

म. ग्रं. सं. ठाणे

वषय

मिथ्य

सं. क्र.

२२३३



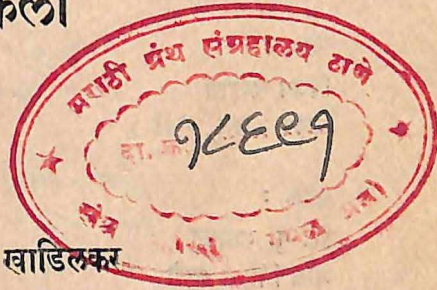
REFBK-0018691

REFBK-0018691

नाट्याचार्य खाडिमकरांची नाट्यकला

नीलकंठ खाडिमकर

नाट्याचार्य
खाडिलकरांची
नाटयकला



नीलकंठ यशवंत खाडिलकर



REFBK-0018691

REFBK-0018691

पहिली आवृत्ती, एप्रिल १९७३

© नी. य. खाडिलकर

किंमत आठ रुपये

वेष्टन :

विजय चव्हाण

विजय अँडस्, मुंबई ४

मुद्रक :

वि. पु. भागवत

मौज प्रिंटिंग ब्यूरो,

खटाववाडी, मुंबई ४

प्रकाशक :

नी. य. खाडिलकर

नवाकाळ प्रेस

शेणवीवाडी,

खाडिलकर रस्ता,

गिरगांव, मुंबई ४०० ००४

अनुक्रम

- सात नांदी
नऊ शुभचिंतन
१ पुरुषार्थी झुंज
२७ 'कीचकवधा'ची 'हॅम्लेट'वर मात
६९ नाट्याचार्य खाडिलकर नि बालगंधर्व
९५ खाडिलकरांची नाट्यसृष्टी
१३७ नाट्याचार्यांची नाटके : उपयुक्त माहिती
१५२ नाट्याचार्यांनी सांगितलेले नाट्यमर्म व तंत्र
१५६ नाट्याचार्यांनी केलेले नाट्यपरीक्षण
१६२ नाट्याचार्यांच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घटना

नांदी

हे पुस्तक म्हणजे योगायोग आहे !

नाट्याचार्य खाडिलकर जन्मशताब्दीनिमित्त माझे पुण्यात व्याख्यान ठरविण्यात आले. प्रा. भीमराव कुळकर्णी यांनी वारंवार विचारूनही मी व्याख्यानाची तारीख दिली नव्हती. शेवटी त्यांनीच तारीख ठरविली व कळविली ! पण व्याख्यानाच्या दिवशी पुण्यात जाता येईल किंवा नाही याविषयी शंका वाटू लागली, कारण प्रकृती थोडी ठीक नव्हती. पण माझे मित्र श्री. दि. वि. ऊर्फ बंडोपंत गोखले यांचा आग्रहाचा फोन आदल्याच दिवशी आला व जायचे नक्की केले.

पुण्यातील व्याख्यान संपताच पुणे विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचे प्रमुख व प्रसिद्ध साहित्यिक डॉ. रा. शं. वालिंबे यांनी नेहमीची प्रथा मोडून व्याख्यानाची खास जाहीर प्रशंसा व्यासपीठावरूनच केली ! पुणेकरांच्या अशा या उत्तेजनातून हा ग्रंथ साकार झाला.

पुण्यानंतर कोल्हापूरला दोन व्याख्याने प्रा. शिवाजीराव भोसले, अॅड. वसंतराव किंकर आदींच्या पुढाकाराने झाली. त्यानंतर या ग्रंथाची कल्पना मनात पक्की झाली. श्री. वसंत शांताराम देसाई यांच्या मोलाच्या सूचनेनुसार खाडिलकरांच्या एकंदर नाट्यसृष्टीचा उहापोह करणारा तसेच खाडिलकर-बालगंधर्व युतीचा मागोवा घेणारा असे खास लेख तयार केले. माझे वडील श्री. अप्पासाहेब यांच्या सक्रिय उत्तेजनामुळेच दैनिक वृत्तपत्राच्या रोजच्या धांवपळीतून वेळ मोकळा काढून हे सर्व करता आले.

नाट्याचार्यांची नाटके हा माझ्या अनेक वर्षांच्या चिंतनाचा विषय आहे. पण त्याविषयीची मते रूढ मतांपेक्षा फार वेगळी असल्याने ती मांडण्याचा

आत्मविश्वास नव्हता. हा आत्मविश्वास जागृत झाल्यावर जास्तीत जास्त कसोशीने, अलिप्ततेने आणि या विषयात रममाण होऊन लिहिलेला हा ग्रंथ आहे. 'मौज'च्या भागवतब्रंथूंच्या तत्परतेमुळे तो झटपट प्रसिद्ध झाला आहे. नाट्याचार्यांविषयी व त्यांच्या नाटकांविषयी लिहिताना मला विलक्षण आनंद झाला. वाचकांना थोडाफार जरी आनंद लाभला व या विषयाच्या स्वतंत्र विचाराची प्रेरणा विशेषतः तरुणांना मिळाली तरी या ग्रंथाचे कार्य सफल होईल.

नीलकंठ खाडिलकर

पुस्तकी ग्रंथ संख्यांकन, प्रा. वि. स्व. वि. वि.

क्रमांकन ८०४१८

विषय निबंध

२२३३

८/७/७३

शुभचिंतन

यशवंत कृष्ण ऊर्फ आप्पासाहेब खाडिलकर

काकासाहेब खाडिलकरांच्या नाट्यकृतींबद्दल नीलकंठ खाडिलकर यांनी लिहिलेल्या ग्रंथाचे शुभचिंतन करण्याचा योम लाभला याबद्दल मला अत्यंत आनंद होत आहे. कोल्हापुरला व पुण्याला दिलेल्या व्याख्यानांत यथोचित सफाई करून व भर टाकून त्यांनी पहिले दोन लेख तयार केले आहेत. मुंबईला केलेल्या भाषणांनंतर खाडिलकर व बालगंधर्व हा तिसरा लेख तयार केला. खाडिलकरांची नाट्यवैशिष्ट्ये सांगणारा खास लेख लिहून त्याचाही अंतर्भाव या ग्रंथात केला आहे. हा मजकूर तयार करित असताना नीलकंठ खाडिलकर यांनी किती मेहनत घेतली ते मी स्वतः पाहिले आहे. हाती घेतलेल्या विषयाचे प्रदीर्घ मननचिंतन व वाचन तर त्यांनी केलेच, पण विषयाची मांडणी, रंगत वा स्थलकाल सुसंगती साधण्यासाठी त्यांनी खूप खस्ता खाल्ल्या. कोणतीही गोष्ट हाती घेतल्यावर तिच्याशी एकजीव होऊन त्यासाठी जेवढे काही करणे शक्य असेल तेवढे किंबहुना अशक्य वाटण्यासारखे असेल तेही करण्यात कसूर करावयाची नाही हा नीलकंठ खाडिलकरांचा स्वभावधर्म आहे. त्याचप्रमाणे खाडिलकरांविषयी लिहिण्याबरोलण्यापूर्वी त्यांच्या व त्यांच्याबद्दलच्या ग्रंथांचा त्यांनी सर्वोगीण अभ्यास केला आणि काकासाहेबांविषयी जो ठसा निरीक्षणाने त्यांच्या मनावर उमटला त्याची पुनः छाननी त्यांनी कसून केली हे सांगण्याची जरूरी नाही. कोणत्याही गोष्टीचा ध्यास घेऊन तो अभ्यासपूर्वक व मेहनतपूर्वक तडीला पोहचविणे हे नीलकंठ खाडिलकरांचे वैशिष्ट्य आहे. त्या वैशिष्ट्यामुळेच विद्यार्थीदशेत असताना तसेच नंतर वृत्तपत्रव्यवसायात पडल्यावर त्यांनी असाधारण यश संपादन केले आहे.

या ग्रंथाचे अभ्यासू व चिंतनशील स्वरूप डोळ्यात भरण्यासारखे आहे. खाडिलकरांच्या कृतीचे व पुरुषार्थाचे चित्रण करण्यास कर्तव्यगार व अभ्यासू तरुण पुढे आला याचा मला विशेष आनंद होतो. अलिकडच्या काळात अनेकांचे जन्मशताब्दि उत्सव सरकारी व सार्वजनिक स्वरूपात पार पडले. थोरामोठ्यांचे पुण्यतिथी व जयंती उत्सवही सतत होत असतात. यानिमित्त झालेल्या सभांना व चर्चात्मक उहापोहांना साधारणतः साठी उलटलेले व सत्तरीशी सलगी करणारे लोकच वक्ते वा श्रोते या नात्याने प्रामुख्याने उपस्थित असत. किंबहुना तरुणवर्ग या जन्मशताब्दि महोत्सवांकडे व लौकिकवान पुरुषांच्या कामगिरीकडे आकर्षित होत नसे. त्यापासून तो दूरच असल्यासारखा होता. जन्म शताब्दि महोत्सवांबद्दलच्या विवेचनात या गोष्टीचा उल्लेख प्रांजलपणाने करण्यात आलेला आहे. सभासमारंभात भाग घेणारे वयोवृद्ध विवेचक वक्ते आपल्या विवेचनांकडे तरुणांना सहसा आकर्षू शकले नाहीत किंवा लौकिकवान साहित्यिकांच्या वाङ्मयीन व अन्य कर्तव्यगारीचे आकर्षण नव्या उगवत्या पिढीला प्रकर्षाने जाणवले नाही असा आता त्याचा अर्थ करावा लागतो. थोर पुरुषांचे ऋण फेडणारे, त्यांच्याशी असलेले आपले निकटत्व व महत्त्वाचे स्थान सिद्ध करणारे किंवा बड्यांच्या जीवनात ज्यांचे ऐहिक पारमार्थिक हितसंबंध गुंतलेले आहेत असे लोक जन्मशताब्दी उत्सवात श्रद्धांजली अर्पण करण्यास पुढे झाले तर ते क्रमप्राप्त होय. पण ज्यांना जुन्या घटनांबद्दलचे आकलनही अभ्यासपूर्वक करून घ्यावे लागते, ज्यांचे प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष हितसंबंध जुन्या पुरुषांच्या चरित्रात गुंतलेले नसतात आणि जुनी प्रासंगिक व राजकीय कर्तव्यगारीची तेजोवलये ज्यांना आज आकर्षू शकत नाहीत, असे तरुण जुन्या थोर पुरुषांच्या वाङ्मयाचे व कर्तव्यगारीचे गुणग्रहण करण्यास पुढे यावे लागतात. तसे होणे हेच जन्मशताब्दि सोहळ्याचे यश आणि सार्थक होय.

काकासाहेब अनेक प्रकारे आपल्या जीवनात यशस्वी ठरले आणि त्यातही हे यश मोठे आहे की त्यांच्या नाट्यकृतींच्या व व्यक्तिमत्त्वाच्या अभ्यासासाठी तरुण पुढे येत असतात. त्यांचे गुणग्रहण करण्यास त्यांचेच नातू मनन चिंतन अभ्यासपूर्वक पुढे झाले हे खाडिलकरांच्या पुरुषार्थी जीवनाचे यश आहे असे वाटल्यावाचून राहात नाही. असे यश एकट्या खाडिलकरांच्या वांटणीस आले आहे. काकासाहेबांची नाटके रंगभूमीवर अद्याप केली जातात. त्यांचा ताजेपणा आणि सुगंध कायम आहे. काळाप्रमाणे ही नाटके

कोमेजलेली नाहीत व काळाच्या कसोटीला उतरून ती अमर झालेली आहेत. नाट्यरचनेची नवनवीन तंत्र पुढे येत असतात आणि त्यांची नवनवीन पद्धतीने जाहिरातही होत असते. पण खाडिलकरांनी अवलंबिलेल्या नाट्यतंत्राचे वैशिष्ट्य आणि कौतुक इतकी वर्षे लोटल्यावरही आजमितीस कायम आहे व स्वाभाविकच नवोनव वाटणाऱ्या त्यांच्या या नाट्यतंत्राचे आकर्षण नव्या पिढीतील रसिक तरुणांनाही सतत वाटत आलेले आहे. खाडिलकरांची नाटके ही विद्यापीठात अभ्यासासाठी लावली जातात. नाटककार खाडिलकरांचा अभ्यास विद्यापीठातील मराठी दालनांत प्राध्यापकांना आणि छात्रांना करावा लागतो. खाडिलकरांचे जीवन व त्यांची नाट्यसंपदा ही जवळजवळ अभिन्न असल्यासारखी असून जन्मभर ज्याचे आचरण काकासाहेब खाडिलकरांनी केले त्याचे चित्रण त्यांच्या पुरुषार्थी नाटकांत उमटलेले आहे. स्वाभाविकच त्यांच्या नाटकांकडे आणि पुरुषार्थास वाहिलेल्या त्यागी, तपस्वी आणि आत्मक्लेशमय जीवनाकडे जुन्या पिढीप्रमाणेच नव्या पिढीचेही लक्ष वेधले जाते. त्या जीवनापासून व वाङ्मयापासून स्फूर्ती आणि प्रेरणा तरुणांना घेता येते. त्यामुळे खाडिलकरांच्या जीवनावरील व्याख्यानात व विवेचनात वृद्धांच्या मांडीला मांडी भिडवून तरुणही बसलेले अनेकदा आढळून येतात. खाडिलकरांचे जबरदस्त आकर्षण नीलकंठ खाडिलकर यांना वाटून त्यांच्या वाङ्मयाचा व जीवनाचा सखोल अभ्यास करण्यास ते प्रेरित झाले हे या दृष्टीने पहाता आश्चर्यकारक नव्हे.

नीलकंठ खाडिलकरांनी तरुणांच्या तडफेने खाडिलकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे, साहित्याचे व कर्तबगारीचे गुणग्रहण केले आहे. तसे करताना जास्तीत जास्त अलितपणा व निःपक्षपातीपणा शेवटपर्यंत टिकविला आहे. खाडिलकरांच्या जीवनातील पुरुषार्थी योगायोग त्यांनी आपल्या लेखात दिग्दर्शित केले आहेत. पण तेही त्यांनी अभ्यासपूर्वक व खोल मनन चिंतन निदिध्यासाच्या योगाने गुंफलेले आहेत. खाडिलकरांच्या जीवनातील पुरुषार्थी प्रकृतीही त्यांनी अशीच मनन, चिंतन व निरीक्षण यांच्या योगाने चित्रित केलेली आहे. गुणग्रहण करताना त्यांनी कोणाचाही मुलाहिजा ठेवलेला नाही. पण त्याचबरोबर त्यांच्या लिखाणात औद्धत्यही नाही. लोकमान्य टिळकांनी मंडालेच्या तुरुंगातून परतल्यावर खाडिलकरांच्या नाटकाचा सेट फेकून देऊन संभावना केली या केळकरांच्या कपोलकल्पित कथेची धिंड काढताना त्यांनी कुणालाही आपल्या तीक्ष्ण वाग्म्याणांनी विद्ध करण्यास कमी केलेले नाही. स्वतःच्या विवेचनाविषयी व निष्कर्षाविषयी आत्मविश्वास

व खात्री असली म्हणजेच अशा घिटार्इने व वेधडकपणाने निग्रही व निश्चयी प्रतिपादन होऊ शकते. यात्राव्रतचा परिस्थितीजन्य पुरावा पाहिला तर खाडिलकरांची नाटके टिळकांनी अनेकदा पाहिली होती व त्याबद्दल अनुकूल अभिप्रायही त्यांनी साभिमान व्यक्त केले होते. देशभक्तीचा व वीरवृत्तीचा प्रसार खाडिलकरांनी ज्या नाटकांत साधला होता अशी ही नाटके टिळकांच्या हाती दिल्यावर त्यांनी ती फेकून दिली असतील ही गोष्टच खोटी आणि न पटण्यासारखी आहे. नाट्याचार्य खाडिलकरांनीही तसे निश्चून सांगितले आहे. पण ही केळकर-कथा खरीच मानली तरी त्यायोगे खाडिलकरांना कमीपणा येत नाही, उलट लोकमान्य टिळकांचीच जनमानसांतील प्रतिमा डागाळते व खालावते असे निधडेपणाने नीलकंठ खाडिलकरांनी आपल्या विवेचनात बजावले आहे. नाट्याचार्य खाडिलकरांवर कुभांड किंवा किटाळ रचणारांची गय नीलकंठ खाडिलकरांनी केलेली नसली तरी त्यांना टिळकांबद्दल वाटणारी पूज्यबुद्धी व केळकरांबद्दल असलेला आदर योग्य ठिकाणी त्यांच्या लिखाणात योग्य प्रकारे व्यक्त झाला आहे. पण रसग्रहण करताना वैयक्तिक भावनांचा व महात्म्याचा प्रश्न ते आड येऊ देत नाहीत. त्यावरून अलिप्ततेच्या व्यक्तिनिरपेक्ष पातळीवरून रसग्रहण केले आहे हे समजून येण्यास हरकत नाही.

खाडिलकरांच्या स्वरूपात महाभारतातील प्रभावी व्यक्तींचे दर्शन महाराष्ट्राला प्रत्यक्ष जसे काही घडले असे म्हणतानाही त्यांनी अलिप्त व निर्लेप दृष्टिकोन ठेवलेला आहे. खाडिलकरांविषयीची विखुरलेली साधनसामुग्री अभ्यासपूर्वक ठिकठिकाणी संदर्भ पाहून एकत्र करणे आणि त्यातून अनुमान निष्कर्ष बांधणे हा केवळ तांत्रिक अभ्यास नसून ते अंतर्मुख मननचित्तनाचे तपच आहे. नाट्याचार्यांचे 'स्मरणी'तील अत्यंत छोटेखानी आत्मनिवेदन वगळले तर त्यांनी स्वतःविषयी काही लिहून ठेवलेले नाही. आल्यागेत्या पत्रांचे व मजकुराचे दस्तर त्यांनी राखलेले नव्हते. नेपाळविषयीची हकीगतसुद्धा त्यांनी स्वातंत्रप्राप्तीनंतर यथावकाश प्रथमच उच्चारली. तोपर्यंत शब्दानेही त्याची वाच्यता केलेली नाही. त्यांची प्रकृती उग्र असल्यामुळे त्यांना याबद्दल विचारण्याचे धाडसही कोणी केलेले नाही. नेपाळ प्रकरण वगळले तर नाट्यरचना, स्वभावपरिपोष आणि व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण त्यांनी कसे केले हेही त्यांनी कुठे लिहून ठेवलेले नाही. अर्थातच त्रुटित उपलब्ध माहिती गोळा करून व त्याची संगतवार मांडणी करून त्यातून अटळ व बुद्धिग्राह्य निष्कर्ष काढणे, त्याचप्रमाणे त्यांच्याविषयीच्या

प्रलाप-प्रवादांची छाननी करून खोटे ते बाजूला काढून खाडिलकरांची कर्तबगारी शब्दांकित करणे ही मोठीच कामगिरी नीलकंठ खाडिलकरांनी या पुस्तकात पार पाडली आहे.

खाडिलकरांच्या समकालीनांनी, सहकाऱ्यांनी आणि त्यांच्या सान्निध्यात कमी अधिक आलेल्या लोकांनी अनुकूल किंवा प्रतिकूल बाजू घेऊन खाडिलकरांच्या नाटकांची तरफदारी तरी केली किंवा ते विरोधी राजकीय पक्षाचे असल्यामुळे त्यांच्या नाटकांवर तोल गेल्याप्रमाणे तुटून तरी पडले. अर्थातच ही तरफदारी व विरोध त्यांच्या नाटकातील कलात्मकतेविषयी नसून त्यांच्या वेळच्या राजकीय वातावरणाला अनुलक्षून होता. आताची स्वतंत्र भारतातील नवीन पिढी त्या वेळच्या कोणत्याही राजकीय पक्षाचा किंवा मतांचा अभिनिवेश बाळगणारी नाही. तसा आवेशही तिला नाही. किंबहुना त्यावेळची राजकीय व पक्षीय जाणीवही आजकालच्या नव्या पिढीला नाही. जुन्याबद्दल अकारण प्रेम वाटण्यासारखी अंधभक्ति किंवा अभिनिवेश नाही त्याचप्रमाणे प्रासंगिक, दाम्भिक शिष्टाचार व अनुचित विनयही त्यांच्याजवळ नाही. खाडिलकरांच्या जीवनातील टिळकयुग किंवा गांधीयुग तसेच राजकीय वाद विसरून नवी पिढी खाडिलकरांच्या नाट्यगुणांचा परामर्श घेणारी आहे. अशा नव्या पिढीचे प्रतिनिधित्व नीलकंठ खाडिलकर करतात आणि तार्किकतेच्या, कलात्मकतेच्या, सुसंगतीच्या बौद्धिक कसोटीवर जे उतरेल त्याचा स्वीकार करतात. खाडिलकरांच्या कर्तृत्वाचे, पत्रकारितेचे व नाट्यवैशिष्ट्यांचे रसग्रहण नीलकंठ खाडिलकरांनी याच पद्धतीने केले आहे. म्हणजेच नवीन पिढी खाडिलकरांच्या नाट्यकलेला सामोरी आली आहे असाच त्याचा अर्थ आहे.

नीलकंठ खाडिलकरांची धमक, अलिप्तता, निषडेपणा व मनाला जे पटले ते बेदरकार स्पष्टवक्तेपणाने बोलून दाखविण्याचा बाणा या गोष्टी खाडिलकरांचे व्यक्तिमत्त्व कर्तृत्व यांचा परामर्श घेताना जशा स्पष्ट झाल्या आहेत त्याचप्रमाणे कीचकवध नाटकाचे तपशीलवार रसग्रहण करतानाही दिसून आल्या आहेत. खाडिलकरांचे कीचकवध नाटक हे शेक्सपियरवर ताण करणारे सर्वश्रेष्ठ नाटक आहे असे प्रा० ना० सी० फडके म्हणतात, पण आपल्या या निष्कर्षाचा पाठपुरावा सविस्तर तपशीलवार दाखले दृष्टांत देऊन त्यांनी केलेला नाही. कुणाला खाडिलकरांचे भाऊवंदकी आवडेल तर कुणाला स्वयंवर, मानापमान आवडेल. खाडिलकर हे शेक्सपियरपुढे थिटे पडतात असे कुणाला मनापासून वाटे. कोणाला खाडिलकर कसे दिसावेत व त्यांचे कोणते नाटक आवडावे याबद्दल

वाद होऊ शकत नाही; पण आपली आवडनिवड व अभिप्राय साधार मांडला गेला पाहिजे. पुराव्यानिशी आपले म्हणणे लोकांना पटवून दिले पाहिजे. तसे पटवून देण्याची तसदी न घेता किंवा जबाबदारी न घेता अनुकूल किंवा प्रतिकूल टीका केली तर अशी टीका करणारी व्यक्ति लोकांच्या लक्षात राहू शकते पण आशय मनात ठसत नाही. ते मत चिरस्थायी होत नाही. अर्थात निराधार त्रिशंकूसारखा लटकणारा अभिप्राय हा टिकाऊ ठरत नाही. खाडिलकरांच्या कीचकवधाचे रसग्रहण करताना हे नाटक शेक्सपिअरच्या 'हॅम्लेट'पेक्षा कसे बांधेसूद, तर्काला धरून वाटचाल करणारे आणि सहजगत्या कृतीची तहकुबी साधत खुललेले आहे याचे दर्शन नीलकंठ खाडिलकरांनी घडविलेले आहे. 'कीचकवधा'चे असामान्य यश ज्यावेळी त्यांना स्वतःला पटले त्यावेळी त्यांनी शेक्सपिअरच्या हॅम्लेटशी कीचकवधाची तुलना केली आहे. कीचकवध शेक्सपिअरच्या हॅम्लेटला कसे मागे टाकते हे त्यांनी प्रत्यक्ष पुरावे देऊन व युक्तिवाद करून अभ्यासपूर्वक मांडले आहे. कीचकवध नाटक चांगले आहे असे फार तर म्हणावे, शेक्सपिअरच्या तोडीचे आहे असेही म्हणावे; पण हॅम्लेटवर कीचकवधाने मात केली आहे असे मात्र म्हणू नये, अशी लब्धप्रतिष्ठित साहित्यिकांची गुळगुळीत भूमिका असते. स्वतःच्या मतांबद्दल, मुद्यांबद्दल, युक्तिवादाबद्दल आणि प्रतिपादनाबद्दल ज्यांना खात्री नाही आणि आत्मविश्वास नाही त्यांनी अशी कचखाऊ भूमिका पत्करणे ही साहित्यक्षेत्रातील फॅशनच म्हणता येईल. खाडिलकरांचे गुणग्रहण करताना त्यात शेक्सपिअरला ओढणे म्हणजे एकप्रकारचा औचित्यभंग होय असे पुष्कळांना वाटणे स्वभाविक आहे. पण स्वतःच्या निवेदनाविषयी पूर्ण आत्मविश्वास असणारे नीलकंठ खाडिलकर यांनी आडव्या जिभेने आपले मत मांडावे आणि दांभिक शिष्टाचार पाळावा अशी अपेक्षा करता येत नाही. तसा कचखाऊपणा म्हणजे आत्माच दडपून टाकणे होय ! असा आत्मद्रोह करण्याचा नीलकंठ खाडिलकरांचा स्वाभाव-धर्म नाही. किंबहुना कीचकवधाचे जे गुणग्रहण पुराव्यानिशी केलेले आहे त्याचा एक तर स्वीकार करा किंवा त्याचे साधार खंडन करा असे आव्हानच नीलकंठ खाडिलकर यांनी जणू काही दिले आहे. अर्थात हे आव्हान डोळसपणाचे आहे आणि कालस्थलातीत आहे. त्यांनी शेक्सपिअरलाच या चर्चेत ओढले आहे असे नव्हे तर व्यासांनी रंगविलेला कामलंपट कीचकही खाडिलकरांच्या पुरुषार्थी पण अहंकारी कीचकापुढे कसा फिका पडतो हेही

वेधडकपणाने दाखविले आहे. कीचकवधाची तुलना ते शेक्सपिअरच्या हॅम्लेटशी करतात. मॅकवेथ व भाऊचंद्रकी यांच्यातील साधर्म्य व फरक ते दाखवितात. पण खाडिलकरांची सर्वच नाटके रंगभूमीवर उत्कृष्ट रंगतीची अशी आहेत असे मात्र त्यांचे मत नाही. त्यावरून त्यांनी केलेले खाडिलकरांचे गुणग्रहण आंधळे नसून डोळस आहे व व्यक्तिनिरपेक्ष आहे असेच म्हणावे लागते.

लोकमान्य टिळक यांच्या प्रभावी राजकारणाचे शिष्यत्व पत्करल्यामुळे काकासाहेबांची नाटके उजळून निघाली आणि महात्मा गांधींचे अनुयायित्व स्वीकारल्यावर ती पडली हा प्रा. फडके यांचा सिद्धांतही या पुस्तकात नीलकंठ खाडिलकरांनी पुराव्यानिशी खोडून काढला आहे. खाडिलकरांची कोणती नाटके कोणत्या साली व कोणत्या नेत्याचा प्रभाव असताना लिहिली गेली हे दाखवून देऊन रंगभूमीवर न रंगलेली खाडिलकरांची नाटके आणि गांधीवाद यांची सांगड कशी बसत नाही हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. खाडिलकरांची पत्रकारिता व राजकारण यांची सांगड टिळकांच्या त्यांनी पत्करलेल्या शिष्यत्वाशी घालता येईल, पण टिळकांकडे खाडिलकर गेले ते स्वतःचे फार मोठे नाट्यगुण घेऊनच गेले. किंबहुना त्यांचे 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु' हे नाटक आणि 'बाह्यण त्याची विद्या' या ग्रंथावरील अभिप्राय गाजलेला पाहूनच टिळकांनी खाडिलकरांना केसरीत घेतले. खाडिलकर स्वतःला प्रथम नाटककार व मग पत्रकार का म्हणतात याचा उल्लाडा यावरूनही होण्यासारखा आहे. अर्थातच खाडिलकरांचे नाट्यगुण लो. टिळकांच्या सान्निध्यानेच उजळले किंवा त्यांच्या पश्चात नाटकांची रंगत नाहीशी झाली असे म्हणणे हे तर्कदुष्ट ठरल्यावाचून राहात नाही.

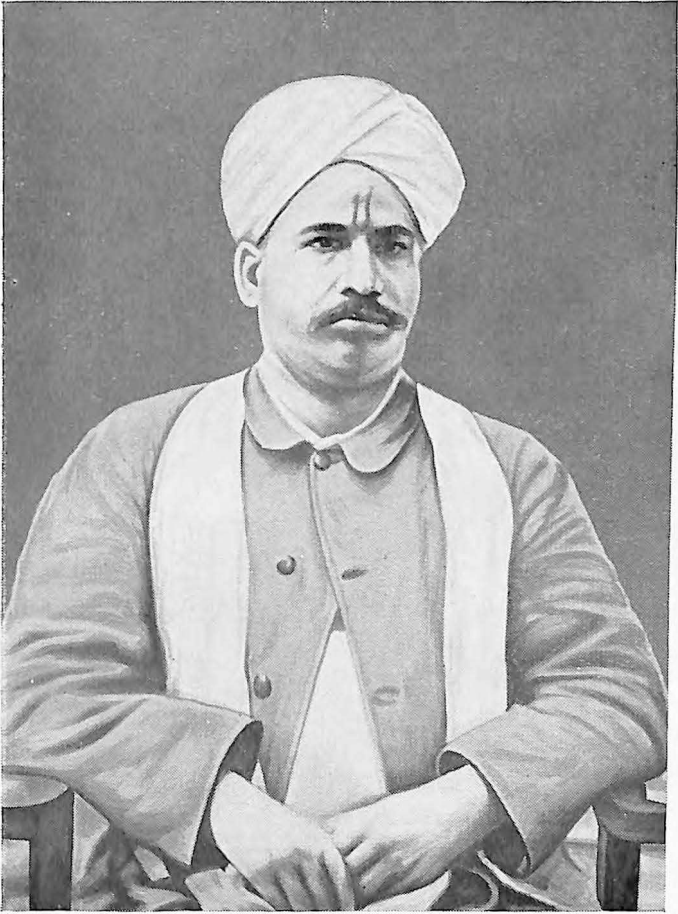
काळ झपाट्याने बदलत चालला आहे. भारताच्या स्वातंत्र्यपूर्व काळावर भारतीय स्वातंत्र्याने जणू काही पडदा ओढला आहे. आता लो. टिळक व म. गांधी हे त्यांच्या काळातील राजकारणामुळे व आंदोलनामुळे लोकांच्यासमोर राहाणार नाहीत. गीतारहस्याच्या स्वरूपात लोकमान्य टिळक आणि तत्त्वप्रतिपादनाच्या स्वरूपात महात्मा गांधी लोकांपुढे शंभर वर्षांनंतर मुख्यतः राहाणार आहेत. अर्थात खाडिलकरांच्या नाटकांचे शाश्वत मूल्य ठरविताना त्या त्या काळाचे प्रतिबिंब नाटकात कितपत व कसे उमटले आहे हे पहाण्यापेक्षा त्यातील नाट्यगुण, कलात्मक स्वभावचित्रण आणि बांधणी तसेच शाश्वत तत्त्वांचा आविष्कार यांचाच विचार मुख्यतः झाला पाहिजे. नीलकंठ खाडिलकरांनी

आपल्या या ग्रंथात कीचकवध नाटकाचे सविस्तर रसग्रहण केले आहे व खाडिलकरांच्या इतर नाटकांचा अंशतः परामर्ष वेगळ्या लेखात घेतला आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकावर श्री. धारपुरे, प्रा. फडके, श्री. पु. रा. लेले, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, नाटककार वसंत शांताराम देसाई आदींचे स्वतंत्र ग्रंथ आहेत. तरीही खाडिलकर चरित्राचे आणि नाट्यसंपदेचे रसग्रहण करणारा हा ग्रंथ आपल्या वैशिष्ट्याने लोकांच्या डोळ्यांत भरल्याशिवाय राहाणार नाही.

अर्थात खाडिलकरांच्या नाटकांवर हा अंतिम टीकाग्रंथ आहे असे नीलकंठ खाडिलकर मानत नाहीत. उलट असे भिन्नभिन्न मतांचे टीकाग्रंथ खाडिलकरांच्या नाटकांवर यापुढे होणार आहेत व व्हायला हवेत अशीच त्यांची आतुरता आहे. शेक्सपिअरनंतरच्या चौथ्या शतकातही त्याचे रसग्रहण करणारे व शाश्वत विवेचन करणारे ग्रंथ प्रसिद्ध होऊन नवनवे दृष्टिकोन व वैचारिक पैलू लोकांसमोर येत असतात. खाडिलकरांच्या नाट्यकृतींचेही कालनिरपेक्ष व परिस्थिती-निरपेक्ष असे रसग्रहण जसजसा काळ लोटेल तसतसे वाढते होत राहिल. या भावी ग्रंथांची जणू काही नांदीच नीलकंठ खाडिलकरांच्या या ग्रंथाने होत आहे. नाट्याचार्य खाडिलकर यांच्या व्यक्तिमत्वाशी ब्रह्ंशी मिळतेजुळते व्यक्तिमत्त्व नीलकंठ खाडिलकर यांचे आहे व त्यांनी जणू काही समानधर्मा या नात्याने खाडिलकरांच्या नाटकाचे व्यक्तिनिरपेक्ष विवेचन करणारा हा ग्रंथ विरचित केला असे मनःपूर्वक वाटल्यावाचून राहात नाही.





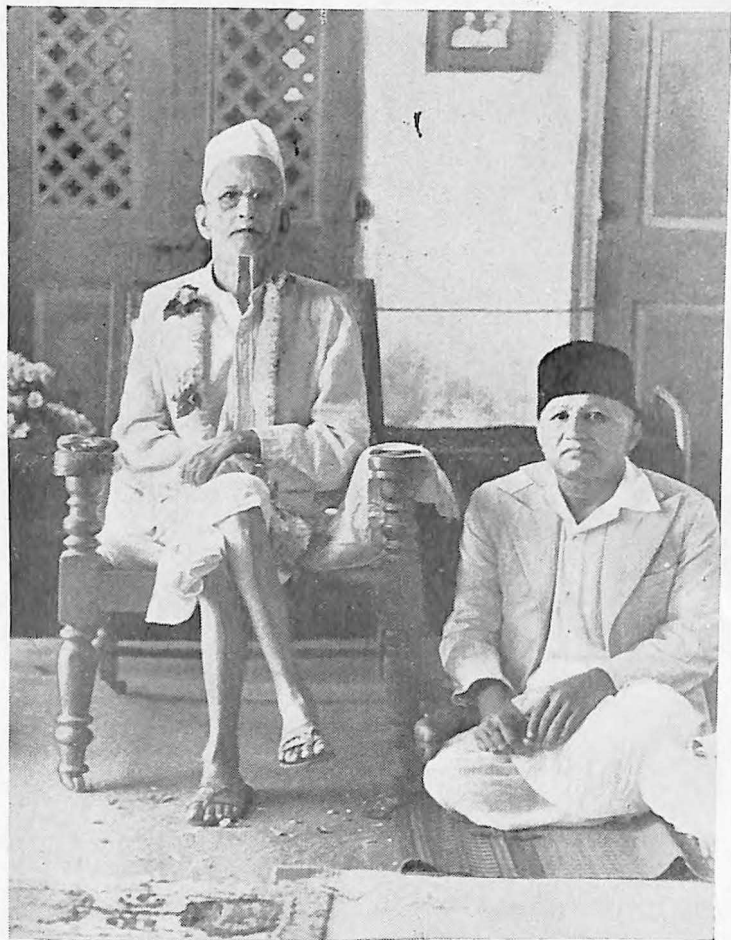
१९०७ सालच्या 'कीचकवधा'चे लेखक



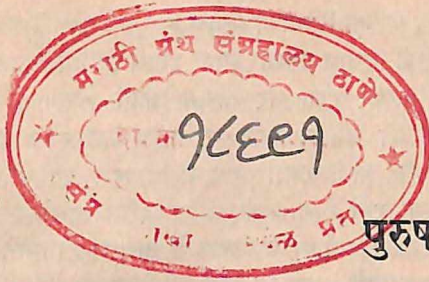
‘केसरी’कार खाडिलकर



‘नवाकाल’कार खाडिलकर



नाट्याचार्य खाडिलकर आणि नटसम्राट बालगंधर्व



पुरुषार्थी झुंज !

नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर यांचे १९४८ साली २६ ऑगस्टला अकस्मात निधन झाले, पण त्यापूर्वी दहा वर्षे अर्धांगवाताच्या झटक्याने ते विकलांग झाले होते. विकलांग स्थितीत असताही त्यांनी आध्यात्मिक विषयावर सहा ग्रंथ लिहिले. डोळे मिटून तासन् तास ते बसून राहात. एकदा कुणी विचारले की, तुम्हाला इतकी झोप कशी येते? त्यावर काकासाहेबांनी सांगितले की, मी झोपलेला नसतो—डोळे मिटून माझे चिंतन सुरू असते. तासन् तास चिंतन करावे आणि दर दिवशी अर्धे पान नेमाने लिहावे या पद्धतीनेच त्यांनी विकलांग स्थितीतही सहा ग्रंथ लिहिले. माझ्या नजरेसमोर आहेत ते अगदी कृश देहयष्टी झालेले व चिंतनात मग्न असलेले 'चिंतनशील खाडिलकर'. त्यांच्या संपूर्ण जीवनाचा नि धाडसी असामान्य निर्णयांचा विचार केला तर त्यात विलक्षण सुसंगती दिसते आणि ही सुसंगती त्यांच्या चिंतनशीलतेतून निर्माण झाली होती.

वीरवृत्ती हा नाट्याचार्यांचा स्थायीभाव होता आणि चिंतनशीलतेतून निश्चित झालेल्या विचारांच्या आसनावर त्यांची वीरवृत्ती आरूढ झाली होती. वीर पुरुष अनेक असतात. पण ते चांगले असतात किंवा वाईट असतात. रामप्रभू मोठे योद्धे होते पण रावण हाही मोठा वीरपुरुष होता! दुर्योधनही वीर होता! वीरपुरुष अन्यायाचा मुकाबला करू शकतो तसाच प्रचंड अन्यायही वीरपुरुषच करू शकतो! वीरपुरुषाला सत्ता, संपत्ती, अहंकार आदी अनेक मोह गराडतात आणि असा वीर स्वतःला व स्वतःबरोबरच समाजालाही गर्तेत लोटतो. चिंतनशीलतेतून पक्की वैचारिक बैठक निर्माण झाली म्हणजे वीरवृत्ती निर्लोभ होते. अशी निर्लोभ वीरवृत्ती वीरपुरुषाला व साऱ्या समाजालाच उंचावते. नाट्या-

चार्यांच्या वीरवृत्तीला त्यांच्या चिंतनशीलतेमुळे अत्युच्च आध्यात्मिक आसन लाभले आणि त्यांची वीरवृत्ती विश्वास बसणार नाही इतकी निर्लोभ व अनासक्त झाली.

नाट्याचार्य खाडिलकर यांचा भर वाचनापेक्षाही चिंतनावर होता. त्यांचे 'केसरी'तील सहकारी साहित्यसम्राट नरसोपंत केळकर यांची एक अशी आठवण सांगतात की, त्यांनी एकदा कुणाची लायब्ररी पाहिली. लायब्ररीतील सर्व पुस्तके बघितल्यावर ते म्हणाले की, या लायब्ररीत असलेले प्रत्येक पुस्तक मी वाचले आहे ! नाट्याचार्य खाडिलकर असे सांगू शकले नसते. जे वाचायचे त्याचे सूक्ष्म चिंतन करायचे, तर्कशुद्ध अर्थ लावायचा हा त्यांचा स्वभाव होता. महाभारतात भीष्माचार्य, द्रोणाचार्य आदी अतिरथी महारथींनी पांडवांची वाजू घेण्याचे नाकारले आणि असे समर्थन केले की, अर्थस्य पुरुषो दासः। म्हणजे साधा सरळ अर्थ असा की माणूस द्रव्याचा दास आहे आणि हा साधा सरळ अर्थच वर्षानुवर्षे केला गेला. पण खाडिलकरांचे या अर्थाने समाधान झाले नाही व त्यांनी प्रदीर्घ चिंतन केले. भीष्माचार्य आणि द्रोणाचार्य हे महाभारतातील अतिरथी महारथी असे प्रचंड पुरुष ! 'मी अर्थाचा गुलाम आहे' म्हणजेच आजच्या भाषेत 'मी नोकर आहे आणि नोकरीचा दास आहे' असे या महापराक्रमी व्यक्ती म्हणतीलच कसे ? भीष्माचार्य व द्रोणाचार्य यांची जी उत्तुंग चित्रणे महाभारतात आहेत त्या चित्रणांत हे उद्गार बसूच शकत नाहीत. चिंतनाने काकासाहेबांनी असा अर्थ लावला की, अर्थस्य पुरुषो दासः या वचनातील 'अर्थ' या शब्दाचा अर्थ द्रव्य असा नसून 'पुरुषार्थ' असा आहे. 'आम्ही पुरुषार्थाचे दास आहोत' असेच भीष्माचार्य-द्रोणाचार्य यांचे ते विधान आहे.

'पुरुषार्थाचे आम्ही दास आहोत' हाच अर्थ बरोबर का ? कारण याच अर्थाने त्यांचे स्वभावचित्रण अत्यंत तर्कशुद्ध उल्गडते. भीष्माचार्य कौरवांच्या वाजूने लढले, अफाट पराक्रमांनी त्यांनी पांडवांची दाणादाण उडविली आणि भीष्माचार्यांचा पराक्रम निर्विवादपणे अजिंक्य ठरला. शेवटी अर्जुनाचा सारथी असलेला कृष्ण सुदर्शन चक्र हातात धरून भीष्माचार्यांवर धावून गेला व हे दृश्य पहाताच भीष्माचार्यांनी शस्त्र खाली ठेवले. ते म्हणाले की, माझ्या पराक्रमाचा-पुरुषार्थाचा हा अत्युच्च कळस झाला ! साक्षात भगवान कृष्णाला माझ्या अंगावर धावून यावे लागले, यापेक्षा अधिक पराक्रम तो कोणता ? महाभारतातील या चित्रणाचा अर्थ हाच की, पुरुषार्थ प्रगट करण्यासाठी आणि सिद्ध करण्यासाठीच ते लढले

आणि पांडवांविरुद्ध लढूनच पुरुषार्थाचा कळस गाठता आला असता म्हणून हा 'पुरुषार्थाचा दास' पांडवांविरुद्ध उभा राहिला. त्यांना दुसरे तिसरे काहीही नको होते. दुर्योधनाप्रमाणे पांडवांचा निःपात करण्याची त्यांची आकांक्षा नव्हती. साक्षात भगवान कृष्णाने त्यांचा पुरुषार्थ शात्रीत केल्यावर भीष्माचार्यांनी आपले मरण कशात आहे ते स्वतःच पांडवांना सांगितले व शरपंजरी मरण पत्करले ! भीष्माचार्य जर अर्थाचेच दास असते तर प्रतिपक्षी पांडवांना आपले मरण कशात आहे ते त्यांनी कसे सांगितले असते ? भीष्माचार्यांचे संपूर्ण स्वभावचित्रण ज्या 'पुरुषार्थ'च्या अर्थाने पूर्णतया सुसंगत होते तो अर्थ सतत चिंतनाने शोधून नाट्याचार्यांनी मांडला, कारण ते चिंतनशील होते.

नाट्याचार्यांची बुद्धी सूचिका पद्धतीची होती. बुद्धी दोन प्रकारची असते. सूचिका पद्धतीची बुद्धी सुईप्रमाणे शिरून त्या त्या विषयाचे मर्मग्रहण करते. याउलट पिपीलिका बुद्धी एखाद्या विषयावर मुंगीप्रमाणे भरभर फिरत राहाते व त्या त्या विषयाची वरवरची माहिती गोळा करते. पिपीलिका बुद्धीची माणसे बहुश्रुत होतात नि सूचिका बुद्धी मर्मग्रहण करते. महाभारत वाचताना 'अर्थस्य पुरुषो दासः' हे भीष्माचार्यांचे उत्तर येताच त्यावर थबकून तर्कशुद्ध अर्थ शोधण्यासाठी तासन् तास विचारमग्न होणारी बुद्धी सारी लायबरी वाचू शकत नाही, पण एकेका नाटकावरील टीकाग्रंथांनी लायबरी भरून जावी असे साहित्य निर्माण करते !

'अर्थस्य पुरुषो दासः' याचा अर्थ 'पुरुषार्थाचा माणूस दास आहे' असा चिंतनशील खाडिलकरांनी सांगितला आणि खाडिलकरांची चिरेवंद नाटके, त्यांची तेजस्वी पत्रकारिता व त्यांचे रोमहर्षक जीवन समजण्याची ही गुरुकिल्लीच आहे. त्यांच्या नाटकांचे मर्म आणि भव्य यश या गुरुकिल्लीमुळेच खऱ्या अर्थाने उलगडते. त्यांची नाटके पाहात असताना प्रेक्षकाला असे वाटते की, आपण नकळत उंच पातळीवर आलो आहोत ! आपल्या चित्तवृत्ती उंचावून व भारावून प्रसन्न नि दिव्य अशा वेगळ्याच पातळीवर आपण आरूढ झालो आहोत. याचे कारण नाट्याचार्यांनी रेखाटलेली प्रमुख पात्रे 'पुरुषार्थाची दास' आहेत ! ज्या कीचकाच्या रूपाने नाट्याचार्यांनी खलपुरुष रेखाटला तो कीचकही कामलंपट नाही. सुंदर सैरंगी (अज्ञातवासातील द्रौपदी) आपल्याला मिळत नाही या कारणाने तो प्रभुब्ध झालेला नाही. 'राज्यकर्ते ते राज्यकर्ते आणि दास ते दास' अशी गर्जना करणारा कीचक, सैरंगीला सोडून द्या असे विनवणाऱ्या आपल्या प्रिय पत्नीला

रत्नप्रभेला म्हणतो की, “ रत्नप्रभे, फुकट फुकट इतकी वर्षे माझ्या सहवासात राहिलीस. तुला मी प्रथमच वजावले आहे, सैरंध्रीला मी माझ्या नाटकशाळेत आणली तर तुला मत्सर वाटण्याचे कारण नाही. तुझ्यावरचे माझे प्रेम केंसभरही कमी करण्याचे सामर्थ्य सर्व विश्वातील कोणच्याही तरुणीच्या अंगी नाही!— सैरंध्री बरी दिसली, सहज मी तिला मागितली! माझ्या मागणीबरोबर जर सुदेषणेने सैरंध्रीला मजकडे पाठविले असते, माझा हुकूम न मानण्याचे धाडस जर सैरंध्रीने केले नसते—तर रत्नप्रभे, तुझा आताच्या शब्दाला मान देऊन सैरंध्रीच्या शरीराला हातही न लावता मी तुझ्याकरिता तिला तिच्या नवऱ्याच्या घरी सन्मानाने पोचती केली असती...स्वर्गातल्या कीर्तीहून आम्हा सत्ताधाऱ्यांना आमची इहलोकीची इभ्रत जास्त किंमतीची वाटते. आमचा शब्द केव्हाही खाली पडता कामा नये. यःकश्चित् दासी जर माझा हुकूम तोडू लागल्या तर लोक काय म्हणतील? ” कीचक हा असा रंगविला आहे. खाडिलकरांच्या नाटकांतील नायकच नव्हे तर खलनायकही लंपट नसून पुरुषार्थी आहेत आणि म्हणूनच त्यांचा संघर्ष प्रेक्षकांना अक्षरशः मंत्रमुग्ध करतो. हे नायक-खलनायक अर्थाचे दास नाहीत, कामवासनेचे दास नाहीत तर इभ्रतीचे अथवा पुरुषार्थाचे दास आहेत. ‘द्रौपदी’ नाटकात नाट्याचार्यांनी रंगविलेला दुर्योधन पहा. तो द्रौपदीला पुनः पुनः म्हणतो—अगदी अजीजीने म्हणतो की, “द्रौपदी, कबूल कर, नुसत्या शब्दाने दासी झालीस हे कबूल कर. नाही कबूल करीत? नुसत्या शब्दाने कबूल कर. पांडवांचे जे जे मी जिंकले आहे ते ते मी सर्वच्या सर्व परत करायला तयार आहे. मी मानाचा हपापलेला आहे...पैशाचा नाही.” खाडिलकरांनी रंगविलेला दुर्योधन काय म्हणतो ते पुनः नीट पहा—“मी मानाचा हपापलेला आहे—पैशाचा नाही.” म्हणजेच तो अर्थाचा दास नाही तर पुरुषार्थाचा आहे. नाट्याचार्यांनी निर्मिलेल्या पात्रांची ही गुरुकिल्ली आहे. त्यांनी भीष्माचार्यांवर नाटक लिहिलेले नाही, पण ‘द्रौपदी’ नाटकात द्रौपदी जेव्हा भीष्माचार्यांकडे न्याय मागते तेव्हा भीष्माचार्य म्हणतात की, “सूक्ष्म धर्म जाणणाऱ्या धर्मराजाने स्वतः तुला पणाला लाविली, हे करणे निरर्थक होते, असे सूक्ष्म धर्म न जाणणाऱ्या आणि केवळ वीरवृत्तीलाच वाहिलेल्या आम्ही वृद्धांनी कसे म्हणावे?” खाडिलकरांच्या ‘द्रौपदी’ नाटकात भीष्माचार्यांचे एवढेच संभाषण आहे, पण भीष्माचार्य फक्त पांच ओळींच्या आपल्या संभाषणातही सांगतात की, “केवळ वीरवृत्तीलाच वाहिलेले आम्ही वृद्ध आहोत!”

नाट्याचार्यांच्या नाटकांविषयी असे एक विधान प्रचलित झाले आहे की, त्यांच्या नाटकांत शेक्सपियरचे तंत्र व लोकमान्यांचा मंत्र आहे. पण या विवेचनानंतर असाच निष्कर्ष काढावा लागतो की, शेक्सपियरचे तंत्र आणि स्वतःच्या अतिसूक्ष्म चिंतनातून शोधलेला पुरुषार्थाचा मंत्र त्यांच्या नाटकांत आहे. तत्कालीन राजकारणाचे रूपक त्यांनी आपल्या विविध नाटकांत साधले पण लोकमान्यांचे आणि नंतरचे तत्कालीन राजकारण स्मृतीतून गेल्यावरही शेक्सपियरचे तंत्र व खाडिलकरांनीच शोधलेला मंत्र यामुळे ही नाटके सर्वच काळात प्रेक्षकांना मंत्रमुग्ध करित राहतील !

नाट्याचार्यांच्या नाटकांविषयी अनेकांनी अनेक प्रकारे लिहिले आहे व सांगितले आहे, पण नाट्यकलेशी किंवा नाट्यसमीक्षेशी ज्यांचा प्रत्यक्ष संबंध राजकीय धुमाळीत आला नाही त्या लोकमान्य टिळकांनी नाट्याचार्यांच्या नाटकांचे सुंदर रसग्रहण अवघ्या एका वाक्यात केले. नाट्याचार्यांनी आपल्या आत्मनिवेदनात म्हटले आहे की, 'लोकमान्य टिळकांनी माझी कांचनगडची मोहना, कीचकवध, विद्याहरण, स्वयंवर वगैरे नाटके पाहिली होती. आणि माझ्या नाटकांवर ते खूप असत. नाटकातील निरनिराळ्या पात्रांचे कॉन्फ्लिक्टिंग इंटररेस्ट्स म्हणजेच एकमेकांच्या विरुद्ध जाणारे हितसंबंध उठावदार रीतीने दाखविण्याचे तुम्हाला फार चांगले साधले आहे आणि त्यामुळे तुमची नाटके मनाची पकड चांगली घेतात असे ते म्हणत असत.' आजच्या परिभाषेत बोलायचे तर तुम्ही संघर्ष बहारीचा रंगविता व म्हणून नाटके रंगतात असेच लोकमान्य टिळकांनी सांगितले. संघर्ष बहारीचा रंगतो याचे कारण संघर्ष करणाऱ्या दोनही परस्परविरोधी व्यक्ती पुरुषार्थाचा दास आहेत आणि म्हणूनच तेजस्वी व मनस्वी आहेत. अर्थातच त्यांचा संघर्ष टगांच्या टक्करीने वीज लखलखावी तसा रंगभूमी झळाळून टाकतो.

टीकाकारांनी खाडिलकरांवर अनेक प्रकारची टीका केली, पण खाडिलकरांनी टीकेला उत्तरही दिले नाही. या भूमिकेमागील विचारसरणी नंतर पाहू. तथापि खाडिलकरांविरोधी जी एक जहरी कपोलकल्पित कथा पसरविण्यात आली तीच कथा 'नवसाहित्याचे आचार्य' अशी विरुदावली ज्यांच्यामागे आहे त्या प्रा. गंगाधर गाडगिळांनीही आपल्या 'दुर्दम्य' या इतिहासवजा कादंबरीत वापरली आहे ! नाट्याचार्यांनी आपल्या नाटकांचा सेट लोकमान्य टिळकांना भक्तिपूर्वक दिला, पण लोकमान्यांनी तो सेट फेकून देऊन 'तुम्ही हेच केलेत काय ?' हा सवाल विचारला अशी ती कथा 'दुर्दम्य' मध्येही लिहिली आहे.

समकालीन तुल्यबल व्यक्ती कमीजास्त प्रमाणात पूर्वग्रहदूषित असतात आणि ही कपोलकल्पित कथा नाट्याचार्यांच्या समकालीनांनीच पसरविली आहे. तथापि नवीन पिढी पूर्वग्रहमुक्त असते आणि म्हणून समकालीनांपेक्षा नवीन पिढी एखाद्या व्यक्तीचे चित्रण अधिक तटस्थपणे आणि पुरावा तपासून करू शकते. पण गंगाधर गाडगिळांसारखे प्राध्यापकही छाननी न करता अशा जहरी कपोलकल्पित कथा आपल्या इतिहासवजा कादंबरीत सोडून देतात, तेव्हा या कपोलकल्पिताची छाननी करायलाच हवी. लोकमान्य टिळकांनी नाट्याचार्यांच्या नाटकांचे कसे मार्मिक रसग्रहण केले ते यापूर्वीच सांगितले. पण अन्य अनेकांच्या छापून प्रसिद्ध झालेल्या आठवणी ही कपोलकल्पित कथा गाडूनच टाकतात. अतोनात गाजलेल्या महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे मालक श्री. अण्णासाहेब कारखानीस यांनी आपल्या आठवणीत लिहिले आहे की, “कीचकवध व बायकांचे बंड ही नाटके लोकमान्य टिळकांनी सुरतेची काँग्रेस उधळून आल्यानंतर मुंबईत पाहिली. बायकांचे बंड पाहिले त्या वेळी त्यांनी खाडिलकरांना सांगितले की, तुम्ही या नाटकाला प्रस्तावना लिहा. त्यासाठी रॉयल एशियाटिक सोसायटीमध्ये ‘सेक्स अॅण्ड कॅरेक्टर’ या नावाचे पुस्तक आहे ते तुम्ही जरूर वाचा, असेही लोकमान्यांनी खाडिलकरांना सांगितले.” त्यानुसार कारखानीसांकडून ते पुस्तक नाट्याचार्यांनी आणविले होते. श्री. कारखानीसांनीच अशीही आठवण लिहिली आहे की, “लोकमान्य टिळकांनी १९१४ साली कैदेतून आल्यावर खाडिलकरांची बहुतेक सर्व नाटके पाहिली. त्यात नमूद करण्यासारखी गोष्ट म्हणजे सवाई माधवराव हे नाटक पाहावयास लोकमान्य टिळक येणार होते. तेव्हा त्यातील ‘सदोबा’ या ‘तृतीयपंथी’ रंगविलेल्या पात्राने फाजीलपणा न करता संयमाने काम करावे असे खाडिलकर आम्हाला बजावून गेले. भाऊचंदकी नाटक पाहून परत जात असता मी टिळकांना दरवाजापर्यंत पोहोचविण्यास गेलो. त्या वेळी बाबा विद्वांस टिळकांना सावरून जपून घेऊन जात होते. तेव्हा मी त्यांना विचारले की, टिळकांची तब्येत बरी नाही काय? विद्वांस म्हणाले की, त्यांच्या अंगात ताप आहे. ताप असतानाही खाडिलकरांच्या जिव्हाळ्यामुळे टिळक नाटकाला आले होते.”

श्री. दत्तोपंत देशपांडे यांनी आपल्या आठवणीत म्हटले आहे की, ‘सवाई माधवरावांचा मृत्यू’ या नाट्याचार्यांच्या पहिल्या व ‘केसरी’त येण्यापूर्वी बी. ए. ची परीक्षा पास होताच लिहिलेल्या नाटकात नावाविषयीचा बदल लोक-

मान्यांच्या सूचनेवरून खाडिलकरांनी केला होता. दुसऱ्या एका आठवणीप्रमाणे लोकमान्यांनी जर्मन नाटककारांचा उल्लेख करून असे उद्गार काढले की, देशभक्तीचा फैलाव करणाऱ्या जर्मन नाटककारांप्रमाणेच आमचे कृष्णाजीपंत येथे कामगिरी वजावत आहेत.

असे अनेक पुरावे त्या दंतकथेला उखडून टाकतात, पण ही दंतकथा मुळात आली कुठून ? मुंबईत निघणाऱ्या 'साहित्य' या द्वैमासिकात नाट्यमहोत्सवा-निमित्त प्रसिद्ध झालेल्या अंकात नरसोपंत केळकरांचा एक लेख होता. त्यात ही कथा देऊन 'असे ऐकियात आहे' असे म्हटले होते. पुढे 'असे ऐकियात आहे' हे तीन शब्दही गेले. आणि ही कथा अशा थाटात सांगण्यात येऊ लागली की, जणू आपल्यासमोरच लोकमान्यांनी तो सेट फेकला ! आणि जणू तो गोळा करून आपल्या घरी नेला !

प्रत्यक्ष पुरावा सोडाच. पण परिस्थितिजन्य पुरावाही या कथेविरुद्ध जातो. ज्या लोकमान्यांनी किलोस्कर नाटक कंपनीला आशीर्वाद दिला, संगीत 'सौभद्र' नाटकाला अनपेक्षितपणे सुरेंद्रनाथ बानर्जींना घेऊन थिएटरात गेले, आणि सत्कार घेऊन परतले, नारायणराव राजहंस यांना बालगंधर्व ही पदवी दिली आणि नानासाहेब जोगळेकरांसारख्या सुशिक्षिताला किलोस्कर नाटक मंडळीत जाण्यास प्रवृत्त केले ते लोकमान्य टिळक तेजस्वी नाटकांचा सेट कसा फेकतील ? पण याचा अधिक विस्तार न करता असे म्हणता येईल की, ज्या खाडिलकरांनी देशभक्तीची भावना रोमरोमांत भिनविणारी आणि वीरवृत्तीचा प्रचार करणारी एकापेक्षा एक तेजस्वी नाटके लिहिली, त्या खाडिलकरांनी लोकमान्यांना नाटकांचा सेट अर्पण केल्यावर तो लोकमान्यांनी फेकून दिला अशी आठवण जे लिहितात ते कुणाची प्रतिमा कलंकित करतात ? ते खाडिलकरांची प्रतिमा डागाळतात की लोकमान्यांचीच प्रतिमा दूषित करतात ? पूर्वग्रहांपासून दूर अशी नवीन पिढी खचित म्हणेल की, ही आठवण खरी आहे असे गृहीत धरलेच तर त्यामुळे लोकमान्य टिळकांविषयीच्या प्रतिमेलाच बाध येतो.

या कथेबद्दल काकासाहेबांना एकदा विचारले असता त्यांनी ती 'ऐकीव' कथा खोटी असल्याचे ठासून सांगितले अशी लेखी नोंद आहे. पण त्यांनी कधीच टीकाकारांना उत्तरे दिली नाहीत. टीकाकारांना ते बेडकांची उपमा देत असत. बेडकामागे आपण धावलो तर डराव डराव करणारा वेडूक पटकन उडी मारून पळतो आणि आपला पाय मात्र चिखलात रतून ध्येयमार्गावरील गती थांबते.

टीकाकारांना उत्तरे देण्यात एकदा बुद्धी जुंपली म्हणजे ध्येयावर ती एकाग्र पावत नाही. टीका होणे हे एकप्रकारे यशाचेच शुभचिन्ह असते. तेव्हा टीकेला कृतीनेच उत्तर द्यावे. नाट्याचार्यांच्या या विचारसरणीचा अर्थ असा की, कर्तव्यगार पुरुषाने कर्तव्यगारीच गाजवित राहावे. त्याची वाढती कर्तव्यगारीच टीकेला उत्तर देते आणि नव्या टीकेला जन्मही देते ! खाडिलकरांच्या ‘कीचकवध’ नाटकाला ब्रिटिश सरकारने बंदी केली तेव्हा त्यांना कोर्टात जाण्याचा सल्ला देण्यात आला. यावर ते म्हणाले की, कोर्टात जेवढा वेळ खर्च होईल तेवढ्या वेळात मी नवीन नाटक लिहीन ! या उत्तरामागील विचारसरणी तीच आहे आणि पुरुषार्थाची ही विचारसरणी आहे. ‘अर्थस्य पुरुषो दासः’ या भीष्माचार्य-द्रोणाचार्यांच्या उत्तरांचा खाडिलकरांनी ‘वीर पुरुष पुरुषार्थाचा दास असतो’ असा अर्थ चिंतनाने सांगितला, एवढेच नव्हे तर तोच त्यांच्या साऱ्या जीवनाचा अर्थ आहे. ते स्वतः पुरुषार्थाचे दास होते आणि त्यांनी निर्मिलेल्या नाटकांतील प्रमुख पात्रेही तशीच होती. महाभारतातील भीष्माचार्य, द्रोणाचार्य या व्यक्ती ऐतिहासिक असतील किंवा काल्पनिक असतील पण या उत्तुंग व्यक्तींइतकेच नाट्याचार्यांचे व्यक्तिमत्त्व अत्युच्च होते. महाभारतातील भव्य कॅरेक्टरच जणू त्यांच्या रूपाने जन्माला आली होती आणि ‘याचि देही याचि डोळा?’ महाराष्ट्राला पाहावयास मिळाली.

नाट्यकला असो किंवा वृत्तपत्र-व्यवसाय असो अथवा दैनंदिन जीवनातील निर्णय असो, प्रत्येक प्रसंगी निर्लोभ पुरुषार्थाचा त्यांनी असा काही कळस गांठला आहे की, त्याची विलोभनीयता वर्णनच करता येत नाही. नाट्याचार्यांच्या जीवनातील काही समरप्रसंगच पहा—

श्री. खाडिलकर ‘केसरी’त असताना १० जानेवारी १९१० साली त्यांनी तडकाफडकी ‘केसरी’ सोडला. लोकमान्य टिळक यावेळी कारावासात होते. ‘केसरी’च्या संपादकपदी काकासाहेबांचे नांव होते आणि अचानकपणे त्यांचे नांव काढून नरसोपंत केळकर संपादक झाले ! प्रूफ तपासण्याच्या वेळी काकासाहेबांना समजले की, आपले संपादक म्हणून असलेले नांव काढण्यात आले आहे ! यावर अत्यंत संतापलेले पुरुषार्थी काकासाहेब ‘केसरी’तून तत्काळ बाहेर पडले. ‘केसरी’ सोडल्याच्या दुसऱ्या दिवशी सकाळी ते नित्याप्रमाणे बाहेर पडले आणि सुमारे अर्ध्या तासातच वह्या व पेन्सिली घेऊन परत आले. ते इतक्या लवकर कसे परत आले याची चौकशी झाली त्या वेळी त्यांनी प्रथमच घरी सांगितले की,

केसरीवरून मी सुटलो आहे! तोपर्यंत याची कुणालाच घरी कल्पना नव्हती. आता पुढे? असा प्रश्न त्यांना विचारण्यात आला. तेव्हा बरोबर आणलेल्या वह्यांकडे वोट दाखवून त्यांनी हंसत सांगितले की 'नाटक लिहावयाचे!' त्याच दिवशी त्यांनी 'मानापमान' लिहायला घेतले व मार्च १९११ मध्ये 'मानापमान' रंगभूमीवर आले! 'पंचशरे गद्यवरे वश जी झाली। नाट्यकला कविकृष्णा माला घाली' असा अमाप आत्मविश्वास प्रगट करून लिहिलेले पहिले संगीत नाटक 'मानापमान' केसरीतील अपमानानंतर लिहिले गेले हा विलक्षण योगायोग आहे!

लोकमान्य टिळक मंडालेच्या तुसंगवासातून परतल्यावर काकासाहेबांना पुनः 'केसरी'त बोलावण्यात आले. १९२० साली लोकमान्य कालवश झाले. त्यापूर्वीच लोकमान्यांच्या मनात 'केसरी'चा ट्रस्ट करावा असे होते आणि त्यांनी काकासाहेबांना ट्रस्टी होण्याबाबत विचारले. तेव्हा काकासाहेबांनी होकार देताना सांगितले की, तुम्हाला योग्य वाटेल त्याप्रमाणे केसरीची किंवा मराठाची पूर्ण जबाबदारी माझ्यावर सोपवा. त्या पत्राचे धोरण वगैरेची सर्व मुख्यारी माझी राहिल. त्यानंतर 'केसरी'ची जबाबदारी खाडिलकरांवर सोपविण्याचे ठरले, पण १ ऑगस्ट १९२० रोजी लोकमान्यांचे देहावसान होऊन ती योजना तशीच राहिली. नंतर नरसोपंतांच्या पुढाकाराने ट्रस्ट झाला तेव्हा खाडिलकरांना 'पूर्ण मुख्यारी' देण्याचे नाकारण्यात आले आणि 'केसरी' व पुणे सोडून काकासाहेब मुंबईत राहिले.

एका पत्राच्या 'पूर्ण मुख्यारी' शिवाय ट्रस्टी व्हायचे काकासाहेबांनी नाकारले हे स्वाभाविकच आहे. 'पूर्ण मुख्यारी' शिवाय कुणालाही आपला पुरुषार्थ पूर्णपणे प्रगट करता येत नाही! व्यक्तीला स्वस्थानी सत्ता व अधिकार नसेल तर त्याचे तेज फाकू शकत नाही. पुरुषार्थी खाडिलकरांनी निव्वळ ट्रस्टी होण्याचे नाकारले हा त्यांचा निर्णय 'पुरुषार्थाचा दास' या तत्वाशी अत्यंत सुसंगत होता.

लोकमान्यांच्या मृत्यूनंतर मुंबईत त्यांच्या स्मरणार्थ 'लोकमान्य' दैनिक सुरू झाले तेव्हा काकासाहेबांना संपादक म्हणून बोलावण्यात आले. काकासाहेबांच्या संपादकीय कौशल्यामुळे 'लोकमान्य' अत्यावधीत लोकप्रिय झाला. पण डायरेक्टर बोर्डाच्या एका बैठकीत केळकर पक्षाच्या डायरेक्टरनी असे उद्गार मुद्दाम काढले की, 'लोकमान्य' हे वर्तमानपत्र त्याच्या 'लोकमान्य' या नांवामुळेच लोकप्रिय झाले आहे!' या जहरी उद्गारासरशी काकासाहेब तेथून निघून गेले व त्यांनी

लोकमान्य सोडला ! पुरुषार्थ त्यांनी सिद्ध केला होता तोच डिवचल्याबरोबर-आणि हा उद्योग केळकर पार्टीच्या मंडळींनी अनेकदा केला-काकासाहेबांनी क्षणभरही न थांबता 'लोकमान्य'ही सोडला आणि पुरुषार्थाला पूर्ण वाव मिळण्याकरिता स्वतःचे आसन निर्माण करण्यासाठी उत्स्फूर्तपणे 'नवाकाळ' या नव्या दैनिकाची घोषणा केली.

'लोकमान्य' सोडल्यानंतर अल्प काळातच १९२३ साली रंगपंचमीच्या मुहूर्तावर 'नवाकाळ' सुरु झाला. काकासाहेबांच्या संपादकीय कौशल्यामुळे आणि आत्यंतिक परिश्रमामुळे 'नवाकाळ'ही लोकप्रिय व यशस्वी झाला आणि 'लोकमान्य' पत्र त्याच वेळी उतरणीला लागूनही बंदही पडले ! काकासाहेबांनी असे उद्गार यावेळी काढले की, 'माझी कर्तव्यगारी सिद्ध झाली आहे ! आता यापुढे काय होते याची मला चिंता नाही !' 'नवाकाळ' यशस्वी झाला आणि यशाची फळे आली तेव्हा काकासाहेब १९३० पासून निवृत्त झाले ! त्यांनी पुरुषार्थ सिद्ध केला आणि लगेच संपादकपद सोडून दिले ! एका अग्रलेखातून त्यांना १९२९ साली एका वर्षाच्या कारावासाची सजा झाली आणि त्यांच्याऐवजी त्यांच्या मुलाचे नाव संपादकपदी आले. काकासाहेब १९३० साली तुरुंगातून परत आले, पण पुनः संपादक झाले नाहीत !

त्यांना कुठलीही मानमान्यता अनायासे लाभली नाही. अवमान सोसून निकराने लढत त्यांना पुरुषार्थ सिद्ध करावा लागला, पण ज्या क्षणी यश आले त्याच क्षणी त्यांनी या यशोलाभावर पाणी सोडून भीष्माचार्याप्रमाणे शस्त्र खाली ठेवले ! निर्लोभ पुरुषार्थाचे अत्यंत विलोभनीय उदाहरण महाभारतात आढळते तसेच खाडिलकरांच्या रूपाने प्रत्यक्ष याचि देही याचि डोळा महाराष्ट्राला पाहायला मिळाले !

काकासाहेब महान नाटककार होते आणि त्यांच्या प्रत्यक्ष जीवनातही नाट्याचा कळस गाठला आहे. किंबहुना त्यांचे सारे जीवन नाट्यमय होते. नाटकाचा प्रारंभ आणि शेवट ही दोन टोके नाट्यकलेने जुळवावी तसे त्यांच्या जीवनात अनेक प्रसंग आढळतात. विभूतिपदाला पोचलेल्या लोकमान्यांच्या 'केसरी'त १८९६ साली प्रवेश करताच त्यांचा जो पहिला अग्रलेख प्रसिद्ध झाला त्यात विभूतीपूजन आहे. त्यांनी 'केसरी'त १९२० साली अखेरचा जो अग्रलेख लिहिला तो लोकमान्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांचे पुण्यस्मरण करणारा आहे ! 'केसरी'त त्यांनी लिहिलेल्या अग्रलेखामुळे लोकमान्यांवर खटला होऊन त्यांना सजा

झाली आणि हे शक्य त्यांना बघितत होते. पण नंतर 'नवाकाळ'मध्ये प्रा. न. र. फाटक यांनी लिहिलेल्या अग्रलेखामुळे नाट्याचार्यांना तुरंगवासाची सजा झाली ! 'गुरुकृष्णातून मुक्त झाले' असे आनंदाचे उद्गार काढूनच ते तुरंगात गेले. त्यांचे पहिले लिखाण प्रसिद्ध झाले ते 'ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या' या पुस्तकावरील अभिप्रायाचे होते. १९३० साली काकासाहेब संपादकपदावरून निवृत्त झाले आणि त्यानंतर त्यांनी 'नवाकाळ'मध्ये कोणतेच लिखाण लिहिले नाही. पण १९४४ साली अचानकपणे त्यांनी वीस-पंचवीस ओळींचा मजकूर 'नवाकाळ'मध्ये छापण्यासाठी दिला आणि तो शेवटचा मजकूर म्हणजे एका तात्त्विक ग्रंथावरील अभिप्राय होता ! हा ग्रंथ त्यांच्या कुणा खास मित्राचाही नव्हता, मग अचानक त्यांनी अभिप्राय का लिहून दिला ? विचार केल्यावर असे वाटते की त्यांनी ही दोन टोकेही जुळविली ! काकासाहेबांनी लोकमान्यांच्या सूचनेवरून नेपाळला जाऊन कौलांचा कारखाना काढला आणि त्या आवरणाखाली पिस्तुलांचा कारखाना काढण्याचा त्यांचा घाट होता. क्रांतीचे हे प्रत्यक्ष पाऊल होते. अखेरच्या निवृत्तीच्या काळात त्यांनी जे तत्त्वज्ञानावर ग्रंथ लिहिले त्यांतील 'खाडिलकरांचा रुद्र' या ग्रंथात ते म्हणतात की, 'रुद्र म्हणजे क्रांती !' रशियन क्रांतीचे उदाहरण देऊन त्यांनी क्रांतीची वैचारिक मीमांसा या ग्रंथात केली आहे. लहानपणापासून ते चित्तवृत्ती एखाद्या त्रिंदूवर केंद्रित करून अनाहत ध्वनी ऐकण्याचा प्रयत्न करित. १९४८ साली ते मृत्यू पावले. त्यापूर्वी काही मिनिटे चित्त एकाग्र करून अनाहत ध्वनी ऐकत असतानाच एकाएकी धाप लागली व मृत्यू आला ! त्यांनी पहिले नाटक शाळेत तिसऱ्या इयत्तेत असताना लिहिले, पण त्यामुळे वर्गशिक्षक संतापले व काकासाहेबांचे नाटक शेवटी अग्रीत स्वाहा झाले. काकासाहेब म्हणत की माझे पहिले नाटक देवाला अर्पण झाले. शेवटी त्यांना 'देवकी' नाटक बालगंधर्वांसाठी लिहायचे होते. बालगंधर्व स्त्री-भूमिका करणारे आणि स्त्रीला वाढत्या वयाची काळजी वाटते त्याप्रमाणे स्त्री-भूमिका करणाऱ्या बालगंधर्वांनाही वाढत्या वयाची चिंता वाटत असे. पण काकासाहेब गंधर्वांना सांगत की, तू कशाला काळजी करतोस ? तुझ्यासाठी मी 'देवकी' नाटक लिहिणार आहे. जी आठ मुलांची आई होती अशी देवकी ! कितीही म्हातारा झालास तरी आठ मुलांची आई 'देवकी' शोभशीलच ! तथापि हे नाटक त्यांच्याकडून लिहिले गेले नाही. काकासाहेबांचे पहिले नाटक देवाला अर्पण झाले तसेच हे शेवटचे नाटकही त्यांनी जणू देवाला अर्पण

केले! इंद्रधनुष्य पहाताना जसा आल्हाद व्हावा तसाच प्रसन्न आनंद ही नाट्यमय अद्भुतता पहाताना कुणाही रसिकाला वाटे! त्यांच्या जीवनातही इतके रोमहर्षक आणि एवढे अद्भुत नाट्य आहे की त्यांची तेजस्वी नाटके पहातानाच नव्हे तर त्यांच्या जीवनातील प्रसंग पहातानाही मन थकू होते. त्यांची नाटके हा त्यांच्या नाट्यमय जीवनाचा आणि पुरुषार्थी तत्त्वाचाच आरसा आहे!

काकासाहेब स्वाभिमानी, स्वतंत्र वाण्याचे आणि तेजस्वी पत्रकार म्हणून गाजले, पण ते महान यशस्वी नाटककार होते म्हणूनच असे पत्रकार होऊ शकले! स्वाभिमानीमुळे त्यांना दोनदा 'केसरी' आणि एकदा 'लोकमान्य' सोडावा लागला. त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे तीनदा खो मिळाल्यामुळे त्यांनी स्वतःचे स्वतंत्र आसन 'नवाकाळ'च्या रूपाने निर्माण केले. 'खो' मिळाल्यानंतर काय करावयाचे आणि कसे जगावयाचे हा विकट प्रश्न असतो! वृत्तिछेद म्हणजेच वेकारी हे भयंकर संकट असते आणि त्या भयाने स्वाभिमानीला मुरड घालावी लागते. पण काकासाहेबांना नाट्यक्षेत्रातील यशामुळे कमालीचा आत्मविश्वास होता. १९१० साली 'केसरी' सुटताच दुसऱ्या दिवशी सकाळी बह्या-पेन्सिली आणून त्यांनी 'मानापमान' लिहावयास घेतले! १९२९ साली त्यांना तुरुंगवासाच्या सजेवरोवर दोन हजार रुपयांचा दंड झाला तेव्हा ते म्हणाले की, "दंडाचा भुर्दंड 'नवाकाळ'वर पडणार नाही, कारण तुरुंगात मी नाटक लिहिणार आहे!" याच खटल्याचा खर्चही त्यांच्या पूर्वीच्या नाटकांच्या उत्पन्नातूनच झाला होता! 'नवाकाळ' अद्ययावत करण्यासाठी ते धाडसाने खर्च करीत आणि म्हणत की, तोटा आला तर नाटक लिहून भरून काढीन! नाट्यक्षेत्रातील या आत्मविश्वासामुळेच ते ताट मानेने स्वाभिमान पेटू शकले. त्यामुळेच त्यांना एक प्रकारची स्थिरता आली. पण त्यांनाच काय, त्यांच्या नाटकांमुळे आज तिसऱ्या पिढीतील मलाही असे म्हणता येईल की, सर्व काही गेले तरी आजोबांनी लिहिलेल्या नाटकांच्या रॉयल्टीवर मी चांगल्या प्रकारे जगू शकतो, एवढे त्यांचे यश भव्य आहे.

नाट्याचार्य खाडिलकरांना धार्मिक कर्मकांडात स्वारस्य नव्हते, तथापि विश्वातील अदृश्य शक्तीवर त्यांची श्रद्धा होती. लहानपणी सांगलीत असताना ते रोज संध्या चुकवित म्हणून आईने त्यांना रोजच्या संध्येसाठी उपाध्यायांकडे जाण्यास सांगितले. पण उपाध्यायांकडे संध्येसाठी जाऊ लागल्यावर ते उपाध्या-

यांच्या मुलाला घेऊन संध्या करण्यासाठी म्हणून नदीवर जात व यथेच्छ पोहत. ही आठवण प्रत्येक नव्या पिढीला फार उपयुक्त आहे! एक दिवस नदीत पोहताना ते बुडू लागले. पण सुदैवाने कुणा गृहस्थाचे त्यांच्याकडे लक्ष जाऊन त्याने बुडणाऱ्या कृष्णाला वाचविले. आपल्या आत्मनिवेदनात ते म्हणतात की “मी आईला ही हकीगत सांगितली. आईला म्हणालो की बुडताना मी रामनाम घेऊ लागलो आणि रामनाम घेतल्याने माणूस वाचतो असे तू सांगत होतीस त्याचप्रमाणे मी वाचलो!” काकासाहेब तरुणपणी कौलांच्या कारखान्याच्या आवरणाखाली पिस्तुलाचा कारखाना काढण्यासाठी नेपाळला गेले. कौले वनविण्यातील तज्ज्ञ आहे अशी वतावणी करून त्यांनी नेपाळात प्रवेश मिळविला, पण कौले काही केल्या जमेनात! आपल्या आत्मनिवेदनात ते म्हणतात की, “शेवटी मी ईश्वराचा धांवा केला व कौलाची भट्टी लावली. मी सत्कृत्य करीत असल्याने ईश्वर धावून येईल अशा श्रद्धेने ईश्वराची याचना केली की, माझी लाज राख! भट्टी लावताना नीट काळजी घेतल्यामुळे म्हणा किंवा ईश्वरी पाठिव्यामुळे म्हणा, पण कौलांची भट्टी जमली!” पुढे त्यांच्या या कौलांच्या कारखान्यात तीनचारशे मजूर काम करीत होते, पण या प्रकाराचा इंग्रजांना सुगावा लागून सारा डाव फिसकटला! ‘केसरी’त त्यांनी प्रवेश केला त्यावेळीही अदृश्य शक्तीचा संचार आढळतो. काकासाहेबांना झोपेत दोनदा आणि नंतर जागेपणी लय लावला असता पुनः एकदा ‘केसरी’ ही अक्षरे स्पष्ट दिसली आणि त्यांचा ‘केसरी’त प्रवेश झाला. ‘केसरी’त दोनदा आणि ‘लोकमान्या’त एकदा असा तीनदा ‘खो’ मिळून नंतर १९२३ साली त्यांनी स्वतःचा ‘नवाकाळ’ सुरू केला तेव्हा अग्रलेखावरील व्रीदाक्य म्हणून ‘न मे भक्तः प्रणश्यति’ म्हणजे माझा भक्त कधीच नाश पावणार नाही, हे वचन त्यांनी निवडले. काकासाहेब म्हणत की, “ईश्वर फार कांटेकोर आहे. तो भक्ताला जास्तीत जास्त एवढेच आश्वासन देतो की, तुझा नाश होणार नाही!” आश्वासन देण्यातील ईश्वराचा हा कांटेकोरपणा आजकालच्या मंत्र्यांच्या वारेमाप आश्वासनांमुळे फारच ठळकपणे नजरेत भरतो!

काकासाहेब आपल्या अखेरच्या काळात आध्यात्मिक ग्रंथ लिहीत होते. पण ते जुन्या काळातील आध्यात्म ग्रंथांचे भाषांतर करीत नव्हते तर चिंतनशीलतेमुळे जे समजले तेच आध्यात्मिक ग्रंथांच्या आधारे मांडत होते! म्हणूनच रुद्रात त्यांना क्रांती व क्रांतीचा मार्ग दिसला. त्यांच्या आध्यात्मिक ग्रंथांची नावे

‘खाडिलकरांचा रुद्र’ ‘खाडिलकरांचे संध्यावंदन व पुरुषसूक्त’, ‘खाडिलकरांचे तैत्तिरियोपनिषद्’ अशी आहेत. पुस्तकांच्या या नावांत ‘खाडिलकरांचा’ हे शब्द कशासाठी असे एकदा त्यांना विचारण्यात आले. आणि हे शब्द वगळावे असे सुचविण्यात आले. तेव्हा काकासाहेब म्हणाले की, मला चिंतनाने जे स्फुरले तेच मी या ग्रंथात मांडले आहे. मला जे सांगावयाचे तेच मी सांगितले असल्याने नावे आहेत तीच बरोबर आहेत!

अखेरच्या काळात लिहिलेले आध्यात्मिक ग्रंथ व त्यापूर्वीची नाटकांची पुस्तके प्रसिद्ध करताना काकासाहेबांची अशी पद्धत होती की, शेवटच्या पानावर आगामी पुस्तकाची जाहिरात द्यावयाची. त्यावेळी छापलेली पुस्तके पाहिली तर आगामी पुस्तकाची जाहिरात हटकून दिसेल. तथापि त्यांचे शेवटचे आध्यात्मिक पुस्तक प्रसिद्ध झाले तेव्हा चुकून पुढील पुस्तकाची जाहिरात छापण्याचे राहिले. त्यांनी विचारले की, ‘पुढच्या पुस्तकाची जाहिरात कुठे आहे?’ ‘चुकून राहून गेले’ असे उत्तर ऐकताच ते विमनस्क झाले! वास्तविक वृत्तपत्रीय छापखान्यात चुका होणे ही अगदी मामुली बाब आहे आणि मी हे अधिकारवाणीने सांगू शकतो! पण काकासाहेब या सहजी चुकीने विमनस्क झाले आणि अदृश्य शक्तीनेच पूर्णविराम दिला आहे असा अर्थ करून त्यांनी ग्रंथलेखन समाप्त केले!!

साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकर मृत्यू पावल्याची बातमी त्यांना सांगण्यात आली तेव्हाच्या त्यांच्या प्रतिक्रियेतही त्यांचे वैशिष्ट्य उठावदारपणे व सुसंगतपणे प्रगट झाले आहे. जे प्रतिस्पर्धी म्हणूनच वावरले त्या नरसोपंतांवर एका बैठकीत कुणी टीका केली तेव्हा रागारागाने ते निघून गेले व म्हणाले की, जिथे नरसोपंतांची निंदा चालते तिथे मी क्षणभरही थांबणार नाही. ही आठवण सुप्रसिद्धच आहे. नरसोपंतांच्या मृत्यूची बातमी ऐकताच त्यांना आत्यंतिक दुःख झाले. दुःखावेग आवरल्यावर ते म्हणाले की, “आम्ही थोडक्या अंतराने जन्माला आलो, तशाच थोड्या अंतराने टिळकांच्या नोकरीला लागलो, त्याच थोड्या अंतराने ही यात्रा संपवावी असाच परमेश्वरी संकल्प दिसतो!” त्यांची चिंतनशीलता अशा प्रकारे एखाद्या चुकीत त्याचप्रमाणे अटळ मृत्यूतही एकदम ईश्वरी योजना शोधत असे. या अदृश्य शक्तीचा आपल्याला पाठिंबा आहे अशी त्यांची मनोमन श्रद्धा होती आणि वीरपुरुषाला अशी श्रद्धा असावीच लागते! चिंतनशीलतेने त्यांची वीरवृत्ती निर्लोभ स्थिर झाली पण वीरपुरुषावरही असे दारुण प्रसंग येतातच की ज्यावेळी तो परिस्थितीपुढे असहाय ठरतो.

अदृश्य शक्तीच्या पाठिंब्याची श्रद्धा नसेल तर अशा प्रसंगी मन कच खाल्ल्या-
शिवाय राहात नाही. (चिंतनशीलता, वीरवृत्ती आणि अदृश्य शक्तीच्या
पाठिंब्यावरील श्रद्धा यांचा विलक्षण संगम) काकासाहेबांच्या जीवनात झाला होता
आणि त्यामुळेच त्यांचा रथ कधीही चिखलात न रुतता उदात्त व पुरुषार्थी
पातळीवरून रोमहर्षक असा विहार करीत राहिला !

काकासाहेबांची नाटके लिहिण्याची पद्धत अशी होती की, प्रगाढ चिंतन
करून ते नाटकाची वैचारिक बैठक चिरेबंद करीत, नाट्यतंत्रानुसार प्रसंगांची
मांडणी मनाशी पक्की ठरवीत आणि मगच नाट्य प्रवेश लिहायला बसत. या
वेळी ते जे लिहीत ते कायम असे ! त्यात कधी बदल झाला नाही. 'रफ व फेअर'
असला प्रकार त्यांनी चुकूनही केला नाही. टीकाकारांना उत्तर न देण्याचे
आणखीही एक कारण त्यांनी असे सांगितले होते की, वर्षानुवर्षे चिंतन करून
जे लिहिले त्यावर एखादा दिवसही विचार न करता टीका केली जाते त्याला
उत्तर काय देणार ? वर्षानुवर्षांच्या चिंतनामुळे त्यांचे निर्णय ठाम असत.
एकदा ते सांगलीत असता एक नाट्यसमीक्षक त्यांच्या भेटीस गेले आणि
'कीचकवध' नाटकाचा शेवट वेगळा केला तर कसा अधिक चांगला होईल ते
त्यांनी सांगितले. नाट्याचार्यांनी त्याला एवढेच उत्तर दिले की, मी जे केले
ते बरोबर आहे ! त्या समीक्षकाने पुनःपुनः आपले मत मांडले, पण 'मी केले
ते बरोबर आहे' हेच उत्तर त्याला मिळाले ! याचे कारण त्यामागे चिंतन होते.

नाट्याचार्यांच्या नाटकांना चिंतनशीलतेमुळे वैचारिक आसन लाभले व ही
नाटके फार उदात्त प्रसन्न पातळीवर गेली. त्यांची त्यानंतरची नाटके कमी प्रमा-
णात रंगली आणि त्याचे राजकीय कारण सांगितले जाते. प्रा. ना. सी. फडके
यांनी अनेक वर्षांपूर्वी प्रतिपादन केले की, १९२० पर्यंत खाडिलकरांनी लोक-
मान्यांचे विभूतिपूजन केले आणि १९२० साली लोकमान्यांचे निधन झाल्यानंतर
महात्मा गांधींना विभूती मानले. महात्माजींचे राजकारणच लिबलिबीत असल्याने
खाडिलकरांची नंतरची नाटके त्रिघडली. मी शाळेत असताना १९४८ साली
चिकित्सक हायस्कूलच्या वागळे हॉलमध्ये प्रा. फडके यांची खाडिलकरांच्या
नाटकांवर जी तीन बहारदार व्याख्याने झाली ती ऐकली होती. या व्याख्यानांत
प्रा. फडके यांनी ही मीमांसा केली होती आणि आज त्यांची मीमांसा जवळजवळ
निर्विवाद म्हणून रूढ झाली आहे. तथापि राजकीय पूर्वग्रहांच्या छायेतील ही
मीमांसा आहे. प्रा. फडके हे नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या नाट्यकलेचे भक्त

आहेत आणि त्यांनी कलात्मक पातळीवरून आपली मीमांसा केली. पण राजकारणामुळे जे कडूर प्रतिस्पर्धी होते त्यांनी तर '१९२० नंतर खाडिलकर संपले' असाच डांगोरा यथेच्छ पिटला. १९२० नंतरच खाडिलकरांची वृत्तपत्रीय दैदीप्यमान स्वतंत्र कर्तवगारी प्रगट झाली हे देखील न दिसण्याइतके ते आंधळे नव्हते, तर त्यांनी राजकीय झांपड लावले होते ! हे कमीजास्त तीव्र राजकीय पूर्वग्रह वस्तुस्थितीला धरून नाहीत. लोकमान्य टिळकांच्या सहवासात येण्या-पूर्वीच नाट्याचार्यांनी वयाच्या अवघ्या एकविसाव्या वर्षी सवाई माधवरावाचा मृत्यू हे आजही गाजणारे नाटक लिहिले आणि त्यांच्या नाट्यलेखनातील वैशिष्ट्याच्या सर्व खाणाखुणा त्यात आहेत ! 'कीचकवध' नाटक महात्माजींच्या उदयापूर्वी लिहिले, पण त्यातील धर्मराजाचे चित्रण अत्यंत मनोज्ञ असून ना. गोपाळ कृष्ण गोखले यांनीही असा अभिप्राय व्यक्त केला की, धर्मराजाच्या रूपाने आमचा पक्ष रंगवला असेल तर धर्मराजाची भूमिका आम्हाला पूर्ण न्याय देते ! किंबहुना धर्मराजाचे चित्रण अत्यंत तर्कशुद्ध चिरेबंद झाले नाही तर 'कीचकवधा'ची इमारत ढासळून पडेल. 'कीचकवध' नाटकात शेक्सपियरचे 'पोसपोनमेंट ऑफ अॅक्शन' हे तंत्र वापरले आहे. विशेषतः हॅम्लेट नाटकात वारंवार आढळणारे 'कृतीच्या तहकुबी'चे तंत्र 'कीचकवधा'तही तितक्याच विशेषत्वाने दिसते. कीचकाची भयावह कृती राजा विराट तहकूब करीत असतो, तर भीमाची कृती धर्मराज पुढे ढकलतात ! आणि या दोघांचे चित्रण मार्मिक झाल्याशिवाय नाटक मनाची पकड घेऊच शकणार नाही. महात्माजींचे विचार त्यांच्या उदयापूर्वीच खाडिलकरांच्या मनोज्ञ धर्मराजाने अचूकपणे मांडले आहेत. मानापमान, स्वयंवर, विद्याहरण या तीन अतिसुंदर संगीत कलाकृतींत राजकारणाचा प्रभाव कुठे आहे ? ज्या 'मानापमान' नाटकात विलकूल राजकारण नाही ते आपले पहिले संगीत नाटक लिहितानाच 'नाट्यकला कविकृष्णा माला घाली' असा आत्मविश्वास खाडिलकरांनी कसा प्रगट केला ? तत्कालीन राजकारण हा खाडिलकरांच्या नाटकाचा आत्मा नसून तो पेहराव आहे ! त्या वेळचे राजकारण ज्यांना विलकूल माहीत नाही असे रसिक आजही कीचकवध पाहून वेडावल्याशिवाय रहाणार नाहीत. 'कीचकवध' नाटकाने शेक्सपियरवरही ताण केली अशी प्रशंसा खुद्द प्रा. फडके यांनी केली आहे आणि तत्कालीन राजकारण हाच जर 'कीचकवधा'चा आत्मा असता तर प्रा. फडके यांनी हे विधान कधीच केले नसते.

सखोल चिंतनशीलता आणि वीरवृत्ती ही खाडिलकरांची आणि त्यांच्या नाटकांची दोन आयुधे आहेत. खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' नाटकात कुष्ण एका हातात शिशुपाल आणि दुसऱ्या हातात रुख्मी यांना धरून रंगभूमीवर प्रवेश करतो. त्यावरून श्रेष्ठ नाटककार राम गणेश गडकरी यांनी एकदा गंमतीने म्हटले होते की, एका हातात खाडिलकर व दुसऱ्या हातात कोल्हटकर यांना धरून मी रंगभूमीवर येणार आहे ! त्याच वाक्याच्या तालावर लिहायचे तर असे म्हणता येईल की, एका हातात चिंतनशीलता आणि दुसऱ्या हातात वीरवृत्ती धारण करून खाडिलकर रंगभूमीवर प्रवेश करत असत ! वीरवृत्ती हे त्यांचे शस्त्र होते तर चिंतनशीलता हे वीरवृत्तीचे शास्त्र होते ! 'इदं शस्त्रं इदं शास्त्रं' असे म्हणत त्यांनी रंगभूमीवर पदार्पण केले व नाट्यसृष्टी जिंकली !

या दोन आयुधांचा तोल ज्या नाटकांत अत्यंत सुंदर संभाळला ती नाटके रंगतीच्या दृष्टीने कमालीची गाजली. ज्या नाटकांत हा तोल विघडला त्या नाटकांची रंगभूमीवरील रंगत त्या प्रमाणात कमी झाली.

खाडिलकरांनी आपल्या सुरुवातीच्या नाटकांत वीरवृत्ती अधिक खेळविली आणि विविध भावनोत्कट चित्तथरारक संघर्षमय प्रसंगांनी बहार आणली. पण त्यानंतरच्या नाटकांत त्यांची चिंतनशीलता वाढत गेली आणि भावनोत्कट संघर्षमय प्रसंग कमी होत गेले. चिंतनशीलतेचे पारडे अधिकाधिक जड होत गेले आणि जे घडले ते वयोमानानुसार घडले—राजकारणानुसार नव्हे ! कीचकवधात चिंतनशीलता नि वीरवृत्ती यांचा सर्वांत सुंदर संगम साधला आहे, पण 'द्रौपदी'मध्ये चिंतनशीलतेने वीरवृत्तीला केवळ वैचारिक आसनच न पुरविता काहीसे ग्रासले आहे ! या विवेचनाला खुद्द खाडिलकरांच्या उद्गारांचा भक्कम आधार मिळतो.

नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर काकासाहेबांच्या भेटीस १९२६ च्या सुमारास गेले होते. या वेळी त्यांनी कुतूहलाने विचारले की आपण 'कांचनगडची मोहना' नाटकाचे कर्ते आहात. (१८९८ साली हे नाटक लिहिले) आज 'कांचनगडची मोहना' पुनः लिहिता येईल काय ? यावर काकासाहेबांनी उत्तर दिले की, "त्या वयाच्या विचारांचे—विकासाचे द्योतक असे ते नाटक आहे. आता (म्हणजे वय वाढल्यावर) नाटकाचे कथानक मनात घोळू लागले की प्रथम त्याची बैठक तत्त्वज्ञानाकडे झुकू लागते. आता पुन्हा मोहना लिहिता येणे शक्य नाही." नाट्याचार्यांचे हे उत्तर त्यांची नंतरची नाटके कमी कमी का रंगत गेली त्याचा बिनतोड

उलगडा करते ! नाटकात वयानुसार विचारांचे प्रमाण वाढत गेले आणि त्यामुळे नाटकाचे वैचारिक मूल्य वाढले तरी रंगभूमीवरील रंगत कमी झाली ! नाट्याचार्यांना याची पूर्ण जाणीव होती याचा आणखीही एक पुरावा असून तो हृदयंगमही आहे.

ज्यांनी नाट्याचार्यांशी त्यांच्या नाटकांविषयी चर्चा अनेकदा केली असे भाग्यवान व श्रद्धावान श्रेष्ठ नट श्री. केशवराव दाते आपल्या आठवणीत काय म्हणतात पाहा—“ मला वाटते ‘सावित्री’ नाटक रंगभूमीवर आल्यावर असावे —मी एकदा काकांना विचारले की नाटकाच्या बांधणीत किंवा प्रसंग उत्कर्षाला नेण्याच्या पद्धतीत पूर्वीपेक्षा फारसा फरक झाला नसताही नाटके पकड का घेत नाहीत ? यावर काका म्हणाले की, तुमची शंका बरोबर आहे. माझ्या लिहिण्याच्या तंत्रात फरक वगैरे काही झाला नाही. पण मनोविकारांचा झगडा ज्यात जास्त असतो त्याचे बाह्य दर्शनही ठसठशीत असते. त्यामुळे प्रेक्षकांचे मन त्याकडे चटकन ओढले जाते. विचारांचा संग्राम विकारांच्या संग्रामाहून जरा कमी दिखाऊ, सहज लक्ष वेधून न घेणारा, त्यामुळे तुम्ही म्हणता तो परिणाम होत असेल...

“त्यावेळी त्यांचा स्वर व भाषण हे मला तर बाह्य विषयांपासून हळूहळू निवृत्त होऊ पाहणाऱ्या मनुष्याचे वाटले व पुढे उत्तरोत्तर ती काकांची वृत्ती वाढत गेली असे दिसते.” (खाडिलकर स्मरणी-पान २२५ व २२६).

प्रा. ना. सी. फडके यांनी जन्मशताब्दीनिमित्त नाट्याचार्यांच्या स्मृतीस अर्पण केलेल्या ‘अंजलि’च्या अंकात खाडिलकरांविषयी खास प्रदीर्घ लेख लिहिला आहे. खाडिलकरांशी ज्या भेटी झाल्या त्यांची हकीगत सांगताना ते एके ठिकाणी म्हणतात की, खाडिलकरांचे मन तत्त्वचिंतनाकडे ओढ घेत आहे असे मला या भेटीत दिसून आले. अखेरच्या काळात त्यांनी आध्यात्मिक ग्रंथ लिहिले त्याची चाहूल याच भेटीत मला लागली होती ! नाट्याचार्यांचे मन अधिकाधिक विचाराकडेच वळले याची साक्ष खुद्द प्रा. फडके यांनीही या आठवणीने इतर अनेकांप्रमाणेच दिली आहे.

प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी आपल्या ‘नाटककार खाडिलकर : एक अभ्यास’ या ग्रंथात मोठ्या मार्मिकपणे म्हटले आहे (पान १२३) की, “खाडिलकरांच्या आठवणी सांगणारी माणसे त्यांच्या जवळजवळ त्याच त्या विशेषांविषयी बोलत आहेत असे ‘खाडिलकर-स्मरणी’ वाचताना वाटते. इतका त्या आठवणींतून व्यक्त होणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विशेषांमध्ये सारखेपणा आहे.” या विधानाची

आठवण याही संदर्भात येते.

१९२० च्या जवळपास खाडिलकरांची चिंतनशीलता वाढत जाऊन त्यांच्या परिणामी नाटकांची रंगत कमी होत गेली, पण याच वाढत्या चिंतनशीलतेमुळे वृत्तपत्रीय यश भव्य झाले ! १९२३ साली काकासाहेबांनी दंड थोपटून 'नवाकाळ' सुरु केला आणि अवघ्या तीनचार वर्षांत यशाचा झेंडा रोवून ते निवृत्तीच्या मार्गाला लागले. यापूर्वीच्या वृत्तपत्रीय कामगिरीपेक्षा अनेक दृष्टींनी महत्त्वाची अशी कर्तव्यगारी 'नवाकाळ' द्वारेच त्यांनी गाजविली. किंबहुना 'पत्रकार खाडिलकर' या विषयाचा विचार करायचा तर १९२३ ते १९२९ याच वर्षांतील त्यांच्या पत्रकारितेचा अभ्यास केला पाहिजे. कारण त्या पूर्वीच्या काळात ते एक 'नोकर पत्रकार' होते आणि १९२३ साली 'नवाकाळ'चे ते मालक पत्रकार म्हणून उभे राहिले ! आता आपल्या सर्व कल्पना व शक्ती ते स्वतःला हव्या त्या पद्धतीने अंमलात आणू शकत होते. संपूर्ण अधिकाराशिवाय पूर्ण तेज फाकू शकत नाही आणि काकासाहेब 'नवाकाळ'चे संस्थापक-मालक असल्यानेच 'नवाकाळ' मधून अत्यंत तेजस्वी आधुनिक पत्रकारिता महाराष्ट्राला पाहायला मिळाली. लोकमान्यांच्या मृत्यूनंतर ट्रस्टीशिप स्वीकाराल काय अशी जेव्हा विचारणा झाली तेव्हा त्यांनी 'धोरणाच्या स्वातंत्र्यासह' केसरीची मुखत्यारी मागितली होती. पण त्यांना नकार देण्यात आला. 'लोकमान्या'त धोरणाचे संपूर्ण स्वातंत्र्य मिळेल असे आश्वासन घेऊनच ते संपादक झाले. पण पुढे केळकर पार्टीच्या डायरेक्टरनी धोरणाबाबत कुरबूर केलीच ! वृत्तपत्रीय स्वातंत्र्याची किंमत मालकीचे ओझे पत्करूनच द्यावी लागते याची कडू अनुभवांनी खात्री झाल्यावर त्यांनी कर्ज काढून 'नवाकाळ'ची स्थापना केली आणि खऱ्या अर्थाने त्यांची सर्वांगीण पत्रकारिता इथूनच सुरु होते !

चिंतनशीलतेमुळे हरेक बाबतीत त्यांचा निर्णय ठाम असे आणि आडाखा अगदी पक्का असे. पत्रकाराला 'हेही बरोबर तेही बरोबर' अशी भूमिका घेऊन किंवा तशी कसरत करून जनतेसमोर उभे राहाता येत नाही ! त्याला ठाम मते ठणठणीतपणे मांडावी लागतात. काकासाहेब सांगत की, संपादकाने न्यायाधीशाची भूमिका घेऊ नये. जी बाजू अंतःकरणाला पटली त्या बाजूच्या उत्तम वकिलाप्रमाणे हिरिरीने कैफियत मांडावी.

आज वृत्तपत्रसृष्टीची जी आधुनिक व अद्ययावत घडण दिसते त्याची मुहूर्त-मेढ काकासाहेबांनी 'नवाकाळ' मध्ये केली. नाट्यसृष्टीत त्यांनी जशी आधुनिकता

आणली तशीच वृत्तपत्रसृष्टीतही आणली. त्या काळात बहुधा इंग्रजी वर्तमानपत्रां-
 तील वातम्या भाषांतर करून दिल्या जात. पण 'लोकमान्या'त असताना काका-
 साहेबांनी पी. टी. आय. (तेव्हाची ए. पी. सर्व्हिस) वृत्तसंस्थेच्या तारा घेण्यास
 सुरुवात केली. त्या वेळी तारा पी. टी. आय. च्या ऑफिसात जाऊन आणाव्या
 लागत. 'नवाकाळ' सुरू झाल्यानंतरचा काळात पी. टी. आय. ने वृत्तपत्र
 कचेरीतच टेलिप्रिंटर मशिन बसविण्याची योजना आंखली आणि त्याचे प्रात्यक्षि-
 कही करून दाखविले. हे प्रात्यक्षिक पाहिल्यानंतर नवाकाळ व टाईम्स ऑफ
 इंडिया या दोनच वृत्तपत्रांनी टेलिप्रिंटर मशिन घेतले होते. तसेच 'नवाकाळ'
 तोड्यात असतानाही त्यांनी ब्लॉक डिपार्टमेंट सुरू केले आणि मराठी वृत्तपत्र-
 सृष्टीत प्रथम 'नवाकाळ' मध्ये फोटो प्रसिद्ध होऊ लागले! त्या वेळीही 'केसरी'ने
 टीका केलीच की, 'पहा पहा, कृष्णाजीपंत फोटो छापून वर्तमानपत्राचा खप
 वाढवीत आहेत!' खप वाढला म्हणजे हितसंबंधी लोक असे काही ना काही
 बोलतातच! 'नवाकाळ'ला वाढता तोटा असतानाही ब्लॉक डिपार्टमेंट सुरू
 करण्याच्या वेळी कुणी काळजी व्यक्त केली तर ते म्हणत असत की, मी नाटक
 लिहून वर्षाचा तोटा भरून काढीन! ते यशस्वी नाटककार होते म्हणूनच यशस्वी
 पत्रकार होऊ शकले याचा हा आणखी एक पुरावा होय.

आज आपल्याला साखळी पत्रे दिसतात, पण त्या काळातच काकासाहेबांनी
 साखळी पत्रे सुरू करण्याचा प्रयत्न केला होता. 'स्वाधीन भारत' नांवाचे हिंदी
 दैनिक त्यांनी सुरू केले आणि मुंबईतील हे पहिले हिंदी दैनिक होते! गुजराती
 वृत्तपत्र सुरू करण्यासाठी त्यांनी गुजराती टाईप आणला होता, पण ती योजना
 तशीच राहिली. पन्नाशीच्या कांठावर उभे राहून त्यांनी 'नवाकाळ' सुरू केला
 आणि त्यांच्या जन्मशताब्दीमागोमाग 'नवाकाळ'ला पन्नास वर्षे पूर्ण होत आहेत.
 त्या काळात आणि ५० वर्षांच्या खडतर आयुष्यानंतर साखळी पत्रांचा प्रयत्न ते
 करीत होते! पण वयोमानामुळे आणि पारतंत्र्यातील प्रतिकूल परिस्थितीमुळे ते
 जमले नाही. पारतंत्र्याच्या काळात राष्ट्रीय वृत्तपत्र चालविणे म्हणजे ब्रिटिश
 सरकारच्या लटकत्या तलवारीखालीच उभे रहाणे होते! भारताला स्वातंत्र्य
 मिळाल्यावर वृत्तपत्र चालविणे हे सतीचे वाण राहिले नाही आणि पारतंत्र्य
 काळात पैसा कमावत बसलेले भांडवलदार पुढे सरसावून त्यांची व्यापारी
 साखळी पत्रे सुरू झाली! आज वृत्तपत्रांना 'जॉब कामाची' जोड देतात. पण
 काकासाहेबांनी तेव्हाच 'जॉब कामाची' यंत्रणा सुरू केली होती. डिग्री टाईपा-

ऐवजी मोनोटाईप वापरला तर कॅम्पोझिंग जलद होते असे पाहून आपल्या छापखान्यात मोनो टाईप सुरू केला इतकेच नव्हे तर फाऊंड्रीही सुरू केली. मोनोटाईपची एक लाकडी केस त्यांनी बनवून घेतली आणि ती विविध छापखान्यांकडे नेऊन मोनोटाईपचे फायदे पटविण्यासाठी व टाईप विकण्यासाठी कॅनव्हासरला पाठविले. इंग्लंडला जाऊन अत्याधुनिक यंत्रे व ब्रिटिश साम्राज्य-शाहीच्या यशाचे मर्म प्रत्यक्ष पाहाण्याची त्यांची इच्छा होती. ते ब्रिटनला स्वखर्चाने जाणार होते, पण अखेरपर्यंत योग आला नाही.

आजकाल अग्रलेख फक्त दीड ते दोन कॉलमचे असतात, पण त्याची सुरुवात काकासाहेबांनी केली. ते म्हणत की, पाच-दहा मिनिटांत वाचून होईल असाच अग्रलेख असावा आणि लोकांसमोर भाषण केल्याप्रमाणे लिहावा. भाषा सोपीच लिहावी, कारण वृत्तपत्र हे सर्व थरांतील वाचकांसाठी असते. आपल्याला काय म्हणायचे आहे ते सर्वच वाचकांना चटकन समजले पाहिजे, म्हणून सोप्या भाषेत आपली मते ठामपणे व ठसठशीतपणे मांडावीत. ते कटाक्षाने सांगत की, वृत्तपत्र चालविताना तमाम वाचकवर्ग डोळ्यांसमोर ठेवावा. आजच्या भाषेत सांगायचे तर सारा बहुजनसमाज नजरेसमोर असायला हवा. आपल्या भोवतीच्या ठराविक कंपूला अथवा परिवाराला समजेल किंवा रुचेल असे लेख वा अग्रलेख कधीच लिहिता कामा नये. कंपूतील वादासाठी वृत्तपत्रांचा वापर मुळीच करू नये. कारण त्यात वाचकांना स्वारस्य नसते.

वाचकांना न समजतील असे शब्द उगीचच आपल्या पांडित्य-प्रदर्शनासाठी वापरणे त्यांना मुळीच पसंत नव्हते. एकदा कुणीतरी 'व्यवस्थापक' असा शब्द वापरला होता, पण त्याऐवजी लोकांना समजणारा 'मॅनेजर' हा शब्द वापरण्यास त्यांनी सांगितले. ते म्हणाले की, 'मॅनेजर' म्हणताच त्याचे अधिकारही लोकांना चटकन कळतात. 'व्यवस्थापक' म्हणायचे आणि त्याचा अर्थ 'मॅनेजर' असा सांगायचा यात काय अर्थ आहे ? काकासाहेब प्रथम नाटककार व नंतर पत्रकार होते आणि म्हणूनच भाषा सोपीच नव्हे तर रसानुकूल वापरण्याबाबत ते फार दक्ष असत. एकदा एका नाट्यप्रयोगाच्या बातमीत 'पुढील रांगेत अमुक अमुक माणसे झळाळत होती' असे वाक्य होते. काकासाहेबांनी विचारले की "झळाळत होती म्हणजे काय ? साध्यासुध्या बातमीत असले हे 'काव्य' नको !" एका युद्धविषयक अग्रलेखात 'फोडणी', 'खमंगपणा' असे शब्द वाचून ते हंसले आणि त्यांनी एक संस्कृत श्लोक म्हणून दाखविला. त्यात एका आचान्याने केलेले

असे युद्धवर्णन होते की, लढाईत भोपळ्याच्या फोडी कापाव्यात तसे सैनिक मारले !

काकासाहेब वृत्तपत्रीय पानाच्या 'गेटअप'बद्दल फार आग्रही होते. त्या वेळी वृत्तपत्राचे पान भरताना एका मागोमाग नुसता मजकूर भरत असत, पण 'गेटअप'ची म्हणजेच सजावटीची कल्पना काकासाहेबांनीच रूढ केली. नाट्याचार्य म्हणत की, रंगभूमीवरील देखाव्याप्रमाणे वृत्तपत्राचे पान हवे ! रंगभूमीवरील देखाव्याने जसे लक्ष खेचले पाहिजे व खिळविले पाहिजे तसेच वृत्तपत्रीय पानाच्या सजावटीने वाचकाला आकर्षित केले पाहिजे. 'साप्ताहिक नवाकाळ' सुरू झाला तेव्हा एका पानावर जाहिरात घेऊ नका असे त्यांनी बजावले होते, पण पैसे रोख देऊन जाहिरात येताच ती त्या पानावर टाकण्यात आली. एकाच बाजूच्या मोठ्या जाहिरातीने त्या पानाचा तोल ढळलेला पाहाताच काकासाहेब अत्यंत संतापले. छपाई थांबवून त्या पानाचा तोल संभाळणारी सुधारणा त्यांनी केली. याच वेळी त्यांनी आपले सुप्रसिद्ध उद्गार काढले की, मी प्रथम नाटककार व नंतर पत्रकार आहे !

त्यांची चिंतनशीलता नुसती आध्यात्मिक 'हरी हरी' करणारी नव्हती तर आधुनिकतेचा शोध घेणारी होती हे त्यांच्या 'नवाकाळ'ने निर्विवादपणे सिद्ध केले. त्यांचे अध्यात्मावरील ग्रंथही जुना अध्यात्म सांगणारे नाहीत तर अध्यात्माचा आधुनिक अर्थ प्रतिपादणारे आहेत. या चिंतनशीलतेमुळेच लहान लहान बाबतीतही त्यांचे टाम असे आडाखे होते. परिणामी त्यांची बुद्धी सदैव स्थिर असे. ते कधीच लटपटत नसत.

डॉ. गोपाळराव देशमुखांची आठवण फार बहारदार आहे. डॉ. गोपाळराव म्युनिसिपल निवडणुकीला उभे होते आणि पहिली प्रचार सभा परळच्या एका चाळीत ठरली. वक्ते म्हणून काकासाहेब खाडिलकर, जमनादास मेहता, हॉर्निमन, ब्रेलवी असे बडे बडे लोक होते. सर्वजण व्याख्यानाला गेले, पण सभेचा तेथे काही मागमूस नव्हता ! तेव्हा त्यांनी सतरंज्या घातल्या. त्यांनीच टेबल ठेवले आणि वीज जाते म्हणून किटसनची बत्तीही ठेवली ! सर्वजण स्वतःसाठी आसन तयार करून त्यावर बसले पण श्रोत्यांचा पत्ताच नाही ! तेव्हा काही अनुयायी चाळीत श्रोते आणण्यासाठी घुसले. पण प्रौढ मंडळी सटकली आणि त्यानंतर गॅलरीत आपापल्या खोलीसमोर उभी राहिली. शेवटी पाच-पंचवीस पोरे पकडून त्यांना श्रोते म्हणून आणून बसविले. त्यातील बहुतेकांना

तुमानीच नव्हत्या ! हे सारे वर्णन गोपाळरावांनीच केलेले आहे. प्रथम गोपाळराव बोलले. मग काकासाहेब ज्ञानापासून राजकारणापर्यंत ठणठणीत बोलले. स्थितप्रज्ञ अवस्थेचेच हेही एक लक्षण आहे ! शेवटी जमनादास मेहता जोरजोरात बोलू लागले तेव्हा पोरानीही ओरडण्यात त्यांच्याशी स्पर्धा केली. अखेर 'स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे' या वाक्यावर त्यांनी भाषण संपविले तेव्हा पोरानी हलकळोळ करीत आपापल्या आई-व्हापांकडे जाण्याचा आपलाही जन्मसिद्ध हक्क बजावला ! सभा संपवून काकासाहेब व डॉ. गोपाळराव एकाच गाडीतून निघाले. गोपाळराव कमालीचे नव्हंस झाले होते. पण काकासाहेब अचल होते. गोपाळराव म्हणाले की काय ही सभा ? यात काही अर्थ आहे ? अशी सुरुवात झाली मग पुढे काय होणार ? तेव्हा काकासाहेब म्हणाले की, काळजी करू नका. उद्या वर्तमानपत्रात काय येते ते पाहा ! हजारो लोक तेच वाचणार आहेत. आणि दुसऱ्या दिवशी वर्तमानपत्रांत 'गोपाळरावांची गर्जना' 'दणदणीत इशारा' अशा मथळ्यांनिशी भाषणे आली. हतबुद्ध झालेले गोपाळराव घराबाहेर पडतात तो अनेकजण त्यांचे यशस्वी सभेवद्दल अभिनंदन करू लागले ! म्युनिसिपालिटीत गेले तर लोक म्हणाले की तुम्ही निवडणूक जिंकलीतच ! गोपाळराव म्हणतात की पुढे ही आठवण सांगून काँग्रेस पक्षीयांना मी अनेकदा दिलासा दिला !

काकासाहेबांनी चिंतनशीलतेने निश्चित केलेले आडाखे या गोष्टीतही दिसतात ! याच चिंतनातून वृत्तपत्र व्यावसायिकांना सदैव मार्गदर्शक असे दोन सिद्धांत त्यांनी निर्मिले व काटेकोरपणे अंमलात आणले.

त्यांचा पहिला सिद्धांत असा होता की, (वाचक हाच वृत्तपत्रांचा मालक आहे.) वाचकांशी द्रोह कधीही करता कामा नये. वृत्तपत्र चालविताना सदैव वाचकांवरच लक्ष असले पाहिजे. व्यवहाराच्या दृष्टीनेही हा सिद्धांतच समर्पक व तारक आहे. वृत्तपत्रांच्या खपाभोवतीच जाहिरातीही फिरतात. खप नसला तर जाहिराती येत नाहीत आणि मेहरबानीने मिळविलेल्या जाहिरातींवर वृत्तपत्र चालू शकत नाही ! उलट या मिंघेपणामुळे वाचकांशी इमान राहात नाही आणि वर्तमानपत्र अधिकच खचून दुष्टचक्र सुरू होते. म्हणून वाचकालाच मालक मानले पाहिजे ! वाचकाशीच इमान ठेवा म्हटले की वृत्तपत्रातील भाषा सोपी असावी, अग्रलेख ठाम ठणठणीत असावेत, विविध विषयांची माहिती वेगवेगळ्या आवडीच्या वाचकांसाठी द्यावी, अद्ययावतता आणावी हे सारे आपोआपच येते ! इतर

सर्वत्र प्रश्नांची उत्तर या सिद्धांतातूनच मिळतात.

पत्रकाराने वृत्तपत्र हे दैवतच मानले पाहिजे असा त्यांचा दुसरा सिद्धांत होता. जर या व्यवसायाला दैवत मानले नाही तर जरासा तोटा येऊ लागताच वृत्तपत्र बंद करण्याचेच विचार मनात बळावतात. तसेच दुसऱ्या कुठल्या धंद्यात वारेमाप पैसा मिळतो असे नुसते ऐकले किंवा दिसले तरी वृत्तपत्र बंद करून त्या धंद्याकडे धावण्याचा स्वाभाविक मोह होतो. परिणामी वृत्तपत्रावरील मन उडते. किंवा हुना कोणताही व्यवसाय करणाऱ्याने आपल्या व्यवसायाला दैवत मानले पाहिजे तरच तो त्या व्यवसायात टिकतो. पुस्तक प्रकाशन करणाऱ्याने या व्यवसायाकडे दैवत म्हणून पाहिले नाही तर लॉटरीही त्याला या व्यवसायापासून दूर नेते !

काकासाहेबांना राजकीय पक्ष, संस्थानिक किंवा मोठमोठे श्रीमंत यांनी भरीव रकमा देण्याचा प्रयत्न केला पण त्यांनी अशा देणग्या तत्काळ नाकारल्या. ते सांगत की, मी एक पैसाही स्वीकारणार नाही, कारण पैशाबरोबरच मिंधेपणा येतो आणि वाचकांशी इमान तोडतो. आपल्या वातभ्या 'नवाकाळ'ला प्रथम द्या एवढेच सहकार्य पुरेसे आहे असे ते सांगत. वाचकांशी इमान आणि दैवताचे पावित्र्य यामुळेच मोठमोठे मोह टाळता येतात. वृत्तपत्र हा धर्म की धंदा अशी चर्चा आजही अनेक पत्रकार करीत असतात. ज्यांना वृत्तपत्रीय धर्म माहीत नाही व धंदाही माहीत नाही असे पत्रकारही त्यावर उगीचच वायफळ बोलत असतात. वृत्तपत्र हा धर्मही आहे आणि धंदाही आहे. वृत्तपत्र हेच दैवत आणि वाचक हाच मालक हे दोन सिद्धांत म्हणजेच पत्रकाराचा धर्म आहे आणि जास्तीत जास्त मेहनतीने व कुशलतेने व्यवसाय चालवित राहणे यात धंदा आहे ! काकासाहेबांनी हे सिद्धांत अत्यंत नेकीने अंमलात आणले आणि वेळोवेळी समजावूनही दिले. त्यांनी वृत्तपत्रव्यवसायाला उदात्ततेच्या पातळीवर नेले आणि आधुनिक वळणही लावले. चिंतनशीलता, निर्लोभ वीरवृत्ती व श्रद्धा या तीन वैशिष्ट्यांमुळे त्यांनी नाट्यव्यवसायाचे आणि वृत्तपत्र-व्यवसायाचे आधुनिकीकरण तसेच उदात्तीकरण केले ! नट, नाटककार व पत्रकार यांना समाजात कमी लेखले जाई, पण काकासाहेबांच्या प्रभावाने नट, नाटककार व पत्रकार यांना समाजात सन्मानाचे स्थान प्राप्त झाले.

साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकर हे नाट्याचार्यांचे सहकारी होते आणि प्रतिस्पर्धीही होते. तात्यासाहेबांमुळेच त्यांना 'केसरी'तून व 'लोकमान्या'तून

खो मिळाला. 'मेनका' नाटकावरील तात्यासाहेबांची टीका आजही विषारी टीकेचा नमुना म्हणून वाचण्यासारखी आहे. पण याच तात्यासाहेबांनी काकासाहेबांच्या गुणांचे रसग्रहण व मर्मग्रहण अत्यंत उत्कृष्टपणे केले आहे. या दोघांच्या भेटीगांठी होत तेव्हा भरपूर विनोद चाले आणि बाहेर मोठमोठ्याने हंसणे ऐकू येई. काकासाहेबांचे ज्येष्ठ चिरंजीव अप्पासाहेब यांच्या लग्नात तात्यासाहेब जेवायला आले होते व काकासाहेब त्यांना आग्रहाचे वाटप करीत होते. काकासाहेब त्यांना भजी घालू लागले तेव्हा तात्यासाहेब मिस्किलपणे म्हणाले की, कायहो, तुम्ही मला भज्यांचाच आग्रह चालविला आहे! तेव्हा काकासाहेबही मिस्किलपणे म्हणाले की, तुम्हांला जे आवडते त्याचाच आग्रह करतो. आता केळकरांनी केलेले काकासाहेबांचे अत्यंत मर्मग्राही गुणग्रहण सांगण्यापूर्वी एवढेच म्हणावेसे वाटते की, एका पहेलवानाची शक्ती अचूकपणे त्याचा प्रतिस्पर्धी पहेलवानच सांगू शकतो!

श्रेष्ठ साहित्यिक व पत्रकार श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्याशी बोलताना केळकरांनी हे गुणग्रहण केले. श्री. माडखोलकर आपल्या आठवणीत म्हणतात की, गप्पागोष्टी करताना एक दिवस एकाएकी केळकरांनी मला विचारले, 'खाडिलकरांच्या साहित्याचा गुण एका शब्दात सांगा असे मी म्हटले तर काय उत्तर द्याल?' माडखोलकर विचार करून उत्तरले, 'वीररस!' तेव्हा केळकर म्हणाले, 'तुमचा नेम थोडक्यात चुकला. मी रस विचारला नाही तर गुण विचारला!' यावर श्री. माडखोलकरांना काही सुचेना. अशा वेळी जे बोलायचे तेच श्री. माडखोलकर बोलले. ते नम्रपणाने म्हणाले की आता आपणच सांगावे गुण कोणता ते! आणि साहित्यसम्राट केळकर म्हणाले की, "त्यांच्या साऱ्या नाटकांचा मुख्य गुण 'ओज' हाच आहे. त्यांचे शृंगार आणि करुण हे रससुद्धा ओजगुणान्वित असतात व त्यामुळे त्या रसांभोवती एक प्रकारचे उदात्त वातावरण उत्पन्न होते. मोहना, पद्मावती, भामिनी, देवयानी आणि रुक्मिणी या त्यांच्या नायिकांचे प्रणयसंवाद पाहा. त्यांत शृंगारापेक्षा ओजच अधिक दिसेल. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील प्रणयप्रसंगात किंवा प्रणयसंवादात नुसती शृंगारिक लज्जत भरलेली असते. ते प्रसंग पाहाताना दुसरी कोणतीही भावना मनात येत नाही. पण खाडिलकरांचा शृंगार हासुद्धा नुसता शृंगार नसतो. त्यांच्या मनोधर्मानुसार त्यांच्या नाटकांतील प्रणयभावनादेखील ओजस्वी रूप धारण करून प्रकट होते. त्यांच्या करुण रसाचेही असेच आहे. शुक्राचार्य, भीष्मक, हरिश्चंद्र, तारामती

वगैरेंची करुणरसपूर्ण भाषणेही मनात अनुकंपा उत्पन्न करण्याऐवजी त्यातील ओजस्वितेमुळे गंभीर भावना उत्पन्न करतात...

“मराठी नाट्यसृष्टीतील त्यांचा सांप्रदाय स्वतंत्र निर्माण झाला. देवल, कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्यासारख्या समकालीन थोर नाटककारांवर मात करून त्यांनी मराठी रंगभूमीवर वर्चस्व गाजविले. महाराष्ट्रातील नाटककार आणि नट दोघेही किल्लेस्करांच्या खालोखाल त्यांचे रंगभूमीवरील गुरुपीठ मानतात. ‘लोकमान्य’ आणि ‘नवाकाळ’ ही दोन दैनिके चालवून त्यांनी पत्रकार म्हणूनही अगदी निराळ्या प्रकारचा लौकिक संपादन केला व मराठी वृत्तव्यवसायालाही आधुनिक नवीन वळण लावले.”

काकासाहेबांच्या भक्तालाही सहजी करता येणार नाही इतके हे सुंदर व मार्मिक गुणग्रहण केळकरांनी करावे यातही मोठे नाट्य आहे !

आपल्याविषयीच्या खोड्यानाट्या टीकेला उत्तर द्याच असा एकदा फार आग्रह करण्यात आला तेव्हा नाट्याचार्य म्हणाले होते की, “माझे नाव घेतल्याशिवाय मराठी नाट्यसृष्टीचा विचार करता येणार नाही आणि तेवढे मला पुरे आहे !”

काकासाहेबांचे नाव घेतल्याशिवाय मराठी नाट्यसृष्टीचा आणि मराठी वृत्त-पत्रव्यवसायाचा विचार करता येणार नाही याविषयी शंकाच नाही. पण त्यांचे नामस्मरण केल्याशिवाय वाटचाल केली तर मार्गात पदोपदी ज्या अडचणी येतात त्यावर बुद्धी स्थिर ठेवून अचूकपणे मात करता येणार नाही व उत्तम यश मिळणार नाही !



पराधी प्रथम संग्रहालय, राजे. स्वयंसेवक
क्रमांक... ८०४५... वि. निवेद्य
२२३३... मॉड वि. ४/१०/०३

‘कीचकवधा’ची ‘हॅम्लेट’वर मात

विद्याभ्यास संपल्यावर म्हणजे पदवी परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर १८९३ साली खाडिलकरांनी ‘सवाई माधवरावांचा मृत्यू’ हे आपले पहिले गद्य नाटक लिहिले. ‘कांचनगडची मोहना’ हे दुसरे नाटक, तर १९०७ साली रंगभूमीवर आलेले ‘कीचकवध’ हे त्यांचे तिसरे नाटक होय. त्यानंतर १९११ साली त्यांचे पहिले संगीत नाटक ‘मानापमान’ रंगभूमीवर आले. या नाटकाच्या नांदीतच खाडिलकरांनी आत्मविश्वासाने म्हटले आहे—‘पंचशरे गद्यवरे नाट्यकला वश झाली। कविकृष्णा माला घाली।’ पांच गद्य नाटकांमुळे नाट्यकला वश झाली असून कवी कृष्णाला म्हणजेच नाटककार कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांना तिने पुष्पमाला घातली आहे. पण खऱ्या अर्थाने १९०७ सालीच म्हणजे ‘कीचकवध’ नाटक रंगभूमीवर येताच त्यांना हा दावा करता आला असता.

‘कीचकवध’ नाटकाने अनेक विक्रम केले. महाराष्ट्र नाटक मंडळीतील नटांना ‘कीचकवधा’ नेच फार मोठा लौकिक मिळवून दिला. किंबहुना नाव-लौकिकाच्या शिखरावरच नेले. महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे मालक श्री. दत्तोपंत देशपांडे यांचे जे उद्गार श्री. पु. रा. लेले यांनी लिहिलेल्या खाडिलकर-चरित्रात आहेत ते पाहा. श्री. देशपांडे म्हणाले की, “जे काही आज आम्ही आहोत ते केवळ खाडिलकरांमुळे! आम्हाला मिळालेली कीर्ती आणि संपत्ती दोन्हीही खाडिलकरांनी मिळवून दिली. आमच्या कंपनीतल्या नटांना मान्यता व प्रतिष्ठा मिळाली तीही केवळ खाडिलकरांमुळेच...गणपतराव भागवतांचे ‘संशयकल्लोळ’-मधील फाल्गुनरावाचे काम लोकांना आवडत नसे. झुंझारराव नाटकात आया-गोची भूमिका भागवत करीत. त्या नाटकाच्या एका प्रयोगाला आमच्या कंपनीने

सहा रूपये चार आणे उत्पन्न घेतलेले आहे ! लाखो लोकांच्या तोंडी त्यांचे नांव केवळ खाडिलकरांच्या 'कीचकवध' नाटकातील कीचकाच्या भूमिकेने झाले." खाडिलकरांच्या नाटकांतील दैदिप्यमान भूमिकांमुळे नटांना आजवर पारखी असलेली प्रतिष्ठा मिळाली. कीचकाच्या भूमिकेतील गणपतराव भागवत, भीमाच्या भूमिकेतील त्र्यंबकराव प्रधान आणि सैरंध्री रंगविणारे माधवराव टिपणीस 'कीचकवधा' मुळे लोकांच्या कुतूहलाचे व कौतुकाचे विषय झाले.

'कीचकवध' नाटक पहिल्याच प्रयोगापासून अतोनात गाजत राहिले व १९१० साली या नाटकावर बंदी आली. ब्रिटिश सरकारची बंदी आलेले हे पाहिलेच नाटक होय. या बंदीबाबत आपण लक्षात घेतले पाहिजे की, नाटक अगोदर गाजले आणि म्हणून नंतर बंदी आली ! अगोदर बंदी आली आणि नंतर नाटक गाजले असा हा प्रकार नाही !

'कीचकवध' नाटकाचे सर्वांत मोठे वैशिष्ट्य सांगायचे तर नाटक ही जबर-दस्त ताकद आहे आणि नाटकात राजकीय जागृतीचे अफाट सामर्थ्य आहे याची पहिली जाणीव खाडिलकरांच्या 'कीचकवध'ने दिली. त्यापूर्वीची जवळजवळ सर्वच नाटके रंजनात्मक होती. प्रेक्षकांची आवड लक्षात घेऊन श्रेष्ठ नाटककार शेक्सपिअर यानेही लोकांच्या कलानुसार आपल्या नाटकांना दिशा दिली, मग १८४३ साली जन्मास आलेल्या मराठी रंगभूमीने प्रेक्षकांच्या आवडीनुसार रंग भरावा यात काय नवल ? लोकांना काय आवडेल ते अजमावून मराठी नाटके लिहिली जात होती पण खाडिलकरांनी प्रथमच ही शृंगला तोडली ! लोकांना आवडेल ते नव्हे तर मला जे आवडते तेच आणि मला जे सांगायचे तेच मी नाट्यरसिकांना सादर करीन व त्यांना माझे नाटक पहायला लावीन अशा निर्धाराचे त्यांचे 'कीचकवध' हे गद्य नाटक म्हणजे विलक्षण विक्रम आहे. मला जे सांगायचे तेच सांगेन व लोकांना नाटक पहायला लावीन या वाक्यातला उत्तरार्ध महत्त्वाचा आहे ! नाहीतर मला जे लिहायचे तेच लिहीन, मग प्रेक्षक येवोत किंवा न येवोत असे म्हणणारे नाटककार उदंड आहेत. नवकवीदेखील असाच दावा करीत असतात. पण खाडिलकरांनी स्वतःला सांगायचे तेच सांगताना हजारो प्रेक्षकांची गर्दी हुकमी खेचली.

'कीचकवधा'चा हा फार मोठा विक्रम होताच पण १९११ साली त्यांचे संगीत 'मानापमान' नाटक रंगभूमीवर येऊन नाट्याचार्य खाडिलकर व नट-सम्राट बालगंधर्व यांची जी स्वर्गीय आनंद देणारी युती झाली तिचे विधि-

लिखितही 'कीचकवधा'च्या प्रचंड यशाने लिहिले! खाडिलकरांच्या 'कीचक-वधा'वर लोक वेहद्द खूप होते आणि त्याच सुमारास बालगंधर्वानीही लोकांवर मोहिनी टाकली होती. 'कीचकवध' पाहून भारावलेल्या स्थितीत थिएटरबाहेर पडणारे लोक म्हणत असत—“आता आम्हाला खाडिलकरांच्या नाटकात बालगंधर्वानी पहायचे आहे!” लोकांच्या मनांतील ही कुजबूज किती सार्वत्रिक होती याचे ब्रह्मचारीचे वर्णन पु. रा. लेले यांनी केले आहे. 'कीचकवधा'ने नाट्याचार्य-नटसम्राट यांच्या युतीचे जणू विधिलिखित लिहिले आणि गंमत अशी की, १९१० साली 'कीचकवधा'वर बंदी आल्यानंतर एकाच वर्षात १९११ साली संगीत 'मानापमान' नाटकात हा संगम झाला. 'मानापमान'ने संगीत रंगभूमीवर नवीन युग सुरू केले. नाट्याचार्यांनी 'मानापमान'च्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे की, 'गद्य नाटकांत गुरफटलेल्या मनोवृत्ती बालगंधर्वीच्या मृदू, गोड व गुंगविणाऱ्या गायनाने संगीताकडे वळल्या व मी 'मानापमान' नाटक लिहिले.' मधुमधुरा 'मानापमान'ची अवीट मौज कितीतरी सांगता येईल, पण 'मानापमान'चे विक्रम वेगळ्या स्वरूपाचे आहेत.

नाट्याचार्यांच्या 'कीचकवधा'ने जो विक्रम केला तो जागतिक आहे! 'कीचकवध' नाटकात नाट्याचार्यांनी जगातील सर्वश्रेष्ठ नाटककार शेक्सपियर याच्यावर मात केली आहे. अर्थात हा दावा काही नवा नाही. प्रा. ना. सी. फडके यांनी आपल्या व्याख्यानांत हे विधान केले आहे. पण प्रा. फडके यांची पद्धती वेगळी आहे. 'कीचकवध' नाटकातील विविध सौंदर्यस्थळे त्यांनी विखरून समोर मांडली आणि शेवटी असा प्रश्न विचारला की, “असं सुंदर नाटक शेक्सपियरनं तरी लिहिलं आहे काय?” पण याच पद्धतीने कुणी शेक्सपियरच्या नाटकांतील सौंदर्यस्थळे दाखवील-अशी सौंदर्यस्थळे शेक्सपियरच्या नाटकांतही विपुल आहेत-आणि विचारील की, असं सुंदर नाटक दुसऱ्या कुणीतरी लिहीलं आहे काय? खाडिलकरांनी 'मानापमान' नाटकात खेळविलेल्या शृंगार रसाचे प्रा. फडके यांनी एकदा असेच वेहद्द सुंदर वर्णन केले. नवा शाळू नेसलेली भामिनी धैर्यधराला विचारते की हा शाळू मला कसा दिसतो? त्यावर धैर्यधर उद्गारतो की, हा शाळू नेसत असतानाच तो अधिक शोभत होता! शृंगार रस कलात्मक संयमाने रंगविण्याचे खाडिलकरांचे हे कसब दाखवून प्रा. फडके यांनी विचारले होते की 'असा शृंगार रस कालिदासाच्या बापाला तरी रंगविता येईल काय?' वास्तविक हा प्रश्न कालिदासापुरताच मर्या-

दित आहे आणि कालिदासाच्या वडिलांबद्दल विचारले तर त्यांना खरोखरीच असा शृंगार रस खेळविता आला नाही ! पण हा असा प्रश्न प्रा. फडके विचारू शकतात कारण त्यांचा अधिकार फार मोठा आहे. प्रा. फडके यांना 'कीचकवध' हे सर्वोत्तम नाटक वाटले तर श्री. वि. स. खांडेकर म्हणतात की, 'भाऊवंदकी' हे काकासाहेबांचे सर्वश्रेष्ठ नाटक आहे ! प्रा. फडके 'कीचकवधा'वर का वेहद खूप झाले आणि वि. स. खांडेकर यांचे मन 'भाऊवंदकी' नाटकावर का खिळले हाही संशोधनाला सुंदर विषय आहे.

'कीचकवधा'ने शेक्सपियरवर मात केली असे म्हणतानाच हे अत्यंत महत्त्वाचे विधान सिद्ध करणे अवश्य आहे. शेक्सपियर हा जगातील सर्वश्रेष्ठ नाटककार आणि त्याच्या अनेक नाटकांपैकी हॅम्लेट, ऑथेल्लो, मॅकबेथ व किंग लियर या चार सर्वोत्कृष्ट शोकांतिका आहेत. त्यातही हॅम्लेट हे शेक्सपियरचे सर्वांत उत्तम नाटक समजले जाते आणि म्हणूनच 'कीचकवध' व 'हॅम्लेट' या नाटकांचीच तुलना करायला हवी. 'कीचकवधा'ने हॅम्लेटवर मात केली असेल तर 'कीचकवध' नाटक जगातील सर्वोत्तम नाटक ठरते आणि खाडिलकर हे जगातील सर्वश्रेष्ठ नाटककार ठरतात.

शेक्सपियरने आपल्या नाटकांत जे तंत्र वापरले त्याचा खाडिलकरांवरील प्रभाव अगदी स्पष्ट आहे. वयाच्या २१ व्या वर्षी त्यांनी 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' हे आपले पहिले नाटक लिहिले आणि त्याच्या प्रस्तावनेतच सांगून टाकले की, "शेक्सपियरची हॅम्लेट व आयागो ही दोन स्वभावचित्रणे या एकाच नाटकात आणली आहेत." इतक्या तरुण वयात 'हॅम्लेट' नाटकाचा नायक 'हॅम्लेट' आणि 'ऑथेल्लो' नाटकाचा-ज्याचे झुंजारराव हे मराठी रूपांतर विख्यात आहे-खलनायक 'आयागो' या दोन अत्यंत गाजलेल्या भूमिका एकाच नाटकात चितारण्याचा प्रयत्न करावयाचा ही असामान्य झेप आहे. ही पहिलीच उडी विस्मयकारक आहे आणि थोर पुरुषांची चरित्रे पाहिली तर त्यांची पहिलीच उडी अशी विलक्षण असते ! 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' या नाटकात खाडिलकरांनी शेक्सपियरचे नाट्यरचना तंत्र वापरलेच पण स्वभावचित्रणही शेक्सपियरचेच उचलले. 'कांचनगडची मोहना' या दुसऱ्या नाटकात त्यांनी शेक्सपियरचेच रचनातंत्र कायम ठेवले, पण स्वभावचित्रण स्वतःच्या रंगानुसार केले. तरीही 'कांचनगडच्या मोहने'तील प्रतापरावाच्या चित्रणात शेक्सपियरच्या 'ज्युलियस सीझर' मधील ब्रूटसचा रंग मिसळला आहे असा

भास होतो. 'कीचकवध' हे तिसरे नाटक १९०७ साली रंगभूमीवर आले आणि या नाटकात शेक्सपियरचेच रचना तंत्र असले तरी स्वभावचित्रण सर्वस्वी खाडिलकरांचे आहे! हे स्वभावचित्रण "वीरपुरुष अर्थाचे नव्हे तर पुरुषार्थाचे दास असतात—ते पैशासाठी नव्हे तर मानासाठी झुंजतात" या खाडिलकरांना सापडलेल्या अर्थावर आधारलेले आहे. 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' या नाटकात खाडिलकरांनी शेक्सपियरला सलामी दिली आणि 'कीचकवधा'त शेक्सपियरवर मात केली!

एका बाजूला 'कीचकवध' आणि दुसऱ्या बाजूला 'हॅम्लेट' ठेवून तुलना करणे हे आता जरूर आहे. 'हॅम्लेट' नाटक १६०० साली रंगभूमीवर रंगले. 'हॅम्लेट'वर पहिली चांगली टीका—येथे टीकेचा अर्थ गुणांचे रसग्रहण व दोषांचे दिग्दर्शन असा आहे—सुमारे दीडशे वर्षांनी झाली! थॉमस हॅनमरची ही टीका आहे. त्यानंतर आणखी दीडशे वर्षांनी १९०४ साली अॅण्ड्र्यू सी. ब्रॅडले याने जी टीका प्रसिद्ध केली ती पहिली सर्वोत्तम टीका (क्लासिकल क्रिटिसिझम) म्हणून प्रसिद्ध आहे. 'कीचकवध' नाटक लिहिण्यापूर्वी तीनच वर्षे अगोदर आणि हॅम्लेट रंगभूमीवर आल्यानंतर तीनशे वर्षांनी ही टीका पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. खुद्द शेक्सपियरच्या काळात वेन जॉनसन हा टीकाकार शेक्सपियरवर भडिमार करीत असे आणि वाटेल तशी नालस्ती करून शेक्सपियरची नाटके हाणून पाडण्याचा प्रयत्न करीत असे. शेक्सपियरच्या नाटकांना 'प्लेज' म्हणजे नाटके म्हणायलाही त्याने नकार दिला! तो या नाटकांना वर्क्स म्हणत असे! त्याच्या थाटात व्रोलायचे तर खाडिलकरांच्या नाटकांना 'चोपडी' म्हणावे लागेल. तसे म्हणणारे टीकाकार खाडिलकरांनाही लाभले इतकेच नव्हे तर 'सवाई माधवरावा'वर एकाने असे लिहिले, की असला नाटककार जन्माला आला नसता तर बरे झाले असते! आता जन्मला आहेच तर जितक्या लवकर मरेल तेवढे बरे! शेक्सपियर व खाडिलकर यांना लाभलेल्या अशा या 'भाग्या'तही साम्य आहे!

'कीचकवध' व 'हॅम्लेट' या नाटकांच्या रचनेत संपूर्ण साम्य आहे आणि हा काही योगायोग नव्हे. 'हॅम्लेट'चेच रचनातंत्र 'कीचकवधा'त पूर्णपणे वापरले आहे. हॅम्लेट व कीचकवध ही दोनही नाटके पाच अंकी आहेत. 'हॅम्लेट' च्या पहिल्याच अंकात नाटकाचा संघर्ष निर्माण होतो आणि 'कीचकवधा'तही पहिल्याच अंकात संघर्षाची उभारणी झाली आहे. या दोनही नाटकांत पहिल्याच

अंकात निर्माण झालेला संघर्ष दुसऱ्या, तिसऱ्या व चौथ्या अंकात खेळवून कळस गांठला आहे आणि या संघर्षातून सुंदर स्वभावचित्रण व उत्कट रसपरिपोष साधला आहे. पाचव्या अंकात संघर्षाची समाप्ती होते. हॅम्लेट व कीचकवध या नाटकांच्या पाचही अंकांची तुलना करणे अत्यंत आनंददायक असले तरी ते जरूर नाही. दोनही नाटकांत रचनेचे पूर्ण साम्य असल्यामुळे आणि पहिल्याच महत्त्वाच्या अंकात संघर्षाची उभारणी केली असल्याने तपशीलवार तुलनेसाठी दोनही नाटकांचा पहिला अंक आपण पाहू या आणि नंतरच्या अंकांचा तपशीलाने विचार न करता त्यात संघर्ष कसा खेळविला आहे त्याचाच आस्वाद घेऊ या.

हॅम्लेटच्या पहिल्या अंकाची कथा सारांशाने अशी आहे—हॅम्लेट हा डेन्मार्कचा राजपुत्र. त्याच्या बापाचा खून त्याचा दुष्ट काका करतो आणि हॅम्लेटचा राजा असलेला बाप निद्रितावस्थेत असताना हॅम्लेटचा काका कानात विष ओतून खून करतो आणि नंतर स्वतः राज्यावर आरूढ होतो. हा काका हॅम्लेटच्या बापाचे प्राण हरण करतोच पण त्याच्या राणीशी म्हणजेच हॅम्लेटच्या आईशी काही दिवसांतच लग्न लावतो! हॅम्लेटच्या बापाचे भूत हॅम्लेटला काकाच्या कृष्णकृत्याची कहाणी सांगते आणि 'सूड उगव' असे त्याला आवाहन करते. अर्थातच संघर्ष सुरू होतो.

आता ही कथा शेक्सपियरने पहिल्या अंकात कशी रंगविली आहे व फुलविली आहे ते पहा. नाटक सुरू होते तेव्हा किल्ल्याच्या प्रवेशद्वारावर दोन पहारेकरी बोलत असतानाचा देखावा दिसतो. ते म्हणतात की रोज रात्री भूत येते ही हकिगत मी होरॅशिओला (हॅम्लेटचा प्रिय मित्र) सांगितली आहे, पण त्याचा विश्वास बसत नाही. तेवढ्यात होरॅशिओही आलेला असतो. त्यांचा संवाद सुरू आहे तोच भूत दिसू लागते आणि भूत हॅम्लेटच्या बापासारखेच दिसते याची कबुली होरॅशिओ देतो. 'तुला काय सांगायचे आहे? तू कशासाठी येतोस?' असे ते विचारतात. पण भूत काहीही न बोलता नाहीसे होते. नंतर पुनः ते भूत येते आणि कोंबडा आरवताच नाहीसे होते! होरॅशिओ म्हणतो की आपण ही माहिती हॅम्लेटला दिलीच पाहिजे. कारण आपल्याशी न बोलणारे हे हॅम्लेटच्या बापाचे भूत हॅम्लेटशी नक्की बोलेल. येथे पहिला प्रवेश संपतो. प्रेक्षकांची नजर नाटकावर खिळविण्याचे कार्य या पहिल्या प्रवेशाने साधले आहे.

दुसरा प्रवेश याच किल्ल्यावरील राजप्रासादातील आहे. हॅम्लेटचा काका, त्याची आई, हॅम्लेट व मुलगा लॅरेटस बोलत असलेले दिसतात. या शोकांति-

केत ज्यांचा अखेर मृत्यू होतो त्या या सर्वच प्रमुख व्यक्ती एकत्र उभ्या आहेत! प्रथम राजकारभाराची काही तांतडीची कामे हॅम्लेटचा काका हातावेगळी करतो आणि मग तो हॅम्लेटचे सांत्वन करू लागतो. बापाच्या मृत्यूचे दुःख तू अजून कसा विसरत नाहीस? असे त्याला हा काका विचारतो. हॅम्लेट फार खिन्न आहे. बापाच्या मृत्यूचे दुःख आणि या मृत्यूमागोमाग काही दिवसांत आईने काकाशी दुसरे लग्न केले याचा हादरा यामुळे संवेदनाक्षम तरल मनाचा हॅम्लेट उद्विग्न आहे. हॅम्लेटची आई हॅम्लेटला म्हणते की, तूही आता दुःख विसर. मृत्यू प्रत्येकालाच येतो हे लक्षात घे आणि दुःख करीत बसू नकोस. यावर हॅम्लेट अवघ्या पांच शब्दांचे जे उत्तर देतो त्यात कलात्मक स्वभावचित्रणाचा शेक्सपियरने कळस गांठला आहे. मृत्यू सर्वांनाच येतो या आईच्या वाक्यावर तो उद्गारतो—“यस, मॅडम, इट इज कॉमन!” हॅम्लेट आपल्या आईला मॅडम म्हणजे बाईसाहेब म्हणतो! तो उत्तर देतो की, ‘होय बाईसाहेब, मृत्यू सर्वांनाच येतो!’ कुणीही माणूस आपल्या आईला आईच म्हणतो. रागावला तरी आईच म्हणतो, अतोनात पिसाळला तरी आईच म्हणतो. आईला ‘बाईसाहेब’ कुणीच म्हणत नाही! पण हॅम्लेट आईला ‘मॅडम’ म्हणतो आणि हॅम्लेटचा सारा प्रक्षोभ व सारी व्यथा या अवघ्या एका शब्दात शेक्सपियरने ठासून भरली आहे. एका वाक्यात मार्मिक व मर्मभेदी स्वभावचित्रण हे कलावंताचे खरे कसब होय आणि शेक्सपियरचे असे कसब आहे म्हणून तर साडेतीनशे वर्षांनंतरही आपण त्याच्या नाटकात आजही रंगून जातो! यामागोमागच हॅम्लेटचा काका रंगविताना शेक्सपियरने पुनः असेच कसब दाखविले आहे.

हॅम्लेटचे सांत्वन त्याचा काकाही करू लागतो आणि म्हणतो की, “हॅम्लेट, असे पहा, तुझ्या बापाचा बाप मरण पावला. त्याचा बाप मरण पावला आणि त्या बापाचा बापही मरण पावला! हे असेच चालत असताना रडत रहाण्यात काय अर्थ आहे?” सांत्वनाची ही भयंकर पद्धत झाली. एकाद्याचे वडील मरण पावले की त्याला सांगायचे—“तुझ्या बापाचा बाप आणि त्याचाही बाप मरण पावला!” हॅम्लेटचा काका दुष्ट व नीच आहे आणि त्याच्या अशा सांत्वनातही हा नीचपणाचा रंग मिसळून शेक्सपियरने कलात्मक मर्मभेदीपणा प्रगट केला आहे. हॅम्लेटचा काका व हॅम्लेटची आई सांत्वन करून निघून जातात आणि हॅम्लेट दुःख करीत बसतो. यावेळच्याच त्याच्या स्वगतात ‘Frailty thy name is woman—चंचलते, तुझे नांव स्त्री आहे!’ हे जगविख्यात वाक्य आले आहे.

एवढ्यात हॅम्लेटचा मित्र होरॅशिओ भुताची हकीगत सांगण्यास येतो. हॅम्लेट होरॅशिओला विचारतो की, 'मित्रा, तू कसा काय आलास?' यावेळचा तीव्र संवाद पहा—

होरॅशिओ—मी तुझ्या वडिलांच्या अंत्ययात्रेसाठी आलो आहे!

हॅम्लेट—मला वाटलं की, तू माझ्या आईच्या लग्नासाठी आला आहेस!

हॅम्लेटचा धुमसता राग या उत्तरात किती यथार्थ उफाळला आहे! नंतर होरॅशिओ हॅम्लेटला भुताची हकीगत सांगतो व रात्री भूत पहाण्यासाठी येण्याचे हॅम्लेट मान्य करतो. हॅम्लेट इतका उतावीळ होतो की तो उद्गारतो, 'आत्ताच जर रात्र असती तर!'

यानंतरच्या तिसऱ्या प्रवेशात राजाचा धूर्त कारभारी पलोनियस, त्याचा मुलगा तसेच त्याची कन्या ऑफेलिया यांची ओळख प्रेक्षकांना पटते. अखेरच्या प्रवेशात हॅम्लेट भुताची वाट पहात आहे अशी सुरुवात होते. एकाएकी हॅम्लेटच्या बापाचे भूत येते. 'तुला काय पाहिजे? तुला काही सांगायचे आहे काय?' असे हॅम्लेट विचारतो. पण काहीही न बोलता भूत हॅम्लेटला खाणाखुणा करून दूर बोलावते. हॅम्लेट जायला निघतो तेव्हा त्याचे मित्र त्याला अडवितात. ते म्हणतात की, हॅम्लेट एकटा जाण्यात धोका आहे. पण भावनाशील हॅम्लेट मित्रांचे न ऐकता भुतामागोमाग दूरवर जातो. शेवटी तो आपल्या बापाच्या भुताला म्हणतो की, आता मी आणखी पुढे येणार नाही. जे काही सांगायचे ते ते येथेच सांग. यावर हॅम्लेटच्या बापाचे भूत सांगू लागते—“नीट लक्ष देऊन ऐक. मी सर्पदंशाने मरण पावलो अशी बातमी पसरविण्यात आली आहे पण तो सर्प म्हणजे तुझा काका आहे! मी निजलो असता त्याने माझ्या कानात जहरी विष ओतले व मला ठार मारले. तू याचा सूड उगव.”

यानंतर जबर धक्का बसलेला हॅम्लेट परततो. आपल्या मित्रांना तो सारी हकीगत सांगणार तोच ते भूत ओरडून सांगते की शपथ घ्या! थोडा संवाद होतो तोच पुनः भूत ओरडते की, तलवारीची शपथ घ्या! भूत चारदा ओरडून शपथ घेण्यास सांगते. यावर जे पाहिले ते कुणालाही न सांगण्याची शपथ हॅम्लेटचे मित्र घेतात व भुताने जे सांगितले ते आपल्याच मनात ठेवून हॅम्लेट निघून जातो. येथेच पहिला अंक संपतो.

पहिला अंक संपतो नि संघर्ष सुरू होतो. हॅम्लेटचा दुष्ट काका व हॅम्लेट यांच्यातील संघर्षाची उभारणी पूर्ण होते. या पहिल्या अंकाची सुरुवात एका नीच

दुष्कृत्यातून झाली. हॅम्लेटच्या काकाने आपल्या भावाचा खून करून त्याच्या राणीशी लग्न लावले आहे. या दुष्कृत्याची माहिती हॅम्लेटच्या बापाचे भूत हॅम्लेटला सांगते. हे भूत केवळ एकदा दिसत नाही तर प्रत्येक रात्री दिसते. भूत दिसते हे एकवेळ मान्य करता येईल, कारण तसा भास होऊ शकतो! मनाचा असा खेळ आपण समजू शकतो. एकादी भुताची कथा ऐकली असेल व रात्री झोपेतून अचानक जाग आली तर खिडकीवरील सदराही भूत बनतो. सदऱ्याची वटणे भुताचे डोळे बनतात. नाट्याचार्यांनीही 'भाऊबंदकी'त भुताचा भास दाखविला आहे. भुताचा भास होऊ शकतो पण 'हॅम्लेट' नाटकातील भूत वारंवार येते, हॅम्लेटला खाणाखुणा करून दूर बोलावते, त्याला लांबलचक हकीगत सांगते आणि नंतर हॅम्लेटच्या मित्रांनी शपथ घ्यावी असे अदृश्य स्थितीत चारदा ओरडून बजावते! तिसऱ्या अंकात हॅम्लेट आपल्या आईवर अत्यंत संतापून तिला जाव विचारतो तेव्हा हे भूत राजप्रसादात येते आणि हॅम्लेटला दिसते, पण त्याच्या आईला दिसत नाही! हॅम्लेटशी बोलते, पण त्याच्या आईला ते ऐकू येत नाही! नाटककार शेक्सपियरच्या हुकमाप्रमाणे येणारे व जाणारे, दिसणारे तसेच न दिसणारे आणि समोर उभे राहून बोलणारे किंवा पाताळातून ओरडणारे असे हे अजब भूत आहे! एक पाशवी खून आणि एक अद्भूत भूत यांच्या सहाय्याने शेक्सपियरने पहिल्या अंकातील संघर्ष उभारला आहे आणि यात उघडउघड उणेपणा आहे! खून व भूत ही मेलोड्रामाची-भडक नाट्याची साधने आहेत आणि शेक्सपियर जगविख्यात असला तरी मेलोड्रामाची अशी साधने वापरल्यामुळे हॅम्लेटचा संघर्ष ठिसूळ पायावरच उभारला गेला आहे. पण असे असूनही 'हॅम्लेट'चा मेलोड्रामा झालेला नाही. याचे कारण शेक्सपियरने प्रसंगांची निर्मिती अस्वाभाविक व कृत्रिमरीत्या केली असली तरी त्या त्या प्रसंगी हॅम्लेटच्या मनस्थितीचे स्वभावचित्रण अत्यंत बहारीचे केले आहे. हॅम्लेटचे स्वभावचित्रण हे 'हॅम्लेट' नाटकाचे सामर्थ्य आहे. पण या सामर्थ्याची बैठक मात्र कमकुवत आहे ही वस्तुस्थिती नाकारता येणार नाही.

'हॅम्लेट' मधील संघर्षांची उभारणी जितकी अस्वाभाविक तितकीच 'कीचकवधा'तील संघर्षांची उभारणी अत्यंत स्वाभाविक आणि कमालीची तर्कशुद्ध साधली आहे. बुद्धिमिष्टेच्या कसोटीत 'हॅम्लेट' नाटक निश्चितपणे कोसळते, तर याच कसोटीला 'कीचकवधा' नाटक इतक्या अप्रतिमपणे उतरते की, मन विस्मयचकित होते! स्वभावचित्रणात 'कीचकवधा'ने हॅम्लेटशी जणू जुगलबंदी

केली आहे आणि नजरबंद करणाऱ्या प्रसंगांची निर्मिती अत्यंत स्वाभाविक साधली आहे. स्वाभाविकता हेच नाटकाच्या कथानकाचे सौंदर्य असते व त्याचा कळसच 'कीचकवध' नाटकाने गांठला आहे.

'कीचकवध' ची कथा ही पांडवांच्या अज्ञातवासातील एक कहाणी आहे. राजा विराटाच्या आश्रयाला त्याच्या मत्स्यपुरी नगरीत पांडव येतात. द्रौपदी 'सैरंध्री' दासी म्हणून, भीम 'बल्लव' आचारी म्हणून आणि धर्मराज 'कंकभट' म्हणून राजा विराटाकडे रहातात. कीचक हा राजा विराटाचा पराक्रमी सेनापती असतो व त्याने त्रिगतांचा पराजय केल्यानेच राजा विराटाचे सिंहासन सुरक्षित राहिलेले असते !

अशा या सर्वांना माहीत असलेल्या पार्श्वभूमीवर 'कीचकवध' नाटक सुरू होते. पडदा सरकताच दासी सौदामिनी आणि दासी बनलेली सैरंध्री प्रवेश करतात. पहिलेच वाक्य सौदामिनी उच्चारते ते असे—

सौदामिनी—सैरंध्री, आजच्यासारखी मजा तुला कधी हस्तिनापुरात किंवा इंद्रप्रस्थास पाहावयास मिळाली होती का ?

पण सैरंध्री खिन्नपणे उभी असते. हस्तिनापुरात दुर्योधनमहाराजांकडे पाहुणचारासाठी गेलेला कीचक आज मत्स्यपुरात परतणार आहे आणि त्यानिमित्त मौजमजा व थाटमाट सुरू आहे. पण सैरंध्री उदास आहे !

सौदामिनीच्या या पहिल्याच वाक्यात वेगळीच मौज आहे. 'हॅम्लेट' नाटक सुरू होते तेव्हा सर्वजण दुःख विसरून मौजमजेत असतात आणि हॅम्लेटची आई नववधूच असते ! सर्वच आनंदात आणि फक्त हॅम्लेट दुःखी असतो. 'कीचकवध' नाटक सुरू होते तेव्हाही असे दिसते की सर्वजण मजेत आहेत, पण अज्ञातवासातील सैरंध्री दुःखीकष्टी आहे ! किती विलक्षण साम्य या दोन नाटकांत आहे !

सौदामिनी मौजमजेबद्दल व मत्स्यपुरीबद्दल बोलत राहाते, तेव्हा सैरंध्री म्हणते, "पण सौदामिनी, दुसऱ्याला बोलू देशील की तुझेच चन्हाट एकसारखे चालावयाचे ?" सौदामिनीचा थिल्लरपणा तर सैरंध्रीचा म्हणजेच दासीवेष्टातील द्रौपदीचा पोक्तपणा या अगदी पहिल्याच संवादात सुंदर प्रगट झाला आहे.

सौदामिनी आपले चन्हाट चालूच ठेवते आणि म्हणते की "आमच्या नगरीतल्यासारखे वीरश्रीने नटलेले सुंदर पुरुष तुझ्या त्या हस्तिनापुरात पहायला तरी मिळतात का ?" यावर सैरंध्री आपल्या उच्च पातळीवरून उत्तर देते,

“बायकांनी पुरुषांच्या स्वरूपाची चर्चा करू नये! पुरुषांच्या सद्गुणांबद्दल बोलावे!”

नाटक सुरू होऊन अवघे दोन संवाद झाले नाहीत तोच सौदामिनी दासीचा चवचालपणा आणि सैरंध्रीचा प्रौढपणा किती ठसठशीत आणि किती स्वाभाविक प्रगट झाला आहे. एखाद्या चित्रकाराने कुंचल्याचे एकदोन फटकारे मारून हुवेहूव चित्रण करावे तसे हे मुलायम व कलात्मक कसब आहे. कदाचित कुणी शंका घेईल की, असे एकेका वाक्यातील कसब नाटककार खरोखरीच दाखवितात की नंतर टीकाकारच शोध लावतात? अशी शंका घेणाऱ्यांसाठी ‘खाडिलकर-स्मरणी’ या ग्रंथातील नाट्याचार्यांच्या आत्मनिवेदनातील काही भाग (पान १७ व १८) पहायला हवा. ते म्हणतात—

“भवभूतीच्या उत्तररामचरिताचा माझ्या लेखांवर व नाटकांवर परिणाम झाला ... उत्तर रामचरितात एकेका वाक्यातून स्वभावदर्शन—कॅरेक्टर पेंटिंग-केले आहे... पहिल्या अंकात लक्ष्मणाच्या तोंडी असे वाक्य आहे की, अये मध्यमांम्रावृत्तम् अन्तरितम् आर्येण (कैकेयीबद्दल बोलण्याचे रामाने टाळले!) आणि या एका वाक्याने रामाचे स्वभावदर्शन होते. दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात शंबूकाला मारल्यानंतर राम असे उद्गार काढतो की, ‘सीताविवासनपटोः करुणा कुतस्ते’ (ज्या हातांनी सीतेला टाकले त्या हातांना दया कसली?) सीतेला टाकल्यानंतर रामाला किती वाईट वाटत होते हे एवढ्या उद्गारांवरून स्पष्ट होते...” मोठमोठे नाटककार एकेका वाक्यात स्वभावचित्रण विचारपूर्वक साधत असतात याची मनोज्ञ जाण खाडिलकरांच्या आत्मनिवेदनातील या उताऱ्यात आहे.

सौदामिनी मौजमजेविषयी नि सुंदर पुरुषांविषयी बोलतच राहाते आणि या स्वाभाविक बोलण्यातूनच कीचक महाराज येत असल्याची माहिती अगदी सहजपणे आणखी दोनच संवादांत मिळते. त्यातील कलात्मक नजाकतीची बहार पाहाण्यासाठी हा संवाद जसाच्या तसा पाहू या.

सौदामिनी—आजचा दिवस पुरुषांनीच तोऱ्याने सर्व रस्ते गजबजूत टाकण्याचा आहे. कारण मत्स्यनगरीतल्या सर्व पुरुषांत अत्यंत सुंदर जे कीचकमहाराज, ते आता थाटाने राजवाड्यात प्रवेश करणार आहेत. सैरंध्री, तू अजून कीचक महाराजांना पाहिले नाहीस, नव्हे ?

सैरंध्री—आमच्या बाईसाहेबांनी मला नोकरीस ठेवण्याचे पूर्वीच ते एथून गेले होते.

सौदामिनी—नोकरीला लागून तुला दहाच महिने झाले नव्हे? आणि कीचक-

महाराज त्यापूर्वीच हस्तिनापुरला गेले... हस्तिनापुरात त्यांचा जयजयकार फारच झाला आणि कौरवेश्वर सुयोधन महाराज यांची पक्की दोस्ती संपादन करून कीचक महाराज आज परत येत आहेत... यावेळी मत्स्यपुरी उत्साहाने व शृंगाराने हंसत व नाचत असल्यासारखी दिसत आहे... सैरंध्री, तुझाच तेवढा चेहरा का ग असा उतरलेला ?

सैरंध्री राजा विराटाच्या आश्रयाला आली त्यापूर्वीच कीचक हस्तिनापुरला गेला असे दाखविण्यात नाट्याचार्यांनी तर्कसंगतीची काटेकोर काळजी घेतली आहे. मूळ महाभारतात असे दाखविले आहे की, विराटाच्या राज्यात सैरंध्री आल्यानंतर दहा महिन्यांनी ती कीचकाच्या दृष्टीस पडते. कुणीही असे स्वाभाविकपणे विचारील की, यापूर्वीच तिला कीचकाने पाहिले नाही हे कसे ? खाडिलकरांनी हा बुद्धिनिष्ठ प्रश्न किती कलात्मक सोडविला आहे ! त्यांनी कीचकाला कौरवांकडे पाठवून दिले व तेथील जयजयकारामुळे मानसन्मानामुळे धन्य व धुंद झालेला कीचक मत्स्यपुरीत प्रवेश करीत आहे अशी कथानकाची गुंफण करून कीचकाची एण्ट्री आणि त्याचे लक्ष सैरंध्रीकडे जाण्याचा क्षण यात अत्यंत नाट्यपूर्णता आणली आहे ! कथानकाची संपूर्ण बुद्धिनिष्ठ नि अत्यंत स्वाभाविक गुंफण हे 'कीचकवधा'चे सर्वांत मोठे वैशिष्ट्य आहे. या संवादातील आणखी एक मौज पाहा. 'हॅम्लेट' नाटकात सर्वजण हॅम्लेटला विचारत राहातात की, तूच एकदा दुःखी का ? सौदामिनी सैरंध्रीला नेमके हेच विचारते की, तुझाच तेवढा चेहरा उतरलेला का ? यानंतर सौदामिनी कीचकाच्या सौंदर्याचे वर्णन करीत बोलतच राहाते. ती म्हणते की, 'जवळ उभे राहून कीचकमहाराजांना पाहिले म्हणजे जन्माचे सार्थक झाल्यासारखे वाटते हो !' दुसरी दासी मंदहासिनी येते व तीही अशीच रंगविली आहे. कीचकाच्या नाटकशाळेत-जनानखान्यात प्रवेश मिळणे म्हणजे स्वर्गलाभच असे मानणाऱ्या या दासी सैरंध्रीच्या स्वभावचित्रणाला विरोधाने उठाव देतातच, पण ज्या पेचप्रसंगाभोवती सारे नाटक फिरणार आहे तो पेचप्रसंग अगदी स्वाभाविक होण्यासाठी दासींची ही अभिलाषा काहीशी गडद रंगविण्यात खाडिलकरांनी स्वाभाविकतेची कमालीची काळजी घेतली.

दासींची बडबड सुरू असतानाच राजा विराटाची राणी सुदेष्णा आणि कीचकाची राणी रत्नप्रभा येतात. लगेच शिंगे वाजू लागतात आणि कीचक-महाराज नजीक आले आहेत असे सांगणारा हा आवाजही नजीक येऊ लागतो.

जेमतेम दोनचार मिनिटांचा अवधी उरला आहे. पण तेवढ्यातही खाडिलकरांनी नाट्यरंगाचा असा शिडकाव केला आहे की मन मोहरून जाते. हा कलात्मक शिडकाव पाहाण्यापूर्वीची एक गंमत वधा—मंदहासिनी दासी सांगते की, “ते पहा विराट महाराज व कीचकमहाराज, अंबारीतून उतरून आशीर्वाद घेत आहेत.” यावर सौदामिनी म्हणते—

सौदा०—(सैरंग्रीस एकीकडे) कशी कंजारीण आयत्या वेळी पुढे झाली ! सर्वांच्या अगोदर हिनेच कीचकमहाराजांना पाहिले !

१९०७ साली सौदामिनी दासीच्या तोंडी टाकलेली ही कल्पना १९१६ साली संगीत ‘स्वयंवर’ नाटकात रुक्मिणीच्या तोंडी शृंगार रसात भिजून आली ! ‘सर्वांच्या अगोदर मी त्यांना (श्रीकृष्णाला) पाहिले !’ असे लाडिकपणे सांगत रुक्मिणीच्या भूमिकेतील बालांधर्व हजारो रसिकांना मोहवित राहिले, पण हीच कल्पना सर्वांत प्रथम सौदामिनीच्या तोंडी आली ही गंमत मोठी विचित्र आहे !

कीचक अगदी नजीक आला आहे पण त्याची पत्नी रत्नप्रभा मागेमागेच राहाते. तेव्हा स्वाभाविकपणेच सुदेष्णा राणी रत्नप्रभेला विचारते, “अग वहिनी, अशी तू मागे मागे का उभी ? दादाला पाहावयास इतका वेळ तू उत्सुक होतीस—आणि दादाला ‘महाराज’ ही पदवी मिळून तो जवळ आला असता, तुझे आपले पाऊल मागेच !”

[या अगदी स्वाभाविक प्रश्नाला रत्नप्रभा जे उत्तर देते त्यातील कलात्मक सूचना अप्रतिम आहे. रत्नप्रभेचे उत्तर अगदी स्वाभाविक असल्यामुळे त्यातील पुढील घटनांची सूचना सहजसुंदर झाली आहे. रत्नप्रभा उत्तरते—“खरेच वन्सं, अशा आनंदाच्या वेळी माझ्या जिवाला हुरहूर का वाटावी बरे ? मी जयजयकार करून, त्यांच्यावर फुले उधळीन खरी, पण तिकडून मजकडे पहाणेच झाले नाही तर ?... हस्तिनापुरच्या बायका फारच सुंदर असतात म्हणून मी ऐकले आहे.” रत्नप्रभेची ही हुरहूर स्वाभाविक आहे आणि म्हणूनच ही कलात्मक सूचना बहारीची आहे.] अमेरिकेत वर्षभर राहून परतणाऱ्या आपल्या पतिराजांबद्दल आजच्या स्त्रीच्या मनात जशी शंका डोकावेल तशीच ही रत्नप्रभेची हुरहूर आहे ! अशा प्रकारची कलात्मक सूचना साधण्यासाठी अनेक नाटककार किंवा सिने दिग्दर्शक नायिकेच्या वाटेवर मांजर आडवे सोडतात, किंवा घुबडाचा आवाज ऐकवितात अथवा नायिकेच्या उजव्या डोळ्याची पापणी एकाएकी फडफडवितात. हे प्रकार कृत्रिम असतात. ‘कीचकवधा’चे सौंदर्य जसे कथान-

काच्या बुद्धिनिष्ठ बांधणीत आहे तसेच स्वाभाविकतेत आहे. विविध स्वाभाविक संवादांतून कलाविलास आणि कथानकाचा द्रुतगतीने विकास साधला आहे!

कीचकमहाराज काही पावलांवर आले आहेत. पण त्यांच्या थाटामाटाच्या एण्ट्रीपूर्वीचे अवघे तीन संवादही अत्यंत कुशलतेने खाडिलकरांनी गुंफले आहेत. सौदामिनी म्हणते की, “हातच्या कांकणाला आरसा कशाला? पांडवांच्या द्रौपदीराणीसाहेबांच्या जवळ असणारी ही सैरंध्री कशी नक्षत्रासारखी आहे पाहा! नाहीतर तो बल्लभ आचारी किंवा कंकभट, मेल्यांच्या निस्तेज चेहऱ्याकडे पहावत नाही.” भीम व धर्मराज यांच्याबद्दलचा हा उल्लेख सैरंध्रीच्या वेष्टातील द्रौपदीला कसा आवडावा? ती म्हणते—“सौदामिनी, वीज एखादे वेळेस चमकली तर लोक तिचे कौतुक करतात, पण एकसारखी जर कडाडत राहिली तर भीती वाटून नकोशी होते हो!” सैरंध्रीचे शरीरसौंदर्य व स्वभावसौंदर्य खाडिलकरांनी या अगदी मोजक्या संवादांतून चितारले आहे आणि कीचकाची एण्ट्री होण्यापूर्वीच येथेच ते पूर्णही केले आहे. ‘वीज एकसारखी कडाडत राहिली तर भीती वाटते’ या दृष्टांतात एकामागून एक कोट्यांचा खच पाडणारे आणि भाषिक अलंकारांचा मारा करणारे जे साहित्यिक असतात त्यांना मार्गदर्शन होण्यासारखे आहे, असे सहज वाटून जाते. सैरंध्रीच्या दृष्टांतानंतर रत्नप्रभेचा संवाद आहे. त्यानंतर लगेच कीचक थाटामाटात, पुष्पवृष्टीत व जयजयकारात प्रवेश करतात पण तत्पूर्वी रत्नप्रभा म्हणते—“खरंच वन्सं, ही आपली नवीन दासी रूपाने फारच चांगली असून, तिचे भाषण मधुर व मार्मिक आहे. हस्तिनापूरच्या सगळ्याच बायका जर अशा असतील तर मत्स्यदेशच्या बायकांनी आपल्या नवऱ्यांना तिकडे फिरकू देता कामा नये.” पुनः एकदा स्वाभाविक कलात्मक सूचनेचा हा विलासच आहे! पण त्याहीपेक्षा मौज अशी की, दहा महिन्यांच्या मुक्कामात सैरंध्रीने रत्नप्रभेची स्वाभाविकपणेच सहानुभूती मिळविली आहे हे या उद्गारांत स्पष्ट झाले. या सहानुभूतीचे महत्त्व पुढील नाटकात फार आहे.

यानंतर कीचक प्रवेश करतो. पांचदहा मिनिटांतच त्याचे लक्ष सैरंध्रीकडे जाऊन सैरंध्री दासीची कीचक मागणी घालतो. पेचप्रसंगाची व संघर्षाची या मागणीबरोबर सुरुवात होते आणि म्हणून ही प्रथम गाठ पडणे व कीचकाने सैरंध्री मागणे या दोन फार महत्त्वाच्या घटना आहेत. या घटना कमालीच्या तर्कशुद्ध व स्वाभाविक वटान्यात म्हणून खाडिलकरांनी अत्यंत काटेकोरपणा दाखविला आहे.

सैरंध्रीखेरीजच्या दासी कीचकासमोर जाण्यासाठी उत्तुक दाखविल्या आहेत. सैरंध्रीच्या सौंदर्याचे अचूक वेळी स्वाभाविक उल्लेख केले आहेत. कीचकाच्या नजरस सैरंध्री प्रथमच पडणार आणि एक वर्षाच्या अज्ञातवासातील अवघे दोनच महिने उरले असताना कीचकाच्या मागणीमुळे पेचप्रसंग निर्माण होणार हे आता अटळ आहे. या पेचप्रसंगानंतर रत्नप्रभेच्या मनातील सैरंध्रीविषयीची सहानुभूती व तिच्या सौंदर्याचा सुप्त मत्सर यांना महत्त्वाची भूमिका करावी लागते. हे दोनही रंग रत्नप्रभेच्या दोनचार मिनिटांतील स्वभावचित्रणात सुंदर रीतीने स्पष्ट केले आहेत. संघर्षाची बैठक अत्यंत मुलायमपणे पसरली आहे आणि जणू त्यावरूनच कीचक थाटामाटात येत आहे. खलनायक कीचकाला जी वैभवशाली एण्ट्री लाभली आहे तशी एण्ट्री जगातील कुठल्या तरी नाटककाराने आपल्या खलनायकाला दिली आहे काय ? त्याची सैरंध्री मागण्याची कृती दुष्ट नव्हे तर एक मामुली व अगदी सहज बाब वाटावी यासाठी खाडिलकरांनी कलात्मक इंद्रधनुष्य काही मिनिटांतच चितारले आहे. कोणत्या नाटककाराने खलनायकाची कृती सहज स्वाभाविक वाटावी म्हणून अशी मुलायम बैठक पसरली आहे ?

काही मिनिटांतील हा कलाविलास पाहून मन विस्मयचकित होते. अलि-कडच्या काही नाटकांत पडदा सरकतो तेव्हा रंगभूमीवर अंधारच असतो. मग वटणे शोधून काढून दिवे लावण्यात दोनतीन मिनिटे जातात. यानंतर गडी खांद्यावर फडके टाकून कोच साफ करायला येतो. मला कधीच समजत नाही की नाटककार या गड्याला कोच अगोदर साफ करून ठेवायला का लावत नाही ? त्यानंतर बेल वाजते-एकदा बेल वाजवून दार उघडत नाही म्हणून दोनतीनदा वाजते ! शेवटी एकदाची कुणाची तर एण्ट्री होते.

तेवढ्याच वेळात 'कीचकवध' नाटकात सुंदर स्वभावचित्रण, संघर्षाची विनतोड बैठक, कलात्मक सूचना अशी कितीतरी बहार उडाली आहे. ही बहार उडविताना प्रत्येक प्रसंग व प्रत्येक संवाद अत्यंत स्वाभाविक साधला आहे. 'हॅम्लेट'प्रमाणे कुणाचेही दुष्कृत्य नाही. कुणाचे अजब भूतही आणलेले नाही. संघर्षाची बैठक सहजसुंदर रचतानाच 'कीचकवधा'ने 'हॅम्लेट'ला मागे टाकले आहे आणि ही बैठकच विनतोड झाल्याने पुढेही 'कीचकवध' सरस ठरत जाते. अनेक अंगांनी ते हॅम्लेटवर मात करते.

कीचकाचा रंगभूमीवरील एण्ट्रीचा थाटमाट वैभवाचा आहे. जयजयकारात प्रवेश केल्यावर व क्षेमकुशल विचारल्यावर हस्तिनापुरात आपला मानमतराव

कसा झाला ते कीचक सांगू लागतो. सुयोधनाने जो खास सन्मानाचा पोशाख दिला त्याची हकीगत सांगताना सुयोधनाने दिलेल्या छत्राकडे तो लक्ष वेधतो. हे छत्र धर्मराजाचे असते आणि छत्र कुणाचे ते ओळखण्याची कामगिरी नेमकी कंकभटावर—म्हणजे अज्ञातवासातील धर्मराजावर येते. यावेळचा संवाद पहा—

कीचक—तुम्ही युधिष्ठिरापाशी होता, तेव्हा ते छत्र कोणाचे असावे ? ओळखता काय ?

कंकभट—इंद्रप्रस्थास पाहिल्यासारखे वाटते.

कीचक—नीट पाहून ओळखा बरे.

कंकभट—युधिष्ठिरमहाराजांचे असावे.

कीचक—का ? असा रडका आवाज का ? मला हे छत्र मिळालेले पाहून मत्स्यपुरीतील प्रत्येक मनुष्याला आनंदच वाटला पाहिजे.

कीचकवधाचे खास वैशिष्ट्य म्हणजे Dramatic irony अर्थात विपरीत दैवगती ! या नाटकात विपरीत दैवगतीचा खेळ विलक्षण आहे. सैरंथ्री म्हणजे द्रौपदी, कंकभट म्हणजे धर्मराज आणि ब्रह्मव आचारी हा साक्षात भीम आहे याची कसलीही जाणीव राजा विराटाच्या मत्स्यपुरी नगरीत कुणालाच नसते. पण प्रेक्षकांना प्रत्येक गोष्ट माहीत असते आणि नाट्यकलेतील या गंमतीमुळेच विपरीत दैवगतीचा खेळ प्रेक्षकांना पहाता येतो.

कीचक सांगत रहातो की, द्रौपदी स्वयंवराचे वेळी मी जर हजर असतो तर माझ्याच बाणाने मत्स्यभेद होऊन द्रौपदी माझीच पट्टराणी झाली असती ! कीचकाची पत्नी रत्नप्रभा लगेच कौतुकाने म्हणते की, द्रौपदी स्वयंवराला स्वारी हजर नव्हती हे माझे सुदैव म्हणायचे ! यावर कीचक जे उत्तर देतो ते फार महत्त्वाचे आहे. कीचक सांगतो की, जरी हजर असतो तरी तुझी दासी म्हणून तुझ्या महालात द्रौपदीला ठेवली असती !

खाडिलकरांच्या 'कीचकवध' नाटकातील कीचक आपल्या पत्नीवर मनःपूर्वक प्रेम करणारा आहे. दुसऱ्या अंकात कीचक रत्नप्रभेला सांगतो की, तुझ्यावरचे माझे प्रेम कसभरही कमी करण्याचे सामर्थ्य सर्व विश्वातील कोणच्याही तरुणीच्या अंगी नाही. हा कीचक राजा विराटाचा मान ठेवून त्याच्याशी अद्वीने वागणारा आहे. मात्र तो अत्यंत अहंकारी आहे. कीचक पराक्रमीही दाखविला आहे पण त्याचा अहंकार त्याच्या पराक्रमापेक्षा फार जास्त आहे. या आत्यंतिक अहंकारातून अत्यंत स्वाभाविकपणे पेचप्रसंग उद्भवतो आणि राज-

कर्त्यांच्या इज्जतीचा सवाल निर्माण होतो. अकलेपेक्षा महत्त्वाकांक्षा जादा असली आणि पराक्रमापेक्षा अहंकार जादा असला म्हणजेच सारे घोटाळे होतात! खाडिलकरांनी रंगविलेला कीचक कामलंपट नाही आणि हे दाखविण्यासाठी त्यांनी जी कलाकुसर केली आहे ती आपल्याला पहायची आहे. पण त्यापूर्वीचा विपरीत दैवगतीचा चित्तथरारक कळस पहा—

सुयोधनाने दिलेल्या खास पोषाखाचे वर्णन करताकरताच कीचक म्हणतो— “द्रुपदराजाने ‘द्रौपदीपती’ ही पंचाक्षरे हिऱ्यावर कोरून पांच पांडवांना पांच आंगठ्या नजर केल्या. द्यूताचे वेळी त्या आंगठ्या सावर्भौम सुयोधनाच्या मालकीच्या झाल्या. भावी युद्धानंतर जिंकलेल्या द्रौपदीचा मी एकटाच पती होणार म्हणून कौरवेश्वराने ‘द्रौपदीपती’ या अक्षरांच्या पांचही आंगठ्या या वीराच्या भाग्यशाली व पराक्रमी हातांच्या पांचही बोटांना घातल्या आहेत. त्यानंतर भर दरबारात शंभर कौरवांनी ‘द्रौपदीपती’ ‘द्रौपदीपती’ असा माझ्या नावाचा जयजयकार केला.” (‘द्रौपदीपती कीचक महाराज की जय’ असा जयजयकार चौरी धारण करणाऱ्या दासी यावेळी करतात.)

कीचकाचे असे संभाषण आणि असा जयजयकार सुरु असताना हातात निरांजने घेऊन उभ्या असलेल्या सैरंश्रीची काय स्थिती होत असेल! एक दासी म्हणूनच ती उभी आहे व कुणाचे तिच्याकडे लक्षही नाही. तिच्या समक्ष ‘द्रौपदीपती’ म्हणून कीचकाचा जयजयकार हा विपरीत दैवगतीचा कळसच तिच्या वाट्याला आला आहे. प्रेक्षकांना तो उमजत आहे. ‘कीचकवध’ नाटकात Dramatic irony चा जो असा विलक्षण खेळ सुरु असतो तो ‘हॅम्लेट’-मध्ये क्वचितच एखाद्या प्रसंगात आहे. या नाट्यालंकारात ‘कीचकवधा’ पुढे शेक्सपियरचे ‘हॅम्लेट’च नव्हे तर दुसरे कुठलेच नाटक उभेही राहू शकत नाही!

विपरीत दैवगतीचा विशेष असा की, कलावंताला सूक्ष्म अभिनयाची सोनेरी संधी मिळून जाते. ‘द्रौपदीपती’ म्हणून कीचकाचा जयजयकार होत असताना सैरंश्रीचा प्रक्षोभ अनावर होणे स्वाभाविक आहे. पण अज्ञातवासामुळे उफाळणारा हा सारा प्रक्षोभ तिला आवरावाच लागतो. एकीकडे प्रक्षोभ उसळत आहे पण संयमाने त्याला आवर घालावा लागत आहे. त्या वेळचा मुद्राभिनय म्हणजे कलावंताला साक्षात आढ्वानच आहे! इतरांचे संभाषण सुरु असता स्तब्धपणे उभे राहाणाऱ्या नाटकातील पात्रालाही सूक्ष्म अभिनयासाठी एवढा वाव मिळावा ही ‘कीचकवधा’तील न्यारी मौज आहे. म्हणूनच असे वाटते

की, पाश्चात्य सृष्टीतील लॉरेन्स ऑलीव्हरसारखे मोठमोठे नटही 'हॅम्लेट' हे जसे आव्हान समजतात त्याचप्रमाणे 'कीचकवध' हे मराठी कलावंतांनी आव्हान मानावे. 'हॅम्लेट'ची भूमिका केल्याशिवाय कलावंत कसोटीला उतरला असे तेथील लोक मानीत नाहीत व स्वतः कलावंतांचेही समाधान होत नाही. १८९९ साली पॅरीस येथे सारा बर्नहार्ड या एका नटीनेदेखील 'हॅम्लेट'ची भूमिका केली होती ती यासाठीच. आमच्या कलावंतांनीही अशी महत्वाकांक्षा बाळगावी.

'द्रौपदीपती' असा जयजयकार संपताच राणी सुदेष्णा सौदामिनीला व सैरंध्रीला सांगते की निरांजने ओवाळून दादाची दृष्ट काढा! सैरंध्री कांपत तशीच उभी राहाते—अभिनयासाठी हा क्षण किती अपूर्व आहे!

याचक्षणी कीचकाची सैरंध्रीकडे नजर जाते व ही सुंदर दासी आपल्याला द्यावी अशी तो मागणी करतो. पण त्याच्या तोंडून ही मागणी येतानाही जे कलात्मक कसब नाट्याचार्यांनी दाखविले आहे त्याची प्रशंसा करण्यास शब्द अपुरे पडतील. या कलाविलासाचा आनंद घेण्यासाठी कीचकाचे हे संपूर्ण संभाषण वाचले पाहिजे.

कीचक : अक्का, हस्तिनापुरच्या दासींनाही आपल्या सौंदर्याने लाजविणाऱ्या असल्या दासी तुजजवळ आहेत म्हणायच्या! भारतेश्वर सुयोधनाच्या राजमंदिरात मी प्रथम ज्या वेळी प्रवेश केला त्या वेळी एक हजार सुंदर तरुण दासी ओवाळणी घेऊन दुतर्फा उभ्या होत्या. कौरवेश्वराने मला विनंती केली, यातून ज्या दासी माझ्या पसंतीस उतरतील, त्यांना मत्स्य देशात मी घेऊन जावे. भारतेश्वराच्या विनंतीला मान देऊन ही दोन रत्ने नाटकशाळेत ठेवण्याकरिता मी बरोबर आणली आहेत. पांडवांचा तपास करण्यासाठी थोडेच दिवसांनी सुयोधन महाराज मत्स्यदेशात येणार आहेत. या दोन दासींचा मोबदला म्हणून त्यांना नजर करण्यालायक एकही दासी आपल्याजवळ नाही, म्हणून इतका वेळ मला काळजी वाटत होती. पण अक्का, आपल्या तेजाने दीपज्योतींना लाजविणारी ही सैरंध्री पाहून माझी काळजी दूर झाली आहे. या सैरंध्रीला मला देण्याला जर अक्का तुझी हरकत नसेल, आणि विराटमहाराज ही दासी मला दिल्याने आपल्या नाटकशाळेतील करमणुकीला अडथळा येईल असे आपणाला वाटत नसेल... ..तर ती मला द्यावी. सुयोधन मत्स्यदेशात येईतो हिला मी माझ्या नाटकशाळेत ठेवणार. माझ्या सहवासात राहून पराक्रमी पुरुषांचे रंजन कसे करावे हे शिकल्यावर तिला मी भारतेश्वराला अर्पण करीन.

कीचक रंगविताना नाट्याचार्यांनी जितकी कलात्मकता दाखविली आहे तितकी कलात्मकता खलनायक रंगविताना कुणाही नाटककाराने दाखविलेली नाही. वास्तविक दासी मागणे व नाटकशाळेत ठेवणे ही त्या काळातील चालरीतच होती. आणि म्हणून कीचकाने दासीच्या रूपातील द्रौपदी मागितली हा पेचप्रसंग स्वाभाविकच ठरला असता. पण नाट्याचार्यांचे तेवढ्यावर समाधान झालेले नाही. त्यांनी इतर दासींची कीचकाच्या नाटकशाळेत जाण्याची आतुरता गडद रंगविली आहे. सैरंध्रीच्या सौंदर्याचे स्वाभाविक उल्लेख करून कीचकाने दासी सैरंध्रीची मागणी करणे हे अगदी सहज वाटावे अशी प्रश्नकांच्या मनाची तयारी केली आहे. किंबहुना दासी नजर करण्याची तेव्हा चालरीतच होती हेही सैरंध्रीची मागणी करण्यापूर्वीच खुत्रीने स्पष्ट केले आहे. सुयोधनाने एक हजार दासी कीचकासाठी दुतर्फा उभ्या केल्या, ही हकीगत कीचकाच्या तोंडून सैरंध्री दासी मागण्यापूर्वीच वदवून स्वाभाविकतेची कमाल केली आहे !

पण हा कलाविलासही त्यांना जणू अपुरा वाटला आणि कीचक याहूनही अधिक मुलायम रंगविला. सुयोधनाने एक हजार सुंदर तरुण दासी उभ्या केल्या असताही कीचक त्यांपैकी फक्त दोनच दासी निवडतो हा आजच्या राज्यकर्त्यांनाही कीचकाचा फार मोठा संयमच वाटेल ! किंबहुना सुयोधनाला काही दिवसांत अर्पण करण्यासाठी कीचक सैरंध्री दासीची मागणी करतो ! इतकी सुंदर दासी प्राप्त झाल्यावरही आपल्या पत्नीला लाथाडण्याचा विचार त्याच्या मनात येत नाही. सैरंध्रीला नाटकशाळेतच ठेवणार असे हा कीचक सांगतो, आणि आपल्या मागणीने राजा विराटाची गैरसोय होणार नाही ना, असेही अदबीने विचारतो !

नाट्याचार्यांनी रंगविलेला कीचक अत्यंत अहंकारी आहे आणि त्याच्या शब्दा-शब्दांतून अहंकार फेसाळत बाहेर पडतो. त्यासाठी अगदी साधी सरळ पण सागराच्या लाटांसारखी लयबद्ध भाषा वापरली आहे. जर कीचकाचा हा अहंकार डिवचला नाही तर त्याच्या ठिकाणी विविध गुणांचा चांगुलपणा दिसतो. तो कामलंपट नाहीच नाही आणि लंपटतेचा भासही होऊ नये म्हणून कीचकाने सैरंध्री मागण्याच्या क्षणीही नाट्याचार्यांनी बारीक कलाकुसर केली आहे. जर अहंकार दुखावला नाही तर कीचक उद्धटही नाही. त्याच्या ठिकाणी पत्नीविषक प्रेम, दिलेला शब्द पाळण्याची निष्ठा, कृतज्ञता आणि राजाविषयी आदर असे विविध गुण ठळकपणे दिसतात. कीचकाने दासी सैरंध्रीची मागणी करताच

प्रेक्षकांना कळते की, हा गंभीर पेचप्रसंग निर्माण झाला. कारण सैरंध्री दासी नसून महाराणी द्रौपदी आहे! जणू दारूच्या कोठारावर टिणगी पडली आहे, पण राजा विराटाच्या परिवारातील सर्वांनाच सैरंध्री ही दासीच—सुंदर असलेली पण दासीच वाटत असते. यामुळे सैरंध्री मागितली ही त्यांच्या दृष्टीने मामुली बाबच होय. ही मागणी म्हणजे विपरीत दैवगतीचा फांस आहे असे विराटाच्या परिवारातील कुणालाच वाटत नाही तथापि प्रेक्षकांना सारी समज असते! 'कीचकवधा'तील सौंदर्याला हा एक महत्त्वाचा पैलू आहे.

कुठे तरी एखादी सुंदर स्त्री दिसावी आणि एखाद्या कामलंपटाने तिच्यामागे लागावे अशी कीचकाची भूमिका नाही. कीचक हा पराक्रमी राज्यकर्ता आहे आणि पराक्रमी राज्यकर्त्याचा अहंकार त्याच्या ठिकाणी आहेच. कीचकाचा दर्जा फार उंचावर संभाळला आहे. याचे कारण 'कीचकवधा'तील पेचप्रसंगाचे स्वरूपच वेगळे आहे. त्याचा विचार करण्यापूर्वी महाभारतात व्यासमुनींनी कीचक कसा रंगविला आहे व कीचकवधाची कथा कशी रचली आहे ते पाहू या. व्यासमुनींचा कीचक पाहाताना आणि कथा वाचताना मनाला धक्काच बसतो. व्यासांचा कीचक दहा महिन्यांनंतर एकाएकी सैरंध्रीला पाहातो व त्यानंतर तो सैरंध्रीला जे सांगतो ते सांगण्यासारखे नाही, पण व्यासमुनींनी लिहिले असल्याने मांडल्याशिवाय गत्यंतर नाही!

कीचक म्हणतो—(महाभारताचा चौथा भाग—विराट पर्व—दा. सा. यंदेप्रकाशित ग्रंथाचे पान ६८) “हा तुझा मुखचंद्र पाहून या संपूर्ण जगातील कोणता पुरुष कामवश होणार नाही? तुझे दोन स्तन अत्यंत सुंदर, उन्नत, शोभिवंत, पृष्ठ, वर्तुळ व एकमेकांस अगदी लागलेले असून हार व अलंकार धारण करण्यास अगदी योग्य आहेत. सुहास्यवदने, तुझे हे स्तन कमलाच्या कळ्यांप्रमाणे असून मदनाच्या चावकांप्रमाणे मला दुःख देत आहेत. तुझी कमर वीतभर बारीक आहे, आणि ती स्तनभाराने किंचित वाकली असून, त्यामुळे तिजवर वळ्या पडल्या आहेत. नदीच्या पुलिनाप्रमाणे प्रशस्त असा तुझा हा पार्श्वभाग पाहून असाध्य कामरोग मला ग्रासून टाकत आहे...आत्मदानाच्या व संभोगाच्या योगाने मला या दुःस्थितीतून वर काढणे तुला योग्य आहे...चारुहासिनी, माझ्या ज्या पूर्वीच्या बायका आहेत त्या सर्व मी टाकून देईन. त्या तुझ्या दासी होतील.”

आपण कल्पना करा की, असे बोलणारा व्यासमुनींचा कीचक जर विजय

तेंडुलकरांच्या हाती सापडला असता तर—किंबहुना हा कीचक वेगवेगळ्या लेखकांच्या ताब्यात देऊन त्यांना नाटक लिहायला लावले, तर कोण कसली निर्मिती करील याची कल्पना लढविताना भलतीच बहार येईल!

व्यासमुर्तीनी उभा केलेला हा असा भयंकर कीचक म्हणजे नुसता चिखलच आहे! महाभारतातील कामलंपट कीचक सैरंगीची वेणी विराटाच्या दरबारात पकडतो तेव्हा आकाशातील सूर्याने पाठविलेला गुप्त दूत त्याला फेकून देतो. व्यासमुर्तीनी रंगविलेला शेवटचा प्रसंगही मोठा अजब आहे. सैरंगी कीचकाला नृत्यशाळेत बोलावते आणि सैरंगीऐवजी भीम त्या अंधान्या नृत्यशाळेत जातो. कीचक आल्यावर तेथे लपलेल्या भीमालाच सैरंगी समजून तो कुरवाळू लागतो! या ठिकाणी भीम त्याला ठार मारतो. महाभारत हे उत्कृष्ट स्वभावचित्रणासाठी आणि शाश्वत सिद्धांतांसाठी प्रसिद्ध आहे, पण त्यातील काही कथा अशा निव्वळ भाकड कथाच आहेत. [महाभारतातील कीचक आपल्या सर्व बायका टाकून देण्यास सैरंगीला पाहाताच तयार होतो! त्याची नजर पाहावी तर अगदी पारदर्शकच आहे! याउलट खाडिलकरांनी अहंकारी राज्यकर्ता कीचक इतका कलात्मक व मुलायम रंगविला आहे आणि नाटकातील कथानकात आकाशातील सूर्याच्या दुताला न आणता इतका स्वाभाविक कथा-विकास केला आहे की, 'कीचकवध' हे चिखलात उमललेले कमळच वाटते!]

सैरंगीची मागणी करून कीचक निघून जातो. पहिल्या अंकातील या पहिल्या प्रवेशाच्या शेवटी धर्मराजाचे म्हणजेच कंकभटाचे छोटेखानी स्वगत भाषण आहे. कीचक इतका कलात्मक रंगवूनही नाट्याचार्यांचे समाधान झालेले नाही. 'कीचकवध' नाटकात कीचक अहंकारी दाखविला आहे आणि बुद्धिनिष्ठेचा कळस गांठलेल्या या नाटकात धर्मराजाच्या तोंडून कीचकाच्या अहंकाराचे कारणही नाट्याचार्यांनी सांगून टाकले आहे! धर्मराज आपल्या स्वगतात म्हणतात की, "शक्तीची रग जिरविणारा कोणीही न भेटल्यामुळे बेफाम झालेला हा मत्स्य-देशचा सेनापती आहे." मानवी अहंकाराची ही एका वाक्यात सांगितलेली कारणमीमांसा किती मार्मिक आणि किती शाश्वत सिद्धांतासारखी आहे! एका-मागोमाग यशच मिळत गेल्यामुळे अहंकाराची धुंदी चढलेली माणसे नेहमीच नजरेस पडतात! धर्मराजाच्या या वाक्याने कीचकाला पहिल्या प्रवेशातच बुद्धिनिष्ठ संपूर्णता येते. अवध्या तीस मिनिटांत कथानक द्रुतगतीने पण स्वाभाविक चालीने जणू काही धांवले आहे. पेचप्रसंग जितका स्वाभाविक तितकाच

बिनतोड निर्माण झाला आहे आणि कीचक, सैरंध्री, रत्नप्रभा आदींचे स्वभाव-चित्रण तर पूर्णच झाल्यासारखे वाटावे इतके सुंदर साधले आहे. याच प्रवेशाच्या शेवटी असलेल्या आपल्या स्वगतात धर्मराज असेही म्हणतो की, 'परमेश्वरा, आता राजा विराट व राणी सुदेष्णा यांना सुबुद्धी देऊन पांडवांना सांप्रतच्या प्रसंगातून पार पडून ने.' निर्माण झालेल्या गंभीर पेचप्रसंगात धर्मराज कोणती भूमिका घेणार त्याचीही अशा प्रकारे सूचना दिली आहे. इतका सुंदर कलाविलास साक्षात नाट्य-कला प्रसन्न झाल्याखेरीज व लेखणीचा कुंचला बनल्याखेरीज कसा शक्य आहे ?

'कीचकवधा'च्या पहिल्या अंकाचे तीन प्रवेश आहेत. दुसरा प्रवेश मैत्रेय व सौदामिनी यांचा असून हा हास्यकारक छोट्टेखानी प्रवेश आहे. त्यातील विनोद पुढील गंभीर प्रवेशांसाठी प्रेक्षकांचे मन तयार करतोच, पण त्याचबरोबर कथानकाला आणखी गती देतो. मैत्रेय व सौदामिनीच्या या प्रवेशात आपल्याला समजते की, सैरंध्रीने कीचकाच्या नाटकशाळेत जाण्यास नकार दिला आहे. यावर मैत्रेय विचारतो की "हे कसे बोवा ! कीचकमहाराजांचा शब्द मत्स्यदेशात खाली पडायचा नाही !" 'कीचकाचा शब्द खाली पडायचा नाही' या भोवतीच 'कीचकवधा' तील सारा पेचप्रसंग फिरतो आणि सत्ताधारी कीचकाची जी भूमिका यापुढच्या कथानकात चितारली आहे, त्याचा केंद्रबिंदूही हाच आहे. केंद्रबिंदूसारखे असलेले हे वाक्य कसे सहजपणे या विनोदी प्रवेशात सोडले आहे पाहा ! सौदामिनी सांगते की, "कीचकमहाराजांचा उपमर्द करण्याकरिताच सैरंध्रीला पाठवून दिले नाही असे कीचकमहाराजांच्या मनात आले आहे." कीचकाला असा संशय येणे अगदी स्वाभाविक आहे. दासी मागितली की ती नाटकशाळेच जायचीच असेच सारे वातावरण आहे. ज्या अर्थी सुदेष्णा राणी सैरंध्रीला पाठवीत नाही त्या अर्थी राजकारणाचा संशय कीचकाला आला, यात काहीच नवल नाही. संशयग्रस्त कीचकाची समजूत घालण्यासाठी राणी सुदेष्णा गेली आहे असे सौदामिनी सांगते, तेव्हा मैत्रेय म्हणतो—"समजूत कसली ? सैरंध्रीला पाठवून दिली म्हणजे झाले !" प्रत्येकाला ही मागणी इतकी मामुली वाटत आहे ! मामुली मागणी नाकारली गेल्याने जो पेचप्रसंग उद्भवला त्यात हां हां म्हणता राजकारणाचा आणि राज्यकर्त्यांच्या इज्जतीचा रंग या विनोदी प्रवेशात सहजी मिसळून दिला आहे. विनोदी प्रवेशात हास्य साधता साधताच कथानक वेगाने पुढे गेले आहे आणि संघर्ष राजकारणाच्या पातळीवर जणू नकळतच पोचला आहे !

तिसऱ्या प्रवेशात कंकभट, सैरंध्री व बल्लव या पेचप्रसंगाचा विचार करताना दिसतात. सैरंध्री व भीम संतापाचा भडीमार करतात पण धर्मराज त्यांना शांत राहाण्यास सांगतो. यावेळी धर्मराज कोणतेही आकाशातून विहार करणारे तत्वज्ञान सांगत नाही, तर जमिनीवरून चालणारा व्यावहारिक युक्तिवाद करतो. कीचकाला मारण्यास परवानगी नाकारताना तो म्हणतो की, “आपण अज्ञातवासात आहोत हे विसरू नका...आजची वेळ रागवायची नव्हे. भीमा, आज संतापाने चिडून उघडकीस येऊन, सुकुमार द्रौपदीने पुनः बारा वर्षे वनवासात जावे ही गोष्ट मला विलकूल पसंत नाही...शाब्दिक अपमान सांप्रतच्या स्थितीत (अवघे दोन महिने अज्ञातवासाचे उरले असताना) आम्ही मुकाट्याने गिळले पाहिजेत...जरूर तर सुदेषणेची आर्जवे कर, पाया पडून महाराणीच्या सत्यनिष्ठेवर व औदार्यावर अवलंबून राहा म्हणजे कीचकापासून तुला त्रास होणार नाही.”

धर्मराज इतकी व्यावहारिक भूमिका घेतो की तर्ककर्कश अशा बुद्धिनिष्ठालाही त्याची भूमिका फेटाळता येणार नाही. पुनः बारा वर्षे वनवास व एक वर्ष अज्ञातवास नको या भूमिकेमुळे पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात सहजी निर्माण झालेला पेचप्रसंग बिनतोड झाला आहे. बिनतोड अशासाठी म्हणायचे की दुसऱ्या बाजूला शाब्दिक मानापमान गिळत अज्ञातवासाचा उरलेला वेळ काढण्याची धर्मराजाची आज्ञा आहे. याचा अर्थ प्रेचप्रसंग लगेच सुटू शकत नाही. उलट त्याची पक्की निरगांठ होऊन पेचप्रसंग बिनतोड झाला आहे !

याच बुद्धिनिष्ठेने पाहायचे तर ‘हॅम्लेट’ नाटकाच्या पहिल्या अंकात आपल्या बापाचा खून झाल्याचे समजल्यावर हॅम्लेटने तडकाफडकी जाऊन आपल्या काकाला मारले पाहिजे. तीच अटळ घटना आहे. ‘हॅम्लेट’वर दीडशे वर्षांनंतर ज्याने टीका केली तो हॅनमर म्हणाला की, पहिल्या अंकांनंतर हॅम्लेट दुष्ट काकाला मारतो हा एकच प्रवेश होऊ शकतो—जर कथानक स्वाभाविकरीत्या पुढे गेले तर एवढेच होऊ शकेल ! हॅनमरच्या टीकेचा अर्थ असा की ‘हॅम्लेट’च्या पहिल्या अंकात खून व भुताच्या साहाय्याने निर्माण केलेला संघर्ष जसा कृत्रिम आहे तसेच संघर्ष खेळवीत हे नाटक पाच अंक चालू राहाणेही कृत्रिम आहे. संघर्षाची उभारणी ठिसूळ पायावर झाली आहेच पण या संघर्षाला निरगांठच नाही. तो तिथेच संपायला हवा. नाट्याचार्यांनी संघर्षाच्या उभारणीत शेक्सपियरवर मात केलीच पण संघर्ष बिनतोड करून पहिला अंक संपविण्यात

शेक्सपियरला चीतपटच केले! यापुढच्या अंकात संघर्ष खेळविताना नाट्याचार्यांनी शेक्सपियरवर अशीच ताण कशी केली ते यापुढे पहायला हवे.

मौज अशी की पहिल्याच अंकात संघर्ष निर्मितीचे आणि नंतर तीन अंकांत संघर्ष खेळवित उक्ततेला नेऊन पांचव्या अंकात संघर्षाची समाप्ती करण्याचे शेक्सपियरचेच रचनातंत्र नाट्याचार्यांनी उचलले आहे, आणि त्यातच शेक्सपियरचा पराभव केला आहे. आणखी मौज अशी की 'कीचकवधा'च्या पहिल्या अंकापुढे 'हॅम्लेट'चा पहिला अंक अगदी फिका पडला आहे आणि 'कीचकवधा'चा हा पहिला अंक 'हॅम्लेटच्या' पहिल्या अंकापेक्षा निम्म्या वेळात संपणारा आहे!

पहिल्याच अंकात प्रेक्षकांची नजर खिळविणारे प्रसंग दाखवून संघर्षाची निर्मिती करावयाची हे शेक्सपियरचेच रचनातंत्र नाट्याचार्य खाडिलकरांनी स्वीकारले होते. त्याचप्रमाणे हा संघर्ष दुसऱ्या, तिसऱ्या व चौथ्या अंकात कसा खेळवावा त्याची युक्तीही त्यांनी शेक्सपियरच्याच 'हॅम्लेट'वरून घेतलेली आहे. 'हॅम्लेट'चा पहिला अंक संपताच हॅम्लेटने आपल्या दुष्ट काकाला मारणे ही अगदी अटळ कृती आहे. पण postponement of action म्हणजे कृतीची तहकुत्री ही युक्ती वापरून शेक्सपियरने 'हॅम्लेट'च्या पुढील चार अंकांत संघर्ष खेळविला आहे. 'कीचकवधा' नाटकातही पहिल्या अंकात जो संघर्ष निर्माण होतो त्याची कीचकाला ठार मारण्यात परिणती होणे अटळच आहे. पण शेक्सपियरप्रमाणेच नाट्याचार्यांनीही कृतीची तहकुत्री साधतच संघर्ष रौद्रभीषण उक्ततेला नेला आहे. अर्थात नाटक चिरेवंद होण्यासाठी त्या त्या वेळची कृतीची तहकुत्री मनाला पूर्णतः पटणारी आणि तर्काच्या कसोटीस उतरणारी असलीच पाहिजे. जर ही तहकुत्री कृत्रिम असेल तर नाट्याची हानी झाल्याशिवाय राहात नाही.

हॅम्लेटच्या पहिल्या अंकात जो संघर्ष निर्माण केला तो बिनतोड नाही. पहिल्या अंकानंतर तो तक्काळ संपायलाच हवा. पण शेक्सपियरच्या हॅम्लेटच्या मनात अशी शंका येते की, आपल्या बापाच्या भुताने खुनाची जी हकीगत सांगितली ती खरी आहे का? कुणा तरी दुष्टात्म्याने आपल्या बापाच्या भुताचे रूप घेऊन आपल्याला फसविले तर नसेल? हॅम्लेटची ही शंका त्या बोलणाऱ्या भुतापेक्षाही अद्भूत आहे! हॅम्लेटचे मन अशी शंका का घेते? कारण तशी शंका घेतली नाही तर नाटक तेथेच संपते! कृतीची पहिलीच तहकुत्री ही अशी आहे.

त्यानंतर हॅम्लेट वेडसर झाल्याचे सोंग घेतो व ठरवितो की, एका राजाला त्याचा भाऊ कानात विष ओतून मारतो आणि त्याच्या राणीशी लगेच लग्न लावतो अशी कथा असलेले नाटक करू या. या आपल्या नाट्यप्रयोगाला दुष्ट काकाला निमंत्रण देऊ या. त्याच्याच दुष्कृत्यावरील हा नाट्यप्रयोग पाहाताना काका जर अस्वस्थ झाला तर त्यानेच खून केला हे निश्चितच झाले ! हॅम्लेटची कल्पना सफल होते. हा नाट्यप्रयोग पाहाताना हॅम्लेटचा काका अस्वस्थ होऊन एकदम निघून जातो आणि भुताने जे सांगितले ते अगदी खरे आहे याची हॅम्लेटला खात्री होते. तिसऱ्या अंकाचा हा दुसरा प्रवेश आहे आणि खात्री पटलेल्या हॅम्लेटने आपल्या काकाला लगेच तिसऱ्या प्रवेशात ठार करणे अपरिहार्य आहे.

अपेक्षेप्रमाणे तिसऱ्या प्रवेशात हॅम्लेट काकाला ठार करण्यासाठी काकाच्या प्रासादात जातो. हा काका नेमका एकटाच सांपडतो पण तो प्रार्थना करीत असतो ! यावर हॅम्लेट म्हणतो की, “या दुष्ट काकाला प्रार्थना करतांना मारले तर तो स्वर्गाला जाईल !! तेव्हा प्रार्थना करताना त्याला ठार मारता कामा नये.” आपल्याला असे वाटते की, काका प्रार्थना संपवून उभा रहाताच हॅम्लेट त्याच्यावर तलवारीचा वार करील. पण हॅम्लेट म्हणतो की, काका पापकर्मात गुंतला असतानाच त्याला मारले पाहिजे, कारण त्यामुळेच तो खात्रीने नरकातच जाईल ! एरवी कदाचित स्वर्गातही जायचा ! म्हणजे काका प्रार्थना करीत आहे असे दाखवून हॅम्लेटची कृती तात्पुरती पुढे ढकललीच, पण अजून दोन अंक व्हायचे असल्याने काका पापकर्मात मशगुल असेल तेव्हाच त्याला मारायचे असा हॅम्लेटला निर्णय घ्यायला लावून शेक्सपियरने त्याची कृती वेमुदत तहकूब केली आहे. वास्तविक ज्याने आपल्या भावाला कानात विष घालून मारले त्याला नरकातच जावे लागणार. पण हॅम्लेट तर नीतिशास्त्रज्ञापेक्षा मोठा नीतिशास्त्रज्ञ आहे ! काकाने नक्की खून केला याची तो प्रथम खात्री करून घेतो आणि त्यानंतर पापकर्मात मशगुल असताना त्याला ठार मारून तो नरकातच जाणार याचीही खात्री तो करून घेणार आहे ! फांशीची सजा देणारा न्यायाधीशदेखील हा असा पुढचा विचार करीत नाही ! पण हॅम्लेट इतका अतिरंजित रंगविल्या-शिवाय पहिल्या अंकातील टिसूळ पायावर उभारलेला संघर्ष पुढे खेळविणेच शक्य नव्हते. एकदा खोटे बोलले की अनेकदा खोटे बोलावे लागते. त्याप्रमाणे एकदा कृत्रिम प्रसंग नाटकात आणला की, अनेकदा आणावा लागते. ‘हॅम्लेट’ नाटकात तर शेवटदेखील कृत्रिम झाला आहे.

हॅम्लेट हा अधिकाधिक त्रासदायक व धोकादायक होत आहे असे पाहाताच हॅम्लेटचा काका त्याला मारण्याचे कारस्थान रचतो. प्लोनियसचा मुलगा लॅरेट्स हा हॅम्लेटवर प्रभुब्ध झालेला असतो आणि त्याचा फायदा हॅम्लेटचा काका घेतो. लॅरेट्स व हॅम्लेट यांचे तलवारीचे द्वंद्वयुद्ध लावायचे, लॅरेट्सच्या तलवारीच्या टोकाला जहरी विष लावून ठेवायचे आणि हॅम्लेट दमला असता त्याला पिण्यासाठी विषमिश्रित पेय द्यायचे असा कट हा काका लॅरेट्सच्या साहाय्याने करतो. प्रत्यक्ष द्वंद्वयुद्धात हॅम्लेट तलवार उच्चम चालवितो पण त्याला लॅरेट्सच्या विषारी तलवारीने एक जखम होते! हॅम्लेट मरणार हे या एकाच जखमेने निश्चित होते. पण चकमक चालू असतानाच दोघांच्याही तलवारी हातांतून पडतात. तलवार परत उचलताना हॅम्लेट चुकून लॅरेट्सची तलवार घेतो व त्या तलवारीचा वार लागताच आपण मरणार हे लॅरेट्सला कळून चुकते! दरम्यान हॅम्लेटसाठी ठेवलेला विषाचा प्याला चुकून त्याची आई पिते व ती कोसळते. मृत्युमुखी जाण्यापूर्वी लॅरेट्सची सदसद्विवेकबुद्धी जागी होते आणि तो काकाचे हे कारस्थान हॅम्लेटला सांगतो. अर्थात हॅम्लेट काकाला मारतो आणि थोड्या वेळात तोही मरण पावतो! सर्वांचेच मुडदे पडतात! हॅम्लेट नाटकाचा हा शेवटही योगायोगावर आधारला आहे. दोघांची तलवार पडते व दोघे एकमेकांची तलवार चुकून घेतात हा प्रसंग केवळ योगायोगाचान्न नाही, तर कृत्रिम आहे. कृत्रिम अशासाठी की तलवार पडली तर तलवारबहादूर आपलीच तलवार घेईल. 'हॅम्लेट' च्या कथानकाची रचना प्रथमपासून अगदी अखेरपर्यंत स्वाभाविक नाही. नाटककार आपल्याला हवी तशी वळणे कथानकाला देत आहे, ही गोष्ट मनाला जाणवत राहाते. यामुळे हॅम्लेटच्या कथानकाचा विकास संपूर्ण नाटकात कमकुवत झाला आहे!

'हॅम्लेट' नाटकातील प्रमुख प्रसंग कृत्रिम व अतिरंजित आहेत. पण तरीही 'हॅम्लेट' एक जबरदस्त नाटक आहे. कारण त्या त्या वेळेचे कृत्रिम प्रसंग जर गृहीत धरले तर शेक्सपियरने हॅम्लेटची प्रत्येक मानसिक अवस्था अत्यंत कलात्मकतेने आणि उत्कटतेने बहारदार चित्रित केली आहे. त्यासाठी जी भाषाशैली वापरली आहे ती अतिसुंदर काव्यात्म आणि वेळोवेळी तलवारीच्या धारेसारखी तीक्ष्णही आहे.

आता नाट्याचार्यांनी 'कीचकवधा'त कृतीची तहकुत्री कशी साधली आहे आणि कीचकाचे चित्रण कसे सुंदर रंगविले आहे ते पाहू या. सैरंश्रीची मागणी

केल्यानंतरही तिला पाठवून दिले नाही म्हणून कीचक संतापला आहे व आपला मुद्दाम अपमान करण्याचा हा राणी सुदेष्णेचा डाव आहे असा संशय त्याच्या मनात आला आहे. ज्याच्या पराक्रमावर राज्याची भिस्त तो कीचकच विथरला असल्याचे कळताच राणी सुदेष्णा त्याची समजूत घालण्यास जाते व मेजवानीसाठी त्याला निमंत्रणही देते. या मेजवानीच्या वेळी सैरंध्री कीचकाजवळ सेवा करण्यासाठी उभी राहिल व मेजवानी संपताच कीचकाबरोबर तिला पाठविण्यात येईल अशा अटीवर कीचक मेजवानीला येतो. पण दिलेल्या वचनाप्रमाणे सैरंध्री उभी नाही असे पाहाताच कीचक स्वाभाविकपणेच संतापतो. या संतापाच्या भरात तो समोरचे ताट उडवून देतो.

१९०७ साली 'कीचकवध' नाटक रंगभूमीवर आले तेव्हा गणपतराव भागवत कीचकाची भूमिका अत्यंत उत्कृष्ट करीत. ताट उडविण्याच्या या प्रसंगात त्यांनी विलक्षण नाट्य आणले होते. आत्यंतिक परिश्रम व वारंवार तालीम करून त्यांनी खास कसब आत्मसात केले होते. ताट उडविताच ते गिरक्या घेत दाणकन आदळत असे आणि घरंगळत जाऊन पडल्यावर थरथरत त्याचा काही क्षण कंप होत राही. ताट दाणकन आदळताच प्रेक्षकांच्या पोटात धस्स होई व ताटाचा कांपरा आवाज सुरू असता प्रेक्षकांचा थरकांप होई ! आणि याच क्षणी अहंकाराच्या लाटा उंच उंच उसळाय्यात तशा लयीतील कीचकाचे भाषण सुरू होत असे.

कीचकाच्या या अहंकारमय भाषणात नाट्याचार्यांच्या वादग्रस्त अशा भाषा-शैलीचे गुण प्रकर्षाने प्रगट झाले आहेत. नाट्याचार्यांची भाषा ओबडधोबड असते अशी टीका अनेकांनी केली आहे, पण हीच भाषा रंगभूमीवर विलक्षण परिणामकारक वाटायची अशी साक्षही याच टीकाकारांनी दिली आहे. त्याबद्दल त्यांनी नवलही व्यक्त केले आहे. वास्तविक यात विस्मयकारक काहीच नाही. लेखी भाषा ही प्रासादिक असावी लागते, पण नाटकात उच्चारवयाची बोली भाषा प्रासादिक लालित्यपूर्ण असून उपयोगी नाही. त्यात लयबद्धता हवी. म्हणजेच वाक्याचे तुकडे असे पडले पाहिजेत की त्यांच्यातील तोल संभाळला गेला पाहिजे. यामुळे चढत्या मुरात किंवा आरोह अवरोहात वाक्य हवे तसे डौलात फेकता येते. कीचकाच्या याच संभाषणातील हे एकच वाक्य पाहा. कीचक म्हणतो — "ज्याच्या बाहुबलाने राजे, महाराजे, अधिराजे उत्पन्न होतात, हुकमाचे शब्द ज्याच्या मुखातून निघण्याचा अवकाश की त्याबरोबर अभिषिक्त

राजे, महाराजे, अधिराजे यांना आपल्या वडिलोपार्जित सिंहासनावरून निमृटपणे खाली उतरावे लागते, नवीन राज्ये भरभराटीस आणणे आणि जुनी नांवाजलेली राज्ये लयास नेणे ही ज्याची रोजची सहज लीला, असल्या मजसारख्या वीरपुरुषाच्या पुढे विश्वातील सर्व सुखोपभोगाचे सर्व पदार्थ हात जोडून सेवेला तत्पर उभे राहिले पाहिजेत.” या वाक्याची तालबद्धता अभ्यास करण्यासारखी आहे. नाट्याचार्य हे रंगभूमीचा अत्यंत तीव्र सेन्स असलेले नाटककार होते. लेखी भाषेत अनुप्रास आणि प्रासादिकता मोहवितात पण रंगभूमीवरील भाषणात तालबद्धता आणि विशिष्ट शब्दांचे आघात खुलवितात. कीचकाचा ‘मीपणा’ नाट्याचार्यांनी मी, आम्ही, आमचा या शब्दांचा एकामागोमाग वापर करून आणि त्या त्या शब्दांवर नटांना आघात करण्यास लावून प्रेक्षकांवर कसा विंचविला ते कीचकाच्या याच संभाषणातील अखेरच्या वाक्यात पाहा. तो म्हणतो—“अक्का माझी इच्छा आहे,—मी सांगतो—आमचा हुकूम आहे,—सैरंध्रीने हे ताट उचलून नेऊन आम्हाकरिता आपल्या कोमल हाताने दुसरे ताट वाढून आणले पाहिजे आणि आमचा फराळ चालला असताना, आम्हाजवळ उभे राहून आम्हाला वारा घातला पाहिजे.” या साध्या सरळ वाक्यात मी नि आम्ही यांचा वारंवार ठसक्यात वापर करून मीपणा जो फुलविला आहे त्यालाच म्हणतात रंगभूमीचे तीव्र सेन्स असलेली शाब्दिक आघातांची तालबद्ध भाषा ! याऐवजी कीचकाने जर म्हटले असते की, ‘अक्का हे ताट परत नेऊन दुसरे ताट आणायला सैरंध्रीला सांग पाहू पट्टिशी !’ तर खाडिलकर नाट्याचार्य झाले नसते ! भाषेची कृत्रिम अलंकारिक जडणघडण रंगभूमीवर उपयोगी पडत नाही. कारण वाचताना माणूस एकटा असतो तर नाटक पहाताना तो गर्दीत असतो ! वाचताना तो रेंगाळू शकतो, पण नाटक सुरु असताना एक शब्द संपतो तोच दुसरा शब्द फेकला जातो. शब्दांचा परिणाम होत असतानाच देखावा, अभिनय, संघर्षांचा ताण असा अनेकांगी परिणाम परिणाम होत असतो आणि म्हणून अलंकारापेक्षा व प्रसादापेक्षा आघात व तालच रंगभूमीवरील भाषेत हवा !

संतापलेल्या अहंकारी कीचकाच्या यावेळच्या नाट्यमय संभाषणातच त्याचे स्वभावचित्रण करणारी आणि त्याचा प्रक्षोभ अत्यंत समर्पक ठरणारी महत्त्वाची दोन वाक्ये आहेत. कीचक म्हणतो—“सुद्रेणा महाराणीसाहेब, जवरदस्तीने इंद्राला स्वर्गातून हाकून लावून, इंद्राणीला जवळ ओढून घेऊन स्वर्गाच्या सिंहासनावर बसण्याची माझी योग्यता असताही केवळ पूर्वपरंपरेला मान द्यावा म्हणून,

एकदा चुकून मी आपणास ब्रहीण असे म्हटले ते सदोदितचे खरे व्हावे म्हणून मी त्रिगर्ताचा पराभव केला व मत्स्य देशाच्या सिंहासनाचे पुनरुज्जीवन केले... याप्रमाणे चुकूनमाकून तोंडातून निघालेला शब्ददेखील मी खरा करून दाखवीत असता, एक यःकश्चित दासी मी मागावी आणि तिला द्यायला तुमच्या जिवावर यावे! फार चांगली कृतज्ञता, फार चांगली कृतज्ञता!”

कीचक आपला शब्द खरा करणारा आहे, मग तो शब्द त्याच्या हिताविरुद्ध जाणारा असेल नि चुकून तोंडातून गेला असेल तरी खरा करणारा आहे. असे असताही त्याने यःकश्चित दासी मागावी, ती देण्याचे वचन मिळावे आणि प्रत्यक्षात दासी पाठवू नये याचा संताप कीचकाला येणे अगदी स्वाभाविक आहे. कीचक पूर्वपरंपरा मानणारा म्हणजेच राजसिंहासनाला मानणारा आहे आणि म्हणूनच या मेजवानीतून निघून जाताना तो निर्वाणीची मुदत राजा विराटाला देतो व सांगतो की, “चार दिवसांत माझी मागणी मान्य करा—नाहीतर भयंकर परिणाम होतील.” या संपूर्ण प्रवेशात संघर्ष अत्यंत चिंतितोडपणे व द्रुतगतीने तापत जातो. आणि तंग वातावरणातच कृतीची तहकुत्री होते ती अगदी स्वाभाविक वाटते. कीचकाच्या स्वभावातून ही तहकुत्री उसळल्यासारखी आहे. निर्वाणीचा इषारा देऊन कीचक संतापून निघून जातो. नंतर सुदोषणा व रत्नप्रभा यांच्याजवळ सैरंध्री दयेची भीक मागते त्या वेळी सैरंध्रीविषयी सहानुभूती असलेली कीचकाची पत्नी रत्नप्रभा दिलासा देते की, ‘तिकडचे मन चार दिवसांत वळवीन.’

हे सारेच किती स्वाभाविक घडते.

मागोमाग दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्याच प्रवेशात रत्नप्रभेचा हा प्रयत्न दाखविला आहे. ‘कीचकवधा’त हॅम्लेटसारखी गुंतागुंत नाही. एखाद्या बाणाप्रमाणे ते सरळ जात रहाते. कथानक जणू काही धांवतच असते. रत्नप्रभा तिकडचे मन वळविण्याचे आश्वासन देते आणि कीचक व रत्नप्रभा यांचा हा शृंगारिक प्रवेश जवळजवळ लगेच सुरू होतो. राज्यकर्त्या कीचकाची भूमिका या शृंगाराच्या प्रवेशात अत्यंत वेमालूमपणे साकार झाली आहे. कीचक उत्तमोत्तम दागिने घेऊन आला आहे आणि आपल्या हातांनी रत्नप्रभेला तो हे दागिने घालतो आहे.

कीचक : मजकडून उशीर झाला. अपराधाबद्दल हे दागिने व हा गजरा माझ्या हातांनी तुझ्या अंगावर घालण्याचा दंड मला कर. (तिजपुढे गुढघे टेकून)

आराध्यदेवतेची या गज्याने व दागिन्यांनी पूजा करण्याचा अधिकार या भक्ताला आहेच.

शृंगाररस हा नाट्याचार्यांचा हातखंडा रस आहे. १९११ साली 'माना-पमान' नाटक लिहिण्यात गर्क असतानाच 'प्रेमध्वज' हे गद्य नाटक महाराष्ट्र नाटक मंडळीसाठी त्यांनी लिहिले. प्रेमध्वजाच्य प्रस्तावनेत एक मजेशीर उल्लेख काकासाहेबांनी केला आहे तो असा—“या नाटकातील शृंगाररसाचे प्रवेश मी लिहावेत व अन्य प्रवेश इतरांकडून लिहून घ्यावेत असा विचार होता. पण महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या आग्रहाखातर सर्वच प्रवेश मी लिहिले.” नाटकातील शृंगाररसाचे अनभिषिक्त राजे हा नाट्याचार्यांचा मान या गंमतीदार उल्लेखात पूर्णपणे स्पष्ट होतो.

नाट्याचार्यांच्या शृंगाररसाचा विशेष असा की, तो सर्वच नाटकांत एकसारख्या रंगाचा किंवा साऱ्याचा नाही. त्या त्या नायकांच्या प्रकृतिधर्मानुसार भिन्न भिन्न रंगछटा या शृंगाररसात मिसळल्या आहेत. कीचक अहंकारी राज्यकर्ता आहे. या प्रेमप्रवेशात रंगात आलेला कीचक रत्नप्रभेला म्हणतो—“काट्यांच्या पाशात पाय अडकलेला मत्त गजेंद्र जसा अगदी मऊ येतो, त्याप्रमाणे या सोन्याच्या साखळ्या व तोरड्यांच्या त्रिड्या मुसमुसणाऱ्या तरुणींच्या पायांत पडल्या म्हणजे त्यांचे फुणफुणणे पार नाहीसे होते. एवढी नथ घालू द्या (नथ घालतो) वेसणीचा त्रैल आहाराच्या बाहेर जाण्याची जशी भीती नाही, त्याप्रमाणे नाकात नथ अडकविणाऱ्या नवऱ्याचे मर्जीबाहेर कोणतीही तरुणी जाणे शक्य नाही.”

कीचकाच्या शृंगारात उन्मत्त अहंकाराचा रंग कसा वेमालून मिसळला आहे पाहा. नाकात नथ घातलेली मुसमुसणारी व रुसणारी तरुणी पाहून त्याला वेसणीचा बैल आठवतो! आणि तिच्या पायात तोरड्या घातल्यावर कीचकला मस्तवाल हत्ती आठवतो! खरोखरी शृंगाराच्या रंगात येऊन कोणता पुरुष काय बोलत असेल ते सांगणे मोठे कठीण आहे!

त्या त्या व्यक्तीच्या स्वभावानुसार त-हत-हा असतील हे नक्की!

कीचक-रत्नप्रभेचा शृंगार रंगात येतो तोच रत्नप्रभा सैरंथ्रीला सोडून देण्याची विनंती करते आणि प्रेमरसाने मृदू झालेला कीचक ही विनंती ऐकताच एकदम अहंकारी राज्यकर्ता बनतो. रत्नप्रभा म्हणते की, आपल्या नाटकशाळेत रहाण्यास सैरंथ्री मनापासून कबूल नाही तर तिच्यावर जुद्ध करण्यात आपणा-सारख्या वीरांना काय पुरुषार्थ आहे?

यावेळी कीचक जी राज्यकर्त्यांची भूमिका मांडतो ती कोणताही राज्यकर्ता मान्य करील. सैरंध्रीविषयी कीचकाच्या मनात कामलंपटता नसून हा राज्यकर्त्यांने उच्चारलेल्या शब्दाच्या इज्जतीचा प्रश्न आहे. राज्यकर्त्यांचा शब्द कधीही खाली न पडणे हीच त्याची इभ्रत असते व त्यावरच त्याच्या दराऱ्याचा डोलारा उभा राहातो. म्हणून आपला शब्द खरा करण्यासाठी सैरंध्रीची मागणी सोडण्यास कीचक तयार नाही. शाश्वत सिद्धांतासारखीच या वेळची राज्यकर्त्यां कीचकाची वाक्ये पहा आणि कीचकाला अहंकाराखेरीजच्या अन्य आरोपांतून याच वाक्यांनी किती मार्मिकपणे मुक्त केले आहे तेही पहा—

कीचक : तुझे म्हणणे बरोबर आहे पण तू एक गोष्ट विसरतेस. आम्ही राज्यकर्ते आहोत!...तेव्हा जो न्याय तुला लागू तोच सैरंध्रीला लागू करता कामा नये. राजकर्ते ते राज्यकर्ते आणि दास ते दास! हा भेद नेहमी लक्षात ठेवला पाहिजे... तुझ्यावरचे माझे प्रेम केसभरही कमी करण्याचे सामर्थ सर्व विश्वातील कोणत्याही तरुणीच्या अंगी नाही...सैरंध्री बरी दिसली, सहज मी तिला मागितली!... माझ्या मागणीबरोबर जर सुदेषणेने सैरंध्रीला मजकडे पाठविले असते, माझा हुकूम न मानण्याचे धाडस जर सैरंध्रीने केले नसते—तर रत्नप्रभे, तुझ्या आताच्या शब्दाला मान देऊन सैरंध्रीच्या शरीराला हातही न लावता मी तुझ्याकरिता तिला तिच्या नवऱ्याचे घरी सन्मानाने पोचती केली असती. पण—

रत्नप्रभा : पण काय, यात कसला अपमान आहे? असे करण्याने आपली कीर्ती दिगंतरी पसरेल व साधुसंत या सकर्मांचे पोवाडे स्वर्गातही गाऊ लागतील.

कीचक : छत्! भलती वेडगळ कल्पना! स्वर्गातल्या कीर्तीहून आम्हा सत्ताधाऱ्यांना आमची इहलोकीची इभ्रत जास्त किंमतीची वाटते—आमचा शब्द केव्हाही खाली पडता कामा नये. यःकश्चित दासी जर माझा हुकूम मोडू लागल्या तर कसे चालेल?

‘सैरंध्री बरी दिसली व सहज मागितली. राज्यकर्त्यांचा शब्द खाली पडता कामा नये’ असे सांगणारा कीचक किती बिनतोड आहे! विख्यात विचक्षण टीकाकार प्रा. ना. सी. फडके म्हणतात की, मी कीचकाच्या जागी असतो तर कीचकासारखाच वागलो असतो! किंबहुना प्रत्येकजणच असे म्हणेल की कीचकाच्या जागी मी असतो तर असाच वागलो असतो—जर तो स्वतःशी प्रामाणिक असेल तरच असेच म्हणेल! खुद्द राणी सुदेषणा आणि राजा विराट यांनादेखील कीचकाची मागणी विचित्र वाटत नाही. त्यांना दासी असलेल्या

सैरंध्रीचा नकारच नवलाचा वाटतो. मेजवानीच्या वेळी संघर्ष पेट घेऊ लागताच राजा विराट म्हणतो की, “सैरंध्री की कोण दासी ती! कीचकमहाराजांच्या आवडत्या दासीला हाक मारा. शुलक गोष्टीकरिता कसली रणे माजविता आहात?” आणि कीचक निर्वाणीचा इधारा देऊन निघून गेल्यावर राणी सुदेष्णा बजावते— “आता की नाही, या सर्व प्रकरणाला राजकारणाचे स्वरूप येऊ पाहात आहे. आणि राजकारणाचा प्रश्न उद्भवला म्हणजे सद्गुणांना कर्ते पुरुष किंमत देत नाहीत, हे तुला माहीतच आहे.”

आणि हे कुणाला माहीत नाही! ‘कीचकवध’ नाटकाची रचना अशा तर्कशुद्ध प्रसंगांमुळे किती चिरेवंद झाली आहे! या गुंफणीतील खास सौंदर्य म्हणजे खाडिलकरांनी खलनायक कीचकाला इतका व्रिनतोड रंगविला आहे की त्याच्या जागी आपण असतो तर असेच वागलो असतो हे मान्य करावे लागते. याउलट शेक्सपियरच्या ‘हॅम्लेट’ मधील खलनायक काका हा संपूर्ण काळाकुट्ट रंगविला आहे. खलनायक अत्यंत वाईट आणि नायक अत्यंत चांगला असे केवळ काळ्याकुट्ट व पांढऱ्या शुभ्र रंगांतील चित्रण कमअस्सल होय. कारण कुणीही माणूस संपूर्ण चांगला अथवा संपूर्ण वाईट नसतो. म्हणूनच गुणदोष भिसळलेले चित्रण हेच मानवी होय आणि यातच खरी कलात्मकता आहे. याच कारणासाठी खाडिलकरांचे ‘कीचका’चे चित्रण व हॅम्लेटमधील महादुष्ट ‘काका’चे चित्रण यांची तुलना केली तर शेक्सपियरवर ही मात आहे अशी कबुली द्यावीच लागेल.

‘हॅम्लेट’ नाटकात शेक्सपियरने अनेकवार जी postponement of action साधली आहे ती कृत्रिम व अतिरंजित आहे. याउलट ‘कीचकवधा’तील कृतीची तहकुत्री अत्यंत व्रिनतोड आहे. दुसऱ्या अंकात कीचक संतापाने निघून जातो आणि जाता जाता सैरंध्रीला पाठविण्यासाठी चार दिवसांची मुदत देतो. ही चार दिवसांची मुदत संपून तिसऱ्या अंकात पुनः संघर्ष पेट घेतो. तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशात मुदत संपल्यामुळे कीचक सैरंध्रीला शोधत वसंत बागेत जातो आणि मागोमाग त्याची पत्नी रत्नप्रभाही कीचकाला शोधत येते. कीचक वसंत बागेत गेल्याचे समजताच ती तिकडे जाण्यास निघते असे दाखविले आहे. हा पहिला प्रवेश संपताच दुसऱ्या प्रवेशात प्रत्यक्ष समर प्रसंग येतो. कीचक सैरंध्रीला वसंत बागेत गांठून तिला आपल्या नाटकशाळेत येण्यास सांगतो, सैरंध्री खवळते आणि हा पेचप्रसंग रौद्रभीषण

पातळीवर पोचतो. सैरंध्रीचा हात धरून कीचक तिला खेचून नेऊ लागतो. अत्यंत तप्त अशा या पेचप्रसंगात कीचकाचा वध हीच परिणती होणार असे वाटू लागते तोच कीचकालाच शोधत असलेली त्याची पत्नी रत्नप्रभा व राणी सुदेष्णा धांवत येतात. रत्नप्रभा कीचकाची कळवळून विनवणी करते की, 'सोडून द्या, गरीब गाईला सोडून द्या.' या क्षणी सैरंध्रीला सोडून देताना कीचक उद्गारतो—

कीचक : सैरंध्री, कोणताही पुरुष किंवा कितीही अक्षोहिणी पुरुषांचे सैन्य तुझ्या मदतीस धावून आले असते, तरी यावेळी तुला सोडली नसती. पण काही प्रसंगच असे चमत्कारिक असतात की, लग्नाच्या बायकोपुढे पुरुषांना गयच खावी लागते !

यापूर्वीच्या अंकांत रत्नप्रभेवरील कीचकाचे प्रेम खुलावटीने रंगविलेले असल्यामुळे भारतीय संस्कृतीत भिजलेली ही कृतीची तहकुबी पहाताच प्रेक्षक टाळ्यांचा उत्स्फूर्त गजर करित असत. प्रेक्षकांनी पावती द्यावी इतकी मनाला पटणारी ही तहकुबी आहे ! कीचक याच वेळी प्रतिज्ञा करतो की, "सैरंध्रीला सोडली खरी, पण आजची रात्र संपून सूर्याने पुन्हा आपले डोळे उघडल्यावर कीचकाने उपभोगिलेली सैरंध्रीच त्याच्या नजरेस पडेल." येथेच तिसरा अंक संपतो. पेचप्रसंग तात्पुरता सुटला पण अधिकच नजीक येऊन ठेपला आहे !

चौथ्या अंकात भर दरबारातच कीचक सैरंध्रीचा पदर ओढतो व यावेळी पेचप्रसंग कळसाला पोचतो. कीचक सैरंध्रीला म्हणतो की "येऊ देत, यक्षकिन्नर म्हणवून घेणारे तुझे कोण कोण जार तुझ्या मदतीला यावयाचे असतील ते येऊ देत. दिवसा तुला नम्र पाहाण्याची तुझ्या जारांची हौस जर आजपर्यंत कोणी पुरविली नसेल, तर कीचकाचा हा हात त्यांच्या डोळ्यांचे पारणे फेडल्यावाचून आता राहाणार नाही." अत्यंत भीषण अशा या पेचप्रसंगातील कीचकाची भाषाही तप्त लोहरसासारखीच दाहक आहे.

या पेचप्रसंगातून राजा विराट मार्ग काढतो. राजा विराटाचे सिंहासन कीचकाच्या पराक्रमावर अवलंबून आहे. अर्थातच एका क्षुल्लक दासीसाठी कीचकाचे वैर घेण्यास तो तयार नसतो पण त्याची धर्मबुद्धीही जागृत असते. म्हणून तो मार्ग काढतो की, "सैरंध्रीला ताबडतोब गांवाबाहेर नेऊन भैरवाच्या देवळात सोडण्यात येईल. भर दरबारात तिची अन्नू मी संभाळली आहे. पण एखाद्या दासीसाठी कीचकमहाराजांचा मी शत्रू होणे राजकाजाला विघातक

असल्याने तिला गांवाबाहेर सोडत आहे.” पापभीरू पण दुबळे राज्यकर्ते स्वार्थाच्या पोटी हीच भूमिका घेत असतात ! ‘माकडीण आणि तिचे पिल्लू’ या गोष्टीत हेच तात्पर्य आहे. एकाएकी पाणी चढू लागताच माकडीण आपल्या पिल्लाला प्रथम खांद्यावर व नंतर डोक्यावर धरून वाचविते. पण पाणी डोक्यावर जाऊन माकडीणच बुडण्याचा प्रसंग ओढवतो तेव्हा ती आपल्या पिल्लाला पायाखाली घेऊन स्वतःला वाचविण्यासाठी धडपडते ! अर्थातच राजा विराटाने स्वतःला वाचविण्यासाठी सैरंघ्रीची नसती कटकट गांवाबाहेर पाठविणे हे अत्यंत नैसर्गिक आहे. अशा प्रकारे ‘कीचकवध’ नाटकातील चौथ्या अंकातील तहकुबी संपूर्ण स्वाभाविक झाली आहे. पेचप्रसंग तात्पुरता सुटला आहे पण त्याच क्षणी अगदी एकदोन तासांवर आला आहे !

त्यानंतरच्या पांचव्या अंकात भैरवाच्या देवळातच आता आपल्याला कीचक व सैरंघ्री दिसतील असे कुणालाही वाटेले. पण त्या अंतिम देखाव्यापूर्वी कीचकाचा त्याच्या महालातील प्रवेश नाट्याचार्यांनी रंगविला आहे व त्यात कलेचा कळसच केला आहे. चौथ्या अंकात संघर्षाचा कळस झाला आहे, तर पांचव्या अंकातील या दुसऱ्या प्रवेशात कलेची कमाल आहे.

या प्रवेशात भैरवाच्या देवाल्यात जाण्यासाठी आतुर असलेला कीचक आपल्या चंचला दासीला सांगतो—

कीचक : चंचले, हे पहा, पलंगावर माझ्याकरिता आणि तुझ्या यजमानणी-करिता गुंफलेले हार ठेवलेले असतील ते घेऊन ये.

चंचला : आज्ञा महाराज. (जाऊ लागते व परतते) पण महाराज, त्यांनी (बाईसाहेबांनी) ताकीद दिली तर मी काय करू ?

कीचक : चंचले, तुझा स्वभावच रडका ! असे झाले—तसे झाले—तर मी काय करू ? रडत वस. (चंचला जाते व पुनः परतते) का अर्ध्या वाटेतूनच परत आलीस ? मोठी अपशकुनी !...काय रडूबाई, आता कोणते रडे सांगणार ? सांगा, हं सांगा.

कीचक भैरवाच्या देवाल्यात गेल्यावर तेथे त्याचा वध होणार याची ही किती स्वाभाविक सूचना दिली !

तेवढ्यात रत्नप्रभा येऊन पुनः एकदा कीचकाला सैरंघ्रीचा नाद सोडण्याची विनंती करते. यावेळी कीचक जे उद्गार काढतो ते वाचताना कलेचा आनंद पराकोटीला पोचतो.

कीचक : (स्वतःस सोडवून घेऊन तिला दूर सारून) रत्नप्रभे, तुझ्या नवऱ्याच्या मनात मानापमानाचे-इज्जत वेइज्जतीचे-कोणचे विचार घोलत असतात, याची कल्पनाही तुला नसावी, हे माझे दुदैव होय. बायका नुसत्या सुंदर, प्रेमळ आणि विवेकी असून भागत नाही. नवऱ्याच्या मानाने नवऱ्याचा मानापमान समजण्याची त्यांच्या अंगी जर बुद्धिमत्ता नसेल, तर प्रतापी व महत्त्वाकांक्षी पुरुषांचा संसार असल्या बायकांच्या सहवासाने दुःखमय होतो.

कीचकाचे हे वाक्य किती सुंदर आहे ! ज्या महान पुरुषांना त्यांच्या विचारांशी व महत्त्वाकांक्षेशी समरस होणारी बायको लाभत नाही त्यांच्या सांसारिक जीवनातील असे दुःख महाराष्ट्रातील जनतेने अनेकवार पाहिले आहे !

रत्नप्रभा रामायणाची पोथी आणण्यासाठी निघून जाते आणि तेवढ्यात कीचक निघून जातो. यानंतरचा तिसरा प्रवेश हा नाटकाचा अखेरचा प्रवेश आहे. कीचक भैरवाच्या देवळात सैरंथ्रीला गांठतो व तिला बळजबरीने नेण्याची भाषा करित असतानाच भीम पुढे येतो, कीचकाला खाली पाडतो व त्याच्या उरावर बसतो. भीम कीचकाला म्हणतो की धर्मराजाच्या आज्ञेनुसार जर द्रौपदीचा गुलाम होण्यास कवूल असशील तर तुला मी सोडून देण्यास तयार आहे.

यावेळी कीचक अखेरचे शब्द उच्चारतो. भीमाच्या रुपाने यमदूतच उरावर बसला असताही कीचक असे उत्तर देतो की, “जिवंत राहून द्रौपदीचा गुलाम होण्यापेक्षा युद्ध करून जिवंत राहिलो, तर द्रौपदीला माझ्या रंगमहालात ठेवीन.” साक्षात मृत्यूच्या मुखात असतानाही कीचकाचा अहंकार किंचितही लवत नाही आणि अशा या अहंकारी कीचकाचा भीम वध करतो ! कीचकाला मारल्यावर आपण भैरवाच्या देवळात भैरवासारखे सांग काढून कसे आले ते भीम सांगतो व नाटकाचा पडदा पडतो.

हॅम्लेट व कीचकवध यांच्या अंतरंगाचे तपशीलवार परीक्षण संपविल्यावर या दोन श्रेष्ठ नाटकांची सर्वांगीण तुलना करावयास हवी. पण त्यापूर्वी विख्यात समीक्षक प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या टीकेचा थोडा विचार करायला हवा. प्रा. कुलकर्णी यांनी म्हटले आहे की, “कीचकाचा वध केल्यावर भीमाने आपली तत्त्वज्ञानी भूमिका मांडायला हवी होती.” कीचकाचा वध होताच नाटक संपले आहे. त्यानंतरही भीमाने भाषण करणे हे नाट्याच्या दृष्टीने अत्यंत अनुचित आहे. नाटक संपल्यावर एकाद्या विद्वानाचे वा पुढाऱ्याचे भाषण ठेवले

तर त्याची काय गत होईल? तीच गत 'कीचकवधा'नंतरच्या भीमाच्या भाषणाची झाली असती.

भवभूतीचे उत्तर रामचरित हे नाट्याचार्यींचे अत्यंत आवडते नाटक होते. नाट्याचार्यींनी मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयात उत्तर रामचरितावर एक भाषण केले होते आणि या नाटकात सीतेच्या स्वभावचित्रणाचा कळस जेथे साधला तिथपर्यंतच त्यांनी नाटकाचे रसग्रहण केले. ते म्हणाले की, नाटक येथे संपले आहे. या पुढचा भाग पहाण्याचे कारण नाही! 'कीचकवधा'तही कीचक जेव्हा उत्तर देतो की, 'जिवंत राहिलो तर द्रौपदीला रंगमहालात ठेवीन' तिथेच नाटक संपते! त्यानंतर भीमाने भाषण करणे हे नाट्याच्या दृष्टीने निरर्थक आहे! 'कीचकवधा'चा शेवट बदलावा अशी सूचना विदर्भाचे एक समीक्षक श्री. सहस्रबुद्धे यांनी नाट्याचार्यींना भेटून वारंवार केली. त्यावेळी त्यांनी एवढेच उत्तर दिले की, 'मी जे लिहिले ते बरोबर आहे!' प्रदीर्घ चिंतन करून ते निर्णय घेत असत आणि अशा चिंतनातून त्यांचा हा ठामपणा निर्माण होत असे.

प्रा. कुळकर्णी यांची आणखी अशी टीका आहे की, भव्य नि क्षुद्र यांना एकत्र आणून खाडिलकरांनी नाट्यवस्तूची हानी केली. कीचकाच्या प्रवेशात मैत्रेय मध्ये मध्ये जे बोलतो त्यावर त्यांचा आक्षेप आहे. प्रत्यक्ष जीवनात पाहिले तर भव्य व्यक्तीभोवती क्षुद्र माणसांचाच गराडा असतो. भव्य पुरुष लाखांत एक असल्यावर भव्य व क्षुद्र एकत्र नांदणारच! पुरुषार्थी माणसाभोवती पोटाथी अनेक असणारच! विश्वातील या रचनेबद्दल विधात्यावर टीका करता येईल पण विश्वातील जीवनाचे प्रतिबिंब उमटविणाऱ्या नाटककाराला खचितच दोष देता येणार नाही!

शेक्सपियरच्या हॅम्लेटची सुरुवात खुनासारख्या भयानक दुष्कृत्याने होते आणि अखेरीसही तितकेच नीच कारस्थान आहे. 'कीचकवधा'ची अपूर्वाई अशी की, दुष्कृत्य तर सोडाच पण कुणीही अपशब्दही उच्चारला नसता बिनतोड संघर्ष निर्माण होतो! आणि संघर्ष निर्माण झालेले कथानक पाण्याच्या प्रवाहासारखेच वहात रहाते. या गतीचे वर्णन करण्यासाठी 'पाण्याचा प्रवाह' असे म्हणण्यापेक्षा महान साहित्यिक वि. स. खांडेकर यांची अचूक उपमा अधिक समर्पक आहे. श्री. खांडेकर म्हणतात की, 'बाण सोडला की तो थेट जसा लक्ष्यवेध करण्याच्या दिशेने जातो तसा संघर्ष हवा.' 'कीचकवधा'चे कथानक कुठल्याही गुंतागुंतीशिवाय तीव्र वेगाने आपल्या लक्ष्याकडे जाते आणि 'कीचकवधा' होताच म्हणजेच बाणाने लक्ष्यवेध करताच संपते!

शेक्सपियरच्या महान नाटकांचे मर्म असे आहे की, एकादा स्वभावदोष असलेला त्याचा नायक परिस्थितीच्या भोवऱ्यात सापडतो आणि भोवऱ्यात सापडलेला हा नायक त्याच्या विशिष्ट स्वभावदोषामुळे अधिकाधिक खोल जात बुडतो! पाचव्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशात हॅम्लेट म्हणतो की, "There is a divinity that shapes our ends." हॅम्लेटने परिस्थितीच्या भोवऱ्याचेच हे वर्णन केले आहे. कृतीचा निर्णय घेता न येण्याइतका अतिविचार हा शेक्सपियरच्या हॅम्लेटचा दोष आहे तर संशयीपणा हा शेक्सपियरच्या ऑथेल्लोचा दोष आहे. पण हॅम्लेटसाठी परिस्थितीचा भोवरा त्याचा दुष्ट काका आणि त्याच्या बापाचे भूत निर्माण करतात. 'ऑथेल्लो' नाटकात खलनायक आयागो ही कामगिरी करतो. खाडिलकरांच्या 'कीचकवध' नाटकात नीच व्यक्तींच्या दुष्टपणातून नव्हे तर स्वयमेव हा भोवरा निर्माण झाला आहे. शेक्सपियरच्या कलाकृतींचा जो मर्मविंदू तोच 'कीचकवधा'चा मर्मविंदू आहे, पण स्वाभाविकतेमुळे या मर्मस्थानातही नाट्याचार्यांनी शेक्सपियरला मागे टाकले आहे!

'कीचकवध' व 'हॅम्लेट' या दोन नाटकांत तंत्राचे विलक्षण साम्य आहे पण प्रकृतीधर्मात विरोध आहे. हॅम्लेट निर्णय घेऊ शकत नाही म्हणून त्याची शोकांतिका होते तर कीचक निर्णय बदलू शकत नाही म्हणून शोकांतिकेकडे खेचला जातो! असे म्हणता येईल की Hamlet hesitates to take decision. Kichak refuses to change his decision. 'हॅम्लेट' व 'कीचकवध' यांचे प्रकृतीधर्मच असे भिन्न व विरोधी आहेत. Indecision वर हॅम्लेट आधारले आहे आणि म्हणूनच ते नाटक Negative झाले आहे तर Decision वर आधारलेले 'कीचकवध' Positive नाटक आहे. निगेटिव्ह 'हॅम्लेट' निराशामय आहे तर पॉझिटिव्ह 'कीचकवध' स्फूर्तिदायक आहे! 'हॅम्लेट'ची शोकांतिका म्हणजे काळोखी आहे तर 'कीचकवध' हा तेजोगोल आहे.

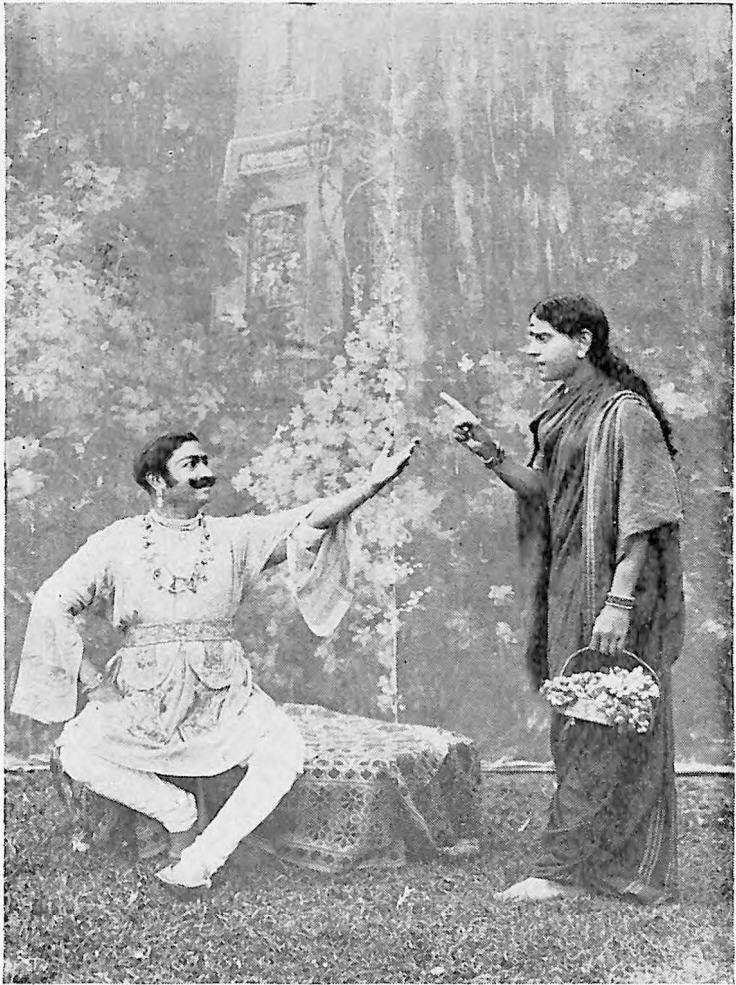
'हॅम्लेट' पहाताना मन निराशेच्या गर्तेत सापडते तर 'कीचकवध' पहाताना मन एकदम उच्च पातळीवर खेचले जाते. नाट्याचार्यांची नाटके पहाताना उच्च स्तरावर जादूची कांडी फिरविल्याप्रमाणे आपले मन गेले आहे असा अनुभव नेहमी येतो. शेक्सपियरच्या कलाकृतींना हा दिव्य अनुभव पारखा आहे! असे का बरे होते? याची गुरुकिल्ली कोणती? शेक्सपियर

व खाडिलकर हे दोवेही सर्वश्रेष्ठ नाटककार परिस्थितीचा भोवरा निर्माण करतात पण शेक्सपियरचे कमकुवत नायक या परिस्थितीपुढे मान टाकतात तर खाडिलकरांचे नायक या परिस्थितीवर मात करण्यासाठी झुंजतात, ही ती गुरुकिल्ली आहे! परिस्थिती माणसांना फरफटत नेते हे शेक्सपियरचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आहे तर पुरुषार्थी पुरुष परिस्थितीवर स्वार होतात हे खाडिलकरांचे तत्त्वज्ञान आहे! 'राजा कालस्य कारणम्' म्हणजे माणूस परिस्थितीवर मात करतो हे वचन खाडिलकरांनी आपल्या दैनिकासाठी व्रीदवाक्य म्हणून स्वीकारले. जे अर्थाचे दास नाहीत, पैशासाठी नव्हे तर मानासाठी हपापले आहेत, वीरवृत्तीला वाहिलेले आहेत असे पराक्रमी पुरुषार्थी पुरुष 'कीचक-वधा'चे नायक व खलनायक आहेत. त्यांचा संघर्ष होतो तेव्हा दगांच्या टक्करिने गडगडाट होतो आणि विद्युलता चमकावी त्याप्रमाणे सारी रंगभूमी तेजाळते. हॅम्लेटचा दुष्ट काका आणि कमकुवत अतिरंजित हॅम्लेट यांचा संघर्ष 'कीचकवधा'शी तुलना करता कनिष्ठ प्रतीचा आहे. त्यात ही जादू नाही.

'कीचकवधा'तील स्वभावचित्रणाचे आणि सर्वस्वी बुद्धिनिष्ठ गुंफणीचे यश एवढे भव्य आहे की, मी कीचकाच्या जागी असतो तर असाच वागलो असतो असे प्रेक्षकाला मनोमन म्हणावे लागते. किंबहुना सैरंध्री, धर्मराज, भीम या प्रत्येक भूमिकेबाबत आपल्याला हीच कबुली द्यावी लागते आणि बिनतोड स्वभावचित्रणाची ही विजयपताकाच आहे. याउलट 'मी हॅम्लेट असतो तर असाच वागलो असतो' असे आपण म्हणू शकत नाही. हॅम्लेटच्या काकाच्या भूमिकेत शिरायला तर आपण कल्पनेनेही तयार होणार नाही. कीचकवधातील भूमिका हे मानवी विकारांचे नि विचारांचे हुवेहूव प्रतिबिंब आहे तर 'हॅम्लेट'-मधील भूमिका ही अतिरंजित विकृती आहे.

'कीचकवधा'ची कथा ही सत्ताधान्याच्या जुलमाची कथा आहे. हा संघर्ष शाश्वत आहे, कारण जुलूम प्रत्येक काळात चालू आहे. किंबहुना घरापासून राष्ट्रपर्यंत सत्ताधान्याच्या जुलमाच्या आवृत्त्या निघत असतात. 'कीचकवधा'चा संघर्ष आपल्याला व्यक्तिगत जीवनात दिसतो तसाच समाजातही दिसतो. 'हॅम्लेट'मधील संघर्षाचे स्वरूप असे प्रतिबिंबासारखे नसून अपवादात्मक आहे.

'कीचकवधा' नाटक १९०७ साली रंगभूमीवर आले तेव्हा प्रेक्षकांच्या झुंडीच्या झुंडी लोटत होत्या. ही अपूर्व गर्दी 'कीचकवधा'च्या कलात्मकतेवर खूप होतीच पण त्याहीपेक्षा त्यातील राजकीय रूपकावर फिदा होती !!



‘कीचक’ (माधवराव टिपणीस) जुलमी ब्रिटिश राज्यकर्त्यांचा प्रतिनिधी आणि सैरंघ्री (वामनराव पोतनीस) असहाय भारतमातेची प्रतिनिधी



‘भाऊवंदकी’ : नानामाहेत्र फाटक (राबोवादादा)
आणि दुर्गाबाई खोटे (आनंदीबाई)

‘कीचका’च्या रूपाने त्यांना लॉर्ड कर्झन दिसत होता. सैरंगीच्या रूपाने असहाय जनता दिसत होती. भीमाच्या रूपाने क्रांतीवादी जहाल पक्ष त्यांना सुखवित होता तर धर्मराजाने मवाळ पक्ष साकार केला होता. ‘कीचकवध’ नाटकावर जो कुणी लिहितो आणि जो कुणी बोलतो तो या भव्य रूपकापासूनच प्रारंभ करतो. पण या रूपकाचा उल्लेख आतापर्यंत मी हेतूपूर्वक टाळला होता. हा हेतू असा की, ‘कीचकवध’ नाटक ही एक नितांतसुंदर कलाकृती आहे. कीचकवध नाटक १९०७ सालचे आहे. त्यानंतर १९२५ साली लॉर्ड कर्झन यांच्या मृत्यूनंतर नवाकाळमध्ये नाट्याचार्यांनी अग्रलेख लिहिला. त्याचा मथळा होता ‘एका घमेंडखोराचा मृत्यू!’ लॉर्ड कर्झन, त्यांचा घमेंडखोर स्वभाव नि त्यांनी केलेला वंगभंगाचा अन्याय काळाच्या उदरात गडप झाला तरीही ‘कीचकवध’ अमर आहे. कारण ती अमर कलाकृती आहे. जी भव्य रूपकापासून सर्वस्वी अलिप्त व भिन्न आहे अशी ही ‘हॅम्लेट’ वर मात करणारी जगातील सर्वश्रेष्ठ कलाकृती आहे! अशा संपूर्ण स्वतंत्र अस्तित्त्व असलेल्या सुंदर कलाकृतीच्या कणाकणातून व शब्दाशब्दातून निराळाच अर्थही निर्माण होतो हे कौशल्य किती अपूर्व आहे! ‘कीचकवधा’च्या स्वाभाविक अशा संवादातून वेगळाच ध्वनि उमटून भव्य रूपकही उभे रहात होते ही किमया किती अद्भूत आहे! या कलात्मक जादुचे वर्णन तरी कसे करावे?

कलाकृतीतील या जादुचे वर्णन करण्यासाठी शब्दसृष्टीचे जादुगार असलेल्या ज्ञानेश्वरांकडेच आपल्याला धाव घेतली पाहिजे. ज्ञानेश्वरमहाराज म्हणतात—

जैसे भ्रमर परागु नेती । परी कमळदळे नेगती

तैसी परी आहे सेविती । ग्रंथी इये ॥

भ्रमर कमलपुष्पाचे पराग नेतो, पण कमळदळांना त्याची दादही नसते! त्याचप्रमाणे ‘कीचकवध’ नाटकातील रूपकाचे पराग प्रेक्षकांचे मन नकळत नेते पण या नाटकाला त्याची दादही नसते!

या रूपकाची आणखीही कमाल आहे. ज्यांचे चित्र रूपकातून उभे रहाते त्यांनाही ते मान्य होते! धर्मराजाच्या चित्रणाबद्दल नामदार गोखले म्हणाले होते की हे जर आमच्या मवाळ पक्षाचे चित्रण असेल तर मला मान्य आहे! किंबहुना लॉर्ड कर्झनला ‘कीचका’चे चित्रण पहाता आले असते तर तोही म्हणाला असता की हे माझे चित्रण मला मान्य आहे—मात्र त्याचा शेवट मला कबुल नाही! ज्याचे रूपक दाखविले त्यानेच ते मान्य करावे ही रूपकाच्या यशाची अलौकिकता आहे.

‘कीचकवधा’तील राजकीय रूपक ‘आहेही आणि नाहीही’ असे मोठे विलक्षण आहेच पण हे राजकीय रूपक सार्वकालीन आहे. आपला शब्द न बदलणाऱ्या उन्मत्त ‘कीचका’च्या रूपाने १९०७ साली लोकांना लॉर्ड कर्झन दिसला. पण १९५७ साली संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनात हे नाटक रंगभूमीवर उभे राहिले असते तर प्रेक्षकांना घमेंडखोर व दुराग्रही मोरारजी दिसला असता ! आणि मग नाटकातील भीम कोण व धर्मराज कोण यासाठी समितीतल्या नेत्यांत भांडणेही नसती का लागली ? बांगला देशात आज हेच नाटक केले तर कीचकाच्या जागी लोकांना याह्याखान दिसणार नाही का ?

शेक्सपियरच्या ‘हॅम्लेट’च्या वाट्याला असे भाग्य आले आहे काय ? ‘कीचकवधा’तील संघर्ष शाश्वत आहे आणि नैसर्गिक आहे, इतकेच नव्हे तर या संघर्षाची सोडवणूकही शाश्वत आहे ! ‘हॅम्लेट’मध्ये संघर्षाच्या शाश्वत सोडवणुकीची नामनिशाणीही नाही. जुलमी सत्ताधान्याचा प्रतिकार केव्हा होऊ शकेल व कसा करावा याचे शाश्वत तत्त्वज्ञानच ‘कीचकवधा’त धर्मराजाने सांगितले आहे व भीमाने आचरले आहे. पण मौज अशी की, पहिल्या अंकात धर्मराज अज्ञातवासाचे दोनच महिने उरल्याचा व्यावहारिक युक्तिवाद करतो. दुसऱ्या अंकात त्याला वावच नाही आणि तिसऱ्या अंकातही तो कीचकवधाला परवानगी नाकारताना म्हणतो की, ‘उगीच संतापून जाऊन एका संकटात दुसऱ्या संकटाची भर टाकण्यात काय हंशिल आहे ?’ पण भीम व सैरंध्री निकरावर येऊन बोलू लागतात तेव्हा दुरात्म्याचा वध केव्हा करावा त्याचे तत्त्वज्ञान धर्मराज अवघ्या दोन संवादांत सांगतो. नीट लक्षात घ्या की अवघ्या दोनच संवादांत तो तत्त्वज्ञान मांडतो. धर्मराज म्हणतो की, “आजचा हा कीचकवधाचा प्रश्न तर बाजूलाच राहू द्या, पण उद्या अज्ञातवास संपल्यावर कौरवांचे पापाचरण अत्युत्कट झालेले मी पाहिल्याशिवाय व त्यांचा संहार न करता दुसऱ्या कोणत्याही मार्गाने कौरवांचा उद्धार होणे शक्य नाही असे मला वाटल्याशिवाय सुयोधनाचा वध समरांगणावरही करावयाला मी संमती देणार नाही !” नंतर चौथ्या अंकात राजा विराटाला तो हे तत्त्वज्ञान सांगत नाही तर फक्त राजधर्मच माफक शब्दांत समजावतो आणि पांचव्या अंकात कीचकवधाला परवानगी देताना कीचक शरण आल्यास त्याला जीवदान दे असे भीमाला बजावतो. ‘कीचकवध’ नाटकात शाश्वत तत्त्वज्ञानही अत्यंत संयमाने व कलाकृतीत स्वाभाविकपणे येईल इतकेच निसटते मांडले

आहे. 'कीचकवधा'तील या तत्त्वज्ञानाला उपमाच द्यायची तर असे म्हणावे लागेल की, पुष्पात जसा मध असतो तसे या नाटकात तत्त्वज्ञान आहे. कलाकृतीपासून ते अलिप्त आहे पण कलाकृतीतच आहे! प्रा. वा. ल. कुलकर्णींना हे तत्त्वज्ञान इतके मोहविते की, 'कीचकवधा'कडे एक विचार-नाट्य म्हणूनच ते पाहतात. पण एखाद्याच्या डोक्यावरून हे तत्त्वज्ञान गेले तरीही या कलाकृतीचा संपूर्ण आनंद त्याला लुटता येईल! कारण धर्मराजाचा मुख्य युक्तिवाद व्यावहारिक आहे. 'अज्ञातवासात कीचकाला मारल्यामुळे ओळखले गेले तर पुनः बारा वर्षे वनवास व एक वर्ष अज्ञातवास कपाळी येईल' हा त्याचा युक्तिवाद आहे. आणि सैरंध्री कितीही संतप्त झाली असली तरी तिच्याही मनात ही व्यावहारिक भीती आहे. म्हणूनच तिसऱ्या अंकात कीचकाला भर रस्त्यावर मारण्याची भाषा भीम करतो तेव्हा सैरंध्री भीमाला म्हणते—“पण असल्या कृत्याने पांडव उघडकीला येऊन पुन्हा बारा वर्षे वनवासात काढावी लागतील.”

'कीचकवध' ही नितांतरम्य अशी कलाकृती आहे. या कलाकृतीतच संपूर्ण अलिप्त असे सार्वकालीन रूपक आहे आणि फुलात मध असावा तसे तत्त्वज्ञानही आहे. म्हणूनच असे म्हणायला हवे की, 'कीचकवध' हे तीन दिशा असलेले पहिलेच Three Dimensional नाटक आहे. 'हॅम्लेट' हे एकच dimension असलेले नाटक असून त्याही बाबतीत 'कीचकवध' सरस आहेच पण तीन डायमेंशन्समुळे 'कीचकवध' ही कलाकृती 'हॅम्लेट'पेक्षा कितीतरी श्रेष्ठ आहे.

नाट्याचार्यांच्या भव्य कलाकृतींचे तटस्थ भूमिकेतून रसग्रहण त्यांच्या काळात झाले नाही. नाटककार खाडिलकर आपल्या कलाकृतीत सुशिक्षित मवाळांची फार रेवडी उडवित असत. त्यामुळे हा वर्ग त्यांच्यावर डूक धरूनच बसला होता. राजकीय पूर्वग्रहदूषित वातावरणातून बाहेर पडून खाडिलकरांच्या कलाकृतींचे रसग्रहण करण्याचा मनाचा मोठेपणा त्या काळात अभावानेच दिसतो. कै. माधवराव आळतेकरांनी लागोपाठ लेख लिहून खाडिलकरांच्या 'विद्याहरण' नाटकावर वेफाम टीका केली. त्यांना एकाने विचारले की, कुणाचाही मृत्यू न घडता 'विद्याहरण'त जी शोकांतिका उभी होते त्याची अपूर्वाई तुम्हाला दिसत नाही का? टीका करताना त्याचे रसग्रहण विलकूल नाही हे कसे? यावर कै. आळतेकरांनी उत्तर दिले की 'ते काम माझे नाही. तुम्ही हवे तर त्याचे गुणग्रहण करा. मी फक्त टीकाच करणार!' हीच त्या काळातील भूमिका होती! कै. तात्यासाहेब केळकर यांनी केसरीत 'मेनका' नाटकावर जी टीका केली

ती याचाच 'नमुना' म्हणून वाचण्यासारखी आहे. ही टीका नाटकावर नव्हती तर नाटककारावर होती !

आता काळ लोटला आहे ! नवीन पिढी त्या काळच्या पूर्वग्रहांपासून संपूर्णपणे मुक्त आहे. शेक्सपियरची म्हणून जी नाटके आज विख्यात आहेत ती नाटके दुसऱ्याच कुणीतरी लिहिली असावीत असे काही पाश्चात्य संशोधक म्हणतात. याबद्दल लुईस बी. राईटने अत्यंत सुंदर प्रतिक्रिया व्यक्त केली. तो म्हणाला की, ब्रिनतोड पुराव्याशिवाय असे म्हणण्यात काही अर्थ नाही. जर ब्रिनतोड पुरावा पुढे आणला तर तत्काळ हा दावा मान्य करायला आम्ही तयार आहोत. कारण 'We have no vested interest in Shakespeare.' नाट्याचार्यांबद्दल पुढची पिढीही म्हणू शकेल की, नाटककारात आमचे हितसंबंध गुंतलेले नाहीत आणि नाटककाराविषयी आम्हाला द्वेषबुद्धीही नाही ! म्हणून शेक्सपियरच्या नाटकांचे उत्तमोत्तम रसग्रहण जसे दीडशे वर्षांनंतर होऊ लागले तसेच नाट्याचार्यांच्या बाबतीतही घडल्याशिवाय राहाणार नाही. नव्या पिढीने मनावर घेतले तर त्यापेक्षाही लवकर तसे होऊ शकेल.

नाट्याचार्य खाडिलकरांचा नटसम्राट बालगंधर्वावर अत्यंत लोभ होता. बालगंधर्वाच्या कलेवर बेहद्द खूप होऊनच ते गद्य नाटकांकडून संगीत नाटकांकडे वळले. त्यांचे पहिले संगीत नाटक 'मानापमान'. या नाटकाच्या प्रस्तावनेतच त्यांनी म्हटले आहे की, "गद्य नाटकांत गुरफटलेल्या मनोवृत्ती किलोंस्कर नाटक मंडळीच्या (बालगंधर्वाच्या) मृदु, गोड व गुंगविणाऱ्या गायनाने संगीताकडे आकृष्ट झाल्या." बालगंधर्वाविषयी खाडिलकरांना किती अमाप कौतुक होते त्याची साक्ष त्यांच्या 'मेनका' नाटकातही आहे. बालगंधर्व ज्या 'मेनके' ची भूमिका करीत ती मेनका म्हणते— "विधात्यानं मला सांगितलं की तुझ्यासारखी सुंदर मूर्ती मला पुनः घडवता येणार नाही!" हे वाक्य बालगंधर्वही मोठ्या लाडिकपणे म्हणत असत. आणि ते त्यांनाच उद्देशून खाडिलकरांनी लिहिले होते. नाट्याचार्यांनी नटसम्राट बालगंधर्वांचा आपल्या नाटयकलेतूनच असा सर्वोच्च गौरव केला.

नाट्याचार्यांच्या 'कीचकवध' नाटकाचा सार्थ गौरव त्यांचेच हे शब्द उसने घेऊन करावा लागेल ! आणि म्हणावे लागेल की, प्रसन्न झालेल्या रंगदेवतेलाही 'कीचकवधा' सारखी नाटयकृती पुनः घडविता येणार नाही !



नाट्याचार्य खाडिलकर नि बालगंधर्व

१९०७ साली नाट्याचार्य खाडिलकरांचं 'कीचकवध' नाटक रंगभूमीवर आलं आणि असं विलक्षण गाजलं की 'लंडन टाइम्स'मध्ये या नाटकाविरुद्ध अहवाल प्रसिद्ध झाला ! रंगभूमीवर असं प्रभावी आणि पराक्रमी नाटक पूर्वी कधीच आलं नव्हतं. २२ फेब्रुवारीला पहिला प्रयोग झाला आणि दुसऱ्याच दिवशी सरकारकडे रिपोर्ट गेले. पुण्याच्या एका प्रतिष्ठितानं तर सरकारला कळवलं की नाटक पाहून बाहेर पडताना सरकारी अधिकाऱ्याचा खून करावा असं वाटतं !

'लंडन टाइम्स'मध्ये या नाटकाविरुद्ध जी ओरड आली ती एक प्रकारे खाडिलकरांची मोठी प्रशंसाच होती. 'टाइम्स'ची टीका अशा आशयाची होती की, "ज्या कुणा इंग्रजानं या नाटकाचा प्रयोग पाहिला त्याला तो आयुष्यभर विसरता येणार नाही. व्हाईसरॉय कर्झनवरील रूपक असलेल्या कीचकाची जुलमी कृत्यं पहाताना प्रेक्षकांचे चेहरे अत्यंत प्रक्षुब्ध आणि क्रुद्ध होतात. कीचकापासून वाचविण्याची विनंती द्रौपदी युधिष्ठिराला करते तेव्हा प्रेक्षकांतील स्त्रियांचे डोळे भेदक होतात, त्यांच्या चेहऱ्यावर निष्क्रिय युधिष्ठिराविषयी तिरस्कार दिसतो, त्यांच्या मुद्रा भीमाची भावनोत्कट भाषणं ऐकताना फुलून येतात आणि कीचकाचा वध होतो तेव्हा संतोषाची लाटच पसरते. ही सारी प्रतिक्रिया विसरणंच शक्य नाही."

मराठी रंगभूमीवर अशा या गद्य नाटकानं प्रथमच संगीत नाटकांवर मात केली. श्री. दत्तोपंत देशपांडे यांनी आपल्या आठवणीत म्हटलं आहे की, 'कीचकवधा'चे प्रयोग सहा महिने सतत चालले होते. या काळात संगीत नाटक मंडळ्यांना आपले मुकाम हलवावे लागले !

‘कीचकवध’ नाटक ज्या वर्षी झळकलं त्याच वर्षी ‘बायकांचं बंड’ हे चौथं गद्य नाटक रंगभूमीवर आलं. अत्यंत नामवंत अशा किलोस्कर संगीत कंपनीतर्फे- ज्या कंपनीत बालगंधर्व होते त्या कंपनीतर्फे कोल्हटकरलिखित ‘मतिविकार’ नाटक त्याच वेळी चालू होतं. पण काकासाहेबांच्या नव्या गद्य नाटकांनी हे संगीत नाटकही मागे टाकलं. लोक कोटी करून म्हणू लागले की ‘संगीताचं बंड बायकांच्या बंडानं मोडलं!’ पण हेच ‘बायकांचं बंड’ पुढे संगीत झालं!

नाटककार कोल्हटकर यांनी म्हटलं आहे की संगीत रंगभूमीकडे वळलेला ओघ नाट्याचार्यांनी गद्य नाटकाकडे वळविला ही त्यांची कामगिरी मोठी होती!

पण अशी कामगिरी ज्यांनी आपल्या पहिल्या पाच गद्य नाटकांनी केली त्या नाट्याचार्यांचाच ओघ नारायणराव राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व यांनी संगीताकडे वळविला आणि गद्य व संगीत यांचा स्वर्गीय संगम झाला!

‘कीचकवधा’च्या अद्भुत यशामागोमाग ‘बायकांचं बंड’ नाटक खाडिलकरांनी लिहिलं आणि या नाटकाच्या तालमी सुरू असतानाच एक दिवस किलोस्कर कंपनीचे मालक श्री. नानासाहेब जोगळेकर आणि बालगंधर्व खाडिलकरांना भेटण्यासाठी आले. काकासाहेब तालमीतच गुंतले होते आणि त्यांचं लक्षही चारच वर्षांनंतरच्या आपल्या धैर्यधराकडे (नानासाहेब जोगळेकर) व भामिनीकडे (बालगंधर्व) गेलं नाही! नटवर्य माधवराव टिपणीस आपल्या आठवणीत म्हणतात की “काकासाहेबांचं लक्षच नव्हतं तेव्हा मी पुढे झालो आणि या दोघांना पुढे आणून बसविलं. त्यांची काकामाहेबांशी ओळख करून दिली.” याचा अर्थ खाडिलकरांची व बालगंधर्वांची ही पहिलीच भेट होती!

जोगळेकर व बालगंधर्व स्वतःहून ही भेट घेण्यास का बरं गेले होते? दुसऱ्याच दिवशी काकासाहेब किलोस्कर कंपनीच्या ‘सौभद्र’ नाटकाला गेले यावरून त्यांच्या हेतुचा उघड उलगाडा होतो. काकासाहेबांना ‘सौभद्र’चा प्रयोग फार आवडला आणि त्यांनी रंगपटात जाऊन जोगळेकर, बालगंधर्व व गणपतराव बोडस यांची प्रशंसा केली. गणपतराव बोडस आपल्या आत्मचरित्रात काकासाहेबांनी गणपतरावांची प्रशंसा केली याचाच उल्लेख करतात आणि ते स्वाभाविकही आहे. कारण केवळ स्वतःची प्रशंसा करण्यासाठी आणि गंधर्वांची निंद्य अशी निंदा करण्यासाठीच त्यांनी आत्मचरित्र लिहिलं आहे! पण ही गोष्ट उघड आहे की काकासाहेबांनी सर्वांत जास्त कौतुक बालगंधर्वांचंच केलं असणार. ‘सौभद्र’ नाटक पाहिल्यानंतर दुसऱ्या दिवशी ‘बायकांचं बंड’ नाटकाची

महाराष्ट्र नाटक मंडळीत तालीम घेतानाही गंधर्व, जोगळेकर व गणपतराव बोडस यांच्या कामांची काकासाहेबांनी खास तारीफ केली.

१९०७ नंतर ज्या घटना घडल्या त्या नाट्याचार्य खाडिलकर आणि बालगंधर्व यांची युती घडवून आणणाऱ्या होत्या. नियतीचीच ती इच्छा होती असं वाटायला लावण्याइतक्या या घटना अनपेक्षित पण एकाच रोखाने घडलेल्या आहेत. १९०८ साली काकासाहेबांनी 'बॉम्बगोळ्याचा खरा अर्थ' सांगणारे जे जहाल लेख लिहिले त्यामुळे लोकमान्य टिळकांना सहा वर्षे तुरुंगवासाची सजा झाली. लोकमान्य तुरुंगात गेल्यानंतर 'केसरी' च्या संपादकपदाची जबाबदारी काकासाहेबांवर सोपविण्यात आली. आपली ही कामगिरी ते उत्तम रीतीने पार पाडीत होते.

१९०९ साली काकासाहेबांचं 'भाऊवंदकी' हे पांचवं गद्य नाटक रंगभूमीवर आलं आणि हे नाटकही विलक्षण गाजलं. ('भाऊवंदकी' मध्ये पहिल्याच अंकात नारायणरावाच्या खुनासारखा अत्यंत चित्तथरारक प्रसंग त्यांनी रंगविला आणि असा विलक्षण प्रभावी पहिलाच अंक लिहिल्यानंतरही नंतरचे तीन अंक चढत्या रंगतीचे साधून त्यांनी नवाच विक्रम केला. त्यांनी ही किमया रामशास्त्रीची अत्यंत तेजस्वी भूमिका निर्माण करून साधली आणि रामशास्त्रींच्या रूपाने लोकमान्य टिळकांचीच प्रतिमा उभी राहिल असं रूपक रचल्यानं 'भाऊवंदकी'त विलक्षण अपूर्वाई आली. न्यायमूर्ती दावर यांनी लोकमान्य टिळकांना शिक्षा ठोठावताना लोकमान्यांची निंदा केली होती. घमेंडीने तुमची बुद्धी नासली आहे असे विषारी उद्गार त्यांनी लोकमान्यांना ऐकविले होते. तीच निंदा तशाच शब्दांत देहांत प्रायश्चित्ताच्या प्रवेशात आनंदीबाई रामशास्त्र्याची करते! त्याच वेळी रामशास्त्र्याचं अत्यंत धीरोदात्त दर्शन होतं आणि पहिल्या अंकापेक्षा कितीतरी उच्च पातळीवर संघर्षाचा कळस या चौथ्या अंकात साधला जातो.

'कीचकवधा'मागोमाग आलेल्या 'भाऊवंदकी'मुळं काकासाहेबांची कीर्ति कल्पनाही करता येणार नाही इतकी वाढली. 'कीचकवधा'च्या यशाच्या वेळीच प्रेक्षक म्हणू लागले होते की आता आम्हाला खाडिलकरांच्या नाटकांत बालगंधर्वांना पाहायचं आहे. ही कुजबूज पुण्यात सार्वत्रिक सुरू होती आणि 'भाऊवंदकी'नंतर ती अधिकच वाढली.

१९०७ साली 'कीचकवधा'च्या यशानं खाडिलकरांनी सर्वांना थक्क केलं होतं आणि सूर्याप्रमाणे त्यांचं तेज पसरलं होतं. त्याच वेळी गंधर्वरूपी चंद्रमा

रंगभूमीवर अवतरला होता. १९०५ साली गुरुद्वादशीच्या मुहूर्तावर कोल्हापूरच्या राजर्षी शाहूमहाराजांनी गंधर्वाना किलोस्कर नाटक मंडळीत पाठविलं. त्यापूर्वी किलोस्कर नाटक मंडळीचे सर्वश्रेष्ठ नट भाऊराव कोल्हटकर यांचं १९०१ साली निधन झालं होतं आणि किलोस्कर नाटक मंडळीचा जणू प्राणच गेला. भाऊरावांची जागा आता बालगंधर्वानं घेतली. १९०६ साली मिरजेच्या मुक्कामात 'शाकुंतल' नाटकाच्या प्रयोगात शाकुंतलेची भूमिका करून गंधर्वानी रसिकांना मंत्रमुग्ध केलं आणि भाऊरावांच्या वेळेपासूनचे किलोस्कर नाटक मंडळीचे मॅनेजर श्री. शंकरराव मुजूमदार अगदी उत्स्फूर्तपणे म्हणाले की, भाऊरावांबरोबरच अस्तंगत झालेलं किलोस्कर मंडळीचं सौभाग्य आज तिला परत लाभलं आहे!

गद्य रंगभूमीवर नाटककार खाडिलकर आणि संगीत रंगभूमीवर कलावंत बालगंधर्व यांनी एकाच वेळी कीर्ति शिखर गाठलं आणि दोघेही कीर्तिशिखरावर असताना १९०७ साली एकमेकांना 'बायकांचं वंड' नाटकाच्या तालमीत भेटले होते.

या दोघांची अपरिहार्य युती घडवून आणण्याचं कार्य साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकर यांच्या हातूनही घडलं. १९१० साली 'केसरी' वरील काकासाहेबांचं संपादक म्हणून असलेलं नांव त्यांनी आणि विद्वांस यांनी काकासाहेबांना कसलीही कल्पना न देताच बदललं आणि प्रूफ वाचताना केळकरांचं नांव संपादक म्हणून आल्याचं समजताच काकासाहेब अत्यंत संतापले आणि तडकाफडकी 'केसरी'तून निघून गेले. ते बाहेर पडले तेव्हा त्यांनी केसरी सोडला होता!

दुसऱ्या दिवशी सकाळी थोडा वेळ घराबाहेर जाऊन त्यांनी वह्या व पेन्सिली आणल्या आणि संगीत 'मानापमान' नाटक लिहिण्यास सुरुवात केली!

१९१० सालीच नियतीनं आणखी एक घटना घडवून आणली. नाटककार तात्यासाहेब कोल्हटकर यांचं 'प्रेमशोधन' नाटक किलोस्कर नाटक मंडळीनं बसविलं होतं पण कोर्टाची उन्हाळ्याची सुटी संपत आल्यामुळे उदरनिर्वाहासाठी वकिलीचं काम करणाऱ्या कोल्हटकरांना खामगांवाला जावं लागलं. जाता जाता त्यांनी काकासाहेबांना विनंती केली की माझ्या 'प्रेमशोधन'च्या तालमी तुम्ही घ्या. स्वतःच्या 'कीचकवध' नाटकाच्या संपूर्ण तालमी काकासाहेबांनीच घेतल्या होत्या आणि तालीममास्तर अर्थात आजकालचा दिग्दर्शक म्हणूनही त्यांचं यश निर्विवाद ठरलं होतं.

क्लिंस्कर मंडळीतील 'प्रेमशोधन'च्या तालमींमुळे नाट्याचार्य खाडिलकर व बालगंधर्व अधिकच जवळ ओढले गेले. बालगंधर्व आपल्या आठवणीत म्हणतात— "प्रेमशोधन नाटकाच्या तालमी प्रथम गणपतराव बोडसांनी घेतल्या होत्या. पण त्यांच्या तालमींचा गुण असा की नाटकात कसा तो रंग भरेना. त्यानंतर काकासाहेबांनी याच नाटकाच्या तालमी घेतल्या व नाटक रंगू लागलं. काकासाहेबांच्या गद्य नाटकांचा प्रभाव कै. जोगळेकरांना माहित होता व 'प्रेमशोधना'चे वेळी त्यांच्या तालमीचाही अनुभव आला. त्यानंतर काकासाहेबांजवळ जोगळेकरांनी नवं संगीत नाटक मागितलं व काकासाहेबांनी ते कबूल केलं."

हे नाटक होतं संगीत 'मानापमान'! क्लिंस्कर मंडळीचे मालक श्री. नानासाहेब जोगळेकर यांनी काकासाहेबांजवळ नाटक मागितलं तेव्हा 'मानापमान' त्यांना देण्याचं काकासाहेबांनी ठरविलं.

या नाटकाच्या नांदीतच खाडिलकरांनी म्हटलं की 'पंचशरे गद्यवरे वश जी झाली। नाट्यकला कविकृष्णा माला घाली।' या आत्मप्रशंसेचा अर्थ असा की पांच गद्य नाटकांचे बाण सोडल्यानंतर नाट्यकला मला वश झाली असून तिनं कविकृष्णाला म्हणजेच नाटककार कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांना माला घातली आहे. नाट्यकलेची पुष्पमाला धारण करणाऱ्या नाट्याचार्यांनी या नांदीत पुढे म्हटलं आहे—

ऐशा या समयाला। प्रेमरसे कवि नटला
गात असे कवनाला। संगीती नवलीला।
ऐकाया लोलुप अति। सभा बैसली।

संगीताला रौद्रभीषण संघर्ष मानवत नाही आणि म्हणून संगीत 'मानापमान' नाटकात हलकाफुलका आणि एकप्रकारे रुसव्याफुगव्याचा पेच निर्माण करून अथपासून इतीपर्यंत प्रसन्नता खेळविली आहे. अशा या अत्यंत प्रसन्न नाट्य-कृतीत शृंगाररस खेळता ठेवला आहे. शृंगाररसाला उठाव देणारा आणि उदात्त करणारा वीररस तसेच हास्यरस यांची योजना शालूच्या किनारीप्रमाणे केली आहे. 'मानापमान' मधील शृंगार हा कामभावना उत्तेजित करणारा आपुक्कमापुकांचा लंपटपणा नाही तर आनंदलहरी निर्माण करणारा, वीरपुरुषाचा आणि विनयी वनितेचा उदात्त पातळीवरील शृंगार आहे. 'मानापमान'च्या चौथ्या अंकात असं पद आहे—

प्रेमभावे जीव जगि या नटला । एकचि रस प्याला ।
नसती भिन्न रस हे, शृंगार राजा नवदल ल्याला ॥

‘मानापमान’ ची भूमिका ही अशी प्रेममय आहे !

१२ मार्च १९११ साली ‘मानापमान’ चा पहिला प्रयोग मुंबईत दुपारी झाला तेव्हा रसिकांच्या उत्कंठेचा पेला कांटोकांठ भरला होता. ‘ऐकाया लोलुप अति सभा बैसली’ हे नाट्याचार्यांनी आगाऊच केलेलं वर्णन अक्षरशः सार्थ ठरलं होतं. खाडिलकरांच्या नाटकात बालगंधर्वाला पहाण्यासाठी पुणे, मिरज, कोल्हापूर, हुबळी अशा ठिकाणंही लोकांला आले होते. खाडिलकरांची लेखणी, बालगंधर्व भामिनी, नानासाहेब जोगळेकर धैर्यधर, गणपतराव बोडस लक्ष्मीधर असा कलावंतांचा संच आणि गोविंदराव टेंबे यांनी रागदारी संगीताच्या भरजरी घड्या उलगाडून, ठेवणीतल्या चिजा शोधून त्यांच्या वंदिप्रीत लपेटलेली पदं असा हा अति मनोहर त्रिवेणी संगम होता ! ‘मानापमान’च्या पहिल्याच प्रयोगावर लोक इतके निहायत खूप झाले की पुढच्या प्रयोगाचं तिकीट मिळणं दोन दोन आठवडे मुष्किल झालं !

या प्रयोगाचं वर्णन कितीही केलं तरी थोडंच वाटेल असा हा संगम होता. पण एकाच वाक्यात अत्यंत मार्मिक वर्णन प्रा. ना. सी फडके यांनी केलं आहे. ते म्हणतात—‘मानापमान’चा पहिला प्रयोग पहाताच खात्री पटली की या नाटकाचा शेवटचा प्रयोग कधीच होणार नाही.

‘मानापमान’वर सारा रसिकवर्ग लुब्ध झालाच पण त्याहीपेक्षा अधिक काही घडलं होतं !

‘मानापमान’ नाटकात नाट्याचार्य खाडिलकर यांनी भामिनी जशी रंगविली होती तशीच, अगदी हुबेहुब तशीच भामिनी रंगभूमीवर बालगंधर्वानं साकार केली आणि त्यामुळं खाडिलकर बालगंधर्वांच्या किमयेवर फार खूप झाले. नाटक लिहिताना नाटककाराच्या डोळ्यांसमोर नाटकातील भूमिका खेळल्या पाहिजेत असं खाडिलकर नेहमी म्हणत. ‘मानापमान’ लिहिताना त्यांच्या डोळ्यांसमोर जशी भामिनी उभी होती तशीच, अगदी तशीच भामिनी रंगभूमीवर साकार झालेली पाहून त्यांना अतीव आनंद वाटला. नाटककाराच्या वाट्याला असं भाग्य क्वचितच येतं.

नाटक मंडळीत जेव्हा वाद होत तेव्हा खाडिलकर पूर्णपणे गंधर्वांच्या बाजूनं

कौल देत. अशाच एका वादविवादात त्यांनी गणपतराव बोडसांना सांगितलं की 'मानापमान नाटकापासून मी गंधर्वांचा कृतज्ञ आहे !'

खाडिलकरांचे हे उद्गार फार महत्त्वाचे आहेत. बालगंधर्वांनी खाडिलकरांच्या कल्पनासृष्टीतील 'भामिनी' सजीव केली हे या उद्गारांचं कारण होतं पण हेच एकमेव कारण असू शकत नाही. कारण भूमिका हुबेहुब रंगविण्याचं कसब त्यांच्या पांच गद्य नाटकांत अनेक नटांनी यापूर्वीच दाखविलं होतं.

मला असं वाटतं की 'मानापमान' नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशीच जी घटना घडली त्यात या उद्गारांचं इंगित आहे.

खाडिलकरांच्या जीवनात अनेकदा सुदैव आणि दुदैव हातात हात घालून आलेलं दिसतं. 'मानापमान'चा पहिला प्रयोग ज्या १२ मार्चला होता त्याच दिवशी सकाळी बालगंधर्वांची तान्ही मुलगी मरण पावली ! सोनेरी सुखाचा घास तोंडाजवळ नेतानाच दारुण दुदैवाचा फांस गळ्याला आवळला जातो तसंच हे घडलं ! नाटक मंडळीत दुःखाचं वातावरण पसरलं. 'मानापमान' नाटकाला अपशकून झाला असंच सर्वांना वाटलं. उत्कंठेनं काटोकाठ भरलेल्या वातावरणातील पहिला प्रयोग रद्द करणं अटळच होतं.

बालगंधर्वांचं सांत्वन करायला आणि पहिला प्रयोग रद्द केल्याचं सांगायला नाट्याचार्य खाडिलकर, गोविंदराव टेंबे, शंकरराव मुजुमदार आदि बालगंधर्वांकडे गेले. त्यावेळी आपले लांबसडक केस मोकळे सोडून बालगंधर्व स्वस्थ बसले होते आणि सांत्वनाला आलेल्यांना पाहूनही ते स्तब्धच राहिले. हे दृश्य पाहून खाडिलकर उद्गारले—“ज्याला दुःखाची जाणीव नाही अशा प्राण्यावर दुःखाचा प्रसंग आणण्यात ईश्वराचा तरी कोणता हेतू असेल ?” सांत्वनाचं बोलणं झाल्यावर शंकरराव म्हणाले, “आजचा खेळ बंद ठेवणार आहोत.” ते ऐकून बालगंधर्व एकदम उद्गारले, “खेळ काय म्हणून बंद ठेवायचा ? माझ्या एकट्याच्या दुःखासाठी शेकडो प्रेक्षकांची निराशा काय म्हणून करायची ? आजचा खेळ झालाच पाहिजे.”

बालगंधर्वांचे हे उद्गार ऐकून खाडिलकर थक्क झाले. खाडिलकरांच्या मनाचं वर्णन काव्यात्म आणि अध्यात्म या दोन शब्दांनी करता येईल. भामिनीची भूमिका पाहून काव्यात्म मन संतुष्ट होण्यापूर्वीच त्यांचं अध्यात्मिक मन बालगंधर्वांच्या या तेजस्वी उद्गारांनी भारावलं असणार ! 'मानापमान' पासून मी बालगंधर्वांचा कृतज्ञ आहे, या वाक्याचं प्रमुख कारण हेच असलं पाहिजे.

गणपतराव बोडसांनी लिहिलं आहे की “मानापमानपासून खाडिलकरांचा व नारायणाचा विशेष ऋणानुबंध उत्पन्न झाला. नारायणाबद्दल खाडिलकरांना जास्त आपुलकी वाटायला लागली.”

खाडिलकर त्यागावर व पराक्रमावर लुब्ध होत असत. आणि १९११ साली त्यांनी बालगंधर्वांच्या अलौकिक कलानिष्ठेचं दर्शन घेतलं. या दर्शनातून अखेरपर्यंत न तुटलेला धागा निर्माण झाला.

बालगंधर्वांची तान्ही मुलगी ‘मानापमान’च्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशीच मरण पावली या प्रसंगाबाबत गणपतराव बोडसांनी काय म्हटलं आहे पहा—
“नारायणाची तान्ही मुलगी देवीच्या आजाराला बळी पडली. नारायणाला अपत्यमरणाचं दुःख तर झालंच पण ते साधारणच !” गणपतराव आचरट व दुष्ट ‘शकारा’ची भूमिका उत्तम वठवीत असत पण त्यांनी ‘शकार’ पचविलाही होता असं हे गलिच्छ वाक्य वाचताना वाटल्याशिवाय राहात नाही. एकाच प्रसंगावर गणपतरावांची प्रतिक्रिया शकारासारखी झाली तर चारुदत्तासारखी खाडिलकरांची प्रतिक्रिया झाली !

खाडिलकरांच्या बालगंधर्वाविषयीच्या अमाप आपुलकीचं आणखीही एक कारण असावं. खाडिलकर हे लोकमान्य टिळकांचे भक्त आणि त्यांच्या गुरुनंच नारायणरावांना बालगंधर्व ही पदवी दिली ! खाडिलकरांनी लोकमान्यांना एकदा गंमतीनं विचारलं होतं की तुम्हाला संगीत समजतं का ? तेव्हा लोकमान्यांनी उत्तर दिलं की, मला संगीत समजत नाही पण कानाला गोड लागतं ते उमजतं ! ‘धैर्यधरा’च्या भूमिकेत चमकलेले नानासाहेब जोगळेकर हे तर लोकमान्य टिळकांच्याच लॉ क्लासमधील विद्यार्थी होते. लोकमान्यांनीच आग्रहपूर्वक त्यांना किलोस्कर नाटक मंडळीत पाठविलं होतं. ‘मानापमान’च्या रूपानं असा ‘लोकमान्य त्रिवेणी संगम’ही झाला होता !

खाडिलकर संगीताकडे वळावेत अशीच नियतीची इच्छा असल्याप्रमाणे विविध विधिघटना घडल्या, पण संगीताची ललकारी त्यांच्या मनात बालगंधर्वांचं संगीत ऐकूनच उठली होती. ‘मानापमान’ नाटकाच्या प्रस्तावनेत खाडिलकरांनी म्हटलं आहे की “गद्य नाटकात गुरफटून राहिलेल्या मनोवृत्ती किलोस्कर नाटक मंडळीच्या मृदु, गोड व गुंगविणाऱ्या गायनानं संगीताकडे खेचून नेल्याबद्दल मी मंडळीच फार आभारी आहे.” मृदु, गोड व गुंगविणारं अशी विशेषणं फक्त बालगंधर्वांच्याच संगीताला शोभणारी होती आणि म्हणून ‘बालगंधर्वांनं

मला संगीताकडे खेचून नेलं' असाच हा प्रस्तावनेतील सरळ उल्लेख आहे. गंधर्वोविषयीची कृतज्ञता आणि आपुलकी खाडिलकरांनी अखेरपर्यंत व्यक्त केली. त्या स्मृती हुरहूर लावावी अशा हृदयंगम आहेत.

'मानापमान' नाटकापर्यंत बालगंधर्व हे गोड व गुंगविणाऱ्या संगीताबद्दलच ख्यातनाम होते. त्यांच्यापूर्वी भाऊराव कोल्हटकरांनी संगीताबद्दलच कीर्तिशिखर गांठलं होतं. भाऊरावांचा आवाज पल्लेदार, गोड, लवचिक आणि तान अशी की वीज चमकल्यासारखं वाटावं. नारायणरावांच्या संगीतात सुरेलपणाबरोबरच लाडिकपणाची जादू होती आणि म्हणून त्यांचं संगीत रसिकांना गुंगवीत असे.

'मानापमान' नाटकानं बालगंधर्वांना प्रथमच अभिनयसंपन्न बनविलं आणि नटसम्राट केलं! गंधर्वोंच्या संगीताइतकाच गोड व लाडिक असा जादुगिरी अभिनय खाडिलकरांनी भामिनीच्या भूमिकेतील बालगंधर्वांना शिकविला. 'मानापमान'च्या तालमी त्यांनीच घेतल्या आणि गंधर्वोंना अभिनयाची देणगी दिली. खाडिलकर कडक शिस्तीत कसून तालमी घेत. त्यांच्या तालमीचं वैशिष्ट्य असं की नटाला भूमिकेचं अंतरंग ते समजावून देत आणि त्याला त्याच्या भूमिकेशी समरस करीत. भूमिका समजावून देताना ते स्वतःही समरस होत आणि करुण रसाचा आविष्कार शिकविताना त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रूधारा वहात. ज्यांच्या 'प्रेमशोधन' नाटकाच्या तालमी खाडिलकरांनी घेतल्या त्या नाटककार कोल्हटकरांनी म्हटलं आहे की शृंगाररस, वीररस व करुण रस शिकवावेत तर खाडिलकरांनीच.

खाडिलकरांनी गंधर्वोंना नटसम्राट कसं केलं आणि समरस सुंदर अभिनयाची जाणकारी कशी दिली त्याचं वर्णन गंधर्वोंनी फार छान केलं आहे. ते म्हणतात— "काकासाहेबांच्या तालमींनी जसं मला नट म्हणून पुढे आणलं तसंच जोगळेकरांना पुढे आणलं. गणपतराव बोडसही लक्ष्मीधराच्याच कामामुळं लोकांच्या नजरेत भरले. पूर्वी शकार वगैरे कामं ते करीत, पण लक्ष्मीधराच्या भूमिकेनं त्यांना लौकिक मिळाला. लक्ष्मीधराची भूमिका काकासाहेबांच्या तालमी-ब्रह्मकूम त्यांनी वटविली व त्यातच त्यांच्या यशाचं मर्म होतं...काकासाहेबांच्या तालमीत भूमिका समजून घेऊन तिच्याशी कसं समरस व्हावं त्याचं शिक्षण मिळत असे. संगीत कंपन्या पूर्वी प्राधान्येकरून गाण्यावर चालत असत. संगीत कंपन्यांच्या रंगभूमीवर नाट्य व अभिनय संगीताच्या बरोबरीनं दिसावयास लागला याचं श्रेय काकासाहेबांच्या नाटकांना व त्यांच्या तालमींना आहे. संगीत

कंपन्यांना नाटक कंपन्यांचं स्वरूप काकासाहेबांनी दिलं. नट, नाटककार, रंगभूमी या सर्वांनाच त्यांनी आपल्या कारकिर्दीत कितीतरी वर खेचलं. रंगभूमीला उदात्त व निर्मल स्वरूप त्यांनी दिलं.”

खाडिलकरांनी बालगंधर्वांना नटसम्राट केलं त्याचप्रमाणे बालगंधर्वच नाटक मंडळीचे मालक व्हावेत असा आग्रह धरला. ‘मानापमान’ नाटक रंगभूमीवर आलं आणि सहा महिन्यांत किलोस्कर नाटक मंडळीला ५६ हजारांचं उत्पन्न झालं. बालगंधर्व, नानासाहेब जोगळेकर आणि गणपतराव बोडस यांना अमाप कीर्ती मिळाली. जोगळेकरांचे तर आजवेरचे उपेक्षेचे दिवस संपून धैर्यधराप्रमाणे तीन चांदांची सरदारकी त्यांना लाभली! पण सुदैव व दुर्दैव यांचा विलक्षण खेळ पुनश्च ‘मानापमान’च्या वाट्याला आला. ‘मानापमान’च्या पहिल्या प्रयोगानंतर आठ महिने उलटण्यापूर्वीच ११ नोव्हेंबर १९११ रोजी जोगळेकर मिरजेत मृत्यू पावले. जोगळेकरांच्या मृत्यूमुळं काकासाहेबांना फार दुःख झालं.

किलोस्कर नाटक मंडळीचा मालकच मरण पावल्यामुळे नवीन मालक कुणी व्हावं असा प्रश्न निर्माण झाला. काकासाहेबांनी सांगितलं की गंधर्वांलाच मालक केलं पाहिजे! नाटक मंडळीच्या कारभारात लक्ष घालण्याचा त्यांचा स्वभाव नव्हता. पण किलोस्कर नाटक मंडळीत गंधर्वांनं मालक व्हावं यासाठी त्यांनी आपलं वजन वापरून हस्तक्षेप केला. गंधर्व हा अद्वितीय नटसम्राट नव्हे तर आदर्श मालक व्हावा असं त्यांना वाटत होतं. त्यासाठी त्यांनी गंधर्वासमोर व्यवहार शिकविणारी, खांचखळगे दाखविणारी आणि मार्मिक उपदेश करणारी प्रवचनंही केली. पण त्यांचा उपयोग नव्हता. गंधर्व हे अत्यंत कलासक्त होते. कलावंताचा लहरीपणा आणि प्रेक्षकाला सर्वथा दिपवून सोडण्याची अनावर ओढ यामुळं खाडिलकरांचा प्रयत्न निष्फळ ठरला. बालगंधर्व पोरसवदा म्हणून मालकीच्या दृष्टीनं त्यांचा कुणी विचारही करायला तयार नव्हतं तेव्हा खाडिलकरांनी त्यांना मालक करा असं सांगितलं. पण बालगंधर्वांचीच तयारी नसल्याने किलोस्कर नाटक मंडळीचे जुने व्यवस्थापक शंकरराव मुजुमदार हेच एकटे मालक झाले.

तथापि शंकररावांच्या मालकीचा बालगंधर्व, नवीन नायक गोविंदराव टेंबे आणि गणपतराव बोडस यांना जाच वाटू लागला. बालगंधर्वांची कलासक्त खर्चिक हौस भागेना, गणपतरावांचा पैशाचा हव्यास पुरा होईना आणि गोविंदरावांचीही अपेक्षा सफल झाली नाही. यामुळं हे तिचेही कलावंत किलोस्कर कंपनीतून

बाहेर पडण्याच्या मनःस्थितीत होते. अशा वेळीच नेमकी एक टिणगी पडली. 'मानापमान' नंतर खाडिलकरांचं 'विद्याहरण' नाटक १९१३ साली रंगभूमीवर आलं. 'विद्याहरण'त देवयानीची भूमिका करणाऱ्या बालगंधर्वाना पहिल्या प्रवेशातील सरस्वतीपूजनाच्या देखाव्यासाठी नवा शालू हवा होता. देवयानी या देखाव्यात सरस्वती म्हणून मंचकावर बसणार, तेव्हा तिला भरजरी नवा शालू हवाच असं रंगभूमीवर यत्किंचितही कमतरता खपवून न घेणाऱ्या बालगंधर्वाना वाटलं. पण मालक मुजुमदार यांनी ही मागणी फेटाळली. यावर बालगंधर्व रागावले आणि चक्र पांढरं पातळ नेसून 'विद्याहरण'च्या पहिल्याच प्रयोगात सरस्वतीपूजनाच्या देखाव्यात मंचकावर बसले. हा प्रकार पहाताच नाट्याचार्य खाडिलकर संतापले व शंकरराव मुजुमदारांची कडक शब्दांत हजेरी घेऊन ते त्या दिवशी घरी परतले. ३१ मे १९१३ साली रंगभूमीवर आलेल्या 'विद्याहरण'लाही असा काहीसा अपशकूनच झाला ! या प्रकारानंतर किलोस्कर संगीत कंपनी फुटली.

मराठी रंगभूमीवर अनेक चमत्कार झाले पण शालूसाठी कंपनी फुटावी हा चमत्कार विशेष आहे ! गंधर्व इतक्या तन्मयतेने स्त्री भूमिका करीत की स्त्रीप्रमाणे त्यांनी शालूचा हट्टही धरला ! शालूसाठी कंपनी फुटली याचं पुरुषांइतकं नवल स्त्रियांना अर्थातच वाटणार नाही !

या प्रकारानंतर लगेचच एक महिन्याची नोटीस देऊन गंधर्व, टेंबे, बोडस ही त्रयी महान परंपरा असलेल्या किलोस्कर कंपनीतून बाहेर पडली आणि ५ जुलै १९१३ रोजी नवीन कंपनी स्थापन झाली. याही वेळी एकटे गंधर्वच कंपनीचे मालक व्हावेत असा खाडिलकरांनी पुनः आग्रह धरला. पण प्रमुख नटांत फूट नको आणि नाटककार गडकऱ्यांनी कोटी केल्याप्रमाणे नव्या कंपनीचा मुहूर्ताचा नारळ फुटताच मागोमाग कंपनी फुटायला नको म्हणून गंधर्व-बोडस-टेंबे यांच्या भागीदारीत नव्या कंपनीची सुरुवात झाली. या नव्या कंपनीचे गंधर्व एकटेच मालक झाले नाहीत पण 'गंधर्व नाटक मंडळी' असंच तिचं नाव ठेवावं हा खाडिलकरांचा आग्रह यशस्वी झाला.

त्यानंतर लवकरच गोविंदराव टेंबे कंपनीच्या मालकीतून बाहेर पडले आणि गणपतराव बोडस हे बोलूनचालून दुय्यम भूमिका करणारे असल्यानं गंधर्व नाटक मंडळी ही अक्षरशः गंधर्व कंपनी झाली. गंधर्व नाटक मंडळी गंधर्वाची झाल्यावर खाडिलकरांनी कंपनीच्या व्यवहारात कधीही लक्ष घातलं नाही. गंधर्व मालक व्हावेत

ही त्यांची आपुलकीची इच्छा पूर्ण झाली होती आणि गंधर्व आदर्श मालक होणार नाहीत याबद्दल त्यांची खात्री पटली होती! 'विचारला तर योग्य तो निरपेक्ष स्पष्ट सल्ला द्यावा' एवढीच त्यांची भूमिका राहिली. गंधर्वाविषयीची आपुलकी सदैव कायम होती आणि गंधर्वांच्या कलाविलासाला बहर येईल अशा प्रकारे नाट्यकलेच्या विविध रंगांची त्यांनी आपल्या संगीत नाटकांत उधळणच केली. कंपनीच्या व्यवहारात त्यांनी स्वीकारलेली अलिप्तता आणि गंधर्वाविषयी त्यांना पटलेली खात्री याचं मोठं मिद्दास वर्णन वसंत शांताराम देसाई यांनी केलं आहे.

पण ते वर्णन पहाण्यापूर्वी एक गोष्ट सांगायला हवी की सर्वच नटवर्ग शहाणा व्हावा यासाठीही खाडिलकरांनी प्रयत्न केला होता. पहिल्या महायुद्धाच्या वेळी 'गंधर्व नाटक मंडळी'तील नटांना ते युद्धाच्या बातम्या व लष्करी डावपेच सांगत असत. एकदा खाडिलकर रंगात येऊन सांगत होते की, "आता कैसर बर्लिनला परतला आहे. हिंडेनबुर्ग दक्षिण रशियात तळ टाकून बसला आहे आणि ल्युडेन्डॉर्फ कॅलेवर मारा करतो आहे." पण रंगात आलेल्या काकासाहेबांना एका वाईकर नटानं मध्येच प्रश्न विचारला, "पण मास्तर, हल्ली वाईला मामलेदार कोण आहे हो?" हा ज्ञानदानाचा मामला मोठा मुक्कील आहे याची खात्री मास्तरांना तत्काळ पटली!

अशा अनुभवांनंतरचे खाडिलकर अलिप्त होते. या खाडिलकरांबद्दल वसंत शांताराम देसाई म्हणतात—“गंधर्व मंडळीचा मुक्काम मुंबईत असला म्हणजे दर रविवारी सकाळी ते तिच्या त्रिन्हाडी येत असत, आणि साधारणपणे एका तासा-नंतर परत जात असत. त्या एका तासातसुद्धा आपण होऊन ते फारसे बोलत नसत. त्यांच्यासमोर ठेवलेल्या तबकातलं पान खायचं, थोडी तंबाखू तोंडात टाकायची (तंबाखू थुंकायची नाही)—असा त्यांचा कार्यक्रम चालू असायचा! व्यवसायाच्या बाबतीत बालगंधर्वांनी किंवा गंधर्व मंडळीच्या व्यवस्थापकांनी सल्ला विचारलाच तर योग्य वाटेल तो सल्ला स्पष्ट शब्दांत द्यायचा.”

गोंविंदराव टेंबे गेल्यानंतर गंधर्व मंडळीकडे चांगला नायक नव्हता. पण त्यामुळे उणेपणा येणार नाही आणि बालगंधर्वाला आपल्या एकट्याच्या सामर्थ्यावर अफाट रंगविता येईल असं एक नाटक खाडिलकरांनी लिहिलं. हे 'स्वयंवर' नाटक १९१६ साली रंगभूमीवर आलं. गंधर्वाला कोणत्याही परिस्थितीत व कुणीही नट कंपनीतून गेला तरी काही कमी पडू नये अशी ही 'द्रौपदीची थाळी'च खाडिलकरांनी बहाल केली.

‘स्वयंवरा’तील रुक्मिणी म्हणजे कलात्मक सौंदर्याच्या व मोहकतेच्या सर्व नजाकतीची खाडिलकरांनी केलेली कमालच होती. नाटककार शूद्रकाने आपल्या ‘मृच्छकटिक’ नाटकात वसंतसेनेला पावसात भिजविलं तर खाडिलकरांनी बालगंधर्वाला आपल्या सर्व रसरागांच्या बरसातीत अथपासून इतीपर्यंत ‘स्वयंवरा’त उभं केलं! ‘मानापमान’मधील शृंगाररसाचा आविष्कार दुसऱ्या अंकात सुरू होतो. ‘स्वयंवर’ नाटकात पहिल्याच अंकात ‘दादा, ते आले ना! ते आले ना, दादा!’ या रुक्मिणीच्या पहिल्याच वाक्यातून मोहक मुलायम शृंगाररस वाहू लागतो. रुक्मिणी ही नुसती शृंगारिक रंगविलेली नाही. कुणाही पित्याला आपली कन्या जशी असावी असं वाटेल तशी ती आदर्श कन्या आहे. प्रियकराला प्रेयसी जशी असावी असं वाटेल तशी ती प्रेयसी आहे आणि भावाला हवीशी वाटावी अशी ती बहीण आहे. शृंगाररसाला नि आदर्श स्त्रीच्या चित्रणाला ‘स्वयंवरा’त साध्यासुध्या लहानलहान वाक्यांनी आणि कुशल काव्यात्म स्वगतांनी अशी काही मोहकता आणली आहे की, नाट्यकलेनं वश होऊन अर्पण केलेल्या पुष्पमालेचं सारं सौंदर्य व सुवास त्यांनी बालगंधर्वाच्या रुक्मिणीला अर्पण केला! या नाटकाच्या सुरुवातीसच सूत्रधार-नटी संवादात एक मोठं लज्जतदार वाक्य आहे. ते असं—

नटी : मथुरेस आपण गेलो होतो, त्यावेळी तर हे नाटक पाहून श्रीकृष्ण फार खूप झाले होते.

सूत्रधार : अग हे कृष्णाचंच नाटक, तेव्हा ते खूप व्हायचेच.

‘कृष्णाचंच नाटक’ म्हणजे कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचं नाटक असा श्लेष साधून नाट्याचार्यांनी गंमतच गुंफली आहे. हा श्लेष लक्षात घेतला तर सूत्रधाराचं पुढचं वाक्य मोठं अर्थसूचक आहे. तो पुढे म्हणतो—

सूत्रधार : यमुनेच्या काठी खेळत असता गोपगोपींच्या रासक्रीडेकरिता मुरलीधरानं रचलेलं आपलं नाटक! स्वतःची कृती स्वतःला आवडली नाही, असं कधी झालं आहे!

या वाक्याच्या अनुरोधानं असं म्हणता येईल की बालगंधर्वांच्या सर्व मोहक नि लाडिक कलागुणांच्या विलासाकरिता नाटककार कृष्णानं रुक्मिणीला साकार केलं. ‘स्वयंवर’ हा गायनाचा जलसा आहे अशी टीका गणपतराव बोडसांनी व अनेकांनी केली पण ती निव्वळ मूर्खपणाची आहे. तसं असतं तर रुक्मिणीऐवजी हातभर दाढी वाढलेल्या एकाद्या अव्वल मुसलमान गवय्यानं ‘स्वयंवरा’तील

पदं म्हणून वाटेल तेवढे पैसे केले असते! कारण 'स्वयंवर' म्हणजे पैसा नि पैसा म्हणजे 'स्वयंवर' असं या 'स्वयंवरा'च्या यशाचं वर्णन गणपतरावांनी केले आहे! ('स्वयंवर' नाटकातील सहजसुंदर संवादांची नि त्यातून निर्माण होणाऱ्या मोहक, प्रसन्न नि विनयी अशा शृंगाराची लज्जत अपूर्व आहे. "गणपतराव कृष्णाचं काम 'स्वयंवरा'त करीत तेव्हा रुक्मिणीच्या भूमिकेतील अविस्मरणीय अभिनय त्यांनी पाहिलाच नाही का?" असा मार्मिक प्रश्न वसंत शांताराम यांनी विचारला आहे. या कृष्णानं रुक्मिणीचा अभिनय पाहिला असणारच पण आपण रुक्मिणी नाही याचं त्याला फार वाईट वाटलं आहे! 'मानापमान' नाटकात भामिनी-धैर्यधर-लक्ष्मीधर अशा तिघांना भरपूर वाव आहे, पण 'स्वयंवरा'त प्रकाशझोत बालगंधर्वावरच आहे. गणपतरावांचा हा खरा राग आहे आणि त्यामुळं 'स्वयंवरा'त कृष्णाच्या भूमिकेलाही जो वराच वाव आहे तोही समरसतेअभावी त्यांना वापरता आला नाही. 'मानापमान' नाटकात ५४ पदं आहेत तर 'स्वयंवरा'त ५७ आहेत. पण तरीही 'स्वयंवरा'त गणपतरावांना जलसा दिसला हे त्यांचं कर्म आहे. 'स्वयंवरा'तील हा कृष्ण पडद्यामागे मात्र रुक्मीप्रमाणेच रुक्मिणीवर जळफळत राहिला!

'स्वयंवर' हा एकखांबी तंबू आहे अशी टीका केली जाते. पण त्यात टीका करण्यासारखं काय आहे? एकाच भूमिकेला प्राधान्य देऊन मराठी नाट्यसृष्टीच्या वैभवाचा कळस बांधणं ही अलौकिक किमया आहे. 'हॅम्लेट' नाटकात हॅम्लेटवरच प्रकाशझोत आहे—इतका की हॅम्लेट विधाऊट पिन्स ऑफ डेन्मार्क हा वाक्प्रचार प्रचलित आहे.

खरोखर खाडिलकरांनी अगदी साध्या शब्दांचे सोनं करून टाकलं आहे या 'स्वयंवरा'त! शृंगाररसात भिजलेली पण रंगभूमीवर पाहिल्याखेरीज त्यातील विलास न समजणारी ही वाक्यंच पहा ना!

रुक्मिणी : अग, ते आल्याची बातमी सर्वांच्या अगोदर मला समजली : अग, हे बघ की नाही, सर्वांच्या अगोदर मीच त्यांना पाहिलं. आणि मी अगोदर ओळखलं तेच ते म्हणून. अगोदर ओळखलं, सर्वांच्या आधीं मी ओळखलं. दादाच्या अगोदर मी त्यांना पाहिलं; आईच्या अगोदर मी त्यांना पाहिलं; बाबांच्या अगोदर मी पाहिलं; सर्वांच्या आधी मी पाहिलं. दुसरं कोणी नाही प्रथम पाहिलं, प्रथम मी पाहिलं.

स्नेहलता : होय का? प्रथम दर्शन तुला का झालं ?

रुक्मिणी : अग हो, अगदी खरं. प्रथम दर्शन मला द्यायचं झालं. मी सर्वांच्या अगोदर पाहिलं, प्रथम मी पाहिलं.

स्नेहलता : आणि मग ?

रुक्मिणी : आणि मग काय ? पहाताक्षणी ओळखलं तेच ते म्हणून. हे बघ की नाही, मी पूर्वी कधी पाहिलं नव्हतं; तुझ्या तोंडून त्यांचे गुण तेवढे ऐकिले होते, पण बाई, पहाताक्षणी ओळखलं तेच ते म्हणून. अगदी पहाताक्षणी ओळखलं, आणि सर्वांत मोठं आश्चर्य, त्यांनी देखील ओळखलं.

स्नेहलता : काय ओळखलं ? मध्येचशी लाजलीस ?

रुक्मिणी : दुसरं काय ओळखलं ? तीच ती मी असं त्यांनी ओळखलं आणि तेच ते हे असं मी ओळखलं ! अगदी पहिल्या नजरानजरेस आम्ही एकमेकांना ओळखलं.

ही लहान लहान वाक्यं ! ढगांचा गडगडाट नि विजांचा चमचमाट करणारा हा भाषाप्रभुत्वाचा विलास नाही—तर त्याहीपेक्षा श्रेष्ठ असा हा भाषाविलास आहे ! ही लहान लहान वाक्यं म्हणजे कुंदकळ्या आहेत आणि त्यांची जणू पुष्पमाला बांधली गेली ! अशा सुंदर संवादानंतर आणि अप्रतिम अभिनयानं आनंदलहरी नाचू लागल्यावर जेव्हा बालगंधर्वांचं 'मम आत्मा गमला हा' हे पद विहाग रागात सुरू होतं तेव्हा असं वाटतं या कुंदकळ्यांचाच हा सुवास दरवळला आहे !

याउलट एखाद्या संगीत मैफलीत जेव्हा 'मम आत्मा गमला' हे पद सुरू होतं तेव्हा आत्मा गमावलेलं आणि रूप-गंध नसलेलं हे पद जसं 'स्वयंवर' नाटकात रंगतं तसं रंगूच शकत नाही ! 'मम आत्मा गमला' नंतरच्या 'सुजन कसा मन चोरी' या पदापूर्वीचा संवादही किती बहारीचा आहे !

'स्वयंवर' नाटकातील संगीत हा चमत्कार नव्हता. तो चमत्कार 'मानापमान' मध्येच लोकांसमोर आला होता. त्यातील गद्य हा चमत्कार होता ! कुंदकळ्यांचं फूल व्हावं तसं संवादांतून नि स्वगतांतून फुलणारं संगीत या आपल्या नव्या तंत्राचा कळस 'स्वयंवरा'त गांठला होता.

'स्वयंवरा'तील शृंगाराचं वर्णन प्रा. ना. सी. फडके यांनी स्वप्नशृंगार असं फार सुंदर केलं आहे. या स्वप्नशृंगाराचं एक उदाहरण देण्याचा मोह आवरत नाही. चौथ्या अंकात रुक्मिणीचं सर्वांत प्रदीर्घ स्वगत आहे. त्याचाच एक छोटासा भाग पहा—

रुक्मिणी : पण...पण...मी साफ सांगते हं, खडा मारायचा झाला तर माझ्या हातावर नाही तर घागरीवर मारायचा—तसंही नको—खडब्यानं घागर फुटून मी ओलीचिंन्न झालेलं मला नाही आवडावयाचं—निदान मी रागावले म्हणजे हंसत मजकडे नाही पहावयाचं—हे काय हो, डोक्यावरची घागर फोडून—मला ओलीचिंन्न करून—असे काय म्हणून हंसत पहावयाचे!?—मला आपलेकडे पहातच उभी रहावेसे वाटते; किती वेळ मी अशी ओलेल्यानेच उभी राहू!?—इतर गौळी-गौळणी येथे जमल्या म्हणजे कसे!?—ही रुक्मिणी गवळण झाली असली तरी मूळची राजकन्या आहे; मला नाही गडे इतके निर्लज्ज होता येत.

आणि या स्वगतातून भैरवी रागातील 'ना मारो पिचकारी' या चालीवरील पद फुलतं—

नृपकन्या तव जाया, आर्या ।

सुखविलासी सोडीना विनया ।

श्रीकृष्णानं रुक्मिणीला जितकी अनमोल भेट दिली नसेल तितकी ही अमर कलेची 'स्वयंवरा'ची भेट नाटककार कृष्णानं बालगंधर्वाना दिली ! गंमत अशी की रुक्मिणीचा अभिनयही या कृष्णानंच रुक्मिणीला शिकविला ! रुक्ष आणि गंभीर चेहऱ्याचे, अबोल मनोवृत्तीचे, 'केसरी'तील अग्रलेख लिहिणारे खाडिलकर—त्यांनी 'खडा मारायचा झाला तर...' हा अभिनय बालगंधर्वाना कसा बरं शिकविला असेल !

इतरांनी हेवा करावा असाच खाडिलकरांचा लोभ गंधर्वांच्या वाट्यास आला. खाडिलकरांनी कलाविलासाची गंधर्वीवर बरसात केलीच पण गंधर्वांच्या कीर्तीला केव्हाही किंचितही कमीपणा आलेला त्यांना आवडला नाही. गंधर्व कंपनीचं नाटक गंधर्वाशिवाय होणं यातही त्यांना कमीपणा दिसला व त्यांनी नापसंती दाखविली. हा प्रसंग गणपतरावांनी मोठ्या प्रांजलपणे सांगितला आहे. त्यांच्याच शब्दांत हा प्रसंग पहा—

“नारायणरावांना तापानं गाठलं तेव्हा मास्टर कृष्णाला सुभद्रेचं काम करायला सांगून बुधवारी 'सौभद्रचा' प्रयोग झाला. दोनच दिवसांच्या मेहनतीच्या मानानं मास्टर कृष्णाचं काम ठीक झालं. दुसऱ्या दिवशी खाडिलकर कंपनीत आले. बुधवारच्या सौभद्रचा विषय निघाला. कृष्णानं काम बरं केलं असं ऐकताच त्यांनी आपला अभिप्राय व्यक्त केला—'गंधर्व कंपनीच्या नाटकात नारायणराव

नसतील त्यावेळी कंपनीचा प्रयोग होता कामा नये.' हे शब्द माझ्या कानी पडले. मनात अगळं की नारायणरावांच्या ठिकाणी खाडिलकरांची काय ही भक्ती! नारायणरावांच्या मोठेपणाला यत्किंचितही धक्का बसू नये म्हणून कोण ही काळजी! हेवा वाटला नारायणरावाचा मला!"

सर्वश्रेष्ठ नाटककार असा पाठीराखा असूनही नारायणरावांच्या मोठेपणाला १९२१ साली धक्का बसलाच!

'संयुक्त मानापमान'चा केशव-नारायणाचा प्रयोग ८ जुलै १९२१ साली मुंबईच्या बालीवाला थिएटरात झाला आणि जवळजवळ १७ हजारांचं उत्पन्न आलं. महात्मा गांधींनी लोकमान्य टिळकांच्या मृत्यूनंतर टिळक स्वराज्य फंड सुरू केला आणि या फंडाला मदतीच्या निमित्तानं बालगंधर्व व ललितकलेचे केशवराव भोसले यांनी 'संयुक्त मानापमान' करावं अशी कल्पना अच्युतराव कोल्हटकरांनी काढली. ती मान्यही झाली.

या नाट्यप्रयोगाविषयी जी उत्सुकता व आतुरता होती तशी यापूर्वी कधीच दिसली नाही. याचं कारण असं होतं की दोन श्रेष्ठ नटवर्ग्यांचा कलेचा संगम म्हणून या नाट्यप्रयोगाकडे कुणी पहात नव्हतं तर दोन मळ्यांची कुस्ती या दृष्टीनं लोक प्रयोगाकडे डोळे लावून बसले होते.

इतिहासात नाटकं अमर झाली, नटांच्या भूमिका अमर झाल्या पण एकादा नाट्यप्रयोग कधी अमर होऊ शकत नाही! ते भाग्य 'संयुक्त मानापमान'च्या नाट्यप्रयोगाला लाभलं. 'संयुक्त मानापमाना'च्या नाट्यप्रयोगाचा पन्नासावा स्मृतिदिन १९७१ साली महाराष्ट्रात साजरा झाला हे मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील नवल आहे.

महात्मा गांधींनी सुरू केलेला फंड, लोकमान्य टिळकांच्या नांवाचा फंड आणि अद्वितीय नटसम्राट कामं करणार याचा आनंद अशा भाग्यशाली नाटकाच्या लेखकाला-नाट्याचार्य खाडिलकरांना झाला असणार असंच कुणालाही वाटेले. नाटककाराला स्वर्गं दोन बोटे उरावा असाच तो क्षण होता. पण प्रत्यक्षात नाट्याचार्य खाडिलकरांचा 'संयुक्त मानापमान'ला विरोध होता!

कोणतं नाटक किती चालेल आणि कोणत्या भूमिकेचा किती प्रभाव पडेल हे अचूक सांगणारे एकमेव नाटककार नाट्याचार्य खाडिलकर हेच होते. गडकऱ्यांनी 'एकच प्याला' नाटक अशा हेतुनं लिहिलं की गणपतराव बोडसांच्या सुधाकराचा प्रभाव बालगंधर्वांच्या सिंधुपेक्षा जास्त पडावा. पण त्यामुळे साशंक

होऊन बालगंधर्वांच्या हितचिंतकांनी नाट्याचार्यांचा सल्ला विचारला तेव्हा त्यांनी सांगितलं की या नाटकात सिंधुचाच प्रभाव अधिक पडेल. तसंच प्रत्यक्षात झालं आणि सुधाकरासाठी शिवलेला कोट सिंधूलाच बसला असं इतरांना म्हणावं लागलं. 'संयुक्त मानापमान'मुळे खाडिलकरांची कीर्ति वाढणारच होती पण त्यांनी या नाट्यप्रयोगाला विरोध केला ! 'संयुक्त मानापमान'त काम करू नको असा गंधर्वाला सल्ला दिला पण गंधर्वांनी तो मानला नाही !

'संयुक्त मानापमान'चा प्रयोग झाला त्यात बालगंधर्वांची भामिनी गायनात केशवराव भोसले यांच्या धैर्यधरापुढे कमी ठरली. नारायणरावांच्या एकमेवाद्वितीय महतीला किरकोळ डागही पडू नये म्हणून जपणाऱ्या नाट्याचार्यांना दिसलं की या अद्वितीय महतीला तडा गेला. 'संयुक्त मानापमाना'च्या प्रयोगाला केशवराव-प्रेमी जास्त सक्रीय होते आणि गंधर्वांच्या एका पदाला काहीजणांकडून वन्समोअर मिळताच काहीजणांनी 'नो मोर' असं सांगितलं. पण तरीही नारायणरावांनी वन्समोअर घेतलाच. गंधर्वांच्या भामिनीनं अभिनयात केशवरावांवर मात केली पण गायनात भामिनी कमी ठरली. या प्रयोगानंतर अच्युतराव कोल्हटकरांनी मजकूरावर मजकूर लिहून केशवरावांच्या दिग्विजयाची वर्णनं केली. हा अमर नाट्यप्रयोग मुंबईत झाला पण खाडिलकर मुंबईत असूनही नाट्यप्रयोगाला उपस्थित राहिले नव्हते.

यानंतर बालगंधर्व खाडिलकरांच्या भेटीस आले तेव्हा खाडिलकरांनी रुद्रावतारच धारण केला. खाडिलकर म्हणाले की, केशवरावांच्या धैर्यधरापुढे तुझी भामिनी फिकी पडणार हे ठरलेलंच होतं. धैर्यधराची भूमिका तडफदार आणि त्याची पदंही तडफदार चालींची. केशवरावांसारखा तडफदार नट हां हां म्हणता रंगभूमीचा कत्रजा घेणारच होता. भामिनीची भूमिका मृदू मुलायम आणि तुझा आवाजही हळूहळू खुलत जाणारा ! त्याची गोडी वाढत जाणारी खरी पण त्यासाठी वेळ लागतो. केशवरावांचं तसं नाही. 'धैर्यधरा'च्या भूमिकेत त्यांची छाप एकदम पडली व ती नंतर निसटणं शक्यच नव्हतं. हे सारं ठरलेलंच होतं.

खाडिलकरांनी रागारागानं विचारलं की काहीजण 'नो मोर' असं ओरडले तरीही तू वन्समोअर का घेतलास ? बालगंधर्वांनी उत्तर दिलं की, माझा आवाज तापल्याशिवाय खुलत नाही. म्हणून मी वन्समोअर घेतला !

खाडिलकर जे सांगत होते तेच गंधर्व बोलून गेले ! खाडिलकर आणखीनच उसळले.

'संयुक्त मानापमान' नंतर 'सौभद्र' चा प्रयोग झाला तेव्हा बालगंधर्वांच्या

सुभद्रेन केशवरावांच्या अर्जुनावर मात केली, कारण अर्जुनाची भूमिका तितकी प्रभावी नव्हती व केशवरावांना साजेशी नव्हती. पण बूंदसे गयी वो हौदसे नही आती तसंच झालं.

केशवराव संयुक्त मानापमानच्या प्रयोगासाठी मुंबईला जाताना नाटककार बऱ्याबापू कमतनूरकरांना म्हणाले होते, “बऱ्याबापू, ज्या प्रसंगाची मी जन्मभर वाट पहात होतो, तोच हा प्रसंग!”

हा अमर प्रसंग वसंत शांताराम देसाई यांच्या शब्दांत पहा—“नारायण-रावांनी खरोखरच उत्तम काम केलं पण त्यांच्या आर्जवी गायनाची छाप केशवरावांच्या विद्युलतातुल्य गायनाच्या मानानं कमी पडली. नारायणरावांचं गायन म्हणजे मोहक आणि धुंद वातावरणात डुलत विहार करणारी स्वामिनी, तर केशवरावांचं गाणं म्हणजे समोर येईल त्याचा धुव्वा उडवीत विद्युद्रेगानं पुढे सरसावणारी जमिनीवरील पँझर पलटण ! केशवरावांना आजवर न पाहिलेले शेकडो गंधर्वाभिमानी प्रेक्षक दिड्मूढ होऊन नाटकगृहाच्या बाहेर पडले !”

ज्या अमर प्रयोगाच्या कल्पनेनंही नाटककार आनंदानं उडायला लागेल त्या अमर प्रयोगाच्या वैभवानं खाडिलकर आनंदित झाले नाहीत. त्यात गंधर्व कमी पडले याचं त्यांना दुःख झालं !

‘स्वयंवर’नंतर खाडिलकरांनी ‘द्रौपदी’ नाटक लिहिलं आणि या नाटकाच्या सजावटीसाठी बालगंधर्वांनी पाण्यासारखा पैसा खर्च केला. ‘द्रौपदी’नंतर ‘मेनका’ नाटक लिहिलं आणि या नाटकातच ज्याला दि ग्रेटेस्ट ट्रिब्यूट म्हणता येईल अशी बालगंधर्वांची प्रशंसा खुवीदारपणे केली. ‘मेनके’च्या पहिल्याच अंकात मेनका विश्वामित्राला म्हणते—“विधात्यानं सर्व देवांच्या देखत मला सांगितलं की, तुझ्यासारखी सुंदर मूर्ती माझ्या हातून पुनः घडणं शक्य नाही!” विधात्यानं मेनकेला नव्हे तर खाडिलकरांनी बालगंधर्वाला दिलेला हा ग्रेटेस्ट ट्रिब्यूट होता. बालगंधर्वांची मेनकादेखील हे वाक्य अशा ढंगात उच्चारत असे की जणू बालगंधर्वांनाच विधात्यानं तसं सांगितलं होतं!

बालगंधर्व स्त्री भूमिका करित आणि स्त्रीला जशी वयाची काळजी वाटते तशीच स्त्री-भूमिका करणाऱ्या गंधर्वांनाही वाटत असे. पण खाडिलकर सांगत की ‘तू चिंता करू नकोस. तुझ्यासाठी मी ‘देवकी’ नाटक लिहिणार आहे. जिला आठ मुलं झाली अशी ही देवकी ! वय कितीही वाढलं तरी ‘देवकी’ शोभशीलच !’

बालगंधर्वांना आपल्या वाढत्या वयाची चिंता अधून मधून वाटत होती

असं त्यांच्या काही उद्गारांवरून दिसतं. मात्र असले विचार क्षणिकच त्यांच्या मनात डोकावून जात असत. बालगंधर्व हे खरेखुरे कलावंत होते. रंगभूमीनं आणि रसिक प्रेक्षकांनी त्यांचं अपार कौतुक केलं पण त्यांनीही रंगभूमीचे लाड अपूर्व पुरविले आणि रसिकांना तृप्त करण्यासाठी कर्जवाजारीपणा स्वीकारला. गायनाच्या साथीला त्यांनी तिरखवाँ आणि कादरबक्ष यांना आणलं. त्या काळात जरी सामान्य कलावंतांच्या वाद्याच्या साथीत बालगंधर्वींनी संगीत म्हटलं असतं तरी प्रेक्षकांची रीघ केसभरही कमी झाली नसती. पण बालगंधर्व व्यावहारिक नव्हते तर कलासक्त होते. सर्वोत्तम साथ, उत्तमोत्तम देखावे, अत्तरांचा दरवळलेला सुवास—अशी प्रत्येक चीजवस्तू त्यांनी उत्तमातील उत्तम आणली. रंगभूमीवर इंद्रसभेचा थाटमाट आणला. किंबहुना साक्षात इंद्र मोठी विदागी मागून इंद्रसभेच्या देखाव्यापुरता आला असता तर गंधर्वींनी इंद्रालाही नुसतं पांच मिनिटं बसण्यासाठी आणलं असतं ! बालगंधर्वींनी स्वतःच्या अंगाला खोबरेल तेलही लावलं नाही पण रंगभूमीवर प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ती प्रफुल्लित करण्यासाठी अत्तर ओतलं. रंगभूमीनं त्यांना लाखो रुपये दिले पण बालगंधर्वींनी त्यापेक्षा जास्त रंगभूमीला देऊन कर्जाचा डोंगर डोक्यावर धारण केला. एका नाटकात पंढरपूरच्या देवळाचा देखावा होता. तेव्हा रंगभूमीवर हुबेहुब पंढरपूरचं देऊळ उभं करण्याचा त्यांनी नाद घेतला व पंढरपूरसारखे खरेखुरे खांब तयार करून घेतले. पण असं देऊळ बांधायला उशीर झाला आणि नंतर इकडून तिकडे सामान हलविताना अडचणी निर्माण झाल्या. बालगंधर्वींच्या या कलासक्त उधळपट्टीनं अनेकजण नाराज होते. खाडिलकरांनाही असलं वेड पसंत नव्हतं. पण त्यांचा गंधर्वाविषयीचा जिव्हाळा असा की या वेडाचं त्यांनी चारचौघात मिसकील कौतुकच केलं. ते म्हणाले की, 'मेनका' नाटकात अत्यंत कमी खर्चाच्या दृष्टीनं साधी धोतरं आणि पायात खडावा अशा वेष्ट्रभूषेतील भूमिका मी उभ्या केल्या आहेत. पण बालगंधर्व सोन्याच्या खडावा करून त्या साध्या दिसाव्यात म्हणून मळकट रंग फासण्यास कमी करणार नाही अशी मला भीति वाटते !

आपल्या नाटकात एकेका वाक्यानं स्वभावचित्रण करणाऱ्या खाडिलकरांनी या एकाच कौतुकमिश्रित वाक्यात बालगंधर्वांचा रंगभूमीवरील हव्यास उभा केला. बालगंधर्वानं किलोस्करांच्या 'रामराज्य वियोग' या नाटकासाठी खरेखुरे चांदीचे राजदंड आणले होते आणि ते भालदार चोपदारांच्या हातात दिले !

बालगंधर्व घरी जमिनीवरच साधी सतरंजी पसरून आणि एका हाताची

उशी करून निजलेले, हाफपॅट व शर्ट घालून पायी हिंडत असलेले अनेकांनी पाहिले आहेत. माझ्याही स्मृतीत हे गंधर्व आहेत. पण त्याची यत्किंचितही खंत त्यांना नव्हती. जणू काही त्यांची अमिरी ही त्यांची नव्हतीच—ती रंगभूमीची होती ! त्यांची फकिरी ही त्यांची नव्हतीच—ती रंगभूमीची होती ! “गंधर्वोनी मिळविलेले लाखो रुपये गेले कुठे ?” अशी ओरड अनेकांनी केली. ते लाखो रुपये रसिकांच्या खिशातून आले आणि रंगभूमीवरील सर्वोच्च कलेचा आनंद त्यांनाच देताना नाहीसे झाले !

खाडिलकर व बालगंधर्व यांचं असं नातं असूनही नाट्याचार्यांनी संतापण्याचे काही प्रसंग ओढवलेच. पण असे काही खास प्रसंग पहाण्यापूर्वी एक मोठी गंमत सांगायला हवी.

नाट्याचार्यांनी संगीत शिकण्याचा प्रयत्न केला आणि बालगंधर्वोनी व्याख्यानं देण्याचा प्रयोग केला ! संगीत नाटकांकडे वळायचं असं खाडिलकरांनी ठरविलं तेव्हा ते संगीत शिकण्यासाठी भास्करबुवा बखले यांच्याकडे रोज एक तास जाऊ लागले. नाटककार व ‘केसरी’कार म्हणून अफाट कीर्ति प्राप्त झालेले खाडिलकर संगीत शिकत आहेत याची कुठे कौतुकानं तर कुठे टवाळीनं चर्चा होऊ लागली. गुरुपुढे विद्यार्थ्यांनं बसावं तसे बुवांपुढे नाट्याचार्य अगदी शिस्तीत बसत. इतकेच नव्हे तर भास्करबुवांच्या गैरहजेरीत तेव्हाच्या पोरसवदा मास्टर कृष्णासमोरही तितक्याच नम्रतेने बसत. या पोरसवदा गुरुजींना आपल्या विद्यार्थ्यांची भीती वाटे ! पण खाडिलकरांनी मास्टर कृष्णाला सांगितलं की “शिकण्याच्या वेळी मला तू भास्करबुवांच्या जागी आहेस. माझं चुकलं तर न कचरता सांग.” बुवांसमोर बसत तसेच ते मास्टर कृष्णासमोर बसले.

या संगीत शिकवणीचं मजेदार वर्णन मास्टर कृष्णांनी केलं आहे. ते म्हणतात, “काकासाहेबांचा आवाज कणखर नि चढा असे. तो इतका की तीन सप्तकांपर्यंत चढत असे. मरहूम रहिमतखाँ खाँसाहेब यांचा गळा अत्यंत सुरेल व तीन सप्तकी अशी त्यांची तारीफ होती. काकासाहेबांचाही गळा तीन सप्तकांचा—मात्र कै. रहिमतखाँच्या विरुद्ध—यात काय ते समजावं. दोघांनाही परमेश्वराची देणगी तीन सप्तकांच्या आवाजाची. पण एक प्रसिद्ध गवई तर दुसरे विख्यात वक्ते... एके दिवशी गुरुवर्य बुवासाहेब काकासाहेबांना म्हणाले की, ‘आपली शिकण्याची हौस व चिकाटी दांडगी आहे. परंतु आपला जो हेतू आहे तो कितपत साधेल याबद्दल मला शंका वाटते.’ यावर काकासाहेबांनी गुरुवर्यांना

सांगितलं की, “बुवासाहेब, मला पुढे कीर्तन करण्याची इच्छा आहे व त्याकरिता कीर्तनापुरते तरी गाणे मला आले पाहिजे. शिवाय नाटकांतून पदे करायची, त्याकरिता चालींची पद्धतशीर ठेवण मला कळावयास पाहिजे.”

एक दिवस हे संगीत-शिक्षण थांबलं. वसंत शांताराम म्हणतात की, खाडिलकरांचा संगीतावरील आणि संगीताचा खाडिलकरांवरील अत्याचार संपला !

असाच विपरित प्रकार म्हणजे बालगंधर्वांना व्याख्याते होण्याची हौस अनावर झाली. त्यांना फार लोक समारंभांना बोलावत आणि ते स्वाभाविकही होतं. ज्याच्यासाठी गर्दी होते त्याच्यामागे निमंत्रणांचा ससेमिरा लागतोच. पण भिडेखातर काही निमंत्रणं स्वीकारत असता गंधर्वांना व्याख्यानं देण्याची हौस वाढू लागली. पुण्याच्या वसंत व्याख्यानमालेचे ते एक वक्ते झाले ! खाडिलकरांचं संगीत शिक्षण हेतुपूर्वक होतं, तर गंधर्वांची व्याख्यानबाजी म्हणजे निव्वळ हौस होती. गंधर्व व्याख्यानाला उभे राहिले की काय वाटेला ते बोलत. दुर्गा खोटे यांच्यासंबंधात पुण्याच्या वसंत व्याख्यानमालेत त्यांनी जे वाक्य उच्चारलं त्यामुळे सॉलिसिटर लाड संतापले व त्यांनी नोटीस दिली. तेव्हा “मी तसं बोललो नव्हतो” असं सांगून गंधर्वांना निस्तरावं लागलं. एकदा एका सिनेनटीचा सत्कार सिने थिएटरात होता. गंधर्वांच्या हस्ते त्या सिनेनटीचा सत्कार झाला. पण सत्कारप्रसंगी गंधर्व म्हणाले, “हा सिनेमा मला मुळीच आवडला नाही. या माऊलीचं (जिचा सत्कार होता ती सिनेतारका !) कामही चांगलं झालं नाही, पण तिचा काय दोष ? ज्यांनी शिकवलं त्यांचा हा दोष आहे !” या भाषणामुळे इतका अनवस्था प्रसंग आला की प्रमुख पाहुणे असलेल्या गंधर्वांची परतताना कुणीच विचारपूस केली नाही ! एकदा गडकरी पुण्यतिथीच्या अध्यक्षस्थानावरून बालगंधर्व म्हणाले की “तरुणांनो, व्यायाम करा !” हे काहीतरी चुकलं असं लक्षात येऊन बालगंधर्वांनी पुढे सांगितलं, “गडकरीमास्तरांचा आणि व्यायामाचा संबंध काय असं तुम्ही विचाराल ! संबंध असा की त्यांनी आम्हाला व्यायामाचं महत्त्व पटवून दिलं.”

बालगंधर्वांची व्याख्यानं हा अर्थातच चेट्टेचा विषय झाला आणि अखेर तो प्रकार गंधर्वांच्या हितचिंतकांनी थांबविला !

नाट्याचार्य खाडिलकर व बालगंधर्व यांची युती १९११ साली ‘मानापमाना’त झाली आणि किमान दहा वर्षे या युतीनं महाराष्ट्राला स्वर्गीय आनंद दिला. खाडिलकरांमुळे बालगंधर्व गाजले की बालगंधर्वांमुळे खाडिलकर गाजले हा वाद

मूर्खपणाचा आहे. कारण ही युती झाली त्यापूर्वीच पाच गद्य नाटकांनी खाडिलकरांना कीर्तिशिखरावर नेलं होतं. किंबहुना नाट्यमयता या दृष्टीनं विचार केल्यास या गद्य नाटकांत विलक्षण शक्ती आहे तर संगीत नाटकांत माधुरी आहे. नारायणरावही युतीपूर्वीच 'बालगंधर्व' झाले होते आणि 'भाऊरावांनंतर किलोस्कर कंपनीचं सौभाग्य गंधर्वांच्या रूपानं परत मिळालं' अशा शब्दांत त्यांचा गौरव झाला होता. अर्थात कीर्तीच्या शिखरावरूनच नाट्याचार्य व बालगंधर्व एकत्र आले होते. महान नाटककार आणि महान कलावंत म्हणून ज्यांना पूर्वीच मान्यता मिळाली होती त्यांचा हा संगम होता आणि म्हणूनच भूतलावर स्वर्गीय आनंदाच्या धाराच लागल्या. अशी वस्तुस्थिती असताही गंधर्वांच्या गळ्यामुळे खाडिलकरांची नाटकं चालली अशी टीका अनेकांनी केली. खाडिलकरांनी टीकाकारांकडे कधीच लक्ष दिलं नाही, पण १९१६ सालच्या 'स्वयंवर'च्या सर्वोच्च यशानंतर १९२० साली 'द्रौपदी' नाटक बसविण्यात येत होतं तेव्हा खाडिलकर बालगंधर्वांना म्हणाले, "या नाटकावर इतका भरमसाट खर्च करू नकोस. कारण ते स्वयंवरइतकं चालणार नाही." आपलं नाटक किती लोकप्रिय होईल हे फक्त खाडिलकरच सांगू शकत असत आणि आपल्या नाटकावर भरमसाट खर्च करू नको असं सांगणाराही हाच नाटककार होता.

"पण द्रौपदीवर इतका खर्च करू नकोस, ते स्वयंवरइतके चालणार नाही" असं खाडिलकरांनी सांगताच बालगंधर्वांनी उत्तर दिलं, "त्याची काळजी नको! माझा गळा उत्तम आहे तोपर्यंत द्रौपदीही तितकंच यशस्वी होणार!" गंधर्वांच्या तोंडचं हे वाक्य ऐकताच खाडिलकर प्रक्षुब्ध झाले व म्हणाले की, "माझं नाटक करू नकोस! नाटक जर तुझ्या गळ्यावर चालत असेल तर दुसऱ्या कोणाचंही नाटक कर." खाडिलकर तत्काळ निघून गेले. नंतर गंधर्वांनी क्षमा मागितली व कलह मिटला.

कलह मिटला पण गंधर्वांनी जे उद्गार काढले ते त्यांच्या मनात राहिलेच. आपल्या गळ्याच्या जोरावर सामान्य नाटकही आपण 'स्वयंवर'सारखं यशस्वी करून दाखवू असं त्यांच्या मनोमन होतंच. त्या दृष्टीने त्यांनी एक मोठा प्रयोग केला. १८ जानेवारी १९२५ रोजी विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांचं 'नंदकुमार' नाटक बालगंधर्वांनी रंगभूमीवर आणलं. 'स्वयंवर' नाटकात 'राधा श्रीकृष्णाचा गुरू' असं एक वाक्य आहे. त्याच सूत्रावर हे नाटक रचलं होतं आणि बालगंधर्व जनमानसाला अत्यंत प्रिय अशा राधेच्या भूमिकेत उभे होते. या नाटकातील

पदांना उत्तमोत्तम चाली दिल्या होत्या. मास्टर कृष्णरावांच्या सुंदर चालींना बहरच आला होता. नाटककार ब्रन्यावापू या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाला उपस्थित होते आणि मधुर संगीतानं थक्क होऊनच पुण्याला परतले. पण असं हे 'नंदकुमार' यशस्वी झालं नाही! गंधर्वांना समजायचं ते समजून चुकलं!

खाडिलकरांनी गंधर्वीवर अपार लोभ दाखविला, पण नाटककाराचं आसन हे नटापेक्षा उच्च आहे या बाबतीत यत्किंचितही तडजोड पत्करली नाही! गणपतराव बोडसांशी एकदा वाद झाला तेव्हा खाडिलकरांनी त्यांना ठणकावलं होतं की, "गणपतराव, तुम्ही अॅक्टर असाल-फार मोठे अॅक्टर असाल-पण गळा आणि मस्तक यात एक वितीचं अंतर असतं हे विसरू नका!" खाडिलकर हे अंतर कधी विसरले नाहीत आणि नटांना त्यांनी विसरू दिलं नाही. कुठलंही नाटक त्यांनी नाटक कंपनीकडे 'पहाण्यासाठी' पाठविलं नाही. त्यांच्याकडे नाटकाची आग्रहाची मागणी करण्यात आली तेव्हाच ते दिलं.

'स्वयंवर' नाटकातील रुक्मिणीचा एन्ट्रीच्या वेळचा 'दादा, ते आले ना' हा अभिनय खाडिलकरांनी जसा शिकविला तसा बालगंधर्वांना पटेना. तेव्हा माझं नाटक करू नकोस असं बजावून ते निघून गेले. नंतर त्यांची समजूत घालावी लागली. प्रत्यक्ष प्रयोगात बालगंधर्वांची ही एन्ट्री खाडिलकरांनी शिकविलेल्या अभिनयानं अमर झाली. 'विद्याहरण' नाटकात गोविंदराव टेंबे कचाची भूमिका करीत असत. या नाटकात कचाचं असं एक वाक्य आहे- "देवयानी, तुझा हात हातांत घेताना लोखंडाच्या कांबीत कोमल पुष्प सांपडल्यासारखं वाटतं." हार्मोनियम वाजविण्यात तरवेज असलेल्या गोविंदरावांनी या वाक्याबद्दल तक्रार केली की माझ्या हातांना हे वाक्य शोमत नाही. तेव्हा खाडिलकरांनी साफ सांगितलं की "नटांच्या बोटाकडे पाहून मी नाटकं लिहीत नाही. तुम्हाला पसंत नसेल तर ही भूमिका करू नका." अर्थात गोविंदरावांनी ती भूमिका त्या वाक्यासकट केली.

हे गळा व मस्तक यातील वितीचं अंतर ठेवणं ज्यांना शक्य नव्हतं त्या नाटककारांची या बड्या नटांनी तारांबळच उडविली. वसंत शांताराम यांच्या नाटकाची मन मानेल तशी कापाकाप आणि ओढाताण केली. शेवटी संतापून वसंत शांताराम बालगंधर्वांच्या बंधुंना म्हणाले की, "ज्या नाटककाराबद्दल तुम्हाला आपुलकी आणि आदर त्याच्या नाटकाची ही गत, मग एखाद्या तिऱ्हाईत नाटककाराला तुम्ही कसे वागवाल याची कल्पनाच करा! तुम्हाला सांगून ठेवतो-

जो नाटककार नारायणरावांना धारेवर धरू शकणार नाही त्याचं नाटक तुम्ही बसवू नका—याचा अर्थच असा की खाडिलकरांशिवाय कुणाचं नाटक बसवू नका!” या उद्गारांत सारं काही आलं!

आपण जे नाटक करू ते ‘स्वयंवरा’ इतकंच आपल्या गोड गळ्यामुळे रंगवू असं बालगंधर्वाना कीर्तिशिखरावर असताना वाटत होतं पण त्यांचा भ्रमनिरास झाला. खाडिलकरांनाही वाटत होतं की आपल्या लेखणीच्या अद्वितीय ताकदीनं आपण म्हणू त्या नाटक कंपनीला वैभव प्राप्त करून देऊ. ‘चढविन विभवा अधनाचि ललना’ असं त्यांनी आपल्या नाटकात धैर्यधराच्या तोंडून म्हटलं होतं. म्हणजे मी म्हणेत त्याला रंगभूमीवर वैभवसंपन्न करीन असा त्यांचा आत्मविश्वास होता. किलोस्कर कंपनीनं ‘मानापमान’ नाटक मागितलं तेव्हाची गोष्ट. वाटेत भेटलेल्या नाटककार गडकऱ्यांनी खाडिलकरांना सांगितलं की, तुमचं नाटक किलोस्कर कंपनी बसविणार नाही असं ऐकतो. यावर खाडिलकर उत्तरले की जी कंपनी माझं नाटक घेईल तिला मी कीर्ति मिळवून देईन!

खाडिलकरांचं शेवटचं नाटक ‘त्रिदंडी संन्यास’! हे संगीत नाटक आणि ‘बायकांचं वंड’ हे नंतर संगीत केलेलं नाटक त्यांनी पंडितराव नगरकरांच्या सुलोचना नाटक मंडळीला दिलं. पण ही दोनही नाटकं चालू शकली नाहीत. कारण सुलोचना ही अत्यंत सामान्य व बेढब अभिनेत्री होती. ‘त्रिदंडी संन्यास’ तर पडलंच!

खाडिलकरांनाही या अनुभवानं सांगितलं की, तुम्ही कुणाही कलावंताला वैभवाला न्याल हे अगदी खरं आहे, पण तो ‘कलावंत’ असला तरच! केशवराव भोसलेना तुम्ही कुठच्या कुठे नेलं असतं पण ज्याच्या ठिकाणी सुप्त कलागुणही नाहीत अशा सामान्य नटांत कलागुणांची निर्मिती करता येणार नाही!

वृद्धापकाळी नारायणराव जेव्हा जेव्हा खाडिलकरांकडे आले त्या त्या वेळी खाडिलकर त्यांना म्हणाले, “माझा तुला नेहमीच आशीर्वाद आहे! तुला काही कमी पडणार नाही!”

बालगंधर्वींच्या उतार वयात त्यांच्या माहीम येथील निवासस्थानी मी त्यांना निदान तीनदा भेटलो होतो. त्यांच्याविषयी अनुकंपा निर्माण व्हावी असा एकही शब्द त्यांच्या तोंडून कधी आला नाही. ‘तुमचा वेळ कसा जातो?’ असं एकदा विचारलं तेव्हा ते म्हणाले, “नाटकातील पदं मनातल्या मनात आळवतो—संवाद म्हणतो—माझा वेळ मज्जेत जातो.” खाडिलकर अपंगावस्थेत आपलं तत्त्वचिंतन करीत होते आणि तत्त्वज्ञानाचे ग्रंथ लिहीत होते. बालगंधर्व संगीताची

नि भूमिकांची स्मृती आळवित होते. आपापल्या अपंगावस्थेत नाट्याचार्य व नटसम्राट जन्मसिद्ध आवडीच्या विषयात रममाण झाले होते.

बालगंधर्वाना मी एकदा सहज विचारलं, “तुमच्या गळ्यामुळं खाडिलकरांची ‘मानापमान’, ‘स्वयंवर’ ही नाटकं चालली काय?” बालगंधर्व तत्काळ उद्गारले, “माझ्या गायनावर नाटकं चालली असती तर मी नुसते जलसेच केले असते! नाटकांचा आणि कंपनीचा खटाटोप कशाला केला असता?”

‘मानापमान’ नाटकातील एकदोन कलात्मक खुब्या त्यांनी सांगितल्या. ते म्हणाले, ‘मानापमान’मध्ये भामिनी व धैर्यधर यांची पहिल्या अंकात दृष्टादृष्ट होत नाही. धैर्यधरजी आले असता भामिनी पडद्यामागूनच त्यांना नकार देते आणि ‘धनी मी पति वरिन कशी अधना’ असं विचारते. भामिनी नंतर गरिबीचं वेप्रांतर करून ‘वनमाला’ नांवांनं धैर्यधराच्या छावणीजवळ रहायला जाते. पहिल्या अंकातच धैर्यधर व भामिनी एकमेकाला पाहातात असं दाखविलं असतं तर नंतरचं त्यांचं प्रथमदर्शनी प्रेम मनाला पटलं नसतं आणि हे वेप्रांतर बुद्धिवादालाही मानवलं नसतं. प्रत्येक गोष्ट मनाला पटली पाहिजे यावर खाडिलकरांचा फार कटाक्ष होता. या नाटकातील संगीतही पहा. कथानकाची जशी गती तशीच त्या त्या वेळी पदांच्या चालीची लय आहे. कथानक झटपट पुढे जात असताना द्रुत लयीतील पदं आहेत तर स्वभाव चित्रणाचा रम्य आविष्कार किंवा रसाचा परिपोष होताना संध अशा ठाय लयीतील पदं आहेत.

बालगंधर्व भूमिकांचं नि नाटकांचं अंतरंग समजावून सांगत होते. त्यांना ते समजलं होतं म्हणूनच त्यांनी भामिनी, देवयानी, रुक्मिणी रंगभूमीवर हुवेहूब जिवंत केल्या!

वृद्धत्वाच्या छायेतील खाडिलकर आणि त्याच छायेतील बालगंधर्व यांचं एका भेटीप्रसंगीचं छायाचित्र उपलब्ध आहे. खाडिलकर खुर्चीवर बसले आहेत आणि शेजारीच गंधर्व जमिनीवरील जाजमावर बसले आहेत! सर्वश्रेष्ठ नाटककार व सर्वश्रेष्ठ कलावंत नट यांचं हे छायाचित्र! त्यांच्यातील अंतर कायम ठेवलेलं पण दोघांचाही अहंकार वास्तवाच्या पातळीवर आल्यानंतरचं हे छायाचित्र! त्यांच्या ऐन तारुण्यातील छायाचित्रांपेक्षा हेच छायाचित्र—जे या पुस्तकात प्रारंभी छापलेलं आहे—मनाला मोहित करतं आणि फ्लॅश बॅकप्रमाणं त्या अपूर्व युतीचा अद्भुत कलाविलास डोळ्यांसमोर तरंगता ठेवतं!



खाडिलकरांची नाट्यसृष्टी अपूर्व कलाविलास ! अदृश्य सामर्थ्य !

काळाच्या कठोर कसोटीला खाडिलकरांची नाट्यकला उतरली आहे. खाडिलकरांच्या पंधरा नाटकांपैकी किमान सात अत्युत्कृष्ट नाटकांतील सौंदर्य सुरकुतीही न पडता कायम आहे.

(या नाटकांतील स्वभावचित्रण शाश्वत आहे आणि संघर्ष शाश्वत आहे. रसपरिपोषात अमृताचा अवीट आनंद आहे आणि त्याहीपेक्षा त्यात गूढ सामर्थ्य आहे. जे जाणवते पण नेमके पकडता येत नाही असे या सामर्थ्याचे रहस्यमय रसायन आहे !)

खाडिलकरांच्या नाटकांवर भली टीका झाली आणि बुरी टीका झाली. विविध टीकाकारांच्या समीक्षेत एकमेकांना पूर्णपणे छेद देणाऱ्या विधानांची विपुलता दिसली. पण या सर्व समीक्षकांच्या समीक्षेत एक विधान मात्र हटकून समान सांपडते. प्रत्येकाने म्हटले आहे की या नाटकांत विलक्षण सामर्थ्य जाणवते !

या विलक्षण सामर्थ्याचा शोध हा न संपणारा शोध आहे. कारण वेगवेगळ्या व्यक्तींना खाडिलकरांच्या नाट्यकलेचे बलस्थान वेगवेगळे वाटते. किंबहुना एकच टीकाकार या नाटकांविषयीची आपली मते कालांतराने निःसंकोचपणे बदलतो असेही दिसते.

साहित्यकृती अमर होण्यास त्यात जवळजवळ सर्वमान्य असे कलासौंदर्य हवेच पण गूढताही हवी. शेक्सपियरच्या विविध नाट्यकृतींवर अनेकांनी लिहिले पण त्याच्या 'हॅम्लेट'वर जितके लिहिले गेले तितके अन्य नाट्यकृतींवर लिहिले गेले नाही. याचे कारण 'हॅम्लेट'चे स्वभावचित्रण जितके सुंदर आहे तितकेच ते गूढ आहे.

अमेरिकेचा बॉबी फिशर आणि रशियाचा बोरीस स्पास्की या दोन सर्वश्रेष्ठ बुद्धिबळपटूंचा जागतिक अजिंक्यपदाचा सामना १९७२ साली जगभर गाजला. अखेर बॉबी फिशर विजयी झाला. कोणत्या गुणांमुळे फिशर जिंकला त्याची अनेकांनी अनेक प्रकारे मीमांसा केली. पण खुद्द स्पास्कीने जे सांगितले ते मनाला एकदम पटते. तो म्हणाला, “मी फिशरला काही वेळा कोंडीत पकडत आणले होते—आता हा मोठा मासा मी नक्कीच हातांत पकडणार अशी मला खात्रीही वाटू लागली पण तेवढ्यात हा मासा निसटत असे !”

खाडिलकरांच्या नाटकांतील सामर्थ्य नेमके असेच आहे. काल आणि स्थल, अभिरुची आणि अनुभव यात भिन्नता असणाऱ्या सर्वांनाच हे सामर्थ्य जाणवते पण ते पकडण्यासाठी प्रयत्न करतानाच निसटून जाते!

नाटककार राम गणेश गडकरी यांच्या नाटकांचे नेमके बलस्थान सांगता येते आणि जवळजवळ एकमतानेच ते सांगितले गेले आहे. उत्तुंग कल्पनाविलास, धुंद भाषाविलास आणि वेफाम विनोद ही त्यांची सामर्थ्यकेंद्रे आहेत आणि या सामर्थ्याच्या अतिरेकातच त्यांच्या उणीवा आहेत. अगदी अलिकडच्या आचार्य अत्र्यांच्या लेखनाचे सामर्थ्य विचारले तर ते विडंबनात आहे असे कुणीही म्हणेल.

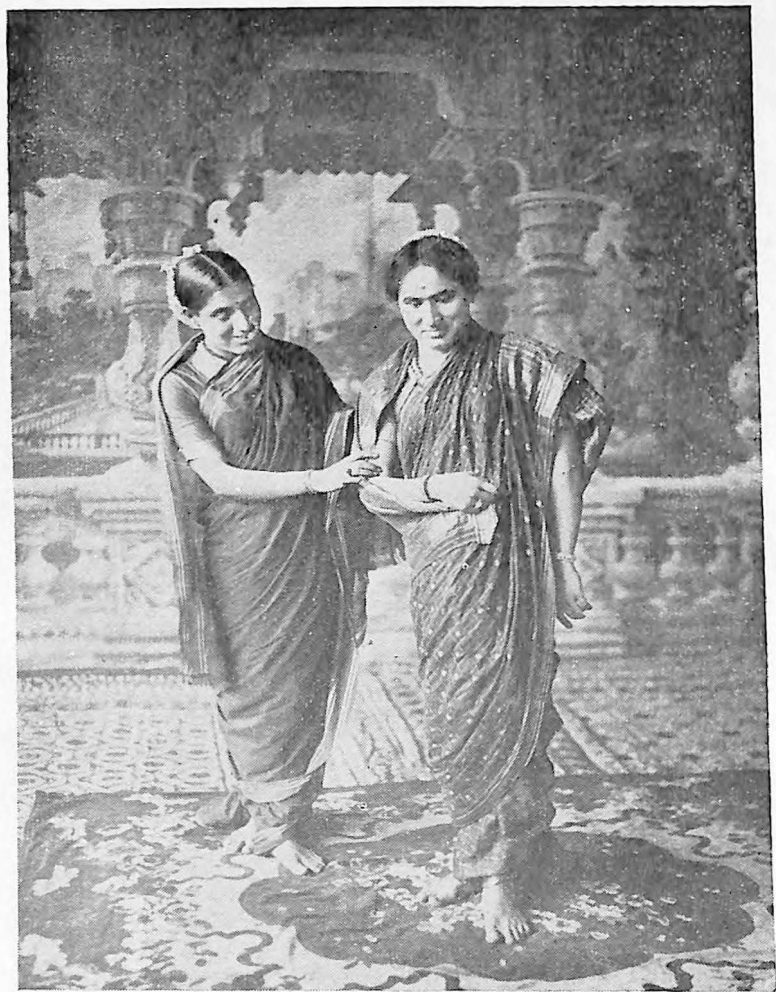
पण खाडिलकरांच्या नाटकांतील सामर्थ्य हा न संपणारा शोध आहे. सामान्य व्यक्तींची गोष्टच सोडा, पण साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकरांनीही सांगितले की, ‘खाडिलकरांची जी भाषा वाचताना खडबडीत नि क्लिष्ट वाटते तीच रंगभूमीवर विलक्षण परिणामकारक होते.’ याचा अर्थ भाषाशैलीतील सामर्थ्य हेही एक गूढ आहे! प्रा. ना. सी. फडके म्हणतात की, ‘खाडिलकरांचा विनोद हा वाचताना विनोद वाटत नाही पण तो रंगभूमीवर साऱ्या श्रोतृसमुदायाला खळ-खळून हंसवितो! ज्यांनी खाडिलकरांची उत्तम नटसंचातील नाटके पाहिलेली नाहीत त्यांना या नाटकांवर खऱ्या अर्थाने लिहिताच येणार नाही!’

प्रा. फडके म्हणतात ते अगदी खरे आहे. खाडिलकरांच्या नाटकांतील सामर्थ्य रंगभूमीवरच जाणवते. रंगभूमीवर या सामर्थ्याचा आविष्कार कसा होतो? ही नाटके पहाताना मन एकाएकी उंचावर उचलले जाते. धर्मराजाचा रथ जसा अधांतरी विहार करीत असे त्याचप्रमाणे आपल्या मनाचा रथ नाटक पहाताना अधांतरी विहार करू लागतो.

दहावीस मित्रमंडळी गप्पागोष्टी करीत बसली असताना अशी एखादी व्यक्ती



‘कीचकवध’ : राज्यकर्ते ते राज्यकर्ते आणि दास ते दास असे सांगणारा
कीचक (माधवराव टिपणीस) आणि त्याची पत्नी रत्नप्रभा (सीताराम जोशी)



‘स्वयंवरा’तील बालगंधर्वीची रुक्मिणी

येते की त्या व्यक्तीने शब्द उच्चारण्यापूर्वीच वातावरण एकदम प्रभावित नि उत्तेजित होते. हाच सर्वसामान्य अनुभव खाडिलकरांच्या नाटकांत प्रमुख व्यक्तींची एंट्री होताच येतो. वातावरण एकदम उत्तेजित होते आणि मन उंचावर नकळत खेचले जाते.

खाडिलकरांच्या नाटकांतील भिन्न कलागुणांचा विचार करून त्या ओघात या अदृश्य पण जाणवणाऱ्या सामर्थ्याचा शोध लागतो काय ते पाहू या.

संघर्षाची झटपट, ठसठशीत उभारणी

या विविध नाटकांत संघर्षाची अगदी झटपट आणि ठसठशीत उभारणी होते. कुस्ती हां हां म्हणता मिडते. या संघर्षाचे स्वरूप आकलन होण्यासाठी तपशीलाचा बोजा प्रेक्षकाला आपल्या मस्तकावर वहावा लागत नाही.

या गुणाचा कळस 'स्वयंवर' नाटकात गांठला आहे. सूत्रधार-नटीचा प्रवेश संपतो न संपतो तोच शिशुपाल आणि रुक्मी दाणदाण पाय आपटत येतात. शिशुपाल ठणठणतच विचारतो—'आमंत्रणाशिवाय हा कृष्ण येथे कसा आला?' मागोमाग रुक्मी ओरडतो—'या अगांतुकाकरिता माझ्या बहिणीचे स्वयंवर आरंभिले आहे, असे या गवळ्याला वाटले तरी कसे? मला वाटते, बावांची फूस या कामी असली पाहिजे.' तेवढ्यात जिचे स्वयंवर आहे ती रुक्मिणी येते आणि आनंदलहरी ओसंडत बावरत लाजत विचारते—'दादा, तुम्ही असे नुसते उभे!—ते आले ना? सामोरे नको का जायला? ते आले ना!''

श्रीकृष्ण स्वयंवरासाठी अगांतुक आला आहे, रुक्मिणी त्याच्यावर अनुरक्त असून तिच्या पित्याची—भीष्मकाची श्रीकृष्णाला सहानुभूती आहे आणि शिशुपाल-रुक्मीचा पक्ष विरोधात आहे अशा नाटकभर खेळविलेल्या संघर्षाची उभारणी हां हां म्हणता झाली आहे. असे हे कौशल्य विस्मयकारक आहे.

बी. ए. ची परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर १८९३ साली खाडिलकरांनी 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु' हे आपले पहिले नाटक लिहिले. शेक्सपियरच्या 'हॅम्लेट' नाटकातील हॅम्लेट आणि 'ऑथेल्लो' नाटकातील खलनायक आयागो अशा दोन गाजलेल्या भूमिका एकाच नाटकात आणण्याच्या प्रतिज्ञेने त्यांनी हे नाटक लिहिले. गंमतीचा विशेष म्हणजे आपले हे पहिलेवहिले नाटक त्यांनी नाटककार तात्यासाहेब कोल्हटकरांना वाचून दाखविले होते. तात्यासाहेबांनी या नाटकाचा गुणगौरव केला आणि आपले 'मूकनायक' नाटक खाडिलकरांना वाचून

दाखविले. 'मूकनायक'वर खाडिलकर फार खूष झाले. आणखी एक विशेष म्हणजे 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु' या नाटकावरील टीकेलाही खाडिलकरांनी उत्तरे लिहिली आणि या नाटकाच्या प्रस्तावनेत जहरी टीकेबद्दलचा राग व्यक्त केला. आपले नाटक अन्य नाटककाराला वाचून दाखविण्याचा आणि टीकेला उत्तर देण्याचा हा प्रकार त्यांनी यानंतर कधीच केला नाही !

विद्यार्थीदशा संपताच लिहिलेल्या या नाटकातही संघर्षाची उभारणी जलद व ठळक केली आहे आणि त्यात तसे नवल नाही. शेक्सपियरचेच हे तंत्र आहे आणि शेक्सपियरच्या दोन स्वभावचित्रणांबरोबरच त्याचे नाट्यरचना तंत्रही खाडिलकरांनी स्वीकारले आहे. १८९८ साली लिहिलेल्या 'कांचनगडची मोहना' या दुसऱ्या नाटकात शेक्सपियरचे स्वभावचित्रण उचलले नसले तरी या नाटकातील प्रतापरावावर शेक्सपियरच्या 'ज्युलियस सीझर'मधील ब्रूटसची छाया आहे. यानंतर १९०२ साली नेपाळात पिस्तुलांचा कारखाना गुप्तपणे उभारण्याचा धाडसी प्रयत्न करण्यासाठी ते गेले आणि हा प्रयत्न फसून १९०५ साली परतले. नेपाळहून परतल्यावर १९०७ साली 'कीचकवध' हे तिसरे नाटक लिहिले तेव्हा तंत्र शेक्सपियरचेच होते पण स्वभावचित्रण आणि संघर्षाचे स्वरूप खाडिलकरांच्या अंतरंगातून फुलले होते. विलायती कलमाचा काळ कायमचा संपला होता !

अस्मानाला भिडणारा संघर्षाचा कळस

नाटकाच्या पहिल्याच अंकात संघर्षाची उभारणी केल्यावर पुढील अंकांत खाडिलकरांनी चढत्या श्रेणीने संघर्ष अधिकाधिक गडद गंभीर केला आहे आणि टिपेला नेला आहे. त्यांच्या नाटकांतील संघर्षाचा कळसविंदू हा कलेचाच कळस असतो. 'कीचकवध', 'भाऊवंदकी' आणि 'विद्याहरण' या नाटकांतील कळस सर्वांत उत्तम साधला आहे. दोन विंदू जोडणारे सर्वांत लहान अंतर म्हणजे सरळ रेषा अशी भूमितीतील व्याख्या आहे. संघर्षाच्या उभारणीचा विंदू आणि कळसाचा विंदू यांना जोडणारी अशी सरळ रेषा नाटकात अर्थातच असू शकत नाही, कारण वाटेत विविध अडचणी असतात ! पण पाण्याचा प्रवाह नैसर्गिक अडथळ्यांना वळसा देऊन जितक्या स्वाभाविकपणे जातो तितक्या स्वाभाविकपणे वाटचाल करित या दोन विंदूंना जोडणारी रेषा म्हणजे नाटक असे म्हणता येईल !

म्हणूनच हे दोन विंदू सर्वांत महत्त्वाचे ठरतात. कळसाच्या क्षणी प्रमुख पात्राने कोलांटी उडी मारण्याचा किंवा टेपाळण्याचा प्रकार झाला तर नाट्याची विलक्षण हानी होते. 'पुण्यप्रभाव' नाटकातील खलनायक अखेरच्या क्षणी नायिकेच्या पातिव्रत्य तेजाने एकाएकी दिपून जाऊन तिच्या चरणांवर लोटांगणच घालतो तेव्हा कळस भुईसपाट होतो! (खाडिलकरांच्या नाटकातील प्रमुख पात्रांचे स्वभावविशेष कळसाच्या क्षणी अत्यंत तेजस्वी स्वरूप धारण करतात आणि संघर्षाच्या कळसाबरोबरच स्वभावचित्रणाचा कळस साधला जाऊन त्यांचा विलक्षण हृदयंगम संगम होतो! 'भाऊबंदकी'तील आनंदीबाई रामशास्त्र्याने देहांत प्रायश्चित्त ठोठावताच हाय तर खात नाहीच पण रामशास्त्र्यालाच अंधारकोठडीत डांबून देहांत प्रायश्चित्त देण्याचा हुकूम सोडते. आपले कारस्थान सफल न होण्याचा संभव दिसताच ती आपल्या पोटातील पुत्राला सूड उगविण्यास सांगते!) 'कांचनगडची मोहना' या नाटकातील देशभक्तीने भारलेला प्रतापराव अखेरच्या क्षणी आपल्या पुढील जन्माविषयी प्रार्थना करताना म्हणतो—“ज्या घोड्यावर स्वार होऊन मराठे विजापुरचा दरवाजा फोडतील, त्या घोड्याच्या जन्मी तरी मला जाऊ दे. हा मानही पुढील जन्मी जर मला मिळायचा नसेल तर विजापुरावरील मराठ्यांच्या स्वारीची सामग्री वाहून नेणारा बैल तरी निदान मला कर. देवा, माझा देश स्वतंत्र करण्याचे कामी मी कधीही, केव्हाही, कसाही उपयोगी पडू नये, इतके जर माझे पाप असेल—पिशाच्चयोनीत जाऊन पापाबद्दल यातना सोसण्याचे जर माझ्या फुटक्या नशिबी लिहिले असेल, तर मराठ्यांनी विजापुरचा विध्वंस केल्यावर, त्या जागी उगवणाऱ्या निवडुंगांतून पिशाच्चरूपाने निदान फिरण्याची मला परवानगी असू दे.”

(असे हे कळसविंदू जणू अस्मानाला भिडतात आणि अस्मानातील तेजस्वी ताऱ्यासारखे लकाकत राहातात!)

कथानकाचा स्वाभाविक विकास

(संघर्ष उभारल्यापासून कळसाला पोचेपर्यंतची वाटचाल म्हणजे कथानकाचा विकास होय. तो अत्यंत स्वाभाविक झाला पाहिजे तरच मनाला पटतो आणि मनाची पूर्ण पकड घेतो.) शेक्सपियरने 'मॅकबेथ' नाटकात चेतकिर्णांचा उपयोग संघर्षाच्या उभारणीसाठी आणि वाटचालीसाठी केला आहे. अशी ही कृत्रिम कथारचना मनावर अंमल गाजवू शकत नाही. खाडिलकरांच्या नाटकांतील

कथानकाचा विकास व्यक्तींच्या स्वभावांतून झाला आहे—त्यासाठी पारलौकिक साधनांचा वापर केलेला नाही. खाडिलकरांनी शेक्सपियरप्रमाणेच पोसपोनमेंट ऑफ अॅक्शनची म्हणजेच कृतीच्या तहकुबीची युक्ती संघर्ष खेळविण्यासाठी वापरली आहे. (तहकुबी हा नाट्यकलेचा नाजूक क्षण असतो) आणि ही तहकुबी मनाला एकदम पटावी यासाठी खाडिलकरांनी दुहेरी कलात्मक कसब दाखविले आहे.

(प्रमुख पात्रांच्या स्वभावातूनच ही तहकुबी अटळ होते असे कुशल चित्रण खाडिलकरांनी केले आहे. 'स्वयंवर' नाटक पहा. रुक्मिणीच्या स्वयंवरासाठी सर्व राजे लोक जमलेले असतात. रुक्मिणी एकेका राजासमोरून जात श्रीकृष्णासमोर येते. स्वयंवराची माळ ती आता श्रीकृष्णाला अर्पण करणार असे दिसताच शिशुपाल-रुक्मी तलवार उपसतात आणि रक्तपात अटळ होतो. यावेळी रुक्मिणीच्या स्वभावसौंदर्यातून हा पेचप्रसंग पुढे ढकलला जातो. कसा तो पहा. रुक्मिणी म्हणते की "माझ्या भावाच्या रक्ताने लाल झालेल्या भूमीवर उभी राहून मी स्वयंवर करू इच्छित नाही...एका वर्षानंतर पुनः स्वयंवर याच ठिकाणी सुरू करा." रुक्मिणीच्या ज्या स्वभावसौंदर्यातून संघर्ष लांबणीवर पडतो ते स्वभावसौंदर्य या प्रसंगापूर्वीच खाडिलकरांनी विविध मोहक रंगांत खुलविलेले आहे.

कृतीची तहकुबी अशा प्रकारे स्वभावसिद्ध खुबीने साधली आहेच पण त्यापेक्षाही गहिरी नजाकत केली आहे. ती अशी की तहकुबीचे कारण हजारो वर्षांच्या भारतीय संस्कृतीत भिनलेले आहे! रुक्मिणीने सांगितलेले कारण बुद्धीला तर पटतेच पण हृदयालाही कावीज करते! रुक्मिणीचे हे वर्तन केवळ योग्यच वाटत नाही तर भारतीय संस्कारांनी घडविलेल्या प्रेक्षकांच्या हृदयाची ती स्वामिनी होते. प्रेक्षकांच्या मनातून 'वाहव्वाऽ' अशीच दाद दिली जाते.

'विद्याहरणा'त शुक्राचार्य कचाला जी मुदत देतात ती एकुलती एक प्रिय कन्या देवयानी हिच्याबद्दलच्या अनिवार प्रेमासुळे होय! वृद्धापकाळी अपत्य-स्नेहाचा धागा तोडवत नाही असे शुक्राचार्य म्हणतो तेव्हा तो संस्कारित प्रेक्षकांच्या हृदयाच्या ताराच छेडतो. 'कीचकवधा'तील कीचक सैरंध्रीला मुदत देताना 'लग्नाच्या बायकोपुढे गय खावी लागते' असे जेव्हा म्हणतो तेव्हा प्रेक्षक एकदम टाळ्यांची पावती देतात. कृतीच्या तहकुबीला टाळी घेणे हा खाडिलकरांच्या नाटकातील एक चमत्कारच आहे! 'नाट्यकला वश झाली'

असे स्वतःसंबंधी खाडिलकरांनी म्हटले आहे त्याचा खराखुरा अर्थ अशाच चमत्कारात उमजतो.

मार्मिक कुशल स्वभावचित्रण

विशिष्ट परिस्थितीत व्यक्तींच्या स्वभावांतून कथानक घडत जाते आणि विविध प्रसंग निर्माण होतात. या प्रसंगांतून स्वभावचित्रण रंगते, फुलते आणि अधिकाधिक रेखीव गडद बनत जाते. खाडिलकरांच्या नाटकांतील स्वभावचित्रणाचा विशेष असा की, व्यक्ती रंगभूमीवर आल्यानंतर कमीत कमी वेळात आणि कमीत कमी शब्दांत आपला स्वभाव प्रगट करतात. कुंचल्याच्या एकदोन फटकाऱ्यांत व्यक्तिचित्राची रूपरेषा चित्रकाराने स्पष्ट करावी तशीच ही किमया आहे. 'भाऊबंदकी'तील आनंदीबाई प्रवेश करताच पहिलेच वाक्य असे उच्चारते की 'नारायणाच्या नुसत्या मुसक्या बांधून चालणार नाही.' आनंदीबाईच्या कठोरपणाचे या एका वाक्यात पेंटिंग केले आहे. 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु' या नाटकातील आयागोच्या धर्तीवर रंगविलेला कारस्थानी खलनायक केशवशास्त्री स्वतःचे आणि नाटकाचे पहिलेच वाक्य उच्चारतो ते असे आहे— 'राज्ये मंत्राने मिळतात!' 'कांचनगडची मोहना'चा नायक प्रतापराव हा पराक्रमी पण अव्यवहारी, स्वप्राळू देशभक्त—idealist patriot—आहे. त्याचे पहिलेच वाक्य केशवशास्त्र्यासारखे तीनच शब्दांचे आहे. तो वृद्ध दादासाहेब कोठान्याला म्हणतो— "तुमचे पांडित्य नको!" व्यवहारी सल्ला न ऐकल्यानेच प्रतापरावाच्या जीवनाची शोकांतिका होते आणि या शोकांतिकेचा मंत्र 'तुमचे पांडित्य नको' या तीन शब्दांत आहे! 'भाऊबंदकी'तील रामशास्त्री प्रवेश करताच आपला निःस्पृहपणा चौफेर उधळतच म्हणतो— "बापूंच्या संमतीशिवाय नारायणरावाचा खून झालेला नाही असे सर्व दुनिया म्हणत आहे—आणि मी रामशास्त्री—इहलोकच्या पापांची झडती घेण्याकरिता माधवरावसाहेबांनी नेमलेला न्यायाधीश—मी रामशास्त्री, बापू, तुमच्या तोंडावर असे म्हणणार की तुमचे अंग असल्याशिवाय श्रीमंतांचा खून झालेला नाही."

'भाऊबंदकी'त जेव्हा कळस गांठला जातो तेव्हा हाच रामशास्त्री राघोबा—आनंदीला त्यांच्या तोंडावर खुनी म्हणतो आणि राघोबाला देहांत प्रायश्चित्ताची सजा सुनावतो! रामशास्त्र्याचे पहिलेच वाक्य आणि कळसाचे वाक्य यातील सुसंगती आणि चढती कमान किती विलक्षण आहे! देहांत प्रायश्चित्त

फर्मावण्याच्या याच प्रसंगात आनंदीबाई अधिकच उसळते आणि म्हणते—“या उन्मत्त माथेफिरू रामशास्त्र्याच्या मुसक्या अगोदर बांधा—शास्त्रीबुवा, अंधार-कोठडीत देहांत प्रायश्चित्त आपल्याला आता लवकर मिळेल.” आनंदीबाईंच्या पहिल्याच वाक्यातील ‘मुसक्या’ आणि या अत्यंत उत्कट प्रसंगातील ‘मुसक्या’ यातील सुसंगती व चढती कमान किती कौशल्याची आहे! स्वभावचित्रणातून प्रसंगनिर्मिती आणि या प्रसंगांतून अधिकाधिक गडद स्वभावचित्रण असा हा कलाविलास आहे!) ‘कीचकवध’ नाटकात कीचकाच्या अहंकारातून संघर्ष निर्माण होतो आणि या संघर्षातून अपमानाचे इंधन मिळत अहंकार अधिकच भडकतो व उन्मादाच्या थराला पोचतो. ‘विद्याहरणा’त कचाच्या कर्तव्यकठोर स्वभावामुळे संघर्षाची सुरुवात होते आणि अखेरच्या क्षणी हीच कर्तव्यकठोरता पराकोटीला पोचून एक आगळी शोकांतिका निर्माण होते. कुणाचाच मृत्यू घडत नाही आणि प्रेक्षकांना कुणाचा राग न येता सर्व व्यक्तींविषयी सहानुभूती वाटते अशी ही अपूर्व शोकांतिका नाटककार कोल्हटकर यांना फार आवडत असे.

(खाडिलकरांनी स्वभावचित्रणात विविध रंगांचा वापर केला आहे आणि एकाच रंगाच्याही विविध छटा दिल्या आहेत. ‘भाऊवंदकी’तील रामशास्त्री जितका प्रभावी उभा केला तितकाच राघोबा हृदयंगम चितारला. राघोबा सौंदर्यासक्त आहे, पापभीरू आहे आणि पराक्रमी आहे. सौंदर्यासक्त राघोबा आनंदीबाईंच्या सौंदर्याने लुब्ध होतो आणि पापभीरू राघोबा रामशास्त्र्याच्या न्यायी निःस्पृहतेने मुग्ध होतो. पराक्रमी राघोबाचे मन एका बाजूने आनंदीबाईंच्या सौंदर्याकडे आकर्षिते जाते तर दुसऱ्या बाजूने रामशास्त्र्याच्या प्रभावाने भारावते. पराक्रमी राघोबाला पेशवा व्हावेसे वाटते पण पापभीरू राघोबा त्यासाठी खुनासारखे महत्साप करण्यास तयार होत नाही. ‘भाऊवंदकी’तील दुसऱ्या अंकाच्या चौथ्या प्रवेशात खाडिलकरांनी राघोबा अत्यंत हळुवारपणे रंगविला आहे.) नानासाहेब फाटक जर राघोबाची भूमिका करित असतील तर अनेकदा ‘भाऊवंदकी’ पाहिल्यावरही निदान हा प्रवेश पुनः पहावा असा मला सदैव मोह वाटतो. नानासाहेब नखशिखांत राघोबा भरारी शोभत. त्यांचा आवाज राघोबाच्या तलवारीच्या धारेसारखाच धारदार आणि त्यांचा अभिनय दोलायमान मन रंगविताना अत्यंत मुलायम! खाडिलकरांनी कौशल्याने लिहिलेल्या या प्रवेशात (अत्यंत खुत्रीदारपणे राघोबाची मनःस्थिती प्रगट होते. त्याचे स्वभावचित्रण नाजूक व गडद रंगछटांनी रंगते. शृंगाराचा गुलाबी रंग आणि खुनाच्या रक्ताचा

गडद लाल रंग या दोन्हींचा अप्रतिम कलात्मक वापर करतानाच भाषा मोहक काव्यात्म उतरली आहे.)

राघोबाच्या काव्यात्म संवादांतील एक नमुना पाहूनच कलात्मक चित्रणाचे वर्णन आवरता येईल. राघोबा म्हणतो—“आनंदी, तुझ्या गोड शब्दांनी मला इतके गुंगून टाकले आहे की, माझी पूर्वजांविषयीची स्मृतीच आता नाहीशी झाली आहे.—मला ह्या वेळेला आजोबांचे नांव आठवत नाही; बाबांचे नांव आठवत नाही. माझ्या ह्या लाडक्या आनंदीचा मी पति, या एका आनंदात सर्व वस्तूंचा, सर्व विचारांचा, सर्व कल्पनांचा, सर्व स्मृतींचा लय होऊन मी स्वतः कोण, माझे नांव काय, हे या वेळी आनंदी, तू मला विचारलेस तर तेही मला सांगता यावयाचे नाही. पेशवाईची वस्त्रे अंगावर घालून मी कसा दिसतो, हे त्या आरशाने मला दाखविले नाही, तर ह्या सौंदर्याच्या आरशात—पाहू दे मला ती तुझ्या डोळ्यांतील पेशव्यांची मूर्ति—किंवा अशीच खाली मान घालून लाजत उभी रहा. तुझ्या डोळ्यांतील जादूगिरी तेजात बुडालेल्या पेशव्याला हुडकून काढण्याची ताकद माझ्या अंगी नाही—तुझ्या गालांच्या ह्या निर्मल लावण्याच्या आरशात मला माझे प्रतिबिंब पाहू दे.—आनंदी, अशीच अधिक अधिक लाज—तुझ्या गालांवर नाचणारे माझे प्रतिबिंब लाजेच्या प्रत्येक लाल छटेबरोबर अधिक अधिक कोंवळे दिसू लागले आहे!—आनंदी, तो आरसा वर घे आणि तुझ्या गालांवर दिसणारे माझे कोमल व नाजूक चित्र पहा. असा कोमल व नाजूक राघो भरारी पुन्हा पहावयास तुला मिळणार नाही.”

खाडिलकरांविषयी एका तत्कालीन प्रतिष्ठित राजकारण्याने असे उद्गार रागा-रागाने काढले होते की ज्या हाताने ‘कीचकवध’ लिहिले त्याच हातांनी ‘मानाप-मान’ नाटकातील ‘मला मदन भासे हा मोही मना’ पद लिहिले काय? या प्रश्नाचे उत्तर द्यावेसे वाटते की, होय. ज्या हातांनी ‘कीचकवध’ लिहिले ते हात महान नाटककाराचे होते आणि त्याच हातांनी ‘मानापमान’ लिहिले तेव्हा ते हात नाट्यकला वर झालेल्या नाट्याचार्यांच्या अत्युच्च पदवीला पोचले! ज्या हातांनी रामशास्त्री प्रभावी रंगविला त्याच हातांनी राघोबा हृदयंगम चितारला. म्हणूनच रसिकांचा हात त्यांना नाट्याचार्य म्हणून मानाचा मुजरा केल्याशिवाय राहात नाही.

अलिप्तता आणि समरसता

अशी ही उत्कृष्ट विविध रंगी स्वभावचित्रणे नाट्याचार्योंच्या अलिप्ततेतून

आणि समरसतेतून साकार होतात. वास्तविक अलिप्तता आणि समरसता या सवतींसारख्या विरोधी वाटतात. पण तशा त्या नाहीत.

खाडिलकर आपल्या नाट्यकृतीतील व्यक्तींकडे पूर्ण अलिप्ततेने पहातात आणि त्यामुळेच त्यांच्या सर्व व्यक्तींना स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व प्राप्त झाले आहे. प्रत्येकाचे स्वभावचित्रण जसे निश्चित आहे तसेच निराळे आहे. या व्यक्ती बोलतात आणि वागतात त्यांच्या स्वभावानुसार—नाटककाराच्या लहरीनुसार नव्हे! नाटककार धसमुसळेपणाने या व्यक्तींना बाजूला सारतो असे कुठेच होत नाही. व्यक्ती आपल्या स्वभावानुसार नि आकांक्षेनुसार वागत रहातात. यामुळेच त्यांचे चित्रण इतके चिरेबंद होते की त्या प्रेक्षकाच्या मनाला पूर्णपणे पटून आपण त्यांच्या जागी असतो तर तसेच वागलो असतो असे मनोमन वाटते.

अलिप्ततेमुळे व्यक्तिचित्रण स्पष्ट व रेखीव होते पण उत्कट प्रसंगात समरसता साधल्याशिवाय व्यक्तिचित्रण अविस्मरणीय होत नाही. राघोबा आनंदीला म्हणतो की, “सर्व वस्तुंचा, सर्व विचारांचा, सर्व कल्पनांचा, सर्व स्मृतींचा लय होऊन मी स्वतः कोण, माझे नांव काय, हे या वेळी तू मला विचारलेस तर तेही मला सांगता येणार नाही.” राघोबाचा हा संवाद लिहिताना खाडिलकर असेच स्वतःला विसरून समरस झाले असावेत! अलिप्तपणे व्यक्तिमत्त्व उभे करावे आणि नंतर समरस होऊन उत्कट रंगवावे हीच नाट्यकला आहे. नाटकातील करुण रस शिकविताना खाडिलकरांना गहीवरून येई आणि उत्तररामचरितावर भाषण करताना भावना अनावर होऊन त्यांना बोलणेही अशक्य होई, अशा त्यांच्याविषयीच्या आठवणी आहेत. अलिप्ततेशिवाय दुसऱ्याचे अंतरंग समजत नाही पण हे अंतरंग सांगतानाच समरसता प्राप्त होते असा या प्रतिभाविलासाचा खेळ आहे. [१८९८ साली खाडिलकरांनी ‘कांचनगडची मोहना’ लिहिले तेव्हा ते सव्वीस वर्षांचे होते. नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकरांनी कालांतराने त्यांना प्रश्न विचारला की ‘कांचनगडची मोहना’ पुनः लिहिता येईल काय? यावर खाडिलकर म्हणाले की ‘आता ते शक्य नाही. त्या त्या वयातील ते मनोविकार असतात!’ याचा अर्थ असा की ‘कांचनगडची मोहना’ नाटकातील प्रतापरावाचा भावनांचा उमाळा आणि हंबीररावाचा प्रेमवेडेपणा यांच्याशी समरस होणे त्यांना काही वर्षांनंतर शक्य नव्हते. ‘कांचनगडची मोहना’ या नाटकासारखीच नव्या नाटकाची रचना ते अलिप्ततेमुळे करू शकले असते पण समरसतेशिवाय त्यातील भूमिकांना उठाव मिळाला नसता.]

स्वतःला विसरल्यानेच अलिप्तता प्राप्त होते आणि स्वतःला विसरल्यानेच समरसता साधते. यावरून असे म्हणावे लागते की अलिप्तता व समरसता या सवती नसून एकाच आईच्या पोटी जन्मलेल्या जुळ्या बहिणी आहेत! खाडिलकरांच्या नाटकात अलिप्तता आहे आणि समरसता आहे. त्यामुळेच त्यांनी केलेले स्वभावचित्रण चिरेबंद झाले आहे. काव्यात्म कलात्मक रंगले आहे. तेजस्वी ओजस्वी लखलखले आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकांतील भाषा अगदी वेगळ्या शैलीची आहे पण ती प्रथमपासूनच तशी नाही. 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' आणि 'कांचनगडची मोहना' या दोन नाटकांतील भाषा शेक्सपियरच्या धर्तीवर कल्पनाविलासात रममाण झाली आहे. शेक्सपियरच्या 'मॅकबेथ' नाटकातील लेडी मॅकबेथ ही डंकन राजाचा खून केल्यानंतर वेडीपिशी होते. तिच्या मनाला पापकृत्याची टोचणी लागते. या अवस्थेत ती उद्गारते की, 'साता समुद्राच्या पाण्याने हात धुतले किंवा सर्व सुगंधी पदार्थ हाताला फासले तरी माझ्या हाताला येणारा खुनाच्या रक्ताचा वास जाणार नाही!' याच धर्तीची सवाई माधवरावाची तिसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशातील वाक्ये पहा. तो म्हणतो, 'गंगेसारख्या महानदीत त्या काळ्याकुट्ट पापाची राख जाळली तर तो पवित्र ओघ पापमय होऊन जाईल! जमिनीत त्या राखेला गाडून टाकले तर वसुंधरेच्या पोटात असलेले सर्व हिरे काळे कुळकुळीत कोळसे बनतील. आकाशात ती राख जर फुंकली तर तेजोमय सर्व तारे काळे ठीककर पडतील.' असाच कल्पनाविलास 'कांचनगडची मोहना' या नाटकातही आहे.

१८९३ सालचे 'सवाई माधवराव' आणि १८९८ सालची 'कांचनगडची मोहना' ही दोनही नाटके विसाव्या शतकाची वाटचाल सुरु झाल्यावरच व्यावसायिक रंगभूमीवर आली. तत्पूर्वी पुण्याच्या सोशल क्लबने त्यांचे 'कांचनगडची मोहना' नाटक केले होते पण त्याचा जो फजितवाडा झाला तो पहाणे नाट्याचार्यांना अशक्य झाले व प्रेक्षकांतून उठून ते विंगमध्ये जाऊन बसले! १९०५ साली नेपाळातून परत आल्यावरच आपल्या नाटकांचे महाराष्ट्र नाटक मंडळीने केलेले उत्कृष्ट प्रयोग त्यांनी पाहिले. नाटकाचा फजितवाडा त्यांनी पाहिला होता आणि त्याच नाटकांचे सुंदर प्रयोगही त्यांनी बघितले. नेपाळाच्या तीन वर्षांच्या मुक्कामात ते स्वतंत्र रहात व अबोल तुटक वागत. नेपाळातील गांजेकस स्वयंपाकी त्यांनी 'बायकांचे बंड' या नाटकात रंगविला आणि या नाटकाला नेपाळचीच

भौगोलिक पार्श्वभूमी आहे. यावरून त्या तीन वर्षांच्या मुक्कामात त्यांनी नाट्यविषयक चिंतनही केले होते. नेपाळहून आल्यावर त्यांनी आपल्या नाटकांचे रंगभूमीवरील गुणदोष नीट निरखले असणारच, कारण त्यांची पद्धत नाट्यप्रयोग पाहिल्यावर रंगभूमीवरील परिणामकारकतेला आवश्यक असे फेरफार करण्याची होती. या पद्धतीचा उल्लेख त्यांच्या नाटकांच्या प्रस्तावनांत आहे. अशा प्रकारे नेपाळमध्ये एकप्रकारच्या एकांतवासातील चिंतन आणि परतल्यावर प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगांचा अनुभव यामुळे त्यांच्या नाट्यकलेत बदल झाला. १९०७ सालच्या 'कीचकवधा'त स्वभावचित्रण व भाषाशैली अगदी नवी दिसून येते.

रंगभूमीवर रंगणारी भाषा

(नाटक गर्दीसाठी केले जाते. नाटक पहाणारा प्रेक्षक गर्दीतला एक घटक असतो.) ही गर्दी रंगली तर त्यातील प्रत्येक प्रेक्षक अधिकच रंगतो. साऱ्या समुदायाने टाळी दिली तर त्याचे हात अधिकच जोराने टाळ्या वाजवितात. संपूर्ण नाट्यगृहात हास्याची लाट उसळली तर तो खो खो हंसू लागतो. पण एखादा विनोद नाट्यगृहातील पाचदहा जणांनाच कळला तर त्यांना खो खो हंसू येत नाही. हंसू फुटते तोच विरून जाते. जर नाटकाचा प्रभाव सर्वांवर पडला तर एकेका प्रेक्षकावरचा परिणाम कितीतरी पटीने वाढतो. रसपरिपोषाने सर्वजण रंगले तर प्रत्येकजण कितीतरी अधिक रंगतो. आचार्य अत्रे यांचे 'साष्टांग नमस्कार' नाटक निवडक लोकांसमोर झाले तेव्हा हास्यस्फोट तर सोडाच पण हे निवडक प्रेक्षक जणू मनातल्या मनातच हंसले! नाटक नक्की पडले अशी सर्वांची खात्री झाली. पण नंतर गर्दीसमोर नाट्यप्रयोग झाला तेव्हा हास्याचा धवधवा कोसळू लागला. गर्दीचे असे मानसशास्त्र आहे.

खाडिलकरांची 'कीचकवधा'पासूनची भाषाशैली वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ती सरळ साधी व भेदक आहे. लयबद्ध व विशिष्ट शब्दांवर आघात करणारी आहे. रंगभूमीवर अनुप्रासादि अलंकारांनी नटलेली लालित्यपूर्ण भाषा मोहीत करू शकत नाही. एकट्याने वाचताना कुठल्याही वाक्यावर काही क्षण रेंगाळता येते आणि त्यामुळे भाषेतील लालित्य वाचकाला सुखविते. पण रंगभूमीवर वाक्यामागून वाक्ये फेकली जातात. जर शब्दामागोमाग अर्थ धांवून प्रेक्षकांच्या मनाला तत्काळ भिडला नाही तर शब्द हवेत विरून जातात आणि नवे शब्द मागोमाग पाठलाग करीत येतात. मोती वेंचून गोफ गुंफावा तसे एक लांबलचक ललित

संभाषण 'होनाजी वाळा' नाटकात आहे. हे नाटक वाचताना या लालित्याने मी चकित झालो, कारण त्यापूर्वी रंगभूमीवर हेच नाटक पाहिले होते आणि नाट्यप्रयोगात या भाषासौंदर्याचा मागमूसही लागला नव्हता ! वसंत शांताराम यांनी 'मखमलीचा पडदा' या पुस्तकात लिहिले आहे की "पुण्यप्रभावातील गडकऱ्यांची अनेक सुंदर वाक्ये कुळकर्णी मास्तरांनी आम्हाला सांगितली तेव्हा थक्क झालो. पण नाट्यप्रयोग पाहिला तेव्हा कुळकर्णी मास्तरांनी सांगितलेली वाक्ये केव्हा म्हटली गेली ते कळलेच नाही." या प्रयोगात केशवराव दाते, वामनराव पोतनीस, विष्णुपंत औंधकर अशा नटवयांची कामे होती ! नाटकातील भाषा यासाठीच सरळसाधी हवी आणि नटाला ती अर्थपूर्ण रितीने फेकता यावी याकरिता लयबद्ध व आघाती हवी. संघर्षाच्या उत्कट प्रसंगी भाषेत भेदकपणा यावा आणि रसपरिपोषात ती सोपी काव्यात्म वहावी.

'भाऊवंदकी' नाटकात रामशास्त्री राघोबाला देहांत प्रायश्चित्त सुनावतात तो प्रसंग किती उत्कट आहे. खाडिलकरांनी हा उत्कट भव्य प्रसंग साध्या पण भेदक शब्दांत उभा केला आहे. अधिकाधिक उंचावणाऱ्या स्वरात नटाला आघात करता यावा यासाठी 'देहांत प्रायश्चित्ताशिवाय सजा नाही' या वाक्याची पुनरुक्ती मोठी खुवीदार केली आहे. तो संवादच पहाणा. रामशास्त्री देहांत प्रायश्चित्त सांगतो तेव्हा आनंदीबाई उसळून म्हणते—

आनंदी : देहांत प्रायश्चित्त ! नाही, आपण चुकून बोलला असाल.—

शास्त्रीबाबा, नीट विचार करून सांगा, कोणते प्रायश्चित्त ते.

रामशास्त्री : बाईसाहेब, नीट विचार करून सांगतो, देहांत प्रायश्चित्ताशिवाय दुसरे प्रायश्चित्त नाही.

राघोबा : देहांत प्रायश्चित्ताशिवाय दुसरे प्रायश्चित्त नाही !

आनंदी : शास्त्रीबाबा, दुसरे प्रायश्चित्त असले पाहिजे.

रामशास्त्री : नाही, बाईसाहेब नाही; दुसरे प्रायश्चित्त नाही.—आपणा-सारख्या महापातकी खुन्यांची सोय लावण्याकरिता ऋषींनी शास्त्रे लिहिलेली नाहीत.

आनंदी : काय शास्त्रीबाबा, दुसरे प्रायश्चित्त नाही ? आमची सोय पहाण्याची ऋषींना जरूरी नसली तरी तुम्हाला जरूरी आहे. नीट विचार करून उत्तर द्या.

रामशास्त्री : दुसरे प्रायश्चित्त नाही; देहांत प्रायश्चित्ताशिवाय दुसरे प्रायश्चित्त नाही; मी पुन्हा सांगतो, देहांत प्रायश्चित्ताशिवाय दुसरे प्रायश्चित्त नाही.

आनंदी : कोणापुढे, कोठे व काय बोलता आहा, याची शुद्धी शास्त्रीबुवा, तुम्हांला नसावीसे दिसते—श्रीमंतांना देहांत प्रायश्चित्त सांगणाऱ्यांची जीभ येथच्या येथे कापली जाईल, हे ध्यानात ठेवून नीट शुद्धीवर येऊन बोला. तुम्ही आमचे नोकर आहा, हे विसरलात वाटते !

रामशास्त्री : बाईसाहेब, आता वाड्यात येण्यापूर्वी मी श्रीमंतांचा नोकर होतो; पण वाड्यात आलो आहे तो नोकरी सोडून दिली, हे कळविण्याकरिताच आलो आहे. बाईसाहेब, ह्या जिभेने ह्या वेळी सत्य भाषण केले आहे; पुढे कदाचित् खोटे बोलण्याचा मोह तिला उत्पन्न होईल; तेव्हा ह्याच वेळी तिला काढून टाकून सत्य बोलण्यात ह्या जिभेची समाप्ति आपण केली तर त्यात मला समाधानच आहे. राघोबा, पेशव्यांच्या गादीचा नोकर नसलेला हा रामशास्त्री तुला देहांत प्रायश्चित्त सांगत आहे.

या प्रसंगातील सारी तेजस्विता शाब्दिक आघातांत आणि भेदकपणात उतरविलेली ही साधी सरळ भाषाशैली ! खाडिलकरांचे रंगभूमीचे सेन्स तीव्र असून त्यांची भाषा रंगभूमीवर विलक्षण परिणामकारक ठरते असे तात्यासाहेब वेळकर म्हणाले त्याचे हे इंगित आहे. नाटकाची भाषा लिहिताना अनुप्रास जुळविण्यावर लक्ष ठेवून चालत नाही. भाषा उच्चारली कशी जाईल आणि बाणाने लक्ष्यवेध केल्याप्रमाणे नेमका अर्थवेध कसा करील यावर नजर ठेवावी लागते !

शेक्सपियरने 'हॅम्लेट' नाटकात हॅम्लेटच्या मुखाने नटांना अभिनयाबाबत मोलाचे मार्गदर्शन केले आहे. सर्वच कलाकारांनी ते मुखोद्गत करण्यासारखे आहे. हॅम्लेट म्हणतो—

“ . . . in the very torrent tempest and whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness. O, it offends me to the soul to hear a robustious periwig-pated fellow tear a passion to tatters, to very rags, to split the ears of the groundlings. . . . Be not too tame neither ; but let your discretion be your tutor. . . . ”

सारांशाने याचा अर्थ असा की, “अभिनयाने भावनांचा कल्लोळ रंगविता-नाही त्यात सफाईदारपणा आणला पाहिजे आणि त्यासाठी संयम कमावला पाहिजे. पिटातल्या प्रेक्षकांना खूप करण्यासाठी कानाचे पडदे फाटतील एवढ्यांदा

कुणी ओरडू लागला की माझा कलात्मक आत्मा कळवळतो. हा असला भयंकर प्रकार नको पण दुसऱ्या टोकाचा मुळमुळीतपणाही नको. अभिनय मार्मिक कसा करावा ते शिकविण्याचे काम तुझी तारतम्य बुद्धीच करील.’

उत्कट प्रसंगी अभिनय कसा करावा त्याचे हे मार्गदर्शन आहे खरे पण शेवटी तारतम्य बुद्धीवरच ते सोपविले आहे! नाटककाराने भाषाशैली कशी वापरावी त्याचेही उत्तर हेच आहे. भाषेचा भडकपणा नको आणि अगदीच घरगुती मामलाही नको. मग नेमके काय हवे? खुद्द शेक्सपियरलाही ते सांगता येत नाही आणि तारतम्य बुद्धीलाच विचार असे तो सांगून टाकतो! खाडिलकरांच्या भाषाशैलीचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात हे तारतम्य आहे! या तारतम्यातून संयमी सफाईदारपणा आला आहे!

शृंगारादि रसांतील संयमी सूचकता

हाच (संयमी सफाईदारपणा खाडिलकरांनी रसपरिपोषात दाखविला आहे. त्यांच्या नाटकांत मुख्यतः वीररस, करुण रस आणि शृंगार रस वहातात आणि हा साराच रससमुच्चय तेजस्वी स्वभावचित्रणातून निर्माण होत असल्याने त्याला उच्च दर्जा प्राप्त झाला आहे. त्यात हीनपणा नाही आणि भडकपणा नाही. शृंगाररस हा सर्व रसांचा राजा आणि शृंगार रस खेळवावा तर खाडिलकरांनीच असा त्यांना अभिषेक झालेला! ‘प्रेमध्वज’ नाटक लिहिण्यास पुरेसा वेळ नव्हता आणि म्हणून त्यातील शृंगाराचे प्रवेश तेवढे खाडिलकरांनी लिहावेत व अन्य प्रवेश दुसऱ्याने लिहावेत, असा वेत केल्याचा ‘प्रेमध्वजा’च्या प्रस्तावनेतील उल्लेख मोठा गंमतीदार आहे. [त्यांनी रंगविलेला शृंगार शारिरीक वासना चेतवीत नाही तर मनावर प्रसन्नतेच्या तुषारांचा शिडकाव करतो.] कारण सूचकतेच्या संयमाने आणि मोहकतेच्या नजाकतीने शृंगार रसाची निर्मिती खाडिलकरांनी केली आहे. ‘दादा, ते आले ना’ या वाक्यातील रुक्मिणीची प्रेमभावना किती सूचक संयमी आहे. ‘शालू नेसतानाच तू अधिक दिसत सुंदर होतीस’ असे धैर्यधराने भामिनीला सांगितले यातील शृंगार किती संयमी आणि मोहक आहे. अनेक संस्कृत कवींनीही आपल्या नाटकांत सुंदर तरुणीच्या वक्षस्थलाची, बारीक कमरेची आणि नितंबांची सजावट उपमा-अलंकारांनी केली आहे. पण खाडिलकरांच्या नाटकात नायिकेचा आकार कधी शब्दांनी साकार केलेला नाही! शृंगाररसाच्या सिद्धीसाठी त्यांना असे आधार घ्यावे लागले नाहीत!

‘मानापमान’ नाटकातील भामिनी धैर्यधराच्या हातात तलवार देते आणि लगेच म्हणते— “आता कशी या तलवारीला शोभा आली! माझ्या हातात ती कशीशीच दिसत होती! मला बाई वाटते, एका तलवारीने पुरुषांचे रूप जितके चांगले दिसते तितके खंडीभर दागिन्यांनीही दिसत नाही.” खाडिलकरांनी रंगविलेला असा शृंगार मन प्रसन्न करतोच पण संपन्नही करून जातो!

खाडिलकरांच्या नाटकात करुणरसाच्या परिपोषात कुणी गळा काढून रडत नाही. कुणी धाय मोकळून ओरडत नाही. आकाशवाणीच्या कलावंतांची ही मोठीच गैरसोय आहे म्हणायची! पण खाडिलकरांच्या नाटकांतील व्यक्ती करुण प्रसंगांत अधिकच तेजस्वी होतात. याच पद्धतीने त्यांच्या वीररसातही धांगडधिंगा नाही आणि कृत्रिम वेगडी भाषेचा थयथयाट नाही. काही ऐतिहासिक नाटकांत दुःखाच्या प्रसंगी ‘हाय हाय!’ अशी सुरुवात होऊन प्रदीर्घ वाग्विलास केल्यानंतर ‘हुश! हुश!’ करीत नट श्वास घेतात तसला प्रकार खाडिलकरांच्या नाटकांत नाही. ‘शूरा मी वंदिले’ अशा एकाद्या सुंदर पदातही वीररसाचा परिपोष खाडिलकर सहजी करतात. हा वीररसाचा प्रवाह वीरपुरुषाच्या चित्रणातून स्वाभाविक वहातो.

त्यांचे शृंगाररस, वीर आणि करुण रस सवंग तर नाहीतच पण केळकरांनी म्हटल्याप्रमाणे असे ओजगुणान्वित आहेत!

हंसविणारा व गती देणारा विनोद

खाडिलकरांच्या नाटकातील विनोद आणि त्यांची पद्यरचना हे अनेकांच्या कडक टीकेचे विषय झाले आहेत. त्यांच्या विनोदात चमत्कृतिमय कल्पकता आणि शाब्दिक कोट्यांचा बौद्धिक खेळ नाही अशी टीका केली जाते. त्यांच्याच काळातील दोन श्रेष्ठ नाटककार कोल्हटकर व गडकरी यांच्या नाटकांत अशा प्रकारच्या विनोदाची विपुलता असल्यामुळे त्याचा अभाव टीकाविषय व्हावा हे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे. पण म्हणून खाडिलकरांचा विनोद टाकाऊ आहे असे जे म्हणतात त्यांनी आपला उथळपणा टाकायला हवा. खाडिलकरांच्या नाटकातील विनोद वेगळ्या स्वरूपाचा आणि उद्दिष्टाचा आहे. तो रंगभूमीवर हसखास रंगतोच, पण त्याहीपेक्षा विशेष असा की नाट्यानुकूल अशी विविध उद्दिष्टे साधतो. चांगली विनोदी कोटी सुचली म्हणून लगेच वापरली असा प्रकार नाटकात केला तर कोट्या कितीही उत्तम असल्या तरी हास्यरस सिद्ध

करतानाच नाट्याची हानी करतात. याउलट (खाडिलकरांचा विनोद हसवितो आणि त्याच वेळी नाट्याला गती देतो व नाट्यविषयाला उठाव आणतो.)

खाडिलकरांच्या विनोदाचा पहिला विशेष असा की, गांभीर्याचा ताण हलका करतानाच कथानकाचा सांधा वेमालूम जोडतो. या दृष्टीने 'द्रौपदी' नाटकाच्या दुसऱ्या अंकातला पहिला प्रवेश मला फार आवडतो. या प्रवेशात जुगारी अक्षपाल व त्याच्या दोन बायका यांच्यातील विनोदी प्रसंगांमुळे भरपूर हंसू येऊन पहिल्या अंकातील गांभीर्याचा ताण हलका होतो. याच प्रवेशात पांडवांना भिकेला लावण्याची युक्ती अक्षपाल शकुनीला देतो. जरासंधाच्या हाडांचे हुकमी फांसे अक्षपालाकडून घेऊन शकुनी निघून जातो. यामुळे विनोद साधतानाच कथानकाला कलाटणी व गती मिळाली आहे. खाडिलकरांचे विनोदी प्रवेश नाटकाच्या संविधानकात अशी महत्त्वाची कामगिरी करतात.

खाडिलकरांचा विनोद हा (उपहासात्मक आहे.) नाटकात ज्या उदात्त प्रवृत्तीचा उठाव केला असेल तिच्याविरोधी प्रवृत्तीचा उपहास खाडिलकरांनी साधला आहे. 'विद्याहरणा'त दारूच्या व्यसनाचा धिक्कार आहे आणि खाडिलकरांनी या नाटकात शिष्यवर या विनोदी पात्राकरवी फुशारकीने मद्यपान करणाऱ्या तथाकथित सुशिक्षितांचा उपहास साधला आहे. मद्यपान करणे आणि गळ्याला टाय लावणे ही आंग्लविद्येत पारंगत असल्याची जणू खूपच झाली होती! या खुणेचा उपहास करणारा 'विद्याहरणा'तील झोंबरा विनोद पहा.

शिष्यवर : गडूळ गळ्यावर एक नवीन संजीवनी विद्या युवराजांनी शोधून काढली आहे, ती नाही बरोबर आणलीस ?

रसिका : युवराज म्हणाले, या दोन विद्येत शिष्यवर तरवेज झाले म्हणजे गळोटीची विद्या—

मधुकर : गळोटीची विद्या?—गळोटी म्हणजे ?

शिष्यवर : गळोटी ही लंगोटीसारखीच एक चिंधी आहे! फरक इतकाच की लहान मुलांच्या चिंधीला लंगोटी म्हणतात आणि दारूमुळे गळा फाटून जाऊन रुंद रुंद होऊ नये म्हणून प्रतिष्ठित दारूबाज जी चिंधी वापरतात तिला गळोटी असे म्हणतात. चिंधी तीच पण स्थानभिन्नत्वाने नामनिर्देशही भिन्न होतो, असा भाषाशास्त्राचा नियम आहे !

या विनोदाने त्या काळात खळबळ माजली यात काहीच नवल नाही !

'मानापमान' नाटकात लक्ष्मीधराच्या रूपाने भेकड श्रीमंतीचा उपहास करून

धैर्यधराच्या शौर्याला उठाव आणला आहे. 'मानापमाना'तील लक्ष्मीधराला धैर्यधर व भामिनी यांच्या खालोखाल महत्त्व दिले आहे. खाडिलकरांनी आपल्या विविध नाटकांत विनोदी पात्रांना अगदी कमी असे तित्यम प्रतीचे महत्त्व दिले पण 'मानापमान' त्याला अपवाद आहे. 'मानापमाना'तील लक्ष्मीधर नाटकभर छाप पाडतो आणि 'मानापमान'च्या यशासाठी धैर्यधर व भामिनी यांच्याइतकीच लक्ष्मीधराची भूमिका उत्तम व्हावी लागते. गणपतराव बोडसांना विनोदी नट म्हणून खरीखुरी कीर्ति 'मानापमान'नेच मिळवून दिली. हा लक्ष्मीधर एकही शाब्दिक कोटी न करता किंवा भाषेचा डोंबाऱ्यासारखा खेळ न करता खाडिलकरांनी अप्रतिम रंगविला आहे. लक्ष्मीधराचे 'अंगावरचे घ्या खांद्यावरचे घ्या' हे साधेसुधे वाक्य इतके गाजले की भिन्नेपणा वर्णन करताना वाक्यप्रचार म्हणून वापरले जाते. किंबहुना लक्ष्मीधरालाच मराठी भाषेत स्थान मिळाले आहे. "महाराष्ट्रात धैर्यधराचा सन्मान होतो, लक्ष्मीधराचा नव्हे" असे वाक्य अगदी सहजी वोलले जाते.

खाडिलकरांच्या विनोदाचे सर्वांत मोठे वैशिष्ट्य असे की तो लहानापासून थोरापर्यंत सर्वांनाच एकदम हसवितो. नाटकातील विनोद असाच असला पाहिजे. संपूर्ण नाट्यगृहात हास्याची लाट पसरल्याशिवाय नाटकातील विनोद रंगत नाही. 'अंकावर अंक चढला म्हणजे संख्या वाढते' ही कोल्हटकरांच्या नाटकातील कोटी सुप्रसिद्ध आहे पण ही कोटी सर्वांना समजेपर्यंत निदान पंचवीस अंक मोजावे लागतील! अशा कोट्या नाटकात निरुपयोगी आहेत. खाडिलकरांचा विनोद पहाताना नऊ वर्षांचा मुलगा आणि नव्वद वर्षांचा पणजोबा यांना एकदमच हंसू येते. मी लहानपणी 'मानापमान' अनेकदा पाहिले तेव्हा मला लक्ष्मीधर अतिशय आवडत असे. झोप अनावर झाली तर निद्राधीन होताना 'लक्ष्मीधर आला की मला जागे करा' असे मी बजावत असे. दुसऱ्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशात लक्ष्मीधर शौर्याचे नाटक करण्यासाठी चोरांच्या तावडीत सांपडतो हा अत्यंत हास्यकारक प्रसंग आहे. पण त्यापूर्वी धैर्यधर-भामिनीचा संवाद व संगीत असून हा भाग लवकर संपत नाही याचा फार राग येई!

खाडिलकरांचा विनोद एकदम सर्वांना का हसवितो? याचे एक कारण तो सोपा आहे आणि प्रमुख कारण या सोप्या विनोदात अभिनय तुडूंब भरला आहे. 'मानापमान' च्या दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात विलासधर लक्ष्मीधराला

‘शूर’ बनविण्याचा प्रयत्न करतो. तो एक डाव रचतो. चोराचे रूप घेऊन विलास-धराने भामिनीच्या अंगावर धांवून जायचे आणि लक्ष्मीधराने तलवार हातात घेऊन धांवत येत भामिनीची सुटका करायची ! या बनावट प्रसंगामुळे भामिनी लक्ष्मीधरावर खूप होईल असे विलासधराला वाटते. पण नाटकाची तालीम करताना लक्ष्मीधराच्या हातात तलवार देताच त्याचा हात थरथर कांपू लागतो. विलासधराने भामिनीवर ओरडण्याची नकल करताच लक्ष्मीधराची चोबडीच वळते आणि ‘अंगावरचे ध्या-खांद्यावरचे ध्या’ असे म्हणत तो लोटांगणच घालतो.

हा सारा प्रसंग तुफानी हास्यस्फोटक होतो. अभिनयाला अमाप वाव असणारा हा प्रवेश नुसता वाचून त्याच्या रंगतीची कल्पना करता येणार नाही. खाडिलकरांचा विनोद रंगभूमीवर पाहिला पाहिजे. रंगभूमीवर हा विनोद पाहिल्यानंतर जर पुस्तकात वाचला तर सारा अभिनय पुनः डोळ्यांसमोर येतो व लक्षात येते की खाडिलकरांचा विनोद उत्कृष्ट साधलेला आहे.

ज्यांनी ‘लक्ष्मीधरा’ची भूमिका अप्रतिम रंगविली ते गणपतराव बोडस आपल्या आत्मचरित्रात पहिल्याच प्रयोगाची आठवण सांगताना काय म्हणतात पहा—“लक्ष्मीधराच्या प्रत्येक वाक्याला लोक गदगदा हंसून प्रोत्साहन देऊ लागले. दुसऱ्या अंकातला तलवार धरण्याचा माझा प्रवेश फारच रंगला. हंशाने थिएटर हलत होते नुसते. चौथ्या अंकातील धैर्यधर, विलासधर व लक्ष्मीधर यांच्या प्रवेशात प्रथम लक्ष्मीधराचे आत्मगत भाषण, नंतर तिघांचा प्रवेश, ‘त्या कोण’ हे वाक्य तोंडातून बाहेर पडल्याबरोबर जो हंशा उसळला तो दोन तीन मिनिटे थांबलाच नाही. पुढच्या प्रत्येक वाक्याला इतका भयंकर हंशा होई की तो थांबेपर्यंत भाषण थांबवावे लागे.”

‘त्या कोण?’ या साध्या दोन शब्दांना दोन मिनिटे हंशा पिकला याचे कुणालाही नवल वाटेल पण त्या एकंदर प्रसंगात हे शब्द उच्चारताना अभिनयाला पूर्ण वाव आहे आणि या दोन शब्दांत तुडंब भरलेला विनोद समर्पक अभिनया-सरशी खळाळून येतो.

‘भाऊबंदकी’ नाटकात चौथ्या अंकातील पहिला प्रवेश देहांत प्रायश्चित्त सुनावण्याचा म्हणजेच कळसाचा आहे. त्यानंतरच्या दुसऱ्या प्रवेशात भिकंभटाचा जो विनोद आहे तो वाचून पहा आणि नंतर रंगभूमीवर पहा. वाचताना किंचितच हंसू येईल पण रंगभूमीवर या प्रवेशात भिकंभट अक्षरशः धमाल उडवितो. या प्रवेशाच्या अखेरीस ‘लक्ष्मी चंचल हेच खरे’ हे वाक्य भिकंभट

उच्चारतो तेव्हा अगोदरच्या प्रसंगासुळे गणपतरावांनी वर्णन केलेला दोन मिनिटांचा हंशा उसळतो !)

खाडिलकरांना नाटकातील विनोद उत्कृष्ट साधला आहे आणि विनोदाचा वापर नाट्यानुकूल कसा करावा तेही साधले आहे. त्यांच्या विनोदाची जात इतरापेक्षा वेगळी आहे. पण आपल्यापेक्षा जात वेगळी आहे म्हणून तो टाकाऊ ठरविता येणार नाही !)

विक्रमी संगीतातील एक किंचित उणीव

खाडिलकरांच्या पद्यरचनेत क्लिष्टता आहे आणि त्यांच्या पदांचा अर्थ लावणे महाकर्मकठीण अशी टीका केली जाते. खाडिलकरांच्या सर्वच पदांविषयी असे विधान करणे दूषित दृष्टिकोनाचे ठरेल पण बऱ्याच पदांना हे वर्णन लागू पडते यात काही शंका नाही. त्यांच्या संगीतात ही एक उणीव आहे पण त्याचा वाऊ करण्याएवढी ती मोठी नाही. ही उणीव अगदीच किंचित आहे.

कारण पद्यरचना क्लिष्ट असली तरी प्रत्येक पदाचा मुखडा अतिशय सुंदर व अर्थपूर्ण आहे. 'मानापमाना'तील हे मुखडे पहा—'हा टकमक पाही सूर्य रजनिमुख', 'अनार्या खास ती समजा', 'चंद्रिका ही जणू', 'या नव नवल नयनोत्सवा', 'खरा तो प्रेमा ना धरि लोभ मनी', 'दे हाता या शरणागता', 'मला मदन भासे हा मोही मना', 'पाही सदा मी परि केवि नाथ भासे मला नवोनव', 'विनयहीन वदता, नाथा, नाही मी बोलत आता' 'शूरा मी वंदिले' हे सारेच मुखडे किती मोहक आहेत !

या पदांचे मुखडे सुंदर आहेतच पण अगोदरच्या काव्यात्म गद्याशी त्यांचा बहारदार मिलाफ झाला आहे. प्रथम रसाचा आविष्कार गद्यात करावयाचा, मग समर्पक सुंदर मुखड्यात त्याची अर्थसिद्धी व रससिद्धी करावयाची असा नवा चमत्कार खाडिलकरांनी 'मानापमान' नाटकात केला आणि संगीत रंगभूमीवर क्रांतीच केली. 'मानापमान'मधील ज्या पदांचे दाखले मी दिले आहेत त्यापैकी दोन पदांचा उगम कसा होतो त्याचा नमुना पहा.

वनमालेच्या रूपातील भामिनीला प्रथमच पाहून धैर्यधर मोहीत होतो. तो जायला निघतो पण परत परत वळून पहातो. धैर्यधर म्हणतो—“अरे अजून ती तेथेच उभी आहे ! बरे झाले हा शीलधर या वेळी मजकडे पहात नाही. अजून ती तेथेच उभी आहे ! मी का बरे हिला वरचेवर वळून पहातो आहे ?”

आणि या गद्यामागोमाग धैर्यधराचे पद सुरू होते—‘या नव नवल नयनोत्सवा’-संवादातून सहज फुलणारे हे संगीत आहे! कथानकाचा भागच पदांतून सांगणाऱ्या संगीतापेक्षा ते अगदी वेगळे आहे. रससिद्धी करणारे आहे. ‘मानापमान’ चा पहिला प्रयोग ज्यांनी पाहिला त्यांना संगीताचा हा चमत्कार पाहून म्हणावेसे वाटले असेल—‘या नव नवल नयनोत्सवा!’

भामिनी वीरपुरूष धैर्यधरावर भाळली आहे. ती आपल्या प्रेमवेड्या मनाचे वर्णन करताना कुसुमला म्हणते—“ते आले नसले म्हणून काय झाले? मी रात्रंदिवस त्यांना स्वप्नात, जागी असताना, एकसारखी पहात असते. आणि इतके असून प्रत्येक वेळेला आपले नवेच्या नवेच मला दिसतात! माझ्या मनावर छाप बसवी म्हणून इतकी जर निरनिराळी सोंगे प्रत्येक क्षणाला ते घेतात, तर उलट त्यांचे मन आकर्षण करून घ्यायला आज एक दिवस तरी हे दागिने घालून होईल तितके नटणे मला भाग नाही का?”

आणि यावेळी तिच्या ओठांतून पद सुरू होते ‘पाही सदा मी परि केवि नाथ भासे मला नवोनव’. हे मुखडे असे सोपे नि रसवाही आहेत! आणखी एका पदाचा नुसता उल्लेख करतो. धैर्यधर आवेशाने ‘धिक्कार मनसाहिना’ हे पद म्हणतो. या पदाचा सारा आशय ‘धिक्कार’ शब्दात उतरला आहे आणि त्याच्या तडफदार चालीत त्या प्रसंगाची रससिद्धी उत्कट साधली आहे. हे पद अनेकवार वन्समोअर घेणारे आहे आणि त्याचे कारण अगोदरच्या संवादाच्या कोंदणात ते बसले आहे!

गणपतराव बोडसांनी खाडिलकरांजवळ पदातील न्हस्वदीर्घांच्या ओढाताणी-बद्दल तक्रार केली तेव्हा खाडिलकर त्यांना म्हणाले, ‘असू द्या!’ गणपतराव म्हणतात की खाडिलकरांचे हे उत्तर अखेरपर्यंत कायम होते! खाडिलकर वर्षानुवर्षे चिंतन करून नाटक लिहीत, कारण त्यांना नाटकात न्यून खपत नसे. ‘कीचकवधा’ची सुरुवात सैरंथ्री व सौदामिनी यांच्या प्रवेशाने होतो आणि नेहमीप्रमाणे नटांची सक्त तालीम घेताना खाडिलकरांनी सैरंथ्रीचे काम करणाऱ्या टिपणीसांना सांगितले, “सैरंथ्री खिन्न आहे—तेव्हा खिन्नतेच्या चालीने या! आनंदी स्त्री चटचट पावले टाकील, चंचल स्त्री मागेपुढे पहात चालेल. खिन्न स्त्री जशी चालेल तसेच या आणि चेहऱ्यावर खिन्नता दिसू द्या.” खाडिलकरांनी स्वतः हा अभिनय करून दाखविला व बसवून घेतला! जे एन्ट्रीच्या चालीबाबत इतके दक्ष होते तेच पद्यरचनेच्या क्लिष्टतेबद्दल ‘असू द्या’ का म्हणत होते!

कारण पदांचे मुखडे त्यांनी अर्थवाही नि रसवाही सुंदर साधले होते आणि या पदांच्या जागाही मनोहर होत्या. गाताना पदातील इतर ओळी एकदाच म्हणून परत मुखड्यावरच यायचे असते. अर्थातच क्लिष्टतेची ही उणीव अगदी शुद्धक होती. म्हणून खाडिलकर सांगत—‘असू द्या.’

कै. राम गणेश गडकऱ्यांनी सांगितले होते की “स्टेज इफेक्ट—रंगभूमी-वरील उठाव हे काकासाहेबांचे हातखंडा काम आहे. यात त्यांचा हात धरणारा दुसरा कुणी नाही!” खाडिलकरांची पदे कथानक सांगणारी नसून रसपरिपोष करणारी आहेत आणि पदांचा स्टेज इफेक्ट खाडिलकरांनी मुखड्यात पूर्णपणे साधला होता !

एका भाषणात खाडिलकर म्हणाले की “मानापमानपासून संगीत नाटकातील पदे चिजांच्या पदवीला पोचली आहेत.” आज साठ वर्षांनंतरही गायक ही पदे आवर्जून गातात आणि लोकांना आवडतात. याचा अर्थ असा की ही पदे अमरत्वाच्या थोरवीलाही पोचली आहेत !

प्रा. फडके यांची सवंग कारणमीमांसा

खाडिलकरांच्या नाटकांतील विविध प्रकारचा कलाविलास आतापर्यंत वर्णन केला आहे. अर्थातच खाडिलकरांच्या सर्वच्या सर्व पंधरा नाटकांत हा सर्वांगीण कलाविलास आहे असे म्हणता येणार नाही. त्यांची सात नाटके अप्रतिम रंगली तर इतर नाटकांची रंगत त्या मानाने कमी पडली. मात्र विशिष्ट मर्यादेखाली त्यांची कला ‘त्रिदंडी संन्यास’ वगळता कधीच गेली नाही. त्यांच्या बहारदार सात नाटकांतील कलाविलास मनाला केव्हाही मोहरून टाकणारा आहे. या यशाची कारणे त्यांच्या नाटकांच्या अंतरंगातच पाहिली पाहिजेत. जी नाटके कमी रंगली ती का फिकी झाली त्याची कारणेही त्या त्या नाटकाच्या अंतरंगातच शोधली पाहिजेत. प्रा. फडके म्हणतात त्याप्रमाणे खाडिलकरांच्या प्रतिभाविलासात वसंत ऋतू आणि शिशिर ऋतू शोधता येणार नाही. कारण ज्या वर्षी ‘कीचक-वध’ लिहून त्यांनी शेक्सपियरवर मात केली त्याच वर्षी त्या मानाने कमी रंगतीचे ‘बायकांचे बंड’ लिहिले. ज्या वर्षी ‘मानापमान’ हे अमर नाटक लिहिले त्याच वर्षी फिक्या रंगतीच्या ‘प्रेमध्वजा’चे लेखन केले. पण त्या त्या नाटकांच्या अंतरंगाचा शोध न घेता नाट्यसृष्टीतील टोकळेबाज नि स्वस्त सवंग कारणमीमांसा प्रा. फडके यांनी केली आहे. त्याची हास्यास्पदता पाहून

मगच फिक्क्या रंगाची कारणे नाटकांच्या अंतरंगात शोधण्याकडे वळू या.

प्रा. फडके यांनी 'खाडिलकरांच्या नाट्यकृती' या आपल्या नव्या पुस्तकात एक धोपटमार्गी विधान पुनः केले आहे. १९४८ पासून प्रा. फडके हे मत मांडत आले आहेत आणि प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनीही तेच मत जवळजवळ स्वीकारून आपल्या भाषेत सादर केले आहे. प्रा. फडके यांनी म्हटले आहे— "दुर्दैवाने १९२० साली टिळक स्वर्गवासी झाले. खाडिलकरांचे स्फूर्तिदैवतच नाहीसे झाले. त्यांची नाट्यकला पोरकी झाली. त्यानंतर त्यांनी गांधीवाद स्वीकारला पण नाट्यहीन गांधीवादात तशी स्फूर्ती त्यांना मिळू शकली नाही. टिळकांच्या निधनामुळे खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनातले चैतन्यच नाहीसे झाले. टिळकरूपी सूर्य नाहीसा झाल्यामुळे खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाचा चंद्रमा प्रकाशहीन झाला."

प्रा. कुळकर्णी यांनी जवळजवळ हाच निष्कर्ष मांडला आहे पण त्यांचे म्हणणेही शैलीच्या दृष्टीने पहायला हरकत नाही. प्रा. कुळकर्णी म्हणतात— "सूर्य अस्ताला गेल्यावर वस्तुमात्रातील ऊर्जा नाहीशी व्हावी तसे तर टिळकांच्या निधनानंतर झाले नसेल ना असा संशय म्हणूनच मनात येऊन जातो. त्यांच्या नाट्यप्रतिभेच्या प्रेमाचा विषय लोकमान्यच राहिले. लोकमान्यांच्या निधनाने खाडिलकरांची प्रतिभा थोडी पोरकी झाली."

खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेचा विषय जर लोकमान्यच राहिले तर त्यांच्या मृत्यूने ही प्रतिभा थोडी का होईना पोरकी कशी झाली? समोर मॉडेल बसल्याशिवाय एखाद्या चित्रकाराला चित्र काढता येत नाही तशी स्थिती खाडिलकरांची होती काय? ज्यांनी इतिहासातील व्यक्तींची रंगभूमीवर जिवंत चित्रणे उभी केली त्यांना स्वतःच्या डोळ्यांनी पाहिलेल्या लोकमान्यांपासून त्यांच्या मृत्यूनंतर स्फूर्ती घेता आली नाही असे कसे म्हणता येईल? लोकमान्य डोळ्यांसमोरच हवेत अशी स्थिती असेल तर ते मंडालेच्या तुरुंगात असताना १९०९ साली खाडिलकरांनी 'भाऊवंदकी' हे प्रतिभाशाली नाटक कसे लिहिले? जे तत्कालीन राजकारणात खाडिलकरांच्या प्रतिभाविलासाची तसेच फिक्क्या रंगाची तपासणी करतात त्यांना आपला राजकीय रंग पुसता येत नाही एवढाच अशा विधानांचा अर्थ आहे.

प्रा. फडके यांनी आपले मत मांडताना प्रा. कुळकर्णी यांच्याप्रमाणे 'प्रतिभा थोडी पोरकी झाली' असा शब्दप्रयोग न करता आपल्या शैलीनुसार ठामपणे

प्रतिपादन केले आहे की, 'टिळकरूपी सूर्य नाहीसा झाल्यामुळे खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाचा चंद्रमा प्रकाशहीन झाला.'

प्रा. फडके यांच्या बुद्धिनिष्ठ व उत्कृष्ट टीकालेखांना या विधानाने फार कमीपणा आला आहे. मात्र एवढे खरे की, प्रा. फडके यांचे विधान समर्पक असते तर विद्यार्थींची फार मोठी सोय झाली असती ! मग पुढीलप्रमाणे मजेदार संवाद होऊ शकला असता—

प्रोफेसर : विद्यार्थीमित्रांनो, खाडिलकरांचे हे नाटक उत्तम आहे की सुमार ?

विद्यार्थी : आम्हाला एवढेच सांगा की, लोकमान्य टिळक जिवंत असताना आणि खाडिलकर 'केसरी'त गेल्यानंतर त्यांनी ते लिहिले आहे का ? तसे असेल तर नाटक उत्तम आहे. तसे नसेल तर नाटक सुमार !

पण नाटककार कवींचा प्रतिभाविलास इतक्या सोयीस्कर रितीने होत नसतो ! स्वतःचे तर्कदुष्ट विधान प्रा. फडके यांनी आपल्याच विवेचनाने कसे खोटे पाडले आहे ते पहाण्यापूर्वीच एक प्रश्न विचारता येईल. तो असा की, टिळकरूपी सूर्याच्या प्रकाशानेच नाटककाररूपी चंद्रमा प्रकाशित झाला असेल तर त्यांच्याच प्रभावळीतील इतर चंद्रमांवर का बरे हा प्रकाश पडला नाही ? सूर्याचा प्रकाश सर्वांना सारखाच लाभला पाहिजे, पण तसे झाले नाही. ही उपमादेखील किती विपर्यस्त आहे ते यावरून लक्षात येते.

१ सप्टेंबर, १८९६ साली खाडिलकर लोकमान्यांच्या 'केसरी'त आले पण त्यापूर्वीच पदवी परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर वयाच्या एकविसाव्या वर्षी त्यांनी 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' हे आपले पहिले नाटक लिहिले. १८९३ सालचे हे नाटक आहे आणि लोकमान्यांच्या सान्निध्यात येण्यापूर्वीच 'विविधज्ञान विस्तार' या नियतकालिकात ते प्रसिद्धही झाले होते. शेक्सपियरच्या 'हॅम्लेट' व 'आयागो' या दोन महान भूमिका एकाच नाटकात आणण्याचा आपला प्रयत्न आहे असे 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' या नाटकाच्या प्रस्तावनेतच नाट्याचार्यांनी म्हटले आहे. हा प्रयत्न कितपत यशस्वी झाला ? याबाबत प्रा. फडके यांचेच मत असे आहे—“हॅम्लेट नाटकातील संशयाने पछाडलेला दुर्दैवी नायक आणि ऑथेल्लो नाटकातील कपटी दुष्ट खलपुरुष या दोन व्यक्तीरेखा एकाच नाट्यकृतीत एकत्रित करण्याचा जो संकल्प खाडिलकरांनी सोडला होता तो मोठ्या कौशल्याने त्यांनी पूर्ण केला, याबद्दल मर्मज्ञ रसिक वाचक आणि प्रेक्षक त्यांना शाबासकी खचितच देतील...परंतु या नाटकातलं खाडिलकरांचं

कल्पनाचातुर्य एवढ्यावरच थांबलं नाही. त्यांनी सवाई माधवरावाच्या व्यक्तिरेखेवर ऑफेलियाचंही कलम मोठ्या कसवानं केलेलं आहे...हे खाडिलकरांचं पहिलंच नाटक नाट्यलेखनाच्या सर्व गुणांनी भरलेलं असावं याचा अचंबा वाटतो...”

लोकमान्य टिळकांच्या सान्निध्यात येण्यापूर्वीच्या पहिल्या नाटकाची प्रशंसा अशा प्रकारे केल्यानंतर टिळकरूपी सूर्याच्या प्रकाशाने त्यांची नाटके रंगली व या सूर्याचा अस्त होताच नाटके पडली असले विधान प्रा. फडके यांनी करावे याचाही अचंबा वाटतो !

१८९८ साली काकासाहेबांनी ‘कांचनगडची मोहना’ हे दुसरे नाटक लिहिले. या नाटकाच्या गुणवत्तेचा क्रम ‘सवाई माधवरावांचा मृत्यू’ या नाटकाखालोखाल प्रा. फडके लावतात. म्हणजे लोकमान्य टिळकांचे प्रत्यक्ष अनुयायित्व सुरू झाल्यावर दोन वर्षांनी काकासाहेबांनी जे नाटक लिहीले त्याचा दर्जा प्रा. फडके यांच्याच मताने कमी आहे ! नाट्याचार्यांच्या पंधरा नाटकांपैकी दहा नाटकांवर प्रा. फडके यांनी सविस्तर लिहिले आहे. जी नाटके नगण्य आहेत असा अमि-प्राय व्यक्त करून त्यांनी अजिबात वगळली त्या नाटकांची नावे आहेत ‘बायकांचे बंड’ व ‘प्रेमध्वज’. १९०७ सालीच काकासाहेबांनी ‘कीचकवध’ लिहिले व त्याच वर्षी ‘बायकांचे बंड’ही लिहिले. ‘कीचकवध’ नाटकाचे इंग्रजी भाषांतर झाले तर जगातील रसिक ‘कीचकवध’ डोक्यावर घेऊन नाचतील याबद्दल मला संदेह नाही असे हा ग्रंथ समाप्त करतानाच अखेरचे वाक्य प्रा. फडके यांनी लिहिले आहे; पण याच वर्षी लिहिलेले ‘बायकांचे बंड’ हे नाटक त्यांनी अगदी नगण्य ठरवून त्यावर स्वतंत्र टीकाही लिहिली नाही ! याचा अर्थ काय समजायचा ? प्रा. फडके यांच्या मते नगण्य असे दुसरे ‘प्रेमध्वज’ नाटक १९१० साली लिहिलेले होते ! जी दहा नाटके स्वतंत्र टीकेसाठी प्रा. फडके यांनी निवडली त्यापैकी ‘सत्त्वपरीक्षा’ नाटकावर त्यांनी कुऱ्हाडच चालविली आहे, पण हे नाटक १९१४ सालचे आहे !

लोकमान्य टिळकांचा सूर्य आकाशात तेजःपुंज असतानाच लिहिलेल्या चार नाटकांचे प्रा. फडके यांनी वाभाडेच काढले आहेत. तर्कशास्त्रात वाकब्रगार अशा प्रा. फडके यांनी हे विवेचन केल्यावर त्याच्याशी सर्वस्वी विसंगत असलेले तर्कदुष्ट विधान का करावे याचे कोडे काही केल्या उकलत नाही.

प्रा. फडके यांनी केवळ तर्कदुष्ट विधान केलेले नाही तर ते गळी उतर-विण्याचा अट्टाहास केला आहे. ‘सत्त्वपरीक्षा’ नाटकावर तुटून पडताना त्यांनी

म्हटले आहे—“खाडिलकरांच्या नाटकातला हरिश्चंद्र म्हणजे काशीखंडातल्या भ्रष्ट जनतेच्या डोळ्यांत अंजन घालावयास निघालेला महात्मा आहे! ‘महात्मा’ हा शब्द मी मुद्दामच वापरला. कारण हरिश्चंद्राच्या पौराणिक आख्यानाला हवी तशी रंगरंगोटी देऊन त्याचं गांधीपुराण बनविण्याचा खाडिलकरांनी या नाटकात प्रयत्न केलेला आहे...काशीखंडात झालेला हरिश्चंद्राचा छळ आणि गांधींचा छळ यांची तुलना करून सत्त्वपरिक्षेत टिकलेला महात्मेपणा सिद्ध करण्याचा खटाटोप खाडिलकरांनी केलेला आहे.”

‘सत्त्वपरीक्षा’ नाटक १९१४ सालचे आहे! लोकमान्य टिळकांचे निधन १९२० साली झाले आणि महात्मा गांधींचा उदय महाराष्ट्रात होण्यास काही वर्षांचा अवधी असतानाच ‘सत्त्वपरीक्षा’ लिहिले गेले हा इतिहास प्रा. फडके यांना डावलता येणार नाही. या नाटकातील हरिश्चंद्राच्या छळाशी तुलना करायचीच असेल तर मंडालेच्या तुरुंगवासातील लोकमान्यांशीच करावी लागेल. ऐतिहासिक कालक्रम बदलता येत नाही आणि प्रा. फडके यांनाही या कालक्रमाची दखल एका वाक्यात का होईना पण घ्यावी लागलीच आहे. मात्र ही दखल घेताघेताच त्यांनी बगल दिली आहे. कशी ते पहा—

प्रा. फडके म्हणतात (पान ५०)—“गांधींच्या चळवळीचा हिंदुस्थानात उदय होण्यापूर्वी सहा वर्षे हे नाटक लिहिणाऱ्या खाडिलकरांच्या द्रष्टेपणाची प्रशंसा करावी तेवढी थोडी होईल. परंतु प्रचाराचं आंगडोपडं मुद्दाम तयार करून मूळ आख्यानाच्या अंगावर जबरदस्तीनं घातल्यामुळं मुळातील साधेपणाची शोभा आणि प्रसाद ही तर नष्ट झाली आहेतच, परंतु गांधींचा महात्मेपणा व त्यांच्या सत्य अहिंसेच्या संदेशाची थोरवी प्रस्थापित करण्याचा खाडिलकरांचा हेतू तरी साध्य झाला आहे काय?”

वाल्मिकीनी रामजन्मापूर्वी रामायण लिहिले असे सांगतात तशाच प्रकारचा चमत्कार प्रा. फडके सांगत आहेत असे दिसते! लोकमान्य टिळकांचा सूर्य तेजःपुंज असताना, तो अस्ताला जाणार याची कसलीही कल्पना नसताना आणि गांधीजींचा उदय होण्यापूर्वी खाडिलकरांनी गांधींचे महात्म्य प्रस्थापित करण्याचा अट्टाहास केला, या प्रा. फडके यांच्या कल्पनाविलासापुढे भाषाप्रभू गडकऱ्यांचा कल्पनाविलासही पूर्णतः फिका पाडतो!

खाडिलकरांचे प्रत्येक नाटक त्यांच्या अंतरंगात शिरून तटस्थपणे तपासले पाहिजे. कलासक्त अभ्यासाची हीच दिशा आहे. त्याऐवजी १९२० नंतरची

नाटके लोकमान्यांचा सूर्य मावळल्यामुळे भिकार आणि टाकाऊ आहेत, त्यापूर्वीचे सत्त्वपरीक्षा नाटकही गांधीवादामुळे त्रिघडले, असली साफ चुकीची दिशा दाखविणे घातक आहे. खाडिलकरांचे समकालीन टीकाकार राजकारणामुळे पूर्वग्रहदूषित आहेतच पण त्यानंतरच्या पिढीतील टीकाकारही या पूर्वग्रहांच्या दाट छायेतून बाहेर पडू शकत नाहीत हे दुर्दैव आहे.

प्रा. फडके यांनी एक मोठा सुंदर दाखला दिला आहे. ते म्हणतात— “पीठावाला नांवाचे एक विख्यात पोर्ट्रेट पेंटर होते. ते वृद्धावस्थेत प्रविष्ट झाल्यावर माणसांचे व वस्त्रांचे खरोखर असलेले रंग सोडून भलतेच रंग पोर्ट्रेटमध्ये दाखवू लागले. पिठावाल्याच्या चहात्यांनी व मित्रांनी विचारलं की, ‘मास्तर, तुम्ही वापरलेले रंग मूळ व्यक्तीत अगर वस्त्रात नाहीत. निराळेच रंग तुम्ही वापरले आहेत!’ यावर पीठावाला उत्तर देत— ‘अरे, पण जे रंग मी वापरले आहेत तेच मला चित्रविषयात दिसतात!’ खाडिलकरांच्या बाबतीत असाच काहीसा प्रकार झाला आहे. (गांधीवादाच्या) प्रचाराचं एकच वेड त्यांनी घेतलं.”

हा सुंदर पण चुकीचा वापर केलेला दाखला प्रा. फडके यांच्या टीकेला समर्पकपणे लावता येईल. १९२० नंतरच्या नाटकांत त्यांना कसलाही रंग दिसत नाही आणि त्यापूर्वीही नाटकांत जिथे फार बेरंग झाला असे त्यांना वाटते तिथेही गांधीवादच दिसतो !

याविषयीचे आश्चर्य मनाला राहून राहून वाटते. एका वृद्ध गृहस्थाने याबद्दल असे सांगितले की, “गांधीवाद महाराष्ट्रातील पांढरपेशांत सदैव अप्रियच होता. त्यामुळे अमुक एक गांधीवादाने त्रिघडले असे सांगितले की लोक एकदम मान्यच करीत ! त्याचा अधिक विचारही ते करीत नसत !”

पण तो काळ आता संपला आहे ! आता त्यांच्या कलेचा विचार स्वच्छ मनाने करायला हवा. कलाकृतीच्या अंतरंगातच कलाविकास अथवा त्यातील कमतरता शोधायला हवी. यापुढील पूर्वग्रहरहित काळात ते आपोआप होईल.

खाडिलकरांची सत्त्वपरीक्षा, सवतीमत्सर ही दोन गद्य नाटके आणि द्रौपदी, मेनका व सावित्री ही तीन संगीत नाटके अशी पांच कमी रंगलेली नाटके आहेत. अगदी शेवटचे ‘त्रिदंडी संन्यास’ फारच फिके पडले. ते सोडले तर त्यांची कमी रंगलेली पांच नाटकेही किमान मर्यादेखाली कधीच गेली नाहीत. खाडिलकरांच्या सात नाटकांच्या भव्य यशाच्या मानाने ती कमी रंगली.

प्रेमध्वज व बायकांचे बंड ही दोन नाटके चांगली रंगली पण तरीही ती त्यांच्या अक्षरशः अप्रतिम अशा सात नाटकांच्या पंक्तीत बसणारी नाहीत. 'मानापमान' या आपल्या पहिल्या संगीत नाटकात निमग्न असतानाच महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या आग्रहाखातर 'प्रेमध्वज' नाटक खाडिलकरांनी पूर्ण केले तर 'कीचकवध' या दिव्य नाट्यशिल्पामागोमागच हलकेफुलके 'बायकांचे बंड' रंगभूमीवर आले. त्यामुळे ही दोन नाटके एकप्रकारे डाव्या हातानेच लिहिली गेली आणि टिपेला चढू शकली नाहीत.

तत्त्वचिंतक खाडिलकर

कमी रंगलेल्या नाटकांत सत्त्वपरीक्षा व सवतीमत्सर यांचा विचार एकत्र करता येईल आणि द्रौपदी, मेनका व सावित्री या नाटकांचा विचार एकाच सूत्रात ओवता येईल. हा विचार करण्यापूर्वी खाडिलकरांच्या तत्त्वचिंतक प्रकृतीधर्माचे चिंतन करणे आवश्यक आहे.

नाट्याचार्य खाडिलकरांचा वीरवृत्ती आणि चिंतनशीलता हा स्थायीभाव आहे. त्यांची चिंतनशीलता सूक्ष्मगामी आणि तत्त्वाचा शोध घेणारी आहे. ज्या चिंतनशीलतेतून त्यांचे नाट्यविश्व निर्माण झाले त्याच चिंतनशीलतेतून त्यांचे सहा आध्यात्मिक ग्रंथही आयुष्याच्या अखेरच्या पर्वात निर्माण झाले. 'खाडिलकरांचे ऐतरेय' या आपल्या उपनिषदावरील ग्रंथात ते म्हणतात, "उत्तम कारागीर आपल्या हृदयात मूर्तीचे ध्यान धारण करतो आणि भाव उत्पन्न झाला म्हणजे मूर्ति घडविण्यास आरंभ करतो. ध्यानाने त्याची बुद्धि प्रखर होते, तापते व तिच्यात इष्ट स्वरूप निर्माण करण्याची शक्ती उत्पन्न होते...कवि, गणिती आदि तज्ञ किंवा दर्दी अशा लोकांना आपापल्या कार्यक्षेत्रात इतरांस न दिसणाऱ्या सूक्ष्म गोष्टीशी आपली बुद्धि संलग्न करता येते किंवा चिकटविता येते. अशा रितीने 'बुद्धिस्पर्श' करण्याच्या हातोटीला योगाभ्यासात दृष्टी असे म्हणतात. कोणत्याही गोष्टीवर लक्ष ठेवून बारकाईने तिचे अवलोकन केले म्हणजे दृष्टी प्राप्त होते. हा अभ्यासाचा धर्म सर्वांच्या अनुभवास येऊ शकतो. सुषुम्ना म्हणजे असल्या दृष्टीची शक्ती होय. शरिरातील बारीकसारीक हालचाल ध्यानाने पहाताना ती ज्यामुळे घडून येते त्या प्राणशक्तीवर दृष्टी स्थिर होणे हीच सुषुम्ना होय." (पाने ७, १३ व १४ पहा) आपले नाट्यविश्व कसे निर्माण झाले त्याचेच हे विवेचन खाडिलकरांनी केले असे हा सर्व उतारा वाचताना

स्पष्ट होते. हे विवेचन करतानाच ते सुषुम्ना व प्राणशक्ती या अध्यात्मिकतेकडे वळले आहेत. अध्यात्म तत्त्वाचे चिंतक खाडिलकर आणि नाटककार खाडिलकर कुठल्याही लिखाणात असे ऊन-पावसासारखे दिसतात.

१९३८ साली अर्धोग्वायूचा झटका येऊन ते विकलांग झाले पण या विकलांग अवस्थेच्या दहा वर्षांत त्यांनी सहा आध्यात्मिक ग्रंथ प्रसिद्ध केले. खाडिलकरांचा रुद्र, खाडिलकरांचे संध्यावंदन व पुरुषसूक्त, ऐतरेय आणि ईशावास्योपनिषद, तैत्तिरियोपनिषद, ओंकाराची उपासना, याज्ञवल्क्य-मैत्रेय संवाद व त्रिसुपर्णाची शिकवणूक अशी या सहा ग्रंथांची नावे आहेत. नुसत्या नांवांवरूनही सर्वसामान्य माणसाची छाती दडपण्यास हरकत नाही. पण या ग्रंथांत केवळ आध्यात्मिक ग्रंथांचा अनुवाद दुर्बोध शैलीत सादर केलेला नाही, तर वर्षानुवर्षे केलेल्या चिंतनाने त्यांना स्वतःला जो काही बोध झालेला होता तो बोध त्यांनी पुराणग्रंथांचा आधार घेऊन सांगितला आहे. जीवनाच्या व्यवहारात उपयोगी पडेल असा आधुनिक अर्थ सोप्या भाषेत रसाळपणे सांगितला आहे. जसा त्यांच्या नाटकांत तत्त्वचिंतक दिसतो तसाच अध्यात्म विषयाच्या निवेदन शैलीत त्यांच्यातील नाटककार दिसतो.

अर्धोग्वायूचा झटका आल्यानंतर त्यांनी हे ग्रंथ प्रकाशित केले खरे पण त्यांची पूर्वतयारी त्यांच्या मनात अनेक वर्षे सुरू होती. त्याची दृढयंगम खूण बालगंधर्वांच्या आठवणीत आहे. काकासाहेबांच्या मृत्यूनंतर सांगितलेल्या आठवणीत बालगंधर्व म्हणतात की, “माझा आवाज वारंवार लागेनासा होत असे. त्यावेळी काकासाहेब मला जे सांगत ते आता आठवते. तेव्हा त्याकडे लक्ष लागत नसे व आचरणात वळतही नसे. ते सांगत की आपला आवाज ज्यावेळी लागत नाही त्यावेळी एकटे असताना डोळे मिटून बसावे आणि आपली गळ्याची रचना डोळ्यासमोर आणून ती तपासावी. आवाज लागत नाही त्यावेळी कोठली शीर काम देत नाही ते पहावे आणि त्या शिरेवर नित्य लक्ष ठेवावे. म्हणजे ती शीर हळूहळू आपल्या काबूत येते आणि दुरुस्त होते.....या सांगण्याप्रमाणे काकासाहेब स्वतः वागत असत. त्यांना स्वतःला प्रकृतीचे अस्वास्थ्य वाटू लागले म्हणजे ते डोळे मिटून स्वस्थ बसत व स्वतःच्या आजाराची तपासणी करीत हे मी पुष्कळदा पाहिलेले आहे.”

काकासाहेबांची ही चिंतनशीलता मुख्यतः महाभारतात शाश्वत तत्त्वाचा आणि मानवी मनाचा सूक्ष्म शोध घेत असे. लोकमान्य टिळकांनी मंडालेच्या तुरुंगात

असताना 'गीतारहस्य' हा महान तत्त्वज्ञानी ग्रंथ लिहिला आणि ते १९१४ साली पुण्यात परतले तेव्हा त्यांनी सर्वप्रथम हा ग्रंथ काकासाहेबांच्या हाती सूचना करण्यासाठी दिला! लोकमान्यांची ही कृती निर्विवादपणे शाश्वित करते की काकासाहेब तेव्हापासून तत्त्वज्ञानाचे प्रगाढ चिंतन करीत असत. एक सहज उल्लेख करायला हरकत नाही की काकासाहेबांचा बी. ए. च्या परीक्षेला तत्त्वज्ञान हाच विषय होता. लोकमान्य टिळकांच्या गीतारहस्यावर त्यांचा भक्तिभावच जडला होता. ते म्हणत असत की, लोकमान्यांचे राजकारण कालप्रवाहात लोक विसरतील आणि त्यांचे 'गीतारहस्य'च शेवटी उरणार आहे! लोकमान्यांच्या शब्दासरशी फांशी जाण्याचा धोका पत्करून जे पिस्तुलांचा कारखाना काढण्यास नेपाळला गेले, लोकमान्यांसाठी कोणतेही दिव्य करण्यास जे सदैव तयार राहिले. त्यांनी म्हटले आहे की लोकमान्यांचे गीतारहस्यच शेवटी उरणार आहे!

महाभारतातून ती अद्भूत शक्ती घेतली

खाडिलकरांच्या अशा बुद्धिनिष्ठ चिंतनशील मनाचे स्फूर्तिस्थान आणि प्रेरणास्थान महाभारतच होते. त्यांच्या आठ नाटकांचे कथानक महाभारतातील आहे. महाभारत अप्रतिम स्वभावचित्रणासाठी आणि संघर्षांच्या तात्त्विक भक्कम बैठकीसाठी सुविख्यात आहे. खाडिलकरांनी नाटकांचा घाट व थाट शेक्सपियरच्या 'हॅम्लेट'कडून घेतला. कलात्मक व जोरकस स्वभावचित्रण भवभूतीच्या उत्तरराम चरित्राने त्यांना शिकवले आणि सूत्रक संयमी रसपरिपोष कवी कालिदासाच्या 'शाकुंतला'वरून त्यांनी टिपला. तथापि संघर्षांचे शाश्वत स्वरूप आणि त्याची तत्त्वज्ञानात्मक बैठक त्यांना महाभारताच्या चिंतनातून लाभली होती. त्यांच्या चिंतनशीलतेचे आणि प्रतिभेचे पोषण महाभारतानेच केले. मराठ्यांच्या इतिहासातील व्यक्ती त्यांनी आपल्या नाटकात रंगविल्या; पण त्यांच्या ऐतिहासिक नाटकांतील संघर्षही महाभारताच्या पद्धतीने शाश्वताच्या थोरवीला नेला आहे! त्याला महाभारतातील तत्त्वज्ञानाची झळाळी आहे! 'भाऊबंदकी'तील संघर्ष हा रामशास्त्री आणि आनंदीबाई या दोन व्यक्तींतील राहिला नसून तो निःस्पृह तपस्वी आणि सत्तालोभी राज्यकर्ते या दोन शक्तींतला कालातीत व स्थलातीत असा शाश्वत संघर्ष झाला आहे! रामशास्त्री व आनंदी या दोनही व्यक्ती अत्यंत कुशलतेने सर्व मानवी रंग वापरून त्यांनी जिवंत केल्या आहेत. त्यांना स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व आहे पण त्याच वेळी त्यांच्यातील संघर्ष

व्यक्तिगत न राहाता प्रातिनिधिक झाला आहे. ही विलक्षण शक्ती महाभारताचीच आहे. ही शक्ति त्यांच्या मनात लहानपणीच नकळत रुजली होती व नंतर जाणीवपूर्वक ध्यानपूर्वक जोपासली. ज्यांना काकासाहेबांच्या नाट्यलेखनातील सामर्थ्याचा शोध ध्यायचा आहे त्यांनी त्यांच्या आत्मनिवेदनातील पुढील उतारा मननपूर्वक वाचावा. ते म्हणतात—

“मी महाभारत वाचताना माझ्या बुद्धीला महाभारतात स्पष्ट नमूद नसलेल्या गोष्टी दिसत असत. पण ही प्रेरणा कशी होते हे मला समजत नसे. पुढे मी मोठा झाल्यावर पुण्यात असताना माझी मोठी मुलगी गंगू हिला तिच्या आग्रहावरून पुराणातल्या गोष्टी माझी आई सांगत असे. मी खाली आले असताना मधूनमधून तिच्या गोष्टींकडे माझे लक्ष जाई आणि आईचे रसभरित वक्तृत्व मला ऐकावयास मिळे...आईच्या गोष्टी ऐकल्यापासून माझ्या ध्यानी आले की माझ्या आईने लहानपणी केलेल्या रसभरित वर्णनात, महाभारत वाचताना मला मिळणाऱ्या प्रेरणेचा उगम आहे.”

लोकमान्यांच्या सूर्याने खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेच्या चंद्राला प्रकाश दिला हे विधान अर्थातच धादांत भ्रामक आहे. उघडउघड उथळ आहे. खाडिलकरांना लोकमान्यांबद्दल विभूतीपूजकाचा भक्तिभाव वाटत होता पण त्यांच्या नाट्यलेखनाची प्रेरणा लोकमान्यांची नाही तर महाभारताची आहे. लोकमान्यांनी आपल्यावर कोणते उपकार केले ते त्यांनी उक्काराची उपासना या ग्रंथात नोंदविले आहे. १९४८ साली २६ ऑगस्टला त्यांना मृत्यू आला. त्यापूर्वी एकच महिना आकाशवाणीने त्यांची खास मुलाखत लोकमान्यांच्या १ ऑगस्टच्या पुण्यतिथीनिमित्त त्यांच्या घरी जाऊन ध्वनिमुद्रित केली होती. या मुलाखतीत तेच मत अधिक विस्ताराने काकासाहेबांनी सांगितले आहे. ‘लोकमान्यांचा आपल्या जीवनावर कोणता परिणाम झाला?’ असा नेमक्या रोखाचा प्रश्न विचारला असता काकासाहेब म्हणाले—

“देशसेवेची लहानपणापासून आकांक्षा होती. तिच्या प्रेरणेने स्वप्नात दोनदा आणि जागेपणी एकदा ‘केसरी’ ही अक्षरे दिसून माझा व लोकमान्य टिळकांचा संबंध घडून आला आणि त्यामुळे लो. टिळक मला नांवे ठेवतील असा त्यांचा धाक मला वाटू लागला. पुढे नाटकी मंडळींचा सहवास घडल्यामुळे तेथील ठळक ठळक दोष मला लागावयास पाहिजे होते. पण लो. टिळकांच्या दराच्यामुळे आणि त्यांनी मला ‘केसरी’कार या नात्याने त्यांच्या बरोबरीच्या उन्नतीच्या

मार्गाला लावल्यामुळे नाटक मंडळींच्या अंगच्या ठळक ठळक दोषांपासून माझा वचाव झाला हे लो. टिळकांचे माझ्यावर उपकार झाले.”

स्वतःला प्रथम नाटककार आणि नंतर पत्रकार समजणाऱ्या खाडिलकरांनी आपल्या जीवनातील सर्वांत महत्त्वाच्या नाट्यसृष्टीचा उल्लेखही लोकमान्यांचे उपकार सांगताना केलेला नाही हे फार महत्त्वाचे आहे. लोकमान्यांमुळे आपल्या व्यक्तिगत चारित्र्याचे संरक्षण व संवर्धन झाले असे ते म्हणतात.

जर लोकमान्य त्यांच्या नाट्यकलेची प्रेरणा असते तर तसा उल्लेख त्यांनी निश्चितच केला असता. पण नाट्याची आवड बालपणीची, त्याला प्रेरणा महाभारताची आणि त्यावर छाप शेक्सपियर-भवभूती-कालिदास यांची आहे. तसेच उल्लेख त्यांच्या लेखनात व बोलण्यात आले आहेत.

सत्त्वपरीक्षा आणि सवतीमत्सर

चित्तनशील खाडिलकरांनी महाभारतातील भीम, धर्मराज व द्रौपदी या तीन व्यक्ती १९०७ साली 'कीचकवधा'त रंगविल्या. धर्मराजाचे अत्युच्च तत्त्वज्ञान 'कीचकवधा'त आहे पण या तत्त्वज्ञानाने 'कीचकवधा'ला केवळ 'टच' दिला. हे तत्त्वज्ञान कलात्मक संयमाने निसटते मांडले आहे. धर्मराज हा सत्याचा, सहनशीलतेचा आणि विवेकाचा जणू अवतारच आहे तर भीम हा भावनेच्या उसळीसरशी कृती करणारा आक्रमक पराक्रमी आहे. भीम सामान्य लोकांच्या आकर्षणाचा व प्रेमाचा विषय आहे, तर धर्मराज लोकांच्या आदराचा पण सुप्त नाराजीचा विषय आहे. Bhima is impulsive and aggressive and therefore a man of action and attraction. Dharmaraj is a deep thinker and thereby a passive sufferer. He cannot draw crowds and should thank God if he is not cursed असे या दोन व्यक्तींचे नाट्यदृष्ट्या वर्णन माझ्या मनात येते.

राजा हरिश्चंद्र दिलेल्या शब्दाला जागून अमाप दुःख सहन करणारा आहे. वनवासाला जाणारा श्रीरामही असाच पित्याच्या शब्दासाठी राजवैभव सोडून देतो. सत्याचा, सहनशीलतेचा व विवेकाचा धर्मराजासारखाच तो अवतार आहे. धर्मराजाप्रमाणेच हरिश्चंद्र व वनवासी श्रीरामही लोकांच्या आदराचे विषय आहेत पण आकर्षणाचे नाहीत. वास्तविक संकटाशी टक्कर देणे हा जसा संघर्ष तसाच

उच्च मूल्याकरिता मुकाट्याने संकट सहन करणे हाही संघर्षच आहे. पण आक्रमक गदायुद्धाच्या संघर्षात जे नाट्य आहे ते सहनशील आत्मक्लेशाच्या संघर्षात नाही.

म्हणूनच १९१४ सालच्या सत्त्वपरिक्षेत खाडिलकरांनी अत्युच्च सहनशील राजा हरिश्चंद्र रंगविला आणि १९२७ सालच्या सवतीमत्सरात तसाच राम रंगविला, तेव्हा त्यांचे नाटक नेहमीप्रमाणे रंगले नाही ! कारण प्रतिज्ञापालनासाठी आत्मक्लेशाचा मार्ग पत्करलेला हरिश्चंद्र आणि पित्याच्या शब्दासाठी क्लेशाच्या दरीत उडी घेणारा श्रीराम जेव्हा नायक म्हणून उभे राहिले तेव्हा त्यांच्या 'कीचकवध' व 'भाऊवंदकी'तील रंगेल नाट्य रंगभूमीऐवजी विंगमध्ये जाऊन उभे राहिले !

ही दोनही नाटके कमी रंगली पण ती पडली मात्र नाहीत. सत्त्वपरीक्षेतील हरिश्चंद्र आणि सवतीमत्सरातील राम खाडिलकरांनी अत्यंत हृदयंगम रंगविले आहेत. हरिश्चंद्र रंगविताना तर त्यांनी आपल्या नाट्यकलेला जास्तीत जास्त चहर आणला आहे. ज्यांना विचारसौंदर्याचे आकर्षण आहे त्यांना ही नाटके अतिशय आवडतील पण अशी माणसे विरळा असल्याने खाडिलकरांनी कमाल करूनही ती गर्दी खेचू शकली नाहीत.

लोकमान्य टिळकांच्या कीर्तीने १९१४ साली शिखर गांठले होते. त्याच १९१४ साली त्यांच्या नेतृत्वाखालील खाडिलकरांनी हरिश्चंद्राच्या तोंडी रंगविलेले पुढील भाषण वाचा.

हरिश्चंद्र : बाबांनो, तुम्ही जा येथून; माझ्या गुरुंची आज्ञा आहे की माझी प्रतिज्ञा पाळण्याकरिता मी माझ्या आवडत्या बायकोचा शिरच्छेद केला पाहिजे. काशीस नवीन सिंहासन स्थापण्याचा मोह मला कसा पडेल ? आजच्या माझ्या ह्या कृत्याने सर्व विश्वातील सत्यप्रिय राजांची सिंहासने स्थिर व्हावयाची आहेत. माझ्या खड्गाने तोडलेल्या तारामतीच्या शिरावर सत्यमय पृथ्वीची स्थापना होणार आहे ! पापाचरणामुळे स्वस्थानापासून भ्रष्ट होऊन पृथ्वीवर कोसळू पहाणारे तारामंडळ माझ्या प्रतिज्ञापालनाने आज जागच्या जागी घट्ट वसून पुन्हा दैदीप्यमान होणार आहे ! पापाचे ओझे असह्य होऊन भूभाराने थकलेल्या शेषाला आज माझी तारामती विसावा देईल; पापाच्या अंधकाराने मलिन दिसणाऱ्या तान्यांना आज माझा रोहिदास धुवून पुसून स्वच्छ करील; पापाला कड्यात ठेवण्याकरिता स्मशानात अखंड तपश्चर्या करणाऱ्या शंकराला

आज माझे हे खड्ग पार्वतीशी बोलण्याला फुरसत देईल.-सत्याचे साम्राज्य तिन्ही लोकांत स्थापणारांचा नेता होण्याची वेळ आली असताना, चोरांचा नायक कोण होणार? जा, तुम्ही याक्षणी येथून निघून जा. (चोर जातात) तारामती, वधस्थानावर शिर ठेव. आमचा हा महायज्ञ पहाण्याकरिता आलेल्या देवतांना फार वेळ तिष्ठत ठेवणे योग्य नव्हे!

यापेक्षा अधिक उत्कटतेने सत्याची थोरवी कोणी गायिली आहे? ज्यांना असे वाटते की 'सत्य' हा शब्द आला म्हणजे 'गांधीवाद' आला त्यांना सांगितले पाहिजे की सत्याचा असा महिमा महाभारतात धर्मराजाच्या रूपाने हजारो वर्षांपूर्वी पुकारला आहे! धर्मराज हा एकदाच अर्धसत्य बोलला पण तरीही त्याचा अधांतरी रथ जमिनीवर आला व सदेह स्वर्गाला जाताना त्याच्या पायाचा अंगठा गळून पडला असे ज्या व्यासमुनींनी चित्रण केले त्यांनी सत्याचा महिमा अत्युच्च सांगितला आहे! खाडिलकरांनी गायिलेला हा महिमा महाभारतातील धर्मराजाच्या प्रेरणेचा आहे. 'सवतीमत्सरा'तला राम म्हणतो की, "माझ्या बाहूतील शक्ती म्हणजे सत्याची शोभा आहे. सत्यपालनाला उचळून धरण्याकरिता पराक्रम आहे. सत्याची गळचेपी करण्याकरिता नाही." याच आशयाचे विचार 'महाभारता'त आहेत.

रामाने सांगितलेला सत्याचा महिमा वैचारिक दृष्ट्या तेजस्वी आहे पण नाट्यसृष्टीत मात्र सत्य पराक्रमाची म्हणजेच नाट्याची गळचेपी करते!

खाडिलकरांना भीम आणि धर्मराज या दोघांचेही जबरदस्त आकर्षण होते. 'कीचकवधा'त या दोनही भूमिका त्यांनी इतक्या सुंदर रंगविल्या आहेत की नाटककाराची सहानुभूती दोघांनाही समान दिसते. ती कुणाच्याच बाजूला झुकल्या मापाने मिळालेली नाही. प्रतिभावंतांना ज्याचे आकर्षण असते त्याचे चित्रण ते केव्हा ना केव्हा आपल्या कलाकृतीत उत्कटतेने करतातच. सत्त्वपरीक्षा व सवती-मत्सर या नाटकांत खाडिलकरांच्या मनातील धर्मराज उत्कटत्वाने प्रगटला आहे.

नटवर्य केशवराव दाते यांनी 'सवतीमत्सर' नाटक कमी लोकप्रिय झाले हा विषय एकदा काढला. त्यावेळी नाट्याचार्य म्हणाले की "मनोविकारांचा झगडा ज्यात जास्त असतो त्याचे बाह्य दर्शनही ठसठशीत असते. त्यामुळे प्रेक्षकांचे मन त्याकाडे चटकन ओढले जाते. विचारांचा संग्राम कमी दिखाऊ व सहज लक्ष वेधून न घेणारा असतो." आपल्याच नाटकाकडे इतक्या तटस्थपणे पाहून कमी रंगतीचे अचूक कारण सांगणारा असा नाटककार क्वचितच आढळेल.

पण मग काकासाहेबांनी ही कमी रंगतीची नाटके लिहिलीच का असा प्रश्न कुणाच्याही मनात येईल. केशवराव दाते यांच्याही ओठांवर हाच प्रश्न आला होता. पण जणू हा प्रश्न ओळखून खाडिलकर म्हणाले, 'मनामध्ये पूर्वी योजलेल्या साऱ्या गोष्टी एकदा लिहून टाकायच्या!'

खाडिलकरांच्या नाटकांचा विषय अनेक वर्षांपूर्वीच त्यांच्या मनात योजलेला असे आणि याचा उत्कृष्ट दाखला 'कांचनगडची मोहना' या नाटकात मिळतो. १८९८ सालच्या या नाटकातील मद्यपि दादासाहेब कोठारे म्हणतो—'अहो, शुक्राचार्य दारू पीत असत म्हणून कचाला संजीवनी विद्या प्राप्त करून घ्यायला संधी मिळाली.' १९१३ सालच्या 'विद्याहरणा'चे हे कथानक आहे! खाडिलकरांच्या मनातील धर्मराजाच्या आकर्षणातूनच हरिश्चंद्र व श्रीराम यांचे चित्रण अनेक वर्षे अगोदर मनात रुजले असणार आणि जे रुजले ते प्रकट होणे अटळ होते! एक गंमत अशी की ज्या वर्षी खाडिलकरांचे 'सत्त्वपरीक्षा' रंगभूमीवर आले त्याच वर्षी त्यांची चित्रमयजगतात गाजलेली युद्धावरील लेखमाला सुरू झाली!

जेव्हा नायिका विदुषी झाल्या—

मद्य नाटकांत खाडिलकरांचे हरिश्चंद्र व राम हे दोन नायक लोकप्रिय झाले नाहीत तर संगीत नाटकांत द्रौपदी, मेनका व सावित्री या तीन नायिकांनी लोकांना मोहविले नाही. याचे कारण त्यांनी विविध रसांची निर्मिती केली नाही. त्याऐवजी वैचारिक युक्तिवादाच्या फैरीवर फैरी झाडल्या. 'मानापमान'मधील भामिनी, 'विद्याहरणा'तील देवयानी आणि 'स्वयंवरा'तील रुक्मिणी जे वोलतात त्यातून रस वहाता करतात. त्या मोहक आणि लोभस आहेत. प्रेममय आहेत. याउलट द्रौपदी, मेनका आणि सावित्री जणू विदुषी झाल्या आहेत.

विदुषी झालेल्या द्रौपदीने युक्तिवादाचा माराच चालविला त्याचा हा एक नमुना पहा.

द्रौपदी : मामंजी, लहान तोंडी मी मोठा घास घेते, म्हणून माझ्यावर राग करू नका. भीष्म-द्रोणासारखे अजिंक्य वीर आणि जरासंधाचे अनुयायी, ह्यांना विचारात न घेता पांडवांनी दिग्विजय आरंभला, असे कसे होईल? श्रीकृष्ण आमचा सखा; ह्याचा अर्थच असा आहे की, जगातल्या अजिंक्य शक्तीचा ओढा आमच्याकडे आहे आणि ज्यांचा ओढा आमच्याकडे नाही, त्या शक्ती

आम्हाला जिकता येण्यासारख्या आहेत.—विश्वसख्याच्या शक्तीचे कण दुसऱ्याच्या पारङ्घ्यात जरी पडलेले असले, शरीराने नाही तरी मनाने ते आमचे आहेत—भीष्म-द्रोण मनाने आमचे आहेत; म्हणूनच त्यांनी श्रीकृष्णाच्या अग्रपूजेच्या वेळी तितकी हौस दाखविली. मामंजी, पांडवांच्या चरित्राची नदी श्रीकृष्णाच्या चरित्रात मिसळून एकजीव झाली आहे. श्रीकृष्णाचे जे पुण्य, तेच आमचे पुण्य; श्रीकृष्णाचे जे स्नेही तेच आमचे स्नेही; श्रीकृष्णाची कीर्ति ऐकून ज्यांना आनंद वाटतो, त्यांना आमचेही वैभव पाहून सुखच होते. श्रीकृष्णाला आमच्यातून निराळा काढून आमच्याकडे पाहू नका. भीष्म-द्रोणांचा आणि जरासंधाच्या अनुयायांचा विचार श्रीकृष्णाची अग्रपूजा करणाऱ्यांनी केला नाही, असे आपण कसे म्हणता ?

खाडिलकरांची ही विदुषी क्षणभर 'स्वयंवरा'तील रुक्मिणीजवळ उभी करू या म्हणजे मला जे म्हणायचे आहे ते युक्तिवादाशिवायच उमजेल! रुक्मिणी श्रीकृष्णाविषयी द्रौपदीइतकीच उत्कट भावना कशी रसवाही व्यक्त करते पहा—

“फुलांनो, तुम्ही खुशाल फुला; श्रीकृष्णाच्या यशाच्या पैलावाशिवाय तुम्ही दुसरे तिसरे कोणते कार्य फुलून करणार ? वायो, खुशाल वहा; श्रीकृष्णाच्या गुणांशिवाय दुसरे द्रव्य तुझ्यापाशी कोणते असणार ? कोकिळे, खुशाल गा. श्रीकृष्णाच्याच लीला तू गाणार ना ? ये वसंता, खुशाल ये. सर्व सृष्टी कृष्णमय झाली आहे, तेव्हा तूही कृष्णमयच असली पाहिजेस आणि श्रीकृष्णाची आनंदाची बातमी तू सांगणार असली पाहिजेस.”

‘स्वयंवरा’तील रुक्मिणी गोकुळातील श्रीकृष्णावर अनुरक्त आहे आणि म्हणून ती मोहक रूपात उभी आहे. पण ‘द्रौपदी’ नाटकातील द्रौपदी जणू ‘गीतारहस्या’तील श्रीकृष्णात विलीन झाली आहे! खाडिलकर वाढत्या वयानुसार अधिकाधिक तत्त्वचिंतनाकडे वळू लागले होते आणि त्यामुळे त्यांच्या नायिका भावनाप्रधान मोहिनी न राहाता विचारप्रधान विदुषी झाल्या.

खाडिलकरांची सावित्री मृत्यूचेच तत्त्वज्ञान सांगते. हे तत्त्वज्ञान अति सुंदर आहे पण तत्त्वज्ञानाच्या भाषणात शृंगाररसाची नि वीररसाची लज्जत कुठून निर्माण होणार ? सावित्री म्हणते—“मृत्यूमुळे काय म्हणून दबून जावयाचे ? मृत्यू टाळता येत नाही, मग त्याची भीति कशासाठी ?—मृत्यु सामोरा आला, मरून जावे; शोक करीत बसण्याचे कारण काय ? मृत्यु प्राण घेऊ शकतो, पण आमच्या चरित्राचा ओष पालटू शकत नाहीं.—मृत्यूच्या भीतीमुळे शील

सोडणे किंवा न सोडणे आमच्या हाती आहे, मृत्यूच्या हाती नाही. एक वर्षाने मृत्यु येणार म्हणून त्यांनी आपले शील सोडण्याचे कारण नाही किंवा मीहि माझे शील सोडण्याचे कारण नाही. मृत्यूचे पायी माझे चरित्रात बदल का व्हावा?"

प्रा. वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात तसे हे विचार-नाट्य आहे पण विचार-नाट्य हा शब्दच वदतो व्याघात आहे. विचारात नाट्य नसते तर मनोविकारांच्या संघर्षात नाट्य असते. जर विचारात नाट्य असते—वैचारिक परिसंवाद म्हणजेच नाटक झाले असते! नाटकातील मनोविकारांच्या संघर्षाला वैचारिक आसन उच्चपणा आणते पण विचारच आसनावर बसू शकत नाही.

खाडिलकरांची द्रौपदी व मेनका सारखा युक्तिवाद का करतात? असा प्रश्न कुणालाही पडेल. त्याचे आणखी कारण असे की जनमानसात या नायिकांची जी प्रतिमा रुजली आहे त्यापेक्षा अगदी वेगळे असे चित्रण खाडिलकरांनी या दोन नायिकांचे केले आहे. मेनका ही नर्तकी पण बालगंधर्वांना नृत्य येत नसल्याने ती नाचत नाही! सौंदर्याच्या दर्शनाने विश्वामित्राला तिने मोहात पाडले अशी लोकांना चिरपरिचित असलेली कथा, पण खाडिलकरांची मेनका विश्वामित्राला युक्तीवादाने आणि सेवेने जिंकते. कवींना मूळच्या चित्रणात बदल करण्याचा अधिकार जरूर आहे पण जनमानसातील चित्रणापेक्षा सर्वस्वी भिन्न असे चित्रण केले तर रसभंग होतो. असा रसभंग न होण्याची मर्यादा संभाळावीच लागते. सर्वस्वी भिन्न चित्रण प्रेक्षकांच्या मनाला चटकन पटत नाही आणि जे मनाला पटत नाही ते पटविण्यासाठी फार युक्तिवाद करावा लागतो. द्रौपदी व मेनका यांची स्थिती अशीच झाली आहे. खाडिलकरांनी 'द्रौपदी'तील दुर्योधनही फार सहृदयतेने रंगविला पण हेही चित्रण जनमानसापासून फार दूर आहे.

'सावित्री' नाटकाचा विचार केला तर सत्यवान-सावित्रीच्या कथेतच मृत्यूच्या समीपतेमुळे एकप्रकारचे विलक्षण गांभीर्य आहे! ते शृंगार-वीर-करुण रसांना पोषक नाही. मृत्यूच्या छायेने गंभीर बनलेली सावित्री कमी रंगणे अपरिहार्यच होते.

सावित्री नाटक तुरंगात लिहीले आणि तत्त्वचिंतनात रममाण झालेले, उपनिषदांवर प्रवचने करू लागलेले खाडिलकर या नाटकात गडदपणे उमटले आहेत. १९११ सालची भामिनी धैर्यधराला पाहून 'मला मदन भासे' म्हणते,

पण सावित्री सत्यवानाच्या दर्शनानंतर काय म्हणते पहा—“भगवानांच्या ज्या मूर्तीचे ध्यान मला शिकविले, तीच ही मूर्ती; परमेश्वरच मजपुढे मूर्तिमंत अवतरला आहेसे वाटते!...सर्व ऐश्वर्याने सुशोभित दिसणारा भगवान यांच्याहून अधिक शांत, अधिक उदात्त आणि अधिक सुंदर असणे शक्य नाही...परमेश्वराचे जे चित्र मी मनाने रेखाटलेले होते तेच हे बोलते चालते चित्र...माझा देवच हा! हा पहा, हा पहा, माझा देवच हा!” हा काही प्रेयसीचा शृंगार नव्हे—ही तर आध्यात्मिक भक्ती आहे! खाडिलकरांचे मन तत्त्वचिंतनातच रंगू लागल्यावर नाटकाची रंगत कशी कमी झाली त्याचा हा त्रिनतोड दाखला आहे. या नाटकात ‘परमेश्वर’ शब्द इतक्यांदा आला आहे की तो मोजताना जपमाळच ओढायला हवी! ज्यांचे मन विचारात व तत्त्वचिंतनात रंगते त्यांना हे आवडते, पण अशा व्यक्ती मूठभरच असतात. प्रेक्षकांनी खच्चून भरलेल्या गर्दीला हे नाटक अर्थात रंगवू शकत नाही. त्यातील सूक्ष्मरूप चिंतनात्मक संघर्ष गर्दी खिळवू शकत नाही. प्रा. वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात की सावित्री व यम यांच्यातील वैचारिक द्वंद्व या नाटकात प्रभावी व्हायला हवे होते पण तसे झाले नाही. जरी प्रभावी वैचारिक द्वंद्व अखेरीस रंगवले असते तरी नाटकाची रंगत वाढली नसती. किंवाहुना आणखी कमी झाली असती.

या उलट ज्या कथा-बांधणीत भावनोत्कटतेची, रसपरिपोषाची, पुरुषार्थी चित्रणाची, मनोःश मानवी दर्शनाची आणि शाश्वत अशा आक्रमक संघर्षाची बीजे होती अशा कथानकांवरील खाडिलकरांची नाटके म्हणजे दिव्य व भव्य नाट्यशिल्प आहे! नाट्यकलेचा अपूर्व विलास आहे. नाना रंगांची उधळण आहे. विविध रसांची बरसात आहे. सवाई माधवरावांचा मृत्यू, कांचनगडची मोहना, भाऊचंद्रकी, कीचकवध, मानापमान, विद्याहरण व स्वयंवर ही सात अमर नाटके म्हणजे खाडिलकरांच्या प्रतिभेचे समरंगी इंद्रबनुष्य आहे. या सात नाटकांत अपूर्व कलाविलास आहेच पण जे जाणवते नि गवसत नाही असे विलक्षण सामर्थ्य आहे!

वीरपुरुषांना पुरुषार्थाची तेजःपुंजता

खाडिलकरांचे हे रहस्यमय सामर्थ्य त्यांच्या चिंतनशीलतेतून आणि वीरवृत्तीतून निर्माण झाले. ते स्वतः वीरपुरुष होते आणि वीरवृत्तीवरच त्यांची भक्ती जडत होती. त्यांच्या साहित्याचे प्रयोजन लोकशिक्षणाचे आहे पण त्यांचे उपजत

कलासक्त मन लोकशिक्षणाचा प्रयत्न उपदेशांचे डोस पाजून करित नाही. वीरपुरुषांचे स्फूर्तिदायक दर्शन घडविणे हेच त्यांचे लोकशिक्षण आहे! जे जे वीरवृत्तीला वावडे आहे त्यावर ते तीव्रतेने तुटून पडतात. 'विद्याहरणा'तील, कच म्हणतो की 'मद्याचे नांव निघताच माझ्या जड शरिरातला प्रत्येक कणकण, माझ्या रक्तातील थेंबनाथेंब, माझ्या बुद्धीच्या तेजातील किरणनाकिरण या दुष्ट व्यसनाशी झुंजण्यास सज्ज हो असे माझ्या कानाशी ओरडून मला चेतवून सोडतो.' वीरवृत्तीला विरोधी प्रवृत्ती पाहिली की खाडिलकरांची स्थिती अशीच होते. त्यांच्या उपहासाला धार येते.

वीरवृत्तीची विविध रूपे त्यांनी नाना रंगांत, गंधांत आणि रसांत रंगविली व खुलविली. वीरपुरुषाला त्यांच्या चिंतनशीलतेने पुरुषार्थी रूपात पाहिले आहे. पराक्रम गाजविण्याच्या ईर्ष्येने आणि पराक्रमाला मानाचा मुजरा मिळविण्याच्या आकांक्षेने जो लढतो तो पुरुषार्थी होय! महाभारतातील भीष्माचार्य 'अर्थस्य पुरुषो दासः' असे उत्तर देतात. याचा अर्थ वीरपुरुषही द्रव्याचे दास असतात असा केला तर वीरवृत्ती विद्रुप होते. खाडिलकरांनी वीरपुरुष पुरुषार्थाचे दास असतात असा अर्थ शोधला आणि वीरवृत्तीला तेजःपुंजता आली. या तेजस्वी वीरवृत्तीच्या दर्शनानेच प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ती मोहरतात आणि उदात्त उंचीवर नकळत जाऊन प्रसन्न होतात.

खाडिलकर वीरवृत्तीचे पूजक होते. त्यांनी खलनायकालाही त्यांच्या वीरवृत्तीचे पारितोषिक कलात्मक चित्रणाने दिले आहे. दुर्योधन म्हणजे हाडाचा दुष्ट पुरुष अशी सर्वसाधारण धारणा आहे, पण दुर्योधनही वीरच आहे. गदायुद्धात तो भीमाला आवरेना तेव्हा भीमाने त्याच्या मांडीवर अधर्माचा घाव केला. खाडिलकरांनी पराक्रमी दुर्योधनाला 'द्रौपदी' नाटकात जास्तीत जास्त न्याय दिला आहे. त्याचे दुर्वर्तन सकारण रंगविले आहे. त्रिगर्ताचा पराभव करणारा कीचकही त्यांनी विविध रंगांत रंगविला आहे. खलनायक म्हणजे डांबरात ब्रश बुचकळूनच रंगवायचा असला ठोकळेबाजपणा त्यांनी केला नाही. त्यांनी आपला खलनायकही पराक्रमाचा नि मानाचा हपापलेला दाखविला आहे. यामुळे एका बाजूला विचारी पुरुषार्थी नायक आणि दुसऱ्या बाजूला विकारी पुरुषार्थी खलनायक यांच्यात संघर्ष होतो तेव्हा प्रेक्षकांचे चित्त रोमांचित होते. उच्च मूल्याच्या बेहोषीत प्राणपणाने झुंजणारा नायक आणि शरणागतीपेक्षा मृत्यूला कवटाळणारा धुंदीत लढणारा खलनायक यांची जेव्हा टक्कर होते तेव्हा विजेच्या लोळाचे तेज निर्माण होते.

प्रकाशमान व स्फूर्तिदायक मंत्र

खाडिलकरांचे वीरपुरुष नायक व खलनायक परिस्थितीवर स्वार होण्यासाठी सर्वस्व पणाला लावतात. 'राजा कालस्य कारणम्' हा त्यांचा मंत्र आहे. ते असहाय्य होत नाहीत. रडत बसत नाहीत. 'विद्याहरणा'तील शुक्राचार्य संजीवनी विद्येचे कचाने हरण केल्यावरही आपल्या शिष्याला सांगतो की, 'ज्या दारूमुळे सर्व विद्या शत्रूच्या ताब्यात जाऊन शत्रूच्या ओंजळीने पाणी पिण्याची पाळी येते त्या दारूचा बीमोड करून माझ्या दर्शनाला या. म्हणजे कचाच्या विद्याहरणांतरीही तपस्वी शुक्र तुला विजयाचा मार्ग पुनः दाखवील!' परिस्थितीच्या प्रवाहात असहाय्यपणे आणि किंचितही प्रतिकार न करता वहात जाणारी ही माणसे नाहीत. शुक्राचार्याप्रमाणे पराभवानंतरही पुनः परिस्थितीवर स्वार होण्यासाठी ती उभी रहातात. त्यांच्या कणखर कण्यामुळे नैराश्याची सावलीही खाडिलकरांच्या नाटकांवर करुण प्रसंगातदेखील पडत नाही. उलट अशा चित्रणामुळे सारे नाटक प्रकाशमान आणि अत्यंत स्फूर्तिदायक होते. प्रेक्षक नवी प्रेरणा घेऊन नाट्यगृहाबाहेर पडतात.

'पुरुषार्थस्य पुरुषो दासः' आणि 'राजा कालस्य कारणम्' या दोन तेजस्वी मंत्रांनी वीरवृत्तीची उज्ज्वल स्वरूपात प्राणप्रतिष्ठा खाडिलकरांनी केली आहे. आपल्या नाट्यकलेचे सर्व रंग, रस नि गंध अशा वीरपुरुषाच्या चित्रणासाठी त्यांनी वापरले आहेत. गणपतीचे दर्शन जसे वेगवेगळ्या रूपांत रंगवितात नि सजवितात तसेच वीरवृत्तीचे दर्शन खाडिलकरांनी विविध रूपांत सादर केले आहे. क्रोधातून उत्पन्न होणारी वीरवृत्ती प्रतापरावात आणि भीमात दिसते. सत्यासाठी आणि शब्दपालनासाठी सर्वस्वाची आहुती देणारे वीरवृत्तीचेच रूप हरिश्चंद्राच्या आणि रामाच्या रूपाने नजरेसमोर येते. निःस्पृह तपस्व्याची वीरवृत्ती राम-शास्त्र्याच्या रूपात त्यांनी उभी केली आणि लोकमान्य टिळकांच्या छटा त्या चित्रणात बेमालूम सोडून हे रूप अधिकच तेजस्वी केले.

मात्र खाडिलकरांचे राजकीय रूपक कधीही त्यांच्या कलाकृतीत शिरत नाही. रंगभूमीवर नायक उभा असतो तेव्हा त्याच्यावर वेगवेगळ्या कोनांतून प्रकाशझोत सोडतात. नाटककार खाडिलकर एखाद्या कोपन्यात उभे राहातात आणि तेथील प्रकाशझोतावर तत्कालीन राजकारणाच्या रंगाची काच धरतात ! खाडिलकरांचे रूपक इतके कलात्मक अलिप्त आहे. लोकमान्यांघ्रिषयी परम भक्तिभाव असतानाही

ते म्हणाले होते की लोकमान्यांचे राजकारण लोक विसरतील—त्यांचे उरणार आहे ते 'गीतारहस्य' ! विभूतीपूजनातही इतकी तटस्थता ज्यांची होती आणि नाट्यकला वश व्हावी असे जे कुशल नाटककार होते ते खाडिलकर तत्कालीन राजकारणाला एवढेच स्थान देणार ! वीरवृत्ती खुलविण्यापुरताच राजकीय रंगाच्या कांचेतून त्यांनी प्रकाशझोत सोडला आहे. वैचारिक तत्त्वज्ञानाचाही हलकेच आणि मध्येच नुसता 'टच' देऊन सोनेरी पाणी त्यांनी चढविले आहे. द्रौपदी, मेनका, सावित्री रंगविताना वाढत्या वयामुळे विचारांकडे अधिक कल झुकून हा 'टच' जेव्हा 'टू मच' झाला तेव्हाच त्यांच्या नाटकांची रंगत कमी झाली.

त्यांच्या सर्वच नायिका वीरपुरुषावर अनुरक्त होतात आणि त्यांच्या वीरवृत्तीची मोहक शोभा वाढवितात. त्यांची भामिनी धैर्यधराच्या हाती तलवार देऊन म्हणते की 'आता कशी या तलवारीला शोभा आली वरं !' या भामिनीला चोरांच्या प्रवेशात खाडिलकरांनी तलवार चालवायलाही लावले ही एक मौज लक्षात घेण्यासारखी आहे. खाडिलकरांच्या 'स्वयंवरा'तील रुक्मिणी पाहा. एका हातात शिशुपाल आणि दुसऱ्या हातात रुक्मी यांना धरून जेव्हा श्रीकृष्ण रंगभूमीवर नाट्यपूर्ण एंट्री करतो तेव्हा त्यांच्या वीरवृत्तीने मोहरलेली रुक्मिणी म्हणते—“शिशुपालाला आणि रुक्मीला—दोन मत्त गजेंद्रांना—दोन्ही हातांत लीलेने पकडून धरून सिंहाप्रमाणे ते इकडेच येत आहेत ! या विजयी वीराची दृष्ट काढायला नको का ? निरांजन घेऊन यांना ओवाळले पाहिजे ना ?”

ब्रेव्ह फाईट ! ब्रेव्ह फाईट !

खाडिलकरांच्या नाटकांत अपूर्व कलाविकास आहे. त्यात अदृश्य पण जाणवणारे सामर्थ्य आहे. या सामर्थ्याचा उगम पुरुषार्थी आणि परिस्थितीवर मात करण्यासाठी जिद्दीने झुंजणाऱ्या व्यक्तींच्या चित्रणात आहे. खाडिलकरांनी या तेजस्वी व्यक्ती समरसतेने उत्कट स्वरूपात उभ्या केल्या. त्यांच्या या समरसतेचे नवल वाटत नाही. कारण त्यांचे स्वतःचे जीवन वीरपुरुषाचेच होते. यामुळे त्यांची नाटके त्यांच्या अंतरंगाच्या रंगाने रंगली आहेत.

त्यांची थोरली सून व माझी आई दीर्घ आजाराने मरण पावली. त्यानंतर काही काळाने वार्धक्यावस्थेतील काकासाहेब एकदा बोलता बोलता म्हणाले, “तिने दुखण्याशी brave fight दिली ! मी तिच्यापासून आजारपणाशी

ब्रेव्ह फाईट कशी द्यावी ते शिकलो!” त्यांनी स्वतः जन्मभर ब्रेव्ह फाईट दिली. जिथे जिथे ब्रेव्ह फाईट दिसली—मग ती दुखण्यात का असेना मोठ्या कौतुकाने टिपली आणि रंगभूमीवर ब्रेव्ह फाईटच रंगविली !

खाडिलकरांचा कलाविलास अपूर्व खराच पण त्यांच्या अंतरंगातून साकार झालेली आणि चिंतनाने उज्वल स्वरूपात नाट्यपूर्ण चितारलेली ब्रेव्ह फाईट ही अधिकच अपूर्व आहे. त्यांच्या नाटकातील अदृश्य सामर्थ्य ब्रेव्ह फाईटचे आहे. जो कुणी त्यांची उत्तम नटसंचातील नाटके पाहातो त्याला कलेच्या आनंदाबरोबरच या ब्रेव्ह फाईटमधून नकळत विलक्षण स्फूर्ती लाभते.

अशी ही खाडिलकरांची नाटके! मराठी रंगभूमीच्या वैभवाचा कळस असलेली नाटके! मराठी रंगभूमीच्या दैदिप्यमान मुगुटांप्रमाणे शोभणारी नाटके! पण हे सारे वर्णनही फार फार अपुरे आहे. एका विख्यात इंग्रजी साहित्यिकाने दुसऱ्या भाषेतील लेखकाचे काही भाषांतरित लिखाण वाचले व तो उत्स्फूर्त उद्गारला— “He is a genius. He belongs to the world.” खाडिलकरांविषयी हेच म्हणावे लागेल की त्यांची नाट्यकला हे जगाच्या रंगभूमीचे भूषण आहे!



नाट्याचार्यांची नाटके : उपयुक्त माहिती

नाट्याचार्यांचा जन्मदिन २३ नोव्हेंबर १८७२ : मृत्यूदिन २६ ऑगस्ट १९४८
नाट्यलेखन काल १८९३ ते १९३६ : ८ संगीत व ७ गद्य नाटके.

१. सवाई माधवराव यांचा मृत्यू

लेखन १८९३. 'विविधज्ञानविस्तार' मासिकात १८९५-९६ साली प्रसिद्ध झाले. पुस्तक प्रकाशन १९०६. प्रथम प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळीतर्फे १७ फेब्रुवारी १९०६ रोजी इंदूरच्या बारोडे नाट्यगृहात झाला. या प्रयोगातील प्रमुख भूमिका : त्रिंबकराव कारखानीस-सवाई माधवराव, माधवराव टिपणीस-यशोदा, गणपतराव भागवत-केशवशास्त्री. मुंबई मराठी साहित्य संघातर्फे झालेल्या प्रयोगात नटवर्य केशवराव दाते यांनी 'केशवशास्त्री' गाजविला.

खाडिलकरांचे हे पहिले नाटक पण रंगभूमीवर येण्यात त्याचा क्रमांक दुसरा लागला. दुसरे नाटक 'कांचनगडची मोहना' प्रथम रंगभूमीवर आले.

या नाटकाच्या पुस्तकाला खाडिलकरांनी पांच पानांची प्रस्तावना (प्रस्तावनेची तारीख २० जुलै १९०६) लिहीली असून त्यात, 'हॅम्लेट' व 'आयागो' या शेक्सपियरच्या दोन व्यक्तिरेखा एकाच नाटकात आणल्या असल्याचा उल्लेख आहे. तसेच 'हॅम्लेट' व 'आयागो' ही दोन नाटके मराठी रंगभूमीवर कॉलेजशिक्षण सुरू असताना पाहिल्याचा आणि त्यावर लक्ष खिळल्याचा उल्लेख आहे. एवढी मोठी प्रस्तावना खाडिलकरांनी पुनः कधी लिहिली नाही. या प्रस्तावनेत टीकाकारांना उत्तर आहे, पण पुनः कधीच असे उत्तर दिले नाही. या खालोखाल 'कीचकवधा'ची प्रस्तावना मोठी आहे, पण तिचा उद्देश

राजकीय रूपकामुळे येणाऱ्या संभाव्य बंदीविरुद्ध खबरदारीचा आहे. नाटक महाभारतातील कथानकाप्रमाणेच रचले असल्याचा आवर्जून दावा त्यात केला आहे. याखेरीज इतर नाटकांच्या प्रस्तावना अगदी छोट्या म्हणजे जास्तीत जास्त पानभर आहेत.

नाटककार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आपल्या आत्मवृत्तात म्हणतात (पान २२) - “मी मुंबईत असता कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर हे आपले ‘सवाई माधवरावांच्या मृत्यू’चे नाटक मला दाखविण्याकरिता घेऊन मजकडे आले होते. त्याजवर रावजी भवानराव पावगीसारख्या काही रसिकांनी प्रतिकूल अभिप्राय प्रगट केले होते. मला ते नाटक त्यात दिसून येणाऱ्या कल्पकतेमुळे व बुद्धिमत्तेमुळे फारच आवडले व मी आपले मत खाडिलकरांपाशी प्रगट केले. नंतर मी ‘मूकनायक’ नाटक त्यांस वाचून दाखविले. ते त्यांना इतके आवडले की ते फारसे बोलके नसताही त्यांनी आपली पसंती प्रगट करून त्या नाटकावर टीका झाल्यास तिला उत्तर देण्याची तयारी आपण होऊन दाखविली. याप्रमाणे आमच्या ओळखीचे स्नेहात रूपांतर झाले. तो स्नेह आजपावेतो मूळ स्वरूपातच कायम आहे.” ही भेट १८९७ ची आहे. आत्मवृत्त १९१९ सालचे आहे.

१८९० व १८९१ या दोन वर्षांत झुंजारराव (ऑथेलो), त्राटिका (टेमिंग ऑफ दि थ्रू), वीरमणी आणि शृंगारसुंदरी (अँटनी अँड क्लियोपेट्रा), विकार विलसित (हॅम्लेट) ही शेक्सपियरची चार नाटके रंगभूमीवर आली. शाहूनगरवासी मंडळीचे गणपतराव जोशी ‘हॅम्लेट’ची भूमिका इतकी अपूर्व करीत की हॅम्लेट म्हणजे गणपतराव व गणपतराव म्हणजे हॅम्लेट असे समीकरण झाले होते. त्यांच्या नाटकांतील स्त्रीभूमिका वाळाभाऊ जोग यांनी गाजविल्या.

‘विविधज्ञानविस्तारा’त प्रसिद्ध झालेल्या नाटकावर नाना फडणविस यांना नगण्य स्थान दिल्याबद्दल फार टीका झाली. प्रथम प्रयोगापूर्वी हे नाटक तीनदा दुरुस्त करण्यात आले. ‘दोनवृतीयांशाहून अधिक नाटक नवीन लिहावे लागले’ असे खाडिलकरांनी प्रस्तावनेतच म्हटले आहे. पुण्यात पहिला प्रयोग झाला तेव्हा लोकमान्य टिळक, नामदार गोखले व नातू घराण्यातील मंडळी उपस्थित होती. नाट्यप्रयोगानंतर नातू मंडळीनी नाना फडणविसाच्या चित्रणाबद्दल लोकमान्यांकडे तक्रार नेली व नाटकातील भूमिका बदला, नाहीतर आम्ही फिर्याद करू असे सांगितले. पण लोकमान्यांनी फिर्यादीच्या दमाचा परिणाम तुमच्या विरुद्ध होईल असे सांगितल्यावर निदान नांव तरी बदला असा आग्रह नातूंनी

धरला. तेव्हा लोकमान्यांनी काकासाहेबांना सूचना केली की, नांव बदला. आणि काकासाहेबांनी नांव बदलले. तरीही नाटकावर फारच टीका झाली. ('खाडिलकर स्मरणी' पान २०६ व २०७)

'ज्ञानप्रकाश'मध्ये श्री. एस. के. दामले यांनी नाना फडणविसाच्या नगण्य चित्रणाबद्दल जोराची टीका केली तेव्हा खाडिलकरांनी शिवरामपंत परांजपे यांच्या 'काळ' पत्राच्या १० ऑगस्ट १९०६ सालच्या अंकात स्वतःच्या सहीने उत्तर लिहिले. त्यातील दोन वाक्ये अभ्यासूंच्या दृष्टीने फार महत्त्वाची आहेत. ती अशी—“शेक्सपियर, कालिदास किंवा भवभूती यांच्यासारख्या प्रसिद्ध नाटककारांच्या एखाद्या कृतीचा, नाटकाचा उठाव व रचना कशी करावी लागते, या दृष्टीने एस. के. दामले यांनी अभ्यास करावा, म्हणजे सवाई माधवरावांच्या मृत्यूच्या नाटकात नानाच्या मुत्सद्दीपणाचे प्रसिद्ध ऐतिहासिक प्रसंग संविधानकात वर्णनात्मक पद्धतीशिवाय इतर रितीने गोंवता येणे शक्य नाही, हे एस. के. डी. च्या लक्षात येईल...या नाटकात नानांच्या उत्तरचरित्रास प्रारंभ आहे व पूर्व-चरित्रातील महत्त्वाच्या भागांची दृश्य चित्रे पहाण्याची उत्कंठा दाखविणे म्हणजे संविधानकास न शोभतील असे प्रवेश मधूनमधून करून दाखवावयास सांगण्यासारखे वेडगळपणाचे आहे.” (हे संपूर्ण उत्तर प्रा. वा. ल. कुळकर्णीकृत 'नाटककार खाडिलकर' या पुस्तकात आहे.)

किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे श्री. शंकरराव मुजूमदार यांनी 'रंगभूमी' मासिक सुरु केले तेव्हा पहिल्याच अंकात खाडिलकरांची प्रस्तावना (ऑगस्ट १९०७) आहे. त्यातही शेक्सपियर, कालिदास व भवभूती यांचाच उल्लेख आहे! (प्रा. वा. ल. कुळकर्णीकृत पुस्तकात हाही लेख आहे.)

श्री. रवींद्र पाटकर व गजानन तांडेल यांनी लिहिलेल्या 'अभिनयाचार्य शंकरराव पाटकर' या पुस्तकात पुढील महत्त्वाचा उल्लेख आहे—“प्रोफेसर चिंतामण गंगाधर भानू यांनी शंकरराव पाटकरांची भूमिका पाहून त्यांना महाराष्ट्र नाटक मंडळीत येऊन नटांना अभिप्राय शिकविण्याची विनंती केली. (शेक्सपियरच्या भाषांतरित नाटकांत अभिनेते शंकरराव पाटकर भूमिका करीत. त्यांनी रंगविलेल्या 'आयागो' सारखा आयागो पुनः कधी पहायला मिळाला नाही.) शंकरराव महाराष्ट्र नाटक मंडळीत या विनंतीनुसार जाऊ लागले. त्यावेळी नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर यांचे 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' हे नाटक कंपनीच्या तालमीत होते. शंकररावांच्या ख्यातीमुळे 'महाराष्ट्र' मधील माधवराव

टिपणीस त्यांच्याकडे विशेष आकर्षित झाले होते. सुखातीला त्यांच्या वाट्याला नायिकेच्या भूमिका येत असत. खाडिलकरांच्या 'कांचनगडची मोहना' मध्ये ते मोहना होते, तर 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' या नाटकात ते यशोदेची भूमिका करीत. या नाटकाच्या तालमी शंकरराव घेत नसत. परंतु त्यातून काम करणाऱ्या नटांना मार्गदर्शन मात्र जरूर करीत. माधवरावांनी आपली यशोदेची भूमिका स्वतंत्रपणे बसवून देण्याची विनंती शंकररावांना केली. त्या भूमिकेचे मर्म उलगडून दाखविताना, कोकणातील गरिबाची लेक एकदम पेशव्यांची सून म्हणून सासरी आल्यावर ती कशी वागेल, तारुण्याच्या उंबरठ्यावरील तिचा मुग्ध शृंगार कसा असेल, पतीकडे सलज्ज कटाक्ष टाकून चोरून बघणे, हावभाव व अभिनय इत्यादी बारीकसारीक गोष्टी शंकररावांनी मार्मिकपणे अतिशय मेहनत घेऊन शिकवल्या होत्या. सवाई माधवराव आणि यशोदा यांचा 'शेल्याचा प्रवेश' शंकररावांनी माधवरावांना दिलेल्या एका विशिष्ट 'अॅक्शन' मुळे प्रेक्षकांकडून हमखास टाळी घेत असे !... ”

नटश्रेष्ठ गणपतराव भागवत हेही शंकररावांच्या अभिनयाचे मोठे चहाते होते.

२. कांचनगडची मोहना

लेखन १८९७ व पुस्तक प्रकाशन १८९८. प्रथम प्रयोग २४-१२-१८९८ रोजी नगरला केला. खाडिलकरांचे हे दुसरे नाटक पण रंगभूमीवर प्रथम आले. २४-१२-१८९८ चा प्रथम प्रयोग पुण्याच्या स्टुडंट्स क्लबने केला पण त्याचा पूर्ण फजितवाडा झाला. कॉलेज व हायस्कूलच्या विद्यार्थ्यांनी हा नाट्यप्रयोग केला होता. नंतर व्यावसायिक रंगभूमीवर शाहूनगरवासी मंडळीने प्रथम प्रयोग २४ डिसेंबर १९०१ रोजी केला. नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी (प्रतापराव) आणि बाळाभाऊ जोग (मोहना) अशा भूमिका होत्या. यानंतर महाराष्ट्र नाटक मंडळीने आपला शुभारंभच या नाटकाने केला. १० सप्टेंबर १९०४ साली पुण्याच्या विजयानंद थिएटरात हा प्रयोग झाला. प्रमुख भूमिका: यशवंतराव टिपणीस (प्रतापराव) व विष्णुपंत औंधकर (मोहना). खाडिलकरांनी नेपाळहून परतल्यावर महाराष्ट्र नाटक मंडळीचा नाट्यप्रयोग पाहिला व स्वतः तालमी घेऊन अभिनयात सुधारणा केली.

एक मोठा विशेष असा की, हे नाटक खाडिलकरांच्या नांवाने प्रसिद्ध झाले नव्हते ! महाराष्ट्र नाटक मंडळीला नाटक करण्याची परवानगी श्री. वासुकाका

जोशी (पुण्यातील चित्रशाळेचे संस्थापक) यांनी दिली. तेव्हा खाडिलकर नेपाळात (१९०२ ते १९०४ या अखेरीपर्यंत) होते. पुस्तक चित्रशाळेनेच छापले होते.

या नाटकाच्या पुस्तकाची प्रस्तावना फक्त चार ओळींची आहे. दुसऱ्या आवृत्तीच्या तेवढ्याच प्रस्तावनेत कोल्हापूरच्या 'आठ्यापाठ्या क्लब'ने या नाटकास बक्षीस दिल्याचा उल्लेख केला आहे. विशेष म्हणजे वृद्धापकाळात लिहिलेल्या आत्मनिवेदनातही या बक्षिसाचा उल्लेख आहे ! नाट्याचार्य ही पदवी आणि असामान्य बहुमान लाभल्यानंतरही खाडिलकरांनी अखेरच्या काळात लिहिलेल्या आत्मनिवेदनात पुनः कोल्हापूरच्या क्लबने दिलेल्या बक्षिसाचा उल्लेख करावा याची फार मौज वाटते. पहिल्या प्रेमाप्रमाणेच पहिले बक्षीसही विसरता येत नाही असाच याचा अर्थ आहे !

या नाटकातील हंबीरराव विवाहानंतरही पहिले प्रेम न विसरलेला आणि पत्नीला मातेप्रमाणे वागवून पहिल्या प्रेमासाठी झुरणारा दाखविला आहे. अशी रोमँटिक व्यक्तिरेखा पाश्चात्य नाटकांतच आढळेल. खाडिलकरांनी निर्मिलेल्या विविध व्यक्तिरेखांत ही अगदी आगळी व्यक्तिरेखा आहे.

३. कीचकवध

लेखन १९०६ प्रकाशन १९०७. प्रथम प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळीतर्फे २२ फेब्रुवारी १९०७ रोजी पुण्याच्या विजयानंद थिएटरात. बंदी हुकूम फेब्रुवारी १९१०. बंदी उठविली १९२६ साली.

१९०७ ते १९१० या काळातील भूमिका : गणपतराव भागवत (कीचक), माधवराव टिपणीस (सैरंथ्री), त्रिंबकराव प्रधान (भीम). १९२६ साली बंदी उठल्यानंतर माधवराव टिपणीस (कीचक), वामनराव पोतनीस (सैरंथ्री) व केशवराव दाते (भीम) यांनी भूमिका केल्या. फक्त याच एका नाटकात खाडिलकरांनी सर्वांगीण रूपक ध्वन्यर्थाने साधले आहे. कीचक म्हणजे बंगालची फाळणी (१९०५) करणारा अहंकारी व्हाईसरॉय कर्झन, राजा विराट म्हणजे इंग्लंडचे राज्यकर्ते, धर्मराज हा सनदशीर मार्गाने जाणारा मवाळ पक्ष, सैरंथ्री ही असहाय जनता आणि भीम हा अति जहाल पक्ष असे हे भव्य रूपक आहे.

लॉर्ड कर्झन २० मार्च १९२५ रोजी मरण पावल्यानंतर २२ मार्चच्या 'नवाकाळ'च्या अंकात त्यांच्यावरील मृत्यूलेख खाडिलकरांनी लिहिला आहे.

या मृत्यूलेखाचा मथळा आहे—‘एका घमेंडखोराचा मृत्यू’. या अग्रलेखात कर्झनचे वर्णन असे आहे—“ त्यांच्या निधनाने एक कर्ता पण अत्यंत घमेंडखोर मुत्सद्दी नाहीसा झाला आहे. ते मेहनती व विद्वान होते तसेच अत्यंत घमेंडखोरही होते. ”

‘कीचकवधा’तील कीचक कसा रंगविला आहे तेच सूत्ररूपाने या मृत्यूलेखात प्रकट झाले आहे !

‘कीचकवध’ पाहाण्यास लोकांच्या हुंडीच्या हुंडी लोटू लागल्या. ‘ज्ञानप्रकाश’ चे संपादक कै. सीतारामपंत दामले यांनी किलोस्कर संगीत मंडळी व महाराष्ट्र नाटक मंडळी यांच्यावर खास अग्रलेख लिहून, गद्य नाटकालाही संगीत नाटकाप्रमाणे गर्दी होत असल्याचे वैशिष्ट्य नजरेस आणले.

खाडिलकरांनी पुण्यातील भाऊसाहेब गोखले यांच्या वाड्यात राहात असताना तेथेच कीचकवध, बायकांचे बंड, भाऊबंदकी, प्रेमध्वज ही नाटके लिहिली. आपली सर्व नाटके ते शिसपेन्सिलीने बहीत लिहित असत. प्रदीर्घ विचाराने बैठक पक्की केल्यावर आणि नाटक डोळ्यांपुढे खेळू लागल्यावर ते लिहित. एकदा लिहिले की पक्के होई. त्यानंतर त्यात किरकोळ बदल रंगभूमीवरील प्रयोगानंतर रंगभूमीच्या दृष्टीने करीत असत. एकमेव अपवाद वादग्रस्त ठरलेल्या ‘सवाई माधवरावांचा मृत्यू’ या पहिल्या नाटकाचा आहे. त्यात बराच बदल केला.

‘कीचकवध’ नाटकाच्या पाचव्या अंकातील पहिल्या प्रवेशात धर्मराज भीमाला कीचकवधाची परवानगी देतो. हा प्रवेश रंगभूमीवरील पहिल्या प्रयोगानंतर खाडिलकरांनी नाटक कंपनीत गेल्यावर पंधरा मिनिटांत डिकटेट केला ! नेपथ्याच्या सोयीसाठी एका प्रवेशाची मागणी नटमंडळीने केली होती. या नव्या प्रवेशातील अभिनय कसा करावा ते सांगताना खाडिलकर म्हणाले की, ‘धर्मराज जेवढा शांत समतोल राहिल तेवढाच भीम उतावळा दिसेल. दोघांच्या भावना अत्यंत विरोधी आहेत आणि विरोधी भावना या प्रवेशात वटावयाला पाहिजेत’. हा प्रवेश प्रेक्षकांच्या हमखास टाळ्या घेत असे.

४. संगीत बायकांचे बंड

हे नाटक गद्य स्वरूपात होते आणि ‘कीचकवधा’ मागोमाग १४-५-१९०७ रोजी महाराष्ट्र नाटक मंडळीतर्फे पुण्यात रंगभूमीवर आले. भूमिका गणपतराव भागवत (अर्जुन) व माधवराव टिपणीस (प्रमिला). नंतर १९३५ साली संगीत

स्वरूपात ते सुलोचना संगीत मंडळीला दिले. भूमिका : पंडितराव नगरकर (अर्जुन) व सुलोचना (प्रमिला). संगीत नाटकाचा प्रथम प्रयोग १२-४-१९३५. मूळच्या नाटकात बरीच काटछाट करून संगीत नाटक तयार केले. पदांची संख्या ३२. या नाटकातील पदांच्या चाली पंडितराव नगरकर यांनी दिल्या.

गद्य नाटकाचे प्रकाशन १९०७ साली आणि संगीत नाटकाचे प्रकाशन १९३५ साली झाले.

५. भाऊबंदकी

लेखन १९०९. प्रकाशन १९०९. दुसरी आवृत्ती एका वर्षाच्या आंत निघाली. प्रथम प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळीतर्फे १८-९-१९०९ सोलापूर येथे. गणपतराव भागवत राघोबादादा, माधवराव टिपणीस आनंदीबाई, त्रिंबकराव प्रधान रामशास्त्री; त्रिंबकराव कारखानीस सरखारामबापू. मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या प्रयोगात नानासाहेब फाटक राघोबा, दुर्गाबाई खोटे आनंदीबाई, मास्टर दत्ताराम रामशास्त्री.

‘कीचकवधा’तील रूपक नाटकभर खेळविले आहे पण (भाऊबंदकीत फक्त रामशास्त्र्याच्या रूपाने लोकमान्य टिळकांचा भास निर्माण केला आहे. १९०८ साली लोकमान्यांना सहा वर्षे तुरुंगवासाची सजा न्यायमूर्ती दावर यांनी ठोठावली आणि त्यांच्यावर हवे तसे तोंडसुख घेतले. यावेळी लोकमान्यांनी जे धीरोदात्त वर्तन केले त्याचा ठसा खाडिलकरांच्या मनावर उमटला होता. या तेजस्वी प्रसंगाची आठवण होईल असाच देखावा ‘भाऊबंदकी’त देहांत प्रायश्चित्ताच्या प्रवेशात रंगविला आहे. न्यायमूर्ती दावर यांनी सजा फर्मावताना लोकमान्यांना अशा आशयाची नालस्ती ऐकविली की, “तुम्हाला भलती घमेंड आहे. तुमचा मेंदू रोगग्रस्त सडलेला आहे. तुम्ही म्हणजे हिंदुस्थानवरील अरिष्ट आहे.” नेमकी अशीच वाक्ये आनंदीबाई रामशास्त्र्यांवर फेकते. ती उद्गारते— “विद्वत्तेची खोटी घमेंड तुम्हाला झालेली, निःस्पृहतेचा नसता टेंभा तुम्ही मिरविणारे.. स्वतःच्या मोठेपणाच्या फाजील गर्वाने तुमची बुद्धी कुजली आहे. मुख्य न्यायाधीशाची जागा मिळाल्याने तुमचे मन नासले आहे. माझ्या तोंडून निघेल तो शब्द खरा या अहंकाराने तुमचे शरीर तारवटून वेताल झाले आहे.”

‘कीचकवधा’ नाटकाच्या सर्व तालमी स्वतः खाडिलकरांनी घेतल्या तर ‘भाऊबंदकी’च्या तालमी गणपतराव भागवतांनी घेतल्या. खाडिलकरांनी सोलापुरात

एकदमच 'रंगीत तालीम' पाहिली. ते खूप होऊन म्हणाले की "माझ्या नाटकांचे मर्म भागवतांना उत्तम समजले आहे. त्यांनी नाटकातील खाचा खोचा अधिकच स्पष्ट केल्या आहेत. नाट्य प्रयोगातील भूमिकांची वाटणी खाडिलकरांनीच केली होती आणि केशवराव दाते यांच्याकडे देशस्थ स्त्रीची भूमिका आली होती.

गणपतराव भागवतांवर खाडिलकरांचा फार लोभ होता. ते अत्यंत बुद्धिमान होते. पण त्यांचे जीवन रहस्यमय होते. या रहस्यावर कुणीही समाधानकारक प्रकाश टाकलेला नाही. गणपतरावांनी कधीच आपला फोटो काढू दिला नाही. मुंबईला 'भाऊवंदकी' सतत चार महिने चालले तेव्हा काकासाहेबांनी गणपतरावांजवळ त्यांच्या राघोबांच्या भूमिकेतील फोटो मागितला. सोमवारी फोटो काढण्याचे ठरले पण गणपतरावांनी रविवारी रात्री आत्महत्येचा प्रयत्न केला! केवळ सुदैवानेच ते वाचले. ही हकीगत कळल्यावर काकासाहेब त्यांना म्हणाले की, 'तुम्ही मला फोटो देऊ नका. तुम्हाला मी माझ्या शब्दांतून मोकळे केले आहे.' काही वर्षांनी काकासाहेब 'विद्याहरण' नाटक बसविण्यासाठी हुबळीला गेले असता तेथे गणपतराव मरण पावल्याची बातमी कळली. तेव्हा काकासाहेब अत्यंत दुःखी झाले. ते एका खोलीत स्वस्थ बसून राहिले आणि त्यांनी पाणीही न घेता उपवास केला. ३ सप्टेंबर १९२१ रोजी गणपतराव मृत्यू पावले. त्यांनी अफू खाऊन आत्महत्या केली. कंपनीतील मतभेद व वितुष्ट यांचा तो परिणाम होता असे गणपतराव बोडस 'माझी भूमिका' या आपल्या आत्मचरित्रात म्हणतात. पण विधाने ठोकून देण्याची, दुसऱ्यांची होईल तितकी नालस्ती करण्याची आणि स्वतःचा खराखोटा मोठेपणा सांगण्याची त्यांची प्रवृत्ती इतकी उघड आहे की हे विधान विश्वसनीय मानता येणार नाही.

गणपतराव भागवत 'कीचक' व 'राघोबा' या भूमिकांनी गाजले. 'भाऊवंदकी' नाटकावर १९१० सालच्या अखेरीस पुणे जिल्हा कलेक्टरने बंदी आणली होती पण काही सद्गृहस्थांच्या प्रयत्नाने ती अल्पावधीत उठविण्यात आली. तथापि रामशास्त्रीच्या भूमिकेत लाल पगडी वापरू नये. (अशी पगडी लोकमान्य टिळक घालत असत आणि हुबेहूब त्यांच्यासारखीच वेशभूषा 'भाऊवंदकी'च्या नाट्यप्रयोगात रामशास्त्रीची केली होती) ही जिल्हा कलेक्टरची अट मान्य करण्यात आली. नंतर पांढरी पगडी वापरण्यात येऊ लागली. तसेच अंगावरचे उपरणे टिळकांच्या पद्धतीने न घेता माळेसारखे गळ्यावरून सोडण्यात यावे असे ठरले. त्याचप्रमाणे साध्या उपरण्याऐवजी जरीकांठाचे उपरणे घेण्याचेही ठरले!

६. प्रेमध्वज

लेखन १९१० व प्रकाशन १९११. प्रथम प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळीतर्फे पुण्यात २४-१२-१९१० रोजी झाला. भूमिका त्र्यंबकराव प्रधान (प्रेमध्वज), केशवराव दाते (पद्मावती) व गणपतराव भागवत (बुद्धिसिंग).

संगीत 'मानापमान' नाटकाच्या लेखनात मन गुंतले असतानाच महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या आग्रहावरून हे नाटक खाडिलकरांनी पूर्ण करून दिले. महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे मालक श्री. अण्णासाहेब कारखानीस म्हणतात की, "खाडिलकरांच्या मनात 'बाजी देशपांडे' नाटक लिहावयाचे होते. पण त्यांना सर्व वेत बदलावा लागला. ते संगीताकडे वळले. त्यामुळे आम्हाला नाटकांची पंचाईत आली. ('कीचकवधा'वर बंदी आली होती नि 'भाऊबंदकी'वर केव्हाही बंदी येण्याचा धोका होता) ही गोष्ट आम्ही खाडिलकरांना सांगितली. 'मानापमान' नाटक लिहीत असतानाच खाडिलकरांनी 'प्रेमध्वज' डिकटेट केले. मी लिहून घेत असे."

१९१२ साली महाराष्ट्र नाटक मंडळी फुटली व पंधरा नट निघून गेले. त्यानंतर नव्या नटसंचात नाटक लावण्यात आले.

७. संगीत मानापमान

लेखन १९१०. प्रकाशन १९११. प्रथम प्रयोग किलोस्कर नाटक मंडळीतर्फे १२ मार्च १९११ रोजी दुपारी झाला. प्रमुख भूमिका नानासाहेब जोगळेकर (धैर्यधर), बालगंधर्व (भामिनी) व गणपतराव ब्रोडस (लक्ष्मीधर). संगीत गोविंदराव टेंबे यांचे. पदांची संख्या ५४.

काकासाहेबांनी आपल्या या पहिल्याच संगीत नाटकात अलौकिक यश मिळविले. रंगभूमीवर आल्यानंतर सहा महिन्यांत कंपनीला ५६ हजारांचे उत्पन्न मिळून मालक नानासाहेब जोगळेकर यांना जणू तीन चांदांची सरदारकीच निळाली. पण दुर्दैवाने आठ महिनेही पूर्ण होण्यापूर्वीच ते ११ नोव्हेंबर १९११ रोजी मिरजेत मरण पावले.

'मानापमान'चे संगीतकार श्री. गोविंदराव टेंबे यांनी 'माझा जीवनविहार' या आत्मचरित्रात एक मोठी हृद्य आठवण सांगितली आहे. ते म्हणतात की, "मानापमान रंगभूमीवर आले. बोलबाला झाला. पुढे काय? मला उद्योग राहिला नाही. कसलीच प्राप्ती नाही. कुटुंबाच्या पोषणाची जबाबदारी डोके वर काढी.

अशा स्थितीत खाडिलकरांनी मला पदांच्या चालीवद्दल ८०० रुपये देऊ केले. मी ते साहजिकच नाकारले. कारण चाली देताना मोत्रदला घेण्याची कल्पनाही मला कधी शिवली नव्हती. तो केवळ हौसेचा सौदा होता. पण ते म्हणाले—
 “आजपर्यंत मी माझ्या गद्य नाटकांची किंमत वारा आणे ठेवत आले आहे. तुमच्या नोटेशनमुळे मी ‘मानापमान’ नाटकाची किंमत एक रुपया ठेवली आहे. अर्थात हे चार आणे तुमचे आहेत. हा चालीचा मोत्रदला नव्हे पण किंमतीच्या वाढाव्यावर सर्वस्वी तुमचा हक्क आहे आणि तो तुम्ही घेतलाच पाहिजे.’ ईश्वराने ऐन भुकेच्या वेळी हे ताट अशा प्रकारे वाढून माझ्यापुढे ठेवले. खाडिलकरांचा तरी केवढा निःस्वार्थी व निःस्पृह स्वभाव !”

खाडिलकरांच्या जीवनात ‘मानापमान’च्या यशाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. १० जानेवारी १९१० रोजी काकासाहेबांचे नांव काढून टाकून ‘केसरी’चे संपादकपद तात्यासाहेब केळकरांनी एकाएकी घेतले व काकासाहेबांना ‘केसरी’ सोडावा लागला. जॅक्सनच्या खुनामुळे ब्रिटिश सत्ता दडपशाहीच्या रंगात होती आणि नेपाळ प्रकरणामुळे काकासाहेबांमागे गुप्त पोलिस खडे होते. ‘केसरी’ सोडताना काकासाहेब म्हणाले की, “अशा वेळी माझे नांव संपादकपदावरून काढून मला असलेले ‘केसरी’चे संरक्षण तुम्ही हिरावले आहे. मला पोलिसांच्या स्वाधीन केले आहे.” १० जानेवारीला ‘केसरी’ सुटला आणि चक्रे फिरू लागली. १८ जानेवारीला ‘लंडन टाइम्स’मध्ये किंकेडसाहेबांचा ‘कीचकवधा’ विरुद्ध लेख प्रसिद्ध झाला. ‘टाइम्स ऑफ इंडिया’तही ओरड झाली आणि २७ जानेवारीला बंदी हुकमाचा फतवा तयार झाला.

काकासाहेबांना चरितार्थाचा उद्योग राहिला नव्हता. परिस्थिती बिकट होती. गद्य नाटकांवर सरकारच्या बंदी हुकमाची तलवार लटकणार हे स्पष्ट झाले होते. जर संगीत ‘मानापमान’ अपयशी झाले असते तर काकासाहेबांना नाट्यलेखन सोडून कीर्तनकार व्हावे लागले असते व तशी त्यांनी तयारीही केली होती. पण महाराष्ट्राच्या रसिकतेने ‘मानापमान’वर खूष होऊन खाडिलकरांना ‘नाटककार’ म्हणून मानाने जगू दिले ! ‘केसरी’ सोडावा लागल्यानंतर उधारीवर त्यांचा संसार चालला पण ‘मानापमान’च्या पैशाने उधारी फिटली ! १९११ साली शिरगणती झाली तेव्हा काकासाहेबांनी आपला धंदा ‘नाटककार’ म्हणून नोंदविला. आपल्या मुलांच्या प्रगतिपुस्तकावरही पालकाचा धंदा Dramatist असाच ते लिहीत.

‘संयुक्त मानापमान’चा प्रयोग (बालगंधर्व भामिनी व केशवराव भोसले धैर्यधर) ८ जुलै १९२१ रोजी बालीवाला ग्रॅण्ड थिएटरात झाला. १६ हजारहून अधिक उत्पन्न झाले.

श्री. पु. श्री. काळे यांनी ‘ललितकलेच्या सहवासात’ या पुस्तकात पुढील महत्त्वाची आठवण (पान नं. १३५) दिली आहे—“१९२१ साली ‘संयुक्त मानापमान’च्या प्रयोगात ललितकलादर्श नाटक मंडळीचे केशवराव भोसले यांनी धैर्यधराच्या भूमिकेत कीर्तीचे उच्च शिखर गाठले होते. पण त्यापूर्वीच १९१८ साली लोकमान्यांनी स्वराज्यासाठी व्याख्यानांचा दौरा काढला तेव्हा धुळे मुक्कामी केशवरावांचे ‘मानापमान’ नाटक पाहाण्याचा काकासाहेब खाडिलकरांना योग आला. लोकमान्य टिळक, चांदोरकर हेही नाटक पाहाण्यास आले होते. त्या वेळी काकासाहेब खाडिलकरांनी केशवरावांची भूमिका पाहून ‘आज मला खरा धैर्यधर पाहावयास मिळाला’ असे उद्गार काढून केशवरावांची खूप वाखाणणी केली. काकासाहेबांच्या या प्रशस्तिपत्रापुढे इतर कोणत्याही प्रशस्तिपत्राची श्रेष्ठता असू शकत नाही.” १९२१ च्या ‘संयुक्त मानापमान’ला खाडिलकरांचा विरोध होता. कारण त्यात बालगंधर्वांची भामिनी केशवरावांच्या धैर्यधरापुढे फिकी पडणार हे त्यांनी आगाऊच ओळखले होते. केशवरावांचा धैर्यधर त्यांनी १९१८ साली पाहिला होता

८. संगीत विद्याहरण

लेखन व प्रकाशन १९१३. किलोस्कर नाटक मंडळीतर्फे प्रथम प्रयोग ३१-५-१९१३. बालगंधर्व (देवयानी), गोविंदराव टेंवे (कच), कृष्णराव गोरे (शुक्राचार्य), गणपतराव बोडस (शिष्यवर), विनायक बेहेरे (रसिका). पदांची संख्या ६०. मुख्यतः भास्करबुवा बखले यांनी पदांच्या चाली दिल्या. या नाटकातील शुक्राचार्यांच्या भूमिकेमुळे कृष्णराव गोरे यांना प्रथमच लौकिक मिळाला.

९. सत्त्वपरीक्षा

लेखन व प्रकाशन १९१४. महाराष्ट्र नाटक मंडळीतर्फे प्रथम प्रयोग २०-९-१९१४ साली झाला. प्रमुख भूमिका केशवराव दाते (हरिश्चंद्र), मामा भट्ट (तारामती) व बापूराव राजहंस (सुवर्णदासी).

केशवराव दाते आपल्या आठवणीत म्हणतात—“१९१४ साली सत्त्वपरीक्षा बसविण्यासाठी काकासाहेब नागपूर येथे आले होते. ‘सत्त्वपरीक्षे’च्या तालमी

घेताना कित्येक वेळा ते इतके सद्गदित होत की दोनचार मिनिटे तालमी थांबवाव्या लागत.”

१०. संगीत स्वयंवर

लेखन व प्रकाशन १९१६. पहिला प्रयोग १० डिसेंबर १९१६ साली मुंबईच्या एलफिन्स्टन थिएटरात गंधर्व नाटक मंडळीतर्फे झाला. प्रथम प्रयोगातील भूमिका बालगंधर्व (रुक्मिणी), गणपतराव बोडस (कृष्ण), जगन्नाथबुवा पंढरपूरकरबुवा (भीष्मक), दत्तोपंत पेटकर (रुक्मी), केशवराव देवधर (दिनेश्वर ज्योतिषी), रघुवीर सावकर (महाराणी). पदांची संख्या ५७. मुख्यतः भास्करबुवा बाबले यांनी चाली दिल्या.

‘स्वयंवर’ नाटक म्हणजे नाट्याचार्य-नटसम्राट यांच्या अलौकिक युतीच्या अफाट यशाचा कळस होता. हे यश निव्वळ खाडिलकरांची लेखणी आणि बालगंधर्वांचा अभिनय व संगीत यावर अवलंबून होते. ‘स्वयंवर’ ही माझी कामधेनू आहे असे बालगंधर्व म्हणत. या अफाट यशामुळे स्वाभाविकच अन्य अनेक नटांना ‘पोटदुखी’चा विकार झाला. ज्यांना पोटदुखी होतीच त्या गणपतराव बोडसांना कधीही बरी न होणारी मूळव्याध झाली.

बालगंधर्व आपल्या आठवणीत म्हणतात की, “काकासाहेबांचे सर्वांत अधिक पैसा देणारे नाटक स्वयंवर होय. ‘स्वयंवर’ नाटकाने पंढरपूरकरबुवा आणि पेटकर यांनाही पुढे आणले. भीष्मकाच्या अटकेचा प्रसंग स्वयंवराच्या तिसऱ्या अंकात आहे. त्यातील भीष्मकाचे व रुक्मीचे काम काकासाहेबांनी इतके सुंदर बसवून घेतले होते की, त्या अंकाचे वेळी भावनावश होऊन प्रेक्षक अश्रू टाळीत. ईश घेई अवताराला हे पदही पंढरपूरकरबुवा अत्यंत रंगून म्हणत. ‘स्वयंवरा’च्या चौथ्या अंकातील कृष्ण-रुक्मिणीच्या प्रवेशातील कृष्णाचे काम काकासाहेबांनी जसे भावनापूर्ण शिकविले तसे कधी गणपतराव बोडसांना जमलेच नाही. त्या अंकातील कृष्णाचे काम आमचे माधवराव वालावलकर बोडसांपेक्षा चांगले करतात. श्रद्धा आणि तत्त्वज्ञान यांनी खाडिलकरांची नाटके ओतप्रोत आहेत. त्या नाटकांशी समरस व्हावयास नटही तशाच मनोवृत्तीचा पाहिजे. या दोनही गोष्टींचा जवळजवळ अभाव बोडस-टेंबे यांच्या ठिकाणी असल्यामुळे ते खाडिलकरांच्या नाटकांशी समरस झाले नाहीत व त्यांच्याशी त्यांचे कधी नीटसे जमलेही नाही.”

११. संगीत द्रौपदी

लेखन व प्रकाशन १९२०. पहिला प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळीतर्फे १२-१२-१९२० रोजी मुंबईत झाला. पदांची संख्या ४६. भास्करबुवा बखले यांनी चाली दिल्या. प्रथम प्रयोगातील भूमिका : बालगंधर्व द्रौपदी, जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर—दुर्योधन.

नवी कामगिरी अंगावर घेण्यापूर्वी 'द्रौपदी' नाटक लिहिण्यासाठी १९२० साली चार महिन्यांची रजा खाडिलकरांनी लोकमान्यांकडून घेतली. या मुदतीपुरते श्री. न. चिं. केळकर यांचे नांव 'केसरी'च्या संपादकपदी आले. काकासाहेब मुंबईत आले. दुर्दैवाने १ ऑगस्ट १९२० साली लोकमान्य टिळक दिवंगत झाले आणि खाडिलकरांचा 'केसरी'बरोबरचा संबंध कायमचा तुटला. लोकमान्यांच्या पुण्यस्मरणाचा त्यांनी लिहीलेला लेख ता. १० ऑगस्टच्या 'केसरी'च्या अंकात प्रसिद्ध झाला तो शेवटचा लेख होय. 'द्रौपदी' नाटक लिहिण्यासाठी काकासाहेब मुंबईला आले व मुंबईतच त्यांचे यापुढील आयुष्य गेले.

'द्रौपदी' नाटक ऐन वैभवात बालगंधर्वांनी उभे केले. 'स्वयंवरा'खालोखाल 'द्रौपदी'ला पैसा मिळाला.

हे नाटक बसविताना भारताचार्य चिंतामणराव वैद्य यांना मुद्दाम बोलावून कपड्यालत्यांची व देखाव्यांची सजावट केली होती. पांडवकालीन स्त्रिया विकच्छ नेसत असे त्यांनी सांगितल्यावरून द्रौपदीतील स्त्रीपात्रे विकच्छ नेसत पण त्यावर टीका झाली. लोकांना ते आवडत नसे.

१२. संगीत 'मेनका'

लेखन व प्रकाशन १९२६. प्रथम प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळीतर्फे २२-४-१९२६ रोजी झाला. पदांची संख्या ४७. मास्टर कृष्णराव यांनी चाली दिल्या. प्रमुख भूमिका : बालगंधर्व (मेनका), विनायकराव पटवर्धन (विश्वामित्र), मास्टर कृष्णराव (बालमूर्ती), कृष्णाप्पा भांडारकर (वृद्धानंद) आणि माधवराव वालावलकर (ज्वालामुखी).

या नाटकातील बालमूर्ती व ज्वालामुखी ही चित्रणे तात्यासाहेब केळकर व जयकर यांची आहेत असे मानले गेले. फेर-नाफेर वादातील फेरवाद्यांची खूपच चेष्टा करणारा वात्य विनोद या नाटकात आहे. यामुळे स्वाभाविकच फेरवादी प्रधुब्ध झाले. १५ जून १९२६ च्या 'केसरी'त तात्यासाहेब केळकरांनी मेनका

नाटकावर जहरी टीका केली. मात्र ही टीका नाटककाराच्या राजकारणावर होती, नाटकावर नव्हती. तसे केळकरांनीही याच टीकेत म्हटले आहे.

जून महिन्याच्याच 'चित्रमयजगत'च्या अंकात या टीकेला उत्तर देऊन केळकरांवर टीका करणारा कुणा अनामिकाचा लेख आहे. याच अंकात शिवरामपंत परांजपे यांचा 'ध्रुवाची गोष्ट खोटी असली पाहिजे' हा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. श्री. द. रा. धारपुरे यांचाही 'मेनका' नाटकावर रसग्रहणात्मक लेख आहे. त्यात पुढील महत्त्वाचा भाग आहे—“कोणतेही नाटक म्हटले की त्यात खलपुरुष असलाच पाहिजे असा कायमचा सिद्धांत आमच्या आधुनिक नाटककारांनी ठरविलेला दिसतो. मेनका नाटकात खलपुरुष नाही हे त्याचे नाट्यशास्त्रदृष्ट्या महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.”

१३. सवतीमत्सर

खाडिलकरांचे हे शेवटचे गद्य नाटक आहे. प्रथम प्रयोग १९-११-१९२७ रोजी महाराष्ट्र नाटक मंडळीतर्फे झाला. प्रमुख भूमिका : केशवराव दाते (राम) आणि माधवराव टिपणीस (दशरथ).

या नाटकाचा नायक राम जी वैचारिक भूमिका उत्कृष्टपणे मांडतो त्यामुळे हे फार श्रेष्ठ नाटक आहे असे काही समीक्षकांचे मत आहे. केशवराव दाते रामाच्या भूमिकेत अत्यंत शोभून दिसत. केशवराव फार तन्मयतेनेही भूमिका करीत असत.

१४. संगीत सावित्री

लेखन १९३०. प्रकाशन १९३३. प्रथम प्रयोग ६-३-१९३३ रोजी गंधर्व नाटक मंडळीतर्फे झाला. बालगंधर्व (सावित्री), गंगाधरपंत लोंढे (सत्यवान) व मास्टर कृष्णा (नारद). पदांची संख्या ३५. मास्टर कृष्णा यांनी पदांना चाली दिल्या.

बालगंधर्वांनी भूमिका केलेले हे खाडिलकरांचे शेवटचे संगीत नाटक आहे. तुरुंगवासात असताना (१९२९-३०) लिहिलेले हे नाटक आहे. 'सावित्री' रंगभूमीवर आले त्यावेळी बोलपटांचा जमाना सुरू झाला होता. या नाटकातील सावित्री सोन्याच्या रथात बसून एण्ट्री करते. याचवेळी बोलपटांचा जमाना सुरू झाला होता. १९३२ साली प्रभातचा पहिला बोलपट 'अयोध्येचा राजा' निघाला

व नाटकांची थिएट्रे रिकामी पाडावयास सुरुवात झाली होती. लवकरच १९३४ साली बालगंधर्व सिनेसृष्टीकडे वळले. १८-५-३४ रोजी रात्री दहाच्या ठोक्या-सरशी ज्योतिषाने काढून दिलेल्या बालगंधर्व-प्रभात कंपनी करारावर सध्या झाल्या. गणपतराव बोडस त्यापूर्वीच सिनेमात गेले होते. दोघांनाही संपूर्ण अपयश आले.

१५. संगीत त्रिदंडी संन्यास

लेखन १९३६. प्रकाशन १९४३. प्रथम प्रयोग ४-४-१९३६ रोजी सुलोचना संगीत मंडळीतर्फे सोलापुरात झाला. पदांची संख्या ३९. पंडितराव नगरकर यांनी चाली दिल्या. प्रमुख भूमिका पंडितराव नगरकर-अर्जुन आणि सुलोचना पालकर-सुभद्रा.

खाडिलकरांचे हे शेवटचे नाटक होय. गंधर्व नाटक मंडळीच्या रंगमंचावर न आलेले व अन्य नाटक मंडळीसाठी लिहीलेले हे त्यांचे एकमेव संगीत नाटक आहे. या नाटकाविषयी सर्व समीक्षकांचे पूर्णपणे प्रतिकूल मत आहे. सदर नाटक १९३६ साली लिहीले गेले पण १९१५ सालीच या नाटकाची घोषणा केली होती.



नाट्याचार्यांनी सांगितलेले नाट्य मर्म व तंत्र

नाट्याचार्य खाडिलकरांनी आम्हाला नाटकाचे मर्म आणि तंत्र समजावून दिले असे अनेकांनी आपल्या आठवणीत म्हटले आहे. पण त्यांनी नेमके काय सांगितले त्याची नोंद या व्यक्तींनी केलेली नाही.

नाटकाची रचना

नाटककार व नट श्री. ग. कृ. बोडस यांनी यात्रावत थोडाफार खुलासा केला आहे. ते म्हणतात (खाडिलकर स्मरणी-पान २६५)—“काकासाहेबांनी माझ्यासारख्या नवख्या नाटककारास नाट्यलेखनासंबंधी काही उपयुक्त सूचना केल्या. नाटकाचा पहिला प्रवेश फार काळजीपूर्वक लिहिणे ही पहिली महत्त्वाची गोष्ट आहे. कारण तो प्रवेश म्हणजे पुढील इमारतीचा पाया असतो. तोच कमकुवत, डळमळीत व वेडौल असेल तर पुढची इमारत तग धरणे शक्य नाही.

“तसेच नाट्यवस्तूचा विकास क्रमाक्रमाने होत गेला पाहिजे. नाटकांत निवडक प्रसंग व निवडक पात्रे असावीत. उगीच फापट पसारा कामाचा नाही. आवश्यक ठिकाणी पद्यांची योजना केली पाहिजे. अस्थानी व अनावश्यक जागी पद्य आल्यास रसभंग तर होतोच, पण नाट्यवस्तूची हानी होते. नवरसांपैकी नाटकांत दोन तरी रस अवश्य असले पाहिजेत. पात्रांचे स्वभावविशेष ठळक रीतीने व्यक्त झाले पाहिजेत. आमच्या भारतीय नाट्यशास्त्रात ‘आरंभ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताति व फलागम’ हा जो पांच अंकी नाटकांतील कथानकविकासाचा क्रम सांगितला आहे, तो सर्व दृष्टींनी उपयुक्त असून त्या क्रमानुसार संविधानकाची योजना केल्यास नाटक यशस्वी झाल्याशिवाय राहाणार नाही.”

अशा काही महत्त्वाच्या सूचना त्यावेळी काकासाहेबांनी मला केल्या आणि मला त्यांचा फार उपयोग झाला हे प्रांजलपणाने कबूल करण्यास मला विलकूल संकोच वाटत नाही.

हास्यरसाची आवश्यकता

वीर वामनराव जोशी आपल्या आठवणीत (खाडिलकर स्मरणी - पान २६९) म्हणतात—

“नाट्यलेखनाचा एक अभ्यासू या नात्याने कै. काकासाहेबांचा प्रथम परिचय मी सन १९११ साली करून घेतला. १९१० साली “राष्ट्रमत” सरकारच्या कोपास बळी पडल्यामुळे ‘कर्णवधा’च्या कथानकावर एक पंचांकी गद्य नाटक मी लिहून काढले आणि कै. काकासाहेबांना चार सहा दिवसांत नाटक वाचून दाखविले. या निमित्ताने नाट्यलेखनासंबंधाने जी चर्चा रोज ते करीत तिच्यापासून माझा फारच फायदा झाला. ‘नाटकात हास्यरस नसला तर प्रेक्षकांना नाटकाचा ताण सहन करणे कठीण जाते’ असे त्यांनी मला सांगितले. परंतु हास्यरस मला मुळीच लिहिता येत नसल्यामुळे त्यांच्या या सूचनेचा मला कधीच उपयोग करून घेता आला नाही. तथापि या चर्चेतील एक गोष्ट मात्र माझ्या फारच उपयोगी पडली.

“एक दिवस बोलता बोलता मी त्यांना विचारले की ‘कीचकवधा’ वर सरकारने बंदी घातली पण ‘भाऊबंदकी’ सरकारच्या तडाख्यातून सुटले-हे असे कसे झाले?’ तेव्हा त्यांनी या फरकाचे कारण मला सांगितले. ते म्हणाले की ‘कीचकवधा’त बड्या सरकारी अधिकाऱ्यांच्या खुनास उत्तेजन देण्यात आले आहे असा पोलिस अधिकाऱ्यांचा त्यावर आक्षेप होता. ‘परंतु ‘भाऊबंदकी’त राजवधाची (Regicide) निर्मर्त्सना केली आहे. तेव्हा हे नाटक राजनिष्ठेला पोषक आहे असा पोलिसांचा अभिप्राय होता. त्यामुळे ‘कीचकवधा’ बंद पडले आणि ‘भाऊबंदकी’ चालू राहिले.”

नाना फडणिसांचे चित्रण

‘सवाई माधवरावांचा मृत्यू’ या नाटकात नाना फडणिसांवर अन्याय झाला अशी टीका फार झाली. ‘ज्ञानप्रकाश’त १९०६ साली एस. के. डी. (एस. के. दामले) यांनी अशीच टीका केली तेव्हा शिवरामपंतांच्या ‘काळ’मध्ये

खाडिलकरांनी स्वतःच्या सहीने १० ऑगस्ट १९०६ च्या अंकात उत्तर लिहिले त्यातील काही भाग पुढे दिला आहे.

“सवाई माधवरावाचा मृत्यु कसा घडून आला, एवढ्याच एका ऐतिहासिक गोष्टीचे विवेचन ह्या नाटकात यावयास पाहिजे; अर्थात नाटकातील कथानक ह्या गोष्टीच्या सभोवतीच फिरत राहणार. असल्या कथानकात निजामच्या महालांतील बातमी नानाला कशी येऊन पोचत होती ह्यासंबंधाचा एखादा प्रवेश, बारभाईचे कारस्थानाचे वेळी सत्य पक्षाच्या जयाकरिता नानांनी कशा खटपटी केल्या ह्यासंबंधाचे चित्र प्रेक्षकांपुढे उभे करणारा एखादा अंक, किंवा एखाददुसऱ्या प्रसंगी निजामाशी व इंग्रजाशी दोनचार चकमकी प्रेक्षकांना दाखवावयास सांगण्याचा ग्रंथकारास उपदेश करणे म्हणजे नाटकाच्या मूळ गोष्टीशी अवांतर गोष्टींचा संबंध कसा असतो ह्याकडे दुर्लक्ष करण्यासारखे आहे. शेक्सपियर, कालिदास किंवा भवभूति ह्यांच्यासारख्या प्रसिद्ध नाटककारांच्या एखाद्या कृतीचा नाटकाचा उठाव व रचना कशी करावी लागते ह्या दृष्टीने S. K. D. ने अभ्यास करावा म्हणजे, सवाई माधवरावाच्या मृत्यूच्या नाटकात नानाच्या मुत्सद्दीपणाचे प्रसिद्ध ऐतिहासिक प्रसंग संविधानकात वर्णनात्मक पद्धतीशिवाय इतर रीतीने गोवता येणे शक्य नाही, हे S. K. D. च्या ध्यानात येईल. उदाहरणार्थ, आपण ‘उत्तररामचरित’ घेऊ. भवभूतील रामाच्या सीताविरहाचे वर्णन मुख्यत्वेकरून करावयाचे आहे. असल्या संविधानकात पित्याची आज्ञा पाळण्याकरिता रामाचे वनात जाणे, ताटिकावध करणे, रावणाने सीतेला हरण करून नेणे, वानरसेनेची व रामाची गांठ पडणे, सीताशुद्धि होणे, रावणाचा वध करणे, इत्यादि ज्या कृत्यांबद्दल रामाची एवढी ख्याति त्या कृत्यांचे प्रत्यक्ष चित्र दाखविणारे प्रवेश नाटकात नाहीत म्हणून भवभूतील दोष देता येईल काय ? राम एवढा मोठा योद्धा, मोठा धर्मसंस्थापक, पण त्याच्या त्या त्या गुणांबद्दलच्या त्या त्या कृती, बाप लवकर निघून गेला म्हणून खिन्न होऊन बसलेल्या सीतेचे सांत्वन करण्याच्या रूपाने एका प्रवेशात सांगण्यापलीकडे ‘उत्तररामचरितात’ भवभूतीने अधिक काही केले नाही, असा जर कोणी आक्षेप आणला, तर मूर्ख बेड्या, तुला काशीस जावयाचे होते तर रामेश्वरांचे आगगाडीत का बसलास असे त्याला विचारावे लागेल. प्रसंगातील रस नीट वठावा म्हणून महत्त्वाच्या पूर्वैतिहासाची आठवण प्रेक्षकांना व वाचकांना देण्याची मनोरम युक्ति भवभूतीने पहिल्या अंकात योजिली आहे. ‘सवाई माधवरावाच्या मृत्यूच्या’ नाटकात नाना

फडणविसांच्या पूर्व व यशोमय चरित्राचा भाग वर्णनाशिवाय प्रत्यक्ष कृतीच्या रूपाने येऊ शकत नाही. या नाटकात नानांच्या उत्तरचरित्रास आरंभ आहे व पूर्वचरित्रातील महत्त्वाच्या भागाची दृश्य चित्रे पाहण्याची उत्कंठा दाखविणे म्हणजे संविधानकास न शोभतील असे प्रवेश मधूनमधून करून दाखवावयास सांगण्यासारखे वेडगळपणाचे होय. 'सवाई माधवराव यांच्या मृत्यू' चे नाटक लिहिताना पूर्वेतिहासातील संविधानक घ्यावयास सांगण्याचा अर्थ असा होतो की, नानांच्या पूर्वचरित्रावर पाहिजे तर नाटक लिहा, पण ह्या प्रसंगावर नाटक लिहू नका...सवाई माधवरावाच्या मृत्यूसंबंधाने इतिहासकार नानांच्या मुत्सद्दीपणावर ठपका ठेवतात."



नाट्याचार्यांनी केलेले नाट्यपरीक्षण

नाटककार तात्यासाहेब कोल्हटकर यांच्या 'प्रेमशोधन' नाटकाच्या तालमी नाट्याचार्य खाडिलकरांनी घेतल्या होत्या. याच नाटकावर त्यांनी चित्रमय जगतच्या १९१२ सालच्या जुलै महिन्यात अनामिक परीक्षण लिहिले असून हा अंक मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयात आहे. या परीक्षणाबाबत श्री. कोल्हटकर म्हणाले की, "खाडिलकरांचे माझ्याशी अनेक बाबतीत मतभेद आहेत. पण ते मतभेद त्यांच्या गुणग्राहकतेच्या आड कधी आले नाहीत, असा माझा अनुभव आहे. तो या परीक्षणाने दृढ झाला." (माझे लेखनगुरू—लेखक श्री. ग. व्यं. माडखोलकर-पान ११) या परीक्षणांविषयी श्री. माडखोलकर म्हणतात की, "समकालीन लेखकांनी एकमेकांच्या कृतींवर कशा प्रकारच्या संयमाने व सौजन्याने टीका करावी, याचा हे परीक्षण हा उत्तम नमुना आहे. कोल्हटकर हे विलक्षण कल्पक आणि विनोदचतुर नाटककार असूनसुद्धा त्यांची नाटके कोणत्या रसापर्षक दोषांमुळे फिकी पडली, याचे सौम्य पण अचूक दिग्दर्शन या टीकेत पाहावयास मिळते."

नाट्याचार्यांनी अन्य नाटककारांच्या नाटकावर लिहीलेले व उपलब्ध असलेले हे एकमेव परीक्षण आहे. म्हणून आजवर कुठे प्रसिद्ध न झालेले सदर परीक्षण पुढे संपूर्ण दिले आहे. नाटकातील प्रसंगांची पांच छायाचित्रे छापली असून त्यांचे सविस्तर वर्णन असे या परीक्षणाचे स्वरूप आहे.

"प्रसिद्ध संगीत नाटककार रा. रा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांची नवीन कृती, संगीत प्रेमशोधन नाटक, प्रयोगरूपाने व पुस्तकरूपाने लोकांपुढे गेले सालापासून आलेली आहे. किलोस्कर संगीत मंडळीने या नाटकाचे प्रयोग पुणे, मुंबई, हुबळी, बेळगांव वगैरे ठिकाणी केले असून ते लोकप्रियही झाले आहेत.

हूड, साहसी व भीमकर्मा 'कंदन' हा या नाटकातला नायक असून नायिका इंदिरा हिच्या सौंदर्यावर मोहित होऊन तिच्या प्राप्तीसाठी तिच्या सद्गुणांचे अनुकरण कसा करू लागतो आणि त्या सद्गुणांचे मनन, चिंतन चालले असता तिच्या प्रीतीचा अभिलाष धरण्यात त्याजकडून होत असलेले पाप त्याच्या ध्यानात येऊन शेवटी आत्महत्येस कसा प्रवृत्त होतो याचे चित्र या नाटकात मुख्यतः रेखाटण्यात आले आहे. स्वभाववर्णनाचे दृष्टीने या नाटकाचा विचार केला असता कंदनाचे पात्र कोल्हटकर यांच्या इतर नाटकांतील दुसऱ्या कोणत्याही नायकापेक्षा किंवा उपनायकापेक्षा अधिक व्यवस्थित आणि वजनदार झाले आहे असे म्हणावे लागते. साहसाबरोबर दिसून येणारा अविचार पहिल्या अंकात व दुसऱ्या अंकाचे प्रारंभी योग्य मिश्रणाने दृष्टीस पडतो व इंदिरेचे दर्शन झाल्यानंतर अविचार क्रमाक्रमाने नाहीसा होऊन सुविचाराचा पगडा कंदनाच्या मनावर बसतो. भावाभावातील नाते ओळखावयास व पाळावयास लावणारा धर्म त्यास दिसू लागतो व शेवटी धर्माचे मूळ जी दया ती त्याच्या अंतःकरणात उत्पन्न होऊन इंदिरेच्या दुःखी स्थितीमुळे तिच्या नेत्रांतून वाहणाऱ्या जलौघात कठिण हृदयाचा कंदन दयार्द्र होऊन विरघळून जातो. विरघळण्याचा हा प्रवेश संबंध नाटकात पहिल्या प्रतीचा साधला असून प्रयोगाचे वेळीही सहृदय वाचकांचे मनावर त्याचा पूर्ण ठसा उमटल्यावाचून रहात नाही.

किलॅस्कर संगीत मंडळीतील प्रसिद्ध नट रा. रा. गणपतराव ब्रोडस हे कंदनाची भूमिका घेत असून गंभीर कामातील त्यांचे नाट्यकौशल्य या प्रवेशात पूर्णपणे प्रत्ययास येते. या प्रवेशातील निराशेच्या स्वगत भाषणाच्या प्रसंगाचे पहिले चित्र येथे दिले असून रा. ब्रोडस यांच्या त्या प्रसंगाच्या फोटोवरून हे चित्र तयार केले आहे. (नाट्यप्रयोगातील एकूण पांच छायाचित्रे या लेखात असून 'संगीत प्रेमशोधन नाटकातील काही प्रसंगांची चित्रे' असा अगदी साधा वाटणारा मथळा या लेखाचा आहे !)

कंदनाचे पात्र अव्वलपासून अखेरपर्यंत चांगले वठलेले आहे. विनोदी हास्यात फाजील गुरफटलेल्या कविमनाच्या संगतीचा प्रारब्धयोग जर कंदनाचे नशिबी नसता तर एकदोन प्रसंगी त्याच्यावर उडालेले आचरटपणाचे शिंतोडे दृष्टीस न पडून ते पात्र निर्दोष झाले असते. रा. कोल्हटकर यांचे रचनेत कमीजास्त प्रमाणात हा दोष दृष्टीस पडतोच. शृंगार व हास्य हे रस त्यांचे आवडते असून शांत व करुण रसांच्या प्रसंगी हारयाला फाजील डोकावू देऊन ते रसभंग करतात

व त्या त्या वेळी त्यांची कृती मार्मिकांना उद्वेगजनक होते. रा. कोल्हटकर यांच्या इतर नाटकांपेक्षा प्रेमशोधन नाटकात हा दोष बऱ्याच कमी प्रमाणावर आहे ही गोष्ट संतोषाची होय.

या नाटकातील इंदिरा हे पात्र फार गोड उतरले आहे. स्त्रीसौंदर्यातील व स्त्रीस्वभावातील विभ्रमाचे वर्णन करीत असताना रा. कोल्हटकर यांचे कवित्वास मरती येते. अशाच तऱ्हेच्या कविस्फूर्तीच्या प्रसंगी त्यांनी निर्माण केलेली पहिली गोड नायिका म्हणजे 'मूकनायक' नाटकातील सरोजिनी होय. त्यानंतर त्यांच्या हातची गोड मूर्ति इंदिरेचीच समजली पाहिजे. सरोजिनीत विभ्रम आहे. इंदिरेत विभ्रम असून रेखीवपणा आहे. अशा स्थितीत विकसित झालेले प्रेमाचे सुंदर पुष्प सरोजिनीच्या दर्शनाने रसिकांना पहावयास मिळते. तर इंदिरेच्या सभोवती धुमळणारे रसिकांचे मनास दया, धर्म, औदार्य इत्यादि सुविचारांनी गंभीरतेस पोहोचलेला प्रेमाचा परिपाक चाखावयास मिळतो. अरण्यवासातही सुशीलतेने आपल्या वडिलांस रंजविणारी, नोकरचाकरांशी क्षमाशील वृत्ती ठेवणारी, नंदनाच्या गुणाची योग्य पारख करणारी आणि आपणाकरिता नंदनाच्या प्राणांवर संकट ओढवलेले पाहून नंदनाला प्रेम अर्पण करणारी ही इंदिरा आहे. ती कंदनाच्या साहसामुळे ओढवलेल्या दुःखप्रसंगांतून सुविचाराच्या शिताफीने पार पडून जात असताना आणि नंदनाविषयी आपले प्रेम कायम ठेवून कंदनाचा स्वभाव निवळू लागल्याबरोबर त्याकडे दयेच्या नजरेने पाहू लागत असताना, गंभीर वृत्तीशी अधिक संलग्न असलेल्या रसिकांना सरोजिनीहूनही विशेष प्रिय वाटते. किल्लेस्कर संगीत मंडळीत इंदिरेची भूमिका रा. बालगंधर्व हे घेत असून विभ्रम व रेखीवपणा या दोन्ही गुणांस धरून असलेल्या अभिनयाने व गायन-चातुर्याने ते या भूमिकेस विशेष शोभा आणतात. कंदन इंदिरेची आर्जवे करीत असताना इंदिरा त्याकडे दयार्द्र दृष्टीने पहात असलेल्या प्रसंगाचे दुसरे चित्र आहे.

तिसऱ्या चित्राचा प्रसंग अशा तऱ्हेचा आहे—इंदिरेच्या बापाने नंदनाला इंदिरा दुसऱ्यास देण्याचा आपला वेत कळविला असताना नंदन वडिलांच्या आज्ञेच्या आड न येण्याचा आपला विचार प्रगट करतो व त्यामुळे हताश होऊन इंदिरा 'हाय हाय, यांनीही आपला आधार काढून घेतला' असे दुःखाचे उद्गार काढते.

नायक व नायिका यांच्या स्वभावास व चरित्रास उठाव प्राप्त होण्याकरिता

उपनायक नंदन व उपनायिका मोहिनी या पात्रांची योजना करण्यात आली आहे. एकमेकांवर प्रेम नसता वडिलांची आज्ञा मोडू नये म्हणून नंदनाने मोहिनीशी लग्न केले आणि बारा वर्षे प्रेमशून्य स्थितीत राहून ब्रहिणीप्रमाणे तिचे परिपालन केले. साहसी कंदनाचे मन मोहिनीवर होते व मोहिनीही त्याचेवर प्रेम करीत होती. पण वडिलांचे आग्रहामुळे विसंगत विवाह घडून येऊन कंदनाचे साहसास कठोरपणाचे रूप प्राप्त झाले; मोहिनी बेमुर्वत झाली व पापभीरू नंदन विषम संयोगाच्या उद्वेगाने उदास व गंभीर बनला. ही विचित्र परिस्थिती या नाटकाचा पाया असून त्यावर कंदन व इंदिरा यांच्या चरित्राचे मोहक पण उदास असे मंदिर उभारलेले आहे.

कवित्वाच्या दृष्टीने विचार करताना गृहीत धरलेल्या गोष्टीचा पाया नाटकाच्या रचनेस उठाव देणाराच आहे असे म्हणणे भाग आहे. पण या पायाचे दर्शन प्रेक्षकांना अशा रितीने घडविण्यात आले आहे की, त्याच्या योगाने रसिकांची मने किंचित त्रस्त होतात व दुसऱ्या अंकापासून सुरु होणाऱ्या कवित्वाचे ओघास पहिल्या अंकातील रस बाधा करतो. सांप्रतच्या लग्नपद्धतीवर सणसणीत कोरडे ओढण्याच्या प्रबल इच्छेला बळी पडून पहिला अंक पुढील चार अंकांशी विनाकारण विसंगत करून ठेवलेला आहे. हास्यरस व इतर रस एका सूत्री गोवताना रा. कोल्हटकर यांची दृष्टी मंद मंद होत जाते. त्याचप्रमाणे काही चालीरितींवर तोंडसुख घ्यावयास मिळावे म्हणून रा. कोल्हटकर यांचे कवित्वास सरळ रस्ता सोडून रस्त्याचे बाजूच्या कांटेरी झुडपात तोंड घालावे लागते. अशा वेळी विचारी व रसिक वाचकांना व प्रेक्षकांना काट्यांचे ओरखडे वाचविण्याकरिता स्वतःचे तोंड लपवावे लागते. 'माझे प्रेमसुख पाहिजे असेल तर माझ्या कुत्र्यालाही तुम्ही कुरवाळले पाहिजे' अशा आशयाची इंग्रजीत एक म्हण आहे. या म्हणीकडे लक्ष देऊन नाटकातील काही अनुचित व आचरटपणाच्या प्रसंगावरून जेव्हा रसिकजन हात फिरवितात, तेव्हा आपल्या आवडत्या कल्पनासुंदरीच्या चरणासभोवती खेळण्यालायक ही कुलुंगी कुत्री आहेत एवढे कबूल केल्यावाचून त्यांच्याने राहावत नाही. नवऱ्यावर जरी आपले प्रेम नसले तरी इतर तऱ्हेच्या प्रेमळ वृत्तीने आपल्याला वागविणाऱ्या नवऱ्याशी मोहिनीचे बेमुर्वतीचे वर्तन नाटकातील सर्व रचनेस अगदी विसंगत आहे. परंतु नाटकातील धोरण एका बाजूस ठेवून दुसऱ्या ज्या इच्छेने तो प्रवेश लिहिला गेला आहे त्या इच्छेकडे पहाता प्रवेशाची शब्दरचना जोरकस व कवित्वपूर्ण आहे असे प्रत्ययास येते.

आमचे चौथे चित्र 'आता ढोंगसांग एका बाजूस ठेवून माझ्या मनातील खरे काय ते मी तुम्हाला बोलून दाखविते' अशा धर्तीचे वेमुर्वतपणाचे उद्गार मोहिनीच्या तोंडून निघतात त्या प्रसंगीचे आहे. या चित्रातील नंदनाची भूमिका किलोस्कर मंडळीचे माजी मालक कै. रा. रा. नारायण दत्तात्रेय जोगळेकर यांनी घेतलेली असल्यामुळे या चित्रास आज विशेष महत्त्व प्राप्त झाले आहे. पांचवे चित्र नंदन व कंदन यांच्या शेवटच्या भेटीच्या वेळचे असून याही चित्रातील नंदनाची भूमिका रा. जोगळेकर यांचीच आहे."

प्रेक्षकावर प्रथम स्वार व्हा

श्री. पु. रा. लेले यांच्या 'नाटककार खाडिलकर' या ग्रंथात पुढील महत्त्वाचा उल्लेख आहे (पान १४८) आणि तो वरील परिक्षणाशी जुळता आहे—“नाटककार कोल्हटकरांच्या 'प्रेमशोधन' नाटकाच्या तालमी खाडिलकरांनी घेतल्या. या तालमी चालू असताना माझ्या नजरेस खाडिलकरांचे औदार्य तर दिसलेच, शिवाय खऱ्या नाटककाराची दृष्टी व कोल्हटकरांबद्दलचा आदर या दोहोचे दर्शन झाले. काही काही वेळी खाडिलकर चिडायचे—नटांवर नव्हे तर 'कोल्हटकर सिच्युएशन घालवितात' म्हणून! या नाटकाची सुरुवात 'पकड घेणारी' नसून 'दूर लोटणारी' आहे असे ते म्हणत. त्यामुळे नाटकात असणारे चांगले गुणसुद्धा व्हावे तितके परिणामकारक होत नाहीत असे त्यांचे मत होते. 'प्रेक्षक म्हणजे घोडी आहे. तिच्यावर तुम्ही प्रथम स्वार व्हा आणि तिला हवी तशी धांवडवा' हा दंडक खाडिलकरांनी सांगितला...प्रेमशोधन नाटक बसवून झाल्यावरही त्यांचे लक्ष कमी झाले नाही. त्यांनी प्रयोग बरेच वेळा पाहिले. एकप्रकारे खाडिलकरही 'प्रेमशोधन'च्या तालमींपासून शिकले आणि 'मानापमान'च्या यशासाठी हे शिक्षण उपयोगी पडले.”

स्वातंत्र्यवीरांच्या नाटकांची प्रेरणा

स्वातंत्र्यवीर सावरकर रत्नागिरीत स्थानबद्ध असताना मी रत्नागिरीस गेलो होतो. तेथे तात्यारावांना मुद्दाम जाऊन भेटलो होतो. त्यावेळी त्यांनी नाट्याचार्यांना नमस्कार सांगितला. या भेटीत ते मला म्हणाले होते की, नाटकांची प्रेरणा मला खाडिलकरांकडून मिळाली. त्यांना माझा नमस्कार सांगा.

‘देवकी’ नाटकाची एकदा चर्चा करताना (नाट्याचार्य सदर नाटक लिहिणार होते पण तो संकल्प तसाच रहिला) ते म्हणाले की, कंस हा केवळ दुष्ट पुरुष आहे. कारण त्याने आठही नूतन अर्भकाची ऋरपणे हत्या केली आहे. त्याला ‘सिल्हर लाईनिंग’ किंवा ‘सेव्हिंग फॅक्टर’ नाही. कंस हा ‘कीचका’प्रमाणे रंगविता येणार नाही.

—यशवंत कृष्ण खाडिलकर

‘सवतीमंसर’ नाटकात रामाच्या मुद्रेवरील सात्त्विकता, हालचालीतील रेखीवपणा, वाणीतील राजतेज, मातापित्याबद्दल रामाला वाटणारा नितांत आदर, या गुणवैशिष्ट्यांचे दर्शन श्री. केशवराव दाते इतके यथार्थ व मार्मिकपणे घडवीत की, त्यामुळे रंगभूमीवर साक्षात रामानेच अवतार घेतला आहे असा भास रसिकांच्या अंतःकरणात होई. आईशी युक्तिवाद करताना दाते इतके समरस होत की, त्यातील बारीकसारीक वाक्यांकडेही प्रेक्षक जिवाचा कान करून लक्ष देत असत. मला स्वतःला तर ही भूमिका इतकी आवडली की मी एकदा प्रवेश संपताच विंगमध्ये जाऊन श्री. दाते यांना लवून वंदन केले.

—नटसम्राट बालगंधर्व

(‘प्राविण्या’चा खास खाडिलकर अंक जानेवारी १९३४)



नाट्याचार्यांच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घटना

- १८७२ : २३ नव्हेंबरला सांगलीत जन्म-त्यापूर्वीच चार महिने वडिलांचा मृत्यू-
त्यामुळे आईचा राग.
- १८९२ : तत्त्वज्ञान विषय घेऊन बी. ए.
- १८९३ : 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू'चे लेखन.
- १८९६ : लोकमान्य टिळकांच्या 'केसरी'त प्रवेश.
- १८९८ : 'कांचनगडची मोहना' प्रसिद्ध केले. लेखन १८९७ साली.
- १९०१ : 'कांचनगडची मोहना' नाटकाचा व्यावसायिक पहिला प्रयोग २४
डिसेंबरला शाहूनगरवासी नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर-प्रमुख
भूमिका गणपतराव जोशी-प्रतापराव.
- १९०२ : नेपाळला प्रयाण-पिस्तुलांचा कारखाना काढण्यासाठी. १९०४ च्या
अखेरीस कट फसल्याने पुनरागमन.
- १९०४ : महाराष्ट्र नाटक मंडळीची 'कांचनगडची मोहना'च्या प्रयोगाने
सुरुवात.
- १९०५ : पुण्यात सदाशिव पेठेत भाऊसाहेब गोखले वाड्यात प्रथम विन्हाड केले.
- १९०६ : महाराष्ट्र नाटक मंडळीतर्फे 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू'चा प्रयोग.
- १९०७ : 'कीचकवध' व 'त्रायकांचे बंड' रंगभूमीवर-तिसऱ्या नाट्यसंमेलनाचे
अध्यक्ष.
- १९०८ : लोकमान्य टिळकांना सहा वर्षे काळ्या पाण्याची सजा-खाडिलकरांवर
संपादकत्वाची जबाबदारी.

- १९०९ : 'भाऊवंदकी' रंगभूमीवर.
- १९१० : 'केसरी'तून बाहेर पडावे लागले व १९१४ साली लोकमान्य परतल्यावर पुनः 'केसरी'त. 'कीचकवधा'वर १९१० साली बंदी व १९२६ साली मुक्तता.
- १९१० : 'प्रेमध्वज' रंगभूमीवर.
- १९११ : 'मानापमान'चा मुंबईत पहिला प्रयोग
- १९१२ : पुण्यात नारायण पेठेत मुंजाबाच्या बोळात आळवणी यांच्या वाड्यात विन्हाड हलवले.
- १९१३ : 'विद्याहरणा'चा पुण्यात पहिला प्रयोग
- १९१४ : 'सत्त्वपरीक्षे'चा नागपुरात प्रथम प्रयोग
- १९१६ : 'स्वयंवर' मुंबईत रंगभूमीवर आले.
- १९१७ : पुण्यात नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष.
- १९१८ : लो. टिळक व केळकर विलायतेस गेल्यामुळे खाडिलकर 'केसरी'चे संपादक मार्चमध्ये झाले.
- १९२० : लोकमान्यांचे १ ऑगस्ट रोजी निधन. वडिल बंधू हरिपंत यांचे तत्पूर्वी १५ जुलैला निधन. लोकमान्यांच्या निधनानंतर 'केसरी'तून कायमचे बाहेर पडावे लागले-१२ डिसेंबरला 'द्रौपदी'चा प्रथम प्रयोग-जून १९२० मध्ये 'द्रौपदी'च्या लेखनासाठी चार महिने रजा घेतली होती.
- १९२१ : 'लोकमान्य' दैनिक मुंबईत निघाले त्याचे संपादक. तेथूनही १९२२ मध्ये बाहेर पडावे लागले. ८ जुलै १९२१ रोजी 'संयुक्त मानापमान'चा प्रयोग.
- १९२२ : 'लोकमान्य' सुरू झाल्यावर जानेवारीत त्यांची दुसरी मुलगी सौ. शांता कर्ंदीकर हिचा मृत्यू.
- १९२३ : 'नवाकाळ'ची स्थापना-सुरूवात ७ मार्च १९२३ (रंगपंचमी) यांत्रिक अडचणींमुळे पहिले अंक नीट निघाले नाहीत म्हणून १ एप्रिल १९२३ पासून पहिल्या वर्षाची सुरूवात धरली.
- १९२६ : 'मेनका' रंगभूमीवर.
- १९२७ : 'सवतीमत्सर'चा पहिला प्रयोग.

- १९२९ : राजद्रोह खटला 'नवाकाळ' मधील लेखाबद्दल. एक वर्षाची सजा. यावेळी 'नवाकाळ'चे संपादकपद सोडले ते कायमचे.
- १९३० : तुंगात 'सावित्री' लिहिले-१९३३ साली रंगभूमीवर.
- १९३१ : नवाकाळवाडीची खरेदी.
- १९३३ : सांगलीत दत्तमंदिर स्थापना.
- १९३३ : नागपूरला साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष-२५ डिसेंबर.
- १९३५ : 'बायकांचे बंड' संगीत स्वरूपात.
- १९३६ : 'त्रिदंडी संन्यास' रंगभूमीवर.
- १९३८ : अर्धोगवायूचा झटका. त्यापूर्वी १९३३ पासून सांगलीत दरवर्षी उपनिषदांवर प्रवचने.
- १९४३ : मराठी रंगभूमीचा शताब्दी महोत्सव सांगलीत. 'मी प्रथम नाटकी आहे मग पत्रकार' हा संदेश पाठविला. या महोत्सवात 'नाट्याचार्य खाडिलकर नाट्यमंदिर' नांव देऊन गौरव.
- १९४८ : २६ ऑगस्टला मृत्यू. १९४१ ते ४८ या सात वर्षांत सहा आध्यात्मिक पुस्तकांचे लेखन-प्रकाशन. १ ऑगस्टला आकाशवाणीवर लोकमान्य पुण्यतिथीनिमित्त मुलाखत-प्रा. न. र. फाटक यांनी घेतलेली व अगोदर ध्वनिमुद्रीत केलेली.

मृत्यूचा घाला : १९४० साली थोरली सून सौ. कमल हिचा मृत्यू : १९४१ साली धाकटा मुलगा विनायकचा मृत्यू : १९४५ साली पत्नी सौ. गौरकाकूचे निधन : १९४७ थोरला नातू हरी ऊर्फ तात्याचे विषमज्वराने निधन.



मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वयंप्रव.

क्रमांक ८०४९८ वि: ... विवेक
 २२३३ ८/१०/७३

रंगभूमीवर पदापर्णाचा कालक्रम

१	सवाई माधवरावाचा मृत्यू (हे नाटक १८९३ साली लिहिले)	१७-२-१९०६	गद्य	ऐतिहासिक
२	कांचनगडची मोहना (हे नाटक १८९८ साली लिहिले. व्यावसायिक रंगभूमीवर ते १९०१ साली आले. तत्पूर्वी १८९८ साली पुण्याच्या स्टुडंटस् क्लबने नाट्य- प्रयोग नगरला केला होता. कॉलेज व शालेय विद्यार्थ्यांच्या भूमिका होत्या.)	२४-१२-१९०१	गद्य	काल्पनिक
३	कीचकवध	२२-२-१९०७	गद्य	पौराणिक
४	बायकांचे बंड (नंतर १९३५ साली संगीत)	१४-५-१९०७	गद्य	पौराणिक
५	भाऊबंदकी	१८-९-१९०९	गद्य	ऐतिहासिक
६	प्रेमध्वज	२४-१२-१९१०	गद्य	काल्पनिक
७	मानापमान	१२-३-१९११	संगीत	काल्पनिक
८	विद्याहरण	३१-५-१९१३	संगीत	पौराणिक
९	सत्वपरीक्षा	२०-९-१९१४	गद्य	पौराणिक
१०	स्वयंवर	१०-१२-१९१६	संगीत	पौराणिक
११	द्रौपदी	१२-१२-१९२०	संगीत	पौराणिक
१२	मेनका	२२-४-१९२६	संगीत	पौराणिक
१३	सवतीमत्सर	१९-११-१९२७	गद्य	पौराणिक
१४	सावित्री	६-३-१९३३	संगीत	पौराणिक
१५	त्रिदंडी संन्यास	४-४-१९३६	संगीत	पौराणिक

अभ्यास-ग्रंथ

नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या नाटकांचा अभ्यास करण्यासाठी पुढील ग्रंथ फार उपयुक्त आहेत. यांपैकी पुढे दिलेले पहिले अठरा ग्रंथ संपूर्णतः खाडिलकरांवर आहेत. याशिवाय ठिकठिकाणी वाङ्मयीन ग्रंथांत आणि नियतकालिकांत प्रसिद्ध झालेले व होत असलेले लेख तर अगणित आहेत.

१. खाडिलकर स्मरणी—श्री. काकासाहेब खाडिलकरांविषयी विविध क्षेत्रांतील व्यक्तींच्या आठवणी, नट व साहित्यिक यांच्या आठवणी फार मोलाच्या आहेत. खाडिलकरांच्या नाटकांच्या व व्यक्तिमत्त्वाच्या अभ्यासासाठी हा सर्वोत्तम महत्त्वाचा ग्रंथ आहे. पृष्ठे ४५४. किंमत ४ रुपये. संकलक व प्रकाशक यशवंत कृष्ण खाडिलकर, नवाकाळ ऑफिस, गिरगांव, मुंबई ४.

२. खाडिलकर चरित्र—लेखक श्री. काशिनाथ हरि ऊर्फ दादासाहेब खाडिलकर, पृष्ठे ३६८, किंमत ४ रुपये, प्रकाशक चित्रशाळा प्रेस, पुणे २.

३. नाट्याचार्य खाडिलकर, चरित्र आणि कार्य : लेखक प्रा. ना. सी. फडके, प्रकाशक पंडित अनंत कुळकर्णी, शनिवार, पुणे. पाने २५६, किंमत १२ रु.

४. खाडिलकरांच्या नाट्यकृती : लेखक प्रा. ना. सी. फडके, प्रकाशक पंडित अनंत कुळकर्णी, पाने १८४, किंमत १० रुपये.

५. खाडिलकरांच्या नाट्यकृती आणि प्रा. फडके—१९४९ साली प्रा. ना. सी. फडके यांची खाडिलकरांच्या नाटकांविषयी मुंबईत भाषणे झाली. त्याविषयी 'नवाकाळ'मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या टीकालेखांची ही पुस्तिका आहे. लेखक श्री. य. कृ. खाडिलकर, प्रकाशक नवाकाळ ऑफिस, मुंबई ४.

६. नाटककार खाडिलकर—लेखक श्री. पु. रा. लेले, पृष्ठसंख्या २५१, डेमी साईझ, किंमत १० रुपये, प्रकाशक जोशी आणि लोखंडे प्रकाशन, सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता, पुणे २.

७. नाटककार खाडिलकर : एक अभ्यास—लेखक प्रा. वा. ल. कुळकर्णी, पृष्ठे २२८, किंमत साडेसात रुपये, प्रकाशक पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४.

८. खाडिलकरांची नाट्यसृष्टी—लेखक श्री. वसंत शांताराम देसाई, पृष्ठे १४०, किंमत १२ रुपये, प्रकाशक सोमैय्या पब्लिकेशन्स प्रा. लि., मुंबई १४.

९. विद्याहरणाचे अंतरंग—लेखक श्री. वसंत शांताराम देसाई, पृष्ठे ७१, किंमत सव्वा रुपया, प्रकाशक केशव भिकाजी ढवळे, गिरगांव, मुंबई ४.

१०. खाडिलकरांच्या नाट्यकथा—सर्वच्या सर्व पंधरा नाटकांच्या कथा उत्तम प्रकारे दिल्या आहेत. लेखक डी. पी. अण्ड्युज, पृष्ठे १३३, किंमत तीन रुपये, प्रकाशक टोकळ प्रकाशन, लक्ष्मी रोड, पुणे २.

११. कीचकवधाचे रूपरंग : लेखिका प्रा. सौ. चारुशीला गुते, पृष्ठे ६०, किंमत १ रु. प्रकाशक वा. ल. पाठक, बुकसेलर व पब्लीशर, मोतीबाजार, मुंबई २.

१२. श्री. कृ. प्र. खाडिलकर यांची नाट्यसृष्टी : लेखक श्री. वामन हरी धारपुरे, एम. ए., पृष्ठे १८४, किंमत दीड रुपया, प्रकाशक श्री. वामन हरी धारपुरे, घ. नं. १४३, बुधवार पेठ, पुणे. नाट्याचार्यांच्या सवतीमत्सरपर्यंतच्या तेरा नाटकांविषयी चर्चा करणारा हा ग्रंथ आहे. खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टी-विषयीचा हा पहिलाच संपूर्ण ग्रंथ होय. प्रकाशन १९३०.

१३. धीर वीर पुरुषपदा : लेखक डॉ. राम म्हैसाळकर, पृष्ठे ९५, प्रकाशक श्री.म. वा. चिंचवडकर, स्पार्टन पब्लिशर्स, सीतावर्डी, नागपूर १ किंवा १८८५ सदाशिव पेठ, नातुबाग, पुणे ३०. नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या विविध नाटकांतील प्रवेशांची निवड करून आणि सूत्रधार, नटी या पात्रांकरवी खाडिलकरांच्या नाट्य-गुणांची व त्या त्या प्रवेशांची ओळख करून देऊन लिहिलेले हे नाट्यदर्शन मुख्यतः प्रयोगासाठी आहे. २७ फेब्रुवारी १९७२ रोजी त्याचा प्रयोग नागपुरात झाला.

१४. खाडिलकरांचे नाट्यगुण : लेखक श्री. रु. पां. पाजणकर, पृष्ठे ३८, किंमत ७५ पैसे, प्रकाशक मराठी नाट्य परिषद. मराठी नाट्य परिषदेने १९६० साली आयोजित केलेल्या स्पर्धेतील पहिल्या पारितोषिकाचा हा निबंध आहे.

१५. सवाई माधवराव यांचा मृत्यु-नाट्यचिकित्सा : लेखक श्री. शंकर नारायण ऊर्फ काका सहस्रबुद्धे (वाईकर); पृष्ठे ९४, किंमत २ रुपये, प्रकाशक, विदर्भ-मराठवाडा बुक कंपनी, १३२० शुक्रवार पेठ, पुणे २.

१६. कीचकवध समीक्षा : लेखक श्री. शंकर नारायण ऊर्फ काका सहस्रबुद्धे (वाईकर), पृष्ठे ७३, किंमत १ रु. प्रकाशक विदर्भ-नाट्य मंदिर, अमरावती.

१७. 'भाऊबंदकी'चे नाट्यवैभव : श्री. शंकर नारायण सहस्रबुद्धे (वाईकर), पृष्ठे ११२, किंमत २ रुपये, विदर्भ नाट्य मंदिर, अमरावती.

१८. नाट्याचार्य खाडिलकर : लेखक श्री. शंकर नारायण ऊर्फ काका सहस्रबुद्धे (वाईकर) पृष्ठे ३२८, किंमत अडीच रुपये, प्रकाशक सोशल क्लब नाट्य संशोधन मंडळ, ३१२ सदाशिव पेठ, पुणे.

१९. मखमालीचा पडदा—लेखक श्री. वसंत शांताराम देसाई, पृष्ठे ३५५, डेमी साईझ, किंमत १२ रुपये, प्रकाशक व्हीनस बुकस्टॉल पुणे २.

२०. माझी भूमिका—लेखक श्री. गणेश गोविंद ऊर्फ गणपतराव बोडस. पृष्ठे ३६७, डेमी साईझ, प्रकाशक व्हीनस बुक स्टॉक, अप्पा बळवंत चौक, पुणे २.

२१. माझा जीवनविहार—लेखक श्री. गोविंदराव टेंबे, पृष्ठे ४६४, किंमत १० रुपये, प्रकाशक दि भारत बुक स्टॉल, पॅलेस रोड, कोल्हापूर. विख्यात हार्मोनियमपटू व गायक श्री. टेंबे यांचे हे आत्मचरित्र होय. अर्थातच श्री. बोडस यांच्या 'माझी भूमिका' या आत्मचरित्राप्रमाणे खाडिलकरांविषयीच्या हकीगती त्यात आहेत. श्री. बोडस व श्री. टेंबे यांच्या मनात खाडिलकरांविषयी पक्की अदी होती याची जाणीव ही आत्मचरित्रे वाचताना ठेवली पाहिजे.

२२. वाद—संवाद : लेखक श्री. श्री. के. क्षीरसागर, पृष्ठे २१४, किंमत ६ रुपये, प्रकाशक पॉप्युलर प्रकाशन बुक डेपो, लॅमिंग्टन रोड, मुंबई ७. या ग्रंथात 'कीचकवधा'चे मूल्यमापन हा तेरा पानांचा लेख आहे.

२३. साहित्य आणि साहित्यिक : संपादक प्रा. वा. दा. गोखले, एम. ए.; पृष्ठे १८०, किंमत साडेतीन रुपये, प्रकाशक कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, टिळक रोड, पुणे २. या ग्रंथात विविध लेखकांचे साहित्यविषयक लेख असून त्यात नाटककार खाडिलकरांवर श्री. वि. स. खांडेकर यांचा अकरा पानी लेख आहे.

२४. साहित्य संचार : लेखक श्री. वि. मि. कोलते, पृष्ठे १८५, किंमत सहा रुपये. प्रकाशक ठोकळ प्रकाशन, ठोकळ भवन, लक्ष्मी रस्ता, पुणे २. या पुस्तकात 'खाडिलकरांचा सवाई माधवराव', 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू आणि प्रा. वनहट्टी', 'उत्तररामचरित्र आणि खाडिलकर' आणि 'शूरां मी वंदिले' असे चार लेख (पृष्ठे ३८) आहेत.

२५. समीक्षासौरभ : लेखक श्री. वामुदेव वामन भोळे, पृष्ठे १७६, किंमत सात रुपये, प्रकाशक सौ. इंदिरा वनहट्टी, दीप प्रकाशन, छोटी धनतोली, नागपूर १. या नाट्यसमीक्षकात्मक लेखांच्या पुस्तकात 'भाऊवंदकी' नाटकावर तीस पानांचे दोन लेख आहेत. याशिवाय 'खाडिलकरांच्या आठवणी' आणि 'खाडिलकर व रंगभूमी' हे बावीस पानांचे दोन लेख आहेत.

