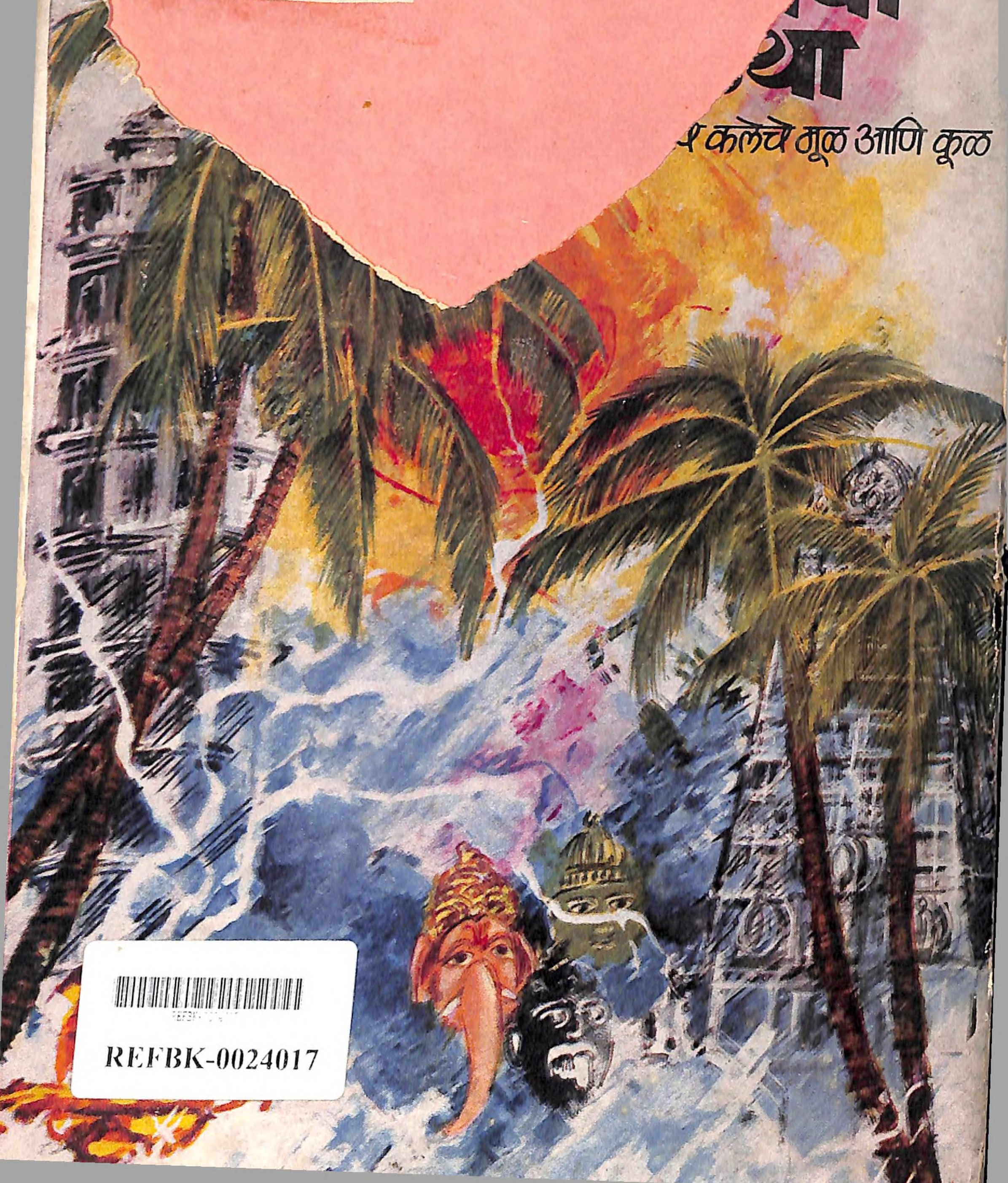
म. ग्रं. सं. ठाणें.
विषय निबंध
सं. क्र. 3003

वी
था

र कलेचे मूळ आणि कूळ



REFBK-0024017

संदर्भ विभाग (वाङ्मय इतिहास)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ [८] नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

(क्रु. मा. प.)
५०००-१२-८२

संदर्भ निबंध (वाङ्मय इतिहास)

३००३

२५०१६

१५।१०।८३

रुपड्यांची रूपकथा

मराठी नाट्यकलेचे मूळ आणि कूळ

लेखक

जगन्नाथ सदाशिव सुखठणकर

REFBK-0024017

धि गोवा हिंदु ॲसोसिएशन, मुंबई ७

धि गोवा हिंदु ॲसोसिएशन, प्रकाशन विभाग : प्रकाशन नं. ८

प्रकाशक :
सतीश म्हापसेकर,
चिटणीस, कला विभाग,
धि गोवा हिंदु ॲसोसिएशन,
गोमन्तधाम, ३५८, डॉ. भडकमकर मार्ग,
मुंबई ४०० ००७

मुखपृष्ठ :
किशोर मठकर

प्रकाशन-दिन :
२८-३-१९८३

किंमत :
तीस रुपये

मुद्रक :
म. के. कोठावळे,
ॐ मुद्रणालय,
२५० अ, शनिवार,
पुणे ३०.

या ग्रंथास महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळाकडून अनुदान मिळाले आहे.

शिक्षणप्रेमी समाजसेवक,

संशोधक, लेखक, नाटककार, नट

आणि

नाट्यइतिहासाच्या साधनसामग्रीचे

साक्षेपी संग्राहक,

सीताराम गणपती मणेरीकर

— यांच्या स्मृतीस

निवेदन

मुंबईतील '**धि गोवा हिंदु ॲसोसिएशन**' या संस्थेच्या 'प्रकाशन-विभागा'तर्फे प्रस्तुत '**रुपड्यांची रूपकथा,**' हा ग्रंथ प्रसिद्ध होत आहे. याच संस्थेकडून, गोमन्तकीय नाट्यकलेचे स्वरूप विशद करणारा '**रुपडीं**' हा माझा ग्रंथ, १९७० साली प्रसिद्ध झालेला आहे. त्यात प्रथमच मराठीत अवतीर्ण होणाऱ्या अशा बऱ्याच माहितीसह, गोमन्तकीय नाट्यकलेचा प्रारंभ, नि वाटचाल, यांचे सविस्तर विवरण आणि त्याच्या अनुषंगाने, मराठी रंगभूमीच्या उगमासंबंधीची विपर्यस्त नि काल्पनिक माहिती जी तो वेळपर्यंत उगाळली जात होती, तिचा फोलपणा, मी साधार पुराव्यांसह उघड केलेला आहे.

'रुपडीं' या ग्रंथाच्या अवतारानंतर गेल्या १०–१२ वर्षांत किर्लोस्करपूर्वकालीन नाट्यइतिहास देण्याचा दावा करणारे आणखीही काही लिखाण प्रकाशात आलेले आहे. पण त्यात शोधक बुद्धीने केलेले चिकित्सक विवरण फार थोडे आढळून येते. १९७० च्या पूर्वी उगाळल्या गेलेल्या काल्पनिक इतिहासाचा आपआपल्यापरीने केलेला संकलनात्मक अनुवादच त्यात जास्त! हे असे का घडते ?

वरील प्रश्नाचे उत्तर सुलभपणे लक्षात येण्यास, मराठी रंगभूमीचा निखळ इतिहास वाचकांपुढे येणे अगत्याचे आहे. प्रारंभकालीन मराठी रंगभूमीचे यथार्थ दर्शन त्यामधूनच होणार आहे. 'रुपड्यांची रूपकथा' या प्रस्तुत ग्रंथाचा प्रपंच याच उद्देशाने करण्यात आलेला आहे.

या ग्रंथात–

१. १९७० नंतरच्या काळात ग्रंथरूपाने अस्तित्वात आलेल्या नाट्य-इतिहासाच्या लिखाणाचा सविस्तर नि शोधक दृष्टीने परामर्श घेतलेला आहे;

२. '**भावे**' यांनी १८४२ मध्ये ज्या कर्नाटकी 'भागवत' मंडळीचे नाट्य-प्रयोग पाहिले, नि त्यांचे अनुकरण करून आपले प्रयोग उभे केले, ती '**भागवत मंडळी**' कोण होती, प्रत्यक्ष कोणत्या गावातली होती, त्या मंडळीच्या मागे नाट्यकार्याची काही परंपरा होती किंवा नाही, तिचे नाट्यकार्य कोणत्या प्रकारे चाले, तिचे दौरे कोणत्या काळापासून, कोठे कोठे, आणि कोणकोणत्या मार्गाने होत असत, इत्यादी गोष्टींचे प्रत्यक्ष शोध घेऊन, या 'भागवत मंडळी'ची आतापर्यंत अलक्षित राहिलेली अस्सल माहिती, प्रथमच वाचकांपुढे येत आहे;

३. —आणि, पुरातन काळापासून दक्षिणेकडील सांस्कृतिक केंद्र म्हणून प्रसिद्ध असलेला 'तंजावर' हा प्रदेश, या प्रदेशात स्थायिक होऊन **मराठी राजांनी** राजकारणाबरोबरच सर्व प्रवाहांनी समृद्ध अशी मराठी वाङ्मयाची केलेली साधना, आणि विशेष म्हणजे, १५९ वर्षे भावे यांच्यापूर्वी तंजावरात मराठी भाषेला समर्थपणे उभी करून मराठी रंगभूमीची केलेली पायाभरणी, या सर्व गोष्टींचे सविस्तर दर्शन घडविले आहे. त्यातून तंजावरची मराठी रंगभूमी दुर्लक्षित ठेवण्याचे, आणि तेथील साहित्य नि नाट्यकार्य यांचा महाराष्ट्राशी केव्हा संबंधच आला नाही असे भासविण्याचे होत असलेले प्रयत्न, आता कसे, 'फार झालें हांसू आलें,' या स्थितीस पोहोचले आहेत, तेही दिसून येते.

प्रामुख्याने वरील तीन गोष्टी, आणि नाट्यइतिहासाच्या संबंधित अशा इतर काही महत्त्वाच्या प्रश्नांचे विवेचन, प्रस्तुत ग्रंथात झालेले आहे. कोणतेही संशोधनात्मक लिखाण करणाऱ्यास, त्या विषयाशी संबंधित अशा जुन्यानव्या लिखाणाची कसोशीने छाननी तर करावी लागतेच, पण त्याशिवाय अलक्षित राहिलेल्या समकालीन साधनांचा मागोवा घेऊन, नि त्यांचा तारतम्याने उपयोग करून, आपले लिखाण संपन्न करावे लागते. अशा प्रकारची साधने मिळविण्याकरिता मला थोडाफार प्रवास करावा लागला. प्रत्यक्ष बऱ्याच गोष्टी पाहून घ्याव्या लागल्या. काही भेटीगाठीही घ्याव्या लागल्या. हे सर्व काम, माझ्या मित्रांच्या आणि आस्थेवाईक सज्जनांच्या मदतीमुळेच मला सुलभपणे करता आले.

मडगाव येथील आमचे स्नेही **केशव कृष्ण नायक** यांची मदत, भागवत मंडळीच्या वंशजांचा शोध घेण्याच्या कामी फारच उपयोगी ठरली. कारवारपासून ५०–६० मैलांच्या अंतरावर असलेल्या 'होनावर'च्या बाजूस 'हास्यगार' या नावांची घराणी आहेत, याचा प्रथम तलास त्यांनीच लावला. 'गोवा हिंदु असोसिएशन'चे रा. वा. नायक आणि मी, होनावर, दुर्गाकेरी, कर्की, वगैरे भागांत 'हास्यगारां'च्या वसतिस्थानाचा शोध घेत हिंडत असताना, आमच्या बरोबर सबंध दिवस पायपीट करणारे माजाळी येथील रहिवासी **मोहन नाडकर्णी**, यांचा परिचयही त्यांच्याचमुळे झाला. नाडकर्णी यांच्या कानडी भाषेच्या ज्ञानाचा या प्रसंगी आम्हास बराच उपयोग झाला.

उस्मानिया विद्यापीठाच्या मराठीच्या माजी प्रपाठक **माया सरदेसाई** यांनी, तंजावर येथील रंगभूमीचा बराच अभ्यास केलेला आहे. त्यांच्या लिखाणाचा मी प्रस्तुत ग्रंथात उपयोग केलेला आहे. त्यांची हैदराबाद येथे भेट घेऊन प्रस्तुत विषयावर त्यांच्याबरोबर चर्चा करणे शक्य झाले. त्यांनी आपल्या संग्रहीं असलेले बरेच साहित्य तर

आम्हाला दिलेच, पण त्याशिवाय आपला बराच वेळ आम्हास उपयोगी अशी माहिती देण्यात खर्च केला.

मद्रास, आणि तंजावर येथे जाण्याचे मी ठरविले त्या वेळी मुंबईतील 'इंडोको रेमेडीज लि.' या नावाजलेल्या कंपनीचे संचालक **सुरेश गो. कारे** यांनी या दोन्ही ठिकाणीचे माझे वास्तव्य, आणि पुढील प्रवास, सुलभ होण्याची व्यवस्था मोठ्या अगत्याने केली. या कामी त्यांच्या कंपनीचे मद्रास मधील प्रतिनिधी **यस्. प्रेमकुमार**, आणि तंजावर येथील **यस्. गुरुस्वामी**, यांनी केलेले साहाय्य फार आपुलकीचे होते.

तंजावराहून परत येताना मला मद्रास येथील आर्किऑलॉजी खात्याकडून एक फोटो मिळवावयाचा होता. त्याकरिता त्या खात्याच्या कचेरीत गेल्यावर, त्या खात्याचे प्रमुख बाहेरगावी गेल्याचे समजले. ते येईपर्यंत आणखी तीनचार दिवस मला थांबणे शक्य नव्हते. निराश होऊन त्या कचेरीतून बाहेर येताना, समोरच्या इमारतीच्या जिन्यावरून उतरत असलेल्या एका गृहस्थाने मला मोठ्याने हाक मारली. तो, **डॉ. पी. श्रीनिवासन्**, माझा बनारस विद्यापीठातील सहाध्यायी होता. बराच काळ तो मुंबईत नोकरी करीत असे. माझी अडचण त्याला समजताच, त्याने मला ओढतच परत त्या कचेरीत नेला, आणि तेथील कर्मचाऱ्यांना तामीळ भाषेत एक मोठे लेक्चर ठोकून, मला पाहिजे असलेला फोटो तेथल्या तेथेच मिळवून दिला.

परिशिष्ट 'क' मध्ये दिलेल्या सावंत यांच्या नाटकाची मूळ प्रत **देवदत्त सी. मणेरीकर**, आणि बालचंद्र सी. मणेरीकर, या बंधुद्वयांकडून उपलब्ध तर झालीच, पण त्याशिवाय तिची मुद्रण–प्रत तयार करण्यासही त्यांची मदत झाली.

१९६६ च्या दरम्यान के. टी. देशमुख यांनी गोमन्तकांत फिरून, काही मुखवटे, कळसूत्री बाहुल्या, वगैरे जुन्या काळातील नाट्यसाहित्य गोळा केले होते. त्या वेळेचे गोमन्तकातील आर्काइव्हचे प्रमुख डॉ. व्ही. टी. गुणे यांनी हे साहित्य पाहून ते ३०० वर्षांपूर्वीचे असल्याचा लेखी दाखलाही दिला होता. 'मुखवटे' आणि 'दाखला' यांची छायाचित्रे माझ्या 'रुपडीं' या ग्रंथात छापण्याकरिता रा. वा. नायक यांनी देशमुखांकडून त्या वेळी मिळवली होती. पण त्या वेळी 'दाखल्या'चा ब्लॉक तयार होण्यास विलंब झाल्यामुळे 'रुपडीं'मध्ये तो देणे शक्य झाले नव्हते. ही दोन्ही प्रस्तुत ग्रंथात देण्यात आलेली आहेत.

माझा तंजावरला जाण्याचा मुख्य उद्देश तेथील सरस्वती महाल ग्रंथालयातील मराठी राजांची नाटके, आणि इतर साहित्य यांचे अवलोकन करणे हा होता. माझी कोणत्याही प्रकारे खोटी न होता, हे सर्व मला उपलब्ध होईल अशी व्यवस्था ग्रंथालयाचे क्युरेटर **एम्. एन्. शिवराज** यांनी केली. दुपारच्या वेळात ग्रंथालय बंद असते, त्या वेळातही ग्रंथालयात बसण्याची परवानगी त्यांनी दिली. या ग्रंथालयातील मराठीचे पंडित **टी. आर. भीमराव [केसकर]**, आणि तेलगु पंडित **विश्वनाथन्**, यांनी केलेले

साहाय्य महत्त्वाचे होते. त्यांच्याकडून बरीच माहिती मला मिळाली. तंजावरच्या राजांचे आजचे वंशज **तुलजेंद्र राजा भोसले छत्रपती**, यांची भेट घेण्याची व्यवस्था त्यांनीच केली. राजेसाहेबांनी मोठ्या आस्थेने माझी विचारपूस करून त्यांच्या महालात असलेल्या राजा सरफोजीच्या तसबिरीचे छायाचित्र घेण्यास परवानगी दिली. वरील सर्वांचे मी मनापासून आभार मानीत आहे.

'**कला ॲकाडेमी, गोवा, दमण आणि दिव**'कडून, 'धि गोवा हिंदु ॲसोसिएशन'ला प्रस्तुत ग्रंथाच्या संशोधनाच्या प्राथमिक खर्चाकरिता आर्थिक मदत मिळालेली आहे. ॲसोसिएशनतर्फे मी ॲकाडेमीचे आभार मानीत आहे. प्रस्तुत ग्रंथाचे नाव सुचविण्याचे काम, ख्यातनाम लेखक आणि चित्रकार **द. ग. गोडसे** यांनी केलेले आहे, हे या ठिकाणी कृतज्ञतापूर्वक सांगितले पाहिजे.

'धि गोवा हिंदु ॲसोसिएशन'चे **रा. वा. नायक** आणि **स. सी. गुडे** यांनी सतत लकडा लावून, आणि त्यांच्याबरोबरच **व्यं. ना. नाईक, मोहनदास सुखठणकर, वसंत शिरगावकर, ज. द. सातोस्कर, देवदत्त मणेरीकर, सतीश म्हापसेकर**, आणि **लक्ष्मीकांत श्या. गुडे**, यांनी सर्व प्रकारे वेळोवेळी मदत करून, माझ्याकडून रेंगाळत राहिलेले या ग्रंथाचे लेखन पुरे करून घेतले. या स्नेही मंडळींचे ऋण मोजमापाच्या पलीकडचे आहे!

ॐ मुद्रणालय, पुणे, याचे मालक, व्यवस्थापक, आणि कुशल कर्मचारी, यांनी हा ग्रंथ सुबक स्वरूपात तयार केला, याबद्दल त्यांस धन्यवाद देऊन, हे निवेदन पुरे करीत आहे.

मुंबई
१५–३–१९८३

ज. स. सुखठणकर

अनुक्रमणिका

विषय			पृष्ठे
निवेदन			सात ते दहा
अनुक्रमणिका			अकरा ते चवदा
प्रकरण			
१	**प्राक्कथन :** 'रुपडीं'चा अर्थान्वय : १; आगळ्या कौशल्याचे ग्रंथ : ३; प्रा. बनहट्टी यांचा ग्रंथ : ५; प्रस्तुत ग्रंथाची भूमिका : ७.		१ ते ८
२	**नाट्य–इतिहासाच्या उद्यानातील गदळ :** एक नमुनेदार उदाहरण : ११; आधुनिक उदाहरणे : १३; बापूरावांचे रंगतंत्र : १५; एक अलीकडचे उदाहरण : २१; तरतमभावाचा अभाव : २२; दुसरा एक नमुना : २४; लखनौचे नबाब आणि त्यांचे नाट्यकार्य : २७; कपोलकल्पित तर्कट : ३१; खाडिलकरांना पूर्वसूचन ! : ३६; १८१८ ते १८५७ चा महाराष्ट्र : ४०; वडाची साल पिंपळाला : ५२; वासुदेव बळवंत फडके : ५४; पाखडन–तक्ता : ५९; कचेऱ्या आणि देशभक्ती : ६०; रंगो बापूजी कोण होते ? : ६२; भावे यांनी न लिहिलेले संवाद : ६४; सांगलीच्या चिंतामणरावांची रोजनिशी : ६६; पुन्हा 'कोकणची नाटक मंडळी' : ७७; 'विशिष्ट मनोवृत्ती' : सामाजिक मिरासदारीची भावना : ८३; भंगलेले मन : ८९; सांस्कृतिक लबाडी : ९१.		९ ते ९३

३ **कर्नाटकातील ‘ भागवत ’ मंडळी : शोध आणि बोध :** ९४ ते १४६
कर्नाटकी प्रयोगांची पद्धत : ९८; भावे यांची नाट्य-पद्धती : ९९; ‘ दशावतारी ’ नाट्यपद्धत : १०२; ‘ भावे ’, ‘ भागवत ’, आणि ‘ दशावतार ’, या तीन पद्धतींतील नाट्यतंत्राच्या प्रमुख बाबींचा तक्ता : १०४; भावे यांच्या प्रयोगात होते तरी काय ? : १०७; भावे यांच्या प्रयोगातील इतर वैशिष्ट्ये : ११२; गणपती आणि सरस्वती : ११४; ‘ जागर ’ या नाट्यप्रकाराची माहिती : ११५; ‘ पेरणी जागर ’चा वृद्ध कलावंत : १२१; भावे यांचे वैशिष्ट्य : कचेऱ्या ! : १२२; ‘ भागवत मंडळीचा ’ शोध : १२६; ‘ हास्य-गार ’ मंडळी : १२९; वरदा हास्यगार : १३२; पूर्व-पीठिकेची माहिती : १३५; बाल-कृष्णाची मूर्ती : १३८; ‘ भागवत ’ आणि ‘ हास्यगार ’ घराण्याच्या वंशावळ्या : १४४.

४ **सांगलीत झालेले कर्नाटकी नाट्य–प्रयोग :** १४७ ते १७५
यक्षगानाच्या शैली : १४८; भौगोलिक आणि ऐतिहासिक रूपरेखा : १४९; सांस्कृतिक समानधर्मीयता : १५१; भागवत मंडळीच्या प्रयोगांचे स्वरूप : १५३; ‘ बडगतिट्टु ’ आणि ‘ दशावतारद आटा ’ : १५८; ‘ दशावतारद आटा ’—यक्षगानाचाच प्रकार : १६२; साहचर्यामुळे सादृश्य : १६६; भाषा आणि कला : १६८; ते प्रयोग ‘ दशावतारद आटा ’चेच ! : १७१.

५ **मराठी रंगभूमीचा आद्यस्रोत : तंजावर :** १७६ ते १८४

६ **तंजावर दर्शन :** १८५ ते १९३
नाव : १८६; सुरवातीचे राजवंश : १८६; ‘ चोल ’ राजवंश : १८७; महान चोल : १८८; बृहदीश्वर मंदिर : १८९; पांड्य, चेर आणि पल्लव : १९१; नायक राजे : १९१.

७ **तंजावरचे मराठी राजे** १९४ ते २१२

भोसले घराणे : १९६; शहाजी : १९६; तंजावरच्या मराठी राजांची वंशावळ : १९७; शिवाजी आणि एकोजी : १९८; एकोजी [व्यंकोजी] : २००; शिवाजी आणि व्यंकोजी यांची भेट : २०१; शिवाजीची तंजावरास गुप्त भेट : २०३; एकोजीची कारकीर्द : २०४; शहाजी [शाहराज] : २०५; शरफोजी [१ ला] आणि तुकोजी : २०६; एकोजी [२ रा] आणि सुजानबाई : २०७; प्रतापसिंह : २०७; तुळाजीराजा [२ रा] : २०८; शरफोजी [२ रा] : २०९; शिवाजी [२ रा] : २१२.

मराठीचे दुरावलेले धन : २१३ ते २४६

नाट्यलेखन राजांचे, की त्यांच्या आश्रितांचे ! : ११३; तंजावरचे मराठी राजे सुविद्य होते : २१८; तंजावरच्या मराठी रंगभूमीचे वैभव : २२४; शाहराज : नाट्यवाङ्मयाचे आद्य प्रवर्तक : २२५; शाहराजाची मराठी नाटके : २२६; तपशीलवार जंत्री : २२७ शाहराजाच्या नाटकांचे स्वरूप : २२९; तामिळ, आणि हिंदी नाटकांचाही जनक : २३१; शाहराजाच्या नाटकांची वैशिष्ट्ये : २३१; राजा प्रतापसिंह याची नाट्य-साधना : २३३; राजा शरफोजीची नाटके : २३६; शरफोजीच्या नाटकांची काही वैशिष्ट्ये : २३८; तंजावरचा शेवटचा राजा : २३८; तंजावर आणि महाराष्ट्र संबंध : २३८; किर्लोस्करांच्या नाट्य-लेखनावर तंजावरी नाटकांचा प्रभाव : २४२.

९ **उपसंहार :** २४७ ते २८४

' संकेत ' ही काय चीज आहे ! : २५१; या संशोधनाला काय म्हणावे ! : २५८; मराठी रंगभूमीचे उगमस्थान तंजावरच ! : २६२; व्यावसायिक रंगभूमी : २६५; रंगभूमी आणि नाट्यकला : २६७; लिखित नाटके : २७२; ' २३ आक्टोबर ' हा दिन

	साजरा करा ! : २७५; निष्कर्ष : २७६; भरतवाक्य : २८०.	
परिशिष्ट : 'अ'	'माझा प्रवास, अथवा सन १८५७ सालच्या बंडाची हकीगत', या विष्णुभट गोडसे वरसईकर यांच्या ग्रंथातील उतारा.	२८५ ते २८६
परिशिष्ट : 'ब'	वि. अ. भावे यांच्या 'नाट्य–कविता–संग्रहा'ची प्रस्तावना.	२८७ ते २९४
परिशिष्ट : 'क'	ताकडधोम दशावतारी नाटक लेखक : रघुनाथ शेट सावंत	२९५ ते ३२०
परिशिष्ट : 'ड'	आधारग्रंथ	३२१ ते ३२३

छायाचित्रे

गणपतीचे आगमन; मागे : पूजा	पा. ८
मुखवटे; मागे : 'दाखला'	पा. ६८
परमाया हास्यगार; मागे : वरदा हास्यगार	पा. ९४
परमवरदा हास्यगार; मागे : वरदा हास्यगार	पा. १२६
बृहदीश्वर मंदिर; मागे : गोपुरे	पा. १७६
नंदी; मागे : द्वारपाळ	पा. १९०
राजा प्रतापसिंह; मागे : राजा शिवाजी	पा. २०६
संगीत महाल; मागे : दरबार महाल	पा. २१२
राजा शरफोजी; मागे : चित्रमाला	पा. २२४
सरस्वती–महाल; मागे आर्ट ग्यॅलरी	पा. २२६

रुपड्यांची रूपकथा

साहित्य सोनियाचिया खाणी ।
उघडवीं देशियेचिया क्षोणी ।
विवेकवल्लीची लावणी ।
हों देईं सैंध ॥

—ज्ञानेश्वरी

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३००३
ग्रा.क्र. २४०१७
विभाग १४१९०५३
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

१

प्राक्कथन

माझा ' रुपडीं ' हा ग्रंथ १९७० साली प्रकाशित झाला. ' गोमन्तकाची नाट्यपरंपरा प्रकाशात आणून तिचे रूप निरखून घेणे, ' हा त्या ग्रंथाचा उद्देश होता. त्या ग्रंथास ' रुपडीं ' हे नाव देण्यात आले ते सर्वस्वी नावीन्यपूर्ण आणि लक्ष्यवेधी असावे एवढ्याच काही हेतूने नव्हे. त्यामागे माझी आणखीही वेगळी भावना होती; आणि ती तारतम्याने नि संदर्भाने वाचकांच्या लक्षात येईल अशी माझी समजूत होती. तसे पाहिल्यास ही माझी समजूत सर्वसाधारणपणे नि बऱ्याच प्रमाणात खरीही ठरली. पण याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, कोणीच त्या नावाबद्दल विचारणा केली नाही. – तसेही काही थोडे वाचक निघाले !

' रुपडीं ' चा अर्थान्वय

दोन व्यासंगी लेखकांनी ' रुपडीं ' या शब्दाचे आपापल्यापरीने विवरण केलेले आहे. त्यातील मुख्य गाभा, माझ्या भावनेशी जुळणारा असाच असल्यामुळे, मला या शब्दाचे वेगळे स्पष्टीकरण करण्याची आवश्यकता नाही. त्यांनी केलेले विवरण खालील-प्रमाणे आहे :

> **डॉ. रा. चिं. ढेरे म्हणतात—**
> " गोमन्तकात मुखवट्याला ' रुपडे ' अशी संज्ञा आजही प्रचलित आहे. रूपाचा – व्यक्तित्वाचा संबंध मुखाशी असल्यामुळे, या संज्ञेचे अर्थवाहित्व स्पष्ट होते. ' रूपक ' ही नाटकाची पर्याय संज्ञा आदिम नाट्यातील मुखवटे धारण करण्याच्या पद्धतीचे स्मरण घडविणारी आहे, असे म्हटले तर ते अतिशयोक्त ठरू नये, असे वाटते. कवी हा मानस प्रतिमांच्या द्वारा आपल्या आशयाला ' रूप ' प्रदान करतो, तेही रूपकच [Metaphor] आणि तो आपल्या आशयाला चाक्षुष [Visual] प्रतिमांच्या द्वारा ' रूप ' देतो, तेही रूपकच [Drama]. "[१]

---

१. मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग : कृ. श्री. मराठे, प्रस्तावना : पान. १२

पत्रकार मनोहर बोर्डेकर म्हणतात—

"'रुपडीं' हे समर्थक नाव देऊन ग्रंथकर्त्यांनी जी कल्पकता दाखवली आहे त्याबद्दल त्यांचे कौतुक करावे तितके थोडेच आहे. आजच्या मराठीत 'मुखवटे' म्हणतात त्याला ज्ञानेशाच्या आद्य मराठीत 'रुपडीं' असे म्हणतात. हा 'रुपडीं' शब्द गोमन्तकीयांच्या कोकणी भाषेंत फार काळापासून आहे. कोकणी ही मराठीची बोली, की कोकणी हीच आद्य मराठी भाषा असून आजची मराठी हीच तिची सुधारलेली प्राकृति आहे, या वादाचा निकाल काय तो तुम्हीच लावा, असे जणू काय सुचवावे अशाच थाटाचे 'रुपडीं' हे नाव आहे. ग्रंथकर्त्यांनी या नावाखाली श्रीज्ञानेश्वरांच्या ओवीतील '**आत्मज्ञाने चोखडीं। संत जे माझे रुपडीं।**' ही ओळ उद्धृत केली आहे, ती एका अर्थी इतकी बोलकी आहे की, तिचा बोलकेपणा नि बेरकेपणा येथे सांगण्याचा मोह होतो. ज्ञानेश्वरींतील 'रुपडीं' हा अनेकवचनी शब्द, मराठीत फार पूर्वीपासून लोप पावला आहे. पण कोकणीत तो कायम आहे. याचा अर्थ ज्ञानेश्वरीच्या काळापासून कोकणी भाषिक गोमन्तकीयांना 'रुपडीं' ज्ञात होती. ज्ञानेश्वरीचा काळ १२९० मधला आहे. त्यावरून गोमन्तकातील नाट्यकलेच्या उगमकालाची कल्पना केली तर त्यांत काय चूक?"[२]

गोमन्तकाच्या नाट्यकलेचे दिग्दर्शन, तिचे सूक्ष्म निरीक्षण, आणि तिच्या परंपरेचा मागोवा, प्रामुख्याने या तीन गोष्टी 'रुपडीं' या ग्रंथात मला अभिप्रेत होत्या, हे मागे आलेल्या उल्लेखावरून दिसून येईल. ग्रंथाचे पहिले प्रकरण सोडले तर पुढील चार प्रकरणांतून तेथील नाट्यकलेचे विस्तारपूर्वक दर्शन करून देण्याचा मी प्रयत्न केलेला आहे. कथागान, धालो, जागर, पुतना, वीरभद्र, रणमाले, ललित, कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ, यासारखे आदिम लोकरंजनाचे प्रकार आणि त्यांतून प्रगत होत गेलेले विविध प्रकारचे 'काले' आणि 'दशावतारी' खेळ ही लोकनाट्ये, त्यांचे क्रियाशीलत्व, आणि या क्रियाशीलत्वातून प्रतीत होणारे त्यांचे कलास्वरूप, या सर्व गोष्टी वर उल्लेखित प्रकरणांतून प्रतिबिंबित झालेल्या आहेत.

या ग्रंथाचा तिसरा महत्त्वाचा उद्देश तेथील नाट्यकलेच्या परंपरेचा मागोवा घेणे हा होता. परंपरा म्हटली की जुन्या काळाकडे वळणे हे आलेच! त्याचबरोबर गोमन्तकाव्यतिरिक्त इतर मराठी भाषिक प्रदेशांतील अशा कलांचा शोध घेणे; त्यांचा

२. मराठा : परीक्षण : 'भावे मव्हे गोवे', अंक, ता. ३१–१०–१९७१

परस्परांशी संबंध आला असल्यास – त्यांच्यात देवाणघेवाण झाली असल्यास, त्यांचे तुलनात्मक दृष्टीने निरीक्षण करणे; – आणि शेवटी वरील गोष्टींच्या अनुषंगाने त्या कलेच्या मूळ प्रवाहाचा वेध घेणे, हीही गोष्ट त्यात अनिवार्यपणे आलीच !

कलेचा प्रांत मूलतः सीमाहीन आहे हे तत्त्व मान्य करूनही, निरनिराळ्या प्रदेशांतील कलांची पाहणी करताना त्यांच्या प्रादेशिक सीमा, संबंध, आणि त्या प्रदेशांचे भौगोलिक नि राजकीय वैशिष्ट्य लक्षात घेणे अगत्याचे ठरते. असा एक काळ होता की, जेव्हा 'दक्षिण कोकण' आणि 'गोमन्तक' या दोन्ही प्रदेशांत वेगळेपणा नव्हता, आणि हे दोन्ही विभाग मिळून बनलेल्या ९०० गावांच्या प्रदेशाला 'गोमन्तक' या एकाच नावाने ओळखण्यात येई. याचे सविस्तर विवेचन 'रुपडीं 'मध्ये आलेले आहे.[३] यापुढील लिखाणात 'दक्षिण कोकण 'चा उल्लेख 'कोकण' या एकाच शब्दाने करण्यात आलेला आहे.

आगळ्या कौशल्याचे ग्रंथ

मराठी रंगभूमीच्या परंपरेचा शोध मी 'रुपडीं 'च्या सहाव्या प्रकरणात घेतलेला आहे. त्याकरिता रुपडींच्या पूर्वकालीन लिखाणाचे मला अत्यंत काळजीपूर्वक परिशीलन करावे लागले. त्यात स्फुट लेख, भाषणे, यांव्यतिरिक्त नाट्यकलेच्या उगमकालासंबंधी विवेचन करणारे महत्त्वाचे असे चारच ग्रंथ मला आढळून आले. त्यांपैकी पहिला नि शेवटचा हे दोन ग्रंथ आगळ्या कौशल्याचे असल्यामुळे, त्यांचा मी या ठिकाणी प्रथम उल्लेख करीत आहे. १९०३ मध्ये प्रसिद्ध झालेला **आ. वि. कुलकर्णी** यांचा '**मराठी रंगभूमि**'; आणि १९५७ मध्ये प्रसिद्ध झालेला **श्री. ना. बनहट्टी** यांचा '**मराठी रंगभूमीचा इतिहास**', हे ते दोन ग्रंथ. या दोन्हींच्या मधल्या काळात प्रसिद्ध झालेले **वि. पां. दांडेकर** यांचा '**मराठी नाट्यसृष्टि : पौराणिक नाटके**' [१९४१], आणि **पु. गो. काणेकर** यांचा '**माझ्या काही नाट्यस्मृति**' [१९४४], हे दोन ग्रंथ धरून वर उल्लेखित चार ग्रंथ होतात. याशिवाय **विष्णुपंत भावे** यांनी १८८५ मध्ये प्रसिद्ध केलेला आपला '**नाट्य–कविता–संग्रह**' आणि त्यास त्यांनी लिहिलेली प्रस्तावना, यांचाही या ठिकाणी उल्लेख केला पाहिजे. 'रुपडीं' या ग्रंथात भावे यांच्या प्रस्तावनेची दखल मी घेतलेली आहे. त्याशिवाय भावे यांची ही संपूर्ण प्रस्तावना प्रस्तुत ग्रंथाच्या परिशिष्ट 'अ' मध्ये मी दिलेली आहे.

कुलकर्णी आणि बनहट्टी यांचे ग्रंथ 'आगळ्या कौशल्याचे' असल्याचे मी सांगितलेले आहे. हे आगळे कौशल्य म्हणजे काय हे स्पष्ट केले पाहिजे. भावे यांच्या प्रस्तावनेत विवाद्य अशी काही विधाने आढळून येतात. [त्यांची छाननी मी माझ्या

---

३. रुपडीं : पा. ७

'रुपडीं' या ग्रंथात केलेली असल्यामुळे, त्यात या ठिकाणी शिरत नाही.] कुलकर्णी यांनी आपल्या ग्रंथात भावे यांच्या काव्यसंग्रहाचा अथवा त्यांच्या प्रस्तावनेचा मुळीच उल्लेख केलेला नाही. उलट आपण प्रत्यक्ष भावे यांच्याकडून माहिती मिळविल्याचे सांगितले आहे. पण भावे यांनी आपल्या नाट्यकार्याविषयी जी काही ढोबळ माहिती आपल्या प्रस्तावनेत दिली आहे, त्यापेक्षा जास्त काही कुलकर्ण्यांच्या लिखाणात दिसून येत नाही. यावरून भावे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत आहे त्यापेक्षा जास्त काहीच कुलकर्ण्यांना सांगितले नसावे हे सिद्ध होते. १८४३ साली भावे यांनी 'रामावतारी' खेळ करून सांगलीच्या चिंतामणरावांस दाखवले. पण यानंतर १८५१ पर्यंत आपण काय करीत होतो याबद्दल त्यांनी मौन पाळलेले आहे. कुलकर्णी, "अशा प्रकारे भावे यांची ७–८ वर्षे नाटके चालली होती," असे मोघम सांगतात. पण ही नाटके कोणती, कशा प्रकारची, किती आणि कोठे होत होती, याची माहिती कुलकर्ण्यांनी भावे यांच्याकडून मिळवू नये याचे आश्चर्य वाटते. तसेच भावे प्रस्तावनेत या नाटकांमुळे आपणास कर्ज झाले होते असे सांगतात. कुलकर्णीही या कर्जाचा उल्लेख करतात. पण चिंतामणरावांच्या आश्रयाने होणाऱ्या कामात भावे यांना वेगळे कर्ज का काढावे लागले, याचा खुलासा करून घ्यावा असे कुलकर्ण्यांना वाटले नाही.

कुलकर्णी यांनी विशेष जर काय केले आहे तर भावे यांचा भाव वर्धावण्याचा वेगळा असा खास प्रयत्न! त्याचे उदाहरण म्हणजे भावे यांच्या खेळांना त्यांनी दिलेले 'पौराणिक नाटके' हे नाव! स्वतः भावे आपल्या प्रयोगांना 'खेळ' म्हणत असत. सुरुवातीचे भावे यांचे खेळ तर 'रामावतारी' या नावानेच ओळखण्यात येत. सांगलीच्या चिंतामणरावांनी आपल्या रोजनिशीत या प्रयोगांची 'रामावतारी खेळ' अशीच नोंद केलेली आहे. यासंबंधीची जास्त माहिती प्रस्तुत ग्रंथात पुढे येईलच. कुलकर्णी यांना भावे यांचे खेळ, कर्नाटकी, अथवा कोकण-गोमन्तकात होणाऱ्या दशावतारी खेळांपेक्षा वेगळे नि वरच्या दर्जाचे होते, असा समज उत्पन्न करावयाचा होता. म्हणून त्यांनी स्वकल्पित 'पौराणिक नाटके' हे नाव त्यांच्या खेळांना बहाल केले. या विषयावरील कुलकर्णी यांचा हा मराठी वाङ्मयातील पहिला ग्रंथ. त्यापूर्वी आणि त्यानंतरही बराच काळ या विषयावर कोणी ग्रंथ लिहिलेला नव्हता. त्यामुळे बनहट्टी म्हणतात त्याप्रमाणे, "या ग्रंथाचा अनेक लेखकांस व वक्त्यांस आधार म्हणून उपयोग होत आला." पुढील काळातील लेखक, ऐतिहासिक सत्यान्वेषणाची कसोटी लावून वस्तुस्थिती समजून घेण्याचा प्रयत्न न करता, भावे-कुलकर्णी यांनी दिलेली माहिती, आणि केलेली प्रामादिक विधाने, खुलवून, वाढवून, आणि रंगवून, वाचकांपुढे मांडीत आलेले आहेत; आणि विशेष म्हणजे या गोष्टींसच '**पूर्वापार चालत आलेली दृढ समजूत**' असे बनहट्टी म्हणतात, आणि या 'दृढ' समजुतीला धरूनच आपण आपल्या ग्रंथातील या विषयाचे विवेचन केले असल्याचे सांगतात.

प्रा. बनहट्टी यांचा ग्रंथ

कुलकर्णी यांच्या ग्रंथानंतर बरोबर ५४ वर्षांनी बनहट्टी यांनी आपला '**मराठी रंगभूमीचा इतिहास**' हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला. मराठी रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवाच्या वेळी [१९४३ साली] खरे तर हा ग्रंथ प्रसिद्ध व्हावयाचा; पण तसे होऊ शकले नाही. त्यानंतर तब्बल १४ वर्षांनी हा ग्रंथ प्रकाशात आला. दरम्यानच्या काळात अनेक लेखकांनी भावे यांच्या प्रयोगांना देण्यात येणारे श्रेय, योग्य नाही, असे दाखवून दिले. पु. गो. काणेकर यांच्या 'माझ्या काही नाट्यस्मृति,' ह्या १९४४ साली प्रसिद्ध झालेल्या ग्रंथाच्या आधारे 'नाटक' या मासिकाच्या संपादकांनी खालील उद्‌गार काढलेले आहेत :

> "कै. पु. गो. काणेकर यांनी मराठी रंगभूमीचे उत्पादकत्व निरपवादपणे कै. विष्णुदासांकडे देणाऱ्यांपुढे अनेक शंका उभ्या राहतील इतका प्रबळ युक्तिवाद करून ठेवलेला आहे. प्रा. बनहट्टी हे शतसांवत्सरिक उत्सवाचे पुरस्कर्ते. अर्थातच कै. काणेकरांचे आक्षेप खोडून काढण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर पडते, आणि ती पार पाडावयाचा प्रयत्नही त्यांनी केला."[४]

१९४३ सालीच आपला ग्रंथ तयार करून प्रसिद्ध करणे जर बनहट्टी यांना शक्य झाले असते, तर त्यांचे लेखनकार्य बरेच सुलभ झाले असते. पण १४ वर्षांच्या मधल्या काळात भावे यांचे स्थान डळमळीत करणारे बरेच मुद्दे नि पुरावे वाचकांपुढे आले, आणि बनहट्टी विचित्र परिस्थितीत सापडले. एका बाजूने तर त्यांस निःपक्षपाती इतिहासकाराची भूमिका सजवावयाची होती, तर दुसऱ्या बाजूने ते पडले महोत्सव घडवून आणणाऱ्यांपैकी एक प्रमुख पुढारी! साहजिकच वर उल्लेखित काळात पुढे आलेल्या पुराव्यांना तोंड देऊन, १९४३ साली घडवून आणलेल्या महोत्सवाचे समर्थन करण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर येऊन पडली. या कामगिरीतून पार पडताना चाणाक्षपणे त्यांनी काही लहान सत्ये मान्य करून त्यांचा पाठपुरावाही केला. यामुळे त्यांना आपल्या समबुद्धीचा भासही उत्पन्न करणे शक्य झाले; पण मोठ्या सत्यांना बगल देऊन चकरमकर करणे त्यांना भागच होते!

हे सर्व करताना बनहट्टी यांना कित्येकदा भ्रामक युक्तिवाद लढवून बराचसा तारेवरचा नाच करावा लागला. त्यांस जगावेगळी अशी रंगभूमीची व्याख्या बनवावी लागली. पोशिंदा वारल्यामुळे भावे यांना आपली मंडळी घेऊन चार गाव फिरून पैसे मिळवावे

---

४. वर्ष २ रे, अंक ११ वा, १९५७.

लागले. या घटनेचा, '**महाराष्ट्र रंगभूमीचे सरंजामशाही अर्थव्यवस्थेतून भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेत संक्रमण,**' अशा जडजंबाल शब्दांचा घोळ घालून, भावे यांचा भाव वाढविण्याचा प्रयत्न करावा लागला. भावे यांनी मुंबईतील ग्रांट रोड थिएटरला दिलेले भाडे फक्त ५० रुपये होते, याचा पुरावा मिळाला असतानाही, मुद्रणदोषाने ५० चे ५०० रुपये झाले असे त्याचे समर्थन करावे लागले. तंजावर येथील मराठी रंगभूमीचे ऋण मान्य केल्यास मराठी रंगभूमीचा उषःकाल भावे यांच्या मागे १५० वर्षे जाणार या धास्तीने, **भोसले राजांची नाटके व त्यांचे प्रयोग केवळ दरबारी होते, त्यांचा संबंध महाराष्ट्राच्या मुलखाशी कधीच जुळला नाही, आणि त्यांचे प्रयोग टिकले नाहीत, व जनतेत रुजले नाहीत,** [भावे यांचे प्रयोग १८४३ पासून १८५१ पर्यंत केवळ दरबारी होते याकडे दुर्लक्ष करून] असे तर्कटी सिद्धान्त पुढे करून, तंजावरी नाट्य-कलेच्या बाबतीत हात झाडून मोकळे होण्याची युक्ती त्यांना अवलंबावी लागली. गोवेकर बंधूंनी असे चिकाटीचे संशोधन करावे आणि केवळ शिमग्याचा उत्सवच नव्हे, तर त्यात होणारी नाटके १८४३ च्या पूर्वीही तशाच विकसित रंगभूमीच्या स्वरूपात [म्हणजे बनहट्टी यांनी स्वतः केलेल्या रंगभूमीच्या व्याख्येच्या स्वरूपात] होत होती हे 'दस्तऐवजी पुराव्याने सिद्ध करावे,' असे गोमन्तकीयांस आव्हान देणारे बनहट्टी, स्वतः मात्र 'तळकोकणातील अंधुक धुक्याला' घाबरून सत्यशोधन करण्याचे कसे टाळतात, आणि दस्तऐवजी पुराव्याऐवजी हाताशी सापडणाऱ्या खऱ्याखोट्या नि ऐकीव आधारांवरच नाट्यकलेच्या उगमाचा तकलुबी डोलारा कसा उभारतात, या सर्व गोष्टींचा साधार परामर्श मी 'रुपडीं' या ग्रंथात घेतलेला आहे.

मराठी रंगभूमीची सुरुवात करणारे भावे हेच आहेत, या समजुतीची सुरुवात, प्रथम स्वतः भावे यांनीच, आपल्या 'नाट्य-कविता-संग्रह' या ग्रंथावरील आपल्या नावाला 'आद्य महाराष्ट्र नाटककर्ते' हे बिरुद जोडून केलेली आहे. कुलकर्णी यांनी नंतर आपल्या 'मराठी रंगभूमि' या ग्रंथात, भावे यांनी सुरुवात केलेल्या वरील समजुतीला खतपाणी घालण्याचे, नि तिला आणखीही फाटे फोडण्याचे काम केले. –आणि शेवटी, सत्यान्वेषणाचा आणि तर्कशुद्ध छाननीचा आव आणून, मधल्या काळात ज्या 'विशिष्ट प्रवृत्तीच्या'[५] लेखकांनी, भावे यांना '**नाट्यकलेचे** जन्मदाते', 'रंगभूमीचे ईश्वर', 'भरतमुनी' अशा प्रकारच्या विभूषणांनी मढवून जो स्तुतीचा पराक्रम केला, त्यालाच 'दृढ समजूत' हे विशेषण बहाल करून, या अव्युत्पन्न 'दृढ समजुतीला' मुळीच 'ढळ' पोचणार नाही याची काळजी बनहट्टी यांनी फार कसोशीने आपल्या 'मराठी रंगभूमीचा इतिहास' या ग्रंथात प्रयत्नपूर्वक घेतली. यामुळेच बनहट्टींचे ग्रंथकर्तृत्व इतरांपेक्षा आगळ्या कौशल्याचे ठरते !

५. याचे स्पष्टीकरण पुढे होणार आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाची भूमिका

मराठी रंगभूमीचा उद्गम, विकास आणि परंपरा, यासंबंधीच्या 'रुपडीं' या ग्रंथात केलेल्या विवेचनाची माहिती थोडक्यात वर देण्यात आली आहे. त्या विवेचनाचा निष्कर्ष त्यात नमूद केलेला असून, तो पुढीलप्रमाणे आहे :

" १. भावे यांची नाटके ही दशावतारी नाटकेच होत.

२. लिखित आणि प्रयोगप्रधान नाटकांची जन्मभूमी तंजावर ठरते. पण तंजावर महाराष्ट्रात नाही. महाराष्ट्रापासून फार दूर आहे. त्यामुळे महाराष्ट्राशी त्याचे सांस्कृतिक दळणवळण नव्हते, या कारणास्तव जर तंजावरला हा मान द्यावयाचा नसेल, तर मात्र—

३. मराठी रंगभूमीचे जन्मस्थान गोमन्तकच ठरते. "[६]

वर दिलेल्या निष्कर्षाच्या तीन कलमांपैकी पहिल्या कलमाच्या विवेचनात आणखी भर घालण्याची गरज नाही. त्यासंबंधीचे 'रुपडीं' मधील विवेचन साधार नि परिपूर्ण असे असून अभ्यासू लेखकांनी ते आता मान्यही केलेले आहे. फक्त या कलमाच्या अनुरोधाने एकाच गोष्टीचा या ठिकाणी उल्लेख केला पाहिजे. भावे यांनी सांगलीला झालेली कानडी नाटके '**बीभत्स आणि ओबडधोबड**' असल्याचे सांगितलेले आहे. ही नाटके करणारी मंडळी कोण, कुठची, या मंडळींच्या मागे काही नाट्यपरंपरा होती की अशीच चार लोक गोळा केलेली उपटसुंभ मंडळी ती होती, याचा छडा लावणे 'रुपडीं' लिहिण्याच्या वेळी शक्य झाले नव्हते. ते आता शक्य झालेले असून, त्यासंबंधीच्या माहितीचे विवेचन पुढे येणार आहे.

तंजावर येथील भोसले राजांच्या नाट्यकलेविषयी मर्यादित स्वरूपाची माहिती जी त्या वेळी उपलब्ध होती, त्या माहितीच्या आधारे मी वर उल्लेखित दुसऱ्या कलमातील निष्कर्षाप्रत पोचलो होतो. पण त्यानंतरच्या काळात तेथील नाट्यकलेची बरीच माहिती उपलब्ध झालेली आहे. याशिवाय स्वतः मीही तंजावरला जाऊन तेथील सरस्वतीमहाल ग्रंथालयातील जुनी हस्तलिखिते आणि इतर साहित्य यांचे बारीक निरीक्षण करून आलेलो आहे. —आणि त्यावरून दिसून आले ते हे की, तंजावरच्या नाट्यकलेविषयीचा माझा वरील निष्कर्ष बरोबर असून, त्यावर आता ठामपणाचा शिक्का मारण्यास कोणतीच हरकत नाही ! तसेच **लिखित आणि प्रयोगप्रधान** नाट्यकलेच्या दृष्टीने तंजावरनंतर गोमन्तकाचा नंबर लागतो, हा जो अर्थ वरील निष्कर्षाच्या दुसऱ्या नि तिसऱ्या कलमांत अनुस्यूत आहे, तोही यामुळे कायम नि निश्चित ठरतो.

---

६. रुपडीं, पा. १३१.

याबरोबरच दुसऱ्या ज्या एका महत्त्वाच्या गोष्टीचा ह्या ठिकाणी उल्लेख केला पाहिजे तो म्हणजे नाट्यकलेच्या मूळ बीजासंबंधी. ‘ रुपडीं ’मध्ये दक्षिण कोकण आणि गोमन्तक हा भूप्रदेश नाट्यकलेचे बीज उत्पन्न करणारा असल्याचे मी प्रतिपादन केलेले आहे. त्यास उपरिनिर्दिष्ट गोष्टीमुळे कोणतीच बाधा उत्पन्न झालेली नाही, हे या ठिकाणी आवर्जून सांगितले पाहिजे. या प्रश्नासंबंधी जास्त विवेचन पुढे होणारच आहे.

प्रस्तुत ग्रंथात खालील तीन गोष्टी मला अभिप्रेत आहेत :

१. मराठी नाट्यकलेच्या उगमाबाबतीत भरपूर आणि निर्णायक अशी माहिती उपलब्ध झालेली आहे. त्याकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष करून, जुनीच तबकडी वाजवीत, सत्याचा अपलाप जाणूनबुजून, आणि अक्कल-हुशारीने, अजूनही ‘ **विशिष्ट प्रवृत्तीच्या** ’ मंडळींकडून होत आहे. —त्याची दखल घेणे;

२. ‘ रुपडीं ’च्या मर्यादित अवकाशामुळे राहून गेलेल्या काही मुद्द्यांचे मूल्य-मापन आता उपलब्ध झालेल्या साधनांच्याद्वारे करणे;

३. —आणि तंजावर येथील मराठी राजे आणि इतर लेखक यांचे नाट्य नि साहित्यविषयक कार्य, याची सविस्तर माहिती देऊन, त्यांच्या कलेचा इतर प्रदेशांच्या कलांवर झालेल्या परिणामांचा मागोवा घेणे.

प्रामुख्याने या तीन गोष्टींचा प्रस्तुत ग्रंथाचे प्रयोजन म्हणून उल्लेख करता येईल. त्यातील विवेचन ‘ रुपडीं ’ या ग्रंथातील विवेचनास पूरक नि पुढे नेणारे असल्या-मुळेच, या ग्रंथास ‘ रुपड्यांची रूपकथा ’, हे ‘ रुपडीं ’ या ग्रंथाशी साहचर्य दर्शविणारे नाव देण्यात येत आहे.

गोमन्तकातील प्रयोगांतून ऋद्धिसिद्धिसह नाचत होणारे गणपतीचे आगमन

निर्देश : पा. १०२–१०६

रंगमंचावर होणारी गणपतीची पूजा

२

नाट्य-इतिहासाच्या उद्यानातील गदळ

गतगोष्टींचे सत्यकथन हा इतिहासाचा आत्मा आहे. ग्रीक भाषेत Istoria[१] या शब्दाचा धात्वर्थ ' चौकशी करून [शोधाअंती] प्राप्त झालेले ज्ञान ', असा होतो. इतिहास [इति + ह + आस] या शब्दाचा अर्थ अमरकोशात ' पुरावृत्त ' असा दिलेला आहे. पुरावृत्त म्हणजे ' घडलेली गोष्ट '. तथापि घडलेली गोष्ट सांगताना ती खरीच घडली आहे याची खात्री करून घेणे हे साहजिकच सूचित होते. कारण तसे न केले तर ती गोष्ट चुकीची ठरण्याची, काल्पनिक असण्याची, शक्यता असते. यावरून पाश्चात्त्य भाषांतील Istoria [History], आणि मराठीतील ' इतिहास ' या संज्ञा समानार्थक आहेत, एवढेच नव्हे तर त्यांत ' सत्यशोधन ' प्रामुख्याने अनुस्यूत आहे, हे सिद्ध होते. ' सत्य घटना अविकृत रीतीने प्रांजल – प्रामाणिकपणे कथन करणे हे जे इतिहासाचे मुख्य कर्तव्य ', त्यासंबंधी सांगताना तात्यासाहेब केळकर म्हणतात :

> " जें जें जसजसें घडलें तें तें तसतसें सांगणें ही इतिहासाच्या बांधकामांतील मुख्य कमान आहे. इतिहास – शरीराच्या पाठीचा तो कणा आहे. इतिहासाच्या हारांतील तो घन व घट्ट दोरा किंवा सूत्र आहे. ती कमान सत्य घटनांच्या दगडांनींच बनते. तो कणा सत्य घटनांच्या मणक्यांनींच बनतो. तो दोरा सत्य घटनांच्या तंतूंनींच बनतो. "[२]

तात्यासाहेबांच्या या सार्थ वचनांची मनाशी पक्की गाठ बांधून, आतापर्यंत आद्य मराठी रंगभूमीच्या नि नाट्यकलेच्या इतिहासाचे झालेले लेखन – ग्रंथद्वारे म्हणा, अथवा स्फुट लेखांद्वारे म्हणा – अभ्यासपूर्वक लक्षात घेतल्यास, त्यातील बरेचसे लिखाण या वचनाचा उलटा प्रत्यय आणून देणारे असल्याचे दिसून येते. अशा प्रकारचा इतिहास कसा बनतो, तेही तात्यासाहेबांनी सांगितलेले आहे. ते म्हणतात :

> " इतिहासांतील असत्य हें सांधीफटींतून, चिरींतून, आडमार्गानें, मागच्या दाराने, अज्ञानाचा बुरखा घेऊन, किंवा वेषांतर करून, चोरट्या-

१. Result of an inquiry. २. केळकरांची निबंधमाला, पा. ६१०.

सारखें लपतछपत आंत येतें.... ”[३]

विशेष पाल्हाळ न लावता भावे यांच्या ‘ प्रस्तावने ’पासूनच सुरुवात केल्यास काय दिसून येते ? त्यातील काही वाक्ये येथे घेऊ या. “ त्या वेळी कीर्तन, तमाशे, वगैरे जसे एकाने बिदीवर करावे व सर्वांनी ते पहावे त्याप्रमाणे **आमचे खेळ** रस्त्यावर होत; ” “ ....पुढे **खेळ** करीत करीत मुंबईस गेलों; ” “ ....आत्माराम शिंपी याच्या बंगल्यांत **खेळ केला**, त्यांत आम्हास फायदाही बराच झाला, व जागा प्रतिबंदीत असल्यामुळे **नाटक** चांगले झाले. ” भावे यांनी सर्व प्रस्तावनेत आपल्या प्रयोगांना खेळ हाच शब्द वापरलेला असून, एकाच ठिकाणी नाटक हा शब्द उपयोगात आणला आहे. पण कुलकर्णी मात्र आपल्या ग्रंथात त्यांस ‘ **पौराणिक नाटके** ’ असे नामाभिधान बहाल करतात. तसे पाहिल्यास कुलकर्णी यांचे नाट्यकलेच्या उगमासंबंधीचे विवेचन, अगदीच त्रोटक, अपूर्ण, ढिल्या, नि वरवरच्या स्वरूपाचे आहे. पण तेवढ्यातही त्यांनी वरच्या नामाभिधानासारख्या आणखीही काही युक्त्या, भावे यांची नाटके दशावतारी नाटकांपेक्षा वरच्या दर्जाची होती, असे भासवण्याकरिता उपयोगात आणल्या आहेत. “ महाराष्ट्र देशांत उत्सवांत लळित प्रसंगी व तमाशांत मात्र सोंगे घेऊन, कांही हास्यकारक बीभत्स प्रहसने करीत, ”[४] असे भावे आपल्या प्रस्तावनेत म्हणतात, तर कुलकर्णी, “ .... अशा प्रकारे लळितें पूर्वी कोकणात पुष्कळ होत असत व हल्लीही होतात, ”[५] असे सांगतात. पण दोघेही ‘ दशावतारी नाटकांचा ’ उल्लेख करण्याचे टाळतात. भावे यांची प्रस्तावना १८८५ मधली, तर कुलकर्णी यांचा ग्रंथ १९०३ मधला. भावे यांनी “ स्त्रीपार्टांकरिता कोकणात दोन हुशार इसम रवाना करून चांगली सुस्वरूप व हुशार अशी ८।९ मुले आणविली, ” अशी माहिती बनहट्टी यांनी दिली आहे.[६] कोकणात नाटकात काम करण्यास योग्य अशी मुले मिळू शकतात, ही माहिती भावे यांना होती, पण त्यांना कोकणात दशावतारी नाटके होतात हे मात्र ठाऊक नव्हते, हे कोणास खरे वाटेल ? तसेच कोकणात लळिते होतात याची माहिती कुलकर्णी यांना होती. पण त्या काळात कोकणात आणि गोमन्तकात दशावतारी नाटके गाजत होती, ही गोष्ट त्यांच्या कानावरून गेली नव्हती, असे म्हणणे कसे शक्य आहे ? दोघांनीही दशावतारी नाटकांचा उल्लेख करण्याचे टाळलेले आहे ! ‘ **अज्ञानाचा बुरखा** ’ घेतलेले अशा प्रकारचे हे लिखाण, पुढील काळातील बऱ्याच लेखकांनी, वस्तुस्थिती समजून घेण्याचा प्रयत्न न करता ‘ **दृढ** ’ करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे, आणि अजूनही करतात. बनहट्टी यांचा तर या बाबतीतला अट्टहास वाखणण्यासारखा आहे !

---

३. के. नि. मा., पा. ६०७. ४. परिशिष्ट ‘ अ ’ पहा. ५. म. रं., पा. ३३.
६. म. रं. इ., पा. २१.

एक नमुनेदार उदाहरण

एक नमुनेदार उदाहरण म्हणून भावे यांनी मुंबईतील 'ग्रांट रोड थिएटरात' केलेल्या खेळाकरिता दिलेल्या भाड्याचा उल्लेख या ठिकाणी करीत आहे. **भावे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत ते ५०० रुपये होते असे सांगितलेले आहे.** कुलकर्णी, दांडेकर, आणि नंतरच्या अनेक लेखकांनी त्यावर शिक्कामोर्तब केलेले आहे. – आणि हे जुन्या काळातील लिखाण म्हणून सोडून दिले तरी, हल्लीच्या काळातील ग्रंथांतून ह्या '**कथेची**' उजळणी चालूच आहे. खरे पाहिल्यास हे भाडे ५०० रुपये नव्हते. **ते फक्त ५० रुपये होते.** याचा पुरावा भावे यांचे नातू रा. सा. वा. ग. भावे यांच्या दप्तरी केव्हाच सापडला आहे. या थिएटरास ५० रुपये भाडे दिल्याच्या पावत्या प्रत्यक्ष बनहट्टी यांनी पाहिल्या असून, तसा उल्लेख त्यांनी आपल्या ग्रंथात केला आहे. पण आश्चर्याची गोष्ट ही की ज्यांच्या दप्तरी ह्या पावत्या सापडल्या, आणि ज्यांनी त्या बनहट्टी यांना दाखवल्या, त्या रा. सा. भावे यांनी लिहिलेल्या आपल्या आजोबांच्या चरित्रात, ग्रांट रोड थिएटरचे भाडे ५०० रुपये दिल्याचे लिहिले आहे.[७] या गोष्टी '**एक सर्वांत मोठी चूक**' असे म्हणून, तिचा अनुवाद आपल्या लिखाणातून करणाऱ्या लेखकांना उद्देशून बनहट्टी म्हणतात :

> " पुढच्या सर्व लेखकांनी, चरित्रकार रा. सा. भावे यांनी सुद्धा, चुकीची नक्कल करून भाडे ५०० रुपये असल्याचे विधान केलेले आहे. ज्या काळांत पाच आणे शेर तूप आणि दोन आणे शेर कणीक मिळत असे, त्या काळांत कितीही सुसज्ज थिएटर असले तरी त्याचे भाडें एका रात्रीला ५०० रुपये म्हणणे काय गोष्ट आहे, ही कल्पनाही कोणाच्या मनात आली नाही. "[८]

पण एवढे सर्व लिहूनही, ५० वर मुद्रणदोषाने एक शून्य जास्त पडून ५०० रुपये झाले, असे समर्थनवजा अनुमान ते काढतात. या त्यांच्या अनुमानास बाध उत्पन्न करणाऱ्या दोन गोष्टींचा या ठिकाणी उल्लेख केला पाहिजे. त्या अशा :

१. प्रस्तावनेत भावे यांनी भाड्यासंबंधीचा उल्लेख पुढील शब्दांत केला आहे : " ....शोध केला तो एका रात्रीचे दिवाबत्तीसुद्धा त्या जाग्याचे भाडें ५०० रुपये होते. हे ऐकून आपले नाटक येथे होणे म्हणजे **दुरापास्त गोष्ट** असें वाटलें. "

---

७. वि. अ. भावे चरित्र, पा. ७०. ८. म. रं. इ., पा. १०४.

वरील उताऱ्यातील शेवटच्या भागाकडे बनहट्टी यांनी दुर्लक्ष केलेले आहे. त्या काळात सुद्धा ५० रुपये जास्त वाटण्याचा संभव गृहीत धरता येतो; पण ' दुरापास्त ' मात्र खासच नव्हे. दुरापास्त असते, तर त्या ठिकाणी त्यांचे नाटक झालेच नसते ! ही गोष्ट बनहट्टी यांच्या लक्षात आलीच नाही, असे म्हणता येत नाही. पण या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करणे त्यांच्या दृष्टीने जास्त सोयीचे होते.

> २. दुसरी गोष्ट, कुलकर्णी यांच्या ग्रंथातील या भाड्याच्या उल्लेखाची. कुलकर्णी यांनी आपल्या ग्रंथात, ' नाट्य-कविता-संग्रह, ' अथवा त्याच्या प्रस्तावनेचा मुळीच उल्लेख केलेला नाही. " **या विषयावर कोणी फारसे लिहिले नसल्याचे** " सुरुवातीलाच सांगून या विषयावरील आपला ग्रंथ पहिला असल्याचे कुलकर्णी सुचवितात. यावरून आपल्या लिखाणाच्या आधाराकरिता भावे यांच्या प्रस्तावनेचा त्यांनी उपयोग केलेला नाही हे स्पष्ट होते. – आणि याला कारण आहे. त्यांनी स्वतः भाव्यांकडूनच माहिती मिळविली होती. ज्यांच्याकडून कुलकर्णी यांस तोंडी माहिती मिळाली, त्यांची नावे त्यांनी आपल्या ग्रंथात दिलेली आहेत. त्यांत भावे यांचे नाव पहिले आहे. मुद्रणदोषाने ५० चे ५०० झाले हे बनहट्टी यांचे म्हणणे खरे मानले तर, कुलकर्णी यांनी भाड्याचा आकडा ५० च दिला असता. पण ज्यावरून त्यांनी ५०० हाच आकडा दिलेला आहे, त्यावरून भावे यांनी तोंडी माहिती देतानाही तोच आकडा सांगितला असला पाहिजे, हे सिद्ध होते. बनहट्टी यांचे मुद्रणदोषाचे अनुमान यामुळेच फोल ठरते !

पाऊणशे वर्षांपूर्वी कुलकर्णी यांचा ' **मराठी रंगभूमि** ' हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. त्यावर बराच काळ उलटल्यानंतर या विषयावरील – विशेषतः मराठी रंगभूमीच्या आद्य इतिहासासंबंधीच्या – लिखाणास सुरुवात झाली. हळूहळू या विषयावर बरेच लिखाण होऊ लागले, आणि अजूनही होत आहे. पण काही थोडे अपवाद सोडले तर, हे बहुतेक लिखाण म्हणजे कुलकर्णी यांच्या मुद्द्यांचा नि विधानांचा आळवून घोळवून केलेला अनुवाद असतो. अशा या लेखकांचे दोन वर्ग पाडता येतील. पहिल्या वर्गातील लेखक कोणातरी मागील अधिकारी लेखकाच्या – प्रस्तुत विषयाच्या बाबतीत कुलकर्णी यांच्या – लिखाणावर भिस्त ठेवून, त्यानुसार आपल्या लेखनाचा संसार थाटीत असतो. या अधिकारी लेखकाची विधाने मूळ कोणत्या आधारांवर उभारली गेली आहेत याचे चिकित्सकपणे परिशीलन करण्याची त्याला गरज भासत नाही. ती वस्तुस्थितीस धरून असलीच पाहिजेत असे तो गृहीत धरून चालतो; – आणि

भावनेच्या नि उत्साहाच्या भरात, कळत न कळत, कुलकर्णी यांच्या प्रामादिक विधानांची उजळणी, आपल्या उन्मेषशाली प्रतिभेस जमेल नि साजेल अशा स्वरूपाने करतो! अशा लेखकांबद्दल काय बोलणार?

दुसऱ्या वर्गातील लेखक जरी पहिल्या वर्गातील लेखकांप्रमाणेच आपले लिखाण करीत असला, तरी तो ते सर्व जाणूनबुजून नि अक्कलहुशारीने करीत असतो. तो पहिल्या वर्गातील लेखकांपेक्षा जास्त चाणाक्ष असतो. तो एका 'ठरावीक मनोवृत्ती'चा[९] प्रतिनिधी असतो. त्याला कुलकर्णी यांची विधाने फोल ठरविणारे आधारभूत संशोधन झालेले आहे, याची जाणीव असते. पण त्याकडे तो साळसूदपणे दुर्लक्ष करून बुद्धिपुरस्सर अज्ञानाचा बुरखा पांघरतो, नि अनेक युक्त्या-प्रयुक्त्या लढवून नव्या बाटलीतून जुनीच दारू वाचकांच्या घशात ओतण्याचा प्रयत्न करतो! यात त्याला यश येत नाही असे मात्र नाही. **एखादी खोटी गोष्ट सतत वेगवेगळ्या रूपांनी सांगत राहिल्याने सामान्य वाचकांना ती खरी वाटू लागते, ही अनुभवाची गोष्ट आहे.** रुपर्डी या ग्रंथात, त्याच्या प्रकाशनकाळापर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या अशा प्रकारच्या लिखाणाचा परामर्श मी घेतलेला आहे. पण त्यानंतरच्या काळात अशा प्रकारचे आणखीही लिखाण प्रसिद्ध झालेले आहे. त्यांतील ठळक अशा लिखाणाची दखल प्रस्तुत ग्रंथात घेणे, 'रुपर्डी'तील विवेचनाशी सातत्य राखण्याच्या दृष्टीने अपरिहार्य ठरते.

आधुनिक उदाहरणे

'**मराठी रंगभूमी : मराठी नाटक**' या नावाचा एक भरदार आणि सुंदर ग्रंथ 'मुंबई साहित्य संघ' या नावाजलेल्या संस्थेने १९७१ मध्ये प्रसिद्ध केलेला आहे. '**नाटकांचे व रंगभूमीचे तंत्र या विषयाचे अभ्यास केलेले सिद्धहस्त लेखक निवडून त्यांच्या प्रबंधांनी**' हा ग्रंथ साधित केला असल्याचा निर्वाळा या ग्रंथाच्या 'पुरस्कारात' न. र. फाटक यांनी दिलेला आहे.

वरील ग्रंथातील एक प्रबंध बापूराव नाईक यांचा असून, त्याचे शीर्षक '**मराठी रंगभूमीचा तंत्रदृष्ट्या विकास**' असे आहे. या प्रबंधाचे त्यांनी विभाग पाडले असून, प्रत्येक विभागास क्रमांक दिलेला आहे. २३ क्रमांकाचा विभाग '**विष्णुदासांचे रङ्गतंत्र**' या शीर्षकाचा आहे. या विभागातील सर्वच मजकूर पाऊण पान भरेल न भरेल एवढाच आहे. त्याचा पहिला परिच्छेद पाच ओळींचा असून, त्याची पाचवी ओळ, "'मराठी रंगभूमी' वरून पुढील उतारा घेतला आहे :", या शब्दांनी संपते. त्याच्यापुढे त्यांनी उल्लेखित उताऱ्याचे चार परिच्छेद देऊन, हा

९. याचे स्पष्टीकरण पुढे होणार आहे.

२३ वा विभाग संपवलेला आहे.

'**उतारा**' म्हटला की तो मुळाबरहुकूम, जशाचा तसा, देण्याची पद्धत आहे. ज्या वेळी त्यातील अनावश्यक भाग अथवा शब्द गाळावयाचे असतात, त्या वेळी ते गाळले असल्याचे 'अपसारण' अथवा 'लोप' चिन्हांनी निर्दिष्ट करण्यात येते. बापूरावांस ही पद्धत अभिमत नाही ! त्यांनी मूळ दहा पानी उतारा त्याची काटछाट करून, तो फक्त तीस ओळींत दिलेला आहे. – आणि पृष्ठाच्या शेवटी संदर्भ दाखवण्यास "मराठी रंगभूमी, पृष्ठ ४१–५१," असे म्हटलेले आहे !

काही का असेना, एका दृष्टीने ही गोष्ट चांगली झालेली आहे. 'मराठी रंगभूमी'-तील दहा पानी मजकुरापैकी खास अशा कोणत्या विधानांना बापूराव महत्त्व देतात ते यामुळे स्पष्ट झालेले आहे. त्यांच्या ह्या संक्षिप्त करून दिलेल्या उताऱ्यातील तिसरा परिच्छेद मला या ठिकाणी अभिप्रेत आहे. तो असा आहे :

> "[मुंबई] नाना शंकरशेट यांच्यापाशी जागा मागून घेऊन एक नाटकगृह बांधले होते व त्यांत प्रयोग होत असत. अन्यथा खेळ झावबाच्या वाडींत किंवा फणसवाडींतील विठ्ठल सखाराम अग्निहोत्री यांच्या जागेत होत असत. [ग्रांटरोडच्या] नाटकगृहाचे दिवाबत्तीसह **एका रात्रीचे भाडे ५०० रुपये होते.**"[१०]

५०० रुपये भाड्याचा हा [संक्षिप्त] परिच्छेद बापूरावांनी दिला आहे तो त्यातील प्रमाद दाखवून देण्यासाठी असावा, असे मला प्रथम वाटले. म्हणून मी त्यापुढील मजकूर पुन्हा एकदा वाचून काढला. त्या वेळी लक्षात आले की ही ५०० रुपये भाड्याची 'नवलकथा', भावे यांच्या मोठेपणाचा मोठेपणा, आपल्या खास अशा तंत्राने वाचकांच्या मनावर पूर्णपणे बिंबवण्याकरिता बापूरावांनी आवर्जून उगाळलेली आहे ! बापूरावांचा हा प्रबंध असलेला ग्रंथ १९७१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. १४–१५ वर्षे त्यापूर्वी हा भाड्याचा प्रश्न निकालात निघाला आहे. **ते भाडे ५०० रुपये नसून ५० रुपये आहे, हे पुराव्यानिशी सिद्ध झालेले आहे.** 'मराठी रंगभूमीचा इतिहास' या आपल्या ग्रंथात बनहट्टी यांनी हा प्रमाद पुराव्यासह दाखवून दिला आहे. बापूरावांनी बनहट्टी यांचा ग्रंथ वाचलेला आहे, हे त्या ग्रंथाचा आधार आपल्या प्रबंधाकरता त्यांनी घेतलेला आहे, त्यावरून दिसून येते.

कुलकर्णी यांच्या 'मराठी रंगभूमि' या ग्रंथातूनही बापूरावांनी उतारे घेतलेले आहेत. – आणि हे उतारे या ग्रंथाच्या दुसऱ्या आवृत्तीतून घेतले असल्याचा स्पष्ट

१०. म. रं. म. ना., पा. २२४

उल्लेख त्यांनी टीपांतून केला आहे. या दुसऱ्या आवृत्तीला केशवराव भोळे यांनी 'प्रास्ताविक' लिहिले असून, त्यात ते या प्रश्नासंबंधी म्हणतात :

> "....पण त्या नाटकगृहाचें दिवाबत्तीसह एका रात्रीचें भाडें पांचशें रुपये भाऱ्यांना द्यावें लागलें, ही त्या काळची नवलकथा मानावी लागेल. कारण आज मुंबईतील दोन प्रमुख नाट्यगृहांचें भाडें इतकेंच किंवा याच्या दीडपट आहे, ही अगदीं परिचयाचीच बाब आहे. परंतु ही आख्यायिकाच आहे...."

हे, भोळे यांचे 'प्रास्ताविक', बापूरावांनी वाचलेले नाही असे म्हणता येत नाही.

बापूरावांचे रंगतंत्र

पुन्हा एकदा बापूरावांच्या वर उल्लेखित प्रबंधाकडे वळावे लागत आहे. त्यांनी या प्रबंधाच्या २५ क्रमांकाच्या भागास "**गोडसे भटजींचे पौराणिक नाट्यप्रयोगवर्णन**", असे शीर्षक दिलेले आहे. हा भाग सगळाच अर्धपानी आहे. त्यात दोनच परिच्छेद आहेत. पहिला परिच्छेद त्यांच्या स्वतःच्या विवेचनाचा, आणि दुसरा गोडसे भटजींच्या '**माझा प्रवास**' या ग्रंथातील उताऱ्याचा. ते दोन्ही परिच्छेद जशाच्या तसे खाली देत आहे :

१. "**विष्णुदासांनी उत्तरेस दौरा काढला होता आणि ते ग्वाल्हेर, झांसी इत्यादी ठिकाणी पोहचले होते.** 'माझा प्रवास' या प्रसिद्ध वृत्तांताचे लेखक गोडसे भटजी यांनी १८५७ च्या सुमारास झांशीस पाहिलेल्या दशावतारी खेळाची हकीगत लिहून ठेवली आहे. **कोकणातून [की सांगलीहून ?]*** ग्वाल्हेर येथे खेळ करण्यासाठी एक पन्नास माणसांची 'नाटक–मंडळी' आली होती. त्यांना झांशीकरांनी बोलावून घेतले. राणीने त्यांची किल्ल्यात पुष्कळ नाटके करविली.

२. "गोडसे लिहितात :
एकदा हरिश्चंद्राचे आख्यान झाले तेव्हा सदोबा नाटकवाला याने विचारले की या नाटकांत डोंबाऱ्याच्या घरीं हरिश्चंद्राचे डोक्यावर मडके फोडावे लागेल. तर त्याबद्दल परवानगी असल्यास मडके आण-

---

* वरील उताऱ्यातील पहिल्या दोन ओळीचा, आणि 'कोकणातून [की सांगलीहून ?]' या वाक्यांचा जाड ठसा माझा.

> वून फोडीन. त्यावर विचार होऊन बाईसाहेबांनी परवानगी दिली. परंतु जेव्हां नाटकांत बैठकीवर घागर फोडली तेव्हां वृद्धमंडळी बसली होती. त्यांस हा अपशकून आहे असा चरका बसला. नाटके फार सुरेख होत असत. नाटकवाल्यांस संध्याकाळी किल्ल्यांत घेऊन सर्व सरकारी खजिना त्यांचेपुढे मोकळा ठेविला असे. मग खरे हिऱ्यांचे अलंकार आणि जरीची वस्त्रे मिळाल्यावर पात्रे का खुलणार नाहीं ! नाटक झाल्यावर सर्वांचा झाडा घेऊन त्यांना किल्ल्याबाहेर पाठवीत असत. "[११]

....

२५ क्रमांकाचा मजकूर वर दिलेल्या दोन परिच्छेदांनी संपतो. वरीलपैकी दुसरा परिच्छेद हा 'माझा प्रवास' या ग्रंथातील उतारा जरी असला, **तरी तो त्या ग्रंथातील सबंध परिच्छेदाचा अखंड उतारा नाही.** त्यातील सुरुवातीच्या **तीनचार ओळी बापूरावांनी गाळून टाकून,** 'एकदा हरिश्चंद्राचे आख्यान....' या शब्दांनी सुरू होणारा त्यापुढील भाग तेवढा दिलेला आहे. हा परिच्छेद तोडून, नि त्याचा सुरुवातीचा भाग गाळून त्यापुढील भाग दिला असल्याचे निदर्शनास आणण्याकरिता त्यांनी लोपचिन्हे वगैरे घातलेली नाहीत.—हे बापूरावांच्या खास अशा लेखनाच्या पद्धतीस धरूनच आहे ! त्यामुळे सर्वसाधारण वाचकांना हा गोडसे भटजींच्या ग्रंथातील सबंधच्यासबंध उतारा आहे, असे भासल्याशिवाय राहणार नाही,—आणि बापूरावांचा उद्देशही असाच भास उत्पन्न करण्याचा आहे. या परिच्छेदातील तीनचार ओळी ज्या त्यांनी गाळल्या आहेत, त्या वाचून पाहिल्यास त्यांनी त्या का गाळल्या हे आपसूकच लक्षात येईल. त्या ओळी पुढीलप्रमाणे आहेत :

> "त्याच दिवसांत ग्वाल्हेरीस **कोंकणची नाटक मंडळी** सुमारे पन्नास आली होती, त्यांस शहरांतल्या लोकांनी पत्र पाठवून झांशीस बोलावून आणविलें. त्यांचे खेळ शहरांत पुष्कळ झाले. तेव्हां बाईसाहेबांनी त्यांस सरकारांतून शिधा चालू करवून किल्ल्यांत पुष्कळ नाटकें करविलीं. एकदा हरिश्चंद्राचे आख्यान...."[१२] [वरील सुरुवातीच्या ओळी गाळून टाकून, "हरिश्चंद्राचे आख्यान" या शब्दांनी सुरू होणारा परिच्छेदाचा पुढच्या भागाचा तेवढा उतारा बापूरावांनी दिलेला आहे.]

---

११. म. रं. म. ना., पा. २२५–२२६.

१२. गोडसे भटजी : 'माझा प्रवास', चित्रशाळा प्रकाशन, ३ री आवृत्ती, पा. ५८

गोडसे भटजींनी आपल्या ग्रंथातील वरील परिच्छेदास '**कोंकणची नाटक मंडळी**' ग्वाल्हेरास गेल्याचे सांगण्यानेच सुरुवात केली आहे. हे नाव टाळण्यासाठीच त्या परिच्छेदाच्या सुरुवातीच्या तीनचार ओळी बापूरावांना गाळाव्या लागल्या. असे त्यांनी केले नसते तर '**कोकणातून [की सांगलीहून ?]**' या वाक्याने वाचकांच्या मनात संभ्रम उत्पन्न करण्याची चतुराई त्यांना कशी करता आली असती ?—पण त्यांना फक्त वाचकांच्या मनात 'संभ्रमच' उत्पन्न करावयाचा होता काय ? नाही ! वर उल्लेखित दोन्ही शब्द अशा कौशल्ययुक्त तंत्राने वापरण्यामागे त्यांचा आणखीही खास असा उद्देश होता. तो येथे उघड न करणे म्हणजे बापूरावांच्या तंत्रप्रज्ञेला अन्याय केल्यासारखे होईल ! तो उद्देश म्हणजे, झाशीच्या किल्ल्यात राणीसाहेबांना ज्यांनी खेळ करून दाखवले, ती मंडळी सांगलीचीच होती,–भावे यांचीच होती–हे त्यांना अनुक्त संकेताने वाचकांच्या मनावर बिंबवावयाचे होते.—आणि या धोरणानेच त्यांनी आपल्या प्रबंधातील २५ क्रमांकाच्या भागाची सुरुवात, "**विष्णुदासांनी उत्तरेस दौरा काढला होता आणि ते ग्वाल्हेर, झांसी, इत्यादि ठिकाणी पोहचले होते,**" या विधानाने करण्याची काळजी घेतलेली आहे.

आता १८५७–५८ या काळात भावे कोठे होते याचे स्पष्टीकरण बनहट्टी यांनी पुढीलप्रमाणे केलेले आहे :

> "सन १८५७–५८ मध्ये विष्णुदासांचा दौरा बाहेर निघाला असल्याचें अनुमान ज्यावरून करतां येईल **असा आधार उपलब्ध नाही. या सालांत मंडळीचे दौरे निघाले नसावेत, असे मानण्यास कारणे आहेत.** १८५५ साली मंडळीमधल्या १४ पार्टींचे बंड झाले. [याचा अर्थ १४ नट भावेंची कंपनी सोडून गेले.] तसेंच १८५७ सालीं कंपनीसरकारविरुद्ध सैन्याचें व राजेरजवाड्यांचें मोठें बंड झालें. बंडाचा भडका यद्यपि मुख्यत्वेंकरून उत्तर हिंदुस्थानांत होता, तरी महाराष्ट्रांत किंचित् चलबिचल होतीच.... त्या अस्थिर व स्फोटगर्भ परिस्थितींत **आपण आपले गुपचुप घरी बसून राहावें**, असें विष्णुदासांना वाटल्यास नवल नाही. "[१३]

हे बनहट्टी यांचे स्पष्टीकरण बापूरावांनी वाचले नसावे असे म्हणता येत नाही !

आजकालच्या सामान्य वाचकाचे मानसशास्त्र बापूरावांनी फार उत्तम रीत्या आत्मसात केलेले दिसून येते. कोणतेही निराधार विधान धिटाईने नि ठाम शब्दांत केले

---

१३. म. रं. इ., पा. १०९.

की ते कितीही बिनबुडाचे असले तरी, त्याचा परिणाम बहुशः वाचकांवर झाल्याशिवाय राहात नाही. ते खरेच असावे असा त्यांचा कल होतो. रस्त्यात होणाऱ्या भांडणातून ज्याचा आवाज मोठा, जो जास्त हातवारे करून आवाज उठवितो, असाच माणूस जिंकून जातो, हे आपण पाहतोच ! त्याशिवाय आजच्या वाचकांस जास्त खोलात शिरण्यास वेळ आहे कोठे ? सुरुवातीसच भावे यांची मंडळी उत्तरेस गेल्याचे जोरदारपणे सांगून, नंतर गोडसे भटजींच्या पुस्तकातील माहितीची मोडतोड नि लोळघोळ करून, ' कोकणच्या नाटक मंडळी 'चे श्रेय भावे यांच्या पदरात टाकण्याची जी मल्लीनाथी त्यांनी केली आहे, ती इतकी धिटाईची नि चतुराईची आहे की, ती सर्वस्वी कपोलकल्पित आहे असे सहजासहजी कोणाच्या लक्षात येणेसुद्धा कठीण !

आता भावे यांनी उत्तर हिंदुस्थानाचा दौरा काढला होता की काय या प्रश्नाचा विचार करू या. त्यांनी सांगलीच्या बाहेर दौरे काढून प्रयोग करण्यास सुरुवात १८५१ पासून केली. १८६२ मध्ये त्यांनी शेवटचा दौरा काढला, आणि आपल्या नाट्यकार्याची समाप्ती केली. या दहा वर्षांच्या काळात त्यांनी कोणकोणत्या गावांतून प्रयोग केले याची माहिती गोळा केल्यास, ते उत्तर हिंदुस्थानात गेले होते की नाही हे सहजपणे समजून येईल.

१. **स्वतः भावे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत केलेला उल्लेख :**
   " पुण्यात मी बरेच खेळ केले व तेथे आमची वाहवा झाली.....पुढे खेळ करीत मुंबईस गेलो;....अशा प्रकारचे चारपांच मुंबई, पुणें, नगर, वगैरे ठिकाणी खेपा आम्ही इसवी सन १८६१ पर्यंत केल्या, व कीर्ति आणि पैसा पुष्कळ मिळविला. "[१४]
२. **कुलकर्णी आपल्या ' मराठी रंगभूमि ' या ग्रंथात सांगतात :**
   " भावे हे मंडळी घेऊन सांगलीहून जे निघाले ते प्रथम कोल्हापुरास आले. तेथे श्रीअंबाबाईच्या देवळांतील गरुड मंडपांत व सरकारी वाड्यांत कांही खेळ केल्यानंतर भाड्याची सोय करून ते पुण्यास आले. ....कांही खेळ पुण्यास झाल्यावर....भावे हे नाटक घेऊन पुढें मुंबईस गेले....याप्रमाणे भावे यांनी चार सफरी करून इ. स. १८६१ पर्यंत नाटकाचा धंदा केला "[१५]
३. **वि. पां. दांडेकर यांनी ' मराठी नाट्यसृष्टी : पौराणिक नाटके '** या आपल्या ग्रंथात भावे यांच्या प्रस्तावनेतील यासंबंधीचा उतारा जशाचा तसा दिलेला आहे.

---

१४. परिशिष्ट अ पाहा.   १५. म. रं., पा. ४३–४४

४. बनहट्टी यांनी आपल्या ' मराठी रंगभूमीचा इतिहास ' या ग्रंथात भावे यांच्या दौऱ्यांची संगतवार माहिती देण्याचा: प्रयत्न केला आहे. ती खालीलप्रमाणे :

पहिला दौरा [१८५१] : मिरज, कुरुंदवाड, नि करवीर [कोल्हापूर].

दुसरा दौरा [१८५२] : " सातारेकडून खेळ करीत करीत पुणेकडून मुंबईस जाऊन परत सांगलीस येऊन दाखल झाली. "

तिसरा दौरा [१८५३] : मुंबई–पुणे.

चौथा दौरा [१८५६] : " २१–१–१८५६ च्या ज्ञानप्रकाशाच्या अंकामध्ये पुण्यास सांगलीकर हिंदु मंडळी यांची नाटके चालली असल्याचा उल्लेख आहे. यांत विष्णुदासांचा उल्लेख नाही. पण सर्व बाजूंनी विचार करता ही विष्णुदासांचीच मंडळी असावी असें वाटतें. " ' असे वाटते ' असे जे बनहट्टी म्हणतात त्याला कारण आहे. १८५५ च्या सप्टेंबरमध्येच गोविंद भट, जिवबा कानिटकर, रघुपति फडके, इत्यादी १४ नट भावे यांच्या मंडळीतून फुटून त्यांनी नवीन मंडळी काढली होती. याची माहिती बनहट्टी यांच्या ग्रंथात आहे. त्यावरून वरील सांगलीकर मंडळी फुटलेल्या नटांची असावी.

पांचवा दौरा [१८५९] : " सांगलीकर नाटककार पुण्यांत आपले प्रयोग करीत असल्याचे उल्लेख ता. १ सप्टेंबर आणि १० सप्टेंबर १८५९ च्या ' ज्ञानप्रकाश 'च्या अंकांत आढळतात, " असे बनहट्टी यांनी म्हटलेले आहे. पण त्यांनी ' श्रियाळ चरित्र ' केल्याचे १ सप्टेंबरच्या ' ज्ञानप्रकाश 'च्या अंकात आहे. भावे यांच्या काव्यसंग्रहात ' श्रियाळ चरित्रा 'चा उल्लेख नाही. प्रस्तावनेत असे उल्लेख गाळल्याची नोंद नाही. तेव्हा हे ' श्रियाळ चरित्र ' करणारी फुटलेली मंडळी असणे शक्य आहे.

सहावा दौरा [१८६०] : " ता. १७ जानेवारी १८६१ चें एक दस्तक भाव्यांच्या दप्तरांत उपलब्ध आहे. त्यांत रा. विष्णुपंत भावे हे नाटकी खेळ घेऊन शहापूर–बेळगांवाकडे जात आहेत त्यांना मार्गांत हर एक विशी हरकत करूं नये अशी मिरज प्रांताच्या मामलेदाराची तुंगाच्या पाटील कुलकर्ण्यांस आज्ञा आहे. त्यावरून १८६०–६१ चा दौरा विष्णुदासांनी दक्षिणेकडे काढला होता असे दिसते. या दौऱ्यांत ते मुंबई–पुण्याकडे गेले होते की नाही, हें कळण्यास मार्ग नाही. या दौऱ्याचा उत्पन्नवांटा मिळाल्याची पावती उपलब्ध नाही, " असेही बनहट्टी म्हणतात. पण ज्यावरून या दौऱ्याची पावती नाही, त्यावरून

हा दौरा शेवटी निघाला होता की नाही, अशी शंका घेण्यास जागा आहे.

सातवा आणि अखेरचा दौरा [१८६२] : "....एका फुटीर पात्राला पुन्हा मंडळींत घेण्याचा केलेला करार ता. ३० जानेवारी १८६२ चा आहे....पुण्याच्या 'ज्ञानप्रकाश' प्रेसचे ५ खेळांचीं तिकिटें व जाहिराती यांच्या छपाईचें बिल १५ मार्च १८६२ चें आहे....मुंबईच्या ग्रांटरोड थिएटरच्या व्यवस्थापकाची दोन खेळांच्या १०० रु. भाड्याची पावती १२-४-१८६२ ची आहे, ...पुढे जुलै १८६२ मध्ये विष्णुदास नगरास होते असें एका पत्रावरून दिसलें," अशी माहिती बनहट्टी यांनी दिली आहे. यावरून पुणे, नगर, आणि मुंबईचा हा दौरा होता असे म्हणता येईल.[१६]

भावे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत आपल्या दौऱ्याची संख्या '**चारपाच**' अशी दिलेली आहे. कुलकर्णी, भावे यांनी एकंदर **चार दौरे** काढले असे सांगतात. कुलकर्णी यांनी प्रत्यक्ष भावे यांच्याकडे बोलून माहिती मिळविली होती. बनहट्टी यांनी जरी दौऱ्यांची संख्या सातपर्यंत नेलेली असली तरी, त्यांतील चौथा, पाचवा, आणि सहावा दौरा, हे पक्क्या आधाराचे नाहीत. ढोबळ अनुमानाने सिद्ध केलेले आहेत. तेव्हा **कुलकर्णी अथवा भावे स्वतः सांगतात त्यानुसार हे दौरे 'चारपाच' पेक्षा जास्त नव्हते, हेच सयुक्तिक वाटते.**

काही का असेना, वर केलेल्या शोधनाचा मुख्य उद्देश, भावे यांनी कोणकोणत्या प्रदेशांत आपले दौरे काढले होते हे निश्चितपणे समजून घेणे हा होता. वा. ग. भावे यांनी आपल्या आजोबांच्या चरित्रात, तासगाव, मिरज, कागवाड, जमखंडी, मुधोळ, इचलकरंजी, कुरुंदवाड, निपाणी, आणि कागल, हीही गावे भावे यांच्या दौऱ्यात गुंतवलेली आहेत. **तथापि महत्त्वाची गोष्ट ही की, वरीलपैकी एकाही लेखकाने, उत्तर हिंदुस्थानचे नाव तर सोडाच, पण मुंबईच्यावर ठाणे, कल्याणच्या आजूबाजूलासुद्धा भावे नि त्यांची मंडळी फिरकल्याचे सांगितलेले नाही!** एकतुक बापूराव नाईक यांनी मात्र, १८५७-५८ बंडाच्या भयाने '**गुपचुप घरी बसून असलेल्या**' विष्णुदासांना आपल्या 'तंत्र' किमयेने उत्तर हिंदुस्थानातील ग्वाल्हेर, झाशी, वगैरे गावांतून फिरवून आणलेले आहे! सत्याचे सुवेरसुतक किंचितही न बाळगता, कोणत्याही आधाराशिवाय मनःपूत इतिहास 'घडविण्याचे' हे बापूरावांचे 'रंगतंत्र' और नाही असे कोण म्हणेल?

---

१६. म. रं. इ., पा. ९४-११३.

एक अलीकडचे उदाहरण :

चालू काळातील आणखी एक उदाहरण या ठिकाणी देत आहे. कृ. बा. मराठे यांचा '**मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग**' या नावाचा ग्रथ गेल्या ५ सप्टेंबर १९७९ रोजी प्रसिद्ध झालेला आहे. त्यातील '**अर्वाचीन मराठीतील पहिले नाटक**' या प्रकरणात ग्रांटरोड थिएटरची माहिती देऊन, त्यात पुढे भावे यांच्या ५०० रुपये भाड्याचा उतारा दिला आहे.[१७] मराठे यांनी आपल्या ग्रंथाच्या शेवटी आधारभूत ग्रंथांची सूची दिलेली असून, त्यांत बनहट्टी यांच्या 'मराठी रंगभूमीचा इतिहास' या ग्रंथाचा उल्लेख आहे. मराठे यांनी कदाचित हा बनहट्टींचा ग्रंथ लक्षपूर्वक वाचलेला नाही, आणि त्यामुळे या ५०० रुपये भाड्याची वस्तुस्थिती त्यांच्या लक्षात आलेली नाही, असे एक वेळ गृहीत धरले तरी, मराठ्यांसारख्या ज्येष्ठ संशोधक – समीक्षकांनी थोडेही तारतम्य या बाबतीत दाखवू नये, ही आश्चर्याची गोष्ट नाही काय ?

वर उल्लेखित ग्रंथाला डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी प्रस्तावना लिहिलेली आहे. या ग्रंथाचे 'दत्तकविधान–संस्कार' करणाऱ्या दोघांपैकी डॉ. ढेरे एक असल्याचे, स्वतः मराठे यांनी आपल्या या ग्रंथाच्या 'मनोगता'त म्हटलेले आहे. तसेच मराठ्यांनी, "प्रस्तुत पुस्तकाच्या बाबतीत माझ्यावर पूर्ण विश्वास टाकला," असल्याची ग्वाही डॉ. ढेरे यांनी आपल्या ['रूपमाया'] ह्या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत दिलेली आहे. यावरून प्रस्तावना लिहिण्याशिवाय या ग्रंथाच्या संपादनाचीही कामगिरी डॉ. ढेरे यांनी केली असल्याचे दिसून येते. बनहट्टी यांचा ग्रंथ डॉ. ढेरे यांनी यदाकदाचित वाचलेला नाही असे जरी धरून चालले, तरी, माझा 'रुपडीं' हा ग्रंथ त्यांनी वाचला असल्याचे, त्यातील त्यांनी आपल्या प्रस्तावनेत दिलेला उतारा, आणि त्याचा एकदोन ठिकाणी केलेला उल्लेख, यावरून दिसून येते. 'रुपडीं'मध्ये वरील ५०० रुपयांच्या प्रामादिक विधानाचे सविस्तर विवरण आलेले आहे.

या विवेचनाची मराठे यांनी नसली, तरी डॉ. ढेरे यांनी इतिहासाचे शुद्धत्व राखण्याच्या दृष्टीने दखल घेणे योग्य ठरले असते. दखल घेणे, म्हणजे विरोधी बाजू मान्य करणे असे नव्हे. भावे यांचे विधान, मराठे यांच्याप्रमाणेच त्यांसही संभवनीय वाटत असल्यास, त्याचे साधार समर्थन करण्यास त्यांस कोणताही प्रत्यवाय नव्हता. त्यामुळे दुसरी बाजूही पुढे आली असती. "श्री. मराठे यांच्या लेखातील प्रतिपाद्याला पूरक आणि पोषक ठरणारी काही टिपणेच मी या प्रस्तावनेच्या रूपाने सादर केली आहेत,"[१८] असे सांगून, डॉ. ढेरे यांनी आपणास सोडवाट ठेवलेली आहे, याची

---

१७. पा. १०७. १८. म. रं. पू., पान ३२.

जाणीव ठेवून सुद्धा, '**खोटी नाणी खऱ्या नाण्यांना बाजारातून घालवून देतात**,' या अर्थशास्त्रीय नियमाचा या ठिकाणी उल्लेख करावासा वाटतो. एका प्रामादिक विधानाच्या बाबतीत मौन धारण करून डॉ. **ढेरे यांनी खरी नाणी चलनातून घालवण्यास मदत केलेली आहे**, असे खेदाने म्हणावे लागते! वस्तुस्थितीचा विपर्यास करून निर्माण करण्यात येणाऱ्या लेखनाला, 'ललितकथा,' 'नवलकथा', 'पोवाडे', यासारखी सुंदर सुंदर नावे असताना 'इति–ह–आस' या शब्दाचा दुरुपयोग तरी का व्हावा?

तरतमभावाचा अभाव

इतिहास-लेखकास दुरभिमानाचा कैफ चढला, की त्यास तारतम्याची जाणीव राहात नाही. तो वस्तुस्थितीचा विपर्यास करून कल्पनाविलासाचे फवारे उडवितो. अशा प्रकारचे लिखाण सत्याला मागे लोटून बुद्धिभेद करणारे, पुच्छप्रगतिकारक, आणि इतिहासाचे विडंबन करणारे ठरते! भावे यांच्या रंगतंत्राबद्दल सांगताना बापूराव नाईक यांनी मागे उल्लेखिलेल्या आपल्या प्रबंधात, "....इंग्लिश कंपनीचे प्रयोग पाहून भावे यांनी आपल्या **प्रयोगपद्धतीमध्ये अद्यायावत** सुधारणा केली...."[१९] असे सांगितलेले आहे. आता या **अद्ययावत** सुधारणा केलेल्या प्रयोगांतील रंगतंत्राबद्दल Bombay Times पुढीलप्रमाणे शेरा मारतो :

> " Scenery and the other similar accessories that so much aid the effect of a dramatic representation, were, however, as we have already noticed, **entirely overlooked**; and we recommend more attention being paid to these matters for the future. "[२०]

बापूराव, भावे यांनी रंगतंत्रात 'अद्ययावत सुधारणा' केल्याची ग्वाही देतात, तर Times ते 'Entirely overlooked' केल्याचे सांगतात. या दोन्हीचा मेळ कसा घालावा हे मी वाचकांवरच सोपवीत आहे.

वर दिलेला इंग्रजी उतारा The Bombay Times या पत्राने केलेल्या भावे यांच्या प्रयोगाच्या वर्णनातील आहे. [बापूरावांनीही त्यांच्या पद्धतीप्रमाणे, या वर्णनाचा सुरुवातीच्या, शेवटच्या आणि काही मधल्या ओळी गाळून राहिलेला उतारा, त्यातले

१९. म. रं. म. ना., पा. २२६.
२०. The Bombay Times 11 March 1853.

काही गाळलेले आहे हे कोणाच्या लक्षात येणार नाही अशा प्रकारे, आपल्या वर उल्लेखिलेल्या प्रबंधात दिलेला आहे]. या वर्णनात, टाइम्सने आणखी एका गोष्टीचा पुढील शब्दात उल्लेख केला आहे :

> " The God and Goddess of wisdom seemed quite at home, too, while sitting on chairs and couches, and the combat between Luxuman and Indrajit, was carried on [the weapons being bows and combatants dancing fiercely round and round each other] **in an English looking parlour.**"[२१]

या उताऱ्यातील, ' in an English looking parlour ' हे वाक्य वाचकांनी लक्षात घेणे योग्य होईल. लक्ष्मण आणि इंद्रजित, यांच्या युद्धाचा भारतीय पौराणिक प्रसंग, English looking parlour चा देखावा असलेल्या रंगमंचावर दाखवण्यात कसा आला, याचे इंगित समजणे मोठेसे कठीण नाही. इंग्लिश कंपनीच्या नाटकासाठी, त्यांच्या पद्धतीचा महाल, अथवा बैठकीच्या खोलीचा [parlour] देखावा जशाचा तसा रंगमंचावर असताना, त्यावरच भावे यांनी आपले पौराणिक नाटक [इंग्लिश पद्धतीच्या खुर्च्या नि मंचकही वापरून] करून दाखवले होते, यात शंकाच नाही.

' भारतीय नाटक ' आणि ' इंग्लिश देखावा ' हा अमेळ टाइम्सच्या लेखकाला चमत्कारिक वाटल्यास नवल नाही. तसा तो त्यास वाटल्याचे वरील उताऱ्यातून आकलित होतेच, पण या उताऱ्यानंतर लगेच पुढे जे उद्गार त्याने काढलेले आहेत, ते त्यास पुष्टी देणारे असेच आहेत. [बापूरावांनी ते आपल्या उताऱ्यातून साहजिकच गाळलेले आहेत.] तो म्हणतो :

> These things we mention, however, with no wish to detract from the merit of the performance, which was such, upon the whole, as agreeably to disappo int us. "[२२]

२१, २२. The Bombay Times, 11 March 1853 :

चूक दाखवल्याबद्दल वाईट वाटू नये म्हणून वरील सौजन्ययुक्त उद्‌गार जरी टाइम्सच्या लेखकाने काढलेले असले, तरी प्रयोगाचा धेडगुजरीपणा त्याला खटकला होता हेही त्यामुळेच, नि जास्तच स्पष्ट होते. पण याबद्दल बिचारे भावे यांना दोष देता येत नाही. बऱ्याच खटपटीनंतर आपल्या खेळांना हे थिएटर त्यांनी मिळविले होते. तेथे उपलब्ध असलेल्या साधनांनीच त्यांना आपला प्रयोग सजवणे भाग होते. पौराणिक प्रयोगास योग्य असे देखावे तयार करण्यास त्यांना वेळ तर नव्हताच, त्याशिवाय तसे करणे आर्थिक दृष्ट्याही त्यांना दुरापास्त होते. एका नवीनच तयार झालेल्या बंद थिएटरात, ज्या ठिकाणी फक्त युरोपियन आणि पारशी लोकांचीच नाटके होत होती, तेथे आपणासही प्रयोग करण्यास मिळाले, हेच त्यांचे समाधान! त्यांनी, हे आपले खेळ लोकांस फार आवडल्याचे आपल्या प्रस्तावनेत सांगितलेले आहे. – पण ते '**अद्ययावत**' होते असे मुळीच म्हटलेले नाही. ही सर्व बतावणी बापूरावांची! अशा प्रयोगांचा '**अद्ययावत सुधारणा केलेला**' प्रयोग असे बापूराव वर्णन करतात, आणि हे "त्या काळातील नाट्यप्रयोगविषयक लेख वाचून समजते," असेही पुढे म्हणतात. पण हे लेख कोणाचे, कोठे प्रसिद्ध झाले होते, हे मात्र ते सांगत नाहीत!

दुसरा एक नमुना

कृ. बा. मराठे यांच्या ग्रंथातील 'अर्वाचीन मराठीतील पहिले नाटक' या प्रकरणाचा उल्लेख मागे आलाच आहे. त्यात भावे यांनी '**आपल्या पहिल्या नाटकाची रूपरेखा**' कशी आखली, याचे मराठे यांनी आपले अनुमान '**विष्णुदासकालीन भारतीय नाट्य,**' या शीर्षकाखाली दिलेले आहे. यात एकंदर तीन परिच्छेद आहेत. ते खालीलप्रमाणे :

> "वृक्ष आधी की फळ आधी, या वांझोट्या वादाप्रमाणे नाटक आधी, की नाट्यगृह आधी, ही चर्चा व्यर्थ आहे. कारण याच प्रस्तावनेत 'त्या वेळी कीर्तन, तमाशे, वगैरे जसे एकाने बिदीवर करावे व सर्वांनी ते पहावे, त्याप्रमाणे आमचे खेळ रस्त्यावर होत होते,' असे भावे यांनी लिहून ठेवले आहे व त्याप्रमाणे त्यांनी पुणे, मुंबई वगैरे शहरीही नाटकांचे प्रयोग केले होते. **अर्थात याहीपूर्वी महाराष्ट्रात व भारतात नाटके होत असत.** भावे या पूर्वनिर्दिष्ट प्रस्तावनेत लिहितात :"

[एवढे सांगून मराठे भाव्यांच्या प्रस्तावनेतील खालील उतारा देतात–]

"....लखनौच्या एका चैनी नबाबाने 'इंद्रसभा' या नावाचे एक संगीत

> नाटक [जे हल्ली पारशी लोक करतात] मोटमोठे गवई व कवी ठेवून लक्षावधी रुपये खर्चून तयार करविले. त्यांत राजेसाहेब आपल्या राण्यांसह स्वतः वेष घेऊन गात व नाचत. त्याचप्रमाणे यात्रा वगैरे प्रसंगी गुजराथ, मारवाड, व हिंदुस्थान येथे काहीजण राधा आणि कृष्ण वगैरेंची सोंगे घेऊन अभिनययुक्त गात व नाचत. या खेळांस ते रासा म्हणत. कर्नाटकातही काही नाटके करीत. परंतु त्यांत मनोरंजन काहीच नसे. सोंगाचे वेष तर फारच खराब असत. सर्व पात्रांनी गाऊन नाचावयाचे, मग त्यांस गाता येवो वा न येवो. हे खेळ पाहून गांवढळ लोकांचे मन रिझे; परंतु विद्वानांस त्यापासून आनंद न होता त्रास मात्र होई. "

[हा उतारा देऊन पुढे – त्याच्या आधारे – भावे यांनी आपल्या नाटकांची रूपरेखा कशी आखली, नि पहिले नाटक सांगलीच्या राजांना कसे करून दाखवले, याचे [त्यांना स्पष्ट दिसणारे] अनुमान मराठे खालील शब्दात सांगतात :

> " यावरून हे स्पष्ट दिसते की, भावे यांनी **आपल्या काळची नाटके बारीकेने व विविध प्रांतीयांनी केलेली पाहिली होती. ती पाहून, त्यांतील गुणदोष पारखून आपल्या पहिल्या नाटकाची रूपरेखा त्यांनी आखली असली पाहिजे.** आणि त्याप्रमाणे संकल्पित नाटकांत सुधारणा करून आपल्या पहिल्या नाटकाचा प्रयोग श्रीमंत चिंतामणराव आप्पासाहेब सांगलीकर यांच्या समोर रंगविला असावा. त्या खेळासाठी त्यांनी रामायणातून ' सीतास्वयंवर ' हा प्रसंग निवडला. त्याच्या संगीतासाठी पुष्कळ हरिदासांकडून कविता मिळवली. पण त्यांत गेयता कमी. म्हणून त्यांनी स्वतः ' शुद्धरागीयतीतील अशी पदे ' रचली आणि आपले आख्यान सजविले. हे आख्यान प्रयोगान्वित करण्यासाठी पात्रे व किरीटकुंडलादी लागणारे सामान स्वतः तयार केले, आणि त्याचा खेळ इ. स. १८४३ मध्ये श्रीमंतांपुढे प्रथम खेळविला. त्यांतील नावीन्याने तो सर्वांस आवडून त्याची वाहवा झाली. "[२३]

भावे यांच्या प्रस्तावनेत, (१) लखनौच्या नबाबाचे ' इंद्रसभा; ' (२) ' गुजरात, मारवाड व हिंदुस्थान [!] या ठिकाणचा ' रासा '; आणि (३) कर्नाटकातील

---

२३. म. रं. पू., पा. १०७–१०८.

नाटके; ह्या तीन गोष्टींचा उल्लेख आहे. या उल्लेखाच्या आधारे, परप्रांतीयांनी केलेली विविध नाटके भावे यांनी 'बारीकेने' पाहून आपले पहिले नाटक उभे केल्याचे अनुमान मराठे यांनी वर दिलेल्या तीन परिच्छेदांतून सांगितलेले आहे. त्यांच्या जागी आणखी कोणीही विवेकी संशोधक–समीक्षक असता तर त्याने, निर्विकार मनाने प्रथम भाव्यांच्या उताऱ्यातील विधानांची, खालील तीन प्रश्नांच्या आधारे तपासणी केली असती :

१. भावे यांनी आपले पहिले नाटक तयार केले, त्या वेळचे त्यांचे वय काय होते ?
२. लखनौच्या नबाबाने कोणत्या साली 'इंद्रसभा' हे नाटक रंगभूमीवर आणले; आणि त्याचे प्रयोग मुंबईत करण्यास, मुंबईतील पार्शी मंडळीने कोणत्या सालापासून सुरुवात केली ?
३. 'नाट्य-कविता-संग्रह' हा, भावे यांनी [आपल्या प्रस्तावनेसह] कोणत्या साली प्रसिद्ध केला ?

सांगलीच्या राजांनी भावे यांस नाटक बसविण्याची आज्ञा केली ती १८४२ साली. १८४३ साली सर्व जुळवाजुळव करून राजास त्यांनी आपला पहिला प्रयोग करून दाखवला. यावरून भाव्यांना या नाटकाच्या तयारीस एका वर्षापेक्षा जास्त काळ मिळालेला नाही, हे स्पष्ट होते. या वेळी भाव्यांचे वय काय होते ? "माझे वय १८/१९ वर्षांचे होते तरी दृढ निश्चयाने श्रीमंतांचे आश्वासनावरून मी त्या [नाटक बसवण्याच्या] तयारीस लागलो," असे भावे यांनीच आपल्या प्रस्तावनेत म्हटलेले आहे.[२४] भावे राजांच्या 'खासगीकडे' नोकरीस होते. सर्वसाधारणपणे नाटक करण्याचे काम हातात घेण्यापूर्वी दोनतीन वर्षे, म्हणजे १५/१६ व्या वर्षी, ते नोकरीस लागले होते, असे म्हणता येईल.

'**आपल्या काळची नाटके बारीकेने व विविध प्रांतीयांनी केलेली पाहिली होती,**' असे मराठे म्हणतात. ही पाहिली ती कोठे ? सांगलीत ? नोकरी लागण्यापूर्वी भावे 'विविध प्रांतांत' नाटके पाहण्यास गेले होते, असे त्यांचे त्या वेळचे अल्प वय लक्षात घेतल्यास शक्य वाटत नाही. – आणि तसे काही असते, तर भावे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत त्याचा उल्लेख केला असता. भावे यांचा जन्म सांगलीत झाला आणि तेथेच ते वाढले. कर्नाटकातील नाटक मंडळी सांगलीस आली होती, त्यामुळे

२४. परिशिष्ट 'अ.' पाहा.

भावे यांना त्यांचे नाटक पाहावयास मिळाले. बापूराव नाईक यांनी स्वकल्पनेने भाव्यांचा दौरा ग्वाल्हेर – झाशी या भागातून करून आणला. तशाच प्रकारे भावेही १८४२ मध्ये लखनौला जाऊन नबाबाचे नाटक पाहून आले, आणि या प्रवासात असताना त्यांनी इतर प्रांतीयांची नाटके पाहिली, असेही म्हणणे शक्य नाही ! कारण एक तर भावे यांना नाटक करण्यास मिळालेला एका वर्षाचा काळ या सर्व गोष्टी करण्यास पुरणारा नव्हता, आणि दुसरी **अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट ही की, या काळात लखनौच्या नबाबांचे ' इंद्रसभा ' नाटक, आणि पारशी मंडळीची नाटके, अस्तित्वातही आली नव्हती !**

लखनौचे नबाब आणि त्यांचे नाट्यकार्य

लखनौच्या नबाबाच्या नाट्यकार्याचा आणि ' इंदरसभा ' या नाटकाचा वृत्तान्त मणिकांचन यांच्या ' उर्दू ड्रामा ' या ग्रंथाच्या आधारे ' भारतीय संस्कृति कोशात, ' खालीलप्रमाणे दिलेला आहे :[२५]

> लखनौचा शेवटचा नबाब वाजद अली शहा उर्दु रंगभूमीचा प्रवर्तक मानला जातो. त्याला नाचगाण्याचा विलक्षण छंद होता. त्यातूनच त्याला नाटकाची स्फूर्ति झाली. उत्तर प्रदेशांतील रासक्रीडेचे खेळ पाहून त्याने राधाकृष्णाच्या प्रीतीवर आधारलेले ' राधा कन्हैया का किस्सा ' हे नाटक रचले. उर्दूत हे पहिले नाटक होय....या नाटकांत सगळी कामे स्त्रिया करीत.....हे पहिले नाटक इ. स. १८४२ किंवा ४३ या दोन वर्षांच्या दरम्यान रंगभूमीवर आले असावे असे उर्दू साहित्याचे संशोधक ठरवितात. याच वाजद अली शहाने दुसरे नाटक ' दर्या ए ताञ्शूक ' हे इ. स. १८५१ मध्ये रंगभूमीवर आणले.
>
> " ....लखनौला याच काळांत सामान्य जनतेलाहि नाटकाची रुचि उत्पन्न झाली होती. **कवि अमानत याने ' इंदरसभा ' या नावाचे एक नाटक १८५२ मध्ये** रचले. यालाहि प्रेरणा वाजद अली शहाकडूनच मिळाली होती. **१८५४ मध्ये ते रंगभूमीवर आले.** त्यांत इंद्राची भूमिका खुद्द अली शहाने केली व अप्सरांची कामे राजवाड्यांतील परिखान्या-तल्या स्त्रियांनी केली.
>
> " .... ' इंदरसभा ' नाटकाच्या एकंदर ४८ आवृत्त्या निघाल्या. त्या

---

२५. खंड पहिला, पा. ६९५ – ६९६.

देवनागरी, गुजराती, व गुरुमुखी, अशा निरनिराळ्या लिपींतून आहेत. उत्तर प्रदेश, ढाका, व मुंबई, या ठिकाणी या नाटकाचे शेकडो प्रयोग झाले. लखनौनंतर उर्दू रंगभूमि एका बाजूने ढाक्याकडे सरकली, तर दुसऱ्या बाजूनेही ती मुंबईत दाखल झाली. मुंबईत तिला पारशी लोकांनी पुढें आणलें. "

खाजा अहमद फारुकी या संशोधक लेखकाने 'उर्दू लिटरेचर' या आपल्या इंग्रजी लेखात, 'इंदरसभा' या उर्दू प्रारंभिक नाटकाचा खालीलप्रमाणे उल्लेख केला आहे :

"The earliest drama extant in Urdu is Inder Sabha by Amanat, a musical comedy produced in the time of Wajid Ali Shah, the last King of Avadh. After his deposition in 1856, the Parsi Theatrical Companies catered for the amusement of the public. "[२६]

कानडीतील विख्यात नाटककार, **आद्य रंगाचार्य** यांनी आपल्या 'भारतीय रंगभूमी' या ग्रंथात 'इंद्रसभा', आणि पारशी नाटक मंडळ्या, यांबद्दल पुढील-प्रमाणे उद्गार काढलेले आहेत :

" १८५३ हे साल दोन दृष्टींनी लक्षणीय आहे : पहिली गोष्ट म्हणजे त्या साली 'इंद्रसभा' हे उर्दू नाटक भारतीय रंगभूमीवर आले. अवधचा शेवटचा नवाब वाजीद अली शहा यांच्या पदरी असलेल्या अमानव नावाच्या दरबारी कवीने हे नाटक लिहिले. हे नाटक संपूर्ण संगीतमय आहे. त्यातील पदे निरनिराळ्या चालींत व वृत्तांत रचलेली आहेत. लखनौत प्रथम या नाटकाचा खेळ झाला. हे नाटक एक प्रकारे संगीतिकाच आहे व त्यात रंगीबेरंगी वेषभूषेने नटलेल्या पऱ्यांचा नाच आहे. या नाटकाला कथानक काहीच नव्हते, किंवा नीतिबोधही नव्हता. पण तालासुरावरील कर्णमधुर संगीत व डोळ्यांना आल्हाद देणारी नयनमनोहर दृश्ये यांमुळे त्याला इतकी लोकप्रियता मिळाली

---

२६. Contemporary Indian Literature : Sahitya Academi, p. 313.

की, लवकरच 'इंद्रसभे'चे अनुकरण करणारी अनेक नाटके रंगभूमी-वर दिसू लागली. या वर्षातील दुसरी महत्त्वाची घटना म्हणजे, 'पार्शी नाटक मंडळी' या नाट्यमंडळाची स्थापना. या दोन घटनांचा परिणाम जवळजवळ तीस वर्षांच्या काळानंतर आधुनिक भारतीय रंगभूमीवर घडून आला."[२७]

भावे यांनी, लखनौच्या नबाबाच्या 'इंदरसभा' या नाटकाचा; गुजरात, मारवाड, व हिंदुस्थान [?] येथे होणारे 'रासा' यांचा आणि कर्नाटकातील नाटके; यांबद्दलचा उल्लेख आपल्या प्रस्तावनेत करून, त्यावर थोडेसे भाष्यही केलेले आहे. हे करताना [कर्नाटक नाटक सोडल्यास] त्यांनी १८४३ पूर्वी [अथवा नंतर सुद्धा] या सर्व गोष्टी स्वतः पाहिल्या असल्या पाहिजेत, असा कोणाचाही समज होण्यासारखे काही म्हटलेले नाही. उलट 'इंद्रसभा' या नाटकाची माहिती देताना, त्या नाटकास उद्देशून '**जे हल्ली पारशी लोक करतात,**' हे शब्द कंसात दिलेले आहेत. यांतील 'हल्ली' हा शब्द त्यांनी प्रस्तावना लिहिली त्या काळास उद्देशून आहे, हे कोणीही सांगू शकेल.

पण मराठे यांनी या उल्लेखांचा आणि भाष्याचा उतारा आपल्या ग्रंथात देऊन, त्याच्या आधारे, 'भावे यांनी आपल्या नाटकाची रूपरेखा कशी आखली,' हे अनुमानाने सांगितलेले आहे. लखनौच्या नबाबाचे, आणि इतर प्रांतांतील नाटके भावे यांनी 'बारीकेने' प्रथम पाहून घेतली, नि त्यांतील गुणदोष पारखून त्यानुसार आपल्या संकल्पित नाटकांत फेरफार करून, त्याचा पहिला प्रयोग सांगलीच्या राजेसाहेबांस करून दाखवला', अशा अर्थाचे त्यांचे अनुमान आहे.– या दोन्हीचे उतारे मी या सदराच्या सुरुवातीस वाचकांच्या माहितीकरता दिलेले आहेतच !

उर्दू रंगभूमीविषयीचे आधारभूत असे तीन उतारे मी वर दिलेले आहेत. त्यांवरून खालील दोन गोष्टी निश्चित ठरतात :

१. १८५३ अथवा १८५४ मध्ये लखनौच्या नबाबाचे 'इंद्रसभा' हे नाटक लखनौच्या रंगभूमीवर आले.

२. १८५६ मध्ये हे नाटक, पार्शी नाटक मंडळीने मुंबईत रंगभूमीवर आणले.

— आता भावे यांच्या नाट्यकर्तृत्वाच्या वाटचालीचे टप्पे लक्षात घेऊ या :

---

२७. भारतीय रंगभूमी, आद्य रंगाचार्य, मराठी आवृत्ती, नॅशनल बुक ट्रस्ट, पा. ११३–११४.

१. १८४२ मध्ये सांगलीच्या राजेसाहेबांनी भावे यांना नाटक तयार करण्यास सांगितले.
२. १८४३ साली नाटक तयार करून त्याचा पहिला प्रयोग राजेसाहेबांस भावे यांनी दाखविला.
३. १८५१ मध्ये भावे यांनी आपल्या नाटक मंडळींच्या दौऱ्यास सुरुवात केली.
४. १८५६ पर्यंत — म्हणजे मुंबईतील पार्शी मंडळीने 'इंद्रसभा' हे नाटक मुंबईत रंगभूमीवर आणले, तोपर्यंत– भावे यांनी आपल्या नाटक मंडळीचा **चौथा दौरा** संपवला होता.
५. १८८५ मध्ये भावे यांनी [आपल्या प्रस्तावनेसह] आपला 'नाट्य–कविता–संग्रह' प्रसिद्ध केला.

लखनौच्या नबाबाच्या नि भावे यांच्या नाट्यकार्याचे वर दिलेले टप्पे संगतवार लक्षात घेतल्यास, **१०।११ वर्षे 'इंद्रसभा' या नाटकापूर्वी भावे यांनी आपल्या नाटकाचा पहिला प्रयोग सांगलीच्या राजांना करून दाखवला होता,** आणि त्यांनी पुढे **दौरे** काढण्यास सुरुवात करून आपला चौथा दौरा पुरा केला त्याच वर्षी [१८५६] पार्शी मंडळीने 'इंद्रसभा' हे नाटक मुंबईच्या रंगभूमीवर आणले, ह्या गोष्टी उघड होतात.

भावे यांनी आपला काव्यसंग्रह १८८५ साली प्रसिद्ध केला. या प्रसिद्धिकाळा-पर्यंतची माहिती सांगताना ओघाने त्यांनी लखनौच्या नबाबाच्या नाटकाचा उल्लेख केला आहे, हे त्या नाटकास उद्देशून 'जे हल्ली पारशी लोक करीत आहेत' असे जे शब्द त्यांनी कंसात घातलेले आहेत, त्यावरून म्हणता येते. 'रासा' वगैरेचा उल्लेख हा ऐकीव माहितीचाच असावा, कारण शेवटपर्यंत ते उत्तर भारतात गेल्याचे कोठे आढळून येत नाही. त्यांनी जो नबाबाच्या 'इंद्रसभे'चा उल्लेख केला आहे तो फक्त ओघानेच केला आहे, असे समजण्यापेक्षाही, नबाबाच्या या नावाजत असलेल्या नाटकाच्या बऱ्याच काळापूर्वी आपले नाटक रंगभूमीवर आले होते, हे सुचविण्या-करिताही केलेला असावा, असे समजणेही सयुक्तिक ठरेल !

कोणत्याही घटनेचा अन्वयार्थ लावताना वस्तुस्थिती काय आहे याचे तारतम्य-युक्त परीक्षण करणे अगत्याचे असते. दुरभिमानाऐवजी निःपक्षपातीपणा स्वीकारला तरच अशा परीक्षणातून सत्याचे दर्शन घडू शकते. ही पथ्ये न पाळता, आणि काल-स्थलादींची विवेचक दृष्टी न बाळगता, भावे यांनी 'आपल्या प्रयोगाची रूपरेखा कशी आखली,' याचे मराठे यांनी केलेले निदान यामुळेच इतिहासाचे विडंबन करणारे ठरले आहे.

कपोलकल्पित तर्कट

विशिष्ट हेतू मनाशी बाळगून, गतकालीन घटनांची अथवा व्यक्तींची काल्पनिक चित्रे रेखाटण्याची आदत पडलेल्या लेखकांना, ऐतिहासिक सत्याच्या प्रखर प्रकाशाशी नजर भिडविणे कठीण होऊन बसते. आपली ऐतिहासिक अनुमाने त्यामुळे त्यांना बादरायण संबंध जुळवून कपोलकल्पित तर्कटांनी प्रस्थापित करावी लागतात. मराठे यांच्या अशा प्रकारच्या प्रतिपादनाचे एक उदाहरण या ठिकाणी देत आहे. त्यांनी आपल्या वर उल्लेखिलेल्या प्रकरणात, भावे यांच्या 'सीता-स्वयंवर' या नाटकाने 'मराठीत एक नवे कलायुग सुरू केले' हे सांगितल्यावर, त्यांच्या प्रयोगांनी आणखीही काही महत्त्वाच्या गोष्टी केल्या असल्याचा आपला 'तर्क' प्रतिपादित केला आहे. त्या गोष्टी कोणत्या, हे खालील मराठे यांच्याच शब्दांत लक्षात घेणे योग्य होईल :

> " ....कलेप्रमाणे **सामाजिक सुधारणेला व राजकीय आंदोलनांना** त्यांच्या [भावे यांच्या] नाटकांनी हातभार लावलेला असावा, असा तर्क करता येतो. एरवी त्या काळी नाटकांत तीस-चाळीस पात्रे असणे अगर राखणे, अनेक नाटकांतून युद्धाचा प्रसंग रंगविणे या गोष्टीला कारण दिसत नाही. यानंतर १८५७ चा जो उठाव झाला, त्याला पूर्वप्रचार म्हणून क्रांतिकारक वासुदेव बळवंत फडके यांनी या भागात दौरा काढून आपला रामोशी अनुयायी मिळवला होता. त्यांनी संस्थानिकांच्या गांठीभेटी घेतल्या होत्या. हे लक्षांत घेता या युद्धप्रसंगाची पार्श्वभूमी समजते. आणि ब्राह्मणवर्ग या नाट्यव्यवसायात का शिरला वगैरेची मीमांसा मी अन्यत्र केली आहे, ती पहावी. "[२८]

पण एवढ्यातच काही संपलेले नाही. आपल्या ग्रंथातील पुढच्या प्रकरण नऊमध्येही, मराठ्यांनी वरील उताऱ्यातील प्रतिपादनाची पुनरुक्ती करून, त्यास जास्त उजाळा देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या प्रकरण नऊमधील प्रतिपादनाचे उतारे वेगळे न देता, वर दिलेल्या उताऱ्यांतील मुद्द्याचे **तीन गट पाडून**, त्यांबरोबरच, याही प्रकरणातील मुद्द्यांचा गटवार विचार खालीलप्रमाणे करणे, जास्त सोयीचे होणार आहे :

पहिला गट : उताऱ्यातील मुद्दे : [प्रकरण ८]

> भावे यांच्या नाटकांत **तीस-चाळीस पात्रे असतात**; आणि ते रंगभूमीवर **युद्धप्रसंग** दाखवीत असत. हे ते '**सामाजिक सुधारणेला व राजकीय**

---

२८. म. रं. पू., पा. १०८–१०९.

आंदोलनांना, ' हातभार लावण्याकरिता करीत असत.

प्र. ९ मधील मुद्दे :

" विष्णुपंतांनी एकाच वर्षात दहा नाटके लिहिली, आणि त्यांतील बहुतांश नाटकांत **युद्धप्रसंग** आणला आहे, " असे ते सांगतात. ' सीता-स्वयंवरात ' युद्धप्रसंगाचे कथानक नसल्याचे कबूल करतात; पण त्यांतही युद्धप्रसंगाच्या दृष्टीने, ' **रामचंद्राने शिवधनुष्य लीलया उचलून त्याला दोरी लावली,** ' या प्रसंगाला महत्त्व आहे, असे त्यांना वाटते. ' सीता-स्वयंवर ' या आख्यानास भाव्यांनी ' **अहिल्योद्धार आणि सीतास्वयंवर** ' असें जोड-नांव दिलेले आहे. या जोड-नांवातही मराठे यांना भाव्यांचा खास असा उद्देश दिसून येतो. ' रामचंद्राने धनुष्य लावणे ' आणि त्या आख्यानाला ' जोड-नांव ' देणे या दोन्हीत, ' **मातृभूमीचा उद्धार आणि शस्त्रविद्येला आवाहन** ' असल्याचा साक्षात्कार त्यांना होतो. –आणि यांतून त्यांना आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट दिसून येते, ती अशी : " .... जन्मभूमीचा संबंध या [जोड] नावावरून दूरान्वये घेतला तर, पुढे सांगलीच्या कृ. प्र. खाडिलकर या नाट्याचार्याने नाटक आणि राजकारण यांचा बंध जोडून ज्या प्रकारची रचना केली, **त्याचे पूर्वसूचन** या सांगलीच्या आद्यनाट्याचार्यांच्या [भावे यांच्या] कृतीत पहावे लागेल. "[२९]

भावे यांच्या नाटकांनी ' सामाजिक सुधारणेला नि राजकीय आंदोलनांना ' हात-भार लावला असावा, असे अनुमान मराठे यांचे आहे, आणि त्याला आधार म्हणून त्यांच्या नाटक मंडळीत असणारी ३०–४० ही पात्रसंख्या [!], आणि त्यांच्या नाटकांतून दाखवण्यात येणारे युद्धप्रसंग, या दोन गोष्टींचा त्यांनी उल्लेख केला आहे. हे आधार त्यांचे वरील अनुमान सिद्ध करण्यास कितपत पुरेसे आहेत, आणि ते औचित्यास धरून आहेत की नाहीत, याचा थोडेसे खोलात शिरून विचार करणे अगत्याचे आहे.

भावे यांनी नाट्य-कविता-संग्रहाच्या आपल्या प्रस्तावनेत त्यांच्या नाटकमंडळीतील पात्रसंख्येचा मुळीच उल्लेख केलेला नाही. नाटकात कामे करण्यास ' **बरीच मंडळी अनुकूल करून घेतली,** ' एवढाच काय तो उल्लेख त्यांनी केला आहे. ' मराठी रंग-भूमि ' या आपल्या ग्रंथात, प्रत्यक्ष भावे यांच्याशी बोलून, नि त्यांनी दिलेल्या माहितीच्या आधारे, आ. वि. कुलकर्णी यांनी त्यांच्या नाट्यकार्याचे विवेचन केलेले

२९. म. रं. पू., पा. ११९–१२०.

आहे. त्यात पात्रसंख्येबद्दलची काहीच माहिती नाही. कुलकर्णी यांच्या ग्रंथानंतर [१९०३] या विषयावर नाव घेण्यासारखे जे लिखाण ग्रंथांद्वारे झाले, ते जवळजवळ पस्तीस वर्षांनंतर. यानंतरच्या ग्रंथकर्त्यांचा प्रत्यक्ष भाव्यांशी, अथवा त्यांच्या नाट्य-कलेशी संबंध येणे शक्यच नव्हते.[३०] त्यांनी भाव्यांच्या नाट्यकार्याची दिलेली माहिती म्हणजे भावे यांची प्रस्तावना, आणि कुलकर्णी यांचा ग्रंथ, यांतील माहितीत काही ऐकीव मालमसाला घालून केलेला अनुवाद, यापेक्षा जास्त असे काही नाही. अशा-पैकी कोणी लेखकाने ३०/४० ही पात्रसंख्या दिलेली असेल तर ती बिन आधारी, काल्पनिक आहे, यात शंकाच नाही. मराठे यांनी ३०–४० ही पात्रसंख्या अगदी ठाम शब्दात नमूद केलेली आहे. ती संख्या नक्की किती? ३० की ४०? –आणि कल्पनेच्या आधारेच ठरवावयाचे झाल्यास ती ७०–८० ही जशी होऊ शकते, तशीच ती १५–२० ही होऊ शकते! ३०–४० ही विशिष्ट संख्या कोणत्या आधारे त्यांनी ठरविली आहे, आणि या विशिष्ट संख्येमुळेच कोणती सामाजिक सुधारणा, नि ती कशा प्रकारे घडून येण्याचा संभव असतो, याचा खुलासा, नि कार्यकारणभाव, उघड करणे मराठे यांस शक्य झालेले नाही! **जोरदारपणे नि ठाम शब्दांत एखादे विधान ठोकून दिले की ते खरे असावे, काहीतरी खास असा त्यात अर्थ असावा असे वाचकास वाटू लागते,** या अनुभव-वचनाचा उल्लेख मी बापूराव नाईक यांच्या विवेचनाच्या संदर्भाने मागे केलेलाच आहे. मराठे यांचेही वरील विवेचन या वचनास अपवाद ठरणारे नाही.

आता आपण मराठे यांचा '**राजकीय आंदोलना**'बद्दलच्या दुसऱ्या अनुमानाकडे वळू या. भावे यांनी आपल्या प्रयोगांकरिता पद्यात्मक आख्याने रचली होती. त्यात गद्य भाग [संवाद] नव्हते हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही. आपल्या "एकाही कथाप्रसंगाला त्यांनी [भाव्यांनी] नाटक ही उपाधी जोडलेली नाही,"[३१] हे मराठे कबूल करतात, पण स्वतः मात्र त्यांच्या आख्यानांना 'नाटके' या नावाने संबोधतात. प्रसंगविशेषी या आख्यानांतील वर्णनांना पूरक असे 'युद्धप्रसंग' रंगभूमीवर दाखवण्यात येत. हे 'युद्धप्रसंग' दाखवणे हे भावे यांचे खास असे वैशिष्ट्य आहे असे मराठे यांना वाटते; आणि ते प्रसंग, त्या काळातील राजकीय आंदोलनांना हातभार लावण्यासाठी खास करून घातले असावेत, असे अनुमान मराठे काढतात. [त्या काळातील राजकीय परिस्थिती काय होती याचा उल्लेख पुढे येणारच आहे.]

---

३०. भाव्यांनी आपली कंपनी १८६२ मध्ये बंद केली. भाव्यांचे निधन १९०१ मध्ये झाले. ३१. म. रं. पू., पा. १०९

'सीता-स्वयंवर' हे भावे यांचे पहिले आख्यान. त्यास त्यांनी '**अहिल्योद्धार आणि सीता-स्वयंवर**' असे जोड-नाव दिलेले आहे. 'सीता-स्वयंवर' हे युद्धप्रसंग असलेले कथानक नाही, हे मराठे स्वतःच सांगतात, पण त्यातील '**रामचंद्राने शिवधनुष्य लीलया उचलून त्याला दोरी लावली,**' या क्षुल्लक पौराणिक घटनेत, नि या आख्यानाला दिलेले वरील **जोड-नाव**, या दोन गोष्टींतून मराठे यांना बरेचसे काही '**दिव्य दर्शन**' घडते; त्यातून "**मातृभूमीचा उद्धार आणि शस्त्रविद्येला आवाहन,**"[३२] असल्याचा साक्षात्कार मराठ्यांना होतो.

त्यांनी आपल्या ग्रंथात 'दशावतारी' प्रयोगांची बरीच चर्चा केलेली असून, या सर्व चर्चेचा सूर लक्षात घेतल्यास, भावे यांच्या आख्यान प्रयोगांनी 'अर्वाचीन मराठी नाटकांचा पाया घातला,'[३३] आणि या त्यांच्या प्रयोगांचा मूलस्रोत 'दशावतारी' प्रयोग आहेत, असे त्यांना प्रस्थापित करावयाचे आहे, असे दिसून येते. या चर्चेत मला पुन्हा शिरावयाचे नाही. '**भावे यांची नाटके ही दशावतारीच होती,**' हे मी माझ्या 'रुपडीं' या ग्रंथात साधार दाखवून दिलेले आहे.[३४] मला या ठिकाणी सांगावयाची मुख्य गोष्ट ती हीच की, 'युद्धप्रसंग' जसे भावे यांच्या नाटकांतून दाखवण्यात येत, तसेच ते ज्या कर्नाटकी नाटकांपासून त्यांनी स्फूर्ती घेतली ['करनाटकिं नाटक करी अशी ईश आज्ञा वाटे मम मना गजनना'][३५] त्या कर्नाटकी नाटकांतून, आणि गोमन्तक – कोकण येथील दशावतारी प्रयोगांतूनही, – भावे नाट्यक्षेत्रात शिरण्याच्या बराच काळ पूर्वीपासून दाखवण्यात येत असत. भाव्यांनी आपल्या काळात, सांगलीत अथवा ज्या ज्या इतर ठिकाणी नाटके केली, त्या त्या ठिकाणी 'राजकीय आंदोलन' सोडाच, पण राज्यकर्त्यांविरुद्ध साधी हालचाल झाल्याचे सुद्धा जसे कोठे दिसून येत नाही, त्याचप्रमाणे कोकण – गोमन्तकातूनही दिसून येत नाही. मराठे म्हणतात त्याप्रमाणे काही गुण या नाट्यप्रयोगांतून असते तर गोमन्तकास ६१ सालापर्यंत पोर्तुगीजांच्या बंधनात खितपत राहावे लागले नसते!

---

३२. ३३. म. रं. पू., पा. ११९, १२५.

३४. 'रुपडीं', पा. ११९–१३१. १९४३ साली रंगभूमीच्या शताब्दिमहोत्सवाला खाडिलकर यांनी पाठविलेल्या संदेशातील सुरुवातीच्या ओळी अशा आहेत: "माझा जन्म सांगलीचा. माझी हौस नाटके पाहण्याची इतकी होती की इंग्रजी शाळेत गेल्यावर पहिली चार वर्षे **दशावतारी** नाटक मंडळी सांगलीस असताना मी खेळांस हजर राहिलो नाही असे क्वचितच व्हावयाचे..." यावरून २६ वर्षे भावे यांचे खेळ बंद झाल्यानंतरही सांगलीत होणाऱ्या नाटकांना '**दशावतारी**' नाटके म्हणत असत, हे सिद्ध होते.

३५. भावे यांच्या गणपति–नमनाच्या पदाची सुरुवात :– नाट्य-कविता-संग्रह.

स्थूलमानाने भावेप्रणीत प्रयोगांचे रंगरूप काय होते, हे बनहट्टी यांच्याच शब्दांत समजून घेणे जास्त श्रेयस्कर होईल. कारण भावे यांचे भलतेच स्तोम मजविण्यात बनहट्टींइतकी फार थोड्यांनी आपली लेखणी झिजवलेली आहे. ते म्हणतात :

> " ... विष्णुदासांनी जीं पद्यात्मक आख्यानें रचलीं तीच काय तो भाषारूप आधार या नाटकांना होता. या आख्यानांना वाङ्मयाच्या पदवीवर अधिष्ठित करणें जरा कठीणच होणार आहे. पौराणिक कथांवर त्यांनी ५१ आख्यानें रचलीं. त्यांत रागदारीचीं पदें आहेत; क्वचित् कांही लावण्यांच्या चालीवर आहेत; साकी, दिंडी, अभंग, ओवी, कटाव, निरनिराळीं अक्षरगणवृत्तें इ. सर्व प्रकारची कविता आहे. पण एवढ्या कवितेंत काव्य फार थोडें आढळेल. सरसा सालंकृति म्हणतां येईल अशी रचना त्यांत बहुतकरून नाहीच. **नाट्याच्या दृष्टीने पाहिल्यास नाट्यदृष्टीचा अभावच तेथे आपणास जाणवेल. पौराणिक कथेचें सुसंघटित कथानक बनविण्याचा प्रयत्न विष्णुदासांनी केलेला दिसत नाही.** मूळच्या पौराणिक कथेंत जसे प्रसंग त्यांना आढळले तसे त्यांनी ते आपल्या भाषेंत गाण्याच्या स्वरूपांत वर्णिले. त्यांत त्यांनी कसलीहि निवड केली नाही, कोणत्याहि प्रकारचें आयोजन केलें नाही. त्यांच्या पुष्कळशा आख्यानांना रेखीव असे आदिअन्त नाहीत. जिथे मूळ पौराणिक कथाच छोटीशी, सुसंघटित, रेखीव, आदिअन्त असलेली असेल, तिथे विष्णुदासांच्या रचनेंतही हे गुण उतरलेले आहेत; सुरतसुधन्वा, हरिश्चंद्रसत्त्वदर्शन, वीरभद्र इ. कांही आख्यानें यांचीं उदाहरणे म्हणून सांगतां येतील. **पण याचें श्रेय विष्णुदासांकडे येत नाही.**
>
> तात्पर्य हे कीं, विष्णुदासप्रणीत पौराणिक नाटकाचें **वाङ्मयात्मक अंग क्षीण व अल्प होतें. त्यांच्या नाटकांच्या प्रयोगांत संवादाचा भाग देखील फार थोडा असे...** "

हे सांगून पुढे बनहट्टी, 'मग त्यांच्यात होतें तरी काय?' असा प्रश्न करतात, आणि सांगतात की, त्यांच्या नाटकांत कृती हे तत्त्व जोरकस रीतीने अंतर्भूत झालेले होते; आणि पुढे या कृतीची काही उदाहरणे दिल्यानंतर, पुढील शब्दात ते या कृतीचे स्वरूप विशद करतात :

> **" ही सर्व कृति केवळ बाह्य स्वरूपाची होती. नाटकांतील भूमिकांचे विचार, भावना, किंवा हेतु यांच्या संघर्षातून** कृति **निर्माण** होते, **असें दाखवण्या-**

इतपत विष्णुदासांची नाट्यरचना प्रगत झाली नव्हती."[३६]

स्पष्टीकरणाच्या दृष्टीने बनहट्टी यांच्या विवेचनातील प्रमुख मुद्दे लक्षात घ्याव-याचे झाल्यास त्यांची थोडक्यात जंत्री खालीलप्रमाणे करता येईल :

१. पौराणिक कथांचे सुसंघटित आख्यान **बनवणे** भाव्यांना जमत नसे.
२. भाव्यांनी पौराणिक कथेतील प्रसंग **जसे आठवले, तसेच्या तसे** आपल्या कवितेद्वारा सांगितले.
३. – त्याकरिता योग्य कथांची निवड करणे, त्या कथांत रेखीवपणा आणणे, इत्यादी गोष्टी करण्याची **पात्रता त्यांच्यात नव्हती.**
४. त्यांच्या आख्यानातून **वाङ्मयात्मक अंग अल्प, आणि क्षीण असे होते.**
५. त्यांच्या प्रयोगांतून **संवादाचा भाग फार कमी होता.**
६. – आणि विशेष म्हणजे, रंगमंचावर ते जी कृती करून दाखवीत असत, **त्यांतून विचार, भावना, किंवा हेतु, प्रतीत होत नसे.**

मराठे यांच्या पहिल्या गटातील काही ठळक अशा विधानांची चिकित्सा मी थोडक्यात वर केलेली आहे. त्याचबरोबर भावे यांच्या आख्यान–प्रयोगांचे–वाङ्म-यीन आणि कृतीच्या दृष्टीने–बनहट्टी यांनी केलेले मूल्यमापनही वर दिलेले आहे. या दोन्हीवरून मराठे यांनी भावे यांच्या आख्यान–प्रयोगांना बहाल केलेले गुण, किती विपर्यस्त, विसंगत, आणि नकली आहेत, याची कल्पना कोणासही सहजपणे होईल. आता वरील गटात आणखी एक विलक्षण असे विधान त्यांनी केलेले आहे. त्याचा स्वतंत्रपणे विचार होणे अगत्याचे वाटते. तेवढे करून, मी मराठे यांच्या दुसऱ्या गटातील विधानांकडे वळणार आहे.

खाडिलकरांना 'पूर्वसूचन'?

वर मी ज्याला 'विलक्षण विधान' असे म्हटलेले आहे, ते मराठे यांनी पुढील शब्दांत केलेले आहे :

> "सांगलीच्या कृ. प्र. खाडिलकर या नाट्याचार्याने, नाटक आणि राजकारण यांचा बंध जोडून ज्या प्रकारची रचना केली, त्याचे **पूर्वसूचन** या सांगलीच्या आद्य नाट्याचार्यांच्या [म्हणजे भावे यांच्या] कृतींत पहावें लागेल."

---

३६. श्री. ना. बनहट्टी, मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय, पा. ४७–४८.

' पूर्वसूचन ' याचा शब्दशः अर्थ घेतल्यास तो ' आधीचा इशारा ' असा होतो. खाडिलकरांची बरीचशी नाटके वीरवृत्तीचा पुरस्कार करणारी असून, त्यांतील काहींतून त्यांनी तत्कालीन राजकीय परिस्थितीचा ध्वनी उठविलेला दिसून येतो. खाडिलकरांच्या प्रतिभेचे हे जे वैशिष्ट्य त्यांच्या नाटकांतून प्रतीत होते, ते भावे यांच्या आख्यान–प्रयोगांचा त्यांच्यावर पडलेल्या प्रभावामुळे आहे, हे ' पूर्वसूचन ' या शब्दाद्वारे मराठे यांना सांगावयाचे आहे. मराठ्यांचे हे म्हणणे कितीसे वस्तुस्थितीला धरून आहे, याचा विचार झाला पाहिजे.

एखाद्या नाटककाराच्या लेखनतंत्राचा दुसऱ्या नाटककारावर परिणाम झालेला आहे असे ज्या वेळी मानण्यात येते, त्या वेळी एकतर या दुसऱ्या नाटककाराला पहिल्या नाटककाराची नाटके रंगभूमीवर पाहावयास मिळाली असली पाहिजेत, अथवा ती त्यांच्या वाचनात तरी आली असली पाहिजेत, अशी सर्वसाधारण समजूत असते. असे काही भावे आणि खाडिलकर यांच्या बाबतीत घडले असावे असे म्हणता येत नाही. भावे यांनी आपला नाट्यव्यवसाय १८६१ मध्ये बंद केला. यानंतर ११ वर्षांनी – १८७२ मध्ये – खाडिलकर यांचा जन्म झाला. यावरून भावे यांचे प्रत्यक्ष असे प्रयोग त्यांना पाहावयास मिळालेले नव्हते हे उघडच आहे. आता भावे यांचे लिखित संवाद खाडिलकरांना वाचावयास मिळाले होते असेही म्हणता येत नाही. कारण त्या काळात आख्यान–प्रयोगांचे संवाद लिहिण्याची प्रथाच नव्हती. आता भावे यांनी प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या ' नाट्य-कविता-संग्रहा 'तील नाट्यगुणाचा प्रभाव खाडिलकरांवर पडला असावा असे म्हणावे तर त्यांचा काव्याचा वाङ्मयीन गुण कशा प्रकारचा होता हे बनहट्टींनी वर दाखवून दिलेलेच आहे !

मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या विकासाची रूपरेखा लक्षात घेतल्यास खाडिलकरांच्या पूर्वी किर्लोस्कर, देवल, आणि काही अंशांनी कोल्हटकर, अशा तीन समर्थ नाटककारांच्या नाटकांनी मराठी नाट्यवाङ्मय संपन्न झाले होते. "....खाडिलकरांच्या कुमारवयात मराठी रंगभूमी भारली गेली होती ती किर्लोस्कर, आणि देवल यांच्या नाट्यकृतींनी. ....तेव्हा खाडिलकरांच्या संस्कारक्षम मनावर जर ह्या प्रारंभीच्या काळात कोणाच्या मराठी नाट्यलेखनाचा थोडाफार परिणाम झालेला असेल, तर तो किर्लोस्कर आणि देवल ह्या उभयतांच्या, "[३७] असे वा. ल. कुलकर्णी यांचे म्हणणे आहे. खाडिलकरांच्या या कुमारवयात त्यांच्यावर किर्लोस्कर देवलांइतकाच शेक्सपियरही आपला प्रभाव गाजवीत होता. १८६२ साली कीर्तने यांचे ' थोरले माधवराव पेशवे ' हे नाटक रंगभूमीवर आले, आणि त्या वेळेपासून शेक्सपियरचा प्रभाव मराठी रंगभूमीवर पडण्यास सुरुवात झाली. या काळापासून पुढील तीस वर्षांत, म्हणजे १८९३ मध्ये

---

३७. नाटककार खाडिलकर – एक अभ्यास, वा. ल. कुलकर्णी, पा. १२९

खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनास सुरुवात होईपर्यंत, शेक्सपियरच्या अनेक नाटकांचे अनुवाद प्रसिद्ध झाले होते. याशिवाय कॉलेजचे शिक्षण चालू असताना त्यांचा शेक्सपियरच्या नाटकांशी बराच संबंध आला होता. "शेक्सपियरच्या या स्वाभाविक प्रभावामुळेच खाडिलकरांचे पहिले नाटक, 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' हे ज्या-प्रमाणे 'हॅम्लेट' व 'ऑथेल्लो' ह्या शोकात्मिकांनी त्यांच्या मनावर केलेल्या संस्कारांच्या संकरातून जन्मास आले, त्याचप्रमाणे शेक्सपियरनेच त्यांच्या पुढील नाटकांची बांधणीही हळूहळू निश्चित केली."[३८]

श्रेष्ठ दर्जाची विचारनाटके प्रसवणाऱ्या खाडिलकरांनी आपल्या नाट्यलेखनास सुरुवात केली त्या वेळी भावे यांच्या प्रयोगांची समाप्ती होऊन ३२ वर्षांचा काळ उलटला होता. भावे यांच्या प्रयोगांचे वाङ्मयीन मूल्य काय होते याची चर्चा मागे झालेलीच आहे. शेक्सपियर, किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर, यांसारख्या प्रतिभावान नाटककारांच्या कृतींचा उन्मेष डोळ्यापुढे होत असताना, त्यांकडे पाठ फिरवून आपल्या नाट्यप्रतिभेला 'पूर्वसूचन' प्राप्त करून घेण्याकरिता भाव्यांच्या हेंगड नाट्य-कवितांची पारायणे खाडिलकर करीत होते, असे भासवण्याचा विनोद मराठे यांच्या-सारखे लेखकच करू शकतात!

मराठे यांच्या पहिल्या गटातील विधानांची दखल मी वर घेतलेली आहे. आता त्यांच्या दुसऱ्या गटातील विधानांकडे वळू या :

दुसरा गट

उताऱ्यातील [प्रकरण ८ मधील]

१८५७ च्या उठावाच्या पूर्वप्रचाराकरिता वासुदेव बळवंत फडके या क्रांतिकारकाने, सांगलीच्या भागात दौरा काढून आपला रामोशी अनुयायी मिळवला, आणि संस्थानिकांच्या गांठीभेटी घेतल्या.

भावे यांनी फडके यांच्या कार्यास पूरक असे काम नाटकाद्वारे केले.[३९]

प्रकरण ९ मधील

"....भावे यांचे नाटक त्यांच्या जीवितकालातच मागे पडले, याला दुसरी राजकीय–सामाजिक कारणे आहेत. उगवत्या १८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धाच्या प्रयत्नाचा हा काळ होता. त्याचा स्फुलिंग या वेळी

---

३८. नाटककार खाडिलकर–एक अभ्यास, वा. ल. कुलकर्णी, पा. १३२.
३९. म. रं. पू., पा. ११७.

धुमसत होता. विचारांची घुसळण चालू होती. अशा काळात भावे यांचे पहिले नाटक १८४२ साली तयार झाले.... "

"....१८५७ चा उठाव होण्यापूर्वी इंग्रजांनी आपले एकछत्री राज्य निर्माण केले होते. संस्थानिक, जहागिरदार यांना आपल्या पराक्रमाला आणि वाढीला वाव नव्हता. उलट त्यांची सत्ता खच्ची होऊन ते शोभेच्या बाहुल्या बनू लागल्याचे स्पष्ट दिसू लागले होते. त्यामुळे ते नाराज होते. अशा वेळी वासुदेव बळवंतांसारख्या प्रगत विचारांचा द्रष्टा, लष्करी कचेरीतील माणूस हा गेलेले स्वातंत्र्य पुनः मिळविण्याचा प्रयत्न करीत होता. त्यांनी बहुतेक दक्षिणी संस्थानांतून आपल्या प्रचाराचा सपाटा चालवला होता आणि शक्य झाले तेथे प्रत्यक्ष संस्थानिकांच्या गाठीही त्यांनी घेऊन ठेवल्या होत्या. सातारा, बडोदे, सांगली, जमखंडी वगैरे संस्थानिकांना इंग्रजी सत्तेपुढे नमावे लागले हे **नंतरचा इतिहास** सांगतो. अशा स्थितीत नाटकातील समराचे दर्शन का होईना, वारंवार जनतेपुढे ठेवून ती वीरवृत्ती जागृत राखणे आवश्यकच होते. सुरासुरांच्या निमित्ताने माजणाऱ्या असुरवृत्तीला आळा घातला पाहिजे, ही जाणीव निर्माण करून, आपले सुखाचे साम्राज्य आणि स्वातंत्र्य सांभाळण्यासाठी प्रयत्न केले पाहिजेत, ही भावना उद्दीपित करणे क्रमप्राप्तच होते. **त्या दृष्टीने या रणनीतीला पूरक असा नटवर्ग हवा होता. तो आपल्या विश्वासाचा असावा, म्हणून विष्णुदासांच्या नाटकांमध्ये तीस-चाळीस नाटकी असत. तो ब्राह्मणवर्गातूनच निवडलेला नटवर्ग असे.** "[४०]

"....आद्य नाटककारांना नाटकाची पदे लिहिता येतात, तसे संवादही लिहिणे त्यांना अशक्य नव्हते. आणखी आपला नटवर्ग खालच्या थरातील अज्ञ आहे, ही जाणीव असताना ते नटाला मनमानी भाषण करावयाला अवसर ठेवतील, हे शक्य वाटत नाही. त्यांनी प्रथम प्रथम तर नटांकडून संवाद पाठ करून घेतले असावेत. तसे असले, तर त्याच्या नकला का मिळू नयेत ! **याचे उत्तर, शत्रूच्या हाती आपल्या प्रचाराचा पुरावा मिळू न देण्यासाठी ही घेतलेली खबरदारी असावी.** "

" नाटकाचा धंदा सुद्धा सांगलीच्या परिसरात जन्मला, वाढला नि फोफावला, याला कारण या **भागातील जनतेला आपल्या हातची सत्ता गेल्याची तीव्र जाणीव होती**, हे या नाटकात ज्या कचेऱ्या भरत, त्यां-

---

४०. म. रं. पू., पा. १२०.

वरून स्पष्ट दिसते. बहुतेक नाटकांत जसे रणाचे राजकारण असे, तसे त्या त्या राजाच्या वा राक्षसांच्या कचेऱ्यांचे प्रथमच दरबार दृश्य येई. त्यांत 'राज्याचा कारभार कसा काय चालला आहे? देशोदेशीचे मांडलिक प्रतिवर्षी बिनतक्रार सम्राटाचा करभार देतात की नाही?' असे प्रश्न व 'दातीं तृण धरून दरसाल बिनबोभाट देतात महाराज!' असे ठराविक उत्तरही असे. अर्थात याला म्हटले तर संस्थानिकांचा, म्हटले तर इंग्रजी अमलाचा प्रचाराचा भाग समजावे; पण त्यामागे राजकारण आहे, इतके खास."[४१]

मराठे यांच्या ग्रंथातील दोन प्रकरणांतील काही महत्त्वाच्या मुद्द्यांचे क्रमवार तीन गट करून त्यांची छाननी करण्याची माझी योजना मी वर सांगितलेलीच आहे. त्यानुसार पहिल्या गटातील मुद्द्यांची दखल घेतल्यानंतर, वरील दुसऱ्या गटात समाविष्ट होणाऱ्या मुद्द्यांकडे मी आता वळत आहे.

कल्पनेवर प्रत्यक्षाचे कलम सफाईने करून इतिहास बनविणे, अथवा ऐतिहासिक स्वरूपांची अनुमाने काढणे, ही एक कला आहे. त्याकरिता संशोधकी सूक्ष्मतेचा आव आणून, तारखा, काळ, नि घटना, यांचा बेमालूम 'काला' करावा लागतो. वाङ्मयविरक्त लोकांना भुलविण्यास असा 'काला' फारच उपयोगी ठरतो. वर दिलेल्या मराठे यांच्या मुद्द्यांचे नि निष्कर्षांचे शोधकबुद्धीने थोडेसे पाखडन केल्यास, या 'काला-कलेचे' मर्म सहजपणे लक्षात येण्यासारखे आहे.

१८१८ ते १८५७ चा महाराष्ट्र

मराठे यांच्या विवेचनातील दुसऱ्या गटात पडणाऱ्या प्रमुख अशा मुद्द्याची थोडक्यात टिपणी मी वर दिलेली आहे. त्यात त्यांच्या प्रकरण ९ मधील काही मुद्द्यांचाही समावेश केलेला आहे. पण तसे पाहिल्यास हे सर्वच प्रकरण काल्पनिक इतिहासाचे एक नमुनेदार उदाहरण आहे. त्यात सांगलीचे राजे कसे देशभक्त होते, स्वराज्य परत मिळविण्यास ते आणि त्यांचे इतर मिरजकर, इचलकरंजीकर, वगैरे भाऊबंद कसे तळमळत होते, १८५७ च्या बंडाची पूर्वतयारी कशी त्यांनीच केली होती, आणि त्याच्या प्रचाराकरिता भाव्यांच्यासारख्या नाटक कंपन्या त्यांनी कशा अस्तित्वात आणल्या होत्या, वगैरे नवलकथा वाचकांच्या गळ्यात उतरविण्याचा फार चतुराईचा प्रयत्न मराठ्यांनी केला आहे. तेव्हा सर्वप्रथम, १८१८ ते १८५७ या काळात

४१. म. रं. पू., पा. १२१.

महाराष्ट्रीय जनतेची सर्वसाधारणपणे राजकीय नि सामाजिक वृत्ती काय होती, तेथील संस्थानिक, जहागिरदार वगैरे मंडळी कोणत्या उद्योगात गुंतली होती, या गोष्टींचा खरा नि साधार इतिहास लक्षात घेतल्यास, वर उल्लेखिलेल्या गटातील मुद्द्यांचा विचार जास्त सुलभपणे करता येईल.

१७ नोव्हेंबर १८१७ रोजी शनिवारवाड्यावरील भगवा झेंडा खाली ओढून त्या ठिकाणी युनियन जॅक चढविण्याचा पराक्रम इंग्रजांचे हस्तक बाळाजीपंत नातू यांनी केला. पेशवाईची, आणि त्याचबरोबर मराठेशाहीचीही इतिश्री १८१८ उजाडण्याच्या आतच झाली! मराठी स्वराज्य अशा रीतीने संपुष्टात आल्याचे दिसून येताच, खरे **म्हटले तर सारा महाराष्ट्र खवळून उठला पाहिजे होता. पण तसे काहीच घडले नाही. इतर मराठी प्रदेश सोडाच, पण प्रत्यक्ष पुण्यात सुद्धा साध्या प्रतिकाराचा आवाज कोठे उठला नाही. उलट सर्वत्र या पेशवाईच्या समाप्तीचे स्वागतच झाले.**

> "....त्या दिवशी सर्व पुणे शहरात आब्राह्मण पुणेकरांनी पेढे वाटून उत्सव केले. पेशवाई गेली–एक महामारी गेली, असे जो तो म्हणू लागला. पेशवाईमुळे ज्यांच्या पोटापाण्याला चबचबीत वंगण मिळत होते, असे काही थोडे बाण्डगुळ्ये रडले. पण त्यांतले बरेचसे श्रीमंतांबरोबर ब्रह्मावर्ताच्या यात्रेला निघून गेले, ते तिकडेच कायमचे परागंदा झाले."[४२]

असे का घडले?—पेशवाईचा जनतेला इतका वीट येण्याचे कारण काय होते हे समजून घेण्यास, आणि १८१८ ते १८५७ पर्यंतची मराठी लोकांची स्थिती काय होती हेही लक्षात येण्यास, या विषयाचे विद्वानांनी वेळोवेळी केलेले स्पष्टीकरण, त्यांच्याच शब्दांत समजून घेणे योग्य होईल.

लोकहितवादींची शतपत्रे या प्रश्नावर उजेड पाडणारी आहेत. ते म्हणतात :

> "बाजीरावचे कर्म चांगले नव्हते. भट व बडवे मात्र त्याची स्तुति करीत. दुसरे सर्व त्यास कंटाळून राहिले होते व इंग्रजांस सर्व वश होते. तेव्हां इंग्रजांनी मुलुख घेतला. '....तो मोठा ब्राह्मण प्रभू! केवढा दानशूर! केवढा पट्टीचा विद्वान ब्राह्मण!....ब्राह्मणाचा तर केवढा अन्नदाता! पंक्तीत स्वतः आग्रह किती म्हणून करावयाचा!....गेले बिचारे ब्राह्मणाचे राज्य' असे ब्राह्मण म्हणत, तर याच्या उलट त्यांच्याच

---

४२. प्रबोधनकार ठाकरे, रंगो बापूजी, पा. ५८६.

घरांतल्या बायका म्हणत : '....बाजीरावाचे आतां पुण्यात राज्य नाही, बरे झाले. चांगले मेल्याचे तळपट झाले. मोठा चांडाळ होता तो. वाईंत आला तर ५०० बायकांनी विहिरींत जीव दिला. ' रावबाजीच्या बंधूने –अमृतराव याने, पुणे लुटले तेव्हा,....लोकांस राखेचे तोबरे दिले. कानांत आणि बेंबीत दारू घालून उडविली. धुऱ्या दिल्या, तत्त्यांत माणसें पिळलीं. तवे तापवून त्यांवर उभीं केलीं. तेल कढवून पोरांच्या देखिल अंगावर शिंपलें. "[४३]—आणि हे का तर पैसे उकळण्यासाठी !

ना. गो. चापेकर म्हणतात :

" पेशवाईचें वर्णन करावयाचें तर तें दंगधोपे, लढाया, युद्धें, दानधर्म, हव्यकव्य, ह्यांच्या दंगलीचा काळ असें थोडक्यांत करतां येईल. भिक्षुक, शास्त्रीपंडीत, हरिदास–पुराणिक, ह्या सर्वांचे उच्च ग्रह एकादशस्थानीं ह्या काळांत आले होते असें वाटतें. अन्नसंतर्पण, दानें, व्रतेंवैकल्यें, प्रायश्चित्त, वगैरे प्रकार सारखे चालू होते. "[४४]

त्र्यं. शं. शेजवलकर यांनीही असेच उद्गार काढलेले आहेत. ते म्हणतात :

" शिवाजीकालीन समाजांत जुन्या शृंखला तोडून टाकून नवसमाजनिर्मिति करण्याचें जें नवजीवन संचारलें होतें तें पेशवाईत कोठे अंतर्धान पावलें, व त्याची जागा हेमाद्रीच्या व्रतखंडाने व काशीनाथोपाध्यायांच्या धर्मसिंधूने घेतली. "[४५]

इतिहासाचार्य राजवाडे यांना मराठेशाहीचा [आणि त्याचबरोबर ' भटकुलपातशाही 'चाही] केवढा अभिमान होता हे सांगण्याची गरज नाही.—आणि म्हणूनच त्यांनी काढलेले पुढील उद्गार महत्त्वाचे आहेत :

" १७९६ पासून १८१८ पर्यंत बाजीरावाच्या कारकीर्दीत दंगेधोपे, परस्पर मत्सर, देशद्रोह, यादवी, भ्रष्टाचार वगैरे सर्व कांही प्रकार होऊन शेवटीं भरतखंडांतील मराठ्यांची सत्ता नष्ट होण्याची वेळ आली. दुष्ट, भ्रष्ट, भेकड, अविश्वासी, कर्तृत्वशून्य, असा जो बाजीराव त्याचा द्वेष

---

४३. शतपत्रें : सं. श्री. रा. टिकेकर, नं. ७५.

४४. पेशवाईच्या सावलींत, पा. ४६

४५. शेजवलकरांचे लेख, पु. २ रे, पा. ९१.

जर सर्व सरदारांना झाला होता तर त्याला काढून किंवा दाबांत ठेवून मराठ्यांची संयुक्त सत्ता राहिली नसती असें नाही; शिंदे, होळकर, गायकवाड, भोंसले, पटवर्धन वगैरे सरदारांची इभ्रत संयुक्त सत्ता तोलून धरण्याइतकी नव्हती अशी कांही गोष्ट नव्हती; महाराष्ट्रातील शिलेदार, सुखवस्तु लोक, साधुसंत, भिक्षुक, शास्त्री, कोठें पळून गेले होते अशां-तलाही प्रकार नव्हता; **परंतु परस्परविश्वास, देशाभिमान, वगैरे जे राष्ट्रीय नीतिमत्तेचे मुख्य घटक त्यांची सर्वत्र वाण पडल्यामुळे ह्या सरदार, शिलेदार, व मुत्सद्दी मंडळींनी बाजीराव ब्रह्मावर्तास गेलेला सुखानें पाहिला!** ब्रह्मेंद्र-स्वामीनें घालून दिलेल्या चुगल्या करण्याचा, भांडणे लावण्याचा, व विश्वासघात करण्याचा धडा दोन पिढ्या गिरविल्याचा हा परिणाम झाला.....**नाना फडणविसाच्या कारकीर्दीत महादजी शिंदे, तुकोजी होळकर, फत्तेसिंग गायकवाड, भोसले, पटवर्धन, वगैरे महाराष्ट्र साम्राज्यांतील सरदारांनी संयुक्त सत्तेला न जुमानतां परराष्ट्रांशीं तह करण्याचा अभ्यास केला व संयुक्त सत्तेचीं शकलें बहुतेक अर्धीमुर्धी करून ठेविलीं**...ब्रह्मेंद्र-स्वामीनें लाविलेल्या रोपास फळें—कडू फळें—आलीं!"[४६]

पेशवेशाही नष्ट झाल्यानंतर जी परिस्थिती उत्पन्न झाली, त्याचे वर्णन **तात्यासाहेब केळकर** यांनी पुढीलप्रमाणे केले आहे :

"स्वराज्य गेल्याचें आश्चर्य वाटलें, तरी तें लागलेंच परत येण्याची किंवा घेण्याची कल्पना कोणाच्याच मनांत येणें शक्य नव्हतें. सर्व लोक आपआपल्या ठिकाणीं बसून तटस्थतेनें नव्या राज्याची घडी कशी चतुराईनें बसवली जात आहे हें पाहूं लागले. आणि हें पाहतांना कौतुक करण्यासारखीच नवी राज्यपद्धति असल्याचें त्यांना दिसून आलें. नव्या राज्यकर्त्यांनी कारभाराच्या जुन्या पद्धतीमध्यें एकदम कोणतीही क्रांती केली नाही. त्यांचें धोरण जुन्या पद्धतींतील दोष काढून ती सुयंत्रित करावी इतकेंच होतें; व हें करतांना जुन्या पद्धतींतील गुणांचा परामर्श घेणें व त्याविषयीं कबुली देणें ही गोष्ट देखील त्यानी प्रांजलपणे केली. याला मौंट स्टयुअर्ट एल्फिन्स्टन इत्यादिकांचे रिपोर्ट साक्ष देतात. या वेळीं सुराज्यस्थापनेपेक्षां दुसरें कोणतेंहि धोरणच नव्हे, तर ध्येयहि

४६. तिसऱ्या खंडाची प्रस्तावना : समग्र केळकर वाङ्मय : इतिहास खंड, पा. ३५८.

> इंग्रजी राज्यकर्त्यांपुढें नव्हतें..... महाराष्ट्रांतील लोकहि कौतुकाच्या भरांतच असल्यामुळें प्रजेकरितां म्हणून कांही हक्क अधिकार मागावे हें त्यांच्या ध्यानींमनींहि आलें नसेल. कारण पूर्वीच्या राजवटींत प्रजेला तसे कोणतेहि हक्क किंवा अधिकार नव्हते..... नव्या राजकारभारांत जुन्या सुव्यवस्थेचीं बीजें कशीं काय विकास पावतात किंवा त्यामध्यें थारेपालट फेरफार व जुन्याच्या पायावर सुधारणा काय काय होतात, हें लोक पाहात होते. या सुधारणा घडवून आणणाऱ्या गोऱ्या मुत्सद्द्यांच्या अधिकाऱ्यांच्या, टापटिपीचा, शिस्तीचा, शहाणपणाचा ठसा त्यांच्या मनावर पडला असल्यास नवल नाही. **जुने सरदार वगैरे नैसर्गिक पुढारी आपआपलीं उत्पन्नें संभाळून सुखानें मिळणारा घास खात बसले होते.** आणि टिळकांनी एके ठिकाणीं वर्णन केल्याप्रमाणें, शेतकऱ्याला खांद्यावर आसूड टाकून निर्वेध रीतीनें शेत नांगरून पिकवायाला सांपडलें म्हणजे त्याला राजधानींत राजा कोण वावरतो याची माहितीहि नसते, व तो तिची अपेक्षाहि करीत नाही. अर्थात् नव्या राज्यकर्त्यांकडे कौतुकानें पाहणारा व ती कौतुकबुद्धि इतरांमध्यें संक्रमित करणारा एक लहानसा बुद्धिमान पांढरपेशावर्ग महाराष्ट्रांत होता. त्यानें संस्कृत जरुरीपुरतें ठेवून इंग्रजी शिकण्यास प्रारंभ केला होता. आणि सरकारलाहि नवी राज्यव्यवस्था चालविण्याला बुद्धिमान नोकर हवे होते, म्हणून त्यांनाच त्यांनी हाताशीं धरलें. आणि अशारितीनें कारभाराची घडी चांगली बसत चालली, व **ती बसविणारे राज्यकर्ते तूर्त हे परकेच असावे अशी इष्टतेची, किंवा असले तरी चालतील अशा अपेक्षेची, भावना त्यांच्यामध्ये उदित झाली.** " [४७]

यास पूरक अशा अर्थाचे, आणखी एका ठिकाणी **तात्यासाहेब केळकर** यांनी पुढीलप्रमाणे उद्‌गार काढले आहेत :

> " ....पेशवाई नष्ट झाल्याबद्दल खरोखर मनापासून लोकांना अत्यंत दुःख झालें होतें असें अव्वल इंग्रजींतील लोकमतावरून, किंवा पहिल्या पिढींतील सुशिक्षित लोकांनी लिहिलेल्या त्या वेळच्या लेखांवरून **दिसून येत नाही. १८५७ चें बंड झालें त्याचा** विस्तार **नर्मदेखालीं फारसा झाला नाही. स्वतः नानासाहेब पेशवे हेच जर बंडात जुलमामुळे सामिल झाले,**

४७. केळकर निबंधमाला [सह्याद्रि खंड], पा. ७०४–७०५.

तर इतर संस्थानिक व सरदार यांना मनांतून बंडाचा उमाळा कोठून येणार ? कोल्हापूर, रामदुर्ग, जमखिंडी, वगैरे संस्थानांत कोठें प्रत्यक्ष बंडखोरीचा तर कोठें नुसत्या संशयाचा प्रादुर्भाव झाला. परंतु त्यांत कांहींच अर्थ नव्हता. ग्वाल्हेर संस्थान हे ऐन बंडाच्या केंद्रांत होतें. पण तेथील ब्राह्मण दिवाणानें [राजे सर दिनकरराव राजवाडे यांनी] इंग्रजांची बाजू सांवरली व बंड होऊं दिलें नाहीं. "[४८]

वरील तात्यासाहेब केळकर यांच्या लिखाणातील दोन उताऱ्यांवरून जनता, सरदार, आणि संस्थानिक, यांच्यावर सर्वसाधारणपणे इंग्रज सत्तेच्या आगमनाचा काय परिणाम झाला होता याची कल्पना येते. त्यांतील दुसऱ्या उताऱ्यात, नानासाहेब धोंडोपंत बंडात '**जुलमामुळे**' सामील झाले होते असे जे म्हटलेले आहे त्याचा या ठिकाणी थोडासा खुलासा करणे योग्य होईल.

ब्रह्मावर्तास रावबाजी इंग्रज अधिकाऱ्यांची मर्जी सांभाळून कालक्रमणा करीत होते. त्यांनी आपली शिल्लक इंग्रज कंपनीच्या रोख्यांत गुंतवली होती. त्याशिवाय त्यांनी इंग्रजांस आपल्या सैन्याची आणि पैशांचीही मदत दिली होती. या उपकारांबद्दल नानासाहेबांना [आपल्या दत्तक पुत्राला] आपला वारस म्हणून इंग्रज कबूल करतील असे त्यांस वाटत होते. पण रावबाजींच्या निधनानंतर त्यांस मिळणारे ८ लाखांचे पेन्शन, इंग्रजांनी, नानासाहेब औरसपुत्र नाहीत हे कारण पुढे करून त्यांस देण्याचे नाकारले. एवढेच नव्हे तर रावबाजींना दिवाणी नि फौजदारी अधिकार जे होते, तेही त्यांना देण्यात आले नाहीत. बिठूर, नि त्याच्या आसपासचा थोडासा प्रदेश तेवढा नानासाहेबांकडे कायम ठेवला, आणि त्यांस फक्त ५०० पायदळ, एक घोडदळाचा रिसाला, आणि तीन तोफा ठेवण्याची परवानगी दिली. रावबाजींना मिळत असलेले पेन्शन, आणि इतर हक्क आपणास मिळावे म्हणून नानासाहेबांनी बराच प्रयत्न केला. अजीमुल्लाखान या नावाचा एक वकीलही इंग्लंडात पाठवून त्यांनी खटपट केली. पण त्यात त्यांस यश आले नाही. अशा स्थितीतही इंग्रज अधिकाऱ्यांना पार्ट्यावगैरे देऊन त्यांची मर्जी सांभाळून ते होते. तेथील इंग्रज कलेक्टरांचाही त्यांच्यावर फार विश्वास होता. गरज पडल्यास कानपुरास इंग्रजांच्या मदतीस येण्याचे नानासाहेबांनी त्याला आश्वासन दिले होते.

५ जूनला [१८५७ च्या] कानपुरात दंग्यास सुरुवात झाली. अजीमुल्लाखान वगैरेंनी नानासाहेबांना बंडात सामील होण्याचा सल्ला दिला. या सल्ला देणाऱ्यांत कानपूरच्या इंग्रजांच्या रिसाल्याचा मुख्य अंमलदार टिकासिंह हाही होता. पण

४८. लोकमान्य टिळक चरित्र, खंड १ ला, पा. ५२–५३.

नानासाहेब वळले नाहीत; एवढेच नव्हे तर कानपुरास आपले सैन्य घेऊन इंग्रजांच्या मदतीसही जाऊन आले.[४९]

असे हे नानासाहेब नंतर या बंडाचे पुढारी म्हणून प्रसिद्धीस आले! – हे कसे घडून आले ते आता पाहू या :

> " १८५७ च्या उत्तर हिंदुस्थानी उठावात खरे पाहिले तर कोणी पुढारीच नव्हता.....हिंदुस्थानसारख्या प्रचंड खंडाकडून हे महान कार्य एकसूत्री घडवून आणण्यासाठी राष्ट्रीयत्वाची जी भावना लागते तिचा तर कोठेहि ठावठिकाणा नव्हता....आंग्रेजी बनिया कंपनीने देशी राज्ये भराभर खालसा करण्याचे तंत्र चालू केल्यामुळे, राजे, महाराजे, संस्थानिक, नि जहागिरदार मंडळीची तारांबळ उडाली. त्यांच्या सरंजामबाजीवर ऐतोबासारखी जगणारी बाण्डगुळे आजूबाजूला शेकड्यांनी मोजण्याइतकी असली, तरी आपल्या अन्नदात्यासाठी किंवा राजासाठी प्राण पणाला लावणाऱ्या प्रजेचा पाठिंबाही त्यांना नव्हता. सगळीं संस्थानें नि जहागिऱ्या पोटभरूंनी आरपार उफलेल्या होत्या. इतक्यांत काडतुसांच्या भानगडीवरून आयत्याच खवळून उठलेल्या ठिकठिकाणच्या हिंदु मुसलमान शिपायांच्या पलटणींच्या उठावांत आपणहि आंग्रजांशी होड घेण्याची संधि साधली, तर कदाचित आपली गेलेली नि जाणारी संस्थाने, जहागिरी, नि वंशपरंपरेची इनामे, वतने, आपल्या हातात टिकून रहाण्याचा बराच संभव आहे. इतक्याच नि एवढ्याच चिमुकल्या हेतूने ते सारे बादशहा, नबाब, धोंडोपंत, आणि लक्ष्मीबाई, १८५७ च्या हलकल्लोळांत सामील झाले. धोंडोपंत नानाची सालिना आठ लाखांची चंदी आंग्रजांनी तोडली नसती, झांशी संस्थानचा दत्तक मान्य करून तें खालसा करण्याचे त्यांनी टाळले असते, तर नानासाहेब नि लक्ष्मीबाई या बण्डाळीच्या भानगडीत पडले नसते, यांत संशयाला जागाच नाही. "[५०]

झाशीच्या राणी यांची पुण्यतिथी साजरी करण्याची आवश्यकता प्रतिपादन करताना तात्यासाहेब केळकर यांनी वरील विवेचनास संवादी ठरतील असेच विचार मांडलेले आहेत. ते खाली देत आहे. त्यात, 'जुल्मामुळे' नानासाहेब बंडात सामील झाले, असे जे त्यांनीच म्हटलेले आहे, त्याचेही स्पष्टीकरण सापडेल.

---

४९. ज्ञानकोश, भाग १६, पा. २१६.
५०. प्रबोधनकार ठाकरे, रंगोबापूजी, पा. ५७६.

" झाशीच्या महाराणी श्री. लक्ष्मीबाईसाहेब यांच्या स्मरणाचा दिवस पाळण्याचा हा उपक्रम नवाच. तथापि असले उत्सव झालेले बरे.... राणीसाहेबांची पुण्यतिथि पाळण्याच्या बाबतींत कांही सुज्ञ माणसांच्या मनामध्ये गैरसमज आहेत....लक्ष्मीबाईसाहेबांनी एवढें घोडें काय मारलें? मेलेल्या स्त्रीच्या उज्ज्वल चारित्र्याची आठवण करणें यांत गैर काय आहे?.... आज आपण जो उत्सव करीत आहों तो त्या बंडांत सामील झाल्या याकरिता नसून, त्यांच्यात जे उदात्त गुण दिसून आले त्यांची आठवण म्हणून हा उत्सव करीत आहोंत..... शिवाय आपण जर इतिहास चाळला तर असें दिसून येईल की, **ज्या राजकीय दृष्टीने बंडाला बंड म्हणतों त्या दृष्टीने लक्ष्मीबाईसाहेबांनी बंड केलें नव्हतें. इंग्रज सरकारला येथून घालवून द्यावें असा त्यांचा हेतु नव्हता, तर त्यांची सरकारविरुद्ध तक्रार** होती. **लक्ष्मीबाईंना** सरकारकडून **जी वागणूक मिळाली, त्यामुळे त्या बेफाम झाल्या, व शेवटी नाइलाजाने** बंडांत **सामील झाल्या.** नानासाहेब बंडवाले म्हणून प्रसिद्ध आहेत. पण खरा इतिहास तसा नाही. **इंग्रज अधिकाऱ्यांची खुषामत करणारे, त्यांना मेजवान्या देणारे सरदार, अशी त्यांची प्रसिद्धी** होती. **या सगळ्याचा हेतु बाजीरावसाहेब मेल्यावर जें पेन्शन बंद झालें तें परत मिळावें असा स्वार्थी होता.** मी आपणाला हा जो नवा वृत्तांत सांगत आहें हा मी ब्रह्मावर्ताला ऐकला आहे. मी १९१६ सालीं ब्रह्मावर्ताला गेलों होतों. बाजीरावाच्या हाताखालीं सरदार असलेले धारवाडचे सुभेदार घराण्यापैकी एक वृद्ध गृहस्थ मला भेटले. ते बंडाच्या वेळी हजर होते. त्या गृहस्थांनी अशी हकीकत सांगितली कीं, **इंग्रज या देशांतून जावे म्हणून हें बंड केलें नाहीं, तर इंग्रजांच्या अन्यायाविरुद्ध बंड केलें होतें.** नानासाहेबांचे चुलतभाऊ रावसाहेब हे जहाल असून हिंमतवान् व शूर होते. बेटामध्यें शिकार वगैरे करण्याच्या नादांत ते असत. तोंडांत पट्टा धरून भरलेल्या नदीं-तून पोहत जाऊन पैलतीर गांठावयाचा व शिकार करावयाची हा त्यांचा व्यवसाय होता. चोहोंकडे बंड झालें. कानपुरास साहेबांची कत्तल झाली. हिंदु-मुसलमान हे दोघेही त्या वेळीं बंडांत सामील होते. हिंदु-मुसलमानांची त्या वेळीं आटोकाट एकी होती. पण बंड फसलें. दिल्लीच्या बादशहाला आपला राजा करावयाचा असें बंडवाल्यांनी ठरविलें व ते दिल्लीच्या मार्गाने निघाले. ब्रह्मावर्त टाकून ते एक मुक्काम पुढे गेले; पण लोक उतावळे झाले होते. दिल्ली तर दूर होती. तेव्हा ते जवळपास राजा शोधूं लागले, तेव्हा [तेथे] पेशव्यांचा वंशज असल्याचे

त्यांना कळलें व ते बंडवाले एक मुक्काम पुढे गेलेले परत ब्रह्मावर्ताला आले. त्या म्हाताऱ्या गृहस्थानें मला जी हकीकत सांगितली ती अशी— संध्याकाळीं पांच वाजतां ते बंडवाले ब्रह्मावर्तास आले. त्यावेळीं नदीच्या काठीं रावसाहेब, नानासाहेब, वगैरे मंडळी बसली होती. ते बंडवाले नानासाहेबांना म्हणाले कीं 'आपण आमचे राजे व्हा.' त्यावेळी नानासाहेबांनी 'मी होणार नाही,' असें उत्तर दिलें. तेव्हां बंडवाल्यांनी सांगितलें कीं, या बंडांत सामील तरी व्हा, नाही तर आपल्याला इथल्या इथे तोडूं. रावसाहेबांनीहि नानासाहेबांना भर दिली, बंडवाल्यांचा एकच सवाल की आमचे पुढारी व्हा नाही तर मरा ! अशा स्थितींत नानासाहेबांना त्यांना सामील व्हावे लागलें. याच्यापूर्वीच कानपूरला पहिली कत्तल झाली होती. त्यानंतर दुसरी झाली. आपली बायकामुलें नावेंत बसवून न्या असें साहेबांना नानांनी सांगितलें. ह्याप्रमाणे गंगेतून नावा चालल्या. बंडवाले यांची कत्तल करा म्हणत होते; पण नानासाहेबांनी खूप विरोध केला. शेवटीं बंडवाल्यांनीं त्यांचें ऐकलें नाहीं. त्यांनी तोफ डागून नाव बुडविली व शेवटीं या सर्वांचें खापर नानांच्या माथीं फुटलें. पुढे तेथून नानासाहेब पळाले ते ग्वाल्हेरच्या किल्ल्यांत राहिले व अखेर ते नेपाळमध्ये गेले."[५१]

---

५१. समग्र केळकर वाङ्मय, इतिहास खंड, पा. ९२४–९२६.
याशिवाय पेशव्यांसंबंधी माहिती विचारून तात्यासाहेबांनी लिहिलेल्या पत्रास ब्रह्मावर्ताहून ४ नोव्हेंबर १९१२ रोजी **पुरुषोत्तम नारायण सुभेदार** यांचे उत्तर आलें होतें. [वर उल्लेखित 'वृद्ध गृहस्थ' ते हेच.] त्यातील मजकूर : "आपले ता. २३ चे पत्र पोंचले. इतिहास संशोधनासंबंधी आपण समक्ष बोलला व पत्रांतही सुचविलें आहे. त्यासंबंधी कै. धोंडोपंत नानासाहेब पेशवे यांच्यासंबंधी मला माहिती आहे ती देतों. बंडवाले नानासाहेब हे कोणत्याही विद्येंत निष्णात असे मुळीच नव्हते. त्यांना मराठी मोडी लिहितां वाचतां येत होतें. या पलिकडे कांहीच नाही. लिहिणे–वाचणेचा व्यवसायहि त्यांनी कांही संपादन केला नाही. फक्त पेशव्याचे दत्तक चिरंजीव इतकेंच. शारीरिक व्यवसाय, घोड्यावर बसणें, वगैरे करून काळ क्रमीत होते. १८५७ च्या बंडाईने त्यांचे प्रारब्ध किंवा जन्मग्रहगुण कांही तरी म्हणा, असा नांवलौकिक जो हिंदुस्थानात व इंग्रजांची विलायत वगैरेपर्यंत प्रसिद्ध झाला एवढेंच काय तें" केळकरांची निबंधमाला, पा. ८२०.

विद्वान ब्राह्मणांना आपला पोशिंदा गेला याबद्दल वाईट वाटू नये याची काळजी एल्फिन्स्टनने घेतली होती. प्रथम त्याने विश्रामबागेत संस्कृत शाळा काढली. तिला पुढे इंग्रजी वर्ग जोडला. **या सरकारी शाळेत ब्राह्मणेतरांना प्रवेश न देण्याची काळजी त्याने घेतली होती हे या ठिकाणी सांगितले पाहिजे.** पेशव्यांच्या दक्षिणाफंडातून दशग्रंथी ब्राह्मणांना वर्षासने, नि पाठशाळेतील विद्यार्थ्यांना शिष्यवृत्त्याही देण्यास त्याने सुरुवात केली. यामुळे एक पिढीनंतर इंग्रजी शिकलेल्यांना बऱ्यापैकी नोकऱ्या मिळू लागल्या. यामुळे ब्राह्मण पूर्ण समाधानी बनला. या काळापूर्वी, "पाटील राणा छाती काढून मामलेदार कचेरीकडे निघे, व मागून काखेत हिशेबाची दप्तरे घेऊन ब्राह्मण कुलकर्णी आदबीने येत असे. [ही स्थिती इंग्रजी शिक्षणाने बदलली.] .... आता कुलकर्णी छाती फुगवून मामलेदार कचेरीत जाऊ लागला. आणि पाटीलबुवा मागून अदबीने काखेत दप्तर घेऊन तुरुतुरू चालू लागले. सरकारात सारा कारभार ब्राह्मणांचा. मास्तर ब्राह्मण. इतर मुलांचा अपमान करावयाचा. कुलकर्णी ब्राह्मण, शिरस्तेदार–मालेदार ब्राह्मण, फौजदार ब्राह्मण, आणि न्यायनिवाडा देणारेसुद्धा ब्राह्मण. खालपासून वरपर्यंत एक साखळी. चौकशी करायला फौजदार आला तर कुलकर्ण्याकडे श्रीखंड–बासुंदी खाऊन, किंवा लोणकढ्या तुपात हुरड्याची कणसे बडवून, कुलकर्णी सांगेल तसा तपास करीत असे, व फौजदार सांगेल तसा वर निकाल देण्यात येत असे."[५२] **या ब्राह्मणांना आपण काही हरवले आहे याची आठवणसुद्धा राहिली नाही.**

लहानमोठे संस्थानिक नि जहागिरदार यांना तर इंग्रजांनी रावबाजी जाण्यापूर्वीच खिशात टाकले होते. ते कसे कालक्रमणा करीत होते, याचे इंग्रजी राज्य प्रस्थापित होऊन २०–२२ वर्षे उलटल्यानंतरचे वर्णन बनहट्टी यांनी पुढीलप्रमाणे केले आहे:

> "सार्वभौम इंग्रजांनी संस्थानिकांच्या लष्करी सत्तेला व आवाडावीला गवसणी घातल्यामुळे त्यांना आपला वेळ [व पैसा] कसा घालवावा याची फिकीर पडूं लागली होती. स्वातंत्र्याच्या काळात काम, स्वारी व लढाई असे हें असे. ते नाहीसे झाल्याकारणाने वेळ मुबलक व पैसा गडगंज अशा स्थितींत **त्यांना विद्या, कला, यांना मोठे उत्तेजन देतां आलें असतें. पण तितकी उच्च संस्कृति त्यांची नव्हती.** एका पटवर्धन संस्थानिकाची अशी गोष्ट सांगतात की ते एकदा मुंबईला गेले; तेथे बाजारांत फिरतां फिरतां एका काचसामानाच्या दुकानांत शिरले. हंड्या, झुंबरें,

५२. वि. द. घाटे, विचारविलसितें, पा. ३६–३७.

> आरसे, वगैरे एकंदर तीन लाखांचे काचसामान खरेदी करून आपल्या गावी परत आले. ऑर्डरीप्रमाणे काचसामान येऊन पडलें. तेव्हा श्रीमंत आपल्या वाड्याच्या तिसऱ्या मजल्यावर गेले आणि 'आणारे एकेक हंडी, प्रत्येकाचा आवाज कसा काय येतो तें पाहूं,' असें म्हणून एकामागून एक सर्व काचसामान खालच्या चौकांत टाकून चक्काचूर करून टाकलें. संस्थानिकांच्या असल्या वेडेचारांच्या हकीकती जुन्या पिढींतील पुष्कळ लोकांच्या तोंडी असत."[५३]

स्वराज्य गेल्याबद्दल काही थोड्यातरी विचारी लोकांना वाईट वाटले असले पाहिजे! पण सर्वसाधारणपणे सामाजिक पराभवाची किंवा राष्ट्रीय मानहानीची, बहुसंख्य लोकांना खंत वाटली नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. यांत मराठी संस्थानिकही येतात हे आपण वर पाहिलेच आहे. लोकहितवादींचे पुढील उद्‌गार या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखे आहेत :

> "....सर्व हिंदु लोक निर्बळ व अपौरुष आहेत कीं काय? परंतु ही गोष्ट विसरले आणि सोवळें घरांत आलें. देश सोवळा राखण्याचे विसरले व जो तो आपला स्वार्थ पाहूं लागला. अशा अवस्थेंत मुसलमानांनी राज्य घेतलें. तें राज्य मुसलमान लोकांच्या मूर्खपणानें बुडवायाची संधी आली, तों इंग्रजांचा प्रवेश झाला. त्यांनी तर हेच लोक चाकरींत ठेवून याच लोकांच्या तोंडांत मारल्या; परन्तु हिंदु लोकांचा असा मूर्खपणा आहे कीं इंग्रज आले कधीं, कोठले, कोण, हें त्यांस अद्याप माहित नाहीं. पेशव्यांच्या वेळेस कोणत्या राजाने याचा विचार केला नाहीं. आता दक्षिणेत इंग्रज ठाऊक जहाले. तसेंच आता मात्र **कोणत्याही हिंदु लोकांच्या संस्थानात जाऊन पहावे, तर हीच वृत्ती लोकांची आढळते. भट जेवणापुरती काळजी करतात. आणि सरदार, गृहस्थ पैका मिळविण्यापुरती काळजी करतात आणि स्वस्थ बसतात.**"[५४] ही परिस्थिती आहे १८४९ मधली.

शेवटच्या पेशव्याच्या रंगेल अमदानीचा अस्त झाल्यानंतर पुढील ३०–४० वर्षांत महाराष्ट्राची काय परिस्थिती होती याची कल्पना वर दिलेल्या निरनिराळ्या अधिकारी लेखकांच्या लिखाणातील उताऱ्यावरून होते. पेशवाईच्या शेवटच्या काळात

---

५३. म. रं. इ., पा. १२३–१२४. ५४. शतपत्रें, नं. ४०, जाने. १८४९.

स्वार्थी नामर्दपणाला जो ऊत आला होता, त्याचा वारसा पुढील काळातही चालूच राहिला. कुटिल राजनीती, भेदनीती, फसवेगिरी, विश्वासघात, या सर्व साधनांच्या द्वारे हा हा म्हणता इंग्रजांनी भारत कसा घशात घातला हे भारतीय जनता, जहागिरदार, सरदार, संस्थानिक **तोंडात बोटे घालून पहातच राहिले.** ध्येयाचा विसर, दैववादावर भिस्त, उच्च शीलाचा अभाव, सुखलोलुपतेची अवास्तव वाढ, आणि इंग्रजांनी र–ट–फ करण्यास शिकवून बहाल केलेल्या कारकुनी पेशांच्या नोकऱ्यांचा लोभ, यामुळे महाराष्ट्रात तरी परके राज्यकर्ते '**चालतील**' नव्हे '**इष्टच**' आहेत, अशी जी मनोवृत्ती उत्पन्न झाली होती, त्याचे स्वरूप वर तात्यासाहेबांच्या उताऱ्यातून दिसून येते. सांगलीचे पटवर्धन वगैरे महाराष्ट्रातील लहानसहान जहागिरदारांच्या तोंडावर तर पेशवे काळातच इंग्रजांनी भाकरीचा तुकडा टाकून दिला होता, आणि तो चघळीत या संस्थानिक, जहागिरदार, वगैरेंचे कशा प्रकारचे चाळे चालू होते याचे दिग्दर्शन बनहट्टी यांनी वर दिलेल्या आपल्या उताऱ्यात केलेले आहे.

पटवर्धन घराण्यासंबंधी बोलावयाचे म्हणजे, परशुरामभाऊंच्या काळापासूनच या घराण्याचा इंग्रजांशी स्नेहसंबंध जुळून आला होता. दुसरा बाजीराव गादीवर आल्यावर, त्याने, नाना फडणविसाचे मित्र आणि रघुनाथरावांचे शत्रू म्हणून पटवर्धनांवर हत्यार उपसले नि त्यांची जहागिरी जप्त करण्याचा घाट घातला. त्या वेळी अलिपस्तनसाहेबांनी मध्यस्थी करून पटवर्धनांची जहागिरी वाचविली. १८१७ साली बाजीरावाने इंग्रजांशी लढाई सुरू केली त्या वेळी पटवर्धन सरदार नावाला बाजीरावाच्या बाजूचे होते. परंतु बाजीरावाने पळण्यास सुरुवात करून कोपरगावाहून उत्तरेस मोर्चा फिरवताच, चिमाजी अप्पा पटवर्धन, नारोपंत, वगैरे मंडळी आपल्या फौजा परत फिरवून आपआपल्या गावी गेले. मध्यंतरी या पटवर्धन घराण्यांच्या सरंजामाच्या वाटण्या होऊन, त्या घराण्याची चिरफाड झाली होती. पेशवाई संपुष्टात येताच इंग्रजांनी या चिरफाड झालेल्या घराण्यातील प्रत्येकाशी वेगवेगळा तह केला. त्यांस सरंजामी फौजा ठेवण्यास बंदी करण्यात आली. प्रत्येकाचा बराचसा मुलूख खालसा केला, आणि त्यांस आपले कायमचे पेन्शनर करून ठेवले. चिंतामणराव अप्पांचे तर इंग्रजांचे सख्य शेवटच्या पेशव्याच्या काळापासूनच होते. ते त्यांनी चालू ठेवून इंग्रजांना शक्य त्या प्रकारे मदत करण्याचेही चालू ठेवले. त्यांच्यानंतर, इंग्रजांना १८५७ मध्ये त्यांच्या मुलाने मदत केल्याचे इतिहास सांगतो.[५५]

१८५२ मध्ये डलहौसीने एकवीस हजार वतनदारांची वतने जप्त केली. इंग्रजांना भारतीय शिपायांनीच साम्राज्य मिळवून दिले होते. त्यांची सत्ता जसजशी दृढ होत

---

५५. समग्र केळकर वाङ्मय, इतिहास खंड, पा. १८६–१८७. ज्ञानकोश, भाग १६, पा. २१६.

ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३००३
निबंध २४०१७
१४।७०५

गेली तसतशी या शिपायांना वाईट वागणूक मिळू लागली. त्यांस, फक्त भारतातच नोकरी करण्यास म्हणून सैन्यात भरती करून घेण्यात येत असे. पण नंतर या शिपायांस सक्तीने भारताबाहेर लढण्यास पाठविण्यात येई. त्यांस मिळणारा पगार ब्रिटिश शिपायांपेक्षा कितीतरी कमी असे. त्यांस सैन्यात बढती देण्यात येत नसे. या नि इतर अनेक कारणांमुळे महाराष्ट्र सोडले तरी उत्तर भारतातील जनतेच्या 'तोंडातील बोटें' केव्हाच बाहेर आली होती. ब्रिटिशांविषयी तिटकारा नि द्वेषभावना वाढीस लागली होती. सैन्यात ब्रिटिश अधिकाऱ्यांशी शिपायांचे खटके उडू लागले होते. अशा परिस्थितीत काडतूस–प्रकरण उत्पन्न होऊन सर्वच प्रकरण चिघळले, आणि १८५७ च्या उठावास सुरुवात झाली. हा उठाव लहान-मोठ्या प्रमाणात सर्व उत्तर भारतात पसरला. **महाराष्ट्रात रंगोबापूजी आणि त्यांचा मुलगा** हे सोडले तर, संस्थानिक, जहागिरदार, कारकून-पेशातील मध्यम वर्ग, इत्यादींची 'तोंडात घातलेली बोटे' फारशी काही बाहेर आली नाहीत ! ही आहे १८१८ ते १८५७ मधील महाराष्ट्राची परिस्थिती !

वडाची साल पिंपळाला

१८१८ ते १८५७ हा काळ महाराष्ट्राला कसा गेला, त्या काळात तेथील मध्यमवर्ग पाश्चात्य संस्कृतीच्या तेजाने दिपून जाऊन कसा किंकर्तव्यमूढ बनला होता, आणि पुरोहित-पंडितादी वर्गाप्रमाणेच तेथील सरदार-जहागिरदारांचा कसा अधःपात झाला होता, याचे सूत्रप्राय, नि साधार चित्रण, मी वर केलेले आहे. मराठे यांच्या 'काला-तंत्राचा' उल्लेख मी मागे केलाच आहे. त्यांच्या त्या तंत्रात हे चित्र बसणारे नाही. कारण मराठे यांना घडलेला इतिहास जसाचा तसा सांगावयाचा नसून, 'एका खास अशा मनोवृत्तीच्या' दृष्टिकोणातून तो बनवावयाचा आहे.

तारखा, काळ, नि घटना, यांची मन मानेल तशी भेसळ करणे, हे मराठे यांच्या 'काला-तंत्राचे' मुख्य कसब आहे. लखनौच्या नबाबाच्या 'इंद्रसभा' या नाटकाच्या संदर्भाने या त्यांच्या तंत्राची अल्पशी छाननी मी मागे केली आहेच. गारुड्याच्या बटव्यात अनेक चिजा असतात. तशाच मराठे यांच्या बटव्यातही बरीच 'तंत्रे' आहेत. त्यांपैकी आणखी एका तंत्राचा या ठिकणी उल्लेख केला पाहिजे. या तंत्राची वर उल्लेखित 'काला-तंत्राला' जोड मिळाली तर, त्या पहिल्या तंत्राच्या भेसळीला भलताच खमंगपणा येतो. या दुसऱ्या तंत्राला, **'वडाची साल पिंपळाला लावण्याचे तंत्र'** असे नाव देता येईल. या जोड तंत्राने बनलेला इतिहास जास्तच लज्जतदार बनतो. मागे उल्लेखित मराठे यांचे 'दुसऱ्या–गटातील' मुद्दे म्हणजे या जोड-तंत्राचा आविष्कार आहे. वाचकांच्या मनावर भावे यांच्या नाट्यकार्याचा एक विशिष्ट प्रकारचा ठसा बिंबविण्याचा मराठे यांनी आपल्या लिखाणातून जो प्रयत्न केला आहे, त्याचाच

हा भाग आहे. या भागातील मराठ्यांच्या प्रतिपादनातील मुख्य मर्म सहज नि सुलभपणे वाचकांच्या लक्षात यावे म्हणून मी ते थोडक्यात नि संकलित स्वरूपात खाली देत आहे :

> सांगलीचे विष्णुपंत भावे हे ब्राह्मण होते. सांगलीचे संस्थनिकही ब्राह्मणच होते.–आणि त्या काळात सांगलीत ब्राह्मण प्रजाही बरीच होती. तेव्हा ती स्वातंत्र्याची भोक्ति, आणि स्वराज्य–अभिमानी होती, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही. अशा या सर्व ब्राह्मणांना पेशवाई बुडून साम्राज्य नष्ट झाल्याबद्दल अपरंपार दुःख होत होते. पण हे दुःख कायमचे उगाळीत बसण्याइतके ते लेचेपेचे नव्हते. ते शूर होते. भावे यांचे वडील सांगली संस्थानातील लष्करी अधिकारी होते! अशा मंडळींच्या मनात गेलेले स्वराज्य नि साम्राज्य परत मिळविण्याची इर्षा उत्पन्न होणे हे त्यांच्या ब्रीदास धरूनच होते. हीं मिळविण्याकरिता ते तहानभूक विसरून तळमळत होते. त्याबद्दल 'विचारमंथन' त्यांच्यात चालूच होते. शेवटी या विचारमंथनातून त्यांना योग्य असा उपाय सुचला. गेलेले स्वराज्य नि साम्राज्य, इंग्रजांना भारतातून घालवून दिल्यानेच परत मिळणार आहे, हे त्यांना स्पष्टपणे दिसून आले. आता या इंग्रजांना घालवावे कसे ? त्याचेही उत्तर त्यांनी लगेच शोधून काढले. 'आपल्या हातची सत्ता गेल्याची तीव्र जाणीव असलेल्या' या सांगलीच्या ब्राह्मणांना सुचलेला उपाय म्हणजे 'बंड' करणे हा होता. झाले! लगेच त्यांनी **१८४२ साली '१८५७ चे बंड' करण्याचा निर्णय घेतला !**
>
> आता १८५७ चे बंड करावयाचे ते फक्त सांगलीच्या ब्राह्मणांनीच करून पुरणारे नव्हते. इंग्रजांना भारतातून घालवून द्यावयाचे म्हणजे ते बंड सर्व भारतात घडवून आणावयाचे होते. त्याकरिता या बंडास सर्व भारतातील जनतेचा पाठिंबा मिळवावयाचा होता. हे कसे साध्य करावयाचे हा प्रश्न साहजिकच त्यांच्यापुढे उभा राहिला. पण तो सोडविण्यास त्यांस फारसा वेळ लागला नाही. तल्लख बुद्धीचे ब्राह्मणच ते, त्यांना असले प्रश्न सोडविणे म्हणजे काय,—हातचा मळ! नाटके करून त्यांच्याद्वारे राजकीय आंदोलनाच्या प्रचाराचा डोंब उठवावयाचा, आणि त्यातून '१८५७ चे' बंड घडवून आणावयाचे, असे त्यांनी ठरवून टाकले. ही अभिनव कल्पना सांगलीचे राजे चिंतामणराव यांना सुचली, आणि त्यांनी ती अस्तित्वात आणण्याची कामगिरी लगेच आपल्या

> नोकरीत असलेल्या १९ वर्षांच्या वयाचे भावे यांच्यावर सोपवली.
> याच वेळी योगायोगाने एक महत्त्वाची घटना घडत होती. क्रांतिकारक वासुदेव बळवंत फडके यांनी '१८५७ च्या' बंडाच्या 'पूर्वप्रचारास' सुरुवात केली होती. त्याकरिता त्यांनी सांगलीच्या भागातून दौरा काढला होता. सर्व संस्थानिकांच्या गाठीभेटी त्यांनी घेतल्या होत्या. वासुदेव बळवंतांचे हे प्रचारकार्य भावे यांच्या नाटकांतून दाखवण्यात आलेल्या 'युद्धप्रसंगाची पार्श्वभूमी' ठरली असल्यास नवल नाही. पण एवढ्यावरच भावे थांबले नाहीत. त्यांनी आपल्या कामास हात घालण्यापूर्वी, आपल्या काळची—लखनौच्या नवाबाची नि विविध प्रांतीयांनी केलेली—नाटके पाहून घेतली. त्यांतील गुणदोष पारखून घेऊन आपल्या नाटकाची रूपरेखा आखली. हे नाटक बसविण्याकरिता 'रणनीतीला पूरक' अशा नटवर्गाची गरज होती. ती गरज त्यांनी खास सांगलीतील ब्राह्मणांतील ३०/४० नट निवडून पुरविली.—आणि अशा रितीने आपले 'सीतास्वयंवर' हे नाटक तयार करून त्याचा पहिला प्रयोग १८४३ मध्ये चिंतामणरावांपुढे 'खेळविला.'
> याच प्रकारची भावे यांनी आणखी नऊ नाटके १८४३ मध्ये तयार करून, चिंतामणराव, आणि दरबारातील मंडळी, यांच्यापुढे त्यांचे प्रयोग केले. या नाटकांतून, 'शस्त्रनिपुण रामचंद्राने शिवधनुष्य लीलया उचलून त्याला दोरी लावणे', 'सीतास्वयंवर' या नाटकाला 'अहिल्योद्धार आणि सीतास्वयंवर' असे जोड नाव देणे, या प्रकारच्या 'मातृभूमीच्या उद्धाराची' स्फूर्ती देणाऱ्या, आणि 'शस्त्रविद्येला आवाहन' देणाऱ्या गोष्टींचा उपयोग करून, '१८५७ च्या बंडाची' पूर्वतयारी, १८४३ सालीच भाव्यांनी परिपूर्ण केली होती, ही गोष्ट वाचकांनी लक्षात घेणे अगत्याचे आहे. कारण त्यावरून भावे यांची नाटके वीरवृत्ती जागृत करण्याचे काम किती प्रभावीपणे, आणि किती झटपट करणारी होती, याची त्यांना कल्पना येईल !

मराठे यांच्या ग्रंथातील दुसऱ्या गटात समाविष्ट होणाऱ्या मुद्द्यांचा समुच्चयित भावार्थ मी वर दिलेला आहे. त्यावरून मराठ्यांच्या या लिखाणातील मुख्य भर कशावर आहे याची कल्पना वाचकांना सहजपणे होईल.

वासुदेव बळवंत फडके

ऐतिहासिक स्वरूपाच्या लिखाणात बऱ्याच वेळा क्षुल्लक आधाराच्या साहाय्याने मोठमोठ्या अनुमानाच्या इमारती उभारलेल्या दिसून येतात. पण मुळातच कोठे काही

आधार नसताना, निरनिराळ्या काळी घडलेल्या घटनांचा बादरायण संबंध जुळवून आणून, आणि अस्तित्वात नसलेले आधार उत्पन्न करून, बेदाद लापणिका वाचकांवर लादणारे धाडसी नि चलाखी लिखाण, मराठीत जरी फार कमी असले, तरी ते अगदीच दुर्मीळ आहे असे म्हणता येत नाही. अशा प्रकारचे लिखाण तयार करणाऱ्यांत वापूराव नाईक यांच्या बरोबरीनेच मराठे यांचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. मराठे यांच्या ग्रंथातील ' दुसऱ्या गटातील ' विधानांचा [वाचकांच्या ती सहजपणे लक्षात यावी म्हणून] भावार्थ, संकलित स्वरूपात वर दिलेला आहे. आता आपणाला त्यांच्या ' वडाची साल पिंपळाला लावण्याच्या ' तंत्राकडे वळावयाचे आहे. पण ते करण्यापूर्वी, वासुदेव बळवंत ह्या क्रांतिकारकाच्या चरित्राची थोडी ओळख या ठिकाणी करून घेणे अगत्याचे आहे. कारण मराठे यांनी वर उल्लेखित क्रांतिकारकालाही आपल्या वरील तंत्रात गुंतवून घेतलेला आहे.

मराठी वाङ्मयसूचीत, वासुदेव बळवंत यांच्या चरित्रासंबंधीच्या एकंदर तीन पुस्तकांची नोंद मिळते.[५६] याशिवाय त्यांच्या चरित्राच्या आधारे एक कादंबरीही लिहिली गेली आहे. याशिवाय चरित्रकोश, आणि जुन्या काळातील व्यक्तींच्या चरित्रग्रंथातूनही त्यांचा उल्लेख झालेला आढळून येतो. या आधारांच्या साहाय्याने वासुदेव बळवंत यांच्या चरित्रातील महत्त्वाच्या घटकांची संगतवार माहिती खाली देत आहे :

फडके यांचे मूळ घराणे कोकणातील केळशी गावचे. पण आर्थिक दैन्यावस्थेमुळे या घराण्यातील पूर्वजांना केळशी गाव सोडून शिरढोण या गावी येऊन राहणे भाग झाले. शिरढोण हे गाव सध्याच्या कुलाबा जिल्ह्यातील असून, पनवेल–पेण मार्गावर, पनवेलपासून जवळजवळ सात-आठ मैलांवर आहे. शिरढोण येथील या फडके घराण्याच्या मूळ पुरुषाचे नाव, पांडुरंग महादजी फडके असे होते. वासुदेव बळवंत यांचा आजोबा अनंत रामचंद्र फडके, यांनी हे घराणे भरभराटीला आणले. शिरढोणपासून दोनतीन मैलांवर असलेल्या अर्नाळा किल्ल्याची किल्लेदारी त्यांनी मिळविली. हळूहळू शिरढोण गावात बराच जमीनजुमलाही त्यांनी आपल्या मालकीचा केला. १८१८ साली पेशवेशाही नष्ट झाली, आणि त्याबरोबर त्यांच्या घराण्याची किल्लेदारीही गेली. यानंतर त्यांनी आपला जमीनजुमला सांभाळण्याकडे लक्ष वळविले, आणि हेच काम वासुदेव बळवंत यांच्या वडिलांनी, आणि चुलत्यांनी पुढे चालवले.

शिरढोण येथील या घराण्याच्या मूळ पुरुषाच्या नंतरच्या सहाव्या पिढीत, म्हणजे हे घराणे शिरढोण येथे स्थायिक झाल्यानंतर जवळजवळ दोनशे वर्षांनी, **४ नोव्हेंबर १८४५** रोजी वासुदेव बळवंत यांचा जन्म झाला. वयाच्या दहाव्या वर्षानंतर त्यांच्या

५६. [१] ज. ज. वालावलकर, १९५०. [२] विष्णु श्री. जोशी, १९४७. [३] रा. ग. बोरवणकर, १९२९. कादंबरी : व. म. पंडित, ' सुशील यमुना. '

शिक्षणास सुरुवात झाली. कल्याणच्या शाळेत चार वर्षे आणि पुणे येथील 'पुना हायस्कूल' मध्ये पावणेदोन वर्षे त्यांनी शिक्षण घेतले. या शिक्षणातून कारकुनी करण्यास पुरेल एवढे इंग्रजी भाषेचे ज्ञान त्यांनी संपादन केले होते. त्यामुळे त्यांना मुंबई येथील 'ग्रँट मेडिकल कॉलेज' मध्ये नोकरी मिळणे शक्य झाले. या नोकरी-वर रुजू होण्यापूर्वी त्यांच्या वडिलांनी त्यांचे लग्न उरकून घेतले होते. या वेळी त्यांचे वय १५–१६ वर्षांचे होते.

'ग्रँट मेडिकल कॉलेज'मध्ये दोन वर्षे नोकरी केल्यावर वासुदेव बळवंत आजारी पडले. आजारातून उठल्यावर त्यांनी ही नोकरी सोडली, आणि 'कॉमिसारियट् एक्झा-मिनर,' या सरकारी खात्यात नोकरी धरली. १८५६ मध्ये त्यांची पुण्यास 'मिलिटरी फायनान्स,' या खात्यात बदली झाली. पुण्यास गेल्यावर तेथे आपल्या पत्नीस आणून त्यांनी आपले बिऱ्हाड थाटले. याच ठिकाणी त्यांची एकुलती एक वंशवेल 'मथुताई' यांचा जन्म झाला.

पुण्यातील नोकरीची त्यांची पहिली पाच वर्षे सुखासमाधानात गेली. याच काळात त्यांनी 'दत्तलहरी' हा ग्रंथ भाषांतरित करून घेऊन प्रसिद्ध केला. यावरून या काळात त्यांचा अध्यात्माकडे ओढा होता असे म्हणता येते. पण यानंतरच्या काळात त्यांच्या मनात राज्यकर्त्यांविषयी तिटकारा उत्पन्न करणाऱ्या घटना घडण्यास सुरुवात झाली. त्यांची आई आजारी पडली, आणि काही काळाने दिवंगत झाली. आईच्या भेटीस जाण्यास सुटी मिळावी म्हणून त्यांनी केलेल्या अर्जास उत्तर मिळण्यास दिरंगाई तर झालीच, पण त्यांच्या अर्जास नकारही मिळाला. अर्जाच्या निकालाची वाट न पाहता ते आपल्या आईच्या भेटीस गेले खरे, पण त्यापूर्वीच त्यांच्या आईचे निधन झाले होते. दुसऱ्या वर्षी आईच्या वर्षश्राद्धास जाता यावे म्हणून त्यांनी सुटीकरिता केलेला अर्जही त्यांच्या वरिष्ठांनी नामंजूर केला. आईची शेवटची भेट झाली नाही म्हणून त्यांना फार दुःख झाले होते. त्यातच वर्षश्राद्धास जाण्यास मिळाले नाही याची भर पडली. त्यांचे मन यामुळे फार उद्विग्न झाले. सरकारी नोकरी म्हणजे गुलामगिरी याची त्यांना जाणीव झाली, आणि या सरकाराविषयी वाटणारा तिटकारा जास्तच कडवट झाला. इंग्रजांविरुद्ध काहीतरी केले पाहिजे असे त्यांना वाटू लागले.

पुण्यात, 'जनतेच्या रास्त आकांक्षा सरकारपुढे मांडण्याचे कार्य या काळात सार्व-जनिक सभा' या नावाची एक संघटना करीत होती. साहजिकच वासुदेव बळवंत या कार्याकडे ओढले गेले. त्या 'सभे'च्या कार्यात शक्य त्या प्रमाणात भाग घेण्यास त्यांनी सुरुवात केली. १८७६–७७ सालच्या दुष्काळातील सरकारी आडमुठे धोरणाची पूर्ण कल्पना त्यांना आली. नोकरीत असतानाच लोकांना गोळा करून सरकारच्या विरुद्ध प्रचार करण्यास त्यांनी सुरुवात केली. पण थोड्याच काळात अशा भाषण-बाजीने काही होणे शक्य नाही अशी त्यांच्या मनाची पूर्ण खात्री झाली. काहीतरी

जालीम उपाय केल्याशिवाय ब्रिटिश सरकार ताळ्यावर येणार नाही असे त्यांना वाटू लागले. –आणि यातूनच त्यांना सरकार विरुद्ध बंड करण्याची कल्पना सुचली, आणि त्या दृष्टीने हालचालीस त्यांनी सुरुवात केली.

पुण्यात आपल्या विचाराची काही मंडळी त्यांनी आपल्याभोवती गोळा केली होती. पण बंड म्हणजे त्याला द्रव्याची गरज होती. हे द्रव्य ह्या पांढरपेशा मंडळींकडून मिळणे शक्य नव्हते. श्रीमंतांकडून पैसे मिळविण्याचा त्यांनी, आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांनी प्रयत्न केला. पण एकही धनिक त्यांना मदत करण्यास पुढे आला नाही. तेव्हा राजमार्गाने नसला, तर आडमार्गाने प्रथम दरोडे वगैरे घालून पैसे मिळवावे, आणि नंतर सरकारला सळो की पळो करून सोडावे, अशी त्यांनी योजना आखली.

अशा कार्यास पांढरपेशे लोक उपयोगाचे नाहीत. त्याकरिता कोळी, रामोशी, अशांसारखेच लोक उपयोगी ठरतील असे त्यांना वाटू लागले, आणि त्यानुसार अशा लोकांशी संबंध जुळवण्याच्या कार्यास ते लागले. कोरेगाव येथील जंगलातील रहिवासी असलेल्या 'दौलती' या नावाच्या एका उमद्या रामोशाला हाताशी धरून, त्याला दांडपट्टा, पिस्तुले, वगैरेंचा कसा उपयोग करावयाचा याचे शिक्षण त्यांनी दिले. एक वर्ष ही पूर्वतयारी करून आपणास पाहिजे तशी मंडळी मिळाली आहे याची खात्री झाल्यावर त्यांनी आपल्या कार्याचा नारळ फोडला.

वासुदेव बळवंत यांनी आपल्या संकल्पित बंडखोरीच्या कार्यास २३ फेब्रुवारी १८७९ रोजी सुरुवात केली; आणि त्याचा शेवट १८७९ च्या मे महिन्याच्या मध्यावर झाला. त्यांचे हे कार्य एकंदर खालील तीन टप्प्यांनी निर्दिष्ट करता येईल :

पहिला टप्पा :

त्यांनी आपल्या पहिल्या टप्प्याच्या मोहिमेस, आपल्या जवळजवळ दीडशे सहकाऱ्यांसह पुण्याजवळील 'लोणी' गावच्या चिंचुशी नावाच्या जंगलातील कानोबाच्या देवळात जमून, २३ फेब्रुवारी रोजी त्या भागातील 'धामारी' गावावर पहिला छापा घातला. यानंतर २ रा, जेजुरी-जवळील 'वेल्हे' गाव; ३ रा, भोर संस्थानातील 'मांगदरी' गाव; ४ था, भोर जवळील 'हर्णे' गाव; ५ वा, परत 'मांगदरी' गाव; ६ वा, हवेली तालुक्यातील 'सोनापूर' गाव; ७ वा, सोनापूर जवळील 'सावरगाव'; आणि ८ वा, 'चांदखेड' गाव. हे **सर्व छापे पुणे नि भोर संस्थानच्या आजूबाजूस घालण्यात आले.**

दुसरा टप्पा :

सातारा जिल्ह्याच्या आजूबाजूला : १ ला 'खंडाळा' गाव; २ रा, पुरंदर तालुक्यातील 'पांगरे' गाव, आणि ३ रा 'वार्शी' गाव. हे सर्व छापे एप्रिल १८७९ अखेरपर्यंतचे.

तिसरा टप्पा :

कोकणात : १ ला, पनवेलजवळील 'नेरे' गाव; २ रा, 'चिखले' गाव; आणि ३ रा, शिरढोणच्या अलीकडे असलेला 'पळस्पे' गाव. ही गोष्ट १५ मे १८७९ च्या पर्यंतची.

ह्या वेळपर्यंत सरकारी यंत्रणा काही स्वस्थ बसली नव्हती. ही मंडळी कोण, कोठली, त्यांचा मुख्य कोण, या सर्व गोष्टींची चौकशी नि शोधाशोध होऊन त्यांना पकडण्याकरिता सरकारी शिपायांनी त्यांचा पाठलाग चालू केला होता. 'पळस्पे' गाव हे समुद्राच्या बाजूने मुंबईच्या समोर येते. सरकारी सैन्य त्यांच्या मागावर होते. ते कोकणात येताच वासुदेव बळवंतांची मंडळी परत घाटमाथ्यावर गेली. हे समजताच मेजर डॅनियल याने माहितगार लोक नि बरेच सैन्य घेऊन त्यांचा पाठलाग सुरू केला. तेव्हा या मंडळीने 'ठिसुवाई' शिखराचा आधार घेतला. या ठिकाणी डॅनियलच्या सैन्याने त्यांना गाठले, आणि दोघांचेही समोरासमोर लढ्यास तोंड लागले. यात डॅनियलने सोडलेली गोळी बरोबर लागून, दौलतराव मारला गेला. वासुदेव बळवंतांचा उजवा हात, त्यांच्या सहकाऱ्यांचा प्रमुख दौलतराव पडल्याचे पाहून इतर सहकाऱ्यांची दाणादाण उडाली, नि त्यांनी पळण्यास सुरुवात केली. डॅनियलचे सैन्य शक्य झाले त्यांना पकडून, आणि त्यांनी गोळा केलेली जेवढी लूट मिळाली तेवढी अपल्या ताब्यात घेऊन, परतले. या सर्व गडबडीत वासुदेव बळवंतांना पकडणे मात्र त्यांना शक्य झाले नाही. त्यांची संघटना मोडली गेली होती. प्रकृतीही बरीच खराब झाली होती. त्यांना अज्ञातवासात वावरणे भाग झाले. सरकारी अधिकाऱ्यांचा त्यांना शोधून काढण्याचा प्रयत्न चालूच होता. त्यांनी निजामाच्या हद्दीत प्रवेश केला होता. आजारपणामुळे अत्यंत क्षीण झालेल्या स्थितीत, त्यांना 'देवरनावडगी' येथील जंगलात एका बुद्धविहारात झोपलेल्या स्थितीत २१ जुलै १८७९ रोजी डॅनियलने पकडले. यानंतर त्यांच्यावर खटला वगैरे होऊन, ७ नोव्हेंबर १८७९ रोजी जन्मठेपेची शिक्षा देण्यात

येऊन, त्यांना एडन येथे पाठविण्यात आले. तेथील कैदखान्यातच वासुदेव बळवंत यांचे १८ फेब्रुवारी १८८३ रोजी निधन झाले.

ही आहे क्रांतिकारक वासुदेव बळवंत फडके यांच्या चरित्रातील प्रमुख प्रसंगांची थोडक्यात माहिती.

मराठे यांनी, भावे यांचे आख्यान प्रयोग, १८५७ सालचे बंड, आणि वासुदेव बळवंत यांचे क्रांतिकार्य, या तीन गोष्टींची भेसळ करून जे निष्कर्ष काढले आहेत, आणि जो इतिहास बनविला आहे, त्यातील भोंगळपणा सुलभपणे वाचकांच्या लक्षात आणावयाचा म्हणजे मराठे यांच्या या ‘ भेसळी ’चे सर्वप्रथम पाखडन करणे अगत्याचे ठरते. पाखडन केलेला पृथक्करणात्मक कालपट खाली देत आहे :

पाखडन – तक्ता

वासुदेव बळवंत	भावे आणि १८५७ चे बंड
१८४३ :	१८४३ : सीतास्वयंवरचा पहिला खेळ भाव्यांनी सांगलीत केला.
१८४५ : वासुदेव बळवंत यांचा जन्म — भाव्यांच्या पहिल्या प्रयोगानंतर दोन वर्षांनी.	१८४५ : ....
१८५१ : .... वय : ६	१८५१ : भाव्यांचा पहिला दौरा.
१८५२ : .... वय : ७	१८५२ : ,, दुसरा दौरा.
१८५३ : .... वय : ८	१८५३ : ,, तिसरा दौरा.
१८५५–५६ : .... वय : १०	१८५५–५६ : भाव्यांच्या कंपनीतील काही मंडळी फुटली नि त्यांनी वेगळी कंपनी काढली. त्यामुळे भाव्यांचे दौरे नाहीत.
१८५७ : वासुदेव बळवंत यांच्या शिक्षणास कल्याण येथील शाळेत सुरुवात. वय : १२	१८५७ : उत्तर हिंदुस्थानात बंडास सुरुवात. या स्फोटक परिस्थितीत ‘ आपण आपले गुपचुप घरी बसावे, ’ असे ठरवून भाव्यांनी या वर्षी दौरा काढला नाही.

१८६२ : .... वय : १८	१८६२ : भाव्यांचा चौथा नि शेवटचा दौरा. याच वर्षी त्यांची कंपनी कायमची बंद पडली.
१८७० : वासुदेव बळवंत यांच्या आईचे निधन. या वेळेपासून इंग्रज सत्तेविषयी त्यांच्या मनातील असंतोषास सुरुवात होते. वय : २५	१८७० : ....
१८७६–७७ : सार्वजनिक सभेतर्फे दुष्काळी कायद्यासंबंधी प्रचार-कार्य. वय : ३२	१८७६–७७ : ....
१८७९ : या वर्षी वासुदेव बळवंत यांनी आपल्या बंडास सुरुवात केली, –आणि याच वर्षी त्यांना पकडून जन्मठेपेची शिक्षा देण्यात आली. वय : ३४	१८७९ : ....

१८४२ मध्ये भावे यांनी आपले रामावतारी खेळ करण्याचे हातात घेतलेले काम, १८५७ सालचे शिपायांचे बंड, आणि १८७९ मध्ये वासुदेव बळवंत यांनी केलेले बंड, या तीन गोष्टींचा एकमेकांशी कोणत्याच प्रकारे मुळीच कसा संबंध येत नाही, हे वरील तक्ता दाखवून देईल.

कचेऱ्या आणि देशभक्ती

"नाटकाचा धंदा सुद्धा सांगलीच्या परिसरात जन्मला, वाढला, नि फोफावला, **याला कारण या भागातील जनतेला आपल्या हातची सत्ता गेल्याची तीव्र जाणीव होती, हे नाटकात ज्या 'कचेऱ्या' भरत असत त्यांवरून दिसून येते,"** असे मराठे सांगतात. इंग्रजांच्या राजवटीस सुरुवात होऊन १८५७ चा काळ उलटेपर्यंत महाराष्ट्रातील जनतेची नि संस्थानिक– जहागिरदारांची स्थिती काय होती, नि त्यांची मानसिक प्रवृत्ती कशी काय बनली होती, याचे विस्तारपूर्वक विवेचन मी मागे केलेलेच आहे. या गोष्टीस सांगलीतील जनता अपवाद होती असे मराठे यांच्या वरील उद्गारांवरून

कोणासही वाटेल. हा अपवाद सिद्ध करण्याकरिता भावे यांच्या आख्यान प्रयोगातून 'कचेऱ्या' भरत असत हाच काय तो मोठ्यात मोठा पुरावा ते देतात. आता 'कचेऱ्या' म्हणजे काय ते पाहू या.

"रंगभूमीवर कचेरीचा थाट म्हणजे चारदोन खुर्च्या ओळीने घातल्या म्हणजे झाले. देवांची कचेरी याच खुर्च्यांवर; ती आटपली की राक्षसांची कचेरी याच खुर्च्यांवर, व राक्षसांची आटपली की स्त्रियांची कचेरी याच खुर्च्यांवर!"[५७] – असे कुलकर्णी यांनी या 'कचेऱ्यां'चे वर्णन केले आहे. त्या काळी एका या लहानशा बैठकीवर हे आख्यान प्रयोग होत असत. एकाच वेळी १५–२० पात्रे मावण्याएवढी ही बैठक मोठी नसे; आणि आख्यानाच्या दृष्टीनेही सर्वच पात्रे एकाच वेळी बैठकीवर येण्याची गरजही नसे. पात्रे गटागटाने आपआपल्या कामापुरती बैठकीवर येऊन जात. दशावतारी प्रयोगातूनही याच्यापेक्षा वेगळे काही नसे. या प्रत्येक गटाच्या येण्याजाण्याच्या क्रियेला भावे यांच्या नंतरच्या काळात 'कचेऱ्या' हे नाव मिळाले. हल्लीच्या काळात त्यांना 'प्रवेश' म्हणतात. कचेऱ्या हा शब्द भावे यांचा नाही. त्यांनी आपल्या प्रयोगाच्या संदर्भात तो कोठे वापरलेला दिसत नाही. त्यांच्या प्रस्तावनेतही त्याबद्दलचा उल्लेख नाही. त्यांच्या नंतरच्या काळातील अमरचंद वाडीकर, अळतेकर मंडळी, वगैरेंच्या जाहिरातीतून 'कचेऱ्यां'चा उल्लेख केलेला आढळून येतो. सरकारी दप्तरखान्याला 'कचेरी' असेही म्हणण्याची प्रथा होती. त्यावरूनच हे नाव सुचलेले असावे.

पण 'कचेऱ्या भरवणे' या गोष्टीला एवढे महत्त्व का देतात ते समजत नाही. "राजाच्या दरबाराच्या कचेरीत, राज्याचा कारभार कसा काय चालला आहे? देशोदेशीचे मांडलिक प्रतिवर्षी बिनतक्रार सम्राटाचा करभार देतात की नाही?" असा प्रश्न विचारणे, आणि त्याला, "दाती तृण धरून दरसाल बिनबोभाट देतात महाराज," असे उत्तर मिळणे हे, "म्हटले तर संस्थानिकांचा म्हटले तर इंग्रजी अमलाचा प्रचाराचा भाग समजावे; पण त्यामागे राजकारण आहे, इतके खास,"[५८] असे मराठे सांगतात. खरे पाहिल्यास करभार देतात की नाही हा प्रश्न राजकारणाचा नसून राज्यव्यवस्थेचा आहे. पण मराठे म्हणतात त्याप्रमाणे राजकारणाचा असेही धरून चालल्यास, त्यातून 'आपल्या हातची सत्ता गेल्याची तीव्र जाणीव' कोठे निदर्शनास येते? उलट संस्थानिकांना नि इंग्रजांना वेळेवर करभार मिळतो की नाही याचीच काळजी दिसून येते. वासुदेव बळवंतांनी जे बंड केले, अथवा मराठे म्हणतात त्याप्रमाणे १८४२ साली १८५७ सालच्या बंडाचा जो प्रचार केला, तो संस्थानिकांना नि इंग्रजांना वेळेवर करभार मिळावा म्हणून नव्हे, तर इंग्रजांना भारतातून हाकलून

---

५७. म. रं., पान ४१. ५८ म. रं. पू., पान १२१.

देण्याकरता होता, हे मराठे विसरले की काय ? मराठे यांना, सांगलीचे संस्थानिक नि ब्राह्मण मंडळी फार देशभक्त होती, स्वराज्य गेल्यामुळे ते फार कष्टी होते, स्वराज्य परत मिळविण्याकरिता त्यांची खटपट चालली होती, आणि या गोष्टीस पूरक अशी भावे क्रांतिकारक आख्याने तयार करीत होते, हेच एनकेनप्रकारे वाचकांच्या मनावर बिंबवावयाचे आहे ! पण चलाखी लिखाणाचा अतिरेक झाला म्हणजे स्वतःचे मुद्दे स्वतःकडूनच कसे खोडले जातात त्याचे हे नमुनेदार उदाहरण आहे.

पेशवाईच्या शेवटच्या काळात नि नंतर १८५७ पर्यंत महाराष्ट्राची काय स्थिती होती याचे चित्रण मी मागे केलेलेच आहे. त्यास सांगलीचे संस्थानिक नि तेथील मंडळी अपवाद नव्हती. चिंतामणराव सांगलीकर तर पेशवाईच्या अंतापूर्वीपासूनच इंग्रजांशी संधान बांधून होते. त्यानंतरच्या काळात इंग्रजांशी असलेली मैत्री सांभाळण्यात, आणि ती दृढ करण्यात त्यांनी आपली राहिलेली हयात खर्च केली. इंग्रजही त्यांचा गरज लागेल त्या वेळी उपयोग करून घेत होते. साताराचे छत्रपती प्रतापसिंह यांच्याशी झालेल्या ग्रामण्य प्रकरणाच्या झगड्यात, आणि त्यानंतर छत्रपतींना पदच्युत करण्याच्या कारस्थानात, बाळाजीपंत नातू यांना मदत करणाऱ्यांत, भोरच्या संस्थानिकांएवढाच चिंतामणरावांचा हात होता.[५९] चिंतामणरावांनंतर धुंडिराज तात्यासाहेब यांनी तर १८५७ च्या धामधुमीत इंग्रजांना मदत केल्याची नोंद मिळते.[६०] "**बाजीरावांच्या वैरामुळे व इंग्रजांच्या स्नेहामुळे मराठेशाही नष्ट होण्यास पटवर्धन घराण्याकडून फारसा प्रतिबंध झाला नाही.**"[६१] हे तात्यासाहेब केळकर यांचे सौम्य शब्दही बरेचसे काही सांगून जातात !

१८५७ च्या बंडाचा विस्तार नर्मदेच्या खाली फारसा झाला नाही, याचा उल्लेख मागे आलाच आहे. महाराष्ट्रात या बंडास पूरक अशी जी थोडीफार हालचाल झाली त्याचे सर्वस्वी श्रेय **रंगो बापूजी** यांना आहे.

रंगो बापूजी कोण होते ?

दादजी नरस प्रभू गुप्ते, हा शिवाजीमहाराजांना स्वराज्यस्थापनेत मदत करणाऱ्यांपैकी एक होता. रंगो बापूजींचा तो पूर्वज. शिवाजीच्या काळापासून छत्रपतींची, आणि स्वराज्याची, पिढ्यान् पिढ्या सेवा करीत आलेले हे गुप्ते घराणे. साताराची गादी ही शिवछत्रपतींची गादी. प्रतापसिंह भोसले हे या गादीचे शेवटचे छत्रपती. १८१८ त दुसरा बाजीराव पेशवा याने पेशवाईचे तिलोदक इंग्रजांच्या हातावर सोडून

५९. प्रबोधनकार ठाकरे यांचा, 'रंगो बापूजी,' हा ग्रंथ पाहावा.
६०. म. ज्ञानकोश, भा. २०, पा. [स] १४९.
६१. मराठे व इंग्रज, पा. १८७.

पुण्यातून पळ काढला. या वेळी इंग्रजांनी सातारचा चौदा लक्षांचा तेवढा मुलूख प्रतापसिंह राजांकडे ठेवून, इतर सर्व मराठी राज्य आपल्या ताब्यात घेतले. मराठ्यांना दुखवू नये एवढ्याच कारणाने स्थानिक इंग्रज अधिकाऱ्यांनी सातारची गादी काही काळ चालू ठेवण्याचे ठरवले होते. नंतर, १८३९ मध्ये, बाळाजीपंत नातू वगैरेंच्या साहाय्याने प्रतापसिंहाविरुद्ध अनेक कारस्थाने रचून, त्यांनी सातारचे राज्य आपल्या ताब्यात घेऊन, प्रतापसिंहांना काशीस नेऊन कैदेत ठेवले.

महाराजांस झालेल्या या अन्यायाविरुद्ध दाद मागण्यास इंग्लंडात गेलेल्या काही मंडळींत रंगो बापूजीही होते. इतर सर्व थोड्याच काळात हात हालवीत परत आले. पण रंगो बापूजी मात्र इंग्लंडात १४ वर्षे ठाण मारून राहिले. त्यांनी महाराजांतर्फे, त्यांच्या संबंधीची लेखी कैफियत पार्लमेंट, आणि कंपनीचे अधिकारी यांना सादर केली. वृत्तपत्रांतील प्रचार, भाषणे, पत्रके, वगैरेद्वारा प्रतापसिंहांना स्थानिक इंग्रज अधिकाऱ्यांनी दगलबाजीने कसे नागवले, याची जाणीव त्यांनी इंग्लंडातील जनतेस करून दिली. त्यामुळे त्यांना तेथील अनेक प्रतिष्ठित इंग्रजांचा पाठिंबा मिळाला. त्यांनी इंग्रज लोकांनी सह्या केलेले १०० वर अर्ज पार्लमेंट आणि कंपनीचे अधिकारी यांना सादर केले. यामुळे त्यांना कंपनीच्या डॉयरेक्टरांच्या सभेत भाषणही करण्याची संधी मिळाली. इंडिया हाऊसमध्ये झालेले हे रंगो बापूजींचे भाषण मराठीत होते, आणि ते तीन तास चालले होते. जोडीला त्यांचा मित्र मेजर ग्रॅहम उभा होता. त्याने तिथल्या-तेथेच त्या भाषणाचा अनुवाद सभेस सादर केला. इंग्लंडात जाहीरपणे झालेले हे पहिलेच मराठी भाषण. या प्रकरणाचा निकाल लागण्यापूर्वीच, १८४७ मध्ये प्रतापसिंह मरण पावले.

रंगो बापूजी १८५४ च्या दरम्यान भारतात परतले. मुंबईत असतानाच त्यांना नागपूरचे राज्य, आणि झाशी, इंग्रजांनी खालसा केल्याचे समजले. उत्तर हिंदुस्थानातील भारतीय सैनिकांत असंतोष धुमसत असल्याचेही याच वेळी त्यांच्या कानांवर आले. वस्तुस्थिती समजून घेण्यासाठी गुप्तपणे— बैराग्याच्या वेषात– त्यांनी पुढील एक वर्ष उत्तर हिंदुस्थानच्या दौऱ्यात घालवले. तेथील प्रमुख मंडळींच्या भेटीगाठी घेतल्या. त्यात तात्या टोपेही होते. एकंदर परिस्थिती लक्षात घेतल्यावर, उठाव फक्त उत्तर हिंदुस्थानात होऊन उपयोगाचा नाही, दक्षिण भागातूनही तो होणे अगत्याचे आहे, असे त्यांचे मत झाले, आणि महाराष्ट्रात उठाव करण्याची जबाबदारी स्वीकारून ते परतले.

महाराष्ट्रात आल्यावर बापूजींनी आपला मुलगा सीताराम, आणि पुतणे वगैरे इतर नातेवाईक यांच्या साहाय्याने संघटनेस सुरुवात केली. आपले मुख्य ठाणे साताऱ्यास परळी येथे ठेवून महाराष्ट्र, बेळगाव, वगैरे ठिकाणच्या पलटणीतील भारतीय सैनिकांशी त्यांनी संबंध जुळवून आणले. आपल्या योजनेला पाठिंबा मिळविण्यासाठी नाशिक-

पासून बंगलोर–तंजावरपर्यंत आपले हेर फिरते ठेवले. तसेच महाराष्ट्रातील सर्व भागांतून मावळे, रामोशी, कातकरी, कोळी, भंडारी, वगैरे जमातींत नवा उत्साह उत्पन्न करून, त्यांचे पाठबळ मिळविले. एवढेच नव्हे तर आपल्या दोन पुतण्यांच्या हाताखाली ५०० लोकांची एक तुकडी उत्तर हिंदुस्थानात तात्या टोपेंना मदत करण्यासही त्यांनी पाठवून दिली. ४ जूनला कानपूरला झालेल्या दंग्याची बातमी बापूजींना मिळाली. आता महाराष्ट्रात बार उडविण्याची वेळ समीप आली आहे असे ठरवून ते त्या तयारीसही लागले. पण याच वेळी फंदफितुरी होऊन इंग्रजांना बापूजींच्या कटाची बातमी लागली. त्यांना पकडण्यात आले. प्रथम रत्नागिरीच्या तुरुंगात काही काळ ठेवून, नंतर ग्वाल्हेरच्या तुरुंगात त्यांना पाठविण्यात आले. तेथून गोऱ्या सैनिकांना तुरी देऊन ५ जून १८५७ रोजी रंगो बापूजी शिताफीने निसटले. यानंतर त्यांचे काय झाले आणि ते कोठे गेले, ही माहिती स्पष्टपणे बाहेर आलेली नाही. त्यांच्या मुलाने–सीतारामाने– त्यांचे काम जिद्दीने पुढे चालवले होते. पण तोही पकडला गेला; आणि त्यास इंग्रजांनी साताऱ्च्या गेंड्याच्या माळावर फाशी दिला.

ही आहे रंगो बापूजींची माहिती. तसे पाहिल्यास ह्या माहितीचा प्रस्तुत ग्रंथातील मुख्य विषयाशी कोणत्याही प्रकारचा संबंध नाही. मराठे यांनी १८५७ च्या नंतर २२ वर्षांनी बंड करणाऱ्या वासुदेव बळवंतांचे नाव १८५७ च्या बंडाशी निगडित केल्यामुळेच, मला रंगो बापूजींचा उल्लेख करावा लागला, आणि त्यांची माहितीही द्यावी लागली. प्रत्यक्ष १८५७ च्या बंडात रंगो बापूजींनी भाग घेतला होता. त्यामुळेच त्यांना परागंदा होऊन अज्ञातवासात आपले शेवटचे दिवस मोजावे लागले. त्यामुळेच त्यांच्या मुलालाही फाशी जावे लागले. अशा या रंगो बापूजींचे नाव मराठ्यांनी वासुदेव बळवंतांऐवजी घेतले असते, तर त्यांनी इतिहासाशी काही थोडे तरी इमान राखले असे झाले असते.

भावे यांनी न लिहिलेले संवाद

मराठे यांच्या ग्रंथातील 'दुसऱ्या गटात' समाविष्ट होणाऱ्या काही महत्त्वाच्या अशा विवादित विधानांचे विवरण मी वर केलेले आहे. त्यांतील विचारात न घेतलेले असे काही मुद्दे आहेत. त्यांतील १८४२ साली वासुदेव बळवंत सांगली वगैरे भागात प्रचाराच्या दौऱ्यावर असताना, त्यांनी, (१) सांगलीचे नि इतर संस्थानिक यांच्या भेटीगाठी घेतल्या होत्या, आणि या प्रसंगी **सांगलीच्या परिसरात आपला** (२) रामोशी अनुयायी मिळवला होता, असे दोन मुद्दे आहेत. वास्तविक, वासुदेव बळवंत १८४२ साली जन्मासही आले नव्हते हे सिद्ध झाल्यावर अशा प्रकारच्या मुद्द्यात काही स्वारस्य राहात नाही, ही गोष्ट खरी आहे. पण ऐतिहासिक लिखाणाची शुद्धता सांभाळण्याकरिता, इतिहासाचे काटे मन मानेल तसे पुढे मागे करून इतिहास बनविणाऱ्यांचे

छक्केपंजे उघडकीस आणणे अगत्याचे ठरते. याचकरिता या दोन मुद्द्यांची धावती दखल घेऊन मी मुख्य विषयाकडे वळणार आहे.

वासुदेव बळवंत यांचा जन्म कुलाबा जिल्ह्यात झाला. त्यांचे शिक्षण मुंबई, नि पुणे येथे झाले. त्यांनी सरकारी नोकरी पुणे नि मुंबई येथेच केली. या काळातच नव्हे तर त्यांनी बंडाची तयारी चालवली होती त्या काळात, आणि प्रत्यक्ष १८७९ मध्ये बंड केले तेव्हाही, त्यांचा **सांगलीच्या अथवा इतर मराठी संस्थानिकांकडे संबंध आलेला दिसून येत नाही.** त्यांनी तसा प्रयत्न केला असता तर त्यांना या संस्थानिकांनी खासच बाहेरच्या बाहेर हाकलून लावले असते, अथवा त्यांना पकडून इंग्रजांच्या स्वाधीन तरी केले असते, यात शंकाच नाही.–आणि याची जाणीव वासुदेव बळवंतांस असावी! बंडाच्या प्राथमिक तयारीस त्यांना द्रव्याची गरज होती. ते त्यांनी पुण्यातील धनिकांकडून मिळविण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यात त्यांना यश आले नाही. अशा परिस्थितीतही त्यांनी ज्यावरून कोणाही संस्थानिकापुढे हात पसरण्याचा प्रयत्न केला नाही, त्यावरून या संस्थानिकांना ते पक्के ओळखून होते असेच दिसून येते. तेव्हा मराठे सांगतात ती गोष्ट सत्यास धरून नाही, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही.

हीच गोष्ट वासुदेव बळवंतांच्या रामोशी अनुयायाची. मराठे सांगतात त्याप्रमाणे तो त्यांनी सांगलीच्या परिसरात मिळविला नव्हता. त्यांनी ज्या वेळी आपल्या बंडाच्या तयारीस सुरुवात केली, त्या वेळी त्यांनी ज्या रामोशाला जवळ केला, त्याचे नाव '**दौलत्या**' असे होते. तो पुण्याजवळील शिरूर तालुक्यातील कोरेगाव या गावातील जंगलात राहात होता. तो फार शूर नि विश्वासू होता. वासुदेव बळवंत त्यास आपला उजवा हात समजत असत, आणि त्याला '**दौलतराव नाईक**' या नावाने संबोधित असत. वासुदेव बळवंतांनी दौलत्याच्या घरात काही वेळा मुक्काम केल्याचे त्यांच्या चरित्रातील माहितीवरून दिसून येते. आता मुख्य विषयाकडे वळू या.

भावे यांनी आपल्या प्रयोगांचे संवादही लिहिले असावेत असा दृष्टान्त मराठ्यांना झालेला आहे. पण हे संवाद मिळत नाहीत. याचे कारण ते, '**आपल्या प्रचाराचा पुरावा मिळू नये म्हणून ही घेतलेली खबरदारी**', असे सांगतात. याचा अर्थ इंग्रजांना आपल्या क्रांतिकारी लिखाणाचा पुरावा मिळू नये, म्हणून ते त्यांनी नष्ट केले, असे मराठे यांना सुचवावयाचे आहे. 'वाङ्मयात्मक अंग अल्प आणि क्षीण असलेले', आणि ज्यांच्या 'रंगमंचावरील कृतींत विचार, भावना, किंवा हेतू प्रतीत होत नसत', अशा भाव्यांच्या प्रयोगांना नाट्याचार्य खाडिलकरांना 'पूर्वसूचन' करणारे ठरवून, किती उच्च स्थानावर मराठे नेऊन बसवतात, ते आपण मागे पाहिलेच आहे. तेव्हा, जे कोणास यापूर्वी सुचले नाही, ज्याला काही आधार नाही, अशी ही नवीन उपाधी भावे यांना चिकटविण्याची नवलपूर्ण कल्पना मराठ्यांना सुचली

असल्यास त्यात मोठेसे नवल नाही. ते त्यांच्या संशोधकीय लिखाणाला धरूनच आहे !

भावे यांनी आपला पहिला प्रयोग १८४३ साली तयार केला, नि तो चिंतामणरावांना करून दाखवला. त्याच वर्षात आपण ' रामायणापैकीच दहा नाटके करून श्रीमंतांस दाखवली ', असे भावे स्वतःच आपल्या प्रस्तावनेत सांगतात. पण यानंतर काय ? १८४३ पासून १८५१ पर्यंत ८ वर्षे भावे काय करीत होते ? याबद्दल भावे आपल्या प्रस्तावनेत काहीच सांगत नाहीत. ' मराठी रंगभूमी ' या ग्रंथात भावे यांच्याबद्दलची माहिती भावे यांच्याकडे बोलूनच कुलकर्णी यांनी दिलेली आहे. त्यातही याबद्दल काहीच उल्लेख नाही. यावरून १८४३ साली चिंतामणरावांना करून दाखवलेल्या प्रयोगांनीच, १८५७ च्या बंडाच्या पूर्वतयारीचे, आणि ' सामाजिक सुधारणांना आणि राजकीय आंदोलनांना हातभार ' लावण्याचे कार्य, एकाच वर्षात भावे यांनी पूर्ण केले होते, आणि म्हणून त्यांनी लिहिलेले आपल्या प्रयोगांचे संवाद नष्ट केले, असेच समजावयाचे काय ?

सांगलीच्या चिंतामणरावांची रोजनिशी

या ठिकाणी थोडेसे विषयांतर करून भावे यांच्या काळातील नाट्यकलेसंबंधी उपलब्ध झालेली एक नवीन माहिती दिल्याने, वर विवेचनास घेतलेल्या प्रश्नावर जास्त प्रकाश पाडणे शक्य होणार आहे. डॉ. ढेरे यांनी मराठे यांच्या ग्रंथाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत, सांगलीच्या संस्थानिकांनी–चिंतामणरावांनी– आपली रोजनिशी लिहिली होती, आणि ती प्रसिद्धही झालेली आहे,[६२] ही गोष्ट वाचकांच्या निदर्शनास आणण्याची स्तुत्य अशी कामगिरी केलेली आहे. त्यातील आपल्या भाष्यासह काही नोंदी त्यांनी पुढीलप्रमाणे दिलेल्या आहेत :

> " तिचा [रोजनिशीचा] उपयोग तत्कालीन सांगलीतील, सांगली संस्थानातील, आणि त्या नजिकच्या प्रदेशातील पारंपरिक लोक-रंजनाचे स्वरूप जाणून घेण्याच्या दृष्टीने विशेष होण्यासारखा असूनही, अजून तरी कोणी त्या साधनाकडे लक्ष दिलेले दिसत नाही. ही रोजनिशी

६२. भारत इतिहास संशोधक मंडळ त्रैमासिक, ४७, १–४ इ. स. १९६७.
ऐतिहासिक संकीर्ण साहित्य, खंड १२ वा.
भारत इतिहास संशोधक मंडळ त्रैमासिक, ५०, १–४, इ. स. १९७०.
—ऐतिहासिक संकीर्ण साहित्य, खंड १३ वा. संपादक : य. न. केळकर.

दि. १८ डिसेंबर १८४६ पासून ३० जुलै १८५१ पर्यंत म्हणजे सुमारे साडेचार वर्षांची आहे. दि. १९ जुलै १८५१ रोजी चिंतामणराव अप्पांचा मृत्यू झाला. त्यानंतरच्या त्यांच्या उत्तरक्रियेचा तपशील पुढच्या १२ दिवसांच्या नोंदीत दिलेला आहे.

"....या रोजनिशीत विष्णुदास भावे यांच्या खेळाच्या फक्त दोन नोंदी आढळतात :

'१० जून [१८४९] : १. रा. विष्णुपंत भावे यांनी रामअवतारिक खेळ वाड्यात दोन तीन केले.

१० नवंबर [१८४९] : १. रात्री किल्ल्यांत भावे याजकडील खेळ करविला. श्रीमंत सौ. मातुश्री बाईसाहेब यांणी लुगडे किंमत ५० जरीकाठी दिल्हे.'

श्री. भावे यांनी 'सीता-स्वयंवर' नाटकाच्याद्वारा मराठी रंगभूमीवर केलेल्या तथाकथित क्रांतीनंतर सहा वर्षे लोटल्यावर त्यांनी केलेल्या **खेळांच्या या नोंदी आहेत. या नोंदीत त्याच्या खेळाला 'रामअवतारी खेळ' असे स्पष्ट नाव आहे.** याच काळात विष्णुदासांशिवाय अन्य मंडळीही रामअवतारी खेळ करीत असत, आणि चिंतामणराव अप्पा त्या मंडळीचीही योग्य संभावना करीत असत, असे या रोजनिशीतील काही नोंदींवरून स्पष्टपणे दिसून येते :

"छ. १३ रबीलावल फाल्गुन शु॥ १५ सोमवार मु. बिदरहाळी.

....रात्रौ रामअवतारी खेळ धर्मशाळेत केला. दहा घटका रात्रपर्यंत झाला.

छ. १६ रबीलावल फाल्गुन वद्य २ गुरुवार मु. इटगे तो सिरटी तुंगभद्रातीर रात्रौ इटग्याचे रामअवतारी यांजकडून खेळ करविला.

छ. १७ रबीलावल फाल्गुन वद्य ३ शुक्रवार संकष्टी चतुर्थी मु. बनिकोप तो सिरटी.

....रात्रौ खेळ रामअवतारी करविला. त्यास बिदागी दिली. [मार्च १८४७].

छ. २२ रबीलावल फाल्गुन व॥ ८ बुधवार मु. सिरटी. रात्रौ सिरटी येथील रामअवतारी खेळ करणारा यास आणून खेळ करविला. चार घटका खासे बसले होते. [१० मार्च १८४७]

छ. २८ रबीलावल फाल्गुन व॥ ३० मंगळवार मु. सिरटी.

....रात्रौ सिरटीचे रामअवतारी याणी खेळ केला. [१७ मार्च १८४७].

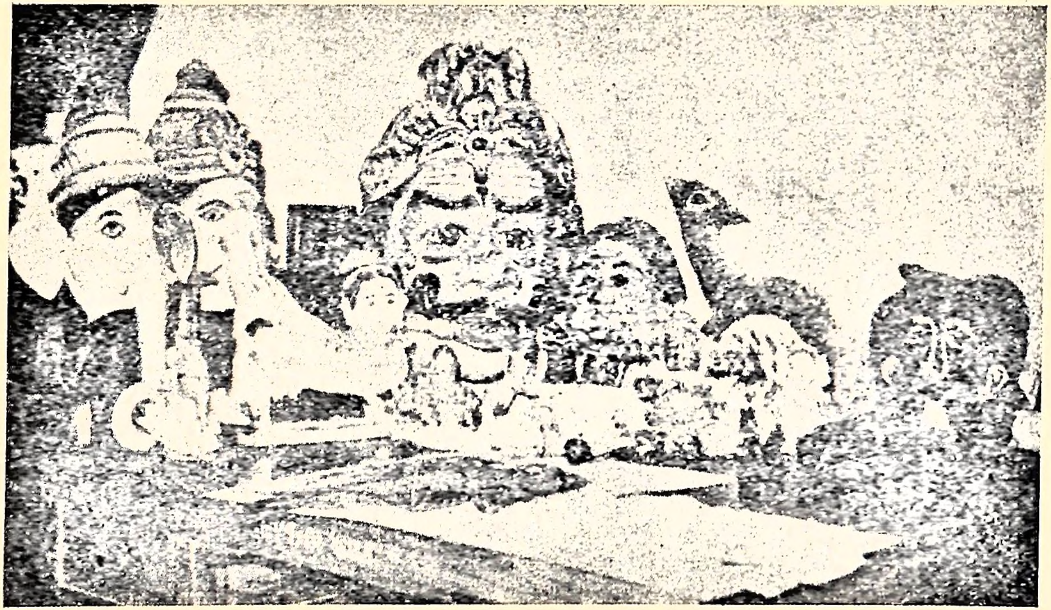
"या सर्व नोंदींत उल्लेखिलेले खेळ बिदरहाळी, इटगे, बनिकोप,

सिरटी, या कानडी गावांतील मंडळींनी केलेले आहेत. श्रीमंत चिंतामण-राव अप्पा फिरतीवर असताना वेगवेगळ्या मुक्कामी त्यांनी हे [आणि अन्य लोकरंजनाचे] खेळ करवून कलावंतांना बिदागी दिलेली आहे. या फिरतीच्या काळातच, त्यांची भाची सौ. पुसाबाई ओक हिचे घर ज्या इटगले गावी [ता. सिरटी, तुंगभद्रातीर] होते, तेथे मुक्काम असताना, 'रात्री इटगलेचे वाणी खेळकरी याणी कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ केला.' त्यानंतर दुसऱ्याच दिवशी [फाल्गुन व॥ १ बुधवार : मार्च १८४७], त्यांचा मुक्काम सासरवाड [ता. सिरटी] येथे असताना त्याच मंडळीशी त्यांचा पुन्हा संबंध आलेला दिसतो :

"काल रात्रीं गावातील वाणी, खेळ केला ते, आले होते, त्याणी पदें म्हटलीं व त्यांचे पाठीमागें बनीकोपचा अय्या हा भागवतपणा करीत असतो, त्यानें नरसिंव्ह अवताराची चुर्णीका कानडींत म्हटली. फार चांगली सुरांत म्हटली. खेळकरी मुलें यांस दोन आसामींस दोन रुपयांचे तोडे ५०, पन्नास पन्नास रुपये भाराचे आदमासे दिले. मुलांनी खेळ चांगला केला, सबब त्यांस शाबासकी दिली. मुलांनी विनंती केली जे, 'या प्रांतांत गांवचे गांवी खेळ आहेत. सरकारांतून आम्हास निशाण द्यावें, म्हणजे आमचा लौकिक व सरकारकृपा आहे, असें होईल.' त्याजवरून खेळांत निशाण करून खुतनीचे दिल्हें व आय्या यास सरकारांतून ज्याहाली एकसाली महाली पडते, त्या सालीं अय्या याजकडून एक होन सरकारांत घेत असतात, तो माफ करावा, म्हणोन त्यानें अर्ज केला, त्याजवर सदरी ××× लिहिल्याचे होन घेऊं नये, येविसईं त्यास पत्र दिलें." [खंड १२, पत्र १२]

"ही कठपुतळयांच्या खेळाची नोंद महत्त्वाची आहे. या खेळांत 'भागवत' आहे, भागवतपणा करणारा कोणी बनिकोपचा अय्या आहे, तो नृसिंहावताराची कानडी चूर्णिका 'चांगली सुरात' म्हणून दाखवतो आहे, आणि या सर्व मंडळीचे कौतुक करताना चिंतामणराव अप्पा त्यांना निशाण, चांदीचे भारी तोडे, आणि अन्य सवलती संतोषाने बहाल करीत आहेत. नटांच्या द्वारा जसे वैष्णव पुराणप्रसंग दशावतारी वा रामावतारी खेळात, तसेच भागवत मेळात सादर होत असत, तसेच ते बाहुल्यांच्या द्वाराही होत असत, असे मानायला या नोंदीत जागा आहे."

"या काळातल्या ललताच्या दोन नोंदी या रोजनिशीत आहेत : पहिली नोंद आहे इ. स. १८४८ च्या फेब्रुवारीमधली : 'छ. ९



गोमन्तकातील ३०० वर्षांपूर्वीचे मुखवटे

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे

DIRECTORATE OF HISTORICAL
ARCHIVES OF GOA
Panjim — Goa

29th August,1966

Shri K. T. Deshmukh has been touring in Goa territory for the last two months in search of old objects and specimen articles depicting growth and development of the Marathi Theatre in Goa. I have seen some of his collections of old photographs of drama parties and theatrical articles which are very interesting and instructive.

He has also acquired rare picture carvings on leather which were shown on the screen with the help of a lamp, similar to the magic lantern. These carvings are coloured and transparent. The image thrown on the screen appears to be painted in the respective bright colours. It is not known whether this art was brought from Java-Sumatra or of indiginous origin. Now it is extinct in Goa. The finds are quite rare, very ancient, about three hundred ~~of~~ years old. He has also found some puppet dolls which are equally old and quite rare.

I congratulate Shri Deshmukh for bringing these rare finds from Goa to light and wish him success in his research on Marathi Theatre.

(V. T. Gune)

Director,Goa Archives

मागील छाया चित्रात दाखवलेले मुखवटे बाहुल्या वगैरे बद्दलच्या काळासबंधी गोमन्तकीय दप्तरखान्याचे प्रमुख डॉ. व्ही. टी. गुणे यांनी आपले मत व्यक्त करून दिलेल्या पत्राचे छायाचित्र

रविलावल माघ शु॥ ११ मंगळवार, मु. सांगली. काल रात्रीं पुणेकर ळळीतें खेळकरी आले आहेत. त्यांचा खेळ श्रीचे देवळात झाला.' [खंड १२ पृ. ९२].

दुसरी नोंद दि. ४ सप्टेंबर १८४८ या दिवशीची असून, निमित्त आहे 'करविर महाराज्यांना पुत्र जाहला,' या आनंदवार्तेचें : प्रहर रात्रीचे सुमारे किल्ल्यात ळळीत झाले. सर्वत्र मंडळीस बोलावणे दिवस्या वगैरे जाऊन मंडळी आली. ळळीताचीं सोंगें महादु शेणवी याजकडून आणविलीं." [खंड १३ प्र. ११].[६३]

चिंतामणरावांच्या वर उल्लेखित रोजनिशीतील नोंदीत, गोंधळ, बहुरूपी, **रणमल्ले**[६४] राधेचे खेळ, नायकिणी–कलावंतिणी यांची नाचगाणी, वगैरेंच्याही नोंदी आहेत. त्यांचा उल्लेख डॉ. ढेरे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत केलेला आहे. या रोजनिशीतील नोंदींवरून साडेचार वर्षांच्या काळात भावे यांचे **दोनच** वेळा प्रयोग चिंतामणरावांनी करावयास लावल्याचे दिसून येते. याच्या उलट त्यांनी बिदरहाळी, इटगे, बनिकोप, सिरटी, या कर्नाटकातील गावांतील मंडळ्यांचे अनेक प्रकारचे खेळ करवून पाहिल्याचे आणि त्यांना बिदाग्या, बक्षिसे, दिली असल्याचे दिसून येते. एका कलावंताला तर

६३. म. रं. पू. प्रस्तावना : पा. २७–३१.

६४. '**रणमल्ले**' अथवा '**रणमाले**' हा फार जुन्या काळापासून गोमन्तकांत होत आलेला नृत्यनाट्यप्रकार आहे. आजच्या काळातही गोमन्तकातील सत्तर आणि सांगे या महालांतून हा प्रकार प्रचलित आहे. यात प्रामुख्याने रामकथेवर भर असतो. यात वीसपंचवीसपर्यंत पात्रे असतात. कुणकुंबी हा गाव गोमन्तक आणि कर्नाटकाच्या सरहद्दीवर आहे. या गावातही हा नृत्यनाट्यप्रकार प्रचलित आहे. पण याशिवाय इतर कर्नाटकात अथवा कोकणात, हा प्रकार होत असल्याचा कोठे उल्लेख मिळत नाही. यात सूत्रधाराला दशावताराप्रमाणेच महत्त्व असून तो प्रमुख गाणारा असतो. प्रयोगाच्या पूर्वार्धात सुरुवातीस सरस्वतीचे नाचत येणे आणि नंतर गणपतीचे ऋद्धी–सिद्धींसह नाचत येणे, नि त्यांनी आशीर्वाद देणे, या गोष्टी होतात. नृत्यावर सर्वच पात्रांचा जास्त भर असतो. उत्तरार्धात विनोदावर जास्त भर असून त्यात ग्राम्य नि फटकळपणाही बराच असतो. **यावरून चिंतामणरावांनी करवून पाहिलेल्या नाट्यप्रकारात गोमन्तकातील नाट्यप्रकारही होते असे म्हणता येईल.** त्यांच्या रोजनिशीच्या नोंदीत '**महादु शेणवी**' हे नाव आहे. हा शेणवी कारवार, गोमन्तक, अथवा कोकण, या भागातील असला पाहिजे असे अनुमानाने म्हणता येते.

वार्षिक करही माफ केल्याची नोंद त्यात आहे. भावे यांनी सांगलीस झालेला कर्नाटकी नाट्यप्रकार ' बीभत्स आणि ओबडधोबड ' ठरवला, आणि त्यांच्या नंतरच्या बऱ्याच मराठी लेखकांनी कर्नाटकी नाट्यकलाच ' बीभत्स नि ओबडधोबड ' करून टाकली. या संदर्भात चिंतामणरावांना ' बीभत्स नि ओबडधोबड ' नाट्यप्रकारच आवडत होते की काय, असा प्रश्न कोणीही विचारला, तर तो चुकीचा ठरणार नाही. पण या विषयात मी आता शिरत नाही. ज्या मूळ कर्नाटकी प्रयोगांनी भाव्यांना नाट्यप्रयोग करण्याची स्फूर्ती दिली, ते प्रयोग करणाऱ्या मंडळींची माहिती बऱ्याच खटपटीने मी मिळवू शकलो आहे. त्यासंबंधीचे विवेचन मी पुढे स्वतंत्र प्रकरणात करणार आहे. त्यात वरील प्रश्नाचाही विचार होणार आहे.

एकंदरीत पाहिले तर १८४३ च्या नंतर १८५१ पर्यंतच्या आठ वर्षांचा काळ, फक्त सांगली दरबारच्या मंडळीच्या मनोरंजनार्थ एखाददुसरा खेळ करीत, भाव्यांनी निष्क्रियतेत घालवला असेच म्हणावे लागते. ' सामाजिक सुधारणा आणि राजकीय आंदोलन, ' ह्या ज्या गोष्टी करण्याच्या उद्देशाने भावे यांच्यावर प्रयोग करण्याचे काम चिंतामणरावांनी सोपवले होते, ते या आठ वर्षांत काहीच झालेले दिसून येत नाही. चिंतामणरावांचा जर खराच तसा हेतू असता तर भावे यांना त्यांनी निष्क्रिय स्थितीत आठ वर्षे खासच ठेवले नसते. आपल्या त्या ' ३०/४० ब्राह्मण नटांना ' घेऊन दौऱ्यावार दौरे काढून, नि प्रयोगांवर प्रयोग करावयास लावून, त्यांनी सबंध महाराष्ट्र क्रांतिमय करून सोडला असता ! असे का घडून आले नाही ?— याचे उत्तर मराठे यांच्याकडे नाही !

या आठ वर्षांत आपल्या मनोरंजनासाठी चिंतामणराव दुसऱ्या अनेक कर्नाटकी वगैरे कलाकारांचे रामावतारी, दशावतारी, आणि इतर लोकरंजनाचे प्रकार करावयास लावून पाहात असत, हे स्पष्टपणे वर उल्लेखित त्यांच्या रोजनिशीतील नोंदी सांगतात. या नोंदीप्रमाणे साडेचार वर्षांच्या काळात भावे यांनी फक्त दोनच वेळा खेळ केल्याचे दिसून येते. यावरून दोन अनुमाने निघतात. पहिली गोष्ट म्हणजे राजकारणाचे शेपूट जे भावे यांच्या प्रयोगांना चिकटविण्याचा प्रयत्न मराठे करतात, त्यात काहीच अर्थ नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे भावे यांच्या प्रयोगांचा दर्जाच अव्वल प्रतीचा नव्हता, कर्नाटकातील नि कोकणातील रामावतारी नि दशावतारी खेळांच्या पद्धतीतील आपल्या कुवतीला झेपेल तेवढेच घेऊन त्यांनी आपले प्रयोग उभे केले होते. भावे हुन्नरी होते, कलावंत नव्हते. स्वतंत्र प्रज्ञेचा आविष्कार त्यात दिसून येत नव्हता. असे कोणतेच नावीन्य नसलेले नि स्वतंत्र कल्पकतेचा अभाव असलेले खेळ कोणीही झाला तरी किती काळ पाहील ? यामुळेच चिंतामणरावांना इतर कलावंतांकडे वळावे लागे, असे अनुमान काढल्यास ते चुकीचे ठरणार नाही.

आता भावे यांनी आपले लिखित संवाद नष्ट केल्याचे मराठे जे सुचवतात ते

केव्हाचे ? १८४३ ते १८५१ या काळातील, की नंतरच्या ? वरील काळात भावे यांनी जे काही प्रयोग केले ते सांगलीतच. या काळात त्यांनी लिहिलेले संवाद राजकीय दृष्टीने फार क्रांतिकारक स्वरूपाचे होते असे जरी धरून चालले तरी भावे जोपर्यंत चिंतामणरावांच्या छत्राखाली होते, तोपर्यंत तरी त्यांना कोणत्याही प्रकारची भीती बाळगण्याचे कारणच काय ? याशिवाय एक गोष्ट या ठिकाणी लक्षात ठेवली पाहिजे ती ही की, या काळातही मराठी लेखक, इंग्रज सरकारच्या राज्यकारभारावर उघडपणे टीका करीत असत. **भाऊ महाजन** यांनी १८४१ साली आपले '**प्रभाकर**' साप्ताहिक प्रकाशित करण्यास सुरुवात केली. भाव्यांच्या प्रयोगांच्या दोन वर्षांपूर्वी अस्तित्वात आलेल्या या साप्ताहिकातून, समाजात आढळणाऱ्या अनिष्ट गोष्टींबरोबरच इंग्रज सरकारच्या दांभिकपणावरही कोरडे ओढण्यास भाऊ महाजन मागेपुढे पाहात नसत. "**इंग्रज अंमलदार हजारो रुपये पगार खाऊन लक्षावधी रुपये लाच खातात. नेटीव लोकांस इंग्रज लोक तर केवळ तृणप्राय मानतात,**" अशा प्रकारचा प्रचार ते आपल्या साप्ताहिकातून सहजपणे करून जात. अशा लिखाणाकडे ज्या राज्यकर्त्यांनी दुर्लक्ष केले, ते भावे यांनी आपल्या प्रयोगात 'राम धनुष्याला दोरी लावतो' हे दाखवले, अथवा आपल्या आख्यानाच्या 'सीतास्वयंवर' या नावाला 'अहिल्योद्धार' हा शब्द जोडला, तर अशा क्षुल्लक गोष्टीत राजकारण [जे मुळातच नव्हते] शोधीत बसले असते, असे भासवणे हा एक दांभिकपणाचाच नमुना आहे. बरे, त्यांनी १८५१ नंतर आपल्या दौऱ्यांच्या काळात संवाद लिहिले होते नि ते नष्ट केले असे म्हणणेही मोठेसे पटणारे ठरणार नाही. कारण या काळात 'बॉम्बे ॲसोसिएशन' सारख्या संस्था अस्तित्वात येऊन त्या राजकीय स्वरूपाच्या चळवळी करीत होत्या. डॉ. भाऊ दाजी लाडांसारखी मंडळी, आपल्या संस्थांतून, ठरावांच्या द्वारा, नि आपल्या भाषण-लिखाणातून राज्यकर्त्यांच्या गुणदोषांवर स्पष्टपणे आपले विचार मांडीत होते. अशा स्थितीत 'विचार, भावना, किंवा हेतू' व्यक्त करण्याचे वाङ्मयीन सामर्थ्य ज्यांच्यात नाही, असे भावे यांनी संवाद लिहिले असते तरी त्यात कितीसे राजकारण प्रतीत झाले असते ?

भावे यांनी आपला काव्यसंग्रह १८८५ साली प्रसिद्ध केला. याच काळात 'राष्ट्रीय सभा' मुंबईत भरली होती. यात जे ठराव नि चर्चा-भाषणे झाली, ती सर्व राजकीय स्वरूपाचीच होती. अशा काळात प्रकाशित झालेल्या आपल्या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत, आपण आख्यान प्रयोगाचे संवाद लिहिले होते याचा उल्लेख करून, ते आपण राजकीय कारणाकरता नष्ट केले असे त्यांनी सांगितले असते, तर त्यास खासच इंग्रजांनी सुळावर चढवले नसते. पण त्या बिचाऱ्यांनी मुळातच संवाद लिहिलेच नव्हते, तर ते सांगणार काय ? त्या काळात अशा खेळांचे संवाद लिहिण्याची प्रथाच नव्हती. आणि यामुळेच भावे यांनी आपल्या काव्यासंबंधी सांगताना, आपल्या

प्रस्तावनेत, " **ही कविता केवळ नाटकातील पात्रांना बोलण्याच्या सूचनेकरिता केली आहे,"** असे स्पष्टच म्हटलेले आहे. याशिवाय भावे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत त्यांनी प्रयोग करण्याचे काम हातात घेतले त्या काळची, म्हणजे १८४२ मधील सांगली-तील ब्राह्मण लोकांच्या शिक्षणाची काय स्थिती होती त्याचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केले आहे : " **त्या वेळची विद्येची स्थिती फारच वाईट असे. गृहस्थाच्या मुलास साधारण मोडीचे लिहिता वाचता व हिशेबठिशेब करता येऊ लागले की झाले. फार तर काय, पण त्यावेळी बहुतेकास बालबोध लिहिता वाचता येण्याची पंचाईत..."** ही स्थिती जर गृहस्थांच्या मुलांची, तर स्वयंपाकी, पाणके, यांची लेखनवाचनाची स्थिती काय असेल, याची वाचकांनीच कल्पना करावी. भावे यांनी संवाद लिहिले असते, तरी त्यांचा अशा अशिक्षित नटांना उपयोग काय? त्यांना तोंडी शिकवूनच त्यांनी म्हणावयाची वाक्ये तयार करून घ्यावी लागत, हे यावरून सिद्ध होते. कुलकर्णी यांनी आपल्या ग्रंथात भावे यांच्यासंबंधी दिलेली माहिती त्यांनी भावे यांच्या तोंडून ऐकलेली अशीच आहे. त्यांनीही भावे यांनी संवाद लिहिल्याचे सांगितलेले नाही. तेव्हा मराठ्यांचे वरील अनुमान लक्षात घेण्यासारखे नाही, एवढेच सांगून मी त्यांच्या ' तिसऱ्या गटातील ' मुद्द्यांकडे वळत आहे.

तिसरा गट : उताऱ्यातील मुद्दे [प्रकरण ८ मधील]

> **ब्राह्मणवर्ग या नाट्यव्यवसायांत कां शिरला, तर ते आपले साम्राज्य गेलें म्हणून कष्टी होते, आणि तें त्यांना राजकीय आंदोलनाद्वारे परत मिळवावयाचें होतें.**

प्रकरण ९ मधील मुद्दे

> " ....नाटकातील प्रचाराचे हे वैशिष्ट्य ओळखूनच सांगलीकरांच्या मागोमाग इचलकरंजीकर, मिरजकर, कोल्हापूरकर, जमखंडीकर, कुरुंद-वाडकर, रामदुर्गकर, फार काय नरगुंदकर आणि जांबोटकर, अशां-सारख्या लहानमोठ्या जहागिरदारांनी आणि संस्थानिकांनी आपआपल्या आश्रयाखाली एकेक नाटककार मंडळी उभी केली. अशांपैकीच शिंद्याचे लष्करांत कोकणची मंडळी नाटकी सुमारे ५० येऊन नाटकें सुरू झाली. ग्वालेरीस नाटकें बहुतच जहालीं. शेवटी दोनदोन आण्यांचे तिकिट नाटक पहाण्यास लावलें होतें. नाटकें फार चांगली करतात म्हणोन लौकीक झांशीस गेला. ....नाटकाचा मालक सदोबा म्हणून होता.... नाटकी झांशीस येतांच सरकारकडून सिधा सुरू झाल्यावर चौथे दिवसीं नाटक शहरचे वाड्याचे चौकांत जाहाले. बाईसाहेब त्या नाटकास एक

> कलाख येऊन मध्येंच स्वारी उठोनी गेली आणि तें नाटक जमलें नाहीं, कारण नाटक दक्षणी भाषेंत असल्यामुळे रांगडे लोकांस समजले नाही. त्यामुळे लोक फार बोलत होते व तें नाटक ' हरिश्चंद्र ' राजाचें होतें. "

[वर मराठ्यांनी ' अशांपैकीच ' या शब्दाने सुरू करून पुढील मजकूर भटजींच्या पुस्तकातील जशाचा तसा मजकूर आहे असे भासवण्याकरिता अवतरणचिन्हांनी दिला असून, त्याच्याखाली ' माझा प्रवास, पृ. ७४–७५ ' असे शब्द कंसात दिलेले आहेत. पण भटजीच्या पुस्तकात ७४–७५ या पानांवर असा काही मजकूर नाही. त्या पुस्तकातील ८६ पानावर कोकणच्या मंडळीबद्दलचा जो मजकूर आहे, तो मोडून तोडून, स्वतःची त्यात भर घालून, विपर्यस्थ स्वरूपात मराठ्यांनी तयार केला आहे. वाचकांच्या माहितीसाठी कोकणच्या मंडळीसंबंधीचा गोडसे भटजींच्या ' माझा प्रवास ' या ग्रंथातील मजकुराचा उतारा मी जशाचा तसा परिशिष्ट ' अ 'मध्ये दिला आहे.] मराठ्यांनी मोड–तोड–जोड केलेल्या गोडसे भटजींच्या ग्रंथातील मजकुराचा आणखी एक परिच्छेद खाली देत आहे :

> " या मंडळीत नाटकी सुमारे पन्नास होते. त्यांची ' हरिश्चंद्र ', ' उखा चित्ररेखेचे नाटक ', ' रासक्रिडा ', ' बाणासूर ', वगैरे पंधरा नाटकें झासींत झालीं. त्यांतील आख्यानें केवळ स्त्रीवर्गाकरतांच किल्ल्यांत झालीं, आणि मंडळीने झासी सोडण्यापूर्वी राणीसरकारांतून नाटकवाले लोकांस किल्ल्यांत मेजवानी करून सदोबास शालजोडी व कांही मंडळीस पागोटीं व कांही मंडळीस रेसिमकाठी धोत्रजोडी दिल्हे व रोख रु. चार हजार दिल्हे आणि बिदागी केली. " या नंतर ते पुढील-प्रमाणे भाष्य करतात :
>
> " **हा काळ १८६० च्या आसपासचा आहे. म्हणजे विष्णुपंत भावे यांच्या हयातींतच मराठी नाटक मध्य भारतातही कसा प्रभाव पाडीत होते, याचे प्रत्यंतर येथें मिळतें.** यांतील मंडळी करीत असलेली ' हरिश्चंद्र, ' ' रासक्रीडा, ' वगैरे नाटके प्रथम भावे यांच्या सांगलीकर नाटक मंडळीने रंगमंचावर आणलेली आहेत. या दक्षिणी नाटक मंडळीत सुमारे पन्नास नाटकी होते, यावरून त्या काळात तरवारींचे हात रंग-मंचावर करून दाखवणे आणि जनतेंत चैतन्य निर्माण करणे हे राष्ट्रीय काम **संस्थानिकांच्या ब्राम्हण नाटक मंडळ्या** किती वीरश्रीने आणि तडफेने करीत असतील, याची कल्पना इतिहासज्ञांना सहज येईल. "

वरील ‘ तिसऱ्या गटातील ’ पहिल्या मुद्द्याचा विचार करण्याची गरज नाही. कारण भावे यांनी ‘सामाजिक सुधारणा आणि राजकीय आंदोलनाकरिता ’ आपले प्रयोग तयार केले, या मराठ्यांच्या विधानाची छाननी करताना त्याचा विचार मागे झालेला आहे. तेव्हा वरील गटातील दुसऱ्या मुद्द्यापासून विवेचनास सुरुवात करीत आहे.

भावे यांच्या ‘प्रचाराचे वैशिष्ट्य ओळखून,’ महाराष्ट्रातील इचलकरंजीकर, नरगुंदकर, वगैरे संस्थानिकांनी आणि जहागिरदारांनीही, तशाच वैशिष्ट्याच्या कंपन्या आपआपल्या आश्रयाखाली काढल्या होत्या असे मराठे सांगतात. ज्या वैशिष्ट्याचा उल्लेख ते करतात ते म्हणजे ‘सामाजिक सुधारणा आणि आंदोलने ’ नाट्यप्रयोगांद्वारा घडवून आणणे हे होय. यासंबंधी खरी वस्तुस्थिती मी मागे उघड केलेली आहे. सांगलीचे चिंतामणराव आणि त्यानंतरचे धुंडिराज तात्यासाहेब, हे इंग्रजांचे मित्रच नव्हे तर हस्तकही होते. भारताच्या स्वातंत्र्याची कल्पना त्यांना त्यांच्या स्वप्नात आली होती, असे म्हणणेसुद्धा हास्यास्पदच ठरेल. अशा स्थितीत महाराष्ट्रातील इतर लहानसहान मराठी संस्थानिकांनी, आणि जहागिरदारांनी भावे यांच्या स्वरूपाच्या —म्हणजे राजकीय आंदोलनाला हातभार लावणाऱ्या— मंडळ्या आपल्या आश्रयाखाली काढल्या होत्या, असे मानणे अर्कटीपणाचेच म्हणावे लागते. जे आडातच नव्हते, ते पोहऱ्यात कुठून येणार ? सांगलीकरांप्रमाणेच महाराष्ट्रातील इतर फुटकळ संस्थानिक नि जहागिरदार त्या काळात इंग्रज अधिकाऱ्यांची खुषामत करणे नि त्यांची मर्जी सांभाळणे, यातच इतिकर्तव्यता मानीत असत, ही सर्वांनाच माहीत असलेली गोष्ट आहे !

दुसरी गोष्ट म्हणजे, या काळात ज्या अनेक नाटक मंडळ्या उदयास आल्या, त्याला खास असे वेगळे कारण आहे. संस्थानिकांनी नि जहागिरदारांनी स्वतः पदरमोड करून आपआपल्या भागात काढलेल्या या मंडळ्या नव्हत्या. त्या वेळच्या राजकीय परिस्थितीमुळे या भागातील बरीच ब्राह्मण मंडळी बेकार झाली होती. त्यांची स्थिती सांगलीतील ब्राह्मण मंडळीपेक्षा वेगळी नव्हती. बेकारीमुळे या लोकांना जसे भिक्षुकीकडे, अथवा आचारीपाणक्यांच्या व्यवसायाकडे वळावे लागले होते, तसेच भावे यांच्या अनुकरणाने त्यातील काही मंडळी नाट्यव्यवसायाकडे वळली होती. बनहट्टींनी या काळाचे चित्र पुढील शब्दात रेखाटले आहे :

> “ ....पूर्वी स्वातंत्र्याच्या काळांत अर्धामुर्धा ब्राह्मणवर्ग लढाऊ बनून फौजेंत व राज्यशासनांत गुंतलेला असे. इंग्रज बहाद्दरांच्या कृपेमुळे सर्वत्र शांतता होऊन संस्थानिकांचीं सैन्यें कमी झालीं—आणि त्यांतला ब्राह्मणवर्ग रिकामी झाला. मराठे व इतर जातींचे लढाऊ लोकहि

रिकामी झाले, पण ते स्वाभाविकपणे शेतीकडे वळले. साधारण याच संधीस इनाम कमिशनचें काम चालू होऊन खूप इनामें खालसा झालीं. व इनामदारांचा आश्रितवर्ग रिकामा झाला. संस्थानांतला काय, किंवा इतर ठिकाणचा काय, ब्राह्मणवर्ग जो रिकामा झाला तो भिक्षुकी, याज्ञिकी, पुराण, कीर्तन– असल्या धार्मिक व्यवसायांत पडला. ज्यांना तितकी बुद्धी नव्हती ते आचारीपाणके बनले. ब्राह्मणवर्ग सहसा शेतकीकडे गेला नाही, कारण त्याला [खेड्यांतील कुलकर्णी जोशी खेरीज करून] शेती नव्हती, व शेती करण्याची परंपरा त्यांच्या जातींत नव्हती. अगोदरच अत्यंत मर्यादित असलेल्या धार्मिक व्यवसायांत त्यांची गर्दी होऊं लागली....

"सर्वसामान्य जनता इंग्रजांनी प्रस्थापित केलेल्या सुरक्षिततेमुळे सुखी होती. आपल्या कष्टाने शेतांत पिकविलेलें धान्य कोणी हिरावून नेईल ही भिति राहिलेली नव्हती. सर्वत्र कायद्याचें राज्य झाल्यामुळें सहजासहजीं कोणी कोणास उपद्रव देईल ही शक्यता राहिलेली नव्हती.

"महाराष्ट्रात रंगभूमीचा उदय झाला त्या काळीं समाजघटकांची स्थिति स्थूलमानाने अशी होती; रस्ते सुरक्षित झाल्यामुळे प्रवास व दळणवळण सुलभ झालें होतें, म्हणूनच कर्नाटकांतील भागवत नाटक मंडळ्या दक्षिण महाराष्ट्रांत संचार करूं लागल्या. चिंतामणराव सांगलीकरांसारख्या संस्थानिकांना फुरसत व निश्चितता होती म्हणूनच कर्नाटकी खेळ त्यांनी पाहिले. ते स्वतः रसिक व गुणज्ञ होते म्हणून त्यांना आपल्या आश्रयाखाली नाटक करावे ही बुद्धी झाली....

"अशा रीतीने सामाजिक परिस्थिति आणि वैयक्तिक गुण यांच्या संयोगामुळे मराठी रंगभूमी जन्मास आली.

"विष्णुपंतांनी आपल्या नाटकांत कामें करण्यासाठीं माणसें व मुलें घेतलीं तीं ब्राह्मणातीलच घेणें केवळ साहजिकच नव्हे तर अपरिहार्य होतें. वर वर्णन केल्याप्रमाणे लढाई व राजकारण यांत पूर्वी गुंतलेला ब्राह्मणवर्ग आता रिकामा झाला असून तो वैदिकी, भिक्षुकी इ. पेशांत गर्दी करूं लागला होता. ज्यांना तें जमत नव्हतें ते स्वयंपाकी, पाणक्ये बनूं लागले होते. अलिकडच्या भाषेंत बोलायाचें म्हणजे हा वर्ग बेकार बनला होता. जातिसाम्यामुळे विष्णुपंतांना सुलभही होता. तेव्हां विष्णुपंतांनी त्याच वर्गाला नाटकांत ओढावें हें क्रमप्राप्त होतें."[६५]

---

६५. म. रं. इ. : पा. १२३–१२५.

भावे यांना आणि इतरांनाही कोणत्या परिस्थितीमुळे नाट्यव्यवसायात शिरण्याची संधी मिळाली याची विस्तारपूर्वक माहिती बनहट्टींनी वर दिलेली आहे.

या सर्व विवेचनातून सिद्ध होते ती गोष्ट ही की, सांगली नि इतर संस्थाने–जहागिऱ्यांतील प्रदेशांतून ज्या अनेक नाटक मंडळ्या पुढे आल्या, त्याचे साधेसुधे कारण बनहट्टी सांगतात त्याप्रमाणे त्या वेळची त्या प्रदेशातील आर्थिक परिस्थिती ! त्या प्रदेशातील बेकार लोकांना हा पोटापाण्याची सोय करणारा नवा व्यवसाय गवसला; आणि खास एवढ्याच उद्देशाने त्यांच्यापैकी बरीच मंडळी या नव्या व्यवसायात शिरली. मराठे सांगतात त्या प्रकारचा 'स्वातंत्र्याकरिता आंदोलन' घडवून आणण्याचा, अथवा कोणत्याच प्रकारच्या राजकारणाचा उद्देश यामागे नव्हता, ही निश्चित अशी गोष्ट आहे !

वर उल्लेखित प्रदेशातून भावे यांच्या अनुकरणाने ज्या बऱ्याच मंडळ्या अस्तित्वात आल्या त्या तेथील ब्राह्मण संस्थानिकांच्या अथवा सरदारांच्या पुरस्काराने तयार झाल्या होत्या, या म्हणण्यातही तथ्य नाही. अमक्या अमक्या गावची नाटक मंडळी, अशी जरी नावे ह्या मंडळ्या लावत असत, आणि ही नावे साहजिकच संस्थानी प्रदेशांची असत, तरी या मंडळ्या वैयक्तिक मालकीच्या असत, हे त्या काळच्या मंडळ्यांची ठरावपत्रे, जाहिराती, यातील मजकूर लक्षात घेतल्यास दिसून येते. त्यांच्या बनावटीस सरदारांचा, अथवा संस्थानिकांचा पुढाकार, अथवा कोठे थोडा हातभार लागलेला सुद्धा दिसून येत नाही. भावे यांनी जेव्हा १८५१ साली दौरे काढण्यास सुरुवात केली त्या वेळी त्यांचा सांगली संस्थानचा आर्थिक आश्रय तुटलेला होता. त्यांनी आपल्या मंडळीला 'हिंदू थिएटर' हे नाव दिले होते. (वर दिलेल्या आपल्या उताऱ्यात भावे यांच्या नाटक मंडळीचे 'सांगलीकर नाटक मंडळी' असे नाव होते असे जे मराठे म्हणतात, ते खरे नाही.) त्यांनी आपल्या जाहिरातीतून वगैरे कोठेच सांगली संस्थानच्या आश्रयाचा उल्लेख केलेला नाही. भावे यांनी ही कंपनी स्वतःच्या वैयक्तिक जबाबदारीवर काढली होती, हे त्यांनी निरनिराळ्या नटांबरोबर केलेल्या करारपत्रांवरून दिसून येते. हीच गोष्ट अशा प्रकारच्या इतर नाटक मंडळ्यांची.

किर्लोस्करांच्या काळानंतर, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी, यांसारख्या नामांकित नाट्यलेखकांची नाटके करणाऱ्या ज्या कंपन्या अस्तित्वात आल्या, त्या अमक्या-तमक्या संस्थानिकाच्या आश्रयाखालील 'मंडळी' अशी बिरुदे आपल्या मंडळीच्या नावाबरोबर फक्त जाहिरातीतूनच नव्हे, तर आपल्या दर्शनी पडद्यावरही, मोठ्या अभिमानाने जोडीत असत. बडोद्याचे सयाजीराव, इंदूरचे तुकोजीराव, ग्वाल्हेरचे माधवराव, वगैरे संस्थानिक, या कंपन्यांना भरघोस वर्षासने देत असत, अडिअडचणीला त्यांना आर्थिक मदतही करीत असत, आणि अशा कंपन्यांबद्दल अभिमानही बाळगीत असत ! अशा प्रकारचा आश्रय देण्याची पद्धत भावे यांच्या काळात नव्हती. भावे यांना जो आश्रय मिळाला तो सांगली दरबारापुरतीच नाटके करणारी त्यांची

मंडळी होती, तोपर्यंत. त्यांनी दौरे काढून पैसे मिळविण्यास सुरुवात केली त्या वेळेपासून हा आश्रय तुटला. भावे यांच्या काळातील संस्थानिक, नि जहागिरदार, आपल्या गावच्या मंडळ्यांना राजघराण्यातील मंडळींच्या मनोरंजनाकरिता खेळ करावयास लावून ते पाहात असत, आणि या मंडळींना बिदाग्याही देत असत, यात शंकाच नाही. बऱ्याच वेळा काही संस्थानिक अशा मंडळ्यांना त्यांच्या कलागुणांचे कौतुक करणारी ' सर्टिफिकिटे ' ही देत असत.[६६] पण याचा अर्थ त्या मंडळ्या अशा संस्थानिकांच्या आश्रयाखाली स्थापन झाल्या होत्या, असा अर्थ काढणे चुकीचे ठरेल. पुढील काळातील पद्धती लक्षात घेऊन मागील काळासंबंधी काल्पनिक अनुमाने ठोकून देणे, यात काही अर्थ नाही. मराठे यांनी आपल्या लिखाणात ज्या अनेक कल्पितकथा विखुरलेल्या आहेत, त्यांपैकीच भावे यांच्या काळात ' संस्थानिकांनी नि जहागिरदारांनी आपल्या आश्रयाखाली एक एक कंपनी काढली होती, ' आणि ' तीही स्वातंत्र्याच्या आंदोलनाच्या प्रचाराकरिता, ' हीही एक कल्पितकथा आहे !

पुन्हा ' कोकणची नाटक मंडळी '

झाशीपर्यंतचा दौरा काढून तेथे राणी लक्ष्मीबाई यांच्या आश्रयाने आपले प्रयोग केलेली **' कोकणची नाटक मंडळी, '** बापूराव नाईक यांच्या इतकीच मराठे यांनाही डोकेदुखी देणारी ठरलेली आहे, असे दिसून येते. ' कोकणच्या नाटक मंडळी 'चे श्रेय भावे यांच्या पदरात टाकण्याच्या इराद्याने गोडसे भटजींच्या ग्रंथातील, या मंडळीसंबंधीचा मजकूर, मोड-तोड करून नि आपल्या प्रतिपादनाला पूरक ठरेल अशा स्वरूपात देऊन, तो जशाचा तसा उतारा आहे असे बापूरावांनी कसे भासवले आहे, ते आपण मागे पाहिलेच आहे. मराठे यांनीही या तोड-मोड तंत्रात आपण बापूरावांपेक्षा काकणभरही कमी नाही, हे दाखवून दिलेले आहे.

' महाराष्ट्रातील संस्थानिक आणि जहागिरदार यांनी आपल्या आश्रयाखाली एक एक नाटक मंडळी उभी केली होती, ' ही कल्पितकथा सांगितल्यावर लगेच पुढे **' अशापैकीच '** या शब्दाने सुरुवात करून, ' शिंद्याचे लष्करांत कोकणची मंडळी नाटकी सुमारे ५० येऊन....' वगैरे, गोडसे भटजींच्या ग्रंथातील उतारा मराठे देतात. आता ह्या उताऱ्याच्या सुरुवातीलाच ' अशापैकीच ' हा शब्द मराठ्यांनी आवर्जून जो घातलेला आहे, त्याचे कारण वाचकांनी लक्षात घेतले पाहिजे. त्यांस, ही कोकणची मंडळी, महाराष्ट्रातील राजेरजवाडे यांनी आपल्या आश्रयाखाली [!] उभारलेल्या नाटक मंडळ्यांपैकीच एक होती, असा वाचकांचा समज करून द्यावयाचा आहे.

---

६६. कुरुंदवाड संस्थानिकाकडून ' इचकरंजीकर मंडळीला ' मिळालेले प्रशस्तिपत्र बनहट्टी यांनी आपल्या ग्रंथात दिलेले आहे. : म. रं. इ., पा. ४१७.

–आणि हा समज जास्त ठामपणे वाचकांच्या मनावर बिंबविण्याकरिता, गोडसे भटजींच्या ग्रंथातील मजकूर म्हणून जो उतारा दिला आहे, त्या उताऱ्यानंतर मराठे म्हणतात :

> " या **दक्षिणी** नाटक मंडळीत सुमारे पन्नास नाटकी होते, यावरून या काळांत तरवारीचे हात रंगमंचावर करून दाखवणे आणि जनतेंत चैतन्य निर्माण करणे हें राष्ट्रीय काम या **संस्थानिकांच्या ब्राह्मण नाटक मंडळ्या** किती वीरश्रीने आणि तडफेने करीत असतील याची कल्पना इतिहासज्ञांना सहज होईल. "

वरील मराठे यांचे उद्‌गार म्हणजे बालिश चलाखीचा एक नमुनेदार मासला आहे. प्रथम ते 'कोकण'च्या नाटक मंडळीला सहजपणे 'दक्षिणी' नाटक मंडळी बनवितात, नंतर ही 'दक्षिणी' मंडळी 'ब्राह्मणी' असल्याचे आवर्जून सांगतात, आणि शेवटी या 'ब्राह्मण' मंडळीला नि 'ब्राह्मण' संस्थानिकांना 'विरश्री'ची पदके बहाल करून, झाशीस गेलेली नाटक मंडळी ही या 'ब्राह्मण' संस्थानिकांची 'ब्राह्मण' नाटक मंडळी असल्याचे ठोकून देतात ! मराठ्यांच्या या 'दक्षिणी' शब्दाचा खरा अर्थ तरी काय ? दक्षिणी म्हणजे दक्षिणेकडचा. पुरातनकाळात नर्मदा नदीच्या दक्षिणेकडील सर्व हिंदुस्थानाला 'दक्षिणापथ' म्हणत असत. इ. स. च्या प्रारंभापासून सर्वसाधारणपणे दक्षिणापथ हे नाव महाराष्ट्राला लावण्यात येत असून, हा मराठी भाषा बोलणारा प्रदेश, असे त्या शब्दाने निदर्शित करण्यात येते. उत्तर हिंदुस्थानात महाराष्ट्रीयांना 'दक्षिणी' म्हणतात. पण मराठ्यांनी 'दक्षिणी' हा शब्द वरील कोणत्याही रूढ अर्थाने वापरलेला नाही. आपण काहीतरी महान संशोधन वाचकांपुढे मांडीत आहोत असा आव आणून [ज्याची कल्पना इतिहासज्ञांनाच फक्त होईल.] आपल्या विवेचनास पोषक असा मिथ्याभास मराठ्यांनी 'दक्षिणी' या शब्दाने उत्पन्न केला आहे. थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे मराठ्यांच्या 'दक्षिणी' या शब्दात फक्त महाराष्ट्रातील 'ब्राह्मण संस्थानिक,' आणि 'ब्राह्मण नाटकवाले,' एवढ्यांचाच समावेश होतो !

भावे यांचे १८४३ मधील प्रयोग, १८५७ चे बंड, आणि वासुदेव बळवंत यांचे १८७९ मधील क्रांतिकार्य, या तिन्ही घटनांची भेसळ करून मराठ्यांनी वाचकांची दिशाभूल करण्याचा केलेला प्रयत्न, मी मागे उलगडून दाखवलाच आहे. तीच गोष्ट गोडसे भटजींच्या 'माझा प्रवास' या ग्रंथाच्या आधारे, त्यातील मजकुरात पदरच्या गोष्टी घुसडवून कोकणच्या नाटक मंडळींच्याही बाबतीत मराठे करू पाहात आहेत. त्यांनी घुसडविलेल्या पदरच्या मजकुराची जंत्री मी खाली देत आहे :

१. " ग्वाल्हेरीस नाटकें बहुतच जहालीं. शेवटी दोन दोन आण्यांचे तिकिट नाटक पाहण्यास लावलें होतें. "

२. " ....नाटकी झासीस येतांच सरकारकडून सिधा सुरू झाल्यावर चौथे दिवसीं नाटक शहरचे वाड्याचे चौकांत जाहालें. बाईसाहेब त्या नाटकास एक कलाख येऊन मध्येंच स्वारी उठोन गेली आणि तें नाटक जमलें नाही. कारण नाटक दक्षणी भाषेंत असल्यामुळें रांगडे लोकांस समजलें नाही. "

३. " या मंडळींत 'नाटकी सुमार पन्नास' होते. त्यांनी 'हरिश्चंद्र', 'उखा चित्ररेखेचें नाटक', 'रासक्रीडा', 'बाणासूर', वगैरे पंधरा नाटके झासींत झालीं. "

४. " ....त्यांतील आख्यानें केवळ स्त्रीवर्गाकरतांच किल्ल्यांत झालीं. "

वरील चार कलमांतून दिलेला मजकूर, मराठ्यांनी गोडसे भटजींच्या ग्रंथातील उतारा म्हणून दिलेल्या मजकुरांत, घुसडलेला आहे. १८५७ च्या बराच काळपूर्वी भाव्यांनी मुंबईत केलेल्या खेळांचे दर पुढीलप्रमाणे होते :

> ग्रँटरोड थिएटर, ८ मार्च आणि ३१ मार्च १८५३ : " बॉक्स ४ रु., स्टॉल ३ रु., आणि पीट १ रुपया. " अमरचंद वाडीकर मंडळीने ग्रँट-रोड थिएटरांत १९–१–१८५६ रोजी खेळ केला, त्याचे दर :
> " बॉक्स १॥ रु.; स्टॉल १ रु., ग्यालरी ·।॥· रु., आणि पीट ·॥· रुपया. "[६७]

ग्वाल्हेर, झाशी सारख्या ठिकाणी ५० नटांचा संच, आणि सामानसुमान घेऊन, नि सातशे-आठशे मैलांचे अंतर तोडून गेलेल्या कोकणच्या नाटक मंडळीस किती खर्च करावा लागला असेल याची कल्पना करणे कठीण नाही. त्यांचा शेवटचा खेळ का असेना, तो त्या मंडळीने सर्वच दोनदोन आण्यांची तिकिटे लावून केला असेल, हे संभवनीय दिसत नाही. पीटाचा तेवढा दोनदोन आणे दर ठेवला होता, असे मराठ्यांनी म्हटले असते, तर ते एकवेळ मान्य करता आले असते. मराठे हे कशाच्या आधारावर सांगतात ? भटजींच्या ग्रंथात तिकिटांच्या दरांचा वगैरे कशाचाच उल्लेख नाही. यासंबंधीचा सगळाच मजकूर, भटजींच्या ग्रंथात, खालीलप्रमाणे आहे :

---

६७. म. रं. इ. : पा. ३९९, ४१४.

> " ग्वाल्हेरीस कोंकणची नाटक मंडळी सुमार पन्नास आली होती. त्यांस शहरातल्या लोकांनी पत्र पाठवून झांशीस बोलावून आणविलें. त्यांचे खेळ शहरांत पुष्कळ झाले. तेव्हा बाईसाहेबांनी सरकारांतून शिधा चालू करवून किल्ल्यांत पुष्कळ नाटकें करविलीं. "

भटजींच्या ग्रंथातील वरील मजकुरात ग्वाल्हेर येथे झालेल्या प्रयोगासंबंधी काहीच तपशील नाही.

आता वरील उताऱ्यातील मजकुराच्या आधारे वरील जंत्रीतील दुसऱ्या नि तिसऱ्या कलमांचा विचार करू या. मराठे म्हणतात त्याप्रमाणे ही मंडळी झाशीस येताच त्यांस शिधा सुरू झाला ही गोष्ट खरी नाही. शहरात या मंडळीचे खेळ पुष्कळ झाल्या-नंतर, बाईसाहेबांनी त्या मंडळीस सरकारातून शिधा चालू करवून किल्ल्यात पुष्कळ नाटके करावयास लावली. बाईसाहेबांनी साहजिकच किल्ल्यात झालेले नाटक पाहिले असले पाहिजे. किल्ल्याबाहेर, शहरातील चौकात, शहरातल्या लोकांनी करावयास लावलेल्या प्रयोगास बाईसाहेब जाऊन बसल्या असतील, हे संभवनीय नाही. भट-जींच्या ग्रंथात बाईसाहेबांची चालचलणूक, नि त्या किती आब राखून वागत असत, याचे वर्णन आहे. शहरात जाऊन सामान्य लोकांत त्या बसणे शक्य नाही. बाई-साहेबांनी जे नाटक पाहिले ते किल्ल्यात त्यांनी ' पुष्कळ नाटके करविली, ' त्यांपैकी असले पाहिजे. त्या ' मध्येच उठून गेल्या नि ते नाटक जमले नाही– दक्षिणी भाषेत असल्यामुळे रांगडे लोकांस समजले नाही, ' हा मजकूर भटजींच्या ग्रंथात नाही. हा पदरचा मजकूर घुसडून देऊन मराठ्यांनी काय साधले ते तेच सांगू शकतील. त्यात त्यांनी ' दक्षिणी ' भाषेचा उल्लेख केला आहे, आणि ' रांगडे ' लोकांस ते नाटक समजले नसल्याचे सांगितले आहे. मराठ्यांनी ' दक्षिणी ' हा शब्द महाराष्ट्रातील ' ब्राम्हण ' संस्थानिक, आणि ' ब्राम्हण ' नाटकवाले, यांचा निर्देश करताना वापरला आहे, हे आपण मागे पाहिलेच आहे. तेव्हा मराठ्यांची ही ' दक्षिणी ' भाषा म्हणजे ब्राम्हणांची भाषा आहे, आणि ति मराठीच असली पाहिजे यात शंका नाही. मग ती ' रांगडे ' लोकास समजली नाही याचा अर्थ काय ? ग्वाल्हेरहून झाशीस नाटक मंडळीला बोलावून घेणारी मंडळी झाशीस स्थायिक झालेली मराठी मंडळीच होती. ती कितीही ' रांगडी ' असली तरी ' मराठी ' त्यांना समजली नाही, हे कसे ? कदा-चित मराठे स्थानिक हिंदी भाषा बोलणाऱ्यांना ' रांगडे ' म्हणत असावेत. पण खास मराठी लोकांनी, मराठी लोकांकरिता करावयास लावलेल्या प्रयोगांस, बहुसंख्य मराठी लोकच असले पाहिजेत. स्थानिक हिंदी भाषिक कितीसे उपस्थित असणार, आणि असले तरी, ते उठून गेल्याची माहिती जी मूळ ग्रंथात नाही, ती घुसडून देऊन मराठ्यांनी काय साधले ?

गोडसे भटजींनी ' शहरांत खेळ पुष्कळ झाले ', ' किल्ल्यांत पुष्कळ नाटकें करविली ', असे फक्त मोघम उल्लेख प्रयोगांच्या संख्येच्या बाबतीत केलेले आहेत, हे वरील उताऱ्यावरून दिसून येते. तसेच झालेल्या खेळांपैकी एकाच **' हरिश्चंद्र '** या खेळाचा भटजींनी उल्लेख केला आहे. मराठे मात्र पंधरा नाटके शहरात झाल्याचा आकडा देतात, आणि चारपाच खेळांची नावेही देतात. पण हा भटजींच्या ग्रंथात नसलेला मजकूर आहे. आता वर दिलेल्या चौथ्या नि शेवटच्या कलमाकडे वळू या. त्यात किल्ल्यात फक्त स्त्रियांकरिताच नाटके झाली असे मराठे म्हणतात. प्रत्यक्ष भटजींच्या ग्रंथात, " बाईसाहेबांनी त्यांस सरकारांतून शिधा चालू करवून किल्ल्यांत पुष्कळ नाटके करविली.... [आणि त्याशिवाय] दोनतीन नाटके दरबारच्या बायका बोलवून त्यांस दाखवली, " असा मजकूर आहे. यावरून किल्ल्यातही सर्वांकरिता बरीच नाटके झाली होती, आणि त्याशिवाय ' दरबारच्या ' बायकांकरिताही वेगळी नाटके करण्यात आली होती, हे दिसून येते. वर उल्लेखित चार कलमांची थोडक्यात चिकित्सा मी वर केली आहे. काल्पनिक आधार उत्पन्न करून वस्तुस्थितीचा विपर्यास मराठे कसा करतात हे त्यातून दिसून येईल.

आता मागे दिलेल्या ' तिसऱ्या गटाच्या ' शेवटच्या परिच्छेदाकडे वळू या. यात वर उल्लेखित मंडळीने ज्या काळात झाशी येथे खेळ केले तो **" काळ १८६० च्या आसपासचा आहे, "** असे मराठे सांगतात. आता ज्या ग्रंथाच्या आधारे मराठे यांनी झाशीस गेलेल्या नाटक मंडळीची माहिती दिलेली आहे, त्या गोडसे भटजींच्या ग्रंथाचे नावच **' माझा प्रवास, अथवा सन १८५७ सालच्या बंडाची हकीगत, '** असे आहे. अशा ग्रंथात १८५७ सालचीच माहिती असणे अपरिहार्य आहे, हे एखादा शाळकरी पोरसुद्धा सांगू शकेल. पण मराठे मात्र हा काळ तीन वर्षांनी पुढे ढकलून १८६० च्या ' आसपास ' नेतात, याचे कारण काय ते पाहणे मनोरंजक ठरल्याशिवाय राहणार नाही.

भावे यांनी १८५१ साली दौरे काढण्यास सुरुवात केली. या गोष्टीस तीन वर्षे पुरी होतात न होतात तोच त्यांची मंडळी फुटली नि त्यातील चौदा पात्र्यांनी आपली वेगळी नाटक मंडळी काढली. त्यामुळे १८५४-५५ या काळात भावे यांच्या दौऱ्यांस खंड पडला. परत जुळवाजुळव करून त्यांनी १८५६ मध्ये आपला चौथा दौरा काढला. पण त्यानंतर उत्तर हिंदुस्थानात सैनिकांच्या बंडाच्या हालचालींना सुरुवात झाली. अशा या ' स्फोटगर्भ परिस्थितीत आपण आपले गुपचूप घरी बसून रहावे, ' असा सुज्ञ विचार भावे यांनी कसा केला, आणि बंडाची धामधूम संपेपर्यंत दोनतीन वर्षे आपले नाट्यकार्य कसे बंद ठेवले, यांची माहिती मी मागे दिलेलीच आहे. पण १८५१ च्या नंतर भावे यांच्या अनुकरणाने अस्तित्वात आलेल्या इचलकरंजीकर वगैरे

ज्या नाटक मंडळ्या होत्या, त्यांचे नाट्यकार्य चालूच होते, आणि १८६० च्या दरम्यान इचलकरंजीकर वगैरे एकदोन मंडळ्या बऱ्याच गाजतही होत्या. या माहितीच्या आधारे मराठ्यांनी झाशीस गेलेल्या नाटक मंडळीचा काळ १८६० पर्यंत पुढे का ढकलला, आणि असे करण्यामागील त्यांचा उद्देश सफल झाला की नाही, हे पाहणे मनोरंजक ठरल्याशिवाय राहणार नाही.

झाशीस गेलेली कोकणची मंडळी म्हणजे दुसरी तिसरी कोणी नसून भावे यांचीच मंडळी होती असा वाचकांचा समज व्हावा अशा प्रकारचे विवेचन करून बापूराव नाईक कसे मोकळे झाले आहेत, हे आपण मागे पाहिलेच आहे. मराठ्यांनाही हीच गोष्ट करावयाची होती. पण त्यांनी ती वेगळ्या चतुराईने केली आहे. गणित सोडवून नंतर पुस्तकातील उत्तराशी आपले उत्तर ताडून पाहण्याची विद्यार्थ्यांची पद्धत असते. पण असेही काही विद्यार्थी असतात की ते पुस्तकातील उत्तर प्रथम पाहून त्यानुसार गणित सोडवतात. मराठ्यांची पद्धत या दुसऱ्या प्रकारच्या विद्यार्थ्यांपेक्षाही और अशी आहे. त्यांस अस्सल आधार, चिकित्सक मनन, आणि तारतम्ययुक्त विचारसरणी, यांतून आपले उत्तर निष्पन्न करण्याची गरज भासत नाही. ते सर्वप्रथम आपल्या प्रतिपादनातून कोणता निष्कर्ष काढावयाचा हे मनःपूत ठरवतात; नंतर या निष्कर्षास पूरक असे काल्पनिक आधार निर्माण करतात. आणि अशा या आधारांच्या साहाय्याने आपण कायम केलेल्या निष्कर्षास पूरक असा युक्तिवादाचा घोळ घालून इतिहास बनवतात.

वनहट्टी यांच्या, नि इतर एक दोन ग्रंथांतून १८५७ ते १८६० च्या सुरुवातीपर्यंत भावे यांनी आपले नाट्यकार्य–स्थगित ठेवले होते याची नोंद स्पष्टपणे झालेली आहे. या गोष्टीकडे बापूरावांप्रमाणे पूर्णपणे दुर्लक्ष करून, भावे यांची मंडळी १८५७ मध्ये झाशीस गेली होती असा भास उत्पन्न करणे मराठे यांना योग्य वाटले नसावे. म्हणून त्यांनी जो वेगळा मार्ग स्वीकारला त्यालाच मी वर ‘ थोडीशी वेगळी चतुराई ’ म्हटलेले आहे. ही चतुराई म्हणजे झाशीस झालेल्या प्रयोगांचा काळ मराठे यांनी दोन तीन वर्षांनी पुढे ढकलून, तो ‘ १८६० च्या आसपास ’ नेऊन ठेवला, ही गोष्ट होय. आता यामुळे मराठ्यांना भावे यांची मंडळी झाशीस गेली होती असे जरी स्पष्टपणे म्हणता आले नाही, तरी १८६० च्या दरम्यान महाराष्ट्रात नावारूपास आलेल्या इचलकरंजीकर वगैरे ‘ ब्राह्मण ’ मंडळ्यांना, त्या भावे यांच्या अनुकरणाने अस्तित्वात आल्या होत्या म्हणून भावे यांना, आणि या ‘ ब्राह्मण ’ मंडळ्या महाराष्ट्रातील ‘ ब्राह्मण ’ संस्थानिक, आणि जहागिरदार, यांच्या प्रोत्साहनाने अस्तित्वात आल्या असे जे मराठे गृहीत धरून चालतात, त्या ‘ ब्राह्मण ’ संस्थानिक, आणि जहागिरदार यांना, अशा एकंदर तीन घटकांत झाशीस प्रयोग केलेल्या मंडळीच्या श्रेयाचे वितरण करणे मराठ्यांना शक्य झालेले आहे. पण एकंदरीत मोठे कौशल्य

दाखवून त्यांनी स्वीकारलेला हा आडमार्ग स्वतःच्याच पायावर धोंडा पाडून घेणारा कसा ठरला आहे, हे खालील वस्तुस्थिती दाखवून देईल :

> **१८५८ वर्ष संपण्यापूर्वीच झांशीच्या राणीचे अस्तित्व नष्ट झाले होते. १८५८ च्या ४ एप्रिल रोजी इंग्रजांच्या हल्ल्यास तोंड देणे शक्य न झाल्याने झांशीचा किल्ला सोडून राणीसाहेब प्रथम काल्पीला, आणि नंतर ग्वाल्हेरला गेल्या, आणि तेथे इंग्रजांशी प्राणपणाने लढताना, १८५८ च्या १८ जून रोजी त्यांचा शेवट झाला, ही वस्तुस्थिती आहे!**

मर्यादा सोडून केलेला हा कल्पनाविलास [१८६० पर्यंत झाशीस झालेल्या प्रयोगांचा, आणि पर्यायाने १८५७ च्या बंडाचाही काळ पुढे ढकलण्याचा,] एखाद्या कादंबरीतसुद्धा खपून जाणार नाही. मग इतिहासात तो मारक झाला, तर नवल काय ? **' आपण वस्तुस्थितीला प्रामाणिकपणे तोंड दिले पाहिजे, नाहीतर ती उलट आपल्याच पाठीत खंजीर खुपसते, '**[६८] अशा अर्थाचे एका पाश्चात्त्य विचारवंताचे वचन आहे, त्या वचनाची या ठिकाणी आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही !

' विशिष्ट मनोवृत्ती ' : सामाजिक मिरासदारीची भावना

मराठे यांच्या ग्रंथातील प्रमुख अशा विवादित सिद्धान्तांचे तीन गट करून, त्यांचे मी गटवार विवरण केलेले आहे. मराठे यांनी आपल्या मुद्द्यांच्या पुष्ट्यर्थ उपलब्ध लिखाणातील उतारे, मोड-तोड करून, शब्दांचा घोळ घालून, आणि गरज भासेल तेथे आपल्या पदरच्या गोष्टीही त्यांत घुसडवून दिलेले आहेत. बापूराव नाईक यांच्या लिखाणाचीही हीच पद्धत आहे हे आपण मागे पाहिलेच आहे. उपलब्ध लिखाणातील आपल्या विवेचनाच्या समर्थनार्थ आधार म्हणून उतारे देताना, ते जसेच्या तसे देणे हे सच्च्या इतिहास-संशोधकाचे कर्तव्य ठरते, आणि महाराष्ट्राच्या सुदैवाने हे पथ्य काटेकोरपणे पाळून ऐतिहासिक संशोधन-लेखन करणाऱ्यांची मराठी वाङ्मय-क्षेत्रात वानवा नाही. पण पूर्वग्रहदूषितवृत्तीने इतिहास बनविण्याच्या उद्योगात गुंतलेले मराठे नि बापूराव नाईक, यांच्यासारख्या लेखकांना हे पथ्य पाळणे कसे परवडेल ?

भावे यांनी १८४३ साली आपले प्रयोग करण्यास सुरुवात केली, आणि ते त्यांनी १८६२ साली बंद केले. या सर्व काळातच नव्हे तर त्यानंतरही त्यांच्या प्रयोगांचा

---

६८. Facts that are not frankly faced have a habit of stabbing us in the back."

– Sir Harald Bowden

उल्लेख ‘ रामावतारी ’ अथवा ‘ दशावतारी ’ खेळ, असाच होत होता. सांगलीचे राजे चिंतामणराव यांच्या रोजनिशीत भावे यांच्या प्रयोगांचा ‘ रामावतारी खेळ ’ असाच उल्लेख आहे. फक्त कुलकर्णी यांनी १९०३ साली प्रसिद्ध केलेल्या ‘ मराठी रंगभूमी ’ या ग्रंथात त्यांच्या खेळांचा ‘ पौराणिक नाटके, ’ असा उल्लेख केलेला आहे. हे नवीन नाव भावे यांच्या खेळांना कुलकर्णी यांना का द्यावेसे वाटले याचे विशदीकरण मी माझ्या ‘ रूपदर्शी ’ या ग्रंथात पुढीलप्रमाणे केले आहे :

> “ जी भूमी कलांच्या बाबतीत निकृष्ट म्हणून समजण्यात येत होती, त्या भूमीत किर्लोस्कर-देवल यांनी अशी काही करामत करून दाखवली की, नाट्यकलेच्या बाबतीत तरी महाराष्ट्राने आपल्या परिसरातील इतर प्रदेशांपेक्षा बरीच पुढे आघाडी मारली; आणि कोल्हटकर-खाडिलकर युगानंतर त्याच्याही पुढची पायरी गाठली. यामुळे उत्पन्न झालेल्या आत्मविश्वासामुळे ‘ नाट्यकलेच्या क्षेत्रात आम्हीही कोणीतरी आहोत ’, असे महाराष्ट्रीयांस वाटू लागले असल्यास नवल नाही. अशा परिस्थितीत भावेंच्या नाटकांस ‘ रामावतारी ’ अथवा ‘ दशावतारी ’ या नावांनी संबोधले असते तर किर्लोस्करपूर्व काळापुरते तरी महाराष्ट्र आणि दक्षिण कोकण पाटास पाट लावून एकाच पंक्तीत बसल्याचे दृश्य दिसले असते. सह्याद्रीच्या अलीकडील महाराष्ट्र, पलिकडील महाराष्ट्रास, म्हणजेच दक्षिण कोकणच्या प्रदेशास, फार पूर्वीपासून कमीच लेखीत आलेला आहे. कोकणच्या रहिवाशास महाराष्ट्रांत एक काळी जंगली समजत असत, असे मामा वरेरकर सांगतात. गोमन्तकाच्या बाबतींत तर विचारूच नका ! “ तिकडील काही समाज धर्मभ्रष्ट म्हणून पूर्वी किंचित् उपेक्षणीय वाटे, ” अशी समर्थनवजा कबुली स्वतः न. चिं. केळकरांनीच दिलेली आहे. गोमन्तकातील काही समाज ख्रिस्ती धर्मीय असल्यामुळे सर्वच गोमन्तकीय ‘ उपेक्षणीय ’ वाटण्याचा तो काळ होता ! [जणू काय महाराष्ट्राचा परधर्मीयांशी कधी संबंधच आला नव्हता !] हे सर्व लक्षात घेतल्यास, कुलकर्णी यांनी भावेंच्या नाटकास जे विशिष्ट नाव दिले त्याचे एकच कारण संभवते; आणि ते म्हणजे **प्रादेशिक अभिमान.** ”[६९]

कुलकर्णी यांनी ‘ पौराणिक नाटक ’ हे नाव भावे यांच्या खेळांना का दिले, त्या-

६९. पाने १२१–१२२.

मागील त्यांचा उद्देश काय होता, हे सांगताना ' प्रादेशिक अभिमान ' हे काहीसे अतिव्याप्त शब्द मी वरील उताऱ्यात वापरलेले आहेत. या शब्दांऐवजी ' संकुचित आणि प्रतिगामी वृत्ती, ' हे शब्द जर मी त्या वेळी वापरले असले तर, माझ्या म्हणण्याचा मुख्य गाभा स्पष्ट होऊन, मला पुन्हा या विषयात शिरण्याची गरज राहिली नसती. प्रस्तुत लिखाणात मागे मी ' विशिष्ट मनोवृत्ती ' हे शब्द अधूनमधून वापरले असून, त्याचे स्पष्टीकरण पुढे होईल असे म्हटलेले आहे. ' विशिष्ट मनोवृत्ती ' हे शब्द मी सामाजिक मिरासदारीची संकुचित आणि प्रतिगामी वृत्ती निर्दिष्ट करण्याकरिता वापरले असून, त्या विषयाकडे मी आता वळत आहे.

कोणतेही ऐतिहासिक लिखाण तरतम भावाची योग्य जाणीव न ठेवता, विशिष्ट दुरभिमान मनाशी बाळगून केल्याने, त्या लिखाणाला बाष्कळ कथेचे स्वरूप कसे येते याचे विवेचन या प्रकरणाच्या सुरुवातीसच केलेले आहे. नाट्यकला हे एक करमणुकीचे साधन आहे. पण या नाट्यकलेचा ज्या वेळी इतिहास लिहिला जातो त्या वेळी त्याची गणना शास्त्रात करण्यात येते. इतिहासलेखन हे एक नियमसिद्ध असे शास्त्र आहे. काही लेखक दुर्मदपणाला बळी पडून ऐतिहासिक लिखाणातून प्रतिगामी वृत्तीचे संवर्धन करण्याचा प्रयत्न करतात. अशा वेळी या लिखाणाचे शास्त्रीय स्वरूप नष्ट होऊन त्यास प्रचारी स्वरूप तर येतेच, पण त्याशिवाय ते समाजात द्वेषभावना उत्पन्न करून, समाजाच्या धारणेला आवश्यक असलेली एकराष्ट्रीय भावना कमजोर करणारे ठरते.

> " विद्येचा जसजसा प्रसार होत जाईल तसतसे शूद्रादि वर्गास हल्लीचे वैशम्य अधिकाअधिक टोंचू लागून तें नाहींसे करण्यास ते जातीने प्रयत्न केल्याशिवाय राहणार नाहींत "[७०]

—असे भविष्य आगरकर यांनी वर्तविले होते. त्याचे प्रत्यंतर आज येत आहे, हे कोणासही नाकबूल करता येणार नाही.

पेशवाई कोसळल्यावर अस्तित्वात आलेली इंग्रजांची सुनियंत्रित राजवट बहुसंख्य महाराष्ट्रीयांना पुष्कळच सुखावह कशी वाटली, पण नंतरच्या काळात ही राजवट जसजशी स्थिर होत गेली, तसतशी तिच्यातील दोष लोकांस कसे कळून येऊ लागले, याचा उल्लेख मी मागे केलाच आहे. या दोषांची कारणे जाणणारे, आणि त्या दृष्टीने योग्य मार्गाने समाजाची पाऊले पडावी म्हणून प्रयत्न करणारे पुरुष महाराष्ट्रात निर्माण झाले नाहीत असे मात्र नव्हे. महाराष्ट्राच्या सुदैवाने तसे पुरुष कालचक्राने आपोआप

७०. आगरकर निबंधसंग्रह, भाग ३ रा, पा. १८२.

उत्पन्न केले होते. जांभेकर, लोकहितवादी, दादोबा पांडुरंग, जोतिबा फुले, विष्णुशास्त्री पंडित, भाऊ दाजी लाड, परमानंद इत्यादींनी, आणि त्यांच्यानंतर, मागोमाग भांडारकर, रानडे, तेलंग, भागवत वगैरेंनी, मराठी समाजाची गाडी योग्य मार्गाने पुढे सरकेल, पेशवाईतील दोष टाळून सामाजिक ऐक्याचे नि राजकीय आकांक्षेचे बी समाजात पेरले जाईल असे प्रयत्न कसोशीपूर्वक केले होते.

लोकहितवादींच्या पूर्वी महाराष्ट्रात एकराष्ट्रियत्वाची कल्पना जन्म पावली नव्हती. सर्व जातींच्या नि प्रांतांच्या लोकांनी एकत्र येऊन एकदिलाने आपले हित साधले पाहिजे हे समजावून देऊन, एकराष्ट्रियत्वाची भावना उत्पन्न करण्याचा पहिला प्रयत्न त्यांनी केला. ही भावना दृढ करण्याचा प्रयत्न आपआपल्या परीने, वर उल्लेखित त्यांच्या नंतरच्या मंडळीने केली. पण दुर्दैवाची गोष्ट ही की, पेशवाईची सावली पुनरपि महाराष्ट्रावर पाडण्याचा प्रयत्न करणारा विद्वानही याच काळच्या दरम्यान उदयास आला, आणि त्यांचे प्रयत्न एवढे जबरदस्त ठरले की, उदारमतवादाची जाणीव दाबून टाकण्यात ते यशस्वी झाले. शेजवलकर म्हणतात :

> "....पेशवाईचे तोंड भरून वर्णन करण्याचा परिपाट चिपळूणकरांपासून सुरू झाला, आणि राष्ट्रीयत्वाच्या उदयांत **काल्पनिक वर्णने सत्य समजली जाऊं लागली.** "
>
> " लोकहितवादींचे समाजसुधारणेचे कार्य चिपळूणकरांनी बोळा फिरवून पुसून टाकले, आणि शास्त्रीबुवांना गुरू मानणारा जो एक मोठा मानभावी पंथ महाराष्ट्रांत बद्धमूल झाला, त्याने कोणत्याहि सुधारणांची टाकी रुतूं न देण्याचा उपक्रम गेल्या तीन पिढ्या सुरू ठेवला आहे. [हे उद्गार १९३८ मधले] याचा परिणाम असा झाला आहे, की ज्या सुधारणा नूतन सुशिक्षितांनी क्रमाक्रमानें करीत जावयाच्या, त्या थोपवून राहिल्या, आणि **आतां क्रांतीच्या बेफाट मार्गाखेरीज त्या कधीं होतील की नाही याची शंका वाटूं लागली आहे.** "[७१]

भारतीय संस्कृतीचा अभिमान, आणि मराठी साम्राज्याची आठवण, यांच्याद्वारे चिपळूणकरांनी मध्यमवर्गीय तरुणांची मने चेतवली हे खरे, पण त्यांनी पेशवाई वगैरेच्या गतवैभवावर नि शौर्यावर फाजील भर दिल्याने, त्यांच्या वृत्तीत कोतेपणा आणि खोट्या कल्पना शिरून काय परिस्थिती उत्पन्न झाली, याचे मूल्यमापन नलिनी पंडित या विदुषीने पुढीलप्रमाणे केले आहे :

---

७१. त्र्यं. शं. शेजवलकर, शेजवलकरांचे लेख, पु. २ रे, पा. ८३ + पा. १०१

"....निबंधमालेच्या काळांत सावकारांच्या त्रासांनी गांजलेल्या शेतकऱ्यांनीं बंडें केलीं, दुष्काळांत अन्नान्न करीत शेंकडो माणसें मृत्युमुखीं पडलीं. परंतु मराठी भाषेच्या या शिवाजीला त्या घटनांची दखल घ्याविशी वाटली नाहीं. डॉ. जॉन्सनच्या चरित्राचें परिशिलन करण्यांत आणि मोरोपंतांच्या काव्याचें रसग्रहण करण्यांतच तो रंगून गेला होता.

" दलितांच्या प्रश्नावर चिपळूणकर उदासीन होते एवढेच नव्हे, तर स्वतःच्या वर्णाचा व जातीचा त्यांना अतिशय अभिमान होता. म्हणून सत्यशोधकांच्या हल्ल्यांपासून ब्राह्मणाचा बचाव करण्याचें कार्य त्यांनीं आपल्या शिरावर घेतलें. वास्तविक पाहतां जोतिराव प्रभृतींनीं ब्राह्मणांना कितीही शिव्या दिल्या असल्या तरी त्यांचा रोख मुख्यतः पुरोहितवर्गाच्या सामाजिक मक्तेदारीवर होता. जुन्या वर्णवर्चस्वाला विरोध करून ते शूद्रांच्या मनांत नव्या आकांक्षा रुजवीत होते, नव्या जीवनाची प्रेरणा फुलवीत होते. फुले व त्यांचे सहकारी यांनी शेतकऱ्यांचीं दुःखें चव्हाट्यावर मांडलीं, कामगारांचे श्रम हलके करण्याचे प्रयत्न केले. व्यापक सहानुभूतीच्या अभावीं चिपळूणकरांना मात्र त्यांच्या भूमिकेंतील खरा आशय समजला नाही; म्हणून त्यांतील वर्णविरोध त्यांच्या अंतःकरणाला झोंबला. "[७२]

असे सांगून, नलिनी पंडितांनी पुढे निबंधमालेतील एक उतारा दिला आहे, तो असा :

" चित्पावनांनी गेल्या शतकांत सारा हिंदुस्थान दणाणून देऊन आपल्या क्षात्रकुलांत क्षेत्रपतीप्रमाणें दिग्विजय केला; व अद्यापहि त्यांचे बुद्धिवैभव जसेंचे तसेंच जागृत आहे, या गोष्टी सर्वजनविश्रुत आहेत. त्या ज्यांस सहन होत नसतील त्यांनी पाहिजे तर दिवाभीतांप्रमाणें गिरिकंदरांत आपलें तोंड लपवून राहावें; वरील पक्षांच्या पंखांनी दिनमणि जसा झांकला जाणार नाहीं, त्याचप्रमाणें जोतीप्रभृतींनीं कितीही कोल्हेकुई केली तरी ती सर्व व्यर्थच होय. "[७३]

वरील निबंधमालेतील उतारा देऊन, याचा परिणाम काय झाला ते नलिनीबाई पुढील शब्दांत सांगतात :

७२. महाराष्ट्रांतील राष्ट्रवादाचा विकास, पा. ६१–६२

७३. निबंधमाला, पा. १०२३, म. रा. वि., पा. ६२.

"अशा मर्मभेदक भाषेत त्यांनी फुल्यांच्या सत्यशोधकी मताचा खरपूस समाचार घेतला. शिवाय ह्या वैचारिक कलहांत अर्धशिक्षित फुल्यांप्रमाणें प्रतिभासंपन्न चिपळूणकरांनींहि जातीचीच परिभाषा वापरली. म्हणून चिपळूणकरांच्या राष्ट्रवादी संप्रदायापासून महाराष्ट्रांतील बहुसंख्य ब्राह्मणेतर समाज अलिप्त राहिला.

"बहुजन समाज सोडला तरी प्रतिष्ठेसाठी धडपडणारा आणि राजसत्तेची आकांक्षा बाळगणारा दुसराहि एक वर्ग या काळांत क्षितिजावर डोकावत होता. तो म्हणजे व्यापारीवर्ग....चिपळूणकरांना या वर्गाच्या आकांक्षांचा व त्यांतील सुप्त सामर्थ्याचा बोध झाला नाही....शेतकरी व व्यापारी या दोघांकडे पाठ फिरविल्यामुळे सरंजामदार, संस्थानिक, व पांढरपेशा मध्यम वर्ग, यांच्या साहाय्यावरच पुढे चिपळूणकर संप्रदायाला आपल्या चळवळीची भिस्त ठेवावी लागली."[७४]

लो. टिळकांची दृष्टी वास्तववादी होती. लोकाभिमुख होती. त्यांना हिंदू समाजाच्या ऐक्याची खरीखुरी तळमळ होती. निरनिराळ्या जातींच्या लोकांना जवळ आणण्याचा त्यांचा प्रयत्न चालू होता; तो इतका की त्यांस 'तेल्यातांबोळयांचे पुढारी' म्हणवूनही घ्यावे लागले होते. पण एवढे जरी असले तरी चिपळूणकरांचा परंपरानिष्ठ राष्ट्रवाद हाच त्यांच्या विचारांचा पाया होता. त्यामुळे बहुसंख्य जुन्या संस्कृतीचे अभिमानी, आणि जास्त करून संकुचित नि प्रतिगामी वृत्तीचे उच्चवर्णीय मध्यमवर्गीय बऱ्याच प्रमाणात त्यांच्या मागे गोळा झाले होते. अशांना टिळकांचा लढाऊपणा त्यांच्या मागे टिकून ठेवता आला नाही, आणि त्याची जागा मिरासदारीच्या निष्ठेने घेतली, नि ती पुढे दृढमूलही होत गेली. या दृढ झालेल्या निष्ठेचा पगडा बऱ्याच नंतरच्या काळात सुद्धा ऐतिहासिक लेखन करणाऱ्यांच्या मनावर कसा घट्ट बसून राहिला होता, याचे उदाहरण शेजवलकर यांनी १९२५ साली लिहिलेल्या आपल्या एका प्रस्तावनेत दिलेले आहे. ते उदाहरण, आणि त्यावर शेजवलकरांनी केलेले भाष्य, मी खाली देत आहे :

"....एक संशोधक माझ्याशीं बोलतांना म्हणाले, 'अहो, पेशव्यांबद्दल लिहितांना आपणांस जरा जपूनच लिहिलें पाहिजे, नाहींतर हे ब्राह्मणेतर आपल्याच वाक्यांचा अहेर आपणांस करावयाचे व त्यांचा ब्राह्मणाविरुद्ध उपयोग करून घ्यावयाचे.' या गृहस्थांची इतिहासाबद्दलची

७४. म. रा. वि. : पा. ६२.

> कल्पना काय असावी याचें अनुमान करणें कठीण नाहीं. यांच्या मतानें इतिहासाचा उपयोग शहाणपणा शिकण्याकडे करावयाचा नसून वर्तमानपत्रांच्या एखाद्या चळवळींतील लेखांप्रमाणे लोकांस दोषांबद्दल अंधकारांत ठेवून एखाद्या मार्गास प्रवृत्त करण्याकडे करावयाचा असतो."[७५]

ज्योतिबांच्या कार्याला उद्देशून चिपळूणकरांनी काढलेले 'मर्मभेदी' उद्गार मी मागे दिले आहेतच. या दृढ झालेल्या मनोवृत्तीला आलेले प्रतिक्रियेचे फळ गांधीयुगात दिसून आले. बहुजन, नि दलित समाज, त्यामुळेच राष्ट्रसभेकडे वळला. त्यांच्यातील बुद्धिमान नि महत्त्वाकांक्षी तरुण मंडळींना, नेहमीच कुचंबणा सहन करावी लागत होती. गांधीजींच्या समन्वयी धोरणामुळे कॉंग्रेस त्यांना आपलीशी वाटू लागली. भांडवलदारांबरोबरच शेतकरी, खेड्यापाड्यांतील बहुजन, नि दलित वर्ग, हे कॉंग्रेसमध्ये शिरले. संख्येने ते जास्त होतेच! त्यांच्या संख्येमुळे कॉंग्रेसला बळकटी आली, आणि त्याबरोबरच त्यांनाही महत्त्व प्राप्त झाले. याची निष्पत्ती, चिपळूणकर सांप्रदायिक वर्ग जो वृत्तीने, आणि संस्काराने पूर्वपरंपरेला चिकटून राहिला होता, त्याचे समाजातील महत्त्व पत्त्यांच्या बंगल्याप्रमाणे ढासळण्यात झाली. आपल्या वर्चस्वाच्या नाड्या हळूहळू आपल्या हातून निसटत आहेत याची थोडीही जाग त्यांना आली नाही;– आणि पुढील काळात ज्या वेळी ही जाग आली, त्या वेळी ह्या नाड्या कायमच्या त्यांच्या हातातून निसटल्या होत्या! याचा परिणाम म्हणजे, संयुक्त महाराष्ट्राचे, **'मराठा' राज्य होणार की 'मराठी' राज्य होणार?** हा केविलवाणा प्रश्न विचारण्याचा प्रसंग त्यांच्यावर आला!

भंगलेले मन

मुख्यमंत्र्यांनी या प्रश्नाला उत्तरादाखल **'मराठी राज्यच'** होणार असे आश्वासन ज्या भाषणातून दिले, त्यातील काही मुद्दे पुढीलप्रमाणे आहेत :

> "महाराष्ट्रापुढे जे महत्त्वाचे सामाजिक प्रश्न आहेत, त्यापैकी जो पहिला मोठा प्रश्न आहे त्यासंबंधी मी आता बोलणार आहे...हा प्रश्न महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनासंबंधींचा आहे. या विषयावर महाराष्ट्रांतील अनेक विचारवंतांनीं गेल्या दोन महिन्यांत लेख लिहिले असून **...त्यांमध्यें महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनाचे वर्णन 'भंगलेले मन' या**

७५. शेजवलकरांचे लेख, पुस्तक २ रे, पा. २

शब्दांनी केले आहे....महाराष्ट्राच्या मागणीचा पाठपुरावा करीत असतांना आमचा एक आवाज, एक मन होतें. त्यासारखें चित्र मीं महाराष्ट्राच्या जीवनामध्ये पूर्वी कधींहि पाहिलें नव्हतें.... हें एक दिसणारें मन, एक दिसणारें चित्र, संयुक्त महाराष्ट्र येतो आहे म्हटल्याबरोबर ताबडतोब संशयानें आणि शंकेनें भरलें. म्हणजे भंगलेलें मन आहे यांत शंका नाही. महाराष्ट्राच्या जीवनांतील जे सामाजिक प्रश्न आहेत त्यांत सर्वांत महत्त्वाचा प्रश्न हा आहे कीं, हे भंगलेले मन आहे तें आम्हांला सांधावयाचे आहे. ब्राह्मण ब्राह्मणांपुरतां विचार करतो, मराठा मराठ्यांपुरता विचार करतो, महार महारांकरितां विचार करतो, माळी माळ्यांकरितां विचार करतो.....जातीयवादाच्या या विषारी विचारापासून आपण महाराष्ट्राला मुक्त केले पाहिजे, जातीयवादाचा हा विचारच समूळ नष्ट केला पाहिजे. तेव्हांच सामाजिक मन एकजिनसी होईल....

"परंतु आज काय घडत आहे? या बाबतींत मी नागपूरच्या माझ्या एका मित्राचा उल्लेख करणार आहें. तो म्हणजे श्री. माडखोलकरांचा. ते एक मोठे विचारवंत व थोर साहित्यिक असून त्यांचे माझे मैत्रीचे संबंध आहेत. त्यांनी असा प्रश्न उभा केला आहे कीं, महाराष्ट्राच्या निमित्तानें निर्माण होणारें राज्य हें **मराठा राज्य आहे की मराठी राज्य आहे? असले प्रश्न उभे करणें ही भंगलेलें मन सांधण्याची प्रक्रिया नाहीं.** परंतु अशा तऱ्हेचा प्रश्न उभा करून जातीय आणि संशयाचें वातावरण निर्माण करण्याचा प्रयत्न कुणी केला तर मला त्यांना जरूर सांगावयाचे आहे कीं, हे मराठा राज्य मुळींच होणार नाही.....आणि म्हणूनच **मी साहित्यिकांना आणि विचारवंतांना विचारूं इच्छितों कीं, कशासाठी हा वाद आपण पुन्हा उभा करीत आहांत?** ते संशय, त्या शंका, आणि त्या आशंका यामुळें माझें मन भरून येतें.....'मराठा' हा शब्द जातिवाचक नाही. आचार्य अत्र्यांनीं आपल्या वर्तमानपत्राला 'मराठा' हे नांव दिलें तें काय तो शब्द जातिवाचक आहे म्हणून दिलें? 'मराठा' शब्दामागें महाराष्ट्राच्या एकजिनसी जीवनाची भावना आहे.

"....बुद्धीची, ज्ञानाची सेवा करण्याचे काम ज्या समाजांनीं आजपर्यंत केलें, हिंदुस्थानच्या अलीकडच्या इतिहासांतही ज्यांनी वैचारिक नेतृत्व केलें, त्यांच्या मनांत अशी शंका निर्माण होत आहे कीं, गेल्या दहाबारा वर्षांपासून, निवडणुकीचें राजकारण आल्यापासून संख्याबळावर कांहीं माणसें पुढें जात असतांना आपल्या गुणांची उपेक्षा आणि

अवहेलना होणार आहे कीं काय ?....ज्या महाराष्ट्राच्या निर्मितीकरितां आपण प्रयत्न केले त्या महाराष्ट्राची निर्मिती झाल्यानंतर **आमची जागा पाठीमागच्या बाकांवर राहणार आहे काय ?**....मला आपल्याला सांगितलें पाहिजे कीं हें 'भंगलेलें मन' जर आपल्याला एक करावयाचें असेल तर त्यासाठीं दोन गोष्टींची आवश्यकता आहे.

"त्यांतील पहिली गोष्ट, पहिलें पथ्य असें आहे कीं, **आपण संशयानें एकमेकांकडे पाहावयाचें नाहीं. संशय निर्माण करावयाचा नाहीं. संशयाचें वातावरण निर्माण झालें तर तें आपल्या हातानें आपण दूर केलें पाहिजे. आणि दुसरी जी गोष्ट आहे ती गुणांची पूजा, 'मेरिट'चें महत्त्व. निवडणुकांत, राज्यकारभारांत, आणि अनेक सामाजिक महत्त्वाच्या कामांत गुणांना महत्त्व दिलें पाहिजे.**....ह्या दोन गोष्टी जर आपण स्वीकारल्या तर हें भंगलेलें मन जोडण्याच्या दृष्टीनें आम्हाला पुष्कळच प्रगती करतां येईल."[७६]

सांस्कृतिक लबाडी

हा प्रसंगच असा होता की या वेळी यशवंतराव चव्हाण यांना यापेक्षा जास्त स्पष्ट, सडेतोड, नि जशास तसे, उत्तर देणे औचित्यास धरून झाले नसते, आणि त्यांचा सात्त्विक स्वभावही अशा गोष्टीच्या आड आला असता. त्यांना विचारलेला प्रश्न मला 'केविलवाणा' का वाटला, याचे कारण सांगितले पाहिजे; आणि ते म्हणजे हा प्रश्न विचारणे आपल्या गतकालीन शौर्याच्या, आणि वर्तमानकालीन बुद्धिवैभवाच्या बढाया मारणाऱ्या शास्त्रीबोवांच्या सांप्रदायिकांना खरोखरच शोभणारे नव्हते. त्यांच्या स्वाभिमानाला नामुष्कीचीच अशी ही गोष्ट होती. हा प्रश्न विचारून या वर्गाने काय साध्य केले? दलित आणि बहुजन समाजाला आपण जुन्या काळात पाघळलेल्या गुणांची पुन्हा एकदा आठवण करून देणे, हेच ना? आज याचा परिणाम काय झाला आहे?—सामाजिक नि राजकीय नेतृत्वाच्या नाड्या या वर्गाच्या हातून पार निसटून गेल्या आहेत! आपल्या बुद्धिवैभवाच्या बळावर या वर्गातील कितीसे लोक आज निवडून येऊ शकतात? या वर्गातली एखादी दुसरी व्यक्ती राज्यसभेवर निवडली जाते, अथवा मंत्री बनते, ती गोष्ट म्हणजे इतर वर्गीयांनी उदार होऊन आपल्या पदरात टाकलेले '**दान**' नव्हे, असे हा वर्ग म्हणू शकेल काय?

हा वर्ग समजतो तसे त्याचे बुद्धिवैभव शाबीत असते तर त्याने संयुक्त महाराष्ट्राच्या

७६. यशवंतराव चव्हाण, सह्याद्रीचे वारे : पान. ९–११. सांगली येथील ५–१–६० रोजी झालेले भाषण.

आगमनाचा धसका घेऊन, अनौचित्य प्रश्न करण्याच्या भरीस न पडता, मोकळ्या नि निर्मळ मनाने, आपल्या हातून होऊन गेलेल्या चुकांची स्पष्टपणे कबुली दिली असती, आणि जशा या चुका आपल्या हातून घडल्या, तशाच त्या सुधारण्याचीही जबाबदारी प्रामुख्याने आपल्यावर आहे, याची जाणीव सर्व समाजास करून देऊन, त्याच कार्यास याच्यापुढे आपण वाहून घेणार असल्याचे जाहीर केले असते.– आणि याचबरोबर, या सुधारणा घडून येऊन, महाराष्ट्रीय समाज एकसंध होईपर्यंत आपण '**मागच्या बाकावर**' बसण्यास मुळीच अनमान करणार नसल्याची घोषणाही त्याने केली असती !

हा प्रांजलपणा त्याच्या जागृत बुद्धिवैभवाचे प्रतीक ठरला असता ! हा प्रांजलपणा नव्या काळास शोभणारी मर्दुमी ठरली असती ! —आणि यातूनच भंगलेल्या मनांच्या सांधणीच्या प्रतिक्रियेस जोरदार चालना मिळाली असती. पण असे काही घडले नाही !

गेल्या बावीस वर्षांच्या काळात झालेला फरक म्हणजे बोलणे लिहिणे यात दिसून येणारी थोडीशी सावधगिरी, आणि बरीचशी चलाखी ! पुरोगामित्वाचा मुखवटा धारण करून वक्रोक्ती, व्याजोक्ती, नि श्लेषात्मक विशेषणांच्या साहाय्याने जुनीच चाल अजूनही उगाळली जात आहे. या प्रकाराला वि. द. घाटे यांनी दुसऱ्या एका संदर्भात '**सांस्कृतिक लबाडी**,'[७७] हे नाव दिलेले आहे. वर उल्लेखित मुखवटा दूर करून त्यामागील विद्रूप चेहरा दाखवण्याचा जर कोणी प्रयत्न केला तर मात्र त्यास जातीयवादी ठरवून, त्याने केलेला प्रयत्न पुसून टाकण्यास हाच मुखवटा सोयीचा ठरतो !

उदाहरणादाखल हल्लीच्या काळातील दोन विसंगत गोष्टींचा या ठिकाणी उल्लेख करीत आहे. एकदोन वर्षांमागे '**घाशीराम कोतवाल**' हे नाटक रंगभूमीवर आले. त्यांतील व्यक्तिचित्रण सत्यास धरून नाही, इतिहास विकृत करणारे आहे, असे मुद्दे पुढे करून, या नाटकाबद्दल बराच गवगवा करण्यात आला. शासनाने ते बंद करावे, अशीही मागणी झाली. त्यावर बहिष्कार घालावा, थिएटरवर मोर्चे न्यावे, असेही सुचविण्यात आले. वर्तमानपत्रांतून या नाटकावरील टीकेचा गदारोळ बराच काळ चालू होता. पण ही सर्वच टीका ऐतिहासिक घटना विकृत केल्याबद्दलची, आणि ऐतिहासिक विभूतीला कमीपणा आणल्याबद्दलची होती. एकाही टीकाकाराने ब्राह्मणाच्या भावना त्या नाटकाने दुखावल्या गेल्या असल्याचे कारण देऊन, त्यावर टीका केलेली दिसून आली नाही. खाज एकीकडे आणि खाजविणे दुसरीकडे, असाच हा सर्व प्रकार होता.– कारण धारण केलेला मुखवटा ढळू न देता ही सर्व चळवळ विरोधकांना करावयाची होती !

---

७७. विचारविलसिते : पा. ८.

आता दुसरे उदाहरण. इल्लीच '**सिंहासन**' या नावाचा एक चित्रपट पडद्यावर आला. सर्व महाराष्ट्रात तो दाखवला गेला, आणि बराच लोकप्रियही झाला. या चित्रपटाची कथा राज्यकर्त्यांच्या चारित्र्यावर प्रामुख्याने आधारलेली आहे. कथा-स्थान मुंबई आहे. पात्रांची नावे वगैरेवरून राज्यकर्ते अथवा मंत्री बहुजन समाजातील आहेत हे उघडपणे दिसून येते. 'पाहिजेल आहे' सारख्या शब्दप्रयोगांनी ही गोष्ट जास्तच स्पष्ट केलेली आहे. यांतील मंत्री, स्पीकर, आमदार, वगैरे सर्वच चारित्र्य-हिन असल्याचे दाखवले आहे. लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे या चित्रपटाची कथा लिहिणारे, आणि त्याचे दिग्दर्शन करणारे, हे दोघेही अनुक्रमे 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकाचे लेखक, नि दिग्दर्शक आहेत. पण 'घाशीराम कोतवाल'च्या वेळी जसा टीकेचा गदारोळ उठविण्यात आला होता, तसे काहीच या चित्रपटाच्या वेळी झालेले दिसून येत नाही! नाटकातील पात्रे जशी राज्यकर्त्यांपैकी आहेत, तशीच चित्रपटातीलही आहेत. याचे कारण काय? याचा निष्कर्ष, आजचा बहुजन समाज इतर वर्गांपेक्षा जास्त समजूतदार, आणि खेळाडू वृत्तीचा बनत चालला आहे, असाच काढावयाचा काय?

वरील विवेचनात बापूराव नाईक आणि कृ. वा. मराठे यांच्या लिखाणातील मुद्द्यांचा विचार प्रामुख्याने करण्यात आलेला आहे. मराठ्यांचा ग्रंथ हा त्यांनी निर-निराळ्या प्रसंगी लिहिलेल्या लेखांचा संग्रह आहे. त्यांपैकी मला अभिप्रेत असलेल्या विषयावरील त्यांच्या दोन लेखांवरच मी जास्त भर दिलेला आहे. पण एकंदरीत त्यांच्या ग्रंथातील लेख वाचताना बऱ्याच वेळा कोकणातील गुरवाची आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही. 'गुरवाच्या अंगात येऊन तो घुमू लागला की आपल्या हातातील नारळ आपल्या घराच्याच दिशेला फेकतो,' अशी एक म्हण कोकणात प्रचारात आहे. मराठे यांनी या ना त्या रीतीने नाट्यश्रेयाचे नारळ ठरीव वर्गाच्या पदरात टाकण्यात, कोकणातील गुरवाला मागे टाकलेले आहे!

हे प्रकरण मी नाट्यइतिहासाचे वातावरण जे संकुचित मनोवृत्तीने, आणि दंभाने धूसर झालेले आहे, ते निवळावे, सत्य वस्तुस्थिती वाचकांपुढे यावी म्हणून लिहिलेले आहे. ते मी ग. वि. केतकर या व्यासंगी पत्रपंडितांच्या पुढील शब्दांनी संपवीत आहे :

> "आपल्या पूर्वजांची जशी पुण्याई आहे तशीच 'पापाई' आहे. विशेषतः ब्राह्मण पूर्वजांनी उच्चता, श्रेष्ठपणा मिरवला, इतरांना असंस्कृत ठेवले. भेदभाव जोपासला. ही ब्राह्मण पूर्वजांची पापाई होय. ती निस्तरावयाला एक प्रकारे पितृऋण फेडण्याला, ब्राह्मणांनीच पुढे येऊन समता प्रस्थापित केली पाहिजे. त्यांच्यावर ही मुख्य कर्तव्यता येते."[७८]

७८. अस्मिता महाराष्ट्राची : पाव शतकातील धर्मजीवन, पा. १३२.

३

कर्नाटकातील ‘ भागवत ’ मंडळी : शोध आणि बोध

१८४२ साली उत्तर कानडातील एक ‘ भागवत ’ या नावाची नाटक मंडळी सांगलीस आली होती. तेथील संस्थानिक चिंतामणराव अप्पासाहेब यांनी मंडळीचे दोनतीन प्रयोग करविले. हे प्रयोग पाहून अशा प्रकारच्या नाट्यकृतींची निर्मिती आपल्या संस्थानात व्हावी अशी कल्पना श्रीमंतांच्या मनात आली. या वेळी श्रीमंतांच्या खासगीकडे विष्णु अमृत भावे या नावाचे १८/१९ वर्षांचे एक तरुण नोकरीस होते. या तरुणाला ‘ चित्रे करणे, कविता करणे, गोष्टी रचणे, वगैरेंचा नाद होता. ’ हे त्यांचे गुण लक्षात घेऊनच श्रीमंतांनी त्यांना आपल्या नोकरीत घेतले असावे. चिंतामणरावांनी आपली कल्पना सत्यसृष्टीत आणण्याचे ठरवून, भावे यांना ‘ नवीन मराठी नाटक तयार करण्याची आज्ञा केली ’. या आज्ञेनुसार, भावे यांनी मोठ्या उत्साहाने एक वर्ष खपून, ‘ सीतास्वयंवर ’ हा आख्यानप्रयोग त्यांच्यापुढे करून दाखवला. त्या एकाच वर्षात आणखी नऊ रामावतारी आख्याने तयार करून, त्यांचेही प्रयोग त्यांनी सांगलीत केले. वर उल्लेखित ‘ भागवत ’ मंडळीच्या प्रयोगांचा नमुना आपल्या डोळ्यापुढे ठेवून भावे यांनी हे प्रयोग तयार केले होते. त्या ऋणाचा निर्देश त्यांनी, या प्रयोगांच्या सुरुवातीला म्हणण्यात येणाऱ्या गणपतिस्तवनात खालील-प्रमाणे केला आहे :

“ करनार्टकिं नाटककरी अशी ईश आज्ञा वाटे मम गजानना। ”

१८५१ साली चिंतामणराव अप्पांचे निधन झाले. भावे यांचा राजाश्रय तुटला. त्यांना या नाट्यकार्यामुळे कर्ज झाले होते. संस्थानचे कारभारी, बाळाजीपंत माटे, यांनी त्यांस इतर गावांत दौरे काढून कर्ज फेडावे, अशी कल्पना दिली. भावे यांना ही कल्पना पसंत पडून त्याच वर्षापासून त्यांनी दौरे काढून निरनिराळ्या गावातून प्रयोग करण्यास सुरुवात केली. पुढील दहा वर्षांत मुंबई, पुणे, नगर, वगैरे ठिकाणी चारपाच दौरे काढून त्यांनी पैसे नि नाव मिळविले. १८६२ मध्ये त्यांनी शेवटचा दौरा काढून आपली नाटक मंडळी बंद केली.

भावे यांनी १८८५ मध्ये, म्हणजे आपल्या ‘ सीतास्वयंवर ’ या पहिल्या प्रयोगा-नंतर ४२ वर्षांनी, आणि आपला नाट्यव्यवसाय बंद केल्यानंतर २३ वर्षांनी, आपला

↑ परमाया हास्यगार

निर्देश : पा. १४४

↑ वरदा हास्यगार (तिसरा)

निर्देश : पा, १४४

‘ नाट्यकविता-संग्रह ’ प्रसिद्ध केला. [अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचा यापूर्वीच १८८१ मध्ये बेळगाव येथे ‘ नाट्यकवितासंग्रह ’ प्रसिद्ध झाला होता, आणि त्याची दुसरी आवृत्ती १८८३ मध्ये निघाली होती असे मराठे सांगतात.[१] यावरूनच भावे यांना आपलाही कवितासंग्रह प्रसिद्ध करण्याची कल्पना सुचली असावी.] भावे यांनी या संग्रहात ‘ केवळ नाटकातील पात्रास बोलण्याच्या सूचनेकरिता केलेल्या ’ ५१ कविता, अथवा आख्याने प्रसिद्ध केलेली असून, त्यास दहा पानी प्रस्तावना जोडलेली आहे. या प्रस्तावनेच्या पहिल्या सव्वापाच पानांतून त्यांनी भारतीय नाट्य-इतिहासाची चर्चा केलेली असून, राहिलेल्या पावणेपाच पानांतून नाटक करण्यास का घेतले, त्याची मुंबई वगैरे ठिकाणी वाहवा कशी झाली, वगैरे माहिती दिलेली आहे. पण यात त्यांनी आपल्या नाट्यपद्धतीबद्दल, अथवा तंत्राबद्दल, काहीच सांगितलेले नाही. या प्रस्तावनेत त्यांनी विशेष केलेली गोष्ट म्हणजे, ज्या ‘ भागवत ’ मंडळीच्या प्रयोगांचा त्यांनी नमुना म्हणून उपयोग केला, त्यांबद्दल त्यांनी पुढील उद्गार काढलेले आहेत :

> “ कर्नाटकांतहि कांही नाटकें करीत; परंतु त्यांत मनोरंजन कांहीच नसे. सोंगाचे वेष तर फारच खराब असत. सर्व पात्रांनी गाऊन नाचावयाचें, मग त्यांस गाता येवो अगर न येवो. हे खेळ पाहून गांवढळ लोकांचें मन रिझे, परंतु विद्वानांस त्यापासून आनंद न होता त्रास मात्र होई. ”

हे त्यांचे सर्वसाधारण कर्नाटकी प्रयोगांबद्दलचे मत होते. प्रत्यक्ष त्यांनी ज्या प्रयोगांचा नमुना म्हणून उपयोग केला, त्यांबद्दल त्यांनी पुढीलप्रमाणे उद्गार काढलेले आहेत :

> “ श्रीमंत हे रसज्ञ, गुणाचे चाहते असल्यानें त्यांचें तसल्या [भागवत मंडळीनें केलेल्या प्रकारच्या] **ओबडधोबड व बीभत्स** कृतीने मन रिझलें नाहीं. मग त्यांनीं या कृत्यांत [म्हणजे ‘ भागवत ’ मंडळीच्या प्रकारांत] चांगली सुधारणा करून नवीन मराठी नाटक तयार करण्याविषयी मला आज्ञा केली. ”

१८४३ ते १८६२ पर्यंत आपल्या प्रत्येक प्रयोगाच्या सुरुवातीस गणपतिस्तवनातून कर्नाटकी प्रयोगांचा गौरवपूर्वक उल्लेख करणारे भावे यांनी, २३ वर्षांनंतर लिहिलेल्या आपल्या प्रस्तावनेत कर्नाटकी प्रयोगांबद्दल नाक मुरडण्याचा जो प्रकार केलेला आहे,

---

१. म. रं. पू. २०२. दात्यांच्या सूचीत १८८९ मध्ये किर्लोस्करांचा कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला असल्याचा उल्लेख आहे.

त्याला उद्देशून ' रुपडीं ' मध्ये मी पुढीलप्रमाणे विवेचन केलेले आहे :

> " भावेंनी आपल्या प्रस्तावनेत कानडी नाटके **' बीभत्स व ओबडधोबड '** असल्याचे लिहिले आहे. प्रा. वनहट्टी सोडले तर इतर बहुतेक लेखकांनी या विधानाचा इतक्या निरनिराळ्या प्रकारे नि ठांसून अनुवाद केलेला आहे, की त्यामुळेच कर्नाटकी नाटकांचा ' बीभत्सपणा ' मराठी वाङ्मयात वज्रलेप होऊन बसला आहे. खरेच का कर्नाटकी नाटके त्या प्रकारची होती ? सांगलीच्या राजांनी बिदागी देऊन, एकच नव्हे तर एका पाठोपाठ तीन प्रयोग करावयास लावले, ती नाटके इतकी वाईट असू शकतील का ? आणि तसे असते तर पहिल्या प्रयोगानंतर ' पुरे, आणखी नको, ' असेच त्यांनी म्हटले नसते का ? की राजेसाहेबांची अभिरुचीच खालच्या दर्जाची होती असे समजावयाचे ? आणि अशा या खराब नि वाईट नाटकांचे अनुकरण करून त्यानुसार मराठी नाटक उभे करावे, असे राजेसाहेबांस वाटणे संभवनीय आहे काय ? १८८५ साली ज्या कर्नाटकी नाटकांचा बीभत्स आणि ओबडधोबड म्हणून भावे धिक्कार करतात, त्याच नाटकांचा ४२ वर्षांपूर्वी.... गौरवपूर्वक उल्लेख केल्याचे ते विसरतात, याचे इंगित काय ? ' बीभत्स आणि ओबडधोबड ' येवढेच म्हणून भावे थांबलेले नाहीत. ' हे खेळ पाहून गांवढळ लोकांची मने रिझे; परंतु विद्वानास त्यापासून आनंद न होता उलट त्रास मात्र होई, ' असेही त्यांनी कर्नाटकी नाटकांबद्दल म्हटलेले आहे. हे उद्‌गार काढताना भावेंनी थोडीशी तारतम्यबुद्धी वापरली असती तर त्यांस, पर्यायाने आपण राजेसाहेबांस ' गांवढळ ' ठरवीत आहोत याची जाणीव झाली असती. .... ह्या, नि अशा तऱ्हेच्या शंका कोणाही चिकित्सक वाचकास आल्याशिवाय राहणार नाहीत. पण नवलाची गोष्ट ही की, **या मोठमोठ्या लेखकांस मात्र भावेंची ही विधाने तपासून पाहण्याची बुद्धी झाली नाही.** "[२]

वरील उताऱ्यात मी वनहट्टी यांचा उल्लेख केला आहे. भावे यांनी कर्नाटकी नाटकासंबंधी केलेली विधाने तपासून पाहण्याचा प्रयत्न त्यांनी ' मराठी रंगभूमीचा इतिहास ' या आपल्या ग्रंथात केला आहे. ते म्हणतात :

> " .... तिचा जो नमुना [कर्नाटकी नाट्यकलेचा] सांगली मुक्कामी विष्णुदासांच्या पाहण्यात आला व ज्याच्यावरून त्यांनी आपले नाटक

२. पान १००–१०१

निर्माण केले त्याचे स्वरूप नक्की कसें होतें याची माहिती उपलब्ध नाही. खुद्द विष्णुदासांनी 'ओबडधोबड व बीभत्स' अशी विशेषणे लाविलीं आहेत. बीभत्स याचा अश्लील किंवा उत्तान शृंगारिक असा अर्थ कित्येकांच्या मनात उतरलेला दिसतो. पण त्याचा वास्तविक अर्थ अचकटविचकट, किळसवाणा, ओंगळ, तिटकारा येण्याजोगा [Loathsome, Disgusting, Hideous], असा आहे. विष्णुदासांच्या मनांत तसाच असावा; किंबहुना ओबडधोबड व बीभत्स या दोन्ही विशेषणांचा जवळजवळ सारखाच अर्थ त्यांच्या मनांत असावा असें वाटतें. .... कर्नाटकी नाट्यांत रसभाव आणि कथानकांतील घटना नृत्याचा अंगभूत असलेल्या अंगविक्षेपांच्या द्वारें व्यक्त केल्या जात असत. या सर्व गोष्टी नर्तनाच्या व अंगविक्षेपांच्या द्वारें व्यक्त करावयाच्या म्हणजे शरीराच्या सर्व अवयवांची हालचाल इतक्या मोठ्या प्रमाणावर व इतक्या चित्रविचित्र रीतीने करावी लागते की **ज्यांना त्या हालचालींच्या व हस्तपाद मुद्रांच्या संकेतांचे ज्ञान नाही त्यांना त्या सगळ्या ओबडधोबड व अचकटविचकट वाटणें साहजिक आहे. तेव्हा कर्नाटकी नाट्यांत वास्तविक बीभत्स व ओबडधोबड कांही नव्हतें, ती अजाण विष्णुदासांची तद्विषयक मानसिक प्रतिक्रिया होती.**

" यावरून पुढे असे अनुमान निघते की, विष्णुदासांनी आपले नाटक निर्माण करताना कानडी नाटकांतला त्यांच्या मतें जो बीभत्सपणा व ओबडधोबडपणा होता तो काढून टाकून बाकीचा सांगाडा जवळजवळ तसाच कायम ठेवला असावा; म्हणजे नृत्यप्रधानता काढून बाकीचे कानडी नाट्य त्यांनी मराठीत अनुकारलें असावें. "[३]

वर फक्त नृत्यप्रधानता काढून टाकून बाकीचे सर्व [कर्नाटकी नाटकातील] भाव्यांनी स्वीकारले असे बनहट्टी म्हणतात, ते मात्र पूर्ण सत्य नाही. **भावे यांनी जशी कर्नाटकी नाटकातील नृत्यप्रधानता स्वीकारली नाही, तशीच सर्व पात्रांनी गाण्याचीही पद्धत स्वीकारली नाही.** ही गोष्ट भावे यांनी स्वतःच कानडी नाटकांचे वर्णन करताना सांगितलेली आहे. " सर्व पात्रांनी गाऊन नाचावयाचे, मग त्यांस गाता येवो अगर न येवो, " असे त्यांनी आपल्या प्रस्तावनेत म्हटलेले आहे. आणि या गोष्टीची दखल बनहट्टी यांनी आपल्या याच ग्रंथाच्या अगोदरच्या प्रकरणात, पुढीलप्रमाणे घेतलेली आहे :

---

३. पा., ४६–४७.

> " 'कानडी नाटकांतील सर्व पात्रें **गाऊन नाचत असत,** मग त्यांस गाता येवो अगर न येवो, ' असें विष्णुदास म्हणतात. असें विधान करण्यांत त्यांची कांही भूलचूक झाली असण्याचाहि संभव दिसत नाही, कारण ही बाब त्यांच्या दृष्टीने मुद्द्याची आहे. 'कानडी नाटकांतील सर्व पात्रें गातां येत नसतांहि गात असत, त्यामुळे तो प्रकार विद्रूप होत असे; म्हणून माझ्या नाटकांत मी इतर पात्रांच्या तोंडी गाणें न घालतां फक्त सूत्रधाराच्या [जो चांगला गायक असावाच लागतो] तोंडी घातलें, ' असे ध्वनित करण्याचा त्यांचा रोख दिसतो. "[४]

भावे यांनी आपली नाटके तयार करताना, कर्नाटकातील नृत्यप्रधानता स्वीकारली नाही, आणि त्याच बरोबर, सर्व पात्रांनी रंगभूमीवर गाण्याचीही पद्धत स्वीकारली नाही, या दोन्ही गोष्टी बनहट्टी यांनी आपल्या ग्रंथातील वेगवेगळ्या दोन प्रकरणांतून मान्य केल्या असल्याचे वर दिलेल्या दोन उताऱ्यांवरून वाचकांच्या लक्षात येईल. या दोन्ही गोष्टी वगळल्यानंतर, भावे यांच्या नाटकात राहिले काय, आणि त्यांनी खास स्वतःचे असे त्यात काय घातले, हे समजून घेण्यास भागवत मंडळीची पद्धत, आणि भावे-पद्धत, यांची तुलनात्मक दृष्टीने पाहणी करणे अगत्याचे ठरते. प्रथम 'भागवत' मंडळींची पद्धत बनहट्टी यांच्याच शब्दात लक्षात घेऊ या :

कर्नाटकी प्रयोगांची पद्धत

> "हे भागवत करीत असलेल्या नाटकांचा प्रकार म्हणजे पौराणिक आख्यानांचें पात्रांच्या सहाय्याने **नृत्यात्मक दिग्दर्शन,** असे थोडक्यांत म्हणता येईल. प्रथम भागवत आपल्या साथीच्या लोकांसह प्रेक्षकांपुढे येऊन मंगलाचरणादाखल गणपति–स्वरस्वतींचें स्तवन करी, आणि नंतर मुख्य आख्यानास सुरुवात होई. समजा, हरिश्चंद्राचें आख्यान लावायचें असलें तर हरिश्चंद्राचें राज्यवैभव, त्याची थोरवी, त्याचें स्वरूप, आविर्भाव वगैरे वर्णन करणारी गाणीं प्रथम म्हणून झाल्या-नंतर हरिश्चंद्राचे पात्र रंगपीठावर येई. भागवताने 'आपण कोण' म्हणून विचारून त्या पात्राला स्वतःची माहिती सांगण्यास अवसर द्यावयाचा. नंतर भागवत हा आपल्या साथीसह रंगपीठाच्या मागच्या बाजूस एका कोपऱ्यांत जाऊन उभा राही. तेथून त्याने त्या आख्याना-

४. पा. ३०.

वर रचलेलीं गाणीं म्हणत राहावयाचें. हीं गाणीं बहुधा त्यानें रचलेलीं किंवा त्याच्या कुळांत परंपरेने चालत आलेली असत. सर्व कथाभाग संवादरूपाने या गाण्यांमध्ये अंतर्भूत होत असे. गाण्यांमधील अर्थानुसार पात्रें गद्यामध्ये संभाषण करीत. काही प्रमुख पात्रें गाणारीं असल्यास तीं मधूनमधून स्वतः गात असत. परंतु हें क्वचित् ! प्रत्येक नवीन पात्र रंगपीठावर आलें म्हणजे भागवत पुढे येऊन ‘ तूं कोण ? ’ म्हणून त्याला प्रश्न करी व तें पात्र उत्तराच्या रूपाने आपण कोण हें प्रेक्षकांस निवेदन करी.

प्रत्येक पात्र भागवताच्या गाण्याच्या तालसुरावर नाचत नाचत प्रवेश करी व नंतरच्या अभिनयामध्ये देखील नाचाचा भाग पुष्कळ असे. भाव प्रकटनाचे काम बऱ्याच अंशी नृत्याच्या योगाने करण्यांत येत असे. पात्रें आपलीं भाषणें भागवताच्या गाण्यांतील अर्थानुसार समयस्फूर्तीने करीत असत. त्यांतील भाषा अर्थात् बोलणाऱ्या व्यक्तीच्या दर्जाप्रमाणे व प्रादेशिक बोलींची छटा असलेली अशी असे. अशा रीतीने कथेच्या जरुरीप्रमाणे पात्रांचे आगम होत होत कथाभागाचा शेवट आला म्हणजे नाटक संपत असे. ”[५]

भावे यांची नाट्य–पद्धती

कर्नाटकी नाटकाचा नमुना कसा होता हे आपण बनहट्टी यांच्या शब्दात वर लक्षात घेतले. आता आपण भावे यांच्या पद्धतीकडे वळू या. आपल्या ‘ नाट्य–कविता–संग्रहा ’च्या प्रस्तावनेत, त्यांनी पुरातन कालीन भारतीय नाट्यकलेच्या इतिहासात प्रस्तावनेची अर्धी पाने खर्ची घातलेली असून, राहिलेल्या पानांतून चिंतामणरावांनी आपणांस नाटक करण्यास कसे सांगितले, आपण ते बसवून दौरे कसे काढले, मुंबईत इंग्रज अधिकाऱ्यांनी आपले कौतुक कसे केले, पुण्यामुंबईत आपल्या प्रयोगांची प्रशंसा कशी झाली, वगैरे माहिती दिलेली आहे. तसेच आपण कविता कशी तयार केली, त्यांना चाली दिलेल्या आहेत त्याचे स्वरूप काय आहे, वगैरेंचे विवेचन करून, आपली “ कविता केवळ नाटकातील पात्रांस बोलण्याच्या सूचनेकरिता ” असल्याचेही स्पष्ट केले आहे. पण प्रत्यक्ष आपली नाट्यदर्शनाची पद्धत काय होती, आपण रंगभूमीवरून प्रेक्षकांना नाटक कशा प्रकारे करून दाखवीत असू, या बाबतीत मात्र भावे यांनी पूर्णपणे मूग गिळून राहणे, पसंत केलेले आहे.

भावे यांच्या नाट्यपद्धतीचे वर्णन कुलकर्णी यांनी ‘ मराठी रंगभूमि ’मध्ये केलेले

---

५. म. रं. इ., पा. २७–२८. –या उताऱ्यांत सर्व पात्रें ‘ क्वचित ’ गात असत असे जरी बनहट्टी म्हणतात, तरी भावे यांनी ती सर्वच गात असल्याचे सांगितलेले आहे

आहे. नंतरच्या काळात त्यांचे नातू रावसाहेब वा. ग. भावे यांनी लिहिलेल्या भावे यांच्या चरित्रातही, त्यांच्या नाट्यपद्धतीचे वर्णन आहे. **पण " एकंदरीने, कुलकर्ण्यांच्या पुस्तकातील वर्णने काय, किंवा रा. सा. भावे यांचे वर्णन काय, सर्व वर्णने आपआपल्या तऱ्हेने सुंदर असूनही रंगभूमीच्या क्रमविकासाचा त्यांवरून बोध होत नाही, " असे सांगून, बनहट्टी आपल्या वर उल्लेखित ग्रंथात पुढे म्हणतात : " कुलकर्णी प्रभृति लेखकांचा अनुभव व माहिती पौराणिक नाट्यपद्धतीच्या उत्तर काळातील. परंतु तीच त्यांनी सब घोडे बारा टक्के या न्यायाने एकंदर विष्णुदासांच्या नाट्यपद्धतीचे वर्णन म्हणून दिली आहे. अर्थातच ऐतिहासिक दृष्टीने त्यात दोष निर्माण झाले आहेत. "**[६]

—आणि हे एवढे सर्व सांगणाऱ्या बनहट्टी यांनी भावे यांच्या नाट्यपद्धतीचा शोध घेऊन तो साधार आपल्या ग्रंथात दिलेला आहे असे म्हणावे, तर तेही नाही. रा. सा. भावे यांनी ज्याप्रमाणे कुलकर्णी यांच्या आधारे [आपला मालमसाला त्यात घालून] आपले वर्णन तयार केले आहे, त्याचप्रमाणे येथे तेथे फेरफार करून बनहट्टी यांनी कुलकर्णी, आणि रा. सा. भावे यांच्या वर्णनांच्या आधारे आपले वर्णन तयार केलेले आहे. तेव्हा रा. सा. भावे अथवा बनहट्टी, यांच्या वर्णनापेक्षा कुलकर्णी यांच्या वर्णनावरच जास्त भिस्त ठेवणे खालील दोन कारणांकरिता योग्य वाटते.

१ कुलकर्णी यांनी भावे यांच्या नाट्यपद्धतीचे दिलेले वर्णन प्रत्यक्ष भावे प्रयोग करीत असत त्या काळातील नसले, तरी रा. सा. भावेंनी केलेल्या वर्णनापेक्षा ४० वर्षांनी, आणि बनहट्टी यांनी केलेल्या वर्णनापेक्षा ५४ वर्षांनी मागचे आहे.

२ कुलकर्णी यांना प्रत्यक्ष भावे यांचे प्रयोग पाहावयास मिळाले नव्हते, हे खरे; पण त्यांना प्रत्यक्ष भावे यांची भेट घेता आली होती. त्यांच्याकडे बोलून, नि त्यांच्याकडून शक्य तेवढी माहिती मिळवूनच, ' मराठी रंगभूमि ' या आपल्या ग्रंथात कुलकर्णी यांनी भाव्यांच्या नाट्यकार्या-बद्दलची माहिती दिलेली आहे.

या दोन कारणांमुळे रा. सा. भावे, अथवा बनहट्टी यांच्यापेक्षा, कुलकर्णी यांचे वर्णन ऐतिहासिकदृष्ट्या सत्याला जास्त जवळचे आहे, असे म्हणावे लागते. त्यांनी केलेले वर्णन :

> " प्रथमतः सूत्रधारानें पडद्याबाहेर एका बाजूस राहून मंगलाचरण करावयाचें. यांत ईशस्तवनपर कांहीं पद्यें तालसुरावर म्हणावयाची. नंतर

---

६. म. रं. इ., पा. ५५

वनचराचा वेष घेऊन विदूषकाची स्वारी बाहेर यावयाची. त्याचें वेडेंवांकडें नाचणें झाल्यावर सूत्रधाराचा व त्याचा विनोदपर संवाद व्हावयाचा. त्यांत उभयतांची मुलाखत ओळखदेख होऊन नाटक कोणतें करावयाचें हें सूत्रधारानें सांगावयाचें व पात्रांची सिद्धता आणि व्यवस्था ठेवण्याविषयीं त्यास बजावावयाचें. नंतर गजाननमहाराजांचें स्तवन करून पडदा उघडावयाचा. पडदा उघडल्यावर सूत्रधारानें गजाननमहाराजांस वंदन करून नाटकामध्यें विघ्नें येऊं नयेत अशाविषयीं त्याची प्रार्थना करावयाची; व गजाननमहाराजांनी ‘ आरंभिलेलें कार्य निर्विघ्नपणें सिद्धीस जाईल ’ असा आशीर्वाद दिल्यावर पडदा पडावयाचा. नंतर ब्रह्मकुमारी सरस्वती इचें स्तवन करून तिला रंगभूमीचे ठायीं पाचारण करावयाचें. तिचें आगमन झाल्यावर पात्रांचे ठायीं धीटपणा व वक्तृत्वशक्ति असावी असा वर मागून घेऊन तिचे विसर्जन करावयाचे व नंतर नाटकास प्रारंभ करावयाचा. प्रारंभ करतेवेळीं सूत्रधारानें नाटकांत कोणता भाग होणार आहे व आरंभीचा प्रसंग कसा आहे, याचें पद्यांतून वर्णन करावयाचें, व नंतर पात्रांनीं येऊन भाषण करावयाचें. आख्यानें सर्व पौराणिक असल्यामुळें बहुतेक सर्व नाटकांतून देवांची एक कचेरी, राक्षसांची एक कचेरी, व प्रत्येक पक्षाकडील स्त्रियांची एक कचेरी, अशा कचेऱ्या होत, व त्यांतून उलट पक्षाचा पाडाव व नाश करून आपण कसा जय मिळवावा याचीच बहुधा वाटाघाट होई. ही वाटाघाट चालतांना एका पात्रानें दुसऱ्या पात्रास मधून मधून ‘ सांगतो ऐक ’ म्हणावे व सूत्रधारानें पद्य म्हणून त्यांतून त्याचा मनोभाव व्यक्त करावा.....असा हा नाटकाचा प्रयोग चालला असतां पात्रांना विश्रांति देणें, त्यांना पद्यांतून भाषणें सुचवणें, वगैरे कामें सूत्रधाराकडे असल्यामुळें त्याला आरंभापासून अखेरपर्यंत साथीदारांसह गायनवादनाचे साहित्य घेऊन सज्ज राहावें लागत असे. विदुषकासही पहिल्यापासून शेवटपर्यंत काम असे....रंगभूमीवर पडेल तें काम विदूषकास करावें लागे. ”७

वर कर्नाटकातील ‘ भागवत ’ मंडळींच्या नाट्य-वर्णनाबरोबरच भावे यांच्या पद्धतीचेही वर्णन दिलेले आहे. याच बरोबर ‘ दशावतारी ’ नाट्य-पद्धतीही लक्षात घेतल्यास, मराठी नाट्यकलेचा उगम नि प्रवास कोठून कोठे झाला याचा सुगावा लागणे सुलभ होणार आहे. म्हणूनच त्याकडे आता वळत आहे.

७. म. रं., पा. ४०–४२.

३००३
निबंध २८०१६
९८।१०।८३

' दशावतारी ' नाट्य–पद्धत

गोमन्तकातील गेल्या पिढीतील एक नामांकित लेखक, जनार्दन विष्णु कामत यांनी बनहट्टी यांच्या विनंतीनुसार, त्यांस जुन्या काळातील गोमन्तकीय नाट्यकलेची माहिती लेखी पुरविली होती. [ती बनहट्टींनी आपल्या ग्रंथाच्या परिशिष्ट ५ मध्ये दिलेली आहे.] त्यांतील आपल्या विवेचनास अभिप्रेत असलेला भाग, कामत यांच्या शब्दात खाली देत आहे :

> " सूत्रधारानें प्रारंभीं मंगलाचरण गाऊन विघ्नहर्त्या गणरायाच्या आगमनार्थ स्तवन करावयाचें. **गणरायाने ऋद्धिसिद्धींसह नाचत नाचत रंगभूमीवर प्रवेश करून** सूत्रधारानें आरंभलेल्या नाट्यप्रयोगाच्या यशस्वितेबद्दल वर द्यावयाचा. नंतर भटजीकडून त्याची पूजा आरती झाल्यावर निर्गमन व्हावयाचें. **लागोपाठ मयूरवाहिनी, ब्रह्मकुमारी श्रीशारदादेवीस आणून तिच्याकडून वर मिळवावयाचा.** त्याचप्रमाणे ईश्वरपार्वतीचाही प्रवेश होऊन त्यांचेहि वर मिळवावयाचे, आणि नंतर सूत्रधाराने आख्यानाचें अनुसंधान ओव्यांत कथन करून नाटकास सुरुवात करावयाची.
>
> सूत्रधार व त्यानें आणलेलीं पात्रें या सर्वांस हरेक कामीं मदत करण्यास, त्यांचा सेवक म्हणून मिरविण्यास व कधीं कोकणींतून व कधीं मराठींतून आपल्या ग्राम्य, सभ्य, श्लील, अश्लील विनोदानें प्रेक्षकांचें मनोरंजन करून, एखाद्या पात्राची उणीव आपल्या समयसूचकतेनें भरून काढण्यास विदूषक या पात्राची योजना केलेली असे. सूत्रधारानें आपल्यामागून त्यास ' रामचंद्र रघुवीर ' या पद्यानें रंगभूमीवर आणून घटकाभर विनोदी संवाद करवून, त्याची नाटकाच्या कामीं मदत मागून घ्यावयाची, व त्यानेंहि ती सारी रात्र द्यावयाची असा क्रम चाले. विदूषक.... येतांना **नाचत नाचत** प्रवेश करी.
>
> गणपतीचें पात्र गणपतीचा लांकडी मुखवटा तोंडास लावून **नाचत** येई. तशीच ब्रह्मकुमारी शारदा कमरेस मोराचा मुखवटा बांधून **नाचतनाचत** पडद्यांतून प्रवेश करी. यांच्या व इतर पात्रांच्या नाचास मंडपाच्या दोनही बाजूंस बसलेल्या प्रेक्षकांच्या मधली जागा मोकळी राखून ठेवण्यांत येई. शंकर-पार्वतीच्या प्रवेशांत आधी जटाधारी महादेवानें मोरकुचा घेऊन नाचत यावयाचें, ...व परत **नाचत नाचत** जावयाचें. त्याच्यामागून भिल्लिणीच्या वेषांत पार्वतीनें प्रवेश करून महादेवाची विदूषकाकडे चौकशी **करून नाचत** जातांच अवचीत उभयतांची गांठ पडावयाची व नंतर सूत्रधारानें त्यांच्याकडून वर मागून घ्यावयाचा.

> नंतर सूत्रधार पद्यांतच नाटकाची प्रस्तावना करून आरंभ करी. विदूषक कमी अधिक खुलासा करून घेई. **सारी पात्रें नाचत प्रवेश करीत.** गाण्यांची संवय असणारीं **पात्रें गातगात** येत. **नाच पात्रांच्या दर्जाप्रमाणे असत...** नारदमुनि, त्रैलोक्यांत त्याचा प्रवेश, शेंडी उभी, हातांत गळ्यांत माळा, पायांत पादुका, खांद्यावर वीणा अशा ठराविक वेषांत हरिभजन करीत **नाचत नाचत** स्वारी आली कीं त्याच्यासाठीं म्हणावयाची पदें व तालसूर निराळे असावयाचेच. ....**पात्रांनी आपली ओवी अगर पद म्हटल्याबरोबर** त्याचा अर्थ गद्यांत सांगावयाचा असे. पात्राला ओवी अगर कोणतीहि कविता म्हणतां येत नसेल तर त्याने दुसऱ्या पात्रास 'सांगतों श्रवण कर, ऐकून घे,' असे म्हणावयाचें व सूत्रधारानें ओवी वगैरे म्हणतांच, त्या कवितांच्या अनुरोधानें भाषण करावयाचें. पात्र एकटेंच असलें तर त्याच्याशीं संवाद करावयाला, प्रसंगानुसार कामगिरी करावयाला विदूषक असतोच. त्याला 'म्हादवी' असेंही म्हणत."[८]

'भावे' पद्धत, कर्नाटकातील 'भागवत' पद्धत, आणि गोमन्तक– कोकण येथील 'दशावतारी' पद्धत, या तीन प्रयोग–पद्धतींची वर्णने वर दिलेली आहेत. त्यातून फक्त नाट्यतंत्राचीच तेवढी, –म्हणजे, गाणे, संवाद, नृत्य एवढ्याच अंगांची, –नोंद घेतलेली आहे. या तिन्ही पद्धतीतील तफावत सुलभपणे ध्यानात यावी म्हणून त्यांचा एक तक्ताही पाने १०४ व १०५ वर देत आहे. रंगमंचावर संवाद थोडक्यात करून पुढील भागाचे गाणे सूत्रधाराने करावे ही सूचना देण्याच्या वेळी एका पात्राने दुसऱ्या पात्रास 'सांगतो ऐका' असे जे म्हणावयाचे असे, आणि प्रयोगातील प्रवेशांना 'कचेऱ्या' असे जे म्हणत, त्या दोन्ही शब्दप्रयोगांचा या तक्त्यात समावेश केला आहे.

हल्लीच्या काळात 'रंगतंत्र' या शब्दाने ज्या गोष्टी निर्दिष्ट करण्यात येतात, त्या म्हणजे, वेषभूषा, रंगभूषा, सजावट, पडदे, वगैरे गोष्टींची माहिती वरील वर्णनातून दिलेली नाही. वर उल्लेखलेल्या तक्त्याच्या शेवटच्या रकान्यातील बाबींवर टिप-नंबर दिले असून, 'त्यांच्या स्पष्टीकरणाकडे' प्रथम मी वळत आहे :

१. गणपती : 'भागवत' पद्धतीत 'गणपती'चे प्रत्यक्ष दर्शन रंगमंचावर होत नसे. भागवत प्रयोगाच्या सुरुवातीसच गणपतीचें स्तवन करी, आणि या स्तवनातून नाट्यकार्य यशस्वी करण्याची त्याच्याकडे मागणी करीत असे. या नंतर नाट्य–प्रयोगास सुरुवात होई.

---

८. म. रं. इ., पा. ३७५–७७.

' भावे ', ' भागवत ', आणि ' दशावतार, ' या तीन पद्धतींतील नाट्यतंत्राच्या प्रमुख बाबींचा तक्ता

	' भावे ' पद्धत			' भागवत ' पद्धत			' दशावतारी ' पद्धत			विशेष माहिती
	संवाद	गाणे	नृत्य	संवाद	गाणे	नृत्य	संवाद	गाणे	नृत्य	
१. सूत्रधार : भागवत	√	√		√	√		√	√		
२. विदूषक : माधवी : वनचर	√			√			√			कोकणात नि गोमन्तकातही पूर्वरंगात विदूषकाचे काम काही ठिकाणी ' संकासुर ' करतो.
३. गणपती स्तवन		√			√			√		टिप १ पाहा.
४. गणपतीचे रंगमंचावर आगमन	+ √						+ √		√	+ फक्त आशीर्वादाचे शब्द बोलतो. टिप २ पाहा.
५. मयूरारूढ सरस्वतीचें रंगमंचावर आगमन									√	दशावतारात नाचत येते नि नाचतच जाते, टिप २ पाहा.

(पुढे चालू)

	‘ भावे ’ पद्धत			‘ भागवत ’ पद्धत			‘ दशावतारी ’ पद्धत			विशेष माहिती
	संवाद	गाणे	नृत्य	संवाद	गाणे	नृत्य	संवाद	गाणे	नृत्य	
६. महादेवाचे रंगमंचावर आगमन									√	दशावतारात–नाचत.
७. पार्वतीचे : भिल्लिणीच्या वेशांत रंगमंचावर आगमन							√		√	दशावतारात–नाचत.
८. नारद मुनीचे आगमन								√	√	दशावतारात–नाचत.
९. आख्यान प्रयोगातील पात्रें	√			√	√	√	√	√	√	
१०. नृत्यांचा प्रकार : प्रसंगानुयुक्त						√			√	टिप ३ पाहा.
११. नृत्याचा प्रकार : भावप्रकरणात्मक						√				टिप ३ पाहा.
१२. ‘ सांगतो ऐका ’	√			√			√			टिप ४ पाहा.
१३. ‘ कचेऱ्या ’	√									टिप ५ पाहा.

'भावे' यांच्या प्रकारांत 'गणपती'चे प्रत्यक्ष दर्शन रंगमंचावर होई. तोंडावर मुखवटा घातलेल्या गणपतीचे आगमन झाल्यावर, त्याला वंदन करून, स्तवन-गायनातून त्याच्याकडे प्रयोगांत विघ्ने येणार नाहीत असे करण्याची मागणी सूत्रधार करी. यानंतर गणपती, "आरंभिलेले कार्य सिद्धीस जाईल." अशा शब्दांत आशीर्वाद देऊन, परत जात असे.

'दशावतार' पद्धतीत गणपतीबरोबर आणखी दोन पात्रें असत. आपल्या उजव्या बाजूस ऋद्धी, आणि डाव्या बाजूस सिद्धी, अशा दोन पात्रांच्या खांद्यावर हात ठेवून नाचतच गणपती रंगमंचावर येत असे. नंतर काही वेळ पुढे मागे [प्रेक्षकांकडे पाठ न करता] असा त्यांचा नाच चाले. या वेळात, नाचास पोषक अशा वादनाबरोबरच, त्याच ताल-सुरात, सूत्रधाराचे स्तवनाचे गाणे चाले. स्तवनाच्या शेवटी, नाट्यकार्य निर्विघ्नपणे पार पडावे असा वर तो मागे. गणपती नाच थांबवून, 'तुझे कार्य सिद्धीस जाईल,' असा आशीर्वाद देई; आणि यानंतर भटजीकडून गणपती पूजा वगैरे करण्यात आल्यावर, गणपती ऋद्धि-सिद्धीसह नाचतच पडद्याआड जाई.

२. **सरस्वती :** 'भागवत' पद्धतीत गाण्यातून सरस्वतीचे स्तवन करून वरदान मागण्यात येई. सरस्वतीचे पात्र रंगमंचावर येत नसे.

भावे यांच्या पद्धतीत मयूरारूढ सरस्वतीचे आगमन रंगमंचावर होई. सूत्रधाराने स्तवनाच्या गाण्यातून, 'पात्रांच्या ठायी धीटपणा व वक्तृत्व-शक्ती असावी' अशी प्रार्थना केल्यावर सरस्वती पडद्यामागे जात असे.

'दशावतार' पद्धतीत, गणपती येऊन गेल्यावर, सूत्रधार सरस्वतीच्या आराधनेस सुरुवात करी. मयूरारूढ सरस्वती नाचतच रंगमंचावर येई. थोडा वेळ तिचा नाच चाले. सूत्रधार वर मागून घेई, नि नंतर [सरस्वती] नाचतच पडद्यामागे जाई.

३. **नृत्य :** भावे यांच्या प्रयोगांतून नृत्याला मुळीच स्थान नसे. 'दशावतार' पद्धतीत, गणपती, सरस्वती, आणि इतर पात्रेही नाचत असत. हा त्यांचा नाच पदन्यास, नि हस्तमुद्रा, एवढ्यापुरताच मर्यादित असे; आणि एकंदरीत कर्नाटकी प्रयोगांपेक्षा या प्रयोगातून नृत्य कमीच असे.

'भागवत' पद्धतीत नृत्याला खास स्थान असे. बहुतेक पात्रे नाचतच रंगमंचावर येत असत. त्यातून पदन्यास नि हस्तमुद्रा यांच्या बरोबरच,

विविधरूपी भावप्रकटनात्मक नृत्यावरही बराच भर देण्यात येई.

४. **सांगतो ऐका :** वर उल्लेखित तिन्ही ' नाट्य-पद्धतींत ' सांगतो ऐका, ' अथवा ' श्रवण करा, ' या शब्दांना बरेच महत्त्व आहे. रंगमंचावर पात्रापात्रांतून संवाद चालू असताना, एका पात्राने दुसऱ्यास ' सांगतो ऐका ' असे म्हणावे, आणि जे काय सांगावयाचे ते सूत्रधाराने गाण्याच्याद्वारा सांगावे, असे चाले. कथानकाचा पुढील भाग समजून घेण्याकरिता, किंवा विस्मरणामुळे पुढे काय बोलावे, अथवा कोणते गाणे म्हणावे हे सुचत नसल्यासही, पात्रे हे शब्द उच्चारीत असत.

कर्नाटकी प्रयोगातून पात्रे संवाद करीत, त्याचप्रमाणे गात, आणि नाचतही असत. कथानक पुढे नेण्यास जसा संवादाचा आणि गाण्याचा उपयोग होई, तसाच त्यांच्या नृत्यांतील भावदर्शनाचाही होई. त्यामुळे कर्नाटकी प्रयोगांतून ' सांगतो ऐका ' हे शब्द जास्त करून, ' भागवता 'ने कथानकाचा पुढील भाग गाऊन सांगावा, हे सुचविण्यापुरतेच उच्चारले जात. ' दशावतारी ' पद्धतीत नृत्य जरी असे तरी ते भावदर्शन करणारे नसे. त्यामुळे पात्रांना संवाद आणि गाणे या दोन गोष्टींच्या साहाय्यानेच कथानक रंगमंचावर उभे करावे लागे. यामुळे, कथानकाचा पुढला भाग सांगण्याचे सूत्रधाराला सुचविण्याकरता जसे ' सांगतो एका ' हे शब्द त्यांतील पात्रांना वापरावे लागत असत, तसेच ते, पात्रांनी कोणते गाणे म्हणावे अथवा कोणता संवाद करावा हे विस्मरणाने सुचत नसल्यास, सुचविण्याकरिताही वापरावे लागत. यामुळे कर्नाटकी नाटकांपेक्षा ' दशावतारा 'त हे शब्द थोडेसे जास्त वेळा वापरावे लागत असत, असा अंदाज करता येतो.

भावे यांच्या पद्धतीत पात्रांना गाणी नसत. नृत्यही नसे. त्यांचा सर्व भार कृतीवर असे. संवाद असे, पण ते फार त्रोटक असत. त्यामुळे कथानक पुढे नेण्याचा सर्वस्वी भार सूत्रधारावर पडे. यामुळे ' सांगतो ऐका ' हे शब्द त्यांच्या पद्धतीत, वरील दोन्ही पद्धतींपेक्षा जास्त वेळा वापरावे लागत असत, असे अनुमान काढता येते.

५. **कचेऱ्या :** या बाबतीत मागे थोडे लिहिले आहे. तसेच पुढेही जास्त चर्चा होणार आहे. म्हणून या ठिकाणी काही लिहीत नाही.

भावे यांच्या प्रयोगात होते तरी काय ?

' बीभत्स व ओबडधोबड ', असे भागवत मंडळींच्या प्रयोगांचे वर्णन करणारे भावे

यांनी, आपण स्वतः रंगभूमीवर आणलेले प्रयोग जास्त सुविद्य स्वरूपाचे– विद्वानांना त्यापासून आनंद मिळणारे—होते, असे आपल्या 'नाट्य–कविता–संग्रहा 'च्या प्रस्तावनेत ध्वनित केलेले आहे. त्यांना मूलाधार ठरलेल्या 'भागवत ' मंडळींच्या प्रयोगांचे प्रमुख वैशिष्ट्य, म्हणजे त्यातील नृत्यप्रधानता. याशिवाय 'दशावतारी ' पद्धतीप्रमाणेच, त्यांतील बहुतेक पात्रांना गाणी असत. या दोन्ही गोष्टींचे अनुकरण करणे त्यांना शक्य नव्हते. कारण मूलतःच सांगली भागातील मराठी समाजाला नृत्याची आणि भावसूचक अभिनयाची परंपराच नव्हती; तशात शिकवून पात्रे तयार करणार म्हटले तर, तशी योग्य नि लायक माणसे त्यांस मिळणे शक्य नव्हते;–आणि विशेष म्हणजे स्वतः भावे यांना या दोन्ही कलांचे ज्ञान तात्पुरतेच होते! अशा स्थितीत त्यांनी या दोन्ही कलांना आपल्या प्रयोगातून डच्चू दिला असल्यास नवल नाही. यावरून त्यांनी नृत्याला साफ फाटा दिला, आणि गाण्याची सर्वच्या सर्व जबाबदारी सूत्रधारावर लादली, असेच अनुमान काढणे सयुक्तिक वाटते. अशा प्रकारे तयार केलेल्या प्रयोगांतून मूळ 'भागवत ' पद्धतीचे काय राहिले, आणि त्यात भावे यांनी स्वतःचे असे नवीन काय अंतर्भूत केले, हे समजून घेणे अगत्याचे आहे.

आपल्या 'प्रस्तावनेत ', 'भागवत ' मंडळींच्या प्रयोगांबद्दल वरीलप्रमाणे नाक मुरडणाऱ्या भाव्यांनी, स्वतःच्या पद्धतीचे सविस्तर वर्णन करून, ती 'भागवत ' मंडळींच्या प्रयोगांपेक्षा कोणकोणत्या बाबींनी श्रेष्ठ ठरते हे दाखवून दिलेले असावे, असे कोणालाही वाटण्याची शक्यता आहे. पण त्यांनी तसे काहीच केलेले नाही. –आणि याला तसेच कारण आहे. त्यांनी जर आपल्या प्रयोगांचे खरेखुरे वर्णन दिले असते, तर 'भागवत ' पद्धतीमधील नृत्य, आणि गाणे, या गोष्टी कमी करून राहिलेल्या फक्त तीनचार गोष्टींवर–म्हणजे, सूत्रधाराचे गाणे, त्यानुसार पात्रांनी रंगमंचावर करावयाची कृती, आणि पात्रांचे त्रोटक संवाद,–आपल्या नाट्यपद्धतीचा डोलारा उभारला होता, हे स्पष्टपणे उघड झाले असते. असे उघड होणे, म्हणजे आपली पद्धत, 'भागवत ' पद्धतीपेक्षा प्रगत तर सोडाच, पण एकदोन गुणांनी कमीच पडते, हे स्वतः भावे यांनीच मान्य केले असे झाले असते. अशा पेचात सापडल्यामुळे त्यांनी पत्करलेला शहाणपणाचा मार्ग, स्वतःच्या नाट्यपद्धतीचे वर्णन न देणे हाच होता!

> "कानडी नाटकांत नृत्याचें जें स्थान होतें तें विष्णुदासी पौराणिक नाटकांत नाहींसें झालें. विष्णुदासी नाटक अधिक क्रियात्मक आणि शब्दात्मक बनलें. हा फरक महत्त्वाचा आहे "[१]

१. म. ना. आ. ना., पा. ५४.

—असे वनहट्टी म्हणतात. यावरून ' भागवत ' पद्धतीतील कोणत्या गोष्टी स्वीकारून आपले प्रयोग तयार केले, याचा जो मी अंदाज वर केलेला आहे, तो चुकीचा नव्हता हे सिद्ध होते. आता ' क्रियात्मक ' या शब्दाचा अर्थ वनहट्टींना काय अभिप्रेत आहे ते लक्षात घेऊ या. ते याचे स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणे करतात :

> " विष्णुदासी नाटकांत युद्धप्रसंग हा असावयाचाच. प्रत्यक्षांत नाहीसें झालेलें युद्ध नाटकांत तरी पाहण्याची संस्थानिकांची इच्छा अप्रत्यक्षतया या वैशिष्ट्याला कारणीभूत झाली असली पाहिजे,....विष्णुदासांनी निर्मिलेलें पौराणिक नाटक कृतिरूप होतें. जोरकस, उत्कट, व भडक कृति हाच त्याचा एकमेव विशेष होता. त्याला वाङ्मयात्मक अंग फारसें नव्हतें. कृतिरूप अभिनयाच्याद्वारा करुणा, क्रोध, उत्साह, हास्य, इत्यादि स्थूल स्वरूपाचे भाव परिणामकारक रीतीने व्यक्त करणे हीच विष्णुदासी नाट्याची इतिकर्तव्यता होती...."[१०]

हे झाले भावे यांच्या ' क्रियात्मक 'पणाचे वनहट्टींच्या शब्दात स्पष्टीकरण. आता ' दशावतार ' पद्धतीत हा ' क्रियात्मक 'पणा कशा प्रकारचा असे, हे खालील दोन वर्णनावरून लक्षात घेऊ या :

> " सारीं पात्रे नाचत प्रवेश करीत. गाण्याची संवय असणारी पात्रें गात गात येत. नाच पात्रांच्या दर्जाप्रमाणे असत. सूत्रधारालाही त्याप्रमाणे निरनिराळे तालसूर, तत्कार काढावे लागत. धर्मराजासारखा सात्त्विक पात्रांच्या आगमनप्रसंगीं, मंजूळ तालसूर घेणारा सूत्रधार, अर्जुन, कर्ण, भीम, दुर्योधन, यांच्या आगमनाच्या वेळी सारा मंडप हालवून सोडणारे तत्कार काढून, झांजा, मृदंग, यांच्या वादनानें मंडप दुमदुमून सोडी. तामसी पात्रें येतांच मंडपाबाहेर गवताच्या जुड्यांस आग पेटवून त्यांच्या प्रकाशांत आणि धुरांत त्यांस नाचवीत आणीत.......भीमाचा किंवा तत्समान असलेल्या दुर्योधन, रावण, कीचक, वगैरे पात्रांनीं प्रवेश करतांच मंडप हालवून सोडला नाहीं, आणि प्रेक्षकवर्ग हादरविला नाही तर तो भीम किंवा रावण कसचा ! "[११]

---

१०. म. ना. आ. ना., पा. ५६ + ५७.

११. म. रं. इ., पा. ३७६.

हा झाला ज. वि. कामत यांनी दिलेल्या, जुन्या काळातील गोमन्तकीय ‘ दशावतारी ’ पद्धतीच्या वर्णनातील काही भाग. आता पु. गो. काणेकर आपल्या कोकणातील ‘ दशावतारा ’बद्दल काय म्हणतात ते पाहू या :

> “....राक्षस व दैत्य पात्रांचे वेष त्यांचीं रूपें भयंकर दिसावीं अशा प्रकारचीं असत....पायांत बहुतकरून चाळ बांधलेले असत, आणि ओरडून बोलतांना राक्षस आपले पाय आपटून चाळांच्या आवाजानें आपल्या वाक्यांत विरामचिन्हे देत. राक्षसांचा प्रवेश राळ उडवून त्याच्या भपकारी प्रकाशांत करण्यात येई. कित्येक वेळां राक्षसांचें सैन्य पडद्यामागून न येतां समोरून प्रेक्षकांच्या गर्दीतून येई. अललडुर्च्या गर्जना आणि राळेचे डोंब, राक्षसांचीं तीं भयंकर रूपें, आणि त्यांच्या हातांतील तरवारी वगैरे शस्त्रें यांच्यामुळें प्रेक्षकांची दाणादाण उडे..... लढाईत उभय पक्षांचे तरवारीचे हात होत, आणि मृदंगाच्या अथवा तबल्याच्या तालावर रंगभूमीवरील योद्धे युद्ध खेळत.”[१२]

दशावतारी पद्धत म्हणा, भावे यांची पद्धत म्हणा, अथवा ‘ भागवत ’ पद्धत म्हणा, या सर्व नाट्य-पद्धती पौराणिक कथांवर आधारलेल्या असत; आणि या कथा बहुधा नि मुळांतच, देव विरुद्ध दानव यांच्या संघर्षाच्या असत, हे सर्वांनाच ठाऊक आहे. त्यामुळेच अशा कथांवर आधारलेल्या नाट्य-प्रयोगात युद्धप्रसंग हे अपरिहार्य ठरतात. दशावतारातील अशा युद्धप्रसंगांची वर्णने अनेक लेखकांनी करून ठेवलेली आहेत. यक्षगानातही अशा प्रकारची कृती असते हे डॉ. शिवराम कारन्त यांच्या ‘ यक्षगान ’ या हिंदी ग्रंथावरून दिसून येते. डॉ. रंगनाथ यांनी यासंबंधी आपल्या ग्रंथात पुढील-प्रमाणे उद्गार काढलेले आहेत :

> “ Yaksagana deals with themes built around the mythological superhuman personalities, Gods, Demons, and dream lands. Ramayana, Mahabharata, and Bhagavata, have provided suitable themes in abundance for Yaksagana...
>
> “ In selecting the theme for his ‘ Yaksagana Prabhanda, ’ the composer paid particular attention to

१२. नाट्यस्मृति : पा. ७.

the time–honoured sentiments of Veera and Raudra. He also provided scope for exploiting war dances. Thus we find all the important battles mentioned in our epics are brought on the Yaksagana stage and prominent among them are Krishna–Arjuna kalaga, Babruvahana kalaga, Hansadhvaja kalaga, Karnarjuna kalaga, and others "[१३]

तेव्हा जसे भाव्यांच्या प्रयोगात '**युद्धप्रसंग असावयाचेच**' तसेच ते **इतर दोन्ही पद्धतींतही असावयाचेच,** हे लक्षात ठेविले पाहिजे.

बनहट्टी यांनी वर दिलेल्या त्यांच्या दुसऱ्या उताऱ्यात युद्धप्रसंगांचे प्रयोगातून दर्शन घडविणे हे फक्त भावे यांचेच वैशिष्ट्य आहे असे भासविण्याकरिता, "प्रत्यक्षात नाहीसे झालेले युद्ध नाटकात तरी पाहण्याची संस्थानिकांची इच्छा अप्रत्यक्षतया या वैशिष्ट्याला कारणीभूत झाली असली पाहिजे," असे म्हटलेले आहे. सांगलीकर चिंतामणरावांनी 'भागवत' मंडळीचे तीन प्रयोग करवून पाहिले. त्यांतील युद्धप्रसंग त्यांस आवडले असावेत, आणि म्हणूनच असे युद्धप्रसंग असलेले प्रयोग तयार करण्यास त्यांनी भावे यांना आज्ञा केली असावी, असेही अनुमान काढता येईल. पण भावे यांनी युद्धप्रसंगांबद्दल आपल्या प्रस्तावनेत काहीच उल्लेख केलेला नाही. तसेच कुलकर्ण्यांनी त्यांच्याकडे बोलूनच आपल्या ग्रंथात त्यांच्या नाट्यकार्याची माहिती दिलेली आहे. त्यातही युद्धप्रसंगांबद्दल खास असा काही उल्लेख नाही. पण भावे यांच्या नाटकात युद्धप्रसंग कसे आले ते समजून घेण्यास फार खोलात जाण्याची गरज नाही. बनहट्टी यांचेच खालील उद्गार या प्रश्नाचा उलगडा करणारे आहेत :

> "विष्णुदासांनी आपलें नाटक निर्माण करतांना कानडी नाटकांतला त्यांच्या मतें जो बीभत्सपणा व ओबडधोबडपणा होता, तो काढून टाकून बाकीचा सांगाडा जवळजवळ तसाच कायम ठेवला असावा; म्हणजे नृत्यप्रधानता काढून टाकून बाकीचें कानडी नाट्य त्यांनी मराठीत अनुकारिलें असावें "[१४]

यावरून युद्धप्रसंगांचे रंगमंचावरील दर्शन घडविण्याची कल्पना भावे यांनी

१३. The Karnatak Theatre, p. 57.

१४. म. रं. इ., पा. ४७.

'भागवत' मंडळींच्या प्रयोगातूनच उचलली असली पाहिजे, हे सरळ नि सयुक्तिक अनुमान ठरते. संस्थानिकांच्या युद्धप्रसंग पाहण्याच्या इच्छेचा प्रश्नच येथे उद्भवत नाही !

'प्रत्यक्षात नाहीसे झालेले युद्ध नाटकात पाहण्याच्या' संस्थानिकांच्या इच्छेचा जो उल्लेख बनहट्टींनी [त्यांच्या उताऱ्यात–] वर केलेला आहे, त्यामागील त्यांचा 'अनुक्त संकेत' काय आहे, ते सांगता येत नाही. पण मराठे यांनी '**सामाजिक सुधारणा आणि राजकीय आंदोलन**' घडवून आणण्याकरिता भाव्यांनी प्रयोग तयार केले, असा जो तर्कटीपणा आपल्या ग्रंथांत केलेला आहे, त्याचे सूचन त्यांना वरील बनहट्टींच्या उद्गारातून मिळाले असावे, असा अंदाज करता येतो. यासंबंधीचे विवेचन मी मागे केलेलेच आहे, तेव्हा त्यात या ठिकाणी परत शिरण्याची गरज नाही.

मी मागे The Bombay Times च्या ११ मार्च १८५३ च्या अंकातील भावे यांच्या प्रयोगाच्या वर्णनाचा उतारा दिलेला आहे. त्यात "The combat between Laxuman and Indrajit was carried on– the weapons being bows, and combatants dancing fiercely round and round each other," असे म्हटलेले आहे. तसेच कुलकर्णी यांनी भावे यांच्या युद्धप्रसंगाबाबत खालील उद्गार आपल्या ग्रंथात काढलेले आहेत :

> "....देवांचीं कामे करणारे इसम आपआपल्या परिने भाषणात आवेश व वीरश्री दाखवीत; व राक्षसांचीं सोंगें करणारे इसमहि आरडून ओरडून व राळीच्या उजेडांत तरवारीच्या फेंका करून विरश्री व्यक्त करीत."[१५]

वरील दोन्ही वर्णने त्रोटक जरी असली तरी ती जास्त विश्वसनीय असल्यामुळे, महत्त्वाची ठरतात. या सर्व गोष्टींवरून दशावतारी पद्धतीतील युद्धप्रसंग आणि भावे यांच्या प्रयोगातील युद्धप्रसंग यात मोठासा फरक नव्हता, आणि '**जोरकस उत्कट, व भडक कृतीच्या**' दृष्टीने दशावतारी युद्धप्रसंग भावे यांच्यापेक्षा जास्त उजवे होते, असेच दिसून येते !

भावे यांच्या प्रयोगातील इतर वैशिष्ट्ये

'**विष्णुदासी नाटक अधिक क्रियात्मक आणि शब्दात्मक बनले**' असे सांगून, '**हा फरक फार महत्त्वाचा आहे**' असे बनहट्टी म्हणतात. नृत्य आणि गाणी आपल्या

---

१५. म. रं., पा. ४१.

प्रयोगातून वगळणे भावे यांना भागच होते, कारण ही दोन्ही कामे त्यांच्या पात्रांच्या कुवतीबाहेरची होती. या दोन गोष्टी वगळून, ‘ भागवत ’ पद्धतीतील राहिलेल्या गोष्टी भावे यांनी जशाच्या तशाच स्वीकारल्या होत्या असे म्हणणे बनहट्टी यांना शक्य नव्हते. कारण त्यांना भावे यांचे प्रयोग ‘ भागवत ’, आणि ‘ दशावतारी ’ पद्धतीपेक्षा जास्त सुधारलेले होते, असा भास उत्पन्न करावयाचा होता. पण हे ते साधार सिद्ध करू शकलेले नाहीत. भावे यांचा ‘ क्रियात्मकपणाचा ’ दर्जा कसा काय होता याचे विवेचन मी वर केलेलेच आहे. हीच गोष्ट त्यांच्या ‘शब्दात्मकपणाची ’. ‘ विष्णुदासांच्या नाटकाला वाङ्मयात्मक अंग फारसें नव्हतें ’,[१६] हे बनहट्टी यांनी कबूल केलेलेच आहे. भावे यांच्या शब्दात्मकपणाचे एकही खास असे उदाहरण बनहट्टी देऊ शकलेले नाहीत. यामुळे, १९०३ साली कुलकर्ण्यांनी आपल्या ग्रंथात केलेले वर्णन जास्त विश्वसनीय असल्यामुळे, त्याच्याचकडे वळणे भाग आहे. कुलकर्णी सांगतात :

> “ सर्व नाटकांतून कचेऱ्या होत, व त्यांतून उलट पक्षाचा पाडाव व नाश करून आपण कसा जय मिळवावा याचीच बहुधा वाटाघाट होई. ही वाटाघाट चालतांना एका पात्राने दुसऱ्या पात्रास मधून मधून ‘ सांगतो ऐक ’ म्हणावें व सूत्रधाराने पद्य म्हणून त्यांतून त्याचा मनोभाव व्यक्त करावा. देववेष घेणारे, व राक्षसवेष घेणारे, यांचीं भाषणें पूर्वीच सगळीं तयार केलीं असत असें नाही; कांहीकांचीं पूर्वी तयार करीत, व कांही कथाभाग लक्षांत ठेवून समयस्फूर्तीवर वेळ मारून नेत. ” [१७]

आता यात आणि दशावतार पद्धतीत मोठासा फरक नव्हता, हे ज. वि. कामत यांच्या खालील वर्णनावरून दिसून येईल.

> “ पात्रांनीं आपली ओंवी अगर पद म्हटल्यावर त्याचा अर्थ गद्यांत सांगावयाचा असे. पात्राला ओंवी अगर कोणतीहि कविता म्हणतां येत नसेल तर त्यानें दुसऱ्या पात्रास ‘ सांगतों श्रवण कर, ऐकून घे, ’ असें म्हणावयाचें, व सूत्रधारानें ओंवी वगैरे म्हणतांच त्या कवितांच्या अनुरोधानें भाषण करावयाचें. पात्र एकटेंच असलें तर त्याच्याशीं संवाद करावयाला, प्रसंगानुसार कामगिरी करावयाला, विदूषक असतोच. ”

१६. म. ना. आ. ना.. पा. ५८. १७. म. रं., पा. ४१.

गणपती आणि सरस्वती

वरील दोन उताऱ्यांवरून शब्दात्मकपणात भावे यांची नाट्यपद्धत ‘ दशावतार ’ पद्धतींपेक्षा जास्त उच्च दर्जाची होती असे म्हणणे किती चुकीचे आहे, हे वाचकांस सहजपणे कळून येईल. भावे यांचे प्रयोग ‘ दशावतार ’ आणि ‘ भागवत ’ या दोन्ही पद्धतींपेक्षा जास्त प्रगत स्वरूपाचे होते हे सिद्ध करण्याकरिता त्यांची वैशिष्ट्ये म्हणून आणखी काही गोष्टींचा बनहट्टी यांनी उल्लेख केला आहे. त्यांपैकी, गणपती आणि सरस्वती यांचे आगमन रंगमंचावर होणे हे एक होय. त्याबद्दल ते म्हणतात :

> “ विष्णुदासांनी गणपतीला आपल्या नाटकांत सामील करून घेतलें [किंवा त्यांनी पाहिलेल्या नमुन्यांत तो असल्यास, त्याचें महत्त्व वाढविलें] त्याचें कारण सहज लक्षांत येतें. ज्या पटवर्धन संस्थानिकांच्या आश्रयाने त्यांनी नाटक बसविलें त्यांचें आराध्यदैवत गणपति आहे. सांगलीच्या श्रीगणपति देवस्थानच्या परिसरांत विष्णुदासांचें नाटक बसलें व प्रयोगास आलें. **गणपतीच्या मागोमाग सरस्वतीला रंगपीठावर आणलें, ही क्लृप्ति मात्र सर्वस्वी विष्णुदासांची दिसते.** ”[१८]

भावे यांनी “ स्त्रीपार्टाकरिता कोकणात दोन हुशार इसम रवाना करून चांगली सुस्वरूप व हुशार अशी ८/९ मुले आणविली, ”[१९] ही घटना भावे यांच्या नि दशावतार पद्धतीत दिसून येणाऱ्या साम्यास कशी कारणीभूत झाली असावी, याचे मी विवेचन ‘ रूपडीं ’ या माझ्या ग्रंथात केलेले आहे. त्यात बनहट्टी यांच्या वरील उताऱ्यातील विधानाचा फोलपणाही मी स्पष्ट केलेला आहे. ते विवेचन पुढीलप्रमाणे आहे :

> “ ही मुले कोकणातूनच का आणली ? सांगलीत अथवा सांगलीच्या आसपासच्या गावांतून मुलेच नव्हती असे समजावयाचे काय ? आणि ही मुले आणण्यास दोन हुशार इसम पाठवले होते. साधे नव्हेत–हुशार ! त्यांनी आणलेली मुले, दशावतारी नाटकांत कामे करण्यात तरबेज झालेली होती यांत शंकाच नाही. आणि अशी तरबेज मुले निवडण्यास हुशार माणसांचीच गरज होती. ह्या एकाच गोष्टीवरून गणपती–सरस्वतीचे पूर्वरंगातील आगमन वगैरे गोष्टी कोकणच्या अनुकरणाने घेतल्या गेल्या आहेत असे निःशंकपणे म्हणता येईल. दशावतारांत कामे करण्यात तरबेज असलेली आठदहा मुले भावे यांच्याकडे होती.

१८. म. रं. इ., पा. ५९. १९. म. रं. इ., पा. २१.

त्यांनी कोकणातील दशावतारी नाट्यप्रकाराची पद्धत कशी होती हे भावे यांस सांगितले असले पाहिजे, एवढेच नव्हे तर, त्यांच्याच मदतीने भाव्यांनी आपले नाटक उभे केले असले पाहिजे. यावरून सांगलीच्या राजांचे कुलदैवत गणपती होते म्हणून भाव्यांनी पूर्वरंगात गणपती आणला वगैरे प्रा. बनहट्टी यांच्या अनुमानास आता अर्थ राहात नाही. याशिवाय भाव्यांच्या कितीतरी काळ पूर्वी गोमन्तकात होत असलेल्या 'जागर' या अविकसित नाट्यप्रकारात सुद्धा, गणपती–सरस्वती रंगमंचावर आणून त्यांस नमन करण्याची पद्धत होती, हे आम्ही सांगितले आहेच. तेव्हा भाव्यांचे अनुकरण करून दशावतारी नाटकवाले गणपती–सरस्वती यांना रंगभूमीवर आणू लागले, हे बनहट्टी यांचे अनुमान साफ चुकीचे ठरते. "[२०]

'जागर' या नाट्यप्रकाराची माहिती

वर 'जागर' या नाट्यप्रकाराचा 'अविकसित नाट्यप्रकार' असा उल्लेख करून, तो भावे यांच्या 'कितीतरी काळ पूर्वीचा' असल्याचे म्हटलेले आहे. तसेच त्यात गणपती–सरस्वती रंगमंचावर आणून त्यांस नमन करण्याची पद्धत होती असेही म्हटलेले आहे. गोमन्तकातील जुन्या काळातील ग्रामसंस्थांच्या वह्यांत ज्या नाट्यकलेच्या संदर्भात नोंदी सापडतात त्याचा तपशील मी 'रूपडीं' या ग्रंथात दिलेला आहे.[२१] या तपशिलात १७६७–६८ मधील वेरे–फोंडे येथील जागराच्या खर्चाची नोंद आहे. ७६ वर्षे भाव्यांच्या पहिल्या प्रयोगाच्या पूर्वीची ही नोंद आहे, हे लक्षात ठेविले पाहिजे. पण जागर हा नाट्यप्रकार याच्याही पेक्षा बराच पुरातन असल्याचे मानण्यात येते. या नाट्यप्रकाराची 'रुपडीं' या माझ्या ग्रंथात खालीलप्रमाणे माहिती देण्यात आलेली आहे :

> "जागर हे फार पुरातन काळापासून चालत आलेले गोमन्तकाचे एक लोकनाट्य आहे. दैवतांच्या सान्निध्यात रात्र जागविण्याची प्रथा हिंदुधर्मीयांत आहे. शिवरात्र, कोजागिरी पौर्णिमेच्या प्रसंगी रात्र जागविण्यात येते हे सर्वांसच ठाऊक आहे. अशाच उद्देशाने 'जागर' या नाट्यप्रकाराचा उगम झाला असावा. यात दोन प्रकार दिसून येतात. पहिला प्रकार हा 'पेरणी' या गायक जमातीकडून परंपरेने केला जातो. दुसरा प्रकार बराच नंतरचा. हा खिश्चन धर्माच्या 'गावडे'

---

२०. पा. १३०. २१. पा. ८५.

जमातीकडून केला जातो. ‘ पेरणी ’ या कलाकार जमातीची मूळस्थाने फोंडें महालातील खांडेपार, आणि सांगें महालातील मळकर्णे, ही गावे होत. नंतरच्या काळात जरी फोंडें महालातील वागुर्मे, बांदिवाडे, आणि मडकई, या गावांतून ‘ पेरणी ’ जमाती उदयास आल्या असल्या तरी मूळगांवातील ‘ मळकर्णेकर ’ आणि ‘ वागुर्मेकर ’ यास ‘ हक्कदार ’ म्हणून अजूनपर्यंत मानण्यात येते. या दोन जमातींत निरनिराळे गाव वाटले गेले असून, या गावांहून ते परंपरेने हा नाट्यप्रकार करीत आलेले आहेत. या जमाती जागरात काम करण्यास बाहेरच्या लोकांस घेण्याचे कटाक्षाने टाळतात. ह्या नाट्यप्रकाराचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात स्त्रियांची कामे स्त्रियाच करतात. मात्र त्यांत आदिमायास्वरूपी ‘ म्हातारी ’चे जे एक पात्र असते, ते फक्त पुरुष नट करतात. यात कामे करणाऱ्या स्त्रिया परंपरेनुसार अविवाहित राहतात.

या नाट्यप्रकाराच्या साथीला ढोलके नि कासाळे [मोठी पत्र्याची झांज] ही वाद्ये असतात. सुरुवातीस मुखवटा घातलेला सोंगाड्या आणि कार्यक्रमाचे प्रमुख देवांचे नामस्मरण करीत रंगणात येतात. त्यानंतर सोंगाड्या तांबड्या फुलांची माळ देवतांची वरावणी [आळवणी] करीत बाजूस तेवत असलेल्या समईला घालतो. यास दैवत स्थापन करणे म्हणतात. एवढे झाल्यानंतर प्रमुख श्रीसरस्वतीच्या आराधनेस प्रथम सुरुवात करतो. [इतर नाट्यप्रकारांतून गणपतीच्या आधारानेस प्रथम सुरुवात होते.] सरस्वती आराधनेची सुरुवात,

पहिलें नमन करूं सरस्वती माये ।
दुसरें नमन करूं गुरूच्या पाया ॥
तिसरें नमन करूं धर्तरी माये ।
सरस्वती शारदा रंगी आली माया ॥

या चरणांनी होते. हे गाणे गाऊन झाल्यानंतर श्रीगणपतीच्या आराधनेस सुरुवात होते. ही आराधना खालीलप्रमाणे कानडी भाषेत असते–

गजमुखने सर्व गणनाथु शरणु ।
शरणु त्रिजगधाल्लरल कैया पुजिपने ॥
शरणु अजगणा अरिसद्र अधिवंदी ।
शरणु भजे भापुरे शरणु शरणु ॥

ह्या वेळपर्यंत सरस्वती आणि गणपती, प्रमुखाने रंगमंच आणि प्रेक्षक यांच्यामध्ये धरलेल्या पांढऱ्या पडद्यामागे असतात. आराधना संपल्या-नंतर प्रथम तांबडा भडक मुखवटा घातलेला गणपती बाहेर येऊन नाचतो नि वर देऊन परत जातो. या वेळी गणपती नाचताना एक, नि तो परत गेल्यावर एक, अशी दोन पदे प्रमुख म्हणतो. यातील दुसरे पद गपणतीने वरदान केल्याचे सांगणारे असते. यानंतर कमरेस मोर बांधून सरस्वती प्रवेश करते नि काही वेळ नृत्य करून, वरदान केल्यानंतर परत जाते. या वेळीही प्रमुख गाणी म्हणतो.

यानंतर 'पावणा' नावाचे एक पात्र प्रवेश करते. विदूषकाचे काम याच्याकडे असते. पण तो फार वेळ रंगमंचावर थांबत नाही. काही ग्रामीण स्वरूपाचे विनोद, काही कूट प्रश्न, आणि दोन पदे म्हणून तो परत जातो. यानंतर जगदंबा देवीची आराधना प्रमुखाने केल्यानंतर 'म्हातारी' रंगमंचावर येते. तिने सफेद लाकडी मुखवटा घातलेला असतो. तिचे भाषण सर्वस्वी वेदान्ताला धरून असते. 'म्हातारी' आत गेल्यावर प्रमुखाच्या आराधनेस सुरुवात होताच, एक स्त्रीपात्र हातात कृष्णमूर्ती घेऊन [बऱ्याच वेळा ही हातास बांधलेली असते] रंगमंचा-वर येते; नि थोडा वेळ नाच झाल्यानंतर निघून जाते. नंतर अशीच काही सौदागर, महादेव, वगैरे पात्रे रंगमंचावर नाचत येतात, आणि प्रमुखाकडून आगमन आणि गमनाची गाणी झाल्यानंतर निघून जातात; आणि अशा रितीने पूर्वरंग संपतो.

यानंतर मधुभाऊ आणि किटुभाऊ ह्या नावाची दोन पात्रे लाकडी मुख-वटे घालून मोठा आवाज करीत नि राक्षसी आव आणून नाचत रंग-मंचावर येतात. ही दोन पात्रे म्हणजे मधुकैटभ राक्षस. या प्रसंगाची गाणी प्रमुखच म्हणतो. पण संवाद पात्रे करतात. यानंतर या राक्षसांचा वध अंबादेवीची भूमिका घेतलेल्या स्त्रीपात्राकडून होतो. काही ठिकाणी राक्षसांचा वध मत्स्य अवताराकडून होतो. यानंतर 'गायत्री' येते व ती 'पेरणी'तील ठरलेल्या माणसाच्या अंगात संचार करते. अशा रीतीने शेवटी तीर्थ देणे, गाऱ्हाणे घालणे, वगैरे झाल्यावर जागर संपतो.

'जागरास' साथ करणारे ढोलकेवादक फार कुशल असतात. जागराच्या कथानकास अनुसरून आपल्या वादनात ते रसनिष्पत्ती करतात. त्यांची वाद्यरचना प्राचीन पद्धतीची असते."[२२]

२२. रूपडीं, पा. ४४–४६

वर दिलेल्या ' रूपडीं ' या ग्रंथातील उतारे, आणि गोमन्तकातील ग्रामसंस्थांच्या वह्यांतील १७६७–६८ मधील नोंदीचा त्यात केलेला उल्लेख, **यांवरून भावे यांनी १८४३ मध्ये चिंतामणरावास करून दाखवलेल्या प्रयोगाच्या ७६ वर्षे अगोदर, गोमन्तकात ' जागर ' या नावाच्या अविकसित नाट्यप्रकारात ' गणपती–सरस्वती 'ची पात्रे रंगमंचावर आणण्यात येत, हे सिद्ध झालेले** आहे. ' जागर ' हा नाट्यप्रकार वर उल्लेखित ७६ वर्षांपेक्षाही जुन्या काळचा आहे, असे मानण्यात येते. हे नाट्यप्रयोग करण्याची प्रथा गोमन्तकातील ठरीव घराण्यांतून परंपरेने चालत आलेली आहे हे लक्षात घेतल्यास, हा समज चुकीचा नसावा असे वाटते.

भावे यांनी ज्या पद्धतीने गणपती–सरस्वतीस रंगमंचावर आणले, **त्यापेक्षा प्रगत– म्हणजे नृत्यप्रधान-स्वरूपात, दशावतारी प्रयोगातच नव्हे, तर त्यापूर्वीच्या ' जागर ' ह्या नाट्यप्रकारातही आणले जात** होते, याचाही या ठिकाणी उल्लेख केला पाहिजे. जुन्या कलांचे गुणधर्म अविकसितातून विकसितात, केव्हा थोड्याफार फेरफाराने, केव्हा जास्त सफाईने परिणत होणे, हे कलेच्या विकासधर्मास धरूनच आहे. **' जागरा 'त गणपती एकटाच नाचत येई. त्यात दशावताराने ऋद्धिसिद्धीची भर घातली. शंकर–पार्वती, आणि नारद, या नृत्यप्रधान नवीन पात्रांनाही त्यात समाविष्ट करून घेतले. ह्या गोष्टी म्हणजे, जास्त विकसित दशावतार नाट्यपद्धतीची वैशिष्ट्ये म्हणून निर्दिष्ट होतात.**

भावे यांनी आपल्या नाट्यपद्धतीचे स्वरूप उघड करण्याचे टाळून, या विषयाचे विशिष्ट दृष्टिकोणाने लिखाण करणाऱ्यांची, फार मोठी सोय करून ठेवलेली आहे. हीच भावे यांची सर्वांत मोठी ' क्लृप्ति ' असे म्हणता येईल ! यामुळे या लेखकांना मन मानेल त्या प्रकारची स्वैर अनुमाने काढणे सुलभ होऊन बसलेले आहे. याचे प्रत्यक्ष उदाहरण म्हणून बनहट्टींची अशी तीन अनुमाने खालील देत आहे :

१. " गणपतीच्या मागोमाग सरस्वतीला रंगपीठावर आणणे ही क्लृप्ति मात्र सर्वस्वी विष्णुदासांची आहे. "

२. " गणपति–सरस्वतीचे आवाहन आणि त्यांचे रंगभूमीवरील प्रत्यक्ष दर्शन हे भावेप्रणीत नाट्यपद्धतीचें खास चिन्ह होय. ते तळ कोकणांतील दशावतारी खेळ्यांनी उचलून आपल्या प्रयोगांच्या प्रारंभीं चिकटवून दिलें. "[२३]

३. " सरस्वतीचें तें विशिष्ट ध्यान जसेंच्या तसें गोव्याच्या पौराणिक नाटकांत दिसतें, हें अनुकृतीचें एक सबळ प्रमाण आहे. "[२४]

---

२३. म. रं. इ., पा. ५९, ७४.
२४. म. रं. इ., पा. ८४.

वरील विधाने सिद्ध करण्यास बनहट्टी यांना एकही आधार दाखवणे शक्य झालेले नाही. सगळाच स्वैर अनुमानांचाच मामला! मी वर केलेले विवेचन बनहट्टी यांच्या वरील वल्गना कशा फोल आहेत ते सिद्ध करण्यास पुरेसे आहे. 'रूपडीं' या ग्रंथात या प्रश्नाचा मी जास्त विस्तारपूर्वक विचार केलेला आहे. तेव्हा, 'गणपति–सरस्वती' यांचे रंगमंचावर होणारे दर्शन, हे कोणाचे खास असे चिन्ह आहे हे सांगावयाचे झाल्यास, ते गोमन्तक आणि तळ कोकणात पुरातन काळापासून होत असलेल्या 'दशावतार' नाट्यपद्धतीचेच आहे, असेच सांगावे लागेल; आणि भावे यांनी ते, एकतर कोकणातून आणलेल्या ७/८ मुलांकडून समजून घेऊन, अथवा 'भागवत' मंडळीच्या सांगलीत झालेल्या प्रयोगातून उचलून, आपल्या प्रयोगाच्या प्रारंभी चिकटवून दिले असले पाहिजे.

'जागर' या नाट्यप्रकाराच्या संदर्भात पुन्हा एकदा मराठे यांच्या ग्रंथाकडे वळावे लागत आहे. त्यांनी या नाट्यप्रकाराबद्दल खालीलप्रमाणे उद्‌गार काढलेले आहेत :

> "....'काला' वर्णनात जेवढे नाट्य आहे, त्याच्या अल्पांशानेही ते 'जागरा'मध्ये आढळत नाही. तरी देखील गोमंतकीय लेखक त्याला नाट्यप्रकारातच अवसर देतात, आणि महाराष्ट्र शब्दकोशकार सुद्धा 'पुरातन काळाचे नाटक' असा त्याचा अर्थ देतात, पण त्याबरोबरच त्याच्या मंत्रतंत्राविषयी काही सांगत नाहीत."[२५]

महाराष्ट्र शब्दकोशकारांनी 'जागर' या शब्दाचा दिलेला अर्थ बरोबर असाच आहे. मंत्रतंत्राचे विवेचन शब्दकोशात देत नसतात. मंत्रतंत्राची माहिती ज्यांना पाहिजे असते ते लोक अशी माहिती देणाऱ्या ग्रंथांकडेच वळत असतात. गोमन्तकीय लेखकांनी 'जागर' या नाट्यप्रकाराची माहिती सांगितलेली नाही, ही गोष्ट चुकीची आहे. मराठे यांचा वर उल्लेखित ग्रंथ प्रसिद्ध झाला त्याच्या ९ वर्षे पूर्वी माझा 'रुपडीं' हा ग्रंथ प्रकाशित झालेला आहे. त्यात 'जागर' या नाट्यप्रकाराची सविस्तर नि साधार माहिती देण्यात आलेली आहे. याशिवाय 'खांब–घुमटाच्या सावलीतील संगीत' या १९७० मध्ये प्रकाशित झालेल्या ग्रंथातही या नाट्यप्रकाराची माहिती आलेली आहे. या ग्रंथाच्या लेखकाने 'जागर' या नाट्यप्रकाराबद्दल खालील प्रमाणे उद्‌गार काढलेले आहेत :

२५. म. रं. पू., पा. ४१.

> " हा प्रकार करणारे पेरणी लोक हे प्राचीन परंपरेनुसार गायक, वादक, नर्तक, असून त्यासंबंधीचे अनेक पुरावे पोर्तुगीज शासनाची दप्तरे, देवस्थाने, ग्रामपंचायती, यांच्या दप्तरांतून पहावयास मिळतात. "
> " दशावतारी काल्याचे आख्यान आणि जागरातील आख्यान सारखेच दिसते. "
>
> " देवस्थानच्या परिसरात, खांब–घुमटाच्या सावलीत, जागर नाटकाला धार्मिक महत्त्व आहे. जत्रा, बाळक्रीडा, काला, पालखी, हे वार्षिकोत्सव ज्याप्रमाणे ठरावीक तिथीला होतात, त्याचप्रमाणे जागर नाटकाचाही कार्यक्रम ठरावीक उत्सवाच्या पद्धतीनेच सादर करण्याची पद्धत आहे.... जुन्या–नव्याच्या संघर्षातही ' जागर ' हा नाट्यप्रकार टिकाव धरून आहे याचे कारण त्यामागे धार्मिक अधिष्ठान खडे आहे. "[२६]

भारतीय संस्कृतिकोशाच्या तिसऱ्या खंडातही या नाट्यप्रकाराची माहिती दिलेली असून तिचा जरी संगीतावर जास्त भर असला तरी, या नाट्य-प्रकाराचा ' लोक-नाट्य ' म्हणून त्यात उल्लेख केलेला आहे.[२७]

' गोमन्तकीय लेखक ' जागर ' याला नाट्यप्रकारातच अवसर देतात, पण त्यांच्या मंत्रतंत्राविषयी काही सांगत नाहीत, ' हे मराठे यांचे म्हणणे वस्तुस्थितीस धरून नाही, हे वरील विवेचनावरून साधारणपणे दिसून येते. पण मराठे यांचे वरील विधान खरे आहे असे मानले तरी, " कालावर्णनात जेवढे नाट्य आहे, त्याच्या अल्पांशानेही ते ' जागर ' मध्ये नाही, " हे जे विधान त्यांनी केलेले आहे, ते मग कशाच्या आधारे ? ' जागर ' विषयीचे ' गोमन्तक मंडळीचे ' म्हणणे बरोबर आहे किंवा नाही याच्या संशोधनानंतरच मराठ्यांनी वरील विधान केलेले आहे असे समजावयाचे काय ? गोमन्तकातील ' जागर ' त्यांनी स्वतः किती पाहिले आहेत, केव्हा नि कोठे पाहिलेले आहेत, याचे स्पष्टीकरण जर त्यांनी केले असते, तर त्यांच्या वरील ठासून केलेल्या विधानात काही अर्थ आहे असे म्हणता आले असते.

मराठ्यांच्या माहितीकरिता ' मुंबई सकाळ 'च्या, १९ फेब्रुवारी १९७९ च्या अंकात, प्रसिद्ध झालेले एक बातमीपत्र खाली देत आहे.

---

२६. ले. मलबाराव सरदेसाई, पा. ४८, ५०, ५१.

२७. पान १७१, प्रकाशन काळ १९६५.

" पेरणी जागर ’चा वृद्ध कलावंत

पोपट याचे निधन

पणजी, ता. १४ :– ९० वर्षांच्या ‘ पोपट पेरणी ’ म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या वृद्ध कलावंताच्या निधनाने अस्तंगत होत जाणाऱ्या एका ‘ जागर ’ कलाप्रकाराचाही अस्त झाला आहे. ‘ पेरणी जागर ’ हा गोव्यातील जुन्यातला जुना लोककला प्रकार वेदकालीन आदिमायेच्या नृत्याने, आणि घुमट, ढोलकं, आणि मृदंग, यांच्या नादतालावर रंगणारा.

पोपटने आपल्या जवळील अनेक मुखवट्यांची संदूक जिवापाड सांभाळून ठेवली होती. सुदैवानी कला अकादमीने काही दिवसांपूर्वी दादापुता करून त्याच्याकडून ‘ पेरणी जागर ’ची एक रंगीत डॉक्युमेंटरी तयार केली होती. हीच आता या पेरणी जागरची स्मृती. गोव्याच्या दशावतारी, काला, याप्रमाणे जागरमध्येही कालांतराने फरक पडत गेला आहे. **मात्र पोपटची कला ही जुनी अस्सल होती.** ती त्याच्या अंताबरोबर अस्तंगत झाली. "

वरील बातमीपत्र अगदी अलीकडचे, १९७९ मधले आहे. ‘ जागर ’संबंधीचे मराठे यांचे वर उल्लेखित उद्गार, त्यांनी १९६९ साली लिहिलेल्या लेखातील आहेत. तो लेख लिहिण्यापूर्वी– १० वर्षांपूर्वी– त्यांनी प्रत्यक्ष गोमन्तकात जाऊन हा कलाप्रकार समजून घेण्याचा प्रयत्न केला असता, तर या ‘ जुन्या अस्सल जागरा’ची त्यांना **पोपट पेरणी** सारख्या कलावंतांकडून माहिती मिळाली असती. अजूनही त्यांनी गोमन्तकात जाऊन तेथील ‘ कला अकादमीने ’ घेऊन ठेवलेली डॉक्युमेंटरी पाहावी, आणि हल्लीचे सुधारित पद्धतीचे [वरील बातमीपत्रात म्हटल्याप्रमाणे] जागरही पाहावे, म्हणजे जुने जागर कशा प्रकारचे असत, याची त्यांना कल्पना करता येईल.

" गोवेकर बंधूंनी असे चिकाटीचे संशोधन करावे आणि केवळ शिमग्याचा उत्सवच नव्हे तर त्यात होणारी नाटके १८४३ च्या पूर्वीही तशाच विकसित रंगभूमीच्या स्वरूपात होत होती हे दस्तऐवजी पुराव्याने सिद्ध करावे, " असे बनहट्टी यांनी अगदी खडसावून गोमन्तकियांस सांगितलेले आहे. ‘ तुम्ही संशोधन करा, मग मी त्यावर जी काय मल्लीनाथी करावयाची ती करून शेरे मारतो, ’ हा आहे बनहट्टी यांचा खाक्या ! मराठे यांचा खाक्या यापेक्षा वेगळा कसा असणार !– ते तर बनहट्टी यांच्याकडून सूचन घेऊन लिखाण करणारे संशोधक ! बनहट्टींनी, " प्रत्यक्षात नाहीसे झालेले युद्ध नाटकात तरी पाहण्याच्या " संस्थानिकांच्या इच्छेचा उल्लेख केला,

झाले, मराठ्यांनी तेच सूत्र पकडून, " सामाजिक सुधारणा आणि राजकीय आंदोलने, " घडवून आणण्याकरिता भावे यांनी नाट्यप्रयोगाचा प्रपंच केला, हा आपला क्रांतिकारक शोध दिला ठोकून !– आणि तो सिद्ध कसा केला तर, भावे यांचे १८४३ मधील प्रयोग, १८५७ सालचे भारतीय बंड, आणि १८७९ मधील वासुदेव बळवंत यांचा उठाव, या तिन्ही घटनांची गोतांबील करून !

" आपल्या खोलीत बसून गुपचूप मनासारखे इतिहास बनविणारे कारखाने आज सुरू आहेत," [२८] असे उद्‌गार त्र्यं. शं. शेजवलकर यांनी १९४० साली काढले होते. या कारखानदारीची परंपरा बंद पडली असे कोणी समजू नये. मराठे, बापूराव नाईक, यांच्यासारख्या लेखकांनी ती सातत्याने चालविली आहे. काही इतिहासविदांना आपण केलेले लिखाण नि काढलेले निष्कर्ष, हे त्या त्या विषयातील अंतिम सत्ये आहेत असे वाटते. त्यांची विधाने, निष्कर्ष, फोल ठरवणारे कितीही साधार असे पुरावे पुढे आले तरी त्यांची दखल घेणे, त्यांच्या आधारे आपले निष्कर्ष सुधारून घेणे त्यांना परवडत नाही. अशा नव्या संशोधनाकडे पाठ फिरवून, आणि जणू काय ते आपल्या लक्षात आलेच नाही असा आव आणून, आपण कोणेकाळी केलेले लिखाण ते सतत उगाळतात, नि प्रकाशात आणीत राहतात. अशा प्रकारचे लेखक, समीक्षक-संशोधक, कितीही विद्वान नि वजनदार गृहस्थ असले तरी, त्यांच्याबद्दल योग्य तेवढाच आदर बाळगून त्यांच्या लिखाणातील दोष उघड करणे, हे ' इतिहास हे एक शास्त्र आहे, ' याची जाणीव असणाऱ्यांचे कर्तव्य ठरते !

भावे यांचे वैशिष्ट्य : कचेऱ्या ?

भाव्यांच्या बऱ्याच नंतरच्या काळात त्यांच्या पद्धतीचे, पण जास्त प्रगत स्वरूपाचे प्रयोग रंगमंचावर येऊ लागले, त्या वेळी त्यातील प्रवेशांना ' कचेऱ्या ' म्हणण्याच्या प्रथेस सुरुवात झाली. हा शब्द भाव्यांच्या काळात प्रचारात नव्हता. याचे विवेचन मागे झालेलेच आहे. ' भागवत ' आणि ' दशावतारी ' या दोन्ही नाट्यपद्धतींपेक्षा भाव्यांची पद्धत जास्त प्रगत होती हे दाखवून देण्यासाठी बनहट्टी यांनी भाव्यांच्या प्रयोगांना चिकटविलेल्या ' क्रियात्मक ', ' शब्दात्मक ', ' युद्धप्रसंगयुक्त ', ' गणपती-सरस्वती यांचे रंगमंचावर आगमन घडवणारे ', इत्यादी वैशिष्ट्यांची सविस्तर दखल मी वर घेतलेली आहे. या वैशिष्ट्यांच्या मालिकेत ' कचेऱ्यां 'चाही बनहट्टींनी समावेश केलेला आहे. " कलेच्या दृष्टीने ही [त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे भावे यांनी केलेली] सुधारणा फार महत्त्वाची आहे, "[२९] असे बनहट्टी सांगतात. या त्यांच्या

२८. शेजवलकरांचे लेख, पुस्तक २ रे, पा. ७६.
२९. म. रं. इ., पा. ६०.

म्हणण्याचा जास्त विचार करावयाचा झाल्यास भावे यांचा काव्यसंग्रह चाळून त्यातील त्यांच्या कवितांचे, अथवा आख्यानांचे, स्वरूप काय होते हे लक्षात घेतले पाहिजे. हे काम मराठे यांनी केलेले असून त्याचे वर्णन ते पुढीलप्रमाणे करतात :

> " भावे यांनी आपल्या नाटकांसाठी किंवा आख्यानांसाठी रामायणातून लहानमोठे एकेचाळीस प्रसंग निवडलेले आहेत. त्यांची नाटके म्हणजे **सलग एकाच कथावस्तूवर आधारलेली रचना नव्हे,** एकाच प्रसंगावर आधारलेले दृश्य काव्य नव्हे, तर त्यांचे नाटक **अनेक प्रसंगांची तुकडे-जोड करणारी** नाट्यरंगभूमी आहे....त्यांत छोटे छोटे अनेक प्रसंग येतात. त्यामुळे त्यांच्या नाटकाच्या कथेचे हे प्रसंगमणी सुटे सुटे राहतात. उदाहरणार्थ, यातील पहिलेच आख्यान, ' दशरथविवाह, श्रावणवध, आणि रामजन्माख्यान ' घ्या. यातील हे तीनही प्रसंग एकेकशः विलग आहेत.....अर्थात वर सांगितलेल्या प्रकारचे त्रिविध नाटयैक्य तेथे साधणेच अशक्य आहे. म्हणून माझ्या मते **विष्णुदास भावे यांची नाटके ही खऱ्या अर्थाने नाटके नसून ती एक प्रसंगमाला आहे.** "[३०]

मराठे यांनी आपल्या ग्रंथात सुरुवातीस याच प्रश्नासंबंधी खालीलप्रमाणे उद्‌गार काढलेले आहेत :

> " ....विष्णुदास भावे यांची नाट्यकविता वाचली, तर त्या कवितेच्या नाटकाचा [आख्यानाचा] विषय, एक प्रसंग किंवा अनेक प्रसंगांची माला असते, असे दिसून येते. इतकेच नाही, तर भावे यांची नाटके ही अर्थतः नाटके नसून नुसते प्रसंगथाट असल्याची खात्री पटते. त्यांनी नाटके पाहिली असतील, वाचलीही असतील. पण त्यांना नाटकाची कल्पना तरी होती की नाही, याची शंका येते. कारण त्यात रचनादृष्ट्या साध्या घटनांचे वा पात्रांचे तर सोडाच, पण स्थल-कालैक्यही असत नाही, म्हणूनच, ' विष्णुदास हे मूळचे नाटककर्ते, यांनी सर्व नाटके उत्पन्न केली, याचा अर्थ काय तो आम्हास कळत नाही. इतर दशावतारी तमाशांपैकीच तो विष्णुदासांचा तमाशा होता. ' ही ' ज्ञानप्रकाश ' मधील जहरी टीका अवास्तव वाटण्याजोगी अतिरिक्त

---

३०. म. रं. पू., पा. १२५.

> नाही. त्यांच्या एका नाटकाचा विषय आहे, 'कुंभकर्ण, पराषद्, अतिकाय, शोणिताक्षादी असुरवध'; अशा विभिन्न प्रसंगमालेने प्रयोगित होणारे नाटक दोनतीन रात्रीही चालणे अशक्य नाही. तेथे रचनेतील कोणतेच ऐक्य प्रेक्षक अपेक्षित नाहीत. फक्त प्रसंग थाटला की पुरे."[31]

भावे यांचा 'नाट्य-कविता-संग्रह' काळजीपूर्वक चाळून पाहिल्यास, त्यांची प्रयोगपद्धती काय होती याचे आकलन होणे मोठेसे कठीण नाही. मराठ्यांना अशा प्रकारे झालेले आकलन त्यांनी वरील उताऱ्यातून सरळपणे दिलेले आहे. बनहट्टी वगैरेंच्या मतलबी नि पूर्वग्रहदूषित विवेचनाचा, फुलवून नि वाढवून अनुवाद करण्याच्या मोहात न पडता, स्वतंत्र बुद्धीने आणि समभावाने केलेले असे जे काही लिखाण मराठे यांच्या ग्रंथात दिसून येते, त्यात वरील त्यांच्या दोन्ही उताऱ्यांतील विवेचनाचा समावेश करता येईल.

भावे यांनी एकसंध असे कथानक आपल्या प्रयोगात न घेता, तुटकतुटक, कथा-भाग घेऊन, आपले प्रयोग सिद्ध केलेले आहेत. याचे कारण काय, याचा वस्तुनिष्ठ दृष्टीने शोध घेण्याचा कोणी प्रयत्न केलेला दिसून येत नाही. भावे यांच्या पुढे नमुन्या-दाखल 'भागवत' मंडळीचा प्रयोग होता. त्यातील नृत्य, आणि गाणे, या दोन अंगांचे अनुकरण करणे भावे यांच्या कुवतीबाहेरचे होते. म्हणूनच त्यांनी ही दोन्ही अंगे आपल्या प्रयोगातून कमी केली. 'भागवत' मंडळीतील पात्रे जे त्रोटक संवाद रंगमंचावर करीत असत ते सोडले तरी, नृत्याच्या आणि गाण्याच्याद्वारे ती सूत्रधाराचा अर्धाअधिक भार उचलीत असत. रंगमंचावरील कथानकाचा ओघ पुढे ढकलण्याची जबाबदारी बऱ्याच प्रमाणात पात्रेच पार पाडीत असत. याच्या उलट भावे यांच्या प्रयोगांची स्थिती होती. त्यात त्रोटक संवाद आणि कृती सोडल्यास कथानक पुढे नेण्याचा सर्वच भार एकट्या सूत्रधारावर पडत असे.

'भागवत' पद्धतीत, रंगमंचावर होणार असलेल्या आख्यानाची, आणि पात्रांची ओळख करून देणे, आणि मधूनमधून पात्रांनी 'सांगतो ऐका' असे म्हटले की, त्यास जे काय समजून घ्यावयाचे आहे ते गाण्याद्वारा समजावून देणे, एवढेच काम सूत्रधाराला असे. यामुळे त्याला विश्रांती घेण्यास बराच वाव मिळे. सकाळपर्यंत, अखंड चालणाऱ्या अशा प्रयोगातील सूत्रधारासारख्या प्रामुख्याने गाण्याचे काम करणाऱ्याला, अशा विश्रांतीची किती आवश्यकता असते, याची कल्पना करणे कठीण नाही. या बाबतीत आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे.

३१. म. रं. पू., पा. ९९–१००.

भागवत मंडळीतील सर्वच पात्रे सारख्याच तयारीची नसत, हे एक वेळ मान्य करूनही, ती पात्रे सूत्रधारासह निरनिराळ्या प्रकारे, निरनिराळ्या आवाजात, आणि निरनिराळ्या शैलीत ज्या वेळी गात, त्या वेळी अशा प्रकारच्या त्यांच्या गाण्यामुळे रंगमंचावरील प्रयोगात विविधता उत्पन्न होऊन ते प्रयोग खासच जास्त आकर्षक होत असावेत यात शंका नाही. याच्या उलट भाव्यांची पद्धत. त्यात गाणारा फक्त सूत्रधार. तो कितीही पट्टीचा गाणारा असला तरी, एकच आवाज, एकच शैली, आणि सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत तोच–तो–पणा, यामुळे ‘ भागवत ’ अथवा ‘ दशावतारी ’ पद्धतींपेक्षा भाव्यांचे प्रयोग कमी मनोरंजक, आणि जास्त कंटाळवाणे होत असावेत, असे अनुमान काढावे लागते.

अशा स्थितीत प्रेक्षकांत उत्पन्न होणारा कंटाळा थोडाबहुत कमी करण्याचा एकच उपाय भावे यांना जो दिसून आला, तो म्हणजे प्रयोगात मधूनमधून खंड पाडणे हा होता, असे म्हणता येईल. या विचारानेच भावे यांनी अखंड कथानकाऐवजी, छोट्या छोट्या कथाप्रसंगांची मालिका असलेले प्रयोग करण्यास सुरुवात केली असावी. त्यामुळे सूत्रधारालाही मधूनमधून आराम मिळणार होता. बऱ्याच वेळा कथानकाच्या दृष्टीने, या नाट्यप्रसंगांचा एकमेकांशी कसा थोडाही संबंध नसे, हे मराठे यांनी उदाहरणासह वरील आपल्या उताऱ्यातून दाखवून दिलेले आहेच. “ कानडी नाटकात सर्व पात्रे, गाता येत नसताही गात असत, त्यामुळे तो प्रकार विद्रूप होत असे; म्हणून मी इतर पात्रांच्या तोंडी गाणे न घालता फक्त सूत्रधाराच्या तोंडी घातले असे ध्वनित करण्याचा त्यांचा [भावे यांचा] रोख दिसतो, ” असे म्हणून बनहट्टी, भावे यांना सांभाळून घेण्याचा प्रयत्न करतात; पण यात काही अर्थ नाही. कानडी नाटकवाल्यांनी गाणी न येणाऱ्या पात्रांना गाणी म्हणावयास लावली, तसेच भावे यांनी करावे, असे त्यांच्यावर कोणी बंधन घातलेले नव्हते. गाण्याचे अंग असलेल्या पात्रांना घेऊन या कलेत त्यांस तरबेज करणे भावे यांना शक्य होते. पण भावे यांनी तसे केले नाही. का ? याचे कारण एकतर स्वतः त्यांना गाण्यानृत्याचे ज्ञान यथातथाच होते, आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे ज्या मंडळीतून त्यांना पात्रे निवडावी लागत, ती आचारी–पाणक्यांपेक्षा वरच्या दर्जाची नसे. यामुळे अशांतून गाण्यात तरबेज होण्यासारखी पात्रे मिळणे शक्य नव्हते. –आणि म्हणूनच भावे यांनी नृत्यगाण्याला आपल्या प्रयोगातून साफ चाट दिली. हे प्रगतीचे लक्षण झाले काय ? **पात्रांना नृत्य नाही, गाणे नाही, आणि प्रयोगात एकसंध असे कथानकही नाही**, अशी ही भावे यांची पद्धत, गोमन्तकातील जागर, काला, वगैरे अविकसित नाट्यप्रकारांपेक्षा कोणत्याही दृष्टीने प्रगत होती असे म्हणता येणार नाही !

आता मुख्य प्रश्न जो ‘ कचेऱ्यां ’चा त्याच्याकडे वळू या. भावे यांनी आपल्या प्रयोगांतून अखंड आख्यान न घेता, लहान लहान नाट्यप्रसंग, एकामागून एक

रंगमंचावर करण्यास सुरुवात केली. प्रत्येक प्रसंग संपला की पात्रे रंगमंचावरून जात, आणि पुढील प्रसंगाची पात्रे रंगमंचावर येत. दर्शनी पडद्याची त्या काळी पद्धत नव्हती; आणि त्यामुळे पात्रांना अशा प्रकारे ये–जा करावे लागे. याचा फायदा साहजिकच सूत्रधाराला मिळे. त्याला मधूनमधून विश्रांती मिळे. या अशा मधूनमधून खंड पडणाऱ्या प्रयोगांची प्रथा भावे यांच्या नंतरही चालू राहिली, आणि या छोट्या छोट्या नाट्यप्रसंगांना कचेऱ्या म्हणण्याचीही प्रथा अस्तित्वात आली. बनहट्टी वगैरे मंडळी ह्या 'कचेऱ्या' म्हणजे आधुनिक नाटकातील प्रवेश आहेत असे भासवतात. पण आधुनिक प्रयोगात एकाच अखंड कथानकातील विभागांना 'अंक' आणि 'प्रवेश' म्हणतात, हे ते उघड करीत नाहीत. भावे यांच्या प्रयोगात जे अनेक नाट्यप्रसंग होत, ते सर्व एकाच कथानकाचे भाग असतच असे नाही. त्यांचा बऱ्याच वेळा एकमेकांशी संबंध कसा नसे हे मराठे यांनी आपल्या विवेचनात दाखवून दिले आहेच.

हळूहळू भावेप्रणीत नाट्य-प्रकार प्रगत होत गेला. मोठी नि अखंड कथानके असलेले प्रयोग रंगमंचावर आणण्यास सुरुवात झाली. त्यामुळे प्रयोगात भाग पाडणे त्यांना साहजिकच आवश्यक होऊन बसले. हे भाग आधुनिक पद्धतीत ज्याला 'प्रवेश' म्हणतात त्या प्रकारचे असूनही त्यांस 'कचेऱ्या' या नावानेच उल्लेखण्यात येऊ लागले. कारण 'प्रवेश' हा शब्द हा वेळपर्यंत अस्तित्वात आला नव्हता. हा जो नंतरच्या काळात 'कचेरी' या शब्दास प्रगत अर्थ प्राप्त झाला त्याचे श्रेय भावे यांच्या पदरात टाकून, त्यांनी केलेली ही नाट्यकलेतील फार मोठी सुधारणा, असे भासवण्याचा प्रयत्न बनहट्टी[३२] वगैरे मंडळी करतात. पण मुख्य गोष्ट म्हणजे भाव्यांच्या काळात 'कचेरी' हा शब्द अस्तित्वातही आला नव्हता. यासंबंधीचे विवेचन मागे झालेलेच आहे. मराठे यांच्या शब्दात सांगावयाचे म्हणजे भावे यांचे प्रयोग म्हणजे "**अनेक प्रसंगांची तुकडेजोड**" होती. त्यात एकसंध असे कथानक नसे. तेव्हा 'कचेरी' म्हणा अथवा 'प्रवेश' म्हणा, या दोन्ही शब्दांशी भावे यांचा कोणत्याही रीतीने संबंध आला नव्हता, ही निश्चित अशी गोष्ट आहे.

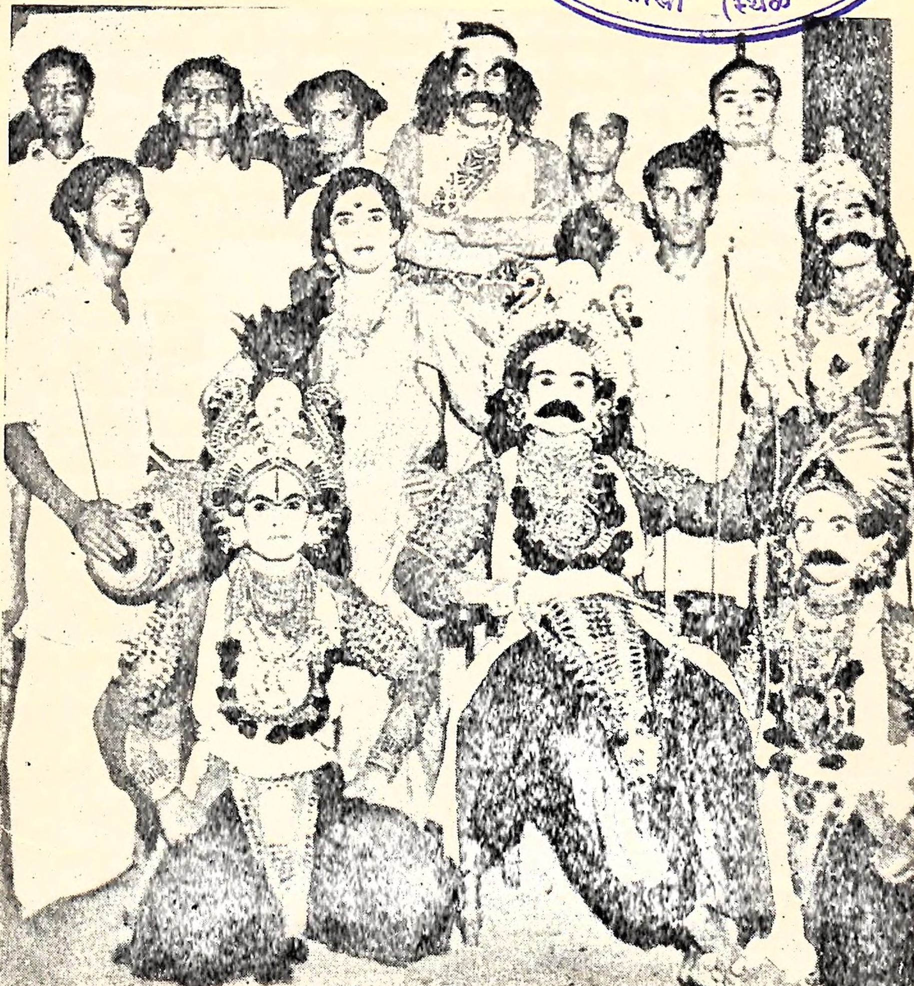
'भागवत मंडळीचा' शोध

'काम जालें वैज म्येलो,' हीं म्हण गोमन्तकातील कोकणीत प्रचलित आहे. वैद्याच्या औषधाने एखादा रोगी बरा झाला, की तो त्या वैद्याचे अस्तित्व विसरतो, असा आहे या म्हणीचा अर्थ. 'कामापुरता मामा' या मराठी म्हणीशी, वरील

---

३२. "विष्णुदासांनी कथानकाचे विभाग पाडून ते अनेक प्रवेशी केले. ही नाटकाच्या घटनेच्या दृष्टीने **मोठी उत्क्रांती होती.**" म. र. म. ना., पा. ४.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
निबंध
संद. शाखा (स्थळ प्रत)



परम वरदा हास्यगार आणि वरदा हास्यगार (तिसरा)

निर्देश : पा. १४४

- कर्नाटकातील भागवत
मंडळीला सांगलीच्या
(अथवा बडोद्याच्या)
संस्थानिकाकडून बक्षीस
म्हणून मिळालेली
बाळकृष्णाची प्रतिमा

निर्देश : पा. १२९

म्हणीचे बरेच साम्य असले तरी, त्यात थोडा फरक जो जाणवतो, तो महत्त्वाचा असा आहे. एखाद्याला 'मामा' करून त्याच्याकडून आपले काम करून घेतल्यावर, त्या माणसाची फारशी पर्वा बाळगली नाही तरी, गरज पडल्यास त्या माणसास पुन्हा 'मामा' बनवून त्याच्याकडून आणखीही काम करून घेण्यास या म्हणीत वाव आहे. पण कोकणीतील रोगी एकदा बरा झाला की नंतर वैद्य जिवंत आहे की नाही याची तो जाणीव ठेवत नाही. शिडीने वर चढून गेल्यावर, ती शिडी लाथेने ठोकरून टाकावी असाच काहीसा हा प्रकार आहे. कोकणी म्हणीप्रमाणे, अथवा जास्त योग्य म्हणजे लाथेने उडवून दिलेल्या शिडीप्रमाणे, कर्नाटकातल्या भागवत मंडळीची स्थिती भावे यांनी आपल्या 'नाट्य-कविता-संग्रहा'च्या प्रस्तावनेत केलेली आहे.

१८४३ पासून १८६२ पर्यंत, म्हणजे आपला नाट्यव्यवसाय बंद करीपर्यंत, सतत वीस वर्षे, आपल्या प्रत्येक प्रयोगात आपण कर्नाटकी नाट्याचा आदर्श पुढे ठेवून प्रयोग बसविला आहे हे, मोठ्या भक्तिभावाने गणेशाच्या स्तवनातून प्रेक्षकांना सांगत आलेले भावे, आपली नाटके बंद करून तेवीस वर्षे उलटल्यावर प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या कविता-संग्रहाच्या प्रस्तावनेत, कर्नाटकी प्रयोगांची जी नालस्ती करतात, त्याचे कारण काय?

याला कारण एकच, आणि ते म्हणजे, ज्या काळी भावे यांनी आपला संग्रह प्रसिद्ध केला, त्या काळची [१८८५ मधील] मराठी नाट्यकलेची स्थिती! भावे यांनी आपला पहिला खेळ १८४३ मध्ये रंगमंचावर आणला. त्यानंतरच्या ३६ वर्षांत मराठी रंगभूमी जशीच्या तशी स्थिर राहिली नव्हती. तिने बऱ्याच झपाट्याने आपला प्रवास केला होता. बरेच बदल आणि सुधारणा तिने पचवली होती. त्रिलोकेकर-किर्लोस्कर यांनी खऱ्या अर्थाने पौराणिक रंगभूमी उभी करून, संगीतप्रधान नाटकांनी ती गाजत ठेविली होती. पाटकर, देवल, यासारखे अभिनयाचार्य या वेळी रंगभूमीवर चमकत होते; आणि बुकिश नाटकांनी रंगभूमीच्या स्वरूपात आणखीही वैचित्र्य उत्पन्न करून, ही बुकिश नाटके पुस्तक रूपानेही प्रसिद्ध होऊ लागली होती. या गदारोळात भावे यांच्या कार्याची जाणीव कोणास राहिली नव्हती, हे त्या वेळच्या लिखाणातून दिसून येते. किर्लोस्करांच्या कवितांचा संग्रह १८८१ मध्ये प्रसिद्ध होऊन, त्याची दुसरी आवृत्ती १८८३ त निघूनही गेली होती. अशा प्रकारचा कविता-संग्रह प्रसिद्ध केला तर नाट्यकलेच्या इतिहासात आपले नाव कायमचे नोंदले जाईल असे भावे यांना वाटले असावे. —आणि म्हणूनच त्यांनी १८८५ मध्ये आपल्या नावापुढे 'आद्य महाराष्ट्र नाटककार' हे बिरूद स्वतःच लावून, आपला नाट्य-कविता-संग्रह प्रकाशात आणला.

या आपल्या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत बऱ्याच गोष्टी भावे यांनी लिहिल्या आहेत. पण त्यात, मुख्य गोष्ट जी त्यांची नाट्यपद्धती, त्याबद्दल मात्र एकही शब्द लिहिलेला नाही.

> the time–honoured sentiments of Veera and Raudra. He also provided scope for exploiting war dances. Thus we find all the important battles mentioned in our epics are brought on the Yaksagana stage and prominent among them are Krishna–Arjuna kalaga, Babruvahana kalaga, Hansadhvaja kalaga, Karnarjuna kalaga, and others "[१३]

तेव्हा जसे भाव्यांच्या प्रयोगात '**युद्धप्रसंग असावयाचेच**' तसेच ते **इतर दोन्ही पद्धतींतही असावयाचेच,** हे लक्षात ठेविले पाहिजे.

बनहट्टी यांनी वर दिलेल्या त्यांच्या दुसऱ्या उताऱ्यात युद्धप्रसंगांचे प्रयोगातून दर्शन घडविणे हे फक्त भावे यांचेच वैशिष्ट्य आहे असे भासविण्याकरिता, "प्रत्यक्षात नाहीसे झालेले युद्ध नाटकात तरी पाहण्याची संस्थानिकांची इच्छा अप्रत्यक्षतया या वैशिष्ट्याला कारणीभूत झाली असली पाहिजे," असे म्हटलेले आहे. सांगलीकर चिंतामणरावांनी 'भागवत' मंडळीचे तीन प्रयोग करवून पाहिले. त्यांतील युद्धप्रसंग त्यांस आवडले असावेत, आणि म्हणूनच असे युद्धप्रसंग असलेले प्रयोग तयार करण्यास त्यांनी भावे यांना आज्ञा केली असावी, असेही अनुमान काढता येईल. पण भावे यांनी युद्धप्रसंगांबद्दल आपल्या प्रस्तावनेत काहीच उल्लेख केलेला नाही. तसेच कुलकर्णींनी त्यांच्याकडे बोलूनच आपल्या ग्रंथात त्यांच्या नाट्यकार्याची माहिती दिलेली आहे. त्यातही युद्धप्रसंगांबद्दल खास असा काही उल्लेख नाही. पण भावे यांच्या नाटकात युद्धप्रसंग कसे आले ते समजून घेण्यास फार खोलात जाण्याची गरज नाही. बनहट्टी यांचेच खालील उद्‌गार या प्रश्नाचा उलगडा करणारे आहेत :

> "विष्णुदासांनी आपलें नाटक निर्माण करतांना कानडी नाटकांतला त्यांच्या मतें जो बीभत्सपणा व ओबडधोबडपणा होता, तो काढून टाकून बाकीचा सांगाडा जवळजवळ तसाच कायम ठेवला असावा; म्हणजे नृत्यप्रधानता काढून टाकून बाकीचें कानडी नाट्य त्यांनी मराठीत अनुकारिलें असावें "[१४]

यावरून युद्धप्रसंगांचे रंगमंचावरील दर्शन घडविण्याची कल्पना भावे यांनी

१३. The Karnatak Theatre, p. 57.

१४. म. रं. इ., पा. ४७.

तिचीही दखल प्रस्तुत ग्रंथात मागे घेतलेली आहे. या रोजनिशीतील नोंदीवरून चिंतामणरावांना कानडी नाट्यकलेबद्दल वाटणारे आकर्षण स्पष्टपणे दिसून येते, आणि त्यामुळे भावे यांनी केलेली कानडी नाट्यकलेची नालस्ती अनाठायी होती, याला पुष्टी मिळते. पण असे जरी असले तरी १८४२ साली चिंतामणरावांना आपले दोनतीन प्रयोग करून दाखवणारी कर्नाटकातील भागवत मंडळी कोण होती, कोणत्या गावची होती, तिच्यामागे काही नाट्यपरंपरा होती की नाही, वगैरे प्रश्नांचा शोध करावा अशी बुद्धी कोणी दाखवलेली दिसून येत नाही. माझ्या ‘ रुपर्डी ’ या ग्रंथाची साधने गोळा करीत असताना, असा थोडाबहुत प्रयत्न मी केला होता. पण त्याला त्या वेळी यश आले नाही. ‘ रुपर्डी ’च्या प्रकाशनानंतरही माझा हा प्रयत्न चालूच होता. त्याला शेवटी यश येऊन, आज अधिकृतपणे या कानडी ‘ भागवत ’ मंडळीची पूर्वपीठिका देणे शक्य झालेले आहे.

‘ हास्यगार ’ मंडळी

डॉ. एच्. के. रंगनाथन यांच्या ‘ धि कर्नाटक थिएटर ’ या ग्रंथाचे परिशीलन करताना त्यातील एका टीपेवरून ‘ हास्यगार ’ हे नाव माझ्या लक्षात आले. सांगलीच्या प्रमुखांनी, सांगलीत प्रयोग केलेल्या मंडळीला कृष्णाची मूर्ती बक्षीस दिली होती, आणि ती ‘ हास्यगार ’ कुटुंबाने अजूनही जपून ठेवलेली आहे, असा मजकूर या टीपेत आहे. ही माहिती ‘ पार्ति सुब्बा ’ या मुलिया तिम्माप्पांच्या ग्रंथातून घेतलेली आहे, असे त्यांनी म्हटलेले आहे.[३३] हे ‘ हास्यगार ’ कुटुंब आणि ‘ भागवत ’ मंडळीचा संबंध काय, आणि कृष्णाची मूर्ती भागवत मंडळीला दिलेली हास्यगार कुटुंबाकडे कशी गेली, हा प्रश्न माझ्यापुढे उभा राहिला. पण ‘ भागवत ’ मंडळीचा शोध लागला म्हणजे याही प्रश्नाचा उलगडा होईल अशा विचाराने, ‘ भागवत ’ मंडळीच्या वारसांच्या शोधावरच मी भर दिला. पण यानंतर काही काळाने कर्नाटकातील एका नियतकालिकातून तेथील विद्यापीठाने आयोजित केलेल्या ‘ यक्षगान ’ या लोकनाट्याच्या चर्चेचे बातमीपत्र वाचावयास मिळाले; आणि त्यात ‘ हास्यगार ’ या नावाचा उल्लेख झाल्याचे निदर्शनास आले. पुन्हा एकदा या नावाबद्दल कुतूहल उत्पन्न झाले. प्रथम

३३. A fuller account is provided by Shri Muliya Timmappayya: “ Parti Subba, p. 123. An idol of ‘ Krishna ’ said to have been presented by the Sangli Chief to the troupe at that time, is still preserved by the Hasyagar Family of Kirki.” p. 2.

या 'हास्यगार' मंडळीचा शोध लावला तर त्यातूनच 'भागवत' मंडळीच्या वारसांचीही माहिती मिळू शकेल असे वाटू लागले. —आणि त्या दृष्टीने प्रयत्नास मी सुरुवात केली. मुंबईतील बऱ्याच कारवारी व्यक्तींकडे याबद्दल चौकशी केली. पण त्यातून काहीच निष्पन्न झाले नाही. हल्लीच्या काळात, गोमन्तकाच्या मुक्तीनंतर, गोमन्तक आणि कारवार, यामध्ये व्यापारऔद्योगिक दळणवळण बरेच वाढले असल्याचे मला ठाऊक होते. गोमन्तकातील व्यापारी मित्रमंडळींमार्फत अशी खटपट केल्यास यश येण्याची शक्यता दिसत होती. ही माझी कल्पना मी 'धि गोवा हिंदु असोसिएशन'मधील कार्यकर्त्या–मित्राच्या कानांवर घातली. त्यांच्या गोमन्तकात अधूनमधून खेपा होत होत्याच. त्यांनी तेथील व्यापारीमित्रांमार्फत या चौकशीस सुरुवात केली. —आणि शेवटी बऱ्याच खटपटीनंतर होनावर येथे 'हास्यगार' नावाची मंडळी असल्याची बातमी मिळाली.

'भागवत' मंडळीसंबंधीची अव्वल दर्जाची माहिती आता मिळेल अशी आशा उत्पन्न झाली. हे काम सांगोवांगी होणारे नव्हते. तेथे स्वतःच जाऊन प्रत्यक्ष माहिती मिळवण्याची गरज होती. त्या विचारात होतो. पण माझ्यापेक्षा, ज्या माझ्या मित्रांनी ही माहिती मिळविण्याची खटपट केली होती, तेच जास्त उतावीळ दिसले. लगेच आम्ही दोघे गोव्यास गेलो. मुंबई-पुण्याहून सरळ जावयाचे झाल्यास आगगाडीने बेळगाव, धारवाड, किंवा हुबळी, या स्टेशनांवरून बसने, अथवा मोटारने, पुढे कारवारला जावे लागते. पण यात वेळ जास्त मोडतो, नि प्रवासही त्रासाचा असतो. गोमन्तकाची सरहद्द तीच कारवार जिल्ह्याची एका दिशेची राजकीय मर्यादा. गोमन्तकातून कारवारास जाणे जास्त सोयीचे होते. मडगावहून सदाशिवगड हे कारवारचे बंदर आठदहा मैलांवर आहे. तेथून नदी ओलांडली की अर्ध्यापाऊण तासात कारवारला पोचता येते. आम्ही संध्याकाळच्या वेळी कारवारास जाऊन तेथे मुक्काम केला. आमच्या गोमन्तकीय मित्रांनी कारवारची माहिती असलेल्या गृहस्थाची आमच्याबरोबर फिरण्याकरिता म्हणून व्यवस्था करून ठेवली होती. ते गृहस्थ सदाशिवगड येथील रहिवासी. ते दुसऱ्या दिवशी सकाळी आम्हास येऊन मिळाले. त्यांच्यासह मोटारीने आम्ही होनावरला गेलो.

'होनावर' हा कारवार जिल्ह्यातील एक तालुका असून, त्या जिल्ह्याचे एक बंदर म्हणूनही त्याला महत्त्व आहे. प्राचीन काळात होनावरला या भागातील प्रमुख शहर आणि बंदर म्हणून फार महत्त्व होते. पण हल्लीच्या काळात हे सर्व बदलले आहे. या तालुक्यातील सर्वच भाग अगदी खेडवळ वाटला. बरोबर माहितगार जरी होता, तरी 'हास्यगार' मंडळीचा नक्की पत्ता मिळाला नव्हता. त्यामुळे बरेच फिरावे लागले. बऱ्याच वेळा पुढे जाऊन परतही फिरावे लागले. आणि शेवटी 'दुर्गाकेरी' या गावात 'हास्यगार' मंडळीचा शोध लागला. या गावात 'हास्यगार' मंडळीची दोन घरे

आहेत. सांगलीस भेट दिलेल्या ‘ भागवत ’ मंडळीशी संबंध असलेली अशी ही ‘ हास्यगार ’ मंडळी आहे. वर उल्लेखित दोन घरे म्हणजे मूळच्या हास्यगारांच्या दोन शाखा आहेत. या दोन्ही शाखांचा नाट्यकलेशी वेगवेगळ्या परीने अजूनही घनिष्ठ असा संबंध आहे.

पहिल्या घरात आम्ही गेलो, त्या वेळी तेथे एक ५०–५५ वयाचे गृहस्थ, आणि त्यांचे १८–२० च्या वयात मोडणारे दोन मुलगे यांची भेट झाली. आमच्या बरोबर असलेल्या गृहस्थांना व्यवहारापुरतेच कानडी येत होते. त्यामुळे आम्ही कशाकरिता आलो आहोत हे त्या मंडळीला समजावून सांगणे त्यांना कठीण होऊ लागले. त्या वेळी प्रथम कोकणी, आणि नंतर मराठी, अशा दोन्ही भाषांतून त्यांच्याकडे बोलण्यास आम्ही सुरुवात केली. इंग्रजी तर त्यांना मुळीच येत नव्हते. आम्ही काही वेळ कारवारमध्ये राहिलो होतो. तेथल्या हॉटेलातील मंडळीला मराठी, आणि कोकणी, या दोन्ही भाषा येत होत्या; आणि आपआपसात ते या दोन्ही भाषांतून बोलत होते. तसेच तेथील बाजारातून. या दोन्ही भाषांतून आमच्याकडेच नव्हे, तर आपआपसातही ते बोलताना आढळून येत होते. पण कारवारपासून ५०–६० मैलांच्या अंतरावर असलेल्या होनावरमध्ये याच्या उलट परिस्थिती दिसून आली. आम्ही बराच वेळ बोलूनही, आमचा मथितार्थ त्या तिघांच्याही ध्यानात उतरला नाही. जवळपास आणखी घरेही नव्हती की त्यातील कोणाला बोलावून आमचे दुभाषीपण करण्यास सांगावे. अशा घोटाळ्यात सापडलो असताना, एक गोष्ट घडून आली. आम्ही त्या घराच्या बाहेरच्या ओसरीत बसून त्यांच्याकडे बोलत होतो. त्या ओसरीतून आतील घरात जाण्याचा जो दरवाजा होता, त्याच्या आड एक बरीच वयस्क, आणि एक ३०–४० वर्षांची, अशा दोन बाया येऊन उभ्या राहिल्या. आम्ही काय बोलतो ते लक्षपूर्वक ऐकून घेऊन, ते त्या पुरुषमंडळीला सांगू लागल्या. आमचे म्हणणे जरी आता त्या गृहस्थांना समजले, तरी त्याची उत्तरे ते कानडीतूनच देऊ लागले. शेवटी आम्ही त्या बायांकडेच बोलण्यास सुरुवात केली, आणि त्यांनी कोकणी नि मराठीतून आम्हास उत्तरे दिली. या वेळी अ. का. प्रियोळकर यांनी, मद्रास, केरळ, कोचीन, वगैरे दक्षिणेतील भागांतून, पुरातन काळात महाराष्ट्रातील आणि गोमन्तकातील लोक जे स्थायिक झाले आहेत, त्यांच्या घरातून आपआपली मूळची संस्कृती नि भाषा अजूनही टिकवून ठेवण्याचे काम स्त्रियांनीच कसे केले आहे, याचे आपल्या लिखाणातून केलेल्या वर्णनाची आठवण झाल्याशिवाय राहिली नाही. त्या दोन्ही बायांशी झालेल्या संभाषणातून त्या गावात मूळ ‘ हास्यगार ’ घराण्याच्या दोन शाखा असल्याचे समजले. आम्हास पाहिजे असलेली माहिती दुसऱ्या शाखेच्या घराण्यातून सविस्तरपणे मिळेल असे आम्हास त्यांनी सांगितले, आणि ते घर दाखवण्यास आमच्याबरोबर जाण्यास आपल्या मुलासही त्यांनी सांगितले. आम्ही या घराच्या बाहेरच्या

ओसरीत बसलो होतो. तेथे भिंतींवर, नाटकातून लागणाऱ्या वेषभूषेचे निरनिराळ्या प्रकारचे सामान टांगून ठेवलेले आम्हास दिसत होते. त्याबद्दल आम्ही चौकशी केली. तेव्हा ' यक्षगान ' नाट्यप्रयोगांना लागणारे मुखवटे, किरीटकुंडले, दाढ्यामिश्या, कपडे, आयुधे, वगैरे तयार करून, यक्षगान नाटक मंडळ्यांना पुरविण्याचे काम, ' हास्यगार ' घराण्याची ही शाखा पूर्वापार करीत असल्याचे, त्यांच्याकडून समजले.

वरदा हास्यगार

जवळजवळ अकराच्या सुमारास आम्ही पहिल्या घरातून सुमारे पाऊण मैल अंतरावर असलेल्या दुसऱ्या शाखेच्या घराकडे जाऊन पोचलो. घर हमरस्त्याला लागूनच आहे. पण कुंपणाने सुरक्षिलेले, आणि नारळी, पोफळी, लहानमोठी फळझाडे, यांनी घेरलेले असल्यामुळे रस्त्यावरून सहजपणे लक्षात येत नाही. कुंपणाच्या एका टोकास असलेल्या फाटकातून आत गेले की साधारण पसरट असे एकखणी घर दिसून येते. पुढच्या बाजूस घराच्या रुंदीएवढीच पडवी, या पडवीतून घरात जाण्यास मध्यभागी एक मोठा दरवाजा, आणि डाव्या बाजूस माडीवरून खाली येण्यास एक लहान दरवाजा, असे गोमन्तकात अथवा कोकणातील गावातून साधारण शेतीभाती करणाऱ्या कुटुंबांची जुन्या पद्धतीची घरे जशी दिसून येतात, तसेच स्वरूप या घराचे होते. घराच्या आजूबाजूच्या आवाटात एक दोन मांगर, ज्यांत शेतीची अवजारे, सायकली, वगैरे ठेवलेल्या आहेत, काही झाडांच्या मध्येच एक विहीर आहे, तर त्याच्या दुसऱ्या टोकाला गुरांचा गोठा दिसत आहे, असे हे घर, आणि त्याच्या आजूबाजूची मांडणी पाहताच, आम्हास गोमन्तकातील काणकोण भागातील एखाद्या घराच्या आवाटात शिरल्यासारखे वाटल्याशिवाय राहिले नाही. गोमन्तकीय खेड्यातील बागाईती जमिनीचा येणारा वास येथेही भासमान झाला, आणि त्या घराच्या पायऱ्या जणू काय आमच्या ओळखीच्या घरात शिरतो आहोत, अशाच भावनेने आम्ही चढलो.

पडवीत अंगाला तेल माखून [आंघोळीच्या तयारीनेच असावे] साठीच्या वयाचे दिसणारे एक गृहस्थ दाढी करीत चटईवर बसले होते. आमची चाहूल लागताच घरातून दोन-तीन मुले बाहेर आली होती. त्यांना आमच्याकरता खुर्च्या जवळ ओढण्यास त्या गृहस्थाने सांगितले. एवढ्या वेळात आमच्याबरोबर आलेल्या मुलाने आम्ही कशाकरता आलो आहोत, ते त्यांना सांगितले होते; आणि आम्हास कानडी येत नाही हेही त्याने त्यांच्या कानावर घातले असावे. त्या गृहस्थाने इंग्रजीतूनच आम्हास बसावयास सांगितले. आम्हीही त्याच भाषेत त्यांच्याकडे बोलण्यास सुरुवात केली. आमचा आवाज माडीपर्यंत पोचला असावा. आम्ही बोलण्यास सुरुवात करून काही क्षण लोटण्यापूर्वीच, एक तरुण दिसणारे गृहस्थ माडीवरून घाईघाईने खाली

आले, आणि जणू काय आमचे तेथे येण्याचे प्रयोजन त्यांना अगोदर ठाऊक होते, अशा रीतीने त्यांनी आमच्याशी बोलण्यास सुरुवात केली. त्यांनी खाली येताना आपल्याबरोबर जुने फोटो चिकटविलेली, आणि बऱ्याच वापरामुळे विस्कळीत झालेली अशी एक चित्रावलीही आणली होती. यावरून एक अंदाज सुचला. तो म्हणजे ‘ यक्षगान ’ नाट्यकलेशी या घराण्याचा वंशपरंपरेने संबंध चालत आला असला पाहिजे, आणि यासंबंधी माहिती समजून घेण्यास या विषयाचे अभ्यासू लोक त्यांच्याकडे वेळोवेळी येत असावेत !–आणि हा अंदाज, नंतर आमचे त्यांच्याशी झालेल्या भाषणातून बरोबर असल्याचे दिसून आले ! एकंदरीत आम्ही योग्य त्याच ठिकाणी आलो होतो !

यानंतरच्या संभाषणाची सर्व सूत्रे या तरुण दिसणाऱ्या गृहस्थाने आपल्या हाती घेतली. त्यांनी प्रथम आम्ही कोठून आलो ते, आणि आमची नावे वगैरे समजून घेतली. यानंतर त्यांनी स्वतःची ओळख करून दिली. वयस्क गृहस्थ आपले वडील असून त्यांचे नाव ‘ **वरदा हास्यगार** ’ आणि स्वतःचे ‘ **परम वरदा हास्यगार** ’ असल्याचे त्यांनी सांगितले. यानंतर परम वरदांनी त्यांचे नाव आम्हास कोणाकडून समजले याची चौकशी केली. त्या वेळी मी डॉ. रंगनाथ यांच्या ग्रंथात टीपेत ‘ हास्यगार ’ या नावाचा उल्लेख आलेला आहे हे सांगून, त्या नावाच्या शोधातून आम्हास ‘ भागवत ’ मंडळीच्या वारसांचा शोध लागण्याचा संभव वाटून, आम्ही त्यांच्याकडे आलो असल्याचे सांगितले. वरदांनी आमचे उत्तर ऐकून घेऊन आपल्या मुलास कानडी भाषेतून काहीतरी सांगितले. परम वरदांनी त्याचा मथितार्थ नंतर आम्हास सांगितला, तो असा : ‘ भागवत ’ मंडळीच्या वारसाच्या शोधास जाण्याची गरज नाही. ती सर्व माहिती त्यांच्याकडे आहे आणि ते ती आम्हास सांगणार आहेत. डॉ. रंगनाथांच्या टीपेत थोडीशी चूक आहे. त्याचाही पुढील बोलण्यातून खुलासा होईल. या कलेचा शोध, मुळापर्यंत जाऊन करून घेण्याची वृत्ती कमी होत चालली आहे. वरवर माहिती मिळवून संशोधनपर लेख लिहिले जातात. त्या दृष्टीने आम्ही घेतलेले त्रास योग्य मार्गाने असून, तसे केल्याशिवाय खरा इतिहास जगापुढे येणार नाही, असे आपले वडील म्हणतात, असे त्यांनी आम्हास सांगितले. –आणि मुख्य संभाषणास सुरुवात होण्यापूर्वी थोडा-थोडा चहा घ्या असे म्हणून घरातून मुलांनी बाहेर आणलेले चहाचे पेले त्यांनी आमच्यापुढे केले.

चहा घेताघेता झालेल्या भाषणात वरदा यांचे वय ७१ वर्षांचे आहे, आणि स्वतः परम वरदा यांचे ४८ वर्षांचे आहे, हे समजून आले. हे समजून आम्हास आश्चर्य वाटल्याशिवाय राहिले नाही. कारण हे दोघेही बरेच कमी वयाचे असावे असा आमचा अंदाज होता. वरदांच्या बाह्यस्वरूपावरून वार्धक्याची अशी कोणतीही खूण दिसून येत नव्हती. उलट त्यांची अंगकाठी पिळदार अशीच होती. हीच गोष्ट परम

वरदा आणि घरातील इतर मुलांची. सर्वांचीच शरीरे पिळदार आणि बांधेसूद अशीच दिसून आली. याचा उलगडा बोलताबोलता नंतर झाला. वरदा जरी ७१ वर्षांचे होते तरी अजूनही नाट्यप्रयोगांतून ते कामे करतात. हीच गोष्ट घरातील लहानथोर पुरुष मंडळींची. या हास्यगार घराण्यात लहानपणापासून नृत्याचे नि अभिनयाचे शिक्षण घेण्याची परंपरा फार जुन्या काळापासून चालत आलेली असून, ती अत्यंत भाविकपणे अजूनही पाळण्यात येते. याशिवाय पितापुत्रांनी स्वखर्चाने वरील प्रकारचे शिक्षण देण्याची गावातील मुलांकरिता एक शाळाही चालवलेली आहे. त्यात त्या गावची मुले नृत्याचे नि अभिनयाचे शिक्षण तर घेतात, पण त्याशिवाय या शिक्षणाचा सराव ठेवण्यात दिवसातून एखादातरी तास या शाळेत घालवतात. वादनाचे ज्यांना अंग असते त्यांना वादनही शिकविण्याची सोय या शाळेत आहे. यामुळे त्यांना कोणत्याही वेळी यक्षगानाचा प्रयोग रंगमंचावर उभा करण्यास, पूर्व-तयारीत फारसा वेळ घालवावा लागत नाही.

यक्षगानात साध्या काव्यापेक्षा गायनाला, आणि त्याहीपेक्षा नृत्याला जास्त महत्त्व असते. यामुळे त्याला 'नृत्यनाट्य' म्हणणे जास्त उचित ठरते. यातील काव्याची कथानके मुख्यतः दशावतारी प्रयोगांप्रमाणेच रामायण, महाभारत, आणि भागवतातून घेतली जातात; आणि त्यातल्या त्यात युद्धप्रसंगावर जास्त भर देण्यात येतो. अतिमानव-वर्गातील देव, गंधर्व, किन्नर, राक्षस, ही पात्रे जास्त महत्त्वाची असतात. [डॉ. रंगनाथ यांनी याबाबतचे विवेचन आपल्या ग्रंथात केलेले आहे. त्यातील महत्त्वाच्या भागाचा उतारा मी प्रस्तुत ग्रंथात मागे दिलेला आहे.] यक्षगानात जरी शृंगार रसाला स्थान असले तरी, रौद्र रसाला जास्त प्राधान्य असते. युद्धप्रसंग नृत्याद्वाराच साकार केले जातात. आणि ते फार प्रभावशाली असतात. त्यातील निरनिराळ्या पात्रांच्या नृत्यशैली परंपरेने ठरलेल्या असतात. त्यांना शास्त्रीय बैठक असते. या शैल्या एकदोन दिवसांत आत्मसात करणे शक्य नसते. यक्षगानातील कलाकारांना म्हणूनच अगदी लहानपणापासूनच नृत्यसाधना तर करावी लागतेच, पण पुढेही त्याचा सराव कायम ठेवावा लागतो. हा सुद्धा एक प्रकारचा व्यायामच असतो, आणि त्याच्या कायमच्या :सरावामुळे, शरीरसौष्ठव नि त्याचा पिळेदारपणा आपोआप कमावला जातो. 'हास्यगार' मंडळी हल्लीच्या काळात नियमित व्यवसाय म्हणून प्रयोग करीत नाहीत. पण कारणपरत्वे, आणि बऱ्याच वेळा निरनिराळ्या ठिकाणांहून येणाऱ्या निमंत्रणांमुळे, त्यांचे खेळ अजूनही रंगमंचावर येतात.

वरदा यांचा मूळ व्यवसाय शिक्षकाचा. आता ते या नोकरीतून निवृत्त झालेले असून, आपला वेळ घरची शेतीबागाईत पाहण्याकडे, आणि त्यांनी चालवलेल्या 'यक्षगान' शाळेच्या कामात व्यतीत करतात. त्यांचे चिरंजीव परम वरदा हे कर्नाटक विद्यापीठाचे पदवीधर आहेत. त्यांचाही पेशा शिक्षकाचा आहे. कानडीतील ते एक

बऱ्यापैकी लेखक असून, त्यांचे स्फुट लिखाण तेथील नियतकालिकातून प्रसिद्ध होत असते. ' यक्षगाना 'वरही त्यांचे एक पुस्तक प्रकाशित झालेले आहे. तसेच **निर्मल इनामदार, पी. व्ही. हास्यगार,** आणि डॉ. **शिवराम कारन्त,** या तिघांनी लिहिलेला यक्षगानावरील एक भरीव स्वरूपाचा ग्रंथ जो प्रसिद्ध आहे, त्यातील ' पी. व्ही. ' म्हणजे परम वरदा हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही. इचलकरंजीच्या **' फाय फौंडेशन '**ची ज्या चार कलावंतांना १९८१ ची पारितोषिके मिळाली त्यांतील परम वरदा हे एक कलावंत आहेत, याचा आवर्जून या ठिकाणी उल्लेख करीत आहे.

पूर्वपीठिकेची माहिती

परम वरदा आणि त्यांचे वडील यांच्या बरोबर या विषयावर बराच वेळ बोलणे केले. त्यांनी सांगितलेली माहिती, आणि आमच्या प्रश्नांना त्यांनी दिलेली उत्तरे आम्ही टिपूनही घेतली. एका गोष्टीचा या ठिकाणी प्रथमच उल्लेख केला पाहिजे. हे दोघेही जी माहिती आम्हास देत, ती वरवरच्या स्वरूपाची अशी नव्हती. जुन्या काळातील या व्यवसायातील व्यक्तीकडून शक्य तेवढी माहिती मिळवून ती ते जतन करीत आलेले आहेत. ' भागवत ' मंडळीची माहिती तर परम वरदांनी त्या मंडळीच्या पाचव्या पिढीतील वारसाची मुलाखत घेऊन नि ती त्यांच्याच शब्दात टेपवर रेकॉर्ड करून ठेवलेली आहे. या पाचव्या पिढीतील वारसाचे नाव नारायण **व्यंकटेश कुर्डी** असे होते. " तुमचे आजचे वय काय ? " हा परम वरदांनी त्यांना विचारलेला पहिला प्रश्न होता. त्याला त्यांनी ' ८७ वर्षे ' असे उत्तर दिलेले आहे. ही मुलाखत २८–१–७४ रोजी घेतली होती. यावरून कुर्डी यांचा जन्म १८८७ सालातला होता हे सिद्ध होते. वरदा पिता-पुत्रांनी अशा प्रकारे गोळा केलेली माहिती आम्हांस ऐकावयास मिळाली.

१८४२ साली भागवत मंडळी सांगलीस गेली होती हे जरी धरून चालले, तरी त्यांनी ती सांगलीस दिलेली पहिलीच भेट होती, असे म्हणता येत नाही. ही भागवत मंडळी १८४२ च्या बराच काळ पूर्वीपासून बडोदे संस्थानाला भेट देत असत. दर वर्षाचा हा कार्यक्रम असे. आणि बडोद्याहून येताना, अथवा जाताना, बऱ्याच वेळा सांगली आणि त्याच्या आसपासच्या भागांना भेटी देऊन, ते प्रयोग करीत असत. तसेच या मंडळीने ग्वाल्हेर संस्थानास त्या काळी भेटी देऊन, तेथेही प्रयोग केल्याची माहिती मिळाली, बनहट्टी म्हणतात की, :

> "....महाराष्ट्रांत अशा तऱ्हेची [कानडी नाट्यपद्धतीची] नाटकाची करमणूक नसल्यामुळे कर्नाटकी भागवतांच्या नाटक मंडळ्यांनी मराठी प्रदेशांत संचार करण्याचा उपक्रम चालू केला असावा. ही गोष्ट बहुधा

> अव्वल इंग्रजीच्या काळांत साधारणपणें १८३० ते १८४० पर्यंतच्या अवकाशांत घडून आली असावी, असें अनुमान करण्यास हरकत नाही. इंग्रजी राज्य स्थापन झाल्यानंतर पहिल्या १५–२० वर्षांत सर्व प्रदेशांत, विशेषतः महाराष्ट्र व कर्नाटक यांच्या सीमाप्रदेशांत, बरीच बंडाळी व दंगेधोपे चालू होते. रस्ते सुरक्षित नव्हते, यामुळे दळणवळण निर्वेध रीतीने चालू नसून एकंदर देशस्थिति कुचंबल्यासारखी होती. इंग्रज बहादरांच्या शिताफीचा प्रभाव दिसून येऊन सर्वत्र शांतता व सुव्यवस्था स्थापित होईपर्यंत साधारणपणें १५–२० वर्षें लोटलीं असावीं. तेव्हा भागवतांच्या कानडी कंपन्या महाराष्ट्रांत संचारार्थ आल्या तो काळ १८४० च्या फारसा पूर्वीचा असावा असें वाटत नाही. याच काळांत कानडी कंपन्यांनी महाराष्ट्राच्या भूमींत नाट्याचें बीज पेरलें...."

वनहट्टी यांनी फक्त खुशकीचा तेवढाच मार्ग लक्षात घेऊन वरील आपला अंदाज मांडलेला आहे. १८४० च्या पूर्वीचे खुशकीच्या मार्गातील धोके वगैरेबद्दल ते जे काही सांगतात त्यात तथ्य असले तरी, तो एकच मार्ग नव्हता, समुद्रमार्गाचाही उपयोग त्या काळात करण्यात येत होता, ही गोष्ट वनहट्टी यांच्या लक्षात आलेली नाही. कारवार जिल्ह्यातील कुमठा, होनावर, ही बंदरे त्या काळात गोमन्तकातील बंदरां-इतकीच महत्त्वाची म्हणून प्रसिद्ध होती. कारण या बंदरांतून कापसाची आणि मिऱ्यांची निर्यात फार मोठ्या प्रमाणात होत होती. 'कारवार–मिरी' म्हणून ती त्या वेळी युरोपात ओळखण्यात येत.

> "या जिल्ह्याचा घाट भाग उत्कृष्ट मिऱ्यांकरिता प्राचीन कालापासून प्रसिद्ध आहे. इंग्रज येथे येण्यापूर्वी सोंदेकरांच्या मालकीच्या मळ्यांतील मिऱ्यांचा व्यापार फारच मोठ्या प्रमाणावर होत असे. त्या व्यापाराच्या अफाटपणानें डोळे दिपून जाऊन सर विल्यम कॉटन या गृहस्थानें मिऱ्यांच्या व्यापाराकरिता म्हणून एक लहानशी वखार इ. स. १६३८ सालीं उघडली आणि त्या दिवसापासून कारवारच्या इतिहासास प्रारंभ झाला. ....इंग्रज लोकांची व्यापारांतील चतुराई, त्यांचा नेमस्तपणा, इत्यादि गुणांमुळें ही वखार वाढीस लागली, शहर वाढीस लागलें, आणि इ. स. १६६० मध्ये कारवार शहर गजबजलेल्या व्यापाराची प्रथम श्रेणीची पेठ म्हणून प्रसिद्धीस आलें. युरोप, अरबस्तान, पर्शिया, मस्कत, इत्यादि देशांची व्यापारी जहाजें इथें सतत नांगरलेलीं असत. मिऱ्यांखेरीज दालचिनी, वेलची, हिरडे, याही पदार्थांची निर्यात होऊं लागली. एका

> प्रकारचें जाडेंभरडें कापड आणि अत्यंत सफाईदार मजलीन यांचाही व्यापार सुरू झाला. या वखारींतून निर्यातीकरितां कापड पुरविण्यासाठी कंपनीनें आपले कारखाने शंभर मैलांवर हुबळी शहरांत उघडले, आणि यावेळी कंपनीच्या कारखान्यांत ५०,००० विणकरी रोजी काम करीत असत ! **सुरत बंदरांत आलेला व्यापारी मचवा कारवार बंदरांत आल्याखेरीज परतून जातच नसे** एवढें महत्त्व या बंदरास आटदहा वर्षांत प्राप्त झालें. ”[३४]

१८४२ च्या बराच काळ पूर्वीपासून भागवत मंडळी बडोदे संस्थानाशी संबंध ठेवीत आली होती, तो समुद्रमार्गाने ! या काळात कुमठा बंदर कापसाच्या पुरवठ्याकरिता प्रसिद्ध होते. गुजरात येथील व्यापारी तेथे कापूस खरीदण्यासाठी फतेमाऱ्यातून[३५] येत असत. अशा फतेमाऱ्यातून माणसांचीही ने–आण होई. भागवत मंडळी अशा फतेमाऱ्यातून सुरतला जात, आणि तेथून बडोदे गाठीत. बऱ्याच वेळा महाराष्ट्रात प्रयोग करावयाचे झाले तर मुंबईच्या बंदरात उतरून, सांगली वगैरे भागांतून दौरे काढीत. मराठे यांनी आपल्या ग्रंथात खालील उद्‌गार काढलेले आहेत :

> “....भावे यांचे ‘ सीतास्वयंवर ’ सांगलीच्या रंगभूमीवर आल्यापासून पुढे सरासरी पंचवीस तीस वर्षेपर्यंत एकही कन्नड नाटक मंडळी या भागात किंवा बेळगावच्या रंगभूमीवर नाचल्याचे ‘ बेळगांव समाचार ’च्या अंकावरून दिसत नाही. ”[३६]

मराठे यांनी वरील उद्‌गार फक्त ‘ बेळगाव समाचार ’ या एकाच नियतकालिकाच्या आधारे काढलेले आहेत. त्या काळात कर्नाटकात ‘ **धारवाड वृत्त** ’ आणि ‘ **ज्ञानबोध** ’ ही दोन मराठी नियतकालिके धारवाड येथे निघत असत. त्याशिवाय ‘ हितेच्छु ’ हे मराठी नियतकालिक कलगडी येथे प्रकाशित होत असे. यातून मराठीबरोबरच कानडीही मजकूर देण्यात येत असे. याशिवाय ‘ **चंद्रोदय** ’ या नावाचे कानडी साप्ताहिकही धारवाडहून निघत होते. ही सर्व नियतकालिके मराठे यांनी तपासून जर वरील उद्‌गार काढले असते तर त्यात काही अर्थ आहे असे म्हणता आले असते. तसेच चिंतामणरावांच्या रोजनिशीतील नोंदी, ज्यांचा उल्लेख प्रस्तुत ग्रंथात

---

३४. कारवार : आनंद नाडकर्णी, पा. ४९–५०.

३५. चार पांच शिडें असलेले नि जलद गतीने चालणारे गलबत.

३६. म. रं. पू., पा. १३५.

मागे झाला आहे, त्या लक्षात घेतल्यास 'सीतास्वयंर 'नंतर त्या भागात पुढील पंचवीस-तीस वर्षांत एकही कानडी नाटक मंडळी आली नाही हे मराठे यांचे म्हणणे अर्थहीन ठरते. १८४९–५० साली सांगलीस आणि इचलकरंजी येथे एक नाटक मंडळी आली होती याचा पुरावा देता येतो. इचलकरंजीकरांनीही सांगलीप्रमाणे नाटक मंडळी स्थापन केली होती, आणि त्याबद्दलचा पुरावा इचलकरंजीकरांच्या [संस्थानिकांच्या] दप्तरी सापडलेल्या एका वहीत मिळाला आहे. या वहीत जी माहिती लिहून ठेवली आहे, त्याची सुरुवातच पुढील शब्दात होते !

> "शके १७७१।७२ साली श्रीमंत तात्यासाहेब यांचे कारकीर्दीत गोकर्ण क्षेत्राहून **अवतार प्रयोग करणारी** नाटक मंडळी इकडे आली होती. ते पाहून सांगलीचे मंडळींनी एक नाटक केले, व इचलकरंजीसही एक नाटक झाले."[३७].

शके १७७१–७२ म्हणजे सन १८४९–५०. सांगलीच्या भागात १८४२ च्या नंतर कानडी नाटक मंडळी आली नव्हती हे मराठे यांचे म्हणणे वरील उताऱ्यावरून चुकीचे तर ठरतेच, पण त्याशिवाय इचलकरंजीकर यांनी पाहिलेले '**अवतार प्रयोग करणारी नाटक मंडळी**'चे नाटक होते, म्हणजे ते दशावतारी होते, हेही लक्षात येते. आता वरील उताऱ्यावरून सांगलीचे पहिले नाटक १८४९–५० साली झाले असे मानावे लागते. पण स्वतः भावे यांनी ते १८४३ मध्ये झाले असल्याचे आपल्या कवितासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत सांगितलेले आहे. त्याशिवाय चिंतामणरावांच्या मागे उल्लेखित रोजनिशीत १८४९ मध्ये भाव्यांचे प्रयोग झाल्याची नोंद आहे. यावरून भागवत मंडळीच्या प्रयोगाच्या नमुन्यात फेरफार करून भावे यांनी १८४३ मध्ये जो खेळ रंगमंचावर आणला, त्यातील उणिवा कमी करून, तो जास्त दशावतारी पद्धतीवर नेण्यास, त्यांना १८४९–५० मध्ये सांगलीस झालेले 'गोकर्ण क्षेत्रातील अवतार प्रयोग' नमुन्यादाखल उपयोगी पडले असावेत. मी 'रूपडीं' या माझ्या ग्रंथात '**भाव्यांचे नाटक हा दशावतारी नाटकाचाच प्रकार होता**' हे अनेक पुराव्यांनिशी दाखवून दिले आहे. त्याला वरील उताऱ्याने पुष्टीच मिळते.

बाल-कृष्णाची मूर्ती

डॉ. रंगनाथ यांच्या ग्रंथातील टिपेचा मी मागे उल्लेख केला आहेच. या टिपेत त्यांनी भागवत मंडळीला सांगलीच्या राजांनी एक **कृष्णाची मूर्ती** बक्षीस दिली

---

३७. म. रं. इ., पान १३४.

होती व ती ‘ हास्यगार ’ मंडळीकडे आहे, असे ‘ पार्ति सुभा ’ या ग्रंथाच्या आधारे सांगितलेले आहे. त्यासंबंधी हास्यगार पितापुत्रांशी झालेल्या भाषणातून जी वस्तुस्थिती उघड झाली, ती पुढीलप्रमाणे आहे. भागवत मंडळीला मूर्ती भेटीदाखल मिळाली होती ही गोष्ट खरी आहे. पण ती पूर्वीपासून भागवत मंडळीच्याच ताब्यात आहे. हास्यगार मंडळीकडे आहे, असा जो उल्लेख ‘ पार्ति सुभा ’मध्ये करण्यात आला आहे, तो चुकीच्या माहितीने. याशिवाय ती सांगलीच्याच राजांनी दिली होती की काय, याबद्दलही शंका आहे. ती बडोद्याच्या राजांनी दिली होती अशीही समजूत आहे !

सांगलीच्या चिंतामणराव यांनी ही मूर्ती केव्हा आणि का दिली, याबद्दल एक आख्यायिका आहे. ती कुर्डी यांनी आपल्या मुलाखतीत सांगितलेली आहे. ती अशी : सांगलीच्या संस्थानिकांना – चिंतामणरावांना – मुलगा नसल्यामुळे, संस्थानास वारस नव्हता. आपणास पुत्रप्राप्ती व्हावी म्हणून ते देवधर्म करीत होते. ‘ भागवत ’ मंडळीच्या भागवताने चिंतामणरावांना पुत्रप्राप्तीसाठी ‘ पुत्रकामेष्टी ’ या विषयावरील नाटकाचा प्रयोग संस्थानात करावा असा सल्ला दिला. त्यानुसार चिंतामणरावांनी भागवत मंडळीला ‘ पुत्रकामेष्टी ’चा प्रयोग संस्थानात करण्याची आज्ञा केली. भागवत मंडळीने हा प्रयोग केला, आणि त्यानंतर एका वर्षाने चिंतामणरावांना मुलगा झाला. या वेळी या मंडळीला चिंतामणरावांनी ज्या देणग्या वगैरे दिल्या, त्याबरोबर ही बालकृष्णाची मूर्तीही दिली, अशी ही आख्यायिका आहे.

आता इतिहासात चिंतामणरावांसंबंधी जी माहिती मिळते त्यावरून असे दिसून येते की, त्यांना एक गणपतराव नावाचा मुलगा होता. त्याचे लग्नही झाले होते. पण तो १८२६ साली वारला. संस्थानाला वारस न राहिल्यामुळे कोर्ट ऑफ डायरेक्टर्सच्या परवानगीने चिंतामणरावांच्या सुनेने–गणपतरावांच्या पत्नीने–१८३४ साली दत्तक घेतला. पण यानंतर चारच वर्षांनी म्हणजे १८३८ साली चिंतामणरावांना मुलगा झाला. त्याचे नाव त्यांनी धुंडिराज तात्यासाहेब असे ठेवले, आणि १८५१ साली चिंतामणरावांचे निधन झाल्यावर, तो संस्थानिक झाला. आता वर उल्लेखित आख्यायिका खरी मानावयाची झाल्यास, **‘ भागवत ’ मंडळीने सांगलीत ‘ पुत्रकामेष्टि ’चा प्रयोग १८३६–३७ साली केला होता असे म्हणावे लागते; आणि यावरून १८४२ च्या पूर्वीही भागवत मंडळी बडोदे, सांगली वगैरे भागांना भेट देत होती, असे जे वर प्रतिपादन केले आहे, त्याला पुष्टीही मिळते.**

आता बालकृष्णाच्या मूर्तीकडे वळू या. बडोद्याचे अथवा सांगलीचे, या दोन संस्थानिकांपैकी कोणीतरी एकाने ही मूर्ती भागवत मंडळीस दिली होती, यात शंकाच नाही. पण नक्की कोणी दिली होती याबद्दल मात्र एकमत नाही. जुन्या काळात ती सांगलीकरांकडून मिळाली अशी म्हणणारी जशी मंडळी होती, तशीच ती बडोदेकरांकडून मिळाली होती, असेही म्हणणारी मंडळी होती. कुर्डी यांचे मत बडोदेकरांच्या

बाजूचे होते, आणि हास्यगार मंडळीही त्याच मताची आहे. त्याची कारणे :

१. १८४२ च्या पूर्वीपासून 'भागवत मंडळी' बडोद्यास दर वर्षी जात असे. ती एक ठरून गेलेली प्रथाच होती. एवढेच नव्हे तर, त्याबद्दल बडोदे सरकारकडून या मंडळीस १२०० रुपये वर्षासन मिळत होते, हे खात्रीपूर्वक सांगणारी मंडळी दहा वर्षांमागे होनावरच्या बाजूस हयात होती. ही मंडळी सांगलीसही जात होती, पण नियमितपणे नव्हे.

२. भागवत मंडळीला देण्यात आलेली बालकृष्णाची रंगीत मूर्ती फार गोंडस अशी असून ती लाकूड कोरून केलेली आहे. या मूर्तीच्या तोंडात दूध घातले की ते थोड्या वेळाने खालून बाहेर येते. राजस्थान, बडोदे, वगैरे भागातून लाकडावर नक्षीकाम कोरण्याची आणि लाकडाच्या निरनिराळ्या प्रकारच्या रंगीत बाहुल्या बनवण्याची कारागिरी फार पुरातन काळापासून चालत आलेली आहे. अशा प्रकारच्या कारागिरीबद्दल सांगली प्रसिद्ध नाही.

३. बडोदा संस्थानाशी 'भागवत' मंडळीचा फार जुन्या काळापासून संबंध होता, हे वर सांगितलेलेच आहे. या मंडळीचा मुख्य व्यवस्थापक जो 'भागवत' तो उत्तम असे नट निवडून आपल्याबरोबर घेऊन जाई. 'हास्यगार' हे व्यवसायाचे नाव आहे. विनोदी नटाला 'हास्यगार' म्हणत. उत्तम विनोदी नटांबद्दल 'हास्यगार' घराण्याचे त्या वेळी नाव होते. आणि म्हणूनच या घराण्यापैकी एखाद्या नटाला आवर्जून भागवत आपल्याबरोबर बडोद्यास नेत असत. पण या सर्व नटांना जाण्यापूर्वी, भागवत त्यांच्याबरोबर जो करार करी, त्यानुसारच बिदागी मिळे. आणि ज्या काही देणग्या, बक्षिसे, मंडळीला म्हणून मिळत, ती सर्व भागवत स्वतःकरिता ठेवून घेत असे. यावरून कारवार जिल्ह्याच्या या भागात एक कानडी म्हण प्रचारात आली, आणि तिचा उपयोग अजूनही लोकपरंपरेने होत असतो. ती, '**बडोद्याच्या राजाने नाटक्यांना दिल्या भेटी, आणि भागवताने ठेवल्या त्या आपल्यासाठी,**' अशा अर्थाची आहे![३८]

---

३८. कानडी शब्द पुढीलप्रमाणे आहेत. :
'बडोदे राजा कंटीकोट्टा,
रावगण्ण रामा इट्टुकुंडुबिट्टा.'

' भागवत ' मंडळीला बालकृष्णाची मूर्ती बडोद्याच्या संस्थानिकांकडूनच मिळाली होती हे अनुमान वरील तीन गोष्टींवरून सयुक्तिक वाटते. आज ही मूर्ती कुर्डी यांच्या वारसाकडे आहे. कुर्डी हा चांगला लेखक आणि कवी होता. त्याच्या नंतर या घराण्याची नाट्यपरंपरा संपुष्टात आली. कुर्डी यांचा सध्याचा वारस, वर उल्लेखित मूर्तीचे प्रदर्शन गावोगाव फिरून करून, पोटापुरते मिळवितो एवढेच !

' भागवत ' आणि ' हास्यगार ' मंडळींच्या वंशावळ्या

मराठी नाट्यकलेस प्रवर्तक ठरलेल्या कलाप्रकारांचे वि. पां. दांडेकर यांनी केलेले विवेचन खोडून काढताना, पुढील विधान बनहट्टी यांनी केलेले आहे :

> " विष्णुदासांनी आपलें नाटक सरळ कानडी नाटकाच्या नमुन्यावरून बनविलें हें जसें त्यांच्या स्वतःच्या म्हणण्यावरून, त्याचप्रमाणे कानडी नाटक व विष्णुदासी नाटक यांच्या तुलनेवरून सिद्ध होतें; ललितें, तमाशे, गोंधळ, इत्यादि **मराठी रंजनसाधनें पौराणिक नाटक रचतांना विष्णुदासांच्या डोळ्यासमोर असल्याचें दिसत नाही, आणि स्वरूपतुलनेवरूनही त्यांत कार्यकारण किंवा पाया-इमारत अशा तऱ्हेचा कांही संबंध असल्याचें प्रत्ययास येत नाहीं.** "[३९]

' रुपर्डी ' या ग्रंथात गोमन्तकीय नाट्य-कलेला मूळ प्रवर्तक ठरलेल्या अनेक लोककलांचे दर्शन घडवून देऊन, या अप्रगत लोकनाट्यातून, नि स्थित्यंतरातून, ' दशावतारी ' अथवा ' ताकड धोम ' ह्या नाट्यप्रकाराचा विकास कसा झाला याचे विवेचन करताना मला वरील बनहट्टी यांच्या विधानाचा विचार करणे भाग झाले. त्यात मी त्यांच्या या विधानाला उद्देशून खालील प्रश्न उपस्थित केला होता :

> " एखादा उत्तम कारागीर परदेशातून आलेली वस्तू पाहून तिची हुबेहूब नक्कल तयार करू शकतो ही गोष्ट खरी आहे. पण ही मूळ वस्तू कशा प्रकारे तयार झाली, तिच्या मागची परंपरा काय आहे, यालाही महत्त्व आहे. **भाव्यांनी जे कर्नाटकी नाटक नमुना म्हणून वापरले ते ' पाया–इमारत या सर्व अवस्थांतून प्रगत झाले होते, त्याचे काय ?** "[४०]

असा प्रश्न उपस्थित करण्याचे कारण सहज लक्षात येण्यासारखे आहे. कोणतीही कला ही आकाशातून पडत नसते. तिची उत्पत्ती मानवी मनातून होते. ठरीव अशा

---

३९. म. रं. इ., पा. १३२. ४०. रुपर्डी, पा. ३९.

विकासक्रमाने ती अस्तित्वात येते. ज्या वेळी मानवी मनाला उत्कट भावनेचा अनुभव येतो, त्या वेळी ती भावना दुसऱ्यास देण्याची त्याला आवश्यकता वाटू लागते. ह्या इच्छेच्या पोटी नि तिच्या प्रभावातून लोककला उदयास येतात. याचा एकच [अथवा अनेक] कोणीतरी उत्पादक म्हणून सांगता येत नाही. सौंदर्याची, नि अनुकरणाची आवड मनुष्यमात्रात उपजतच असते. केव्हातरी कोणीतरी आपल्या मनातील भावनांचा कलात्मक आविष्कार कोणत्यातरी एका विशिष्ट प्रकारे करून गेलेला असतो. हा आविष्कार इतरांना पटतो, आवडतो, त्याचे ते अनुकरण करतात. असेही काही लोक असतात, की ते आपल्या भावनांची त्यास जोड देऊन, त्यात भर घालून, या आविष्काराची पुढील पायरी गाठतात. अशा रीतीने पिढ्यानुपिढ्या, त्यात बदल होत, भर पडत, लोककलांची परंपरा बनत जाते. त्यात निसर्गाचा ठसा उमटतो. भाविकपणा, अंधश्रद्धा, लोकभ्रम, चालीरिती, परंपरेची जपणूक, इत्यादी गोष्टींचाही परिणाम त्यावर होतो. तसेच त्या त्या भूभागातील राजकीय नि आर्थिक परिस्थितीचाही ह्या कलांवर प्रभाव पडल्याशिवाय राहात नाही. वेगवेगळ्या भूभागातील या कला कोणत्या ना कोणत्या तरी प्रकारे कमीजास्त प्रमाणात परस्परांच्या संपर्कातही येतात; आणि परिणामी, प्रत्येकाच्या आकलनक्षमतेच्या प्रमाणात त्यांच्यात आदानप्रदानही झाल्याशिवाय राहात नाही. कलेचा असा हा विकास-क्रम जागोजागी दिसून येतो. लोकनाट्यानेही हाच मार्ग आक्रमिला आहे. ते केव्हा आणि कसे सुस्थिर झाले हे सांगताना आद्य रंगाचार्य म्हणतात :

> “ आपण सतराव्या शतकापर्यंत येतो तो लोकनाट्य सुस्थिर होऊन संस्कृत नाटके काळाच्या पडद्याआड गेल्याचे आपल्याला दिसून येते. रंगभूमी भर रस्त्यावर चव्हाट्यावर आली. प्रेक्षक वर्ग तयार झाला; नर्तक, गायक, नट, वगैरेंचा व्यावसायिक वर्ग निर्माण झाला; संतांनी व हरदासांनी रंगभूमीला ‘ नाट्यशास्त्राचे ’ तंत्र शिकविले; याशिवाय पारंपरिक कथानकांखेरीज समकालीन लोक व त्यांची राहणी या विषयांनाही रंगभूमीवर स्थान मिळाले. त्या वेळची नाटके लिखित स्वरूपात उपलब्ध नाहीत, ही एकच तक्रार सांगता येईल. पण पूर्वकालीन प्रेक्षकांच्या दृष्टीने विचार केला तर नाटके लिहिण्याची जरुरीच काय होती ? पद्यें, गाणी, नृत्ये, या गोष्टी पिढ्यान्‌पिढ्या परंपरेने चालत आल्या होत्या, आणि प्रतिभावान कलावंत त्यांत समयस्फूर्त गद्याची भर घालीत होते. ”[४१]

४१. भारतीय रंगभूमी, पा. १०४.

आद्य रंगाचार्य यांनी आधुनिक भारतीय रंगभूमीच्या प्रारंभकालीन वाटचालीचे केलेले वर्णन सर्वसाधारणपणे इतर भारतीय भागांप्रमाणेच कर्नाटक आणि गोमन्तक-कोकण या भागांनाही लागू पडते यात शंका नाही. १८४२ साली ज्या कर्नाटकीय भागवत मंडळीने सांगलीस प्रयोग केले, त्या मंडळीच्या नाट्यकर्तृत्वाला मागील दोन-अडीच पिढ्यांची, म्हणजे कमीअधिक सव्वाशे वर्षांची तरी परंपरा होती, हे पुढील विवेचनावरून दिसून येईल. यदृच्छया अशा या कर्नाटकी नाट्यकलेचे बीज सांगलीच्या जमिनीत पेरले गेले! पण काय उपयोग? बी कितीही वाणके असले तरी त्यातून योग्य त्या प्रकारच्या झाडाचे प्रवर्धन होण्यास, त्यास उत्तम खतपाणी, आणि जमिनीच्या योग्य मशागतीची गरज असते. त्याकरिता अनुभवनिष्ठ माळ्याचीच गरज असते. भावे यांनी कर्नाटकी नाट्यबीजाचा रंग–आकार-घडण समजून न घेता, ते तोडूनमोडून पेरल्यामुळे, त्यातून प्रयुक्त झालेले दोषयुक्त झाड फार काळ टिकले नाही, आणि ते भावे यांच्या बरोबरच [म्हणजे १८६०–६२ साली त्यांनी आपले प्रयोग बंद केले त्या वेळीच] संपले, यात आश्चर्य नाही!

इचलकरंजीकर, अमरचंदवाडीकर, वगैरे मंडळ्या भावे यांच्या परंपरेतील आहेत असा भास उत्पन्न करण्यात येतो. पण त्यात तथ्य नाही. इचलकरंजीकर मंडळीने, गोकर्ण क्षेत्रातील **अवतार प्रयोग** करणाऱ्या मंडळीचे १८४९-५० साली प्रयोग पाहून, आपले प्रयोग सिद्ध केले होते. म्हणजे भावे यांनी दौरे काढण्यास सुरुवात केली त्याच काळात इचलकरंजीकर मंडळीनेही आपल्या प्रयोगास स्वतंत्रपणे सुरुवात केली होती— आणि त्यांच्या पाठोपाठ १८५३ मध्ये अमरचंदवाडीकर मंडळीचे प्रयोग रंगमंचावर आले. इचलकरंजीकर मंडळीसंबंधीचे थोडे विवेचन मागे झालेलेच आहे, आणि पुढेही तिचा उल्लेख होणार असल्यामुळे तिच्यासंबंधी या ठिकाणी जास्त खोलात शिरत नाही.

'भागवत' आणि 'हास्यगार' या दोन्ही घराण्यांच्या आदि सांगताना परम वरदा यांनी मला दिलेल्या माहितीच्या आधारेच त्यातील प्रमुखांची मालिका मी पुढे दिल्याप्रमाणे रचलेली आहे. 'रचलेली' असे म्हणण्याचे कारण, 'हास्यगार' या घराण्याचा पहिला पुरुष सोडल्यास, इतर पाचांचा सनवार कालनिर्देश त्यांच्या माहितीत मिळाला; उलट 'भागवत' घराण्यातील फक्त शेवटचा कुर्डी यांचाच मिळाला. या मालिकेत ज्या नावांपुढे * अशी खूण आहे, त्यांच्या कालाचे अनुमान प्रत्येक पिढीत ३५ वर्षांचे अंतर धरून मी केलेले आहे. कुर्डी याचा जन्म १८८७ मधला. दर पिढीस ३५ वर्षे धरून त्यापूर्वीच्या पाच पिढ्या मोजल्या तर 'भागवत' मंडळीतील **मंजिनाथ भागवत** यांचा काल अंदाजे १७१२ हा ठरतो. त्याचप्रमाणे 'हास्यगार' घराण्यातील दुसरा पुरुष **तिम्मा–हास्यगार** याचा अस्सल काल १८१५ चा. त्याच्यात आणि त्याच्यापूर्वीच्यात ३५ वर्षांचे अंतर धरल्यास, पहिला **वरदा हास्यगार** याचा काल १७८० हा ठरतो.

'भागवत' आणि 'हास्यागार' घराण्यांच्या वंशावळ्या

भागवत मंडळी		हास्यगार मंडळी	
१ मंजिनाथ भागवत	१७१२ *		
२ कृष्णा भागवत	१७४२ *	१ वरदा हास्यगार	१७८० *
३ व्यंकारमण भागवत	१७८२ *	२ तिम्मा हास्यगार	१८१५
४ मंजिनाथ भागवत [दुसरा]	१८१७ *	३ वरदा हास्यगार [दुसरा]	१८६०-१९१६
५ सुब्राय भागवत	१८५२ *	४ परमाया हास्यगार	१८८३-१९७१
६ नारायण व्यं. कुर्डी	१८८७-१८७५	५ वरदा हास्यगार [तिसरा]	१९०८ } विद्यमान
		६ परम वरदा हास्यगार	१९३१ } विद्यमान

वरील सनावली अगदीच कल्पनेच्या आधारावर रचलेली नाही. आपल्या 'हास्यगार' घराण्याची माहिती परम वरदा यांनी शक्य तेवढी गोळा करून ठेवलेली आहेच; पण त्याशिवाय 'भागवत' मंडळीचीही माहिती त्यांनी मिळवून ठेवलेली आहे. शेवटचा 'भागवत' कुर्डी यांच्याकडून मिळालेल्या माहितीपैकी काही माहिती परम वरदा यांनी 'टेप' करूनही ठेवलेली आहे, याचा मी मागे उल्लेख केलाच आहे. या सर्व माहितीतून दोन्ही घराण्यांतील समवयस्क कोण होते, नाट्यकार्यात दोन्ही घराण्यांतील मंडळींपैकी कोणी कोणी बरोबरीने कामे केली, वगैरेसारख्या खुणेच्या ज्या गोष्टी समजून आल्या, त्याही वरील मालिका नि सनावली तयार करण्यास उपयोगी ठरल्या. त्यांपैकी काही खाली देत आहे.

१. **नारायण व्यंकटेश कुर्डी** हे शेवटचे 'भागवत.' 'भागवत' या आडनावाऐवजी ते 'कुर्डी' हे नाव लावीत असत. याचे कारण त्यांची

एक नातेवाईक बाई कुर्डी व्यंकम्मा या नावाची होती. नारायण याचे तिने संगोपन केले होते. जवळजवळ आपल्या मुलाप्रमाणेच त्याला वाढवले होते. म्हणून त्याने कुर्डी हे नाव घेतले. तरी नाट्यकार्यात ' कुर्डी भागवत ' असेच ते ओळखले जात. ते चांगल्यापैकी कवी आणि लेखक होते. याशिवाय संगीत नि नृत्य यांतही ते प्रवीण होते. आपल्या वयाच्या ५० व्या वयापर्यंत, म्हणजे १९३७ पर्यंत त्यांनी आपली कंपनी चालवली. त्यांचे ८७ व्या वर्षी निधन झाले. परम वरदा यांनी टेप करून ठेवलेली माहिती त्यांच्या मरणापूर्वी एक वर्ष — २८–१–७४ रोजी, मुलाखतीच्या स्वरूपाने घेतली होती.

२. पहिला वरदा हास्यगार यांचा एक बंधू गणेश हास्यगार या नावाचा होता. हा कवी होता. ' हास्यगार ' स्वतःची मंडळीही चालवीत होते; आणि वर उल्लेखित गणेश प्रयोगांच्या लेखनाची बाजू सांभाळीत असे.

३. ' पहिला वरदा हास्यगार ', एक उत्तम विनोदी नट म्हणून त्या काळात गाजला होता. त्याच्या घराण्याची विनोदी नटांची परंपरा त्याच्या मागच्या काळापासून चालत आली होती, आणि म्हणूनच त्यांना ' हास्यगार ' हे नाव पडले. पण पहिला वरदा हास्यगार याच्या पूर्वजांची स्पष्ट अशी माहिती मिळत नाही. तो आपला मुलगा तिम्मा हास्यगार याच्यासह दर वर्षी भागवत मंडळीबरोबर बडोद्यास प्रयोग करण्यास जात असे.

४. सुब्राय भागवत, आणि दुसरा वरदा हास्यगार, हे अगदी समवयस्क नसले तरी बरोबरीने प्रयोगातून कामे करीत. याशिवाय ' हास्यगार ' मंडळीबरोबर कामे करणाऱ्यांत गुब्बी गणपती हेगडे, कुप्पा भट [स्त्री-पार्ट करणारा नट] आणि हुलीमुक्की रामकृष्ण हेगडे हे तीन नावाजलेले नट होते. हुलीमुक्की हा उत्तम नाट्य-शिक्षक होता. गुब्बी नि वर उल्लेखित इतर दोन नट समवयस्क होते.

५. गुब्बी गणपती हेगडे हा दुसरा वरदा हास्यगार याच्यापेक्षा सात–आठ वर्षांनी लहान होता.

६. परमाया हास्यगार हा ८८ वर्षांच्या वयापर्यंत जगला. त्याची कर्णाची भूमिका फार नावाजलेली होती. ही भूमिका अगदी शेवटी त्याने केली त्या वेळी त्याचे वय ८५ वर्षांचे होते. त्याच्याबरोबर विद्यमान तिसरे वरदा हास्यगार यांनी कामे केलेली होती.

७. तिसरे वरदा हास्यगार आज ७२ वर्षांचे आहेत. पण ते अजूनही

प्रयोगांतून कामे करतात. उत्तमपैकी गायन नि नृत्यशिक्षक म्हणून ते आज ओळखण्यात येतात.

सांगली येथे प्रयोग केलेल्या भागवत मंडळीची पूर्वपीठिका वर वर्णन केल्याप्रमाणे होती. **भावे यांनी त्यांचा प्रयोग पाहिला तो कमीतकमी सव्वाशे वर्षांची परंपरा मागे असलेला प्रयोग होता,** हे त्यावरून लक्षात येईल. ती मंडळी 'बीभत्स आणि ओबड-धोबड' प्रयोग करणारी होती हे भाव्यांचे म्हणणे त्यामुळेच खरे वाटत नाही. मी मागे विवेचन केल्याप्रमाणे, अथवा वनहट्टी यांच्या म्हणण्याप्रमाणे, आपले प्रयोग कर्नाटकी प्रयोगापेक्षा काहीतरी उच्च प्रकारचे होते, असे भासवण्याच्या हेतूने, भागवत मंडळीची नालस्ती करण्याचा तिरस्कारयुक्त मार्ग भाव्यांनी पत्करला असावा, हेच अनुमान जास्त सयुक्तिक ठरते !

वरील प्रकरणात, आणि त्यापूर्वी केलेल्या विवेचनातून सर्वसाधारणपणे एक प्रश्न सुचल्याशिवाय राहात नाही. सांगली वगैरे ठिकाणी भागवत मंडळीने जे प्रयोग केले ते पूर्णपणे 'यक्षगान' पद्धतीचे होते की ते दशावतारी पद्धतीचे होते, आणि त्या प्रयोगांतून वापरण्यात येणारी भाषा पूर्णपणे कानडी असे की ते मराठी भाषेचाही वापर करीत असत, हा तो प्रश्न होय. याचा विचार होणे अगत्याचे आहे. पुढील प्रकरणात ह्या प्रश्नाचे थोडक्यात विवेचन करण्यात येत आहे.

४

सांगलीत झालेले कर्नाटकी नाट्यप्रयोग

सांगलीत १८४२ मध्ये भागवत मंडळीने केलेल्या प्रयोगांच्या बाबतीत भावे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत तुच्छ भाव व्यक्त केलेला आहे. त्यासंबंधी आपली नापसंती व्यक्त करताना पु. गो. काणेकर म्हणतात :

> " .... यक्षगानाच्या बाबतीत ' ओबडधोबड ' हे विशेषण योग्य नाही. ' बीभत्सपणा ' तर त्यांत मुळीच नसतो. अर्थात जी नाट्यकृती १८४२त सांगलीकरांनी पाहिली ती **यक्षगान पद्धती नव्हती**, हें उघड दिसतें. ते नाटकवाले उत्तर कानडामधले, म्हणजे कारवारकडले होते, आणि त्यांनी दक्षिण कोंकणातील दशावतारी नाटकांचें अनुकरण करून त्यांत आपल्या पदरचा पाणचटपणा घातला असावा व त्या कानडी नाटकांचे प्रयोग करीत ते गांवोगांवीं फिरत असावे. दक्षिण कोकणातील दशावतारी खेळांतला विदूषक [याला शंखासूर म्हणतात] वात्रटपणा करतो त्यांत या कानडी विदूषकानें बीभत्सपण आणला असावा. "[१]

सांगलीत प्रयोग केलेली मंडळी कारवारकडील होती, हे काणेकरांचे विधान आता विवादित राहिलेले नाही. मागील प्रकरणात ते साधार सिद्ध झालेले आहे. वरील उताऱ्यातील त्यांचे दुसरे महत्त्वाचे विधान, ' ते प्रयोग यक्षगानाचे नव्हते, ' असे आहे. पण त्याचबरोबर, भागवत मंडळीने दशावतार पद्धतीचे अनुकरण करून आपल्या प्रयोगांतील विदूषकांच्या कामात बीभत्सपणा आणला असावा, असेही ते म्हणतात. यावरून भागवत मंडळीचे प्रयोग जसे यक्षगान पद्धतीचे नव्हते, तसेच ते पूर्णपणे दशावतार पद्धतीचे नसावे असे त्यांना वाटत होते, असे दिसते. यावरून ' भागवत ' मंडळीचे प्रयोग होते तरी कोणत्या प्रकारचे, हा प्रश्न साहजिकच उत्पन्न होतो. प्रस्तुत विवेचनाच्या दृष्टीने हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे. काणेकरांनी खोलात जाऊन या प्रश्नाचा विचार केलेला नाही; तो होणे आवश्यक आहे.

---

१. माझ्या काही नाट्यस्मृति, पा. १६८.

यक्षगानाच्या शैली

'यक्षगान' या नृत्यनाट्याचा प्रथम उगम कधी झाला हे नक्की सांगणे कठीण आहे. कर्नाटकाच्या पश्चिम किनाऱ्यावरील प्रदेशात या लोकनाट्याचा जन्म झाला, आणि सर्वसाधारणपणे सतराव्या शतकापासून ते एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकापर्यंत त्याचा विकास होत जाऊन, ते सुस्थिर झाले असावे, असे मानण्यात येते. संगीत आणि नृत्य यांना प्राधान्य असलेले कर्नाटकाचे हे वैशिष्ट्यपूर्ण असे लोक-नाट्य आहे. त्याचे प्रयोग कन्नड भाषिक प्रदेशातील सर्व भागातून पूर्वापार होत आलेले असले, तरी ते सर्वच प्रदेशात सारख्याच प्रकारे होत आले आहेत असे मात्र नव्हे. भागाभागातून होणाऱ्या या लोकनाट्याच्या प्रयोगांचा मुख्य गाभा जरी एकच असे तरी, तपशिलाच्या दृष्टीने त्यांच्यात वेगळेपणा आढळून येई. यक्षगानाचे असे हे वेग-वेगळे प्रकार लक्षात न घेता, मराठी लेखक कोणत्यातरी एकाच भागातील प्रकार डोळ्यांपुढे ठेवून, मराठी आणि कन्नड नाट्यकलांचे पूर्वापार संबंध, देवाणघेवाण, आणि त्यांच्या प्राथमिक स्थितीचे तुलनात्मक मूल्यमापन, इत्यादी गोष्टींचा विचार आतापर्यंत करीत आलेले आहेत. आश्चर्याची गोष्ट ही की आद्य रंगाचार्यांसारखे कन्नड लेखकही असेच करीत असल्याचे दिसून येते. त्यांनी १९४४ साली बनहट्टी यांना कर्नाटकातील 'यक्षगान' नाट्यकलेसंबंधीची माहिती देणारी काही पत्रे लिहिली होती.[२] त्यानंतरच्या काळात त्यांनी स्वतःचा 'भारतीय रंगभूमी' हा ग्रंथ १९७१मध्ये प्रसिद्ध केला. त्यांनी बनहट्टी यांना २९ वर्षांपूर्वी दिलेली माहिती जशीच्यातशी या ग्रंथातही दिलेली आहे. यासंबंधीचे जास्त स्पष्टीकरण पुढे होणारच आहे.

कर्नाटक रंगभूमीविषयी विवेचक माहिती देणारा, आणि संशोधनपर असा ग्रंथ डॉ. एच्. के. रंगनाथ यांनी १९६० मध्ये प्रसिद्ध केलेला आहे.[३] यक्षगानाचा जन्म झालेला पश्चिम किनाऱ्यावरील प्रदेश, म्हणजे गोमन्तकापासून मलबारपर्यंतचा समुद्रपट्टीचा भाग होय. हाच नंतरच्या काळात कारवार जिल्हा म्हणून ओळखण्यात येऊ लागला. 'यक्षगाना'चे सविस्तर विवेचन करताना, या जिल्ह्यात '**बडगुतिट्टु**' आणि '**तेंकुतिट्टु**' अशा एकमेकांशी थोडाफार फरक असलेल्या त्याच्या दोन शैली असल्याचे डॉ. रंगनाथ यांनी दाखवून दिले आहे. या दोन्ही शैलींच्या वैशिष्ट्यांचेही

---

२. म. रं. इ. : परिशिष्ट १, पा. ३५२–३६२.

३. The Karnatak Theatre.

सविस्तर वर्णन त्यांनी केलेले आहे.[४]

कारवार जिल्ह्याचे तेथील उडिपी तालुक्याने विभागलेले असे दोन भाग केल्यास, गोमन्तकापासून उडिपीपर्यंतच्या भागात प्रचलित असलेली शैली 'बडगुतिट्टु' ही असून, त्याखालील, म्हणजे उडिपीपासून मलबारपर्यंतच्या भागातील शैली 'तेंकुतिट्टु' ही असल्याचे डॉ. रंगनाथ सांगतात. या दोन शैलींतील फरकांचे त्यांनी जे वर्णन केले आहे, त्यापैकी प्रस्तुत विषयाच्या विवेचनाच्या दृष्टीने खालील दोन वैशिष्ट्ये लक्षात घेण्यासारखी आहेत :

१ 'बडगुतिट्टु' अभिनयप्रधान असते, तर 'तेंकुतिट्टु' नृत्यप्रधान असते.

२ 'तेंकुतिट्टु' मधील गाण्याचे काम फक्त एकटा 'भागवत'च वरीत असतो, तर 'बडगुतिट्टु'मध्ये 'भागवता'शिवाय पात्रांनाही गाण्याची कामगिरी करावी लागते.

भौगोलिक आणि ऐतिहासिक रूपरेखा

'यक्षगान' या लोकनाट्याचा उगम कारवार जिल्ह्यात झाला असल्याची माहिती आपण लक्षात घेतलीच आहे. तसेच 'दशावतार' या लोकनाट्याची परंपरा दक्षिण कोकण–गोमन्तक या भागात फार जुन्या काळापासून चालत आलेली आहे, हेही आपण जाणतोच. या दोन्ही प्रकारांत सादृश्य आहे काय, तसेच त्यांच्यात काही देवाणघेवाण झाली आहे काय, या प्रश्नांचा विचार सुकर होण्यास, हे दोन्ही नाट्य-प्रकार ज्या प्रदेशातून प्रकट झाले, त्यांची भौगोलिक आणि ऐतिहासिक रूपरेखा डोळ्यांपुढे असणे अगत्याचे आहे.

---

४. The coastal region in the west, extending from Goa to the border of Malabar has been divided into two parts, according to the differences in the technique of portrayal of Yaksagana. The Yaksagana of the northern region, is called the Badaga Tittu while that of the southern region is known as Tenku Tittu. Udipi is the demarcating Taluka."

"While the performance in the North pays greater attention to acting (Abhinaya) the southern style has specialised in the art and technique of dancing. The Bhagawata of Tenku Tittu is a lone singer, while in the north, the Bhagawata is invariably accompanied by the performing artist also."

T. K. T.: p. 63 + 64.

पश्चिम किनाऱ्याच्या रेषेपासून सह्याद्रीच्या पायथ्यापर्यंतचा भाग कोकणपट्टीत येतो. सह्याद्रीच्या पठारावरील भागास ' घाट ' असे म्हणतात. या घाटमाथ्यावरील भागात पुरातन काळी ' वनवासी ' हे राज्य होते. त्या काळात या जिल्ह्यांच्या सह्याद्रीपलीकडील भाग, म्हणजे घाटमाथ्यावरील प्रदेश, वनवासी येथील राजांच्या हाती असे; आणि किनाऱ्यावरील प्रदेश इतर वेगवेगळ्या घराण्यांकडे असे. या किनाऱ्यावरील प्रदेशात प्राचीन कालापासून अनेक दाक्षिणात्य राजघराण्यांच्या कारकीर्दी झाल्या. फार मागे न जाता सांगावयाचे झाल्यास, पाचव्या शतकापर्यंत कदंब घराणे; सहाव्या शतकात चालुक्य आणि दुसरे कदंब; ७६० ते ९७५ पर्यंत राष्ट्रकूट घराणे, नंतर दुसरे चालुक्य, आणि देवगिरीचे यादव; १४ व्या शतकात विजयनगरचे साम्राज्य, यानंतर विजापूरकर; आणि शेवटी गोमन्तक सोडून इतर सर्व भागात इंग्रजांनी आपला अंमल प्रस्थापित करण्यापूर्वी काही काळ, हैदर अल्ली, टिपूसुलतान, आणि पोर्तुगीज, यांनीही या प्रदेशावर राज्य केलेले आहे. बऱ्याच वेळा मुख्य राजघराणे फार दूर असे, आणि अशा वेळी या भागावर ही घराणी सुभेदार अथवा पाळेगार नेमीत. कित्येकदा हे सुभेदार, अथवा पाळेगार, स्वतःच सत्ता बळकावून या भागांवर राज्य करीत. सौंदेकर हे अशाच प्रकारचे विजापूरकरांचे पाळेगार होते. कारवारचा उत्तर भाग, आणि गोमन्तकाचा दक्षिण भाग, यांवर सौंदेकरांनी १५५५ पासून प्रथम ' पाळेगार ' म्हणून, आणि नंतर राजे म्हणून, अंमल चालवला. या काळात गोमन्तकातील काणकोण महाल कारवार जिल्ह्याचा भाग होता. १७६३ मध्ये हैदराने कारवार जिल्हा सौंदेकरांकडून जिंकून घेतला. या वेळी हैदराच्या भयाने सौंदेकरांनी गोमन्तकातील आपल्या सत्तेखालील प्रदेश पोर्तुगीजांच्या स्वाधीन करून, पोर्तुगीजांची वतनदारी स्वीकारली.

पोर्तुगीजांनी नंतरच्या काळात हळूहळू सबंध गोमन्तक, आणि कारवार जिल्ह्यातील काणकोण महाल, आपल्या सत्तेत समाविष्ट करून घेतला. पण दक्षिण कोकणातील कुडाळ, आणि वेंगुर्ल्याचा किनारपट्टीचा भाग जो गोमन्तकात समाविष्ट होत होता, तो मात्र त्यास आपल्या ताब्यात ठेवणे शक्य झाले नाही. विजयनगरच्या काळात माधव मंत्र्यांनी गोमन्तकातील देवळांबरोबरच दक्षिण कोकणातील कुडाळ वगैरे ठिकाणची देवळे [जी मुसलमानांनी मोडून टाकली होती] दुरुस्त केल्याचा उल्लेख इतिहासात मिळतो. यावरून १४ व्या शतकापूर्वीपासून दक्षिण कोकणाचा गोमन्तकातच समावेश होत होता हे उघड होते. १६३८ मध्ये डच लोकांनी आपली वखार वेंगुर्ले येथे उघडली होती. या काळात दर्याव्यापारामुळे वेंगुर्ले बंदर बरेच भरभराटीस आले होते. दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि कारवार जिल्हा, या प्रदेशात वेगवेगळ्या वेळी निरनिराळ्या भागांना नि बंदरांना व्यापारउद्योगामुळे महत्त्व प्राप्त झालेले दिसून येते. अशा वेळी एका भागातून दुसऱ्या भागात तेथील जनतेची स्थलांतरे होत असत.

पोर्तुगीजांच्या धार्मिक छळामुळे तर गोमन्तकीयांची स्थलांतरे गोमन्तकाशी संलग्न असलेल्या प्रदेशातच नव्हे, तर दक्षिणेत केरळ–कोचीनपर्यंत झाली होती. कारवार जिल्ह्यातील कुमठा, आणि होनावर, ही चार शतकांमागे निर्यातीची मोठी बंदरे म्हणून नावाजली होती. तेथला व्यापार प्रामुख्याने मुसलमानांच्या हातात होता. हा प्रदेश विजयनगरच्या साम्राज्याखाली आल्यानंतर तेथील मुसलमानांवर बंधने आली. त्यांनी आपला व्यापार गोमन्तकात हलविला. पुढील काळात इंग्रजांनी कारवार जिल्ह्यात आपल्या वखारी उघडल्या. पुन्हा एकदा या प्रदेशातील बंदरांना महत्त्व प्राप्त झाले. तेथील व्यापार वाढला, शहराची वस्ती वाढली. पण काही कालानंतर विजापूरकर, सौंदेकर, आणि मराठे, यांनी या इंग्रजी वखारींकडून खंडण्या वसूल करण्याचा सपाटा लावला. परिणामी, इंग्रजांनी या जिल्ह्यातील आपल्या वखारी बंद करून दुसऱ्या ठिकाणी हलवल्या. हे सर्व लक्षात घेतल्यास या किनाऱ्यावरील तिन्ही भागांतील जनतेची वर उल्लेखित स्थलांतरे उलटसुलटही होत होती, हे लक्षात येईल.

वरील विवेचनात जिल्हा, तालुका, महाल, वगैरे विभागनिदर्शक विशेषणांनी निरनिराळ्या भागांचा उल्लेख केलेला आहे. हे विभाग आणि त्यांची नावे पूर्वापार चालत आलेली नाहीत, याची जाणीव ठेवली पाहिजे. हे विभाग नि विशेषणेही नंतरच्या ब्रिटिशांच्या काळातील. जुन्या राजवटीच्या काळात ‘वनवासी’ राज्य सोडल्यास, ज्याला नंतरच्या काळात सुपा पेटा, हल्याळ तालुका, ही नावे प्राप्त झाली तो प्रदेश, आणि कारवार, अंकोला, कुमठा, आणि दक्षिण टोकावरील भटकळ बंदर, यांमधील सर्व प्रदेश गोमन्तकासह दक्षिण कोकणातच समाविष्ट होत होता, आणि बऱ्याच वेळा या सर्व प्रदेशावर गोमन्तकातून राज्य चालविले जाई. विजापूरकरांच्या वेळी हा सर्व प्रदेश सुभेदारांच्या देखरेखीखाली आदिलशाहीत समाविष्ट होत होता, आणि त्याच्या राज्यकारभाराचे मुख्य ठाणे गोमन्तक हेच होते.

सांस्कृतिक समानधर्मीयता

वरील भौगोलिक आणि ऐतिहासिक परिस्थितीच्या विवेचनातून ज्या काही महत्त्वाच्या गोष्टी प्रतीत होतात त्या थोडक्यात नि संगतवार लक्षात घेतल्याने पुढील विवरण सुलभ होणार आहे. त्या अशा :

१. दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि कारवार जिल्हा, हे एकाच प्रदेशाचे संलग्न असे तीन भाग आहेत. समुद्राच्या किनाऱ्यावर नि सह्याद्रीच्या पायथ्याशी बसलेल्या या भागांची नैसर्गिक रमणीयता, हवापाणी, पाऊस–शेती– बागबागायती, मातीचे गुणधर्म, समुद्राच्या सान्निध्यामुळे उत्पन्न झालेला दर्यावर्दीपणा, मच्छीमारीचा व्यवसाय, बंदरे, या सर्वच

गोष्टींत या तिन्ही भागांत फरकापेक्षा साम्यच अधिक प्रमाणात आढळून येते.

२. ऐतिहासिक दृष्टीने या प्रदेशाचे अवलोकन केल्यास त्यावर अनेक राजवट्यांनी राज्य केल्याचे, नि विशेष म्हणजे त्या सतत बदलत राहिल्याचे दिसून येते. याचे प्रमुख कारण म्हणजे व्यापार-उद्योगाच्या दृष्टीने या प्रदेशास लाभलेली लहानमोठी उत्तम प्रकारची बंदरे. यामुळेच निरनिराळ्या राजवट्या या प्रदेशाकडे आकर्षित झाल्या, आणि त्यांनी प्रत्येक वेळी आपल्या सोयीप्रमाणे निरनिराळ्या बंदरांचा उपयोग करून त्यांना महत्त्व प्राप्त करून दिले. याचाच परिणाम म्हणजे या बंदरांच्या परिसरांतील भागांत व्यापारउद्योगाने गजबजलेली शहरेही अस्तित्वात आली. पण त्याचबरोबर हेही सांगितले पाहिजे की, सतत बदलणाऱ्या या राजवट्यांमुळे, त्यांतील एकाही बंदराला, नि शहराला कायम समृद्धी लाभली नाही.

३. निरनिराळ्या राजवट्यांखाली वेगवेगळ्या बंदरांना उर्जितावस्था प्राप्त होऊन ती व्यापार-उद्योगाची केंद्रे बनल्यामुळे, या केंद्रांकडे इतर भागातील जनतेची सतत स्थलांतरे होत राहिली. अशा प्रकारची स्थलांतरे मोठ्या प्रमाणावर आणखीही एका कारणाने झाली. ते कारण म्हणजे मुसलमान, आणि त्यांच्याहीपेक्षा जास्त प्रमाणात पोर्तुगीज, यांची धार्मिक असहिष्णुता. गोमन्तकापेक्षा कमी प्रमाणात असले तरी कारवार जिल्ह्यालाही या दोन्ही सत्तांच्या धार्मिक छळाला तोंड द्यावे लागले.

४. या तिन्ही भागांत परस्पर आणि उलटसुलट होत राहिलेल्या जनतेच्या स्थलांतरांमुळे, या प्रदेशातील कोणत्याही एका बंदरास नि शहरास कायम समृद्धी लाभू शकली नाही ही जरी गोष्ट खरी असली, तरी या गोष्टींचा या भागांवर जो एक वेगळ्या प्रकारचा परिणाम झाला, त्याची दखल घेणे अगत्याचे आहे. या तिन्ही भागांस लाभलेल्या समान स्वरूपाच्या आसमंताचा उल्लेख वर पहिल्या कलमात झालेलाच आहे. मानवांच्या सांस्कृतिक घडणीस भूप्रदेश नि त्याची वैशिष्ट्ये यांचा मोठा वाटा असतो, हे आता मान्य झालेलेच आहे. समान स्वरूपाच्या आसमंतामुळे या तिन्ही भागांत मुळातच सांस्कृतिक सादृश्य बऱ्याच प्रमाणात होते. त्यात ऐतिहासिक कारणामुळे या तिन्ही भागांतील जनतेची होत राहिलेली स्थलांतरे, त्यांची भाषा, [या किनाऱ्यालगतच्या भागाची बहुसंख्य बोली कोकणी हीच होती] चालीरिती,

धार्मिक आचार, कलाहुन्नरी, इत्यादींमध्ये देवघेव, नि सरमिसळपणा घडून येण्यास कारणीभूत झाली, आणि तेथील जनतेतील सांस्कृतिक समानधर्मीयता जास्त दृढ झाली !

भागवत मंडळीच्या प्रयोगांचे स्वरूप

एथवर दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि कारवार जिल्हा, या संलग्न प्रदेशाची भौगोलिक स्थिती, आणि त्यांची सांस्कृतिक समानधर्मीयता आपण लक्षात घेतली. प्रस्तुत प्रकरणाच्या सुरुवातीसच काणेकरांच्या ग्रंथातील उतारा दिलेला आहे. सांगलीत भागवत मंडळीने केलेल्या प्रयोगांसंबंधीचे आपले मत त्यांनी त्यात व्यक्त केले आहे. भागवत मंडळीचे प्रयोग ' यक्षगान ' पद्धतीचे नव्हते असे ते त्यात स्पष्टपणे म्हणतात. तसेच, त्यांनी दशावतारी प्रयोगांचे नि त्यातील विदूषकाचे आपल्या प्रयोगातून अनुकरण केले असावे, असे अनुमान काणेकर काढतात. यावरून भागवत मंडळीचे प्रयोग दशावतारी पद्धतीचे होते असेही त्यांना वाटत नाही हे उघड होते. तेव्हा भागवत मंडळीच्या प्रयोगांचे नक्की स्वरूप काय होते, याचा तलास आपणास लावावयाचा आहे.

कारवार जिल्ह्यात ' यक्षगान ' नाट्यप्रकाराच्या ' बडगुतिट्टु ' आणि ' तेंकुतिट्टु ' अशा दोन शैल्या होत्या हे डॉ. रंगनाथ यांच्या लिखाणावरून दिसून येते. याचा उल्लेख प्रस्तुत प्रकरणात मागे झालाच आहे. याशिवाय कारवार जिल्ह्यात ' कुंदापुरदतिट्टु ' या नावाची यक्षगानाची आणखी एक शैली होती, आणि ती होनावरपासून दक्षिणेत उडिपीपर्यंतच्या भागात प्रचलित होती, असे पी. व्ही. हास्यगार [यांची ओळख मी मागे प्रकरण ३ मध्ये करून दिलेली आहे] सांगतात. यावरून संगतवारपणे लक्षात घ्यावयाचे झाल्यास यक्षगानाच्या खालीलप्रमाणे एकंदर तीन शैली कारवार जिल्ह्याच्या वेगवेगळ्या तीन भागांतून प्रचारात होत्या, असे म्हणता येते :

१. गोमन्तकाच्या दक्षिण टोकापासून होनावर तालुक्यापर्यंत : ' बडगुतिट्टु. '
२. होनावर तालुक्यापासून दक्षिणेस उडिपीपर्यंत : ' कुंदापुरदतिट्टु '
३. आणि, उडिपीपासून केरळास भिडणाऱ्या या जिल्ह्याच्या दक्षिण टोकापर्यंत : ' तेंकुतिट्टु '

या ठिकाणी एक गोष्ट प्रामुख्याने लक्षात ठेविली पाहिजे ती ही की, दक्षिणेकडील सर्वच लोकनाट्यांचा मुख्य गाभा म्हणजे वीररसपूर्ण पौराणिक कथांतील वीरांच्या

नि देवदानवांच्या संघर्षाची कथानके हाच असावयाचा, आणि अजूनही आहे. त्यात कृष्णचरित्राच्या लीलांमुळे थोड्या रांगड्या शृंगारासही स्थान मिळत असे, नाही असे नाही. कोकण–गोमन्तक येथील दशावतारही या गोष्टीस अपवाद ठरत नाही. ज्या वेळी ' यक्षगान 'सारख्या लोकनाट्याच्या घराण्यांचा, अथवा शैलींचा उल्लेख करण्यात येतो, त्या वेळी या लोकनाट्यातील वरवरचे फरक तेवढे अभिप्रेत असतात, मुख्य गाभ्यात काही फरक होत नाही, ही वस्तुस्थिती लक्षात ठेविली पाहिजे. अशा तऱ्हेचे फ़रक जसे यक्षगानात दिसून येतात, तसेच ते दशावतारी प्रयोगातही दिसून येतात. या शैली, अथवा फरक, कसे काय तयार झाले हे समजणे सुलभ व्हावे म्हणून, दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि कारवार जिल्हा, या सबंध प्रदेशाची भौगोलिक आणि ऐतिहासिक स्थिती लक्षात घेण्याचा प्रपंच वर करण्यात आलेला आहे.

निरनिराळ्या भूभागातील समाज विविध कारणांनी एकमेकांच्या संपर्कात आल्याने त्यांची संस्कृती आणि ललितकला यांचा एकमेकांवर काही ना काही परिणाम झाल्याशिवाय राहात नाही. अनुकरणशीलता ही तर एक मानवी प्रवृत्ती आहे. याशिवाय कलाकार जो असतो तो जरी आपल्या कलेचा पारंपरिक गाभा बदलण्यास सहसा तयार नसतो, तरी आपली कला सुधारावी, त्यात निरनिराळे बदल घडवून आणावे, याबद्दल प्रयत्नशील असतो. आसपासच्या प्रदेशातील कलाप्रकारांच्या काही ना काही छटा त्याच्या मनावर परिणाम करून जातात, आणि कळत न कळत तो त्या आपल्या क़लेत, आपल्याला अनुकूल अशा स्वरूपात, स्वीकारीत असतो.

' कथकळि ' हा केरळ प्रांतातील जुना नि नावाजलेला असा नृत्य-नाट्य प्रकार. त्यात पात्रांना संवाद नसतात. गाणीही नसतात. पडद्यामागे गाणारी मंडळी वेगळी असते. रंगमंचावर प्रयोगास सुरुवात झाल्यावर कथकळीचा प्रमुख जो असतो तोच गाण्याचे काम करतो. ' कथकळि ' हे जरी नाट्य असले, तरी नृत्य हाच त्याचा स्थायिभाव आहे. रंगभूमीवरील नटाचा सर्वच वेळ नृत्यावाचून सुना जात नाही. नेत्रविभ्रम, मुखाभिनय, आणि हस्तमुद्रा, यांच्याचद्वारे यातील पात्रे नाट्यकथा व्यक्त करतात. रंगभूषा, वेषभूषा, आणि पात्रांच्या अंगावरील अलंकार, यांवर कथकळीत बराच भर दिलेला असतो. कारवार जिल्ह्याच्या दक्षिणेकडील अंतिम टोकापासून केरळ प्रदेशास सुरुवात होते. तेव्हा तेथील कथकळीचा काही थोडाफार प्रभाव कारवार जिल्ह्याच्या दक्षिण भागातील यक्षगानावर पडला असल्यास, आणि तसेच यक्षगानाच्या काही छटा कथकळीनेही स्वीकारल्या असल्यास, नवल नाही.

दक्षिण भागातील यक्षगानात उत्तर भागातील यक्षगानाच्या तुलनेने काय फरक दिसून येतात, ते पुढील पानावर खाली दिलेल्या तक्त्यावरून दिसून येईल :

तेंकुतिट्टु शैली दक्षिण कारवार जिल्हा	यक्षगान	बडगुतिट्टु शैली उत्तर कारवार जिल्हा
(१) नृत्याला जास्त महत्त्व. जास्त कौशल्यपूर्ण.		नृत्य सर्वसाधारण प्रतीचे.
(२) पात्रांना गाणी नाहीत. गाणारा फक्त भागवत.		मुख्य गाणारा भागवत असला तरी पात्रांनाही गाणी आहेत.
(३) अभिनयावर कमी भर.		अभिनयावर जास्त भर.
(४) वेशभूषा जास्त ढबदार; रंगभूषा जास्त रेखीव.		वेशभूषा आणि रंगभूषा दक्षिणेच्या मानाने कमी प्रतीची.

कारवार जिल्ह्यातील दक्षिण नि उत्तर भागातील यक्षगानात दिसून येणाऱ्या फरकांमुळे त्यास वेगळी घराणी, अथवा वेगळ्या शैली, असे मानण्यात येते, एवढेच नव्हे तर त्या अनुक्रमे ' तेंकुतिट्टु ' आणि ' बडगुतिट्टु ' या वेगळ्या नावांनीही ओळखण्यात येतात, याचे विवेचन प्रस्तुत प्रकरणात मागे झालेले आहे. आता ' कथकळि '-ची जी थोडीशी माहिती वर दिलेली आहे, तिची ' तेंकुतिट्टु ' शैलीशी तुलना केल्यास, दोन्हीमध्ये बरेच साम्य दिसून येते. यावरून दक्षिण भागातील यक्षगानावर कथकळीचा प्रभाव पडल्यामुळे ' तेंकुतिट्टु ' शैली अस्तित्वात आली असे म्हणता येईल. आद्य रंगाचार्य, ' कथकळि ' यक्षगानापेक्षा प्राचीन असल्याचे सांगतात.[५] पण हे सर्वांनाच मान्य नाही. प्रा. माया सरदेसाई यांचे यासंबंधीचे मत, खालीलप्रमाणे आहे :

> " कथाकली हे केरळमधील वैशिष्ट्यपूर्ण नाटक असून त्याचे स्वरूप यक्षगानाहून निराळे आहे. कथाकलीत गद्य संवाद मुळीच नसतात. केवळ नृत्यालाच प्राधान्य असते. यक्षगान नाटकावर कथाकलीचा परिणाम झाला असे काही जण मानतात. पण असे मानणे बरोबर नाही. कारण कथाकलीचे सध्याचे रूप सोळाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील आहे. याउलट यक्षगान नाटके पंधराव्या शतकापासून उपलब्ध आहेत. दोन्हीही आपापल्या प्रांतांची वैशिष्ट्ये घेऊन स्वतंत्रपणे विकसित झालेले नाट्यप्रकार आहेत. मात्र दोन्हीमधील नृत्याचे मूळ भारताच्या नाट्यशास्त्रात सापडते. "[६]

५. " केरळ राज्यात पश्चिम किनाऱ्यावर अगदी दूर दक्षिणेकडे ' कथकली ' नावाचा आणखी एक नृत्य-नाटकाचा लोकप्रिय प्रकार असून तो ' यक्षगाना 'पेक्षाही प्राचीन आहे. " भारतीय रंगभूमी, पा. ९८.

६. म. रं. उ., पा. चोवीस – पंचवीस.

डॉ. रंगनाथही प्रा. सरदेसाई यांच्याप्रमाणेच 'यक्षगान' कथकलीपेक्षा प्राचीन असल्याचे सांगतात. पण त्याचबरोबर ते 'बडगुतिट्टु' आणि 'तेंकुतिट्टु' या यक्षगानाच्या प्रकारात असलेल्या फरकांचे वर्णन करताना, 'बडगुतिट्टु'पेक्षा तपशिलाच्या दृष्टीने 'तेंकुतिट्टु' शैलीतील रंगभूषा, आणि वेशभूषा, ही अंगे जास्त चांगली आणि ढबदार असतात असे सांगून, ही गोष्ट कथकलीच्या प्रभावाने घडून आली आहे असे म्हणतात.[७] डॉ. कारन्त यांचे याउलट मत आहे. यक्षगानातील रंगभूषा आणि वेशभूषा कथकलीपेक्षा वरच्या दर्जाची आहे असे ते सांगतात.[८]

सर्व सामाजिक संस्थांप्रमाणे 'यक्षगान' आणि 'कथकळि,' कालगतीनुसार बदलत नि विकसित होत आल्या आहेत. त्यांचे एकच स्वरूप मूळपासून चालत आलेले आहे, असे कोणी म्हणू शकणार नाही. आपआपल्या प्रांतांची वैशिष्ट्ये घेऊन हे दोन्ही नृत्य-नाट्यप्रकार स्वतंत्रपणे विकसित झाले आहेत, हे प्रा. सरदेसाई यांचे म्हणणे मान्य करूनही, मागून अस्तित्वात आलेल्या एखाद्या नाट्यप्रकारातील काही छटा, अथवा तऱ्हा, त्याच्यापूर्वी अस्तित्वात आलेल्या नाट्यप्रकाराने स्वीकारणे, ही गोष्ट अगदीच असंभवनीय नाही, असे मला वाटते. संस्कृतींमध्ये देवाणघेवाण नेहमीच चालू असते. यक्षगान हा मुळात नाट्यप्रकार नव्हता. तो संगीतप्रकार होता. मूळचे प्रबंध-यक्षगान नंतरच्या काळात नाट्य-यक्षगानात परिणत झाले. ही प्रक्रिया घडून येत असताना, या कलेत, आणि तिच्या अगदी शेजारी असलेल्या कलेत, काही देवाणघेवाण झाली असावी असे मानणे, हे खासच ओढूनताणून काढलेले अनुमान ठरणार नाही.

कथकळि आणि यक्षगानाच्या तेंकुतिट्टु शैलीमधील साम्य तसे पाहिल्यास वेशभूषा आणि रंगभूषा या दोन तपशिलांबाबतचेच असून, या दोन्ही नाट्यप्रकारांच्या मूलभूत वेगळेपणाला त्यामुळे काहीच बाधा येत नाही. मात्र लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट ही की, हे जे साम्य दिसून येते ते डॉ. रंगनाथ म्हणतात त्याप्रमाणे, एकाने दुसऱ्याची नक्कल करावी इतके स्पष्ट आणि हुबेहूब आहे. जर या दोन्ही कलांचा एकमेकींवर काहीच परिणाम झालेला नाही असे मानले, तर मग या दोन्ही प्रदेशांतील कलांतील काही तपशिलात दिसून येणारे हे हुबेहूब साम्य कोठून आले? डॉ. रंगनाथ यांनी या साम्यांचे आणखी एक अनुमान प्रस्तुत केलेले आहे. यक्षगान आणि कथकळि हे

७. "...The make up and costumes of the southern style is better in details and more imposing owing to the influence of the methods of Kathakkali." T. K. T., p. 64.

८. यक्षगान [हिंदी], पा. १२७.

दोन्ही नृत्य-नाट्य प्रकार एकाच प्रारंभिक कलेच्या दोन शाखा असाव्यात, आणि यक्ष-गानाने गद्य संवाद मुख्य माध्यम म्हणून स्वीकारण्यापूर्वीची ही स्थिती असावी, असे ते आहेत.[९] या बाबतीत एस्. एस्. तालमाकी यांनी, कोकण, कारवार, केरळ, या प्रदेशांची पुरातनकालीन माहिती दिलेली आहे, ती लक्षात घेण्यासारखी आहे. दक्षिण कारवारच्या दक्षिण टोकाच्या भागास एका काळी तुलवंडु हे नाव होते; आणि या तुलवंडूच्या दक्षिणेकडील समुद्रपट्टीचा भाग म्हणजे केरळ प्रदेश. या केरळ प्रदेशात त्या पुरातन काळी, राजकीय दृष्ट्या, तुलवंडूचा समावेश होत होता. १२५२ मध्ये हा तुलवंडु आणि केरळचा प्रदेश पांड्य राजाने जिंकून घेतला, आणि १३३६ पर्यंत तो त्यांच्या राज्यसत्तेखाली होता. या माहितीमुळे डॉ. रंगनाथ यांच्या अनुमानाला पुष्टी मिळते.[१०]

९. " All these differences are differences only in degree rather than in kind. Methods of make-up and costumes in the Yaksagana of Tenku Tittu [of the Southern coast] are very close to the methods employed in Kathakkali and seem almost its replica. This close similarity even in the details of Yaksagana and Kathakkali indicates the possibility of there being two branches of the same basic art. Kathakkali's emphasis on dance and music suggests also that its original pattern might have been the purer and earlier form of Yahsagana before the latter accepted the spoken word as its main medium of expression." T. K. T., p. 49.

१०. " In ancient times Goa with part of the coast country was known as Dakshina Konkan, and the coast track to the north including Thana was known as Uttar Konkan. North Kanara with Kundapur and a part of Udipi upto Mabhukal river was known as Haiga. The remaining part of South Kanara up to Nilieshwar was known as Tulavandu, and the coast district South of Tulava as Kerala. The Tulavandu at one time formed part of Kerala kingdom. In 1252 a Pandya prince conquered this part of South Kanara and it remained under that dynasty till 1336. " : Saraswat Families, Part I, p. 33

‘ बडगतिट्टु ’ आणि ‘ दशावताराद आटा ’

यक्षगानाच्या ‘ बडगुतिट्टु ’ या शैलीच्या विवेचनाकडे आता आपणाला वळावयाचे आहे. कारवार जिल्ह्यातील या उत्तरेकडील शैलीचा कार्यकारणभाव समजून घेण्यास वरीलप्रमाणे अनुमानांच्या घोळात शिरण्याची गरज नाही. मागे दिलेल्या तक्त्यात ‘ तेंकुतिट्टु ’ आणि ‘ बडगुतिट्टु ’ या यक्षगानाच्या दोन शैलींची वैशिष्ट्ये ढोबळ-रित्या नमूद केलेली आहे. त्यांतील अभिनय, नृत्य, वगैरे शब्दांचा अर्थ जास्त तपशिलात शिरून लक्षात घेणे अगत्याचे आहे.

रंगमंचावर पात्रे आविर्भाव, संवाद, आणि वेशभूषा, यांच्याद्वारे जी कृती करतात त्याला ‘ अभिनय ’ म्हणतात, अशी या शब्दांची व्याख्या करता येईल. पण ही झाली सर्वसाधारण अशी व्याख्या. यक्षगान ही एक पारंपरिक नृत्यनाट्य-कला आहे. तिला भरतनाट्यशास्त्राचे अधिष्ठान आहे. तेव्हा ‘ अभिनय ’ या शब्दाचा पारंपरिक अर्थ लक्षात घेणे आवश्यक आहे. भरतमुनींने निश्चित केलेले अभिनयाचे एकंदर चार प्रकार असून, ते खालीलप्रमाणे आहेत :

१. **‘ आहार्य ’ :**

नटाने घेतलेल्या भूमिकेचे बाह्यदर्शन. यात कृतीला वाव नसतो. फक्त रंगभूषा, वेशभूषा, आणि अलंकरण, यांच्या साहाय्याने नटाने एखाद्या भूमिकेचे प्रतीक रंगमंचावर उभे करणे. [उदाहरण : मुखवटा धारण केलेल्या गणपतीचे रंगमंचावर दर्शन.]

२. **‘ आंगिक ’ :**

हालचाल, अंगविक्षेप, हावभाव, आणि चेहऱ्यावरील विकार, यांच्या साहाय्याने नटाकडून एखाद्या भूमिकेचे रंगमंचावर होणारे दर्शन.

३. **‘ वाचिक ’ :**

नटाने उच्चारलेले सार्थ, अथवा ध्वनित शब्द. [यांत गद्य संवाद, आणि गाणी, यांचा समावेश होतो.]

४. **‘ सात्त्विक ’ :**

नट मूळ आदर्शाची नक्कल करून त्याचे बाह्यदर्शन घडवितो. हा झाला वर उल्लेखिलेला ‘ आंगिक ’ अभिनय. पण ज्या वेळी त्या आदर्शाचे सत्त्व आणि वैशिष्ट्य यांचे नटाला झालेले दर्शन, अथवा आलेली अनु-भूती, तो प्रेक्षकांकडे पोचवतो, आणि त्यांना आपल्या अनुभूतीत सहभागी करून घेतो, त्या वेळी त्याचा अभिनय ‘ सात्त्विक ’ या विशे-षणास पात्र होतो.

या ठिकाणी एक गोष्ट लक्षात ठेविली पाहिजे, ती ही की, प्राचीन काळी 'अभिनय' ही संज्ञा नृत्याशीच जास्त निगडित असे. नृत्य ही सर्वांत प्राचीन कला असे मानण्यात येते. पारंपरिक नृत्यात, आहार्य, आंगिक, आणि सात्त्विक, या तीन अभिनय प्रकारांचा [वाचिक अभिनयाचा उपयोग न करता] पदन्यास, हस्तमुद्रा, अंगविक्षेप, नेत्रविक्षेप, आणि चेहऱ्यावरील विकार, यांच्याद्वारे नट आपल्या आदर्शाचा [भूमिकेचा] आविष्कार करतो. यात तो प्रत्यक्ष शब्दांचे जरी साहाय्य घेत नाही, तरी पार्श्वभूमीवर चालू असलेल्या गीतातील शब्दांचे, अप्रत्यक्ष साहाय्य घेण्यास, त्यास प्रत्यवाय नसतो.

याच्या उलट नाटक. यात पात्रांना शब्दांच्या द्वारे [म्हणजे संवाद आणि गाणे यांच्याद्वारे] आपले भाव सहजपणे व्यक्त करणे शक्य असते. हे भावदर्शन अधिक परिणामकारक होण्याकरिता त्यांना जास्तीत जास्त नित्याच्या व्यवहारातील अंगविक्षेप आणि चेहऱ्यावरील विकारांचे दर्शन पुरेसे असते. नाटकातील या प्रकारच्या अभिनयाला '**नैसर्गिक अभिनय**' असे म्हणता येईल.

कथकळि, यक्षगान ही मुळात संगीत शैलीतील नृत्य-नाटके आहेत. अशा नृत्य-नाटकातून व्यक्त करण्यात येणारा आशय प्रतीकात्मक असतो.–आणि म्हणूनच त्याला '**सांकेतिक अभिनय**' अशी संज्ञा आहे. सर्वसाधारण हावभाव आणि पदविक्षेपांसह करण्यात येणारा नाच वेगळा, आणि सांकेतिक नाच वेगळा. अशा नृत्याचे संकेत आणि तंत्र याची जाणीव प्रेक्षकांनाही असावी लागते; आणि असे झाले तरच, प्रेक्षक या नृत्याचा अथवा नृत्यनाटकाचा आस्वाद घेऊ शकतात.

यक्षगानाच्या दोन्ही शैलींची वैशिष्ट्ये दाखवणारा जो तक्ता मी मागे दिलेला आहे, त्यातील 'अभिनय' आणि 'नृत्य' यांचा पारंपरिक अर्थ आपण लक्षात घेतला आहे. 'बडगुतिट्टु' शैलीत पात्रांना संवादाबरोबर गाणीही आहेत. त्यामुळे त्यांनी घेतलेल्या भूमिकेचे भाव-दर्शन गाण्यातूनही बऱ्याच प्रमाणात होते. यामुळे या शैलीतील पात्रांना सांकेतिक अभिनयावर जास्त भर देण्याची गरज नसते. नैसर्गिक अभिनयाने त्यांचे काम सर्वसाधारणपणे भागते. तक्त्यात जे 'अभिनयावर जास्त भर' असे म्हटलेले आहे, ते 'नैसर्गिक' आणि 'वाचिक' अभिनयाला उद्देशून आहे. याच्या उलट 'तेंकुतिट्टु' शैलीचा प्रकार. तक्त्यात या शैलीत नृत्यावर जास्त भर, आणि ते जास्त कौशल्यपूर्ण असते असे म्हटलेले आहे. या शैलीत पात्रांना गाणी नसतात. संवाद असला तरी बराच कमी. यामुळे पात्रांना आपल्या भूमिकेचे भावदर्शन सर्वस्वी नृत्याच्याद्वारा, आणि तेही सांकेतिक अभिनयाच्या द्वारा, करावे लागते.

कृ. आ. गुरुजींनी आपल्या लेखात[११] ज्या 'यक्षगान' प्रयोगाचे वर्णन केलेले

११. नाटकांची स्थित्यंतरे–रंगभूमी, वर्ष ४, अंक ११, पा. २+३.

आहे, तो प्रयोग ' तेंकुतिट्टु ' शैलीचाच असला पाहिजे. कारण त्यात त्यांनी नृत्याचाच ऊहापोह केलेला आहे, गाण्याचा उल्लेख केलेला नाही. हा प्रयोग पाहून एकंदरीत ' नाचता येत नाही, अंगण वाकडे, ' अशी गुरुजींची स्थिती झाली असावी असे म्हणता येईल. यासंबंधी बनहट्टी आपल्या ग्रंथात पुढीलप्रमाणे उद्गार काढतात :

> " ....महाराष्ट्रांत नृत्याचे व अंगाभिनयाचे संकेत रूढ नसल्यामुळे कानडी नाटकांतील नृत्यप्रधान अभिनय महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांस अर्थशून्य, ओबडधोबड, व आचरटपणाचा वाटल्यास त्यांत काय नवल ? विष्णुदास भावे, किंवा कृ. आ. गुरुजी, यांनी कानडी नाटकांविषयी जे अभिप्राय व्यक्त केले त्यांत जो कुत्सितपणाचा भास होतो, त्याचें बीज असें आहे. ' सीताबाई नाचतां नाचतांच भुईवर पडली आणि रडत रडत बोलूं लागली म्हणजे तो शोकरस. त्या शोकांत जरी ती उठली तरी नाचणे आहेच ! रावण-मंडोदरीचा एकान्तांतील शृंगार नाचतां नाचतां प्रत्यक्षावर येत येत ती जोडी पडद्याच्या आंत शिरावयाची,'—असें गुरुजी म्हणतात तें केवळ कुचेष्टेखोरपणे नव्हे; नाचण्यातील संकेत माहीत नसल्यामुळे त्यांतील भाव आकलन करण्याच्या बाबतींतली त्यांची असमर्थता त्यांच्या असल्या विधानांच्या बुडाशी आहे. "[१२]

वरील उताऱ्यात बनहट्टींनी गुरुजींचे उद्गार दिलेले आहेत. ते कुचेष्टेखोरीचे वाटतात, पण ते तसे नाहीत, असे बनहट्टी म्हणतात. आणि याचे कारण, ' नृत्यातील भाव आकलन करण्यात गुरुजींची असमर्थता,' हे ते देतात. गुरुजींची ' असमर्थता' तर उघडच आहे ! ती मान्य करूनही, त्यांचे उद्गार फार साळसूदपणाचे नव्हते असे मानण्यास बनहट्टी यांच्या ग्रंथातच आधार मिळतो. त्यांनी या आपल्या ग्रंथात शेवटी दिलेल्या परिशिष्ट नं. १ मध्ये, आद्यरंगाचार्य यांची काही पत्रे दिलेली आहेत. ही पत्रे यक्षगानासंबंधी माहिती देणारी आहेत. त्यात आद्य रंगाचार्यांनी स्वतःस असलेली माहिती तर दिलेलीच आहे, पण त्याशिवाय काही इतर जाणकार मंडळींकडून माहिती मिळवूनही त्यांनी दिलेली आहे. अशी माहिती देणाऱ्यांपैकी **मुडाम्बिडु कृष्णराव** हे एक आहेत. या कृष्णरावांनी दिलेली माहिती लेखी असून त्यात त्यांनी " **मी गुरुजींना ओळखतो. ते धारवाडला होते. ते पक्के कर्नाटकविरोधी**

---

१२. म. रं. इ., पा. ४२

आहेत, "[१३] असे म्हटले असल्याचे आद्य रंगाचार्यांनी आपल्या नं. २ च्या पत्रातून बनहट्टी यांना कळविलेले आहे. बनहट्टी यांनी या कृष्णरावांच्या उद्गारांचा आपल्या ग्रंथातील विवेचनात कोठे उल्लेख केलेला नाही. हे त्यांच्या दृष्टीने स्वाभाविकच आहे. गुरुजींच्या लेखाचा बनहट्टी यांना आधार म्हणून आपल्या लिखाणात उपयोग करून घ्यावयाचा होता. तेव्हा गुरुजींचा तो लेख पूर्वग्रहदूषित होता, हे ते उघड कसे होऊ देतील ?

वरील विवेचनावरून गुरुजींनी आपल्या लेखात केलेले वर्णन यक्षगानाच्या 'तेंकुतिट्टु' शैलीचेच होते, यात शंकाच नाही. तीच गोष्ट आद्य रंगाचार्यांची. त्यांनी एकंदर चार पत्रे लिहून बनहट्टी यांना जी कर्नाटकी नाट्यकलेची माहिती दिलेली आहे, ती 'तेकुतिट्टु' यक्षगान प्रकाराशीच जुळणारी अशी आहे. त्यातील एका पत्रात, अजूनपर्यंत कर्नाटकी नाट्यकलेची माहिती देणारे फुटकळ लेख जरी लिहिले गेले असले, तरी त्या विषयावरील स्वतंत्र असा ग्रंथ कोणी लिहिलेला नाही, असे म्हटलेले आहे. आद्य रंगाचार्यांची ही पत्रे १९४४ मधली. आद्य रंगाचार्यांनी १९७१ मध्ये '**भारतीय रंगभूमी**' हा ग्रंथ लिहून प्रकाशित केला आहे. –आणि आश्चर्याची गोष्ट ही की, त्यात कर्नाटकी नाट्यकलेची माहिती देताना, २७ वर्षांपूर्वी बनहट्टी यांना पुरविलेल्या माहितीचीच पुनरुक्ती ते करतात. 'यक्षगान' नाट्यकलेचा जन्म पश्चिम किनाऱ्यावरील कर्नाटक प्रांताच्या कॅनरा जिल्ह्यात बाराव्या किंवा तेराव्या शतकात झाल्याचे ते सांगतात, आणि त्याचे वर्णन त्या प्रदेशाच्या उत्तर टोकापासून ते दक्षिण टोकापर्यंत ते एकाच प्रकारे होत आले आहेत अशी कोणाचीही समजूत व्हावी, असे करतात. १९४४ मध्ये जरी कर्नाटकी नाट्यकलेच्या इतिहासावर स्वतंत्र असा ग्रंथ नव्हता, तरी ही उणीव The Karnatak Theatre ह्या, डॉ. एच्. के. रंगनाथ यांच्या संशोधनपर ग्रंथाने फार उत्तमरित्या भरून काढलेली आहे. त्यात त्यांनी दक्षिण, नि उत्तर भागात, प्रचलित असलेल्या तेंकुतिट्टु, आणि बडगुतिट्टु, या शैली, आणि '**दशावतारद आटा**' हा नाट्यप्रकार, यांची सविस्तर ओळख करून दिलेली आहे. या ग्रंथानंतर १० वर्षांनी लिहिलेल्या आपल्या ग्रंथात, आद्य रंगाचार्यांनी या संशोधनाची दखल घेतलेली दिसून येत नाही. आद्य रंगाचार्यांचा ग्रंथ सबंध भारतीय नाट्यकलेचा आढावा घेणारा आहे, याची मला जाणीव आहे.

---

१३. "Sjt. Mudavidu Krishnarao gives me, in writing, his view on Guruji's and Bhave's impressions. Krishnarao personally knew Guruji when the latter lived in Dharwar and says that **Guruji was a heartily anti-karnatak person.**" म. रं. इ., पा. ३५७.

पण असे असले तरी त्यांनी आपल्या ग्रंथाची सहासात पाने कर्नाटकी नाट्यकलेची माहिती देण्यात खर्ची घातलेलीच आहेत. त्यातच वर उल्लेखित संशोधनाची दखल घेऊन, आपली माहिती जास्त अद्ययावत करणे त्यांना शक्य होते, असे मला वाटते. इतिहास-लेखकच जर आपण एका काळी लिहिलेले लिखाण वज्रलेप आहे असे मानू लागले, तर मग संशोधनाच्या सतत चालू असलेल्या धडपडीचा काय उपयोग ?

'दशावतारद आटा'–यक्षगानाचाच प्रकार

वर 'दशावतारद आटा' या नावाचा उल्लेख झालेला आहे. उत्तर कारवार जिल्ह्यात प्रचारात असलेल्या यक्षगानाचे 'दशावतारद आटा' हेही एक पारंपरिक नाव आहे. सर्वसाधारणपणे 'यक्षगान' प्रयोगाचा पूर्वरंग झाल्यावर, त्यात रामायण, महाभारत, आणि भागवत, यांतील कोणताही एक कथाभाग करून दाखवण्यात येतो, पण बऱ्याच वेळा या एकाच कथाभागाऐवजी विष्णूचे दहा अवतारही यक्षगानाद्वारे करून दाखवण्यात येतात, आणि अशा यक्षगान–प्रयोगांना 'दशावतारद आटा' या नावानेही संबोधण्यात येते. मराठे यांनी आपल्या ग्रंथात पुढील उद्गार काढलेले आहेत :

> "…. दशावतारी भागवत नाटकाप्रमाणे दशावतारी यक्षगान ऐकिवात नाही. म्हणूनच भागवत नाटकाला यक्षगान म्हणणे योग्य नव्हे. ती दोन्ही प्रकृतिभेदानेच परस्पर भिन्न आहेत."[१४]

मराठे यांचे हे म्हणणे वस्तुस्थितीस धरून नाही हे अनेक आधारांद्वारे दाखविणे शक्य आहे. "**यक्षगानमध्ये विष्णूचे दहा अवतार ज्या वेळी दाखवण्यात येत, त्या वेळी ते 'दशावतारद आटा' या नावानेही ओळखण्यात येई,**"[१५] असे सांगून, डॉ. रंगनाथ या आपल्या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ जे आधार देतात, ते खालीलप्रमाणे आहेत :

१. विजयनगरच्या दरबारांत 'दशावतारद आटा' आणि 'तायकूंड नाटक' यांचे प्रयोग झालेले आहेत. असे प्रयोग करणाऱ्या नटांना विजयनगरच्या राजांनी जमिनी दान दिल्या होत्या, हे १५१४ मधील कर्नूल तालुक्यातील शिलालेखावरून दिसून येते. १६४८ मधील गोविंद वैद्य यांच्या लिखाणातही यासंबंधी उल्लेख आहे.[१६]

---

१४. म. रं. पू. : पा. ९५. १५. The Karnatak Theatre, पा १९.

१६. Govinde Vaidha : Kanteerava Narsaraj Vijaya [1648 AD.] xix – 188; The Karnatak Theatre, p. 18.

२. म्हैसूरचा राजा कृष्णराव वोडेयर [तिसरा] याने १८६७ साली लिहिलेले एक पत्र मुलिया तिम्मापाय्या यांनी आपल्या 'पार्तिसुभा' या ग्रंथात उद्धृत केलेले आहे. त्या पत्रात 'समुद्रकिनाऱ्यावरील लोकनाट्ये करणारे १८१२ साली म्हैसूर दरबारात आले, आणि त्यांनी म्हैसुरात स्थायिक होऊन तेथे ते दशावतारद आयचे अथवा यक्षगानाचे प्रयोग करू लागले,'[१७] असे म्हटलेले आहे.

३. म्हैसूरचा राजा कान्तिरवा नरसराज याच्या काळात 'वर्णन करणे सुद्धा कठीण' अशा भव्य स्वरूपाचा 'दशावतारद आटा'चा प्रयोग म्हैसुरात झाल्याचा, आणि त्या प्रयोगास स्वतः राजा नरसराज हजर राहिला असल्याचा उल्लेख राजकवी गोविंद वैद्य याने आपल्या ग्रंथात केलेला आहे.[१८]

४. एम्. गोविंदराव यांनी मद्रास विद्यापीठाच्या ओरिएन्टल रिसर्च वार्षिकाच्या [१९५२-५३] अंकात लिहिलेल्या लेखात, मेकन्झी संग्रहात दशावतार नाटकाचा उल्लेख असल्याचे सांगितलेले आहे. यावरून म्हैसूर दरबारात दशावतार नाटके होण्याची परंपरा सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून चालू असावी असे डॉ. रंगनाथ यांचे मत आहे.[१९]

---

१७. Parti Subba, p. 121. The Karnatak Theatre, p. 18 – 19.

१८. Kanteerava Narsaraj Vijaya : Edited by Dr. R. Shamashastri–xix – 118 p. 408; The Karnatak Theatre, p. 21.

१९. " In the kaifiat of Belhalli of Mackenzie collection, there is a reference to the ' Dasavatara drama. ' During the reign of the Sode chief Ramachandra Nayaka, the Chennapatna fort was built on the south of Devikere. When the Bidarur chief–Veerbhadra Nayak–went to Vijapur, where he pleased the Badshah by arranging for the performance of the Dasavatar drama, the Badshah being very much pleased, helped him, to drive off his enemies.... (this must be) long before 1720 A. D. i. e., somewhere about the latter half of the 17 th century." M. Govindrao : ' Yakshagan in Karnatak '– Annals of Oriental Research, University of Madras, Vol. X–1952–53, Part II. – The Karnatak Theatre, p. 20.

आद्य रंगाचार्य यांनी आपल्या ग्रंथात 'दशावतारद आटा' याचा उल्लेख केलेला नाही. पण त्यांनी कर्नाटकातील नाट्यकलेची माहिती देण्याच्या उद्देशाने बनहट्टी यांना लिहिलेल्या पत्रात, "The दशावतार plays were so called only when they dealt with the story of the ten अवतार्स. No other types were called दशावतार," असे म्हटलेले आहे.[२०] यावरून यक्षगान करणारेच विष्णूचे दहा अवतार करून दाखवणारे प्रयोगही करीत असत, हे उघड होते.

प्रा. माया सरदेसाई यांनी यक्षगानातील दशावतारांच्या दर्शनासंबंधी आपल्या ग्रंथात पुढीलप्रमाणे माहिती दिलेली आहे :

> "....अजूनही हैदराबाद येथे कुचिपुडी नृत्यात नर्तिका दशावताराचे रूपदर्शन नृत्याभिनयातून दाखविते. नाटकाच्या पूर्वरंगात दशावताराचे रूपदर्शन नृत्याभिनयातून दाखविण्याची परंपरा बरीच प्राचीन असावी. कारण अभिनयदर्पणात [प्र. नं. ६६५० मराठी ह. लि. सं. मं. तंजावर] प्रत्येक अवताराचे विशिष्ट प्रकारचे हस्त सांगितले असून, अंगाभिनय व मुद्राभिनयही वेगळा सांगितला आहे. दशावतारी भागवतमेळा नाटके शाहराज भोसले ह्यांच्या काळात तेलुगु भाषेत फारच लोकप्रिय होती. ह्या नाटकांना दशावतारी नाटक हे नाव पडण्याचे कारण आरंभाला ह्यात विष्णूचे दशावतार दाखवीत असत. अजूनही तंजावर येथे यक्षगान नाटकांत आरंभी दशावतार दाखवण्याची पद्धत आहे. भागवतमेळे वैष्णव असल्यामुळे विष्णूच्या कोणत्यातरी अवताराची कथा नाटकांत गुंफलेली असे. यामुळेही याला दशावतारी नाटके म्हणत असत. मात्र तेलुगु यक्षगानात गणेशपूजा व गणेश नृत्य आरंभीच्या यक्षगानात नसून ती शाहराजांनी दाक्षिणात्य यक्षगानाला दिलेली स्वतंत्र देणगी आहे. भागवतमेळे व यक्षगान नाटके वस्तुतः एकच असून देवस्थानातील वैष्णव भक्त उत्सवप्रसंगी हरिकीर्तनाचा एक भाग म्हणून ही नाटके सादर करू लागले म्हणून याला दशावतारी भागवतमेळा नाटके अशी संज्ञा प्राप्त झाली."[२१]

वरील विवेचनातून प्रामुख्याने खालील तीन गोष्टी सिद्ध होतात :

२०. म. रं. इ. : पा. ३६१.
२१. मराठी रंगभूमीचा उषःकाल, पा. १८–१९, प्रस्तावना.

१. 'भागवतमेळा' अथवा 'दशावतारद आटा' हे दोन्ही वेगळे नाहीत. कोणत्याही एकाच कथाप्रसंगाऐवजी ज्या वेळी विष्णूचे दहा अवतार करून दाखवण्यात येतात त्या वेळी अशा यक्षगानास 'भागवतमेळा' अथवा 'दशावतारद आटा' या नावानेही संबोधण्यात येते.
२. 'दशावतारद आटा' हा यक्षगानाचा प्रकार १५ व्या शतकापासून अस्तित्वात आहे, असे वरील विवेचनातील आधारांवरून मानता येते.
३. यक्षगानाचे उत्पत्तिस्थान कर्नाटकातील उत्तर किनाऱ्यावरील प्रदेश — म्हणजेच कारवार जिल्हा — हा आहे. आता या जिल्ह्याच्या उत्तर भागात प्रचलित असलेल्या यक्षगानाच्या शैलीला 'बडगुतिट्टु' म्हणतात हे आपण मागे लक्षात घेतलेच आहे. तेव्हा यक्षगानाची ही 'बडगुतिट्टु' शैली, आणि 'दशावतारद आटा,' ही दोन्ही एकोदर आहेत असे म्हणता येते.

ऐतिहासिक काळात दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि कारवार जिल्हा, या भूभागातील जनतेची या तिन्ही भागांत उलटसुलट होत राहिलेली स्थलांतरे आणि त्यामुळे सांस्कृतिक आणि व्यापार-उद्योगाच्या दृष्टयाही येत राहिलेले सतत संबंध, याचे विवेचन मागे झालेले आहेच. यापेक्षाही मागे जाऊन पुरातन काळाकडे पाहिले तर या तिन्ही प्रदेशांची स्थिती एकमुठी संबंधांस पूरक अशीच होती, हे खालील उतारा दाखवून देईल :

"....आपल्या प्राचीन वाङ्मयात कोकण प्रांतास 'अपरांत' किंवा 'अपरांतक' असे नाव दिलेले आढळते. त्या काळी उत्तर कोकण, वनवासी, नि गोमन्तकाचा प्रदेश या सर्वांचा समावेश अपरांतात होत होता. म्हणजे खिरस्ती शकाच्या आरंभानंतर 'कोकण' हे नाव प्रचारात आले असावे. त्या काळी उत्तरेस दमणगंगा नि दक्षिणेस गंगावती या नद्यांमध्ये अंतर्भूत होणाऱ्या सिंधुसागर, नि सह्याद्री पर्वत, यांमधल्या सबंध प्रदेशपट्टीस 'कोकण' म्हणत असत. ह्या कोकणपट्टीचा, हल्लीच्या कुलाबा जिल्ह्यातील 'कुंडलिका' नदीमुळे होणाऱ्या दोन भागांपैकी उत्तरेच्या भागास 'उत्तर कोकण' [१४०० गावांचा कोकण] नि दक्षिणेच्या भागास 'दक्षिण कोकण' [९०० गावांचा कोकण] म्हणत असत. उत्तर कोकणात 'शूर्पारक' म्हणजे आजचे 'सुपारे' [वसई-जवळचे], नि दक्षिण कोकणात 'गोमन्तक' ही शहरे इतकी कीर्तिमान होती की त्या शहरांवरूनच ह्या दोन्ही भागांस ओळखण्यात येत असे.

> **तेव्हा आजचा लघु गोमन्तकाचा इतिहास म्हणजे पोर्तुगीज आमदानी-पासूनचा इतिहास, आणि त्यापूर्वीचा इतिहास म्हणजे वर दिलेल्या ९०० गावांच्या विस्तृत प्रदेशाचा इतिहास, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. ”[२२]**

वर उल्लेखित ९०० गावांच्या प्रदेशात आजचा दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि कारवार जिल्हा, एकत्र नांदत होते. आज जी वरील तिन्ही भागांत भाषिक नि सांस्कृतिक समानता दिसून येते त्याचे मूळ ह्या पुरातन काळापर्यंत पोहोचते. पुरातन कालीन या भागातील जनतेच्या सांस्कृतिक साहचर्याचे प्रत्यक्ष उदाहरण '**शिलप्प-धिकारम्**' या तामिळ महाकाव्यात सापडते. हे महाकाव्य संघम काळातील दुसऱ्या अथवा तिसऱ्या शतकातील आहे. शेंगुवट्टन या चेर राजाने ते लिहिलेले आहे. त्यात या राजाने, कोकण, कर्नाटक, आणि कडुगा या ठिकाणच्या १२० कलाकारांनी निलगिरी पर्वतावर आपली करमणूक केल्याचे सांगून त्यात या प्रसंगाचे सविस्तर वर्णन केले आहे. या वर्णनात त्याने कलाकारांचे नृत्य, संगीत, आणि त्याचबरोबर त्यांची रंगभूषा, नि वेशभूषा, यांचे साक्षात चित्र रेखाटलेले आहे. हा निलगिरीचा प्रदेश त्या काळात कन्नड भाषिक प्रदेशात मोडत होता असे डॉ. रंगनाथ सांगतात. शेंगुवट्टन या चेर राजाने कन्नड प्रदेशास दिलेल्या भेटीच्या वेळचा हा प्रसंग आहे, असेही ते म्हणतात.[२३] वरील काव्यातील उल्लेखित प्रदेशातील 'कर्नाटक' हा शब्द कारवार जिल्ह्यालाच उल्लेखून आहे, यात शंकाच नाही. कर्नाटकातील यक्षगानाचा उगम प्रथम याच जिल्ह्यात झाला असल्याचे आपण मागे लक्षात घेतलेच आहे.

साहचर्यामुळे सादृश्य

वर उल्लेखित तिन्ही प्रदेशांत जे पारंपरिक साहचर्य घडत गेले, त्यामुळे तेथील समाजजीवनात उत्पन्न झालेल्या सादृश्याचे विवेचन मी वर केलेले आहे. कोणत्याही संस्कृतीची भाषा आणि कला ही दोन प्रमुख अंगे आहेत. निरनिराळ्या समाजात ऐतिहासिक घडामोडीमुळे उत्पन्न होणाऱ्या साहचर्याचा या दोन प्रमुख अंगावर परिणाम झाल्याशिवाय राहात नाही. भाषेकडेच लक्ष दिल्यास, याचे प्रत्यंतर येते. दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि कारवार जिल्हा या भागांची ग्रंथभाषा प्रायः जरी मराठी असली, तरी त्यांची बोलभाषा सर्रास कोकणी ही आहे. समाजाच्या रचनेत परिवर्तन घडून आले म्हणजे त्याचा ठसा भाषांवर उठल्याशिवाय राहात नाही. स्थळ, काळ, परिस्थितीनुसार त्यांच्यात बदल घडून येतात—आणि विशेष म्हणजे ज्या वेळी

---

२२. रुपडा : पा. ७.

२३. K. T., p. २३.

दोन भाषा एकमेकींना येऊन भिडतात, त्या वेळी त्या मध्यस्थ भागात त्या भाषांची थोड्याफार बदलाची वेगळी शैली बनते. या तिन्ही भागांची जी बोलभाषा कोकणी आहे तिच्या बाबतीत हा अनुभव येतो. त्याशिवाय एकाच प्रदेशात सुद्धा बारा कोसांवर भाषा बदलते असे म्हणण्यात येते. याचा अर्थ भाषा बदलते म्हणजे पूर्णपणे नवीन भाषा उत्पन्न होते असे नाही. मराठीची बोली जी कोकणी त्यासंबंधी जी. ए. ग्रीयर्सन यांनी खालीलप्रमाणे उद्गार काढलेले आहेत.

> " मराठीच्या पोटभाषांमधील फरक भाषिक दृष्टीने कमी महत्त्वाचे आहेत. पोटभाषा अशी खरोखर एकच असून ती कोकणी ही आहे. अर्थात सर्व ठिकाणी स्थानिक भेद आहेतच आणि त्यांचा उल्लेख स्वतंत्र नावांनी केला जातो...."[२४]

कारवार जिल्ह्याच्या कोकणीत कन्नड शब्दांचा बराच भरणा दिसून येतो. गोमन्त-काच्या कोकणीची एकाकाळी काहीशी हीच स्थिती होती असे म्हणता येते. तेथील म्हणीतून बरेच कन्नड शब्द असल्याचे दिसून येते. आजच्या कोकणीत जरी कन्नड शब्द नाहीत असे म्हणता येत नसले, तरी या म्हणीतून दिसून येणारे कन्नड शब्द आज तेथे प्रचारात नाहीत. दोन शतकांपेक्षा जास्त काळ गोमन्तक कन्नड राजांच्या सत्तेखाली होता हे लक्षात घेतल्यास, तेथील म्हणीतून दिसून येणाऱ्या कन्नड शब्दांचा कार्यकारणभाव लक्षात येतो. पोर्तुगीजांच्या आगमनानंतर कोकणी बोलीतील कन्नड शब्दांची हळूहळू पिछेहाट होऊन, त्यात पोर्तुगीज शब्दांचा भरणा वाढत गेला. याला थोडासा अपवाद म्हणजे फक्त आजचा गोमन्तकातील काणकोण महाल. गोमन्तक, आणि कारवार जिल्ह्याच्या सरहद्दीवर हा महाल आहे. तो १७६३ मध्ये पोर्तुगीजांकडे आला. तेथील कोकणीत, उत्तर गोमन्तकातील कोकणीच्या मानाने बरेच कन्नड शब्द अजूनही वापरात आहेत. तसाच पोर्तुगीज शब्दांचा भरणा तेथील कोकणीत बराच कमी आहे. त्याचप्रमाणे उत्तरेकडील दक्षिण कोकणातील जे तीन महाल सर्वांत शेवटी गोमन्तकाचे भाग बनले [पेडणे, डिचोली आणि सत्तरी], त्या महालांची बोली अजूनही रत्नागिरी जिल्ह्यातील वेंगुर्ले, सावंतवाडी, आणि मालवण, या प्रदेशातील कुडाळीसारखी आहे. अर्थात ही कुडाळी म्हणजे कोकणी बोलीचीच एक शैली आहे. यावरून स्थलपरत्वे दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि कारवार, या प्रदेशातून थोड्याफार फरकाच्या कोकणी बोलीच्या शैली उत्पन्न झाल्या असे म्हणता येईल.

---

२४. प्रस्तावना पा. १. लिंग्विस्टिक सर्व्हे, खं. ७.

या ठिकाणी आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख केला पाहिजे. शिवाजीने मराठी राज्याची मुहूर्तमेढ रोविली त्या वेळी गोमन्तकातील आजच्या ११ महालांपैकी फक्त चारच महाल पोर्तुगीजांच्या सत्तेखाली गेले होते. राहिलेल्या सात महालांपैकी डिचोली, फोंडे, पेडणे, नि सत्तरी, हे महाल वेंगुर्ले, सावंतवाडी, नि मालवण, यांच्या बरोबरीनेच मराठ्यांच्या सत्तेखाली होते. राहिलेल्यांपैकी दोन, म्हणजे केपे, नि सांगे महाल, हे जरी सौंदेकर या कानडी राजांच्या सत्तेखाली होते तरी, तेथील राज्यकारभारावर क्षत्रिय देसायांचाच प्रभाव जास्त होता. यावरून वरील सातही महाल, आणि दक्षिण कोकण, यात फारसा फरक नव्हता हे उघड आहे. या सर्वच भागात एका बाजूने एकनाथ, रामदास, रघुनाथ पंडित, मोरोपंत, इत्यादी कविश्रेष्ठांच्या काव्याचा कोकणाद्वारा, नि कोकणाच्या बरोबरीनेच गोमन्तक, आणि कारवार जिल्हा, यांतील जनतेवर परिणाम होत होता, तर दुसऱ्या बाजूने कृष्णदास शामा, तुकारामबाबा वर्दे, सोहिरोबा आंबिये, महेश्वरशास्त्री सुखठणकर इत्यादी गोमन्तकीय, आणि रमावल्लभदास, शिवानंद, राघवदास, कृष्णदास, वगैरे कारवार जिल्ह्यातील संतकवींनी आपला प्रभाव या सर्वच भागावर पाडला होता.

भाषा आणि कला

समाजातील व्यक्तींच्या सहजीवनाचे, आणि विचारांच्या देवघेवीचे मुख्य साधन म्हणजे भाषा होय. दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि कारवार जिल्हा, या तीन संलग्न भागांच्या प्रदेशातील भाषांच्या वाटचालीचा इतिहास वरील विवेचनात, थोडक्यात देण्यात आला आहे. त्यात एक गोष्ट जी आपल्या प्रत्ययास येते, ती महत्त्वाची आहे. समाजाच्या विनिमयविषयक गरजा भागवणे हे भाषेचे काम असते. पण तिचे हे काम चालू असतानाच, तिचे जर विनिमयक्षेत्र व्यापक झाले, अथवा त्या क्षेत्रात कोणताही बदल घडून आला, तर त्याचा परिणाम भाषेवर होऊन, तिच्यात थोडाफार फरक घडून आल्याशिवाय राहात नाही, ही ती प्रत्ययास येणारी गोष्ट आहे. संस्कृतीमध्ये भाषेइतकेच कलेलाही महत्त्व आहे. भाषा जशी विचारविनिमयाचे साधन आहे, तशीच कला ही भावनाप्रदानाचे साधन आहे. वर उल्लेखित प्रदेशातील नाट्यकलेचा इतिहास लक्षात घेतल्यास, तिची वाटचाल, आणि वर्धन, तेथील भाषांच्या प्रवाहाप्रमाणेच झाल्याचे दिसून येते.

काणेकर यांनी आपल्या ग्रंथात दक्षिण कोकणातील दशावतार या लोकनाट्याचे वर्णन दिलेले आहे.[२५] त्यातील, ' गणपती रंगमंचावर येतो, पण नृत्य करीत नाही,' आणि ' गायनाचे काम फक्त सूत्रधार करतो, पात्रे फक्त गद्य भाषण करतात [म्हणजे

२५. नाट्यस्मृति : पा. १७०–१७२.

पात्रांना गाणी नसतात],' ही दोन प्रमुख वैशिष्ट्ये आहेत. आता ही वैशिष्ट्ये गोमन्तकातील दशावतार पद्धतीशी ताडून पाहिल्यास खालील तीन गोष्टी आपल्या लक्षात येतात.

१. दक्षिण कोकण आणि गोमन्तक, यांच्या सरहद्दीवरील पेडणे, सांखळी, आणि सत्तरी, या गोमन्तकातील तालुक्यांतून होणाऱ्या दशावतार प्रयोगांची पद्धत, पूर्णपणे दक्षिण कोकणातील पद्धतीप्रमाणेच होती. दोन्हीकडे न नाचणारा गणपती, आणि गाणारा फक्त सूत्रधार!

२. पण हे सरहद्दीवरील तालुके ओलांडून मध्य गोमन्तकात गेल्यावर, तेथे वेगळा प्रकार दिसून येई. या भागातील होणाऱ्या दशावतारांच्या प्रयोगात गणपती फक्त एकटाच नाचत येत नाही, तर त्याच्याबरोबर त्याच्या दोन्ही बाजूस ऋद्धि आणि सिद्धि ही दोन स्त्रीपात्रे असतात, आणि त्यांच्या खांद्यावर आपले हात ठेवून, त्यांच्याबरोबर नाचतच तो रंगमंचावर येतो. गाण्याचे काम सूत्रधाराबरोबर पात्रांनाही असते. दक्षिण कोकणातील पद्धतीत नृत्याला वाव अगदीच कमी. सगळाच भर 'ताकडथोम'पणावर. त्या मानाने मध्य गोमान्तकातील पद्धतीत ताकडथोमपणाबरोबरच, थोडा नृत्याचाही भाग असतो. हे नृत्य अगदी सौम्य स्वरूपाचे, सूत्रधार आणि पात्रे गात असताना लय, आणि ताल, यांना पूरक अशी पदन्यासयुक्त शरीराची लाघवी हालचाल करण्यापुरते असते.

३. —आणि यानंतर, गोमन्तकाच्या दक्षिणेकडील काणकोणच्या भागातील दशावतार पद्धतीकडे लक्ष दिल्यास, ती नृत्याकडे जास्त झुकणारी असल्याचे दिसून येते.

वर उल्लेखित काणकोण तालुक्याच्या दक्षिणेस, 'यक्षगान' या लोकनाट्याच्या जन्मस्थानास म्हणजे कारवार जिल्ह्याच्या उत्तर भागास सुरुवात होते. या भागात 'बडगुतिट्टु' ही शैली, आणि 'दशावतारद आटा' हा यक्षगानाचा प्रकार, आणि या जिल्ह्याच्या दक्षिण भागात 'तेंकुतिट्टु' ही शैली, प्रचारात असल्याचे डॉ. रंगनाथ यांच्या ग्रंथाच्या आधारे आपण मागे समजून घेतले आहेच. मध्य आणि दक्षिण गोमन्तकातील पद्धतीप्रमाणे 'बडगुतिट्टु' आणि 'दशावतारद आटा,' या यक्षगानाच्या दोन्ही प्रकारांत 'भागवता'बरोबरच पात्रांनाही गाणी असतात. 'तेंकुतिट्टु' शैलीत फक्त भागवतालाच गाणी असतात, पात्रांना नसतात. या शैलीत नृत्यावरच जास्त भर असतो, आणि ते जास्त बिकट आणि सांकेतिक स्वरूपाचे

असते. ‘ बडगुतिट्टु ’, नि ‘ दशावतारद आटा ’ यांतही नृत्याला स्थान असते. पण ते ‘ तेंकुतिट्टु ’ च्या मानाने साधे, नि नैसर्गिक स्वरूपाचे असते. या फरकांचा कार्यकारणभाव समजून घेण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत ग्रंथात मागे झालेलाच आहे.

दशावतार, आणि भावेप्रणीत नाट्यप्रकार, यांची कर्नाटकातील यक्षगानाशी तुलना करून आपआपल्यापरीने अनुमाने काढण्याचे प्रयत्न बनहट्टी वगैरे जुन्या पिढीतील मराठी लेखकांनी केलेले आहेत. पण हे करण्यापूर्वी, यक्षगान या नाट्य-प्रकाराची सर्वांगीण माहिती मिळविण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला नाही. तसे त्यांनी केले असते तर कर्नाटकाच्या वेगवेगळ्या भागात एकमेकांपासून फरक असलेले यक्षगानांचे प्रकार अस्तित्वात असल्याची थोडीतरी कल्पना त्यांना आली असती. या गोष्टीला नाही म्हटल्यास कर्नाटकातील जुन्या पिढीतील डॉ. राघवन्, आद्य रंगाचार्य, यांसारखे, या विषयासंबंधी इंग्रजीतून लिखाण करणारे लेखक बऱ्याच प्रमाणात कारणीभूत झालेले आहेत. त्यांनी दिलेली यक्षगानाची माहिती वरवरच्या स्वरूपाची आहे. त्यांना परिचित असलेल्या विशिष्ट भागातील यक्षगानाच्या प्रकारा-चीच ती आहे. त्या मानाने या लेखकांच्या नंतरच्या पिढीतील, म्हणजे हल्लीच्या डॉ. रंगनाथ, डॉ. कारन्त, पी. व्ही. हास्यगार, या लेखकांनी, जास्त सखोल संशोधन करून, ‘ यक्षगान ’ नाट्यप्रकारासंबंधी सविस्तर माहिती उपलब्ध केलेली आहे. पण अजूनही तेथील जुन्या पिढीतील आद्य रंगाचार्यांसारखे लेखक आपले जुनेच लिखाण कसे उगाळीत आहेत, याचा उल्लेख मी मागे केलेलाच आहे.

कर्नाटकातील जुन्या पिढीतील लेखक जर नंतरच्या लेखकांनी केलेले संशोधन लक्षात घ्यावयास तयार नाहीत, तर मग इतर प्रांतांतील लेखकांनी तीच गोष्ट केल्यास नवल काय ! एकेकाळी आद्य रंगाचार्यांनी दिलेल्या माहितीच्या आधारे बनहट्टी वगैरे मराठीतील जुन्या पिढीतील लेखकांनी काढलेली अनुमाने अधिकृत मानून, नंतरचे बापूराव नाईक, मराठे, वगैरे लेखक आपले लिखाण सजवीत आहेत. जुनेच खोटे नाणे चलनात ठेवण्याचा त्यांचा हा प्रयत्न आहे. प्रस्तुत प्रकरणाच्या सुरुवातीस काणेकरांच्या लिखाणातील उतारा मी दिलेला आहे. काणेकरांना जरी वरील लेख-कांच्या मालिकेत बसवणे योग्य नसले, तरी पण ‘ यक्षगाना ’चे खरे स्वरूप ते समजू न शकल्यामुळे, त्यांच्या वर उल्लेखित उताऱ्यात दिसून येणारा गोंधळ उघड करणे अगत्याचे आहे. प्रथम ते भागवत मंडळीने सांगलीत केलेले प्रयोग ‘ यक्षगाना ’चे नव्हते असे सांगतात. पण त्याच नाटकांचा उल्लेख ते ‘ कानडी नाटके ’ असा करतात. —आणि या कानडी नाटकांतून त्या मंडळीने कोकणातील दशावतारातील विदूषकाचे अनुकरण करून पाणचटपणा आणल्याचा तर्क करतात. काणेकरांनी ‘ यक्षगाना ’ची जी माहिती करून घेतली आहे ती डॉ. राघवन् यांच्या एका इंग्रजी लेखाच्या उताऱ्यावरून. हा उतारा डॉ. य. गं. लेले यांनी आपल्या ‘ यक्षगान

भागवत नाटक '[२६] या ग्रंथात दिलेला आहे. त्या उताऱ्यात यक्षगानाच्या 'तेंकुतिट्टु' शैलीचे वर्णन आहे. डॉ. राघवन् यांनी वर्णन केलेला यक्षगानाचा प्रकार कर्नाटकाच्या सर्वच भागातून प्रचलित असलेला प्रकार आहे असे काणेकर इतर मराठी लेखकांप्रमाणे धरून चालतात. –आणि यामुळेच वर दाखवलेला घोटाळा त्यांच्या विवेचनात झालेला त्याहे. 'कानडी नाटक' असे काही वेगळे कर्नाटकात होते, असे त्यांना वाटत असावे. पण नक्की काय याचे ते स्पष्टीकरण करू शकत नाहीत. 'दशावतारद आटा' हा 'तेंकुतिट्टु'पेक्षा वेगळा प्रकार कारवार जिल्ह्याच्या उत्तर भागात प्रचलित असल्याची माहिती जर त्यांना मिळाली असती, तर त्यांचे विवरण वस्तुस्थितीस धरून झाले असते.

ते प्रयोग 'दशावतारद आटा'चेच !

आता चिंतामणरावांनी भागवत मंडळीचे प्रयोग पाहिल्यानंतर भावे यांना त्या प्रकारचे प्रयोग करण्याची जी आज्ञा केली, त्यात त्यांचा खास असा काही उद्देश होता की काय याचा तपास लावला पाहिजे. सांगली संस्थान खालसा झाल्यामुळे संस्थानातील बरेच नोकर बेकार झाले होते. त्यांना काहीतरी उद्योग द्यावा हा भावे यांना नाटके करण्याच्या केलेल्या आज्ञेमागील उद्देशाचा एक भाग असावा. पण मुख्य भाग भावे यांनी आपल्या कविता–संग्रहाच्या प्रस्तावनेत काढलेल्या उद्‌गारांत सापडतो. ते म्हणतात :

> "…. मग त्यांनी [चिंतामणरावांनी] या कृत्यात [म्हणजे भागवत मंडळीच्या प्रयोगात] चांगली सुधारणा करून, नवीन मराठी नाटक तयार करण्याविषयी मला आज्ञा केली."

यातील '**चांगली सुधारणा करून**' आणि '**नवीन मराठी नाटक**' ही वाक्ये महत्त्वाची आहेत. चांगली सुधारणा का? —तर भागवत मंडळीची ती नाटके 'बीभत्स व ओबडधोबड' होती, आणि अशा या वाईट नाटकांनी चिंतामणरावांचे 'मन रिझले नाही,' असे भावे यांनी दिलेले आहे. पण प्रत्यक्ष वस्तुस्थिती लक्षात घेतल्यास काय दिसून येते? चिंतामणरावांनी या भागवत मंडळीचे एकच नव्हे तर तीन प्रयोग करवून पाहिले; हे प्रयोग सर्वरात्र होणारे असल्यामुळे, ते पाहण्याकरिता तीन रात्री त्यांनी जागरण केले. या प्रयोगांबद्दल भागवत मंडळीला बिदागी तर दिलीच, पण त्याशिवाय त्यांना एक कृष्णाची मूर्ती भेटीदाखल दिली. हे प्रयोग जर

---

२६. पा. ९५.

भावे म्हणतात त्याप्रमाणे चिंतामणरावांचे मन न रिझण्याइतके वाईट असते, तर त्यांनी या मंडळीचा पहिला प्रयोग झाल्याबरोबरच त्यांची बिदागी देऊन त्यांना वाटेस लावले नसते काय? भावे यांनी भागवत मंडळीच्या या प्रयोगांचे केलेल्या तिरस्कारयुक्त वर्णनाबद्दल बनहट्टी पुढीलप्रमाणे भाष्य करतात :

> "भावे यांनी केलेल्या या [भागवत मंडळीच्या नाटकांच्या] वर्णनासंबंधांत शंका अशी येते, की कानडी नाट्याचे प्रयोग जर इतके ओबडधोबड, बीभत्स, व त्रासदायक होते, त्यांतील सोंगें जर इतकीं खराब होतीं, तर ते पाहून आपण मराठींत असें नाटक करावें, अशी बुद्धि तरी श्रीमंतांच्या [चिंतामणरावांच्या] मनांत कशी उत्पन्न झाली? एखाद्या वस्तूंत चांगुलपणाचा कांही थोडा तरी अंश असल्याशिवाय तशासारखी वस्तु आपणापाशी असावी, अशी इच्छा एखाद्याच्या मनांत कशी उत्पन्न होईल? भाव्यांनी कानडी नाटकांत पुष्कळ सुधारणा केली असेल, परंतु त्या सुधारणेला आधारभूत होण्याजोगा असा कांही तरी ग्राह्यांश मुळांत असला पाहिजे, अशी सत्यान्वेषी मनास शंका आल्याखेरीज राहत नाही. आपल्या प्रयत्नास [प्रयोगांस] उठाव मिळावा म्हणून या अबोधपूर्व प्रेरणेने तर भाव्यांच्या हातून हे तिरस्कारयुक्त वर्णन उतरलें नसेल ना?"[२७]

चिंतामणरावांच्या रोजनिशीतील काही नोंदी मी प्रस्तुत ग्रंथात मागे दिलेल्या आहेत. त्या १८४६ ते १८५१ पर्यंतच्या, म्हणजे जवळजवळ साडेचार वर्षांच्या आहेत. भावे यांनी आपला पहिला प्रयोग १८४३ साली केला. वरील नोंदी त्यापुढील तीन वर्षांनंतरच्या आहेत. चिंतामणरावांनी या साडेचार वर्षांत निरनिराळ्या नाट्यप्रकारांचे प्रयोग करून पाहिल्याच्या त्या नोंदी आहेत. हे प्रयोग करणाऱ्यांत कर्नाटकीय कलावंतांचा बराच भरणा दिसतो. पण आश्चर्याची गोष्ट ही की, या साडेचार वर्षांच्या काळात भावे यांचे फक्त दोनच वेळा प्रयोग झाल्याचे दिसून येते. उत्कृष्ट असलेले भावे यांचे प्रयोग पाहण्याऐवजी, चिंतामणरावांनी इतरांचे, विशेषतः कर्नाटकी कलावंतांचे, 'बीभत्स आणि ओबडधोबड' असणारे, आणि त्यांचे 'मन न रिझवू' शकणारे प्रयोग करावयास लावून पाहण्यामागील रहस्य काय? रहस्य हेच की ते प्रयोग भावे यांच्या प्रयोगापेक्षा चांगल्या दर्जाचे होते! भावे यांनी कर्नाटकी प्रयोगांची नालस्ती केलेली आहे, ती आपल्या प्रयोगांचे महत्त्व वाढवून दाखवण्याकरताच आहे. असे करण्याचे भावे यांना केव्हा सुचले? आपला पहिला प्रयोग केला तेव्हा? नाही!

---

२७. म. रं. इ., पा. २३.

त्या वेळी, आणि नंतरच्या काळात जोपर्यंत ते नाट्यव्यवसाय करीत होते, तोपर्यंत तरी कर्नाटकी नाटकांचा ते आपल्या प्रयोगांच्या नमनात आदरपूर्वकच उल्लेख करीत आले होते. १८६२ मध्ये भावे यांनी आपला नाट्यव्यवसाय बंद केला. यानंतर तब्बल २३ वर्षांनी [१८८५ मध्ये] त्यांनी आपला 'नाट्य-कविता-संग्रह' प्रसिद्ध केला. या संग्रहास प्रस्तावना लिहिताना कर्नाटकी नाटकांची नालस्ती करण्याची युक्ती त्यांना सुचली. हा काळ किर्लोस्कर-देवलांचा होता. हे दोन्ही नाटककार, आणि त्यांची नाटके या वेळी महाराष्ट्रात गाजत होती. किर्लोस्करांची नाटके पडद्यावर येण्याच्या बराच काळ पूर्वी भावे यांचे नाव काळाच्या पडद्याआड गेले होते. त्याला पुन्हा उजळा देऊन, ते वाचकांपुढे पुन्हा आणण्यासाठी, कर्नाटकी नाटकांच्या नालस्तीचा आधार भावे यांनी घेतला.

आता '**नवीन मराठी**' हे शब्द मला का महत्त्वाचे वाटतात, याचे स्पष्टीकरण केले पाहिजे. भागवत मंडळी ज्या कारवार जिल्ह्याच्या उत्तर भागातील होती, तेथील गोमन्तकाप्रमाणे बोलीभाषा कोकणी होती, आणि ग्रंथभाषा मराठी होती. [यासंबंधी सविस्तर विवेचन मागे झालेले आहे.] पण या दोन्हीत कन्नड शब्दांचा बराच भरणा असे. कन्नड भाषेच्या वाढत्या प्रभावामुळे, आणि वापरात असलेल्या कोकणी बोलीच्या सरावामुळे, तेथील मराठीचे उच्चार नि बोलण्याची धाटणी कन्नड आणि कोकणी धर्तीची होती, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही. आजच्या काळातसुद्धा मराठी बोलण्याच्या धाटणीवरून कारवारकडील आणि गोमन्तकातील मंडळी ओळखणे शक्य होते. भागवत मंडळीने सांगलीत केलेले प्रयोग अशाच प्रकारच्या मराठी भाषेतील असले पाहिजेत. त्याशिवाय हेही शक्य आहे की, त्या प्रयोगांतून काही कन्नड गाणीही ते म्हणत असावेत. गोमन्तकातील काही भागात, विशेषतः काणकोणच्या भागातील दशावतारामध्ये सुरुवातीचे नमनाचे गाणे बऱ्याच वेळा कन्नड भाषेत असे. चिंतामणरावांना, **भागवत मंडळीच्या भाषेत दिसून येणारा वेगळेपणा काढून टाकून सांगलीत प्रचलित असलेल्या मराठीत त्यांच्या प्रयोगांचा अनुवाद करावा असे वाटणे शक्य आहे.— आणि म्हणूनच त्यांनी भाव्यांना 'नवीन मराठीत', —भागवत मंडळीच्या मराठीत नव्हे —ती नाटके बसविण्याची आज्ञा केली असावी.**

चिंतामणरावांना नृत्य आणि गायन यांची आवड होती असे म्हणण्यास आधार आहे. त्यांच्या रोजनिशीतील साडेचार वर्षांच्या नोंदींवरून त्यांनी करावयास लावून पाहिलेले कन्नड प्रयोग, गाणी असलेले आणि नृत्यप्रधान असेच होते, असे दिसून येते. यावरून असे म्हणता येते की, त्यांनी भावे यांना जे प्रयोग करण्याची आज्ञा केली ते भागवत मंडळीच्या प्रयोगांप्रमाणे नृत्य आणि गाणी असलेलेच प्रयोग असावेत. पण या दोन्ही गोष्टी आपल्या प्रयोगांतून समाविष्ट करणे भावे यांच्या शक्यतेबाहेरचे

होते. कारण एक तर त्यांचे स्वतःचे दोन्ही कलांचे ज्ञान यथातथाच होते, आणि दुसरे म्हणजे त्यांना मिळालेली पात्रे ह्या दोन्ही कला आत्मसात करण्याच्या योग्यतेची नव्हती. तेव्हा त्यांनी गाणे आणि नृत्य यांना चाट देऊन, आपले प्रयोग बसविले. गाण्याचा सर्वच भार त्यांनी एका सूत्रधारावर टाकला, आणि पात्रांचा नृत्य आणि गाण्यात खर्च होणारा वेळ, 'ताकडथोमपणा' वाढवून भरून काढला. आपल्या प्रयोगातील हा कमीपणा भावे यांना जाणवत होता; आणि तो लपविण्याकरिता आपल्या प्रस्तावनेत आपण केलेली ही 'सुधारणा' आहे अशी सारवासारवी त्यांना करावी लागली. **कोणतीही सुधारलेली वस्तू जास्त विकसित स्वरूपाची असावी लागते. त्यांच्या प्रयोगांचे स्वरूप कोणत्याही दृष्टीने विकसितपणाचे नव्हते, आणि म्हणूनच आपल्या कवितासंग्रहाला दहा पानी प्रस्तावना लिहूनही त्यात आपल्या प्रयोगपद्धतीचे वर्णन करण्याचे त्यांनी टाळलेले आहे.**

प्रस्तुत प्रकरणातील विवेचनाचा थोडक्यात निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे सांगता येईल :

१. दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि आजचा कारवार जिल्हा हे एकाच प्रदेशाचे संलग्न असे भाग आहेत. एकाकाळी हा सर्वच प्रदेश 'दक्षिण कोकण' म्हणून ओळखण्यात येई आणि त्याचे मुख्य ठाणे 'गोमन्तक' असे. या तिन्ही भागांस उत्तम प्रकारची बंदरे लाभली आहेत. वेगवेगळ्या राजवट्यांनी बऱ्याच वेळा यांपैकी निरनिराळी बंदरे आणि त्याच्या आजूबाजूचा भाग ताब्यात घेऊन तो व्यापारउद्योगाच्या दृष्टीने भरभराटीस आणल्याचे दिसून येते. यामुळे या तिन्ही भागांतील जनतेची एका भागातून दुसऱ्या भागात, आणि उलटसुलटही स्थलांतरे सतत होत असत.

२. या सर्वच प्रदेशास समान स्वरूपाचे आसमंत लाभलेले असल्यामुळे वरील तिन्ही भागांत बरेचसे सांस्कृतिक साम्य मुळचेच होते. त्यात वर उल्लेखित जनतेच्या स्थलांतरांमुळे सांस्कृतिक सरमिसळपणा वाढीस लागला, आणि ह्या गोष्टीचा तेथील भाषांप्रमाणेच नाट्यादिकलाप्रकारांवर परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही.

३. या प्रदेशाचे तिन्ही भाग, आणि शेजारचे प्रदेश ज्या ज्या ठिकाणी एकमेकास येऊन भिडतात, त्या परिसरांतील नाट्यकलांचा एकमेकांवर प्रभाव पडून, या तिन्ही भागांतील नाट्यकलांमध्ये क्रिया–प्रतिक्रियेच्या स्वरूपांत, वेगवेगळ्या शैली उत्पन्न झाल्या. अशा शैली दक्षिण कोकण, आणि गोमन्तक, या भागांतील दशावतार नाट्यप्रकारांत जशा उत्पन्न

झाल्या, तशाच त्या कर्नाटकातील कारवार जिल्ह्याच्या यक्षगानातही उत्पन्न झाल्या. दक्षिणेत ' तेंकुतिट्टु ' आणि उत्तरेत ' बडगुतिट्टु ' ह्या कारवार जिल्ह्यातील यक्षगानाच्या मुख्य शैली होत. ' बडगुतिट्टु ' आणि ' दशावतारद आटा ' यांत फरक एवढाच की पहिल्यात पूर्वरंग झाल्यावर एखादे पौराणिक कथानक दाखवण्यात येई, तर ' दशावतारद आटा ' यांत विष्णूच्या दहा अवतारांवर भर देण्यात येई. कोकण-गोमन्तकातील ' दशावतार ' प्रयोगांपेक्षा उत्तर कारवार जिल्ह्यातील ' दशावतारद आटा ' यात नृत्यावर जास्त भर असे, आणि हाच या दोन्हीमधील उठून दिसणारा असा फरक आहे.

४. सांगलीत १८४२ मध्ये ज्या भागवत मंडळीने प्रयोग केले ती मंडळी, उत्तर कारवार जिल्ह्यातील यक्षगानाचे ' बडगुतिट्टु ' आणि ' दशावतारद आटा ' हे प्रयोग–प्रकार करणारी होती. त्यांनी सांगलीत केलेले ते प्रयोग ' दशावतारद आटा 'चेच पण कारवार शैलीच्या मराठी भाषेतील होते, ही गोष्ट प्रस्तुत प्रकरणातील विवेचनावरून वाचकांस पटल्याशिवाय राहणार नाही.

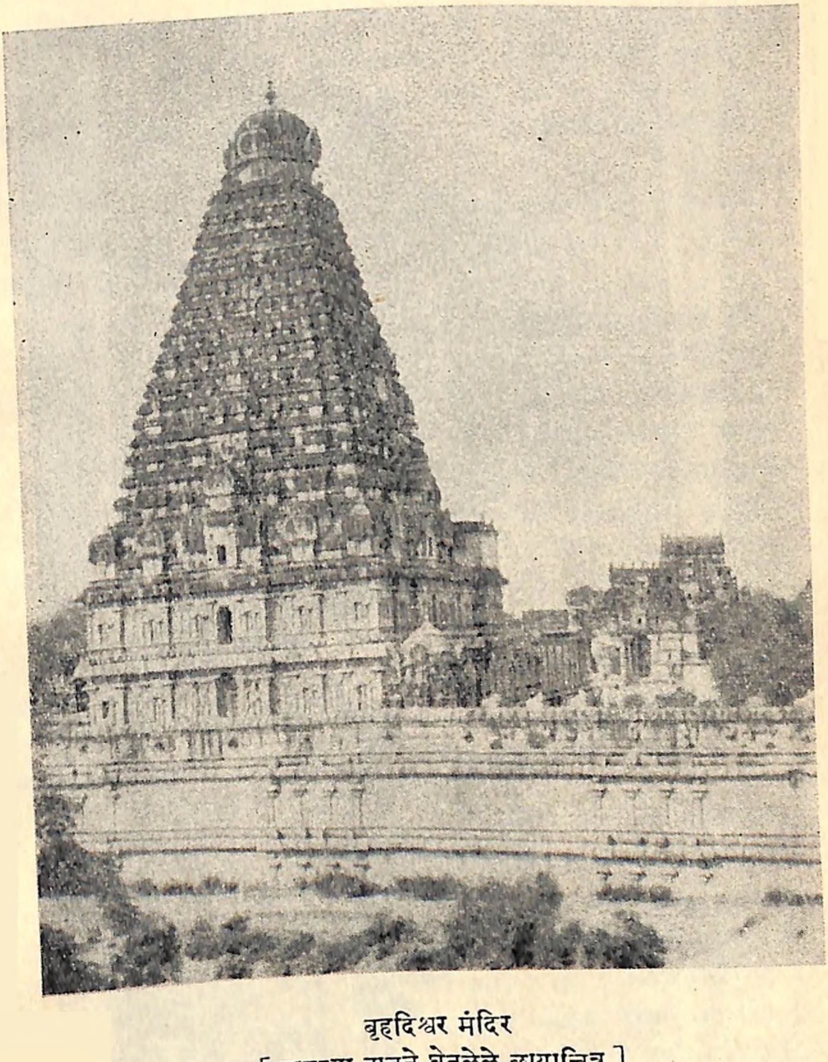
९

मराठी रंगभूमीचा आद्यस्रोत : तंजावर

प्रस्तुत प्रबंधाची रूपरेखा मी सुरुवातीच्या प्रकरणात दिलेली आहे. त्यात सूचित झालेल्या काही टप्प्यांचा विचार एथवर झालेला आहे. यापुढील टप्पा तंजावर येथील मराठी रंगभूमीच्या माहितीचा आहे. ही माहिती थोड्याशा विस्ताराने करून घेणे अगत्याचे आहे. कारण मराठी लेखकांनी हल्लीहल्लीपर्यंत या रंगभूमीची दखल हात आखडूनच घेतलेली दिसून येते. ती परकी असल्याचा भास उत्पन्न करून, तिचा **संबंध महाराष्ट्राशी – मराठी मुलखाशी – कधीच जुळला नाही, ती टिकली नाही, नि रुजली नाही,**[१] असा वाचकांचा समज करून देण्यात येत असतो. तंजावरच्या मराठी राजांनी १७० वर्षांच्या कालखंडात नाट्यरचना करून, मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाची पायाभरणी केली, नाट्यकलेचा विकास करून, तिच्या अंगावर अपूर्व असा शृंगार-साज चढविला; त्याकडे निरखून पाहण्याऐवजी, डोळे बांधून, तिच्या उज्ज्वल परंपरेचा मराठी वारसा दूर लोटण्याचा जो हा प्रयत्न होत आलेला आहे, तो निर्भेळ अज्ञानाने होत आहे, असे म्हणता येत नाही.

मराठी नाट्यकलेच्या इतिहासाच्या लिखाणाकडे जर आपण दृष्टिक्षेप केला तर ते लिहिण्याचा सर्वसाधारण एक अलिखित संकेत ठरून गेला आहे की काय, अशी शंका मनात उत्पन्न झाल्याशिवाय राहात नाही. भरताचे नाट्यशास्त्र, संस्कृत नाटके, यांच्या प्रस्तावाने लिखाणास सुरुवात करावयाची, संतवाङ्मयात उपमाअलंकारादी स्वरूपात आढळून येणाऱ्या ललित, भारूड, नट-नाटकी, वगैरे शब्दांचा उल्लेख करून, ज्ञानेश्वरीच्या काळापासून महाराष्ट्रात नाट्यकलेची जोपासना चालत आलेली आहे असा भास उत्पन्न करावयाचा, आणि मग सरळ 'भावें'वर येऊन मुक्काम ठोकावयाचा! आता मुक्काम म्हटला की शिदोरी आलीच! या शिदोरीच्या गाठो-ड्याचे फडके पाहात्रे तर असते लेखकाच्या उन्मेषशाली प्रतिभेस साजेसेच, प्रत्येक वेळी अगदी तलम नि रंगीबेरंगी. —आणि त्यातील विवेचनरूपी पदार्थांचा आविर्भाव पाहावा तर काही विचारू नका; 'वेदांचा अर्थ तो आम्हासीच ठावा,' असा! पण शिदोरीतील या पदार्थांची एकंदरीत काय स्थिती असते, ते कसे बऱ्याच वेळा शिळे

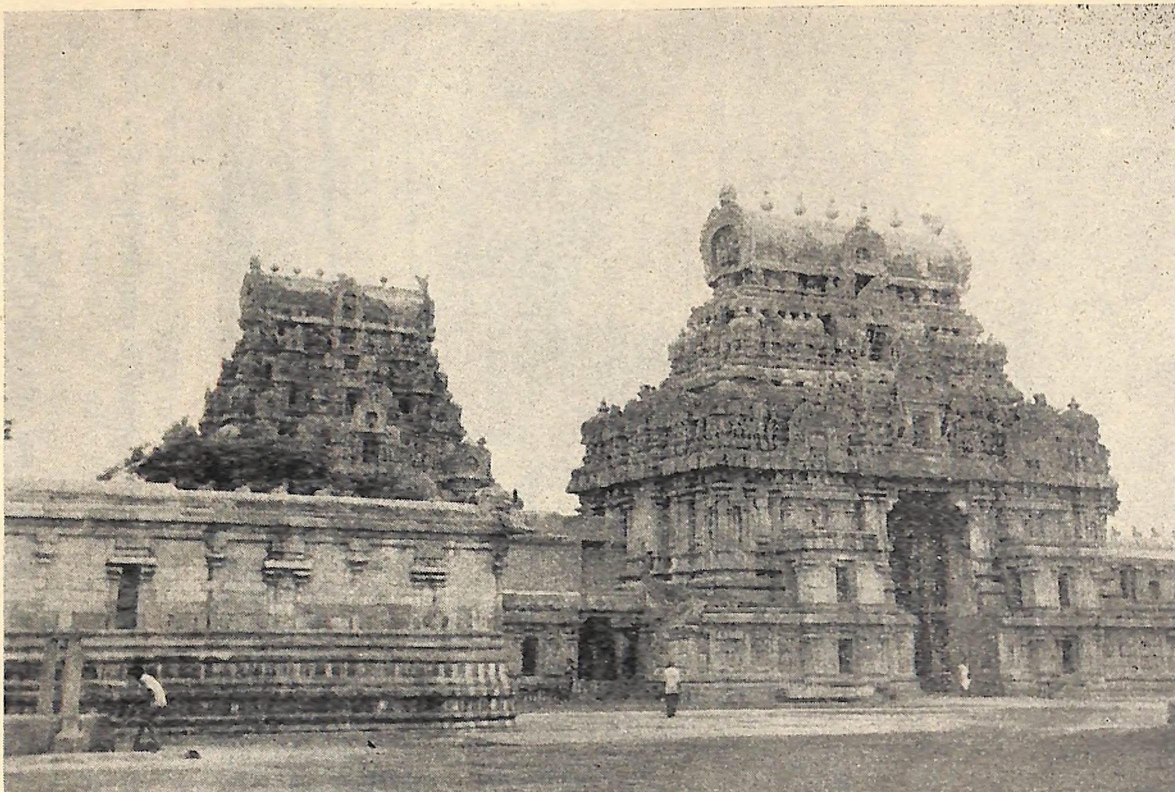
१. म. रं. इ., पा. ४५.



बृहदिश्वर मंदिर
[मागच्या बाजूने घेतलेले छायाचित्र]

निर्देश : पा. ६

('आर्किऑलॉजिकल सर्व्हे ऑफ इंडिया'च्या सौजन्याने.)



बृहदिश्वर मंदिराच्या महाद्वारावरील दोन गोपुरे

नि पारोसे असतात, आणि कित्येक वेळा नासकेही कसे निघतात, याची दखल मी मागील प्रकरणातून घेतलेलीच आहे. अशा प्रकारच्या ह्या लिखाणात तंजावर येथील मराठी रंगभूमीला सहसा स्थान नसते, आणि यदाकदाचित उल्लेख झालाच तर तो तिचे महत्त्व कमी करण्याकरिता, 'तिचे प्रयोग टिकलेच नाहीत नि ते जनतेत रुजलेच नाहीत' हे सांगण्याकरिताच होतो !

'मराठी रंगभूमीचा उषःकाल' या प्रा. माया सरदेसाई यांच्या ग्रंथास लिहिलेल्या प्रास्ताविकात डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी म्हणतात :

> "नाट्यवेड्या मराठी मनाने नाटकांच्या गंगोत्रीकडे मात्र फारसे लक्ष पुरविले नाही. मराठी नाटक आणि रंगभूमी यांचा इतिहास सांगणारे ग्रंथ आजही 'ज्ञानेश्वरी'त आलेले नटाचे व ललित–भारूड–गोंधळ यांचे ठराविक पद्धतीने निर्देश करतात. नाटकाच्या उगमस्थानी असलेल्या तंजावरच्या नाट्यपरंपरेचे संशोधन इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्यानंतर फारसे पुढे गेले नाही, ही गोष्ट खंत निर्माण करणारी आहे."[२]

प्रा. सरदेसाई यांचा वरील ग्रंथ १९७२मध्ये प्रकाशात आला. तोपर्यंतच्या काळास धरून डॉ. कुलकर्णी यांनी वरील उद्‌गार काढलेले आहेत. सांगली येथे १९४३ साली 'नाट्य–शताब्दी–महोत्सव' साजरा झाला. या प्रसंगी अध्यक्षस्थानावरून स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांनी काढलेले उद्‌गारही महत्त्वाचे आहेत. ते पुढीलप्रमाणे आहेत :

> "मराठी रंगभूमीचे मूळ शोधावयास गेले तर ते १६९० पर्यंत जाते. १६९० मध्ये तंजावरच्या दरबारात 'लक्ष्मी स्वयंवर' हे **पहिले मराठी नाटक झाले, असे संशोधनात दिसून आले.** नंतर तंजावर दरबारात मराठी नाटके होण्याची परंपरा १८३२ पर्यंत म्हणजे कै. **विष्णुदास भावे यांनी 'सीता स्वयंवर' करण्यापूर्वी अकरा वर्षांपर्यंत अखंड चालू होती असे दिसते.** त्यावरून मराठी रंगभूमीची सुरुवात १८४३ मानली तरी तिचा माग १६९० पर्यंत मागे लागतो. गोदावरी नदी त्र्यंबकेश्वरास उगम पावते. तिचा नाशिकपर्यंतचा प्रवाह सहज लक्षात येत नाही.

---

२. पा. १२.

> नाशिकपासून गोदावरीचा प्रवाह स्पष्ट वाहताना दिसतो. त्याचप्रमाणे मराठी रंगभूमी १८४३ पासून स्पष्ट स्वरूपात दिसते. "[३]

'लक्ष्मीनारायण कल्याण,' या तंजावरी नाटकाचा 'पहिले मराठी नाटक,' असा उल्लेख करून ते १६९० साली झाल्याचे 'संशोधनावरून दिसून येते,' असे सावरकरांनी वर म्हटलेले आहे. हे विधान राजवाडे यांच्या संशोधनाच्या आधारे आहे, यात शंकाच नाही. कारण वरील तंजावरी नाटकाचा १६९० हा कालनिर्णय राजवाडे यांचाच आहे. तंजावर येथील रामदासी मठात 'लक्ष्मीनारायण कल्याण' या नाटकाची एक प्रत राजवाड्यांना सापडली. ती त्यांनी संपादून 'ग्रंथमाला' या मासिकात प्रसिद्ध केली. आपल्या संपादकीय विवेचनात राजवाड्यांनी हे नाटक, 'शके १६०४ च्या नंतर दहापाच वर्षांत रचले आहे,' असे गृहीत धरून, त्या नाटकाचा १६९० हा काळ अनुमानाने ठरवला. तसे पाहिल्यास या नाटकाचा कर्ता जो तंजावरचा दुसरा राजा शाहराज भोसले, याने अनेक नाटके लिहिलेली आहेत. 'लक्ष्मीनारायण कल्याण' हे त्याचे पहिले नाटक नाही. त्या नाटकापूर्वी त्याने आणखीही नाटके लिहिली होती हे त्याच्याच नाटकातील उल्लेखांवरून दिसून येते. तेव्हा तंजावरची मराठी नाट्यकला १६९० मध्ये सुरू झाली हे राजवाडे यांचे म्हणणे मान्य करता येत नाही.

आता तंजावरच्या नाट्यपरंपरेचे संशोधन इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्यानंतर 'फारसे पुढे गेले नाही,' असे डॉ. कुलकर्णी यांनी वरील उताऱ्यात म्हटलेले आहे, त्याला थोडीशी आणखी जोड दिली पाहिजे. राजवाडे यांच्या संशोधनानंतर १०–१२ वर्षांनी, डॉ. य. गं. लेले यांनी तंजावर येथील नाट्यकलेची माहिती देणारा '**यक्षगान भागवत नाटक**' या नावाचा एक लहानसा ग्रंथ, १९४३ मध्ये प्रसिद्ध केलेला आहे. त्यात त्यांनी शाहराजाच्या नाटकाचा सारांश देऊन, तेथील इतर राजांनी लिहिलेल्या नाटकांची यादीही दिलेली आहे. तसेच परिशिष्टात शाहराजाच्या 'श्री महालक्ष्मी-भूदेवी संवाद' या नाटकातील नमुन्यादाखल थोडा भाग देऊन, आपल्या विवेचनात, "**मराठी रंगभूमीचा आणि मराठी नाट्यवाङ्मयाचा इतिहास विष्णुदास भावे यांच्या मागे दीडशे वर्षे जातो,**"[४] असे म्हटलेले आहे.

डॉ. लेले यांचा ग्रंथ जरी लहानसाच असला तरी तो तंजावरी रंगभूमीविषयी उत्सुकता उत्पन्न करून, तिची जास्त माहिती मिळवावी अशी कोणासही प्रेरणा देण्यास पुरेसा आहे. गोदावरीचा त्र्यंबकेश्वरापासून नाशिकपर्यंतचा प्रवाह 'सहज लक्षात येत

---

३. 'दक्षिण महाराष्ट्र' नाट्यशताब्द महोत्सव अंक, १९४३, पा. ३.

४. पा. १५.

नाही, ' असे वर दिलेल्या दुसऱ्या उताऱ्यात सावरकरांनी म्हटलेले आहे. नाशिकपासून पुढे तिचा प्रवाह स्पष्ट दिसतो, तसाच १८४३ पासून मराठी रंगभूमीचा उगम स्पष्ट दिसतो, हे दाखवून देण्याकरिता त्यांनी गोदावरीच्या उगमाच्या उपमेचा उपयोग केलेला आहे. पण या ' सहज लक्षात न येणाऱ्या प्रवाहाचे ' १२ वर्षांनी एकदा का होईना – सिंहस्थात–हजारो लोक दर्शन घेण्यास चुकत नाहीत, आणि त्यात दूरदूरच्या प्रांतातीलही मंडळी असते, ही वस्तुस्थिती लक्षात घेण्यासारखी आहे. ब्रह्मगिरी डोंगरापासून नाशिकपर्यंत गोदावरी अरुंद नि खडकाळ मार्गाने प्रवास करते. तशी तंजावरची गोष्ट नाही. तेथे जाणारा मार्ग अरुंद नि खडकाळ खासच नाही. तेथे १७० वर्षे अखंडपणे चालवलेल्या नाट्यकलेच्या प्रवाहाचा प्रत्यय आणून देणाऱ्या साधनांचा फार मोठा साठा करून ठेवण्यात आला असून, त्याचे कोणासही विनासायास दर्शन केव्हाही घेता येते. तसेच या कलेचा आविष्कार त्या काळात तंजावरात किती भव्यपणे होत असावा, याची कल्पना देणारे त्या वेळचे नाट्यगृहही अजून तेथे उभे आहे. तंजावर महाराष्ट्रापासून काहीसा दूर आहे, ही गोष्ट खरी. पण प्रवासाचे तेवढेही कष्ट घ्यावयाचे नसले तरीदेखील तेथील नाट्यकलेची साधने नकलांच्या स्वरूपाने घरबसल्या मिळविणे मोठेसे कठीण नाही. डॉ. लेले यांनी त्यांचा ग्रंथ आपल्या घराचा उंबरठा न ओलांडताच लिहिलेला आहे !

महाराष्ट्रातील संस्थानिकांच्या आपल्या पूर्वजांच्या इतिहासाच्या बाबतीतील उदासीनतेबद्दल राजवाडे यांनी पुढीलप्रमाणे उद्गार काढलेले आहेत :

> "...व इतर लहानमोठे संस्थानिक, जहागिरदार, इनामदार, देवस्थानवाले, व पूर्वीचे मुत्सद्दी हे अद्यापपर्यंत काय करीत आहेत ? त्यांची दप्तरें किंवा त्यांच्या संबंधाचे कागदपत्र आमच्यासारख्या भिकारड्यांनी शोधण्याचा व छापण्याचा प्रयत्न करावा आणि त्यांच्यासारख्या श्रीमंतांनी अगदींच उदासीन व निद्रिस्थ असावें, हा कुठला न्याय ! काय, त्यांचे पूर्वज त्यांचे कोणी नव्हत ? पूर्वजांनी संपादलेल्या जहागिरी व राज्यें भोगण्यास राजी आणि त्यांचे पराक्रम व इतिहास जाणण्यास गैरराजी, हा न्याय पृथ्वीवर इतर कोठेही पहावयास मिळावयाचा नाही. वासुदेवशास्त्री खऱ्यांनी आपलें घरदार विकून पटवर्धन दप्तर छापावें, आणि मिरजकर, सांगलीकर, जमखंडीकर, ह्यांनी खुशाल झोपा काढाव्या. शिवाजी महाराज, दमाजी गायकवाड, परशुराम भाऊ पटवर्धन, हे आम्हां संशोधकांचे आजे पणजे आहेत आणि संस्थानिकांचे कोणी नाहींत, असेंच म्हणावयाची पाळी आली आहे. संस्थानिकांची व इनामदारांची आपल्या प्रत्यक्ष पूर्वजांसंबंधाने केवढी ही विस्मृति !

> केवढा हा अपराध !....असो. राजे निजले आहेत, जहागिरदार डुलक्या घेत आहेत, आणि इनामदार झोपा घेत आहेत. ते जागे होईपर्यंत जागे झालेले मध्यम स्थितींतील जे आपण, त्यांनी राष्ट्राच्या या पितरांचें स्मरण कायम ठेविलें पाहिजे. " ५

खरे पाहिल्यास महाराष्ट्रातील नि इतर ठिकाणच्या संस्थानिक–जमीनदारांची त्यांचे स्वातंत्र्य नष्ट झाल्यावर ' वेळ मुबलक आणि पैसे गडगंज ' अशी स्थिती झाली होती. वेळ नि पैसा कसा घालवावा हाच त्यांना सतावणारा प्रश्न होता. [आपल्या मनोरंजनाकरिता ते पैशांची उधळ किती बालिशपणे करीत, याचा उल्लेख मागे आलाच आहे.] त्यांनी मनात आणले असते तर त्यांना कला, वाङ्मय, संशोधन, सार्वजनिक कार्ये, अशा प्रबोधक कामात वेळ घालवता आला असता. बनहट्टी म्हणतात त्या प्रमाणे, **' तितकी उच्च त्यांची संस्कृति नव्हती,'** हे मान्य करूनही असे म्हणता येते की, स्वतः नसले तरी अशा कार्यात रस घेणाऱ्यास त्यांना मदत करणे मोठेसे कठीण नव्हते. त्यांनी आपल्या ऐश्वर्यातील किंचित अंश या गोष्टींवर खर्च केला असता, तर फार मोठी कार्ये पार पडली असती. पण तसे काही करावे असे त्यांच्या मनात आले नाही; आणि त्यामुळेच वैतागाच्या भरात राजवाड्यांना वरील उद्‌गार काढणे भाग झाले. **पण त्यातल्या–त्यात समाधानाची गोष्ट ही की, महाराष्ट्रातील संस्थानिक–जमीनदार यांच्या अगदी उलट वृत्ती तंजावर येथील मराठी राजघराण्याच्या वंशजांनी दाखवलेली दिसून येते.** त्यांना आपल्या पूर्वजांचा अभिमान होता. त्यांना आपल्या पूर्वजांची स्मृती नि त्यांच्या सांस्कृतिक कार्यांचा इतिहास नि साधने टिकून राहावी असे मनापासून वाटत होते.– आणि याकरिता स्वार्थ बाजूस सारून ते झटलेले दिसून येतात. त्यांनी आपल्या स्वाधीन असलेले जुने ग्रंथ, ऐतिहासिक कागदपत्रे, हस्तलिखिते, आणि इतर ऐतिहासिक साधने, ही सांभाळून ठेवण्याची एक योजना आखली. त्याकरिता त्यांनी योग्य माणसांचा एक ट्रस्ट स्थापन केला. आणि विशेष म्हणजे आपली ही योजना कार्यान्वित करण्याकरिता लागणाऱ्या खर्चाकरिता एक मोठी रक्कमही त्या ट्रस्टच्या स्वाधीन केली. आज जरी तंजावर या प्रदेशाचे राजकीय महत्त्व नष्ट झालेले असले, तरी तेथील मराठी राजघराण्याच्या वंशजांच्या देशाभिमानी दूरदर्शित्वामुळे, त्या प्रदेशाच्या सांस्कृतिक स्वरूपाला जास्तच महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. त्यांनी आखलेल्या योजनेनुसार तेथील सरस्वतिमहाल ग्रंथालय, आणि वस्तुसंग्रहालय, तमिळनाडू सरकारच्या आर्थिक साहाय्याने व्यवस्थितपणे आजही चालू आहे.

---

५. कै. इतिहासाचार्य राजवाडे : पां. स. साने, पा. ३५.

पुरातनकाळापासून, आपल्या जन्मस्थानाच्या बाहेर पडून भारताच्या निरनिराळ्या प्रदेशांतून मराठी माणसांचे समूह स्थायिक झालेले दिसून येतात. या मराठी लोकांनी आपल्या कर्तबगारीने या आपल्या नव्या वास्तव्यस्थानी नावलौकिक मिळविल्याचे जसे दिसून येते, तसेच त्यांनी आपल्या या वास्तव्य स्थानाचा लौकिक वाढविण्या-सही आपली कर्तबगारी उपयोगात आणलेली दिसून येते. या महाराष्ट्राबाहेरील महाराष्ट्रीयांची आणखी एक वाखाणण्यासारखी गोष्ट सांगता येते. ती म्हणजे, ही मंडळी सहसा आपल्या मूळ अस्मितेचा धागा तुटू देत नाहीत. उलट ज्या ज्या ठिकाणी त्यांना योग्य परिस्थितीचा लाभ झालेला आहे, त्या त्या ठिकाणी त्यांनी आपली भाषा, कला, वाङ्मय, यांची जोपासना अत्यंत आपुलकीने सतत चालत ठेवून, त्यांना नानारंगी फुलाफळांचे बहर आणलेले दिसून येतात. याचे एक स्पृहणीय उदाहरण म्हणून तंजावरच्या मराठी समाजाकडे बोट दाखवता येईल. ऐतिहासिक काळी तेथे स्थायिक झालेले मराठी राजघराणे, आणि त्यांच्याबरोबर तेथे गेलेली इतर मराठी मंडळी, यांच्या सातआठ पिढ्यांनी स्थानिक संस्कृतीशी सहानुभाव साधून, मराठी अस्मितेला अनेक अंगी व्यापकता प्राप्त करून दिल्याचे आढळून येते.

'संगीत नाटक' म्हणून जो नाट्यप्रकार मराठी रंगभूमीवर निर्माण झाला आणि फोफावला, आणि ज्याची शताब्दी हल्लीच महाराष्ट्रात साजरी करण्यात आली त्या 'संगीत रंगभूमीचा' पाया जवळजवळ ३०० वर्षांमागे तंजावर येथील मराठी राजांनी, आणि तेथील मराठी प्रजेने घातला होता, ही गोष्ट आता फारशी अज्ञात राहिलेली नाही. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या संगीत नाटकांवर तंजावरच्या नाट्य-कलेचा प्रभाव पडला होता यात शंकाच नाही. त्यासंबंधीचा उल्लेख पुढे होणारच आहे. अण्णासाहेबांच्या नाट्यकार्याच्या शताब्दीच्या वेळी तंजावरच्या या ऋणाची जाणीव महाराष्ट्राने दाखवली असती तर ती अत्यंत उचित अशी गोष्ट ठरली असती ! पण तसे काही घडले नाही. याचे कारण काय ?

मराठी रंगभूमीचा वर्तमानकाळ नावाजण्यासारखा ठरला आहे; त्यात ठरीव वर्णाच्या मंडळीला बरेच महत्त्व प्राप्त झाले आहे; तेव्हा रंगभूमीचे भूतकालीन श्रेयही याच वर्णीयांच्या पदरात पाडून घेतल्याने, या वर्णाचे लोक पूर्वापार फार मोठे कलावंत असल्याचे प्रस्थापित करणे सुलभ होईल, हे सूत्र मनाशी ठामपणे बाळगून त्यास पूरक असे लिखाण, नि चळवळी, या वर्णाच्या अभिमान्यांकडून आतापर्यंत होत आलेल्या आहेत. हे करताना त्यांना या सूत्राशी न जुळणाऱ्या बऱ्याच गोष्टी कशा दडवाव्या लागल्या, आणि या सूत्रास पोषक अशा कित्येक गोष्टी कशा निर्माण कराव्या लागल्या, याचे विवेचन मागील प्रकरणातून झालेलेच आहे. हल्लीच्या काळातही ह्या गोष्टी बंद झालेल्या नाहीत. फरक एवढाच की काही मंडळी

ऐतिहासिक सत्य मान्य करण्याचा मनाचा मोठेपणा दाखवतात. पण त्यांचेही एकंदरीत धोरण सारवासारवीचेच असते.

१९७४ साली प्रसिद्ध पत्रकार, आणि नाटककार **विद्याधर गोखले,** यांची नाट्य-परिषदेच्या अध्यक्षस्थानी निवड झाली. त्याच वर्षी सांगली येथे पाच नोव्हेंबर रोजी त्यांच्या अध्यक्षतेखाली रंगभूमि–दिनाची सभा झाली. या सभेच्या अध्यक्षस्थानावरून केलेल्या आपल्या भाषणाच्या सुरुवातीसच त्यांनी दिलेला आदेश त्यांच्याच शब्दात खाली देत आहे :

> " पाच नोव्हेंबर ही रंगभूमि-दिनाची तारीख कायमच ठेवावी. कारण गेली तीन दशके ह्याच तारखेला ' रंगभूमिदिन ' महाराष्ट्रात सर्वत्र निष्ठेने पाळला जात आहे. **पण ५ नोव्हेंबर १८४३ रोजीच मराठी नाटकाचा शुभारंभ झाला, तत्पूर्वी नाहीच, असे म्हणता येणार नाही.** विष्णुदास भावे ह्यांनी ज्या धर्तीचे नाटक १८४३ साली सांगली येथे रंगमंचावर आणले, जवळ जवळ त्याच धर्तीचे नाटक गोमंतकात १८४३ पूर्वी रंगमंचावर विराजमान झाले होते, असे कैक विद्वानांचे मत आहे. आणि ते अग्राह्य ठरविणे मला तरी पटत नाही. ' दशावतारी ' म्हणून ओळखले जाणारे गोमंतकातील ते नाट्य आणि विष्णुदासी नाट्य ह्यांच्यात मूलभूत फरक नाही असे मला वाटते. अगदी प्रतिकूल परिस्थितीतही मराठी नाट्यकला विकसित करणाऱ्या, त्या सुमारे १५० वर्षांपूर्वीच्या गोमंतकीय कलाकारांना, आणि त्याहीपूर्वी ' मराठी नाटके ' रंगमंचावर सादर करणाऱ्या तंजावरच्या भोसले कुलोत्पन्न रसिक राजांना आपण मानाचा मुजरा केला पाहिजे. म्हणून **माझी सूचना अशी की ५ नोव्हेंबर रोजी तंजावर, गोमंतक, नि सांगली ह्या तिन्ही ठिकाणी ' मराठी रंगभूमि-दिन ' मराठी नाट्य परिषदेतर्फे अधिकृतपणे साजरा झाला पाहिजे** "[६]

गोखले यांच्या भाषणातील उतारा जशाचा तसा वर दिलेला आहे. त्याचे दोन भाग पडतात. ते खालीलप्रमाणे :

१ ला भाग

गोमन्तकातील ' दशावतारी ' नाट्य, आणि भाव्यांची यांत ' मूलभूत फरक ' नसल्याचे गोखले कबूल करतात

शजांच्या
ाच महत्त्व
ाल ग्रंथालय,
व्यवस्थितपणे

६. लोकप्रभा : २४ नोव्हेंबर १९७४

यांनी केलेल्या पहिल्या प्रयोगाच्या बराच काळ पूर्वी गोमन्तकात, आणि त्याच्याहीपूर्वी तंजावर येथे नाटके होत असत असे जे 'कैक विद्वानांनी' दाखवून दिले आहे ते 'ग्राह्य' असल्याचे ते स्पष्टपणे सांगतात.

२ रा भाग

—आणि यानंतर '**म्हणूनच**' ह्या शब्दाने सुरुवात करून खालील सूचना गोखले करतात :

"....म्हणूनच माझी सूचना अशी की ५ नोव्हेंबर रोजी तंजावर, गोमंतक, नि सांगली, ह्या तिन्ही ठिकाणी 'मराठी रंगभूमि-दिन' मराठी नाट्यपरिषदेतर्फे अधिकृतपणे साजरा झाला पाहिजे."

गोखले यांच्या वक्तव्यातील वरील दोन्ही भागांत फार मोठी विसंगती दिसून येते. पहिल्या भागात ते गोमन्तक आणि तंजावर येथील रंगभूमी भाव्यांच्या बराच काळ अगोदरची असल्याचे, 'कैक विद्वानांनी' दाखवून दिलेले ऐतिहासिक सत्य आपणास मान्य असल्याचे स्पष्टपणे सांगतात. आणि एवढे सांगून झाल्यावर, लगेच पुढे '**म्हणूनच**' या शब्दाने सुरुवात करून, भाव्यांनी सांगलीला [१८४३ मधील] केलेल्या प्रथम प्रयोगाचा '५ नोव्हेंबर' हा दिवस, 'नाट्य-दिन' म्हणून गोमन्तकात, आणि तंजावर, येथे साजरा करण्यात यावा असा आदेश देतात. एखाद्या देवाची प्रथम पूजा बांधावी आणि मग ती लाथेने उडवून द्यावी असाच काहीसा हा प्रकार नाही का ? त्यांच्या या '**म्हणूनच**' चा अर्थ काय ? गोमन्तकाने आणि तंजावराने अनुक्रमे २५ आणि १५० वर्षे भाव्यांच्या अगोदर, भावे यांच्यापेक्षा कितीतरी प्रगत अशी नाटके रंगमंचावर आणली. या दोन्ही प्रदेशांनी आपली परंपरा डावलून, त्यांच्यानंतर बऱ्याच काळाने अलिखित खेळ रंगभूमीवर आणणारे भावे यांच्या नाट्यकार्याचा दिन साजरा करावा, ही सूचना सर्वच दृष्टीने मासलेवाईक नाही काय ? केवळ नाट्यपरिषदेच्या अध्यक्षांचा आदेश म्हणूनच वरील दोन्ही प्रदेशांनी ही सूचना राबवावयाची काय ? [वरील आदेश गोखले यांनी जरी शब्दशः नाट्यपरिषदेला दिलेला असला, तरी त्या कार्यात गोवेकर, आणि तंजावरकर, यांचे श्रेयद्यर्य अपेक्षित आहे असेच मी धरून चालतो.]

मोठे क[...]जाऊन, 'गेली तीन दशके याच तारखेला हा दिन पाळला जातो,' एवढेच बाळगून त्[...]ल्या सूचनेच्या समर्थनार्थ गोखले देऊ शकलेले आहेत. तीस वर्षे एखादी आतापर्यंत [...]रण्यात आली, म्हणून ती पुढेही करीत राहावी, ती कधीही सुधारण्याचा बऱ्याच गोष्टी[...]ये, हे कारण वायफळ स्वरूपाचे तर आहेच, पण त्याशिवाय निकोप कशा निर्माण [...]ो मारक ठरणारेही आहे. मुख्य तत्त्व मान्य केल्यावर, ते तत्त्व स्वतःला हल्लीच्या का[...]

बंधनकारक मानणे हे कोणाही विचारी माणसाचे कर्तव्य ठरते. तत्त्व मान्य करून तपशिलात जुनीच गोष्ट उगाळीत राहणे, हे बुद्धीच्या प्रामाण्याला बेइमान ठरणारे नाही काय ? जर इतिहास हवा आहे तर त्याची स्वाभाविक बंधने पाळलीच पाहिजेत. पाहिजे तेवढाच, मतलबापुरता इतिहासाचा आधार, आणि इतर ठिकाणी कल्पना-विलास, यात सत्य कोठे राहिले ?

ऐतिहासिक सत्याला पूर्वग्रह मारक ठरतात. परंपरेला चिकटून राहू इच्छिणारे बऱ्याच वेळा ती तर्कशुद्ध असल्याची खोटी कल्पना मनाशी बाळगून पूर्वग्रहाला बळी पडतात. अशा लोकांत ऐतिहासिक सत्यालाही मानावे, आणि मिथ्या अभिमानालाही मान तुकवावी, अशी वृत्ती उत्पन्न झालेली दिसून येते. अशाच मनोवृत्तीच्या लोकांनी मराठी रंगभूमीची फाळणी करून, तिचे अविभाज्य अंग असलेली तंजावरची रंगभूमी परकी ठरवलेली आहे, आणि ही फाळणी सुलभपणे करता यावी म्हणून, अवघ्या रंगभूमीच्या परंपरेचा संकोच करून तिचा प्रारंभकाळ १८४३ वर आणून ठेवलेला आहे. पण ह्या मंडळीकडून भासवण्यात येते तशी तंजावरची मराठी रंगभूमी परकी नाही, ती अस्सल घरचीच आहे, तिची १७० वर्षांची वाटचाल कोणाच्याही डोळ्यात भरण्यासारखी भव्य नि लोभनीय आहे, आणि तिच्यामुळेच मराठी रंगभूमीचा काळ, आणि इतिहास, जवळजवळ ३०० वर्षे मागे जातो.

वास्तविक ही गोष्ट कोणाही महाराष्ट्रीयास अभिमान वाटावी अशीच आहे ! तंजावरच्या मराठी राजांनी या रंगभूमीच्या सुरुवातीच्या काळातच तिला एवढे ऐश्वर्य प्राप्त करून दिलेले आहे की त्याचा कुबेरालाही हेवा वाटावा ! ते ऐश्वर्य गाडून टाकून दृष्टीआड करणे, हे अभिजातवृत्तीच्या उदार मनाचे खासच लक्षण नव्हे. या ऐश्वर्याची खैरात करावी, सर्व जगाला मराठी रंगभूमीच्या खऱ्या वैभवशाली परंपरेची नि इतिहासाची जाणीव करून द्यावी, हाच प्रस्तुत नि पुढील प्रकरणातील विवेचनाचा उद्देश आहे.

निबंध ३००३ २.४०९७ ९४/१०/८३ ... शाखा (स्थळ प्रत)

६

तंजावर-दर्शन

कोणत्याही विशिष्ट काळातील एखाद्या प्रदेशाची सामुदायिक नि सांस्कृतिक जीवनाची ओळख करून घ्यावयाची झाल्यास, अभिप्रेत काळापुरताच विचार न करता, जास्त खोलात जाऊन, तो प्रदेश बनला कसा नि वाढला कसा, त्याची भौगोलिक स्थिती, त्या प्रदेशावर कोणकोणत्या राज्यसत्तांचा प्रभाव पडला, इत्यादी गोष्टींचा मागोवा घेणे हे त्या प्रदेशाच्या विविध अंगांचे दर्शन होण्यास अगत्याचे असते. अशा प्रकारे तंजावर प्रदेशाची साकल्याने माहिती देणे प्रस्तुत ग्रंथाच्या मर्यादित अवकाशामुळे शक्य नसले तरी, थोडक्यात आवश्यक तेवढी माहिती खाली देण्यात येत आहे.

एकेकाळी दक्षिण भारताचा बगिचा म्हणून प्रसिद्ध असलेले तंजावर-नगर आजही एक प्रेक्षणीय सांस्कृतिक केंद्र म्हणून ओळखण्यात येत असले तरी, राजकीय महत्त्वाच्या दृष्टीने त्याचे आजचे स्थान तमिळनाडू राज्यातील त्याच नावाच्या जिल्ह्याचे, नि तालुक्याचे मुख्य ठिकाण, एवढेच आहे. दक्षिणगंगा म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या कावेरी नदीच्या काठी ते वसलेले असून, मद्रासपासून ३२० किलोमीटर्स अंतरावर आहे. पारसनीस यांनी पुढीलप्रमाणे तंजावरचे वर्णन केलेले आहे :

> " तंजावर प्रांत अतिशय सुपीक असून तेथील हवापाणी तर विचारावयासच नको. तंजावरसारखी आरोग्यकारक हवा व कावेरीसारखे मधुर जल सर्व मद्रास इलाख्यात क्वचितच सांपडेल. या दोन कारणांमुळे तो प्रांत तिकडील सर्वोत्कृष्ट मानला जातो. महाराष्ट्रामध्ये सातारा व पुणे ही दोन शहरे ज्याप्रमाणे उत्कृष्ट हवापाण्यामुळे व नैसर्गिक सौंदर्यामुळे महाराष्ट्राच्या अधिपतींस प्रिय होऊन बसलीं, त्याचप्रमाणे दक्षिण हिंदुस्थानमध्ये तंजावरची ख्याति आहे. त्यातून सुप्रसिद्ध कावेरी नदी या प्रांतातून स्वैर विहार करीत असल्यामुळे तिच्या विपुल व विमल जलाने त्यास एक प्रकारे विशिष्ट सृष्टिसौंदर्य व विशेष सुपीकता प्राप्त झाली आहे, व वंगदेशाच्या एका भागास गंगानदीच्या बहुमुखांनी अवर्णनीय शोभा प्राप्त होऊन त्यास जसे 'सुंदरबन' असे नाव मिळाले, त्याचप्रमाणे कावेरी व कालेरून या दोन नद्यांमधील प्रदेशास ' दक्षिणे-

> तील नंदनवन ' [The Eden of the South] असें नांव मिळालें आहे. कावेरीचे निरनिराळे कालवे आणि त्यांच्या विस्तीर्ण किनाऱ्यास गजबजून सोडणाऱ्या नारळीच्या घनदाट वृक्षश्रेणी पाहिल्या म्हणजे त्यांस ' नंदनवन ' हे नाव अगदी यथार्थ आहे. "[१]

नाव

कालक्रमानुसार पाहिल्यास पांड्य, चोळ, चेर, पल्लव, विजयनगरचे नायक, आणि शेवटी मराठी राजे, इतक्या सर्व राजवंशांनी कमीजास्त प्रमाणात या प्रदेशावर आपला प्रभाव पाडलेला आहे. **यांपैकी काहींनी तर तंजावरास आपल्या राजधानीचे स्थान प्राप्त करून दिले होते. तसेच एका मोठ्या साम्राज्याची राजधानी होण्याचाही मान या नगरीस मिळाला होता.** या सर्व काळात ' तेञ्चापुरी ', ' चेञ्चावर ', ' चंजाऊर ', ' चंदावर ', अशा विविध नावांनी ह्या नगरीचा उल्लेख केलेला आढळून येतो. शिवभारत किंवा त्याच्यापेक्षाही जुन्या संस्कृत लेखांमधून ' तंजापुरी ' हाच शब्द वापरलेला असून, या शब्दापासून तमिळ भाषेतील ' तंजावर ' हे नाव अस्तित्वात आलेले आहे. इंग्रजांनी ' तंजावर 'चे ' तांजोर ' केले हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही.

सुरुवातीचे राजवंश

तमिळनाडूच्या प्राचीन इतिहासात 'पांड्य', ' चोल ' आणि ' चेर ' या राजवंशांना फार महत्त्व आहे. मौर्य राज्याच्या शेजारची राज्ये असा त्यांचा उल्लेख अशोकाच्या कोरीव लेखांत केलेला आहे. यांपैकी पांड्य वंशाचे राज्य दक्षिणेत वल्लरू नदीपासून कन्याकुमारीपर्यंत होते. पांड्यांच्या राज्याच्या उत्तरेस, पूर्व किनाऱ्यावर कावेरीच्या खोऱ्यात, सध्याचे तंजावर नि तिरुचिरापल्ली हे जिल्हे. आणि पदुकोटाचा काही भाग यांवर चोलवंश राज्य करीत होता; आणि चेरवंशाचे राज्य पश्चिम किनाऱ्यावर कन्याकुमारीपासून उत्तरेस मंगलोरपर्यंत, आणि अरबी समुद्रापासून पूर्वेस सह्याद्रीपर्यंत होते. या तिन्ही राजवंशांत सत्तास्पर्धा चालत असे. चेर, आणि चोल, यांच्यात तर नेहमीच भांडणे चालत असत. ते एकमेकांचे प्रांत काबीज करीत. त्याच बरोबर हेही सांगितले पाहिजे की, त्यांच्यात बऱ्याच वेळा लग्न संबंध जुळून येऊन सलोख्याचे वातावरणही

---

१. इतिहाससंग्रह, पुस्तक १, तंजावर राजघराणे [दमयंती स्वयंवर – अ. का. प्रियोळकर], पा. ८.

अनेकदा उत्पन्न होई. संस्कृत वाङ्मयात या तिन्ही राजवंशांचा उल्लेख संयुक्तपणे केलेला आढळून येतो. हे वंश महाभारतात आणि हरिवंशातही प्रसिद्ध आहेत.

पांड्य, चोल, आणि चेर, हे राजवंश द्रवीड होते. आर्यांचे आगमन तमिळनाडूत अथवा दक्षिणेत होण्यापूर्वी तेथील द्रविडांच्या संस्कृतीने बराच वरचा पल्ला गाठला होता. द्रविडांची स्वतःची भाषा होती. शिल्पादिकला त्यांनी आत्मसात केल्या होत्या, आणि समुद्रमार्गे ते कापड, मोती, वगैरे वस्तूंचा परदेशांशी व्यापारही करीत होते. दक्षिणेत आर्यांची पहिली वसाहत **अगस्त्य** ऋषीने केली असे पुराणातून दिसून येते. व्यासाला उत्तरेकडील साहित्यात जेवढे महत्त्व देण्यात येते तेवढेच महत्त्व तमिळ वगैरे दक्षिणेतील वाङ्मयातून अगस्तीला दिलेले दिसून येते. तेथील प्राचीन लिखाण अगस्तीसंबंधीच्या कथांनी भरलेले आहे. पांड्य राजांचा कुलगुरू या नात्यानेही तो तेथे प्रसिद्ध आहे. तो दक्षिणेत येणारा पहिला आर्य. विंध्यपर्वताला त्याने नमविल्याच्या गोष्टी संस्कृत ग्रंथांतून आढळतात. अगस्तीचा काळ शकपूर्व ८०० वर्षे असावा असे डॉ. भांडारकर यांचे मत आहे. दक्षिणेत अगस्तीच्या नावाशी संबंधित अशी अनेक तीर्थक्षेत्रे आहेत. तंजावर जिल्ह्यातील अशा एका क्षेत्राचे नाव ' अगस्त्यमपल्ली ' असे आहे.

वर उल्लेखिलेल्या तिन्ही राजवंशांची सुरुवातीपासूनची सुसंगत माहिती मिळत नाही. त्यांच्यापैकी महत्त्वाचे नि प्रतापी असे जे राजे होऊन गेले आहेत, त्यांच्या कर्तृत्वाची तेवढी माहिती मिळते. या तिन्ही राजवंशांनी कमीअधिक प्रमाणात तंजावरावर राज्य केलेले आहे.

' चोल ' राजवंश

आजच्या काळातसुद्धा तमिळनाडू येथील जनतेस अत्यंत आदरणीय आणि भारून टाकणारे **' चोल '** हे नाव आहे. –आणि त्याला कारणेही तशीच आहेत! दक्षिण भारताच्या उज्ज्वल संस्कृतीच्या परंपरेचा पाया या चोल राजवंशाने घातला. चोल आणि पांड्य समकालीन होते. इ. सनापूर्वी दोनशे वर्षे या वंशाने नाव मिळविले होते, असे अशोकाच्या स्तंभलेखांवरून दिसून येते. दक्षिण प्रदेशाच्या इतिहासाचा बराच मोठा भाग ह्या चोलवंशाने व्यापलेला दिसून येतो. कमीतकमी दोन हजार वर्षे हा राजवंश आपल्या शाखा नि उपशाखांद्वारा त्या प्रदेशात अस्तित्वात होता, आणि पर्वतांच्या रांगांतून मधूनमधून जशी उंच उंच शिखरे दिसून येतात, त्याप्रमाणे वरील काळात चोल राजवंशापैकी अनेक प्रतापी राजे आपल्या उत्तुंग कर्तृत्वाने चमकूनच नव्हे, तर त्या प्रदेशावर आपला कायम ठसा उठवून गेलेले आहेत असे म्हणता येते.

चोलवंशाच्या राजांची अतिप्राचीन नावे **संघमादि**[२] ग्रंथातून आढळतात. या वंशाचा नावाजलेला पहिला राजा '**कारिकाल**' या नावाचा होता. कारिकाल याने तंजावर जिल्ह्याच्या सध्याच्या कोईलवेण्णी या गावी पांड्य, आणि चेर, या दोन्ही राजांच्या सैन्याचा पराभव केला, आणि नंतर स्वतः चेर राजकन्येशी लग्न केले, आणि आपली बहीण चेर राजास दिली, नि अशा रितीने दोन्ही घराण्यांत सलोखा घडवून आणला, अशी माहिती मिळते. कारिकाल याचा काळ इ. स. ५० ते ९५ हा होता. त्याने जंगले तोडून शेतीसाठी नवीन जमिनी मिळविल्या. तलाव, धरणे, कालवे, वगैरे बांधून त्याने शेतीस पाण्याची सोय केली. अनेक नगरे त्याने वसविली. कावेरीच्या तीरावरील एक क्षेत्र, आणि व्यापारी स्थान म्हणून प्रसिद्धीस आलेली '**कावेरीपट्टनम**', ही त्यापैकी एक नगरी आहे. '**पट्टीनाप्पालाई**' या त्या काळातील ग्रंथावरून कारिकालच्या काळात व्यापार उद्योग भरभराटीस आले होते असे दिसून येते. दक्षिणेतील काही अमर ठरलेले ग्रंथ या कालखंडात लिहिले गेले. **या ग्रंथांतून कारिकाल हा विद्येचा आणि कलेचा भोक्ता होता, आणि या दोन्हींना त्याने उत्तेजन दिले होते, असे दिसून येते.**

महान चोल

कारिकाल याच्या नंतरच्या काळातील काही शतके, चेर, पांड्य, आणि पल्लव, या राजघराण्यांची सरशी होती असे वाटते. चोल राजे त्यांचे सामंत म्हणून या काळात लहान लहान राज्ये चालवीत होते. ९ व्या शतकात **विजयलाल** हा पल्लवांचा सामंत

२. '**संघम्**' ह्या शब्दाची या ठिकाणी थोडीशी माहिती देणे योग्य होणार आहे. अतीप्राचीन पांड्य राजवंशाच्या काळात, त्यांच्या राज्यात एक अतिशय महत्त्वाची, वाङ्मयविषयक संस्था स्थापन झाली होती. तिला 'संघम्' या नावाने ओळखण्यात येत असे. या संघटनेची सुरुवात अगस्तिऋषीच्या हस्ते झाली होती असा तमिळ वाङ्मयात उल्लेख मिळतो. विद्येस उत्तेजन देणे, आणि राज्यात निर्माण होणाऱ्या साहित्याची परीक्षा करून त्यास पुरस्कार देणे, हा या संस्थेचा उद्देश होता. तिचे सभासद त्या काळातील मोठमोठे कवी आणि पारंगत विद्वान असत. या संघटनेमुळे दक्षिणेतील साहित्याच्या वृद्धीला फार मोठा हातभार लागला. असे एकंदर तीन 'संघम्' अस्तित्वात आले. सनपूर्व ५०० वर्षे ते इ. स. चे १ ले शतक, हा संघम्‌काळ असे मानण्यात येते. पण ही संघम् परंपरा पुढेही काही काळ चालू होती, असे कारिकाल चोल, आणि त्याच्या नंतर आणखी काही राजांचा संघम् काळातील राजे असा तमिळ वाङ्मयात उल्लेख केलेला आढळतो, त्यावरून म्हणता येते.

असलेला चोल राजा, थोडा पुढे आल्याचे दिसून येते. त्याने तंजावर येथे आपली राजधानी स्थापन केली. या नंतरच्या काळातील महत्त्वाचा चोल राजा म्हणजे **पहिला राजराज** हा होय. तो इ. स. ९८५ मध्ये सत्तेवर आला. पल्लव, नि पांड्य, यांची आपआपसातील भांडणांमुळे शक्ती क्षीण झाली होती. याने ह्या संधीचा फायदा घेऊन बहुतेक दक्षिण प्रदेश आपल्या अधिसत्तेखाली आणला. त्याने लंकेवर स्वारी करून तेथील राजधानी उद्ध्वस्त केली, आणि म्हैसूर चालुक्याकडून जिंकून घेतले. अशा रीतीने कारिकालनंतर या राजाने पुन्हा एकदा चोलांचे साम्राज्य अस्तित्वात आणले —आणि विशेष म्हणजे **त्याच्या काळात तंजावरला एका महान साम्राज्याची राजधानी होण्याचा मान मिळाला.** कावेरीचे जे तीन प्रचंड कालवे आहेत, ते या राजराजने बांधले होते.

या राजाविषयी आवर्जून सांगावयाची गोष्ट म्हणजे तो स्वतः तर विद्वान होताच, पण त्याशिवाय विद्या, आणि कला, यांची आपल्या राज्यात वाढ व्हावी म्हणून प्रयत्न करणाराही होता. अनेक कुशल नृत्यकार, गायक, आणि वादक, यांना आपल्या राज्यात **आश्रय देऊन, अशा कलांची वाढ आपल्या राज्यात व्हावी म्हणून नाट्य, नि नृत्य, या कलांची** विद्यालये त्याने स्थापन केली होती. नाटयशास्त्राचा त्याच्या काळात विशेष अभ्यास झाल्याचे दिसून येते. विद्वानांचा तो भोक्ता होता, आणि विद्याव्यासंग वाढावा म्हणून त्याने अनेक विद्यालये स्थापन केली होती. कला नि इतर विद्या, यांचे शिक्षण देवालयांतून देण्याच्याही प्रथेस त्याने सुरुवात केली होती. द्रविड शिल्प-शैलीचे उत्कृष्ट नमुना असलेले, आणि चोल राजवंशाच्या वैभवाचे प्रतीक समजले जाणारे तंजावर येथील बृहदीश्वर मंदिर त्यानेच बांधले होते.

बृहदीश्वर मंदिर

तंजावर येथील हे बृहदीश्वर मंदिर, भारतातील सर्व मंदिरांत भव्यतम म्हणून मानण्यात येते. नर्मदेच्या पाण्यात एक शिवलिंग असल्याचा राजराज याला दृष्टान्त झाला. ते तेथून आणण्याची व्यवस्था त्याने केली. ते लिंग पाण्यातून काढताना झालेल्या बृहदाकारामुळे या मंदिरास ‘ बृहदीश्वर ’ हे नाव देण्यात आले, अशी कथा पुराणात आहे. एकंदरीत तंजावराच्या परिसरात शिवलिंग बनविण्यास, आणि मंदिराच्या बनावटीस लागणारे पाषाणी दगड मिळत नसल्यामुळे, ते नर्मदा नदीच्या परिसरातून आणण्यात येत असत, असा वरील पौराणिक कथेचा अर्थ घेता येईल.

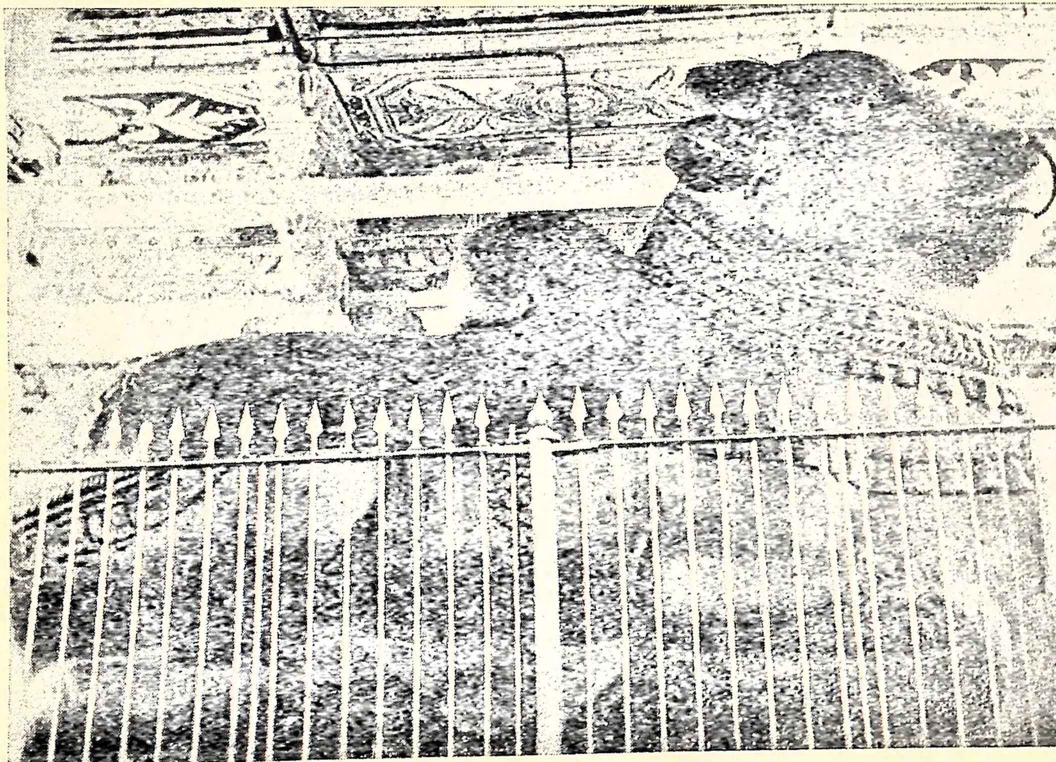
या मंदिराचा अवाढव्यपणा लक्षात घेतल्यास त्यास लागलेले पाषाणी दगड आणण्यास किती कष्ट आणि खर्च झाला असेल याची कल्पना करणेच बरे. या मंदिराचे प्रचंड शिखर एकाच अखंड दगडाचे बनवलेले असून, त्याचे वजन ८१.२८४ टन असल्याचा उल्लेख मिळतो. शिखराचा हा कोरीव दगड मंदिराच्या विमानाच्या वर

चढविण्याकरिता ‘सरापल्लम’ या जागेपासून मंदिरापर्यंत, ६.४४ किलोमीटर्सचा चढावी रस्ता बनवण्यात आला होता असे जे सांगण्यात येते, ते खरे असावे. कारण इतक्या उंचीवर, आणि एवढ्या वजनाचा दगड उचलण्यास आधुनिक साधने त्या काळी नव्हती. अशा वजनाचे दगड हत्तींकडून ओढून नेण्यास अशा प्रकारच्या रस्त्या-शिवाय दुसरा उपाय नव्हता. मंदिराचे गर्भगृह दोन मजली आहे. त्याची उंची १८ मीटर्स आहे. त्याच्यावर १३ मजली विमान असून, या विमानाची उंची ६०.९६ मीटर्स आहे. आणि यावर मग शिखर आहे. यावरून हा शिखराचा दगड किती उंचीवर ओढीत न्यावा लागला, आणि तो वर बसविण्याकरिता कारागिरांनी दाखवलेले कौशल्य, याची कल्पना करता येते !

या मंदिराला दोन प्रांगणे आहेत. आतील प्रांगणात मुख्य मंदिर असून, गर्भगृह, अर्धमंडप, महामंडप, स्थापनामंडप, नृत्यमंडप, नि वाद्यमंडप, असे त्याचे भाग आहेत. गर्भगृहात अगदी मागे प्रचंड शिवलिंग असून, त्याच्या एका बाजूला नट-राजाची एक सुंदर मूर्ती आहे. गर्भगृहाच्या बाहेरच्या भिंतीवर सर्व बाजूंनी शिलालेख कोरलेला आहे. सर्वच मंदिर सुंदर शिल्पप्रतिमा, रेखीव स्तंभ, आणि रेखीव वेलबुट्टया यांनी आलंकृत आहे. आतील सर्व भिंतींवर अनेक चित्रे चितारलेली आहेत. ती पौराणिक प्रसंगाची तर आहेतच, पण त्याशिवाय चोल राजे आणि त्यांचा परिवार, यांचीही आहेत.

या मंदिराच्या प्रांगणात असलेल्या मंडपात, मंदिराच्या पुढेच एक मोठा नंदी आहे. त्याची उंची १२ फूट, लांबी २० फूट, आणि रुंदी ८ फूट असून, तो एकाच अखंड दगडाचा बनवलेला आहे. याशिवाय या मंदिराच्या प्रांगणात आणखीही लहानलहान मंदिरे आहेत. या मंदिरांपैकी डाव्या बाजूस असलेले गणपतीचे मंदिर सरफोजी या मराठी राजाने नंतरच्या काळात बांधले असल्याचे सांगण्यात येते. तसेच मुख्य मंदिराच्या उजव्या बाजूच्या ओवरीत एका ओळीने १४ लिंगे आहेत, आणि हीसुद्धा सरफोजीने काशीहून आणून स्थापन केल्याचे समजते. मंदिराची महाद्वारे दोन असून त्यांवर जी भव्य गोपुरे आहेत, तीही प्रेक्षणीय आहेत. महाद्वारांवर द्वार-पालांच्या मोठ्या मूर्ती असून, गोपुरांवर वैष्णव, शैव, बौद्ध, इत्यादी शैलींची शिल्पे आहेत.

राजेंद्र चोल [१०१२] हा राजराज चोल याच्या नंतरच्या काळातील चोलांचे साम्राज चालू ठेवणारा प्रतापी राजा म्हणून सांगता येईल. पण यानंतरच्या काळात या घराण्याला उतरती कळा प्राप्त होत गेली आणि शेवटी १२१६ मध्ये पांड्य राजा **जटावर्मन** याने चोलांचे साम्राज्य नष्ट केले.



बृहदिश्वर मंदिरातील भव्य नंदी

निर्देश : प्र. ६

शिल्पकलेचे उत्तम नमुने म्हणून समजण्यात येणारे बृहदिश्वर मंदिरातील दोन द्वारपाल

पांड्य, चेर, आणि पल्लव

पांड्य, आणि चेर, हे चोलांप्रमाणेच अतिप्राचीन कालापासून प्रसिद्ध असलेले दक्षिणेतील राजवंश. यांचा उल्लेख महाभारतात मिळतो. पांड्यांची राजधानी 'मदुरा' ही होती. प्राचीन कालात पांड्यांचा मांडलिक राजे असाच जरी उल्लेख मिळतो, तरी पांड्यांचा जटावर्मन सुंदर याला अमाप वैभव प्राप्त झाल्याचे दिसून येते. **पांड्य राजे विद्येचे नि कलांचे भोक्ते होते, 'संघम्' ही वाङ्मयीन संघटना त्यांच्या आश्रयाने अस्तित्वात आली होती. तंजावर पांड्यांच्या राज्यात काही काळ समाविष्ट झाले होते.**

सह्याद्री आणि पश्चिम महासागर यांमध्ये गोकर्णपासून कन्याकुमारीपर्यंत पसरलेला प्रदेश 'केरळ' या नावाने ओळखण्यात येतो. 'चेर' हे या प्रदेशातील राजघराणे. चोल, पांड्य, यांच्याप्रमाणेच या राजवंशाचा इतिहास महाभारत-रामायण या काला-पर्यंत मागे जातो. तमिळ वाङ्मयात या राजवंशाबद्दल कथा जरी सापडत असल्या, तरी त्याचा सुसंगत असा इतिहास मिळत नाही. पुरातन काळापासून चेर आणि चोल, यांच्यात स्पर्धा चालत होती याचा उल्लेख मागे झालेला आहेच. एका काळी चेरांनी आपले साम्राज बरेच वाढवले होते, दक्षिणेकडील बराच प्रदेश त्यांच्या साम्राज्यात मोडत होता असे उल्लेख मिळतात. या काळात तंजावर चेरांच्या सत्तेखाली आले असावे असे अनुमानाने म्हणता येते.

'**पल्लव**' घराणे दक्षिणेतील इतर राजघराण्यांप्रमाणे द्रविड नव्हते. पांड्य, चेर, आणि चोल, या सर्वांचे दानलेख द्रविड भाषेत आहेत. पल्लवांचे मात्र प्राकृतात आहेत. महाराष्ट्रात प्रारंभी वसाहती करणाऱ्यांपैकी 'पल्लव' हे आर्य क्षत्रिय होते, असे चिं. वि. वैद्य यांचे म्हणणे आहे. अर्वाचीन इतिहासात ज्याप्रमाणे मराठ्यांचे राज्य तंजा-वरास स्थापन झाले, तसेच पल्लवांचे राज्य कांचीस प्रस्थापित झाले असावे असे त्यांचे म्हणणे आहे. आजचे '**पालवे**' हे जुने 'पल्लव' असावेत, असेही त्यांना वाटते. '**कांचीपूरम**' ही त्यांची मूळ राजधानी. या घराण्याचा इतिहास इ. स. २०० ते ८०० पर्यंतचाच आहे. संस्कृत ताम्रपटांवरून **सिंहविष्णु**, **महेंद्रवर्मा**, वगैरे नावांचे पराक्रमी राजे या घराण्यात होऊन गेल्याचे दिसून येते. **वाङ्मय, संगीत, चित्रशिल्पादी कलांचे ते जाणकार होते. सलग खडकातून संपूर्ण मंडप खोदून काढण्याची कला त्यांची. ती 'पल्लव शैली' म्हणून ओळखण्यात येते.** पल्लवांनी चेर, चोल, यांच्यावरही काही काळ आपली अधिसत्ता प्रस्थापित केली होती. या काळात तंजावरचा प्रदेशही त्यांच्या सत्तेखाली आला होता.

नायक राजे

१३७० मध्ये विजयनगरचा युवराज '**कंपण्ण**' याने मोठ्या सैन्यानिशी दक्षिणेवर स्वारी केली. त्या वेळी त्याने मदुरा तर हस्तगत केलीच, पण त्याच बरोबर रामेश्वर-

पर्यंतचा सर्व प्रदेश विजयनगरच्या आधिपत्याखाली आला. दक्षिणेतील सर्व हिंदू राजे विजयनगरचे मांडलिक झाले. विजयनगरचे मांडलिक या नात्याने पांड्यांची सत्ता या काळात तंजावरावर चालत होती. पण ही सर्व मांडलिक राज्ये नंतरच्या काळात विजयनगरच्या '**रामराय**' या राजाने खालसा केली, आणि त्या ठिकाणी आपले प्रतिनिधी राज्ये चालविण्याकरिता नेमले. या प्रतिनिधींना 'नायक' असे म्हणत. नंतरच्या काळात विजयनगरची सत्ता ज्या वेळी क्षीण झाली, त्या वेळी तंजावर येथील 'नायक' प्रतिनिधीने सत्ता बळकावून तंजावरच्या बरोबरच त्याच्या आजुबाजूच्या प्रदेशाचा ताबा घेतला. अशा रीतीने तंजावरात 'नायक' राजघराण्यास सुरुवात झाली.

या 'नायक' राजघराण्याच्या संस्थापकाचे नाव **शिवाप्पा नायक** असे होते. त्याने १५६० पर्यंत राज्य केले. तो कलाप्रेमी होता. इमारती वगैरे बांधण्याची त्याला आवड होती. त्याने आपल्या राज्यात सर्व धर्मीयांना स्वातंत्र्य दिले एवढेच नव्हे तर, बौद्धांबरोबरच, खिस्ती, आणि मुसलमान, यांनासुद्धा दाने आणि देणग्या सढळ हाताने दिल्या. त्याच्या नंतर त्याचा मुलगा **अचुताप्पा नायक** याने १६०० पर्यंत, आणि त्याचा नातू **रघुनाथ नायक** याने १६३३ पर्यंत तंजावरावर राज्य केले. रघुनाथ नायक याने आपली सत्ता जिंजी आणि मदुरा येथे, तेथील राजांचा पाडाव करून, स्थापन केली. त्याच्या काळात तंजावर हे महत्त्वाचे सांस्कृतिक केंद्र म्हणून बरेच पुढे आले. कर्नाटकी संगीताचे प्रमुख पीठ म्हणून याच काळात तंजावरचे नाव झाले. रघुनाथ नायक हा स्वतः लेखक होता. त्याचे लिखाण हस्तलिखित स्वरूपात तंजावर येथील सरस्वती-महाल ग्रंथालयात अजूनही पाहावयास मिळते. त्याने संस्कृत भाषेत अनेक ग्रंथ लिहिलेले आहेत. '**रघुनाथ नायक याचा पुत्र विजयराघव याने तेलुगु भाषेत विपुल साहित्यरचना केली आहे. यक्षगान हा नाट्यप्रकार ह्याच्याच काळात विशेष नावारूपाला आला. ह्याच्या काळाला तेलुगु यक्षगानाचे सुवर्णयुग मानण्यात येते. त्याच्या प्रल्हाद चरित्र ह्या यक्षगानात त्याने रचलेल्या वीस यक्षगानांची यादी दिलेली आहे. त्याच्या यक्षगानात त्याने रागदारीतील पदांची योजना केलेली असून, त्याच्या नाट्यशैलीचा शाहराज भोसले ह्यांच्या नाटकांवर दाट परिणाम झालेला आढळतो.** या विजयराघवची नाटके उत्सवप्रसंगी अजूनही तंजावरच्या परिसरात तेलुगु भाषेत सादर होतात.'[३]

विजयराघव याने १६७३ पर्यंत राज्य केले. पण एकंदरीत पाहता त्याचा हा काळ फार कष्टांचा गेला. एका बाजूने मदुरेचे राजे, आणि दुसऱ्या बाजूने विजापूरचे सुलतान यांच्या हल्ल्यांना त्याला सतत तोंड द्यावे लागले. आणि शेवटी मदुरेचा राजा चोक्कानाथ नायक याच्याबरोबरच्या लढाईत तो आणि त्याचा मुलगा मन्नादास यांचा अंत झाला. आणि अशा रीतीने तंजावरचे नायक राजधराणे नष्ट झाले.

---

३. म. रं. उ., पा. सात.

चोक्कानाथ या मदुरेच्या राजाने आपला भाऊ आलगिरी नायक याच्यावर तंजावरचा राज्यकारभार पाहण्याची कामगिरी सोपविली. पण पुढे त्याचा सल्लागार असलेला **रायसामा वेंकण्णा** याला आलगिरीचा राज्यकारभार पसंत पडेनासा झाला. त्याने विजयराघव याच्या लहान मुलास प्रतिस्पर्धी राजा म्हणून उभा केला. या मुलाचे नाव **सेंगामलदास** असे होते. विजयराघव याचे मदुरेच्या राजाशी झालेल्या युद्धाच्या वेळी, लहान वयाच्या सेंगामलदास याला त्याच्या दाईने पळवून नेऊन नागपट्टम येथील एका व्यापाऱ्याच्या घरी वाढविला होता. वेंकण्णाने या मुलास राज्यावर बसविण्यास विजापूरच्या सुलतानाची मदत मागितली. सुलतानाने शहाजीचा मुलगा व्यंकोजी भोसले याला या कामगिरीवर पाठवला. व्यंकोजीने चोक्कानाथ याला अय्यापेठ येथे युद्धात हरवून, १६७४ मध्ये सेंगामलदास यास गादीवर बसविला. पण या नंतरच्या थोड्याच काळात रायसामा याचे, सेंगामलदास याची दाई, आणि तो ज्या व्यापाऱ्याच्या घरात वाढला होता तो व्यापारी, या दोघांशी पटेनासे झाले. या दोघांना राज्यकारभार आपल्या हातात घ्यावयाचा होता. आलेल्या या वितुष्टामुळे तरुण राजा सेंगामलदास घाबरून पळून गेला. रायसामा याने या वेळी परस्पर व्यंकोजीला घडलेली गोष्ट कळवून मदतीला बोलाविले. व्यंकोजीने १६७६ मध्ये आपल्या सैन्यासह तंजावरास जाऊन कोणत्याही अडथळ्याशिवाय तंजावर ताब्यात घेतले. अशा रीतीने तंजावरात मराठी राजघराण्यास सुरुवात झाली.

७

तंजावरचे मराठी राजे

अर्वाचीन मराठ्यांत सर्वांत जुने राजघराणे देवगिरीच्या यादवांचे. रामदेवराव यादव हा या वंशातील शेवटचा वैभवशाली राजा. त्याच्या मृत्यूनंतर [१३१०–११] अल्लाउद्दीन खिलजी या दिल्लीच्या सुलतानाने यादवांचे साम्राज्य खालसा केले, आणि पुढे मुबारक खिलजी या त्याच्या मुलाने, ते पूर्णपणे मुसलमानी वर्चस्वाखाली आणले. पुढे १३२४ मध्ये दिल्लीत राज्यक्रांती होऊन खिलजी घराण्याची सत्ता तघलक घराण्याच्या हाती गेली. हिंदवी स्वराज्याची इमारत उभारण्याच्या कार्यास शिवाजी महाराजांनी हात घालीपर्यंत, तब्बल तीन शतके, महाराष्ट्रात मुसलमानांची सत्ता टिकून राहिली. मात्र ही सत्ता दिल्लीच्या सुलतानाची नव्हती, तर ती बहामनी राजांची, आणि त्यांच्यातून फुटून पुढे अस्तित्वात आलेल्या पाच स्वतंत्र मुसलमानी शाह्यांची होती, हे या ठिकाणी लक्षात ठेविले पाहिजे.

महमद तघलकाच्या काळात दक्षिणेतील मदुरेपर्यंतचा प्रांत दिल्लीच्या मध्यवर्ती सत्तेखाली होता. पण तो तसा फार काळ राहिला नाही. तघलकाने आपल्या दक्षिणेकडील सुभेदाराच्या मदतीकरिता पाठवलेल्या सुलतान अल्लाउद्दीन हसन बहामनी या सरदाराने, स्वतंत्र बहामनी राजघराणे प्रस्थापित करून, तघलकाचे साम्राज्य मोडकळीस आणले. ही गोष्ट १३४७ मधली. पण पुढे १४९० पासून या बहामनी राज्याची शकले होण्यास सुरुवात झाली. या राज्याचे आदिलशाही, निजामशाही, कुतुबशाही, बरीदशाही, आणि इमामशाही असे जे विभाग झाले त्यांस पूर्णत्व १५१८ च्या दरम्यान आले. आपल्या प्रस्तुतच्या विषयाच्या दृष्टीने यांपैकी पहिल्या दोन शाह्या जास्त लक्षात घेण्यासारख्या ठरतात.

बहामनी राज्याची शकले होईपर्यंत जवळजवळ दीडशे वर्षे एकसंघी साम्राज्यसत्ता या राजघराण्याने उपभोगली असल्याचे जरी दिसून येत असले तरी ती अबाधित स्वरूपाची नव्हती. देवगिरीचे यादव यांच्या साम्राज्याचा नाश झाल्यानंतर शहाण्णव कुळीचे मराठा–मंडळ आणि इतर हिंदुकुले दक्षिणेत, कर्नाटक–तेलंगणात, आणि मावळ–कोकणात, सटकली होती. यांपैकी काहींनी शेतीव्यवसाय पत्करला होता; तर काही इतर दक्षिणेतील बेदर, कल्याणी, गुलबर्गा या भोवतालच्या प्रदेशात बहामनी राजांच्या आश्रयाने लहानमोठ्या नोकऱ्यांत कालक्रमणा करीत होते. मावळ–कोक-

णात वसाहत केलेली डोंगराळ नि जंगली भागांतील शिर्के, सुर्वे, दळवी, सावंत वगैरे कुटुंबे मात्र आपल्या लहानमोठ्या जमीनदाऱ्या टिकवून ठेवण्यात गुंतलेली होती. बहामनी राजांना आपल्या साम्राज्याचा विस्तार करताना या लहानसहान सत्ताधिशांशी सातत्याने झगडावे लागले. डोंगराळ प्रदेशाच्या नैसर्गिक मदतीमुळे ह्या सत्ता लहान असूनही बहामनी राजांना मोठ्या धैर्याने तोंड देऊ शकत होत्या. बहामनी राजांना अशा प्रकारच्या सत्तांकडून दीडशे वर्षांच्या काळात कोणत्या ना कोणत्या कोपऱ्यातून विरोध होतच राहिला, आणि ती पूर्णपणे नष्ट होऊन बहामनी वर्चस्व पूर्णपणे प्रस्थापित होईपर्यंत १४७२ साल उजाडले. पण वर सांगितलेली या राज्याची जी शकले झाली, ती यानंतर पंधराच वर्षांनी!

बहामनी राज्याची पाच शकले झाली याचा वर उल्लेख आलेलाच आहे. त्याचबरोबर हेही सांगितले पाहिजे की, ह्या पाचही शाह्यांत आपआपसांत भांडणासही त्याच वेळेपासून सुरुवात झाली. त्यांच्या राज्यांच्या सीमा हमेशा बदलू लागल्या, आणि अशा रीतीने या सर्वच भागात अस्थिरता निर्माण झाली. याच काळात उत्तरेस मोगल बादशहाने आपल्या साम्राज्याच्या विस्ताराचा सपाटा सुरू केला. त्यामुळे पूर्वी उत्तरेकडून दक्षिणेत आलेली मुसलमान मंडळी परत दिल्लीस मोगल बादशहाकडे नोकरीकरता जाऊन मोठमोठे अधिकार मिळवू लागली. दक्षिणेतील शाह्यांना मुसलमान सरदार मिळणे कठीण झाले. आदिलशाही आणि निजामशाही या दोन्ही डोंगरी प्रदेशांत असल्यामुळे त्यांना तर मुसलमान सरदारांची जास्तच उणीव भासू लागली. याशिवाय या काळात विजयनगरचे हिंदू साम्राज्य जास्त बळकट बनत चालले होते, गोव्यात पोर्तुगीज सत्ता उदयास येत होती, आणि दिल्लीच्या मोगल बादशहाची धास्तीही वाढत चालली होती. अशा परिस्थितीत डोंगरी प्रदेशात सुलभपणे वावरू शकणारे आणि गनिमी काव्याने लढू शकणारे मराठे, यांचा उपयोग करून घेण्याचे वरील मुसलमानी शाह्यांना ठरवणे भाग झाले असल्यास नवल नाही.

तसे पाहिल्यास मागील दोन-तीन शतकांतील मुसलमानी राजवटीत मराठी लोकांना स्वराज्याची आठवणही राहिली नव्हती. शौर्य आणि महत्त्वपूर्ण कर्तृत्व करून दाखवण्याची कोठे संधीच नसल्यामुळे त्यांचे मानसिक दौर्बल्य वाढीस लागले होते. सामान्य सेवावृत्तीत सुख मानण्याची प्रवृत्ती त्यांच्यात दृढावली होती. अशा परिस्थितीत सुलतानांना स्थानिक लोकांच्या मदतीवर नाइलाजाने का होईना, अवलंबून राहणे भाग झाल्यामुळे आदिलशाहीत घोरपडे, घाटगे, निंबाळकर, माने, जाधव, भोसले, वगैरे मराठी सरदारांना आपले कर्तृत्व दाखवण्याची संधी मिळून ते नावारूपास आले. हीच गोष्ट निजामशाहीत घडून आली. शिवाजी महाराजांचे आजोबा मालोजी भोसले, विठोजी भोसले, लखूजी जाधव वगैरे मराठी सरदारांना निजामाच्या नोकरीत मानाच्या जागा मिळाल्या; एवढेच नव्हे, तर काही काळ निजामाच्या राज्य-

कारभाराचा सर्वच भार या हिंदू सरदारांना उचलावा लागला. यामुळे मराठी लोकांत आत्मविश्वास आणि नवा जोम उत्पन्न झाला असल्यास नवल नाही.

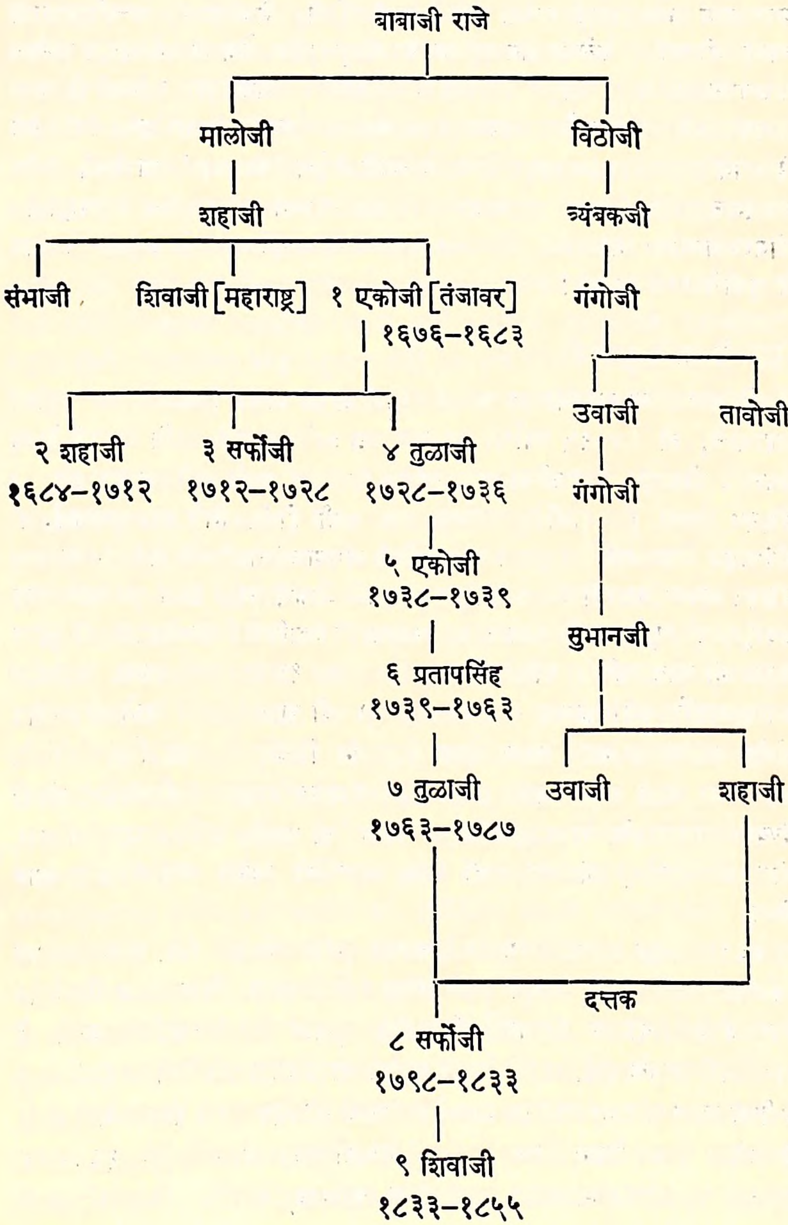
भोसले घराणे

तंजावर येथील मराठी राजांची ओळख करून घेताना त्यांच्या घराण्याची पूर्वपीठिका लक्षात घेणे अगत्याचे आहे. सोळाव्या शतकात जाधव, निंबाळकर, भोसले, यांसारखे बलाढ्य मराठी सरदार निर्माण होण्यास त्या काळातील आदिलशाही, निजामशाही वगैरे शाह्यांची राजकीय परिस्थिती कशी कारणीभूत झाली होती हे आपण वर पाहिलेच आहे. ज्या 'श्रीमंत योगी 'च्या महनीय गुणाचे वर्णन, "**यशवंत कीर्तिवंत। सामर्थ्यवंत वरदवंत। पुण्यवंत नीतिवंत। जाणता राजा॥**" या शब्दांनी **श्रीरामदास स्वामी** करतात, त्याचे मूळ घराणे राजस्थानातील शिसोदिया वंशाचे होते, हे आता निर्विवादपणे मान्य झालेले आहे. १३०३ साली अल्लाउद्दीन खिलजी याने चितोडगड जिंकून घेतला. त्या वेळी शिसोदिया घराण्याचा राणा **लक्ष्मणसिंह** मारला गेला. यामुळे हे घराणे डबघाईस आले. लक्ष्मणसिंहाचा नातू **सज्जनसिंह** नशीब काढण्याकरिता दक्षिणेत आला, आणि बहामनी राज्याचा संस्थापक हसन गंगू याच्या नोकरीत शिरला. हसन गंगूने त्याला देवगिरीच्या भागात जहागिरी दिली. या सजनसिंहाचा **भैरोजी** हा नातू फार पराक्रमी निघाला. त्याने स्वपराक्रमाने मुधोळ नि त्याच्या आसपासच्या ८४ गावांची जहागिरी संपादन केली. त्याला '**भोसोजी**' या नावानेही ओळखण्यात येत असे. त्या नावावरून 'भोसले' हे कुलनाम प्रचलित झाले, अशी समजूत आहे. या भोसले कुळातील शिवाजी महाराजांचा पणजा **बाबाजी** हा भिमा नदीच्या काठी असलेल्या पाडेपेडगावचा जहागीरदार होता. **मालोजी** हा त्याचा पुत्र. याचा जन्म १५५० मधला. आपल्या पराक्रमाने त्याने निजामशाहीत एक मातब्बर सरदार म्हणून नाव मिळविले. त्याचा भाऊ **विठोजी** हाही पराक्रमी होता.

शहाजी

मालोजीचा पुत्र **शहाजी** याचा जन्म १५९५ मध्ये झाला. मालोजी निजामाच्या बाजूने आदिलशहाशी लढत असताना १६०७ मध्ये मारला गेला. शहाजीचे पुढील संगोपन चुलता विठोजी, आणि आई उमाबाई, यांच्या देखरेखीखाली झाले. विठोजी १६११ मध्ये लढाईत मृत्यू पावल्यावर, निजामशाहीची पंचहजारी मनसब शहाजीकडे आली. पुढील १४ वर्षांच्या काळात त्याने निजामशाहीची निष्ठेने सेवा केली. त्याने भातवडीच्या प्रसिद्ध लढाईत दाखवलेल्या पराक्रमामुळे त्याची विलक्षण कर्तबगारी प्रत्ययास आली. यानंतरच्या काळात, १६२५ च्या नंतर, शहाजीने आलटूनपालटून

तंजावरच्या मराठी राजांची वंशावळ



आदिलशाही आणि निजामशाही यांच्याकडे; आणि काही थोडा काळ मोगलांकडेही नोकरी केली. वरील दोन्ही शाह्यांच्या बाजूने त्याने केलेली कामगिरी, त्याच्याबद्दल शहाजहान बादशहालाही धास्ती वाटावी अशी होती. निजामशाही वाचविण्यासाठी त्याने मोगलांशी केलेला संग्राम, त्याच्या आयुष्यातील तेजस्वी पर्व म्हणून उल्लेख करण्यासारखा आहे. त्यामुळे इस्लामी राज्यकर्त्यांमध्ये मराठ्यांच्या मर्दुमकीची जरब उत्पन्न झाली. गिरिदुर्गांचा आश्रय घेऊन बलाढ्य मोगलांनाही नामोहरम करता येते हे त्याने उत्तम रीत्या दाखवून दिले. हे त्याचे कर्तृत्व ' स्वराज्य ' स्थापनेची रंगीत तालीमच ठरली. शिवाजी महाराजांच्या मनावर त्यांच्या बालवयातच महाराष्ट्रातील डोंगरकपाऱ्यांचा महत्त्वाचा जो ठसा उमटला तो यामुळेच, असे अनुमान केल्यास ते चुकीचे ठरणार नाही !

शिवाजी आणि एकोजी

निजामशहाचा एक मातबर सरदार लखुजी जाधव याच्या **जिजाबाई** या मुलीशी शहाजीचे, तो १४–१५ वर्षांचा असताना लग्न झाले. **संभाजी** आणि **शिवाजी** हे या दंपतीचे दोन पुत्र. शिवाजीचा जन्म १६३० मधला. [काही संशोधकांच्या मते तो १६२७ मधला.] शहाजीला आणखी एक पत्नी होती. तिचे नाव **तुकाबाई**. या संबंधातून त्यास झालेल्या पुत्राचे नाव **एकोजी** अथवा व्यंकोजी असे होते. त्याचा जन्म १६३१ मधला. शहाजी ज्या वेळी निजामशहाकडे नोकरी करीत होता त्या वेळी त्यास इंदापूर, सुपे, पुणे, आणि चाकण, ह्या परगण्यांची जहागिरी मिळाली होती. ती पुढील काळातही चालू राहिली. दक्षिणेत मराठ्यांचा प्रवेश १६३८ मध्ये झाला. शहाजीस आदिलशहाने कर्नाटकाच्या बंदोबस्तासाठी या वर्षी पाठवले होते. त्याने या स्वारीत तेथील पाळेगारांवर स्वारी करून म्हैसूर, वेल्लूर नि जिंजी, हे प्रांत जिंकून घेतले. तसेच या वेळी मदुरा आणि तंजावर येथील नायक राजांना आदिलशहास खंडणी देण्यास भाग पाडले. या कामगिरीबद्दल ' राजा ' ही पदवी, आणि बंगळूर, कोल्लार, सीरा, आणि म्हैसूर प्रांताचा काही भाग, जहागिरी म्हणून आदिलशहाने त्यास दिला.

१६३९ पासून शहाजीने बंगलोर हे आपले मुख्य ठाणे केले होते. त्याला वारंवार स्थलांतर करावे लागे. म्हणून त्याने चिमुकल्या शिवबाला जिजाबाईसह शिवनेरीस ठेवला होता. त्यानंतर जिजाबाई शिवबासह पुण्यास येऊन स्थायिक झाली. हे शहाजीनेच ठरवले होते. त्यांची तैनात सांभाळण्याकरिता आणि तेथील त्यांची जहागिरीची व्यवस्था पाहण्याकरिता शहाजीने **दादाजी कोंडदेव** याची योजना केली होती. शिवाजीला शिक्षण देऊन शहाणा करण्याचे कामही त्यावर सोपवले होते. १६४२ च्या नंतरच्या काळात या भागातील जहागिरीचा कारभार, कोंडदेव, जिजाबाई आणि

शिवाजी यांच्याच नावाने पाहात होता, हे त्या वेळच्या पत्रव्यवहारावरून दिसून येते.

शिवाजी शिवनेरीस असताना, आणि नंतर पुण्यास आल्यावरही शहाजीचे स्वाऱ्या नि भटकणे चालूच होते. त्यामुळे पितापुत्राची भेट क्वचितच होत असे. 'सभासद बखरीत' कोंडदेवासह जिजाबाई, आणि शिवाजी, शहाजीच्या भेटीस बेंगळूरास गेल्याचा उल्लेख आहे. त्यात त्या वेळी शिवाजीचे वय बारा वर्षांचे होते असे म्हटलेले आहे. यावरून पुण्यास स्थायिक झाल्यानंतर थोड्याच काळात ही भेट झाली असली पाहिजे. या भेटीच्या वेळी विजयनगरचे उद्ध्वस्त वैभव शिवाजीस पाहावयास मिळाले, आणि त्याचा शिवाजीच्या संस्कारक्षम मनावर परिणाम झाला असावा, असा इतिहासकार शेजवलकर यांचा तर्क आहे. शिवाजीचे वय जरी लहान असले तरी त्याने दादाजीच्या हाताखाली राज्यकारभाराचा अनुभव घेण्यास सुरुवात केली होती. बेंगळुरास शहाजीची दुसरी पत्नी तुकाबाई एकोजीसह शहाजीपाशी राहात होती. शिवाजीचा ज्येष्ठ बंधू संभाजीही त्यांच्याच बरोबर बेंगळुरास राहात असे. बेंगळूर, आणि कोलार, येथील जहागिरीची व्यवस्था शहाजीने त्याच्याकडे सोपवली होती.

मावळी मुलखातील खेडूत तरुणांची संघटना उभारून आपल्या कोवळ्या वयातच शिवाजीने मुरंबगड [राजगड] घेऊन स्वराज्याची मुहूर्तमेढ कशी रोवली, आणि दादाजी कोंडदेव यांच्या मरणानंतर शिवाजीने या स्वराज्याच्या विस्ताराचे काम कसे हातात घेतले, याची माहिती सर्वांसच असल्यामुळे त्यात शिरण्याची गरज नाही. इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्या मते शहाजीच्या सर्व चरित्रात स्वराज्य स्थापनेच्या कल्पनेचा धागा अनुस्यूत होता. याबद्दलची छाननी त्यांनी 'राधामाधव-विलास चंपू'-च्या प्रस्तावनेत केलेली आहे. हे सयुक्तिक वाटते. शहाजीने शिवाजीस पुण्यास पाठवला त्या वेळी त्याच्याबरोबर दादाजीशिवाय शामराव निळकंठ, रघुनाथ बल्लाळ, सोनोपंत वगैरेसारखी अनुभवी मंडळी दिली होती. कर्नाटकात आणि महाराष्ट्रात अशा दोन जहागिरी झाल्या तर, दोन बायकांपासून झालेल्या संततीची स्वतंत्र व्यवस्था करणे शक्य होईल, असे त्यांस वाटणे शक्य होते. आणि म्हणून शिवाजीस राज्यकारभारात तरबेज करण्याकरिता वर उल्लेखित मंडळी त्याच्याबरोबर पुण्यास पाठवली होती असे म्हणता येते. आदिलशहालाही शिवाजीस शहाजीचा आतून पाठिंबा असावा असे वाटत होते, आणि म्हणून त्याने १६४८ मध्ये शहाजीला विश्वासघाताने कैद केले. या वेळी संभाजी, आणि शिवाजी, या दोघांनीही पित्याच्या सुटकेसाठी प्रयत्न केले. या वेळी शिवाजीला सिंहगड सोडावा लागला, आणि आदिलशाच्या आणखीही काही अटी मान्य कराव्या लागल्या. १६५५ मध्ये कनकगिरी या आदिलशहाच्या संस्थानात बंडाळी झाली. या वेळी आदिलशहाच्यातर्फे बंडखोरांवर चालून गेलेला संभाजी तोफेचा गोळा लागून मरण पावला. संभाजीनंतर शहाजीचा

मुख्य वारस साहजिकच शिवाजी झाला.

शिवाजीने १६६५ त रायगड जिंकून घेतला आणि त्या ठिकाणी आपली राजधानी स्थापन केली. याच्यापुढील आठदहा वर्षे त्याला बऱ्याच अडचणींना आणि अपयशांना तोंड द्यावे लागले. या काळात तो आदिलशाहीच्या अनेक सरदारांना नमवून स्वराज्याच्या कक्षा वाढविण्याच्या कामात गुंतला असतानाच, शहाजी कर्नाटकामध्ये घोड्यावरून पडून, १६६४ मध्ये मरण पावला. या दुर्दैवी घटनेनंतर पुढील काळात, शाइस्तेखान, दिलेरखान, आणि विशेष म्हणजे जयसिंग, या औरंगजेबाच्या मातबर सरदारांशी सामने देण्याचा प्रसंग त्याच्यावर आला. त्यात त्याला काही काळ हार खावी लागली. जयसिंहाशी ' पुरंदरचा तह ' करून, आपले बरेच किल्ले मोगलांस परत करावे लागले, आणि काही काळ मोगलांची ताबेदारी स्वीकारावी लागली.— आणि याच काळात, काही महिन्यांचा का असेना, आग्रा येथे औरंगजेबाच्या कैदेचाही अनुभव घ्यावा लागला! पण यानंतर योग्य परिस्थिती उत्पन्न होताच, शिवाजीने ' मोगल मारून धुंद उठविली. ' मोगलाकडे गेलेले किल्ले भराभर मिळवून आणि इतर ठिकाणीही बरेच विजय मिळवून, १६७४ मध्ये रायगडावर स्वतःस राज्याभिषेक करून घेतला.

एकोजी [व्यंकोजी]

शिवाजीचा धाकटा सावत्रभाऊ एकोजी याच्याबद्दल मागे उल्लेख झालेला आहे. व्यंकोजी या नावानेच त्याचा जास्त उल्लेख झालेला दिसून येतो. " व्यंकोजी [एकोजी] हा महामूर्ख होता. कोणतीही उदात्त महत्त्वाकांक्षा त्याच्यात नव्हती. तो स्वतः मंद, जड, आळशी व अकार्यक्षम असल्याने रघुनाथ हणमंत्यासारख्या [शहाजीचा कर्नाटकातील दिवाण] खऱ्या स्वामिनिष्ठ सेवकाची त्याला बूज करिता आली नाही, असे आरोप व्यंकोजीवर कित्येक लेखकांनी केलेले आहेत. परंतु हे सर्व लेख व्यंकोजीनंतर शेदोनशे वर्षांनी अस्तित्वात आल्यामुळे, व समकालीन लेखकाचे लेख याविरुद्ध उपलब्ध असल्यामुळे, पूर्वोक्त लेख अविश्वसनीय असे निश्चितपणे वाटते, "[१] असे जदुनाथ सरकार यांचे म्हणणे आहे.

शिवाजीचा ज्येष्ठ बंधू संभाजी याच्या मरणानंतर कर्नाटकातील जहागिरीच्या व्यवस्थेचे काम व्यंकोजीकडे आले. शहाजीला कैद केले त्या वेळी शिवाजीने आदिलशहाला सतावून, आणि मुसेखान या त्याच्या सरदाराबरोबर लढाई करून त्याला मारला, तर दुसऱ्या बाजूने संभाजीने मुस्ताफावर हल्ले करून त्यास जर्जर केले. या संभाजीच्या मोहिमेत १६–१७ वर्षांच्या व्यंकोजीने भाग घेतला होता. १६५८ साली

१. शिवाजी व शिवकाल : अनु. वि. स. वाकसकर, पा. २२०–२२१.

शहाजीने कनकगिरीच्या पूर्वेस असलेले श्रीशैलमल्लिकार्जुन हस्तगत करण्याचे ठरविले; त्या वेळी ही कामगिरी शहाजीने व्यंकोजीवर सोपवली होती.[२] १६६५ मध्ये विजापूरकर नि मोगल यांच्यात जे युद्ध झाले त्यात विजापूरकरातर्फे जयसिंगाशी लढण्यास व्यंकोजी रणांगणावर आला होता. त्या वेळच्या त्याच्या शौर्याची तारीफ मुसलमान इतिहासकारांनी लिहून ठेविली आहे.[३]

व्यंकोजी हा शिवाजीला शोभण्यासारखाच भाऊ होता. तंजावरचे राज्य शहाजीने मिळविले नव्हते. ते व्यंकोजीने कमावले होते. याची माहिती मागे आलीच आहे. व्यंकोजीने तंजावरचे राज्य संपादन केल्यानंतर बेंगलोरहून आपली राजधानी तंजावरास आणली, आणि आजुबाजूचा आणखी काही प्रदेश मदुरा येथील नायक राजे वगैरेंवर हल्ले करून मिळविला. तंजावरचा असा थोडाफार विस्तार केल्यानंतर १३७५ मध्ये स्वतःस राज्याभिषेक करून घेऊन, त्याने भोसले कुळाच्या नवीन शाखेस तंजावर येथे सुरुवात केली.

शिवाजी आणि व्यंकोजी यांची भेट

स्वतःचा राज्याभिषेक, आणि त्यानंतर विजापूरकर, नि मोगल यांच्या बरोबर झालेले युद्ध, यामुळे शिवाजीस बराच खर्च झाला होता. स्वराज्याच्या खजिन्यात भर घालण्याची जरुरी होती. अशा वेळी गोवळकोंड्याच्या कुतुबशहाने शिवाजीची मदत मागितली. विजापूरच्या दरबारात यादवी चालू होती. त्याचा फायदा घेण्याचे कुतुबशहाच्या मनात होते. शिवाजीसही ही कल्पना पसंत पडून, कुतुबशहाच्या मदतीने कर्नाटकावर स्वारी करण्याचे शिवाजीने ठरविले. त्यानुसार प्रथम जिंजीचा किल्ला त्याने हस्तगत केला. नंतर शेरखान लोदी याचा पराभव केला, आणि वेलोरचा किल्ला काही काळ लढवून आपल्या सत्तेखाली आणला. त्याचप्रमाणे कोलेरून नदीच्या उत्तरेकडील बराच प्रदेशही हस्तगत केला.

या वेळी कोलेरून नदीच्या काठी तळ देऊन असताना, शिवाजीने तंजावरच्या दिवाणाला बोलावून नि त्याच्याबरोबर आपले तीन प्रधान पाठवून, व्यंकोजीस भेटीस बोलावले. "व्यंकोजीच्या सुरक्षितपणाबद्दल वचनप्रमाण झाल्यावर.... तिरुमलवाडी येथे भेटीस येऊन [तो] दाखल झाला. शिवाजीही तिरुमतूरपर्यंत त्यास सामोरा गेला. भेटी, परत भेटी, नजरनजराणे, आणि अरसपरस, मेजवान्या, यांमध्ये उभयता बंधूंचे काही दिवस गेल्यावर, मुख्य मुद्द्यासंबंधाने शिवाजीने बोलणे काढून व्यंकोजीस असे कळविले की, शहाराजाच्या सर्व मिळकतीपैकी तीनचतुर्थांश भाग आपणास

२. मध्ययुगीन चरित्रकोश : सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव, पा. १७५.
३. शिवाजी व शिवकाल : पा. २२०.

देऊन बाकीचा एकचतुर्थांश व्यंकोजीने स्वतःकडे राहू द्यावा. व्यंकोजीने अर्थातच हे नाकारले. हे पाहून शिवाजीस फार राग आला, व त्याने व्यंकोजीची बरीच खरडपट्टी काढिली. इतकेच नव्हे तर आपले म्हणणे कबूल करीपर्यंत त्याला अटकेत ठेवण्याचीही धमकी दिली. हे पाहून व्यंकोजी.... एके रात्री चार–पाच लोकांनिशी फिरण्याच्या मिषाने बाहेर पडला व कोलेरून नदीवर जाऊन पलीकडील तीरी आपल्या राज्यात निघून गेला. "[४] व्यंकोजीच्या या वागण्याने शिवाजीस राग आला. त्याने परत भेटीस यावे म्हणून शिवाजीने प्रयत्न केला. पण त्यास यश आले नाही.

कर्नाटकात येऊन दहा महिने झाले होते. तेव्हा शिवाजीला आपल्या राज्यात परत जाण्याची आवश्यकता वाटू लागली. व्यंकोजी परत भेटीस येत नाही हे निश्चित झाल्यावर शिवाजीने कोलेरून नदीकाठचा आपला मुक्काम उठविला. आपले मुख्य सन्य कर्नाटकातील जिंकलेल्या प्रदेशाची व्यवस्था लावण्यास ठेवून, तो चार हजार स्वारांसह परत फिरला. मागे राहिलेल्या सैन्याने कोलेरून नदी ओलांडून तंजावरावर हल्ला करण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यास एकोजीच्या सैन्याने जोरदार विरोध करून मागे हटविले. दोन्ही सैन्ये नदीच्या काठावर तळ देऊन बराच काळ राहिली. दोन्ही बाजूच्या वकिलांनी एकी करण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यात त्यांना यश आले नाही. याच वेळी व्यंकोजीने शिवाजीच्या सैन्यावर जोरदार हल्ला करून सरदार संतोजी भोसले नि सेनापती हंबिरराव मोहिते यांना पिटाळून लावले. पण नंतर संतोजीने परत एकवटून व्यंकोजीच्या सैन्यावर हल्ला केला. कोणालाही निर्णायक यश आले नाही. दोघांचीही बरीच हानी झाली. याच वेळी औरंगजेबाची स्वारी महाराष्ट्रावर होणार अशी बातमी आल्यामुळे शिवाजीने व्यंकोजीशी तह केला, नि भांडण मिटविले. या तहात जिंजीच्या लगतचा मुलूख आणि काही किल्ले, नि कोलार वगैरे शहाजीच्या जहागिरीपैकी काही प्रांत शिवाजीने आपल्याकडे ठेवून, कोलेरून नदीच्या दक्षिणेकडील व काही उत्तरेकडील प्रदेश व्यंकोजीकडून तीन लक्ष होन घेऊन त्याला कायमचा देऊन टाकला. अशा प्रकारे दोन्ही भावांत समेट होऊन हे कर्नाटक प्रकरण कायमचे मिटले.

---

४. शिवाजी व शिवकाल, पा. २१३.

आपल्या ज्येष्ठ बंधूच्या – संभाजीच्या मुलाला व्यंकोजीने फारसे काही दिले नसावे, म्हणून शिवाजीने वडिलांच्या जहागिरीचा हिस्सा मागितला. शिवाजीला स्वतःकरिता वाटणी नको होती, असे अनुमान बा. सी. बेंद्रे यांचे आहे. ' छत्रपति संभाजी महाराज, ' पा. १२४.

विजापूरकरांचा ताबा सोडून तिकडील हिंदुराजांच्या मदतीने व्यंकोजीने बलिष्ठ

[पुढील पानावर]

शिवाजीची तंजावरास गुप्त भेट

शिवाजीने गुप्तपणे तंजावर नगरीत प्रवेश करून तेथील किल्ला वगैरे सर्व काही पाहून घेतले होते, अशी माहिती बृहदीश्वर मंदिरावरील शिलालेखात आहे. ही भेट त्याने रामेश्वरची यात्रा करून येताना घेतली असे वरील शिलालेखात म्हटलेले आहे. यावरून त्याचे सैन्य कोलेरून नदीच्या काठी तळ देऊन होते, या काळातच त्याने रामेश्वरची यात्राही उरकून घेतली असावी, असा तर्क करता येतो. एकोजीची राजधानी नि किल्ला पाहिल्याचे शिवाजीने एकोजीला नंतर कळवले असून, त्याबद्दलचे लिहिलेले पत्र पुढीलप्रमाणे आहे :

> " तुम्ही संपादिलेले राज्य समग्र आम्ही पाहिले. तुमचा किल्ला गरुडाद्रि आहे. थोर किल्ल्यास चारी बाजूस किल्ले आहेत. परंतु पुढे राखणें कठीण पडेल याकरितां दक्षिणेकडील उपकिल्लामात्र पाण्याच्या आसपास आहे तेवढा किल्ला रोखून वरकड पाडून सोडणे. आम्ही किल्ल्यात आलो तेव्हां येका दुकानात आमचा शिखा टाकून शिरणी घेतली. तो शिखा पाठवणे. "[५]

वरील शिवाजीचे पत्र लहानसेच आहे. पण ते अर्थपूर्ण आहे यात शंकाच नाही. त्यात किल्ला अभेद करण्याबद्दलचा सल्ला तर त्याने एकोजीला दिला आहेच, पण त्याशिवाय किल्ल्याच्या रखवालदारीचे काम असावे तितके कार्यक्षम नाही हेही सूचकरित्या एकोजीच्या निदर्शनास आणले आहे. त्याने किल्ल्यातील एका दुकानात आपले मुंडासे [शिखा] तारण ठेवून खाण्याचा पदार्थ [शिरणी] घेतल्याचे कळवून, मुंडासे परत पाठविण्यास जे कळवले आहे, त्याचा उद्देश उघड आहे. त्याला आपण किल्ल्यात शिरून सर्व पाहून घेतले असल्याची एकोजीची खात्री पटावी अशी इच्छा होती. नाहीतर शिवाजीसारख्या राजास एका क्षुल्लक मुंडाशाची काय किंमत ?

[मागील पानावरून]

हिंदु राज्य स्थापन करावे असे शिवाजीस वाटत होते. पण तशी हिंमत दाखवण्यास व्यंकोजी तयार झाला नाही. म्हणून रागावून शिवाजीने वडिलांच्या संपत्तीचा हिस्सा मागितला, असे शेजवलकर यांचे अनुमान आहे. श्रीशिवछत्रपति, पा. १८३.

५. Marathi inscription in the big temple, Tanjor, on the history of Maratha Rajas : Ed. : S. Gopalan, p. 48.

एकोजीची कारकीर्द

एकोजीने १६७५ मध्ये तंजावर येथे भोसले कुळाच्या शाखेस कशी सुरुवात केली याची थोडक्यात माहिती मागे आलीच आहे. आंद्रे फ्रीयर या फ्रेंच मिशनऱ्याने १६७६ च्या आपल्या एका पत्रात एकोजीबद्दल खालील अर्थाचे उद्गार काढले आहेत :

> " आदिलशहाच्या हुकमाप्रमाणे जुन्या नायकाच्या मुलाला गादीवर न बसवता सरदार व्यंकोजी स्वतंत्र राजाची पदवी नि अधिकार बळकावून बसला आहे. अशा प्रकारे राज्याचा पुरा स्वामी बनून आता तो प्रजेचे प्रेम संपादन करू पहात आहे, नि त्यांत त्याला बरेच यश आले आहे. त्याच्या न्याय नि दूरदर्शी राज्यव्यवस्थेमुळे जुन्या राजकारकीर्दीतील लोकांच्या जखमा भरून निघत आहेत, आणि जमिनीची सुपीकता नि उत्पन्नाचे वैभव यांच्यामुळे सबंध हिंदुस्थानात अत्यंत प्रसिद्ध असलेल्या या प्रांताच्या निसर्गसिद्ध साधनांची भरभराट होत आहे. तळी नि कालवे दुरुस्त करून कित्येक वर्षे लागवडीशिवाय पडलेल्या अफाट जमिनी त्याने ऊर्जितावस्थेला आणल्या आहेत, नि अशा रीतीने गेलें जसें पीक आले त्याच्या सारखे पीक पूर्वी कधीही पाहण्यात आलेले नाही. "[६]

नायक राजाच्या मुलाला गादीवर बसविले नाही असे जे फ्रियर म्हणतो त्यात तथ्य नाही. एकोजीला दोन वेळा तंजावरला जावे लागले. पहिल्या वेळी तो तिकडे गेला तो आदिलशहाच्या आज्ञेवरून. या वेळी सेंगलमलदास या नायक राजाच्या मुलाला राज्यावर बसवून व तो वयाने लहान आहे म्हणून राज्यकारभाराची सूत्रे रायासाम व्यंकण्णा याच्या स्वाधीन करून तो परतला होता. ही गोष्ट १६७४ मधली. पण यानंतर तो तंजावरला गेला तो व्यंकण्णा यांच्या बोलावण्यावरून. या वेळी आदिलशहा वारला होता, आणि तंजावरात सेंगलमलदास याची दाई, आणि तो ज्या व्यापाऱ्याकडे वाढला होता तो व्यापारी, या दोघांनी गादी बळकावण्याचा कसा प्रयत्न केला, याची माहिती मागे आलीच आहे. यामुळेच व्यंकण्णाने कुंभकोणाला जाऊन व्यंकोजीला राज्यकारभार हातात घेण्याची विनंती केली. आदिलशहाच्या आज्ञेचा आता प्रश्नच नव्हता. एकोजी आता स्वतंत्रपणे वागत होता. तो दुसऱ्यांदा तंजावरला गेला, त्या वेळी

६. Sarkar's ' House of Shivaji ', p. 33.

सेंगलमलदास पळून गेला होता, आणि विशेष त्रास न घेता तंजावर या वेळी व्यंकोजीस घेता आले.

जुन्या राजकारकीर्दीतील लोकांच्या ' जखमा 'संबंधीचा जो फ्रीयरने उल्लेख केला आहे तो विजयराघव नायक, आणि त्याच्या नंतरच्या काळास उद्देशून असावा. विजयराघव यास वारंवार मदुरेच्या राजांच्या आणि विजापूरकरांच्या हल्ल्यांना तोंड द्यावे लागले होते. १६५३ ते १६५९ या काळात तर तंजावर विजापूरकरांच्या राज्यक्षत्राखाली आला होता. या वेळी विजापूरकरांच्या मुसलमानी अधिकाऱ्यांकडून तेथील प्रजेला बराच त्रास पोचला होता. तेथील मंदिरांचीही नासधूस झाली होती.

१६७५ मध्ये व्यंकोजीने तंजावर येथे मराठेशाहीची स्थापना केली खरी, पण त्यास नंतरच्या काळात सदोदित जागृत राहूनच राज्यकारभार करावा लागला. **शिवरामकवी** या तंजावरातील पंडिताने **' कामाकलानिधी '** या आपल्या काव्यात तिरुचिरापल्ली येथील किल्ला म्हैसूरकरांच्या हल्ल्यापासून वाचवण्याकरिता व्यंकोजीस कराव्या लागलेल्या पराक्रमी संग्रामाचे वर्णन केलेले आहे. अशाही परिस्थितीत व्यंकोजीने आपल्या राज्याची घडी उत्तमरित्या बसविली. राज्याचे उत्पन्न त्याने शेतीची सुधारणा करून कसे वाढविले याचे वर्णन फ्रीयरच्या शब्दांनी वर दिलेलेच आहे.—आणि विशेष म्हणजे या सर्व कार्यात मग्न असतानाच, **आपल्या राज्याच्या सांस्कृतिक विकासाकडेही त्याने आपले लक्ष पुरविले. विद्या, कला, आणि वाङ्मय, यांची वाढ व्हावी याबद्दल त्याने प्रयत्न केले. संस्कृत आणि तेलगु साहित्य त्याच्या काळात बरेच उत्पन्न झाले,** याची साक्ष शिवरामकवी, आणि इतर समकालीन लेखकाचे लिखाणावरून पटते.

आपल्या हयातीतच आपल्या मुलांना राज्यकारभाराचे शिक्षण देऊन, स्वतःच्या देखरेखीखाली त्यांच्या हातात राज्यकारभार सोपवण्याची दूरदृष्टी व्यंकोजीने दाखवली. त्याला **शहाजी, शरफोजी** आणि **तुकोजी** असे तीन मुलगे होते. त्यांपैकी शहाजी या मोठ्या मुलाने तंजावर येथे राहून, शरफोजी याने कुंभकोणमजवळील कोनाम येथे आपले मुख्य ठाणे ठेवून, आणि तुकोजी याने मन्नागुडी येथील महादेवीपट्टम येथे राहून, संयुक्तरित्या तंजावर प्रदेशाचा राज्यकारभार पाहावा, अशी योजना एकोजीने करून ठेवली होती.

शहाजी [शाहराज]

एकोजीचे निधन १७८५ मध्ये झाले. त्याच्यानंतर शहाजी राज्यावर आला. त्याने आपल्या दोन्ही बंधूंच्या साहाय्याने राज्याची व्यवस्था उत्कृष्ट ठेवण्यात यश मिळविले. शूरपणातही तो कमी नव्हता. त्याने आजूबाजूच्या पाळेगारांचा पराभव करून आपल्या राज्याच्या कक्षा वाढवल्या. शिवाजीचा मुलगा राजाराम याने जिंजी येथे आपली राजधानी केली होती. **मोगलांनी जिंजीवर हल्ला केला त्या वेळी शहाजीने**

स्वतः सैन्य घेऊन मोगलांस हाकलून लावण्यास राजाराम यास मदत केली.[७] पण याचा परिणाम असा झाला की त्यास पुढील काळात, झुल्फेकारखान या मोगल सरदाराने तंजावरावर तीन वेळा केलेल्या हल्ल्यांना तोंड द्यावे लागले, आणि तिसऱ्या वेळी तर मोगलांना खंडणी देऊन तंटा मिटवावा लागला.

शहाजी स्वतः फार विद्वान, अनेक भाषातज्ज्ञ, आणि लेखक होता. त्याच्या नाट्य-कर्तृत्वाबद्दलची माहिती पुढे येणारच आहे. तो विद्वानांचा पुरस्कर्ता होता. त्याने संस्कृत, तेलगु, तमिळ आणि मराठी, या भाषांतील वाङ्मयाच्या वाढीस जोरदार चालना दिलेली दिसून येते. त्याने १६९३ मध्ये '**तिरुविशानाल्लुर**' हे गाव त्याच्या दरबारातील पंचेचाळीस विद्वानांना अग्रहार म्हणून दिले. या गावाचे नाव नंतर '**शहाजीराजापुरम्**' असे ठेवण्यात आले. या गावाकडून कोणताही राज्यकर घेण्यात येत नव्हता. निरनिराळ्या भागांतील, आणि निरनिराळ्या भाषांच्या विद्वानांनी हा गाव आपल्या विद्याव्यासंगाचे स्थान बनवले होते. त्याचा मृत्यू १७११ मध्ये झाला.

शरफोजी [१ ला] आणि तुकोजी

शहाजी निपुत्रिक होता. त्याच्या मरणानंतर शरफोजी आणि तुकोजी, या त्यांच्या दोन भावांनी संयुक्तपणे तंजावरचे राज्य चालविले. १७१२ ते १७२८ हा शरफोजीचा राज्यकाळ. तो पराक्रमी होता. त्याने 'रामानापुरम्' च्या सुभेदारास आणि मदुरेच्या नायक राजास जिंकल्याची माहिती मिळते. १७२५ मध्ये त्याला निजामाच्या हल्ल्यास तोंड द्यावे लागले. **या वेळी त्यास सातारा येथील शाहू राजाने मदत केली होती.** त्याचा बहुतेक राज्यकाळ पाळेगारांची बंडे मोडण्यात आणि शेजारच्या नायक राज्यापासून आपले राज्य सुखरूप ठेवण्यात गेला. तो शांत स्वभावाचा होता. तो १७२८ मध्ये मरण पावला.

तुकोजी १७२८ मध्ये गादीवर आला. त्याला तुळाजी [१ ला] असेही म्हणत. त्याच्या काळात अर्काटचा नबाब, निजाम, इंग्रज आणि फ्रेंच ह्या सर्वांचा कर्नाटक, आणि त्याच्या आजुबाजूच्या प्रदेशावर डोळा होता. ते सर्वच आपली सत्ता या भागात वाढविण्याच्या बाबतीत प्रयत्नशील होते. पण तुकोजीने मोठ्या मुत्सद्दीपणाने, आणि शक्य होईल त्या वेळी शौर्याने, त्यांचा आपल्या राज्यास धक्का बसू दिला नाही. अर्काटच्या नबाबाचा जावई चंदासाहेब याने त्रिचनापल्लीच्या राणीस मदत करण्याचे ढोंग करून त्रिचनापल्ली आपल्या ताब्यात आणली होती आणि तेथून तो तंजावरवर हल्ला करण्याचा प्रयत्नात होता. या वेळी तुकोजीने निजामास मदत करून, आणि खंडणी

---

७. तंजावरचे मराठे राजे : वि. स. वाकसकर, पान ४२.

८. तंजावरचे मराठे राजे, पा. ४९.

राजा प्रतापसिंह भोसले
१७३९ ते १७६३

निर्देश : पा. २३३

राजा शिवाजी भोसले
[तंजावरचा शेवटचा राजा]
१८३३ ते १८५५

निर्देश : पा. २३८

देऊन, निजामास त्रिचनापल्ली घेण्यास मदत केली. मदुरा हिंदू राजघराण्याकडून मुसलमानाकडे जाऊ नये असा त्याचा सतत प्रयत्न होता. त्याने मदुरेच्या मीनाक्षी राणीला मदत करून मदुरेवर चंदासाहेबाने केलेला हल्ला परतवून लावला. तो आपल्या पूर्वजांप्रमाणे विद्वान, भाषातज्ज्ञ आणि कलांचा प्रेमी होता. **त्यानेच प्रथम हिंदुस्थानी संगीताची तंजावरात प्रस्थापना केली.** तंजावराच्या पूर्वेस चार मैलांवर असलेले 'मारि आम्मान' मंदिर त्यानेच बांधले, आणि आपले गुरू सदाशिव ब्रह्मेंद्र यांच्या हस्ते त्या मंदिराचे उद्घाटन केले. तो १७३५ मध्ये मरण पावला.

एकोजी [२ रा] आणि सुजानबाई

तुकोजीचा मुलगा एकोजी [२ रा] ऊर्फ बाबासाहेब १७३५ मध्ये राज्यावर आला. तुकोजीला पाच लग्नाच्या आणि एक कट्यारीबरोबर लग्न लागलेली, अशा सहा बायका होत्या. त्यास बाबासाहेब धरून चार आणि शेवटच्या बायकोचा एक, असे पाच मुलगे होते. आपला जीव घेण्यास आपले भाऊ टपलेले आहेत असे बाबासाहेबास वाटत होते, आणि या संशयाचा त्याच्या प्रकृतीवर परिणाम होऊन तो गादीवर आल्यानंतर एक वर्षातच वारला. त्यामुळे राज्यकुटुंबात भाऊबंदकीला सुरुवात झाली. याचा फायदा तंजावरचा किल्लेदार सय्यदखान याने घेतला. तो राज्याची सर्व सूत्रे हलवू लागला. बाबासाहेबाला प्रताप नावाचा अल्पवयीन मुलगा होता. सुजानबाई ही बाबाजीची पत्नी फार हुशार असल्यामुळे तेथील सरदारांनी तिच्याच नावाची द्वाही फिरविली. १७३६ ते १७३९ पर्यंत तीन वर्षे तिने राज्य केले. ती उदार नि सद्गुणी असल्यामुळे तिने दरबारी मंडळींचा आदर संपादन केला होता. तंजावरच्या गादीवर हक्क सांगणारे अनेक तोतये या काळात उत्पन्न झाले. पण तिने त्यांना दाद दिली नाही. पण शेवटी सय्यदखान याची कपटगिरी यशस्वी झाली. सुजानबाईचा खून करण्यात आला. काटराजा नावाच्या तोतयाला राज्यावर बसविण्यात आला. या प्रकरणात सय्यदखानास चंदासाहेब आणि इंग्रज यांची मदत होती. या तोतयाचे राज्य म्हणजे खरेखुरे सय्यदखानाचे राज्य होते. त्यामुळे राज्यात लष्करशाही बळावली आणि सर्वत्र बेबंदशाही माजली. या वेळी मल्हारजी गाडे, मानाजी जगताप वगैरे सरदारांनी उठाव करून तोतयास हाकलला, आणि बाबासाहेबाच्या मुलास— प्रतापसिंह यास, राज्यावर बसविले.

प्रतापसिंह

प्रतापसिंह १७४० मध्ये राज्यावर आला. तंजावर घराण्यातील युद्धकारणात पटाईत असा हा शेवटचा राजा. त्याने सय्यदखानाला योग्य मसलत करून पकडले, आणि त्याचा वध केला. मुसलमानांचे राज्यात वाढलेले महत्त्व नष्ट करून त्यांनी तेथील

देवालयांची केलेली नासधूस दुरुस्त केली. प्रतापसिंह राज्यावर येऊन काही काळ झाला नाही तोच चंदासाहेब याने आपल्या सैन्यासह येऊन किल्ल्यास वेढा दिला. प्रतापसिंहाने तो दोन महिने मोठ्या पराक्रमाने लढविला. पण त्यानंतर तग लागणार नाही असे दिसून येताच, सातार्‍यास शाहूकडे मदत मागितली. शाहूला तंजावर घराण्याचा अभिमान होताच. त्याशिवाय राजारामाच्या काळात जिंजीवर झालेल्या हल्ल्याच्या वेळी या घराण्याच्या राजाने राजारामाप्र केलेल्या मदतीची त्याला जाणीव होती. शाहूने आपले सैन्य पाठवून चंदासाहेबास वेढा उठवून त्रिचनापल्लीस पळून जाण्यास भाग पाडले. पण यानंतरही तोतया राजाचे नाव पुढे करून इंग्रज आणि फ्रेंच यांनी खुसपटे काढण्याचे चालूच ठेवले. प्रतापसिंहाने इंग्रजांना देविकोट्टाई हा गाव देऊन त्यांच्याबरोबर तह केला, आणि मानोजी या आपल्या सेनापतीसह फ्रेंचांवर हल्ला करून त्यांचा पराभव केला. प्रतापसिंहाला कर्नाटकाच्या नबाबाबरोबरही बऱ्याच वेळा लढाई करावी लागली. एकंदरीत पाहिले तर तंजावर या काळात सतत लढायांचा आखाडा होऊन बसला होता. पण प्रतापसिंहाने या सर्व संकटांना फार धैर्याने तोंड देऊन, तंजावरच्या स्वातंत्र्याचे जतन केले. तो इतर राजांप्रमाणेच विद्याव्यासंगी होता. १७६३ मध्ये तो मरण पावला.

तुळाजीराजा [२ रा]

प्रतापसिंहानंतर त्याचा मुलगा तुळाजी राज्यावर आला. तो विद्वान होता. त्याला बऱ्याच भाषा येत होत्या. त्याने आपल्या राज्यात साहित्य आणि कला यांच्या व्यासंगाला भरपूर पाठिंबा आणि साहाय्य दिले. पण राजकारणाच्या बाबतीत त्याच्यावर इंग्रजांचा प्रभाव जास्त नि जास्त पडत गेला. कर्नाटकाचा नबाब तर तंजावर आपल्या सत्तेखाली आणण्यास अगदी पेटून उठला होता. इंग्रजांनी त्याच्याशी या बाबतीत संगनमत करून, ईस्ट इंडिया कंपनी, आणि नबाब, यांच्या दोन्ही सैन्यांनी तंजावरावर १७७३ मध्ये हल्ला करून, ते घेतले. तंजावर १७७६ पर्यंत नबाबाच्या मुसलमान सत्तेखाली राहिले. पण इंग्लंडमधील ईस्ट इंडिया कंपनीच्या कोर्ट ऑफ डायरेक्टर्सना ही गोष्ट पसंत पडली नाही. तंजावरचे राजे आपले मित्र, आणि सहकारी, आहेत असे ते प्रतापसिंहाच्या काळापासून मानीत आले होते. त्याच्या आज्ञेनुसार ईस्ट इंडिया कंपनीच्या सैन्याने तंजावरमधून नबाबाच्या अधिकाऱ्यांना घालवून देऊन, तुळजीराजाकडे तंजावर परत सुपूर्त केले. पण या काळापासून इंग्रजांचे वर्चस्व तंजावरावर वाढत जाऊन राजा हा नावाचाच राहिला. तुळाजीराजाचे शेवटचे दिवस घरगुती आपत्तींना तोंड देण्यात गेले. त्याची मुले एकामागोमाग एक मरण पावली. शेवटी त्याने भोसले कुळातील दुसऱ्या शाखेतील एक मुलगा दत्तक घेऊन त्याचे नाव शरफोजी असे ठेवले. तुळाजी १७८६ मध्ये मरण पावला.

शरफोजी [२ रा]

शरफोजी अल्पवयीन होता. तुळाजीचा एक सावत्रभाऊ अमरसिंह या नावाचा होता;–हा प्रतापसिंहाच्या राखेचा पुत्र. त्यास तुळाजीने शरफोजीचा पालक म्हणून नेमला होता. पण या अमरसिंहाला राजा होण्याची इच्छा होऊन त्याने तुळाजीच्या मरणानंतर कपटकारस्थानास सुरुवात केली. त्याने शरफोजीचे दत्तकविधान खोटे असल्याचे प्रतिपादून ईस्ट इंडिया कंपनीच्या मदतीने स्वतः राज्यपद बळकावले. राज्यपदावर आल्यावर त्याने शरफोजीला वाईट रीतीने वागवण्यास सुरुवात केली. हे स्वार्झ [Schwartz] नावाच्या शरफोजीच्या शिक्षकास पसंत पडले नाही. स्वार्झ हा डॅनिश पाद्री होता. आपल्या मुलाच्या शिक्षणाची जबाबदारी तुळाजीनेच त्याच्यावर सोपवली होती. मूळचाच हुशार आणि तल्लख बुद्धी असलेल्या शरफोजीला स्वार्झ आपल्या मुलाप्रमाणे वागवीत होता. त्याच्या दत्तकविधानाची कागदपत्रे नि पुरावे गोळा करून, शरफोजीचे दत्तकविधान खोटे नसल्याचे, आणि तंजावरच्या गादीवर त्याचाच हक्क असल्याचे, त्यानेच ईस्ट इंडिया कंपनीच्या वरिष्ठांना पटवून देण्याची महत्त्वाची कामगिरी केली. त्यामुळेच १७९८ साली इंग्रजांनी शरफोजीला तंजावरचा राजा म्हणून जाहीर करून, त्याला गादीवर बसविला.

तसे पाहिल्यास राज्यव्यवहाराच्या दृष्टीने अमरसिंह लायक असाच राजा होता. त्याने बऱ्याच प्रमाणात जनतेची सहानुभूतीही संपादन केली होती. पण तो शरफोजीला देत असलेली वागणूक दरबारातील सरदारांना पसंत पडली नाही; आणि म्हणूनच त्यांनी शरफोजीला राज्य मिळवून देण्याच्या कामी स्वार्झ याला मदत केली. पण स्वार्थी इंग्रजांनी या संधीचा पुरेपूर फायदा घेतला हे सांगावयासच नको. टिपूने तंजावरावर स्वारी केली त्या वेळी अमरसिंहाला मदत करण्याची संधी घेऊन त्यांनी तंजावरच्या राजकारणात आपला हात रिघवला होता. तसेच अमरसिंहाकडून वेळो-वेळी बराच पैसाही त्यांनी उपटला होता. त्यामुळे त्यांचे आणि अमरसिंहाचे संबंध बिनसत चालले होते. त्याच्याकडून आणखी पैसे मिळविण्याची त्यांना आता आशा राहिली नव्हती. तेव्हा स्वार्झ वगैरे मंडळींचे म्हणणे इंग्रजांनी मान्य केले. पण ते करताना आपल्या हिताची पुरेपूर काळजी घेण्यास ते चुकले नाहीत. त्यांनी शरफोजीशी तह केला. या तहाने शरफोजीला एका संस्थानिकाचा दर्जा प्राप्त झाला. सालीना तीन लाख, आणि इतर मानमरातब त्याला मिळावे, आणि तंजावरचा राज्यकारभार मात्र त्याच्या नावाने इंग्रजांनी करावा, असे या तहान्वये ठरवण्यात आले.

सुदैवाने स्वार्झ हा उदार मनाचा होता. त्या काळात भारतात वावरत असलेल्या ख्रिस्ती मिशनऱ्यांप्रमाणे भारतीय संस्कृतीविषयी अनादर उत्पन्न करण्याची त्याची वृत्ती नव्हती. त्याने शरफोजीला इंग्रजी, फ्रेंच, वगैरे पाश्चात्त्य विद्यांचे शिक्षण तर

दिलेच, पण त्याशिवाय व्युत्पन्न पंडितांची योजना करून त्याला भारतीय संस्कृती, आणि संस्कृत नि इतर भारतीय भाषा, यांत तो पारंगत होईल अशी व्यवस्था केली. या शिक्षणाचे शरफोजीने चीज केले हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही. इंग्रजांच्या व्यवस्थेखाली पुढील काळात तंजावरात आणखी कोणत्याही भानगडी उत्पन्न झाल्या नाहीत. त्यामुळे त्याला आपला पुढील ३४ वर्षांचा काळ विद्याव्यासंगात आणि कला, संगीत, विज्ञान, वैद्यकशास्त्र, यांच्या संशोधनात, लेखनात, आणि आपल्या प्रजेच्या हिताच्या गोष्टी करण्यात घालवणे शक्य झाले. शरफोजीने आपल्या राज्यात विद्या, कला नि हुन्नरी यांचे शिक्षण मिळेल अशी व्यवस्था केली, आणि धार्मिक नि सामाजिक क्षेत्रांत अनेक सुधारणा घडवून आणल्या. त्याचा विद्याव्यासंग, आणि त्याने प्रजेच्या हिताच्या केलेल्या गोष्टींबद्दल बिशॉप हर्बट, लार्ड व्हॅलेंशिया, वगैरे पाश्चात्त्य लेखकांनी गौरवपर लिहून ठेवलेले आहे. लंडनच्या रॉयल एशिआटिक सोसायटीने त्याला १८२८ मध्ये सन्माननीय सभासदत्वाचा मान दिला.[१] हा मान मिळविणारा शरफोजी हा बहुतेक पहिला भारतीय असावा !

शरफोजीने सांस्कृतिक स्वरूपाच्या ज्या अनेक गोष्टी तंजावरात केल्या, त्यांतील खालील गोष्टींचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे :

१. ' शरफोजी सरस्वतीमहाल ग्रंथालय '

कला आणि विद्या, यांची जोपासना, आणि ग्रंथसंग्रह करण्याची प्रथा, तंजावरात ' चोल ' राजांच्या काळापासून होती. नायक राजांनीही ती पुढे चालविली. या जुन्या काळांत निरनिराळ्या ठिकाणी विखुरलेले ग्रंथ, नि लिखाण एकत्रित करून त्याला पद्धतशीर **' सरस्वतीमहाल '** या नावाने ग्रंथालयाचे स्वरुप देण्याचे काम शरफोजीने केले. त्यात पुरातन कालीन तमिळ, संस्कृत, तेलुगु, प्राकृत, मराठी, मोडी, हस्तलिखितांचा नि ग्रंथांचा बराच मोठा संग्रह तर त्याने केलाच, पण त्याशिवाय इंग्रजी, फ्रेंच, वगैरे पाश्चात्त्य भाषांतील दुर्मिळ ग्रंथही मिळवून त्यांची भर या ग्रंथालयात घातली. यामुळेच, भारतातील एक पुरातन ग्रंथालय म्हणूनच नव्हे तर, दुर्मिळ ग्रंथांचा संग्रह असलेले म्हणूनही, ' सरस्वती महाल ग्रंथालयाची ' जगातील महत्त्वाच्या ग्रंथालयांत गणना करण्यात येते. नंतरच्या काळात या ग्रंथालयाला **' शरफोजी सरस्वतीमहाल ग्रंथालय '** असे नाव देण्यात आले.

---

१. चरित्र कोश : सि. वि. चित्राव, पा. ७९७; तंजावरचे मराठे राजे : वि. स. वाकसकर; पा. १२१.

२. 'शिळाप्रेस'ची स्थापना

देवनागरी लिपीतून ग्रंथ छापता येईल अशी व्यवस्था शरफोजीने तंजावरात 'शिळाप्रेस' स्थापन करून केली. इतर भाषांच्या लिप्यांतूनही ह्या प्रेसमधून ग्रंथ तयार करण्यात येत असावेत असे वाटते. अशा प्रकारचा हा पहिलाच छापखाना असावा.

३. संगीत महाल

'तंजावरा'मध्ये नृत्य–गान–नाट्यादि कलांचे प्रदर्शन खास त्याकरिता बांधलेल्या रंगपीठांतून करण्याची प्रथा 'चोल' राजवंशाच्या काळापासून चालत आलेली आहे. शरफोजीने आपल्या काळात १००० प्रेक्षक बसू शकतील असं '**संगीत महाल**' या नावाचे बांधलेले बंदिस्त रंगपीठ आजही अस्तित्वात आहे. या रंगपीठाच्या एका वैशिष्ट्याचा या ठिकाणी आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. आधुनिक नाट्यगृहे ध्वनिशास्त्राच्या [Acoustics] तंत्राला धरून बांधण्यात येतात. मोठ्या नाट्यगृहातून ध्वनिक्षेपकांची व्यवस्थाही करण्यात येते. या गोष्टी जरी त्या काळात नव्हत्या, तरी रंगमंचावरील पात्रांचा आवाज प्रेक्षागारात सर्व ठिकाणी पोहोचला पाहिजे याची जाणीव ठेवून त्यानुसार रंगमंचाची ठेवण बनविण्याची दक्षता शरफोजीने घेतली होती, हे 'संगीत महाला'तील रंगमंच बारकाईने पाहिल्यास लक्षात येते. याशिवाय आणखीही एक गोष्ट करण्यात आली होती. प्रेक्षागारात रंगमंचाच्या पुढील बाजूस लांब, रुंद, आणि खोल असा पाण्याचा हौदही त्या काळी बनविण्यात आला होता. त्यांत भरलेल्या पाण्यामुळे रंगमंचावरील पात्रांचे आवाज प्रेक्षागाराच्या सर्व बाजूंस नीटपणे ऐकू येण्यास मदत होत असे. हल्लीच्या काळात हा हौद बुजविण्यात आल्याचे समजले. ध्वनिक्षेपणाचे काम आता हौदातील पाण्याच्या ऐवजी विजेच्या उपकरणांनी होत असल्यामुळे, त्या हौदाची गरज राहिली नाही !

४. भोसलेवंशाचा शिलालेख

तंजावर येथील बृहदीश्वर मंदिरातील प्राकाराच्या भिंतीवर एक विस्तीर्ण शिलालेख कोरून ठेवलेला आहे. त्यात भोसले घराण्याच्या संपूर्ण इतिहासाचे वर्णन केलेले आहे. शरफोजीच्या 'बाबराय' या नावाच्या चिटणिसाने तो लिहिला असल्याचा त्यात उल्लेख आहे. शरफोजीच्या

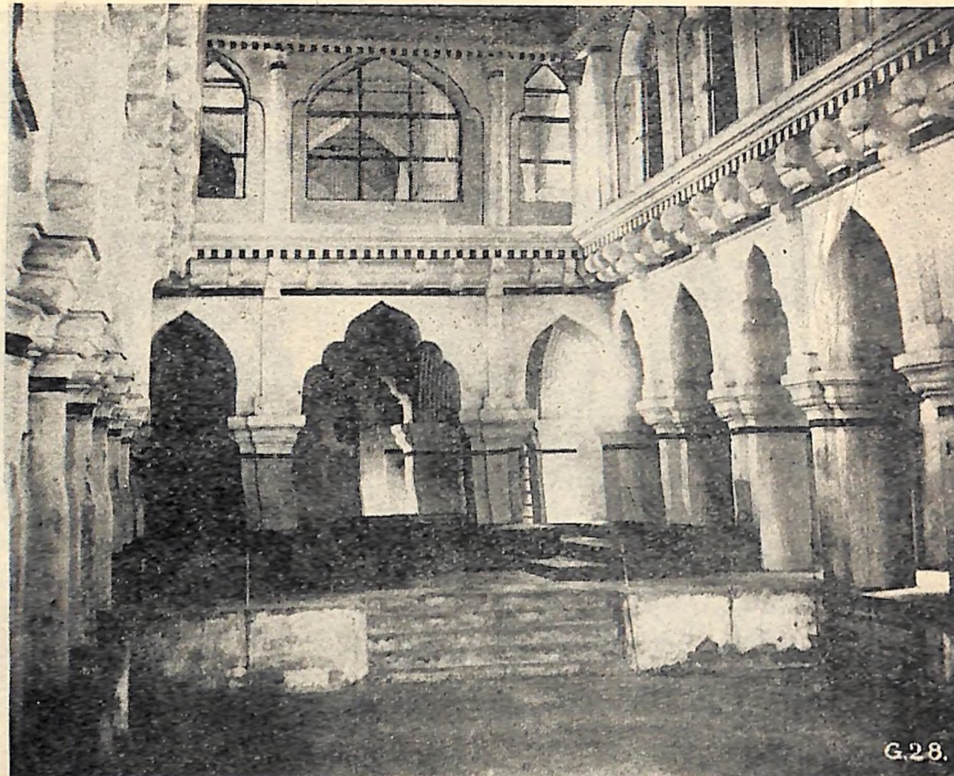
आज्ञेनेच तो लिहिला गेला आहे असे मानण्यात येते. याचा काळ, " इंग्रजी सन १८०३ इसवी डिसेंबर १३ तारखेस लेखन शीमा समाप्त," असा शिलालेखाच्या शेवटी दिलेला आहे. हा शिलालेख १९०३ साली पुस्तक रूपाने टी. सांबमूर्ति, आणि राजवाडे यांनी छापून प्रसिद्ध केला. त्याची छापील पाने ११० झाली आहेत. हा जगातील सर्वांत दीर्घ शिलालेख आहे, असे मानण्यात येते. भोसले घराण्याच्या इतिहासाच्या दृष्टीने हा शिलालेख बराच महत्त्वाचा आहे.

शिवाजी [२ रा]

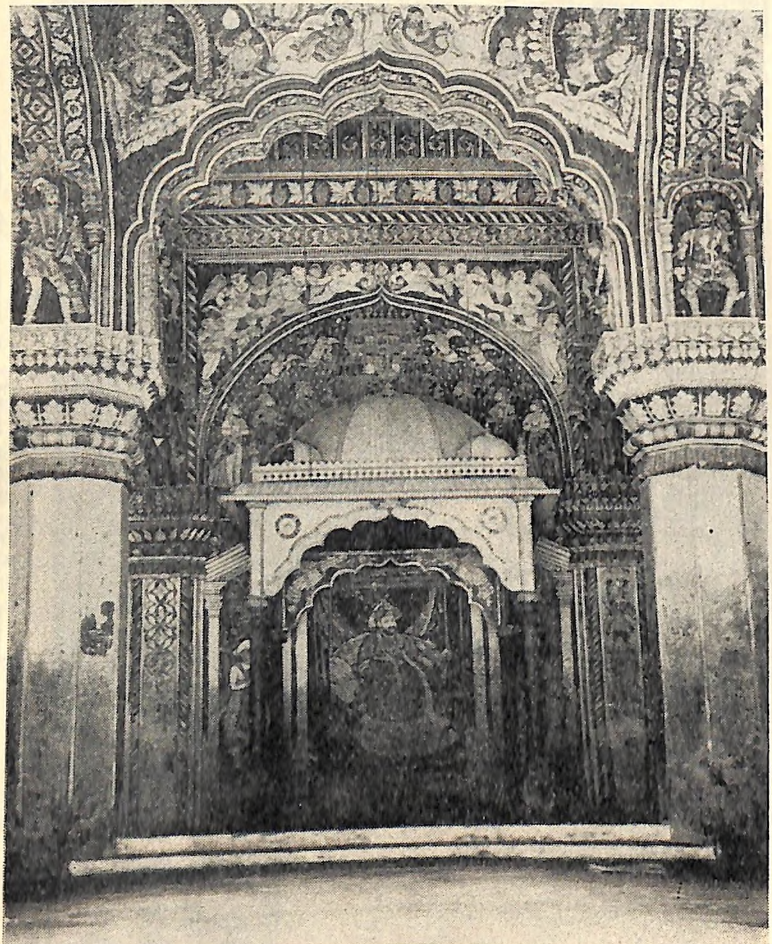
शरफोजीला दोन राण्या होत्या. त्यांपैकी अहिल्याबाई ह्या पत्नीचा शिवाजी हा मुलगा शरफोजींचे १८३२ मध्ये निधन झाल्यावर राज्यावर आला. तंजावरच्या भोसले कुळाचा शिवाजी हा शेवटचा राजा. तो उदार दाता होता. त्यामुळे त्याला दक्षिणेत 'कर्ण' म्हणत. तो विद्याव्यासंगी होता, आणि त्याला अनेक भाषाचे ज्ञान होते. त्याने तंजावरातील विद्येला आणि कलेला प्रोत्साहन देण्याची प्रथा पुढे चालवली. तो स्वतः लेखनही करीत असे. त्याच्या मरणानंतर १८५५ मध्ये तंजावर ब्रिटिशांच्या राज्यात समाविष्ट करण्यात आल्यामुळे, मराठ्यांचे दक्षिणेतील राज्य नामशेष झाले. शिवाजीला दोनच कन्या होत्या. त्याने दत्तक घेतला होता. या दत्तकाचे वंशज अजूनही तंजावरात राहतात.

या ' रंगमंचा 'चा पायऱ्या
असलेला जो दर्शनी भाग
दिसतो, त्या ठिकाणी
पूर्वी पाण्याचा हौद होता.

निर्देश : पा. २११



तंजावर येथील ' संगीतं महाल ' या नाट्यगृहाचा रंगमंच
(' आर्किऑलॉजिकल सर्व्हे ऑफ इंडिया 'च्या सौजन्याने.)



तंजावर येथील ' दरबार महाला 'चे व्यासपीठ

८

मराठीचे दुरावलेले धन

मागील प्रकरणांतून मी ' मराठी रंगभूमीचा उषःकाल ' या प्रा. माया सरदेसाई यांच्या ग्रंथाचा उल्लेख केलेला आहेच. या ग्रंथात, मराठीचे आद्य नाटककार, नि तंजावरचे दुसरे राजे शाहराज भोसले यांच्या सध्या उपलब्ध असलेल्या आठ नाटकांपैकी पाच नाटकांचा संपादित स्वरूपात संग्रह करण्यात आला आहे. या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यास प्रा. सरदेसाई यांनी जोडलेली मौलिक प्रस्तावना. या प्रस्तावनेत शाहराजांच्या नाट्यकृतींच्या चिकित्सक मूल्यमापनाबरोबरच तंजावर येथील रंगभूमीचा आढावाही त्यांनी घेतलेला आहे. हा ग्रंथ उस्मानिया विद्यापीठाच्या मराठी विभागाने प्रकाशित केला असून, त्या विभागाचे प्रमुख डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी यांनी त्यास लिहिलेल्या ' नांदी 'त या कार्याबद्दल प्रा. सरदेसाई यांचे अभिनंदन करून, " तंजावरच्या परंपरेतील अधिकाअधिक नाटके त्यांनी प्रकाशित करावीत, व **मराठीचे दुरावलेले धन मराठी भांडारात पोचते करावे,** " अशी इच्छा व्यक्त केली आहे. कोणाही मराठी वाङ्मयाच्या प्रामाणिक अभिमान्याला ही इच्छा स्तुत्य वाटेल यात शंकाच नाही. पण या ' मराठी भांडारा 'चे कर्मसिद्ध कोठावळे नि दण्डधारी म्हणून मिरविणारी विशिष्ट मनोवृत्तीची जी मंडळी आहे, ती या सूचनेचा कितीसा आदर करतील याबद्दल शंकाच आहे. ही माझी शंका चुकीची नाही याचे प्रत्यंतर, **तंजावर येथील वाङ्मयाचा अभ्यास आंध्रप्रदेशातील उस्मानिया विद्यापीठात होतो, पण महाराष्ट्रात पाचसहा विद्यापीठे असूनसुद्धा त्यातील एकाही विद्यापीठाचे, आणि त्यातील अभ्यासी मंडळीचे, त्या वाङ्मयाकडे लक्ष जात नाही, यावरून येते.** तंजावरचे राजे शहाजीच्या वंशजांऐवजी पेशव्यांचे वंशज असते, तर तेथील नाट्यकार्य, आणि वाङ्मय, यांकडे आजकाल होत आहे तसाच कानाडोळा झाला असता काय, हा प्रश्न विचार करण्यासारखा आहे !

नाट्यलेखन राजांचे, की त्यांच्या आश्रितांचे ?

' धि गोवा हिंदु ॲसोसिएशन 'च्या एका नाटकाच्या मुहूर्ताच्या प्रसंगी नाट्यकार्याशी संबंधित अशी बरीच मंडळी जमली होती. त्यांत काही साहित्यिकही होते. चहापानाच्या प्रसंगी ज्या टेबलाच्या दोन्ही बाजूंस पाचसहा मंडळी बसली होती त्यांत

मीही एक होतो. बोलता बोलता त्याच दिवसांत 'फ्री प्रेस जर्नल'च्या रविवारच्या पुरवणीत तंजावर रंगभूमीविषयी प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या एका लेखाचा, त्यांपैकी एकाने उल्लेख केला. साहजिकच त्या मंडळीत त्या विषयावर थोडी चर्चा झाली. मी त्या चर्चेत भाग घेतला नाही, कारण मला जे काय सांगावयाचे ते मी माझ्या लेखात सांगितले होतेच. त्यानंतर थोड्या वेळाने माझ्या शेजारी बसलेल्या एका साहित्यिकाने माझ्या कानाशी आपले तोंड आणून, "**अहो, तुम्ही त्या लेखात जे काय म्हटलेले आहे ते सर्व जरी बरोबर असले तरी ती नाटके तेथील राजांनी लिहिली नव्हती, तीं त्यांच्या आश्रितांनी लिहिली होती,**" असे अगदी गंभीर चेहरा करून, अगदी खालच्या आवाजात मला सांगितले! या वेळी मात्र मला बोलणे भाग झाले. मीही त्यांच्या कानाशी तोंड नेऊन, त्यांच्याप्रमाणेच खालच्या आवाजात, "**तुमच्या म्हणण्याप्रमाणे तंजावरची नाटके कोणी लिहिली होती हाच तेवढा प्रश्न विवाद्य दिसतो; १५० वर्षे भाव्यांच्यापूर्वी लिखित नाटके तंजावरच्या रंगभूमीवर आली होती, हे तुम्ही मान्य करता ना? मग भाव्यांचे तुणतुणे अजूनही का वाजवता? जेवढे मान्य आहे तेवढे तरी जाहीरपणे सांगाल की नाही? —ती नाटके कोणी लिहिली आहेत, ते आपण नंतर पाहून घेऊ!**" असे मी त्यांना उत्तर दिले. यावर, ते काम तुम्ही आणि प्रा. सरदेसाईबाई करताच आहात असे काहीसे विनोदाने म्हणून, त्यांनी आपले लक्ष दुसरीकडे वळविले.

तंजावर येथील राजांच्या नाट्यकर्तृत्वाबद्दल शंका उत्पन्न करण्याचे श्रेय प्रामुख्याने 'महाराष्ट्र सारस्वत'कार भावे यांना दिले पाहिजे. ते म्हणतात :

> "तंजावर येथील सरस्वती महालांत पौराणिक संविधानकांवर रचिलेलीं कांही नाटकें आहेत. ही नाटकें तेथील 'शाहुमहाराज' यांच्या नावांवर रचिलेलीं आहेत. तीं खरोखर **शाहुमहाराजांनी रचलेलीं असोत किंवा त्यांचे आश्रितांपैकीं कोणी त्यांचे नांवावर रचिलेली असोत,** तीं लिहिण्याचें सर्व श्रेय तंजावरकडील ग्रंथकारांसच आहे, हें उघड आहे. हीं नाटकें कांही विशेष चांगलीं आहेत असें नाही. किंबहुना, हीं अगदींच साधारण आहेत. पण दोन-अडीचशें वर्षांपूर्वी इकडे नाटकें कशी असत व नाटकांचे प्रयोग कशा तऱ्हेचे होत असत, याची कल्पना होण्यास हीं चांगली उपयोगी आहेत."[1]

'महाराष्ट्र-सारस्वत'कारांनी तंजावर येथील नाटकांच्या दर्जाबद्दल प्रदर्शित केलेली

१. पा. ५१९–२०. आवृत्ती ४ थी [जाड टाईप माझा]

वरील मते, पुरातनकालीन संस्कृत नाटकांच्या तुलनेने, की त्या नाटकांच्या बऱ्याच काळानंतर महाराष्ट्रात रंगभूमीवर आलेल्या किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर किंवा खाडिकर, यांच्या नाटकांच्या तुलनेने, हे सांगता येत नाही. पण विष्णुदास भाव्यांच्या प्रयोगांच्या तुलनेने नाही, एवढे मात्र निश्चितपणे म्हणता येते. कारण त्यांनी नाटके लिहिली नव्हती; लिहिली होती ती नाट्य-कविता. आणि त्यात काही काव्यगुण असता तर त्यांच्याबद्दल माहिती 'महाराष्ट्र-सारस्वता'त आली असतीच ! पण हा प्रश्न या ठिकाणी तरी महत्त्वाचा नाही. मुख्य प्रश्न आहे तो तंजावर येथील नाट्य-कर्तृत्वाबद्दलचा. 'महाराष्ट्र-सारस्वत' कारांचा मिठाचा व्यापार होता. त्याकरिता त्यांना प्रवास करावा लागे. या प्रवासाचा त्यांनी आपल्या वाङ्मयविषयक आवडीच्या कामी पुष्कळ उपयोग करून घेतला; असे त्यांच्या ग्रंथात त्यांचे चरित्र लिहिणारे सांगतात. पण त्यांनी या प्रवासात केव्हातरी तंजावरला जाऊन तेथील नाटकांचे अभ्यासपूर्वक अवलोकन केले होते, असे कोठे दिसून येत नाही. याशिवाय ग्रंथाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत, आपण तो ग्रंथ कसा लिहिला हे सांगताना, "जें काय मला दुसऱ्यांनी तोंडाने सांगितलें, तें मी कागदावर टिपून घेतलें," असे जे त्यांनी म्हटलेले आहे, ते लक्षात घेण्यासारखे आहे. याशिवाय, इतिहासाच्या क्षेत्रात मूलग्राही ज्ञान नसलेले, शब्दपांडित्य नि वावदुकपणा, कसा करतात याचे उदाहरण देताना, "महाराष्ट्र-सारस्वत'कार भावे यांनी 'मागें मराठ्यांचे राज्य रावबाजीनें घालविलेलें नसून, तें प्रतापसिंहाच्या देशद्रोहामुळें गेलें, असें सिद्ध करून दाखवलें होतेंच," असे जे उद्गार त्र्यं. शं. शेजवलकर यांनी काढलेले आहेत, तेही लक्षात घेतले पाहिजेत.[२] 'महाराष्ट्र-सारस्वत'कारांच्या विचारसरणीचा कल त्यावरून दिसून येतो. तंजावरच्या राजांच्या नाट्यकर्तृत्वाबद्दल त्यांनी जी शंका प्रदर्शित केली आहे, त्याला त्यांची वर उल्लेखित विचारसरणी कारणीभूत झाली असावी, असे म्हणणे चुकीचे ठरणार नाही.

'महाराष्ट्र सारस्वता'च्या पुरवणीकारांनीही ती नाटके दरबारी कवींनी लिहून राजाला अर्पण केली असतील, असेच म्हटलेले आहे. या त्यांच्या म्हणण्यास उद्देशून प्रा. माया सरदेसाई आपल्या ग्रंथात म्हणतात :

> "ह्या राजाचे [शाहराज] विविध भाषाप्रभुत्व, त्याची वाङ्मयसेवा ह्यांची वर्णने शाहराजाच्या दरबारी कवींनी केली असून शाहराजाचे सर्वच चरित्रकार ही गोष्ट आवर्जून सांगतात..... तेलगु भाषेतील विशिष्ट यक्षगान परंपरेचा जनक शाहराज भोसले हाच समजला जातो. [आंध्र यक्षगानवाङ्मयचरित्र – पृ. १५५]. ह्याशिवाय राजाची व्युत्पन्नता व

२. शेजवलकरांचे लेख, पुस्तक दुसरे, पा. ३९.

> त्याने केलेला विद्वानांचा आदर त्याच्या वाङ्मयीन अधिकाराची साक्ष देतात. त्यामुळे राजानेच नाटके लिहिली असे मानण्यास प्रत्यवाय नसावा. बहुतेक सर्वच नाटकांच्या शेवटी 'श्रीशाहमहाराजविरचितं' असे शब्द आहेत. इतकेच नव्हे तर शिवस्तुतीत अथवा शेवटच्या मंगल – गीतात 'शाहराजाभिष्टदायका' [लक्ष्मीभूदेवीसंवाद], 'सरस-शाहेंद्रकृत वरनाटक जो पहिल भक्तिकुने' [मृत्युंजय – चिरंजीव], असे उल्लेख येतात. 'हरहरविलास' नाटकात 'राजे महाराज साहेब त्रिवादीस स्वारीस गेले असतां नाटक लिहिले', 'नाटक अठरावे संपूर्ण जाले,' असा कर्त्याचा स्पष्ट उल्लेख आहे. ह्याशिवाय ह्या राजाची अनेक पदे वह्यांमध्ये संग्रहित केलेली आहेत, त्यांत नाट्यगीतेही आहेत."[३]

डॉ. य. गं. लेले यांनीही मराठी रंगभूमीच्या जनकत्वाचा मान तंजावरचे थोर राजे शाहराज भोसले यांनाच दिला आहे.[४]

बनहट्टी यांनी तंजावर येथील रंगभूमी, आणि तेथील राजांचे नाट्यकार्य, यांच्या-संबंधी आपल्या ग्रंथात काढलेले उद्‌गार खाली देत आहे :

१. "स्वतः भोसले राजे जसे प्रजावत्सल तसेच विद्वान, बहुश्रुत, व रसिक होते. त्यांची रसिकता आणि कलाप्रीति नाटकरचनेच्या रूपाने सुफलित होणे हें एक प्रकारें क्रमप्राप्तच होतें."[५]

२. "तंजावरचे भोसले राजे स्वतः व्युत्पन्न पंडित असल्यामुळे त्यांनी नाटकें स्वतः लिहिलीं, सांगलीच्या राजाच्या अंगीं हें सामर्थ्य नसल्यामुळे त्याने आपल्या एका आश्रिताकडून नाटकाची व रंगभूमीची उभारणी करविली."[६]

३. "– भोसले राजांना प्रेरणा दाक्षिणात्य 'यक्षगान' किंवा 'भागवतमेल' नाटकाची खरी; पण त्यांनी त्या प्रकारांतील नृत्यप्रधानता कमी करून वाङ्मयात्मकता वाढविली आणि एकंदरीने नाट्यरचना अधिक प्रमाणांत संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर नेली. **त्यांच्या नाटकांचीं कथानकें इतकी कल्पनारम्य आहेत, भाषा इतकी भारदस्त व सुश्लिष्ट आहे, पदें इतकीं काव्यपूर्ण आहेत, संवाद इतके वेधक व चटकदार आहेत, की या नाटकांची**

---

३. म. रं. उ. : पा. १६–१७.   ४. यक्षगान भागवत नाटक, पा. १४.
५–६. म. रं. इ., पा. ३३; ४१.

माहिती जर सांगलीकर चिंतामणराव अप्पासाहेबांस असती तर महराष्ट्र रंगभूमीचें भाग्य केवढें तरी उजळलें असतें असें वाटूं लागतें. विष्णुदास भाव्यांना मग नवीन कविता रचण्याचें कारण पडलें नसतें. भोसले राजांची रचना [तिचे उपलब्ध नमुने] क्वचित् प्रसंगी उत्तान व ग्राम्य आहे; **पण वाङ्मयसौंदर्याच्या दृष्टीने ती भाव्यांच्या कृतीपेक्षा निःसंशय उच्च दर्जाची आहे.** "[७]

भावे यांनी सांगलीत पहिला प्रयोग केला त्या वेळी तंजावर येथील मराठी रंगभूमीला १५९ वर्षे पुरी झाली होती. या रंगभूमीची एकंदर वाटचाल अखंडपणे १७० वर्षांची होती, असे म्हणता येते. तंजावर येथील मराठी राजघराण्याचे शेवटचे राजे शिवाजी, आणि भावे हे समकालीन होते. या शिवाजी राजाने लिहिलेले नाटक तंजावरच्या रंगभूमीवर होत होते, त्या वेळी भाव्यांनी आपली मंडळी घेऊन दौरे काढण्यास सुरुवात केली होती. ही सर्व वस्तुस्थिती आहे. ती नाकारणे आज कोणालाही शक्य नाही. कारण आजही तंजावरच्या राजांनी लिहिलेली नाटके तेथील सरस्वती-महाल ग्रंथालयात उपलब्ध आहेत. थोड्याफार प्रमाणात त्यांच्या अभ्यासास नि संशोधनास सुरुवात झालेली असून, त्यांतील काही संपादित स्वरूपात प्रकाशित झालेली आहेत. त्यामुळे त्या नाटकांचा कलात्मक, नि वाङ्मयीन दर्जा समजून घेणे आज सुलभ झालेले आहे.

तसे पाहिल्यास बनहट्टी हे भावे यांचे फार मोठे पुरस्कर्ते. मराठी रंगभूमीचे उत्पादकत्व भाव्यांना बहाल करण्याच्या कामी त्यांनी आपली लेखणी परोपरीने झिजविलेली आहे.[८] पण त्यांनासुद्धा तंजावर येथील नाट्यवाङ्मयाच्या झालेल्या संशोधनाकडे दुर्लक्ष करणे शक्य झालेले नाही. त्यांच्या ग्रंथातील वर दिलेल्या उताऱ्यांवरून, **तंजावरच्या राजांनी स्वतः नाटके लिहिली होती, आणि त्या नाटकांचा दर्जा बराच वरच्या प्रतीचा होता,** ह्या दोन गोष्टी त्यांनी मान्य केल्याचे दिसून येते. पण उघडउघड संशोधनाने सिद्ध झालेले एवढेही सत्य पचविणे शक्य नसलेली एकांगी बुद्धीची मंडळी अजूनही मराठी समाजात आहे. 'महाराष्ट्र-सारस्वत' कारांच्या मताला आजही ही मंडळी कवटाळून आहेत, आणि **त्या मताचा उच्चार, नि प्रचार, उघडपणे करणे ज्या वेळी शक्य**

७. म. रं. इ. : पा. ४४.

८. मराठी रंगभूमीचे उत्पादकत्व भावे यांच्या पदरात टाकण्यासाठी बनहट्टी यांनी आपल्या ग्रंथात केलेला युक्तिवाद, आणि उपस्थित केलेले अनेक मुद्दे यांचा फोलपणा, मी 'रुपर्डी' या माझ्या ग्रंथात साधार दाखवून दिला आहे.

होत नाही, त्या वेळी कानोकानी तो ते कसा करतात, याचे नमुनेदार उदाहरण मी वर दिलेले आहे.

तंजावरचे मराठी राजे सुविद्य होते

पुरातन काळापासून ब्राह्मणवर्ग, शिक्षण नि ज्ञानसाधना, या गोष्टींनी बहुजनसमाजापेक्षा पुढारलेला होता यात शंकाच नाही. त्याची ती व्यावसायिक परंपराच होती. पण याचा अर्थ सर्वच ब्राह्मण हे पंडित होते असा जसा नाही, तसाच सर्वच मराठे, अथवा बहुजन समाजातील लोक, पूर्णपणे अविद्य होते असाही नाही. "शिवपूर्वकालात ब्राह्मण किती खालच्या पायरीवर येऊन पोचले होते याचे माप रामदासांच्या लिखाणात दिसते. दासबोधात, 'ब्राह्मणे बाळबोध अक्षर । घडसुनी करावें सुंदर ।' असा उपदेश त्यांना स्वतंत्र समास देऊन केला आहे. यावरून सर्वच ब्राह्मणांना नीटसे लिहिता येत नव्हते हे स्पष्ट होते."[९] भावे यांनी आपल्या काळातील ब्राह्मणांच्या शिक्षणाचे निदर्शन, "त्या वेळची विद्येची स्थिती फारच वाईट असे. गृहस्थाचे मुलास साधारण मोडीचें लिहितांवाचतां व हिशेबठिशेब करता येऊं लागले कीं झालें. फारतर काय, पण त्या वेळीं बहुतेकांस बालबोध लिहितांवाचतां येण्याची पंचाईत,"[१०] या शब्दांनी केले आहे !

तेराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात महानुभाव, आणि वारकरी हे दोन धर्मपंथ उदयास आले. चक्रधरापासून तुकारामापर्यंतच्या चारशे वर्षांच्या काळात या पंथांच्या संतांनी फार महत्त्वाची अशी दोन कार्ये केली. त्यांनी प्रादेशिक भाषेला प्रतिष्ठा मिळवून दिली, आणि त्या भाषेतून भक्तिसांप्रदायाचा प्रसार केला. संस्कृत भाषेत बंदिस्त असलेली बरीचशी विद्या नि ज्ञान या काळात मराठीत आले. या संतांनी उपदेशिलेला मार्ग जरी हिंदुधर्मातीलच होता, तरी तो शुद्ध वैदिक नव्हता. तो पुराणोक्त होता. त्यांच्या या भक्तिसांप्रदायाची भूमिका आणि शिकवणूक, उदारतेची नि समतेची होती. बहुजनसमाजाच्या मानसिक विकासाला त्यामुळे काही अवकाश प्राप्त तर झालाच, पण त्याशिवाय सर्वंध सामाजिक जीवनातील फुटीर प्रवृत्तींना अंशतः तरी आळा बसला. ही गोष्ट शिवकालात कशा प्रकारे प्रतीतीस आली ते शेजवलकरांनी पुढील शब्दात सांगितलेले आहे :

> "महाराष्ट्रांत कोणत्याही कारणामुळे असो, ब्राह्मणवर्ग हा मराठ्यांपेक्षा, म्हणजे बहुजनसमाजापेक्षा, आर्थिक किंवा सांस्कृतिक दृष्टीनेंहि वरच्या

---

९. श्रीशिवछत्रपति : त्र्य. शं. शेजवलकर, पा. ३४.

१०. परिशिष्ट 'अ' पाहा.

दर्जाचा राहिला नव्हता, तर समान पातळीवर वावरत होता. ही गोष्ट शिवकालीन महाराष्ट्राच्या उदयास मोठी उपकारक ठरली. संतांच्या शिकवणीने महाराष्ट्र समाजांत जी सुधारणा संचरली ती अधार्मिक वृत्तीची नव्हती. त्यामुळें ब्राह्मणांनाहि त्या सुधारणेविरुद्ध तक्रार करण्याचा प्रसंग आला नाहीं. श्रद्धा हा प्रधान गुण सर्वांच्या मनांत सारखाच जागरूक राहिलेला दिसतो. याचा सुपरिणाम लढवय्या मराठेवर्ग, व त्यांचा कारभारी लेखक ब्राह्मणवर्ग, यांच्यांत सहकार्य निर्माण होण्यांत झाला. हणमंते दीक्षितांचे घराणें शहाजीशीं पिढीजात जडून राहण्याचे कारण हेंच. भोसले घराण्यांतील अनेक पुरुष क्षेत्रस्थ ब्राह्मणांना अभिषेकांसाठीं वर्षासनें करून देतांना आढळतात व आपल्या घरांत कायम ब्राह्मण पुराणिक ठेवतात. त्यांच्याकडून आपल्या मुलांनाहि कांही शिकवितात व ऐकवितात. तेथे कोठें वेदोक्ताचा वाद निघालेला नमूद नाहीं. शाहजीला शांतता व स्वतंत्रता लाभल्यानंतर बेंगळुरास त्याचें हिंदुधर्माचरण अत्यंत धार्मिक प्रणालीनें चाललेलें दिसतें. तो व त्याचे मुलगे, अस्सल व कडू, दोघेहि संस्कृत काव्यादिकांत रस घेतांना दिसतात, व स्वतः समस्या घालण्याइतके व्युत्पन्नहि होते, असें 'राधामाधव विलासचंपू' मधील कवि जयराज पिंडये यांच्या वर्णनावरून दिसतें. शिवाजी बेंगळुराहून बाराव्या वर्षीच पुण्यास परतला तरी त्याचेंही शिक्षण ह्याच धर्तीचें असावें. यजमान व आश्रित नोकर यांच्यांत असें सांस्कृतिक ऐक्य व स्वारस्य निर्माण झाल्याने यजमानाचें हित तेंच आपलें हित असा स्वामिनिष्ठेचा भाव ब्राह्मण नोकरांतहि सहजच निर्माण झाला. दादोजी कोंडदेव एरवीं मुसलमानी राज्यांतील फारसी भाषा जाणणारा नोकर; तरीहि त्याची निष्ठा यजमानाच्या मुलाचें कल्याण स्वतः बाप पाहणार नाहीं अशा तऱ्हेने पाहण्याची व त्यासाठीं जीव तोडण्याची. सांस्कृतिक समरसता हा शिवकालाचा एक उल्लेखनीय विशेष होय."[११]

वर उल्लेखित 'सांस्कृतिक समरसता' म्हणजे समाजात आमूलाग्र बदल घडवून आणणारी क्रांती होती, असे समजणे मात्र चुकीचे ठरेल. संतांच्या उपदेशाने जातिजातींतील तुच्छतेचा अभाव उत्पन्न झाला होता—परस्परसहिष्णुता उत्पन्न झाली होती—एवढेच काय ते म्हणता येईल. पण याची मर्यादा जाती मोडण्यापर्यंत कधीही जाऊन

११. श्रीशिवछत्रपति, पा. ३३–३४.

पोचली नव्हती, हे, "जरी ब्राह्मण झाला भ्रष्ट तरी तिन्ही लोकीं श्रेष्ठ," या तुकारामाच्या वचनावरून म्हणता येते. प्रत्येक जातीने स्वकर्तव्य जाणिवेने करावे, हीच ती 'समान पातळी'! तेव्हा या काळात बहुजनसमाजाने ज्ञानसाधनेच्या दृष्टीने ब्राह्मणवर्गाच्या बरोबरीची पातळी गाठली होती असे समजणे जेवढे चुकीचे ठरेल, तेवढेच त्या समाजातील सर्वच मंडळी पूर्णपणे अज्ञानी नि अशिक्षित होती, असे समजणेही चुकीचे ठरेल. शहाजी भोसले वगैरेसारख्या मराठा घराण्यांतून मुलांना ब्राह्मणवर्गाच्या तोडीचे शिक्षण देण्यात येत होते, असे निःशंकपणे म्हणण्यास आधार आहेत.

'राधामाधवविलासचम्पू' या काव्यातील माहितीवरून संभाजी [शिवाजीचा ज्येष्ठ भाऊ], शिवाजी, एकोजी, संताजी, कोयाजी, या लहान थोर मंडळींची कालक्रमणा कोणत्या सांस्कृतिक उच्च वातावरणात होत होती याची कल्पना येते. बारा भाषांतून कविता करणारा पंडित **जयराम पिंडे**, हा या काव्याचा कर्ता होता. तो ज्या वेळी कर्नाटकातून शहाजीच्या दरबारात गेला, त्या वेळी त्याच्या पांडित्याची परीक्षा घेण्याकरिता स्वतः शहाजीने त्याला 'शतचंद्रं नभस्तलम्' ही समस्या घातली. त्यानंतर दरबारातील शहाजीच्या आश्रित विद्वानांनीही समस्या घातल्या. त्यात संभाजी राजे हे एक होते. शहाजीच्या दरबारात अनेक पंडित नि कवी होते असे सांगून, अशा सत्तरजणांचा उल्लेख जयराम कवीने वर उल्लेखित काव्यात केला आहे. तसेच एकराज, संताजी, कोयाजी, यांना भारत, रामायण, हरिवंश, कालिदास, वगैरे ग्रंथ पुराणिकांकडून ऐकविले जात, अशीही माहिती त्याने त्यात दिलेली आहे. यावरून शहाजीलाच नव्हे, तर त्याच्या मुलांनाही संस्कृत भाषेचे ज्ञान होते असे म्हणता येते.

या काळात ग्रंथनिर्मिती फारच कमी प्रमाणात होत असे. त्यामुळे आजच्यासारखे ग्रंथ सहजपणे त्या काळात उपलब्ध होत नसत. ते नकलून आणावे लागत. ते बहुतेक संस्कृतमध्येच असत. सोळाव्या शतकापर्यंत तरी मराठी ग्रंथांची उत्पत्ती अगदीच कमी होती. त्यामुळे वाचनापेक्षा, श्रवण नि पठण, यांवरच भर देण्यात येई. अशा प्रकारचा विद्याभास संस्कृत पंडितांकडूनच साध्य केला जाई. श्रवणपठणामुळे शिकणाऱ्यांची संस्कृत जाणण्यापुरतीच नव्हे, बोलण्यापुरतीही तयारी होई. शिवाजीला मात्र बाराव्या वर्षीच पुण्यास पाठवण्यात आल्यामुळे त्याचे संस्कृत ज्ञान इतर भावांप्रमाणे वाढून त्यात प्रवीण होण्यास त्यास अवसर मिळाला नाही. पण त्यास दादोजी कोंडदेव यांच्या शिक्षेखाली मुसलमानी राज्यपद्धतीचे आणि फारसी नि उर्दू भाषांचे ज्ञान मिळाले असावे, असे मत शेजवलकर यांनी व्यक्त केलेले आहे.[१२] सर्वसाधारणपणे

१२. श्रीशिवछत्रपति, पा. ४८.

अशा मराठा घराण्यातील मुलांच्या शिक्षणात, राजव्यवहाराच्या शिक्षणावर जास्त भर देण्यात येई, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही.

वर वर्णन केलेली ‘सांस्कृतिक समरसता’ शिवकालानंतर मराठी समाजात टिकून राहिली नाही. पेशवाईत तर ती पूर्णपणे नष्ट झाली. पेशवाईत धार्मिक कर्मकांडाचा नि तज्जन्य स्पृशास्पृश्यतेचा भलताच कळस झाला. या गोष्टींचे संवर्धन करण्याकरिताच संस्कृत विद्या राबवण्यात येऊ लागली. यामुळे ब्राह्मणवर्गाचे जे भलतेच स्तोम माजले ते पुढे ब्रिटिशांच्या काळातही कमी झाले नाही. पेशवाई नष्ट झाल्यावर एल्फिन्स्टनने ब्राह्मणांना खुश ठेवण्यासाठी विश्रामबागेत संस्कृत शाळा काढली. तिला पुढे इंग्रजी वर्ग जोडण्यात आला. **या सरकारी शाळेत ब्राह्मणेतरांना प्रवेश नव्हता.** यामुळे इंग्रजी शिक्षण या शाळेत घेऊन बाहेर पडणारे, ब्राह्मणच असत. साहजिकच त्यांनाच सरकारी नोकऱ्या मिळू लागल्या. त्यांचे महत्त्व वाढले नि त्यांच्यात पेशवाईच्या काळात उत्पन्न झालेली जातीय अहंता वाढीस लागली. वि. द. घाटे यांनी या काळातील समाजाचे थोडक्यात पण फार बारकाईने, पुढीलप्रमाणे चित्र रेखाटलेले आहे.

> “....गरीब बापड्या शेतकऱ्यांची स्थिती अव्वल इंग्रजी आमदानीत फार वाईट झाली होती. पेशवाई होती तोपर्यंत शेतकऱ्यांना एक हमखास धंदा मिळत होता. तो धंदा म्हणजे मुलुखगिरी. दसरा संपल्यावर तरुण शेतकरी गडी खांद्यावर बासडा टाकून एखाद्या सरदार-दरकारदाराच्या पथकात सामील होत असत. आणि उत्तर भारतात मुलुखगिरीवर जात असत. नशीबवान असत त्यांना ढाली भरभरून लूट मिळत असे. इतके नशीब नसेल ते थोडीबहुत लूट घेऊन घरी येत, व घरधनिणीच्या अंगावर गोठपाटल्या चढवीत. नशीबवान पाटील लुटीच्या पैक्याने घराचा वाडा करीत. आणि कधी कधी वाड्याची गढी होई. पाटलीण-बाई दिमाखात देवदर्शनास बाहेर पडे. पाटील राणा छाती काढून मामलेदार कचेरीकडे निघे, व मागून काखेत हिशेबाची दप्तरे घेऊन ब्राह्मण कुलकर्णी आदबीने येत असे.
>
> पेशवाई गेली नि हे सारे बदलले. जिकडे तिकडे खलक खुदाका, सलतन बादशाहीकी, और अम्मल कंपनी सरकारका, अशी स्थिती झाली. शांतता अवकळेसारखी महाराष्ट्रभर पसरली. सारे हशम बेकार झाले. गावोगाव शेतांच्या वाटण्या होऊन जमिनीचे लहान लहान तुकडे झाले. आणि कोणाचेच पोट भरेनासे झाले. आजचा शेतकरी उद्या शेतमजूर होऊ लागला. या दुरावस्थेत काही विशिष्ट वर्गांचे फावले. गुजर व

मारवाडी सावकार सर्वत्र पसरले. गरजू शेतकऱ्यांना कर्ज देऊन वाटेल त्या कागदावर त्यांच्या निशाणीचा ठसा घेऊन, कर्ज थकले म्हणजे जप्त्या आणून ते जमीनदार बनू लागले, आणि त्याच जमिनीचा मालक त्याच जमिनीचा मजूर म्हणून सावकाराचा गुलाम झाला. पाटलांची स्थिती केविलवाणी झाली. पूर्वीचे वैभव गेले. गढ्या जमीनदोस्त झाल्या. त्यांच्या पडक्या भिंतींभोवती डुकरे लोळू लागली. पाटलीणबाईंचे गोठ सावकाराच्या घरी गेले. पाटलीणबाईंच्या धडुत्यांना ठिगळांचे दंड घालावे लागले. आता कुलकर्णी छाती फुगवून मामलेदार कचेरीत जाऊ लागला, आणि पाटीलबुवा मागून अदबीने काखेत दप्तर घेऊन तुरूतुरू चालू लागले. सरकारात सारा कारभार ब्राह्मणांचा. मास्तर ब्राह्मण. इतर मुलांचा अपमान करायचा. कुलकर्णी ब्राह्मण, शिरस्तेदार-मामलेदार ब्राह्मण, फौजदार ब्राह्मण, आणि न्यायनिवाडा देणारा सुद्धा ब्राह्मण. खालपासून वरपर्यंत एक साखळी. चौकशी करायला फौजदार आला तर कुलकर्ण्याकडे श्रीखंड-बासुंदी खाऊन किंवा लोणकड्या तुपात हुरड्याची कणसे बुडवून कुलकर्णी सांगेल तसा तपास करत असे, व फौजदार सांगेल तसा वर निकाल देण्यात येत असे....

शेतकऱ्यांचा दुसरा जबर शत्रू म्हणजे गावातला भट. हे अशिक्षित, अडाणी, भोळे लोक सर्वस्वी या भटांच्या आहारी गेले होते. भट सांगेल ती पूर्वदिशा होती. गर्भदानापासून मृत्यूपर्यंत सारे धार्मिक विधी ठरलेले असत. आणि त्यासाठी भिक्षुकांना दक्षिणा द्यावी लागे. भिक्षुकाने सांगितले, तुमचा पोर मूळ नक्षत्रावर आला आहे, शांती केली पाहिजे; की शेतकरी कर्ज काढूनसुद्धा सारी सामुग्री आणावयाचा व दक्षिणा पुढे करावयाचा. अजून तेच चालू आहे. अजून डोळे उघडलेले नाहीत. राजकारणाच्या मागे धावताना आम्ही समाजकारण मागे टाकीत आहोत. "[१३]

ही परिस्थिती ब्राह्मणांचा अहंकार वाढता ठेवण्यास कारणीभूत झाली. आपण कोणत्या काळात वावरतो आहोत यांचे भान त्यांना राहिले नाही. एका विराट समाजाचा आपण एक लहानसा अवयव आहोत, हे सत्य त्यांनी डोळयाआड केले. सगळा समाज जणू काय आपणातच सामावलेला आहे, अशा स्वयंकेंद्रित भावनेत ते वावरू लागले. नव्या विचारांनी विद्ध झालेल्या लोकहितवादी, गोळे, फुले, यांच्या

१३. विचारविलसिते, पा. ३६–३७.

विचारांवर अहंगंडाने झपाटलेल्या ब्राह्मणवर्गाच्या म्होरक्यांनी, काल्पनिक इतिहासाच्या धुळवडीने बोळा कसा फिरविला, हे आपण मागे पाहिलेच आहे. याचा परिणाम म्हणजे न्याय असलेल्या गोष्टी स्वार्थाकरिता डावलण्याची, आणि ज्ञान, विद्या, संस्कृती, ह्या गोष्टी फक्त ब्राह्मणवर्गातच एकवटल्या आहेत, अशा स्वप्नरंजनाची जी सवय त्यांना जडली, ती परंपरेने नंतर जास्तच चिवट होऊन बसली. 'शिवाजीस रामदासस्वामींकडून स्फूर्ती मिळालेली नव्हती, त्यांचे दोघांचे संबंध परमार्थसाधनापुरतेच होते,' अशा अर्थाचे विवेचन, कृ. अ. केळुसकर यांनी, त्यांनी लिहिलेल्या शिवाजीच्या चरित्रग्रंथात केलेले आहे. रामदास नि शिवाजी यांची भेट केव्हा झाली, आणि शिवाजीच्या राजकारणाशी रामदासाचा संबंध होता की नाही, हे मुद्दे इतिहासज्ञ मंडळीमध्ये अजूनही वादाचे विषय होऊन बसलेले आहेत. या वादाशी प्रस्तुत प्रकरणातील विषयाचा संबंध नाही. तेव्हा त्यात मला शिरावयाचे नाही. पण केळुसकरांनी आपले वरील मत प्रदर्शित केल्यामुळे त्यांचा सर्वच ग्रंथ कसा उपेक्षित ठरला याचे वर्णन जे शेजवलकर यांनी केलेले आहे, ते या ठिकाणी लक्षात घेण्यासारखे आहे. ते म्हणतात :

> " ....केळुसकरांसारखे साक्षेपी मराठें स्वतः बखरी वाचून पाहूं लागले तेव्हां त्यांस आढळलें कीं, एकाहि ऐतिहासिक बखरीत शिवाजीनें रामदासांच्या झोळींत राज्य टाकल्याची कथा नाही! अर्थातच त्यांच्या मतें छत्रपति व समर्थ यांचा संबंध परमार्थसाधनेपुरता उरला. पण हें म्हणणे इतिहाससंशोधकांस अमान्य. म्हणून त्यांनीं त्या ग्रंथावर वाळी घातली. म्हणजे केळुसकरांचे पुस्तक ब्राह्मणांत वाचलें गेलेंच नाहीं असे झालें. आणि ही प्रथा आजवर महाराष्ट्रवाङ्मयांत चालू आहे. **नको असलेल्या माणसाचें नको असलेले मत महाराष्ट्रजनतेसमोर येऊंच नये अशी योजना करण्यात महाराष्ट्र ब्राह्मण आजतागायत यशस्वी झाले आहेत.**"[१४]

आजच्या बदलत्या जगात 'बुद्धी' ही ब्राह्मणवर्गाची 'मोनॉपली' राहिलेली नाही, हे जाणण्याएवढी बुद्धी या वर्गाकडे खासच आहे. पण सततच्या सवयीने बौद्धिक श्रेष्ठत्वाचा भ्रामक समज एवढा चिवट झालेला आहे, की तो मुळी या वर्गाची मानगुटी सोडावयासच तयार नाही. अशा विचित्र मनोवृत्तीत सापडल्यामुळे या ना त्या रीतीने आपल्या बौद्धिक श्रेष्ठत्वाचा आभास उत्पन्न करीत राहणे, हीच मोठी

१४. श्री. शिवछत्रपति, पा. ४५.

बौद्धिक कामगिरी आहे, असा समज या वर्गाचा होऊन बसला आहे. शेजवलकरांनी आपल्या वरील उताऱ्यात निर्दिष्ट केलेल्या ' योजने 'सारख्या अनेक युक्त्याप्रयुक्त्या त्यामुळेच त्यास लढवाव्या लागतात. आपल्याला नको असलेल्या माणसाची नको असलेली कृती त्यांच्याकडून कशी काळोखात गाडली जाते हे शेजवलकरांनी दाखवून दिले आहे. अशी अनेक उदाहरणे आजच्या काळातीलही दाखवता येतील. **"मराठामंडळाच्या संस्कृतीवर विनाकारण गौणत्वाचा शिक्का मारला गेला आहे व जातहि आहे व त्याचप्रमाणे या असत्य चित्रणावरून मराठमंडळाच्या सुविद्येविषयीं अथवा अविद्येविषयीं बरींच कल्पनाचित्रें रंगविली आहेत,"** असे वा. सी. बेंद्रे यांनी आपल्या संभाजी महाराजांच्या चरित्रात म्हटलेले आहे.[१५] वर उल्लेखित युक्त्याप्रयुक्त्यांपैकीच हाही एक प्रकार आहे. मराठे राजांना सर्वसकट अशिक्षित ठरविल्यावर, असे हे राजे नाटके ती काय लिहिणार, ती त्यांच्या ब्राह्मण आश्रितांनीच लिहिली असली पाहिजेत, असे अनुमान साळसूदपणे सहज उभे करता येते!

त्या काळात युद्धकला नि राज्यकारभारविषयक शिक्षण मराठे सरदार आणि अधिकारी यांच्या घराण्यातील पुरुषांना अत्यंत आवश्यक मानण्यात येत असे, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही. पण याशिवाय त्यांना व्यवहारातील मराठी, फारसी सारख्या भाषा, नि संस्कृत भाषेचेही ज्ञान असणे हे खानदानीचे लक्षण मानण्यात येई. अशा शिक्षणास अगदी लहानपणापासूनच सुरुवात होत असे, आणि त्याकरिता शास्त्रीपुराणिकांना कायमचा आधार देऊन आपल्या पदरी बाळगण्याची प्रथा होती. शहाजीच्या कर्नाटकातील दरबारातील वातावरण सांस्कृतिकदृष्ट्या कोणत्या प्रकारचे होते, हे आपण मागे लक्षात घेतलेच आहे. अशा उच्च वातावरणात वाढलेला तंजावर येथील मराठी राज्याचा संस्थापक व्यंकोजी, सुसंस्कृत नि बहुश्रुत होता, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही.

तंजावरच्या मराठी रंगभूमीचे वैभव

तंजावर भूमी ही कावेरी नदीच्या मुखाजवळील प्रदेशाचे सांस्कृतिक केंद्र म्हणून फार पुरातन काळापासून प्रसिद्ध आहे. तंजावरावर राज्य करणारे प्राचीन चोल राजे कलेचे नि ज्ञानाचे भोक्ते होते, याची माहिती मागे आलेलीच आहे. राजराजेश्वर चोल या राजाच्या कारकीर्दीत **' राजराजेश्वर नाटकम् '** नावाचे नाटक झाले असल्याचा उल्लेख दहाव्या शतकातील एका शिलालेखात मिळतो. विजयनगरच्या साम्राज्यात तर विद्या, कला, नि साहित्य, यांचा सर्वांगीण विकास झाल्याची माहिती सर्वश्रुत आहे. विजयनगर साम्राज्यात तंजावर प्रदेश बराच काळ समाविष्ट होता. नंतरच्या

१५. पा. १२.

राजा शरफोजी भोसले

१७९८ ते १८३३

निर्देश : पा. २३६

शरफोजीच्या काळातील देवीच्या मंदिराच्या तक्तपोशीवर काढलेली पौराणिक कथांची चित्रमाला

काळात विजयनगरच्या राजांचे आप्त नायक राजे यांची सत्ता तंजावरवर प्रस्थापित झाली. त्यांनी विजयनगर साम्राज्याचा सांस्कृतिक वारसा पुढे चालवला. त्यांच्या काळात संस्कृत नि तेलुगु या भाषांतून नाट्यकाव्य तर निर्माण झालेच, पण त्याशिवाय तत्त्वज्ञान, वैद्यक, ज्योतिष, धर्मशास्त्र, इत्यादी विषयांवर बरेच साहित्य निर्माण झाले. **यक्षगान हा नृत्य-नाट्य प्रकार तर नायकराजांच्या काळातच विशेष नावारूपाला आला.** तंजावरची ही सर्वच सांस्कृतिक परंपरा मराठी राजांनी आणि त्यांच्या आश्रित विद्वानांनी फार प्रभावीपणे पुढे चालविली. मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रात त्या राजांनी विविध प्रकारची साहित्यनिर्मिती करून इतरांनाही तसे करण्यास प्रोत्साहन दिले. तसेच मराठीबरोबरच तेलुगु, तामिळ, संस्कृत, हिंदी, इत्यादी भाषाभगिनींना भरपूर वाव देऊन त्यांना आपआपला विकास घडवून आणण्यास संधी दिली. **मराठी नाट्यकलेच्या क्षेत्रात तर त्यांनी नाट्यरचनेचे अभिनव असे दालन निर्माण करून, इंग्रजपूर्वकाळातच मराठी रंगभूमीला स्वतःचे असे आगळे व्यक्तित्व प्राप्त करून दिले.** ही त्यांची "नाटके मराठी रंगभूमीचा उषःकाल घडविणारी असल्याने मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात या नाटकांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे", असे मत प्रा. माया सरदेसाई यांनी व्यक्त केलेले आहे.[१६]

व्यंकोजीने बेंगलूरहून तंजावरास स्थायिक होण्यास जाताना आपल्याबरोबर जशी राज्यकारभारनिपुण मंडळी नेली होती तशीच, उपाध्ये, शास्त्री, पंडित, अशी मंडळीही नेली होती. पुढील काळात तेथील या राजांच्या उदार धोरणामुळे महाराष्ट्रातून, नि इतर ठिकाणांहून, अनेक विद्वान नि कलावंत तेथे येऊन स्थायिक झाल्याचे दिसून येते. या लोकांच्या वंशजांची घराणी अजूनही तेथे असून, ती मराठी भाषेची वानगी आपल्यापरीने जपून ठेवण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. व्यंकोजी राजा बहुभाषाभिज्ञ आणि रसिक होता. त्याने स्वतः तेलुगु भाषेत द्विपद रामायणाची रचना केल्याचा उल्लेख मिळतो.[१७] एकोजीच्या नंतर राज्यावर आलेला शाहराज, आणि त्याच्यानंतरचे मराठी राजे, यांनी केलेल्या नाट्य नि साहित्यविषयक कार्याकडे आता वळू या.

शाहराज : नाट्यवाङ्मयाचे आद्य प्रवर्तक

शाहराज या तंजावर येथे राज्य केलेल्या मराठी राजघराण्यातील राजाचा मान एकोजीचा ज्येष्ठ पुत्र म्हणूनच नव्हे, तर इतर अनेक दृष्टींनी पहिला लागतो. त्याच्या-

---

१६. म. रं. उ., पा. २.

१७. तं. म. रा., पा. ३४.

नंतरच्या इतर राजांच्या मानाने राज्यकारभारातील नैपुण्य, आणि पराक्रम, या दोन्ही गुणांनी तो उजवा होता, हे आपण मागे लक्षात घेतलेच आहे. नायक राजांची सांस्कृतिक परंपरा पुढे चालवण्याची प्रथा शाहराजानेच पाडली एवढेच नव्हे, तर त्यात स्वतःची वैशिष्ट्यपूर्ण भर घालून तिला समृद्धता प्राप्त करून दिली. स्वतः विद्वान, नि बहुभाषातज्ज्ञ असलेल्या या राजाने, काव्य, नाट्य, भाषाशास्त्र, इत्यादी विषयांतील केलेली ग्रंथरचना, त्याचा बहुश्रुतपणा दाखवून देते. नाट्यकलेच्या दृष्टीने सांगावयाचे झाल्यास, **मराठीत २३, तेलुगु भाषेत २०, तामिळ भाषेत १, संस्कृत-मध्ये १, हिंदी भाषेत ३, आणि पाच भाषांनी युक्त १,** अशी नाटके लिहून, त्यांच्या संख्येच्या दृष्टीनेच नव्हे तर नाट्यगुणाच्या दृष्टीनेही, नाट्यकलेला एक नवी कक्षा त्याने प्राप्त करून दिली.

शाहराजाची मराठी नाटके

राजा शाहराज याने एकंदर २३ मराठी नाटके लिहिली असल्याचा उल्लेख वर करण्यात आलेला आहे. त्यांपैकी आज फक्त दहा मराठी नाटके तंजावर येथील सरस्वतीमहाल ग्रंथालयात उपलब्ध आहेत. या नाटकांच्या निरनिराळ्या प्रतींवर करण्यात आलेल्या नोंदींच्या आधारे शाहराज याने लिहिलेल्या नाटकांची वर दिलेली संख्या नि नावे निर्विवादपणे सांगणे आज शक्य होत आहे. त्याच्या '**गोवर्धनोद्धारण**' या उपलब्ध नाटकाच्या एका प्रतीच्या शेवटी, त्याने लिहिलेल्या नाटकांपैकी २० नाटकांची नामावळ दिली आहे. या नामावळीतील शेवटचे नाटक 'गोवर्धनोद्धारण' हे असून, ते २० वे नाटक असल्याचीही नोंद त्यावर आहे. यावरून ही नामावळ लेखनकालाच्या क्रमवारीनुसार दिलेली आहे असे म्हणता येते. तसेच त्यांच्या उपलब्ध नाटकांच्या काही प्रतींवर त्या त्या नाटकाचा क्रमांक दिलेला आहे. त्यावरूनही 'गोवर्धनोद्धारण' नाटकाच्या शेवटी दिलेली नामावळ क्रमवार आहे हे सिद्ध होते.

याशिवाय सरस्वतीमहाल ग्रंथालयात वरील नामावळीत समाविष्ट न झालेली अशी आणखी पाच नाटके आहेत. ती म्हणजे, '**गंगाकावेरीसंवाद**', '**लक्ष्मीभूदेवीसंवाद**', '**सुभद्राकल्याण**' (**सुभद्रापरिणय**), '**प्रभावती परिणय**' आणि '**रामनाटक**' यांपैकी 'गंगाकावेरीसंवाद' या नाटकाच्या शेवटच्या पानावर मागील बाजूस ते नाटक 'एकविसावें' असे लिहिले आहे. या नाटकाच्या शेवटी दिलेल्या टीपेत या नाटकाच्या नंतरच्या 'सुभद्राकल्याण' आणि 'विश्वातीत विलास,' या दोन नाटकांचा उल्लेख केला आहे. 'सुभद्राकल्याण' बाविसावे नि 'विश्वातीत विलास' हे तेविसावे ठरते. 'लक्ष्मीभूदेवी संवाद', 'प्रभावती परिणय' आणि 'रामनाटक' यांच्या लेखन-क्रमाबद्दल कोठे उल्लेख झालेला नाही. यावरून ही 'विश्वातीत विलास' याच्या-नंतरची असावी असे अनुमान काढता येते. 'रामनाटक' हे अपूर्ण आहे. 'गोवर्ध-

नोद्धारण ' या नाटकात दिलेल्या वीस नाटकांच्या यादीतील १६ वे नाटक **' चंद्रशेखर विलास '** या नावाचे असून, ते संस्कृत आहे. तसेच **' पंचभाषा विलास '** हे मराठीसह आणखी चार भाषांत आहे. ही दोन सोडल्यास, शाहराजाच्या केवळ मराठी नाटकांची संख्या २३ ठरते, आणि आज सरस्वती महालात त्यांच्या उपलब्ध नाटकांची संख्या १० ठरते.

तपशीलवार जंत्री

सरस्वतीमहाल ग्रंथालयाने **' मराठी ग्रंथांची बयाजवार यादि '** या नावाचे चार खंड प्रसिद्ध केलेले आहेत. संग्रहात असलेल्या हस्तलिखितांच्या नि इतर ग्रंथांच्या सूचिबरोबरच त्यांची तपशीलवार माहितीही त्यांत दिलेली आहे, हे या खंडांस दिलेल्या नावावरून स्पष्ट होतेच. खाली शाहराजाच्या उपलब्ध नाटकाच्या नावापुढे दिलेला तपशील वर उल्लेखित बयाजवार यादीनुसार आहे. खालील जंत्रीमध्ये सरस्वतीमहाल ग्रंथालयात उपलब्ध नाटकांच्या सुरुवातीस * अशी खूण केलेली आहे.

' गोवर्धनोद्धारण ' नाटकात दिलेली नामावळ :

	नाटकाचे नाव	नाटकासंबंधीचा तपशील
	१. गणेशजयंती	
	२. सरस्वती	
*	३. पार्वती	ब. या. : ' पार्वतीकल्याण ' प्र. नं. २५७५, भाग २ रा, पा. १७९. " ताडपत्र, तैलंगी लिपी. भाषा मराठी. "
	४. सीताकल्याण	
	५. पट्टाभिषेक	
	६. शचिपुरंदर	
	७. वेळीकल्याण	
	८. कृष्णलीला	
	९. जलक्रीडा	
	१०. सतीपतिकल्याण	
	११. शांताकल्याण	
	१२. शंकरनारायण	
*	१३. पंचभाषाविलास	ब. या. : क्र. नं. १७२४, भाग २, पा. ७०६.
	१४. सर्वांगसुंदरी	
	१५. रतिकल्याण	

नाटकाचे नाव	नाटकासंबंधीचा तपशील
* १६. चंद्रशेखर विलास	ब. या. : " मंगल नमन मराठी. बाकी संस्कृत भाषा. " क्र. नं. १७५०, भाग २, पा. ७२०. प्रतीतील उल्लेख : " इति श्रीमद्भोसल कुलांबुधि सुधाकर श्रीशाह महाराज विरचितं चंद्रशेखर नाटकं ॥ १६ नाटकें जाली. ॥
* १७. मृत्यंजय चिरंजीव	ब. या. : प्र. नं. २५८१, भाग ४ था. पा. १८१. प्रतीतील उल्लेख : " इति श्रीमद्भोसल कुलांबुधी सुधाकर ॥ श्रीशाह महाराज विरचितं मृत्युंजय चिरंजीव नाटकं ॥ ....नाटक सतरावा. "
* १८. हरिहरविलास	या नाटकाच्या एकूण तीन प्रती स. म. ग्रंथालयात आहेत. त्यांपैकी एक त्रुटित आहे. ब. या. : प्र. नं. १७४७, १७४८ [त्रुटित], आणि १७४९, भाग २ रा, पा. ७१९ – ७२०. प्रतीतील उल्लेख : "....महाराज साहेब त्रिवादीस गेले असतां नाटक लिहिलें.....नाटक अठरावें संपूर्ण जालें. "
* १९. लक्ष्मीनारायण कल्याण	या नाटकाच्या चार प्रती स. म. ग्रंथालयात आहे. राजवाडे यांस राघवेंद्र स्वामीच्या मठात सांपडलेली प्रत पांचवी म्हणता येते. ब. या. : क्र. नं. १७३७, १७३८, १७३९, आणि १७४०. [" राजवाडे प्रत नं. १७३९ ह्या प्रतीशी मिळतीजुळती आहे. "][१८] भाग २ रा. पा. ७१५ – ७१६. प्रतीतील उल्लेख : " ल. ना. क. नाटक एकोणीसावें. "
* २०. गोवर्धनोद्धारण	या नाटकाच्या दोन प्रती स. म. ग्रंथालयात आहेत. ब. या. क्र. नं. १७१८ आणि १७१९, भाग २ रा, पा. ७०३ – ७०४. १७१८ या प्रतीत वरील २० नाटकांची यादी दिली आहे.

वरील ' गोवर्धनोद्धारण ' नाटकात दिलेल्या नामावळीत समाविष्ट न झालेली अशी जी नाटके स. म. ग्रंथालयात उपलब्ध आहेत, ती खालीलप्रमाणे :

---

१८. म. रं. उ., पा. २६.

नाटकाचे नाव	नाटकासंबंधीचा तपशील
* २१. गंगाकावेरी संवाद	या नाटकाच्या तीन प्रती स. म. ग्रंथालयात आहेत. ब. या. क्र. नं. १७१२, १७१३, आणि १७१४, भाग २ रा, पा. ७०१. प्रतीतील उल्लेख : "इति गंगाकावेरी नाटक ॥ एकवीस ॥ जाले ॥ नाटक २१ ॥ " [प्रत. क्र. नं. १७१२]. हा उल्लेख या प्रतीत शेवटच्या पानावर आहे. त्याच पानावर एक टीप आहे. ती अशी : " या देखील दोन नाटके उरली आहेत. त्याचा तपशील एक सुभद्राकल्याण, व दुसरे विश्वातीत विलास. "
* २२. सुभद्राकल्याण (सुभद्रापरिणय)	वरील नाटकाच्या टीपेनुसार हे नाटक २२ वे ठरते. स. म. ग्रंथालयातील कॉपीड व्हॉल्यूम नं. ५५३ वर 'सुभद्राकल्याण' असेंच शीर्षक आहे. पण या नाटकांतील सूत्रधार ह्या नाटकाला 'सुभद्रापरिणय' म्हणतो. या नाटकाच्या आरंभाला अथवा शेवटी कर्त्याचे नाव नाही. पण वरील टिपेतील उल्लेखावरून, आणि या नाटकाच्या अंतर्गत पुराव्यावरून ते नाटक शाहराजाचेच आहेअसे प्रा. माया सरदेसाई यांनी दाखवून दिले आहे.[१९]
* २३. लक्ष्मीभूदेवी संवाद	ब. या. क्र. नं. १७४१, भाग २ रा, पा. ७१६.
* २४. प्रभावती परिणय	ब. या. क्र. नं. २५७३, भाग ४ था, पा. १७९. " ताडपत्र. तैलंगी लिफी. भाषा मराठी. "
* २५. रामनाटक	ब. या. क्र. नं. १७३५, भाग २ रा, पा.७१३. हे नाटक **अपूर्ण** आहे.

शाहराजाच्या नाटकांचे स्वरूप

शाहराज विद्वान आणि बहुभाषाभिज्ञ होता. तसाच तो रसिक आणि कलाप्रेमी

१९. म. रं. उ., पा. ५५ – ५६.

वर * या खुणेने दाखवलेल्या नाटकांपैकी, नं. १३, १८, १९, २१ आणि २२, ही पाच नाटके, प्रा. माया सरदेसाई यांनी 'मराठी रंगभूमीचा उषःकाल,' या आपल्या ग्रंथात संपादित स्वरूपात प्रसिद्ध केलेली आहेत.

होता. नृत्य, गान, संगीत, यांचे माहेरघर म्हणून पुरातन काळापासून प्रसिद्ध असलेल्या प्रदेशाचा तो राजा होता. त्याच्या काळात तंजावर येथे प्रचलित असलेल्या ' यक्षगान ' या नाट्यप्रकाराने मराठी नाटके लिहिण्यास त्यास प्रेरणा दिली असली पाहिजे, हे त्याच्या नाटकांच्या रूपरंगावरून दिसून येते. त्याच्या नाटकांवर ' दशावतारी ' नाट्यप्रकारांचाही परिणाम झाला असल्याचे दिसते. पण भावे यांनी ज्याप्रमाणे भागवत मंडळीच्या नाट्यप्रकारातील जमेल तेवढ्या गोष्टींची अनुकृती करण्याचा प्रयत्न केला, तसे शाहराज याने केले नाही. त्याने भरताचे नाट्यशास्त्र, आणि संस्कृत नाटके यांचा आदर्श डोळ्यापुढे ठेवून, वर उल्लेखित नायक राजांची दरबारी थाटाची ' यक्षगान ' नाटके, आणि लोकपरंपरेने जोपासली गेलेली ' दशावतारी ' नाटके, यांच्या सुयोग्य समन्वयातून खास स्वतःचे असे स्वतंत्र नाटक तयार केले. इष्ट देवतास्तुतीने त्याच्या नाटकांचा होणारा प्रारंभ, ' त्रिगत '[२०] पद्धतीला अनुसरून सूत्रधार आणि कंचुकी यांच्या विनोदाने नाटकाला चालना देण्याची त्याची पद्धत, ' दरऊ ' म्हणजे ' ध्रुवा ' यांना त्याने आपल्या नाटकांतून दिलेले अनन्य साधारण महत्त्व, आणि नृत्य नि गान, यांच्या बरोबरीनेच पात्रांच्या तोंडी गद्य संवाद घालून त्याने आपल्या नाटकांची वाढवलेली वाङ्मयात्मकता, या सर्व गोष्टी संस्कृत नाटकांशी त्याच्या नाटकांचे नाते निर्दिष्ट करणाऱ्या आहेत.

तसे पाहिल्यास ' यक्षगान ' या नाट्यप्रकाराची रचना भरताच्या नाट्यशास्त्राशी मिळतीजुळती आहे. त्याचा सर्वच भर नृत्य आणि गान, यांवर असतो. दशावतारात नृत्यावर फारसा भर नसतो. तसेच त्यात ' भागवत ' अथवा ' सूत्रधार ' यांच्या गाण्याच्या अनुरोधाने पात्रांनी गद्य संवाद बोलावयाचे असतात. एवढे सोडले तर इतर दृष्ट्या या दोन्ही प्रकारांत बरेच साम्य असते. याबाबतचे जास्त विवेचन मागे झालेले आहेच. शाहराजांच्या मराठी नाटकांची यादी वर दिलेली आहे. त्यातील नं. १८, १९, २०, २१, आणि २३ ही नाटके ' दशावतार ' पद्धतीची आहेत. त्यात ' दशावतारां 'चा प्रत्यक्ष उल्लेखही झालेला दिसून येतो. उदाहरणार्थ, कंचुकीच्या, ' तूं कोण रे ', या प्रश्नाला, ' मी भागवत दशावतारी ', असे उत्तर सूत्रधाराकडून मिळते. पुढे कंचुकी, ' अरे, तूं येकला आणि दशावतार म्हणजे काय रे ', असे विचारतो, त्याला सूत्रधार, ' अरे, मी येकलाच दशावतारांचे सोंग घेत असतो, ' असे सांगतो. **या संवादात, आणि गोमन्तक–कोकण येथील दशावतारातील संवादात फरक नाही, हे लक्षात घेणे अगत्याचे आहे.** सर्वसाधारणपणे गोमन्तक–कोकण येथील दशावतारातून पूर्वरंगात फक्त एकदोन ' अवतार ' रंगभूमीवर प्रत्यक्ष करून दाखवतात. उरलेल्या अवतारांची माहिती ' भागवत ' अथवा ' सूत्रधार ' गाण्याच्या-

---

२०. विदूषक, सूत्रधार, आणि पारिपार्श्वक, यांच्या संवादाचा नाटकांतील भाग.

द्वारे प्रेक्षकांना देतो. वरील ' मी येकलाच दशावतारांचे सोंग घेतो, ' असे जे शाहराजाच्या नाटकातील सूत्रधार सांगतो, त्याचा अर्थ, सूत्रधार दहा अवतारांचे दर्शन प्रेक्षकांना नृत्याच्याद्वारे करून दाखवत असावा, असे प्रा. सरदेसाई यांचे अनुमान आहे. " अजूनही तंजावरात ' यक्षगान ' नाटकात ' दशावतार ' दाखविण्याची पद्धत आहे, " असे त्या सांगतात. [२१]

तामिळ, आणि हिंदी नाटकांचाही जनक

शाहराजाने मराठी शिवाय तेलुगु, तामिळ, आणि हिंदी, या आणखी तीन भाषांतूनही नाटके लिहिलेली आहेत. त्यांची आज एकंदर २० तेलुगु नाटकांची हस्तलिखिते तंजावर येथील सरस्वतीमहाल ग्रंथालयात उपलब्ध आहेत. **तामिळ रंगभूमीचा शाहराजाला प्रवर्तकच म्हटले पाहिजे. त्याच्यापूर्वीच्या काळातील एकही तामिळ नाटक उपलब्ध नाही. ' श्री त्यागेसर कुरवंझी ' हे त्याने रचलेले तामिळ भाषेतील पहिले नाटक.** त्याच्या या नाटकाच्या प्रेरणेने त्याच्या दरबारातील अनेक कवींनी नाटके लिहिली, आणि अशा रीतीने तामिळ रंगभूमी अस्तित्वात आली. हीच गोष्ट हिंदी भाषेतील नाटकांची. **' विश्वातीत विलास,' ' बन्सीधर विलास '** आणि **' अल्लाउद्दीन, '** अशी तीन हिंदी भाषेतील नाटके शाहराजाने लिहिली, आणि आज ती उपलब्ध आहेत. वरीलपैकी पहिली दोन व्रज भाषेत असून, ती सरस्वतीमहाल ग्रंथालयाने प्रसिद्ध केलेली आहेत. ' अल्लाउद्दीन ' हे हिंदी भाषेत असून, तेलुगु लिपीत लिहिलेले आहे. " ही सर्व नाटके यक्षगान पद्धतीची असून एकांकीच आहेत, व ती कलागुणांनी मंडित असून, राजाच्या मराठी नाटकाचा प्रभाव या नाटकांवरही पडलेला जाणवतो, " असे प्रा. माया सरदेसाई सांगतात.[२२] **एकंदरीत मराठी, आणि तामिळप्रमाणेच हिन्दी रंगभूमीचेही आद्य जनक हा मान शाहराजालाच पोचतो,** असे निर्विवादपणे म्हणता येते. शाहराजाने **' चंद्रशेखर विलास '** या नावाचे यक्षगान पद्धतीचे संस्कृत नाटकही लिहिले आहे, याची नोंद वर झालेलीच आहे.

शाहराजाच्या नाटकांची वैशिष्टये

शाहराज याने लिहिलेली सर्वच मराठी नाटके आज उपलब्ध नाहीत. त्यांतील फक्त १० नाटके आज सरस्वतीमहाल ग्रंथालयात पाहावयास मिळतात. या नाटकां-

२१. म. रं. उ., पा. एकोणवीस. (प्रस्तावना)
२२. म. रं. उ., पा. पंधरा. (प्रस्तावना)

वरून, त्यांच्या नाटकांच्या वाङ्मयीन, नि कलात्मक वैशिष्ट्याची सर्वसाधारणपणे कल्पना होते.

मराठी राजांच्या पूर्वीचे नायक राजे वैष्णव होते. त्यामुळे तंजावरात वैष्णव भक्तीचा प्रसार बराच झाला होता. मराठी राजे शैव पंथाचे होते. पण शाहराजाने या दोन्ही पंथांत भेदभाव न करता त्यांना समानतेने वागविले. एवढेच नव्हे तर या दोन्ही पंथांच्या दैवतांवर नाटके लिहून, या दोन्ही पंथांतील भेद महत्त्वाचे नाहीत असे लोकांच्या मनावर बिंबविण्याचा प्रयत्न केला.

आपल्या नाटकांतून समाजातील अनिष्ट चालीरीती नाहीशा व्हाव्या, आपल्या राज्यातील लोक सुधारावे ही त्यांची इच्छा त्यांच्या नाटकांतून व्यक्त होते. 'हरिहर-विलास' आणि 'लक्ष्मीनारायण कल्याण' इत्यादी नाटकांतून अनैतिक आचारांमुळे ब्राह्मणवर्गाची झालेली अधोगती त्याने उघड केलेली आहे.

'गंगाकावेरी संवाद' या नाटकात कावेरी नदीला पाट काढून तयार करण्यात आलेले पुरातन कालीन कालवे तंजावर प्रदेशाच्या दृष्टीने कसे महत्त्वाचे आहेत, आणि त्या प्रदेशाची सुपीकता या कालव्याच्या पाण्यावर कशी अवलंबून आहे, हे अत्यंत सूचक रित्या जनतेच्या मनावर बिंबविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे.

त्याचे '**पंचभाषाविलास**' नाटक तर, "आजच्या भाषाविषयक संकुल वातावरणात राज्यकर्त्यांना मार्गदर्शक ठरेल असेच आहे."[२३] तामिळ, तेलुगु, संस्कृत, मराठी, आणि हिंदी, या पाच भाषांचा उपयोग करून हे नाटक लिहिण्यात आले आहे. शाहराजाच्या राज्यात या सर्व भाषाभगिनी कशा गुण्यागोविंदाने वावरत होत्या त्याचे प्रतीक म्हणून या नाटकाचा उल्लेख करता येईल. 'लक्ष्मीनारायण कल्याण' आणि 'गंगाकावेरीसंवाद' ह्या नाटकांतूनही तेलुगु, कानडी, तामीळ, वगैरे भाषांचा उपयोग काही गौण पात्रांच्या संवादात त्याने केला आहे.

शाहराजाच्या काही नाटकांच्या प्रती तेलुगु नि देवनागरी अशा दोन्ही लिपींत आढळतात. तसेच काही नाटके संपूर्ण मराठी असून त्यांतील नाट्यसूचना Stage Directions तेलुगु भाषेत आढळतात. याचे कारण सांगताना प्रा. माया सरदेसाई म्हणतात :

> "....ह्यावरून दोन्ही प्रकारच्या जनसमुदायात ही नाटके अत्यंत लोकप्रिय होती ह्याची साक्ष पटते. भाषा मराठी व लिपी तेलुगु ह्या प्रतींवरून असाही तर्क होतो की मराठी जाणणारे पण देवनागरी लिपी न समजणारे असे तेलुगु नटसंच राजदरबारी असतील व त्यांच्या

२३. म. रं. उ. 'नांदी', श्री. रं. कुलकर्णी, पा. तेरा.

सोयीसाठी ह्या प्रती तेलुगु लिपीत काढल्या असाव्यात.... संपूर्ण नाटक मराठीत असून यातील नाट्यसूचना तेलुगु भाषेत आढळतात. याचे कारण असे संभवते की नाटके सादर करणारा नटसंच तेलुगु भाषिक असावा.... नाटके मराठी असली तरी सादर करणारा नटसंच तेलुगु भाषेचा असल्याने नाट्यसूचना तेलुगु भाषेत असणे अपरिहार्य आहे. "[२४]

लिखित, नि वाङ्मयात्मक नाटकांचे मराठी रंगभूमीवरील अवतरण, हा रंगभूमीच्या विकासाचा पुढील टप्पा शाहराजाने गाठला होता. याशिवाय, आपल्या नाटकांतून रंजनाबरोबरच उद्बोधन साधण्याचा त्याने केलेला प्रयत्न वरील विवेचनातून लक्षात येईल. रंगभूमीविषयी कलात्मक दृष्टी बाळगून, आपल्या नाटकांच्या रचनेत, आणि तंत्रात, नवे-नवे प्रयोग करून त्यांच्या प्रकटनक्षमतेचे चैतन्य वाढते ठेवणे, हा त्याच्या नाट्यलेखनाचा आणखी एक गुण सांगता येईल.

राजा प्रतापसिंह याची नाट्यसाधना

लिखित नि वाङ्मयात्मक नाटकांची शाहराजाची परंपरा त्याच्या नंतरच्या राजांनी तर पुढे चालविलीच, पण त्याशिवाय ती विकसित करून, पाच अंकी, नि सात अंकी नाटके लिहून ती रंगमंचावर आणण्याइतकी तिला समृद्ध केली. अशा राजांत प्रामुख्याने प्रतापसिंह, राजा शरफोजी [दुसरा], आणि राजा शिवाजी, या तीन राजांचा उल्लेख केला पाहिजे.

राजा प्रतापसिंह हा तुळजाराजा या शाहराजाच्या धाकट्या बंधूचा मुलगा. १७३९ ते १७६२ हा त्याचा राज्यकाल. त्याच्या नाट्यलेखनासंबंधी माहिती देताना प्रा. माया सरदेसाई म्हणतात :

" त्याने एकूण वीस नाटके लिहिल्याचा उल्लेख ' प्रबोधचंद्रोदय ' ह्या नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटच्या पानावर मागील बाजूस केलेला आहे. आजही राजा प्रतापची सतरा नाटके उपलब्ध असून काहीच्या तेलुगु व देवनागरी अशा दोन्ही लिपींतील प्रती तंजावर येथे ' सरस्वतीमहालात ' आढळतात." ही माहिती देऊन त्याच्या सतरा नाटकांची यादी त्यांनी खालीलप्रमाणे दिली आहे. या यादीपैकी तीन नाटकांचा उल्लेख सरस्वतीमहाल ग्रंथालयाने प्रसिद्ध केलेल्या मराठी ग्रंथांच्या बयाजवार यादीत नाही. तसेच प्रा. सरदेसाई यांच्या यादीत नसलेल्या प्रतापसिंहाच्या आणखी एका नाटकाचा बयाजवार यादीत उल्लेख आढळतो.

---

२४. म. रं. उ., पा. सतरा (प्रस्तावना)

प्रा. सरदेसाई यांनी दिलेली यादी	तपशील
* १. सीताकल्याण	ब. या. प्र. नं. १७४६, भा. २ रा, पा. ७१९.
* २. उषाकल्याण	ब. या. प्र. नं. १७०७, भा. २ रा, पा. ६९८. दोन प्रती. दुसरी प्रत 'तेलंगी लिपी. भाषा मराठी' अशी असून, तिचा ब. या. क्र. नं. २५७६, भाग ४ था, पा. १८०.
३. लक्ष्मणापरिणय	ब. या. प्र. नं. १७३६, भा. २ रा, पा. ७१४. हे कुरवंझी प्रकारचे नाटक आहे.
४. कृष्णजनन	ब. या. प्र. नं. १७०८, भा. २, पा. ६९९.
५. ध्रुवचरित्र	ब. या. प्र. नं. १७२३, भा. २, पा. ७०५.
६. पारिजातापहरण	ब. या. प्र. नं. १७२३, भा. २, पा. ७०६.
* ७. पार्वतीकल्याण	ब. या. प्र. नं. १७२७, भा. २, पा. ७०८.
८. मायावतीपरिणय	ब. या. प्र. नं. १७२९, भा. २, पा. ७००
* ९. प्रबोधचंद्रोदय	ब. या. प्र. नं. १७२८, भा. २, पा. ७०८ अंक १–६, पाने १२२. "श्रीकृष्ण मिश्रविरचित संस्कृत नाटक असतां प्रतापसिंहेंद्रांनी लोकोपकारार्थ भाषांतर केले."
१०. मित्रविंदापरिणय	ब. या. प्र. नं. १७३०, भा. २, पा. ७००.
* ११. ययातीचरित्र	ब. या. प्र. नं. १७३२, भा. २, पा. ७११.
१२. श्री कोरवंझी अर्थात जानकी सुखोल्लास.	ब. या. प्र. नं. १७४५, भा. २, पा. ७१७ बयाजवार यादीत 'अनाम' असे म्हटलेले आहे. पण प्रा. माया सरदेसाई यांनी हे नाटक संपादित स्वरूपात प्रकाशित केले आहे. [मराठी स्वाध्याय-संशोधन–पत्रिका, अं. ७, १९७२] त्यात त्यांनी हे नाटक प्रतापसिंहाच्या नावावर असल्याचे सांगितलेले आहे.
* १३. प्रभावती कल्याण * १४. अनुसया उपाख्यान * १५. रूखमांगद नाटक	यांचा उल्लेख ब. यादीत सापडत नाही. पण, "ह्या नाटकाच्या मराठी व तेलुगु अशा दोन्ही लिपींतील प्रती सरस्वती महाल तंजावर येथे आढळतात." असे प्रा. माया सरदेसाई सांगतात. [मराठी – स्वाध्याय – संशोध–पत्रिका भा. ४, १९६९]

प्रा. सरदेसाई यांनी दिलेली यादी	तपशील
* १६. रुक्मिणी कल्याण	ब. या. प्र. नं. २५८०, भा. ४, पा. १८१.
१७. स्यमंतकोपाख्यान	ब. या. प्र. नं. २५७०, भा. ४, पा. १७८.
१८. सुभद्रा कल्याण, प्रबोधचंद्रोदय, शाकुंतला	ब. या. प्र. नं. २५६७, भा. ४, पा. १७७. तीन नाटके एकत्र. यांचा उल्लेख प्रा. माया सरदेसाई यांच्या यादीत नाही.

वरील यादीत * अशी खूण केलेली नाटके मराठी, आणि तेलुगु, अशा दोन्ही लिपींत आहेत. वरील यादीतील 'प्रबोधचंद्रोदय' हे एकच नाटक सहा अंकी आहे. इतर सर्व शाहराजाच्या नाटकांप्रमाणे एकांकी आहेत.

प्रतापसिंह यांच्या नाट्यवाङ्मयाचे वैशिष्ट्य

राजा प्रतापसिंह याची राजकीय कारकीर्द बरीच धामधुमीची गेली हे आपण मागे लक्षात घेतलेच आहे. आपल्या २४ वर्षांच्या कारकीर्दीत राजकीय कर्तव्ये समर्थपणे पार पाडतानाच नाट्यकलेच्या आणि वाङ्मयीन क्षेत्रातही त्याने अभिजात स्वरूपाच्या कृती निर्माण करून आपले नाव चिरंजीव केलेले आहे. त्याच्या नाटकासंबंधी सर्व प्रथम लक्षात येणारी गोष्ट म्हणजे ती गंभीर प्रकृतीची आहेत. त्यात विनोद असला तरी त्यावर फारसा भर नाही. शाहराजाच्या नाटकांप्रमाणेच ती पौराणिक कथानकांवर आधारलेली असून, त्यात शृंगार आणि भक्ती या रसांची सांगड कुशलतेने घातलेली आहे. त्याच्या नाटकांतून नाट्यवस्तूचा विकास प्रामुख्याने काव्यातून होतो. त्याचे काव्य पंडिती स्वरूपाचे असून त्याच्या संपन्न प्रतिभेची जाणीव करून देण्याइतके ते प्रसादयुक्त आहे.

त्याची '**पारिजातापहरण**', '**ययातिचरित्र**,' आणि '**कोरवञ्जी जानकी सुखोल्लास**' ही तीन नाटके प्रा. माया सरदेसाई यांनी संपादित स्वरूपात प्रसिद्ध केलेली आहेत. त्यांस माहितीपूर्ण प्रस्तावनाही जोडलेल्या आहेत.[२५] या तीन नाटकांवरून, प्रतापसिंहाच्या नाटकातील कथारचनेची कौशल्यपूर्ण मांडणी, रेखीव व्यक्तिचित्रण, नाट्यपूर्ण संवाद, आणि त्यांच्या भाषेवर संस्कृतचा प्रभाव पडलेला असूनही त्यांची आकर्षकता, हे त्याच्या नाट्यलेखनाचे गुणविशेष सहजपणे लक्षात येतात. परशुरामतात्या गोडबोले वगैरे लेखकांनी १८५७ पासून पुढच्या पंधरा वर्षांत संस्कृतातील बरीच नाटके मराठीत आणली. या प्रयेस, बराच काळ त्यापूर्वी, प्रतापसिंहाने [त्याचा राज्यकाळ १७३९– १७६३] '**प्रबोधचंद्रोदय**' ह्या संस्कृत नाटकाचे मराठीत

२५. मराठी–स्वाध्याय–संशोधन पत्रिका : अनुक्रमे १९६९ अंक ४ था, १९७२ अंक ७ वा, आणि १९७३ अंक ८ वा.

रूपांतर करून सुरुवात केली होती. हे नाटक सहा अंकी असून, ते तंजावर येथील रंगभूमीवर सादर झाले होते.

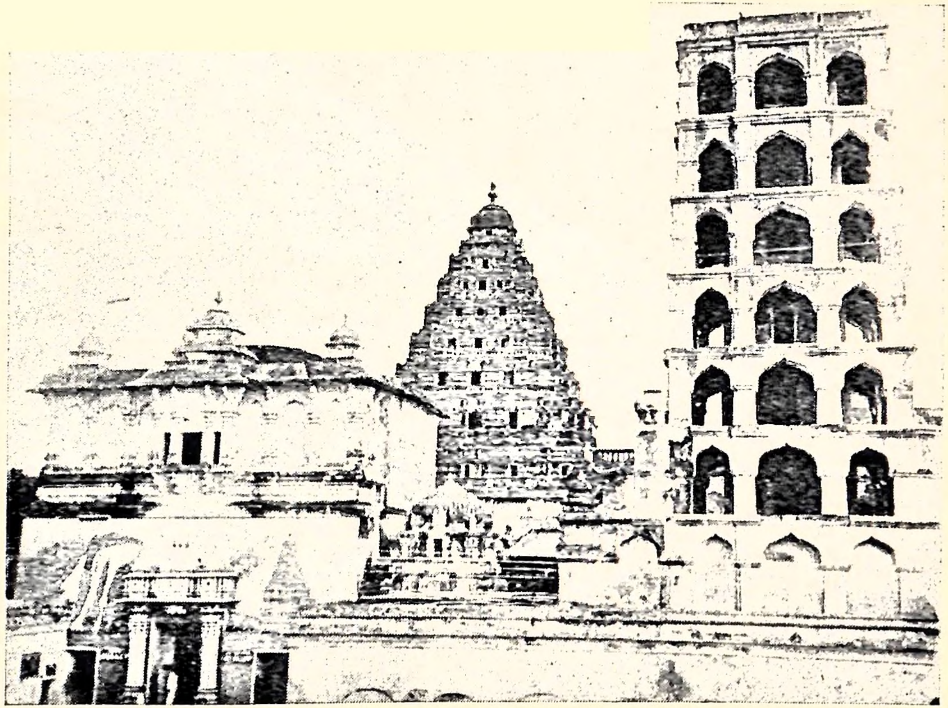
शाहराजाने तामिळ भाषेत ‘ कोरवंझी ’ प्रकाराचे पहिले नाटक लिहून, त्या भाषेत या प्रकारच्या नाटकांच्या लेखनाची परंपरा उत्पन्न केल्याचे मागे सांगितलेले आहेच. अशा नाटकांची मराठी परंपरा प्रतापसिंहाने सुरू केली. ‘ जानकी सुखोल्लास ’ या त्याच्या कोरवंझी नाटकाचा वर उल्लेख झालाच आहे. विशिष्ट प्रकारच्या तामिळ प्रबंध काव्यातून ‘ कोरवंझी ’ नाट्यप्रकार उदयास आला. कुरत्ति, म्हणजे भविष्य सांगणारी नृत्यकुशल स्त्री. ही स्त्री आपल्या भविष्य कथनाने नायिकेला खुश करून तिच्याकडून देणग्या मिळवते, असे स्वरूप या प्रबंध काव्याचे असते. वरील प्रतापसिंहाच्या नाटकात ‘ कैकाडणी ’ला प्रमुख पात्राचे स्थान दिलेले असून तिने जानकीचा हात पाहून वर्तविलेले भविष्य, हा या नाटकाचा मुख्य भाग आहे. या नाटकात बुरूड जातीच्या लोकांचा जीवनक्रम, त्यांच्या चालीरीती, त्यांचा व्यवसाय, वगैरेंचेही दर्शन घडते. ‘ कैकाडिण ’ ही बुरूड जातीची असते, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही.

राजा शरफोजीची नाटके

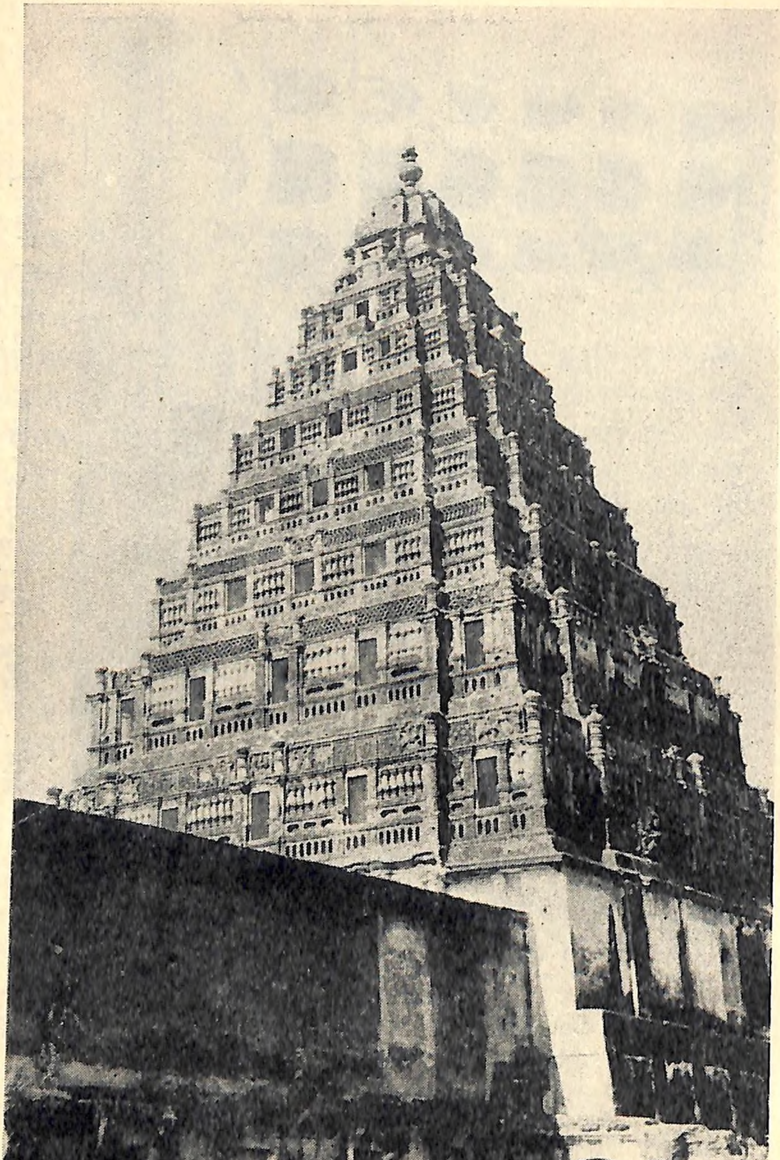
राजा शरफोजी हा प्रतापसिंहाचा नातू, आणि तुळाजी [दुसरा] याचा दत्तक पुत्र. शरफोजी अल्पवयीन असतानाच तुळाजी राजाचे निधन झाले. तुळाजीने आपल्या मरणापूर्वीच ‘ श्वार्झ ’ नावाच्या डॅनिश पाद्रीकडे शरफोजीचे पालकत्व सोपवले होते. त्याने अत्यंत निष्ठेने शरफोजीच्या संस्कृत नि इतर भारतीय पद्धतीच्या शिक्षणाकडे लक्ष पुरविलेच, पण त्याशिवाय स्वतः त्याला फ्रेंच, इंग्रजी वगैरे भाषांचेही शिक्षण दिले. यासंबंधीची सविस्तर माहिती मागे आलीच आहे. शरफोजी राज्यावर आला त्या वेळी तंजावरच्या प्रदेशाचा राज्यकारभार जवळ जवळ इंग्रजांच्या हातात गेला होता. त्यामुळे राज्यकारभारात त्याचे स्थान अत्यल्पच होते. त्याने आपणास नामधारी राजा म्हणून मिळणाऱ्या नेमणुकीचा उपयोग महाराष्ट्रातील संस्थानिकांप्रमाणे खुळचटपणे उधळण्यात केला नाही. आपला ३५ वर्षांचा राज्यकाळ शरफोजीने लोककल्याणविषयक, आणि वाङ्मयविषयक कार्ये करण्यात उपयोगात आणला. निरनिराळ्या शास्त्रांचे ज्ञान संपादन करण्याची त्याला आवड होती. वैद्यकशास्त्रावर स्वतः संशोधन करून त्याने ग्रंथ लिहिले. इंग्रजी शिक्षणामुळे आपणास प्राप्त झालेल्या पाश्चात्त्य कला, नि शास्त्रे, यांच्या ज्ञानाची मराठी वाचकांना ओळख करून देण्याकरिता त्याने लिहिलेले अनेक ग्रंथ ‘ सरस्वतीमहाल ’ ग्रंथालयात आज उपलब्ध आहेत.

साहित्य, कला, आणि संगीत, यांची वाढ व्हावी म्हणून त्याने सतत प्रयत्न केला. विद्वानांना आणि कलावंतांना त्याचा उदार आश्रय मिळत असे. त्याच्या काळात अनेक विद्वानांनी निरनिराळ्या विषयांवर ग्रंथलेखन केलेले दिसून येते. नायक राजांच्या

‘ शरफोजी सरस्वती महाल ’
ग्रंथालयाची इमारत
निर्देश : पा. २१०



मागे : आर्सेनल् टॉवर [युद्धसाहित्यगृहाचा आठ मजली मनोरा]
बाजूस : वॉच टॉवर [टेहळणी मनोरा]



तंजावरच्या आर्ट गॅलरीची इमारत
मागे : आर्सेनल् टॉवर

काळापासूनची हस्तलिखिते, ताडपत्रे, आणि अनेक ग्रंथ गोळा करून त्याने स्थापन केलेले सरस्वती-महाल ग्रंथालय, हे त्याचे फार मोठे सांस्कृतिक कार्य म्हणून सांगता येते. याशिवाय शरफोजीने केलेली आणखी एक महत्त्वाची कामगिरी म्हणजे, त्याने तंजावरात शिळाप्रेस स्थापन करून ग्रंथ मुद्रित स्वरूपात प्रकाशात येण्याची केलेली सोय! या गोष्टींवरून ज्ञानप्रसाराची, आणि वाङ्मयविषयक कार्याची त्याला किती आस्था होती याची कल्पना येते. नाट्यलेखनाच्या कार्यात त्याने शाहराज, आणि प्रतापसिंह, यांची परंपरा पुढे चालवली एवढेच नव्हे, तर ती परंपरा जास्त विकसित केली. त्याने लिहिलेल्या नाटकांत काही तीन अंकी, तर काही पाच अंकीही आहेत. आज सरस्वती-महाल ग्रंथालयात त्याची एकंदर १० नाटके उपलब्ध आहेत. ती पुढीलप्रमाणे

शरफोजीची उपलब्ध नाटके	तपशील
१. गणेशलीलार्णव	ब. या. क्र. नं. १७०९, भा. २, पा. ६९९, पाच अंकी.
२. गणेश विजय	ब. या. क्र. नं. १७१०, भा. २, पा. ६९९, दोन अंकी. दोन प्रती.
३. गंगाविश्वेश्वर परिणय	ब. या. क्र. नं. १७१५, भा. २, पा. ७०२, तीन अंकी. तीन प्रती.
४. देवेंद्र कोर्वंजी	ब. या. क्र. नं. १७२०, भा. २, पा. ७०६, दोन प्रती. हे कोरवंझी प्रकारचे नाटक असून त्यात बुरूड, बुरडणी, यांच्या संवादात आशिया, युरोप, इ. खंडांची माहिती आहे.
५. मोहिनी-महेश परिणय	ब. या. क्र. नं. १७३१, भा. २, पा. ७०९, चार अंकी. यात भौंसुले कुळाची परंपरा सांगणारा श्लोक आहे.
६. राधाकृष्ण विलास	ब. या. क्र. नं. १७३४, भा. २, पा. ७१३.
७. शिवरात्रीउपाख्यान	ब. या. क्र. नं. १७४३, भा. २, पा. ७१७, दोन अंकी. दोन प्रती.
८. मीनाक्षी-परिणय	ब. या. क्र. नं. २५७८, भा. ४, पा. १८०, ताड-पत्र, तैलंगी लिपी, भाषा मराठी.
९. सुभद्रा-परिणय	तेलुगु लिपीत आणि मराठी भाषेत असून, ते ब. या. नोंदले गेलेले नाही, असे प्रा. माया सरदेसाई सांगतात.[२६]
१०. सुभद्रा-कल्याण	ब. या क्र. नं. २५७२, भा. ४, पा. १७८. दोन प्रती.

२६. मराठी-स्वाध्याय-संशोधन-पत्रिका, भा. ४, १९७१.

शरफोजीच्या नाटकांची काही वैशिष्ट्ये

शाहराजाप्रमाणेच शरफोजीची नाटके संस्कृत नाट्यशास्त्रास धरून लिहिलेली गद्य-पद्यात्मक स्वरूपाची आहेत. तसेच ' यक्षगान ' नाटकांचाही त्याच्या नाटकांवर प्रभाव पडलेला जाणवतो. पात्रांचा अभिनय नृत्याद्वारेही त्याच्या नाटकातून व्यक्त होतो. तंत्रदृष्ट्या शरफोजीची नाटके शाहराजाच्या नाटकांपेक्षा जास्त विकसित स्वरूपाची आहेत. एकाच वेळी दोन दृश्ये रंगमंचावर दाखवण्याचे तंत्र त्याने वापरलेले दिसून येते. रचनेचा रेखीवपणा, परिणामकारक स्वभावचित्रण, नाटकांतून ठिकठिकाणी दिसून येणारा कल्पनाशक्तीचा आविष्कार, आणि नाटकातील गीतांचा भाव व्यक्त करणारे नृत्य नि अभिनय, या सर्व गोष्टींमुळे त्याची नाटके इतरांपेक्षा जास्त प्रसादपूर्ण झालेली आहेत, असे प्रा. माया सरदेसाई यांनी त्याच्या नाटकांसंबंधी केलेल्या विवेचनावरून म्हणता येते.[२७]

तंजावरचा शेवटचा नाटककार राजा

राजा शिवाजी [दुसरा] हा शरफोजीचा पुत्र. तो आपल्या वडिलांप्रमाणेच विद्वान आणि वाङ्मय, नि कला, यांना प्रोत्साहन देणारा होता. वडिलांनी स्थापन केलेल्या सरस्वतीमहाल ग्रंथालयाची त्याने योग्य प्रकारे काळजी घेऊन, त्याची वाढ केली. १८४९ साली त्याने खासगीकडे रु. १,४५,४३९ एवढी रक्कम खर्च केली. त्यापैकी रु. २१,५८९ एवढी रक्कम सरस्वतीमहालाच्या व्यवस्थापनेत त्याने खर्च केल्याची नोंद मिळते.[२८] त्याचे निधन १८५५ मध्ये झाल्यावर तंजावरचे मराठी राज्य संपुष्टात आले. तो भावे यांचा समकालीन होता. त्याने लिहिलेले **' नटेश विलास '** [ब. या. क्र. नं. २५७७, भा. ४, पा. १८०] हे एकच नाटक आज उपलब्ध आहे.

तंजावर आणि महाराष्ट्र संबंध

वरील मराठी राजांनी महाराष्ट्रापासून दूर असलेल्या तामिळ भाषिक परिसरात राहून केलेल्या नाट्य-विषयक कार्याची माहिती थोडक्यात वर दिलेली आहे. या राजांच्या बरोबरीनेच त्र्यंबक ज्योतिर्विद, **रंगनाथ कुप्पाचारी**, वगैरेसारख्या त्यांच्या आश्रितांनीही नाट्यलेखन केले होते, आणि त्यांची काही नाटके सरस्वती-महाल ग्रंथालयात आजही उपलब्ध आहेत. तंजावरच्या राजांनी नाट्य-संगीतादी कलांची जशी जोपासना केली, तशीच त्यांनी, आणि त्यांच्या आश्रितांनी, मराठीत निरनिराळ्या विषयांवर ग्रंथलेखन करून मराठी वाङ्मयात फार मोठी भर घातलेली आहे.

---

२७. मराठी–स्वाध्याय–संशोधन–पत्रिका, भा. ४, १९७१.

२८. Peeps into Saraswati Mahal, S. Gopalan, p. 38.

१६७६ मध्ये तंजावरात मराठी राज्य स्थापन झाले. त्या वेळेपासून १८५५ मध्ये तंजावरचा शेवटचा राजा शिवाजी [दुसरा] याचा अंत होईपर्यंत, [म्हणजे जवळ जवळ १८० वर्षांचा काळ] तेथील राजांनी, आणि त्यांच्या आश्रितांनी, तेथे मराठी भाषेचा ज्ञानदीप अखंडपणे प्रज्वलित ठेवून, काव्य, नाट्य, संगीत, नृत्य, वेदान्त, धर्मशास्त्रे, वैद्यक, ज्योतिष, इत्यादी अनेक विषयांवर जे साहित्य निर्माण केले, त्याच्या विपुलतेची कल्पना, तंजावर येथील सरस्वती-महाल ग्रंथालयात संग्रहित असलेली ताडपत्रे, हस्तलिखिते, आणि ग्रंथ, यांच्या ज्या चार खंडांत बयाजवार याद्या त्या ग्रंथालयाने प्रसिद्ध केल्या आहेत, त्यावरून येते.

तंजावरच्या राजांचे आणि तेथील इतर मराठी विद्वानांचे हे नाट्य, नि वाङ्मय-विषयक उज्ज्वल कार्य दूर लोटण्याचा प्रयत्न, " तंजावरचा महाराष्ट्राशी संबंध कधीच जुळला नाही, " वगैरे कारणे दाखवून जो करण्यात येतो, त्याचा फोलपणा मी 'रुपडी' या माझ्या ग्रंथात, आणि प्रस्तुत ग्रंथाच्या प्रकरण ५ मध्ये, साधार दाखवून दिलेलाच आहे !

भोसले कुळाची तंजावर शाखा, आणि महाराष्ट्रातील शाखा, ह्या जरी एकमेकां-पासून वास्तव्यस्थळाच्या दृष्टीने फार दूर होत्या, तरी ह्या दोन्ही शाखांतील व्यक्तींचे घनिष्ठ संबंध होते असे दाखवण्यास अनेक आधार मिळतात.—हीच गोष्ट, महाराष्ट्रा-तून तेथे जाऊन स्थायिक झालेल्या तेथील राजांच्या आश्रितांचीही. मोगलांनी जिंजी-वर हल्ला केला त्या वेळी तंजावरचा दुसरा राजा शाहराज आपले सैन्य घेऊन राजारामाच्या बाजूने लढल्याचे दिसून येते. तसेच तंजावरचा शरफोजी [पहिला] याला निजामाविरुद्धच्या लढ्यात, आणि प्रतापसिंहाला, चंदासाहेबाने तंजावरच्या किल्ल्याला वेढा घातला त्या वेळी मदत करण्याकरिता, सातान्याहून शाहूमहाराजाने सैन्ये पाठवल्याची नोंद इतिहासात मिळते. आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे बहुतेक तंजावरच्या राजांच्या कुलवधूंचे माहेर महाराष्ट्रातच होते. त्यामुळे या दोन्ही शाखांतील मंडळींचे संबंध चालू होते, आणि लग्नकार्यादी प्रसंगी भेटीगाठीही होत असत, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही. हीच परिस्थिती तेथे स्थायिक झालेल्या महाराष्ट्रीयांचीही होती.

सांस्कृतिक विनिमयाच्या दृष्टीने तंजावर आणि महाराष्ट्र यांचे परस्परांशी असलेले संबंध लक्षात घेण्यास समर्थ रामदासांच्या कार्यापासून सुरुवात केली पाहिजे. ' महाराष्ट्र धर्माच्या जोपासनेसाठी रामदासाने अखिल भारतात ११०० मठ स्थापन केले होते, ' असे शं. श्री. देव यांनी दाखवून दिले आहे. स्वतः रामदासाने तंजावरला तीन वेळा भेट दिल्याचा उल्लेख मिळतो. यांपैकी दुसऱ्या भेटीत त्याने तेथे तीन मठ स्थापन केले. या मठाचे सुरुवातीचे महंत **भीमस्वामी, राघवस्वामी,** आणि **अनंत मौनी** हे होते. रामदासाने दक्षिणेत लावलेली ही तीन रोपे पुढील काळात बरीच फोफावली.

या मठातील सांप्रदायिकांनी मराठी भाषेत बरेच साहित्य निर्माण केले असे आढळून येते.[२९] गोमन्तकातही असाच रामदासी मट होता. त्याचे वर्णन शिवाजीचे चरित्र लिहिणाऱ्या मार्मागोव्याचा शिवकालीन पोर्तुगीज लेखक **कॉज्म द ग्वार्द** याने करून ठेवलेले आहे.[३०]

या मठांच्या प्रमुखांना ' महंत ' या नावाने संबोधण्यात येत असे. या सर्व महंतांना '**सोयऱ्याधायऱ्यांच्या मुलांच्या**' बुद्धीची पारख करून, '**मान्य होता जप सांगा । मग तो इकडे पाठवा । मग त्याचा सकळ गोवा । उगऊ आम्ही ॥**' अशी रामदासाची कायम आज्ञा होती. अशा प्रकारे आपल्याकडे आलेल्या प्रशिष्यांना योग्य ती दीक्षा देऊन स्वतः रामदास त्यांना निरनिराळ्या मठांतून कार्य करण्यास पाठवीत असे. आपल्या सांप्रदायाची जी वीस लक्षणे त्याने सांगितलेली आहेत, त्यांतील पहिली तीन, "**प्रथम लिहिणे । दुसरे वाचणे । तिसरे सांगणे अर्थांतर ॥**" अशी असून, पुढे, "**सहावे ते गाणे । सातवे नाचणे । टाळी वाजविणे आठवे ते ॥**" अशी सांगितलेली आहेत. '**धन्य ती गायनी कळा**' हे त्याचे स्फुट प्रकरण प्रसिद्धच आहे. रामदासाला कलेची आवड होती. पण या कलेचा विनियोग परमेश्वराच्या सेवेसाठी व्हावा, "**श्रीहरिवीण जे कळा । तेची जाणाची अवकळा ॥**"—अशी त्याची धारणा होती. राजवाडे यांना शाहराजाच्या ' लक्ष्मीनारायण कल्याण ' ह्या नाटकाची प्रत तंजावरातील रामदासी मठातच सापडली होती, हे आपणास ठाऊक आहेच. '**फिरणे व विवरणे**' या दोन सूत्रांना त्याच्या सांप्रदायात बरेच महत्त्व होते. '**ब्राह्मण हिंडतां बरा**', असे रामदास म्हणत असत. त्याच्या शिष्यांचे होणारे परिभ्रमण निरनिराळ्या मठांशी दळणवळण ठेवणारे असे, आणि अशा वेळी त्यांचे मठामठातून होणारे '**विवरण**' सांस्कृतिक विनिमय घडवून आणणारे ठरे, यात शंकाच नाही.

मराठी राजांच्या काळात तंजावर हे सांस्कृतिक क्षेत्र म्हणून गाजत होते. मराठी, नि इतर भाषिक वाङ्मयाची, आणि कलांची, उपासना तेथे अखंडपणे चालत असे. कलावंत, आणि विद्वान, यांची चहा तेथे त्या काळात होत असे. त्यामुळे महाराष्ट्र वगैरे भागातील विद्वान नि कलावंत, यांचे तंजावरास येणे जाणे सतत चालू असे. त्यांपैकी काही तेथील राजांचा आश्रय घेऊन स्थायिकही होत असत. त्या दृष्टीने १७ व्या शतकात '**सीतास्वयंवर**'कार **आनंदतनय**, आणि '**दमयंतीस्वयंवर**' सारखे अत्युत्तम काव्य रचणारा **रघुनाथ पंडित**, या दोन संस्कृत पंडितांचा या ठिकाणी उल्लेख करणे योग्य होईल. ' आनंदतनय ' हा कर्नाटकातल्या ' अरणी ' परगण्यातला.

२९. महाराष्ट्र सारस्वत, आ. ४ थी, पा. ९९३.

३०. महाराष्ट्र धर्माचे प्रणेते : रामदासांचे जीवनकार्य, ले. लक्ष्मणशास्त्री जोशी, पा. ८६.

[' अरणी 'चा किल्ला दोनतीन वर्षे तरी शहाजीच्या ताब्यात होता असे दिसून येते [३१]] त्याने साताऱ्यास राहून संस्कृतचे अध्ययन केले होते. रघुनाथ पंडित याच्या जन्मस्थानाविषयी मतभेद आहेत. पण तोही संस्कृत पंडित होता. " मराठी काव्य रचण्याकडे रघुनाथ पंडिताची प्रवृत्ती होण्यास त्यांचा व्याही जो आनंदतनय त्याचे ग्रंथ कारण झाले असले पाहिजेत, " असे प्रियोळकर म्हणतात.[३२] यावरून हे दोन्ही कवी समकालीन होते यात शंकाच नाही. व्यंकोजीने तंजावरास मराठी राज्य स्थापन केल्यानंतर ' आनंदतनय ' याचे वडील तंजावरास स्थायिक झाले. 'महाराष्ट्र सारस्वत'-कारांनी हे दोघे ' व्याही ' होते असे सांगताना त्यांचा उल्लेख ' महाराष्ट्र कवि ' असा केलेला आहे. यावरून ' आनंदतनय ' बराच काळ महाराष्ट्रात होता, तंजावरास बराच नंतर गेला असावा असे वाटते. रघुनाथ पंडित याला शिवाजीने तंजावरास व्यंकोजी-कडे पाठवला होता असा उल्लेख मिळतो. पण तो तेथे फार काळ राहिला असल्याचे दिसून येत नाही. एकंदरीत हे दोघेही शिवाजीच्या अंतानंतर तंजावरास स्थायिक झाले असे वाटते. " महाराष्ट्रात असताना मराठी ग्रंथरचनेकडे कधी लक्ष दिले नाही असे संस्कृत पंडित तंजावरास गेल्यावर मराठी लेखन करतात, " असे जे प्रियोळकर म्हणतात, त्यात या दोन्ही कवींचा समावेश होतो. आपल्या उतारवयात तंजावरला स्थायिक झाल्यावर या दोघांनी आपले मराठी काव्य लिहिले असे ते म्हणतात.[३३] या बाबतीत लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे, महाराष्ट्रापासून फार दूरच्या प्रदेशात तयार झालेली ही काव्ये महाराष्ट्रात पोचल्याशिवाय राहिली नाहीत. नाथपंथी कीर्तनकार, आणि कवी, **देवनाथ** हा वऱ्हाड प्रांतातला. पण रघुनाथ पंडितांचे काव्य त्याच्यापर्यंत पोचले होते, हे " **रघुनाथ पंडित राणा कवि थोर समर्थ,** " असे जे त्याने उद्‌गार काढले आहेत त्यावरून सहजपणे सिद्ध होते. या कवीचा तसे पाहिल्यास प्रत्यक्ष तंजावर प्रदेशाशी संबंध आला नव्हता. **सामराज** या अशाच आणखी एका महाराष्ट्रातील कवीच्या ' **रुक्मिणीहरण** ' या काव्यावरही रघुनाथ पंडितांच्या ' दमयंती स्वयंवराचा ' प्रभाव पडला असल्याचे प्रियोळकर यांनी दाखवून दिले आहे.[३४] तंजावराशी संबंध न आलेला हा कवी राजारामाबरोबर काही काळ पन्हाळ्याला होता. म्हणून त्याला पन्हाळकर असेही म्हणत. शेवटी तो राजारामाबरोबर सिंहगडावर गेला, आणि तेथे मृत्यू पावला.[३५] तंजावर आणि महाराष्ट्र या प्रदेशांतून सांस्कृतिक देवाण-

---

३१. शिवकालीन पत्रसारसंग्रह, खं. १, लेखांक ९२९.

३२. ३३. दमयंती–स्वयंवर पा. ३५ आणि ३२.

३४. दमयंती–स्वयंवर, पा. ३७–३८.

३५. संस्कृतिकोश, खं. ९, पा. ७४०.

घेवाण कोणत्या ना कोणत्या रीतीने होत होती, याची ही ठळक अशी उदाहरणे आहेत. अशाच एका बऱ्याच नंतरच्या काळातील महाराष्ट्रातील एका नाटकावर, तंजावर येथील नाटकाचा पडलेला प्रभाव जो दिसून येतो, त्याकडे हे प्रकरण संपवण्यापूर्वी वळू या !

किर्लोस्करांच्या नाट्यलेखनावर तंजावरी नाटकांचा प्रभाव

अनेकविध सौंदर्याने नटलेले अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे 'सौभद्र' हे मराठीतील पहिले स्वतंत्र संगीत नाटक असे समजण्यात येते. ते नाटक, त्यांच्या 'शाकुंतल' या नाटकाप्रमाणे भाषांतरित नाही; तसेच ते पूर्णपणे काल्पनिकही पण नाही. "**नाटकाचे प्रबंध पुष्कळ आहेत; तिकडे जितके देववेल तितके लक्ष देऊन त्याची रचना केली,**" असल्याचे स्वतः अण्णासाहेबांनीच या आपल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हटलेले आहे. त्यांचे '**सौभद्र**' नाटक जन्मास आल्यापासून त्यावर समालोचनात्मक लिखाण उदंड झालेले आहे. तसेच या नाटकाच्या संविधानकाची चिरफाड करून, त्यातील प्रत्येक अवयवाची कूळगती उजेडात आणण्याचेही प्रयत्न झालेले आहेत. या एकंदर झालेल्या साम्यशोधनकार्यात, प्रा. माया सरदेसाई यांच्या 'मराठी रंगभूमीचा उषःकाल' या ग्रंथामुळे पडलेली आमूलाग्र अशी नवीन भर मी एका लेखाद्वारे १९७२ मध्येच वाचकांपुढे आणलेली आहे.[३६] त्याची या ठिकाणी थोडक्यात माहिती खाली देत आहे.

महाभारतातील अर्जुन-सुभद्राविवाहाची कथा ही अगदीच साधी आहे. हा विवाह घडवून आणण्यास कृष्णाचे कपट-कारस्थान त्यात दिसून येत नाही. त्यात सुभद्रेला हरण करण्याची कल्पना तेवढी कृष्ण अर्जुनाला देतो. मोरोपंत या कवीने आपल्या 'सुभद्राहरण' या काव्यात या कथेत थोडी रंजकता आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यात त्याने '**हर्यंतःकरण्यास चि ठावा तद्योग**', आणि '**पूजुनि–सु–श्रद्धेने जेववितां माधवास ये हास**', या शब्दांनी कृष्णाच्या कपट-कारस्थानाची किंचितशी जाणीव दिली आहे. तसेच त्यात पुढे बलरामाकडे जेवत असताना सुभद्रेस पाहून अर्जुनाचा झालेला गोंधळ, आणि त्याने केलेले भलभलते चाळे, यांचे मोरोपंत "**घाली घृतांत सैंधव, दुग्धी जंबीर, पायसीं कथिका,**" या शब्दांनी वर्णन करतो. अण्णासाहेबांनी हा अर्जुनाचा गोंधळ उघड करताना मोरोपंताचेच अनुकरण पुढील-प्रमाणे केले आहे :

> "घाली सारे मीठ तुपांतची दुग्धी लिंबु पिळीले ।
> क्षीरीमध्ये कढी घालुनी हस्ताने कालविले ॥"

---

३६. दीपावली १९७६.

अण्णासाहेबांनी अर्जुनाचा गोंधळ स्पष्ट करण्यासाठी मोरोपंतांच्याच वर्णनाचा उपयोग केला असल्यामुळे, मोरोपंतांच्या आख्यानावरच 'सौभद्रा'ची उभारणी त्यांनी केलेली आहे, अशी काहींची समजूत आहे. अर्जुन-सुभद्राविवाहाला नाट्यरूप देण्याचे मराठीत जे बरेच प्रयत्न झालेले आहेत, त्यात तंजावरच्या **शाहराजाने** लिहिलेले '**सुभद्रापरिणय**' या नाटकाचा क्रम पहिला लागतो. ते एकांकी आहे. विस्ताराच्या दृष्टीने पाच अंकी 'सौभद्रा'शी त्याची तुलना होणे शक्य नाही. पण असे असले तरी, कृष्णाच्या कपट–कारस्थानाच्या बाबतीत मात्र, शाहराजाचे 'सुभद्रापरिणय' आपल्यापुढे ठेवून आण्णासाहेबांनी आपल्या सौभद्रातील तेवढा भाग रचला असावा, असे वाटण्याइतके त्यात साम्य दिसून येते !

संन्यास घेतलेल्या अर्जुनाचा प्रभाव बलरामावर पडेल असे कृष्णाने करणे, संन्यासी अर्जुनास पाहून बलरामाने त्याची स्तुती करणे, आणि कृष्णाने त्यावर, "**दादा तुम्ही काही म्हणा, त्या यतीच्या एकंदर चेष्टेवरून त्यांत खरें पाणी दिसत नाहीं,**" असे उद्‌गार काढणे, बलरामाने अर्जुनास आपल्या उपवनात राहण्यास बोलावणे, नि कृष्णाने त्या गोष्टीस विरोध दर्शवणे, बलरामाने अर्जुनाच्या सेवेस सुभद्रेस ठेवण्याचे टरविणे, आणि कृष्णाने याही गोष्टीस वरवरचा विरोध दर्शवून, नंतर "**मर्जी आपली ! माझे काम सुचविण्याचें तें केलें. आतां पुढें मागें मजवर कांहीं बोल यायचा नाहीं,**" असे मानभावी उत्तर देणे; असे हे सर्व 'सौभद्रा'तील दुवे 'सुभद्रापरिणया'तील दुव्यांशी किती समांतर आहेत हे, 'सुभद्रापरिणया'तील बलराम जेव्हा यतीस उद्देशून "**यांस मी ठेवावें शृंगारवनी ॥ याची सेवा करावी निशिदिनी,**" असे म्हणतो, त्या वेळी कृष्ण आणि बलराम यांच्यात खालीलप्रमाणे जो संवाद होतो, त्यावरून दिसून येते :

कृष्ण : काय म्हणतां ॥ विचार काय करितां ॥ मायारूपी असती जोगि ॥ मन त्यांचे विषयभोगीं ॥१॥ सुंदरि आर्या सुभद्रा सुरुचिर बाळा ॥ इंदुवदना येति जाति ॥ यतीला योग्य नव्हे वसति ॥२॥ वनिता पाहिल्या सकळांचे मन होतें चंचळ ॥ मुनि विश्वामित्र व्यास ॥ मुख्य चरित्र कळून ऐसा ॥३॥

बलराम : सकळसंग परित्याग प्रगट करि याचे रूप सर्वदा दूषूं नये नंदनंदन ॥१॥

कृष्ण : अकळंक वेष असल्यां सकळंक मन होतें ॥ ऐसें मजला भासतें ॥ रेवतीरमण ॥२॥

बलराम : मेरू चंचळ झाल्यां धीर चंचळ न होती मारा असम संगर कारण कृष्णा ॥३॥

कृष्ण : थोर तुम्ही सकळ विचार तुम्हासि ठाऊक ॥ तुम्हासि मना आलें तें करा ॥ बोल नाही मजवरी ॥४॥

याप्रमाणे यतीला कृष्ण आणि बलराम शृंगार–वनात घेऊन येतात त्या वेळी त्यांच्यात पुढीलप्रमाणे संवाद होतो :

बलराम : सुभद्रेसी येथें ठेवावें ॥ ऐका कृष्णा ॥ सुरुचिर मुनिसेवेस ॥१॥ रैवतकोत्सवाकारणें ॥ जाणें आम्हासी ॥ देवतापूजन अगत्य असे ॥ सुयतीच्या सेवेला ॥ सुभद्रा योग्य ॥ वयरूपगुण ईचें भाग्य ॥२॥

कृष्ण : मुनिनें काय मोहन केले बळरामा ॥ तुम्ही मुनिमायेसि वश्य काय झाला बळरामा ॥१॥ मुनि आणुन घरी ठेवल्यां नको म्हणतां ॥ आतां मुळी सुभद्रेसि ठेव म्हणतां बळरामा ॥२॥ जोग्यापाशी मुली ठेवणे नव्हे उचित ॥ ऐसे जोगी मायावादी ॥ विषयभोगी असती बलरामा ॥३॥ मजवरि बोलां सर्वदा तुम्ही ठेवूं नका ॥ आता मज कळल्यासारखे सर्व म्यां सांगितलों ॥४॥

बलराम : ऐक कृष्णा ॥ तूं बाळ तुज काय कळेल ॥ मायामुनीसारखे यांस पाहतोस काय ॥ तुझ्या संशयासी गरज नाही ॥ अवश्य मुलीसी ठेवूं ये ॥

कृष्ण : मज सुचलें तें मीं सांगितलों ॥ इतुक्याउपर तुमची इच्छा ॥

घरगुती वातावरण उत्पन्न करणारी भाषा, आणि कथाप्रवाहास गती देणारी त्यांतील पद्यरचना, हे 'सौभद्र' नाटकाचे विशेष गुण म्हणून उल्लेख करण्यात येतो. हे दोन्ही गुण शाहराजाच्या ' सुभद्रापरिणया 'तूनही प्रत्ययास येतात, हे वरील उताऱ्यावरून दिसून येईल. हे विलक्षण साम्य कसे घडून आले ?– याचे उत्तर प्रा. माया सरदेसाई खालीलप्रमाणे देतात.

> "....स्वतः अण्णासाहेब गुर्लहोसुर येथे राहणारे असल्याने त्यांचा व कानडी यक्षगानाचा चांगला परिचय होता. त्यांनी अशी नाटके स्वतःही लिहिली आहेत....कानडी यक्षगानावर तंजावरच्या मराठी यक्षगानाचा प्रभाव फार मोठ्या प्रमाणात जाणवतो. मराठीचे आद्य नाटककार तंजावर नृपती शाहराज भोसले ह्यांच्या नाटकांची सर्व वैशिष्ट्ये कानडी भाषेतील सुरुवातीच्या यक्षगानात आढळतात. शाहराजांची नाटके कानडी यक्षगानाच्या अगोदरची असल्याने कानडी यक्षगानावर मराठी 'सुभद्राकल्याण'चा प्रभाव पडणे सहज शक्य आहे.

> कारण तंजावर दरबारी कानडी पंडितही होते....कानडी यक्षगानाच्या द्वारे अण्णासाहेबांना ह्या नाट्यकथेचा परिचय घडला असावा व त्यातून 'सौभद्रा'ची निर्मिती झाली असावी. एरवी नाटकातील प्रसंग आणि व्यक्तिचित्रणात एवढी समानता आढळली नसती. अण्णासाहेबांनी आपल्या कल्पकतेने 'सौभद्रां'त अनेक रंग भरले आहेत. **तथापि 'सौभद्रा'च्या कथारचनेचे बरेच श्रेय शाहराजांच्या 'सुभद्रापरिणया'ला जाते हे निःसंशय....बलराम व कृष्ण यांच्या व्यक्तिचित्रणात रंग भरण्याची कल्पकता स्वतः 'सुभद्रापरिणय' कर्त्या नाटककाराचीच आहे.** " [३७]

याच संदर्भात जाताजाता कवी **निरंजनमाधव** यांच्या **'सुभद्रा–स्वयंवर'** या चम्पू काव्याचा उल्लेख करीत आहे. या काव्यातील कथेत श्रीकृष्णाला सूत्रधाराचे स्थान आहे. त्यातील कृष्णाचे कपट-नाट्य 'सौभद्रा'शी बरीच जवळीक दाखवणारे आहे. पण हे काव्य अण्णासाहेबांना ज्ञात होते असे म्हणण्यास जागा नाही. कारण ते प्रथम १९२५ मध्ये वाचकांपुढे आले [या वर्षी निरंजन–माधव याच्या काव्याचा १ ला खंड प्रसिद्ध झाला]. पण या साम्याचे मूळ पुढील माहितीवरून लक्षात येण्यासारखे आहे.

> 'हा दक्षिणेकडे जन्मलेला कवी [निरंजन–माधव] पुढे महाराष्ट्रात आला असला तरी त्याच्या आयुष्याचा बराच मोठा भाग दक्षिणेकडेच व्यतीत झालेला आहे. तंजावर येथें पेशव्यांचा वकील म्हणून त्याने काही वर्षे काम पाहिलें. यामुळें या पंडित कवीचा तिकडील मराठी साहित्यसृष्टीशी व त्याला प्रेरणाभूत असलेल्या संस्कृत व अन्य कृतीशीं संबंध येणे अपरिहार्य होतें. यामुळें 'सुभद्रा-स्वयंवरा'चा तोंडावळा तंजावर कडील मराठी आख्यान-काव्यांशी पुरता मिळताजुळता आहे.' [३८]

निरंजन-माधव याचा काळ इ. स. १७०३–१७९० हा होता, हे लक्षात घेतल्यास तो तंजावरास राजा प्रतापसिंहाच्या काळात होता हे सहज सिद्ध होते. प्रतापसिंहाच्या काळातही तंजावरात शाहराजाची नाटके रंगमंचावर येत असत. तेव्हा या काळातही निरंजन-माधव याला शाहराजाचे 'सुभद्रा-परिणय' नाटक पाहावयास तरी मिळाले

---

३७. म. रं. उ., पा. ५४–५५

३८. शामराजकृत राजगोपाल विलास, सं. माणिक धनपतवार, प्रस्तावना, पा. आठ.

असले पाहिजे, अथवा वाचावयास तरी मिळाले असले पाहिजे. तंजावरच्या वास्तव्यात आपल्याला, '**काव्य नाटक कळाकुसरी, नाना विनोद राजसभांतरी**', या गोष्टी प्राप्त झाल्याचे त्याने म्हटले आहे. शाहराजाच्या नाटकातील कृष्णाच्या कपट-नाट्याचा जसा प्रभाव अण्णासाहेबांवर पडला तसाच तो निरंजन-माधव याच्यावरही पडला असला पाहिजे; आणि यामुळेच 'सौभद्र' आणि 'सुभद्रा-स्वयंवर' ह्या दोन्ही कृती एकाच जातकुळीच्या वाटाव्या एवढे साम्य त्यात उत्पन्न झाले आहे. **निरंजन-माधव याने तंजावराहून परत आल्यावर गोमन्तकात पोर्तुगीजांकडे पेशव्यांचा वकील म्हणून काम केल्याचीही माहिती मिळते!**[३९]

वरील विवेचनावरून खालील दोन गोष्टी सुबुद्ध वाचकांच्या लक्षात सहजपणे येतील :

> **१. तंजावरच्या मराठी जनतेचा महाराष्ट्राशी संबंध पूर्णपणे तुटला होता असे भासवण्यात येते, त्यांत तथ्य नाही;**
>
> **२. आणि, तंजावराची सांस्कृतिक देवाणघेवाण या ना त्या रितीने महाराष्ट्राशीच नव्हे तर कर्नाटक, आणि गोमन्तक यांच्याशीही, कमीजास्त प्रमाणात पूर्वापार चालू होती.**

---

३९. संस्कृति कोश, खंड ७, पा ११३.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३००३
निबंध २४०९७
१४।१०।८३
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

९

उपसंहार

या ग्रंथाचे हे शेवटचे प्रकरण आहे. कोणताही इतिहास हा प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनांची मालिका असते. त्यात सत्यकथन अपेक्षित असते. पण अनेकदा इतिहासलेखकाचा एकांगीपणा, दुरभिमान, आणि पूर्वग्रह, इतिहासास कसे मारक होतात हे मी मागील प्रकरणांतून दाखवून दिलेले आहे. सर्वसाधारणपणे 'उपसंहारा'चा उपयोग ग्रंथातील प्रकरणांतून विखुरलेल्या विचारांचे धागे एकत्रित आणण्याकरिता, आणि पर्यायाने ग्रंथकर्त्याची भूमिका संयोजित स्वरूपात मांडण्याकरिता होत असतो. प्रस्तुत प्रकरणाचा आश्रय मी याच कारणाकरिता घेतलेला आहे. तसेच ग्रंथाच्या विस्ताराला मर्यादा असते. त्यामुळे सर्वच प्रश्नांचे विस्तारपूर्वक विवेचन होतेच असे नाही. त्यामुळे काही उपविषयांचा विचार राहून जाण्याचा संभव असतो. अशा विषयांचीही दखल अशा प्रकरणाद्वारे घेणे शक्य होत असते.

मराठी रंगभूमीचा इतिहास तारतम्यबुद्धी न वापरता, काल्पनिक आधार उत्पन्न करून मन मानेल तसा तयार करण्यात कसा आलेला आहे, याचे विवेचन मी प्रस्तुत ग्रंथाच्या दुसऱ्या प्रकरणात केलेले आहे. या प्रकारची प्रवृत्ती आजही कमी झालेली नाही. आजकाल वर्तमानपत्रांतून, नि नियतकालिकांतून, या विषयावर होणारे लिखाण फुटकळ म्हणून सोडून दिले तरी, 'प्रबंध' या प्रतिष्ठित नावाने मोठमोठ्यांच्या प्रस्तावनांसह पुस्तकांच्या रूपाने प्रकाशात येणाऱ्या लिखाणातील बरेचसे, वर उल्लेखित प्रवृत्तीस अपवादक नसल्याचे आढळून येते! अगदी ताजे उदाहरण म्हणून **प्रा. तारा भवाळकर** यांचा **'कर्नाटकातील यक्षगान आणि मराठी नाटक,'** आणि **डॉ. चंद्रकांत धांडे** यांचा **'मराठी नाट्यसमीक्षेचा विकास'**, या दोन प्रबंधांचा या ठिकाणी उल्लेख करीत आहे.

प्रा. भवाळकर यांचा प्रबंध प्रथम एका त्रैमासिकातून वाचकांपुढे आला. त्यानंतर लगेच तो एका नावाजलेल्या प्राध्यापकाच्या प्रस्तावनेसह पुस्तिकेच्या रूपाने प्रसिद्ध झाला.–आणि हल्लीच, हाच प्रबंध, जशाचा तसा एका नाट्यविषयक मासिकातून पुन्हा प्रसिद्ध झालेला आहे! अशा वेगवेगळ्या स्वरूपात वारंवार प्रकट होणाऱ्या या प्रबंधातील काही ठळक दोष उघड केल्यास ते अकारण ठरणार नाहीत. त्याशिवाय प्रस्तुत ग्रंथातील विवेचनास अद्ययावत्पणा आणण्यासही ते पूरक ठरतील.

प्रा. भवाळकर यांनी या आपल्या प्रबंधात भावे यांच्या मुंबईतील दौऱ्याची माहिती पुढीलप्रमाणे दिली आहे :

> '.... १८५१ मध्ये अचानक श्रीमंत वारले. राजाश्रय तुटला. मंडळीला कर्ज झाले होते. म्हणून कर्जफेडीसाठी १८५१ मध्ये दौरा काढावा लागला. कोल्हापूर, सातारा, पुणे, मुंबई, नगर, असे दौरे सुरू झाले. मान्यता मिळाली. लोकांना खेळ आवडले. आर्थिक प्राप्ती फारशी झाली नाही. पण मुंबईपर्यंत नावलौकिक गेला. मुंबईच्या युरोपियन लोकांची नाटके पाहिली. 'तेथील सर्व टापटीप, बसण्याची सोय, पडदे, देखावे पाहून मनाला फार संतोष झाला व वाटले की आम्हास प्रयोग करण्यास ती जागा मिळेल तर बरे होईल.' पुढे तोही योग आला. **गव्हर्नर साहेबाने खेळ पाहून स्तुती केली.** त्या वेळची वर्तमानपत्रे **नेटिव्ह ओपिनियन, ज्ञानप्रकाश, टेलिग्राफ आणि क्यूरियर** इ. मधून खेळांची स्तुती झाली.'[१]

आता वरील उताऱ्यातील मुद्दे तपासून घेऊ या :

१. 'गव्हर्नरसाहेबाने खेळ पाहून स्तुती केली', असे वरील उताऱ्यात म्हटलेले आहे. पण खरी गोष्ट म्हणजे भावे यांचा खेळ पाहण्यास **स्वतः गव्हर्नर आलाच नव्हता!** भावे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत यासंबंधी पुढीलप्रमाणे लिहून ठेवलेले आहे :

> 'खेळ संपल्यावर गव्हर्नरसाहेबांचे सेक्रेटरी यांस डॉ. भाऊंनी आमचे रंगाचे जागी आणिले, आमची सर्व व्यवस्था व टापटीप पाहून ते खुष झाले.'[२]

आपला खेळ पाहण्यास गव्हर्नराचा सेक्रेटरी आल्याचे स्वतः भावेच सांगतात, पण प्राध्यापकबाई मात्र गव्हर्नरच्या सेक्रेटरीला गुंडाळून ठेवून, प्रत्यक्ष गव्हर्नरालाच भावे यांचा खेळ दाखवतात, नि गव्हर्नराकडून त्यांची स्तुतीही करून घेतात! ब्रिटिश काळात एखाद्या प्रांताचा गव्हर्नर जनतेच्या कोणत्याही कार्यक्रमाला हजर राहणे, आणि त्याचा सेक्रेटरी हजर राहणे, या दोन गोष्टींत फार महत्त्वाचा असा फरक असे, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही.

---

१. पंचधारा : जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर १९७८ चा अंक, पा. ५९–६०.
२. परिशिष्ट 'ब' पाहा.

त्या वेळच्या 'नेटिव्ह ओपिनिअन,' ' 'ज्ञानप्रकाश,' 'टेलिग्राफ' आणि 'क्यूरिअर,' इ. मधून खेळांची स्तुती झाली, असे त्यांनी पुढे म्हटलेले आहे.

२. '**नेटिव्ह ओपिनियन**' : या पत्रासंबंधी वि. कृ. जोशी यांनी आपल्या 'वृत्त-पत्रांचा इतिहास' या ग्रंथात, खालीलप्रमाणे माहिती दिली आहे :

> ' इंदुप्रकाश निघाल्यानंतर रावसाहेब विश्वनाथ नारायण मंडलिक यांनी 'नेटिव्ह ओपिनियन' नावाचे **एक** साप्ताहिक **सन १८६४** च्या आरंभापासून काढले. 'नेटिव्ह ओपिनियन' सुरुवातीस फक्त इंग्रजी भाषेतच निघत असे.'[3]

> ' इन्दुप्रकाश पत्र सन १८६२ पासून १९२४ पर्यंत चालू होते.... इंदुप्रकाशाच्या जन्मानंतर **दोन वर्षांनी** निघालेल्या 'नेटिव्ह ओपिनियन' या पत्रालाही...' वगैरे.[4]

'नेटिव्ह ओपिनियन' या पत्राच्या जन्मकाळाबद्दल काही भूलचूक झाली असावी असा कोणाचा समज होऊ नये म्हणून, मी जोशी यांच्या ग्रंथातील दोन उतारे वर दिले आहेत. त्यांवरून 'नेटिव्ह ओपिनियन' **१८५३ मध्ये अस्तित्वातच नव्हते; ते भाव्यांनी आपली कंपनी बंद केल्यानंतर दोन वर्षांनी अस्तित्वात आले,** हे सिद्ध होते. एकंदरीत, प्राध्यापकबाई सांगतात त्याप्रमाणे ते पत्र '**त्या वेळचे**' **नव्हते,** तर **११ वर्षांनी त्यानंतरचे होते,** हे वाचकांच्या लक्षात आलेच असेल !

३. वर दिलेल्या उताऱ्यात '**टेलिग्राफ आणि क्यूरिअर**' मध्येही 'त्या वेळची' माहिती प्रसिद्ध झाल्याचे प्रा. भवाळकरांनी म्हटलेले आहे.—आणि वरील उताऱ्याच्या नंतरच्या परिच्छेदात त्यांनी त्यातील विधानास पुढीलप्रमाणे पुष्टी दिली आहे :

> '८ मार्च, १८५३ च्या Telegraph and Courier मध्ये मुंबईच्या पहिल्या प्रयोगाची जाहिरात झळकली. १२ मार्च ५३ च्या Telegraph and Courier मध्येच दुसऱ्या प्रयोगाची, जाहिरात, आणि पहिल्या प्रयोगाचे विस्तृत वृत्त आहे. **त्यांतील महत्त्वाचा भाग**...,' असे म्हणून प्राध्यापकबाईंनी दोन इंग्रजी परिच्छेद दिले आहेत.[5]

हे दोन्ही इंग्रजी परिच्छेद येथे उद्धृत करण्याची गरज नाही. पण मुख्य गोष्ट या ठिकाणी सांगावयाची ती ही की, त्यांनी दिलेले हे दोन्ही परिच्छेद त्या म्हणतात

---

३. पा. ३७१.

४. पाने ३६४, ४६६, ५. पंचधारा : जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर, १९७८, पा. ६०.

त्याप्रमाणे Telegraph and Courier या पत्रात १२ मार्च ५३ रोजी आलेल्या 'विस्तृत वृत्ता'तील नसून, ते The Bombay Times या पत्राच्या शुक्रवार ११ मार्च १८५३ च्या अंकात, Bombay Local या सदराखाली आलेल्या वातमीपत्रातील आहेत. तसेच वर ज्या जाहिरातींचा त्यांनी उल्लेख केला आहे, त्याही The Bombay Times मधील आहेत.[६]

The Bombay Times मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या वृत्तान्तातील परिच्छेद आपल्या प्रबंधात देऊन ते Telegraph and Courier मधील असल्याचे जे भ्रामक विधान प्रा. भवाळकर यांनी केलेले आहे, त्याचे कारण अनुमानाने समजून घेणे मोठेसे कठीण नाही.—आणि हे अनुमान म्हणजे, या दोन्ही वर उल्लेखित पत्रांचे अंक स्वतः त्यांनी पाहिलेले नाहीत! कोणी तरी, केव्हातरी दिलेला उतारा, तारतम्य दृष्टीने त्याची ग्राह्याग्राह्यता लक्षात न घेता, त्यांनी आपल्या प्रबंधात उपयोगात आणला असला पाहिजे. सर्वसाधारणपणे साक्षेपी लेखक कोणताही आधार मुळातून घेतलेला नसला, तर तो कोणाच्या लिखाणातून घेतलेला आहे, याचा उल्लेख टिपेत करतात. हा विवेक, इतरांना शिकवून शाहाणे करण्याच्या कार्यात गुंतलेल्या 'प्राध्यापकीय' व्यवसायातील मंडळीने तरी पाळणे अगत्याचे वाटते!

'**मुंबई मराठी साहित्य संघ**,' ही संस्था काही काळापूर्वी '**नाटक**' या नावाचे एक नियतकालिक चालवीत असे. मधला काही काळ ते बंद पडले होते. १९६५ मध्ये ते परत सुरू करण्यात आले. त्या वेळी २५ ऑगस्ट १९६५ चा या 'नाटका'चा नमुना अंक म्हणून जो प्रसिद्ध करण्यात आला, त्यात बापूराव नाईक यांचा '**मुंबईतील पहिले मराठी नाटक**' या नावाचा एक लेख प्रसिद्ध झालेला आहे. त्यात बापूरावांनी "Hindoo Dramatic Performance" या शीर्षकाखाली वर उल्लेखित उतारा सबंधच्या सबंध दिलेला आहे. आणि या उताऱ्याच्या खाली "Telegraph and Courier, Dated, 12 March 1853, Page No. 485, Column 3," अशी, तो उतारा कोठून घेतला याची सविस्तर नोंद दिलेली आहे. ही झाली गोष्ट १९६५ मधली. नंतर १९७१ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या '**मराठी रंगभूमी : मराठी नाटक**' या ग्रंथातील आपल्या लेखात[७] बापूरावांनी हाच उतारा [त्यातील सुरुवातीच्या पाच–सहा ओळी, नि शेवटच्या चारपाच ओळी गाळून] दिला असून, खाली टिपेत, "Hindu Dramatic Performance, The Bombay Times, Friday,

---

६. बनहट्टी यांनीही 'मराठी रंगभूमीचा इतिहास' या आपल्या ग्रंथाच्या परिशिष्ट ७ मध्ये [पा. ३९२–४०६] वर उल्लेखित 'विस्तृत वृत्तांत' जशाचा तसा दिलेला आहे.

७. 'मराठी रंगभूमीचा तंत्रदृष्ट्या विकास', पा. २२४–२२५.

March 11, 1853, " असे, तो उतारा कोठून घेतला ते सांगितले आहे. एकच उतारा आपण दोन ठिकाणी वेगवेगळे आधार दाखवून दिला असल्याची बापूरावांना एकतर जाणीव नसावी, अथवा असल्यास त्या बाबतीत खुलासा करण्यापेक्षा मौन्य पाळणेच त्यांना जास्त सोयीचे वाटले असावे ! प्रा. भवाळकर यांनी आपल्या प्रबंधात दिलेले परिच्छेद ' नाटक ' मधील बापूरावांच्या उताऱ्यातूनच घेतले असले पाहिजेत हे त्यांनी ' १२ मार्च ५३ ' अशी जी त्यांची तारीख दिलेली आहे, त्यावरून अंदाजाने म्हणता येते !

गेल्या २५ वर्षांत, किर्लोस्करपूर्वकालीन रंगभूमीचे आणि तिच्या उगमासंबंधीचे बरेच लिखाण प्रसिद्ध झालेले आहे. पण ते कुळकर्णी, गुरुजी, गोडसे भटजी, वगैरेंच्या लिखाणातील विधानांचा ' साधने ' म्हणून, मोडूनतोडून, आणि त्यात मन मानेल तशी स्वतःची भर घालून, सत्यासत्यविवेकदृष्टी न ठेवता '**बनवलेला इतिहास**' कसा आहे, हे मी प्रस्तुत ग्रंथातील २ ऱ्या प्रकरणात दाखवून दिलेले आहेच. त्यात ज्या लेखकांच्या लिखाणाचा परामर्श मी घेतलेला आहे, त्यांच्या नंतरच्या पिढीतील लेखकांनाही, नवीन संशोधन सोडूनच द्या, पण जुन्या लेखकांनी वापरलेली साधने तपासून घेण्याचीसुद्धा कशी गरज भासत नाही, हे प्रा. भवाळकर यांच्या प्रबंधातील काही मुद्द्यांचे मी वर केलेले विवरण दाखवून देते. " ....**साधनांच्या योग्यायोग्यतेचा विवेक आणि तारतम्यभाव रंगभूमीच्या इतिहासातही तितक्याच महत्त्वाचा आहे. पण ही जाणीव आणि साक्षेप रंभूमीच्या क्षेत्रांत अद्याप उतरलेला नाही** " असे जे बनहट्टी यांनी १९५७ मध्ये म्हटले होते,[८] त्या परिस्थितीत नंतरच्या काळात फारसा फरक पडलेला नाही, असे म्हणणे चुकीचे ठरणार नाही !

' संकेत ' ही काय चीज आहे ?

साधार संशोधनाने सिद्ध झालेल्या गोष्टींची जाणीव असतानाही, जुन्या चुकीच्या गोष्टींचा ' प्रथा ', ' संकेत ' अशा भ्रांतकर नावांनी उल्लेख करून, त्यांचा आपला ' प्रबंध ' सजविण्यास या नवीन पिढीतील लेखक कसा उपयोग करतात, याचे उदाहरण डॉ. धांडे यांच्या लिखाणात मिळते. आपल्या ग्रंथाच्या सुरुवातीस त्यांनी जे आपले ' मनोगत ' दिले आहे, त्यात पुढील उद्गार काढले आहेत :

> " मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ नेमका कधी झाला याविषयी मतभेद आहेत. तंजावरची नाट्यपरंपरा लक्षात घेऊन इ. स. १७१० पर्यंत नाट्यपरंपरा मागे जाते असे डॉ. लेले यांनी म्हटले आहे. '**मराठी**

---

८. म. रं. इ., पा. ४३९.

> **रंगभूमीचा प्रारंभ गोमांतकातच झाला,** ' असे ज. स. सुखठणकर यांचे मत आहे. तथापि सामान्यतः दि. ५ नोव्हेंबर १८४३ रोजी विष्णुदास अमृत भावे यांच्या ' सीतास्वयंवर ' या नाटकाने मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ झाला असे मानण्याचा **संकेत** आहे. त्यामुळे इ. स. १८४३ ते १९४३ या कालखंडात नाट्यप्रयोग आणि नाट्यवाङ्मय यांचे मूल्य-मापन करतांना समीक्षकांनी स्वीकारलेल्या तत्त्वांचा शोध घ्यावा ही या ग्रंथलेखनामागील भूमिका आहे "[९]

आता डॉ. धांडे यांनी ज्या शब्दावर पूर्ण मदार टाकून आपल्या विवेचनास सुरुवात केली आहे, तो '**संकेत**' ही काय चीज आहे हे प्रथम लक्षात घेऊ या.

डॉ. इरावती कर्वे यांनी इंग्रजी अमदानीच्या सुरुवातीच्या काळातील भारतातील सुशिक्षित वर्गाची मानसिक स्थिती कशी होती याचे वर्णन खालीलप्रमाणे केले आहे :

> " सत्ताधाऱ्यांबद्दल द्वेष, मत्सर वाटला तरी त्यांचे अनुकरण जित्यांकडून प्रत्यही होत असतें. स्वतःच्या अज्ञानाची, रीतीभातींची, आचारांची व धर्माची लाज वाटणें, व शक्य तें करून बोलण्याचालण्यांत व पोशाखांत आपण त्यांपासून भिन्न नाहीं हें भासविण्याचा प्रयत्न होणें हें पराजित मनोवृत्तीचें निदर्शन आहे, व असलें निदर्शन भारतांतील सर्व प्रांतांतून सुशिक्षित व पुढारलेल्या लोकांनी केलें. "

पण यानंतर जी राष्ट्रीय भावना उदयास आली, त्यामुळे जो फरक घडून आला, त्यासंबंधी त्या म्हणतात :

> " ही प्रथमारंभींची आत्मनिंदा व दैन्य लौकरच उदयास आलेल्या राष्ट्रीय भावनेनें नाहींसें झालें, पण **आत्मगौरव व इंग्रजनिंदेचें एक नवीनच** तंत्र सुरू झालें "[१०]

या आत्मगौरवाचे स्वरूप काय होते याचे शेजवलकर यांनी पुढील शब्दांत स्पष्टी-करण केले आहे :

---

९. यात माझे ' मत ' म्हणून जे सांगण्यात आले आहे ते संदर्भ सोडून आहे. त्याचा विचार प्रस्तुत प्रकरणात पुढे होणार आहे.

१०. आमची संस्कृति : पाने ४२–४३.

"इंग्लिश विश्वविद्यालयांतून जे ग्रंथ शिकविले जातात तेच येथे पढणारे जे अस्मादिक, ते त्या गौरकायांपेक्षां कोणत्याही बाबतींत कमी प्रतीचे वा कमकुवत नाहींत असें त्यांना वाटूं लागलें. अर्थात् त्यांनी असा आक्रोश सुरू केला कीं, या देशास कांही एक झालेलें नाहीं, त्याची नाडी साफ चालत असून शरीरप्रकृतीस म्हणण्यासारखा कांहींएक विकार नाहीं, आमच्या परक्या प्रभूंनीं आमची तशी खोटीच समजूत करून दिली आहे ! सभा–सम्मेलनें, लेखनव्याख्यानें, यांचा हलकल्लोळ उडवून दिला म्हणजे इंग्रज पळून जातील, असें त्यांच्या बुद्धीला वाटत होतें कीं काय नकळे ! तोफा–विमानें व मोटार–आगगाड्या राहोत, पण साध्या सुयाटाचण्या व चाकूचमचेसुद्धां ज्यांना करतां येत नाहींत, त्यांनीं स्वराज्याच्या बाता झोकणें किती शहाणपणाचें आहे याबद्दलचा त्या पिढीचा अविचार तिची तर्कशून्यता दाखवतो."

"....हिंदुस्थानांतील इतर प्रांतांपेक्षा वर सांगितलेल्या पढतमूर्खपणाची बाधा महाराष्ट्राला अधिक झाली. कारण पेशवाईपासून महाराष्ट्रांत ब्राह्मणांचें जें अवास्तव प्राबल्य झालें होतें, तें इंग्रजी राजवटींत प्रथम इंग्रजी शिकल्यामुळे तसेंच टिकलें होतें...ते वडिलांची कीर्ति सांगणारे पढतमूर्खच राहिले होते. लेखनकलेच्या व छापखान्याच्या वाढीचा दुरुपयोग त्यांनी हा पढतमूर्खपणा वाढविण्यातच केला. **काल्पनिक इतिहासाचे बंड महाराष्ट्रांत फार मोठ्या प्रमाणावर फैलावलें.**"[११]

'मराठी रंगभूमि' हा अ. वि. कुलकर्णी यांचा ग्रंथ, वर उल्लेखित '**काल्पनिक इतिहासाच्या बंडाच्या काळातील निर्मिती आहे,**' हे लक्षात ठेवले पाहिजे. या विषयावरील हा मराठीतील पहिला ग्रंथ. 'रंगभूमीवर नाटके करण्याची टूम' भावे यांनी महाराष्ट्रात प्रथम आणली, असे सांगणारा हा पहिला ग्रंथ. भावे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत आपल्या प्रयोगांना 'खेळ' असेच म्हटलेले आहे. कुलकर्णी यांनी त्यांस 'पौराणिक नाटके' हे नामाभिधान दिले. भावे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत आपल्यापूर्वी महाराष्ट्रात फक्त ललिते आणि तमाशे होत असत, असे सांगितले आहे. भावे यांच्या नंतर १८ वर्षांनी प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या ग्रंथात कुलकर्णी यांनी भावे यांच्यापूर्वी फक्त ललिते, तमाशे, गोंधळ, आणि बहुरुप्यांची सोंगे, होत असत, असे सांगितले आहे. **पण दोघांनीही दशावतारी खेळांचा उल्लेख करण्याचे टाळले आहे.** भावे

११. शेजवलकरांचे लेख, पुस्तक २ रे, पा. ३५–३६.

यांनी कोकणातून ८।९ 'स्त्रीपार्टीकरिता मुस्वरूप, नि हुशार मुले," खास दोन हुशार इसम पाठवून आणल्याचे त्यांचे चरित्रकार रा. सा. भावे सांगतात. कोकणात खेळांतून काम करणारी हुशार मुले मिळू शकतात, हे भावे यांना ठाऊक होते, पण तेथे दशावतारी खेळ होतात हे ठाऊक नव्हते, हे कोणास खरे वाटेल? कुलकर्णी यांनी १९०३ मध्ये आपला ग्रंथ प्रसिद्ध केला. या काळात गोमन्तकात, कोकणात, आणि महाराष्ट्रातही दशावतारी खेळ गाजत होते. कुलकर्णी यांना ते ठाऊक नव्हते असे कोण म्हणेल? ज्या वर्तमानपत्रांचे आपण साहाय्य घेतले असे कुलकर्णी यांनी आपल्या ग्रंथात सांगितले आहे, त्यात 'ज्ञानप्रकाश' या पत्राचे नाव आहे. त्या ज्ञानप्रकाशच्या २६ मे १८६२ च्या अंकातील एका स्फुटात, "**इतर दशावतारी तमाशांपैकी विष्णुदासांचा तमाशा होता...त्यांच्या प्रस्तुतच्या नाटकापेक्षा आमचे चौलवाडीकर हजारवाटे बरा खेळ करतात,**" असे म्हटलेले आहे. स्फुट मोठे आहे, पण ते सबंध येथे उद्धृत करण्याची गरज नाही. पण यावरून कोकणच्या नि भावे यांच्या खेळात फरक नव्हता एवढे तरी सिद्ध होते. अशा प्रकारचे दशावतार खेळांसंबंधी ज्ञानप्रकाशात आणखीही उल्लेख आहेत, पण त्यासंबंधी कुलकर्णी यांनी मौन्य पाळलेले आहे. का? कारण तसे केले नसते तर 'भावे हे मूळ नाटककार' हे सिद्ध करणे कुलकर्णी यांस शक्य झाले नसते![१२]

एखाद्या विशिष्ट काळात, एखाद्या विशिष्ट घटनेविषयी अनिर्णित अशी माहिती समाजात प्रसारित होते. तिचे अनौचित्य लक्षात न घेता, ती माहिती पूर्ण सत्य आहे असे समजण्याची चूक करण्यात येते..... कालांतराने खरी वस्तुस्थिती उघडकीस येत नाही असे नाही. पण तोपर्यंत ह्या घटनेशी समाजातील काहींचे हितसंबंध निगडीत झालेले असतात. उघडकीस आलेली माहिती मान्य केल्यास त्यांच्या हितसंबंधांना प्रत्यवाय उत्पन्न होतो. अशा वेळी ही मंडळी उघडकीस आलेले सत्य, 'संकेत', 'प्रथा', वगैरे सारख्या शब्दांच्या बांडगुळांनी कायमचे दडवून, त्या बांडगुळांचेच देव्हारे माजवतात!

ऐतिहासिक विवेचनाच्या दृष्टीने पाहिल्यास 'संकेत' हा शब्द कालसापेक्ष आहे. शेकडो वर्षे समाजात एखादी समजूत चालत आलेली असते. दस्तऐवजी पुराव्याने तिचा खरेखोटेपणा पडताळून पाहणे शक्य नसते. अशा वेळी ती समजूत 'संकेत' म्हणून स्वीकारणे भाग असते. पण कुलकर्णी यांच्या ग्रंथाची गोष्ट तशी नाही. तो प्रसिद्ध होऊन अजून ८० वर्षे सुद्धा झालेली नाहीत. त्यातील माहिती दस्त-

१२. यासंबंधी जास्त सविस्तर विवेचन माझ्या 'रुपडीं' या ग्रंथातील 'भावे यांची अवतारी नाटके पौराणिक कशी झाली?' या प्रकरणात आहे. त्यात ज्ञानप्रकाशातील वर उल्लेखित 'स्फुट' सबंध दिलेले आहे.

ऐवजी पुराव्याने सुलभपणे तपासणे आज शक्य आहे. [-आणि तशी ती तपासण्यात आलेलीही आहे !] पण या गोष्टींकडे दुर्लक्ष करून, कुलकर्णी यांनी दिलेली माहिती नि केलेली विधाने, फुलवून नि वाढवून, त्यांची उजळणी नंतरच्या हितसंबंधित लेखकांकडून होत आली आहे. -आणि याच गोष्टीला डॉ. धांडे '**संकेत**' म्हणतात !

डॉ. धांडे आपल्या पहिल्या प्रकरणाची सुरुवात भाव्यांनी "५ नोव्हेंबर १८४३ रोजी 'सीतास्वयंवर' या नाटकाचा प्रयोग करून मराठी रंगभूमीचा पाया घातला, ही गोष्ट साधारणतः सर्वमान्य आहे," या विधानाने करतात. आता 'सर्वमान्य' या शब्दाला 'साधारणतः' या विशेषणाची जोड त्यांना का द्यावी लागली, याचा विचार केला पाहिजे. **शं. बा. मुजुमदार** यांनी आपल्या '**रंगभूमी**' मासिकात प्रसिद्ध झालेल्या निवडक मजकुराचे, '**भारत नाट्यसमाजाचीं ४ ते १० पर्यंत संमेलनें**' या नावाचे एक पुस्तक १९१४ मध्ये प्रसिद्ध केलेले आहे. त्यात १९०८ ते १९१४ पर्यंतच्या संमेलनांच्या अध्यक्षांची भाषणे, आणि या संमेलनांतून वाचण्यात आलेले काही निबंध, दिलेले आहेत. पण उल्लेख करण्यासारखी गोष्ट ही की, **या सातही भाषणांतून भाव्यांचा साधा उल्लेख सुद्धा एकाही अध्यक्षाने केलेला दिसून येत नाही.** एवढेच नव्हे तर १९०३ साली कुलकर्णी यांनी प्रसिद्ध केलेला ग्रंथ, आणि त्यात त्यांनी भावे यांच्यासंबंधी केलेली विधाने, यांचीही दखल कोणी घेतलेली नाही ! तसे **पाहिल्यास, रावसाहेब निलकंठ विनायक छत्रे, डॉ. गणेश कृष्ण गर्दे, प्रो. चिंतामण गंगाधर भानू, पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर, सर मोरोपंत विश्वनाथ जोशी, केशवराव रामचंद्र छापखाने, आणि शिवराम महादेव परांजपे, यांसारख्या उच्चशिक्षित, विद्वान, आणि प्रतिष्ठित अशा व्यक्तींनी ही अध्यक्षस्थाने भूषविली होती.** कुलकर्णी यांच्या ग्रंथातील भाव्यांसंबंधीच्या विधानात काही सार असता, तर उल्लेखित जबाबदार अध्यक्षांनी त्याची दखल खासच घेतली असती.

मुजुमदार यांच्या वर उल्लेखित पुस्तकात, संमेलनाच्या प्रसंगी वाचण्यात आलेले 'निबंध'[१३] ही दिले असल्याचा उल्लेख मी वर केला आहे. त्यात सहाव्या संमेल-

---

१३ 'भारत नाट्यसमाजा'च्या संमेलनातून वाचण्यात आलेल्या निबंधांचा वर उल्लेख करण्यात आला आहे. ओघानेच आले म्हणून त्यात प्रसिद्ध झालेल्या एका महत्त्वपूर्ण निबंधाची माहिती येथे देत आहे. या निबंधाचे नाव '**नाटकांतील देखावे**' असे असून, तो लिहिणाऱ्याचे नाव '**महादेव गोविंदराव कानिटकर बी. ए.**' असे आहे. हा निबंध सहाव्या संमेलनात वाचण्यात आला होता. **बापूराव नाईक** यांचा '**मराठी रंगभूमीचा तंत्रदृष्ट्या विकास**' म्हणून जो लेख 'मराठी रंगभूमी, मराठी नाटक', या ग्रंथात प्रसिद्ध झालेला आहे, याच प्रकारचा हाही लेख आहे.

[पुढील पानावर पहा]

नाच्या प्रसंगी वाचण्यात आलेल्या **पंडित विष्णुपंत पलुस्कर** यांचा निबंध आहे. त्यात त्यांनी भावे यांचा अथवा सांगलीचा उल्लेख न करता, खालील विधान केलेले आहे :

> " महाराष्ट्र नाट्यकला जोपर्यंत बाल्यावस्थेत होती, व दशावतारी नाटकें, ललितें, अथवा प्रहसनें करण्यापर्यंतच जनरुचीचा वावर होता, तोंपर्यंत नाट्यकलेला संगीताची जोड झाली नव्हती. "

तसेच सहाव्या संमेलनात **बळवंत हरि पंडित** यांनी वाचलेल्या '**मराठी नाटकें आणि नाटक मंडळ्या**' ह्या निबंधात, " अललडूर, संगीत, व गद्य, या तीन अवस्था आजपर्यंत झाल्या, " असे म्हटलेले आहे. यावरून वरील दोन्ही निबंधकार भाव्यांच्या प्रयोगांना ' दशावतार ' आणि ' अललडूर ' या नाट्यप्रकारांपेक्षा वेगळे स्थान देत नाहीत, हे स्पष्ट होते. तसेच हेही लक्षात घेतले पाहिजे की **त्यांच्याच काळातील कुलकर्णी, आणि कृ. आ. गुरुजी, यांनी भावे यांची केलेली तरफदारी त्यांस अनुमापक वाटली नाही !**

ही वस्तुस्थिती डॉ. धांडे यांनी लक्षात घेतली असलीच पाहिजे. कारण त्यांनी ' रंगभूमी ' मासिकाच्या १९०७ पासून पुढील सर्व वर्षांच्या अंकांचा उल्लेख आपल्या ग्रंथाच्या संदर्भ-साहित्याच्या ' यादी 'त केलेला आहे. त्यांच्या या ' यादीत, ' ' दैनिक ज्ञानप्रकाश ' या पत्राच्या १९३४ पासून नंतरच्या काळातील अंकांचा उल्लेख आहे. त्यावरून १९३४ च्या अगोदरच्या ' ज्ञानप्रकाश 'च्या अंकांतील भावे यांच्या खेळांबद्दल आलेली माहिती, नि मते त्यांनी लक्षात घेतलेली नसावीत असे जरी वाटत असले, तरी त्याबद्दलची त्यांना मुळीच काही माहिती नव्हती असे म्हणता येत नाही. कारण त्यांनी ' रुपडी ' या ग्रंथाचा उल्लेख आपल्या वर उल्लेखित यादीत केलेला आहे. भावे यांच्या खेळांना दशावतारी प्रयोगांपेक्षा जास्त महत्त्वाचे स्थान त्या काळात कसे देण्यात येत नव्हते, आणि १८६२ च्या त्या पत्राच्या अंकात, " इतर

[मागील पानवरुन पुढे चालू]

मला वाटते मराठीतील नाटकांच्या ' रंगतंत्रावर ' लिहिण्यात आलेला हा सर्वांत पहिला निबंध असावा ! पण तो पहिला आहे म्हणूनच नव्हे, तर बराच माहितीपूर्ण आहे म्हणून महत्त्वाचा वाटतो. **पण आश्चर्याची गोष्ट ही की, " इंग्लिश कंपनीचे प्रयोग पाहून भावे यांनी आपल्या प्रयोगतंत्रामध्ये अद्ययावत सुधारणा केली आणि प्रेक्षकांना चकित केले," ही जी माहिती बापूरावांनी दिली आहे, त्याबद्दल तर सोडाच, पण भावे यांचा साधा उल्लेखही या निबंधात नाही !**

दशावतारी तमाशांपैकी विष्णुदासांचा तमाशा होता....त्यांच्या प्रस्तुतच्या नाटकापेक्षा आमचे चौलवाडीकर हजारवाटे बरा खेळ करतात, "[१४] असे जे मत व्यक्त झाले होते, ते मी 'रुपडी'मध्ये 'ज्ञानप्रकाशां'तील जे काही उतारे दिलेले आहेत, त्यावरून समजून येते. 'भावे यांनी रंगभूमीचा पाया घातला,' ही गोष्ट '**सर्वमान्य**' आहे असे विधान करताना, '**साधारणतः**' या शब्दाने स्वतःला पळवाट ठेवण्याची युक्ती डॉ. धांडे यांना का करावी लागली, हे वरील विवेचनातून स्पष्ट होईल. या ठिकाणी वाचकांच्या माहितीकरिता भावे यांच्या नाट्यकलेसंबंधी १८८९ मध्ये व्यक्त झालेल्या आणखी एका अभिप्रायाचा उल्लेख करणे योग्य होईल. तो अभिप्राय असा आहे :

> "'आधुनिक मराठी रंगभूमीचे जनक' म्हणून श्री. विष्णुदास भावे यांचा गौरव होत असला, तरी तो केवळ व्यावसायिक दृष्टी ठेवून उभारलेल्या संघटित नाटक मंडळीमुळेच होय; एरवी **त्यांची नाट्यकला अंतरंगदृष्ट्या आधुनिक नसून, पारंपरिक लोकनाट्याशीच नाते जोडणारी आहे. त्यांनी नाटके रचली नाहीत, नाट्याख्याने रचली.**"[१५]

डॉ. धाडे यांनी 'समीक्षकांनी स्वीकारलेल्या तत्त्वाचा शोध,' 'टाइम्स' मधील भावे यांच्या खेळांसंबंधीची बातमीपत्रे, नि कुलकर्णी आणि क्र. आ. गुरुजी यांचे लिखाण, यांच्या साहाय्याने घेतलेला आहे. 'टाइम्स' मधील बातमीपत्रे तर १८५२ मधील; आणि कुलकर्णी, नि गुरुजी, यांची माहिती कशा प्रकारची होती ते बनहट्टी यांचेच खालील उद्गार दाखवून देतात :

> "पौराणिक नाटकांच्या एकंदर कारकीर्दीच्या मानाने कुलकर्णी प्रभृति लेखकांचा अनुभव व माहिती पौराणिक नाटकपद्धतीच्या **उत्तर काळांतील.** तीच त्यांनी सबग्रोडे बारा टक्के या न्यायाने एकंदर विष्णुदासाच्या नाट्यपद्धतीचें वर्णन म्हणून दिली आहे."[१६]

यावरून कुलकर्णी, आणि गुरुजी, यांनी दिलेली माहिती पूर्णपणे अनुमानाने

---

१४. 'रुपडी', पा. १२२–१२४.

१५. म. रं. पू. : 'रूपमाया', पा. ७.

१६. म. रं. इ., पा. ५५.

तयार केलेली होती, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही! वरील गोष्टी जर डॉ. धांडे यांनी लक्षात घेतल्या असत्या, आणि त्याचबरोबर वर उल्लेखित १९०८ ते १९१४ पर्यंतच्या संमेलनांच्या अध्यक्षांना भावे यांचे प्रयोग विचारात घेण्यासारखे का वाटले नाहीत, याचा कार्यकारणभाव समजून घेण्याचा प्रयत्न केला असता, तर त्यांच्या 'शोध' घेण्याच्या कार्यास–भावे यांच्या बाबतीत तरी–जास्त खोलपणा येऊन, ते निकोप ठरले असते!

थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे १९१४ पर्यंत तरी भावे पूर्णपणे 'नाट्यसृष्टीचे ईश्वर' या पदास पोचले नव्हते. त्यांना हे पद जे प्राप्त झाले ते १९१४ च्या नंतरच्या अवघ्या २५–३० वर्षांच्या— १९४३ मध्ये शतसांवत्सरिक उत्सव साजरा झाला, तोपर्यंतच्या–कालखंडात! या काळात भावे यांच्या नाट्यकार्याविषयी जो एकांगी नि अतिशयोक्तिपूर्ण इतिहास हितसंबंधितांनी बनविला, तेवढाच लक्षात घेऊन, त्यालाच डॉ. धांडे 'संकेत' म्हणतात, आणि असल्या फसव्या संकेतावर आपल्या लिखाणाची इमारत उभारतात! 'संकेत' कोणीही निर्माण करू शकतो; पण त्याला सामाजिक मान्यता पूर्णपणे मिळाल्याशिवाय तो विनिमयक्षम होऊ शकत नाही. १९१५ पर्यंत तरी हा 'संकेत' अस्तित्वात नव्हता, आणि त्यानंतरच्या काळात भावे यांची टिमकी वाजविण्यास जरी सुरुवात झाली, तरी त्याच काळात या टिमकीच्या आवाजाचा बेसूरपणा उघड करणारे साधार युक्तिवादही पुढे येण्यास सुरुवात झाली होती, हे लक्षात ठेविले पाहिजे!

या संशोधनाला काय म्हणावे?

डॉ. धांडे, आपल्या वर उल्लेखित ग्रंथाच्या पहिल्या प्रकरणात, "**ज्या कानडी भागवत नाटकावरून विष्णुदासांनी आपले नाटक सिद्ध केले, त्याचे स्वरूप कुलकर्णी यांनी स्पष्ट केले आहे,**" असे सांगून, पुढे म्हणतात की, "**अशी माहिती कुलकर्णी यांनी दिलेली असून, त्यांनी प्रत्यक्ष ही नाटके पाहिलेली होती, याचे दाखले उपलब्ध आहेत.**"[१७] कुलकर्णी यांचा जन्म १८६९ मधला. भावे यांनी आपल्या नाट्यकार्यास १८४३ साली सुरुवात केली, आणि ते १८६२ मध्ये बंद केले. याचा अर्थ कुलकर्णी यांचा जन्म, भावे यांनी आपले नाट्यकार्य बंद केल्यानंतर ७ वर्षांनी झाला. भावे यांनी 'कानडी भागवत नाटकें' जी पाहिली ती १८४२ मध्ये. ती कुलकर्णी यांनी पाहिली होती [२७ वर्षे आपल्या जन्मापूर्वी!] असे सांगून, "**याचे दाखले उपलब्ध आहेत,**" असे डॉ. धांडे ठोकून देतात! अशा या संशोधनाला काय म्हणावे ते वाचकांनीच ठरवलेले बरे! डॉ. धांडे यांनी कुलकर्णी यांच्या ग्रंथाची प्रस्तावना अवधानपूर्वक

१७. मराठी नाट्यसमीक्षेचा विकास, पा. ४.

वाचली असती, तर हा प्रमाद त्यांच्या हातून घडला नसता. १९०३ साली लिहिलेल्या आपल्या या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत आपण पाहिलेली नाटके कोणत्या काळातील होती, [१९०३ च्या फक्त २०–२५ वर्षे पूर्वीची], आणि आपण दिलेली माहिती कोणा-कोणाकडून गोळा केली होती, यांची स्पष्ट अशी नोंद कुलकर्णी यांनी या प्रस्तावनेत करून ठेवलेली आहे.[१८] भावे यांनी पाहिलेले कर्नाटकी प्रयोग, अथवा त्या काळातील इतर दुसरे कोणतेही कर्नाटकी प्रयोग, स्वतः पाहिले होते असे कुलकर्णी यांनी आपल्या ग्रंथात कोठेही म्हटलेले नाही, हे वेगळे सांगण्याची गरज नाही!

"मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ गोमांतकातच झाला असे ज. स. सुखठणकर यांचे मत आहे," असे एक विधान डॉ. धांडे यांनी आपल्या ग्रंथाच्या 'मनोगता'त केलेले आहे. त्यांचे हे विधान अर्धसत्य आहे. त्यांचे हे विधान, आणि प्रा. भवाळकर यांनी आपल्या प्रबंधात माझ्या लिखाणावर मारलेला एक अनाहूत शेरा, या दोन्हींचा विचार एकत्रच करणे सोयीचे होणार आहे. प्राध्यापकबाईंनी आपला २८ पानी प्रबंध ५ भागांत विभागलेला आहे, अथवा तो पाच प्रकरणांचा आहे, असे म्हणता येईल. यापैकी तिसऱ्या भागात त्यांनी एकमेकास पूरक अशी खाली दिलेली दोन विधाने केलेली आहेत :

> १. "मराठीतील पहिले नाटक आद्यनाटककार विष्णुदास यांनी कानडी नाटकावरून प्रेरणा घेऊन रचले असा इतिहास आहे व हे नाटक **कोकणातील दशावतारी खेळ्यांचेच रूप आहे** असे समकालीन टीकाकारांचे म्हणणे आहे **व बारकाईने मागोवा घेतल्यानंतर हे म्हणणे खरेच आहे हे लक्षात येते.**"[१९]

---

१८. "हा इतिहास लिहिण्याच्या कामी गेल्या २०-२५ वर्षांत महाराष्ट्रातून फिरणाऱ्या निरनिराळ्या कंपन्यांचे खेळ मी स्वतः पाहिल्यामुळे त्याचा चांगला उपयोग झाला. खेरीज पौराणिक नाटकांचे मूळ उत्पादक कै. रा. विष्णुपंत भावे, संगीत नाटकाचे प्रवर्तक रा. सोबर बापूजी त्रिलोकेकर, 'आर्योद्धारक' कंपनीतील प्रख्यात नट रा. शंकरराव पाटकर, किर्लोस्कर कंपनीतील रा. मुजुमदार व नाटेकर; तसेच रा. डोंगरे, लोखंडे, वगैरे गृहस्थांकडूनही मला बरीच माहिती मिळाली. ही माहिती ज्याच्या त्याच्या समजाप्रमाणे दिली असून कोठे ती अगदीच थोडी होती व कोठे ती फुगवून सांगितलेली होती. तिचा सारासार दृष्टीने विचार करून व प्रसिद्ध झालेल्या कित्येक गोष्टीशी पडताळा पाहून त्यासंबंधी मला जे लिहावेसे वाटले ते मी लिहिले आहे." मराठी रंगभूमी, १९०३, प्रस्तावना, पा. ८.

१९. पा. ७०–७१.

प्रकरणाच्या सुरुवातीस वरील विधान केल्यानंतर, कर्नाटक, कोकण, महाराष्ट्र, यांवर राज्य करणारी घराणी, ज्ञानेश्वर, दासबोध, आणि इतर संतवाङ्मयात आढळणारे नट-नाट्याचे उल्लेख, गोमन्तकातील नाट्यप्रकारांचे जुने उल्लेख, शामजी नाईक यांचे खेळ, इत्यादी गोष्टींचे संकलनात्मक निरूपण करून, शेवटी दशावतारी खेळांबद्दलचा आपला निष्कर्ष त्या खालील शब्दात सांगतात :

> २. "…. मात्र भावे यांच्या नाटकाचे जे रूप दशावतार, हे कर्नाटक गोवा कोकण महाराष्ट्र [देश] या क्रमाने आले असा निष्कर्ष निघतो. "[२०]

[प्रा. भवाळकरांच्या तिसऱ्या प्रकरणातील दोन उतारे वर दिलेले आहेत]–आणि एवढे झाल्यावर प्राध्यापकबाई आपल्या प्रबंधाच्या चौथ्या प्रकरणाकडे वळतात, आणि या प्रकरणाच्या सुरुवातीसच माझ्या ' रूपडीं ' या ग्रंथातील विवेचनाच्या अनुरोधाने माझ्यासंबंधी मागे उल्लेख केलेला ' अनाहूत शेरा ' ठोकून देतात ! हा ' शेरा ' असलेला परिच्छेद सगळाच पाच ओळींचा असून, त्यात आणखी दोन विवाद्य असे मुद्दे आहेत. त्यांचीही दखल घेणे अगत्याचे वाटत असल्यामुळे, मी तो सबंध परिच्छेद खाली देत आहे :

> " भाषिकदृष्ट्या तर मराठी खऱ्या अर्थाने उण्यापुऱ्या हजार वर्षांतलीच. तीवरही द्रविडवंशीय भाषेचा पगडा मोठा आहे. महाराष्ट्रीय लोक हे तर वांशिकदृष्ट्या उत्तर-दक्षिणेचा संकरच आहे. अशा परिस्थितीत लोकनाट्यातील एखाद्या शैलीच्या निर्मितीबद्दलचा एखादा प्रांतीय आग्रह टिकणारा नसतो. म्हणूनच ' रूपडीं 'कार सुखठणकरांचा आवेशही एका मर्यादेपर्यंत गृहीत धरावयाचा असतो. "[२१]

एखाद्या समाजाच्या कलात्मक अंगाची जडणघडण, त्या समाजाची भाषा नि आनुवंशिकता या दोन गोष्टी बनवतात असा प्राध्यापकबाईंचा समज असावा असे त्यांच्या वरील उद्‌गारांकरून दिसून येते. [यांचाच, ' आणखी दोन विवाद्य मुद्दे, ' असा मी वर उल्लेख केला आहे.] हा त्यांचा समज शास्त्रशुद्ध आहे असे म्हणता येत नाही. भाषा ही संस्कृतीच्या विनिमयाचे एक प्रभावी साधन आहे यात शंका नाही. मात्र संस्कृतीची वाटचाल सर्वस्वी भाषा आणि आनुवंशिकता यांवर अवलंबून असते असे समजणे चुकीचे आहे. आनुवंशिकता म्हणजे बीजजन्यत्व. शारीरिक

---

२०. पा. ७६. २१. पा. ७७.

ठेवण, आणि काही अंशांनी मानसिक लक्षणे, ही बीजजन्य असतात. समाजाची कलात्मकता ही त्या समाजाच्या संस्कृतीचा भाग असते; आणि संस्कृती जी बनते ती मानव आणि परिस्थिती, यांच्या क्रियाप्रतिक्रियांतून. ' परिस्थिती ' या शब्दात भूप्रदेश आणि त्यांची भौगोलिक वैशिष्ट्ये यांचा समावेश होतो, हे लक्षात ठेविले पाहिजे. सर्वसाधारणपणे समाजाच्या कलात्मक अभिरुचीला त्या समाजाचे वास्तव्य असलेल्या प्रदेशातील निसर्गाकडूनच वळण मिळते. तेव्हा मानववंशाच्या विशिष्ट आनुवंशिक गुणांच्या संकराने विशिष्ट संस्कृती बनते, अथवा त्या समाजाच्या कलानिर्मितीवर परिणाम होतो, असे म्हणणे शास्त्रशुद्ध नाही. हीच गोष्ट भाषेची !

पूर्वीच्या मुंबई राज्यातील महाराष्ट्र, हा कोकण, नि देश, मिळून बनला होता. त्यात विदर्भ, नि मराठवाडा, समाविष्ट होऊन आजचा महाराष्ट्र बनला आहे. या महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक प्रकृतीसंबंधी ना. गो. चापेकर यांनी पुढीलप्रमाणे विश्लेषण केलेले आहे :

> " भाषिकदृष्ट्या ह्या राज्याची एकात्मता नाकबूल करणें शक्य नाही. परंतु भाषिक ऐक्य असेल तेथे सांस्कृतिक ऐक्य असलेंच पाहिजे हा सिद्धान्त आक्षेपार्ह ठरेल. **संस्कृति ही बव्हंशीं भौगोलिक परिस्थितीवर अवलंबून असते.** आता, कोकण व देश ह्यांच्या भौगोलिक परिस्थितींत जमीनअस्मानाचें अंतर आहे. परिस्थितीचा परिणाम मनुष्याच्या शरीर-प्रकृतीवर त्याचप्रमाणे त्याच्या मनावरही होतो. मनुष्याचा स्वभाव परिस्थित्यनुरूप बदलतो. त्याच्या बौद्धिक सामर्थ्याची वाढहि भौगोलिक परिस्थितीला अनुसरून होत असते....सपाट प्रदेशांतील सुपीक जमिनी-वर सुखाने आयुष्य घालविणाऱ्या लोकांहून डोंगरावर व समुद्रकाठीं राहणारे लोक बौद्धिक दृष्ट्या श्रेष्ठ असतात असा अनुभव आहे....मला येथे इतकेंच सांगावयाचें आहे कीं, **संस्कृति ही मोठ्या प्रमाणांत भूरचनेशी जखडलेली असते; आणि संयुक्त महाराष्ट्राची ही भूरचना एकसारखी नाही. म्हणून महाराष्ट्राची संस्कृति सर्वथैव अभिन्न असणे शक्य नाही.**"[२२]

प्रस्तुत प्रकरणात प्रा. भवाळकरांच्या लिखाणातील एकंदर तीन उतारे मी वर निरनिराळ्या कारणांकरिता उद्धृत केलेले आहेत. त्यांतील शेवटच्या उताऱ्यातील ' भाषा नि वांशिकता ' या दोन गोष्टींसंबंधीचा त्यांचा सिद्धान्त तकलुवी कसा आहे, आणि नाट्यकलेच्या वाटचालीचा मागोवा घेण्यास तो कसा निकामी ठरतो, हे वरील विवेचनावरून दिसून येईल.

---

२२. डॉ. शं. दा. पेंडसे गौरव ग्रंथ–संतसाहित्य–संस्कृति–मंथन, पा. १–२.

याच उताऱ्याच्या शेवटी त्यांनी, " रुपडींकार सुखठणकरांचा ' **आवेश** ' ही ' **एका मर्यादेपर्यंत** ' गृहीत धरावयाचा असतो, " असे म्हटलेले आहे. यालाच ' अनाहूत शेरा ' असे मी वर म्हटलेले आहे. पण, त्या म्हणतात तो माझा ' आवेश ' कोणत्या बाबतीत ? त्यांना तो कोठे खटकला ? ' एका मर्यादेपर्यंत ' म्हणजे तंतोतंत काय ? ह्या मर्यादेचे परिमाण काय ? या गोष्टीसंबंधी त्या काहीच खुलासा करीत नाहीत. माझ्या ' रुपडीं ' या ग्रंथानंतर आठ वर्षांनी लिहिलेला हा त्यांचा प्रबंध आहे. त्यात त्यांचे काही नवीन संशोधन आहे, त्यांनी काही नवीन ज्ञान, पुरावे, आधार पुढे आणले आहेत, असे म्हणावे तर तसेही नाही. सर्वच संकलनाचा मामला! [—आणि ते किती पराधीनवृत्तीचे आहे, हे मी प्रस्तुत प्रकरणाच्या सुरुवातीसच दाखवून दिलेले आहे.]

एखाद्या विषयावर पूर्वील लेखकांनी केलेले संशोधन आणि त्याकरिता पुढे आणलेले आधार, कायम म्हणून न पत्करता त्यांची तर्कशुद्ध छाननी करणे, स्वतः सखोल संशोधन करून नवीन पुरावे पुढे आणणे, ही संशोधनशास्त्राच्या दृष्टीने इष्ट अशीच गोष्ट आहे. प्रा. भवाळकरांनी असे काही संशोधन केले असते तर त्या प्रशंसेस पात्रच ठरल्या असत्या. पण त्या तसे काही करीत नाहीत. मी माझ्या ' रुपडीं ' या ग्रंथात जे साधार सिद्ध केलेले आहे, तेच त्याही सांगतात. त्यापेक्षा वेगळे काही सांगत नाहीत. भावे यांची नाटके ' दशावतारी 'च होती, आणि ती कोकण-गोमन्तकातून महाराष्ट्रात [देशावर] आली, असेच त्याही म्हणतात, हे प्रस्तुत प्रकरणात त्यांच्या प्रबंधातील दिलेल्या उताऱ्यांपैकी पहिले दोन उतारे दाखवून देईल. आपल्या लिखाणाकरिता जुन्या लेखकांनी संशोधनपूर्वक पुढे आणलेल्या आधारांचाच उपयोग करावयाचा, त्या आधारांच्या साहाय्याने त्या लेखकांनी सांगितले आहे तेच सांगावयाचे, मात्र हे करताना त्या लेखकांबद्दल प्रतिकूल शेरे [कारण न दाखवता] ठोकून द्यावयाचे, याला आत्मवंचना की परवंचना म्हणावी ?

मराठी रंगभूमीचे उगमस्थान तंजावरच !

" मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ गोमांतकातच झाला असे ज. स. सुखठणकर यांचे मत आहे, " असे विधान डॉ. धांडे यांनी आपल्या ग्रंथाच्या ' मनोगता 'त केलेले आहे. हे विधान अर्धसत्य असल्याचे मी वर म्हटलेले आहे. माझ्या ' रुपडीं ' या ग्रंथाच्या सहाव्या, नि सातव्या, या दोन प्रकरणांतून मराठी रंगभूमीच्या उगमा-संबंधीचे विवेचन सविस्तरपणे केल्यानंतर, मी त्या विवेचनाचा निष्कर्षही स्पष्ट नि स्वच्छ शब्दांत शेवटी दिलेला आहे. प्रस्तुत ग्रंथाच्या पहिल्या प्रकरणात हा माझा निष्कर्ष जशाचा तसा उद्धृत केलेला असल्यामुळे, तो या ठिकाणी परत देत नाही. या निष्कर्षात मी मराठी रंगभूमीचे उगमस्थान तंजावर असल्याचे ठामपणे सांगितले

असून, जर तंजावर महाराष्ट्रापासून दूर आहे, त्याचा सांस्कृतिक संबंध महाराष्ट्राशी आला नाही, याच कारणांकरिता तंजावरला हा मान द्यावयाचा नसेल, तर मात्र तो गोमन्तकास द्यावा लागेल, असे मी म्हटलेले आहे.

डॉ. धांडे यांनी माझा ' रुपडीं ' हा ग्रंथ वरवर चाळूनच वर उल्लेखित विधान केले असले पाहिजे. ते विधान माझ्या लिखाणाला अन्याय करणारे तर आहेच, पण त्याशिवाय तंजावरला डावलून मी गोमन्तकास रंगभूमीच्या उगमाचे श्रेय देत आहे, असा माझ्यासंबंधी गैरसमज उत्पन्न करणारेही आहे. नाट्यसमीक्षेच्या विवेचनात नाट्यइतिहासाचे स्थान गौण असले तरी, नाट्यसमीक्षा, आणि नाट्य-इतिहास, यांचा मुळीच संबंध नाही, असे मात्र नव्हे. नाटकाचा प्रयोग झाल्यानंतरच समीक्षण-लिखाण तयार होते. नाट्यसंहितेत काय आहे, त्याच्या प्रयोगात काय घडले, कोणत्या संगतीने घडले, त्यातून आविष्कार काय झाला, या सर्व गोष्टींचा विचार समीक्षेत होत असतो, आणि हा विचार होताना नाट्यइतिहासाची काही थोड्या प्रमाणात का होईना, कास धरावी लागते. याचे प्रत्यंतर डॉ. धांडे यांच्याच लिखाणात मिळते. रंगभूमीच्या उगमासंबंधीच्या विवेचनात त्यांना नाट्यइतिहासातही शिरावे लागलेच आहे. जुन्या लेखकांची उपलब्ध असलेली नाट्यसमीक्षा आपण काळजीपूर्वक वाचली असल्याचा निर्वाळा डॉ. धांडे यांनी आपल्या ग्रंथाच्या ' मनोगता 'त दिलेला आहे. हा त्यांचा ' काळजीपूर्वकपणा ' नाट्यकलेचा इतिहास समजून घेण्याच्या बाबतीत कमी पडलेला आहे, किंबहुना त्याबाबतीत त्यांनी निष्काळजीपणाच केला आहे, असे वर दिलेल्या त्यांच्या ग्रंथातील दोन उदाहरणांवरून म्हणावे लागते.

दहा वर्षांपूर्वी ' रुपडीं ' हा ग्रंथ मी लिहिला त्या वेळी तंजावर येथील रंगभूमीची माहिती देणारी जी तुटपुंजी साधने होती, त्यांत डॉ. लेले यांचे ' **यक्षगान भागवत नाटक** ' हा ग्रंथ [१९४३], आणि त्यापूर्वी २५–३० वर्षे राजवाडे यांनी संपादित करून ' ग्रंथमाला ' मासिकात प्रसिद्ध केलेले तंजावर येथील ' **लक्ष्मी नारायण कल्याण** ' हे संपूर्ण नाटक, ही दोन महत्त्वाची होती. डॉ. लेले यांच्या ग्रंथातून, थोडक्यात का असेना, तंजावर येथील नाट्यकलेची सर्वसमावेशक अशी माहितीची रूपरेखा लक्षात येत होती, तर राजवाडे यांच्या संपादित नाटकावरून तेथील नाटकांचा घाट, नि पद्धत, यांची कल्पना करणे शक्य होत होते. डॉ. लेले यांचा ग्रंथ त्रोटक स्वरूपाचा असला, तरी तंजावरच्या रंगभूमीची जास्त माहिती करून घ्यावी अशी उत्सुकता निर्माण करण्यास पुरेसा होता. पण मराठी लेखकांनी पुढील काळात तशी उत्सुकता दाखवलेली दिसून येत नाही. बनहट्टी यांचा ' मराठी रंगभूमीचा इतिहास ' हा ग्रंथ १९५७ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यांनी जरी आपल्या ग्रंथात तंजावरच्या रंगभूमीची माहिती देणारे एक लहानसे प्रकरण घातलेले असले, तरी त्यात नवीन संशोधनपर असे काही नाही. डॉ. लेले आणि राजवाडे, यांच्या लिखाणाच्या आधारेच ते त्यांनी तयार

केलेले आहे. त्यांनी या प्रकरणात त्या रंगभूमीची फार गौरवपूर्ण शब्दात ओळख करून दिलेली आहे. त्यातील काही प्रमुख विधाने खाली देत आहे :

१. " तंजावरच्या भोसले राजांना प्रेरणा जरी 'यक्षगाना'ने किंवा 'भागवतमेल' नाटकाने दिली असली तरी त्यांनी या प्रकारांची केवळ नक्कल केली असे मात्र दिसत नाही. संस्कृत नाटकांच्या अनुकरणाने त्यांनी आपल्या नाट्यरचनेत पुष्कळ फरक केला असे दिसून येते."

२. " त्यांच्या नाटकांतील कथानके त्यांनी स्वतःच्या कल्पनेने रचलेली दिसतात. त्यांना भारत, रामायण, भागवतातील पौराणिक कथांचा आधार फार थोडा – प्रसंगविशेषी मुळींच नाही – असे दिसते."

३. " यक्षगान आणि भोसले राजांचीं नाटकें यांत सर्वांत मोठा फरक दिसतो तो वाङ्मयात्मकतेच्या बाबतींत. कंचुकीचा ग्राम्य व फटकळ विनोद सोडला तर भोसले राजांच्या कृति संस्कृतांतील शाकुंतल, विक्रमोर्वशीय, रत्नावली, इत्यादी विख्यात नाटकांच्या एकेका अंकाशी तुलना करण्याजोग्या उतरल्या आहेत, असे म्हणणे गैरवाजवी होणार नाही."

४. " त्यांनी आधुनिक नाटकांत सहज शोभतील असे मोठे संवाद पात्रांच्या तोंडी घातलेले आहेत."

५. " त्यांच्या नाटकांची कथानके इतकीं कल्पनारम्य आहेत, भाषा इतकी भारदस्त व सुश्लिष्ट आहे, पदें इतकी काव्यपूर्ण आहेत, संवाद इतके वेधक व चटकदार आहेत, की या नाटकांची माहिती जर सांगलीकर चिंतामणराव अप्पासाहेबांस असती तर महाराष्ट्र रंगभूमीचे भाग्य केवढें तरी उजळलें असतें असें वाटूं लागतें."[२३]

तसे पाहिल्यास 'महाराष्ट्र रंगभूमीचे भाग्य' तंजावरची मराठी रंगभूमी अस्तित्वात आली त्याच वेळी 'उजळले गेले' आहे. पण हा 'कोंबडा झाकून ठेवून सूर्य उगवला नाही,' असा भास उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न विशिष्ट मनोवृत्तीच्या महाराष्ट्रीय लेखकांकडून सातत्याने चालू आहे. स्वतंत्र प्रकरणाद्वारा आपल्या ग्रंथात वर दिल्याप्रमाणे तंजावर रंगभूमीचे भरघोस गुणवादन करणारे बनहट्टी, एकाएकी त्याच प्रकरणाच्या शेवटच्या सहासात ओळींत, " भोसले राजांचीं नाटकें मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ होऊं शकत नाहीत," अशी घोषणा करून, या विपरीत घोषणेचे समर्थन करण्याच्या उद्देशाने विसंगत नि अतार्किक मुद्द्यांनी जी 'पलटी खातात,' ती, "Some

२३. म. रं. इ., पा. ४४–४५.

men weave their sophistry till their own reason is entagled," या सॅम्युएल जॉन्सन यांच्या वचनाची साक्ष तीव्रतेने पटविते! त्यांच्या विवेचनातील ही गल्लतच मला तंजावर रंगभूमीची शक्य तेवढे खोलात जाऊन ओळख करून घेण्यास प्रवृत्त करणारी ठरली; आणि त्या वेळी उपलब्ध असलेल्या साधनांचा बारकाईने अभ्यास करूनच, "**रंगभूमीचे उगमस्थान तंजावरच आहे,**" असे जे माझे मत बनले, ते मी 'रुपर्डी' या ग्रंथात नमूद केले. यानंतरच्या काळात, **प्रा. माया सरदेसाई** यांनी तंजावरच्या नाट्यकलेची सर्वांगीण ओळख करून देणारे केलेले प्रसंशनीय संशोधन उजेडात आले. तसेच मी स्वतः तंजावरला जाऊन, तेथील मराठी राजांचे नाट्यविषयक नि इतर वाङ्मय, जे तेथील 'सरस्वतीमहाल' ग्रंथालयात जतन करून ठेवलेले आहे, त्याचे बारकाईने अवलोकन केले. या दोन्हीमुळे माझा तंजावर रंगभूमीसंबंधीचा वर उल्लेखित—'रुपर्डी' मध्ये मांडलेला—निष्कर्ष, अगदी बरोबर होता, असे ठामपणे म्हणणे मला आता प्रस्तुत ग्रंथात शक्य झालेले आहे!

डॉ. लेले यांनी "तंजावरच्या नाटकांमुळे मराठी रंगभूमीचा आणि मराठी **नाट्यवाङ्मयाचा** इतिहास विष्णुदास भावे यांच्यामागे दीडशे वर्षे जात असल्याचे," जे विधान केले आहे ते वस्तुस्थितीस धरूनच आहे, यात शंकाच नाही. त्यांनी आपल्या वरील विधानात 'नाट्यवाङ्मया' चा जो उल्लेख केलेला आहे, तो जास्त अर्थपूर्ण आहे. भावे यांच्या नाट्याचे स्वरूप लोककलेच्या पुढे गेले नव्हते. उलट तंजावर रंगभूमी, बनहट्टी यांच्याच शब्दात सांगावयाचे म्हणजे, '**आधुनिक नाटकात सहज शोभतील असे मोठे संवाद**' असलेली, भाव्यांच्यापेक्षा प्रगतीचा बराच पुढचा टप्पा गाठलेली, लिखित नाटकांनी परिपूर्ण अशी विकसित स्वरूपाची होती. अशा प्रकारचे, गद्यपद्यात्मक लिखित नाट्यकलेचे विकसित स्वरूप, गोमन्तकीय रंगभूमीला तंजावरच्या बऱ्याच नंतर, **पण २५ वर्षे भावे यांच्या पूर्वी आले होते,** याचे साधार विवेचन मी 'रुपर्डी' मध्ये केले आहे.[२४] ते अवधानपूर्वक डॉ. धांडे यांनी वाचले असते तर **तंजावर रंगभूमीनंतर मी गोमन्तकीय रंगभूमीचा क्रम लावलेला आहे,** हे त्यांस समजले असते!

व्यावसायिक रंगभूमी

डॉ. धांडे यांनी केलेल्या विधानाच्या संदर्भात आणखी एका गोष्टीचे स्पष्टीकरण मला या ठिकाणी करावयाचे आहे. त्यांनी आपल्या विधानात 'रंगभूमी' या शब्दाऐवजी '**नाट्यकला**' हा शब्द वापरून, '**नाट्यकलेचा प्रारंभ गोमन्तकात झाला असे सुखठणकर यांचे मत आहे**', असे म्हटले असते, तर त्यांच्या या विधानाला मी

२४. परिशिष्ट 'क' पाहा.

आक्षेप घेतला नसता. याला कारण आहे. मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव होऊन गेल्यानंतर तब्बल १३ वर्षांनी 'मराठी रंगभूमीचा इतिहास' हा आपला ग्रंथ बनहट्टी यांनी प्रसिद्ध केला. दरम्यानच्या काळात, भावे यांनी रंगभूमीची सुरुवात केली या समजुतीला, —बनहट्टी यांच्याच शब्दात सांगावयाचे म्हणजे– 'ढळ पोचविणारें' बरेच लिखाण आणि दावे पुढे आले. उत्सवाचे एक प्रमुख पुरस्कर्ते, आणि उत्सवमंडळीने नियुक्त केलेले वर उल्लेखित ग्रंथाचे लेखक, या नात्यांनी भावे यांच्यासंबंधीच्या समजुतीला 'ढळ' पोचविणारे दावे खोडून काढण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर येऊन पडली!

आता हे 'दावे' खोडून काढणे, प्रत्ययी आधारांशिवाय बनहट्टी यांना शक्य नव्हते. तेव्हा त्यांनी रूढ अर्थ बाजूला सारून आपल्या विवेचनास पूरक ठरेल अशी 'रंगभूमी' या शब्दाची ['रंगभूमी' आणि 'नाट्यकला' या दोन शब्दांत फार मोठा फरक आहे असे भासवून,] खास स्वतःची अशी वेगळी व्याख्या बनविली. "आपण नाट्याचा अथवा नाट्यकलेचा उगम शोधीत नसून रंगभूमीचा उगम शोधीत आहोत," असा मुद्दा पुढे करून, आपण बनवलेल्या या व्याख्येच्या आधारे भावे यांची तेवढी 'रंगभूमी,' आणि इतरांचे ते 'रंगभूमीचे पूर्वप्रकार,' असा— स्वतःच कायदा करून, नि स्वतःच न्यायाधीश बनून—त्यांनी निकाल दिला! त्यांच्या या 'अपुऱ्या' नि 'अपरिचित' व्याख्येचा फोलपणा, मी 'रुपडीं' या ग्रंथाच्या ६ व्या प्रकरणात सविस्तर विवेचन करून, सिद्ध केला आहे. त्यांच्या व्याख्येचा सर्वच भर नाट्यकलेच्या धंदेवाईकपणावर होता. तंजावरचे प्रयोग 'केवळ दरबारी होते, राजाश्रयाने राजरंजनाकरिता तयार केलेले ते नाट्य होते,' आणि कोकण—गोमन्तकातील प्रयोग, 'सणाच्या व देवस्थानांच्या उत्सवांचे अंग होते,' म्हणून त्यांना 'रंगभूमी'च्या व्याख्येत बसवता येत नाही, असे त्यांचे म्हणणे होते.

पण मी 'रुपडीं' मध्ये साधार उघड केलेल्या वस्तुस्थितीमुळे, '१८४३ मध्ये भाव्यांनी केलेला पहिला प्रयोग म्हणजेच रंगभूमीचा प्रारंभ,' हा त्यांचा दावा फोल ठरला.—आणि याला विशेष म्हणजे, बनहट्टी यांनी बनवलेली रंगभूमीची व्याख्याच कारणरूप ठरली! दौरे काढण्याची, आणि थाळी फिरवून, अथवा तिकिटे लावून प्रेक्षकांकडून मूल्य गोळा करण्याची प्रथा जी भाव्यांनी सुरू केली, तीच मुळी १८५१ मध्ये! त्यापूर्वी १८४३ मध्ये सांगलीच्या राजास करून दाखवलेला प्रयोग, आणि त्यानंतर १८५१ पर्यंत ८ वर्षांच्या काळात तेथेच अधीमधी केलेले प्रयोग, हे सर्व '**राजाश्रयाने राजरंजनाकरितांच**' केलेले होते, तेव्हा बनहट्टी यांच्या व्याख्येप्रमाणे 'रंगभूमी'चा, आणि सर्वसंमत अर्थाने 'व्यावसायिक रंगभूमी' चा जो अवतार झाला, तो १८५१ मध्ये. —ही ती वस्तुस्थिती! या वस्तुस्थितीची जाणीव बनहट्टी

यांना नव्हती असे म्हणता येत नाही.[२५] पण त्यांना ती गुलदस्तात ठेवणेच अपरिहार्य होते. मी 'रुपडीं' या ग्रंथाच्या सहाव्या प्रकारणात त्यांना खालील प्रतिसूचना केलेली आहे :

> "त्यांनी वाटल्यास मराठी रंगभूमीचा जन्म त्यांच्या व्याख्येप्रमाणे १८५१ मध्ये झाला असे म्हणावे. कारण भावे यांची सरंजामशाही समाजव्यवस्थेतील निष्पत्ति, 'बदलत असलेल्या समाजस्थितीच्या प्रभावाने द्रव्याधिष्ठित भांडवलशाही समाजव्यवस्थेची घटक बनली, आणि पैशांच्या रूपाने इच्छुकांकडून आपल्या कलेचे मूल्य घेऊन त्यावर चरितार्थ करावा या सार्वत्रिक व्यवहाराचा तिने अवलंब केला,' ही गोष्ट १८५१ मध्ये घडली. याच वर्षी त्यांची नाटके संघटनेच्या रूपाने जगापुढे आली."[२६]

रंगभूमी आणि नाट्यकला

आपल्या ग्रंथातील, 'रंगभूमीच्या निर्मितीचे श्रेय कोणाकडे?' या प्रकारणात, "**आपण नाट्याचा किंवा नाट्यकलेचा उगम शोधीत नसून रंगभूमीचा उगम शोधीत आहों**,[२७] असे सांगून बनहट्टी यांनी '**नाट्यकला**' आणि '**रंगभूमी**' या दोन शब्दांच्या अर्थात फार मोठा भेद आहे असे भासवण्याचा प्रयत्न केला आहे.–आणि याला कारण म्हणजे भाव्यांसंबंधीच्या आपल्या विवेचनाला साजेल, आणि पूरक ठरेल अशी, 'रंगभूमी' या शब्दाची, खास स्वतःची अशी वेगळी व्याख्या त्यांना बनवावयाची होती! पण शेवटी हा त्यांचा व्याख्या बनविण्याचा खटाटोपच, त्यांचा

---

२५. 'मराठी रंगभूमीचा इतिहास' या ग्रंथानंतर दोन वर्षांनी लिहिलेल्या '**मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय**' या ग्रंथात बनहट्टी यांनी स्वतःच खालील उद्गार काढलेले आहेत : "सामाजिक दृष्टिकोणातून पाहिले असता विष्णुदासांचे नाटक राजाश्रयाने राजरंजनाकरिता तयार केलेले होते,....म्हणजे ती सरंजामशाहीतली कलात्मक निष्पत्ती होती.....[चिंतामणराव] इ. स. १८५१ साली वारले. तेव्हा सरंजामशाही अवस्थेतून विष्णुदासांच्या नाट्यकलेला द्रव्याधिष्ठित भांडवलशाही समाजव्यवस्थेकडे यावे लागले." यावरून वस्तुस्थितीची त्यांना जाणीव होती याचे प्रत्यंतर येते.

२६. पा. ११८ [या उताऱ्यातील एकेरी अवतरणचिन्हांकित मजकूर बनहट्टी यांचा आहे.]

२७. म. रं. इ., पा. ६२–६३.

उद्देश व्यर्थ ठरण्यास कसा कारणीभूत झाला, हे आपण वर लक्षात घेतलेच आहे. 'नाट्यकला' या शब्दाचा रूढ अर्थ बराच व्यापक आहे. नाचणे, गाणे, वाजवणे, सोंग घेणे, कोणताही कथाभाग लेखकाने केलेल्या शब्दरचनेनुसार साभिनय–रंगभूषा, वेषभूषा, वगैरेंच्या साहाय्याने–नाट्यगृहातील नाट्यमंचावर [ज्याला नाट्यकलेचे अंतिम स्वरूप म्हणता येईल, ते] करून दाखवणे, या सर्व गोष्टी 'नाट्यकला' या शब्दात समाविष्ट होतात. एवढेच नव्हे तर बऱ्याच वेळा 'रंगभूमी' आणि 'नाट्यकला' हे दोन्ही शब्द समान अर्थानेही वापरण्यात येतात. अशा परिस्थितीत 'नाट्यकला,' नि 'रंगभूमी,' या दोन शब्दांत फार मोठा फरक आहे असे भासवणे, हा अर्थशून्य वायफळपणाचाच प्रकार ठरतो!

"**नाट्यकलेचा उगम शोधणे एका दृष्टीने निरर्थक आहे. कारण तो शोधावयास मानवी समाजाच्या प्राथमिक अवस्थेपर्यंत जावे लागेल,**"[२८] असेही बनहट्टी यांनी वर उल्लेखित प्रकरणात पुढे म्हटलेले आहे. हे त्यांचे म्हणणे कोणाही खऱ्या अर्थाने संशोधनकार्य करणाऱ्या संशोधकास मान्य होणारे नाही. प्राचीन कालीन ज्ञान दुर्मीळ असते, म्हणूनच ते महत्त्वाचे ठरते. पुराणवस्तुसंशोधन खाते जे इंग्रजांच्या काळापासून संशोधनाचे कार्य करीत आहे ते, 'निरर्थक'च समजावयाचे काय? दुर्मीळ असलेले ऐतिहासिक ज्ञान संशोधनाद्वारे सुलभ, नि समृद्ध करणे, याकरिताच ना हे खाते कार्य करीत असते? "**जे जे दुर्मीळ, तेच मनुष्याला अधिक प्रिय असते. ऐतिहासिक संशोधनाने मिळणारे ज्ञान दुर्मीळ म्हणूनच, इतिहास संशोधन हा पराक्रम ठरतो,**"[२९] या सार्थ वचनाची या ठिकाणी आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही. बनहट्टी यांना अशा प्रकारचे संशोधन, त्यांच्या वर उल्लेखित प्रकरणापुरते तरी 'निरर्थक' वाटते, यात आश्चर्य नाही! जास्त खोलात गेल्याने, भावे यांना रंगभूमीचे जनक बनविण्यास पूरक असे आधार मिळण्याऐवजी, उलटाच प्रकार होण्याचा संभव त्यांस वाटत होता; म्हणूनच त्यांना 'रंगभूमी'च्या व्याख्येचा घोळ घालण्याचा 'पराक्रम' करावा लागला!

कोणताही प्रगत कलाप्रकार एकाएकी अस्तित्वात येत नसतो. तो त्या स्वरूपात प्रकट होण्यापूर्वी, लोककलेच्या स्वरूपाचे अनेक लहानसहान प्रकार अस्तित्वात असतात. अशांना नाट्यकलेची पूर्वस्वरूपे म्हणता येतात. वि. पां. दांडेकर अशा पूर्वरूपे ठरणाऱ्या नाट्यप्रकारांचा आपल्या ग्रंथात उल्लेख करून, त्यांनी '**नाट्यकलेचा पाया घातला,**' असे विधान केलेले आहे. बनहट्टी यांना दांडेकरांचे हे विधान मान्य नाही. ते '**भ्रामक व भोंगळ**' असल्याचे सांगून, भावे यांनी आपला

२८. म. रं. इ., पा. ६३. २९. समग्र केळकर वाङ्मय, खंड ७ वा, पा. १६७.

प्रयोग कानडी नाटकाच्या नमुन्यावरून बनविला होता, आणि त्याचा **' पाया–इमारत '** अशा गोष्टीशी काही संबंध नाही, असे आपले मत स्पष्टपणे ते व्यक्त करतात.[30]

एका दृष्टीने ' पाया–इमारत ' असा काही प्रकार भावे यांच्या प्रयोगांच्या बाबतीत झालेला नाही हे बनहट्टी यांचे म्हणणे चुकीचे नाही. भावे यांचा प्रयोग यदृच्छया, मशागत न झालेल्या जमिनीत आगंतुकपणे प्रगट झालेला होता. त्यामागे कोणतीही परंपरा नव्हती. त्यांनी पाहिलेला भागवत मंडळीचा प्रयोग हा कसदार भूमीत पेरले गेलेल्या बीजातून प्रकट झालेला, आणि फार जुन्या काळापासून पिढ्यान्‌पिढ्या होत गेलेल्या मशागतीतून समृद्ध झालेल्या नाट्यकलेची रसाळ, नि सुसंघटित, निष्पत्ती होती, हे आपण मागे प्रकरण ३ मध्ये लक्षात घेतलेले आहेच. तिचे सर्व दृष्टींनी अनुकरण करणे भावे यांच्या शक्तीबाहेरचे होते. म्हणून त्यांना मूळ नमुन्यातील बऱ्याच गोष्टी गाळाव्या लागल्या. मूळ नमुन्यातील जेवढ्या गोष्टींचे अनुकरण करणे शक्य होते तेवढेच स्वीकारून त्यांना आपले प्रयोग उभे करावे लागले. भावे यांची जरी चित्र-कला नि कारागिरी यांत बुद्धी चालत होती, तरी नाट्याला लागणारी अभिनय–कला त्यांच्यात नव्हती. त्यामुळे ' भागवत ' मंडळीच्या प्रयोगातील भावसूचक नृत्य, आणि आंगिक अभिनय, आपल्या प्रयोगांतून आणणे त्यांना जमणे शक्य नव्हते. बनहट्टी यांच्याच शब्दात सांगावयाचे म्हणजे, भावे यांच्या प्रयोगांत **' नाचानाची पुष्कळ असे; परंतु त्या नाचात आशय नव्हता. '** त्यामुळे ती **' कथावस्तूच्या व भावनेच्या दृष्टीने बहुतांशी निष्प्रयोजनक होती. '** यामुळेच भावे यांची नाट्यकला टिकली नाही! **नंतरच्या काळातील इचलकरंजीकर वगैरे मंडळ्या, भावे यांच्या परंपरेतील आहेत असे भासवण्यात येते, ते चुकीचे आहे.** इचलकरंजीकर मंडळीला कर्नाटकी नाट्याचे स्वतंत्र-पणे अनुकरण करून, नव्याने आपले प्रयोग सिद्ध कसे करावे लागले, याचे विवेचन मी प्रस्तुत ग्रंथाच्या तिसऱ्या प्रकरणात केलेले आहे. केवळ एकाच बाबतीत नंतरच्या काळातील मंडळ्यांनी भावे यांचे अनुकरण केलेले दिसून येते;—आणि ते म्हणजे दौरे काढून, नि तिकिटे लावून पैसे मिळविण्याच्या धंदेवाईकपणात!

' पाया–इमारत ' असा प्रकार भावे यांच्या नाट्यकार्याच्या बाबतीत घडलेला नाही, आणि त्यांनी सरळ कर्नाटकी नाट्याच्या नमुन्यावरून आपला प्रयोग सिद्ध केला होता, हे जे बनहट्टी यांचे म्हणणे आहे, त्याचा निर्देश वरील विवेचनात झालेला आहे. त्यांची वरील दोन्ही विधाने मान्य केली तरी, त्यातून जो एक प्रश्न उपस्थित होतो, तो मी ' रूपदर्शी ' या ग्रंथात खालील सवालाने उघड केलेला आहे :

---

३०. म. रं. इ., पा. १३२.

" भावे यांनी जे कर्नाटकी नाटक नमुना म्हणून वापरले, तें ' पाया-इमारत ' या सर्व अवस्थांतून प्रगत झालें होतें, त्याचें काय ? " [३१]

आजच्या जगात ज्या समाजरंजनाच्या अनेक ललितकला अस्तित्वात आहेत, त्यांत नाट्यकलेला फार महत्त्वाचे स्थान आहे. ज्या ज्या समाजात ही नाट्यकला आज खंबीरपणे वावरत असलेली दिसून येते, त्या त्या समाजाच्या पूर्वकालीन इतिहासाचे अवलोकन केल्यास, या समाजाच्या धरणीच्या कुशीतून पुरातन काळापासून अनेक लहानमोठे रंजनप्रकार उत्पन्न होऊन ते पुढे चालत आल्याचे दिसून येते. त्यांची पिढ्यान्‌पिढ्या जिव्हाळ्याने जोपासनाही होत आल्याचे लक्षात येते. बाल्यावस्थेतील त्यांच्या वेगवेगळेपणाची जाण जरी अजूनही होत असली, तरी त्या काही ठरीव सूत्रांनी निगडित असल्याचेही निदर्शनास येते. तसेच हा निगडितपणा जास्त दृढ होत जाऊन कालांतराने त्यातील काहींनातरी जास्त प्रगत स्वरूप आल्याचे लक्षात येते. ' दशावतार ' हे अशा रंजनप्रकारांचे प्रगत स्वरूप आहे.

कला ही कोणतीही का असेना, अनुकृतीशील असते. त्यामुळे एका समाजातील कोणताही रंजनप्रकार जेव्हा दुसऱ्या एखाद्या समाजाच्या दृष्टोत्पत्तीस येतो, त्या वेळी या दुसऱ्या समाजातील संवेदनशील कलावंत हा रंजनप्रकार केव्हा जसाचा तसा स्वीकारतात, तर केव्हा त्यांच्या प्रतिभेला जुळणारी तेवढीच त्यातील वैशिष्ट्यपूर्ण सूत्रे स्वीकारून स्वतःचा नवा रंजनप्रकार तयार करतात, अथवा आपल्या समाजात असलेल्या रंजनप्रकारात ती सूत्रे समाविष्ट करून, त्याला नवा घाट, नवे स्वरूप, देतात. ही गोष्ट जशी एकाच बाजूने होते, तशीच दोन्ही बाजूंच्या कलावंतांकडूनही होते.— आणि अशा संकरातून उत्पन्न झालेले नाट्यप्रकार प्रगत स्वरूपाचा बराच पुढचाही टप्पा गाठतात. यांना रंगभूमीची पूर्वस्वरूपे असेही म्हणता येईल. अशा पूर्वस्वरूपांच्या क्रियाप्रतिक्रियेतून अवतीर्ण झालेला अंतिम प्रकार, म्हणजे आजचे नाटक! या रंजनप्रकारांसंबंधी लक्षात घेण्यासारखी आणखी एक गोष्ट आहे; आणि ती म्हणजे, हे प्रकार ज्या वेळी नागर पातळीवर पोचतात त्या वेळी त्यास जास्त सुसंस्कृत मंडळीचा आधार मिळतो, नि त्यामुळे ह्या लोककलांना, भाषेच्या दृष्टीने जास्त सुश्लिष्टपणा, नि रचना, संवाद, अभिनय, वगैरेत जास्त सफाई येऊन, त्या **' नागरकला '** म्हणून जास्त प्रगत स्वरूपात वावरतात.

भावे ज्या समाजाचे घटक होते, त्या समाजाचा खास स्वतःचा असा कोणताही रंजनप्रकार नव्हता. कर्नाटकी नाट्य जे त्यांनी पाहिले आणि नमुना म्हणून आपल्या प्रयोगाकरिता वापरले, ते नाट्य लोककलेचाच प्रकार होता. त्याची प्रतिकृती तयार

---

३१. पा. ३९.

करण्याच्या बाबतीत भावे यांची हुन्नरी कमी पडली, आणि त्यामुळे त्यांचे प्रयोग टिकू शकले नाहीत. इचलकरंजीकर मंडळीला, म्हणूनच नंतरच्या काळात पुन्हा कर्नाटकी नाट्याचा नमुना पुढे ठेवून आपला प्रयोग सिद्ध करावा लागला. इचलकरंजीकर मंडळीच्या अंगात सर्जनशीलपणा होता. लहान लहान रंजनशैल्यातून 'पाया–इमारत' या क्रमाने प्रगत झालेल्या कर्नाटकीय लोककलेतील बारकावे समजून घेण्याइतकी त्यांची ग्रहणशक्ती कलात्मक होती. म्हणून त्यांनी संयोजित केलेला 'दशावतारी' नाट्यप्रकार भावे यांच्यापेक्षा जास्त विकसित नि आकर्षक स्वरूपाचा—नागरपातळी गाठणारा—ठरला!

बनहट्टी यांच्या 'पाया–इमारत' या विधानास उद्देशून मी उपस्थित केलेल्या प्रश्नाचा उल्लेख, नि त्याबाबतचे मी केलेले थोडेसे विवेचन वर झालेच आहे. याशिवाय, गोमन्तकाच्या नाट्यकलेस प्रवर्तक ठरलेले जे अनेक लोकरंजनाचे लहानमोठे प्रकार अथवा शैली पूर्वापार, आणि अनाहत, तेथे चालत आल्या, आणि अजूनही त्यातील काहींचे अस्तित्व तेथे दिसून येते, त्या सर्व रंजनप्रकारांची ओळख साधार, नि सविस्तरपणे 'रुपडीं' या ग्रंथात करून दिलेली आहे.[३२] ती, या लोककलांचे परिमाण, आणि त्यांच्या उगमाचे प्राचीनत्व सिद्ध करण्यास पुरेशी आहे.

नाट्यकलेच्या उगमाचा शोध घेण्यास मानवी समाजाच्या प्राथमिक अवस्थेपर्यंत जावे लागेल, आणि तसे करणे 'निरर्थक' आहे, असे बनहट्टी यांनी जे म्हटलेले आहे त्याचा उल्लेख वर झालाच आहे. नाट्यकलेच्या प्राथमिक अवस्थेपर्यंतची माहिती मिळविण्यास आज पुरेशी साधने उपलब्ध नाहीत हे कोणीही नाकारणार नाही. पण याचा अर्थ असा नव्हे की, जेवढे शक्य आहे तेवढ्या काळापुरते तरी मागे जाऊन नाट्यकलेचा शोध घेणे 'निरर्थक' ठरेल! ही भावना मनाशी बाळगून मी केलेल्या प्रयत्नाचे फळ म्हणजे, ज्ञानेश्वरीच्या ७००।८०० वर्षे पूर्वीपर्यंतच्या कोकण–गोमन्तक या भागातील लोककलेच्या अस्तित्वाचा मागोवा घेणे, मला शक्य झालेले आहे, आणि त्याचे विवेचन मी 'रुपडीं' या ग्रंथाच्या पाचव्या प्रकरणात केलेले आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या चौथ्या प्रकरणात दक्षिण कोकण, गोमन्तक, आणि उत्तर कारवार, हा समुद्रकाठचा चिंचोळा प्रदेश पोर्तुगीजपूर्व काळात एकसंध कसा होता, आणि या कोकणपट्टीच्या भागास 'गोमन्तक' याच नावाने कसे ओळखण्यात येई, या सर्व गोष्टींचे सविस्तर विवेचन मी केलेले आहे. तसेच, भावे यांनी नमुना म्हणून ज्या नाट्याचा उपयोग केला ते नाट्य कारवार जिल्ह्यातील होनावर येथील 'भागवत मंडळी'चे होते, आणि या भागवत मंडळीची परंपरा अजूनही तेथील 'हास्यगार' घराणे कशी चालवीत आहे, हेही मी **नवीन पुराव्यांसह** प्रस्तुत ग्रंथाच्या तिसऱ्या

---

३२. प्रकरणे–२, ३, आणि ४.

प्रकरणातील विवेचनात दाखवून दिलेले आहे. या सर्व गोष्टी लक्षात घेतल्यास, वर उल्लेखित विशाल–गोमन्तक सोडल्यास, महाराष्ट्राच्या इतर कोणत्याही प्रदेशात, इतक्या विविध प्रकारचे, नि इतक्या जुन्या काळापासून चालत आलेले लोककलेचे रंजनप्रकार नव्हते, असे निःशंकपणे म्हणता येते. भावे यांनी स्वतः तर ललित, आणि तमाशे, एवढेच प्रकार १८४३ पर्यंत महाराष्ट्रात होते असे नमूद करून ठेविलेले आहे.

लिखित नाटके

'नाट्यकला' या शब्दाचा अर्थ किती व्यापक आहे, हे आपण लक्षात घेतलेच आहे. 'नाट्य' आणि 'नाटक' हे शब्द पुष्कळ वेळा समान अर्थाने जरी वापरले जातात, तरी सर्वसाधारणपणे 'नाट्य' हे ज्या वेळी लिखित स्वरूप धारण करते, त्या वेळी त्याची शब्दात्मक रचना तयार होते, म्हणजेच त्याला वाङ्मयीन स्वरूप येते. वाङ्मयीन स्वरूपास 'नाट्यसंहिता' अथवा प्रचलित अर्थाने 'नाटक' ही संज्ञा प्राप्त होते. बनहट्टी यांनी 'रंगभूमि' या शब्दाची जी व्याख्या केलेली आहे, त्यात 'लिखित नाटकास' स्थान नाही. तसेच 'नाट्यगृहास'ही स्थान नाही. त्यांनी आपल्या व्याख्येत प्रामुख्याने नाट्यकलेच्या व्यावसायिकपणावर भर दिलेला आहे. अशा ह्या अपुऱ्या व्याख्येचा प्रपंच बनहट्टींना का करावा लागला याचे विवरण मागे झालेले आहेच.

रंगभूमीच्या अनेक अंगांपैकी 'लिखित संवाद' असलेले नाटक हे सर्वांत जास्त महत्त्वाचे असे अंग आहे. प्रथम 'नाटक' लिहिले जाते, आणि त्याबरहुकूम नाट्य-कलेचा, अथवा रंगभूमीचा सर्व कारभार चालतो. आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट जी घडून येते ती म्हणजे, 'लिखित नाटक' तयार होऊन त्याला येणारे वाङ्मयीन स्वरूप चिरस्थायी बनते. अलिखित 'नाट्य' जरी प्रयोगरूपाने रंगमंचावर येऊ शकले तरी ते अशाश्वत असते. उलट लिखित नाटक ज्या ज्या काळात तयार होते, त्या त्या काळातील नाट्यकलेची त्या नाटकामुळे कल्पना करता येते, आणि तिचा साकल्याने मागोवाही घेता येतो. इसवी सनाच्या निदान दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या शतकात, अथवा त्यापूर्वी, कालिदासकृत 'शाकुंतल', आणि शूद्रककविकृत 'मृच्छ-कटिक' ही नाटके रंगमंचावर आली. ती नाटके लिखित स्वरूपात तयार झाली होती म्हणूनच, आज त्या वेळची संस्कृत नाट्यकला किती परिणतावस्थेत होती याची कल्पना करता येते. तंजावरच्या भोसले राजांच्या आज अस्तित्वात असलेल्या लिखित नाटकांमुळेच त्या वेळच्या तंजावर येथील मराठी नाट्यकलेचे स्वरूप लक्षात घेणे शक्य झालेले आहे. प्रा. माया सरदेसाई यांनी तंजावरच्या मराठी नाट्यकलेचे विवेचन करताना भावे यांच्या प्रयोगासंबंधी काढलेले खालील उद्‌गार त्यामुळे महत्त्वपूर्ण ठरतात :

"तंजावरच्या मराठी राजांची नाटके त्यांच्या प्रयोगरूपासहित [विष्णुदास भावे यांच्या काळापर्यंत] आपल्याला उपलब्ध आहेत. त्यामुळे या नाटकांचे निश्चित रूप आपल्याला समजू शकते. ह्या उलट भावे ह्यांच्या नाटकाची एकही रंगावृत्ती आज उपलब्ध नाही. उपलब्ध आहे ती केवळ नाट्यकविता! तेवढ्यावरून व काही जुन्या लोकांनी दिलेल्या आठवणींवरून भावे ह्यांच्या नाटकाचा आढावा घेण्यात येतो, पण प्रेक्षकांचे तीनचार तास मनोरंजन ते कशाच्या बळावर करीत? सूत्रधार गाणे म्हणत असता पात्रे कशा प्रकारचा अभिनय करीत? तो जर नृत्याभिनय नव्हता तर काय पात्रांच्या केवळ मूक हालचालीच होत्या? नाटकातील गद्यभागाचे स्वरूप कसे होते? वगैरे अनेक प्रश्न आपल्या दृष्टीसमोर येतात आणि ह्या प्रश्नांची उत्तरे मिळू शकत नाहीत, पण तंजावरच्या मराठी नाटकांचे तसे नाही. त्यांचा कलात्मक दर्जा आपणाला ठरवता येतो,.... इ. स. १६८४ पासून इ. स. १८५५ पर्यंत तंजावरच्या परिसरात मराठी नाटके रंगभूमीवर गाजत होती. ह्या नाटकांचा प्रभाव दाक्षिणात्य रंगभूमीवरही पडलेला आढळतो. यामुळेच डॉ. य. गं. लेले यांनीही मराठी रंगभूमीच्या जनकत्वाचा मान तंजावरचे थोर राजे शाहराज भोसले यांनाच दिला आहे. मराठी नाट्यशारदेच्या दरबारातील पहिले मानकरी शाहराज भोसलेच ठरतात."[६३]

लोककला ज्या वेळी खेड्यापाड्यातून बाहेर पडून शहरात पोचतात, त्या वेळी त्यांचा परंपरागत चालत आलेला तोचतोपणा फार काळ टिकून राहात नाही; याचा उल्लेख वर झालाच आहे. शहरी पांढरपेशा मंडळीच्या जीवनाची नि कलासिद्धीची पातळी साहजिकच खेड्यातील मंडळींपेक्षा वरची असते. ज्ञानात, शिक्षणात, विचारांत, आणि अभिरुचीत, शहरातील कलावंतच नव्हे, तर रसिकही जास्त पुढारलेले असतात. अशी नागरपातळीवरील मंडळी जेव्हा खेड्यापाड्यांतून प्रचलित असलेले नाट्यप्रकार हाताळू लागतात, त्या वेळी, कलात्मक अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने त्या नाट्यप्रकारांना प्रगल्भपणा प्राप्त होऊन, त्यांच्या प्रगतीचे पाऊल सतत पुढेपुढे पडत राहते. याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे गोमन्तकातील म्हापसे शहरातील उपलब्ध झालेले 'दशावतारी' नाटक. या नाटकासंबंधीची माहिती माझ्या 'रुपडीं' या ग्रंथाच्या चौथ्या प्रकरणात आलेली आहे. प्रस्तुत ग्रंथात हे संपूर्ण नाटक परिशिष्ट 'क' मध्ये वाचकांच्या

---

६३. म. रं. उ., पा. पाच.

माहितीकरिता देण्यात आलेले आहे. ह्या नाटकाचे गद्य आणि पद्य ही दोन्ही लिखित स्वरूपात असून, ते १८१८ मधील आहे. गोमन्तकातील नागरपातळीवरील दशावतारी प्रयोग २५ वर्षे भाव्यांच्यापूर्वी किती प्रगत स्वरूपास पोचले होते हे यावरून दिसून येते. आणि म्हणूनच मी तंजावरनंतर गोमन्तकाचा क्रम लावलेला आहे.

तंजावरचे मराठी राजे बहुभाषाभिज्ञ, कलाप्रेमी, आणि विद्वान होते. तंजावरचा प्रदेश त्यांच्याकडे येण्यापूर्वी त्या प्रदेशात वाङ्मयाची आणि कलेची स्वतंत्र परंपरा चालत होती. तेथील मराठी राजांपूर्वीचे नायक राजे सुद्धा, कलेचे नि विद्वत्तेचे भोक्ते होते. त्यांच्या प्रोत्साहनाने तेलुगु नि संस्कृत भाषांतून नाट्यकाव्यादी अनेक विषयांवर विपुल ग्रंथरचना तेथे झाली होती. तेलुगु 'यक्षगान' या लोककलेचे, तेथील नागरपातळीवरचे स्वरूप, विशेष नावारूपास, नायक राजांच्या काळात आले होते. तंजावरच्या शाहराजाच्या मराठी नाटकांवर विजयराघव या चौथ्या नायक राजाच्या शैलीचा दाट परिणाम झालेला आहे, असे प्रा. माया सरदेसाई यांचे म्हणणे आहे.

शाहराजाच्या नाट्यकलेवर जसा तेलुगु 'यक्षगाना'चा दाट परिणाम झाला होता तसाच 'दशावतार' या नाट्यप्रकाराचाही प्रभाव तिच्यावर पडला होता. पण शाहराजाने वरील नाट्यप्रकारांचे केवळ अनुकरण केले असे मात्र नव्हे. भरताचे नाट्यशास्त्र, आणि संस्कृत नाटके, यांचाही आदर्श त्याच्यापुढे होता. या सर्व गोष्टींचा समन्वय साधून त्याने आपली स्वतंत्र अशी शैली बनविली. नृत्यास 'यक्षगाना'त असलेले प्राधान्य बरेच कमी करून, गद्य संवादावर त्याने जास्त भर दिला. त्यामुळे त्याच्या नाटकांची वाङ्मयात्मकता तर वाढलीच, पण त्याशिवाय आपल्या गद्यपद्यात्मक नाटकांना लिखित संहितेचे स्वरूप देऊन, आपले नाट्यप्रयोग 'रंगभूमी' या शब्दाच्या खऱ्या व्याख्येत बसतील असे केले. नंतरच्या काळात सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनी, गद्यपद्यात्मक 'नलदमयंती', 'हरिश्चंद्र' इत्यादी नाटके लिहून ज्या संगीत नाटकास सुरुवात केली, ज्या पद्धतीची त्रिलोकेकर यांच्या मागोमाग १८८० मध्ये [की १८७५ मध्ये ?][३४] अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी 'शाकुंतल' आणि नंतर 'सौभद्र' ही नाटके लिहून, नाट्यकला नि नाट्यवाङ्मय या दृष्टीने आपल्या अभिनव पद्धतीचा प्रभाव दीर्घकाळ रंगभूमीवर चालू राहील अशी कामगिरी केली, त्या पद्धतीचा पाया १६८४ मध्ये तंजावर येथे शाहराजाने घातला होता असे निर्विवादपणे म्हणता येते. शाहराजाची ही प्रथा पुढील तंजावरच्या राजांनी अनुसरली, आणि प्रत्येकाने आपआपल्या वैशिष्ट्यांची भर घालीत, ती प्रथा १८५५ पर्यंत— म्हणजे

---

३४. किर्लोस्करांनी आपल्या 'शाकुंतल' नाटकाचा पहिला प्रयोग बेळगाव येथे १८७५ मध्ये केला होता असे मराठे यांनी 'बेळगाव समाचार' या नियतकालिकाच्या आधारे दाखवून दिलेले आहे. म. रं. पू., पा. १६१.

भावे यांच्या दौऱ्याच्या काळापर्यंत – चालू ठेवली, याचे सविस्तर विवरण प्रस्तुत ग्रंथाच्या पाच ते आठ या प्रकरणांतून केलेले आहे.

' २३ आक्टोबर ' हा दिन साजरा करा !

माझ्या ' रुपर्डी ' या ग्रंथात मराठी रंगभूमीचा जन्म १८४३ मध्ये झाला असे म्हणणे कसे चुकीचे आहे हे दाखवून देऊन, मी "त्यांनी वाटल्यास मराठी रंगभूमीचा जन्म त्यांच्या व्याख्येनुसार १८९१ मध्ये झाला असे म्हणावे," अशी प्रतिसूचना बनहट्टींना केली होती. त्या सूत्रास धरूनच मला या ठिकाणी **' मराठी नाट्यपरिषदेस '** एक सूचना करावयाची आहे. १९७४ साली, त्या वर्षाच्या नाट्यपरिषदेच्या अध्यक्षांनी, दर वर्षी **' ५ नोव्हेंबर '** रोजी, तंजावर, गोमन्तक, नि सांगली, ह्या तिन्ही ठिकाणी मराठी रंगभूमि-दिन **"मराठी नाट्यपरिषदेतर्फे अधिकृतपणे साजरा झाला पाहिजे"** असा आदेश दिला होता. [हा आदेश नंतरच्या काळात नाट्यपरिषदेकडून पाळला जात आहे की नाही, ते मला ठाऊक नाही.] या त्यांच्या ' आदेशा 'संबंधी, प्रस्तुत ग्रंथाच्या पाचव्या प्रकरणात मी थोडेसे विवेचन केलेले आहे. हा ' आदेश ' म्हणजे ऐतिहासिक दृष्टिकोणाने ' तंजावर ' नि ' गोमन्तक ' येथील लोकांना न पटणारी गोष्ट, त्यांच्यावर लादणारा आहे, असे त्यात दाखवून दिलेले आहे. **' १८५१ सालच्या दिवाळीत '** भावे यांनी आपल्या दौऱ्यास सुरुवात केल्याचे बनहट्टी यांनी दाखवून दिले आहे.[३५] **ही १८५१ सालची दिवाळी ' व्यावसायिक रंगभूमीची ' सुरुवात ठरते.** ही १८५१ ची दिवाळी **' २३ ऑक्टोबर '** रोजी आली होती, याची मी खात्री करून घेतलेली आहे. [वाटल्यास नाट्यपरिषदेनेही याबद्दलची खात्री करून घ्यावी.] ' ५ नोव्हेंबर ' ऐवजी **' २३ ऑक्टोबर '** हा **' व्यावसायिक रंगभूमि-दिन '** म्हणून साजरा करण्याचा नाट्यपरिषदेने निर्णय घ्यावा आणि तसा आदेश सांगली, तंजावर, गोमन्तक, नि त्याचबरोबर महाराष्ट्राच्या इतर भागातील जनतेस द्यावा, अशी माझी सूचना आहे. ही गोष्ट इतिहास-सिद्ध, आणि म्हणूनच औचित्यपूर्ण ठरणार असल्या-मुळे, तंजावर, आणि गोमन्तक येथील नाट्यप्रेमी लोकांना, भावे यांना **' व्यावसायिक रंगभूमीचे जनक '** म्हणून मानण्यास कोणत्याही प्रकारचा प्रत्यवाय वाटणार नाही; उलट नाट्यपरिषदेने **अधिकृतपणे** तो साजरा करण्यास येण्याची वाट न पाहता, या दोन्ही प्रदेशांतील जनता, स्वतःच हा ' व्यावसायिक रंरभूमि-दिन ' मोठ्या आनंदाने नि जिव्हाळ्याने साजरा तर करतीलच, पण त्याचबरोबर दरवर्षी भावे यांना या दिवशी मोठ्या श्रद्धेने **' व्यावसायिक रंगभूमीचे जनक '** म्हणून आदरांजलीही वाहतील ! आद्य रंगाचार्य यांनी व्यावसायिक रंगभूमीसंबंधी पुढील उद्गार काढलेले आहेत :

---

३५. म. रं. इ., पा. ९५.

> " व्यवसायातील प्रावीण्य किंवा कर्तृत्व यायोगे कलेला धंद्याचे व्यापारी स्वरूप येते किंवा ती हीन दर्जाला जाऊन पोचते असे मानण्याचे कारण नाही. नाटक आणि रंगभूमी ही जशी उच्च प्रकारची श्रेष्ठ कला होऊ शकते त्याप्रमाणे उद्योगधंदा किंवा व्यवसाय म्हणूनही तिला मानाचे स्थान मिळू शकते. जगातल्या अनेक देशांत रंगभूमीला ही प्रतिष्ठा मिळाली आहे. " [३६]

मराठी रंगभूमीच्या भरभराटीच्या काळात उत्तमोत्तम नाटके रंगभूमीवर आली, नि नामांकित नटांनी ती गाजविली. हे भरभराटीचे युग व्यावसायिक रंगभूमीनेच निर्माण केले होते. तेव्हा व्यावसायिक रंगभूमीच्या निर्मितीचा मान हा खासच कमी प्रतीचा नाही. ' मराठी नाट्यपरिषदे 'ने माझी वरील सूचना अमलात आणल्यास, सर्व भागातील मराठी नाट्यप्रेमी जनतेचे, नि त्यांच्या संघटनांचे साहचर्य परिषदेला मिळून, तिला जे खऱ्याखुऱ्या अर्थाने प्रातिनिधिक स्वरूप प्राप्त होईल, ते मराठी रंगभूमीच्या पुढील वाटचालीच्या विकासाला पोषक ठरल्याशिवाय राहणार नाही !

निष्कर्ष

गद्यपद्यात्मक नि कथानकप्रधान, आणि विशेष म्हणजे लिखित संहिता असलेले, ज्यात आधुनिक पद्धतीला शोभणारे उत्तरप्रत्युत्तरात्मक संवाद आहेत; पात्रांच्या रंगमंचावरील आगमनाचे नि निर्गमनाचे स्पष्ट असे उल्लेख आहेत; ज्यांतील गीते तालबद्ध नि रागदारीने गायिली जावीत म्हणून ज्यात स्वरलेखनही गीतांबरोबर देण्यात आलेले आहे; आणि वाङ्मयात्मक नि रचनेच्या दृष्टीने एकांकी असूनही, संस्कृत नाटकांशी अनुबंध साधून ज्यातून नाट्यकलेच्या विकासाच्या सर्व अवस्था दर्शित होत आहेत, अशा प्रकारचे मराठी ' नाटक ' सर्वप्रथम तंजावरच्या रंगमंचावर अवतीर्ण झालेले आहे.

या तंजावरच्या रंगभूमीचा पहिला मानकरी तेथील दुसरा मराठी राजा शाहराज भोसले, हा होता. त्याने जवळजवळ २३ मराठी नाटके लिहिली, आणि त्यांचे प्रयोग तंजावर येथील रंगभूमीवर होत राहिले. शाहराजाची परंपरा, त्याच्या नंतरच्या तेथील रसिक विद्वान मराठी राजांनी सतत पुढे चालवून मराठी रंगभूमीचा दीप अखंडपणे १७१ वर्षे तेथे प्रज्वलित ठेवला. १६८४ च्या दरम्यान जी मराठी रंगभूमी तंजावर येथे अस्तित्वात आली, तिच्यासंबंधी कालनिर्देशक अशा स्पष्ट होणाऱ्या गोष्टी खालीलप्रमाणे आहेत :

३६. भारतीय रंगभूमी, पा. १८०.

भावे यांनी 'दशावतार' पद्धतीच्या लोकनाट्याचा पहिला प्रयोग १८४३ मध्ये सांगली येथे केला. बराच काळ यापूर्वी भाव्यांपेक्षा बऱ्याच प्रमाणात प्रगत आणि लिखित नाटके करणारी मराठी रंगभूमी तंजावर येथे अस्तित्वात आली होती, आणि आपल्या प्रभावाने भाव्यांच्यापूर्वी १५९ वर्षे तेथे गाजत होती!

दौरे काढून प्रयोग करण्यास १८५१ मध्ये भावे यांनी सुरुवात केली. या वेळी तंजावर येथे **भावे यांचा समकालीन** तेथील शेवटचा राजा दुसरा शिवाजी, याचे '**नटेश विलास**,' हे नाटक रंगभूमीवर सादर केले जात होते. त्याचा राज्यकाल १८५५ मध्ये संपला. यावरून तंजावर येथील मराठी रंगभूमीची परंपरा कमीत कमी १७१ वर्षे चालू होती असे म्हणता येते!

तंजावरसह सर्वच मराठी रंगभूमीची आजपर्यंतची परंपरा २९८ वर्षांची [१६८४—१९८२] असून [समजण्यात येते तशी ती १३९ वर्षांची नाही], आणखी दोनच वर्षांनी ती आपल्या परंपरेची **तीन** शतके पूर्ण करणार आहे! **आणखी दोन वर्षांनी होऊ घातलेली ही घटना म्हणजे मराठी जनतेच्या सांस्कृतिक जीवनाने गाठलेला एक अभूतपूर्व टप्पा ठरणार आहे**, यात शंकाच नाही. '**मराठी नाट्य परिषद**,' **जी हल्लीच्या काळात 'अखिल भारतीय' झालेली आहे, ती या गोष्टीची दखल घेतल्याशिवाय राहणार नाही**, अशी मला आशा आहे!

वरील स्पष्टीकरणातून निघणारे निष्कर्ष :

१. मराठी रंगभूमीचे 'उगमस्थान तंजावर' हे आहे.

२. मराठी रंगभूमीचा नि नाट्यवाङ्मयाचा पहिला मानकरी तंजावर येथील दुसरा राजा शाहराज भोसले हा आहे.

३. —आणि, अखिल मराठी रंगभूमीच्या परंपरेस आज २९८ वर्षे पूर्ण होत आहेत.

सांगलीच्या राजाच्या निधनानंतर भावे यांनी दौरे काढून महाराष्ट्रातून निरनिराळ्या ठिकाणी प्रयोग करण्यास सुरुवात केली. या दौऱ्यांतील प्रयोगांतून प्रेक्षकांकडून द्रव्याच्या रूपाने मूल्य गोळा करण्याची प्रथा त्यांनी पाडली. प्रथम ते आरतीचे तबक फिरवून पैसे गोळा करीत असत. पण मुंबईच्या पहिल्या दौऱ्यात, आत्माराम शिंपी याच्या बंगल्याच्या आवारात केलेल्या प्रयोगात त्यांनी प्रथमच तिकिटे लावून पैसे गोळा केले; आणि ही प्रथा पुढे चालू ठेवली. व्यावसायिक रंगभूमी अशा प्रकारे अस्तित्वात आली.

४. तेव्हा व्यावसायिक रंगभूमीच्या निर्मातृत्वाचा मान विष्णुदास भावे यांच्याकडे जातो; तेच व्यावसायिक रंगभूमीचे जनक आहेत !

वनहट्टी यांनी नाट्यकलेच्या उगमकालासंबंधी विवेचन करताना, "दशावतार, जागर, रणमालें इ. रंगभूमीचे पूर्वावस्था दर्शविणारे नाट्यप्रकार तिकडच्या प्रदेशात [**म्हणजे गोमन्तक–तळ कोकण**] **अनादि परंपरेने** चालू आहेत असे दिसून येते, "[३७] असे उद्गार काढलेले आहेत. ज्याच्या आरंभकाळाचा थांग लागत नाही, त्याचा निर्देश 'अनादि' या शब्दाने करण्यात येतो. इतिहासात मागे जेवढे जाणे शक्य होते तेवढे जाऊन मी वरील प्रदेशातील नाट्यकलेच्या उगमाचा 'थांग' लावण्याचा प्रयत्न केला. मला तिची जुन्यात जुनी जी चाहूल लागली ती खिस्तशकाच्या आरंभ काळांतली,–म्हणजे ७००/८०० वर्षे ज्ञानेश्वरीच्या पूर्वीची ! पण या बाबतीत सांगण्यासारखी गोष्ट म्हणजे, ही 'चाहूल' काही मोघम, नि अंधूक स्वरूपाची नव्हती. दूरदूरच्या प्रदेशांपर्यंत जिची प्रसिद्धी झालेली आहे, आणि त्या प्रदेशांतील राजेरजवाड्यांच्या मनोरंजनाकरिता जी उपयोगिली जात आहे, अशा प्रगल्भ स्वरूप धारण केलेल्या नाट्यप्रकारांची ती होती. खिस्तशकाच्या प्रारंभ काळात लिहिले गेलेल्या 'शिलप्पद्दिकारम्' या तामिळ महाकाव्याच्या आधारे ह्यासंबंधीचे सविस्तर विवेचन मी 'रुपडीं' या ग्रंथात केलेले आहे.[३८] चेर राजाच्या मनोरंजनाकरिता नीलगिरी पर्वतावर एक रंजनसमारंभ घडवून आणला होता. त्या रंजनात्मक कार्यक्रमात भाग घेण्यास जे एकंदर १२० कलाकारांना पाचारण केले होते, त्यांत कर्नाटकातील कलाकारांबरोबरच वरील प्रदेशांतील कलाकारही होते. या कलाकारांचे पोशाख, त्यांचा अभिनय, त्यांची वाद्ये, या सर्व गोष्टींचे वर्णन वर उल्लेखित तामिळ महाकाव्यांत केलेले आहे. यावरून खिस्तशकाच्या बराच काळ पूर्वीपासून हे रंजनप्रकार ज्यांना रंगभूमीची पूर्वावस्था म्हणता येतील, ते गोमन्तक आणि तळकोकणच्या प्रदेशांत प्रचारांत होते, असे अनुमान काढणे चुकीचे ठरणार नाही.

हे रंजनप्रकार अनादी तर होतेच, पण त्यांची विविधता, वैपुल्य, आणि कलात्मकता, या गोष्टी लक्षांत घेतल्यास महाराष्ट्रांतील हा टीचभर प्रदेश, रंगभूमीच्या पूर्वप्रकारांची प्रयोगशाळाच होती असे म्हणता येते. हे प्रकार कमीजास्त प्रमाणात अजूनही अस्तित्वात आहेत, आणि त्यांचा

---

३७. म. रं. इ., पा. ८९ ३८. पान. ८४.

शोध घेऊन ते उजेडांत आणण्याचे स्तुत्यकार्य गोमन्तक सरकार आपल्या 'कला अकादमी'च्या द्वारा आज करीत आहे.

तळकोकण, गोमन्तक, आणि कारवार, हा सर्व प्रदेश एके काळी एकसंध कसा होता, आणि तेथील सांस्कृतिक जीवनात एकरूपता कशी होती, याचे विवरण प्रस्तुत ग्रंथात मागे झालेलें आहे. या प्रदेशातील [ज्याचा विषाल गोमन्तक म्हणून मी मागें उल्लेख केला आहे] नाट्यबीजांना **गोमन्तकांत नागरपातळीवर प्रगतीकडे झेप घेणारे धुमारे कसे फुटत याची कल्पना भाव्यांच्या २५ वर्षेंपूर्वी तेथे अवतरलेली संवादांसह लिखित स्वरूपांतील दशावतारी नाटकें, आणि अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या पूर्वी श्रीकृष्णभट बांदकर यांनी भिन्नभिन्न भूमिकांच्या तोंडी संवादाच्याबरोबरच गाणी असलेलीं रंगभूमीवर आणलेली पौराणिक संगीत नाटकें, यावरून येते.** बांदकरमहाराजांची 'शुकरंभासंवाद', 'लोपामुद्रासंवाद', 'नटसुभद्राविलास' आणि 'अहिल्योद्धार' ही नाटकें त्या काळांत किती लोकप्रिय झाली होती, आणि त्यांतील 'शुकरंभा-संवाद' हे नाटक पाहून किर्लोस्करांना त्या प्रकारची नाटकें लिहिण्याची स्फूर्ती कशी झाली, नि त्यांनी महाराजांचा आशीर्वाद घेऊन तशी नाटकें लिहिण्याचा संकल्प त्या ठिकाणी कसा केला, याचे विवेचन साधार नि सविस्तरपणे मी 'रुपडीं' मध्ये केलेले आहे.[३९] मराठे यांनी सुद्धा बांदकरमहाराजांच्या "**नाटकांचा परिणाम अण्णांच्या मनावर झाल्याशिवाय राहिला नाही, हें खरें,**"[४०] असें उद्‌गार काढलेले आहेत.

तेथील नाट्यकलेची वाटचाल, बांदकरमहाराजांच्या नंतर, अंगभूत विकाससामर्थ्याने या कलेचा जेवढा विकास होईल तेवढाच साधीत धिम्मेपणे पुढे चालू राहिली. किर्लोस्करांनंतर महाराष्ट्रांत नाट्यकलेची घोडदौड जी दिसून आली, तसे काही या प्रदेशांत झाले नाही. आणि याचे मुख्य कारण म्हणजे महाराष्ट्राप्रमाणे तेथील नाट्यकलेला व्यावसायिक स्वरूप प्राप्त झाले नाही! महाराष्ट्रांत 'नाटके करणे' हाच कलावंतांचा पोटाचा उद्योग झाला. त्यामुळे कलावंतांना या कलेच्या साधनेला पूर्ण वेळ देणे शक्य झाले. अशा व्यावसायिकपणामुळे जी चुरस उत्पन्न होते ती कलेच्या प्रगतीसही पूरक ठरते. उलट तंजावरा-प्रमाणेच गोमन्तकादी भागांत नाट्यकला 'हौशी'च राहिली. देव-

---

३९. पा. ८९–९१. ४०. म. रं. पू., पा. १६३.

स्थानच्या उत्सवप्रसंगी ‘ देवाचे कार्य ’ म्हणून नाटकें करण्याची भाविक मनोवृत्तीची परंपरा पुढेही चालू राहिली. यामुळे प्रगत नाटकांबरोबरच नाट्यकलेचे पाया ठरलेले अनेक रंजनप्रकार अजूनही त्या ठिकाणी टिकून राहिलेले दिसून येतात ! या सर्व गोष्टी लक्षांत घेतल्यास,

५. **मराठी नाट्यकलेचे मूळ बीज उत्पन्न करणारी भूमी म्हणून गोमन्तकाचे स्थान अबाधितच आहे असे म्हणावे लागते !**

भरतवाक्य

प्रस्तुत विषयाच्या विचारास प्रारंभ केला तो गोमन्तकीय नाट्यकलेचा मागोवा घेण्याच्या उद्देशाने. तो करताना मराठी रंगभूमीचा प्रारंभकाळ, प्रारंभस्थळ, प्रारंभ-कर्ता, आणि प्रारंभरीती, यांची माहिती देणारे तो वेळपर्यंत प्रसिद्ध झालेले लिखाण लक्षात घ्यावे लागले, आणि तपासूनही पाहावे लागले. त्या तपासणीत रूढ, नि सर्वमान्य म्हणून समजण्यात येणाऱ्या अनेक गोष्टी प्रामादिक असल्याचे आढळून आले. या सर्व गोष्टींचे साधार विवेचन मी ‘ रूपडीं ’ या माझ्या ग्रंथात केले.

पण यानंतरच्या काळात, रंगभूमीविषयक आणखीही काही लिखाण प्रसिद्ध झाले. त्यातही जुनाच क्रम पुढेही चालू ठेवण्याचा प्रयत्न दिसून आला. ऐतिहासिक घटनांचा तौलनिकदृष्ट्या विचार करण्याऐवजी, या ना त्या रीतीने प्रतिगामी भावनेचा सोवळेपणा सांभाळण्याकडेच या लिखाणाचा कल दिसून आला. सत्य प्रकाशात आलेले असले तरी, तसे ते आलेलेच नाही असे भासवून, जुनीच तबकडी वाज-वण्यात त्याचे कर्ते मशगूल असलेले दिसले. ‘ रूपडीं ’ हा ग्रंथ लिहावयास घेतला त्या वेळी **‘ रूढ झालेले अज्ञान ’** असे ज्यांच्या बाबतीत वाटत होते, ते बरोबर नसून जाणीवपूर्वक जुन्याच गोष्टी उगाळण्याचा तो प्रकार होता, याची खात्री पटली !— आणि म्हणूनच ‘ रुपडीं ’ या ग्रंथास पूरक ठरेल अशा प्रतुत ग्रंथाचा प्रपंच करावा लागला !

प्रस्तुत ग्रंथात, ‘ रुपडीं ’ या ग्रंथाच्या नंतरच्या काळात प्रसिद्ध झालेल्या लिखाणा-तील दोषयुक्त विवेचनाचा परामर्श तर घेतलेला आहेच, पण **त्याशिवाय संशोधनाने प्राप्त झालेली नवीन माहितीही त्यात ग्रथित करण्यात आलेली आहे.** थोडक्यात सांगा-वयाचे म्हणजे प्रारंभकालीन रंगभूमीचे सत्यनिष्ट स्वरूप या दोन ग्रंथांद्वारे व्यक्त होत आहे, असे म्हणता येईल.

कोणताही अनुकूल, अथवा प्रतिकूल पूर्वग्रह मनाशी धरून, प्रस्तुत ग्रंथाचे लिखाण झालेले नाही. विवाद्य विषयात फक्त मत प्रदर्शित करून कार्यभाग साध्य होत नसतो. सत्यान्वेषणबुद्धीने त्याकरिता साधार विवेचन करावे लागते. **पुनरुक्तीचा दोष पत्करू-नही,** प्रस्तुत ग्रंथातील विवेचन शक्य तेवढ्या दस्तऐवजी पुराव्यांच्या साहाय्याने

करण्यात आलेले आहे.

प्रसिद्ध समीक्षक **ज्ञानेश्वर नाडकर्णी** यांनी, संगीत नाटकाच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने लिहिलेल्या आपल्या एका लेखात, पुढीलप्रमाणे उद्गार काढलेले आहेत :

" ....श्री. कृ. बा. मराठे यांनी हा पहिला प्रयोग [किर्लोस्कर यांच्या 'शाकुंतल' नाटकाचा] काही वर्षे आधी बेळगावात झाला हे सप्रमाण दाखवून दिलेले आहे. **परंतु श्री. ज. स. सुखठणकर यांच्या मराठी नाटकाच्या उगमाच्या संशोधनाप्रमाणे श्री. मराठ्यांचे संशोधनसुद्धा तूर्त अरण्यरुदन ठरत आहे.** बहुसंख्य रसिकांस गेल्या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या नाट्यविषयक लेखसंग्रहाची माहितीही नसावी. "[४१]

वरील उताऱ्यातील नाडकर्णी यांचे निर्देश, माझा '**रुपडीं**' हा ग्रंथ, आणि मराठे यांचा '**मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग**' हा लेखसंग्रह, यांतील संशोधनास उद्देशून आहे. मराठे यांनी आपल्या लेखसंग्रहातील एका लेखात, 'बेळगांव समाचार' या साप्ताहिकाच्या आधारे अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी 'शाकुंतल' या नाटकाचा प्रयोग सर्वप्रथम १८७५ मध्ये बेळगाव येथे केलेला होता, असे दाखवून दिलेले आहे. पण जन्मशताब्दीच्या पुरस्कर्त्यांनी, 'शाकुंतल' या नाटकाचा प्रयोग पुण्यात १८८० मध्ये झाल्याचे गृहीत धरून, १९८० मध्ये जन्मशताब्दी–उत्सव साजरा केला. त्यांनी मराठे यांच्या संशोधनाची ज्यावरून दखल घेतली नाही, त्यावरून मराठे यांचे संशोधन '**अरण्यरुदन**' ठरले असे नाडकर्णी यांचे म्हणणे आहे. पण त्याचबरोबर त्यांनी **मराठे यांच्या लेखसंग्रहाची बहुसंख्य रसिकांना माहितीही नसावी**, असाही अंदाज व्यक्त केलेला आहे.

संगीत नाटकाच्या बाबतीत, '१८७५ की १८८०' हा नाडकर्णी यांनी वरील उताऱ्यात उपस्थित केलेला प्रश्न प्रस्तुत विषयाशी संबंधित नसल्यामुळे, त्याची चर्चा मला या ठिकाणी अभिप्रेत नाही. पण त्या उताऱ्यात त्यांनी माझे नाव गोवलेले आहे. मराठे यांच्या संशोधनाची स्थिती माझ्या संशोधनासारखीच, म्हणजे 'अरण्यरुदन' ठरलेली असल्याचे ते सांगतात. पण हे सांगतानाच, 'बहुसंख्य रसिकांना [मराठ्यांच्या] संशोधनाची माहिती नसावी,' असे एक वेगळे कारण, अथवा आधारविधान ते सूचित करतात. निष्कर्ष जर सारखेच असले तर त्यांची आधारविधानेही सारखीच असली पाहिजेत असे सर्वसाधारणपणे मानण्यात येते. माझ्या आणि मराठे यांच्या संशोधनाची समवस्था झाल्याचे ज्यावरून नाडकर्णी सांगतात, त्यावरून, मराठ्यांच्या बाबतीत निर्दिष्ट केलेले वर उल्लेखित कारण, माझ्याही संशोधनाला लागू होत असले पाहिजे, असा वाचकांचा समज होण्याचा संभव आहे. आणि म्हणूनच

४१. 'मराठी संगीत रंगभूमी उत्क्रांत झाली आहे काय ?' भरतशास्त्र, दिवाळी, १९८०.

या बाबतीत माहितीदाखल थोडेसे जास्त विवेचन इष्ट वाटते.

एखाद्या ग्रंथाची आणि त्यातील विषयाची बहुसंख्य वाचकांना माहिती करून देणारे सर्वसाधारण माध्यम म्हणजे, वर्तमानपत्रे, आणि नियतकालिके, ही आहेत. त्यांतून त्या ग्रंथावर अभिप्राय आले, परीक्षणे लिहिली गेली, आणि प्रकाशकांनी त्यांतून त्या ग्रंथाच्या जाहिराती प्रसिद्ध केल्या, म्हणजे त्या ग्रंथाची माहिती बहुसंख्य वाचकांना होते. मराठ्यांच्या ग्रंथाच्या बाबतीत नाडकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे ही गोष्ट कदाचित घडलेली असावी; पण माझ्या ग्रंथाच्या बाबतीत मात्र तसे झाले होते, असे म्हणता येत नाही.

माझा ग्रंथ जो प्रसिद्ध झाला तो थोडासा गाजावाजा होऊनच. एका नावाजलेल्या संस्थेचा भव्य स्वरूपात सुवर्ण महोत्सव जो साजरा झाला, त्या महोत्सवाच्या कार्यक्रमाचा एक भाग म्हणून, खासदार **बॅ. नाथ पै** यांच्या अध्यक्षतेखाली, संगीत, आणि नाट्य, या दोन विषयांवर जे दोन ग्रंथ प्रसिद्ध केले, त्यांतला एक माझा ' रुपडीं ' हा ग्रंथ होता. त्या प्रकाशनसमारंभाला **डॉ. स. गं. मालशे, प्रा. अशोक रानडे**, आणि कवि **बा. भ. बोरकर** यांसारखे नामांकित वक्ते लाभले होते. साहजिकच दुसऱ्या दिवसाच्या वर्तमानपत्रांतून या महोत्सवाची माहिती प्रसिद्ध झाली, त्यात या ग्रंथाच्या प्रकाशनाचीही माहिती लोकांपुढे आली. त्यानंतरच्या काळात मुंबईतील **' महाराष्ट्र टाईम्स '**, **' मराठा '**, **' फ्री प्रेस जर्नल '**, आणि **' ललित '** मासिक, यांतून माझ्या ग्रंथावर परीक्षणे प्रसिद्ध झाली. पुण्याच्या **' केसरी '** पत्रानेही परीक्षण प्रसिद्ध केले. **' गोमन्तक '** ह्या गोव्यातील पत्राचे नावाजलेले संपादक **माधव गडकरी**, यांनी तर त्या पत्रातून एका अग्रलेखाद्वारे या ग्रंथाची दखल घेतली. मुंबई आकाशवाणीने प्रथम या ग्रंथाचा परिचय, आणि नंतर त्या विषयावर माझे भाषण प्रसारित केले. गोमन्तक आकाशवाणीनेही या ग्रंथावर एक परीक्षण प्रसारित केले. या सर्व गोष्टींवरून माझ्या ग्रंथाची, आणि त्यातील विषयाची बहुसंख्य वाचकांना माहिती होईल एवढी प्रसिद्धी झाली होती, असे म्हणता येते. — **आणि या ग्रंथाच्या प्रती दीड वर्षाच्या आत संपून गेल्या ही गोष्ट, झालेल्या प्रसिद्धीचे गमक म्हणून सांगता येईल !** याचाच अर्थ, बहुसंख्य रसिकांना या ग्रंथाची फक्त माहिती झाली होती असे नव्हे, तर तो त्यांनी वाचून आतील संशोधन समजूनही घेतले होते, असे म्हणता येते !

माझा ग्रंथ प्रसिद्ध होऊन आज बारा वर्षे झाली. त्यानंतरच्या काळात ग्रंथांद्वारे, आणि नियतकालिके, वर्तमानपत्रे वगैरेतून, मराठी रंगभूमीच्या उगमासंबंधी लिखाण प्रसिद्ध होत आलेले आहे. पण त्यातील बहुतेक लिखाणात कुलकर्णी, बनहट्टी, यांची जुनीच तबकडी, जणू काय या दोघांच्या नंतर या विषयावर आणखी संशोधन झालेलेच नाही असा आव आणून, वाजवण्यात येते !

तेव्हा एखादा ग्रंथ आणि त्यातील संशोधन बहुसंख्य वाचकांच्या माहितीचे झाले म्हणजे, त्या ग्रंथाची आणि त्यातील संशोधनाची उपेक्षा होत नाही, हा समज चुकीचा

आहे. बहुसंख्य वाचकवर्ग जो असतो तो सालस नि अजागृत असतो. जिज्ञासेमुळे, आणि एखाद्या विषयाची आवड म्हणून, ह्या वर्गातील मंडळी प्रकाशित होणाऱ्या नव्या संशोधनाची माहिती करून घेत असते. पण त्या संशोधनाचा गाजावाजा करणे, अथवा उलट त्याचा नामनिर्देशसुद्धा कोठे होऊ नये असा प्रयत्न करणे, हे काम या वर्गाचे नसते. ते काम करणारा वर्ग वेगळा नि वेगळ्या मनोवृत्तीचा असतो. तो वर्ग बहुसंख्य वाचकवर्गाच्या मानाने संख्येने जरी लहान असला, तरी बराच उत्साही, आणि चिवट प्रकृतीचा असतो. समाजातील निरनिराळ्या सार्वजनिक हालचालीत, वृत्तपत्रादी प्रसिद्धीच्या क्षेत्रात, तो महत्वाचे स्थान मिळवून बसलेला असतो. एखादे संशोधन बहुसंख्य वाचकांच्या माहितीचे जरी झालेले असले, तरी ते जर त्याच्या मनोवृत्तीला पटणारे नसले, तर ते बहुसंख्य वाचकवर्ग विसरून जाईल, त्यांची मने त्या संशोधनाबद्दल गढूळ बनतील, असे करण्यास लागणारी कार्यक्षमता, आणि चतुराई, या वर्गाच्या अंगी असते! सांप्रदायिक मिरासदारी टिकवून ठेवण्याची वृत्ती जोपर्यंत नष्ट होणार नाही, तोपर्यंत हे असेच होत राहणार आहे, यात शंकाच नाही!

शेजवलकर यांच्यासारख्या संशोधकांचे म्हणणे लक्षात घेतल्यास, वरील मनोवृत्ती आजकालची नसून फार जुन्या काळापासून चालत आलेली आहे, याची जाणीव होते. जुन्या काळातील एक साक्षेपी संशोधक, **कृष्णराव अ. केळूसकर** यांनी **'शिवाजी महाराज'** यांचे चरित्र १९०६ मध्ये लिहिले. त्यात त्यांनी एकाही ऐतिहासिक बखरीत शिवाजीने रामदास यांच्या झोळीत आपले राज्य टाकल्याची कथा नाही, हे दाखवून देऊन, शिवाजी आणि रामदास यांचा संबंध परमार्थसाधनेपुरताच होता, असा आपला निष्कर्ष व्यक्त केला. ही गोष्ट ठरीव संशोधकांस पसंत पडली नाही. त्यामुळे काय झाले ते शेजवलकर पुढीलप्रमाणे सांगतात :

> "....म्हणून त्यांनीं त्या ग्रंथावर वाळी घातली. म्हणजे केळुसकरांचें पुस्तक ब्राह्मणांत जवळजवळ वाचलें गेलेंच नाहीं, असें झालें. आणि ही प्रथा आजवर महाराष्ट्र वाङ्मयात चालू आहे. नको असलेल्या माणसाचें नको असलेलें मत महाराष्ट्र जनतेसमोर येऊंच नये अशी योजना करण्यांत महाराष्ट्र–ब्राह्मण आजतागायत यशस्वी झालेले आहेत. पण हें असें किती दिवस चालावयाचें? **सत्याचा अभिमान धरणें म्हणजे अयशस्वी होण्याची तयारी करणें** असा रोकडा अर्थ महाराष्ट्रांत गेलीं पाऊणशें वर्षें रूढ आहे. त्याला पायबंध बसावा एतदर्थ आमचा हा प्रयत्न आहे."[४२]

४२. श्री शिवछत्रपति : प्रस्तावना, पा. ४५.

'**अरण्यरुदन**' या शब्दाचा अर्थ 'व्यर्थ खटपट,' अथवा 'निष्फळ श्रम,' असा होतो. न आवडणारे सत्य जगापुढे येऊ नये अशी प्रथा गेली कित्येक वर्षे मराठी वाङ्मयात चालत आलेली असून, तिला खीळ पडण्याची चिन्हे अजूनही दिसून येत नाहीत! मग अशा या व्यर्थ खटपटीत संशोधकांनी आपला वेळ तरी का घालवावा? – हा प्रश्न संशोधकांपुढे उभा राहणे साहजिक आहे. हा प्रश्न शेजवलकरांपुढे उभा राहिला नव्हता, असे म्हणता येत नाही. पण त्यांनी काही आपले संशोधन बंद ठेवले नाही! आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या क्षणापर्यंत ते आपले संशोधन-कार्य करीत राहिले. याचा अर्थ असा निघतो की जे खरे संशोधक असतात, ते आशावादी असतात. सत्याची उपासना निष्ठेने केली तर ती केव्हा ना केव्हा फल-प्रद झाल्याशिवाय राहणार नाही,— '**काल हाच अखेरचा निर्णय देणारा न्यायाधीश असतो,**' अशी त्यांची भावना असते. प्रस्तुत ग्रंथही या भावनेतूनच प्रकट होत आहे!

परिशिष्ट– अ

माझा प्रवास

अथवा

सन १८५७ सालच्या बंडाची हकीगत

वे. शा. विष्णुभट गोडसे वरसईकर

मरहूम यांनी लिहून ठेविली ती

चिंतामण विनायक वैद्य, एम्. ए., एल्‌एल्. बी.

मुंबई युनिव्हर्सिटीचे ऑनररी फेलो

यांनी संशोधन करून छापविली.

प्रकाशक

दामोदर सावळाराम आणि मंडळी

सन १९०७

वरील ग्रंथात ' **कोकणच्या नाटक मंडळी** 'संबंधी आलेला सगळाच मजकूर जशाच्या-तसा खाली देत आहे :

" बाईसाहेब [झांशीच्या राणी लक्ष्मीबाई] स्वतः फार निष्कपट व निर्मल वृत्तीनें रहात असत तरी त्यांस सर्व प्रकारची हौस असे. कोणी उत्तम गवई आल्यास त्याचें गाणें करून बिदागी पोंचविल्यावांचून रहात नसत. शिमग्यांत रंगाचा खेळ चांगला होत असे. दत्तकपुत्र रावसाहेब यांचे स्वारीबरोबर मी [गोडसे भटजी] त्या वर्षाचे शिमग्यांत शहरांत गेलों होतों. जागोजाग मुत्सद्दी लोकांकडे पानसुपारी होऊन रंग खेळून पुन्हा किल्ल्यांत परत आलों. त्याच दिवसांत ग्वाल्हेरीस कोंकणची नाटक मंडळी सुमारें पन्नास आली होती त्यांस शहरांतल्या लोकांनीं पत्र पाठवून झांशीस बोलावून आणविलें. त्यांचे खेळ शहरांत पुष्कळ झाले. तेव्हां बाईसाहेबांनीं त्यांस सरकारांतून शिधा चालू करवून किल्ल्यांत पुष्कळ नाटकें करविलीं. एकदां हरिश्चंद्राचे आख्यान झाले. त्यावेळेस सदोबा नाटकवाला यानें विचारिलें कीं या नाटकांत डोंबाचे घरीं हरिश्चंद्राचे डोक्यावर मडकें फोडावें लागतें तर त्याजबद्दल परवानगी असल्यास मडकें आणवून फोडीन. त्यावर विचार होऊन बाईसाहेबांनीं परवानगी दिली. परंतु जेव्हां नाटकांत बैठकीवर घागर फोडली तेव्हांच वृद्ध मंडळी बसली होती त्यांस हा अपशकुन आहे असा चटका बसला. नाटकें फार सुरेख होत असत. नाटकवाल्यांस संध्याकाळीं किल्ल्यांत घेऊन सर्व सरकारी खजिना त्यांचेपुढे मोकळा ठेविला असे. मग खरे हिऱ्याचे अलंकार व जरीचीं वस्त्रें

मिळाल्यावर पात्रें कां खुलणार नाहींत. नाटक झाल्यावर सर्वांचा झाडा घेऊन नंतर किल्ल्याबाहेर पाठवीत असत. कांहीं नाटकें झाल्यावर दोनतीन नाटकें दरबारच्या मंडळीच्या बायका बोलावून त्यांस दाखविलीं. शेवटीं नाटकवाल्यांस एक मेजवानी करून विदागी देऊन रवाना केलें. कोणास पागोटी कोणास धोतरजोडे दिले व सदोबा म्यानेजर यास रोख चार हजार रुपये दिले." पान ८५–८६.

परिशिष्ट – 'ब'

प्रस्तावना*

नाट्य – कविता संग्रह

वि. अ. भावे

जगामध्यें प्रापंचिक उद्योगपरिश्रमार्थ प्राणिमात्राला विश्रांतीची फार आवश्यकता आहे. मग तो राजा असो अथवा अगदी रंक असो. निद्रेसच केवल विश्रांति मानणारा प्राणी फारच विरळा. पशू, पक्षी इत्यादिकांस मात्र निद्रा हीच विश्रांती आहे. मन हें फार चंचल व उत्सवप्रिय आहे. त्यास नित्य कांहीं नवें पाहिजे. सर्व दिवसभर कामकाज करून दमून भागून गेलेल्या मनुष्याचे मनास रंजवून उल्हसित करण्याचे नानातऱ्हेचे खेळ, सत्काव्यांचें वाचन, गायन, नृत्य वगैरे अनेक प्रकार आहेत; परंतु त्या सर्वांत नाटकासारखा मनोरंजक विषय दुसरा कोणताही नाहीं. एकतर नृत्य, गान, शृंगारवीरकरुणादि रसभरित प्रसंग, उत्तम भाषण व दुसरें नीतिपर ज्ञान, असे दोन फायदे एकसमयावच्छेदें करून विश्रांतीची विश्रांती होऊन अनायासें होतात. सुनीतीचा बोध जसा कलेने मनावर ठसतो तसा दुसरा कोणत्याही उपायाने ठसावयाचा नाही. एका नाट्यकलाविवेचक ग्रंथांत म्हटलें आहे कीं, : – 'धर्मार्थकाममोक्षंच वैचक्षण्यं कलासुच ॥ करोति कीर्तिं प्रीतिंच साधुकाव्यनिषेवणं ॥' शास्त्रोक्त लक्षणयुक्त काव्यापासून धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष यांचें ज्ञान, कलानैपुण्य, लोकप्रीति आणि कीर्ति हीं मनुष्यास प्राप्त होतात. नाटक म्हणजे मानवी संसाराचें चित्र आहे. यांत मनुष्यावर घडणाऱ्या नानाविध प्रसंगांचें व तज्जन्य विविध मनोविकृतींचें वर्णन केलेलें असतें. नाट्यशास्त्रांत त्याचें लक्षण पुढीलप्रमाणें दिलें आहे; 'नृपतीनां यच्चरितं नानारसं भावसंश्रितं बहुधा ॥ सुखदुःखोत्पत्तिकृतं भवति हि तन्नाटकं नाम ॥' सुखदुःखाद्यनेक मनोविकृतिजनित नानारस आणि नानाभाव यांहीं युक्त जें राजाचें चरित्र तें नाटक होय. म्हणून जे फायदे सत्काव्यापासून आहेत त्यापेक्षांही जास्त या कलेपासून आहेत. एकतर मनरंजन आहेच, याशिवाय आणखी पुष्कळ महत्त्वाच्या गोष्टी त्यापासून आपल्यास समजतात, म्हणजे त्या वेळच्या लोकांच्या रीतिभाती, त्यांचे धर्मसंबंधी विचार, त्यांचें तत्त्वज्ञान वगैरे कळतें; आणि थोडक्यांत राष्ट्राच्या इतिहासाची संक्षिप्त माहिती मिळते.

ही सुंदर कला या हिंदुस्थानदेशांतील लोकांस फार प्राचीन कालापासून माहित आहे; आणि ती त्यांनीं कोणत्याही राष्ट्रापासून घेतलेली नसून, केवळ त्यांची स्वतःचीच आहे. अन्य देशांत जो या कलेचा प्रसार झाला तो येथूनच झाला. कारण, विद्या,

कला, धर्म इत्यादिकांत प्रथम सुधारलेला देश हिंदुस्थानच होय. पूर्वीच्या इतिहास-पुराणांवरून पाहूं गेलें असतां हनुमान, कृष्णपुत्र सांब, वगैरेंनीं नाट्यप्रयोग केल्याचें समजतें. तसेंच, प्रसिद्ध नाट्याचार्य भरत हा इंद्रसभेंत गंधर्व आणि अप्सरा यांना वेष देऊन नाट्यप्रयोग करी. त्यानंतरचे कालाची माहिती मिळण्यास कांहीं साधन नाहीं. पुढें म्हणजे पांचव्या सहाव्या शतकांत शूद्रक, विक्रमादित्य, भोज, श्रीहर्ष वगैरे राजांच्या वेळीं कालिदास, भवभूति, धावक, इत्यादी अनेक कवींनी सुरस नाटकें रचून त्यांचे प्रयोग करून दाखविले आहेत, हें हल्लीं जीं नाटकें उपलब्ध आहेत त्यांवरून सिद्ध होतें. मात्र त्या वेळीं आतांसारखी नाटक मंडळी नसे. ते उत्सव, यात्रा, लग्नसमारंभ, पुत्रोत्साह इत्यादी विशेष प्रसंगीं नाटकें रचून, तीं पात्रांकरवीं तयार करून प्रयोग करीत. ते प्रयोग चिनीलोकांसारखे एकच दहादहा दिवस होत नसत. बहुतकरून नाटकाचे अंक १० च्या आंत असावयाचे, व प्रयोगही ५ पासून ८ तासपर्यंत होत.

ही कला पुढें इतक्या भरभराटीस आली होती कीं तिजवर धनंजय, भोज, विश्वनाथ, कविराज, सारंगदेव, भानुभट्ट, अशा मोटमोठ्या रसज्ञ पंडितांनीं दशरूपक, सरस्वती-कंठभरण, साहित्यदर्पण, संगीतरत्नाकर, रसमंजिरी, रसतरंगिणी, इत्यादी अनेक ग्रंथ केले. अशी अजमासें अकराव्या शतकापर्यंतची तांत्रिक माहिती मिळते. पुढील माहिती मिळण्यास आमच्या देशांत इतिहासाचें साधन नसल्यामुळें कठीण आहे.

संस्कृत भाषेंतील नाटकांचे नाटक, नाटिका, प्रकरण, भाण, त्रोटक, असे अनेक प्रकार आहेत. संस्कृतांत जीं नाटकें आहेत त्यांत शोकपरिणामी नाटक मुळींच नाहीं. कारण, नाटकाचा शेवट दुःखकारक होऊं नये, नायक आणि नायिका यांचे परिणाम रंगभूमीवर होऊं नयेत असा नाट्यशास्त्राचा नियम आहे. संस्कृत नाटकांत संगीताचा भाग मुळींच नाहीं; व जो कांहीं थोडा आहे तो अगदीं साध्या रूपानें आहे. तसेंच, आतांसारखीं नाटकगृहेंही त्यावेळीं नव्हतीं. हे नाट्यप्रयोग बहुतकरून संगीत शाळेंत होत; आणि तेथें सर्व प्रकारच्या सोयीही असत. हें संगीतरत्नाकरादी ग्रंथांत रंगभूमीचीं वर्णनें व तेथील व्यवस्था वगैरे दिली आहे त्यावरून कळतें. देखावे दाखविण्याचा प्रचार प्राचीन काळापासूनच आहे. नाटकांत बायकांचीं सोंगें बायकाच करीत. कांहीं पोक्त विचारांच्या स्त्रिया, कामंदकी, बुद्धरक्षिता इत्यादी मात्र पुरुष होत.

संस्कृत नाटकांत आणखी एक विशेष असा आहे कीं, त्याच्या कर्त्यांनी नाटकांतील मुख्य पात्रांच्या तोंडीं संस्कृत भाषा ठेविली आहे आणि कनिष्ठ पात्रांची मागधी, बाल, वीरसेनी, अशा आहेत. यावरून असें एक अनुमान वाटतें कीं, ज्या वेळीं हीं नाटकें रचलीं गेलीं त्यावेळीं संस्कृत भाषा बोलण्याच्या प्रचारांत नसावी. कारण एवढ्या मोठ्या राष्ट्रांत एकच भाषा असणें कठीण आहे. कोणत्याही देशांत पाहा, प्रांताप्रांताची भाषा निराळी असावयाचीच. ज्यावेळीं आर्य लोक उत्तरेकडून हिंदुस्थानचे निर-निराळ्या भागांत पसरले, तेव्हां तेथील मूळ भाषेशीं संस्कृताची भेसळ होऊन, निर-

निराळ्या भाषा झाल्या असाव्या असें वाटतें; तरीपण विद्वान् लोकांची भाषा संस्कृतच असे. कारण पूर्वींचे जे ग्रंथ आहेत ते सर्व संस्कृतांतच आहेत. मिडल ऐजस मध्यें [मधल्या काळीं] सर्व पाश्चिमात्य लोकांचीसुद्धां अशीच स्थिती असे. प्रचारांतील भाषा जरी भिन्न असत तरी कोणताही ग्रंथ लिहिणें झालें, तर तो ल्याटिन भाषेंत लिहीत.

हिंदुस्थानांत उपलब्ध नाटकग्रंथांची संख्या इतर देशांतील नाट्यग्रंथांशीं तोलून पाहतां फारच कमी आहे. एकंदर नाटकग्रंथ काय ते ४०/५० च आहेत. प्रत्येक नांवावर एखादें दुसरें. फक्त कालिदास आणि भवभूति यांचे नांवावर काय तीं तीन तीन नाटकें आहेत. आर्टिफेनिस म्हणून कोणी पाश्चिमात्य कवी होऊन गेला, त्यानें ३६५ नाटकें रचिलीं आहेत; व लोपडिव्हेगा यानें २००० रचिलीं. त्याप्रमाणेंच शेक्सपीयरनें ३५/३६ नाटकें लिहिलीं आहेत. यावरून कित्येक विद्वान् पाश्चिमात्यांचा आमच्यावर असा आक्षेप आहे कीं, हिंदूलोकांचे अंगीं कल्पक शक्ती कमी आहे; परंतु हें त्यांचें म्हणणें अगदीं रास्त नाही. हें अनेक महत्त्वाच्या विषयांवरील आमचे शेंकडों ग्रंथ व शाकुंतल, उत्तररामचरित्र, विक्रमोर्वशीय, इत्यादी नाटकें [जीं अगदीं थोडींच उपलब्ध आहेत, परंतु केवळ जगमान्य आहेत] पाहिल्यानें खात्री होणार आहे. कोणतीही विद्या घ्या, कला घ्या, त्या सर्वांचें मूळ येथूनच आहे. वरील स्थितीचें एक कारण असें दिसतें कीं, नाट्यप्रयोग वारंवार करून दाखविण्याची चाल आमच्यामध्यें नव्हती. विद्वान असे जे लोक असत त्यांचें ह्या कलेकडे लक्ष नव्हतें. तें तत्त्वज्ञानाचा विचार करण्याच्या पाठीस लागले होते. ज्याचें लक्ष परमार्थाकडे गुंतलें व ज्यांनीं इंद्रियनिग्रह केला आहे, अशांस ही इंद्रियसृष्टी व लोकव्यवहार तुच्छ असावयाचेच. मग त्यांचें या प्रापंचिक विषयांविषयीं औदासिन्य असणें बरोबरच आहे. दुसरें, कांहीं लोक न्याय, मीमांसा, व्याकरण, इत्यादी विषयांत गढले होते. कांहीं तरी एखादा शब्द अथवा कोटी घेऊन भवति न भवति करीत बसत. ते या काव्य, नाटक, अलंकार, इत्यादी ग्रंथांची अरसिकपणे "रंडागीतानि काव्यानि" अशी विडंबना करीत. येणेंकरून या लोकरंजनकलेंत पुढें भर पडली नाहीं. अथवा हा आमचा देश धर्म, ज्ञान, विद्या, कला, द्रव्य इत्यादिकेंकरून सुधारणुकीच्या शिखरास पूर्वीपासून जाऊन पोहोंचला असल्यामुळें, सर्वत्र अन्य राष्ट्रास त्याचे प्राप्तीचा लोभ उत्पन्न होऊन, अजमासें ३००० वर्षांपासून यवन, ग्रीक वगैरे लोकांच्या स्वाऱ्यांनीं अगदीं जर्जरतेस आणिला, व तेणें-करून अनेक उलटापालटीही झाल्या. क्रूर व हिंसक यवनांनीं या देशांत काय काय उत्पात केले, हें सर्व इतिहासज्ञांस विदितच आहे. राज्यक्रांतीच्या संबंधानें या देशांत जी पुष्कळ नासधूस झाली, त्यांत दुर्दैवानें पुष्कळ सर्वमान्य ग्रंथांवरही धाड आली असावी असें वाटतें. त्याशिवाय पूर्वीपासून जो जैन आणि ब्राह्मण यांमध्यें धर्मसंबंधानें

वैमनस्य पडून वाद चालला होता; त्या वेळीं जैनांचे हजारों ग्रंथ ब्राह्मणांनीं व ब्राह्मणांचे जैनांनीं बुडवून टाकिले त्यांत याही ग्रंथांची वाट लागली असावी.

यापुढील ३/४ शें वर्षें जो काल गेला त्यांत मराठे, पेशवे व मोंगल यांचा धुमाकूळ चालला होता. जिकडे तिकडे हाणा, मारा, तोडा, याशिवाय कांहीं नव्हतें. शेवटीं शेवटीं मात्र लखनौच्या एका चैनी नबाबानें इंद्रसभा या नांवाचें संगीत नाटक [जें हल्ली पारशी लोक करतात] मोठमोठे गवई व कवि ठेवून, लक्षावधी रुपये खर्चून तयार करविलें. त्यांत राजेसाहेब आपल्या राण्यांसह स्वतः वेष घेऊन गात व नाचत. त्याचप्रमाणें यात्रा वगैरे प्रसंगी गुजराथ, मारवाड व हिंदुस्थान येथें कांहींजण राधा आणि कृष्ण वगैरेंचीं सोंगें घेऊन अभिनययुक्त गात व नाचत. या खेळास ते रासा म्हणत. कर्नाटकांतही कांहीं नाटकें करीत; परंतु त्यांत मनोरंजन कांहींच नसे. सोंगांचे वेष तर फारच खराब असत; सर्व पात्रांनीं गाऊन नाचावयाचें, मग त्यास गातां येवो, अगर न येवो. हे खेळ पाहून गांवढळ लोकांचें मन रिझे, परंतु विद्वानांस त्यापासून आनंद न होता त्रास मात्र होई. महाराष्ट्र देशांत उत्साहांत ललितप्रसंगीं व तमाशांत मात्र सोंगें घेऊन कांहीं हास्यकारक बीभत्स प्रहसनें होत. परंतु ही नाट्यकला त्यांस माहीत नव्हती.

वर सांगितलेल्या प्रकारची कर्नाटकी उत्तर कानडा प्रांतांतील भागवत या नांवाची मंडळी इ. स. १८४२ मध्यें सांगलीस आली होती. त्यांचे २।३ प्रयोग श्री. कैलासवासी चिंतामणराव अप्पासाहेब यांनीं करविले. श्रीमंत हे रसज्ञ, गुणांचे चाहते असल्यानें त्यांचें तसल्या ओबडधोबड व बीभत्स कृतीनें मन रिझलें नाहीं. मग त्यांनीं या कृत्यांत चांगली सुधारणा करून, नवीन मराठी नाटक तयार करण्याविषयीं मला आज्ञा केली, आणि परोपरीनें मी साह्य करीन असें बोलले. मी त्या वेळीं त्यांच्या खासगीकडे नोकरीस होतों. मला पूर्वींपासून चित्रें करणें, कविता करणें, गोष्टी रचणें वगैरेंचा नाद होताच; आणि मूळ मला जी श्रीमंतांकडे नोकरी मिळाली ती वर सांगितलेल्या गोष्टींवरच मिळाली. माझे आजे श्रीमंतांशी मोठ्या कामावर होते, व वडीलही एका हुद्दयाच्या कामावर होते. श्रीमंतांकडे मला आमच्या वडिलांनींच प्रथम जोडून दिलें होतें. माझें वय त्या वेळीं जरी १८/१९ वर्षांचें होतें तरी दृढ निश्चयानें श्रीमंतांचें आश्वासनावरून मी त्या उद्योगास लागलों. त्या वेळची विद्येची स्थिती फारच वाईट असे. गृहस्थाचे मुलास साधारण मोडीचे लिहितांवाचतां व हिशेबठिशेब करितां येऊं लागले कीं झालें. फार तर काय, पण त्या वेळीं बहुतेकांस बालबोध लिहितां वाचतां येण्याची पंचाईत; अशा स्थितींत व इतक्या लहान वयांत असें अवघड काम माथीं घेऊन तें तयार करणें किती कठीण आहे, याचा वाचकांनीं विचार करावा. मला लहानपणापासूनच गाण्यावाजविण्याचा छंद होता. पुढें कृत्यास लागण्याच्या पूर्वींच बरेच महाराष्ट्र ग्रंथ मी वाचले; व पौराणिक इतिहास समजून घेतला. नंतर सर्व साहित्याच्या व

मंडळीच्या मिळवामिळवीस लागलों.

जगांत अशी एक चमत्कारिक चाल आहे कीं, कोणी काही नवीन कृत्य आरंभिलें कीं, लोकांनीं त्यास उत्तेजन न देतां तुच्छ करून टाकावें व त्यास नानातऱ्हेचे आडथळे आणावे. हें सर्व न जुमानतां मीं निश्चय केला कीं, कांहीं होवो, धरलेलें काम शेवटास न्यावयाचेंच.

नंतर बरीच मंडळी अनुकूल करून घेऊन, रामायणापैकी प्रथम सीतास्वयंवराख्यान तयार करावें असें मनांत आणिलें. त्यास कांहीं संगीत पाहिजे त्याकरितां पुष्कळ हरिदास वगैरे लोकांकडून कविता मिळविण्याच्या उद्योगास लागलों. प्रथम ती कविता मिळविण्यास मला फार खटपट पडली व पाहतों तो ती आर्या श्लोकबद्धच फार. संगीतास उपयोगी पडणारी व शृंगार, वीर, करुण, इत्यादि त्या त्या रसाला अनुकूल रागांत कविता बिलकूल नाहीं. मग स्वतः तें आख्यान रसाला अनुकूल असें रागांत तयार केलें. तसेंच, पात्रें व किरीटकुंडलादि लागणारें सामान तयार करून इ. स. १८४३ प्रथम प्रयोग श्रीमंतांपुढें केला. तो पाहून ते फार खूश झाले. आपल्या पदरच्या माणसांचा त्यांस इतका अभिमान असे कीं, भरसभेंत त्यांनीं त्या दिवशीं माझी फार वाहवा केली, व तेव्हांपासून ते मला फार चाहूं लागले.

याप्रमाणें आमच्या प्रतिपक्षी वर्गाचे दांत पडून हें कार्य चांगल्या तऱ्हेनें शेवटास गेलें असें पाहून, त्यांनीं कांहीं ग्रामकीटकांशीं व कांहीं अरसिक गृहस्थांशीं सामील होऊन, नटवेष घेणारांस अपंक्त करण्याचें कूष्मांड काढिलें; व दोन-तीन प्रसंगीं भरपंक्तींतूनही आमची मंडळी उठली; परंतु श्रीमंतांचें साह्य मला चांगलें असल्यामुळें, त्यांनीं सभा केली व तेथें श्रीमंतांच्या पदरचे वे. शा. गोपीनाथशास्त्री आगाशे यांनी मागील पुष्कळ आधार दाखवून नटवेष घेणें हा दोष नाही असें प्रतिपादन केलें.

पुढें एक वर्षामध्यें रामायणापैकींच दहा नाटकें तयार करून, त्यांचे प्रयोग श्रीमंतांस दाखवले. त्यांनीं फार खूश होऊन मला सांगितलें कीं, जी जी मंडळी नाटकांत वेष घेतात त्यांस येथें मी जमिनी इनाम देतों व त्यांनीं आपले कुलस्वामी श्री गणपतीची सेवा करून येथेंच सदा असावें, त्याप्रमाणें या सर्व कृत्यांच्या खटपटीबद्दल तुम्हासही मी मोठें इनाम देतों.

याप्रमाणें सर्व गोष्टी ठरून फक्त इनामपत्रें मात्र देण्याचीं राहिलीं होतीं; तो आमचे दुर्दैवाने सर्व विपरीत झालें. इ. स. १८५१ सालीं श्रीमंत चिंतामणराव अप्पासाहेब थोडे दिवस आजारी पडून निवर्तले ! ! व पुढें सर्व बेत तसाच राहिला. याप्रमाणें माझी आशा विफळ होऊन मी या कामीं बराच पैशाचे पेचांत आलों.

पुढें श्रीमंत धुंडिराज हे लहान असल्या कारणानें संस्थानाचे व्यवस्थेस रा. बाळाजीपंत माटे यांस इंग्रेजतर्फे कारभारी नेमिलें. त्यांस मी कै. वा. श्रीमंतांचा हेतू कळविला. ते म्हणाले, आतां श्रीमंत धुंडिराज लहान असल्या कारणानें ते वयांत येईपर्यंत

त्याप्रमाणें होण्यास मार्ग नाहीं; परंतु मी तुम्हास पगारी व जे जे सरकारी नोकर तुमचे नाटकांत आहेत त्या सर्वांस बदली चार वर्षांची रजा देतों. तुम्ही इतर गांवीं हें नाटक घेऊन जाऊन आपलें कर्ज फेडावें. निरुपाय होऊन त्या गोष्टीस मी मान्य झालों व सर्व तयारी करून करवीरावरून खेळ करीत करीत पुण्यास आलों.

त्या वेळीं कीर्तन, तमाशे वगैरे जसे एकानें बिदीवर करावे व सर्वांनीं ते पाहावे त्याप्रमाणेंच आमचे खेळ रस्त्यावर होत. पुण्यांत मीं बरेच खेळ केले व तेथें आमची वाहवा झाली. त्या वेळीं तेथील प्रख्यात गृहस्थ रा. रा. केरूनाना छत्रे, वे. रा. रा. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, रा. रा. केशवराव भोवाळकर वगैरे मंडळींचा स्नेह होऊन, त्यांनीं आम्हास फार मदत केली. पुढें खेळ करीत मुंबईस गेलों. तेथें महिन्यांतून चारपांच खेळ होत. प्रत्येक खेळास १५०।२०० रुपये मिळत; परंतु तेथील खर्चाचे मानाशी उत्पन्नाचा मेळ बसत नसे. येणेंकरून आजमासें ३०० रुपये कर्ज झालें. माझे प्रयोग मात्र तेथील थोरथोर लोकांस पसंत पडून वाहवा झाली; आणि डॉ. भाऊ दाजी, श्री. आबासाहेब शास्त्री, नाना शंकरशेट, सर जमशेटजी अशा थोर थोर लोकांशीं माझा स्नेह झाला.

त्याच संधीस तेथें एक युरोपियन नाटक आलें होतें, तें पाहण्यास मी आपले मित्राबरोबर गेलों. तेथील सर्व टापटीप, बसण्याची सोय, पडदे, देखावे वगैरे पाहून मनाला फार संतोष झाला; व वाटलें कीं, आम्हास जर प्रयोग करण्यास ती जागा मिळेल तर बरें होईल, परंतु तें घडणार कसें ? शोध केला तों एका रात्रीचें दिवाबत्ती-सुद्धां त्या जाग्याचें भाडें ५०० रुपये होतें. हें ऐकून आपलें नाटक येथें होणें म्हणजे दुरापास्त गोष्ट आहे असें वाटलें. पुढें प्रथमच तिकिट लावून मंडळींचे साहाय्यानें गिरगांवांत आत्माराम शिंपी यांचे बंगल्यांत खेळ केला. त्यांत आम्हांस फायदाही बराच झाला व जागा प्रतिबंदीत असल्यानें नाटक चांगलें झालें. माझे मित्र डॉ. भाऊ दाजी, नाना शंकरशेट वगैरेंच्या मदतीनें इकडे थिएटर आम्हांस मिळण्याबद्दल प्रयत्न चाललाच होता. त्या वेळीं थिएटर एका युरोपियन नाटकवाल्याकडे होतें. तें शेवटीं एका महिन्यानें माझ्या मित्रमंडळीच्या खटपटीनें आम्हांस मिळालें व तेथील सर्व व्यवस्था थिएटरच्या व्यवस्थापकानें आम्हास समजून दिली. मी एक नवीन नाटक बसवून तेथें प्रयोग केला. त्या दिवशीं मुंबईतील शेटसावकार, सरकारी नोकर, युरो-पियन, पार्शी वगैरे बहुतेक बडीबडी मंडळी आली होती. खेळ संपल्यानंतर गव्हर्नर-साहेबांचे सेक्रेटरी यांस डॉ. भाऊंनी आमचे रंगाचे जागीं आणिलें. आमची सर्व व्यवस्था व टापटीप पाहून ते खूश झाले. ते म्हणाले, तुमचा प्रयोग पाहून मला फार आनंद झाला. हा खेळ घेऊन तुम्ही विलायतेस जाल, तर तुम्हास फायदाही बराच होऊन कीर्ती होईल, परंतु धर्माच्या अटीमुळें तें मीं नाकबूल केलें. पुढें मी सर्व हकीकत विलायतेस लिहीन असें ते बोलले. ते दिवशींचा खेळ चांगला झाला, व सर्व इंग्रज व

मराठी वर्तमानपत्रांतून वाहवा झाली. पुढें तेथें सुमारें १०।१२ खेळ करून आम्ही सांगलीकडे परतलों. अशा चारपांच मुंबई, पुणें, नगर वगैरे ठिकाणीं खेपा आम्हीं इसवी सन १८६१ पर्यंत केल्या, व कीर्ति आणि पैसा पुष्कळ मिळविला.

पुढें मीं नाटक मोडल्यानंतर माझ्या नाटकांतील मुख्य मुख्य पात्रांनीं नाटकें केलीं, त्यापासून दुसऱ्यांनीं अशी परंपरा होतां होतां जिकडे तिकडे नाटकेंच होऊन गेलीं. पुढें पुढें तर ह्या कलेकडे विद्वान लोकांचें लक्ष लागून पुष्कळ लोकांनीं नवीं नवीं नाटकें रचून छापलीं व कॉलेजें, हायस्कुलें वगैरेंतील मंडळींनीही नाटकें केलीं. पार्शी लोकांतही याचा प्रसार झाला व त्यांनीं कंपन्या उभारल्या. शेवटीं १८८० मध्यें इंग्रजी लोक ज्यास आपेरा म्हणतात, त्या पद्धतीवर संगीत कंपनी निघाली. अशी ही फार दिवसांपासून राष्ट्रीय करमणूक बंद पडली होती तिचें उज्ज्वलन झालें.

याच्या पूर्वींच माझी कविता सर्व लोकांस पसंत पडून, ती छापण्याबद्दल पुष्कळ लोकांनीं आग्रह केला होता; परंतु कांहीं कारणामुळें तें काम तसेंच लांबणीवर पडलें होतें, तें माझा वडील मुलगा विठ्ठल विष्णु ऊर्फ रावजी विष्णु यानें मनावर घेऊन तडीस नेलें.

या पुस्तकांत जीं तऱ्हेतऱ्हेच्या रागांत पदें आहेत, त्यांच्या बहुतेक चाली नव्या असल्याकारणानें, त्या समजण्यास अन्य कवींच्या पदांचा हवाला देतां आला नाहीं; यामुळें प्रत्येक पदावर फक्त ताल व राग मात्र दिले आहेत. त्यांतसुद्धां शुद्ध रागीयतींतील अशीं पदें थोडीं आहेत. मिश्र रागांतच फार आहेत. एक एक पदांत तर अस्ताईचा एक व अंतराचा राग दुसरा, असें झालें आहे व कित्येक पदें चार चार पांचपांच रागायतींचे स्वर, रसानुकूलता व गोडी उत्पन्न करण्याकरितां मिश्र करून करणें भाग पडलें आहे. अशा पदांचे राग साधारण स्वरांच्या वर्जावर्जावरून दिले आहेत. कांहीं पदें कर्नाटकी रागांतही आहेत. माझी कविता बहुतेक नाटकांत कांहींना कांहीं आहेच, व नाटकें पाहिलीं नाहींत असा हिंदुस्थानचा एकही भाग उरला नाहीं, म्हणून समजण्यास आता फारसें अवघड पडणार नाहीं असें वाटतें. ही कविता केवळ नाटकांतील पात्रांस बोलण्याच्या सूचनेकरितां केली आहे; याकरितां विशेष पाल्हाळ न करितां कवितेंत तांत्रिक मजकूर मात्र घेतला आहे. येणे करून प्राम्प्टर [सूचका]चें काम होऊन मध्यें नाटकांत जो खंड पडतो तो या कवितेनें भरून दिसतो. जेथें जेथें पदाच्या आरंभीं मा. प. असें म्हटलें आहे तेथें तेथें ज्या पदाचें तें कडवें त्याचें मूळ त्याचवर दिलें आहे, त्या चालीप्रमाणें तें पद म्हणावें.

सदरहू पुस्तक गायनप्रिय जनांला करमणूक करण्यासारखें आहे; व भाविक लोकांनाही संग्रह करण्यासारखें आहे. या सर्वांपेक्षां नाटककार लोकांना तर याचा उपयोग फारच आहे.

शेवटीं विद्वज्जनांस माझी एवढी प्रार्थना आहे, कीं ज्या वेळीं ही कविता केली त्या

वेळच्या विद्येच्या स्थितीकडे लक्ष देऊन, सर्व दोषांचा त्याग करून गुणलेश ग्रहण करावा.

आतां जगच्चालक जो अनंतकोटिब्रह्मांडनायक त्याची अनन्यभावें प्रार्थना करून, ही फार लांबलेली प्रस्तावना आटोपतों.

सांगली
ता. १ जानेवारी इ. स. १८८५

ग्रंथकर्ता
विष्णुदास ऊर्फ विष्णु अमृत भावे

* वर दिलेल्या 'प्रस्तावने'चा सर्वच मजकूर साडेनऊ पृष्ठांचा आहे. त्यांतील शेवटच्या पाच पानांत भाव्यांनी आपल्या कार्याची माहिती दिलेली आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3003
निबंध २४०१७
१४।१०।८३
ग्रंथ शाखा (स्थळ ...)

परिशिष्ट- ‘ क ’

ताकडधोम ‘ दशावतारी ’ नाटक

लेखक

रघुनाथ शेट सावंत

—×—

वरील नाटकाचा उल्लेख प्रस्तुत ग्रंथात मागे झालेलाच आहे. या नाटकाची हस्तलिखित प्रत ९½″ × ४½″ आकाराची असून, ती ‘ चोपडी ’च्या स्वरूपांत आहे. या चोपडीच्या मलपृष्ठावर एक त्रोटक अशी नोंद आहे. त्यावरून लेखकाने या नाटकांत आणखी दोन कवींच्या कविता घेतल्या आहेत, असे दिसते. नोंद खालील प्रमाणे आहे :

> “ रघुनाथ ४१
> गिरिधर २३
> नरसिंह १९
> कवींचे काव्य. ”

पहिले नाव स्वतः नाटककाराचे आहे. त्याच्या स्वतःच्या ४१, नि गिरिधर, आणि नरसिंह, या दोन कवींच्या अनुक्रमे २३ आणि १९ कविता आहेत, हे सांगण्याचाच वरील नोंदीचा उद्देश असावा. या नाटकात काही ठिकाणी एकाच प्रसंगावर जवळ जवळ सारख्याच अर्थाच्या एकापेक्षा जास्त कविता आढळून येतात. तीन कवींच्या कविता एकत्र केल्यामुळे असे झाले असावे. अशा काही जादा कविता मी दोन ठिकाणी गाळल्या आहेत, आणि त्याची नोंद त्या त्या ठिकाणी केली आहे. त्या नोंदींच्या शेवटी अशी* खूण आहे. प्रत्यक्ष नाटकांतील एकंदर कवितांची संख्या लक्षात घेतल्यास वर दिलेल्या आंकड्यांच्या बेरजेपेक्षा ती जास्त असल्याचे आढळून येते. त्यावरून वरील आंकडे देण्यात चूक संभवते.

हस्तलिखित चोपडीच्या मलपृष्ठाच्या आंतल्या बाजूस “ **हा खेळ १८१८ मध्ये जाला,** ” असें लिहिलेलें आहे. तसेच याच बाजूला ‘ मोनीचाल ’ या शब्दाने सुरवात करून, त्याच्याखाली नाटकातील पहिल्या १५ कवितांची क्रमवार यादी दिलेली आहे. ‘ **मोनीचाल** ’ म्हणजे मृदंग, आणि टाळ, या वाद्यांच्या सहाय्याने होणारे वादन. या वादनाला ‘ **धुवाळ** ’, ‘ **धुमाळ** ’, अथवा ‘ **मौनी धुमाळी** ’, असेही म्हणण्यात येते. ‘ मोनी ’, अथवा ‘ मौनी ’ हे शब्द, ते ‘ गाणे नसलेले वादन ’ असल्याचे सांगणारे आहेत. जुन्या काळी गोमन्तकात होणाऱ्या नाट्यप्रकारांची सुरवात अशा ‘ धुमाळी ’ने

करण्याची प्रथा होती, आणि ती काही प्रमाणात अजूनही पाळण्यात येते.

या नाटकाच्या हस्तलिखित प्रतीत, एकमेकांत मिसळलेले शब्द, वाक्यें, नि चरण, सुसंगत करून जे कांही हस्तदोष आढळून आले तेवढेच सुधारलेले आहेत. हे किर-कोळ बदल वगळता मूळ संहिता, कायम, जशाच्यातशी ठेवण्यात आली आहे. या हस्तलिखित चोपडीची सुरवातीची दोन पाने अगदीच जीर्ण झालेली आहेत. त्यामुळे सुरवातीची दोन गाणी आणि काही गद्य भाग सोडून, तिसऱ्या गाण्यापासूनचा [आरथीचे पद] पुढील भाग देण्यात आलेला आहे. या दोन पानांतील तुटक तुटक वाक्ये जी लक्षात येतात, त्यावरून हरिदास [सूत्रधार] आणि शंकासूर [विदूषक] यांच्या संवादाने नाटकास सुरवात झाली असून, तो संवाद अशा प्रयोगांच्या सुरवातीस करण्यात येणाऱ्या ‘ पुजे ’संबंधीचा आहे, हे लक्षांत येते.

नाटकातील भाषेवर कोकणीचा बराच प्रभाव पडलेला आहे. तसेंच काही कन्नड शब्दही वापरलेले दिसून येतात. एकदोन कविता तर हिंदी भाषेत आहेत. शुद्धलेख-नाच्या दृष्टीने, ‘ श ’ च्या ठिकाणी ‘ स ’, ‘ झ ’ च्या ठिकाणी ‘ ज ’, ‘ गृ ’ च्या ठिकाणी ‘ ग्र ’, ‘ ए ’ च्या ठिकाणी ‘ ये ’, अशा अक्षरांचा वापर झालेला आहे. काही कोकणी शब्द—जे न समजण्यासारखे वाटले, त्याचे अर्थ तळटिपांतून दिलेले आहेत.

आरथीचें पद

हरिदास – गज्यानन तंव गुण गाई । मोरमुकुट कानी कुंडल शोभे घागरी वाजे पाई । गज्यानन तंव गुण गाई ॥ १ ॥

मंत्रपुष्प

ब्राह्मण – ॐ स्वस्ती साम्राज्यं वहुपुज वैराजं तुला....मलाजंम आगाये गाये वाटेनवून....मामा गाये...

[मंत्रपुष्प झाल्यानंतर]

पद

हरिदास– ॐ नमो गणनाथा । देवा यकादंता ॥ चेरणी ठेवोनी माथा ॥ नमन माजे ॥ १ ॥ नमन लंबोदरा गौरीच्या कुंवरा ॥ ब्रह्महरीहर ॥ स्तवीती तुज ॥ २ ॥ तेतीस कोटी देव ॥ स्तवीती मनोभाव ॥ ऋषीगण गंधर्व राव ॥ स्तवीती तुज ॥ ३ ॥ मुरडीया भोंवरीया ॥ नाचे गणराया ॥ लागेन तुज्या पाया ॥ मनोभावें ॥ ४ ॥

[यानंतर गाराणे]

ब्राह्मण – आगा[1] देवा भोळ्या भावा आकाशास थीगळी[2] बसवीलेस. पाताळास धीगी[3] लावस. वाऱ्याचे गांठी बांदलेस. असा तु चतुर्मासाचो देव त्रैलोकी तुजा भोव.[4] असे गोष्टीस सायबा[5] बाळ गोपाळानी मीळुन श्रीकृष्ण जन्म बाळलीला करण्याचीसी आरंब केला ते नीर्वीघ्नपणे संपादन करून घेऊन उत्कीष्ट आयुष्य देऊन प्रतीवर्सी च्यातीर्मास आनंदान करून घ्यावे आणि सर्वांस बरे करावें.

[यानंतर परकार : गांवकार यास व देवळी खाजेकार यास गाराणे[6] करावे.]

[हरदास भाशण]

हरिदास – प्रथमारंभी गणपतीची पुज्या करून त्याला मोदक कोणत्या प्रकारे अर्पिले पाहा—

भावाचे मोदक ॥ अर्पु गणनायका ॥ भावें वीनायका ॥ पुजा करूं ॥ १ ॥
एकवीस दुर्वादळ ॥ अर्पितां चरणी कर्मबंदन गेलें आटपोनी....

श्लोक

आम्ही मंगल श्रुती चींतुनी सदां ते शारदा वंदीली ॥ दीना तारक जो उधार न मिळे श्रीसद्‌गुरू माउली ॥ श्रोते सज्जन साधु सात्वीक भले XXXXX ॥ यांचा मंगल हस्त घेउनी सीरी उभा असे कीर्तनी ॥

प्रथमारंबी गणपतीची पुजा करुन त्याला प्रसन्न करून घेतलें. फुडां कोणतें स्तवीलें पाहा. ते शारदा वंदिली असी. ते शारदा जगन्माताईचा स्तव कोणत्या प्रकारे आरंबीला पाहा—

श्लोक

नमो त्वंव तद्रुपे असी पदपरब्रह्म स्वरूपे XX येसदची स्कंदे सकल गु X आनंद अरूपे

पद

तुज्या XX कशें नीज जनानंद जनी ते जगन्माते शांते भवभय हरी श्री भगवते ॥ १ ॥ अहो अंबा बाई त्रीगुणमय पंच्यंग सुरसी त्रयावस्ता रुपे जनन स्तीती संहार करीसी परंबा तुं चौथी म्हणुनी स्तवीती संतकवी ते जगन्माते शांते भवभय हरी श्री भगवते ॥ २ ॥

पद

दाखवी नीज पाउले माजे माउले साउले ॥ धृ० ॥
करुणा घन सुधारस प्याले ॥ ज्यातें होती ताप नीवाले ॥ माजे माउले

---

१ अहो. २ ठिगळ. ३ टेंकू. ४ भौ; बहु. ५ स्वामी; थोर दर्जाच्या माणसा. ६ प्रार्थना; मागणी.

साउले ॥ १ ॥
पतीत पावन जनकाले ॥ पाउनी भुशणी ढोले ॥ माजे माउले साउले ॥ २ ॥
आनंद कृपेचे बोले ॥ आनंद नंदन बालक ढोले ॥ माजे माउले साउले ॥ ३ ॥

पद

तारक नाम तुझें भवानी तारक नाम तुझें ॥ धृ० ॥
या कलयुगीं माय तुं अंबा आणीक नाईं दुजे ॥ भवानी तारक नाम ॥१॥
पुजन वंदन आर्चन करीतां ॥ पावसी तुं तुळजे भवानी ॥ तारक नाम तुजे ॥ २ ॥

श्लोक

सीवे चित्कल्लोळे परम वीमले मंगळमये ॥ मुखी वर्णु काये ॥ सकळगुण आनंद नीलये ॥ दयाळे श्री बाळे विदी हरीहरादीक जपती ॥ सदा राहे ध्यानी जयजय भवानी भगवते ॥ १ ॥

पद

वरदे रुचिरादर वींबे ॥ शरदे इंदु शुभानन वींबे ॥ करी हो मज पावन चारुनीतंबे ॥ श्री जयजगदंबे अंबे श्री जय० ॥ १ ॥ परमे श्रुति मुळ कदंबे ॥ परीपालीत भक्त कदंबे ॥ करी हो मज आदीसीवा प्रतिबींबे ॥ श्री जयजगदंबे ॥ २ ॥ कडी ये लालीत हेरंबे ॥ थडी ये मज पाववी अंबे ॥ गडी या आनंद तनय न वीसंबे ॥ श्री जयजगदंबे ॥ ३ ॥

होवी

शारदा – ऐकोनी तुजी वीनंती ॥ संतोशली मी सरस्वती ॥
आतां पुरे पुरे कीती ॥ स्तवन करीतसे ॥ १ ॥
आतां माजेया बाळा ॥ घेईं अमृताचा गलाला ॥
तूं बोलसी त्या बोला ॥ परमार्थ असे ॥ २ ॥
तुज मी जाली सुप्रसन्न ॥ नाई तरी बालका तुज कैंचे ज्ञान ॥
आतां मम वरदें करुन ॥ लावी मन हरी कथे ॥ ३ ॥

होवी

हरिदास – ऐसी देवोनी वरदवाणी तात्काल उडाली भवानी ॥
जाती जाली नीजस्तानी ॥ नीलवंती तटा तेदवां ॥ १ ॥

पद

उडाली माता भवानी ॥ वेदमाता ब्रह्मकुमारी
उडगो पाखरू वा मोतीयांचा चारा ॥ धृ ॥

हरिदास – या प्रकारे ते शारदेमातेला प्रसन्न करून घेऊन पुडां कोणतें स्तवलें पाहा–

दीना तारक जो उधार नमीले श्रीगुरुमाऊली ॥

श्लोक

नीज गुरुकर मांथा लाभ जाला जयासी ॥
स्तीरचर जगदात्मा वश्य होये तयासी ॥
मग तुज नलगे हो मीपणा ठाव कैचा ॥
अचल पदीच राये दास तो सद्‌गुरुचा ॥ १ ॥

पद

संत समागम जोडेना ॥ धृ. ॥ हे संशय मंटप मोडेना ॥ १ ॥ तंववरी नीज सुख नाई बा ॥ ऐसें कळलें पाइया ॥ २ ॥ केशवस्वामी मेघःश्याम सभाह्य कवळोनी धरीला राम ॥ सभाह्य कवळोनी धरीला राम ॥

या प्रकारें सद्‌गुरुस्वामीला प्रसन्न करून घेऊन पुडां कोणतें स्तवीले पाहा–

श्रोते सज्जन सादु सात्वीक भले ।
तल्लीन जे चीन्घनें याचा मंगल हस्त ॥
घेउनी सीरी उभा असे कीर्तनी ॥

श्रोते सज्जन साधु यांचा मंगल हस्त मस्तकाचे ठाई धारण करून पुढा कथेला प्रारंब करीता झाला–

[उत्तर रंग]

होवी

हरिदास – ऐका हो सकळीक सभाजन ॥ भगवत्कथा नीरोपण ॥
जनमेजय राजा करी प्रश्न ॥ वैशंपायन ऋषीतें ॥ १ ॥
अहो त्या अस्तनापुरीचे ठाई जनमेजय राजा ॥
जो वैशंपायन ऋषीप्रती प्रश्न करिता जाला ॥
अहो स्वामी ब्रह्ममुर्ति ॥ परिसावी माजी प्रश्नोक्ती ॥
श्रीकृष्णजन्मकथा मजप्रती ॥ नीवेदावी दयाला ॥ २ ॥
ऐकोनी जन्मेजया प्रश्न ॥ संतोशोनी बोले वैशंपायन ॥
म्हणे बारे धन्य धन्य ॥ उत्तम प्रश्न त्वां केला ॥ ३ ॥

हे स्वामीन्न वैशंःपायनऋषी हो भगवान नारायण पुर्णब्रह्म असतां यदुकुळाचे ठाई देवके उदराप्रत जन्म कीं नीमीत्य धारण केला तो कथाविस्तार मजप्रती नीवेदन करावा–

होवी

मग त्या जन्मेजया प्रश्न ।। श्रवण करून वैशंपायन ।।
ऋषी परम संतोशाते पाउन ।। प्रश्नोत्तर कथन बोलते जाले ।।

होवी

श्रीराम अवतार संपलेयावरी ।। पुन्हा दैत्य माजले पृथ्वीवरी ।। तयांची नामे तुज हे अवेश्वरी ।। जन्मेजया नीवेंदीतों ।। १ ।। बाणासुर भोमांसुर ।। कंस च्याणुर अगासुर ।। जरासंद काळयेवन असुर ।। पृथ्वी–ध्वंश करीते जाले ।। २ ।। पुडें वीष्णु प्रतीमासी वस्तान ।। भंगली यात्रा तपोधन ।। ब्राह्मण गोवध हींसवन ।। करीतां संख्या नयेची ।। ३ ।। ऋषी मारीले असंख्यात ।। शाप झाले व्यर्थ ।। तेणे करोनी चींताग्रस्त ।। देव स्तवीती ब्रम्हेया ।। ४ ।।

पद

मुनी नमुनीं बारो ।। मानस नारद मुनी बारो ।।
ब्रह्मदेव हो मुनी बारो ।। नारद नारद मुनी बारो ।।

ह० – काय हो मुनी काय, अहो या समारंभ मंटपाचे ठाई येऊन चंचल वृत्ती करून कोणाला पाहतात.

[ब्राह्मण] – आम्ही तुम्हा जवळ तोच प्रश्न करीतस्तो. पाहतो हे भक्तजन कोणाला पाहातात.

[हरिदास]– ते भक्तजन सद्गुरुस्वामींचा स्तव करून मार्ग लक्षीता आहेत. अहो या भक्त जनाला सद्गुरु स्वामीचे प्रयोजन आहे काय, आहे तर जाउन घेउन येतो.

ब्राह्मण – तसे नव्हे. तुम्ही येथे अस्तां, आम्ही येथे अस्तां, सद्गुरुस्वामी येथे यावे असी कांई तरी आम्हास युक्ती सांगुन द्यावी.

हरिदास – चांगली गोष्ट आहे. कमलोद्भवा ये.

ब्राह्मण – कमलावर उद्भव कोणाचा.

हरिदास – त्या ब्रह्मदेवाचा.

ब्राह्मण – प्रजापती धांव देवा, प्रजापती धांव देवा, प्रजापती असा कोणाला म्हणता आहेत.

हरिदास – त्यालाच म्हणता आहेत.

ब्राह्मण – ब्रह्मां, ब्रह्मांड उत्पन्न करीतो असा कोण आहे.

हरिदास – तोची येक ब्रह्मदेवस्वामी आहे.

पद

स्वयंभु चतुराननाा जगज्जीवना ॥ धृ. ॥
जीवना जगजीवना चतुराननाा जगजीवना ॥
प्रहर नटधर मुकुंद माधव गुरुरसमन पंकजनाभं ॥
चतुरानन ते नमो नमो नारायणा ते नमो नमो ॥

ब्राह्मण – अहो स्वामी आम्हावर क्रोधायमान जाले.

हरिदास – अहो तुम्हावर स्वामी क्रोधायमान होतील कां. म्हणाल तुम्ही त्यांचे प्रीय सीष्य अस्तां, त्याला तेथें त्यागुन तुम्ही निघाला. यावरून स्वामी क्रोधायमान होतील. आतां अपराद क्षमा करावा म्हणून चुक मागुन घ्यावी.

ब्राह्मण – स्वामी चुकले. आपण चुकले असे म्हणा. आपण चुकले. अहो तुम्ही चुकले असे म्हणा. तुम्ही चुकले.

हरिदास – आतां असे नव्हे, असें बोला. स्वामी अपराद झाला क्षमा करावा.

ब्राह्मण – अहो स्वामीने अपराद क्षमा करून कृपा केली.

हरिदास – आतां असे करावे. गुरुकृपेचें अंजन नेत्राला लाउन पहावे.

पद

गुरुकृपांजन पाइ भाइ ॥ धृ. ॥ जागत राम सोहत राम सपनी मे देखो रामही राम ॥ गुरु कृ० ॥ जागृतीचे ठाइं राम शुशुप्तीचे ठाइं राम स्वप्नाचे ठाइं राम ॥ १ ॥

आणखी कसा—

अंतरी राम भाइर राम ज्याहां देखो राम ही राम ॥
गुरु कृपांजन पाइ भाई ॥ अंतराचे ठाइं राम ॥

भायत्कारी राम, जेजें पाहता आहे तेतें रामरूप आहे. असा गुरुकृपेचा महिमा आहे.

ब्राह्मण – आतां स्वामीला आसन द्या.

पद

बरवी गुरुसेवा गुरुसेवा आवड भरली जीवा ॥ धृ. ॥ ततदपंकज करीतां ऐसी पदासी आवड धरीतां बरवी गुरु० ॥ १ ॥ असतां नीट वाटे पाहातां मुरडावें उफराटें ॥ बरवी गुरु० ॥ २ ॥

['ब्राह्मणाचे भाषण आहे', अशा वाक्यानंतर या ठिकाणी थोडी जागा सोडलेली आहे.]

पद

हरिदास – स्वामी हो आले माजेया घरासी ॥ उपचार काय मी करूं यासी ॥

सुमनसेज घालुं या देहाची चेरण त्याचे झाडीन या केसीं ॥ हो स्वामी आले माजे या घरासी ॥ १ ॥

या प्रकारे सद्गुरु स्वामी गृहाचे ठाई येतांच त्याला आसन कोणत्या प्रकारें दिधलें पाहा—

चेतुष्ट देह आसन साधीले ॥ अवस्ता च्यारी समया लावील्या ॥ सुवास उटी सप्रेम लेहील्या ॥ सद्भाव टिळक कस्तुरी रेखीला ॥ हो स्वामी आले माजेया घरासी ॥ २ ॥

या प्रकारें सद्गुरु स्वामीला आसन देऊन अलंकार वस्त्रें कोणत्या प्रकारची अर्पीली पहा—

अलंकार वस्त्रें हीं भुषणें ॥ नववीदा भक्ती उत्तीचें मंडण ॥ स्वामी चरणी देहा हा वेचीन ॥ नरसींह पुर्ण भोगीत हो स्वामी आले माजेया घरासी ॥ ३ ॥

होवी

ब्रह्मा तप करी समुद्रतीरा ॥ दैत्य कांपती थरथरा ॥ ध्यानी स्मरती संकासुरा ॥ तया वेळां ॥ १ ॥

बोली—ज्या काळीं पापरूपी दैत्य उन्मत्त झाले असें जाणून ब्रम्हदेवस्वामीनें समुद्रतीराचे ठाई तपश्चर्या आरंबीली असें जाणुन समस्त दैत्यकुळी भयाभीत होऊन शेंकासुराचा स्तव कोणत्या प्रकारे आरंबीला पाहा.[७]

पद

ध्यानी स्मरती रे संकासुरा ॥ ध्यानी स्मरती रे संकासुरा ॥ संकासुरा संकासुरा संकासुरा रे महाविरा ॥

भाषण संकासुराजवळ ह० – काय रे, त्या तालधाऱ्याला मृदंग्याला दटावितोस असा तूं कोण आहेस ?

सं०—कोण म्हणजे तुह्माला समजेना धनी धनी.

ह०—कोणाचा.

सं०—कोणाचा म्हणजे माज्या घरच्याचा.

ह०—असेनास रे मेल्या. आरे तु आलास कोटुन.

सं०—आव फुटुन यैंकना सामको येइला.[८]

ह०—आरे तुजा वास्तव्य कोठे.

सं०—वासरूं बांदला गोठ्यात.[९]

---

७ हरिदास यांचे भाषण. ८ धांवत पळत सरळ आलो. ९ गुरे बांधण्याची जागा.

ह०—गोठ्याला नाम आहे की नाइ.

सं०—गोठ्याला नांव वाडो.[१०]

ह०—वाड्याला नाव आहे की नाइ.

सं०—वाड्याक नांव फुगो.[११]

ह०—आरे तुज्या गांवाचें नांव काय तें सांगुन दे.

सं०—गांवाक नाव त्रीग त्रीग.[१२]

ह०—ग्रामाचे नाव काय ते सांगुन दे. ग्रामाचे नाव सांगायास येवढा प्रयास कशाला करतोस.

सं०—आतां पळय[१३] बाबडो[१४] कसो काकुळती येउं लागलो. आतां तुं हा वेळ-पर्यंत मला विचारतोस.

ह०—तुलाच पुसत होतों.

सं०—आगा ग्रहस्ता असें अगोदर कां मला सांगितलें नाइस. बरें बरें असो सर.

ह०—माशाळात काय[१५]

सं०—मस्णात आमी ना.

ह०—फोंडेस काय.

सं०—फोंडात[१६] आसात फोंडातले लोक.

ह०—गोवेंस काय.

सं०—छे गुवांत आमी ना. तुमी कोण.

ह०—आम्ही हरदास आउं

सं०—तुमचे नग कीतके.

ह०—मेल्या नग रे कशाचे.

सं०—आगा हर म्हणजे बोकडां. बोकडांचो दास तुं. त्यांत मेंडरे बोकड ना इलीं.

ह०—हरीचे गुण गातो.

सं०—चांगले गातात....आगा हरीचे गुण गातोस. हे काय करीतात.

ह०—ते वीठल महादेव म्हणतात. ख्याल म्हणावा नाइतर ध्रुपद म्हणावे. मग हे पद म्हणावे.

पद

वाचे हरी बोला हरी बोला ॥ कीर्तन रंगीं ढोला ॥ ध्रृ० ॥ वाबुगी खटपट वर्जा ॥ क्षीणभरी हरीनाम गर्जा वाचे ॥ १ ॥ घडी घडी अर्थ शोदा ॥

---

१० गावांतील लहान वस्ती. ११ फुगा. १२ पोर्तुगीज शब्दांचा भास उत्पन्न करणारे अर्थ नसलेले शब्द. १३ पहा. १४ बाबडा; गरीब बिचारा. १५ म्हाशेल गावांतला काय. १६ खळग्यांत.

काईं तरी चुकले तरी मंग बोला ॥ वाचे हरी० ॥ २ ॥ गीरीधर म्हणे ऐका काईंतरी वेचीत नाइ पैका ॥ वाचे० ॥ ३ ॥ तो भीमातीरवासी हरी बोला ॥

सं०—आगा झाले तुमचे गाउन आता माजें गायन करतां–

पद

अवद सुवद वदलो हे मात

ह०—पणजीला काय.

सं०—सरसर फुडे सर आनी वईर[17] उखलुन[18] घर XXX

ह०—सातां समुद्रांभायर काय.

सं०—होय होय. काळींद्री नगरी म्हणतात तेथें राहात अस्तों. थें आमची नांदुक[19] फार.

ह०—कोणती नांदुक रे.

सं०—आईबाप यक. बंदु वहीणी फार आहे.

ह०—तर तूं चांगला कुटुंबवछल आहेस.

सं०—आगा येथें चाल[20] कसी आहे.

ह०—येक आई येक बाप.

सं०—तर तुमचें आमचें समान आहे. परंतु आगा तुका चमत्कार काय सांगो. अमावासे दीस काकोळ[21] जर घालूंक गेलों प्रथम तो बाप येतो. त्याची कैव कैव करून ओरड जसी जाली मागी भाव बहीणी आवइ[22] यांची घुरीची घुरी[23] पडतांच हातीचो हातीर[24] काकोळ नाइसी करून टाकतात. असो थोर कुटुंबवछल मी आहे. तेव्हां येक माचो करून बसलो.

ह०—मंचक असा म्हणावा.

सं०— आगा तुमची भाशाच अमंगळ. मग त्यावर गादी ती काशा[25] मोटी मोटी लोडां[26] त्यावर घालुन धनी कसासा बसलों. इतक्यांत माडोळची[27] कलांवतां म्हणो नाका, सीरोडीची कलांवतां म्हणो नाका, पेडणे म्हालाची असी म्हालाम्हाळाची येउन घुरीची घुरी पडली. ती किल्या पडली म्हणसी तर शेरिराचा येक मुलगा जर होईल तर आमाला कोणाचा भय नाई. याकरीतां किती हो बाबडी आंवडे[28] घोटतात. येकान दिल्यो विडिया त्या शेंडीला खोविला.

---

१७ वर. १८ उचलून. १९ वसती. २० पद्दत २१ काकवली. २२ आई. २३ झुंडीच्या झुंडी. २४ हातोहात. २५ खास. २६ मोठ्या उशा. २७ महाडदोळ गांवची. २८ अंवढे.

ह०—कां खोविल्या.

सं०—दांत नाई. येकान दिली सुपारी ती घातली वटव्यान.

ह०—ते कां रे.

सं०—आगा दांत नाई. येकान दिला चुना तो घातला पुडव्यांत.[२९] येकान दिली चांगली वस्त.

ह०—कोणती वस्त रे.

सं०—सांगता येयना.

ह०—असी चांगली आहे काय.

सं०—सांगताच मागीर तुं आंवडे घोटतलोय. वस्तु कोणती म्हणसील जायुन दिली[३०]×××ती वडयली[३१] तोंडात.

ह०—हात मेल्या जायपत्री असी म्हणावी.

सं०—आगा तुमची भाश्याच अमंगळ. बरें असों. आगा येकाका देशाची येकेक भाशा आहे. मग त्या माच्यावर बसुन गुडगुडी आणुन त्यांत ताब्राकु गोडलाउन चीलमामधें घालुन सडाको[३२] जो मारलो त्याबरोबर तट तट तटांच जालें. त्याबरोबर जो उठलों लागलों पळोंक.[३३] पाठल्यान[३४] ती कलावंतां आसात किव्हां जळोन मेळीं तें काय वर्तमान माकां ना. जो फिरतां फिरतां आंगा येईलो तर धरा मारा धर कासारा[३५] म्हणतात हें काय हो.

ह०—ज्या काळी पृथ्वीचे ठाई दैत्य मदोत्म झाले असे जाणोन ब्रह्मदेव स्वामीने समुद्रतीराचे ठाई जावोन तपश्चर्या आरंबीली. मग त्यांची तीव्र तपश्चर्या पाहुन समस्त दैत्यकुळी भयभीत होउन संकासुरा संकासुरा म्हणून स्तव करिताहेत.

सं०—करतीत करतीत तुमी कोण.

ह०—आमी हरदास आहुं. आता ब्रह्मदेव स्वामीकडून वेद घेऊन यावे.

पद

समुद्राचे तीरी ॥ ब्रह्मा तप करी ॥ वेद संकासुरे नेले च्यारी ॥

ह०—काय रे जीव्हा आंत गेली काय भीउं नकोस.

---

२९ घोतरामध्ये. ३० ‘ जायु ’ नावाची स्त्री. ३१ टाकली. ३२ जोराने धूर आंत ओढणे. ३३ पळायला. ३४ पाठीमागे. ३५ एक कोकणी म्हण—मिळेल त्याला पकडणे, या अर्थाची.

सं०—आगा वरो मगा तुं. कितें गा तें करड[३६] मातलेसें मातलां.

ह०—आरे तो ब्रह्मदेव स्वामी आहे. आणि करड मातलां ते रोमा[३७]प्रफुल्लीत झाले आहेत.

सं०—आगा त्याच्या पोटांत फकाफका[३८] जातें[३९] कितें.

ह०—वेदध्वनी होत अस्ती.

सं०—आतां गेल्यावर माज्या घरच्यास भय नाइ मुगा.[४०]

ह०—भय नाहीं (पद तेंच फिरुन म्हणावें)

॥ समुद्राचे तिरी । ब्रह्मा तप करी ॥

होवी

वेद नेले जाणोनी ॥ ब्रह्मा उध्वीग्न मनी ॥
भावें तो चक्रपाणी ॥ स्तवीता झाला ॥ १ ॥
ॐ नमो जी आदी पुरुषा ॥ तुं अनंता लक्ष्मी विलाशा ॥
कैवल्यादानी परमहंसा ॥ पुरुषोत्तमा ॥............

पद

श्रीहरी सखया जगत्रजीवना यावें नारायणा भक्तकाजा ॥ १ ॥
शंक चेक्र पद्मा गदा घेउनी करी ॥ नीघाला सागरी ॥ मीनरूप ॥ २ ॥

[या पुढें 'सवग्याचे भाषण', 'भाषणः संकासुराचे', अशी दोन वाक्ये असून, त्या पुढील जागा मोकळी सोडलेली आहे. भाषणे दिलेलीं नाहीत. 'संवग्याचे' म्हणजे मीनरूपी विष्णूचे पात्र. हा प्रसंग शंकासुराचा वधाचा असावा.]

हरिदास – वेदोधारणा तार मातें ॥ वेदोधारणा तार मातें

पद

घोर दानवा दैत्य सुंवारा ॥ घोर दानवा दैत्य सुंवारा

पद (श्लोक)

मीनरुपें तुवा धरियेला असुर ॥ उभा संकासुर फाळीयेला ॥
फाळीयले पोट तें जाणोनी ब्रह्मा म्हणे मेघःशामा वेद आले ॥ १ ॥
दैत्य झाले प्रभळ ॥ त्याणे दाटलें भुवस्तळ ॥ जाऊं पाहे रसातळ ॥
भारें करूनी ॥ २ ॥ धरोनी गाइत्रेचें लक्षण ॥ गेली ब्रह्मेयासी
शेरण ॥ घेवोनी काकुळतीचे गुण भाकीती झाली ॥ ३ ॥

---

३६ गवत. ३७ केंस. ३८ फकफक आवाज. ३९ होते.
४० 'अहो' या अर्थाचा शब्द.

गाईत्री—

पद

तुजे पायें तारक दीनबंदु ॥ कवळोनी तरेन भवसींदु ॥ तुज पायें ॥ १ ॥
तेथे प्रवृत्ती निवृत्ती तटें दोनी ॥ माहा मोहाचे पुरवाहे पाणी ॥ २ ॥
शेरण प्रजापती ॥ दैत्य झाले कीती ॥ या प्रकारे शेरण गेली ऐके
परीक्षीती ॥ शेरण प्रज्यापती दैत्य झाले किती ॥ ३ ॥

होवीया

जैजया चतुर्मुखा ॥ नवरसरुपदायका ॥ तुं राजा सत्यलोका ॥
सुत्वस्फटीक ॥ १ ॥ जैजया चतुरानना ॥ देत्य झाले गा
त्रीभुवना ॥ तेणेकरोनी मज त्रासना ॥ होतसे भारी ॥ २ ॥
तुंची रचना दायक ॥ हे श्रृष्टी सृंगारीता तुंची येक ॥
म्हणोनी चेरणी मस्तक ॥ ठेवीतीं भावें ॥ ३ ॥

हरिदास — येथ ऐकोनी तीचे बोलणे ॥ ब्राह्मणे देवांसी केलें सांगणे ॥ कोणत्या प्रकारें ते चतुरें सभाजने ॥ श्रवण कीजे ॥ १ ॥

ब्रह्मदेव — ऐका हो देवमंडळी समस्त ॥ पृथ्वीमाजी दैत्य झाले उन्मत्त ॥ तरी तुम्ही होउनी एकत्र ॥ चला जाऊं क्षीरसागरा ॥ १ ॥

होवी

हरिदास — मग ते मोहोदधीच्या तीरीं ॥ ब्रह्मा इन्द्र त्रीपुरारी ॥ स्तवीते झाले मुरारी ॥ ऐके राया ॥ १ ॥

इंद्र० — जै जैया परमपुरुशा ॥ परमगतिपरेशा ॥ विश्वभरीता विस्वेशा ॥ तुं त्रीगुणात्मका ॥ १ ॥ जैय जया मधुकैटभंजना ॥ परमात्मा तुं गुणनीधान ॥ परब्रह्म रे सनातना योगीराया ॥ २ ॥

वरुण० — जै जया ब्रह्मांडदेवा ॥ कृपावंता तुं केशवा ॥ तुजेनी संसार आगवा ॥ तरतो असे ॥ १ ॥ जै जया गरुडध्वजा ॥ अनेक अवतार गा ॥ तु साहीले भक्तांचेया काजा ॥ गर्भवास ॥ २ ॥

कुमेर० — जै जया शेषशयना ॥ असुर राहे भंजना ॥ मुक्ती मुगती दायना ॥ नित्यरूपा ॥ १ ॥ जैं जया क्षीराब्धी राघवा ॥ अर्धांगी लक्षुमी मनोहरा ॥ कोटी सूर्य प्रभाकरा ॥ अती उधारा सर्वेशा ॥ २ ॥ दैत्य झाले....

होवी

हरदास — ऐकोनी देवांची बोली ॥ गघनी सुरस वाचा झाली ॥ ते ब्रह्मेयाने ऐकीली ॥ सांगेल देवां ॥ ३ ॥

होवी

शेषायन — ऐका हो देव तुम्ही आतां ॥ याधवांचे कुळीं समस्त ॥ आपुले अंसें

करोनी तेथ ॥ जन्म घ्यावा ॥ १ ॥ गोपीकांचेनी वेशें ॥ देवांगनाचेनी प्रमुखे ॥ गोपाळ रुपें कौतुके ॥ अवतार धरींजे ॥ २ ॥ मी येदुकुळीं अवतार ॥ घेवोनी दुष्टांचा संहार ॥ तुम्ही देव हो समग्र ॥ गोपाळ होउनी अवतरा ॥ ३ ॥ बळीराम होईल सहस्त्रफण ॥ मी वसुदेव देवकी दोगेंजण ॥ यांचे उदरीं पावेन जनन ॥ उधरीन तुम्हांतें ॥ ४ ॥

होवी

ब्रह्मदेव — आनकदुंदुंबीयाचे घरीं ॥ जे का आदीमुर्ती क्षीरसागरीं ॥ ती जन्म पावेल उदरी देवकेच्या ॥ १ ॥ शेष घेवोनी सांगाते ॥ आदीमाया निजशक्ति ॥ म्हणोनी देव हो क्षीती ॥ चालीजे आतां ॥ २ ॥

हरिदास — ऐसेया ब्रह्मेयाच्या वचना ॥ देवी आधरली अवतार रचना ॥ फुढील कथा राया उत्तमा ॥ सांगेन तुज ॥

(येथून पुढे कृष्ण जन्माची कथा सुरू होते)

होवी

जो मथुरेचा उग्रसेन नृपवर ॥ त्याचा पुत्र कंसासुर ॥ परमप्रतापी असुर ॥ येता झाला सभेप्रती ॥

पद

पातला उग्रसेननंदन पातला आहो पातला उग्रसेननंदन ॥

कंस० — च्याणुरा माजे भगीनीला युक्त भ्रतार कोठे दीसत नाई तेणे करून मला रात्रदीवस झोप लागत नाई. फार चिंता जाहली. च्याणुरा काय करावे.

च्याणुर — महाराज कशाची चिंता वागवितां तुमचे भगिनीला योग्य नवरा सुरसेन-रायाचा पुत्र वसुदेव परमसुंदर गुणेंकरून उत्तम आहे त्याला देवकी भगिनी द्यावी.

कंस — च्याणुरा असा उत्तम आहे काय तर त्याला लवकर घेवून यावा. आज येथे सर्व साईत्य तयार करावें.

च्याणुर — माहाराज आपले आज्ञेप्रमाणे सर्व साईत्य तयार केलें आहे. आतां जाउन वसुदेव न्हवरा सत्वर घेउन येतो.

पद

[ह०]— मथरापुरी वाजती शंकाभेरे आनंद होतसे नाना भारी

पद

देवकाची कन्या देवके न्होवरे वसुदेव हो ॥ स्वयंवर मांडीयालें ॥ १ ॥
मंटप घातला बरवा शृंगारीला ॥ न्होवरा जो आला वसुदेव ॥ २ ॥
कंस रायाच्या घरी ॥ शोभनाच्या परी ॥ आनंद नरनारी ढवळां गाती ॥ ३ ॥
मदुपर्क पुजा करी देवक राजा ॥ आनंदे पैं द्वीजा मंगळे गाती ॥ ४ ॥

[या नंतर मंगलाष्टकांचे दोन श्लोक आहेत.]*

पद

देवके स्वयंवर वसुदेवा हो रथी झालासे सारथी कंसासुर ।। झालासे सारथी कंसासुर ।। १ ।। देवके आदण दीधले नानापरी ।। येतील नर-नारी रचना पाउं ।। २ ।। सुखाचे सेवटी दुःख आले भेटी ।। तेथील ×× गोष्टी काया सांगो ।। ३ ।। अश्रूणीत वाचा जाली ×××× ऐके रे वीर कंसा बोल माजा ।। ४ ।। देवकेचा बाळ ।। तोची तुजा काळ ।। ऐकोनी व्याकुळ जाला येरु ।। ५ ।।

होवी

हरिदास – तव त्या घनाच्या अंतरी ।। म्हणे कंसा अवधारी ।। आठवा गर्भ हीचे उदरी ।। जन्मेल जो ।। १ ।। तोची तुजा रे काळ ।। ऐसी बोलीली तया वेळां ।। ×× ऐकोनी सकळ ।। तटस्त झाला देखा ।। २ ।। मनी उठले भावो ।। वाहातसे संदेह ।। म्हणे कैसा उपाव करूं आतां ।। ३ ।। क्षण येक होता दुःश्चीत ।। मग आठवले येक तेथ ।। म्हणे हीसी मारोनी येथ ।। घालुं परंति ।। ४ ।। म्हणोनी राया स्वर्ग धारा ।। राये पुसील्या दोइं करा ।। जावोनी तीये सामोरा ।। उभा ठाके ।। ५ ।। मग तीये वधी ते अवेश्वरीं ।। वसुदेवे धरीला करी ।। म्हणे राया अनुचीत भारी ।। तुज घडो पाये ।। ६ ।। विवेक न धरीतां शेरीरीं ।। जो कार्यालागीं आरंभ करी ।। तो दुःख पावेल संसारी ।। ऐसें वडील बोलती ।। ७ ।। ज्याचे जैसें आरंबक ।। तो भोगीतसे सुखदुःख ।। अदृष्टा सारखें आणीक ।। पावतो सकळ ।। ८ ।। जें होणार गा आपुलें ।। तें सर्वथा नचुके केलें ।। ब्रह्मादीकां व्यापीलें ।। काळें करोनी ।। ९ ।। हीचा नाई अपराध ।। जरी तुव्हां धरीलासी क्रोध ।। तरी येक समंद ।। सांगेन तुज ।। १० ।। जी उत्पत्ती होइल ।। ती मी आणोनी देइन तुतें ।। मग तुं राया त्या गर्भातें ।। भलतें करीं ।। ११ ।। ऐसी ×× माजी भाक ।। राया सत्य वचन आइक ।। ×× ××× ×× ×× ।। उरले जाण ।। १२ ।। ऐकोनी वसुदेवाची मात ।। कंसे रथ मुरडीला मागुतां ।। जावया मथुरे त्वरीत ।। ऐकें राया ।। १३ ।। देशोदेशीचे राये ।। आले होते वराडीये ।। ते आपापुल्या टाये ।। नीघते झाले ।। १४ ।।

पद

कंसें उचलीलें खर्ग ।। धरीलें वसुदेवे ।। ज्ञान जें आगवें ।। नीरोपीलें ।।१।।

होवी

मग कंसें आणोनी राउळारीं ।। दोगां रक्षणां केली भारी ।। ऐसे बहुत काळवेरी ।। क्रमवीले त्याणी ।। १ ।। त्यांते ठेवोनी रक्षणा ।। आपण

परतला राजभुवना ॥ ऐकें अभिमान्या नंदना ॥ परीक्षीती राया ॥ २ ॥ मग तीयेसी गर्भ संभावला ॥ पहिला पुत्र जो जाला ॥ तो वासुदेवें आणुनी ठेवीला ॥ कंसाकुढां ॥ ३ ॥ म्हणे भाकेलागीं होसी ॥ केल्या बोला तें पाळीसी ॥ परी आठवा गर्भ मजसी ॥ सांगीतला काळ ॥ ४ ॥ म्या वधोनी तुजें बाळ ॥ घयावें हसेंचे फळ ॥ ते दोष मज सकळ ॥ नको आतां ॥ ५ ॥ त्वां कुमर न्हयावा आपुला ॥ ऐसें कंस राजा बोलीला ॥ इतुक्यांतु नारदमुनी पातला ॥ तयेस्तानी ॥ ६ ॥

पद

अहो गाई गाई रघुनाथ कीर्तन गाईं ॥ तरतील याच उपाईं ॥ अहो गाईं० ॥ १ ॥

होवी

देखोनीयां नारदातें ॥ कंसें पुजीलें तयातें ॥ म्हणे आलेती जे आम्हांतें ॥ नीरोपीजे ॥ १ ॥ धन्य तुमचे दरुक्षण ॥ जालें डोळींयांसी पारणे ॥ कृपा केली नारायणे ॥ आम्हावरी ॥ २ ॥ सुक्रुताचे पोटीं ॥ जन्माचे सेवटीं ॥ प्राण्यापावे भेटी ॥ सत्पुरुशाची ॥ ३ ॥ तुमचे दृष्टी-पासी ॥ वोळेगती ज्ञानाच्या रासी ॥ हींडाल त्रैलोक्यासी ॥ उत्धरावया ॥ ४ ॥ ऐसा स्तवीला तो मुनी ॥ ऐकें अभीमान्य नंदना ॥ येरु बोलीला ते वचन ॥ सांगेन आतां ॥ ५ ॥

नारद— आगा ये मथुरेस्वरा ॥ राया वसुदेवाच्या कुमरा ॥ मनी धरीता विच्यारा ॥ दीधलासी कैसा ॥ १ ॥ जाली वाचा शेरीरीं ॥ आठवा गर्भ तुजा वैरी ॥ कीं प्रथम लागोनी वीचारी ॥ अनुक्रमें ॥ २ ॥ आठां पासोनी खालतें ॥ कीं प्रथम लागोनी आठ जेथें ॥ या माजी काळ नीरुतें ॥ सांगी जे मज ॥ ३ ॥ नेणवे वैस्णवेची करणी ॥ जीच्या वोलाची अभीप्राय गुणी ॥ हें देवाचें बोलणें ॥ नकळे कोणा ॥ ४ ॥ म्हणोनी गा ये भुपति ॥ जे जे गर्भ जन्मासी येती ॥ त्याची तुव्हा संगती ॥ टांकीज दुरी ॥ ५ ॥

हरिदास— असें वर्म बोलीला ॥ येरू ऐकोनी दचकला ॥ कुमर हीरोनी घेतला ॥ हातीचा त्याणे ॥ १ ॥ परी हें वसुदेव जाणे सकळ ॥ फुडील भवीश्याची वेळ ॥ म्हणोनी वीशाद तया वेळां ॥ न धरीं काईं ॥ २ ॥ येरू निघाला मंदीरी ॥ येरें आपटीला धरणीवरी ॥ मुनी गेला स्वर्गद्वारी ॥ हातीं वीणा वाजवीत ॥ ३ ॥

पद

बोला बोला बोलारे राम बोला ॥ कटकट करीतां करीतां गोष्टी पोला ॥ जाणोनी राम सच्चीदानंदे ढोला ॥ ऐसा प्राणी तो नरदेहासी ॥ तो तो

येका सीवरामसंगे गेला ॥ बोला बोला बोला रे राम बोला ॥

होवी

हरिदास— यापरी कुमर साही जण ॥ वसुदेवाचे मारीले जाण ॥ कृपा नाहीं अंतःकर्णा ॥ मृत्यु जैसा ॥ १ ॥ ऐसी कथा समस्ती ॥ शुकें नीरोपीली राया परीक्षीती ॥ पुडां नीरोपीले ते तुम्हांप्रती ॥ सांगेन आता ॥ २ ॥ आदीं शेष अवतरला ॥ देवके उदराला आला ॥ यौग मायेने काडोनी घातला ॥ रोहिणी उदरा ॥ ३ ॥ ती वसुदेवाची अंतोरी ॥ हो कां गोकुळा माजारीं ॥ होतसे नंदा घरीं ॥ तया वेळां ॥ ४ ॥ देवकेचा गर्भ गेला ॥ कंस वीचार घेउं लागला ॥ तो दृष्टीसी नाई पडला ॥ शुद्धी घेतां ॥ ५ ॥ मग सांडीला त्याचा पडताळा ॥ पुडां तो घननीळ सांवळा ॥ प्रघटली आनंद कळा ॥ भक्तांलागी ॥ ६ ॥ जें यौगीयांचे मायेर ॥ ज्ञानीयांचे मुग्तीद्वार ॥ तपीयांचे तप अपार ॥ ज्याचे करोनी ॥ ७ ॥ वैष्णव तेज्याची रासी ॥ शोभे वसुदेवाच्या आंगासी ॥ तें देखोनी कंस मानसी ॥ भय थोर पावला ॥ ८ ॥ कोटी सुर्य वदनी ॥ प्रकाशले देवकी-स्तानी ॥ न पाहवे पाहातां लोचनि ॥ दृष्टी न सरे मागारी ॥ ९ ॥ चौदा भुवनाचें दैवत ॥ कुळकर्मा वीरहीत ॥ ते रूप राहीलें परीक्षीती ॥ उधरा माजी ॥ १० ॥ कंसाचे या जीव्हारीं ॥ धाक उठली अष्टैप्रहरी ॥ म्हणे होईल माजा वैरी ॥ गर्भ आठवा ॥ ११ ॥ म्हणे काळ आला आपुला ॥ ऐसें कंस राजा बोलीला ॥ उठउनी मंदीरा चालला ॥ देवकीवसुदेवाच्या ॥ १२ ॥ देवकीसी करावया घात ॥ कंसे खर्गासी घातला हात ॥ जवळीं होता लक्षुमीकांत ॥ त्याणे बुद्धी दीधली ॥ १३ ॥ पाउं पुडां होणार कैसें ॥ म्हणोनी राया तेणें कंसे ॥ रक्षलीं त्या दोघांतें ॥ काराग्रहीं ॥ १४ ॥ त्यातें ठेवोनी रक्षणा ॥ आपण परतला राजभुवना ॥ ऐकें अभीमान्य नंदना ॥ परीक्षीती राया ॥१५॥ फुडां गर्भाची करावया स्तुती ॥ ब्रह्मांईद्रब्रहस्पती ॥ वसुदेवाच्या ग्रहाप्रती ॥ प्रवेशले ॥ १६ ॥ त्या समस्ती अमरगणी ॥ कैसा स्तवीला तो चक्रपाणी ॥ तें राया सीरोमणी ॥ ऐकें राया ॥ १७ ॥ देव-गर्भाची स्तुती ॥ दोनी जोडोनी हात ॥ करीतों साष्टांग प्रणीपात ॥ अहो स्वामी अनाथनाथ ॥ विश्वात्मका ॥ १८ ॥ चोवीस तत्वाचा विकार ॥ ते देह हे ×××× ॥ तुं आत्मा नीरंतर ॥ उधासन ॥ १९ ॥ तुजे भक्तीचे ज्ञान ॥ तेणें तुं पावसी नीधान ॥ परी नेणति मुर्ख बुद्धी चीत हीन ॥ अविचारीते ॥ २० ॥ तुजे देवा अवतार ॥ ते भक्तीलागी दातारा ॥ आता गर्भापासोनी बाहीर ॥ नीघी जे तुव्हां ॥२१॥ ऐसी देवांची प्रार्थना ॥ ऐवे अभिमान्य नंदना ॥ संवेची केले स्तवन ॥ देवकीचे ॥ २२ ॥ अहो मार

आम्हा कारणे ॥ या गर्भाची करी ग जतना ॥ आज्ञा मागोनी अमरगण ॥ काय नीघते जाले ॥ २३ ॥ फुडां प्रस्तुत काळ समई ॥ कंस आला तये ठांई ॥ लोहाच्या श्रंखळा पाहीं ॥ घालीता जाला ॥ २४ ॥ घातले दुर्ग दारीवंठे ॥ जोडली लोहाची कपाटें ॥ सैन्य ठेवीले चोखटे ॥ रक्षणाहीता ॥ २५ ॥ त्यांते ठेवोनी रक्षणा ॥ आपण परतला राजभुवना ॥ देवकी प्रसुत माध्याना ॥ रात्रीकाळी ॥ २६ ॥

श्लोक

जया ठेवी द्वारी बहु भरवशाने खळखळां ॥ तयांलागीं नीद्रा गळती कुलुपेंही खळखळां ॥ नीघे बेडी घेतां उचलुनी घनःशाम ल्हरी ॥ भव-ग्रंथी ज्याची परीहरी कृपासींदु ल्हरी ॥ १ ॥ कपाटें लोहाची न नीघती कदी जेवीनीकरें ॥ घनी जे लोहारीं वसवीले खीळे ठोकुनी करें ॥ असंगाच्या शेखें प्रभु उघडीता ते उगडती ॥ कटाक्षें कृस्णाच्या अघटीत चेरीत्रेंची घडती ॥ २ ॥

होवी

कृष्णपक्ष श्रावणमासीं ॥ रोहिणी नक्षत्र अष्टमीचे दिवसीं ॥ तो जन्मला रुषीकेसी ॥ ऐकें राया ॥

श्लोक

कृष्ण श्रावणमास पुर्णनीसी ते जन्माष्टमी पावली ॥ ते वेळीं अवतार खेळ हरीचा रायावरी पातली ॥ होतां मंडळ ईंदुचें प्रघटलें श्री रोइणी तारके ॥ पाहे सुंदर वेळ लग्न शेषी ते पुत्रा व्ररा वारीके ॥ १ ॥

होवी

वसुदेवदेवकीच्या श्रृंखळा ॥ भुमी गळाल्या तया वेळां ॥ दारीवठाच्या अर्गळा ॥ काय वोसरल्या ॥ १ ॥ पडले उघडे दारीवठे ॥ गळलीं लोहाची कपाटें ॥ वारा गर्जतो मंद फुटे ॥ मंदमंद ॥२॥ जो विश्वाचा जगज्जीवन ॥ प्रभळधारा सोडुन ॥ वर्षतसे लीन होऊन ॥ सुक्ष्म क्षमरूपें ॥ ३ ॥ देव दुंदुबी वाजवीति ॥ गगनी पुस्प वरुसाव करीती ॥ वीमानी होवोनी पाहाती ॥ अंतराळी ॥ ४ ॥ भेरी त्राटीले या अंबरीं ॥ कनक चंवरें घेवोनी करीं ॥ डाळीती तये अवेश्वरीं ॥ देवांगना ॥ ५ ॥ गुडीया तोरणे मकरें ॥ देवीं उभवीलीं ×× करें ॥ करोनी सखीयांसी श्रृंगार ॥ रंभा नाचे ॥ ६ ॥ चौमुखें ब्रह्मा ॥ वाखाणीता जाला उपमा ॥ फुडील कथा राया उत्तमा ॥ सांगेन तुज ॥ ७ ॥

[वरील अर्थाचेच काही श्लोक, ओव्या, आणि पदे, या पुढे आहेत. ती या ठिकाणी दिलेली नाहीत.]*

होवी

हरिदास – तेज प्रकाशलें दाही दिशा ॥ जैसा सुर्य उदेला आकाशा ॥ तैसा वसुदेवाच्या ग्रहासी शोभता जाला ॥ १ ॥ शेंक चक्र पद्म गदा करीं ॥ मेघःशाम पीतांबरधारी ॥ कुंडलें मुकुट माथावरी ॥ झळकत असे ॥ २ ॥ ध्वज वज्रांकित उर्ध्वरेखा ॥ चतुर्भुज सुरेखा ॥ वसुदेवे देखोनी देखा ॥ जोडीले कर ॥ ३ ॥

वसुदेव – म्हणे जै जयाजी स्वामी ॥ जे रुप बोलीले आगमी ॥ तो तुं प्रत्यक्ष आज आम्ही ॥ देखीला असे ॥ १ ॥ तुं सत्य संकल्प येक ॥ वैकुंटीचा नायेक ॥ आलासी परी हरावया शोक ॥ आमुचा देवा ॥ २ ॥ आतां प्रघटन करावें ॥ स्वरूप आपुलें अच्छादावें ॥ पूर्वी साही बंदु आगवे ॥ वंधीले जेणें ॥ ३ ॥

हरिदास – ऐसी वसुदेवे केली स्तुती ॥ मग देवकी झाली बोलती ॥ तें सागेन राया परीक्षीती ॥ चीत्त देईं ॥

देवकी – तुजेया चेरणावांचोनी ॥ विश्रांती नाई आणीके स्तानी ॥ जरी पाहीलें त्रिभुवनी ॥ सकळां ठाईं ॥ १ ॥ देईं नाभीकार आतां ॥ आपुल्या शेरणांगता ॥ जाला कंस गांजिता ॥ वैरी आम्हां ॥ २ ॥

हरिदास – ऐसी ती दोगींजणी ॥ स्तवीला तो चक्रपाणी ॥ मग तो देवांचा सीरोमणी ॥ बोलता झाला ॥ १ ॥ म्हणे तुम्ही ऐसें करा ॥ हे रात्रीचेया अवसरा ॥ मज न्यावें नंदाघरा ॥ येया वेळां ॥ २ ॥ ठेवोनी त्याचें ठाईं ॥ तुम्ही यावें लवलाईं ॥ कन्या घेउनिया पैं ॥ त्यांचे ग्रहींची ॥ ३ ॥ ती जन्मली या वेळां ॥ नंदाघरीं गोकुळा ॥ श्रुत न करितां सकळां ॥ घेउनी यावें ॥ ४ ॥ ती ठेवावी आपुले पासीं ॥ पुडां होईल ते देखसी ॥ ऐसें बोलोनी ऋषीकेसी ॥ उघाची राहिला ॥ ५ ॥ स्वरुप आछादिलें आपुलें ॥ येरां सात्वीक भाव उठीले ॥ हृदयीं ध्यानीं धरीलें ॥ आलींगोनी ॥ ६ ॥

श्लोक

उचलोनी हरी जातो होय स्वानंद ज्याया ॥ प्रसवली गुणमाया गोकुळी नंद ज्याया ॥ त्रीभुवनपतीची ते शक्ती हो योग नीद्रा ॥ परी सकळ जनातें भ्रांती संयोग नीद्रा ॥

पद

यशोदेशी पैं गोकुळी तेच काळी ॥ असी जन्मली वीश्व वीख्यात बाळी ॥
माहामाय जी पुजीती भद्रकाळी ॥ सदां तीष्ठली आत्मभक्तांसी पाळी ॥१॥

श्लोक

नरहरी वसुदेवें बाळ घेवोनी हातिं ॥ त्वरित मग निघाला गोकुळीं मध्यराती ॥....

होवी

मग वस्त्रें गुंडाळोनी श्रीपति ॥ घेतला वसुदेवानें हातिं ॥ येरु नीघाला मध्यरात्री ॥ मार्ग क्रमीतसे नीसीचा ॥१॥ प्रजेन्न पडतसे देखोन ॥ शेष आला पाताळाहुन ॥ सहस्त्र फणा उभारोन ॥ सांवरीता झाला ॥ २ ॥

पद

या वसुदेवाचें भाग्य थोर हो वानु मी काय ॥ वसुदेवाचें भाग्य थोर ॥ त्याचे पोटीं लक्षुमीवर घेवुनी मानव जन्म मुनीजन रंजन भवभंज हो ॥ वसुदेवाचें भाग्य थोर हो वानु मी काय ॥ १ ॥

होवी

पातला कालींदीये जवळां ॥ येरीने मार्ग दिधला मोकळा ॥ प्रवेशला नंदाचे घरी गोकुळा ॥ द्वारें उघडी ॥ १ ॥ जन्मली ते भगवती ॥ तेणे नंद आणि दशुमति ॥ कुमर ठेवोनी कन्या हाती ॥ घेवोनी सरला माघारा ॥ २ ॥ प्रवेशला घराप्रती ॥ कवाडें पडलीं समस्ती ॥ कन्या वोपीली हातिं देवकेच्या ॥ ३ ॥ श्रृंखळा आपापुल्या पाईं ॥ दोगीं घातल्या लवलाईं ॥ मग तिं चैतन्य आपापुल्या ठाईं ॥ वैसती झाली ॥ ४ ॥

हरिदास — मग त्या कंसाच्या बंदीशाळेमधें देवकी वसुदेवाप्रत काय बोलति जाली—

पद

कंसारायाचे बंदीशाळे माजारीं ॥ बोले देवकी वसुदेवाप्रती सुंदरी ॥ १ ॥ नवमास म्या वाईला वुदरी ॥ शेवटीं घेउनी गेली दशुमती सुंदरी ॥ २ ॥ सखीये साजणी तुं दैवाचे गौळणी ॥ तुजे आंगणी खेळत सारंगपाणी ॥ ३ ॥ खडा गुंडा हा नसावा आंगणी ॥ खेळतां रुतेल माज्या कृष्णाचे चेरणी ॥ ४ ॥ मोती जन्मलें तें सींपीकुसीं साघरीं ॥ पानबुडे करीती जीवन चोरी ॥ मुग्त लेवीती त्या सवासीणी नारी ॥ बापुडी सींपी टांकीली वाऱ्यावरी ॥ ५ ॥ कपुर जन्माला तो कर्दळीचे कुसी ॥ काडुनी न्हेला तो राया गंधर्वासी ॥ भोग भोगीते पुर्विले सायासीं ॥ बापुडी कदळी टाकीली वनवासीं ॥ ६ ॥

होवी

ऐकें राजेंन्न चक्रवर्ती ॥ कंस येवोनी तये राती ॥ ऐकोनी आला ग्रहा-प्रति ॥ वसुदेवाच्या ॥ १ ॥ दृष्टी न पाहे पाहातां ॥ ऐकें गाये ×××

हाता ॥ जवळी घेतले हाता ॥ खर्ग थोर ॥ २ ॥ हात घातला कुमारी ॥ वोसडुनी घेतली करी ॥ मग मनी धरीले भुमीवरी ॥ आपटावया ॥ ३ ॥ धरोनी सीळेसरीसी आपटीतां ॥ येरीने कर मुरडीला मागुतां ॥ नीघती जाली गघनपंथा ॥ अंतराळीं ॥ ४ ॥ मग ती बोलली तेथोन ॥ ऐकें गा ये उग्रसेननंदना ॥ तुजा काळ आणीके स्ताना ॥ वाडत असे ॥ ५ ॥ ऐसी ते बोलीली तेथोन ॥ भयभीत झाला उग्रसेननंदन ॥ मग पुर्व कर्म आठवोन ॥ काय करीता झाला ॥ ६ ॥ मग त्यांसी द्यावया परी-हर ॥ जवळी येवोनी तो नृपवर ॥ काय करीता जाला विचार ॥ ऐकें राया ॥ ७ ॥ श्रांखळा होत्या पाईं ॥ त्या तोडील्या ते समइ । मग बरवे वचन पैं ॥ बोलता झाला ॥ ८ ॥ माथां ठेवोनी चेरणी ॥ त्या दोगांतें म्हणे अहोजी ॥ भावोजी वहीणी ॥ कष्टवीले क्षमा करा ॥ ९ ॥ त्यां दोघांतें संभोखुन ॥ कंस नीघाला आपुल्या स्ताना ॥ येरें आपुल्या स्ताना वर्तती जाली ॥ १० ॥

पद

कृष्णा भेणे कंसासुर थोर ॥ जाला चींतातुर ॥ जना पुसतो वीचार ॥ आता काय करूं ॥ १ ॥ माजा अंतक गोकुळीं ॥ तो वाडत नंदा घरीं ॥ माजे हृदईच काजळी पडली ॥ वज्रलेप ॥ २ ॥ ऐसा कोण आहे बळी ॥ अवलोकीता मजजवळी ॥ कवणा पाठउं गोकुळीं ॥ हरीला वधावया ॥ ३ ॥ जाणोनी कंसाची भावना ॥ काय बोलली पुतना ॥ जरी मी न मारी मधुसुदना ॥ तरी मी नये येथ ॥ ४ ॥

होवी

येका मासा भीतुरी बाळकें ॥ तुव्हां स्तनी भरोनीया वीखें ॥ वघोनी यावीं सकळीकें ॥ भुवस्तळींचीं ॥ १ ॥ ऐसा विचार करोनी पुडां ॥ दीधला पुतनेसी वीडा रे पुतनेसी वीडा ॥ करोनी बाळकांचा रघडा ॥ मारोनी यावें ॥ २ ॥ कंस हाती वीडा पाहे चोईकडां ॥ पुतना त्या पुडां काय बोले ॥ जाईन त्या गोकुळा ॥ वधीन त्या बाळा ॥ म्हणवोनी चांडाळा ॥ काय नीघती जाली ॥ ३ ॥ तंव ती वेश पालटोन ॥ विषभरोनी दोनी स्तना ॥ जैसी नीघाली हस्तीण ॥ सींव्हा भेटी ॥ ४ ॥

पद

भरभर वोंठ की गरगर कंठ ॥ मांथण पोट भयांनक काळी ॥ मथुरेमाजी हींडे ॥

होवी

मग ति राया सीरोमणी ॥ ती पुतना बाळ घातकीणी ॥ लोकांची बाळकें वधोनी ॥ गोकुळा आली ॥ १ ॥ प्रवेशली नंदा घरीं ॥ रात्री जाली असे भारी ॥ नटधरोनी बरवेपरी ॥ स्त्रीयांचा ॥ २ ॥

या प्रकारें ते पुतनेने गोकुळाचे ठाई प्रवेश करीतांच त्या काळी समस्त देव स्वर्गाचे ठाई पुतनेचें भाग्य वर्णन करीता आहेत.

पद

पुतना पुण्याची सांमोग्री ॥ भेटुं आली त्या श्रीहरी ॥ सरीता मीळाली सागरी ॥ जैसी येक रुप ॥ १ ॥

होवी

ऐके वीचीत्र गोवळणी ॥ माजा वास मथुरे पाटणी ॥ देवकी माजी वहीणी ॥ ×××× सांगेन तीयेची ॥ १ ॥ कंसे वैर केलें मानसी ॥ क्रोधें मारीलें तियेच्या गर्भासी ॥ ते दुःख मज मानसी ॥ काय सांगो ॥ २ ॥ हे यक वाचले बालक ॥ याचे पायेन पुत्रमुख ॥ जावोनी मथुरे कौतुक ॥ सांगेन देवकी वहीणीये ॥ ३ ॥ तंव तो पाळणा भीतरी ॥ गर्जन्नला देव मुरारी ॥ दैत्याकारणे नरहरी ॥ स्तंभा माजी जैसा ॥ ४ ॥ प्रीय देवता ती गौळणी ॥ आळवीति चक्रपाणी ॥ कोकीळा स्वरें ते कामीनी ॥ पडीया गाती कृष्णाचे ॥ ५ ॥

पद

लालना तुं पहुडही मेरे लालना तुं पहुडठी मेरे ॥ धृ ॥ कर गये महीशेष भुलावुं ॥ राधा आळकरी मनमोहना तुं ॥ पहुडही मेरे लालना तुं ॥ १ ॥

पद

सुंदर रूप धरोनी कैसी द्वारी उभी ठेली ॥ तीयेसी देखोनी कृष्णे आळ घेतली ॥ दुशमती म्हणे कृष्ण पैल सखी हाली ॥ उचोलोनी मजपासी देई ॥ ऐसें पापीण बोलीली ॥ दोई करें उचलोनी मुकुंदा ॥ तीये पासीं दीदला ॥ तीयें पापीणीनें मुखीं स्तन सूदला ॥ रायचेक्रवती पंडरपुरपती ॥

होवी

मुखीं सुधला स्तन ॥ देउं लागली वीषपान ॥ येरु अमृतसंजीवना ॥ शोखीता झाला ॥ १ ॥ मुखीं त्राटीलें गरळ ॥ रत्कपान शोखीलें सकळ ॥ घटघटा वीशाचे कल्लोळ ॥ प्राशन्न करी ॥ २ ॥ डंक लागले विखी ॥ रत्कपानातें सेखी ॥ तैसी सोखीली याणे बकी ॥ नीमिशा माजी ॥ ३ ॥ मग दुसरा स्तन सुधला ॥ तोही त्याने प्राशेन्न केला ॥ येरीचा वीकळ झाला ॥ प्राण तया वेळां ॥ ४ ॥ डोळे भोवंडी घरघरां ॥ नीघती अश्रुपात

धारा ॥ केश सुटोनी दुरा ॥ वेती झाली ॥ ५ ॥ म्हणे जीवीत्व सरलें याचेनी हातें ॥ म्हणोनी जाली आक्रांदती ॥ म्हणे हा होइल क्षीती ॥ कंसा काळ ॥ ६ ॥ म्या बाळकें वधीली कीती ॥ वदीली त्यांची नाई मीती ॥ पण येवडी प्राप्ती देखीली नाई ॥ ७ ॥ महा वीशाचे कल्लोळ ॥ याने प्राशन केले सकळ ॥ पाहतां पाहतां तों बाळ ॥ केवडे दिसे ॥ ८ ॥ हा सामान्य न्हवे गे बाळ ॥ होईल माहा काळाचा काळ ॥ म्हणोनी लोटीत या वेळां ॥ क्रोधें करोनी ॥ ९ ॥ येरु जडला वज्रापरी ॥ काडीतां न काडवे बाहेरी ॥ म्हणोनी राक्षेसी माहामारी ॥ रूप धरीलें ॥ १० ॥ कीळी कीळी या देत ॥ दाही दीशा धावत ॥ येरु मुखींचा स्तन परत ॥ न काडी सर्वथा तया वेळां ॥ ११ ॥

पद

पातयालीं तुजा भोळेपणा ॥ येक वेळ राखें जनार्दना ॥ सोडी रे सोडी काना ॥ काना सोडी रे ॥ १ ॥ भोळा म्हणोनी घेतला कडीये ॥ प्राण घेउं पाहि तेच घडीये ॥ काना सोडी रे ॥ काना सोडी बा ॥ २ ॥ ऐसें स्तनपान करीती गोविंदा ॥ कैशाने वांचेल माता येशोदा ॥ काना सोडी रे काना ॥ सोडी बा ॥ ३ ॥ कंसे पाठविली आली मी वांया ॥ येक वेळ राखे पंढरीराया ॥ काना सोडी रे काना ॥ सोडी बा ॥४॥ सोडी सोडी बा जगजीवना ॥ अक्रंदे पुतना ॥ मागुतीं जनार्दना ॥ न ये येथ ॥ ५ ॥

होवी

मग नगराचे या प्रदेसीं ॥ जावोनी पडली भुमींसी ॥ दीड योजने राज-ऋषी ॥ स्वरुप तीयेचें ॥ १ ॥ येरु समर्थाचा समर्थ ॥ हृदईं बैसला लक्षुमीकांत ॥ घ्यावया मुग्तीचा पंथ ॥ पुतने लागीं ॥ २ ॥ बापतीस दैवीणी ॥ बकीबकाची बहीणी ॥ पावली श्रीकृष्ण चेरणी ॥ स्वरूपता ॥ ३ ॥ तंव दशुमति आली धांवत ॥ फुडी देखीला थोर अनर्थ ॥ कडीये घेवोनी रंगनाथ ॥ बुजावीती जाली ॥ ४ ॥ बा तुम्हां मारीली अवलक्षणा ॥ म्हणोनी करी नींबलोणा ॥ यशोदा विधीपुर्व करोन ॥ केले त्यांचें ॥ ५ ॥ मग करोनी तीची कांडोरी ॥ यज्ञ लावीला समभारी ॥ वासना नीघाली परीकरी ॥ सर्वांगाची ॥ ६ ॥ स्पर्शला जगज्जीवना ॥ तेये आंगाची सुवासना ॥ तैसे कृष्णागर चेंदन ॥ तैशा परी ॥ ७ ॥

पद

बाळक रग्तें भरलें ॥ तीणे घरांत आणुनी दुतले ॥ १ ॥ पदरी श्रीमुख पुसीलें ॥ बाळ पाळण्यात नीजवीलें ॥ २ ॥ धन्य यशोदा जननी ॥ तंव

हरीमुख पाये नयनी ॥ ३ ॥ योगी ध्याती ध्यानी ॥ तंव नेणती हरीहर स्वप्नी ॥ ४ ॥

[यानंतर पांच सहा गाणी आहेत. पण ती अंगाई गीते, पाळणे, अशा प्रकारची आहेत. एका गीतांत कृष्ण गोष्ट सांग म्हणतो, आणि यशोदा त्याला 'रामा'ची कथा सांगते. ही गाणी येथे दिलेली नाहीत.]*

होवी

कंसासुर चींता करी ॥ म्हणे या बाळकाची नवल परी ॥ या रे या गोकुळा माजारीं ॥ थोर अरीष्ट मांडीलें ॥ १ ॥ माजे या सकळ प्रधाना ॥ माजी बुद्धीवंत पुतना ॥ वीष भरोनी दोनी स्तना ॥ हरीतें ग्रासुं पाठवीली ॥ २ ॥ परी तो वेताळ साक्ष ॥ काळभैरव महाराक्षस ॥ तेणे केला तीचा ग्रास ॥ वीशासहीत शोखीली ॥ ३ ॥ देव अवतारले गोकुळीं ॥ दैत्य दानव मर्दन बळी ॥ कृष्णें मांडीली बाळ रळी ॥ त्याणे पुतना शोखीली ॥ ४ ॥ म्हणोनी विडा वेतला कंसे ॥ दैत्य सभा पाहातसे ॥ म्हणे गोकुळीचा तानुला नसे ॥ ऐसें कोण करील ॥ ५ ॥ त्यासी देईन राज्य संपदा ॥ ऐसें कौंस राजा बोलीला ॥ बैसली होती दैत्य सभा ॥ ती अवगी तटस्त ॥ ६ ॥ ईतुक्यांत ग्हाबळ भट उठिला ॥ त्याणे वीडा मागीतला रे विडा मागीतला ॥ म्हणोनी गोकुळींचा तानुला ॥ नीरांजनी सांडवीन ॥ ७ ॥ आगा म्या बोलीलें ब्राम्हणे ॥ तें नंद लटीकें न म्हणे ॥ पुत्र सांडवीन राने ॥ तरीच तुमचा पुरोहीत ॥ ८ ॥ म्हणोनी झारी वेतली हाती ॥ काखेस घेतली पोती ॥ सीरीं पातली तोपी ॥ खांदीं वस्त्र घेतलें ॥ ९ ॥ आंगी द्वादशनामे ॥ शंकचक्रादी अनुक्रमे ॥ गर्जतसे सहस्रनामे ॥ वाचे उच्चारी हरीहरां ॥ १० ॥ दिसे मानुभाव गाडा ॥ मान हालवीरे कडकडां रे हालवी कडकडां ॥ बेत टेंकीतसे फुडां ॥ चालतसे हंसगति ॥ ११ ॥ पातला नंदाचेया द्वारा ॥ उपमा दीजेया क्षीरसाघरा ॥ तेथील गौळणी सुंदरा ॥ पडीया गाती कृष्णाची ॥ १२ ॥ देखोनी वृद्ध काळांचा जोतीसी ॥ गौळणी हरुषल्या मानसीं ॥ येशोदा लागली चेरणासी ॥ या जी या जी म्हणतसे ॥ १३ ॥ तंव या दावीती कृष्णातें ॥ पाहे गा याची जन्मस्तीती ॥ येरें काडीली पोथी ॥ चक्रांकीत साजीरी ॥ १४ ॥ सेनी राउ मंगळ केतु ॥ काराग्रही सांगे घातु ॥ रोईणी नक्षत्र अष्टम्यांत ॥ भीन्न रात्री जन्मला ॥ १५ ॥ आणि येक चुकलें गंडांतर ॥ यासी वीघ्ने होईल फार ॥ कंस रायाचे भय थोर ॥ स्त्री बाळकांसहीत ॥ १६ ॥ दैत्य करीतील वरताळा ॥ कंस वर्षेल सीळा ॥

गोकुळा सांडोनी पळा ।। थोर अरीष्ट मांडीलें ।। १७ ।। हा पुत्र नव्हे गे लान ।। त्यासी द्यावें गे पोषणा ।। हांसोनीयां यादवराणा ।। काय वीदांड माडीलें ।। १८ ।। जो बैसावया घातला पाट ।। तोची फोडीला उताट रे फोडीला उतार ।। वरी फीड्यांचे खणखणाट ।। फाटोफाटीं लागले ।। १९ ।। आतां आम्ही नव्हे गा जोतीसी ।। राखैं राखैं रुषीकेसी ।। मग मुसळें मारावयासी ।। भोंवता वेडा घातला ।। २० ।। गाई ब्राह्मणाचा सखा ।। जयाब्रीद वैकुंठनायका ।। विप्र म्हणोनी सोडीला ।। देखा काष्टें वरी घालोनी ।। २१ ।। संकष्टें मथुरेसी पातला ।। धोत्र सांडोनी पळाला ।। नग ठाकीता जाला ।। धांवतसे राजबीदी ।।२२।। कंसा कळविला वृत्तांत ।। तुं अजोनी गा नीद्रीस्त ।। बळी या वैकुंठीचा नाथ ।। तो नांदतो गोकुळीं ।। २३ ।। मग काकबकरी असुर ।। क्षंखचुडामणी अगासुर ।। केसी प्रलंब बळासुर ।। याई वीडा घेतला ।। २३ ।।

पद

कसे बाळ गोपाळ खेळे आंगणी ।। धृ. ।। बोबडे बोलत खदखद हांसत हांसत खेळत डुलतसे ।। कसे बाळ गोपाळ खेळे आंगणी ।। १ ।। हरीदास नाम्याने अवचीत देखीलें ।। हृदयीं धरीलें आलींगोनी ।। कसे बाळ गोपाळ खेळे आंगणीं ।। २ ।।

[यानंतर कृष्ण क्रिडेवर आणि त्याच्या बाललीलांवर आणखी दोनतीन गाणी होऊन, खालील प्रमाणे 'कालियाचे दमना'चा प्रसंग होऊन, नाटक संपते]*

होवी

हरिदास — नीघाला काळीयाचे भवनी ।। ज्याचे सहश्रवेरी नागीणी ।। असंख्य नागफणी ।। वसति तेथें ।।

पद

गोकुळ गोवळ तें येमुना जळ ।। पावसी केवळ नीश्चळ भावा ।।

होवी

प्रवेशला काळीयाचे मंदीरीं ।। तेथें काळीया पउडला मंचकावरी ।। १ ।। साप जैसा पेटारीं ।। चाळविले या वेग करी ।। तैसा राया कृष्णावरी ।। धांवीन्नला ।। परम क्रोदें करून ।। रागें वोष्ट चावोन ।। जीव्हा पसरोनी बाहेरी ।। धांवीन्नला ।। २ ।। येकें ×××× ।। येके फुफवीत ।। येके गरळ असे टाकीत ।। येरू मधें उभा तेथ ।। चेरीत्र पाये ।। ३ ।। ज्याचा वैष धन्वन्तरी ।। सकळ वीशातें परीहारी ।। तेथें नागाचें भयभारी ।। चालु सखे ।। ४ ।। ऐसे ते भीडत भीडतां ।। दोगे आले जलावर ते ।। तेथें काळीयाने कृष्णनाथा ।। घातला वेडा ।। ५ ।। आकंठ परीयेंत ।। वेडा

घातला सभोंवत ।। देखोनी गोपाळ रुधनाते ।। करीते जाले ।। ६ ।। येक त्या राखोनी बैसले ।। येक दशुमतितें सांगो पातले ।। बाई तुजे नी बाळें ।। घेतले यमुना डोहो ।। ७ ।।

पद

तो हरी काळीयावरी नाचे हो ।। नाचे हो नाचे हो नाचे हो ।। हरी काळीयावरी नाचे हो ।। १ ।। चेंचल फणीवर त्यावरी पदजळ नाचत मंजुळ नाचे हो ।। हरी काळीयावरी नाचे हो ।। रुणजुण रुणजुण कींकीणे वाजती ।। फणी फणी मर्दी ती ।। कानया हरी काळीयाच्या फणावरी नाचत यमुनेच्या तीरी हो ।। हरी काळीयावरी नाचे हो ।।

पद

पाहीं गोपाळ येकला काना येमुने घातली उडी ।। कालीयाची गोमटी मोडुनी कंसा केली गुडी ।। कंसा केली गुडी ।। +

+ येथें नाटक एकाएकी संपवल्याचा भास होतो. पण या ठिकाणी एक गोष्ट लक्षात ठेविली पाहिजे ती ही की, 'दशावतार' मध्ये सर्वच अवतार दाखवीत नसत. दोनतीन अवतार दाखवल्यानंतर हरिदास गाण्याच्याद्वारे थोडक्यात इतर अवतारांचा उल्लेख करून, नाटक संपवीत असत. असे उल्लेख करून म्हणण्यात येणारे पारंपरिक गाणे, वरील पदा नंतर म्हणून, हरिदास हे नाटकही संपवीत असावा.

परिशिष्ट ‘ ड ’

आधार ग्रंथ

संक्षेप

अस्मिता महाराष्ट्राची – सं. भीमराव कुलकर्णी.

आगरकर निबंधसंग्रह – ले. गो. ग. आगरकर.

आद्य क्रांतिवीर वासुदेव बळवंत फडके यांचे चरित्र – ले. वि. श्री. जोशी.

आद्य महाराष्ट्र नाटककार विष्णुदास, विष्णु अमृत भावे – [यांचे चरित्र] ले. वा. ग. भावे.

आमची संस्कृति – ले. इरावती कर्वे.

कारवार – ले. आनंद नाडकर्णी.

केळकर निबंधमाला [सह्याद्रि खंड] – ले. न. चिं. केळकर. — के. नि. मा.

कै. इतिहासाचार्य राजवाडे – ले. पां. स. साने.

खांब-घुमटांच्या सावलीतील संगीत – ले. मल्बाराव सरदेसाई.

तंजावरचे मराठी राजे – ले. वि. स. वाकसकर. — त. म. रा.

‘ दक्षिण महाराष्ट्र ’ – नाट्यशताब्द अंक १९४३.

‘ दीपावली ’ १९७६, दिवाळी अंक.

नाटककार खाडीलकर, एक अभ्यास – ले. वा. ल. कुलकर्णी.

नाट्य-कविता-संग्रह – ले. वि. अ. भावे.

‘ पंचधारा ’ – जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९७८, त्रैमासिक, हैदराबाद.

पेशवाईच्या सावलीत – ले. ना. गो. चाफेकर.

‘ भरतशास्त्र ’ – दिवाळी अंक १९८०.

भारतीय रंगभूमी – ले. आद्य रंगाचार्य.

भारतीय संस्कृति कोश.

मध्ययुगीन चरित्र कोश.

मराठी ग्रंथांची बयाजवार यादी – सरस्वती महाल ग्रंथसंग्रह, तंजावर, भा. १ ते ४.

मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय –
ले. श्री. ना. बनहट्टी. म. ना. आ. ना.
मराठी नाट्यसमीक्षेचा विकास – ले. चंद्रकांत धांडे.
मराठी रंगभूमी – ले. आ. वि. कुलकर्णी.
द्वितीयावृत्ति, १९६१. म. रं.
मराठी रंगभूमीचा इतिहास – ले. श्री. ना. बनहट्टी. म. रं इ.
मराठी रंगभूमीचा उषःकाल – ले. माया सरदेसाई. म. रं. उ.
मराठी रंगभूमी : मराठी नाटक – सं. वा. रा. ढवळे. म. र. म. ना.
मराठी रंभूमीचा पूर्वरंग – ले. कृ. बा. मराठे म. रं. पू.
मराठी संशोधन पत्रिका – मुंबई मराठी संशोधन मंडळ,
जाने – ऑक्टोबर १९६९.
मराठी स्वाध्याय संशोधन पत्रिका – उस्मानिया विद्यापीठ, १९६७,
१९७१ आणि १९७२.
मराठे व इंग्रज – ले. न. चिं. केळकर.
महाराष्ट्र धर्माचे प्रणेते – आकाशवाणी प्रकाशन :
रामदासाचे जीवन – ले. लक्ष्मणशास्त्री जोशी.
महाराष्ट्राच्या राष्ट्रवादाचा विकास – ले. नलिनी पंडित.
महाराष्ट्र सारस्वत – ले. वि. ल. भावे, आवृत्ति चवथी,
शके १८७३.
महाराष्ट्र स्वातंत्र्यवीर वासुदेव बळवंत फडके चरित्र –
ले. रा. ग. बोरवणकर.
माझा प्रवास – ले. विष्णुभट गोडसे वरसईकर.
माझ्या कांही नाट्यस्मृति – ले. पु. गो. काणेकर. नाट्यस्मृति
यक्षगान भागवत नाटक – ले. य. गो. लेले.
प्रतापसिंह छत्रपति आणि रंगो बापूजी –
ले. केशव सी. ठाकरे.
'लोकप्रभा' – साताहिक, २४ नोव्हेंबर १९७४
लोकमान्य टिळक चरित्र, खंड १ ला –
ले. न. चिं. केळकर.
विचार विलसिते – ले. वि. द. घाटे.
शतपत्रें – सं. श्री. रा. टिकेकर.
शामराजकृत राजगोपाल विलास – सं. माणिक धनपलवार
शिवकालीन पत्रसंग्रह, खंड १.

शिवाजी व शिवकाल – ले. वि. स. वाकसकर.
श्री. शिवछत्रपति – ले. त्र्य. शं. शेजवलकर.
शेजवलकरांचे लेख, पु. २ रे – ले. त्र्यं. शं. शेजवलकर.
समग्र केळकर वाङ्मय, इतिहास खंड –
ले. न. चिं. केळकर.
सह्याद्रीचे वारे – ले. यशवंतराव चव्हाण.
संतसाहित्य संस्कृति मंथन – डॉ. पेंडसे गौरव ग्रंथ –
ना. गो. चाफेकर यांचा लेख.
ज्ञानकोश.
Contemporary Indian Literature –
Sahitya Akademi.
Marathi Inscriptions in the big Temple of
Tanjor.
On the History of Maratha Rajas –
ED. S. Gopalan.
Peeps into Saraswati Mahal –
By. S. Gopalan.
The Bombay Times, 11 March 1853.
The Karnatak Theatre – By H. K. Ranganath.

T. K. T.

३००३
निबंध २४०१७
१४।१०।८३

'थि गोवा हिंदु ॲसोसिएशन'ची प्रकाशने

•

आजचा व कालचा गोमन्तक
(मुंबई राज्य पुरस्कार प्राप्त)

•

राजकीय पक्ष म्हणजे लोकशाहीचा घात
लेखक : द. व्यं. पै

•

धन्य ते गायनी कळा [नाटक]
लेखक : गोपाळकृष्ण भोबे

•

रुपडीं — गोमन्तकाचे नाट्यस्वरूप
लेखक : ज. स. सुखठणकर
(महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार प्राप्त)

•

खांबघुमटांच्या सावलीतील संगीत
लेखक : मलबाराव सरदेसाई
(गोवा कला अकादमी पुरस्कार प्राप्त)

•

हिंदुस्थानचे दोन दरवाजे
लेखक : प्रा. अ. का. प्रियोळकर

•

धर्मानंद
आचार्य धर्मानंद कोसंबी यांचे आत्मचरित्र आणि चरित्र
संपादक–लेखक : ज. स. सुखठणकर
(महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार प्राप्त)

REFBK-0024017

ROOPADYANCHI ROOPAKATHA

by

J. S. SUKHTANKER

This book, which is the latest contribution to research on the origins of Marathi theatre, incorporates information which has been newly discovered and is distinguished by author's characteristic objectivity and analytical depth. Three major aspects of the book may be mentioned :

> Vishnudas Bhave took inspiration from the Bhagawath performers of Karnataka whom he himself had termed "crude and vulgar". While repeating this view, no historian of the Marathi stage has taken pains to find the truth about the Bhagawaths, their style of performance, their tradition, etc.
>
> Sukhtanker, for the first time, has thrown light on the Bhagawath school of drama which dates back to more than 130 years before Bhave's advent. This entire subject has been developed on the background of facts discovered for the first time by the author.
>
> The Marathi rulers of Thanjavur had made a vital contribution to Marathi drama, starting some 159 years before Bhave. This period has suffered comparative neglect at the hands of writers of Marathi theatre. Sukhtanker highlights the work of the Tanjavur Kings so as to show that the Marathi theatre is actually not 140 but almost 300 years of age.
>
> Sukhtanker has dealt critically with writings published after 1970, dealing with probable origins of Marathi drama.

The author's much-applauded **'Roopadi'** was published in 1970. **'Roopadyanchi Roopakatha'** is complementary to the conclusions of the former book but contains material which can be independently appreciated.

एका दृष्टीने, हे असे करणे त्यांना भागच होते. पात्रांना नृत्य नाही, गाणी नाहीत, आणि धड एकसंध कथानकही नाही; प्रयोगात राहिले काय तर, एकाच सूत्रधाराने सतत म्हणावयाचे गाणे, नि रंगमंचावरील पात्रांचा धांगडधिंगा, आणि तरवारीचे हात! हे जर आपल्या प्रयोगाचे स्वरूप भावे यांनी उघड केले असते, तर त्या वेळच्या नाट्यप्रेमी वाचकांनी 'हे कसले नाटक? – आणि हा कसला नाटककार? कोठे आहे या प्रयोगात नाट्य? याच्यापेक्षा तमाशे काय वाईट?' असेच प्रश्न विचारले असते. याची जाणीव भावे यांना असावी. ही आपत्ती टाळण्यासाठीच आपल्या प्रयोगांचे स्वरूप त्यांनी उघड केले नाही. पण याचबरोबर त्यांनी जी एक क्लृप्ती केली, तिचा उल्लेख या ठिकाणी होणे अगत्याचे आहे. त्यांनी आपल्या प्रस्तावनेत कर्नाटक नाट्य-पद्धतीची भरपूर नालस्ती करून घेतली. **या नालस्तीच्या क्लृप्तीने आपल्या स्वतःच्या नाट्यपद्धतीबद्दल एकही शब्द न उच्चारता, अप्रत्यक्षपणे कर्नाटकी पद्धतीपेक्षा स्वतःची पद्धती वरच्या दर्जाची होती असा समज करून देणे त्यांना शक्य झाले.** भावे कर्नाटक-पद्धतीची इतकी जर नालस्ती करतात, तर त्यांची स्वतःची पद्धत उच्च दर्जाची होती, असा वाचकांचा समज होणे साहजिकच होते! – आणि याचे प्रत्यंतर नंतरच्या लेखकांनी आणून दिले. भावे यांनी १८६२ सालीच आपला नाट्यव्यवसाय बंद केला. कर्नाटकी शिडीची गरज आता त्यांना राहिली नाही. त्यांनी ती ठोकरून तर दिलीच, पण तसे करताना 'बीभत्स नि ओबडधोबड' या तिरस्करणीय शब्दांनी तिची संभावना करण्यास ते चुकले नाहीत. – आणि याचबरोबर, कानडी प्रयोग गांवढळांना रिझवणारे होते, विद्वानांना आनंद देणारे नव्हते हा शेरा मारून, आपले स्वतःचे प्रयोग विद्वानांना आनंद देणारे होते, असा भास अनुक्तपणे उत्पन्न केला.

भावे यांच्या नंतरच्या काळातील परोपजीवी लेखकांनी कानडी नाट्यकलेचा 'बीभत्सपणा, आणि ओबडधोबडपणा,' मराठी वाङ्मयात कसा वज्रलेप करून ठेवला याची चर्चा मागे झालीच आहे. त्यांनी कानडी नाटकांच्या केलेल्या बदनामीचा खरेखोटेपणा अजमावून पाहण्याची बुद्धी फारच थोड्या मराठी लेखकांनी दाखवली असून, त्यात बनहट्टी आणि काणेकर या दोन लेखकांचा उल्लेख करता येतो. बनहट्टी यांनी या प्रश्नावर व्यक्त केलेले आपले मत मी मागे दिलेलेच आहे. त्यात त्यांनी "**....आपल्या प्रयत्नाला उठाव मिळावा या अबोधपूर्व प्रेरणेने तर भाव्यांच्या हातून हे तिरस्कारयुक्त वर्णन उतरले नसेल ना?**" अशी शंका व्यक्त केली आहे. काणेकर यांचे या बाबतीत काय मत आहे ते पुढील चर्चेत सांगावेच लागेल. यासंबंधीचे माझे विचार मी 'रूपडीं' या ग्रंथात मांडलेले असून, त्यांचाही प्रस्तुत ग्रंथात मागे उल्लेख झालेला आहे. चिंतामणराव सांगलीकर यांची रोजनिशी प्रसिद्ध झालेली आहे. तिच्याकडे या विषयाचे साधन म्हणून अजूनपर्यंत कोणी लक्ष दिले नव्हते. तिचा निर्देश करण्याची स्तुत्य कामगिरी डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी केलेली आहे, आणि