अ. भा. सं. मं.
विषय ठिकाण
सं. नं. २५८

९२० मधील फोटो. चित्रशाळेकडून)

RETRBK-0004086

मसून 'नव्या-काळा'ला जीवन देणारे आणि प उत्साहवर्धक नीत्युपदेश करणारे

' कवि-कृष्ण '."

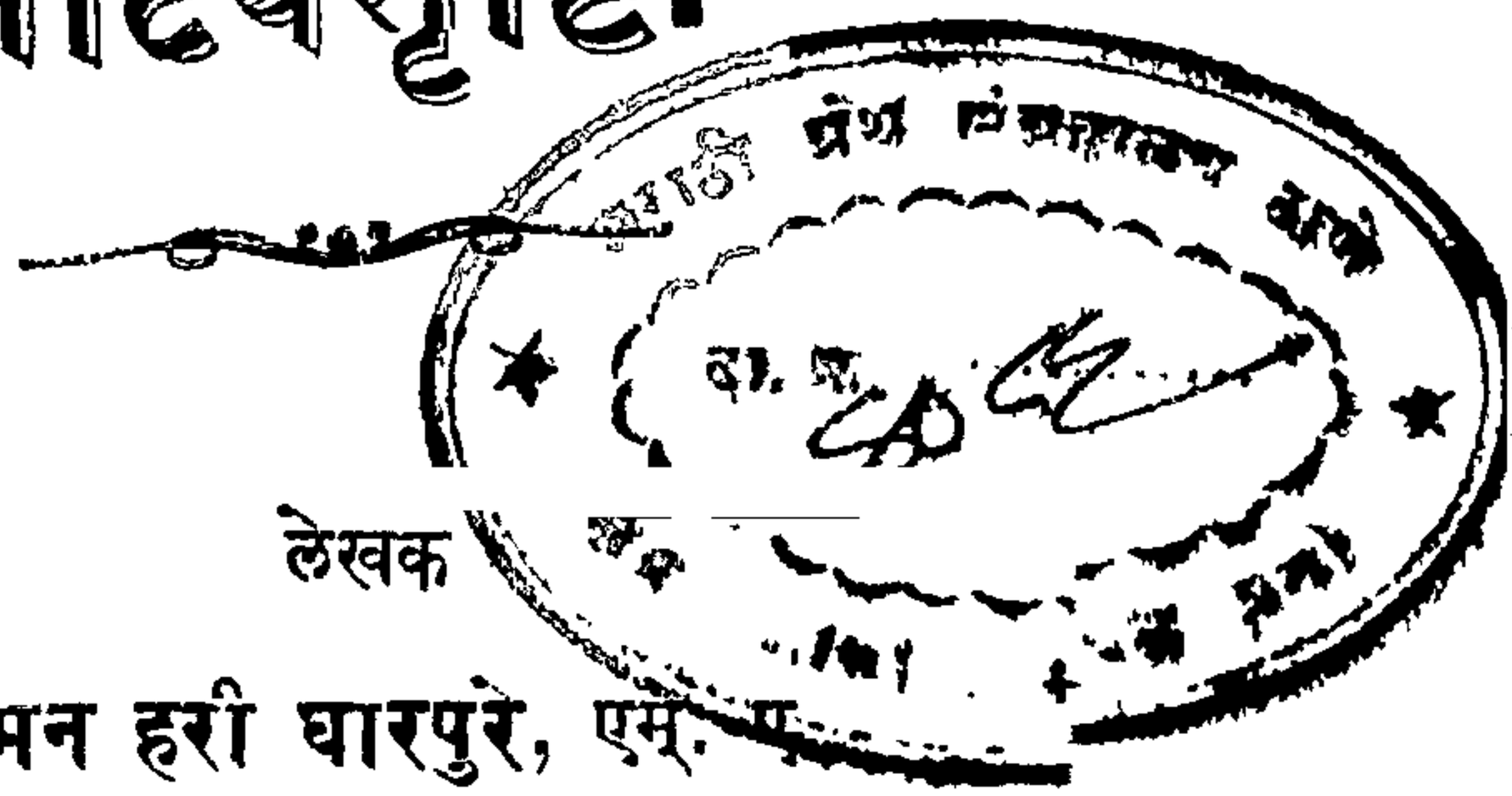
लेखकः-

वामन हरी [illegible], एम्. ए.

॥ श्रीं ॥

श्री. कृ. प्र. खाडिलकर यांची

नाट्यसृष्टि.



लेखक

वामन हरी घारपुरे, एम्. ए.

भावबंधन नाटकावरील टीका व जेम्स गार्फील्डचें चरित्र ह्या पुस्तकांचा कर्ता.

REFBK-0004086

(सर्व हक्क स्वाधीन ठेविले आहेत.)

शके १८५२] किंमत १॥ रुपाया. [सन १९३०

मुद्रकः-- श्रीपाद रघुनाथ राजगुरु,
राजगुरु आणि कंपनीज् प्रेस, ५१३ शनवार पुणें २.

प्रकाशकः-- वामन हरी घारपुरे, एम्. ए.
घ. नं. १४३ बुधवार पेठ, पुणें शहर.

प्रास्ताविक चार शब्द

माझें "भाबबंधनावरील टीका" हें स. १९२७ सालीं पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यानंतर नवाकाळ, ज्ञानप्रकाश, विद्यासेवक, Progress of Education, वगैरे नियतकालिकांनीं व विद्वान् रसिकांनीं त्यावर उत्तम अभिप्राय दिले व कांहींनीं कै. गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकांवर अशा प्रकारचा निबंध लिहावा असें सुचविलें. परंतु अशा प्रकारचें पुस्तक रा. जोशी व साठे यांनीं लिहून पूर्वीच प्रसिद्ध केलेलें असल्यानें तो प्रयत्न करावासा वाटेना. स. १९२८-२९ सालीं एम्. ए. चा अभ्यास करतांना इंग्रजी व मराठी अशीं बरीचशीं नाटकें अभ्यासावीं लागलीं. त्यावेळीं इंग्रजीं नाटकें वाचतांना त्यांवर निरनिराळ्या दृष्टींनीं चर्चा केलेलीं जशीं अनेक विद्वानांचीं पुस्तकें वाचावयास उपलब्ध होतात, तशी मराठी नाटकांवरच काय पण कोणत्याही वाङमय प्रकारावर त्या विषयाच्या अभ्यासाची निरनिराळी दिशा दाखविणारीं पुस्तकें मुळींच तयार नाहींत असें आढळून आलें व त्याबद्दल आपण कांहीं प्रयत्न करावा असें वाटूं लागलें. संकलित स्वरूपानें टीका करावयाला श्री. कृ. प्र. खाडीलकर यांचीं नाटकें अनेक दृष्टींनीं योग्य वाटलीं व त्या वेळीं मुंबईच्या दंग्यामुळें खाडीलकरांना शिक्षा झाल्यामुळें त्यांच्याच नाटकांचा अभ्यास करून हा प्रयत्न मूर्त स्वरूपांत आणावा असा विचार प्रामुख्यानें डोकावूं लागला. ह्याला माझे त्यावेळचे सहाध्यायी व मित्र श्री. वामन त्र्यंबक ऊर्फ भाऊराव आपटे एम्. ए. एलएल. बी., हल्लीं सं. जमखंडी येथील न्यायाधिकारी, ह्यांच्याही मनांत तीच कल्पना घोळत असल्यामुळें, दुजोरा मिळाला. त्या वेळच्या विचाराप्रमाणें सर्व गोष्टी सुरळीत झाल्या असत्या तर ह्या पुस्तकावर आमचीं दोघांचीं नांवें आलीं असतीं. परंतु त्यांच्या नव्या कामगिरीकडेच त्यांना अधिक लक्ष देणें भाग पडल्यामुळें ह्या पुस्तकाचें शेवटचें मुद्रित तयार होईपर्यंत " खाडीलकरांच्या नाट्यसृष्टींतील संगीत व आत्मगत भाषणें " ह्या विषयावर त्यांचा छापण्यास देतां येण्याजोगा लेख तयार झाला नाहीं. त्यामुळें सदरहू पुस्तकांतील दोष आणि अपयश यांच्या जबाबदारीचे वाटेकरी त्यांना करणें मला योग्य वाटलें नाहीं. ह्याच कारणामुळें पुढील विवेचनांत आलेले प्रथम पुरुषी बहुमानार्थी प्रयोग सुधारा-

वयाचे राहून गेले. ह्यांतील यशाचें बरेचसें श्रेय मात्र त्यांच्याकडे जाईल यांत शंका नाहीं. पुस्तकाचें नामकरण, रूपरेखा व योजना ठरविणें, ह्याचा पहिला भाग वाचून चर्चा करणें व पुस्तक छापून लवकर निघण्याची निकड माझ्या पाठीमागें लावणें व मला वारंवार उत्तेजन देणें ह्या गोष्टी भाऊरावांनीं केल्या नसत्या तर हें पुस्तक इतक्या लवकर प्रसिद्ध होणें शक्य नव्हतें.

खाडीलकरांच्या सर्व म्हणजे " सवतीमत्सरा " पर्यंतच्या तेरा नाटकांची चर्चा करण्याचा प्रयत्न थोडासा धाडसाचा झाला आहे. यांत कांहीं नाटकांची विस्तृत तर कांहींची लोटक चर्चा झाली आहे, कांहीं गोष्टींची, गुणांची, दोषांची विवेचनाची, तशीच अवतरणांची पुनरुक्ति झाली आहे व कांहीं गुणदोष सांगायाचेही राहून गेले आहेत. (उदाहरणार्थ, त्यांच्या भाषेंतील अपप्रयोग, थोरल्या माधवरावांची पत्नी रमाबाई हिचा " भाऊबंदकींतं " नारायणराव पेशव्यांनीं " काकू " म्हणून उल्लेख करणें ही ऐतिहासिक दृष्ट्या चूक.) शिवाय विवेचनाची ही संकलित स्वरूपाची पद्धती अंगीकारल्यामुळें एकेका नाटकावरील समग्र चर्चा ज्यांना हवी असेल त्यांना ती एका ठिकाणीं सांपडणार नाहीं. ही गैरसोय शेवटीं खाडीलकरांच्या नाटकांची सूचि देऊन कांहीं अंशीं दूर करण्याचा प्रयत्न केला आहे. ह्यापेक्षां चांगली पद्धती व आणखी शिल्लक राहून गेलेल्या गोष्टींचा समावेश, स्थलकालाची मर्यादा पाहून पुढील आवृत्तींत करतां येण्यासारखा असल्यानें सहृदय रसिकांच्या कृपेची व उत्तेजनाची अपेक्षा मला करितां येईल.

ह्या पुस्तकाची साधनसामुग्री व विचारसामुग्री ज्या ग्रंथकारांनीं मला पुरविली त्यांचें उपकार-ऋण मला फेडतां येणें शक्य नाहीं. ही सामुग्री जुळवून लिहितांना दृष्टि किंचित संकुचितच होती. चित्रकलाप्रदर्शन पहातांना क्वचित् चांगलीं चित्रें वाईट दिसतात किंवा ह्याच्या उलटही प्रकार घडतो. परंतु बरोबर मर्मज्ञ चित्रकार असला तर तो त्या चित्रांतल्या,रंगांतल्या, प्रमाणबद्धतेंतल्या रचना कौशल्यांतल्या खुब्या सांगून आपल्या दृष्टीला योग्य दिशा दाखवितो. त्याप्रमाणें श्री. त्र्यंबक सिताराम कारखाननीस, महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे एक उत्पादक व मालक त्यांचा ही दिशा दाखविण्याच्या कामीं मला फार उपयोग झाला. त्यांनीं माझें हस्तलिखित वाचून शब्दान् शब्दाचा कीस काढलाच पण विशेषतः खाडीलकरांच्या नाट्यकलेकडे व तत्त्वज्ञानाकडे अनेक उदाहरणें देऊन माझी दृष्टी वेधली.

तसेंच प्रो. गो. वि. तुळपुळे, फर्ग्युसन कॉलेजचे इंग्रजी व मराठीचे प्रोफेसर, ह्यांनीं अनेक व्यवसाय व परीक्षेचें काम करावयाचें असूनसुद्धां हस्तलिखित प्रत आनंदानें वाचून पाहिली व योग्य त्या सूचना केल्या ह्याबद्दल ह्या उभयतांचा फार ऋणी आहे. श्री. केशवराव दाते, महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील प्रसिद्ध नट व श्री. गणपराव बोडस, गंधर्व नाटक मंडळींतील प्रसिद्ध नट, श्री. शं. का. गोंधळी, सुप्रसिद्ध नाट्यछटाकार ह्यांनीं मजबरोबर खाडीलकरांच्या नाटकांवर चर्चा केली व श्री. गंधर्वांनीं नाटकांच्या माहितीचा तक्ता दिला; श्री. धु. त्र्यं. गद्रे, यशवंताचे संपादक ह्यांनीं पहिला भाग वाचून चर्चा केली व श्री. वि. ग. ताम्हणकर, महाराष्ट्र पब्लिशिंग हाऊसचे डायरेक्टर यांनीं मीं मागितलीं तीं पुस्तकें देऊन फार मदत केली ह्याबद्दल मी ह्या सर्वांचा फार आभारी आहे. प्रो. ना. ग. नारळकर यांनीं सदर पुस्तकाला स्वदेशी कागद पुरविला ह्याबद्दल नसले तरी माझी अडचणीची वेळ ओळखून आपण होऊन कागद, ऐनवेळेला सवलतीनें पुरविला ह्याबद्दल मी नानासाहेबांचा अत्यंत आभारी आहें. श्री. वापुराव राजगुरु यांनीं "महाराष्ट्र साहित्य संमेलनापूर्वी" नसलें तरी एकंदरींत सौजन्यानें व सवलतीनें पुस्तक छापून दिल्याबद्दल त्यांचा मी आभारी आहें.

शेवटीं ज्या निराशजनक परिस्थितीनें प्रारंभीं मला वारंवार निरुत्साही केलें पण वाङ्मयोपासनेमुळें ती क्षणभर विसरतां येते असा अनुभवही आणून दिला त्या परिस्थितीचेहि आभार मानणें माझें कर्तव्य आहे.

श्री. ज्ञानेश्वरासारख्या थोर भगवद्भक्त व अधिकारी कवींनीं आपल्या लेखनांत जेथें नम्रतापूर्वक आत्मविश्वासाचा अभाव दाखविला तेथें माझ्यासारख्याचा काय पाड ? म्हणून येथें त्यांचेंच वचन उद्धृत करून अधिक उण्या गोष्टींबद्दल वाचकांची प्रार्थना करितोंः--

तऱ्हीं न्यून पुरतें । अधिक ही सरतें ।
करुनि घेयावें हें तुमतें । विनविलें मियां ॥

पुणें शहर, गुरुवार, वैशाख
वद्य ९ शके १८५२

वामन हरि घारपुरे

अनुक्रमणिका

प्रास्ताविक चार शब्द

उपोद्घात—आमच्या नाट्याची कल्पना, पाश्चात्य नाटकें, मराठी नाटकें, मराठी नाटकांचें स्वरूप, संस्कृत नाटकें आनंदपर्यवसायी कां ? पाश्चात्य नाटकांची उभयविधता, मराठी नाटकांवर हे दोन्ही परिणाम, खाडीलकरांच्या नाटकांचें स्वरूप, नाट्य विषयांची निवड, खाडीलकरांच्या नाटकांची इतर नाटककारांच्या नाटकांशीं तुलना, खाडीलकरांचें तत्त्वज्ञान, गुण–दोष, पृथक्करण व परिभाषा उपसंहार ... ... १ ते २१

नाट्य—सृष्टि

भाग पहिला–नाट्यकला

प्र. १ लें–ऐतिहासिक नाटकें— १ ते २६

खाडीलकरांच्या नाटकांचें सामान्य दिग्दर्शन १–४

१ सवाई माधवराव यांचा मृत्युः— ४–१७

शोक पर्यवसानाची कल्पना, आईसाहेब, सवाई माधवराव, हॅम्लेट व माधवराव, आयागो व केशवशास्त्री, नाटक रचना व संविधानक सूत्रें ... ...

२ भाऊबंदकीः— १७–२६

आनंदीबाई–लेडी मॅक्बेथ–साधर्म्य वैधर्म्य, राघोबा व मॅक्बेथ–साधर्म्य व वैधर्म्य, उपकथानकाचा उपयोग–सार्वत्रिकपणा व दुष्टांना शासन, व नाटकाचा विकास, विकासांचीं साधनें, उत्सुकता वाढविण्याचीं साधनें, शेवट, अपराध्यांना शासन, नाटकाचा विकास–उलगडा व शेवट करणारीं साधनें.

प्र. २ रें–स्वतंत्र करुणपर्यवसायी नाटक— २७–४०

कांचनगडची मोहोनाः—

ऐतिहासिक प्राय नाटकांवरील बंधन, करुणपर्यवसानच होण्याची आवश्यकता, नायक–गुण, दुर्गुण, दादासाहेब कोठारे, हंबीरराव–पिलाजीराव, आत्मसंशोधन, संसर्गजन्य दोष, संयम, नाट्यरचना, पात्रांची ओळख, आरंभ, नाट्यप्रयोजन, विकसन, विसाव्यांचा प्रवेश, प्रतिपक्षाचें कारस्थान, झटापट, साधनांची गुंतागुंत, परिसीमा, उलगडा व शेवट.

प्र. ३ रें–पौराणिक करुणप्रधान नाटकें व करुणपर्यवसानें ४१–६२

अशा नाटकांचे प्रकार, त्यांचा रंजनगुण, भव्योदात्तता, हेतू. ४१–४४

१ कीचक–वधः— ४४–४७

नाटकाचें सूत्र–सौंदर्य; कुतुहलाचें साधन–कीचकाच्या दुष्टपणांतील व्यंग, प्रतिकार साधनें–१ विवाह बंधन, २ राजशक्ति, ३ शारीरिक व नैतिक बल; सवाई माधवराव व कीचक.

२ सत्वपरीक्षाः— ४७–५२

करुणप्रधानत्वाचें कारण, करुणरसाचा उपसंहार, नाटकाचा प्रारंभ ध्येय-विकासांचीं साधनें -१ स्वभाव चित्रें, २ कथानक, ३ विश्वामित्र, हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास, नीच पात्रें.

३ विद्याहरणः— ५२–५८

करुणपर्यवसायी पात्रांबद्दल आदर व अनुकंपा, विद्याहरणांत करुणपर्यवसान कोणाचें ? शुक्राचार्याचें नव्हे, कच–देवयानी–प्रेमाचें करुणपर्यवसान, विद्याहरणाला कथानक,चातुर्य, कलहाला कारण, कलहप्रज्ज्वलन, क्रिया, कचाचें पहिलें यश, प्रतिक्रिया, कचाचें दुसरें यश, बरोबरी, आघात, प्रत्याघात, व शेवट.

४ सवतीमत्सरः— ५८–६२

विद्याहरण–सवतीमत्सर सादृश्य, दुःखाची छाया, नवीं साधनें. सवती-मत्सराची सूत्रचालिका–मंथरा, मंथरेचे विरोधक, मंथरेला सत्पक्ष अनुकूल.

प्र. ४ थें–आनंदपर्यवसानें ६२–८१

आनंद व करुणपर्यवसानें ६२–६३

१ बायकांचें बंडः— ६३–७२

प्रहसन कीं नाटक ? विनोद, पहिल्या प्रवेशाचें कार्य, स्त्रीराज्य, तीन अनुयायी व पराभवाचीं बीजें, भावनांवर हल्ला व बंड मोडण्याचा मुहूर्त, युद्ध प्रारंभ, हल्ला दुसरा, विसाव्यांचा प्रवेश, बंडाच्या सेनापतीचा पराभव, प्रबल प्रतिपक्ष, सीमा, बंडाविरुद्ध बंड, सत्यमाया एकट्याच बंडवाली, शिलकी कोडें, विषम कलह-एक बंडखोर विरुद्ध फितूर व शत्रू.

२ प्रेमध्वजः— ७२–७६

टॅलिस्मन व प्रेमध्वज, नाटकाची सामुग्री, सूत्रचालक–बुद्धिसिंग, त्याचा नाटकाला उपयोग, सूत्रचालकाच्या कृतीचा परिणाम, बुद्धिसिंगामुळें सत्पक्षाचें हित, स्वभाव विकासांतील दोष.

३ सं. मानापमानः-- ७६-८१
मानापमानांतला प्रश्न, नाट्यारंभ व कलह, भामिनीचा सद्गुण आनंद-पर्यवसानाला पोषक, कृतीचा विपरित परिणाम; साधनांची गुंतागुंत, धैर्यधराची कसगत, आणखी एक वळसा, रहस्य स्फोट.
प्र. ५ वें-तत्वप्रधान आणि एक-पात्र-विशेष नाटकें ८१-९२
स्वयंवर, द्रौपदी व मेनका नाटकांतील तत्वप्राधान्य ८१-८५
एक-पात्र-विशेषत्व ८५-८६
१ स्वयंवर ८५-८६
कथानक व कालावधीच्या दृष्टीनें बांधेसूद रचना.
२ द्रौपदी ८८-९०
दुःखाचें आवरण, नाट्य-सूत्र-मत्सर
३ मेनका ९०-९२
वृद्धानंदाच्या जाणतेपणा अप्सरांच्या जयाला कारण, अप्सरांची मोहिनी.
परिशिष्ट १ लें-नाट्यकलेचीं साधनें ९३-९९

भाग २ रा-नाटकें

प्र. १ लें-मूळकथानकें फेरफार व हेतू १००-१२५
१ सवाई माधवराव यांचा मृत्यू (१०४), कीचक-वध (१०६), २ बायकांचें बंड (१०८), ४ भाऊबंदकी (१०९), ५ प्रेमध्वज (११०), ६ सत्वपरीक्षा (११३), ७ विद्याहरण (११४), ८ स्वयंवर (११७), ९ द्रौपदी (११९), १० मेनका (१२३), ११ सवतीमत्सर (१२४).
प्र. २ रें-नाट्यसृष्टि १२६-१५५
फेरफारांचीं तीन कारणें-अनुकरण, कलाविलास आणि कवि हेतु (१२६) नायक (१३१), प्रतिनायक (१३३), नायिका (१३६), विनोदी पात्रें (१४२), गौणपात्रें (१५०).
प्र. ३ रें-रस-शृंगार, वीर, करुण, हास्य, बीभत्स आणि अद्भुत
प्र. ४ थें-रंगभूमी, भाषा आणि संगीत १५५-१६३
प्र. ५ वें-उपसंहार
परिशिष्ट १ लें. स. १८९६ व १९०६ मधील सवाई माधवराव नाटक.
परिशिष्ट २ रें. नाटकांच्या पहिल्या प्रयोगाचें स्थळ, काळ वगैरे माहितीचा तक्ता.
नाटकांची सूचि.

श्री. कृ. प्र. खाडिलकर

सन १९३० मधील फोटो फोटो०—एन्. व्ही. वीरकर, मुंबई

" ज्ञानवृद्ध व तपोवृद्ध असून 'नव्या-काळा'ला जीवन देणारे आणि युगधर्मानुरूप उत्साहवर्धक नीत्युपदेश करणारे 'कवि-कृष्ण.' "

—प्रो. वा. म. जोशी

ॐ

उपोद्घात

तुम्हीं बोलविलां मी बोलैन । –श्रीज्ञानेश्वर

श्री.कृ. प्र. खाडीलकरांच्या नाट्यरचना कौशल्याची, नाट्यकलेची व नाटकांची ओळख करून देण्याबरोबरच सामान्यतः नाट्य ह्या ललित वाङ्मय प्रकाराची, मराठी नाट्याची व नाट्यविषयक पारिभाषिक शब्दांची ओळख करून द्यावयास पाहिजे. परंतु " नाट्य–सृष्टि " हें पुस्तक मराठींतील नाट्यकलेचा आढावा घेण्याच्या हेतूनें विशेषतः लिहिलेलें आहे. मात्र तो कितपत यशस्वी होईल ह्याबद्दल शंका वाटते. साशंकता उत्पन्न होण्याला कारणें ही तशींच सबळ आहेत. ज्यांच्या नाटकांचें पृथक्करण आणि विवेचन करावयाचें ते नाटककार आपल्याच कालातले, ज्यांच्या नाट्यकृतींशीं तुलना करावयाची ते नाटककारही खाडीलकरांचे समकालीन आणि खाडीलकरांच्या नाटकांचीं विश्रांती करितां पारायणें करणारे एका टोकाला तर " खाडीलकर हे नाटककारच नव्हेत, त्यांनीं नाटकें लिहिलीं तीं जीवनकलहांत टिकाव धरण्याचा एक मार्ग म्हणून लिहिलीं व तितपतच त्यांची योग्यता; " असें म्हणणारे दुसऱ्या टोकाला आहेत. तसेंच खाडीलकरांचे राजकीय कामगिरीच्या क्षेत्रांतले प्रतिस्पर्धी, बदलत्या परिस्थितींत वाढत्या प्रमाणांत आहेत व ते पक्षाभिमानाच्या एकांगी दृष्टीनें आपलीं मतें जाहीर प्रकट करणारे असल्यानें खाडीलकरांच्या नाटकांबद्दल लोकांत द्विधावृत्ति आहे. मात्र त्यांत खाडीलकरांकडे दोषाचा वांटा येत नाहीं असें नाहीं. तशीच त्या दोषांची जाणीव खाडीलकरांना नाहीं, असें म्हणणें म्हणजे टीकाकारांनीं आपल्याकडे शहाणपणाचा समंजसपणाचा व सदभिरुचीचा अधिक वांटा आला आहे असा वृथा अहंपणा बाळगण्यासारखें आहे. खाडीलकरांचे व त्यांच्या बरोबरच इतर नाटककारांचे गुणदोषविवेचन विषयानुरोधानें यथाक्रम येणारच असल्यानें त्या सर्वांना विनीत भावानें वंदन करून पुढील मार्ग आक्रमितों.

आमच्या नाट्याची कल्पना

भारतीय नाट्यकलेचा उगम थेट वेदकालापर्यंत शोधीत जातात. वास्तविक नाट्यकलेचा उगम मनुष्य स्वभावांतच आहे. आपले मनोविकार दुसऱ्याला समजतील अशा कृतींनीं व्यक्त करणें ही जी माणसांतील उपजत बुद्धि हेंच नाट्याचें मूळ होय. तहान, भूक, राग, द्वेष, आनंद, लोभ, दुःख, मोह वगैरे शारीरिक व मानसिक विकार, आपोआप किंवा दुसऱ्याला कळावें म्हणून मनुष्य मुद्दाम प्रकट करूं लागला, आणि त्यांपासून इतरांना कांहीं बोध, करमणूक व्हायला लागली म्हणजे ज्याला आपण नाट्य म्हणतो ती संज्ञा प्राप्त व्हायला हरकत नाहीं. वेदांतील देवतांचें परस्परांशीं संवाद अगर त्यांची आत्मगत भाषणें किंचित् प्रमाणांत नाट्याविर्भाव दर्शक आहेत. यज्ञसंस्था प्रचलित झाल्या नंतरच्या काळांत यज्ञ समारंभाकरितां एका ठिकाणीं जुळलेल्या मंडळींत अनेक गहन विषयांवर वादविवाद व सामान्य मंडळींकरितां होणारे विविध प्रकारचे करमणुकीचे व बोधाचे प्रकार नाट्याविष्करणाला उपकारक झाले. म्हणजे तेथें प्रत्यक्ष नाट्य प्रयोग जरी होत नसले तरी आपले विचार प्रगट करण्याकरितां जे त्यांना विशिष्ट उच्चार व आविर्भाव करावे लागत, त्यांत नाट्याचें मूळ सांपडतें.

हे प्रसंग भक्तिभावाचे, पराक्रमाचे, उत्साहाचे, उच्च मनोवृत्तींचें व आनंदाचे असल्यानें त्यांपासून पुढें निर्माण झालेलें किंवा श्री भरतमुनिप्रणीत **नाट्यशास्त्रांत** सांगितल्याप्रमाणें श्रीब्रह्मदेवानें निर्माण केलेलें, नाट्यशास्त्र, करुण पर्यवसायी नाटकांचा आपल्यांत समावेश करीत नाहीं. "उत्तररामचरिता" सारखें नाटक करुणरसप्रधान असलें तरी त्याचें पर्यवसान आनंदांत झालें पाहिजे असा जणूं काय नियमच होऊन बसला. मूळ रामायणांत जरी सीतेला पृथ्वीनें आपल्या उदरांत जागा दिली असली तरी भवभूतीनें तिला भागीरथी व पृथ्वी ह्यांच्या साह्यानें पुनर्जीवन देऊन रामाशीं तिचा संयोग घडवून आणला आहे. राजा रामचंद्राला प्रिय पत्नीचा व पुत्रांचा लाभ घडला एवढ्यानेंच समाधान न वाटून शत्रुघ्नानें लवणासुराचा वध केला, ही शुभ वार्ता ह्या पुनर्मीलनाच्या नाटकी योगावर रामाच्या कानांवर घालण्याची खबरदारी भवभूतीनें घेतली आहे. म्हणून मोद प्रधान नसली तरी निदान मोद-पर्यवसायी नाट्यरचना संस्कृत वाङ्मयांत पूर्णतेस पोहोंचली असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं.

पाश्चात्य नाटकें

पाश्चात्य नाटकांचा उगम असाच धार्मिक समारंभांतला आहे. ग्रीस मध्यें प्रार्थनेच्या वेळीं म्हटल्या जाणाऱ्या पद्यांतून जशी मोद व करुण प्रधान नाटकांची कल्पना उत्पन्न झाली तशीच इंग्लंडांतही बायबलांतील व स्तोत्र भागांतील विविध भागांतून मोद, हास्य व करुण कथानकांवर आपल्याकडील लळितासारखी रचना झाली. अशा प्रकारची संमिश्र रचना मुळांत असल्यानें नाट्य रचनेचे विविध प्रकार युरोपांत प्रचलित झाले. शेक्स्पीयर सारख्यांनीं त्यांना पूर्णता आणली व त्याच्या कितीतरी पुढें हल्लीं त्यांचें नाट्य प्रकार गेले आहेत. शेक्स्पीयरनें आपली नाट्यसृष्टि विविध मनोवृत्तींच्या पात्रांनीं, जगांत अनुभवावयास सांपडणाऱ्या गोष्टींनीं व भरपूर कार्यकारणभाव देऊन रंगविली खरी; परंतु तिचा पाया अद्भुतरम्य कल्पनांनीं भारलेला आहे. त्याचें अगदीं लहान आणि सामान्य नाटक " कॉमेडी ऑफ् एरर्स " घेतलें तर त्यांतील दोन जुळ्या भावंडांच्या जोड्या व त्यांतील लागोपाठ घडून येणारे एका दिवसांतले, सुमारें बारा तासांतले प्रसंग, ह्या गोष्टी खरोखर घडल्या असें मानलें म्हणजे मग नाट्यरचनेंत अस्वाभाविकपणा, कार्यकारणांचा अभाव, कथानक व स्वभाव-रचनेंत व्यंग वगैरे गोष्टी कोठें आढळावयाच्या नाहींत. एवढें सुप्रसिद्ध हम्लेट् नाटक, पण पिशाच्चानें वर्णिल्या प्रमाणें हॅम्लेट्च्या बापाचा भयंकर रीतीनें घात झाला असून तो राजा असतांही ती गोष्ट कोणाच्यांही लक्षांत आली नाहीं व तिचा परिस्फोट करायला राजाला पिशाच्च योनींत जावें लागलें 'विंटर्स टेल'मध्यें हरमॉईन् राणीनें राजाला नकळत सोळा वर्षें राहाणें व ती मृत झाल्याचें प्रसिद्ध झालें असून त्या मृताच्या पेटींत खरोखर राणी होती, कीं नुसतीच पेटी पुरली गेली ह्याबद्दल कोणी पूसतपास न करणें, वगैरे त्याच्या अनेक नाटकांतील अद्भुतरम्य कथा प्रॉस्पेरोच्या जादूच्या कांडिप्रमाणें व जादूच्या बेटाप्रमाणें खऱ्या मानल्या म्हणजे मग बाकीच्या गोष्टी तर्काच्या, अनुभवाच्या, मानसशास्त्राच्या कसोटीला पुरेपूर लावून घ्याव्या. भूमितिशास्त्रकाराच्या बिंदूची व्याख्या एकदां खरी म्हणून मानायचा अवकाश कीं, त्यानें आपलें सर्व शास्त्र तुम्हांला समजावून देऊन तुम्हांला चकित करून सोडलेंच म्हणून समजावें. अशी स्थिती शेक्स्पीयरचीं नाटकें वाचतांना होते. ह्या पुढचीं इंग्रजी

नाटकांची पायरी म्हणजे संसारांतील खुन्याखुन्या प्रसंगांतील पायावर त्या प्रसंगांना तोंड देण्याच्या दृष्टीनें उत्पन्न होणारी परिस्थिति रेखाटणें म्हणजे ज्याला इंग्रजींत Problem Dramas म्हणतात तीं नाटकें होत. ह्या पुढची पायरी म्हणजे शास्त्रीय ज्ञानाच्या जोरावर ह्या आधिभौतिक सृष्टींतील सुखांचा जास्तींत जास्त उपभोग सर्वांना कसा घेतां येईल, मानवी शक्तींचा, ज्ञानाचा परमोत्कर्ष कसा होईल ह्याचें कालआज उपलब्ध झालेल्या ज्ञानाच्या जोरावर बर्नार्ड शॉ मारख्यांनीं काढलेलें कल्पना-रम्य परंतु चित्तांत खळबळ उडविणारें चित्र, ही होय.

मराठी नाटकें

ह्या दृष्टीनें विचार केल्यास मराठी रंगभूमि अद्याप दोन मुक्काम मागें आहे असें म्हटलें तरी चालेल. मराठी भाषा बोलणारा सुशिक्षित वर्ग संस्कृत ललितवाङ्मय पठण करीत होता, तो त्या नंतर इंग्रजी विद्या संपादूं लागला. परंतु संस्कृतांतील वेदांत, भक्ति, ज्ञान, काव्य आदि संपत्ति जशी तो मराठींत सुमारे आठ नऊशें वर्षांपूर्वीपासून आणूं लागला होता व मराठी भाषा संपत्ति वाढवीत होता तोच गुण ह्या वेळीं नाटकांच्या बाबतींत प्रकट झाला. कर्नाटकी नाटकें पाहून सांगलीचे अधिपति कै. चिंतामणराव आप्पा-साहेब ह्यांना महाराष्ट्रांत अशीं नाटकें व्हावीत, अशी इच्छा उत्पन्न झाली व ती कै. विष्णु अमृत भावे (शके १७४१ ते १८२३) ह्यांनीं पुरी करून **महाराष्ट्रीय आद्य नाटककार** ही पदवी मिळविली. पौराणिक कथानकें घेऊन त्यांतील पात्रें नेपथ्यरचनेनें शक्य तितकीं हुबेहुब करीं वठवावीं हें कसब त्यांना उत्तम साधलें होतें. कथानकानुरूप पात्रें, भाषणें व अभिनय करीत. पात्रांना सूचना देण्याकरितां सूचक व जोरदार पद्यरचना त्यांनीं सुमारें पन्नास आख्यानांवर करून आपली ही नवी कल्पना लोकप्रिय केली. त्यांच्याच धर्तीवर इतर मंडळींनीं पुढें निरानिराळ्या मंडळ्या काढल्यामुळें व विशेषतः त्याच सुमारास (शके १७६५ विष्णुदास भाव्यांची मंडळी नाटकें करूं लागली तो काळ) परशुरामपंत तात्या गोडबोले (शके १७२१ ते १७९६) कृष्णशास्त्री राजवाडे, शंकर मोरो रानडे, वगैरे मंडळी संस्कृत व इंग्रजी नाटकांचीं भाषांतरें करून मराठी वाचकांच्या अभिरुचींत

बदल घडवून आणीत असल्यानें भाव्यांच्या प्रयत्नांतील नवीनपणा नाहींसा होत चालला. अण्णा किर्लोस्करांनीं शाकुंतलाचें सुरस भाषांतर करून तें रंगभूमीवर यशस्वी केल्यामुळें मराठी रंगभूमीवर मराठी संगीत नाटकाचा जन्म झाला. त्यांच्या "सं० सौभद्रानें" त्याला बाळसें आणलें. मराठी नाटकें हा सभ्य स्त्रीपुरुषांचा मनोरंजनाचा राजमान्य विषय झाला. परंतु मराठी रंगभूमीच्या दुर्दैवानें किर्लोस्करांना लवकरच मृत्यु आला व नंतर पुनः भाषांतरी नाटकांचें युग सुरू झालें. कै. देवलाच्या "सं. शारदा" नाटकाखेरीज बाकीच्या त्यांच्या नाट्यकृति संस्कृत आणि इंग्रजी नाटकांचीं रूपांतरें आहेत. प्रो. फेळकर व आगरकर ह्यांची "टेमिंग ऑफ् घि श्रू" व "हॅम्लेट्" ह्यांची भाषांतरें आहेत. भाषांतरांबरोबरच स्वतंत्र सामाजिक नाटकें कै. नारायण बापूजी कानिटकर वगैरे मंडळींनीं लिहिलीं. पण त्यांच्या नाट्य विषयांची निवड व त्यांची मांडणी नित्यापेक्षां नैमित्तिक स्वरूपाची झाल्यामुळें, त्यांच्या प्रसिद्धीच्या वेळीं त्यांनीं समाजांत बरीच खळबळ उडवून सुद्धां तीं मागें पडलीं. पौराणिक कथाभागांवर ही त्या काळीं बरींच नाटकें प्रसिद्ध झालीं व रंगभूमीवर गाजलीं. श्री. कोल्हटकर ह्यांनीं स्वतंत्र कथानकें व पारशी चालींवर पद्यें लिहिण्याचा नवा उपक्रम सुरू केला. मोहक भाषासरणी, कोटिक्रम, विनोद व अभिनव संविधानकचातुर्य यांमुळें किर्लोस्कर मंडळीसारख्या अव्वल दर्जाच्या नाटक मंडळीनें त्यांचीं हीं स्वतंत्र सामाजिक नाटकें रंगभूमीवर आणलीं. विविधज्ञान विस्तारांतून कोल्हटकरांचें "मूकनायक" प्रसिद्ध होण्यापूर्वी (सन १८९७ शके १८१९) खाडीलकरांचें "सवाई माधवराव यांचा मृत्यु" हें कोल्हटकरांच्या अनुमतीनें (शके १८१७।१८ सन १८९५-९६ सालीं)वि.ज्ञा. विस्तारांतून प्रसिद्ध झालें. नंतर "कांचनगडची मोहोना "हें स्वतंत्र ऐतिहासिकप्राय नाटक स्वतंत्र पुस्तकरूपानें चित्रशाळेचे प्रथम मुद्रण म्हणून प्रसिद्ध झालें. शके१८२५ स.१९०४ पासून प्रथम ' मोहोना " नंतर "सवाई माधवराव" अशा क्रमानें त्यांचीं नाटकें महाराष्ट्र नाटक मंडळी कडून रंगभूमीवर आलीं. राजकीय परिस्थितीमुळें "कीचक-वध" बंद पडल्यानंतर त्यांच्या जोरदार विचारसरणीचा आणि तत्वज्ञानाचा ओघ मऊ पडला व तो संगीतांतून एका वेगळ्याच दिशेनें वाहूं लागला. मध्यंतरीं कै. गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभासंपन्न कवी व नाटककारांनीं मराठी रंग-

भूमीवर प्रभुत्त्व गाजविण्यास सुरवात केली. पण खाडीलकरांच्या नाटकांचें महत्व त्यामुळें कमी झालें नाहीं. तें अव्याहतच राहिलें. त्यांच्या कारणांची मीमांसा करूं लागण्यापूर्वी आणखी एक दोन वळणें घ्यावयाचीं आहेत.

मराठी नाटकांचें स्वरूप

संस्कृतांत नाटकांचे पुष्कळ प्रकार अंकावरून, प्रतिपादित विषयांवरून कथानकांवरून व स्वभावदिग्दर्शनावरून करितात. त्यांत एक अंकी एक पात्री 'भाण' असतात तशींच दहा ते चौदा अंकी व उदात्त विषय प्रतिपादक "प्रकरणें" असतात. त्यांतील 'नाटक' व 'प्रहसन' हे दोन प्रकार काय ते मराठी रंगभूमीवर मराठी नाटकांच्या सुरवातीच्या काळांत आले. आधुनिक हिंदु माणसाचा पिंड हिंदु पण बाह्यांग व कांहींसे आचार विचार पाश्चात्य घर्तीवर असतात त्या प्रमाणें मराठीनाटकांचा पिंड आर्य रक्ताचा पण वाह्यवेष पाश्चात्य घर्तीवर जात आहे. मराठी रंगभूमीच्या बाल्यावस्थेच्या-कारण ती अद्याप बाल्यावस्थेंत असून बालसुलभ खोडकरपणाही तिच्यांत दिसत आहे-ह्या काळांत तिनें अनुकरण करणें अगदीं नैसर्गिक आहे. ह्याच गोष्टीवरून पुढें मराठी रंगभूमी आपलें वैशिष्ट्य स्थापन करील असें म्हटल्यास तें विधान केवळ आशावादीपणाचें आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. मराठी नाटकांत, आपल्या उच्च संस्कृतीचा अभिमान आहे, तितकाच तिच्यांत असलेल्या अवगुणांचा निषेधही आहे. पहिली गोष्ट संविधानकांतील उदात्त रसांची पोषक असून दुसरी हास्याची जन्मदात्री आहे. मात्र त्या संविधानकाची रचना, भाषा व विचारसरणी पाश्चात्य पद्धतीवर आहे. म्हणजे एक तत्व किंवा रहस्य घेऊन त्याची गुंतागुंत, विस्तार, व उलगडा करणें, त्या अनुषंगानें निरनिराळे अंक, प्रवेश, पात्रें आणणें, विषयानुरोधानें आनंद किंवा दुःखपर्यवसायी नाटक करणें आणि त्यांत विविध विषयांचा व मनोवृत्तींचा परामर्ष घेणें, ह्या गोष्टी येतात. संस्कृत नाटकांत गद्याबरोबरच पद्यभागही असतो. तसाच तो मराठी नाटकांतही आला. पुढें त्रिलोकेकर व किर्लोस्कर यांनी त्याला गायकी स्वरूप दिलें. कोल्हटकरांनीं पारशी, उर्दु चाली आणल्या, खाडीलकरांनी मिश्र रागरागिण्या लोकप्रिय केल्या. पाश्चात्यांच्या नाटकांत असें मिश्र स्वरूप नसतें. त्यांची संगीत कथानकें केवळ गीतमयच असतात. आणि गद्य नाटकांत रसानुकूल वेष व देखावे यांच्या बरोबरच वाद्यांची साथ ही

गद्य नाटकांतले एक अंग होऊन बसली आहे. गद्य नाटक रंगभूमीवर आणावयाचें त्या वेळीं प्रत्येक प्रवेशांत वेष आणि देखावे,नेपथ्यरचना ह्यांची मांडणी बसवितात त्या बरोबरच त्या त्या प्रवेशांतील रसाला अनुकूल असे कोणकोणते राग वाद्यांतून उमटवावयाचे हें काम गीतवाद्यवेत्त्याकडे असतें. अशी स्थिति आपल्याकडे नसते. एका दृष्टीनें विचार केला तर आपली हीं मिश्र नाटकें रचनेच्या दृष्टीनें अवघड आहेत. परंतु संगीत व गद्य भाग ह्यांची योग्य सांगड मराठी नाटकांत अद्याप बसलेली नाहीं. त्यामुळें केव्हां केव्हां नुसत्या संगीताकरितांच प्रेक्षक नाटकगृहांत जमतात व " संगीत नाटक काय तें नाटक " अशी सपजूत करून घेऊन घरीं जातात. तर केव्हां केव्हां त्यांतल्या विनोदावर नाहीं तर वीरश्रीयुक्त भाषणांवर खूष होऊन येतात नाटकांपैकीं गद्य नाटकांतच खरोखर नाटककारांचें खरें कौशल्य असतें व तेंच खरें नाटक ही गोष्ट लोक विसरतांत किंवा त्यांना हें ठाऊकच नाहीं असें म्हणावें लागतें.

संस्कृत नाटकें आनंदपर्यवसायी असण्याचीं कारणें.

आर्य सुधारणेच्या प्राथमिक अवस्थेंत सृष्टींतलें अद्भुत चमत्कार पाहून आनंद, आश्चर्य, भीति, उत्सुकता, दिङ्मूढता वगैरे नाना विकार त्यांच्या मनांत उद्भवलें. दीर्घ तमोमय रात्री त्यांना भीति वाटे; त्यांनही मेघाच्छन्न आकाश झालें कीं, ते दिङ्मूढ होत; पुष्कळ काळा नंतर उषेचा प्रकाश पडूं लागला कीं, ते उत्सुक होत; उषेची शोभा अधिकाधिक वाढूं लागली कीं ते आनंदित होत व सूर्योदय झाला कीं, सर्व सृष्टी त्यांना आनंदमय आणि जीवनमय होई, आणि पुनः प्रकाश नाहींसा होऊं लागला कीं, भीतीचें साम्राज्य सुरूं होई. हे सर्व मनोविकार उद्भवत तेव्हां फारच तीव्र स्वरूपांत अनुभवावे लागत असले पाहिजेत. अर्थात् काव्योद्भवाला जी भावनामयता लागते ती प्राचीन आर्यांजवळ भरपूर होती यांत शंका नाहीं. म्हणून ऋग्वेदांतील अनेक ऋचा उत्तम काव्यमय, सृष्टिचमत्कारवर्णनपर व स्तोत्रमय आहेत. जीवनांत संकीर्णता, विविधता आणि संकटग्रस्तता येत चालली कीं, भाषेचें,विचारांचें व त्याबरोबरच काव्याचें स्वरूपही बदलत जातें. तोच नियम आर्य संस्कृतींतल्या वाङ्मयांत दिसून येतो. ज्या थोर पुरुषांनीं त्यांचे सृष्टींतल्या प्रतिकूल परिस्थितींतून व शत्रूपासून संरक्षण केलें असेल, त्यांना देवत्व प्राप्त झालें व त्यांच्या स्तुतीपर

ऋचांबरोबरच त्यांच्या चरित्रांतील प्रसंग वर्णन करणाऱ्या, व त्यांच्याच तोंडच्या ऋचाही समाविष्ट झाल्या. समाजाच्या वाढीबरोबरच बदलत्या सृष्टीच्या प्रतिकूलतेची भर पडल्यानें, निरनिराळे प्रदेश पाहून तेथें वसाहती करणें प्राप्त झाल्यामुळें पूर्वीचे सृष्टि-चमत्कार हळूं हळूं नाहींसें होत चालले. परंतु मनाला लागलेली निसर्गोपासनेची संवय कायम असल्यानें नवीनच उपलब्ध झालेल्या अग्निदेवतेची प्रसन्नता व तद्द्वारा आपल्या पूर्व देवतांची उपासना आर्यांनीं सुरूं केली. तिचें यज्ञ संस्थेंत व बौद्ध धर्माच्या हल्ल्या नंतर मूर्तिपूजेंत व पशुयज्ञाखेरीज इतर यज्ञांत रूपांतर झालें असलें पाहिजे. आर्यांच्या मनाला निसर्गोपासनेची जी एकदां संवय लागली, ती त्यांच्या प्रत्येक जीवन व्यापारांत प्रतिबिंबित झाली. मग त्यांच्या करमणुकीलाहि धार्मिक स्वरूप प्राप्त झालें असल्यास नवल नाहीं. यज्ञ समारंभांत ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्यादि बुद्धिमान लोकांना यज्ञमंत्रांचा व यज्ञक्रियांचा अर्थ समजत असल्यानें ईश्वरभक्ति व पारलौकिक कल्याण प्राप्त होत असेल. पण इतर अप्रबुद्ध लोकांची सोय व्हावी म्हणून सर्ववर्गांना भाग घेतां येईल असा कल्याणप्रद व मनोरंजक खेळ उत्पन्न कर-ण्याबद्दल आर्यांनीं ब्रम्हदेवांची प्रार्थना केली. नाट्यवेद हाच तो ब्रम्हदेवांनीं निर्माण केलेला खेळ होय. आणि त्याची महति अशीः—

न तथा गंधमाल्येन देवा मुह्यन्ति पूजिताः।
यथा नाट्यप्रयोगस्थैर्नैत्यं तुष्यन्ति मंगलैः ॥

गंध पुष्पांनीं पूजिले असतां देव जितके संतुष्ट होत नाहींत तितके मंगल नाट्यप्रयोगांनीं होतात. ह्याच मंगलप्रद नाटकें असण्याच्या कल्पनेमुळें भरतमुनीच्या व त्याच्या नंतरच्या नाट्यशास्त्रकारांच्या ग्रंथांत आनंद पर्यवसायी नाटकांचें विव-रण व कोणत्या उद्वेगकर गोष्टी रंगभूमीवर येऊं नयेत याचें विवेचन असतें. अशा प्रकारें स्वभावांतच मूलतः विरोध असल्यानें दुःख व उद्वेगजनक प्रकार संस्कृत नाटकांत दाखविले जात नाहींत, व प्रसंग विशेषीं असलें कथानक निवडले गेलेच तर पर्यवसान आनंदांत करून त्यांचा उपशम केला जातो. त्या खेरीज संकीर्ण, विविध, आणि संकटग्रस्त समाज त्यावेळीं वनत चालला असला तरी आजच्या सारखी तीव्र विषमता त्यावेळीं आलेली नसल्यानें आयुष्यांत केव्हांना केव्हां तरी आनंद लाभत असेल, निदान तसा तो लाभेल अशी श्रद्धा त्यावेळीं होती. म्हणून त्यावेळच्या नाटकांचें आनंद पर्यवसान निसर्गविरुद्ध होतें असें म्हणतां येत नाहीं.

पाश्चात्यांचीं उभयविध नाटकें असल्याचीं कारणें.

पाश्चात्यांच्या मनोरचनेंत व जीवनांत धर्मश्रद्धा इतकी निगडित झालेली नाहीं. जी कांहीं आहे ती निसर्गतः प्राप्त झालेली नसून विचारानें व अनुकरणानें त्यांनीं ती ग्रहण केलेली आहे. यामुळें श्रद्धेपेक्षां विचारांच्या व अनुभवांच्या कसोटीला प्रत्येक गोष्ट लावावयाचीही प्रवृत्ति त्यांच्यांत विशेष आहे. ऐहिक गोष्टींकडे व अनुभवांकडे सारासारविचारानें पाहून त्यांचें संमिश्रण केल्यास परिणाम काय होईल? त्यांतून कल्पनारम्य, अनुभवपूर्ण व तर्काला पटणारें दृश्य उमटेल कीं नाहीं? हें पाहण्याकडे त्यांची दृष्टी असते. "जें कांहीं होतें तें बऱ्याकरितां होतें," "ह्यांत कांहीं तरी ईश्वरी हेतु असेल," असे हिंदू माणसासारखे विचार त्यांच्या मनांत नसतात. संसारांत जशा एखाद्या क्षुद्र वाटणाऱ्या गोष्टीनें भयंकर परिणाम घडून येतात व त्यांची आपल्याला कल्पनाही नसते तसेच त्यांच्या शोकपर्यवसायी नाटकांत दिसून येतें व ती क्षुद्र गोष्ट घडून येणें ही त्या सृष्टि चालक अद्भुत शक्तीची एक इच्छा आहे असें ते मानतात. "रोमियो आणि ज्युलिएट्" नाटकांत "ज्युलियट्ला आपण एक गुंगीचें औषध दिलें आहे व त्यांतून ती अमुक वेळेस जागी होईल." वगैरे हकीगतीचें उपाध्येबोवानें लिहिलेलें पत्र रोमियोला न मिळणें, रोमियोनें विष पिण्यापूर्वी थोडा वेळ ज्युलिया सावध न होणें, किंवा उपाध्येबोवानें पाव घटका आधीं त्या अनर्थकारक ठिकाणीं न येणें, असल्या क्षुल्लक गोष्टींनीं आनंद पर्यवसानाऐवजीं शोक पर्यवसान होतें असें शेक्स्पीयर आपल्या नाटकांत दाखवितो. अशा सर्व प्रकारचे अनुभव नाटकांत ग्रथित करितां येत असल्यामुळें व मानवी जीवनक्रमांत ईश्वर ढवळाढवळ करायला येत नाहीं अशी त्यांची समजूत असल्यामुळें त्यांच्या नाटकांत विविधता, मनोविकारांतील कलह, आयुष्यांतील अनुभव व दृश्यें त्यांना आपल्या नाटकांत दाखवितां येतात. आणि त्यांचीं नाटकें सहजच वस्तुवादर्शी होतात. ईश्वरानें प्रत्येकाला कांहीं विशिष्ट प्रमाणांत मानसिक व शारीरिक बळ दिलें आहे व त्याच्या करितां ही सृष्टि निर्माण करून ठेवली आहे. तिच्यांतलें ज्ञान त्यानें मिळवावें व आपल्या जीवनांत त्याचा उपयोग करून घेऊन सुखी व्हावें; तसें तो करणार नसेल तर दुःख भोगावें हा साहजिक परिणाम आहे; त्यांत ईश्वराचा संबंध नाहीं; असें ते मानतात. आणि आम्हांला सुख दुःख होतें तें ईश्वरी कृपाप्रसादाचें अगर पूर्व-

संचिताचें फळ आहे असें मानून आम्ही नामानिराळे होतों. हा पाश्चात्यांत व आमच्यांत मूलतः फरक आहे, हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे.

हे दोन्ही परिणाम आमच्या मराठी रंगभूमीवर झाले आहेत. त्यांचें योग्य संमिश्रण खाडीलकरांच्या नाट्य-सृष्टींत दृष्टीस पडतें.

मराठी नाटकावर हे दोन्ही परिणाम

किर्लोस्करांच्या "सौभद्रांत" सुभद्रेचा दुर्योधनाशीं विवाह ठरला परंतु त्याचा मुहूर्त मुद्दाम अखेरचा घरण्यांत आला व राक्षसाच्या अदृश्य मायेनें सुभद्रेला पळवून नेववून कृष्णानें ती अनिष्ट गोष्ट व्हायची टाळली. अद्भुत सामर्थ्य येथें उपयोजिलें गेलें. मानवी सृष्टींत तें कितीजणांच्या वांटयास येतें ? कृष्णार्जुनांची नांवें यांत आलीं नसतीं तर हा अनिष्ट प्रसंग कसा टाळतां आला असता ? त्याला कांहींतरी मानवी साधनच उपयोगांत आणावें लागलें असतें. पौराणिक नाटकांत इष्ट पर्यवसानाकडे संविधानकाचा ओघ वळविण्यास अद्भूत शक्ति उपयोजितां येतें; परंतु खाडीलकरांनीं ह्या साधनाचा अगदीं अपरिहार्य तेथेंच उपयोग केला आहे. मूळच्या कथेंत जेथें जेथें ते उपयोगांत आणलें आहे, त्या त्या ठिकाणीं तें न आणतां मानवी साधन आणलें आहे, असें " कीचकवधावरून " दिसतें. उलट शिवाजीविषयक कांहीं नाटकांत शिवाजीच्या अंगीं कांहीं दैवी शक्ति आहे अशी समजूत करून घेऊन त्याला वाटेल तेथें वाटेल तसा प्रकट व्हायला लावलें आहे, हा अद्भूताचा केवळ दुरुपयोग आहे.

विवेचनाच्या ओघांत खाडीलकरांच्या नाटकांतील एक दोन विशेषांचे दिग्दर्शन आलें. ह्या खेरीज बऱ्याच गोष्टींचें विवेचन येथें करावयास पाहिजे. शेक्स्पीयरचीं हॅम्लेट् व ऑथेल्लो हीं नाटकें वाचून हॅम्लेट् व आयागो हीं शेक्स्पीयरचीं दोन विशिष्ट पात्रें एका नाटकांत येतील असें नाटक निर्माण करावयाचें असा संकेत करून त्यांनीं आपलें पहिलें " सवाई माधवरावांचा मृत्यू " हें नाटक रचिलें. हल्लीं ज्या स्वरूपांत तें नाटक आहे त्यावरून सवाई माधवराव या एका पात्राचें स्वभावविकसन व त्याचा नाश ह्या दृष्टीनें उत्तम वठलें आहे. सवाई माधवराव म्हणजे हॅम्लेट् व केशवशास्त्री म्हणजे आयागो ह्या दृष्टीनें त्या दोन पात्रांकडे पहावयाचें नसून हॅम्लेट् व ऑथेल्लो मधील जरूर तेवढें सवाई माधवराव ह्या खऱ्या ऐतिहासिक पात्राच्या नाटकी

खाडीलकरांच्या नाट्यांचें स्वरूप

प्रतिकृतीला लागणारे गुण घेऊन ही नवी स्वतंत्र कृती खाडीलकरांनीं निर्माण केली आहे; असें येथें समजलें पाहिजे.केशवशास्त्री व आयागो यांची तुलना पुष्कळ बाबतींत होईल पण भाधवरावाची केवळ हॅम्लेट किंवा केवळ ऑथेल्लोशीं तुलना होणार नाहीं. संविधानकरचना, स्वभावरेखन, आणि नाट्यरचनाकौशल्य ह्या बाबतींत खाडीलकरांची सर्वच नाटकें सरस असतात. पण त्यांत पहिलीं "प्रेम-ध्वजा" खेरीज सर्व गद्य नाटकें विशेष चांगलीं आहेत. " मोहोना " उत्कृष्ट करुण–पर्यवसायी नाटक आहे. " कीचकवध, भाऊबंदकी व सत्वपरीक्षा " उत्तम करुण -प्रधान नाटकें आहेत. " बायकांचें बंड " प्रहसन आहे म्हणजे पुष्कळसें हंसायला लावणारें आहे. परंतु संस्कृत, इंग्रजी किंवा पूर्वीचीं मराठींतली प्रहसनें असतात त्या अर्थानें हें प्रहसन नाहीं. त्यांत हीन पात्रें, हीन हेतु, हीन साधनें उपयोजिलेलीं असतात, तसें ह्या नाटकांत नाहीं. तें उच्च दर्जाचें आनंदप्रधान व आनंद पर्यवसायी नाटक आहे. " प्रेमध्वज " रूपांतर आहे. परंतु स्कॉट्च्या टॅलिस्मन् कादंबरीशीं तुलना केली नर तें हीन दर्जाचें वाटतें. " सं. मानापमान " हें थोडेसें अद्भुतरम्य नाटक आहे. (Romance) कारण गरीब कुळांतला शूर आणि यशस्वी धैर्यधर इतक्या लवकर सेनापतीच्या महत्पदाला चढतो व तो भामिनीसारख्या तरुणीचें प्रेम संपादन करण्या इतका तरुण असतो ही गोष्ट सत्यसृष्टींत संभवत नाहीं. वृद्धत्वामुळें राजसेवेंतून निवृत्त व्हायच्या सुमाराला कार तर तो ह्या योग्यतेला आला असता. त्याला अनुकूल असें वातावरण सदर नाट-कांत खाडीलकरांनीं निर्माण केलें खरें; परंतु इतर कांहीं गोष्टी गृहीत धरल्याशिवाय हें नाटक समजणें कठिण आहे. भामिनीचा स्वभाव एक महिन्याच्या अवधींत पालटण्याइतका लवचीक होता; प्रेमाच्या जोरावर धैर्यधराच्या नोकरांना रजा देण्याइतकी वनमाला धीट बनली व स्वतः उच्च व श्रीमंत कुलांतली असली तरी धैर्यधराचें चढाव पुसण्यांत तिला कांहीं कमीपणा वाटेनासा झाला, इत्यादी प्रकार अद्भुतरम्यतेचा(Romance)आरोप ह्या नाटकावर केल्याखेरीज उलगडत नाहींत. उलट कांहीं टीकाकारांना आभास झाल्याप्रमाणें ते विपरीत वाटतात. "सत्वपरीक्षे" पासून आदर्श चित्रें रेखायला त्यांनीं सुरवात केली. असें पुढील नाटकावरून दिसतें. "सत्वपरीक्षेत" आदर्श प्रजापालकराजा, तसा " विद्याहरणांत " आदर्श विद्यार्थी, " स्वयंवरांत" आदर्श कन्या, "द्रौपदीत" आदर्श गृहिणी, "मेनकेंत" आदर्श माता

"सवतीमत्सरांत" आदर्श पुत्र, यथार्थ रीतीनें रेखाटलेले दिसतात. मात्र त्या उच्च पातांत नाटककारांचें कौशल्य जास्त जास्त खर्ची पडूं लागलें तसतसें गौण विनोदी पात्रांकडे दुर्लक्ष होऊ लागलें. त्याचा अतिरेक "विद्याहरण" झालेला दिसतो. हास्योत्पादक पात्राच्या द्वारें चित्रित केलेले दुर्गुण त्या त्या परिस्थितींत असणें संभवनीय आहेत.हें एकवेळ मान्य केलें तरी सोन्यारुप्याच्या भांड्यासारखीं मातीचीं भांडीं होतात,म्हणून कुंभार आपल्या कामगिरीवर साफसफाई,नक्षी आणि जिल्हई काम करायला विसरत नाहीं, हें येथें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. हरिश्चंद्र–तारामती, शुक्र–कच देवयानी, राम–सीता–लक्ष्मण-कौसल्या यांच्या जोडीला उभीं राहिलेलीं सुवर्णदासी, चित्रगुप्त; शिष्यवर–रासिका, आळसेश्वर, वगैरे पात्रें व त्यांची भाषणें सफाईदार रीतीनें आलीं नाहींत. थोडी काळजी घेतली असती तर आज तीं दिसतात तितकीं ओबडधोबड दिसलीं नसतीं.

नाट्यविषयाची निवड

खाडीलकरांनीं आपलें नाट्य–विषय सार्वत्रिक व सार्वकालिक महत्त्वाचे निवडले यांत संशय नाहीं. स्वदेश–स्वधर्म–स्वजाती यांचा अभिमान, अरेरावांचा जुलुम, भाऊबंदकींतील नाश, कर्तव्य निष्ठुरता, मोहाचा प्रतिकार करून ध्येयावर अचल दृष्टि ठेवणें, आपला लहानमोठ्या नात्याचा धर्म संकटांना तोंड देऊन पाळणें, वगैरे त्यांच्या नाटकांतील प्रतिपादित तत्वें त्रिकालाबाधित आहेत. त्याचें उद्घाटन प्रतापराव–मोहोना, कीचक–पांडव, रघुनाथराव–आनंदीबाई–रामशास्त्री, हरिश्चंद्र–तारामती–रोहिदास, कच, रुक्मिणी, द्रौपदी, मेनका, राम इत्यादि पात्रांचे स्वभावविकसन परिणामकारक रीतीनें केलेलें असल्यानेंच तीं नाटकें चिरकाल टिकणारीं झालीं व त्यांतील नैमित्तिकपणा नाहींसा झाला हें उघड आहे. एक पात्राच्या स्वभावविकसनाचें उत्तम दिग्दर्शक म्हणून "सवाई माधवराव" व अशक्य गोष्टींचा अभिलाष अशक्य रीतीनें धरला तर त्याचें पर्यवसान कसें होतें हें दाखविणारें "वायकाचें बंड" हीं उत्तम नाटकें आहेत. "प्रेमध्वज व मानापमान" ह्या दोन नाटकांवद्दल मात्र तसें कांहीं विशेष गुण सांगतां येत नाहींत. वर उल्लेखिल्यांपैकीं "द्रौपदी" हें द्रौपदीचें पात्र बिघडल्यामुळें व "सवतीमत्सरांतील" आळसेश्वर हें पात्र व नाटकांतील विचार–प्राधान्य ह्यांमुळें हीं दोन नाटकें रंगभूमिवर टिकतील असें वाटत नाहीं.

खाडीलकरांच्या नाटकांची इतर नाटककारांच्या नाटकांशीं तुलना

किर्लोस्करांच्या पुढें कालिदासाचें "अभिज्ञानशाकुंतल" होतें व त्याचें त्यांनीं रंगभूमीच्या दृष्टीनें उत्तम भांषांतर केलें. ह्या आदर्शाप्रमाणें त्यांचें "सं.सौभद्र" उत्तम वठलें आहे. स्वभावविकसन, संविधानक चातुर्य व नाट्य-रचनाकौशल्य पाहिलें तर मराठींत "सं.सौभद्र' हें अत्युत्तम नाटक आहे. राजे, राण्या, दरबारी, मानकरी. गुरु, पुरोहित, दास, दासी ह्यांचीं चित्रें रेखाटतांना ते ल्या ल्या पात्राशीं व प्रसंगांशीं तादात्म्य पावतात, व तें पात्र व प्रसंग आपल्यापुढें हुबेहूब उभे करीतात. रामाला यौवराज्याभिषेक करावयाचा म्हणून दशरथानें आदल्या दिवशीं सिंहासनाचें व राजदंडाचे उत्सर्जन केलें. तो प्रसंग अत्यंत उदात्त स्वरूपाचा व तशा धीरगंभीर पण करुणगर्भ प्रसंगाची तंतोतंत कल्पना आणून देणारा आहे. सत्ताधारी थोरला भाऊ आणि कनिष्ट व आज्ञाधारक परंतु कारस्थानी भाऊ ह्यांचीं चित्रें बलराम व कृष्ण ह्यांत दिसतात. असहाय नणंद, थोड्याशा सत्ताधारी भावजयीशीं कसें बोलेल, कसा हट्ट करील, रुसवा घरील हें सुभद्रा–रुक्मिणींत दिसतें. परंतु "सौभद्रांत" पूर्वी दाखविल्याप्रमाणें अद्भुताचा अधिक उपयोग करून घेतला आहे व रामराज्यवियोगाचे शेवटचे दोन अंक लिहिलेच नसल्यामुळें पहिल्या तीन अंकांत राम, लक्ष्मण, सीता यांचा प्रत्यक्ष दिसणारा अभाव पुढच्या दोन अंकांत कितपत परिणाम कारक झाला असता ह्याबद्दल साशंकता उत्पन्न होते. "सौभद्रांत" दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकांत अर्जुनाचा प्रत्यक्ष अभाव दिसतो, त्या घर्षांवर हा अभाव आहे असें वाटतें. खाडीलकरांच्या नाटकांत ही प्रमाणबद्धता राखलेली असते, त्यामुळें प्रत्येक पात्र परिणामकारक होतें. आळीपाळीनें, विसांवा घेत पालांना ते आणीत नाहींत. परंतु किर्लोस्करांच्या दीड नाटकात जितके उत्तम प्रसंग दाखवितां आले तसे खाडीलकरांच्या नाट्य-सृष्टींत दाखवितां येत नाहींत देवलांचीं कथानकें परभाषेंतलीं असलीं तरी तीं तशीं वाटत नाहींत हें विशेष कौशल्य होय. त्यांचा प्रत्येक शब्द परिणामकारक असतो व अभिनययुक्त असावा लागतो. भाषा साधी व शुद्ध, आणि विनोद हास्योत्पादक असतो. समाजाच्या एका जिव्हाळ्याची प्रश्नाची नाडी बरोबर पकडून त्यांनीं "सं.शारदा" नाटक लिहिलें व आपलें नांव मराठी नाट्यसृष्टींत चिरस्थायी केलें. खाडीलकरांत

प्रतिभा, कल्पना व जीवनांतील तत्वज्ञान ह्या गोष्टी विशेष प्रकारच्या आहेत. तशा त्या देवलांत असत्या तर त्यांच्या नाटकांवर खाडीलकरांना आपल्या संगीत नाटकांची छाप पाडायला अधिक अवघड गेलें असतें. कोल्हटकरांत खाडीलकरांच्या पेक्षां कवित्व अधिक आहे तर खाडीलकरांत नाट्यकौशल्य विशेष आहे. बाकीच्या गुणांत ते एकमेकांना हार जाणारे नाहींत. पण कोल्हटकराच्या तसेंच गडकऱ्यांच्या कवित्वाच्या आधिक्यामुळें त्यांच्या नाटकांत आणखी एक दोष उत्पन्न झाला. कवीला सौंदर्याची, अद्भुतरम्यतेची व ध्येयरूप वस्तूंची अधिक आवड असते. त्यामुळें ते जडसृष्टीवर राहण्या ऐवजीं आकाशांत भराऱ्या मारतात. जड सृष्टींत विकास आणि त्या विकासाला भरपूर कार्य-कारण-भाव असतो. कल्पना सृष्टींत तसें कांहीं नसतें. "मूकनायाकांतले" एकामागें एक प्रवेश पाहिले तर त्यांत कमी अधिक प्रमाणांत सौंदर्याचे, कल्पना रम्यतेचे व आदर्श चित्रांचे नमुने दिसतात, आणि एखाद्या चित्रसंग्रहालयांत आपण आलों असें वाटतें. अद्भुत संविधनकच्या मार्गे केलेल्या दिग्दर्शनाप्रमाणें कांहीं थेड्या गोष्टी गृहीत धरितां येतात. बाकीच्या सर्व तर्काला पटणाऱ्या असल्या पाहिजेत. वीणारव, प्रतोद, केयूर, हे एकाच दिवशीं शरश्चंद्राकडे नोकरीला राहतात; पूर्व रात्रींचा हल्ला झाला त्यावेळीं राजाचे नोकर राजा शिकारीवर गेला असूनही जवळ नव्हते, इतक्या गोष्टी मान्य करितां येतील. पण आजच नोकरीवर राहिलेल्या प्रतोदाजवळच विशेषतः राजाचा परवाना, विक्रांताच्या वकीलाची शेवटच्या अंकांत वर्णिल्याप्रमाणें भिरवणूक व सार्वभौमाला शोभण्यासारखा सन्मान इत्यादि गोष्टी त्या नाटकांतील एकंदर संविधानकचातुर्याला कमीपणा आणतात. गडकऱ्यांच्या नाटकांत भडक प्रसंग फार असतात. "राजसंन्यास" नाटकांत छापलेलीं त्यांचीं टांचणें वाचलीं म्हणजे इतके प्रसंग त्या त्या नाटकांत व प्रवेशांत आणायचे असें त्यांचें निश्चित ठरलेलें असे, असें अनुमान करावयास हरकत वाटणार नाहीं. त्यांच्या उपलब्ध नाटकांवरून हा प्रयोग कितपत यशस्वी झाला असता, तें सांगतां येत नाहीं. त्यांचें "एकच-प्याला" नाटक फार लोकप्रिय आहे. त्याचें कारण त्यांतील सुधाकर-सिंधू आपल्यांतील आहेत, काल्पनिक सृष्टींतलीं नव्हेत असें वाटतें हें होय. पण ह्या नाटका इतकें शिथिल संविधानकाचें व कार्यकारणभावरहित, सदोष नाटक गडकऱ्यांच्या नाटकांत दुसरें कोणतेंच नाहीं.

प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव व भाववंधन हीं नाटकें अद्भुतरम्य असून उत्तरोत्तर त्यांत नाट्यरचनाकौशल्य दिसू येतें. पण मनाला आवडणाऱ्या कल्पना नाटकांत आणून भरण्याच्या भरांत त्यांच्या प्रवेशांना नाट्यप्रवेशांऐवजीं पुष्कळदां चित्र-मंदिराचें रूप येतें. "भाववंधनावरील टीकेंत" याचें सविस्तर विवेचन केलें आहे. खरे शास्त्री व केळकर यांच्या नाटकांत संविधानकचातुर्य व रचनाकौशल्य दिसतें पण परिणामकारकता कमी असते. खाडिलकरांच्यासारखें कांहीं तत्वज्ञान त्यांना शिकवावयाचें असतें असें दिसत नाहीं. कलाविलास मात्र अधिक आढळून येतो. "शिव-संभवा"सारखा अमूर्त विषय, त्यावर विश्वास ठेवून त्याची जोपासना व नाश सदसत्पक्ष आपापल्या परीनें करूं पाहातात ही हास्यास्पद कल्पना, पण शिवाजीमुळें महाराष्ट्रीयांना ती जिव्हाळ्याची वाटते व प्रेक्षक नाटक पाहातांना रंगतात,हा शास्त्रीबुवांचा नाट्यकलाविलास अजव आहे यांत संशय नाहीं. "तोतयाच्या बंडां"तील अमला ह्या काल्पनिक पात्राची योजना, नानांचें कर्तृत्व पार्वतीबाईचें चारित्र्य व हैबतीची स्वामिनिष्ठा हीं उत्तम प्रकारचीं आहेत हें निर्विवाद आहे. पण त्यांच्या आविष्करणाला आहे त्यापेक्षां अधिक वाव मिळाला असता तर नाटक अधिक परिणामकारक झालें असतें.गंगानदीला पुढें जशा यमुना आणि सरस्वती या नद्या मिळतात तशीं संविधानकाचा ओघ सुरूं झाला कीं,जरूर तीं पात्रें पुढच्या पुढच्या अंकांत येऊन मिळतात. मात्र नाना, हैबती हीं प्रमुख पात्रें तशीं येऊन मिळायला नको होतीं. मराठ्यांच्या इतिहासांतला हा जिव्हाळ्याचा आणि करुणरसपूर्ण प्रसंग ह्या दुसऱ्याकारणमुळेंही हें नाटक लोकप्रिय आहे ह्याच्या घाकट्या भावंडांत चतुरता ह्यापेक्षां अधिक प्रमाणांत आहे. खाडीलकरांच्या नाटकांत प्रसंग तडजोडीवर आलेले कधींच दाखविले जात नाहींत. शेंडी तुटो कीं पारंबी तुटो, आपला हेका तडीस नेण्याची प्रवृत्ति अधिक; त्वयार्धं मयार्धं नाहीं. ह्यामुळें परिणामकारकता वाढते. कीचकाची अरेरावी व उलट पांडवांची त्याचा प्रतिकार करूं पाहणारी निर्बलता इतक्या प्रमाणांत दाखविली गेली आहे कीं कीचकाचा नाश होईल कीं नाहीं ह्याबद्दल साशंकता वाटते. हरिश्चंद्र व विश्वामित्र आनंदीबाई व रामशास्त्री, कच व शुक्र, विश्वामित्र व मेनका आपले हट्ट व आग्रह तुटेपर्यंत ताणून धरायला तयार आहेत. त्यामुळें पुढें काय होणार ? अशी सारखी उत्कंठा वाढत जाते. वरेरकर, हुंडा व पतितपरावर्तन वगैरे सामाजिक विषयांवर व

कुंजविहारीसारखें,उत्तम पौराणिक कथानकावर,नाटक लिहिणारे नाटककार आहेत.पण हल्लीं ते प्रचलित विषय घेऊन त्यांतल्या नित्य तात्त्विक बीजांची निवड न करितां नैमित्तिकावर फार भर देतात. कोल्हटकरांइतके प्रतिकूल टीकाकार त्यांना लाभले नाहींत व नाट्यरचनाही त्यांनीं क्लिष्ट केलेली नसते. परंतु त्यांनीं योजलेले बिनतोड प्रसंग चातुर्याचे नसतात. " हाच मुलाचा बाप " व " संन्याशाचा संसार'-यांतील चोरीचा आणि आत्महत्त्येचा प्रसंग, वरील विधानाची सत्यता पटवितील. नोकरशाही व लोक; जहाल, मवाळ, मद्यपाननिषेध, कौन्सिलप्रवेश, वगैरे नैमित्तिक प्रसंग खाडीलकरांनीं आपल्या नाटकांत आणले. पण ते इतक्या वेमालुम रीतीनें कीं त्यांच्या नंतरच्या पिढींतल्या लोकांच्या लक्षांत सांगितल्यावांचून ते प्रसग येत नाहींत. व्यापक विचारानें त्यांनीं ह्या नैमित्तिक गोष्टी नित्याच्या तत्वांनीं आच्छादून टाकल्या हें खाडीलकरांच्या यशाचें रहस्य आहे. या बाबतींत खाडीलकरांच्या खालोखाल यशस्वी प्रयत्न "विनोद कर्ते" जोशी या नाटककारांचा आहे. ते " स्थानिक स्वराज्य, गिरणीवाला " या नाटकांत प्रचलित प्रश्नांचा नित्य तत्त्वांचें आवरण घालून ऊहापोह करितात व समाजांत त्या विषयांना चालना देतात. विनोद मात्र असदभिरुचीच्या पात्रांकडून व अश्लील भाषेंत करवितात. त्यामुळें त्यांतला भारदस्तपणा नाहींसा होतो व नाटककारांच्या सदुद्देशाबद्दल संशय वाटतो. खाडीलकरांचा मार्गें उल्लेखिलेल्या प्रकारचा विनोद ह्याच शब्दांनीं वर्णन करण्यासारखा आहे, पण खाडीलकरांवर या बाबतींतिल आरोप निष्काळजीपणाबद्दलचा आहे. ' विचित्तलीलाकर्ते " जोशी यांचीं नाटकें प्रहसनवजा असतात. " खडाष्टकांतल्या " आजोबांनीं सोटा उगारावा, रागिणीबाईंनीं अकांडतांडव करावें व हंशा पिकावा असा प्रकार असतो. मात्र आजपर्यंत वृद्धांवर झालेले अन्याय ह्या नाटकांतील वृद्धानें आपल्या कर्तबगारीनें तरुणांना खाली माना घालायला लावून घुवून काढले. "मायेच्या पूताच्या"द्वारें दत्तकाच्या आईचें गाऱ्हाणें जोशांनीं वेशीवर टांगलें. ह्यांच्या नाटकांनाही अद्भुतरम्यतेचा पाया असतो.पायाशुद्ध स्वभावविकसन आणि अद्भूतरम्यतेपेक्षां वस्तुस्थितिनिदर्शनाचा प्रयत्न केला तर जोशी हे एक उत्तम नाटककार होतील असा भरंवसा वाटतो.

खाडीलकरांच्या नाट्यकलेबद्दल, पात्रांचें स्वभाव विकसन व संविधानक रचनाचातुर्य ह्यांबद्दल, तसेंच मूळ कथानक त्यांतील फेरफार व हेतु आणि नाटकांतील गुणदोष ह्यांचें विवेचन पुढें सविस्तर येईलच. येथें त्यांच्या तत्वज्ञानांबद्दल विवरण केलें पाहिजे. त्यांच्या " सवाई माधवरावांत" एका विशिष्ट पात्राचें स्वभावविकसन चित्रित केलें आहे. " प्रेमध्वजांत " मूळच्या ख्रिस्ती-मुसुलमानी लढ्याऐवजीं हिंदू मुसुलमानी लढा दाखविला आहे. त्यांतील अकबर व प्रतापसिंह ह्या ऐतिहासिक व्यक्ति इतक्या मोठ्या आहेत कीं त्यांच्यापुढें प्रधानपात्रें म्हणून रंगविलेल्या व्यक्ति गौण वाटतात. त्यांतच ध्वजनाश व प्रेम हे दोन हेतु परस्परपूरक होण्याच्याऐवजीं स्वतंत्र महत्वाचे वाटतात म्हणून एका विशिष्ट हेतूवर दृष्टी खिळून न राहतां ती तीन ठिकाणीं पसरते. ह्याच कारणानें प्रेमाला प्राधान्य देण्याच्या भरांत प्रेमी पात्रांना कमीपणा आला आहे. " मानापमान " हें अद्भुतरम्य नाटक म्हणून वगळल्यास बाकीच्या दहा नाटकांत त्यांचें विशिष्ट प्रकारचें तत्वज्ञान दिसून येतें. पारतंत्र्याच्या व प्रच्छन्न गुलामगिरीच्या वातावरणांत आपले विचार कितीही स्वतंत्रतेचे व पवित्रस्वरूपाचे असले तरी ते बोलून, मांडून दाखविणें फार कठीण असतें. ते प्रगट तर करायचे पण त्यांतला जोर कमी होऊं न देतां प्रच्छन्न स्वरूपांत ते मांडायचें बिकट कार्य खाडीलकरांना करावें लागलें. त्यांच्या आधींच्या कालांत नाटक ही एक केवळ करमणूक होती. फार तर सामाजिक प्रश्नांचा उलट सुलट बाजूनें ऊहापोह होई व त्यावर अनुकूल प्रतिकूल टीका होऊन प्रत्यक्ष शासन करायला असमर्थ असलेला हिंदू समाज दुखावला जाई अगर कांहीं वेळां त्याची समजूत केली जाई. " कांचनगडच्या मोहोने"पासून हा मनु पालटला. मेळे, व्याख्यानें, लेख, ऐतिहासिक कागदपत्रें व पुस्तकें ह्यांतून वाहूं लागलेलें देशाभिमानाचें वारें रंगभूमीवरूनही वहावयाला सुरवात झाली. " कीचक-बधांत" भारतकालाचें चित्र इतकें हुबेहुब वठलें कीं, चिरोलनें आपल्या पुस्तकांत वर्णन केल्याप्रमाणें ब्रिटिश बातमीदारांना त्यांत राजद्रोह दिसूं लागला. त्यांत रंगविलेलें राजकारण आणि नाटकाच्या प्रसिद्धीच्या सुमारासचें एका तपाचें राजकारण त्यांत तंतोतंत

रंगवून, नाटककर्ता त्या बातमीदारांच्याच म्हणण्याप्रमाणें एरवी कितीही प्रतिभा संपन्न आणि जोरकसविचारांचा कवी असला तरी त्यानें राजद्रोह, कर्झनद्रोह आणि नोकरशाहीद्रोह केला असें त्यांना वाटूं लागेल आणि लवकरच "कीचक-वध" नाटक सरकारी कारखान्यांत विश्रांति घेत पडलें. "भाऊ-बंदकी"त राजकीय व सामाजिक परिस्थितीचें प्रतिबिंब उत्तम रीतीनें पडलेलें आहे. आपसांतील यादवीनें समाजाचा व राजकाजाचा घात कसा होतो, हें चित्र येथें रेखाटलें आहे. राजकारण सोडून समाजांतील नव्या जन्म पावणाऱ्या कल्पनांना नाटकरूपानें रंगविण्याचें काम यशस्वी रीतीनें आपणास करितां येतें असें त्यांनीं "बायकांच्या बंडांत" दाखविलें. लोकव्यवहार चालायला स्त्रीपुरुषांच्या परस्पर साहाय्याची व त्यांच्यांतील गुणविशेषांची एकमेकांना जरूरी असते. म्हणून सहकारानें,सहानुभूतीनें, देवघेवीनें व सुखदुःखांत वांटेकरी होण्यानें ते जगाचा गाडा नीट चालू ठेवतील व फटकून वागूं लागले तर ते हास्यास्पद होतील, हें तत्व ह्या नाटकांत आहे. हें चित्र समाजाच्या एका विवक्षित बाजूचें आहे. दुसऱ्या कित्येक बाजू अशा असतील कीं, पुरुषानें, परिस्थितीनें व समाजरूढीनें स्त्रियांवर जुलूम चालविला असेल; स्त्रीच्या विशिष्ट शारीरिक व मानसिक रचनेकडे पाहून तिच्या संरक्षणाकरितां तिच्यावर कांहीं बंधनें घातलीं असतील आणि कांहीं ठिकाणीं तर हीं बंधनें तोडलीं गेल्यामुळें स्त्रीपुरुष दुःखी व असमाधानी झाले असतील. परंतु इतक्या व्यापक गोष्टींचा विचार नाटकांत करितां येत नाहीं. नाटकाच्या कक्षेंत एका विशिष्ट अंगाचें उद्घाटन करितां येतें. जें चित्र खाडीलकरांनीं रंगविलें तें पुरुषांना अनुकूल तेवढें घेऊन रंगविलें हा फार तर विरुद्ध बाजूकडून आक्षेप घेण्यांत येईल व तसा तो आला होता असें समजतें-पण जें रंगविलें तें चित्र मात्र उत्तम व उदात्त भावनेनें रंगविलें यांत संशय नाहीं. चेष्टाच करायची तर प्रमिला रूपमायेची हवी तेवढी फजीती त्यांना करतां आली असती व तें बंड मोडतां आलें असतें. परंतु प्रेक्षकांच्या न्यायासनासमोर वादीप्रतिवादींच्या बाजू नयपटु वकिलाप्रमाणें जोरदार व बिनतोडपणें मांडणें व शेवटीं त्यांतूनच न्यायाचें रहस्य काढून दाखवून प्रेक्षकांना आनंदित करणें हा खाडीलकरांचा विशेष नाट्यगुण असल्यानें तसें घडलें नाहीं. "कीचकवध" बंद पडल्यानंतर त्यांनीं आपली दृष्टि विशेषतः समाजाकडे वळविली. पारंतंत्र्याच्या आपत्तींबरोबर

जें मनोदौर्बल्य समाजांत शिरतें तें घालविण्याकरितां हरिश्चंद्राची "सत्व-परीक्षा" त्यांनीं घेतली. एकट्या पुरुषालाच कसोटीला त्यांनीं लावला नाहीं. कारण स्त्री-पुत्रांचीहि त्यांत कसोटी झाली नाहीं तर पुरुषाची कसोटी व्यर्थ आहे. तसें करितांना हरिश्चंद्र विश्वामित्राच्या ब्रह्मतेजापुढें दिपला नाहीं, कोणत्याही तडजोडीला तयार झाला नाहीं, असें दाखविलें आहे. परदेशांत विद्यासंपादनार्थ जाणारे विद्यार्थी विद्या संपादन करून स्वदेशाला पारतंत्र्यांतून सोडवून मातृभूमीचे पांग फेडण्या-ऐवजीं, तेथल्या मोहांत सांपडतात, तेथल्या संस्कृतीच्या लखाकीला दिपतात आणि स्वदेशाचे शत्रू निदान उदासीन त्रयस्थ बनून येतात. तसें न व्हावें म्हणून त्यांनीं "विद्याहरण" लिहिलें. विद्यासंपादनाऐवजीं प्रेम संपादन करणारा कच, ज्ञानसंपन्न कवि शुक्राचार्याऐवजीं ज्ञानोन्मत्त मद्यपी शुक्र, "पितृ प्रेमसागरांत विहरणारी सुसरी" देवयानीऐवजीं कचाला आपल्या सांप्रदायांत ओढण्याकरितां "मी मदिरा, दारू" वगैरे विशेषणें स्वतःला लावणारी देवयानी आणि शिष्य-वर रसिकादि पाश्चात्य धर्तीवरील पात्रें खाडीलकरांनीं हेतुपुरःसर निर्माण केलीं व त्यांत देवयानीच्या प्रेमांत अडकूनसुद्धां आपल्या ध्येयावरची दृष्टी ढळूं न देणारा आदर्श विद्यार्थी त्यांत दाखविला आहे. तो तसा न अडकता तर परि-णामकारकता कमी झाली असती. संसारांत मोहांत अडकणारे निसर्गतः पुष्कळच असतात. 'पण मोहांत अडकूनसुद्धां ध्येयावरची दृष्टी ढळूं देऊं नका' हा धडा देण्याची जरूरी असते. मोहपाशांत पडणें हा निसर्गाचा नियम आहे पण त्यावर ताबा चालवून आपलें मनुष्यत्व प्रस्थापित करणारांची जरूरी असते. देवयानीला प्रथम कचाला मोह पाडणारी म्हणून रंगविली असली तरी तिचें कचावरील प्रेम शुद्ध होतें व शेवटीं तिच्याकडून स्वार्थत्याग करविला आहे. क्षणभर तिला पुनः मोह पडला पण तो तिच्या शुद्ध प्रेमाचा व मानवी स्वभावाचा सहज परिपाक आहे. हाच विचलितपणा हरिश्चंद्राच्या स्वभावांतही दाखविला गेल्यामुळें तो स्त्री अगर पुरुषांतला सामान्य मानवी धर्म आहे असें सिद्ध होतें. त्यापुढील तीन संगीत नाटकांत स्त्रियांच्या चढत्या आयुष्यक्रमांतील प्राप्त होणाऱ्या अवस्थांचीं आदर्श चित्रें आहेत व शेवटीं रामाचें, आदर्श पुत्राचें चित्र आहे.

ह्या सर्व नाटकांवरून खाडीलकरांचें मानवी जीविताचें तत्वज्ञान फार कठोर, तडजोडीचा स्पर्श होऊं न देणारें, कष्टांना, संकटांना न जुमानणारें, आणि जोरकस

असून तें शुद्ध व पवित्र स्वरूपाचें आहे. तें प्रथम प्रतापरावासारखें अप्रिय तड जोडीतून सुटतांच समाधानाचे उच्छवास सोडणारें, अरेरावांच्या जुलुमाखालीं दडपलें गेलें असतां भीम–सैरंध्रीच्या आवेशानें उफळूं पाहणारें, थोडासा अधिकार प्राप्त होतांच रामशास्त्र्याच्या न्यायबुद्धीनें विनीत पण तडफदार बनणारें आणि अखेर हरिश्चंद्राची स्वतंत्रता आणि सार्वभौमसत्ता प्राप्त होतांच आपला पूर्ण प्रभाव प्रगट करणारें आहे. तें अतिमानुष, दैवी किंवा साधु पुरुषांच्या चारित्र्यांत प्रकट झालें नसून मानवी कोटींतील उच्च दर्जाच्या पण मानवजातीची निसर्गसिद्ध अपूर्णता असलेल्या पात्रांतून प्रकट झालें, म्हणून अद्भुत न वाटतां मनुष्य जातीला अनुकरणीय व आदर्शभूत झालें आहे. प्रास्पेरोचें किंवा डॉक्टर फॉस्टचें अद्भुत सामर्थ्ययुक्त चरित्र अनुकरणीय व आदर्शवत् नव्हे. तें कल्पनेला भराऱ्या मारायला लावून घटकाभर सुखित करायला ठीक आहे. स्त्रीपुरुषांच्या भाटोक्यांत येणारीं, मृदुकठोर स्वभावांचीं, आपलें तत्वज्ञान प्रकट करणारीं चित्रें काढून खाडीलकरांनीं मराठी नाट्यसृष्टींत अपूर्व व अमूल्य भर टाकली यांत शंका नाहीं. कदाचित् ह्या कठोर, कर्तव्यनिष्ठुर तत्वज्ञानामुळें, त्या तत्वज्ञानाच्या कक्षेंत न येणाऱ्या पात्रांकडे ते तिरस्कारानें व तुच्छतेनें पाहात असावेत असें वाटतें. म्हणूनच चित्रगुप्त, सुवर्णदासी, बच्चाजी दलाल, अन्नपूर्णा, गंपू, शिऱ्यवर रसिका, मधुकर, अक्षपाल व त्याच्या बायका, ह्या व्यक्ति इतक्या हीन दर्जाच्या रेखाटल्या गेल्या. मात्र त्या सफाईदार व्हायला हव्या होत्या हें खरें आहे. अशा प्रकारच्या तत्वज्ञानामुळें राष्ट्रीय आकांक्षांची राष्ट्रीय करमणुकीशीं चांगली सांगड घातली गेली. नाटक हें लोकशिक्षणाचें एक अंग आहे हें खाडीलकरांनीं सिद्ध केलें. तसें करितांना तत्वज्ञानाच्या भारानें नाट्यकलेचें लोकरंजनरूप पंख जड केले नाहींत. पण त्याच्या गांभीर्याचा परिणाम विनोदावर झाल्याशिवाय मात्र राहिला नाहीं.

गुण–दोष

नाट्यकलेच्या विविध अंगांकडे आणि प्रकारांकडे नाटककारांचें दुर्लक्ष नव्हतें असें त्यांच्या नाटकांच्या पृथक्करणावरून दिसतें. केवळ स्वभाव विकसन, केवळ मनोरंजन, केवळ अद्भुतरम्यता, पात्रसमूहांनीं चित्रित केलेलीं नाटकें, आदर्श चित्रें, एक अंकी एकप्रवेशी नाटकें, वगैरे प्रकार "सवाई माधवराव कीचक–वध, बायकांचें बंड, प्रेमध्वज, मानापमान, भाऊबंदकी, सत्वपरीक्षा,

विद्याहरण, पहिला अंक एक प्रवेशी असलेलीं "भाऊबंदकी, द्रौपदी" वगैरे नाटकें होत. ह्यांपैकीं कांहींत संकीर्णताही असलेली आढळते. त्यामुळें तीं एकाच सांच्यांतलीं आहेतसें वाटत नाहीं. नाटकांची बांधेसूद मांडणी, आटोपशीरपणा, प्रमाणबद्ध स्वभावरचना, तर्कशुद्ध संविधानक, प्रेक्षकांची उत्सुकता वाढविणारी नाट्यरचना. जोरदार भाषा हे खाडीलकरांच्या नाट्यसृष्टीचे गुण आहेत. मनोरंजनाला कमी पडणारा विनोद, कालविपर्यास, पद्यांची क्लिष्टता व भाषेचा कांहीं ठिकाणीं बोजडपणा हे तिच्यांतले दोष आहेत.

पृथक्करण व परिभाषा

नाटकांच्या पृथक्करणाच्या दृष्टीनें ऐतिहासिक करुणपर्यवसायी; करुणप्रधान, स्वतंत्र करुणपर्यवसायी; पौराणिक करुणप्रधान व करुणपर्यवसायी, आनंदपर्यवसायी व पौराणिक आनंदपर्यवसायी नाटकें असे भाग केले आहेत. "सवाईमाधवरावांचें" पर्यवसान शोकमय झाल्यामुळें तें करुणपर्यवसायी झालें. "भाऊबंदकींत" शोक व उद्वेग अखेरपर्यंत आहे पण अखेर सवाई माधवरावांच्या जन्मानें व बारभाईचा राज्यकारभार सुरू झाल्यामुळें हें करुणप्रधान नाटक झालें. "कांचनगडची मोहना" स्वतंत्र करुणपर्यवसनांत जाते. प्रथम सत्पक्षाची विपन्नावस्था पण अखेर त्यांचा जय म्हणून "कीचक-वध; व सत्वपरीक्षा;" हीं करुणप्रधान नाटकें, ह्याच्या उलट सत्पक्षाला दुःख म्हणून "विद्याहरण, द्रौपदी, सवतीमत्सर" हीं करुणपर्यवसानें "मानापमान, प्रेमध्वज" हीं आनंदपर्यवसानें व "बायकांचें बंड; स्वयंवर; मेनका:" हीं पौराणिक आनंदपर्यवसानें होत.

उत्तम ग्रंथकार आपल्या पूर्वीच्या ग्रंथकारांचा ऋणी असतो, म्हणून तो दूषणास्पद ठरत नाहीं. इतस्ततः विखुरलेलीं मोलवान् विचार-रत्नें व कला कुसरीचीं कामें, तो आपल्या कौशल्यानें उज्ज्वल व आकर्षक करून आपल्यापुढें ठेवीत असल्यानें तो आपला उपकार कर्ता ठरतो. सर्व नव्या कल्पना, सर्व नवें तत्त्वज्ञान सगळी नवी स्फूर्ति एखाद्यांत असते असें क्वचित् आढळेल. उपलब्ध ज्ञान व लौकिक आवडीच्या व जरूरीच्या गोष्टी तो नव्या पद्धतीनें मांडतो, कीं आहेत तशाच ओबडधोबड स्थितींत त्या मांडतो इतकेंच आपल्याला पारखावयाचें असतें. सदरहू पुस्तकांतील विवेचनांत खाडीलकरांनीं नव्या अशा गोष्टी कारशा केल्याच नाहींत, असें आढ-

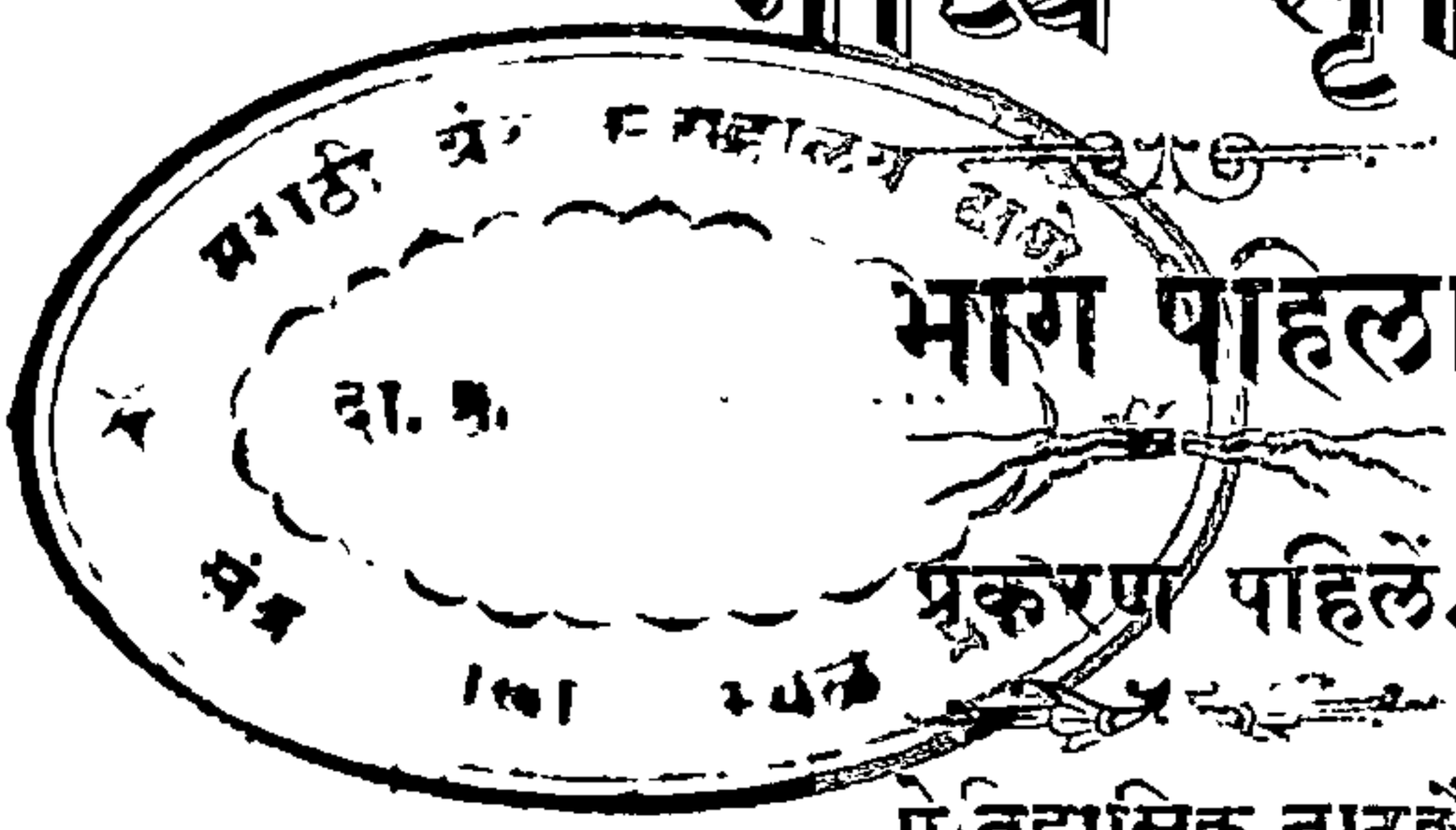
ळलें तरी ज्या कांहीं नव्या गोष्टी–त्यांचें कर्तव्यनिष्ठुर तत्त्वज्ञान नाट्यकलेच्या द्वारें व्यक्त करणें व मनोरंजनाला लोकशिक्षणाच्या कक्षेंत आणणें हया गोष्टी–त्यांनीं केल्या त्याबद्दलचें श्रेय त्यांना द्यायला कुरकुरण्याचें कारण नाहीं. त्यांनीं प्रचलित व जुन्या कल्पना आत्मसात कशा केल्या व कशा यशस्वी रीतीनें मांडल्या हें पाहण्याचा प्रयत्न येथें केला आहे.

ह्या विवरणांतील कांहीं विधानें वाचून स्वतः नाटककारांना व त्यांच्या इष्टमित्रांना हंसू लोटण्याचा संभव आहे. कारण यांतले गुण म्हणून ज्यांचें विवेचन केलें ते नाटककारांच्या मनांतहि नसतील व दोष दोषच नसतील. परंतु अशा सद्भाग्याबद्दल लेखकांना आनंदच वाटत आहे. मराठी भाषेच्या उन्नत्यर्थ, मराठी भाषेंत यापेक्षांहि उत्तमोत्तम नाटकें व्हावीं अशा इच्छेनें हा नाट्यकलेचा आढावा घेऊन ठेवला आहे. गु. प्रो. श्री. नि. चाफेकर यांनीं प्रथम अशा टीकेला उत्तेजन दिलें व गेल्या वर्षीं त्यांच्या विद्वत्तापूर्ण व स्फूर्तिदायक सहवासांत अभ्यास करतांना त्यांनीं वाङ्मयाच्या व्यापक अभ्यासाबद्दल वारंवार जो उपदेश केला त्याचेंच हा प्रयत्न हें फल आहे. म्हणून त्यांच्या मुखांत सदैव असलेल्या श्री ज्ञानेश्वरांच्या एका प्रासादिक वचनाची अखेर मुद्रा करून हें लेखन संपवितों.

आतां विश्वात्मकें देवें । एणें वाग्यज्ञें तोषावें ॥
तोषौनि मज देयावें । पसायदान हें ॥
जें खलांची वांकुडे मोडे । तेयां सत्संगीं रति वाढे ।
भूतां परस्परें पडे । मैत्र जीवाचें ॥
दुरितांचें तिमिर जा ॐ । विश्वा स्वधर्मसूर्यो पाहो ।
वांछिल तें तें लाहो । प्राणिजात ॥
वर्षतें सर्व मंगलीं । इश्वर निष्ठांची मांदियली ।
अनवरत भूतलीं । भेटोतु भूतां ॥

श्री. कृ. प्र. खाडीलकर यांची

नाट्य-सृष्टि.



भाग पहिला.

प्रकरण पहिलें.

ऐतिहासिक नाटकें.

श्री. खाडीलकर हे जोरदार मराठी भाषा लिहिणारे वर्तमानपत्रकार व सुमारें पावशतकभर मराठी रंगभूमीवर सतत त्यांचीं नाटकें गाजलीं आहेत असे यशस्वी नाटककार आहेत. या दोन्ही दृष्टींनीं त्यांनीं केलेली वाङ्मयसेवा अमूल्य आहे. या प्रकारचें लेखन त्यांच्या आयुष्यांतला व्यवसाय व्हायला स. १८९५-९६ सालीं "विविधज्ञानविस्तारांत" त्यांचें प्रसिद्ध झालेलें पहिलें "सवाई माधवराव यांचा मृत्यु" हें नाटक कारण झालें. पुढें लोकमान्यांचे मदतनीस असतांना वाङ्मयाच्या या विविक्षित अंगाची आवड कायम राहिली. दुष्काळाच्या सालांत केसरीचे बातमीदार व कार्यकर्ते या नात्यानें त्यांचा जो विजापुराकडे प्रवास झाला त्यामुळें त्यांना विजयनगरच्या नष्ट साम्राज्याबद्दल निष्ठा असणारा एक नायक घेऊन त्यावर नाटक लिहिण्याची स्फूर्ती झाली. तेंच "कांचनगडची मोहोना" हें नाटक होय. हें नाटक प्रथम "शाहूनगरवासी नाटक मंडळीनें" रंगभूमीवर आणलें. नंतर सन १९०४ सालापासून "महाराष्ट्र नाटकमंडळीनें" त्यांचीं नाटकें करायला सुरवात करून त्यांच्या नाट्य स्फूर्तीला चांगलीच जोरदार केली. पुढें एकवेळ अशीही आली कीं त्यावेळीं "केसरीची" जबाबदारी त्यांच्यावर राहिली नाहीं, व नाटकांवरही सरकारची वक्रदृष्टी होऊं लागली, इकडे वकिलीच्या परीक्षेवर केव्हांच पाणी सोडलेलें, अशा स्थितींत त्यांना नाटचकलेनें आधार दिला व प्रसंगानुरूप नमतें घेतल्यासारखें "प्रेमध्वज व मानापमान" नाटकांच्या वेळीं दाखवून पुनः समाजाला उदयोन्मुख करण्याच्या उद्देशानें कर्तव्य-

निष्ठुरतेचे, सहनशीलतेचे, कष्ट सहन करून स्वत्त्व राखण्याचे धडे द्यायला त्यांनीं सुरवात केली. वर्तमानपत्रलेखनातला जोर व तडाखा पूर्वीच्याच स्वरूपांत कायम होता. पण त्यांतल्या सरकारला उद्देशून असलेल्या भडिमारापासून यापुढें त्यांनीं आपली नाट्य-सृष्टी अलिप्त ठेविली. कारण चिरोलनें आपल्या "इंडियन् अनरेस्ट" या पुस्तकाच्या परिशिष्टांत नमूद केल्याप्रयाणें नाटकाचा परिणाम, एकसमयावच्छेदानें सुशिक्षित, अशिक्षित, लहान, थोर, बायका, पुरुष, इत्यादिकांवर कसा झाला हें पहातां येतें व तो प्रमाणभूत धरावासा वाटूं लागतो, तितका वर्तमानपत्रांच्या योगानें झालेला पाहातां येत नाही. शिवाय त्यांत नाटककाराखेरीज नाटक मंडळीचा एक व्यवसाय व करमणुकीचें एक साधन या दृष्टीनीं नाट्य विषयाकडे लक्ष द्यावें लागतें व म्हणून नाटककाराची तत्त्वनिष्ठा टिकूं शकत नाहीं.

नाटककारांच्या वयोमानाप्रमाणें नाटकरचनाकौशल्यांत, भाषेंत, तत्त्वज्ञानांत व नाट्यकलेच्या निरनिराळ्या साधनांत फरक पडलेला दिसतो. पहिल्या दोन नाटकांत तरुण, तडफदार, उतावळ्या परंतु समंजस नाटककाराचें चित्त आहे. विकार फार प्रबळ आहेत त्या मानानें विचार कमी. वाद्य देखावे, आणाशपथा, पताकास्थानकें यांची हौस विशेष आढळते. पर्वतीवर आईताहे नावांना वेलभंडार उचलून देण्याकरितां जातात. "वेळ आली आहे," असें प्रतापरावानें म्हणतांच "आली" महाराज! असें चोपदारानें ओरडत यावयाचें वगैरे गोष्टी येथें दिसतात. "कीचक-वध, बायकांचें बंड, भाऊबंदकी" यांत नाटककारांना आपल्या सामर्थ्याचा पूर्ण क्यास झाला असें वाटतें न वाटतें तोंच "कीचक-वध" बंद पडून तो राजकारणाभरचा सर्वच ओघ फिरतो. "प्रेमध्वज, मानापमान" यांत संधीकालाची प्रतीक्षा असल्यानें विशेष जोर नाहीं पण परिणामकारकपणा मात्र कमी नाहीं. ही दाबलेली स्फूर्ती व तळमळ "सत्वपरीक्षेंत" उफाळून बाहेर पडली. "विद्याहरणांत" विद्येचें हरण करून कच परत येतो कीं विद्या देणाऱ्यांच्या आहारीं पडून सर्वस्व घालवून बसतो ह्याचा लढा रंगविला आहे. ह्यापुढें त्यांच्या नाट्यरचनेंत आणखी एक स्थित्यंतर घडलें. गद्य नाटकें करणारी "महाराष्ट्र नाटक मंडळी" किंवा "मानापमान व विद्याहरण" हीं संगीत नाटकें करणारी "किर्लोस्कर संगीत मंडळी" अशी होती की नाटककारांनीं कितीही चांगली पात्रें घालून व त्यांचें सूक्ष्म स्वभावविकसन करून नाटक रचलें तरी तें वठवायला

त्यांच्या जवळ कुशल नटांचा पुरवठा होता. परंतु पुढें "गंधर्व नाटक मंडळी" करितां एक-पात्र विशेष नाटकें लिहिण्याचा प्रसंग आला. त्याबरोबरच नाटककारांचें वयोमान व देशाची परिस्थिती यांत फरक पडल्यानें विकाराचें मान कमी होऊन विचाराचें प्राबल्य होत चाललें. म्हणून "स्वयंवर, द्रौपदी, मेनका" ह्या संगीत नाटकांत " स्वयंवरच " यशस्वी ठरलें. " सवतीमत्सर " हें पुनः पात्र-समूही घर्तावर असलेलें गद्य नाटक विचारांनीं भारलेल्यामुळें-रामानें लक्ष्मण, कौसल्या, कैकयी, दशरथ यांच्या समजुती घालण्याच्याच केवळ प्रयत्नांमुळें-यशस्वी होईलसें वाटत नाहीं.

आपलें नाटक यशस्वी करणारी नाटक मंडळी असेल तशी, एक-पात्र विशेष अगर अनेक-पात्र-विशेष नाटकें लिहिण्याची कला कसकशी नाटकांतून दिसते तें आतां पहावयाचें आहे. त्याचे " कांचनगडची मोहोना " हें नाटक ऐतिहासिक नाहीं. पण त्याची पार्श्वभूमी ऐतिहासिक आहे. संविधानक व पात्रें काल्पनिक आहेत म्हणून त्याला ऐतिहासिक-प्राय नाटक म्हटलें पाहिजे. " मानापमान " हें स्वतंत्र अद्भुतरम्य नाटक(Romance) आहे."सवाई माधवराव यांचा मृत्यू, भाऊबंदकी" हीं ऐतिहासिक आहेत. "प्रेमध्वज" हें स्कॉट्च्या टॅलिस्मन कादंबरीवरून रचलेलें आहे. ह्याच कादंबरीवरून रचलेली प्रतापसिंह नावांची एक मराठी कादंबरी आहे तिच्यांतील वरींच नांवें ह्या नाटकांत आलीं आहेत त्यावरूनही हें नाटक रचलें असेल किंवा ह्याचें मूळचे रूप रा. फाटकांचें "पुष्कराज"नाटक होतें त्यावरून रचलें असावें.इतर सर्व नाटकें पौराणिक कथानकांवर रचिलीं आहेत. कथानकांच्या बाबतींत खाडीलकरांच्यावर परावलंबित्वाचा आरोप येतो. पण त्यांत अर्थ नाहीं. शेक्स्पीयरनें आपलीं नाटकें अशींच मूळचीं बखरी, गोष्टी, इतिहास, नाटकें, काव्यें ह्या रूपांत जनतेपुढें असलेल्या कथाभागांवर योग्य ते संस्कार करून रचिलीं. कथानक जुनें, परक्याचें खरें, पण शेक्स्पीयरची करामत अशी कीं, त्यानें त्या लोकप्रिय कथांना संजीवन देऊन चालत्या बोलत्या केल्या. अरण्यें, द-याखोरीं, उपवनें, खेडीं पाडीं, नगरें हीं त्यानें आपल्या पात्रांनीं व त्यांच्या विविध चळवळींनीं गजबजून सोडलीं. तुफान सागर आणि दीर्घ कालावधी त्यानें आपल्या प्रतिभेनें भारून टाकले. खाडीलकरांच्या परिस्थितीकडे व ज्या हेतूनीं त्यांनीं नाटकें लिहिलीं त्यांकडे दृष्टी ठेवल्यास त्यांनीं आपली कामगिरी उत्तम रीतीनें पार पाडली असें म्हटलें पाहिजे. ज्या कालांत " स्वराज्य, स्वधर्म " वगैरे शब्द उच्चारणें, इतकेंच नव्हेतर शिवाजी

महाराजांचा उत्सव करणें, गोरक्षण करणें, बल संपादनार्थ व्यायाम-शाळा काढणें वगैरे गोष्टी राजकर्त्यांविरुद्ध आहेत असें प्रतिपादिलें जाई, ज्या कालांत आपल्याच मंडळींनीं ह्या सरकारविरुद्ध चळवळी आहेत असें प्रतिपादन केलें व सरकारनें त्या दडपून टाकण्याचा अट्टाहास केला, त्या काळांत "कीचक वध" वंद पडून, "कांचनगडची मोहोना व भाऊबंदकी" वर तोच प्रसंग ओढवतो कीं काय? अशी सभय साशंकता उत्पन्न झाली असल्यास नवल नाहीं. स्वाभिमान जागृति, व स्वावलंबन, तसेंच आपण ज्यांचे वंशज आहों त्यांची संस्कृति वहुमोल आहे आणि ते आपल्या पूर्वजांचें ऋण फेडण्याकरितां आपल्याला त्यांच्यासारखे पराक्रमी, तेजस्वी, सद्गुणी व्हावयास पाहिजे हें प्राचीन व अर्वाचीन इतिहासाच्या आधारावर त्यांना दाखवावयाचें होतें. व तसे नाट्यविषय त्यांनीं रंगविले आहेत.

शोकपर्यवसानाची कल्पना

१ सवाई माधवराव यांचा मृत्यूः--महाराष्ट्राच्या ऐतिहासिक आयुष्यमानाप्रमाणें क्षणमात्र चमकून गेलेल्या पेशवाईच्या उत्तरकालावर "सवाई माधवराव व भाऊबंदकी" हीं दोन नाटकें रचिलेलीं आहेत व ह्यावर शेक्स्पीयरच्या नाट्यकल्पनांची छाया पडलेली आहे. पहिलें नायकाच्या मृत्यूमुळें करुणपर्यवसायी व दुसरें शेवटच्या प्रवेशांतील सवाई माधवरावांचा जन्म व बारभाईंचें यशस्वी कारस्थान ह्यामुळें आनंद वाटायला लावणारें असलें तरी पहिल्याच अंकांत श्रीमंत नारायणराव पेशव्याचा खून व त्याचें प्रायश्चित्त अपराध्यांना मिळेल कीं नाहीं? अशी उद्वेगजनक साशंकता उत्पन्न करणारें असल्यामुळें तें करुणप्रधान आहे असें म्हटलें पाहिजे. पौराणिक नाटकांना सहज लाभणारी अद्भुत रसाची जोड ह्या नाटकांना लाभत नाहीं, ऐतिहासिक सत्याला डावलतां येत नाहीं, आणि प्रतिभेला व मनोरंजक साधनांना वाव द्यायचा तर प्रचलित दंतकथांवर अवलंबून राहावें लागतें. त्यामुळें कविप्रतिभेला आणि कल्पकतेला बराच प्रतिबंध येथें आढळतो. संस्कृत नाट्यग्रंथांत पर्यवसान शोकोत्पादक होऊं नये, यावर विशेष कटाक्ष असल्यानें करुणपर्यवसायी नाटकांची कल्पना आपल्याकडे नाहीं. स. मा. नाटकांच्या प्रस्तावनेंत शेक्स्पीयरचें अनुकरण केल्याचें खाडीलकरांनीं म्हटलें असल्यानें त्यांच्या कल्पनांची शेक्स्पीयरच्या कल्पनांशीं तुलना करावयास पाहिजे.

नायकाच्या अंगच्या एखाद्या गुणाच्या अतिरेकानें त्याचा नाश होणें ही शेक्स्पीयरची एक कल्पना आहे. रोमियो-ज्यूलिएट्मधील उतावळेपणा, हॅम्लेट मधील आत्यंतिक विचारप्रवणता, मॅक्बेथ्ची राक्षसी महत्वाकांक्षा, लीयरचा हेके-खोरपणा व ऑथेल्लोची संशयवृत्ति वगैरे आत्यंतिक गुण आणि दुर्गुण त्यांच्या अंतःकरणांत आणि नाट्य-सृष्टींत दुर्धर कलह उत्पन्न करायला कारण होतात व त्यांचा नाश करितात. हा कलह नाट्य सृष्टीचा आत्मा असतो आणि त्याच्या वाढीबरोबरच नाट्यपरिपोष, स्वभावविकसन व प्रेक्षकांची उत्कंठा कशी वाढत राहील इकडे लक्ष ठेवून केलेल्या नाट्यरचनेवर नाट्यकलेची यशास्विता अवलंबून असते. प्रसंग असे शोधून काढावे लागतात कीं, त्या त्या नाट्यपात्राबरोबर प्रेक्षकांच्या आणि वाचकांच्या वृत्ति आशेनिराशेच्या झोक्याबरोबर वर खालीं होत असतात व आशेच्या शिखरावर आपण आरूढ होत आहों असें वाटत असतांना आपलें अधिष्ठान गिरिशिखर नसून झोंपाळा आहे हें आपण विसरतों. उंच आढ्याला डोकें लागेपर्यंत चढणें या क्रियेबरोबरच झोक्याबरोबर जमीनीला पाय लागेइतकें खालीं येणें, ही जशी नैसर्गिक क्रिया झोंपाळ्यावर वसणाराची होते, तशीच उदात्त नायक अधःपातापासून परावृत्त होऊन सन्मार्गाला लागेल व अंतर्बाह्य शत्रूंवर तो विजय मिळवील असें वाटूं लागतें न लागतें तोंच ईश्वरी इच्छेनें अशी एखादी बारीक नैसर्गिक गोष्ट घडून येते कीं, तो अधःपात टळणें अशक्य होतें. लार्टस् सारख्या अमामान्य तरवार बहाद्दराबरोबर द्वंद्व करीत असतांना त्याची हॅम्लेटनें रग जिरविणें हा आशेचा झोला हॅम्लेटच्या विजयाकडे त्याला नेतो न नेतो तोंच त्याच्या विजयाप्रीत्यर्थ त्याच्या आईनें तोंडाला लावलेला मद्याचा प्याला विषाचा ठरतो, राणीचा हा अनपेक्षित मृत्यू आणि ज्या विषदिग्ध तरवारीनें विश्वासघातानें आपण हॅम्लेटला जखम केली तीच तरवार गडबडींत हॅम्लेटच्या हातांत गेली इतकेंच नव्हे तर तिचा घातक प्रहार आपणावर झाला, या गोष्टी लक्षांत येतांच लार्टस् हॅम्लेटला विश्वासघाताची हकीकत सांगतो त्याबरोबर सद्गुणी हॅम्लेटच्या जयाची आशा पार मावळून आपण एकदम जमिनीवर आपटतो व दैवाच्या लीलेपुढें आपण थक्क होतों. हीच हॅम्लेटमधील शोकपर्यवसानाची कला होय, व ती " सवाई माधवरावांचा मृत्यू " या नाटकांत दिसून येते.

श्रीमंत नारायणराव साहेब पेशवे ह्यांच्या अमानुष वधामुळें चिडलेल्या

नानाफडणविसादि वारभाईंचें आणि दुःखानें तळमळणाऱ्या महाराष्ट्राचें सांत्वन करण्याकरितांच जणूं काय ईश्वरी कृपाप्रसाद सवाईमाधवरावांच्या रूपानें जन्मास आला व राघोबा आणि आनंदीबाई यांना कायमचें काळें तोंड करावें लागलें नानाफडणविसांनीं जिवापाड जपून ज्यांच्या नांवावर पेशवाईचा पराक्रम आणि दरारा यशस्वी रीतीनें वाढता ठेवला, निजाम, टिपू व इंग्रज यांच्या जबड्यांतून ज्यांच्याकरितां पेशवाई वांचविली त्या सवाईमाधवरावांबद्दल अखिल मराठी राज्याला किती उत्कंठा लागलेली होती हें सांगण्याचें प्रयोजन नाहीं. त्यांच्या सुखदुःखावर अखिल महाराष्ट्राचें सुखदुःख अवलंबून होतें. अशा प्रकारें नायक या दृष्टीनें सवाईमाधवरावास उत्तम अधिष्ठान लाभलें आहे लहानपणापासून नानानींच त्याचा प्रतिपाळ केला असल्यानें व त्यांची बुद्धी अपरिपक्व असल्यानें अद्याप राज्यसूत्रें नानांच्याच हातांत होतीं. नानांची सल्ला मसलत म्हणजे ती गोष्ट घडवून आणण्याची आज्ञाच; अशी विपरीत कल्पना बाजीरावाच्या पक्षांतील लोकांनीं तरुण पेशव्याच्या मनांत भरवून दिली आणि असले भलभलते विचार माजवायला ती परिस्थिति सर्वस्वी अनुकूल अशी खाडीलकरांनीं रंगविली आहे. ह्या कामाकरितां केशवशास्त्र्यासारखा सर्वगामी भिक्षुक योग्य आहे. आई साहेबांच्याकडे खाजगी कारभार येणें ह्या एका गोष्टीवर केशवशास्त्र्याच्या निम्या कारस्थानाची उभारणी व शेवट अवलंबून आहे. आईसाहेब व नानाफडणवीस यांचा अयोग्य संबंध दाखविण्याची कोणतीहि संधि केशवशास्त्र्यानें वांया घालविली नाहीं. नागनाथ दरबारांतून जातांना त्यानें उच्चारलेल्या अपशब्दांचा अर्थ अधिकाधिक भेसूर करण्याला व त्या आधीं सवाईमाधवरावांची पत्नी यशोदाबाई ही अशाच संबंधाची आहे. ही गोष्ट माधवरावाला प्रतीत होण्याला कारण होते व गोंधळ्याचें गाणें ऐकल्यामुळें माधवरावांची मनःस्थिती बिघडवायला कारण हा केशवशास्त्री आहे हें आईसाहेबांनाच प्रथम कळतें व केशवशास्त्र्याला शासन होतें.

आईसाहेब

आईसाहेब ह्या पात्राचा असा उपयोग करून घेणें बरें नाहीं, असें खाडीलकरांना वाटून प्रस्तावनेंत त्याचा त्यांनीं उल्लेख केला आहे. "सन्माननीय घराण्याला साजेशाच गोष्टी या पात्राकडून करविल्या आहेत," असें त्यांचें म्हणणें आहे. खाजगी कारभार स्त्रियांच्या हातीं असल्याचीं उदाहरणें आजही मराठी संस्थानांत

आढळतात. त्यामुळें " आईसाहेब " हें पात्र ऐतिहासिक नसलें तरी असंभवनीय नाहीं, आणि अशक्यही नाहीं, काल्पनिक पात्रांच्या चित्र रेखनांत संभवनीयता व शक्यता साधली तर उत्तमच. पण असंभवनीय शक्यता असली तरी चालते. संभवाची अशक्यता आणि दोन्ही गोष्टींचा–शक्यतेचा व संभवनीयतेचा–अभाव चालत नाहीं. कांहींजणांना हें काल्पनिक चित्र चमत्कारिक वाटतें. शिवाय उत्तर भागापेक्षां पूर्वभाग जास्त ठसठशीत व नायकाचा भयंकर शेवट सामान्य प्रेक्षकांच्या जास्त लक्षांत राहात असल्यानें उत्तर भागांत दिसून येणारी नाना, गंगाबाई व आईसाहेब यांची नीतिमत्ता किती शुद्ध व पवित्र होती हें खाडीलकरांनीं दाखविलें असलें तरी तें दृष्टीआड होतें म्हणूनच हया नाटकावर टीकाकारांनीं गहजब उडविला.

सवाई माधवराव

प्रसिद्ध रियासतकार श्री. सरदेसाई यांच्या म्हणण्याप्रमाणें सवाई माधवराव कांहीं थोरल्या माधवरावांसारखा कर्तबगार नव्हता. खाडीलकरांचा सवाई माधवराव थोडासा अधिक सच्छील, तेजस्वी व कर्तृत्ववान दिसतो. नानांचे उपकार स्मरणें, त्यांच्या कर्तृत्वामुळें आपण वैभवशाली पेशवे आहों याचा जाणीव असणें, आपण पर्वतीवर गेलों नाहीं तर राजकाज बिघडेल म्हणून राजकाजापुरताच त्या अप्रिय गोष्टींत भाग घेणें, आपल्या अंतःकरणांत पेट घेणाऱ्या अग्नीची घग आपल्या प्रिय पत्नीला लागूं न देणें, " मी दुर्भागी आहे. माझ्या बरोबर तूं दुःखी होऊं नको. " (अंक ३ प्र. ६ अखेर) वगैरे गोष्टींवरून तो अगदींच पोरकट अगर उद्दाम होता असें दिसत नाहीं. थोर व कुलीन घराण्यांतील माणसाला आपल्याबद्दल काय कंड्या पिकत आहेत हें कळल्यानंतर त्या खऱ्याखोट्या करूं पहाणें हेंहि अवघड व त्या उच्चारून दाखविणेंहि अवघड, अशा स्थितींत होणारी तरुण माणसाची मनःस्थिति उत्तमरीतीनें खाडीलकरांनीं व्यक्त केली आहे. केशवशास्त्र्याच्या दुष्ट कारस्थानाचा सुगावा हयाचमुळें लवकर लागत नाहीं व जो लागतो तो माधवरावाच्या उन्मादावस्थेंत लागतो व अर्थात् ती गोष्ट सुधारण्याच्या पलीकडे जाते. बाबासाहेबांच्या पत्रानें त्याच्या संशयाचें निराकरण होतें खरें पण बरेच दिवस जिवाला जखडून टाकणाऱ्या संशय पिशाच्चाच्या बंधनांतून सुटायला धडपड करणारा माधवरावाचा जीव " बाबासाहेब आले " या वार्तमानें अत्यंत उतावळीनें त्यांना भेटायला धांवतो व दुर्दैवयोगानें कायमचाच मुक्त होतो.

"श्रीमंताबरोबरच्च महाराष्ट्राच्या साम्राज्याची इमारत ढासळली" हे नानाचे शेवटचे शब्द जितके हृदयद्रावक तितकेच ते करुणपर्यवसान कोणत्या गोष्टींचें आहे हें दाखविण्याला महत्त्वाचे आहेत.

हॅम्लेट व माधवराव

प्रस्तावनेंत सवाईमाधवराव हा "विचारवान् पण विकारवश हॅम्लेट" आपल्याला सांपडल्याचें श्री. खाडीलकरांनीं म्हटलें आहे. त्यामुळें हॅम्लेटशीं त्याची तुलना करण्याची प्रवृत्ति होऊं लागते. हॅम्लेट इतका माधवराव विचारवान्, विद्वान् व कर्तृत्ववान् असल्याचें इतिहासावरून व नाटकावरून दिसून येत नाहीं. बापाच्या खुनापेक्षां आईनें काकाशीं पाट लावला व तोच काका बापाच्या पिशाच्चाच्या म्हणण्याप्रमाणें खुनी आहे ह्याच गोष्टींचा हॅम्लेटला जास्त विषाद वाटतो. बापाच्या खुनाचा सूड घेऊन जगांत कोणत्या आशेवर दिवस कंठायचे? आई व्यभिचारी, भावी पत्नीवद्दल उदासीन वृत्ति, क्लाडिअस खुनी असेल का? एखादें दुष्ट पिशाच्च आपल्या शोकाकुल मनोवृत्तीचा फायदा तर घेत नसेल? असा संदेह. ह्यामुळें हॅम्लेटच्या हातून राजाला तत्काळ शासन मिळत नाहीं व अखेर त्याचाहि घात होतो. सवाईमाधवरावाच्या भाषणांत हॅम्लेट सारखे विद्वानालाहि गुंगविणारे विचार, अवतरणक्षम वाक्यें, सहजसुलभ विनोद, अंतःकरणाचा मोकळेपणा, निरनिराळ्या पात्रांशीं प्रसंग पडेल तसें विनोदी अगर मर्मभेदक उपरोधपूर्ण भाषण दिसून येत नाहीं. परंतु तशी त्याच्या पासून अपेक्षा करणें हेंच चुकीचें आहे. माधवरावाच्या मनावर तुटक तुटक व उपरोधपूर्ण भाषणांनीं संशयाचें वादळ जमत येत होतें. अंतःकरण खुलें करून संशयनिवृत्ति करणारे स्नेही माधवरावाजवळ नव्हते व होते त्यांच्या बद्दलच त्याचें मन कलुषित झालें होतें. आईनें केलेलें वर्तन कसें होतें हें सांगायला हॅम्लेटला कोणाचीहि जरूरी नव्हती. पिशाच्चाच्या भाषणानें झाली तरी आपल्या विषादाच्या कारणाची सत्यताच पटायला त्याला मदत झाली. "अपराध्याला शासन करणें हें तुझें कर्तव्य आहे. भविष्य काळाच्या बऱ्यावाईटाची काळजी करण्याची तुला गरज नाहीं;" असें सडेतोड सांगणाऱ्या तत्वज्ञाची हॅम्लेटला जरूरी होती; तर "केशवशास्त्र्यासारख्या नीचाचा व आपल्या बापाचा खून करणाऱ्या राघोबा व आनंदीबाईच्या मुलाचा कैवार घेण्याइतका तूं नादान कसा बनलास?"

असें विचारणारा जिव्हाळ्याचा स्नेही माधवरावाला हवा होता. इतका फरक या दोघांत आहे. परंतु संसारांत पारमार्थिक अगर स्वार्थी हितानहित अंतर्ज्ञानानें नजून घेऊन मार्ग दाखविणारांचा अभाव असतो. म्हणूनच र हॅम्लेट सारख्याची कृती शोकपर्यवसायी ठरते. हॅम्लेटप्रमाणें माधवरावाजवळहि त्याची संशयनिवृत्ति करणारा पुरावा नव्हता. म्हणून वरी किंवा वाईट योग्य ती कृती म्हणून कोणतीही दोघांच्या हातून घडली नाहीं. हॅम्लेटला क्लॉडिअस् राजाच्या अपराधाचा पुरावा मिळणें व माधवरावाला नाना फडणविसाच्या शुद्ध चारित्र्याची खात्री पटणें या गोष्टी अशा वेळेला झाल्या कीं, त्यानंतर ऐहिक जगांत त्यांना सौख्यप्राप्ती होणें ही गोष्ट दुरापास्त होऊन बसली होती. कारण दैवाचा घातक टोला दोघांनाहि बसला होता व त्यांतून त्यांचें संरक्षण होणें मानवी शक्तीच्या बाहेर होतें. इतक्यापुरतें फार तर त्या दोघांत साम्य आहे. वाकीच्या बाबतींत नाहीं. संशयाच्या जाळ्यांत गुरफटण्याच्या बाबतींत माधवरावाचें ऑथेल्लोशीं साम्य आहे. आयागोप्रमाणें केशवशास्त्र्याच्या मतांचा प्रभाव माधवरावाच्या कोमल व अपरिपक्व मनावर होत जाऊन त्याला उन्माद होतो, त्यांत केशवशास्त्र्याचें कारस्थान फुटतें व अखेर त्या दुष्टाला शासन घडण्याचें व थोडक्या प्रमाणांत नाना व आईसाहेब यांना कविसांकेतिक न्याय मिळण्याचें कार्य घडतें.

ऑथेल्लोनें आपल्या दुय्यमाची जागा आपल्याला न देतां कॅशियोला दिली व आपल्या घरांतहि कांहीं भानगड केली अशा किंचित् संशयानें ऑथेल्लोचा नाश करायला आयागो तयार झाला आहे. तर केशवशास्त्री केवळ स्वार्थाकरितां व आनंदीबाईचें कारस्थान पुरें करण्याकरितां माधवरावाच्या नाशाला तयार झाला आहे. या एका वैधर्म्याखेरीज बाकीच्या बाबतींत आयागो व केशवशास्त्री यांचें साम्य आहे. नायकाच्या सौख्याचा नाश हा हेतू दोघांच्याहि पुढें आहे. व त्याकरितां उपलब्ध होतील त्या साधनांचा व संधींचा तावडतोब उपयोग करून घेण्याचें प्रसंगावधान दोघांतहि आहे. केशवशास्त्र्यांत तें कांकणभर जास्तच आहे म्हटलें तरी चालेल. ज्या रुमालाच्या बळावर आयागो ऑथेल्लोची डेस्डिमोनेच्या वाईट वर्तनाबद्दल खात्री करतो तो रुमाल आपल्या बायकोकडून

आयागो व केशवशास्त्री

मिळविण्याचा त्यानें प्रयत्न केला होता. परंतु ज्या तसबिरींतील चेहऱ्यांच्या सारखवटपणावरून माधवरावांची सासू, आई व नाना फडणवीस यांच्याबद्दलच्या वाईट कल्पना उत्पन्न करून देण्याची संधि केशवशास्त्री साधतो, त्या तसविरी त्यानें आधीं पाहिल्या नव्हत्या, ह्या साधनांचा विचार त्यानें आधीं केला नव्हता व त्याकरितां आगाऊ खटपटही त्यानें केली नव्हती. "एकदम काय सांगायचें तें सांग "असें चिडून ऑथेल्लो म्हणतो. ह्यांतच आयागोचें संभाषणकौशल्य दिसून येतें. तेंच केशवशास्त्र्यांत आहे. केशवशास्त्री केवळ आश्रित तर आयागो उद्यां वेळ आली तर ऑथेल्लोच्या जागीं सेनापती पदावर चढणारा हें त्यांच्या नात्यांतील अंतरहि दोन्ही ठिकाणीं संभाषणांत फार मार्मिक व कुशलतेनें राखलेलें आढळतें.

" राज्यें मंत्रानें मिळतात " हें केशवशास्त्र्याचें पहिलेंच वाक्य सर्व नाट-कार्चें सूत्र आहे. वेळ येईल तसतसा संशयाचें विष कालविण्याचा मंत्र केशवशास्त्री जपत असतो. " ह्या राज्याचे चालक पेशवाईचे मालक—श्रीमंत सरकार गादीवर आहेत खरे, श्रीमंताच्या अर्धांगी आपण—आपण आम्हां सर्व नोकरांचे मालक. बाबासाहेब खाजगी कारभारी होते, पण काय ? नानांचा हुकूम झाला—सर्व जग नानांचा शब्द झेलतें आहे ! नानांनीं डोळे वटारून पाहण्यावरोबर सर्व पृथ्वी कांपते आहे ? " वगैरे तुटक तुटक शब्दांनीं तो नानांच्या बद्दल यशोदा-बाईचें व आईसाहेबांचें मन कलुषित करण्याचा प्रयत्न करतो पण आईसाहेबांचा कल नानांकडे झुकत आहे हें आढळतांच तो लगेच सावरतो. " मी झालों तरी आईसाहेबांना हीच विनंती करीत आलों—नानांच्याच तंत्रानें वागलें पाहिजे. " माधवरावाच्या मनांतली नानाबद्दलची चलबिचल पहिल्याच भाषणांत स्पष्ट होते. व केशव शास्त्र्याला आपल्या मंत्राचा प्रभाव या एकाच मुख्य व्यक्तीवर करावा याचा बरोबर कयास होतो. त्याला उद्देशून सहज उच्चारलेले " कसलें कारस्थान चाललें आहे ?—आमच्या विरुद्ध कांहीं फितुरी करण्याचा बेत नाहींना ? " हे माधवरावाचे शब्द कितीतरी महत्वाचे आहेत व एखादा कच्च्या मनाचा भाणूस ते ऐकतांना थोडासा तरी गांगरला असता. पण केशवशास्त्री कसला खट ! तो खुशाल हंसून म्हणतो " ह्येः ! छ्यः—ह्या पायांच्या विरुद्ध ! छे ! छे !—सरकार प्रत्यक्ष धर्मावतार ! " यशोदाबाई माधवरावावर रुसून आईसाहेबांना घेऊन निघून

नाटकरचना

गेल्यानंतर नानांच्या अधिकाराविरुद्ध माधवरावाला चिथाऊन द्यायला त्याला संधि सांपडते व वेढेवळसे घेत घेत बाबासाहेबांनीं वहिनीसाहेबांना म्हणून सांगितलेला बनावट निरोप माधवरावाला सांगतो व नानाबद्दल प्रथम वैमनस्याची पडत चाललेली अढी पक्की करायला प्रथम सुरवात करतो.

तिसऱ्या प्रवेशांत दरबारांत मराठेशाहीच्या कल्याणाकरितां आपलेंच म्हणणें खरें करून घेण्याची खटपट नाना करितात व हा आपल्यावर वरचष्मा राखण्याचा नानांचा प्रयत्न आहे, खरा पेशवे पदाचा अधिकार आपल्याला नसून नानांच्या ओंजळीनें आपल्याला पाणी प्यावयाचें आहे, असा माधवरावाचा समज दृढ होत जातो. पुढें त्या प्रवेशाअखेर नागनाथाला शिक्षा झाल्यानंतर त्याला नेत असतांना तो ओरडतो, "बाजीराव नेहमीं म्हणतात पेशव्यांच्या कुळांतला पुरुष आज गादीवर नाहीं, तेंच खरें ठरलें –नानाच्या वंशिल्याच्या– कोणाचा तरी उचलून आणलेला–" ह्या संधीचा फायदा घेऊन साळसूदपणानें केशवशास्त्री त्यांतला अर्थ स्पष्ट करून नवी आग पेटवण्याचा प्रयत्न करतो. "चोर पाहिजे ते वरळतो आहे !.....अजून टकळी चालली आहे" व मोठा स्वामिनिष्ठेचा आव आणून म्हणतो–"सरकारचा नाहीं हुकूम झाला तरी मी आपण होऊन त्याची जीभ कापतो." नागनाथाच्या शब्दांनीं उत्पन्न केलेल्या कल्पना अधिकाधिक स्पष्ट कशा होतील तें साध्य करण्याकरितां तो यापुढें खटपटीला लागतो. तेंहि पोवाड्यासारख्या करमणुकीच्या निमित्तानें व बाजीरावाबद्दल अनुकूल असलेल्या माधवरावाच्या मनःस्थितीचा फायदा घेऊन सदोबाला पोवाडे म्हणण्याला तयार करावा असा त्याचा बेत असतो व त्याप्रमाणें तो त्याला विचारतो.

पहिल्या अंकांतल्या शेवटच्या प्रवेशांत यशोदाबाई माधवरावाच्या शेल्यावर एका स्त्रीच्या हातांत पोपटाचा पिंजरा दिलेला आहे असा कशीदा काढावा असें सुचविते. ही कल्पना माधवरावाला असह्य वाटते. त्या पोपटाशीं आपलें साधर्म्य आहे ही चटकन् त्याला कल्पना येते. ह्यावरून नानांच्याबद्दल किती वैषम्य त्याच्या मनांत उत्पन्न झालें आहे व केशवशास्त्र्याचा पाहिला मंत्र कसा प्रभावी ठरला असें दिसूं लागलें आहे न लागलें आहे तोंच त्याच प्रवेशांत यशोदाबाईच्या भेटी आधीं दुसऱ्या मंत्राचा प्रयोग होऊन पुढील कथानक त्यांतून कसें निर्माण होतें तें खाडिलकरांनीं दाखविलें आहे.

खासगी कारभाराच्या बाबतींत नाना वाड्यांत आले व आईसाहेबांशीं थोडे बोलत बसले. ह्याचा फायदा घेऊन केशवशास्त्र्यानें त्या दोघांचा आपल्या विरुद्ध कांहीं कावा सुरू आहे असें माधवरावाला भासविलें.–

माधव०–आईसाहेब ह्या महालांत नाहींत ? कोठें गेल्या आहेत ?

के०—नानांच्या वाड्याकडे गेल्या असतील.

मा०—कशाला ? नागनाथासंबंधानें आमच्या चुगल्या सांगायला ? " ह्यावर केशवशास्त्र्याचें उत्तर संशय वाढविणारें व आणखी विपरीत संशय उत्पन्न करणारें आहे —" नेहेमींच जातात. बाबासाहेब येथून गेल्यापासून अधिक हेलपाटे. " माधवरावांच्या लक्षांत त्यांतली खरी मख्खी येत नाहीं म्हणून शास्त्री पुन्हां एकदां खटपट करितो. " हो, खरें पाहिलें तर आईसाहेबांना नानांची एवढी काय प्रतिष्ठा ? पण त्यांचा आपला पहिल्यापासून नानांकडे ओढा ! बाबासाहेबांना झालें तरी ह्याच गोष्टीची मोठी चीड होती. " इतक्यांत नाना व आईसाहेब येतात त्यांना पाहून तो विषय बदलतो व नाना माधवरावाकडे न येतां बराच वेळ आईसाहेबांशीं खलबत करीत होते असें भासवितो.

" मा०—नाना मजकडे आले नव्हते.

के०—वाड्यांत तर केव्हांचे आले आहेत ! सरकारला अद्याप वर्दी नाहीं ! पण आईसाहेब नानांच्याकडे आज गेल्या नाहींत–प्रथम त्याच्याशीं एकांत करून नाना सरकारच्या दर्शनास आले. "

नानांच्या भेटींत खासगी कारभार आईसाहेबांनीं पहावा असें ठरतें तें सर्वांना मान्य ठरलेलें पाहतांच शास्त्री पुनः एक वळसा देऊन पहातो.

" मा०—बाबासाहेबांना ही व्यवस्था पसंत पडेलच नाहीं ?

के०—तें कांहीं सांगतां येत नाहीं.–जरा आईसाहेबासंबंधानें–नाहीं, ह्यांत कांहीं वावगें नाहीं पसंत न पडायला. " माधवराव ह्याबद्दल नानासाहेबांना पत्र लिहून त्यांचें मत काय तें पहाण्याला शास्त्र्याला सांगतो. त्याचा हा उलट्या काळजाचा नीच कसा फायदा घेतो तें पुढील अंकांत दाखविलें आहे. दुसऱ्या अंकांतल्या पहिल्या प्रवेशांत केशवशास्त्री गोमाजी नातू यांच्या मार्फत बाजीराव आणि इंग्रज यांची कसकशीं कारस्थानें चालली होतीं हें दिसून येतें. तिसऱ्या प्रवेशांत बनावट तयार केलेल्या बाबासाहेबांच्या पत्रांत किती अद्भुत सामर्थ्य

आहे हें केशवशास्त्र्याच्याच भाषणांत उत्तम वेचक शब्दांत कळून येतें. ह्या पत्रानें " नानांच्या अधिकाराचा व चारित्र्याचा चक्काचूर होऊन माधवरावाच्याहि अंगाचा भडका उडेल व अखेर वार्जीराव पेशवा होऊन केशवशास्त्री त्याचा कारभारी होईल. " इतकीं अनर्थांचीं बीजें त्या पत्रांत होतीं. महाराष्ट्राच्या दुर्दैवयोगानें यांतील निम्म्या अनिष्ट गोष्टी खऱ्या ठरल्या. उरलेल्या बाबतींपैकीं नानांचें चरित्र शुद्ध ठरलें व शास्त्र्याला हाल काढून प्राण सोडावें लागले. पांचव्या प्रवेशांत नाना आणि आईसाहेब बाजीरावाच्या कारस्थानासंबंधांत बोलत असतां माधवराव त्यांना पहातो व एक प्रकारची त्यांच्याबद्दलची सुप्त कल्पना त्याच्या अंतःकरणांत जागृत होते. नागनाथाचें संकट टळलें म्हणून पर्वतीवर उत्सव होतो. त्याला माधवरावाची संमती घेतली जात नाहीं. उलट त्याला राजकार्यावर नजर ठेवून उत्सवाला जावें लागतें, वगैरे गोष्टींचा फायदा घेऊन वालीची बायको तारा व सुग्रीव यांनीं केलेल्या उत्सवाची आपल्या डोक्यांतली कथा सांगून शास्त्र्यानें त्यांच्याबद्दलची भावना विपरीत होण्याइतकी प्रबुद्ध करून ठेवलेलीच असते. त्याच कथेची आठवण तो पुन्हां करून देतो व आपण तयार केलेलें पत्र आपला प्रभाव बरोबर दाखवील इतकी माधवरावाची मनोभूमिका तयार करण्याची खटपट तो करतो.

" मा०—नेहेमीं हीं दोघे एकमेकांशीं काय कुजबुजत असतात ? शपथेबद्दल काय म्हणालें ? ऐकलेंत कां नीट ?

के०—बाबासाहेबांना ह्याच गोष्टीची मोठी चीड होती, आणि नानांच्या विरुद्ध इतक्या त्वेषानें बोलत. मला ही गोष्ट बिलकुल सहन करवत नाहीं.

मा०—बाबासाहेबांना हांकून दिल्याबद्दल आईसाहेबांनीं आता पुण्यांत नाचरंग आरंभिले आहेत हं !

के०—सुग्रीव आणि तारा यांच्या सारखीच ही हकीकत.

मा०—संशय येतो, पण पुन्हां पुन्हां मन माघार घेतें. "

हा डळमळीतपणा शास्त्र्याला घातक होता. तो लगेच म्हणतो—" माझा देखील फार पूर्वीपासूनचा संशय होता...पण आज बाबासाहेबांचें पत्र आल्यापासून सर्व गोष्टींचा शहानिशा झाला. " हलवून खुंटा बळकट करावा त्याप्रमाणें होय नाहीं करितां करितां अखेर परमेश्वराला साक्ष ठेवून, "वाईट वाटतें" म्हणत

म्हणत तें पत्र देतो. शास्त्रयाच्या अपेक्षेप्रमाणें त्याचा परिणाम होतो. माधव-रावाच्या मनांतला नाना व आईसाहेब यांच्याबद्दलचा आदर पार नाहींसा होतो. इतकेंच नव्हे तर आपली अर्धांगीहि नाना व आपली सासू ह्यांच्या व्यभिचाराचें पाप असून तें त्यांनीं मोठा समारंभ करून, वरवर मोठी निष्ठा दाखवून आपल्या पदरीं बांधलें असें त्याला वाटूं लागतें व तो विचार पेटलेल्या खाईंत पडल्याप्रमाणें त्याला दुःसह होतो. "पेशव्यांच्या दरबारांत भयंकर अपराधी शिक्षेवांचून कसा निसटतो तें पाहून घेतल्यावांचून मी राहणार नाहीं." असें तो तोंडानें म्हणतो पण कृती त्याच्या हातून होत नाहीं. ती झाली नाहीं हेंच ठोक कारण क्लॉडियस-सारखा नाना फडणवीस अपराधी नव्हता.

तिसऱ्या अंकाच्या आरंभीं केशवशास्त्री म्हणतो "सरकारस्वारी आजारी असून खुद्द नाना किंवा आईसाहेब याच्या परवानगीशिवाय राबता बंद झाला आहे." हें आजारीपण माधवरावाच्या मनःसंतापानें उत्पन्न केलेल्या चिडखोर व तिरसटपणाचें आहे. स्पष्ट तर बोलवत नाहीं व बोलल्यावांचून तर राहवत नाहीं; अशा स्थितींत आपला राग तर व्यक्त होईल व लोकांना, सरदार मानकऱ्यांना तर कळेल कीं आपण शनवार वाड्यांत कैदी आहों अशा हेतूनें माधवराव तिसऱ्या प्रवेशांतील दरबारांत बोलतो. परंतु तें बोलणें कोणीं मनावर घेत नाहीं. कारण त्यांना नानांची खात्री असते व सवाई माधवरावांच्या अंतःकरणांतल्या विकारांची धग त्यांना लागलेली नसल्यानें तें सर्व बोलणें त्यांना पोरकट व उच्छृंखल पणाचें वाटतें.

हॅम्लेट् नाटकांत एकीकडे हॅम्लेटचीं कारस्थानें चालतात, तीं उघडकीस आलीं कीं, त्याच्या काकाची–क्लॉडीअसची–कारवाई सुरू होते. तिचा हॅम्लेटला सुगावा लागला कीं तो तें हाणून पाडून आपली कुरघोडी करूं पाहातो. अशा झटापटी तेथें आहेत. परंतु "सवाई माधवरावां" त कथानकाच्या ओघाप्रमाणें निराळाच परंतु योग्य असा प्रकार दिसतो. नानांना माधवरावाविरुद्ध कारस्थान कांहींच करावयाचें नसतें व त्यांच्या शत्रूचें-शास्त्याचें-कारस्थान मात्र एकसारखें रंगत असतें. एकीकडे माधवरावाच्या मनाला स्थिरता येण्याकरितां छत्रपतींच्या पेशव्यांकडून उत्तर हिंदुस्थान जिंकून पानपताचा सूड उगवून बाजीरावाला काश्मिरास उत्तरेचे पेशवे व दक्षिणेचे सवाई माधवराव हे छत्रपतींचे पेशवे करण्याचें

व अशा रीतीनें भांडणाचें मूळच उपटून काढण्याचें उदात्त व भव्य बेत नानाफडणवीस आपल्या सरदारापुढें मांडून सवाई माधवरावाला संतुष्ट करण्याचा विचार करीत असतांना, इकडे शास्त्री शेवटची डामरी सरबत्ती लावून त्यांच्या आशेचा पायाच उन्मळून टाकीत आहे; असा विषादपूर्ण देखावा ह्या तिसऱ्या अंकांत दिसतो. एकीकडे आशेच्या गिरिशिखरावर चढत असतांना तो डोंगरच उडवून लावणारा भयंकर सुरंग पायाशीं पेटत आहे हा भीषण देखावा डोळ्यांपुढें उभा राहतो. तिसऱ्या प्रवेशांत माधवराव दरबारांतून निघून गेल्यावर नाना आपली वर सांगितलेली मसलत सरदारांपुढें मांडीत असतां भवितव्यता निराळांच खेळ खेळत असते. माधवरावाला अंमळ बरें वाटावें व करमणूक व्हावी म्हणून आईसाहेब, इंग्रज चित्रकारांनीं काढलेल्या नाना, यशोदाबाई, माधवराव यांच्या तसबिरी आणतात. त्यांना माधवराव धुडकावून लावता. ज्या तसबिरी मनोविनोदाचें साधन म्हणून त्यांनीं आणल्या त्याच त्यांच्या विरुद्ध पुराव्याला व माधवरावाच्या मनःसंतापाला अधिक कारण होतात. केशवशास्त्री आल्यावर तें त्याला अनायासें भयंकर असें विष लावलेलें हत्यारच सांपडतें. नाना व यशोदाबाई यांचा लंबोत्तर चेहेरा वगैरे वर्णन नानांबद्दल अधिकच तिटकारा तर वाटायला लावतेंच, पण बाबासाहेबांच्या पत्राप्रमाणें त्याचें जें कारण तेंच आपला लंबोत्तर चेहेरा असण्याचें कारण असेंल काय ? असें साधर्म्यावरून त्याला सहज संशय उत्पन्न करितें. धूर्त केशवशास्त्री ह्या प्रश्नाचें उत्तर स्वतः देत नाहीं. तें तो पुढें बाजीरावाच्या रचलेल्या पोवाड्याच्या शब्दांत नागनाथाच्या शब्दांचा पुनरुच्चार करून सूचित करतो व माधवरावांच्या मनांत आपली आई व नाना यांचा विपरीत संबंध जोडायला व त्यामुळें कशानेंहि न विझणारी आग भडकविण्याला कारण होतो. सहाव्या प्रवेशांत माधवरावांच्या दुःसह यातना आपल्याला पहावेनाशा होतात. आईचा व नानांचा संबंध तर जोडवत नाहीं पण नानांची तशी खात्रीहि देववत नाहीं अशा स्थितींत त्याला जीवित नकोसें होतें. शनवार वाडा व पुणें शहर जाळून टाकावेसें त्याला वाटतें. पण त्यामुळेंहि त्यांतल्या पापाची निष्कृति होईल असें त्याला वाटत नाहीं. इतक्यांत आपल्या उपकारकर्त्यांची नानांची तसबीर घेऊन यशोदाबाई येते. ती हिसकावून घेऊन माधवराव फेंकून देतो व संतापातिरेकानें मूर्च्छित पडतो. ही माधवराव व यशोदाबाईची भेट करुणगर्भ आणि विषादपूर्ण अशी आहे.

आपले विचार किंवा बरोबर शब्द योजावयाचें असल्यास–मनाचे विकार तर पत्नीला कळूं नयेत, कारण तिला आपल्यासारख्या यातना होऊं नयेत हा उदात्त विचार, तर दुसरीकडे तिचा व आपला जन्म व्यभिचारापासून झालेला अशी भलतीच डोक्यांत भरलेली कल्पना. ह्या एकाच गोष्टीनें माधवराव जितका उदात्त दिसतो तितकाच तो दुसऱ्या दृष्टीनें अविचारी वाटूं लागतो. कारण त्यानें आपलें विचार जर तिला सांगितले असते तर तिनें त्याची संशय निवृत्ति करण्याचा प्रयत्न केला असता. परंतु थोर आणि कुलीन माणसाला योग्य असेंच वर्तन माधवरावांकडून यावेळीं झालें असेंच म्हटलें पाहिजे. बायको झाली तरी तिला असल्या गोष्टी सांगायच्या नसतात. ज्वालामुखीच्या पोटांत आगीच्या खाई पेटल्या तरी तो आपलें दुःख उन्माद होईपर्यंत सोसतो. त्याचे धक्के पृथ्वीला बसले तरी तिला त्याचें कारण तो सांगत नाहीं. तो भानावर नसला म्हणजे तें दुःख आपोआप ओंकून पडतें व भोंवतालच्या सृष्टीचा संहार होतो. माधवराव म्हणतो–" मी दुर्भागी आहें. माझ्या बरोबर तूंहि दुःखी होऊं नकोस....माझ्या मनांतला एक विचार जर तुला समजला तर माझ्या हाताचा स्पर्श होतांच तुझ्याहि अंगाला सर्पदंशासारख्या वेदना होतील. " (पान ८२)

चौथ्या अंकांत इंग्रजांचा खजिना बाजीरावाकडे गेल्याची बातमी व श्रीमंतांना कारभाऱ्यांनीं शनवार वाड्यांत कैदेंत ठेवल्याची खोटी बातमी पसरल्याचेंहि नानांना कळतें. त्यामुळें राजकार्याकरितां श्रीमंतांना विजयादशमीच्या सीमोल्लघनाकरितां अंबारींत बसवून नेलेंच पाहिजे असें ठरतें. ह्याच प्रमाणें उन्मादाच्या भरांत माधवरावाच्या तोंडून केशवशास्त्र्यानें दाखविलेल्या बाबासाहेबांच्या पत्राचा उल्लेख आल्यानें केशवशास्त्री या सगळ्या दुःखाच्या मुळाशीं आहे असा सुगावा लागतो. तसेंच माधवरावासमोर पोवाडा म्हटला गेला तो आईसाहेबांनीं आडून ऐकल्यामुळें तो गोंधळी पकडावा व केशवशास्त्रीहि अचानक पकडावा असें कारस्थान आतां सुरूं होतें. सीमोल्लंघनाच्या वेळीं नानाचें सरदारांना उद्देशून फार आशापूर्ण भाषण होतें परंतु माधवरावांच्या जंबिया घेऊन उडी मारण्याच्या प्रयत्नामुळें सर्वांचा विरस होतो. पांचव्या प्रवेशांत यशोदाबाईच्या हातांतली नीरांजनें माधवराव उधळून देतो. उन्मादाची पहिली पायरी ओलांडून तो उन्मत्तावस्थेंत चौथ्या अंकाअखेर गेल्याचें दिसतें. पांचव्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत ही उन्मत्तावस्था चांगलीच दृग्गोचर

होते. शब्द ऐकवत नाहींत, इतके कर्णकटु आणि अमंगल वाटतात. ईश्वरी कृपा-प्रसादा खेरीज ह्यांतून आशा उत्पन्न होणें शक्य नाहीं अशी खात्री होते. त्याच्या आधींच्या प्रवेशांत गोंधळी, आवडी व केशवशास्त्री हे नीच त्रिकूट अचानक कोतवालाला सांपडतें. चौथ्या प्रवेशांत बाबासाहेबांचें पत्र येऊन भोंवतालच्या मंडळींना श्रीमंतांच्या मनाची संशयनिवृत्ति झाल्यासारखी वाटूं लागते व आशेची पुन्हां एकदां कमान वर चढते न चढते तोंच श्रीमंतांनीं कारंजावरून उडी मारल्याची वातमी येते. मराठी साम्राज्याच्या उत्कर्षाचें अधिष्ठान असलेल्या श्रीमंत सवाई-माधवरावांच्या या अपघातामुळें मराठी साम्राज्याची इमारत कोसळून पडल्याचें-दुःख नानांना वाटतें. माधवरावाच्या बाबतींत नानांची व अखिल महाराष्ट्राची काय अपेक्षा होती हें ह्या एका सूत्रमय वाक्यांत नानांनीं ग्रथित करून टाकलें.

बोलून चालून दुःखानें तोडलेली ही माळ आहे. ह्मणून एका टोंकाला महाराष्ट्राच्या आकांक्षांचें एक सूत्र तर दुसऱ्या टोंकाला त्याच्या प्रतिपक्षाचें स्वार्थाचें सूत्र. हया दोहोंची गांठ कशी बसणार ? माधवरावासमोर पेशवाडा ह्मणेपर्यंत केशवशास्त्र्याचें सूत्र नाटकांतील कथानकाचे, स्वभाव विकासाचे व कुतूहलाचे मणी ओवायला समर्थ होतें. हें त्याचें कार्य संपत आलेलें दिसतांच त्याच प्रवेशांत तेथेंच आईसाहेबांनीं आडून ऐकणें ह्या गोष्टीमुळें त्याच्या प्रतिपक्षाचें ह्मणजे नानांच्या आकांक्षांचे व कारस्थानाचें सूत्र पुढील मणी ओवायला तयार झालें व अशा रीतीनें हे नाटकापुरते सर्व मणी ओवून दिसायला एका सूत्रांत ओंवल्यासारखे दिसतात. परंतु आंतून ते वेगळे आहेत. अशा प्रकारचें नाट्यकौशल्य येथें दिसून येतें.

संविधानक सूत्रें

२ भाऊबंदकी:—" सवाई माधवरावांचा मृत्यु " या नाटकांत अनागस माणसांच्या सुखाची चिता पेटवून त्यावर भर्तृहरिप्रणीत "मानवराक्षसी" कृतीप्रमाणें आपल्या पोटाची खळगी भरण्याकरितां पोळी भाजून घेणाऱ्यांच्यामुळें नायकाच्या जीविताचा व त्याबरोबरच त्यावर अवलंबून असणाऱ्या मराठी साम्राज्याचाही घात झाला. भाऊबंदकींत हेतु तोच पण श्रीमंत नारायणरावसाहेब पेशवे यांच्या खुनाचें पापकृत्य राघोबा व आनंदीबाई यांच्यासारख्या महत्त्वाच्या माणसांकडून घडलें. आणि त्यांना त्याचें प्रायश्चित्त मिळून ज्याच्या घाताची एवढी खटपट त्यांनीं

केली त्याच्याच घराण्यांत पेशवेपद परत गेलें व राघोबाच्या कुळांत तें परत येण्याची आशा त्यां उभयतांच्या हयातींत तरी शिल्लक राहिली नाहीं. मग त्यांचा मुलगा दुसरा बाजीराव अनेक खटपटी नंतर पेशवा बनल्यावर त्यांच्या आत्म्याला शांती मिळाली असल्यास न कळे. परंतु सध्यां पारलौकिक गोष्टींपेक्षां ऐहिक संसाराच्या चिंताकडे आणि नीतिवादापेक्षां कलाविलासाकडेच आपल्याला लक्ष ठेवावयाचें आहे म्हणून त्याकडे वळणें बरें.

आनंदीबाई-लेडी मॅक्बेथ. साधर्म्य-वैधर्म्य.

या नाटकांत नायकाइतकेंच नायिकेलाहि महत्त्व आहे. सवाई माधवरावाच्या प्रस्तावनेप्रमाणें या नाटकाच्या प्रस्तावनत शेक्स्पीयरच्या नाटकाचा उल्लेख नाहीं. परंतु राघोबा व आनंदीबाई या दोन पात्रांचें अनुक्रमें मॅक्बेथ व लेडी मॅक्बेथशीं साम्य आहे. लेडी मॅक्बेथ जशी आपल्या नवऱ्याच्या मनांतली राजपदाची महत्त्वाकांक्षा आपल्या पायानें आपला पाहुणचार घ्यायला येणाऱ्या डंकनचा खून करून पुरी करण्याचा निश्चय करते, तशीच आनंदीबाई लेडी मॅक्बेथ इतकीहि आपल्या पाषाणहृदयाची शब्दांनीं ओळख करून न देतां अगदीं शांतपणें 'ध चा मा' करून "पुरुषांचा पराक्रम बायकांमुळें पिढ्यान्‌पिढ्या कायमचा" कसा टिकतो तें दाखवितें. डंकनच्या खुनानंतर पहाटेस डंकनला उठवावयास आलेले सरदार येतात. त्यांच्याबरोबर मॅक्बेथ आंत जातो व राजहत्येचें दुष्कृत्य रक्षकांच्या हांतून झालें हें दाखविण्याकरितां त्यांची तोंडें व हत्यारें रक्तानें आधींच माखविलेलीं असतात, त्यांचा ते जागे होण्यापूर्वीच मॅक्बेथ खून करतो व आपण तें कृत्य त्वेषाच्या भरांत केल्याचें समर्थन करीत असतां, लेडी मॅक्बेथला हांक मारून बोलावून ठेवल्यासारखी, मूर्च्छा येते व संभाषणाचा ओघ दुसरीकडे वळतो. तसेंच बँकोचे पिशाच्च मॅक्बेथला दिसल्यावरोबर तो बरळायला लागतो, त्यावेळींही प्रसंगावधान राखून लेडी मॅक्बेथ मेजवानीला आलेल्या सरदारांची समजूत घालते. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं "बापू आले" अशी तुळोजी वर्दी देतो. बापू पाठोपाठ येतात व राघोबाची नानभर्त्सना करूं लागतात. त्या वेळीं आनंदीबाई दुःखाचा जो कांहीं एकदम मोठा आव आणते तो आनंदीबाईला शोभण्यासारखा असतो. ह्यांत कर्तृत्वाचा बराच मोठा भाग आनंदीबाईकडे जातो, लेडी मॅक्बेथ् केवळ सहभागी असते. ह्या

शिवाय त्या दोघींतील विरोध म्हणजे आनंदीबाईचें राघोबाला मुठींत ठेवण्याचें मुख्य शस्त्र म्हणजे तिचें सौंदर्य व त्याच्या जोरावर ती त्याला आपल्या कह्यांत ठेवते. मॅक्बेथ्च्या मनाची चलबिचल होत असते, तेव्हां लेडी मॅक्बेथ् त्याचा निश्चय बळकट करण्यासाठीं त्याची समजूत घालते व तिचें मॅक्बेथ्वरील प्रेमही केवळ कृतींत दिसून येणारें आहे. मॅक्बेथ्ला राजपद मिळालें ह्यांत तिच्या महत्वाकांक्षेची उभारी संपते. आपण राणी व्हावें हा तिच्यांत हेतु नसतो. तसेंच तिच्यांत राजकारणाचे डावपेंच नसतात म्हणून पुढें ती दुय्यम महत्त्वाची बनते. आनंदीबाईंत वादविवादकौशल्य, राघोबाबद्दल निरतिशय प्रेम व त्यानें पेशवा व्हावें ही तिची इच्छा असतें. आणि हिंदू स्त्री स्वभावाप्रमाणें तें पेशवेपद आपल्या मुलानातवांकडे जावें हीच तिची महत्वाकांक्षा असते. राघोबानें प्रायश्चित्त घ्यावें व ज्ञाताज्ञात पापांतून मुक्त व्हावें अशी न्यायाधीश ह्या नात्यानें रामशास्त्र्यांची इच्छा असेल, पण त्यांतला खरा मुत्सद्दीगिरीचा अर्थ–प्रायश्चित्त घेऊन नारायणरावाचा खून " आम्ही " केला असा पुरावा आपण होऊन देण्याचा अर्थ–आनंदीबाईच्या मनांत येतो.

राघोबा व मॅक्बेथ साधर्म्य--वैधर्म्य

मॅक्बेथ्सारखाच राघोबा खुनापर्यंत मजल आणूं नये असें म्हणण्याइतका पापभीरू आहे. पण तसाच तें कृत्य झाल्यानंतर नारायणरावाच्या रक्ताचा टिळा आनंदीबाईच्या कपाळावर लावण्या इतका व मारेकऱ्यांकडून आपल्या कपाळावर लावून घेण्या इतका तो निर्ढावतो. राजाला उठवावयाला आलेल्यांना राजानें ओ द्यावी असें मॅक्बेथ्ला वाटतें तसेंच राघोबालाही वाटतें. " तुला निद्रा लाभणार नाहीं, " असें आपल्याला कोणी म्हणत आहे, असें मॅक्बेथला वाटतें, दरवाजावर ठोठावण्याचा आवाज त्याच्या हृदयाचा थरकांप उडवितो. सहज होणारा प्रत्येक आवाज त्याच्या हृदयाचा ठाव घ्यायला जातो, पापाचा हृद्रोग मॅक्बेथला लावतो आणि त्याच्या हातून स्वसंरक्षणार्थ अनेक पापें घडवितो. "काका, काका" ह्या नारायणरावाच्या करुणपूर्ण हांकेनें राघोबाच्या हृदयाला धडकी भरते. तो भासमान आवाज बंद व्हावा म्हणून कर्णकठोर वाद्यें कोणीतरी वाजवावीं अशी तो इच्छा करतो. तथापि मनाचा तो कमकुवत असल्यानें नारायणरावाचा प्रत्यक्ष खून व तो पचविण्याकरितां आणखी पांच दहा खून त्याच्या

हातून घडत नाहींत. मॅक्बेथ्सारखा तो पराक्रमी आहे; पण प्रसंग आला तर प्रतिपक्षाच्या डोळ्यांत धूळ फेंकून आपलें गुह्य प्रकट न होऊं देण्याइतका प्रसंगावधानी नाहीं. रामशास्त्र्यांनीं 'देहांत प्रायश्चित्ताशिवाय दुसरें प्रायश्चित्त नाहीं," असें सांगतांच आपल्या वरचा आरोप खोडून काढून त्याची वटवट बंद करण्याइतका आवेश त्यांच्यांत नाहीं. तो केवळ अधिकाराच्या जोरावर रामशास्त्र्याला पुणें सोडून जायला सांगतो. मॅक्बेथ्ला राजपद हवें होतें. पण त्या करितां तो हपापल्यासारखा झाला नव्हता. खुनाच्या आरोपाचें निराकरण होईपर्यंत पेशवाईचीं वस्त्रें आपल्याला मिळायला विलंब लागतो तें ह्या कमकुवत मनाच्या माणसाला, राघोबाला सहन होत नाहीं. गुपचुपपणानें तो पेशवाईवस्त्रें अंगावर घालतो व दाबून ठेवलेली सदसद्विवेक बुद्धि जागृत होऊन आनंदीबाईच्या सांनिध्याचाही उपयोग न होतां तो "घ चा मा" करण्याचें पाप वरळून जातो. हा हावरेपणा व अशी मनोवृत्ति सहज बाहेर पडण्याइतका मॅक्बेथ दुर्बल मनाचा नाहीं. तसाच "पाप हातून घडलें खरें, आतां होईल तें होवों, हातीं आलेलें राज्य सांभाळण्याचा अटोकाट प्रयत्न करावयाचा, अशा निश्चयी स्वभावाचा मॅक्बेथ् आहे, ह्मणून त्यानें पुष्कळ वर्षें राज्य केलें." राघोबांत ती घमक नाहीं. केवळ सातच महिन्यांत तो पदच्युत झाला. ह्या ऐतिहासिक सत्याला अनुसरून त्याची मनोरचना तशा प्रकारची झाली आहे, हें योग्यच झालें.

उपकथानक. उपयोग-सार्वत्रिकपणा व दुष्टांना शासन.

पेशव्यांसारख्या थोर राजघराण्यांतल्यासारखी भाऊबंदकी नमकशास्त्री, चमकशास्त्र्यांच्या कुटुंबांतही होती. ह्यावरून थोरांचें अनुकरण होतें व "राजा कालस्य कारणम्" ह्या वचनाची सत्यता प्रत्ययास येते. ती एक सार्वत्रिक दुष्ट संवय आहे असें वाटावयास लागतें. मुख्य कथानकांतील तत्त्व अपवादात्मक नसून तें समाजाला विघातक होईल अशा व्यापक स्वरूपांत पसरलें आहे असें वाटतें. दुर्गाबाई व म्हाळसाबाई यांच्या आणि दासींच्या बाचाबाचींत "घ चा मा" झाल्याचा वृत्तांत बाहेर पडतो व तो ऐकायला राघोबा, आनंदीबाई, विशेषतः रामशास्त्री वगैरे मंडळी त्याच वेळीं तेथें येतात. दुसऱ्या प्रसंगीं ह्या शास्त्रिणी तुळोजीच्या ताइताची ओढाताण करितात व ऐनवेळीं तो ताईत आपलें पोट फोडून गुप्त हुकूम

वाहेर पाडतो व तो रामशास्त्र्यांच्या. " इहलोकच्या न्यायाधिशाच्या " हातीं जातो. प्रायश्चित्ताचा ससेमिरा लावला तरी आनंदीबाईच्या सल्लामसलतीनें त्याला दाद न देणाऱ्या राघोबाला, " राघोवा, देहांत प्रायश्चित्तांशिवाय तुला दुसरें प्रायश्चित्त नाहीं " हे शब्द ऐकायला लागतात व अखेर पुणें सोडून स्वारीवर जावें लागतें. अशा रीतीनें दुष्टांना शासन व्हायच्या दृष्टीनें दुर्गा व ह्याळसा ह्यांच्यांतली भाऊबंदकी साधनीभूत झाली असें ह्मटलें पाहिजे.

नारायणरावाच्या खुनाला भवानराव प्रतिनिधि, सखाराम हरि, व्यंकटराव व लक्ष्मणराव हे साहस करणारे म्हणून प्रथम पुढें येतात. असें करण्यांत व्यक्तिशः त्यांच्यावर कांहीं जुलूम झाले आहेत कीं, त्यांना लांच देऊन राघोवानें वश करून घेतलें आहे ह्याचा उलगडा होत नाहीं. ह्यांत ऐतिहासिक दृष्टीनें पहिलें कारण वाजवी आहे. परंतु ह्या नाटकांत नाटककारांना आपलें कौशल्य, मुख्यतः राघोबा, आनंदीबाई, रामशास्त्री, बापू त्यांच्या स्वभावाविष्करणाकडे व बाकीचें संविधानकाच्या मांडणींत खर्च करावयाचें असल्यानें ह्यांच्या कटाच्या कारणांबद्दल, स्वभावाबद्दल व शेवटाबद्दल मुग्ध ते आहेत. नारायणराव पेशवे ही सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक व्यक्ति आहे. तेव्हां नारायणरावाला धरण्याबद्दल, राघोबाला बंधमुक्त करण्याबद्दल अगर त्याला पेशवा करण्याबद्दल ह्या व्यक्ति कां बोलतात ? हें गूढ उकलूं लागतें न लागतें तोंच आनंदीबाई तुळोजीसह येते व आपली नारायणरावाच्या खुनाची कल्पना प्रथम तुळोजीला नंतर इतर कटवाल्यांना कशी काय रुचते तें संदिग्ध शब्दांत अजमावून पाहाते, तुळोजीचा थांग ती पुढीलप्रमाणें घेते

नाटकाचा विकास

आनंदी०--तुझ्या पाठीवर नारायणानें मारलेले फटके स्वतःच्या पाठीवर मारल्यासारखे आहेत, असें तिकडे वाटतें.....नारायणाच्या पाठीवर तुझ्या हातानें ओढलेले कोरडे पाहिल्याशिवाय माझें मन स्वस्थ व्हावयाचें नाहीं..

तुः--चाकराबद्दल धन्यांनीं इतका अभिमान धरल्यावर कसलीही बिकट कामगिरी असली तरी चाकर कधीं माघार घेणार नाहीं.

आनंदीः--पण कायरे, नारायणाच्या पाठीवर तूं फटके मारलेस आणि नारायण पुनः केव्हां तरी पेशव्यांच्या गादीवर बसला तर तुझें काय होईल "

यावर तुळोजी बिचारा काय उत्तर देणार ? तो म्हणतो-आम्हां चाकरांना हें काय माहीत ? धन्यांची जी गत, तीच चाकरांची. " या गुळमुळीत उत्तरानें आनंदीबाई आपला रोख फिरविते.

आ०—आम्ही मेलीं आतांच्या प्रमाणें पुन्हा कैदखान्यांत पडूं; पण मला बाई, इतकेंच वाईट वाटतें. कीं, तुळोजी, तुझ्या पाठीवर तरवारीच्या धारेच्या चाबकाचे फटके मारल्याशिवाय मग नारायण राहणार नाहीं. हा विचार मनांत आला म्हणजे वाटतें, आम्ही कैदखान्यांत आहों, तेंच बरें. "

हा वळसा घेण्यांतला डाव तुळोजीच्या व इतरांच्याही लक्षांत आला. 'वर्ष सहा महिन्यांत नारायणरावाचा बंदोबस्त आम्हीं करूं' असें भवानराव म्हणतो. त्यावर ती उत्तर देते व इतरांच्या मनाची तयारी अजमावते.

आ०—खरें आहे. बरें पण कायहो, आज नारायणानें आपल्याकडून आमचा नाहीं कां पक्का बंदोबस्त केला ? आज जशी त्याची गत तशीच उद्या आमची! ' पुनरपि जननं पुनरपि मरणं ' असली कारस्थानें तुम्ही किती दिवस करीत बसणार देवाला ठाऊक !

पुढें या प्रकरणाचा कायमचा सोक्षमोक्ष करावा या तिच्या विचाराचा ध्वनी इतरांच्या मनावर उमटला होता. त्याला तुळोजीनें दुजोरा दिला व गारद्यांच्या विचाराबद्दल तो तसेंच म्हणतो.

तुळोजी:—मजपाशी तर ते म्हणत होते, कीं सरकारांनीं हें घोंगडें भिजत न ठेवतां एकदां कायमचा सोक्षमोक्ष करून टाकावा.

भ:—मोक्षप्राप्तीला मोठी तपश्चर्या लागते.

आ:—माझी तपश्चर्या लहानसहान नाहीं. तुम्ही मात्र मोक्ष दृष्टीस पडूं लागला म्हणजे डगमगूं नका.

अशा रीतीनें त्यांचा ठाव काढल्यावर आपल्या मसलतीला विजय येण्याकरितां व तो टिकण्याकरितां ती जो उपाय करील त्याला हें लोक विरुद्ध नाहींत एवढें आश्वासन ती घेते. पुढें तिनें केलेला " ध चा मा " पाहून राघोबा गडबडतो व आपल्या पुतण्याला ठार करूं नये असें त्याला वाटतें. पण राघोबाला आपला हेतु स्पष्ट कळविणें जसें तिला श्रेयस्कर तसेंच त्याचा समजूत घालणें सोपें असल्यानें येथें आडेवेढे आणि मुग्धता नाहीं.

नंतर नारायणरावाच्या याचनेचा, विनवणीचा, दीनपणाचा कांहीं उपयोग न होऊन त्याचा खून होतो. कटवाल्यांचें कारस्थान यशस्वी होतें. यापुढें नाटकाकडें लक्ष लागण्याचीं साधनें म्हणजे कटवाले हे यश कसें पचवितात व तें त्यांच्या अंगीं लागतें कीं, अंगावर येतें हीं होत. प्रथमतःच कारभाऱ्यांनीं–बापूंनीं–उदासीनता स्वीकारणें, पुढें पेशवाईचीं वस्त्रें, प्रायश्चित्ताचा निकाल लागल्याखेरीज राघोबाला घालावयास न सांपडणें वगैरे गोष्टी खुनी पक्षाला प्रतिकूल अहेत तर सत्पक्षाला खुनाचा प्रवर्तक कोण व तो सांपडला तर खुनीला प्रायश्चित्त कोण देणार ? वगैरे गोष्टींची प्रतिकूलता आहे. ह्याचमुळें पुढें पुढें नाटक रंगत जातें.

विकासाचीं साधनें

नारायणरावाचा वध हा भाऊबंदकींचा भयप्रद परिणाम प्रारंभालाच दिसून येतो. राजकारणांत नारायणराव ह्या व्यक्तीचें महत्त्व नसलें तरी ज्या सत्तेचा तो प्रतिनिधी, त्या सत्तेवरच हा प्रचंड आघात झाला. सामान्य, माणसांच्या व्यवहारांत माणसाच्या अपराधांबद्दल न्याय-निवाडा होऊन त्याला कमी अधिक शिक्षा होणें ह्याबद्दल कोणाला विषाद वाटत नाहीं. तोच न्याय राजा अगर राजप्रतिनिधीबद्दल लावला तरी त्यांत कांहीं बिघडत नाहीं. परंतु नारायणरावाचा आपमतलबीपणानें खून होणें हा राजनैतिक गुन्हा फारच भयंकर स्वरूपाचा आहे. गुन्हा करणारानें सद्धेतुप्रेरित होऊन तो केला नाहीं व तो करून त्याचें आपल्या बलानें परिमार्जन केलें नाहीं, अशा कमकुवत व सत्ताधारी माणसाला लागणारी आपमतलबी व राजकारणी लोकांची प्रभावळ त्याला लाभली. राघोबाच्या जोडीला आनंदीबाई असल्यानें एकीकडे सदसद्विवेकाची टोंचणी लागलेलें मन व दुसरीकडे आनंदीबाईच्या रूपानें ओढणारी लोभनीय पेशवाई, यांच्या ओढाताणींत राघोबाची मनःस्थिती व त्यामुळें नाटकाचें संविधानक चांगलें रंगविलें गेलें.

उत्सुकता वाढविण्याचीं साधनें

अशा प्रकारें बीजाविस्तार होऊन कथानक अडखळूं लागणार असें वाटतांच लोकांना पटणारी भूतांची कल्पना तुळोजीच्या माथीं बसवून, अर्धवट भीति पिशाच्चाची व सुरक्षिततेची–व अर्धवट संरक्षण, आणि पुढील सरदारीची आशा वगैरे हेतूंनीं त्याजकडून राघोबाचा हुकूम ताइतांत घालवून, कोणालाही संशय येणार

नाहीं अशा सुरक्षित जागीं, श्री बजरंगबलीच्या ताब्यांत म्हणजे त्याच्या पुजाऱ्यांच्या ताब्यांत, अभिषेकाच्या निमित्तानें नाटककारांनीं देवविला आहे. तेलाचा थेंब जसा पाण्यावर पसरतो तसा टाकलेला हा विंदू वाढून कथानक पुढें सरकतें. सुरक्षिततेचीं साधनें आपण आपल्याकडून नीट जुळवून संशयातीत होतों पण भवितव्यता आपला मार्ग त्या सुरक्षित तटबंदीपर्यंत पोखरीत नेते. दुर्गा व म्हाळसा ताइतावरच्या अभिषेकाच्या वाटणीचें भांडण भांडत असतां ताइतांचीं टोपणें वेगळीं होतात व हुकूम रामशास्त्र्यांच्या हातीं पडतो. बापूंची उघड शब्दांत निर्भर्त्सना करणारा पण पुराव्याच्या अभावीं व राघोबा-आनंदीबाईंच्या सत्तांधारित्वामुळें ह्यापूर्वी किंचित् नमतें घेणारा रामशास्त्री, ह्यापुढें पापाचें शासन द्यायला सिद्ध होतो.

राघोबाला शासन मिळणार ह्याबद्दल प्रेक्षकांचीं व वाचकांचीं मनें जरी उल्हसित झालीं असलीं, तरी चौथ्या अंकांत वेगळ

शेवट

प्रकार दिसतो. दुसरी बाजू मनानें दुबळी असली तरी सत्तेनें व संपत्तीनें बलिष्ठ असल्यानें, पहिल्यानें दुःखी पण नंतर न्यायनिष्ठुर व निस्पृह शब्दांत रामशास्त्री राघोबाला, म्हणतो— " राघेबा, देहांत प्रायश्चित्ताशिवाय तुला दुसरें प्रायश्चित्त नाहीं. " किंवा ह्या पेक्षांहि कठोर व एकेरी शब्दांत म्हणतो " राजाज्ञेनें तुझें डोकें उडविलें जाण्याचा जर संभव नसेल, तर देहाला झिजवून झिजवून अखेर देहाच्या पतनानें पापक्षालन करूं करावें, ह्या तपश्चर्येचा घडा शिकण्याच्या उद्योगास त्वां लवकर लागावें हें बरें. " ह्या प्रखर आगीचा वर्षाव करणाऱ्या तोफेपुढें वांकण्याइतका मात्र राघोबा लेचापेंचा नव्हता. सदसद्विवेकाच्या टोंचणीनें तो इतकेंच करतो कीं रामशास्त्र्याला बंदी अगर शिक्षा न करितां तो त्याला पुणें सोडून जायला सांगतो. अंकाअखेर शनवारवाड्या बाहेर पडणारी आनंदीबाई जेव्हां नाना, बापू वगैरे मुत्सद्दी आपल्या खिजगणतींत नाहींत अशा तोऱ्यानें बोलते व नानांचे " तिसऱ्या पिढीचा खून " हे शब्द ऐकतांच जी कडाडते त्यावेळीं वाटतें कीं ह्या पाप्यांना आतां शासन कसचें होणार ? परंतु पुढच्या अंकांत पारडें फिरलें. राघोबा पंढरपुराहून पुढें गेल्यानंतर एक एक सरदार कांहीं तरी निमित्तानें परत फिरतो व निजामावरच्या स्वारींत त्याला अपयश येतें. इकडे पुण्यास जमलेले मुत्सद्दी उदासीन राहातात आणि

पुरंदरास सवाई माधवरावाचा जन्म होतांच उंघड बंड फुकारतात व बारभाईचा कारभार सुरू होतो.

इंग्रजांच्या मदतीची फारच मोठी किंमत द्यावी लागत असल्यामुळें व महादजी शिंद्यापुढें इंग्रजांचीही डाळ शिजत नाहीं असें पाहून अखेर तह होतो. राघोबा आनंदीबाईच्या मोहाला व उपदेशाला न जुमानतां त्यावर सही करतो व आपल्या पापाचें प्रायश्चित घेतो.

अपराध्यांना शासन

या ठिकाणी आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेवावयास पाहिजे ती ही कीं, राघोबाला सदसद्विवेकाची टोंचणी असल्यामुळें पेशवाईला मुकणें हें प्रायश्चित्त त्याला पुरेसें होतें. आनंदीबाईला निराशेनें बोटें मोडीत राहणें हें प्रायश्चित्त मिळतें. ह्या पेक्षां जास्त प्रायश्चित्त मिळणें अपेक्षित असलें तरी नाटकारांना ऐतिहासिक सत्याकरितां कविसांकेतिक शासनाचेंही उल्लंघन करणें आवश्यक असल्यानें ह्या ऐतिहासिक गोष्टी नाटककारांनीं विनोदाकरितां निर्माण केलेल्या पात्रांच्या द्वारें व दुसऱ्या प्रवेशांत खलनायक-नायिकांना आणून नुसत्या संभाषणांत सांगून टाकल्या व शेवटीं सवाई माधवरावांच्या नांवानें बारभाईच्या कारभाराला सुरवात झालेली दाखविली आहे. निस्पृह विद्वान्, नव्या राज्याचें व कारभाराचें प्रवर्तक कसे हातात हें सिद्ध झालें. ज्या शक्तीच्या नाशानें कारस्थानाला सुरवात झाली त्याचा शेवट त्याच शक्तीच्या जन्मानें व्हावा या कारस्थानाचा ह्यांतच त्या कारस्थानाचें शासन झालें.

नाटकाचा विकास, उलगडा, व शेवट करणारीं साधनें

नारायणरावाच्या खुनाला कारण होणारे भवानराव, सखाराम हरी वगैरे लोक तें कृत्य पार पडल्यानंतर बाजूला होतात व पुढच्या कथानकांत शेवटपर्यंत त्यांचें नांवसुद्धां ऐकायला येत नाहीं. ह्या खुनांत कोणाकोणाचें अंग होतें हें पहिल्यानें समजल्यानंतर ज्याच्या हातांत सत्ता आली तो शहाणा या न्यायानें राघोबा-आनंदीबाईबरोबरच सुमेरसिंग, खरकसिंग, तुळोजी ह्या मोरक्यांचाही बंदोबस्त होतो. सत्य, मुत्सद्देगिरी, न्याय, हीं त्यांच्यापुढें कांहीं वेळ लोपल्यासारखीं दिसतात. नाना, बापूसारखे मुत्सद्दी अनुकूल कालाची वाट पहात बसतात. पण अशी

वाट फाडून काल लवकर अनुकूल केव्हांच होत नाहीं. सुदैवानें रामशास्त्र्या-सारखा विद्वान् व विशेषतः निस्पृह ब्राह्मण आपल्या कर्तव्याला पुढें सरसावला ह्मणून राघोबाचा नाश इतक्या लवकर झाला. प्रायश्चित्ताचा ससेमिरा त्यानें राघोबाच्या पाठीस लावल्यामुळें राघोबाला पुणें सोडून स्वारीवर जावें लागलें व इकडे बारभाईंना मोकळें रान सांपडलें. राघोबा व आनंदीबाई यांना शासन करायला रामशास्त्र्याच्या रूपानें हें प्रारब्ध उभें राहिलें खरें, पण त्याला मदत करण्यांत इतर साधनांचाही समावेश होतो. त्या साधनांत स्वतः राघोबाची सद-सद्विवेकबुद्धी ही प्रमुख होय. रामशास्त्री राघोबाला तिसऱ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत ह्मणतो त्याप्रमाणें राघोबा गृहकलहांचा प्रवर्तक, पानपताच्या अपयशाला कारण, स्वार्थाकरितां देशाच्या, धर्माच्या शत्रूला जाऊन मिळण्याइतका दुलौकिक असलेला, असा असला तरी तो सदसद्विवेकबुद्धीच्या टोंचणीला भिणारा अस-ल्यानें आनंदीच्या सौंदर्याचा जबरदस्त मोह बाजूला सारून अखेर तहावर सही करतो. दुसरें साधन दुर्गाबाई व म्हाळसाबाई ह्या काल्पनिक पात्रांचा स्वार्थ हें होय. ह्याच स्वार्थापायीं तुळोजीचा भारलेला ताईत आपलें पोट उघडून त्यांतलें 'गुप्तित' फोडतो व तें नेमकें "इहलोकच्या पापांची झडती घेणाऱ्या न्याया-धिशाला," "नवीन राजे, नवीन मुत्सद्दी, नवीन कारभारी.....त्यांना प्रसवि-णाऱ्या कालाचा प्रवर्तक होणाऱ्या," रामशास्त्र्याला सांपडतें. म्हणून नुसतें प्रायश्चित्त घेऊन खुनाची अस्पष्ट कबुली द्यायला तयार नसणारा राघोबा व त्याची स्त्री आनंदीबाई यांना शेवटीं निधड्या छातीनें "देहांत प्रायश्चित्त घ्यायला" सांगायला त्याला जोर सांपडतो. तिसरें साधन लोकप्रवाद व त्याला राघोबाच्या महालांतील दासींच्या कुजबुजीचा दुजोरा. ह्या सर्व गोष्टींनीं राघोबाच्या पापाला तोंड फुटलें व ती भुणभुण दूर करावी, व आपल्या पराक्रमानें सर्वांचे डोळे दिपवावें म्हणून राघोबा पंढरपुरास व नंतर स्वारीवर जायला तयार होतो, आणि पेशवाईवरून कायमचा दूर होतो.

———

प्रकरण २ रें.

स्वतंत्र करुणपर्यवसायी नाटक-कांचनगडची मोहना.

ऐतिहासिक-प्राय नाटकावरील बंधन

मागच्या प्रकरणांत ऐतिहासिक करुणपर्यवसायी नाटकांतील खाडीलकरांनीं प्रकट केलेलें नाट्यकौशल्य दाखविलें. आतां त्यांचें ऐतिहासिकप्राय असें स्वतंत्र काल्पनिक नाटक आपल्याला पहावयाचें आहे. सदर नाट्यकथानकाला इतिहासांत कांहीं आधार नाहीं परंतु १५६५ तील तालीकोटच्या लढाईंत विजयनगरच्या रामराजाचा नाश होऊन हें शेवटचें वैभवशाली हिंदू राज्य लयाला गेलें त्या नाशाबद्दल प्रत्येक हिंदूला आजसुद्धां हळहळ वाटून त्या दुःखद स्मृतीला अश्रूंची तिलांजली द्यावी लागेल. मग त्या प्रसंगानंतर प्रतापरावासारख्या देशभक्ताला काय वाटलें असेल ? याचें यथार्थ चित्र खाडीलकरांनीं या नाटकांत रंगविलें आहे. इ. स. १५६५ नंतर २५।३० वर्षांनीं सदर नाटकांत ग्रथित केलेला स्वातंत्र्याचा प्रयत्न घडून आला, असें कल्पिल्यानें आपोआप ऐतिहासिक सत्याचें बंधन ह्या असत् ऐतिहासिक कथानकावर पडलें. कारण ह्या प्रयत्न सिद्धीस गेला असें दाखविलें तर कल्पनेनें उत्पन्न केलेल्या ह्या खऱ्याखुऱ्या आभासाचा भंग झाला असता. कारण तें ऐतिहासिक असत्यकथन झालें असतें. विजयनगरच्या पाडावानंतर त्या राज्याचें पुनर्जीवन केव्हांही झालेलें नाहीं.

शोकपर्यवसानच होण्याची आवश्यकता

ह्याचमुळें हें ऐतिहासिकप्राय नाटक शोकपर्यवसायी करणें अपरिहार्य होतें. स्वदेश, स्वधर्म, स्वराज्य ह्यांच्या बद्दलचा अभिमान म्हणजे अत्यंत उदात्त आणि उज्ज्वल असा अभिमान होय. त्यांतही प्रतापरावासारख्या निःस्वार्थी व देशाकरितां तनमनधन अर्पण करणारा नायक असल्यानें असल्या महत्कार्याला यश यायला पाहिजे. आणि यश म्हणजेच आनंदपर्यवसान. परंतु ह्याच परस्परविरुद्ध गोष्टी या नाटकांत कुशलतेनें दाखविल्या आहेत. ऐतिहासिकप्रायतेनें नाटकाचा शेवट तर निश्चित झाला. पण त्यांतल्या नायक

नायिकांचे व त्यांच्या सहकाऱ्यांचे सद्गुण तर असे कीं, त्यांना यश न आलें तर सद्गुणांचें फल देणारा ईश्वर जगांत नाहीं असें म्हणावें कीं काय असा भ्रमोत्पादक प्रश्न येथें उत्पन्न होईल. ह्या करितां करुणपर्यवसानाला कोणत्या गोष्टी नाटककारांनीं योजल्या आहेत ह्या प्रश्नाचा प्रथम सूक्ष्म विचार केला पाहिजे.

नायक-गुण

या नाटकाचा नायक प्रतापराव, शूर, कार्यतत्पर, आणि दिलदार आहे. "आमरण मी रोमविरुद्ध लढेन" अशी हॅमिल्कारनें जशी लहानशा हॅनिबॉलकडून प्रतिज्ञा करविली तशीच ह्याच्या वडिलांचें-संभाजीराव जाधवांचें-यवनांशीं उभा दावा करण्याचें घेतलेलें व्रत प्रतापरावानें लहानपणींच पत्करलें (अ. प्र. २). त्याचें आपल्या सद्गुणी पत्नीवर अतिशय प्रेम आहे; पण प्रेमानें त्याच्या अंतःकरणाची सर्व जागा व्यापलेली नाहीं. तो मोहनेला म्हणतो "मोहने दमयंती, सीता यांच्यासारखी तुझी योग्यता आहे. पण मी अभागी, पापी; तेव्हां प्रेम म्हणून ज्याला म्हणतात त्यानें माझें सर्व अंतःकरण व्यापून टाकलेलें नाहीं. आणि (यवनांशीं लढत असतांना) तूं जवळ असल्यानें तुझ्या संरक्षणाचे विचार माझ्या मनांत येतील; आणि द्वेषाग्नीची ज्वाला लढाईच्या वेळेस जितकी भडकावयास पाहिजे तितकी भडकणार नाहीं." पत्नीवर प्रेम कितीही असलें तरी देशकार्याकरितां अंतःकरणाची सर्व जागा तिच्या प्रेमाकरितांच केवळ देतां येत नाहीं. म्हणूनच "लग्न हें बंधन आहे" असें त्याला वाटतें. स्वधर्म, स्वराष्ट्र यांच्याबद्दलचा त्याचा अभिमान जळजळित आहे. त्याबाबतींत तडजोड तो मुळीं जाणतच नाहीं. इतकें असून आपण शिरावर घेतलेल्या महत्कार्याचा ताठा नाहीं. दौलतरावानें कळकळीच्या जोरानें सांगतांच तो त्याच्या सल्लयाप्रमाणें वागायला तयार आहे. आपल्या हातून अंगीकृत कार्य तडीस जात नाहीं असें दिसतांच देशाच्या स्वातंत्र्याकरितां झगडणाऱ्या वीरांत पुढील जन्मीं सामान्य सैनिक. त्यांना वाहून नेणारा घोडा, त्यांच्या अन्नसामुग्रीचा बैल अगर तेंही भाग्य नसल्यास अखेर "मराठ्यांनीं विजापूरचा विध्वंस केल्यानंतर त्या जागीं उगवणाऱ्या निवडुंगांतून पिशाच्चरूपानें फिरण्याची" ईश्वराला प्रार्थना करणारा तो निःस्वार्थी आणि निगर्वी देशाभिमानी आहे.

परंतु त्याच्यांत असलेला दुर्गुणही तसाच असामान्य आहे. दौलतराव म्हणतो " एक घाव कीं. दोन तुकडे, ही पद्धत मला नाहीं पसंत. उतावीळ होतां कामा नये. असें आहे प्रतापराव, तुम्हाला कोणच्याही गोष्टीचा संशय हा येतच नाहीं. तुम्हाला कोणाचेंहि म्हणणें एकदम खरें तरी वाटतें अगर खोटें तरी वाटतें.....शत्रूच्या गोटांतील कोणच्या सरदारावर किती विश्वास ठेवावयाचा हें काम तुम्ही मजवर–आणि एकट्या मजवरच–सोंपविलें पाहिजे." वरील दौलतरावाच्या वाक्यांत प्रतापरावाच्या अंगचा एक मोठा दुर्गुण म्हणजे उतावळेपणा दिसून येतो. स्वदेशोद्धाराची कळकळ खरी पण तो उद्धार करतांना वेळ प्रसंग पाहिला पाहिजे. यवनांसारख्या बलाढ्य व घातक शत्रूशीं प्रसंग आलेला, आपल्याच जातभाईंचीं मनें यवनसेवोन्मुख असलेलीं, देशाभिमानाचा अभाव, स्वार्थकारितां काय वाटेल त्याचा बळी द्यायला तयार झालेलीं मुर्दाड माणसें, आणि विजयनगरच्या नाशानंतर पंचवीस वर्षे प्रतापरावांच्या वडिलांनीं खटपट करून कांहीं उपयोग झाला नाहीं अशा परिस्थितींत उतावळेपणा हा दुर्गुणच म्हटला पाहिजे. एकदां बिघडलेली स्वातंत्र्याची घडी पुनः नीट घालायला अत्यंत सावधगिरीची जेथें जरूरी तेथें उतावळेपणानें घात होणार हें ठरलेलेंच. विश्वाचा संसार ज्या नियमांनीं चाललेला असतो त्यांत अशा परस्पर विरुद्ध गोष्टींमुळें भंग होतो व असा भंग व्हायचा प्रसंग आला तर सृष्टिनियमाप्रमाणें अशा कमकुवतपणाचा नाश ठरलेलाच असतो. प्रसंगाची वाट पहातां न येणें, परिस्थितीचा बरोबर अंदाज न लागणें ही एकप्रकारें निर्बलताच आहे, विश्वांतल्या झगड्यांत निर्बलांचा नाश हा ठरलाच आहे.

दादासाहेब कोठारे

आमच्या म्हणण्याला पुष्टिकरणार्थ नाटकांतील आणखी तीन पात्रांच्या स्वभावाचें विवेचन केलें कीं काम भागेल. प्रतापरावांचा सेवक, ज्याच्या हातांत कांचनगडचा प्राण म्हणजे दारूचें व धान्याचें कोठार, तो दादासाहेब कोठारे हा इमानी खरा, पण ह्याच्या वागणुकीचा अंदाज अशा आणीबाणीच्या काळांत प्रतापराव अगर त्याचा दूरदर्शी सल्लागार दौलतराव यांना कोणालाच आलेला

नाहीं. एक दिवसापूर्वी आलेल्या पिलाजीरावासारख्या धूर्त कावळ्याला जी गोष्ट चटकन ह्रेरतां आली ती कांचनगडावरील कटवाल्यांना समजूं नये ! जुना नोकर म्हणून एकदां विश्वास ठेवला तो ठेवला मग सावधगिरीची काय जरूरी ? अशी प्रतापरावाची विचारसरणी आहे.

हंबीरराव-पिलाजीराव

तीच गोष्ट हंबीरराव व पिलाजीराव ह्या विजापुराहून आलेल्या मराठे सरदारांबद्दल ह्यांच्या मताचा कल खरोखर कोणीकडे आहे ह्याचा प्रतापरावानें मुळींच तपास ठेवला नाहीं. स्वधर्म, स्वदेश, स्वराज्य ह्यांच्या बद्दलचा आवेश कळकळ, उत्कटता, अभिमान चांगला, वाईट कोण म्हणतो. पण मनाला जडलेल्या आकांक्षा नुसत्य आवेशपूर्ण भाषणांनीं बदलतील कीं नाहीं ह्याचा विचार केला पाहिजे, तो प्रतापरावानें केला नाहीं. हंबीररावाला मोहोनेचें वेड लागलें आहे व पिलाजीरावाला सगळ्यांचे गळे कापून व कांचनडच्या मोहिमेवर निघालेल्या खानाच्या आणि आपल्या जातभाईच्या प्रेतांवर उभें राहून विजापूरच्या वजीरीला हात पोहोंचतो कीं नाहीं तें पाहावयाचें आहे. ह्या दोन्ही गोष्टी कटवाल्यांच्या लक्षांत येण्यासारख्या नव्हत्या हें अगदीं खरें आहे. पण ह्यांना कटांत घ्यायचें तर त्यांच्या पूर्वीच्या व आतांच्या हालचालीवर सूक्ष्म नजर अवश्य असायला पाहिजे होती. नुसत्या आवेशानें किंवा त्यावरोबरच्या आपल्या अंगांतल्या कर्तृत्वानें देशाच्या स्वातंत्र्याची उठावणी होत नाहीं. त्याला चौफेर दृष्टी असायला हवी हीच गोष्ट खाडीलकरांना दाखवावयाची होती, असें वाटतें.

आत्मसंशोधन

कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या लेखनानें जागृत झालेला महाराष्ट्र आपल्या गतकालाच्या सिंहावलोकनाबरोबरच भविष्यकालाचा कसा विचार करीत होता त्याचें हें नाटक द्योतक आहे. आत्मसंशोधनाची वेळ ही कांहीं ठरलेली असतें असें नाहीं. आजही देशांत आत्मसंशोधनाचा पुकारा चालला आहे. परंतु देशहितेच्छूंचें आत्मसंशोधन कसें सतत चाललेलेंच असतें ह्याचें "कांचनगडची मोहोना" हें नाटक उत्तम पुरावा आहे. प्रतापराव हा अत्युत्तम वर्तनाचा व स्वभावाचा नायक आहे. त्याचा स्वदेश-स्वराज्य-स्वधर्माभिमान, त्याचा आवेश, त्याची कळकळ, वाईटाशीं, द्वेष्य गोष्टींशीं स्वप्नांतसुद्धां तडजोडीला तयार व्हायचें

नाहीं ह्याची व्यक्तिशः दोषांपेक्षां गुणांनच जमा होईल, परंतु व्यक्तीचा सद्गुण तो विस्तृत अशा समाजाकरितां, देशाकरितां कर्तव्य बजावण्याचेवेळीं त्यापासून जर अहित होत असेल तर तो दुर्गुणच म्हटला पाहिजे. कर्तव्य म्हटलें कीं, त्याच्या वाईट सर्व गोष्टींना सदैव तयार असलें पाहिजे. ही गोष्ट आह्माला अद्याप ठाऊक नाहीं; ती प्रथम शिकली पाहिजे.

संसर्गजन्य दोष

सर्व नाटक यवनांच्या विरुद्ध केलेल्या कटाबद्दल परंतु पाहिल्यापासून शेवटपर्यंत बरा वाईट एकही यवन या नाटकांत नाहीं. परंतु यवनांच्या सत्तेमुळें निर्माण झालेले तीन प्रकारचें दोष यवनांच्या तीन सरदारांकडून उत्तम रीतीनें दाखविले आहेत. सौंदर्याच्या लालसेनें कर्तव्यावर व पवित्र विवाहबंधनावर पाणी सोडून इच्छिणारा व त्या व्यभिचारी प्रेमाकरितां वेडा बनणारा परंतु त्या व्यभिचारी प्रेमाशीं एकनिष्ठ राहणारा, स्वतःच्या यमुनेसारख्या स्त्रीला पांच वर्षें मातेप्रमाणें वागविणारा, यावनी व हिंदू अशा मिश्र स्वभावाचा हंबीरराव, आपल्याच लोकांना लाथा देऊन यवनांच्या एकाद्या हलक्या हुजऱ्याचीही थुंकी झेलायला तयार असणारा राघोजीराव व आपल्याच जातीच्या व धर्माच्या लोकांचा प्रथम घात करून, आपल्या नीच महत्वाकांक्षेच्या आड येणाऱ्यांचा घात करवून पारतंत्र्यातली एखाद्या 'बड्या गुलामाची' जागा मिळवूं पाहणारा पिलाजीराव हेच ते तीन प्राणी होत. ह्या तिघांना व दादासाहेब कोठाऱ्याला नीट न ओळखल्यामुळेंच प्रतापरावाचे सर्व सद्गुण मातीला मिळाले आणि दौलतरावासारख्या भावनाहीन पण विचारी आणि सावध अशा दुर्गम माणसाला पुढारीपणा लाभला. हीच गोष्ट ह्या आत्मसंशोधनांत सांपडली आहे. प्रसंगोपात्त आवेशाच्या भरांत उच्चारलें गेलेले यवनांचें दुर्गुण व नीच कृत्यें हीं सर्वसामान्यतः आढळून येणारी गोष्ट होय, व्यक्तिशः यवनांचें दुर्गुण वर्णिले नाहींत. त्या बरोबरच अकबरासारख्याचे व्यक्तिशः सद्गुण नायकाच्या तोंडींच असल्यानें तर हा आत्मसंयमनाचा प्रयत्न किती उदात्त होता हें सिद्ध होतें.

संयम

तसाच एक नाट्यकलेला एकप्रकारची काटकसर किंवा संयम हवा असतो. तो एका स्वामीच्या भावतींत दिसून येतो. ह्या स्वामीचा, प्रतापराव व मोहोना यांच्या गुरूचा, उल्लेख एक दोन ठिकाणीं आहे. पण ह्या पात्राला रंग-

भूमीवर येण्याची तसदी दिलेली नाहीं. (नाटक रंगभूमीवर येण्याच्या आधीं जी प्रत छापली तिच्यांत असा एक प्रवेश होता. पण पुढें तो गाळण्यांत आला.) हा लोभ नाटककारांनीं आवरला आहे. ह्या पात्राचा किंवा केवळ कल्पनेचा उल्लेख करण्याचा नाटककारांचा उद्देश येवढाच कीं, प्रतापरावाच्या ह्या सत्कृत्याला स्वामी-सारख्या तपस्व्याचा पाठिंबा आहे. सोनगडावर पत्रें व निरोप घेऊन जायलाही त्यांना कमीपणा वाटत नाहीं इतकी ह्या कार्याशीं त्यांची एकरूपता आहे असा त्याचा अर्थ दिसतो.

नाट्य-रचना पात्रांची ओळख

'कांचनगडची मोहोना' हें नाटक करुणपर्यवसायी कां व्हायला पाहिजे व करुणपर्यवसानाला लागणारी कोणती सामुग्री येथें उपलब्ध आहे ह्याचें विवेचन केल्यानंतर या नाटकाच्या रचनेकडे वळलें पाहिजे. हें कथानक सर्वस्वी काल्पनिक आहे. त्यामुळें नाटकांतील पात्रांची व कथानकाची ओळख करून देणें हीं कामें उरकण्यांतच नाटककारांचें अर्धें कौशल्य खर्ची पडतें. ह्या दृष्टीनें कादंबरीकाराचें काम सोपें असतें. जी गोष्ट ह्याला एका परिच्छेदांत सांगितली तरी चालतें तिला नाटककाराला एक वाक्यही देतां येत नाहीं. एखाद्या शब्दांतच तें काम उरकावें लागतें. ज्याला एक दोन प्रकरणें त्यानें खर्ची घातली तरी कलेची हानी होत नाहीं, त्या कादंबरीकाराच्या कथानकाची ओळख नाटककाराला एखाद्या लहानशा प्रवेशांत अत्यंत कुशलतेनें उरकावी लागतें. त्या दृष्टीनें ह्या नाटकाचा पहिला प्रवेश अत्यंत वहारीचा आहे. मोहोना आणि यमुना ह्या दोन प्रमुख स्त्रियांच्या संभाषणांत बहुतेक सर्व प्रमुख पात्रांची ओळख, नाटकाला सुरवात होण्याला विशिष्ट कारण लागतें तें व हंबीररावाच्या मोहोने-बद्दलच्या लालसेला उत्तेजन मिळून नाटकाचा शेवट काय होणार ह्याच्या दोन कारणांपैकीं एकाचा उल्लेख, इतक्या महत्त्वाच्या गोष्टींचा उल्लेख चटकदार संभाषणांत उत्तम रीतीनें आला आहे.

आरंभ

लहानपणीं एकमेकींच्या संगतींत खेळलेल्या ह्या दोघी स्त्रियांची परिस्थिती विवाहानें बदलून त्यांची पांच वर्षांत भेट नाहीं. दोघींचाहीं विवाह नांवाजलेल्या सरदारांशीं, ज्या बाज्यांत एकीचा त्याच बाज्यांत दुसरीचा असें बहु-

तेक गोष्टींत सारखें घडून आलें. परंतु एकीला पतिप्रेम ओतप्रोत लाभलें, दुसरी कष्टी राहिली. तशांत जिला आपलीं सुखदु.खें सांगावयाचीं तीं जिवलग मैत्रिणही पांच वर्षांत भेटली नाहीं, अशा प्रकारची करुणागर्भ उत्कंठा यमुनेच्या संभाषणांत आहे. त्यामुळेंच तिच्या बोलण्यांत बरेंच वर्षांत प्रतापराव विजापुरास बादशहाच्या भेटीला न जाणें, देवपूरच्या स्वारीच्या निमित्तानें कांचनगडास हंबीररावाचा मुक्काम होऊन प्रिय मैत्रिणींची भेट होणें, मोहोनेचा मुलगा शहाजी ह्याचा उल्लेख येणें व त्या गुंफींत असलेल्या हारांपैकीं यमुनेचा हार कसातरी होणें व त्यावरून हंबीर-राव-यमुना यांचा संबंध कसा दुःखपूर्ण आहे व हंबीररावालाही कोणातरी "अवदसेनें" भुरळ पाडली म्हणून तेही दुःखीच असल्याचा उल्लेख येणें वगैरे गोष्टी संभाषणाच्या ओघांत आल्या आहेत.

हंबीररावानें कांचनगडावर पांच सहा दिवस मुक्काम करणें ह्यांतच दोन कारणें सूचित आहेत. एक प्रतापरावानें विजापूरची खंडणी बरेच वर्षांत दिली नाहीं व दुसरें मोहोना. व ह्या दोन्ही गोष्टींची जाणीव मोहोनेसारख्या राजकारण जाणणाऱ्या धूर्त स्त्रीला आहे. हंबीररावानें मोऱ्यांच्या हिरव्या महालांत फिरणें, यमुनेकडे लक्ष न देणें व तिच्या लग्नापूर्वी तिला शेवटची विनंती करायला तो गेला त्या वेळचा हिरवा पोशाख त्यानें आतांही घालणें ह्यांवरून त्याला भुरळ पाडणारी "अवदसा" कोण हेंही तिला ठाऊक आहे. परंतु ह्यांपैकीं दोन्ही गोष्टींचा उल्लेख तिनें आपल्या भाषणांत येऊं दिला नाहीं. नंतर प्रवेश करणाऱ्या हंबीररावाला माल मोठ्या खुबीदार रीतीनें मोहोनेच्याच हातचा पुरा झालेला हार मिळतो व त्याची लालसा पुनर्जीवन पावते. हेंच त्याच्या पुढील वर्तनाचे व वेडाचें कारण होय. ह्याच्याच स्वगत भाषणांत ह्याची मसलत जर पिलाजीरावाला पटली असती तर आज त्याला मोहोना प्राप्त झाली असती. परंतु पिलाजीरावाची मसलत प्रभावी ठरली व त्याला प्रतापरावाकरितां मोहोनेनें केलेला परंतु मैत्रिणींच्या विनोदांत परीक्षकाच्या नात्यानें हातांत पडलेला व पसंत पडनांच त्याला प्राप्त झालेला हार मिळतो आणि त्यावरच खूष व्हावें लागतें. ह्यावरून आणखी दोन गोष्टी आपल्या नजरेस येतात. प्रतापरावाचे हे गुप्त शत्रू किती सावधगिरीनें आपले पाश टाकीत होते हें त्याला ठाऊक नव्हतें. ही पहिली व

निष्पाप व पतीच्या पराक्रमावर भिस्त ठेवणारी मोहोना, संशय येऊनही निर्घास्त राहाते, हीं दुसरी. ह्या नाटकाचें पर्यवसान आनंदांत व्हावयाचें असतें तर हंबीररावाचा संशय घ्यायला तिला सबळ कारण होतें. परंतु तितकी धूर्तता तिला नव्हती आणि ही तिच्या लक्षांत आलेली गोष्ट क्षुल्लक समजून तिनें बेफिकीरी दाखवली हे दोष तिच्यांत आहेत असें म्हणण्यापेक्षां वैवाहिक बंधनांना तुच्छ लेखून अगदीं यावनी पद्धतीप्रमाणें तो आपला अभिलाष धरील अशी त्या सुशील पतिव्रतेला कल्पनाही येणें शक्य नव्हतें असेंच म्हटलें पाहिजे. पुढें हंबीररावाचा हेतू उघड दिसून आल्यानंतर तिनें ती गोष्ट दौलतरावाला सांगितली परंतु तिचा कांहीं उपयोग झाला नाहीं. प्रतापरावाला ती गोष्ट सांगून त्याचें मन व्यग्र न करणें ही तिच्या दृष्टीनें कारणमीमांसा ठीक होती. परंतु दौलतरावानें ह्या बाबतींत अधिक सावधगिरी घेतली नाहीं व त्याच्यापेक्षां एका घावास दोन तुकडे करणारा प्रतापरावच त्यावेळीं योग्य होता, असेंही वाटेल. परंतु हे असले प्रसंगच इतके विनतोड असतात कीं, ताजव्यांत घातल्या तर विचारांच्या दोन्ही बाजू समतोल दिसतात. तथापि एका पारड्यांतला इष्ट पदार्थ पदरीं घेण्याऐवजीं जर ता मापण्याचें लोखंडी वजन बांधून आणलें तर तत्वज्ञानाच्या—वेदांताच्या दृष्टीनें दोन्ही पदार्थ सारखे ठरतील हें खरें, पण व्यवहारांत तीं गोष्ट हास्यास्पदता व व्यग्रताच उत्पन्न करील व करुणपर्यवसानांत अशाच क्षुल्लक व सडेतोड प्रसंगाच्या गोष्टी घडून येत असतात. आनंदपर्यवसानांत असल्या क्षुल्लक गोष्टींना विनोदाचें अवगुंठन असतें व तें हितपरिणामी होत असतें.

विकसन

पहिल्या अंकांतले तिन्ही प्रवेश म्हणजे सबंध अंकच फार बहारीचा आहे. दुसऱ्या प्रवेशांत बहुतेक सर्व प्रमुख पात्रें येऊन प्रत्येकाच्या संभाषणांत प्रत्येकाची ओळख होऊन त्या पात्राच्या स्वभावाचें दिग्दर्शन व वैशिष्ट्य येथें दिसून येतें व नाट्यविकासालाही मदत होते. प्रतापराव, दौलतराव व हंबीरराव ह्यांच्याबद्दलचें विवेचन मागें केलेंच आहे. दादासाहेब कोठारे हा वृद्ध गृहस्थ बडबड्या व उथळ स्वभावाचा दिसतो. ह्याच्या ह्या दुर्गुणामुळें प्रतापरावानें कोठाराचा योग्य तो बंदोबस्त ठेवायला त्याला सांगितलें असतां, पुनः बजावलें असतां

खुशाल पिलाजीरावादेखत व अक्कल हुषारीनें " अमल पाणी न करितां "कोठारा-संबंधीं गुा गोष्ट तो बडबडून जातो, व तीच सर्व अनर्थाला कारण होते. पोटांत मतलब व ओठावर गोड शब्द अशा प्रकारचा कपटी पिलाजीराव आहे. दादा-साहेबांची व त्याची ओळख निघते त्यावरून प्रतापरावानें विचारतांच पिलाजी म्हणतो, " दादासाहेबांचे जुनाट दोस्त तर खरेंच; पण जाधवांचे त्याहूनही जुनाट नोकर. " त्यावर ' माने ' ' मान ' ह्या त्याच्या आडनांवावर कोटी करून प्रतापरावानें पिलाजीरावाची पूर्वस्मृति जागृत करून दिली व त्याच्या स्वातंत्र्याच्या कटांत तो सामील होणार कीं नाहीं, हें विचारतांच पिलाजीराव म्हणतो, " प्रतापराव, सरकार,..... " ' सरकार ' ह्या शब्दानें जणूं काय ' प्रतापराव ' म्हटल्याच्या पापाचें परिमार्जन झालें व जुन्या झालेल्या व नुकतीच आठवण करून दिलेल्या धनी चाकराच्या नात्याची जणूं काय नवी सुरवात झाली,अशा आविर्भावानें तो बोलतो. तरीपण जें द्यावयाचें तें उत्तर मात्र गुळमुळीतच. " खानाच्या विरुद्ध हंबीरराव शस्त्र उचलणार नाहींत. " पिलाजी हंबीररावाच्या हाताखालचा, तेव्हां त्याला ही शस्त्र उचलण्याची बंदीच. फक्त ते दोघे करणार काय तर " कटवाल्यांविरुद्ध त्यांच्या तलवारी कांहीं बाहेर पडाव-याच्या नाहींत. " कांचनगड पडून, खान ठार होऊन, हंबीररावाला मोहोनेचें वेड लागल्यामुळें, पिलाजीराव सरलष्कर होईपर्यंत ही अट पिलाजीनें अक्षरशः पाळली. हंबीररावाकडून ही ती अट वरील कारणामुळें पाळली गेलीच. !' एकीकडे मन तर एकीकडे शरीर असे खात्रीनें वागणार नाहींत. " असें जे हंबीररावानें स्वतःबद्दल म्हटलें तेंही त्याच्या स्वतःच्या अर्थानें त्यानें खरें केलें. कारण वऱ्या वाईटमार्गानें मोहोना मिळवावयाची इकडे मन असल्यानें त्याच्या शरीरानेंही इतर बाबतींत मुळींच हालचाल केली नाहीं. " आमचेच सरदार, आमच्या विजयानगरचे सर-दार, आमच्या धर्माचे सरदार, आमच्या हाडारक्ताशीं संबंध असलेले सरदार, आमच्याशीं दगलबाजी करतील असें दौलतरावांना वाटतें तरी कसें? " असें म्हणणारा प्रतापराव खरोखर भोळाभाबडा आहे असें वाटूं लागतें. अशा निष्पाप, थोर मनाचा, कर्तव्यतत्पर, उच्च विचारांचा व आपण आहों तसेंच इतरही मराठे, आपलें धर्म बांधव, देशहिताला जिवापलीकडे किंमत देणारे आहेत असें मानणारा प्रतापराव, जर सत्ययुगांत जन्माला आला असता तर "पुण्यश्लोक

नृपावळींत " त्याचें नांव आलें असतें. परंतु ह्या स्वर्थी, व्यवहारी जगांत, तो मूर्ख नादान ठरून, त्याचा, त्याच्या ध्येयाचा सर्वनाश झाला. एकतर त्याच्या प्रिय-पत्नीच्या पाविऱ्यावर दरवडा घालायला आला आहे तर दुसरा पहिल्याच्या हातानें ही आगींतली हिरकणी काढून घेण्याच्या प्रयत्नांत त्याला उत्तेजन देऊन, त्या आगीच्या भडक्यांत सर्वांना फेंकून देऊन, आपल्याला वजीरी कशी मिळेल ह्याची कारस्थानें स्वतःच्या मनाशीं करीत आहे व आपला विश्वास पटवून त्यानें गळाला मासेही लावले आहेत. आणि याच दोघांना प्रतापराव " आपल्या धर्माचे, हाडा-रक्ताचे " समजून दौलतरावाच्या संशयखोरपणाबद्दल उलट दौलतरावालाच नांवें ठेवीत आहे. दैव-दुर्विलास म्हणतात तो हाच.

विसाव्याचा प्रवेश

प्रतापरावाच्या आवेशपूर्ण भाषणानंतर व त्याच्या दैवदुर्विलासाबद्दल कल्पना आल्यानंतर एक प्रकारची उद्वेगाची छाया मनावर पसरते, असल्या सज्जनाचा, निरागसाचा घात व्हावयाचा ना? अशा विचारानें दुःखानें जड होऊं पहाणाऱ्या मनाला ह्या दुसऱ्या प्रवेशाच्या उत्तरार्धानें विश्रांती मिळते व भार कमी होतो. मोहोनेच्या आल्हादजनक बागेंत फिरून, हार करून एकमेकींना आपलें सुखदुःख सांगणाऱ्या मोहोना व यमुना आतां महालांत येऊन लहानपणच्या सर्व करमणुकींना जणूं काय उजळाच देत आहेत. झोंपाळ्यावर बसून ओव्या म्हणण्याचा व त्यांतही शेवटची ओवी म्हणण्याचा त्यांच्या करमणुकींतला भाग आतां रंगभूमीवर दिसतो. कादंबरीकारानें ह्याचें सविस्तर वर्णन केलें असतें. पण नाटककाराला तो मोह आवरून शेवटची ओवी, फार तर आणखी एखादी खेळीमेळींतली थट्टा करण्याची ओवी म्हणत आहेत, असें दाखवावें लागतें. दोघींच्याही मनावर निरनिराळ्या प्रकारचें दुःखाचें ओझें आहे. परंतु त्याचा उल्लेख सहज ओघानें पहिल्यानेंच आला न आला इतकेंच. तें दूर सारून आल्यावेळेला पूर्व-स्मृतीला ताजीतवानी करून सुखोपभोग घ्यायचा व पुनः आलेल्या संकटांना तयार व्हायचें हेंच थोर व कुलीन स्त्रियांना शोभणारें आहे. यमुनेला हंबीररावाचें पति प्रेम लाभलें नाहीं. व मोहोनेला तें लाभलें असले तरी बरा वाईट प्रसंग आला तर मुलगा तरी सुखरूप राहावा म्हणून मोहोनेचा ४।५ वर्षांचा लहान शहाजी दूर आजोळी ठेवलेला; एक पतिप्रेमाकरितां तर दुसरी पुत्रप्रेमाकरितां विव्हल झालेली.

परंतु अल्लडपणांतल्या गोष्टींनीं,ह्या वीस एकवीस वर्षांच्या तरुणींनीं आपलीं अंतःकरणें झांकून टाकली, ह्यांत उचित तेंच झालें. ह्यांतील यमुना व मोहोना, मोहोना व प्रतापराव ह्यांनीं परस्परांशीं केलेला थोडासा विनोद फारच ह्रद्य आहे. त्यामुळें प्रतापरावाप्रमाणें प्रेक्षकांच्या मनावरचें दडपण दूर होते, आणि ते प्रतापराव मोहोनेचीं आवेशपूर्ण भाषणें ऐकायला व त्यापुढचा उद्वेगजनक प्रवेश पहाण्याला तयार होतात.

प्रतिपक्षाचें कारस्थान

तिसऱ्या प्रवेशांत पिलाजीनें आपल्या कारस्थानाकरितां कोणचें मर्मस्थान शोधून काढलें आहे हें तो आपल्याला सांगतो व दादासाहेबांच्या भाषणांत त्याला कळतें कीं "शेजारच्या भिंतींतला दरवाजा उघडला कीं तळघराला दोन दरवाजे लागतात, उजव्या हाताला दारूगोळा व डाव्या हाताला धान्याचें कोठार." तसेंच तें "दार उघडून चिलमींतला एक निखारा तळघरांत फेंकला तर गड एका क्षणांत जमीनदोस्त." हीच तर माहिती त्याला पाहिजे होती. ती कोठाऱ्याच्या बडबड्या स्वभावानें व पाटाच्या तरुण बायकोच्यापुढें शेखी मिरविण्याच्या झोकांत त्याला मिळतें. शिवाय ही बायको तर पिलाजीचा हात घरून जायला अगदीं उत्सुक! त्यांतच दादासाहेब घांदलींत किल्ल्या तेथेंच टाकून गेल्यामुळें पिलाजी, ह्या बाईला-लक्ष्मीला-घेऊन त्या कोठाराकडे जातो. त्याबरोबरच हा प्रतापराव-मोहोना ह्यांच्या आकांक्षांवर, उच्च ध्येयावर, सुखावर व कटवाल्यांच्या स्वातंत्र्यप्रेमावर पडणारा रखरखीत निखाराच तळघरांत चालला असें वाटतें. तो कसा काय घडाका उडवणार, कोणाचा नाश करणार वगैरे पुढच्या भागाबद्दल उत्कंठा वाढवतो.

झडापट

दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशांत विजापूरच्या बादशहाकडून आलेल्या वकिलाची-राघोजीरावाची व प्रतापरावाची भेट होते. परंतु या भेटींत राघोजीरावाला उत्थापन न दिल्यानें राघोजीरावाला आपला अपमान झाला असें वाटतें व यवनाच्या एकनिष्ठ नोकराला साजेल असें तो भाषण करितो व याच प्रवेशांत प्रारंभीं दौलतरावानें वर्णन केल्याप्रमाणें यावनी वैभवाला ही व्यक्ती कशी भुलली आहे हें प्रत्यक्ष दाखवितो. त्यामुळें प्रतापराव अगदीं चिडून जाऊन त्याला धिःक्का

रतो आणि बादशाही खलित्याचे तुकडे करून त्याला गडावरून वालवून देतो. या उतावळी बद्दल दौलतराव त्याला दोष देत नाहीं. परंतु या "कृत्यानें आतां पासून आपण लढाईला सुरवात केली" असें त्याला बजावतो. हें जाणूनच पिलाजीराव आपलें डाव टाकावयाला सुरवात करतो. ह्याच्या पुढच्या प्रवेशांत लक्ष्मीची गांठ घेऊन या हुरळलेल्या मेंढीला हा लांडगा आपल्या पुरतें कह्यांत घेतो व तिच्या हातून दारूच्या कोठाराला आग लावून देण्याचें काम गुप्तपणें व बेमालुम होण्याची मसलत करितो. तिसऱ्या व शेवटच्या प्रवेशांत हंबीरराव मोहोनेची गांठ घेतो. त्यावेळीं त्याचें तिजवरील एकनिष्ठ परंतु व्यभिचारी प्रेम व्यक्त होतें. परंतु तिला आत्मविश्वास दांडगा असल्यानें ती त्याची कानउघडणी करते.

तिसऱ्या अंकांत नाट्यकथानक झपाट्यानें परिसीमेकडे चाललें आहे. कारण चंपेकडून मोहोना-हंबीरराव यांच्याबद्दलची हकीगत कळते व तो ह्या आपल्या नव्या साक्षीदारांबद्दल अधिकच साशंक होतो. हंबीररावाच्या वर्तनाचा उल्लेख प्रतापरावांच्या जवळ करावयाचा नाहीं, व त्यांच्या चित्ताला ही नवी व्यग्रता उत्पन्न करावयाची नाहीं असें मोहोनेनें दौलतरावाला सांगितल्याकारणानें एक प्रकारें मोहोनेची उदात्तता दिसली तरी दुसऱ्या बाजूनें ह्या सर्पाला घरांत निष्काळजीपणें राहूं दिल्यासारखें झालें. केतकीचा वर्ण, सुगंध व सौंदर्य रसिकाप्रमाणेंच सर्पालाही भूल पाडतात. हंबीररावाच्या वर्णनाप्रमाणें मोहोनेचें सौंदर्य मोहक असेल ह्यांत संशय नाहीं. पण ती पवित्र विवाहबंधनानीं दुसऱ्याची झाल्यानंतर तीं बंधनें लाथाडून तिचा अभिलाष करणें हा अधमपणा आहे. हा सर्पाचा अधमपणा हंबीररावांत आहे खरा पण त्याच्यांत नसलेला स्वार्थी विषारी दंश दुसऱ्या सर्पानें भरून काढला आहे. पहिल्या सर्पाच्या आश्रयानें हा दुसरा कांचनगडावर येऊन त्यानें आपल्या विषानें कांचनगडाचा, त्याच्या मालकाचा, खानाचा, हंबीररावाचा, सारांश शत्रू व मित्र ह्यांच्याबरोबरच आपल्या स्वतःचाही नाश करून घेतला आहे. पुढच्या प्रवेशांत दौलतरावाला आलेल्या संशयाचा दौलतराव फायदा करून घेऊं पाहातो. पिलाजी व हंबीररावांनीं परस्पर खानावर छापा घालून त्याची व त्याच्या पांच हजार अरबांची त्यांनीं कत्तल करावी असें सुचवितो. पण पिलाजीनें आधींच प्रतापरावाच्या मनांत भरवून दिलें असल्यानें

साधनांची गुंतागुंत

उल्लेख प्रतापरावांच्या जवळ

अखेर पिलाजीच्या वेताप्रमाणेंच घडून येतें. दौलतरावाच्या संशयाचा बरोबर फायदा घेऊन आपण व हंबीरराव छाप्याच्या वेळीं कांचनगडावर ओलीस म्हणून राहातों असें सांगून तो ह्या भोळ्या सांबाची खात्री करून देतो व आपला कार्य-भाग साधतो. तिसऱ्या प्रवेशांतील दादासाहेबांच्या नोकरांची बडबड म्हणजे पिलाजीचें कारस्थान रंगाला येणार याची निदर्शकच आहे. चौथ्या प्रवेशांत पिलाजी व हंबीरराव गडावर ओलीस म्हणून राहायला येत आहेत व उत्तरार्धांत प्रतापराव व दौलतराव गडाखालीं खानावर छापा घालायला जात आहेत. ह्या दोन परस्पर विरुद्ध कृती प्रतापरावाचे शत्रू व प्रतापराव यांच्या भाग्याच्या बरोबर निदर्शक आहेत. प्रतापरावाचे शत्रू त्याचा नाश करण्यापुरते तरी भाग्याचा मार्ग चढत आहे व प्रतापराव त्यावरून कायनचा उतरत आहे आणि तोही त्याच्या प्रच्छन्न शत्रूच्या कारस्थानानें, हे दृश्य दैवदुर्विलासाचा आणखी एक नमुना आहे. मोहोनेनें हंबीररावाची कांहीं उच्च हेतूनें उपेक्षा केली पण पिलाजीनें तिचाच कसा उपयोग करून घेऊन हंबीररावाला वळविला हें पहाण्यासारखें आहे. साधन तेंच पण निरनिराळ्या हेतूनें त्याचा उपयोग करून घेतल्यानें त्याचे परिणाम निरनिराळे झाले. दर्यावर्दीपणानें वैभवशाली होतां येतें. पण शत्रूला पोत्यांत घालून त्याच समुद्रांत बुडवितांही येतें. पांचव्या प्रवेशांत दादासाहेबांचे नोकर इतके झिंगून आरडाओरडा करीत आहेत त्याची कोणी चौकशी करीत नाहीं. ह्यावरून दादासाहेबांची काय स्थिति असेल हें अनुमानितां येतें. पिलाजीच्या अपेक्षेप्रमाणें तेथें तंतोतंत स्थिति आहे. विषमिश्रित एकच प्याल्यानें तो दादासाहेबांना तर गुंगी आणतोच पण लक्ष्मीलाही आग्रह करून बेभान करतो. ती शुद्धींत असतांनाही पिलाजीच्या कारस्थानाचें उग्र स्वरूप तिच्या लक्षांत आलें नाहीं. तिच्या वर्तनावरून केव्हां तरी मोहोनेनें तिची कानउघाडणी केली व त्यामुळें ती चिडली हें एक कारण असलें तरी पिलाजीबरोबर निघून जायला ती तयार होणें व त्या उत्सुकतेनें ह्या कारस्थानाचा भयंकरपणा तिच्या लक्षांत न येणें ह्या एकाच गोष्टीवर पिलाजी अवलंबून राहिला नाहीं. प्रत्यक्ष तें कृत्य हातून होत असतां तें कृत्य तर व्हावें पण त्याचा भयंकरपणा—आपला स्वतःचा नाश—तिच्या लक्षांत येऊं नये, ह्या करितां पिलाजीनें तिला आणखी दारू पाजली. मोहोनेच्या उज्ज्वल चारित्र्याला उठाव द्यायला हें लक्ष्मीचें काळें चित्र चांगलें

परिणामकारक; पण परिणामाच्या दृष्टीनें उद्वेगजनक आहे. स्वैराचार करूं इच्छिणारा एक पुरुष हंबीरराव व एक स्त्री लक्ष्मी हे समाजांत पसरलेली घाण दाखवितात आणि त्या दूषित हवेंत समाजाचा नाश कसा होतो हेंही दाखवितात.

परिसीमा

चौथ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत नाट्यकथानकाची परिसीमा आहे. प्रतापरावाच्या वैऱ्यांचें चढाईचें धोरण सुरू झालें. वारंवार झिटकारलें असतां व मनःप्रवृत्ती "अत्याचार करूं नको मोहोनेला दुखवील असें कांहीं करूं नको" असें म्हणत असतांही हंबीरराव मोहोनेशीं लगट करायला पुनः येतो. ती ज्या आशेवर त्याची निर्भर्त्सना करून धमकी देते त्या आशेचा बुरूज, कांचनगडाच्या बुरुजावरोवर ढासळतो व हंबीररावच तिला जरव देतो, "मोहने, कांचनगडची आतां प्रतिष्ठा कशाला?.....आतां कांचनगडाला कोण भिणार?" पांडवांच्या हस्तिनापूरच्या सिंहासनावर तिला नेऊन बसविणें, अयोध्येला सीतादेवीच्या महालांत तिला ठेवणें वगैरे भाषा हंबीररावाला धर्माची तरी किती चाड होती. हें त्याच्या ह्या पाविऱ्यविडंबनावरून दिसून येते. "हीच मोहोना, उद्यां तुमची आर्जवें करूं लागेल! तुम्हांला स्वर्गांतले देव समजूं लागेल" वगैरे तऱ्हेचे पिलाजीचे शब्दहि मोहोनेला ऐकावे लागतात. दुसऱ्या प्रवेशांत पिलाजीचें कारस्थान सफल होऊन तो सरलष्कराच्या मानाला चढल्यानें भाग्याच्या शिखराला पोहोंचला आहे व त्यामुळें त्याच्या हालचालीकडे लक्ष लागल्यानें नाटकाकडें लक्ष लागतें. शेवटच्या दोन प्रवेशांत दौलतराव, प्रतापराव व मोहना ह्यांच्या भाग्यहीन पण दैदीप्यमान स्वभावदिग्दर्शनानें तीं पात्रें पुढें काय करणार व त्यांचें पुढें काय होणार ह्याची उत्कंठा लागते.

उलगडा व शेवट

पुढच्या अंकांतील पहिल्या तीन प्रवेशांत एकदां पिलाजीचा तर एकदां प्रतापरावाचा जय असा पाठशिवणीचा खेळ होत आहे. मोहना पहिल्याच प्रवेशांत शत्रूच्या हातीं लागते पण हंबीररावामुळें निसटते. दुसऱ्या प्रवेशांत प्रतापरावाची निरभिमानता व देशस्वातंत्र्याची तळमळ दिसते. शेवटच्या प्रवेशांत प्रतापरावाचा जय होतो, सूर्याजी व दौलतराव शत्रूंना कैद करून आणतात; पण प्रतापराव व मोहना ह्यांचा लढाईत अंत होतो व दौलतराव नायक होतो.

प्रकरण ३ रें

पौराणिक करुणप्रधान नाटकें व करुणपर्यवसानें

ऐतिहासिक नाटकांचीं नांवें जशीं त्यांतल्या प्रधान रसाची द्योतक आहेत, तशींच ह्या नाटकांचीं नांवेंही आहेत. "कांचनगडची मोहना" हें नांव मात्र संदेहोत्पादक आहे. हया नांवावरून शेवट आनंदमय आहे कीं शोकोत्पादक आहे हें समजायला मार्ग नाहीं. शोकोत्पादनाचें कार्य व्हायला मोहनेच्या नांवांतला 'मोह' हें एक कारण असेल असें सकृद्दर्शनी तरी वाटत नाहीं. प्रतापरावाची बेफिकीरी व पिलाजीची दुष्ट महत्वाकांक्षा ह्यांच्या खालोखाल मोहनेबद्दलचा हंबीररावाचा मोह ही एक तिसरी महत्त्वाची गोष्ट, "कांचनगडची मोहोना" नाटकाच्या करुणपर्यवसानाला कारण आहे. "सवाई माधवरावांचा मृत्यू" व "कीचक वध" ह्यांत मृत्युवाचक शब्द आहेत. परंतु पहिलें अत्यंत दुःखकारक वाटतें तर दुसरें हर्षित करितें. पहिल्यांत सवाई माधवरावाचें हाल पहावत नाहींत. पण दुसऱ्यांत कीचक कसा नाहींसा होईल ह्याची काळजी वाटते. मात्र यांत पांडवांची मानहानि व सैरंध्रीचा छळ यांचा मनावर होणारा तीव्र त्वेष आणि करुणायुक्त परिणाम कीचक-वधानें कमी झाला तरी तो लवकर नाहींसा होत नाहीं. म्हणून पहिलें करुणपर्यवसायी तर दुसरें करुणप्रधान नाटक आहे. "भाऊबंदकी" च्या अखेरीस, सवाई माधवरावाचा जन्म, खुनी व्यक्तीचा पाडाव, बारभाईंच्या कारभाराचें आशास्पद चित्र, ह्यांमुळें शेवटच्या प्रवेशापर्यंत वाटणारा भीतियुक्त उद्वेग कमी होतो. नारायणरावाच्या वधांतून उत्पन्न झालेली जनतेची निःसहाय्यता चार्लास दिवसांच्या अर्भकाच्या-सत्तेच्या अधिष्ठानाच्या अंकुराच्या- छायेचा आश्रय करीत असलेली पाहून एका दृष्टीनें करुणा तर दुसऱ्या दृष्टीनें साश्चर्य आनंद वाटायला लावते. हा करुणप्रधान नाटकाचा दुसरा प्रकार झाला. तिसरा प्रकार "सत्त्वपरीक्षा" नाटकाचा आहे. याची अखेर आनंदकारक आहे. पण सत्त्वाची परीक्षा म्हणजे अत्यंत कठीण आणि कठोर परीक्षा आहे. त्यांतला परीक्षक सृष्टिकर्त्यांशीं स्पर्धा करणारा विश्वामित्र आणि ज्यांच्या चारित्र्याबद्दल कांहीं माहिती नाहीं अशी हरिश्चंद्र, तारामती व रोहिदास ही राजघराण्यांतील माणसें आहेत. तीं जसजशीं परीक्षेच्या हालअपेष्टांतून पुढें पुढें मार्ग काढतात तसतसा त्यांचा

कणखरपणा दृग्गोचर होऊं लागतो. अखेर विश्वामित्राच्या कसोटीस तीं उतरतात. पण त्यांत प्रेक्षकांच्या मनावर केवढा ताण पडत असेल ह्याची कल्पना तें खाडीलकरांचें नाटक आहे एवढें लक्षांत ठेवलें कीं आपोआप येतें. अखेर या लढ्यांत विश्वामित्रानें हरिश्चंद्राच्या सत्य-प्रतिज्ञतेची कबुली दिली तरी त्यांत रोहिदासाचा आधींच बळी पडला व तारामतीचा बळी हरिश्चंद्राच्या हातून लवकरच पडणार असल्यानें करुणाचें आनंदांत पर्यवसान करायला विश्वामित्र असमर्थ ठरतो व व शेवटीं परमेश्वराला अवतीर्ण व्हावें लागतें. या तिन्ही करुणप्रधान नाटकांत सत्पक्षाचा छळ होऊन अखेर त्याला न्याय मिळतो व सुखाची प्राप्ती होते. त्यांत मागील दुःखाचें परिमार्जन होण्याची सोय होते व आशा वाढीस लागते. म्हणून यांना करुणपर्यवसायी म्हणतां येत नाहीं, करुणरसाच्या प्राधान्यामुळें करुणप्रधान नाटकें असें म्हणावें लागतें. सवाई माधवरावाप्रमाणें "विद्याहरण, द्रौपदी व सवतीमत्सर" हीं सत्पक्षाचें क्रमाक्रमानें दुःख वाढविणारीं व अखेर दुःखांत करणारीं नाटकें आहेत. सवाई माधवरावाच्या निष्कारण निःसहाय्यतेनें व मनःक्षोभानें त्याचा शेवट करुणास्पद वाटतो. एकवीस वर्षांचा अल्पवयी, अननुभवी, आणि प्राणघातक संशयाच्या जाळ्यांत दुष्टांनीं अडकावून टाकलेला माधवराव प्रेक्षकांना करुणा उत्पन्न करतो व त्याचा शेवट संभ्रम उत्पन्न करतो. शेवटच्या तीन नाटकांत करुणरसाचा जोर कमी नाहीं. पण मनावरचा ताण कमी करायला कच, देवयानी, द्रौपदी पांडव व राम-सीता-लक्ष्मण ह्यांच्या चारित्र्यांतील भव्योदात्त प्रसंग कारण होतात. म्हणून तीं करुणपर्यवसानें हृदयाला पिळून हताश करणारीं व उद्वेगजनक (Harrowing tragedies) होत नाहींत. करुणप्रधान नाटकांत शेवट आनंदकारक असतो त्याच प्रमाणें ही भव्योदात्तताही असतेच व ती खाडीलकरांच्या नाटकांतही आहे. आनंदपर्यवसायी नाटकांत हास्यरसाचें प्राधान्य असतें. तसेंच नायक नायिकांचें स्वभाव भव्योदात्त असावयास पाहिजेत असलें प्रसंग विनतोड असतात. त्यांवर फार ताण बसलेला करुणप्रधान नाटकांत चालतो पण मोद प्रधानाला तो विघातक होतो. ह्मणून खाडीलकराच्या नाट्यसृष्टींतील मोदप्रधान नाटकांत असले प्रसंग न घालतां अशा कमी अधिक प्रमाणांत भव्योदात्तता असलेल्या व्यक्ति घातल्या आहेत. " मानापमानांत " वनमालेच्या चारित्र्याबद्दल लक्ष्मीधरानें संशय उत्पन्न केला व विलासधरानें त्यांत भर घातली. पण धैर्यधर

समंजस असल्यानें त्यानें ती गोष्ट वनमालेस सांगितली व त्याचें निराकरण पुढें प्रसंगानें झालें. हा प्रसंग उदात्त नाहीं पण विनतोड होता तो टाळला आहे. "स्वयंवरांत" रुक्मिणीनें शिशुपालाच्या गळ्यांत माळ घालावी असा रुक्मीचा हुकूम व मन कृष्णाकडे असें असल्यानें रुक्मिणीनें तो स्वयंवराचा बिनतोड प्रसंग टाळला.

पौराणिक नाटकांच्या ह्या चारी कथानकांत नाट्यानुकूल परिस्थिती मुळांतच आहे. कारण महाभारत, रामायणादि महाकाव्यें यांतिल कथानकें व वर्णन हुबेहूब डोळ्यांसमोर उभीं करायला नाट्यासारखें जोरदार साधन दुसरें कोणतेंच नाहीं. म्हणून अशावेळीं महाकाव्यांत नाट्य हें उपांग असतें. श्रीमद्भगवद्गीतेसारखा

हेतु

प्रामुख्यानें वेदांताचा असलेला ग्रंथ घेतला तरी नाट्याचा तेथें उपयोग केलेला दृष्टीस पडतो.दुर्योधनानें आपल्या व पांडवांच्या सैन्याचें वर्णन,व भीष्माचें संरक्षण कसें करावें ह्याबद्दलचें त्यांचें बोलणें संपल्यानंतर त्याला हर्षित करण्याकरितां भीष्म सिंहनाद व शंखनाद करितात व त्यांचें अनुकरण सर्व कौरव सैन्यांत होते व पांडवांकडून त्याला प्रत्युत्तर मिळतें. आणि नंतर ज्याच्या पराक्रमावर युद्धाची पांडवांनीं हिंमत धरली, व ज्याच्या धनुर्धारित्वानें तें युद्ध चिरस्मरणीय झालें तो अर्जुन व त्याचा साहाय्यकर्ता श्रीकृष्ण यांच्या रथाचें, घोड्यांचें, ध्वजाचें वर्णन करीत त्यांना पुढें आणलें आहे. त्यामुळें त्यांच्याकडेच सर्व लक्ष लागतें. असल्या प्रसंगांमुळेंच ह्या महाकाव्यांत नाट्य व काव्यबीजांचा संग्रह आहे, असें त्यांच्या सर्व ज्ञानसंग्रहत्वाबरोबरच विशेष रीतीनें वर्णन करण्यांत येतें. खाडीलकरांनीं अशा नाट्य बीजांची वाढ नव्या साधनांनीं व नव्या कल्पनांनीं केली आहे. कलाविलास म्हणून कला, व केवळ मनोरंजन म्हणून नाट्यरचना अशा प्रकारचें त्यांचें धोरण दिसत नाहीं. नाट्यरचनेंत त्यांचा कांहींतरी हेतु असतो. म्हणून बदलत्या कालांतील परिस्थितीचा, नाट्यरचनेकडे व उपरोधिक विनोदाकडे त्यांनीं उपयोग करून घेतलेला त्यांच्या आनंद व करुण पर्यवसायी नाटकांतून दिसतो. महाभारतांतील कीचक, उद्दाम, उन्मत्त, कामुक आणि बलशाली होता. तो जिवंत असता तर भारतीय युद्धांत त्याला आपल्याकडे ओढण्याचा प्रयत्न उभय पक्षांकडून कसोशीनें झाला

असता. कारण त्याचा पराक्रमच असा होता कीं तो असेपर्यंत विराटाकडे वांकडा डोळा करून पहाण्याची त्रिगर्तांला छाती झाली नाहीं. तो ठार झाल्यानंतर त्रिगर्तांनें कौरवांची मदत घेतली व पांडवांशिवाय कीचकाचा नाश करण्यास कोणी समर्थ नाहीं तेव्हां पांडव तेथें असावे ह्या कल्पनेनें कौरवांनीं ती मदत दिली. ह्यावरून असें उघड दिसतें कीं, खाडीलकरांनीं जी कीचकाची भूमिका रंगविली आहे, ती पौराणिक कीचकाशीं विसंगत नाहीं. महाभारतांतील कीचकाच्या वर्णनावरून त्यांना पाहिजे होता तसा कीचक जरी तंतोतंत त्यांत सांपडला नाहीं तरी स्वतंत्र नाट्याविष्करणापुरता खाडीलकरांचा कीचक पूर्णपणें संभवनीय व शक्य आहे. प्रबल सत्ताधारी व नामधारी राजा यांच्या राजवटींत निर्बल, निःसहाय्य प्रजेची काय दुर्दशा होत असेल, देशांत कोणते अनाचार माजत असतील व कोणत्या हीन दर्जाला व अधःपातांच्या मार्गाला समाज जात असेल ह्याचें यथातथ्य चित्र " कीचक–वधांत " दिसतें. " सत्वपरीक्षेंत " हरिश्चंद्रानें सत्यव्रतपालनाचा जो उद्घोष केला तो करतांना पुढील संकटांची अगर भवितव्यतेनें राखून ठेवलेल्या दुःखांचीं त्याला कल्पना नसेल. पण तीं पुढें दिसूं लागलीं तरी आपल्या उच्च ध्येयाला चिकटून राहावयाचें, तडजोड करावयाची नाहीं असा निर्धार जबाबदार पुरुषानें दाखविला पाहिजे हें तत्व येथें दिसतें. मोहामुळें कर्तव्याचा विसर पडूं द्यावयाचा नाहीं हें " विद्याहरणांत " व आपल्या वनवासामुळें राजकुलांतला सवती–मत्सर नष्ट होत असला तर वनवासाचीं दुःखें भोगावयास आनंदानें तयार व्हावयाचें असें " सवतीमत्सरांत " दिसतें.

१ कीचक वध—संगीत नाटकांत खाडीलकरांनीं सूत्रधाराचा प्रवेश पूर्व परंपरेला अनुसरून कायम ठेवल्यामुळें नाट्याच्या प्रारंभाची व विकासाच्या सूचनेची चांगली सोय होते. तेव्हां नाटकाच्या आरंभाचें खरें कौशल्य पहावयाचें असल्यास तें गद्य नाटकांतच पहावयास पाहिजे. त्या दृष्टीनें "सवाई माधवराव यांचा मृत्यू," "कांचनगडची मोहना" व "कीचकवध" या नाटकांतील पहिले प्रवेश फारच बहारीच वठले आहेत. ह्या नाटकांत ज्यांच्यावर आपलें लक्ष खिळून राहाणार, त्यांच्या

नाटकाचें सूत्र-सौंदर्य

कृती, स्वभाव व चारित्र्य कथानकाला पोषक होणार त्या दोन व्यक्ती म्हणजे कीचक व सैरंध्री यांच्या बद्दलची अप्रत्यक्ष व प्रत्यक्ष माहिती आपल्याला प्रारंभालाच मिळते. सैरंध्री दासी तशीच सौदामिनी दासीच. परंतु

पहिलींचें चारित्र्य दुसरीच्या चारित्र्यहीनतेनें कसें उठावदार होणार ह्याचें चित्र सुरवातीलाच पहावयास सांपडतें. सौदामिनी आपली पापमय लालसा जशी उघड व्यक्त करते तशी आपल्या वासना उघड करण्याची संवय त्या विराट राज्यांत सार्वत्रिक होती असें अनुमान होतें व त्याला कीचकाच्या पुढील वर्तनानें पुष्टीच मिळते. नाट्याच्या अल्पावकाशांत या समाजाच्या नीच व उच्च व्यक्तीकडे दृष्टी फेंकून सार्वत्रिक पापवासनेबद्दलचें विधान करण्याला हरकत नाहीं. ज्या सैरंध्रीच्या सौंदर्यानें सौदामिनी सारख्या दासीला आपल्या कार्यापुरता मोह पाडला तें सौंदर्य कीचकासारख्या विलासलोलुप पुरुषाला प्रथमक्षणींच मोह पाडील आणि तो आपल्या बहिणीजवळ तिची मागणी त्याच ठिकाणीं करील हें अगदीं साहाजिक आहे. सर्व नाटकांतली कृती एका ठिकाणीं गुंफायला हें सौंदर्य सूत्ररूप आहे. सैरंध्रीच्या प्राप्तींत कीचकाला विरोध करणारा उघड असा त्याचा प्रतिस्पर्धी एका तिच्या चारित्र्याशिवाय कोणीं नाहीं. सत्ता आणि सामर्थ्य विरुद्ध चारित्र्य हा विषम झगडा जगांत अनेक रूपांनीं चालू आहे. त्याचें प्रतिबिंब ह्या नाटकांत आहे व यांतील चारित्र्याचा विजय मोठा उद्बोधक आहे.

महाभारतांत कीचकाच्या पाशवी शक्तीपासून सैरंध्रीच्या शीलाचें संरक्षण व्हावें म्हणून सूर्यनारायणाच्या प्रसादानें एक रक्षक तिच्या पाठीशीं गुप्त रूपानें होता व कीचक भर रस्त्यांत तिच्याशीं अतिप्रसंग करूं पहात असतां ती निसटून विराट सभेंत जाते व तेथें कीचक तिचा पदर ओढीत असतां त्यानें कीचकाला उलथून पाडला असें वर्णन आहे. खाडीलकरांनीं असल्या अद्भुत व दैवीशक्तीचा उपयोग अशा वेळीं केलेला नाहीं. दैवीशक्तीचा असा वेळीं अवेळीं उपयोग महाकाव्यांत व त्या काव्याच्या काळाला योग्य असला तरी विसाव्या शतकांतल्या नाटकांत अपरिहार्य कारणांवांचून तो करणें अयोग्य झालें असतें म्हणून हें संयमन प्रशंसनीयच म्हटलें पाहिजे. कीचक कितीहि उन्मत्त, कितीहि उद्दाम आणि कितीहि कामुक असला तरी तो केवळ पशू नाहीं. त्याला थोडी तरी धर्माची विवाहबंधनाची चाड आहे. वसंतोद्यानांत आणि विराट सभेंत रत्नप्रभा आड आल्यामुळें सैरंध्रीची कीचकापासून सुटका ह्याच कारणानें झाली. पहिल्या अंकाचे शेवटीं धर्मराजानें तिला विराट व सुदेष्णा ह्यांच्या औदार्यावर व सत्यनिष्ठेवर अवलंबून राहावयास सांगि-

कुतूहलाचें साधन-कीचकाच्या दुष्टपणांतलें व्यंग

तलें व धीर दिला तो याच कारणानें. थोडासा तरी मनुष्यपणा असल्याशिवाय, इभ्रतीच्या, खोट्या मानापमानाच्या, देवापेक्षांही श्रेष्ठ असण्याच्या, सवाई रावण होण्याच्या वृथा वल्गना, विसंगत ठरतील. हा यत्किंचित् मनुष्यपणा असणें हें कीचकाच्या दुष्टपणातलें व्यंग असलें तरी त्यामुळें द्रौपदीच्या पातिव्रत्याचें संरक्षणं झालें व अखेर त्याचा अंतही त्यामुळेंच झाला. गडकऱ्यांचा जिवाजी कलमदाने म्हणतो, "असा एकही सिंहगड सांपडायचा नाहीं, कीं ज्यावर घोरपड लावायला द्रोणागिरीचा कडा नाहीं." हें सुंदर सूत्रमय वाक्य ह्या कीचकाच्या बाबतींत बरोबर लागूं पडतें.

प्रतिकारसाधनें–

परंतु कांहीं झालें तरी पाशवीच शक्ती ती. रत्नप्रभा व सुदेष्णा वसंतोद्यानांत कीचकाच्या आड आल्या आणि ह्या अनपेक्षित अबला सामर्थ्यापुढें कीचक नमला. पण हेंच सामर्थ्य विराट सभेंत त्याच्या आड आल्यावर कीचकानें त्याच्यापुढें त्या क्षणापुरतें नमल्यासारखें दाखविलें. परंतु ती शक्ति कायमची प्रतिबंधक होत आहे असें दिसतांच तो तिला लाथाडतो. अर्थात् ही शक्ती ह्यापुढें सैरंध्रीच्या रक्षणाला निरुपयोगी ठरली. म्हणून ह्यापुढें तिनें राजशक्तीचा राजाच्या सिंहासनाचा–आधार घेतला. त्यामुळें तिची त्याक्षणापुरती विटं-

१ विवाह बंधन
२ राजशक्ती

बना टळली खरी; पण स्वतः राजशक्ती कीचकापुढें दुर्बळ ठरलेली असल्यानें कायमचें रक्षण करायला तो असमर्थ ठरली. अर्थात् ह्यापुढें ह्याच्याहीपेक्षां प्रबल व प्रत्यक्ष अशा शारीरिक आणि नैतिक शक्तीला-भीमाला–पुढें येणें अपरिहार्य ठरलें. धर्मराजाच्या अपेक्षेप्रमाणें कीचकाचा

३ शारीरिक व नैतिक बल

वरचढ शक्तीनें पराभव केला खरा परंतु त्या उन्मत्त परंतु शूर आणि इज्जतीकरितां वाटेल तें दुष्कर्म करणाऱ्या नरपशूला ताळ्यावर आणण व मानापमानाच्या खोट्या कल्पना तो सोडील अशी अपेक्षा करणें चुकीचें ठरलें. इभ्रतीच्या मदानें धुंद झालेल्या, मानापमानाकरितां वाटेल तें करणारा कीचक, पराभवानंतर जागण्यापेक्षां मरण पत्करील हेंच साहजिक होतें. पौराणिक कथाभागाशीं विसंगती येऊं न देतां कीचकाचा शेवट दाखवावयाचा तर त्याचे स्वभावविकसन असेंच व्हावयास पाहिजे

सवाई माधवरावाप्रमाणें कीचक ह्या एका पात्राच्या-नाशाचें चित्र या नाटकांत आहे. पहिल्यांत स्वभाव विकृतीच्या विकासामुळें व हीं विकृति बाह्य परिस्थितीनें निर्माण केल्यामुळें तिचा परिपाक नायकाच्या दुःखपूर्ण नाशांत झाला. दुसऱ्यांत कीचकाचें स्वभावविकसन व्हावयाचें राहिलेलें नाहीं. तें पूर्ण झालेलें आहे. फक्त त्याच्या दुष्कृतीचा परिपाक या नाटकांत दाखवावयाचा होता. तो सामान्य माणूस नव्हता, त्याच्या प्रत्येक कृतीचा, शब्दाचा आणि विचाराचा त्याच्या भोंवतालच्या परिस्थितीवर कसकसा परिणाम होत होता व तो समाजच नव्हे तर सर्व देश कसा अधोगतीला चालला होता व ह्यामुळें त्याचा नाश दुसऱ्याही कारणानें कसा न्याय्य होता, हें चित्र यांत दाखविलें आहे. हा ह्या दोन नाटकांतला फरक आहे. ह्या पात्रविशेषांच्या विकृत स्वभावाचा अगर कृतीचा परिणाम पात्रसमुच्चयावर होतो व त्याच्यांतही स्वभावाचें किंवा कृतीचें विकसन दिसतें म्हणून केवळ एक पात्राचें स्वभाव, चित्र अगर कृती रेखाटली कीं काम भागलें असें तेथें दिसत नाहीं. म्हणून प्रामुख्यानें कीचकाच्या कृतीचें पृथक्करण येथें करून त्याचा इतर पात्रांवर परिणाम व त्या सर्वांचा समुच्चयानें परिपाक काय झाला हें येथें दाखविलें आहे. पृथक्करणाची एकच रीत सर्व नाटकांत अनुसरली नाहीं हें मार्मिक वाचकांच्या ध्यानीं येईल.

करुणपर्यवसानाचें कारण व उपसंहार

२ **सत्त्वपरीक्षा**- खाडीलकरांनीं आपल्या प्रस्तावनेंत, "इतरांना घडा घालून देण्याची जबाबदारी ज्यांच्यावर आहे. त्यांना प्रतिज्ञापालनाचें सत्यव्रत कां व कसें पाळावें लागतें ह्या प्रश्नाचें उत्तर ह्या नाटकांत दिलें आहे," असें म्हटलें आहे. राजा हरिश्चंद्राच्या पहिल्या व पुढील कांहीं भाषणांत हेंच तत्त्व उद्घोषिलें गेलें आहे. परंतु सत्त्वव्रतपालनाची जबाबदारी कशी एकांगी आहे, ह्याचें दृश्य राणी तारामती व सुवर्णदासी ह्यांच्या पहिल्याच संभाषणांत दिसतें. ह्या अतिशयित सत्यव्रतामुळें सृष्टीच्या नियमन शक्तीला कसें शैथिल्य आलें हेंच दृश्य ह्या नाटकांत आहे ह्या नियमन शक्तीवर पडलेल्या ह्या फाजील ताणामुळें जी विश्वाची घडी विघडली ती बसवायला शेवटीं विश्वेश्वराला प्रकट व्हावें लागलें. जगांत एकजण प्रतिज्ञेची भाषा कांहीं तात्कालिक कारण नसतां बोलूं लागला म्हणजे त्याचा प्रतिकार करायला दुसरा उभा राहा-

तोच राहातो, हा नियम जगांत अबाधित दिसतो. त्यांत ज्याची बाजू सत्याची व विशेष कष्टाची तो आपल्याकडे सहानुभूति मिळवितो. येथें एका बाजूला सत्त्वधीर राजा हरिश्चंद्र व दुसऱ्या बाजूला विधात्याशीं स्पर्धा करणारा विश्वामित्र, अशा प्रबल शक्ती प्रतिस्पर्ध्यांच्या आवेशांत पुढें सरसावल्यावर त्यांना मागें कोण हटविणार ? अर्जुन आणि अश्वत्थाम्याच्या अखेरच्या युद्धांत ह्या उभय वीरांनीं एकमेकांच्या नाशाकरितां ब्रह्मास्त्राची योजना केली खरी पण त्या अस्त्रांचा प्रखर त्रास त्यांच्यापेक्षां इतरानांच अधिक होऊं लागला. म्हणून अखेर जशी जगताच्या हितचिंतकांनीं मध्यस्ती केली तशी येथें ईश्वराला मध्यस्ती करावी लागली.

नाटकाचा प्रारंभ

राजसूय यज्ञ समाप्तीच्या निमित्तानें हरिश्चंद्रानें जी द्वाही फिरविली, त्या द्वाहीच्या प्रचाराबद्दल अमात्य कोतवालाजवळ चौकशी करतो. ह्या द्वाहीनेंच नाटकाला सुरवात होते. लगेच तिचा दुष्परिणाम दिसून येतो. तारामती राणीला विकलेला कंठा खोटा होता अशी निर्लज्जपणें कबूली देऊन खोट्या व खऱ्या कंठ्याबद्दल किंमत मागितली जाते व ती मागणाराना मिळते.

ध्येय विकसनाचीं साधनें– १ स्वभावचित्रें

चित्रगुप्तासारख्या भिकारी ब्राह्मणाची आपण बायको आहों असें सुवर्णदासी खरा कंठा मिळविण्याच्या लोभानें खुशाल म्हणते व तोहि अन्याय पचला जातो. ह्यालाच सत्यव्रतपालनाचा अतिरेक म्हणतां येईल. सत्यव्रतपालनाकरितां वरुणानें केलेली शिक्षा, राज्यत्याग, गुलामगिरीचा स्वीकार, याचकवृत्ती झिडकारणें, अपमान निमूटपणें सोसणें, उपासमारीनें पुत्राचा मृत्यू झालेला पाहाणें, व त्याकरितां अंधन्यायदेवतेनें आपल्या पतिव्रता पत्नीला दिलेली शिक्षा कर्तव्य म्हणून तिला भोगायला लावणें ह्या गोष्टी प्रशंसनीय नाहींत असें कोण म्हणेल ? जगाच्या इतिहासांत ह्याला तोड मिळणार नाहीं. परंतु वर दाखविलेल्या दोन गोष्टी व पहिल्या अंकांतील हरिश्चंद्र–विश्वामित्र यांची प्रारंभींचीं प्रश्नोत्तरें विश्वामित्र म्हणतो त्याप्रमाणें घमेंडखोरपणाची देतात तीं साक्ष हीं पुढील दारुण प्रसंग ओढवून आणायला कारण आहेत. महर्षी विश्वामित्र व राजर्षी हरिश्चंद्र हे आपल्या परीनें थोर आणि ह्या थोरवीनें समान योग्यतेचे आहेत आपल्या बरोबरीच्या माणसाच्या वैय्यक्तिक दुर्गुणांची घोषणा भर दरबारांत विविध दर्जांच्या व मनोवृत्तींच्या माणसांदेखत तो तेथें

नसतांना करणें, हरिश्चंद्रा सारख्याला मुळींच शोभत नाहीं. "काशी खंडांतिल शेट सावकारहो, ही द्वाही ..... माझ्या गुरूच्या प्रतिस्पर्ध्याला—महर्षी विश्वामित्राला कळवा." काशी खंडांतील शेट सावकार कसे आहेत त्याचें स्पष्ट चित्र ह्या प्रवेशा आधींच्याच दोन प्रवेशांत काढलेलें आहे. विश्वामित्राच्या चंचल तपश्चर्येचा ह्या नंतरचा उल्लेखही विश्वामित्र राजसभेंत येण्यापूर्वीचा आहे. ह्या घमेंडखोरपणाचा किंवा कांहींशा उद्दामपणाचा उपयोग एकंदर नाटकाचा परिणामकारकपणा वाढविण्याकडे येथें झाला आहे. म्हणून हरिश्चंद्राचा हा अल्प दोष ह्या करुणपर्यवसायी नाटकाला उपकारक झाला आहे. "एकोहि दोषो गुण संन्निपाते निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवांकः" ह्या कव्युक्तीप्रमाणें हा दोष हरिश्चंद्राच्या अनेक गुणांत लोपतो व या एकाच दोषामुळें व पुढील एका प्रसंगामुळें तो अगदींच दैवी विभूति नव्हे, माणसांच्या आटोक्यांतला आहे, नरश्रेष्ठ आहे असें वाटतें.

२ कथानक

वैदिक कथानकाप्रमाणें वरुणाच्या प्रसादानें हरिश्चंद्राला पुत्रप्राप्ती झाली व त्याबद्दल वरुणाला संतुष्ट करण्याकरितां पुत्रयज्ञ करण्याचें त्यानें वचन दिलें. तें पाळलें न गेल्यानें त्याला व त्यानें विकत घेतलेल्या शुनःशेपाला उदराची व्यथा झाली. त्यावेळीं ती हरिश्चंद्रानें निमूटपणें सहन केली. पण त्या शुनःशेपाचा यज्ञ करितेवेळीं त्याच्या यातना विश्वामित्राला न पाहवल्यामुळें वरुणाची प्रार्थना करून त्यानें हरिश्चंद्राची व शुनःशेपाची वरुण पाशांतून मुक्तता केली. ह्या ऋणांतून मुक्त होण्याकरितां हरिश्चंद्रानें द्रव्ययज्ञ करण्याचें विश्वामित्राजवळ कबूल केलें. ह्या द्वाहीच्या निमित्तानें ही मागची वसूली करून घेण्याकरितां विश्वामित्र येतो व त्या द्वाहीपासून तो त्याला परावृत्त करूं पाहातो. पण त्या स्पर्धेंत अखेर द्रव्ययज्ञ म्हणून अयोध्येचें राज्य विश्वामित्राला अर्पण करावें लागतें व त्या दानाची दक्षणा म्हणून हजार मोहोरांची भरपाई करण्याकरितां राजशासनरहित असलेल्या परंतु महाजनांकडून कारभार होत असलेल्या काशीखंडांत जाऊन त्याला विकून घ्यावें लागतें. शुनःशेपाच्या मुक्तेपर्यंतचें कथानक ऋग्वेदांतर्गत असून पुढील हरिश्चंद्राच्या दास्यत्वाचें वगैरे कथानक पुढील भारतादि ग्रंथांतलें आहे. खाडीलकरांनीं या दोन्ही कथानकांची सांगड उत्तम रीतीनें घालून संभाषणद्वारां तें प्रगट केलें आहे. परंतु सामान्य लोकांच्या

ऐकण्यांत हरिश्चंद्राचें स्वप्नांतील राज्यदानाचें कथानक विशेष असल्यानें हें वैदिक कथानक, नाटक पहातांना फारसें कोणास समजत असेल असें वाटत नाहीं. त्यापुढें विश्वामित्रानें हरिश्चंद्राची सत्यप्रतिज्ञा कठोर कसोटीला लावायची व हरिश्चंद्रानें ती निमूटपणें सोसायची ह्याची जणूं काय चढाओढ लागली आहे. अशा रीतीचें हें द्वंद्व सुरू झाल्यावर विश्वामित्राला उद्देशून एखादा अधिक उणा शब्द समर्थनीयच नव्हे तर योग्यही ठरेल. विश्वामित्र हरिश्चंद्राचा छळक असला तरी त्याच्या पदवीला साजेल असा थोर आहे. प्रतिज्ञेचा शब्दन् शब्द खरा करीन म्हणणाऱ्या हरिश्चंद्राला ह्या दुराग्रहापासून तो परावृत्त करूं पाहातो. दुसऱ्या अंकांत तारामतीला विकल्यानंतर वियोगामुळें त्या उभयतांच्या डोळ्यांत उत्पन्न झालेल्या गंगायमुनांच्या संगमांत विश्वामित्राची गुप्त सरस्वती येऊन मिळते. आपण होऊन तो त्यांना कर्जमुक्त करतो. पण हरिश्चंद्र तें दान स्वीकारीत नाहीं. तिसऱ्या अंकांत हरिश्चंद्र गुलामगिरींत शिरण्यापूर्वी विश्वामित्राला उद्देशून तो म्हणतो " महाराज, असल्या चंचल मार्गानें जाऊन अखेरीस स्वतःची फजीती करून घेणारा हा हरिश्चंद्र नव्हे. " ह्या वाक्यानें सुरवात झालेला परिच्छेद विश्वामित्राच्या सर्व दोषांची मोजदाद करणारा आहे. पण विश्वामित्र त्यावर एक शब्द उलट बोलत नाहीं. उलट त्याला डोंबाला विकल्यानंतर विश्वामित्र कबूल करितो, " हरिश्चंद्रा, तूं माझें देणें दिलेंस, मी तुला सोडलें नव्हे, तर तूं माझें देणें दिलेंस. " गुलामगिरी हीच सर्वांत मोठी कठीण परीक्षा असल्यामुळें तिच्यांत तो उतरल्याशिवाय विश्वामित्र त्याला सत्यप्रतिज्ञ म्हणायला तयार नाहीं. पण हरिश्चंद्राच्या हालअपेष्टा पहाण्यांत सुख मानणारा तो नसल्यामुळें आपल्या स्वभावधर्मानुसारें तो त्याला सुचवितो,..." हा गुलामगिरीचा दुसरा करार पहिल्या करारापेक्षा अधिक कठीण आहे. हा पुरा करितांना माझ्या मदतीची जर तुला जरूरी वाटली तर तूं मला हांक मारण्यास विसरूं नकोस. मी तुझ्यावर दया करायची व ती तूं घ्यावयाची, अशांतला भाग उरलाच नाहीं; मला इतकेंच सांगणें आहे, स्मशानांत उपरति होण्याची जर वेळ आली तर दया भाकण्यांत, ह्या डोंबाची दया भाकण्यांत कमीपणा मानूं नकोस ! " ह्या थोरपणामुळेंच शेवटीं तो " हरिश्चंद्रा, तूं सत्यप्रतिज्ञ आहेस ! " अशी कबुली देतो. हरिश्चंद्राच्या तेजस्वी

विश्वामित्र

व करारी वर्तनानें अंतःकरण मत्सरी न होतां, कोंमल होत जाणारा विश्वामित्रच ती कबूली देऊं जाणें ! इतरांच्यांत तें सामर्थ्य नाहीं.

हरिश्चंद्र-तारामती-रोहिदास.

लौकिक आवडीच्या अद्भुतरम्य कथानकापेक्षां ह्या वैदिक कथानकांत खाडीलकरांना हवा असलेला हरिश्चंद्र सांपडला. आत्मयज्ञ, करारीपणा, तेज, सत्यव्रतपालन. सहनशीलता ह्या सद्गुणांत हरिश्चंद्र, तारामती. रोहिदास ह्यांची सर्व नाटकभर चालू असलेली स्पर्धा हृदयस्पर्शी, उज्ज्वल, उन्नत आणि उदात्त प्रकारची आहे. स्वतःची किंमत एक मोहोर येते म्हणून आपली निर्भर्त्सना करणारा हरिश्चंद्र तारामतीला गुलामाच्या चबुतऱ्यावर उभी करतो. त्यावेळेस " सदेह स्वर्गाला चढणाऱ्या महात्म्याची मी सून आहे. या चबुतऱ्यावर गुलाम होण्याकरितां मी चढत नसून सदेह स्वर्गाला नेणाऱ्या जिन्याची पहिली पायरी मी आतां चढत आहे. " असें ती म्हणते व सत्वधीर हरिश्चंद्राला धीर देते. गुलामगिरीच्या भेसूर व अपमानास्पद यातनांना आपल्या सुशील पत्नीचा बळी देतांना हरिश्चंद्राचें हृदय विदीर्ण होतें. पण वरील शब्दांनीं त्याला धीर येऊन तो त्या आत्मविश्वासाच्या तेजापुढें मान वांकवितो. तिच्या वियोगानें विगलित होणाऱ्या हरिश्चंद्राला ती पुनः म्हणते, "महाराज, शोक करीत बसण्याची ही वेळ नव्हे. आपलें निष्ठुर व कठोर व्रत शांत चित्तानेंच पाळलें पाहिजे. " त्या वेळीं, हरिश्चंद्राला वसिष्ठगुरूच्या सच्चारित्र्याची व स्थितप्रज्ञेची आठवण करून देणारी तारामती श्रेष्ठ कीं, उपासमार होत असतांही सुवर्णदासीच्या अन्नाला स्पर्श न करणारा व आपल्या पोटामुळें आईबापांच्या गुलामगिरीला अडथळा येतो म्हणून ते उभयतां दास्यांत असे पर्यंत अन्नग्रहण करणार नाहीं अशी प्रतिज्ञा करणारा रोहिदास श्रेष्ठ, कीं, ह्या दोघांच्याही पायांवर डोकें ठेवणारा हरिश्चंद्र, भयंकर स्मशानांत रात्रींच्या वेळीं आपल्या पुढें रोहिदासाचें प्रेत घेऊन रडणारी व महाजनांनीं वध्य ठरविलेली स्त्री दुसरी तिसरी कोणी नसून आपलीच निरपराध, सुशील, पतिव्रता स्त्री तारामती आहे, हे कळल्यानंतर शोक आवरून निष्ठुर कर्तव्याचें आचरण करण्याकरितां खड्ग घेऊन तारामतीला मान पुढें करावयास सांगणारा हरिश्चंद्र श्रेष्ठ, हे सांगणें अत्यंत कठीण आहे. त्यांची तुलना न करणें उचित आहे. अशा प्रकारच्या हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदासांनीं आपल्या बरोबरच विश्वामित्राचेंही नांव अजरामर केलें आहे.

सुंदर कमलांचा जन्म जसा पंकांत होतों व त्या पंकाचेंही नांव आपल्या गुणांशी संलग्न करून पंकजत्वाला भूषणास्पद करितें, त्याप्रमाणें ह्या त्रिवर्गाचें सत्व खऱ्याखुऱ्या कसोटीला लावण्याचें श्रेय विश्वामित्राच्या प्रभावळीला–चित्रगुप्त वच्चाजी, सुवर्णदासी, अन्नपूर्णा यांना–असून त्यांचीं नांवेंही ह्या त्रिवर्गाबरोबर वाङ्मयप्रदेशांत अजरामर होणारीं आहेत. प्रखर उजेडांतून निबिड अंधःकारांत किंवा त्याच्या उलट स्थितींत आपण गेलों असतां कांहींवेळ मुळींच न दिसणें अगर डोळे दिपणें इत्यादी क्रिया होतात तशीच स्थिती हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास व विश्वामित्र ह्या उच्च पात्रांपासून दृष्टी काढून चित्रगुप्त, रत्नपाल, वच्चाजी, सुवर्णदासी, अन्नपूर्णा वगैरे नीच पात्रांकडे दृष्टी वळवितांना होते. नीच-पात्रांकडून दृष्टी काढून उच्च पात्रांकडे वळवितांना त्यांचें प्रखर तेज सहन करायला बरेच प्रयास पडतात हें खरें आहे. नीच व उच्च पात्रें एके ठिकाणीं आणून तेजाचा खोटा आभास उत्पन्न करण्याची संवय कांहीं लेखकांना असते. तसें येथें झालें आहे असें वाटत नाहीं. तोंडाभोंवती घोंगावणाऱ्या घुंगुरट्यांची आपण कदर करीत नाहीं. तशीं ह्या पहिल्या तीन उच्च पात्रांच्या खिजगणतींतही हीं नीच पात्रें नाहींत.नीचांच्या छळाचा परिणाम त्यांना भोगावा लागतो हें खरें आहे, परंतु त्याबद्दल ब्र सुद्धां त्यांच्या तोंडांतून येत नाहीं. मोठेसें सुखही नाहीं पण दुःखही देत नाहीं अशा सरळमार्गी डोंबाची स्तुतीही त्यांच्या तोंडून येण्याचें कारण नाहीं. आपल्या परिस्थितीच्या पलीकडे, व एखाद्या निष्काम कर्मयोग्याप्रमाणें त्यांची स्थिती असल्यामुळें वर निर्दिष्ट केलेली चमत्कृती उत्पन्न करण्याचा येथें प्रयत्न नाहीं असें वर म्हटलें आहे. ह्या नीच पात्रांच्या अस्तित्वामुळेंच एखाद्या खऱ्याखुऱ्या,–दैवी, अतिमानुष नसलेल्या–हरिश्चंद्राचें हें चरित्र आहे असें वाटावयास लावण्यांतच नाटककारांचें अप्रतिम कौशल्य दिसून येतें. ह्या नाटकांत संविधानक, चार प्रमुख पात्रें, त्यांचे स्वभावविकसन व कृती यांची समुच्चयानें रचना फार सुंदर झाली असल्यानें या नाटकाचें त्या दृष्टीनें पृथक्करण केलें आहे.

नीच पात्रें.

३ **विद्याहरणः**–शेक्स्पीयरच्या करुणपर्यवसायी नाटकांत बहुतेक एक पात्र प्रमुख असतें व त्याचा शेवट त्याच्या एखाद्या गुणाति-

करुणपर्यवसायी पात्रांबद्दल आदर व अनुकंपा

रेकानें किंवा आत्यंतिक दुर्गुणामुळेंही कसा झाला हें दाखविलें असतें. त्यांपात्रांत अनेक सद्गुण व एखादाच दुर्गुण किंवा अनेक दुर्गुण व मॅक्बेथप्रमाणें एखादाच सद्गुण असेल परंतु त्यानें जी करावयास हवी ती योग्य गोष्ट योग्यवेळीं न केल्यास त्याचा परिणाम घातक होतो व त्या घात झालेल्या येवढ्या मोठ्या व्यक्तीबद्दल आदर आणि अनुकंपा उम्दूत होते. मॅक्बेथ सारख्याचा घातच व्हावा असें वाटतें. पण त्यानें केलेल्या राजघाताबद्दल त्याच्या अंत:करणाला लागलेली टोंचणी, त्याच्या घातक कृत्यांत सहकारी असलेली त्याची पत्नी त्याच्या आधीं मेली म्हणून एखाद दुसऱ्याच वाक्यांत आपलें दु:ख प्रदर्शित करून आपल्या दु:खाचा थांग लागूं न देणें व भ्रामक शब्दांनीं य:कश्चित् चेटकिणींनीं त्याच्या सारख्या शूर वीराला फसविल्यामुळें त्यानें चडफडणें ह्यांवरून असें वाटतें कीं, त्याच्या शत्रूंनीं ह्याला ठार करून ह्या जाचण्यांतून ह्याला आतां मुक्त करावें. हॅम्लेटसारख्या सद्गुणी वीराच्या मानसिक उदासनितेनें उत्पन्न झालेला विचारातिरेक कालहरण करणारा व भोंवतीं दुष्ट व्यक्तींचा गराडा असल्यामुळें त्याच्या हातून पोलोनिअसचा खून होतो व त्यामुळें सगळी उलटापालट होऊन दैव सर्वांचाच एकमेकांच्या हातून घात करवितें. अशा करुणपर्यवसानांत क्वचित दोन पात्रें–नायक व नायिका–प्रमुख असतात. उदाहरणार्थ·मॅक्बेथ. लेडी मॅक्बेथ; रोमियो, जूलिएट; ॲन्टनी-क्लिओपॅट्रा.

विद्याहरणांत करुणपर्यवसान कोणाचें?

खाडीलकरांच्या पुढें शेक्स्पीयर हा आदर्श आहे. इंग्लिश नाटकाचें शास्त्र तयार व्हायला पुष्कळसा शेक्स्पीयरच कारणीभूत आहे व आपल्याकडे संस्कृत नाटकांत करुणपर्यवसायी नाटकें नाहींत म्हणून वरील उदाहरणें घेतलीं. "विद्याहरणापूर्वी" च्या पांच नाटकांचा अभ्यास झाला त्याला आपल्याला शेक्स्पीयरवरून अनुमित केलेल्या नियमांचा आधार घेतां आला. पण "विद्याहरण" व "सवतीमत्सर" ह्यांत निराळाच प्रकार आढळणार आहे. "विद्याहरणांत" शुक्राचार्य, कच व देवयानी ही तीन प्रमुख पात्रें असून शुक्राची तपश्चर्या व कवित्व; कचाची निःसीम कार्यनिष्ठा, निर्लोभ प्रेम,

आदर्शवत् विद्यार्थित्व आणि देवयानीचा सत्यव्रताला पाठिंबा व स्त्री सुलभ प्रेमळता ह्यामुळें हया तीन्ही व्यक्ती आपल्याला आदरणीय आहेत. शुक्रानें खडतर तपश्चर्येनें दुष्प्राप्य संजीवनी विद्या प्राप्त करून घेऊन आपल्या सांप्रदायाला इंद्रादि बलाढ्य देवांवर विजय मिळवून देणें; पित्याच्या प्रतिस्पर्ध्याकडे जाऊन त्याच्या कठोर कसोटीला उतरून, मरणाला दोनदां तयार होऊन ती विद्या प्राप्त करून घेण्याचा दृढनिश्चिय कचानें दाखविणें, आणि सर्वजग उलटलें असतां कचाची बाजू उचलून धरून त्याला साह्य करणें व ज्यावर उत्कट प्रेम केलें त्यालाच अखेर आपला भाऊ म्हणून आपल्या कोमल भावनांचीं आत्मयज्ञांत देवयानीनें रक्षा करणें, ह्या गोष्टी असामान्य म्हणूनच पूज्य व आदरणीय आहेत. त्यांन्यातले दोष पाहूं लागलों तर आपल्या पित्याच्या सांप्रदायांत कचाला आणण्याकरितां देवयानी आपण मद्याची पुतळी असल्याचें कचाजवळ लाडिकपणानें वर्णन करणें हा तिचा फारतर दोष म्हणतां येईल. पण एकंदर सद्गुणांना लोपून नाशाला कारण होणारा एकही दोष कचांत नाहीं. शुक्राचार्यांत मात्र ते भरपूर आहेत. इतकें कीं ह्यामुळें ह्याच्या तपश्चर्येची व कवित्वाचीं ओळख आपण विसरून जातों. मग हयांत करुणपर्यवसान कोणाचें ? शुक्राचार्याचें की कच-देवयानीचें ? हा संदेह उत्पन्न होतो.

शुक्राचार्याचें नव्हे

अत्यंत थोर व प्रसिद्ध व्यक्तीच्या एकाद्या दुर्गुणामुळें त्याचा अपरिहार्य नाश ह्या ॲरिस्टॉटलच्या किंवा इतर पाश्चात्य नियमांप्रमाणें पाहिल्यास शुक्राचार्यांचा नाश व त्याकारणानें करुणपर्यवसान असें तत्त्व येथें ठरतें. परंतु त्यांत दोन दोष उत्पन्न होतात. ज्या पाश्चात्त्यांच्या नाटकांवरून आपण करुणपर्यवसानांची कल्पना घेतली त्यांच्या प्रमाणें अमुक नाटकें आणि तमुक पात्रें आहेत हें म्हणणें निराळें व त्यांच्या नियमाप्रमाणें तशीं तीं असायला पाहिजेत हें निराळें. दुसऱ्या विधानांतला आग्रह अतमंजसपणाचा आहे.पाश्चात्त्यांना उपलब्ध असलेल्या नाटकांवरून त्यांनीं आपलें नाट्यशास्त्राचे नियम बसविले असले तरी ते नियामक, व बंधनकारक नसून दिग्दर्शक असतात व आपल्यालाही ते तसेच असायला पाहिजेत. असले शास्त्रीय नियम शास्त्रकारांच्या बौद्धिक प्रकर्षाचे दर्शक व पुढीलांना योग्य व हितावह अशा मार्गांत वाटाड्याप्रमाणें असतात. त्या नियमांच्या पुढें जाणें

किंवा मागें राहाणें हें बरें कीं वाईट ह्यांची परीक्षा ह्या काव्य-प्रदेशांत सदभिरुची करीत असते. शिवाय "विद्याहरणांतला" शुक्र तरी त्या नियमांच्या कसोटीला कोठें उतरतो ? तो दैत्यांचा गुरू, कवी, तपस्वी, संजीवनी विद्या मिळविणारा व तिच्या जोरावर प्रतिस्पर्ध्यांवर विजय मिळविणारा अतएव आदरणीय व प्रसिद्ध असा आहे हें खरें आहे. परंतु ह्या तपोनिधीला सर्व नाटकभर असा एकदाही विचार येत नाहीं कीं, आपण ज्ञानाचा धिःकार करून उन्मादाचा व उन्मत्तांचा पुरस्कार करितों हें योग्य नाहीं. उन्मादाचा व उन्मत्तांचा पुरस्कारच नव्हे तर तो त्यांना उत्तेजनच देतो व स्वतः तो इतकें मद्यपान करितो कीं पुढें येणारें मद्य शुद्ध कीं अशुद्ध हें न समजण्याइतकें त्याचें अंतर्ज्ञान नाहींसें होतें. हा अतिरेक विश्वाच्या संवर्धनाच्या आड येतो म्हणून त्याचा नाश व्हायला पाहिजे. ह्या कल्पनेपर्यंतसुद्धां ह्या करुणपर्यवसनाचा नायक शुक्र ठरतो परंतु ज्या विद्येच्या जोरावर त्यानें ह्या मद्याच्या उन्मादाचें पुरस्करण, उद्दीपन व संवर्धन केलें व ज्यामुळें विद्येच्या आच्छादनाखालीं अनेक तिरस्करणीय व समाजघातक अनाचारांना नंगानाच घालायला जागा मिळाली, त्या विद्येचा आणि तिच्या उपासकाचा जितक्या लवकर नाश होईल तितका उत्तम असेंच वाटतें. "अरेरे, हें काय झालें ?" "अशा थोर माणसाचा असा नाश व्हावा !" अशा तन्हेचे आदरपूर्ण सहानुभूतीचे उद्गार शुक्राचार्यांबद्दल निघणें शक्य नाहीं. पौराणिक शुक्राचार्यांबद्दल तसे उद्गार काढावे. पण ख डीलकरांच्या शुक्राचार्यांबद्दल तसे उद्गार निघत नाहींत. जे निघतात ते कच-देवयानीबद्दल निघतात. त्यांच्या शुद्ध व उत्कट प्रेमाचें करुणपर्यवसान ह्या नाटकांत उत्तम रीतीनें रेखाटलें गेलें आहे.

कच-देवयानींचें करुणपर्यवसान

"माझ्या उदरांतून येणारा कच तुझा सहोदर होणार. तो तुझा प्रिय भर्ता होणें हा अधर्म आहे." अशी देवयानीची समजूत धार्मिक व नैतिक कल्पनांनी तो करीत नाहीं. किंबहुना ही कल्पनाच त्याच्या मनांत आलेली नाहीं. "अपमानाच्या दुःखांत मी बुडालों असतांना देवयानी, तुला लग्नसोहोळ्याचीं सुखें कशीं आठवतात ?.....माझ्या संमतीशिवाय त्याचा हात धरून तूं जाणार असशील तर तसें मला आतांच सांग !" (पानें ८५, ८६) दारूनें शुक्राचेंच सुख तेवढें हरण केलें नसून मुलाबाळांचें, नातवापणतवांचें सुख हिसकावून घेतलें

तें कोणतें व कच–देवयानीं विवाहाला यापुढें शुक्राची संमती कां नाहीं ? ह्याचें उत्तर ह्यापुढील देवयानीच्या भाषणांत सांपडतें; ती म्हणते, " बाबा, सांप्रदायावरील गुरूचें प्रेम थोडेसें तरी अहंकाराला चिकटून असतें. " ह्यावरूनच कच–देवयानीच्या प्रेमाचें करुण पर्यवसान खाडिलकरांना अभिप्रेत आहे, शुक्राचें नव्हे हें स्पष्ट होतें. ह्याच्या पुष्टिकरणार्थ आणखी एक आधार असा कीं खाडिलकरांनीं कच–देवयानीचे उत्कट प्रेमाचें प्रवेश फारच परिणामकारकतेनें रंगाविलें असून त्याचा शेवट पौराणिक कथाभागाप्रमाणें एकमेकांना दिल्या गेलेल्या कठोर शापांत न होतां अत्यंत करुणापूर्ण असा झाला आहे. कच संजीवनीमंत्र जपायला लागला म्हणजे देवयानीची आठवण होऊन त्याला तोंडांतून एक अक्षरही उच्चारतां येण्याला तो असमर्थ होईल, देवकार्य अडेल व मेहेनत फुकट जाईल म्हणून तरी त्यानें आपला स्वीकार करावा, अशी तिला 'अक्का, अक्का ' म्हणणाऱ्या कचाची प्रार्थना ती करते. नवी परिस्थिती उत्पन्न व्हायला आणि आपलें वचन दिल्याला पुरता क्षणसुद्धां लोटला नाहीं; विचारीला आपल्या नव्या नात्याची खरी जाणीवही अद्याप झाली नाहीं; अशा स्थितींतले हे उद्गार करुणास्पदतेचे नसून करुणापूर्ण करुणपर्यवसनाचे आहेत. कच–देवयानीच्या प्रेमाचें हें करुण पर्यवसान अद्भुत व अतिमानुष कोटींतलें नसून मानवी आहे ही गोष्ट देवयानीची ही प्रार्थना प्रतीत करते.

विद्या–हरणाला कथानकचातुर्य

कलहाला कारण

कलह प्रज्वलन

सरस्वतीच्या प्रसादाचाही स्वीकार न करण्याइतकी देवयानी कचाची शिष्या बनली. मद्यपान सांप्रदायिकांच्या सरस्वतीला नैवेद्यही मद्याचाच व प्रसाद म्हणजे मद्यच. ह्या प्रसादाचा स्वीकार तर नव्हेच पण सांप्रदायाच्या गुरूच्या, आपल्या पित्याच्या एवढ्या विनवण्या चालल्या असतां तो पेला नुसता ओंठाजवळही ती लवकर नेत नाहीं व कचाच्या नुसत्या एका शब्दाबरोबर ती तो पेला फेंकून देते, हें कच व शुक्र–सांप्रदाय ह्यांच्या कलहाला चांगलें कारण आहे. सांप्रदायाबाहेर कन्या व विद्या न देण्याची शुक्राचार्यांची प्रतिज्ञा, मद्योन्मादाचा उद्घोष, देवयानीच्या साधनाचें कचालाच आ–

पल्या सांप्रदायांत ओढण्याची त्याची महत्वाकांक्षा व देवयानीला तसा स्पष्ट आदेश आणि दुसऱ्या दिवशींच्या सरस्वति पूजनाची तयारी करण्याकरितां मद्यघट भरून ठेवण्याचा कचाला, मद्यपान-निषेधकालाच हुकूम ह्यामुळें व दुसऱ्या बाजूला कचाच्या खंबीर ध्येयनिष्ठेमुळें ह्या कलहाला चांगलाच जोर चढतो. क्रिया-प्रतिक्रिया, आघात

क्रिया

प्रत्याघात सुरूं होतात. पहिल्या अंकांतल्या पहिल्या प्रवेशांत सांप्रदायाला विजय मिळतो व कचाला माघार खावी लागते. पण त्याच अंका अखेर देवयानीचा भ्रम दूर करून, मद्यघट लाथाडून तो सांप्रदायाला टोला मारतो, आणि देवयानीच्या प्रेमामुळें त्याला शिक्षा न होतां एक दिवसाच्या ऐवजीं एक वर्षाची सवलत त्याला शुक्राचार्यांकडून मिळते. परंतु त्याला घालवून द्यायला किंवा वेळेला

कचाचें पाहिलें यश

घातही करायला टपलेला युवराज ह्यामुळें चिडून जाऊन लांडग्यानें कोंकराला सांगितलेल्या न्याया-प्रमाणें शिष्यवराच्या आगळिकीवरून त्याला पकडून लांडग्याकुत्र्यांच्या भक्ष्यस्थानीं त्याला टाकतो. ह्या कचावरच्या प्रत्याघातानें युवरा-

प्रतिक्रिया

जाचा तात्पुरता विजय झाला खरा. पण शुक्राची संजीवनी विद्या व तिला प्रसन्न करून घेणारी देव-यानी तेथें असल्यानें ह्या पराभवानें कच आपल्या साध्याच्या जवळच येतो. पुनर्जी-वन मिळालेल्या कचाला शुक्र आपल्या कन्येचा

कचाचें दुसरें यश

स्वीकार करायला सांगतो. कच त्याच्या सांप्रदायांत तर आला नाहींच पण सांप्रदायाच्या शत्रूला मुलगी न देण्याची प्रतिज्ञाही त्याला मागें घ्यावी लागते. ह्यांत संजीवनी विद्या न मिळा-

बरोबरी

ल्यानें कचाचा दुसऱ्या रीतीनें पराभव होत अस-ल्यानें तो संजीवनी विद्येशिवाय देवयानीचें पाणि-ग्रहण करीत नाहीं. यांत दोन्ही पक्षांची बरोबरी दुसऱ्या अंका अखेर झाली आहे. पहिल्या अंकाच्या सुरवातीला कचाचें पारडें हलकें तर त्या अंकाअखेर तें भारी होतें. दुसऱ्याच्या प्रारंभापासून त्याच्या पराभ-वाची खटपट चालून पांचव्या प्रवेशांत घात होतो तर सातव्यांत त्याला पुनर्जीवन

आघात

मिळतें व वर सांगितल्याप्रमाणें ही लढत बरोबरीची सुटते. तिसऱ्या अंकाच्या प्रारंभाला कचाचा पुनः घात होतो व त्याला नामशेष करण्याच्या खटपटींत त्याला पुनर्जीवन व संजीवनी विद्या मिळण्याची अनायासें सोय होते व त्याचा नाश करूं पाहणारे त्याला साहाय्यकच होतात. दैव त्यांच्या हातून त्यांचाच घात जवळ ओढून आणतें. हें दृश्य मनन करण्यासारखें आहे. नाटकाच्या आरंभाला श्री सरस्वती बनलेली देवयानी हसली व शर्मिष्ठा म्हणाली त्याप्रमाणें दुःखाची छाया अखेर दाट पडली. कच सुंदर पुष्पें तोडतांना भ्रमरांना दूर करतो म्हणून देवयानी म्हणते " दुसऱ्याचा वियोग करणारांचे कपाळी संयोग नसतो " हे सहज उद्गार दोन्ही पक्षांच्या बाबतींत खरें ठरलें. सांप्रदायिकांना पताकास्थानकांच्या द्वारें इच्छित गोष्ट घडून आल्याचे ठोकताळे दोनतीनदां दाखविले व यशाचा आभास उत्पन्न झाला, पण अखेर त्यांना अपयशच आलें,. परिणामकारकता व प्रेक्षकांचीं उत्सुकता वाढविण्याकडे मात्र त्यांचा उपयोग झाला. एकदां मद्यपानाला प्रवृत्त करण्याकडे व दुसऱ्यांदा प्रेमाचा स्वीकार करायला लावून आपल्या ध्येयापासून परावृत्त करण्याकडे शुक्राचार्यांनें देवयानीचा उपयोग करून घेतला. परंतु त्यामुळें कचाच्या चारित्र्याला उज्ज्वलता आली, त्यांचें प्रेम दृढ झालें व तीच देवयानी कचाला पुनर्जीवन देण्याला व शुक्राला नमतें घ्यायला लावायला कारणीभूत झाली. बुद्धिभ्रष्ट मांत्रिकाचा मंत्र त्याच्यावरच उल-

प्रत्याघात व शेवट

टतो त्याप्रमाणें सांप्रदायिकांनीं कचावर फेंकलेलीं अस्त्रें त्यांनाच घातक झालीं. शुक्राच्या जिवावर व अहंकारावर बेतल्यामुळें कच-देवयानीच्या प्रेमाचाही घात झाला.

४ सवती-मत्सर--ह्या नाटकांत करुणपर्यवसानाचा परिणाम "विद्या-

विद्याहरण-सवती-मत्सर साहश्य

हरणा" सारखाच कांहींसा झाला आहे. तो सारखवटपणा इतक्याच दृष्टीनें कीं शुक्राच्या बेफामपणानें कच देवयानीच्या प्रेमाचा शेवट झाला तसा दशरथाच्या लंपटपणानें राम-सीता-लक्ष्मणाच्या सुखाचा नाश होऊन राजसिंहासना ऐवजीं त्या मुहूर्तावर त्यांना वनवास स्वीकारावा लागतो. बेफामपणाच्या जोडीला जसा युवराजाचा मत्सर "विद्याहरणांत" आहे

तसा ह्या नाटकांत दशरथाच्या कामुकपणाच्या जोडीला सवतीमत्सर, आणि देश-विषयक मत्तर आहे. अशा रीतींनें राजाच्या एका दुर्गुणाचा फायदा घेऊन दुष्ट लोक सज्जनांच्या नाशाचें कसें कारस्थान करितात ह्याचें स्पष्ट चित्र येथें पहावयास सांपडतें.

पहिला प्रवेश–दुःखाची छाया

नाटक करुणपर्यवसायी असलें म्हणजे त्याच्या आरंभालाच दुःखाची छाया खुबीनें पसरणें हें नाट्यकलेंतलें एक साधन आहे. हॅम्लेट नाटकांत नाट्यारंभ काळोख्या मध्य-रात्रीं व पिशाच्च दर्शनानें ग्रस्त झालेल्या पहारे-कऱ्याच्या प्रवेशानें होतो. किल्ल्याच्या दरवाजापुढें काळोखांत पहारा करीत असणारा पहारेकरी, पाहारा बदलण्याची वेळ झाली असल्यामुळें त्याच्या जागीं येणाऱ्या पहारेकऱ्याला कांहीं चमत्कारीक भासतो व तो "कोण आहे ?" असें विचारतो. परंतु अशी चौकशी कामावरच्या पहारे-कऱ्यानें करावयाची असल्यामुळें पहारेकरी उलट तोच प्रश्न विचारतो व मग एक-मेकांची ओळख पटते. तो सर्व प्रवेश पिशाच्च–कल्पनेनें-प्रवेशांनीं आणि पिशाच्चा बद्दलच्या वेतांनीं भरून गेला आहे. मॅकबेथ मधल्या अशुभ चेटक्या पुढील अशु-भाच्या दिग्दर्शक आहेत. खाडीलकरांच्या नाटकांपैकीं " सवाई माधवराव, विद्याहरण, व सवती–मत्सर " ह्या नाटकांत ह्या साधनाचा उपयोग केला आहे. ' सवाई माधवरावाचा–मृत्यू ' हें नाटकाचें नांव व त्यांतलें पहिलें केशवशास्त्र्याचें वाक्य "राज्यें मंत्रानें मिळतात;" "विद्याहरणांत" विद्येचें हरण व विद्या देवी सरस्वतीच रुसलेली; " सवती–मत्सरांत " आळशी खुषमस्कऱ्याचा प्रवेश, त्याच्या भाषणांत दंडकारण्य, वल्कलें ह्यांचा उल्लेख व प्रवेशांत भांडणें ह्यामुळें प्रेक्षकांची त्या रसाला अनुकूल अशी वृत्ती होते. मात्र "सवतीमत्सरांतला" हा प्रयत्न इतर दोषांमुळें यशस्वी झाला नाहीं.

नवीं साधनें

पहिल्याच प्रवेशांत ज्या नव्या कल्पनांनीं आपण हें रामराज्यावियोगाचें कथानक रंगविणार त्याचीं साधनें कोणतीं हे मोठ्या कौशल्यानें खाडिलकरांनीं दाखविलें आहे. आळसेश्वर हा नेहेमीं भटक्या मारीत, वडबडत, एक एक

रहस्य व अशुभ कल्पना सांगत जाणार, मंथरा त्या कल्पना घेऊन आपले स्वार्थमूलक मत्सरी बेत त्यांवर रचणार व वेळ येईल तसे ते कैकेयीच्या मनांत भरविणार; दशरथ कैकयीच्या समोर सौंदर्यलोलुप असावयाचा व कैकेयी सौंदर्य व संपत्ती ह्यांच्या अभिमानांत गुंगलेली; राम राणीवशांतला मत्सर ओळखून कैकेयी देखत व इतर वेळी तो डोकवतांच होतां होईल तो त्याचा बिमोड करणारा व ही खुबी ओळखून बाह्यतः कांहीं न दाखवितां आत्मविश्वासानें व कौशल्यानें, अडखळूं पाहणाऱ्या रामाच्या बेतांना सुलभ मार्ग करून देणारी अशी सीता दाखविली आहे.

सवती-मत्सराची सूत्रचालिका-मंथरा.

ह्या पात्रांच्या स्वभावांच्या दिग्दर्शनाबरोबरच रामावद्दल वात्सल्य व अनुकूल मत असलेल्या कैकेयीचा सवती-मत्सर रामद्वेषाच्या वळणावर कसा आणावा ह्याची सावधं मंथरेच्या हातांत दिली आहेत. दशरथानें कैकयीला न कळवितां राजसभेंत कांहींतरी मोठा बेत जाहीर करण्याची मसलत करणें, नारदमुनींनी राममाता कौसल्येची व दशरथाची भेट घेऊन कैकयीला दर्शन न देतां जाणें, जनक राजाकडून राम-सीतेकरितां आलेल्या मुकुटांची शोभा वाढविण्याकरितां कैकयी जवळच्या दुर्लभ रत्नांची दशरथानें कैकयी जवळ शिफारस करणें वगैरे सहज घडून आलेल्या गोष्टी व त्याच्याही आधींच्या गोष्टी, मंथरा कैकयीला विकृत स्वरूपांत सांगते. पुढच्या प्रवेशांत सुमंत्र मंत्र्याची स्त्री विजया, सकाळीं होणाऱ्या रामराज्याभिषेका निमित्त आपलें गृह शृंगारून उत्सव प्रदर्शित करीत असतां त्या आनंदावर विरजण पाडणारा आळसेश्वर तेथें येतो व पाठोपाठ मंथरा येते. कैकयीला कांहीं संदेह राहिला असला तर तो घालविण्याइतकी सामुग्री आतां तिला मिळते व तिसऱ्याच प्रवेशांत तिचा उपयोग ती करून घेतें. "सवाई माधवरावांतल्या" केशवशास्त्र्याची कालमानाप्रमाणें थोरली पण खाडीलकरांच्या नाट्यसृष्टींत ही मंथरा घाकटी बहीण शोभते. कैकयीची ती सखी असल्यानें विशेष सलगीनें व जोरानें ती कैकयीला आपलें म्हणणें लवकर पटविते. पहिल्या अंका अखेर कैकयीच्या मनांतले रामावद्दल प्रेम, नाहींसें होऊन मत्सर वात्सल्याची जागा पटकावतो व रामद्वेष पसरून सर्वांच्या आनंदाचा विरस करायला मंथरा मोकळी होते. मंथरेच्या ह्या कृतीनें सर्व नाटकभर अनेक झटापटी होतात.

तिचे मुख्य विरोधक म्हणजे विजया, लक्ष्मण व वसिष्ठ हे होत. परंतु राम व सीता ह्यांच्या सौजन्याचा तिला पाठिंबा मिळतो व अखेर राम वनवासाला जातो. रामाला अनुकूल असलेली बाजू व मंथरा यांच्या झटापटींत राम-सीतेचें चारित्र्य अधिकच उदात्त व उज्ज्वल दिसतें. रामावरील प्रेमामुळें व निष्ठेमुळें रामाच्या वनवासाचा बेत मोडून काढून त्याला राज्यावर बसविण्याचा लक्ष्मणाचा बेत म्हणजे रामाविरुद्ध बंडच वाटूं लागतें. हा विरोधाभास नाटक मनोरंजक करायला व नाट्यवस्तूची प्रगती करायला कारण होते. ही विरोधार्चीं दृश्यें खरोखर अंतःकरणाला चटका लावणारीं आहेत. राम, सर्वांना आपल्या कर्तव्याचा वडा घालून देणारा, परंतु राज्य सोडून, मत्सराचा व द्वेषाचा नायनाट करण्याकरितां वनवास पत्करणारा राम, कर्तव्यभ्रष्ट होत आहे, असें त्याचा राज्याभिषेक पार पाडण्याची जबाबदारी आपल्या शिरावर आहे असें मानणारा रामाचा धाकटा भाऊ लक्ष्मण म्हणजे खाडीलकरांच्या नाट्यसृष्टीतलें एक अत्यंत हृदयंगम व अभिनव चित्र आहे. (वाल्मीकी रामायणांत हा कथाभाग आहे, पण लोकांच्या मनांत मात्र निराळीच कल्पना असते, म्हणून अभिनव.) रामसीतेच्या जोडीला त्यांचे पूर्वज हरिश्चंद्र, तारामती बसतील; पण हा लक्ष्मण रोहिदासाप्रमाणें अद्वितीय आहे. हरिश्चंद्र-तारामती राम-सीता यांच्या स्वभावविकसनांत सत्य–तत्त्व–कर्तव्य–निष्ठा त्याकरितां दुःख सोसण्याची, अपमान गिळण्याची, अपकार कर्त्यावरही उपकार करण्याची तयारी व भव्योदात्त चारित्र्य दिसून येतें. रोहिदास कर्तव्यतत्परतेनें बालपणांत आपली जबाबदारी ओळखून मातापितरांच्या अपेक्षेप्रमाणें त्यांची दास्यांतून लवकर सुटका करितो. रामाच्या वनवासाला अडथळा आणून लक्ष्मण रामराज्याभिषेकाचाच आनंद लुटायला लावील अशी अपेक्षा प्रेक्षकांना करायला लावतो व उत्सुकता वाढवतो. परंतु अखेर रामच यशस्वी होऊन दुष्टांचे बेत पार पडतात.

मंथरेचे विरोधक

ह्या नाट्यकलेच्या आवश्यक अंगांबरोबरच आणखी एक गमतीदार दृश्य येथें दिसतें. मंथरेला अनुकूल असायला हवी ती कैकेयी पहिल्यानें तिला प्रतिकूल आणि तिची प्रतिस्पर्धिनी विजया रामाला अनुकूल खरी पण आपल्या वर्तनानें

मंथरेला स्वपक्ष अनुकूल

मंथरेचा मत्सर अधिक पेटवायलाच ती कारण होते व कैकेयीची खात्री पटवायला साघनें तयार करून देते.

(पान २१) विजया–हो, हो, उद्यांपासून रामराज्य, राजसभेंत हेंच ठरलें–कैकयीचे दिवस संपले. मंथराबाई, मंत्री-पद तुमच्या यजमानांना मिळून माझी बरोबरी करण्याचा नाद द्या आतां सोडून," असें ती मंथरेला म्हणते. यांत कैकयीनें सवती मत्सरानें केलेला सवतींचा छळ (पान २७) विजयेला आठवून तिनें हा उल्लेख केला व आपल्या आळशी नवऱ्याला दशरथाचें मंत्रीपद मिळेल. अशी हास्यास्पद कल्पना वाळगणाऱ्या मंथरेला तिनें टोला मारला. तो अयोध्येच्या लोकांच्या आनंदाला घातक झाला. दुसरें दृश्य म्हणजे स्वत: रामच मंथरेला अभय देतो हें होय. आपल्यावर येणारी आपत्ती जाणूनबुजून अंगावर घ्यायची हें रामाच्या चारित्र्यांत खोडील करांनीं दाखविलें.

प्रकरण ४ थ

आनंदपर्यवसानें.

आनंद व करुण पर्यवसानें

आनंद, सुख यांची प्राप्ती करण्याकरितां झटणें हा प्राणिमात्रांचा सहज धर्म आहे. त्याचे उपाय व उद्योगाची खटपट करायला काय करावें लागतें हें सांगण्याची जरूरी नसते. कारण ती सहज प्रवृत्तीच असते. ह्या प्रवृत्तीला अनुलक्षूनच आपल्या संस्कृत कवींनीं नाटकाचा शेवट आनंदपर्यवसायी करण्याकडे दृष्टी ठेवली. आनंदपर्यवसनाला करुणपर्यवसानासारखें मनोवृत्तींच्या मुळाशीं फार खोल जावें लागत नाहीं. मनोविकारांच्या सूक्ष्म हालचाली करुणपर्यवसानांत शोकाचा जोर कमी करायला, व प्रेक्षकांच्या मनावरचा दाव कमी करायला उपयोगीं पडतात. आनंदपर्यवसानांत मनोवृत्तींवर दाव पाडायचाच नसतो. उल्हास, उत्सुकता वाढवीत वाढवीत प्रेक्षकांना उदात्त, उन्नत व उज्ज्वल मनोवृत्तींत न्यायचें, हा एकच परिणाम जरी दोन्ही प्रकारांत दिसला तरी त्यांचीं साधनें भिन्न असतात व शेवटहि भिन्न असतो. आनंदांत अखेरीस उल्हसित व सुखित मनोवृत्ती व्हायला हव्यात, शोकांत विचारमग्न व्हायला पाहि-

जेत. रंजन हा एकच हेतु नाटक पाहाण्याचा आहे असें प्रतिपादन करणारांना विचारमग्नता हा परिणाम करुणपर्यवसनाचा आहे असें सांगितल्यास पटणार नाहीं. सुखलोलुपतेप्रमाणें गंभीर विचारमग्नताही सामान्य माणसांना आवडते व ह्या दोन्ही टोकांमध्यें असणारे नर पुष्कळच, असंख्य–असतात, असें झटलें तरी चालेल. अशा लोकांकरितांच जगांतल्या पुष्कळशा गोष्टी जगांत येतात.

आनंदपर्यवसान एखाद्या रमणीय पुष्पवाटिकेप्रमाणें म्हटलें तर करुणपर्यवसान हें एखाद्या पतिव्रतेच्या सती जाण्याप्रमाणें आहे. दोन्ही ठिकाणीं लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी लोटतात. अननुभूत आनंदाप्रमाणें अननुभूत दुःखाचे चटके अनुभवाला व विचारांना बसवून घ्यावे ही माणसांत एक प्रकारें आवड असते व म्हणूनच हीं दोन्हीं प्रकारचीं नाटकें हल्लीं लोकांना आवडतात. पाश्चात्त्यांत त्या त्या विचारांचा व अनुभवांचा लौकिक मार्गांत उपयोग असल्यानें करुणपर्यवसानें तिकडे जास्त लोकप्रिय झालीं व त्यांत खरी नाट्यकला आहे असें नाट्यशास्त्रकारांना वाटूं लागलें. करुणपर्यवसानें पौरुषयुक्त व आनंदपर्यवसानें स्त्रीस्वभावयुक्त असून सौंदर्य व सुखपूर्ण आहेत असें त्यांनीं ठरविलें. आपल्या इकडे संसारांतील योग्यायोग्य मार्ग निदर्शक अशा उदात्त व करुणपूर्ण कथा इतिहास पुराणांतून विपुल असल्यानें दुःखांच्या चटक्यांची जाणीव देण्याची जरूरी नाहीं असें वाटून आनंदपर्यवसानांची कला शाकुंतलासारख्या नाटकांत कलेच्या उत्कर्ष शिखराला पोहोंचली. ध्येयांतच फरक पडल्यानें–पाश्चात्त्यांनीं ऐहिकाकडे व पौर्वात्यांनीं पारमार्थिकाकडे दृष्टी ठेवल्यानेंही असें घडलें. हल्लीं ऐहिक जीवनच पूर्णपणें उपभोगण्याची वानवा असल्यामुळें, धर्म–अर्थ–काम–मोक्ष ह्या पुरुषार्थाच्या चार पायऱ्या चढण्यालाच आम्ही सध्यां असमर्थ झाल्यामुळें, तें प्रथम हस्तगत करण्याकरितां पुनः आमचें ध्येय वदलेलं आहे हें योग्यच झालें.

२ वायकांचें बंड:––या नाटकाच्या नांवापासून आनंदाचा सहकारी जो विनोद त्याचा प्रादुर्भाव होतो. " प्रमिला स्वयंवर " हया पौराणिक कथाभागाला 'टेनीसनच्या' "प्रिन्सेस" काव्यांतील कथानकाची जोड देऊन कालानुचित फेरफार केलेलें असें हें हास्यरसप्रधान नाटक आहे. हास्यरसप्रधान असलें तरी हें प्रहसन नाहीं. आनंदपर्यवसायी नाटकाला हास्याच्या जोडीला उच्च भाषा, उच्च

प्रहसन कीं नाटक

विचार, उच्च पातें व त्यांच्या सर्व कृतींना एका ठिकाणीं खेंचणारा हेतु हा मध्य-बिंदु असावा लागतो. तो असल्या शिवाय त्याला नाटक म्हणतां येत नाहीं. ह्या तीन्ही गोष्टी या नाटकांत आहेत म्हणून हें संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयांतील कल्पनेप्रमाणें प्रहसन नव्हे.सुसंस्कृत लेखकानें लिहिलें, सुसंस्कृत व भव्योदात्त पात्रां-वद्दलचें हें कथानक असल्यानें त्यांना शोभेल अशीच भाषा व विचार त्यांत आले आहेत. नाटकाचा विषयच मुळीं असा कीं पुरुषांचे वर्चस्व त्यांत असलेलें न खपल्यामुळें सत्यमायेच्या उपदेशाप्रमाणें प्रमिलेनें स्त्रीराज्य स्थापिलें व त्यांत पुरु-षांना प्रतिबंध केला. परंतु स्त्रीराज्यांत जायला श्वेतकेतूचा परवाना असला म्हणजे कडेलोटाची माफी मिळत असल्यानें एक प्रकारें त्या स्त्रीराज्याचा रक्षक पुरुष राजाच झाला. अर्थात् जशा ह्या अभिनव राज्याचा शेवट काय, स्त्रियांची महत्वा-कांक्षा काय व तिचा शेवट तरी काय ? वगैरे गोष्टी समजून घेणें हा एक कुतूहल-पूर्ण विषयच ह्याच्या मुळाशीं आहे.

विनोद

श्लोकपर्यवसानांतल्या गंभीर विषयावरोबरच उपरोधिक विनोदालाही येथें फांटा मिळाला पाहिजे. त्याची जागा सात्विक अगर राजस करमणुकीनें आणि शुद्ध नाहीं तर निदान उपहासात्मक विनोदानें घेतली पाहिजे. " वायकांच्या बंडांतल्या " प्रारंभींच्याच संभाषणांत मैत्रेय जागरुकाला म्हणतो, " तुझा अव-तार माझ्यासारख्या म्हाताऱ्याला त्रास देण्याकरितां झाला असावा. " ह्या कल्प-नेच्या स्पष्टीकरणार्थ त्यानें जे तीन दृष्टांत दिले ते हास्यास्पद आहेत. तो आपल्या छळाची तामसी राक्षसांना मारण्याशीं, क्षात्र तेजाचा जाच कमी करण्याशीं आणि धर्मबुद्धीची प्रस्थापना करण्याशीं सांगड घालतो व जागरुकाची पर्यायानें भीम-अर्जुन-धर्माशीं सांगड घालतो. आपल्याकडे भलेपणा न घेतां उपमानांमुळें तो भलेपणा जागरुकाच्या पदरीं पडतो.म्हणुन ही तुलना हास्यास्पद आहे. व ती व्यक्त करणें कुशल नटाच्या अभिनयावर अवलंबून आहे. ह्या नाटकांत अभिनयकौशल्य

पहिल्या प्रवेशाचें कार्य

जास्त प्रगट व्हावें लागतें. ह्या प्रवेशांत स्त्रीराज्याची, तें मोडण्याच्या हास्यास्पद व गंभीर स्वरूपाच्या कल्पनांची ओळख होते.हें बंड मोडण्याला अर्जुन वकील म्हणून, पुष्पधन्वा त्याचा वेष पालटलेला सहकारी

व मैत्रेय-जागरूक हे निसर्गतः बनलेले म्हातारे युद्धसामुग्रीला रजा देऊन जातात. उपहासानें मैत्रेयाच्या गळ्यांत अडकवलेलें धनुष्य अर्जुनाला पुढें उपयोगीं पडतें. अशा प्रकारें पुरुष राज्यांतून पहिल्या अंकांतल्या प्रवेशांत बाहेर पडलों कीं आपण अगदीं शेवटच्या प्रवेशांत पुनः शुभ मंगलाकरितां पुरुष-राज्यांत परत येतो. ह्यापुढील सर्व कृती स्त्रीराज्यांत आहे.

अंक १ ला
स्त्रीराज्य

नाटकाचा प्रारंभ कमी प्रतीच्या पात्रांकडून करविण्यांत दोन महत्त्वाच्या गोष्टी साधतात. एक तर कथानकाची ओळख त्यांच्या थट्टा विनोदांत अगर रागद्वेषांत सहज होते, तशीच प्रमुख पात्रांची व त्यांच्या पुढील कृतीची ओळख होते. त्यांच्या बोलण्यांत येण्याइतका सार्वत्रिकपणा त्या विषयाला आला व त्याकरितां कोण कोण काय बेत रचीत आहेत हें अनुमित झालें म्हणजे त्या विषयाचेंही महत्त्व आपोआप वाढतें. पुरुषांच्या बाजूनें पहिल्याच प्रवेशांत जशी ही व्यवस्था थट्टामस्करीच्या रूपांत झाली तशी स्त्रीराज्यांत शिरल्यावर पुरुषांविषयींच्या रागद्वेषाच्या संभाषणांत बुद्धिमति, वाग्मति ह्या स्त्रियांनीं ही कामगिरी केली. स्त्रीराज्याची स्थापना पुरुषांच्याबद्दल जो राग व तिरस्कार त्यांनीं प्रगट केला तो आपल्याला स्त्रीराज्याची कल्पना द्यायला व प्रेक्षकांना हंसवायला पुरेसा आहे. स्वसंरक्षणाकरितां निसर्गसिद्ध प्रतिकारक्षमता बाजूला राहून स्त्रीसैनिकांपासून ह्या तीन वृद्ध पुरुषांचें रक्षण श्वेतकेतू राजाचा एक कागद करतो हें दृश्य मनोरंजक आहे. पुढील तिसऱ्या प्रवेशांत स्त्रीराज्याच्या दरबारांतच आपला प्रवेश होतो. तेथें स्त्रीराज्य-

तीन अनुयायी व पराभवाचीं बीजें

स्थापनेंतलें तत्त्व आपणांस ऐकावयास मिळतें. एखादा नवा पंथ निघाला म्हणजे तो आचरणारे उत्तम, मध्यम, कनिष्ठ वर्ग असतातच. त्याचें तत्वज्ञान कांहींना पूर्णपणें कळतें, कांहींना समजतें आणि बाकीच्यांना न समजतांही आचरावेसें वाटतें. म्हणूनच त्याचा पाडाव करतांना ह्या शेवटच्या दोन वर्गांचा उपयोग विशेष होतो. सत्यमाया ही ह्या पंथाची तत्वज्ञात्री व अधिष्ठात्री आहे. प्रमिला, रूपमाया. स्थिरमाया, रुद्रमाया ह्या तें समजून आचरणाऱ्या आहेत, बुद्धिमती, वाग्मती वगैरे स्त्रिया न समजतां त्यांतल्या तेजाच्या आभासानें दिपून

जाऊन आचरण करणाऱ्या आहेत. ह्या तीन्ही प्रकारच्या स्त्रियांच्या भाषणांत आपल्या तत्त्वाबद्दलची तरफदारी नाट्यवस्तूला अनुकूल अशा जोरदार पद्धतीनें झाली आहे. त्यामुळें नामांतर, वेषांतर करून आलेल्या अर्जुनपुष्पधन्वादिकांना मनांतल्या मनांत हंसू तर येतें पण तें सौजन्यानें दाबून तात्पुरती जेत्यांची म्हणून बायकी भाषा स्वीकारावी लागते. तो विजय मानून फक्त दरबारांत तेवढी ती वापरावी व इतर वेळीं वापरण्याची जरूरी नाहीं अशी सवलत व दहा दिवस राहण्याची परवानगी त्यांना ह्या अंकांत मिळते.

भावनांवर हल्ला व बंड मोडण्याचा मुहूर्त.

दुसऱ्या अंकांत स्त्रीराज्यांत आलेल्या अर्जुन, पुष्पधन्वा, मैत्रेय व जागरूक ह्यांनीं कोणकोणाला प्रसन्न करून घेण्याचा प्रयत्न चालविला आहे ह्याचा पाढा वाचला आहे. सत्यमायेच्या व्याख्यानांना कंटाळलेला जागरूक, वाग्मतीला आपल्या भावाची आठवण करून देतो. सत्यमायेकडे जाण्याला "अळंटळं करणारा हा बुद्धू" पाहून शाळेंत जाण्याचें टाळूं पाहणारा भाऊ तिच्यापुढें उभा राहातो. ती सुखद आठवणच बायकांचें बंड मोडण्याचा मुहूर्त होतो. कारण हिला भावाची आठवण झाली त्या संसर्गानें बुद्धिमतीला आपल्या मुलाची आठवण होते. "मी कोठून ह्या स्त्रीराज्यांत नोकरीला राहिले" असें पश्चात्तापाचे उद्गार तिच्या तोंडांतून बाहेर पडतात.

युद्धाचा आरंभ

स्नेहप्रिय माणसांनीं एकमेकांच्या संगतींत अनुभवलेलें सुख असो कीं दुःख असो त्याची आठवण ही नेहेमीं सुखमिश्रितच असते. त्यांतून दुःखाला फांटा देऊन अगर तें विसरून त्यांतील सुखाची गोडी घ्यायला माणूस नेहेमीं उत्सुक असतो. ह्या निसर्गसिद्ध नियमाचा उपयोग येथें फार मार्मिक तऱ्हेनें करून घेतला आहे. पुढील प्रवेशांत ह्यापेक्षां अधिक कणखर मनाचीं मंडळी भेटतात व कथानकाला रंग चढतो. केव्हां अनुनय तर केव्हां हितकारक सल्ला, केव्हां त्याच्या सद्गुणशौर्यादिकांची स्तुती तर केव्हां उपदेश, केव्हां त्यांच्या कर्तृत्वाबद्दल किंचित् उपहास तर केव्हां पुरुषराज्यांतल्या स्त्रियांचें हितप्रद स्वातंत्र्याचें लोभनीय चित्र दाखवून अर्जुन व पुष्पधन्वा, प्रमिलारूपमायेशीं वादविवाद करीत आहेत. वास्तवतः तरी त्या दोघी ह्या वकीलीला दाद देत नाहींत. इतक्यांत एका भिल्लाच्या जोड-

हल्ला दुसरा

प्याला तेथें पकडून आणल्यामुळें वादविवादांत खंड पडतो व मनावरचा पडलेला थोडासा ताण ही कमी होतो. आनंदपर्यवसायी नाटकालाही अशल्या उपायांची फार जरूरी असते. प्रमिलारूपमाया ज्या इतका वेळ राणी व सेनापती ह्या अधिकाराच्या आवेशांत व इभ्रतीच्या आवेशांत बोलत होत्या त्यांना त्यांच्या लहानपणची

विसाव्याचा प्रवेश.

प्रसंगानुरूप आठवण करून देण्याचें, व पुरुषराज्यांतल्या ह्या रानवट जोडप्याचें एकमेकावर किती प्रेम आहे हें दाखविण्याचें कार्य त्यामुळें घडलें. रूपमायेच्या आईनें दिलेलें पत्र रूपमायेंत पुढें काय करावयाचा तो फरक करीलच पण तें घेऊन येणाऱ्या करालमायेनें व तिच्या पशुपतीनें ह्या प्रवेशांत आपल्या रानवट भाषेंत व ओबडधोबड विचारांनी फारच नाजूक काम केलें. वाग्मति, बुद्धिमति सारखीं कनिष्ट प्रकारचीं माणसें आपले विचार बोलून टाकतात. पण प्रमिला, रूपमाया यांच्या सारखीं कार्य जाणणारीं मध्यम व कुलीन माणसें आपल्या विकारांना लवकर दाद देत नाहींत हें चित्र फारच बहारीचें आहे. प्रमिला म्हणते "...आमच्या स्त्रीराज्याला मोठें भय कायतें असल्या अडाणी (करालमाये-सारख्या) बायकांचें," ह्या वाक्यावरून तिचे विचार जाणून अर्जुन व पुष्पधन्वा तिच्या राज्याला खरें भय कशाचें तें तिला सांगतात, पण ह्याला तिनें दाद न देतां शिकारींत आपलें शौर्य दाखवून त्या धमकीला भीक घालीत नसल्याचें ती सांगते.

बंडाच्या सेनापतींचा पराभव.

ह्या अंकांतल्या पहिल्या प्रवेशांत सांगितल्याप्रमाणें कनिष्ट पात्रांना पुरुषराज्यांतल्या सुखांची नुसती आठवण होऊनच राहिली नाहीं, तर त्या सुखाकरितां संधी आल्याबरोबर तिकडे जाण्याची त्यांची तयारी तिसऱ्या प्रवेशांत झाली. चौथ्यांत अर्जुनाचा सेनापती पुष्पधन्वा श्वेतकेतूच्या राज्यांतलाच असल्यानें रूपमायेवर पूर्वीपासून त्याचें प्रेम आहे असें गृहीत धरलें आहे. त्याला उद्देशून तिच्या आईनें तिला पत्र लिहिलें. "तुझ्यावरील प्रेमानें बेहोष होऊन तुला आपल्या ताब्यांत घेण्याकरितां स्त्रीराज्यावर ते हल्ला करतील." ह्या धमकावणीला ती भीत नाहीं. युद्धांत पराभव झाला तर

ती प्राणत्याग करील. पण पुष्पधन्वा पराभव पावला. आणि तिचें म्हणणें ऐकायला कबूल झाला तर त्याच्याशीं लग्न करायला काय हरकत आहे ? इतका तिचा निश्चय लवचिक होतांच करालमायेनें आणखी एक वस्तु आणून देणें हें तिसरें कौशल्य ह्या नाटकांत आहे. पहिलें जागरुकावरून शाळेंत जायला चुकवा-चुकव करणाऱ्या भावाची आठवण वाग्मतीला होणें; मिल्ल जोडप्याच्या प्रवेशानें प्रमिला–रूपमाया यांना बालपणांतली आठवण होऊन त्यांच्या वृत्ती कोमल बनणें हें दुसरें व पुष्पधन्व्याशीं लग्न करायला काय हरकत आहे ? असें मनांत येऊं लागल्यावर करालमायेनें चित्र आणून देणें व तें पत्राबरोबर द्यायचें विसरणें हें तिसरें कौशल्य. अडाणी भिल्लीण; पण आपल्या शुद्ध, सरळ, रानवट भाषेनें रूपमायेच्या विचारावर आणखी एक आघात जातां जातां करते. त्याचाही उपयोग तिचा निश्चय डळमळायला लावायला उपयोगी होतो. "नवरा, बाप, मुलगा ह्यांना मान देऊन त्यांच्याशीं प्रेमानें वागणारी करालमाया पशू, का पुरुषांचा द्वेष करून आईबापांच्या ममतेला मुकणारी, पतीच्या प्रेमाला पारखी होणारी, आणि मुलाच्या लडिवाळपणाला अंतरणारी ही रूपमाया पशू ?" असा तिला संदेह उत्पन्न होतो व नंतर आईनें पाठविलेली पुष्पधन्व्याची तसबीर पहात असतांना ती प्रेमाच्या स्वाधिनतेंत म्हणते " पुष्पधन्वा महाराज, स्त्रीराज्य मोडायला एकच उपाय आहे, बायकांचीं आर्जवें करून बायकांच्या पाया पडून––"ह्याच वेळीं, ही बायकांचें वंड मोडण्याची किल्ली, समजून घ्यायला जवळच न कळत उभा राहिलेला पुष्पधन्वा पुढें येतो व आर्जव करायला लागतो. तो स्व–रूपांत ते करिता तर त्यांतलें स्वारस्य जात होतें पण तो म्हाताऱ्याच्या वेषांत तिला शरण जात असल्यानें आनंदपर्यवसानाला परिपोषक असा गमतीचा खटका त्यांच्यांत उडतो, त्यामुळें स्त्रीराज्याच्या सेनापतीचा हा पराभव द्विगुणित आनंदवर्धक होतो. पहिल्या अंकाअखेर पुरुषराज्याच्या प्रतिनिधींनीं स्त्रियांची भाषा त्यांची हौस पुरविण्याच्या सबबीवर स्वीकारून पराभव पत्करला तर दुसऱ्या अंकाअखेर, स्त्रीराज्याच्या एका आधारस्तंभाला ढळविलें–प्रमिलेच्या जिवाभावाच्या मैत्रिणीला पराभूत केलें.

गनिमीकाव्याच्या ह्या गमतीच्या लढाईंत सेनापती हरला खरा; पण प्रमिला स्त्रीराज्याची अभिमानिनी राणी, तिच्यापेक्षां कणखर असल्यानें नाट्याच्या

अंक ३ रा. प्रबल-प्रतिपक्ष

मनोरंजकतेच्या दृष्टीनेंही निराळ्या साधनांनीं, तिच्या शौर्याला शोभणाऱ्या उपायांनीं वश करण्याचा प्रयत्न या तिसऱ्या अंकापासून सुरू होतो. शौर्य-धैर्यादि सद्गुण दाखविण्याची संधी शिकारीच्या निमित्तानें अनायासें आली आहे. पहिल्यापेक्षां दुसऱ्या अंकांत प्रमिलेशीं बोलतांना अर्जुन जरी सलगीची भाषा बोलतो तरी राणीपुढें वकीलानें बोलावें असेंच तो बोलतो. परंतु तिसऱ्या अंकांतल्या पहिल्या प्रवेशांत तें नातें विसरून एखाद्या तरुणीचा अनुनय करणाऱ्या तरुणाची भूमिका तो स्वीकारतो. अर्जुनाचा निरोप विचारला असतां अश्वमेधाच्या घोड्याला सोडून देण्याचा अगर अर्जुन-प्रमिला विवाहाबद्दलचा निरोप न सांगतां शरीरानें, मनानें व बुद्धीनें वायकांपेक्षां श्रेष्ठ असलेले पुरुष त्यांना स्त्रीराज्यांत परवानगी मिळाली तर ते स्त्रीराज्य लवकरच मोडतील हा इषारा तो देतो. तो तिचा अभिमान अधिकच खवळावयाला कारण होतो. परंतु आपण बोलतो तें कृतींत दाखविण्याची धमक अर्जुनांत असल्यानें तो तिचा पेटलेला अभिमान नाट्याच्या साध्याला उपकारकच होतो.

सीमा

तिसऱ्या शिकारीच्या प्रवेशांत प्रमिलेचें शौर्य-धैर्य-औदार्याचें प्रदर्शन व अर्जुनाची तिच्या पराक्रमाची व सौंदर्याची स्तुति हें दृश्य आल्हादकारक आहे. परंतु तिला ही स्तुति नको आहे. आपल्या ह्या शौर्यानें अर्जुनाला जिंकूं अशा अभिप्रायानें ती बोलली कीं त्याकडे दुर्लक्ष करून केवळ तिच्या सौंदर्याची स्तुति करून तिला खिजाविण्याचें व नंतर तिच्या रागाच्या भरांत खुलणाऱ्या सौंदर्याचें वर्णन करावयाचें असा क्रम प्रेक्षकांना अधिकाधिक उत्सुक करणारा आहे. अखेर चवताळून येणाऱ्या वाघिणीकडे न पाहातां मनुष्य पायाखालीं तुडविल्यामुळें रागावलेल्या परंतु त्या निःशस्त्र वकीलाच्या अंगावर झडप घालूं पाहाणाऱ्या वाघिणीपासून त्याचें संरक्षण करूं इच्छिते. परंतु अर्जुन तिचा प्रतिकार करतो. त्यामुळें विस्मय, अपमान आणि औदार्य अशा परस्पर विरोधी भावनांनीं व्याप्त झालेल्या स्त्रीराज्याच्या ह्या लिंहीणीकडेच तो पाहात राहातो व तशा स्थितींतच वाघिणीला दोन्ही हातांनीं धरून ठेवतो व अखेर प्रमिला प्रेमानें व विस्मयानें पाहात असल्यामुळें त्या वाघिणीला सोडून देतो. शिकारींत वाघावर

शरसंधान करणारी, दुसऱ्या बाणानें पहिला बाण उडवून लावून त्या वाघाला औदार्यानें जिंकणारी प्रमिला, अर्जुनाच्या ह्या वरचढ शौर्य धैर्य व औदार्यानें चकित होते. त्याच्या पायाखालीं तुडविले जाणारें धनुष्य प्रथम त्याचें रक्षण करण्याकरितां ती घेऊं पाहात असतां तिचा प्रतिकार करण्याकरितां अर्जुनानें तिचे हात धरले, " त्या मनगटांना पुनः स्पर्श करावा " असें तिला कां वाटूं लागलें, अगर त्याच्याकडे एकतारखें कां पाहावेसें वाटूं लागलें हें तिला समजत नाहीं. पण तिचा निश्चय डळमळण्याची ही खूण आहे असें अर्जुनाप्रमाणें प्रेक्षकांना वाटतें.

अंक ४ था
बंडाविरुद्ध बंड

चौथ्या अंकांतल्या पहिल्या प्रवेशांत बुद्धिमति व वाग्मति तिच्यादेखत तिच्या विरुद्ध बंड करून निघून जातात. आपल्या पंथांतली ही फितूरी तिला जाणवते न जाणवते तोंच तिचें तोंड चुकवून पुष्पधन्व्याबरोबर प्रेमालाप करीत फिरणारी रूपमाया तिच्या पुढें येतें. तिची फितूरी पाहून, बालपणच्या ह्या मैत्रिणीच्या आठवणी व एक विचारानें केलेली ही स्वतंत्र राज्यस्थापना करण्याचे विचार इत्यादिकांच्या आठवणींनीं ती घायाळ होते. तिला अनुरूप पती मिळाल्याबद्दल प्रमिला समाधान व्यक्त करिते पण राज्याच्या अभिमानाचें काय ? त्याचा नाश, पराभव तिला मुकाट्यानें सहन करवत नाहीं म्हणून ती रूपमायेला निरोप देते. परंतु आतांपर्यंतच्या आघातांनीं तिच्या मनांत " पुरुष जर स्वार्थसाधु नसते तर–तर " असा तिचा विचार अखेर डोकावून जातोंच. तिसऱ्या प्रवेशांत प्रेमाच्या सत्तेचा महिमा वर्णन करतांना ती विचारांच्या प्रवाहांत बरीच वाहावली आहे असें वाटतें. तो ओघ थांबवण्याकरितां गुरु सत्यमाया हिचें स्मरण ती करीत असतां रुद्रमाया तेथें येते. पूर्वानुभवाप्रमाणें तिला सौभाग्याच्या आशीर्वादाची अपेक्षा आहे कीं काय असें ती रुद्रमायेला विचारते. रुद्रमाया फितुरीची व कंच्या उठल्याची वर्दी तिला देते त्यावरून तिला विस्मय वाटत नाहीं इतकें तिचें मन विचलित झालें आहे. तिनें अर्जुनाला स्त्रीराज्यांत नांदायला आणल्यानंतर इतर बायकांनीं एक एक पांडव सैन्यांतला वीर खेंचून आणायला कांहीं हरकत नाहीं असें रुद्रमाया तिला म्हणते. समुद्रांत एकट्या सांपडलेल्या नौकेच्या सुकाणदाराला वल्ह्याच्या टोंकांवरून जशी: वाऱ्याची दिशा कळते तसा ह्या उत्तरानें स्त्री सैनिकांचा कल कोणीकडे

आहे हें प्रमिलेला कळते. ह्याचा बंदोबस्त तिनें करणें आतां शक्य नव्हतें. कारण निनें केलेल्या रूपमायेन्या कृत्याच्या तरफदारीनें आपण ऐकलेल्या कंडींत वरेंच तथ्य आहे हें रुद्रमायेच्या लक्षांत आलें होतें. शिवाय तितका खंबीरपणा तरी प्रमिलेच्या मनांत कोठें राहिला होता ? तिच्या धनुष्यावर पाय देऊन तें मोडून टाकल्यामुळें झालेल्या अपमानाची भरपाई वकिलानें करावी क्षापेक्षां त्यानें लवकर यावें ह्याचीच तिला जास्त उत्कंठा लागली होती. तो अर्जुन असावा असा त्याच्या शौर्यावरून तिला संशय येतो व तो आल्यावर त्याच्याशीं न बोलण्याचा तिचा निश्चय लवकरच विरघळतो. त्याचें धनुष्य पायाखालीं ती तुडवित असतां "खबरदार तुम्ही मला एव्हांशींच आपली म्हणाल तर. हें तुमचें धनुष्य पायाखालीं तुडविल्याशिवाय माझें समाधान होणार नाहीं." ह्या तिच्या वाक्यानें तिच्या अंतःकरणाचा ठाव काढलेल्या अर्जुनानें आपलें धनुष्य तिला तुडवूं न देतां ते तिच्या गळ्यांत अडकविलें, व तिला आपल्याजवळ ओढलें शिल्लक राहिलेला सर्व अभिमान गळून गेला. राहिली काय ती स्त्रीसुलभ लज्जा.

सत्यमाया एकटीच बंडवाली.

अशा स्थितींत सत्यमाया त्यांना पहाते. ती प्रमिलेला उपदेश करते, त्याचें धनुष्य तुडवावयास सांगते. परंतु आतां मुद्दाम आणखी एकदां धनुष्य अर्जुनानें टाकलें असतां प्रमिला तें तुडवीत नाहीं. शेवटीं सत्यमाया तें धनुष्य तुडविण्याकरितां येते तिजकडून अपमान होऊं नये म्हणून प्रमिला तें धनुष्य अर्जुनाला उचलायला सांगते. पण तिची अशी इच्छा असल्यानंतर त्याचा अपमान कसा होणार ? परंतु असा अपमान न होऊं देण्यांत दैव ह्यावेळीं सहकारी होतें व सत्यमाया ज्यावरून येत असते तो पूल कोसळून ती सरस्वतीच्या प्रचंड प्रवाहांत पडते. तिला वांचविण्याकरितां अर्जुन उडी घेतो व त्याला साहाय्य करण्याकरितां प्रमिला ही उडी मारते. अशा प्रकारें प्रमिला ह्या अंकांत अर्जुनाला पूर्ण वश होते.

शिल्लकी कोडें

आतां अर्जुनानें आपला जीव वांचविला, ह्या कृतज्ञतेपेक्षां स्त्री राज्याचा अभिमान अधिक असलेली सत्यमाया हिच्या उपदेशाचें व मार्गदर्शकत्वाचें एक बंधन व हा वकील कोण हा प्रश्न काय तो शिल्लक राहिला, व पहिल्यामुळें

दुसऱ्याचा उलगडा झाला. कारण दुसऱ्या प्रवेशांत विश्रांती घेत पडलेल्या अर्जुनाचें मस्तक मांडीवर घेऊन बसलेल्या प्रमिलेला तें मस्तक खालीं टाकून देण्याबद्दल सत्यमाया सांगते. पण प्रेमानें एकमेकांच्या इच्छा, आकांक्षा, सुख, दुःखें एक झालेल्या प्रमिलेच्या मनावरून सत्यमायेचा तावा ह्या सत्यमाया असा हा कोण मांत्रिक आहे असें विचारतांच उठून " ह्या देहाला अर्जुन म्हणतात " असें तो तिला सांगतो. ह्या नंतर सत्यमाया व अर्जुन प्रमिलेला आपल्या पक्षाला ओढण्याचा प्रयत्न करतात. " केवळ स्वधर्म म्हणून शस्त्रास्त्रें हातीं घेऊन अश्वमेधाचा घोडा सोडविण्यास आपण तयार आहों प्रमिलेनें वाटलें तर सत्यमायेकडे जावें, " असें अखेर अर्जुन तिला सांगतो. सत्यमायेच्या बोलण्याला न जुमानतां प्रमिला अर्जुनाकडे जाते व सत्यमाया तपश्चर्येला निघून जाते. शेवटच्या दोन प्रवेशा नंतर नाटक संपतें.

विषम कलह-एक बंड. खोर विरुद्ध फितूर व शत्रू

२ प्रेमध्वज—प्रेमध्वजाचें कथानक सर वॉल्टर स्कॉटच्या ' टॅलिस्मन् ' ह्या कादंबरीतलें ध्वजनाशाचें कथानक घेऊन हें नाटक लिहिलें आहे. ह्यांत राजकीय महत्त्वाकांक्षेच्या चढाओढीस अगदीं कनिष्ठ प्रतीचें स्वरूप देऊन गुप्तवेषधारी राजपुत्र व सेनाधिपती राजाची बहीण यांच्या कथानकाला प्राधान्य दिलें आहे. आपल्या प्रस्तावनेंत खाडीलकरांनीं जरी अशा प्रकारचा खुलासा केला आहे तरी त्यांत पहिली गोष्ट झाली पण दुसरी मात्र तशी घडली नाहीं. मूलांतल्याप्रमाणें यांतही मुसलमान बादशहाचे सद्गुण दाखविले गेले. दुसऱ्या बाजूचें मात्र सद्गुण, दुर्गुण, अभिलाष, महत्त्वाकांक्षा वगैरे सर्व मनोविकार येथें दाखविले गेले. एकदर मुसलमान समाजाचे दुर्गुण चव्हाट्यावर आणण्यापेक्षां त्यांच्यांतील प्रमुख व्यक्तींचे गुण वाङ्मयांत रंगविणें हें त्या कालाला योग्य असें धोरण "कांचनगडची मोहना व प्रेमध्वज " ह्या दोन्ही नाटकांत राखलें गेलें. या नाटकांत मुसलमानांचा उल्लेख अशाच स्वरूपाचा आहे. नाटकाचें साध्य बदलतांना बरेच फेरफार नाटककारांनीं केले आहेत. ते यथावकाश पाहूं.

" प्रेमध्वज " हें नाटक आनंदपर्यवसायी नाटकांच्या पंक्तींत शेवटच्या जागेवर जाईल. ह्यांत "बायकांचें बंड" हें नाट्यकला, अभिनय, हास्यविनोद, उच्च

विचार, पात्रानुरूप भाषा व स्वभावविकसन वगैरे गोष्टींनीं जितकें यथायोग्य झालें आहे, तितकेंच ' प्रेमध्वज ' वरील गोष्टींत बिघडलें आहे. रजपूत इतिहासांतील प्रतापसिंहाचें कथानकच अशा प्रकारचें आहे कीं प्रतापसिंह व अकबर यांच्यांतील राजकारणाकडेच जास्त लक्ष वेधून जातें. त्यांच्यांतील राजकीय वर्चस्वाच्या झटापटींना प्रणय कथानकांत गोवून देणें हा ललितवाङ्मयांत इष्ट मार्ग खरा. पण येथें टॅलिस्मन मधील कथेचा आधार येऊन त्यांतल्या उत्तमोत्तम गोष्टी कायम न ठेवल्यानें हया प्रणयकथेचाही इष्ट परिणाम मूळ कादंबरी वाचणारांवर होत नाहीं. मूळच्या कथेंत राजकन्या व राणी यांच्याबद्दल अत्यंत आदरभाव पुरुष वर्गांत असलेला दाखविला आहे. राजकन्या व तिचें प्रणयपूजन करणारा वीर यांच्या भेटी दाखवितांना फार काळजी घेऊन ते प्रसंग देवता व भक्त अशा नात्याचे रंगविले आहेत. प्रेमध्वज व पद्मावती यांचे तसें कांहीं नाहीं. त्या काळाला अनुरूप असें कुलीन राजकन्येचें तरी चित्र दाखवावयाला हवें होतें. येथें पहावें तों पद्मावती, देवळांत त्याच्या हातावर हार टाकते, राजमंडळांतील तहाच्या अटींची वाटाघाट करते, प्रेमध्वज निशाणाचें रक्षण करण्याकरितां झुंजायला जातांच त्याच्या यशावद्दल त्याला पुनः हार अर्पण करायला जाते, तो सामान्य सरदार आहे कीं राजपुत्र आहे हयाची शहानिशा न करितां शेवटच्या अंकांत तो जेव्हां शिद्दयाच्या वेषानें तिची भेट घेऊन गेल्यानंतर ती म्हणते " आपण कसोटीस पुरे उतरलां हयाची इशारत माझ्या ओठांनीं आपल्या ओठांना देईन. " ह्या गोष्टी राजकन्येच्या शालीनतेला मुळींच शोभण्यासारख्या नाहींत. प्रतापसिंह तरी बुद्धिसिंगाचें कपट अगर आपल्या राजमंडळांतले राजे कसे आहेत हें न समजण्याइतका भोळा होता व चौथ्या अंकाच्या अखेरीस बुद्धिसिंगाच्या चिथावणीनें गरुडध्वज आपली छावणी चार कोस दूर घेऊन गेला असेल व त्या जोरावर धमकावणी देऊन तो पद्मावतीची अपेक्षा करीत असेल इतकेंही न समजण्याइतका तो नादान होता असें वाटायला मनाची तयारी होत नाहीं. आत्मविश्वासामुळें जो त्वेष व जें धैर्य पद्मावतींत आहे तें प्रतापसिंहांत नाहीं ही विपरीत गोष्ट आहे. हया एकंदर प्रकारांमुळें हें नाटक बिघडलें आहे

नाटकाची सामुग्री

नाट्यकलेच्या दृष्टीनें पाहिल्यास अकबराचा मोठेपणा, प्रतापसिंहाचा पराक्रम, धर्मयुद्ध व ध्वजनाश यांना गौणत्व देऊन प्रेमध्वज पद्मावती ह्यांच्या प्रेमाचें कथानक रंगविण्यांत

व तें अधिक खुलविण्यांत त्यांचा उपयोग करून घेतला आहे असें जें " प्रेमध्वजाच्या " प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे तें नाटकावरून खरें ठरतें. टॅलिस्मन् मधील कॉन्रेड् व नाईट ऑफ टेंपलर्स यांच्यातील मित्रेपणा व मत्सरीपणा घेऊन त्यांत पद्मावती विषयक अभिलाषाची भर घालून वुड्डेसिंग हें एक दुष्ट पात्र खाडीलकरांनीं निर्माण केलें आणि या सामुग्रीवर ह्या नाटकाची उभारणी केली.

सूत्रचालक-वुड्डिसिंग

प्रथमच ह्या वुड्डिसिंगाची व त्याच्या डावपेंचाची ओळख करून दिली आहे. परमेश्वराची प्रार्थना करीत असलेल्या अमिराला प्रथम निःशस्त्र करून मग त्याला पकडल्याची फुशारकी मारतां यावी ह्या हेतूनें तो अमिराला पकडतो. पण प्रेमध्वज तेथें आल्यानें अमिराला सोडून द्यावें लागते. पुढें अमरनाथ साधूच्या आश्रमांत पद्मावतीची गांठ घेण्याचा व त्या प्रसंगाचा पुढें दुरुपयोग करण्याचा त्याचा असलेला बेतही प्रेमध्वजानें तेथें जाण्यामुळें फुकट जातो. मोंगलांच्या दरबारांतून आलेल्या हकीमाचें औषध प्रतापसिंहानें घेऊं नये असा त्याचा प्रयत्नही प्रेमध्वजानें तो हकीम आणला ह्या कारणानें फुकट जातो. अशा रीतीनें वुड्डिसिंगानें केलेली प्रत्येक गोष्ट प्रेमध्वज व पद्मावती ह्यांचे प्रेमवृद्धिगत करायला, प्रेमध्वजाचें अधिकाधिक कर्तृत्व दाखवायला व त्याच्या इष्ट हेतूकडे न्यायला कारण होते.

त्याचा नाटकाला उपयोग

अमिराला वुड्डिसिंगानें पकडण्यामुळें प्रेमध्वज व अमीर एकमेकांचें स्नेही होतात, अमिरामुळें मोंगलांच्या दरबारी हकिमाचें औषध व स्नेह लाभतो, पद्मावतीची भेट होते व प्रेमाला अंकुर फुटतो. हकीमाचें औषध घेऊं नये ह्या वुड्डिसिंगाच्या खटपटीमुळें प्रतापसिंह अधिक उत्सुकतेनें व आढेवेढे न घेता तें घेतो व बरा होतो. ह्याचा परिणाम हकीम पुढें प्रेमध्वजाच्या सहाय्यकर्ता व संरक्षक होण्यांत होतो. गरुडध्वजाला चिथावणी देऊन प्रतापसिंहाचें निशाण काढणाऱ्या वुड्डिसिंगाच्या मसलतीमुळे प्रेमध्वजाचेंच शौर्य, व स्वामिनिष्ठा प्रकट होऊन तो महाराण्याला प्रिय होतो. वरवर महाराण्यानें कितीही नाखुषी दाखविली सरी पद्मावतीच्या पाणीग्रहणाला हा अज्ञातवीरच योग्य आहे असें तो बोलल्यावद्दलची हकीगत राणी पद्मावतीला बोलून दाखविते. (अं. २ प्र. ४). प्रतापसिंहाचें निशाण वुड्डिसिंगानें मोडून टाकल्यामुळें प्रेमध्वज

व पद्मावती यांच्या प्रेमाचा घात झाला असें वाटते खरें. आणि त्या पुढें तो गरुडध्वजाला मुख्य सैन्यापासून चार कोस दूर छावणी घालायला लावतो. अपरात्रीं परपुरुष पद्मावतीच्या छावणींत गेला ह्या अफवेमुळें तिच्याशीं लग्न लावायला कोणीही रजपूत तयार व्हायचा नाहीं असें उघड प्रतापसिंहाला सांगून तो शेवटचा डाव टाकूं पाहातो. पण पद्मावतीच्या सडेतोडपणामुळें तो त्याचा डाव फसतो. अखेर अकबर बादशहाच्या शब्दामुळें ध्वजनाश करणारा, व स्वार्थासाठीं महाराण्याच्या कुलाला कलंक लावूं पाहाणारा खरा गुन्हेगार सांपडून शेवट गोड होतो. मध्यंतरीच्या प्रवेशांची व त्यामुळें संविधानकाची यथासांग जुळणी गरूडध्वज, क्षय, वृद्धी वगैरे पात्रांच्या द्वारें केली केली आहे आणि महत्त्वाच्या प्रवेशांची व एकंदर नाटकाची जुळणी वरील-प्रमाणें बुद्धिसिंगाच्या सूत्रचालकत्वामुळें व प्रेमध्वज, अकबर, पद्मावती व प्रताप-सिंह यांच्या कर्तृत्ववान् प्रत्याघातांमुळें झाली आहे.

सूत्रचालकाच्या कृतीचा परिपाक

येथें प्रतापसिंह सत्पक्षाचा असून त्याचा बुद्धिसिंगाला उपयोग होतो व स्वतः बुद्धिसिंगाच्या विरोधाचा परिणाम सत्पक्षाला लाभ-प्रद होतो. प्रेमध्वज व पद्मावती यांमधील अंतर कमी व्हावयाला प्रेमध्वजाचा पराक्रम प्रकट व्हावयाला पाहिजे. पण तसा तो प्रकट झाल्यानंतर तो जोधपूरचा राजपुत्र आहे ही गोष्ट प्रतापसिंह व पद्मावतीला कळण्यांत खरें स्वारस्य आहे. तसेंच अमीर खरा कोण हें प्रारंभालाच कळून हा हकीम ही व्यक्ती कोणीतरी वेषधारी-कदाचित् अकबरच असावा अशी अपेक्षा वाटूं लागते व अखेर ती खरी ठरणें हा खरा आनंद ह्या अर्धवट गुप्त गोष्टीनें होतो, तसाच आपल्या पूर्ण तेजानें राजपुत्र संग्राम सिंहानें प्रकट होण्यांत आहे. त्यानें पद्मावतीशीं केलेले धिटाईचें वर्तन (अं. १ प्र. ३; अं. २ प्र. ५ व अं. ३ प्र. ४) तो राजपुत्र असल्यानें योग्य दिसतें. पण

बुद्धिसिंगामुळें सत्पक्षाचें हित

अंक ४ प्र. २ मधील भाषणांत निशाण मोडण्याच्या वेळीं तो कोठें होता असें प्रतापसिंहानें विचारल्यावर तो उत्तर देतो तें योग्य वाटत नाहीं.

स्वभाव विकासातील दोष

प्रे०—महाराज बुद्धिसिंगाशीं द्वंदयुक्त करण्याचें तें काम मोठ्या शौर्याचें होतें, असें मला वाटत नाहीं, पण नेकीचे होतें, अब्रूचें होतें, प्रेमाचें होतें.

प्र०—निशाणाचा फहारा सोडून द्वंद्वयुद्धाला तुला कोणी बोलावलें ? .....

प्रे०—ती हकीगत सांगायला मीं तयार नाहीं. साक्षीपुराव्यामुळें आपण मला सच्चा म्हणूं नका,सच्चा पुरुषाप्रमाणें जर मी मरणाला कवटाळलें तरच पद्मावतीला कळवा प्रेमध्वज सच्चा रजपूत होता.

प्रतापसिंह विचारतो त्याप्रमाणें पद्मावतीचें नांव येथें काढण्याचें कारण नव्हते आणि त्याचें हा विषय काढण्याकरितां दिलेलें वरील पहिलें उत्तरही अस्थानीं आहे. आणि पुढील पद्मावतीबद्दलचे त्याचे उल्लेख वेड्याच्या बडबडीसारखे वाटतात, त्यांत धीरगंभीरपणा नाहीं आणि घीटपणाहीं नाहीं. त्याचप्रमाणें प्रेमध्वज व हकीम प्रतापसिंहाला औषध द्यायला आले असतां पद्मावतीनें त्यांना आणण्याकरितां जाणें, ध्वजरक्षणानंतर प्रेमध्वजाच्या हातावर हार टाकायला जाणें व ती तेथें आसपास आहे हें कोणालाही न समजणें,ह्या गोष्टी चमत्कारिक आणि अद्भुतरम्य दिसतात. महाराणा प्रतापसिंहाच्या कालांत अशा गोष्टी असतील असें मानायला अद्भुतरम्यतेची (Romance) सबब अपुरी वाटते. नाटकापेक्षां कादंबरींत परिणामकारकतेच्या दृष्टीनें बारीक बारीक प्रसंग दाखवून इष्ट परिणाम घडवून आणतां येतो व तीच गोष्ट नाटकांत दाखवितांना निराळे उपाय योजावें हें मान्य आहे. परंतु वरील दोनतीन महत्वाचे प्रसंग टाळून अगर त्यांना अधिक साफसफाईदार करून भव्यता आणली असती तर बरें झालें असतें. अशी अपेक्षा "प्रिन्सेस"चें रूपांतर " बायकांच्या बंडांत " यशस्वी रीतीनें करणाऱ्या खाडीलकरांपासून केली तर ती आशाळभूतपणाची दिसेल असें मुळींच नाहीं. परंतु ह्या नाटकाच्या लेखनाच्या वेळची खाडीलकरांच्या बद्दलची जी लोटक माहिती मिळते त्यावरून त्यांना ह्या नाटकावरून सफाईचा हात फिरवायला वेळ मिळाला नाहीं असें म्हणावें लागतें.

३ मानापमान:—गुणी गरिबांचा मान व अविचारी श्रीमंतांच्या दुरभिमान यांमुळें गरिबांचा होणारा अपमान हे दोन विकार येथे नायक व प्रतिनायक आहेत व त्यांच्या भूमिका धैर्यधर व विलासघर–लक्ष्मीधर यांनीं घेतल्या

मानापमानांतला प्रश्न

आहेत. अर्थात् या नाटकांतील सर्व हेतूंना गोंवणारें एकच सूत्र येथें आहे. जगांत गुणी व पराक्रमी गरिबांना जय मिळणार कीं परंपरेनें मिळालेल्या श्रीमंती ह्या एकाच गुणाच्या जोरावर इतर अनेक समाजघातक दुर्गुणांना जगाच्या डोक्यावर मिरीं वाटूं देणार हा एकच प्रश्न भामिनीच्या सुशील सदसद्विवेक बुद्धीवर अवलंबून ठेवला आहे. त्या एकाच हेतूवर दृष्टी असल्यामुळें धैर्यधराचे शौर्य, बाबासाहेबांचें औदार्य, विलासघर व अक्काचा दुरभिमान, लक्ष्मीधराचा अचरटपणा, भामिनीचा प्रथम उच्छृंखलपणा असला तरी सद्गुणांकडे ओढा व सद्गुणांचा योग्य तो मान ठेवण्याची सुशीलता, कुसुमचें सहृदय सखित्व इत्यादि पात्रांच्या स्वभाव विकसनाला योग्य वाव मिळाला आहे. हेतू मोठा उदात्त असो वा नसो तो विषय सदभिरुचीला पटण्यासारखा व मनाला सुखित करण्यासारखा नाट्य विषय आहे हे खाडीलकरांनीं कौशल्यानें पटविलें आहे.

नाट्यारंभ व कलह

पहिल्या अंकांत एकापेक्षां अधिक प्रवेश नसले तरी देखावे बदलावे लागल्याशिवाय तो अंक होणें शक्य नाहीं. त्यांत धैर्यधरानें आपल्या सद्गुणांच्या व पराक्रमाच्या जोरावर बाबासाहेबांसारख्या नामांकित सरदाराला प्रसन्न करून घेतलें व बाबासाहेब त्याला आपली मुलगी देऊन त्याचा सन्मान करायला तयार आहेत, येथून नाटकाला सुरवात आहे. श्रीमंतांचा दुरभिमान जागृत व्हायला हें योग्य कारण आहे. प्रथम ह्या दुरभिमानाची अधिष्ठात्री भामिनी ही आहे. "साफ सांगतें, मी येणार नाहीं" असें तिचें उत्तर व "धनी मी पति वरिन कशी अधना" वगैरे पद्यमय स्पष्टीकरण निर्धन पण सद्गुणी धैर्यधराच्या अभिमानाला जागृत करणारें आहे. लक्ष्मीधराच्या आचरटपणाकडे, विलासधराच्या उपहासाकडे व बाह्य देखाव्यावर भुलणाऱ्या लोकांच्या कुचेष्टांकडे लक्ष देण्याइतक्या पातळ कातडीचा धैर्यधर नाहीं. पण जिच्याशीं सर्व जन्मभर आयुष्ययाला करावयाची त्या भावी वधूनेंच असा उच्छृंखलतेनें अपमान केल्यावर तो बाबासाहेबांची रजा घेतो. विलासधर, लक्ष्मीधर, अक्कासाहेब व भामिनीच्या कुसुमखेरीज इतर मैत्रिणी यांच्या आवडीनावडीपेक्षां भामिनीची इच्छा अशा मानापमानाच्या अवघड प्रसंगीं जरी अधिक प्रभावी असली तरी भामिनी

भामिनीचा सद्गुण आनंदपर्यवसानाला पोषक

सद्गुणांना पारखी नसल्यानें दुसऱ्या अंकांत वर्णिल्याप्रमाणें एक महिन्याच्या अवकाशांत पैशापेक्षां पराक्रमाचें महत्त्व अधिक आहे हें तिला पटूं लागलें. त्याचबरोबर श्रीमंतीचे दुर्गुणही दिसूं लागले. त्यामुळें पराक्रमाची श्रेष्ठता तिला अधिकाधिक प्रतीत होऊं लागली. दुरभिमानाची बाजू सोडून भामिनीनें अभिमानाची आणि सद्गुणांची बाजू उचलल्यामुळें दुरभिमानाची तरफदारी करावयाचें काम आतां विलासघर, लक्ष्मीधर व अक्का यांच्यावर पडलें आहे. धैर्यधराच्या पराक्रमाबरोबरच आपलाही पराक्रम तिच्या नजरेस पडावा अशा इर्षेनें आलेल्या विलासघर व लक्ष्मीधर यांचा पराक्रम भामिनी ऊर्फ वनमाला इच्या नजरेस न पडतां त्यांचें दुर्बलत्व व मूर्खपणा मात्र पुरता तिच्या नजरेस पडतो. धैर्यधरानें त्यावेळीं प्रगट केलेली तत्परता तिच्या मनाचा कल पुरतेपणानें धैर्यधराकडे फिरविण्यास कारणीभूत होतो. दुसऱ्या अंकाअखेरचें "मला मदन भासे हा" हें पद तिच्या मनाची सम्यक् स्थिती दाखविणारें आहे.

कृतीचा विपरीत परिणाम

पहिल्या अंकांतली भामिनी व दुसऱ्या अंकांतली वनमाला ह्यांत एकदम फरक पडला आहे असें दिसतें खरें. ह्या फरकावरच नाटकाचें व आनंदपर्यवसानाचें साध्य अवलंबून आहे. परंतु ह्या फरकाचा मोठा उपयोग आहे म्हणून तो झाला हें ठीक झालें असें नव्हे तर तसा फरक न पडण्याइतकी भामिनी दुरभिमानी नव्हती ह्या त्यांतल्या स्वभावविशेषामुळें एक महिन्याच्या अवकाशांत प्रत्यक्ष रणांगणावर धैर्यधराचा पराक्रम ऐकून व पाहून, श्रीमंतीशीं तो तोलून नंतर हा नाटककाराला इष्ट असलेला फरक पडला असें दाखविणें खाडीलकरांच्यासारख्या कसलेल्या लेखकांच्या हातचा मळ होता म्हणून तरी त्याचें अधिक स्पष्टीकरण हवें होतें.

साधनांची गुंतागुंत

तिसऱ्या अंकांत शत्रूचा पक्का बंदोबस्त करून धैर्यधर पृथ्वीधर महाराजांचें दर्शन घेण्याकरितां जात असतां वाटेंत बावासाहेबांचेकडे मुक्काम करणार व त्याच्या व भामिनीच्या लग्नाचे विचार पुनः उपस्थित होणार आहे हें पाहून

व भामिनीचा कल आतां पराक्रमाकडे आहे असें जाणून लक्ष्मीधर-विलासघर अक्का ह्या त्रिकूटाचा मोर्चा भामिनीकडे वळतो. तिची दृष्टी संपत्तीला दिपत नाहीं. संपत्तीचें हिडीस चित्र तिनें ह्यापूर्वी चोराच्या हल्ल्यानंतर पाहिलें व आतां धैर्यधरही संपत्तीमान होणार असल्यानें सद्गुण व संपत्ती ह्या जोडीकडेच तिचें मन वेधतें. हें लग्न आतां होणार असें वाटूं लागतें न लागतें तोंच "धिःकार मन साहिना" ही पूर्वी एकदां जखमी झालेल्या सिंहाची गर्जना ऐकूं येते. संपत्तीचा गर्व व संपत्ती टाकून पहिल्या गरीब वेषांत धैर्यधराच्या सैन्याबरोबर पृथ्वीधर महाराजांपुढें जावें, लक्ष्मीधराचें दागिने धैर्यधरानें आपल्याला दिले त्यांची नीट व्यवस्था लावावी व त्या निमित्तानें धैर्यधराचा लोभ संपादावा असें ठरून भामिनी व कुसूम त्या तयारीला लागतात.

धैर्यधराची फसगत

पहिल्या आणि तिसऱ्या अंकाअखेर धैर्यधर-भामिनी विवाह दोन्ही वेळां मोडला खरा. पण त्याला पहिल्यानें भामिनी व दुसऱ्यानें धैर्यधर हे नायिका व नायकच कारण झाले आहेत. दुरभिमान व अपमानाची तीव्र जाणीव हीं तसें घडण्याला कारणें आहेत. विरुद्ध पक्षाचा मात्र त्यामुळें जय झाला, व तोसुद्धां "सेनापतीच्या पराक्रमामुळेंच!" परंतु दुसऱ्या दृष्टीनें भामिनीनेंच धैर्यधरावर जय मिळविला असें चौथ्या अंकांतल्या पहिल्या दृश्यावरून अनुमान होतें. तिसऱ्या अंकांत आपला राग व्यक्त करितांना "चढवीन विभवा अधनाचि ललना" हा जो मानापमानाचा मार्ग त्यानें काढला तो मार्ग त्याला वनमालेची ओळख झाल्यानंतर सुचला असो वा नसो त्याच्या डोळ्यासमोर वनमाला होती हें खास. ह्यामुळेंच भामिनीनें पुनः वनमालाच बनण्याचें पसंत केलें व चौथ्या अंकांत नोकरचाकरांना रजा देण्याइतकी सत्ता तिनें आपल्या हातांत आणली. दुसऱ्या प्रवेशांत एकमेकांची प्रेमाची सत्ता मान्य करून दास व्हायला-वनमाला त्याचे चढाव पुसायला व धैर्यधर तिच्या चरणांवर मानाची पगडी ठेवायला-उत्सुक असल्याचें दृश्य दिसतें. प्रणयाचें कथानक अशा रीतीनें सीमेला पोहोंचत असतांना त्याला जरा आडवळणाला नेऊन तें स्थान गांठायला थोडा वेळ लावण्यांत कुशलता प्रकट झाली आहे. कारण थोडा वेळ मिळवून त्यांत बाकीच्या पात्रांची विल्हेवाट प्रथम लावली पाहिजे व नंतर प्रणय कथा पूर्ण झाली पाहिजे नाहींतर रसहानि होते.

शिवाय सुखाची चव ही हळूहळू घेण्यातंच त्यांचीं रुची कळते. म्हणून येथें कुसुम वनमालेला हांक मारते व वसंतोत्सवाच्या आमंत्रणाला आलेल्यांचीं वर्दी देते.

वसंतोत्सवाला आमंत्रण देण्यांत लक्ष्मीघर विलासघरांचा वेत धैर्यघराचें मन वनमालेबद्दल कलुषित करावें असा होता. दुस-

आणखी एक वळसा -या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत धैर्यघर, लक्ष्मीघर व विलासघर वनमालेच्या घरा जवळ रात्रीच्या वेळीं एकमेकांना भेटतात. झालें, इतक्या पुराव्यावर, संशयित शब्द प्रयोगावर व विलास-घराच्या " अहो त्यांत काय अर्थ आहे ? किती वनमालांची नांवे यांच्या तसल्या यादींत सांपडतील. थांग काय लागणार!" ह्या स्पष्ट आरोपानें धैर्यघराच्या मनांत संशयाचें वादळ उठतें. हा संशय त्याला दुसऱ्यानें येतो. ज्या प्रसंगाची आठवण लक्ष्मीधरानें त्याला करून दिली त्याच प्रसंगाच्या वेळीं त्याला संशय आला होता. पण वनमालेच्या सद्गुणांनीं त्याला त्या वेळीं दिपविलें असल्यानें ह्या दुसऱ्या आघातानें संशयाचा आभास उत्पन्न होतो इतकेंच. संशयामुळें वनमाले पेक्षां या पापी श्रीमंतांचाच त्याला अधिक तिटकारा येतो. धैर्यघराच्या ह्या सावधानतेमुळें ह्या नाजुक आघाताचा परिणाम विपरीत न होतां मागें सांगितल्या प्रमाणें बाकीच्या पात्रांचे सांखळींतील दुवे बरोवर जुळवून देण्याकडे होतो.

पांचव्या अंकांत स्वतः धैर्यघरानेंच हा संशय उत्पन्न होण्याची हकीगत वनमालेला कळविली आहे असे त्या दोघांच्या संभा-

रहस्य स्फोट षणांत आलें आहे. ही संशयनिवृत्ति, संशय उत्पन्न करणाऱ्या अचरटांना शासन कसें होतें ह्या हकीगती पेक्षां वनमाला हीच भामिनी आहे ह्या रहस्याचा स्फोट कसा होतो व त्याचे परिणाम काय होतात. ह्याकडे विशेष लक्ष लागतें. लक्ष्मीधरासंबंधाची हकीगत धैर्यघराचे हितचिंतक बाबासाहेब यांचे कानावर घालावयाची व त्यांनीं धैर्यघराची खात्री पटवावयाची या निमित्तानें तेथें आणणें, आपल्याला नाकारलें तर वनमाला तरी अशी किती सुंदर आहे हें पहावें ह्या निमित्तानें त्यांच्या बरोबर भामिनी आली आहे वगैरे गोष्टी पुष्पमाला ऊर्फ कुसुम व विनोद यांनीं धैर्य-घर-वनमालेला सांगणें ह्या दोन गोष्टींनी सर्व पात्रांची जुळवाजुळव झाली आहे.

वनमाला व भामिनी ह्यांत सुंदर कोण हें ठरविण्याकरितां वनमाला दागिने घालावयास जाते. धैर्यधर जिच्याशीं लग्न करणार ती राजकन्या आहे असें समजून तिला साजेसा थाट स्वतः महाराज ठेवणार ह्या बातमीनें हुरळून जाऊन लक्ष्मीधर, विलासधर धैर्यधराकडे येतात. धैर्यधराचें राजकन्येशीं लग्न होणार ह्याबद्दल सेनापतीचें अभिनंदन केल्यानंतर लक्ष्मीधराचें भामिनीशीं लग्न करून टाका अशी धैर्यधरानें बाबासाहेबांजवळ शिफारस करावी असें ते म्हणतात. इतक्यांत बाबासाहेब तेथें येतात. त्यांच्याबरोबर वनमालेचें वडील नाहींत असें पाहून धैर्यधर त्यांना विचारतो. पण हे नवे बाबासाहेब कोण व वनमाला कोण हें त्या विचाऱ्याला ठाऊक नसल्यामुळें बाबासाहेब आपल्याला कांहीं माहीत नसल्याचें सांगतात. वनमाला वाईट चालीची आहे असा लक्ष्मीधर आणि विलासधरांचा आरोप असल्यानें त्याचा निर्णय समक्ष व्हायची संधी जाते कीं काय असें धैर्यधराला वाटतें तोंच लक्ष्मीधर सांगतो कीं तें सर्व कुभांड होतें. बाबासाहेबांना ह्यांतला कांहींच उलगडा पडत नाहीं. इतक्यांत ह्या सर्व कारस्थानाची सूत्रचालिका भामिनीच तेथें येते व शेवट गोड होतो.

पहिल्या अंकांत धैर्यधर-भामिनी विवाह हें नाटकाच्या सुरवातीला कारण. अंकाअखेर दुरभिमानाच्या जयामुळें विकासाला सुरवात. दुसऱ्यांत दुरभिमानाचा-पराभव,अभिमानाचा जय, विकासाला मदत, तिसऱ्यांत अभिमानामुळें दुरभिमानाला जय.ह्या कलहामुळें नाटकांतील मनोरंजकता वाढत आहे. नाट्यहेतूची परिसीमा चौथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत आहे. परिसीमेनंतर नाट्याच्या साध्याकडे नेणारा एक वळसा तिसऱ्या प्रवेशांत मिळतो व उलगडा व शेवट पांचव्या अंकांतल्या शेवटच्या दृश्यांत आहे.

प्रकरण ५ वें

तत्वप्रधान आणि एक-पात्र-विशेष नाटकें
स्वयंवर-द्रौपदी-मेनका.

श्री. खाडीलकरांच्या नाटकांपैकी विवरण करावयाचीं राहिलेलीं हीं तीन नाटकें विशेषतः तत्वप्रधान आहेत. रुक्मिणीनें आपल्या स्वयंवराच्या पायीं

स्वकीयांच्या संहार टाळणें अपहार्य आहे असें दिसतांच स्वयंवर करण्याचा हक्क सोडला.त्या वेळीं श्रीकृष्णानें तिची स्तुति केली. "स्वकीयांचा संहार टाळण्या-साठीं स्वसुख कसे सोडलें पाहिजे, त्याचा तूं ह्या वेळीं आम्हां सर्वांना कित्ता घालून दिला आहेस."दुसऱ्या अंकांतील ह्या प्रवेशाच्या प्रसंगांत तिनें स्वयंवराचा हक्क गमावून आपल्या भावाचा प्राण वांचविला. तिनें मागितलेल्या एक वर्षाच्या मुदतीपैकीं दहा महिन्यांच्या आंतच रुक्मी व शिशुपाल त्यांच्या मताप्रमाणें कृष्णाचा पराभव करून आले, त्या जोरावर रुक्मीनें भीष्मकाला धमकी देऊन त्याचा अधिकार बळकावून, त्याला कैदेंत ठेवण्याची तयारी केली. त्यावेळींही तिनें पित्याला बंधमुक्त करावें म्हणून दोन महिन्यांनीं शिशुपालाशीं लग्न करण्याचें कबूल केलें. मात्र द्वारकेस त्या दिवशीं लग्नचिठ्ठी त्यानें पाठवावी एवढी अट घातली व भीष्मकाला बंधमुक्त केलें. पांचव्या अंकांत कृष्णानें तिचें हरण करून नेतांना तिची आई तेथें होती तिचा निरोप घेतांना पिता व बंधु यांच्याकरितां कांहींतरी केलें पण मातेकरितां तिनें कांहीं केलें नाहीं असें ती म्हणते. इतरवही " जिला कन्याधर्म पाळतां येत नाहीं ती पत्नीधर्म काय पाळणार ? " वगैरे सारखे उद्गार तिच्या ह्या कृतीच्या जोडीला आहेत. त्यावरून आदर्श कन्येचें चित्र यांत खाडीलकरांना काढावयाचें होतें.

द्रौपदी नाटकांत सूत्रधाराच्या भाषणांत " देवतांच्या प्रसन्नतेसाठीं देह झिजवावा तेव्हां वैभव प्राप्त होतें " असें नटीच्या उद्दाम भाषणाला उत्तर आहे. पहिल्या अंकांत दुर्योधन स्वतःच्या अग्रपूजेचा हट्ट धरून द्रौपदीच्या उपहासाची भरपाई धर्मानें करावी अगर युद्ध करावें असें म्हणतो. द्रौपदी कृष्णाची पूजा पांड-वांनीं कां केली याचें उत्तर देते आणि म्हणते कीं श्रीकृष्णाच्या पूजेंतल्या पाकळी गणिक पांडव युद्धाला तयार होतील; कारण " रानावनांत फिरत असतांना ज्या विभूतीला पांडवांनीं देव म्हणून पूजिलें–तो श्रीकृष्ण, तो देव प्रसन्न होऊन पांडव सार्वभौमत्वाच्या शिखरावर चढलें. " यावर दुर्योधन हट्टाला पेटलेला पाहून द्रौपदी त्याला हंसते. धर्मही तिला दुजोरा देतो. श्रीकृष्णाच्या सेवेसाठीं वाटेल त्या युद्धाचा बोजा घ्यायला तो तयार आहे. भारतांतली द्रौपदी द्यूताच्या विरुद्ध असली तरी खाडीलकरांची द्रौपदी श्रीकृष्णाच्या शिकवणुकीकरितां व त्या शिकवणुकीचा फैलाव व्हावा म्हणून द्यूताला संमती देते व " तें काम सुलभ व्हावें म्हणून, पांडवांनीं

दारिद्र्याच्या डोहांत ही उडी जाणून बुजून घेतली आहे " असें म्हणते. " श्रीकृष्णाला काय आवडतें हें आपण पांचालीकडे पाहून ठरवितों " असें धर्म म्हणतो. (अंक २ रा) तिसऱ्या अंकांत द्यूतांत पांडव दास झाल्यावर ती स्वतंत्र राहिली. " श्रीकृष्णांनीं मला स्वतंत्र ठेवलें-कशाकरितां मला स्वतंत्र ठेवलें ? " असा स्त्रीसुलभ लज्जेनें क्षणभर तिला भ्रम होतो. परंतु कौरवांनीं तिला सभेंत छेडल्यावर तिची कृष्णभक्ति पुनः जागृत होते. " राजसभेला कींव करायला मी सांगितलें नाहीं, राजसभेनें स्वधर्म पाळावा म्हणून सांगितलें, " असें खडखडीतपणें बजावण्याचा धीर तिला कृष्णभक्तीच्या जोरावर येतो. ह्याच भक्तीच्या जोरावर ती दुःखें भोगायला पांडवांना धीर देते व भीमाला उपदेश करते. यावरून ह्या नाटकांत श्रीकृष्णभक्तीचा महिमा द्रौपदीच्या द्वारें खाडीलकरांनां दाखवावयाचा होता व कालानुरूप दुःख जाणून बुजून सोसायला तयार झालें पाहिजे अशी शिकवण सन १९२० च्या कालाला उद्देशून शिकवावयाची होती.

मेनका--नाटकांत स्वतः विश्वामित्र मेनकेला म्हणतो-" मला वाटलें होतें तूं नाचत येशील. " सगळ्या प्रेक्षकांची ही अपेक्षा तशीच होती. पण खाडीलकरांनीं तिला विश्वामित्राची जाळण्यापोळण्याची भाषा चालूं असतां तो रागाचा भर पल्ला गांठीत असतां आणली व आणल्याबरोबर " ही मी आलें जळायला " असें म्हणायला लावलें. ही अगदींच अनपेक्षित आणि निराळ्या तऱ्हेची मांडणी त्यांनीं कां केली याचें उत्तर सूत्रधाराच्या पहिल्या नांदींतच आहे. निर्लोभ, त्यागपूर्ण, शांतिसौख्यदा अशी जननीसारखी कोणीच नसल्यामुळें जननीलाच प्रथम नमन येथें केलें आहे. " तारुण्याखेरीज स्त्रियांच्या अंगांत कितीतरी मोहक गुण आहेत. " असें मेनका विश्वामित्राला सांगत, त्याप्रमाणें तारुण्याखेरीज, सौंदर्यलोलुपत्वाखेरीज इतर गुणानीं विश्वामित्राला वश करून देवकार्य करायला ती आली आहे. सेवेच्या जोरावर दुसऱ्या अंकांत ती त्याची शिष्या होते. अंकाअखेर पट्टशिष्या व तिसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीं विश्वाच्या उपयोगीं पडणाऱ्या मंत्राचा द्रष्टा होण्याचा विश्वामित्राला छंद लावणारी व अखेर मातृपदाची महत्ता गाणारी होते. हें तत्त्व या नाटकांत आहे.

मनोरंजन कीं तत्त्वज्ञान ? नाटक पहावयास जाण्याचा मुख्य हेतू कोणता ? असा यावर प्रश्न उपस्थित होईल. पण याचा उलगडा न होण्याइतका हा प्रश्न

अवघड नाहीं. नाटक हें करमणुकीचें एक दृश्य साधन आहे. संसारांतील सुख-दुःखात्मक अनेकविध अनुभवांपासून क्षणभर दूर होऊन एखाद्या सुखसंवेद्य, कल्पना व भावनारम्य प्रदेशांत मन कांहीं वेळ गुंगवावयाचें; आयुष्य सुखपूर्ण असल्यास त्यापेक्षां जास्त सुख आहे असें वाटायला लावावयाचें; दुःखमय असल्यास तें दुःख विसरावयाला लावून मनाला कांहीं वेळ सुखाची विश्रांती द्यायची,सुखाचा मार्ग त्यांतूनच निघेल असें मनाला उत्तेजन द्यायचें, प्रयत्न करावयाला लावावयाचा; उल्हसित मन असल्यास त्याला उच्च, उच्चतर, उच्चतम स्थिती जगांत आहेत असें दाखवून त्या त्या अवस्थांची गोडी लावावयाची,इत्यादि अनेक उद्दिष्ट हेतू ललित वाङ्मयांत असतात. काव्य, कथा, कादंबऱ्या यांच्या वाचनानें मनाची करमणूक होते. काव्यगायनांत मनाबरोबर कानांचीही तृप्ती होते. तर नाटकांत मन आणि कर्ण यांच्या जोडीला नयनांनाहीं सुखाची प्राप्ती होत असते. एका वस्तूची गोडी चाखायला एकापेक्षा अधिक इंद्रियें तेथें आणण्याचें सामर्थ्य ज्या वस्तूंत विशेष प्रकारचें असतें ती गोष्ट अधिक प्रिय होते हींच गोष्ट नाटकाच्या बाबतींत प्रत्ययास येते.

या तिन्ही प्रकारांत मन हजर असतें आणि हया मनाला अद्भुत प्रकारांपेक्षां उच्च मनोविकार अधिक आवडतात असें दिसून येतें. सौभद्रांतील कृष्ण-रुक्मिणीचा प्रवेश, मृच्छकटिकांतील पावसांतला वसंतसेना-चारुदत्ताचा प्रवेश, प्रेमसंन्यासांतील जयंतलीलेचा बागेंतील प्रवेश, मानापमानांतील धैर्यधर-भामिनीचा चौथ्या अंकांतला प्रवेश हे वेगवेगळ्या दृष्टीनें महत्त्वाचे व लोकांना आवडणारे असतील पण सर्वांनाच ते आवडतील असें म्हणतां येत नाहीं. परंतु रामराज्यवियोगांतील दशरथाचा सिंहासनोत्सर्जनाचा, चारुदत्ताला न्यायासनासमोर व वधस्तंभाकडे नेण्याचा, पुण्यप्रभावांतील वसुंधरा आपल्या मुलाला वृंदावनापुढें करते तो प्रसंग किंवा हरिश्चंद्र-तारामती-रोहिदास हयांच्या सत्त्वपरीक्षेचे प्रसंग आबालवृद्धांच्या, सुशिक्षित-अशिक्षितांच्या, भावनाप्रधान व विचारवान् अशा सर्व प्रकारच्या लोकांच्या मनाची पकड बरोबर धरतील व एकच मनोवृत्ति निर्माण करतील यांत शंका नाहीं. माणसांच्या रानटी स्थितींत व अगदींच समजूत नसलेल्या स्थितींत अद्भुताकडे ओढा असतो. पण नंतरच्या स्थितींत उच्च भावना मनाला आकर्षण करितात. म्हणून मनाचें समाधान व करमणुकीचें साधन होईल असें नाटक, एखादे मध्यवर्ती तत्व असल्याशिवाय यशस्वी होत नाहीं.

खाडीलकरांच्या नाटकांत कांहीं स्पष्ट दिसणारी, कांहीं तर्कानें व कल्पनेनें समजून घ्यावीं लागणारीं तत्वें असतात. दुसऱ्यांमुळें पहिल्यांचा उलगडा नीट सुसंगतपणें लागतो. " विद्याहरणांत " मद्यपान निषेध हें उघड दिसणारें तत्व आहे. पण आदर्श विद्यार्थी ह्यांना ह्यांत दाखवावयाचा होता व त्याच्या मार्गांत अडथळे असूनही तो आपलें ध्येय दृष्टीआड होऊं न देतां विद्यासंपादन कशी करतो हें लक्षांत आणलें म्हणजे बऱ्याचशा विसंगत वाटणाऱ्या गोष्टींचा उलगडा होतो. " स्वयंवरांत " आदर्श कन्या दाखवावयाची म्हणून म्हटलें आहे. ह्यांत रुक्मिणीला प्रामुख्य येऊन कृष्णाला गौणपणा आलेला नाटकांत उघडच दिसतो. 'राजा' ही पदवी परंपरेची, कर्तृत्वाची, वैभवाची, मानमान्यतेची आहे व तिच्या मुळें सदरील गोष्टींच्या प्रमाणाची, मोजमापाची कल्पना येते असें एकदां ठरलें. अर्थात् ही पदवी नाहीं तो हीन ठरणार हें उघडच आहे. परंतु हा नियम कृष्णाच्या बाबतींत, राजा नसलेल्या, लहानपणीं गौळवाड्यांत वाढलेल्या परंतु आपल्या कर्तृत्वानें व पराक्रमानें जरासंधासारख्या सार्वभौमाला पराभूत करणाऱ्या कृष्णाच्या बाबतींतही तो तसाच ठरतो कीं काय, रुक्मिणी तो तसाच ठरविणार कीं काय ? " पुरुषोत्तमाला " सोडून नांवाच्या राजाला माळ घालणार कीं काय ? हा आणखी एक महत्त्वाचा प्रश्न या नाटकांत सोडविला आहे. म्हणून रुक्मिणीपेक्षां कृष्णाला येथें कमी महत्त्व कां आहे, हें कल्पना समजून घेतल्या म्हणजे तर्काला पटूं लागतें.

अशा प्रकारें स्त्री भूमिकेला महत्व व पुरुष भूमिकेला कमी महत्त्व अशा प्रकारची रचना नाटकमंडळीच्या संचाच्या दृष्टीनेंही खाडीलकरांनीं मुद्दाम केली असें दिसतें. " द्रौपदी व मेनका " ह्या नाटकांतही प्रमुख स्त्रीभूमिकेच्या स्वभावविकसनाची व त्याच्या योगानें एकंदर कथानकाची रचना करण्याची पद्धति येथें स्पष्ट दिसते. म्हणूनच ह्या नाटकांना तत्त्वप्राधान्यतेबरोबरच एक-पात्र-विशेषता विशेष कारणांनीं लाभली आहे असें दिसतें. रुक्मिणीच्या, द्रौपदीच्या व मेनकेच्या विविध कृतींमुळें, नाटकांच्या योजनेंत फेरफार झाला आहे असें दिसतें. रुक्मिणीनें कृष्णाच्या गळ्यांत माळ घालावयाची, रुक्मीच्या म्हणण्याप्रमाणें शिशुपालाच्या गळ्यांत घालावयाची नाहीं असें ठरविलें, रुक्मिणीनें भीष्मकाला सोडविलें व तिनें सांगितलें म्हणून रुक्मिणी-शिशुपाल विवाह आणखी दोन महिने लांबला

व अखेर तिच्या मनाप्रमाणें झालें. द्रौपदीनें दुर्योधनाच्या मनांत मत्सर पेटविला ती दुर्योधनाला हंसली, कृष्णाच्या अग्रपूजेची बाजू तिनें घरली, धर्माला तिनें हंसावयाला, द्यूत खेळायला लावलें व अखेर तिनेंच आपल्या तेजस्वितेनें पांडवांची सुटका केली. मेनका विश्वामित्राच्या क्रोधाच्या तोंडीं उभी राहिली, हाल अपेष्टा पत्करून विश्वामित्राचा क्रोध तिनें शांत केला ती शिष्या बनली, विश्वाला तेज व बुद्धिबल देणाऱ्या गायत्रीमंत्राचा द्रष्टा होण्याचा छंद विश्वामित्राला तिनें लावला व अखेरीस मेनकेला आपली शिष्या करून इंद्राच्या डोळ्यांत त्याचेंच वोट घालण्याच्या अहंकारापासून त्याला तिनेंच परावृत्त केलें. ह्या गोष्टी मूळ कथांशीं ताडून पाहिल्यास अशा प्रकारें सदरील स्त्रियांकडे इतकें कर्तृत्व होतें असें आढळत नाहीं. स्त्रियांच्या हेतूमुळें, इच्छांमुळें नाटकांतील विविध कृती घडून आल्या अशीं नाटकें मराठी नाट्यसृष्टींत तरी ही तीनच आहेत, म्हणूनच ह्या अभिनव नाट्यकृतींचें वेगळ्या प्रकरणांत विवेचन केलें आहे.

१ **स्वयंवर**:—मराठींत एकनाथादि अनेक कवींची वाणी 'रुक्मिणीहरणा'ची कथा गातांना रंगली ती कथा अखेरच्या अंकाला थोड्या फेरफारानें कारण झाली. बाकीचे चारी अंक "हरिवंशां" तील कथाभागावर रचिले आहेत. स्वतः राजकन्येनें आपल्या पतीची निवड करावयाची हा जो 'स्वयंवर' शब्दाचा खरा अर्थ, त्या अर्थानें स्वयंवराचा विषय पहिल्या दोन अंकांत आणला व तें स्वयंवर दुसऱ्या अंकांत मोडल्यानंतर तिसऱ्या व चौथ्या अंकांत कृष्णाचा पराभव, कालयवनानें लावलेल्या आगींत त्याचें दहन वगैरे बातम्या, बढाईखोर रुक्मि-शिशुपालांनीं केलेला भिष्मकाचा व रुक्मिणीचा छळ, कृष्णानें रुक्मिणीला पूर्वीच सांगून ठेवल्याप्रमाणें अभुक्तभूमींत कृष्णानें राज्य स्थापन केल्याची बातमी व नंतर कृष्णाकडून आलेल्या गोपालाची व रुक्मिणीची भेट होते. पांचव्या अंकांत कृष्ण-रुक्मिणीचा देवीच्या देवळांत विवाह होऊन राणीचा आशीर्वाद घेऊन कृष्ण रुक्मिणीला घेऊन जातो.

ह्या व ह्यापुढील दोन्ही नाटकांत भावनांची विशेष खळबळ, दुष्प्राप्य वाटणाऱ्या गोष्टी प्राप्त करून घेण्याची खटपट वगैरे गोष्टी नसून नव्या तऱ्हेचीं संविधानक रचना काय ती महत्त्वाची आहे म्हणून तीच प्रामुख्यानें दाखविली आहे.

पहिल्या अंकांतल्या पहिल्या प्रवेशांत श्रीकृष्ण राजा नसून त्याला आमंत्रण नसतांनाही तो येतो व पहिल्या तडाख्याला रुक्मिणी-शिशुपालाशीं त्याची चकमक झडते. ह्या त्याच्या आंगतुक आगमनावर व त्यावरील राजसभेंतील वादविवादांवर पहिला अंक संपतो. रुक्मिणी व भीष्मक हे जसे स्वयंवर व्हायचें त्याघरचे प्रमुख घटक त्याला साह्य हातात. तसा क्रथकैशिक त्याला आपलें राज्य देण्याचें जाहीर करून राजा नसलेल्यांना आमंत्रण नाहीं. ही राजाज्ञेची आडकाठी दूर करतो. दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं कृष्णाला झालेल्या अभिषेकाचें वर्णन व त्या-दिवशीं संध्याकाळच्या आंत स्वयंवर. ह्यामुळें पहिला व दुसरा अंक पहिल्या दोन दिवसांतच संपलें आहेत. रुक्मिणीला स्वयंवर करण्याचा म्हणजे स्वतःच्या इच्छेनुरूप वराला माळ घालावयाची असा हक्क असला तरी रुक्मीच्या मनांतून तिनें शिशुपालालाच माळ घालावी असें असल्यानें तो तिला कृष्णाला वरण्यास अटकाव करतो. त्यामुळें श्रीकृष्णाच्या पराक्रमावर विश्वास असतांही तिला स्वयंवर करण्याचें नाकारावें लागतें. रुक्मी--शिशुपालांना कृष्णाशीं युद्ध करून जयापजयाचा निकाल लावावयाचा असला तर तो विदर्भाबाहेर करावा व एक वर्षानंतर पुनः स्वयंवर व्हावें असें ती म्हणते. रुक्मिणी-भीष्मकाची अनुकूलता, क्रथ-कैशिकोंचें मित्रत्व व त्यानें राज्य अर्पण करण्याचा उद्घोष करणें, हा पहिल्या अंकांत कृष्णाचा जय. परंतु दुसऱ्या अंकांत रुक्मिणीनें स्वयंवर न करितां स्वयंवर मोडणें हा रुक्मीच्या मतानें पराजय. तिसऱ्या अंकात रुक्मी-शिशुपालांच्या पुढें कृष्णाला माघार घेऊन युद्धभूमीवरून जावें लागतें, निदान चंद्रेश्वराखेरीज कोणालाही त्याच्या अस्तित्वाची खरी खबर नसते, परंतु त्याला तें बोलून दाखविण्याची छाती होत नाहीं. कृष्णाच्या अनुकूल पक्षाला त्याच्या शत्रूपुढें नमावें लागतें व रुक्मिणी मनानें नसली शब्दानें तरी शिशुपालाशीं लग्न लावायला तयार असल्याचें, भीष्मकाला बंधमुक्त करण्याच्या व कृष्णाला लग्न पत्रिका पाठविण्याच्या अटींवर कबूल करते. हा प्रतिपक्षाचा शाब्दिक जय म्हणजे रुक्मिणी-कृष्णाचा मोठा पराजय आहे. चौथ्या अंकाला आणखी दोन महिन्यांनीं सुरवात होते. चंद्रेश्वर द्वारकेहून एका गोपालाला घेऊन परत आला व त्या दिवशीं सायंकाळीं गोपालाची म्हणजे वेषधारी कृष्णाची व रुक्मिणीची भेट व ओळख होणें ह्या गोष्टी प्रतिपक्षाला न कळतां होणें हा प्रति-

पक्षाचा दुसऱ्या अंकांतल्या इतक्या तोलाचा म्हणजे अर्धवट जय व अर्धवट पराजय आहे. शेवटच्या अंकांत बहुतेक दुसऱ्या दिवशीं संध्याकाळीं कृष्णानें रुक्मिणीचें हरण केलें. मूळच्या कथेंत ही गोष्ट कोणाला न समजतां म्हणजे रुक्मिणीच्या आईबापांच्या नकळत झाली व नंतर रुक्मीचा पराभव होऊन कृष्णाला भीष्मकानें नगरांत आणून विवाह समारंभ केला असें आहे. परंतु या नाटकांत हें स्वरूप कायम न ठेवतां देवीच्या प्रार्थनेच्या निमित्तानें रुक्मिणीनें जो वेळ लावला त्या वेळांत लग्नघटका आली व घाई करण्याकरितां महाराणी बाहेर उभी असतां चंद्रेश्वरानें "सुमुहूर्त सावधान" म्हणून बाहेर टाळी वाजविली. नंतर कृष्ण व रुक्मिणी बाहेर येऊन महाराणीला नमस्कार करून आशीर्वाद घेऊन निघून गेली. असें करण्यांत कालानुरूप औचित्य राखलें गेलें आहे. नाहींतर नवरानवरीनें आईबापांच्या आज्ञेविरहित पळून जावें व नंतर गुप्तपणें कोठेंतरी विवाह करावा या पाश्चात्य देशांतले "पळत्या विवाहाचें" (eleopement) स्वरूप आलें असतें. अखेर रुक्मी–शिशुपालाचा पराभव होऊन रुक्मिणीच्या प्रार्थनेनें दोघेहि जिवंत सुटतात.

२ द्रौपदी:—सूत्रधाराला नटी दुर्दैवी, अपशकुनी म्हणते ह्या उद्दाम वृत्तीची छाया "द्रौपदीवर" पडली आहे. आपल्या देवतांविषयक कल्पनांमुळें नाटकाची नांदी दुःखांतूनही सुखसमाधानाचा मार्ग काढायला, दुःखाच्या,व निराशेच्या अंधःकाराच्या मार्गांत ईश्वरी निष्ठेच्या जोरावर आपले कठीण दिवस संपतील ही आपल्याला आशा लावायला कारण होते. परंतु नाटकाच्या प्रारंभीं देवतांची स्तुतिस्तोत्रें गाइलीं तरी पुढील नाटक करुणपर्यवसायी आहे याची छाया प्रथम निर्माण करितां येतें याचें उत्कृष्ट उदाहरण द्रौपदी नाटकांत आहे.

दुःखाचें आवरण

"आजकाल देवता भूतलावर संचार करितात.....पांडवाच्या मयसभेंत थोडा वेळ तरी वास करायला मिळावा म्हणून त्या देवता भूतलावर येतात. मयसभा सोडून महालक्ष्मी वैकुंठालाही परत जाणार नाहीं.....मयसभेवर महालक्ष्मी रुष्ट झाली आहे कीं काय?" देवता भूतलावर संचार करितात व मयसभेचें वैभव पाहून देवतांना तेथें वास करावासा वाटतो, ह्या दोन वाक्यांत पांडवांच्या पुण्याईची, पराक्रमाची आणि वैभवाची केवढी विशाल व भव्य

कल्पना उभी राहते न राहते तोंच पुढच्या वाक्यानें ल्या आनंदकारक कल्पनेवर दुःखाचें आवरण पडतें.

मत्सर

मयसभेचें लोकोत्तर वैभव पाहून त्यांत राजसूय यज्ञाच्या वेळीं वास करणारे कौरव मत्सरग्रस्त होतात. या मत्सराची ही कल्पना सूत्रधारानें दागिने काढून ठेवायला नटीला सांगितले, तेथें व दुसऱ्या पदांत आहे. मयसभेंत काढलेलीं द्रौपदी–स्वयंवरादिकांचीं चित्रें पाहून तिच्या वैभवाबद्दल वाढणारा मत्सर अपमानाच्या जाणिवेनें अधिकच पेट घेतो.शकुनीमामा त्यांत भर घालायला जवळच उभा असल्यामुळें दुर्योधनाच्या मत्सराच्या ज्वाळा पेट घेतात.तोंच भानुमती व द्रौपदी येतात.दुर्योधनादिकांचे आजपर्यंतचे व आतांचे प्रलाप ऐकून चिडलेली द्रौपदी,कजाग भावजयीप्रमाणें त्यांची हजेरी घेते. मग द्रौपदीस्वयंवराचे चित्र फोडावयास जात असतां शकुनी–दुर्योधनानीं पाण्यांत पडणें, भीम–द्रौपदीनें त्यांची हेटाळणी करणें, दुःशासनाला त्या हौदांत उचलून टाकणें, कर्णाचा अर्जुनानें पराभव करणें, धर्मराजानें दुर्योधनाच्या अग्रपूजेच्या हास्यास्पद वलगनांना हंसणाऱ्या द्रौपदीच्या हास्यांत सामील होणें, वगैरे गोष्टी पहिल्या अंकांत घडतात. दुर्योधनादिकांच्या फजातीचें कारण शोधून त्याचें निराकरण धर्मानें न करणें ही साधी गोष्ट पण ती त्यावेळीं त्याच्या नजरेंतून निसटल्यामुळें पुढच्या अनर्थपरंपरेला ती कारण झाली. दुसऱ्या अंकांत शकुनीला जरासंधाच्या हाडांचे पांडवविरोधी फांसे मिळतात व त्या जोरावर युद्धापेक्षां द्यूतांत पांडवांना जिंकावयाची युक्ती निघून धृतराष्ट्राची आज्ञा, विदूर धर्माला सांगतो.दुर्योधन बळरामाचा शिष्य म्हणून पांडवांना विशेषतः द्रौपदीला प्रिय असणाऱ्या कृष्णाची स्तुती करतो. ह्या वरपांगी स्तुतीनें संतुष्ट होऊन श्रीकृष्णाची अग्रपूजा दुर्योधनाची अग्रपूजा करून लाथाडण्यापेक्षां तिच्या मोबदल्यांत युद्ध नाहीं तर द्यूत करावें लागलें तरी हरकत नाहीं म्हणून भीम तिरस्कारीत असतांही द्रौपदी संमती देते. शेवटच्या अंकांत द्यूताला सुरवात होऊन राज्यवैभवासह पांडव व द्रौपदी हरल्याची हकीगत अक्षपाल जुगाऱ्याच्या व त्याच्या मुलाच्या संवादांत आहे. शेवटीं द्रौपदीची तेजस्विता, वस्त्रहरणाचा चमत्कार, कृष्णमूर्ती प्रकट होणें व कौरवांचा राजवाडा अपशकुनांनीं भीतिप्रद होणें ह्यांमुळें भानुमती धृतराष्ट्राला प्रार्थना करते व धृतराष्ट्र द्रौप-

दीर्घा विटंबना बंद करवितो. तिला प्रसन्न करण्याकरितां तिला वर देतो. पहिल्या वरानें पांडव दास्यमुक्त व्हावेत, दुसऱ्यानें त्यांना त्यांचीं शस्त्रें परत मिळावींत व तिसऱ्यानें सर्व वैभव तिला मागायला धृतराष्ट्रानें सांगितलें. पण स्वतंत्र व सशस्त्र पांडव वाटेल तें वैभव मिळवितील असा विश्वास, क्षत्रियांनीं वैभव मागूं नये हा धर्म व धृतराष्ट्राच्या औदार्याचा सगळा ओघ आपणांकडे वळवून घेऊं नये म्हणून दुर्योधनाच्या इच्छेप्रमाणें आणखी एक डाव खेळून पांडवांना वनवास कीं राजलक्ष्मी? ह्याचा निर्णय व्हावा असें ती मागते. ह्या तिसऱ्या वरानें पहिल्या दोन्ही वरांची फेड तिनें केली. सत्यनिष्ठ, धर्मनिष्ठ पांडव व द्रौपदीचा विजय होऊन छलकांचीं तोंडें काळीं ठिक्कर पडतील असा आशेचा किरण येतो न येतो तोंच द्यूताचा फांसा उलटा पडतो व धर्मरक्षक व धर्मरक्षित पांडव वनवासी होतात. धीरगंभीर द्रौपदीसह पांडव वनवासाला निघतांना, "मुली, सर्व कल्याणांचा मूर्तिमंत ठेवा तूं आहेस, आजच्याप्रमाणें सर्व प्रसंगी व सर्वकाळीं परमेश्वर तुझा पाठिराखा राहील असा माझा आशीर्वाद आहे," असा धृतराष्ट्र द्रौपदीला आशीर्वाद देतो. पहिल्या अंकांत पांडवांचा जय, दुसऱ्या अंकांत दोन्ही पक्ष समान व शेवटच्या अंकांत पांडवांचा पराजय असा क्रम ह्या नाटकांत आहे.

३ **मेनका**——नाटकाच्या सुरवातीलाच आईचें वंदन व स्मरण यांमुळें परमेश्वरानें अभयहस्तच मस्तकावर ठेवल्यासारखें सूत्रधाराला वाटतें. तान्ह्या बाळाला घेऊन नटीला बोलावींत असतां ती जाळून टाकण्याच्या भीतीनें येत नाहीं. परंतु आईच्या पूजनवंदनामुळें अभय मिळालें आहे, ही भावना, विश्वामित्र व त्याचे शिष्य जाळण्यापोळण्याच्या धमक्या घालतात त्यावेळीं जणूं काय आपल्या सोबतीला असते. एक प्रवेशी पहिल्या अंकांत बहुतेक प्रमुख पात्रांची ओळख करून दिली आहे. प्रथमच स्त्रियांना धमकी देणाऱ्या दोन शिष्यांपैकीं एकाला आपल्या सहस्र वर्षांच्या तपश्चर्येपूर्वीचें जग आठवत नाहीं, दुसऱ्याला आठवतें. पहिल्याला "बायका, बायका" म्हणतात तो प्राणी ठाऊक नाहीं, बायका व अप्सरा ह्या एकच असतात हेंही ठाऊक नाहीं. आपली शुभ्र दाढी व जटा म्हणजे काय तें सौंदर्य, स्त्रियांचा केशकलाप हें त्यांचें कुरु-

वृद्धानंदाचा जाणतेपणा अप्सरांच्या जयाला कारण

पत्व, नाच हा लंगडेपणा वगैरे तऱ्हेचा अज्ञानी तो दाखविला आहे. दुसरा तें सर्व अज्ञान दूर करतो. पण त्याच्या जाणतेपणामुळेंच तो अप्सरांच्या सौंदर्याला भुलतो. पहिला बालमूर्ति आपला प्रभाव दाखविण्याकरितां झाडें जाळतो पण अप्सरा त्या ठिकाणीं नवा बगीचा निर्माण करितात. त्यामुळें अर्धवट मोहांत गुरफटलेला बालमूर्तीही अप्सरांना भुलतो. एकाचें अज्ञान व दुसऱ्याचा जाणतेपणा हा फरक विश्वामित्र येईपर्यंत मोठ्या खुबीनें राखल्यामुळें पाहिल्याच सलामीला अप्सरांना जय मिळायला व नाटकांत मौज उत्पन्न करायला उपयोगीं पडतो. अप्सरांना जाळण्यापूर्वी खायला प्यायला घालण्याच्या निमित्तानें त्यांना पाठीशीं घालून ते जातात. विश्वामित्र जळायला पुढें बोलावीत असतां त्या न येतां त्यांची प्रमुख मेनका पुढें येते. तिचा घीट हजरजबाबीपणा पाहून विश्वामित्र थोडा नमतो. अप्सराबरोबर आपला आज्ञाभंग करणाऱ्या शिष्यांना तो जाळीत नाहीं. ह्याच्याच पुढची पायरी म्हणजे मेनकेपुढें उत्तराला प्रत्युत्तर करीत न वसतां अखेर तिला कंटाळा येऊन ती निघून जाईल अशा अपेक्षेनें तो तिला टाळतो. मृत्यू ही एक प्रकारची लीलाच आहे असें वाटणाऱ्या मेनकेला विरह हें एक दुःख आहे असें समजून येतें. मृत्यू अशा वियोगांतला चिरवियोग असें मानवांना वाटतें म्हणूनच ते मृत्यूला भितात असा तिला विश्वामित्राच्या वियोगानें उलगडा पडतो.

दुसऱ्या अंकांत यौवनिकेनें ज्वालामुखीला कसा आपला गुलाम केला आहे हें जवळच सेवा करणाऱ्या मेनकेवरून अधिक ठळक दिसते. " मी तुमची विश्वामित्र व तुम्ही माझी मेनका, असें ती ज्वालामुखीला म्हणते. ह्यांतच सगळे सार आले. ज्वालामुखीला यौवनिकेनें इतका नादी लावलेला पाहून अप्सरांचा वीट आलेला वृद्धानंद विश्वामित्राची आज्ञा मोडून मेनकेला विश्वामित्राच्या दृष्टीस पाडण्याचा प्रयत्न करितो. पण ती विश्वामित्राचा आज्ञाभंग होण्यापेक्षां विहिरींत उडी मारते. विश्वामित्र तपश्चर्येच्या जोरावर तिला वर बोलावतो व हात धरून बाहेर काढतो. त्याचा स्पर्श झाल्याबरोबर ती अधिक घीट होते, "प्राणिग्रहण, अर्धांगी, दासी, बटकी, गडे " शब्दांनीं ती स्वतःला विश्वामित्राशीं

बोलतांना संवोधूं लागते. विश्वामित्र क्रुद्ध होतो. पण तिच्या गोड बोलण्यानें तिला जाळून टाकण्याच्या आतां फक्त वल्गना राहतात. तिला बोल म्हटलें किंवा तिच्या अंगाला स्पर्श केला, आपला अपराध झाला हें विश्वामित्र कबूल करतो; पण आपण निश्चयापासून ढळत चाललों हें विश्वामित्र कबूल करीत नाहीं. हें एक-प्रकारें तपश्चर्येचें विडंबनच आहे. अखेर तिला आपली शिष्याण करून इंद्राला हिणवावें ह्या कल्पनेचा पगडा त्याच्या मनावर बसून तो तिला आपल्या आश्रमाची व्यवस्था पहायला सांगतो, व आपण तिच्या स्पर्शाच्या पापाच्या निष्कृती-करितां तपश्चर्येला जातो. विश्वामित्र गेल्यामुळें वटूंच्या लीलांना ऊत येतो व त्यांच्यापुढें मेनकेचें कांहीं चालत नाहीं असें पाहून विश्वामित्र परत येतो. मेनकेच्या आज्ञाधारकत्वानें संतुष्ट होऊन तिला आपली मुख्य शिष्याण करितो.

शेवटच्या अंकांत अप्सरांनीं मेनका विश्वामित्राची शिष्याण झाल्याची तक्रार इंद्राला कळविली; परंतु इंद्रानें त्यांना मुलेंबाळें झाल्याशिवाय स्वर्गलोकांत परत येतां येणार नाहीं अशी आज्ञा पाठविली. तेव्हां त्यांना बटूंच्या पुढें नाक घासायची पाळी आली. उलट इकडे सेवा करणारी मेनका विश्वामित्रावर पगडा बसवूं लागली. विश्वामित्राचा क्रोध आणि मत्सर आतां जात चालला. तो विश्वाचा खरा मित्र बनण्याच्या मार्गाला मेनकेमुळें लागला. बुद्धी व तेज देणाऱ्या गायत्री मंत्राचा तो द्रष्टा होण्याच्या मार्गाला लागला. आपल्या मार्गाची परंपरा चालावी म्हणून मेनका तपश्चर्या व मातृपद ह्या दोहींचीही अपेक्षा करते व अखेर तिचे हेतू सफल होतात. शकुंतलेच्या रूपानें मूर्तिमंत गायत्री जन्माला येते व मेनका स्वर्गी जाते. अशा प्रकारची ही नाट्यकला ह्या नाटकांत आहे.

परिशिष्ट १ लें

नाट्यकलेचीं साधनें.

पाकळ्यांचे थरावर थर असलेलें फूल किंवा सुंदर पुष्पांचा गेंदबाज हार ह्यांच्या सारखींच नाटकांची आणि ललितवाङ्मयांत इतर प्रकारांची रचना असते. शेक्स्पीयरच्या "कॉमेडी ऑफ एरर्स" नाटकांतला पहिला प्रवेश खेरीजकरून बाकीच्या नाटकाची मांडणी गुलाबाच्या फुलासारखी आहे. म्हणजे एका कल्पनेतून दुसरी व त्यामुळें नाट्य प्रसंग असे होत होत नाटक शेवटाला जातें. दुसरी मांडणी अशी पुष्कळशा सुंदर सुंदर फुलांप्रमाणें कल्पना व प्रसंग अनुषंगानें एका पाठीमागें एक येऊन ते एका सूत्रांत ग्रथित होणें व त्याचा सुंदर हार बनणें. त्यांत कांहीं मनोवेधक प्रसंग असतील, कांहीं त्यांना उठाव देणाऱ्या लतापत्री असतील, लकाकी येण्याकरितां जरतारीचे वेढे दिले असतील. पहिला प्रकार विशेष कठीण असतो. त्या निसर्गाच्या कृतीची मानव किती बरोबरी करणार? हार कृत्रिम खरा. पण ती कृत्रिमता किती प्रमाणात आली ह्यावर कलेचें यशापयश अवलंबून असतें. फुलांची, पत्रीची, जरतारीची निवड व योजना कवी कशी करतो ह्यावर त्याच्या काव्याची किंमत अवलंबून आहे.

खाडीलकरांच्या नाटकांची रचना दोन्ही प्रकारची आहे. "सवाई माधवराव, कांचनगडची मोहना, कीचकवध, बाणकांचें बंड व भाऊबंदकी" हीं विशेषतः पहिल्या प्रकारचीं आहेत. बाकीच्याबद्दल निश्चितपणें मत देतां येत नाहीं, कारण त्यांत सरमिसळ फार झाली आहे, असें "प्रेमध्वज व मानापमानावरून" स्पष्ट दिसतें. त्यांच्या पहिल्या म्हणजे "सवाई माधवराव यांचा मृत्यु" या नाटकांत स्वार्थी अभिलाष व राष्ट्रीय आकांक्षा अशीं दोन परस्पर विरोधी सूत्रें विरुद्ध दिशांनीं नाटकांतील प्रवेश गुंफीत आहेत. त्यांचा संयोग तिसऱ्या अंकांतील चौथ्या प्रवेशांत होतो. दोन सूत्रें असण्याचें कारण ह्या प्रवेशापर्यंत पहिल्याचें कारस्थान संपतें त्यामुळें पुढील कृती अडखळूं नये हें होय. "प्रेमध्वज" खेरीजकरून बाकीच्या "विद्याहरणा" पर्यंतच्या नाटकांत सत् किंवा असत् कोणत्या तरी एका पक्षाचे डावपेंच शेवट पर्यंत चाललेले असल्यानें मुख्यतः एकच सूत्र त्यांत आहे. प्रेमध्वजांत दोन तीन प्रबल सूत्रांचें प्राधान्य आल्यानें एका ठिकाणीं लक्ष राहात नाहीं. "स्वयंवर ते सवति-

बोलतांना संबोधूं लागते. विश्वामित्र क्रुद्ध होतो. पण तिच्या गोड बोलण्यानें तिला जाळून टाकण्याच्या आतां फक्त वलगना राहतात. तिला वोल म्हटलें किंवा तिच्या अंगाला स्पर्श केला, आपला अपराध झाला हें विश्वामित्र कबूल करतो; पण आपण निश्चयापासून ढळत चाललों हें विश्वामित्र कबूल करीत नाहीं. हें एक-प्रकारें तपश्चर्येचें विडंबनच आहे. अखेर तिला आपली शिष्याण करून इंद्राला हिणवावें ह्या कल्पनेचा पगडा त्याच्या मनावर वसून तो तिला आपल्या आश्रमाची व्यवस्था पहायला सांगतो, व आपण तिच्या स्पर्शाच्या पापाच्या निष्कृती-करितां तपश्चर्येला जातो. विश्वामित्र गेल्यामुळें बटूंच्या लीलांना ऊत येतो व त्यांच्यापुढें मेनकेचें कांहीं चालत नाहीं असें पाहून विश्वामित्र परत येतो. मेनकेच्या आज्ञाधारकत्वानें संतुष्ट होऊन तिला आपली मुख्य शिष्याण करितो.

शवटच्या अंकांत अप्सरांनीं मेनका विश्वामित्राची शिष्याण झाल्याची तक्रार इंद्राला कळविली; परंतु इंद्रानें त्यांना मुलेंबाळें झाल्याशिवाय स्वर्गलोकांत परत येतां येणार नाहीं अशी आज्ञा पाठविली. तेव्हां त्यांना बटूंच्या पुढें नाक घासायची पाळी आली. उलट इकडे सेवा करणारी मेनका विश्वामित्रावर पगडा बसवूं लागली. विश्वामित्राचा क्रोध आणि मत्सर आतां जात चालला. तो विश्वाचा खरा मित्र बनण्याच्या मार्गाला मेनकेमुळें लागला. बुद्धी व तेज देणाऱ्या गायत्री मंत्राचा तो द्रष्टा होण्याच्या मार्गाला लागला. आपल्या मार्गाची परंपरा चालावी म्हणून मेनका तपश्चर्या व मातृपद ह्या दोहींचीही अपेक्षा करते व अखेर तिचे हेतू सफल होतात. शकुंतलेच्या रूपानें मूर्तिमंत गायत्री जन्माला येते व मेनका स्वर्गी जाते. अशा प्रकारची ही नाट्यकला ह्या नाटकांत आहे.

परिशिष्ट १ लें

नाट्यकलेचीं साधनें.

पाकळ्यांचे थरावर थर असलेलें फूल किंवा सुंदर पुष्पांचा गेंदबाज हार ह्यांच्या सारखींच नाटकांची आणि ललितवाङ्मयांत इतर प्रकारांची रचना असते. शेक्स्पीयरच्या "कॉमेडी ऑफ एरर्स" नाटकांतला पहिला प्रवेश खेरीजकरून बाकीच्या नाटकाची मांडणी गुलाबाच्या फुलासारखी आहे. म्हणजे एका कल्पनेंतून दुसरी व त्यामुळें नाट्य प्रसंग असे होत होत नाटक शेवटाला जातें. दुसरी मांडणी अशी पुष्कळशा सुंदर सुंदर फुलांप्रमाणें कल्पना व प्रसंग अनुषंगानें एका पाठीमागें एक येऊन ते एका सूत्रांत ग्रथित होणें व त्याचा सुंदर हार बनणें. त्यांत कांहीं मनोवेधक प्रसंग असतील, कांहीं त्यांना उठाव देणाऱ्या लतापत्री असतील, लकाकी येण्याकरितां जरतारीचे वेढे दिले असतील. पहिला प्रकार विशेष कठीण असतो. त्या निसर्गाच्या कृतीची मानव किती बरोबरी करणार? हार कृत्रिम खरा. पण ती कृत्रिमता किती प्रमाणांत आली ह्यावर कलेचें यशापयश अवलंबून असतें. फुलांची, पत्रीची, जरतारीची निवड व योजना कवी कशी करतो ह्यावर त्याच्या काव्याची किंमत अवलंबून आहे.

खाडीलकरांच्या नाटकांची रचना दोन्ही प्रकारची आहे. "सवाई माधवराव, कांचनगडची मोहना, कीचकवध, बाणकांचें बंड व भाऊबंदकी" हीं विशेषतः पहिल्या प्रकारचीं आहेत. बाकीच्याबद्दल निश्चितपणें मत देतां येत नाहीं, कारण त्यांत सरमिसळ फार झाली आहे, असें "प्रेमध्वज व मानापमानावरून" स्पष्ट दिसतें. त्यांच्या पहिल्या म्हणजे "सवाई माधवराव यांचा मृत्यु" या नाटकांत स्वार्थी अभिलाष व राष्ट्रीय आकांक्षा अशीं दोन परस्पर विरोधी सूत्रें विरुद्ध दिशांनीं नाटकांतील प्रवेश गुंफीत आहेत. त्यांचा संयोग तिसऱ्या अंकांतील चौथ्या प्रवेशांत होतो. दोन सूत्रें असण्याचें कारण ह्या प्रवेशापर्यंत पहिल्याचें कारस्थान संपतें त्यामुळें पुढील कृती अडखळूं नये हें होय. "प्रेमध्वज" खेरीजकरून बाकीच्या "विद्याहरणा" पर्यंतच्या नाटकांत सत् किंवा असत् कोणत्या तरी एका पक्षाचे डावपेंच शेवट पर्यंत चाललेले असल्यानें मुख्यतः एकच सूत्र त्यांत आहे. प्रेमध्वजांत दोन तीन प्रबल सूत्रांचें प्राधान्य आल्यानें एका ठिकाणीं लक्ष राहात नाहीं. "स्वयंवर ते सवति-

मत्सर" या नाटकांत डावपेंचाचें सूत्र नसून नाट्यहेतु सूत्ररूप आहेत. डावपेंच हेतूच्या अनुषंगानें आहेत. उदाहरणार्थ सैरंध्री मिळविण्याचे डावपेंच पौराणिक कीचकाच्या स्वभावरचनेशीं विसदृश नाहींत. परंतु रुक्मिणीची स्वभावरचना पौराणिक रुक्मिणीसारखी नाहीं. त्यामुळें स्वयंवराचा हक्क गमावणें वगैरे गोष्टीचा नाटककारांच्या हेतूंशीं विशेष संबंध येतो. म्हणूनच कवीचा हेतू कथासूत्र बनतो.

नाटकांतील पात्रांची ओळख होण्याकरितां संविधानकाचा प्रारंभ चांगल्या रीतीनें करायला पाहिजे. तो तर्काला पटणारा, पात्रें व कृति त्यांत गुरफटत जाऊन एकापुढें एक नवीन साधन त्यांतूनच निर्माण व्हायला पाहिजे. कथानकाची गुंतागुंत, विकास, परिसीमा, उलगडा व शेवट हया गोष्टींची बीजेंही तेथें असावयला पाहिजेत. म्हणजे प्रेक्षकांची कुतूहलपूर्ण अपेक्षा नाट्यविकासाबरोबर वाढत जाऊन नाटकाचा शेवट अद्भुत व अतर्क्य न वाटतां स्वाभाविक वाटतो. हयाच कारणानें नाटकाचा प्रारंभ हा नाटककाराच्या कौशल्याच्या कसोटीचा प्रसंग असतो. चांगला आरंभ अर्ध्या यशाला कारण होतो. खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टींत बहुतेक सर्व नाटकांचा प्रारंभ हयादृष्टीनें चांगला असतो. त्यांतल्यात्यांत "सवाई माधवरावांचा मृत्यू,कांचनगडची मोहना, कीचकवध, मानापमान,व स्वयंवर" या नाटकांचा आरंभ फारच उत्तम आहे इतर अंगेंही तशींच आहेत. "मेनके"खेरीज बाकीच्या नाटकांचें शेवट अनपेक्षित असें कोठेंच वाटत नाहींत. "सत्वपरीक्षा" नाटकांत शेवटीं श्रीशंकराला प्रकट व्हावें लागतें हा अद्भुत प्रकार आपल्या कल्पनांशीं विसंगत नाहीं. "कांचनगडच्या मोहनेंत" मात्र हा दैवी प्रकार विसंगत झाला असता. मातृप्रेमाचीं व कर्तव्याची स्तुतिस्तोत्रें गाणारी मेनका शकुंतलेला विश्वामित्राच्या पायावर ठेवून स्वर्गीं जाते हा शेवट मात्र विसंगत वाटतो. हयापेक्षां पांचव्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशाअखेर शेवट न करितां दुसऱ्या अखेर केला असता तर बरें झालें असतें.

" कीचक-वध, सत्वपरिक्षा, मानापमान, प्रेमध्वज, विद्याहरण, स्वयंवर, द्रौपदी, मेनका, व सवती-मत्सर " हया नाटकांतील परिसीमा व शेवट बरोबरच घडून येतात. "भाऊबंदकींत" पांचव्या अंकाच्या अखेरीच्या पूर्वीच्या म्हणजे शेवटाच्या अगदीं जवळ परिसीमा येते आणि पुढचा प्रवेश चाळीस दिवसांच्या श्रीमंत सवाई माधवरावांच्या पेशवेपदारोहोणानें व वारभाईंच्या कारभाराच्या आशा-

पूर्ण आरंभानें त्यांत कुतूहल शिल्लक राहातें. बाकीच्या नाटकांत तिसऱ्या अंका-अखेर परिसीमा येते. अशी मध्यंतरीं परिसीमा आली म्हणजे पुढच्या अर्ध्या भागांत कुतूहल कायम राखणें फार कठीण असतें. तें "कांचनगडच्या मोहनें" खेरीज बाकीच्या नाटकांत उत्तम साधलें आहे. केशवशास्त्र्याचा मंत्र तिसऱ्या अंकांतील चौथ्या प्रवेशांतच पूर्ण होतो. परंतु त्याचा परिणाम व त्यावर इतका वेळ चालू असलेल्या विपरीत प्रकारांबद्दल अंधारांत असलेला पक्ष पुढें काय उपाय योजतो हें पाहण्याकडे लक्ष वेधतें व शेवटपर्यंत कुतूहल कायम टिकतें. तिसऱ्या अंकाअखेर प्रमिला-अर्जुन ह्यांच्यांत पराक्रम व सद्गुणप्रशंसा ह्यांबद्दल चालू असलेली कौतुकास्पद स्पर्धा संपून प्रमिला अर्जुनाला माळ घालणार हें निश्चित ठरतें. परंतु हें कसें घडून येणार असा प्रश्न अर्जुनाच्या वधांतरानें शिल्लक राहातो व तो सुटण्यापूर्वी बाकींच्या पात्रांच्या कथानकाचा शेवट होतो त्यामुळें कुतूहल राहतें. "कांचनगडच्या मोहनेंत" अखेर युद्ध व त्यांतील यशापयश यांच्या पाठशिवणीच्या खेळापेक्षां प्रतापराव व मोहना या नायकनायिकांचा शेवट कसा होतो हें पहावयाचें शिल्लक उरतें. परंतु तो प्रश्न फारसा भानगडीचा नसल्यानें त्यांत कुतहल टिकणें शक्य नाहीं. हा दोष अशा प्रकारच्या कथानकांत बहुतेक अपरिहार्य असतो.

खाडीलकरांचीं पहिलीं सहा नाटकें कथनपर आहेत. त्यांत माधवराव,प्रतापराव कीचक किंवा अर्जुन कसा असावा याचें चित्र रेखाटलेलें नसून कसा असूं शकेल याचें चित्र आहे. पुढील सहा नाटकांत ध्येयवाद आला. "सत्वपरीक्षेंत" आदर्श राजा, "विद्याहरणांत" आदर्श विद्यार्थी, त्यानंतर आदर्श कन्या, आदर्श स्त्री, आदर्श माता आणि अखेरीस आदर्श पुत्र ह्यांचीं स्वभावचित्रें आलीं. प्रेमध्वज हें मधलें एक नाटक आहे. परंतु त्याचा येथें विचार केलेला नाहीं. पहिल्या सहांत प्रसंग व पात्रें ह्यांचा चांगल्या तऱ्हेचा मिलाफ झाला. पात्रांच्या भोंवतालची परिस्थिती आणि पात्रें एकमेकांपासून विलग दिसत नाहींत; हरिश्चंद्र, कच, रुक्मिणी, कृष्ण द्रौपदी, मेनका–विश्वामित्र, आणि राम हे परिस्थिती निर्माण करणारे आहेत; त्यामुळें तिच्यावर त्यांची छाप पडलेली दिसतें. रामशास्त्र्याच्या स्वभावचित्रा-पासून हा फरक पडला असला तर असेल. कारण रामशास्त्री प्रायश्चित्ताचा ससे-मिरा खल--नायकनायिकेच्या पाठीस लावतो खरा; पण त्या परिस्थितींतून नवी परिस्थिती निर्माण करायला तो केवळ निमित्त कारण होता. हीच अपुरी कल्पना पुढील सहा नाटकांत पूर्ण केली असावी असें वाटतें.

इंग्रजींत ज्याला Tragic Relief, करुणपर्यवसानांतले विसांव्याचे प्रवेश, म्हणतात त्याचें उत्तम उदाहरण "कांचनगडच्या मोहोनेंत" आहे. प्रखर उन्हाच्या वेळेला मंद वाऱ्याची झुळुक यावी त्याप्रमाणें प्रतापराव विजापूरच्या सरदारांशीं वाटाघाट करून आपल्या महालाकडे येतांना मोहोने–यमुनेची थट्टामस्करी पाहातो व मोहोनेला पुनः आपलें नांव असलेली ओवी म्हणायला लावतो; व नंतर पुनः गंभीर विचारांत त्यांचें परिवर्तन होतें. ह्याचाच उपयोग "वायकांचें बंड" या आनंदपर्यवसायी नाटकांत केला आहे. तेथेंही आनंदकारक कल्पनेंतून गांभीर्यांत परावर्तन पावणाऱ्या वादविवादाला करालमाया–पशुपतीच्या प्रवेशानें अगदीं-इष्ट अशा वळणावर आणलें आहे. असले प्रवेश तर ह्या नाटकांत फार आहेत ह्या साधनाचा उपयोग "विद्याहरण व स्वयंवर" नाटकांत नायिकांच्या स्वगत भाषणांत आहे व तीं काव्यमय आहेत. बाहेरच्या बाजूला समुद्राच्या लाटा तुफान उसळत असल्या तरी प्रवालद्वीपांत जसें शांत असतें तसा भास येथें होतो.

विसांव्याचे प्रवेश

"सवाई माधवरावांत" केशवशास्त्र्याचे चढत्या प्रभावाचे मंत्र. "कांचनगडच्या मोहोनेंत" सत्पक्ष आणि प्रतिपक्ष यांचे उघड आणि गुप्त डावपेंच चौथ्या अंकाच्या प्रारंभापर्यंत चालतात; नंतर त्यांतली कृति दैवाच्या हातांतलें खेळणें होऊन बसतें. "कीचक–वधांत" कीचक सूत्रें हलवितो. अखेर नीतिबंधनें, सेव्यसेवकभाव सुटल्यामुळें प्रबल शक्तीच्या हातून नाश पावतो. "बायकांच्या बंडांत" कृति यदृच्छया घडत आहे. वाघवाघीण येणें व त्यांच्यावरील हल्ल्याच्या वेळीं नायिकानायकांचा पराक्रम प्रगट होणें. ह्यांपैकीं पहिली यदृच्छया घडलेली व त्यामुळें कृति उत्पन्न झालेली साहजिक दिसते, तीच गोष्ट पूल मोडून सत्यमाथा प्रवाहांत पडण्याची. अर्जुनाच्या लोकांनीं पूल पाडल्याचा प्रसंग नाटकांत येता तर नाटक आनंदाऐवजीं दुःखपर्यवसायी झालें असतें. "भाऊबंदकींत" सत्पक्षाच्या कृतीला राघोबा व आनंदीबाई तोंड देत आहेत असें दिसतें. "प्रेमध्वजांत पुनः" ईश्वरी इच्छाच बुद्धिसिंगाचें दुष्ट बेत हाणून पाडीत आहे. नाहीं तर हकीमाच्या औषधानें प्रतापसिंहाला गुण येणें, निशाण मोडण्याच्या वेळीं हकीम जवळ येणें, बुद्धिसिंग मित्रा असणें वगैरे गोष्टी संभवत नाहींत. "सत्वपरीक्षेंत" ध्येयाचें उद्घाटण

विविध साधनें

असल्यामुळें हरिश्चंद्र–विश्वामित्रांची कृति नाट्यवस्तूचा विकास करीत आहे. "मानापमान व स्वयंवर" यांत नायकनायिकांची कृति परस्परांना पोषक होण्याच्या प्रयत्नांत असतांना विरोधक होऊन नाटकाला रंग चढतो. "मानापमानाच्या" पहिल्या व तिसऱ्या अंकांत नायिका व नायक यांच्या हातून कार्यविघात होतो व दुराभिमानी पक्षाला दोघेहि आपल्या कृतीनें साह्य करितात. रुक्मिणी स्वयंवर मोडते व पुढें भीष्मकाला सोडवितांना शाब्दिक संमती देते, तेवढ्यानें विरोधी पक्ष हुरळतो व फजीत पावतो. "विद्याहरण व द्रौपदींत" नायकनायिकांचीं कृती प्रथम प्रभावी दिसते परंतु विरुद्ध पक्षाच्या आतताईपणानें दैवी हेतूंच्या कचाट्यांत सत्पक्ष सांपडतो व त्याच्या ऐहिक जीवनाची हानी होते. चारित्र्याच्या दृष्टीनें तो उज्ज्वलच राहतो. "मेनका व सवतीमत्सर" यांत नायिका व नायक ह्यांची कृति नाटकाला कारण होते. पैकीं पहिल्यांत विनोदी पात्रें साहाय्यक असतात; दुसरें करुणपर्यवसान व्हावयाचें असल्यानें प्रतिपक्षांत असलेल्या मंथरा कैकेयी सहाय्यक होतात. अशा रीतीनें बहुतेक सर्व करुणपर्यवसानांत यदृच्छा किंवा दैव अखेरीस प्रभावी ठरलें आहे असें दिसतें. जेथें तें प्रथमपासूनच सहाय्यक होतें तेथें आनंदकारक शेवट झाला आहे

नाटकाला बांधेसूदपणा यायला वेळाचें दिग्दर्शन पुष्कळ साहाय्यभूत होतें. "कांचनगडच्या मोहोनेंत" वेळाचें उल्लेख कथानकाच्या अनुरोधानें उत्तम प्रकारें आले आहेत. सर्व नाटकाचा काळ सुमारें पांच दिवसांचा आहे व प्रत्येक प्रवेश कोणत्या दिवशीं कोणत्या वेळीं होत आहे हें सांगतां येतें. पहिल्या प्रवेशांत यमुना म्हणते, " कांचनगडला ५।६ दिवस मुक्काम व्हावयाचें ठरलें. " हा नाटकाचा स्थूल कालावधि आहे. नंतर पान ३ वर हंबीररावास उद्देशून यमुना म्हणते " बहिनींची (मोहोनेची) गांठ घ्यावयास कालपासून वेळ नाहींका मिळाला? " हयावरून हंबीरराव येऊन एक दिवस झाल्यावर नाटकाला सुरवात झाली. पुढील हंबीररावाच्या बोलण्यांतही " काल मला पिलाजीरावाचें बोलणें खोडून काढतां आलें असतें तर आज हा हार माझ्याकरितां मोहोनेला गुंफावा लागला असता " असें येतें. पान ३० वर अं. २ प्र. २ मध्यें पिलाजी–" परवां मोहोना त्याच्याशीं (हंबीररावाशीं) कोठें दोन शब्द बोलली. " हयावरून दोन दिवसांच्या अवधींत पहिला अंक संपला ही वेळ सकाळीं सुमारें १०।११ घटकांची आहे कारण

लक्ष्मी तुळशीची पूजा करीत असल्याचा व पहिल्या प्रवेशांतला दरबार भरल्या नंतरचे उल्लेख यांत आहेत, त्याअर्थी दरबार आटपून पिलाजी येतो. तोंपर्यंत लक्ष्मीची पूजा होत असते. ह्याच दिवशीं दुपारीं तिसरा प्रवेश ह्यांत हंबीररावानें मोहोनेशीं केलेलें अप्रयोजक वर्तन मोहोनेच्या आज्ञेवरून चंपा दौलतरावास त्याच दिवशीं संध्याकाळीं सांगते. तिसरा अंक प्र. १ यांत दौलतराव म्हणतो– "हंबीररावानें परवां वचन दिलें––पण काल रात्रीं चंपेनें मजकूर कळविला तो निराळाच." ह्यावरून तिसरा अंक सुरू व्हायचा दिवस प्रारंभापासून चौथा होता. पुढच्या प्रवेशांत दौलतराव जासुदानें सांगितल्याप्रमाणें प्रतापरावाकडे जातो व त्याच दिवशीं रात्रीं पिलाजीराव व हंबीरराव गडावर ओलीस म्हणून आल्यानंतर प्रतापराव छापा घालण्याकरितां गडाखालीं उतरणार असें ठरतें. पुढचे सर्व प्रवेश त्या दिवशीं रात्रीं घडलेले आहेत चौथ्या अंकांतला पहिला प्रवेश त्या रात्रीं-तल्या उत्तरार्धांत घडला आहे. पिलाजीरावानें दोन प्रहरांच्या आंत शरण यायला किंवा युद्धाला उभें राहाण्याला तयार होण्याबद्दल कांचनगडकरांना चिठ्ठी लिहिल्या-मुळें चौथ्या अंकांतलें सर्व प्रदेश पांचव्या दिवशीं दोन प्रहरापर्यंत उरकतात व व नंतर पुढच्या दीड दोन प्रहरांत पांचवा अंक संपतो. असें हें नाटक सुमारें साडेचार किंवा पांच दिवसांच्या अवधींचें आहे म्हणजे त्याचा कालावधी असा–

दिवस	वेळ	अंक	प्र.
१	सायंकाळ	१	१
,,	,,	,,	२
२	दिवस	,,	३

(कालपासून गडावर लढाईच्या कायद्यांचा अंमल आहे. पान. १८)

३	सकाळ	२	१
,,	,,	,,	२
,,	दुपार	,,	३
४	सकाळ	३	१
,,	,,	,,	२
,,	रात्र	,,	३
,,	,,	,,	४

,,	,,	,,	५
,,	,,	४	१
५	सकाळ	,,	२, ३, ४ दोनप्रहरपूर्वी
,,	दुपार	५	१, २, ३, ४ ,, नंतर

स्वयंवर—नाटकाचा कालावधी सुमारें एक वर्षाचा आहे पण सर्व हकीगत सुमारें सहा दिवसांत घडली आहे. पहिले दोन अंक दररोज एक प्रमाणें पहिल्या दोन दिवसांत घडले. तिसरा आणखी दहा महिन्यांनीं सुमारें दोन दिवसांच्या कालावधींत घडला व आणखी दोन महिन्यांनीं एक दिवस चौथा व दुसरें दिवशीं पांचवा असें यातलें कथानक घडून आलें असें हें नाटक बारकाईनें वाचल्यास आढळेल.

नाटककाराच्या मनांत कालावधीची कल्पना असली तर नाटक नीट नेटकें व्हायला मदत होतें असें ह्यावरून दिसतें.

श्री. कृ. प्र. खाडिलकर यांची

नाट्य-सृष्टी

भाग २ रा

प्रकरण १ लें

मूळकथानकें, फेरफार व हेतु.

नाटक हा करमणुकीचा विषय असल्यानें एखादें तत्व प्रतिपादन. मतप्रवर्तन, उपदेश वगैरे हेतु त्यांत असावेत कीं नसावेत हा प्रश्न उपस्थित होतो. परंतु पुरांत उडी मारणाऱ्यानें केवळ जीव बचवावा, पोहोण्यांतल्या गंमती दाखवाव्या, अवघड वळणांतून पार पडण्याचें कौशल्य दाखवावें, कीं प्रथम जखडून बांधून घेऊन एका पेटींत स्वतःला बंद करवून घ्यावें, ती पेटी खोल पाण्यांत सोडवावी आणि जलसमाधि घेतल्यासारखें दाखवून मग अचानक मागच्या बाजूनें प्रगट व्हावें? ह्या बाबतींत अधिकाधिक कौशल्य प्रकट करणें हें जसें त्या पोहोणारावर अवलंबून राहील, तसेंच नाटककारानें कशा रीतीनें लोकांचें मनोरंजन करावें हें त्या नाटककाराच्या प्रतिभाविलासावर अवलंबून राहील. एखाद्याला त्यांतून जिवानिशी सुटतां सुटतां मारामार पडेल तर एखादा आपल्या कौशल्यानें आणि अद्भुत सामर्थ्यानें लोकांना इतकें गुंगवील कीं त्याच्या कलेचा, तिच्या सौंदर्याचा आणि हेतूचा विचार करीत विचारी लोक शतकानुशतकें बसतील. परंतु असला प्रतिभावान् कवि कित्येक शतकांत एखादाच होतो. सामान्यतः जीवनकलह तीव्र होत चाललेल्या प्रचलित युगांत तत्वगर्भित नाटकें रंगभूमीवर येणार असें वाटतें. नाट्यापेक्षां प्रबल होत चाललेली सिनेमा सृष्टि आपल्या जन्मभूमीचा गौरव जेणें करून वाढेल व तिच्याकडे संपत्तीचा ओघ ज्या रीतीनें वळेल ह्याच्या विचारांत गुंग आहे व त्या मार्गानीं तिची घडफड चालू आहे. थोडक्या काळांत, मोजक्या

शब्दांत, आणि आकर्षक पद्धतीनें आपलें ध्येय गळी उतरविणारा कोणी असला तर त्याला नाट्य आणि सिनेमा-सृष्टींत वाव आहे. मात्र तसें करितांना उपदेश करण्याचा आव घातलेला चालत नाहीं हें खरें. लेखकानें बाजूला राहून तो मनोरंजनाच्या साखरेंत किंनी प्रमाणांत घोळून द्यायचा हें त्याच्या कुशलतेवर आहे.

आपल्या संस्कृत, भरतमुनिप्रणित नाट्यशास्त्रांत प्रारंभीं असें म्हटलें आहे कीं देवतांनीं ब्रह्मदेवाची प्रार्थना करून "मनोरंजनाची दृश्य व श्राव्य" अशी खेळाची वस्तू मागितली. वेदाध्ययनद्वारें ऐहिक व पारलौकिक कल्याण सर्वांना सारख्या रीतीनें साध्य नसल्यानें अशा प्रकारच्या वेदाची त्यांना जरूरी होती:—

नच्च वेदाविहारोयं संश्राव्यः शूद्रजातिषु ।
तस्मात् सृजापरं वेदं पंचमं सार्ववर्णिकम् ॥

त्यांनीं ब्रह्मदेवाची प्रार्थना केली कीं वेदाचे मंत्र व वैदिक कर्में शूद्र जातींनीं ऐकूं नयेत असा निर्बंध आहे. म्हणून सर्व वर्णांना उपयोगीं पडेल असा, पांचवा वेद निर्माण करा. ही विनंति मान्य करून ब्रह्मदेवांनीं योगबलानें चतुर्वेदांचें स्मरण करून धर्म्य, अर्थ्य, प्रशस्य, सर्वकर्मानुदर्शक, सर्व शास्त्रार्थ संपन्न सर्व शिल्प-प्रवर्तक अशा प्रकारचा पंचमवेद निर्माण करण्याचा संकल्प करून चतुर्वेदांगसंभूत असा नाट्यवेद उत्पन्न केला. हा पंचमवेद कशा प्रकारचा होता ह्याचें वर्णन ब्रह्मदेवांनीं पुढील प्रमाणें केलें आहे:—

नानाभावोपसंपन्नं नानावस्थान्तरात्मकम् ।
लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मयाकृतम् ॥ १ ॥
उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ।
हितोपदेशजननं धृतिक्रीडासुखादिकृत् ॥ २ ॥
दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रांतिजननं काले नाट्यमेतन्मयाकृतम् ॥ ३ ॥
धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम् ।
लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ ४ ॥

विविध मनोविकारांनीं आणि अवस्थांनीं युक्त लोकांच्या व्यवहाराचें अनुकरण करणारें; श्रेष्ठकनिष्ठ लोकांच्या कर्मांचें आश्रयस्थान असलेलें; हिताचा उपदेश करणारें; धैर्य-क्रीडा सुख देणारें; दुःख, शोक विव्हल, बलवान, तसेंच तपस्वी लोक

श्री. कृ. प्र. खाडीलकर यांची

नाट्य-सृष्टी

भाग २ रा

प्रकरण १ लें

मूळकथानकें, फेरफार व हेतु.

नाटक हा करमणुकीचा विषय असल्यानें एखादें तत्व प्रतिपादन. मतप्रवर्तन, उपदेश वगैरे हेतु त्यांत असावेत कीं नसावेत हा प्रश्न उपस्थित होतो. परंतु पुरांत उडी मारणाऱ्यानें केवळ जीव बचवावा, पोहोण्यांतल्या गंमती दाखवाव्या, अवघड वळणांतून पार पडण्याचें कौशल्य दाखवावें, कीं प्रथम जखडून बांधून घेऊन एका पेटींत स्वतःला बंद करवून घ्यावें, ती पेटी खोल पाण्यांत सोडवावी आणि जलसमाधि घेतल्यासारखें दाखवून मग अचानक मागच्या बाजूनें प्रगट व्हावें? ह्या बाबतींत अधिकाधिक कौशल्य प्रकट करणें हें जसें त्या पोहोणारावर अवलंबून राहील, तसेंच नाटककारानें कशा रीतीनें लोकांचें मनोरंजन करावें हें त्या नाटककाराच्या प्रतिभाविलासावर अवलंबून राहील. एखाद्याला त्यांतून जिवानिशी सुटतां सुटतां मारामार पडेल तर एखादा आपल्या कौशल्यानें आणि अद्भुत सामर्थ्यानें लोकांना इतकें गुंगवील कीं त्याच्या कलेचा, तिच्या सौंदर्याचा आणि हेतूचा विचार करीत विचारी लोक शतकानुशतकें बसतील. परंतु असला प्रतिभावान् कवि कित्येक शतकांत एखादाच होतो. सामान्यतः जीवनकलह तीव्र होत चाललेल्या प्रचलित युगांत तत्वगर्भित नाटकें रंगभूमीवर येणार असें वाटतें. नाट्यापेक्षां प्रबल होत चाललेली सिनेमा सृष्टि आपल्या जन्मभूमीचा गौरव जेणें करून वाढेल व तिच्याकडे संपत्तीचा ओघ ज्या रीतीनें वळेल ह्याच्या विचारांत गुंग आहे व त्या मार्गानीं तिची घडफः चाल्ली आहे. थोडक्या काळांत, मोजक्या

शब्दांत, आणि आकर्षक पद्धतीनें आपलें ध्येय गळी उतरविणारा कोणी असला तर त्याला नाट्य आणि सिनेमा-सृष्टींत वाव आहे. मात्र तसें करितांना उपदेश करण्याचा भाव घातलेला चालत नाहीं हें खरें. लेखकानें बाजूला राहून तो मनोरंजनाच्या साखरेंत किती प्रमाणांत घोळून द्यायचा हें त्याच्या कुशलतेवर आहे.

आपल्या संस्कृत, भरतमुनिप्रणित नाट्यशास्त्रांत प्रारंभीं असें म्हटलें आहे कीं देवतांनीं ब्रह्मदेवाची प्रार्थना करून "मनोरंजनाची दृश्य व श्राव्य" अशी खेळाची वस्तू मागितली. वेदाध्ययनद्वारें ऐहिक व पारलौकिक कल्याण सर्वांना सारख्या रीतीनें साध्य नसल्यानें अशा प्रकारच्या वेदाची त्यांना जरूरी होती:—

नच वेदाविहारोयं संभाव्यः शूद्रजातिषु ।
तस्मात् सृजापरं वेदं पंचमं सार्ववर्णिकम् ॥

त्यांनीं ब्रह्मदेवाची प्रार्थना केली कीं वेदाचे मंत्र व वैदिक कर्में शूद्र जातींनीं ऐकूं नयेत असा निर्बंध आहे. म्हणून सर्व वर्णांना उपयोगीं पडेल असा, पांचवा वेद निर्माण करा. ही विनंति मान्य करून ब्रह्मदेवांनीं योगबलानें चतुर्वेदांचें स्मरण करून धर्म्य, अर्थ्य, प्रशस्य, सर्वकर्मानुदर्शक, सर्व शास्त्रार्थ संपन्न सर्व शिष्यप्रवर्तक अशा प्रकारचा पंचमवेद निर्माण करण्याचा संकल्प करून चतुर्वेदांगसंभूत असा नाट्यवेद उत्पन्न केला. हा पंचमवेद कशा प्रकारचा होता ह्याचें वर्णन ब्रह्मदेवांनीं पुढील प्रमाणें केलें आहे:—

नानाभावोपसंपन्नं नानावस्थान्तरात्मकम् ।
लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मयाकृतम् ॥ १ ॥
उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ।
हितोपदेशजननं धृतिक्रीडासुखादिकृत् ॥ २ ॥
दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रांतिजननं काले नाट्यमेतन्मयाकृतम् ॥ ३ ॥
धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम् ।
लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ ४ ॥

विविध मनोविकारांनीं आणि अवस्थांनीं युक्त लोकांच्या व्यवहाराचें अनुकरण करणारें; श्रेष्ठकनिष्ठ लोकांच्या कर्मांचें आश्रयस्थान असलेलें; हिताचा उपदेश करणारें; धैर्य-क्रीडा सुख देणारें; दुःख, शोक विव्हल, बलवान, तसेंच तपस्वी लोक

यांना विश्रांति देणारें नाटय मी निर्माण केलें आहे. हें धर्म्य, यशस्कर, आयुष्य, हित आणि बुद्धि वाढविणारें आहे. ह्या नंतरचा त्यांचा अभिप्राय फार महत्त्वाचा आहेः—

न तच्छुतं न तत् शिल्पं न सा विद्या न सा कला ।
नासौ योगो न तत्कर्म यन्नाट्येऽस्मिन्नदृश्यते ॥ ५ ॥

पहिल्या चार श्लोकांत नाटकाचा हेतु अगदीं स्पष्टपणें मांडला आहे व पांचव्यांत ज्यांचा ह्यांत समावेश होत नाहीं, अशी उपयुक्त गोष्ट शिल्पक राहात नाहीं असें म्हटलें आहे

वेदविद्येतिहासानामर्थानां परिकल्पनम् ।
विनोदकरणं लोके नाट्यमेतन्मयाकृतम् ॥

ह्या भरतमुनिच्या प्रतिज्ञेतही वेदविद्या आणि इतिहास ह्याच्या अर्थाला मनोरंजनाचें स्वरूप देऊन आपण नाटय निर्माण केल्याचा उल्लेख आढळतो. सारांश ही नाटयसंस्था सर्वसंग्राहक, लोकानुरंजक व कर्तव्य प्रेरक आहे हें सिद्ध होतें. अर्थात् अशा उच्च हेतूनें प्रेरित असलेलें नाटकच खरोखर नाट्यकला पूर्ण व नाटक ह्या संज्ञेला पात्र म्हटलें पाहिजे.

खाडीलकरांचीं बहुतेक नाटकें पौराणिक असून त्यांच्या विस्तृत प्रस्तावना फारच थाड्या असल्या तरी सर्व प्रस्तावनांत त्यांनीं आपला विशिष्ट नाट्यप्रसंग शोधून काढण्याचा प्रमुख हेतु त्यांत स्पष्ट केलेला आहे. कोणत्याही देशांतल्या पुराणकालांतल्या कथांची स्थिति अशीच आहे कीं, त्या पुनःपुन्हा लिहिल्या जात असतांना लेखकानें त्यांत आपल्या कालानुरूप फेरफार करून, त्यांना कांहीं नवें रूप दिलें नाहीं असें होत नाहीं. पुरूरवस् आणि ऊर्वशीची कथा वेदांत आली आहे.तिचा विस्तार होऊन ती महाभारतांत दाखल झाली.कालिदासाने तिचें "विक्रमोर्वशीयांत" रूपांतर केलें महाभारतांतील शकुंतलाख्यान व शकुंतला–दुष्यंतांचें स्वभाववर्णन आणि कालिदासाचें "अभिज्ञान- शाकुंतलम्" आणि नायक नायिकेचें स्वभावविकसन यांत फरक आहे. शाकुंतलांतील दुष्यंत–शकुंतला आपल्या भारतीय पूर्वजांपेक्षां सौम्य आहेत. दुर्वासाचा शाप व खुणेची वस्तु सांपडल्यानंतर शापनिवृत्ति, मारीच ऋषींच्या आश्रमांत विरही जनाची भेट वगैरे प्रसंग घालून शाकुंतलाला नाट्यस्वरूप आणलें आहे. ह्यामुळें नाटकाचें नांव

कथानकाशीं अन्वर्थक असें झालें आहे. ऋग्वेदांतील "यम-यमीचा" संवाद चांगला आहे. लग्नांत कांहीं ठिकाणीं त्यांतल्या ऋचांचा उपयोग होतो. परंतु संवादाचा विषयच आधुनिक नीतिकल्पनांच्या विरुद्ध असल्यानें त्या कथेचा उपयोग कोणींच केला नाहीं. ह्या अन्वयव्यतिरेकांवरून कालानुरूप सदभिरुचीला योग्य असे फेरफार करण्याची रीत शिष्टसंमत ठरते. फ्रान्स देशांतल्या शार्लमॅन राजाच्या वेळीं जगांत ख्रिस्ती आणि मुसलमानी धर्मांचा जन्मसुद्धां झाला नव्हता. पण "शांसों द गेस्त" पराक्रमाचीं गाणीं-यांपैकीं "शांसों द रोलाँ" हें महाकाव्य लिहिणाऱ्यानें शार्लमॅन राजाला, त्याच्या रोलाँ ह्या सेनापतीला व त्याच्या अनुयायांना ख्रिस्ती धर्मवीरांचा वेष देऊन त्यांच्याकडून मुसलमानांचा उच्छेद केल्याचें मोठें अद्भुत व उदात्त वर्णन केलें आहे. नॉर्स लोकांच्या काव्यांतील एका प्रसंगावर "सिगूर्ड दि वालसंग" हें काव्य लिहिणारा वुईल्यम् मॉरिस् ह्यानें मूळच्या कथानकांतील अनेक अनीतिकारक गोष्टींना फांटा देऊन व अपरिहार्य तेथें अद्भुतपणा आणून मूळची गोष्ट इंग्रजींत आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. मध्ययुगांत फ्रेंच लोकांना इंग्लिशांविरुद्ध लढायला लावणारी जोन् ऑफ् आर्क ही हातीं लागल्यावर इंग्रजांनीं तिला चेटकी ठरवून जाळली. पण विसाव्या शतकांतल्या बर्नार्ड शॉनें तिचें कथानक असलेल्या नाटकाला "सेंट जोन्" (साधु जोन) असें नांव देऊन अनेक शतकांच्या पापांचें परिमार्जन केलें. खाडीलकरांनीं पौराणिक नाटकांतील फेरफार आपल्या कालानुरूप केले आहेत ह्यांत वावगें असें कांहींच झालें नाहीं. केवळ ह्या दृष्टीनें विचार करणारांना ह्या पंचवीस वर्षांतील राजकीय व सामाजिक वातावरण कसें झपाट्यानें बदलत जात होतें ह्याचा धागा सांपडेल. ह्या बदलत्या कालाबरोबर टिकाव धरण्याचें, त्यांतील आवडीनिवडी पारखून त्यावर आपली छाप ठेवण्याचें व प्रगतिपर धोरण कायम राखण्याचें इष्ट कार्य ह्या नाटकांच्या द्वारें खाडीलकरांनीं केलें असें म्हणण्यांत अतिशयोक्ति होणार नाहीं.

ह्या प्रकरणांत प्रत्येक नाटकाचें मूळ कथानक देऊन, त्यांत खाडीलकरांनीं आपल्या नाट्यसृष्टींत काय फेरफार केले आहेत, व ते तसे कां केले ह्याचें विवेचन करावयाचें आहे. ह्यांत स्वतंत्र नाटकांचा ऊहापोह येत नाहीं हें उघड आहे.

१ सवाई माधवराव यांचा मृत्यू—या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत ह्याचें मूलभूत कथानक आलें आहे. बाजीरावाच्या पक्षपाती मंडळींनीं नानांच्या वर्तनाबद्दल, श्रीमंतांना वागवण्याबद्दल व बाजीरावाच्या सद्गुणांबद्दल खूप गवगवा केला. आणि बाजीराव व माधवराव यांचा पत्रव्यवहार गुप्त रीतीनें सुरू झाला. ह्या मंडळींपैकीं बळवंतराव नागनाथ याला कैद केलें व श्रीमंतांचा निषेध केला. ह्यामुळें श्रीमंतांना बुद्धिभ्रंश होऊन ते बाजीरावाची आठवण काढीत आणि जीव देण्याचा यत्न करीत. ह्यामुळें त्यांच्या संरक्षणाकरितां बंदोबस्त करावा लागला. अशा बंदोबस्तांत असतां एकदां कोणी जवळ नाहीं अशा वेळीं श्रीमंतांनीं गणपतीच्या दिवाणखान्यांतून कारंजावर उडी टाकली.

अशा प्रकारचें कथानक खाडीलकरांनीं घेतलें.पण त्याचा ऐतिहासिक पाया फारच डळमळित असून नाना फडणविसांबद्दल लोकांचें मत बाईट बनायला मात्र हें नाटक कारण झालें; नाना फडणविसांना महत्त्व देण्याइतकी नारायणरावांच्या खुनाच्या वेळीं त्यांची योग्यता नव्हती; गंगाबाई व नाना यांच्याबद्दल न पचणाऱ्या व न रुचणाऱ्या कंड्या पिकविण्याइतकी आनंदीबाई अदूरदर्शी नव्हती; माधवरावांना ज्वरांत वायू झाला, बुद्धिभ्रंशानें नव्हे; वगैरे गोष्टी घेऊन टीकाकारांनीं खाडीलकरांवर अनेक आक्षेप घेतले. व नाटकाच्या संविधानकाला मुळींच कांहीं पाया नाहीं, असें त्यांचें म्हणणें आहे. तो वाद येथें पुनः मुळींच उकरून काढावयाचा नाहीं. नाट्य–सृष्टींत आणलेल्या गोष्टी शक्य आणि संभवनीय आहेत कीं नाहींत हें पहाण्याचें आपलें काम आहे. नानांचा स्वभाव कडक आणि शिस्त पाळायला लावणारा होता. पेशवाईचें संरक्षण त्यांनीं वीस वर्षें एकनिष्ठेनें केलें असल्यानें कोणाचें काय डावपेंच चालले आहेत व त्यापासून श्रीमंतांचे रक्षण कसें करावयाचें ह्या घोरणानें ते वागत होते. माधवराव व बाजीराव ह्यांचा पत्रव्यवहार माधवरावाला घातक होणार हें जाणून त्यांनीं माधवरावांची कानउघाडणी करणें शक्य आहे. श्रीमंतांच्या विमनस्क स्थितीचा फायदा घेऊन नानां विरुद्ध त्यांचें मन कलुषित करून बाजीरावाची पेशवाईवर स्थापना करण्याचा प्रयत्न होणें आणि अशा प्रयत्नांत राज्यलोभानें पेशव्यांच्या कुळाला बट्टा लावणाऱ्या गोष्टी उपयोगांत आणून माधवरावांची मनःस्थिती पूर्णपणें नासून टाकून त्यांना जीव द्यायला लावण्याचा प्रयत्न अशा मध्यस्तांनीं करणें मुळींच अशक्य आणि असंभवनीय नाहीं.

हया नियमाचा आधार घेऊन खाडीलकरांनीं नानांच्या चारित्र्यावर दोन रीतींनीं प्रकाश पाडून तें उज्ज्वल आहे असें दाखविण्याचा प्रयत्न फारच मार्मिक तऱ्हेनें केला आहे. म्हणूनच कदाचित् तो वऱ्याच लोकांच्या लक्षांत येत नाहीं. आपली आई, सासू, आईसाहेब, नाना यांच्याबद्दलचे आपलें कलुषित मनोविकार माधवरावानें अगदीं गुप्त ठेवले आहेत, प्रत्यक्ष आपल्या पत्नीला ही ते कळूं दिले नाहींत. माधवराव व केशवशास्त्री यांखेरीज नाटकांतली कोणतीही व्यक्ति नानांच्या वर्तनाबद्दल यत्किंचित् सुद्धां संशय प्रकट करितांना आढळत नाहीं. उलट त्यांच्या बद्दलचे आपलें मत काय आहे हयाचा सर्व सरदार मंडळी शेवटच्या प्रवेशांत खुलासा करतात. ह्या गोष्टी लक्षांत ठेवल्या पाहिजेत. हॅम्लेट व आयागो या दोन भूमिका नाटकांत आणण्याची संभवनीयता व असंभवनीयता यांचा पूर्णपणें विचार करून तीं दोन पात्रें स्वतंत्रपणें या नाटकांत आणलीं आहेत. हॅम्लेट म्हणजे माधवराव व आयागो म्हणजे केशवशास्त्री अशी हौशीखातर हीं पात्रें घातली आहेत असें मुळींच नाहीं. श्रीमंताच्या बुद्धिभ्रंशाला कारण अस-ण्याच्या, जारणमारणादि क्रिया करणाऱ्या मांत्रिकाची कल्पना सुशिक्षित समाजाला आणि नाट्याला प्रतिकूल असल्यानें, बाजीरावाच्या गुप्त हेराचें मंत्रसामर्थ्य तर्काला पटणारें व प्रभावी ठरेल असें केलें. हा आयागोच्या कल्पनेवरून सुचलेला केशव-शास्त्री, आयागोचा अवतार आहे. आयागोनें केशवशास्त्र्याचा अवतार घेतांच त्याच्या नीचपणाला वळी पडणारा ऑथेल्लो यायला पाहिजे होता. हिरण्यकशिपु आणि हिरण्याक्ष हेच रावणकुंभकर्ण व शिशुपाल-वक्रदंत झाले आणि त्यांचा नाश करणाऱ्या श्री विष्णुनें नरसिंह, वराह, राम व कृष्ण असे अनुक्रमें अवतार घेतले अशी पौराणिक संगती लावण्यांत येते. परंतु अवतार घेणारे मूळचे दैत्य व देव एकच असले तरी जसा त्यांच्या स्वभाववर्णनांत व कृतींत फरक होतो व त्यांच्याकडून कमी अधीक कर्तृत्व प्रकट होतें, तसाच प्रकार येथें मानला पाहिजे. प्रस्तावनेंत हॅम्लेट व आयागो यांना माधवराव व केशवशास्त्री बनविलें आहे असें खाडीलकरांनीं म्हटलें असले तरी माधवराव हया पात्रांत हॅम्लेटची निराशा-युक्त कर्तृत्वहीनता व ऑथेल्लोची चारित्र्याविषयक संशयग्रस्तता हयांचे मिश्रण विशेषतः दिसतें. हयांचें विवेचन पहिल्या भागांत आलेलें असल्यानें येथें पुनरा-वृत्ति करीत नाहीं.

२ कीचकवध–पांडवांनीं अज्ञातवास स्वीकारून विराटराजाकडे सेवा पत्करिल्यानंतर दहा महिन्यांनी सैरंध्री (द्रौपदी) कीचकाच्या दृष्टीस पडली. त्यानें आपली मानलेली बहीण राणी सुदेष्णा हिच्याकडे तिची मागणी केली. तो प्रबल असल्यामुळें त्याला नाहीं तर म्हणवेना व सैरंध्रीला तसे सांगतां येईना अशी सुदेष्णेची स्थिती झाली. अखेर पक्कानें व मद्यें घेऊन कीचकाकडे जाण्याची राणीनें सैरंध्रीला आज्ञा करावी व नंतर एकांतांत कीचकानें तिचें मन वळवावें असें ठरलें. आपल्या पातिव्रत्याचें रक्षण व्हावें म्हणून कीचकाकडे जातांना सैरंध्रीनें श्रीसूर्यनारायणाची प्रार्थना केली. कीचकापासून कशी तरी सुटका करून घेऊन ती राजसभेकडे धांवत गेली. तेथें तिला कीचकानें ओढतांच सूर्याच्या गुप्त दूतानें त्याला दूर भिरकावलें. हा प्रकार पहातांच राजसभेंत मोठी गडबड उडाली व तिच्याबद्दल चर्चा सुरू झाली. हयाचा कंकाला (धर्माला) राग येऊन त्यानें तिला आपल्या उद्योगाला जाण्यास सांगितलें. त्याच्या सहनशीलतेचा त्याला व त्याच्या शेजारीं उभा असलेल्या बल्लवाला (भीमाला) समजेल अशा शब्दांत धिःकार करीत ती आंत जात असतां बल्लवाला आपला क्रोध आवरेना. कीचकाचा नाश तेथेंच करावा हया हेतूनें तो सभोंवतालच्या वृक्षांकडे पाहूं लागला. हें जाणून कंकानें त्याला व्यंगार्थानें सुचविलें "बल्लवा. तुला पाककार्याकरितां लांकडें हवीं असतींल तर तीं येथें कशीं मिळणार? ती तुला अरण्यांत वाटेल तेवढीं मिळतील." राजवाड्या सारख्या ठिकाणीं तें कार्य झाल्यास पांडव अवेळीं प्रकट होण्याचा अनर्थ मात्र ओढवणार होता. म्हणून गुप्तपणें तें कार्य करायला त्याला सुचवून कंकानें वल्लवाच्या पायाचा आंगठा आपल्या पायानें दाबून त्याला सावरिलें. सैरंध्रीनें बल्लवाची भेट घेऊन पुष्कळ शोक केला. अखेर त्यांच्यात अशी मसलत ठरली कीं, सैरंध्रीनें कीचकाची पुनः गांठ पडतांच त्याला रात्रीं एकटाच नृत्यशाळेंत येण्यास सांगावें व तेथें भीमानें त्याचा समाचार घ्यावा. हया संकेताप्रमाणें सर्व गोष्टी होऊन बल्लवानें कीचकाला ठार केलें.

ह्या महाभारतांतील कथेंत व नाटकाच्या संविधानकांत फरक आहे. विराटासारख्या लहान राजाचा कीचक हा सेनापति आणि कीचक–वधांत वर्णन केला आहे इतका त्याचा बडेजाव दुर्योधनासारखा मानी सार्वभौम करील ही कल्पना सत्कृद्दर्शनी चुकीची वाटते. पण खाडीलकरांनीं प्रस्तावनेंत म्हटल्या-

प्रमाणें वदान्य व धर्मशील विराट राजाचें बल कीचकावर अवलंबून असल्यामुळें त्याचा वरचढपणा जेथें तेथें दिसून येणें अपरिहार्य होतें. सत्ता व बल एकवटलेलीं असलीं तर तीं कार्यक्षम होण्याचा तो काल विशेषतः होता. त्यांची विभागणी होऊन सच्छील माणसें त्यांचीं भागीदार नसलीं कीं विराट व कीचक यांच्या संवादांत दिसून येणारी परिस्थिति उत्पन्न होते; सत्ताधीश राजा नुसतें वाहुलें बनतो व बलवान् सेनापति हलवील त्याप्रमाणें त्याला हलावें लागतें. ह्याच जोरावर आपण म्हणूं तें प्रमाण, तेंच सत्य आणि न्याय्य ठरणार व आपण तसें ठरवणार ही घमेंड असल्यामुळें ह्या घमेंडखोरानें "सार्वभौम कौरवेश्वरा"कडून मिळालेल्या थोड्याफार सन्मानाचा मोठा बडेजाव करून दाखविला व आपण सत्ताहीन असल्याबद्दल वाटणारी दरिद्री मनाची रुखरुख घालविली. वास्तविक त्याच्या पदव्यांचा, पोषाखांचा व सन्मानाचा नाट्यवस्तूचा विकास करण्याकडे उपयोग करून घेतलेला नसून ह्या काल्पनिक प्रसंगानें सैरंध्रीला त्याच्या दृष्टीस पाडून नाटकाच्या प्रारंभाला जें एक कविनिर्मित प्रयोजन लागतें तें तेथें उत्तम रीतीनें साधलें आहे.

सैरंध्रीच्या स्वभाव दर्शनाला व चारित्र्याला उठाव मिळावा म्हणून तिच्या शेजारीं उभी केलेली सौदामिनी, ही जशी दासी वर्गाची परिस्थिती काय होती ह्याची दर्शक आहे तशीच ती हतप्रभ राजा व उन्मत्त सत्ताधारी यांच्या सत्तेखालीं प्रजा कशी लोंचट, हांजी हांजीखोर व अनीतिमान होते त्याची निदर्शक आहे. सामान्य दासी वर्गांतली ही कामुकता कीचकाच्या दरबारी प्रवेशांत तर उघड चव्हाट्यावरच मांडली जाते. त्याच्या घमेंडखोर व कामुकवृत्तीला बेगडी सत्ताधारित्वाचा मुलामा चढल्यामुळें सैरंध्रीशीं बोलतांना, "सत्ताधाऱ्यांची सहानुभूति," "सत्ताधाऱ्यांची मर्जी," "सत्ताधाऱ्यांनीं दिलेले अधिकार," "सत्ताधाऱ्यांची इज्जत" वगैरे कल्पनांना अधिकाधिक रंग चढतो. महाभारतांतल्या कथानकांत कीचक वध झाला; नाटकाचें नांवही कीचक–वध आहे, पण त्याचा काय नेम ? इप्सितकारिता त्याला वाटणारीं बंधनेंही झुगारून देणारा, प्रतिबंध रहित व समर्थ अशा कीचकाला नरम कोण आणणार? अज्ञातवासानें शरीराला आणि मनाला बंधनें घातलेले पांडव आणि निर्बल व असहाय द्रौपदी, केवळ सच्चारित्र्याच्या

जोरावर कसा आणि किती वेळ टिकाव धरणार ? असा व्यामोह उत्तरोत्तर वाढत जातो; ह्यावरच नाटकाची यशस्विता अवलंबून आहे.

पहिल्या काल्पनिक प्रसंगानें नाटकाची पार्श्वभूमि तयार झाल्यावर साखर-पाण्याचा प्रसंग, वसंत बागेंतील कीचक–सैरंध्रीची भेट वगैरे काल्पनिक व तदनुषंगिक प्रसंग घालून भारतांतील कथानकांतले अलग दुवे जोडले आहेत. विराटसभेंत कीचकापासून सैरंध्रीचें रक्षण करण्याचें कार्य सूर्याच्या गुप्तदूतांकडून झालें आहे. परंतु ह्या अद्भुत शक्तीचा उपयोग अपरिहार्य प्रसंगींच तेवढा करावयाचा असा श्री. खाडीलकरांचा नियम दिसतो. म्हणून सैरंध्रीची वसंत बागेंतील व विराट सभेंतील सुटका मानवी उपायांनीं केली आहे. मध्यरात्रीं अंधःकारपूर्ण अशा नृत्यशालेंत कीचकानें आपली भेट घ्यावी असा संकेत करविण्यांत जें शाङ्किक पाप सैरंध्रीकडून करविण्याचें टाळलें आहे तेंही इष्ट असेंच झालें आहे. असमर्थ विराटाकडून तिचे संरक्षण होत नाही असें त्याच्याकडून वदवून, एखाद्या दासीसाठीं कीचकाचा शत्रू होणें राजकाजाला विघातक असल्यानें असहाय स्थितींत तिला तो भैरवबनांत पोहोंचविण्याची आज्ञा करितो व तेथें खोट्या इभ्रतीकरितां दुसऱ्याच्या सदाचरणावर घाला घालणाराचा नाश होतो. असा फरक करण्यांत औचित्य व नाटकाच्या दृष्टीनें सोय झाली आहे.

३ **बायकांचें बंड**–प्रमिलेचें स्त्रीराज्य केव्हां होतें व तें कोणी मोडलें वगैरे हकीगत महाभारतांत कोठें आढळत नाहीं. खाडीलकरांनीं जुन्या पौराणिक नाटक मंडळ्यांच्या नाटकांत फेरफार करून आपलें नाटक लिहिल्याचें प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे. या नाटकांत व टेनिसन्च्या प्रिन्सेस् काव्याच्या कथानकांत बरेंच साम्य दिसतें. पुरुषाच्या वर्चस्वाला कंटाळून स्वतः करामत दाखविण्याच्या हेतूनें राज्यस्थापना होणें, राणीच्या बापाची परवानगी स्त्रीराज्यप्रवेशाला लागणें, राणीला साह्यकर्त्या मुख्यतः दोन स्त्रिया असून एकीचा पुरुषाच्या प्रेमापुढें पाडाव होणें व तिच्या संसर्गानें राणीलाही हा खेळ मोडून टाकण्याची इच्छा होणें, नायिकेला नदीच्या प्रवाहांतून नायकानें वांचविणें, वगैरे गोष्टींत "बायकांचें बंड" व "प्रिन्सेस" यांत साम्य आहे. प्रिन्सेसमधला राजपुत्र व त्याचे मित्र स्त्रीवेष घेतात, व त्यांचें वेषांतर प्रसंगाप्रसंगानें बाहेर फुटतें, स्त्रीवेषांतच राजपुत्रानें प्रिन्सेस इडाचा नदींतून प्राण वांचविला, ह्याबद्दलची कृतज्ञताबुद्धि

तिच्यांत फार उशिरां जागृत होते, नायिकेच्या भावाशीं लढतांना नायकाचें पतन होतें वगैरे "प्रिन्सेस" मधील गोष्टी "बायकांच्या बंडांत" कारच चांगल्या सुधारून उपयोजिल्या आहेत. आपण अश्वमेधाचा घोडा घेऊन दिग्विजय करावयाला निघालेल्या अर्जुनाचे वकील असून स्त्रीराज्याच्या राणीनें घरलेला घोडा सामोपचारानें सोडवून, राणीचा व अर्जुनाचा विवाह घडवून आणावा ह्या उद्देशानें आलें आहों असें अर्जुन भासवितो व दरबारापुरतें स्त्रियांचें कौतुक करावें म्हणून बायकी भाषण अर्जुन पत्करितो. सेनापति पुष्पधन्वा, रूपमायेचा प्रेमयुद्धांत पाडाव करून तिला अंकित करतो त्याचें सिचेच्या (Psyche) कथानकाशीं साम्य आहे. सिचेपेक्षां रूपमायेचा पराभव, शुद्ध व पवित्र भावनेचा आहे. नायकाचा नायिके पुढें केव्हांही पराभव होऊं न देतां नायिकेचा पराक्रम व तेजस्विता जितकी रंगवितां आली, तितकी नाटककारांनीं रंगविली आहे. आपल्याला विरोध करणाऱ्या सत्यमायेला प्रचंड प्रवाहांतून वांचविण्याकरितां अर्जुनानें उडी टाकणें व पुरुष पराक्रमाला निघाले असतां बायका स्वस्थ बसून राहात नाहींत हें दाखविण्याकरितां प्रमिलेनें त्याच्या मागोमाग उडी घेणें हा बदलही मनोहर व परिणामकारक आहे. स्त्रीराज्याचा मोड दुःखोत्पादक नाहीं. कारण सृष्टिरचनेंत स्त्रीपुरुषांच्या परस्पर साहाय्यक व परिपोषक वर्तनाची जी जरूरी आहे ती प्रगट करण्याकरितां उच्च हेतूनें प्रेरित होऊन नाटक रचलेलें असल्यानें हें आनंदपर्यवसान सुखकारक व उदात्त चारित्र्यवर्धक झालें आहे.

४ भाऊबंदकी—हे नाटक श्रीमंत नारायणराव साहेब पेशवे यांच्या खुनापासून सवाई माधवरावांच्या जन्मापर्यंतच्या कथाभागावर रचलें आहे. फार्स शब्दाचा अर्थ लहान नाटक असा करून "नारायणरावाच्या मृत्यूचा फार्स" असें नांव असलेलें नाटक पूर्वी केलेलें व त्यांत सुमेरसिंगाचीं भूमिका चांगली करणाऱ्या नटांची नांवें ऐकिवांत आहेत. त्यावरून ह्या नाटकाची कल्पना सुचली असें म्हणायला फारसा आधार नाहीं. "सवाई माधवराव यांचा मृत्यू" अं.५प्र.२ यांत वरील फार्सांतील पात्रांचा व प्रसंगाचा उल्लेख आला आहे त्यावरून सदर नाटक लिहिण्याची खाडीलकरांची इच्छा होती अशी सूक्ष्म कल्पना येते. अर्थात् तो फार्स व हें नाटक यांत जमीन अस्मानाचा फरक असल्यानें केवळ उल्लेखापलीकडे त्याचें महत्त्व नाहीं.

'वास्तविक हा कथाभाग नाटकाचें संविधानक होण्याइतका मनोरंजक नसून उलट उद्वेगजनक आणि आत्मनिंदेला पात्र असा आहे. नारायणरावाच्या खुनाचा फार्स करणाऱ्यांना इतिहासांतील आनंदीबाई व तिच्या साह्याला इतर ऐतिहासिक व काल्पनिक पात्रें आणून तें कपट कारस्थान कसें रंगलें हें रहस्य दाखवितां आलें, तितकी सुद्धां सामुग्री "सवाई माधवराव यांचा मृत्यू" याही नाटकाला नाहीं. अशीं हीं दोन्ही ऐतिहासिक नाटकें नाट्यबीजरहित असून खाडीलकरांनीं तीं नाटकें म्हणून आपल्यापुढें ठेविलीं आहेत. "सवाई माधवरावांत" शेक्सपीयर हया जगप्रसिद्ध कवीचें अनुकरण त्यांना उपयोगीं पडलें. परंतु "भाऊबंदकींत" त्यांची कला विकास पावली असल्यानें नाटकाच्या नांवावरून सूचित होणारी कल्पना नाटकांत सूत्ररूप झाली आहे. आनंदीबाईनें "घ चा मा" करून पेशवेपद राघोबाला रिकामें करून दिलें खरें पण तें राखावयाला तिला व राघोबाला काय आयास पडले असतील यांचें स्पष्ट चित्र हया नाटकांत आहे. हया दोन साहयकारी गोष्टी बरोबरच शेक्सपीयरचें मॅक्बेथ् हें नाटक खाडीलकरांच्या उपयोगीं पडलें असावें हे राघोबा व आनंदीबाई यांचे मॅक्बेथ व लेडी मॅक्बेथशीं कांहीं बाबतींत जें साम्य आहे त्यावरून व पहिल्या अंकाअखेर सखारामबापू येतांन त्यावेळीं आनंदीबाईनें केलेल्या कांगावखोरपणावरून स्पष्ट दिसतें. हया बद्दलचें विवेचन भाग १ प्रकरण १ लें यांत आलेंच आहे.

५ प्रेमध्वज—हें नाटक श्री. द. आ. फाटक यांच्या "पुष्कराज" महाराष्ट्र मंडळीकरितां नाटकांत सुधारणा करितां करितां खाडीलकरांचेंच नवें नाटक बनलें अशी माहिती मिळते. तें "टेलिस्मन्" कादंबरीचें रूपांतर आहे. ऐतिहासिक परिस्थिति व प्रकृतिभिन्नता हयांमुळें हॅम्लेटप्रमाणें सवाई माधवराव आहे असें वाटत नाहीं. परंतु तसलें सम्यक् कारण टॅलिस्मन् प्रमाणें "प्रेमध्वज" कां साधलें नाहीं ? हया प्रश्नाला उत्तर, म्हणून सांपडत नाहीं. हिंदू मुसलमानांच्या हितसंबंधाला बाध आणणारी गोष्ट खाडीलकरांच्या सारख्या जबाबदार नाटककारांकडून व वर्तमानपत्रकारांकडून होऊं नये हें इष्ट तर खरेंच. पण मुसलमानांच्या विरुद्ध भावना याव्या असें मूळच्या कथेंतही कांहीं नाहीं. उलट मुसलमानांच्या चांगुलपणाची तरफदारी व स्वजनांच्या वर्तनांतील ढिलाई, विश्वासघात व स्वार्थ स्कॉटच्या इंग्लिश व खाडीलकरांच्या रजपूत कथानकांत भरपूर दाखविला गेला

आहे. असें असतां राजकारणाला गौणत्व आणतांना प्रेमाला प्राधान्य देण्यांत नाटककारांनीं विशेष कांहीं साधलें असें दिसत नाहीं, उलट मूळच्या कथानकांतील भव्य उदात्तता घालाविली हें वाईट झालें. खाडीलकरांनीं कोणते प्रसंग आधार म्हणून घेतले व त्यांत काय व कां फेरफार केले हें पाहूं.

पहिला प्रसंग अमीर व प्रेमध्वज यांच्यांतला संग्राम व सख्य हा होय. धर्मयुद्धांत सेनापतीचा मान मिळालेल्या रिचर्ड राजाला साथीच्या तापानें हैराण केल्यानें त्याला औषध आणण्या करितां एका साधूकडे एक वीर जात असतां त्याची व एका मुसलमान अमीराची गांठ पडतें. युद्धयमान राष्ट्रांचे हें वीर असल्याचें एकमेकांनीं ओळखतांच त्यांची लढाई होते व दोघेही बरोबरीचे ठरून त्यांचें सख्य होतें व ते साधूकडे जातात. साधूकडे गेल्यानंतर तो दोघांचें स्वागत करतो व ते त्याचेकडे रात्रीं वस्ति करितात. मध्यरात्रीच्या सुमारास ख्रिस्ती वीराला धर्मस्थानाचें व तेथें प्रार्थनेला आलेल्या त्याच्या आराध्य देवतेचें दर्शन घडतें व तिनें फेंकलेलीं पुष्पें प्रेमचिन्ह म्हणून मिळतात. दुसरें दिवशीं अमिराच्या सल्लयानें बादशहाच्या तैनातींतील हकीमाची भेट व त्याचें उत्तम औषध रिचर्ड राजाला मिळावें असें ठरतें. प्रथम ख्रिस्ती वीराच्या–सर केनेथच्या–हुजऱ्याला त्या औषधाचा गुण आल्याची रिचर्डचा कारभारी खात्री करून घेतो व नंतर रिचर्ड तें औषध घेतो व बरा होतो. इकडे रिचर्डचें वर्चस्व सहन न होणारे क्षुद्र लोक तेथें असतात तें इतर मूर्ख राजांना चिथावून देऊन त्यांचें निशाण मोडण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांत प्रथम त्यांना यश येत नाहीं. सर केनेथ त्यांचें रक्षण करतो व त्याच्याच ताब्यांत तें येतें. रिचर्डची बहीण एडिथ, ह्या अज्ञात वीरावर प्रेम करीत असते. तिची आंगठी घेऊन एक खुजा खुषमस्कऱ्या तेथें येतो. ती आंगठी पहातांच आपल्या आराध्य देवतेवर कांहीं संकट ओढवलें आहे असें समजणारा तो वीर धांवून जातो व तेथें ती रिचर्डच्या राणीनें आपल्या नणंदेची केलेली केवळ थट्टा होती असें पडद्याआड तो उभा असतां त्याला कळतें व राजकन्या तेथें येतें. ती आपला दर्जा न विसरतां व प्रेमभाव न दाखवितां त्याला निरोप देते. ह्या संधींत ह्या वीराचा कुत्रा जखमी होऊन त्याच्या ताव्यांतील निशाणाचे तुकडे होतात. तो वीर दुःख करीत असतां त्याचा स्नेही हकीम तेथें येतो, व त्या जखमी कुत्र्याला आपल्या ताब्यांत घेतो.

आपल्या पापाचें प्रायश्चित भोगण्याला सादर होऊन हा अज्ञात वीर रिचर्डपुढें उभा राहातो. वीरानें निशाणाचें संरक्षण तरी केलें असावें अगर त्यांत आपले प्राण तरी दिले असावें असें वाटणाऱ्या रिचर्डपुढें हा अक्षतवीर उभा राहातांच रिचर्डला क्रोध अनावर होतो. परंतु त्या वीराच्या शांत, निष्पाप, धैर्यशील व मरणाला न डरणाऱ्या वागणुकीकडे पाहून रिचर्ड थोडा दबतो, त्याचें एकांतांतलें म्हणणें ऐकून घेतो. पण आपल्या सुटकेकरितां राजमंडळानें रिचर्डची बहीण सुलतानाला देऊं केल्याची ही गप्प हा झोंकींत असेल अशा समजुतीनें तो अधिकच खवळतो व अखेर आपल्या राणीच्या विनवणीलाही दाद न देणारा रिचर्ड आपला प्राण वांचविणाऱ्या हकीमाची मागणी मान्य करतो व त्या देहान्त प्रायश्चित्ताची शिक्षा मिळालेल्या वीराला हकिमाच्या स्वाधीन करतो. हकिमाच्या औषधानें गुण आल्यानें सुलतानाकडे कांहीं नजराणे व एक गमती खुजें जोडपें रिचर्ड पाठवितो. उलट रिचर्डकडे आपला एक काळा सिद्दी आपला तहाचा निरोप घेऊन सुलतान पाठवितो. हा सिद्दी रिचर्ड राजाचे प्राण मारेकऱ्याच्या हातून वांचवितो व कुत्र्याच्या साह्यानें ध्वजवंदनाच्या वेळीं निशाणाचा घात करणाऱ्याला हुडकून काढतो. अखेर हा सिद्दी किंवा अज्ञात वीर, सर केनेथ, आपल्या अब्रूवर घाव घालणारांचा सूड घेतो, व याच सुमारास हा खरा कोण हें रिचर्डला कळलें असल्यानें ह्या स्काटलंडच्या राजपुत्राला रिचर्ड आपली बहीण देतो.

खाडीलकरांनीं प्रेमाला प्राधान्य दिल्यानें बुद्धिसिंगाला प्रथम पुढें आणलें आहे व त्याच्या तोंडीं पद्मावतीच्या प्राप्तीकरितां तो काय खटपटी करितो तें घातलें. नंतर प्रार्थना करीत असलेल्या एका अमीराची शस्त्रें काढून त्याला कैद करीत असतां प्रेमध्वजाला तेथें आणलें व बुद्धिसिंगानें अधर्मानें पकडलेल्या अमिराला त्याच्याकडून सोडविलें व नंतर तो शत्रू म्हणून अमिराशीं प्रेमध्वजानें युद्ध केलें असें दाखविलें आहे. देवीच्या मंदिरांत पद्मावती त्याच्या हातावर हार टाकते आणि धर्मयुद्ध व भावाचें–प्रतापसिंहाचें–आजारीपण ह्यांबद्दल त्याच्याशीं संभाषण करते. यांत आक्षेपार्ह असें फारसें कांहीं नसेल, पण गरुडध्वजाच्या व प्रतापसिंहाच्या तंट्यांत गरुडध्वजाच्या लोकांपासून प्रेमध्वजानें प्रतापसिंहाच्या ध्वजाचें रक्षण केल्यानंतर पद्मावतीनें तेथें जाऊन त्याच्या अभिनंदनार्थ त्याला हार अर्पण करणें, तो रजपूत खरा पण त्याचें कुलशील अज्ञात असतां त्याच्यावरोबर विवा-

हार्थी उत्सुक होऊन शिवाच्या वेषांत त्यानें तिची भेट घेतल्यानंतर "आपण कसोटीस पुरे उतरलां याची इषारत माझ्या ओठांनीं आपल्या ओठांना देईन." असें उद्गार काढणें या गोष्टी ज्या रजपूत कालाचें चित्र खाडीलकरांनीं रेखाटलें आहे त्या कालांतील कुलकन्येला तरी शोभत नाहींत. उलट स्कॉटचेंच अनुकरण या रजपूत स्त्रीपुरुषांच्या रेखनांत यथायोग्य ठरलें असतें. राजकारणाला प्रामुख्य अगर गौणत्व यांचा उल्लेखही न करितां ओघानें आलेलें राजकारण हिंदुमुसलमानांच्या वैमनस्याला कारण न होतां हितप्रदच झालें असतें. कादंबरी मनोरंजक व्हावयाला लागणाऱ्या बारीकसारीक गोष्टी टाळून नाटकाला आवश्यक लागणारे जे फेरफार करावें लागतात त्याबद्दल आमचें कांहीं म्हणणें नाहीं. तसें ते उत्तम रीतीनें करितां येतात असें खाडीलकरांनीं इतर नाटकांत उत्कृष्टप्रकारें दाखविलें आहे. या नाटकांत घाईमुळें असो अगर इतर कारणांमुळें असो त्यांनीं स्कॉटचें एक चांगलें कथानक बिघडविलें आहे, हें खरें.

६ सत्वपरीक्षा:—ह्या नाटकाच्या संविधानकाचा प्रारंभींचा कथाभाग ऐतरेय ब्राह्मणांतील असून पुढील भाग किंचित् पौराणिक हरिश्चंद्रकथेच्या वळणावर आहे. आपल्याला पुत्र व्हावा म्हणून हरिश्चंद्रानें वरुणाची प्रार्थना केली व पुत्र झाल्यास आपण पुत्र यज्ञानें वरुणाला संतुष्ट करूं असें कबूल केलें. परंतु रोहित हा पुत्र झाल्यावर निरनिराळ्या सबबी सांगून तो यज्ञ त्यानें लांबणीवर टाकला. पांचसहा वर्षांच्या रोहिताला आपला यज्ञ होणार हें कळतांच तो अरण्यांत गेला. इकडे वचनभंगाचें शासन म्हणून हरिश्चंद्राला उदररोग झाला. अखेर रोहित अजीगर्तऋषीच्या शुनःशेप नांवाच्या पुत्राला शंभर गाई देऊन विकत घेतो व यज्ञा करितां आणतो. क्षत्रियापेक्षां ब्राह्मण बरा म्हणून वरुण त्याचा स्वीकार करतो व अखेर शुनःशेपानें केलेल्या प्रार्थनेनें वरुण संतुष्ट होतो. शुनःशेप पाशांतून व हरिश्चंद्र उदररोगांतून मुक्त होतात. ही ऐतरेय ब्राह्मणांतील कथा "सत्वपरीक्षेच्या" पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत उल्लेखिली आहे. परंतु ती पुष्कळांना ठाऊक नसल्यानें विश्वामित्र हजार मोहोरा दक्षिणा मागतो कसली आणि हरिश्चंद्र त्या करितां राज्यत्याग करतो कां व हे दोघे पुनः पुनः वरुणाचें नांव कां उच्चारतात हें गौडबंगाल कांहींच कळत नाहीं.

"पुत्रयज्ञ अगर मनुष्य यज्ञ केवळ भूतदयेनें प्रेरित होऊन मी करीत

नाहीं व त्याकरितां वाटेल तीं दुःखें मी भोगण्यास तयार आहे," असें ह्या कथें-तला राजा हरिश्चंद्र तर कांहीं ह्मणत नाहीं. त्या दृष्टीनें पाहिल्यास खाडिल-करांनीं केलेली सुधारणा निःसंशय प्रशंसनीय आहे. केवळ तत्व म्हणून मनुष्य यज्ञ करावयाचा नाहीं व कर्तव्य म्हणून यातना सोसावयाच्या अशी प्रचलित कालाला अनुरूप कारणपरंपरा हरिश्चंद्राच्या सत्वपरीक्षेला कारण आहेत, असें खाडीलक-रांनीं दाखविलें आहे. हा महत्वाचा फेरफार केल्यानंतर मूळच्या कथेंत विश्वा-मित्राला फारसें महत्त्व नव्हतें तें येथें आणलें आहे. शुनःशेपाच्या प्रार्थनेनें वरुण प्रसन्न झाला व हरिश्चंद्र रोगमुक्त झाला. असें असतां खाडीलकरांचा विश्वामित्र असें आपल्या प्रार्थनेनें झालें असें म्हणतो. कलेच्या संयमाच्या दृष्टीनें त्यांत कांहीं वावगें झालें नाहीं. शिवाय शुनःशेपाला विश्वामित्रानें आपला पुत्रच मानल्यानें ह्या अन्यायाबद्दल शुनःशेपाचा आपल्यावर राग होण्याची धास्ती नाहीं. ह्या पुढील भाग महाभारत व इतर हरिश्चंद्राबद्दलच्या पौराणिक कथा ह्यांवरून हरिश्चंद्राचा राज्यत्याग, काशीक्षेत्रांतील गुलामगिरीनें विश्वामित्राच्या दक्षिणेची भरपाई, डोंबा-घरची चाकरी, रोहिदास–तारामतीची स्मशानांतील भेट वगैरे प्रसंग "सत्वपरीक्षेंत" आहेत. ते सत्यसृष्टींतले आहेत हें दाखविण्याकरितां खाडीलकरांनीं विश्वा-मित्राची क्रूरता दाखविणारे अद्भुत प्रसंग गाळले आहेत व प्रस्तावनेंत ग्रथित केल्याप्रमाणें खंबीर आधारस्तंभाच्या अभावीं उपहासास्पद बनलेल्या परिस्थितीची जोड त्याला दिली आहे.

अशा प्रकारची विशिष्ट रचना करण्याचें कारण खाडीलकरांनीं आपल्या प्रस्तावनेंत दिलें आहे. ' आपल्या आचरणानें इतरांना धडा घालून देण्याची जबाबदारी ज्यांच्यावर येते त्यांनीं प्रतिज्ञापालनाचें सत्यव्रत कां व कसें संभाळावें ह्या प्रश्नाचें दृश्य उत्तर सत्यप्रतिज्ञ राजा हरिश्चंद्र, पतिव्रता राणी तारामती व आईबापांच्या आत्मयज्ञांत स्वतःच्या प्राणांची आहुती देणारा राजपुत्र रोहिदास ह्यांच्या वीर व करुण रसांच्या मूर्तीनीं सत्वपरीक्षा नाटकांत दिलें आहे."

७ विद्याहरण–नाटकाचें महाभारतांतील कथानक पुढीलप्रमाणें आहे. भृगुऋषीच्या कवि नामक पुत्राचा मुलगा काव्य ऊर्फ शुक्र याची व आंगिरस बृह-स्पतीची स्पर्धा लागली होती. शुक्रानें तपःप्रभावानें दुर्लभ अशी संजीविनी विद्या आपले शिष्य वृषपर्वा प्रमुख दैत्य यांच्या कल्याणार्थ प्राप्त करून घेतली. देवगुरू

बृहस्पतीजवळ असली विद्या नसल्यानें शुक्राचें शिष्यत्व पत्करून ती प्राप्त करून घेण्याचें अत्यंत कठीण काम तरुण अशा कचाकडे आलें. देवांनीं कचाला उपदेश केला कीं, शुक्र दानवांचें रक्षण करतो, अदानवांचें करीत नाहीं. परंतु त्याला प्रसन्न करून ध्यायला तूं समर्थ आहेस. (त्वमाराधयितुं शक्तो भवान् पूर्ववयाः कविम्) त्यांनीं कचाला त्याचा उपाय सांगितलाः—

" देवयानीं च दयितां सुतां तस्य महात्मनः
त्वमाराधयितुं शक्तो नान्यःकश्चन विद्यते ॥ १५ ॥
शील दाक्षिण्यमाधुर्यैराचरेण दमेन च
देवयान्यांहि तुष्टायां विद्यां तां प्राप्स्यसि ध्रुवम् ॥ १६ ॥
आदिपर्व अध्याय ७६ वा.

" त्या महात्म्याची प्रिय कन्या देवयानी हिला प्रसन्न करायला तूंच समर्थ आहेस. सभ्य, चतुर, गोड आणि संयमयुक्त आचरणानें तिला तुष्ट केलीस कीं तुला ती विद्या लवकर प्राप्त होईल. " कच. शुक्राची व देवयानीची आराधना शिष्याच्या नात्यानें सर्वप्रकारें करीत असे. त्यांत गायन, नृत्य व वादन यांचाही समावेश आहे. देवयानीचें त्याच्यावर लौकरच प्रेम बसलें व तीं परस्परांना पुढील प्रमाणें संतुष्ट करीत.

स शीलयन्देवयानीं कन्यां संप्राप्तयौवनाम् ।
पुष्पैः फलैः प्रेषणैश्च तोषयामास भारत ॥ २५ ॥
देवयान्यपि तं विप्रं नियमव्रतधारिणम् ।
गायन्ती च ललन्ती च रहः पर्यचरत्तथा ॥ २६ ॥

फुलें, फळें, पारितोषके इत्यादिकांनीं तो तरुण देवयानीला संतुष्ट करी आणि देवयानीही त्या नियमांनीं वागणाऱ्या ब्राह्मणाला गाऊन, एकांतांत संभाषणें करून खूष करी. अशा प्रकारें एकमेकांवर प्रेम बसल्यामुळें कचाचा दानवांनीं तीनदां घात केला तेव्हां तीन्ही वेळीं–वृकोदरांतून, समुद्रांतून व शुक्रोदरांतून–देवयानीनें त्याचें रक्षण केलें, आपल्या पित्याकडून त्याला संजीवित केलें. तिसऱ्या वेळेस शुक्राचार्यांनीं हांक मारतांच मद्याबरोबर आंत गेलेला कच भीत भीत त्यांच्या उदरांतून उत्तर देऊं लागला. शुक्राचार्यांची ब्राह्मी, आसुरी.आणि दैवी मायांचा भेद करणें व बाहेर येतांना गुरुच्या कुक्षीचा भेद करून त्याचा वध करणें म्हणजे आपल्या

तपाचा क्षय आहे हें जाणणारा कच शुक्रोदरांतले घोर क्लेश भोगायला तयार झाला. तो ब्राह्मण असल्यानें त्याला उदरांत पचविणें शुक्राचार्यांना शक्य नव्हतें व देवयानीला पिता व प्रियकर यांपैकीं एकाचाही नाश होणें इष्ट नसल्याचें तिनें सांगतांच शुक्राचार्यांनीं कचाला उद्देशून म्हटलें आणि उपदेश केला--

संसिद्ध रूपोऽसि बृहस्पतेः सुत यत्त्वां भक्तंभजते देवयानी ।
विद्यामिमां प्राप्नुहि जीवनीं त्वं न चेदिन्द्रःकचरूपी त्वमद्य ॥५८॥
पुत्रो भूत्वा भावये भावितो मामस्मद्देहाद्दुपनिष्क्रम्य तात ।
समीक्षेथाः धर्मवतीमवेक्षां गुरोः सकाशात्प्राप्य विद्यां सविद्यः॥६०॥

" जर तूं कचरूपी इंद्र नसलास तर देवयानीला प्रिय असणाऱ्या कचा, तूं आपलें रूप धर आणि ही जीवनदात्री विद्या प्राप्त करून घे. माझ्या मुलाप्रमाणें तुला वागविला तसा माझ्या देहांतून बाहेर आल्यावर वाग आणि विद्या प्राप्त झाल्यावर आपल्या गुरूजवळ जाऊन धर्मप्रमाणें वाग." विद्या प्राप्त झालेला कच शुक्राचार्यांना जिवंत करून देवलोकाकडे निघाला असतां त्यानें आपलें पाणिग्रहण करावें म्हणून देवयानीनें त्याची प्रार्थना केली. परंतु गुरुच्या उदरांतून आल्यानें व गुरुनें आपल्याला पुत्र म्हटलें, म्हणून तिचें पाणिग्रहण करणें पाप आहे असें समजून कचानें ती विनवणी नाकारली. तेव्हां देवयानीनें त्याला शाप दिला--

यदि मां धर्मकामार्थे प्रत्याख्यासासि याचितः
ततःकच न ते विद्या सिद्धिमेषा भविष्यति ॥ १६ ॥

" कचा, धर्मानें आणि कामानें प्रेरित होऊन तुझी प्रार्थना केलेली तूं नाकारतोस त्या अर्थी तुझी विद्या निष्फल होईल.यावर कचानें तिला उत्तर दिलें:-

गुरुपुत्रीति कृत्वाऽहं प्रत्याचक्षे न दोषतः
गुरुणाचाननुज्ञातः काममेवं शपस्व माम् ॥ १७ ॥
आर्षं धर्मं ब्रुवाणोऽहं देवायानी यथा त्वया ।
शप्तो नार्होऽस्मि शापस्य कामतोऽद्य न धर्मतः॥ १९ ॥

अ० ७७

" तूं गुरूची कन्या म्हणून मी तुला नाकारली, तुझ्यांत दोष आहेत म्हणुन नव्हे. तशी गुरूनेंहि मला आज्ञा केली आहे. म्हणून तुला वाटेल तर मला शाप

दे. हा ऋषींचा धर्म मी तुला सांगितला. म्हणून तुझ्या निराशेनें किंवा न्यायानें मी शापाला योग्य नाहीं." "माझ्या शिष्याकडून विद्या सफल होईल पण कोणीही ऋषिपुत्र तुझें पाणीग्रहण करणार नाहीं" असें सांगून असा उलट तिला शाप देऊन तो चालता झाला.

अशा मूळच्या कथानकाचा पुष्कळ आधार घेऊन ह्या आख्यानाचा मद्यपान निषेधाकडे खाडीलकरांनीं उपयोग करून घेतला आहे. आधुनिक नेकटाय बद्दल गळोटी, रोझ पावडर बद्दल गुलचूर्ण, इत्यादि कल्पनांचा उल्लेख आला आहे त्याबद्दल खाडीलकरांची स्तुती कोणीहि करणार नाहीं. हा कालविसंगतीचा दोष सोडला तरी मद्यपानाचें व्यसन व तदनुषंगानें होणारा अधःपात हा जगांत वावरणारा असल्यानें "विद्याहरण" नाटकाचे कला व हेतु ह्या दृष्टीनें महत्व कमी होणें शक्य दिसत नाहीं. मद्यपानाच्या भयंकरपणाच्या कल्पनेबरोबरच अहंकारी, ज्ञानी, अल्लड, पण शुद्ध प्रेमाच्या पायऱ्या चढतां चढतां दिव्य प्रेमाला परमेश्वरी कार्याकडे व नंतर आत्मयज्ञाकडे नेणारा समंजसपणा, एकीकडे प्रेमांत गुरफटला जात असतां दुसरीकडे कर्तव्यावरील नजर ढळूं न देणारा आत्मविश्वास, संजीवनीसारखें अमोल धन मिळालें पण तें राखणारे अतिसावध, मंदबुद्धी आणि अदूरदृष्टीचे लोक मिळाल्यानें सर्वस्वीं अशक्य वाटणारें विद्याहरण एका क्षणांत घडून येणें, वगैरे कविनिर्मित पात्रें व प्रसंग यांत आणलेले असल्यानें नाटकाला उच्च दर्जा प्राप्त झाला आहे. अमरत्वाची कल्पना लोभनीय तर खरीच. आणि तें प्राप्त झालें होतें अशी घटकाभर कल्पना केली तर या शुक्राचार्यांच्या काळीं ह्या मतिमंद असुर राज्यांत काय अनर्थ ओढवले असतील त्याचें दुसरें चित्र शिष्यवर व युवराज ह्या त्यांतल्या सांप्रदायाभिमानी व्यक्ति रेखाटतात त्यावरून तें खरेंच वाटतें. हें काम कचानें केलें असतें तर तें तितकें सत्य आहे असें वाटलें नसतें. कारण बोलून चालून तो प्रतिपक्षी. पौराणिक कथानक, नाटकाच्या संविधानकांत कायम ठेवून त्यांत बारीकसारीक कलाकुसरीचें नयन आणि श्रवणमनोहर काम कवींच्या सद्धेतूनें वरील गोष्टींनीं घडवून आणलें आहे.

८ **स्वयंवर**—महाभारतांतर्गत खिल-पर्व म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या हरिवंशांत रुक्मिणीस्वयंवराची कथा आहे ती स्वयंवर नाटकाला आधारभूत आहे.

रुक्मिणी स्वयंवराची वार्ता श्रीकृष्णाला कळतांच, तो विदर्भनगरीं येतो. तो राजा नसल्यानें स्वयंवराचें आमंत्रण त्याला नव्हते, म्हणून तो भीष्मकाकडे न जातां क्रथ व कैशिक हे दोघे भीष्मकाचे बहुधा पिता व पितृव्य किंवा त्याच घराण्यांतले वडीलपणाचा मान असलेले दोन राजबंधु होते त्यांजकडे जातो. यादव सेनेसह कृष्ण आलेला पाहून त्याचे प्रतिस्पर्धी, जरासंधादि राजे यांना चिंता वाटते. तो स्वयंवरमंडपांत येणार व आपला बेत फिसकटणार हें संकट त्यांना दिसूं लागतें. इकडे कौशिकानें त्याला राज्याभिषेक केला व देवराजा इंद्रानेंही आपली आज्ञा ह्या समारंभाला अनुमोदक अशी पाठविल्यानें व ती सर्व राजांनीं मानलीच पाहिजे असें त्या आज्ञेंत लिहिल्यानें कृष्णाला स्वयंवरमंडपांत बसण्याला असलेली आडकाठी दूर झाली. रुक्मिणी ही श्रीलक्ष्मीचा अवतार असल्यानें तिचें योग्य वराशीं पाणिग्रहण व्हावें, तिचें स्वयंवर होऊं नये असें श्रीकृष्णानें सांगितल्यानें हें स्वयंवर अखेर रहित झालें. निराश झालेल्या राजांनीं कृष्णाला जिंकणारा एक कालयवन राजा आहे असें वाटून ते कालयवनाला ह्या कामाला बोलाविलें. श्रीकृष्णानें हें युद्धाचें व स्वाऱ्यांचें मथुरेवरचें संकट कायमचें टळावें म्हणून पश्चिम समुद्रावर द्वारका हें शहर गरुडाच्या सल्ल्यानें वसाविलें आणि कालयवनाचाही नाश केला. नंतर शिशुपाल-रुक्मिणी-विवाह व्हावा असें भीष्मकानें ठरविल्याचें कृष्णास कळतांच तो तेथें गेला व त्यानें रुक्मिणीचें हरण केलें.

ह्या नाटकाला "स्वयंवर" हें नांव देऊन नाटककारांनीं आपला हेतु व्यक्त केला. " मानापमानांत" धैर्यधराच्या मानानें भामिनी लहान आणि अल्लड आहे. त्यामुळें नायकाचे प्रेम संपादन करण्याची तिची खटपट दिसते. "विद्याहरणांत" नायकनायिका, वय व दर्जा ह्या दृष्टीनें समान आहेत. एकमेकांचे प्रेम संपादन करितांना आपल्या पितरांचे सांप्रदायनिष्ठ हेतु-कचाला शुक्रसांप्रदायांत ओढण्याचा देवयानीचा हेतु व संजीविनी विद्या संपादन करून पितृकार्य करण्याचा कचाचा हेतु-साध्य करण्याच्या प्रयत्नांवरून तसें स्पष्ट होतें. अखेर प्रेमावर कर्तव्याची छाप बसून दोघेही प्रेमाचा यज्ञ करतात. पण कचाची कर्तव्यनिष्ठुरता आधिक प्रतीत होतें. स्त्रीला आपल्या प्रेमाचा त्याग किती प्रमाणांत करितां येतो याचें देवयानीनें केलेले दिग्दर्शन रुक्मिणी आपल्या आचरणांत आणून दाखविते.

भामिनी प्रेमाकरितां स्वतःच्या हौशींचा, वैभवाचा व स्वत्त्वाचा त्याग करिते; देवयानी प्रेमाकरितां प्रेमाच्याच त्यागाला तयार होतें; तर स्वतः आदिमाया असल्याचा आत्मविश्वास असणारी रुक्मिणी, स्वयंवराचा मिळालेला हक्क आप्त-जनांकरितां गमावून प्रेमाचा त्याग करून दाखविते. " तशीच स्थिति आली तर शिशुपालाशीं विवाहाला तयार होऊन पितृऋण फेडीन " असें म्हणण्याइतका शाब्दिक पराजय ती पत्करिते. हा 'स्वयंवर' शब्दाचा खरा अर्थ उकलून दाखविण्या-करितां कथानक बहुतेक जशाचे तसेंच ठेवून संविधानकरचना केली आहे. तेंही इतक्याचपुरतें कीं कथकैशिक ही एकच तरुण व्यक्ति येथें दाखविली आहे. यांत कथ आणि कैशिक या मूळच्या दोन वृद्ध व्यक्तींना राग येण्याला कांहींच कारण नाहीं. नाटककारांच्या प्रतिभेप्रमाणें रुक्मिणी प्रौढ व समंजस झालेली आहे. पण श्रीकृष्णाच्या पराक्रमानें व त्याच्या प्रत्यक्ष दर्शनानें मोहित होण्याइतकी ती तरुण असल्यानें तिचे पहिले प्रवेश व एकंदर नाटक उत्कृष्ट वठतें. आदर्श कन्येचें चित्र यात प्रामुख्यानें रेखाटल्यानें नायिकेचें चित्र येथें अधिक ठळक व नायकाचें दुय्यम प्रकारचें झालें आहे. "द्रौपदींत " श्रीकृष्णभक्ति व आदर्श–गृहिणीचें व "मेनकेंत" आदर्श–मातेचें चित्र दाखवून स्त्री–जीवनाचीं कर्तृत्वशीलता व पूर्णता खाडी-लकरांनीं आदर्शवत् आपल्यापुढें ठेविली आहे.

९ **द्रौपदीचें** संविधानक सभापर्वातील अध्याय ४७ पासून त्या पर्वा अखेर पर्यंतचें आहे. अग्रपूजेनिमित्त झालेल्या भांडणांत अखेर श्रीकृष्णाच्या हातून शिशुपा-लाचा वध झाला. त्या वधामुळें कांहींचीं मनें खिन्न झालीं व अशुभ भविष्यसूचक हीं चिन्हें आहेत असें कांहीं लोकांस वाटलें दुर्योधनाकडे कोशाध्यक्षाचें काम दिलेलें व तो युधिष्ठिराचा अगदीं जवळचा आप्त ह्यामुळें त्याला मयसभेसारख्या अलौकिक मंदिरात धर्मानें ठेवलें होतें. तेथें दार असलेले वाटेल तेथें भिंत, संगम-रवरी ओटा आहेसें वाटेल तेथें पाण्याचा हौद वगैरे अकल्पनीय प्रकारांनीं त्याची वारंवार फजिती होत होती. ती पाहून धर्माखेरीज सर्व पांडव व त्यांचे सेवक त्याला हंसत. द्रौपदी हंसल्याचा त्याबरोबर उल्लेख नाहीं. पन्नासाव्या अध्यायांत द्रौपदी त्याला हंसल्याचा उल्लेख दुर्योधनानें केला आहे.

तत्र मां प्राहसत्कृष्णः पार्थेन सह सुस्वरम् ।
द्रौपदी च सह स्त्रीभिर्व्यथयन्ति मनो मम ॥३०॥

ह्यावरून ती हंसल्याचें गृहीत घरलें तरी ती तेथें येऊन हंसली असेल असें संभवत नाहीं. महाभारत कालांतल्या स्त्रिया धीट होत्या हें निःसंशय. कारण द्रौपदीच पुढें सभेंत भीष्म द्रोणादिकांना धर्माधर्माचा प्रश्न करते. ही गोष्ट कबूल केली तरी द्रौपदीनें दुर्योधनाशीं बोलावयाचेंच तर मयसभेंत कसें बोलावें ह्याला मर्यादा आहे. खाडीलकरांचीं द्रौपदी धीट आहे. पण उद्दाम, उर्मट आहे. सार्वभौमिनी, महाराज्ञी, असलेल्या द्रौपदीनें इतकें उन्मत्त असतां उपयोगीं नाहीं. महाभारतांत वर्णिल्याप्रमाणें प्रत्येक पांडव दुर्योधनाला हंसला पण एकट्या भीमाखेरीज कोणीहि त्याला टोंचून बोललें नाहीं. आपण आपल्या मित्राची झालेली फजीती पाहून हंसलों तरी त्यांत त्याचा उपहास नसतो. गंमत वाटतें, म्हणून हंसतों. तोंच प्रकार पांडवांच्या हंसण्याचा आहे. भीमानेंही " धृतराष्ट्रात्मज " म्हणून दुर्योधनाचें अंधपुत्रत्व ध्वनित केलें व तें दुर्योधनासारख्याला, आधींच पांडवांच्या वैभवानें मत्सरग्रस्त झालेल्या, मानी दुर्योधनाला सहन होण्यासारखें मुळींच नव्हतें. हा उपहास, वैभवाबद्दल मत्सर व शिशुपालासारखी आपली स्थिती कदाचित् हें पांडव केव्हांच करून टाकतील ही भीति ह्यामुळें दुर्योधन चिंताग्रस्त झाला. आपली स्थिति त्यानें आपल्या शकुनी मामाला सांगितली. " परम बलाढ्य पांडवांना जिंकण्याचा उपाय मजजवळ आहे, " असें शकुनीनें दुर्योधनाला सांगितलें तो उपाय म्हणजे धर्माला द्यूताचें आव्हान धृतराष्ट्रानुमतें देणें. धृतराष्ट्रानें बोलावलें म्हणजे धर्म तें नाकारणार नाहीं; ही खात्री असल्यानें द्यूतपटु शकुनी धृतराष्ट्राला म्हणतो–

" नियतं तं विजेष्यामि कृत्वातु कपटं विभो ।
आनयिमि समृद्धिं तां दिव्यां चोपाह्वयस्व तम् ॥४०॥४९॥ "

ह्या दुष्ट बेताला अखेरीस धृतराष्ट्र संमती देतो व आपला काय हेतु आहे हें समजूं न देतां हस्तिनापुरास तयार केलेली दिव्य सभा पाहाण्याच्या निमित्तानें पाहुणचाराकरितां धर्मादि सर्व पांडवांना व त्यांच्या स्त्रियांना बोलवावयाची विदुराला धृतराष्ट्रानें आज्ञा केली. विदूर युधिष्ठिराला म्हणतोः—

समागम्य भ्रातृभिः प्रार्थ्य तस्यां सुहृद्द्यूतं क्रियतां रम्यतांच ॥
म्रियामहे भवतां संगमेन समागताः कुरवश्चापि सर्वे ॥८॥५८ ॥

पाहुणचार केल्यानंतर दुसऱ्या दिवशीं द्यूताला आरंभ झाला. त्यावेळीं फक्त धर्मानेंच कायतो द्यूताचा निषेध केलाः--

निकृतिर्देवनं पापं न क्षात्रोत्र पराक्रमः ।
न च नीतिर्ध्रुवा राजन्कि त्वं द्यूतं प्रशंससि ॥ ५ ॥
न हि मानं प्रशंसन्ति निकृतौ कितवस्य हि ।
शकुने मैव नो जैर्षीरमार्गेण नृशंसवत् ॥ ६ ॥ ५९ ॥

" द्यूत हें पाप आहे. ह्यांत क्षत्रियांचा पराक्रम, मान मुळींच नाहीं. म्हणून शकुनी, दुष्टाप्रमाणें आडमार्गानें जिंकूं नकोस." दुर्योधनाबद्दल शकुनीनें खेळणें हेंहि विषम आहे अशी त्यानें तक्रार केली. पण आव्हान केलें असतां नाकारणें हा अधर्म असल्यानें त्यानें द्यूताला सुरवात केली. राज्यासह सर्व पांडव पणाला लावून हरल्यानंतर धर्मानें स्वतःला पणाला लावलें व तो हरल्यावर द्रौपदीला पणाला लावून तो कफल्लक बनला. दुःशासनानें एकवस्त्रा द्रौपदीला सभेंत आणल्यावर तिनें भारतांचा धिःकार केला--

धिगस्तु नष्टः खलु भारतांना धर्मस्तथा क्षत्रविदांच वृत्तम् ।
यत्र ह्यतीतां कुरुधर्मवेलां प्रेक्षन्ति सर्वे कुरवः सभायाम् ॥ ४० ॥
द्रोणस्य भीष्मस्यच नास्ति सत्त्वं क्षत्तस्तथैवास्य महात्मनोऽपि ।
राज्ञस्तथा हिममधर्ममुग्रं न लक्षयन्ते कुरुवृद्धमुख्याः ॥ ४१ ॥

" कौरव सभेची मर्यादा उल्लंघिली जात आहे व हें सर्वजग पाहात आहे, त्याअर्थी कौरवांचा आणि क्षत्रियांचा धिःकार असो. द्रोण, भीष्म, विदुर, राजा धृतराष्ट्र हें मुख्य कुरुवृद्ध हा उग्र धर्म पाहात नाहींत. त्यांच्यांत सत्वच नाहीं. " ह्यावर दुर्योधन कर्णादि दुष्ट हंसले. पण भीष्मानें तिला सांगितलेः--

न धर्मसौक्ष्म्यात्सुभगे विवेक्तुं शक्नोमि ते प्रश्नमिमं यथावत् ।
अस्वाम्यशक्तः पणितुं परस्वं स्त्रियाश्च भर्तुर्वशतां समीक्ष्य ॥४७॥
त्यजेत सर्वां पृथिवीं समृद्धां युधिष्ठिरो धर्ममथो न जह्यात् ॥४८॥
न मन्यते तां निकृतिं युधिष्ठिरस्तस्मान्न ते प्रश्नमिमं ब्रवीमि ॥ ४९ ॥

" द्रौपदी, हा धर्म फार सूक्ष्म आहे, मला तो स्पष्ट करतां येत नाहीं. भर्त्याच्या स्वाधीन स्त्रिया असतात त्याअर्थीं त्यांना पणालाही लावतां येतें कीं काय हें सांगण्यास मी असमर्थ आहे.पण धर्मराज समृद्ध अशी पृथ्वी टाकील पण

धर्म सोडणार नाहीं. त्यानें तुला पणाला लावली आहे म्हणून मला त्या तुझ्या प्रश्नाचें उत्तर देतां येत नाहीं. ''

शकुनीनें चिडविल्यामुळें धर्मानें हट्टाला पेटून द्रौपदी पणाला लाविली. अर्थात् तो त्यावेळीं कांहीं बोलणें शक्य नव्हतें व अखेरपर्यंत तो कांहीं बोलला नाहीं. अशा परिस्थितींत दुष्टांचें फावलें व त्यांनीं द्रौपदीला दासी म्हणून नग्न करण्याचा प्रयत्न केला पण ईश्वरीकृपेनें एका वस्त्राआड दुसरें वस्त्र उत्पन्न होऊन तिची लज्जा रक्षण झाली. दुश्चिन्हांनीं राजवाडा भयप्रद झाल्यानें गांधारी राजसभेंत आली तेव्हां धृतराष्ट्रानें दुर्योधनाचा धिःकार केला व द्रौपदीला वर दिला. प्रथम धर्माला तिनें दास्यमुक्त केलें व दुसऱ्या वरानें इतर पांडवांना सरथ व सशस्त्र मुक्त केलें. धृतराष्ट्रानें त्यांचें सर्व ऐश्वर्यही परत दिलें. व ते परत इंद्रप्रस्थाला गेले. परंतु पुनः दुर्योधनाच्या आग्रहावरून ते हरल्यास बारा वर्षें वनवास व एक वर्ष अज्ञातवास त्यांनीं पत्करावा ह्या अटीवर आणखी एकदां द्यूत होऊन पांडव वनवासी झाले.

द्रौपदीचें पहिल्या अंकांतील उन्मत्त व उर्मट स्वभावप्रदर्शन न करितां सार्वभौमिनीला शोभेल अशा धीर-ललित वर्तनानें कृष्णाच्या आदर्श-भक्तीचें चित्र दाखवावयाला पुष्कळ सवड होती पण तसें खाडिलकरांनीं दाखविलें नाहीं.

ह्या कथेच्या अनुरोधानें संविधानकांत पुढीलप्रमाणें फेरफार झाले आहेत. दुर्योधन व शकुनी मयसभा पहात असतां तिचें ऐश्वर्य व तेथील विशेषतः द्रौपदी-स्वयंवराचें चित्र दुर्योधनाला पहावत नाहीं. अशा वेळीं भानुमतीसह द्रौपदी तेथें येते व दुर्योधनाची फजीति व द्रौपदीकडून त्याचा उपहास प्रत्यक्ष दाखविला आहे. पुढें भीम, दुःशासन, कर्ण, अर्जुन, वगैरे पात्रें जसजशीं प्रवेश करतात, तसतसा हा उपहास वाढत जातो व अखेर त्याचें पर्यवसान धर्मानें आपली अग्रपूजा करावी अगर युद्धाला तरी सज्ज व्हावें ह्या दुर्योधनाच्या आव्हानांत होतें. दुर्योधनाच्या अग्रपूजेनें पहिल्या श्रीकृष्णपूजेला बाध येतो म्हणून धर्म दुसरी गोष्ट दुर्योधनाच्या आग्रहामुळें स्वीकारतो. पहिल्या अंकांत वरील उपहासामुळें हास्य-विनोदाची सोय झालेली असल्यानें त्यांत वेगळीं पात्रें आणलेलीं नाहींत. परंतु दुसऱ्या अंकापासून मात्र तशी सोय नसल्यानें अक्षपाल ह्या जुगाऱ्याच्या सर्व कुटुंबाची त्या कामीं योजना केली आहे आणि ती त्यावेळच्या समाजाचें चित्र

दाखवुन उपहासाबरोबर उद्वेग वाढवायला यथायोग्य आहे. ह्या जुगाऱ्यांजवळून जरासंधाच्या हाडांचे फांसे शकुनीला मिळतात. हें पांडवांना द्यूतांत जिंकण्याचें अमोघ शस्त्र उपयोगांत आणण्याची कल्पना हास्य उत्पन्न करायला आणि शकुनीच्या स्वभावविकासनाल[1] उपकारक झाली आहे. पांडवांना द्यूत खेळायल बोलावलें हें विदुरानें पांडवांना सांगणें ह्यामुळें द्यूताची उलटसुलट बाजू, धर्म, भीम, द्रौपदी यांच्या भाषणांत येऊन कथाविकास होतो.

१० **मेनका**:—गायत्री मंत्राचा द्रष्टा विश्वामित्र हा ऋग्वेदाच्या तिसऱ्या मंडलाचा ऋषी होय. गायत्रीछंदांत हा मंत्र पहिल्यानेंच ऋग्वेदांत रचला गेला व तेज व बुद्धि मिळविण्याकरितां सवितृ देवतेची स्तुती ह्यांत असल्यानें हा संध्येंत आला. ऐतिहासिक कालानुरोधाच्या दृष्टीनें ह्याचा विश्वामित्र गोत्रांतल्या एकाद्या ऋषीनें हरिश्चंद्राची सत्वपरीक्षा केली असेल, दुसऱ्यानें रामाला धनुर्विद्या शिकविलेली असेल अगर तिसरा एखादा मेनकेच्या मोहपाशांत सांपडला असेल. विश्वामित्र मेनकेची कथा वेदांत नसल्यानें अशी परंपरा लावणें भाग आहे. ही कथा महाभारतांत दुष्यंत–शकुंतलाख्यानांत आली आहे. विश्वामित्र व मेनका यांची शकुंतला ही मुलगी असल्यानें हा विश्वामित्र दुष्यंताच्या काळांत येतो. ह्याची आणि वैदिक विश्वामित्राची सांगड घालून ते एकच आहेत हें मत मान्य करणें शक्य नाहीं. पण खाडीलकरांनीं हे दोन्ही विश्वामित्र एकच इतकेच नव्हेतर जगाचें हित करणारा व विश्वामित्राला खरोखर विश्वाचा मित्र बनविणारा गायत्री मंत्र हें मेनकेच्या सहवासाचें फल आहे असें प्रतिपादन केलें आहे.

कल्पना सत्यापेक्षां मधुर असतात अशी इंग्रजींत म्हण आहे. त्याप्रमाणें हा कालविपर्यास आम्ही पत्करितों. कारण पतिपत्नी प्रेमाचा परमोत्कर्ष अशा विश्वकल्याणांत परिणत होत असल्याचा धडा ह्या नाटकापासून मिळत असल्यानें कालविपर्यासाच्या दोषामुळें तो त्याज्य ठरवायला आम्ही मुळींच तयार नाहीं. शिवाय हजारों शतकांचा जाड पडदा मध्यें असल्यानें वैदिक आणि पौराणिक विश्वामित्र यांच्यांत असलेलें अंतर ललितकलाविलासार्थ तरी आम्हांला अगोचर आहे. मात्र ऐतिहासिक सत्याच्या कसोटीला न लागणारी व आपल्या दृष्टीच्या टप्प्यांत न येणारी गोष्ट केवळ मनोविनोदाला रुचते म्हणून वाटेल तसा

त्या कथेचा व प्रसंगाचा विपर्यास होऊं नये. नाहींतर पेशवे घराण्यांतले दोन बाजीराव व दोन माधवराव ह्यांच्यांतलेंही अंतर कल्पनेच्या जोरावर नाहींसें करून " बाजीराव पराक्रमी खरा पण मस्तानीच्या नादीं लागल्यानें अखेर राज्याची धुळधाण होऊन त्याला इंग्रजांच्या हातीं राज्य देऊन ब्रह्मावर्ताला जावें लागलें ' असें शोकपर्यवसान व माधवराव कर्तृत्ववान् असल्यानें सर्व मराठे सरदारांची जूट करून खर्ड्याची लढाई त्यानें जिंकल्याचें श्रेय थोरल्या माधवरावाच्या पदरी बांधतां येईल. परंतु असलें कल्पनारम्यत्व मात्र हास्यास्पद होईल. विश्वामित्राच्या अनेकत्वाची कल्पना सत्य असली तरी लौकिक गोष्टींत ती तशी मानलेली नाहीं. लोकांना विश्वामित्राच्या दीर्घायुष्याच्या कल्पनेवर ह्या सर्व कथानकांची उभारणी करितां येते. त्यामुळें त्यांना हरिश्चंद्राच्या छळानें दुःखी होतां येते, रामाबरोबर ताटिका–खर–दुषणांचा वध पाहतां येतो, ब्रह्मर्षित्वाकरितां धडपड करणाऱ्या विश्वामित्राची मेनकेनें केलेली फजीती पहातां येते व त्याचा गायत्री मंत्रही जपतां येतो. त्यामुळें विश्वामित्रासारख्या तपः सामर्थ्यसंपन्न ऋषीचें अनेकत्व कोणी प्रस्थापित केलें तर ती कल्पना सुद्धां त्यांना पापमय वाटते. ह्याच लौकिक आवडीचा फायदा घेऊन खाडीलकरांनीं ह्या नाटकाची रचना करून विश्वामित्र–मेनकेच्या मूळच्या कथानकांत फरक करून आपल्या कथानकांत विश्वामित्र–मेनकेला उच्च आणि भव्योदात्त अधिष्ठान प्राप्त करून दिलें आहे.

११ सवतीमत्सरः–या नाटकांत वाल्मिकी रामायणांतील अयोध्याकांडांत असलेला कथाभाग आला आहे. श्रीरामचंद्राला यौवराज्य अभिषेक करण्याची मसलत चालू असतां इकडे मंथरेच्या मनांत मत्सर उत्पन्न होऊन त्याची बाधा कैकयीला कशी होईल ह्याची खटपट ती करते. राम राज्यावर आला तर कौसल्येचा मान वाढणार व कैकयीचा कमी होणार ही कल्पना कैकयीला पटते. हा मान कायम ठेवण्याकरितां भरताला राज्याभिषेक व रामाला चौदा वर्षे वनवास हया दोन गोष्टी,दशरथाकडून मिळावयाच्या राहिलेल्या दोन वरांच्या जोरावर मिळवाव्या अशी मसलत मंथरा कैकयीला सांगते व अखेर ज्या मुहूर्तावर राज्याभिषेक व्हावयाचा होता त्याच मुहूर्तावर त्याला वनवास प्राप्त होतो.

कैकयीचा सवतीमत्सर, इतर सवतीवरचा तिचा असह्य वरचढपणा व दशरथाच्या स्त्रीलंपटपणामुळें रामाला वनवास प्राप्त व्हावा ही गोष्ट लक्ष्मणाला नापसंत

होते. अशा राजानें आपलें कर्तव्य व प्रजेचें हित ह्यांकडे दृष्टी न देतां रामाच्या वनवासाला अनुमति द्यावी ह्याबद्दल तो क्रुद्ध होऊन रामानें वनवासाला न जातां राज्यावर बसावें व त्याचें रक्षण करायला व प्रतिकार करणारांना शासन करायला आपण तयार आहों असें कौसल्येदेखत तो रामाला म्हणतो. परंतु पित्राज्ञा-पालन हा पूर्व परंपरागत धर्म श्रेष्ठ असल्यानें राम त्याची समजूत घालतो व राम, सीता, लक्ष्मण वनवासाला निघतात.

ह्या मूळच्या कथानकांत खाडीलकरांनीं पुढील प्रमाणें फेरफार केले आहेत. आपल्या कुलांतला सवतीमत्सर दूर करायला पूर्वीपासूनच झटणारा राम आहे असें दाखवून आप्तांच्या सुखाकरितां आपणांवर दुःख ओढवून घेणारा असा भव्योदार नायक रेखाटला आह. दशरथ व कैकयीला धुडकावून रामाला गादीवर बसवूं इच्छिणारा लक्ष्मण, रामानें वनवास पत्करणें म्हणजे स्वकर्तव्यच्युत होणें, असा रामालाच घडा देणारा दाखविला आहे. रामाला राज्याभिषेक होत नाहीं ह्याबद्दल खेद मानणारी अशी सीता न दाखवितां आपल्या पतीचें इंगित ओळ-खून तसें वेळीं प्रसंगीं बोलणारी व आचरणांत आणणारी अशी रेखाटल्यामुळें वनवासाला जाण्यापूर्वी आपल्या तेजानें कैकयीला दिपविणें आत्मश्लाघादोषामुळें रामाला अशक्य आहे तें सीतेच्या तोंडीं, " दंडकारण्याचा महाराष्ट्र बनविण्यास आम्ही जात आहों " हें वाक्य घालून वनवासाला जाणाऱ्यांचा आत्मविश्वास प्रकट करणें सोपें झालें आहे. परंपरागत धर्मपालन व शिवाय आपण वनवासाला गेल्याखेरीज राजघराण्यांतला दुष्ट सवतीमत्सर नष्ट होणें शक्य नाहीं असें आणखी एक कारण रामानें जोडलें आहे. हे फेरफार इष्ट असे झाले.

रामराज्यामुळें आळसाला उत्तेजन मिळण्याचा धनी आळसेश्वर ह्या पात्रा-मुळें व त्याच्या तोंडच्या वाक्यांमुळें उत्पन्न होणें, सुमंत्रमंत्र्याची स्त्री विजया व आळसेश्वराची मंथरा ह्यांच्या मधल्या स्पर्धेला सवतीमत्सराचें स्वरूप देणें, वगैरे फेरफार नाटकाच्या उच्च दर्जाला घातक झाले आहेत.

———

प्रकरण २ रें.

नाट्य-सृष्टि

मागील विवेचनावरून सवाई माधवरावांचा मृत्यु व कांचनगडची मोहोना हीं अगदीं पहिलीं नाटकें लिहिणारे खाडीलकर राजकारणांत पडलेले नव्हते. विश्वविद्यालयीन कल्पनामय व सुखमय वातावरणांत असतांना तसेंच पुढील कार्यांत पडतांना, भविष्यकालाबद्दलची आकांक्षा आपले डोळे दिपवीत असते. कदाचित् त्यामुळेंच पुढील खांचखळगे आपल्याला अगोचर असतात. अंगीकृत कार्यांत प्रत्यक्ष पडल्यावर कसें बोलावें, कसें वागावें, कोणत्या धोरणानें लिहावें ह्यांचीं बंधनें आपोआप आपल्यावर पडत जातात. त्या शिवाय इच्छित साध्य होणें कठीण पडतें. हींच गोष्ट खाडीलकरांच्या पुढील नाटकांत दिसून येते. प्रत्यक्ष परिस्थितीचें अवलोकन व राजकारण ह्यामुळें एका बाजूनें जबाबदारी व दुसऱ्या बाजूनें समाजांतील दुर्गुण काढून टाकण्याची तीव्र इच्छा ह्यामुळें पुढील नाटकांत राजकीय व सामाजिक परिस्थितीवरील तडाखे व पक्षभेदामुळें स्वपरपक्षांचे आदरनिंदात्मक प्रछन्न उल्लेख दिसतात. ते सर्वांनाच आवडले असें नव्हे. पण त्यांची लोकांना इतकी संवय झाली कीं, "संगीत मानापमानांत" त्यांचा अभाव आढळतांच त्यांच्यावर उलट टीकांचा भडिमार झाला. पहिल्या दोन नाटकांत पारतंत्र्याच्या जाणिवेनें तळमळणाऱ्या, तरुण व तडफदार नाटककाराचें चित्र दिसतें.

" सवाई माधवरावांत " नैसर्गिक अनुकरणाची इच्छा तर " कांचनगडची मोहोना" नाटकांत देशाला स्वातंत्र्य कसें मिळेल ह्याची तळमळ, त्या करितां काय केलें पाहिजे व आपल्यांत कोणतीं व्यंगें आहेत ह्यांचें सूक्ष्म अवलोकन दिसून येतें. "वायकांच्या बंडांत" केवळ नाट्यविलास व "प्रेमध्वजांत" श्रीयुत फाटकांच्या नाटकांत फेरफार करितां करितां त्यांचे स्वतःचेंच नाटक निर्माण झालेले दिसतें. ह्या खेरीज बाकीच्या नाटकांत कोठें राजकारण, कोठें सामाजिक परिस्थिती यांचें बदलत्या स्वरूपांत दिसून येणारे दोष विनोदी पात्रांच्या द्वारें चित्रित केलें आहेत. कवी, नाटककार किंवा कांदबरीकार आपल्या हेतूंच्या आविष्करणाकरितां जेव्हां एखादें पौराणिक कथानक घेतो तेव्हां आपल्या काळांतल्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब

त्याला त्यांत दिसत असतें असें केवळ नव्हे. तर अनुकरणाची जबर पकड मनुष्याच्या मनावर स्वाभाविक असते. त्यामुळें इतर भाषांत, धर्मग्रंथांत,आचारांत, विचारांत ज्या ज्या कांहीं चांगल्या गोष्टी असतात त्या त्या आपल्या भाषेंत काव्यांत, धर्मग्रंथांत आचारविचारांत आहेत हें दाखविण्याची आवड असते. ह्या अनुकरणेच्छेमुळें कधीं कधीं अप्रयोजकपणा पदरीं येतो.बदलत्या काळाची, मतांची, आवडीनावडींची छाया येणें कसें अपरिहार्य होतें हें संस्कृत व पाली ह्या भाषांतील ललितवाङ्मयाकडे दृष्टी टाकली तरी आपल्या निदर्शनास येईल. रामायणांतील उज्ज्वल पितृभक्ति आपल्या वाङ्मयांत दिसावी, म्हणून ह्या प्रकारच्या कथा पालींत लिहिलेल्या आहेत. क्वचित् ठिकाणीं राम, लक्ष्मण, सीता ह्या व्यक्ति भाऊबहीण म्हणून वर्णन करून अखेर त्यांच्यांत विवाह लावून दिला आहे. किंवा अशा गोष्टी इतर देशांत व भाषांत प्रवेश करण्याची जरूरी नाहीं. दुसरी गोष्ट अशी कीं महाकाव्यांतील मुख्य विषयांचा भव्यपणा व वैभव वाढविण्याकरितां अनुषंगानें ज्या कथा,उपकथा त्यांत ग्रथित होतात त्या त्रोटक स्वरूपांत येतात व ज्या विषयानुरोधानें त्या येतात, त्यांच्या भावनांचें प्रतिबिंब त्यांत प्रामुख्यानें येतें असें महाभारतांतील कथांवरून म्हणतां येतें. त्या कथा उपकथा आपल्या काव्य नाटकांचा विषय झाला म्हणजे त्यांच्या त्रोटक स्वरूपाला पूर्णता आणावी लागते. ती आकलन करण्याचीं साधनें व सामर्थ्य लेखकांत असतें तरी आपल्या सामाजिक नीतीला व रीतिरिवाजाला रुचेल व पचेल अशा स्वरूपांतल्या कथा मांडण्याचा सर्वमान्य शिष्ट सांप्रदाय आहे. तिसरी गोष्ट म्हटली म्हणजे त्या ग्रंथकारांचा हेतु हा तें पूर्व कथानक बदलण्याला कारण होत असतो. श्रीमद्भगवद्गीतेवरील विद्वन्मान्य आचार्यांच्या टीका पाहिल्या म्हणजे या असामान्य ग्रंथाकडे पाहाण्याची प्रत्येकाची दृष्टी कशी वेगळी व हेतुपूर्ण होता हें दिसून येतें.

खाडीलकरांच्या पौराणिक नाटकांच्या फेरबदलांत ह्या तिन्ही कारणांचा समावेश होतो. हरिश्चंद्र. तारामती, रोहिदास, राम सीता, मेनका आणि रुक्मिणी ह्या पात्रांच्या स्वभावरेखनांत, स्वार्थ आणि सुख यांचा उच्च आणि उदात्त कर्तव्याकरितां त्याग उत्तम रीतीनें रेखाटला आहे आणि त्याकरितां प्रेक्षकांच्या व वाचकांच्या अपेक्षेबाहेर (उ. मेनका) फेरबदल केला आहे. कच-देवयानीच्या प्रेमाचा मद्यपान-प्रतिबंधक कार्याकडे उपयोग केला आहे. सर व्हॅलेंटाईन

चिरोलनें लंडन टाईम्स मधून घेतलेल्या उताऱ्यांत दाखविल्याप्रमाणें पारतंत्र्याच्या वरवंट्याखालीं चिरडली जाणारी निःशस्त्र प्रजा जुलुमाचा प्रतिकार करायाला शरीरानें व मनानें किती दुर्बल होते, त्याचें यथार्थ चित्र " कीचकवधांत " आहे असें पाश्चात्यांनांही वाटूं लागलें. आपआपसांतील भांडणामुळें राष्ट्रांतील कर्त्या पुरुषांचा नाश व बुद्धिभ्रंश कसा होतो हें " भाऊबंदकी या ऐतिहासिक नाटकांत चित्रित झालें. अशा रीतीनें त्यांच्या बहुतेक नाटकांचे निरीक्षण केल्यास त्यांनीं केलेला फेरबदल हेतुपूर्वक होता व तो यशस्वी झाला असें आढळतें.

आपल्या कल्पनांच्या व हेतूंच्या आविष्काराकरितां खाडीलकरांनीं केलेला हा फेरबदल सर्वथा प्रशंसनीय आहे असें म्हणतां येत नाहीं. ललितकला ही केवळ सत्यप्रतिपादनाकरितां नसून सत्याभास उत्पन्न करण्याकरितां मुख्यत: आहे आणि तिच्या साहाय्यानें सत्यतत्व प्रतिपादनाला मदत होते. हरिश्चंद्र, राम, कीचक, कच, सवाई माधवराव, आनंदीबाई वगैरे पौराणिक व ऐतिहासिक व्यक्ति त्यांना पालें म्हणणें, रंगभूमीवर आणणें, बोलायला लावणें व कृती करायला लावणे हाच सत्यावर केवढा मोठा आघात आहे. त्यांचा अर्थ असा मुळींच नाहीं कीं ललित वाङ्मयांतील तत्वें असत्य असतात. त्यांत आभास असला तरी तो सत्यावर अधिष्ठिलेला असतो इतकेच येथें सांगावयाचें आहे. सत्य म्हणजे एक असतें असा सिद्धांत असला तरी त्याचे आभास दोन प्रकारचे असतात असें म्हटलें तर लेखकाच्या पदरीं अप्रयोजकपणा येईल असें वाटत नाहीं. .सत्याचा आभास उत्पन्न करावयाचा असला तर ज्या कालाचें चित्र आपण रंगवितों त्या कालाच्या चालीरीतीच्या, गुणावगुणांच्या व स्वभावरेखनाच्या बाबतींत विपरीतपणा न शिरेल अशी खबरदारी ललित वाङ्मय लेखकांनीं घ्यावयाला पाहिजे. विश्वामित्र गायत्री किंवा बरोबर बोलायाचें तर सावित्री मंत्राचा द्रष्टा आहे. त्याला भुलविण्याला मेनका आली होती ही गोष्टहि खरी आहे. मग मेनका ह्या राजस व्यक्तीला उच्च अशा सात्विक गुणांचा लाभ करून देऊन तिला नाटककारांनीं उच्च कोटींत आणली तर आमच्या लोकशाहीच्या ह्या युगांत इष्ट असेंच झालें. तसेंच वृद्धानंद, बालमूर्ती, ज्वालामुखी वगैरे विश्वामित्र शिष्यांचा इंद्रसभा प्रवेशाचा देखावा, तेथील विशिष्ट जागा व पोशाख हस्तगत करण्याकरितां त्यांची चाललेली धडपड ह्यावरून राष्ट्रीय पक्षानें

कौन्सिल प्रवेशाकरितां सन १९२३ सालापासून केलेल्या खटपटींचें स्मरण मेनका नाटकाच्या प्रसिद्धीच्या वेळीं ताजें असल्यानें व असा प्रसंग साधून प्रतिपक्षावर टीका करण्याबद्दल खाडीलकरांची खरी किंवा खोटी प्रसिद्धी असल्यानें प्रत्येक वेळीं ही विदूषकाची टोपी आपल्यावर बसविण्याचा प्रयत्न आहे असें कांहीं लोकांना वाटतें व बहुधा त्यांचें नवें नाटक बाहेर पडलें कीं असा प्रयत्न टीकाकारांकडून होतो. "कीचकवधांतील" सिद्धपाक, विद्याधर व सौदामिनी यांचे प्रवेश, "विद्याहरणांतील" शिष्यवराच्या तोंडीं असलेले गळोटी (नेक्टाय), गलूचूर्ण, केसांची संजीवनी, कचाविहीन देवयानी वगैरे शब्द प्रयोग सहा हजार वर्षांच्या पूर्वीच्या सामाजिक परिस्थितीचे निदर्शक नसून विसाव्या शतकांचे आहेत हें उघड उघड नजरेस येत असल्यानें असल्या टीका अगदींच आधारहीन आहेत असें म्हणतां येत नाहीं. हरिश्चंद्रासारखा सत्वधीर, विश्वामित्रासारखा तपोनिधी, तारामती सारखी पतिव्रता ज्या काळांत होती, सत्वशीलांच्या संरक्षणार्थ प्रत्यक्ष पार्वती परमेश्वर प्रकट होत होते: त्या कालांत रत्नपालासारखा स्त्रीलंपट व सुवर्णदासीसारखी नटवी व छिचोर स्त्री होती हेंहि मान्य करवत नाहीं. रामराज्यांत सर्वांना आराम मिळणार असेल पण आळसेश्वराला मंत्रीपद मिळण्याला वाव आहे असें संदेहोत्पादक विधान करावयाला आळसेश्वराला धीर येणें ही रामराज्याच्या कल्पनेची निव्वळ थट्टा आहे असेंच म्हटलें पाहिजे. नाट्यांविर्भावाला पोषक म्हणून वरील गोष्टी खाडीलकरांनीं केल्या असें सांगण्यांत येतें व तीं त्यांचीं साधनें म्हणून त्यांनीं ती उपयोगांत आणलीं हें खरें असलें तरी त्यांचें परावर्तन मुख्य विषयाला ठळकपणा आणून परिणामकारकपणा वाढवावयाला मदत करण्याऐवजीं त्या पौराणिक परिस्थितीचा आभास अगदीं नाहींसा करावयाला व पौराणिक व्यक्तींच्या चारित्र्याला कमीपणा आणायला त्या गोष्टी कारण होतात. कालिदासाची शकुंतला व्यासांच्या शकुंतलेसारखी नाहीं हें महाभारत व अभिज्ञान शाकुंतल वाचून तुलना करावी तेव्हां कळतें. लेखकाला आपल्या परिस्थितीच्या बाहेर पडणें शक्य नाहीं व मूळची आहे तीच कथा प्रवेशवारीनें मांडून दाखवावयाची तर मग तुमचें नाटक आह्माला काय करावयाचें ? महाभारत वाचून करमणूक करून घेतां येईल. परंतु मला कोहीं तरी शाकुंतलाबद्दल निराळें सांगावयाचें आहे अशा आविर्भावानें लेखक पुढें सरसावला तर नाट्यकलेंतली करामत शाकुंतलांत प्रगट झाली तशी असावी.

कण्व कालिदासाच्या काळांतील चालींवर कविता गातो व कालिदासाचें संस्कृत बोलतो पण शकुंतलेला आशीर्वाद द्यायच्या वेळेला वैदिक कालांतला अग्नी, त्याची प्रार्थना व आशीर्वाद वगैरे गोष्टी त्याच्या पूर्वीच्या कालाचें चित्र पुढें उभें करितात. सहाव्या अंकांत पकडून आणलेला कोळी, त्यांच्या धंद्याची चेष्टा करणारांना यज्ञप्रसंगीं पशुहनन करणाऱ्या ब्राह्मणांची आठवण करून देतो. म्हणजे मुख्य प्रतिपादित विषयांत लेखकाला फरक करितां आला तरी त्याचें आवरण मूळच्या कालांतलेंच आहे हें अशा बारीक बारीक गोष्टींनीं दाखवावें लागतें. म्हणून हीं साधनें आपल्या नाट्यसृष्टीचा भंग करणार नाहींत अशींच नीट पारखून घेतलीं पाहिजेत. ह्या दृष्टीनें खाडीलकरांनी द्रौपदी नाटकांतील पूर्वार्धांत द्रौपदीची भूमिका विघडली आहे. द्रौपदी नाटकाचें करुण पर्यवसान दाखवायला प्रमुख पात्राच्या स्वभावरेखनांत असा एक दोष ठेवावा लागतो कीं त्यापासून होणारा अधःपात टाळणें मानवी आटोक्याबाहेरचें आहे असें वाटावें. परंतु त्याकरितां द्रौपदीचा शीलाचा वळी नाटककारांनी ध्यायला नको होता. मनुष्य प्रतिकूल परिस्थितीच्या भोवऱ्यांत सांपडला म्हणजे असहाय होऊन ती परिस्थिती यावयाला कारण झालेल्या व्यक्तीवर वाटेल तसे तोंडसुख घ्यावयाला तयार होतो हें खरें. परंतु आपल्या शीलाच्या, सद्गुणांच्या, पराक्रमाच्या जोरावर प्राप्त करून घेतलेल्या पूर्वीच्या वैभवाच्या काळांतही तो मर्यादारहीत व विनयहीन असेल असें तारतम्य उपयोगांत आणणें सर्वस्वी चुकीचें आहे. सभेंत ओढून आणल्यावर, वनवासांत, अज्ञातवासांत, कीचकवध प्रसंगीं द्रौपदीनें वाटेल तेवढे अपशब्द उपयोगांत आणले असतील. मनुष्य स्वभावाचें सामान्य ज्ञान असलेला मनुष्य सुद्धां यात गैर आहे असें म्हणणार नाहीं. परंतु ते अपशब्द खाडीलकरांनीं पहिल्या अंकांत द्रौपदीच्या तोंडीं घातलेले आहेत त्याप्रमाणें, ती वैभवाच्या शिखरावर असतांना ते शब्द उच्चारले असतील अशी कल्पना करणें चुकीचें आहे. असली द्रौपदी असल्या वैभवाला व मानाला अयोग्य होती आणि तिनें आणलेला गृहिणीपदाचा व कृष्णभक्तीचा आव निव्वळ खोटा होता असेंच अनुमान त्यावरून निघेल. ठोशास ठोसा, शठंप्रति शाठ्यम् हा न्याय नीतिवादांत न पडतां जगांत राहण्याचे एक साधन म्हणून अंगीकारतां येतो. दुर्योधनासारख्या शठाशीं शठाप्रमाणें वागायचें काम भीमावर सोंपविलें असतें तर

आमचें कांहींच म्हणणें नव्हतें. ठोंशास ठोंसा देण्याचें काम द्रौपदीवर यावें हा प्रसंग पांडवांना कमीपणा आणणारा तर खराच पण द्रौपदीचें चारित्र्य सार्वभौमिनीपदाला न शोभण्यासारखें दाखविणारा आहे. समान किंवा विषम शीलाचे प्रतिस्पर्धी एकमेकांशीं भांडावयाला लागले म्हणजे त्यांच्या शब्दांवरून ते कोणत्या दर्जाचे आहेत याचें अनुमान आड बाजूला असणाऱ्या असणाऱ्या माणसाला होतें. दुर्योधन–भानुमतीला उघड शब्द-प्रहार करून हिणविणारी स्त्री, पराक्रमी पांडवाची गृहिणी, श्रीकृष्णाची भक्त, इंद्रप्रस्थाच्या ऐश्वर्याची मालकीण व राजसूय यज्ञांत सार्वभौमिनीपद प्राप्त झालेली द्रौपदी आहे हें केवळ त्या भाषणापूर्वी लिहिलेल्या अक्षरांवरून ओळखावयाचें इतकेंच. ह्यावरून नाट्य विषयाशीं नाटककारांची दिसून येणारी तद्रूपता नाट्यपात्रांच्या बाबतींत दिसून येत नाहीं असें म्हणावें लागतें. पात्रांच्या स्वभावरेखनांत भिन्नता आणि परिणामकारक स्पष्टपणा त्यांना मुळींच साधत नाहीं असें नव्हे. "बायकांच्या बंडांतील" प्रमिला, रुपमाया व अर्जुन, पुष्पधन्वा यांच्या स्वभाव रेखनांत हे गुण उत्तम निदर्शनास येतात. परंतु ज्या कालाचें नाटक ते लिहितात त्याचा आभास त्यांना कायम राखतां येत नाहीं हें वैगुण्य आढळतें.

खाडीलकरांच्या नाट्य–सृष्टीतील नायक प्रतापराव, हरिश्चंद्र, प्रेमध्वज, धैर्यधर, कच आणि राम यांच्या स्वभाव रेखनांत कर्तव्य हें प्रमुख तत्व गोंवलेलें दिसतें. स्वदेश, स्वधर्म यांच्या उद्धाराच्या तळमळीनें प्रतापरावाचें अंतःकरण व्यापलें असल्यानें वैयक्तिक सुखाकडे लक्ष द्यायला त्याला सवड नाहीं. हरिश्चंद्र सार्वभौम असल्यानें प्रजाजनांना कर्तव्याचा धडा घालून देण्याची जबाबदारी त्याच्यावर आहे. प्रेमध्वजाला धर्मयुद्धांकरितां आपला खरा दर्जा लपवावा लागतो व त्यामुळें ओढवणाऱ्या संकटांना तोंड द्यावें लागतें. धैर्यधर सेनापती असल्यामुळें राजानें दिलेल्या देणगीचा लोभ न धरतां ज्यांच्यामुळें त्याला यश मिळालें, त्यांच्यांत त्या संपत्तीची वांटणी तो करतो. पितृऋण, आप्तऋण फेडण्याकरितां, शुक्राचार्यानें आनंदानें देऊं केलेली देवयानी, कचाला स्वीकारतां येत नाहीं. सवतीमत्सराचा नायनाट करणें केवळ आपल्या राज्यत्यागानेंच शक्य आहे असें रामाला वाटतें. या नायकांचा गुणानुक्रम लावा-

१ नायक

वयाचा तर हरिश्चंद्र, राम, प्रतापराव हे उत्तम; कच मध्यम व प्रेमध्वज व धैर्यधर कनिष्ठ असा लावतां येईल. कर्तव्याकरितां मानसिक व शारीरिक दुःखें सहन करण्याची व त्या दुःखांना तोंड देण्याची तयारी अधिक तितकी त्यांच्या चारित्र्याला उज्ज्वलता अधिक, परिस्थितीभेदानें त्यांच्या कृतीला जितका अवकाश लाभला त्याप्रमाणें त्यांचा दर्जा ठरला. राम किंवा प्रतापराव हरिश्चंद्रापेक्षां अधिक कष्ट सहन करणारा झाला असतां कीं नाहीं हा प्रश्न विवादात्मक आहे. तो तसा ह्या नाट्यसृष्टींत दाखविलेला नाहीं, इतक्यावरच आम्हांला त्यांचा गुणानुक्रम ठरवावयाचा आहे. बाकींच्या नायकांपैकीं अर्जुन, प्रमिलेच्या लाभासाठीं स्त्रीराज्यांत शिरतो, तसबिरींतलें तिचें सौंदर्य पाहून, दिग्विजयाचा घोडा स्त्रीराज्यांतून बाहेर काढण्याचें कर्तव्य धनुर्धर विसरतील असें त्याला वाटतें व तो सौंदर्यलोलुप आहे. पुरुषांपेक्षां आपण वरचढ आहों हें दाखविण्याच्या आवेशानें प्रमिला वागत असल्यानें शृंगाराला वीररसाची जोड मिळाली. म्हणून तो धीरललित नायक ठरतो आणि वीररसामुळें पुढें पुढें शृंगारालाच अधिक उठाव मिळतो. कृष्ण कर्तव्याचा प्रेरक आहे. त्याच्या पहिल्याच दर्शनानें रुक्मिणी मोहित होते. आपला वडील भाऊ व शिशुपाल यांच्या देखत ती त्याचें गुणवर्णन करूं लागते. परंतु वेळ आली तेव्हां कर्तव्याला विसरत नाहीं. कृष्णाच्या ह्या कर्तव्य प्रेरकत्वामुळें त्याच्या स्वतःच्या कृतीला गौणत्व आलें व जिला ही प्रेरणा मिळाली ती प्रामुख्यानें पुढें आली. विश्वामित्र मेनका यांच्या बाबतींत ह्याची उलटापालट झाली आहे. मेनका प्रेरक झाली म्हणून विश्वामित्राच्या कर्तृत्वाला उठाव मिळतो. परंतु प्रेरणेचें प्रत्यक्ष कार्य मेनकेला करावें लागत असल्यामुळें प्रथम मेनका व मग, विश्वामित्र असा गुणानुक्रम लागतो. द्रौपदी नाटकांत कृष्णभक्ती करितां द्यूताचा प्रसंग पांडवांनीं आपल्यावर ओढवून घेतला हें खरें. पण तो द्रौपदीच्या तोंडाळपणानें, दुर्योधनाच्या मत्सरानें व शकुनीच्या कारस्थानानें तो त्याच्यावर ओढवला. यांत " कृष्णभक्तीकरितां वाटेल त्या युद्धाची जबाबदारी मी आपल्या शिरावर घ्यायला तयार आहे" असें धर्मराज म्हणतो हाच त्याचा सद्गुण. माधवराव प्रतिकूल परिस्थिती, अल्लडपणा व जगाचें अज्ञान ह्यांमुळें बळी पडतो राघोबा आणि कीचक हे खलनायक आहेत. दोघेही पराक्रमी व कामुक आहेत. परंतु पहिला किंचित् पापभीरु आहे. कीचक हा उन्मत्त, परस्त्रीलंपट, पापाची

क्षिती न वाळगणारा, "स्वतःच्या इभ्रतीकरितां राजाचे सिंहासन उलथून पाडीन" असें विराटाला तोंडावर बजावणारा व वेळ आली तेव्हां लग्नाची आडकाठी झुगारून देणारा असा आहे. आपल्या सामर्थ्यानें इतरांना निष्प्रभ करणारा असा हा एकच खलनायक खाडीलकरांनीं निर्माण केला आहे.

नाटकांत सर्व क्रिया ज्यावर अवलंबून असतात व उत्कर्षाला किंवा अपकर्षाला जी व्यक्ती त्या नेते तिला नायक किंवा स्त्री असल्यास नायिका म्हणतात. हें सामान्य विवेचन झालें. परंतु हा नायक प्रमुख असून तो दुष्ट असेल तर त्याला वेगळा शब्द लावणें इष्ट आहे. म्हणून अशा नायकाला खलनायक म्हणावें उदाहरणार्थ कीचक व राघोबा आणि खलनायिका आनंदीबाई. सद्गुणी नायकाला नुसते नायक म्हणावें व त्याला विरोध करणाऱ्या प्रमुख प्रतिस्पर्ध्याला प्रतिनायक म्हणावें–, उ० केशवशास्त्री, पिलाजीराव, विश्वामित्र (सत्वपरीक्षा) दुर्योधनादि कौरवपक्ष, सांप्रदायिक अभिमान (विद्याहरण, मेनका) इत्यादि. गौणप्रतीच्या नायकाला उपनायक (उ० पुष्पधन्वा) म्हणावें, असें सोयीकरितां ठरवून पुढील विवेचन करितों.

प्रतिनायक

सत्पक्ष गौण असून त्याला विरोध करणारा खलनायक ह्या सदरांत येईल म्हणून कीचक, राघोबा, केशवशास्त्री, पिलाजी–हंबीरराव, विश्वामित्र व "सत्वपरिक्षेंतील" इतर छल्क बुद्धिसिंग, रुक्मी–शिशुपाल, दुर्योधनादि कौरवपक्ष, मंथरा–कैकेयी, मानापमान व बायकांच्या बंडातील राजस अहंकार व विद्याहरण मेनका नाटकांतील तामस अहंकार हे सर्व प्रतिनायक असून त्यांचे सामान्य अधिष्ठान स्वार्थ हें आहे. त्यापैकीं पुरुषांना स्त्री सौंदर्याचा अनिवार मोह आहे. सैरंध्रीविषयक उत्कट व पापी अभिलाषामुळें कीचकाला मरण येतें, हंबीरराव व पिलाजी यांच्या मोहोनेंविषयीं पापी अभिलाष आहे. परंतु पहिला किंचित् पापभीरु व दुसऱ्यांत तद्विषयक उत्कटत्व नाहीं म्हणून आणि बुद्धिसिंगाला पद्मावतीचा अभिलाष आहे, पण त्याच्या कृतीमुळें सत्कार्यविघात झाला नसल्यानें या तिघांना पराभव व कैद ह्या शिक्षा मिळतात. रत्नपालाचा तारामतीविषयक अभिलाष पापी आहे पण तो उत्कट नाहीं. ती झाली प्राप्त असती तर त्याला हवी होती. त्या करितां त्याची धडपड नव्हती म्हणून त्याला तिची अप्राप्ती हेंच

शासन आहे. लक्ष्मीधर, शिष्यवर व शिशुपाल यांना अनुक्रमें भामिनी, देवयानी व रुक्मिणीचा अभिलाष आहे. पहिल्या दोघांची धडपड केवळ नायिकांच्या प्राप्तीकरितां असल्यानें रत्नपालासारखे केवळ निराशाचें शासन त्यांना दिलें गेलें. परंतु शिशुपालाचा रुक्मिणी प्राप्तीचा प्रयत्न उत्कट असून कृष्णासारख्या कर्त्या-पुरुषाशीं त्याचा विरोध आल्यानें त्याचा पराभव व रुक्मिणीची अप्राप्ती हें त्याला शासन झालें. राघोबाला आनंदीबाईच्या सौंदर्याचा मोह आहे पण तो तिचा पति असल्यानें त्याला मिळालेलें शासन निराळ्या कारणाकरितां म्हणजे त्याच्या रक्तलांछित वैभवलालसेकरितां मिळालें आहे. ज्या प्रतिपक्षाचा नाश करून त्यानें व आनंदीबाईनें वैभव मिळविलें तें प्रतिकाराला असमर्थ व असहाय अशा केवळ ४० दिवसांच्या बालकानें त्यांच्याजवळून हिरावून घेतलें, हा फार मोठा पराभव त्यांना भोगावा लागतो. केशवशास्त्र्याची वैभवलालसा अति नीच स्वरूपाची केवळ पिशाचरूप आहे. त्याचें शासन कैदेंतील हीन मरण हें आहे. कैकेयी-मंथरेच्या वैभवलालसेनें रामसीता-लक्ष्मण आपल्या हक्काच्या वैभवाला व सुखाला मुकलीं व त्यामुळें ह्या प्रतिनायिकांची दिगंत अपकीर्ति झाली. राजस व तामस अहंकारालाही प्रतिनायकत्वाच्या, जिवंत माणसांच्या जोडीला, बसविलें आहे व त्यांचा हेतूही वैभवलालसा आहे. परंतु त्यांचा प्रयत्न सत्कार्यविघात हा असल्यामुळें केवळ पराभवावर त्यांची सुटका झाली आहे.

स्त्रीसौंदर्याखालोखाल ह्या नाट्यसृष्टींत व जगांत मत्सर हा प्रभावी असतो. विश्वामित्राला वसिष्ठ व हरिश्चंद्र यांच्या तपःसामर्थ्याच्या थोरवीचा मत्सर वाटतो. परंतु तो जात्याच थोर मनाचा असल्यानें प्रतिस्पर्ध्यांचें महत्त्व पोकळ नाहीं हें त्याच्या प्रत्ययास येऊं लागतांच तो त्याचें कौतुक करतो, त्याचें अंतःकरण द्रवतें, मत्सर-विरघळत जातो व हरिचंद्र डोंबाला विकला जाऊन त्याच्या ताब्यांतून गेल्यामुळें त्या दुःखांतून हरिश्चंद्र तारामतीला मुक्त करण्याचा त्याचा उपाय खुंटतो व अखेर त्या आणीबाणीच्या वेळेला प्रत्यक्ष परमेश्वराला प्रगट व्हावें लागतें त्या-वेळीं तो राजाची सत्यनिष्ठा मान्य करतो. म्हणून विश्वामित्र उच्च दर्जाचा प्रति-नायक आहे व त्या दृष्टीनें अद्वितीय आहे. स्त्रीलोलुपत्वाबरोबरच बुद्धिसंगांत मत्सर आहे व तो पहिल्या दोषामुळें उत्पन्न झालेला आहे. त्याची प्रताप-सिंहाच्या अकबराच्या किंवा प्रेमध्वजाच्या पराक्रमाशीं स्पर्धा नाहीं व तो भित्रा

असत्यानें ती त्याची लायकी नाहीं. परंतु पद्मावतीच्या प्राप्तीआड प्रेमध्वज येतो म्हणून तो प्रेमध्वजाचा मत्सर करतो व त्याचें त्याला शासन मिळतें. रुक्मी-शिशुपालांची कृष्णाच्या पराक्रमाशीं व कर्तृत्वाशीं स्पर्धा आहे. दुर्योधनादि-कौरवांत पांडवांच्या वैभव, पराक्रम व कर्तृत्व यांच्याबद्दल मत्सर आहे, म्हणून दोन्ही पक्षांचा पराभव झाला आहे. दोषरहित अशा कृष्ण-रुक्मिणीचा छळ रुक्मी-शिशुपालांनीं केला म्हणून त्यांचा पराभव निःसंदिग्ध असा आहे. पांडव व द्रौपदी सज्जन खरे पण दोषांपासून अलिप्त नव्हेत म्हणून वैभवहीनतेचें दुःख त्यांना भोगावें लागलें असलें तरी त्यांत त्यांनी लज्जा रक्षण होणें व त्यांच्या प्रगट झालेल्या सच्चारित्र्यानें प्रतिपक्षियांचे डोळे दिपणें व पांडवांचें वैभव हरण करण्याकरितां त्यांनी केलेलें कपट उघडकीस येणें हा दुर्योधनादिकांचा पराभव आहे. 'मानापमानांत' लक्ष्मीधराच्या भामिनीविषयक अभिलाषापेक्षां श्रीमंतांचा आणि दारिद्र्य व पराक्रम यांच्या घातल्या गेलेल्या सांगडीचा मत्सर अधिक प्रमाणांत आहे व सद्गुणी पराक्रमाला अखेर यशश्री माळ घालते, हें निश्चित असल्यानें श्रीमंतांच्या ह्या पोकळ मत्सराला हास्यास्पदता आली आहे. 'विद्याहरणां'त देवांचा "बायकांच्या बंडां" त पुरुषांचा व मेनकें' त स्त्रियांचा मत्सर वावरत आहे. देवांच्या मत्सरांचा संबंध नैतिक कल्पनांशीं येतो म्हणून नीति अनीतीच्या तीव्र कलहांत अनीतीपक्षाचा पराभव होतो व नीतीपक्षाला सौख्यहानी भोगावी लागते. ह्या तीव्र कलहाचा दुष्परिणाम सत् आणि असत् अशा दोन्ही पक्षांना भोगावा लागतो हें तत्त्व प्रस्थापित होतें. स्त्रियांनीं पुरुषांचा व पुरुषांनीं स्त्रियांचा मत्सर करणें व एकमेकांचा संपर्क टाळणें, सृष्टिरचनेला विघातक आहे. परंतु परस्पर साह्याची, पोषणाची व मानवीजीवनाला पूर्णत्व आणण्याची जरूरी दोघानांही असणें हें मूलतःच व्यंग मनुष्यकोटींत असल्यानें हा मत्सर हास्यास्पद आहे. म्हणूनच ह्याला थोडेसे रुसव्याचें व ओढून ताणून आणलेल्या विरक्तीचें स्वरूप आहे. परस्पर निरपेक्षता ह्या दोन पक्षांत असती तर त्यांचें आनंदपर्यवसान न होतां करुणपर्यवसानच झालें असतें. म्हणूनच आनंदपर्यवसानाला हितकर असा विनोद प्रमुख रस होऊन ह्या दोन नाटकांत कलहाला सौम्य स्वरूप आलें आहे. ह्या विवेचनांत कविसांकेतिक-न्याय कसा निःपक्षपातानें झाला आहे हें दिसून येतें. दुर्गुणांचें पापी उत्कटत्व असेल तेथें मरण,

(कीचक), उत्कटत्व कमी असेल त्या प्रमाणांत कैद, युद्धांत पराभव, निराशेनें पराभव, अपकीर्ती वगैरे प्रमाणबद्ध शिक्षा प्रतिनायक, प्रतिनायिका. खलनायक किंवा त्या स्त्रीचीं समान हेतूनें एका गटानें विरोध केल्यामुळें कोणा एकाला प्रमुखत्व न लाभतां तो दुर्गुणच प्रतिनायक ठरला, अशा सर्वांचें शासन यथायोग्य प्रमाणांत झालेलें दिसतें. रुक्मी रुक्मिणीला तिसऱ्या अंकांत लाथ मारतो त्या प्रसंगाखेरीज कोठेंही कोणाला अयोग्य शासन झाल्याचें दिसत नाहीं. "कीचकवधांत" चौथ्या अंकांत रत्नप्रभेला कीचक लाथाडतो तें दुष्टांच्या संसर्गाचें सज्जनांना कधीं कधीं प्रायश्चित्त भोगावें लागतें त्याचें निदर्शक आहे. पण तोच न्याय समर्पक रीतीनें रुक्मिणी व रुक्मीच्या बाबतींत लावतां येत नाहीं. त्यांत रुक्मीचा उन्मत्तपणा परमावधीला पोहोंचतो व रुक्मिणीच्या आत्मयज्ञाची मर्यादा संपते हें खरें पण त्याकरितां लाथ हें साधन हीन प्रकारचें झालें. अशा साधनांनीं नाटकांतील परिणामकारकता वाढत असली तरी द्रौपदी नाटकाच्या पूर्वार्धांतील द्रौपदीचें स्वभाव दिग्दर्शन व रुक्मिणीला लाथ बसणें, हीं साधनें हीन ठरतात हें निर्विवाद आहे.

नायिका

नायिकांबद्दल विचार केला तर खाडीलकरांची स्त्रियांबद्दलची कल्पना फारच उच्च प्रकारची आहे असें दिसून येतें. मेनके सारख्या अप्सरेला विश्वामित्रापुढें नाचत न आणतां तिच्याकडून मातृदेवतेच्या कार्याचीं स्तुतिस्तोत्रें गाववून स्त्रियांच्या अत्यंत उच्च कर्तृत्वाचा आदर्श दाखविला आहे. वेश्येला सेवेनें गृहिणी धर्माचीं देवता बनविणें ही एकच गोष्ट घेतली तरी ती खाडीलकरांची स्त्रीजातीबद्दलची कल्पना काय आहे, तें सिद्ध करायला पुरेशी आहे. जिच्या योगानें नाट्य-कृतीला फारसें साध्य झालें नाहीं, अशी नायिका म्हणजे सवाई माधवरावाची पत्नी यशोदाबाई ही होय. ही अल्लड व साधी भोळी अशी दाखविली आहे. हिच्या सांनिध्यामुळें एकदां माधवरावाच्या अंतःकरणातील उदात्त व कोमल विचार जागृत होतात व हिच्या साहचर्यामुळें व लंबोत्तर चेहेऱ्याच्या कल्पनेमुळें आपलाहीं चेहेरा लंबोत्तर आहे मग आपणही अशाच वाईट संबंधाचे तर नाहींना ? अशा संशयानें ग्रस्त होऊन माधवरावाचे मनोविकार भडकतात. हें साधन प्रमुख नसून गौणच आहे. म्हणून यशोदाबाई नायिका ह्या दृष्टीनें

कर्तृत्वहीन म्हटली पाहिजे. मोहोना नाट्यवस्तूशीं बरीच निगडित झाली आहे. सहजगत्या तिच्या हातचा हार मिळाल्यानें इंबीररावाची तिजबद्दलची अभिलाषा भडकते. त्या साधनावर इंबीररावाला झुलवीत ठेवून पिलाजी त्याच्याकडून आपलें कांचनगड पाडाव करण्याचें काम करून घेतो. तोच वश नसता तर पिलाजीला येवढा अनर्थ घडवून आणतां आला नसता. पतिनिष्ठ, पराक्रमी व सद्गुणी असून पिलाजीच्या महत्त्वाकांक्षा पूर्ण व्हायच्या मार्गाला लागायला हिचें सौंदर्य अप्रत्यक्षतः कारण होतें. हें पाहाण्यासारखें आहे. लढाईच्या धामधुमींत पुरुषवेशानें तिला आणणें व लढाईंत प्रतापरावाला तिचें साह्य होणें वगैरे गोष्टी, सहजसुलभ कोमल व लज्जाशील असणाऱ्या स्त्रिया, प्रसंगानुरूप कशा कठोर होतात, कार्य कसें करितात हें दाखवितात. वीरकर्म करणारी खाडीलकरांच्या नाट्यसृष्टींतली ही पहिली स्त्री आहे. दुसरी प्रमिला आपल्या वीरोचित कृतीनें सव्यसाची धनुर्धरालाही विस्मित करूं पाहाते. अंगिकारिलेल्या भूमिकेनुरूप स्त्री राज्याची स्वामिनी हया नात्यानें आपले मनोविकार दडवून ठेवून आपला पराक्रम अर्जुनाला दाखविते. त्याच्या नुसत्या वकिली भाषणांवर व आपल्या स्वरूप-स्तुतीवर न भुलतां अर्जुनाची अपेक्षा प्रथमतः ती व्यर्थ ठरविते. तिच्यापेक्षां वरचढ पराक्रम प्रगट होतांच त्यापुढें ती नमतें. तिची छाया रूपमाया स्त्रीराज्याची सेनापती खरी पण अर्जुनाच्या सेनापतीचा पराक्रम न पाहतां व आपलाही न दाखवितां तिच्या मनावर झालेल्या हल्ल्यांत पुष्पधन्व्याला ती शरण जाते. "कीचकवधांतली" द्रौपदी, बिचारीचे पतीच निःशस्त्र व प्रतिज्ञेनें बांधले गेल्यानें निर्बल. ह्यामुळें नांवाची वीरस्त्री म्हणवून घ्यायचें भाग्य लाभत नाहीं, म्हणून दुःखी कष्टी, अपमान सहन करून घेणारी आणि निःसहाय्य अशी आहे. परंतु मनाची खंबीर व पावित्र्य राखण्याकरितां झटणारी असल्यानें राणी सुदेष्णा व रत्नप्रभा यांचे साहय व सहानुभूती ती मिळविते. आडदांड व उन्मत्त कीचकापासून त्या दोनदां तिचें संरक्षण करितात, पहिल्या व तिसऱ्या अंकांत कंक, भीम व सैरंध्री यांच्या प्रवेशांत धर्माशीं बोलतांना व चौथ्यांत विराटाशीं बोलतांना कीचकवधाबद्दल व कीचकापासून संरक्षण मिळविण्याबद्दलची द्रौपदीचीं भाषणें सडेतोड, निरुत्तर करणारीं व जोरदार आहेत, व तीं तिच्या संस्कृतीचीं द्योतक आहेत. शेवटीं भैरवाच्या देवळांत एकटी सांपडली तरी ती किंकर्तव्य

मूढ व धैर्यभ्रष्ट होत नाहीं. शील संरक्षणार्थ कीचकाला धमक्या देऊन, हिसडे देऊन, भैरवाचा आश्रय घेऊन, शक्य तितकें आपलें संरक्षण करते, कीचकानें सर्व नाटकभर दाखविलेला उन्मत्तपणा व तिला उद्देशून उच्चारलेले शब्द यांचा सूड अखेरीस ती एका वाक्यानें घेतें, " कीचका, बायकोच्या सद्गुणामुळें तुझा प्राण वांचला हयाबद्दल वाईट वाटून देऊं नकोस,—रत्नप्रभेकरितां तुला जिवदान देण्यास माझी ना नाहीं." "कीचकवध" नाटकांत नटांच्या व प्रेक्षकांच्या मनावर बसणारा ताण कमी करण्याकरितांच कीं काय "बायकांचे बंड" हें उदात्त मनोहर नाटक नाटकारानीं लिहिलें. कर्तृत्वशक्तीचा दुरुपयोग खलनायिका आनंदीबाई ह्या पात्रांत झाला. आपलें सौंदर्य व कारस्थानीपणा ह्यांच्या जोरावर नारायणरावासारख्या पेशव्यांचा खून तिच्या प्रयत्नानें होतो व रघुनाथरावाला ही गोष्ट माहीत असून तिच्यापुढें त्याची कांहीं मात्रा चालत नाहीं. पातिव्रत्याबरोबर स्त्रीजातीचे आणखी गुण आहेत आणि पुरुषजातीच्या व परंपरेनें सर्व मानवजातीच्या कल्याणार्थ त्यांची जरूरी आहे अशी तत्वें खाडीलकरांनीं आपल्या सर्व नाटकांत पेरलीं आहेत. ह्या नाटकांत पुरुषांनीं पराक्रमानें मिळविलेल्या संपत्तीचें योग्य संरक्षण कसें करावें हें शिकविण्याच्या उद्देशानें जणूं काय आनंदीबाई प्रेरित होतें. असें दाखविलें आहे ह्या संरक्षण क्षमतेचा तिनें दुरुपयोग केला व स्वतःच्या वैभवलालसेकरितां पेशव्यांचा खून करून सदसद्विवेकाला ठार करून वर ह्या सुंदर तत्त्वाचा मुलामा दिला असें वाटेल. पण संसारांत उपयोगी पडणारें सत्य कोणीहि उच्चारो, त्याचा स्वीकार करायला मानवजात सदैव तत्पर राहील. आनंदीबाईचा हजरजबाबीपणाहि वाखाणण्यासारखा आहे. नारायणरावाच्या वधानंतर राघोबाला व आनंदीला रक्ताचा टिळा लागला व राघोबाकडे पेशवाई अधिकार आला. या आनंदांत मारेकरी व दादासाहेबासह आनंदीबाई निमग्न असतां पहिल्या अंकाच्या शेवटीं सखाराम बापू आल्याची वर्दी येते. ह्या अनपेक्षित वेळेला व या धूर्त कारस्थानी कारभाऱ्याला बरोबर चकवायला आनंदीबाईच प्रथम तयार होते व दुःखाचा मोठा आविर्भाव करून आपल्या साथीदारांना त्या प्रसंगांतून पार पाडून नेते. रामशास्त्र्याशीं गांठ पडते तेव्हां तोडीस तोड विधानें करून त्या नयपटूला कांहीं वेळ झुलविते. तीं भाषणें राजकारणांतील डावपेंचाची, एका बाजूला न्याय व दुसऱ्या बाजूला सत्ता यांची ओढाताण चालली असतां काय स्थिति होते ह्याची

उत्तम निदर्शक आहेत. रामशास्त्री तिला हार जाण्याइतका लेचापेंचा नव्हता पण तिला प्रत्युत्तर देतांना त्याला आपल्या बुद्धिमत्तेला बराच ताण द्यावा लागतो यांत संशय नाहीं. नांवाजलेला मुत्सद्दी व प्रसिद्ध शहाणा, बापू व पुढें नांवाजला गेलेला राजकारस्थानपटू व मराठेशाहीचें आयुष्य आणखी पंचवीस वर्षें वाढवून इतिहासांत आपलें नांव अजरामर करणारा नाना फडणवीस यांनाही दबकावून चौथ्या अंकाच्या शेवटीं आनंदीबाई शनवारवाड्याबाहेर पडते त्या वेळीं हिला कांहीं शासन होईल अशी कल्पना करणें चुकीचें वाटण्याइतका दरारा ती उत्पन्न करते. अखेर पराभव झाला व ती पेशवाई वैभवाला मुकली म्हणून तिची चरफड बंद न होतां ती आपल्या गर्भस्थ पुत्राला पेशवाईच्या सूडाचा संदेश सांगते व नो दिवटा तो खरा ठरवितो.

"प्रेमध्वज" नाटकाचें कथानक सुविख्यात महाराणा प्रतापसिंहाच्या कारकीर्दीतील नसतें व अगदीं स्वतंत्र असतें तरी केवळ पराक्रमावर भिस्त ठेवून आपलें प्रेम अज्ञातवीराला उघड अर्पण करणारी पद्मावती दोषास्पद वाटली असती. कारण त्यामुळें त्यांत तरुण राजकन्येच्या मुग्ध भावनांची भर पडून कथानक मनोरंजक व्हावयाच्या ऐवजीं उथळपणा यांत फार आला असता. हें एक व दुसरें केवळ पराक्रमहीन कुलशील, तसाच अज्ञात कुलशील असलेला पराक्रम इतर वेळीं सन्मानास्पद असला तरी विवाहसंबंधांत तो मान्य ठरत नाहीं व कुलशीलाची चौकशी केल्याशिवाय नुसत्या पराक्रमावर विवाहसंबंध घडून येऊं नयेत हें तत्त्व अनेक अनुभवांनीं, शास्त्रांनीं व रूढींनीं ठाम ठरविल्यासारखें आहे. आपत्प्रसंग, व लोभ मोहांनीं सदर गोष्टी घडून आल्यातरी त्या गौणच मानतात. रजपूत घराण्यांत जन्मलेली त्यांतून महाराणा प्रतापसिंहासारख्याची बहिणी, यामुळें तिची कृती गर्ह्य वाटते. स्कॉटच्या एडिथ सारखीच ती बागली असती व सर केनेथ सारखें प्रेमध्वजाचें चित्र रेखाटलें असतें तर राजकन्येच्या इभ्रतीला तें शोभून दिसलें असतें व नाटकही भव्योदात्त झालें असतें.

"मानापमानांतील" भामिनी अल्लड, तरुण व श्रीमंतीचा पगडा मनावर असलेली परंतु तो तोरा पडद्याआड राहून प्रकट करणारी आहे. त्यामुळें श्रीमंतीनें उद्दाम बनलेली ती आहे असें म्हणवत नाहीं. श्रीमंतीचा मनावर

वसलेला पगडा पंराक्रमाच्या तेजानें दूर होत जातो व पराक्रमाची पूजा करायला ती तयार होते. त्यामुळें धैर्यघरानें तिला झिडकारलें, तरी तो पराभव निमूटपणें गिळून आपल्या पहिल्या पापाचें प्रायश्चित ती घेते, व चतुरतेनें आपल्या पाशांत धैर्यघराला पकडते. नाटकाचा शेवट तिच्याच चातुर्यानें आनंदपर्यवसायी होतो.

भामिनी तरुण पोर तर तारामती तारुण्याच्या सीमेच्या पलीकडे प्रौढावस्थेंत गेलेली आहे. हरिश्चंद्रासारख्या सार्वभौमाला व सत्वधीराला शोभणारी, त्याला वेळेवर धीर देणारी व इतर प्रसंगीं त्याच्या पावलांवर पावलें टाकणारी आहे. आपली किंमत एक मोहोर येते हें पाहून विश्वामित्राची दक्षणा पुरी करण्याकरितां तारामतीला गुलामांच्या चबुतऱ्यावर उभें रहावें लागतें. या बिकट व चारित्र्याला कसोटी लागण्याच्या प्रसंगीं हरिश्चंद्र हतबुद्ध होतो. पण समुद्रांत बुडणाऱ्याला नांव हातीं लागावी तशी तारामती त्याला धीर देते व आल्या कर्तव्याला सादर करते. त्यामुळें त्याच्या गुरुस्थानीं ती हरिश्चंद्राला वाटते.

देवयानीचा दर्जा कचापेक्षां थोडा मोठा आहे. त्याच्यावर प्रेम करून त्याला वश करून आपल्या सांप्रदायांत ओढण्याचें कार्य दैत्यगुरूनें तिच्याकडे दिलें आहे. कचाला मोह पाडण्याच्या प्रणय प्रसंगीं ती आपल्या सौंदर्याची व चतुरतेची कमाल करते. परंतु ती त्याच्याच पाशांत अडकत जाते व वारंवार त्याला संजीवित करिते. परंतु अखेर त्यागाची वेळ येतांच सांप्रदायावरील प्रेमापेक्षां स्त्रीप्रेम जास्त आहे पण स्त्रियांचा त्यागही मोठा आहे असें सांगून आपल्याला जीवितनिर्विशेष प्रेमानें ज्या पित्यानें वाढविलें त्या शुक्राच्या पुनर्जीवनाकरितां, त्याचा बौद्धिक नाश होऊं नये म्हणून प्रेमाचा यज्ञ करते व कचाला भाऊ मानते. त्या क्षणानें बदललेल्या परिस्थितीची बिचारीला पुरती जाणीवही नसते तोंच नवी परिस्थिती दत्त म्हणून पुढें उभी राहाते व " अक्का अक्का " म्हणून तिला हांका मारूं लागते. देवयानीचें मानवत्व येथेंच आहे. कचानें तिला ' अक्का ' न म्हणतां निदान एकदां तरी 'देवयानी' या प्रेमळ नांवानें आपल्याला हांक मारावी असा तिला मोह होतो हेंच नाटकाचें करुण पर्यवसान होय.

भामिनींतला प्रणयाच्या मार्गीतला साशंकपणा देवयानीच्या प्रणयलाभानें व आत्मयज्ञाच्या तयारीनें नाहींसा झाला व तो पूर्णपणें रुक्मिणींत प्रतिबिंबित झाला. ती महालक्ष्मीचा अवतार आहे असा आत्मविश्वास तिला वाटूं लागला. तिला

कृष्णाच्या प्रेमाची अपेक्षा करीत बसण्याचें कारणच राहिलें नाहीं. फक्त अडथळा काय असेल तर तो भावाचा व कृष्णाच्या शत्रूंचा, असें तिला वाटतें. इतका आत्मविश्वास असला तरी ती त्यांत जागृत राहून आपल्या कर्तव्याकडे दृष्टी वळविते व त्याकरितां आपण होऊन स्वयंवराचा हक्क गमावून श्रीकृष्णसमागमाचें सुख वर्षभर दूर लोटते. देवयानी व कच यांच्या कर्तव्याकर्तव्यांची येथें उलटापालट होते. कठोर कर्तव्य म्हणून अखेर देवयानीला 'अक्का' म्हणत म्हणत कच स्वर्गी गेला व आपल्या नैतिक धैर्याची व कर्तव्यतत्परेतची छाप अखेरपर्यंत त्यानें कायम ठेविली. देवयानी किंचित् विचलित झाली. रुक्मिणी आदिमायेचा अंश असल्यामुळें असा संभ्रम तिला होत नाहीं. शिशुपालाशीं लग्न लावायला आपण तयार असल्याचा शाब्दिक पराभव आत्मयज्ञाच्या तीव्र जाणिवेनें ती समजून उमजून पत्करिते व आपल्या उज्ज्वल चारित्र्याचा ठसा उमटविते. ह्या त्यागाची श्रीकृष्णही वाखाणणीच करतो.

आदर्श कन्येची पुढची पायरी, आदर्श गृहिणी ही होय. "द्रौपदी" नाटकांत श्रीकृष्णाची अग्रपूजा करून पांडवांनीं आपला गृहस्थ धर्म सार्थ केला. त्याची वाटेकरीण अर्थात् द्रौपदी ही होतीच. ती पूजा झुगारून देण्याची खटपट दुष्टांनीं सुरूं करतांच त्या पूजेच्या व परंपरेनें गृहस्थ धर्माच्या रक्षणार्थ वाटेल त्या युद्धाचा बोजा पत्करण्यास पांडवांस ती सल्ला देते. स्त्रीसुलभलज्जेच्या रक्षणाची भीति पडतांच श्रीकृष्णानें आपणांस स्वतंत्र कां ठेवले? असा क्षणभर संमोह तिच्या मनांत उत्पन्न होतो. हा संमोह मानवतेची अपूर्णता होय. परंतु पुढें ह्या स्वातंत्र्याच्या जाणिवनेंच तिचें कौरव सभेंत तेज प्रकट होतें आणि शील व सत्व रक्षण होऊन पांडवांचा नैतिक विजय होतो. माल पहिल्या अंकांतलें तिचें भाषण व वर्तन सार्वभौमिनीच्या इभ्रतीला न शोभण्यासारखें होतें. ही इभ्रत राखली गेली असती तर नाट्याचा आभास कायम राहून करुणपर्यवसान अधिक हृदयस्पर्शी व परिणामकारक झालें असतें.

मेनका नाचत न येतां सेवाधर्म व गृहिणीधर्म शिकते व शिकविते. इतकेंच नव्हे तर विश्वामित्राला नांवाचा विश्वामित्र न ठेवतां खराखुरा, कृतीनें जगाला शांति देणारा व तेज-बुद्धि-प्रभाव मिळवून देणारा, विश्वाचा मित्र बनवते. जणूं काय तिची थोरली बहिण, (नाट्य-सृष्टीतील),

अल्लड प्रमिला, हिच्या हातून पुरुषांच्या जीवनांतलें दोष काढून पुरुषांवर विजय मिळविण्याचें अपुरें राहिलेलें कार्य ती पुरें करिते. मातृधर्म व मातृप्रेम यांची तिला अपेक्षा स्त्रीधर्माची पूर्णता शिकविण्याकरितां आहे असें ती प्रतिपादिते. मात्र शकुंतलेला विश्वामित्रा जवळ ठेवून ती जाते हा तिच्यांत दोष राहिला. असें न दाखवितां विश्वामित्रानें तिचा स्वीकार केल्यानंतर नाटकाचा शेवट केला असता तर बरें झालें असतें. सीता ही काशीखंडांत जाण्यापूर्वी तारामती कशी असेल याचें चित्र आहे असें म्हटलें तर वावगें होणार नाहीं. फरक इतकाच कीं सीतेला सासू सासरा असून अद्याप ती तरुण आहे. परंतु सद्गुण, आत्मविश्वास पतिकार्यतत्परता, प्रसन्नता वगैरे गुणांत ती तरुणपणांतली तारामती आह.

विनोदी पात्रें

प्रसंग, स्थळ, काल व पात्र यांना अनुरूप विनोद "वायकांच्या वंडांत" साधला आहे. इतर नाटकांतून एखाद दुसऱ्या पात्राकडून व एखाद दुसऱ्या प्रसंगीं मजेदार विनोद साधला नाहीं. असें नाहीं परंतु खाडिलकरांनीं ह्या अंगाकडे दुर्लक्ष्यच केलें असें वाटतें. पारतंत्र्या बरोबरच खिळलेल्या अनेक दुर्गुणांवर उपरोधपूर्ण विनोदाचे तडाख्यांवर तडाखे देऊन ते हास्यास्पद करावे, त्यांच्या बद्दल तिरस्कार व्यक्त करावा व करवावा हा हेतु ह्यांत असावा असें वाटतें. परंतु त्यामुळें पुष्कळदां प्रेक्षक नाटकाच्या प्राचीनकालाशीं तद्रूप न होतां आपल्याच कालाच्या वैगुण्याचें चित्र आपण पाहात आहों असें त्यांना वाटतें. विनोदी पात्रांकडून ही गोष्ट करवितांना त्या कालाबद्दल ही आपण एक प्रकारें अनादर उत्पन्न करीत आहों गोष्ट निदर्शनास येतें, हें दुसरें संकट यांत उत्पन्न होतें.

"सवाई माधवरावांचा मृत्यु" हें नाटक खर्ड्याच्या यशस्वी युद्धानंतरचें म्हणजे मराठेशाहीच्या पानपतानंतरच्या काळांत वैभवाचें शिखर गांठल्यानंतरचा काळ व दुसऱ्या बाजिरावाची अनीतिमय कारकीर्द सुरू होण्यापूर्वीचा काळ, यांच्या संधिकालाचें नाटक आहे. भविष्यकाळ आपली छाया नेहेमीं आधीं पसरावयाला सुरवात करतो. "कीचकवधांतला" सिद्धपाक म्हणतो त्याप्रमाणें "केवळ ताम्रमुखी –तंबाखू–तोंडांत टाकली आणि कलियुग सुरू झालें असें आनंदानें ओरडून पाताळ कुरुंतल्या मांत्रिकानें टाळ्या पिटल्या." परंतु अशा टाळ्या चुटक्या

वाजवितां वाजवितां नव्या युगाला सुरवात होत नाहीं. आपण बराच मागें आक्रमण केला आणि परिचित खुणा बऱ्याच सांपडेनाशा झाल्या म्हणजे वाटतें कीं निराळा मार्ग आपण धरला, मग कार्यकारण भावांची सांखळी जुळवीत हा नवा मार्ग कोठें सुरू झाला हें आपण शोधतों. सदोबा पाटलाची वायको बाजीरावानें घरांतून काढली आणि ही सुरवात तो सवाई माधवरावाच्या कारकीर्दीत कैदेंत असतांना झाली. ह्यावरून पुढच्या काळाची छाया पडायला सुरवात झाली असें म्हणतां येतें. सदोबा पाटील विनोदाचें—उपहासाचें—साधन असून तो अखेर कोतवालाला घरांत दडवून आवडी, केशवशास्त्री व वैदू यांना मुद्देमाला सकट स्वाधीन करायला आपल्या भोळेपणानें मदत करतो. आवडी कारभारी व सदोबा कारभारीण ह्या विजोड जोडप्याची त्यांचें नोकर खंड्या आणि दगड्या आपसांत थट्टा करितात व ह्या नाटकांत विनोदाला खाद्य पुरवितात. श्री. केळकरांनीं आपल्या " तोतयाच्या बंडांत" विठो व वगंभट हें जोडपें घालून ह्याच धर्तीवर विनोद उत्पन्न केला आहे. शेक्स्पीयरच्या फॉलस्टाफ् ह्या पात्राच्या विनोदांत ह्या अंगाचा समावेश आहे. तेलंगी ब्राह्मणाचा एक प्रवेश पुढील कथाभागाची सूचना देण्याकरितां आहे. वैदूचा प्रवेश सवाई माधवरावाच्या शत्रूच्या कारस्थानांपैकीं आहे. दरबारापूर्वी लोकांकडून चोपदारांनीं पैसे घेण्याचा प्रकार पुढील काळांतल्या अनीतीचा दर्शक आहे. एकंदरींत विनोद तात्पुरता हास्य उत्पन्न करणारा असला तरी परिणामीं उद्वेगजनक आहे. करुणपर्यवसानांत उद्वेगजनक विनोद घालावयाचा असा खाडीलकरांचा हेतु दिसतो व त्याचें अनुकरण बऱ्याच नाटककारांनीं केल्यामुळें तो शिष्टसंमत झाला असें वाटतें. करुणपर्यवसानांत शुद्ध व आनंद वाटणारा विनोद असला तर परिणामकारकता येणार नाहीं. म्हणून करुणपर्यवसानांत घालावयाचाच तर असला विनोद घालावा हें बरें.

" कांचनगडच्या मोहोनेंत " दादासाहेब ह्या भोळ्या, व्यसनी व वाचाळ पात्रामुळें विनोद उत्पन्न केला आहे. त्याचा परिणाम कांचनगडच्या अर्थात् स्वातंत्र्याच्या प्रयत्नाच्या नाशांत झाल्यानें तोही उद्वेगजनक आहे. मात्र ह्या नाटकांत आणखी एक युक्ती नाटककारांनीं उपयोजिली आहे. ती म्हणजे पहिल्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशाच्या उत्तरार्धांतील देखावा ही होय. वादळानें दर्या तुफान खवळण्याचा रंग असावा परंतु त्याची जाणीव असलेल्या कुशल नावाड्यानें आपल्या

निरागस व अनभिज्ञ स्नेहचाला त्याचा पत्ता लागूं नये म्हणून त्या दर्यांत वल्हवितां वल्हवितां खुशाल गाणीं म्हणावीं असा प्रकार येथें झाला आहे. प्रतापराव, दौलतराव दरबारांत स्वातंत्र्याच्या तळमळीनें अनुयायी जमविण्याकरितां आटोकाट प्रयत्न करीत असतील व त्यामुळें एक भयाण वादळ जमत असेल, ह्याची जाणीव असलेली मोहोना आपल्या मैत्रिणीला याचा सुगावा लागूं नये व तिच्या निष्पाप मनाला त्याची झळ लागूं नये म्हणून इतर त्याच गोष्टी न बोलतां झोंपाळ्यावर गाणीं म्हणत बसली आहे. हें दृश्य मनोवेधक तसेंच करुणमिश्रित आहे. मनाला विकारांच्या स्वाधीन करण्याच्या त्याच प्रवेशांतील दोन प्रसंगांत विसांव्याची जागा, म्हणून नाट्यदृष्ट्या ह्या साधनाची योग्यता फार मोठी आहे.

"वायकांच्या बंडा"तील विनोद, प्रसंगनिष्ठ असल्यानें व त्यांत स्त्रीपुरुषांतील उपहासास्पद दोषांची परस्पर थट्टा आल्यामुळें फारच उत्तम साधला आहे. मैत्रेय-जागरुकांच्या प्रवेशांत स्त्री-पुरुषांतील व्यंगाची थट्टा नसून दोषांची थट्टा झाली. दिग्विजयाचा घोडा हिमाचलांतल्या स्त्रियांनीं पकडल्यामुळें त्यांना जिंकल्याशिवाय हस्तिनापुराकडे येत नाहीं असें जागरुकानें म्हटल्यावर मैत्रेयानें दिलेलें उत्तर त्यालाच हास्यास्पद करणारें आहे. त्यांत वायकांचा असलेला उपहासही शस्त्रधारी स्त्री सैनिकांची पहिल्यानें गांठ पडतांच पार नाहींसा होतो. तीच स्थिती स्त्रियांची. अं. १ प्र. २ व ३ यांत स्त्रियांनीं पुरुषांचे दोष काढले व जी आत्मनिंदा केली ती सर्व ईश्वरनिर्मित गोष्टींबद्दल असल्यानें परस्पर उपहासास्पद ठरली. जंगल्या, पशुपती, करालमाया, वनराज, ह्यांच्यावरोबर पुरुषराज्यांत जाऊं इच्छिणाऱ्या बुद्धिमती, वागमती बद्दल किंचित् अश्लील उल्लेख येतात. परंतु तो संशय करालमायेकडून घेण्यांत आला व त्याला अनुलक्षून थट्टा आली. परंतु त्यांत ह्या रानटी पुरुषपात्रांनीं वाजवी पेक्षां जास्त ध्वनी आणण्याचा प्रयत्न केला नाहीं. करालमायेबद्दल थट्टा तिच्याच पशुपतीशीं बनराजानें केली व पशुपतीनेंही समर्पक उत्तर त्याला दिलें. त्यामुळें त्यांतीलही दोष निघून गेला. विनोदाचें योग्य प्रमाण व प्रकार या नाटकांत आले व परिणामीं ते आनंदपर्यवसायी झाले हेंहि आनंदपर्यवसानाच्या दृष्टानें योग्य झालें.

"कीचक-वधांत" सर्व वातावरण कामुकतेनें व्याप्त असल्यानें त्यांतलें दोष जितके तिरस्करणीय होतील तितके मैत्रेय, सौदामिनी, सिद्धपाक यांच्या भाषणांत उपहासाच्या रूपानें व प्रसंगानें आले आहेत परंतु अं. ३ प्र. १ ला

यांतील विराट सुदेष्णेशीं सैरंध्रीबद्दल बोलतांना मैत्रेयाकडून द्रौपदीच्या पांच पतींचा उपहासपूर्ण उल्लेख नसता आला तर बरें झालें असतें. आपल्या काळांतल्या नैतिक कल्पनांच्या दंडकानें भारतकाळांतल्या अवाशिष्ट चालीरीतीला उपहासास्पद करण्याची निदान पांडव–द्रौपदींच्या वाजतींत तरी जरूरी नव्हती. हा पूज्य व्यक्तिविडंबन दोष टाळणें शक्य होतें.

"भाऊबंदकींतील" शास्त्री–शास्त्रीण जोडपीं, भिकंभट व दासी वगैरे पात्रें, राजघराण्यांतली भाऊबंदकी समाजांसील भाऊबंदकी वाढवावयाला कशी कारण होते व अखेर ही राजकीय व सामाजिक भाऊबंदकी परस्पर नाशाला कशीं कारण होतात, हें दाखविण्याकरितां उपयोजलेलीं दिसतात. म्हाळसादुर्गेच्या देवाजवळच्या मिळकतीच्या वांटणींच्या भांडणांत तुळाजीच्या ताईतांतील रहस्य बाहेर पडतें व तें पेशव्यांच्या न्यायाधिशाच्या हातीं पडून पाप्यांना प्रायश्चित मिळण्याचा मार्ग खुला होतो. येथें आणखी एक चमत्कारिक गोष्टीचा उल्लेख करावासा वाटतो. नारायणरावाला मारण्याचा आनंदीबाईनें गार्द्यांच्या हातीं दिलेला हुकूम आपल्या लाभाकरितां तुळाजी ताईतांत लपवतो व तो रामशास्त्री वाचीत असतांना तुळाजी म्हणतो ".....माझ्या गुरूशिवाय जो कोणी तो वाचील तो तात्काळ स्थानभ्रष्ट होईल असा माझ्या गुरूचा शाप आहे." हा कागद वांचल्यानंतर रामशास्त्र्यानें आपलें पेशव्यांच्या न्यायाधिशाचें स्थान आपण होऊन सोडिलें व तो त्या शास्त्रापुरता तरी स्थानभ्रष्ट झाला. त्याला परमार्थतः अधिक उच्च स्थान मिळालें ही गोष्ट वेगळी. त्याचीच पुनरावृत्ती आनंदीबाईच्या आपल्या गर्भस्थ पुत्राला केलेल्या दुष्ट उपदेशाची फलश्रुति काय झाली हें इतिहासांत नमूद असल्यानें कोणत्याहीं वासना उत्कट झाल्या कीं त्या सुष्टाच्या असोत कीं दुष्टाच्या असोत त्या फलद्रूप होतात हें श्री. खाडीलकरांना दाखवावयाचें होतें कीं काय असा संशय ह्या दिनेश्वरी भविष्यावरून यावयाला लागतो.

"प्रेमध्वजांतील" गरुडध्वज, बुद्धिसिंग हीं पात्रें दुष्ट असल्यानें गरुडध्वजाच्या मद्यपानाचा अतिरेक क्षय ह्या पात्रानें करावा व विनोदाचा परिणाम उद्वेगजनक व्हावा असा उद्देश दिसतो. मात्र त्याचें अस्तित्व नाटकाच्या कथानकाशीं संलग्न नसल्यानें म्हणजे तीं पात्रें काढलीं तरी नाटकाला विस्कळितपणा येणारा नसल्यानें त्यांचें महत्त्व नाहीं. मनोरंजनाला प्रेमध्वज, पद्मावती व प्रतापसिंह

यांच्या प्रतिपक्षाचे होणारे पराभवच विनोदापेक्षां अधिक परिणामकारक अस-ल्यानें ह्या पात्रांना गौणत्व आलें.

" सत्वपरीक्षेंतील " मुख्य पात्रें जितकीं धीरोदात्त, भव्य आणि आदरणीय चारित्र्याचीं आहेत त्याच्या अगदीं उलट टोकांचीं क्षुद्र, नीच आणि तिरस्करणीय आचरणांचीं अशीं गौण व विनोदीं पात्रें आहेत, असें तारामती शेजारीं सुवर्ण-दासी, अन्नपूर्णा ह्यांचीं चित्रें आणि हरिश्चंद्र, रोहिदास, विश्वामित्र ह्यांच्या शेजारीं रत्नपाल, चित्रगुप्त, बचंभट, इतर गंगापुत्र ह्यांचीं चित्रें मांडून पाहिलीं असतां वाटतें. कमलांचें सौंदर्य चिखलामुळें उठावदार दिसतें असें नव्हे; तर यदृच्छया ज्या परिस्थितींत तीं उत्पन्न झालीं तेथें तीं आपलें स्वत्व कायम राखतात, व तेजस्वी सूर्यालाही मोह पाडतात, तसाच प्रकार येथें झाला आहे. निसर्गाचें चित्र येथें बरोबर उठविलें गेलें. मत्सर, कामुकता व स्वार्थांधता यांचा बळी देणें, एखाद्याचा प्राण चालला असला तरी आपल्या सुखांत कमतरता होऊं नये इतकी निर्घृण मनोवृत्ती, न्यायाचा खून इत्यादि दुर्गुणांच्या पंकांत तारामती, रोहिदास व हारेश्चंद्र हीं कमलें उगवलीं आहेत. विश्वामित्ररूपी झंझावात त्यांना उन्मळून पाडण्याचा व त्याच चिखलांत मिळवून टाकण्याचा आटोकाट प्रयत्न करीत आहे. परंतु अखेर त्यांची सत्वपरीक्षा होऊन पार्वती परमेश्वररूपी सूर्यनारायण प्रगट होऊन त्यांना पुनर्जीवन देत आहे हा देखावा खरोखर मनोहर व संस्मरणीय आहे. त्यांतला आधुनिक भडक रंग किंचित कमी झाला असतां तर वरें हें मागें विवरिलें आहे.

" मानापमानांत " लक्ष्मीधर हा अचरट श्रीमंत व विनोद हा नोकर विनोद उत्पन्न करण्याचें काम करितात. त्यांत विनोदाचा विनोद प्रसंगानुरोधानें आलेला आहे. त्याच्या कांहीं वेळी शुद्ध विनोद व इतर वेळीं आलेल्या विनो-दांत मार्मिक तत्वें असल्यानें आनंदकारक आहे. लक्ष्मीधराचा विनोद अचर-टपणाचा व कृतीवर अवलंबून आहे. अचरटपणाच श्रीमंती बडेजावी दारिद्र्याची कुचेष्टा, पोकळ शौर्य, श्रीमंती दुर्गुणांचें प्रदर्शन त्यांत आहे. या खरीज लक्ष्मीधर व विलासघराचे पराभव वगैरे गोष्टींनीं मनोरंजन होतें.

" विद्याहरणांत " मद्यपानाची प्रौढी शुक्राचार्याच्या बाजूनें मांडली गेल्यानें तिचा सक्रिय निषेध कचानें केला. मद्यपानाची अमंगळ बाजू ह्याच प्रौढाच्या

झोंकांत मांडण्याचें काम मुख्यतः शिष्यवरावर आहे. त्याच्या जोडीला मधुकर, रसिका व युवराज आहेत ही हिडिस बाजू मांडली गेली तरी शिष्यवराच्या तोंडीं उपरोधिक परंतु मार्मिक उपदेश मधून मधून असल्यानें केवळ अडाणी मद्यप्यांचा हा अड्डा आहे असें वाटत नाहीं. दादासाहेब (कांचनगडची मोहोना), गरुडध्वज क्षय (प्रेमध्वज) हचा शिष्यवराच्या वडील भावंडांच्या वर शिष्यवराची ताण आहे. मद्यपानाच्या जोडीला शिक्षण आणल्यामुळें दुर्गुणांना, व दुराचरणांना, सद्गुणांचा व सदाचरणाचा मुलामा कसा फांसतां येतो त्याचें हास्यास्पद चित्र येथें दिसतें. एका बाजूनें प्राण, व चैतन्य हरण करणारी दारू व दुसऱ्या बाजूनें त्याच दुबळ्या शरीरांत बळेंच प्राण कोंबून ठेवणारी संजीविनी विद्या हचा दोहोंच्या कात्रींत पिकलेल्या केसांचा व निःत्राण असा शिष्यवर हया स्थितीला उद्देशून अं. १ प्र. २ यांतील स्वगत भाषणांत संजीविनी विद्या व दारू हयांना उद्देशून करतो तें भाषण व " फुकटचा " हचाचे मधुकराला त्याच प्रवेशा अखेर सांगतो ते अर्थ मननीय आहेत. अं. ३ प्र. १ यांत अखेरीस शुक्राचार्यांच्या संजीवनीबद्दलचेच आलेले विचार वृषपर्वा शुक्राचार्य यांच्या कालांत मद्य व संजीविनी यांनीं घातलेल्या धुमाकुळाचें चित्र डोळ्यापुढें उभें करितात व आपल्यासमोर त्या कालाचें चित्र उभें आहे असें वाटावयाला लावतात. परंतु गळोटी, गलचूर्ण वगैरे शब्द अलीकडच्या कालाचें द्योतक असल्यानें हया आभासाचा भंग होतो.

" स्वयंवरांतला " दिनेश्वर हें कुडमुड्या जोशाचें प्रदर्शन आहे. हे लोक आपल्या अर्धवट व फसवेगिरीच्या भविष्यांनी गोंधळांत कसें पाडतात तें दाखविलें आहें. ह्या ज्योतिषाला भीष्मक, रुक्मी, रुक्मिणी, व महाराणी वगैरे राजघराण्यांतली मंडळी मानीत होती, हयांवर खाडिलकर सांगतात म्हणून विश्वास ठेवावयाचा इतकेंच. मुख्य कथानकाशीं हें पात्र संलग्न झालेलें नाहीं. त्याचा मुलगा चंद्रेश्वर हा केवळ वेळ मारून नेणारा ज्योतिषी नाहीं तो द्वारकेला रुक्मिणी शिशुपाल विवाहाची पत्रिका नेणारा व गोपालाला कुंडिनपुरांत आणणारा किंवा त्याच्या आधीं कृष्ण द्वारकेंत सुखरूप असल्याचें सांगणारा हचा दृष्टीनें अधिक महत्त्वाचा आहे. येथेंहीं मनोरंजनाचें विशिष्ट कार्य रुक्मी–शिशुपालाच्या पाणउताऱ्यानें झालेलें आहे. दिनेश्वर हें चांगलेसें विनोदी पात्र नाहीं परंतु रुक्मी

व शिशुपाल जय पावले व श्रीकृष्णाचें अस्तित्व आज कोणाला ठाऊक नाहीं, येवढ्या वेळेपुरतें तरी दिनेश्वराचें दुटप्पी भविष्यच खरें मानलें पाहिजे, हें संतारांतले व्यावहारिक तत्व सांगण्याइतका तो शाहाणा आहे.

"द्रौपदीतला" अक्षपाल, त्याचा मुलगा व दोन वायका यांचा विनोद मुख्य विषयाला दुजोरा देणारा असून मद्यपानाप्रमाणें द्यूताची हिडीस बाजू समाजांत कशी दिसूं लागते त्याला उठाव देण्याकरितां घातलेलीं दिसतात. विवाहमुहूर्ताला ज्योतिषी लागतो व इकडे तिकडे पाहून फळें सांगणारालाही ज्योतिषीच म्हणतात हा केवल बादरायण संबंध मुख्य कथानकांत व विनोदी पात्रांत जसा "स्वयंवरांत" दाखविला गेला तशी स्थिती "द्रौपदींत" नाहीं. अक्षपालाकडून जरासंधाच्या हाडाचे फांसे शकुनीला मिळणें व तदनुषंगानें कौरवांच्या राजवाड्यांत मूर्तिमंत अपशकुनांनीं बिऱ्हाड ठेवणें ह्या दोन गोष्टी ह्यांत अधिक आल्या आहेत. मूळच्या कथानकात कोणत्यातरी अपशकुनांनीं घाबरून गांधारी राजसभेंत आली असें म्हटलें आहे. परंतु ते अपशकून ह्या चतुष्टयाच्या संभाषण प्रसंगांत आणून ते भानुमतीकडून व प्रेक्षकांडून ऐकवून मग भानुमतीला राजसभेंत त्यांची वार्ता सांगण्याकरितां व धृतराष्ट्रांची विनवणी करण्याकरितां आणल्यानें अपशकून कोणते ते दाखविण्याची सोय झाली आहे.

"मेनकेंत" इतरत्र विचारांचे प्राबल्य असलें तरी विनोदी प्रवेशांत विकारांचे, अज्ञानाचे, अतृप्त सुखाशांचे प्राबल्य असल्यानें व विनोदी पात्रें मुख्य कथानकाची दुसरी बाजू कुशलतेनें सांडून त्याला उठाव देत असल्यानें हा विनोद वराच यशस्वी झाला आहे. "यऊं द्या आले गुरुजी तर माझी दाढी कायम आहे. बायकांना जाळण्याचें सामर्थ्य आहे." "मी इंद्रपदावर तोंड मिटून बसणार" वगैरे वाक्यांनीं प्रेक्षकांना कौन्सिलांतून शिरणाऱ्या व अधिकारांच्या जागा अडवून म्हणणारांच्या उद्गारांची आठवण झाली. परंतु त्यांतला ध्वनी वराच गुप्त आहे. म्हणून ती आठवणही लोक विसरून जातील व त्यांतल्या आचरटपणाकडे पाहून पोट धरून हंसतील. "सवतिमत्सरांत" लक्ष्मीधरानंतर पुनः एकदां आळसेश्वरांचीं गांठ पडली. पण त्यामुळें मुख्य कथानकाला उठाव न येतां कमीपणा आला. झोंपाळू तत्वज्ञानांत व मूळच्या नाटकांत विकारांपेक्षां विचारावर भर पडल्यानें नटांवर वराच ताण पडूनही परिणामकारकपणा येत नाहीं.

विनोद खाडीलकरांचा साधत नाहीं. असा पुष्कळांचा आक्षेप आहे. त्यापेक्षां नाटकांच्या सर्व अंगोपांगांची त्यांनीं सर्वच नाटकांत काळजी घेतलेली दिसत नाहीं असें म्हणणें जास्त समर्पक होईल. " बायकांच्या बंडांत" कथानक विनोद, नाट्य व स्वभाव विकसन, नाटकाचा आरंभ, विकास, मध्य, उलगडा व शेवट अगदीं सहज, गंगेच्या ओघाप्रमाणें अस्खलित व जोरदारपणें जातात आणि त्यांची जुळणी उत्तम झाली आहे तशी इतरत्र दिसत नाहीं. "सवाईमाधवराव,कांचनगडची मोहना,कीचकवध, भाऊबंदकी, सत्वपरीक्षा, मानापमान, विद्याहरण, स्वयंवर" ह्या उत्तम नाटकांत कांहींना कांहींतरी वैगुण्य राहून गेलें आहे. आपल्याला पटणारीं तत्त्वें आपण आपल्या देशबांधवांना शिकवावीं ह्या तळमळीनें प्रेरित होऊन खाडीलकरांनीं तीं नाटकांच्या रूपानें प्रकट केलीं असें त्यांच्या कथानकांच्या निवडीनें तरी खास म्हणतां येतें. ह्या नाटकांत नाट्यरचनाकौशल्याकडे त्यांनीं अतिशय लक्ष पुरविलें व त्यांत आपलें तत्त्वज्ञान उत्तम रीतीनें गोंवून दिलें. परंतु सर्वांत कमी लक्ष त्यांनीं विनोदाकडे दिलें असें म्हणतां येईल. आनंदपर्यवसानांत आनंद वाढवावयाला विनोदाची व हास्याची अत्यंत जरूरी आहे. प्रतिपक्षाचा वारंवार पाडाव व फजीती ही विनोदाची एक बाजू नेहमीं तयार असते. कथानकाशीं निगडित असें-दुसरें विनोदाचें साधन " सौभद्रांत " आहे त्याप्रमाणें प्रसंग स्थळ, काळ आणि पात्र यांना अनुरूप अशी विनोदी स्वभावाच्या पात्रांचीं प्रमुख किंवा गौण पात्ररूपानें योजना हें होय. करुणपर्यवसानांत प्रेक्षकांच्या व पात्रांच्या मनावर तीव्र मनोवृत्तींचा ताण पडत असल्यानें उदात्त मनोवृत्तीदर्शक प्रसंगांबरोबरच विसांव्याचे व विनोदाचे प्रसंग पाहिजे असतात. हा विनोद परिणामी उद्वेगजनक असला म्हणजे मुख्य रसाला विघातक होत नाहीं. हें सर्व प्रकार ह्या नाट्यसृष्टींत उपस्थित आहेत. आनंदपर्यवसानाला पोषक अशा विनोदाची जोड "बायकांचें बंड, मानापमान, व मेनका" ह्या नाटकांत चांगली मिळाली आहे. तशीच ती " सवाई माधवरावांचा मृत्यु, कांचनगडची मोहना, कीचकवध, भाऊबंदकी, सत्वपरीक्षा, विद्याहरण व द्रौपदी " ह्या करुणपर्यवसानांतही आहे. " प्रेमध्वज, स्वयंवर व सवतीमत्सर " ह्या तीन नाटकांत विनोदी पात्रें नाट्यवस्तूशीं निगडित नसल्यानें व अनुरूप विनोदी नसल्यानें कमी प्रतीचीं आहेत.

खाडिलकरांच्या विनोदांतील न अवडणारा भाग म्हणजे त्यांची उपरोधपूर्ण विनोद प्रवणता ही होय. प्रतिपक्षांतील विशिष्ट व्यक्तींना उद्देशून त्यांनीं आपल्या नाटकांतील अचरट विनोदी पात्रें घातलीं व इतरत्रही त्यांच्यावर तीव्र उपहासाचा भडिमार केला, उलट आपल्या पक्षांतील आदरणीय व्यक्तींना कांहीं नाटकांतून प्रेक्षकांसमोर आणून त्यांच्याबद्दलचा आदर द्विगुणित केला असा त्यांच्यावर आक्षेप आहे. ह्यालाच अनुलक्षून त्यांच्यावर कडक व खोडसाळपणाच्या टीकांचा भडिमार झाला व नाटकें बंद पडण्याचेही प्रसंग आले. परंतु ते सर्व आक्षेप वितळून जाऊन त्यांचीं सर्व नाटकें आजपर्यंत उत्सुकतेनें पाहिलीं जातात. ह्यावरून दुसऱ्या आक्षेपांत विशेष जीव नव्हता असें सिद्ध होतें. समाजांत उपहासास्पद असे कांहीं दुर्गुण असतात त्यांचा विनोदाकडे उपयोग करून व सद्गुणपरिपोषाची कामगिरी प्रमुख पात्रांना देणें ह्यांत वावगे कांहींच नाहीं. त्या त्या सद्गुण दुर्गुणांचे समाजाचे प्रतिनिधीच त्या नाटकांत आले, कीं त दुर्गुण आपल्या समाजावर बळानें लादले गेले ह्या विवेकावरच नाटककाराचा अपराधी निरपराधीपणा अवलंबून आहे.

गौणपात्रें

नायक, खलनायक, प्रतिनायक, नायिका, खलनायिका व विनोदी पात्रें यांच्यानंतर ह्या नाट्यसृष्टींतील गौण पात्रें महत्त्वाचीं आहेत. त्यांचा विचार केला पाहिजे. नाना फडणवीस व आईसाहेब (सवाई मा.) ह्यांच्या सत्कृतीचा विपरीत परिणाम माधवरावाच्या मनावर होतो. नाना फडणविसाला प्रत्यक्ष पाहात असतांना त्याच्याबद्दल आदर व केशवशास्त्री आणि माधवराव यांच्या डोळ्यांनीं पाहातांना तिरस्कार अशी द्विधावृत्ती होते तशीच ती आईसाहेबांबद्दलही होते. ऐतिहासिकदृष्ट्या नानाबद्दल साहजिक आदर वाटतो. परंतु आईसाहेब या काल्पनिक पात्राबद्दल मन निःसंदिग्ध होत नाहीं व त्याचा परिणाम नानाच्या सदाचरणांबद्दल शंका घेण्यांत होतो. अखेरीस हीं दोन्ही पात्रें निर्दोषी आहेत असें समजतें हें खरें, पण पहिला संशय बराच काळ मनावर अंमल चालवीत असल्यानें निःसंदिग्धपणा येत नाहीं असें म्हणावें लागतें.

" बायकांच्या बंडांचा " मोड एकट्या प्रमिलेला जिंकल्यानें झाला असें नाहीं. पुष्पधन्व्यानें रूपमायेला जिंकणें, वागमतीला आपल्या भावाची व बुद्धि.

मतीला आपल्या मुलाची आठवण होऊन पुरुषराज्यांत जावेसें वाटणें ह्यामुळें एकलकोंडेंपणा हा अपवाद-सत्यभामेच्या बाबतींत असून, संगतिप्रियता, बंधु-पुत्र-पिता-पति विषयक प्रेम हा विषय सार्वत्रिक आहे असें उघड होतें. हा नियम समाजाच्या उच्च थरापासून अगदीं खालच्या थरापर्यंत खरा आहे व ह्यामुळेंच हें बंड मोडलें. प्रतिपादित विषयाची सार्वत्रिकता उपपात्रांच्या द्वारें व हास्यास्पदता इतर पात्रांच्या द्वारें उत्तम रीतीनें प्रगट झाली आहेत.

"कांचनगडच्या मोहोनेंत" मोहानेच्या चित्राला उठाव देणाऱ्या आणखी दोन स्त्रिया-यमुना कर्तृत्वहीन आणि निष्पाप अशी, व लक्ष्मी-चारित्र्यहीन व नाशकारक, अशा—नाटकांत आल्या आहेत. शौर्य, तरुणवयांत पतिकार्याकरितां पुत्रवियोग सहन करण्याची तयारी, आपल्या भावना आपल्या जिवलग मैत्रिणीलाही न कळविण्याची खोल बुद्धी, संकटांना तोंड देण्याची तयारी वगैरे प्रकारच्या विशिष्ट गुणभंडित अशा मोहोने सारख्या स्त्रिया सामान्य समाजांत सांपडत नाहींत. क्वचित् चमकून जाणारें तें एक स्त्रीरत्न आहे असें ह्या दोन उपपात्रांवरून दिसतें. मध्यम स्त्रीवर्गाचें प्रतिनिधित्व यमुनेनें व त्या खालच्या थराचें लक्ष्मीनें आपल्याकडे घेतलें आहे.

हीच कारणपरंपरा राघोबा व आनंदीबाई ह्या खलनायिक व नायिकेला लावतां येईल. म्हाळसा, दुर्गा ह्या स्त्रियांत, भाऊबंदकीवद्दल भांडण आहे व तें मुख्य कथानकाचा सार्वत्रिकपणा दाखवितें. परंतु हीं सामान्य माणसें शब्दांनीं एकमेकांचे खून करतील तेवढेच. प्रत्यक्ष खून करायला व त्यावर बेदरकार मुलामा चढवावयाला असामान्य छातीचीं माणसें लागतात. ह्या खल-नायक-नायिकांना प्रतिस्पर्धी म्हणजे रामशास्त्री, नाना व बापू हे होत. पहिला न्यायप्रिय तितकाच निःस्पृह असला तरी राजकारणाचे पांचपेंच त्याच्यांत उत्तम रीतीनें दाखविल्यामुळें त्याचें स्वभावविकसन फटकळपणाचें व कार्यविघातक न होतां उपकारी झालें आहे. खरा खुनी कोण ? ह्याचा पुरावा जोंपर्यंत त्यांच्या हातांत नव्हता तोंपर्यंत दादासाहेब व आनंदीबाईची प्रायश्चित्त घेण्याबद्दल तो समजूत घालीत असतो. (अं. ३ प्र. १). त्यासंबंधीं नाना व बापूंशीं बोलतांना दिसलेला सडेतोडपणा दिसत नाहीं. मारेकऱ्यांवर अबदागीर धरली जाते ह्याची चीड ह्यावेळीं नव्हतीं असा त्याचा अर्थ नव्हे. तर त्या अन्यायाचा प्रतिकार

करण्याचे वेगवेगळे उपाय तो योजीत असून त्याच्या द्वारें पुरावा आल्याबरोबर प्रथम आपल्या अधिकाराचा त्याग करून तो राघोबाचा निषेध करायला जातो. तो प्रवेश अत्यंत उत्तम आहे. आनंदीबाईच्या करारीपणावद्दल अधिकारत्यागाचा करारीपणा, दराऱ्याला चारिऱ्याचा दरारा आणि सत्तेच्या तोऱ्याला निस्पृहतेचा तोरा अगदीं तोडीसतोड असा वठला आहे. हचा पात्रांच्या उठावाला न्याया-न्यायाची चाड असलेले मुत्सद्दी व कारभारी नाना व बापू नसते तर रामशास्त्र्याची एकलकोंडी ओरड निष्फळ ठरली असती. हया निस्पृह विद्वानाची योग्यता ओळखणारा तरुण नाना (अं. २प्र २) व राघोबाच्या प्रायश्चित्ताचा खल रामशास्त्र्यानें भरवाजारांत केला म्हणून त्याला " चापणारा " वृद्ध मुत्सद्दी सखारामबापू, हे दोघेही मनांतून दादासाहेब आनंदीबाईची सत्ता लवकर नाहींशी व्हावी अशी इच्छा करणारे परंतु हे मुत्सद्दी वारा येईल तशी पाठ फिरविणारे आहेत. चौथ्या अंकाच्या अखेरीस असें दिसतें कीं, परस्पर होणाऱ्या गोष्टींचीं त्यांना फारशी दगदग पडली नाहीं. त्यामुळें वेळेला रामशास्त्र्यांचीं स्तुती करावयाला व पापाला तोंड फुटल्यामुळें इतर मराठे सरदार आपल्याला मिळणार म्हणून आनंद प्रदर्शित करावयालाही त्यांना वेळ लागत नाही आणि लगेच आपले विचार झांकून आनंदीबाई व तुळोजीच्या समोर त्यांच्यासारखें बोलावयालाही त्यांची तयारी. असे हें मुत्सद्दी असले तरी पापाचा नाश होऊन सत्पक्षाच्या जयाचें फळ झेलून घ्यायला धूर्त मुत्सद्दीपणा हा हवाच. सुमेरसिंग, खरकसिंग व तुळोजी या मारेकऱ्यांचे वैभव व त्यांना उत्तेजन देणाऱ्या दादासाहेब–आनंदीबाईची पेशवाईची पदवी हिसकावून घेण्याच्या मोवदल्यांत सत्पक्षाच्या मोहोऱ्याचा,रामशास्त्र्याचा,अधिकारत्याग अधिक उज्ज्वल दिसतो. बापूंच्या दूरदर्शी, धूर्त व शहाणपणाचें किंवा पंधरा वीस वर्षांपूर्वीच्या शब्दांत म्हणावयाचें म्हणजे नेमस्त राजकारणाचे धडे नाना फडणवीस घेत असलेला दिसतो. तसाच तो रामशास्त्र्यांच्या स्पष्ट परंतु कळकळीच्या धोरणाचें जहाल राजकारण मानींत असलेला दिसतो.

नेमस्त राजकारण यशस्वी झाल्याचा " भाऊबंदकींतला " हा दुसरा प्रसंग आहे. त्याच्या आधींचा प्रसंग म्हणजे " कीचक–वधांतला " होय. धर्माचें ऊर्फ कंकाचें " पण–परंतुचें राजकारण " शांत व नेमस्त स्वरूपाचें आहे.

ल्या मानानें सैरंध्री व बल्लव यांची वृत्ति बावरून गेल्याचें दिसतें. अंगांत रग आहे पण ती पाषाणाला टकरा देऊन जिरवून टाकण्याचा प्रयत्न केला तरी संशय येऊन कोणी विचारील आणि आपलें स्वरूप उघड होईल अशी एकीकडे घास्ती आणि अन्यायाचा योग्य प्रतिकार करण्याला ती शक्ती उपयोगांत आणली तरी घास्ती अशा पेंचांत काय करूं आणि काय न करूं अशी उसळत्या तरुण मनाची घडपड भीमाच्या बाबतींत दिसून येते. परंतु तो धर्माच्या देखरेखीखालीं असल्यानें त्याच्या हातून अत्याचार न घडतां धर्माचें अनुमान व उपाय खरे ठरले व नेमस्तांचें राजकारण जहालांच्या मदतीनें यशस्वी झालें. वास्तविक जहाल, मवाळ, सरकार, हिंदुस्तान, ब्रिटिश राजसत्ता वगैरे वद्दलचें रूपक या नाटकांत आहे असें हिंदुस्थानांतून 'लंडन' टाईम्सला कोणीतरी पत्र पाठविलें व खरोखरच " कीचक –वध " हे प्रचलित राजकारणावर रूपक आहे अशा समजुतीनें सरकारनें तें नाटक बंद केलें. परंतु ह्या रूपकाचा ध्वनि इतका सूक्ष्म आहे कीं,आज त्याचा अर्थ समजून घ्यावयाला ह्या नाटकाच्या वेळची परिस्थिती प्रथम समजून घ्यावी लागते. त्या वेळीं भीम आवडता होता, आज धर्माचें सहनशील राजकारण आवडतें. आज स्वातंत्र्याची घोषणा होत आहे, त्यावेळीं वंदेमातरम् म्हणण्याची चोरी होती. ह्यामुळें हा फरक पडला. पण कीचकासारखा उन्मत्त, विराटासारखा दुटप्पी, धर्मासारखा दूरदर्शी, भीमासारखा अन्यायाच्या चिडीनें तडकाफडकी निकाल लावूं पाहणारा, द्रौपदीसारखी मानी व कुलशील संपन्न स्त्री हीनदर्शेत सांपडून तिची विटंबना व्हायचा प्रसंग येणें, सुदेष्णा रत्नप्रभेसारख्यांना इकडे आड तिकडे विहीर होणें, वगैरे प्रसंगांची जुळणी समाजांत केव्हांना केव्हां तरी होत असल्यानें नाट्यकथानकाचें महत्व टिकणारें आहे.

" मानापमानांतील " बाबासाहेब धैर्यधराला मदत करणार त्याच्या पराक्रमाचें कौतुक करून त्याला आपली मुलगी देऊं इच्छिणारा, परंतु त्याकरितां फारशी घडपड करणारा दिसत नाहीं. त्यामुळें त्यानें सुरवात करून दिलेल्या गोष्टीवर परस्पर कलह माजून हें पात्र बाजूला पडतें. ह्यापेक्षां किंचित् अधिक महत्व अक्का ह्या सत्पक्षाला विरोधि असणाऱ्या पात्राचें व कुसुम ह्या साह्यकारी पात्राचें आहे. मुख्य पात्रांच्या कलहांत ह्यांची आपापल्या बाजूला मदत होते.

" प्रेमध्वजांतील " प्रतापसिंह व गरुडध्वज दुय्यम प्रतीचीं पात्रें आहेत. गरुडध्वजाचा बुद्धिसिंगाला उपयोग होतो, व प्रतापसिंहाचा दोन्ही बाजूंना उपयोग आहे. त्यामुळें नाट्यांतील कलह, विकसन व उलगडा यांना त्याचा फायदा मिळतो. कारण प्रेमध्वज खरा कोण हें कळेपर्यंत पद्मावती त्याला देण्याला प्रतापसिंहाचा विरोध आहे. व बुद्धिसिंगाचें कपट कळेपर्यंत त्याला पद्मावती द्यावयाला तो अनुकूल आहे. बुद्धिसिंग जसा नाचबोल तसें नाचाबयाला गरुडध्वजाची तयारी आहे. पण त्याचा फायदा चढत्या पायरीनें सत्पक्षालाच मिळतो. अकबर सत्पक्षाचा सहाय्यक आहे.

" स्वयंवरांत " कथकैशिक हा कृष्णाला आयत्या वेळीं राज्य अर्पण करून स्वयंवर मंडपांत बसावयाला त्याला हक्क प्राप्त करून देणारा साह्यकारी; भीष्मक कृष्णाचा पक्षपाती पण सत्ताहीन; व महाराणी मुलाच्या उद्योगाची तरफदारी करणारी व नंतर कृष्णानें रुक्मिणीशीं देवीमंदिरांत विवाह करून तिचा आशीर्वाद मागितला तरी वधूवरांना मोकळ्या मनानें आशीर्वाद देणारी, भोळी पण वत्सल आणि उदारमनस्क आहे. " प्रेमध्वजां " तील प्रतापसिंह हा स्वतः शास्ता, " मानापमानांतील " बाबासाहेब शास्ता असला तरी आपल्या सत्तेचा उपयोग करण्याची वेळ येऊं न देणारा व "स्वयंवरांतील " भीष्मक शास्ता असून असत्पक्षाच्या हातांत सांपडून अपमान पावणारा आहे.

" द्रौपदींत " धर्म, भीम, अर्जुन ह्यांना द्रौपदी इतकें महत्व नाहीं. "स्वयंवरांत" प्रथम रुक्मिणी व नंतर कृष्ण असा क्रम आहे पण त्यामुळें रुक्मिणीपुढें कृष्ण फिक्का पडत नाहीं. ह्याचें कारण त्याच्या कृतींना नाटकांत योग्य तो अवकाश आहे हें होय. "द्रौपदींत" द्रौपदीच्या तंत्रानें सर्व गोष्टी चालल्या आहेत. इतरांना त्या मानानें कृती नाहीं. द्रौपदीनें सांगितल्यामुळें दुर्योधनावर उगारलेली गदा भीम मागें घेतो, अर्जुन कर्णाचा बाण परस्पर उडवतो व धर्म द्रौपदीबरोबर उपहासांत भाग घेऊन पुढें द्यूताचें आव्हान स्वीकारतो. पहिल्या अंकांत विनोदाची भरपाई कौरवांच्या फजीतीनें होते. त्यांतलें भीम–दुःशासनाचें भांडण म्हणजे एक आडदांड व दुसरें रडकें पोर ह्यांच्यांतील भांडणासारखें पोरकट आहे. कर्ण अवसानघातकी देव वाटतो खराच. हौद फोडावयाला दुर्योधनाच्या अनुज्ञेची वाट

पाहात बसणारा कर्ण, भारतीय कर्णाची केवळ चेष्टा आहे. शेवटच्या अंकांत दुःशासनानें द्रौपदीला ओढून आणली व इतरांनीं तिची विटंबना केली हें त्यांच्या शौर्याचें निदर्शक नाहीं. कारण सांपळ्यांत सांपडलेल्या सिंहाला कोणीहि शेंबडी लेंबडीं पोरें खडे मारतील.

" मेनकेंतील " अप्सरा व शिष्य विनोदाची बाजू सांवरतात. तशीच ते नाट्य-विकसनाला मदत करतात. " सवतीमत्सरांतील " दशरथ "रामराज्यवियोगांतील" दशरथापेक्षां अधिक कामुक दाखविला आहे. दुसऱ्यांतील दशरथाच्या राजसिंहासनत्यागाचा भव्योदात्त व करुणामिश्रित प्रवेशासारखा प्रवेश " सवतीमत्सरांत " एकहीं नाहीं. स्वभावविकसनाला "सवतीमत्सरांत" अधिक वाव मिळाल्यानें सर्व पात्रें ठळक व ठसठशीत झालीं. पण तुलना केली तर त्यांतले दोषही फार ठळक झाले आहेत. "कुक्षी संतोषाचे" विचार अश्लीलपणांत जमा होतील. राम, सीता, लक्ष्मणाचीं चित्रें फारच उत्तम वठलीं आहेत व कौसल्येला ह्या नाटकांत प्रवेश मिळाला आहे. पण वसिष्ठाला किर्लोस्करांच्या नाटकांत होतें तेवढें महत्व राहिलें नाहीं.

प्रकरण ३ रें.

रस—शृंगार, वीर, करुण, हास्य आणि अद्भुत.

उत्तम नाटक हें संसाराचें सुसंस्कृत चित्र आहे अशी व्याख्या शिष्टसंमत झाली आहे. संसारांत अनुभवास येणारे सुख दुःखाचे, गंभीर, विनोदी, मधुर अगर कटु प्रसंग जसेच्या तसेच नाटकांत यावयाला ते समजून घेणारांच्या दृष्टीनें त्यांची मांडणी नीट करावी लागते. एखादा निरोप जसाच्या तसाच सांगावयाचा असला तरी सांगणाऱ्याच्या प्रकृतिभेदानें,औचित्याच्या कल्पनेनें,विस्मरणानें किंवा विपर्यासानें ते शब्द व त्यांचा अर्थही बदलेला आढळतो. नाटकांत सर्वच गोष्टी परस्वाधीन असतात. नट, नेपथ्य आणि प्रेक्षक यांचा मेळ नाटककाराच्या विचाराशीं बसला तर तें नाटक यशस्वी होतें. नाहींतर नाटककाराला सांगावयाचें असावें एक, नटांनीं अभिनय करावा वेगळाच, नेपथ्य रचना व्हावी तिसरीच आणि प्रेक्षकांना कळावें आणखी कांहींतरी वेगळेंच, असा प्रकार उत्तमोत्तम

नाटकांच्या बाबतींत झाल्याचें उल्लेख नाट्यसंमेलनाच्या अहवालांत वाचावयास सांपडतात. आपल्या संस्कृत काव्यशास्त्रांत नऊ किंवा वत्सल रसासुद्धां दहा रसांची चर्चा केलेली आढळते. भवभूतीच्या मालतीमाधवासारख्या नाटकांत बीभत्स भयानकासुद्धां सर्व रसांचा परामर्ष घेतलेला दिसतो. त्याचें अनुकरण करावयाचें म्हटलें तर वर उल्लेख केलेला दोष कितीतरी पटीनें वाढेल व प्रचलित अभिरुचीला तें पटणार नाहीं. सर्व रसांचा परामर्ष घेण्याचें आपण टाळतों, त्याप्रमाणें संसारांतील सर्व गोष्टींची नाट्यकथानकाचें कामीं भरती करण्याचें आपण टाळतो म्हणून ठीक. नाहींतर नको हें नाटक असें वाटावयास लागलें असतें. संसारांत दिसून येणाऱ्या नाट्य प्रसंगांवर चांगले संस्कार करून करमणुकीला उदात्त हेतूच्या पायावर उभी केली कीं नाटक ही संज्ञा त्याला प्राप्त होते. संसारांत दिसणाऱ्या कामक्रोधलोभादि षड् मनोविकारांची यथाप्रमाण मांडणी झाली म्हणजे शृंगार, वीर, वत्सल, करुणादी रसांची उभारणी होते. त्यांतल्या हास्यास्पद गोष्टींचा उपयोग हास्यविनोद उत्पन्न करण्याकडे होतो. अद्भुत रस पौराणिक नाटकांचे एक आवश्यक अंग असतें. परंतु बाकीचे रौद्र, भयानक, बीभत्स हे फार तीव्र रस असून ते सुशिक्षित व सुशिक्षणेच्छु समाजाला दाखविणें असभ्य व म्हणूनच अयोग्य आहे. शांत रसात्मक नाटक पहाण्याला फारच शांत व सात्विक प्रेक्षक समाज पाहिजे व तो सध्यांतरी कल्पनासृष्टींत असल्यानें त्याबद्दलच्या कांहीं कल्पनावर सध्यां काम भागविणें भाग आहे.

खाडीलकरांच्या नाटकांबरोबर ज्यांचीं नाटकें आजही केलीं जातात, त्या किर्लोस्कर,देवल, कोल्हटकर प्रभृति खाडीलकरांच्या पूर्वीच्या नाटककारांनीं "सौभद्र, शारदा व मूकनायक" या सर्व परिचित व उत्तम नाटकांत शृंगाराचा आविष्कार उत्तम रीतीनें केलेला आहे. त्याच्या खालोखाल हास्य व वीर रसांचा आणि "शारदेंत" करुणाचा उठाव चांगल्या तऱ्हेनें झालेला आहे. इतर नाटककारांनीं या नाटकरूपी नव्या साधनाचा दुरुपयोग केल्याचा, वरील रसांत भडकपणा व उत्तानपणा आणून सुशिक्षित समाजाचा विरस केल्याचा आणि सदभिरुचि बिघडविल्याचा आरोप ऐकूं येतो.

खाडीलकरांना शृंगार व विनोद हे दोन रस साधत नाहींत असें त्यांचें प्रतिपक्षीहि नाहींत व भक्तही नाहींत अशा रसिकांकडून

शृंगार म्हटलें जातें. नायक–नायिकांच्या सांनिध्यानें उत्पन्न होणारा सवाई माधवराव व यशोदा; प्रतापराव व मोहोना; अर्जुन–प्रमिला; राघोबा–आनंदीबाई; कच–देवयानी; विश्वामित्र-मेनका; ह्यांच्या प्रवेशांतला शृंगार शुद्ध प्रेमाकरितां नसून त्या प्रवेशांच्या मुळाशीं कांहींतरी हेतु आहे. " सवाईमाधवराव" अं. १ प्र ५ यांतला शृंगार पिंजऱ्या-तील पोपटाशीं आपलें साधर्म्य आहे हें माधवरावाच्या मनाला प्रतीत करीत असल्यानें उद्वेग व करुणमिश्रित आहे. अं. १ प्र. २ उत्तरार्ध यांतील प्रतापराव मोहोनेचा प्रवेश किंचित् शृंगाररसात्मक आणि विनोदी आहे व त्याचा विसांव्या-सारखा उपयोग होतो. पण भावी संकटाच्या व वियोगाच्या पुढील कल्पनांनीं खिन्नता व कारुण्य विशेषतः तो उत्पन्न करतो. अर्जुन–प्रमिला व रूपमाया–पुष्पधन्वा याचे प्रवेश दयितांची समजूत घालण्याच्या स्वरूपाचे असले तरी ती समजूत अन्योन्य प्रेमाबद्दलची नसून समाजांतील परस्परांच्या महत्त्वाबद्दल उत्पन्न झालेला गैरसमज घालविण्याच्या स्वरूपाची आहे.तो गैरसमज दूर करावयाला एक-मेकांच्या सांनिध्यांत व गुणरूपांच्या आविष्कारांत निर्माण होणारें निसर्गसिद्ध प्रेम, हें खरोखर साधनीभूत झालें आहे. शृंगारांत वास्तविक तें साध्यरूप असतें. आनंदीबाई व राघोबा आपल्या शृंगारिक भाषणांनीं आपल्या पुतण्याच्या खुनाच्या महापातकावर पांघरूण घालूं पाहातात. आपल्या सौंदर्याच्या मोहानें आनंदीबाई रघुनाथरावाला अधिकाधिक पापाला प्रवृत्त करते व त्याच्या मनांत उद्भवणाऱ्या सदसद्विवेकाला दडपून टाकूं पहाते. " सत्वपरीक्षेत " शृंगाराला वाव नाहीं. " मानापनांतील " धैर्यधर–भामिनीचे प्रवेश शृंगाराचा परिपोष उत्तम प्रकारें करणारे आहेत. चोरांच्या भीतीनें भामिनी रात्रीं आपल्या घराचें रक्षण करीत आहे. लक्ष्मीधर व विलासधर दरवडेखोरांचे बंदीवान् झाले, परंतु भामिनीनें त्यांची तरवार घेऊन आपलें रक्षण केलें. संपत्तीचा तिला लोभ नाहीं पण तिच्या हातची तरवार मिळत असतां तिचा लोभ मात्र धैर्यधराला सुटत नाहीं. (अं. २ प्र. २) अंक ४ प्र. २ मधील शृंगार अधिक स्फुट प्रेमाचा आहे. वनमालेच्या सेवेनें संतुष्ट झालेला, व तिच्या प्रेमांत अडकणारा धैर्यधर उसना राग आणतो. पण तिचा मृदु मधुर आवाज ऐकतांच त्याचा राग नाहींसा होऊन, वनमाला त्याचा चढाव पुसून व धैर्यधर तिच्या चरणांवर आपला शिरपेंच ठेवून तीं दोघें परस्प-

रांच्या प्रेमाचें पूजन करितात. कच-देवयानीचें परस्परांवर प्रेम आहे, व त्यांचे प्रवेशही शृंगाराचे आहेत. त्यामुळें त्यांचें प्रेमवर्धन होत असलें तरी देवयानीचा कचाला आपल्या पित्याच्या सांप्रदायांत ओढण्याचा हेतु आहे. तर कचाची पित्राज्ञापालनाकरितां सावध राहाण्याची धडपड आहे. म्हणून हे प्रवेश हेतु-मूलक आहेत. कृष्णदर्शनानें तन्मयवृत्ति झालेल्या रुक्मिणीचा स्नेहलतेशीं संवाद व चौथ्या अंकांतील रुक्मिणीचें आत्मगत भाषण शृंगारात्मक आहे. श्रीकृष्णाचा निदिध्यास, गवळीवाड्याचें सांनिध्य, नदीतटाची सायंशोभा ह्यामुळें तन्मयवृत्ती होऊन रुक्मिणी, कृष्णसमागमाचें सुख अनुभवीत आहे असा तिला भास होतो आणि त्याचीं परिणति विप्रलंभ शृंगारांत होते. विश्वामित्र-मेनकेमधील संवादांत शृंगाराचा केवळ आभास आहे. गंभीरपणा व प्रौढपणा त्यांत विशेष आहे. दशरथ-कैकयीचा शृंगार आंबट शोकीपणाचा व कांहीं ठिकाणीं अश्लील असून राम-सीता-लक्ष्मणांच्या वनवासाला तो कारण झाल्यानें उद्विग्नता वाढविणाराच आहे. कीचक-रत्नप्रभा यांचा शृंगारिक प्रवेश कीचकाच्या सैरंध्रिविषयक अधम वासनेमुळें व रत्नप्रभेच्या त्याला त्या दुष्ट हेतूपासून परावृत्त करण्याच्या विनवण्यामुळें शुद्ध आनंदकारक नाहीं. "प्रेमध्वजांतील" शृंगाराचे प्रवेश टॅलिस्मनच्या तुलनेनें हीन वठलें आहेत म्हणून त्यांचा उल्लेख येथें केला नाहीं.

ह्या वरून ह्या बारा नाटकांपैकीं केवळ दोनच नाटकांत शुद्ध, हेतुरहित व आनंदकारक असा शृंगार उपयोजिला आहे. बाकीच्या ठिकाणीं तो केवळ एक नाट्यरचनेला साधनमूलक म्हणून वापरला आहे असें आढळतें. धीर, उदात्त अशा वीर रसाला प्राधान्य मात्र सर्वत्र नाटकांत व स्त्रीपुरुष अशा उभयविध पात्रांच्या स्वभावरचनेंत दिसून येतें. नायक नायिकांचे स्वभाव धीरोदात्त व्हावयाला, कर्तव्यनिष्ठेची प्रेरणा व त्याकरितां कसल्याही संकटांना, शारीरिक व मानसिक दुःखांना तोंड देण्याची तयारी, ह्यांची जोड दिल्यानें तो वीर रस जुनापुराणा न राहातां आधुनिक कालाला अत्यंत आवश्यक स्वरूपाचा झाला आहे, हेंच कारण शृंगार व हास्य यांचा कमी उठाव व्हावयाला किंवा तें न साधण्याला आणि करुणाला भरपूर वाव मिळण्याला योग्य कारण आहे असें वाटतें. आपल्या सामाजिक व राजकीय जीवनांत शृंगार व हास्य यांना पोषक असे प्रसंग किती येतात ? आणि त्यांच्या उपभोगाची वेळ आहे असें तरी आजपर्यंत केव्हां वाटले ? राष्ट्रकल्याणार्थ

आत्मयज्ञाची जरूरी स्वातंत्र्याच्या काळांतही असतेच. मग पारतंत्र्याच्या जागृतीच्या काळांत तर ती विशेषच आहे. स्वतंत्र राष्ट्रांतलें आत्मत्यागाचे प्रसंग आनंद व करुणोत्पादक असतात तर तेच पारतंत्र्यांतले प्रसंग करुण, उद्वेग, उत्साह, शोक यांनीं मिश्रित असतात. त्यांत आनंद कोठून येणार ? देशाच्या स्वातंत्र्यरक्षणार्थ अहमहमिकेनें पुढें येऊन घातीतीर्थीं देह ठेवणारे वीर किंवा मनुष्य-समाजाला रोगमुक्त करणारे शोध लावण्याकरितां आत्मसुखाचा व प्राणांचाही त्याग करणारे संशोधक आणि लाला लजपतराय, जतींद्र यांच्या सारखे लाठीचे व अपमानाचे घाव बसून आणि उपवास काढून देह अर्पण करणारे जनतेला भूषणास्पद व ईश्वराच्या न्यायासनापुढें वीरच ठरतील. पण पहिल्या दोघांचा आत्मयज्ञ मनोवृत्ती उल्हसित करणारा व शेवटच्या दोघांचा आत्मयज्ञ अपरिहार्यत्वामुळें शोक व उद्वेगजनक आहे.

वीर

प्रतापराव व मोहोना, अर्जुन-प्रमिला, भीम, प्रेमध्वज, धैर्यधर, कृष्ण ह्यांच्या वीरत्वाचे म्हणजे हातांत शस्त्र घेऊन शौर्य गाजवल्याचे उल्लेख नाटकांत आलेले आहेत. केशवशास्त्र्याच्या कुटिलतेनें मनावर झालेले आघात बाहेर दिसूं न देणारा माधवराव; सत्तेपुढें न वांकतां तिला शहाणपणाची जोड मिळावी म्हणून पहिल्यानें खटपट करून अखेर वेळ आली, मान छाटली गेली तरी हरकत नाहीं पण सत्य, न्याय्य असेल तेंच करीन हें वीरत्व प्रकट करणारा रामशास्त्री; मूळचा धनुर्धर पण राजदंडावरोबरच प्रजेला वचनपालनाचा घडा आपल्या सत्यनिष्ठेनें घालून देण्याकरितां राजदंड व तरवार टाकून लांकडें फोडण्याकरितां कुऱ्हाड हातीं धरणारा, उपहास सोसून बायकोला विकणारा व पुढें तिची मान तोडायला तयार होणारा हरिश्चंद्र; शुक्राचार्य गुरु असला तरी त्याची बुद्धिभ्रष्ट करणारा आज्ञा न पाळणारा, दैत्यांच्या धाकांना न जुमानणारा, देवयानीच्या मोहाला वळी न पडणारा आणि स्वधर्माकरितां प्रेमाचा यज्ञ करणारा कच व त्याची गुरुभगिनी देवयानी; विश्वप्रेमाकरितां जिवापाड जतन केलेल्या क्रोधाचा त्याग करणारा, मेनकेला गुरु मानणारा विश्वामित्र व पूर्वी त्याचा क्रोधाग्नी आपणावर ओढवून घेणारी मेनका; व कर्तव्याकरितां, घराण्यांतला न विझणारा मत्सराग्नि आपल्या स्वसुख व राज्यत्यागानें विझत असला तर विझवावा म्हणून वनवासाला तयार होणारे व आत्मविश्वासानें तळपणारे राम-सीता-लक्ष्मण हें सर्व वीरच होत. कर्तव्यनिष्ठेकरितां

कष्ट भोगतांना, संकटापुढें, हालअपेष्टांपुढें न नमतां आपल्या तेजानें त्यांना नमविणारे वीरच म्हटले पाहिजेत. हीच वीरवृत्ती कीचकापासून विराट दरबारांत संरक्षण मिळवूं इच्छिणारी सैरंध्री, सत्ताधारी भावापुढें बापाकरितां वांकणारी रुक्मिणी व स्वतेजानें समासदांना दिपवून धृतराष्ट्राकडून दोनच वर आपण कां मागतो हें सांगणारी द्रौपदी ह्या स्त्रियांत दिसते. म्हणजे वीर रसांतून उत्तम, मध्यम, कनिष्ठ असें खाडीलकरांचें कोणतेंच नाटक सुटत नाहीं. हें वीरत्व केवळ शब्दांत नसून आचरणांत व कृतींत असल्यानें स्तुत्य व नाट्यरचनेला पोषक आहे.

करुण

कर्तव्यनिष्ठेमुळें व त्याकरितां सोसाव्या लागणाऱ्या हालअपेष्टांमुळें वीरत्वाबरोबरच करुणालाही भरपूर वाव श्री. खाडीलकरांच्या नाट्यसृष्टींत मिळाला आहे. माधवरावावर अखिल महाराष्ट्राची आशा अवलंबून असल्यामुळें त्याच्या मनांत विष कालविलें जाऊन तो दुःखविव्हल होत असतांना व तें आंतल्याआंत दाबीत असतांना त्याला पाहून कोणाच्या अंतःकरणास शोक उत्पन्न होणार नाहीं ? नाना फढणवीसांचे " श्रीमंतांबरोबरच महाराष्ट्राच्या साम्राज्याची इमारत ढांसळून पडली, " हे शब्द करुणपर्यवसानाचे उत्तम निदर्शक आहेत. कांचनगडच्या कटवाल्यांचा नाश, त्यांच्या स्वातंत्र्य साधनाच्या हेतूमुळें व त्यांच्या सच्छील व सद्धेतुप्रेरित वीरत्वामुळें शोकाला भरती आणतो. पांडवांच्या राज्यापहारामुळें, वनवासामुळें व त्यापेक्षांही त्यांच्या अज्ञातवासजन्य शारीरिक व मानसिक बंधनामुळें, पराक्रमी, सदाचारी पांडवांचा झालेला कोंडमारा पहावत नाहीं. त्यांतच कीचकानें सैरंध्रीचा धरलेला पापी अभिलाष, तिच्या बाबतींत उच्चारलें गेलेले शब्द व तिचें वस्त्र ओढण्याचा प्रयत्न चालू असतांना प्रतिज्ञाबद्ध पांडवांना केवळ न्यायाकरितां सुद्धां सामान्य माणसाला हक्कानें करितां येण्यासारखा त्याचा प्रतिकार करितां येत नाहीं, हें पाहून करुणरसाची परमावधी होते. अधिकारसंपन्न पेशव्याला, तो दीनपणें काका-काकूची याचना करीत असतां मारेकऱ्यांच्या स्वाधीन केलें जातें व मारेकऱ्यांवर पुढें अबदारगीर धरली जाते हाही देखावा शोकोत्पादक आहे. हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास हे तर काय शोकरसाला आपल्या वीरवृत्तीनें पूरच आणतात. कच-देवयानी ह्या तरुण व प्रेमळ जोडप्याला दैवी घटनेनें व तीहि त्यांच्या आप्तेष्टांच्या कृतीनें घडून आल्यानें विवाहबद्ध होतां

न येतां परस्परांच्या वियोगानें कचाची संजीविनी विद्याही निष्फळ होण्याचा प्रसंग यावा, रुक्मिणीला रुक्मीपुढें नाक घांसण्याचा व शिशुपालाशीं विवाह करावयाला आपण तयार असल्याचा शाब्दिक पराजय पत्करण्याचा प्रसंग यावा, राम-सीता लक्ष्मणाला राज्यारोहणाच्या मुहूर्तावर वनवासाला जावयाला लागावें, हे सर्व प्रसंग करुणरसाला पोषक आहेत. दुबळ्या, रडक्या, दीन, दरिद्री, कर्तव्यहीन असल्या पामरांच्या अश्रूंनीं आणि हाल अपेष्टांनीं कोणी विरघळत नाहीं. पण त्याच अपेष्टा धीर, वीर, सदाचारसंपन्न, कर्तव्यनिष्ठांना भोगाव्या लागल्या म्हणजे त्यांच्याकरितां अश्रू ढाळून आपण पावन व्हावें असें कोणालाही वाटतें. सर्वत्र जलाशय जलदानाच्या पवित्रकार्यामुळें पावन खरे. पण सह्याद्री सारखें पाषाण हृदयीं वाटणारे व हिमालयासारखे धीर गंभीर दिसणारे नगाधिराज आपल्याला अज्ञात असलेल्या दुःखांनीं आपल्या हृदयांतलें कोमल भावनाप्रवाह बाहेर येऊं देऊं लागले म्हणजे त्यांच्यांत अवगाहन करून मोक्षपदाला जाण्याकरितां सर्व जग अत्यंत आतुर होतें. हा फरक करुणरसांत लक्षांत ठेवला पाहिजे व ह्या नाट्यसृष्टींत उल्लेखिलेल्या उदाहरणांत तो स्पष्टपणें दिसून येतो. " द्रौपदींतील " अक्षपालाची बायको व मुलगा पांडवांच्या वैऱ्यांकडून अन्नवस्त्र मिळण्याकरितां रडतात तो करुणरस नव्हे.

हास्य

हास्याचे दोन भेद आढळतात. स्थल-प्रसंग-पात्रानुरूप विनोद आणि केवळ नाटकांत विनोदीपात्रें आणून नाट्यवस्तूला मदत व्हावी ह्या हेतूचा विनोद. पहिल्या प्रकारचा विनोद " बायकांचें बंड " व " मानापमान " ह्यांत उत्तम साधला आहे. "सत्वपरीक्षेंतला" चित्रगुप्त म्हणतो " वरें झालें. हा आगीचा गोळा डोंबाकडे वळला म्हणून. मला वाटलें हा माझ्या हिशोबाच्या वहया जाळतो कीं काय?" " मेनकेंतला " बृद्धानंद म्हणतो " माझ्या ह्या दाढीनें गुरुजींचा सांप्रदाय सोडलेला नसल्यानें मजवर त्यांचा राग नाहीं. " अशा सारखीं विनोदी वाक्यें हया नाट्यसृष्टींत पुष्कळ दिसतात. परंतु सर्व नाटकांत त्यांचें स्थान गौणच म्हटलें पाहिजे. दुसऱ्या प्रकारचा विनोद पुष्कळ दृष्टीस पडतो. त्यांत दोन हेतु आढळतात. समाजांतील दुर्गुण उपहासास्पद ठरवावयाचे हा पहिला. भाऊबंदकीच्या वाटणींत फुंकणी व केरसुणीचे हीर उभे चिरून घेणारे आणि " ह्या खटपटींत

एखादें राज्य मिळालें असतें " असें त्याच्या बरोबरच तुलनात्मक शब्द ऐकून घेणारे बहादूर भाऊबंद, विद्या संपादन करून अखेर वाटेल ती सेवा पत्करणारे विद्याघर, मद्यपानानें शरीराचा, विद्येचा आणि त्याहून मोलाच्या बुद्धीचा नाश करून घेणारे शिष्यवर, थापाथापी करणारे दिनेश्वर, द्यूतापायीं देशाची व समाजाची धूळधाण उडविणारे अक्षपाल, आळसानें निरुद्योगीपणाचा, परावलंबित्वाचा आणि दैन्याचा अशुभ संदेश पसरीत फिरणारे आळसेश्वर हीं पहिल्या प्रकारचीं उदाहरणें होत. नटव्या दुराचारी श्रीमंतीचा उपहास सुवर्णदासी व लक्ष्मीधर ह्या पात्रांच्या द्वारें केला आहे. कारकुनी लेखणींतलें दरिद्री कसब चित्रगुप्ताजवळ आहे. उन्मत्त प्रतिपक्षाच्या डोळ्यांत धूळ फेंकण्याचें व न्यायासनापुढें आपलें निर्दोषित्व सिद्ध करण्याचें शाठ्य त्याच्या लेखणींत असतें तर तें कसब स्पृहणीय ठरलें असतें. इतरांच्या न्याय्य हक्कांची चिता पेटवून त्यावर आपली पोळी भाजून घेणारे चित्रगुप्त, बच्चाजी दलाल, समाजांत पुष्कळ असतात. हा उपहासाचा एक प्रकार झाला. दुसरा प्रकार आपल्या राजकीय व सामाजिक प्रतिपक्षीयांची बाजू उपहासास्पद ठरविणें हा होय, असें खाडिलकरांच्या बरोबरीच्या व क्वचित् अलीकडे पलींकडे असलेल्या पिढीकडून विनोदावर जी टीका झाली त्यावरून दिसतें. शिष्यवराच्या भाषणांत याचा स्पष्ट उलगडा होतो. त्यावेळच्या सुधारक पक्षांतील उपहासास्पद व तिरस्करणीय प्रकारांचें फार भडक रंगांतलें हें चित्र आहे. ह्या प्रकारचीं फारशीं उदाहरणें देण्याची आमची इच्छा नाहीं. कारण एकतर तो विषय अप्रिय, आमच्या व आमच्या पुढील पिढीच्या ध्यानांत न येण्यासारखा व त्याकडे केवळ कालविसंगतीच्या दोषाच्या दृष्टीनें पहाण्याइतकाच तो विषय आहे.

ह्या नाट्यसृष्टींतल्या विनोदाचे आणखी एका दृष्टीनें विभाग पाडतां येण्यासारखे आहेत. तें म्हणजे केवळ आनंदजनक व परिणामीं उद्वेगजनक हे होत. प्रतिनायकांच्या फजीतीचें प्रसंग शब्दांत नसले तरी कृतीनें हास्योत्पादक व मनावरचा भार कमी करण्याचें विनोदाचें काम करणारे आहेत. ते विनोदाचे प्रसंग आहेत असा मात्र त्याचा अर्थ नव्हे. सत्यमायेची नजर चुकवून भटकावयाला निघालेला जागरूक मैत्रेयाला भेटतो व त्याला हुडकीत येणाऱ्या बुद्धिमती वागमती त्याला पकडतात. हा सारा हास्योत्पादक आणि विनोदी प्रसंग आहे.

शेंडी पकडून "चोरांनीं माझी शेंडी पकडली. धांवा धांवा!" म्हणून आपणच ओरडणारा विनोद विनोद आणि हास्य उत्पन्न करतो. करुण पर्यवसानांतला विनोद परिणामीं उद्वेगजनक होऊन मुख्य रसाला पोषक होतो. मात्र एकीकडे हरिश्चंद्र तारामतीच्या गुलामगिरीनें करुणरसाला भरती येत असतांना दुसरीकडे कोणीतरी एक ढेरपोट्या, आई बरोबर लाडवांचा हारा घेऊन यावा आणि पाय घसरून पडावा म्हणजे त्या पडणाराची, त्याची थट्टा करणारांची आणि हा प्रवेश घालणाऱ्या नाटककाराची अगदीं चीड येते. कारण मुख्य रसाचा विरस होतो. "सवाई माधवरावांतले" सदोबा हें उद्वेगजनक पात्र टाळलें असतें तर बरें होतें. आनंदीबाई हया खलनायिकेंत जसे व्यावहारिक तत्वांचे कण विखुरलेले आढळतात तसे, चित्रगुप्त, क्षय, लक्ष्मीधर, शिष्यवर, दिनेश्वर, अक्षपाल, वृद्धानंद यांच्या विदूषकी बोलण्यांतही आढळतात. हयामुळें ते केवळ विदूषक नसून समाजाला वळण देण्याचें कार्य आपल्या हास्यास्पद वर्तणुकीबरोबरच ते करितात.

बीभत्स आणि अद्भुत

इतर रसांबरोबर बीभत्स आणि अद्भुत रसांचा परामर्ष घेतलेला नाट्यसृष्टींत दिसतो "कचचूर्ण चाखण्या"च्या वेळचा प्रसंग पहिल्याचें निश्चित उदाहरण आहे. अद्भुताचा उपयोग मात्र यथायोग्य प्रमाणांत आणि अपरिहार्य तेथेंच केला आहे. "सत्वपरीक्षा" नाटकांतला शेवटचा पार्वती–परमेश्वराचा प्रवेश, "विद्याहरणांतील" संजीविनी विद्येचा प्रभाव, द्रौपदीला वस्त्र देण्याचा आणि "मेनकेंतील" पुष्पलता उगवण्याचा व इंद्रसभा अदृश्य होण्याचे प्रसंग अभ्दुत पण योग्य आहेत.

प्रकरण ४ थें

रंगभूमि, भाषा आणि संगीत

१ रंगभूमि— खाडीलकरांचीं गद्य नाटकें प्रथम रंगभूमीवर आल्यानें व तीहीं "महाराष्ट्र नाटक मंडळी" सारख्या सुव्यवस्थित व उच्चध्येय प्रेरित मंडळीकडून आल्याचें खाडीलकरांची रंगभूमि सुद्धां फार व्यवस्थित अशी झाली. "महाराष्ट्र नाटक मंडळी"च्या नाटकांच्या यादींत अनेक नाटकांची–आम्हाला अपरिचित नाटकांची–यादी आढळते. परंतु एका खाडीलकरांच्या नाटकाला मिळा-

लेलें ठाकठिकीचें वळण, सहेतुक नाट्यरचना व रचनाकौशल्य ह्यांमुळें विद्यमान नाटककारांत खाडीलकर गाजलेले व कायम टिकलेले दिसतात. नाटकांचा आटपसरपणा, प्रेक्षकांच्या आवांक्यांतले कथानक, रचनेची शास्त्रशुद्धता, परिणामकारक भाषा, रसांची योग्य मांडणी व प्रेक्षकांच्या मनोभावनांची पकड बरोबर साधल्यानें हें यश त्यांना लाभलें असें म्हणण्यास मुळींच प्रत्यवाय नाहीं. संगीत नाटकांत संगीताला योग्य अवकाश मिळून नाटक ठराविक वेळांत संपावें अशी योजना करून त्यांनीं संगीत नाटकांची लांबी रुंदी कोणत्याही प्रकारें रसहानि होऊं न देतां कमी केली. पण प्रेक्षक व नट आपल्या संगीत लालसेनें त्यांना चकवितात त्याला त्यांचा उपाय नाहीं. प्रेक्षकाप्रमाणें नटांच्या आवांक्याकडे त्यांनीं सूक्ष्म दृष्टीनें पाहिलें असें दिसतें. "महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील" सर्व पात्रें आपल्या श्रेष्ठ कनिष्ठ भूमिका कसोशीनें वठवितात असें दिसतांच बऱ्याच नटांचें कौशल्य कसोटीला लागेल अशी नाटकाची रचना जशी त्यांनीं आपल्या गद्य नाटकांची केली तशीच एकटया नटावर नाटकाचें यशापयश अवलंबून राहाणार असा सुमार दिसतांच "स्वयंवर, द्रौपदी, मेनका" या नाटकांत एका नटाला आणि त्यांतही नायिकेला विशेष कौशल्य प्रगट करावयाला सवड दिली. त्यानंतर लिहिलेलें गद्य नाटक "सवतीमत्सर" महाराष्ट्र नाटक मंडळीकडे जावयाचें होतें म्हणून बऱ्याच पात्रांना पुनः महत्त्व दिलें, ही गोष्ट आमचा सिद्धांत खरा करण्यास पुरेशी आहे. "मानापमान" आणि "विद्याहरण" नाटकांतील प्रमुख पात्रांचीं कामें वठविण्यास योग्य नट विद्यमान असतांना तीं नाटकें रचलीं गेल्यामुळें त्यांत एकापेक्षां अधिक नटांचें कसब प्रगट व्हावें, त्या दृष्टीनें रचना झालेली आहे.

नाटक हें सभ्य व शिष्ट जनांच्या करमणुकीचें साधन करण्याची तपश्चर्या कै. अण्णा किर्लोस्करांनीं केली व तिचें फलहि त्यांनीं मिळविलें. त्यांचेंच अनुकरण कित्येक नाटक कंपन्यांनीं व नाटककारांनीं केलें. कै. देवलांनीं साध्या सोप्या भाषेंत संस्कृत न इंग्रजी नाटकें रंगभूमीवर आणली व "संगीत शारदा" ह्या त्यांच्या स्वतंत्र व सामाजिक नाटकानें ते समाजाच्या बरेच जवळ आले. श्री. कोल्हटकरांनीं स्वतंत्र कथानकें रचून, विनोदाची नवी दिशा दाखवून व पारशी मोहक चालीं संगीत नाटकांत आणून आपली रंगभूमी सजविली व सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह त्यांनीं आपल्या नाटकांत केला. त्यानंतरचे खाडीलकर. त्यांनीं

ह्या करमणुकीच्या साधनाचा बरोबर उपयोग करून घेतला. सुधारकांच्या बरोबर सामाजिक गोष्टींकडे न जातां जनता राजकारणाकडे वळते आहे, तिचें रक्त स्वाभिमान, स्वधर्माभिमान, स्वदेशाभिमान वगैरे भावनांनीं सळसळत आहे व समाज सुधारकांच्या हास्यास्पद गोष्टींकडे ती पाहात आहे हें बरोबर लक्षांत घेऊन त्यांनीं आपलीं नाट्यकथानकें शोधलीं व यशस्वीपणें तीं रचलीं. त्यामुळें राष्ट्राच्या करमणुकीचा आणि आकांक्षांचा संगम फारच मार्मिक व सुंदर रीतीनें झाला, तसा तो पूर्वी कधींच झाला नव्हता. कै. नारायण वापूजी कानिटकर वगैरे नाटककारांनीं प्रचलित राजकीय व सामाजिक विषयांवर नाटकें लिहून समाजांत खळबळ उडविली व लोकमत प्रकट केलें. त्यांत नाट्यकौशल्य निःसंशय प्रगट झालें. पण विषयांची निवड नित्यापेक्षां नैमित्तिकांची झाल्यानें आज त्या चळवळीच्या माहितीखेरीज त्या नाटकांचें स्वारस्य समजणार नाहीं. क्रॉफर्ड प्रकरण ज्यांच्या डोळ्यासमोर असेल त्यांना "न्याय विजयांतील" मौज अनुभवितां येईल. इतर नाटककारांच्या "सौभाग्यरमा, अबला विजय," वगैरे सामाजिक नाटकांची हीच गोष्ट. ज्यांनीं नित्य टिकणारा विषय घेतला पण त्यांचें नाट्यरचना कौशल्य अपुरें पडल्यानें त्यांचीं नाटकें रंगभूमीवर कधींच आलीं नाहींत. कांहींनीं अतिशयोक्तीची कमाल केल्यानें असत्य प्रतिपादनांत त्यांची जमा झाली.

खाडीलकरांच्या आधीं आणि नंतरही अद्याप राष्ट्रीय आकांक्षा व करमणूक याचा संगम झालेला नाहीं. कै. गडकऱ्यांनीं कल्पनेच्या भराऱ्यांत, भाषेच्या वैभवांत आणि विनोदाच्या वैपुल्यांत नाट्यरचनेकडे व नाट्य विषयाकडे लक्ष दिलें नाहीं. श्री. वरेरकरांनीं सामाजिक विषय घेतले. पण ते नित्याचे होतील अशी त्यांची मांडणी केली नाहीं. म्हणून विषयांची निवड, त्याची रचना, त्यांतील तत्वें, त्यांतील पात्रें, यांची मांडणी टिकाऊ पायावर करतांना, ते विषय नित्याचे, पारतंत्र्य असो कीं, स्वातंत्र्य असो, समाज सुधारणारा असला तर त्याला मार्गदर्शक आणि नसला तर प्रेरक अशा स्वरूपांत खाडीलकरांच्या नाटकांची मांडणी झाल्यानें त्यांची रंगभूमि अद्याप अद्वितीय अशी राहिली आहे.

चुंबनालिंगनादि स्फुट शृंगार, असंभाव्य आणि अतर्क्य प्रसंग, ह्यांपासून खाडीलकरी रंगभूमी अलिप्त आहे. फांशी, खून, बालहत्या इत्यादि भीषण देखावे

लेलें ठाकठिकीचें वळण, सहेतुक नाट्यरचना व रचनाकौशल्य ह्यांमुळें विद्यमान नाटककारांत खाडीलकर गाजलेले व कायम टिकलेले दिसतात. नाटकांचा आटपसरपणा, प्रेक्षकांच्या आवांक्यांतले कथानक, रचनेची शास्त्रशुद्धता, परिणामकारक भाषा, रसांची योग्य मांडणी व प्रेक्षकांच्या मनोभावनांची पकड बरोबर साधल्यानें हें यश त्यांना लाभलें असें म्हणण्यास मुळींच प्रत्यवाय नाहीं. संगीत नाटकांत संगीताला योग्य अवकाश मिळून नाटक ठराविक वेळांत संपावें अशी योजना करून त्यांनीं संगीत नाटकांची लांबी रुंदी कोणत्याही प्रकारें रसहानि होऊं न देतां कमी केली. पण प्रेक्षक व नट आपल्या संगीत लालसेनें त्यांना चकवितात त्याला त्यांचा उपाय नाहीं. प्रेक्षकाप्रमाणें नटांच्या आवांक्याकडे त्यांनीं सूक्ष्म दृष्टीनें पाहिलें असें दिसतें. "महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील" सर्व पात्रें आपल्या श्रेष्ठ कनिष्ठ भूमिका कसोशीनें वठवितात असें दिसतांच बऱ्याच नटांचें कौशल्य कसोटीला लागेल अशी नाटकाची रचना जशी त्यांनीं आपल्या गद्य नाटकांची केली तशीच एकटया नटावर नाटकाचें यशापयश अवलंबून राहाणार असा सुमार दिसतांच "स्वयंवर, द्रौपदी, मेनका" या नाटकांत एका नटाला आणि त्यांतही नायिकेला विशेष कौशल्य प्रगट करावयाला सवड दिली. त्यानंतर लिहिलेलें गद्य नाटक "सवतीमत्सर" महाराष्ट्र नाटक मंडळीकडे जावयाचें होतें म्हणून बऱ्याच पात्रांना पुनः महत्त्व दिलें, ही गोष्ट आमचा सिद्धांत खरा करण्यास पुरेशी आहे. "मानापमान" आणि "विद्याहरण" नाटकांतील प्रमुख पात्रांचीं कामें वठविण्यास योग्य नट विद्यमान असतांना तीं नाटकें रचलीं गेल्यामुळें त्यांत एकापेक्षां अधिक नटांचें कसब प्रगट व्हावें, त्या दृष्टीनें रचना झालेली आहे.

नाटक हें सभ्य व शिष्ट जनांच्या करमणुकीचें साधन करण्याची तपश्चर्या कै. अण्णा किर्लोस्करांनीं केली व तिचें फलहि त्यांनीं मिळविलें. त्यांचेंच अनुकरण कित्येक नाटक कंपन्यांनीं व नाटककारांनीं केलें. कै. देवलांनीं साध्या सोप्या भाषेंत संस्कृत व इंग्रजी नाटकें रंगभूमीवर आणली व "संगीत शारदा" ह्या त्यांच्या स्वतंत्र व सामाजिक नाटकानें ते समाजाच्या बरेच जवळ आले. श्री. कोल्हटकरांनीं स्वतंत्र कथानकें रचून, विनोदाची नवी दिशा दाखवून व पारशी मोहक चालीं संगीत नाटकांत आणून आपली रंगभूमी सजविली व सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह त्यांनीं आपल्या नाटकांत केला. त्यानंतरचे खाडीलकर. त्यांनीं

ह्या करमणुकीच्या साधनाचा बरोबर उपयोग करून घेतला. सुधारकांच्या बरोबर सामाजिक गोष्टींकडे न जातां जनता राजकारणाकडे वळते आहे, तिचें रक्त स्वाभिमान, स्वधर्माभिमान, स्वदेशाभिमान वगैरे भावनांनीं सळसळत आहे व समाज सुधारकांच्या हास्यास्पद गोष्टींकडे ती पाहात आहे हें बरोबर लक्षांत घेऊन त्यांनीं आपलीं नाट्यकथानकें शोधलीं व यशस्वीपणें तीं रचलीं. त्यामुळें राष्ट्राच्या करमणुकीचा आणि आकांक्षांचा संगम फारच मार्मिक व सुंदर रीतीनें झाला, तसा तो पूर्वी कधींच झाला नव्हता. कै. नारायण वापूजी कानिटकर वगैरे नाटककारांनीं प्रचलित राजकीय व सामाजिक विषयांवर नाटकें लिहून समाजांत खळबळ उडविली व लोकमत प्रकट केलें. त्यांत नाटयकौशल्य निःसंशय प्रगट झालें. पण विषयांची निवड नित्यापेक्षां नैमित्तिकांची झाल्यानें आज त्या चळवळीच्या माहितीखेरीज त्या नाटकांचें स्वारस्य समजणार नाहीं. क्रॉफर्ड प्रकरण ज्यांच्या डोळ्यासमोर असेल त्यांना "न्याय विजयांतील" मौज अनुभवितां येईल. इतर नाटककारांच्या "सौभाग्यरमा, अबला विजय," वगैरे सामाजिक नाटकांची हीच गोष्ट. ज्यांनीं नित्य टिकणारा विषय घेतला पण त्यांचें नाट्यरचना कौशल्य अपुरें पडल्यानें त्यांचीं नाटकें रंगभूमीवर कधींच आलीं नाहींत. कांहींनीं अतिशयोक्तीची कमाल केल्यानें असत्य प्रतिपादनांत त्यांची जमा झाली.

खाडीलकरांच्या आधीं आणि नंतरही अद्याप राष्ट्रीय आकांक्षा व करमणूक याचा संगम झालेला नाहीं. कै. गडकऱ्यांनीं कल्पनेच्या भराऱ्यांत, भाषेच्या वैभवांत आणि विनोदाच्या वैपुल्यांत नाट्यरचनेकडे व नाटय विषयाकडे लक्ष दिलें नाहीं. श्री. वरेरकरांनीं सामाजिक विषय घेतले. पण ते नित्याचे होतील अशी त्यांची मांडणी केली नाहीं. म्हणून विषयांची निवड, त्याची रचना, त्यांतील तत्वें, त्यांतील पात्रें, यांची मांडणी टिकाऊ पायावर करतांना, ते विषय नित्याचे, पारतंत्र्य असो कीं, स्वातंत्र्य असो, समाज सुधारणारा असला तर त्याला मार्गदर्शक आणि नसला तर प्रेरक अशा स्वरूपांत खाडीलकरांच्या नाटकांची मांडणी झाल्यानें त्यांची रंगभूमि अद्याप अद्वितीय अशी राहिली आहे.

चुंबनालिंगनादि स्फुट शृंगार, असंभाव्य आणि अतर्क्य प्रसंग, ह्यांपासून खाडीलकरी रंगभूमी अलिप्त आहे. फांशी, खून, बालहत्या इत्यादि भीषण देखावे

तिच्यावर केव्हांच दाखविलें जात नाहींत. सवाई माधवरावाचा मृत्यू ही कल्पनाच इतकी भीषण वाटतें कीं,त्यामुळें रंगभूमीवर ती दाखविण्याचें प्रयोजनच उरत नाहीं. ह्मणून माधवराव कारंजावर उडी घेतात तो प्रसंग गाळण्यांत आला असें समजतें. प्रतापराव, मोहोना आणि त्यांचें सैनिक यांचें आणि "सत्वपरीक्षेंतील"रोहिदासाचें वीर मरण भीषण परंतु आदरणीय असल्यानें त्यांतील उग्रता कमी होते. कीचकाला मरण हेंच योग्य शासन त्याच्या शेवटपर्यंतच्या अेरेरावीमुळें ठरतें व त्याची ती शेवटची घडपड व भीमाची न्याय्य आणि संयमी वर्तणूक रंगभूमीवर न दिसती तर प्रेक्षकांचा विरस झाला असता. त्यांनी वीर व करुणरसांना निरनिराळ्या पायऱ्यांनीं परम उच्चस्थानापर्यंत"सत्वपरीक्षेंत" नेलें. परंतु त्यांचा अतिरेक केला नाहीं. त्या रसांचा उपशम भगवत्कृपाप्रसादानें व दर्शनानें केला आहे. म्हणून त्यांचा ताण अखेरीस कमी होतो. रंगभूमि आणि प्रेक्षक अश्रुप्रवाहांत आणि हर्षाच्या शेवटच्या टोंकाला कधींच जात नाहींत. परंतु त्यांत कधीं कमतराही वाटत नाहीं. वाटेल त्यानें यावें, वाटेल तेथें प्रवेश करावा व हवें तें बोलावें असा अप्रतिबद्ध कारखाना ह्या रंगभूमीवर नसतो. स्थलकालाचा निर्देश ह्यांत योग्यप्रकारें आलेला आहे. इतकेंच नव्हेतर ठाकठिकीचें तें एक इष्ट साधन ठरलें आहे. उच्च ध्येयानें प्रेरित अशी ही रंगभूमी असल्यानें तदनुषंगानें काय जें बरें वाईट मुख्य विषयाला उद्दीपित करणारे विषय त्यांत येतील तेवढेच. कांहीं तरी भलभलतेंच दिसेल व त्यांचा तर्कानें, कल्पनेनें व विचारशक्तीनें कांहीं लागाबांधा आणि कार्यकारणभाव सांपडणार नाहीं असा प्रसंग, पात्र किंवा प्रकार येथें दिसत नाहीं. इतकें असून पौराणिक कथानकाला अगदीं सोंवळेपणा राहिला आहे असें नव्हे. त्यांत नाविन्य व वारंवार पहावयाला, वाचावयाला व विचार करावयाला लावणारे प्रसंग पुष्कळ आणले आहेत. उत्तमोत्तम नटांना पुनः पुन्हां प्रयत्न करून त्यांतला अर्थ व्यक्त करावयाला भरपूर वाव खाडीलकरांच्या रंगभूमीवर आहे. कसें तरी शब्द उच्चारून हटकून पाहिंजे असलेला अर्थ निर्माण होईलच असा प्रकार नाहीं. यांतील वादविवाद सरस, प्रवेश मनोरंजकता चढत्या पायरीनें वाढविणारे, आत्मगत भाषणें लहान व चटकदार, पात्रें भव्य, सुंदर, कर्तव्यनिष्ठ, मानुषी स्वभावाचीं व वर्तनाचीं अशीं रेखाटल्यानें नाटकांचा दर्जा,नित्यपणा व सार्वत्रिकपणा वाढला आहे. त्याची कांहीं विनोदी पात्रें मात्र खुजट, रोगी, व

दरिद्री स्वभावाचीं आहेत. त्यामुळें विशुद्ध आनंद द्यावयाला तीं असमर्थ आहेत त्यांच्या तोंडांत बीभत्स व अश्लीलपणा आढळतो. तसाच कीचकाच्या तोंडचे सैरंध्रीला 'रंडी' करण्याचें शब्द व " द्रौपदीनला " ' नागडी ' शब्द असें कांहीं शब्द प्रसंगानुसार येथें ऐकावयाला येतात.व आपल्या प्रतिरक्षीयांची वर्मे खाडिलकरांनीं काढल्यानें ते कांहीं प्रसंग व द्रौपदी आपल्या हास्यानें हास्यास्पद ठरते तो प्रसंग ह्या किरकोळ प्रकारांवरून ही रंगभूमी अगदींच निर्लेप नाहीं पण पावित्र्यापासून च्युत झाली आहे असेंही नव्हे. आंतल्या नेपथ्य रचनेसाठीं कांहीं पात्रें व प्रवेश मुद्दाम घातलेलीं दिसतात. (विद्याहरण अं. २ प्र. २, ४)

आपलें विचार स्फुट स्वरूपांत आणण्याचीं साधनें भाषा व अभिनय हीं होत. आपल्या नाटकांचें उगमस्थान, इतर अनेक गोष्टी प्रमाणें, वेदांपर्यंत आपल्याला नेऊन दाखवितात आणि सांगतात, " पहा, हा इंद्र. सोमरसाचे ग्रथेच्छ पान करून कसे हातवारे करून बडबड करीत आहे. हा शुनःशेप, अति दीनपणानें वरुणाची प्रार्थना करीत आहे आणि त्याचीं बंधनें एका मागून एक मोकळीं होत आहेत. हा यम आणि यमी, हीं उर्वशी आणि हा पुरुरवा. तुमच्या नाटकांतल्या उन्मत्ताची बडबड, पीडिताचा करुण आर्त स्वर, आणि प्रेमाचे आलाप असेच असतात कीं निराळे असतात ? " आणि ह्यावरून आपल्या नाटकांची मुख्य अंगें कोणतीं ह्याची आपली कल्पना स्पष्ट होते. मनुष्य मनांतल्या मनांत विचार करूं लागला तर आपल्याला त्यांत कांहीं मौज वाटणार नाहीं. तो कांहीं भाव प्रकट करूं लागला तर आपलें लक्ष त्याच्याकडे वेधतें. हॅम्लेट मघलें पिशाच्च एल्सिनोरच्या किल्ल्याजवळ घिरट्या घालतें, त्याच्या अंगावर युद्धाचा वेष असतो आणि तें जातांना कांहीं भावना व्यक्त करतें, ह्यावरच सर्व नाटकाची इमारत उभी रहाते. नुसत्या भावनाच व्यक्त होत राहिल्या आणि त्यांचें स्पष्टीकरण झालें नाहीं तरी त्यांत कुतूहल उत्पन्न होणार नाहीं आणि आघींचें टिकणार नाहीं. " आहे झालें कोणी तरी वेडा, " असें म्हणून व फारतर त्याच्या अंगावर एखादा खडा फेंकून संभावना करील व मनुष्य चालता होईल. उन्मादाची भावना व्यक्त करून इंद्र थांबता तर त्याच्या ह्या वेडाला ऋग्वेदांत स्थान मिळालें नसतें. त्या भरांत आपल्या अचाट कल्पना त्यानें बोलून दाखविल्या हें त्याचें बोलणें त्या ऋचेचा विषय झालें, व आत्मगत भाषणाचें उदाहरण सांपडलें. हल्लीं चलच्चित्रपटांची

तिच्यावर केव्हांच दाखविलें जात नाहींत. सवाई माधवरावाचा मृत्यू ही कल्पनाच इतकी भीषण वाटतें कीं,त्यामुळें रंगभूमीवर ती दाखविण्याचें प्रयोजनच उरत नाहीं. ह्मणून माधवराव कारंजावर उडी घेतात तो प्रसंग गाळण्यांत आला असें समजतें. प्रतापराव, मोहोना आणि त्यांचें सैनिक यांचें आणि "सत्वपरीक्षेंतील"रोहिदासाचें वीर मरण भीषण परंतु आदरणीय असल्यानें त्यांतील उग्रता कमी होते. कीचकाला मरण हेंच योग्य शासन त्याच्या शेवटपर्यंतच्या अेरेरावीमुळें ठरतें व त्याची ती शेवटची घडपड व भीमाची न्याय्य आणि संयमी वर्तणूक रंगभूमीवर न दिसती तर प्रेक्षकांचा विरस झाला असता. त्यांनी वीर व करुणरसांना निरनिराळ्या पायऱ्यांनीं परम उच्चस्थानापर्यंत"सत्वपरीक्षेंत" नेलें. परंतु त्यांचा अतिरेक केला नाहीं. त्या रसांचा उपशम भगवत्कृपाप्रसादानें व दर्शनानें केला आहे. म्हणून त्यांचा ताण अखेरीस कमी होतो. रंगभूमि आणि प्रेक्षक अश्रुप्रवाहांत आणि हर्षाच्या शेवटच्या टोंकाला कधींच जात नाहींत. परंतु त्यांत कधीं कमतरताही वाटत नाहीं. वाटेल त्यानें यावें, वाटेल तेथें प्रवेश करावा व हवें तें बोलावें असा अप्रतिबद्ध कारखाना ह्या रंगभूमीवर नसतो. स्थलकालाचा निर्देश ह्यांत योग्यप्रकारें आलेला आहे. इतकेंच नव्हेतर ठाकठिकीचें तें एक इष्ट साधन ठरलें आहे. उच्च ध्येयानें प्रेरित अशी ही रंगभूमी असल्यानें तदनुषंगानें काय जें बरें वाईट मुख्य विषयाला उद्दीपित करणारे विषय त्यांत येतील तेवढेच. कांहीं तरी भलभलतेंच दिसेल व त्यांचा तर्कानें, कल्पनेनें व विचारशक्तीनें कांहीं लागाबांधा आणि कार्यकारणभाव सांपडणार नाहीं असा प्रसंग, पात्र किंवा प्रकार येथें दिसत नाहीं. इतकें असून पौराणिक कथानकाला अगदीं सोंवळेपणा राहिला आहे असें नव्हे. त्यांत नाविन्य व वारंवार पहावयाला, वाचावयाला व विचार करावयाला लावणारे प्रसंग पुष्कळ आणले आहेत. उत्तमोत्तम नटांना पुनः पुन्हां प्रयत्न करून त्यांतला अर्थ व्यक्त करावयाला भरपूर वाव खाडीलकरांच्या रंगभूमीवर आहे. कसें तरी शब्द उच्चारून हटकून पाहिजे असलेला अर्थ निर्माण होईलच असा प्रकार नाहीं. यांतील वादविवाद सरस, प्रवेश मनोरंजकता चढत्या पायरीनें वाढविणारे, आत्मगत भाषणें लहान व चटकदार, पात्रें भव्य, सुंदर, कर्तव्यनिष्ठ, मानुषी स्वभावाचीं व वर्तनाचीं अशीं रेखाटल्यानें नाटकांचा दर्जा,नित्यपणा व सार्वत्रिकपणा वाढला आहे. त्याची कांहीं विनोदी पात्रें मात्र खुजट, रोगी, व

दरिद्री स्वभावाचीं आहेत. त्यामुळें विशुद्ध आनंद द्यावयाला तीं असमर्थ आहेत त्यांच्या तोंडांत बीभत्स व अश्लीलपणा आढळतो. तसाच कीचकाच्या तोंडचे सैरंध्रीला 'रंडी' करण्याचें शब्द व " द्रौपदीनला " 'नागडी ' शब्द असें कांहीं शब्द प्रसंगानुसार येथें ऐकावयाला येतात.व आपल्या प्रतिरक्षीयांची वर्ने खाडिलकरांनीं काढल्यानें ते कांहीं प्रसंग व द्रौपदी आपल्या हास्यानें हास्यास्पद ठरते तो प्रसंग ह्या किरकोळ प्रकारांवरून ही रंगभूमी अगदींच निर्लेप नाहीं पण पावित्र्यापासून च्युत झाली आहे असेंही नव्हे. आंतल्या नेपथ्य रचनेसाठीं कांहीं पात्रें व प्रवेश मुद्दाम घातलेलीं दिसतात. (विद्याहरण अं. २ प्र. २, ४)

आपलें विचार स्फुट स्वरूपांत आणण्याचीं साधनें भाषा व अभिनय हीं होत. आपल्या नाटकांचें उगमस्थान, इतर अनेक गोष्टी प्रमाणें, वेदांपर्यंत आपल्याला नेऊन दाखवितात आणि सांगतात, " पहा, हा इंद्र. सोमरसाचे यथेच्छ पान करून कसे हातवारे करून बडबड करीत आहे. हा शुनःशेप, अति दीनपणानें वरुणाची प्रार्थना करीत आहे आणि त्याचीं वचनें एका मागून एक मोकळीं होत आहेत. हा यम आणि यमी, ही उर्वशी आणि हा पुरुरवा. तुमच्या नाटकांतल्या उन्मत्ताची बडबड, पीडिताचा करुण आर्त स्वर, आणि प्रेमाचे आलाप असेच असतात कीं निराळे असतात ? " आणि ह्यावरून आपल्या नाटकांची मुख्य अंगें कोणतीं ह्याची आपली कल्पना स्पष्ट होते. मनुष्य मनांतल्या मनांत विचार करूं लागला तर आपल्याला त्यांत कांहीं मौज वाटणार नाहीं. तो कांहीं भाव प्रकट करूं लागला तर आपलें लक्ष त्याच्याकडे वेधतें. हॅम्लेट मघलें पिशाच्च एल्सिनोरच्या किल्ल्याजवळ घिरट्या घालतें, त्याच्या अंगावर युद्धाचा वेष असतो आणि तें जातांना कांहीं भावना व्यक्त करतें, ह्यावरच सर्व नाटकाची इमारत उभी रहाते. नुसत्या भावनाच व्यक्त होत राहिल्या आणि त्यांचें स्पष्टीकरण झालें नाहीं तरी त्यांत कुतूहल उत्पन्न होणार नाहीं आणि आघींचें टिकणार नाहीं. " आहे झालें कोणी तरी वेडा, " असें म्हणून व फारतर त्याच्या अंगावर एखादा खडा फेंकून संभावना करील व मनुष्य चालता होईल. उन्मादाची भावना व्यक्त करून इंद्र थांबता तर त्याच्या ह्या वेडाला ऋग्वेदांत स्थान मिळालें नसतें. त्या ऋचेंत आपल्या अचाट कल्पना त्यानें बोलून दाखविल्या हें त्याचें बोलणें त्या ऋचेचा विषय झालें, व आत्मगत भाषणाचें उदाहरण सांपडलें. हल्लीं चलच्चित्रपटांची

अतिशय वाखाणणी केली जाते. त्यांत असलेली एक उणीव–कथानकींचें स्पष्टीकरण शब्दांत करावें लागते ही उणीव–ध्वन्युत्पादक यंत्राच्या द्वारें दूर करण्याची सोय होणार असें आपल्या वाचण्यांत येतें. ह्याचाच अर्थ असा कीं नाटकांत अभिनय प्रमुख आणि त्याचें व कृतीचें स्पष्टीकरण करणारी भाषा ही दुय्यम महत्वाची गोष्ट आहे. डिडेरो हा फ्रेंच ग्रंथकार नाटक पाहाण्याच्या वेळीं कानांत बोटें घालून ठेवी. म्हणजे केवळ कृतीनें व अभिनयानें नाटक कळतें कीं नाहीं हें पाही. तर दुसरा एक गृहस्थ परक्या देशांत गेला असतां त्यानें आपले विचार आपल्याच भाषेच्या मूळाक्षरांच्या योग्य उच्चारांनीं व्यक्त केले. असल्या एकांतिक उदाहरणाचा आणि त्यावरून काढावयाच्या शास्त्रीय सिद्धांतांचा येथें विचार आपल्याला करावयाचा नाहीं. खाडीलकरांच्या नाटकांची भाषा अभिनयाला वाव ठेवणारी आणि नाट्यकृतीचें व नाट्यवस्तूचें स्पष्टीकरण करणारी आहे कीं नाहीं हें पहावयाचें आहे. त्याबरोबरच भाषेंत अर्थ स्पष्ट करणारी, तत्वप्रतिपादक व अवतरणक्षम आहे कीं नाहीं हें ही पहावयाचें आहे.

स. मा. मृत्यू मधील पहिलें केशवशास्त्र्याचें भाषण घेतलें तर त्यांत वाक्या गणिक निरनिराळ्या भावना व्यक्त होतात. पहिल्यांत उपदेश दुसऱ्यांत अस्फुट आशा, त्यापुढें स्वतःच्या दूरदर्शित्वाची किंचित् प्रौढी, त्याकडे दुर्लक्ष करणारांची हेटाळणी, नंतर पहिल्या कटांत आपण असलों तरी त्यांत नामानिराळे राहिलों हें समाधान, ह्या एका लहानशा आत्मगत भाषणांत आहे. नंतर दोन तीन पावें असलीं तर एक धूर्त, दुसरें अनुभवी, तिसरें अल्लड, चौथें भाळे भाबडे असा त्यांच्या स्वभावांत फरक ठेवून प्रत्येकाच्या बोलण्याचा फायदा आपल्याला कसा मिळेल हें तीं पात्रें पाहात असल्यानें अभिनयाला व कृतीला वाव मिळतो व नाट्यविकास होत जातो. "राज्यें मंत्रानें मिळतात, " ह्या एका वाक्या बरोबर उत्पन्न झालेली उत्कंठा " श्रीमंताबरोबरच महाराष्ट्राच्या साम्राज्याची इमारत ढांसळून पडली " ह्या अखेरच्या वाक्यानें करुणरसांत विराम पावतें. कां. मो. त मोहना, यमुना बोलत असतात त्या बरोबर हार गुंफले जात असतात. ही दृश्य कृती पुढें केवढा अनर्थ घडवून आणते हें आपल्याला हंबीररावाच्या भाषणावरून समजतें व प्रत्यक्ष कृती पुढें दिसते. माधवरावाच्या मनावर परिणाम करावयाचा होता तरी तेथे शेल्यावरील चित्र व तसबिरी हया प्रत्यक्ष साधनांचा उपयोग झाला.

ह्या नाटकांत लढाई हो दृश्य कृती असल्यानें हार, दारूचें कोठार, निशाण वगैरे प्रत्यक्ष साधनें भाषणांबरोबरच उपयोगांत आलीं. कीचकाच्या डोक्यावरचें छत्र, हातांतल्या आंगठ्या, पायांतलें चढाव यांतील पांडवांचा व द्रौपदीचा उपमर्द करणाऱ्या कल्पना भाषनें अधिकाधिक व्यक्त होत जातात व अखेर " द्रौपदीपती कीचकमहाराज की जय " ह्या शब्दांनीं कीचकाचा उन्माद, विराटादिकांचा आनंद आणि कौतुक, सैरंध्री–कैकयीचा विषाद आणि मैत्रेय सौदामिनी सारख्यांचा कुत्सित आनंद आणि विस्मय या निरनिराळ्या भावना कळसास पोहोंचतात. कीचक सैरंध्रीशीं बोलतांना आपली तुच्छता, इभ्रत, कामुकता. उन्माद, रत्नप्रभेशीं बोलतांना प्रेम, स्वार्थ लोलुपता, विराट–सुदेष्णेशीं बोलतांना आपल्या बलाचा दर्प आणि भीमाशीं बोलतांना वीरत्वाची घमेंड, वेंचक शब्दांत प्रगट करतो. हरिश्चंद्रासारखा सत्वप्रधान नायक व तारामतीसारखी सच्छील नायिका घेतली तर नायकाच्या प्रतिज्ञापालनाचा डंका, त्यामुळें नायिकेला कंठ्याच्या बाबतींत पन्नास हजारांचा भुर्दंड व भविष्यत्कालीन गुलामगिरींतील मालकिणीच्या छिचोर वर्तनाची व असत्य भाषणाची ओळख पहिल्याच भेटीला होणें. काशी नगरींतल्या नीच माणसांशीं गांठ पडली तरी सार्वभौमाची इभ्रत राखून, पत्करलेल्या मोळीविक्याच्या पेशाची नम्र भाषा हरिश्चंद्रानें वापरणें, विश्वामित्राशीं बोलतांना सहनशीलते बरोबरच वीरवृत्ती प्रकट होणें, तारामतीला गुलामांच्या चबुतऱ्यावर उभी राहिलेली पाहुन विकल हृदयाचें आविष्करण व त्याला वेंचक शब्दांत धीर देणें वगैरे अनेक भावना व अभिनय प्रगट करणारी भाषा दृष्टीस पडते. "भाऊबंदकींत" आनंदीबाईची साधघगिरी, लाघवीपणा, अधिकाराचा तोरा, रामशास्त्र्याच्या न्यायी सडेतोडपणाला सडेतोडपणा अशीं प्रसंगोपात्त येाग्य वळणें, शाम्भिणी आणि दासी लोभी खऱ्या पण पहिल्या भांडकुदळ असल्या तरी मानी आणि दुसऱ्यांत सेवावृत्तीमुळें विशेष लघळपणा हा त्यांच्यांतला फरक सूक्ष्मपणें दाखविला आहे.

केवळ स्त्रिया घेतल्या तरी त्यांचे भाषा–विशेष राखून स्वभाव–विशेष ओळखण्याला ती भाषा किंचित् निरनिराळ्या वळणावर असलेली दिसते. यशोदाबाईची अल्लड, मोहोनेची जबाबदारी ओळखणाऱ्या तरुण स्त्रीची, लक्ष्मीची हुरळलेल्या मेंढीसारखी, प्रमिलेची स्त्रीराज्याच्या राणीला शोभणारी, वाग्मती, बुद्धिमती, करालमाया यांची त्यांच्या पेशाला शोभणारी, संकुचित विचारांची; सैरंध्रीची

प्रसंगानुरूप करुण, निर्भर्त्सनापूर्ण आणि तेजस्वी, सौदामिनीची लघळवृत्ती, रत्नप्रभेची पतिव्रतेला शोभणारी; तारामतीचीं व रोहिदासाची हरिश्चंद्राच्या पत्निपुत्रांना शोभणारी, करुण परंतु धीर गंभीरवृत्तीचीं; भामिनी अल्लड आणि अभिमानी, देवयानी अभिमानी परंतु प्रेमळ, रुक्मिणी प्रेमळ पण कर्तव्यतत्पर, द्रौपदी कर्तव्यतत्पर पण कठोर, मेनका कठोर कर्तव्यतत्पर पण इच्छित कार्य करविणारी आणि सीता हक्काच्या सुखांचा कर्तव्याच्या जाणिवेनें त्याग करून वनवास पत्करणारी, असल्या भावेंतल्या सूक्ष्मछटा आणून स्वभावभेद राखले आहेत असें खाडिलकरांच्या प्रत्येक पात्राचें दिसून येतें. लहानसहान पात्रापर्यंत हा भेद कायम राहिल्यामुळें त्यांची पुनरावृत्ती झाली आहे असें दिसून येत नाहीं. विकास व परिणती दिसतें पण त्यांत वावगें कांहींच नाहीं. आळशी लक्ष्मीघरानें पृथ्वीघर महाराजांच्या धामधुमीच्या राज्यांत, गंजलेली तरवार काढून एकदां तरी साफसूफ करून ती हातांत धरली. पण सर्वांच्या संरक्षणाचा भार रामानें आपल्यावर घेतल्यानें, "लोळणचि भूमिवरि सौख्य वाटे मना" म्हणणाऱ्या लक्ष्मीघरानें "सवतिमत्सरांत" आळसेश्वराचा जन्म घेऊन आपली हौस पुरी केली. कां. मो. मघला दादासाहेब व प्रेमध्वजांतलें क्षय, गरुडध्वज या दारूबाजांनीं विद्याहरणांत शिष्यवर, मधुकर आणि युवराज यांचा अवतार येऊन दारूमुळें ओढवणाऱ्या शारीरिक, सामाजिक, राजकीय तशाच बौद्धिक, मानसिक व आत्मिक घातानें आपलें विध्वंसक कार्य पुरें केलें.

नाट्यसृष्टी सोडून वाङ्मयाच्या दृष्टीनें पाहिल्यास एक एक विचार व्यक्त करावयाला केशवशास्त्री, माधवराव, नाना फडणवीस, प्रतापराव, दौलतराव, हंबीरराव, मोहोना, पिलाजी वगैरे मंडळींना जास्त शब्द लागतात. त्या पुढच्या नाटकांत भाषेला समतोलपणा येत चालला.

"केशवशास्त्री:-स्वारी तर येऊन पोंचली आणि येथें अद्याप कोणींच नाहीं? स्वारी एकटीच इकडे कशी आली? नाना वाड्यांत आल्याची वर्दी नाहीं वाटतें. अजून सरकारला पोंचली. बरोवर आहे. नाना प्रथम त्या मावशीकडे—आईसाहेबाकडे गेले असावे—बाबासाहेबाकडून नानांनीं काढून घेतलेला खासगी कारभार आपल्या हातांत घेण्याचीं आईसाहेबांची जारीनें खटपट सुरू आहे! बाबासाहेबांचें आणि नानांचें वांकडें होतें तेव्हां आमचें वस्तान वरेंच होतें. आतां आई-

साहेब नानांच्या वाड्याकडे हेलपाटे घालूं लागल्या. हेंही ठीक आहे. " (स. मा. मृत्यु, पान २२)

ह्या उताऱ्यांत तीन गोष्टी आहेत. नाना आईसाहेबाशीं खलबत करण्याकरितां आले, आईसाहेबांची खासगी कारभार घेण्याची खटपट आणि ती केशव-शास्त्याला इष्ट असणें.

" प्रतापराव--कोठारे, तुमच्या स्वाधीन केलेल्या धान्याच्या व दारूच्या कोठारा संबंधानें सावधगिरीनें वागा. कोठाराच्या किल्ल्या कोणाही चाकर माणसाच्या हातीं देऊं नका. माझ्या कोठारांत दगा नसल्यावर विजापुरासारख्या छप्पन पादशाही गडावर जरी तुटून पडल्या तरी अपयशाची भीति बाळगावयाला नको. आपल्या कोठाराचा पहारा दुप्पट करा. " (कां. मो. पान १०)

ह्यांत एकच कल्पना आहे. पुनः पुनः बजावणें येथें समर्पक आहे, हें खरें. पण भाषेबद्दल विवेचन येथें असल्यानें हा उतारा दिला. ह्यापेक्षां मोठाले व कल्पने पेक्षां शब्द जास्त असलेले उतारे पुष्कळ आढळतात.

" सत्वपरीक्षेंत " कल्पनेपेक्षां शब्द किंचित् अपुरे वाटूं लागतात. "हरिश्चंद्र-तारामती, गुलामगिरींत प्रत्यक्ष शिरण्याचे वेळीं-गुलामगिरीमध्यें आणि माझ्यामध्यें आतां फक्त घटका दीड घटकेची अवधी उरली आहे-गेल्या खेपेला गुलामांच्या चौकांत उभा असतांना तुझ्या करारी व निश्चयी वर्तनानें वसिष्ठ गुरूंचे दर्शन मला गुलामांच्या चौकांत दिलें,-आजचे समयीं रोहिदास माझा गुरु झाला आहे.-अन्नाच्या राशी सभोंवती पडल्या असतांना ज्या धैर्यानें हा आमच्या घराण्याची लाज राखतो आहे, तें ह्याचें धैर्य कोणाला मार्गदर्शक होणार नाहीं ?"
(पा. ७५)

" तारा०-भाकरीचा हा कोळसा आणि त्यांत ह्याला अमृताचा घडा सांपडावा अं ? खडकांत पाणी नाहीं कां लागत ? देवानें माझ्या बाळा-साठीं हें दिव्य औषधच पाठवून दिलें..... वीरांची उत्पत्ति, वीरांचे तेजो-वर्धन ह्या असल्या स्वकष्टाच्या भाकरी करीत असतात ! " (पान. ७७)

हा दुसरा सर्वच उतारा फार सुंदर आहे पण विस्तारभयास्तव देववत नाहीं. ह्यांत बहुतेक एक एक वाक्याबरोबर एकेक नवी कल्पना आणि विचार आहे. मागील दोन उताऱ्यांप्रमाणें केवळ माहिती नसून कल्पनेबरोबर विचारांची

सांगड घातली गेली आहे. पुढील दोन उताऱ्यांत कल्पनांचा थोडा विस्तार झाला असता तर बरें झालें असतें. तो रोहिदासाबरोवरच्च वाचकांनाहीं समजायला कठीण वाटतो.

" तारा–तारुण्याचें फूल प्रथम ज्याप्रमाणें शरीराला येतें आणि मग कर्तेपणाचें फळ ज्या प्रमाणें शरीराला लागतें, त्याचप्रमाणें अब्रूचें फूल प्रथम प्राणांना येतें आणि नंतर सत्याचें फल प्राणांना लागतें. " (पान ४२)

"हरिश्चंद्र––काशी नगरींतला बहुजनसमाज हाच माझा जुगार, निरनिराळ्या मनोवृत्तींना संतोषित करण्याकरितां हाडांचीं कार्डें करणें हेंच माझे फांसे, मानवी समाजाच्या महोदधीवर क्षणाक्षणास नाचणाऱ्या इच्छा स्वरूपी लहरी मर्यादेंत ठेवून गंभीर संसारावर सुखद सौंदर्याचें तरल वस्त्राभरण घालणाऱ्या संभोगी आत्म्याची संयमन–शक्ति हीच माझी किमया. " (पा. ७८)

" स्वयंवरांत " तुटक वाक्यें आणून बाकीचा अर्थ वाचकांवर सोंपविलेला आढळतो." सवतीमत्सरांत " तर विचारांची इतकी दाटी आणि शब्द तर थोडे असें व्हायला लागतें. पहिल्या अंकांत राम, दशरथ–कैकयीला मुगुटाबद्दल उत्तर देतों, तें समजावयाला शब्द अपुरे पडतात. पुढील " सवती मत्सरांतील " उताऱ्यांत राम कैकेयीला खूष करण्याकरितां भरताची स्तुति करतो. पण त्याला काय म्हणावयाचें आहे हें स्पष्ट शब्दांत असावयाला हवें होतें असें त्या भाषणावरील कैकेयीच्या अभिप्रायाप्रमाणेंच वाचकांना वाटेल व त्यावरील रामाचें उत्तर पुढील उताऱ्यापेक्षांही संदिग्ध आहे.

" राम—आई, ही बोलली तेंच खरें. भरत तो भरत, ह्यांत संशय नाहीं. प्रत्येकांतील न्यून भरून काढण्याची हातोटी जी भरताला साधली आहे ती रामाला साधलेली नाहीं. ह्या मुकुटांत जर कांहीं दोष असेल तर तो दोष भरताचे मस्तकावर हा मुकुट ठेवल्याबरोबर तेव्हांच नाहींसा होईल. बाबा, आई, विश्वामित्र महर्षींनां जेव्हां यज्ञाचें संरक्षण करण्याकरितां मला व लक्ष्मणाला नेलें तेव्हां भरताला कां बोलाविलें नाहीं म्हणून मी प्रश्न केला. त्यावेळीं त्यांनीं मला सांगितलें, राक्षसांना मार म्हणून सांगितलें कीं मारणारा धनुर्धारी सर्व ऋषींना आज पाहिजे आहे,तुझ्या धनुष्यांतील कठोरपणाला मऊ करून पराक्रमांतील दोषानांही उज्ज्वल रत्नें बनविणारा भरत आज ऋषींना नको आहे. (पान९।१०

पहिल्या नाटकांत पताका स्थानकें वेणिसंहार नाटकाच्या घर्तीवर आलीं आहेत. पण त्यांचा परिणाम मात्र उलट होतो; उपयोग बरोबर करून भावी संकटांची छाया निर्माण झाली असें होत नाहीं. त्यांतील सद्गुणांची, व्यवहारज्ञानाची स्त्रियांच्या महत्त्वाबद्दलचीं अनेक वाक्यें सुभाषितपर अमूल्य त्यांचा संग्रह अत्यंत मौल्यवान, बोधप्रद आणि अभिमानास्पद आहे. भाषा परिणामकारक जोरदार आणि भारदस्त आहे. नटणारी मुरडणारी नाहीं व अगदीं साधीभोळीही नाहीं.

३ **संगीत**—ह्या नाटकांतील कांहीं पद्यांची भाषा क्लिष्ट, बोजड आणि अर्थहीन आहे. श्री. खाडिलकरांच्या काव्यकल्पना भराऱ्या मारणाऱ्या, गिरक्या खाणाऱ्या दृष्टीच्या टप्याबाहेर जाणाऱ्या नाहींत. परंतु त्या उच्च दर्जाच्या आहेत. आणि त्यांना रागतालाच्या बंधनांत रहावेसें वाटत नाहीं. "विद्याहरणांतलें" काल-विपर्यासाचें दुर्गुण सोडलें तर तसलें नाटक सहृदय कवीशिवाय लिहितां येणें शक्य नाहीं. कालिदास, भवभूति, माघ, किरात वगैरे संस्कृत कवींच्या कल्पना न समजूं देतां यांच्या पद्यांतून भाषांतरित झालेल्या आढळतात. भामिनी धैर्य-धराचें वर्णन करतांना म्हणते "नमवी पहा भूमि हा चालतांना," हें, उत्तररामचरितांतील कुशाचें वर्णन राम करीत असतांना म्हणतो "नमयतीव गतिर्धारित्रीम्" ह्याचें भाषांतर आहे. गानपटु नटांच्या व गवयांच्या सहाय्यानें त्यांच्या पद्यांना नादमाधुर्य लाभलें आहे. त्यामुळें तीं गुणगुणायला व ऐकायला पुष्कळांना आवडतात. त्याबरोबरच शब्द आणि अर्थमाधुर्याची जोड सर्वत्र मिळाली असती तर उत्तम झालें असतें; त्यांचें यशापयश नटांवर अवलंबून राहिलें नसतें. त्यांत उपयोजिलेल्या रागरागिण्या व ताल,योग्य भावना योग्यकालीं व्यक्त करितात कीं नाहीं हें समजावयाला शास्त्रीय साधन नाहीं. त्यांचें अनुकरण केलें जातें तें अंधानुकरण असण्याचाही तितकाच संभव असल्यानें त्यावर भरंवसा ठेवतां येत नाहीं. म्हणून रागज्ञानाच्या अभावीं टीका व्यर्थ आहे.

———

प्रकरण ५ वें.

उपसंहार.

मूळ कल्पनेप्रमाणें खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टींचें स्वरूप काय आहे त्याचें आविष्करण येथवर केलें आहे. मराठी रंगभूमीच्या प्राथमिक अवस्थेंत आणि किर्लोस्करादी मंडळ्यांनीं तिला व्यवस्थित स्वरूप दिलें तेव्हांपासून, तिला उत्तमोत्तम नटांची जोड मिळाली असलीं तरी उत्तमोत्तम नाटकांची जोड मिळाली नाहीं. कांहीं मंडळ्यांना उत्तम नाटकें मिळालीं असली, तरी त्यांचा एकसारखा पुरवठा त्यावेळीं होत नव्हता, असें जाहिराती देऊन, बक्षिसें लावून नाटकें मागवीत व अखेरीस कांहीं तरी बक्षिस देऊन त्या नाटकांची बोळवण करावी लागे, असे उल्लेख जुन्या मासिकांतून आढळतात, त्यांवरून वाटतें. संगीत नाटकें किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकरादि नाटककारांमुळें बरींच उपलब्ध होतीं. पण गद्यनाटकें मात्र फारच थोडीं होतीं, आणि होतीं तींही शेक्स पिअरचीं भाषांतरें होतीं. कै. गणपतराव जोशी यांच्यासारखे शेक्स्पीअरच्या नाटकांतल्या अवघड भावना व्यक्त करणारें उत्तम नट असून, उत्तम स्वतंत्र गद्य नाटकें मात्र त्यावेळीं नव्हतें. त्यांचीं नाटकें पाहून त्यांचें अनुकरण, तसेंच त्यांच्यांत आढळून येणारे दोष टाळून कांहीं भावना नव्या तऱ्हेनें व्यक्त कराव्या अशा हौशीनें महाडास कांहीं मंडळींनीं नाटकें करण्याचा प्रयत्न केला आणि त्या मंडळींचेंच पुढें " महाराष्ट्र नाटक मंडळी "त रूपांतर झालें. मराठी रंगभूमीला, नटांना व नाटक ह्या धंद्याला उच्च दर्जा प्राप्त करून द्यावा म्हणून " नोच्चार्थो विफलोऽपि दूषणपदं दूष्यस्तू कामो लघूः " किंवा "Not Failure But Low Aim Is Crime " हें ध्येय पुढें ठेवून त्यांनीं गद्य नाटकें करावयाला सुरुवात केली.

एका विशिष्ट प्रकारचे उच्चार करण्याबद्दल त्यांच्यावर टीका झालेली आढळते. पण त्या मंडळींबद्दल एकंदरींत स्तुतीचाच भाग अधिक ह्यांत शंका नाहीं. ह्या मंडळींनें खाडिलकरांचीं नाटकें बसवावयाला सुरवात केली. प्रथम "कांचनगडची मोहना " हें नाटक त्यांनीं यशस्वी करून दाखविलें. ह्याचें कारण त्या नाटकांत प्रतापराव, मोहना, पिलाजी, हंबीरराव, दादासाहेब, लक्ष्मी वगैरे

प्रमुख पात्रांचीं तशींच अगदीं बारीकसारीक पात्रांचींही कामें उत्तम वठविणारे नट मंडळींनें तयार केलें हें होय. खाडिलकरांचें विविधज्ञान विस्तारांत सन १८९५।९६ सालीं प्रसिद्ध झालेलें "सवाई माधवराव यांचा मृत्यू" हें नाटक त्यांनीं बसविलें. परंतु तें वसवितांना मूळच्या नाटकांत आमूलाग्र फरक करावा लागला, असें ही दोन्हीं नाटकें वाचणारांच्या सहज लक्षांत येईल. कांहीं मजकूर दोन्हींमध्यें सारखा आढळेल, परंतु एखादा नवखा, हौशी नाटककार आणि कसलेला नाटककार यांच्या नाटकांत जें अंतर असतें तें अंतर ह्या १८९६ सालच्या व १९०६ च्या "सवाई माधवराव यांचा मृत्यु" या नाटकांत दिसून येतें. ह्या नंतर त्याच्या नाट्यकलेला उत्तेजन मिळालें आणि त्यांनीं आपली विशिष्ट शिकवण रंगभूमीच्या द्वारें प्रकट करावयाला सुरवात केली. "महाराष्ट्र नाटक मंडळीतील" गणपतराव भागवत, हे पिलाजी, केशवशास्त्री, कीचक, अर्जुन इत्यादि भूमिका फार मेहनत घेऊन बसवीत व शरीरसौंदर्य आणि आवाज निसर्गतः अनुकूल नसतांहि अप्रतीम वठवीत. त्यांच्या सारखी कीचकाची भूमिका त्यांच्या मागें कोणी वठविली नाहीं. त्र्यंबकराव प्रधान, ह्यांची दादासाहेब, भीम, जागरूक, जंगल्या, रामशास्त्री वगैरे भूमिका फार वाखाणण्यासारख्या होत. नटाला लागणारी सामुग्री त्यांच्याजवळ त्यावेळीं निसर्गसिद्ध होती. माधवराव टिपणीसांच्या मोहोना, सैरंध्री, प्रमिला आणि विशेषतः आनंदीबाई वगैरे भूमिका विशेष नावांजण्यासारख्या होत. अण्णा कारखाननीसांची सवाई माधवरावांची भूमिका विशेष प्रसिद्ध आहे, तिच्या खालोखाल हंबीरराव. यशवंतराव टिपणीसांच्या प्रतापराव, नाना फडणवीस (स. मा-मृत्यु), धर्म, वगैरे भूमिका उत्तम वठत. अलीकडच्या नटांत केशवराव दाते यांच्या म्हाळसा (भाऊबंदकी), हरिश्चंद्र, राम वगैरे भूमिका फार उत्तम वठत. वामनराव भट यांच्या रत्नप्रभा, रूपमाया, तारामती; वामनराव पोतनीसांची पद्मावतीची भूमिका, मानकामे यांची कौसल्येची भूमिका प्रसिद्ध आहे. मायदेव व परांजपे हे दोन विनोदी नट म्हणून ह्या मंडळींत प्रख्यात होते. खाडीकरांच्या संगीत नाटकांत नारायणराव जोगळेकर व केशवराव भोंसले ह्यांच्या धैर्यधराच्या भूमिका, नारायणराव राजहंसांच्या भामिनी, देवयानी, रुक्मिणी, द्रौपदी, व मेनका आणि गणपतराव बोडसांच्या लक्ष्मीधर आणि कृष्ण ह्या भूमिका फार प्रसिद्ध आहेत.

प्रकरण ५ वें.

उपसंहार.

मूळ कल्पनेप्रमाणें खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टींचें स्वरूप काय आहे ह्याचें अविष्करण येथवर केलें आहे. मराठी रंगभूमीच्या प्राथमिक अवस्थेंत आणि किर्लोस्करादी मंडळ्यांनीं तिला व्यवस्थित स्वरूप दिलें तेव्हांपासून, तिला उत्तमोत्तम नटांची जोड मिळाली असलीं तरी उत्तमोत्तम नाटकांची जोड मिळाली नाहीं. कांहीं मंडळ्यांना उत्तम नाटकें मिळालीं असली, तरी त्यांचा एकसारखा पुरवठा त्यावेळीं होत नव्हता, असें जाहिराती देऊन, बक्षिसें लावून नाटकें मागवीत व अखेरीस कांहीं तरी बक्षिस देऊन त्या नाटकांची बोळवण करावी लागे, असे उल्लेख जुन्या मासिकांतून आढळतात. त्यांवरून वाटतें. संगीत नाटकें किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकरादि नाटककारांमुळें बरींच उपलब्ध होतीं. पण गद्यनाटकें मात्र फारच थोडीं होतीं, आणि होतीं तींही शेक्सपिअरच्या भाषांतरें होतीं. कै. गणपतराव जोशी यांच्यासारखे शेक्स्पीअरच्या नाटकांतल्या अवघड भावना व्यक्त करणारें उत्तम नट असून, उत्तम स्वतंत्र गद्य नाटकें मात्र त्यावेळीं नव्हतें. त्यांचीं नाटकें पाहून त्यांचें अनुकरण, तसेंच त्यांच्यांत आढळून येणारे दोष टाळून कांहीं भावना नव्या तऱ्हेनें व्यक्त कराव्या अशा हौशीनें महाडास कांहीं मंडळींनीं नाटकें करण्याचा प्रयत्न केला आणि त्या मंडळींचेंच पुढें " महाराष्ट्र नाटक मंडळी "त रूपांतर झालें. मराठी रंगभूमीला, नटांना व नाटक ह्या धंद्याला उच्च दर्जा प्राप्त करून द्यावा म्हणून " नोच्चार्यो विफलोऽपि दूषणपदं दूष्यस्तू कामो लघूः " किंवा "Not Failure But Low Aim Is Crime " हें ध्येय पुढें ठेवून त्यांनीं गद्य नाटकें करावयाला सुरुवात केली.

एका विशिष्ट प्रकारचे उच्चार करण्याबद्दल त्यांच्यावर टीका झालेली आढळते. पण त्या मंडळींवद्दल एकंदरींत स्तुतीचाच भाग अधिक ह्यांत शंका नाहीं. ह्या मंडळींनें खाडिलकरांची नाटकें बसवावयाला सुरवात केली. प्रथम "कांचनगडची मोहना " हें नाटक त्यांनीं यशस्वी करून दाखविलें. ह्याचें कारण त्या नाटकांत प्रतापराव, मोहना, पिलाजी, हंबीरराव, दादासाहेब, लक्ष्मी वगैरे

प्रमुख पात्रांचीं तशींच अगदीं बारीकसारीक पात्रांचींही कामें उत्तम वठविणारे नट मंडळींनें तयार केलें हें होय. खाडिलकरांचें विविधज्ञान विस्तारांत सन १८९५।९६ सालीं प्रसिद्ध झालेलें "सवाई माधवराव यांचा मृत्यू" हें नाटक त्यांनीं बसविलें. परंतु तें बसवितांना मूळच्या नाटकांत आमूलाग्र फरक करावा लागला, असें ही दोन्हीं नाटकें वाचणारांच्या सहज लक्षांत येईल. कांहीं मजकूर दोन्हींमध्यें सारखा आढळेल, परंतु एखादा नवखा, हौशी नाटककार आणि कसलेला नाटककार यांच्या नाटकांत जें अंतर असतें तें अंतर ह्या १८९६ सालच्या व १९०६ च्या "सवाई माधवराव यांचा मृत्यु" या नाटकांत दिसून येतें. ह्या नंतर त्याच्या नाट्यकलेला उत्तेजन मिळालें आणि त्यांनीं आपली विशिष्ट शिकवण रंगभूमीच्या द्वारें प्रकट करावयाला सुरवात केली. "महाराष्ट्र नाटक मंडळीतील" गणपतराव भागवत, हे पिलाजी, केशवशास्त्री, कीचक, अर्जुन इत्यादि भूमिका फार मेहनत घेऊन बसवीत व शरीरसौंदर्य आणि आवाज निसर्गतः अनुकूल नसताहि अप्रतीम वठवीत. त्यांच्या सारखी कीचकाची भूमिका त्यांच्या मागें कोणी वठविली नाहीं. त्र्यंबकराव प्रधान, ह्यांची दादासाहेब, भीम, जागरूक, जंगल्या, रामशास्त्री वगैरे भूमिका फार वाखाणण्यासारख्या होत. नटाला लागणारी सामुग्री त्यांच्याजवळ त्यावेळीं निसर्गसिद्ध होती. माधवराव टिपणीसांच्या मोहोना, सैरंध्री, प्रमिला आणि विशेषतः आनंदीबाई वगैरे भूमिका विशेष नावांजण्यासारख्या होत. अण्णा कारखाननीसांची सवाई माधवरावांची भूमिका विशेष प्रसिद्ध आहे, तिच्या खालोखाल हंबीरराव. यशवंतराव टिपणीसांच्या प्रतापराव, नाना फडणवीस (स. मा-मृत्यु), धर्म, वगैरे भूमिका उत्तम वठत. अलीकडच्या नटांत केशवराव दाते यांच्या म्हाळसा (भाऊबंदकी), हरिश्चंद्र, राम वगैरे भूमिका फार उत्तम वठत. वामनराव भट यांच्या रत्नप्रभा, रूपमाया, तारामती; वामनराव पोतनीसांची पद्मावतीची भूमिका, मानकामे यांची कौसल्येची भूमिका प्रसिद्ध आहे. मायदेव व परांजपे हे दोन विनोदी नट म्हणून ह्या मंडळींत प्रख्यात होते. खाडीकरांच्या संगीत नाटकांत नारायणराव जोगळेकर व केशवराव भोंसले ह्यांच्या धैर्यधराच्या भूमिका, नारायणराव राजहंसांच्या भामिनी, देवयानी, रुक्मिणी, द्रौपदी, व मेनका आणि गणपतराव बोडसांच्या लक्ष्मीधर आणि कृष्ण ह्या भूमिका फार प्रसिद्ध आहेत.

हीं नाटकें ज्या कालांत प्रसिद्ध झालीं त्यावेळीं तीं कोणत्या परिस्थितींत, कशाचा परिपाक म्हणून लिहिलीं व त्यांच्या प्रेक्षकांवर, वाचकांवर आणि वाङ्मयावर त्यांचा परिणाम काय झाला ह्याचा सांगोपांग इतिहास अद्याप बाहेर आला नाहीं. प्रस्तुत लेखक त्या कालांत सदर गोष्टी पाहण्यास व वाचण्यास असमर्थ असल्यानें त्या वेळच्या भावना व कल्पना त्याला अपरिचित आहेत. खाडीलकरांचीं नाटकें लोकांना अतिशय आवडत तीं त्यांच्या केसरीशीं असलेल्या संबंधामुळें कीं त्यांच्या नाट्यकौशल्यामुळें असा वाद कांहीं टीकाकारांनीं उपस्थित केलेला आढळतो. किंकेडनें लिहिलेल्या पुस्तकांत खाडीलकरांची नाटककार ह्या नात्यानें स्तुति केली आहे. चिरोलच्या 'इंडियन अनरेस्ट्', ह्या पुस्तकांत "कीचक-वध" नाटकाचें सविस्तर वर्णन केलें आहे. विरोधी टीकाकारांच्या लेखनांतही " त्यांचीं नाटकें उत्तम असतात पण कांहीं साधनें हीन असतात" म्हणून उल्लेख केलेले आढळतात. ह्या सर्व अनुकूल प्रतिकूल अभिप्रायांचा अर्थ इतकाच कीं ते मराठींतलें उत्तम नाटककार आहेत. केसरीचें सहसंपादक म्हणून त्यांचीं नाटकें कोणीं पहावयास जात नसत तर त्या नाटकांतच कांहीं विशेष आहे म्हणून तीं लोकप्रिय होतीं हाच त्याचा अर्थ आहे. एका दृष्टीनें त्या कालाचें चित्र यथार्थ रीतीनें कितीहि वर्णन करून रंगाविलें तरी त्याच्या यथार्थत्वाची कल्पना तो काळ प्रत्यक्ष पाहिला असेल त्यांनांच असणार इतरांना तें चित्र मनोरम आहे कीं नाहीं येवढ्याच पुरता प्रश्न उत्पन्न होणार. प्रस्तुत लेखकाची स्थिती दुसऱ्या कोटींतली आहे, सुदैवानें हें चित्र यथार्थ असल्याची कल्पना असणारे व तद्विरोधी, तसेंच तें मनोरम वाटतें म्हणणारे व तें न आवडणारे व ह्या दोन्ही टोंकांतलें असें सर्व प्रकारचे वाचक आज उपलब्ध असल्यानें ह्या प्रयत्नाची खरी कसोटी होण्याची वेळ आहे हें समाधान मानण्यास जागा आहे. ह्या पुस्तकांत यथार्थत्वाच्या दृष्टीनें त्यांतील गुणदोष दाखविले आहेत असें नसून मनोरंजकत्वाच्या दृष्टीनें तसे दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. प्रथम वर्तमानपत्रकार, व्याख्याते, लेखक आणि मग नाटककार असे खाडीलकर लेखकापुढें नसून नाटककार प्रथम व मग वर्तमानपत्रकार, लेखक, व्याख्याते, खाडीलकर लेखकाच्या दृष्टी सरोर आहेत. त्यामुळें व केवळ कलेच्या व विद्वत्तेच्या दृष्टीनें पाहाण्यामुळें पहिल्या प्रकारच्या वाचकांच्या दृष्टीनें ह्यांत बऱ्याच चुका आढळण्याचा संभव आहे. परंतु

त्यांचा दोष लेखकावर येत नाहीं हें प्रथम नमूद करणें भाग आहे. दुसऱ्या दृष्टीनें मतभेद, चुका, अतिशयोक्ति झाल्यास त्याबद्दल दोष लेखकाकडे आहे. त्या बद्दल कविकुलगुरू कालिदासाचें वचन उद्धृत करून लेखकाची नम्र अपेक्षा नमूद करून ठेवतों--

ते जनाः श्रोतुमर्हन्ति सदसद्व्यक्ति हेतवः
हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकापिवा ॥

बाह्यांग परीक्षण

खाडीलकरांच्या नाट्यरचनाकौशल्याचें म्हणजे अंतरंगाचें, नाटकाच्या केवळ आत्म्याचें परीक्षण, व विवेचन पहिल्या भागांत केलें. आतां कांहीं बाह्यांगांचें परीक्षण व गुणदोष विवेचन करावयाचें राहिलें आहे. त्यांच्या " भाऊबंदकी, सत्वपरीक्षा व सवतीमत्सर " ह्या नाटकांचे प्रारंभ बिघडले आहेत. पहिल्या प्रवेशांत नाटकांची सुरवात होण्याला कारण त्यांत आलें आहे. परंतु ते जितकें चांगल्या जोरदार रीतीनें यावयाला पाहिजे तितकें आलें नाहीं. प्रारंभापासून सर्व पात्रें, व त्यांची कृती सर्व नाटकांत बिगडित झालीं पाहिजेत. "भाऊबंदकींतलें" कटवाले पहिल्या अंकाअखेर जे गुप्त होतात ते शेवटपर्यंत गुप्तच. " सत्वपरीक्षेंतले " पहिले दोन प्रवेश कशा करितां आहेत तें पुढील भाग वाचल्यावांचून कळत नाहीं. " सवतीमत्सराच्या " प्रारंभीं आळसेश्वराच्या दर्शनाची मुळींच जरूरी नव्हती. त्यानें जगें होणें व त्याच दिवशीं रामराज्याभिषेकाची मसलत होऊन कैकेयीचा मत्सर जागृत होणें हा कार्यकारण भाव अयोग्य आहे. बाकीच्या दाही नाटकांच्या मानानें हे प्रवेश फिके वाटतात. बाकीच्या नाटकांतले प्रारंभाचे प्रवेश, कथानकांची व पात्रांची ओळख, नाट्यवस्तूचें प्रयोजन व तिच्या विकासाचीं बीजें ह्या सर्व दृष्टींनीं फार महत्वाचे वठले आहेत. त्यांची भाषा चटकदार, अभिनयाला चाव ठेवणारी, रसपरिपोषक व मोजक्या शब्दांत व वेळांत काम आवरणारी आहे. पात्रें दुय्यम महत्वाचीं आणून त्यांच्या संभाषणांत मुख्य कथानकाचें व पात्रांच्या वर्तनाचें दिग्दर्शन आल्यानें पुढें कोण येणार व काय करणार यांची सूचना मिळते व तीं पात्रेंही कथानकाशीं संलग्न होतात, असा दुहेरी हेतु यांत साधलेला दिसतो. त्यांतही विशेष कौशल्य संगीतापेक्षां गद्य नाटकांत आहे. गायनामुळें मनोरंजन व नाटकाचा आकर्षकता अधीं साध्य होते.

पहिल्या प्रवेशांप्रमाणेंच पुढील प्रवेश संविधानकाचा विकास होण्याकरितां एकमेकांशीं निगडित असतात व त्यांत कार्यकारण भाव असतो. कांहीं निरर्थक वाटणारे प्रवेश, मुद्दाम घातल्यासारखे वाटतात. ह्याचें कारण एका प्रवेशानंतर दुसऱ्या प्रवेशांतील निराळी नेपथ्यरचना करण्याकरितां मध्यंतरी गौण किंवा विनोदि पात्रांचे प्रवेश घालतात. उदाहरणार्थ स. मा. मृत्यू नाटकांतील अंक ३ प्र. ४ हा शनवार वाड्यांतील बागेंतला आहे. तेथें माधवराव, केशवशास्त्री, आई-साहेब, पोवाडे म्हणणारे वगैरे पात्रें आहेत. नंतर ६ व्या प्रवेशांत शनवार वाड्यांतील दिवाणखान्यांत माधवरावाचा व यशोदाबाईचा प्रवेश आहे. ह्या दोन मोठ्या प्रवेशांची नेपथ्य रचना व त्याच पात्रांना एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणीं आणण्याला अवसर मिळण्याकरितां मध्यंतरी एक रस्त्यावरचा लहानसा प्रवेश घातला आहे व तो घालतांना गोंधळ्याचे थोडें तरी महत्व आहे, असें नाटकांत दाखविलें आहे, येथें त्या पात्रांचा संबंध दाखवून प्रवेश निरर्थक नाहीं असें भास-विलें आहे. पण " विद्याहरणांतील " दुसऱ्या अंकांतील दुसरा प्रवेश अगदींच निरर्थक आहे व त्याचें कार्यही वरील प्रमाणेंच आहे. पहिला वृषपर्वा राजाचा महाल व तिसरा शिष्यवराच्या मद्यपोईचें ठिकाण म्हणजे मोठी जागा व्यापणारे हे प्रवेश आहेत. म्हणून मध्यंतरीं दुसरा प्रवेश घालून सेनापती साहेबांना येण्याची व कांहीं सरदारांना गाण्याची तसदी दिली आहे. बहुधा हा प्रवेश रंगभूमीवर करीत नसावेत कारण पहिला प्रवेश संपण्याच्या सुमारास वृषपर्वा महाराजांना व त्यांच्याशीं बोलणाऱ्या पात्रांना उभे राहाण्याची इशारत देऊन ठेवलेली असते व ती, त्यांच्या मागें हळू हळू पडदा सरकूं लागून त्यांची आसनें आपल्या पोटांत गडप करूं लागला कीं लक्षांत येते. अशा युक्तया नाट्याभासाचा भंग केल्याशिवाय मात्र रहात नाहींत.

पुढची पायरी म्हणजे नाट्यपात्रें. हीं सर्व मनुष्य लोकांतली आहेत. दुष्टांतला दुष्ट कीचक, आणि सात्विकांतला सात्विक हरिश्चंद्र यांच्यामध्यें येणारीं सर्व पात्रें एकापेक्षां एक सद्गुणी किंवा दुर्गुणी असतील पण सर्वांत मनुष्यांतले एक तरी व्यंग, अपूर्णता आढळतेच. कीचक प्रत्यक्ष राजसत्तेला झुगारून देईन म्हण-णारा पण लग्नाच्या पाशानें दोन वेळां अडखळतो. केशवशास्त्री, आनंदीबाई तर काय माणसेंच. पौराणिक अमानुष सामर्थ्याचीं तीं माणसें नव्हेत. पण तीं कितीहि

दुष्ट असलीं तरी नीच स्वार्थानें प्रेरित होऊन सुद्धां आपण कांहीं तरी मोठें काम करीत आहों. आपल्या स्वार्थाच्या बुडाशीं कांहीं तरी तत्व आहे. ही घमेंड त्यांना आहे. कच–देवयानी दैवी आणि असुर संपत्तीच्या आईबापांच्या पोटीं आलेलीं. पण चमत्कारिक परिस्थितीनें त्यांच्या प्रेमांत विघाड केल्यानें परिस्थितीचें क्षणभर भान त्यांना राहिलें नाहीं. कच आपल्या बापाची समजूत घालील असें देवयानीला वाटलें, हा एका क्षणाचा मोह देवयानीला मानुषी म्हणायला लावावयाला पुरेसा आहे.इतर पात्रांच्या गोष्टी सोडून हरिश्चंद्राची गोष्ट पाहिली तरी तारामती गुलामांच्या चौथऱ्यावर उभी राहातांच क्षणभर त्याची वीरवृत्ती, कठोर वृत्ती, सत्त्वाकरितां संकटांना, दुःखांना तोंड देण्याची कणखरवृत्ती बाजूला राहिली. अद्वितीय माणसांतला असा एखादा क्षण त्यांना मनुष्य सृष्टींतच ठेवावयाला कारण होतो. ह्याचा अर्थ त्या एका क्षणानें त्यांची किंमत कमी होते असें नसून त्या एका क्षणाच्या अंतरानें पृथ्वीचा स्वर्ग होतो. माणसांत आणि देवांत अंतर नाहींसें व्हावयाला हा क्षण ओलांडावा लागतो. तो ओलांडून तीं पलीकडे श्रेष्ठ कोटींत जातात आणि त्यांतून अधःपात झाल्यास तीं सामान्य माणसांहून खालीं येतात. हा क्षणभराचा देखावाच, आश्चर्य, आनंद, उत्सुकता, आशा, दुःख इत्यादि भावनांनीं संमिश्र झालेला असतो. आणि त्यांतच नाटकाची खरी गोडी असते. नाटकाकारांचें आणि नटांचें कौशल्य अशा क्षणाकरितांच तर खर्ची पडावें लागतें. ह्या त्यांच्या मानुषते बरोबरच तीं माणसें असलीं तरी देव कोटींतलीं आहेत ही जाणीव त्यांच्या विविध गुणांनीं, कृतींनीं व नाटकांतील विविध प्रसंगांनीं कायम राहाते. त्यांचे तेज सहन होण्या इतकें आनंददायक व उल्हासकारक असतें हा ह्या नाट्यसृष्टींतला मोठाच गुण आहे. अतिमानुष व दैवीपणाचा ओघ वाजवीपेक्षां अधिक प्रमाणांत वसल्याचा आणि कार्यकारण भाव त्यांत असल्याचा हा परिणाम आहे. अलीकडे शिवाजीच्या चारित्र्यावर अनेक नाटकें लिहिलीं जातात. स्वदेशाभिमान वाढविण्याच्या दृष्टीनें व शिवचरित्राचें गुणवर्णन करण्याच्या दृष्टीनें तशीं तीं आणखीं लिहिलीं गेलीं तरी पाहिजे आहेत. पण कार्यकारणभावाचा पत्ता न लागूं देतां नाटककार त्यावर जो अद्भुतरसाचा वर्षाव करितात त्यामुळें नाट्याभासाचा पडदा फाटून जातो.

पात्रानुरूप भाषा व तीहि परिणामकारक असलेली अशी खाडीलकरांच्या

खेरीज इतरांच्या नाटकांत दिसत नाहीं. त्यांत आधुनिक कल्पनांचें मिश्रण इतक्या खुबीदार रीतीनें आलेले असेंत कीं कांहीं काळ तरी प्रेक्षकाला बाह्य जगांतली परिस्थिती खाडीलकरांच्या नाट्यसृष्टींत प्रत्यक्ष पहात असल्याचा भास होतो. तो कालांतरानें नाहींसा झाला तरी त्यांतलें स्वारस्य टिकून राहातें, कमी होत नाहीं. "मेनका" नाटकांतील इंद्रसभेचा आणि त्याच्या पूर्वीच्या विनोदी प्रवेशांतले देखावे पाहतांना नोकरशाहीच्या नादीं लागून कौन्सिलांत घुसणाऱ्यांचा देखावा आपण पाहात आहों असें लोकांना वाटलें. परंतु स्वातंत्र्य येवो कीं वसाहतींचें स्वराज्य येवो, कौन्सिलांत घुसण्याचे प्रसंग, मग ते नोकरशाहीला भुलून येवोत नाहीं तर सत्तेच्या, मानाच्या, महत्वाकांक्षेच्या अगर कर्तृत्व दाखविण्याच्या आमिषानें येवोत,ते प्रसंग वारंवार येणार ह्यांत शंका नाहीं. त्याच्या ह्या मधल्या काळांत आणि ते इष्ट प्रसंग आले तरी इंद्र सभेंत घुसण्याचें प्रवेश मनोरंजकच राहाणार.कारण त्यांची उभारणी माणसांच्या अचरट मनोवृत्तींवर, स्वार्थावर विलासलोलुपतेवर झालेली आहे.

सन १९०९ सालांत प्रसिद्ध झालेली "भाऊबंदकी" नाटक पाहात असतांना रामशास्त्र्याचें निस्पृह, बाणेदार व मुत्सद्देगिरीचें स्वभावरेखन, तांबडे पागोटें व जोडे पाहून लोकांना नुकत्याच तुरुंगांत गेलेल्या लो. टिळकांची आठवण झाली. विरोधी पक्षालाही हुबेहूब तोच भास झाला. रामशास्त्र्याच्या पागोट्याचा रंग महाराष्ट्र नाटक मंडळीनें बदलला. पण आभास कायम राहिला. तथापि रामशास्त्र्याची भूमिका निर्माण करण्यांत जें तत्व नाटककारांना प्रस्थापित करावयाच हात तें शाश्वत असल्यानें एखाद्या प्रेक्षकाला लोकमान्यांची आठवण झाली नाहीं तरी रसास्वादनाला कमीपणा येणार नाहीं. मात्र त्या भरांत त्यांचा हेतु अगदींच स्पष्ट शब्दांनी व स्वभाव रेखनानें उघड करण्याचा अत्याचार खाडीलकरांनीं "विद्याहरणांतल्या" शिष्यवराकडून करविला आहे. दुसऱ्या दृष्टीनें "द्रौपदी" नाटकांत कजाग भावजईचें चित्र द्रौपदीच्या द्वारें दाखविण्याचा प्रयत्न केला, पण दुःशासनाच्या तोंडीं अगदींच पोरकट भाषा घालून (पान १७) रसभंग केला आहे. सामान्य माणसांच्या करमणुकीकरितां द्रौपदी, भीम. दुःशासन, दुर्योधन, कर्ण यांच्यासारखीं माणसें खर्ची घालणें अयोग्य आहे.

ग्रंथ कर्त्याच्या यशापयशाची छाननी आणखी एका गोष्टीनें करितां

येतें. तीं म्हणजे त्यांचें अनुकरण कोणी केलें व ते कितपत यशस्वी झालें हें पाहणें. मात्र हें साधन सार्वत्रिक उपयोगाचें आहे असें नव्हे. श्रीसमर्थ रामदासांची दासबोधाचे विभाग पाडण्याची पद्धति त्यांच्या मागून कोणी उपयोगांत आणली नाहीं म्हणून त्यांच्या ग्रंथाला किंवा पद्धतीला कमीपणा आला नाहीं. खाडीलकरांचें अनुकरण एकट्या श्री. बामणगांवकराखेरीज यशस्वी रीतीनें कोणीं केलेलें नाहीं. कै. गडकरी यांनीं खाडीलकरांचें अनुकरण केलें असलें तरी तें फारच थोड्या प्रमाणांत केलें. त्यांचा विशेष भर कोल्हटकरांचें अनुकरण करण्याकडे होता. गडकऱ्यांच्या म्हणजे परंपरेनें कोल्हटकरांच्या सांप्रदायाचे, काव्याचें हृदयस्पर्शी नाट्य प्रसंगांचें अनुकरण फार मोठ्या प्रमाणांत आढळतें. श्री. वरेरकर व श्री. खांडेकर हे आणखी दोन नाटककार कोल्हटकरांचे गुरुत्व मानणारे आढळतात. तसे खाडीलकरांचे गुरुत्व मानणारे आढळत नाहींत. परंतु विनोदी, कोटीबाज, मर्मभेदक, उपरोधपूर्ण असून काव्यमय वक्तृत्व, जसें एकट्या कै. शिवरामपंत पराजपे यांनींच गाजवावें, तसें तत्वगर्भ, उपरोधपूर्ण व मनोरंजक नाटक खाडीलकरांनीं लिहावें, असें अद्वितीयत्व येथें दृष्टीस पडतें.

परिशिष्ट १ लें.

सन १८९६ तील सवाई माधवराव यांचा मृत्यू नाटक.

लेखक व्हावें ह्या हौशीनें एखादा प्रयत्न आपण करितों त्यावेळीं जोरदार भाषा, चुरचुरित टीका, गुदगुल्या करणारा विनोद, मनोरम देखावे वगैरे गोष्टी त्यांत याव्या अशी आपली अपेक्षा असते. लेखन ही एक कला आहे, एखाद्या पुष्पवृक्षाप्रमाणें तिची वाढ असते आणि तीं निसर्गनियमांनीं व्यवस्थित होते कीं नाहीं हें पहावयाचें असतें हें त्यावेळीं लक्षांत नसते. रम्य प्रासाद बांधण्याची इच्छा करून विविध मनोरम वस्तूंनीं शृंगारलेले नुसतें दिवाणखाने कोणीं बांधीत नाहींत. विविध शिल्पशास्त्रज्ञ निरनिराळ्या प्रकारचें भाग त्यांत तयार करितो. लेखन कलेंतही असेंच असते. तजेलेदार, सुवासिक आणि रम्य पुष्पांनीं डवरलेले गुलाबाचें झाड अगर रम्य प्रासाद यांच्यासारखी गोष्टीची, कादंबरीची, काव्याचीं, अगर नाटकाची रचना झाली पाहिजे. मुळापासून शेंड्या-

पर्यंत नुसतींच पानें किंवा नुसतीं फुलेंच अगर नुसते दिवाणखानेच असले म्हणजे कृत्रिमता दिसते.

नव्या नाटककाराचें होते त्याप्रमाणें खाडीलकरांच्या पहिल्या नाटकाचें स्वरूप आहे. जोरदार भाषा, कल्पनांच्या भराऱ्या, कल्पना सुचतील तसें प्रवेश, त्याच त्या पात्राला–केशवशास्त्र्याला–पुनः पुन्हां रंगभूमीवर आणणें, कांहीं कल्पना नुसत्या ध्वनित करावयास पाहिजेत त्याऐवजीं त्या स्पष्ट शब्दांत आणि भडक रंगांत आणणें, आणि गौण पात्रांवर विशेष जोर देऊन शेवट अगदीं भयंकर उग्र करणें वगैरे गोष्टी आल्या आहेत. येथेंही केशवशास्त्री सूत्रचालक आहे परंतु त्याचें स्वरूप दहा वर्षांनंतरच्या केशवशास्त्र्याहून वेगळें आहे. हा केशवशास्त्री, नाना, बाबासाहेब, सवाई माधवराव, आईसाहेब, सदोबा, आवडी, पिल्या वगैरे पात्रांत परस्पर कलह लावून एकमेकांच्या हातून एकमेकांचा नाश व्हावा व अखेर माधवरावाचा त्यांत मृत्यू होऊन बाजीराव गादीवर बसावा व आपण कारभारी व्हावे, अशी खटपट करतो. त्यावरही त्याची महत्वाकांक्षा थांबत नाहीं. बाजीरावाला दूर करून पेशवाई आपण बळकवावी अशी त्याची इच्छा असते. त्याकरितां वाटेल तीं अनन्वित कृत्यें, प्रत्यक्ष खून तो करवितो व करतो. दुसऱ्या केशवशास्त्र्याप्रमाणेंच नानाविरुद्ध राजकीय व व्यक्तिविषयक, अनीतिबद्दलचें विष पेरून माधवरावाच्या अंगाचा भडका उडवावयाचा हें तर त्याचें कारस्थान असतेंच, पण येथें बाबासाहेबांच्याही मनांत तें ओतून व बाबासाहेब माधवरावांतही वैमनस्य ठेवून त्याचा उपयोग करून घेतो. लढाईवर गेलेल्या सदोबाची बायको, आवडी हिला दुर्मार्गगामी करून त्याचा सूड बाबासाहेबांवर सदोबाला घ्यावयास लावतो, आणि सदोबाकडून आईसाहेबांना थापा मारून नेऊन भ्रष्ट करविण्याची मसलत करवितो. अखेर बाजीरावाकडून जडजवाहीर आणण्याची आवडीची कामगिरी उरकतांच तिला सदोबाकडून, सदोबाला आपला हस्तक पिल्या याच्याकडून व पिल्याला आपण स्वतः असें मारवितो व मारतो. पण पिल्या जिवंत राहून आपण नाना व आईसाहेबांच्यासंबंधानें खोटें पत्र श्रीमंतांना कसें दिलें व केशवशास्त्र्याचें त्यांत कसें कपट होतें हें सांगतो. त्यामुळें केशवशास्त्र्याला अटक होऊन त्याचें कारस्थान उघड होतें व नानाफडणविसाला जें

पेशवेपद मिळवितां आलें नाहीं तें आपण मिळविण्याकरितां ही सारी खटपट केली असें तो नानांना तोंडावर सांगतो व त्याला उपाशी मरण्याची शिक्षा होते.

माधवरावाच्या मनांत द्वेष उत्पन्न होण्याची त्याची साधनेंही फार भडक आहे. त्यांत विकास दिसत नाहीं. १९०६ तल्या नाटकांत विकास आहे. सवाई माधवराव ही मुख्य व्यक्ती ठेवून तिला उठाव येईल अशा बेतानें बाकीचीं पात्रें रंगविलीं आहेत. तसें करतांना शेवट भयप्रद न वाटेल अशी योजना दोन सूत्रांच्या मध्यें सर्व नाटक गुंफून तें करुणपर्यवसायी होईल अशा मांडणीमुळें, साधली आहे. बाबासाहेब हें व्यसनी, भोळें व दुसऱ्याच्या ओंजळीनें पाणी पीणारे, पात्र जाऊन त्या ऐवजीं नाना आपल्या धीर, गंभीर स्वरूपांत पुढें आल्यानें व केशव-शास्त्र्याची दोन तीनच साधनें शिल्लक ठेवल्यानेंही हा परिणाम घडून येण्याला मदत झाली. माधवरावाच्या मरणाबद्दल केशवशास्त्री जे शब्द वापरतो, ते दह; वर्षानंतरचा केशवशास्त्री वापरीत नाहीं, व तो खुनही करवीत नाहीं. केशवा शास्त्र्याच्या तंत्रानें, नानाखेरीज, सर्वजण वागणारे आहेत. असें पहिल्या नाटकांत आहे. दुसऱ्यांत प्रतिपक्षापैकीं एकटा माधवराव व क्वचित् आईसाहेब वागणाऱ्या दाखविल्या आहेत. ह्यामुळें आपण अभ्दुत यक्ष राक्षसांच्या प्रदेशांत वावरत नसून माणसांत आहों असें वाटतें. ह्यामुळें हें नाटक पहिल्या नाटकासारखें भय आणि निराशा उत्पन्न करणारे (Harrowing Tragedy) नाहीं.

दुसऱ्यांतलें सदोबाचें पात्र तृतीय प्रकृती दाखविलें आहे. पहिल्यांत तसें नाहीं. लढाईंतून परत आलेला हा शिपाई गडी, आपल्या बायकोचें दुर्वर्तन पाहून तिचा सूड घेण्याचा उपाय केशवशास्त्र्याला विचारतो इतकाच कायतो दोष त्यांत आहे.

पहिल्याच्या व दुसऱ्याच्या अंतरंग–बहिरंगांत जमीन अस्मानाचा फरक आहे, परंतु पहिल्यांतल्या कांहीं कल्पना, प्रवेश, भाषा, प्रवेशांत मागें पुढें होऊन जशींच्या तशींच दुसऱ्यांत उतरलीं आहेत. गाळल्या गेलेल्या मजकुरांत कांहीं वाक्यें व भाषेचे नमुनें सरसही असतील. पण प्रस्तुत नाटकांत त्यांची जरूरी नसल्यानें ते घेण्याचा मोह आवरणें योग्य होतें. उ० आवडी समोर जेव्हां केशव-शास्त्री सदोबाची निंदा करतो तेव्हां ती त्याला म्हणते " त्यांना मी सोडलेले कां असेना, माझ्या देखत त्यांना असें बोलले मला नाहीं खपावयाचें. "

पर्यंत नुसतींच पानें किंवा नुसतीं फुलेंच अगर नुसते दिवाणखानेच असले म्हणजे कृत्रिमता दिसते.

नव्या नाटककाराचें होते त्याप्रमाणें खाडीलकरांच्या पहिल्या नाटकाचें स्वरूप आहे. जोरदार भाषा, कल्पनांच्या भराऱ्या, कल्पना सुचतील तसें प्रवेश, त्याच त्या पात्राला–केशवशास्त्र्याला–पुनः पुन्हां रंगभूमीवर आणणें, कांहीं कल्पना नुसत्या ध्वनित करावयास पाहिजेत त्याऐवजीं त्या स्पष्ट शब्दांत आणि भडक रंगांत आणणें, आणि गौण पात्रांवर विशेष जोर देऊन शेवट अगदीं भयंकर उग्र करणें वगैरे गोष्टी आल्या आहेत. येथेंही केशवशास्त्री सूत्रचालक आहे परंतु त्याचें स्वरूप दहा वर्षांनंतरच्या केशवशास्त्र्याहून वेगळें आहे. हा केशवशास्त्री, नाना, बाबासाहेब, सवाई माधवराव, आईसाहेब, सदोबा, आवडी, पिल्या वगैरे पात्रांत परस्पर कलह लावून एकमेकांच्या हातून एकमेकांचा नाश व्हावा व अखेर माधवरावाचा त्यांत मृत्यू होऊन बाजीराव गादीवर बसावा व आपण कारभारी व्हावे, अशी खटपट करतो. त्यावरही त्याची महत्वाकांक्षा थांबत नाहीं. बाजीरावाला दूर करून पेशवाई आपण बळकवावी अशी त्याची इच्छा असते. त्याकरितां वाटेल तीं अनन्वित कृत्यें, प्रत्यक्ष खून तो करवितो व करतो. दुसऱ्या केशवशास्त्र्याप्रमाणेंच नानाविरुद्ध राजकीय व व्यक्तिविषयक, अनीति-बद्दलचें विष पेरून माधवरावाच्या अंगाचा भडका उडवावयाचा हें तर त्याचें कारस्थान असतेंच, पण येथें बाबासाहेबांच्याही मनांत तें ओतून व बाबासाहेब माधवरावांतही वैमनस्य ठेवून त्याचा उपयोग करून घेतो. लढाईवर गेलेल्या सदोबाची बायको, आवडी हिला दुर्मार्गगामी करून त्याचा सूड बाबासाहेबांवर सदोबाला घ्यावयास लावतो, आणि सदोबाकडून आईसाहेबांना थापा मारून नेऊन भ्रष्ट करविण्याची मसलत करवितो. अखेर बाजीरावाकडून जडजवाहीर आणण्याची आवडीची कामगिरी उरकतांच तिला सदोबाकडून, सदोबाला आपला हस्तक पिल्या याच्याकडून व पिल्याला आपण स्वतः असें मारवितो व मारतो. पण पिल्या जिवंत राहून आपण नाना व आईसाहेबांच्यासंबंधानें खोटें पत्र श्रीमंतांना कसें दिलें व केशवशास्त्र्याचें त्यांत कसें कपट होतें हें सांगतो. त्यामुळें केशवशास्त्र्याला अटक होऊन त्याचें कारस्थान उघड होतें व नानाफडणविसाला जें

पेशवेपद मिळवितां आलें नाहीं तें आपण मिळविण्याकरितां ही सारी खटपट केली असें तो नानांना तोंडावर सांगतो व त्याला उपाशी मरण्याची शिक्षा होते.

माधवरावाच्या मनांत द्वेष उत्पन्न होण्याची त्याची साधनेंही फार भडक आहे. त्यांत विकास दिसत नाहीं. १९०६ तल्या नाटकांत विकास आहे. सवाई माधवराव ही मुख्य व्यक्ती ठेवून तिला उठाव येईल अशा बेतानें बाकीचीं पात्रें रंगविलीं आहेत. तसें करतांना शेवट भयप्रद न वाटेल अशी योजना दोन सूत्रांच्या मध्यें सर्व नाटक गुंफून तें करुणपर्यवसायी होईल अशा मांडणीमुळें, साधली आहे. बाबासाहेब हें व्यसनी, भोळें व दुसऱ्याच्या ओंजळीनें पाणी पीणारे, पात्र जाऊन त्या ऐवजीं नाना आपल्या धीर, गंभीर स्वरूपांत पुढें आल्यानें व केशव-शास्त्र्याची दोन तीनच साधनें शिलक ठेवल्यानेंही हा परिणाम घडून येण्याला मदत झाली. माधवरावाच्या मरणाबद्दल केशवशास्त्री जे शब्द वापरतो, ते दह, वर्षानंतरचा केशवशास्त्री वापरीत नाहीं, व तो खुनही करवीत नाहीं. केशवा शास्त्र्याच्या तंत्रानें, नानाखेरीज, सर्वजण वागणारे आहेत. असें पहिल्या नाटकांत आहे. दुसऱ्यांत प्रतिपक्षापैकीं एकटा माधवराव व क्वचित् आईसाहेब वागणाऱ्या दाखविल्या आहेत. ह्यामुळें आपण अभ्दुत यक्ष राक्षसांच्या प्रदेशांत वावरत नसून माणसांत आहों असें वाटतें. ह्यामुळें हें नाटक पहिल्या नाटकासारखें भय आणि निराशा उत्पन्न करणारे (Harrowing Tragedy) नाहीं.

दुसऱ्यांतलें सदोबाचें पात्र तृतीय प्रकृती दाखविलें आहे. पहिल्यांत तसें नाहीं. लढाईंतून परत आलेला हा शिपाई गडी, आपल्या बायकोचें दुर्वर्तन पाहून तिचा सूड घेण्याचा उपाय केशवशास्त्र्याला विचारतो इतकाच कायतो दोष त्यांत आहे.

पहिल्याच्या व दुसऱ्याच्या अंतरंग–बहिरंगांत जमीन अस्मानाचा फरक आहे, परंतु पहिल्यांतल्या कांहीं कल्पना, प्रवेश, भाषा, प्रवेशांत मागें पुढें होऊन जशींच्या तशींच दुसऱ्यांत उतरलीं आहेत. गाळल्या गेलेल्या मजकुरांत कांहीं वाक्यें व भाषेचे नमुनें सरसही असतील. पण प्रस्तुत नाटकांत त्यांची जरूरी नसल्यानें ते घेण्याचा मोह आवरणें योग्य होतें. उ० आवडी समोर जेव्हां केशव-शास्त्री सदोबाची निंदा करतो तेव्हां ती त्याला म्हणते " त्यांना मी सोडलेले कां असेना, माझ्या देखत त्यांना असें बोलले मला नाहीं खपावयाचें. "

(अं. १ प. ४). माधवरावाला संतापामुळें उन्माद होऊन त्याची प्रकृती अतीशय बिघडते. अशा वेळीं तो थोडा वेळ स्वस्थ पडला असतांना यशोदाबाई ईश्वराची प्रार्थना करतें. बाबरानें हुमायुनाच्या आजारांत केलें तसें आपण करून आपलें आयुष्य व पुण्य ईश्वरानें आपल्या पतीला द्यावें अशी अनन्य गतिक होऊन ती प्रार्थना करितें (अं. ५ प्र. ३) ह्या दोन्ही नाटकांचे तुलनात्मक दृष्टीनें निरीक्षण केल्यास होतकरु नाटककार व खरा नाटककार म्हणजे काय ह्याची स्पष्ट कल्पना येईल स्थलाभावी हें त्रोटक दिग्दर्शन करुन वाचकांची रजा घेतो.

REFBK-0004086

परिशिष्ट २ रें

श्री. खाडीलकरांच्या नाटकांचें पहिले प्रयोग कोणीं केले व कोठें केले वगैरे माहितीचा तक्ताः--

	नाटकांची नांवें	नाटक मंडळ्या	स्थळें	तारखा	उत्पन्न
१	कांचनगडची मोहोना	महाराष्ट्र	पुणें, विजयानंद	१०–९–०४	१६७ रु. १४ आणे
२	सवाई माधवरावांचा मृत्यु	,,	इंदूर, बोराडे ना. गृ.	१७–२–०६	१५० रु. १५ आणे
३	कीचकवध	,,	पुणें, विजयानंद	२३–२–०७	२७५ रु.
४	बायकांचें बंड	,,	,, ,,	१५–५–०७	३७९ रु. १२ आणे
५	भाऊबंदकी	,,	सोलापूर मेकॉनकी	१८–९–०९	२९२ रु. १२ आणे
६	प्रेमध्वज	,,	पुणें, किर्लोस्कर	२४–१२–१०	२५६ रु. १४ आणे
७	सं. मानापमान	किर्लोस्कर	मुंबई, रिपन	१२–३–११	९५० ते १००० रु.
८	सं. विद्याहरण	,,	पुणें. किर्लोस्कर	३१–५–१३	१००० ते १०५० रु.
९	सत्वपरीक्षा	महाराष्ट्र	नागपूर, तुळशीराम	२०–९–१४	३०५ रु. १४ आणे
१०	सं. स्वयंवर	गंधर्व	मुंबई, एल्फिन्स्टन	१०–१२–१६	
११	सं. द्रौपदी	,,	,, ,,	१२–१२–२०	
१२	सं. मेनका	,,	,, रिपन	एप्रील १९२६	१८३६ रु
१३	सवतीमत्सर	महाराष्ट्र	,, ,,	१९–११–२७	

हल्लींच्या मानानें पूर्वीचा प्रेक्षक–वर्ग कमी होता. त्यांतून गद्य नाटकांच्या वांट्याला फारच कमी. येथें उपलब्ध झाले तेवढें उत्पन्नाचे आंकडे दिले आहेत. त्यांवरून त्यावेळची व आतांची स्थिती ध्यानांत येईल.

श्री. खाडीलकरांच्या नाटकांची सूचि

१ कांचनगडची मोहोना—उपो०—५, ११, १७, २१. ना. सू.—१, ३, ४, २७ ते ४०, ४१, ४४, ७२, ९३, ९४, ९५, ९६, ९७, १२६, १४३, १५१, ३७१, १७४.

२ सवाई माधवराव यांचा मृत्यू—उपो०—५, १२, १७, २०, २१. ना. सू.—१ ते १७, ४१, ४४, ५९, ६०, ९३, ९४. ९६, १०४, १०९, ११०, १२६, १४२, १५०, १६८, १७०, १७१, १७५, १७८, १८१ ते १८४.

३ कीचक-वध—उपो० ५., ११, १७, १८, २०, २१. ना. सू.—२, ४, ४१, ४४ ते ४७, ९३, ९४, ९६, १०६, १२८, १३६, १३८, १४४ १५२, १५८, १७६.

४ बायकांचें बंड—उपो०—११, १२, १८, २०, २१. ना. सू.—२, ६३ ते ७२, ९३, ९५, १०८, १०९, १३१, १३५, १३८, १४४, १५०, १६१.

५ माऊबंदकी—उपो०—११, १८, २०, २१. ना. सू.—२, ३, ४, १७ ते २६, ४१, ९३, ९४, ९६, १०९, १२८, १३८, १४५, १५१, १७७, १८०.

६ प्रेमध्वज—उपो० ११, १२, १७, २०, २१. ना. सू.—१, २, ३, ७२ ते ७६, ९३, ९४, ९६, ११०, १३९, १४५, १५४.

७ सं. मानापमान—उपो०—११, १२, १७, २०, २१. ना. सू.—१, २, ३, ४२, ७६ ते ८१, ९३, ९४, ९७, ११८, १३५, १३९, १४६, १६४, १७३.

८ सं विद्याहरण—उपो०—११, १२, १९, २१, ना. सू.—२, ४२, ४४, ५२ ते ५८, ५९, ८५, ९३, ९४, ९५, ९६, ९७, ११४ ते ११७, ११८, १३५ १४०, १४६, १६३, १६४, १६७, १७३, १७८, १८०.

९ सत्वपरीक्षा—उपो०—११, १२, १९, २०, २१, ना. सू.—२, ४१, ४४, ४७ ते ५२, ९४, ९५, ९६, ११३, १३३, १४०, १४६, १५७, १७१, १७२, १७७.

१० स्वयंवर—उपो०—११, २१, ना. सू.—३, ४३, ८१, ८५, ८६ ते ८८, ९३, ९४, ९६, ९७, ९९, ११७, ११८, ११९, १४१, १४७, १५४ १६४, १७२.

११ सं. द्रौपदी—उपो०—११, १२, २१, ना. सू.—३, ४२, ८१, ८२, ८५, ८८ ते ९०, ९४, ९७, ११९, १४१, १४८, १५४, १६१, १८०.

१२ सं. मेनका—उपो०—११, २१. ना. सू. ३, ८१, ८३, ८५, ९० ते ९२, ९४, ९७, ११९, १२३, १२७, १३५, १४१, १४८, १५५, १६१, १६३, १८०.

१३ सवतीमत्सर—उपो०—१२, २१. ना. सू.—३, ४२, ४४, ५३, ५८ ते ६२, ९३, ९४, ९७, १२४, १४८, १५५, १७२, १७७.