

१९७२

म. ग्रं. सं. ठाणें

विषय शिबंदी  
सं. नं. १००२



REFBK-0007759

श्रीशिवराम

नाटककार \* पु. २१ \*  
दा. नं. शिवरे

महालय  
अनुक्र १८६८३  
विभाग सं. निबंध  
क्र. सं. १००२  
नं. दि.  
२०/११/४५  
महालय शाखा

‘ मराठीचे पंचप्राण ’ साहित्य-माला

( ७ )

नाटककार

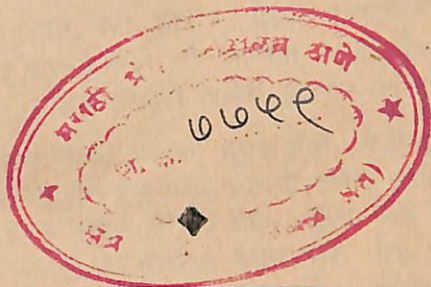
पुस्तक दुसरें

★

लेखक

श्री. दामोदर नरहर शिखरे,

एम. ए.



REFBK-0007759

REFBK-0007759

मूल्य १४ आणे

प्रकाशक :

न. शं. कुलकर्णी, एस्. टी. सी., टी. डी.  
दि टीचर्स आयडियल पब्लिशिंग हाऊस लि.  
७७ शनिवार पेठ, पुणे २ करिता.

• •

आवृत्ति पहिली : १९५२

मुखपृष्ठ चित्रकार-दीनानाथ दलाल

अंतर्गत चित्रकार-जे. बी. दीक्षित

६ •

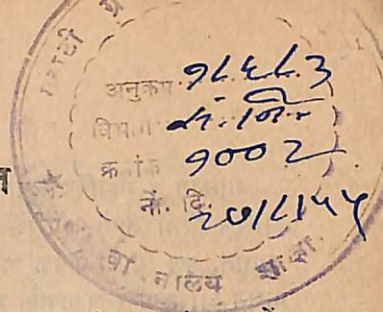
मुद्रक :

य. गो. जोशी, बी. ए. (ऑ.)

आनंद मुद्रणालय

१९६।४६ सदाशिव, पुणे २.

## म नो ग त



‘ मराठी असे आमुची मायबोली ’ असे आपण उंच स्वरांत गातो, आणि तें खरेंच आहे. जशी मातृभूमि तशीच मातृभाषा. दोघीहि सारख्याच पूज्य, सारख्याच अभिमानार्ह. पण मातृभूमीचें स्वरूप आपण आपल्या डोळ्यांनीं कधी पाहिलें आहे ? आपल्या राष्ट्राच्या किती अंगांचें प्रत्यक्ष दर्शन आपण घेतलें आहे ? त्या ‘ सुजला-सुफला ’ भारतभूमीच्या चरणावर आपण किती वेळां खेळलों आहों ?—तिच्या अंकावर किती वेळां लोळलों आहों ? तीच अनास्था, तीच उपेक्षा, तेंच अज्ञान आपणां बहुतेकांचें मातृभाषेच्या वावतीतहि नसतें काय ?

मराठीच्या आरंभापासूनचा इतिहास आपल्याला कितीसा माहित असतो ? निदान प्रमुख लेखक व ठळक कवि यांची तोंडओळख तरी आपल्या-पैकीं—सुशिक्षितांपैकीं—पदवीधरांपैकींहि किती जणांस कितीशी असते ? मराठी साहित्याची धनदौलत कोणती व किती आहे याचा स्थूल परिचय तरी आपल्याला असावयास नको काय ? थोरथोर ग्रंथकारांच्या अक्षर-कृति-निदान त्यांतील सारभूत वचनें तरी—आपल्या स्मृतींत घोळलीं जावयास नकोत काय ?—आपल्या जिबेवर खेळलीं जावयास नकोत काय ?

या दोन्ही मातांकडे आपलें आजवर दुर्लक्ष झालें, याचें मुख्य कारण म्हणजे आपलें पारतंत्र्य. इंग्लंड देशाचा व इंग्रजी भाषेचा पगडा आपल्या सान्या जीवनालाच झाकोळून टाकित होता. सुदैव असे की, आतां पारतंत्र्याचा तो अंधार पार नाहीसा झाला आहे. पूर्ण स्वातंत्र्याची किरणें राष्ट्राच्या सर्वांगावर नाचत आहेत. मातृभाषेला प्राथमिक शिक्षणापासून अंतिम पदवीपर्यंत सर्वत्र संचार करण्याचें स्वातंत्र्य लाभलेलें आहे. शिक्षणाच्या साद्यंत अभ्यासक्रमांत मराठीला मानाचें स्थान मिळालेलें आहे. शिक्षणाचें माध्यम होण्याचा तिचा नैसर्गिक हक्कहि तिला सर्वत्र सत्वरच प्राप्त होईल अशी सुचिन्हेंहि दिसत आहेत.

शाळांत व महाविद्यालयांत मराठीचा मूलग्राही व व्यापक अभ्यासक्रम आंखून दिला जातो. परीक्षेत विद्यार्थ्यांकडूनहि मोठमोठ्या अपेक्षा केल्या जातात. पण त्याला पोषक अशी पुस्तके आहेत कोठे ? थेट महानुभावापासून आजच्या लेखकांपर्यंत मराठी वाङ्मयाची वाढ कशी झाली, याचें साधार ज्ञान देणारे ग्रंथ किती आहेत ? श्री. वि. ल. भावे यांचें 'महाराष्ट्र सारस्वत' किंवा श्री. ल. रा. पांगारकर यांचा 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' हे ग्रंथ मोठ्या तोलामोलाचे आहेत हें निर्विवाद. पण त्यांच्या ग्रंथांची अखेर स्वराज्याच्या समाप्तीपार्शीच झालेली आहे. पुढच्या काळाला तसे प्रकाशमान लेखक केव्हां लाभणार ? तोंवर ही छोटीशी पणती लावण्यास मी पुढें झालों आहे.

आरंभापासून अद्ययावत् अशा मराठी साहित्याचा परिचय मूलाधारासह करून देण्याचा विचार माझ्या मनांत बराच काळ घोळत होता. पण 'उत्पद्यन्ते विलीयन्ते लेखकानां मनोरथाः' अशी स्थिति प्रकाशकाचे अभावी होते. सध्यांचा काल प्रकाशनास प्रतिकूल--त्यांतहि अशा ग्रंथांच्या प्रकाशनास तर अधिकच विकट. पण 'दी टीचर्स आयडियल पब्लिशिंग हाऊस लि.'चे श्री.कुलकर्णी यांनी दूरदृष्टि ठेवली व हिंमत धरली; म्हणून ही माला लिहिण्यास मी आतां प्रवृत्त झालों. या मालेची योजना अशी की, महाराष्ट्र-भाषेचे प्रतिनिधि असे ठळक-ठळक ग्रंथकार निवडावयाचे आणि आधी त्यांचें चरित्र थोडक्यांत देऊन त्यांच्या साहित्याचें गुण-ग्रहण करावयाचें. त्या गुणांचें द्योतक असे प्रत्यक्ष त्या ग्रंथकाराचे छोटेछोटे वेचेहि, जरूरी-पुरते, मधूनमधून द्यावयाचे. सुमारे साठ प्रमुख लेखकांच्या कृतींचा आस्वाद अशा बारा पुष्पांतून देण्यांत येईल. त्या बारा पुष्पांच्या सेवनानें मराठी साहित्याचें आरंभापासून आतांपर्यंतचें स्वरूप स्थूलमानानें तरी समजून यावें अशी माझी अपेक्षा आहे.

पन्नास-साठ सरस्वती-पुतांचा सत्कार या बारा पुष्पांच्या मालेनें मी करणार असलों, तरी ज्यांचा समावेश मीं तींत करूं शकलों नाहीं अशा थोरथोर साहित्यिकांच्या रांगा माझ्या डोळ्यापुढें दिसत आहेत. ते शारदा-

भक्त मजवर डोळे वटारणार नाहीत अशी मी उमेद वाळगतों. कारण ते माझी अपात्रता व पारंस्थितीची मर्यादा जाणण्याइतके सुजाण व उदार आहेत. शक्य होईल तेव्हां त्या सर्वांसाठीं ताटपाट मांडण्याची माझी उभारी आहे. संकल्प सहस्रभोजनाचा आहे, सिद्धता आज तरी साठांचीच आहे.

ज्या वाग्भटांना मी आंवतणें दिलीं, त्यांनाहि मी पूर्ण संतुष्ट कोठें करूं शकलों ? सहस्रावधि ओव्या व अमंग रचणाऱ्या संतकवींचा साक्षात्कार अवघ्या वीस पानांत मला कसा करून देतां येणार ? वारा हजाराहून अधिक पृष्ठांचें वाङ्मय रचणारे साहित्य-सम्राट मराठीच्या राज्यांत अनेक झाले; त्यांचीं हीं केवळ 'क्षण-चित्रें' ( स्नॅपशॉट ) होत. पण मूळ वस्तूची यथार्थ कल्पना देण्यास ती समर्थ ठरतील असा विश्वास मला वाटतो.

माध्यमिक विद्यालयांतील आठवी, नववी व दहावी या यत्नांतील विद्यार्थ्यांचें जीवन म्हणजे मूर्तिमंत महत्वाकांक्षा. आपले मित्र, आपला देश, आपला धर्म, आपलें ध्येय यांचीं मनोरम काल्पनिक दृश्यें मनासमोर उभीं करून हे विद्यार्थी आपल्या या उदात्त व भव्य कल्पना-सृष्टींत रममाण होत असतात. जीवनाच्या या सुवर्णकाळांत मराठी भाषेंतील साधुसंत व इतर प्रमुख साहित्यिक यांची ओळख होणें अत्यंत महत्त्वाचें आहे. ही गोष्ट ध्यानांत ठेवून त्या विद्यार्थ्यांसाठीं ' पुरवणी वाचन ' म्हणून हीं पुस्तकें सुबोध रीतीनें रचलेलीं आहेत. शालेय दृष्टीनें पुस्तकांची उपयुक्तता वाढावी म्हणून प्रत्येक प्रकरणाच्या शेवटीं प्रश्न व्रगैरे जोडण्याचें कार्य प्रा. वा. दा. गोखले एम्. ए., बी. टी. यांनीं आस्थेनें केलें, याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे.

या पुस्तकांत ग्रंथकारांचें समालोचन व गुण-दोष-विवेचनहि यथावसर केलेलें असल्यानें महाविद्यालयांतील त्यांच्या ' थोरल्या भावंडांना ' व सर्व-सामान्य वाचकवर्गालाहि हीं पुस्तकें उपयुक्त वाटतील अशी आशा मी धरतों.

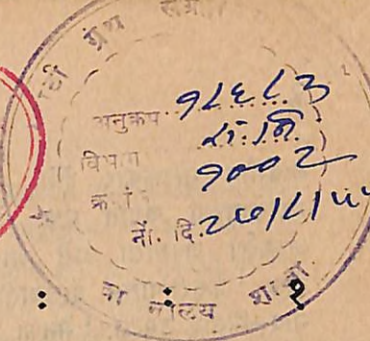
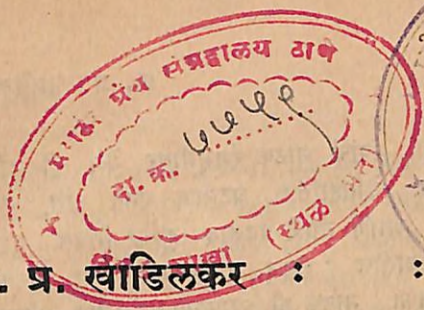
' महात्मा ' मासिक  
नातूबाग पुणें २. }

दा. न. शिखरे.

अनुक्रम—

- |                        |         |
|------------------------|---------|
| १. कृ. प्र. खाडिलकर    | १-४०    |
| २. न. चि. केळकर        | ५०-६६   |
| ३. वासुदेवशास्त्री खरे | ६७-८१   |
| ४. भा. वि. वरेरकर      | ८२-१००  |
| ५. मो. ग. रांगणेकर     | १०१-११२ |





कृ. प्र. खाडिलकर :

रंगभूमि व राजकारण—किती भिन्न क्षेत्रे ! एक क्रीडांगण तर दुसरे रणांगण. पण या दोन्ही क्षेत्रांत आपला पराक्रम गाजवून नाट्याचार्य श्री. काकासाहेब खाडिलकर यांनी मोठे नांव केले. त्यांनी नाट्य-कलेची



मंजुळ सतार जितक्या कुशलतेने वाजविली, तितक्याच हिंमतीने स्वातंत्र्याची समशेरहि चालविली. गद्य व संगीत अशा द्विविध नाटकांच्या कोमल व सुगंधी फुलांच्या माला गुंफण्यांत ते जितके चतुर, तितकेच लो. टिळक व म. गांधी या दोन्ही राष्ट्रीय विभूतींच्या झेंड्याखाली उभे राहून पारतंत्र्याशी सामना खेळण्यांत शूर. या 'कवि कृष्णा' ला जी नाट्यकला वश झाली,

तिलाहि त्यांनी स्वातंत्र्याचे तपश्चर्येसाठी, विश्वाभिन्नाप्रमाणे, राबविलीच. खाडिलकरांची तत्त्वनिष्ठा जितकी प्रखर व स्वातंत्र्य-साधना जितकी उग्र; तितकीच त्यांची नाट्य-रेचना शृंगारादि रसांनी थबथबलेली व उत्कट प्रसंगांनी नखशिखांत नटलेली. 'नाट्याचार्य' ही पदवी मराठीत त्यांनाच काय ती शोभते.

### राजकारणाचे रण-घोष

सन १८९३ सालापासून चाळीस वर्षे खाडिलकर नाट्य-लेखन करीत होते-आणि त्यांतील निम्मा काळ तरी ते मराठी रंगभूमीचे प्रभु होते—

सार्वभौम नाटककार होते. त्यांचें नाटक रंगभूमीवर येणें ही रसिक महाराष्ट्राच्या जगांत एक ऐतिहासिक घटनाच बनत असे. त्यांचें आकर्षण जबरदस्त असे आणि त्याचे पडसाद दूरवर निघत. पुण्यांतील 'केसरी' पासून इंग्लंडांतील 'लंडन टाइम्स' पर्यंत त्या नाटकाचे नाद-निनाद उमटत. 'मेनका' नाटक ही आपल्या कौन्सिल-प्रवेशावर टीका आहे असें ओळखून श्री. न. चिं. केळकर यांनीं प्रतिटीका लिहिण्यासाठी 'केसरी'चे पांच-सात स्तंभ खर्ची घातले. दोघेहि एके काळचे 'केसरी'चेच संपादक-लो. टिळकांचे उजवे-डावे हात. पण त्या दोन्ही हातांनीं एकच टाळी वाजण्याऐवजीं भाऊवंदकी मात्र माजली. खाडिलकरांच्या 'कीचक-वधा'चा डंका तर थेट लंडनमध्ये वाजला ! 'लंडन टाइम्स'चे एक वार्ताहर सर व्हॅलेंटायन चिरोल यांनीं हिंदुस्थानांत येऊन त्या नाटकाची कमालीची लोकप्रियता स्वतः पाहिली आणि तिचें वर्णन 'लंडन टाइम्स' मध्ये करून त्यांनीं असें रहस्य उलगडून दाखविलें कीं, 'Every now and again, unmistakable clues are provided.' कीचक म्हणजे कर्शन असें रूपक या नाटकांत खाडिलकरांनीं साधलें असल्याचे हमखास पुरावे जागोजाग सांपडतात असें चिरोल यांनीं म्हटलें आहे. त्यांचें मत प्रमाण मानून सरकारनें हें नाटक जप्तहि केलें. महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांना रंगभूमीवर खाडिलकरांच्या कीचकाचे जागीं अरेराव व्हाइसराय लॉर्ड कर्शन दिसे, रामशास्त्रीचे ठायीं मंडालेंत कोंडलेल्या लो. टिळकांची मूर्ति भासे, गुलाम झालेल्या हरिश्चंद्राच्या ठिकाणीं हिंदुस्थान उभा राही आणि 'दासी' झालेली द्रौपदी वस्त्रहरणप्रसंगीं टाहो फोडूं लागली कीं, परतंत्र भारताचेच आक्रोश कार्नी येई.

## प्रभावी टीका

पारतंत्र्याची भयंकर चीड, अन्यायाचा तीव्र तिटकारा व सत्याविषयीं जाज्वल्य निष्ठा, हे गुण नाटकाच्या प्रेक्षकांचे अंगीं सळसळावयास लावण्याचें खाडिलकरांचें सामर्थ्य अ-द्वितीयच आहे. प्रा. शिवरामपंत परांजपे जसे आपल्या अतुल वक्तृत्वानें श्रोतृवर्गामध्ये या गुणांना चेववीत, तसेच

काकासाहेब खाडिलकर आपल्या नाट्यपूर्ण लेखणीने तो विलक्षण परिणाम घडवून आणीत. 'केसरी'त अग्रलेख लिहून खाडिलकरांनी भारतीय राजकारणाची जी सेवा केली, तिला पोषक अशीच प्रभावी व तेजस्वी नाट्यरचना त्यांनी केली. नाट्य-देवतेच्या नूपुरातून रणवाद्यांचा गंभीर घोषच ऐकू यावा अशी खुबी त्यांनी केली आहे. सुरतेची काँग्रेस मोडली व मवाळ पुढारी 'आमचा जय झाला' अशी टिमकी वाजवू लागले, पण तमाम जनतेने लो. टिळकांच्याच गळ्यांत आपल्या नेतृत्वाची माळ घातली; ही सारी राजकीय घटना खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' नाटकांत किती कलात्मक रीतीने प्रतिबिंबित झाली आहे ! तीच स्थिति कौन्सिल-प्रवेशाची. कांहींहि भरीव हक्क आपल्याला मिळालेले नसतांना साहेबांच्या होला हो म्हणण्यासाठी कौन्सिलांत जाऊन बसणे किती हास्यास्पद आहे, हे शिवरामपंत परांजपे यांनी 'मदन-दहन', 'ध्रुवाची गोष्ट' वगैरे कथांतून जितक्या तिखट भाषेने मांडले आहे, तितक्याच तीक्ष्ण रीतीने खाडिलकरांनी 'मेनका' नाटकांत रंगविले आहे—आणि त्यामुळेच कौन्सिलवादी पुढाऱ्यांच्या अंगाची लाही झाली ! हेच खाडिलकरी नाट्यांचे यश !

### नटांचा वाटा किती ?

खाडिलकरांचे नाट्य-यश इतके देदीप्यमान आहे, ते त्यांच्या विरोधकांनाहि नाकारतां येत नाही. म्हणून ते यश मान्य करून पण त्यांतील मोठा वाटा नटवर्गाकडे देऊन, खाडिलकरांच्या हातीं यशाचा पोखरलेला नारळच देण्याची फोल चलाखी कांहीं टीकाकारांनी करून पाहिली. "ज्ञानेश्वरांनी जसे रेड्याकडून वेद म्हणविले, तसे बालगंधर्व खाडिलकराकडून नीटस नाटकें लिहून घेत आहेत" हे मत्सरी मत स्वऱ्या टीकाकारालाहि शोभणारें नाहीं, असाच अभिप्राय निःपक्ष रसिकांचा पडला. 'कांहीं गुण सोन्याचा, तर कांहीं गुण सोनाराचा' या न्यायाने कोणत्याहि नाटकाचा दागिना घडविण्यास नाटककाराप्रमाणेच नटवर्गाचाहि कसवी हात लागत असतो. पण मूळ सोने मात्र नाटककाराचेंच. खाडिलकरांची नाट्य-वस्तुच तशी सकस व सरस आहे. तीं नाटकें

गंधर्वाशिवाय दुसऱ्या नटांनी वठविली, तरी खूप रंगतात. फार काय, त्यांतील संगीत वर्ज्य करूनहि एकादा गुणी नटसंच तीं नाटकें बसवील, तरी तीं लोकप्रियच होतील, इतकी रसोत्कटता त्या नाटकांत कांठोकांठ सांठलेली आहे. उलट, गंधर्वांच्याच रंगभूमीवर खाडिलकरांशिवाय इतर अनेक नाटककारांचीं नाटकें आलीं, पण तीं दुसऱ्याच अर्थानें 'बसलीं !' या अन्वय-व्यतिरेकावरून खाडिलकरांचे स्वयंभू असे नाट्य-गुण अलौकिक स्वरूपाचे असल्याबद्दल कोणतीहि शंका रहाण्याचें कारण नाहीं.

### गंधर्व मंडळीचें कोंदण

हिऱ्याला सोन्याचें कोंदण जसें शोभतें, तसें खाडिलकरांच्या अलौकिक नाटकांना गंधर्वांच्या अद्वितीय कला-कौशल्याचा लाभ पोषकच ठरला हें कोण नाकारील ? तलवार कितीहि पाणीदार असली तरी शत्रूला तिचें पाणी चाखविण्यासाठीं तिची मूठ बळकटच असावयास पाहिजे. तसा सुंदर मेळ खाडिलकर व बालगंधर्व यांचा पडला व तो पंचवीस-तीस वर्षे सतत टिकून राहिला. "योद्ध्यांत आज श्रीकृष्ण ज्याप्रमाणें सर्वांत श्रेष्ठ, त्याप्रमाणें नटांत आम्ही सर्वांत श्रेष्ठ" अशी प्रौढी 'स्वयंवरां'तील सूत्रधार मिरवितो, ती 'गंधर्व नाटक मंडळी'ला साजणारीच आहे. अशा नटश्रेष्ठांच्या कला-गुणांना पैलू पाडण्याचें जिगजिगीचें कामहि खाडिलकरांनीं केलें. देवलांप्रमाणेंच खाडिलकरहि यशस्वी तालीम-मास्तर होते. ते आपल्या नाटकाच्या प्रत्येक प्रसंगाचें, प्रत्येक शब्दाचें मर्म अडाणीं नटालाहि वारकाईनें समजावून सांगत. त्यामुळें नाटककारांच्या मनांतील सर्वच्या सर्व भाव नटाच्या अभिनयांतून प्रगट होई. स्वच्छ व पातळ कांचेच्या रंगीबेरंगी हंडींतून चमचमणारा आंतील तेजस्वी ज्योतीचा जणुं रम्य, उज्ज्वल प्रकाशच ! एकएका वाक्यानें सारा प्रेक्षकवर्ग हलून जाई-एकएका शब्दानें नाट्यगृह कोसळण्याइतका टाळ्यांचा कडकडाट होई !

### मूळचे नाट्य-गुण

ही अजत्र जादू कोणाची ? नाटककाराची कीं नटाची ? याची अचूक फोड करून यशाची कांटेकोर वाटणी करणें चोखंदळ टीकाकारालाहि

कठीण. 'ते आले ना ? दादा, ते आले ना ?' या रुक्मिणीच्या सात शब्दांनीच सारा रसिक महाराष्ट्र रोमांचित झाला ! याचें श्रेय, ते शब्द-हीरक इतक्या औत्सुक्यपूर्ण व रसपूर्ण घटनेंत वसविणाऱ्या नाटककाराचें, कीं त्या चतुर राज्यकन्येचा प्रेमळ संभ्रम आपल्या सर्वांगांच्या अभिनयानें व्यक्त करणाऱ्या नटवराचें ? 'या दुंदुभि यादवसेनेच्या ?' या हर्षदायक पृच्छेचा किंवा 'खडा मारायचा झाला तर ?' या शृंगारपूर्ण स्वप्नाचा प्रभाव जन-मनावर जो इतका पडे, तो कशामुळें ? 'नरवर कृष्णासमान' किंवा 'मला मदन भासे' अशा पदांनी महाराष्ट्रांतील घरन् घर अक्षरशः वेडें झालें होतें, तें गंधर्वांच्या गोडव्या गळ्यामुळें व लाडक्या अभिनयामुळें हें तर खरेंच; पण त्या वेडेपणाची जबाबदारी खाडिलकरांच्या शहाणपणावरहि पुष्कळच नाही काय ? बालगंधर्वाप्रमाणेंच श्री. गणपतराव बोडस व श्री. केशवराव दाते यांनीहि आपल्या कला-नैपुण्यानें साध्या गद्य शब्दांना-हि सजीव स्वरूप दिलें. 'त्या कोण ?' किंवा 'त्या दिवशीं' हे लक्ष्मीधराचे छोटे शब्द म्हणजे हास्याचे कुलुपी गोळेच ! छोटी भामिनी व मोठी भामिनी या शब्दांची नाटककारानें केलेली योजना जितकी विनोदाची, तितकाच त्याचा नटानें केलेला आविष्कार परिणामकारक. राम, राघोबा, भीम वगैरे दाते यांच्या भूमिकाहि अशाच मन-जिंक्या ! सुगंधाला वारा भेटावा तसा खाडिलकरांना गुणी नटवर्ग लाभला आणि त्यामुळें त्यांचीं नाटकें रंगदेवतेच्या कंठांतील ताईत बनलीं.

### कृष्णाकांठी बालपण

नाट्याचें भरघोस पीक देणाऱ्या कृष्णाकांठीच कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचा जन्म झाला. सांगली येथें ता. २५ नोव्हेंबर १८७२ रोजी ते जन्मले त्यांचें बालपणहि तेथेंच गेलें. प्राथमिक व दुय्यम शिक्षणहि तेथेंच झालें. इंग्रजी पांचवीत असतांना त्यांनीं एक कादंबरी लिहिली व सहावीत असतांना एक नाटक रचलें. १८८९ सालीं ते मॅट्रिक उत्तीर्ण झाले व त्याच वर्षीं त्यांचें लग्नहि झालें. १८९० मध्ये पुणें येथें फर्ग्युसन कॉलेजांत एक वर्ष काढल्यावर १८९१ मध्ये ते डेक्कन कॉलेजांत गेले.

तत्त्वज्ञान या विषयाचा सखोल अभ्यास व्हावा या हेतूने त्यांना कॉलेज बदलले. कॉलेज-जीवनांत त्यांनी इंग्रजी व संस्कृत नाट्य-वाङ्मयाचा अभ्यास हासेने व वारकाईने केला. शेक्सपीयर व कालिदास हे त्यांचे आवडते कवि. भवभूतीचे 'उत्तर-राम-चरित' तर त्यांनी तोंडपाटच केले होते. नाटकें पहाण्याचा त्यांचा बालपणापासूनचा नाद पुण्यास चांगलाच पोसला गेला. न. चिं. केळकर हे त्यांचे सहाध्यायी होते आणि त्यावेळीं शिवरामपंत परांजपे हे उपप्राध्यापक असल्याने त्यांचाहि सहवास खाडिलकरांना लाभला. ते न चुकतां तालीम करीत व खेळ खेळत. पोहणे व कुस्ती यांची त्यांना आवड असे. त्यामुळे त्यांचे शरीर कणखर बनले. १८९२ साली ते बी. ए. झाले. नंतर, ते सांगली येथील हायस्कुलांत शिक्षकाचे काम करूं लागले.

## लोकमान्यांचे गुरुत्व

'शाळेच्या चिमण्या जगांत' खाडिलकरांचे महत्वाकांक्षी मन रमेना. ते मुंबईस गेले व एल्.एल्. बी. चा अभ्यास करूं लागले. १८९३ साली त्यांचे पहिले नाटक लिहून झाले. ते म्हणजे 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु.' हॅम्लेट व अथेल्लो या शेक्सपीयरच्या दोन्ही नाटकांतील स्वभावचित्रे यांत एकत्र प्रतिबिंबित झाली आहेत. हे नाटक १८९५ साली 'विविध-ज्ञान-विस्तार' मासिकांत क्रमशः प्रसिद्ध झाले. त्याच मासिकांत खाडिलकरांनी 'ब्राह्मण व त्यांची विद्या' या ग्रंथावर एक टीका-लेख लिहिला. तो लो. टिळकांना आवडला. त्यांनी खाडिलकरांना राष्ट्रीय महोत्सवावर एक लेख लिहिण्यास सांगितला. एका दिवसांत माहिती मिळवून खाडिलकरांनी तो लेख लिहिला आणि दुसरेच दिवशी 'केसरी'त तो झळकला अग्रलेख म्हणून ! खाडिलकरांना केवढा आनंद, किती अभिमान वाटला ! या लेखन-तपस्येचे फल म्हणजे १८९७ च्या मेमध्ये लो. टिळकांनी त्यांना 'केसरी'च्या संपादक-मंडळावर घेतले. तेथे त्यांच्या जाज्वल्य राष्ट्रनिष्ठेचा व आवेशयुक्त लेखनशैलीचा पूर्ण विकास झाला. लो. टिळकांच्या कार्याशी व त्या कार्यामागील तत्त्वज्ञानाशी खाडिलकर जसे एकरूप झाले,

तसेच त्यांच्या भाषासरणीशीहि समरस बनले. सहीसही लोकमान्यांचेच वाटावे असे एकाहून एक तेजस्वी व झुंझार लेख त्यांच्या लेखणीतून बाहेर पडू लागले. त्यांचे प्रतिस्पर्धी केळकर स्वच्छ लिहितात, “खाडिलकर यांचे कांहीं लेख टिळकांनाहि मागें टाकण्याइतके तेजस्वी असत व बाहेर लेख कोणाचा हें नकळल्यामुळें त्याबद्दल टिळकांना स्तुतीचा अहेर मिळे.” सरकारनें लो. टिळकांवर ज्या आक्षेपाहें लेखावरून खटले भरले, ते सारे होते खाडिलकरांचेच ! गुरु-शिष्यांचें इतकें सामरस्य, असें अद्वैत क्वचित्च पहावयास मिळतें. दुष्काळी भागांतील जनतेस साहाय्य देण्यासाठीं लोकमान्यांनीं काकासाहेवांना विजापूर व सोलापूर जिल्ह्यांत पाठविलें होतें. तेथें त्यांनीं अंग मोडून जनतेची सेवा केली. विजापूरचा मोडकळीस आलेला किल्ला पाहून त्याचा उपयोग त्यांनीं ‘कांचनगडची मोहना’ या राष्ट्रभक्तीनें रसरसणाऱ्या आपल्या नाटकांत करून घेतला. हें नाटक १८९८ सालीं प्रसिद्ध झालें. नटसम्राट गणपतराव जोशी यांच्या ‘शाहूनगरवासी नाटक मंडळीच्या’ रंगभूमीवर तें नाटक १९०१ मध्यें दणाणलें. १९०४ सालीं त्याच नाटकाच्या प्रयोगानें “महाराष्ट्र नाटक मंडळी” जन्मास आली.

## राजकारणाच्या आघाडीवर

लो. टिळकांनीं खाडिलकरांना कांहीं राजकीय संधान बांधण्यासाठीं १९०२ सालीं नेपाळला पाठविलें. आपला कौलांचा कारखाना आहे असें सांगून हे ‘टाईल भट’ नेपाळच्या सेनापतींना भेटले. कौलें द्यावयाचीं व शस्त्रे व्यावयाचीं अशी दुहेरी कामगिरी काकासाहेब करीत. घोड्यावर बसणें, बंदूक उडविणें या विद्याहि त्यांनीं कमावल्या होत्या. १९०४ सालीं ते आजारीपणामुळें पुण्यास परत आले. केसरीची संपादकीय व्यवस्था खाडिलकर पुनः पाहूं लागले. १९१८ सालीं लो. टिळकांना काळे पाण्याची शिक्षा झाली. त्यांचे गैरहजेरींत ‘केसरी’ची जबाबदारी मुख्य संपादक या नात्यानें खाडिलकरांनीं जोमानें संभाळली. १९०८ मध्येंच ‘मराठा’चेंहि संपादकत्व त्यांचेकडे आलें. १९१० सालीं त्यांच्या मानी मनाला ‘केसरी’ संस्थेच

संबंध सोडणें भाग पडलें. पुढें लोकमान्य मंडालेहून मुक्त होऊन येतांच त्यांनी काकासाहेबांना पाचारण करून 'केसरी'ची सूत्रे १९१७ साली त्यांचे हातीं पुनः दिली. १९२० सालीं जूनमध्ये त्यांनी 'केसरी'तून चार महिन्यांची रजा घेतली, पण लगेच लोकमान्य दिवंगत झाल्यामुळें, ती रजा म्हणजे राजीनामाच ठरला. १९२१ सालीं 'लोकमान्य' या मुंबई-तील दैनिकाचे संपादक म्हणून खाडिलकर पुढें आले. १९२३ सालापर्यंत 'लोकमान्य' पत्र चालविल्यावर त्यांनी स्वतःचें 'नवा काळ' नांवाचें दैनिक काढलें आणि त्यांतून गांधीजींच्या चळवळीचा जोरानें पुरस्कार केला. लो. टिळकांच्या कार्याची पूर्तता म्हणजेच म. गांधींची चळवळ, असें खाडिलकर मानीत. ते महाराष्ट्र प्रांतिक परिषदेचे अध्यक्ष झाले व पूर्ण खादीधारी बनले. १९२९ सालीं त्यांचेवर राजद्रोहाचा खटला होऊन त्यांना एक वर्षाची शिक्षा देण्यांत आली. तुरुंगांत त्यांनीं ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास केला, 'सावित्री' नाटकहि लिहून काढलें.

## वीर-कवि

कोल्हटकर व गडकरी यांचीं नाटकें आपल्या विलक्षण विनोदानें व रम्य काव्य-कल्पनेनें प्रेक्षकांना डोलवीत असतांनाच खाडिलकरांची तत्त्व-निष्ठ पण रसपूर्ण नाट्यसृष्टि रसिकांना मंत्र-मुग्ध करीत होती. नाट्य—संमेलनाच्या १९०७ व १९१७ या सालीं भरलेल्या दोन्ही अधिवेशनांची अध्यक्षस्थानें त्यांनाच अर्पण करण्यांत आली. १९३३ सालीं नागपूर येथें भरलेल्या 'महाराष्ट्र साहित्य संमेलना'चें अध्यक्षपदहि त्यांचेकडेच आलें. त्यावेळीं 'मराठीच्या या सेवेकऱ्यानें' आपल्या नाट्य यशाचें रहस्य सांगणारे पुढील उद्गार काढले, "राष्ट्राला सुखी करीन, हा पीळ वीरांना पडेल, तेव्हां कवींच्या अंतःकरणांत कालवाकालव होईल. तो काव्य बोलेल, तो रस ओतील, तो नाटक गाईल." खाडिलकर असे वीर होते व कविहि होते त्यांनीं सांगलीस कृष्णा कांठीं एक रम्य-प्रशांत दत्त-मंदिर बांधलें. त्यांत ते रुद्र, उपनिषदे इत्यादि धर्मग्रंथांवर प्रवचनें करीत. शेवटीं आपल्या गुरुच्या प्रयाण-कालाचाच महिना साधून, ते १९४८ च्या ऑगस्ट



महिन्याच्या २६ व्या तारखेस, राष्ट्राच्या स्वातंत्र्यलाभाज्जा आनंद मानीत, कैलासवासी झाले.

## पंधरा पुष्पांची माला

खाडिलकरांनी चाळीस वर्षांत पंधरा नाटके लिहिलीं. हीं सारीं होना-मोहराच आहेत—खुर्दा असा फारसा नाहीच. एक एक नाटक आपल्या एकएका गुण-विशेषानें रंगभूमि रंगवी व महाराष्ट्र गाजवी. एकूण गद्य नाटके त्यांनीं सात लिहिलीं, पण पांच गद्य नाटके लिहून होतांच आपण 'पंचशरें गद्यवरें' नाट्यकला वश केली, असा विश्वास त्यांना आला आणि मग त्यांनीं "संगीती नवलीला" करून दाखविण्यास प्रारंभ केला. त्यांनीं आठ संगीत नाटके रचलीं व तीं गंधर्वांच्या स्वर्गीय रंगभूमीवर फुललीं. मानस-सरोवरांतील सुवर्ण-कमलेंच तीं !

या पंधरा नाट्य-पुष्पांपैकीं तीन ऐतिहासिक आहेत. तीं म्हणजे सवाई माधवरावांचा मृत्यु, भाऊबंदकी व कांचनगडची मोहना. शेवटचे काल्पनिक असलें तरी त्यावर इतिहासाचा मुखवटा चढविलेला आहे. सामाजिक असें एकच नाटक—आणि तें म्हणजे 'मानापमान.' खरें म्हणजे तें सामाजिकहि म्हणतां येणार नाही—'अद्भुतरम्य' या कोटींतच तें बसतें. समाजांतील एकादा ज्वलंत प्रश्न घेऊन त्याला नाटकांतून वाचा फोडण्याची प्रवृत्तीच खाडिलकरांची नव्हती. त्यांचा पिंड राजकीय, त्यांची वृत्ति स्वातंत्र्य-प्रेमाची व त्यांना आवड कांतिवादाची. सूर्यासारखें तेजस्वी सत्य, सर्वस्वासह केलेला उज्ज्वल त्याग, मृत्यूलाहि अजिंक्य अशी ध्येय-निष्ठा—इत्यादि उग्र व जाज्वल्य दैवतांचेच ते कठोर उपासक होते.

## लोकप्रियतेची मीमांसा

खाडिलकरांचीं नाटके लोकप्रिय होण्याचीं मुख्य कारणें म्हणजे कणखर कथानक, स्पष्ट स्वभाव-रेखा व उत्कट भावनांचा प्रखर संघर्ष. त्यांची भाषा-शैली कोठें कोठें रसापकर्षक असली—ब्रोजड वाटली, तरी ती अभिनयाला अत्यंत अनुकूल असते. राजकारणाचा जो ध्वनि त्यांच्या नाटकांतून निघे, त्यामुळें तर लोकांचीं मनं त्याकडे अधिकच खेचलीं

जात. पारतंत्र्याच्या जाच असह्य झाला तरी तो मनांतल्या मनांत गिळून रहावे आणि स्वातंत्र्याची लालसा अनावर झाली तरीहि ती हृदयांतल्या हृदयांत दाबून ठेवावी—असाच दडपशाहीचा तो कराल काल होता. तेव्हां त्या जाचाला व लालसेला नाट्याच्या आवरणाखाली तरी वाचा फुटलेली ऐकली कीं श्रोत्यांचीं अंतःकरणें उचंबळून येत. “सहानुभूति-सहानुभूति, कसली रे मेल्या सहानुभूति?” हे ‘कीचकवधां’तील सैरंजरीचे तिटकाऱ्याचे उद्गार कार्नी पडले कीं, श्रोतृवर्गाला आपल्या हृदयांतील कर्झनसाहेवांना द्यावयाच्या शिव्यांचाच प्रतिध्वनि उमटल्या-सारखें भासे व हलकें वाटे. अंगावर येणाऱ्या वाघाला किंवा सापाला मारावेसे वाटतें, पण मारण्याचें धैर्य नाही—अशा लोकांना दुसऱ्या कोणी त्या वाघा-सापाला ठेचलें कीं हर्षाच्या उकळ्या फुटून ते आनंदानें नाचू लागतात, तसा कांहींसा आनंद श्रोतृजनांना लाभे. तो आतां इतिहासजमा झाला असला, तरी स्वातंत्र्याच्या मुक्त वातावरणांतहि रसिकांचीं हृदयें भुलवील व मस्तकें डोलवील अशीच भावनापूर्ण व रसमय नव-सृष्टि या ‘विश्वामित्रा’नें निर्माण केलेली आहे.

## काव्याची गंधर्व-नगरी

एकादें चालतेंचोलतें रम्य स्वप्नच आपल्यापुढें तरंगत आहे, असें रसिकांना वाटण्यासारखी जादू खाडिलकरांनीं रुक्मिणीच्या स्वगत भाषणांत ओतली आणि गंधर्वांनीं ती जादू आपल्या कलेनें अधिकच खुलविली.

राजवाड्यावाहेर पडलेली व गौळण होऊं पहाणारी रुक्मिणी म्हणते, ‘येथें कसें मोकळें वाटतें; माझी मी स्वतंत्र आहेसें वाटतें ! आणि गाई चरायची नदीकांठची ही जागा काय कमी सुंदर आहे ? सायंकाळच्या कोवळ्या आरक्त सूर्यकिरणांनीं नटलेले हे तरुवर—कोणत्या नागरिक मनुष्याला असली शोभा पहावयास मिळेल ? तांबूस सूर्यकरांनीं आच्छादिलेला हा नदीचा प्रवाह—उर्गाच नाही त्यांना यमुनातीर इतकें आवडलें तें ! आणि गाईचीं हीं खिल्लारें ! मदिरेप्रमाणें धनहि मादक आहे म्हणून म्हणतात; असें म्हणणारांनीं या गोधनाकडे पहावे. ह्यांचें दर्शन उन्मादाला

शमवितें, ह्यांचा सहवास भांडणतंटे मिटवितो. त्यांच्या सेवेला अप्रत-  
प्राशनाचें बक्षीस मिळून-खरेंच गोकुळ दुसरें वैकुण्ठ समजलें पाहिजे !'

रुक्मिणी आपल्या प्रणय-स्वप्नांत रंगून म्हणते, " देवा, आपले व  
माझे लग्न झाल्यावर पुनः गोकुळांत कांहीं काळ रहावयाचें गडे ! मी  
किनई, डोक्यावर घागर घेऊन यमुनेचें पाणी भरून आणीन; घागर मला  
जड वाटायची नाही; आपल्या पदचिन्हांनीं पुनीत झालेल्या यमुनेच्या  
नाजूक वाळूवर घटकान् घटका चालतांना श्रम कोणाला होणार ? पण-पण  
मी साफ सांगतें हं, खडा मारायचा झाला तर माझ्या हातावर नाहीतर  
घागरीवर मारायचा-तसेंहि नको-खड्यानें घागर फुटून मी ओलीचित्र  
झालेलें मला नाही आवडायचें-निदान मी रागावलें म्हणजे हंसत मजकडे  
नाहीं पहावयाचें-हें काय हो, डोक्यावरची घागर फोडून-मला ओलीचित्र  
करून-असें काय म्हणून हंसत पहावयाचें ?-मला आपलेकडे पहातच  
उभी रहावेसें वाटतें ! किती वेळ मी अशी ओलेल्यानं उभी राहूं ?-इतर  
गौळी-गवळणी येथें जमल्या म्हणजे कसें ?-ही रुक्मिणी गवळण झाली  
असली तरी मूळची राजकन्या आहे; मला नाही गडे इतकें निर्लज्ज  
होतां येत. " साधे गद्य शब्द पण किती काव्यसंपन्न !

' विद्याहरण ' नाटक तर काव्यरसानें ओतप्रोत भरलेलें आहे. कच  
व देवयानी यांचे संवाद प्रेमाच्या माधुरीनें गोडावलेले आहेत. बुद्धिमान्  
व तत्त्वनिष्ठ युवयुवतींचा मुग्ध-शुद्ध शृंगार त्यांच्या शब्दाशब्दांतून मधाप्रमाणें  
ठवकतो. कचदेव म्हणतो, " देवयानी, तूं माझ्या गाण्याची तारीफ करतेस  
खरी, पण तुझ्या कौकिल रवांत आपला सूर मिसळतांना मीं शरमलों  
पाहिजे, ही माझ्या गाण्याची किंमत आहे; तुझा नाजूक हात हातांत  
धरितांना, फुलांच्या कोमल पाकळ्या लोखंडी कांबीच्या दावांत चुरडल्या  
जातील कीं काय, अशी धास्ती वाटून मी माझा हात मागें घेतों, ही  
माझ्या रूपाची स्थिती आहे. "

उलट, प्रणयानें धुंद झालेली देवयानीहि कचदेवाला आपल्या  
कोमल भावना उकळून दाखविते. शकुंतलेला नटण्याची हौस मोठी, तरी

ती पानेंफुलें तोडीत नसे; तसेच देवयानीचेहि हे बोल आहेत:—“कचदेवा, माझ्या सुखासाठी या मधुकरांना फुलांवरून कां बरें उठवितां? मधुकराच्या वियोगामुळें कोमेजूत गेलेलीं हीं फुलें पाहिलीं कीं, माझ्या मनांत चरं होतें! दुसऱ्याचा वियोग करणारांचे कपाळीं संयोग नसतो.—हे कायहो कचदेवा, मी सांगतें ना तुम्हांला, अशा रीतीनें मधुकरांच्या आनंदाचे आड येऊन तोडलेलें एकहि फूल मीं वेणींत घालायची नाही.”

### प्रसादाचा अभाव

खाडिलकरांच्या या गुण-विशेषामुळेंच कांहीं ठळक दोषहि त्यांच्या नाट्य-कृतींत आले आहेत. सूर्याचा प्रकाश स्वच्छ, पण चंद्राप्रमाणें शीतल कोठें आहे? खाडिलकरांच्या उग्र प्रकृतीला गुलगुलीत विनोद कोठला मानवावयाला? शृंगाररस इतका ते खुलवूं शकले हेंच विशेष. त्यामुळें ‘केसरी’ कार खाडिलकर व ‘नाटककार’ खाडिलकर एकच होते काय? असा वाद पुढें निघणें जसा शक्य आहे, तसाच गंभीर नाटकें रचणारे व संगीत शृंगारमय नाटकें फुलविणारे खाडिलकर दोन होते काय? असाहि प्रश्न उपस्थित होणें संभवनीय आहे. पदांना रागदारीच्या चालींच्या चौकटींत बसविण्याचें जसें एक बंधन, तसेंच त्या पदांच्या चौकटींत आपल्या मनांतील काव्य-कल्पना बसविणें हें दुसरें बंधन. केवळ ‘कर दूर करा तुम्ही’ असें पाटणकरी ‘काव्य’ त्यांना करावयाचें नव्हतें. ‘नमची पहा भूमि हा चालतांना’ किंवा ‘नभि विहरत भास्कर तापत’ अथवा ‘श्री-नवोनव’ अशा गीर्वाण कविवरांच्या-आणि आपल्या स्वतःच्याहि-रम्य कल्पना पदांच्या लहानशा नळींत ठाकूनठोकून बसवितांना खाडिलकरांना फार क्लेश होत-आणि त्यामुळें त्यांचीं पदे क्लिष्ट झालीं आहेत. त्यांतील ‘प्रेमा’, ‘मजा’ वगैरे शब्दांचे हालहि अनुकंपनीय आहेत. ‘पक्की मालकीण,’ ‘प्रेमाचा तगादा,’ ‘माझ्या नवऱ्याकडे न्या’ इत्यादि पुष्कळ शब्द रसाला बाधक व कानाला कटु असे आहेत हें खरें, पण त्याचें कारण ‘पिटा’ धिष्ठित प्रेक्षकांची नाडी खाडिलकरांनीं बरोबर ओळखली होती हेंच असावें.

## प्रणयाचे मंत्र

सोप्या शब्दांनी पात्रांची मनोवृत्ति प्रगट करणारी कांहीं कांहीं पदे खाडिलकरांनी सुंदर रचली आहेत. त्यांतील सुप्रसिद्ध पदे म्हणजे—  
 “सुजन कसा ? मन चोरी ! अग हा—चोरी—यदुकुलनेदन ॥ सहज नेत्र भिडे; सहज मोह पडे; सहर्जीच करी मम हृदय हें वेढें; विलीन—लोचन—मार्ग शिरत घरीं; मन चोरी ॥ ” असें एकएक पद बालगंधर्व अर्धाअर्धा तास घोळघोळून गात व त्यांतील महत्वाचा एकएक चरण पन्नासपन्नास वेळां निरनिराळ्या ढंगानें म्हणत, त्यामुळें तीं तीं पदे श्रोत्यांच्या अंतःकरणांत उत्तराप्रमाणें दीर्घकाळ दरवळत. प्रणयाचा उत्कर्ष साधणारीं पद्यें तर तरुणांना अमृताप्रमाणें मधुर वाटत. उदाहरणार्थ, “एकला नयनाला विषय तो झाला ॥ सकलहि स्थानीं अवघा भरला, न बघत इतरां डोळा ॥ अवयव सगळे नयनीं जमले, यदुवर दिसतां मजला ॥ ”

पुढील पद तर रसिकांच्या रसनेवर सदैव नाचत आलेलें आहे.  
 “नरवर कृष्णासमान । घेतसे जन्मा भाग्य उदेले, हें शिकवी सुकर्मा ॥  
 बहुत नृपति ते आले-गेले, परि मनाला । यदुवर झाला । मंत्र महान ॥ ”

तसेंच ‘मानापमानां’तील भामिनी धैर्यधराचें वर्णन पुढील लालित्यपूर्ण पदांत करते, “नयनें लाजवीत बहुमोल रत्ना ! जणुं धैर्यधर धरित धनदास धना ॥ नमवी पहा भूमि हा चालतांना । सुचवीत तिज तूंचि मजपुढें निर्धना ॥ ”

धन-वेष टाकून गरिबीचें सोंग घेतलेली भामिनी छावणीच्या आसपास रात्री फिरत आहे, याचें धैर्यधराला नवल वाटलें. तेव्हां गरिबांना चोरांचें भय काय ? असें ती त्याला कल्पनारम्य शब्दांनीं विचारते. “भी अधना, न शिवे भीति मना । योग्या धना चौरचितना ॥ रवि-हिमकरहि भययुत ग्रहणीं, भय नच तें; दीपमना, समयीं त्या दीपमना ॥ ” ग्रहणाचें भय चंद्र-सूर्यांना, दिव्याला नव्हे; तसें चोरीचें संकट श्रीमंतांना, गरिबांना नव्हे.

निरपेक्ष प्रेमाची महती भामिनीच्या मुखांतून खाडिलकर पुढील अलंकारपूर्ण पदांत सांगतात. जातां जातां सुख व प्रेम यांचे सिद्धांतहि

सूत्ररूपानें ते मांडतात, “ खरा तो प्रेमा ना धरि लोभ मनीं ॥ ४० ॥  
 नभिं जनहितरत भास्कर तापत, विकसत पहा नलिनी ॥ पीडित  
 जन देखतां, स्वमुखा त्यागी दया । जनभयहरण हेंचि मुख सदया देवराया ॥  
 दर्शन गुणवंतांचें नाचवी प्रेमलहरी । गुणरसपान हेंचि मुख, प्रेम तथा  
 नांव जनीं ॥ ”

### पद-लालित्याचा नमुना

शब्द-लालित्य किंवा वाक्य-सौष्ठव या ब्राह्म गुणांकडे खाडिलकर फारसे लक्ष देत नाहीत हें खरें, पण मधून-मधून त्यांच्या लेखणीतून समतोल व लयबद्ध, अर्थपूर्ण व आवेशपूर्ण अशीं वाक्ये बाहेर पडतात. ‘द्रौपती’तील भीम म्हणतो, “ ह्या भीमाचा पाय जेथें पडेल, तेथें दैवानेंहि हात जोडून उभें राहिलें पाहिजे; ह्या भीमाची गदा जेथें संचार करील, तेथें दैवानेंहि खेळत राहिलें पाहिजे; ह्या भीमाला पाहिल्यावर फाशांत लपून बसणाऱ्या दैवानें पोवाराच केला पाहिजे. — मी जिवंत फांसा आहे; मी जिवंत जुगार आहे; मी जिवंत दैव आहे.” समतोल वाक्य-रचनेचा आणखी एक नमुना ‘सवती मत्सरां’त आढळतो. रामाची थोरवी सांगतांना दशरथ म्हणतो, “ अयोध्येत असा प्राणी नाही ज्याचें मन रामानें दुखविलें आहे, अयोध्येत असें दुःख नाही जें माझ्या रामानें हलकें केलेलें नाही, अयोध्येत असें सुख नाही जें माझ्या रामामुळें प्रफुल्लित झालेलें नाही, अयोध्येत असा पराक्रम नाही ज्याचें तेज माझ्या रामामुळें चोहोंकडे फाकलेलें नाही, अयोध्येत असा मोक्ष नाही ज्यांत माझ्या रामाची मूर्ति प्रत्यक्ष नाही. — अशा माझ्या रामाला कैकेयी, वनवासाला कां पाठवितेस ? ”

तशीच कौसल्येचीहि भाषा. हृदयांत करुणरसाच्या ऊर्मि उचंचळत असतांना ती म्हणते, ‘देव आणि धर्म—हा नारायण साक्षी आहे, पूजेअर्चेत मीं कांहीं कमी केलें असेल तर—हा अग्नि साक्षी आहे, मी होमांत कांहीं कमी केलें असेल तर—पुरोहित, हे ब्राह्मण साक्षी आहेत, माझ्या भक्तिभावांत कांहीं कमी असेल तर—मग मला असें फळ कां ?—देवाला दोष द्यावासें वाटतें—अग्नीला विचारावेंसें वाटतें, गुरु पुरोहितांना बोलावेंसें वाटतें—माझेच नशीब

खोटें, उगीच दुसऱ्याला बोल लावून काय उपयोग?—लक्ष्मणा, राम वनवासाला खरेच जाणार काय? ”

### अभिनय-पोषक भाषाशैली

विश्वामित्राच्या आश्रमांतील ऋषिकुमारांना अप्सरांचे नृत्य पाहून काय वाटलें, हें खाडिलकरांनीं 'मेनका' नाटकांत पुढील सहज व परिमित शब्दांनीं दाखविलें आहे. अभिनयाला अनुकूल अशा भाषाशैलीचा हा खासा नमुना आहे.

“ माझ्या दरडावण्यानें ह्यांना नीट चालतांहि येईनासें झालें? कशा लंगडत लंगडत—ह्यांचे वांकडे पाऊल—वायका हा प्राणी मूळचाच लंगडा आणि वांकडा असतो वाटते.—कशा वेड्यावांकड्या लंगड्या आहेत.”

नाटकाच्या कथानकांतील मध्यवर्ति कल्पना नटी-सूत्रधाराच्या संवादांतूनच सूचित करण्याचें कौशल्य खाडिलकरांचे ठायीं आहे. 'सावित्री' नाटकाच्या प्रारंभी नटी पुढील प्रवेशाचें सूचन करते. तिचे शब्द किती सहज-किती तुटक—किती अभिनयायोग्य आहेत पहा—

“ आणि सोन्याच्या रथांत बसून नवरी मुलगी आली तर—म्हटलें सोन्याच्या रथांत—सोन्याच्या रथांत—बाबूला तिच्यापुढें पायीं चालविणार—हो, पायींच चालविणार—असें काय पाहतां!—बाबूला पायींच चालविणार—अंगाखांद्यावर कांहीं नाहीं. भिकाऱ्यासारखा उघडाबोडका माझा मुलगा पायीं चालणार—होय ना—सांगा, सोन्याच्या रथांत बसून—[ पडद्यांत—

“ आली सोन्याच्या रथांत बसून—आज तीन दिवस झाले, रोज याच वेळीं नेमकी सोन्याच्या रथांत बसून ही कोण येत असते बरे? ” ] कोण आली सोन्याच्या रथांत बसून? ”

### नाट्यपूर्ण उद्गार

'विद्याहरणां' तील देवयानी कचदेवाला आपल्यावर रागवावयास सांगत आहे. त्यावेळची तिची भाषा क्रोणत्याहि नटाला स्फुरण चढविणारी आहे. देवयानी म्हणते, “ ही असली रागीट मुद्रा पाहिली—चढूं देत, अशाच त्या भिवया वर चढूं देत, त्यामुळें माझ्या धियाईला भरती येते.

फिरवा, असेंच तोंड फिरवा, विनंति करण्याच्या धाडसाकडे माझे मन आपोआप फिरते—टाका, असेच क्रोधाचे दीर्घ श्वास टाका.”

कच—दहनानंतर देव्यानी शुक्राचार्यास विचारते, “असे कावरेवावरे कां?—असे भयभीत का? कचदेव जिवंत होणें अशक्य हेंच ना तुम्ही मला सांगणार? नका; इतक्यांत ते शब्द उच्चारूं नका;—

शुक्राः—घात झाला! बाळे, घात झाला! संजीवनी—विद्येमुळें सर्व देवांना धुळीस मिळविणारा हा शुक्र स्वतः धुळीस मिळाला! मी कवडी-मोल झालों; देव्यानी, मी कवडीमोल झालों!”

त्याहिपेक्षां अभिनयाला अत्यंत अनुकूल व रसाचा उत्कर्ष घडविणारी भाषा शुक्राचार्यांच्या तोंडीं खाडिलकरांनीं घातली आहे. दारूमुळें आपली संजीवनी विद्या कचाला मिळाली हें कळून वैतागानें तो गरजतो, “हंसा, पूर्व विद्यांनो, या मद्यपी शुक्राला हंसा! थुंका, सर्व तपस्व्यांनो, या मद्यपी शुक्राचे तोंडावर थुंका! धिक्कारा, ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या सर्व विद्यार्थ्यांनो, या मद्यपी शुक्राला धिक्कारा! आणि अखिल दुनियेंत द्वाही फिरवा कीं, दारूमुळें बुद्धिनाश होतो, दारूमुळें शत्रूला पोटांत शिरायला मिळतें, दारूमुळें शत्रूला हृदयांत दबा धरून बसायला मिळतें, आणि दारूमुळें सर्व विद्या शत्रूच्या ताब्यांत जाऊन शत्रूच्या ओंजळीनें पाणी पिण्याची पाळी येते! कार्यकर्ते तपस्वी हो, या शुक्राच्या अधःपाताचें उदाहरण नेहमीं डोळ्यापुढें ठेवून, कोणत्याहि मोठ्या कार्याचा नेतेपणा किंवा कारभार व्यसनी पुरुषाकडे ठेवूं नका.”

### चुटचुटीत वाक्यें

खाडिलकरांचें शेवटचें नाटक म्हणजे ‘त्रिदंडी संन्यास’. पूर्वीं किलों-स्करांनीं व पुढें वरेरकरांनीं हाताळलेला सुभद्रा-हरणाचा पौराणिक विषय खाडिलकरांनीं या नाटकांत रंगविला आहे. पण भाषेच्या सोपेपणाशिवाय व धावतेपणाशिवाय यांत दुसरे गुण फारसे नाहींत. सुभद्रा प्रारंभीं धनुर्बाणधारी य पुढें दंड—कमंडळूधारी बनते, मौन व उपोषण करते, अशा गांधीवादाच्या छटा दाखविल्या आहेत, पण त्या स्पष्ट व सुरेख साधल्या



नाहींत—विकृत व हास्यास्पद छाया मात्र त्या भासतात. बलराम तर 'स्वयंवरां'तील स्वमीपेक्षां सवाई दाखविला आहे—अद्वातद्वा बोलणारा व क्षणांत पालटणारा असा रंगविला आहे. किल्लोस्कराप्रमाणें खाडिलकरांनीं कृष्णाच्या कपट—नाटकाला किंवा सुभद्रेच्या प्रेम—भावनेला महत्त्व दिलेलें नाहीं. यामुळें रंगभूमीच्या पडत्या काळांतील हें नाटक पडलेंच. मात्र यांतील भाषा चुटचुटीत आहे. हें कृष्णाच्या पुढील चार वाक्यांवरूनहि कळून येतें. "तसें नव्हे दादा—ह्यांची ही शिष्यीण—मौननाथांचें अनुकरण करून मौनव्रत घेतलें—गुरूचीं प्रसादचिन्हें—हे दंडकमंडलु आहे,—उगीच रागावूं नका दादा—पोर आहे—खेळांतला हा संन्यास—हें धनुष्य—हे बाण—तशांतलेच हे दंड—कमंडलु !"

### विनोदशून्यतेचा शाप

जसा पदांत प्रसाद, तसाच नाटकांत विनोद आणणें खाडिलकरांना मुळींच साधलें नाहीं. हास्यरसाचें व त्यांच्या प्रतिभेचें जणु खडाष्टकच होतें. त्यांनीं आपल्या नाटकांत हास्यकारक पात्रांच्या जोड्या घातल्या आहेत, पण त्या हास्यास्पदच ठरल्या आहेत. त्यांच्या संवादांत स्वाभाविकता नाहीं व त्यांच्या कृतींत विनोद नाहीं. 'स्वयंवरां'तील दिनेश्वर—चंद्रेश्वर कोणापुढें काय बोलतील याचा नेम नाहीं. तसेंच 'भाऊबंदकी'तील चमकशास्त्री व नमकशास्त्री. त्यांतच देशस्थ-कोंकणस्थांचा क्षुद्र वाद मिसळलेला. 'मेनकें'तील बालमूर्ति व वृद्धानंद हे हजारों वर्षांचे तपस्वी नसून तमाशांतील उल्लू सांगाडे वाटतात. 'विद्याहरणां'तील शिष्यवर व फुकट्या हेहि तसेच. 'त्रिदंडी संन्यासां'तील भैरवनाथ व मेघनाद या शिष्यांची जोडीहि त्याच मालिकेंतील. 'द्रौपदी'तील जुगाऱ्यांचा राजा अक्षपाल हा 'निर्लज्जपणाचा अर्क' आहे आणि तशाच त्याच्या दोन वायका. 'या दोन कोंबड्या मी झुंजवीत आहे, तूं तिसरी कोंबडी व्हावयास तयार आहेस काय?' असा आचरट प्रश्न अक्षपाल शकुनिसारख्या राजकारण-धुरंधराला करतो व तो 'होय' असें उत्तर देतो ! तें उत्तर आपलें काम साधून घेण्यासाठीं शकुनीनें

दिलें असें मानलें, तरी त्या वेळच्या राजवाड्यांत किंवा राजदरवारांत आजच्या चावडीइतका किंवा फरासखान्याइतकाहि दरारा व शिस्त नव्हती असा अर्थ निघतो. आणि 'सावित्री'तील मंत्री महामती व त्याचा पुत्र बहुबुद्धि यांच्या संवादांतील विनोद काय सांगावा ? "सावित्री होईल खुळी, घा वावा टाळी" अशीं सयमक, मूर्खपणाचीं वाक्यें तो बोलतो व खाडिलकरांची विनोदाची अत्रू धुळीस मिळवितो ! ती सावरण्या-सार्थांच कीं काय, 'मानापमान'मध्ये खाडिलकरांनीं 'विनोद' या नांवाचेंच एक पात्र घातलें आहे आणि त्याला आपली शेंडी धरून इकडून तिकडे धावावयास लावलें आहे ! लहान मुलें आपल्या वेड्या-वाकड्या चित्राखालीं 'गाय,' 'घोडा,' असें लिहितात, तसाच हा वालिश प्रकार नव्हे काय ?

'भाऊबंदकी'तील कारुण्य व क्रौर्य यांचे तीव्र आघात सोसण्याचें बळ श्रोत्यांना यावें, म्हणून विनोदाची फुंकर नाटककारानें थोडथोडी घातली आहे. ळाळघोट्या नमकशास्त्रीची आढ्यता पहा, "मोठ्या कडाक्याचा वाद झाला. वाईसाहेब होत्या, श्रीमंत होते, रामशास्त्री होते, आणि मी होतो:—मोठा कडाक्याचा वाद! झाला—त्रिभुवन हालून गेलें असेल त्या वादाचे वेळीं—त्या वेळीं मी साफ जोरानें कडाडून बोललों."

'बायकांचें वंड' या नाटकांत अर्जुन प्रमिलेच्या स्त्री-राज्यांत शिरतो व स्त्री-पुरुष-प्रेमांमुळें तें स्त्रीराज्य संपुष्टांत येतें असें दाखविलें आहे. त्यांत विनोदाला सहजच पुष्कळ वाव आहे. त्याचा मासला पुढील संवादांत दिसतो.

"वाग्मती—पोटांत एक आणि चेहऱ्यावर भलतेंच, अशी ही पुरुषांची मेली फसवी जात !

रुद्रमाया—पुरुष मेले सोंगाडे ! त्यांचा लहानपणीं चेहरा बायकांसारखा असतो, तरुणपणीं मेले तोंड काळें करतात, आणि वृद्धपणीं तरुणपणाच्या काळ्या पापावर सफेता चढवितात ! एका आयुष्यांत चेहऱ्यांचे तीन रंग !

बुद्धिमती—बायकांचा चेहरा कसा लहानपणापासून मरेपर्यंत जशाचा तसा ! मिशी नाही, दाढी नाही, काळें नाही, पांढरें नाही, कांहीं नाही.

पुरुष पक्के सोंगाडे ! ” अर्जुन सोंग घेऊन स्त्रियांच्या दरवारांत आलेला असल्याने ‘सोंगाडे’ शब्द विशेषच हास्य निर्माण करणारा झाला आहे.

## लक्ष्मीधराची विनोद-मूर्ति

‘तुला विनोद साधणार नाही’ असा जणु शापच नाट्य-देवीने खाडिलकरांना दिलेला दिसतो; मात्र त्याचा उक्ताप म्हणूनच की काय, “लक्ष्मीधरासारखे एकच एक पण एकमेव विनोदी पात्र तुझ्या हातून घडविले जाईल” असाहि आशीर्वाद त्यांना नाट्य-देवतेने दिलेला असतो. ‘मृच्छकटिकां’तील शकारापेक्षांहि ‘मानापमानां’तील लक्ष्मीधर उजवा आहे. त्याच्या शब्दाशब्दाला नाट्यगृहांत हशाचा स्फोट होतो. ‘संशय-कळोळां’तील फाल्गुनरावाप्रमाणे त्याच्या स्वभावांत अस्वाभाविक असे कांहीं नाही. खानदानी श्रीमंतांचा किंवा माजी संस्थानिकांचा ऐदीपणा व भित्रेपणा यांचा मूर्तिमंत पुतळा म्हणजे लक्ष्मीधर !

लक्ष्मीधराचा दागिन्यांचा सोस, ऐदीपणांतून जन्मणारा त्याचा भित्रेपणा आणि वर पुनः आढ्यतेची भाषा-या सर्व गुणांचे प्रतिबिंब पुढील संवादांत पडलेले दिसते. सेनापति धैर्यधराशी आपली तुलना तो विलासधरापाशी करतो.

लक्ष्मी०—अगोदर माझ्या हातांतील आंगठ्यांवर दृष्टि फेंका, नंतर त्याची बोटें न्याहाळा; त्याचे बुचे कान लक्षांत घ्या आणि नंतर माझा भिकवाळीचा कान धरा मनांत; म्हणजे मग श्रीमंतांत आणि गरिवांत किती अंतर असते हें तुम्हांला समजेल.

विलास०—पाहून घ्या; हातांत सलकडे, पोची, कांहीं आहे ?

चंपा०—इश ! खरेंच बोट्यांत एकदेखील अंगठी नाही ! कुत्रेदेखील ज्या हाडकाला चघळणार नाही असल्या हडकासारखी बोटें रक्ष दिसतात !

मालती०—इश ! खरेंच गळा मोकळा आहे. एखाद्या विधवेच्या गळ्यासारखा अपशकुनी दिसतो बाई !

आपल्यावरून जग ओळखून लक्ष्मीधर विलासधराला म्हणतो, “मी भामिनी झालों असतो तर बरे झालें असतें ! मजकडे पाहून तुम्हांला

नाहीं वाटत भामिनी व्हावेसैं ? तुम्हांला नाहीं वाटत ? अहो, असला मज-  
सारखा नटलेला नवरा मिळण्याची पर्वणी साधावी म्हणून, या जन्मीं नाहीं  
तर पुढल्या जन्मीं तरी बायकांच्या जन्माला घालू म्हणून सर्व पुरुष परमे-  
श्वराची प्रार्थना करण्यास चुकणार नाहींत ! ”

लक्ष्मीधराचा सारा आधार, सारें बळ काय तें त्याच्या श्रीमंतीत-  
भामिनीला वश करण्यासाठीं शौर्य गाजविण्याऐवजीं भारीभारी दागिने  
तिला दाखवावेत एवढेंच त्याला कळतें. तो विलासधरला आपला मोहनी-  
मंत्र सांगतो, “ अहो, ही पेटी म्हणजे छोटी भामिनी समजा. मोठी  
भामिनी पाहिजे असेल तर ही छोटी भामिनी पुढें केली पाहिजे. मोठी  
आहे तेथें छोटी आहे, छोटी आहे तेथें मोठी आहे, असें हें त्रांगडं आहे. ”

लक्ष्मीधराचा आळस इतका पट्टीचा कीं, ‘ लोळणहि भूमिवरी मोक्ष  
वाटे मना ’ अशी त्याची स्थिति. तो परमेश्वराला विचारतो, “ आमच्या  
अंगावरील मांस लोण्याच्या गोळ्याप्रमाणें मऊ आहे, हें ठीक आहे; पण  
हीं हाडें इतकीं कठीण कशाला ? कशीं आंतून टोंचताहेत ! देवा, आमचीं  
हाडें सोललेल्या केळ्यासारखीं केलीं असतीस तर चाललें नसतें कां ?  
आंतून हे हाडांचे भाले आणि वरून हे हिऱ्याचे खडे कसे माझ्या अंगांत  
खुपताहेत ! देवा, हिरे फुलासारखे कोमल कां नाहीं केलेस ? श्रीमंतांच्या  
अंगाला चिकटून राहणाऱ्या पातळ तेलाचें रूप, देवा, सोन्याला कां नाहीं  
दिलेस ? या जाजमाखालची कठीण जमीन चढावाच्या आंतूनहि माझ्या  
पायांत सलतें आहे ! ”

श्रीमंतहि पराक्रम गाजवितात, पण तो केव्हां व किती, हें लक्ष्मीधराच्या  
तोंडून ऐका— “ सूर्य अस्तास जाईपर्यंत त्यांना शोंप काढावी लागते.  
सूर्य अस्ताला जातो आहे, रात्र पडते आहे, याच्या दरम्यान, घडी अर्धी-  
घुडी, पावघडी, लढाई करणें आम्हांसारख्या श्रीमंतांच्या प्रकृतीला  
मानवतें. हे श्रीमंतीचे शोक शत्रूकडील सर्व सरदारांना माहित आहेत.  
छाप्याची कल्पना दारिद्र्यांनाच सुचायची. ” शिळोप्याच्या वेळीं घरवैटें,  
बोलकें राजकारण करणाऱ्या नेमस्तपक्षाला लोकप्रियता भाळणार नाहीं—

## नाटककार

ती त्यागी व पसकमी राष्ट्रीय पक्षालाच माळ घालील, असें खाडिलकरांना येथें सूचित करावयाचें असावें.

लक्ष्मीधरासारख्या ऐदी श्रीमंतांचें जन्म-कार्य पुढील शब्दांनीं सांगितलें आहे. “ ठिकाठिकाणीं पांगलेली संपत्ति एके जागीं गोळा करून पसकमी पुरुषाकडे ती वाहून नेण्याकरितां परमेश्वरानें उत्पन्न केलेलीं गोजिरवाणी गाढवें म्हणजे असले लक्ष्मीपुत्र होत. ”

## शाश्वत आदर्श

चालू राजकारण हें नदींतील पायाखालील वाळूप्रमाणें सतत घसरणारें असलें, तरी त्यांतील तत्त्वे चिरस्थायी असतात. अशा त्रिकालाबाधित स्वभावांचे शाश्वत टिकणारे थोर आदर्श खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकामध्ये रंगविले आहेत. एकाद्या उद्यानांत मांडलेले कला-सुंदर व भव्य-प्रचंड असे अनेकानेक पुतळे आपण पहात आहों, असाच भास प्रेक्षकांना खाडिलकरांचीं नाटकें पाहतांना होतो. भास कवीनें आपल्या ‘ प्रतिमा ’ नाटकांत रामाला पूर्वजांचे पुतळे दाखविले आहेत व त्याच्या अंतःकरणांत हर्षशोकादि भावना उठविल्या आहेत; त्याप्रमाणेंच ‘ कवि कृष्णानें ’ आपल्या नाट्य-सृष्टींत उदात्त गुणांचे उच्च आदर्श मराठी प्रेक्षकजनांपुढें ठेवून त्यांच्या हृदयांत प्रेम, श्रद्धा, सेवा, सत्यनिष्ठा, तपस्या इत्यादि गुणांची भाक्ति पेरली आहे. ही त्यांची कामगिरी मराठींत तरी अतुल्य आहे.

‘ सत्त्वपरीक्षें ’ तील हरिश्चंद्राला कोण विसरेल? ‘ दिलें हें पोट फेकून ’ म्हणणारा त्याचा पुत्र रोहिदास कोणाच्या स्मरणांतून जाईल? ‘ सवतीमत्सरां ’ तील सत्यप्रतिज्ञ रामचंद्र प्रेक्षकाच्या काळजावर कायमचाच कोरला जातो. ‘ उपभोगाची वेळ येतां स्वार्थत्यागी राहिला ’ या गद्यमय पद्यांत वर्णिलेली ‘ द्रौपदी ’ तील श्रीकृष्णाची त्यागी मूर्ति कोणाच्या मनांतून हल्लेल? व्रतपालनार्थ स्वसुखाचा होम करणारा ‘ विद्याहरणां ’ तील कच कोणाच्या स्मृतींतून गळेल? आणि तो रामशास्त्री, तो प्रतापराव, तो धैर्यधर, या सान्या व्यक्ति-रेखा आपापल्या ठसठशीत गुणांनीं महाराष्ट्राच्या मनो-मंदिरांत कायमचें घर करून राहिल्या आहेत.

अशा आदर्श पुरुषापेक्षांहि खाडिलकरांच्या नायिका अधिक जिवंत व उदात्त आहेत. त्या नृपकन्या असोत, सुख-विलासी असोत, शृंगार-राजाला करभार देत असोत, तरीहि पण त्या 'विनयहीन' नाहीत, तर द्रव्यापेक्षां गुणांना भाळणाऱ्या, रूपापेक्षां पराक्रमाला पूजणाऱ्या आणि स्वजनासाठी सर्वस्वाचा त्याग करणाऱ्या तेजस्वी, बुद्धिमान्, करारी व 'स्व-कुल-तारक' अशाच आहेत. सावित्री आपला निर्धार अशा तीव्र शब्दांनी सांगते की, "हैं प्रेम, आई, मृत्युमुळें असें असें विलकुल वळायचें नाही. माझे प्रेम, मुनिवर, मृत्युसकट तिकडच्या चरणांचा स्वीकार करीत आहे." असाच अभेद्य निश्चय देवयानीचा, रुक्मिणीचा, द्रौपदीचा, मेनकेचा आणि मोहनेचा-व भामिनीचाहि. खाडिलकरांच्या नायिका म्हणजे त्यागपूर्ण, निश्चयी व उदार अशा घवघवीत प्रेमाच्या ठसठशीत मूर्तिच ! त्या सरस्वतीदेवीपेक्षां कालिदेवीच अधिक भासतात. कमलांतून निर्माण झालेल्या महालक्ष्मीपेक्षां महिषासुर-मार्दिनीचेंच तेज त्यांच्या अंगावर खेळत आहे.

### रुक्मिणीचें स्वभाव-चित्र

कथेच्या ओघांत, संवादाच्या प्रवाहांत, मोठमोठीं तत्त्वे सहज गुंफून देण्याची कला खाडिलकरांइतकी दुसऱ्या कोणासच साधलेली नाही. रुक्मिणी म्हणते, "त्यांना जर समजलें मी बावांचें मन दुखविलें, त्यांना जर समजलें, मी आईच्या डोळ्यांतून अश्रुधारा काढल्या, त्यांना जर समजलें कुंडिनपुरच्या वंशच्छेदास मी कारणीभूत झालें,—माझा स्वीकार ते कसा करतील ? मुकन्याच गृहिणीपदाला चढत असतात."

रुक्मिणी ही एक बुद्धिमान्, प्रेमळ व त्यागी अशी नायिका खाडिलकरांनीं दाखविली आहे. आपल्या घराण्याला रक्तपाताचा कलंक लागूं नये म्हणून ती आपला स्वयंवराचाहि हक्क सोडून देते. तेव्हां तिचा पिता तिची स्तुति करतो, "मुली, तूं असें बोलूं लागलीस म्हणजे हृदय भडभडून येतें !—'तुम्ही जसें सांगाल तसें ऐकेन.'—मुली, माझे सर्व अधिकार तुला प्राप्त झाले आहेत; तुझ्या शहाणपणानें ते सर्व अधिकार

तुं मिळविले आहेस. मी सांगायचे ऐवजीं तुं जसें सांगशील तसें मी ऐकेन. सांग, शिशुपालाशीं तुला लग्न करायचें आहे काय ? ”

रुक्मिणीच्या दैवी गुणांचें वर्णन भीष्मकानें केल्यामुळें तिचा विनय व रुक्मीचा उद्दामपणा या दोन्ही वृत्ति कशा उच्चत्रळून आल्या पहा—  
भीष्मक—मला वाटतें, श्रीकृष्ण विष्णूचा अवतार असून महालक्ष्मीच माझी मुलगी आहे.

रुक्मिणी—बाबा, ही काय भलतीच स्तुति !—ते अवतार आहेत, हें खरें पण मी—मी त्यांच्या परसांतली पत्नीहि होण्यास योग्य नाहीं.

भीष्मक—नाहीं, मुली, तसें नाहीं; तुं महालक्ष्मीचाच अवतार असली पाहिजेस—

रुक्मिणी—नका बाबा, असें बोलूं नका !—दादानें हें जर ऐकलें तर तो रागानें लाल होईल.

भीष्मक—होईना लाल ! तुम्ही दोघेहि अवतार असून तुमचा छळ करणारे जरासंध, शिशुपाल, रुक्मि हे दैत्य— [ रुक्मि येतो.

रुक्मि—आम्ही दैत्य ! तो गवळी देव आणि ही चुरुचुरु बोलणारी जीभ देवी !

### मनःस्थितीचें शब्द-चित्र

श्रीकृष्णाच्या दर्शनानें रुक्मिणीची मनःस्थिति किती बावरली-गांगरली याचें शब्दचित्र खाडिलकरांनीं ‘स्वयंवरांत’ बारकाईनें कसें काढलें आहे, पहा—

कृष्ण—रुक्मी, शिशुपाल, जा तुम्हांला सोडून दिलें आहे. ह्या शुभांगीच्या प्रथम दर्शनाचे महोत्सवाचे वेळीं तुम्हांला बंधमुक्त केलें आहे.

रुक्मिणी—(स्वगत) मी अशी गोंधळून कशी गेलें आहे !—बाबा येथें नाहीत—मी बोलूं तरी कशी यांच्याशीं ?

कृष्ण—जा, तुम्हांला बंधमुक्त केलें आहे—असे उभे कां ? असे भांबावल्यासारखे कां ? असे वेड्यासारखे—

रुक्मिणी—आपलें दर्शन कोणाला वेड लावणार नाहीं ?

अशा आदर्श पुरुषापेक्षांही खाडिलकरांच्या नायिका अधिक जिवंत व उदात्त आहेत. त्या नृपकन्या असोत, सुख-विलासी असोत, शृंगार-राजाला करभार देत असोत, तरीहि पण त्या ' विनयहीन ' नाहीत, तर द्रव्यापेक्षां गुणांना भाळणाऱ्या, रूपापेक्षां पराक्रमाला पूजणाऱ्या आणि स्वजनासाठी सर्वस्वाचा त्याग करणाऱ्या तेजस्वी, बुद्धिमान्, करारी व ' स्व-कुल-तारक ' अशाच आहेत. सावित्री आपला निर्धार अशा तीव्र शब्दांनी सांगते की, " हें प्रेम, आई, मृत्युमुळें असें असें विलकुल वळायचें नाही. माझे प्रेम, मुनिवर, मृत्युसकट तिकडच्या चरणांचा स्वीकार करीत आहे. " असाच अमेघ निश्चय देवयानीचा, रुक्मिणीचा, द्रौपदीचा, मेनकेचा आणि मोहनेचा—व भामिनीचाहि. खाडिलकरांच्या नायिका म्हणजे त्यागपूर्ण, निश्चयी व उदार अशा घवघवीत प्रेमाच्या ठसठशीत मूर्तिच ! त्या सरस्वतीदेवीपेक्षां कालिदेवीच अधिक भासतात. कमलांतून निर्माण झालेल्या महालक्ष्मीपेक्षां महिषासुर—मार्दिनीचेंच तेज त्यांच्या अंगावर खेळत आहे.

### रुक्मिणीचें स्वभाव-चित्र

कथेच्या ओघांत, संवादाच्या प्रवाहांत, मोठमोठीं तत्त्वां सहज गुंफून देण्याची कला खाडिलकरांइतकी दुसऱ्या कोणासच साधलेली नाही. रुक्मिणी म्हणते, " त्यांना जर समजलें मी वात्रांचें मन दुखविलें, त्यांना जर समजलें, मी आईच्या डोळ्यांतून अश्रुधारा काढल्या, त्यांना जर समजलें कुंडिनपुरच्या वंशच्छेदास मी कारणीभूत झालें,—माझा स्वीकार ते कसा करतील ? सुकन्याच गृहिणीपदाला चढत असतात. "

रुक्मिणी ही एक बुद्धिमान्, प्रेमळ व त्यागी अशी नायिका खाडिलकरांनीं दाखविली आहे. आपल्या घराण्याला रक्तपाताचा कलंक लागूं नये म्हणून ती आपला स्वयंवराचाहि हक्क सोडून देते. तेव्हां तिचा पिता तिची स्तुति करतो, " मुली, तूं असें बोलूं लागलीस म्हणजे हृदय भडभडून येतें !—' तुम्ही जसें सांगाल तसें ऐकेन. '—मुली, माझे सर्व अधिकार तुला प्राप्त झाले आहेत; तुझ्या शहाणपणानें ते सर्व अधिकार



तुं मिळविले आहेस. मी सांगायचेऐवजीं तूं जसें सांगशील तसें मी ऐकेन. सांग, शिशुपालाशीं तुला लग्न करायचें आहे काय ?”

रुक्मिणीच्या दैवी गुणांचें वर्णन भीष्मकानें केल्यामुळें तिचा विनय व रुक्मीचा उद्दामपणा या दोन्ही वृत्ति कशा उच्चत्रळून आल्या पहा—  
भीष्मक—मला वाटतें, श्रीकृष्ण विष्णूचा अवतार असून महालक्ष्मीच माझी मुलगी आहे.

रुक्मिणी—बाबा, ही काय भलतीच स्तुति !—ते अवतार आहेत, हें खरें पण मी—मी त्यांच्या परसांतली पत्रीहि होण्यास योग्य नाही.

भीष्मक—नाहीं, मुली, तसें नाही; तूं महालक्ष्मीचाच अवतार असली पाहिजेस—

रुक्मिणी—नका बाबा, असें बोलूं नका !—दादानें हें जर ऐकलें तर तो रागानें लाल होईल.

भीष्मक—होईना लाल ! तुम्ही दोघेहि अवतार असून तुमचा छळ करणारे जरासंध, शिशुपाल, रुक्मि हे दैत्य— [ रुक्मि येतो.

रुक्मि—आम्ही दैत्य ! तो गवळी देव आणि ही चुरूचुरू बोलणारी जीभ देवी !

### मनःस्थितीचें शब्द-चित्र

श्रीकृष्णाच्या दर्शनानें रुक्मिणीची मनःस्थिति किती वावरली-गांगरली याचें शब्दचित्र खाडिलकरांनीं ‘स्वयंवरांत’ वारकाईनें कसें काढलें आहे, पहा—

कृष्ण—रुक्मी, शिशुपाल, जा तुम्हांला सोडून दिलें आहे. ह्या शुभांगीच्या प्रथम दर्शनाचे महोत्सवाचे वेळीं तुम्हांला बंधमुक्त केलें आहे.

रुक्मिणी—(स्वगत) मी अशी गोंधळून कशी गेलें आहे !—बाबा येथें नाहीत—मी बोलूं तरी कशी यांच्याशीं ?

कृष्ण—जा, तुम्हांला बंधमुक्त केलें आहे—असे उभे कां ? असे भांबावल्यासारखे कां ? असे वेड्यासारखे—

रुक्मिणी—आपलें दर्शन कोणाला वेड लावणार नाही ?

कृष्ण—हैं दर्शन सर्वाना वेड लावील.—जा, रुक्मी, तुझ्या बहिणीने तुला बंधमुक्त केलें आहे. जा शिशुपाला, ह्या त्रैलोक्य-सुंदरीच्या कोमल अंतःकरणानें तुझ्यावर दया केली आहे. नाजुक अबलांनीं लावलेलें वेड कठोर वृत्तींना मर्यादित करीत असतें.

आपल्यालां श्रेष्ठ, पूज्य वाटणाऱ्या थोर माणसाची गांठ पडली, म्हणजे आपलें चित्त कसें गलबलून जातें व आपण काय बोललों हेंहि कसें पुढें आठवत नाहीं, या अनुभवाचें मानसशास्त्रीय दर्शन खाडिलकरांनीं पुढील उद्गारांनीं घडविलें आहे—

रुक्मिणी—ते काय बोललें तें मला आठवतें; पण मी काय बोललें, हें मला आठवतच नाहीं—त्यांचें पाहणें, त्यांचें वागणें, त्यांचें बोलणें सर्व सर्व आठवतें—आतां मी त्यांना पाहत आहेसें वाटतें, आतां ते माझ्याकडे येताहेतसें वाटतें, पण वाई, माझें मला कांहीं आठवतच नाहीं !—माझी स्वतःबद्दलची शुद्धच तेव्हांपासून नाहींशी झालेली दिसते; नाहींतर मी इतकी निर्लज्जपणानें वागले असतें कां ?

आनंदांनं बेभान झालेली रुक्मिणी आपल्या दासीला आपलें अंतःकरणच जणुं उघडून दाखवीत आहे. हा भावनेचा उकाला, हा रसाचा विस्तार त्या त्या प्रसंगाला किती उठाव देतो ! रुक्मिणी दासीला सांगते, “अग, ते आल्याची बातमी सर्वांच्या अगोदर मला समजली; अग, हें बघ कीं नाहीं, सर्वांच्या अगोदर मीच त्यांना पाहिलें. आणि मी अगोदर ओळखलें तेच ते म्हणून. अगोदर ओळखलें; सर्वांच्या अगोदर मी ओळखलें; दादाच्या अगोदर मी त्यांना पाहिलें; आईच्या अगोदर मी त्यांना पाहिलें; बाबांच्या अगोदर मी पाहिलें; सर्वांच्या आधीं मी पाहिलें. दुसरें कोणी नाहीं प्रथम पाहिलें; प्रथम मी पाहिलें.”

रुक्मिणीच्या प्रणयी मनांतील आंदोलनें खाडिलकरांनीं अत्यंत कौशल्यानें रेखाटलीं आहेत. ‘कृष्ण जळाला !’ अशी कुवार्ता कानीं येतांच तिच्या हृदयांत कल्पनेचे कोणते तरंग उठले हें तिच्या पुढील काव्यमय शब्दांनीं ध्यानीं येते. “त्यांचें दहन झाल्यावर ह्या लतांना नवीन पालवी कां फुटावी ? ह्या नव्या कळ्या फुलझाडावर कशा दिसाव्या ? आम्रमंजरीचें

सुगंधी द्रव्य वाहणारा वायु दिमाखानें कां फिहं लागावा ? ती मदनमूर्ति जळून खाक झाल्यावर हा वसंतकाळ कसा जिवंत राहिला ?—काय म्हणतां, मी त्यांच्या प्रेमाशीं वेडमानी करून शिशुपालाच्या गळ्यांत माळ घालीन म्हणून मजवर सूड उगविण्याकरितां तुम्ही पृथ्वीवर रेंगाळत आहां ?—”

त्याच प्रेममय तन्मयतेत रुक्मिणी निसर्गाला उद्देशून म्हणते, “ फुलांनो, तुम्ही खुशाल फुला; श्रीकृष्णाच्या यशाच्या फैलावाशिवाय तुम्ही दुसरें-तिसरें कोणतें कार्य फुलून करणार ? वायो, खुशाल वाहा; श्रीकृष्णाच्या गुणाशिवाय दुसरें द्रव्य तुझ्यापाशीं कोणतें असणार ?—कोकिले, खुशाल गा; श्रीकृष्णाच्या लीलाच तूं गाणार ना ? ये वसंता, खुशाल ये; सर्व सृष्टि कृष्णमय झाली आहे, तेव्हां तूंहि कृष्णमयच असला पाहिजेस, आणि श्रीकृष्णाची आनंदाची बातमी तूं सांगणार असला पाहिजेस.”

आपला प्रियकर खुशाल आहे हें कळतांच रुक्मिणीला जो हर्ष झाला, त्याचें चित्रण खाडिलकरांनीं पुढील संवादानें केलें आहे.

रुक्मिणी—चंद्रेश्वरा, तुम्ही आनंदाची बातमी सांगितली म्हणून तुम्हांला मी द्वारकेस तेथें सुवर्णाचें घर बक्षीस देईन.

स्नेहलता—आणि मला ग रुक्मिणी ?

रुक्मिणी—तुला हिऱ्यामोत्यांचें घर बक्षीस देईन; झालें ?

स्नेहलता—ह्यांना सोन्याचें, मला हिऱ्यामोत्यांचें, आणि तूं ग कोठें रहाणार ?

रुक्मिणी—द्वारकेस प्रेमाचे घरांत, श्रीकृष्णाचे प्रेममंदिरांत.

करिन यदुमनीं सदना, रुचिर सदन पति-मन सतींना ॥

अशुभ मणिमय भुवन अबलांना, जरी नाथ रमेना ॥

आपल्या बुद्धि-चातुर्यानें रुक्मिणी आपल्या भावाला वादांत कशी निरुत्तर करते, हें पुढील चार ओळीवरूनहि कळून येते, “ दादा, तूं मनांत आणलेंस तर स्वयंवराच्या मंडपाचा विध्वंस होऊं देणार नाहींस. विदर्भ देशाचे शौर्य इतकें जाज्वल्य आहे कीं, माझ्या स्वयंवराचा मंडप जाळण्यापोळण्याच्या शिशुपालाच्या वल्गना माझा दादा क्षणांत फोल

करून सोडील. मंडपाचा विध्वंस होण्यानें आमच्या घराण्याची होणारी वेअब्रू वांचविण्याचें सामर्थ्य, दादा, तुझ्या मनगटांत असतांना, मंडपाचें संरक्षण कसें करावें, हें मला कां विचारतोस ? ”

## प्रेम व वैराग्य यांची मूर्ति

‘स्वयंवरां’तील रुक्मिणीप्रमाणेंच आपल्या प्रेम-साफल्याच्या स्वप्नांत दंग झालेली सावित्री म्हणते, “ मला आमंत्रण—घरच्या घरीं कोण कोणाला आमंत्रण देणार ? जेथली मी मालकीण—मनानें झालेंच आहे, जनाच्या दृष्टीनें व्हावयाची आहे—जेथली मी मालकीण व्हावें म्हणून रोज जगदंबेची प्रार्थना करितें, तेथलें आमंत्रण मला कशाला ? मला कोणी बोलाविलें नाहीं म्हणून मीं म्हटलें, बरें झालें—बोलावलें नाहीं, जरूरी आहेसं वाटतें ?—नाहीं हो नाहीं—रात्रंदिवस आपल्या पायाची सेवा करणें हाच जिला मोक्ष वाटतो तिला कशाला पाहिजे आमंत्रण ?—आमंत्रणाची जरूरी नाहीं असें आपण म्हटलेंत, पदरीं घेऊन मला पवित्र वेलेत, महापूजेच्या मालकीचा हक्क सासूवाईच्याइतकाच माझ्याहि पदरांत टाकलात आणि दुसऱ्यांना आमंत्रण देणारी आपल्या घरची मी मालकीण झालें—आपण परत आलां म्हणजे मीच पाहिजे तर आपणालाहि आजच्या महापूजेचें आमंत्रण देतें.” प्रेमी हृदयाचें हें ठळक छायाचित्रच नव्हे काय ?

सावित्री व सत्यवान यांचा एक प्रेम-संवाद नमुनेदार आहे. त्यांत दोघांच्याहि मनाची उतावीळ स्पष्ट झाली आहे. तो संवाद असा—

सावित्री—असली सून पाहिजे, असे उद्गार ज्यावेळीं ऋषिपत्नीच्या तोंडून निघाले त्यावेळीं त्या काय म्हणाल्या—आठवत नाहीं काय ?

सत्य०—मी त्यावेळीं गुरुजींशीं बोलत होतो. आई काय म्हणाली मला ऐकूं आलें नाहीं—सांग आई काय म्हणाली तें. सांगना आई काय म्हणाली—

सावि०—सांगूं ?—सांगूं ?—सासूवाई—म्हणाल्या—सासूवाई—

सत्य०—सासूवाई नको म्हणूं—माझी आई काय म्हणाली ?

सावि०—आपल्या मातुःश्री—माझ्या सासूबाई म्हणाल्या—होय, सासूबाई म्हणाल्या—ऐकायचे नाही वाटते मी काय बोलते तें—म्हणाल्या—सासूबाई म्हणाल्या—नाही ऐकावयाचें तर मी तरी कशाला सांगूं ?

सत्य०—सांग ना आई काय म्हणाली तें—सांग ना—

सावि०—सासूबाई म्हणाल्या—सासूबाई काय म्हणाल्या तें ऐकायचें असलें तर सांगतें, नाही तर माहीं—सांगू सासूबाई काय म्हणाल्या तें ?

सत्य०—सांग ना—सांग—वरें सांग, सासूबाई म्हणाल्या—

सावि०—सासूबाई म्हणाल्या, अशी सून मिळायचें भाग्य कोठें आहे आमचें ? होय ना, असेंच म्हणाल्या ना ?—होय—त्यावेळीं ऐकणें झालें होतें—माझ्या तोंडून वदवायचें होतें म्हणून आठवण नाहीशी झाली होती होय ना ? असेंच ना ? ”

सावित्रीचा निर्धार म्हणजे वज्रलेप ! सत्यवानाच्या मृत्यूचे भयानेहि तो भंगत नाही. ती आपल्या आईबापार्शी किती बुद्धि-चातुर्यानें युक्तिवाद करते पहा,

“ मृत्यूला न भिणें, हाच तर मृत्यू तरून जाण्याचा उपाय आहे—मृत्यु नाही कोणाला ? आम्हां सर्वांना मरण आहे; आमचा मरणाचा दिवस समजला नाही, तिकडचा समजला, एवढाच फरक ना ? त्या एवढ्या फरकासाठी मी मृत्यूपुढें हार कां खाऊं ? ”

पुनः दुसरा कोटिक्रम—

“ त्यांना सोडून दुसऱ्या कोणालाहि मीं वरिलें तरी माझे सर्व आयुष्य दुःखांतच जाणार; मग सुखाचें एक वर्ष तरी मीं हातचें कां दवडूं ? ”

शेवटीं सावित्री असा सूक्ष्म प्रश्न टाकते,

“ एक वर्षानंतर मृत्यूनै त्यांना गांठल्यावर मीहि मृत्यूला माझे प्राण अर्पण करीन, ह्यांत आई, बाबा, जराहि संदेह मानूं नका.—एक वर्षानें मी मरावें का आजच मरून जावें ? बाबा, आपल्या मनांत येईल तें खरें ” सावरमतीच्या तुरुंगांत शिक्षा भोगीत असतांना १९२९ सालीं खाडिलकरांनीं निर्माण केलेल्या सावित्रीचें तोंडून ‘ गोड सत्याचे धडे ’ ऐकूं यावे यांत नवल काय ? चातुर्य, निर्धार, श्रद्धा, भक्ति आणि त्याबरोबरच

प्रणय, वात्सल्य, इत्यादि गुणांची मूर्ति अशा नायिका निर्माण करण्यांत खाडिलकर यशस्वी झाले आहेत.

## द्रौपदीचा तेजस्वीपणा

‘द्रौपदी’ हे नाटक १९२० साली खाडिलकरांनी लिहिले. नाना रसांचे कल्लोळ उठविणारा द्रौपदी-वस्त्र-हरणाचा प्रसंग ! त्यावर गोविंदराव टेंब्रे यांनी ‘पट-वर्धन’ व ब्रामणगांवकर यांनी ‘आत्म-तेज’ हीं नाटके लिहिलेली आहेत. पण त्यांच्यापेक्षा खाडिलकरांचे ‘द्रौपदी’ नाटक अधिक रसपूर्ण, तत्त्वनिष्ठ व परिणामकारक झाले आहे. द्रौपदीचा आत्म-विश्वास किती आहे, पहा. “ बायकांना जसे कुंकू, तसे पुरुषांना स्वातंत्र्य आहे. स्वतंत्र आणि सशस्त्र झालेले पांडव पुनः पराक्रम गाजवून नवे वैभव संपादन करतील. ” तशीच तिची कृष्ण-भक्तिहि. ती म्हणते, “ श्रीकृष्णाच्या पूजेतल्या फुलांच्या प्रत्येक पाकळीगणिक जीव खर्चावा लागला, तरी ही द्रौपदी जीव खर्ची घालील. ” कोणत्याहि स्त्रीची अब्रू ही सारखीच पवित्र, सारखीच महत्त्वाची, सारखीच रक्षणीय हे पुत्रप्रेमाने अंध झालेल्या धृतराष्ट्राच्या चित्तावर ठसवितांना खाडिलकरांची द्रौपदी चैतन्यपूर्ण उद्गार काढते. ती म्हणते; “ मातेचा स्त्रीपणा-ब्रहीणीचा स्त्रीपणा-कन्येचा स्त्रीपणा-सर्व स्त्रीपणा सारखाच;-त्या स्त्रीपणाच्या लाजेची मर्यादा ह्या राजसभेने मानायची नाही तर कोणी मानायची? आई, ब्रहीण, मुलगी, धर्मपत्नी ह्यांच्या स्त्रीपणाची ओळखच नाही, आणि बाजार-वसवीच्या स्त्रीपणाची तेवढी माहिती आहे, इतके नादान, भीष्मांनी वाढविलेले हे कुरुचे कूल कधी झाले? धृतराष्ट्रमहाराज, आपल्या मातोश्रीचा आणि आपल्या आजीचा-सत्यवतीचा-जो स्त्रीपणा, तोच ह्या द्रौपदीचा स्त्रीपणा; सुयोधनमहाराज, गांधारी सासूआईचा जो स्त्रीपणा तोच ह्या द्रौपदीचा स्त्रीपणा; ह्या राजसभेतील सर्व पुरुषांनो, तुम्हां सर्वांच्या मातांचा जो स्त्रीपणा तोच माझा स्त्रीपणा; त्या स्त्रीपणाला ह्या लाजिरवाण्या स्थितीतून सुटून जाण्याची परवानगी द्या. ”

हे झाले सर्वसामान्य स्त्रीत्वाचे स्वरूप; पण स्वतःविषयी बोलतांना तर

ही पिंजऱ्यांत कोंडलेली सिंहीण गर्जते, “ मी दासी नाही, स्वतंत्र आहे.— मी जर दास्य कबूल केलें तर माझी पुण्याई, हंवरडा फोडून आईला बोलावल्याप्रमाणें विश्वांतल्या पुण्याईला माझ्या मदतीला कशी आणील ? सर्व अणुरेणूत भरलेल्या विश्वाच्या स्वतंत्र पुण्याईला दासांकडे पाहून पान्हा फुटत नाही; स्वतःचें तान्हुलें हें नव्हे, असें त्या विराटस्वरूपी स्वतंत्र शक्तीला वाटते !—मातेला पान्हा न फुटेल असलें तान्हुलें ह्या नव्या कृष्णजन्माचे वेळीं ह्या सभेच्या दृष्टीला कसें पडेल ? ” भावना व तत्त्व-विवेचन यांचा किती सुंदर मेळ !

### भामिनीची स्वभाव-रेखा

रुक्मिणी, द्रौपदी, तारामती या तर पुराणांतच तेजस्वी स्त्रिया म्हणून रंगविलेल्या आहेत. तेव्हां त्यांचीं छायाचित्रें आपल्या नाटकांत चमकदार रंगानें रंगविणें खाडिलकरांना सोपें होतें. पण कल्पित कथानकांतील ‘ धनी मी ’ म्हणणारी ‘ मानापमानां ’तील श्रीमंत कन्या भामिनी हिचाहि स्वभाव त्यांनीं बाणेदार व उदार असाच रेखाटला आहे. ती स्वतःविषयी म्हणते, “ ही भामिनी दुसऱ्याचें उदाहरण पाहून वागणारी नाही. माझ्या वर्तनाचा किता इतरांना घालून देण्याकरतां मी जन्मास आलें आहे. ” भामिनीचा हा जसा स्वाभिमान, तसाच दुसऱ्याचाहि स्वाभिमान जपण्याइतका तिचा स्वभाव दिलदार आहे. दरोडेखोरांच्या वेषांत येऊन आपल्यावर हल्ला करूं पाहणाऱ्या लक्ष्मीधर-विलासधरांना ती सांगते,— “ तुमच्या या अशा धमकावणीला मी भीक घालणार नाही; पण तुमचीच काय, कोणाचीच वेअत्रू चारचौघांत व्हावी अशी माझी इच्छा नाही. ” भामिनीच्या पराक्रमामुळें खूप झालेला धैर्यधर तिला लक्ष्मीधराचे सारे दागिने बक्षीस देऊं करतो, तेव्हांहि तिचें औदार्य असेंच प्रगट झालें आहे. ती धैर्यधरास म्हणते, “ सांप्रतच्या युद्धांत आपल्या घरचे कर्ते पुरुष पडल्यामुळें जीं कुटुंबें अनाथ झालीं असतील त्यांना मदत करण्याकडे हे दागिने विकून येईल ती रक्कम खर्च करण्याची मला परवानगी असावी. ” खाडिलकरांची लेखणी संगीतांत कितीहि रंगली, शृंगारांत कितीहि

गुंगली, तरी ती धैर्य-औदार्य-सत्यादि गुणांचा गौरव करण्याचें आपलें कुलव्रत कधींच सोडीत नाही. भामिनीचा रंगभूमीवरील प्रथम प्रवेशच ऐटीचा व बाणेदारपणाचा आहे ! 'मी साफ येणार नाही' अशी कुरेंबाज भाषा बोलतच ती पडद्यावाहेर येते. हेच शब्द आधीं नटीच्या तोंडीं खाडिलकरांनीं घातले आहेत. नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पना नटीनें चोलावयाची व तोच धागा घेऊन नायिकेनें प्रवेश करावयाचा, अशी सांधे-जोड करण्यांत खाडिलकरांचा हातखंडा आहे. 'ही मी आलें जळायला' अशी निश्चयी वाणी उच्चारित भेनकाहि येते. 'नेमली अबला-काया । पतित उद्धराया ।' अशी स्त्रीत्वाची महति खाडिलकर सर्वत्र गातात.

### वीर-रमणीचें चित्रण

'कांचनगडच्या मोहनें' तील प्रतापरावाची स्वातंत्र्य-निष्ठा जितकी अढळ, तितकीच त्याची पत्नी मोहनेची पति-निष्ठा अमंग. तिच्या असहाय स्थितींत तिच्या अब्रूवर उठलेल्या फितुरांना ती म्हणते, "कसायांनो, चांडाळांनो, हरामखोरांनो, दगा करून आमचा सर्वांचा केसानें गळा कापलात कां ? चांडाळा, पाप्या, पतिव्रतेचा तूं छळ मांडिला आहेस. कांचनगडच्या पूर्वेच्या त्या बुरुजाप्रमाणें तुझ्या शरिराचे कळपे कळपे तुटून पडून मेल्या तुझा नाश होईल. दारूच्या कोठारांत सांपडून, जळून होरपळून, तुला मृत्यु येईल ! जगदंबे, कांचनगडावरोवरच तिकडचे सर्व बेत कोसळून गेले ना ? आणि हें सर्व माझ्या पार्यी !"

हा सर्वनाश आपल्यामुळें ओढवला हें जाणून मोहना शोक करते, "शत्रूला जिंकून तुम्ही गडावर परत आलां म्हणजे रत्नखचित निरांजनांची आरती हातांत घेऊन तुमच्या यशाचें शुभ्र तेज तुमच्यापुढें ही दुर्दैवी मोहना आतां आणीत नाही, तर मोहनेच्या पार्यी तुमच्या गडाचे तुकडे तुकडे होऊन, त्यांतून निघणारा हा काळाकुड धूर, ह्या भयंकर ज्वाळा आरतीचे ऐवजीं तुम्हांला पहाव्या लागणार ! देवा, मला जन्माला घालून, माझ्यामुळें, माझ्यापार्यी, त्यांच्यासारख्या नरवीरांच्या



हालअपेक्षेस प्रारंभ केलास, त्यापेक्षां मला जन्मालाच घातली नसतीस तर फार बरें झालें असतें ! ”

## सेवेचा ध्येयवाद

क्रोधाचे आहारीं गेलेल्या विश्वामित्राला आपल्या भक्तीच्या व सेवेच्या बळावर जिंकू पहाणारी 'मेनका' हि उदात्त स्वभावाची दाखाविली आहे. ती म्हणते, “ नवी सृष्टि उत्पन्न करण्याच्या पयरीला ज्यांची तपश्चर्या चढली आहे, त्यांचें मन प्रसन्न करून घ्यायला सेवेशिवाय दुसरा मार्ग कोणता आहे ? ” या सेवेचा, तिच्यांतील श्रमाचा आनंद स्वर्ग-सुखापेक्षांही श्रेष्ठ कां आहे, याची मीमांसाहि मेनकेच्या तोंडीं खाडिलकरांनीं घातली आहे. ती अशी, “ येथें शरीर रात्रविणें हेंच सुखाचें साधन मुख्य आहे. येथें मृत्युलोकीं क्षणाक्षणाला शरीर मरत असतें, आणि प्रत्येक क्षणाला मनुष्य स्वतःचे श्रमानें तें ताजेंतवानें करतो; म्हणून स्वतःच्या पराक्रमाचें सुख मनुष्याला मिळतें. -स्वर्गांत पराक्रमाचें सुख नाही. .... सेवेकरितां रात्रवायला लागल्याबरोबर ह्या मानवी देहाच्या अणुरेणूतहि स्वर्गसुख सांठलें आहेसैं मला वाटतें. मनोभावे रात्रणें म्हणजेच पृथ्वीवरचा स्वर्ग. क्षीरसागरांतल्या सुखाला दूर सारून परमेश्वरहि मृत्यु लोकाच्या ह्याच रात्रण्याच्या सुखासाठीं अवतार घेत असतो. ”

## राजकीय रूपक

अशा तात्त्विक व शाश्वत विचारांची बैठक 'मेनके'ला खाडिलकरांनीं जशी दिली आहे, तसेंच तात्कालिक राजकारणाचें रूपकहि त्यांत गोंवलें आहे. त्या वेळचीं पोकळ कौन्सिलें म्हणजे मायावी इंद्रसभा, त्यांत अप्सरांच्या नादीं लागलेले संधिसाधु पुढारी यांना वृद्धानंद, वालमूर्ति वगैरे शिष्यांच्या रूपानें खाडिलकरांनीं लुगडीं धुणारे, पाणी वाहणारे, नैल-रेडे-कुत्री इत्यादि स्वरूपें देऊन झणझणीत टीका केली. काँग्रेसनें बहिष्कार घातला हें विश्वामित्र अंतर्धान पावतो या घटनेवरून सूचित केलें. इंद्रासनावर बसण्याची शिष्यांची घाई म्हणजे मंत्रिपदें बळकावण्याची हावरी उतावीळ. पांढऱ्या दाढीचा त्यांनीं केलेला त्याग म्हणजे

सधिसाधूनी पांढरी गांधी-टोपी टाकणें. अशा सद्यःस्थितीच्या चौकटीत शाश्वततेचें तत्त्वज्ञान मांडणें आणि तरीहि कलापूर्ण कृति निर्माण करणें हें तिहेरी कौशल्य एकट्या खाडिलकरांचेंच !

### सत्यनिष्ठेचीं दैवते

सत्याचा महिमा खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकांतून वारंवार गाडलेला आहे—गांधीजींचें शिष्यत्व स्वीकारण्यापूर्वीहि. त्यांतहि 'सत्त्वपरीक्षा' व 'सवती-मत्सर' हीं त्यांचीं दोन नाटके म्हणजे तर सत्य-नारायणाचीं स्तुतिस्तोत्रेंच होत. सत्य-प्रतिज्ञ हरिश्चंद्राचें करुण चरित्र 'सत्त्व-परीक्षे'-मध्ये प्रेक्षकांच्या डोळ्यांतून पाणी काढतें, पण त्यांच्या कानामनांत 'प्रतिज्ञेसाठीं ! प्रतिज्ञेसाठीं ! प्रतिज्ञेसाठीं !' हा मंत्रघोष घुमवितें. तसाच 'सवती-मत्सरां'तील रामचंद्र. तो तर, स्वतांच्या नव्हे पण, पित्याच्या प्रतिज्ञा-पालनार्थ राज्यत्याग करतो. या अलौकिक प्रसंगावर किलोस्करांनीं 'राम-राज्य-वियोग' हें नाटक लिहिलें, पण तें अपुरेंच राहिलें. खाडिलकरांनीं तें कार्य पूर्णतेस नेलें—आणि अत्यंत प्रभावी रीतीनें. राम व लक्ष्मण या दोघांचींहि स्वभाव-चित्रें त्यांनीं इतकीं सुरेख रेखाटलीं आहेत कीं, किलोस्करांनींहि कौतुकानें मान डोलवावी. आपली अभंग सत्य-निष्ठा किती नम्र भाषेनें राम व्यक्त करतो आहे—“आई, ज्या सत्याच्या तपश्चर्येवर विश्वाची जोपासना अवलंबून आहे, तें सत्य इतकें सोपें आहे कीं, सत्याच्या पालनाकरितां दशरथमहाराजांसारख्या नामांकित वीरांनींच कंवरा कसल्या पाहिजेत, असें मुळींच नाहीं.—बावांच्या तेजापुढें राम म्हणजे एक काजवा आहे—पण सत्याचें पालन काजवाहि सहज करूं शकतो !”

सामर्थ्यापेक्षांहि सत्याला राम अधिक किंमत देणारा आहे. तो म्हणतो, “लक्ष्मणा, माझ्या वाहूतील शक्ति म्हणजे सत्याची शोभा होय.—मनुष्य मेल्यावर त्याच्या शरिरावरचे वस्त्रालंकार जसे टाकाऊ ठरतात; त्या-प्रमाणेंच सत्य सोडल्यावर शक्ति टाकाऊ ठरते. सत्य सोडून शक्तीचा नाद धरणें म्हणजे प्रेतावरील कपड्याकरितां टपून बसणें होय. प्रसंग आला तर अलंकार काढून ठेवावेत, पण प्राण देऊन आत्महत्या करूं नये.”

## नाटककार

तसेंच राम दशरथाला आपल्या जीवनाचें तत्वज्ञान सांगतो, “बाबा, ह्या वनवासी झालेल्या रामाबद्दल दुःख करूं नका—जन्मापासून तुमचा राम तपस्वी आहे. अयोध्येचें सिंहासन आणि दंडकारण्यांतील वनवासचें दर्भासन दोन्ही आपल्या रामाला सारखीच सुखार्ची आहेत.”

## बंधुप्रेमाच्या छटा

भरताचें गुण-ग्रहण किती उदार भावनेनें राम करतो, “रामाच्या पराक्रमांतील दोष भरताच्या यज्ञानें पवित्र व सुशोभित होणारे आहेत. ब्रह्मादिकांनीं कष्टतर तपश्चर्येनें सिद्ध केलेलीं सर्व शस्त्रास्त्रें इक्ष्वाकु-कुलाची कीर्ति पराक्रमांत वाढावी म्हणून विश्वामित्र ऋषींनीं मला व लक्ष्मणाला दिल्यानंतर पुनः बजावून सांगितलें. राक्षसांचा संहार करतांना तुम्हां दोघांचें जर कोठें चुकलें तर ते न्यून भरून काढून तुमचा पराक्रम पवित्र करण्याचें सामर्थ्य पृथ्वीतलावर आज एकट्या भरतांत आहे. म्हणून म्हणतो आई, हा मुकुट भरताच्या मस्तकावर ठेवल्याशिवाय रामाला हा मुकुट पवित्र करील किंवा कसें हें समजणार नाहीं.”

जरूर तर, भरताशींही वैर करून, रामाचा वनवास चुकविण्यासाठीं लक्ष्मणानें कंबर कसली आहे. त्यावेळीं रामाचा निर्धार चार वाक्यांतच पण वज्राप्रमाणें कसा असतो हें खाडिलकरच दाखवूं शकतात. राम-लक्ष्मणांचा संवाद असा—

लक्ष्मण—आई, आशीर्वाद देऊं नकोस—लक्ष्मणाचे बाण दादांना वन-वासाला जाऊं देणार नाहीत—दादा, तुमच्या बाहूंतल्या पराक्रमापुढें ह्या लक्ष्मणाची शक्ति कांहीं नाहीं हें मला माहीत आहे; पण तुम्हांला अडथळा करतांना तुमच्याशीं लढणाऱ्या ह्या लक्ष्मणाचें शिर एकबाणी रामानें धडा-पासून वेगळें करून, आपल्या ह्या सौमित्राचें मस्तक पायाखालीं ठेंचाळून, दंडकारण्याचा मार्ग आपणाला आक्रमावा लागेल—

राम०—तसें नाहीं व्हावयाचें—युद्ध करूनच मला अडथळा करावयाचा असेल—तुझ्या हड्डाला मी कोण आळा घालणार!—सौमित्रा, तुझ्या बाणांनीं विव्दळ झालेला राम वनाकडे तोंड करून जमिनीवर मरून पडलेला दृष्टीस

पडेल. रामाचा बाण, लक्ष्मणा, तुझ्याशी लढण्याकरितां भात्यांतून वाहेर पडणार नाही, पण वनाकडे वळलेलें रामाचें पाऊल एक रेशहि मागे येणार नाही. ” लक्ष्मणावरील अपार प्रेम आणि त्याहून अधिक असें आपल्या प्रतिज्ञेवरील प्रेम रामानें किती योग्य शब्दांनीं मूर्तिमंत उभें केलें आहे ! अशी उग्र तत्त्वनिष्ठा केवळ खाडिलकरांचीच लेखणी सवूं शकते. त्यांनीं रंगविलेला ऋक्ष्मण हा उत्तम पुरुष आहे, पण राम हा पुरुषोत्तमच आहे.

### प्रतिज्ञा-पालनाचा आदर्श

हरिश्चंद्राचें चारित्र्य तर कोणाचेहि डोळे दिपविण्याजोगेंच आहे. सत्यनिष्ठेचा, प्रतिज्ञापालनाचा त्यानें अगदीं अतिरेक केला आणि त्यापार्थी आपले हालहाल करून घेतले. ही सारी चिरपरिचित कथा खाडिलकरांनीं ‘ सत्व-परीक्षा ’ या नाटकांत अत्यंत परिणामकारक रीतीनें रंगविली आहे. वीर, करुण व उदात्त या रसांच्या अखंड धाराच जणु या नाटकांतून वहात आहेत. ‘ प्रतिज्ञा पाळण्याकरितां ! ’ हे शब्द धुमविणारा जणु हा गोलघुमटच आहे. द्रौपदीनें मयसभेंत दुर्योधनाला हिणविलें, म्हणून तिला पुढें वस्त्र-हरणाचा अपमान सोसावा लागला; त्याप्रमाणें वशिष्ठ-शिष्य हरिश्चंद्र काशीच्या विश्वामित्राची तपश्चर्या चंचल म्हणतो व ‘ जो कोणी स्वतःचे शब्दास जागणार नाही त्याला राज्यांतून हाकलून देण्यांत येईल ’ अशी आपली ‘ सत्याचरणाची द्वाही ’ पिटतो. त्यामुळें विश्वामित्र हरिश्चंद्राच्या राशीस लागला, असा कार्यकारणभाव नाटककारानें जोडला आहे.

“ वज्र लवेल पण हरिश्चंद्राचें मन खंबीर राहील; हरिश्चंद्र एकच वाचा वोलेल व हरिश्चंद्राचे पाय एकच वाट चालतील ” अशा अचल तत्त्वनिष्ठेचा पुतळा म्हणजे हरिश्चंद्र ! त्याला दया नको, दान नको, भीक नको. ‘ स्वकष्टाची भाकरी ’ मिळविण्यासाठीं तो ‘ लाकडे फोडून हाडाचीं काडें करतो ’ दीनपणा, लाचारी, वचनभंग यांचा मार्ग तो प्राणांतीहि स्वीकारीत नाही. अशा खडकासारख्या कठीण हृदयांतून प्रेमाचे व वात्सल्याचे झरे कसे वहातात हैं दाखविण्यांत खाडिलकरांची

सारी प्रतिभा पणास लागली आहे. बाल रोहिदासाचे एक एक उद्गार कानांवर पडले की श्रोत्यांच्या डोळ्यांतून टिपें गळतात ! करुणरसाची कमाल खाडिलकरांनी या नाटकांत केली आहे—आणि तें कारुण्यहि उगाच केकाटणारें, छाती पिटणारें नाही; तर अत्यंत संयमी, त्यागपूर्ण व कलात्मक असें आहे.

### कारुण्याची धार

“आई, आई, माणसें विकावयाचीं म्हणजे काय ग.?” हे रोहिदासांनं तारामतीला पुनः पुनः केलेले सवाल म्हणजे त्यावेळीं तरुण भारतीयांच्या अंतःकरणांत गुलामगिरीची जी चीड पेटली होती, तिच्याच ज्वाला होत. कावाडकष्ट करून व स्वतः उपाशी राहून हरिश्रंद्रानें, आपण गुलामगिरींत शिरण्यापूर्वी, जी करपलेली भाकरी रोहिदास—तारामतीसाठीं आणलेली असते, ती कारुण्याची गंगोत्रीच वाटते. ‘मातेच्या स्तनपानाहूनहि’ तिच्यांतून अधिक अमृत स्रवते. ‘करपलेल्या भाकरीचे कोळसे मिष्टान्ना-प्रमाणें मिटक्या मारीत’ तीन दिवसांचा भुकेला रोहिदास खातो व “माझी जीभ तर अमृताच्या झऱ्याला विलगली आहे !” असा आनंद दाखवितो, तें पाहून कोणाच्या हृदयाला पाझर फुटणार नाही ? त्याहून हृदय पिळून काढणारा त्या चिमुकल्याचा सवाल म्हणजे “आई, आज मी म्हटलें का ग तुला, मला भूक लागली आहे म्हणून ! मग तूं कां रडतीस ?” शेवटीं ‘भूक ! भूक !’ ‘अन्न ! अन्न !’ करीत रोहिदास मरतो. परतंत्र हिंदुस्थानांतील अन्नान्न करणाऱ्या बालकांचें हें चित्र त्यावेळीं कोणाचें हृदय भेदून जात नसेल ?

### मरणाचें तत्त्वज्ञान

आपल्या मरणाचें दुःख आपल्या आईला वाटूं नये, म्हणून रोहिदास तारामतीला म्हणतो, “मातीनें पान व्हावें, पानानें फूल व्हावें, फुलानें फळ व्हावें, फळांतून पाखरूं निघावें, पांखरानें काजवा व्हावें, लहान काजव्यानें चांदणी व्हायचें, चांदणीनें चंद्र व्हावयाचें, चंद्रानें सूर्य व्हावयाचें, ह्यालाच मरण म्हणतात.—आई, मी मरत नाहीं, तर चिमुकला

रोहिदास थोरला हरिश्चंद्र चतुर्दशी होत आहे.” आणि रोहिदासानें प्राण सोडल्यानंतर त्याचें कारण कोतवाल तारामतीला विचारतात. तेव्हां ‘ बाळ कसा मेला ? ’ असा पुनः पुनः हंबरडा फोडून तारामती जो विलाप करते, तो दगडालाहि पाझर फोडण्यासारखा आहे. तसाच स्मशानांत तारामतीच्या तोंडून रोहिदासाच्या मृत्यूची वार्ता कळतांच हरिश्चंद्रानें केलेला शोकहि हृदयाचें पाणी पाणी करणारा आहे. “ माझ्या बावा रोहिदासा, गुरो रोहिदासा, देवा रोहिदासा ! ” असें म्हणून हरिश्चंद्रानें जो टाहो फोडला, तो कोणाचेंहि काळीज करपविणाराच आहे. तारामतीच्या लिलावाचे वेळींहि “ माझ्या दुसऱ्या प्राणा, माझ्या दुसऱ्या मना, माझ्या दुसऱ्या शरीरा ’ अशा हरिश्चंद्रानें मारलेल्या हाका हृदय हलवून सोडतात. एकाहून एक मोठमोठ्या व उंच उंच अशा शोक-सागराच्या लाटा नाटकांत एकसारख्या उठत असतात. पार्श्वभूमि म्हणून काशीतील पंड्यांच्या लीला, गोसावी, भिक्षुक व गंपूशेठ यांचा खादाडपणा आणि चित्रगुप्ताचा कारकुनी कावा यांचा विनोद मांडलेला आहे. ‘ राजसंन्यासां ’तील जिवाजीच्या कलमेश्वराच्या मानानें ‘ कारकुनी दौतीचा महिमा ’ सुमारच वाटतो. ‘ दुबळें शरीर, भिन्न मन आणि कुचकी बुद्धि ’ ही कारकुनी वृत्ति चांगली रंगविली आहे. पण मुख्य ठसा उमटतो हरिश्चंद्रादींच्या त्यागमूलक तत्त्वनिष्ठेचा. ‘ गुलामगिरी म्हणजे अब्रूला येणारा मृत्युच ’ हें आपलें राजकीय तत्त्वज्ञान खाडिलकरांनीं या नाटकांत गोवळें आहे आणि ‘ सत्यमय पृथ्वीची स्थापना ’ करण्याचें दिव्य स्वप्न रंगविलेलें आहे.

### सेवा व प्रेम यांचें द्वंद्व

सत्यवानाचें स्वभाव-चित्र सुस्पष्ट आहे. पितृभक्त, सेवापरायण व पराक्रमी असा हा वनवासी तरुण सावित्रीच्या प्रेमपाशांत सांपडूं लागला, तेव्हां तो मनांत म्हणतो, “ प्रदक्षणा वटवृक्षाला, पण दृष्टि एकसारखी माझ्याकडे ! पण मी काय म्हणून येथें उभा रहावें ? माझे पाय आश्रमाकडे वळलेले पण माझे डोळे वटवृक्षाकडे ! उशीर कां झाला म्हणून वावांनीं

मला विचारलें, तर मी काय सांगूं?—आईच्या सेवेत अंतर पडलें, तर हा नवा संसार मला कसा तारील?—पण ही कां प्रत्येक वळणाचे वेळेला मजकडे पाहून माझे प्राण माझ्या डोळ्यांतून बाहेर ओढून नेत आहे?—नको, नको, सावित्री, संकटांत दिवस काढीत असलेल्या माझ्या वृद्ध आईबापांवर दया कर आणि प्रेमपाशांत मला बांधून त्यांच्यापासून मला दूर दूर नेऊं नकोस.—अजून संपल्या नाहीत. हिच्या प्रदक्षणा—प्रत्येक प्रदक्षणेला माझ्याभोंवतीं एक एक बंधनाचा वळसा पडत आहे व माझ्या शीलाचा कोंडमारा होत आहे, असें मला वाटतें.”

सत्यवानाचे गुण सावित्रीच्या नजरेस पडले आणि म्हणून ती त्याचें वर्णन करते, “मातापितरांच्या सेवेला वाहून घेतल्यामुळें परपीडेच्या पापाचें भय ह्यांना पावलोंपावलीं वाटतें! पृथ्वी पादाक्रांत करण्याची मनगटांत धमक, परोपकाराची स्वयंभू हौस, आणि परपीडेचें पातक लागूं नये म्हणून अहिंसेचें स्वीकारलेलें व्रत—असल्या गुणांचा समुच्चय म्हणजे पृथ्वीवरील स्वर्गच होय.”

### श्रीकृष्णाचें स्वभाव—चित्र

श्रीकृष्णाचें शौर्य व औदार्य हे दोन्ही गुण प्रगट करणारें त्याचें पुढील भाषण रसपूर्ण आहे. तो रुक्मिणीला म्हणतो, “राजकन्येची इच्छा असेल, तर शिशुपाल, जरासंध, किंवा रुक्मी, ह्या तिघांपैकी, पाहिजे त्याच्याशीं, किंवा एकदम तिघांशीं मिळून ह्या मंडपांत द्वंद्वयुद्ध करण्यास मी तयार आहे. इतकेंच नव्हे तर ह्या तिघांपैकी पाहिजे त्याच्या—किंवा तिघांच्याहि—रक्ताचा सडा ह्या मंडपांत घालून, किंवा तिघांच्याहि शरिरांतील एक त्रिंदुहि जमिनीवर न सांडतां, तिघांनाहि हतवीर्य करून, जमिनीवर पाडून, तिघांच्याहि डोळ्यांना स्वयंवराची माळ ह्या छातीवर लोळलेली पहावयास लावण्याचें मला सामर्थ्य आहे. पण रुक्मिणी, तुला जर हा शिशुपाल पसंत असला, तर खुशाल त्याच्या गळ्यांत माळ घाल; तुझा संसार दुःखाचा करावा म्हणून मी कोणाशींहि युद्ध करणार नाही, असें तुला आश्वासन देतो.”

श्रीकृष्णाचा सत्यप्रिय स्वभाव पुढील मोकळ्या शब्दांनीं व्यक्त झालेला

आहे. “महाराज, मी गवळ्यांत लहानाचा मोठा झालों, मी गवळ्यांत नाचलों वागडलों, मी गवळ्यांत पैलवानी करून घष्टपुष्ट झालों; तेव्हां मला गवळी म्हटल्यानें जितका आनंद होतो, तितका आनंद सम्राट किंवा देवेंद्र म्हटल्यानेंही होणार नाही. ”

तो अभिमानानें सांगतो, “माझा धंदा राजांचा आहे. उत्तम गवळी ज्याप्रमाणें गाईना सहज वळवितो, त्यांना बांधतो, त्यांचें दूध काढतो, त्याप्रमाणें मी राजांना सन्मार्गावर आणतो, नीतिबंधांनीं राजांना बांधून ठेवतो, आणि सौख्यशांतीच्या दुधाचे रतीब सर्वांच्या घरीं मी घालतो. मी गवळी म्हणून स्वयंवराला आलों नसून, माझा धंदा राजांचा ह्या नात्यानें रुक्मिणीच्या स्वयंवराला आलों आहे. ”

नायक व नायिका हे कोणताहि नाटककार थोर गुणांचेच दाखवितो, पण खाडिलकरांनीं ‘द्रौपदी’तील विपक्षाचा कर्ण, हादेखील किती उदात्त दाखविला आहे, पहा. मत्स्यवेधाचें चित्र पाहतांना तो दुर्योधनास सांगतो, “चित्रांतल्याहि बायकांवर हा कर्ण शरसंधान करित नसतो. ”

तसेंच, कौरवांचा कैवारी असूनहि तो म्हणतो, “मी कृष्णाची निंदा आजपर्यंत कधीच केली नाही, आणि करण्याचेंहि प्रयोजन मला नाही. कंस, जरासंध आणि शिशुपाल ह्यांना साहसानें मारणाऱ्याची किंमत ओळखण्याइतकी वीरवृत्ति ह्या कर्णाच्या अंगांत खात्रीनें आहे. ”

## ओजोगुणाचा पुतळा

‘कांचनगडची मोहना’ हें नाटक गद्य असूनहि काव्यपूर्ण आहे. सोळावे शतकाचे अखेरीस प्रतापराव आपला किल्ला स्वतंत्र ठेवण्याचा प्राणपणानें प्रयत्न कसा करतो, पण तो घरभेद्याच्या फितुरीमुळें तो धुळीस कसा मिळतो याची ही वीर-करण-मिश्रित कहाणी आहे. १८९८ सालीं स्वातंत्र्याचें वारें पर्यायानें पसरून देण्यास प्रतापरावाचीं एकाहून एक आवेशपूर्ण व कल्पनापूर्ण भाषणें उपयोगीं पडलीं. त्यांतील शब्दन्शब्द ओजोगुणानें कसा रसरसलेला आहे-निखारेच आहेत ते जणु ! प्रतापराव छातीठोक मार्गानें जाणारा तेजस्वी तरुण. तो उसळून म्हणतो,



“ मानगुटीवर बसून शत्रूचें नरडें दातांनीं कडाकड फोडण्याची जी वेळ, त्यावेळीं कसला गनिमी कावा ? खानाच्या छावणीत एकटा सांपडलों असतो, तरीदेखील आमचें रक्तशोषण करून फुगलेल्या ह्या विजापूरच्या दुष्मनापुढें माझे डोकें केसभरहि लवलें नसतें. गनिमी कावा लढवून ह्या चोरांना पंचवीसतीस वर्षे विजयनगरचे उरावर थयाथया नाचू दिलेंत— बस झाली इतकी गुलामगिरी ! ”

त्याच्या वाणीतून अग्निकण कसे निघतात, पहा—

“ माने, कोण कोणाला भाकरी चारतो ? विजापुरास ठेचून खेचलेली संपत्ति ह्या चोरांच्या बापजाद्यांनीं आपल्याबरोबर आणिली होती वाटतें ! अहो, ही आमचीच संपत्ति ! तो सोनेरी महाल, तें हिरेजडित सिंहासन— सर्व—सर्व—आमचें, आमच्या आज्ञापणजांनीं कित्येक वर्षे श्रम करून संपादन केलेलें ! तो गोलघुमट बांधतांना किती हिंदु गुलामांना त्या चोरांच्या चाबकांचा मार दररोज खावा लागे, हें तुम्हांस माहित आहे काय ? त्या भव्य मशिदीच्या छतावर सोन्याचा मुलामा चढविताना, तुमच्या आमच्या आयाबहिर्णांना भ्रष्ट करून त्यांचे किती दागदागिने ह्या चोरांनीं हिसकावून घेतले ह्याची तुम्हांला कल्पना तरी करितां येते काय ? माने, तुम्ही स्वतःचेच नोकर आहां ! विजयनगरच्या तक्काचे तुकडे तुकडे जरी झाले, तरी अद्याप त्याच तक्ताची तुम्ही भाकरी खात आहां हें विसरूं नका. ”

### भाषेचा कडवेपणा

आपला पोलादी निर्धार निश्चयी शब्दांनीं व्यक्त करतांना प्रतापराव गरजतो, “ संताजीराव, आमची मान तुटेल, आमचीं हाडें चिंबून चिंबून जाऊन त्यांचा चुराडा होईल, पण संकटांना केंसभरहि आम्ही हार जाणार नाही, हें शत्रूला आज पक्कें समजूं द्या. म्हणजे आम्ही जिवंत राहून जें कार्य आमच्या हातून पार पडणें अशक्य आहे, तें काम आमच्या मरणानें आपोआप होईल. आमचा काटकपणा, आमचें शौर्य, शरिरांत जिवाची धुगधुगी असतों आमची लढण्याची हौस, हीं विजापुरच्या पादशहाला

कळूं घा. लाखो फौजेनें विजापुरास गराडा दिला असतां पादशहास जी मीति वाटेल त्याहून अधिक भीतीनें आमचें नांव निघण्याबरोबर पादशहा कांपू लागेल !”

तोच वज्रकठोर निर्धार प्रतापराव पुनः जाहीर करतो ! “ माझा हाच निश्चय, हीच प्रतिज्ञा, कीं तलवारीच्या तीक्ष्ण धारांनीं माझ्या शरिराचे तुकडे तुकडे होवोत, भाल्यांच्या माज्यामुळें माझ्या शरिरांतून रक्ताचे हजारों प्रवाह वाहोत, बंदुकीच्या गोळ्यांच्या तडाक्यानें माझ्या मस्तकाचे कळपे कळपे तुटून पडोत; ही माझी भयंकर तलवार वज्राप्रमाणें शत्रुसैन्यावर पडेल, आणि ह्या चोरांची राखरांगोळी झालेली ह्या डोळ्यांनीं पाहिल्याशिवाय किंवा कानांनीं ऐकल्याशिवाय प्रतापरावांचीं हाडें कांचन-गडच्या मैदानावर कर्घांच पडावयाचीं नाहींत. ” मराठी भाषेंतून वीररस वाहविण्याची शिकस्त खाडिलकरांनीं केलेली आहे.

अपयश आ वासून पुढें आलें, तरी राष्ट्रस्वातंत्र्यावर प्रतापरावाची भक्ति इतकी अलोट कीं, तो प्रार्थना करतो, “ परमेश्वरा, आज आमची सर्वांची कत्तल झाल्यावर माझ्या या शूर, प्रामाणिक, पुण्यवान् सेनेला ज्या ठिकाणीं जन्मास घालशील, त्याच ठिकाणीं ह्या अभागी, दुर्दैवी प्राण्यालाहि पुनः जन्माला घाल, अशी माझी मरणापूर्वींची तुला प्रार्थना आहे. माझ्या पदरीं जर कांहीं पुण्य असेल तर त्याबद्दल मला स्वर्गसुख नको, नंदनवनांतील सुखोपभोग मला नकोत; पादशहाचे जाचांतून विजयानगरास मुक्त करण्याचे कामीं माझें सर्व पुण्य खर्च होऊं दे. पुढील जन्मीं पुढारी—सरदार होण्याइतकें जर माझें पुण्य नसेल, तर मराठ्यांचें जें सैन्य विजापूरची राखरांगोळी करील, त्या सैन्यांतल्या अतिशय क्षुल्लक दर्जाच्या नोकराचे जन्माला, मला देवा घाल. परमेश्वरा, मनुष्यकोटींत पुनः जन्मास घालण्याची जर माझी योग्यता नसेल, तर ज्या घोड्यावर स्वार होऊन मराठे विजापूरचा दरवाजा फोडतील, त्या घोड्याच्या तरी जन्माला मला जाऊं दे. हा मानहि पुढील जन्मीं जर मला मिळावयाचा नसेल तर विजापुरावरील मराठ्यांच्या स्वारीची सामग्री वाहून नेणारा बैल तरी निदान मला कर. ” शिवरामपंत परांजपे यांच्या विचारांचेंच हें जुळें भावंड !

## भाऊबंदकींतील रूपक

‘भाऊबंदकी’चा पहिला अंक तर नमुनेदारच आहे. तो स्वयंपूर्णहि आहे. नारायणरावाचा खून हा कथानकाचा उत्कर्ष—त्रिंदु पहिल्या अंकांतच खाडिलकरांनी गांठला आहे. त्यापुढे प्रेक्षकांच्या जिज्ञासेची तार खेचून धरणे हे कलेचे केवढे कसब ! पण त्या खुनापेक्षांही उत्कंटापूर्ण समर-प्रसंग खाडिलकरांनी निर्मिले आहेत. रामशास्त्री राघोवाला देहांत प्रायश्चित्त सांगतो व नाना बारकाईचा कारभार सुरू करतो हे दोन प्रसंग अधिका-काधिकच रंगत जातात. शृंगार, वीर, करुण, हास्य व उदात्त या पांची रसांच्या लाटा या नाटकांत एकसारख्या आदळत-गर्जत असतात.

हे नाटक विलक्षण परिणाम घडविणारे आहे. ते पाहिल्यावर—वा वाचल्यावर—त्याची छाप दीर्घकाळ मनावर राहते. १९०९ सालच्या भीषण कालांत हे नाटक रंगभूमीवर आले. लो. टिळकांची रवानगी सरकाराने मंडालेच्या तुरुंगांत केलेली होती. निःस्पृह व स्पष्टवक्ते रामशास्त्री प्रभुणे रंगभूमीवर आले की, प्रेक्षकांना लोकमान्यांचेच दर्शन झाल्यासारखे वाटे आणि त्यांचे सत्याचे व निर्भयतेचे एकएक भीमशब्द ऐकले, म्हणजे प्रेक्षकांचे हात सहजस्फूर्तीने टाळ्यांचा कडकडाट करीत. ज्यावेळी सखाराम बापू—“खून, अन्याय, व पाप यांच्या पायावर उभारलेल्या सत्तेचा वरून परमेश्वर व खालून लोक धिक्कार करीत असतात.” असा सिद्धांत बोलतात, तेव्हांहि श्रोत्यांना ‘केसरी’च्या गर्जनेचाच हा पडसाद आहे असे वाटे. आणि जेव्हां राघोवा, “राज्यसत्तेला निर्माल्यवत् करण्याची शक्ति एखाद्या बुद्धिवान तपस्व्याच्या अंगी असावी, अं !” असे आश्चर्य व्यक्त करतो, तेव्हां ते दडपशाही करणाऱ्या ब्रिटिश सरकाराच्या मनः-स्थितीचेच चित्र आहे असे श्रोतृवृंदाला वाटत असे.

रामशास्त्र्याच्या न्यायनिष्ठुरतेने आनंदीनाईचे महत्त्वाकांक्षी मन चडफडून जाते. तेव्हां ती शास्त्रीबुवांना टाकून बोलते, “स्वतःच्या मोठेपणाच्या फाजील गर्वाने, तुमची बुद्धि कुजली आहे. मुख्य न्यायाधीशाची जागा भिळाल्यामुळे तुमचे मन नासले आहे... ..तपश्चर्या आतां अंधार-कोठीत !” हे कुत्सित शब्द ऐकतांना महाराष्ट्रीय श्रोत्यांना न्या. दावरच

लो. टिळकांना उद्देशून अकारण उद्दाम उद्गार काढीत आहे असा भास झाल्यास नवल काय ? आणि दावरांची सारी तुच्छता गिळून टाकणारी जी नृसिंह-वाणी लोकमान्यांनी न्यायमंदिरांत काढली, तिची स्मृति होण्यासारखी भाषा रामशास्त्री काढतात. “बाईसाहेब, ह्या जिभेनें ह्यावेळीं सत्य भाषण केलें आहे; पुढें कदाचित् खोटें बोलण्याचा मोह तिल्लें उत्पन्न होईल; तेव्हां ह्याचवेळीं तिला काढून टाकून सत्य बोलण्यांत ह्या जिभेची समाप्ति आपण केली तर त्यांत मला समाधानच आहे—राघोबा, पेशव्यांच्या गादीचा नोकर नसलेला हा रामशास्त्री तुला देहांत प्रायश्चित्त सांगत आहे.” यावेळीं दहा वेळां ‘देहांत प्रायश्चित्त’ हा शब्द नाटककारानें पुनःपुन घुमविला असल्यानें प्रेक्षकांच्या हृदयाचे गाभान्यांत त्याचाच प्रतिध्वनि एकसारखा होत रहातो. “न्याय, निःस्पृहता व विद्वत्ता यांचा प्रत्यक्ष अवतार’ असणारे रामशास्त्री आपली मृत्युंजयी सत्यनिष्ठा पुनः घोषितात, “बाईसाहेब, पाहिजे तर माझी जीभ छाटून टाकण्याचा हुकूम करा, पाहिजे तर अंधारकोठडींत कांट्यांच्या पिंजऱ्यांत मला काँडून ठेवा, पाहिजे तर ज्या ह्या तलवारींनीं नारायणरावाचे तुकडे तुकडे केले त्याच ह्या तलवारी माझ्याहि शरिरावर पाहिजे तशा चालवा; मला कोठेंहि न्या, कसाहि ठेवा, शब्द उच्चारण्याची जिमेंत शक्ति असे तों मोठमोठ्यानें ओरडून सर्व दुनियेला मी जाहीर करणार, ‘नारायण-रावांचा खून राघोबानें केला आणि या पातकाला देहांत प्रायश्चित्ता-शिवाय दुसरें प्रायश्चित्त नाही.’

‘डोंगरी किल्यावरील अंधारकोठडी’ असा स्पष्ट उल्लेखच आनंदीबाई करते, तेव्हां मुंबईजवळील डोंगरीच्या तुरुंगांत एकशेएक दिवस काढलेले लोकमान्य प्रेक्षकांच्या डोळ्यासमोर उभे कसे न राहतील ?

### कीचकवधांतील राजकारण

‘कीचकवध’ नाटकाचें राजकीय कर्तृत्व इतिहाससिद्धच आहे, पण नाट्यकलेच्या दृष्टीनेंही त्याचें महत्त्व असामान्य आहे. अत्यंत बांधेसूद असें संविधानक, त्यांत एकाहून एक तीव्रतर संघर्ष-प्रसंग साधलेले, प्रवेशा-

प्रवेशाला रसाचा परिपोष वाढत गेलेला आणि दासीपासून द्रौपदीपर्यंत सर्वांचे स्वभाव सुस्पष्टपणे व सुसंगतपणे रेखाटलेले-यामुळे हे नाटक मराठी नाट्य-सृष्टीत उच्च स्थान मिळवून बसले आहे. कर्झनशाहीवरील आपले रूपक सत्य भासविण्यासाठी खाडिलकरांनी प्रस्तावनेत विराट पर्वातील आधार सविस्तर दिले आहेत आणि “ माझे पदरचें कांहींच नाही, जें कांहीं आहे तें सारें मूळ महाभारतांतलेंच ” असें भासविले आहे.

असा पारदर्शक पडदा आरंभी सोडून, मग त्यांनी तत्कालीन स्थितीचे पडसाद नाटकांत खूपच उमटविले आहेत. ‘ इभ्रत,’ ‘ सहानुभूति ’ या ब्रिटिशांच्या लाडक्या शब्दांची चेष्टा त्यांनी केली आहे. “ राज्यकर्ते ते ते राज्यकर्ते आणि दास ते दास ’ ही कर्झनशाहाची आढ्यता त्यांनी कीचकाचे तोंडी घालून चव्हाट्यावर मांडली आहे व निघ अशी दाखविली आहे. ‘ नवीन राज्ये भरभराटीस आणणें आणि जुनी नांवाजलेली लयास नेणें, ही ज्यांची रोजची सहज लीला ’ असा डलहौसीचा उद्धार केला आहे. “ माझ्या नाटकशाळेंत सर्वांना सारखाच मान व सारखाच दर्जा दिलेला आहे.” ही कीचकाची गर्वोक्ती ब्रिटिश साम्राज्यशाहीच्या कांगावखोर समतेचाच पडसाद नव्हे काय ? “ प्रजेनें कितीही मुकाट्यानें जुलूम सोसला, तरी परमेश्वराचे दरवारांत त्या जुलमाच्या प्रायश्चित्तापासून राज्यकर्त्यांची सुटका होणें शक्य नाही. ’ हे धर्मराजाचें आश्वासन तेव्हांच्या त्रस्त भारतीय जनतेस किती समाधानाचें वाटत होतें ! “ अमर्याद वाटणारी तुझी सत्ता हां हां म्हणतां ढासळून पडेल, सर्वांचा न्याय करण्यास परमेश्वर बसला आहे.” ही द्रौपदीची भविष्यवाणी परतंत्र भारतीयांना किती आशादायक वाटे ! अथपासून इतिपर्यंत अखंडपणे वाढत्या श्रेणीनें रंगत जाणारी जी पांचसात नाटके मराठीत आहेत, त्यांत ‘ कीचकवधा ’चें स्थान उच्च आहे.

### खलनायकाचें चित्र

‘ सवाई माधवरावांचा मृत्यु ’ हे खाडिलकरांचें पहिलें नाटक असून हि सरस आहे. शेक्सपीयरचा हॅम्लेट जसा संदेहावर आंदोलने घेतो, तसा

माधवरावांचा स्वभाव दाखविलेला आहे. त्यांचें मन नाना फडणिसाविषयी कलुषित करण्यासाठीं केशवशास्त्री श्रीमंतांच्या कानांत भलभलते संशय ओततो. शेक्सपीयरच्या आयोगाचीच ही मराठी आवृत्ति. १८९३ सालीं खाडिलकरांनीं लिहिलेलें हें नाटक प्रथम 'विविध-ज्ञान-विस्तारां'त प्रसिद्ध झालें. पुढें रंगभूमीसाठीं दोन-नृतीयांशाहून अधिक भाग खाडिलकरांनीं नव्यानें लिहून काढला. माधवरावांच्या मनाचे हेलकावे कसकसे वाढत गेले, हें अत्यंत कौशल्याचें कार्य तरुण खाडिलकरांनीं उत्तम प्रकारें पार पाडलें आहे. आयागोचा मिष्किलपणा व दुष्टपणा केशवशास्त्र्यामध्ये भरला आहे. खल-नायक रंगविण्याकडे खाडिलकरांनीं इतकें लक्ष दुसऱ्या कोणत्याच नाटकांत पुरविलें नाहीं.

“सर्व जग नानांचा शब्द झेलते आहे! नानांनीं वटारून पहाण्याबरोबर सर्व पृथ्वी कांपते आहे!” असें केशवशास्त्री म्हणतो आणि दुसऱ्या बाजीरावांच्या पक्षाचे लोकांना नानाविरुद्ध चिथवतो. पण त्याचें खलत्व हें कीं, माधवरावांची मातोश्री व सासू या दोर्घांशीहि नानांचा अनैतिक संबंध होता असें विषय तो माधवरावांच्या कानांत हलकेहलके ओततो. त्या विषयाचे परिणाम माधवरावांच्या कोवळ्या मनावर कसकसे होत गेले हें त्यांच्या उद्गारावरून स्पष्ट दिसतें. त्यांचे सासरे बाबासाहेब यांचा निरोप म्हणून केशवशास्त्री विषाचा पहिला थेंब टाकतो. माधवरावांच्या हृदयाला डिवचणारा तो निरोप असा—

“श्रीमंतांप्रमाणें मी कांहीं नानांच्या ताटाखालचें मांजर होऊन राहणार नाहीं—ज्यांना गादीची हाव असेल त्यांनीं पाहिजे तर नानाची थुंकी झेलून रहावें, वेसणीच्या बैलाला वळवितात त्याप्रमाणें नाना वळवितील तिकडे पेशव्यांनीं पाहिजे तर वळावें.”

निरोपाप्रमाणेंच एक खोटें पत्र रचून केशवशास्त्री विषाचा दुसरा थेंब श्रीमंतांच्या कानांत टाकतो. त्याच्या मतें, “ही चिठी म्हणजे नानांच्या वाड्याला लागणारी मूर्तिमंत आग, शनिवारवाड्याला चाटून जाणारा प्रत्यक्ष विजेचा लोळ, —माधवाच्या शरिरांतील सर्व रक्त तापविणारे रसरसलेले हे निखारे संधि साधून माधवाच्या डोक्यावर मी ठेवणार !”

ही चिठी आपण नाखुशीनें दाखवीत आहों अशी बतावणी कपटी

केशवशास्त्री करतो, त्यामुळे तर माधवरावाच्या हृदयांतील आग भडकतेच. तो संवाद पुढीलप्रमाणे—

माधव—कोठें आहे तें पत्र मला दाखवा, माझ्याहि संशयाची शहानिशा होऊं द्या.

केशव०—स्त्रीजातीसंबंधानें पुरुषांचीं मनें स्वभावतः संशयखोर असतात, —तेव्हां म्हणतों महाराजांना काय करावयाची ही उठाठेव करून ?

मा०—दाखवा, तें मला अगोदर दाखवा.

के०—नको सरकार, मी नाहीं दाखविणार.

मा०—आमचा हुकूम आहे; जर पत्र दाखविलेंत नाहीं, तर नागनाथाची अवस्था झाली ती तुमची होईल.

के०—आणि सरकारांना पत्र दाखविलें व नानांना कळलें, तर पत्र दाखविल्याबद्दल मला देहांत शिक्षा भोगावी लागेल.

मा०—पेशव्यांच्या गादीवर मी आहे, नाना नाहीत. माझा हुकूम पाळल्याबद्दल जर तुम्हांला नाना शिक्षा करूं लागले, तर प्रथम ह्या माधवाला हत्तीच्या पायांत चिरडून मारणें नानांना भाग पडेल, मग तुमच्या केसाला ते धक्का लावतील—दाखवा तें पत्र.”

### मार्मिक मनोविश्लेषण

नानांनीं हत्तीच्या पायाखाली दिलेल्या नागनाथाच्या तोंडून, सुग्रीव—ताराच्या पौराणिक दाखल्यांतून, पोवाडेवाल्याच्या कवनांतून—चोहोंकडून नानाविरुद्ध कंठ्या पिकविण्याचा सपाटा केशवशास्त्री लावतो. त्यामुळे माधवरावांची दृष्टि विकृत होते व नानांचें प्रत्येक चांगलें कृत्यहि त्यांना विपरीत भासूं लागतें. आपल्या विवाहाच्या टोलेजंग समारंभाची जुनी आठवण होऊन माधवराव म्हणतात, “माधवा, वरात ? नव्हे ती वरात, एखादा नीच मुत्सद्दी आपल्या पापाची घाण धन्याच्या अंगाला कशी सारवतो ह्याचें प्रदर्शन करण्याकरितां ती धिंड काढली होती धिंड !—पेशव्यांच्या दरबारांत भयंकर अपराधी शिक्षेवांचून कसा निसटतो, तें पाहून घेतल्यावांचून मी राहणार नाहीं.”

प्रत्येक संवादांतून माधवरावांच्या मनाची स्थिति नाटककारानें उभी केली आहे.

जन्माआधीपासून नानांनीं आपल्याला पित्याप्रमाणें संभाळलें— वाढविलें हें जाणून माधवराव त्यांच्याविरुद्ध जीभ उचलत नसत. पण नाना हे दुष्ट आहेत असा त्यांचा ग्रह झाल्यामुळें हळुहळु ते त्यांना विरोध-हि करूं लागले. प्रथम ते चाचरत म्हणतात, “ मला वाटतें, मी सांगतो— माझा असा हुकूम आहे कीं—खासगी व्यवस्थेंत आपण कोणत्याहि प्रकारची ढवळा ढवळ करतां कामा नये.”

पुढें सरदारांच्या दरबारांत जाऊन माधवराव त्यांना स्पष्टच बजावतात, “ सरदार हो, तुम्ही मला पेशवा समजूं नका. बाजीराव ज्याप्रमाणें शिवनेरीस कैदेंत आहेत त्याप्रमाणें—मी जिवावर उदार आहे. —उघड उघड तुमच्या तोंडावर बोलतो—शनवारवाड्यांत मी नानांचा कैदी आहे, आणि माझ्यावर पहारेकरी कोण म्हणाल ? तर आमच्या त्या मानलेल्या सासुबाई !—त्या बाईची परवानगी घेतल्याशिवाय मला कोठें जातां येत नाही, येतां येत नाही, माझी कोणाची गांठ पडत नाही !— मी दरबारला येणार नव्हतो, पण माझ्या सरदारांना माझ्या कैदखान्याची गोष्ट सांगण्यास पुनः संधि आईसाहेब व नाना देणार नाहीत म्हणून मुद्दाम आलों.”

शेवटीं ‘ आपलें जीवित व्यर्थ ’ असें माधवरावांना वाटूं लागलें. ते स्वतःशीं म्हणतात, “ ह्या बागेंतल्या झाडांप्रमाणें निश्चळ व स्थिर असा मी जन्माला आलों असतो, —कैदखान्यांत असतांनाहि ह्या वेळीप्रमाणें मी हात हलविले असते; ह्या फुलांप्रमाणें आनंदानें हसलों असतो !— मनुष्याचा जीव माझ्या शरिरांत ओतला असता. ह्यांना काटणाऱ्या, कापणाऱ्या, तोडणाऱ्या माळ्याकडे पाहून हीं फुलझाडें जशीं डोलतात, बागडतात, हंसतात, तसें मीहि नानांना, आईसाहेबांना खूप केले असते !”

अखेर आपलें जीवित व आपला संसार—सारेच धार्णीतलें आहे, अशा भ्रमानें पछाडल्यामुळें माधवरावांचें मन आत्महृत्येस प्रवृत्त होतें. त्यांना सर्वांचाच वीट किती आला होता, हें खाडिलकरांनीं पुढील शब्दांनीं



दाखविलें आहे. “हें घाणेरडें पुणें शहर सोडून—मला लांब कोठें तरी गेलें पाहिजे.—ही पापी जागा जाळून राखरांगोळी केली तर?—छे—कोटून हा वाडा स्वच्छ व्हावयाला?—जाळल्यावर राहणारी ती राख, ते कोळसे, त्यांच्या काळ्याकुट्ट पापाचा तो अस्सल गाळ अजीवात नाहीसा कसा करतां येईल?—गंगेसारख्या महानदींत ती राख टाकली, तर तो पवित्र ओघ पापमय होऊन जाईल, जमिनींत त्या राखेला गाडून टाकलें तर वसुंधरेच्या पोटांत असलेले सर्व हिरे काळेकुळकुळीत कोळसे बनतील, आकाशांत ही राख फुंकली तर तेजोमय तारे काळेठिकर पडतील !”

### उत्कट पेंचप्रसंग

रसोत्कट प्रसंग निर्मिण्यांत खाडिलकरांची प्रतिभा यशस्वी आहे. आनंदीबाई म्हणजे मूर्तिमंत राक्षसी महत्त्वाकांक्षा ! तीच ‘भाऊवंदकी’ची खल-नायिका. आपल्या पित्या अर्भकालाहि दगडावर ठेचून मारण्यास धजावणाऱ्या लेडी मॅक्त्रेथची बहीणच ! ती तुळाजीपासून राघोबापर्यंत सर्वाना प्रेमानें, लोभानें, धाकानें नारायणरावाच्या खुनास प्रवृत्त करते. कधी सरळ तर कधी छद्मी बोलून, कधी पडतें घेऊन तर कधी कुरेंबाजी गाजवून, राघोबाला कधी शृंगाराची भुरळ घालून तर कधी आपल्या कपाळींचें कुंकू पुसूनहि, ती आपल्या मनाप्रमाणें नारायणरावाचा खून घडवून आणते. प्रत्यक्ष खुनाचे वेळीं राघोबाच्या कमरेला एकीकडे नारायणराव विळखा घालतो व प्राणांची भीक मागतो, तर दुसरीकडे आनंदीबाईहि मिठी मारून त्याला ठार करण्याचा हट्ट धरते—हा प्रसंग किती नाट्यपूर्ण ! तसाच ‘विद्याहरणां’तील शुक्राचार्याच्या कमरेला एका बाजूस देवयानी व दुसऱ्या अंगास राजपुत्र लगटून कचाच्या प्राणाविषयीं परस्पर—विरुद्ध मागणी करतात हा केवढा पेंच-प्रसंग ! असे संग्राम (Conflicts) उभे करण्यांत खाडिलकरांचें यश आहे, असा अचूक अभिप्राय लो. टिळकांनींहि एकदां दिला होता.

आनंदीबाईचा कपटी व क्रूर स्वभाव शब्दाशब्दांतून प्रगट होतो. ‘आम्ही कैदेत आहों तेंच चांगलें’ असें आरंभीं उपरोधिकपणें बोलून ती तुळाजीला खुनास चिथावते. पुढें नाना फडणीस आले. तर लगेच

कांगावखोरपणानें म्हणते, —“ जाणाराचें काय ? तो सुखानेंच स्वर्गांत जातो; त्याला नेण्याला स्वर्गांतून विमानें आलीं असतील; आम्ही इतभागी येथें राहिलों. लोक आम्हांला काय म्हणतील; ही भीति इकडे मरणाहून अधिक वाटते.”

## मनाच्या आंदोलनांचीं चित्रें

पण खुद्द राघोवादादांची स्थिति काय झाली होती ? खून चढलेल्या त्यांच्या मनांत नाना तऱ्हेचीं भुतें नाचत असतात. आरशांत त्याला तींच भुतें दिसतात. तो आनंदीवाईला म्हणतो,

“ पहा, अजून त्या आरशांत पहा—इंगळासारखे लाल झालेले वावांचे डोळे मजकडे रागानें पहात आहेत—पहा, अजून पहा—आनंदी, रणांगणावर एकट्या मजवर चालून आलेल्या हजारों पठाणांच्या तलवारी म्यानांतून बाहेर झळकलेल्या पाहिल्यावर भीतीचा लवलेशहि माझ्या मनांत कधीं शिवलेला नाही. पण लहानपणीं वावांना रागावलेले पाहिल्यावर जसा मी भिऱ्या मुलीप्रमाणें कांपत असें, तसा आतांहि—ते आरशांतले त्यांचे—ते पहा—ते गुंजेसारखे लाल डोळे पाहून मी गर्भगळित झालों आहे.”

खून झाल्यावर तर राघोवाची मनोवृत्ति बेभानच झाली. तिचें चित्रण खाडिलकरांनीं ठसठशीतपणें केलें आहे. राघोवा म्हणतो, “ काय वरच्या सर्व देवता नारायणस्वरूपी होऊन ‘काका, काका’ म्हणून मला हांका मारीत आहेत !—ह्या पृथ्वीच्या पोटांतूनहि तोच शब्द कसा येतो !—अहो, कोणी तरी मी राघो भरारी पेशवा झालों म्हणून माझ्या नांवाची द्वाही फिरवा; माझ्या नांवानें कणें कुंका, माझ्या नांवानें तासे वडवा, डंके, नौबदा, सर्व रणवाद्यें खूप, जोरानें पिटा; तुमच्या ह्या नव्या पेशव्याच्या नांवाचा जयजयकार ह्या वाड्याभर, सर्व पुणे शहरभर, सर्व महाराष्ट्रभर एवढ्या मोठ्यानें करा कीं, माझ्या ह्या फितुर कानांच्या किंकाळ्या वसून ‘काका, काका’ हे शब्द मला ऐकविण्याची त्यांना शक्तीच राहूं देऊं नका.”

‘काका ! मला वांचवा !!’ ही नारायणरावाची—त्या निष्पाप कुमाराची—किंकाळी कोणाचेंहि काळीज करवतीप्रमाणें कापतच जाते.

हृदय पिळून काढणाऱ्या करुण रसानें थबथबलेले त्याचे उद्गार, “ रावसाहेबांनीं मरण जवळ आलेलें पाहून थेऊरास गजाननाचेसमोर माझा हात आपल्या हातांत दिला; आणि हा आपला मुलगा आहे, असें आपणांस बजाविलें; आणि; काका, बाबा, मला आपण जवळ ओढून घेऊन पित्याच्या नेत्रांतून निघणाऱ्या प्रेमाश्रूंनीं मला न्हावूं घातलेत. त्या वेळचे प्रेमाश्रु-बाबा, ते पहा पुनः तुमच्या डोळ्यांत दिसूं-नका, असें तोंड फिरवूं नका. मी गारद्यांच्या तरवारीनें कापलाच जाणार असलों, तर बाबा तुमच्या त्या प्रेमाश्रूनें माझे शरीर पुनः भिजूं दे. त्यामुळें ह्या तरवारी माझे तुकडे करीत असतांना शरिराचे हाल कमी होतील व शरिरांतून बाहेर पडणाऱ्या माझ्या प्राणांना प्रेमसिंचनांनं थंडोसा मिळेल.”

अशाच उत्कट व विरोधी प्रसंगांतून विविध रसांच्या पंचगंगा वाहतात.

### अभ्यासाच्या वाटा

- ( १ ) ‘ खाडिलकरांनीं नाट्यकलेची मंजुळ सतार जितक्या कुशलतेनें वाजविली, तितक्याच हिंमतीनें स्वातंत्र्याची समशेरहि चालविली,’ हें विधान स्पष्ट करा.
- ( २ ) “ खाडिलकरांच्या नाटकांतील राजकारणी भूमिकांनीं महाराष्ट्र गदगदां हालत जाई.” काहीं उदाहरणें देऊन हें विधान सिद्ध करा.
- ( ३ ) “ बालगंधर्वासारख्या नटश्रेष्ठांमुळें खाडिलकरांचीं नाटकें यशस्वी झालीं ” हें मत तुम्हांस संमत आहे का ? उत्तर कारणांसह लिहा.
- ( ४ ) “ खाडिलकरांनीं आपल्या नाट्यसृष्टींत उदात्त गुणांचे आदर्श मराठी प्रेक्षकांपुढें ठेविले.” आदर्शभूत अशा कोणत्या व्यक्ति तुम्हांला आढळतात ? त्यांस आदर्श कां म्हणावें ?
- ( ५ ) ‘ कौचक्रवध ’ किंवा ‘ भाऊबंदकी ’ यांतील नाट्य-विशेष स्पष्ट करा.
- ( ६ ) ‘ नाट्याचार्य ’ ही पदवी खाडिलकरांनाच फक्त शोभते. कां ?

### अधिक अभ्यास

दे. भ. काकासाहेब खाडिलकर लेखक-का. ह. खाडिलकर.

खाडिलकर व केळकर-दोधेहि 'केसरी'चे संपादक-राजकीय कार्यकर्ते—  
लो. टिळकांचे दोन हातच ! पण या दोघांनींहि आपली लेखणी  
ललित क्षेत्रांत चालविली व कीर्ति कमावली. खाडिलकरांची लेखणी



मुख्यतः नाट्य-लेखनांत रमली व मोठी  
प्रतिष्ठा पावली; केळकरांचें कलम  
साहित्याच्या सर्व शाखांना स्पर्श करून  
गेलें व विविध फळें देऊन गेलें.  
'नाटककार' या एकाच नात्यानें  
खाडिलकरांनीं गरुडाप्रमाणें सर्वांत उच्च  
असें उड्डाण केलें; तर प्रत्येक विषयांत  
थोडथोडे गुण मिळवून एकूण वेरजेत  
अधिक गुण कमावणाऱ्या कष्टाळू  
विद्यार्थ्यांप्रमाणें, केळकरांनीं ललित  
वाङ्मयाच्या सर्व भागांत यश संपादिलें.

केळकर मुख्यतः 'टीकाकार,' पण ते कवि होते, कादंबरीकार होते व  
नाटककार पण होते.

श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर यांचा जन्म ता. २४ ऑगस्ट १८७२  
रोर्जी झाला. मिरज संस्थानांतील मोडनिंब हें त्यांचें जन्मगांव. सातव्या  
वर्षापासून ते मिरजेच्या सरकारी शाळेंत शिकूं लागले. त्यांची बुद्धि तर-  
तरीत होती. वर्गांत त्यांचा क्रमांक पहिला-दुसरा असे. श्री. खरेशास्त्री  
यांच्यासारखा इतिहास-संशोधक व नाटककार हा शिक्षक म्हणून त्यांना

नाटककार

मराठी ग्रंथ प्रहालय ठाणे  
७७९९ ५१

लाभलेला होता. ते कधी आपले एकादें नाटक विद्यार्थ्यांकडून वाचून घेत किंवा कधी संस्कृत श्लोक रचून घेत. १८८८ साली केळकर मॅट्रिक झाले. व १८९१ साली बी. ए. परीक्षा पहिल्या वर्गात उत्तीर्ण झाले. फर्ग्युसन, राजाराम व डेकन या तीन कॉलेजांचा लाभ त्यांना घडला. डेकन कॉलेजांत त्यांनी टेनिस, क्रिकेट व नौकाविहार हे खेळ खेळून आपले शरीर निकोप व खंबीर बनविलें. कॉलेजांत मृच्छकटिक या संस्कृत नाटकाच्या प्रयोगांत केळकर व कोल्हटकर या भावी नामांकित नाटककारांनी नट म्हणून काम केलें. १८९४ साली केळकर एल्.एल्. बी.ची परीक्षा पहिल्या वर्गात उत्तीर्ण झाले.

### लोकमान्यांचा लोहचुंबक

केळकर वयाच्या तेविसाव्या वर्षी सातान्यास गेले. तेथें त्यांनी वकिली सुरू केली. पण लोकमान्य टिळकांच्या लोहचुंबकानें त्यांना पुण्यास ओढून नेलें. त्या वेळीं टिळकांना आपला वकिलीचा वर्ग व 'मराठा' हें इंग्रजी पत्र चालविण्यासाठीं एका मदतनिसाची गरज होती. केळकर हौसेनें तिकडे गेले. विष्णुशास्त्र्यांच्या त्या संस्थेंत त्यांनीं पाऊल ठेवलें तें शास्त्रीबुवांच्याच पुण्यतिथीच्या दिवशीं. ता. १७ मार्च १८९६ रोजी केळकर टिळकांकडे गेले, त्यांचे घरीच राहिले, जेवणखाणही कांहीं दिवस त्यांच्याकडेच त्यांनीं केलें. या वेळीं ते 'मराठा' पत्रांत इंग्रजी लेखन करीत असत. १८९७ साली टिळकांवर राजद्रोहाचा खटला झाला. त्यामुळें त्यांनीं केळकरांनाच 'केसरी' व 'मराठा' या दोन्ही पत्रांचे संपादक म्हणून काम पहाण्यास सांगितलें. १९०८ सालापर्यंत केळकर 'मराठ्यांचे' संपादक होते व इंग्रजी लेखन करीत होते. पण त्यांना हौस होती मराठी लेखनाची.

### 'केसरी' चें संपादकत्व

१९०८ सालापर्यंत त्यांनीं 'केसरींत' तीसपस्तीस लेख स्वेच्छेनें लिहिले. १९०८ साली टिळकांना शिक्षा दिल्याबद्दल मुंबई हायकोर्टावर केळकरांनीं 'मराठ्यांत' कांहीं टीका केली. त्यामुळें हायकोर्टाची बदनामी

झाली, असें म्हणून केळकरांवर खटला झाला. त्यांत चौदा दिवसांची शिक्षा भोगून केळकर बाहेर आले आणि १९१० साली ते 'केसरीचे' संपादक झाले. त्या वेळीं टिळक मंडालेस होते व देशांत दडपशाहीचें थैमान चालू होतें. अशा विकट काळांत केळकरांनी 'केसरी' कौशल्यानें चालवून आकर्षक केला. राजकीय जहालपणाची उणीव साहित्यिक लालित्यानें त्यांनीं बरीच भरून काढली. १९३२ सालापर्यंत केळकर 'केसरी'चे संपादक होते.

### राजकीय कामगिरी

पुणें नगरपालिकेचे ते सुमारे पंचवीस वर्षे सभासद होते. त्यांतील सहा वर्षे तर ते अध्यक्षच होते. तसेंच दिल्लीच्या मध्यवर्ती विधिमंडळाचे सभासद म्हणूनहि त्यांनीं सहा वर्षे काम केले. त्यांचें कार्यक्षेत्र पुणें, मुंबई किंवा दिल्ली एवढेंच मर्यादित न राहतां, थोडा वेळ कां होईना, पण ते लंडनपर्यंत पोहोचले. १९१७ साली लोकमान्य टिळकांबरोबर 'स्वराज्य संघाच्या शिष्टमंडळाचे' सभासद म्हणून ते इंग्लंडकडे निघाले. त्यासाठीं त्यांनीं "हिंदी स्वराज्याची कैफियत" या नांवाचें माहितीनें भरगच्च भरलेलें इंग्रजी पुस्तक झटपट लिहिलें. पण इंग्रज सरकारनें या शिष्टमंडळाला कोलंबोपाशींच अडविलें. पुढें १९१९ सालीं केळकर इंग्लंडला गेले. तेथील काँग्रेस कमिटीचें मुखपत्र "इंडिया" हें त्यांनीं कांहीं महिने चालविलें. पुढें टिळकांच्या पश्चात १९३२ सालीं केळकर परत इंग्लंडला गेले. या वेळीं ते स्वतंत्रपणें गोलमेज परिषदेचे सभासद म्हणून गेले होते. सुमारे दीड महिना ते तेथें राहिले होते.

### साहित्यांतील मान

१९३२ सालीं त्यांच्या वयाला साठ वर्षे पूर्ण झालीं; म्हणून निरनिराळ्या संस्थांनीं त्यांचा मोठा सत्कार केला. 'भारत इतिहास संशोधक मंडळांत' "श्रीमहाराष्ट्र शारदा मंदिरातर्फें" झालेला सन्मान विशेष महत्त्वाचा होता. या प्रसंगीं त्यांना जें मानपत्र अर्पण करण्यांत आलें, त्यांत त्यांच्या साहित्यसेवेचें यथार्थ गुणवर्णन केलेलें आहे. सदाभि-

रुचि, औचित्य व प्रसाद या केळकरांच्या तीन लेखनगुणांचा गौरव या मानपत्रांत केलेला आहे. “ सात्त्विकपणा, उदात्तपणा, रंजकता, बोधपरता व ज्ञानसंग्राहकता हे अभिजात वाङ्मयाचे प्रधान गुण आपण निर्मिलेल्या वाङ्मयांत चहूंकडे दृष्टीस पडतात. ” असें स्तुतिस्तोत्र या “ अष्टपैलु ग्रंथकाराचें ” त्या मानपत्रांत गाइलेलें आहे. वडोदे येथें १९२१ सालीं भरलेल्या साहित्य-संमेलनाचें अध्यक्षपद त्यांना लाभलें.

केळकरांनीं १९३७ सालीं केसरी संस्थेचा-आणि त्याबरोबरच महाराष्ट्रांतील चाळीसपन्नास संस्थांचा-संबंध सोडला. अशी आपखुषीची निवृत्ति त्यांनीं स्वीकारली, तरी ते वाचन लेखनांत आमरण सदैव गुंग असतच. पण या शेवटच्या आयुष्यांत त्यांची वृत्ति “ आज मी अत्यंत समाधानाच्या मनःस्थितीत आहे, मन शांत आहे—हात जोडले आहेत—हांकेची वाट पहात आहे. ” अशी होती. ती हांक त्यांचे कार्नी १९४७ च्या १४ ऑक्टोबर रोजीं आली. त्या रात्री मृत्यूवर दोन कविता करून शांत चित्तानें ते जे निजले, ते कायमचेच !

केळकरांच्या नाटकांचा कालानुक्रम पुढीलप्रमाणें:—सरोजिनी (१८९७), नवरदेवाची जोडगोळी (१८९८), तोतयाचें बंड (१९१२), चंद्रगुत (१९१३), कृष्णार्जुन युद्ध (१९१५), अमात्यमाधव (१९१५), वीर विडंबन (१९१९), संत भानुदास (१९१९).

### प्रमाणवद्ध रचना

केळकरांची नाट्य-सृष्टि अष्टकोनी आहे. त्यांच्या आठ नाटकांपैकी ‘नवरदेवाची जोडगोळी’ हें एका इंग्रजी नाटकाचें व ‘सरोजिनी’ हें एका बंगाली नाटकाचें भाषांतर होय. चंद्रगुत, अमात्यमाधव व तोतयाचें बंड हीं ऐतिहासिक असून कृष्णार्जुनयुद्ध, वीर विडंबन व संत भानुदास हीं पौराणिक म्हणतां येतील. यांतील शेवटचीं दोन नाटकेच त्यांनीं संगीत रचलीं. पुढें ‘कृष्णार्जुनयुद्धा’लाहि संगीताचा पोशाख चढविण्यांत आला. कृष्णार्जुनयुद्ध व तोतयाचें बंड हीं दोन नाटके म्हणजे केळकरांच्या नाट्य-

गुणांचे स्मारक-स्तंभच होत. पैकीं पहिलें नारदाच्या कळलाव्या भूमिकेमुळें जितकें हसरें झालें आहे, तितकेंच दुसरें नाना फडणिसांच्या कुशाग्र चातुर्यामुळें बुद्धीला हलवून सोडणारें झालें आहे. दोन्ही नाटकांची रचना अत्यंत बांधेसूत व प्रमाणबद्ध आहे आणि दोन्ही नाटकें रंगभूमि अखंड फुलवीत असतात. सूक्ष्म बुद्धीचा रम्य विलास या दोन्ही नाटकांत पाहतांना रसिकांची सुसंस्कृत अभिरुचि संतृप्त होते.

### संयमाचा अतिरेक

नाट्याला अवश्य तो भावनांचा उत्कटपणा केळकरांच्या हृदयांतच नसल्यामुळें त्यांचीं नाटकें पहातांना प्रेक्षक कधीं खो खो हसत नाही किंवा घळघळवळ अशु टाळीत नाही—त्यांच्या सम्य व संयमित विनोदानें तो गालांतल्या गालांत हसेल व परिमित करुणरसानें तो आपल्या डोळ्यांच्या कडा पुसण्यासाठीं खाशांतील हातरूमाल बाहेर काढील इतकेंच ! त्यांतले त्यांत, ' तोतयाचे बंडां 'तील नानांच्या स्वभावाशीं केळकर बरेचसे एकरूप असल्यामुळें त्या नाटकांत भावनेचे चिमणे झरेहि कोठें कोठें झुळझुळतात ! एकाद्या पटाईत वॅरिस्टरानें प्रतिपक्ष्याचे मुद्दे आपल्या तीक्ष्ण बुद्धीनें खोडून आपली बाजू सिद्ध करून दाखवावी, त्याप्रमाणें केळकरांचे नाना फडणिस हे तोतयाची सारी लबाडी उघड करून आपलें मत स्थापित करतात. भूमितीतील दोन समान त्रिकोणाप्रमाणें नाना व तोतया यांच्या पक्षांची रचना केळकरांनीं सुव्यवस्थित केलेली आहे. भाऊसाहेबांचा हुज्या हैबती व तोतयाची पत्नी अमला हीं नानांचीं हुकमी शस्त्रें, तर पार्वतीबाईंचा भोळाभावडा स्वभाव, रामचंद्र नाईकांची स्वामिनिष्ठा व इंम्रज-हैदर वगैरे शत्रूंचा पाठिंबा या तोतयाच्या यशाच्या पायच्या. या दोन्ही बाजू केळकरांनीं मोठ्या कुशलतेनें मांडल्या आहेत. विशेष हें कीं, या नाटकाचे चार अंक केळकरांनीं अवघ्या दहा दिवसांत लिहिले.

### अलौकिक स्वभाव-चित्रें

' तोतयाच्या बंडांतील ' नाना फडणिस, ' अमात्य माधवांतील ' माधवाचार्य व ' चंद्रगुप्तांतील ' चाणक्य या केळकरांनीं रंगविलेल्या तीन



नाटककार

अनुक्र. १६६.३.  
विभाग ८१.१०.  
क्र. ५५७००२  
ना. दि. २२/१/५५

स्वभावरेखा समानधर्मी आहेत व त्या साऱ्या मोठ्या मार्मिकतेने व कुशल-  
तेने रेखाटलेल्या आहेत. याचें एक कारण म्हणजे हे तिघेहि जसे कुशाग्र  
बुद्धीचे मुत्सद्दी होते, तसेच खुद्द केळकरहि होते. त्यामुळें त्यांना हा  
'पर-काया-प्रवेश' लीलेनें व यशस्वितेनें करतां आला. या सर्वांचे  
संवाद केळकरांच्या सूक्ष्म बुद्धिमत्तेनें व प्रखर तर्कशक्तीनें लखलख-  
णारे आहेत. कोटीवर प्रतिकोटी करण्यांत व खलनायकाचें कारस्थान  
हाणून पाडण्यांत या तिघांहि मुत्सद्यांचें अलौकिक बुद्धिचातुर्य प्रगट होतें.  
त्यांचें प्रत्येक वाक्य युक्तिवादानें धारदार झालेलें आहे. फार काय ?  
'बंडांतील' हैवतीसारखा हुजऱ्यासुद्धां 'शहाणा, धूर्त व कारस्थानी'  
असाच दाखविला आहे. भटजी घ्या, दासी घ्या, पहारेकरी घ्या, -  
सर्वांचें बोलणें कसें रेखीव व कोटिक्रमानें फुललेलें. आणि नाना व  
पार्वतीबाई यांचा बुद्धिभावनासंपन्न संवाद तर मराठी नाट्य-वाङ्मयांत  
अद्वितीयच आहे.

### नानांचें शब्दचित्र

नानांच्या थोर स्वभावाला पार्श्वभूमि शोभण्यासारखें काळेकुट्ट असें  
त्यांचें चित्र बगभट पार्वतीबाईजवळ काढतो. तोहि पुरावे देत देत म्हणतो,  
" एवढें म्हणे नाना कारस्थानी ! एवढे धूर्त ! सुतानें स्वर्गाला जाणारे !  
सगळ्या जगाची डाक बसल्या बैठकीला आणविणारे ! जसे काय त्रिकाल-  
वेत्ते साधु ! अतींद्रिय ज्ञानी ! महंत ! खोलीतलं नवरावायकोचं कुजबुजणं  
म्हणे यांना समजतं ! मुंगीनं मुंगीच्या कानांत हळूच बातमी सांगितली तर  
तिचा डंका म्हणे यांच्या खलव्रतखान्यांत ऐकूं येतो ! आणि नाना  
सहस्राक्ष ! यांना एवढे कान ! सरकारवाड्यापासून हातभर अंतरावर,  
केवळ पेशव्यांच्या हिताकरतां घर बांधून हे राहिले ! आणि यांना आपल्या  
पाठीशीं फंद-फितूर-कट होतात ते कळत नाहींत ! गारदी वाड्यापुढं  
जमतात तें दिसत नाहीं ना ! "

पण खरोखर पहातां, कोसळत्या पेशवाईला हात देऊन सावरणारे  
नानाच होते. पानिपतच्या प्रलयानंतर सुमारे पंधरा वर्षांनीं भाऊसाहेबांचा

तोतया उपटला. त्याचें नांव सुखनिधान. कनोजकडील कुप्रसिद्ध कब्रजी कलुशाचा हा वंशज. त्याचा चेहरामोहरा भाऊसाहेबांसारखा आणि पार्वतीबाईंच्या अंधश्रद्धेला तर तोच खरा भाऊसाहेब वाटे. तोतयाच्या बाजूला बडीबडी मंडळी जमूं लागली. त्यांचें पारिपत्य करणें हा केवढा बोजा आहे याचा विचार करतांना नाना आपल्या मनाशीं म्हणतात, “एकूण होय नाहीं म्हणतां म्हणतां या थराला गोष्टी आल्या अं ! हरिश्चंद्राच्या फुटक्या रांजणासारखी या पेशवाईच्या यशाची गत मला तर दिसते. दुष्ट दुर्दैवरूपी विश्वाभित्रानं त्याला जें एकदां भोंक पाडून ठेवलं आहे त्यामुळं पुण्य, मेहनत आणि पराक्रम या तिहींचें गंगोदक त्यांत कितीही ओतलं तरी तो भरण्याचं चिन्हच दिसत नाहीं ! पानपता-पासून एकदां जी घडी बिघडली ती अजून बसत नाहीं. आणि सर्वांत आश्चर्य हें कीं, या सर्वांला घरची भाऊवंदकी कारण !”

खाडिलकरांनीं नारायणरावाच्या खुनाचा भीषण प्रसंग भाऊवंदकींत रंगविला. त्या अनर्थाला कारण होणाऱ्या आनंदीबाईंचा समाचार घेण्यास रामशास्त्रीसारखा निःस्पृह न्यायाधीश भेटला. पण केळकरांनीं निवडलेल्या कथानकांत नानांना पार्वतीबाईंचा विरोध समजुतीनें, युक्तीनें मोडून काढावयाचा होता. “पतिव्रतेच्या प्रेमाची विटंबना” करतांना तोतयाचेंहि मन कचरतें, मग ‘सत्त्ववीर’ नानांना पार्वतीबाईंशीं किती कोमलपणानें वागावें लागे ! पार्वतीबाईं व आनंदीबाईं या दोन स्त्रियांच्या स्वभावांतील भेद नाना सांगतात, “आनंदीबाईं जितकी तामसी, तितक्या पार्वतीबाईं सात्त्विक. आनंदीबाईं जितकी स्वार्थसाधु, तितक्या पार्वतीबाईं निःस्पृह आणि परोपकारी, एकीला खोऱ्याची जितकी आवड, तितकीच दुसरीला सत्याची चाड ! एक जितकी उद्दाम व गर्विष्ठ, तितकीच दुसरी मर्यादशील आणि विनयसंपन्न ! एक आपल्या पतीवर करडा अंमल चालविणारी राक्षसी, तर दुसरी मृत पतीला अहर्निश डोळ्यापुढं ठेवून त्याच्या स्मृति-समागमांत सुख मानणारी देवता ! अहाहा ! कोण तरी या दोन स्त्रियांत तफावत ! पण एकीच्या अवगुणांनीं राज्यशकटाला जितकीं विघ्न आणलीं, तितकीं दुसरीचे गुण आणणार ! कोण हें दुर्दैव !”

## चित्ताकर्षक प्रारंभ

नाटकाचा प्रारंभच मुळीं अत्यंत चित्ताकर्षक आहे. रत्नागिरी किल्ल्याच्या तटावरून तोतया उडी घेत आहे. त्यामुळे तेथील किल्लेदार रामचंद्र नाईक यांना तोतया हाच भाऊसाहेब वाटतो आणि म्हणून ते स्वामिभक्तीमुळे त्याच्या पायांतील बेड्या काढतात व स्वतः पुण्यास पार्वतीबाईंच्या समोर जाऊन उभे राहतात. ही बंडखोरी व ही धिटार्ई सहन करण्याइतके नाना भेकड किंवा लेचेपेचे नाहीत. 'अर्धे शहाणे' असले तरी ते राज्यशासनांत अत्यंत कठोर आहेत. पार्वतीबाईंच्या डोळ्यां-देखत ते त्या रामचंद्र नाईकाना तडातडा बोलतात. एखाद्या कडव्या सेनापतीप्रमाणे कडक शब्दांचे आसूड नाना उडवतात. ते रामचंद्र नाईकांना म्हणतात, "नाईक, तुम्हांला शरम नाही वाटत असली कांगावखोर मायावी भाषण बोलायलां? तुम्ही भाऊसाहेबांना पानपताला जाण्याच्या आधी पाहिलं होतं काय?.....किल्लेदार नेमतात ते हुकमाची तामिली करायला नेमतात; दयाधर्माची नसती उठाठेव करायला नेमीत नाहीत. तोतया कांहीं आजकालचा कैदेत नाही. आज बारा वर्षे कैदेत आहे. या अवधीत या कृत्याच्या पापपुण्याचा भार ज्यांनी आपल्या माथ्यावर वाहिला ते तो यापुढंही वाहायला समर्थ आहेत, समजलां? शेषाचा भार हलका करायला सरड्यानं धावण्याचं कारण नाही. लांडे कारभार करून त्यांना मोठे प्रतिष्ठित नांव दिल्यानं गुन्हेगारी कमी होत नसते. उलट ती वाढते मात्र. समजलं नाईक!"

## भावनेच्या छटा

नुसते करडे शब्द बोलूनच नाना थांबत नाहीत तर, पार्वतीबाईंच्या समक्ष, त्यांच्या विश्वासास पात्र झालेल्या व पेशवाईचा एकनिष्ठ आधार असलेल्या रामचंद्र नाईकास ते तेथल्या तेथेच बेड्या घालून कैदेत टाकतात. पण हा सारा कठोरपणा पार्वतीबाईंशीं बोलतांना मावळतो. भाऊसाहेबां-विषयींची कृतज्ञता आणि पार्वतीबाईंविषयींची आदरबुद्धि-यामुळे नाना फारच जपून व नमून वागतात. 'मधांत पडलेली माशी हलक्या हाताने

वर काढावी, तरी ही नाजूक कामगिरी आहे.' नानाच्या राजकारणावर असंतुष्ट झालेल्या पार्वतीबाई त्यांना संयमाने पण मार्मिकतेने टोंचून बोलतात. तरीहि नाना आपला शांतपणा न सोडता त्यांची समजूत घालण्याचा प्रयत्न करतात. या स्वभावरेखेच्या छटा पुढील संवादांत दिसून येतात.

पार्वती - नाना, तुमच्या कुटुंबासारखा स्वभाव मिळायचा नाही ! तुम्हाला मोठं दुःख झालं, नाना ! त्या इथं असतांना त्यांची मला मोठी करमणूक होती. तुमचं धोरण संभाळून त्यांतल्या त्यांत माझ्याशी त्या मोठ्या मोकळ्या मनानं वागत.

नाना - ( स्वगत ) या बोलण्यांत किती नाजूक खोंच आहे हे ज्यांचं त्यालाच कळणार. ( उघड ) ती मोकळ्या मनाची तर खरीच. पण तिनं सांभाळण्यासारखं असं माझं धोरण म्हणून मात्र कांहींच नव्हतं ! मीहि बाईसाहेबांशी होईल तितक्या मोकळ्या मनानंच वागत असतों. मग बाईसाहेबांना कसही वाटो ! ”

संवादाची तार चढतां चढतां पार्वतीबाई असेंहि म्हणाल्या, “ मरण हातचं असतं तर मी तरी अशी ही विटंबना करून घ्यायला कशाला जगलें असतें ? ..... ते जिवंत होऊन आले, तरी त्यांची वाट काय लागणार, हे दिसतच आहे उघड. ” पार्वतीबाईचे हे दोन घाव नानांच्या अगदीं जहरी लागला. त्यांच्या हृदयांतील साऱ्या भावना खळबळून उठल्या व उसळल्या. डोळ्यांना पाणी आणून, भावनापूर्ण भाषेनें, नाना पार्वतीबाईंना विचारतात,

“ -- हा नाना इतका नीच अधम झाला काय ? मी लहान असतांना पोटाच्या मुलाप्रमाणं माझ्यावर प्रेम कुणी केलं ? भाऊसाहेबांनींच ना ? मला माधवरावांबरोबर आस्थेनें शिक्षण कोणी दिलं ? ‘ हा नाना पुढं मोठा होईल ’ म्हणून मला शाबासकी देऊन ममतेनें पाठीवरून हात कोणी फिरवला ? पानपतच्या स्वारीवर निघतांना मुद्दाम हौसेनें विश्वासरावाबरोबर मला कोणी मागून घेतलं ? वाटेंत नर्मदा तीरावर मी आजारी पडून अत्यवस्थ झालों असतां, “ काकी, तुम्ही घाबरूं नका. ” असं माझ्या

मातोश्रीला आश्वासन देतांना स्वतःच्या प्रेमासुळं घाबरून जाऊन डोळ्याला पाणी कोणी आणलं ? ”

असे अनेक पूर्वीचे अनुभव सांगून, शेवटी, “ मी कृतघ्न, उलट्या काळजाचा मांग आहे असं आपण कसं मानतां ? ” असा सरळ प्रश्न जेव्हां नानांनीं टाकला, तेव्हां पार्वतीबाई म्हणतात, “ नाना, तुमचे शब्द मला पटतात. ” नानांच्या चातुर्याचा व चारित्र्याचा हा विजय होय. तसेंच, नानासारख्या थोर पुरुषांच्या मनांतील अंतःसंघर्ष दाखविणें हा केळकरांच्या नाट्य-चातुर्याचाहि स्मारक-स्तंभ होय.

### कोमल स्वभाव-रेखा

पार्वतीबाईंचा स्वभाव अतिशय सरळ, भोळा व उदार असा दाखविलेला आहे. वैधव्याच्या संशयामुळें त्यांचें मन अधिकच हळुवार झालेलें. त्यांची नानांकडे मागणी तरी किती सरळ ! त्या म्हणतात, “ मी तेव्हांच सांगितलं कीं, तोतया पुण्याला आणा. चारचौघांसमक्ष परीक्षा होऊं द्या; त्याचा फडशा करा; मग आहेच वसलेली मी वैधव्याच्या दारांत. सारंच खोटं ठरलं, तर मग मीं नाहीं म्हणून तरी काय होणार ? मग तेव्हां तसं कां नाहीं झालं ? संशयाचं मूळच खणून निघालं असतं, म्हणजे मग कशाला पडला असतां हा इतका गोंधळ ! ”

तोतयाची बायको अमला हिच्याशींसुद्धां पार्वतीबाईंचें वर्तन अत्यंत प्रेमळपणाचें—सख्या बहिणीसारखें. “ आपल्या प्रेमासुळें मी माझं दुःख जवळ जवळ विसरून गेलें. ” असं ती पार्वतीबाईंना म्हणते. शेवटीं हीच अमला तोतयाला आपला पति म्हणून ओळखतें. तसेंच तोतया उत्तर हिंदुस्थानचा असल्यामुळें त्याचे कान भिकवाळीसाठीं टोचलेले नाहीत हेंहि गुपित नानांचा नोकर हैबती उघडकीस आणतो आणि तोतयाचें सारें कारस्थान धुळीस मिळवण्यांत “ भले बुद्धीचे सागर नाना ” यशस्वी होतात.

### संमिश्र स्वभाव-चित्र

विजयनगरचे संस्थापक माधवाचार्य किंवा विद्यारण्य यांचें स्वभावचित्र

म्हणजे परस्परविरुद्ध गुणांचें संमिश्रण होय. त्यांचें आयुष्य ब्रह्मचान्याचें व वृत्ति संन्याशाची पण वर्तन राजकारणी मुत्सद्याइतकें कारस्थानी. एकीकडे जगद्गुरु होण्याची पात्रता तर दुसरीकडे कौटिल्य-नीतीचा अर्कच—असें हैं दुरंगी स्वभाव—चित्र केळकरांनी कुशलतेनें रेखाटलें आहे. “ शठाशीं शठासारखें ” वागूनहि आपली बुद्धि स्थिर व अलित ठेवण्याची तयारी माधवाचार्यांची आहे. “ राजकारणांतील कारस्थानाचा आनंद ब्रह्मानंदाहून गोड ” मानणारा हा विजयनगरचा प्रधान साध्या होमशाळेंत ऋषीप्रमाणें राहतो. आणि ‘ जन्मभर विद्यासाधन व परोपकार ’ करीत असतो. राजा हरदेवराय हा दुबळा असल्यामुळें त्याची राणी, तिचा भाऊ कृष्णदेवराय व एक कारस्थानी खल रुद्रदाम हे तिचेजण अमयाविरुद्ध कारस्थान रचतात, किंबहुना म्लेच्छ शत्रूंना स्वारी करण्यास पाचारण करतात. हा कट अमात्य उघडकीस आणतात आणि आपल्यावरील मारेकऱ्यालाच मित्र बनवून सोडतात. त्यांचा हस्तक हनुमान हा निरनिराळीं वेष्टांतरें करून त्यांचे बेत सिद्धीस नेतो. अमात्यांचें आपल्या मानलेल्या मुलीवर किती वात्सल्य होतें, याचें प्रतिबिंब पुढील उद्गारांत पडलेलें आहे.

“ तुझी प्रेमळ आई व मायाळू पिता हीं दोन्ही मीच ना ? पण एवढंच काय ? तुझा विनोदी भाऊ आणि थड्डेखोर बहीणहि मीच असं समज. बाळे, या जगांत एका विजयानगरीखेरीजकरून प्रेमाचं स्थान जशी तूं मला आहेस, तसाच सर्व जगांत, निदान आज तरी, तुझ्या प्रेमाचं स्थानहि मीच आहे कीं नाहीं ? ”

## अपूर्व नारद

केळकरांचें अत्यंत हंसरें व यशस्वी नाटक म्हणजे ‘ कृष्णार्जुन-युद्ध. ’ त्यांत त्यांचा सारा खेळकरपणा खेळत आहे, मिस्किलपणा मिसळलेला आहे; त्यांची सारी रसिकता आणि कुशाग्र बुद्धीमत्ता संवादासंवादांतून ओसंडत आहे. एकापेक्षां एक अधिक उत्कंठतेचे प्रसंग गुंफण्यांत त्यांनीं मोठें कौशल्य दाखविलें आहे. दक्षिण हिंदुस्थानांतील देवालयान्या गोपुराप्रमाणें या नाटकाच्या कथानकाचें बांधकाम डौलदार झालें

आहे. नारदाची भूमिका तर केवळ अप्रतिम आहे. इतर कैक नाटकांतून नारद म्हणजे केवळ एक उंचशेंड्या व कळलाव्या विदूषक दाखविलेला असतो. पण केळकरांनी त्याला फारच वरच्या दर्जाला नेऊन ठेवले आहे. मुत्सद्याचें बुद्धिचातुर्य, साधूची विश्व-कल्याण-बुद्धी व बालकाचा खेळकर विनोद या तिन्ही गुणांचा संगम नारदाच्या स्वभावांत केळकरांनी घडवून आणला आहे. त्याच्या कारस्थानांची यादीच कौशिक ऋषी नाटकाचें शेवटीं गालव ऋषींना सांगतात, ती अशी, “ चित्ररथानं अपराध केला त्याला मूळ कारण नारद; श्रीकृष्णाकडं जायला आपणाला सुचविलं तें नारदानं; श्रीकृष्णाकडून प्रतिज्ञा पक्की करविली नारदानं; इंद्र-लोकांत जाऊन चित्ररथाला भूलोकावर आणून सोडला नारदानं; देवी द्रौपदीकडून चित्ररथाच्या स्त्रीला अभयवचन देवविलं नारदानं; आणि श्रीकृष्णानं अजून आपली प्रतिज्ञा खरी केली नाही म्हणून आपल्याला चिडवायलाहि नारदच आला होता.”

### कथेची रंगत

कौरव-पांडवांचें युद्ध संपल्यानंतर पांडवांच्या श्रमपरिहाराकरितां वन-देवतांनीं त्यांना व श्रीकृष्णाला आपल्या क्रीडावनांत बोलाविलें व मोठा उत्सव सुरू केला. तेथें यादव-पांडवांच्या स्त्री-पुरुषांचीं प्रेम-संभाषणें चालू असतांना नारदमुनि अवतरले आणि तत्त्वज्ञान सांगूं लागलें कीं, कोणाचेंहि दुसऱ्यावर प्रेम असतें तें स्वतःचे सुखासाठीं. छाननी करतां करतां कृष्णाचें प्रेम निरपेक्ष असल्याचें इतरांनीं ठरविलें. तेव्हां ‘कृष्णाचं आत्मप्रेम’ कसोटीला लावण्याच्या कामाला नारदमुनी लागले. ऋषीचा अपमान मद्यपी चित्ररथ गंधर्वांनीं केला व त्याचा बारा प्रहरांत शिरच्छेद करण्याची प्रतिज्ञा श्रीकृष्णानें केली. उलट चित्ररथाच्या पत्नीनें कसणा भाकल्यामुळें, त्याचा अपराध माहीत नसतांना, त्याचें रक्षण करण्याची प्रतिज्ञा द्रौपदीनें केली व ती तडीस नेण्याचें वचन अर्जुनानें दिलें. त्यामुळें परिणाम मात्र विचित्र झाला. चित्ररथाचा प्राण घेऊं पाहणारा श्रीकृष्ण एका बाजूस व त्याचा प्राण वाचवूं पाहणारा अर्जुन दुसऱ्या बाजूस—असा बिनतोड प्रसंग

निर्माण होऊन मित्रामित्रांचें युद्ध सुरू झालें. तेव्हां आपलें कारस्थान यशस्वी झालें या आनंदानें मोठमोठ्यानें हंसून नारद म्हणतो, “ नारायण ! नारायण ! द्रौपदी, बोल आतां कृष्णविजय कसा काय आहे तो ! हा श्रीकृष्ण आणि हा अर्जुन—एका आत्म्याचीं हीं दोन शकलं ! असं असतां अभिमानानं आणि आत्मप्रीतीनं कशीं निकरावर आलीं आहेत पहा ! वस झालं ! माझं काम संपलं ! ”

### रहस्यपूर्ण गुंतागुंती

संस्कृतांतील विशाखदत्ताचें मुद्राराक्षस आणि इंग्रजींतील स्कॉटची एक कादंबरी या दोघांच्या आधारेनें केळकरांनीं ‘ चंद्रगुप्त ’ नाटक रचले. तें कोल्हटकरांच्या नाटकाप्रमाणें रहस्यपूर्ण व गुंतागुंतीचें आहे. त्यांत मुख्य स्वभावचित्र चाणक्याचेंच आहे. पण त्याहिपेक्षां उदात्त स्वभाव दाखविला आहे बळिरामाचा. चाणक्य, चंदनदास व बळिराम हे तिघे गुरुबंधु. पण, चाणक्यानें नंद घराण्याचा अंत करण्याची प्रतिज्ञा केली आणि चंद्रगुप्ताला हाताशीं धरलें. उलट चंदनदासाची नंद घराण्याविषयींची राजनिष्ठा अलौकिक होती. त्याचा मुलगा नंद घराण्यांतील शेवटच्या पुरुषाला—हरनंदाला—आपल्या घरीं स्त्रीवेषानें ठेवतो. त्याचें रक्षण चंदनदासाची मुलगी तारिणी प्राणपणानें करते. तिचें प्रेम असते चंद्रकांतावर—आणि चंद्रकांत म्हणजेच चंद्रगुप्त व चंद्रगुप्त म्हणजे नंद घराण्याचाच वंशज ! अशी एकांतून एक गूढें उकलत जातात. हरनंदाचा शिरच्छेद करण्याची प्रतिज्ञा करणारा चंद्रगुप्तच तारिणीच्या आग्रहामुळें, नकळत, स्त्रीवेषधारी हरनंदाचें प्राणरक्षण करण्याची प्रतिज्ञा करतो आणि ती शेवटास नेतो. कृष्णार्जुनयुद्धासारखाच हा बिनतोड प्रसंग आहे.

‘ सरोजिनी ’ या शोकांतिकेचें मूळ बंगाली आहे. मेवाडचा राणा लक्ष्मणसिंह आपली कन्या सरोजिनी हिलाच देवीच्या यज्ञांत बळी द्यावयास निघतो. तेव्हांचा त्याचा व त्याहून त्याच्या राणीचा शोक या नाटकांत बऱ्या प्रकारें व्यक्त झाला आहे. रहस्यपूर्ण कारस्थानें या नाटकाच्या कथानकांत गुंफलेलीं असलीं, तरी नाटकांतून कोणताच रस प्रभावीपणें निर्माण होत नाहीं.



## विसंगतींतील विनोद

केळकरांचा स्वभाव जितका तार्किक, तितकाच विनोदी; जितका व्यासंगी, तितकाच रसिक. त्यांच्या विनोदप्रिय रसिकतेला खाद्य होण्यासारखा-विषय त्यांच्या चिकित्सक बुद्धीने शोधून काढला. तो म्हणजे उत्तराच्या युद्धाचा. 'वायकांत बहु वडवडला' अशी ख्याति या विराट राजाच्या पुत्राची. तोच वीर या नाटकाचा नायक. संगीत व संग्राम-केवढी विसंगति ! तिचे चित्र केळकरांनी सुरेख रेखाटले आहे. उत्तराला सदासर्वदा ध्यान संगीताचे व नर्तनाचे. आपल्या भिऱ्या स्वभावावर तो वीरश्रीच्या भाषेचे पांघरण घालतो. विराट-नगरीतील गुप्त पांडवांचा शोध लावण्यासाठी कौरवांनी व त्रिगर्त राजाने गौळवाडा लुटला अशी युद्ध-वार्ता ऐकल्यावर शब्दशूर उत्तर म्हणतो,

“अग आई, अशी घाबरतेस काय म्हणून ? कीचकमामा गेले म्हणून काय झालं ? त्रिगर्ताचा हा काळ, हा सवाई कीचक जिवंत असतांना भीति कशाची ? बाबासाहेब, हाच पहा मी आतांच्या आतां त्रिगर्तावर स्वारी करून आपल्या पायाशी बांधून आणतो.” युद्ध जवळ जवळ आल्याची एकएक वार्ता कार्नी पडतांच उत्तर धडधडत्या अंतःकरणाने पण जोरदार शब्दांनी आपल्या नोकरांना एकच उत्तर पुनः पुनः देतो. ते म्हणजे “जा, उत्तर जिवंत आहे एवढा निरोप शत्रूला कळीव, तेवढा बस आहे.”

संगितांत रंगलेल्या उत्तराला रण-वाद्यांतून संगीत-वाद्याचे ध्वनि ऐकू आले, तर स्वयंपाकघरांत बल्लवाचार्य होऊन राहिलेल्या अज्ञातवासांतील भीमाला प्रत्येक वस्तूत युद्धच दिसू लागले. तो म्हणतो,

“स्वैपाक करितांना प्रत्येक गोष्टीत मला युद्धचमत्कार दिसू लागले आहेत. भाजी चिरून झाली म्हणजे रक्तपाताशिवाय मी कौरवांचे कंठनाळ कसे चिरले अशा भ्रमानं मी भांबावून जातो. आमटी रटरट शिजतांना डाळीचे दाणे वर उसळू लागले म्हणजे मी मारलेल्या कौरवांची शिर-विरहित कबंधेच रणनृत्य करू लागली आहेत की काय असं मला वाटतं.”

एकाच प्रसंगी दोघांच्या दोन भिन्न वृत्ति केळकरांनीं मार्मिकतेनें रंगविल्या आहेत.

### विनोदाचें वातावरण

‘ तोतयाचें वंड ’ या नाटकांत करुणरसावरोवरच हास्यरसहि समांतर दिशेनें वहात आहे. बगंभटाचें सोंग घेतलेला हैबतराव तोतयाला म्हणतो, “ बुंदीचे लाडू हेच आमचे तोफांचे गोळे. दर्भांच्या काड्या याच आमच्या तरवारी, भाले न् बरच्या ! चौघड्याचा नगारा हेंच आम्हीं आजवर ऐकलेलें रणवाद्य ! आम्हालाहि चांगला नेम मारतां येतो; पण आंतरपाटाच्या आड लपलेल्या वधूवरांच्या डोक्यावर अक्षता नेमक्या टाकण्यापुरता ! ”

विनोदाचा दुसरा प्रकार बगंभट व विठाई यांच्या संवादांत व संबंधांत दिसून येतो. शब्दावर कोट्या करून बगंभट विठाईस म्हणतो, “ तुला थयमान करतां येतं हें मी रोज पाहतों, पण पवमान म्हणतां येतो का? तुला पुरुषाला सुकवितां येतं, पण पुरुषसूक्त येत नाही ! तूं स्वतः चंडी आहेस, पण तुला शतचंडी कुठें करतां येते ? ”

भटजींचे सारेच संवाद खुसखुशीत आहेत. त्याचा विशेष गुण म्हणजे त्यांच्या भाषेचें अस्सल कोंकणी वळण. मराठी वाङ्मयांत अशी प्रादेशिक भाषा-वैशिष्ट्ये क्वचितच दाखविली जातात. त्यामुळें केळकरांच्या या वारकाव्याचें महत्त्व अधिकच. कोंकणांतील भटांचा एक संवाद ऐका.

पिकटंभट—अरे चिकटंभट, तूं मेल्या करीत तरी काय होतास ? मी तुला एक शंभर हाक मारली असेल, पण आंतून कोणी ओ देईल तर राम-शिवा-गोविंदा.

चिकटंभट—अरे, मी आगरांत होतों नारळींच्या आणि पोफळींच्या झाडांना पाटाचें पाणी लावीत. तुझ्या सान्या हाका मी ऐकिल्या; आणि ओही देत होतों दर हाकेगणिक. पण तुला ऐकूं येईल तर ना ! अरे चिकटंभट, तूं आपल्या कानांतला मळ काढ जरा मळ.

पिकटंभट—एकूण तूं ओ देत होतास तर ? पण तूं ओ देस ते कळेना कीं रेडकू ओरडे तें कळेना, कीं रहाट करकर वाजे तें कळेना. अरे चिकटंभट, तूं जरा आपल्या घशास ओंगण घाल ओंगण.

तसेंच,

चिकटभट—आमच्या निऱ्या बंदरांत शत्रूचें एखादें आरमार तर आंले नाही ? तसें असेल तर खा-खाडींतून वसून हो-होडींतून पळून जाईल.

### पांडित्य-प्रदर्शनाचें विडंबन

‘ वीर-विडंबन ’ हें पौराणिक प्रहसन, तर ‘ नवरदेवाची जोडगोळी ’ हें काल्पनिक प्रहसन त्याचें कथा-व्रीज विलायती आहे. केवळ करमणूक करणें हाच त्याचा हेतु. त्यांत प्रणय-लीला, वेषांतरें, द्वंद्वयुद्धें इत्यादि मालमसाला भरपूर आहे. विनोदासाठीं माणकुवाई हें पात्र घातलें आहे. नसलेलें पांडित्य दाखविण्यासाठीं ही बाई अत्यंतऐवजीं अंत्यज, अंतःस्थ-ऐवजीं पांथस्थ असे चुकीचे प्रौढ शब्द वापरते.

‘ संत भानुदास ’ हें नाटक रसपूर्ण आहे. अनागुंदीच्या राजानें पंढरीच्या विठ्ठल-मूर्ति द्रव्याच्या वळावर आपल्या राजधानींत नेल्या व भानुदासानें त्या आपल्या भक्तीच्या वळावर परत आणल्या, असें हें रसाळ कथानक आहे. त्यांत भानुदासाच्या सुळाचा पुष्पवृक्ष होण्याचा चमत्कार आहे, भक्तीचा जिव्हाळा जाणणारे वारकरी आहेत आणि साक्षात् विठोबाहि प्रगट होतात. पण केळकरांच्या लेखणींतून भक्तिरसापेक्षां हास्यरसच निर्माण झाला आहे. पोटभरू बडव्यांचा पैशाचा हव्यास व आप्पयाची कानडी वळणाची मराठी भाषा यामुळें नाटकांत विनोद निर्माण होतो. पण विठ्ठल-भक्तीनें भानुदास रंगून गेले आहेत—तन्मय झाले आहेत, असा भक्तिरसाचा उत्कर्ष मात्र फारसा नाही. भानुदासाचा प्रथम प्रवेश पंढरपुरांत होतो, तेव्हां स्वार्थी बडव्यांनीं उपटसुंभणानें जो कर बसविला, त्यासंबंधी पुढील हास्यकारक संवाद होतो.

“ भानुदास—काय हो, हा कर तुम्हीं कुणाच्या हुकुमानें वसूल करतां ?  
दग०—संस्थानच्या.

भानु०—संस्थान कुणी स्थापलं ?

दग०—पंचांनीं.

भानु०—आणि पंच कुणी नेमले ?

दग०—संस्थाननं ! “ सुंदर तें ध्यान उमें विठेवरी । कर कटावरी ठोवियला ” असा अभंगच आहे. कट म्हणजे दाराजवळची तिळ्याची माऱ्याची जागा ! ” या नाटकाच्या जन्मवेळींच आळंदीस नवा कर बसला होता.

शाब्दिक कोट्या व मार्मिक युक्तिवाद हे बुद्धिचातुर्याचे खेळ केळकर हवे तितके दाखवूं शकतात, पण प्रेक्षकांची हृदये हालवील, पाझरवील, प्रसंगी फोडीलहि; असे भावनोत्कट प्रसंग निर्मिणे केळकरांच्या कक्ष-वाहेरचेंच होतें. बुद्धि-विलासाच्या दृष्टीने त्यांची नाटके वाचनीय आहेत.

### अभ्यासाच्या वाटा

- ( १ ) “ केळकर स्वतः कुशाग्र बुद्धीचे मुत्सद्दी होते. यामुळे तोतयाच्या बंडां-तील ‘ नाना फडणीस ’, अमात्य माधवांतील ‘ माधवाचार्य ’ व चंद्रगुप्तांतील ‘ चाणक्य ’ हीं स्वभावचित्रणे अत्यंत मार्मिकपणे रेखाटलीं आहेत.” चर्चा करा.
- ( २ ) ‘ तोतयाचें बंड ’ हें वाङ्मयीन दृष्ट्या व रंगभूमीवरील यशाच्या दृष्टीने एक श्रेष्ठ नाटक ठरलें. या नाटकांतील वाङ्मयीन गुण स्पष्ट करा. रंगभूमीवरमुद्दां तें यशस्वी कां झालें तें लिहा.
- ( ३ ) “ केळकरांचा विनोद संथ व संयमित असल्यामुळे प्रेक्षक कधीं खो खो हंसतांना दिसत नाहीं, मात्र तो गालांतल्या गालांत हंसल्याविना राहत नाहीं,” विवेचन करा.
- ( ४ ) केळकरांच्या नाटकांत आढळणाऱ्या कांहीं काव्यात्मक कल्पनांचीं उदाहरणे द्या.

### अधिक अभ्यास—

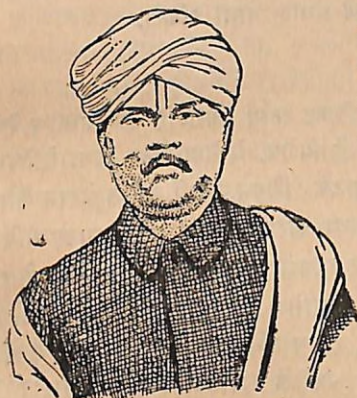
केळकरांची ६ नाटके

लेखक—प्रा. वि. पां. दाडेकर.



## वासुदेवशास्त्री खरे : : : ३

शिवनेरीच्या किल्ल्यावर, दरवारच्या दिवाणखान्यांत, शहाजी, जिजाबाई, स्वामी इत्यादि मंडळी जमली आहेत. रत्नजडित पाळण्यांत बाल-शिवाजी पडले आहेत. स्त्रीपुरुषमंडळी “ जो जो जो जो रे । शिवराया ।



मुख पावो तव काया ॥ धर्मध्वज कडाडला । जन गडवडला । मोहमहार्णविं पडला । तो तूं ताराया । असहाया । येसि महाराष्ट्रा या । ” हा पाळणा आनंदानें, अभिमानानें, आशेनें गात आहेत आणि ‘महाराष्ट्राच्या या छत्रपतीला मींच प्रथम मुजरा करतो’ असें म्हणून जाधवराव पाळण्यांतील बाल-मूर्तीला वंदन करतो—

हैं रंगभूमीवरील दृश्य पहातांच,  
तें खरेंच आहे असें मानून, कोल्हा-

पूरचे छत्रपति शाहूमहाराज, आपल्या पहिल्या रांगेंतील खुर्चीवरून उठून उभे राहिले आणि उचंबळत्या स्वामिभक्तीनें त्यांनीं पाळण्यांतील शिवछत्रपतीला मुजरा केला ! इतका विलक्षण परिणाम घडविणारें नाटक म्हणजे ‘ शिव-संभव. ’ अर्थात् नाट्याचा विषय, रसिकाची भावना व नटांचें अभिनय-कौशल्य हेहि या यशाचे भागीदार आहेतच, पण त्या यशाचे मुख्य घटक म्हणजे नाटकाचे निर्माते—वासुदेवशास्त्री खरे.

## इतिहासाचें संशोधन

नाटक म्हणजे काव्याचें एक रम्य अंग, आणि इतिहास हा तर प्रबंधाचा रूक्ष प्रकार. पण या दोहोंची सांगड खरेशास्त्री यांनी सुंदरपणें घातली. पटवर्धनी दत्तराचें संशोधन करून त्यांतील कागदपत्र त्यांनी ' ऐतिहासिक लेखसंग्रह ' या आपल्या मासिकांतून प्रसिद्ध केलें. त्यापार्शी त्यांना मोठी झीर्जाह सोसावी लागली. तरी ऐतिहासिक लेखसंग्रहाचे बारा खंड त्यांनी छापून प्रसिद्ध केलेच. पानिपतच्या युद्धापासून बाजीरावाच्या अखेरीपर्यंतचा इतिहास टीपा-प्रस्तावासहित त्यांनी उजेडांत आणला. याशिवाय ' अधि-कार-योग ' हें नाना फडणिसावरचें पुस्तकहि त्यांनी प्रसिद्ध केलें. इचलकरंजी संस्थानचा इतिहास, हरिवंशाची बखर, मालोजी व शहाजी इत्यादि संशोधनपूर्ण व चिकित्सापूर्ण ग्रंथहि त्यांनी रचिले.

## नाट्यांतील ध्येयवाद

डोंगरांत बोगदे पोखरण्याचें हें विकट काम करणारे खरेशास्त्रीच तें नाट्यकलेची सतारहि वाजवीत होते हें विशेष. ऐतिहासिक किंवा ऐतिहासिकासारखी कल्पित अशीं आठ नाटके लिहून त्यांनी ललित लेखन केलें. इतिहासांतील अद्भुत घटनांच्या पायावर खरेशास्त्र्यांनी आपलें नाट्य-मंदिर उभारलें आहे. ' शिवसंभव ' हें तर प्रत्यक्ष इतिहासावरील नाटक होय. पण बाकीच्या कल्पित नाटकांतहि ऐतिहासिक वातावरणच त्यांनी निर्माण केलें आहे. ते जसे इतिहास-संशोधक, तसेच कवीहि होते. आणि या दोन्ही गुणांचें प्रतिबिंब त्यांच्या नाट्यसृष्टींत पडलेलें आढळतें. ' यशवंतराव ' नांवाचें त्यांचें महाकाव्य प्रसिद्ध आहे आणि ' जन्मभूमि ' या कवितेंतील ' पोटासाठीं भटकत जरी ' इत्यादि पंक्ति तर शाळकरी मुलाला आनंदानें व बेकार तरुणाला दुःखानें सदैव आठवतात. ' आंवे, पोफळी, साग, नारळि तटी ' इत्यादि त्यांनी केलेलें कौंकणचें वर्णनहि मराठी वाचकांना सुपरिचित आहे. सुट्ट संविधानक, प्रौढ भाषा व उत्कट रस या गुणांनी त्यांची नाटके रंगभूमीवर लोकप्रिय झालीं. शृंगाररसाला फारसा अवसर शास्त्रीबुवांनी दिलेला नसला, तरी वीर, अद्भुत व करुण हे रस

त्यांनी चांगलेच खेळविले आहेत. पतिभक्ति, राष्ट्रनिष्ठा, धर्मभक्ति, बुद्धि-चातुर्य इत्यादि गुणांचे पुतळे त्यांनी आपल्या नाट्य-सृष्टीत उभारले आहेत. तेजस्वी स्त्रियांचे उज्वल आदर्श त्यांनी, खाडिलकरांइतक्या कौशल्याने नसले तरी, तितक्याच प्रमाणांत निर्मिले आहेत. रंजन व उद्बोधन ही दोन्ही कार्ये करण्यास समर्थ अशीच त्यांची नाटके रंगेल व रंगेल आहेत. त्यांच्या नाटकांचे एक गंमतीचे लक्षण असे की, सर्व नाटकांची नावे पांच-अक्षरी असून दोन चरणांची आहेत व तिसऱ्या अक्षरावर अनुस्वार असतो. 'गुणोत्कर्ष' हे पहिले नाटक तेवढे अपवाद आहे.

### विद्येसाठी कष्ट

कृष्णाकांठावर नाट्यांचे पीक काढणारे वासुदेव वामन खरे यांचा जन्म समुद्रकांठाच्या गुहागर गांवी ता. ५ ऑगस्ट १८५८ रोजी झाला. 'समुद्र' या काव्यांत त्यांनी कोंकणचे साष्टिसौंदर्य रंगवून आपल्या जन्मभूमीचे ऋण फेडले. त्यांचे वडील शास्त्री होते. प्राथमिक शिक्षण झाल्यावर वासुदेवशास्त्री वयाचे अठरावे वर्षी सातान्यास आले. तेथील एका साप्ताहिकांत ते अग्रलेख लिहून देत. त्याचा मोबदला काय ? तर एक भाकरी व वाटीभर आंजील ! गरिबी त्यांच्या पांचवीसच पुजलेली ! वयाच्या आठव्या वर्षीच शाळेत बसल्याबसल्या त्यांनी मोरोपंती थाटाची एक आर्या रचून आपल्या मित्रांना चकित केले होते. संस्कृत पांडित होण्याची त्यांची महत्त्वाकांक्षा. त्यासाठी ते बरोबर फक्त सहा आणे व थोडे पोहे घेऊन गुहागराहून पार्यी निघाले. शंभर मैलांची मजल मारून ते मलकापुरास गेले. तेथे आपली कवित्व-शक्ति दाखवून उपाशी पोट भरले व कोल्हापूरला कूच केले. कोल्हापुरास संस्कृतचे अध्ययन करित असतां श्रीमंत कागलकरांच्या दरबारांत वासुदेवाने आपल्या कविता म्हणून दाखविल्या. त्या ऐकून संतुष्ट झालेल्या श्रीमंतांनी त्याला शालजोडी-दक्षिणा कौरे देऊन बहुमान केला. हे सारे कर्तृत्व झाले १५।१६ वे वर्षीच. सातान्यास त्यांनी संस्कृतचे विशेष अध्ययन केले. त्या भांडवलावर त्यांनी पुणे येथे संस्कृत शिक्षकाची नोकरी मिळविली.

## शास्त्रीबुवांच्या ग्रहमालेंत

शिक्षक झाले तरी त्यांची विद्यार्थि-वृत्ति सुटली नाही. व्याकरणशास्त्राचा सखोल अभ्यास त्यांनी चालविला. त्याच वेळीं 'मालाकार' विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या कर्तृत्वाचे किरण महाराष्ट्राला प्रकाशित करीत होते, सचेतन करीत होते. त्यांच्या लेखनांतून खरेशास्त्री यांना इतिहास-संशोधनाची स्फूर्ति मिळाली. 'मालाकारांच्या' न्यू इंग्लिशस्कूलमध्ये प्रारंभीच ते शिक्षक म्हणून गेले. तेथें एक वर्ष काम केल्यावर ते लो. टिळकांच्या शिफारशीनें मिरजेस शिक्षक म्हणून गेले—आणि आमरण तेथेंच अध्यापन, संशोधन व लेखन करीत राहिले. फक्त पंचेचाळीस रुपये पगारावर तीस वर्षे त्यांनी शिक्षकाचें काम केलें. काव्य, नाटकें व ऐतिहासिक ग्रंथ अशी त्रि-विध साहित्य-सेवा करून यांनी मोठा लौकिक मिळविला आणि ता. ११ जून १९२४ रोजी इहलोकीचा निरोप घेतला. विष्णुशास्त्रयांच्या 'केसरी' पत्रावरील 'गजालिश्रेष्ठा या' या श्लोकाचें समवृत्तांतलें भाषांतर वासुदेवशास्त्रयांचेंच. त्यांनीच मूळ संस्कृत श्लोक सुचविलेला. 'केसरी' हें नांवसुद्धां त्यांच्याच मेंदूंतून निघालेलें. शाळेंतहि ते संस्कृत श्लोकाचें समवृत्त मराठी भाषांतर हां हां म्हणतां करून देत. संगीत कलेचा व बुद्धिबळाचा नाद त्यांना होता.

## इंग्रजीचा अभ्यास

ध्येयनिष्ठा, उद्योगप्रियता, बहुश्रुतता व रसिकता या चार गुणांचा आदर्श शास्त्रीबुवांच्या जीवनांत पहावयास सांपडतो. मिरजेस गेल्यावर, प्रौढ वयांत, इंग्रजी शिकण्याची जरूरी त्यांना जाणवली. लगेच रात्रींचा दिवस करून, केवळ स्वतःच्या प्रयत्नांनै, त्यांनी इंग्रजीचा अभ्यास केला; इतका की, पुढें ते इंग्रजीतून व्याख्यानेंहि देऊं लागले. त्यांची स्मरणशक्ति जबर होती. शाळेंत संस्कृत नाटकाचा संबंध अंक ते म्हणून दाखवीत. मिरजेतील ग्रंथालयांमधील चारशें इंग्रजी ग्रंथ त्यांनी वाचले. प्रसंगी उपास काढून, पाय-पिटी करून, पांच लाख ऐतिहासिक पत्रें वाचून, महत्त्वाच्या कागदपत्रांच्या नकला स्वहस्तानें करून, गरिबीत राहून, शास्त्रीबुवांनी पंचवीस वर्षे जें



इतिहास-संशोधनाचें प्रचंड कार्य केलें आहे, त्यामुळें त्यांना राजवाडे-पारसनीसप्रभृतींच्या श्रेष्ठ श्रेणींत स्थान मिळालें आहे.

### पहिल्या सलामीलाच मात !

‘ गुणोत्कर्ष ’ हे शास्त्रीबुवांचें पहिलें नाटक. कोल्हापूरच्या शाहू-महाराजांच्या राज्यारोहणानिमित्त कॉलेज-विद्यार्थ्यांना एक नाटक करावयाचें होतें. त्यासाठी बक्षीस जाहीर करण्यांत आलें होतें. या बक्षिसाच्या स्पर्धेसाठी १८८५ साली त्यांनी तें रचिलें. त्या स्पर्धेंत देवळांच्या ‘दुर्गे’वर मात करून या नाटकांनै पहिलें बक्षिस मिळविलें. विद्यार्थ्यांसाठी रचलेल्या या नाटकांत स्त्रीपात्र एकच आहे. स्वामिभक्त जिवाजीपंताचें साधेंभोळें पण इमानी स्वभावचित्र आपल्या या पहिल्या नाटकांतहि शास्त्रीबुवांनी चांगलें रंगविलें आहे. त्याचबरोबर त्याचा मुलगा कृष्णराव याचाहि शूर व दिलदार स्वभाव स्पष्टपणें रेखाटला आहे. चांगले आणि वाईट अशा दोन्ही प्रवृत्तींचे प्रवाह संभाजीच्या पात्रांत त्यांनी कुशलपणें खेळविले आहेत. तरीहि सर्वांत ठसठशीत स्वभाव-रेखा म्हणजे शिवाजीमहाराजांची. वास्तविक नाटकाच्या कथानकांत त्यांचें स्थान गौण आहे. पण तरीहि महाराजांचें शब्द-चित्र शास्त्रीबुवांनी उत्तम रेखाटलें आहे. ‘ धर्म्या ’ या नांवांनै मोतद्वाराची नोकरी करणारे महाराज लढाईचा प्रसंग येतांच कृतांतकाळ बनतात आणि आनंदाचा प्रसंग येतांच आपल्या सेवकांचा मुक्तकंठानें गौरव करून आपलें औदार्य अखंड उधळीत असतात. त्यांच्या या दुहेरी गुणसंपदेचें वर्णन मोरोपंत पेशवे पुढील शब्दांनी करतात, “ जिवाजीपंत, महाराज जसे रणशूर आहेत तसेच ते दानशूरही आहेत. रणामध्ये शत्रूवर प्रहारांचा वर्षाव करीत असतां तो “ नको, नको ” म्हणूं लागला कीं, महाराज दयावंत होऊन आपला हात लागलाच थांबवितात; परंतु तीच कृपा दानामध्ये याचकावर होत नाही. तो “ नको, नको ” म्हणूं लागला कीं, उलटा त्याजवर देणग्यांचा वर्षाव मात्र होतो. ” शास्त्रीबुवांचें हें पहिलेंच नाटक असल्यामुळें त्यांत खटकेबाज व सुटसुटीत संवाद फारसें नाहींतच, उलट नाट्याला बाधक व कादंबरीला शोभेशी लांबलचक वर्णनें, क्वचित क्लिष्टहि, आलेली आहेत

## रहस्यपूर्ण कथानके

रहस्यपूर्ण कथानके रचून त्यांत उत्कंठापूर्ण प्रसंग गुंफण्यांत शास्त्रीबुवांचा हातखंडा आहे. 'उग्रमंगल' या नाटकांत तर रहस्याच्या गुंतागुंती अधिकच आहेत. शृंगार, वीर, करुण, हास्य व अद्भुत या रसांचे शिडकाव करणाऱ्या प्रसंगांनी या नाटकाचे कथानक गजबजलेले आहे. राणी पद्मावतीला आपल्या पतीवर एका महिन्यांत प्राणसंकट घेऊन कोसळणार असें भविष्य कळते आणि म्हणून ती त्याला त्या काळापुरते प्रेम-विलासांत गुंतवून ठेवते. परंतु त्रस्त प्रजेने त्या वसंतोत्सवांतून राजाला वाहेर पडावयास लावले. तेव्हां राणी तपश्चर्या करते, राजाला शत्रूने विश्वासघाताने कैद केल्यानंतर ती स्वतः नर्तकीचा वेष घेऊन शत्रूला कैद करते आणि शेवटी सेनापतीचा अधिकार हाती घेऊन शत्रूचा निःपात करण्याचे शौर्य गाजविते. कपटास कपट व शठास शास्त्र अशा मुत्सद्दीगिरीनेहि ती वागते. विलासिनी, तपस्विनी व रणराशिणी या तिन्ही नात्यांनी राणीने जो स्वभाव प्रगट केला आहे, त्याचे मनोहर चित्रण 'उग्रमंगल' नाटकांत केले आहे. स्त्रिया व राजकारण, विग्रहवाद व संधिवाद यांची मीमांसाहि संवादांतून प्रसंगोपात्त सहजगत्या केली आहे. रुष्याची बेडी, कठ्यारीचा नाच, मानभंगासाठी ठेंगणा दरवाजा, कडेलोटासाठी आणलेला राजा इत्यादि चित्त थरारविणारे प्रसंग या नाटकांत ठेंचून भरलेले आहेत.

## संग्रामांतील नाट्य

शास्त्रीबुवांच्या नाट्य-रत्नहाराचा मेरुमणी म्हणजे 'शिवसंभव.' ज्याला ज्याला म्हणून शिवरायाचा व त्याच्या स्वराज्याचा अभिमान वाटतो, त्या प्रत्येकाच्या अंगावर क्षणाक्षणाला रोमांच उभे करील असेंच हे नाटक आहे. अटीतटीचे पंचप्रसंग चढत्या श्रेणीने त्यांत गांवलले आहेत आणि कडोविकडीच्या संवादांनी ते रंगविलेले आहेत. पहिला प्रवेशच मुळी 'आनंदाला पारावार नाही.' असा रसपूर्ण आहे. त्यांत जिजाऊंचे स्वप्न आहे, देवीचा दृष्टांत आहे, स्वामींचे श्रीफल आहे—चमत्कारांनी भरलेले प्रसंग त्यांत जसे आहेत; तसेच पतीची

मार्गप्रतिक्षा करणाऱ्या साध्वीच्या हृदयाची हुरहुरहि मूर्तिमंत उभी केलेली आहे. त्यानंतर शहाजी आपल्या सासऱ्याकडे—जाधवरावाकडे—अखेरचें बोलणें करण्याकरतां जातो, तोहि प्रसंग तडातडीचा आहे. ‘मोंगल-बादशहांना शरण या’ असा उपदेश जाधवराव आपल्या जांवयाला करतो, तर त्यांना शहाजी भावी स्वराज्याचें दिव्य दर्शन घडवितो. या विचार-संग्रामाचें मूर्तिमंत चित्र शास्त्रीबुवांनीं काढलें आहे. यापेक्षां अधिक निकराचा संघर्ष दुसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत आहे. जाधवराव निजामाच्या दरबारांत जातो आणि त्याला बजावतो, ‘शहाजीला वजीर पदावरून काढून मला त्या जागीं काम करूं द्या.’ त्यावेळचा तिहेरी शाब्दिक संग्राम नाट्याला अत्यंत पोषक आहे. शेवटीं जेव्हां जाधवराव ‘शहाजीचा भावी पुत्र छत्रपती होणार’ अशी धमकी निजामशहाला घालतो, तेव्हां कोटीनें कोटी झाडून निजाम उत्तरतो, “जर माझ्या वजिराचा मुलगा बादशहा होईल तर मी शाहेनशहा, म्हणजे बादशहांचा बादशहा होईन.” शाब्दिक चकमकीचा हा कळस पाहतांना श्रोत्यांच्या टाळ्यांचा कडकडाट सहजच होतो.

जिजाबाईची ओटी भरण्याचा प्रसंग या नाटकांत मोठा रमणीय आहे. त्यावेळीं सर्व स्त्रिया आनंदानें गाणें म्हणतात. पण या आनंदाची प्रतिक्रिया करण्यासाठीं जाधवराव तेथें येतो आणि जिजाबाईची ओटी पुनः पुनः उधळतो ! तो आपल्या कन्येशींहि विश्वासघात करतो !! या प्रसंगाप्रमाणेंच पुढें जाधवराव व जिजाबाई यांची रणसंग्रामावरील भेटहि रोमांचकारक आहे. अखेर तिचें रणचातुर्य पाहून जाधवरावांच्या भ्रांत स्वामिभक्तीचा डोंगर कोसळतो आणि गहिवरून ‘ये, वीरकन्ये ! ये !’ असें म्हणून तो तिला आलिंगन देतो. अशा रसपूर्ण प्रसंगांची मालाच या नाटकांत शास्त्रीबुवांनीं गुंफली आहे.

## शहाजीचें स्वभाव-चित्र

‘शिवसंभवां’तील शहाजीचें स्वभावचित्र अत्यंत धीरोदात्त आहे. छत्रपतींच्या जनकाला शोभेल असेंच वैराग्य त्यांच्या अंगीं आहे. ते म्हणतात,

“ बापाच्या लहरीपासून जिनें लहरी स्वभाव घेतला ती चंचल लक्ष्मी ! तिच्या पाठीस कोण लागला आहे ? केवळ इंद्रियार्थांची वृत्ति करणारे पण वस्तुतः रोगांचें आगमन सुचविणारे जणू काय त्यांचे भालदारच, असे ते तुच्छ विषयभोग ! त्यांचा कोणाला हव्यास आहे ? जिथें मुळीं सुलतानाच्याच अधिकाराची शाश्वती नाही तेथें वजिरीच्या अधिकाराला काय किंमत आहे ? जिथें मुळीं देवच देव्हाच्यांत रहाण्याची भ्रांति, तिथें पुजाऱ्याची वतनदारी कशी चालेल ? ”

शहाजीचें वैराग्य व्यवहाराला विन्मुख नाही, त्याचप्रमाणें त्याची निजाम-सेवाहि स्वराज्याला बाधक नाही. तो जिजाबाईला आपला निश्चय सांगतो, “ आपलेंच असें निराळें स्वतंत्र मराठी राज्य निर्माण करण्याच्या उद्योगाला एव्हांपासून लागलें पाहिजे. त्याकरतां मराठ्यांची बुद्धि व पराक्रम एकत्र करून त्यांचा ओघ या कार्याकडे वळवला पाहिजे. एकंदर मराठमंडळांत आत्मविश्वास, साहसाची प्रीति व दृढनिश्चय हीं उत्पन्न केलीं पाहिजेत. ”

### त्यागाची तयारी

स्वराज्य-संस्थापनाच्या कार्यांत साऱ्या मराठ्यांना एकत्र आणावें, यासाठीं शहाजीची स्वार्थत्यागाची तयारी फार मोठी आहे. तो जाधवरावांना आश्वासन देतो, “ मी सुलतानाचा वजीर होईन आणि आपल्या तेजाला मालिन्य येईल, असें भय असेल, तर आपणच वजीर होऊन राज्य संभाळा, माझी हरकत नाही. मराठ्यांचें नेतृत्व मी संपादन केलें याबद्दल मत्सर वाटत असेल, तर आपणच आपल्या समाजाचे अग्रणी व्हा ! मी आपला आज्ञाधारक होऊन सांगाल तसें वागेन. जाधव-भोसल्यांनीं एकमेकांवर चढाओढ करण्याची झटापट आजपर्यंत केली, ती पुरे झाली ! माझ्या कुळाचा अभिमान मला आहे, माझ्या पराक्रमाचा अभिमान मला आहे, परंतु एका देशप्रेमाच्या पायीं मी सर्व प्रकारच्या अभिमानावर पाणी सोडायला तयार झालों आहे. ”

पण खोऱ्या स्वामिभक्तीनें अंध झालेल्या जाधवरावांच्या डोळ्यांना हें नवें दिव्य तेज दिसू शकलें नाही. त्यांची वृत्ति कशी होती याचें वर्णन शहाजीनें पुढील अलंकारिक शब्दांनीं केलें आहे.

“ तरवारीला पोलादाचें पाणी पाजण्यापूर्वीच त्यांनी स्वभावाला द्वेषाचें पाणी पाजलें आहे ! धनुष्याला वक्रता येण्यापूर्वीच कौटिल्यानें त्यांच्या मनाला वक्रता आली आहे ! समरांगणांतल्या धुळीनें बहिरंगमलिन होण्यापूर्वीच राज्यलोभानें त्यांचें अंतरंगमलिन झालें आहे ! रणवाद्यांच्या कर्कश नादांनीं कानठळ्या बसण्यापूर्वीच ते हितोपदेशाला बधिर झाले आहेत ! ”

### स्वराज्याचें नव-चैतन्य

असे कांहीं अपवाद शहाजीच्या वाटेंत धोंड म्हणून आले असले, तरी एकंदरीत सारा महाराष्ट्र त्यांच्या स्वराज्य-संपादनाचे पाठीशीं उभा होता. महाराष्ट्रांतील या नवचैतन्याचे चटकें मोंगल सरदाराला बसूं लागले; तेव्हां तो म्हणूं लागला,

“ या मुलखांत शहाजी भोसल्यानें जी धामधूम उठविली आहे तिला आगा ना पिच्छा ! हजारोंलाखों मराठ्यांनीं झोपेंतून एकदम जागें झाल्याप्रमाणें खडबडून उठावें, अतोनात आवेशानें आणि घाईनें लढाईच्या तयारीला लागावें, शहाजी भोसल्यांचा केव्हां काय हुकूम येतो इकडे उत्कंठेनें डोळे लावून बसावें, असें झालें आहे तरी काय ? काय या लोकांना एकदम वेड लागूं म्हणावें, कीं भुतानें पछाडलें म्हणावें, कीं जादूनें भारलें म्हणावें ? शहाजीनें असें कोणचें आमिष तमाम मराठ्यांच्या डोळ्यापुढें धरलें आहे, कीं जें मिळविण्यासाठीं त्यांनीं वेकामपणानें आर्गांत उडी घ्यायला तयार व्हावें ? ”

शहाजीप्रमाणेंच जिजाऊचेंहि स्वभावचित्र शास्त्रीबुवांनीं मोठ्या तन्मयतेनें रेखाटलें आहे. अथपासून इतिपर्यंत जिजाऊचें जीवन म्हणजे पतिनिष्ठा, धर्मश्रद्धा, स्वातंत्र्यभक्ति, बुद्धिचातुर्य, रणशौर्य, सेवकांविषयीं वात्सल्य इत्यादि अनेक गुणांची जणुं पुष्करिणी आहे. आपल्याला झालेला देवीचा दृष्टांत सांगतांना ती शहाजी राजांना म्हणते, “वाटे कीं, देवीच्या अंगावर हिऱ्यामोत्यांचे दागिने झळकत आहेत, त्यांच्याच प्रकाशाचा हा लखलखाट नसेल ना ? अथवा तिनें शुभ्र वस्त्रें परिधान केली आहेत तीं

विजच्या तंतूंनी विणलीं असावीं, आणि त्यांचाच हा देदीप्यमान प्रकाश असावा ! अथवा तिच्या कोमल हास्याचें तें चांदणेंच फांकलें असावें ! ”

### धीरोदात्त स्वभाव-चित्रें

‘गुणोत्कर्षा’तील तरुण संभाजी भावनाशील व विकारवश असा दाखविला आहे, तसाच शौर्य-औदार्यादि आनुवंशिक गुणांचा पुतळा रंगविला आहे. कुसंगतीमुळें त्याचें पाऊल वाममार्गावर पडलें असलें, तरी त्याचे संस्कार त्याला अनाचाराच्या टोकापर्यंत जाऊं देत नाहींत. तो खलनायकाला क्रोधानें म्हणतो, “दुष्टा ! ज्या वीराचें मन एवढें उदार कीं, ज्यांनें मी निःशस्त्र झालों असतां मजवर हत्यार धरण्याचें नाकारलें; तो मूर्च्छित पडला असतां त्याचा खून करणें हें मांगाचें काम, तें तूंच करशील ! माझ्या हातून ही गोष्ट कदापि घडणार नाहीं ! ”

‘तारामंडळ’ या नांवाचा रत्नहार सेनापतीच्या मुलांनें जिंकून आणला असतांना दुर्जनसिंगाच्या कारवाईमुळें सेनापतीवर फितुरीचा आरोप येतो आणि राजा त्याला देहांत शासनाची शिक्षा ठोठावतो. या दुष्ट चक्राचा भेद करण्यासाठीं शालिनी निरनिराळे व्यूह रचते. प्रीताई ही दाई वेडीचें सोंग घेऊन खलनायकाचें कारस्थान उलथण्यास मदत करते आणि शेवटीं राजाला सत्य कळून येऊन शेवट गोड होतो. या नाटकांतील सेनापती इतवारराव याचें स्वभावचित्र उदात्त आहे.

### दुर्वोध भाषा-शैली

बहुतेक सर्वच नाटकांतील शास्त्रीबुवांची भाषाशैली संस्कृतप्रचुर व निबंधाजोगी आहे. कांहीं कांहीं ठिकाणीं तर ती दुर्वोधहि आहे. ती वापरतांना त्यांनीं पात्रापात्रविचारहि फारसा केलेला दिसत नाहीं. पुरुष असो-स्त्री असो, विद्वान असो-अडाणी असो, सर्वांची भाषा एकसारखी-म्हणजे शास्त्रीबुवांसारखी ! “असुख, महदन्याय, सौरस्य, महोदार, पुरुषायत्त, स्वाधीनभर्तृका, देशोच्छेद, दुर्मागांचे उच्छेदक, हतभागी फलत्यागी जीवित ” असे जाडे जाडे शब्द शहाजीच काय, पण जिजाऊ, आणि जिजाऊच काय, पण एखादी दासीमुद्दां सहज बोलून जाते.

## नाटककार

गडकन्यांनाहि अचंबा वाटावा अशा कल्पना-सौंदर्याने नटलेले वाक्य 'शिवसंभवा' तील जिजाबाई बोलते. ती म्हणते, 'विवेक-सिंधूचा पोहणारा, शेवटीं स्त्रीमोहानें मूढ होऊन, क्षुद्र ममतेच्या गोष्पदांत बुडाला.' याच्याहि पुढे मजल मारून ती म्हणते, "अनेक अनर्थ व भयें वगळेंस मारून व तीं झांकण्याकरतां अंधाराचें जगद्व्याळ वस्त्र पांघरून ही असंख्य वर्षें वयाची खोडसाळ म्हातारी-ही रात्र." त्याचप्रमाणें ती आपल्या मोहरचा महिमा "धर्माचे सागर, धैर्याचे मेरु, प्रतापाचे सूर्य" अशा अलंकारिक शब्दांनीं वर्णन करते. त्याचप्रमाणें स्वामींच्या वचनावरील आपली श्रद्धा व्यक्त करतांना एखाद्या संस्कृत पंडिताप्रमाणें जिजाऊ म्हणते, "नद्यांचे ओघ परत फिरतील, पर्वत चालू लागतील, सूर्य पश्चिमेस उगवेल....."

जिजाबाईंचे वडील जाधवराव हे तर पट्टीच्या शास्त्र्याचीच भाषा बोलतात, "हें भोसले भारी भारीच घमेंडखोर ! बेड्यांच्या व्याकरणांत प्रथम आणि मध्यम पुरुष नाहींच ! इथून तिथून उत्तम पुरुष ! जिथें तिथें मीं केलें ! मीं जिंकलें ! मीं मिळविलें ! अहं ! आणि पूर्वीपासून पहातों आहे, हे भोसले फार फार लबाड ! लोकांवर पगडा बसविण्यासाठीं आणि स्वतःचें स्तोम माजविण्यासाठीं काय काय कादंबऱ्या रचतील याचा नेमच नाहीं !" खुद्द शास्त्रीबुवांच्या मनावर संस्कृत विद्येचा पगडा मोठा होता हें एक याचें कारण असूं शकेल. तसेंच, त्या काळीं संस्कृतचा प्रसार घरीं दारीं, वायकापोरांतहि आतांपेक्षां पुष्कळच होता हेंहि आणखी एक कारण असूं शकेल. पण नाटकाच्या सहजपणाला ही भाषा बाधकच ठरते.

## शब्द-लीलेचे चमत्कार

शास्त्रीबुवांनीं आपल्या अडाणी पात्राकडूनहि केवळ संस्कृत शब्दच वदविले आहेत असें नव्हे, तर एखाद्या नवथर कवीप्रमाणें शब्दलीलाहि करून दाखविल्या आहेत. "सूर-भरणा-असुर-भरणा," असा श्लेष हुज्यासुद्धां करतो. "सैन्याचा गोट-राणीच्या हातांत गोट", "बंदुकीचा तोडा-हातांतील तोडा" "फौजेच्या बाजू बंद करणें-

बाजूबंद दृष्टीला पडणें”, “खजिन्याच्या पेठ्या—गळ्यांतील पेठ्या,” इत्यादि श्लेषांची गर्दी मराठमोळा स्त्रीपुरुषांनीं उडवून दिलेली आहे. एवढेंच नव्हे तर, “ककार—चकार,” “समोर—मोर,” अशा बालिश कोट्याहि विनोदाच्या निमित्तानें कांहीं पात्रें करतात. “गाण्यांतला राग सारंग, साथ करणारी सारंगी, ती वाजविणारा सारंग्या आणि श्रोतेमुद्दां सारंगच ! असें हें सारंगांचें चतुरंग सैन्य पहातांच तिथल्या सारंग—नयनांची मोठी तारांबळ होईल.” इत्यादि शाब्दिक कसरती नाटकाच्या स्वाभाविक-पणाला बाधक व रसाळपणाला मारक आहेत.

‘देशकंटक’ या नाटकाचा प्रारंभ किती रसपूर्ण प्रसंगानें होतो ! दोन चहिणी माहेरीं आलेल्या आहेत आणि आपापल्या संसारांतील सुखदुःखें सांगत आहेत. पण त्यांचे संवाद म्हणजे रसशून्य चिपाडें आहेत. एवढेंच नव्हे तर, अस्वाभाविक शब्दलीलाहि त्यांत आहेत.

मंदाकिनी म्हणते, “जशी ईश्वराची माया, जशी सूर्याची छाया, जशी जीवाची काया, तशी मी तुमची जाया आहे—निरपराध, निष्पाप जाया आहे.”

मालती तर आपत्तीच्या वेळींहि म्हणते, “संभावना ज्याच्या त्याच्या योग्यतेनुरूप होते, ती केवळ नात्यावरून होत नसते. समुद्रापासून जन्म पावलेले चंद्र आणि शंख हे भाऊभाऊ खरे, पण चंद्र हा गौरीच्या शिखरावर आरूढ होऊन पूजेचा सत्कार पावतो. आणि शंख त्या पूजेच्या वेळीं जणू काय मत्सरामुळेंच—स्वतःचा ध्वनि करीत असतो !

भुजंग०—एकाला विनाकारण चंद्र म्हणून डोक्यावर ध्यावें आणि दुसऱ्याला शंख ठरवून कोंकलायला लावावें, हा तुम्हां बायकांचा केवळ स्वच्छंदीपणा आहे !

‘देशकंटकां’तील एक संवाद या शब्दलीलेचा अतिरेक दाखवितो. खलनायकावर चडफडतांनाहि हा संवाद होतो ही खेदाची गोष्ट होय.

भुजंग०—ते केवळ तपस्तेजाचे भास्कर !

मंदा०—स्त्रियांच्या पातिव्रत्याचे तस्कर !

भुजंग०—दयाशांतीचे सागर !



मंदा०—मायामदिरेची घागर !

भुजंग०—सुकृताचे मूर्तिमंत राशी !

मंदा०—पेंडारपूरचे रहिवाशी ! धांदलगांवचे मिराशी ! अंधारनगरीचे रामोशी !

### प्रसंगोचित अलंकार

“अलंकारांनी तुझ्या सौंदर्याला शोभा येत नसून, तुझ्या सौंदर्यामुळे अलंकारांनाच उलट शोभा येते.” असे समयोचित अलंकार राजाच्या भाषेमध्ये आनंदाच्या प्रसंगी जेव्हां येतात, तेव्हां ते शोभून दिसतात. “सरकारची तरवार आणि ‘शत्रुपीडा’ हा शब्द—हीं दोन्ही आतां कोशांतच राहूं द्या.” या वाक्यांतील ‘कोश’ शब्दावरील श्लेष तें बोलणाऱ्या पात्राला शोभेसाच आहे. ‘उग्रमंगलां’तील हिरासिंग गवयांच्या हालचालींना मजेशीर उपमा देतो, तो म्हणतो, “मूर्खाचे कान पिळवटल्याप्रमाणें हे गुणी लोक गाणें सुरू करतांना तंबुऱ्याच्या खुंट्या पिळवटीत असतात आणि दक्षिणेसाठीं पुढें घुसणाऱ्या उतावीळ आगंतुकाच्या तोंडावर चापट्या माराव्या, त्याप्रमाणें तबल्याच्या तोंडावर थापट्या मारीत असतात.”

‘चित्र-वंचना’ हें शास्त्रीबुवांचें मोठ्या मौजेचें नाटक आहे. आपल्या पाणिग्रहणासाठीं आलेल्या राजपुत्राची परीक्षा करण्याकरितां राजकन्या आपल्या मैत्रिणीला राजकन्येचा वेष देते. प्रभावती व मदयंती यांचें प्रेम अलौकिक होतें. तें व्यक्त करतांना मदयंती म्हणते,—“आणि माझे वडील म्हणत असतात, माझ्या मदयंतीला उन्हाची तिरीप लागली, तर राजकन्येचें तोंड कोमेजून जातें, आणि राजकन्येला कांटा लागला तर मदयंतीच्या डोळ्याला पाणी येतें !” शृंगारात्मक विनोदानें हें सारें नाटक फुललेलें आहे. चपला-कंक यांचा व आचाऱ्यांचा विनोद स्थूल अप्रला, तरी सर्व दर्जाच्या प्रेक्षकांना हसविणारा आहे.

### विनोदाचे प्रकार

शास्त्रीबुवांचा विनोद कांहींसा ओबडधोबडच असतो. ‘उग्रमंगलां’तील

बाजूबंद दृष्टीला पडणें”, “खंजिन्याच्या पेठ्या—गळ्यांतील पेठ्या,” इत्यादि श्लेषांची गर्दी मराठमोळा स्त्रीपुरुषांनी उडवून दिलेली आहे. एवढेंच नव्हे तर, “ककार—चकार,” “समोर—मोर,” अशा वालिश कोट्याहि विनोदाच्या निमित्तानें कांहीं पात्रें करतात. “गाण्यांतला राग सारंग, साथ करणारी सारंगी, ती वाजविणारा सारंग्या आणि श्रोतेमुद्धां सारंगच ! असें हें सारंगांचें चतुरंग सैन्य पहातांच तिथल्या सारंग—नयनांची मोठी तारांबळ होईल.” इत्यादि शाब्दिक कसरती नाटकाच्या स्वाभाविकपणाला बाधक व रसाळपणाला मारक आहेत.

‘देशकंटक’ या नाटकाचा प्रारंभ किती रसपूर्ण प्रसंगानें होतो ! दोन चहिणी माहेरीं आलेल्या आहेत आणि आपापल्या संसारांतील सुखदुःखें सांगत आहेत. पण त्यांचे संवाद म्हणजे रसशून्य चिपाडें आहेत. एवढेंच नव्हे तर, अस्वाभाविक शब्दलीलाहि त्यांत आहेत.

मंदाकिनी म्हणते, “जशी ईश्वराची माया, जशी सूर्याची छाया, जशी जीवाची काया, तशी मी तुमची जाया आहे—निरपराध, निष्पाप जाया आहे.”

मालती तर आपत्तीच्या वेळींहि म्हणते, “संभावना ज्याच्या त्याच्या योग्यतेनुरूप होते, ती केवळ नात्यावरून होत नसते. समुद्रापासून जन्म पावलेले चंद्र आणि शंख हे भाऊभाऊ खरे, पण चंद्र हा गौरीच्या शिखरावर आरूढ होऊन पूजेचा सत्कार पावतो. आणि शंख त्या पूजेच्या वेळीं जणू काय मत्सरामुळेंच—स्वतःचा ध्वनि करीत असतो !

भुजंग०—एकाला विनाकारण चंद्र म्हणून डोक्यावर व्यावें आणि दुसऱ्याला शंख ठरवून कोकलायला लावावें, हा तुम्हां बायकांचा केवळ स्वच्छंदीपणा आहे !

‘देशकंटकां’तील एक संवाद या शब्दलीलेचा अतिरेक दाखवितो. खलनायकावर चडफडतानाहि हा संवाद होतो ही खेदाची गोष्ट होय.

भुजंग०—ते केवळ तपस्तेजाचे भास्कर !

मंदा०—स्त्रियांच्या पातिव्रत्याचे तस्कर !

भुजंग०—दयाशांतीचे सागर !

मंदा०—मायामदिरेची घागर !

भुजंग०—सुकृताचे मूर्तिमंत राशी !

मंदा०—पेंढारपूरचे रहिवाशी ! धांदलगांवचे मिराशी ! अंधारनगरीचे रामोशी !

### प्रसंगोचित अलंकार

“अलंकारांनीं तुझ्या सौंदर्याला शोभा येत नसून, तुझ्या सौंदर्यामुळे अलंकारांनाच उलट शोभा येते.” असे समयोचित अलंकार राजाच्या भाषेमध्ये आनंदाच्या प्रसंगी जेव्हां येतात, तेव्हां ते शोभून दिसतात. “सरकारची तरवार आणि ‘शत्रुपीडा’ हा शब्द—हीं दोन्ही आतां कोशांतच राहूं द्या.” या वाक्यांतील ‘कोश’ शब्दावरील श्लेष तें बोलणाऱ्या पात्राला शोभेसाच आहे. ‘उग्रमंगलां’तील हिरासिंग गवयांच्या हालचालींना मजेशीर उपमा देतो, तो म्हणतो, “मूर्खांचे कान पिळवटल्याप्रमाणें हे गुणी लोक गाणें सुरू करतांना तंबुऱ्याच्या खुंट्या पिळवटीत असतात आणि दक्षिणेसाठीं पुढें घुसणाऱ्या उतावीळ आंगतुकाच्या तोंडावर चापट्या माराव्या, त्याप्रमाणें तबल्याच्या तोंडावर थापट्या मारीत असतात.”

‘चित्र-वंचना’ हें शास्त्रीबुवांचें मोठ्या मौजेचें नाटक आहे. आपल्या पाणिग्रहणासाठीं आलेल्या राजपुत्राची परीक्षा करण्याकरितां राजकन्या आपल्या मैत्रिणीला राजकन्येचा वेष देते. प्रभावती व मदयंती यांचें प्रेम अलौकिक होतें. तें व्यक्त करतांना मदयंती म्हणते,—“आणि माझे वडील म्हणत असतात, माझ्या मदयंतीला उन्हाची तिरीप लागली, तर राजकन्येचें तोंड कोमेजून जातें, आणि राजकन्येला कांटा लागला तर मदयंतीच्या डोळ्याला पाणी येतें !” शृंगारात्मक विनोदानें हें सारें नाटक फुललेलें आहे. चपला-कंक यांचा व आचाऱ्यांचा विनोद स्थूल अप्रला, तरी सर्व दर्जाच्या प्रेक्षकांना हसविणारा आहे.

### विनोदाचे प्रकार

शास्त्रीबुवांचा विनोद कांहींसा ओबडधोबडच असतो. ‘उग्रमंगलां’तील

घटखर्पराचा विनोद याच मासल्याचा आहे. 'शिवसंभवां'तील गांजेकस कमालखानाचा उपयोग विनोदासाठी तर होतोच, पण त्याशिवाय कथानकाची घडामोड करण्यालाहि तो कारणीभूत होतो हें ठीक आहे. 'तारामंडळांतील' वेशकरावाचा मूर्खपणा, मार्तंडभटाचा हावरेपणा व भाभिनीचा हट्टीपणा यामुळें वराच विनोद निर्माण होतो. विनोद-निर्मितीसाठी वेशांतर अनेक नाटकांत योजलेले आहे आणि शब्दलीला तर सर्वत्र फुटाण्याप्रमाणें उडत आहेत. 'तिस्मारखान-चाळीस्मारखान' अशा शाब्दिक कोट्याहि पुष्कळच आहेत.

'उग्रमंगलांतील' गणक आपल्यावरील आरोप उडवून टाकतांना अशी विनोदी कैफियत देतो की, "माझा पहिला मुद्दा असा आहे की, यानें माझ्या हवालीं मुलगी मुळींच केली नाही. सवत्र ती देण्याला मी पात्र नाही. माझा दुसरा मुद्दा असा आहे की, यानें माझ्या हवालीं जी मुलगी केली होती ती आपोआप याची याच्याकडे पळून गेली आहे, सवत्र ती देण्याची जोखीम माझ्यावर राहिली नाही. माझा तिसरा मुद्दा असा आहे की, यानें जी मुलगी म्हणून माझ्या हवाली केली ती खरो-खरीची मुलगी नसून मुलगा होता."

## स्वतंत्र रस

देशाभिमान हा जर स्वतंत्र रस मानला गेला, तर त्याचा उत्कृष्ट परिपोष करणारें नाटक म्हणून 'शिवसंभवा' कडे वोट दाखवावें लागेल. सारे संवाद, सारे प्रसंग, सारें वातावरण, या एकाच रसानें ओतप्रोत भरलेले आहेत. स्वराज्यासाठी तळमळणाऱ्या महाराष्ट्रीय जनतेला हें स्वराज्याचें उज्ज्वल दर्शन घडविणारें आशादायक नाटक अत्यंत प्रिय व्हावें यांत नवल काय ? त्याचे सुरवातीस लागोपाठ पन्नास प्रयोग झाले व त्यांनीं नाटक-मंडळीला तारलें. 'कृष्ण-कांचन' या नाटकांतहि राष्ट्रधर्माचाच प्रकर्ष केलेला आहे. उज्ज्वला ही राज-भगिनी राष्ट्रासाठी आपल्या प्रेमाचा होम करते. शास्त्रीवृवांच्या प्रत्येक नाटकांत राष्ट्रभक्ति, सत्यनिष्ठा इत्यादि गुणांचाच कलात्मक आविष्कार आहे आणि त्याचाच ठसा प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर

ठसठशीतपणें उमटतो. इतिहाससंशोधक शास्त्रीबुवांनीं नाटकें लिहिर्लीं, तीं मुख्यतः स्वतःच्या द्रव्यार्जनासाठीं व रसिकाच्या रंजनासाठीं हें जरी खरें, तरी समाजाच्या स्थैर्याला व प्रगतीला मूलाधार असणाऱ्या सद्गुणांचें सिंचन करण्यास ते कधीं चुकले नाहींत. नाट्यकलेमार्फतहि त्यांनीं राष्ट्र-मातेचीच सेवा केली. ते जसे तत्त्वज्ञ व संशोधक होते, तसे कवि व नाटककार होते—पण सर्वत्र होते देशभक्त !

### अभ्यासाच्या वाटा

- ( १ ) “ विद्येच्या उपासनेसाठीं आजन्म कष्ट करणारे वासुदेवशास्त्र्यांसारखे विरळाच.” शास्त्रीबुवांच्या चरित्राच्या आधारें हें विधान स्पष्ट करा.
- ( २ ) इतिहास-संशोधन-क्षेत्रांत वासुदेवशास्त्री खरे यांनीं कोणतें कार्य केलें ?
- ( ३ ) आपल्या नाटकांसाठीं शास्त्रीबुवांनीं सामान्यतः कशा प्रकारच्या घटना निवडल्या आहेत ? त्यांनीं लिहिलेलीं नाटकें कोणतीं ? त्या नाटकांच्या नांवांत कोणतें वैशिष्ट्य आहे ?
- ( ४ ) ‘ शिवसंभव ’ नाटकानें महाराष्ट्राला वेड लावलें, याचीं कारणें कोणतीं ? त्या नाटकांतील पात्रांचे स्वभावपरिपोष कसे काय साधले आहेत ?
- ( ५ ) ‘ शास्त्रीबुवांची भाषासरणी संस्कृतमय व कोटिबाज आहे, ’ नाटकांतील आधार देऊन या विधानाची स्पष्टता करा.
- ( ६ ) ‘ चित्रवंचना, ’ ‘ तारामंडल, ’ ‘ गुणोत्कर्ष ’ या नाटकांबद्दल थोडक्यांत टिपणी लिहा.

### अधिक अभ्यास

गु. वा. वा. खरे      लेखक—दा. मो. भट

‘कादंबरीकार’ म्हणून वरेरकर जितके प्रसिद्ध आहेत, त्याहून अधिक ‘नाटककार’ म्हणून ते विख्यात आहेत. सुमारे पस्तीस नाटके लिहून त्यांनी मोठी कीर्ति कमावली आहे. विशेष हें की, त्यांची नाट्यसृष्टि बहुरंगी



आहे. गेल्या शंभर वर्षांत मराठी नाट्यकलेची जी जी म्हणून स्थित्यंतरे झाली; त्या सर्वांची प्रतिविंबे वरेरकरांच्या नाट्यसृष्टीत दृष्टीस पडतात. कलेकलेने विकास पावणाऱ्या चंद्राची प्रतिविंबे एखाद्या स्वच्छ सरोवरांत दिसावीत, त्याप्रमाणे पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक वगैरे भिन्नभिन्न विषयांची नाटके वरेरकरांच्या लेखणीत प्रतिविंबित झाली आहेत. नाटकाच्या बाह्यांगांतहि एकांकिका, एक-प्रवेशी

नाटिका, श्रुतिका वगैरे जे जे बदल मराठीत झाले, त्या सर्वांची प्रतीके वरेरकरांच्या नाट्यसृष्टीत पहावयास सांपडतात. किंबहुना असेंहि म्हणता येईल की, नाटकाचा विषय व स्वरूप या दोन्ही बाबतीत जे जे काहीं नवे असेल, ते ते प्रथम हस्तगत करण्याची धडाडी वरेरकरांची आहे. मराठी नाट्यकलेचे ते आघाडीचे वीर आहेत. राष्ट्रीय विचार किंवा समाजवादी तत्त्वज्ञान नाटकांतून मांडणारे ते विनीचे स्वार आहेत. एकाद्या टेवलावर असलेला पृथ्वीचा गोल आपण हळूहळू फिरविला म्हणजे पृथ्वीवरील सर्व

स्थळांचें दर्शन होतें, तसें वरेरकरांच्या नाट्य-सृष्टीचीं विविध अंगें पहाणा-  
च्याला मराठी रंगभूमीचीं बहुतेक सारीं बदलतीं स्वरूपें पहावयास सांपडतात-

### विषयांची विविधता

‘ कुंजविहारी ’ हें वरेरकरांचें पहिलें नाटक १९०७ सालीं रंगभूमीवर  
आलें व खूप गाजलें. त्यांतील ‘ त्यजी भक्तासाठीं लाज ’ यासारखीं  
कृष्णाचीं पदें दीर्घकाळ रसिकांच्या जिव्हाग्रावर खेळत होती. ‘ करीन  
ती पूर्व ’ या नाटकांत त्यांनीं शिवाजीचें उज्वल चरित्र झगझगीतपणें  
रेखाटलें आहे. ‘ सत्तेचे गुलाम ’ व ‘ सोन्याचा कळस ’ यानाटकांत  
मालक-मजुरांचा लढा आवेशपूर्ण रीतीनें मांडलेला आहे. हुंड्यासारख्या  
दुष्ट चालींचा निषेध ‘ हाच मुलाचा बाप ’ या नाटकांतून त्यांनीं केला  
आहे. पतितपरावर्तनाला वाचा फोडणारें त्यांचें ‘ संन्याशाचा संसार ’ हें  
नाटक फार यशस्वी झालें. स्त्रियांच्या दुर्दशेला तर त्यांनीं आपल्या बहुतेक  
सर्व नाटकांतून अग्रस्थानच दिलेलें आहे. खेड्यांतील देवस्कीचे दुष्परिणाम  
रंगविणारें एक नाटक त्यांनीं रचिलें. ‘ सारस्वत ’ हें केवढें चिमुकलें नाटक !  
पण त्यांतहि साहित्यानें श्रीमंत परंतु द्रव्यानें दरिद्री अशा लेखकाची करुण  
कहाणी त्यांनीं हृदयद्रावक रीतीनें मांडली आहे. त्यांच्या डोळ्यापुढें  
अनान्ददेशेस पांचलेले कैक वृद्ध साहित्यिक होते. त्यांचें जीवन, नाट्य-  
स्वरूपानें, परिणामकारक रीतीनें त्यांनीं समाजापुढें उभें केलें. १९५२  
सालच्या दिवाळीमध्ये ‘ भूमि-कन्या सीता ’ नांवाचें नाटक लिहून वरेर-  
करांनीं वार्धक्यांतहि आपली प्रतिभा ताजीतवानी असल्याची साक्ष  
पटाविली आहे. घरगुती भाषा, संग्रामपूर्ण प्रसंग, खटकेवाज संवाद, आणि  
जिव्हाळ्याच्या विषयासंबंधी जळजळीत विचार, या गुणांनीं वरेरकरांची  
नाट्य-सृष्टी नटलेली आहे.

### धंदा व छंद

श्री. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचा जन्म १८८३ सालीं चिपळूण  
येथें झाला. मालवण, दापोली व रत्नागिरी येथें त्यांचें शिक्षण झालें.  
मॅट्रिक होण्यापूर्वीच त्यांनीं पोस्टखात्यांत नोकरी धरली. पगार तीस रुपये;

१९०५ सालीं ते रोहें येथें पोस्टमास्तर होते. पुढें ती नोकरी सोडून ते मुंबईस गेले तेथें नाटकें, कादंबऱ्या, लघुकथा, पटकथा, रहस्यकथा असें विविध व सहेतुक वाङ्मय त्यांनीं लिहिलें. तोच त्यांचा जीवनाचा छंद व तोच त्यांचा चरितार्थाचा व्यवसाय. केवळ लेखनावर पोट कसें व किती भरूं शकतें याचें उदाहरण म्हणून वरेरकरांकडे बोट दाखवितां येण्यासारखें आहे. 'दुनिया' नांवाचें साप्ताहिकहि त्यांनीं कांहीं काळ चालविलें. त्यांना १९४५ सालीं धुळें येथील साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदाचा मान देण्यांत आला. त्याशिवाय मुंबई सरकारच्या 'कला-पथका'चीं सूत्रें त्यांच्या हातीं देण्यांत आलीं होतीं. भारत सरकारच्या 'नभोवाणी सल्लागार मंडळांत'हि त्यांचा समावेश करण्यांत आला आहे.

### कोल्हटकरी संप्रदाय

खाडिलकर-कोल्हटकरांसारख्या पदवीधर व प्रतिभाशाली नाटककारांच्या ऐन अमदानीचा तो काळ ! त्या वेळीं, कोणतीहि पदवी नसलेले व 'कड-कट्ट'ची नोकरी केलेले वरेरकर आपलें एकेक विशिष्ट गुणांचें नाटक घेऊन महाराष्ट्रीय रसिकासमोर उभे राहिले व त्यांनीं मोठें यश कमावलें, हें विशेष. गडकऱ्यांनीं सहा वर्षांच्या अल्पकाळांत आपल्या नाटकांतील प्रतिभेनें सारी मराठी रंगभूमी झळाळून टाकली, तरी वरेरकरांच्या नाट्याची दीप्ति कांहीं कमी झाली नाहीं. कोल्हटकरांच्या संप्रदायांतील कांहीं गुण-दोष वरेरकरांच्याहि नाटकांत शिरणें हा त्या कालाचा प्रभावच ! मात्र पुढें पुढें शब्दलीला करणें, अवजड भाषा वापरणें—इत्यादि कृत्रिमतेचीं कवचें त्यांनीं पार फेकून दिलीं आणि देवल-हरिभाऊंसारखी साधी, सरळ, घरगुती भाषा ते लिहूं लागले. हीच स्वाभाविकता कथानकांतहि त्यांनीं पुढें पुढें आणली.

### गडकरीय भाषाशैली

'कुंजविहारी' नाटकाची भाषा संस्कृतप्रचुर आहे. श्रीकृष्णानें केलेल्या कालिया-मर्दनाचा विषय त्यांत रंगविला आहे आणि कृष्णा-पेंद्यांच्या गोकुळांतील क्रीडा व खोड्या त्यांत खुलविल्या आहेत. पेंद्या



नारदाचें वर्णन ज्या पद्धतीनें करतो, ती कोल्हटकर—संप्रदायाला साजगारी आहे. तो म्हणतो, “ असल्या या साधु म्हणवून घेणाऱ्या लोकांवर विश्वासायचा हा काळ नव्हे. दर्शनीं दिसतात विनदांतांचे, पण मांजरीच्या भऊ पंजांतल्या नखांसारखे यांचे दांत मऊ दाढीखालीं छपविलेले असतात. दातांच्या बनतात दाढा, जटेची होते सटा, विण्याची होते तरवार आणि हे साधु नसून नुसते कार्यसाधु असल्याचें उघडकीस येतें.”

‘ करीन ती पूर्व ’ या ऐतिहासिक नाटकाची बहुतेक भाषा गडकरी थाटाची आहे. ‘ राजसंन्यासां ’तील उजुंग कल्पकता गडकऱ्यांची गडकऱ्यांनाच लाभली, पण त्यांच्या भाषेचा डौल वरेरकरांनीं उचलला आहे. पुतळा गजरेला म्हणते, “ हें पहा वहिनी, तुझा स्वभावच अगदीं थंड. अगदीं पंचगंगेच्या डोहाच्या पाण्यासारखा. खळ नाही की खळखळ नाही. वहायचा पण वाजायचा नाही. म्हणूनच दादाचं आणि तुझं एवढं जमलं आहे.”

‘ फुक्या फुंकरीचे भक्कम मनोरे, ’ ‘ पुण्याईचें पाप ’ इत्यादि विरोधाभासात्मक शब्दांचे खेळहि वरेरकरांनीं पुष्कळ केलेले आहेत.

हिरोजीला शिवाजीच्या वेष्टानें गनिमाच्या छावणींत तहाच्या वाटाघाटीस पाठवावयाचें म्हणजे उघड्या डोळ्यांनीं त्याला मृत्युमुखांत लोटावयाचें. ती भीक बाजींनीं मागितली असतां हिरोजीची स्वराज्यभक्त पत्नी गजरा गडकऱ्यांच्या भाषेंत उत्तर देते,

“ घरचा लोभ तोडला—घरवालीचा हात सोडला—दौलतीची साथ सोडून धन्यांनीं वैच्याशीं हात जोडला, पण या पायांच्या कृपेनं फिरून आज धनी थाऱ्यावर आले. ते जर दौलतीच्या रक्षणाला कारण होत असतील, तर काय सांगूं सरदार ?—डोळीं आंसवं येतात, बोली जीभ ढळते, पण घरीं आल्या धन्याला दौलतीच्या मोली पुनः आपल्या पदरांत घालते.”

आपले व आपल्या पतीचे प्राण स्वराज्यासाठीं कुरवंडून टाकणाऱ्या गजरेचा गौरव करतांना बाजी जी भाषा वापरतो, ती ‘ राजसंन्यासां ’त सहज खपून जाण्यासारखी आहे. तो म्हणतो,

“अहाहा ! धन्य ! धन्य !! मुली. या अलौकिक स्वार्थत्यागानं तूं रणधुरंधरांनाही लाजिवलंस ! वडीलकीच्या मायरक्ताची ओंजळ वाहून पुढच्या पिढीची आई झालीस—महाराष्ट्राच्या उघड्या राउळींची रखुमाई राई झालीस. वीराच्या वीर पत्नी, हा बाजी, प्रभु तुला साष्टांग दंडवत करतो.”

### शब्दांचे जंजाळ

‘संन्याशाचा संसार’मधील डेव्हिड कशी अतिशयोक्तीची भाषा वापरतो पहा. “निराशेच्या प्रलयकाळाला तोंड देण्याइतकं चिरंजीव मार्केडेयाचं धैर्य माझ्या अंगी असतं, बारा योजनं जळतं रान गिळून टाकणाऱ्या कृष्णा-इतका मी हिमहृदयी असतो, असंख्य योजनं समुद्र ओलांडणाऱ्या मारुती-सारखा मी एखादा बलभीम असतो; तर एका शब्दानं—एकाच निःशब्द शब्दानं मी तुमची वाचा बंद करून टाकली असती.”

तोच डेव्हिड निराशेमध्ये शब्दांच्या अशा कांहीं उलटापालटी करतो की, त्यांतील अर्थ कोणालाहि कळणं कठीण. तो म्हणतो,

“धांव धांव निराशे, धांव. आणि आशेच्या दुबळ्या वळानें बलवान होऊं पाहाणाऱ्या या सजीवाला निर्जीव करून टाक. आशा म्हणते, आशा नाही. पण बाई निराशे, तूं कां मला थांबवून धरतेस ? जगणं संपावं म्हणून मी जिवंत होऊं पहात होतो; पण जिवांत जीवच कां रहात नाही ? काय करूं ? मरावं तर जगण्याचं भय वाटतं ! जगावं म्हटलं तर जगायला जागाच राहिली नाही.”

### शिवाजीची व्यक्ति-रेखा

‘करीन ती पूर्व’ या एकाच ऐतिहासिक नाटकानें वरेरकरांनीं यशाचा गड जिंकला. स्वदेशास्त्री यांनीं ‘शिवसंभव’ नाटक लिहून आपला विजय-ध्वज नाचविला होता आणि गडकऱ्यांचें ‘राजसंन्यास’ सुवर्ण-कमलाप्रमाणें फुललेलें होतें. तरीहि १९२७ सालीं जन्मास आलेलें वरेरकरांचें ‘करीन ती पूर्व’ हें नाटक रसिकांचीं मनें जिकीत चाललें होतें. शिवछत्रपतींचें नुसतें नांवहि महाराष्ट्रीय भावनांच्या तारा छेडण्यास पुरेसं आहे. ज्या पुण्यश्लोकाच्या स्मृतीभोंवतीं मालाकारांनीं आपल्या निब्रंधांची निरांजनें

लावली आहेत, हरिभाऊ आपल्यानीं आपल्या कादंबऱ्यांचीं कमलें वाहिलीं आहेत, व. सावरकरांनीं आपल्या काव्याची कस्तुरी माखली आहे व प्रा. शिवरामपंत परांजपे यांनीं आपल्या वक्कत्वाचें वीणा-वादन केलें आहे; त्याच्यावर महाराष्ट्राचें पित्यासारखें प्रेम, गुरुसारखी श्रद्धा व देवासारखी भाक्ति जडलेली आहे. या सान्या भावनांना भरती आणणारे एकामागून एक प्रसंग वरेरकरांनीं आपल्या या ऐतिहासिक नाटकांत घातलेले आहेत. फार कांय, 'संन्याशाचा संसार' या सामाजिक नाटकांतहि महाराष्ट्राच्या या आराध्य दैवताविषयीं त्यांनीं भावना उंचवळविणारे उद्गार काढले आहेत. त्या नाटकांतील साक्षात् शंकराचार्यच म्हणतात, "जे शंकराचार्य तेचः श्रीशिवाजीमहाराज. त्या श्रीशिवरायाची स्मृति हीच आमची स्मृति, त्याचं गुणश्रवण हीच आमची श्रुति, त्याचा इतिहास हीच आमचीं पुराणं आणि त्याची प्रत्येक कृति हेंच आमचं मानवधर्मशास्त्र. एवढ्याच आधारावर डेव्हिड जोशी याचं परिवर्तन झालं पाहिजे."

## वीर-रसाचा उठाव

शिद्दी जोहारानें पन्हाळ्यास वेढा दिला आणि त्यांतून शिवाजीमहाराज हिकमतीनें निसटून गेले व त्यांच्या रक्षणार्थ बाजी प्रभूरें पावनाखिंड लढविली, हा रोमांचकारक कथाभाग 'करीन ती पूर्व' या नाटकांत वरेरकरांनीं कौशल्यानें रंगविला आहे. ऐतिहासिक दृष्टीनें 'यथातथ्य' ठरणारेच प्रसंग त्यांनीं निवडले आहेत, पण त्यांची गुंफण उत्कंठा वाढविणारी केली आहे. एकापुढें एक संघर्ष ठेवून त्यांनीं उत्सुकता वाढविली आहे. हिरोजीचा उपयोग तोतया शिवाजी बनविण्यासाठीं करावयाचा हें रहस्य शिवाजीनें आगाऊच फोडलें नसतें, तर नाटकांतील औत्सुक्य आणखी वाढलें असतें, एका बाजूला फितर काळूजी व त्याची महत्त्वाकांक्षी बायको पुतळा, तर दुसऱ्या बाजूला स्वामिनिष्ठ हिरोजी व त्याची पत्नी गजरा यांचें द्वंद्व जिज्ञासा वाढविणारें आहे. शिवाजी-बाजी-प्रभृतींचीं शब्द-चित्रें उठावदार आहेत. भाषा वीरश्रीची व परिणामकारक आहे. शिवाजीची वाणी ठिणग्या पाडणारी कशी आहे

पहा—“समशेरीला समशेर, हाताला हात, खांद्याला खांदा भिडवून वैन्याशी निकराचं तोंड देत देत या झुंजेंत एक जयश्री तरी मिळवूं किंवा जगदंबेची तशीच इच्छा असेल तर दोधेहि इथंच धारातीर्थी देह तरी सांडूं. पण माघार ?—केव्हांही नाही.”

असा राजा-आणि असे सेवक ! त्यांचें मोठेपण कोणी, कसें वर्णावें ? जिजाबाई मोजक्या चार शब्दांतच त्या उभयतांचा गौरव पुढीलप्रमाणें करतात, “तुमचीं माणसं तुमच्याइतकींच मोठीं आहेत. तीं मोठीं आहेत म्हणूनच तुमच्यासाठीं जीव टाकतात. आणि मोठीं माणसं अशीं तुमच्यासाठीं जीव टाकतात म्हणूनच तुम्ही सर्वांहून मोठे आहांत.”

### स्वामिभक्तीचा कळस !

‘राजसंन्यासां’तील केवळ भाषाच नव्हे, तर कांहीं कांहीं प्रसंगहि ‘करीन ती पूर्व’मध्ये अवतरल्यासारखे वाटतात. तेथें शिवांगी येसूबाईचें सोंग घेतांना वावरते, येथें हिरोजी शिवाजीचा वेष परिधान करतांना बिचकतो. ती त्याची मनाची गजबज वरेरकरांनीं कुशलतेनें रेखाटली आहे. हिरोजी विचारतो, “आणि ही पैजार ! बाजी प्रभूजी, काय हा प्रसंग ? या आमच्या देहाचं कातडं सोळून ज्यांच्या पार्यांची पैजार करावी—त्या राजांच्या पायांनीं पावन झालेली ही पैजार—बाजी प्रभूजी, हिला पाय कसा लावू ? अशी उराशीं कवटाळावी, डोळ्यांनीं न्याहाळून भाळीं धरावी—पादुका म्हणून पूजा करावी—ती ही मराठ्यांच्या मायबापाची पैजार माणसा-पार्यांच्या चढावागत पार्यां कशी तुडवूं ? नाही, सरदार ! नाही.—सर्वां-परीस ऊर फुटतो तो इथं !” शिवछत्रपतींच्या भक्तीचें दुसरें स्तोत्र कोणतें असूं शकेल ?

### स्त्री-मनाचें चित्रण

स्त्री-हृदयाचे पापुद्रे हलक्या हातानें उलगडण्याची कला जशी वरेरकरांच्या ठायीं आहे; तशीच त्या हृदयांतील भावनांचें चित्रण यथार्थपणें करण्याची शक्तीहि त्यांच्या साध्यासोप्पा व घरगुती भाषेमध्ये आहे. ‘सत्तेचे गुलाम’ मधील रेखा स्त्री-मनाचें वर्णन करतांना म्हणते, “मनाची

राखरांगोळी करावी आणि दुसऱ्याच्या दारी तिची कणारांगोळी घालावी. दुसऱ्याच अंगण रंगवावं आणि आपलं भंगलेलं घर मनांत उभारावं. मला विधवेला हें वैभवाचं कुंकू काय करायचं आहे ? त्यापेक्षां संसाराच्या उगवत्या क्षितिजावर पाऊल ठेवूं पाहणाऱ्या त्या प्रेमळ पोरीच्या वांट्याला तें आलेलं वरंच नव्हे कां ? उगवत्या वैभवसूर्याची प्रभा विचारीचं निदळ उजळ करो. ”

तसेंच नलिनीच्या घरी काम करणारी वैकुंठाची वहिनी रेवा हिला लागण्यासारखें कांहीं शब्द नलिनीच्या तोंडून जातात. तेव्हां नलिनी तिचें सांत्वन पुढील हृदयस्पर्शी शब्दानें करते. “ कां डोळे पुसतेस ? क्षमा करा वहिनी. तुमच्या दुःखाची किंमत मी कमी समजतें असं समजू नका गडे. पण दुःखाच्या गोष्टीच मुळीं मला ऐकवत नाहीत. हें काय ? असं ओक्सा-बोक्सी रडूं नका गडे. उगी-उगी. माफ करा म्हणतें ना ? चूक झाली माझी. हें पहा-अगदीं आनंदांत रहावं—अगदीं हंसतखेळत असावं. तुम्हांला काय वरं कमी आहे इथं-अगदीं तुमच्या गळ्याची शपथ. हें वैभव माझं नव्हे, तुमचंच आहे. असं समजा. आतां जरा हंसा पाहूं-अस्सं-अस्सं-आतां कसं गोड वाटलं ! ” आणि तें वैभव खरें असतें रेवाचेंच !

कज्जेदलालीमुळें साफ बुडालेला हेरंब अखेर वेडा होतो-बेपत्ता होतो. तेव्हां त्याची पत्नी रमा त्याची वाट पहात उपाशी राहते. वैकुंठानें तिला जेवावयाचा आग्रह केला असतांना ती जें उत्तर देते, तें किती स्वाभाविक, किती करुण आहे पहा. “ तिकडे काय स्थिती आहे हें कळल्याशिवाय मला अन्न कसं गोड लागेल ? मीं इथं सुखानं चार घास खावे आणि तिकडे उपाशीच असावं ! भावोजी, मी त्यांची पत्नी आहे. उष्ट्या ताटांतलं माझं जेवण माहेरवासाशिवाय कधीं चुकलं नाही. तुम्ही कितीही समजूत घातली तरी येणं झाल्याशिवाय मी अन्नाचा घास तोंडाशीं नेणार नाही. ”

### वेपांतराचा अस्वाभाविक प्रकार

प्रेक्षकांची उत्सुकता वाढविण्यासाठीं नाटकांत कांहीं तरी गूढ ठेवावें,—रहस्य ठेवावें, ही कोल्हटकरांची परंपरा. त्यासाठीं कोल्हटकरांचे नायक

असलेले राजे वेष्टांतर करून दुसऱ्या राजाच्या घरी नोकर म्हणून राहतात. तसाच असंभाव्य प्रकार वरेरकरांनी 'सोन्याचा कळस' या नाटकांत घडविला आहे. मुंबईतील एका कापड-गिरणीच्या लक्षाधीश मालकाचा मुलगा विठ्ठलदास हा काश्मीरच्या सफरीवर जाण्यासाठी म्हणून निघतो. पण तो जातो परळच्या गिरणगांवांत-विठ्ठू कृष्णा या नांवांनै तो तेथील गिरणींत मजूर म्हणून काम करतो-मजुरांच्या चाळींत राहतो, जेवतो, वावरतो. एका प्रवेशांत तो ज्या विजलीशी मजूर म्हणून भाषण करतो, तिच्याशीच दुसऱ्या प्रवेशांत, गिरणी-मालकाच्या बंगल्यामध्ये, विठ्ठलदासाच्या पोशाखांत बोलतो-आणि कोणी कोणाला ओळखीत नाहीत, असे प्रेक्षकांनी मानावयाचें !

### मामांची मानस-कन्या

हा अस्वाभाविकतेचा दोष सोडला, तर 'सोन्याचा कळस' हें नाटक वरेरकरांच्या नाट्यमंदिरावर सुवर्ण-कळस शोभण्यासारखेंच आहे. 'धांवता घोटा' या त्यांच्या कादंबरीचेंच हें यशस्वी नाट्यरूप आहे. प्रारंभीच विठ्ठू-कृष्णाचा प्रवेश होतो तो औत्सुक्यपूर्ण भूमिका तयार झाल्यानंतर. तसाच विजलीचा प्रवेश. प्रेक्षकांच्या अपेक्षा आधी खूपच उंचावून ठेवलेल्या असतात. आणि मग ती येते ती विजेप्रमाणें कडाडतच ! ती मामांची मानस-कन्या शोभते खरी ! अथपासून इतिपर्यंत सर्व नाटकांत एकाहून एक चढ असे संग्राम आहेत. खटक्याशिवाय संवाद व संघर्षा-शिवाय प्रसंग फारसा नाहीच. हंसा व विजली ही श्रीमंतीची दोन टोकें. तीं एकत्र आणण्यांत नाटककाराचें चातुर्य दिसून येतें. हंसाच्या अंगावरील विलायती माल पाहून त्यावर विजली जी टीका करते, ती फारच मार्मिक आहे. हें नाटक जेव्हां रंगभूमीवर आलें तेव्हां, १९३२ साली, गांधीजीची कायदेभंगाची चळवळ देशांत दुमडुमत होती. विदेशी मालावरील बहिष्काराचे नगारे सर्वत्र जोरजोरानें वाजत होते. त्यामुळें त्या वेळच्या प्रेक्षकांना विजलीची ही टीका विशेषच आवडे आणि ती त्यांच्या हृदयाला जाऊन भिडे. विजलीचा हंसाशी झालेला संवाद असा.—

“ विजली—( तिच्या साडीचा पदर पाहून ) काय छान माल निघतो हा तुमच्या गिरणीत !

हंसा—आमच्या गिरणीत ? ही साडी आमच्या गिरणीतली नव्हे.

विजली—तुमच्या गिरणीतली नव्हे ? तर मग कुठली ?

हंसा—मला वाटतं—मॅचेस्टरची असेल किंवा पारिसर्ची.

विजली—मॅचेस्टर आणि पारिस ? कुठली गांव हीं ? गुजरात—काठेवाड, कीं कच्छांतलीं ? ( हंसा मान खाली घालते ) हंसावेन, तुमच्या गिरणीतलं कापड तुमच्या अंगावर नसावं, हें तुम्हांला कससंच नाही वाटत ? कापडाच्या गिरणीचे मालक तुम्ही—तुमच्या अंगावर परदेशींचं कापड ? एकूण आम्ही गरीबच बरे म्हणायचे ! ”

### खल-नायकाचा नमुना

वरेकरांच्या साऱ्या नाटकांत खलनायकाची कोरीव मूर्ति म्हणजे केरोपंत. खादीचे अग्रे अंगावर चढवून व देशभक्तीची भाषा मुखांतून काढून केरोपंत वकिलीचे सर्व वाममार्ग चोखाळित असतो. असा अट्टल खलनायक असलेले ‘ सत्तेचे गुलाम ’ हें नाटक १९२२ सालीं रंगभूमीवर आलें. तो असहकारितेचा काळ ! असहकारितेच्या लाटेमुळें भलेबुरे सारेच लोक वाहून गेले होते. शेंकडों वकिलांनीं वकिली सोडली होती. आणि न्यायमंदिरांपेवजीं कारागृहांत ते सक्तमञ्जुरी करीत होते. पण संबंध कळपांत एखाददुसरी ‘ काळी मेंढी ’ असावयाचीच. कांहीं ढोंगी वकिलांनीं देशभक्तीच्या या वाहत्या गंगेंत आपलें हात धुऊन घेतले. त्यांचें प्रतीक म्हणजे केरोपंत. उलट, वकिलीची परीक्षा झालेली असूनहि सनद न घेतलेला वैकुंठ हा सच्चा देशभक्त आहे. गांधीजींप्रमाणें तो स्वतःला ‘ नांगऱ्या कोष्टी ’ म्हणवतो. तो स्वतः शेतीत राबतो व हातसुताची खादी वापरतो. त्याची भाषा फटकळ असली तरी ती सत्याची व हिताची असते आणि त्याचें हृदय तर त्यागानें व प्रेमानें तुडुंब भरलेलें आहे. त्यावेळीं असहकारितेच्या वृक्षाला जीं अमृतफळें व विषफळें आलीं, त्यांचे नमुने म्हणजे वैकुंठ व केरोपंत.

केरोपंताच्या पाषाण-हृदयाची कल्पना पुढील संवादावरून येते. नलिनीला पस्तीस लाखांची जिंदगी मिळत नाही असें कळतांच तो तिच्याकडे पाठ फिरवितो, पूर्वीचीं वचनें मोडतो आणि तिला खडखडीतपणें व तुच्छतेनें नकार देतो.

“ नलिनी—केरोपंत, या तुमच्या शब्दप्रहारांनीं माझ्या हृदयाच्या कशा चिंधड्या उडताहेत, याची तुम्हांला कल्पना तरी आहे कां ?

केरोपंत—त्या चिंधड्या गोळा करून मी घाणीच्या मोरींत फेंकून देईन. जा. वेडे पोरी, झालें एवढं नाटक पुरें झालं. तुला देशभक्ताशीं लग्न करायचं आहे ना ? जा, वैकुंठाशीं लग्न कर. ”

### खऱ्या देशभक्ताचें शब्द-चित्र

केरोपंताच्या कुटिल कारवाईमुळे वैकुंठाचे वडील भाऊ धुळीस मिळाले. वकिलीच्या या अनर्थाचें वर्णन वैकुंठानें मूर्तस्वरूपांत केलें आहे. ‘ एकच प्याला ’ मध्ये सुधाकर ज्याप्रमाणें दारूच्या दुर्दशेचें दारुण चित्र रामलालच्या डोळ्यापुढें उभें करतो, त्याचप्रमाणें कज्जेदलालीमुळे कोणकोणते अनर्थ ओढवतात, त्यांचें चित्र वैकुंठ पुढील शब्दांनीं काढतो, “ हें पहा सॉलिसिटरचं ऑफिस. हीं त्यांचीं विलं. हे पांढऱ्या टोपीचे वेलीफ. हे त्यांचे ग्वाल्हेरच्या गंगाजळीसारखे खिसे. हे त्या खिशांत गेलेले दादांचे पैसे. ही पहा वकिलांच्या काव्याचीं काळीकुट्ट काव्यं. ही त्या काव्यांची प्रतिभा. हीं पहा मारवाड्यांचीं दुकानं. या त्यांच्या खातेवह्या. हें त्यांच्या व्याजाचं निर्व्याज भूत-प्रत्यक्ष दादांच्या मानगुटीला बसलेलं.’ हे रमा-वहिनीचे गहाण पडलेले दागिने. लिलांवाला काढलेलीं हीं घरांतलीं हांडीं-मडकीं. ही पहा कान्होबाच्या वीस हजारांची तिरपिट-त्रेधा. किती हुब्रेहुब्रे—ही सर्वांना गिळून बसलेली नारळाची आई ! ”

### प्रभावी प्रचार

‘लोक-जागृतीसाठीं कला’ या मताचे वरेरकर आहेत, हें त्यांच्या प्रत्येक कृतींतून दिसतें. ‘संन्याशाचा संसार’ या १९१९ सालीं लिहिलेल्या नाटकांत त्यांनीं पतितांच्या परावर्तनाचा विषय ठाशीव रीतीनें मांडला



आहे. आंग्लविद्या शिकलेले शंकराचार्य आपल्या मठांत 'मानवसमाजाला मुक्तद्वार' ठेवतात. त्यांचेविरुद्ध सनातनी शास्त्रीपंडित बंड करतात. तेव्हां शंकराचार्यांच्या गादीचाहि त्याग श्री करतात आणि पुढे 'लोफनियुक्त शंकराचार्य' म्हणून निवडून येतात व धर्ममंडळाच्या सल्ल्याने जन-सेवेचे कार्य करतात. नदीला पूर येऊन हजारो लोक निराश्रित झाले, तेव्हां त्यांच्या साहाय्याला खिश्चन मिशनरी धावले, तसेच हे श्रीहि धावले. त्यासाठी त्यांनी आपला मुकुट, आपले हत्तीघोडे, आपला देव्हारा, फार काय, सोन्या-चांदीचे देवसुद्धां विकले. या क्रांतीचे स्वरूप वर्णन करतांना श्री म्हणतात, "शंकराचार्यांच्या मठाचा तुरुंग कोसळला जाऊन फल-पुर्णपत लतावृक्षांचं निसर्गरमणीय असं हें उद्यान बनलं. कडी-कुलपार्ची दारं कोसळून पडलीं, भिंतीचं व्यवधान नाहीसं झालं, सिंहासनाचा उंचपणा जमीनदोस्त झाला, मुकुटाचा धोंडा हवेंत उडाला, भालदार चोपदारांची ओरड बंद झाली, भरदिवसा पाजळलेली अभिमानाची दिवटी मालवली, वैभवाचा शृंगार सजविणारे हत्तीघोडेदेखील बंधमुक्त होऊन स्वैरसंचार करूं लागले."

खेड्यांत अद्याप गुलामगिरी कशी घर करून राहिली आहे, याचें भीषण चित्र वरेरकरांनी 'स्वयंसेवक' नाटकांत रंगविलें आहे. 'चिमणी' कादंबरी याच कथानकाची. कॉलेजमध्ये शिकत असलेल्या जगन्नाथाला तीनशें रुपयांच्या कर्जापार्थी त्याचे आईचाप रघोजीला एका वर्षापुरते विकतात आणि रघोजी त्याला चावकानें बडवून काढतो असें या नाटकांत दाखविलें आहे. वारली लोकांवरील खोतांचे अत्याचार आतां उजेडांत आल्यानें वरेरकरांनी रघोजीचें पात्र रंगविण्यांत अतिशयोक्तिक केली असें कोण म्हणेल ? 'आम्ही कसाबांनीं तुला गहाण टाकलं' हा जगन्नाथाचा आईचा कर्ण स्वर 'सत्वपरीक्षे' तील तारामतीच्या आक्रंदनाप्रमाणेंच काळीज कापीत जातो.

### समाजवादाचा पुकार

मसुरांच्या यातनांनीं जळणारी 'सोन्याचा कळस' मधील बिजली ही

बाबा शिगवण या पहारेकऱ्याची शिष्यीण. त्याचा स्वभाव जितका करडा, तितकाच संयमी दाखविलेला आहे. ' खरें बोलण्याचा गुन्हा ' केल्यामुळे तो हलक्या दर्जाची नोकरी करतो, पण त्याला सारे मजूर सर्वांत उच्च मान देतात. भांडवलदारांच्या निर्दय हृदयाची त्याला पक्की चीड आहे. तो हंसाला म्हणतो, " नाही उघडायचें बरं पोरी ! तुम्हां लोकांचे डोळे उघडायला नुसतं बोलणं पुरेसं होत नाही. चांगला चिमटा घ्यावा लागतो तुमच्या काळजाला ! आणि तुमचं काळीज असतं तुमच्या खिशांत ? खिशाला चिमटा घेतल्याशिवाय श्रीमंतांच्या मस्तकाला कळ पोंचत नाही. "

केवळ भांडवलदाराचीच चीड त्याला आहे असें नव्हे, तर श्रीमंतांचे नाना अनाचार पाहिल्यामुळे श्रीमंतीचाच त्याला तीव्र तिटकारा वाटतो. तो म्हणतो, " सोन्याची पिवळी चकती समोर आली, की डोळ्यांवर लाली चढते, दिसेनासं होतं, आठवणी बुजतात, उपकार मरतात, जुन्या गांठीं सुटून पडतात. हंसाचेन, हें जसं आमचं गरिबाचं भाग्य आहे, तसंच तुम्हां श्रीमंतांचं दुर्भाग्य आहे. "

संप होण्याच्या आधीं बाबा जेव्हां मजुरांचें शिष्टमंडळ घेऊन गिरणी-मालकांच्या घरीं जातो, तेव्हां एक ' गृहस्थ ' या नात्यानें तो तेथल्या खुर्चीवर बसतो. एका मजुराचें हें ' अतिक्रमण ' कारखानदारांच्या दृष्टीला असह्य वाटते. तेव्हां ' श्रम हेंच खरें भांडवल ' आणि ' गिरणीवर खरी मालकी मजुरांचीच ' हीं समाजवादी तत्त्वे बाबा त्या कारखानदारांना सडेतोड शब्दांनीं पढवितो. तो त्यांना बजावतो, " गिरणींचा मालक मी ! हा हरबा-हा शिवबा-हा धोंडू-रामा-सोमा-हेच खरे गिरणीचे मालक ! तुम्ही आमचे नोकर आहांत. आमची गिरणी तुम्हांला चालवायला दिली आहे. तुम्ही ती चालवतां आहांत. चालवायचा मेहनताना वाजवीपेक्षां फाजिल घेऊन तुम्हीं गबर झाला आहांत. आम्हां मालकांना कंगाल करून ठेवतां आहांत, म्हणून ही भाषा तुम्हांला सुचते आहे. "

या नाटकांतिल बाबा, विजली, हंसा, विठू इत्यादि स्वभावचित्रे अत्यंत ठसठशीत व परिणामकारक आहेत.

## सामाजिक प्रश्नाला वाचा

देवलांच्या शारदेनें बाला-वृद्ध—विवाहाची रुढि चव्हाट्यावर मांडली. तशीच स्त्रियांना जाचक असणारी दुसरी रुढि म्हणजे लग्नांतलि हुंड्याची. तिच्यावर वरेरकरांनीं आपलें नाटकाचें हत्यार उचललें आणि ' हाच मुलाचा बाप ' हें नाटक रचलें. मात्र ' शारदे 'प्रमाणें हें नाटक हृदयाला पीळ पाडणारें नसल्यानें समाजांत तितकी खळबळ उडवूं शकलें माहीं. उलट गुलाबची दीड लाखांची थापेबाजी, वसंतानें केलेली बापाची चोरी आणि बँक बुडाल्याची खोटी तार—यांमुळें या नाटकांतील सत्याचा आत्मा नाहीसा होतो आणि हें एक कल्पनारम्य रंजनप्रधान ' प्रहसन ' आहे असा ग्रह बळावत जातो. त्या दृष्टीनें रंगभूमीवर तें नाटक चांगलें रंगलें. वास्तविक या नाटकाचें सुमारास सर्व देशाला धक्का देणारी एक शोकजनक घटना घडून आली होती. स्नेहलता नांवाच्या चवदा वर्षे वयाच्या एका बंगाली मुलीनें केवळ हुंड्यापार्यां स्वतःला जाळून घेतलें होतें ! ही हृदयद्रावक घटना घडली १९१४ सालीं. आणि वरेरकरांनीं हें नाटक लिहिलें १९१६ सालीं. पण त्यांत यावा तितका जळजळीतपणा आलेला नाही. १९१८ सालीं या नाटकाला संगीत जोडण्यांत आलें. प्रेक्षकांच्या अभिरुचिमुळें आपण हें नाटक आनंदपर्यवसायी केलें अशी कैफियत वरेरकरांनीं एके ठिकाणीं दिलेली आहे. पण ती फारशी समाधानकारक नाही. ' शारदे 'चाहि शेवट आनंदीच दाखविलेला असला तरी त्याचें सर्व कथानक करणरसानें ओलेंचिब झालेलें आहे; उलट ' हाच 'चें सारें वातावरण विनोदानें थवथवलेलें आहे.

हुंड्यासारख्या दुष्ट चाली नाहीशा करण्याचा प्रयत्न करणें हाहि एक देशभक्तीचाच मार्ग आहे, हें सांगतांना गुलाब आवेशानें विचारतो, " आमच्या उपवर बंधूंचा उद्धार कोण करणार ? भारतभूमीतील पुढील पिढ्यांच्या मातांची आज सुखासमाधानानें लग्नें लावून कोण देणार ? हुंड्याच्या पार्यां जर्जर झालेल्या मुलींच्या बापांना कुठल्या मोफत दवा-खान्यांतलं औषध देणार ! कसायाप्रमाणं मुलींच्या बापांचा छळ करणाऱ्यां

व्याघ्ररूपी मुलांच्या बापांच्या अजस्र जवळ्यांतून आमच्या उपवर गरीब गाईंचे रक्षण कोण करणार ? ज्या पुढील पिढीसाठी सर्वांची सारी खटपट चाललेली आहे, तिच्या मातांच्या दीनवाण्या स्थितीकडे कुणीहि नजर देत नाही. ”

## विनोदार्ची साधनें

भक्ति व हास्य या दोन रसांनीं ' कुंजविहारी ' हें नाटक तुडुंब भरलेलें आहे. पेंद्याचें स्वरूप, वर्तन व भाषण हें सारेंच प्रेक्षकांना हसविणारें आहे. नंदमहाराजांच्या भर दरबारांत कृष्णाविरुद्ध एक एक गोप गाऱ्हाणें सांगत असतां कृष्णाच्या बाजूनें बचाव करण्यासाठीं पेंद्या तेथें टपकतो. तो कसा ? तर-तो सांगतो,

“ महाराज, ह्या आमच्या ग्रामस्थ मंडळींनीं मुंगीचादेखील रिघाव होणार नाही इतका दरवाजा गच्च भरून टाकिला आहे. तेव्हां गर्दी करून आंत शिरतांना माझ्यासारख्या गरीब लंगड्या प्राण्याची हत्या त्यांच्या माथीं बसून राजद्वारीं आतांच प्रेतयात्रेचा समारंभ होऊं नये, म्हणून छपरावरून वळचणींतून उतरून खालीं आलों. ”

याहिपेक्षां विनोदाचा उठाव वरेरकरांनीं केला तो 'संन्याशाचा संसार' या नाटकांत. बाटून खिस्ती झालेल्या हिंदूंना परत हिंदुधर्मांत घेण्याचा विषय त्यांनीं या नाटकांत तीव्रतेनें मांडला आहे. वाऱ्यांच्या बेंगरूळ भाषेंतून त्यांनीं खूप विनोद निर्माण केला. रेव्हरंड गुलेरू म्हणतो, “ हिंदुधर्माची महती मला सांगूं नका. कां कीं मी खिस्ती आहे; आणि खिस्तच जगाला तारणारा असून त्यालाच देव प्रीत झाला आहे. त्यालाच गायन-वादन करा. ” तो जेव्हां जेव्हां ' बुद्धीला हाय हाय ' म्हणतो, तेव्हां हशाच्या लाटा उसळतात. तसेंच त्याचें प्रेम ज्या मुलीवर बसलें आहे, तिचें वर्णन तो आपल्या मोडक्यातोडक्या भाषेनें पुढीलप्रमाणें करतो, “ ही सौंदर्यदेवता उंचावलेली आहे. हिचें भजन करा. गौरवानें गौरवित होत असलेली ही. हिच्यापुढें गुडघे टेंकायास मी आनंदानें, प्रीतीनें मला जन्म-विलें आहे. म्हणून मी माझ्या पावित्र्याला कुजूं देणार नाही. पहा, या

सौंदर्यिकेला स्तोत्र करा. यासाठी कीं, तिनें प्रसन्नवून माझी अनुकारी व्हावे. ” पुढें तो म्हणतो, “ भटकलेल्या कोंकरें, हें काय भाषण ? तूं मला शिकवण द्यावी काय ? मी तुझें केव्हांही न ऐकावें. जा—घरीं जा. आढ्यता मिरवूं नकोस. कां कीं, मी तर प्रभू येशू ख्रिस्त याच्या वधस्तंभाच्या आढ्यतेशिवाय कशाचीहि आढ्यता मिरवावी असें न होवो. त्याकडून मला जग व जगाला मी वधस्तंभीं दिलेला आहे. ” ही सारी घेडगुजरी मराठी ऐकतांना श्रोतृवृंदांतून हास्याच्या लाटावर लाटा उसळत. त्यावेळीं मराठी बायबलची भाषाच मुळीं अशी हेंगाडी होती. या नाटकांतील टीके-मुळें ती पुढें कांहींशी सुधारली गेली.

### विनोद-साधनाच्या पायऱ्या

‘ सत्तेचे गुलाम ’ मध्ये विनोदाचीं लहानमोठीं हत्यारें वरेरकरांनीं वापरलेलीं आहेत. ‘ चहा, ’ ‘ समर्थ, ’ ‘ वैकुंठवासी, ’ ‘ अशील, ’ इत्यादि शब्दांवर तर मामुली कोट्या आहेतच. पण त्याशिवाय ‘ मॅन-मॅनर, ’ ‘ कोर्टींगसाठीं कोर्ट-फी, ’ इत्यादि इंग्रजी शब्दहि त्यांनीं विनोदासाठीं राबविले आहेत. ‘ नसोंपंत ’ सारख्या संकर शब्दांतून हीन व्यंजना व्यक्त करूनहि त्यांनीं हंशा उत्पन्न केला आहे. यापेक्षां वरच्या दर्जाचा विनोद म्हणजे कान्होबा व मार्तंडराव यांचा. कान्होबा हा वैकुंठाचा भाऊ पण धंद्यानें मास्तर-अगदीं भोळाभावडा, किंबहुना बावळट. ‘ दादा काय म्हणतील ? ’ हें त्याचें भिन्न पालुपद. ‘ सेंटिमेंट ’ या शब्दाचा भलता उपयोग करणाऱ्या कान्होबाच्या रूपानें वरेरकर लो. टिळकांच्या निष्क्रिय अनुयायांवर टीका करित आहेत, असें दिसतें. कान्होबा जेव्हां आपले एकाभागून एक मुद्दे सांगतो आणि शेवटीं, ‘ बाबासाहेब म्हणून कोणी व्यक्ती होतीच कीं नाही ? ’ असा विनतोड मुद्दा मांडतो, तेव्हां त्याच्या बावळटपणांतून विनोदाचे फवारे उडूं लागतात.

मार्तंडराव मंगळमूर्ती हा एक अर्धवट बुद्धीचा वकील आहे. त्याला हाताशीं धरून केरोपंत आपली कारवाई लढवीत असतो. मार्तंडराव आपली पांचवी बायको बरोबर घेऊन प्रवेश करतो, तेंच मुळीं हास्याला

कारण होतें. याच विनोदी कल्पनेवर अत्रे यांनीं आपलें 'लग्नाची बेडी'— मध्ये गोकर्णाचें पात्र उभारलें आहे. घरावर जती आली असतांना मार्तंडराव म्हणतो, "अहो रमावहिनी, तिला जरा जागी करा. नाही तर या ताबेगहाणांत तीहि सामील केली जायची."

याहिपेक्षां श्रेष्ठ प्रतीचा विनोद हेरंबरावाच्या संवादांतून निर्माण होतो. पूजेचा एकएक संस्कृत मंत्र तो म्हणत असतो आणि त्याचवेळीं केरो-पंतांशींही बोलत असतो. या दोहोंचा उत्कृष्ट मेळ नाटककारांनीं घातला आहे. 'त्वमेव शरणं मम' हे हेरंबाचे उद्गार देवापेक्षां त्या सैतानालाच अधिक लागू होतात ! त्याचप्रमाणें हेरंबाचें वैकुंठाशीं जें बोलणें होतें आणि शेवटीं 'शंखानं शंखाला मारलं,' असा जो प्रकार होतो; तो संतापाचा व दुःखाचा असूनहि हास्य निर्माण करतो हें विशेष.

आपल्या भावानें रागाच्या भरांत देव्हान्यांतील शंखानें मारलें असतां वैकुंठ विचारतो, 'कुणी विचारलं तर शंखानं मारलं असं कसं सांगूं ?' यांतील श्लेष हास्यकारक आहे. 'मला तुमची क्षमा मागावयाची आहे' यांतील क्षमा शब्दावरील श्लेषहि सुंदर आहे.

## नाटिकांचा नवसंप्रदाय

पाश्चात्य पद्धतीचीं, थोड्या वेळांत आटोपणारीं, नाटकें लिहिण्याची प्रथा वरेरकरांनीं रूढ केली. सदा बंदिवान, नामानिराळा अशा नाटिका त्यांनीं रचल्या. 'तुरुंगाच्या दारांत' या नांवानें लिहिलेलें त्यांचें नाटक अवघ्या पंचावन्न पानांचें आहे. आठ वर्षांनीं, १९३१ सालीं, 'पतित-पावन' या नांवानें तेंच नाटक 'ललित-कलादर्श मंडळी'च्या पुरोगामी रंगभूमीवर उभें राहिलें. अस्पृश्यता-निवारणाचा प्रश्न या नाटकांत मांडला आहे. 'पुण्याच्या पांडुरंगानें'—लो. टिळकांनीं—अस्पृश्यांचा गणपती मिरवणुकींत घेतला, याचा उल्लेख वरेरकरांनीं मोठ्या आदरानें केला आहे. शेवटीं सर्वजण खादीचा पोशाख घालतात आणि गांधीजींचा अस्पृश्यता-निवारण्याचा मंत्र आचरणांत आणतात, असें दाखविलें आहे. पण एकंदर नाटकांत विशेष प्रसंग नाहीत, उत्कट भावना नाहीत व

समर्पक युक्तिवादहि नाहीत. यापेक्षां याच विषयावरील व. सावरकरांचे 'उद्देश्य' हे नाटक अधिक परिणामकारक आहे. कलेची शिल्ले कमी झाली म्हणजे केवळ प्रचार कसा उघडा पडतो, याचा हा नमुना आहे. मात्र एकांतिक प्रचार ठाशीव भाषेनें करण्यांत वरेरकर कुशल आहेत. या नाटकांतील संतु चांभाराच्या तोंडी त्यांनी पुढील विचार घातले आहेत, "दुसऱ्याच्या नांवावर मोठेपणा मिरवणं, हे आमच्या हिंदूंच्या ब्रीदाला शोभत नाही. चांभार असलों तरी मी हिंदु आहे आणि स्वर्गाचं राज्य जरी कुणी माझ्यासमोर आणून ठेवलं तरी चांभारपणा लपविण्यासाठी मी माझा हिंदूपणा केव्हांही सोडणार नाही."

'सारस्वत' हे नाटक तर दोन-अंकीच आहे—आणि ते दोन्ही अंकहि आहेत स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण ! साहित्य-संमेलनाचे अध्यक्षपद पावलेले व डॉक्टर ही पदवी लाभलेले वावासाहेब्र हमालाला दोन आणे देण्यासहि समर्थ नसतात. कारण, 'मुकेमिठ्यांच्या' कादंबऱ्या किंवा नोट्स लिहिण्यांत ते आपली लेखणी खर्चीत नाहीत. त्यांचा गरीब जावई त्यांना लेखणीचा विक्रा करण्याचा सह्या देतो, तेव्हां तो ते झिडकारतात व म्हणतात, "मी निर्दावलेंय-माजलेंय-मस्ती आलीय मला.....मला विक ना !" साहित्यिकांच्या दारिद्र्याचें करुणरम्य चित्र या छोट्या नाटिकेंत वरेरकरांनी अत्यंत कौशल्यानें काढलें आहे.

### नव्या चौकटींत जुने चित्र

'सौभद्रा'ची अवीट गोडी कोणाहि दुसऱ्या नाटककाराला हेवा वाटण्यासारखी आहे. त्याच कथानकावर खाडिलकरांनी 'त्रिदंडी संन्यास' लिहिलें आणि तसेंच वरेरकरांनीहि 'संन्याशाचें लग्न' रचलें. त्याला रंगभूमीचें सौभाग्य लाभण्यापूर्वी ध्वनिमुद्रिकेचें नवें वाहन मिळालें. तीन ध्वनिमुद्रिकांवर सुभद्राहरणाचें वरेरकरी कथानक कोरलें गेलें. अवघ्या वीस मिनिटांत सारें नाटक ! १९४५ साली वरेरकरांनी जें नाटक रंगभूमीवर आणलें, तेंहि असें सुटसुटीत आहे. त्याचे तिन्ही अंक एक-प्रवेशी असून, एकाच स्थळी व एकाच दिवशी घडलेले आहेत. किल्लो-

स्करांनी सुभद्रेला प्राधान्य दिलें, तर वरेरकरांनी अर्जुनाला अधिक वाव दिला. खाडिलकरांचा अर्जुन आध्यात्मिक आहे, तर वरेरकरांचा अर्जुन नृत्यकलाप्रेमी आहे. अर्जुन, नारद, बळराम यांपैकी कोणाचाच स्वभाव-परिपोष वरेरकरांना नीट साधला नाही. त्यामुळें हें नाटक नासलें ! खाडिलकरांच्या विद्याहरण नाटकाच्या कथेवरच रचलेलें 'संजीवनी' हें वरेरकरांचें नाटकहि असेंच हिणकस आहे. 'मी उणा पडलों' अशी कबुली खुद्द वरेरकरांनीच दिली आहे. त्यांचा हुकमी प्रांत म्हणजे सामाजिक विषय आणि त्यांचें विजयी शस्त्र म्हणजे खटकेबाज संवाद. समाज-सुधारणेची, राष्ट्रीय स्वातंत्र्याची व समाजवादी अर्थकारणाची त्यांना मनस्वी तळमळ आहे. ती त्यांच्या नाटकांतून ओसंडत असते.

### अभ्यासाच्या वाटा

- (१) 'मराठी नाट्यक्षेत्रातील आघाडीचे वीर,' असें श्री. वरेरकर यांच्या बाबतींत कां म्हटलें जातें ?
- (२) नाट्यक्षेत्रातील कोणत्या संप्रदायांत श्री. वरेरकरांचा समावेश करतां येईल ? कां ? त्यांच्या नाटकांत विषयांची विविधता कशी दिसून येते तें लिहा.
- (३) 'करांन ती पूर्व' या नाटकाचीं वैशिष्ट्ये कोणतीं ?
- (४) 'श्री. वरेरकर स्त्रीमनाचें वर्णन मोठ्या कुशलतेनें करतात.' हें विधान साधार स्पष्ट करा.
- (५) 'सत्तेचे गुलाम', 'सोन्याचा कळस' या नाटकांत कोणत्या सामाजिक प्रश्नांचा प्रामुख्यानें ऊहापोह झाला आहे ?
- (६) 'खलनायकाची कोरीव मूर्ति म्हणजे केरोपंत.' कोणत्या नाटकांत हें खलपुरुषाचें चित्रण आलें आहे ? तें परिणामकारक कां झालें ?

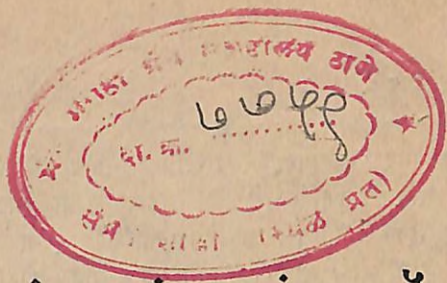
### अधिक अभ्यास

माझा नाटकी संसार

लेखक-भा. वि. वरेरकर.







मो. ग. रांगणेकर :

५

एखाद्या बागेतील फुलें व फळें थंडीच्या कडाक्यानें करपून गेलीं, म्हणजे कागदी फुलांवर व लांकडी फळांवर त्या बागेच्या मालकानें संतोष मानण्याची पाळी येते, तशी स्थिती मराठी रंगभूमीची १९४० साला-



पासून झाली. चित्रपटांचें आक्रमण इतक्या झपाट्यानें व जबरदस्तीनें नाट्य-कलेवर झालें कीं, त्यामुळें नाट्यदेवतेच्या नाड्याच आंखडल्या गेल्या. ज्या महाराष्ट्रांत एका वेळीं चाळीस-पन्नास नाटकमंडळ्या खेळ करीत असावयाच्या, तेथें पांचसात कंपन्याहि टिकाव धरूं शकत नाहींत. मराठी रंगभूमी जिवंत ठेवण्यासाठीं ज्या दोनचार नाटककारांनीं प्रयत्नांची पराकाष्ठा केली, त्यांत श्री. रांगणेकर यांची गणना होते.

### नवें नाट्य-तंत्र

‘मृतप्राय रंगभूमीला नवजीवन’ देणारें आपलें ‘कुलवधु’ नाटक रांगणेकरांनीं १९४२ च्या ऑगस्टमध्ये रंगभूमीवर उभें केलें. त्याचे ओळीनें शंभर प्रयोग झाले. १९४३ मध्ये त्या नाटकाचा सुवर्ण-महोत्सवहि झाला. रसिकांच्या छुंडी खेचण्याची जी जादू प्रथम ‘सौभद्रानें’ व

नंतर 'स्वयंवरा'ने दाखविली, तीच यावेळी 'कुलवधू'ने प्रगट केली. सदैव रंगणारें असें हें नाटक नव्या नाट्यतंत्राप्रमाणें लिहिलेलें आहे. एका प्रवेशांतच एक अंक संपविणें हें या तंत्राचें एक वैशिष्ट्य आहे. पूर्वीच्या 'सौमद्रा'दि नाटकामध्येहि कांहीं कांहीं अंक एकप्रवेशात्मक आहेत, पण ते अपवाद म्हणून; सहजगत्या साधलेले. नव्या नाट्यतंत्रांत तो काटेकोर सक्त नियमच होऊन बसला आहे. कांहीं वेळां त्याचा अतिरेक होऊन, एका प्रवेशांतील पात्रें जेवणाची वेळ झाली म्हणून किंवा कांहींतरी आठवले असें भासवून, रंगभूमीवरून एकदम पसार होतात व दुसऱ्या पात्रांना जागा करून देतात ! अशा एकप्रवेशी अंकांच्या मांडणीमुळे रंगभूमीवरील देखाव्यांचा खर्च पुष्कळ वाचतो आणि त्याबरोबरच वास्तवतेचें वातावरण निर्माण होतें.

### वास्तवतेवर भर

वास्तवता वाढविण्यासाठीं नेपथ्याच्या सूचना ( Stage directions ) प्रत्येक अंकाच्या आरंभी सविस्तर देण्याची पद्धत आहे. शॉ-इन्सेन प्रभृति नाटककार तर पानपानभर अशा नेपथ्य-सूचना देतात. त्यामुळे नाटक-मंडळीला तर मार्गदर्शन होतेंच, पण शिवाय नाट्यग्रंथाच्या वाचकापुढेहि तो तो देखावा मूर्तिमंत उभा राहतो. या वास्तवतेला शोभेल अशीच अगदीं ताजी, व्यवहारांतील बोली पात्रांच्या तोंडीं घातलेली असते. कथानकाचे विषयहि चालू घडीचे गरमागरम असतात. माणूस नित्याचे व्यवहार कांहीं गात गात करित नार्हीं--क्वचित् हर्षाच्या वा शोकाच्या उद्रेकाच्या क्षणीं त्याचे तोंडून करुण सूर निघतात. हें जाणून नव्या नाट्य-तंत्रांत पदांना अत्यंत संक्षिप्त स्वरूप दिलेले असतें. किल्लोस्कर-देवलांचीं दोन शतकापर्यंतची पदांची धाव आतां अत्रे-रांगणेकरांच्या नाटकांत आठ-दहावर येऊन ठेपली आहे.

### कारागिरीवर भर

चिमूटभर कथानक, त्रुटित संवाद आणि माफक स्वभावपरिपोष-असा सारा आटोपशीर संसार रांगणेकरांच्या नाट्यसृष्टीचा आहे. भाषेची झग-

झगीत आतषवाजी, कल्पनेची गगनचुंबी गरुड-भरारी, किंवा रसांचें तुफान कळोळ यांचा मागमूसहि त्यांच्या नाट्यसृष्टींत आढळत नाही; मग एखाद्या तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार किंवा एखाद्या प्रमेयाचा उलगडा कोठून येणार ? तीन तासांत नाटक आटोपण्याकडे त्यांची दृष्टी आणि प्रेक्षकांचें मनोरंजन हा त्यांचा हेतु. कलेपेक्षां कारागिरीवरच त्यांचा भर. दीर्घ चिंतनानें, निस्सीम तन्मयतेनें, अनुभवाच्या दंशानें कलेचा जो सहज व सामर्थ्यशाली उद्गार अकस्मात् बाहेर पडतो; तो रांगणेकरांच्या कोठल्याहि नाटकांतून ऐकूं येणार नाही. तीन मिनिटांत फोनोवर वाजणारी जशी ध्वनिमुद्रिका; तशीच तीन तासांत आटोपणारी त्यांचीं नाटकें. धावत्या जीवनांत त्यांची चहा या सोपेपणामुळें सहजच झाली. तीं बहुतेक सारीं एकएका आठवड्यांत लिहून काढलेलीं आहेत. आधीं कथानकाचा आराखडा नाही किंवा नंतर साफसुफीचा हातहि नाही, असें आपलें लेखन-तंत्र रांगणेकर सांगतात; विचारा गटे !-आपलें फौस्ट नाटक साठ वर्षे लिहीत बसला होता म्हणे ! तो रांगणेकरांची चपळाई पाहून चकितच होईल ! त्यांनीं ' कुलवधु ' पांच दिवसांत, ' आशीर्वाद ' पंधरा दिवसांत, ' माझें घर ' तीन आठवड्यांत व ' नंदनवन ' एक महिन्यांत लिहिलें. ' नाटक हें वाचण्यासाठीं लिहावयाचें नसून पहावयासाठीं लिहावयाचें असतें ' हें त्यांचें सूत्र.

### वृत्त-सृष्टींतून नाट्य-सृष्टींत

मराठी रंगभूमीच्या पडत्या काळांत यशाला व वैभवाला चढलेले रांगणेकर यांना परिस्थितीची किंवा शिक्षणाची अनुकूलता लाभलेली नव्हती. मोतिराम गजानन रांगणेकर यांचा जन्म १९०७ सालीं झाला. १९२४ सालीं ते मॅट्रीक झाले. पुढें ते वृत्तव्यवसायांत शिरले. ' अरुण ' नांवाचें मासिक व ' तुतारी ' नांवाचें साप्ताहिक त्यांनीं मुंबई येथें खुसखुशीतपणें चालविलें. छपाईच्या सजावटीपासून लेखाच्या मांडणीपर्यंत सर्व अंकांत चटकदारपणा आणण्याचा प्रयत्न ते करित. १९२९ सालीं हीं नियतकालिकें बंद पडल्यानंतर त्यांनीं ' वसुंधरा ' नांवाचें साप्ताहिक सुरू केलें. तें चार वर्षे चालविल्यावर ' चित्रा ' नांवाचें साप्ताहिक त्यांनीं

काढलें. त्याच्या समाप्तीनंतर १९३९ साली, ते 'आशा' नांवाचें साप्ताहिक घेऊन मराठी वाचकांपुढें आले. त्यानंतर मात्र त्यांनीं वृत्त-सृष्टीतून नाट्यसृष्टीत उडी मारली. त्याच्या आधीं ते ग्रामोफोन कंपनीला छोटी 'छोटी पदें तयार करून देतच होते. शिवाय 'औट घटकेचा राजा' 'प्रल्हाद' वगैरे चित्रपटांच्या कथाहि लिहून देत होते. 'सीमोलंडघन' नांवाची कादंबरी त्यांनीं लिहिली आहे. पण त्यांना सोन्याची खाण गवसली ती म्हणजे 'कुलवधु.'

### कलेचा कोमटपणा

सौ. ज्योत्सना भोळे यांसारख्या कुशल नटवर्गाच्या साहाय्यानें त्यांनीं आपली नाटकी कारागिरी यशाच्या कळसास पोचविली. त्यांत भाषा, कल्पना, विनोद, किंवा कथानक—हें सर्वच कांहीं कोमट आहे. पतिपत्नीचे श्रृंगारिक खटके ऐकण्याची चटक ज्यांना लागलेली, असा श्रोतृवृंद त्यांच्या या नाटकावर पुनः पुनः उड्या घेतो. वाकीच्या नाटकांना 'कुलवधू'च्या लोकप्रियतेचा चतकोरहि लाभला नाही. कारण कथानकाचें कुतूहल किंवा रस-निर्मितीचें आकर्षण असें त्यांच्या नाटिकांत फारसें नसतें. जी कांहीं अल्पस्वल्प कथा रांगणेकरांच्या डोक्यांत असेल, ती बहुतेक सारी पहिल्या अंकांतच संपून जाते.—पुढें पुनरुक्तीच ऐकत श्रोत्यांना वसावें लागतें.

सिनेमांत गेलेली स्त्रीसुद्धां कुलीन गृहिणी राहूं शकते, असें मत 'कुलवधू'—मध्ये मांडलेलें आहे. नवनाट्याचा प्रणेता इब्सेन याच्या 'नोरा'प्रमाणे भानुमतीहि आपल्या घराचें दार ढकलून बाहेर जाते. पण, नोराच्या धक्यानें युरोपांतील घरे हादरलीं, तसा कांहीं परिणाम भानुमतीच्या कृतीनें महाराष्ट्रांत घडून आला नाही. रांगणेकरांच्या लेखणीत ती शक्तीच नाही, कारण त्यांच्या हृदयांत तशी आंचच नाही—किंवा तसें कांहीं समाजकार्य करण्याची इच्छा त्यांनीं आपल्या मनाशीं धरली आहे असें दिसत नाही. माफक भावनांचे दोनचार खेळ करून प्रेक्षकांचे प्रहरभर चित्तरंजन करणें, हीच त्यांची धांव ! त्यांत मात्र त्यांना सोळा आणे यश आलें आहे.

‘कुलवधू’त सिनेमामध्ये स्त्रीने जाण्याचा प्रश्न घेतलेला आहे; तर ‘अलंकार’मध्ये कुलीन स्त्रीने रंगभूमीवर जाण्याचा विषय रंगविलेला आहे. दुष्काळासाठी होणाऱ्या एका कार्यक्रमांत वत्सला भाग घेते. म्हणून तिचा व्यसनी नवरा तिला रंगभूमीवरून फरफरा ओढून आणतो असें हे प्रसंगप्रधान ( Action play ) नाटक आहे. त्यामुळे स्त्रियांना घटस्फोट मिळण्याची आवश्यकता किती आहे हे समाजाला पटेल, असा विश्वास नाटककाराला वाटत आहे. पण तसा ठसठशीत परिणाम घडविण्याचे सामर्थ्य नाटकाच्या अंगी मात्र नाही.

### कथाविषयांचा सूर

‘माझे घर’ या नाटकांने ‘कुलवधू’खालोखाल यश मिळविले आहे. एकत्र कुटुंबांतील माणसांच्या व्यक्तित्वाचा कोंडमारा कसा होतो हे या नाटकांत हंसतखेळत दाखविले आहे. त्यांतील बाजीराव म्हणतो, “म्हणजे पहा ना ! अखंड हिंदुस्थान तर व्हायला हवं आणि सर्वांना समान हक्क मात्र द्यायला नकोत ! त्यांतलाच प्रकार हा !” पण राष्ट्राचे रूपक नाट्य-कथानकावर बसविण्याचे श्रम रांगणेकरांनी घेतलेले नाहीत. नटश्रेष्ठ पृथ्वीराज यांनी आपल्या ‘दीवार’ नाटकांत एकत्र कुटुंबाचाच विषय घेतलेला आहे, पण तो किती प्रभावीपणे मांडलेला आहे—आणि त्यांतून राष्ट्राच्या अखंडत्वाचा संदेश किती कलापूर्णतेने दिला आहे. खाडिलकरांचीच स्मृति होते त्यावेळी ! रांगणेकर त्या बाजूस फिरकावयाचेच नाहीत. त्यांच्या लेखणीने प्रेक्षकांच्या हृदयावर कोणत्याच विचारांचा ठसा उमटत नाही—रंजन तेवढे होतें.

सुशिक्षित कुमारिकांच्या प्रश्नाला ‘आशीर्वाद’ या नाटकांत रांगणेकरांनी वाचा फोडली आहे; पण विभावरी शिरूरकराचा तो जोस कोणीकडे आणि रांगणेकरांचा दुबळेपणा कोणीकडे ! घबघवा व ओहोळ इतका फरक ! आर्थिक कुटुंबाच्या स्वास्थ्यासाठी सुमित्रा आपल्या प्रेमाचा होम करते असें या नाटकांत दाखविले आहे; पण ते अगदी बेताबेताने. समाजांतील जीर्ण मतांचे किले जमीनदोस्त होण्याला तोफा डागाव्या

काढलें. त्याच्या समाप्तीनंतर १९३९ सालीं, ते 'आशा' नांवाचें साप्ताहिक घेऊन मराठी वाचकांपुढें आले. त्यानंतर मात्र त्यांनीं वृत्त-सृष्टीतून नाट्यसृष्टीत उडी मारली. त्याच्या आधीं ते ग्रामोफोन कंपनीला छोटी 'छोटी पदें तयार करून देतच होते. शिवाय 'औट घटकेचा राजा' 'प्रल्हाद' वगैरे चित्रपटांच्या कथाहि लिहून देत होते. 'सीमोल्लघन' नांवाची कादंबरी त्यांनीं लिहिली आहे. पण त्यांना सोन्याची खाण गवसली ती म्हणजे 'कुलवधु.'

### कलेचा कोमटपणा

सौ. ज्योत्सना भोळे यांसारख्या कुशल नटवर्गांच्या साहाय्यानें त्यांनीं आपली नाटकी कारागिरी यशाच्या कळसास पांचविली. त्यांत भाषा, कल्पना, विनोद, किंवा कथानक—हें सर्वच कांहीं कोमट आहे. पतिपत्नीचे श्रृंगारिक खटके ऐकण्याची चटक ज्यांना लागलेली, असा श्रोतृवृंद त्यांच्या या नाटकावर पुनः पुनः उड्या घेतो. बाकीच्या नाटकांना 'कुलवधू'च्या लोकप्रियतेचा चतकोरहि लाभला नाही. कारण कथानकाचें कुतूहल किंवा रस-निर्मितीचें आकर्षण असें त्यांच्या नाटिकांत फारसें नसतें. जी कांहीं अल्पस्वल्प कथा रांगणेकरांच्या डोक्यांत असेल, ती बहुतेक सारी पहिल्या अंकांतच संपून जाते.—पुढें पुनरुक्तीच ऐकत श्रोत्यांना बसावें लागतें.

सिनेमांत गेलेली स्त्रीसुद्धां कुलीन ग्रहिणी राहूं शकते, असें मत 'कुलवधू'—मध्ये मांडलेलें आहे. नवनाट्याचा प्रणेता इब्सेन याच्या 'नोरा'प्रमाणे भानुमतीहि आपल्या घराचें दार ढकलून बाहेर जाते. पण, नोराच्या धक्यानें युरोपांतील घरे हादरलीं, तसा कांहीं परिणाम भानुमतीच्या कृतीनें महाराष्ट्रांत घडून आला नाही. रांगणेकरांच्या लेखणीत ती शक्तीच नाही, कारण त्यांच्या हृदयांत तशी आंचच नाही—किंवा तसें कांहीं समाजकार्य करण्याची इच्छा त्यांनीं आपल्या मनाशीं धरली आहे असें दिसत नाही. माफक भावनांचे दोनचार खेळ करून प्रेक्षकांचे प्रहरभर चित्तरंजन करणें, हीच त्यांची धांव ! त्यांत मात्र त्यांना सोळा आणे यश आलें आहे.

‘कुलवधू’त सिनेमामध्ये स्त्रीने जाण्याचा प्रश्न घेतलेला आहे; तर ‘अलंकार’मध्ये कुलीन स्त्रीने रंगभूमीवर जाण्याचा विषय रंगविलेला आहे. दुष्काळासाठी होणाऱ्या एका कार्यक्रमांत वत्सला भाग घेते. म्हणून तिचा व्यसनी नवरा तिला रंगभूमीवरून फरफरा ओढून आणतो असें हे प्रसंगप्रधान ( Action play ) नाटक आहे. त्यामुळे स्त्रियांना घटस्फोट मिळण्याची आवश्यकता किती आहे हे समाजाला पटेल, असा विश्वास नाटककाराला वाटत आहे. पण तसा ठसठशीत परिणाम घडविण्याचें सामर्थ्य नाटकाच्या अंगी मात्र नाही.

### कथाविषयांचा सूर

‘माझे घर’ या नाटकानें ‘कुलवधू’खालोखाल यश मिळविलें आहे. एकत्र कुटुंबांतील माणसांच्या व्यक्तिवाचा कोंडमारा कसा होतो हे या नाटकांत हंसतखेळत दाखविलें आहे. त्यांतील बाजीराव म्हणतो, “म्हणजे पहा ना ! अखंड हिंदुस्थान तर व्हायला हवं आणि सर्वांना समान हक्क मात्र द्यायला नकोत ! त्यांतलाच प्रकार हा !” पण राष्ट्राचें रूपक नाट्य-कथानकावर बसविण्याचे श्रम रांगणेकरांनीं घेतलेले नाहीत. नटश्रेष्ठ पृथ्वीराज यांनीं आपल्या ‘दीवार’ नाटकांत एकत्र कुटुंबाचाच विषय घेतलेला आहे, पण तो किती प्रभावीपणें मांडलेला आहे-आणि त्यांतून राष्ट्राच्या अखंडत्वाचा संदेश किती कलापूर्णतेनें दिला आहे. खाडिलकरांचीच स्मृति होते त्यावेळीं ! रांगणेकर त्या बाजूस फिरकावयाचेच नाहीत. त्यांच्या लेखणीनें प्रेक्षकांच्या हृदयावर कोणत्याच विचारांचा ठसा उमटत नाही—रंजन तेवढें होतें.

सुशिक्षित कुमारिकांच्या प्रश्नाला ‘आशीर्वाद’ या नाटकांत रांगणेकरांनीं वाचा फोडली आहे; पण विभावरी शिहरकराचा तो जोस कोणीकडे आणि रांगणेकरांचा दुबळेपणा कोणीकडे ! घबघवा व ओहोळ इतका फरक ! आर्थिक कुटुंबांच्या स्वास्थ्यासाठीं सुमित्रा आपल्या प्रेमाचा होम करते असें या नाटकांत दाखविलें आहे; पण तें अगदीं वेतावेतानें. समाजांतील जीर्ण मतांचे किल्ले जमीनदोस्त होण्याला तोफा डागाव्या

लागतात—दिवाळींतील फटाके पेटवून तें काम होत नाही—त्यानें क्षणभर मौज तेवढी वाटते—आणि तेवढीच अपेक्षा रांगणेकरांची दिसते.

### ठरीव मालमसाला

‘रंभा’ हें रांगणेकरांचें अगदीं अलीकडचें नाटक आहे. इतर नाटकांपेक्षां यामध्ये कथानकाचें नावीन्य आहे. व्यसनी नवऱ्याच्या बायकोचा चडफडाट, हा रांगणेकरांच्या बहुतेक नाटकांचा कथाविषय. आणि त्याला विनोदाची फोडणी देण्यासाठीं संपादक किंवा बातमीदार यांची टवाळी हे ठरीव ठशाचे प्रसंग. वात्सल्य—रसाचे शितोडे उडविण्यासाठीं एखादी लहान मुलगी कांहीं नाटकांत आणली आहे तेवढाच पालट. कलह—त्यांतले त्यांत पती-पत्नींचे—ऐकण्याला निंदाप्रिय माणसांना केवढी हौस वाटते ! हें ओळखून रांगणेकरांनीं आपल्या बहुतेक नाटकांत संसारी जोडप्यांचे खमंग खटके दाखविले आहेत. पण ‘रंभा’ या नाटकाचा सारा पिंडच भिन्न द्रव्यांनीं घडलेला आहे.

### कलावंतांचें कार्य

तेरा वर्षांच्या एका मुलीला आपल्या मागल्या जन्माची आठवण होते आणि ती आपल्या पूर्वजन्मांतील घर, त्यांतील माणसें, तेथील वस्तु-सारे कांहीं अचूक ओळखते, अशी छोटी बातमी वर्तमानपत्रांत एकदां आली—आणि लोकांच्या स्मरणांतूनहि गेली. पण कलावंतांचें कार्य हेंच असतें कीं, अशा धांवत्या घटनांना रम्य व शाश्वत स्वरूप देणें. सायंकाळचा देखावा किती क्षणभंगुर. पण चित्रकार तो आपल्या कलमाच्या कसबानें चितारून कायम स्वरूपांत ठेवतो. आणि शब्द-चित्रकार तरी दुसरें काय करतो ? कन्या-विरहाचें वर्णन ‘शाकुंतलां’त कालिदास करतो, तर पत्नी-विरहाची व्यथा भवभूति ‘उत्तर-राम-चरितांत’ मूर्तिमंत उभी करतो. क्षणिक अनुभवाला चिरकालिक स्वरूप देणें व त्यांतून त्रिकालाबाधित तत्त्व शोधून काढणें हेंच कलावंतांचें कार्य. भाऊसाहेब पेशव्यांचा तोतया खोटा आहे हें नाना फडणिसानें सिद्ध करून दाखविलें, असें चार ओळींचें वृत्त इतिहासांत वाचावयास मिळतें; पण त्याच्या पोटांत भावनांची किती



आंदोलनें लपलेलीं होतीं; हे पहावयास मिळते केळकरांच्या ' तोतयाचें बंडांत '. त्याचप्रमाणें पुनर्जन्माची स्मृति असलेल्या बालिकेची वार्ता किती साधी. पण त्यामुळे एका कुटुंबांतील माणसांच्या मनांत भावनांची केवढी वादळे निर्माण झालीं, याचें मनोवेधक चित्र रांगणेकरांनीं ' रंभा ' नाटकांत रंगविलेले आहे.

### कथानकाचें नावीन्य

पूर्वजन्माची आठवण असलेली रंभा विजापुराहून मुंबईस येते, तिचा प्रथम प्रवेश नाटककारानें मोठ्या कुशलतेनें घडविला आहे. मुंबई हायकोर्टाचे जज बापूसाहेब यांची पत्नी तेरा वर्षांपूर्वी दिवंगत झालेली. तिचा स्मृति-दिन दरवर्षी ते आपल्या घरीं पाळतात. आजहि ते आपल्या तीन मुलांसह 'मातृ-दिन' साजरा करीत होते. अशावेळीं रंभेला घेऊन तिचा गरीब बाप तेथें येतो. त्याची वाचविलेली मनोवृत्ति नाटककारानें फारच बारकाईनें रेखाटलेली आहे. 'मागल्या जन्मीं ही या घरांत रहात होती' एवढें एकच वाक्य सांगण्याला त्याला सहा पांनें लागलेलीं आहेत. त्या संवादांत सर्वांच्याच मनाचा विभ्रम कसा होतो हे कुशलतेनें दाखविलें आहे.

### बंडखोर स्त्रीचीं शब्दचित्रें

'कुलवधू'तील भानुमतीचा स्वभाव जितका चातुर्याचा तितकाच शांतपणाचा दाखविला आहे. आणि तसाच तो बंडखोरहि आहे. ती आपल्या नवऱ्यालाहि स्वतंत्र बाण्यानें बजावते,

“ देवदत्त : तसं म्हणत नाहीं भानू, मी. पण मी त्यांना पत्र पाठवून वोलवूं नकोस म्हणून सांगितलं होतं कीं नाहीं ?

भानु० : पण मला ती तुमची चूक वाटली. नवरा झाला म्हणून तो कधीं चुकतच नाहीं कीं काय ? अशा वेळीं बायकोनं त्याचं मुळींच ऐकायचं नसतं—तरच ती खरी पतिव्रता ! ”

भानुमतीला आपल्या निर्मल चारित्र्याची खात्री असल्यामुळेच तिनें आपल्या क्रद्ध सामुसासऱ्यांना, आपल्या नवऱ्याचे इच्छेविरुद्ध, आपले घरीं

रहावयास बोलाविलें. खरें सोनें अग्रीला भीत नाहीं हेंच तिनें आपल्या कृतीनें दाखविलें. कारण तिचे सासरे मुंबईस आले ते फणफणतच.

## स्त्री-स्वभावाचे नमुने

त्यांना घरीं भानुमतीचें वर्तन शंभर टक्के कुलीन दिसून आलें, तरी सासुसासऱ्यांचें समाधान होईना. तिच्या सरळ वागण्याचाहि ते वाकडाच अर्थ करूं लागले. तो प्रकार असा—

“ वनी : ( हळूच आईला ) वघ कशी आर्किंटग करते आहे !

भानु० : ( थोडा वेळ वाट पाहून ) हे भेटले नाहीत स्टेशनवर ?

वनी : अगवाई ! “हे” का ? नांव नाही वाटतं घेत नवऱ्याचं ?

भानु० : ( निष्कपटपणानें ) कोंकणांत घेतात ?

राधा : कोंकणांत घेत नाहीत; पण म्हटलं मुंबईत फासन असेल ती !

वनी : आणि त्यांत सिनेमांतल्या बायका !

भानु० : सिनेमांत गेलं म्हणजे बायकांनीं मर्यादा सोडायला हवी, असं थोडंच आहे ! ( बाप्पास ) घर शोधायला त्रास पडला असेल !

बाप्पा : छेः, तुझं घर म्हटल्याबरोबर गाडीवाल्यानें बरोबर इथं आणून सोडलं ! फार नामांकित माणसं तुम्ही ! ”

पण शेवटीं भानुमतीनें आपल्या सौजन्यानें व सहिष्णुतेनें त्यांचें मन जिंकलें. आणि प्रत्यक्ष सिनेमाच्या स्टुडिओंत जाऊन आल्यानंतर तर तिच्याबद्दल सासऱ्याला आदरच वाटूं लागला. तो म्हणतो, “ काय विशाद आहे हिच्याशीं कुणी चावटपणा करील ! ही आली म्हटल्याबरोबर सगळे कसे चूपचाप ! केवढ्या आदरानं वागवतात हिला ! थेट अगदीं मालकापासून तों साध्या नोकरापर्यंत सगळे मोठा मान देतात हिला ! ”

## आर्थिक स्वातंत्र्याचा प्रश्न

भानुमतीचें शुद्ध चारित्र्य पाहून खेडवळ सासुसासऱ्यांचें शुद्ध मन लगेच निवळलें. पण त्यांनीं केलेल्या जखमांचें वण कांहीं तिच्या नवऱ्याच्या अंतःकरणांतून बुजले गेले नाहीत. ‘ आपल्या बायकोला पंधराशें रुपये

नाटककार

पगार आणि आपल्याला मात्र फक्त साठच रुपये !—तिच्या पैशावर आपली चैन अवलंबून !' असा विषमतेचा विचार देवदत्ताच्या मनांत येतो आणि त्याच्या मनांतील नवरेपणाचा 'मालक' जागा होतो. त्यामुळे त्या दोघांमध्ये खडाष्टक उडते.

“देव०:—मी एकध्यानच नाही म्हणून कसं चालेल? एवढे मोठे बाप्पा तुला डोक्यावर घेऊन नाचू लागले, भानू.

भानु०—म्हणून तुमच्या डोक्यावर मी बसणार नाहीं.

देव०—काय नेम त्याचा ?

भानु०—हो. काय नेम त्याचा ? शंकराच्या डोक्यावर नाहीं कां गंगा बसली होती ? आपण तरी काय, शंकराचेच अवतार ! तिसरा डोळा नाहीं म्हणून वरं; नाहीतर माझं केव्हांच भस्म करून टाकलं असतं !— वरं तें जाऊं दे. उद्यां परवां केव्हांतरी आमच्या कंपनीचे मालक येणार आहेत तुम्हांला आमंत्रण द्यायला.

### मनोविभ्रमाचें चित्रण

‘कुलवधू’ मध्ये चित्रपटांत उत्तम काम केल्याबद्दल भानुमतीचा जाहीर सत्कार होतो. ती पुष्पहार, पुतळा, पदक व पारितोषिक घेऊन घरी आनंदानें येते. तिच्या आनंदी वृत्तीचें चित्रण रांगणेकरांनीं मोठ्या कुशलतेनें केलें आहे. तिचा आपल्या मोलकरणीशीं झालेला संवाद पुढीलप्रमाणें—

भानु०—“ तसं नको ग. तूं कुठून तरी चोरून बघ. ( खिडकीकडे जाऊन बाहेर पहात ) पण केव्हां येणार ग ते ?

पार्वती०—मला सांगून गेले आहेत वाटतं ?

भानु०—आतां आल्यावर मी त्यांच्यावर प्रथम खूप रागावेन—

पार्वती०—( मध्येच ) पण तुम्ही पुतळ्यासारख्या गप्प बसणार म्हणाला होता ना त्या खोलीत ?

भानु०—अग हो—विसरलेंच मी ! काय करूं—रागावूं का गप्प बसूं ?—रागावणं नको बाई ? किती आनंदांत आहें मी यावेळीं

आपल्याच माणसावर काय रागवायचं?—पण ते कां आले नाहीत ग थिएटरांत? ”

### घटस्फोटाचा पुरस्कार

‘अलंकार’ या नाटकांत व्यसनी नवऱ्याची अरेरावी दाखविली आहे. त्या अरेरावीविरुद्ध बंड करून उठणारी वत्सला म्हणते, “एवढ्याशा ह्या टीचभर दोरीची अरेरावी आतांपर्यंत मी फार सोसली, फांसाच्या दोरी-पेक्षांहि ह्या वीतभर दोरीनं मला जन्मभर मरणाच्या असह्य यातना भोगायला लावल्या. पण आतां मला त्या सहन होत नाहीत, रत्नहाराला देखील तुच्छ मानून आजपर्यंत मी ह्या अलंकाराला दिमाखानं मिरवीत आले. पण आज ह्या सोन्याची तुम्ही माती केलीत—ह्या फुलांचा पाचोळा करून टाकलात. ह्या वीतभर दोरीनं तुम्ही आम्हां बायकांना जन्मभर जखडून टाकतां आणि आम्ही त्यांतच स्वतःला धन्य मानून घेतो.”

द्विभार्या-विवाहाचा प्रश्न ‘नंदनवन’ नाटकांत रांगणेकरांनीं हाताळला आहे. पण घरांत सवत आलेली दिसतांच मनोरमा आपल्या पतीच्या सुखासाठी ‘घराबाहेर’ पडण्याचें औदार्य दाखविते. एखाद्या पौराणिक सती साध्वीप्रमाणें ती आपल्या भावी सवतीला म्हणते, “अवंतिकाबाई, जगाच्या दृष्टीनं सवत म्हणून तुम्ही आलां असलां, तरी मला तुम्ही बहिणी-सारख्या आहांत. माझ्या बहिणीच्या हातीं मी माझ्या संसाराचा देव्हारा विश्वासानं देऊन जाते आहे—अशा वेळीं जातांना तरी माझ्यावर रागावूं नका. आतां मला गोड शब्दांनीं तुम्ही निरोप दिला नाही, तर जन्मभर ही गोष्ट खात राहिल.”

### वात्सल्याचा पुतळा

जुन्या पिढीतील करारी म्हाताऱ्याचें शब्दचित्र रांगणेकरांनीं जसें ‘कुलवधूं’त, तसेंच ‘माझे घर’मध्येहि रेखाटलें आहे. दोन्ही म्हातारे जितके कडवे तितकेच प्रेमळ आहेत आणि म्हणूनच त्यांचें हृदयपरिवर्तनहि झटदिसीं होतें. ‘कोणे एके काळीं’ व ‘एक होता म्हातारा’ या नाटकांतहि अशीच स्वभावचित्रे आहेत. त्यांतहि ‘एक होता म्हातारा’मधील नानांचा

स्वभाव पहिल्यापासूनच प्रेमळ दाखविला आहे—वात्सल्याचा पुतळाच आहे तो ! मुलाच्या कल्याणासाठी म्हणून तो, आपल्या इच्छेविरुद्ध, स्वतः म्हातारपणी लग्न करतो आणि तें लग्न मुलाचे कल्याणाचे आड येतें असें कळतांच गांगरून-गोंधळून जातो. नानांचें आपल्या मुलावर प्रेम किती गाढ होतें याचें सुरेख वर्णन उमा करते. ती म्हणते, “ज्यांनीं तुला तळहाताच्या फोडासारखें वागवलं, तुला वाईट वाटूं नये म्हणून आजपर्यंत विरक्तपणानं आयुष्य काढलं—ज्यांनीं तुला जिवाभावाचा मित्र मानून तुझ्या सुखदुःखांत आपलं सुखदुःख मिसळून टाकलं, त्यांच्या आयुष्याचा आतां एका फटक्यानं निकाल लाव.”

### प्रेमाची पायमळी

‘आशीर्वाद’ नाटकांतील तात्या यांचा स्वभाव कांहीं कडवा किंवा व्यसनी नाहीं. उलट त्यांनीं आपल्या पोटाला चिमटा घेऊन आपल्या मुलीला—सुमित्रेला डॉक्टरीपर्यंतचें शिक्षण दिलें. पण ती एका डॉक्टर वरोवर लग्न करून आपल्या घराबाहेर जाणार ही बातमी कळतांच त्यांना दुःखाचा धक्का बसतो. आपलें म्हातारपण झालेलें, त्यांत नोकरी गेलेली, आणि आतां कमावती मुलगीहि जाणार—यामुळें पुढें आपली काय दुर्दशा होईल याचें दारुण चित्र त्यांच्या डोळ्यांपुढें उभें राहतें व त्यामुळें ते वैतागानें सुमित्रेला टाकून बोलतात व तिच्या लग्नाला पर्यायानें अडथळा आणतात. प्रेमावर परिस्थिती कशी मात करते हें सांगतांना ते म्हणतात, “पण अंतःकरणाच्या खालीं पोटाहि आहे हें विसरूं नकोस. उपाशी अंतःकरणापेक्षां उपाशी पोटाचीच कळ असह्य होते माणसाला ! लग्न काय—केव्हांहि होईल. आजच कांहीं तूं म्हातारी झाली नाहींस.” परंतु तात्यांची मोठी मुलगी अक्का ही त्यांच्या वात्सल्य-भावनेला गदगदा हालवते.

### कथानकाचा ताकडेपणा

‘माझें घर’मधील नारायण व बाजीराव यांनीं आपापल्या पत्नीसह घरांतून पाय काढला. याचा झटका नानांना चांगलाच जाणवला. त्यांनीं आपल्या घरांत लोकशाही सुरू केली, किंबहुना मुलाच्या संसारांत ते जाऊन राहिले

व सर्वांशीं समानतेनें राहूं लागले. 'फॅमिली ग्रूप'चा फोटो काढण्याचें वेळीं लक्ष्मी नव्या वेषानें आली म्हणून नाटकाच्या प्रारंभीं खटका उडतो. पण कुटुंबांतील प्रत्येकाचें व्यक्तिमत्व मान्य केलें गेल्यामुळें नाटकाच्या शेवटीं सर्वांचा 'फॅमिली ग्रूप'चा फोटो निघतो. असें हें चुटपुटें कथानक आहे. दुसऱ्या अंकांत एका बहिऱ्या प्राध्यापकाचें विनोदी पात्र आणल्यामुळें कथानकाची उणीव कांहींशी भरून निघते. पण एकंदरीत कथानकाच्या तोकडेपणामुळें हें नाटक प्रेक्षकांच्या जिज्ञासेची तार सतत खेंचून धरूं शकत नाहीं.

### अभ्यासाच्या वाटा

- (१) बोलपटांनीं नाट्यकला मारून टाकली असें तुम्हास वाटतें का ? कारणें द्या.
- (२) रांगणेकरांनीं नवें नाट्यतंत्र अवलंबिलें व रंगभूमीला 'नवजीवन' दिलें ! नवें नाट्यतंत्र म्हणजे काय ? रंगभूमीला त्याचा कसा उपयोग झाला ?
- (३) रांगणेकरांच्या सर्व नाटकांत कोणतें नाटक अधिक गाजलें ? कां ? त्यांत नटनटींना किती श्रेय आहे ?
- (४) " प्रेक्षकांचें मनोरंजन हा त्यांचा हेतु. कल्पेक्षां कारागिरविरच त्यांचा भर. " रांगणेकरांच्या नाटकांच्या आधारे या विधानाची चर्चा करा.
- (५) 'कुलवधू' नंतरच्या नाटकांतील कथानकांत आकर्षकता राहिली नाहीं. हीं नंतरचीं नाटके कोणतीं ? त्यांतील कथानकांत महत्त्वाच्या घटना कोणत्या ?
- (६) 'रमा' नाटकांत कथानकांचें कोणतें नावीन्य आहे ?

### अधिक अभ्यास

रांगणेकर आणि मराठी रंगभूमि

लेखक-प्रा. द. रा. गोमकाळे

अनुक्रम १६६६३

विभाग २१/११

क्रमांक १००२

नं. दि.

वाचनालय

शाखा

या पुस्तकांतील  
लेखकांचीं कांहीं वाचनीय पुस्तके

कृ. प्र. खाडिलकर

१. विद्या-हरण
२. कीचक-वध
३. सत्त्व-परीक्षा
४. भाऊवंदकी
५. मानापमान
६. स्वयंवर

न. चिं. केळकर

१. तोतयाचें बंड
२. कृष्णार्जुन-युद्ध
३. वीर-विडंबन

का. वा. खरे

१. शिव-संभव
२. तारा-मंडळ
३. उग्र-मंगल

भा. वि. वरेरकर

१. हाच मुलाचा बाप
२. करीन ती पूर्व !
३. सत्तेचे गुलाम
४. सोन्याचा कळस
५. तुरुंगाच्या दारांत
६. सारस्वत

मो. ग. रांगणेकर

१. कुलवधु
२. माझे घर
३. रंभा
४. आशीर्वाद



312  
21-16  
000  
मंगल

# शि ख रे - वा अ य

## च रि त्रें

	रु. आ.
म. गांधींचें चरित्र	८- ०
गांधी-जीवन-कथा	३- ०
राष्ट्र-पिता गांधीजी	१- ०
गांधी-रण-गीता	१- ०
राष्ट्र-जनक टिळक	१- ४
लोकमान्य टिळक	०- ८
सुधारकाचार्य आगरकर	१- ८
डॉ. राधाकृष्णन	०- ८

## प्र बंध

गांधीजींचें रामराज्य	१- ०
साम्राज्य व स्वराज्य	१- ०
सर्वश्रेष्ठ हिंदुधर्म	०-१२
आजकालचे साहित्यिक	१- ०

## का दंबरी

थोरली आई	१- ८
आईची कृपा	१- ०
भावनांचा नाच	२- ०
जिवलग	१- ८

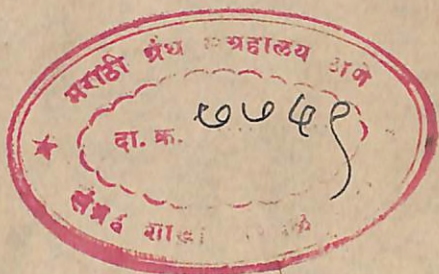
## नाटके

वैष्णवजन	१- ०
आठ साल	१- ०

## लघुकथा

क्रांति-किरण	१- ०
गंगेचे थेंब	२- ०





REFBK-0007759

REFBK-0007759

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

# म रा ठी चै पं च प्रा ण

सा हि त्य मा ला

लेखक

श्री. दा. न. शिखरे,  
एम. ए.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

दि टीचर्स आयडियल पब्लिशिंग हाउस लि.  
७७ शनिवार पेठ, पुणे २.

