारायणानं नोटीस द्यावी, असं मी त्याचं काय नुकसान केलें आहे ? हा सारा उद्योग त्या विध्वंसक खाडिलकरांचा आहे. '

गोविंदराव टेंब्यांनीं त्यानंतर नोटीस दिली तीहि तोंडीच. गोविंद-रावांनीं आपल्या ' जीवनविहार ' पुस्तकांत (पृ. १५५) ' नवी कंपनी काढायला मुख्य कारण खाडिलकरच अशी शंकररावांची खात्री होती' असें लिहिलें आहे. शंकररावांचें हें निदान व विधान शंभर टक्के सत्य आहे. गोविंदराव धंद्यांत इतके थोडे दिवस होते कीं, ते नटांमध्यें नीटपणें मिसळले सुद्धां नव्हते. त्यांना त्या मुदतींत खाडिलकरांचा पाठिंबा व थोरामोठ्यांमध्यें त्यांच्या ओळखी एवढेंच त्यांचें भांडवल; पण एवढ्यावर किर्लोस्कर मंडळींतील नट त्यांच्यावर विसंबून कंपनी सोडण्यासारखे मुळीच नव्हते.

बोडसांबद्दल तर कांहीं विचारूंच नका. गोविंदरावांबद्दल विशेष आपुलकी नसेल पण नावडहि नव्हती. बोडसांना चांगलें म्हणणारे तीनच पुरुष कंपनींत होते. (१) पूर्वजन्मींचे देणेंकरी बालगंधर्व (२) पंत परचुरे आणि (३) गुरुबंधु चिंतोबा गुरव. याशिवाय एकहि नट बोडसाविषयी चांगलें बोलत नव्हता आणि त्याच्यासाठीं किर्लोस्कर कंपनीतून बाहेर पडणार नव्हता. नट जे बाहेर पडणार होते ते केवळ नारायणरावांच्या म्हणजे बालगंधर्वांच्या विश्वासावर. त्यांत सुद्धां दुसरी एक बाब होती. खाडिलकर व बालगंधर्व यांची जोडी जमणार आणि ही जोडी म्हणजे लोकांचें पाठबळ. लोकांचें पाठबळ म्हणजे पैसा. खाडिलकर कितीहि उग्र दिसले तरी सामान्य नटांना त्यांच्याबद्दल अतोनात आदर वाटत असे आणि खाडिलकरांचा सामान्य नटांशीं तंटा मुळीच नव्हता. त्यांची सेवा करावयाची संधि मिळावी म्हणून नटांमध्यें अहमहमिका लागत असे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....

श्रीमान् वसंत शांताराम देसाई यांचें 'बालगंधर्व' हें पुस्तक प्रसिद्ध झालें आहे. त्यांच्या मताबद्दल मला आदर असल्यामुळें त्यांच्या एका विधानाचा मी परामर्श घेणार आहे. बोडसांचे पट्टीचे चहाते वसंतराव, पण त्यांनाहि कबूल करावें लागलें कीं 'भूमिका' पुस्तकाचीं निम्याहून अधिक पानें इतर अवगुणांबरोबर दिशाभूल करणाऱ्या अर्धसत्यांनीं दूषित झाली आहेत (मखमलीचा पडदा, पहिली आवृत्ति, पृ. १८२). नटांशीं वागतांना बोडस अतिशय अरेरावी दाखवीत. त्यांच्या तालमीच्या पद्धतीबद्दल बालगंधर्वांनीं काय लिहिलें आहे तें वाचा. (खाडिलकर स्मरणी, पृ. १९२)

'बोडस अभिनयशिक्षक आहेत, पण नटाला एकादी गोष्ट समजली नाहीं तर तशा नटाच्या अभिनयाची चेष्टा ते उडवतात. व त्यामुळें नटांच्या गुणांचा विकास होत नाहीं. बोडसांना एकहि नट तयार करतां आला नाहीं. याचें कारण हें आहे.'

बोडसांच्या उर्मटपणाचा पुरावा त्यांच्याच वागण्यानें त्यांनाच 'यशवंत संगीत-मंडळीं'त दिला. ही कंपनी इंदोरच्या होळकर महाराजांनीं काढली होती. गंधर्व मंडळींतून निघाल्यावर बोडस या कंपनींत राहिले. त्या कंपनींतील नट त्यांच्या उन्मत्तपणानें इतके बिथरले कीं, बोडसांवर मारेकरी घालण्याची धमकी त्यांनीं दिली आणि बोडसांनीं काढता पाय घेतला. बोडसांमुळें किर्लोस्कर कंपनींतील एकहि माणूस कंपनी सोडावयास तयार होणें शक्यच नव्हतें. इतकेंच नव्हे तर असें म्हणतां येईल कीं, जर बोडस किर्लोस्कर कंपनींतच रहाते तर आणखी कांहीं नट गंधर्व कंपनीला मिळाले असते.

जर बालगंधर्व, टेंबे व बोडस यांची नव्या कंपनींतील मालकी वज्रलेप असती तर मालकीबद्दल खाडिलकरांच्या इच्छेची एवढी चर्चा बोडसांना व टेंबे यांना कां करावी लागली असती? खाडिलकरांना गंधर्व मंडळीची मालकी एकट्या बालगंधर्वांकडे रहावयास हवी होती. ते आपलें मत उघड बोलून दाखवीत. गंधर्वांच्या जिवावर नवी कंपनी चालणार, मग त्यांत भागीदारी कशासाठीं? असा रोकडा सवाल ते करीत. मजजवळ हें ते बोलले होते आणि त्यांच्या बालगंधर्वांसंबंधींच्या पूर्वीपासूनच्या भावनेशीं हें त्यांचे प्रतिपादन पूर्ण सुसंगत होतें.

बोडसांनीं आपल्या पुस्तकांत पृ. २०६ वर लिहिलें आहे तें असें :

'खाडिलकरांनीं नव्या कंपनीचे मालक कंपनीची एकसूत्री व्यवस्था रहाण्याकरतां एकटे नारायणराव असावे अशी कल्पना पुढें मांडून त्याबद्दल माझें मत विचारलें.'

जर तिघांच्या मालकीबद्दल अगोदर नक्की ठराव झाला असता तर खाडिलकर ही सूचना कशी मांडते ! आणि बोडसांचें मत कशाबद्दल विचारते ? त्यापुढें बोडसांनींच असें लिहिलें आहे कीं, " नव्या कंपनींतहि नोकरीच करावयाची तर किर्लोस्कर कंपनी कां सोडली हे विचार माझ्या मनांत आले आणि ते सर्व खाडिलकरांपुढें मी मांडले. "

टेंबे यांच्या ' जीवनविहार " च्या पृ. १५२ वर पुढील वाक्यें आहेत : " खाडिलकरांनीं एक निर्वाणीचा डाव टाकला कीं, नारायणराव एकटेच मालक असावेत...एकटया बालगंधर्वाविषयींची त्यांची ही अनन्यभावना प्रत्येक गोष्टींत कटाक्षानें उसळून आल्यामुळें आम्हांला त्याबद्दल विषाद वाटणें साहजिक होतें. "

बोडसांच्या पुस्तकांत पृ. २०७ वर त्यांनीं लिहिलें आहे कीं, ' तुम्हांला मालकी मागण्याचा हक्क नाहीं ' असें खाडिलकर ' टेंबे यांच्यावर रागावून जरा चढ्या सुरांत त्यांना म्हणाले. '

नवी कंपनी निघण्याबाबत आणि तिचे मालक कोण असावेत याबाबत खाडिलकरांचा अधिकार केवढा होता हें यावरून दिसेल. खाडिलकर मालक नसतील, पण मालक बनवणारे (king-maker) होते. म्हणूनच मी पुनः म्हणतों कीं, गंधर्व कंपनी खाडिलकर व बालगंधर्व यांनीं काढावयाचें ठरवलें आणि त्या कंपनींत बालगंधर्व, टेंबे आणि बोडस यांना भागीदार करावयाचें ठरवलें. '

बोडसांचा मालकीवर स्वयंभू हक्क असता तर खाडिलकरांच्या ज्या सूचनेचा उल्लेख बोडसांनीं आपल्या पुस्तकांत पृ. २०६ वर केला, ती सूचना ऐकतांच बोडसांची प्रतिक्रिया झाली तिजहून अगदीं निराळी झाली असती. बोडस नम्रपणाबद्दल नावाजलेले नव्हते, किंवा खाडिलकरांबद्दल त्यांच्या मनांत नैष्ठिक आदरहि नव्हता. त्यांनीं एकदम सांगितलें असतें कीं, ' नवी कंपनी काढावयाची ती तिघांच्या मालकीची हें आधींच ठरलेलें आहे. त्या निर्णयाचा फेरविचार करावयाचा नाहीं. आतां फक्त आणेवारी ठरवावयाची आहे. ' बोडस भिडस्त नव्हते. स्वार्थाचा प्रश्न आला म्हणजे बापाला बाप न म्हणणाऱ्यांपैकीं बोडस होते.

* * *

हा इतका तपशील लिहिण्याचें कारण (यंदा) सन १९६४ सालीं पुण्यांत बोडसांसभोवती जी बुवाबाजी करण्यांत आली तिजमुळें सन १९१३ सालीं

असलेल्या परिस्थितीबद्दल गैरसमज निर्माण होण्याचा दाट संभव आहे हें होय. मोठ्या माणसांचे तीन वर्ग आहेत त्यांतील तिसरा वर्ग, ' some have greatness thrust upon them ' (कांहीं लोकांवर मोठेपण लादण्यांत येतें) अशांचा आहे. हे नशीबवान लोक असतात आणि बोडस हे त्यांतले आहेत. सन १९१३ सालीं जी भागीदारी त्यांना गंधर्व मंडळींत मिळाली ती स्वयंभू हक्कानें नसून बालगंधर्वांच्या चांगुलपणामुळें होय हें शुद्ध ऐतिहासिक सत्य आहे–' ageeed lies ' मध्यें त्याचा समावेश होऊ शकत नाहीं हें क्रमप्राप्त आहे.

बोडस जर स्वयंभू सामर्थ्यानें मालक झाले असते तर कंपनीचें नांव त्यांनीं सुचवलें होतें तें कां ठेवलें गेलें नसतें ? बोडसांनीं आपल्या भूमिकेच्या पृ. २११ वर कबूल केलें आहे कीं, " आमच्या नव्या कंपनीचें नांव खाडिलकर यांनीं ठरवलें." त्या नांवांत एकट्या गंधर्वांचें नांव आहे.

खाडिलकरांशिवाय गंधर्व नाटक मंडळी निघाली नसती, निदान त्यांना पुण्यांत नारळ फोडतां आला नसता. किर्लोस्कर कंपनीबद्दल त्या काळच्या (हल्लींच्या नव्हे) पुणेंकरांची भावना काय होती तिचें यथार्थ वर्णन टेंब्यांच्या ' जीवनविहार 'मध्यें केलें आहे. टेंबे लिहितात—

' राजकीय बाबतींत केसरीबद्दल त्या वेळेला महाराष्ट्रांत जी आत्मीयता वाटत होती, तशीच रंगभूमीबाबत किर्लोस्कर मंडळीविषयीं वाटत असे. त्या आपल्या आवडत्या कंपनीचीं शकलें झालेलीं महाराष्ट्र जनतेला कशीं पाहवणार ? बहुतेकांनीं आम्हांला दोष दिला. ' (पृष्ठें १५३–४).

बोडसांनीं यापेक्षांहि स्पष्ट शब्दांत तत्कालीन लोकमताचें चित्र काढलें आहे. पृ. २१७ वर बोडस लिहितातः

' नोटिस दिल्यापासून पुण्यांत रस्त्यानें हिंडण्याची लाज वाटूं लागली. किर्लोस्कर कंपनीचा द्रोही, कंपनी फोडणारा, म्हणून कोणी आमच्याकडे बोट दाखवील की काय, हिणवील की काय, अशी भीति वाटे. म्हणून आम्ही, निदान मी तरी दिवसा बाहेरच पडत नसे. '

किर्लोस्कर कंपनीविरुद्ध प्रतिशक्ति म्हणजे खाडिलकर. खाडिलकरांवर पुण्याची त्या कालची जनता गाढ प्रेम करीत होती. केसरीवरचें प्रेम त्यांच्या वाट्याला जात होतें आणि त्यांच्या नाटकांत बालगंधर्वांचें काम पहाण्याची पुणेंकरांची हौस कायम होती; म्हणून माळ्याच्या धर्मशाळेंत नव्या कंपनीला सुखासमाधानानें नारळ फोडतां आला; नाहीं तर नारळ फोडावयास मुंबई गांठावी लागली असती.

गंधर्व नाटक मंडळीच्या स्थापनेंत जो सक्रिय किंबहुना आक्रमक भाग घेतला त्याबद्दल खाडिलकरांना मुळींच कमीपणा वाटत नव्हता. ज्यांत लपविण्याजोगें कांहीं आहे असें कोणतेंहि काम खाडिलकर करीत नसत. बालगंधर्वांचें हितरक्षण, त्याच्या योग्य सन्मानाचें रक्षण, हा आपला धर्म खाडिलकर मानीत. एकदां आपला धर्म कोणता हें ठरलें म्हणजे त्याच्या पालनासाठीं त्रास, कष्ट गैरसमज, विपर्यास, अप्रियता हीं सर्व सोसण्याची खाडिलकरांची तयारी होती. त्यांनीं आपल्या मनांत गंधर्व मंडळीचा मालक एकट्या बालगंधर्वांलाच मानलें. 'माझा गंधर्व मंडळीकडे पहाण्याचा झरोका बालगंधर्व' असें ते उघडपणें म्हणत. गंधर्व मंडळीची स्थापना झाल्यानंतर जें नाटक त्या कंपनीसाठीं खाडिलकरांनीं लिहिलें ते एकट्या बालगंधर्वांवर चालणारें असेंच लिहिलें. त्या वेळीं बोडस कंपनींत असून सुद्धां त्यांनीं तें तसें लिहिलें—बोडस ही गोष्ट कबूल करतात. त्यामुळेंच तर बोडसांनीं 'स्वयंवर' नाटकाला 'एकखांबी तंबू' म्हटलें. हा एक खांब इतका मजबूत ठरला कीं त्याचा हेवा अनेकांना—नाटककारांनासुद्धां—वाटूं लागला.

गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेच्या या प्रकरणांत गडकऱ्यांचा कल शंकररावांच्या बाजूचा होता. महाराष्ट्र मंडळीसाठीं म्हणून योजलेलें 'पुण्यप्रभाव' नाटक किर्लोस्कर कंपनीला देण्याचें त्यांनीं जाहीर केलें आणि कंपनी पुणें सोडून गोव्यांत गेली त्या वेळीं ते कंपनीबरोबर गेले. 'गर्वनिर्वाण' नाटक किर्लोस्कर कंपनीसाठीं योजलेलें असून तें त्या कंपनीच्या रंगभूमीवर आलें नाहीं. उलट न योजलेलें 'पुण्यप्रभाव' संगीत स्वरूपांत सन १९१६ सालीं किर्लोस्करांच्या रंगभूमीवर आलें. ही अप्रत्यक्षपणें कां होईना खाडिलकरांची गडकऱ्यांना देणगी ठरली.

* * *

नाटक कंपन्यांतले झगडे हे हल्लींच्या 'मालक-मजूर' आणि 'धनपति-कामकरी' यांच्या झगड्यांसारखे नव्हते. व्यक्तींचा संघर्ष (clash of personalities) बहुतेक झगडयांच्या मुळाशीं असे. एखाद्या नटाला दुसऱ्या कंपनींत जास्त पगार मिळण्याची आशा दिसली किंवा आपणांस आहोंत तेथें प्रगतीला वाव नाहीं असें वाटलें म्हणजे तो दुसऱ्या कंपनींत जात असे. तो जर फार गुणवान तर असेल तर एकादा श्रीमंत मनुष्य त्याच्यामागे उभा राही व जास्त पगाराची लालूच दाखवून कंपनीतील माणसें फोडी आणि दुसरी कंपनी उभारी. हीं जीं माणसें जास्त पगाराच्या लालचीने कंपनी सोडीत त्यांचा मालकांशीं झगडा झालेला असे असा प्रकार क्वचित् असे.

कृष्णराव गोरे १९०४ च्या सुमारास किर्लोस्कर कंपनी सोडून गेले, त्यावेळीं त्यांचा मालकांशीं बेबनाव झाला होता, अशांतला प्रकार नाहीं. त्यांच्या पगारांत पाऊणशें रुपयांची वाढ करून दिलेली होती. पण त्यांना असें वाटूं लागलें कीं, आतां यापुढें आपण स्त्रीपार्टाला नालायक होणार तेव्हां जेथें हिरोचीं कामें मिळूं शकतील, त्या कंपनींत जावें. केवळ पगाराचा हा प्रश्न नव्हता. त्यांना स्वदेश हितचिंतक कंपनींत स्थान मिळालें आणि हा थारेपालट हितावह झाला. पुनः ज्या वेळीं किर्लोस्कर कंपनींत पुरुषपार्ट करण्याची संधी दिसली तेव्हां ते परत आले.

नाटक कंपन्यांतून बाहेर पडण्याचा नटांचा हा असा प्रकार असे. त्यांत ज्याला हल्लीं ट्रेड युनियन डिस्प्यूट म्हणतात, तसा प्रकार मुळींच नव्हता. कांहीं वेळीं एकाद्या कंपनींत पुष्कळच माणसें जमलीं म्हणजे सुद्धां कांहीं मंडळी बाहेर पडत आणि सवता सुभा स्थापन करीत. बाहेर पडणाऱ्या मंडळींचें मालकांशीं वेतनावरून झगडे झालेले असत असें नव्हे.

शंकरराव मुजुमदारांचें आणि नाटककारांचें फार दिवस कधींहि जुळत नसे. त्यांचें देवलांशीं भांडण झालें, त्यांचें कोल्हटकरांशीं भांडण झालें, व नंतरच्या कालांत त्यांचें गडकऱ्यांशीं भांडण गोव्यांत झालें. सन १९१३ सालीं शंकररावांचा खाडिलकरांशीं झगडा झाला. बाकीचे सगळे नाटककार झगडा झाला कीं दूर होत असत. खाडिलकर हे तशांतले नव्हते. ते दूर झाले पण कंपनी-मधील अग्रेसर नटाला घेऊन दूर झाले. विध्वंसक खाडिलकरांनीं ती गोष्ट केली हें शंकरराव बोडसांजवळ म्हणाले, तें अचूक आहे. जर खाडिलकरांचा संबंध या झगड्यांत आला नसता तर बालगंधर्व किर्लोस्कर कंपनी सोडावयास तयार झाले नसते. केवळ पैसेवाल्या लोकांच्या नादीं लागण्याइतका अजागळ बालगंधर्व नव्हता.

एकटा बालगंधर्व शंकररावांनीं हातचा जाऊंच दिला नसता. लक्षांत ठेवा, ही घटना सन १९१३ सालची आहे. जातपाततोडक मंडळें त्या वेळीं स्थापन झालेलीं नव्हतीं. शंकरराव व बालगंधर्व दोघेहि देशस्थ आणि त्यांतहि गौरवर्ण देशस्थ ब्राह्मण—बालगंधर्वांचे एकूण एक नातेवाईक शंकररावांच्या ओळखीचे. शंकरराव अतिशय धोरणी. ओळखीचा व लाग्याबांध्याचा उपयोग करण्यांत शंकरराव निष्णात. एखाद्या संस्थानचे दिवाण झाले असते तर त्यांनीं नांव काढलें असतें. बुद्धिमत्ता अतिशय तीव्र. थोरामोठ्यांच्याजवळ कसें जावें आणि पोटांत शिरावें हें त्यांना पूर्ण अवगत होतें. बालगंधर्वाला एकदां त्यांनीं मालकी दिलीहि होती. मालकी नको तर तो मागेल तो पगार प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष रीतीनें बालगंधर्वाला शंकररावांनीं दिला असता. हजार दोन हजार रुपये नातेवाइकांवर

खर्च केले असते. त्यांच्यापैकीं दोनचारजणांना रेल्वेमध्यें, पोलिसखात्यांत नोकऱ्या लावून दिल्या असत्या. गडकरी शंकररावांना पद्महस्ती म्हणत. सन १९१३ सालीं तर गडकरी पूर्णपणें शंकररावांचे सहाय्यक व पक्षपाती झाले होते.

खाडिलकरांच्या नादीं लागून नारायण आपणांशीं भांडावयास तयार झाला याचें शंकररावांना विशेष वैषम्य वाटलें. खाडिलकरांशीं समझोता करावयाचा नाहीं हें शंकररावांचें ठरलें होतें. तो त्यांच्या ज़िद्दीचा प्रश्न होता. किर्लोस्कर कंपनीची मालकी आपल्या हातांत ठेवण्यांत शंकररावांना जिद्द आणि सुबत्ता या दोनहि गोष्टी साधावयाच्या होत्या. याशिवाय आणखीहि एक कारण किर्लोस्कर कंपनी आपल्या हातांत ठेवावयास शंकररावांना भाग पाडीत होतें. शंकररावांना दारूचें व्यसन मुळींच नव्हतें, पण, दुसरें व्यसन फार मोठ्या प्रमाणांत होतें. किर्लोस्कर कंपनीची मॅनेजरी किंवा मालकी त्यांच्या हातांत असल्यावर हें व्यसन स्वस्त्यांत भागवतां येत असे. जर किर्लोस्कर कंपनी हातांत नसतीं तर दर प्रसंगीं रोकड पैसे मोजावे लागले असते आणि कंपनी सुटल्यावर पैसा तरी कुठून हातीं येणार ?

शंकररावांना किर्लोस्कर कंपनी सोडणें मुळींच शक्य नव्हतें. शंकररावांच्या या इंगिताची माहिती केळकर व खाडिलकर या दोघांनाहि होती. किर्लोस्कर कंपनींत बालगंधर्वाला राहूं देणें हें खाडिलकरांना मुळींच पटण्याजोगें नव्हतें. न मिटणारा असा हा झगडा होता. यांत पैशाचा प्रश्न नव्हता. जिद्दीचा प्रश्न होता. हा झगडा खाडिलकर व शंकरराव यांच्यामध्यें होता. एरवीं शंकररावांनीं बालगंधर्वाला हातचा जाऊंच दिला नसता. स्वतंत्रपणें बालगंधर्व फार महत्त्वाकांक्षी होता असें नाहीं. त्याला खाडिलकरांनीं महत्त्वाकांक्षी बनवला होता.

बालगंधर्व जर किर्लोस्कर कंपनींत टिकता तर बोडस ती कंपनी मुळींच न सोडते. टेंबे हे स्वतंत्रपणें हिशोबांतच घेतले जात नव्हते. त्यांचें महत्त्व बाहेरच्या जगांतच जास्त होतें. बालगंधर्वानें आधी नोटीस द्यावी व मग आम्ही (बोडस व टेंबे) नोटिसा देऊं असें बोडस म्हणत, तें आजच्या म्हणजे १९६४ सालीं पुढेंपुढें करणाऱ्या पुढाऱ्यांनीं लक्षांत ठेवावें. नवें घर बांधलें जाणार अशी खात्री झाल्यामुळेंच बोडस व टेंबे किर्लोस्कर कंपनीला रामराम ठोकावयास सज्ज झाले. नवें घर बांधण्याची ताकद खाडिलकर व बालगंधर्व या जोडींतच होती. त्यांच्याच जिवावर किर्लोस्कर कंपनींतून बाहेर पडावयास वीसपंचवीस माणसें सज्ज झालीं. या वीसपंचवीसांचा शंकररावांशी खास बेबनाव झाला होता अशांतला मुळींच प्रकार नव्हता.

किर्लोस्कर कंपनी फुटली ती खाडिलकर आणि शंकरराव मुजुमदार यांच्या-मधील संघर्षामुळें होय. इतर नाटककारांचें अनुकरण खाडिलकरांनीं केलें नाहीं; कारण, प्रश्न त्यांच्यापुरता आहे असें ते मानीत नव्हते. बालगंधर्वांचे ते स्वयं-निर्मित विश्वस्त होते. बालगंधर्वाला त्याच्या कलानैपुण्याच्या प्रमाणांत मानमरातबानें रहातां आलें पाहिजे आणि स्वतंत्रपणें वर मान करून रहातां आलें पाहिजे, हा निव्वळ न्याय त्यांच्या मतें होता. हा न्याय बालगंधर्वाला मिळवून देण्यासाठीं, कर्तव्य म्हणून, धर्माचें पालन म्हणून, शंकरराव मुजुमदारांशीं खाडिलकरांनीं युद्ध केलें. 'नाटक कंपनी फोडली' या वाक्याशीं संबद्ध अशा रूढ व हलक्या समजल्या जाणाऱ्या कल्पनांशीं व हेतूंशीं त्यांचा कांहींएक संबंध नव्हता. खाडि-लकरांच्या दृष्टींत तो एक यज्ञ होता. धर्मपालनासाठीं मार्गानें जातांना कोणी इष्ट आपणांबरोबर आले तर येऊं देत अशा दृष्टीनें खाडिलकर बालगंधर्वेतरांकडे पहात होते.

* * *

गंधर्व नाटक मंडळीची स्थापना ता. ५।७।१३ रोजीं पुणें येथें माळ्याच्या धर्मशाळेंत झाली आणि मंडळीचा पहिला प्रयोग मुंबईत एल्फिन्स्टन थिएटरांत ता. ३।९।१३ रोजीं झाला. सौभद्र नाटक करण्याची परवानगी न मिळाल्यामुळें मूकनायक नाटकाच्या प्रयोगानें कंपनीची सुरुवात झाली. खाडिलकरांचा सहिष्णु व उदार स्वभाव या प्रसंगींहि दृष्टोत्पत्तीस आला. सौभद्र नाहींतर माझ्याच नाटकानें कंपनी सुरू झाली पाहिजे असा आग्रह त्यांनीं धरला नाहीं. मूकनायक नाटकाचा प्रयोग त्यांनीं अगदीं आपुलकीनें पाहिला.

नंतर 'मानापमान' नाटकाचा प्रयोग झाला. त्या प्रयोगांत बालगंधर्वांचें काम हेंच प्रमुख ठरलें. जोगळेकरांच्या जागी टेंब्यांनीं धैर्यधराची भूमिका केली. टेंब्यांचें काम लोकांनीं पाहिलें, पण पैसे वसूल करावयासाठीं लोकांना बाल-गंधर्वांच्या कामाकडेच पहावें लागलें. आपली जबाबदारी सर्वतोपरि वाढली याची जाणीव बालगंधर्वाला झालेली स्पष्टपणें दिसूं लागली. सन १९११ सालीं काम करण्यांत ते चुकारपणा करीत होते असें नव्हे. चुकारपणा हा गंधर्वांच्या स्वभावांत नव्हता. पण १९१३ सालीं अधिक मेहेनत केली पाहिजे अशी त्यांना स्वाभाविक जाणीव झाली होती. ते आतां मुख्य मालक होते आणि जोडीला जोगळेकर नव्हते. बालगंधर्वानें ज्यास्त वन्समोर घेण्याच्या दृष्टीनें गाण्याकडे लक्ष दिलें.

गंधर्व कंपनीचे प्रयोग पहाण्यासाठीं खाडिलकर मुंबईस वारंवार जात होते. त्यांची भेट घ्यावयास मला आडवारीं सकाळीं मुंजाबाच्या बोळांत जावें लागे

आणि मी खाडिलकरांकडे गेल्याचा वास आला म्हणजे अकरा वाजतां भावे स्कूलमध्यें माझ्याभोंवतीं उत्सुक शिक्षकांचा गराडा पडे. याच म्हणजे १९१३ च्या सप्टेंबर महिन्यांत वीर वामनराव जोशी यांच्या 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' नाटकाचा पहिला प्रयोग मुंबईतच झाला, तो पहावयास खाडिलकर सुद्दाम पुण्याहून मुंबईस गेले.

देवल मास्तरांना अभिनयशिक्षक म्हणून गंधर्व नाटक मंडळीनें खाडिलकरांच्या पूर्ण संमतीनें आणलें. बोडस असतांना देवलांना आणावेंसें कंपनीच्या चालकांना वाटलें. देवलांचा योग्य मान ठेवला पाहिजे अशी खाडिलकरांची सक्त ताकीद होती. 'एकच प्याला' लिहिण्यासाठीं गडकरी नंतरच्या कालांत राहिले असतांना त्यांचें देवलांशीं जमत नसे. खाडिलकरांचे देवलांशीं नेहमीं चांगले संबंध राहिले.

• • •

प्रकरण अठरावें

विद्याहरण

★

विद्याहरण नाटक गंभीर, मानापमानाच्या जवळ जवळ उलट प्रकृतीचें. अत्यंत उच्च प्रकारची शोकांतिका, पण त्यांत शृंगार, वीर, करुण, हास्य, बीभत्स आणि शांत, इतक्या रसाचें सुंदर मीलन या शोकांतिकेंत झालें आहे. अद्‌भुत रस तर आहेच या नाटकांत; कारण, संजीवनी विद्याच मुळीं अद्‌भुत आणि तिजवर हें नाटक उभारलेलें आहे. यांत मद्यपानाचा विषय आहे पण मद्यपान या नाटकाचा पाया नाहीं! संजीवनी विद्या आणि तिच्या प्राप्तीसाठीं देवांनीं केलेला प्रयत्न, म्हणजे सत्तेबद्दलचा झगडा, सामर्थ्याबद्दलची स्पर्धा, हा या नाटकाचा पाया आहे. यांत शृंगार आहे, दिव्य प्रेम आहे, प्रेमासाठीं त्याग करण्याची (देवयानीची) तयारी आहे; पण मानापमानांत शृंगार हा जसा मुख्य रस आहे किंबहुना एकच रस आहे, तसा तो विद्याहरण नाटकांत नाहीं. विद्याहरणांत शृंगाराची पूर्ति नाहीं. कच पाणिग्रहणाचें नुसतें वचन द्यावयास जातो तर देवयानीच्या हाताऐवजीं त्याला मृत्यूचा पाश मिळतो.

विद्याहरण नाटक प्रथम खाडिलकरांनीं १९०८ सालीं मनांत कल्पिलें. त्या वर्षी किंवा सन १९०९ सालीं तें लिहिलें गेलें असतें तर तें गद्य स्वरूपांतच लोकांपुढें आलें असतें. भाऊबंदकीनें जवळजवळ सबंध १९०९ साल खाल्लें आणि त्यांतच खाडिलकरांवर केसरी व मराठा या दोन साप्ताहिकांची रीतसर जबाबदारी सन १९०९ मध्यें होती. भाऊबंदकीचें पुस्तक प्रसिद्ध करतांना ‘ संगीत मानाप-

मान ' नाटकाची आगाऊ घोषणा त्यांनीं केली. अशा प्रकारें ' विद्याहरण ' तात्पुरतें मागें पडलें. मग ' मानापमान ' नाटकाचें पुस्तक प्रसिद्ध करतांना ' संगीत विद्याहरण ' अशी आगाऊ घोषणा त्यांनीं करून टाकली. असा हा गर्भांतील इतिहास आहे. मानापमान आणि विद्याहरण या दोन नाटकांचा सांचा अजिबात निराळा आहे हें कोणालाहि स्पष्ट दिसतें. मानापमानांतील पदें जशीं गद्याशीं एकजीव झालीं आहेत, तशीं विद्याहरणांतील पदें एकजीव होऊं शकत नाहींत. मानापमानांतहि कांहीं लांब वाक्यें आहेत, पण तीं पेलतां येतात. विद्याहरण नाटकांतील लांब वाक्यें पेलतांना घुसमळावयास होतें. याचें मुख्य कारण विद्याहरणांतील वातावरण जड हवेचें बनलेलें आहे हें आहे.

विद्याहरण नाटक गंभीर आहे हें सुरुवातीलाच लिहिलें आहे. त्यांतील संघर्ष तीव्र, त्यांतील प्रसंग शोकप्रवर्तक. असें असल्यामुळें या नाटकांत विनोद आवश्यक होता. त्या आवश्यकतेची थोडीशी मीमांसा प्रस्तावनेंत स्वतः खाडिलकरांनीं केली आहे. त्याकरितां ' शिष्यवर ' नांवाचें पात्र खाडिलकरांनीं निर्माण केलें. त्याच्या सभोंवतीं लहानशी प्रभावळहि निर्माण केली. बोडसांना शिष्यवराची नीटशी कल्पना आली नव्हती, न जाणो त्यांनीं नीटशी कल्पना करून घेतली नसेल; कारण ती भूमिका करावयाची त्यांना मनापासून इच्छा नव्हती. खाडिलकरांनीं बोडसांना शिकवावयाचें सोडून दिलें असल्यामुळें त्या भूमिकेची नीटशी कल्पना त्यांनीं दिली नसावी.

बोडसांच्या कामाबद्दल मी खाडिलकरांना विचारलें. त्याच्या उत्तरीं ते म्हणाले, ' त्याला सांगण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. लोक हसतात ना, बस्स झालें. ' विनोदी गटांत जी कांहीं थोडीशी गम्मत येत होती ती बेहेरेच्या रसिकेच्या भूमिकेमुळेंच. शिष्यवर म्हणजे लक्ष्मीधर नव्हे. त्याची भूमिका विलायतेंतून बॅरिस्टर होऊन आलेल्या विद्वानांवर भडिमार करण्याची आहे हें बोडसांना दाखवतां आलें नाहीं ! ' हा विद्वान् ब्राह्मण ' असें कच त्याचें वर्णन करतो. लाथा मारायला शास्त्राधार दाखव, असें शिष्यवर कचाला म्हणतो. या वाक्याचा परिणाम प्रेक्षकांवर करण्याची जबाबदारी बोडसांना पेलतां आली नाहीं. परधार्जिण्या सामाजिक सुधारणांची अशी टर करतांना खाडिलकरांनीं आणखी एक हल्ला चढवला होता, तो सनदशीर चळवळींच्या पुरस्कर्त्यांवर होता. परकी अमलाविरुद्ध लढावयास शास्त्राधार पुरत नाहींत, त्यांच्यामागें सामर्थ्य पाहिजे तर ते शास्त्राधार उपयोगी ठरतात; हा सिद्धान्त खाडिलकरांना मांडावयाचा होता. तो समजून देण्याचें काम बोडसांना साधलें नाहीं !

मराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.

अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों दि ....

शिष्यवराच्या तोंडीं बोडसांचीं कंपनींतील भाषणांपैकीं कांहीं वाक्यें योग्य तो बदल करून खाडिलकरांनीं घातलीं आहेत. त्यांतील एक वाक्य असें आहे : ‘ माझी आवाजी जर गोड असती तर कचाला देवयानीपुढं क्षणभर टिकूं दिलं नसतं ! ’ दुसरें वाक्य असें आहे :‘ पखालीनं दारु पिऊं लागल्यापासून हा शिष्यवर आचार्यांच्या मर्जींतला शिरोधर झाला खरा—’ इत्यादि. बोडस मिजास मारून नेहमीं म्हणत, ‘मी पखालीनं दारू प्यालों, पण व्यसनाधीन झालों नाहीं.’ तिसरें, पुढें आलेली ‘नवरसपान सौख्य फुकटचाचें’ या पदांतील ‘ सेवि सुखाला ना दे मोला’ ही ओळ बोडसांच्या कृतीवरूनच खाडिलकरांना सुचली. बोडस सन १९१३ पर्यंत पदरचा पैसा खर्चून दारू पीत नव्हते. नंतरच्याबद्दल मी सांगू शकत नाहीं. पण १९१३ पर्यंतची त्यांची ही वृत्ति वा व्यवस्था तेच अभिमानानें सांगत.

* * *

हें नाटक ठेंचून भरलेलें आहे आणि त्यामुळें तें तितकें लोकप्रिय होऊं शकलें नाहीं ! संगीताला वेळ द्यावा लागल्यामुळें भाषणें तटबंदींत बसवावीं लागलीं ! शुक्राचार्यांखेरीज त्याच्या बाजूस बुद्धिमान माणूस जवळ जवळ कोणीहि ठेवतां आला नाहीं ! वृषपर्वा बुद्धिमान आहे पण तो म्हातारा झाल्याचीं स्पष्ट चिन्हें दिसतात. त्यामुळें संघर्ष युवराज व कच यांच्यामध्यें दाखवावा लागला आहे. वृषपर्वा व शुक्राचार्य हे एकमेकांना नीट ओळखतात. त्यांच्यामध्यें सहानुभूति आहे. दोघेहि अपत्यप्रेमानें बांधलेले आहेत. म्हणजेच ते म्हातारे आहेत. संजीवनी विद्येचें अनिष्ट अंग शिष्यवराच्या शब्दांत वाचा. (अंक पहिला, प्रवेश दुसरा). शिष्यवर : ‘ तरुण प्रेतांनीं आणि तान्हुल्या थेरड्यांनीं गजबजलेला दारुबाजांचा माझ्या सभोंवारचा घोळका मी पाहिला म्हणजे वाटतं, शंकरा, शुक्राचार्यांची ही संजीवनी विद्या हिरावून घे आणि मृत्युरूपी अग्नींत दुबळ्या देहांचा हा पाचोळा जाळून पृथ्वीतल होईल तितक्या लवकरे निर्मळ कर— ’

निसर्गानें मृत्यु निर्माण केला आहे म्हणूनच सातत्य टिकूं शकतें आणि त्याबरोबरच तारुण्य निर्माण होतें. मरण नाहीं तर अनेक गोष्टी नाहींत. मृत्यूला कवटाळण्यांत जी मर्दुमकी आहे, प्राण पणाला लावून लढण्याच्या भाषेंत जो जोष आहे, तो संजीवनी विद्येनें नाहींसा होतो. बाल्यावस्था मरणानंतरच येऊं शकते. म्हातारपण हें दुसरें बालपण आहे असा एक मूर्खपणाचा सिद्धांत आहे. पण बालपणाचा एकहि चांगला गुण म्हातारपणांत नाहीं. श्रीपाद कृष्णांनीं ‘म्हातारपणाचे फायदे’ हा लेख तरुणपणीं लिहिला. सन १९३० नंतर जर त्यांची विनोदनिर्मितीची शक्ति कायम असती तर ‘ म्हातारपणाचे तोटे ’ यांवर हास्य व करुण रसांनीं ओथंबलेला लेख ते लिहिते.

व्यक्तीचा पार्थिव देह अमर होतां कामा नये. तो अमर झाला तर बदल किंवा प्रगति होणारच नाहीं. संजीवनी विद्या निसर्गाविरुद्ध आहे. कमालीचा उपरोध खाडिलकरांनीं साधला आहे हें तत्त्व शिष्यवराच्या तोंडून वदविण्यांत. शुक्राचार्यांच्या शिक्षणसंस्थेंत शिकलेला पंडित होता शिष्यवर. मेलेल्याला जिवंत करून किंवा वृद्धाला चिरंजीव करून सातत्य साधावयाचें नसतें. सातत्यांत प्रगति पाहिजे आणि त्या प्रगतीसाठीं मरण आणि पुनर्जन्म यांची आवश्यकता आहे. तारुण्य म्हणजे निर्मिति हाच निसर्गाचा नियम आहे. तो नियम मोडणारा, मग तो केवढाहि मोठा असो, त्याची शोककथाच होणार. हा निसर्गाचा नियम मोडण्याची विद्या कच शिकला, पण, झालें काय ? त्या सिद्धीपायीं त्याला तारुण्याच्या सर्व सुखावर पाणी सोडावें लागलें आणि 'ज्ञानार्जनाच्या रसवर्ज्य मार्गाला' स्वतःला वाहून घ्यावें लागलें.

अशी ही संजीवनी विद्या शुक्राचार्यांपासून हिरावून घे, अशी मागणी शिष्यवर शंकराजवळ करतो. त्याला तारुण्य पाहिजे. त्याची ही मागणी त्याची विद्वत्ता सिद्ध करते आणि मदिरेच्या अधीन नसतांनां त्याची विचारशक्ति किती सुदृढ आहे हें दाखवते. बोडसांना दाखवतां आलें नाहीं तें हें. म्हणूनच त्यांना शिष्यवराची भूमिका समजली नाहीं असे या पूर्वीच्या व या प्रकरणांत प्रतिपादन केलेलें आहे.

*　　　　*　　　　*

विद्याहरण केवळ शोकांतिका आहे असें नव्हे तर पूर्ण शोकात्मिका आहे. आनंदाचा कोणताहि प्रसंग पहा त्यांत विघ्न आहे, शोकाची जवळून किंवा दुरून पडलेली छाया आहे. अपवाद म्हणून रसिका ज्या प्रवेशांत आहे ते प्रवेश मोजा. अगदीं पहिल्या प्रवेशांतसुद्धां झगडा आहे. देवयानी रागावलेली आहे आणि अधिकाधिक रागावते . त्या रागावण्यांत आणि भामिनीच्या संपत्तीवरून रागावण्यांत फार फरक आहे. भामिनीचें रागावणें बाह्य देखाव्यासंबंधींचें आहे. देवयानीचें रागावणें तत्त्वावरून आहे. तें आत्म्याशीं भिडतें. देवयानीचें प्रेम एकसारखें अडचणींत येतें कारण कच हा शुक्राचार्यांच्या मुख्य शत्रूचा मुलगा आहे. मानापमानांत धैर्यधर हा भामिनीच्या बापानें पसंत केलेला वर आहे. गरिबीची अडचण भामिनीचा बाप कोणत्याहि क्षणीं दूर करूं शकेल अशी होती.

मानापमानांतील विसंवाद अगदीं दिखाऊ आहे, हें स्पष्ट दिसतें. विद्याहरणांत संहारांतसुद्धां विसंवाद आहे; त्यामुळें निराशेचें, शोकाचें वातावरण सबंध नाटकांत सारखें खेळतें आहे.

प्रेम व कर्तव्य यांचा मानापमानांत मुळींच झगडा नाहीं. विद्याहरणांत या दोहोंचा तीव्र विरोध दाखवला आहे. एक प्रकारें विद्याहरण म्हणजे मानापमानावरून स्वयंवराकडे मारावयाच्या उडींतील आधाराचा दगड आहे असें म्हणतां येईल. ‘ लग्न होइना, नाथा तात साहिना ’ असें देवयानी शुक्राचार्यांच्या शरीरांत लुप्त असलेल्या कचाला पार्वतीमाईच्या साक्षीनें सांगते. रुक्मिणी श्रीकृष्णाशीं विवाहबद्ध होते. विवाह म्हणजे निर्मितिक्षम स्त्रीपुरुषांचा संयोग हा निसर्गानें घालून दिलेला सातत्याचा मार्ग. त्यापासून देवयानीला शुक्राचार्य दूर ठेवतो. मेलेल्याला जिवंत करण्याची निसर्ग-विरुद्ध शक्ति ज्यानें कमावली त्याच्याचकडून हीहि निसर्गविरुद्ध वागणूक होते.

ही शुक्राचार्यांची शोकात्मिका आहे आणि इतरांना तिच्या खाईत होरपळावें लागतें. शुक्राचार्य आपल्या कन्येचें (अंक दुसरा-प्रवेश पहिला) ‘तनुजा तेंवि अमर करी स्वकुलाला ’ असें वर्णन करतो. पण नाटकाच्या अखेरीस ती तसें करूं शकणार नाहीं अशी घटना घडवून आणतो.

हें विपरीत, स्वतःला फारसें न आवडणारें, कृत्य शुक्राचार्य कां करतो ? याचें एकच कारण, संप्रदायाचा अभिमान. देवयानी व संजीवनी यांपेक्षां संप्रदायाचा अभिमान ही शुक्राचार्यांची वरचढ भावना आहे. माझी सुता मृत्युहातीं गेली तर संप्रदायाला यश नाहीं ही त्याची मुख्य तक्रार आहे. कच जर शुक्राचार्यांच्या संप्रदायांत सामील होईल तर मी त्याला देवयानी देईनच, शिवाय वर, हुंडा म्हणून संजीवनी देईन; पण तो संप्रदायांत येणार नसेल तर त्याला संजीवनी देणार नाहींच. मध्यें एक वेळ अशी येते कीं, तो कचाला देवयानी द्यावयास तयार होतो. एकुलती एक मुलगी—मुलगीच नव्हे, एकुलतें एक अपत्य—शत्रुगोटांत पाठवावयास सुद्धां तो तयार होतो पण संजीवनी विद्यामात्र तो आपल्या संप्रदायासाठींच राखून ठेवतो. अखेरीस त्याची शोकांतिका अशी झाली कीं, संजीवनी विद्येचें त्याच्या संप्रदायाच्या पुढाऱ्यांच्या फाजीलपणामुळें कच हरण करतो; त्यामुळें शुक्राचार्य आपली अगोदरची योजना उलटवतो. संजीवनी घेऊन जा, पण, देवयानीमात्र मिळणार नाहीं. कर्तव्यकठोर कच शुक्रार्यांची ही योजना मान्य करतो. प्रेम व कर्तव्य यांच्यामधील या झगड्याचा परिणाम तिघांच्याहि शोकांतिकेंत होतो.

विद्याहरण नाटकांतील शोकात्मिकेंत अद्वितीय असें एक अंग आहे. यांत मरण आहे, पण मरण नाहीं. कच व शुक्राचार्य मरतात पण ते जिवंत होतात. अखेरीस कोणाच्याहि मृत्यूशिवाय नाटक संपतें. एकहि मृत्यु न घडतां अत्यंत भीषण अशी शोकांतिका निर्माण होते. देवयानी, कच आणि शुक्राचार्य, तिघेहि

घोर निराशेच्या दारुण अग्नींत पिचतात. शरिरानें सगळे जिवंत आहेत, पण भावनांच्या दृष्टीनें ते मरतात. आपला संप्रदाय सतत टिकवावा ही जी शुक्राचार्याची महत्त्वाकांक्षा होती ती धुळीस मिळाल्यामुळें तो पूर्ण निराश होतो. नाटकाच्या अगदीं अखेरीस दोन व्यक्ती रंगभूमीवर रहातात. शुक्राचार्य आणि देवयानी. ही जोडी अशी आहे कीं, नव्या उत्पत्तीच्या द्वारा सातत्य टिकवणें तिला शक्य नाहीं.

* * *

या नाटकाचा नायक शुक्राचार्य. या दृष्टीनें पाहूं जातां ज्या प्रेक्षकांनीं १९१३ च्या जून-जुलैमध्यें विद्याहरण नाटक पाहिलें ते खरे भाग्यवान. जसा नाटकांत शुक्राचार्य नाटककारानें कल्पिला तसा तो रंगभूमीवर दाखवण्याचें काम कृष्णराव गोरे करीत. कच शुक्राचार्यांपुढें फिका पडावा अशी योजनाच आहे. आणि तिला अनुसरून कृष्णराव गोऱ्यांच्या पुढें टेंबे फिके पडत. नंतर, म्हणजे बोडसांनीं शुक्राचार्यांचें काम केल्यावर, टेंबे फिके पडेनासे झाले.

शुक्राचार्य या नाटकांत कर्तुमकर्तु सामर्थ्यानें वावरतो. त्याला खूष करणें हें दरएकाला अवश्य असतें. त्याच्या आज्ञा पाळणें हें दरएकाला भाग पडतें. कच शुक्राचार्यांची एकच आज्ञा पाळीत नाहीं, पण, तेथेंहि कच फक्त आपली जागा धरून रहातो, शुक्राचार्यांविरुद्ध चढाई करीत नाहीं. अखेरीस आपलें प्रेम शुक्राचार्यांच्या इच्छेखातर कच यज्ञांत टाकतो. गतिमान् भूमिका फक्त शुक्राचार्यांची आहे, या दृष्टीनें तोच नायक ठरतो. अभिनिवेशानें दारु पिणारा शुक्राचार्य दारूला निषिद्ध ठरवतो व दारुबंदी करण्याची वृषपर्व्याला आज्ञा करतो; इतकी मजल शुक्राचार्य मारतो. बाकी कोणतीहि व्यक्ति स्वतःच्या इच्छेनें स्वतंत्र कृति करूं शकत नाहीं.

आधुनिक जगांतील अगदीं आजची परिस्थिति विद्याहरणाच्या शेवटच्या भागावर लावतां येईल. एकट्या अमेरिकेकडे ॲटम बॉंब व हायड्रोजन बॉंब होते, त्या वेळची परिस्थिति विद्याहरणाच्या तिसऱ्या अंकांच्या तिसऱ्या प्रवेशापर्यंत असते. रशियानें हायड्रोजन बॉंब फोडला त्या वेळीं जी परिस्थिति निर्माण झाली तशी विद्याहरणाच्या शेवटच्या प्रवेशांत दिसून येते.

शुक्राचार्य अगदीं दीन होतो. मेल्यापेक्षां त्याला मेल्यासारखें होतें. शरिरानें तो मेला असता तरी सुद्धां झालें नसतें इतकें दुःख त्याला या लाजिरवाण्या अवस्थेपासून होतें. ज्या संप्रदायाकरितां तो सर्वांचा उपयोग करीत होता किंवा सर्वांना तुच्छ लेखीत होता त्याचा ऱ्हास त्याला डोळ्यांपुढें दिसूं लागला म्हणून त्याचें अंतःकरण पोळत होतें. जो दरएक मृताला निसर्गाशीं झुंज देऊन जिवंत कर-

ण्याला समर्थ होता, तो स्वतःच मृत्युमुखीं पडला. यापेक्षांहि अधिक हीनदीन, लाजिरवाणी अवस्था त्याच्या वांट्याला आली. संप्रदायाच्या शत्रूकडून त्याला जीवदान स्वीकारावें लागलें. सर्व नाटक प्रामुख्यानें शुक्राचार्यांच्या स्थित्यंतरांनीं भरून गेलें आहे.

त्यांतल्या त्यांत विरंगुळा म्हणून आपणांला रसिकेकडे पहावें लागतें. अंक दुसरा, प्रवेश तिसरा, यांत ज्या मदिरामंदिराचें उद्‌घाटन दाखवलें आहे, त्यांतच गडकऱ्यांच्या आर्यमदिरामंडळाचें दर्शन आगाऊ घडतें. खाडिलकरांनीं रसिका कोठून आणली याबद्दल माझा तर्क असा आहे कीं, हिराबाई पेडणेकर या बाईकडे एकदां खाडिलकर पदासाठीं चाली मागावयास गेले होते, तिला पाहून त्यांना ' रसिका ' सुचली असावी. ' श्रीमती रसिका देवी ' हें वर्णन त्या कालीं (१९१३ सालीं) अन्य कोणालाहि अनुरूप ठरलें नसतें.

• • •

प्रकरण एकोणिसावें

सत्त्वपरीक्षा

★

गंधर्व नाटक मंडळी खाडिलकरांच्या स्फूर्तीशिवाय आणि साह्याशिवाय निघूं शकली नसती हें यापूर्वीच सांगून झालें आहे. एखादी गोष्ट होऊन गेल्यावर तिचा विचार करीत धुमसत बसण्याचा त्यांचा स्वभाव नव्हता. पुढें पाऊल कोणचें आणि कसें हा प्रश्न ते हातीं घेत असत. बोडस मालक होऊं नयेत, गंधर्व मंडळीचा एकच मालक असावा, आणि तो म्हणजे बालगंधर्व. हें जरी त्यांचें ठाम मत होतें तरी परिस्थितीनें, विशेषेंकरून बालगंधर्वांच्या लहरीनें, बोडसांना मालक (भागीदार) बनवलें, ठीक आहे; हीच खाडिलकरांची विचारसरणी. खाडिलकर कोणालाच आपला शत्रु मानणारे नव्हते, त्यांतून बोडसांना तर तो मान ते कधींच द्यावयास तयार नव्हते. 'उपेक्षा' हेंच त्यांचे बोडसांबद्दलचें धोरण होतें. शुक्राचार्यांची भूमिका मालक म्हणून ते करीन म्हणतात. 'मालक आहेत, आतां त्यांना प्रतिबंध करण्याचा आपला अधिकार नाहीं' अशी खाडिलकरांची विचारसरणी होती.

विद्याहरणाच्या पाठोपाठ 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकाची घोषणा केलेली होतीच. महाराष्ट्र मंडळीलाहि खाडिलकरांचें नाटक पाहिजे होतें. तो त्या मंडळीच्या प्रतिष्ठेचा प्रश्न होता. 'तारामंडळ' नांवाचें खरेशास्त्र्यांचें नाटक म. ना. मंडळीनें बसविलें होतें. आणि नटांना चपखल बसल्यामुळें तें लोकप्रियहि झालें होतें. त्यांत बालगंधर्वांचा धाकटा भाऊ 'बापू' नायिकेची (शालिनी) भूमिका करी. त्याची अंगकाठी व चेहेरा या गोष्टी त्या भूमिकेला अनुरूप होत्या. इतबाररावाची भूमिका

दातारशास्त्री करीत. त्यांचा धिप्पाड देह आणि चढा आवाज त्या भूमिकेला अत्यंत अनुरूप होता. सर्वांत अधिक आकर्षक भूमिका नायकाची आणि ती केशवराव दाते करीत. दात्यांचें वय आणि तारामंडळ नाटकांतील नायकाचें वय जवळ-जवळ सारखेंच असल्यामुळें चेहेरा अगदीं हवा तसा दिसत असे. त्या सोंगांत दाते सुंदर दिसत. प्रवेश केल्यावर पहिल्याच वाक्यांत ते प्रेक्षकवर्ग काबीज करीत आणि शेवटपर्यंत त्यांच्या हुकमतींतून प्रेक्षकवर्ग सुटत नसे. पूर्वीचा स्त्रीपार्टांतील अनुभव त्यांना हें काम करतांना अत्यंत उपकारक ठरला.

तारामंडळामुळें म. ना. मंडळी बरीच सांवरली पण खाडिलकरांच्या नाटकाशिवाय तिचें स्थान बळकट होणें शक्य नव्हतें. नाटक लिहिण्याकडे आपलें सर्व लक्ष्य लावावें असें खाडिलकरांना वाटूं न देणारी परिस्थिति इतक्यांत निर्माण झाली. बाल्कन प्रदेशांत युद्ध सुरू झालें. हें युद्ध तितकेंसें महत्त्वाचें नव्हतें, पण तेव्हांपासून जागतिक अशांतता निर्माण झाली आणि मोठ्या देशां-मध्यें भांडण पेटण्याचा आगाऊ इशारा जणुं बाल्कन युद्धानें दिला.

युद्ध म्हटलें म्हणजे खाडिलकरांच्या बुद्धीला चैन पडूं न देणारी अशी घटना. त्यांचें नाटककारमन आपल्या डोळ्यांपुढें रणांगणाची रंगभूमि करीत असे. शेक्सपीअरनें पांचवा हेन्री या नाटकाच्या नांदीमध्यें जें सांगितलें आहे तें किती खरें आहे हें खाडिलकरांचें कल्पक मन त्यांना सिद्ध करून देत असे. चित्रमय-जगतमध्यें खाडिलकरांची युद्धावर लेखमाला सुरू झाली. त्या लेखांसाठीं खाडिल-करांना जो अभ्यास करावा लागे त्यांत त्यांचा फारच काळ जाऊं लागला आणि सत्त्वपरीक्षा नाटकाचें लेखन मागें पडलें. सन १९१३ साल संपलें, सन १९१४ उजाडलें. त्यानंतर बाल्कन युद्ध थंडावलें आणि सत्त्वपरीक्षेचें लेखन मार्गाला लागलें.

सन १९१४ च्या जूनमध्यें ता १६ रोजीं टिळक अकस्मात् सुटून आले. त्यांना गायकवाडवाड्यापाशीं आणून सोडण्यांत आलें. पुन्हां खाडिलकरांना गुंतवणारा बनाव बनला. टिळकांची सुटका झाल्यावर दोनतीन आठवड्यांनीं मी खाडिलकरांकडे चार दिवस रहावयास गेलों होतों. त्यांचा बराचसा वेळ गायकवाड-वाड्यांत जात असल्याचें मला दिसलें. मला टिळकांच्या पायां पडावयाचें होतें, त्याकरितां त्यांनीं वासुकाका जोश्यांच्या स्वाधीन मला केलें. खाडिलकरांनीं त्यांना वडवे म्हटलें आणि पांडुरंगाकडे मला घेऊन जाण्यास सांगितलें. मी गायकवाड-वाड्यांत गेलों व प्रत्यक्ष टिळकांच्या पायांना स्पर्श केला. त्या वेळीं माझ्या मनांत काय भावना होत्या हें आज किंवा आजच्या पिढीला मी समजावूं शकणार नाहीं! टिळकांच्या पायांपाशीं एक लाख लोक येऊन गेले होते, पण, त्या जाहीर

लोंढ्यांत मी नव्हतों हीच एक घटना मला थोडासा अहंकार वाटावयास पुरेशी होती.

आणखी दीड महिना गेला आणि पहिलें महायुद्ध ता. ४।८।१४ रोजीं सुरू झालें. तत्पूर्वी खाडिलकरांनीं सत्त्वपरीक्षेचें लेखन पुरें केलें आणि ता. २०।९।१९१४ रोजीं नागपूर शहरीं तुळशीराम नाटकगृहांत महाराष्ट्र मंडळीनें त्या नाटकाचा पहिला प्रयोग केला. बरें झालें, कीं महायुद्ध सुरू व्हावयाच्या अगोदर नाटकाचें लेखन पुरें झालें होतें. हें झालें नसतें तर कोण जाणे, किती दिवस नाटक रखडलें असतें. 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकाच्या मागोमाग 'संगीत स्वयंवर' येणार अशी घोषणा प्रसिद्ध झाली.

दुसरें महायुद्ध म्हणजे खाडिलकरांचें चित्त व बुद्धि पूर्णपणें गुंतवणारा विषय. त्या विषयावर लगेच खाडिलकरांची लेखमाला चित्रमयजगत्‌मध्यें प्रसिद्ध होऊं लागली. तिजसाठीं खाडिलकर किती वाचीत आणि विचार करीत हें मला जवळून पहावयास मिळालें तें १९१४ च्या डिसेंबरांत. माझी सेकंड एलूएलू. बी. ची परीक्षा पुरी झाली आणि मी लगेच पुण्यास गेलों. त्या वेळीं पंधरासतरा दिवस माझा मुक्काम खाडिलकरांकडेच होता. रिझल्ट लागावयाच्या आदले दिवशीं मी त्यांच्या घरून निघून मुंबई गांठली.

या पंधरासतरा दिवसांत खाडिलकरांकडे केवढा ग्रंथसंभार जमला होता आणि किती नकाशे टेबलावर पडले होते हें पहावयास मिळालें. 'लंडन' टाइम्सचे दर आठवड्याचे अंक गठ्ठा बनून त्यांच्याकडे येत असत. त्यांतील लेख जुने असले तरी त्यांचा अभ्यास मार्गदर्शक होत असे आणि माहिती पुष्कळ मिळत असे. शिवाय इंग्लंडमधील लोकांची युद्धासंबंधींची प्रतिक्रिया त्या अंकांत वाचावयास मिळत असे. मला इंग्रजी भाषेंत भाषांतरित झालेलीं महत्त्वाचीं तीनचार जर्मन पुस्तकें वाचावयास मिळालीं !

खाडिलकरांची गाण्याची तालीम रोज चालावयाची. भारत गायन समाजांतील कोणीतरी एक माणूस मधूनमधून गायनाच्या शिकवणीसाठीं येत असे. मधूनमधून तो येत असे पण नियमित येत असे. एक दिवस गायनाची तालीम संपून खाडिलकरांनीं पेटी बंद केली. तेवढ्यांत वासूकाका तेथें हजर झाले. 'आतांच मी गायकवाडवाड्यांतून आलों. धोब्यांचं डेप्युटेशन आलं आहे बळवंतरावांना भेटायला. ते म्हणतात, आमचीं सगळीं गाढवं मुंजाबाच्या बोळाकडे जातात, प्रहरप्रहर परत येत नाहींत.' खाडिलकर हंसले. वासुकाकांबद्दल खाडिलकरांना अतिशय आपुलकी वाटत असे आणि वासुकाकाहि

खाडिलकरांवर प्रेम करीत. नाटकांचीं सर्व पुस्तकें चित्रशाळा छापखान्यांतच छापलीं जात.

जसा नाटकाचा तसाच चित्रमयजगतमधील लेखांचा खाडिलकर पुष्कळ वेळ विचार करीत येरझारा घालीत. चित्रमयजगतचा लेखक लिहावयाचें काम करावयास येत असे. खाडिलकर तोंडी मजकूर सांगत. केसरीपासून त्यांना ती संवय होती. नाटक मात्र ते स्वतः हातानें लिहीत. याला अपवाद ‘ प्रेमध्वज ’, हें यापूर्वी सांगितलेलें आहे. अगदीं अस्खलितपणें लेख सांगण्याची त्यांची तयारी एक दिवस मला प्रत्यक्ष पहावयास, अनुभवावयास मिळाली. समाधीचीच अवस्था असे त्यांची. सगळी तपशील अगदीं डोळ्यांपुढें उभा असे. त्यांचा युद्धावरील लेख म्हणजे एक नाटकच असावयाचें. फरक एवढाच कीं नाटकाच्या शेवटीं कांहीं तरी निर्णीत घटना असते तर चित्रमयजगत्‌मधील लेखांत शेवटीं नेहमीं प्रश्नमालिका असावयाची.

* * *

सत्त्वपरीक्षा नाटक बसवण्याची सर्व जबाबदारी अण्णा कारखानीसांकडे होती ! त्या नाटकाच्या मानानें नटवर्ग जरा कमताकतीचा होता. म. ना. मंडळीचा हा प्रयोग म्हणजे अनेकांची सत्त्वपरीक्षा होती. खुद्द खाडिलकरांची सत्त्वपरीक्षा होती. त्यांनीं म. ना. मंडळीला हातीं धरली ती तिला विपन्नावस्था आली तरी धरून ठेवली आणि आपल्या नाटकानें तिला वर काढावयाचें काम केलें. खाडिलकर या परीक्षेला पूर्णपणें उतरले.

महाराष्ट्र मंडळी व त्या कंपनीचे मालक अण्णा कारखानीस यांची सत्त्वपरीक्षा झाली. नागपूर सोडून मंडळी मुंबईस आली आणि त्या नाटकाचे प्रयोग करावयास धजली. त्या वेळीं गंधर्व नाटक मंडळी सुद्धां मुंबईतच होती हें विशेष लक्षांत घेतलें पाहिजे. मी सन १९१५ च्या फेब्रुआरींत प्रयोग पाहिला.

महाराष्ट्र मंडळीच्या मालकांपेक्षां अधिक आणि खाडिलकरांच्या बरोबरीची सत्त्वपरीक्षा केशवराव दात्यांची झाली. विक्रमसिंहासारखी तरुण वल्लभाची भूमिका त्यांच्याकडे नव्हती. प्रौढ विवाहिताची, पित्याची भूमिका होती हरिश्चंद्राची. फार मोठी जबाबदारी दात्यांवर पडली. त्या जबाबदारीनें ते खचले नाहींत, याबद्दलच त्यांना धन्यवाद दिले पाहिजेत. त्यांना एका खांद्यावर भागवत व दुसऱ्या खांद्यावर आप्पा टिपणीस यांचें ओझें घेऊन रंगभूमीवर यावें लागलें. एवढें ओझें त्यांनीं पेललें आणि असामान्य जबाबदारींतून ते पार पडले, याबद्दल त्यांचें कौतुक करावें तेवढें थोडें होईल.

नटाच्या वयाचा आणि भूमिकेचा संबंध असतोच असें नाहीं, पण सुरुवातीच्या प्रयोगाच्या वेळीं जर नट आणि नायक यांचें वय साधारणपणें सारखें असेल तर भूमिका वठवण्यास निश्चितपणें मदत होते. तारामंडळांतील अनुकूलता या दृष्टीनें दात्यांना सत्त्वपरीक्षा नाटकांत लाभली नाहीं. एक तुलना या ठिकाणीच करणें इष्ट आहे. 'सवतीमत्सर' नाटकांत दाते रामाची भूमिका करीत. त्या वेळीं दात्यांचें वय जवळ जवळ चाळीस वर्षांचें होतें, आणि रामाचें वय पंचविशीच्या आसपास असेल फार तर. सत्त्वपरीक्षा नाटक रंगभूमीवर आलें त्यावेळीं दात्यांचें वय होतें पंचवीस वर्षांचें आणि हरिश्चंद्राचें वय असणार निदान चाळीस वर्षांचें असा हा नट व नायक यांच्या वयाचा व्युत्क्रम झाला. तारामंडळांतील तरुण-नायकावरून एकदम सत्त्वपरीक्षेंतील प्रौढ नायकावर दात्यांना जावें लागलें आणि नंतर पुन्हा 'विचित्रलीला' नाटकांत वरवर उच्छृंखल दिसणाऱ्या तरुणावर यावें लागलें. या नाटकांनीं दात्यांना 'अभिनयकुशल नट' ही पदवी मिळवून दिली यांत शंकाच नाहीं.

मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत जीं अत्यंत बुद्धिमान् माणसें सांपडतात त्यांत दात्यांची सहज गणना केली जाते. बुद्धिमत्तेच्या जोडीस त्यांच्या अंगीं पराकाष्ठेची चिकाटी होती. हा गुण त्यांनीं भागवतांपासून उचलला होता. चेहरा-मोहोरा भावदर्शी, वाणी स्वच्छ, समज उत्तम, पण आवाजांत ताकद कमी. ती उणीव सुद्धां दाते आपल्या अभ्यासामुळें बरीचशी भरून काढीत. शिवाय त्यांना खाडिलकरांचा पूर्ण आधार हेंहि लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

सत्त्वपरीक्षा नाटकांत (उदात्त) वीर आणि करुण हे दोन रस भरपूर प्रमाणांत दिसतात. हास्याची जागा उपहासानें भरून काढली आहे. काशी-खंडांतील खालावलेल्या नीतिमत्तेचें वातावरण रंगवण्यासाठीं दिवाळखोर रत्नपाल, नटवी सुवर्णदासी, खोटे जमाखर्च करणारा चित्रगुप्त, दलाली करणारा बचंभट, वगैरे पात्रें खाडिलकरांनीं निर्माण केलीं आहेत. त्यांच्यामध्यें हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास आणि विश्वामित्र हे चौघेजण निराळेच दिसतात. काशीखंडांतील व्यक्तीं-मध्यें डोंब हाच काय तो एकटा सज्जन व कर्तव्यनिष्ठ आहे. सामाजिक व सांस्कृतिक दृष्ट्या नीचतम मानलेल्या जातींत हा इतका सज्जन व कर्तव्यनिष्ठ माणूस दाखवून अवनतीनें ग्रस्त झाल्यास 'चातुर्वर्णाश्रम' कसा विपरीत होतो हेंच दाखवलें आहे.

हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास व विश्वामित्र यांचीं चित्रें अगदीं परंपरेला धरून आहेत, त्यांमुळें विशेष लिहिण्याजोगें त्यांच्या बाबतींत कांहीं नाहीं. काशी-

खंडांतील समाजाला ‘ पुरुष धनुर्धर संसाररथा। साराथिसम भार्या ॥ ’ हा सिद्धान्त लावला नाहीं ! सुवर्णदासी रत्नपालाच्या वरचढ होऊन राहिली आहे.

हरिश्चंद्र व तारामती दोघेहि तुल्यबल रंगविलीं आहेत. स्त्री परमेश्वरानें कशासाठीं निर्माण केली याबद्दल खाडिलकरांच्या निश्चित कल्पना आहेत. कीचकवध नाटकांत सुदेष्णा व रत्नप्रभा यांना स्त्रीजातीची उच्च कार्यासाठीं केलेली नेमणूक धर्म समजावून सांगतो. केवळ सारथ्याची भूमिका नाहीं ती. निश्चित कार्यासाठीं स्त्री योजलेली आहे. द्रौपदी नाटकांत ‘ नेमिली अबलाकाया पतित उद्धराया ’ हा सिद्धांत सांगितला आहे. त्या सिद्धांताचें जणुं पुण्याहवाचन हरिश्चंद्राच्या तोंडी घातलेलें आहे. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत विश्वामित्राला उत्तर देण्याचें आणि तारामतीला तिचें पवित्रकार्य समजावून देण्याचें साध्य हरिश्चंद्र साधतो तें पुढील शब्दांत—

> हरिश्चंद्र : जा, तारामती, जा. त्या दिवाळखोर खिसेकापूंच्या घरांत जा. तुझ्या सहवासात सत्याचा प्रकाश त्यांच्या पापांवर पडूं दे. सूर्याचे सहस्र कर दैदीप्यमान तारामंडळावर पडून काय उपयोग ? पृथ्वीतलावरील अंधःकाराच्या पर्वतमय राशी शोधून काढून, ज्या झांकलेल्या जागेंत चोरूनमारून पापाचे ढीग निर्माण करणारे दुराचाऱ्यांचे कारखाने चाललेले असतात त्या अंधाऱ्या जागेंत हळूच झरोक्यानें शिरून सूर्याचे किरणांना पृथ्वीतल स्वच्छ करावें लागतें. माझ्या अंतःकरणांतील सत्याचे प्रकाशा, जा, गुलामागिरीचे झरोक्यांतून आंत शिरून या नगरींतल्या सर्व पापी कोठड्या पुण्यमय कर. जा, तारामती, जा, पुण्याचा व सत्याचा फैलाव करण्याकरतां समाजाच्या सर्वांत नीच स्थितींत—गुलामगिरींत—जन्म घेण्यास जा.

सैन्याचा वेग त्यांतील सर्वांत मंद पलटणीचा जो वेग असतो तो, असा एक सिद्धांत आहे. कोणत्याहि राष्ट्राच्या प्रगतीचा वेग त्यांतील निकृष्ट समाजाच्या प्रगतीचा जो वेग तो, असा सिद्धांत खाडिलकरांनी वर उद्धृत केलेल्या वाक्यांत मांडला आहे. हिंदुस्थानांतील अस्पृश्य समजल्या जाणाऱ्या समाजाची उन्नति राष्ट्रोन्नतीसाठीं किती अवश्य आहे हें अशा तऱ्हेनें खाडिलकरांनीं दाखवलें आहे.

नटांकडे बघून खाडिलकर भूमिका रंगवतात, या आरोपालाहि सत्त्वपरीक्षा नाटकांत खाडिलकरांनीं सणसणीत उत्तर दिलें आहे. सन १९१४ सालीं म. ना. मंडळींत चांगल्या ताकदीचा एकहि नट नव्हता. भविष्य काळीं मिळविलेल्या यशाचा हिशोब केला तर दाते एकटे समर्थ नट होते असें म्हणा पाहिजे तर, पण १९१४ सालीं दाते होतकरू होते एवढेंच. सुदैवानें हरिश्चंद्राची भूमिका अगर

राठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणें. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों: दि: ....

पिंडच अशा तऱ्हेचा होता कीं, दात्यांना तो मानवला. हरिश्चंद्र क्रोधाच्या आहारीं केव्हांहि जात नाहीं. त्याची भूमिका विचारी, सहिष्णु आणि कर्तव्यनिष्ठ अशा धुरीणाची होती, टीकाकाराची किंवा स्वतःपुरतें पहाणाराची नव्हती. त्याचा छळ करणाऱ्या विश्वामित्रावर सुद्धां तो रागावत नाहीं, मग त्याला फसवणाऱ्या लाकडाच्या व्यापाऱ्यावर तो कसा चिडणार ! आवाज तारसप्तकांत नेण्याची त्याला केव्हांच वेळ येत नाहीं. असें असल्यामुळें सहजासहजी दात्यांना झेपेल असेंच भाषण हरिश्चंद्राला बोलावयाचें असतें.

मी पाहिलेल्या प्रयोगांत इतर सर्व नटांचीं कामें दात्यांच्यापुढें कमीच ठरलीं. नाहीं म्हणावयास बापू राजहंसाचे सुवर्णदासीचें काम जवळजवळ दात्यां-इतकें आकर्षक होत असे. चित्रगुप्ताची भूमिका परांजपे करी आणि ती चांगली होत असे. दातारशास्त्र्यांची विश्वामित्राची भूमिका साधारणच होती; इतबार-रावाइतकी ही भूमिका वठत नसे. तारामतीची भूमिका भट करीत, पण दात्यांच्या मानानें ती कमीच पडली. दात्यांवर फार बोजा पडत असे आणि त्यांच्या तरुण वयांत त्यांनीं तो उचलला याबद्दल ते प्रशंसेला पात्र ठरले.

* * *

सत्त्वपरीक्षा नाटकांत शोकात्मिकेची गति आहे. सुरुवातीपासून हरिश्चंद्र, तारामती व रोहिदास यांच्या छळाला सुरुवात होते. तो छळ अव्याहतपणें चालूच असतो. विश्वामित्राला तो पहावत नाहीं पण अहंकाराला तो बळी पडलेला दाखवलेला आहे. त्या अहंकारापायीं तो अंतर्यामीं जळतो पण वागण्यांतला कठोरपणा सोडीत नाहीं. हरिश्चंद्रावर आपत्तीमागून आपत्ती येतात. तो, त्याची राणी आणि त्याचा युवराज त्या आपत्ती धैर्यानें सोसतात. ते रडत नाहींत किंवा दया भाकीत नाहींत ! यांमध्यें मोठा धडा शिकवलेला आहे. सत्याग्रही कष्ट व यातना सोसतो. इतरहि माणसें कष्ट व यातना सोसतात. फरक असा असतो कीं, सत्याग्रही निश्चयानें आणि स्वखुषीनें कष्ट व यातना सोसतो. आपलें नैतिक बल तो गमावीत नाहीं. अशा तऱ्हेनें सोसलेल्या कष्टानें व यातनांनीं परमेश्वराचें पाठबळ मिळतें किंवा शत्रूचा हृदयपालट होतो.

धीरानें, निश्चयानें, शांत वृत्तीनें सोसलेल्या या आपत्ती अव्याहतपणें वाढतच जातात. तारामतीला शारिरीक यातनांपेक्षांहि असह्य अशा मानसिक यातना होतात. अन्नानें भरलेल्या घरांत तिला मिळणाऱ्या अन्नांतून सुद्धां तिला आपल्या पुत्राला अन्न खावयास देतां येत नाहीं. तिच्यावर सुवर्णदासी अनीतीच्या वर्तनाचे आरोप करते आणि अखेरीस तिच्यावर पुत्राचा खून केल्याचा आरोप येतो. तरी सुद्धां ती आपलें धैर्य सोडीत नाहीं. मृत्यूला निर्भयपणें कवटाळावयास ती तयार होते.

हरिश्चंद्रावर शारीरिक आपत्ति येतात. त्याच्या सुदैवानें त्याला विकत घेणारा डोंब त्याची उपासमार करीत नाहीं, किंवा, ठराविक कामाशिवाय इतर कामें सांगून त्याला कमीपणा आणीत नाहीं. राजसत्तेनें, म्हणजेच महाजनांनीं, ज्यांना देहान्त शासन फर्माविलेलें असतें त्यांना ते शासन द्यावयाचें एवढेंच काम. ज्या डोंबाचें हें काम असतें तोहि शिरच्छेद हें कर्तव्य म्हणूनच करतो. तो नीतिभ्रष्ट नाहीं इतकेंच नव्हे तर त्याच्या भावना सुदृढ आहेत. वरिष्ठांबद्दल त्याच्या मनांत आदर आहे. विश्वामित्र ज्या वेळीं पांचशें मोहरा परत द्यावयास येतो त्या वेळीं डोंब त्या मोहरा घेत नाहीं किंवा विश्वामित्राचा अपमान करीत नाहीं. डोंब विश्वामित्राला पुढील उत्तर देतो :

> डोंबः—महाराज, आपणांसारख्याला मी कधींच विन्मुख पाठवलं नसतं. पण या प्रसंगीं माझा नाइलाज आहे. दया व धर्म यांसंबंधींच्या ह्या आपल्या उलटयासुलटया उडया मला समजत नाहींत. आपण हरिश्चंद्राची परीक्षा कां व कशी पाहिलीत हें मला समजत नाहीं आणि आतां आपण हरिश्चंद्रावर दया कोणची करीत आहांत हेंहि मला समजत नाहीं. माझ्या संसाराचा धोपटमार्ग तेवढा माहीत आहे. माझें काम न अडतां हरिश्चंद्र ज्या वेळीं मला आपणांस देतां येईल त्या वेळीं आतांच्या या याचनेबद्दल दक्षणा म्हणून मी हरिश्चंद्राला आपणांकडे पाठवून देईन.

हरिश्चंद्राचा मालक अशा उच्च विचारसरणीचा असल्यामुळें तारामतीच्या मानानें हरिश्चंद्राच्या वाटयास मानसिक यातना कमी येतात. त्याच्या यातनांचा कळस होतो तो त्याचा मेलेला पुत्र त्याच्यापुढें दिसतो त्या वेळीं, आणि त्याच्या वधाचा खोटा आरोप करण्यांत येऊन न केलेल्या वधाबद्दल त्याच्या पत्नीला शिरच्छेदाची शिक्षा फर्मावण्यांत येते तेव्हां. कारण तो शिरच्छेद करण्याचें क्रूर व कठीण कर्तव्य हरिश्चंद्राला करावयाचें असतें.

ही हरिश्चंद्राच्या कसोटीची वेळ असते. तो कसोटीला उतरतो. वध करण्याचें काम हरिश्चंद्राच्या हातून होणार हें पाहून तारामती आनंदित होते. ती आपली पत्नी आहे, ती निरपराध आहे, हें त्याला दिसल्यानंतर सुद्धां तो महाजनांच्या आज्ञेनुसार तिचा शिरच्छेद करावयास तयार होतो. त्या शिरच्छेदाला तो महायज्ञ म्हणतो. तारामतीला तो आपलें शिर वधस्थानावर ठेवण्याची आज्ञा करतो. ती तसें करते, इतक्यांत विश्वामित्र तेथें येतो. तो हरिश्चंद्राला ‘ सत्यप्रतिज्ञ हरिश्चंद्रा ’ अशी हाक मारीत येतो. त्या हाकेच्या मोहाला तारामती वा हरिश्चंद्र बळी पडत नाहींत. ‘ माझा वध करून प्रतिज्ञेचें आपण पालन करावें ’ असें ती

हरिश्चंद्राला सांगते. तोहि आपल्या प्रतिज्ञेचें पालन करण्याकरितां खड्ग उचलतो. शेवटल्या क्षणापर्यंत अशी शोकात्मिकेची गति सत्त्वपरीक्षा नाटकांत रहाते.

शोकात्मिकेची गति आणि आनंदपर्यवसानाची सुखदायकता या दोहोंच्या संगमामुळें या नाटकाची प्रेक्षकांवरील पकड केव्हांहि ढिली होत नसे. महाराष्ट्र मंडळी व खाडिलकर त्यांच्या सत्त्वाच्या परीक्षेला उतरले.

आणखी दोन महत्त्वाच्या गोष्टी या नाटकानें साधल्या. पहिल्या महायुद्धाच्या सुरुवातीनंतर इंग्रज मुत्सद्दी उदार घोषणा करूं लागले. जगांत लोकशाहीला सुरक्षित स्थान देण्यासाठीं हें युद्ध आम्ही पुकारलें आहे असें ते बोलूं लागले. तवा तापला आहे तोंपर्यंत त्याच्यावर घाव मारा असाहि उपदेश वसाहतींतील लोकांना इंग्रज पुढारी करूं लागले. यांचा मोह कांहीं पुढाऱ्यांना बाधूं लागला होता. तो मोह आहे, त्यापासून दूर रहा, आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीकरितां हाल व कष्ट सोसावयास सज्ज व्हा असा संदेश आपल्या देशबांधवांना खाडिलकरांनीं सत्त्वपरीक्षा नाटकाच्या द्वारें दिला.

दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे रणकंदनाऐवजीं स्वतः कष्ट व हाल सोसून आपलें स्वातंत्र्य मिळवण्याचा संदेश सत्त्वपरीक्षा नाटकांत हिंदी जनतेला दिलेला आहे. सत्त्वपरीक्षा, स्वयंवर, आणि द्रौपदी या तीनहि नाटकांत हाच संदेश विविधपरीने दिलेला आहे. महात्मा गांधींचें तत्वज्ञान खाडिलकरांनीं एक दिवसांत कसें आत्मसात् केलें असा प्रश्न १९२१ सालीं लोक विचारूं लागले. तें तत्त्वज्ञान खाडिलकरांना स्वतःलाच मान्य होतें असें सत्त्वपरीक्षा नाटकानें दाखवलें. खाडिलकर द्रष्टे होते, गांधींच्या आगमनाची आगाऊ सूचना देत होते, हें सिद्ध होतें.

● ● ●

प्रकरण विसावें

तृतीय सुवर्णसंवत्सरपंचक

*

पृष्ठें ३४-५ आणि पृष्ठें ६३-४ यांमध्यें येऊन गेलेल्या कांहीं मजकुराची पुनरावृत्ति या प्रकरणांत करणें भाग पडत आहे. वाचकांच्या बुद्धीवर कमी ताण पडावा म्हणून ही पुनरावृत्ति केलेली आहे. तिजबद्दल सुज्ञ वाचकांनीं क्षमा करावी अशी विनंती आहे.

संगीत स्वयंवराचा पहिला प्रयोग ता. १०।१२।१९१६ रोजीं मुंबई शहरांत झाला. १९१६ सालीं मे महिन्यांत खाडिलकरांच्या घरीं जवळ जवळ तीन आठवडे मी राहिलों होतों. तो वेळपर्यंत नाटकाचें लेखन फार अल्प प्रमाणांत झालें होतें. पदांसाठीं चाली निवडण्याकडे त्यांचें लक्ष गुंतलेलें होतें. चाली भास्करबोवा बखले देत होते. राजकीय परिस्थितीनें त्यांची बुद्धि गुंतविलेली होती. युद्ध रंगांत येत होतें. लोकमान्य होमरूल लीग स्थापन करण्याच्या कामांत गुंतलेले होते. कॉंग्रेसमध्यें पुनश्च जहाल पक्षाच्या लोकांनीं जावें असें ठरलें होतें आणि त्यांचा मार्ग मोकळा करून देण्यांत आला होता. कॉंग्रेसमध्यें पुनश्च टिळकांचें प्राबल्य होऊं नये म्हणून सरकार आपणांकडून खटपट करीत होतें व कांहींतरी करून टिळकांवर सरकार बंधनें घालणार हें दिसूं लागलें. टिळकांनीं वऱ्हाडांत कांहीं भाषणें दिलीं त्यांमुळें युद्धप्रयत्नाला विघ्न होत आहे अशी तक्रार त्या धोरणानुसार करावयास नोकरशाहीनें सुरुवात

केली. पुण्याच्या डिस्ट्रिक्ट मॅजिस्ट्रेटपुढें सरकारनें टिळकांकडून जामीन घ्यावा असा अर्ज केला.

डिस्ट्रिक्ट मॅजिस्ट्रेटनें तो अर्ज मंजूर करून एकंदर चाळीस हजारांचा जामीन मागितला. टिळकांनीं जामीन भरला आणि हायकोर्टाकडे अपील केलें. हायकोर्टांत त्या वेळीं मि. लल्लूभाई आशाराम शहा या नांवाचे निःस्पृह व धीट पण अगदीं शांत न्यायाधीश होते. जस्टिस बॅचेलर व जस्टिस शहा यांच्यापुढें अपील सुनावणीस निघालें. न्यायाधिशांनीं टिळकांचें अपील मंजूर केलें व जामीन रद्द केला. अधिकाधिक अधिकाराची लोकांनीं मागणी केली तर तिजमध्यें आक्षेप घेण्याजोगें कांहीं नाहीं असें दोघा न्यायमूर्तींनीं जाहीर केलें. टिळकांचा हा मोठा जयच होता. खाडिलकर उल्हसित झाले व 'स्वयंवर' नाटकाचें लेखन पुरें झालें.

* * *

सन १९१६ हें वर्ष मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत फार महत्त्वाचें होऊन गेलें. तृतीय सुवर्णसंवत्सरपंचक या वर्षी सुरू झालें आणि सन १९२० च्या अखेरीस संपलें. खाडिलकरांचें स्वयंवर १९१६ सालीं आणि द्रौपदी नाटक १९२० सालीं रंगभूमीवर आलें. योगायोग असा कीं, दोनहि नाटकांचा पहिला प्रयोग डिसेंबर महिन्यांत झाला. जरी पहिल्या व शेवटच्या वर्षी खाडिलकरांची नाटकें रंगभूमीवर आलीं तरी हें सुवर्णसंवत्सरपंचक गडकऱ्यांचें आहे असा माझा सिद्धान्त आहे.

सन १९१६ सालीं माधवराव जोशांचें 'विनोद', गडकऱ्यांचें 'पुण्यप्रभाव', शंकर परशुराम जोशांचें 'विचित्रलीला', वरेरकरांचें 'हाच मुलाचा बाप', देवलांचें 'संशयकल्लोळ', आणि खाडिलकरांचें 'स्वयंवर' हीं नाटकें रंगभूमीवर नव्यानें आलीं. यांशिवाय अच्युतराव कोल्हटकरांचें 'सुंदोपसुंद' नाटकहि याच वर्षी आलें.

या वर्षी संगीत नाटकांच्या क्षेत्रांत क्रांति घडून आली असें म्हटलें तरी चालेल. सन १९१६ पर्यंत संगीत नाटकें विनोदावर यशासाठीं मुळींच अवलंबून नव्हतीं. या वर्षी विनोदानें संगीत नाटकांत महत्त्वाचें स्थान प्रथमच मिळवलें. विनोद, पुण्यप्रभाव, व संशयकल्लोळ या तीन नाटकांत विनोदानें बराच भाग व यशाचा मोठा वांटा काबीज केला. त्यांपैकीं 'विनोद' हें तर पूर्णपणें विनोदावरच उभें राहिलें. त्याच्या खालोखाल देवलांचें संशयकल्लोळ

विनोदावर उभें राहिलें. गडकऱ्यांचें पुण्यप्रभाव या दृष्टीनें तिसऱ्या क्रमाकांला बसतें, पण त्यांतील विनोदाशिवाय तें यशस्वी होऊं शकलें नसतें. जीं दोन गद्य नाटकें १९१६ सालीं रंगभूमीवर पदार्पण करतीं झालीं तीं तर पूर्ण विनोद-प्रधान होतीं. फक्त खाडिलकरांचें 'स्वयंवर' विनोदप्रधान नव्हतें.

स्वयंवर नाटक सन १९१७ सालीं अपूर्व यश मिळवीत राहिलें. बोडसांना हें नाटक म्हणजे कुटकीचा काढा वाटत असे, पण, त्यामुळें त्यांनीं त्या नाटकांत काम करण्याचें नाकारलें नाहीं किंवा फायद्याचा हिस्सा मोजून घेण्यांत कुचराई केली नाहीं. ह्या नाटकाच्या पात्रयोजनेबद्दल बोडसांनीं बरीच हकीगत आपल्या 'भूमिका' पुस्तकांत दिली आहे. 'तुम्ही कोणतें काम करतां?' असा प्रश्न खाडिलकरांनीं विचारला, त्याला बोडसांनीं उत्तर दिलें— "एकपात्री नाटक असल्यामुळें मी त्यांत कोणतेंहि काम केलें तरी सारखेंच आहे."

या तपशिलाचें महत्त्व फार आहे. वरेरकर व अन्य तज्ज्ञ असा दावा करतात कीं, गंधर्व कंपनींतून बोडस निघून गेल्यानंतर खाडिलकरांच्या नाटकांत पुरुष भूमिकांना कमी महत्त्व मिळूं लागलें. त्यांचा दावा फोल आहे, निराधार आहे हें बोडसांनीं स्वतःच सिद्ध करून ठेवलें आहे. 'स्वयंवरांत एकट्या नारायणरावांनाच प्राधान्य देऊन एकपात्री नाटकाची रचना केली' असा आरोप स्पष्ट शब्दांत बोडसांनीं खाडिलकरांवर केला आहे. बोडसांच्या कंपनींत असण्याचा किंवा नसण्याचा खाडिलकरांजवळ मुळींच हिशोब नव्हता. नाटकांत जो संदेश द्यावयाचा तो कसा देतां येईल एवढ्यापुरताच खाडिलकर विचार करीत असत.

गंधर्व मंडळी एकट्या बालगंधर्वांवर उभी आहे, आणि एकट्या बाल-गंधर्वांवर चालूं शकेल असें खाडिलकरांना वाटत होतें. बोडस कंपनींतून निघून गेल्यावर तें सिद्धहि झालें. जें 'एकच प्याला' नाटक आपणांस हवें तसें बोडसांनीं गडकऱ्यांजवळून लिहून घेतलें व स्वयंवरांत जसा बालगंधर्व तसा एकच प्याल्यामध्यें बोडस असें लोक म्हणतील, अशी ज्या नाटकाबद्दल बोडसांची अपेक्षा, त्या नाटकाचें बोडस निघून गेल्यामुळें काय झालें? बोडसांचें गमन जाहीर झाल्यानंतर एकच प्याला नाटकाचा प्रयोग झाला. बोडस सुधाकराची भूमिका करणार नाहींत असें जाहीर करण्यांत आलें. उत्पन्नांत आठ आण्यांची घट पडली नाहीं. 'संशयकल्लोळ' खेरीज कोणत्याहि नाटकाला बोडसांच्या गैरहजिरीमुळें उत्पन्न कमी झालें नाहीं.

एकट्या गंधर्वावर चालेल—नव्हे धांवेल—असें नाटक लिहिण्याचा खाडिलकरांनीं संकल्प गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेपासूनच केला होता. बोडसांशीं भांडण होण्याचा प्रश्नच कुठें उपस्थित होत नव्हता. बोडसांनीं खाडिलकरांशीं भांडण केलें, त्याची बोडसकथित हकीकत वाचली म्हणजे माझ्या डोळ्यापुढें चित्र उभें रहातें तें असें. एक हत्ती उभा आहे, त्याच्या पुढ्यांत एक काळा एडका आहे आणि एक गोरी नाजुक लोकरीनें भरलेली मेंढी आहे. एडका म्हणतो, 'माझें या हत्तीशीं भांडण झालं म्हणून माझ्या पुढलं ताट त्यानं या गोऱ्या मेंढीच्या पुढं ढकललं.'

खाडिलकरांना तसें खास करण्याची गरजच पडली नाही. प्रेक्षकांनींच ती कामगिरी केली. कशी केली हें बोडसांच्याच शब्दांत वाचा. बोडस लिहितात :

"स्वयंवर नाटकांत गायनाचा भाग विशेष. त्यामुळें तें नाटक म्हणजे गायनाची चमचमीत मेजवानीच मिळाली प्रेक्षकांना. प्रयोगांचा धूमधडाका सुरू झाला...गुजराथी, मुलतानी, व्यापारी या सर्व लोकांत साऱ्या मुंबईभर स्वयंवर आणि स्वयंवरच होऊन कंपनीला पैसाच पैसा मिळूं लागला. हें स्वयंवर नाटक म्हणजे कंपनीचें ट्रंपकार्डच झालें. स्वयंवर म्हणजे पैसा व पैसा म्हणजे स्वयंवर असेंच ठरून गेलें."

'स्वयंवर' नाटकाचें यश तात्कालिक नव्हतें. सन १९४४ सालीं मुंबईंत रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव झाला. त्यावेळीं 'स्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग खास बालगंधर्वांसाठी म्हणून करण्यांत आला. त्यांनीं काम केलें. त्या प्रयोगाला सोळा हजार रुपये झालें. अडतीस वर्षें ज्या नाटकाची लोकप्रियता टिकते त्याला 'एकखांबी तंबू' म्हणून त्याची हेटाळणी करण्यांत काय अर्थ ? नाटक हें गर्दीचें मनरंजन करणारें असलें तरच तें नाटक. शेक्सपीअरबद्दल लिहितांना म्हटलेलें आहे कीं, 'Shakespeare's audience is the real touchstone of his genius.' हीच कसोटी खाडिलकरांच्या नाटकांना लावावयाची असते.

* * *

ज्या नाटकानें भाषेच्या सीमा ओलांडून परभाषिकांना आपणांकडे ओढलें, त्याविरुद्ध कांगावा करणें म्हणजे स्वतःचें दौर्बल्य कबूल करण्यासारखें आहे. मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकांचेंच प्राबल्य आहे. रंगभूमीच्या धंद्याच्या भरभराटीच्या काळांत चाळीस-पंचेचाळीस कंपन्या बृहन्महाराष्ट्रभर संचार करीत होत्या व कमी-अधिक सुस्थितींत संसार चालवीत होत्या. त्यांत संगीताशिवाय नीटपणें चालणाऱ्या कंपन्या एका वेळीं दोनपेक्षां अधिक नव्हत्या. महाराष्ट्र

तमाशाचा भक्त होता व तमाशा गाण्यावर—खास म्हणजे लावण्यांवर—चालत असे. गाण्याची भूक नाटकानें भागविली, तेव्हांच महाराष्ट्रीय जनतेच्या खिशांतील पैसा मोठ्या प्रमाणांत नाटक कंपन्यांच्या पेटींत येऊं लागला.

स्वयंवर नाटकाचें यश ज्यांना पहावेना, विशेषेंकरून बालगंधर्वांचें अभिमन्युसम यश ज्यांना मत्सरग्रस्त करूं लागलें, त्यांनीं अशी हाकाटी सुरू केली कीं, 'संगीतानें नाटक मारलें.' अशी हाकाटी मारणारांमध्यें वरेरकर अग्रणी आहेत. त्यांनीं स्वतः काय केलें ? त्यांचें पहिलें नाटक 'कुंजविहारी'. हें नाटक जनुभाऊ निमकरांनीं वरेरकरांकडून लिहवून घेतलें. त्या नाटकाला जी लोकप्रियता मिळाली, ती त्यांतील संगीतामुळें, आणि त्याच्या खालोखाल जनूभाऊंच्या कल्पकतेमुळें मिळाली.

जनूभाऊंनीं पात्रांना गुजराती वेष दिला. तो वेष राधेला (विष्णु पागनीस) इतका शोभला कीं, गुजराती प्रेक्षकांना जयशंकर (सुंदरी) जणू आपणांपुढें उभा आहे असें वाटे. त्याच्या तोंडून 'धीमा धीमा चालोरे' या चालीवरचें 'तव पायीं सदाहि प्राण' हें पद, आणि 'मारा तनमां मनमां' या चालीवरचें 'अतिलालितचलित' हें पद सुरू झाल्यावर गुजराती प्रेक्षक तल्लीन होऊन जात. पागनीस आपल्या गायनानें व सौंदर्यानें सर्व जातींच्या आणि सर्व भाषांच्या प्रेक्षकांना मंत्रमुग्ध करीत असे. कृष्णराव गोरे राधेच्या नवऱ्याचें काम करीत. त्यांचा आवाज त्या काळीं (सन १९१०-१९१२) अतिशय चांगला चालत होता. शिवाय किशा काशीकर नांवाचा मुलगा कृष्णाचें काम करी. नारद, नंद, मैत्रिणी, पेंद्या—सर्वांच्या तोंडीं गाणीं होतीं. केवळ यामुळेंच 'कुंजविहारी' नाटक लोकप्रिय झालें. वरेरकरांच्या या नाटकाला 'नाटक' हें नांव त्यातील संगीतामुळें मिळालें.

त्यानंतर 'हाच मुलाचा बाप' आणि 'नरकेसरी' हीं दोन नाटकें प्रथम गद्य स्वरूपांत रंगभूमीवर आलीं. वरेरकरांनीं पैशाच्या लोभानें त्या दोनहि नाटकांत पदें घालून तीं अनुक्रमें ललितकलादर्श आणि यशवंत संगीत मंडळ्यांना दिलीं. नरकेसरीचें संगीत नांव 'लयाचा लय' असें ठेवण्यांत आलें. आपण होऊन वरेरकरांनीं आपल्या नाटकांतील 'नाटक' मारलें असें म्हणावयाचें का ?

वरेरकरांचें नांव घेण्याचीं दोन मुख्य कारणें अशीं. एक तर आज ते वैभवाच्या शिखरावर आहेत; आणि त्यांच्या शब्दाला कांहीं लोकांकडून मान मिळणार अशी खात्री आहे. दुसरें कारण असें कीं, वरेरकर स्वतःला खाडिलकरांचे चहाते म्हणवतात. त्यांच्या स्वयंवराबद्दलच्या हाकाटीमुळें मला 'इंद्राय

स्वाहा तक्षकाय स्वाहा' या मंत्राची आठवण होते. बालगंधर्वांसंबंधींची वरेरकरांची अप्रीति इतक्या थराला पोंचलेली आहे कीं, बालगंधर्वांची अवहेलना करण्याकरितां खाडिलकरांची अवहेलना करावयास ते उद्युक्त होतात ! वरेरकरांच्या दाव्याची वासलात म्हणजे तोच दावा करणाऱ्या सर्वांच्या टीकेची वासलात होय.

'संगीतानें नाटक मारलें' असें म्हणणें म्हणजे सन १८८० पासून सरासरी चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांचा मराठी रंगभूमीचा इतिहास नाकारण्यासारखें आहे. स्वयंवरावरून हा आरोप ज्यांना सुचला किंवा करावासा वाटला, ते पूर्वीच्या वन्समोरचा सबंध इतिहास विसरले काय ? केशव भोसलेला एका पदाला दहा दहा वन्समोर होत, किंवा 'शिवा न लावी हात मला' सारख्या छकड्याची लावणी म्हणण्यांत एक एक तास सुद्धां जात असे, किंवा सवाई गंधर्वांकडून वऱ्हाडांतील प्रेक्षक 'असतांना यतिसंनिध' हें पद दीड तास म्हणून घेत असत, त्या वेळीं ही हाकाटी कोणी पिटल्याची ऐकिवांत नाहीं. स्वयंवरांतील यशस्वी संगीताविरुद्धच ही हाकाटी पिटली जाते याचा अर्थ सर्वसाधारण प्रेक्षकांनीं स्वतःच्या मनाशीं समजून घ्यावा.

'नाटक' कशानेंहि मरत नाहीं. नाटकानें संगीताचा प्रसार केला आहे असें मात्र म्हणतां येईल. गोविंदराव टेंब्यांनीं आपल्या 'रंगाचार्य' पुस्तकांत पुढील शब्दांत आपलें मत व्यक्त केलें आहे. ते लिहितात :

"उच्च संगीताचा फैलाव सामान्य जनतेंत महाराष्ट्र रंगभूमीनें जेवढा केला, तेवढा इतर कोणत्याहि प्रदेशांतील रंगभूमीनें केला नाहीं—फार काय, खुद्द गायनाचार्यांच्या गायनानें किंवा संगीत शास्त्रज्ञ पंडितांच्या लिखाणानेंहि तो झाला नसेल. महाराष्ट्रामध्यें आजकाल उच्च संगीताची जी अभिरुचि व समज जनतेमध्यें आढळून येते, तिचें तीनचतुर्थांश श्रेय त्या काळच्या रंगभूमीला दिलें पाहिजे."

नाटक व संगीत यांचें प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें वांकडें तर नाहींच, उलट मैत्री आहे. नाटकाची गोडी संगीतानें वाढते आणि नाटकांतील संगीतामुळें संगीताची गोडी लोकांना वाटूं लागते. अखेर हुकूम प्रेक्षकांच्या हातीं आहे. त्यांना तुम्ही कोण सांगणार, कीं संगीताशिवाय नाटकें पहा ? संगीताशिवाय नाटकें प्रेक्षकांना पहावयास लावणारे संगीताबद्दल तक्रार मुळींच करीत नाहींत. गणपतराव जोशींनीं कधींहि संगीताचा आश्रय केला नाहीं, पण संगीतानें नाटक मारलें अशीहि तक्रार केली नांहीं. ही तक्रार दुबळ्या नाटककारांनीं, किंवा स्वतःला अभिनयपटु म्हणवून एका लोकप्रिय संगीत नटाच्या आश्रयानें रहाणाऱ्या नटानें केलेली आहे. ज्या वेळीं खाडिलकरांनीं गद्यावर पंचशर लिहिलें, त्या वेळीं सभोवतालीं

संगीत कंपन्यांचाच संसार दिसत होता. त्यांनीं संगीताविरुद्ध तक्रार केली नाहीं. आपलीं गद्य नाटकें जोरांत पुढें आणलीं. संगीत कंपन्यांकडे जाणारा प्रेक्षकांचा लोंढा संगीतविरहित नाटकें पहाण्यासाठीं खेचून आणला. असें सामर्थ्य अंगीं नसल्यामुळें 'संगीतानें नाटक मारलें' असे अचरटपणाचे दावे करावेसे वाटतात. खाडिलकरांच्या नाटकावरून तरी असले दावे करावयास नको होते. नाटक म्हणजे काय आणि तें कसें जिवंत ठेवावें हें खाडिलकरांइतके कोणीहि जाणत नव्हता.

* * *

स्वयंवर नाटकाचें खाडिलकरांच्या समृद्ध व द्रुतगति नाट्यनिर्मितीच्या दृष्टीनें असें महत्त्व आहे कीं, या कालखंडांतील तें शेवटचें नाटक आहे. १९०६ ते १९१६ हा काल खाडिलकरांच्या अधिकांत अधिक आणि जलद नाट्य-निर्मितीचा कालखंड होता. या अकरा वर्षांत खाडिलकरांचीं नऊ नाटकें रंगभूमीवर आलीं. स्वयंवरानंतर चार वर्षांनीं द्रौपदी नाटक रंगभूमीवर अवतरलें. द्रौपदीनंतरच्या सोळा वर्षांत फक्त चार नवीं नाटकें खाडिलकरांनीं लिहिलीं व रंगभूमीवर आलीं.

असें कोणी समजूं नये कीं, बालगंधर्वांचे (नारायणरावांचें) गाणेंच तेवढें लोक ऐकत होते. हा समज चुकीचा तर आहेच; पण जाणूनबुजून पसरवलेला आहे. रुक्मिणी रंगभूमीवर आली म्हणजे तिच्या शब्दाकडे कान जात असत आणि तिच्या दरएक हालचालीकडे डोळे लागत. "दादा तुम्ही असे नुसते उभे ? तें आले ना. सामोरे नको का जायला ? ते आले ना. अगबाई, पण दादा, ते आले ना." हीं वाक्यें कानीं पडतांच प्रेक्षकगण एकदम शांत होऊन दरएक शब्द लक्ष देऊन ऐकूं लागतो. शिशुपाल रुक्मीची दोन-चार वाक्यें होऊन, नंतर रुक्मिणी एकटी रंगभूमीवर उभी रहाते. रुक्मिणीचें स्वगत भाषण झाल्यावर पद आहे. रुक्मिणी तें पद कृष्णाला मनांत योजून म्हणते. पण प्रेक्षकगणांच्या मनांत मात्र तें पद रुक्मिणीला लागू पडतें. 'नाथ हा माझा मोही खला' हे त्या पदांतले शब्द आहेत. पण प्रेक्षकांच्या मनांत 'बालगंधर्व हा मोही मला' असे शब्द निर्माण होत असत.

खाडिलकरांचें कौशल्य व सामर्थ्य असें होतें कीं, रुक्मिणी आली कीं बाकी सर्व पात्रें एकदम बाजूस पडत. खाडिलकरांनीं नाटक बसवतांना सुद्धां अशी शिकवण दिलेली होती कीं, बालगंधर्व स्टेजवर आल्यानंतर एक-दोन मिनिटांत तो अगदीं प्रामुख्यानें दिसला पाहिजे किंवा मध्यभागीं आला पाहिजे. 'एकला नयनाला विषय तो जाहला' हें पद रुक्मिणी कृष्णाला उद्देशून म्हणते. अखिल

मराठा ग्रंथ स… ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम……
क्र……… नों. दि………

प्रेक्षक समुदायाच्या नयनाला बालगंधर्व हा एकला विषय होत असे. खाडिलकरांचें नाटक पुस्तकांत वाचून समजणें अशक्य आहे. जशीं शेक्सपीअरचीं नाटकें रंगभूमीवर करण्यासाठींच लिहिलेलीं होतीं तशीं खाडिलकरांचीं नाटकेंहि रंगभूमीवर करण्याकरितांच लिहिलेलीं होतीं व आहेत. सन १९१७ सालीं 'स्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग रसिक मनानें ज्यांनीं पाहिला त्यांनाच त्याची गोडी कळेल, रुक्मिणीची महती कळेल, आणि बालगंधर्वांची मोहिनी कळेल.

हा खाडिलकरांच्या सामर्थ्याचा पुरावा. स्वयंवर नाटक हें त्यांचें सर्वांना आव्हान होतें. त्यांच्यापेक्षां ज्यांची कवित्वशक्ति वरचढ होती, ज्यांची विनोद निर्मितीची शक्ति अधिक होती, ज्यांचीं पदांची रचना करण्याची शक्ति अधिक होती, ज्यांचें गायनाचें ज्ञान अधिक होतें, ज्यांना वृत्तपत्रांत उचलून धरणारांची संख्या अधिक होती—त्या सर्वांना स्वयंवर हें आव्हान होतें. रुक्मिणीचा प्रियकर कृष्ण ज्याप्रमाणें शिशुपाल व रुक्मी यांना न मारतां त्यांच्यावर विजय मिळवतो, तसाच विजय खाडिलकरांनीं दुसऱ्या कोणालाहि न दुखावतां स्वयंवर नाटकाच्या द्वारा मिळविला.

स्वयंवर नाटकांत कृष्णाची महती मुख्यत्वें करून रुक्मिणीच्या प्रशस्तीमध्यें आहे. एरवीं कृष्णाचें काम करणाऱ्या नटाची संभावना 'धष्टपुष्ट नवरडा' या शब्दांनीं केलेली आहे.

देवयानी प्रेमांत पडते आणि कर्तव्याशीं प्रेमाचा झगडा सुरू होतो त्या वेळीं तिला स्वतःच्या बुद्धीनें कांहींहि करावयाचें सुचत नाहीं. रुक्मिणी असे प्रसंग जेव्हां जेव्हां येतात त्या वेळीं तसल्या प्रसंगांतून बाहेर पडण्याचे मार्ग काढते. देवयानी बापाच्या अचाट सामर्थ्यावर विसंबून आहे. रुक्मिणीच्या बापाला तुरुंगांत जाण्याची पाळी येते त्या वेळीं ती त्याला त्या संकटांतून सोडवते. देवयानीच्या पुढें किती तरी योजनें रुक्मिणी गेलेली आहे असें दिसेल.

शुक्राचार्य आपल्या मुलीचें वर्णन करतांना 'तनुजा तेविं अमर करी स्वकुलाला' असें म्हणतो. रुक्मिणी ती जबाबदारी स्वतःवरच घेते व 'स्वकुल तारक सुता' असे मुलीचें वर्णन करते. स्वकुल अमर करण्याची सुतेची जबाबदारी रुक्मिणीनें त्याच पदांत पुढील शब्दांत स्पष्ट केली आहे. स्वकुल तारक सुता सुवरा वरुनि वाढवी वंशवनिता ॥ देवयानी मुख्यत्वें करून आपल्या सुखाच्या मागें लागली आहे. रुक्मिणी आपल्या कर्तव्यापुढें सुखाला कस्पटासमान मानते. आपण कचाबरोबर निघून गेल्यावर आपल्या बापाचें काय होईल असा प्रश्न तिचें मन तिला विचारीत नाहीं. उलट रुक्मिणीचें

पहा. ‘ सुखविला नच जनक न माता । ऐसी कांता नर करता ॥’ अशी तिची भूमिका आहे. आपलें सुखसाधण्याकरतां दैत्यकुलाची राखरांगोळी झालेली पहावयास देवयानी तयार आहे. त्याच्या उलट रुक्मिणी कशी विचार करते, कसें वागते तें पहा; तिसऱ्या अंकाच्या अखेरीस रुक्मिणी म्हणते—

रुक्मिणी : स्वजनांचें देणें मी दिलें. पितृऋण मी फेडलें; माझ्या या शरीराचें देणें तेवढें बाकी आहे.

या एकाच वाक्यांत जो क्रम रुक्मिणी लावते तो स्पष्ट दिसतो. स्वतःच्या शरीराचें ऋण ती शेवटल्या क्रमांकाला बसवते. आणि तें सुद्धां फेडण्यासाठीं ती दुसऱ्यांचा नाश इच्छीत नाहीं, इतकेंच नव्हे तर बापाला व भावाला दुखावण्या-ऐवजीं आपल्या शरीराचा होम करावयास ती तयार होते. तिच्याच शब्दांत तिची विचारसरणी वाचणें चांगलें.

रुक्मिणी : शरीरा, श्रीकृष्णाचे सहवासांत व सेवेंत तुला सुखी करण्याचें देणें जर मी द्यावयाचें असेल तर त्यांच्यावरील माझें निस्सीम प्रेम थोड्या अव-धींत त्यांना येथें आणल्यावांचून रहाणार नाहीं ! पण, रुक्मिणी, तुझ्या शरीराचें देणेंच बाकी निघत नसेल—तर—शरीराला तूं सुखी करावेंस असें तुझें भाग्यच नसेल, तर—तर—ते येणार नाहींत: हो येणार नाहींत. दैवच नसेल तर येणार नाहींत; आणि—मग—मग—शरीराचें जर मी देणें नसेन—तर—माझा व शरीराचा संबंधच संपला. हो, असेंच, असेंच, संबंधच संपला; दादाचें व बाबांचें देणें पुरतें देण्या-करतां ह्या हातांनीं त्या वैऱ्याच्या गळ्यांत माळ टाकली, लगेच शरीराचा संबंध संपला—श्रीकृष्णावरील माझें प्रेम शरीराची व माझी तत्क्षणीं ताटातूट करील.

अवतार जीव घेत असे, कारण ऋणदान जाण ॥ धृ० ॥
यांतही आडवितांचि पाप, मग जाळपोळ भवमाया;
काया देत ऋणासि, मग जीव बळी देहा हाहा ह्या
जाळी; राख वरील नीच शिशुपाल ॥ १ ॥

बालगंधर्व जेव्हां हें स्वगत भाषण बोलत त्यावेळीं कांहीं नफ्फड अपवाद खेरीज करतां सर्व प्रेक्षक समाधि लागल्याप्रमाणें ऐकत.

* * *

नाटकाला लागणारे मुख्य गुण, कृति आणि गति, स्वयंवर नाटकांत मुळींच अपुरे पडत नाहींत. दरएक अंकाच्या अखेरीस अटीतटीचा प्रसंग आहे. विनोदाचे प्रवेश जरासे रखडत चालतात; पण त्याबद्दलच्या वादांत मी मुळींच पडूं

इच्छीत नाहीं. पदें सुद्धां अशा तऱ्हेनें घातलेलीं आहेत की नाटकाच्या गतीला कोठेंहि कुंठित व्हावें लागत नाहीं. खास गायकीचीं पदें रुक्मिणी एकटी असतां-नाच म्हणते, ही योजना अस्सल नाटककारच करूं शकतो. 'तुरुंगाच्या दारांत' नाटक लिहितांना वरेरकरांनीं ही गुरुकिल्ली हस्तगत केलेली होती !

योजकाची कुशलता खाडिलकरांच्या अंगीं मुबलक प्रमाणांत होती; त्या-मुळें नाटकाचा प्रयोग अव्याहत चालत म्हणजे गतिमान होत असे. स्वयंवर नाटकाच्या चाली भास्कर बोवा बखले यांनीं दिल्या. बोवा एकदांदोनदां चीज म्हणून दाखवीत. नंतरची सर्व कामगिरी मास्तर कृष्णा (कृष्णराव फुलंब्रीकर) करीत असे. एकदां चीज ऐकून खाडिलकरांना ती हवी तशी आत्मसात् करतां येत नसे. कृष्णराव पुनः पुनः म्हणत. इतकेंच नव्हे तर एक एक तुकडा हवा तसा मागून पुढून म्हणून दाखवीत.

पदांच्या या प्रकरणासंबंधीं एक हकीकत मला खुद्द कृष्णरावांनीं सांगितली. संशयकल्लोळमध्यें 'मजवरी तयांचें प्रेम खरें' असें पद आहे. त्या पदाचीच चाल 'एकला नयनाला' या स्वयंवरांतील पदासाठीं घेतलेली आहे. सामान्य ऐकणाराला या दोन पदांत सुरुवातीला (मुखड्याला) साम्य वाटणार नाहीं. त्या पदांची चाल म्हणून दाखवीत असतां कृष्णरावांना खाडिलकर म्हणाले, "तुम्ही तुम्हांला गाण्याच्या दृष्टीनें काय हवें, कुठें आकार हवा, हें सांगा. कवितेचें माझें मी पाहून घेईन." गाणाऱ्याच्या दृष्टीनें पद कसें सोईस्कर होईल हें खाडिलकर नेहेमीं पहात.

बालगंधर्वांच्या रुक्मिणीच्या कामावर पैसेवाला वर्ग अगदीं खूष असे. कित्येक गुजराती लोक आंत जाऊन म्हणायचे 'गांधर्व कशा मन चोरी'. गंधर्व कंपनीला पावणे दोन लाख रुपयांचें कर्ज उगीच नाहीं झालें !

भीष्मकाचें काम पंढरपूरकरबोवा आणि महाराणीचें काम मास्तर कृष्णा करीत. दोघांचींहि पदें छान होत. 'जा भय न मम मना' हें पंढरपूकरबोवांचें पद, आणि 'लपविला लाल' हें मास्तर कृष्णाचें पद, हीं फार छान होत असत. पण थिएटरच्या बाहेर पडल्यावर बालगंधर्वांखेरीज कोणत्याहि नटाची कोणालाहि आठवण होत नसे. असला मजबूत 'एक खांब' खाडिलकरांनीं बनवला. बनविणाऱ्याच्या अंगीं अचाट सामर्थ्य होतें म्हणून असा अचाट मजबूत खांब तो तयार करूं शकला.

स्वयंवर नाटकाच्या सुरुवातीस सूत्रधाराच्या तोंडीं 'रसिकांची तल्लीन वृत्ति हीच आमची बिदागी' हें वाक्य घातलेलें आहे. स्वयंवर नाटक पहावयास येणारे निदान अठ्याण्णव टक्के प्रेक्षक ही बिदागी देऊन जात होते.

भाऊबंदकी नाटकांत आनंदीबाईच्या तोंडीं पुढील वाक्य आहे :

"पुरुषांचा पुरुषार्थ बायकांमुळें पिढ्यानपिढ्या कायमचा टिकतो. पुरुष चंचलवृत्तीचे व प्रसंगापुरता विलक्षण चमत्कार करून दाखवणारे; बायका स्थिर आणि गंभीर असून पुरुषांच्या कामाला टिकाऊ स्वरूप देतात."

हा जो सातत्याचा सिद्धान्त आहे त्याचेंच अधिक पवित्र असें वर्णन रुक्मिणीच्या तोंडीं ठिकठिकाणीं घातलेलें आहे. उतारे देण्याची आवश्यकता नाहीं. आनंदीबाईपेक्षां रुक्मिणी कितीतरी उदात्त आहे. आनंदीबाई पुतण्याच्या रक्ताची पृथ्वीवर सांड करावयास तयार नव्हे—उतावीळ झालेली असते. रुक्मिणी आपल्या स्वयंवराच्या जागेवर रक्ताचा एक थेंब सुद्धां सांडतां कामा नये म्हणून निश्चित असते. रक्त सांडण्याऐवजीं स्वयंवराच्या आपल्या रूढिमान्य हक्कावर ती तिलांजलि वहाते. स्त्रीचें कार्य सृष्टि, संहार नव्हे, हें तत्त्व रुक्मिणीच्या द्वारा खाडिलकरांनीं दाखवलें आहे.

विजयी श्रीकृष्ण रुक्मीचा शिरच्छेद करावयास सज्ज होतो, त्या वेळीं सुद्धां रुक्मिणी आपल्या भावाच्या जिवाचें दान मागते.

रुक्मिणी : "प्रेमाच्या वेळीं मृत्यूला दूरवर थोपवून धरण्याचें सामर्थ्य आपल्या अंगांत आहे. वीरांची शक्ति कशाकरतां आहे ? प्रेमाचें साम्राज्य पृथ्वीवर पसरावें म्हणूनच ना ! माझ्या लग्नाच्या पायीं कोठेंहि रक्तपात होऊ नये अशा सदिच्छेनेंच स्वयंवराच्या मंडपांत मी तशी वागलें ना ? माझ्या भावाला जिवंत ठेवून मला संसारांत सुखी करायला आपण समर्थ आहां. मला द्वारकेस न्यावयाचें आणि माझ्या भावाला जिवंत ठेवावयाचें—हीं दोन्हीं कामें पुरुषोत्तमाशिवाय दुसऱ्या कोणाच्या हातून पार पडणार ?"

सुधारलेले समाज बारीकसारीक कारणांवरून युद्ध सुरू करीत नाहींत आणि युद्ध सुरू केल्यावर सुद्धां युद्धतहकुबीच्या वाटाघाटी नेहमीं चालू असतात. युद्ध कायम लढण्याकरितां नसतें. 'Fight to a finish' हा शब्दप्रयोग फक्त सत्याग्रहापुरता असतो. हिंदुस्थानांतील सत्याग्रहाच्या चळवळीच्या कालांत महात्मा गांधी वाटाघाटींची भाषा केव्हांहि सोडून देत नसत. ते एकदां स्पष्टपणें म्हणाले कीं, सत्याग्रहाची चळवळ सुद्धां असुक एक अभीष्ट साधण्याकरितां आहे, केवळ आम्हीं विजयी व्हावें किंवा शत्रु नामोहरम व्हावा याकरतां नाहीं. 'हृदयपालट' हा शब्द अनेकांना चेष्टेचा विषय वाटत असे, पण महात्मा गांधींची त्यावर पूर्ण श्रद्धा होती. तीच भूमिका रुक्मिणीच्या तोंडून वदविलेली आहे. पृथ्वीवर प्रेमाचें साम्राज्य पसरावें याकरितां वीरांची शक्ति कामीं लावावयाची असते असें रुक्मिणी

सांगते. युद्धाचा शेवट करण्याकरितां आम्हीं युद्ध पुकारलें आहे, अशीच लोकशाहीवादी राष्ट्रांनीं दुसऱ्या महायुद्धाच्या वेळीं घोषणा केली. द्वेषापेक्षां प्रेमाचें सामर्थ्य अधिक आहे, हा सिद्धान्त म्हणजे रुक्मिणीनें सांगितलेल्या सिद्धान्ताचें शब्दांतर आहे. प्रेमाची परिणति सातत्यांतच दिसते.

सातत्यापेक्षां वरीय काय आहे ? तें सातत्य स्त्रीच्या स्वरूपांत आहे म्हणून स्वयंवरापासून पुढील नाटकांत ‘ स्त्रीप्रमुख ’ नाटकें खाडिलकरांनीं लिहिलीं. एखाद्या नटाच्या एखाद्या कंपनींतील अस्तित्वासाठीं अगर नास्तित्वासाठीं खाडिलकरांनीं नाटकें लिहिलीं नाहींत. एका समर्थ गायकाच्या अगर गायिकेच्या जोरावर नाटक उभें केल्याबद्दल खाडिलकरांवर टीका करणाऱ्या नटाला माझें उत्तर रामशास्त्र्याच्या (जरा बदललेल्या) शब्दांतच देतां येईल.

‘ तुमच्यासारख्या बेहिमती नटांची सोय लावण्याकरितां खाडिलकरांनीं नाटकें लिहिलीं नाहींत. ’

मानापमान नाटकाच्या द्वारा खाडिलकर व बालगंधर्व यांची युति जमली. त्या युतीचें पराकोटीस पोंचलेलें ऐक्य, तादात्म्य व सामर्थ्य ‘ स्वयंवर ’ नाटकांत दिसतें. (पृ. ६४ वरचा शेवटचा परिच्छेद पहा).

● ● ●

प्रकरण एकविसावें

द्रौपदी

★

सन १९१७, १९१८, १९१९ व १९२० हीं वर्षें हिंदुस्थानच्या स्वातंत्र्याच्या चळवळींत फार महत्त्वाचीं गेलीं. ब्रिटिश अधिकाऱ्यांच्या क्रूर वृत्तीचा नंगा नाच याच कालखंडांत दिसला. पंजाबमध्यें लष्करी कायदा पुकारून स्त्रीपुरुषांच्या जोडीस मुलांची सुद्धां कत्तल झाली. त्या कत्तलीला उत्तर म्हणून हिंसारहित असहकाराची (nonviolent non-cooperation) चळवळ महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाखालीं हिंदी जनतेनें पुकारली.

या चार वर्षांत खाडिलकरांनीं एकच म्हणजे 'द्रौपदी' नाटक लिहिलें. कारण राष्ट्रकार्याच्या इतर अंगणांत त्यांना आपली बुद्धि व वेळ खर्च करावा लागत होता. सन १९१७ आणि १९१८ च्या अकरा नोव्हेंबर पर्यंत पहिलें महायुद्ध चालू होतें आणि चित्रमयजगत्मध्यें दरमहा लेख प्रसिद्ध करण्याचें खाडिलकरांचें व्रत चाललेलें होतें. सन १९१८ सालीं टिळकांना विलायतेंत जावयाचें होतें. कामें दोन होतीं. एक म्हणजे चिरोल विरुद्ध केस लढवावयाची होती आणि दुसरी म्हणजे हिंदुस्थानची स्वराज्याची मागणी ब्रिटिश जनतेला समजावून सांगावयाची होती. टिळक विलायतेला जातांना नरसोपंत केळकरांना आपणाबरोबर नेणार होते. म्हणून पुनश्च एकदां खाडिलकरांनी केसरीचें संपादन पत्करावें लागलें.

सन १९१८ मार्चं महिन्यांत टिळक आणि सहकारी पुणें सोडून कोलंबोस गेले. तत्पूर्वी खाडिलकरांचें नांव केसरीचे संपादक म्हणून केसरीमध्यें प्रसिद्ध झालें. मंडळ कोलंबोस पोंचल्यावर विलायतच्या सरकारनें त्यांना इंग्लंडमध्यें प्रवेश करण्यास बंदी केली. हा मनाई हुकूम आल्यावर टिळक आपल्या सह-काऱ्यांसह परत पुण्यास आले. केळकर जरी परत आले तरी ते इंग्लंडच्या वाटेवर असल्यासारखेच होते आणि म्हणून केसरीच्या संपादनाची जबाबदारी त्यांनीं त्या वेळीं पुनः घेतली नाहीं.

असेच कांहीं महिने गेले. होमरूलचा प्रचार करण्यासाठीं इंग्लंडमध्यें प्रवेश करण्याची परवानगी मिळण्याची लक्षणें दिसेनात, तेव्हां फक्त कायद्याचे सल्लागार व सेवागीर एवढेच घेऊन लोकमान्य इंग्लंडला गेले. खाडिलकरांना कराव्या लागणाऱ्या कामाचा व्याप त्यावेळीं एवढा मोठा होता कीं नाटकाचें लेखन करणें त्यांना अशक्य झालें. द्रौपदी नाटकाचें नांव जाहीर झालेलें होतें इतकेंच. टिळक विलायतेंत पोंचल्यावर थोड्या आठवड्यांनीं पहिलें महायुद्ध संपलें. टिळक विलायतेंत असतांना त्यांची कॉंग्रेसच्या वार्षिक अधिवेशनाच्या अध्यक्षपदासाठीं एकमुखी निवड झाली. ते हजर राहूं शकले नाहींत आणि त्यांच्या जागीं १९१८ च्या वार्षिक अधिवेशनांत पंडित मदन मोहन मालवीय यांनीं अध्यक्षाचें स्थान मंडित केलें.

सन १९१९ साली हिंदुस्थानांत प्रचंड उठाव झाला. त्या उठावाचें नेतृत्व महात्मा गांधींनीं घेतलें होतें. तो दाबण्याकरितां म्हणून पंजाबमध्यें लष्करी कायदा पुकारण्यांत आला. जाळपोळ, रक्तपात, अमानुष जुलूम, सर्वांचे थैमान दिसलें. त्याच वर्षी हिंदुस्थानच्या कारभारांत सुधारणा करण्यासाठीं ब्रिटिश पार्लमेंटनें नवा कायदा करण्याची घोषणा केली. ह्या कायद्याची छाननी करण्या-साठीं पार्लमेंटनें एक सिलेक्ट कमिटी नेमली. तिजपुढें आपापली बाजू मांडण्या-साठीं हिंदुस्थानांतून अनेक शिष्टमंडळें गेलीं. त्यांपैकीं एका शिष्टमंडळांत न. चिं. केळकर गेले. त्यांचें स्थगित झालेलें गमन सरासरी पंधरा महिन्यांनीं प्रत्यक्षांत घडून आलें. सन १९१९ च्या नोव्हेंबर महिन्याच्या अखेरीअखेरीस लोकमान्य सर्व सहकाऱ्यांसह मुंबईच्या बंदरांत उतरले. त्यांच्या परत येण्याच्या दिवशींची एक घटना लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. त्या दिवशीं विलायतेहून दोन बोटी मुंबईत येऊन दाखल झाल्या. एका बोटींत लोकमान्य टिळक व सहकारी होते आणि दुसऱ्या बोटींत पंजाबचे रक्तपिपासु लेफ्टनंट गव्हर्नर सर मायकेल ओडवायर हे होते.

टिळकांच्या सहकाऱ्यांमध्यें मुंबईचे डॉ. वेलकर होते. हे माझे स्नेही होते आणि त्यांचें स्वागत करण्यासाठीं आमचें एक लहानसें मित्रमंडळ बंदरावर गेलें होतें. डॉ. वेलकरांनीं मिठी मारून माझा अर्धा जीव केला. त्यांच्या बरोबरच्या मंडळींत मुंबईचे स्थायिक तेच होते. त्यांनीं बोटीवरच आपल्या सहकाऱ्यांना दुसरे दिवशीं आपल्या निवासस्थानीं चहाचें आमंत्रण दिलें होतें. मला मिठींतून मुक्त केल्यावर त्यांनीं त्या आमंत्रणाची बातमी दिली व मला हजर रहाण्याची खास विनंती केली. ‘ भुकावलेला मागतो चतकोर भाकरी, दाता देतो अख्खी भाकरी ! ’ मी ती विनंती हौसेनें स्वीकारली.

दुसरे दिवशीं अपराह्णकालीं डॉक्टरांच्या आज्ञेनुसार त्यांच्या बिऱ्हाडीं हजर झालों. मला त्यांनीं जरा लवकर बोलावलें होतें. माझी डॉक्टर वाटच पहात होते. मला पाहिल्याबरोबर त्यांनीं मला बाजूस बोलावून सांगितलें, “ आतां आपले लोकल लोक येतील. ते यायला लागले म्हणजे तुम्ही आणि मी बैठकीवर बसूं. कोच आणि खुर्च्या फक्त बड्या पाहुण्यांपुरत्या आहेत, बाकीच्या आपल्या मुंबईकरांना सूटबूट असला तरी बैठकीवरच बसलें पाहिजे. आपण खालीं बसलेले दिसलों म्हणजे कोणी आपण होऊन खुर्ची अडवायला जाणार नाहींत. ” डॉ. वेलकर मोठा व्यवहारी व गोड स्वभावाचा माणूस. आम्ही दोघेहि खालीं बसलों आणि डॉक्टरांची गोळी अचूक लागू पडली.

नंतर जी सभा झाली, जो सोहळा झाला, त्याचें चित्र माझ्या नजरेपुढें नेहमीं उभें असतें. त्या पार्टीचें वर्णन करणारा माझा लेख एका साप्ताहिकाच्या दीपावली खास अंकांत प्रसिद्ध झालेला आहे. त्या प्रसंगीं लोकमान्य, विपिनचंद्र पाल, रंगास्वामी अय्यंगार, सत्यमूर्ति, बार्दोलॉय असे परप्रांतीय पुढारी हजर होतेच. पुण्याचे केळकर आणि नागपूरचे पुढारी हजर होतेच. मी टिळकांपासून जेमतेम चार-पांच फुटांच्या अंतरावर बसलों होतों. पाहुण्यांचें स्वागत करण्यासाठीं डॉ. वेलकर इंग्रजींत बोलले. चार-पांच महिने इंग्लंडमध्यें राहून आल्यामुळें ते द्रुतगति (fluent) इंग्रजी बोलले. त्यांचें हृदय भरून आलें होतें आणि मान उंचावली होती.

त्यांच्यानंतर सर्व पुढाऱ्यांचीं भाषणें झालीं. भाषणें चालू असतांना उपाहारहि चालू होता. पालबाबूंनीं विनोदी भाषण केलें. ते म्हणाले, ‘ डॉक्टर लोक औषधाच्या बाटलीमागें पैसे घेतात हें मला माहीत होतें. पण डॉक्टर वेलकर चहाच्या पेल्याच्या मोबदल्यांत भाषणाची किंमत मागतात हें मला माहीत नव्हतें. ’ एकच हंशा पिकला. शेवटीं लोकमान्य बोलले. विलायतेंत ते जवळजवळ चौदा-पंधरा महिने राहून आले होते, पण त्यांचा बोलण्यांत

यत्किंचित् फरक पडला नव्हता. त्यांनीं बोलतांना सांगितलें कीं, 'हिंदी पुढाऱ्यांचे मतभेद हिंदुस्थानांतच असतात; सुएझच्या कालव्यांतून बोट भूमध्य समुद्रांत शिरली म्हणजे हे सगळे मतभेद पाण्यांत बुडतात.' हें वाक्य ऐकतांच सर्व उपस्थितांनीं हातांतील बशा खालीं ठेवल्या आणि जितक्या जोरानें टाळ्या वाजवतां येतील तितक्या जोरानें वाजवल्या. टिळकांना जवळजवळ दोन मिनिटें स्तब्ध बसावें लागलें.

केळकर ताबडतोब पुण्यास गेले, पण केसरीचीं सूत्रें त्यांनीं हातीं घेतलीं नाहींत. त्यांना आंतरप्रांतीय राजकारणांत भाग घ्यावयासाठीं टिळकांनीं मोकळें ठेवलें होतें. १९१९ च्या डिसेंबर महिन्यांत अमृतसर येथें कॉंग्रेसचें अधिवेशन भरलें, तत्पूर्वी मॉंटेग्यू–चेम्सफोर्ड सुधारणांचा कायदा ब्रिटिश पार्लमेंटानें पास केला. ह्याच कायद्यावर कॉंग्रेसच्या अधिवेशनांत चर्चा झाली. टिळक आणि गांधी यांचा स्वभावांतील फरक त्या अधिवेशनांत स्पष्टपणें दिसून आला. कॉंग्रेसच्या पुढाऱ्यांनीं सर्वानुमतें पास होईल असा ठरावाचा मसुदा तयार केला आणि तो पास झाला.

त्या ठरावानुसार नव्या कायद्यानें जेवढी सत्ता देऊं केलेली होती. तिचा स्वीकार करून जनतेच्या हिताकरितां ती राबवावयाची असें कॉंग्रेसचें धोरण जाहीर झालें होतें. त्या धोरणाला अनुसरून 'कॉंग्रेस डेमोक्रॅटिक पार्टी' या नांवाचा पक्ष लोकमान्यांनीं सन १९२० सालीं स्थापन केला आणि त्या पक्षातर्फे खाडिलकरांना महाराष्ट्रांतून मध्यवर्ती असेंब्लीसाठीं उमेदवार म्हणून उभे करण्यांत आलें. (त्यांची उमेदवारी कौन्सिलसाठीं नव्हती.) केळकरांची मुंबईच्या कौन्सिलसाठीं उमेदवार म्हणून योजना झाली होती. मध्यवर्ती असेंब्लीच्या उमेदवाराला विस्तीर्ण प्रदेशांत दौरा करणें भाग होतें, म्हणून केसरीचें काम सुद्धां हाताबाहेर करणें खाडिलकरांना भाग पडलें, मग द्रौपदी नाटकाचें लेखन मागें पडलें यांत काय नवल!

*　*　*

लोकमान्यांचा ता. १ ऑगस्ट १९२० रोजीं अंत झाला आणि ता. ४ सप्टेंबर रोजीं कलकत्ता शहरीं लाला लजपतरायांच्या अध्यक्षतेखालीं कॉंग्रेसचें खास अधिवेशन भरलें. त्या अधिवेशनांत नव्या कायद्याखालीं ज्या निवडणुका व्हावयाच्या होत्या, त्यांवर बहिष्कार घालावयाचा ठराव मंजूर झाला. महाराष्ट्रांतील बहुसंख्य पुढारी या निर्णयाविरुद्ध होते; पण खाडिलकरांना मात्र तो ठराव पूर्णपणें पसंत होता. निवडणूक लढण्याकडे त्यांचा ओढा नव्हताच. केवळ लोकमान्यांचा आदेश म्हणून ते निवडणूक लढवण्यास तयार झाले. त्यांनीं

आपली उमेदवारी चटकन् मागें घेतली. केसरीवरून त्यांचें नांव यापूर्वीच किंवा या सुमारास निघालें होतें. यापुढें कलकत्ता कॉंग्रेसच्या ठरावाचा प्रचार आणि द्रौपदी नाटकाचें लेखन या दोन कार्यांना सर्व वेळ द्यावयास खाडिलकर मोकळे झाले.

द्रौपदी नाटकाचा पहिला प्रयोग ता. १२ डिसेंबर १९२० रोजीं मुंबईत झाला.

स्वयंवर नाटकांत सूत्रधार पद म्हणतो त्यांत ‘ कृष्णगुरु धर्माचि सकलां झाला ’ असें तो सांगतो. ‘ द्रौपदी ’ नाटकाची पूर्वनांदीच जणुं ‘ स्वयंवर ’ नाटकांत गाऊन टाकली आहे. स्वयंवरांतील कृष्ण स्वतःसाठीं लढतो, झगडतो. द्रौपदी नाटकांत कृष्ण ‘ पांडवां सम्राट्पदाला पोंचवीता तो जाहला ’ आहे. आपलें देह झिजविण्याचें जीवन संपलें, आतां आपल्या शिष्यांकरवीं प्राप्त कार्य करवावयाचें अशी त्याची भूमिका दाखवलेली आहे. म्हणूनच श्रीकृष्ण सबंध नाटकांत दाखवलेला नाहीं. फक्त अगदीं अखेरीस बालमूर्ति कृष्ण प्रकट होतो असें दाखवलें आहे. या नाटकांत ही भूमिका द्रौपदीच्या शब्दांत प्रेक्षकांना सांगितलेली आहे.

द्रौपदी : जरासंध आणि शिशुपाल यांचा वध झाला त्याच वेळीं कंस-वधापासून आरंभ झालेल्या श्रीकृष्णचरित्राची समाप्ति झाली ! त्यानंतरहि श्रीकृष्ण जिवंत आहेत, ते पांडवांचे मार्गदर्शक, जगाचे उपदेशक, विश्वाचे गुरु, एवढ्या नात्यापुरतेच जिवंत आहेत. काल-परवां अशा पुण्याईत समाप्त झालेलें तें चरित्र, आम्ही पांडवांनीं गृहकलहाच्या आणि बंधूबंधूंतील मत्सराच्या घाणीनें कां मलिन होऊं द्यावें ? मग पांडव तरी कृष्णचरित्राचे अभिमानी कसचे ?

जगला कशासि चेला । जरि काळिमा गुरूला ॥ ध्रु० ॥
नच नांवलौकिकाला, ना सांप्रदायिकाला, संतोष
शिष्य झाला; धिःकार हा तयाला ॥ १ ॥

द्रौपदी नाटकांत श्रीकृष्ण व्यक्ति म्हणून राहिलेला नाहीं, तो विश्वकार्य करणाऱ्या शक्तीच्या, सत्कार्याची प्रेरणा देणाऱ्या शक्तीच्या, सद्धर्मपालनासाठीं तपश्चर्या करावयास लावणाऱ्या शक्तीच्या स्वरूपांत तो वावरतांना दिसत आहे. त्याच्या वतीनें बोलण्याचें काम द्रौपदी करते आहे. या नाटकांत दर्शनीं नायिका आणि नायक अशा दोनहि भूमिका द्रौपदी करते. पराक्रम व श्रद्धा हे जणुं नायक-नायिका आहेत. सूत्रधाराच्या शब्दांत सांगावयाचें तें असें—

सूत्रधारः मी महालक्ष्मीचें पूजन केलें म्हणून तुला दागिने मिळाले. देवतांच्या प्रसन्नतेसाठीं जेव्हां देह झिजवावा तेव्हां वैभव प्राप्त होत असतं समजलीस. मी तपस्वी म्हणून तूं दैववान्. तपस्व्याच्या मागें लागून महालक्ष्मी ही अशी येत असते.

*　　*　　*

'द्रौपदी' नाटकांतील द्रौपदी म्हणजे तपश्चर्या व वैभव, पराक्रम व श्रद्धा यांची अर्धनारीनटेश्वरासारखी संयुक्त मूर्ति आहे. ती स्वतः पराक्रमी आहे. अग्रपूजेचें सगळें कारस्थान तिनें कल्पिलें व पुरें पाडलें. मयसभा निर्माण करण्याची प्रेरणा द्रौपदीनें मयासुरास दिली. तिची कृष्णावर पूर्ण श्रद्धा आहे. त्याचें स्वरूप ती आणखी विशद करते तें पुढील शब्दांत—

द्रौपदीः आम्हालाच तेवढीं संकटें आहेत, आणि आजच्या आणि पुढच्या गोरगरिबांना संकटें नाहींत, असें कोठें आहे? ह्या राजकन्येच्या आणि सम्राज्ञीच्या दुःखाची तऱ्हा शेतांत राबणाऱ्या गरीब मुलीच्या दुःखाहून जरा निराळी असली तरी दुःखें इथून तिथून सर्व सारखींच. मग माझ्याच तेवढ्या दुःखाचा कैवार श्रीकृष्णांनीं घ्यावा आणि त्या गरीब मुलीच्या दुःखाकडे दुर्लक्ष करावें, असलें पक्षपाती कृष्णचरित्र नाहीं. श्रीकृष्णाची शिकवणूक दरिद्र्याहून शतदरिद्री असलेल्यांच्या झोंपडीजवळ जर पोंचली नाहीं, तर अवतारकार्य विफल होईल. माझ्या गुरूच्या शिकवणुकीचा तो पवित्र ओघ सर्व गोर-गरिबांच्या भेटीला जाण्याला सज्ज होत असतांना, मोठ्या युद्धांत श्रीकृष्णाला अडकवून, वैऱ्यांना श्रीकृष्णाच्याच चरित्रावर अहंकाराचा छाप मारण्याची संधि देऊन, श्रीकृष्णाची अग्रपूजा महायुद्धाला कारणीभूत करून श्रीकृष्णाच्या विश्व-कार्याच्या आड आम्ही पांडव कसे उभे राहूं?

लढवूं गुरुला रणीं नका । धृ० । बोधामृतासि
पसरावयासि व्हावें का बांध नेमका ॥१॥

स्वयंवरांतील पुरुषोत्तम द्रौपदी नाटकांत स्फूर्तीच्या आणि विश्वकार्याच्या स्वरूपांत (मनश्चक्षूपुढें) दिसतो. वर विशद केलेला सिद्धान्त जसा 'द्रौपदी' नाटकांत आहे, त्याचप्रमाणें स्त्रीच्या महतीचा सिद्धान्त—जो कीचकवधापासून खाडिलकर मांडीत आले तो—द्विगुणित निश्चिततेनें मांडलेला आहे. दुर्योधन सुद्धां आपल्या पत्नीला म्हणतो, 'पुरुषांचें दैव बायकांच्या हातीं असतें.' हें वाक्य ऐकल्यावर दुर्योधनाची पत्नी भानुमती म्हणते—

अंगांत शक्ति असली तरी ती कोठें आणि कशी उपयोगांत आणायची हें समजावें लागतें. पुरुषांहून बायकांनाच तें अधिक चांगलें समजतें.

जशी कीचकाची पत्नी त्याच्या अधार्मिक आणि अनैतिक कृत्यांत भागीदार तर होत नाहींच, त्याला त्यांपासून परावृत्त करते, त्याप्रमाणें भानुमती दुर्योधनाच्या मत्सरांत सामील होत नाहीं, तर पांडवांच्या वैभवाबद्दल मत्सर करण्यापासून त्याला वेळोवेळीं परावृत्त करते. भावांभावांमधील भांडणाला ती मुळींच उत्तेजन देत नाहीं. सर्वसाधारणपणें खाडिलकर स्त्रियांना धर्मरक्षकाची भूमिका देतात. द्रौपदी आणि भानुमती यांच्यामध्यें फरक आहे तो असा कीं, द्रौपदी पराक्रम व श्रद्धा यांची जोडमूर्ति आहे, तर भानुमती केवळ श्रद्धेची मूर्ति आहे. कांहीं तरी विधायक कार्य ‘ द्रौपदी ’ नाटकांत ह्या दोघी स्त्रिया करतात.

* * *

द्रौपदी नाटकाचा मुख्य विषय मत्सर हा आहे. ‘ ठरला जणुं मत्सर राजा ’ असें द्रौपदी म्हणते. दुर्योधन हा मत्सरग्रस्त माणूस आहे. कीचकापेक्षां हा निराळा आहे. खाडिलकरांनीं दुर्योधनाचें चित्र रंगवतांना त्याच्याबद्दल घृणा वाटणार नाहीं अशी काळजी घेतली आहे. दुर्योधनाला मारावें असें प्रेक्षकांमधील अत्यंत उतावीळ माणसाला सुद्धां वाटणार नाहीं. दौपदी हंसते तेव्हां दुर्योधन बजावतो, ‘ आज हसतां, उद्यां रडाल ’. दुर्योधन हा या नाटकांत महत्त्वाचा पुरुष आहे. पण तो शकुनीला सांगतो, ‘ मामा, हिच्यापुढं माझं कांहीं चालत नाहीं. ’ ही म्हणजे दुर्योधनाची पत्नी भानुमती.

जे दोन पुरुष या नाटकांत कर्ते म्हणून आहेत ते (१) शकुनि आणि (२) अक्षपाल. त्यांचीं चित्रें ठसठशीत आहेत. अक्षपाल हा संप्रदायाचा अभिमानी आहे. ‘ मी कोणतीहि वस्तु पणाला लावून जिंकल्याशिवाय घेत नसतों ’ हें त्याचें ब्रीदवाक्य आहे. या जुगाऱ्याचा नाटकाच्या गतीशीं अतिशय निकटचा संबंध आहे. मयासुराची मयसभा हा एक जुगारच होता. तो पांडवांनीं जिंकला होता. त्या जयाचें पारडें फिरलें तें शकुनीच्या जुगारानें होय. जुगारांत मिळालेलें वैभव टिकूं शकणार नाहीं, पराक्रमानें जें मिळविलेलें असतें तेंच टिकूं शकतें, असा अक्षपालाच्या सर्व हालचालींचा सुद्धां संदेश आहे. पण तो खरा सांप्रदायिक आहे. जुगारांत मिळतें काय आणि हरवतें काय याची त्याला महती अगर पर्वा नाहीं ! त्याचें सर्वस्व जुगार आहे. त्याचें हें जुगाराचें प्रेम या नाटकाचा अविभाज्य घटक झालें आहे.

शकुनी बुद्धिमान् आहे, नावाजलेला कारस्थानी आहे, पण, तोहि अट्टल जुगारी आहे. जुगारांत यश देणारे फासे हस्तगत करण्याकरितां तो आपलें राज्य

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम .... वि: ....
क्रमांक .... नों: दि: ....

गमावतो. नाटकाला कलाटणी देतात आणि द्रौपदीवर डाव उलटवतात ते हे दोघे पुरुष. त्यांचा पराक्रम बुद्धीचा आहे. शरीराचें अफाट बल असलेले दुर्योधन व भीम हे दोघेहि बाहुल्यांसारखे वावरतात. कर्ण जुगाराला महत्त्व देत नाहीं यामुळें तोहि अगतिक होतो. जुगाराच्या झंझावातांत सगळे पुरुष पालापाचोळ्यासारखे उडत जातात. धृतराष्ट्र तर आंधळाच असतो. भीष्मासारख्या पुरुष सुद्धां या जुगारापुढें आपली बुद्धि निष्प्रभ झाली आहे असें कबूल करतो.

* * *

या झंझावातांत अचल पर्वतासारख्या उभ्या रहातात फक्त दोन स्त्रिया-- द्रौपदी व भानुमती. द्रौपदीच्या प्रभावानें श्रीकृष्णाची बालमूर्ति दरबारांत सिंहासनामागें प्रकट होते आणि भानुमतीला ती दिसते. भानुमतीला दरबारांत पाठविणारीहि तिसरी स्त्रीच म्हणजे धृतराष्ट्राची पत्नी गांधारी आहे.

दुर्योधनाला इर्ष्या आहे ती द्वंद्वयुद्धाची, जुगाराची नव्हे. त्याला जुगारांत ओढतो शकुनिमामा. द्रौपदीहि कांहीं जुगाराची पक्षपाती नाहीं. अग्रपूजेच्या प्रश्नाव्यतिरिक्त दुसरा कोणताहि प्रश्न उपस्थित झाला असता तर त्याचा निकाल युद्धानेंच झाला पाहिजे असा पराक्रमप्रिय व युयुत्सु द्रौपदीनें आग्रह धरला असता. पण श्रीकृष्णाच्या अग्रपूजेचा प्रश्न उपस्थित होणें हें तिला मुळींच मान्य नव्हतें. ती म्हणते–

' आज जर आम्ही द्यूत खेळायचं नाकारलं, तर श्रीकृष्णाच्या अग्रपूजेचें निमित्त पुढें करून मोठ्या संग्रामाला प्रारंभ होणार. जरासंध आणि शिशुपाल यांचा वध ताजा असतांनाच हें युद्ध सुरू होऊन कृष्णनिंदेची नौबत चोहोंकडे कौरव वाजविणार आणि श्रीकृष्णाच्या अहंकारामुळें सर्व क्षत्रियांचा नाश झाला असा दुर्लौकिक कृष्णद्वेष्टे करीत रहाणार. "

केवळ श्रीकृष्णाला यत्किंचित् कालिमा लागूं नये एवढ्याच कारणानें द्रौपदी द्यूताला कबूल होते. भीम विरोध करतो त्याची समजूत काढण्याच्या वेळीं सुद्धां तिची विचारसरणी अशीच आहे. ती म्हणते :

" श्रीकृष्णाच्या अग्रपूजेचा वाद मिटत असेल तर शकुनीच्या कपटी तडजोडीलाहि रुकार देण्याला आपणांला कमीपणा कोणचा ? "

द्रौपदीमध्यें मोठे मोठे लोक श्रीकृष्ण पहातात हेंहि नाटकांत दाखवलें आहे, म्हणजे तिची योग्यता सर्वांत मोठी आहे हेंच दाखवलेलें आहे. द्यूताच्या दरबारांत द्रौपदी भीष्माला विचारते :

"सांगा वृद्धांनो, सांगा; मी दासी आहे काय? स्वतंत्र असलेल्या द्रौपदीला उद्देशून उच्चारलेले हे घाणेरडे शब्द तुम्हांला खपतात काय?"

त्या प्रश्नाचें उत्तर भीष्म देतो.

"द्रौपदी, स्वतः दास झाल्यावर धर्मानें तुला पणाला लावली हें खरें आहे; तेव्हां एकापक्षीं तुला पणाला लावण्याचा अधिकारच धर्माला उरला नव्हता, असें म्हणावें लागतें. पण सूक्ष्मधर्म जाणणाऱ्या धर्मराजानें स्वतः तुला पणाला लावली हें करणें निरर्थक होतें, असें सूक्ष्मधर्म न जाणणाऱ्या आणि केवळ वीरवृत्तीलाच वाहिलेल्या आम्ही वृद्धांनीं कसें म्हणावें!"

युक्तायुक्त जाणण्यांत धर्मराज अग्रणी आहेत असें भीष्म म्हणतो. तो धर्मराज काय म्हणतो तें आतां वाचा.

धर्म : विदुर महाराज, धृतराष्ट्र महाराजांना कळवा, मी द्यूताला तयार आहें. मला फांशांचें व्यसन असल्यामुळें श्रीकृष्णाला माझें करणें कसें आवडेल, एवढींच मला इतका वेळ शंका होती. श्रीकृष्णाला कोणतें आवडतें आणि कोणतें नाहीं याचा पडताळा पांचालीकडे पाहून मी नेहमीं घेत असतों. पांचालीची ना नाहीं. मलाहि धृतराष्ट्र महाराजांचा शब्द मोडवत नाहीं. तेव्हां श्रीकृष्णाची संमति आहेच असें धरून मी चालतों.

श्रीकृष्ण व द्रौपदी यांची एकात्मता इतकी स्पष्टपणें धर्मराजाच्या तोंडून नाटककारानें वदविली आहे.

द्यूतांत पांडव हरल्यामुळें द्रौपदीला दासी म्हणून दुःशासन दरबारांत खेचून नेतो. तिचें सर्व वैभव तिला टाकून द्यावें लागतें आणि एक 'टाचगें' वस्त्र नेसून कसेंबसें अंग झाकून ती वाड्याच्या बाहेर पडते. दुःशासन तिला खेचून न्यावयास येण्याच्या पूर्वी ती विदुराकडे रहावयास जाण्याचा बेत करते. त्या वेळीं पुनश्च एकदां स्त्रीच्या महतीची ग्वाही देते—म्हणजेच तिच्या तोंडून खाडिलकर ग्वाही देतात.

द्रौपदी : पुरुषांनीं स्वतः पाहिजे तर बिघडावें, पण आपल्या अगोदर बायकांना कधींहि बिघडवूं नये. पतित झालेल्या पुरुषांचा उद्धार बायका करूं शकतात.

नेमिली अबलाकाया पतित उद्धाराया ॥ ध्रु० ॥
मारित पातक, आला थकवा; विसावा देवा कुलस्त्रिया ॥१॥

पातकाचा संहार करीत असतांना देवाला थकवा आला तर त्याचें विसाव्याचें स्थान होण्याचा महत्तम मान कुलस्त्रीला खाडिलकरांनीं दिला आहे.

तिची श्रीकृष्णावरची श्रद्धाच शेवटीं तिला संकटकालीं सोडवावयास उपयुक्त ठरली. तिचे पांच पराक्रमी नवरे पण या द्यूतापायीं ते दास झाले आणि त्यांचा पराक्रम निष्प्रभ ठरला. तिला पतित करण्यासाठीं दुःशासन तिचें वस्त्र भर दरबारांत फेडतो. या कृतीचा अर्थ असा कीं अन्न न मिळाल्यास मनुष्याची बेअब्रू होत नाही. पण वस्त्रहीनता, त्यांतून स्त्रियांची वस्त्रहीनता, म्हणजे पराकोटीची बेअब्रू होय. वस्त्राच्या बाबतींत दुसऱ्या देशावर अवलंबून रहावें लागणें यापरतें दास्याचें दुसरें लक्षण नाहीं असें जें महात्मा गांधींचें मत होतें तेंच दुःशासनाच्या या कृतींत खाडिलकरांनीं दाखवलें आहे. वस्त्रस्वावलंबन हें स्वातंत्र्याचें पहिलें गमक आहे ही गांधीजींची भूमिका होती. खादीची चळवळ म्हणूनच गांधींनीं सुरू केली आणि कॉंग्रेसनें तिला मान्यता दिली. विवस्त्र झाल्यामुळें अब्रूला मुकण्याच्या वाटेवर असलेली द्रौपदी श्रीकृष्णाचा धांवा करते त्यांत म्हणते—

'वस्त्र बनुनि नवें शाश्वत केलें मम भावा।'

श्रद्धेचें फल द्रौपदीला मिळालें. तिनें आपल्या पतींना पराक्रम करण्याचीं साधनें मिळवून दिलीं. श्रद्धा व पराक्रम यांची पुनश्च युति झाली.

द्रौपदी म्हणजेच श्रद्धा व पराक्रम यांची युति.

बालगंधर्व व खाडिलकर म्हणजे श्रद्धा व पराक्रम यांची युति होय. ही युति मानापमानांत सुरू झाली. विद्याहरणानें ती कांहींशी बळकट केली, पण इतर संगतीमुळें ती दूषित होती. सगळीं दूषणें दूर जाऊन स्वयंवरांत ती निर्दोष झालेली दिसली व त्यामुळेंच समर्थ ठरली. द्रौपदी नाटकांत खऱ्या तेजानें ती इतरांना दिपवून टाकू शकली.

द्रौपदी नाटकांतहि गतिमानता अगदीं अव्याहत आहे. शेवटीं चमत्कार होईपर्यंत नाटकांत गति अस्खलित टिकते.

द्रौपदी नाटक १९२० च्या शेवटच्या महिन्यांत रंगभूमीवर आलें. या नाटकानें 'तृतीय सुवर्णसंवत्सरपंचक' संपलें.

* * *

द्रौपदी नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर तीन आठवड्यांच्या आंत नागपूर शहरीं कॉंग्रेसचें वार्षिक अधिवेशन भरलें. कलकत्त्याच्या खास अधिवेशनांत पास

झालेल्या गांधींच्या कार्यक्रमावर नागपूर येथें शिक्कामोर्तब झालें. खाडिलकरांची त्या कार्यक्रमावर श्रद्धा होती. सन १९२१ च्या जूनमध्यें खाडिलकर पुणें सोडून मुंबईस आले. तत्पूर्वींच मी त्यांची भेट घेऊन त्यांचें चरित्र लिहिण्यासाठीं त्यांच्याच जवळून माहिती मिळविली.

मुंबईत आले ते दैनिक लोकमान्य पत्राचे संपादक म्हणून आले. सन १९२१ व १९२२ या दोन वर्षांत त्यांनीं तें कार्य केलें. सन १९२२ सालीं महात्मा गांधींना सहा वर्षांची साधी कैद फर्मावण्यांत आली आणि त्यांच्या असहकारितेच्या कार्यक्रमाबद्दल वाद सुरू झाले. फेर व नाफेर असे दोन पक्ष महाराष्ट्रांत निर्माण झाले. सन १९२२ च्या नाताळांत गयानगरीं काँग्रेसचें वार्षिक अधिवेशन भरलें, त्यांत गांधींचा कार्यक्रम दुपटीच्या बहुमतानें कायम करण्यांत आला. लोकमान्य पत्राच्या डिरेक्टरांच्या बोर्डांत गांधींच्या कार्यक्रमाविरुद्ध बहुमत झालें म्हणून खाडिलकरांनीं संपादकाच्या जागेचा राजीनामा दिला. आणि आपली एकट्याची स्वतंत्र नाटक कंपनी काढली. या नव्या नाटक मंडळींत त्यांनीं बालगंधर्वाला सुद्धां भागीदार घेतलें नाहीं. लखमीदास तेरसी हे भांडवल उभारण्यास तयार होते. त्यांनाहि खाडिलकरांनीं नकार दिला. स्वतः-जवळ जें कांहीं भांडवल होतें, त्याच्या जोडीस तपश्चर्येचें बळ घेऊन तेवढ्यावर त्यांनीं आपली एकट्याची नाटक मंडळी काढली व ती आजपर्यंत चालू होती. तिचें नांव ‘ नवा काळ ’.

नवा काळ काढण्याचे वेळीं खाडिलकरांना पन्नास वर्षें होऊन गेलीं होतीं. शिवाय नवा काळ काढल्यावर फक्त लेखनाचें काम त्यांच्याकडे होतें असें नव्हे. दैनिकाची सर्व आर्थिक जबाबदारी त्यांच्यावरच होती. मुख्यत्वेंकरून या आर्थिक जबाबदारीमुळें त्यांना दगदग होऊं लागली. नाटक लिहावयास पूर्वींचा गरम उत्साह त्यांच्या अंगांतून कमी होऊं लागला.

तदनंतरच्या कालांत खाडिलकरांनीं चार नवीं नाटकें लिहिलीं आणि गद्य बायकांचें बंड पर्दे घालून संगीत ‘ बायकांचें बंड ’ बनविलें.

प्रयोग	सन
मेनका नाटकाचा पहिला प्रयोग	१९२६
सवतीमत्सर (गद्य)	१९२७
सावित्री	१९३३
त्रिदंडी संन्यास	१९३६

यांपैकीं मेनका व सावित्री याचे प्रयोग गंधर्व मंडळीनें केले. सवतीमत्सरचे

प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळीनें केले. संगीत बायकांचें बंड व त्रिदंडी संन्यास ही नाटकें सुलोचना संगीत मंडळीनें केलीं. सुलोचना संगीत मंडळी पंडितराव नगरकर आणि सुलोचना पालकर यांनीं काढली होती.

सवतीमत्सर हें नाटक राम वनवासास जातो या पौराणिक कथानकावर लिहिलेलें आहे आणि त्याचा शेवट दंडकारण्यांत महाराष्ट्राची स्थापना करण्याच्या घोषणेंत होतो. नटश्रेष्ठ केशवराव दाते या नाटकांत रामाची भूमिका करीत आणि मंथरा व कैकेयी यांच्या भूमिका अनुक्रमें पोतनीस व दळवी हे स्वरूपसुंदर नट करीत. खाडिलकरांच्या नाटकांत पहिल्या प्रयोगापासून काम करण्याचा योग पोतनीसच्या वांट्याला आला तो प्रथमच 'सवतीमत्सर' नाटकांत. या नाटकाचें वैशिष्ट्य म्हणजे एका रात्रींतल्या घटनेवर सबंध नाटक लिहिलेलें आहे.

मेनका नाटकांत मातृपदाची थोरवी वर्णिलेली आहे.

सावित्री नाटकांत स्त्रीचें सामर्थ्य मृतपतीला पुनर्जीवन देऊं शकतें असें दाखवलें आहे.

त्रिदंडी संन्यास हें नाटक खाडिलकरांनीं 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकाबरोबरच मनांत योजलें होतें. त्या वेळच्या योजनेप्रमाणें तें गद्य नाटक व्हावयाचें असून पुष्कळ मोठें होणार होतें. बऱ्याच कालानंतर पंडितराव नगरकरांच्या आग्रहास्तव तें लिहिलें गेल्यामुळें तें संगीतप्रधान झालें आणि म्हणूनच पुष्कळ लहान झालें.

खाडिलकरांनीं 'देवकी' नांवाचें नाटक योजलें होतें पण त्याचें लेखन झालें नाहीं.

खाडिलकर स्वतः पूर्ण ध्येयनिष्ठ होते. त्यांची ध्येयनिष्ठा त्यांनीं आपल्या नाटकांत सुद्धां कधीं सोडली नाहीं. श्रद्धेशिवाय कार्य नाहीं, विचार माणसाला कार्यप्रवण करीत नाहीं, हा त्यांचा जीवनांतला सिद्धान्त होता. कर्मयोगावर त्यांची संपूर्ण श्रद्धा होती. महाराष्ट्र म्हणजे पराक्रम व श्रद्धा यांची भूमि. खाडिलकरांच्या अंगीं हेच दोन गुण होते.

• • •

परिशिष्ट

दुरूनच ज्यांनीं काकासाहेब खाडिलकरांना पाहिलें असेल त्यांचा त्यांच्याबद्दल गैरसमज झाला असेल. त्यांची उग्रमूर्ति, अबोल स्वभाव, आणि सडेतोड बोलणें, यांवरून त्यांच्याबद्दल जो ग्रह होत असे तो त्यांच्याजवळ रहाण्याची व काम करण्याची संधि मिळाल्यावर पार बदलून जात असे. शिल्पकार करमरकरांनीं फणसाचें बहिरंग एका लेखकाला देऊन त्याचा पुतळा केला आहे. त्या लेखकाऐवजीं तें बहिरंग खाडिलकरांना द्यावयास पाहिजे होतें. रत्नागिरी जिल्ह्यांतील रसाळ (बरक्या) फणसाची उपमा माझ्या निरीक्षणांत आलेल्या लेखकांमध्यें फक्त काकासाहेब खाडिलकरांनाच शोभते असें मी निःसंकोच मनानें म्हणतों.

माझा आणि खाडिलकरांचा निकट संबंध सोळापेक्षां अधिक वर्षांचा होता. या सोळा वर्षांच्या कालांत विविध प्रकारच्या परिस्थितींतून ते गेले आणि इतक्या निरनिराळ्या परिस्थितींत ते कसे वागले हें मी अगदीं जवळून पाहिलेंच नव्हे तर अनुभविलें. त्या सोळा वर्षांची आठवण केली म्हणजे एक ठळक ठसा माझ्या मनावर उमटलेला आढळतो कीं, खाडिलकर मूळचे अत्यंत प्रेमळ गृहस्थ होते. ते तीव्र बुद्धीचे असल्यामुळें आणि त्यांचें मन मोकळें असल्यामुळें त्यांच्या प्रतिक्रिया जलद घडत. परिणाम असा होई कीं, त्यांना ‘ शीघ्रकोपी’ हें विशेषण लावण्यांत येई. सरळ शब्दार्थानें ते ‘ शीघ्रकोपी ’ होते हें खरें; पण त्या शब्दांशीं आणखी ज्या गोष्टी संलग्न केल्या जातात त्या त्यांना लागू नाहींत. विनाकारण ते रागवत नसत किंवा बारीक सारीक कारणांना ते भलतेंच महत्त्व देत नसत. ते चटकन रागावत; पण ती वेळ गेली म्हणजे त्यांच्याइतका क्षमाशील माणूस विरळा.

प्रेमळपणा हा त्यांचा स्थायीभाव असून शीघ्रकोपीपणा ही त्यांची विकृति होती असें म्हणावें पाहिजे तर.

आपल्या हाताखालच्या नोकरांना वागवण्यांत त्यांच्याइतका न्यायी व सहानुभूतीनें पूर्ण असा मालक सहजासहजी भेटावयाचा नाहीं. नोकरीवरून त्यांनीं कोणालाहि बडतर्फ केलें नाहीं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

लोकमान्य दैनिकाचें संपादकत्व त्यांनीं स्वीकारलें तें डायरेक्टर लोक संपादकीय धोरणांत ढवळाढवळ करणार नाहींत या अटीवर स्वीकारलें होतें. ती अट मोडली जाणार अशीं चिन्हें दिसतांच त्यांनीं तडकाफडकी राजीनामा दिला, हें या प्रकरणीं ध्यानांत घेण्यासारखें आहे. मात्र डायरेक्टरांविरुद्ध त्यांनीं आपल्या घरीं व बाहेर कोठेंहि कटु शब्द वापरले नाहींत, हा त्यांचा बाणाही ध्यानांत घेतला पाहिजे. अत्यंत जलदीनें ' नवाकाळ ' दैनिकाची संघटना करून तें पत्र चालू करण्यांत त्यांची सुप्त कर्तबगारी मात्र त्यांच्या ' केसरी ' कचेरींतील अनेक निकटवर्तीयांनाहि आश्चर्यानें थक्क करून सोडणारी ठरली !

श्री. काकासाहेबांच्या उदार वृत्तीचें एक उदाहरण घ्या. नवाकाळ सुरू केल्यानंतर देशभक्त लाला लजपतराय यांचें स्मारक करण्याचें ठरल्यावर त्यासाठीं ठिकठिकाणाहून फंडाच्या देणग्या जाऊं लागल्या. नवाकाळ कचेरींतूनहि फंडासाठीं कांहीं रक्कम पाठवावी अशी कल्पना निघाली. यासाठीं नवाकाळ-मधील अनेक खात्यांतून वर्गणी जमवावयाची, असें संपादकीय खात्यांतील प्रमुखानें ठरविल्यावर श्री. काकासाहेबांनीं बजावलें, "याकरितां कोणालाहि आग्रही गळ घालूं नका. खुषीनें जो आंकडा टाकतील तेवढाच घ्या; मात्र किती रक्कम जमते तें मला सांगा." याप्रमाणें वर्गणी जमली ती शंभर रुपयांचे आंत-बाहेर असल्याचें दिसून आल्यावर श्री. काकासाहेबांनीं स्वतःचा आंकडा त्यांत घालून ५०० रुपयांवर रक्कम केली आणि ती पाठविण्यास सांगितलें. "नवाकाळ पत्राला कमीपणा येईल इतकी लहान रक्कम या स्मारकासाठीं पाठविणें योग्य नव्हे" असेंहि ते सहज बोलून गेले !

बार्डोली सत्याग्रहाच्या दिवसांत मी टायफॉइडनें आजारी पडलों. या दुखण्यांत माझी विचारपूस करून जरूर ती औषधपाण्याच्या खर्चाची व इतर व्यवस्था करण्यासाठीं सौ. गौरीकाकू (खाडिलकरांची पत्नी) व श्री. अप्पासाहेब (खाडिलकरांचे चिरंजीव) माझ्या बिऱ्हाडीं श्री. काकासाहेबांच्या सूचनेप्रमाणें येत. डबल निमोनिया, हेमरेज व वात या अवस्थांतून जात जात मला बरें होण्यास महिना सव्वा महिना लागला. विषमज्वर ३१ दिवसांचा ठरला. या

भयंकर दिव्यांतून डॉ. भडकमकरांच्या वेळोवेळीं होणाऱ्या मदतीमुळें मी बचावलों. माझा पुनर्जन्मच झाला.

लोकमान्य पत्रांतील नोकरीवर मला दरमहा साठ रुपयांवर घेण्यांत आलें होतें. नवाकाळ सुरूं झाल्यावर सहा महिन्यांनीं मी नवाकाळमध्यें आलों, तरीहि लोकमान्यांत मिळत असलेल्या पगारावर मला ठेवून घेऊन पुढें पगारांत बढती काकासाहेबांनीं आपण होऊनच वेळोवेळीं केली. आम्हांला तशी मागणी करण्याची गरज कधींहि वाटूं दिली नाहीं ! ही गोष्टहि त्यांच्या औदार्याचीच द्योतक आहे. 'नवाकाळ'ची धंद्यांत चलती असो वा नसो, 'दरमाहाची सात तारीख हा पगाराचा दिवस' चुकूं न देण्यावर त्यांचा तीव्र कटाक्ष असे व तो त्यांनीं कसलींहि संकटें आलीं तरी पाळला ! एकदां तर सौ. काकूंचे अंगावरचे दागिने विकूनहि पगार वेळेवर केल्याचें मला समजलें आहे ! इतरांच्या कांहीं आठवणीवरून याला दुजोरा मिळतो. दैनिक 'राष्ट्रमता'च्या मदतीसाठीं स्वतःच्या आर्थिक हलाखीची पर्वा न करतां त्यांनीं सौ. काकूंचे दागिने विकण्यासाठीं देऊं केले होते.

काकासाहेबांनीं गणेशोत्सव नवाकाळवाडींत सुरूं केला तो वर्गणी न घेतां स्वतःच्या खर्चानें करावयाचा आणि सर्वांचें त्यांत आनंदाचें व उत्साहाचें सहकार्य घ्यावयाचें असा त्यांचा बाणा होता.

गंधर्व कंपनी किंवा महाराष्ट्र नाटक मंडळी मुंबईस आली कीं, संपादकीय खात्यांतील मंडळींना पाळीपाळीनें बोलवून नाटकें पहाण्याची संधि श्री. काकासाहेब देत. कितीजण जाणार हें विचारून त्यांना नीट जागेवर बसविण्यासाठीं कंपनीच्या मॅनेजरकडे दोन बोटांची एक चिठी लिहून देत. ती कंपनीच्या मॅनेजरकडे दिली कीं, 'मास्तरांच्या मंडळींना योग्य' जागा देण्यासाठीं कंपनीच्या चालकांची धामधूम उडे; हें पाहून श्री. काकासाहेबांचा धाक त्यांना किती वाटे हे लक्षांत येई !

पण याचबरोबर कंपनीचें उत्पन्नाच्या दृष्टीनें नुकसान होऊं नये, याचीही ते सदैव दक्षता घेत. संपादकीय खात्यांतील एखादा गृहस्थ या सवलतीचा 'अवास्तव फायदा' घेतो, असें दिसून आल्यास ते कनवटीचे रुपये काढून त्याचे हातीं देत व 'तिकिट काढून जा' म्हणून सांगत.

नाटक कंपनींतील नटांना व मालकांना खाडिलकर आपल्या कुटुंबीयांप्रमाणें वागवीत. उदयोन्मुख नाटककारांना तर त्यांच्या प्रेमळपणाचा व सहानुभूतीचा अनुभव भरपूर आहे. 'नंदकुमार' नाटकाचे कर्ते कै. विठ्ठल सीताराम गुर्जर काकासाहेबांचा उल्लेख 'माझे अन्नदाते' असा करीत.

नट व नाटककार यांच्याप्रमाणें नाटक कंपन्यांचें जीवन समृद्ध व्हावें यासाठींहि श्री. काकासाहेब पराकाष्ठेच्या आपुलकीनें दक्षता घेत. नाटक कंपन्या तोट्यांत चालत असल्यामुळें नवाकाळमधील जाहिरातीचीं बिलें थकलीं तरी जाहिराती बंद करावयाच्या नाहींत, असें आपल्या मॅनेजरला त्यांनीं बजावून ठेविलें होतें. श्री. काकासाहेबांची नाटक कंपन्यांविषयींची ही आपुलकीची वृत्ति ओळखून अनेक नाटक कंपन्यांनीं थकलेल्या बाक्या कृतज्ञतेनें नंतर पाठविल्याचा उल्लेख सांपडतो. मामा वरेरकर, पेंढारकर, वगैरेंनीं या विषयींचे आपले प्रत्यक्ष अनुभव नमूद केले आहेत. नवाकाळकडे सरकारी जामीन मागितल्यावर महाराष्ट्र कंपनीनें हजार रुपये पाठविल्याचा उल्लेख आहे. 'सद्‌बुद्धीनें पेरलेलें बीं केव्हांना केव्हां फलदायी होतेंच' अशी आपली श्रद्धा त्या वेळीं श्री. काकासाहेबांनीं बोलून दाखविली होती !

अशा या थोर व सद्‌गुणमंडित काकासाहेबांचा अत्यंत निकट सहवास मला सोळा वर्षें लाभला याबद्दल मी परमेश्वराचे अंतःकरणपूर्वक आभार मानतों.

का. म. ताम्हनकर

संपादक, प्रावीण्य; व सहसंपादक, नवाकाळ.

• • •

REFBK-0013786

मराठी ... स्थळप्रत.
अनुक्र... दि: ....
क्रमांक .... नों. दि ....
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
१३७८६

आमचीं नामवंत आणि अभिरुचिपूर्ण वाङ्मयीन प्रकाशने

नाटककार गडकरी

रवींद्र साहित्य परिचय

सूर्यप्रभा

चिमण्या जगात

शालेय रंगभूमि

कादंबरी

बालवाङ्मय

चंक्रमण

प्राचीन भारतीय कला

प्राचीन मराठी पंडिती काव्य

सुखसाधना

रंगभूषा-शास्त्र आणि कला

जोशी आणि लोखंडे प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणे २.