

खाडिलकरांचे नाट्यगुण

१२६०

म. ग्रं. सं. ठाणे

प्रपय

निबंध

सं. क्र.

१३१२

ख क

रु. पां. पाजणकर



REFBK-0010875

नराठी

नाट्य परिषद

खाडिलकरांचे नाट्यगुण

रु. पां. पाजणकर

निबंध

भारती ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळपत्र.

अनुक्रम २८२०२ वि: निबंध
क्रमांक १३१२ नों: दि: १७/२५



द्वि प रि ष द्

मूल्य ७५ नवे पैसे

प्रकाशक :

गो. म. वाटवे

चिटणीस,

मराठी नाट्य परिषद्,

९५, टिळकवाडी, वेळगांव.

सर्व हक्क

मराठी नाट्य परिषदेच्या स्वाधीन

प्रथमावृत्ति :

सौर फाल्गुन ९ शके १८८१

२८ फेब्रुवारी १९६०

मुद्रक :

वि. पु. भागवत

मौज प्रिंटिंग ब्यूरो

खटाववाडी, मुंबई ४

अ भि नं द न !

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या अकराव्या स्मृतिदिनाच्या निमित्तानें त्यांच्या नाटकांविषयीं मराठी नाट्यपरिषदेनें जी एक निबंधस्पर्धा आयोजित केली होती, त्या स्पर्धेंत प्रा. रु. पां. पाजणकर यांच्या या निबंधाला पहिला क्रमांक देण्यांत आला. प्रस्तुतच्या निबंधांत प्रा. पाजणकर यांनीं “खाडिलकरांच्या नाटकांतील विविध मर्मस्थळांचा जो सोपपत्तिक विचार” केला आहे, त्यावरून खाडिलकरांच्या नाटकांचा त्यांनीं केलेला सखोल अभ्यास व्यक्त होतो. स्पर्धेंतील निबंधांना शब्दसंख्येची मर्यादा नेहमींच असल्यामुळें, प्रा. पाजणकर यांना आपले विचार सूत्ररूपानें व्यक्त करावे लागले आहेत. या निबंधाचें प्रकाशन करतांना प्रा. पाजणकर यांचें अभिनंदन करून, खाडिलकरांच्या नाटकांवर त्यांनीं एक विस्तृत ग्रंथ लिहावा अशी अपेक्षा मी व्यक्त करतां. त्याचप्रमाणें मराठी नाट्यपरिषदेनें सुद्धां निरनिराळ्या नाट्यविषयांवर असे निबंध लिहून घेऊन ते प्रकाशित केल्यास एक उपयुक्त कार्य केल्यासारखें होईल.

बडोदें
ता. २८-२-१९६० }

वसन्त शान्ताराम देसाई
अध्यक्ष,
४२ वें मराठी नाट्यसंमेलन

प्रकाशकाचें निवेदन

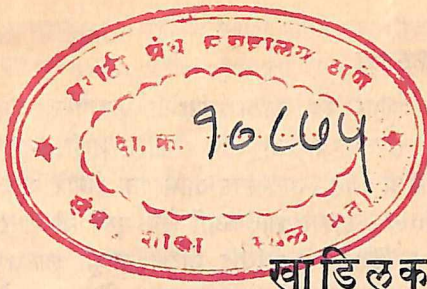
चाळीसाव्या मराठी नाट्य संमेलनाचे अध्यक्ष व मराठी नाट्य परिषदेचे एक प्रमुख आधार सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. वि. स. खांडेकर यांनी मराठी नाट्य परिषदेच्या वतीने ठिकठिकाणी साजऱ्या करावयाच्या स्मृतिदिन समारंभांची विस्तृत कल्पना पुरविली. तदनुसार नाट्यपंढरीचें माहात्म्य लाभलेल्या सांगली शहरांत १९५९ चा ११ वा खांडिलकर स्मृतिदिन साजरा करण्यांत आला.

या निमित्त व्हावयाच्या अन्य कार्यक्रमांव्यतिरिक्त एक निबंधस्पर्धा आयोजित करण्यांत आली. 'खांडिलकरांचे नाट्यगुण' आणि 'खांडिलकरांचें सर्वश्रेष्ठ नाटक' असे दोन विषय या स्पर्धेसाठी नियुक्त करण्यांत आले आणि पहिल्या यशस्वी स्पर्धकाला शंभर रुपये व दुसऱ्यास पन्नास रुपये अशीं पारितोषिकेंहि जाहीर करण्यांत आलीं. या उपक्रमास अपेक्षेपेक्षां फारच मोठ्या प्रमाणांत पाठिंबा मिळाला. दूरदूरच्या मराठीभाषी गांवांतील एकूण ८१ स्पर्धकांनीं यांत भाग घेतला. या स्पर्धेचा निर्णय दि. १४ नोव्हेंबर १९५९ रोजीं प्रकट करण्यांत आला व अमरावतीचे प्रा. रु. पां. पाजणकर, एम. ए. यांच्या निबंधास पहिला क्रमांक देण्यांत आला आणि तोच निबंध आतां वेचाळीसाव्या नाट्यसंमेलन प्रसंगीं पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होत आहे. डॉ. मु. श्री. कानडे एम. ए. पीएच्. डी. यांचा निबंध दुसऱ्या पारितोषिकास पात्र झाला. तसेंच तिसरा क्रमांक श्री. प्रभाकर तेंद्रे, एम. ए. वी. टी. व श्री. सुधाकर अनवलीकर यांच्या निबंधांना देण्यांत आला. त्यांना उत्तेजनार्थ पारितोषिक देण्यांत आलें आहे. सर्व स्पर्धकांना मराठी नाट्य परिषद् सहकार्याव्दल धन्यवाद देत आहे.

या स्पर्धेचे परीक्षक म्हणून श्री. वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज), डॉ. चारुशीला गुप्ते व डॉ. नरेश कवडी यांनीं केलेल्या कार्याव्दल मराठी नाट्य परिषद त्यांची ऋणी आहे.

२८, फेब्रुवारी १९६० }
१५, टिळकवाडी }
बेळगांव.

गो. म. वाटवे
चितणीस,
मराठी नाट्य परिषद्



खाडिलकरांचे नाट्यगुण

“कै. कृ. प्र. खाडिलकर हे मराठी नाट्यसृष्टीचे सम्राट् आहेत”, “महाराष्ट्राचे नाट्याचार्य आहेत” असे आपण खाडिलकरांविषयीं नेहमींच ऐकतो. या आणि अशा आशयाच्या वजनदार विशेषणांनीं खाडिलकरी नाटकांची वारंवार वाखाणणी होत असते. सकस आणि समर्थ नाट्यसृष्टि म्हणून खाडिलकरी नाटकांचा विचक्षण समीक्षकांनींही गौरव केला आहे. म्हणूनच तो अधिक विस्तारानें करण्याचें कारण नाहीं. अर्थात् या गौरवा-मागें खाडिलकरांची विशिष्ट गुणांनीं नटलेली नाट्यसृष्टि उभी आहे. ज्या नाट्यगुणांनीं खाडिलकरांच्या नाटकांना अमाप यश दिलें, त्यांचाच येथें विस्तारानें विचार करून पाहूं. केवळ संख्यावाचक विचार नाहीं; या गुणवैशिष्ट्यांमागें दडलेली खाडिलकरांच्या कलेची प्रकृति व प्रवृत्ति समजावून घेतली पाहिजे. त्यांच्या निर्मितीतील ज्या लहानसान क्रियाप्रतिक्रियांनीं, त्यांच्या सृजनशील (creative) कलेतील ज्या लहानसान लक्षणांनीं या नाट्यगुणांना जन्म दिला त्यांचा शोध घेतला पाहिजे. केवळ गुणविवरणच न करितां विश्लेषण करून पाहण्याचा प्रयत्न करूं. या विश्लेषणांतून कदाचित् खाडिलकरांच्या निर्मितीचें मर्म हातीं लागण्याचा संभव आहे.

प्रत्येक विषयाला त्याच्या स्वयंभू सीमा असतात. विवेचकाच्या कुवतीनुसार त्यांत थोडाफार फरक होतो. नाटककार खाडिलकरांच्या नाट्यगुणांचें वाङ्मयीन विश्लेषण येथें सोदाहरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रमुख अवधान विश्लेषणाकडे असल्यानें प्रस्तुत प्रबंध काहींसा विस्तृत वाटेल. पण नाट्यगुणांचें यथासांग विवेचन होण्याला विस्ताराची मौलिक मदत झाली.

विवेचनाचा बराच भाग ‘उल्लेख व उदाहरणे’ यांनीं व्यापला आहे. पण त्यामुल्लें विवेचनांत स्पष्टता व रेखीवपणा उतरला. उदाहरणांच्या अभावीं विधानांना विचित्र संदिग्धता येते. ती टाळण्याचा कटाक्षानें प्रयत्न केला आहे. विवेचनाच्या विस्तारांतील आवश्यक अपरिहार्यता विचारांत घेतल्यावर ‘मर्यादाक्रमण’ क्षम्य ठरावें.

खरें तर ‘खाडिलकरांचे नाट्यगुण’ हा एखाद्या स्वतंत्र ग्रंथाचा विषय आहे. तो ह्या छोटेखानी प्रबंधांत सामावण्याचा यथाशक्ति यत्न केला आहे.

खाडिलकरांची नाट्यकल्पना

खाडिलकरांच्या सर्वच नाटकांवर एक उडता दृष्टिझोत फेकला तरी कांहीं सादृश्य जाणवल्यावांचून राहत नाही. हें सादृश्य शैलीपुरतेंच मर्यादित नाही. नाट्यगत आश-यालाहि या सादृश्यानें स्पर्श केला आहे. नाटकांतून अभिव्यक्त होणारें जीवन आणि तें जीवन ज्या मूल्यांनीं (values) साकार झालें आहे तीं मूल्ये यांच्यावर एक खास खाडिलकरी ठसा जाणवतो. खाडिलकरांचीं पंधराहि नाटके वाचून झाल्यावर हीं सारीं नाटके कुठें तरी (शैलीचा भाग वगळूनहि) सारखीं असल्याचें आंत खोलवर वाटत राहतें. आपल्या नाटकांसाठीं खाडिलकरांनीं प्रासुख्यानें पौराणिक कथा निवडल्या. पण या साऱ्या कथा खाडिलकरांच्या नाटकांतून भेटतांच त्यांच्यांत एक सारखा तोंडवळा आढळतो : या पौराणिक कथांना नाटकांत खाडिलकरी आकार प्राप्त होतो.

अर्थात् हा आकार आंगंतुक नाही. त्यामागे खाडिलकरांची विशिष्ट भूमिका आहे. नाटकांतून व्यक्त व्हावयाच्या नाट्याविषयी खाडिलकरांच्या कांहीं कल्पना (concepts) असल्या पाहिजेत. 'नाट्य' कसें व कशा प्रकारचें असावें याविषयी खाडिलकरांच्या कांहीं समजुती असल्यात. त्या समजून घेतल्याशिवाय त्यांच्या सृजन-प्रक्रियेंतील वारकावे आपल्या ध्यानांत येणार नाहीत.

या संदर्भांत चटकन् मनांत उभी राहणारी पहिली विशेषता ही कीं त्यांच्या नाटकांतील 'जीवन' हें सामान्य वा सांसारिक माणसाचें नाही. राजे-रजवाडे, प्रधान-सेनापति, मुनी-महर्षि यांसारख्या असामान्य लोकांचें तें जीवन आहे. ज्यांना सार्वजनिक व सामाजिक जीवनांत महत्त्व आहे, अशांचें जीवन आपल्या नाटकांसाठीं निवडण्यांत खाडिलकरांना मोठी धन्यता वाटत असावी. त्यांच्या सर्वच नाटकांतील जीवनांत हें वैशिष्ट्य उठावानें उमटून दिसतें. 'त्रिदंडी संन्यास' व 'सौभद्र' (कै. किलोस्कर) या दोन नाटकांची मूळ कथा एकच. पण 'सौभद्रा'त अण्णासाहेब किलोस्करांनीं रंग अन् गंध भरले आहेत सामान्य व सांसारिक जीवनांतले ! बलराम, कृष्ण, अर्जुन, सुभद्रा, रुक्मिणी यांसारख्या असामान्य माणसांचें जीवनहि कसें सामान्यांसारखें खासगी, सांसारिक सुखदुःखांनीं भरलेलें असतें, हें 'सौभद्रा'तून प्रकट होतें. किलोस्करांची दृष्टीच सामान्य (ordinary या अर्थानें नव्हे) सांसारिक जीवन-नाट्य टिपण्याची असल्यानें 'सौभद्रा'चें स्वरूप असें जन्मास आलें. या उलट या अत्यंत नाट्यात्म कथानकाचा खाडिलकरांनीं स्वतःच्या आदर्शान्वेषी दृष्टीमुळें विचका करून ठेवला.

असामान्य लोकांच्या जीवनांतीलहि सामान्य गोष्टी चित्रित करण्याकडेहि त्यांचा कल नाही. आपल्याला हें सत्य त्यांच्या 'स्वयंवर' किंवा 'विद्याहरण' नाटकांवरून सहज समजेल. मुळांतील ह्या प्रणयरम्य कथा ! पण खाडिलकरी आकार त्यांना मिळतांच त्यांच्यांतून प्रगयापेक्षां आणखी एक आगळाहि प्रभाव जाणवतो. 'मेनके'चें तर याहून अधिक सूक्ष्म उदाहरण आहे; दैनंदिन जीवनांतील 'नाट्य' टिपण्याची त्यांची वृत्तीच नाही.

जीवनांतील नाट्याचा प्रत्यय खाडिलकर आपल्याला भीषण, प्रखर व प्रक्षोभक संघर्षांच्या द्वारां घडवून देतात. त्यांच्या साऱ्याच नाटकांत अटीतटीचे संघर्ष आहेत, असें दिसतें. crisis पेक्षां conflict कडे ते अधिक अनुकूल वाटतात. दोन सम शक्ति उग्रपणे परस्परांशीं झगडतात; तुटून नष्ट होईपर्यंत झुंजतात. “हतो वा प्राप्यसि स्वर्गम् जित्वा वा भोक्ष्यसे महीम्” या निर्धारानें ह्या दोन शक्तींची झुंज सुरू असते; त्यांत नुसती सरशीसाठीं चुरस असते. दोनहि शक्तींनीं सर्वस्व पणास लावलेलें दिसतें. तह किंवा तडजोड त्यांच्यांत स्वभावतःच नाही. क्रोणाचा तरी पराभव होईपर्यंत सतत झगडायचें हा एकच धर्म ह्या शक्तींना ठावा आहे. पराभव होईल तिच्या जीवनाचें अस्तित्त्वच नष्ट होईल, याची जाणीव बाळगून ह्या शक्ति झुंजत असतात. जगण्याच्या एका वेपवाईनें ह्या शक्ति धुंद असतात. म्हणूनच हा संघर्ष कांहींसा भीषण व उग्र वाटतो. आपल्या सहानुभूतीची शक्ति नष्ट होईल कीं काय अशी आपल्याला सारखी भीति वाटत असते.

या संघर्षाचें स्वरूप असें कीं यांतील आपल्या सहानुभूतीची शक्ति वा बाजू नेहमींच मोठ्या प्रतिकूल, आपद्ग्रस्त व भयाकुल परिस्थितींतहि एका प्रखर निर्धारानें झुंजत असते; जगण्याविषयींच्या वेपवाईनें धुंद होऊन झुंजत असते.

याचें कारणच असें कीं ह्या शक्तीच्या व्यक्तींना जीवनांत जगण्यापेक्षांहि अधिक महत्त्वाच्या कांहीं गोष्टी वाटतात, आणि त्यासाठींच त्या जगत असतात; त्यांना धक्का बसत असला तर प्राणांची पर्वा न करितां त्या प्रतिकारासाठीं तयार होतात. आणि मग ‘देह जावो अथवा राहो’ या दृढ निश्चयानें त्या प्रतिकार करूं लागतात. या व्यक्तींच्या दृष्टीनें नाट्यगत संघर्ष हा तीव्र प्रतिकाराच्या स्वरूपाचा असतो. ह्या व्यक्तींना त्यांच्या जगण्याहून अधिक महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या गोष्टी म्हणजे त्यांनीं मानलेल्या कांहीं जीवननिष्ठा! ह्या निष्ठाहि वैयक्तिक महत्त्वाच्या नसून ज्यांना सामाजिक, नैतिक वा चिरकालिक मूल्यां आहेत, अशा प्रकारच्या असतात. त्यांच्याभोंवतीं एक आदर्शाचें आकर्षक आवरण असतें.

या आदर्श व आकर्षक जीवन-निष्ठांवर आघात करणारी दुसरी शक्ति असते. तिच्याहि कांहीं निष्ठा असतात, पण त्या वैयक्तिक व क्षणिक महत्त्वाच्या असतात. मात्र ह्या निष्ठावादी व्यक्तींना अनुकूल परिस्थिति लाभलेली असते.

एवढें स्पष्ट झाल्यावर खाडिलकरांच्या नाटकांतील संघर्षांचा आणखी एक मोठा विशेष दिसून येतो. हा संघर्ष आक्रमण व प्रतिकार या स्वरूपाचा आहे. तसेंच तो संघर्ष व्यक्तींचा आहे म्हणण्यापेक्षां विशिष्ट निष्ठांचा आहे, असें म्हणणें अधिक उचित होईल. त्यांतहि क्षणिक, वैयक्तिक व संकुचित निष्ठा आणि चिरकालिक, नैतिक, सार्वजनिक नि आदर्श निष्ठा यांचा आहे, असें साकल्यानें सहज म्हणतां येईल.

खाडिलकरांचें नाट्य हें असें जन्मास येतें. हें नाट्य मूल्यनिष्ठ लोकांच्या जीवनांतील आहे. त्यामुळें स्वाभाविकच भावनेचा भाग त्यांत कमी असतो. हें नाट्य विचारोद्भवी आहे. आपल्याला या नाट्यांतून प्रतीत होते ती विचारांची तेजस्विता, निष्ठांची आकर्षक आदर्शता, व आपत्तीमधील ध्येयप्रेरित उदात्ता !

प्रस्तुत नाटकांतील संघर्ष संमिश्र नसून एकसंधी वाटतो. तो जटिल व सूक्ष्म नसून एकमुखी व प्रखर असतो. कारण विचारागर्भता हा प्रस्तुत नाट्याचा पिंड आहे.

“खाडिलकरी नाट्य हें ‘विचारांचें नाट्य’ आहे” या विधानाचा अर्थ असा नाही की त्यांत भावना नाही. भावना आवश्यक तेवढी आहेच. पण ती विचाराधिष्ठित आहे. तिचा उद्भव आणि विकास विचारांच्या परिपक्वतेतून होतो. आणि तिचें स्वरूप विचारांना परिपोषक असतें. खाडिलकरांच्या नाट्यांतील भावना विचारोपजीवी आहेत. कच, रुक्मिणी, शुक्राचार्य, द्रौपदी, मेनका, धैर्यधर आदि व्यक्तींना भावना आहेतच. त्यांच्या जीवनाट्याचें दर्शन घडतांना या भावना अदृश्य असतात असें नाही. पण त्या व्यक्तींचे जे विशिष्ट ‘विचार’ आहेत; जी विशिष्ट तत्त्वप्रणाली आहे त्यांतून या भावनांचा संभव झाला आहे. म्हणून त्या विचारांपासून किंवा तत्त्वप्रणालीपासून कधींच पृथगात्म वाटत नाहीत. विचारप्रवाहांत एकजीव होण्याइतकी लवचिकता व द्राव्यता या भावनांच्या ठिकाणी खाडिलकरांनी राखली आहे.

खाडिलकरांची नाट्यकल्पना ही जीवनांतील ‘विचारनाट्य’ शोधगारी आहे. तिला विचारसौंदर्याचा सारखा ध्यास आहे. नाट्य हें विचारांत असूं शकतें. पण पुष्कळदा विचार आणि व्यक्ति यांतील अद्वैत कलावंतांना टिपतां येत नाही. कांहीं व्यक्तींच्या वावर्तीत त्यांचे ‘विचार’ हेंच त्यांचें ‘जीवन’ होऊन बसतें. खाडिलकरांनी अशा व्यक्ति निवडण्यांत मोठीच मार्मिक कलादृष्टि दाखवली आहे. पौराणिक वा ऐतिहासिक कथांची निवड करण्यांत हाहि त्यांचा हेतु असूं शकतो. ‘विचार’ हा एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनाचा जेव्हां अविच्छेद्य घटक असतो, अभिन्न भाग असतो तेव्हांच तो वाङ्मयाचा आशय बनूं शकतो. एखादी विचारधारा जेव्हां एखाद्या व्यक्तीचा जीवनाकार घेते तेव्हांच तिचा वाङ्मयाविष्कार होऊं शकतो; तेव्हांच तिच्यांत ‘काव्य’ वा ‘नाट्य’ असूं शकतें. एरवीं विचारांचा आविष्कार हा कलाशून्य प्रचार ठरतो. प्रचार आणि आविष्कार यांच्यांतील हा फरक न आकळल्यामुळे चांगल्या विचारागर्भ वाङ्मयाला हीन स्वरूप प्राप्त झालें आहे. खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टींत हीं दोनहि रूपें आढळतात.

खाडिलकरांची नाट्यशैली

एकदां ‘नाट्य’ निश्चित झाल्यावर त्याचा नाटकांतून आविष्कार करण्याची त्यांची पद्धति ठरून गेली आहे. तिलाच ‘नाट्यशैली’ म्हणतां येईल. मुळांतील ‘नाट्य’ नाटकांतून तितकेंच प्रत्येकारी व प्रभावकारी रीतीनें व्यक्त व्हावें, म्हणून खाडिलकर आपल्या नाट्यशैलीचा करावा तेवढ्या कलात्मक काळजीनें वापर करीत नाहीत. शैलीच्या सैल वापरामुळे त्यांच्या प्रत्येक नाटकांत कुठें ना कुठें तरी शैथिल्य आलेलें आहे. हा सैल वापर अन् कलात्मक निष्काळजीपणा त्यांच्या नाटकांना फार भोवला.

खाडिलकरी नाट्यशैलीचा सूक्ष्म विचार केला तर तिची प्रतिपादनाची प्रकृति स्वच्छपणें ध्यानांत येते. या शैलीला तिच्या स्वतःच्या अशा कांहीं लक्ष्मी आहेत. या लक्ष्मींचाच

येथे अधिक विचार करू.

या शैलीची एक प्रमुख प्रवृत्ति अशी की नाट्याचें संवहन ती दोन प्रकारच्या वा प्रतींच्या द्वारा करते. बहुतेक खाडिलकरी नाटकांतील लोकांत या दोन जाती आढळतात. पहिली श्रेष्ठ आणि मूल्यनिष्ठ लोकांची. दुसरी कनिष्ठ व मूल्यशून्य लोकांची. पहिली वाणेदार कणखर लोकांची तर दुसरी संकुचित स्वार्थपतितांची. पहिली ओजस्वी अन् तेजस्वी लोकांची तर दुसरी निस्तेज अन् निःसत्त्व जीवांची. पहिली कठीण वज्रास भेदणाऱ्या पोलादी पुरुषांची तर दुसरी हर प्रसंगी पिघळणाऱ्या पामरांची.

एकीकडे स्वतःच्या शीलाला जीवापाड जपणारी सैरंघ्री आहे, तर दुसरीकडे क्षणाक्षगाला आपल्या शीलानें दान करायला उतावीळ असणारी सौदामिनी आहे ('कीचकवध'). एकीकडे आपण वज्रनिश्चयी कच पाहतों तर दुसरीकडे स्वत्वशून्य शिष्यवर पाहतों ('विद्याहरण'). तारामतीच्या साथीला सुवर्णदासी असते तर हरि-श्रंद्राच्या सोबतीला वचंभट भेटतो ('सत्त्वपरीक्षा').

मूल्यनिष्ठ लोकांच्या जीवनांतील तेजस्वी नाट्य चित्रित करणें हा त्यांच्या प्रतिभेचा सहजधर्म मानला पाहिजे. या नाट्याचें संवाहन त्यांची शैली या दोन प्रकारच्या जीवन-स्तरांतील विरोधी संबंधांतून करूं पाहते. उच्च आणि नीच, श्रेष्ठ आणि कनिष्ठ, उदार आणि क्षुद्र, धैर्यशील आणि भेकड यांच्यांत जें विरोधाचें नातें आहे त्यांतून खाडिलकरांची शैली नाट्य संक्रमित करण्याचा प्रयत्न करते. श्रेष्ठांच्या पुरस्कारांतून जें त्यांना व्यक्त करावयाचें आहे तेंच त्यांना कनिष्ठांच्या तिरस्कारांतूनहि ध्वनित करावयाचें आहे. जीवनांतील नाट्यधर्मी दिव्यता खाडिलकरांची शैली अशा दुहेरी माध्यमांतून आविष्कृत करण्याच्या प्रयत्नांत असते. कनिष्ठांच्या जीवनांतील क्षुद्र अन् किळसवाणी हास्यास्पदता अन् वरिष्ठांच्या जीवनांतील तेजस्वी हृदयस्पर्शित्व यांच्या द्वारा खाडिलकरांनीं मानवी जीवनांतील नाट्यधर्मी दिव्यता साकार व सरूप करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांच्या शैलीचा हा सहज ध्यास आहे.

मात्र 'कनिष्ठांच्या जीवनांतील क्षुद्र, किळसवाणी अन् लंपट हास्यास्पदता चित्रित करतांना खाडिलकरांची कला उघडी पडली. या हास्यास्पदतेला एकीकडून थिळ्टर, पोरकट व कलाहीन माकडचेष्टांचें स्वरूप आलें तर दुसरीकडून ती औचित्याच्या पार पल्याड गेली. म्हणूनच ही हास्यास्पदता अनेकदां असह्य अशा बीभत्सतेचें रूप धारण करते. मग तेजस्वी हृदयस्पर्शित्वाला पोषक ठरण्याचें तिचें सामर्थ्य गळून पडतें. आणि ती खाडिलकरांच्या कलेतील कुरूपता होऊन वसते. तिचा विनोदनिर्मितीसाठीं हि खाडिलकरांनीं फुसका अन् असफल प्रयत्न करून पाहिला.

प्रस्तुत हास्यास्पदतेला कलाहीन फटफजितीचें रूप येण्याऐवजीं कलात्मक उपरोध व उपहास यांची तीक्ष्ण धार लाभली असती तर खाडिलकरी नाट्याला आगळें वैभव लाभलें असतें; त्यांचीं नाटके नुसतीं तेजानें झळाळलीं असतीं.

श्रेष्ठांच्या जीवनांतील तेजस्वी हृदयस्पर्शित्व त्यांनीं व्यवस्थित व्यक्त केलें आहे. या

क्षेत्रांत त्यांची शैली कमालीची लवचिक व वजनदार होऊन जाते. कीचकाचा उद्दाम उन्मत्तपणा त्यांनीं अत्यंत जिवंत स्वरूपांत चित्रित केला आहे. रामशास्त्र्यांचें निर्भीड व न्यायनिष्ठुर व्यक्तिमत्त्व आपल्या हृदयाला उत्कटपणें स्पर्शून जातें. धैर्यधर, कृष्ण, कच व शुक्राचार्य यांच्या रोमारोमांत ओजस्विता ओतप्रोत भरली आहे. शौर्यशील व धैर्यशील मन चित्रित करतांना त्यांच्या शैलीला वीरश्रीचें नुसतें उधान चढतें. रुक्मिणी, देव-यानी, भामिनी या सान्या प्रणयिनी असल्या तरी पण एका 'मर्दानी' तेजाजें त्या नुसत्या लखलखत असतात. सैरंध्री तर निव्वळ तेजाची पुतळी आहे.

जीवनांतील तेजोदर्शन घडवणें ही खाडिलकरांच्या शैलीची अभिजात शक्ति आहे.

खाडिलकरी नाटकांतील कथाकथनहि अत्यंत शैलीदार असतें. कथेचा सांगाडा पौराणिक वा ऐतिहासिक असल्यानें त्याच्या सीमारेषा निश्चित असतात. मुख्य व्यक्तींचे प्रमुख स्वभावधर्म व प्रसिद्ध प्रसंगांचे शेवट ठरून गेलेले असतात. यामुळेंच आयतें कथानक निवडण्यांत कलावंतांच्या स्वातंत्र्याला मर्यादा पडते. पण या मर्यादा मान्य करून जुन्या मापांत नवा माल भरण्याची खाडिलकरांच्या शैलीची हौस आहे. स्वतःचें स्वतंत्र कथानक तयार करण्यांत या शैलीला धन्यता वाटत नसावी. आगाऊ तयार असलेल्या कथानकालाच हवा तसा आकार देण्यांत ही शैली तरवेज दिसते.

यारूनच त्यांच्या शैलीचा एक निराळा पैलू आपल्या लक्षांत येतो. कथानकामुळें निर्माण होणारी आत्यंतिक जिज्ञासा, विलक्षण चमत्कृति अन् तज्जन्य विस्मयाचा धक्का या गोष्टींना खाडिलकरी शैली महत्त्व देत नाही. "नवें कथानक विणतां येत नाहीं, म्हणून ते जुनें कथानक स्वीकारतात," असें विधान करण्यांत त्यांच्या शैलीगत वैशिष्ट्यां-विपर्यां अज्ञान दिसतें. कोल्हटकर आणि खाडिलकर यांच्या शैलींतील हा प्रवृत्तिभेद सतत स्मरणांत घेण्यासारखा आहे. म्हणूनच 'कारस्थान', 'वेषान्तर', 'कपटनाट्य', 'गूढ घटना' यांच्यापासून त्यांची शैली अलिप्त व अस्पर्श आढळते. 'कृत्ति' योजण्याची तिला 'हुक्की' येत नाहीं.

मग खाडिलकर कथाकथनांत कशाला महत्त्व देतात? कोणत्या प्रकारानें कथानकाची ते मांडणी करतात? कथानकांच्या अंतर्गत व्यवस्थापनाविपर्यां त्यांची भूमिका कोणती असते? या शंकांची उत्तरे शोधल्याशिवाय खाडिलकरांच्या शैलीचीं आयुधें हातीं लागावयाचीं नाहीत.

त्यांच्या कथाकथन-शैलीचा पहिला अन् प्रमुख विशेष हा कीं ती स्वाभाविकतेला (naturality) फार मानते. 'स्वाभाविक घडण' हें त्यांच्या शैलीचें मोठें मूल्य आहे. म्हणूनच त्यांच्या नाटकांतील प्रसंग कितीहि दिव्यभव्य असले तरी असंभाव्य नाहीत: आगंतुक नाहीत. कुठलाहि प्रसंग अकस्मात् किंवा अनपेक्षित उपस्थित होत नाहीं. खाडिलकरी कथानकांतील प्रसंग हा तत्पूर्वीच्या परिस्थितीचा परिपाक असतो. बहुधा प्रमुख प्रसंगांना प्रसवणारी परिस्थिति स्पष्ट केल्याशिवाय त्यांच्या शैलीला समाधान वाटत नाहीं. धैर्यधराचा पहिला अपमान, त्याची वढती, भामिनीचा धिक्कार, वनमालेचा स्वीकार व भामिनीच्या

हृदयांतील परिवर्तन हे सारे दुर्बल सकारण घट्ट सकारण विलासधर व त्याची पत्नी यांना धैर्यधराविषयी असणारा राग व लक्ष्मीधराविषयी वाटणारा 'अनुराग' यांची देखील उपपत्ति विशद करायला खाडिलकर विसरले नाहीत. म्हणूनच त्यांच्या कथानकाला संभाव्यतेचें पाठबळ लाभतें.

येथेंच त्यांच्या शैलीची दुसरी पण अधिक घाटदार कडा उजेडांत येते. त्यांचा प्रसंग सकारण व सहेतुक तर असतोच, पण त्या प्रसंगांतील परस्पर-संबंधहि निसर्गदत्त राखण्यावर त्यांचा भर दिसतो. कलिकेंतून फूल यावें, फुलांतून फळ निघावें तसें त्यांचें कथानक विकसित होत जातें. एक प्रकारची आत्मनिर्मित अशी गति त्यांच्या कथानकाला असते.

काव्यात्म कल्पना खाडिलकरांच्या प्रतिभेजवळ नाही. पण तिची उणीव ते जाणवूं देत नाहीत. नाट्यपूर्ण प्रसंगांनीं ते ती भरून काढतात. अशा प्रसंगांचें ते एक पीळदार कथानक तयार करतात. परिणामाच्या एकमेवतेकडे त्यांचें अधिक अवधान असतें. त्यामुळें स्वाभाविकच त्यांच्या शैलींत एसूकत्रीपणा येतो.

चुरचुरीत व नर्म शृंगारिक संवाद वापरून नाटकांतील वातावरण खेळकर, खुसखुशीत व विनोदरम्य ठेवण्याची त्यांच्या शैलीची प्रकृति नाही. त्यांच्या शैलीला संवादांत एक 'खटका' हवा असतो; ज्यांतून तेजःकण सांडतील असा खटका हवा असतो, आणि त्यांच्या वीरश्रीपूर्ण नाट्यवस्तूला हा खटका सुसंवादी ठरतो.

खाडिलकरांची नाट्यवस्तु तात्विक आणि वैचारिक पिंडाची असते. अशा प्रकारच्या नाट्यवस्तूतील रक्षता व शुष्कता ते खटकेबाज संवाद, पेंचदार प्रसंग नि गतिमान कथा यांमुळें कमी करतात.

पण एकंदरीत खाडिलकरांचें लक्ष शैली सजवून समर्थ करण्याकडे कमीच असतें. त्यांची आडदांड गद्यप्राय शैली आहे. तिचा चातुर्यानें लवचिक वापर ते करित नाहीत. कारागिरीचा कोरीवपणा आणि कांतीवपणा त्यांच्या शैलींत डोळ्यांत भरण्याजोगा मिळत नाही.

जिवंत व्यक्ति-निर्मिति

केवळ पेचदार, बांधेसूद व चिरेबंद कथानक म्हणजे काहीं यशस्वी नाटकाची संपूर्ण सामग्री नव्हे. डौलदार व घाटदार कथानकांत जिवंत व्यक्ति असल्याशिवाय त्याला अर्थपूर्णता प्राप्त होत नाही. लेखकाचा जीवनविषयक जो दृष्टिकोण आहे त्याची यथार्थ प्रतीति आपल्याला या व्यक्तींच्या द्वाराच मिळू शकते. नाटकांतील संपूर्ण कथानक म्हणजे त्यांतील प्रमुख व्यक्तींच्या जीवनांतील एक सलग, संपूर्ण, अर्थपूर्ण (significant) व विवक्षित असा मूल्यबोध घडवणारा भागच असतो. म्हणूनच जीवनानें रसरसलेल्या व्यक्ति निर्माण करण्यांत नाटककाराचें यश साठवलेलें असतें. पुष्कळांदां रसोत्कट कथानक असूनहि जिवंत व्यक्तिरेखा नसल्या तर एक प्रकारची कृत्रिम जुळवाजुळव भासते.

असामान्य प्रतिभेच्या लोकांना जीवनांत जें 'मौलिक' तत्त्व अमूर्त स्वरूपांत गवसतें त्याचा साक्षात्कार या वाङ्मयीन व्यक्ति आपल्याला घडवून देतात. लेखकाला आकलन झालेलीं जीवनाचीं सत्त्वे आणि सत्ये ह्याच व्यक्ति आपल्यापर्यंत आणून पांचवतात. नाटककाराच्या जीवनानुभूतीचें वा दृष्टिकोणाचें यथार्थ संवहन करणारें सर्वांत समर्थ माध्यम कोणतें असेल तर तें ह्या व्यक्ति !

संविधानकांतील व नाटकांतील आकर्षक शोभा म्हणून नाटकांतर्गत पात्रांना असणारें महत्त्व दुय्यम दर्जाचें मानलें पाहिजे. जीवनांतील अस्सलपणा (essence) व्यक्त करण्याची त्या व्यक्तीची जी शक्ति, तिचाच प्रत्यय आपल्याला यायला हवा.

पुष्कळदां या व्यक्ति जीवनांतील शब्दातीत सत्याचा, सत्त्वाचा वा अस्सलपणाचा साक्षात्कार घडवूं शकत नाहीत, तेव्हां त्या कुठें तरी ठिसूळ, पोकळ वा अपूर्ण वाटतात. नाटककार शाब्दिक प्रचारामार्गे लागतो तेव्हां व्यक्तीच्या या अस्सलपणाकडे त्याचें दुर्लक्ष होत जातें: मग त्या व्यक्ति वाङ्मयीन क्षय झाल्यागत जीवनशून्य वाटतात. त्यांच्या परस्पर संबन्धामुळें निर्माण होणाऱ्या जीवनांत एक कृत्रिमपणा येतो. खाडिलकर या बाबतींत या व्यक्तींच्या आंत प्रवेश करतात, असें दिसतें.

खाडिलकरांनीं आपल्या प्रमुख व्यक्तींच्या चित्रणाकडे प्रथमपासूनच प्रयत्नपूर्वक अवधान दिलें. शेक्सपिअरप्रमाणें अमर व्यक्तिरेखा निर्माण करण्याचा एक प्रमुख उद्देश बाळगून ते नाट्यलेखनासाठीं प्रवृत्त झाले, अशी त्यांची एक आठवण प्रसिद्ध आहे; ती या बाबतींत मर्मसूचक वाटते.

खाडिलकरांनीं आपला जीवनविषयक दृष्टिकोण वा अनुभूति यांच्या अभिव्यक्तीसाठीं ऐतिहासिक वा पौराणिक पात्रांची निवड केली. या पात्रांची पूर्वओळख सर्वांनाच असते. अशा पात्रांतील प्रमुख व प्रभावी स्वभावविशेष सर्वश्रुतच असतात. त्यांचे टोत्रळ व टोकळ स्वभावबंध होऊनच गेलेले असतात. दुय्योधन म्हटला कीं दुराग्रही, कुटिल, कपटी व पांडवद्वेषी अशी मूर्ति सामान्य रसिकांच्या डोळ्यांपुढें एकदम साकार होते. कीचक म्हटला कीं पराक्रमी, कामुक, पापी व आग्रही असा पुरुष मनापुढें उभा होतो. रामशास्त्री, कृष्ण, राघोबा, आनंदी, रुक्मिणी, तारामती, हरिश्चंद्र, कच, शुक्राचार्य, देवयानी इत्यादि सर्व व्यक्तींविषयीं तुमच्या आमच्या मनांत एक विवक्षित वलय आहे. त्या विशिष्ट व्यक्तीचें विशिष्ट चरित्र, चारित्र्य, स्वभावधर्म व विचारप्रवाह यांचें एक तयार चित्र आपल्याजवळ असतें. द्रौपदीनें श्रीकृष्णाचा धावा कां केल्या, ती दुय्योधनाच्या दुराग्रहाला कबूल कां झाली नाही ? सैरंभ्रीनें कीचकाची नाटकशाळा कां पत्करली नाही ? हरिश्चंद्रानें स्वतःच्या कुटुंबास कां विकून घेतलें ? रामशास्त्रानें आनंदीच्या बाजूनें कां निर्णय दिला नाही ? किंवा कचानें देवयानीसाठीं संजीवनीचा नाद कां सोडला नाही, यांचीं प्रारंभिक उत्तरे आपल्याजवळ आहेत. तीं पुरविण्याचें कार्य नाटककाराला करण्याचें कारण नाही. शिवाय हीं उत्तरे आपल्याला माहीत असल्यानें तीं निराळ्या प्रकारानें पटवून देण्याचे श्रम घेण्याची जरूरी नसते. या पौराणिक वा ऐतिहासिक

व्यक्ति एका विवक्षित दिशेनेच कां वागतात, हें समजून घेतलेली भूमिका सामान्य वाचकांच्या मनांत तयारच असते. त्यामुळें नाटककाराला आपल्या अनुभूति मांडायला, आपला दृष्टिकोण व्यक्त करायला मुबलक सुभा मिळते. आणि ज्यांना जीवनांतील उच्चतर व आदर्श मूल्यांचा आविष्कार करावयाचा आहे त्यांच्या दृष्टीनें ही अनुकूल भूमिका अधिक आवश्यक आहे. पुष्कळदां आदर्श मूल्यांकित जीवन चित्रित करतांना एक प्रकारच्या असंभवनीयतेचा आभास उत्पन्न होण्याची शक्यता असते. सामान्य रसिकांना हीं श्रेष्ठ आदर्श मूल्यां त्यांच्या मानसिक पातळीवरून जीवनांत एवढीं महत्त्वाचीं वाटत नाहीत. आदर्श मूल्यांपेक्षां व्यावहारिक मूल्यांचें जीवन अनेकदां सामान्य रसिकाला अधिक खरें वाटतें. त्या मानानें आदर्श मूल्यांकित जीवनांत एका असंभवतेचा स्पर्श त्याला सतत जाणवत असतो. हा दुबळेपणा पौराणिक वा ऐतिहासिक व्यक्तींमुळें अनायासेच नाहीसा होतो. कारण या व्यक्तींभोवतीं कांहींसें गूढरम्य वातावरण पसरलेलें असतें.

डॉ. वि. पां. दांडेकर व्यक्तिचित्रणाच्या दृष्टीनें खाडिलकर यांचीं नाटकें दुय्यम दर्जाचीं समजतात. पण कीचक, श्रीकृष्ण, शुक्राचार्य, लक्ष्मीधर, रामशास्त्री, आनंदीबाई राघोबा, देवयानी, धैर्यधर, रत्नप्रभा, आदि मंडळींच्या व्यक्तिरेखा सूक्ष्मपणें निरखिल्या म्हणजे खाडिलकरांचें व्यक्तिरेखन मध्यम दर्जाचें आहे, हें पटत नाहीं.

याचें प्रमुख कारण असें कीं ह्या व्यक्ति वागण्याच्या बाबतींत स्वयंभू वाटतात. त्या नाटककाराच्या इच्छेनुसार अस्वाभाविक वळण स्वीकारत नाहींत. त्या अशाच कां वागतात, हें आपण समजू शकतो. नव्हे, हें आपल्याला अगदीं अविरोधपणें पटूं शकतें. शुक्राचार्यांच्या आयुष्यांतील विविध स्थित्यंतरे खाडिलकरांनीं दाखविलीं आहेत. पण त्यांत साधारणपणें कुठेंच कांहीं खटकत नाहीं. या परिस्थितींत ह्या व्यक्तीनें असेंच वागायला पाहिजे, असें आपल्याला वाटत असतें. ही भूमिका जांवर आपली कायम आहे तोंवर तरी व्यक्तिरेखन विसंगत होण्याचा संभव नसतो. खरें म्हणजे नाटककारांना या बाबतींत कांहींच स्वातंत्र्य नसतें. ह्या व्यक्तींना त्यांच्या नैसर्गिक क्रमानें जाऊं देणें यांतच नाटककारांची खरी श्रेष्ठता आहे. वरपांगीं कुठें विसंगति जाणवली तरी ती आंत कुठल्या तरी सखोल व्यक्तिवाशीं सुसंगत असावी. "It may allow characters to behave inconsistently but only with respect to a deeper consistency" असें टी. एस्. ईलियट या प्रख्यात टीकाकाराचें व्यक्तिचित्रणाविषयीं अत्याधुनिक मत आहे.

खाडिलकरांच्या यशस्वी व्यक्तिरेखनाचा एक पुरावा असा कीं त्यांच्या व्यक्तींचें जीवन आणि त्यांचे विचार यांत तफावत दिसत नाहीं. व्यक्तीच्या भावना आणि विचार यांचा बोलविता धनी वेगळा वाटत नाहीं. कीचकाची उद्दाम वागणूक आपण न्याहाळतो. रत्नप्रभेच्या याचनेलाहि तो झिडकारतो आणि एखाद्या पिसाट्यासारखा तो सैरंध्रीच्या मागें लागतो. परावृत्त करण्याचा पर्वतप्राय प्रयत्न करूनहि तो निवृत्त होत नाहीं. कारण त्यामागें त्याचें कागखर, अपराभवी व न वाकणारें व्यक्तिमत्त्व आहे. तो इतका शूर

आहे, इतका कर्तव्यगार आहे की सैरंध्रीसारख्या दासीने त्याच्या इच्छेचा अवमान करणे ही गोष्टच त्याला असह्य आहे. तो म्हणतोच,

“माझा हुकूम न मानण्याचें धाडस जर सैरंध्रीनें केलें नसतें, तर रत्नप्रभे, तुझ्या आतांच्या शब्दाला मान देऊन सैरंध्रीच्या शरिराला हातहि न लावतां मी तुझ्या-करितां तिला तिच्या नवऱ्याचे घरीं सन्मानानें पोंचती केली असती. पण...”

माणसाच्या वागण्याची खाडिलकर ही उपपत्ति देतात. डोळ्यांना दिसणाऱ्या बाह्य वर्तनामागील कारणांचा गुंता ते उकळून दाखवतात. यांतच त्यांच्या यशाचें मर्म आहे.

खाडिलकरांच्या व्यक्ति रोखटोक विचारांच्या आहेत. त्यांच्या स्वभावांतील भावगंड (complex) निश्चित झालेले आहेत. त्यामुळे पुष्कळांना ह्या व्यक्ति ‘टोबळ’ व ‘ठोकळेबाज’ वाटतात. पण तें सर्वस्वी बरोबर नाही. रुक्मिणीसारख्या प्रणयिनीच्या अंतःकरणांतील ‘कोमल हृद्गत’ त्यांनीं नाजुकपणें नोंदवून ठेवले आहे. तिचे मनो-व्यापार व मनोविकार त्यांनीं हळुवार हातानें उकलले आहेत.

“एखाद्या व्यक्तीविषयीं आपल्यास जें माहित असणें आवश्यक आहे तें सर्व जेव्हां आपल्याला माहित असतें तेव्हां त्या व्यक्तीच्या चित्रणांत पूर्णता येते.” अशी ई. एम्. फॉर्स्टरनें एक कसोटी दिली आहे. त्याच्या मते बाह्य जीवना (external life) पेश्यां अंतर्जीवनाला (inner life) अधिक महत्त्व दिलें पाहिजे. तिथेंच खरा माणूस असतो. मला वाटतें, माणसांतीलहि हा ‘खरा माणूस’ दाखवण्याचा प्रयत्न खाडिलकरांनीं काहीं प्रमाणांत तरी निश्चित केला आहे. त्याशिवाय आपण त्यांच्या नाट्यगत जीवनाच्या इतकें जवळ जाऊं शकत नाहीं. बाह्य जीवनापलीकडीलहि काहींतरी गंवसल्याचा प्रत्यय त्यांचीं कीचकासारखीं पात्रें जरूर आणून देतात.

संविधानकाचें शिल्पसौंदर्य

नाजुक नखरा आणि कोमल सौंदर्याविकार यांकडे खाडिलकरी नाट्यकलेचा कल कमी दिसतो. भाषा आणि भूषा यांचा तिला विशेष मोह नाही. मग प्रचंड कीर्ति यांच्या नाटकांना कोणी दिली ? त्यांच्या नाटकांतील प्रभावकारी सामर्थ्य कशाचें आहे ?

या प्रश्नांचीं उत्तरें सुलभ आहेत. संविधानक आणि नाट्यव्यक्ति हीं त्यांच्या नाटकांतील खरींखुरीं बलस्थानें होत. खाडिलकर आपली सारी शक्ति या दोन अंगांवर वेचतात. नाटककार म्हणून त्यांचें सामर्थ्य येथें पणाला लागतें. नाट्य-निर्मितीच्या प्रसंगीं खाडिलकर या दोन घटकांनाच अधिक मानतात. त्यांच्या कल्पनेप्रमाणें साऱ्या नाटकाची इमारतच या दोन आधारांवर उभी असते. म्हणूनच हे दोनहि आधार शक्य तेवढे बलशाली करण्याच्या प्रयत्नांत ते असतात.

प्रस्तुत त्यांच्या संविधानकाच्या वैशिष्ट्यांची व त्यामागें उभ्या असलेल्या कला-विशेषांची उकल करावयाची आहे. खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकांतील बहुतेक कथा पुराण वा इतिहास यांतून घेतल्या आहेत. म्हणून त्यांच्याकडे अनवधान करणें मोटें

धोक्याचें ठरेल ! या कथांना लाभलेली पौराणिकता वा ऐतिहासिकता ही सांगाड्यासारखी आहे. पण याचमुळे खाडिलकरांची कल्पकता मर्यादित होती, असें विधान करण्याचा मोह अनेकांना अनावर होतो.

खाडिलकरांना ज्या प्रकारचें संविधानक आवडतें आणि हवें आहे तसें तें त्यांना या सामग्रीशिवाय मिळवतां आलें नसतें. समकालीन सामाजिक जीवनांतील कथानक निवडून खाडिलकरांचें भागूं शकलें असतें, असें वाटत नाहीं.

मानवी जीवनांतील उच्चतर मूल्यांचा आविष्कार करण्यासाठीं साधें सामान्य व सामाजिक कथानक खाडिलकरांना आवडलें नसतें. स्वतःच्या वैयक्तिक जीवनापेक्षां मानलेलीं जीवनमूल्यां श्रेष्ठ समजणाऱ्या व्यक्तींचा जीवनपट रंगवायचा तर सामान्यांचें संसारचित्र रेखाटून चाललें नसतें. केवळ वास्तववादी (raalistic) कलावंतांना हीं 'संसारचित्रें' सोयीचीं ठरतात. ज्यांना जीवनांतील श्रेष्ठ व आदर्श जीवनमूल्यांचा आविष्कार हवा आहे, त्यांना त्या मूल्यांनीं साकार झालेला जीवनपट हवा असतो. तेवढ्याकरितां खाडिलकर पुराण आणि इतिहास यांच्याकडे धाव घेतात.

खाडिलकरी कथानकाचें पहिलें रूप आपल्या ध्यानांत येतें तें असें कीं, त्यांत सारखें कांहीं तरी घडत असतें. इंग्रजींत ज्याला 'अॅक्शन' म्हणतां येईल त्या प्रकारच्या कृतीला या कथानकांत भरपूर अवसर असतो. त्यामुळे स्वाभाविकच हें कथानक बहुविध कृतींनीं नुसतें भरलेलें असतें. 'मानापमान' किंवा 'विद्याहरण' यांच्यासारखें नाटक घेतलें तर त्यांचें कथानक अनेक बहारदार प्रसंगांनीं भरलेलें असल्याचें चटकन् दिसून येतें.

"खाडिलकरांचें कथानक कृतिप्रधान असतें" या विधानाचा आणखी विचार केला पाहिजे. या 'कृतीचें' स्वरूप समजून घेतलें पाहिजे. घडणाऱ्या लहानसान गोष्टींनाहि 'कृति' म्हणतां येईल. जेवणें, झोपणें, मरणें, इत्यादि सर्वांचा समावेश कृतींत होऊं शकेल ! पण एवढा व्यापक अर्थ प्रस्तुत संदर्भांत अभिप्रेत नाहीं. खाडिलकरी 'कृती'चीं कांहीं ठळक व सूचक लक्षणें आहेत.

या सर्व 'कृति' प्रकृतीनें तीव्र आहेत; कमालीच्या तीव्र आहेत. शांत आणि संथ नाहींत. तीव्रतेमुळेच त्यांची गतीहि धावती आहे. या कृति प्रस्फोटक वाटतात. दोन घन पदार्थांच्या वर्षणांतून ठिगगी ठिपकावी तशा या कृति जन्माला येतात. त्यांच्यांत भावनांची तीव्रता असते. त्या पेटल्या वाटतात. एक प्रकारची भीषणता आणि तरीहि मोहकता त्यांत असते. प्रेक्षकांना जाणवणारें त्यांचें स्वरूप 'रुद्ररम्य' आहे.

त्या चेतक आणि प्रस्फोटक तर आहेतच. पण त्यांची बारीक छाननी केली तर त्याच कशाच्या तरी 'स्फोट' असाव्यात, असें दिसून येईल. आणि हा स्फोट प्रबल अशा भावनांचा आहे. भावनांचा प्रक्षोभ खाडिलकर भडक अशा कृतींच्या द्वारा व्यक्त करितात. नाटकांत अभिनयाला अवसर देण्याच्या दृष्टीनें 'कृती'ना खाडिलकर विशेष महत्त्व देतात. व्यक्तिचित्रणाचें साधन म्हणूनहि खाडिलकर पात्रांच्या उक्तीपेक्षां कृतीकडे अधिक अवधान पुरवतात. म्हणूनच त्यांचीं नाटके कृतिप्रधान उतरलीं आहेत. त्यांच्या

नाटकांत 'अॅक्शन'ला खूप वाव असतो असे आपण म्हणतो, तेव्हां आपल्याला हेंच अभिप्रेत असतें. त्यांच्या नाटकांत सतत काहीं तरी 'घडत' असतें. त्यांचें संविधानक म्हणजे 'घडण्या'ची परस्परनिर्मित व परस्परावलंबी एक शृंखलाच असते. स्वयंवर नाटकांत साधा कृष्णाचा प्रवेश आहे. पण रुक्मी व शिशुपाल यांना दोन हातांनी धरून तो प्रवेश करतो. संतापाच्या आवेगांत कच मद्याचें मडकें पायांनीं लाथाडतो किंवा कीचक भावनेच्या भरांत रत्नप्रभेच्या याचनांना वेडरपणें धिक्कारतो. या 'लाथाडण्या'ंत किंवा 'धिक्कारण्या'ंत देखील खाडिलकरांनीं कथानक 'घडतें' ठेवलें आहे.

संविधानकांत चैतन्य ओतण्याच्या दृष्टीनें खाडिलकर अत्यंत दक्ष दिसतात. अभिव्यक्तीच्या संदर्भांत ते पात्रें व संविधानक यांच्याइतकी मेहनत कशावरच घेत नाहींत. संविधानक चिरेवंद करण्याकरितां ते नुसते रावत असतात. कथानक सतत गतिमान ठेवून रसिकांना अविरत उत्कंठित ठेवणें, ही साधी गोष्ट देखील ते विसरत नाहींत. एखाद्या सरस रहस्यकथेसारखी प्रसंगांची आकर्षक गुंफण त्यांच्या संविधानकांत सांपडते. रहस्यकथेंत एक प्रकारच्या काल्पनिक चातुर्यालाच महत्त्व असतें. पण खाडिलकरांच्या प्रसंगनिर्मितांत व्यक्ति आणि परिस्थिति, कार्य आणि कारण यांच्या कर्तृत्वाचा स्पर्श सतत जाणवत असतो. कोणताहि प्रसंग हा पूर्वपरिस्थितीचा नैसर्गिक परिपाक असतो, हें तत्त्व ते कधीहि नजरेआड करीत नाहींत. प्रसंगांना प्रसवणारी परिस्थिति ते व्यवस्थित सूचित करून ठेवतात. जीवनाचा अर्थ अभिव्यक्त करण्याचें कसब त्यांच्या संविधानकांत आहे, तें याचमुळे. वस्तुस्थिति कशी जन्माला येते हेंच त्यांचें संविधानक उकळून आपल्यासमोर ठेवतें. व्यक्तीच्या जगण्यांतील जो एक अकृत्रिम क्रम असतो तोच नेमका त्यांनीं हेरला आहे: आणि रसिकांना तो हमखास सादर करण्याची कला त्यांच्या संविधानकांत आहे.

कीचकाचें 'चरित्र' चित्रित करतांना त्याचें आणि रत्नप्रभेचें रंगमहालांतील जीवन रेखाटण्यांत त्यांनीं केवढी मार्मिकता दाखवली. सैरंघ्रीच्या नादापासून कीचकाला निवृत्त करण्यासाठीं रत्नप्रभेनें आपलें सारें स्त्रीत्व पणास लावलें. त्याचा व्हावा तोच परिणाम झाला. पण हें नवरा-त्रायकोंच्या अगदीं एकान्तांतलें चित्र त्यांनीं किती अचूकपणें काढलें! जणुं खाडिलकरांनीं आड उभे राहून हा प्रसंग प्रत्यक्ष डोळ्यांनीं पाहिला असावा, असें वाटत राहतें. संविधानकांत जीवनांतलें आवश्यक व सूचक मर्म अलगद सोडून देण्यांत त्यांची लेखणी खंदी आहे.

खाडिलकरांच्या संविधानकाचा आणखी एक आगळा विशेष असा आहे कीं, त्यांतील लहानसान घटकांत श्रेष्ठ प्रकारची एककेंद्रीयता असते. सर्व प्रसंग, संविधानकाची सारी सामग्री आपापल्या परीनें नाट्याला व्यक्त करण्याच्या कार्यांत मग्न असते. त्यामुळे सर्व सामग्रींत एक सुसंवादीपण आहे. संविधानकाच्या रचनेंत प्रत्येक प्रसंगाला ठराविक व पोषक उद्देश आहे. संविधानकाचा जो साकल्यानें परिणाम होतो, त्यांत परिणत होण्याची किमया या प्रसंगांत आहे. या प्रसंगांतसुद्धा संघर्षाचीं बीजे असतात.

या संविधानकाचें आकर्षक सौंदर्य त्याच्या पेचदारपणांतहि आहे. संविधानकांत बिनतोड पेंच निर्माण करून नाटकांतर्गत परिस्थितींत ते एक उत्कट व सहजपणें न सैलवणारा 'ताण' आणतात. जीवनांतील अंतर्गत शक्तींमध्ये ते एक 'रस्सीखेंच' उत्पन्न होऊं देतात. आणि मग या ताणलेल्या व ताठरलेल्या वातावरणांत त्यांचें संविधानक घडत जातें. त्यांच्या नाटकांचा बहुधा पहिला अंक असा 'पेंच' उत्पन्न करण्यांत खर्च होतो. 'विद्याहरणां'तील पहिला अंक या संदर्भातील उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून उल्लेखितां येईल. संविधानकाची ही पेंचदार व पीळदार वीण ही त्यांच्या श्रेष्ठ नाट्यकौशल्याची साक्ष आहे. तिच्यामुळें संविधानकाला बळकटी व भरीवपणा हे गुण लाभतात.

आदर्श जीवनमूल्यांचा आविष्कार

'व्यक्ति' आणि 'कथा' यांचें सामर्थ्य व सौंदर्य यांचा विस्तारानें विचार केला. हे खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टीचे दोन घटक तर श्रेष्ठ आहेतच. त्यांच्यामुळें या नाट्यसृष्टीला आगळें तेज प्राप्त झालें, हें मान्यच केलें पाहिजे.

प्रस्तुत खाडिलकरांच्या नाटकांतील जीवनाशयाचें अवलोकन करावयाचें आहे. हा आशय कांहीं वाचतांत निश्चित वैभवसंपन्न वाटतो. हें आशयाचें वैभव इतकें मोठें आणि अभिजात आहे कीं त्यामुळें त्यांची नाट्यसृष्टीच एका दिव्य प्रभेनें न्हाऊन निघते.

खाडिलकरांइतका या आदर्श जीवनमूल्यांचा आविष्कार आणि पुरस्कार मराठी नाट्यसृष्टींत दुसऱ्या कोणाहि नाटककारानें केला नाही. आणि या आविष्काराइतकें उज्वलरम्य रूप मराठी नाटकांत इतरत्र कुठेंहि आढळत नाही. त्यामुळें स्वाभाविकच खाडिलकरांच्या नाटकांना एक अनन्यसाधारणत्व या संदर्भांत प्राप्त झालें आहे. खाडिलकरी नाटकांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण वैभवानें मराठी नाट्यसृष्टीच्या ऐश्वर्यांत मोलाची भर घातली आहे.

किलोस्कर, देवल, कोल्हटकर, गडकरी यांची नाट्यकला सामान्यांच्या सुखदुःखांशीं समरस झाली. संसारांतील सुखदुःखांशीं समरस झाली. पण केवळ चिरंतन स्वरूपाच्या आदर्श व श्रेष्ठ जीवनमूल्यांचा एकनिष्ठेनें आविष्कार करण्यासाठीं मात्र खाडिलकरांचीच प्रतिभा सतत खपली, हें मान्य केलें पाहिजे.

येथेंच खाडिलकरांच्या नाटकांतला आणखी एक विशेष सुस्पष्ट होतो. त्यांच्या बहुतेक नाटकांतून आपल्याला आदर्श व ध्येयनिष्ठ जीवन असणाऱ्या थोर नि आदरणीय व्यक्ति भेटतात. प्राणांशीं वेतणारे प्रसंग येऊनहि या लोकांच्या मूल्यनिष्ठा निखळत नाहीत. देह तुटायची वेळ येऊनहि या व्यक्ति वाकत नाहीत. मूल्याचरण करण्यांत त्या कमालीच्या चिवट, बळकट व निश्चयी आहेत. अर्थात् या सर्वांना त्यांच्या खडतर व प्रखर तपश्चर्येचें फल प्राप्त होतें. अखेरीस साधार व संभवनीय मार्गांनीं या आदर्श मूल्यवादी लोकांचा त्यांच्या जीवनांत विजय होतो. खाडिलकरांचें कोणतेंहि आदर्श मूल्यवादी पात्र

जीवनांत पराभूत होतांना दिसत नाहीं. या व्यक्तींच्या आयुष्यांत मूल्यनिश्ठा वाळगल्या-सुळें परिस्थितीशीं होणारा तीव्र संग्राम आहे, भयानक व प्राणघातक संकटें आहेत. पण या संकटांचा शेवटीं हमखास असा परिहारहि आहे. या सर्वांमागें खाडिलकरांची एक विवक्षित दृष्टि आहे.

जीवनांत आदर्श मूल्यानुरोधानें वागणारांच्या आयुष्यांत संकटें आहेत; असतात. पण तीं क्षणिक स्वरूपाचीं असून शेवटीं सत्य, न्याय व मांगल्य यांचाच विजय होतो, अशी त्यांची आशावादी मनोभूमिका त्यांच्या सर्व नाटकांच्या मागें उभी आहे. खाडिलकर व्यक्तिगत आयुष्यांत एक सामाजिक नेते होते. नेत्याच्या ठिकाणीं असणारें आशावादी, खंबीर, महत्वाकांशी, कर्तृत्वशील, निश्चयी, करारी व प्रयत्नप्रातीवर विश्वास ठेवणारें मन खाडिलकरांच्या नाट्यनिर्मितींत हद्दपार होऊं शकत नाहीं. या 'मना'चा सूक्ष्म पण निश्चित सुगंध त्यांच्या प्रत्येक आदर्श व्यक्तींतून आल्यावांचून राहत नाहीं.

खाडिलकरांचीं नाटके पुष्कळदा प्रकृतीनें शोकांतिकेकडे झुकलेलीं वाटतात. त्या निर्भेळ सुखांतिका तर नाहीतच, कुठें तरी त्या शोकांतिकेकडे (tragedy) वळत असल्याचें सारखें वाटत असतें. पण असें असूनहि त्यांच्या नाटकांचा शेवट शोकान्त नसतो. याचें कारणच असें आहे कीं, प्रत्यक्ष खाडिलकर यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टीच 'ट्रॅजिक व्ह्यू'च्या स्वरूपाची नाही. "This world is a comedy to those who think, and a tragedy to those who feel." ही एका प्रसिद्ध आंग्ल टीकाकाराची उक्ति खाडिलकरांच्या संदर्भांत अगदीं यथार्थपणें लागू पडते. खाडिलकरांच्या मनाचें स्वच्छ प्रतिबिंब त्यांच्या नाटकांतून आणि त्यांतूनहि त्यांच्या प्रमुख व्यक्तींच्या आयुष्यांतून स्पष्ट डोकावतें.

खाडिलकर राजकारणी पुरुष होते. त्यांच्या काळाप्रमाणें राज्यकर्ते आणि पारतंत्र्य यांच्याशीं झगडणें आणि देशांतील दुःस्थितीशीं आणि देशभक्तांशीं समरस होणें एवढाच त्या वेळेच्या राजकारणाचा प्रत्यक्षांतील अर्थ होता. याच दृष्टीनें खाडिलकर राजकारणी होते. आणि त्यांचें हें व्यक्तित्वहि त्यांच्या नाटकांतून अस्पर्श राहिलें नाही. 'भाऊबंदकी'त काँग्रेसमधील दोन पक्षांतील भाऊबंदकी, रामशास्त्रींत लोकमान्य टिळक, कीचकांत लॉर्ड कर्झन व सैरंध्रींत भारतमाता यांच्या ज्या सूचक छटा दिसतात त्यामागें राजकारणी खाडिलकरांचें व्यक्तित्व आहे. हें सारें लोकजागृतीसाठीं होतें असें म्हटलें जातें, पण तो त्यांचा एक बाह्य परिणाम फार तर होऊं शकेल. पण तो नाटककाराच्या राजकीय व्यक्तित्वाचा आविष्कार आहे, हें विसरतां येणार नाही. 'खाडिलकरांचा लेखसंग्रह' सूक्ष्मपणें वाचून पाहिला तर त्यांच्या नाटकांतून ध्वनित होणाऱ्या राजकीयतेचें मूळ वर्तमानपत्रांतील त्यांच्या पुष्कळशा अप्रलेखांत सांपडूं शकतें.

राजकारण खाडिलकरांच्या नाटकांत अपरिहार्यपणें आलें असलें तरी तें आनुषंगिक आहे. खाडिलकर कांहीं राजकीय नाटककार नाहीत. आणि समकालीन राजकारण हा त्यांच्या नाटकांचा सर्वस्पर्शी विषयहि नाही. त्यांतूनहि राजकारणांतील ज्या छटा त्यांच्या

नाटकांतून व्यक्त होतात त्याहि तात्कालिक महत्वापेक्षां चिरकालिक महत्वाकडे अधिक बळलेल्या आहेत. खाडिलकरांना अभिप्रेत असणाऱ्या चिरंतन जीवनमूल्यांशीं सुसंगत ठरणाऱ्या आहेत. राजकारणांत तात्कालिक पण अत्यंत उत्कट स्वरूपाच्या नाट्यानुकूल 'ठिंग्या' सतत झडत असतात. पण त्यांतल्या केवळ चिरंतन महत्त्व असणाऱ्याच नाटकांतून प्रकट होऊं शकल्या आहेत. 'राजकारण' हा खाडिलकरांच्या जीवनाचा व्यापक भाग असूनहि तो त्यांच्या नाटकांत अल्प प्रमाणांत आविष्कृत झाला, या वस्तुस्थितीचें विस्मरण होऊं नये. याचें एक प्रमुख कारण असें कीं, [नाटककार खाडिलकरांचा कल तात्कालिकतेपेक्षां चिरकालिकतेकडे अधिक होता. म्हणूनच राजकारणी खाडिलकर नाटककार खाडिलकरांवर संपूर्ण मात करू शकले नाहीत.] तसें झालें असतें तर क्षणजीवी राजकीय जीवनाचें दर्शन घडवणारे राजकीय नाटककार म्हणून खाडिलकरांची इतिहासानें नोंद केली असती.]

उच्चतर आदर्श जीवनमूल्यें हा नाटककार खाडिलकरांच्या प्रतिभेचा प्रिय ध्यास होता. तत्त्वज्ञान आणि अध्यात्म हे त्यांच्या आवडीचे दोन अभ्यासविषय होते. तसा पुरावा त्यांच्या खासगी जीवनांतून मुबलक मिळतो. तत्त्वज्ञान हा त्यांच्या बी. ए. च्या परीक्षेचा एक विषय होता, हें जरी खरें असलें तरी त्यांचा अध्यात्माचा अभ्यास प्रत्यक्ष पुस्तकरूपानें बाहेर आला आहे. खाडिलकरांच्या नाटकांत कलात्मक काळजी आणि नीटनेटकेपणा यांचा अभाव आढळतो तो त्यांच्या तत्त्वज्ञानी वृत्तीशीं सुसंगत ठरतो. नेहमींच व्यवहारांत अशा वृत्तीच्या व्यक्ति नीटनेटकेपणा व कलाकुशलता या बाबतींत संन्यासी दिसतात. त्यांचें अवधान, बाह्यापेक्षां अंतरंगाकडे, तात्कालिकापेक्षां चिरकालिकाकडे, कलात्मक टापटिपीपेक्षां वस्तुगत ऐश्वर्याकडे व रंगापेक्षां अंगाकडे अधिक असतें. म्हणूनच त्यांच्या कलाकार्यांत पुष्कळ वेळां एक अक्षम्य बावळटपणा दिसून येतो.

खाडिलकरी नाटकांत ज्या प्रमुख व्यक्ति आहेत आणि ज्यांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणाची सर्व नाटकभर गडद छाया पसरली आहे, ज्यांचा दृष्टिकोण नाटकांतील एक प्रभावी प्रतिपाद्य आहे, अशा सर्व व्यक्ति 'आदर्श' स्वरूपाच्या आहेत. केवळ जीवन जगायला त्यांची तयारी नाही. ज्यांना 'जगणें'च सर्वस्व वाटतें अशा या व्यक्ति नाहीत. कांहीं विवक्षित निकप्रांतीं श्रेष्ठ व संपन्न असणारें जीवन त्यांना हवें आहे. केवळ जगण्यापेक्षां अधिक मौलिक गोष्टी या जीवनांत असल्याची त्यांना जाणीव आहे: त्या पातळीवरचें जीवन त्यांना जगावेंसें वाटतें.

'कीचकवध,' 'भाऊबंदकी,' 'स्वयंवर,' 'मानापमान' व 'विद्याहरण' या त्यांच्या पांचहि श्रेष्ठ नाटकांतील जीवनांतून ही मूल्यदृष्टि स्पष्टपणें जागवते. त्यांच्या दुय्यम दर्जाच्या नाटकांतहि या मूल्यदृष्टीचा अभाव नाही.

कर्तव्यनिष्ठा हा कचाच्या व्यक्तिमत्त्वांतील मध्यवर्तु होय. कर्तव्यासमोर देवयानीचें प्रेमच नाही तर त्याला स्वतःचें आयुष्यहि निष्प्रभ वाटतें. ज्या संप्रदायांत तो राहतो त्या संप्रदायाविषयीची कर्तव्यबुद्धि त्याच्याजवळ जागती आहे. कचाच्या चरित्राला 'विद्या-

हरणां'त जो आकार प्राप्त होतो तो त्याच्या कडव्या कर्तव्यनिष्ठेमुळेच! देवयानीचें देदीप्यमान सौंदर्य आणि अनुरक्त असें तारुण्य यांचा उन्मत्त मोह देखील कचाला त्याच्या कर्तव्यापासून दूर करू शकत नाही. तारुण्य ही मनुष्याला धुंद करणारी दारू असेलहि, पण कचाच्या वावर्तीत कर्तव्यनिष्ठा ही अधिक प्रभावी 'मदिरा' आहे!

कचाची कर्तव्यनिष्ठा आपल्याला 'भाऊबंदकी'त रामशास्त्र्यांच्या आयुष्यांत दिसते. रामशास्त्री हे राज्याचे सर्वोच्च न्यायाधीश आहेत आणि अपक्षीय व सत्य न्यायदान हें त्यांचें 'कर्तव्य' आहे. प्रत्यक्ष राजालाहि अपराधाची शिक्षा सुनावतांना त्यांची कर्तव्य-बुद्धि कचरली नाही: समोर वाढून आलेल्या लोभस ऐश्वर्यासाठीं त्यांचें न्यायनिष्ठुर मन लोभावलें नाही वा मृत्यूच्या भेडसावण्यानें तें भयभीत झालें नाही. भय आणि मोह यांच्या प्रचंड शंशावातांतहि त्यांची कर्तव्यनिष्ठा अचल राहिली. त्यांचा रामशास्त्री म्हणतो,

“बाईसाहेब, पाहिजे तर माझी जीभ छाटून टाकण्याचा हुकूम करा... मला कोठेंहि न्या, कसाहि ठेवा. शब्द उच्चारण्याची जिभेंत शक्ति असेतो मोठमोठ्यानें ओरडून सर्व दुनियेला मी जाहीर करणार कीं, नारायणरावांचा खून राघोबांनं केला आणि ह्या पापाला देहान्तप्रायश्चित्ताशिवाय दुसरें प्रायश्चित्त नाही.” ('भाऊबंदकी')

याच कर्तव्य-निष्ठेचे सूर आपल्याला धैर्यधराच्या जीवनांतहि ऐकू येतात. आग्रहासुळें लग्नसोहळ्यांत तो गुंतला असला तरी त्याचें मन कसें सारखें समरांगणाकडे ओढ घेत असतें. रंगभूमीवर पहिला पाय ठेवतो तेव्हांच धैर्यधर म्हणत असतो,

“बाबासाहेब, मी बाई करतो त्याचें कारण दुसरें-तिसरें कांहीं नाही. आजच खबर आली आहे, उत्तराधिपति सांप्रतचा दोन महिन्यांचा तह मोडून आमच्या छावणीवर छापा घालण्याच्या तयारीत आहे. शत्रूनें आमच्या छावणीवर छापा घालावा आणि मी इकडे लग्नसोहळ्यांत गुंग असावे, हें केव्हांहि चांगलें होणार नाही. म्हणून म्हणतो, उद्याचें उद्या लग्न आटपून मला छावणीकडे परत जाऊं द्या.”

“महिषासुरमर्दिनीचें दर्शन म्हणजे युद्धाची सूचना; असें दर्शन झाल्यावर लग्नाला बोहोल्यावर चढण्यापेक्षां छावणीकडे एकदमच परतणें, हेंच योग्य.” असा तीव्र कर्तव्य-बुद्धीचा प्रत्यय आपल्याला धैर्यधरांच्या वागण्यांतहि मिळतो.

या कर्तव्य-निष्ठेची एक कडा येथें आणखी स्पष्ट करायला पाहिजे. ही कर्तव्य-भावना ह्या व्यक्तींच्या ठिकाणीं अत्यंत बलवत्तर आणि समग्र जीवनव्यापी स्वरूपाची आहे. व्यक्तीच्या जीवनालाच विशिष्ट आकार देण्याची शक्ति या प्रबल भावनेंत आहे. पण त्याचसोबत हेंहि स्मरणांत ठेवलें पाहिजे कीं हें कर्तव्य व्यक्तिगत नाही. तें समाजाचें, संप्रदायाचें, पक्षाचें वा एखाद्या वर्गाचें आहे. तें वैयक्तिक नसून सार्वजनिक स्वरूपाचें आहे. त्यामुळे स्वाभाविकच या कर्तव्यभावनेला एक उज्वल उदात्तता (sublime) प्राप्त झाली आहे.

कर्तव्याचें स्वरूप सार्वजनिक असल्यानें त्यांतून संकुचित स्वार्थ झडून गेला आहे. सर्वांच्या सुखाची व्यापक कल्पना त्यांत अनुस्यूत आहे. कुठें तरी एक निर्मळ विशालता

आपल्या मनाला स्पर्श करते. म्हणूनच या कर्तव्यभावनेला एक 'सूक्ष्म भव्यता' लाभली आहे.

भव्यता आणि उदात्तता (grandeur and sublimeness) या दोनही गोष्टी सौंदर्यमूलक आहेत. म्हणूनच या कर्तव्यभावनेची आपल्याला येणारी प्रतीति सौंदर्यात्मक वाटते. आदर्शांतील सौंदर्य वेचण्याची खाडिलकरांची शक्ति खरोखरच अशा वेळीं अजोड वाटते.

कीचक व शुक्राचार्य यांच्यांत एक वाणेदार ब्रीद आहे. त्यांच्या चारित्र्यांतील काहीं अपावन घटकांमुळे त्यांचा शोकान्त अपरिहार्य आहे. दोघांच्याहि नशिबीं अखेरीस पराभव आहे. त्यांचें चरित्र ही त्यांच्या पराभवाची कहाणी आहे, पण ही कहाणी केविलवाण्या दुबळ्या जीवांची मात्र खास नव्हे. त्यांच्या पराभूत जीवनकहाणींतूनहि काहीं तरी 'सामर्थ्यशाली' असें निश्चित प्रतीत होतें. हें सामर्थ्य त्यांच्या पोलादी मनाचें आहे. दुर्दम्य अशा स्वाभिमानानें हीं मनें भरीव व बळकट बनलीं आहेत. हा स्वाभिमानहि पराक्रम वा प्रभाव यांनीं पोसला व जोपासला गेल्यानें पुष्ट बनला आहे. 'स्वाभिमान' हें जिवंत मनाचें व स्वतंत्र वृत्तीचें गमक आहे. तेजस्वी मनाचा तो सहजधर्म आहे. स्वाभिमानच पुष्कळदां देशाभिमानांत वा संप्रदायाभिमानांत परिणत होतो. 'कांचनगडच्या मोहनें'तील प्रतापरावाचा स्वाभिमान असाच पोलादी प्रकृतीचा आहे.

“संताजीराव, आमची मान तुटेल. आमचीं हाडें चिंबून चिंबून जाऊन त्यांचा चुराडा होईल, पण संकटांना कसभरहि आम्ही हार जाणार नाहीं.” असें तो म्हणतो. त्याला “शरीरांत जिवाची धुगधुगी असेतो लढण्याची हौस” आहे.

खाडिलकरांच्या या आदर्श जीवन्मूल्यांच्या विचारांत नैतिक व सामाजिक श्रेष्ठ मूल्यांचा समावेश केला पाहिजे. त्यांनीं आदर्श पुत्र, कन्या, पत्नी, माता, पिता, राजा, भक्त या सर्वांचीं प्रत्ययकारक चित्रें आपल्या नाट्यसृष्टींत चितारून ठेवलीं आहेत.

स्वातंत्र्य, सत्य, भक्ति, त्याग, प्रेम, सेवा आदि आदर्श सामाजिक मूल्यांचें दर्शन तर त्यांच्या नाट्यमंदिरांत सर्वत्रच घडतें.

या सर्व विवेचनावरून एक निष्कर्ष निश्चित होतो. तो असा कीं, खाडिलकरांचीं सर्व प्रमुख पात्रें स्वतःपेक्षां दुसऱ्यांना—मग त्यांत प्रियकरापासून तर प्रजेपर्यंत सर्व येतात—जास्त मानतात. किंबहुना या सर्व व्यक्ति स्वतःपेक्षां इतरांसाठींच अधिक जगतात. त्यांतच त्यांना जीविताची सफलता वाटते. त्यांच्या या आत्मनिरपेक्ष व परसापेक्ष जीवनवृत्तींतच उच्च व उदात्त मूल्यांचा उगम आहे.

प्रणयाचें प्रलोभन

'प्रेमाचे शाहीर' म्हणून नाटककार खाडिलकर यांचा प्रो. ना. सी. फडके यांनीं अमाप गौरव केला आहे. खाडिलकरांच्या नाटकांत 'प्रणय' नाहीं असें कुणालाहि

विधान करतां यावयाचें नाहीं. स्त्रीपुरुषांतील ज्या विवक्षित भावनांचा 'प्रेम' या अधिक व्यापक शब्दांत समावेश होतो, त्या प्रकारच्या भावनांच्या उत्कट ऊर्मि आपल्याला या नाट्यसृष्टींतहि दिसतात.

'प्रेमा' ऐवजीं मी 'प्रणय' हा शब्द वापरतो. कारण 'प्रेम' या शब्दानें सूचित होणाऱ्या अर्थाचा परीघ फारच व्यापक, संदिग्ध व संमिश्र स्वरूपाचा आहे. या प्रेमांत आईच्या वात्सल्याची गणति होऊं शकते. म्हणूनच मी 'प्रणय' हा शब्द पत्करतो. त्यामुळें स्त्रीपुरुषांतील रतिगर्भ भावसमूहांचा अर्थ सूचित होतो. त्यामुळें विचारगत विवेचनाला काटेकोरपणा येईल.

खाडिलकरांच्या नाटकांतील 'प्रणया'ची प्रकृति तपासण्यासाठीं प्रथम त्यांच्या नाटकांतून व्यक्त होणाऱ्या स्पष्टाकार प्रणयाचें स्वरूप समजून घेतलें पाहिजे. प्रणयाच्या संदर्भांत खाडिलकरांच्या नाटकांपैकीं चटकन् डोळ्यांपुढें येणारीं नाटकें म्हणजे 'विद्याहरण', 'मानापमान' व 'स्वयंवर'. त्यांच्या इतर दुय्यम वर्गांतील नाटकांतूनहि प्रणयाचा प्रभावी आविष्कार आहेच. 'कांचनगडची मोहना', 'सावित्री', 'मेनका', 'द्रौपदी', आदि नाटकांतहि प्रणयच्छटा प्रकट होतातच. एवढेंच नव्हे तर 'भाऊवंदकी' वा 'कीचकवध' यांसारख्या अगदीं निराळ्या नाटकांतहि आनंदी व राघोबा आणि कीचक व रत्नमाला यांचा प्रणयसंवाद व्यक्त होतोच. प्रणयदर्शन हा खाडिलकरी नाट्यसृष्टीतील व्यापक घटक आहे, हें मान्य व्हावयाला कोणतीच अडचण असू नये.

वनमाला आणि धैर्यधर यांच्यांतील प्रणयाचा मोहक आविष्कार 'मानापमानां'त आहे. प्रथमदर्शनीच प्रेम (love at first sight) असा प्रकार या प्रणयाचा नाहीं. "अधना, धनी मी पति वरीन कशी?" अशी प्रतिज्ञा करणारी 'मानापमानां'तील भामिनी पराक्रमाच्या तेजाला भाळून जाते. धैर्यधराच्या प्रतापी व्यक्तिमत्त्वामुळें वनमाला (भामिनीच) मोहित होते. धैर्यधरहि वनमालेच्या अंगांतील साहसी सौंदर्यानें लुब्ध होऊन जातो आणि दोनहि हृदयांत प्रणयाचे कमलतंतु अंकुरूं लागतात. दोघांच्याहि वीरोचित जीवनांतील हा प्रणयाचा नाजुक धागा नाटककारानें शक्य तितक्या नाजुकपणें उकलण्याचा प्रयत्न केला आहे. नमुना म्हणून एक रम्य छटा दाखल करतां: प्रसंगाची पूर्वभूमि अशी आहे कीं, प्रियकर असलेला धैर्यधर तिला 'पाहायला' येत आहे, अशा वेळीं भामिनीच्या हृदयांत ज्या प्रणयाच्या गोड ऊर्मि उसळत आहेत त्यांतली एक नाटककारानें नाजुकपणें नमूद केली आहे—

"**भामिनी** : हें बव, मी माझा नेहमींचा हिरवा शालू प्रथम नेसलें होतें, हा शालू बरा दिसतो का म्हणून मी विचारलें, तेव्हा हसून सांगायचें झालें, 'काळा शालू नेस' म्हणून. मग मी तो सोडून हा नेसलें; आणि विचारलें, 'हा आतां चांगला दिसतो का?' तेव्हां म्हणायचें झालें, 'नेसत असतांनाच तो अधिक शोभत होता.' मला नाहीं बाई आवडली असली थट्टा..."

या चित्रणांतील सूक्ष्म सूचकता मनोहारी आहे.

धैर्यधरासारख्या पराक्रमी व ध्येयनिष्ठ व्यक्तीच्या जीवनांतील प्रणयाची नाजूक आणि मोहक लकेर अशीच नाटककाराने नोंदून ठेवली आहे. 'मानापमानां'तील चौथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत आपणाला हा प्रणयाचा प्रभाव जाणवतो. 'प्रेम सेवाशरण सहज जिंकी मला' ही युद्धांत अजिंक्य ठरणारा हा धैर्यधर प्रणयाच्या संदर्भात कबुली देतो.

'मानापमानां'त खाडिलकरांनी प्रणयाचा प्रवाह वास्तव, कलात्मक आणि उत्कट पातळीवर वाहता ठेवला आहे. नाटकांतर्गत जीवनाला असलेला आकार देण्यांत या प्रवाहाचा फार मोठा भाग आहे. धैर्यधराच्या चरित्रांत पराक्रमाच्या खालोखाल प्रणयाला स्थान आहे.

प्रणयाचें इतकें ठसठशीत चित्र आणखी आपल्याला 'विद्याहरणां'त दिसते. 'विद्याहरणां'तील प्रणयहि त्यांतील जीवनाला विवक्षित वळण देण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा ठरतो. देवयानी आणि कच यांच्यांतील हा प्रणय उत्कट आणि बलवत्तर आहे. देवयानी ही दैत्यगुरूची कन्यका असली तरी ती देवांचा प्रतिनिधि असणाऱ्या कचावर अनुरक्त होते. तिचा अनुराग इतका प्रभावी आहे की ती त्यासाठी आत्मबलिदानाचीहि तयारी करते. तिला स्वतःच्या प्राणापेक्षां प्रियकर अधिक जवळचा वाटतो.

कचाच्या केवळ देखण्या दर्शनामुळे किंवा शुक्राचार्यांच्या आपलासा करून घेण्याच्या सल्ल्यामुळे ही प्रीति तिच्या हृदयांत उद्भवली नाही. तिचें अंतःकरण आकर्षून घेण्याची खरीखरी शक्ति कचाच्या बाणेदार व कर्तव्यदक्ष व्यक्तिमत्त्वांतच आहे. 'पराक्रम' हें खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टींतील प्रीतीचें फार मोठें आकर्षण दिसते. साध्या संसारी माणसाचें प्रीतिचित्र प्रस्तुत नाट्यसृष्टींत कुठेंच मिळत नाही.

खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टींत इतस्ततः विखुरलेल्या प्रणयाचा विचार केला म्हणजे काहीं ठळक विशेष आपल्या लक्षांत येतात. मानवी जीवनांत प्रेम परमेश्वरस्वरूप असल्याची कल्पना त्यांच्या अनेक प्रणयी व्यक्तींकडून ऐकायला मिळते. प्रेमाला खाडिलकर पवित्र मानतात. प्रणयाच्या पावित्र्याचा व मांगल्याचा त्यांनी आपल्या नाट्यसृष्टींत कुठेंहि धिक्कार वा तिरस्कार केला नाही. उलट प्रेमाची मंगलता निष्पाप राखण्यासाठी त्यांची प्रणयी युगुलें दक्ष असतात. सावित्री आणि देवयानी यांनी प्रेमाची पवित्रता अकलंकित ठेवली. ह्या सर्वच व्यक्ति प्रेमाला पुण्यस्वरूप मानतात.

प्रणय ही महान् मानवी शक्ति आहे. याची स्पष्ट जाणीव खाडिलकरांच्या प्रणयी पात्रांच्या ठिकाणी दिसते. कांचकासारख्या मदनमत्त पुरुषाला पापापासून परावृत्त करण्याचें महाघाडस रत्नमालेलान्च करवले. त्यांत तिला यश लाभलें नसेल. तिच्या प्रेमानें तेवढें करण्याचा प्रयत्न मात्र निश्चित केला. प्रणयाच्या श्रेष्ठ सामर्थ्याची कल्पना शुक्राचार्यासारख्या दैत्यगुरूला देखील आहे. म्हणूनच "देवांचा डाव देवांवर उलटवण्यासाठी" देवयानीला तो कचाची भैत्री करण्याचा सल्ला देतो. खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टींत प्रणय ही प्रबल भावशक्ति आहे. व्यक्तीचा हृदयपालट करण्याची ताकद या प्रणयांत आहे.

प्रस्तुत प्रणय बाह्य रूपावलंबी दिसत नाही. तो आदर्श गुणांच्या ठिकाणी आवडीने आकर्षित होतो. शरीरसौंदर्यामुळे किंवा दिखाऊ वैभवांमुळे प्रेमभाव उत्पन्न झाल्याचें

उदाहरण या नाट्यसृष्टीत आढळत नाही. देवयानी, रुक्मिणी, भामिनी, या साऱ्या प्रणयिनी रूपापेक्षां आदर्श गुणांकडेच अधिक आकृष्ट झाल्या आहेत. 'जीवनांतील आदर्शत्व' ही या प्रणयिनींची मोहिनी आहे.

प्रणयी पुरुषाहि गुणी युवतीकडेच आसक्त होत असल्याचें दिसून येतें. याचें स्पष्ट प्रत्यंतर 'मानापमानां'तील धैर्यधर आणून देतो. श्रीमंत, गर्वीद्धत व उद्दाम अशा भामिनीला "अनार्या खास ती समजा" असें बजावणारा धैर्यधर वनमालेच्या मोहांत सापडतो. याचें प्रमुख कारण म्हणजे तिची वीरोचित व निर्भय वृत्ति! स्वसुखाच्या त्यागानें युद्ध व तज्जन्य प्राणहानि टाळणारी रुक्मिणी श्रीकृष्णाला अधिक जिंकते. कचाचाहि हाच अनुभव आपल्याला मिळतो. खाडिलकरांच्या नाटकांतील प्रणय रूपसौष्टवापेक्षां धैर्य व शौर्य यांच्या सौंदर्याकडे अधिक जलद केंद्रित होतो. आणि या प्रणयाच्या मीलनांतील संकटेंहि केवळ वैयक्तिक नाहींत. तीं तात्त्विक निर्धारांतून व निर्णयांतून उद्भवलेलीं आहेत. कडवी तत्त्वनिष्ठा हा खाडिलकरांच्या प्रमुख पात्रांचा प्राण आहे : या केंद्राभोवतींच हीं सारीं पात्रें फिरत असतात.

खाडिलकरांच्या काळीं महाराष्ट्रांत पाश्चात्य विचारांवर आधारलेला 'सुधारणावाद' आगरकरांनीं प्रसृत केला होता. सुशिक्षित व सुधारलेल्या व्यक्तींनीं या वादाचा जीवनांत स्वीकार करायला प्रारंभहि केला होता. या विचारांच्या प्रवाहांतच 'प्रेमविवाह' नांवाचें एक पिल् वाहत आलें. तत्कालीन प्रेमविवाह ही प्रत्यक्ष मानवी जीवनांतील नैसर्गिक व विमुक्त (free) अशी प्रणयाची परिणति आहे, असें सुधारणावादी ऐटीनें म्हणत असत. खाडिलकर ह्या विचारांना अनुकूल असावे, असें दिसत नाहीं. म्हणून त्यांनीं समाजांत नव्यानें रूढ होऊं पाहणाऱ्या प्रणयप्राप्त प्रेमविवाहांतील स्वैरता व तुच्छता यांची मनसोक्त टिंगल केली आहे. अशा विवाहांतील गंभीरतेकडे गंभीर प्रकृतीच्या खाडिलकरांनीं सहेतुक पाठ फिरवून थिड्डर चेष्टा केली आहे. असल्या प्रणयी जीवांना 'फुकट्या' व 'फुकटी' म्हणण्यापर्यंत त्यांची पातळी घसरलेली दिसते. या नव्या प्रणयाच्या विरोधी अशी त्यांची मनोभूमिका होती. कारण हा 'प्रणय' पाश्चात्यांच्या पद्धतीचा होता. आणि भारतीय जीवनादर्शावर तर खाडिलकरांची अटळ श्रद्धा होती. भारतीय आदर्श जीवनमूल्यें हीं त्यांचीं भक्तिस्थानें होतीं.

म्हणून स्वाभाविकच त्यांनीं भारतीय आदर्शांच्या पातळीवर जगला जाणारा प्रणय आणला. त्यासाठीं 'मेनके'च्या मूळ कथानकांत त्यांना असंभाव्य फेरफार करावे लागले. त्या भरांत रूपोन्मत्त मेनका आदरणीय माता होऊन बसली. विश्वामित्रासारख्या तपस्व्यावर मदनानें मात करणारी अप्सरा आदर्श माता झाली. तीच गति सावित्रीचीहि दिसते. कारण प्रणयव्यवहारांत खाडिलकरांना उच्च भारतीय प्रतिष्ठा भरावयाची होती. जीवनादर्शांच्या कोंदणांत त्यांना प्रणय दाखवावयाचा आहे.

ध्येयवाद्याला स्पर्श करूं पाहणारा हा प्रणय पुष्कळदां विचारजन्य वाटतो; कधीकधीं तर कमालीचें विचारविषय असें त्याचें स्वरूप होतें.

मानवी जीवनांत खाडिलकर प्रणयाला फार मौलिक मानतात. पण त्यांच्या नाटकांत मात्र प्रणयाला सर्वत्र दुय्यम स्थान दिसते. जीवनांतील प्रणयाचीं जीं बहुविध व वेधक रूपें आहेत तीं त्यांच्या नाट्यसृष्टींत दिसत नाहीत; त्यांत कुठें तरी 'एकपिंडता' जाणवल्यावांचून राहत नाही.

'प्रेम हें पवित्र आहे', 'परमेश्वर-स्वरूप आहे', 'प्रेम ही आत्म्याची शक्ति आहे', 'प्रेम आत्म्याचा विकास आहे', 'प्रेम त्याग शिकवते', 'प्रेम माणुसकीचा मार्ग दाखवते' अशा आशयाची प्रणयगाथा आपल्याला त्यांच्या नाटकांतून नेहमींच ऐकू येते, ती त्यांची 'प्रणयकल्पना' (concept of love) स्पष्ट करू शकते. प्रणयानें विद्ध झालेल्या धैर्यधराचे उद्गार खाडिलकरांची 'प्रणयप्रकृति' स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीनें मार्मिक वाटतील :

"...माझा सगळा राग कसा एकदम नाहीसा झाला ! वनमाले, तुझ्या एकदोन गोड शब्दांनींच मला ज्ञांत केलें; वारा घालून ज्ञांत करण्याची आतां काय जरूरी आहे ?.....सर्व रस प्रेमाच्या प्रभावळींतले मणी असून एकट्या प्रेमाचें तेज खुलवण्याकरितां ते प्रेमाच्या सभोवतीं घुटमळत असतात, हेंच खरें ! नाही तर प्रेमाचा नुसता ध्वनि ऐकण्याबरोबर दीन दासाप्रमाणें माझा क्रोध असा दडून कां बसला असता ? प्रेमाचें सुख स्वकीयांना अव्याहत मिळावें, म्हणूनच ना ही लढाईची खटपट ? प्रेमाची टाटातूट होते; म्हणूनच ना करुणरसाचे हुंदके मनुष्याला येतात ? सर्व विचारांच्या, सर्व विकारांच्या, सर्व उद्योगांच्या, सर्व हालचालींच्या बुडाशीं प्रेम असतें, किंबहुना प्रेम नाही तर जगांत कांहींच नाही. मग अशा प्रेमाला बळी पडून सेनापति धैर्यधर यांनीं सर्व सैन्यासमक्ष थोड्याशा श्रृंगारचेष्टा केल्या तर सैनिकांनीं तरी त्याला काय म्हणून हसावें ? आणि या सुखाची सत्ता उघडपणें कबूल न करण्यांत कांहीं पुरुषार्थ नाही..." ['मानापमान' : अंक ४ था, प्रवेश २ रा.]

जीवनांतील ही 'प्रणयाची' व्यापक सत्ता खाडिलकरांना मान्य आहे. पण तरीहि 'प्रणयदर्शन' हें त्यांच्या नाटकांतील सर्वोच्च प्रतिपाद्य नव्हे ! प्रणयात्मक व प्रणयप्रधान जीवन हा त्यांच्या नाटकाचा प्रमुख आशय म्हणतां येणार नाही. मात्र प्रीतीनें वा प्रणयानें प्राप्त होणारी सुंदरता ते पूर्णपणें जाणून आहेत. प्रीतीला ते जीवनांतील सर्वस्व मानीत नसले तरी तिच्यांतील सुखसौंदर्य ते नाकारीत नाहीत. म्हणूनच त्यांचा एक नायक म्हणतो, "प्रेमभावे जीव जर्गी या नटला !" ('मानापमान').

'शूरां मीं वंदिलें'

खाडिलकरांच्या 'मानापमान' नाटकांत एक असा प्रसंग आहे कीं, सेनापतीला युद्ध जिंकल्याबद्दल पृथ्वीराज महाराजाकडून एक कोटी रुपये वक्षिसींदाखल मिळतात. त्यांतील निम्मे सेनापतीला व निम्मे सैन्यासाठीं असतात. पण ते वांटण्यासाठीं सेनापति जेव्हां प्रत्येक सैनिकाची युद्धांतील कामगिरी तपासू लागतो, तेव्हां त्या प्रत्येकाची त्याला स्वतः-

इतकीच कामगिरी दिसते. म्हणून त्या सैनिकांच्या शौर्याचा व त्यांच्या रणकार्याचा यथार्थ सत्कार करण्यासाठी संपूर्ण एक कोटीची रक्कम तो सैनिकांत वांटून देतो. आणि अशा प्रकारे शत्रूला अजिंक्य असणारा हा पराक्रमी सेनापति आदराने नतमस्तक होऊन म्हणतो,

“शूरां मी वंदिलें। धारातीर्थी तप ते आचरती, सेनापति यश याचि बलें।
शिरकमलां समरीं अर्पिती, जनहितपूजन वीरा सुखशांती। राज्य सुखी या साधुंसुळें।
शूरां मी वंदिलें ॥ १ ॥”

हा प्रसंग येथे अगत्याने व तपशीलासह नमूद करण्याचे कारण एवढेच की, प्रत्यक्ष नाटकारांचीहि परिस्थिति कांहींशी अशीच आहे. जीवनातील पराक्रम, शौर्य, धैर्य व युयुत्सु वृत्ति पाहून त्यांच्याहि भावना उचंबळून येत असाव्यात; अंतःकरण पुलकित होत असावे! युद्धातील शौर्य असो किंवा व्यावहारिक वागण्यातील धैर्य असो, खाडिलकरांच्या आवडीचा तो विषय आहे. जीवनातील तेजोदर्शनाने त्यांचे मन उत्कट होत असावे. म्हणूनच त्यांच्या नाट्यसृष्टीत शौर्याच्या व धैर्याच्या राशी आहेत. त्यालाच सौंदर्य मानण्याची त्यांची वृत्ति आहे. शौर्य व धैर्य यांच्या सौंदर्याचा आविष्कार करण्याकडे त्यांच्या कलेचा नैसर्गिक कल दिसतो.

खाडिलकर हे खाजगी जीवनांत स्वातंत्र्याचे शिपाई होते. देशांतील राजकीय विचारांनी त्यांचे समग्र व्यक्तिमत्त्व प्रभावित केले होते. भारताच्या राष्ट्रीय भावनांशी ते समरस झाले होते. भारतीय स्वातंत्र्याची ओढ त्यांच्या अंतःकरणांत सारखी धगधगत होती. आणि स्वातंत्र्याच्या ओघानेच शक्तिपूजनाची भावना त्यांच्या मनांत तयार होऊ लागली. त्या वेळेच्या निस्तेज समाजांत तेजाचे व ओजाचे बीजारोपण करण्याचे विचार प्रत्येक पुढाऱ्याच्या मनांत शिजत होते. तेव्हां अशा वातावरणांत खाडिलकरांसारख्या राष्ट्रीय वृत्तीच्या कलावंताने आपल्या नाटकांतून शौर्यधैर्य यांचा आविष्कार करणे अगदी स्वाभाविक वाटते.

शिवाय नाट्यनिर्मितीची खाडिलकरांची जी भूमिका आहे, तिचाहि या बाबतींत बराच परिणाम झाला असावा. जीवनांत नाट्य केव्हां व कसे निर्माण होतं याविषयी एक मार्मिक विचार-शलाका त्यांच्या भाषणांत मिळते. ते १९३३ साली नागपूर येथे झालेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणांत म्हणतात, “राष्ट्राला सुखी करीन हा पीळ वीरांना पडेल; तेव्हां कवीच्या अंतःकरणांत कालवाकालव होईल, तो काव्य बोलेल, तो रस ओतील, तो नाटक गाईल.” माझ्या मते खाडिलकरांचे हे उद्गार खुद्द त्यांच्याच नाटकांना अधिक समर्पकपणे लागू पडतात. जे त्यांच्या भावनांना उत्कटत्वाने प्रिय होतं, तेच त्यांच्या नाटकांतून साकार झाले. केवळ ड्रम म्हणून त्यांनी आपली नाटके एका वेगळ्या पद्धतीची घडवली नाहीत.

या पराक्रमाला आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. तो व्यक्तिगत सुखासाठी नाही. केवळ आत्मसुखासाठी पराक्रम पाझळणाऱ्या वीरांची उदाहरणे इतिहास किंवा पुराण यांत दुर्मिळ

नाहींत. पण तो पराक्रम खाडिलकरी प्रतिभेला निर्मितप्रवृत्त करू शकत नाही.

या नाट्यसृष्टीत प्रीतीला मोठे स्थान आहे. प्रीतीचा प्रभाव त्यांनी ओळखला होता. तिच्यातील स्वर्गीय सौंदर्याचा साक्षात्कार त्यांच्या प्रतिभेला झाला होता. पण प्रीतीचे सुंदर रंग त्यांनी पराक्रमाच्या चित्रांत भरले. प्रीतीच्या साहाय्याने त्यांनी पराक्रमाला विभूषित करण्याचा यत्न केला आहे. या प्रीतीला जीवनातील तेजाशिवाय दुसरें काहींच मोहवू शकत नाही, हें स्मरणांत ठेवण्यासारखे आहे. त्यांच्या एका 'प्रेमिके'ने प्रेमाची केलेली व्याख्या या संदर्भात स्पष्ट बोलकी आहे. ती म्हणते,

“खरा तो प्रेमा ना धरि लोभ मनीं ॥ ध्रु. ॥

नभिं जनहितरत भास्कर तापत, विकसत पहा नलिनी ॥

पीडित जन देवतां, स्वसुखा त्यागी दया ।

जनभयहरण हेंचि सुख सदया देवराया ॥

दर्शन गुणवंतांचें नाचवी प्रेमलहरी ।

गुणरसपान हेंचि सुख, प्रेम तथा नांव जनीं ॥” (‘मानापमान’)

अशा या नाटककारास ‘प्रेमाचा शाहीर’ ठरवण्यापेक्षा ‘राष्ट्रीयतेचा शिल्पकार’ संबोधणें अधिक सुयोग्य नाही का ?

भाषेंतील वीरश्री

भाषेच्या बाबतीतहि खाडिलकर कोणतीं मूल्ये मानतात ? सौंदर्य आणि सामर्थ्य येण्याच्या दृष्टीने ते कोणत्या गोष्टींना भाषेंत श्रेष्ठत्व देतात ? नाट्याभिव्यक्तीचें माध्यम म्हणून ते भाषाप्रयोजनेत कशाखा अग्रस्थान देतात ?... याचा शोध घेतला पाहिजे. नाट्यनिर्मितीत भाषा हें महत्त्वाचें अंग आहे. त्यामुळेच नाटककार म्हणून खाडिलकरी सामर्थ्याची उपपत्ति लावायची तर भाषाविवेक अटळ आहे.

ह्या विवेकापूर्वी एक अंधुक सुद्धा स्वच्छ केला पाहिजे. नाटकांत भाषा वापरतांना खरोखरच खाडिलकरांना काहीं निश्चित मूल्ये अभिप्रेत होती का ? त्यांचीं भाषाविषयक वैशिष्ट्ये जाणीवपूर्वक आलेली आहेत का ? तसें नसल्यास त्यांचीं भाषारचनेतील मूल्ये शोधून काढणें अशक्यच नाही का ? जें मुळांत नाही त्याचा शोध कसा घ्यावयाचा ?

खाडिलकरांची ललित आणि ललितेतर लेखनातील भाषा उपलब्ध आहे. तिची सूक्ष्म चिकित्सा केल्यास खाडिलकरांचीं भाषेबाबत विवक्षित मूल्ये होती, असें वाटत नाही. निदान जाणीवपूर्वक व जागरूकपणें त्यांनीं भाषा वापरली, त्यांचीं भाषागत वैशिष्ट्ये त्यांच्या विवक्षित मूल्यदृष्टीमुळे निर्माण झालींत, असें म्हणतां येणार नाही. उलट त्यांच्या भाषेंतील वैगुण्यांचा अन् उणीवांचा शोध त्यांच्या मूल्यविषयक अनाकलनांत व अज्ञानांत लागेल.

[पण असें असलें तरी त्यांच्या भाषेला तिचा स्वतःचा एक घाट आहे. कदाचित् तो

खाडिलकरांनीं जाणीवपूर्वक दिलाहि नसेल ! अजाणपणें घडणाऱ्या कार्यांत नियमितपणा नसतोच, असें थोडेंच आहे ? खाडिलकरांना कांहीं भाषामूल्यें अभिप्रेत नसतीलहि. म्हणून त्यांच्या भाषेंत सर्वत्र सांपडणारीं कांहीं सार्वत्रिक वैशिष्ट्यें (मग त्यांच्यांत जाणीवपूर्वकतेमुळें येणारी सफाई नसेलहि !) खोटीं असणार नाहीत : तशींच तीं निराधार असणार नाहीत. त्यांच्यामार्गे त्यांच्या भाषेंतील कांहीं, त्यांच्या कलेतील कांहीं 'अंतः-प्रेरणा' असल्या पाहिजेत. त्यांच्या भाषेंत जीं वैशिष्ट्यें आहेत त्यांचीं कुठें तरी 'जन्मस्थानें' असलीं पाहिजेत.

किर्लोस्कर, देवल, वरेरकर यांच्या भाषेंतील साधेपणाचें सामर्थ्य किंवा गडकऱ्यांच्या भाषेंतील वाङ्मयीन ऐश्वर्य खाडिलकरांच्या भाषेजवळ नाही. खाडिलकरांच्या भाषेंत साधेपणा नाही, असें येथें म्हणायचें नाही. पण साधेपणाला जें सामर्थ्य असतें तें खाडिलकरांजवळ नाही. देवलांचें साधेपण हें कमावलेल्या कलेचें आहे. खाडिलकरांचें साधेपण हें प्रयत्नशून्यतेचें आहे. भाषेला साधेपणा लेवविण्यासाठीं देखील कलात्मक संस्कारांची नितांत आवश्यकता असते. भाषेंतील अलंकारहीनता आणि सामर्थ्यशील साधेपणा यांत फरक असतो, याची जाणीव खाडिलकरांजवळ फार कमी दिसते.]कसलेल्या अन् कमावलेल्या कलेतून जन्माला येणारें प्रत्येकरी व प्रभावकारी 'साधेपण' खाडिलकरांनी भाषेंतून अनुभवास येत नाही. रचनेतील सूत्रवद्ध सुटसुटीतपणा, साक्षात्कारी शब्द, नित्याच्या वापरांतल्या पण वेचक व अर्थदायक लक्ष्मी, नेहमीच्या व्यवहारांतील पण दर्शनकारी वाक्प्रचार, नित्यांतलीं परंतु बोलकीं विशेषणें व क्रियापदें इत्यादि कलात्मक साधेपणाची जी सामग्री तिचा उचित उपयोग खाडिलकर करीत नाहीत. "खाडिलकरांच्या भाषेंत साधेपणा आहे," असे गौरवोद्गार काढणाऱ्या समीक्षकांनीं साधेपणांतील सौंदर्य व सामर्थ्य अवधानांत घेणें आवश्यक आहे. सामान्य माणसाच्या लिहिण्यांतील साधेपणा व वाङ्मय-निर्मिति करणाऱ्या साहित्यिकाच्या लेखनांतील साधेपण यांच्यांत हेतु आणि परिणाम या दोनहि बाबतींत वेगळेपण आहे. दोनहि साधेपणा दिसायला एकच दिसले तरी त्यांचीं साध्यें व साधनें निरनिराळीं आहेत. कोणत्याहि साधेपणाला वाङ्मयीन श्रेष्ठतेची पातळी प्राप्त होत नाही. म्हणूनच समीक्षक कितीहि सांगत असले तरी साधेपण हें खाडिलकरांनी भाषेचें सामर्थ्य होऊं शकत नाही.

अलंकार आणि इतर सौंदर्यप्रसाधनें यांच्या बाबतींतहि खाडिलकर हवें तें कलाकसव वापरीत नाहीत. सौंदर्यसाधनें लेवून आपलें व्यक्तिमत्त्व संपन्न बनवणारी शैली मुळांतच अत्यंत कलावती असली पाहिजे. तिची वृत्ति सूक्ष्म सौंदर्य वेचण्याची व तें तितक्याच नाजुकपणें व्यक्त करण्याची असते. कोणता अलंकार कुठें, केव्हां व कसा ल्यावा हें उमगायला अभिजात सौंदर्यदृष्टि पाहिजे. अलंकारादि प्रसाधनांचें सौंदर्य (आणि तज्जन्य सामर्थ्य) त्यांच्या अमाप साठ्यांत नसून त्यांच्या सुरेख (stylistic) व समर्पक योजनेंत असतें. दोन विशेष वस्तु एका विवक्षित प्रकारानें एकत्रित आल्यानंतर एक निराळेंच सौंदर्य निर्माण होत असतें : तें केवळ त्या एकट्या वस्तूंत कधींच नसतें. दोन

अति कुरूप वस्तूंमधील प्रतिभा-निर्मित सामीप्य देखील मनोहारी असू शकते. म्हणूनच हे सामीप्य जितके कलात्मक, सौंदर्यात्मक व प्रतिभापूरित तितकी भाषा समर्थ व संपन्न बनते. याची जाणीव खाडिलकरांनी फारशी वाळगलेली दिसत नाही. म्हणूनच अलंकारादि प्रसाधनांच्या वापरामुळे येणारी सूक्ष्मता, सुंदरता, सूत्रकता, सुरपष्टता व भावानुकूलता त्यांना लाभली नाही. खाडिलकर अलंकारांच्या फंदांत पडत असूनहि—एका विवक्षित कलादृष्टीच्या अभावी—अलंकारांचा फायदा त्यांच्या भाषेला कधी मिळत नाही. म्हणून त्यांचा पुष्कळदां भावसमृद्ध असा आशयहि निव्वळ निबंधवजा व नीरस वाटतो. मुळांत असूनहि फार कमी भावनिक ओलावा त्यांच्या भाषेतून पाझरतो. अत्यंत भावचेतक असे प्रणयाचे, कारुण्याचे व सुखोत्कर्षाचे प्रसंग (वीरश्रीचे वगळून) सुसंवाही भाषेच्या अभावी क्षीण ठरतात. उत्कटता उतरून जाते.

मला वाटते, या भाषिक निष्काळजीपणाची एक उपपत्ति लावतां येईल: खाडिलकर हे प्रभावी पत्रकार होते. आपल्या अग्रलेखांतून विविध प्रश्नांचे विश्लेषण करण्याची त्यांच्या लेखणीला रोजची संवय होती. भावनिक संस्कारापेक्षा हस्तगत विषयाचे पृथःकरण करण्याकडे असलेली निबंधाची (आत्मनिष्ठ लघुनिबंध नव्हे) मूळ प्रवृत्ति रोजच्या सरावाने खाडिलकरांच्या लेखणीत खिळून गेली असावी. निबंधांत वस्तुनिष्ठ निवेदन आणि विश्लेषण असते. मुख्य मुद्द्याशी एकनिष्ठ राहून उकल करण्याकडे लेखकांचा कल असतो. ललित कलाकृतींत उत्कट व संवेदनशील अशा आशयाचा वाचकांना साक्षात्कार घडवून द्यावा लागतो. वाचकांना भावनेच्या आवश्यक त्या पातळीवर नेऊन ललित कलाकृतींतील आशय जाणवून द्यावा लागतो. म्हणून ललित कृतींचा निर्मितिव्यापार संश्लेषणशील असतो: निबंधलेखनाची वृत्ति विश्लेषणशील असते. निबंधांत भावनारहित (वा भावनो-दासीन) निवेदन असते. ललित वाङ्मयांत (म्हणूनच नाटकांतहि) एक भावसंवेदित 'दर्शन' असते. 'निवेदन' आणि 'दर्शन' यांच्यातील तफावत येथे ध्यानांत घेणे आवश्यक आहे.

खाडिलकरांची येथेच कुठे तरी गळत होते. एकसंध व घाटदार अशी नाट्याकृति निर्माण करण्यासाठी जेव्हां ते संवाद लिहायला लागतात तेव्हां न कळत त्यांच्यांतला अग्रलेख लिहिणारा निबंधकार जागा होत असावा, किंवा 'निबंध' आणि 'नाटक' यांना निरनिराळी भाषा आवश्यक असते, याची त्यांना आठवणच राहत नसावी. त्यामुळेच अग्रलेखांतील कांहींशी सैल, क्लिष्ट, प्रतिपादक व भावनारहित भाषा त्यांच्या पात्रांच्या तोंडीं दिसते. प्रणय, शोक, हास्य आदि भावनिक सुखदुःखांनी भारावलेल्या व्यक्तीदेखील अग्रलेखी चिकित्सा करतांना आपल्याला दिसतात. मग नाट्यकार्यासाठी आवश्यक असणारी भाषेतील व्यक्तिनिष्ठता, सहजता, प्रसंग-प्रवणता, भावप्रेरकता व 'बोलेके'पणा यांचा प्रभाव आपल्याला जाणवत नाही.

पुष्कळदां आपल्याला आपल्याच उत्कट भावनांना समर्पक शब्दरूप देतां येत नाही. जें आपल्याला उत्कटत्वाने वाटते तें आपण शब्दगत करण्याला असमर्थ असतो. ही

कुचंत्रणा व्यवहारांत कित्येकांना खटकताहि असते. पण असल्याच उत्कट भावावस्थांना नाटकांतून पात्रे जेव्हां लीलया शब्दरूप देऊन टाकतात, तेव्हां नाटककाराच्या शब्द-शक्तीचे आगळे दर्शन घडते. (यांतूनच अमर वाक्ये जन्माला येतात.) पात्रांची सत्यता सिद्ध होण्यासाठी भाषेला या असामान्य सामर्थ्याची अनंत आवश्यकता आहे. अशा वेळी पात्रांची जीभ बोलत नसून त्यांचे हृदय बोलत असल्याचा सजीव प्रत्यय रसिकांना येतो. व्यक्तींना एकदम जिवंत करण्याची ही भाषेची किमया खाडिलकर वापरतांना दिसत नाहीत.

एवढ्या विवरणावरून खाडिलकरांनी भाषेविषयी कुणाचाहि तीव्र प्रतिकूल ग्रह होईल. पण खालील कांहीं गोष्टी ध्यानी घेतल्या तर तो तसा होऊं नये, निदान त्यांतली तीव्रता कमी व्हावी. भाषेची खाडिलकर सहेतुक व कलानुकूल मशागत करीत नाहीत अन् त्यामुळे त्यांच्या नाट्याला अत्यंत बाधक धक्का बसतो, हाच विचार प्रामुख्याने वर केला आहे. पण सहेतुक प्रयत्नप्राप्तीचा भाग बगळला तरी त्यांच्या भाषेची कांहीं उपजत वैशिष्ट्येहि आहेत. कदाचित् तीं सुरम्य स्वरूपांत दृग्गोचर होणार नाहीत. पण विशेषतः जीवनातील तेजस्विता व्यक्त करतांना हीं वैशिष्ट्ये ठळक स्वरूपांत कार्यकारी असतात.

खाडिलकरांच्या भाषेची मूळ प्रकृति कोणती? सहजासहजीं ती आपल्यावर कोणता परिणाम प्रभावाने करून जाते? कोणत्या प्रांतांत ती आपल्याला लीलया रमतांना आढळते? तिचे सर्वोत्तम मनोज्ञ स्वरूप आपणाला कुठे पाहायला मिळते? त्यावरून तिचा सहज मनोधर्म कोणता असावा? या सर्व शंकांच्या परस्परबद्ध चिंतनांतून आपल्याला खाडिलकरांच्या भाषेची अधिक ओळख करून घेतां येईल.

एक सर्वस्पर्शी अवलोकन केलें तर खाडिलकरांनी भाषेचा जो पहिला अंतर्गत विशेष मनांत ठसतो तो तिच्या प्रखर प्रकृतीचा! एक प्रकारचा कणखरपणा, टणकपणा हा त्यांच्या भाषेचा पिंड असावा. आपण जेव्हां त्यांची भाषा वाचू लागतो तेव्हां तिच्यातील प्रखर स्वभावाचा आपल्याला सुगावा लागू लागतो.

क्रीचकाचा उद्दाम उन्मत्तपणा, रामशास्त्र्यांचें वाणेदार भाषण, श्रीकृष्णाचें राजसभेतील तेजस्वी संभाषण ('स्वयंवर') आणि शुक्राचार्यांचा भेदक आत्मसंताप आपण वाचतो तेव्हां खाडिलकरांच्या भाषेचें सामर्थ्यसर्वस्व येथेंच असलें पाहिजे असें वाटल्याशिवाय राहत नाही. या व असल्या प्रकारच्या सर्वसमर्थ परिच्छेदांतून आपल्याला त्यांच्या भाषेतील प्रखरता स्पष्टून जाते : एक प्रकारचें पोलादीपण जाणवून जाते.

कन्ध-देवयानी, धैर्यधर-वनमाला, कृष्ण-रुक्मिणी, राघोबा-आनंदीबाई यांच्यातील प्रणयाचे नाजूक व कोमल तंतू उकळत असतांना अपेक्षित मृदुता आपल्याला गवसत नाही. मूळ प्रसंगातील नैसर्गिक नाजूकपणा व्यक्त होतांना भाषेतील नर्मतेचा अभाव मनाला खूप खटकतो. हीं सारीं प्रणयसंकुल पात्रे ऐन प्रणयप्रसंगीहि अशीं अकोमल, कोरडे कशीं बोलतात, याचें आश्चर्य वाटल्यावांचून राहत नाही. खाडिलकरांच्या सान्या प्रणयप्रसंगातील भाषा मनांत कुठे तरी खुपते. खरे म्हणजे त्यांतली अस्वाभाविकता बोलते. पूर्ण प्रणयाचा

प्रसंगच असा असतो कीं पोलादी वृत्तीच्या पुरुषांना देखील नाजुक व्हावें. लागतें, मृदु व्हावें लागतें. रणांत प्रताप गाजवणाऱ्यांना सुद्धां प्रणय हलुवार बनवतो. प्रणयाच्या या प्रकृतिधर्माची कल्पना खाडिलकरांना अतिशय चांगली आहे. धैर्यधर व वनमाला यांच्यांतील अखेरचा प्रणय-प्रसंग चित्रित करतांना या प्राकृतिक नाजुकपणाची जाणीव त्यांना निश्चित आहे. पण तिचें संवाहन तशाच प्रकारच्या व प्रकृतीच्या भाषेतून होतांना दिसत नाहीं.

उत्कट नाजुकपणा व्यक्त करतांनाहि त्यांची भाषा मुदु बनत नाहीं. याचें प्रमुख कारण हेंच कीं प्रखरता हा तिचा देहधर्म आहे.

प्रण्यांतर्गत नाजुकपणाच्या नंतर दास-दासी, लोभी भट-भटजी, शिष्य-शिष्यवर आदि मंडळीच्या मर्कटलीलांनीं त्यांच्या नाटकांचा मोठा भाग व्यापला आहे. या लीला नाटककारांनीं विनोद-निर्मितीसाठीं वापरल्या असल्या तरी त्या सपशेल पडल्या आहेत. त्यामुळें पुष्कळां नाटकाची पातळी एकदम उथळ होते. या मर्कटलीला करणारांची आपण जेव्हां भाषा वाचतो तेव्हां त्यांच्या भाषेला आवश्यक तीं कलामूल्यें नसल्याचें दिसून येतें. उपरोध, उपहास, विडंबन व विसंगति यांचें दर्शन हीं पात्रें इतक्या भोंगळ, शिथिल, बोथट व अनकूल भाषेतून घडवतात कीं ही मूल्यहीन भाषाच हास्यास्पद होऊन बसते. 'उपरोध, उपहास' हीं खाडिलकरांच्या कलेचीं शस्त्रेंहि नव्हेत आणि त्यांच्या संस्कारविहीन भाषेच्या विलासाचीं स्थळेंहि नव्हेत.

खाडिलकरांच्या नाटकांतील आशय प्रामुख्यानें या तीन प्रकारच्या प्रवाहांनीं व्यापला आहे. त्या सर्वांचें नीट निरीक्षण केलें तर असा निश्चित निष्कर्ष हातीं येतो कीं मानवी जीवनांतील वीरश्री चित्रित करतांना त्यांच्या भाषेला तुफान स्फुरण चढतें. उमाप उत्साहानें ती ओसंडून वाहते. एरवीं सैल आणि शिथिल असणारी त्यांची वाक्यरचना वीरश्रीच्या उत्साहानें कमालीची चपखल, धारदार व भाववाही बनते. तींत एक उत्स्फूर्तपणा असल्यानें अंतःकरणाला जाऊन मिडण्याचें सामर्थ्य तिच्यांत अवतरतें. 'कीचकवधां'त या भाषिक वैशिष्ट्यांचा मनोज्ञ विलास पाहायला मिळतो. सैरंध्री-विषयीच्या पापी प्रलोभनापासून कीचकाला परावृत्त करणाऱ्या रत्नप्रभेला तो रोखठोक बजावतो,

“फिरीव, खुशाल तोंड फिरीव. माझा शब्द मी खरा करणार, मग रत्नप्रभेच्या प्रेमास मी मुकलों तरी बेहेतर.”

वीरश्रीचा आविष्कार करतांना त्यांच्या भाषेला विलक्षण तेज प्राप्त होतें. 'राज्यकर्ते ते राज्यकर्ते आणि दास ते दास' हें कीचकाचें वाक्य एके काळीं महाराष्ट्रभर दुमदुमलें. या शब्दांच्या मार्गेहि खाडिलकरांच्या भाषेची हीच शक्ति उभी दिसते.

विराटाच्या भर दरवारांत कीचक सैरंध्रीचा पदर ओढतो. तेव्हां सैरंध्री लज्जारक्षणार्थ यक्षकिन्नरांची याचना करिते. तिच्या या याचनेला अनुलक्षून कीचक आपल्या उद्दाम वाणीनें गर्जतो,

“येऊं देत, यक्षकिन्नर म्हणवून वेणारे कोणकोण जार तुझ्या मदतीला यावयाचे असतील ते येऊं देत. दिवसा तुला नम्र पाहण्याची तुझ्या जारांची हौस जर आज-पर्यंत कुणी पुरवली नसेल तर कीचकाचा हा डावा हात त्यांच्या डोळ्यांचें पारणें फेडल्यशिवाय राहणार नाहीं.”

पराक्रमोत्सुकता त्यांच्या भाषेतून नुसती ओसंडते.

वीरश्रीचें अवसान खाडिलकरांची भाषा जशी उत्कर्षांत सांगते तशीच, वीरांच्या हृदयांतील धिक्कार किंवा तिरस्कारहि ती तेवढ्याच जळत्या व तेवत्या शब्दवल्यांतून फेकते. ‘विद्याहरणां’तील शुक्राचार्यांच्या हृदयांत पेटलेल्या पश्चात्तापाचा जळफळाट खाडिलकर खालील शब्दांत सांगतात :

“राजा, काय तुझी आणि माझी स्थिति झाली ही ! तुझा अविचार आणि माझी दारू या दोघांचा संयोग होतांच माझ्या संप्रदायाला कचापुढें नाक घासण्याचा प्रसंग आला ! अधिराज, संजीवनी विद्या ज्याच्याजवळ, त्याच या शुक्रावर शत्रूंकडून जिवंत होण्याची पाळी याची अं ! अधिराज, तुम्ही किंवा देव-यानीनें विवेकाच्या कितीहि गोष्टी सांगितल्या तरी त्या मला यावेळीं पटत नाहीत ! नाहीं हे ! मला ही दुःस्थिति सोसवत नाहीं ! शुक्रा, दारूच्या दृष्ट व्यसनामुळें काय तुझी दीन स्थिति केली (झाली ?) ही ! हसा, सर्व विद्यानों, या मद्यपी शुक्राला हसा ! थुंका, सर्व तपस्व्यानों, मद्यपी शुक्राच्या तोंडावर थुंका ! धिक्कारा ! ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या, सर्व विद्याध्यानों, या मद्यपी शुक्राला धिक्कारा !..... कार्यकर्ते तपस्वी हो ! या शुक्राच्या अवःपाताचें उदाहरण नेहमीं डाव्यापुढें ठेवून कोणत्याहि मोठ्या कार्याचा नेतेपणा किंवा कारभार व्यसनी पुरुषाकडे ठेवूं नका ! राजा, माझ्या आत्मयज्ञाची छीःथू होऊन सर्वस्वाचा घात या दारूमुळें होत आहे !.....जो कोणी विद्याव्यासंगी—मग तो तुझा गुरु वा शत्रु असो—जो कोणी विद्याव्यासंगी दारू पितांना सापडेल त्याच्या घशांत तापलेल्या शिशाचा रस ओतण्यास विसरूं नकोस !”

याच संदर्भांत खाडिलकरांच्या पद्यांतील भाषेचाहि उडता उल्लेख केलाच पाहिजे. त्यांच्या पदांची भाषा वन्याच ठिकाणीं दोषार्ह असल्याचें मान्य केले तरी तिच्यांत एक वीररसानुकूल ठसका सहज येऊं शकतो, हें अमान्य करतां येत नाहीं. निर्देशादाखल “रण गगनसदनसम अमरा, शरचपला चमकत,” वा “अधना, धनी मी पति वरिन कशी ?” हीं पदे पुढें करतां येतील.

खाडिलकरांच्या भाषेला कुसुमकोमल नाजुकपणा तितकासा पेलत नाहीं. पण त्यांनीं रुक्मिणीच्या प्रणयात्म मनांतील मृदुमधु भावनांचें काढलेलें चित्र मुद्दाम खालीं देत आहेत. त्यामुळें त्यांची शैली या क्षेत्रांत कशा प्रकारची होती, हें स्पष्ट व्हावें. खाडिलकरांच्या पात्रांना कोमल—अगदीं कोंबासारख्या कोमल—भावना आहेत. पण त्यांची ती कोमलता भाषेत जशीच्या तशी राहत नाहीं. तथापि, खालील उतारा साक्षेपानें

वेचून घेतला आहे. त्यानें या ~~खोली~~तील दुसरा एक पैलू सूचित केला तरी त्याचें अवतारकार्य पूर्ण होईल. प्रणयाच्या मत्त गुंणीत रुक्मिणी म्हणते,

“फुलांनो, तुम्ही खुशाल फुला. श्रीकृष्णाच्या यशाच्या फैलावाशिवाय तुम्ही दुसरेंतिसरें कोणतें कार्य फुलून करणार ? वायो, खुशाल वाहा ! श्रीकृष्णाच्या गुणां-शिवाय दुसरें द्रव्य तुझ्यापाशीं कोणतें असणार ?—कोकिले, खुशाल गाः श्रीकृष्णाच्या लीलाच तूं गाणार ना ? ये वसंता, खुशाल ये, सर्व सृष्टि कृष्णमय झाली आहे तेव्हां तूंहि कृष्णमय झाला असला पाहिजेस, आणि श्रीकृष्णाची आनंदाची बातमी तूं सांगणार असला पाहिजेस.”

त्यांच्या भाषेंतील ही कोमलतेची कमाल मर्यादा. खाडिलकरांच्या ‘विनोदाची भाषा’ अगदींच कलाशून्य व दर्जाहीन वाटते. या वावतींत लक्ष्मीधर पुष्कळच ‘माणसांत’ दिसतो.

“गुलामगिरी म्हणजे अब्रूला आलेला मृत्यूच होय”; “ऋषींच्या मंत्राहूनहि प्रेमाच्या शब्दांत अधिक सामर्थ्य असतें”; “खड्गाची कुऱ्हाड होते; पण वोरू होत नाहीं”; अशी आशयघन रचनाहि क्वचित् त्यांच्या भाषेला साधून जाते, हें येथें गौरवपूर्वक नोंदलें पाहिजे.

“गात असे कवनाला”

१२ मार्च १९११ रोजीं रंगभूमीवर आलेल्या सं. ‘मानापमान’ या नाटकाच्या प्रारंभिक पदांत “ऐशा या समयाला। प्रेमरसें कवि नटला। गात असें कवनाला॥” असे उद्गार ‘कवि कृष्णा’नें काढले आहेत. खाडिलकरांतील ‘कवि कृष्णा’वतार येथूनच सुरू होतो.

‘मानापमाना’ पूर्वीचीं त्यांचीं नाटकें गद्य आहेत. ‘भाऊवंदकी,’ ‘कीचकवध,’ कांचनगडची मोहना,’ ‘सवाई माधवरावाचा मृत्यू’ व ‘बायकांचें वंड’ हीं गद्य नाटकें सादर केल्यानंतर ते ‘मानापमाना’पासून संगीताकडे वळले.

त्यांच्या पहिल्याच संगीत नाटकांतील संगीतानें यशाची उंच पायरी गाठली. या यशाला ‘विद्याहरण’ व ‘स्वयंवर’ या दोन नाटकांनीं चांगलीच साथ दिली. आणि खाडिलकरांची यशस्वी संगीत नाटककार म्हणून कीर्ति प्रस्थापित होऊन बसली. स्वाभाविकच त्यानंतर खाडिलकर गद्यनाटकांकडे वळले नाहीत.

खाडिलकरांच्या संगीतांतील स्वर्गीयता अजरामर करण्याचें मोठें श्रेय नारायणराव राजहंस (वाल्गंधर्व) व कै. गोविंदराव टेंबे यांच्याकडे जातें. संगीतानें त्यांच्या या नाटकांना कमालीची प्रभावकारिता मिळवून दिली. संगीत हे या नाटकांचें अविच्छेद्य अंग होऊन बसलें आहे.

अनुकूल चाल आणि परिणामकारक गायन या वावतींतील टेंबे, गंधर्व व इतर यांचें पर्वतप्राय श्रेय मान्य करूनहि श्रेयाचा काहीं वांटा खाडिलकरांकडे निश्चित जातो. त्यांच्या

नाटकांतील संगीतसाधनेत त्यांच्या कलेचीहि कांहीं विधायक स्वरूपाची कर्तवगारी आहे. ती नाकारणें अन्यायकारक होईल.

खाडिलकरांच्या पदरचनेवर अनेकांनीं कठोर कोरडे ओढले आहेत. त्यांची सविस्तर समीक्षा करण्याला येथें अवसर नाही. या ठिकाणीं या संदर्भांत एवढेंच नमूद करावेंसे वाटतें कीं या समीक्षकांनीं पुष्कळ स्थळीं खाडिलकरांच्या संगीतांतील प्रयोजकता, साधकता व सयुक्तिकता यांच्याकडे सहेतुक अनवधान केलें आहे.

‘नाट्या’च्या आविष्काराचें पद-रचना हें एक प्रभावी हत्यार आहे, ही गोष्ट खाडिलकरांनीं नीट आणि नेमकी ओळखली होती. व्यक्तिदर्शनांत वैशिष्ट्य, नाट्य-प्रसंगांत उत्कटता आणि संविधानकांत हृद्यता आणण्याच्या कलाहेतूनें खाडिलकर पदयोजनेकडे पाहत असावे. समीक्षकांनीं त्यांत ‘कल्पनोल्लास’ शोधण्याचा प्रयत्न केला आणि पदरीं निराशा पाडून घेतली.

तथापि, संगीताच्या अनावश्यक अतिरेकामुळे त्यांचीं नाटकें कांहींशीं वेडौल झालीं. कांहीं पदांचीं वाङ्मयीन श्रेष्ठता करपली, हेंहि खरें! पण याचें ‘श्रेय’ खाडिलकरां-इतकेंच टेंवे-गंधर्वादि, व तत्कालीन नाट्याभिरुचि यांच्याहि पदरांत घातलें पाहिजे. ‘मानापमान’, ‘विद्याहरण’ व ‘स्वयंवर’ यांच्यांतील अत्यंत नाट्योत्तेजक पदांचाहि पुढें केवळ गायन-विलासासाठीं उपयोग होऊं लागला. ‘बैठकींतले’ गायकहि रंगभूमीवर ‘नट’ म्हणून उभे होऊं लागले. शीघ्रगति प्रसंगाच्या ऐन मध्यांत ‘बन्स मोअर’च्या वर्षावांत संगीताची बरसात तास तास होऊं लागली. संगीत नाटकांना ‘जलशाचें’ स्वरूप आलें. यांत विचारान्या नाटककारांच्या मार्थीं प्रमाद मारण्यांत काय उपयोग ?

नाट्याभिव्यक्तीचें माध्यम म्हणून पदांचा उचित वापर नाटककारांनीं केला आहे का ? त्यांच्या नाटकांतील पदें वगळून टाकलीं तर त्यांच्या नाट्याविष्कारांत अपूर्णता येते का ? त्यांच्या पदांनीं व्यक्तिदर्शनांत भावस्पष्टता, प्रसंगांत प्रत्ययकारकता, संविधानकांत सूक्ष्म परिगामकारकता व एकंदर नाट्याविष्कारांत उत्कट भरीवता आणली आहे का ? पदांमुळे नाटकांतील जीवनाचा साक्षात्कार घडवण्याचें सामर्थ्य समृद्ध झालें आहे का ? इत्यादि प्रश्नांची सूक्ष्म चिकित्सा करूनच खाडिलकरांच्या संगीताचें मूल्यांकन करतां येईल.

खाडिलकरांचा काळ संगीतप्रधान नाटकांचा होता. लोकांना तसलीं नाटकें प्रिय होती. त्यामुळे या वाचतींत एकट्या नाटककारास जवाबदार धरणें अन्यायाचें वाटतें. अर्थात् हा विचार येथें अभिप्रेत नाही. संगीताव्यतिरिक्त खाडिलकरांच्या पदांना कांहीं कार्य आहे काय, हाच प्रस्तुत प्रश्न आहे.

व्यक्तिनिर्मितीसाठीं खाडिलकरांनीं आपल्या पदांचा उपयोग करून घेतला, असें त्यांच्या पदांचें सूक्ष्मावलोकन केलें तर सहज दिसून येईल. विवक्षित प्रसंगांतील व्यक्तीच्या हृदयांतील एखादी प्रबल भावना त्यांनीं पुष्कळ ठिकाणीं पदांतून व्यक्त केली आहे. प्रसंगीं वृत्तीला जी एक उत्कटता येते, भावनांना जी एक तरलता येते, ती त्यांनीं

पदांनी साकार केली आहे. त्यामुळे उत्कटतेची ऊर्जा कायम राहते; व्यक्तीच्या चित्रणांत भावस्पष्टता येते.

‘मानापमान’ नाटकांतील एका निदर्शनाने ही क्रिया अधिक सुस्पष्ट करतां येईल. प्रस्तुत नाटकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत धैर्यधर बाबासाहेब यांच्या अत्याग्रहामुळे त्यांची मुलगी पाहायला येतो. पण धैर्यधराचें मन सारखें लग्नसोहळ्यापेक्षां रणमैदानाकडे ओढ घेत असतें. कारण “प्रत्यक्ष रणदेवताच त्याला प्रसन्न आहे. आणि ती समरणांगणावर त्याला भेट देत असते” असें खाडिलकरांनीं सूचित करून धैर्यधराच्या रणानुकूल मनाचा परिचय घडविला आहे. ‘महिषासुरमर्दिनी’चें दर्शन होतांच धैर्यधराला ‘रणमाते’ची आठवण उचंचळून आणते. त्यांच्या भावना उत्स्फूर्त होतात. वृत्ति स्फुरण पावतात आणि मग प्रत्यक्ष “रणमैदानावर शूरांनाच प्रसन्न असणाऱ्या रणमातेचें दर्शन” त्यांच्या मनश्चक्षूंपुढें कल्पनाकार होतें. ही सारी संवादातीत तरलता खालील पदांतून स्वते. पद धैर्यधराच्या तोंडीं आहे. त्यांत त्याच्या भावनांचें सूचित आत्मलेखन आहे. खरें म्हणजे हें पद एक अत्यंत कलात्मक व समर्थ असें स्वगतच आहे. शिवाय त्यांत रक्षता नसून रम्यता आहे. धैर्यधर म्हणतो,

“माता दिसली समरीं विहरत, नेत सकल नरधीर रणासि ॥ ध्रु० ॥

मस्तकमाला गुंफित कालमहेश्वर पतिसेवेसि ॥ रणासि ॥ १ ॥

शिकवित भक्ता रणलीला जणुं भीषण युद्धकलेसि ॥ रणासि ॥ २ ॥

व्यक्तित्वांतील भावनोत्कट घटकांचें दर्शन घडवण्याच्या दृष्टीनें या पदाचें महत्त्व मनांत भरण्यासारखें आहे. त्यांतून गद्यसंवादापेक्षां निश्चित कांहीं तरी निराळेपणा जाणवतो आणि तो धैर्यधराच्या भावना जाणवून देतो.

व्यक्तिदर्शनाकरितां खाडिलकरांनीं पदांचा उपयोग करून घेतल्याचें आपण पाहिलें. आतां प्रत्यक्ष प्रसंगांत भावनांना धारदार करण्याचें कार्य त्यांनीं पदांकडून कसें करवून घेतलें, याचा विचार करावयाचा आहे. त्यांच्या ‘मानापमानां’तील दुसऱ्या एका स्थल-दर्शनाने ही प्रक्रिया समजून घेऊं.

पहिल्यांदा अवमान झाल्यानंतर धैर्यधर परत बाबासाहेब यांच्याकडे येतो. अर्थात् अगदीं अहेतुकपणें. पण या वेळीं धैर्यधर ‘तीन चांदांचे सरदार’ झालेला असतो. म्हणून आपल्या मुलीचा स्वीकार करण्याची बाबासाहेब त्याला विनंती करतात. पाणि-ग्रहणाचें नांव निघतांच त्याला पूर्वींच्या अपमानाची आठवण होऊन त्याच्या वृत्ति तीव्र होतात. समग्र प्रसंगांतच एक ताण (tension) निर्माण होतें. आणि हा ‘ताण’ धैर्यधराच्या खालील पदांतून व्यवस्थित व्यक्त होतो. समस्त प्रसंगालाच एक कमालीची सन्तुलात्मता (tightness) प्राप्त होते; प्रसंगांतील प्रखरता प्रज्वलित होते. प्रस्तुत पदाचा पूर्वसंदर्भ असा आहे :

मुलीच्या पाणिग्रहणाची विनंती करतांच धैर्यधरजी म्हणतात—“...बाबासाहेब,

माझी पंचवीस लाखाची जहागिरी मागा, ती मी तुम्हांला देतो; तीन चांदांची सरदारकी मागा; माझ्या मस्तकावर ठेवण्याकरितां पृथ्वीधर महाराजांनीं ती चांदांची पगडी पुढें केल्यावर ती तशींच्या तशीं आपल्या मस्तकावर ठेवतो. कारण त्या दिवशीं ' धनी मी पति वरिन कशी अधना ' हे तिच्या तोंडचे शब्द जेव्हां माझ्या कानांत पडले, त्याच वेळीं मीं निश्चय केला, करीन लग्न तर एखाद्या गरिबाच्याच मुलीशीं करीन.".....

“ धिक्कार मन साहिना ॥ ध्रु० ॥ अपमानशल्य तें ।
विषसमचि जीवना ॥ अजर जणुं भासते। कुवचनें ताडना ॥ १ ॥
चढवीन विभवा । अधनाचि ललना । हा मार्ग वरवा ।
मानापमाना ॥ २ ॥ ”

संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं सार अलंकारांतील सौंदर्याचें जें वर्णन करून ठेवलें आहे त्याची या प्रसंगीं आठवण आल्यावांचून राहत नाही. प्रसंगांतील भावनेचा नाटककारानें येथें प्रकर्ष साधला आहे.

पुष्कळदां जें संवादांना साधत नाहीं, संभाषणांना पेलत नाहीं तें पदांना जमतें. भावनांचा असा कांहीं एखाद्या वेळीं भाग असतो कीं तो गद्य-संवादांत नीट बसूच शकत नाही. संवादांत खच्चून कोंवण्याचा प्रयत्न केला तर मुळांतील नैसर्गिक नाजुकपणा नासून जातो. अशा प्रसंगीं खाडिलकरांनीं पदाचा युक्त उपयोग करून घेतला आहे. पद्याच्या ठिकाणीं 'संक्षेप' व 'सूचन' ह्या ज्या दोन शक्ति आहेत त्यांचा त्यांनीं नेमका उपयोग करून घेतला आहे. 'विद्याहरण' नाटकांतील देवयानीचें एक प्रणयपूर्ण हृद्गत खाडिलकरांनीं शब्दाकार केलें आहे. प्रीतीनें कांठोकांठ भरलेल्या तिच्या अंतःकरणाला अकारणच वियोगाची शंका स्पर्शून जाते. तिच्या मीलनोत्सुक मनाला वियोगाच्या कल्पनेचा स्पर्श होतांच तिच्या अंतःकरणांत एक गोड हुरहुर उत्पन्न होते. मधुवनांतील विविध फुलांचा उपभोग घेणाऱ्या भ्रमरांना बघून तिला ही कल्पना आणखीच जाणवते. फुलांना मधुकरानें दिलेला काल्पनिक विरह देखील तिच्या कुसुम-कोमल मनाला सहन होत नाही. ती आपल्या भावना खालील पदांतून व्यक्त करते :

“ मधुकर वनवन फिरत करी गुंजारवाला,
भोगी पुष्पमाला, अभिनव कुसुम मधुपा सहज
सुचविती नूतन शृंगाराला ॥ ध्रु० ॥ अमर सुरस
वनिं दिसला कमला टाकुनि; कच अदय,
भयद झाला; कोमेजलें सुमनदल, दुखवि मजला ” ॥ १ ॥

भ्रमर आणि पुष्प यांच्या प्रतीकांतून देवयानीनें स्वतःच्या मनाला वाटणारी मूक व्यथा बोलकी केली. प्रणयप्रवण मनाचा हळवेपणा आणि वियोगाच्या दुःखाची वेदना

गद्य संवादांतून व्यक्त होणें अवघड गेलें असतें. कारण, हीं आशयध मुळां काव्य-कुळांतल वाटतो.

येथवर खाडिलकरांच्या पदांची संगीतनिरपेक्ष समीक्षा केली. त्यावरून त्यांच्या पदांना संगीताव्यतिरिक्त देखील इतर नाट्यमूल्यें आहेत, हें दिसून येतें. कल्पकता, काव्य किंवा स्वतंत्र अर्थसौंदर्य या दृष्टींनीं हीं पदें कुणाला फारशीं रम्यहि वाटणार नाहीत, पण विवक्षित संदर्भांत नाट्याभिव्यक्तीला त्यांनीं मोलाची मदत केली आहे.

आणखी एक गोष्ट सुचवून ठेवावीशी वाटते. ती अशी कीं उपर्युक्त विवेचन त्यांच्या सर्वच पदांना लागू होणारें नाहीं. खाडिलकरांच्या नाटकांत पदांची इतकी विपुल रेलचेल आहे कीं त्यांत कांहीं पदें अनाट्यार्थी नसणें अगदीं असंभव आहे. तसेंच पुष्कळां त्यांच्या पदांत रचनेची व्याकरणदुष्ट ओढाताण, अर्थाचा अभाव वगैरे दोष आढळतात. पण कोल्हटकरांप्रमाणें कल्पनांची व काव्यात्मतेची आतपत्राजी करण्याकडे त्यांनीं पदांचा उपयोग केला नाहीं, एवढें मात्र खास ! त्यांच्या पदयोजनेंतून नाट्याच्या विकसनाला अवसर मिळतो आणि एवढीहि गोष्ट त्यांच्या संगीताची कलात्मकता सिद्ध करायला पुरेशी आहे. 'मानापमान', 'स्वयंवर' व कांहीं प्रमाणांत 'विद्याहरण' हीं नाटके त्यांतील पदें वगळून नुसतीं वाचलीं तर त्यांत पोकळी जाणवेल ! कुठें तरी कांहीं तरी निसटल्याची जाणीव सारखी खटकत राहिल ! त्यांच्या पदांचा खरा मोठेपणा तो हाच !

अखेरचें 'एक वाक्य'

येथवर खाडिलकरांच्या नाटकांतील विविध मर्मस्थळांचा सोपपत्तिक विचार केला आहे. त्यांत कांहीं ठिकाणीं पुनरावृत्ति अपरिहार्य आहे. कारण खाडिलकरांच्या एकात्म अशा नाट्यनिर्मितीचा विविध अंगांनीं विचार करावयाचा तर कांहीं स्थळांचें पुनर्दर्शन अटळ असतें. अर्थात् या पुनर्दर्शनांत दृष्टिकोणाची वेगळीक आवश्यक आहे. ती रसिकांनीं चाणाक्षपणें विचारांत घ्यावी, ही विनंती.

खाडिलकरांच्या नाटकांतून त्यांची एक जीवनविषयक दृष्टि व्यक्त होते. तिच्या फुटकळ अंगांचा येथवर स्थलानुरूप परामर्श घेतलाच आहे. तिच्याविषयीं येथें एवढेंच झुणावयाचें आहे, कीं ती उदात्त आहे. नाटककार स्वतःच जीवनाकडे उदात्त दृष्टीनें बघत असल्यामुळें जीवनांतील मांगल्याचें, पावित्र्याचें, तेजाचें त्यांना दर्शन होतें. ह्याच दर्शनांतील सौंदर्य त्यांच्या नाटकांतून साकार होतें.

आणखी दोन विचार : खुद्द खाडिलकर आशावादी होते. त्यांचा एक परिणाम असा कीं त्यांचीं बहुतेक नाटके सुखान्त आहेत. त्यांच्या व्यक्तींच्या जीवनांतील संग्रामांत त्या नेमक्या विजयी होतात.

खाडिलकर पुढारी होते. समाजजीवनाशीं निगडित होते. त्यांचें ध्येयवादी व्यक्तिमत्त्व आक्रमण, अन्याय, आघात व अनाचार यांविरुद्ध निकरानें लढलें. त्यांच्या चारित्र्यां-

तील या छटा त्यांच्या नाट्यसृष्टीतून सुरम्य चमकतात. मराठी नाटकांना त्यांची ही अनुपमेय देणगी होय.

खाडिलकर हे आशयवादी नाटककार आहेत. केवळ बाह्य तांत्रिक निकषांनी त्यांच्या नाटकांचे अयोग्य मूल्यांकन होईल. रसलोलुप मनाने त्यांच्या आशयातील सौंदर्याची दिव्यभव्य दालने समजून घेतल्यावाचून त्यांच्या नाट्यनिर्मितीचे मर्म आणि महत्त्व कळणार नाही.



मराठी नाट्य परिषद

‘मराठी नाट्य परिषद’ ही संस्था १९५६ मध्ये वेळगांव येथे आचार्य अत्रे यांच्या अध्यक्षतेखाली भरलेल्या ३८ व्या मराठी नाट्य संमेलनांत स्थापन झाली. त्या दृष्टीने ही संस्था नवीन असली, तरी तिच्या पाठीमागे पन्नास वर्षांची परंपरा आहे.

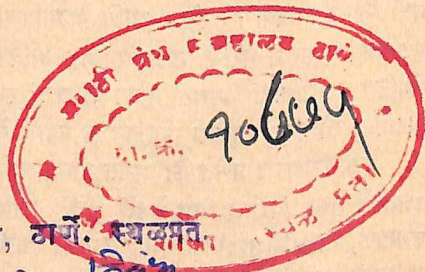
१९०५ साली नाटककार-पत्रकार श्री. अनंत वामन बरवे यांच्या प्रयत्नांनी ‘भरत नाट्य समाज’ नांवाची एक संस्था स्थापन झाली आणि २८ ऑगस्ट १९०५ रोजी मराठी नाट्यसेवकांचे पहिले संमेलन मुंबई येथे कै. दादासाहेब खापर्डे यांच्या अध्यक्षतेखाली राजापूरकर नाटक मंडळीच्या विद्यमाने भरले. नाट्याचार्य कृ. प्र. खाडिलकरांच्या अध्यक्षतेखाली भरलेल्या तिसऱ्या नाट्यसंमेलनांत मूळ संस्थेचे नांव ‘भारत नाट्य समाज’ असे बदलून संस्थेची घटना संमत झाली. त्यानंतर १९३० सालापर्यंत दरवर्षी नाट्यसंमेलन भरत होत. नंतर काही वर्षे या संघटनाकार्यात शैथिल्य आले, तरी १९३९ पर्यंत ही संमेलने अधूनमधून भरत राहिली. १९३९ साली ‘महाराष्ट्र नाट्य संमेलन’ या घटनाबद्ध संस्थेने संघटनेची व वार्षिक अधिवेशनाची सूत्रे हाती घेतली. १९४८ पर्यंत या नव्या संस्थेने संमेलने भरवली. त्यानंतर १९५४ पर्यंत फारसे कार्य झाले नाही. १९५४ मध्ये पुणे येथे भरलेल्या अधिवेशनांत संस्थेची नवी घटना करावयाचे ठरले. आणि वेळगांवच्या अधिवेशनांत ती मंजूर झाली. त्या घटनेला अनुसरून मराठी नाट्यव्यवसाय अधिक व्यापक आणि प्रातिनिधिक पायावर संघटित करण्यासाठी ‘मराठी नाट्य परिषद’ स्थापन झाली. या परिषदेतर्फे आतापर्यंत वेळगांव, सोलापूर, सातारा, हैद्राबाद व बडोदे येथे नाट्यसंमेलने भरली.

या संघटनेचे प्रणेते कै. अनंत वामन बरवे यांनी आपल्यासमोर नाट्यपरंपरेच्या उन्नतीचे भव्य, विशाल चित्र ठेवले होते. ‘नाट्यकला’ नांवाचे नियतकालिक त्यांनी चालवले, नाट्यशिक्षणाची संस्थाहि स्थापन केली. साऱ्या भारतातील, इतकेच नव्हे तर साऱ्या जगातील रंगभूमीची एक संघटना असावी, असे त्यांचे भव्य स्वप्न होते. त्यांनी सुरू केलेल्या संमेलनांनी चर्चा, परिस्वाद, निबंधवाचन, प्रबंधप्रकाशन, नाट्याभ्यासाच्या व अभिनयाच्या परीक्षा, नाट्यसाहित्याचा संग्रह, रंगभूमीच्या इतिहा-

साची योजना व मराठी रंगभूमीच्या शताब्दि महोत्सवाची सूचना इत्यादि बहुमोल कार्य केले आहे. दादासाहेब खापर्डे, वॅ. जयकर यांच्यासारखे पुढारी, चिं. ग. भानु, चिंतामगराव वैद्य यांच्यासारखे विद्वान, विष्णु दिगंबर पलुसकर, गोविंदराव टेंबे यांच्यासारखे कलाकार, शिवरामपंत परांजपे, रेव्हरंड टिळक, वि. स. खांडेकर यांच्यासारखे साहित्यिक, खाडिलकर, अत्रे, वरेरकर यांसारखे नाटककार व बाल्यांधर्व, गणपतराव बोडस, चिंतामगराव कोल्हटकर, पार्श्वनाथ आळतेकर, नानासाहेब फाटक यांच्यासारखे नट या नाट्यसंमेलनांना अध्यक्ष म्हणून लाभले आहेत.

अशी ही परंपरा संभाळण्यासाठी मराठी नाट्य परिषद बद्धपरिकर झाली आहे. नव्या घटनेने तिला स्थायी स्वरूप दिले आहे. रंगभूमीच्या विकासाच्या दैनंदिन कार्यक्रमाला घटनेत भरपूर अवसर ठेवला आहे. संस्थेची मुख्य कचेरी सध्या वेळगांव येथे असून मुंबई, सोलापूर व दिल्ली येथे तिच्या शाखा स्थापन झाल्या आहेत. मुंबई मराठी साहित्य संघ, कलाकार, ललितकलादर्श, नाट्यनिकेतन, इंडियन नॅशनल थिएटर (मुंबई); महाराष्ट्रीय कलोपासक, (पुणे), कलामंडळ (हैद्राबाद), विदर्भ नाट्यमंदिर (अमरावती), अभिनव कलामंदिर (सातारा), कलोपासना मंडळ (वेळगांव) इत्यादि अनेक संस्था परिषदेशी संलग्न आहेत.

मराठी रंगभूमीवर आज नव्या उन्मेषांची प्रसादचिन्हें दिसू लागली आहेत. राज्यीय आणि केंद्र-सरकारने हि नाट्यकलेच्या विकासाविषयी आस्था दाखवली आहे. नाट्यप्रयोगांवरचा करमणूक कर गेला आहे. 'संगीत नाटक अकादमी' तर्फे अखिल भारतीय पातळीवर रंगभूमीच्या उत्कर्षाचे प्रयत्न चालू आहेत. अशा वेळी मराठी रंगभूमीने आपली सर्व शक्ति पणाला लावून आपली स्वतःची आणि पर्यायाने भारतीय नाट्यकलेची उन्नति साधण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. असे फुटकळ प्रयत्न अनेक संस्था व व्यक्ति करीत आहेत. परंतु या प्रयत्नामध्ये संघटितपणा, एकसूत्रीपणा आणि सामर्थ्य यांचे, यासाठी मराठी नाट्य परिषदेसारख्या मध्यवर्ति आणि प्रातिनिधिक संघटनेची आवश्यकता वादातीत आहे.



मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे: स्वयंसेवक
 अमुनाज 21202 वि: विवि
 क्रमांक 7312 नों: दि: 7/11/17