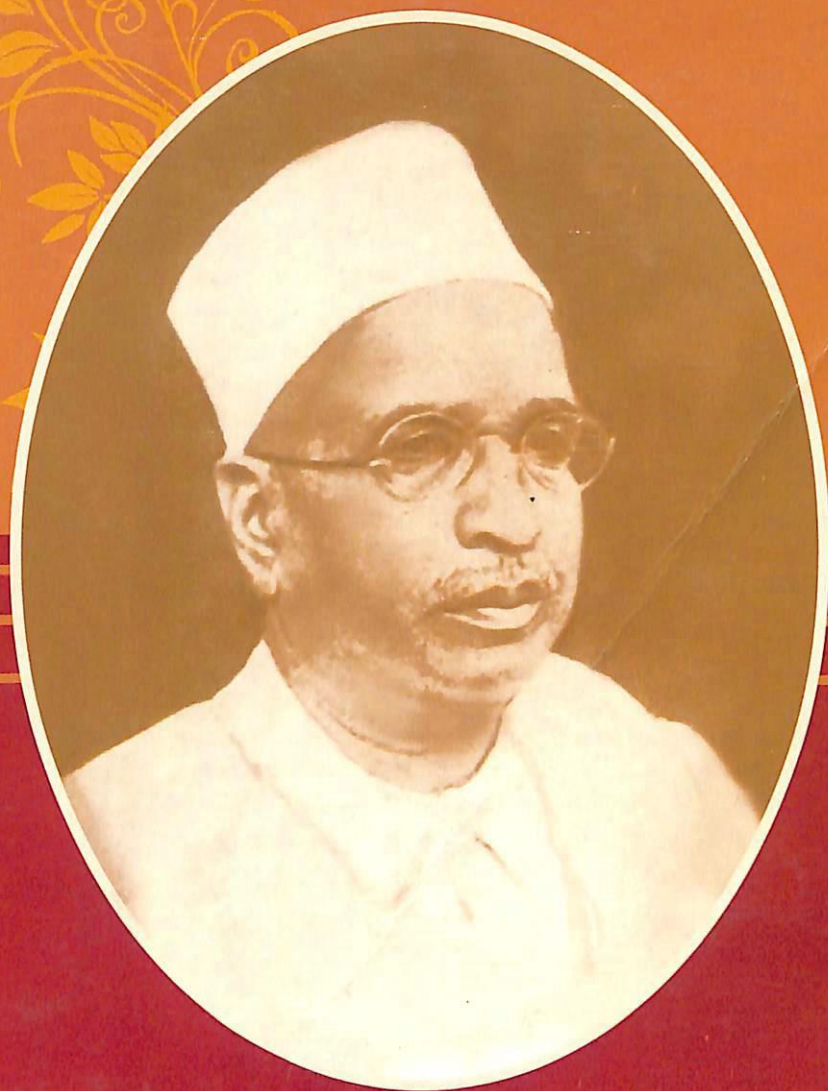


नाट्याचार्य
कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

तारा भवाळकर



महाराष्ट्र चरित्र-ग्रंथमाला (संच)





प्रिय, 'षा' - भिरासदारीची पहिली प्रत -
रुढी पाड्या - एप्रिल २०११

महाराष्ट्र
शास्त्रज्ञ

१९ व्या व २० व्या शतकांतील बुद्धिमान, प्रतिभावान आणि कर्तव्यगार मराठी व्यक्तींची वैचारिक चरित्रे

महाराष्ट्र चरित्र-ग्रंथमाला (संच)

संपादक
अरुण टिकेकर
द० ना० धतागरे
ग्र० ना० परांजपे

नाट्याचार्य
कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

ताम्र भवाळकर



महाराष्ट्र राज्य सुवर्ण-महोत्सवी वर्ष
२०१०

महाराष्ट्र चरित्र-ग्रंथमाला - संच

नाट्याचार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

प्रकाशक

दीपक वसंत खाडिलकर

प्रकाश वसंत खाडिलकर

श्री गंधर्व-वेद प्रकाशन

१२८६ सदाशिव पेठ

चिमण्या गणपतीजवळ

पुणे ४११ ०३०

दूरध्वनी । ०२०-२४४९३५०२

भ्रमणध्वनी - दीपक । ९८२३१९०७३४ प्रकाश । ९४२२०८६०८४

© तारा भवाळकर

मुखपृष्ठ । मोहन थत्ते

अक्षररचना । प्रकाश बालकृष्ण ढवळे

मुद्रितशोधन । विजय सरदेशपांडे

संदीप तापकीर

मुद्रक । सचिन कुलकर्णी

एक्सेल प्रिंटिंग अँड पॅकेजिंग

१३१/५ एरंडवन, पुणे ४११ ०३८

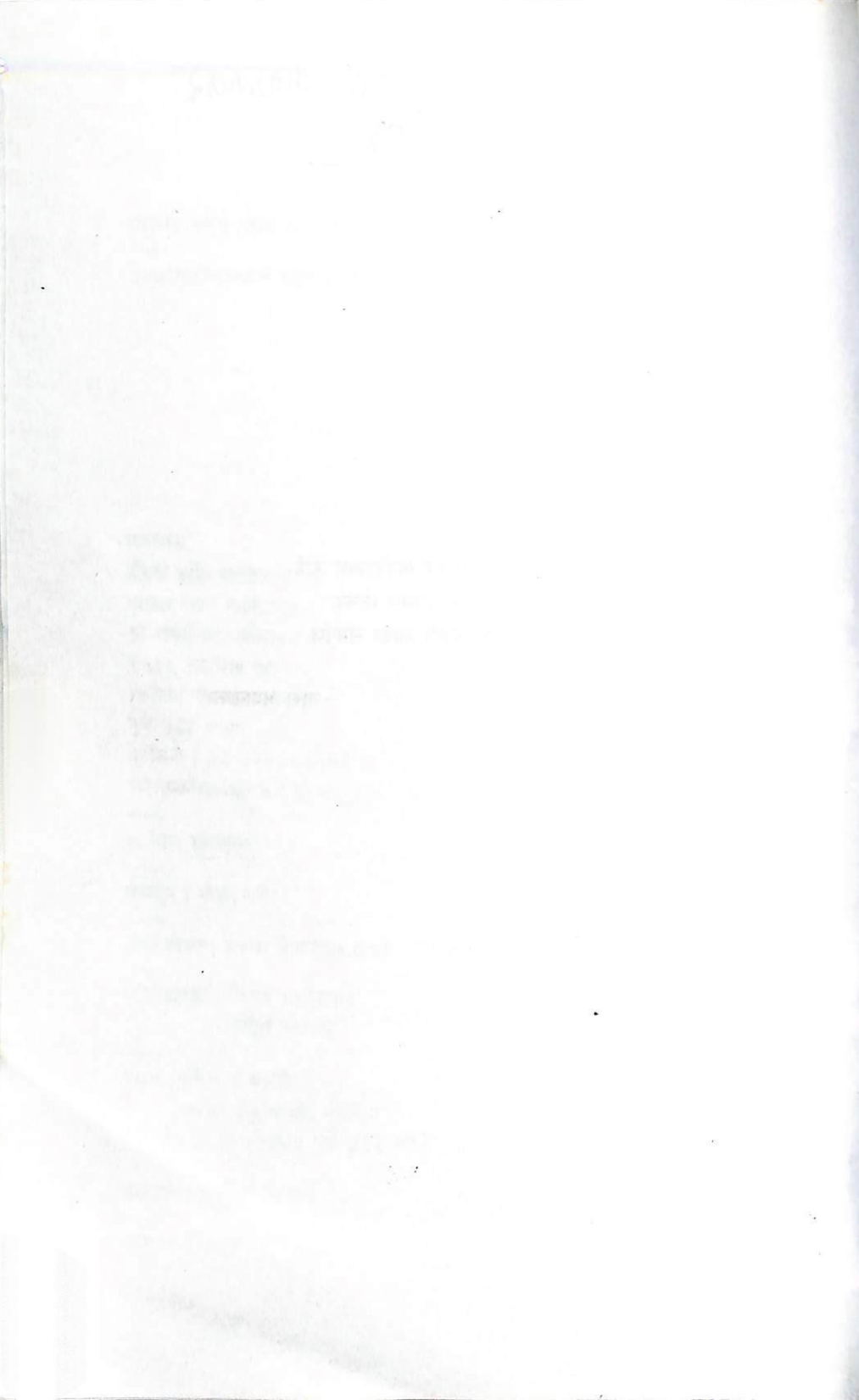
प्रकाशन । नोव्हेंबर २०१०

मूल्य । ₹ १४०

म डॉ. तारा भवाळकर
खाडिलकर

स्व० कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर ऊर्फ
काकासाहेब खाडिलकर यांच्या
युगप्रवर्तक कर्तृत्वाला सादर समर्पण

—तारा भवाळकर





प्रकाशकीय

आजच्या आधुनिक महाराष्ट्राच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण करणाऱ्या ६१ लोकाग्रणींच्या व्यक्तित्व, चरित्र आणि कर्तृत्वाची गाथा या चरित्र ग्रंथमालेच्या रूपाने जनताजनार्दनाच्या चरणी सादर करताना मनस्वी समाधान वाटते आहे.

‘श्री गंधर्व-वेद प्रकाशना’ची प्रकाशने प्रामुख्याने विद्यार्थी व शिक्षकवर्गाला उपयुक्त ठरतील अशी असतात. संदर्भमूल्य असणारी पुस्तके प्रकाशित करण्याचे वेगळेपण आम्ही सुरुवातीपासूनच शक्यतो जपत आलेले आहोत. त्यामुळेच, महाराष्ट्र राज्य निर्मितीचा सुवर्ण महोत्सव अभिनव पद्धतीने साजरा करण्यासाठी आगामी पिढ्यांतील विद्यार्थी, शिक्षक तसेच सर्व मराठी भाषक जिज्ञासू वाचकांना उपयुक्त ठरेल असा कोणता एखादा ग्रंथनिर्मिती प्रकल्प आपल्या प्रकाशनातर्फे हाती घ्यावा, याबाबतचे विचारचक्र २००५ पासूनच मनात घोळत होते. त्याच दरम्यान इतिहासाचार्य वि० का० राजवाडे यांचे ‘राजवाडे लेखसंग्रह भाग ३ – संकीर्ण निबंध’ हे पुस्तक वाचताना ‘महाराष्ट्रातील बुद्धिमान, प्रतिभावान व कर्त्या लोकांची मोजदाद’ हा निबंध विशेष आवडला (मूळ लेख लोकशिक्षण (सातारा) शके १८३५ इ० स० १९१३, पृ० ३७७ ते ३८४) त्या लेखात वि० का० राजवाडे यांनी महाराष्ट्रातील सार्वकालीन महत्त्वाच्या अशा ‘बुद्धिमान, प्रतिभावान व कर्त्या’ ४३ व्यक्तींची यादी दिलेली आहे. त्या सर्व व्यक्ती इसवी सन १८९३ ते १९१३ या कालखंडातील म्हणजेच एकोणिसाव्या शतकातील आहेत असे लक्षात आले. याच धर्तीवर, १९१४ ते २००५ या कालखंडातील लोकोत्तर व्यक्तिमत्त्वांची गणना करून ती सूची अद्ययावत का बनवू नये, असा विचार मनात चमकून गेला. पटकन आठवणाऱ्या नावांची यादी केली, तेव्हा ८०-९० नावे पुढे आली.

यादी तर तयार झाली. या यादीतील कित्येक नावे आजच्या पिढ्यांच्या केवळ कानावरूनच गेलेली आहेत, हे त्या यादीवर नजर टाकताच प्रकर्षाने जाणवले. मग, महाराष्ट्र राज्याच्या सुवर्ण महोत्सवी वर्षानिमित्त आपण आपल्या

प्रकाशनातर्फे आजच्या महाराष्ट्राच्या सर्वांगीण प्रगती-समृद्धीस आकार देणाऱ्या, त्याची जडण-घडण करण्यासाठी ह्यात वेचून काळाच्या पडद्याआड गेलेल्या या लोकोत्तरांचा जीवन-कर्तृत्वपट ग्रंथरूपाने समाजासमोर मांडलाच पाहिजे, असे प्रकषनि वाटून गेले.

अशा किती लोकोत्तरांची जीवनचरित्रे एकाच वेळी (संचाच्या स्वरूपात) आपण प्रकाशित करू शकतो याचा विचार मग सुरू झाला. आमच्या आर्थिक क्षमतेचा आणि शक्यतेचा विचार केला, तेव्हा ६० चरित्रे आपण प्रकाशित करू शकू, असा विश्वास वाटू लागला. त्या दृष्टीने मग पुन्हा यादीचा विचार सुरू केला. इतिहासाचार्यांनी तयार केलेल्या ४३ व्यक्तींच्या यादीपैकी, ज्या १५ व्यक्तींसंदर्भातील पुरेसे संदर्भ साहित्य, तपशील, लेखनसाधने, संशोधन सामग्री उपलब्ध होणे आजमितीस दुष्कर असल्याचे ध्यानी आले त्या १५ व्यक्तींचा विचार प्रस्तुत प्रकल्पासंदर्भात बाजूला ठेवावा लागला. म्हणजे एकोणिसाव्या शतकातील २८ आणि आमच्या मनात विसाव्या शतकातील जी ८०-९० नावे आली होती, त्यापैकी ३२ नावे निवडायचे ठरवले. ही निवड करण्याचे काम अतिशय अवघड आहे असे लवकरच लक्षात आले.

महाराष्ट्र चरित्र-ग्रंथमाला (संच स्वरूपात) करण्याचे आम्ही निश्चित केले, तेव्हा त्यासाठी तितक्याच तोलामोलाच्या संपादकाचा शोध आम्ही सुरू केला होता. पूर्वीपासूनच परिचय असलेल्या अरुण टिकेकर यांना भेटून आमच्या मनातील चरित्र-ग्रंथमाला संचाची कल्पना त्यांच्यासमोर विस्तृत स्वरूपात मांडली. अरुण टिकेकर यांनी प्रदीर्घ विचारविनिमयाअंती आमच्या कल्पनेला सहमती दर्शवली. 'मोठ्या प्रकल्पाचे काम करताना संपादक मंडळ असावे' अशी भूमिका टिकेकर यांनी मांडली. मग त्यांच्या सल्ल्याने द० ना० धनागरे आणि प्र० ना० परांजपे यांच्यासमोर वरील कल्पना मांडून त्यांची सहमती मिळवली. तसेच अभय टिळक, विनोद शिरसाठ आणि आ० श्री० केतकर यांना विचारून त्यांचा साहाय्यक संपादक म्हणून प्रकल्पात सहभाग निश्चित केला.

आता ३२ व्यक्तींची निवड करण्यासाठी प्रमुख संपादक, साहाय्यक संपादक व सल्लागार मंडळ (शं० ना० नवलगुंदकर, प्र० ल० गावडे व द० दि० पुंढे, कै० डॉ० अरविंद लेले व कै० गं० ना० जोगळेकर) आणि वाचनामध्ये रुची असणारे आमचे काही विचक्षण ग्रंथप्रेमी सुहृद त्यांची मते आजमावली. त्या वेळी लक्षात आले की, प्रत्येक यादीत २० नावे समान आहेत. त्यामुळे एकोणिसाव्या शतकातील २८, अधिक सर्वांनीच निवडलेली २० अशा एकूण ४८ नावांवर शिकामोर्तब झाले. त्यानंतर संपादक मंडळ, साहाय्यक संपादक आणि सल्लागार

यांच्याशी सर्वकष चर्चा-विचार विनिमय करून आणखी १३ नावे निश्चित केली. या सगळ्यात चरित्रलेखकांची मुळातील संकल्पित ६० ही संख्या ६१ वर गेली.

हाती घेतलेल्या या प्रकल्पाचे आकारमान, हाताशी उपलब्ध असलेला वेळ व मनुष्यबळ आणि मुख्य म्हणजे या प्रकल्पाची वित्तीय बाजू ध्यानात घेता, चरित्र नायकांची संख्या ६१ पेक्षा अधिक न वाढवण्याचा निर्णय घेतल्याने जीवनाच्या काही अंगांतील लोकोत्तर व्यक्तींचा अंतर्भाव त्यात करता आलेला नाही, याची आम्हांस पूर्ण जाणीव आहे. समाजकारण, इतिहाससंशोधन, समाजसेवा, पत्रकारिता, साहित्य, तत्त्वज्ञान यांसारख्या क्षेत्रांत उत्तुंग कामगिरी बजावलेल्या बुद्धिमान, प्रतिभावान आणि कर्त्या व्यक्ती अनेक होऊन गेल्या याची आम्हांस कल्पना असूनही काही मर्यादा या घालून घ्याव्याच लागल्या, त्याला पर्याय नव्हता.

एका परीने बघितले तर, या ग्रंथमालेत अंतर्भूत असलेल्या ६१ लोकोत्तर व्यक्तिमत्त्वांचे चरित्र आणि कर्तृत्व शब्दबद्ध करणारा हा ११ हजार छापील पानांचा दस्तऐवज म्हणजे आधुनिक महाराष्ट्राच्या जडणघडणीचा साद्यंत आलेखच होय. या संपूर्ण प्रकल्पाची कार्यवाही नेटाने, शिस्तीने आणि शुद्ध संशोधकीय पद्धतीने घडून यावी यासाठी या प्रकल्पाचे सुकाणू पेलण्याची जबाबदारी अरुण टिकेकर, ६० ना० धनागरे आणि प्र० ना० परांजपे यांच्यासारख्या तज्ज्ञ, व्यासंगी अभ्यासकांनी स्वीकारली याचा अतिशय आनंद आहे. या ग्रंथसंच प्रकल्पात समाविष्ट असणाऱ्या ६१ समाजपुरुषांचे व्यक्तित्व, कर्तृत्व आणि चरित्र संशोधकीय शिस्तीने परंतु वाचनीय व सुबोध शैलीत अक्षरबद्ध करणारा व्यासंगी संशोधक लेखकांचा सक्रिय सहभाग लाभणे, ही प्रस्तुत प्रकल्पाची दुसरी मोठी कमाई म्हणावयास हवी.

ही महाराष्ट्र चरित्र-ग्रंथमाला प्रमुख संपादक, साहाय्यक संपादक, प्रकल्पाचे सल्लागार मंडळ, साहित्यक्षेत्रातील जाणकार मित्र आणि सर्वांत महत्त्वाचा भाग असलेले आमचे सर्व लेखक, चित्रकार रविमुकुल आणि मोहन थत्ते, अक्षररचना व मांडणीकार प्रकाश बाळकृष्ण ढवळे, मुद्रितशोधन करणारे विजय सरदेशपांडे, संदीप तापकीर, ज्योती टिळक, मुद्रक सचिन कुलकर्णी व बांधणीकार सुनील गोविलकर, चित्रा भावे आणि आमच्या कार्यालयीन व्यवस्थापिका अश्विनी सुमंत यांच्या निरलस सहकार्यांमुळेच आज साकार झालेली आहे, हे आवर्जून नमूद केलेच पाहिजे.

या चरित्रग्रंथ प्रकल्पाचे शिवधनुष्य 'श्री गंधर्व-वेद प्रकाशन' या आमच्या संस्थेने का उचलले, असा प्रश्न कोणाच्याही मनात स्वाभाविकच उमटावा. महाराष्ट्र राज्य स्थापनेचा सुवर्ण महोत्सव हे तर एक मुख्य कारण होतेच. परंतु या मोठ्या

धाडसामागे आणखीही एक भूमिका आहे. मराठेशाही अस्तंगत होऊन ब्रिटिश अंमल येथे स्थिरावणे, ही एक अतिशय मूलगामी आणि बहुआयामी प्रक्रिया होती. ते स्थित्यंतर केवळ राजकीय नव्हते. सांस्कृतिक, सामाजिक, भाषिक अशी अनेकानेक परिमाणे त्यास होती. सर्वांगीण बदलांच्या वेगवान प्रवाहात जोराने फेकल्या गेलेल्या मराठी समाजाची नव्याने, कालोचित आणि प्रगल्भ पुनर्रचना करण्याचे जबरदस्त आव्हान तत्कालीन समाजातील तितक्याच कर्तृत्ववान व्यक्तींनी पेलले. मराठी समाजमानसाची जडणघडण नव्याने करण्यासाठी त्यांनी आपली आयुष्ये वेचली. खस्ता खाल्ल्या. समाजबांधणीच्या त्या कामास संस्थात्मक तसेच व्यवस्थात्मक अधिष्ठान लाभावे यासाठी संस्था स्थापन केल्या, वाढवल्या.

आज जागतिकीकरणाच्या वेगवान प्रवाहात लपेटल्या जात असलेल्या विद्यमान पिढ्यांची अवस्था फारशी निराळी नाही. आजचा मराठी समाजही परिवर्तनाच्या नानाविध लाटांना सामोरा जातो आहे. परंपरेचा धागा पूर्णपणे तुटलेला नसला तरी परंपरा आणि नवता यांचे संतुलन सांभाळताना आपल्या सर्वांचीच तारांबळ उडते आहे. अशा परिस्थितीत, या समाजपुरुषांची जीवनचरित्रे आपण डोळसपणे न्याहाळावी, आपल्यावरील जबाबदारीचे भान त्यातून आपल्याला येऊ शकेल अशी प्रेरणा मनीमानसी निर्माण झालेल्यांसाठी संदर्भ ठेवा म्हणून हा ग्रंथसंच मार्गदर्शक ठरला तर हे शिवधनुष्य उचलण्यामागील ईप्सित पूर्णपणे साध्य झाले, याचे समाधान लाभेल. आजच्या २१ व्या शतकातील प्रगत महाराष्ट्रात नांदणाऱ्या प्रगल्भ पिढीला पूर्वसुरींच्या कर्तृत्वाचे दर्शन घडवण्याबरोबरच तिच्या कर्तव्याचीही जाणीव करून देणे, या नम्र हेतूने हाती घेतलेल्या या प्रकल्पास आजचा मराठी भाषक समूह उचित असा प्रतिसाद देईल, याची खात्री आहे.

दीपक खाडिलकर
प्रकाश खाडिलकर

महाराष्ट्र चरित्र-ग्रंथमाला (संच)

संपादक

अरुण टिकेकर

द० ना० धनागरे

प्र० ना० परांजपे

साहाय्यक संपादक

अभय टिळक

विनोद शिरसाठ

आ० श्री० केतकर

सल्लागार मंडळ

कै० गं० ना० जोगळेकर

कै० डॉ० अरविंद लेले

शं० ना० नवलगुंदकर

द० दि० पुंडे

प्र० ल० गावडे

विशेष साहाय्य

माजी खासदार अण्णा जोशी

धनंजय पुरोहित

रविमुकुल

ज्योती टिळक

रामकृष्ण जोशी

राजेंद्र जोशी

अच्युत गणेश फडके

महेश घोडके

अरविंद तेलकर

कार्यालयीन व्यवस्थापिका

अश्विनी सुमंत



लेखक परिचय

डॉ० श्रीमती तारा चिंतामण भवाळकर
एम० ए०, पीएच० डी० (पुणे विद्यापीठ)

डॉक्टरेटचा विषय : 'मराठी पौराणिक नाटकाची जडण-घडण (प्रारंभ ते १९२०)'
प्रस्तुत प्रबंधाला पुणे विद्यापीठाचे सर्वोत्कृष्ट प्रबंधासाठी पारितोषिक.

१९५८ ते १९७० एप्रिल : माध्यमिक शाळा शिक्षक

जून १९७० : श्रीमती चंपाबेन बालचंद शाह महाविद्यालय, सांगली येथे पदवी आणि
पदव्युत्तर अध्यापन, विद्यावाचस्पतीसाठी मार्गदर्शक म्हणून काम, एप्रिल १९९९ ला
सेवानिवृत्त.

अनेक चर्चासत्रांतून सहभाग, राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय स्तरावर शोधनिबंध सादर.
काही महत्त्वाच्या कोशनिर्मितीत सहभाग.

जागर साहित्य संमेलन, महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमा प्रदेशीय साहित्य संमेलन इत्यादी
विविध साहित्यसंमेलनांची अध्यक्षपदे.

लोकसंस्कृती, लोकसाहित्य, लोककला इत्यादी विषयांवर २९ पुस्तके प्रकाशित.
अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित.

३ 'स्नेहदीप', आंबेडकर रस्ता,
सांगली ४१६ ४१६
दूरध्वनी : (०२३३) २३७३३२६



मनोगत

मुळात-जन्माने पुणेकर असलेल्या मला सांगलीकर होऊन बेचाळीस वर्षे उलटली आहेत. सांगलीतच मला एक नाट्यप्रेमी, रंगकर्मी आणि त्यातूनच वाटा फुटत गेलेले नाट्यसंशोधन, समीक्षा, लोकसंस्कृती अशा विविधांगी अभ्यास-लेखनाला अवकाश मिळाला, याचे समाधान आहेच.

सांगली ही नाट्यपंढरी! इंग्रजोत्तर आधुनिक नाटकाचे आद्यप्रवर्तक विष्णुदास भावे, संगीत रंगभूमीची ध्वजा फडकविणारे अण्णासाहेब किलोस्कर, सुगम-प्रासादिक नाटककार आणि पौराणिक वातावरणातून मराठी नाटकाला 'शारदा' नाटकाद्वारे सामाजिक वास्तवात आणणारे गोविंद बल्लाळ देवल आणि पौराणिक-ऐतिहासिक कथावस्तूतून समकालीन युगमनाचे संदर्भ आपल्या नाटकांद्वारे प्रभावीपणे मांडणारे कृष्णाजी प्रभाकर ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकर हे सर्वजण तसे सांगलीकरच! या सर्वांनी इंग्रजोत्तर रंगभूमीचा पाया रचला, विस्तारला आणि उंचावलाही! अशा दिग्गज नाटककारांपैकी नाट्याचार्य खाडिलकरांविषयी लेखना-संबंधी 'श्री गंधर्व-वेद प्रकाशना'ने विचारल्यानंतर अगदी उत्स्फूर्तपणे मी होकार दिला. त्यात आपण सांगलीकर असल्याचे सुप्त समाधान होतेच.

आणखी एक मजेशीर योगायोग! नितांत वैयक्तिक असूनही आज मला त्याचा उल्लेख केल्याशिवाय राहवत नाही.

मी सांगलीकर होण्यापूर्वी सुमारे दहा वर्षे मी प्रथम सांगलीला आले, ती सांगलवाडीच्या खाडिलकर दत्तमंदिरात. शालेय जीवनात एका वर्गमैत्रिणीबरोबर तिच्या मावशीकडे म्हणून. त्या मंडळीचा निवास या दत्तमंदिराच्या आवारातल्या खाडिलकरांच्या कौलारू घरात होता. पुढे समजले की, हे घर काकासाहेबांनी बांधले होते आणि ते सांगलीला आले की, त्यांचा निवास तेथे असे. त्या वयात फारसे काही कळत नव्हते; मात्र ते नवरात्रीचे दिवस होते आणि दत्तमंदिराच्या अंगणात आमही भोंडला खेळलो होतो. प्रसाद म्हणून त्याच बागेतले चिक्कू खाल्ले होते, हे मात्र आठवते.

पुढे सांगलीकर झाल्यावर खाडिलकरांच्या निवासाने पवित्र झालेल्या वास्तूत आपण दोन रात्री काढल्या होत्या, या भाग्ययोगाचा आनंद वाटला होता. यथावकाश खाडिलकर कुटुंबीयांशीही परिचय झाला आणि नाट्याचार्यांच्या जन्मशताब्दी वर्षात १९७२ मध्ये तो अधिक दृढ झाला.

श्रीकांत खाडिलकरांनी दत्तमंदिरातच माझे एक व्याख्यान ठेवले होते. श्रीकांत आणि मंजुषा या पती-पत्नींशी सांगलीतील अनेक सांस्कृतिक कार्यक्रमांच्या निमित्ताने संबंध येत असे. याच शताब्दीवर्षात काकासाहेबांच्या नातसूनबाई आणि श्रीकांतच्या मातोश्री सौ० इंदिराबाई खाडिलकर यांच्याशी दृढ संबंध आला. 'खाडिलकरांच्या पंचनायिका' या शीर्षकाचा एक नाट्यसंगीत कार्यक्रम त्यांनी आयोजित केला होता. सौ० इंदिराबाई सर्व पाचही नायिकांची पदे गात आणि माझ्याकडे कार्यक्रमाच्या निवेदनाचे काम सोपवले होते. त्यावर्षी सांगलीत झालेल्या सर्व कार्यक्रमांत एकत्र राहण्याची संधी मिळाली होती; त्याचीही आठवण आज ताजी होत आहे.

पुढील काळात प्रबंधलेखन, अन्य विषयांचा अभ्यास, स्फुट-लेखन आणि ग्रंथलेखन मी करीत राहिले. तरी प्रस्तुत पुस्तक लिहिताना बरीच तयारी नव्याने करावी लागली. विशेषतः पत्रकार खाडिलकर समजून घेताना! वस्तुतः खाडिलकर जन्मशताब्दी वर्षात 'नवा काळ'ने प्रकाशित केलेल्या ग्रंथांचा संपूर्ण संच मी घेतला होता.

पण दरम्यानच्या काळात बऱ्याच ग्रंथांना पाय फुटून ते बाहेर गेले; ते परत आलेच नाहीत. त्यामुळे काही साहित्य नव्याने धुंडाळावे लागले. त्यासाठी खाडिलकर कुटुंबीय - विशेषतः गंगाधरराव खाडिलकर, सांगली (जिल्हा) नगर वाचनालय, खरे वाचन मंदिर, मिरज, म० सा० प० ग्रंथालय-पुणे या ग्रंथालयांचा सेवकवर्ग, खेरीज 'नवा काळ'चे श्री० नीलकंठराव ऊर्फ निळूभाऊ खाडिलकर यांचे मोलाचे साहाय्य झाले. त्यांची मी आभारी आहे.

सांगलीची अखिल भारतीय नाट्यविद्यामंदिर समिती (भावे नाट्यमंदिर) आणि नाट्यपरिषद शाखा, सांगली यांचे नाट्यविषयक सर्वच उपक्रमांत आत्मीय सहकार्य असते; तसेच यावेळीही मिळाले. या संस्थांच्या सर्व पदाधिकाऱ्यांची मी आभारी आहे.

'श्री गंधर्व-वेद प्रकाशना'ने एकाच वेळी अनेक लेखकांकडून ग्रंथ लिहवून एकाच वेळी प्रकाशित करण्याची योजना आखली आणि सर्व लेखकांचा चिकाटीने आणि सौजन्याने पाठपुरावा करून संकल्पसिद्धीचा टप्पा गाठला. त्यात मला खारीचा वाटा उचलण्याची संधी दिली, याबद्दल श्री० दीपक व प्रकाश या

खाडिलकर बंधूंची मी आभारी आहे. या प्रकल्पामुळे मराठी साहित्याचे दालन त्यांनी समृद्ध केले आहे, याबद्दल त्यांचे अभिनंदन!

सांगली

—तारा भवाळकर

कृतज्ञता -

श्री० गंगाधरराव खाडिलकर, (सांगली)

डॉ० अरुणा ढेरे, (पुणे)

श्री० अविनाश टिळक, (सांगली)

डॉ० मधू आपटे, (सांगली)

सौ० अनघा कुलकर्णी, (मिरज)



अनुक्रमणिका

प्रकाशकीय	५
लेखक-परिचय	१०
मनोगत	११
१. बालपण आणि जडणघडण	१७
२. वृत्तपत्रीय कार्य : केसरी	२३
३. व्यक्तिवैशिष्ट्ये आणि आध्यात्मिक चिंतनशीलता	५२
४. नाटककार खाडिलकर	६५
५. समारोप	११४
कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर : जीवनपट	११८
परिशिष्ट - १	१२१
परिशिष्ट - २	१२५
परिशिष्ट - ३	१३०
परिशिष्ट - ४	१३९
संदर्भ-ग्रंथ-सूची	१४३



महाराष्ट्र
चरित्र-ग्रंथमाला
(संच)

नाट्याचार्य
कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर



संस्कृत
विद्यापीठ - पुणे

विद्यापीठ

संस्कृतशास्त्र विभाग

१



बालपण आणि जडणघडण

श्री. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकर हे एक बहुमुखी व्यक्तिमत्त्व होते. १९ व्या शतकाच्या अखेरीस ज्यांच्या कार्यकर्तृत्वाचा प्रारंभ झाला आणि प्रामुख्याने विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धाचे प्रथमपर्व (पहिली पंचवीस वर्षे) ज्यांच्या नावाचा ठसा महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनावर उमटला, त्या काही महत्त्वाच्या मोजक्या व्यक्तिमत्त्वांपैकी काकासाहेब खाडिलकर हे एक महत्त्वाचे व्यक्तिमत्त्व होते.

काकासाहेब खाडिलकर या नावाचा उच्चार सहसा मराठी माणसाच्या मनात अभावितपणे रूजलेल्या 'नाट्याचार्य' या विशेषणयुक्त पदाखेरीज उच्चारला जात नाही. 'नाट्याचार्य' हे बिरुद त्यांच्या नावाचा अविभाज्य भाग आहे. कारण तो त्यांच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वाचा भाग आहे, हे त्यांच्या चरित्राचा धावता आढावा घेतला तरी स्पष्ट होईल.

त्याचबरोबर काकासाहेब खाडिलकर म्हटले की, 'केसरी'तले लोकमान्य टिळकांचे सहकारी; केवळ सहकारी नव्हे, तर टिळकांइतकाच जाज्वल्य देशाभिमान आणि त्यासाठी झिजणारी टिळकनिष्ठ लेखणी आणि वाणी, हे समीकरणही मराठी मनात रूजले आहे; किंबहुना त्यांच्या नाटकांच्या निर्मितीसाठीही त्यांची टिळकनिष्ठा हा एक जबरदस्त प्रेरणास्रोत आहे, हेही सर्वमान्य सत्य आहे.

तसा तर एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या पर्वापासून - प्रामुख्याने लो. टिळकांनी 'केसरी' वृत्तपत्र सुरू केल्यापासून (इ० स० १८८१) ते टिळकांच्या मृत्यूपर्यंतचा (१९२०) काळ हा टिळकांच्या व्यक्तिमत्त्वाने झपाटलेला महाराष्ट्राचा कालखंड होता, असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होऊ नये. काकासाहेब खाडिलकरांसारखे अनेक तरुण त्या काळात टिळकमय झाले होते. लो० टिळकांचे विचार आणि आचार यांचा खूप मोठा प्रभाव त्या काळातील मध्यमवर्गीय तरुणांवर होता. टिळक ही एक व्यक्ती नसून त्या काळाची एक प्रभावी वृत्ती होती. ती अनेक व्यक्तींच्या रूपाने त्या काळात कार्यरत होती; मात्र त्या व्यक्तींपैकी ज्यांच्याकडे स्वतंत्र क्रियाशक्ती

होती, स्वतंत्र प्रज्ञा आणि प्रतिभा होती, त्या व्यक्तींचा काळावर स्वतंत्र ठसा उमटल्याखेरीज राहिला नाही. त्या व्यक्ती हे लोकमान्यांचे केवळ अनुयायी नव्हते, तर लोकमान्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातून प्रेरणा घेऊन आपल्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची मोहोर काळावर उमटवणारी स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वे होती. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर हे असे एक स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व होते. म्हणूनच केवळ टिळक प्रभावाखाली ते झाकोळून जाणारे नव्हते.

कृ० प्र० खाडिलकर यांच्या कार्यकर्तृत्वाकडे वळण्यापूर्वी त्यांच्या काळाची पार्श्वभूमी थोडी लक्षात घेणे आवश्यक आहे. कारण कोणत्याही व्यक्तिमत्त्वाच्या जडणघडणीत त्याच्या कुवतीचा भाग जसा असतो, तसाच ती व्यक्ती ज्या काळात जन्माला आली, वाढली, ज्या व्यक्तींच्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रभावाखाली आली, त्या सर्वांचा परिणाम तिच्यावर होत असतो. म्हणून खाडिलकरांच्या जडणघडणीच्या काळाची थोडी पार्श्वभूमी समजून घेणे योग्य होईल.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांचे कर्तृत्व जरी पुणे-मुंबई अशा मोठ्या शहरांत बहरले असले, तरी कृ० प्र० खाडिलकर आणि सांगली हे समीकरण मराठी मनात पक्के आहे. सांगलीलाही त्यांचा अभिमान आहे; तरी खाडिलकर घराणे हे मूळचे कोकणातले.

पेशवाईच्या काळात कोकणातून अनेक ब्राह्मण मंडळी देशावर आली. सांगलीच्या पटवर्धन घराण्याचेही मूळ कोकणातच होते. पटवर्धनांच्या आश्रयाखाली ही बरीच कुटुंबे आली. श्री० कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे वडील प्रभाकर हे प्रथम सांगलीला आले. त्याआधी सांगलीजवळच्या हरिपूर गावात एक खाडिलकर मोकाशी पदावर होते. त्यांचे मदतनीस म्हणून प्रभाकरपंत आले. ही खाडिलकर मंडळी मूळची कोकणातील देवगड तालुक्यातील नारिंगे या गावची. सांगलीस पटवर्धनांच्या आश्रयास आल्यावर ती स्थिरस्थावर झाली.

प्रभाकरपंतांना हरी आणि कृष्ण हे दोन मुलगे झाले. हरी मोठा. कृष्णाच्या जन्माच्या आधीच दोन महिने प्रभाकरपंत स्वर्गवासी झाले. या मुलाचा पायगुण चांगला नाही, या भावनेने आई आणि आजी या दोघींचाही या तान्ह्या मुलावर राग होता. म्हणून आईने त्याला स्तनपानही दिले नाही; मात्र शेजारीच राहणाऱ्या पटवर्धनांच्या बिन्हाडातील गृहलक्ष्मीला दोन महिन्यांपूर्वीच मुलगा झाला होता. तिने मोठ्या आस्थेने आणि ममतेने कृष्णालाही स्तनपान दिले. काही दिवसांनी आईचा आणि आजीचा कृष्णावरचा राग निवळला आणि त्याला मातृसुखही मिळाले. बालपणी प्रथम दुर्लक्ष झाल्याची भरपाई म्हणून की काय, पुढे आईकडून रसाळ शैलीत पुराणकथा ऐकून पुराणकथांची ओढ या मुलाच्या मनात निर्माण

झाली. त्यांनीच पुढे सांगितल्यानुसार, 'पुराणकथा कल्पनेने फुलवीत नेण्याच्या कौशल्याचा संस्कारही आईकडून अभावितपणे झाला होता.' त्याचे फलित म्हणून एक प्रतिभासंपन्न पौराणिक नाटककार पुढे महाराष्ट्राला मिळाला. एका परीने प्रतिभेचे स्तन्य या लेखकाला आईकडून मिळाले आणि बालपणीच्या उपेक्षेची दामदुपटीने भरपाई झाली.

खाडिलकरांचे प्रारंभीचे मराठी शिक्षण सांगलीच्या विष्णुघाटावरच्या दादा छापखाने यांच्या शाळेत झाले. अभ्यासात हुशार पण अतिशय हूड म्हणून या मुलाची ख्याती होती. हस्ताक्षर आणि गणित या त्या काळात आवश्यक मानलेल्या विषयांचे शिक्षण या शाळेत चांगले दिले जाई. सांगलीच्या कृष्णा नदीत पोहणे, ही सांगलीच्या मुलांसाठी अजूनही आवश्यक मानली जाणारी गोष्ट, त्या काळात कृष्णाही सहाध्यायांसमवेत करीत असे आणि नंतर संध्याकाळी आठव्यापाट्या, हुतुतू हे खेळही रंगत. बापाविना पोरका म्हणून त्याची कोणतीही आबाळ आईने पुढे होऊ दिली नाही; मात्र तिला संसाराचा गाडा ओढताना खूप कष्ट पडत. कृष्णाचे वडील दत्तभक्त होते. आईही दत्तभक्तीत विरंगुळा शोधत राही. पुराणश्रवण हा त्या काळात स्त्रियांना मोठा विरंगुळा असे. कृष्णाची आई मनापासून पुराण ऐके; मात्र पुराणिकबुवांचे पुराण ऐकण्यात कृष्णाचे मन रमत नसे. त्याऐवजी आईच्याकडून तिने रंगवून सांगितलेल्या पुराणकथांमध्ये लहानगा कृष्णाही रमून जात असे. त्यासंबंधी काकासाहेबांनी लिहिले आहे की, 'आई ज्या वेळी पुराणाच्या गोष्टी सांगे, त्यावेळी मूळ कथेत कुठे काही अस्पष्टपणा असला किंवा न्यून असले, तर रसाळपणाच्या जोरावर ती ते सगळं भरून काढीत असे. काव्याचे संस्कार त्यामुळे माझ्या मनावर झाले. आईने केलेल्या रसभरीत वर्णनात त्याचा उगम आहे.'

याच काळात हायस्कुलात शिकत असताना नाटके पाहण्याचा त्यांचा नाद वाढत होता. त्याकाळी सांगलीला कुंटेवाड्याच्या मोठ्या चौकात किंवा जुन्या मुरलीधराच्या देवळात नाटके होत. तीही बहुधा पुराणकथांवर आधारलेलीच असत. विष्णुदासांचे नाटक पुण्यामुंबईला तिकीट लावून सुरू झाल्यानंतर म्हणजे १८५३ नंतर तिकडे ऐच्छिक दानाचे आरतीचे तबक बंद झाले होते. तरी खाडिलकरांच्या बालपणीच्या या नाटकांना 'तिकीट वगैरे काही नसे; पण सूत्रधाराच्या शेजारी एक मोठं ताम्हन किंवा ताट ठेवलेलं असे. त्यात वाटेल त्यानं मनाला येईल ती रक्कम टाकावी. चिल्लरीनं कधी घागरही भरून जात असे,' अशी आठवण सांगितली जाते.

या सर्वांचा परिणाम संस्कारक्षम वयातल्या शाळकरी कृष्णावर झाला नसता, तरूच आश्चर्य होते. त्यावेळच्या इंग्रजी तिसरीत (हल्लीच्या सातवीत) असताना

कृष्णानेही एक छोटसे नाटक लिहिले होते; पण शाळकरी मुलाचे असले नाद त्या काळात वडीलमंडळींना आवडणे शक्य नव्हते. तसेच ते आवडले नाहीत. त्यांचे शिक्षक बापू सरदेसाई यांनाही ते आवडले नाहीत आणि अर्थातच तो नाद तेव्हा कृष्णाला सोडावा लागला.

बापू सरदेसाई हे हायस्कूलमधील शिक्षक काही काळ पुण्यात राहून आलेले, शिकविण्याचा हातखंडा असलेले शिक्षक होते. त्यांचे वाचनही बरेच होते. चांगला वक्ता अशीही त्यांची ख्याती होती. या सर्वांचा नकळत परिणाम विद्यार्थिदशेतील कृष्णावर झाल्याचे पुढे खाडिलकरांनी मान्य केले आहे.

दादा छापखाने यांच्या प्राथमिक शाळेतले सवंगडी पुढे हायस्कूलमध्येही बरोबर होते. त्यापैकी सगळ्यांनीच आपआपल्या क्षेत्रात चांगली कामे केली. कारण विद्यार्थिदशेत सर्वचजण खेळणे, पोहणे, हूडपणा करणे, याबरोबरच मनापासून अभ्यास करणे आणि देशासाठी-समाजासाठी काही चांगले काम करण्याचा प्रयत्न करण्याचा विचार करणारे होते.

आबा करमरकर, अण्णा लागू, काशिनाथ भट, कोल्हटकर, पटवर्धन असे कृष्णाचे अनेक सवंगडी मॅट्रिकपर्यंत सांगलीला बरोबर होते. त्यातले बरेच पुढे कॉलेज शिक्षणासाठी पुण्याला बरोबर होते.

१८८९ मध्ये खाडिलकर मॅट्रिक झाले. त्यावेळच्या रीतीप्रमाणे त्यांच्यासह सर्व सहकाऱ्यांचीही लग्ने झाली होती आणि पुढील शिक्षण विवाहोत्तर काळात चालू राहिले होते. खाडिलकरांचा विवाहही १८८९ मध्ये सांगलीला तैनातदार लागू कुटुंबातील वेणूताई या मराठी पाचवीपर्यंत शिकलेल्या मुलीशी झाला. वेणूताई आता सौ० गौरी कृष्णाजी खाडिलकर झाली. पुढे त्या सर्वांच्या 'गौरकाकू' म्हणून ओळखल्या जात. काकासाहेबांनी पुढे स्वीकारलेल्या निःस्पृह, निर्लोभी आणि व्रतस्थ खडतर जीवनाला त्यांनी मनापासून साथ दिली आणि गृहस्थाश्रम निभावला.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर पुण्याला पुढील शिक्षणासाठी आले. पुण्याचा सांगलीकर वाडा हे पुण्यास जाणाऱ्या विद्यार्थ्यांचे जणू वसतिगृह होते. सर्व सवंगडी कॉलेजचा मनापासून अभ्यास करीतच देशकारण, समाजकारण यांविषयी चर्चा करीत अधिक सजग आणि अनुभवी होत होते. पुण्याला आता सांगलीइतकी बंधने नव्हती. त्यामुळे सांगलीला अपुरी राहिलेली नाटके पाहण्याची इच्छा आता ते मोकळेपणाने पूर्ण करीत होते. पुण्याला आता इंग्रजी नाटकांची मराठी रूपांतरे त्यांना प्रयोगरूपाने पाहता येत होती. सांगलीला केवळ पुराणकथांवरची पारंपरिक पद्धतीचीच नाटके पाहायला मिळाली होती. 'हॅम्लेट', 'आथेल्लो' यांच्या मराठी प्रयोगांमुळे त्यांच्या नाट्यविषयक जाणिवा विस्तारण्यास मदत झाली.

१८९० ते १८९३ या काळात पुण्यात महाविद्यालयीन शिक्षण (पहिले वर्ष फर्गसन कॉलेजमध्ये आणि पुढे डेक्कन कॉलेजमध्ये) पूर्ण करून खाडिलकर तत्त्वज्ञान विषय घेऊन बी० ए० ची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. त्यानंतर लगेच सांगलीच्या हायस्कूलमध्ये ते शिक्षक म्हणून रुजू झाले. हायस्कूलच्या वरच्या वर्गांना ते इंग्रजी, संस्कृत आणि गणित हे विषय शिकवू लागले. 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' हा विषय पुण्याला कॉलेजमध्ये शिकत असतानाच मनात घर करून होता. तो मनोमय संकल्प आता नाट्यरूपाने समग्रपणे लेखन करून पूर्ण केला. 'नाटककार खाडिलकरांच्या' कार्यकर्तृत्वाची मुहूर्तमेढच येथे उभारली गेली.

यानंतर ते सांगलीला फारसे राहिले नाहीत. १८९५ मध्ये कायद्याच्या अभ्यासासाठी त्यांनी मुंबई गाठली; मात्र वकिलीच्या अभ्यासात त्यांचे मन रमत नव्हते. देशसेवेसाठी काहीतरी करावे, चांगली नाटके लिहावीत, असे काहीसे मनात घोळत होते; पण नीट मार्ग सापडत नव्हता.

१ सप्टेंबर १८९६ या दिवशी कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांची टिळकांशी प्रथमच प्रत्यक्ष भेट विंचूरकरांच्या वाड्यात झाली आणि त्याच दिवशी लोकमान्यांनी आपल्यापेक्षा सोळा वर्षांनी लहान असलेल्या ऐन चौविशीतल्या या तरुणावर 'केसरी'च्या उपसंपादकपदाची जबाबदारी सोपवली. उभयतांची प्रत्यक्ष अशी ही पहिलीच भेट असली, तरी एखाद्या तरुण राष्ट्रीय बाण्याच्या निःस्वार्थ आणि निःस्पृह वृत्तीच्या बुद्धिमान तरुणाची 'केसरी'ला आवश्यकता असल्याचा विचार लोकमान्यांनी आता उभयतांचे मध्यस्थ स्नेही असलेल्या नारायण बापूजी कानिटकर यांच्याकडे व्यक्त केला होता. इकडे मुंबईला कायद्याच्या अभ्यासासाठी आलेल्या कृष्णाजीपंत खाडिलकरांचे मन कायद्याच्या अभ्यासापेक्षा राष्ट्रीय उपयोगाच्या एखाद्या क्षेत्राच्या शोधात असल्याचे त्यांच्या लक्षात आले होते. त्यामुळे खाडिलकर-टिळक भेटीचा हा योग कानिटकरांनी जुळवून आणला होता.

केवळ एक भेट झाली आणि टिळकांनी खाडिलकरांवर एकदम उपसंपादकपदाची जबाबदारी सोपवली, असेही झाले नव्हते.

मुंबईला आल्यावर त्याकाळच्या मुंबईतील 'विविधज्ञानविस्तार' या महत्त्वाच्या वृत्तपत्रात खाडिलकरांनी काही लेखन केले होते. 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' हे नाटकही क्रमशः 'विविधज्ञानविस्तार' मधूनच प्रथम प्रसिद्ध झाले होते; ते ऐन एकविसाव्या वर्षी! त्यापाठोपाठ 'गौतमबुद्ध' (तीन लेख), तसेच त्या काळातील एक नामवंत सुधारक फर्गसन कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल महादेव शिवराम गोळे यांच्या 'ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या' या पुस्तकावर परीक्षणात्मक चार लेखांची लेखमाला प्रसिद्ध झाली होती. वस्तुतः या पुस्तकावर सविस्तर

प्रतिवादात्मक लिहिण्याची स्वतः टिळकांची इच्छा होती; परंतु त्यांच्या कामाच्या व्यापात ते शक्य झाले नव्हते. दरम्यान खाडिलकरांचे लेख त्यांच्या वाचनात आले होते. त्यामुळे एका अर्थाने खाडिलकरांच्या वृत्तपत्रीय लेखनाची पारख टिळकांनी प्रत्यक्ष भेटीपूर्वीच केली होती. त्या लेखांतील विचारप्रणाली आणि युक्तिवादाची पद्धती टिळकांना भावली होती. म्हणूनच पहिल्याच भेटीत टिळकांनी खाडिलकरांना 'राष्ट्रीय महोत्सवाची आवश्यकता' या विषयावर 'केसरी'साठी लेख लिहिण्यास सांगितले. तो शनिवारचा दिवस होता. घरी आल्याबरोबर अनेक संदर्भ शोधून रविवारच्या दिवसभरात लेख लिहायचा होता; पण रविवार संदर्भ शोधण्यात गेला. सोमवारी सकाळी बैठक मारून लेख पूर्ण केला आणि टिळकांच्या स्वाधीन केला. दुसऱ्याच दिवशी मंगळवारी हा लेख 'केसरी'त प्रसिद्ध झाला. त्यावेळी गणेशोत्सवाला दोन आठवडे उरले होते. पाठोपाठ टिळकांनी आणखी एका लेखाची जबाबदारी सोपवली, 'राष्ट्रीय महोत्सवाच्या वेळी सुशिक्षितांनी काय केले पाहिजे?' हा लेखही पाठोपाठ प्रसिद्ध झाला. एका अर्थाने टिळकांना अभिप्रेत सार्वजनिक गणेशोत्सवासाठी लोकमानस तयार करण्यास या लेखांची मदत झाली आणि खाडिलकरांचा 'केसरी'त प्रवेश झाला.

१ १ १



वृत्तपत्रीय कार्य : केसरी

१ सप्टेंबर १८९६ पासून ते १९०९ च्या डिसेंबर अखेरपर्यंत खाडिलकर 'केसरी-मराठा' वृत्तपत्रसमूहात होते. मध्यंतरी १९०२ ते १९०५ या काळाचा अपवाद! कारण या काळात खाडिलकर कौलांच्या कारखान्याची विद्या शिकण्यासाठी टिळकांच्याच आदेशावरून नेपाळमध्ये गेले होते. १८९७ फेब्रुवारी ते एप्रिल या काळात पुण्यात प्लेगची साथ जोरात असल्याने त्यांचा मुक्काम सांगलीस होता. या अवधीत त्यांनी 'कांचनगडची मोहना' हे नाटक लिहिले. मे महिन्यामध्ये टिळकांनी तातडीने बोलावले म्हणून ते पुण्यास आले. या काळात श्री. न० चिं० केळकर 'मराठा'चे काम पाहत असत.

खाडिलकर पुण्यास आले, त्यावेळी टिळक सिंंहगडावर गेले होते. रविवार असून काकासाहेब केसरी कचेरीत गेले. तेव्हा मंगळवारच्या अंकाची काहीच तयारी नव्हती. काकासाहेब तत्परतेने कामाला लागले. टपाल पाहून काही मजकूर मुद्रणासाठी दिला. शिवाजी उत्सव थोड्या दिवसांवर आला होता. लोकमनाची तयारी करण्यासाठी शिवाजी उत्सव आणि गणेशोत्सव जवळ आले की, लेख त्याच विषयावर लिहिण्याची टिळकांची पद्धत होती. ती लक्षात घेऊन कार्लईलच्या 'हिरो अॅण्ड हिरोवर्शिप' या पुस्तकातील विचारांना अनुसरून 'विभूतिपूजा' शीर्षकाचा लेख खाडिलकरांनी लिहिला.

त्या वर्षाच्या शिवाजी उत्सवातील 'केसरी'तील ज्या लेखनावर राजद्रोहात्मक लेखन म्हणून सरकारने शिक्षा मारून टिळकांवर खटला भरला होता, त्यात खाडिलकरांच्या या लेखाची आणि स्फुट सूचना सदराखाली केलेल्या लेखनाची भर पडली. त्यातच २२ जून १८९७ रोजी रँड साहेबाचा खून झाला होता. टिळकांना तुरुंगवासाची शिक्षा झाली, तेव्हा 'केसरी'चे संपादकपद अधिकृतपणे केळकरांच्या नावावर असले, तरी प्रत्यक्ष सर्व कामे खाडिलकर पाहत होते. विशेषतः या काळातले अग्रलेख पाहिले की, टिळकांच्या संपादकीय व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसतो. म्हणून वाचकांनाही टिळकांची उणीव भासत नसे. १८९९ मध्ये

टिळक तुरुंगातून सुटले आणि 'पुनश्च हरि ॐ' या शीर्षकाचा सुप्रसिद्ध लेख त्यांनी लिहिला. त्यात टिळकांनीच ही बाब उघड केली आहे.

खाडिलकरांची एलएल० बी० च्या पहिल्या वर्षाची परीक्षा झाली होती. दुसऱ्या वर्षाची परीक्षाही खाडिलकरांनी घावी, असा टिळकांचा आग्रह होता. कारण खाडिलकर पूर्ण एलएल० बी० नव्हते. न० चिं० केळकर होते. म्हणून १८९७ मध्ये टिळक तुरुंगात गेल्यावर 'केसरी'चेही अधिकृत संपादक केळकरच झाले. 'मराठा'चे ते संपादक होतेच. अर्थात केवळ एखादी पदवी परीक्षा उत्तीर्ण होण्याने किंवा न होण्याने सकस पत्रकाराच्या गुणवत्तेत फरक पडत नाही, हे टिळकांनाही माहित होते. अखेर टिळकांनीच १९०० मध्ये त्यांना मुंबईला पाठवले. १९०२ पर्यंत ते बराच काळ मुंबईत होते. काही कारणाने 'केसरी'त काम करणे शक्य झाले नाही (बंद पडल्याने), तर उदरनिर्वाहाची सोय असावी, असेही धोरण होते.

तरी मुंबईलाही लेखनाखेरीज खाडिलकरांना चैन पडेना. या काळात दक्षिण आफ्रिकेत ब्रिटिश-बोअर युद्ध सुरू झाले होते. त्या युद्धाचा खाडिलकरांनी बारकाईने अभ्यास सुरू केला. जगाच्या पाठीवर इंग्रजांची सत्ता कोठे-कशी खिळखिळी होत आहे, याकडे त्यांचे बारकाईने लक्ष असे. युद्धकाळातील रोजच्या घडामोडींच्या वार्ता ते केसरीसाठी पाठवीत. १९०२ मध्ये युद्ध संपल्यावर खाडिलकरांनी जूनच्या उत्तरार्धापासून ऑगस्ट अखेरपर्यंत 'गनिमी काव्याची लढाई' या शीर्षकाने एकूण नऊ लेख लिहिले. याच काळात टिळक तार्डमहाराज खटल्यात गुंतले होते. वरील लेखमालेत शेवटचा समारोपाचा एक लेख टिळकांच्या सूचनेवरूनच त्यांनी लिहिला होता; पण पुन्हा त्यातून टिळकांवर राजद्रोहाचा आरोप कदाचित सरकार करील असे कायदेपंडित स्नेही दाजी आबाजी खरे यांचे मत पडल्यामुळे तो लेख रद्द केला.

१९०३ ते १९०५ या काळात काकासाहेब नेपाळात गेले होते. स्वाभाविकच त्यांचे केसरीतले लेखन बंद होते. घरावरील कौले तयार करण्याचे तंत्र शिकणे, हे खाडिलकरांचे नेपाळला जाण्यामागचे दृश्य उद्दिष्ट होते. त्यानंतर आगकाडीच्या पेट्यांचा कारखाना काढण्याचे एक कारण पुढे आले. ती कल्पनाही प्रत्यक्षात आली नाही. वस्तुतः हत्यारांचा कारखाना काढणे, हे त्यामागे उद्दिष्ट होते.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे नाट्यक्षेत्रातील कर्तृत्व आणि झुंजार पत्रकार म्हणून त्यांची कारकीर्द सर्वज्ञात आहे; मात्र सशस्त्र क्रांतीच्या वाटेने जाण्याचा त्यांच्या प्रयत्नांचा पुसटसा उल्लेख केला जातो. 'नेपाळ प्रकरण' म्हणून ते काहीसे गूढत्वच राहिले आहे. यापूर्वीच्या चरित्रकारांनी काहीसा तपशील दिलेला आहे, नाही असे नाही; पण आता त्या घटनेस पाऊणशे वर्षे उलटून गेल्यानंतर

तत्कालीन इतिहास आणि तरुणांच्या देशभक्तीने भारलेल्या मनांचा मागोवा म्हणून काहीशा विस्ताराने हा भाग मांडण्याचा प्रयत्न आहे.

भारतीय स्वातंत्र्यासाठी विविध विचारसरणीची प्रतीके म्हणून प्रबोधनात्मक कार्य करणारी वृत्तपत्रे, व्याख्याने या कार्यक्रमांबरोबरच कायदेशीर मागानि (सनदशीर) प्रयत्न करणाराही एक मतप्रवाह होता. 'जहाल' आणि 'मवाळ' या शब्दांतून त्यांच्या स्वरूपाची ओळख इतिहासात नोंदवली गेली आहेच; मात्र याखेरीज 'सशस्त्र क्रांती'चा मार्ग म्हणून आक्रमक प्रयत्न करणारा एक वर्ग होता. विशेषतः इंग्रजांना या देशातून घालवून घ्यायचे असेल, तर सशस्त्र क्रांतीला पर्याय नाही. त्यासाठी वैयक्तिक स्वार्थाचा, स्वास्थ्याचा आणि ऐहिकतेचा होम करून प्राणार्पण करण्याची तयारी असलेल्या तरुणांचा एक वर्ग त्या काळात सक्रिय होता. त्यासाठी शस्त्रे - विशेषतः पिस्तुले आणि बंदुका हस्तगत करणे, बाँबहल्ला करणे आणि इंग्रज अधिकाऱ्यांच्या हत्या करणे हा एकमेव उपाय आहे, अशी खात्री बाळगणारे हे तरुण तसे प्रयत्न करीत होते. त्यासाठी आपणच (क्रांतिकारकांनी) शस्त्रास्त्रे, बाँब तयार करावेत, हा उपाय त्यांना प्रभावी वाटत होता. भारतभर त्यादृष्टीने प्रयत्न झाले होते. तो सर्व इतिहास सांगण्याचा येथे उद्देश नाही. खाडिलकरांच्या 'नेपाळ प्रकरणा'मागच्या विचारांचा उगम सांगण्यासाठी ही पार्श्वभूमी सांगितली.

खाडिलकरांचे वैचारिक आणि वैयक्तिक दैवत असलेले लोकमान्य टिळक 'जहाल' पंथीयांचे पुढारी म्हणून लोकप्रिय होते. हे खरे असले, तरी सशस्त्र क्रांतिकारकांना उघडपणे त्यांनी पाठिंबा कधी दिला नाही. उलट हिंसेचा मार्ग स्वातंत्र्य-प्राप्तीसाठी फलदायी होणार नसल्याचे त्यांच्या लेखनातून आणि व्याख्यानांतून त्यांनी वारंवार अधोरेखित केले आहे; तरीही सशस्त्र क्रांतिकारकांना त्यांचा छुपा पाठिंबा असावा, अशी शंका तत्कालीन इंग्रज सरकारला होती. त्यादृष्टीने टिळकांवर आणि त्यांच्या वैचारिक परिवारावर सरकारचे बारकाईने लक्ष असे. अशा परिस्थितीत खाडिलकरांच्या चरित्रातील नेपाळ प्रकरण समजून घ्यावे लागेल.

खाडिलकरांच्या सुरुवातीच्या चरित्रकारांनी प्रा० न० २० फाटक आणि प्रा० ना० सी० फडके (थोड्या विस्ताराने) यांनी संक्षेपाने यासंबंधी लिहिले आहे. या प्रकरणासंबंधी एक वासुदेवशास्त्री जोशी या खाडिलकरांच्या परममित्राखेरीज कुणाला नक्की तपशील माहीत नसावा, असा त्यांचा आशय आहे.

मात्र खाडिलकरांच्या निधनानंतरच्या (१९४८ नंतर) वर्षभरात स्वतः खाडिलकरांनी स्वतःबद्दल निरनिराळ्या निमित्ताने लिहिलेल्या आठवणींसह आप्तस्वकीय, चाहते, मित्र या सर्वांनी लिहिलेल्या आठवणी दे० 'नवा काळ'मधून

क्रमशः वर्षभर 'खाडिलकर स्मरणी' या शीर्षकाने प्रकाशित होत राहिल्या. पुढे लगेच खाडिलकरांच्या वार्षिक स्मृतिदिनानिमित्ताने त्यांचे पुत्र आणि 'नवा काळ'चे संपादक यशवंतराव यांनी 'खाडिलकर स्मरणी' या शीर्षकाने ग्रंथरूपाने त्या प्रसिद्ध केल्या आहेत. त्यात खुद्द काकासाहेबांनी विस्ताराने 'नेपाळ प्रकरणाबद्दल' लिहिले आहे. इतर संबंधितांनीही लिहिले आहे. त्या सर्वांच्या आधारे प्रस्तुत मजकूर लिहीत आहे. 'खाडिलकर स्मरणी'च्या पृ० ३ ते ४१ (आ० १ ली, १९४९) मध्ये खुद्द काकासाहेब खाडिलकर यांनी यासंबंधी विस्ताराने लिहिले आहे. त्यानुसार या कल्पनेचा उगम १९०१ च्या सुमारास लो० टिळक कलकत्ता येथे काँग्रेसच्या अधिवेशनाला गेले असताना झाला. सोबत वासुकाका जोशीही होते.

या कलकत्ता भेटीत त्यांना मुर्लीच्या एका बंगाली शाळेला भेट देण्याचे निमंत्रण आल्यावरून उभयता ती शाळा पाहण्यास गेले. त्या शाळेच्या व्यवस्थापक बाईना 'माताजी' म्हणून संबोधले जाई. त्या स्वतः मराठी छान बोलत. अर्थात, याचे टिळकांना आश्चर्य वाटले. त्याहीपेक्षा आश्चर्याची गोष्ट ही होती की, बाईनी स्वतः होऊन नेपाळसंबंधी बोलणे काढले. 'नेपाळच्या महाराजांची ओळख आपण करवून देऊ,' असेही सांगितले.

या माताजी मूळच्या तंजावरच्या. लहान वयातच त्यांना वैधव्य आले. उत्तर हिंदुस्थानात त्या यात्रेला म्हणून गेल्या. यात्रेत नेपाळला पशुपतेश्वरच्या दर्शनाला गेल्या असता त्यावेळचे नेपाळचे राजे धीर समशेरजंग यांच्याजवळ राहिल्या. 'रूपाने त्या चांगल्या होत्या,' एवढाच सूचक उल्लेख खाडिलकरांनी केला आहे. काही दिवसांनी धीर समशेरजंग यांचा खून झाला आणि वीर समशेरजंग गादीवर आले. त्यावेळी महाराजांनी दिलेले जडजवाहीर घेऊन माताजींनी नेपाळ सोडले. ते जडजवाहीर दरभंगाच्या महाराजांजवळ ठेवून माताजी कलकत्त्याला आल्या, तरी त्यांचे नेपाळशी संबंध होते. नेपाळचे कर्नल इंजिनिअर कुमार नरसिंग यांच्याशी त्यांची चांगली ओळख होती. त्याचा फायदा घेऊन नेपाळमधून काही देशकार्य व्हावे, अशी माताजींची इच्छा होती. माताजींच्या पश्चात त्यांच्या स्मरणार्थ पशुपतेश्वराच्या देवळाच्या पायऱ्यांवर एक गंगामातेची घुमटी बांधली आहे, असा उल्लेखही काकासाहेबांनी केला आहे.

माताजींच्या या भेटीमुळे टिळक आणि वासुकाका जोशी यांचे नेपाळसंबंधी कुतूहल जागृत झाले आणि ते पाटणामार्गे नेपाळला जायला निघाले; पण सरहद्दीच्या रेल्वे स्टेशनवरून संस्थानात जाण्यासाठी आवश्यक परवाना जवळ नसल्याने त्यांना परत यावे लागले. फक्त पशुपतेश्वरच्या यात्राकाळात यात्रेकरूंना परवान्याशिवाय नेपाळात जाण्याची मुभा होती; मात्र या प्रसंगावरून खाडिलकरांच्या नेपाळ

प्रकरणाचा प्रस्ताव आणि पूर्ण पाठिंबा लो० टिळकांचाच होता, हे स्पष्ट होते. वासुकाका जोशी यांनी परत आल्यावर काकासाहेबांना ही हकिकत सांगितल्यावर 'त्या कामावर जाण्यासाठी मी (काकासाहेब) तयार झालो,' असे काकासाहेबांनी लिहिले आहे. दरम्यान नेपाळच्या सरसेनापतींशी मातार्जींनी त्यांची गाठ घालून घावी, असे पत्रव्यवहारातून ठरले. कारण नेपाळचे महाराज नामधारी असून खरी सत्ता सेनापतींचीच असते. त्यावेळी चंद्रसमशेर बहादुरसिंग हे सेनापती होते. पत्रव्यवहारानुसार वासुकाकांसह काकासाहेब कलकत्त्याला गेले. वेळ जाऊनही त्यांची भेट झाली हे महत्त्वाचे !

त्या मुलाखतीत 'तुम्हाला कौले तयार करायला येतात का?' या प्रश्नाला वासुकाकांनी त्वरित होकारार्थी उत्तर दिले. नेपाळच्या राजवाड्याचे काम चालू होते आणि त्यावर घालण्यासाठी कौलांची गरज होती. या बैठकीनंतर दोघेही पुण्याला परत आले आणि नंतर काकासाहेबांचा या कामी अधिक उपयोग होईल, असे वासुकाकांना वाटले. त्यानुसार काकासाहेबांनी नेपाळला जाण्याचे ठरले.

खरे तर 'नेपाळात रायफली तयार करण्याचे यंत्र न्यायचे आणि तेथे जाऊन रायफली तयार करायच्या, अशी मूळ कल्पना होती.' त्यासाठी यंत्राची व्यवस्था करायची होती. त्यावेळी यंत्राचे नकाशे ग्वाल्हेरला केतकर यांच्याकडे होते. त्यासाठी आवश्यक असे अडिचशे रुपये अमरावतीचे श्रीमंत दादासाहेब खापर्डे यांच्याकडून घेतले. नकाशे मिळवले. जर्मनीच्या क्रप्स कारखान्याचे एजंट त्यावेळी कलकत्त्याला होते. त्यांच्यामार्फत यंत्राची ऑर्डर दिली. त्यासाठी आवश्यक पाच हजार रुपयांसाठी सर्कसवाले छत्रे यांची मदत झाली. मेकॅनिक केतकर यांना चंद्रसमशेरसाहेबांनी आपला शस्त्रास्त्रांचा कारखाना दाखवला होता. तो केतकरांनी चालवावा, असे बोलणे झाले; पण आर्थिक व्यवहार जमला नाही.

नेपाळला जाण्याची पूर्वतयारी म्हणून काकासाहेबांनी तीन महिने छत्रे यांच्या सर्कशीत काढले. 'तेथे असताना मी घोड्यावर बसण्यास शिकलो. बंदूक पूर्वी हाताळली होती,' असे खाडिलकर लिहितात. त्याचे स्पष्टीकरण देताना 'सांगलीस असताना गाडगीळ सराफांकडची बंदूक घेऊन गाडगीळ वकील, सिनप्पा कोतवाल यांसह हरिपूर वाटेवर नेमबाजीचा सराव केला होता,' असे लिहिले आहे.

अशी पूर्वतयारी करून काकासाहेब प्रथम कलकत्त्याला मातार्जींकडे गेले. तेथेच मुक्काम होता. बरोबर स्वयंपाकाची थोडी भांडी नेली होती. स्वयंपाक स्वतःच करीत. नेपाळला गेल्यानंतर काही दिवसांनी स्वयंपाकी नेमला.

मातार्जींकडे मुक्काम असताना माताजी सकाळ-संध्याकाळ खूप गप्पा मारीत आणि नेपाळची माहिती देत. काही दिवसांनी नेपाळचा माणूस आल्यावर

त्याच्याबरोबर वाटेवर जबलपूरला उतरून तेथे कौलांचा कारखाना पाहून कौलांचे काम समजावून घेतले. कौलांच्या मातीची माहिती घेऊन नमुना बरोबर घेऊन नेपाळ गाठले.

नेपाळला जाताना बरोबर नेपाळचे कर्नल इंजिनिअर कुमार नरसिंग राणा यांना मातार्जीनी पत्र दिले होते. कौलांचा कारखाना काढण्यासाठी आलेले गृहस्थ म्हणूनच दरबारात प्रवेश करून घ्यायचा. पुढचा मार्ग तुमचा तुम्हालाच कळेल, असे सांगण्यात आले.

नेपाळला प्रथम कौलांच्या भट्ट्यांचे तंत्र जमता जमेना. हाताखाली या भट्ट्यांचे थोडे जाणकार जबलपूरचे हणमंतराव कुलकर्णी होते. अखेर बऱ्याच खटपटीनंतर प्रयोग यशस्वी झाला. नेपाळच्या राजवाड्यावर कौले चढली. एक टप्पा पार पडला. या अवधीत कलकत्याला कामानिमित्त जाणे-येणे होत असे. मुंबईलाही एक-दोन खेपा झाल्या. आता बंदुका तयार करण्याची यंत्रे उभारण्याच्या मुख्य कामाकडे काकासाहेब वळले. जर्मनीच्या शस्त्रास्त्र तयार करणाऱ्या क्रप्स कंपनीच्या एजंटची कलकत्यात भेट घेतली आणि एका यंत्राची ऑर्डर नोंदवली. एजंटला पाच-सहा यंत्रांच्या ऑर्डरची अपेक्षा होती; पण एकाचा अनुभव घेऊ, असे सांगून त्याला ५०००/- रुपयेही दिले; पण एकदा काकासाहेब सांगलीस गेले असता त्याने ५०००/- रुपये मनीऑर्डरने परत पाठवून पाच-सहा यंत्रांच्या ऑर्डरची अपेक्षा व्यक्त केली. स्वतःच्या नेपाळ निवासाबद्दल काकासाहेब लिहितात, 'नेपाळात मी कृष्णराव असे मद्रासी धर्तीचे नाव लावत होतो. एजंटशी पत्रव्यवहार याच नावाने करित असे. मनीऑर्डर कृष्णराव याच नावाने सांगलीस (परत) आली.' ('स्मरणी', पृ० ३६)

पुन्हा नेपाळच्या वाटेवर कलकत्याला एजंटची भेट घेऊन त्याची समजूत काढली. त्याची समजूत पटली. त्याने एक अगदी छोटे पिस्तूल आणि गोळ्या दिल्या. ते नेपाळच्या इंजिनिअरला दाखवण्यासाठी काकासाहेब घेऊन गेले. तेथे कर्नल इंजिनिअरच्या हाती ते दिले. आता पिस्तुले बनवण्याच्या यंत्राची प्रतीक्षा सुरू झाली. हे सगळेच काम जोखमीचे होते. एक दडपण होते.

कौलाचे काम पुरे होईपर्यंत नेपाळात तीन वर्षे पुरी होत आली. या अवधीत एका दक्षिणी ब्राह्मण कुटुंबात काकासाहेब राहत होते. नेपाळात पशुपतेश्वराच्या पूजेचे काम वर्षानुवर्षे या कुटुंबाकडे होते. ते कांदा-लसूणही न खाणारे कर्मठ शाकाहारी असल्याने काकासाहेबांची चांगली सोय झाली.

नेपाळमध्ये काकासाहेबांनी नावाबरोबर पोशाखही बदलला होता. बाहेर जाताना सुरवार, कोट, बूट आणि डोक्यास टोपी असा वेष असे. महाराजांच्या

भेटीला जाताना खास दरबारी पोशाख करावा लागे. खूप थंडी असल्याने बूट-कोट आवश्यक होते.

नेपाळमध्ये सामान्य लोकात 'राइल भट' या नावाने काकासाहेब ओळखले जात. पुढे एक स्वयंपाकी ठेवला. तो फार गांजेकस होता. 'बायकांचे बंड'ची पार्श्वभूमी नेपाळची आणि जंगल्या हे पात्र त्या गांजेकस स्वयंपाक्यावरून सुचलेले, हे नेपाळ निवासाचे 'नाटककार खाडिलकरां'चे अर्जित म्हणावे लागेल.

कौलांच्या कारखान्याचा प्रयोग यशस्वी झाल्यानंतर आगपेट्यांचा कारखाना चालविण्याविषयी कर्नल इंजिनियर कुमार नरसिंग राणा यांनी विचारले आणि ती खटपट सुरू झाली. कारण अजून बंदुकांच्या यंत्रांचे सामान हिंदुस्थानात आले होते आणि नेपाळची वाट चालत होते.

नेपाळमधील काकासाहेबांचे सहकारी कुलकर्णी यांच्या ओळखीने कोल्हापूरचा दामू जोशी नेपाळात आला आणि सामील झाला.

बंदुका तयार करण्याचे यंत्र जर्मनीहून येऊन नेपाळची हद्द ओलांडून गाड्यावरून वाटचाल करू लागले. तेवढ्यात क्रप्स कंपनीचा कलकत्याचा एजंट परत जर्मनीला जाणार होता. त्याने मुंबईला भेटीला बोलावले. नेपाळची सरहद्द पायरस्त्याने ओलांडून पुढचा प्रवास करायचा असल्याने मुंबई भेटीच्या आधी दोन महिने काकासाहेब निघाले. वाटेत गाड्यावरील नवे यंत्र पाहता येईल, हा हेतू होताच; पण ज्यावेळी ते पाहिले, त्यावेळी पेटारे रणगाड्यावर होते, पण गाडा मोडून पडला होता. दुसऱ्या गाड्याची प्रतीक्षा होती. खाडिलकरांना तो अपशकुन वाटला.

मुंबईला क्रप्सच्या एजंटला भेटून पुढच्या चार-पाच यंत्रांची ऑर्डर देण्याविषयी बोलणे झाले. त्याला चार-पाच वर्षे लागणार होती. तोवर आगपेट्यांचा कारखाना चालवून नंतर रायफर्लीचा कारखाना सुरू करण्याची योजना होती.

दरम्यान दामू जोशी कोल्हापूरला गेला आणि तेथे त्याला कोल्हापूर प्रकरणी अटक झाली. तेथे नेपाळ प्रकरणाची काही कुणकून लागली असावी. त्यासाठी दामूचा अतोनात छळ झाला.

खाडिलकरांनी लिहिल्यानुसार, 'दामूचा प्रथम छळ केला, नंतर गोडीगुलाबीने त्याच्याकडून सत्य वदवून घेतले. त्यानंतर चक्रे वेगाने फिरली; परंतु तोपर्यंत नेपाळात नवीन यंत्राची वासलात लावली गेली होती. पशुपतेश्वरच्या पुजाऱ्याला तेथून हलविण्यात आले होते. 'यंत्रांची आपणास काहीच माहिती नाही,' असे नेपाळ दरबारने सांगितले. 'कौलांच्या कारखान्यावर कृष्णराव नावाचा माणूस होता, हे खरे आहे; पण तो असल्या भानगडीत पडणारा नव्हे, याची आम्हाला खातरजमा आहे. दरबारच्या म्हणजे चंद्रसमशेर बहादुरांच्या या जबाबाने मला या प्रकरणातून

सोडवले.’ (‘स्मरणी’, पृ० ४०-४१) अशा रीतीने नेपाळमधील शस्त्रास्त्रांच्या कारखान्याची इतिश्री झाली,’ असे म्हणून खाडिलकरांनी या प्रकरणावर पडदा टाकला.

याच ‘स्मरणी’मध्ये पुढे पृ० ५६ ते ६१ वर दामू जोशी यांनी लिहिलेल्या नेपाळ प्रकरणाच्या आठवणी आहेत. खाडिलकरांनी तेथील निवास, पोशाख इत्यादी संबंधी लिहिले आहे, त्याची पुनरुक्ती आहेच. कोल्हापूरला येताना वाटेत वासुकाका जोशी यांना पुण्यास भेटून जोशी यांनी सर्व हकिकत सांगितली.

‘तेथून निघालो तो पुन्हा परत कोणीच गेले नाही, अशी माझी समजूत आहे. मी कोल्हापुरास आल्यावर माझी श्री० खाडिलकर, रा० अप्पा, रा० तिखे कोणाचीच गाठ आजवर नाही. एकदा १९०७ मध्ये वासुकाकांबरोबर पुण्यास आलो; पण पुणे स्टेशनवर कोल्हापूरचे फौजदार माझे मागावर आले आहेत. असे दिसताच मी श्री० वासुकाकांना सोडून पुढे झालो. नंतर मी पुण्यास वासुकाकांची गाठ घेतली आणि त्याच वेळी इतर गोष्टी घडल्यामुळे परत आलो. पुन्हा माझी आणि वासुकाकांची गाठ झाली नाही. याचे कारण मी सरकारजमा झालो, अशी त्यांनी समज करून घेतली आणि मीही बरेच दिवस फरारी होतो.’ (‘स्मरणी’, पृ० ६१) असे म्हणून विषय संपवला आहे.

खाडिलकर १९०४ च्या उत्तरार्धात नेपाळहून परत आले असावेत. कारण १० सप्टेंबर १९०४ रोजी पुण्याला झालेल्या ‘कांचनगडची मोहना’ या नाटकाच्या प्रयोगाला खाडिलकर हजर होते. त्याच सुमारास १९०५ मध्ये त्यांनी पुण्याला कायमस्वरूपी बिऱ्हाड केले. १९०६ मध्ये खाडिलकरांचा मोठा मुलगा यशवंत याचा जन्म झाला. त्यांच्या गृहस्थाश्रमातील गृहव्यवस्थापनाची सर्व धुरा त्यांच्या पत्नी सौ० गौरवहिनी यांनी दक्षतेने आणि सहनशीलपणे समजूतदारपणे पार पाडली. म्हणूनच खाडिलकरांना आर्थिक सुस्थिरता पूर्णपणे नसूनही निर्वेधपणे पत्रकारिता आणि नाट्यलेखनादी बाबी निभावणे शक्य झाले.

राजकारण आणि समाजकारणाच्या दृष्टीने विसाव्या शतकाचा हा प्रारंभकाळ अनेक खळबळजनक घटनांनी भरलेला होता.

ऐन उमेदीत ज्यांच्या सहकायनि टिळकांनी ‘न्यू इंग्लिश स्कूल’ सारखी शिक्षणसंस्था, ‘केसरी’, ‘मराठा’ सारखी राष्ट्रीय बाण्याची वृत्तपत्रे काढली, ती कामे विस्तारत असतानाच काही सहकाऱ्यांशी टिळकांचे वैचारिक मतभेद होत गेले. गोपाळ गणेश आगरकरांशी झालेले मतभेद विशेष गाजले. खाडिलकर ‘केसरी’त येण्यापूर्वीच आगरकरांनी ‘केसरी’ सोडला होता आणि १८८८ त ‘सुधारक’ नावाचे स्वतःचे स्वतंत्र वृत्तपत्र सुरू केले होते. ‘सुधारका’चा कल हा सामाजिक

सुधारणांकडे अधिक होता, हे प्रसिद्धच आहे; मात्र त्यामुळे एखाद्या सामाजिक प्रश्नावरून 'सुधारक' आणि 'केसरी' मधील वाद-प्रतिवाद रंगू लागले. या काळात म्हणजे १८८८ पासून असे वाद वाढत गेलेले दिसतात. १८९० मध्ये पंचहौद मिशनचा वाद, संमती कायद्यासंबंधी वाद, १८९२ मध्ये पं० रमाबाई यांच्या 'शारदासदन' या स्त्रीशिक्षण संस्थेला विरोध, १८९४ पासून सार्वजनिक गणेशोत्सव आणि त्यासंबंधी जनजागरणपर लेखन हे चालूच होते. १८८५ मध्ये काँग्रेसची स्थापना झाली होती.

१८८९ मध्ये टिळकांनी रीतसर काँग्रेस प्रवेश केला आणि वार्षिक अधिवेशनांना उपस्थित राहून ते आपली भूमिका ठामपणे मांडू लागले होते. अशात १८९५ च्या काँग्रेसच्या अधिवेशनात सामाजिक सुधारणाविषयक अधिवेशनाला जोरदार विरोध टिळक पक्षीयांकडून झाला आणि राजकीय व सामाजिक परिषद स्वतंत्रपणे आपली अधिवेशने भरवू लागल्या होत्या.

सामाजिक सुधारणांना अग्रक्रम देणाऱ्यांना 'मवाळ' आणि राजकीय सुधारणांना अग्रक्रम देणाऱ्यांना 'जहाल', अशी बिरूदे दिली गेली. लो० टिळक हे स्वाभाविकच 'जहाल' पंथीयांचे नेते ठरले होते आणि अनेक बाबींमध्ये जहाल-मवाळ मतभेद हिरिरीने मांडले जाऊ लागले होते. यातच टिळकांचे तार्किकमहाराज प्रकरण, कोल्हापूरचे वेदोक्त प्रकरण आणि त्या संबंधीचे खटले आणि वाद यांची वृत्तपत्रांतून जोरदार चर्चा होत होती.

'केसरी' अतिशय आक्रमकपणे प्रतिपक्षीयांचे वाभाडे काढित असे. सर्व-सामान्य वाचक-विशेषतः तरुण वाचक 'केसरी'कडे ओढला जात असे आणि राष्ट्रीय बाण्याचे मुखपत्र म्हणून 'केसरी' ओळखला जात असे. स्वातंत्र्य मिळवणे आणि त्यासाठी इंग्रज सरकार आणि इंग्रजांबद्दल आस्था बाळगणारे यांच्याशी जणू 'केसरी'चे शत्रुत्व आहे, अशी भावना समाजमनात निर्माण होत असे. खाडिलकरांचे लेखनही प्रतिपक्षीयांचे वाभाडे काढणारे असे. त्याबाबत 'मराठा'चे संपादक न० चिं० केळकरांशी त्यांचे मतभेदही होत.

अशा राजकीय अशांततेत १९०५ मध्ये लॉर्ड कर्झन यांनी जाहीर केलेल्या 'वंगभंग' नावाने इतिहासात प्रसिद्ध असलेल्या 'बंगालची फाळणी' प्रकरणाने देशभर असंतोष पेटला. टिळक या फाळणीविरोधात आक्रमकपणाने बोलू-लिहू लागले आणि ते केवळ महाराष्ट्राचे पुढारी न राहता राष्ट्रीय पुढारी झाले. 'भारतीय असंतोषाचे जनक' म्हणून ते प्रसिद्ध झाले. महाराष्ट्राचे बाळ गंगाधर टिळक, पंजाबचे लाला लजपतराय आणि बंगालचे चित्तरंजन पाल ही 'बाल-लाल-पाल त्रिमूर्ती' स्वातंत्र्यलढ्यात लोकप्रिय झाली.

या काळात स्वदेशी, परकीय मालावर बहिष्कार, राष्ट्रीय शिक्षणाचा पुरस्कार, स्वदेशी, सहकारी विक्री केंद्रांची स्थापना या सर्वांच्या प्रचारासाठी टिळक महाराष्ट्रभर फिरत होते. त्यामुळे राष्ट्रीय सभेच्या (काँग्रेसच्या) कार्याबद्दल समाजमनात काही काळ आलेली उदासीनता झटकली गेली. विशेषतः स्वदेशी आणि बहिष्कार चळवळींमुळे समाजात चेतना निर्माण झाली.

टिळकांवर १९०८ मध्ये राजद्रोहाचा दुसरा खटला भरला गेला. यापूर्वी १८९८ मध्ये पहिला खटला भरला गेला होता आणि त्याबद्दल त्यांना दीड वर्षांची सक्तमजुरीची शिक्षा सुनावली होती. या दोन्ही वेळेला टिळकांवर ज्या लेखांचे निमित्त करून खटले भरले होते, त्या दोन्ही वेळचे 'केसरी'तले लेख खाडिलकरांनी लिहिले होते.

येनेकेन प्रकारेण टिळकांना कारावास घडविण्यासाठी सरकार निमित्त शोधत होते. अशा वेळी संबंधित लेखांचे लेखक खाडिलकर असून त्यांचे नाव पुढे करणे अनेक कारणांसाठी सोयीचे नव्हते. एकतर खाडिलकरांनातर शिक्षा झालीच असती, शिवाय दुसरे कोणतेतरी निमित्त काढून टिळकांनाही सरकारने अडकवले असते आणि 'केसरी'चे स्वीकृत कार्य मंदावले असते; खेरीज प्रमुख संपादक म्हणून टिळकांवर अधिक जबाबदारी होतीच. इतिहासात प्रसिद्ध असलेल्या मंडालेचा कारावास या काळात टिळकांना भोगावा लागला. सुटकेबद्दलचे फ्रिव्ही कौन्सिलचे अपील तेव्हा फेटाळले गेले. याच काळात टिळकांनी 'गीतारहस्य' ग्रंथ लिहिला. अखेर १९१४ मध्ये टिळकांची कारागृहातून मुक्तता झाली.

या काळात १९०८ जुलैमध्ये 'केसरी'च्या संपादकपदाची जबाबदारी खाडिलकरांवर आली. १९०८च्याच ऑक्टोबरमध्ये न० चिं० केळकरांकडे असलेली 'मराठा'च्या संपादकपदाची जबाबदारीही खाडिलकरांकडे आली. 'मराठा' हे वृत्तपत्र इंग्रजीतून निघत असे. खाडिलकरांचे इंग्रजी चांगले नाही, या सबबीखाली दोन्ही पत्रांच्या संपादकपदाची जबाबदारी आपल्याकडे असावी, असा न० चिं० केळकर यांचा प्रयत्न होता. टिळकांच्या शिक्षेनंतर दोन्ही पत्रांचे डिक्लॅरेशन कोणाच्या नावाने करायचे याबद्दल वाद चालू होते. त्यांनी पुढे उग्र स्वरूप धारण केले.

'दोन्ही पत्रांवर एकाच व्यक्तीचे नाव असले आणि पुन्हा खटल्याचा प्रसंग आला, तर एकच व्यक्ती अडकेल आणि दुसरी कार्यभार स्वीकारण्यास मुक्त राहील,' अशी वरवर पाहता बिनतोड आणि सोज्जळ भूमिका न० चिं० केळकर यांनी घेतली होती. तरी दोन्ही वृत्तपत्रे आपल्या एकट्याच्याच नावे असावीत, असा मतलबी स्वार्थ त्यांच्या मनात होता. अखेर बऱ्याच वादविवादानंतर एक

वर्षाआड एकेकाने दोन्ही पत्रांची जबाबदारी सांभाळावी, असे १९०९ च्या अखेरीस ठरले आणि १९१० मध्ये 'केसरी'-'मराठा'तून खाडिलकर बाहेर पडले. खाडिलकरांना न कळवताच दोन्ही पत्रांचे डिव्हेलेशन केळकरांनी स्वतःच्या नावे करून घेतले होते. त्यामुळे स्वाभाविकच खाडिलकर दुखावले गेले होते. अखेर टिळक मंडालेहून आल्यानंतर १९१५ मध्ये पुन्हा खाडिलकर 'केसरी'त दाखल झाले.

दरम्यानच्या काळात खाडिलकरांचे नाट्यलेखन, दिग्दर्शन, नाट्यप्रयोग चालूच होते. आतापर्यंत 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' या नाटकासह 'कांचनगडची मोहना' (१८९७), 'कीचकवध' (१९०७), 'बायकांचे बंड' (१९०७), 'भाऊबंदकी' (१९०९), 'प्रेमध्वज' (१९१०), 'सं० मानापमान' (१९११), 'सं० विद्याहरण' (१९१३), 'सत्त्वपरीक्षा' (१९१४) ही खाडिलकरांची नाटके लिहून झाली होती आणि बहुतेक रंगभूमीवर गाजत होती. एका अर्थी टिळकांची मुक्तता झाल्यानंतर वृत्तपत्रीय कारकिर्दीतील खाडिलकरांची सत्त्वपरीक्षा संपली, असे वाटले होते; पण ते वाटणे अल्पकाळच टिकले.

मात्र १९१६ मध्ये 'स्वयंवर' नाटक येऊन ते गाजू लागले होते. अशातच १९१७ मध्ये पुणे येथे भरलेल्या नाट्यसंमेलनाध्यक्षपदाचा मान खाडिलकरांना मिळाला. हा मान खाडिलकरांना दुसऱ्यांदा मिळाला. ही दुर्मीळ बाब होती. १९०७ मध्ये खाडिलकर प्रथम नाट्यसंमेलनाध्यक्ष झाले होते.

टिळकांच्या कारावासाच्या काळात 'केसरी'-'मराठा' सुटल्यामुळे खरे तर आर्थिकदृष्ट्या पेच निर्माण झाला होता. बिऱ्हाड तर कधीच सांगलीहून पुण्यास आणले होते. प्रापंचिक जबाबदाऱ्या वाढत होत्या. अशा काळात मानसिक, बौद्धिक, आर्थिक सर्वच पातळ्यांवर नाटकांनी खाडिलकरांना सावरले आणि 'नाटककार' म्हणून सुस्थिर केले. दुसऱ्यांदा मिळालेल्या नाट्यसंमेलनाध्यक्ष पदामुळे त्यावर शिक्कामोर्तब झाले.

लोकजागृतीचे काम करायचे, ही खाडिलकरांची विद्यार्थिदशेपासूनची इच्छा होती. वृत्तपत्र हे लोकजागरणाचे साधन म्हणूनच ते 'केसरी'त आले होते; पण ते हातातून गेले, तेव्हा नाटकांनी ती जागा घेतली. लोकजागरणाचे कार्य नाटकांतूनही होते, ही त्यांची भूमिका होती; पण नाटकाची भावभूमी त्यांच्या मनात निर्माण केली होती, ती कीर्तनाने! लहानपणी सांगलीला झालेला कीर्तनाचा संस्कार आणि आईच्या तोंडून रसाळपणे ऐकलेल्या पुराणकथा यांनी अभावितपणे नाटककार खाडिलकर जन्माला घातला असावा. तरीही त्यांनी एके ठिकाणी कीर्तनाविषयी जे म्हटले आहे, ते महत्त्वाचे आहे.

‘केसरी’ सुटला, नाटकं लिहिणंही जमणार नाही असं वाटलं, तर मी कीर्तनकाराचा पेशा पत्करीन. कारण हरिकीर्तनाचा पेशादेखील लोकजागृतीचाच आहे. परमाथाने बोलायचे तर, कीर्तन हे नाट्याचे आदिरूपच आहे. विशेषतः पौराणिक नाटकाचे!’ कीर्तनकाराचा पेशा स्वीकारण्याचे त्यांनी त्या काळात इतके मनावर घेतले होते की, कीर्तनकाराला किमान संगीताचे ज्ञान असावे, गाणे गाता यावे, म्हणून त्यांनी संगीत शिकण्याचाही काही काळ प्रयोग केला. अर्थात कीर्तनकाराचा पेशा करण्याची वेळ त्यांच्यावर आली नाही. त्या अवधीत अनेक नाटके लिहून झाली. त्यांचे प्रयोगही बऱ्यापैकी झाले. काही नाटके खूप गाजली.

नाटकांद्वारे काकासाहेब लोकजागृतीचे आणि लोकशिक्षणाचेच कार्य करीत होते. याचा पुरावा म्हणजे ‘कीचकवध’ (१९०७) या नाटकावर १९१० मध्ये सरकारने बंदी आणली. या नाटकामुळे लोकांमध्ये असंतोष वाढतो, हे कारण सरकारने दाखविले होते. नाटकांविषयी पुढे सविस्तर विचार करावयाचा आहे; परंतु काकासाहेबांच्या एकूण उद्दिष्टांसाठी नाटकही कसे प्रेरक ठरले, एवढीच नोंद येथे करावची आहे.

त्याकाळात नाटक कंपनी बहुधा आपला नाटककार निश्चित करी. दिग्दर्शक ही संकल्पना अजून पुरेशी स्पष्ट नव्हती; मात्र कोणी तरी जाणकार नाटक बसविण्याचे आणि तालमी घेण्याचे- ‘तालमी मास्तर’चे काम करी. खाडिलकर आपल्या नाटकांचे दिग्दर्शनही स्वतः करीत आणि त्यात स्वतःचे स्वतंत्र कौशल्य दाखवीत, अशा आठवणी सांगितल्या गेल्या आहेत. म्हणूनच दुसऱ्यांदा नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांना मिळणे, हा त्यांचा नैतिक-हक्क होता.

जून १९१४ मध्ये टिळकांची मंडालेच्या कारावासातून सुटका झाली. नागरिकांनी टिळकांचा भव्य सत्कार केला. ‘केसरी’, ‘मराठा’ तोपर्यंत केळकर पाहत होते. टिळक परत आल्यानंतर मात्र खाडिलकर पुन्हा ‘केसरी’त आले, ते अत्यंत आनंदाने! टिळकांच्या आगमनानंतर मध्यंतरीच्या काळातले मळभ विसरून काकासाहेबांनी ‘केसरी’चे काम सुरू केले.

टिळकही नव्या उत्साहाने आपली ‘जहाल’ भूमिका घेऊन कार्यरत झाले. ‘नवा काळ, नव कार्य’ हा संदेश ‘केसरी’तून लोकांपर्यंत पोहचू लागला. टिळक मंडालेला जाण्यापूर्वीच सुरत येथे भरलेल्या काँग्रेसमध्ये भाऊबंदकी होऊन जहाल-मवाळ असे सरळ विभाजन झाले होते. काँग्रेसवर जहालांचे पर्यायाने टिळक पक्षाचे-वर्चस्व स्थापन झाले होते.

आता मंडालेहून आल्यानंतर जहाल-मवाळ, मुसलमान या सर्वांचे ऐक्य व्हावे, यासाठी टिळकांचे प्रयत्न सुरू झाले. कारण परकीय इंग्रज सरकारच्या

विरोधात 'सर्व' भारतीयांची ताकद एक होणे महत्त्वाचे आहे, याची टिळकांना खात्री पटली होती. कारण १९१४ मध्ये टिळक सुटून आले, तेव्हाच पहिले महायुद्ध सुरू झाले होते. अशा वेळी भारतीय बळाचा रेटा वाढला, तर सरकारला दुबळे करणे सोपे जाईल. म्हणून पक्ष-पंथातीत ऐक्य महत्त्वाचे होते.

लखनौ (Luck Now असे टिळकांनी लक्षणेने म्हटले होते.) काँग्रेसमध्ये टिळकांचा हा संदेश व्यक्त झाल्यानंतर काकासाहेबांनी त्या दृष्टीने लेखन सुरू केले.

१९१८ मार्चमध्ये अधिकृतपणे काकासाहेब 'केसरी'चे संपादक झाले. ते १९२० जूनपर्यंत 'केसरी'त होते. त्या काळातही आधीच काकासाहेबांना प्रतिकूल असलेल्या घटकांनी आपली उपद्रवक्षमता सुरू ठेवलीच होती. परिणामतः टिळकांच्या निधनानंतर 'केसरी'च्या ट्रस्टींमधून खाडिलकरांना वगळले गेले. त्याची थोडी पार्श्वभूमी अशी.

मंडालेहून आल्यानंतर 'केसरी'-'मराठा' संस्था आपल्या पश्चात नीट चालाव्यात म्हणून काही कायमची व्यवस्था करण्याचे टिळकांच्या मनात होते. त्यासाठी एक ट्रस्ट करावा आणि त्यात काकासाहेबांचा समावेश असावा, या दृष्टीने टिळकांनी काकासाहेबांशीही विचार-विनिमय केला होता, अशा प्रकारचा उल्लेख 'स्मरणी'मध्ये खाडिलकरांनी केला आहे. १९२० मध्ये लो० टिळकांनी 'केसरी' द्विसाप्ताहिक करण्याचे ठरवले आणि ट्रस्टची योजना मुक्रर केली. त्या वेळी त्यांनी मला विचारले, 'मी 'केसरी'चा ट्रस्ट करण्याचे ठरवले आहे आणि तुम्हाला एक ट्रस्टी करणार आहे. याबद्दल मी प्रथम तुम्हाला विचारीत आहे. तुम्ही हॉटी-रागीट आहात, हे मला माहीत आहे. म्हणून प्रथम तुम्हाला विचारीत आहे.' ('स्मरणी', पृ० ४२) यावर काकासाहेबांनी दिलेल्या उत्तरानुसार 'केसरी' आणि 'मराठा' यांपैकी कोणत्याही एका पत्राची जबाबदारी पूर्णपणे आपल्यावर सोपवावी. त्याच्या धोरणाची कुलमुखत्यारी आपल्याकडे राहावी. असे केल्यास आपली ट्रस्टी होण्यास मान्यता आहे.' तेव्हा द्विसाप्ताहिक 'केसरी' काकासाहेबांकडे राहावा, असे ठरले. त्या वेळी केळकरांनीही त्याला मान्यता दिली होती. नंतर 'द्रौपदी' नाटक पूर्ण करण्यासाठी खाडिलकर गेले; मात्र टिळकांच्या निधनानंतर टिळक पुत्रांनी जो ट्रस्ट केला, त्यात काकासाहेब खाडिलकरांचे नाव नव्हते. त्याच्या मागच्या कारणाचा शोध घेता 'केसरी'ची पूर्ण जबाबदारी काकासाहेबांवर सोपविण्यास टिळक पुत्रांचा विरोध होता असे समजले आणि काकासाहेब 'केसरी' मधून कायमसाठी बाहेर पडले. 'केसरी'शी १८९६ पासून असलेला ऋणानुबंध १९२० मध्ये सुमारे चोवीस-पंचवीस वर्षांनंतर कायमचा संपला. वयाच्या ऐन चोविसाव्या वर्षी 'केसरी'त आलेले खाडिलकर अठ्ठेचाळीसाव्या वर्षी - पन्नाशीकडे जात असताना

‘केसरी’तून बाहेर पडले. टिळकांच्या मृत्यूवरचा शोकलेख हा ‘केसरी’तील काकासाहेबांचा अखेरचा लेख ठरला.

मात्र काकासाहेब वृत्तपत्रापासून दूर राहू शकत नव्हते. ज्या लो० टिळकांचा हात धरून काकासाहेब ‘केसरी’त आले होते, तो ‘केसरी’ सुटला, तरी लोकमान्यांचाच ध्येयवाद घेऊन मुंबईला एक स्वतंत्र वृत्तपत्र काढायचे काकासाहेब खाडिलकरांनी ठरवले.

वृत्तपत्रीय कार्य : ‘लोकमान्य’ आणि ‘नवाकाळ’

मुंबईला राष्ट्रीय पक्षाच्या विचारांचे दैनिक चालावे यासाठी यापूर्वी प्रयत्न झाले होते. १९०८ मध्ये ‘राष्ट्रमत’ दैनिक सुरू झाले होते; परंतु आधीच डळमळीत आर्थिक पायावर उभे राहिलेल्या ‘राष्ट्रमत’ला लो० टिळकांच्या कारावासामुळे अधिकच अडथळे आले आणि जेमतेम दीड वर्षे चालून ते बंद पडले होते.

अच्युतराव कोल्हटकरांनी ‘संदेश’ पत्र सुरू केले होते; परंतु लो० टिळकांच्या राष्ट्रवादाशी ठाम संवादी मते नसल्याने त्याचा भरवसा वाटेना. अशात पुन्हा १९१९ पासून अशा एखाद्या वृत्तपत्राची चर्चा चालू असताना टिळकांचे निधन झाले. काकासाहेब ‘केसरी’तून बाहेर पडले. ही संधी समजून काही टिळक पक्षीयांनी ‘लोकमान्य पब्लिशिंग कंपनी’ ही संस्था मुंबईला चालू केली आणि आता खाडिलकर मोकळे झालेच आहेत, तर ‘लोकमान्य’ या नवीन वृत्तपत्राची जबाबदारी त्यांच्यावर सोपवावी असे ठरले. त्यानुसार काकासाहेबांना विचारले असता त्यांनी होकार दिला आणि वृत्तपत्रसृष्टीत ‘पुनश्च हरि ॐ’ करीत ९ मार्च १९२१ ला ‘लोकमान्य’चा पहिला अंक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या संपादकत्वाखाली प्रकाशित झाला.

पगार ठरला ५००/- रुपये महिना. तरी काकासाहेब प्रत्यक्षात ३००/- रुपयेच घेत. काम सुरू झाले.

खाडिलकरांना आता मुंबईला स्थलांतर करावे लागले होते. खाडिलकरांचे ‘सं० द्रौपदी’ नाटकाचे प्रयोगही सुरू झाले होते; तरी ‘लोकमान्य’वर आता अधिक लक्ष केंद्रित झाले. वृत्तपत्राचा खप वाढत होता. २०,००० पर्यंत पोहचलेला ‘लोकमान्य’चा खप हा त्या काळातला उच्चांक होता. मात्र ‘लोकमान्य’मध्येही फार काळ राहण्याचा योग नव्हता, असेच पुढे सिद्ध झाले.

लोकमान्यांच्या निधनानंतर (१ ऑगस्ट १९२०) महाराष्ट्राच्या आणि एकूणच भारतीय राजकारणात खूप मोठे बदल झाले. पहिले महायुद्ध संपताच टिळकांच्याच हयातीत वसाहतीचे स्वातंत्र्य इंग्रजांनी द्यावे, ही मागणी झाली होती. भारताच्या

राष्ट्रीय क्षितिजावर म० गांधी यांचे आगमन झाले होते. राजकारणात काही व्यक्तींचे येणे-जाणे हे केवळ एका व्यक्तीचे येणे-जाणे नसते. ती व्यक्ती आपली वृत्ती आणि विचारधारा घेऊन येत असते आणि जनता जेव्हा त्या व्यक्तीला स्वीकारते, तेव्हा तो स्वीकार त्या व्यक्तीच्या विचारधारेचा आणि वृत्तीचा असतो.

टिळकांच्या मृत्यूनंतर म० गांधी यांचे येणे हे केवळ दोन व्यक्तींचे जाणे-येणे नव्हते; तर जनमानसाने त्या व्यक्तींच्या समजून ज्या विचारधारा आणि वृत्ती स्वीकारल्या होत्या, त्यांचा एक परिणाम होत होता.

टिळकांच्या निधनामुळे महाराष्ट्रापुरते बोलायचे झाले, तर सामाजिक आणि विशेषतः राजकीय नेतृत्वाच्या केंद्रावरून पुणे पुसट झाले. त्यातून एक असंतुष्ट विरोधी वृत्ती निर्माण झाली की काय, असे आता दूरस्थ राहून पाहताना वाटते.

टिळकांच्या निधनानंतर नागपूरला भरलेल्या काँग्रेसच्या अधिवेशनावर पूर्णपणे म० गांधी यांचा ठसा होता. गांधी यांच्या असहकारिता तत्त्वाचा प्रभाव जनमानसात वाढत होता. त्यामुळे या नागपूर अधिवेशनात म० गांधी यांनी मांडलेला असहकारितेचा ठराव बहुमताने पास झाला. त्यामुळे टिळकप्रणीत जहाल समजल्या जाणाऱ्या राजकारणाची पीछेहाट होत आहे, असे वाटणाऱ्या टिळक भक्तांचा एक मोठा असंतुष्ट गट काँग्रेसमध्येच होता. म० गांधी यांना निष्प्रभ ठरविण्यासाठी बंगालचे बाबू चित्तरंजनदास यांच्या नेतृत्वाखाली खास एक ट्रेन भरून माणसे अधिवेशनाला नेण्यात आली होती; परंतु म० गांधी यांना अभूतपूर्व असा पाठिंबा मिळून असहकारितेचा ठराव पास झालाच.

मात्र पुढील एक-दीड वर्षांत गांधी यांचे सत्याग्रहाबाबत धोरण धरसोडीचे आहे, असे बऱ्याच लोकांना वाटले. वल्लभभाई यांच्या पुढाकाराने बार्डोलीच्या सत्याग्रहाची तयारी झाली, तरी चौरीचुरा येथे दंगे झाले, तेव्हा बार्डोलीचा सत्याग्रह गांधी यांनी रद्दित केला. त्यामुळे गांधी यांच्याविषयीचा विश्वास डगमगू लागला. त्यामुळे आधीच गांधींच्या विरोधात असलेल्या काँग्रेसवाल्यांनी गांधी यांचे अनुयायित्व सोडण्याचा विचार सुरू केला. गांधी यांनी कायदेमंडळावर बहिष्कार पुकारला होता. त्याला हा गट विरोध करू लागला. उलट कायदेमंडळात प्रवेश करण्याचा ठराव काँग्रेसकडून पास करून घेण्याच्या मताचा रेटा वाढू लागला. महाराष्ट्रात या भूमिकेचा जोर होता. हा 'फेरवाला' गट म्हणून ओळखला जाऊ लागला. याउलट गांधीमार्ग योग्यच आहे. इतकेच नव्हे, तर लो. टिळकांचेच बहिष्काराचे आणि स्वदेशीचे सूत्र घेऊनच गांधी यांचे राजकारण चालू आहे. गांधी यांचा असहकारितेचा मार्ग योग्य आहे, असे मानणारा अनेक महाराष्ट्रीय पुढाऱ्यांचा गट होता. जनसामान्यांचा पाठिंबाही वाढत होता. केवळ महाराष्ट्रातच नव्हे, तर

भारतभर नवीन गांधीयुगाचा उदय होत होता. हा गट 'नाफेर'वादी म्हणून ओळखला जाई.

शिवराम महादेव परांजपे, 'काळ'कर्ते आणि काकासाहेब खाडिलकर चांगले स्नेही होते; किंबहुना वृत्तपत्रीय लेखन आकर्षक करण्याची 'काळ'कर्त्यांची शैली खाडिलकरांना आवडत होती. पुढे स्वतःचे स्वतंत्र वृत्तपत्र काढतानाही त्याला 'नवा काळ' हे नाव खाडिलकरांनी दिले, इतका 'काळ' चा प्रभाव आणि आत्मीयता काकासाहेबांच्या मनात होती.

'लोकमान्य'मध्ये फेरवादी विचारांचे प्राबल्य असल्याने येथेही आता फार काळ राहणे योग्य नाही, असे नाफेरवादी खाडिलकरांना मनोमन वाटले आणि ते 'लोकमान्य' मधून बाहेर पडले.

खाडिलकर यांचा 'लोकमान्य'मध्ये फेरवाद्यांच्या वर्चस्वामुळे कोंडमारा होत होता. खाडिलकरांनी लोकमान्यांच्या पश्चात सुरू केलेल्या 'लोकमान्य' वृत्तपत्राचा खप वाढवला होता. तरीही हा केवळ टिळकांच्या नावाचा प्रभाव आहे, असे विरोधक म्हणाले; तेव्हा हा अपमान खाडिलकरांच्या जिव्हारी झोंबला. त्याच दिवशी मनोमन ते 'लोकमान्य'मधून मुक्त झाले. दुसऱ्या दिवशी 'लोकमान्य'च्या कार्यालयात खाडिलकर का आले नाहीत, हे पाहण्यासाठी माणूस येऊन गेल्याचे समजले. तेव्हा 'मी आजपासून 'लोकमान्य' सोडला आहे,' असे ते पत्नीला म्हणाले. पत्नी थक्क होणे स्वाभाविक होते. 'पुढे काय?' या पत्नीच्या प्रश्नावर ते उत्तरले, 'स्वतःच्या मालकीचे दुसरे पत्र काढायचे. 'नवा काळ' नावाचे!' काकासाहेबांनी पत्राचे बारसेही केले.

१९१० मध्ये केळकरांच्या संस्थात्मक अंतर्गत राजकारणामुळे काकासाहेबांनी 'केसरी' तडकाफडकी सोडला होता. त्याचीच थोड्याफार फरकाने ही पुनरावृत्ती झाली होती; पण आता अनुभवातून शहाणपण आल्यामुळे आणि वयाची परिपक्वता आल्यामुळे असेल, पण आपल्याला आपल्या मताप्रमाणे वृत्तपत्र चालवायचे असेल, तर त्याची सर्वस्वी मालकी आणि जबाबदारी आपलीच हवी, असे त्यांना वाटले.

पण वाटले आणि तसे घडणे यात जमीन-अस्मानाचे अंतर असते. तरी दरम्यानच्या अंतर्गत अस्थिर अस्वस्थतेमुळे 'लोकमान्य'मध्ये असतानाच खाडिलकरांच्या अंतर्मनाने पुढची योजना मनात आखली होती.

म० गांधी यांचे राजकारण हा लोकमान्यांच्या राजकारणाचाच पुढचा टप्पा आहे, हे काकासाहेबांना मनोमन पटले होते; मात्र त्यांच्या चळवळींचे आणि विचारांचे मुखपत्र तेव्हा मुंबईत मराठीत नव्हते. ही काळाची पावले ओळखून 'नवा काळ'चा संकल्प त्यांनी सोडला आणि तो अमलातही आणला.

त्या काळात काही भांडवलदारांनी मदतीचा हात पुढे केला; मात्र त्यात 'आपली मालकी' राहणार नाही, हे त्यांनी ओळखले. काही खऱ्या स्नेह्यांनी तेव्हा सहकार्याचा हात पुढे केला. कर्जरूपाने भांडवल उभे राहिले. 'इंदुप्रकाश'च्या मालकांनी छपाईची घोषणा केली.

'लोकमान्य' सोडल्यानंतर अवघ्या चार आठवड्यांच्या काळात ही सगळी जुळवाजुळव करून ७ मार्च १९२३ रोजी स्वतःच्या स्वतंत्र मालकीचा 'नवा काळ' वृत्तपत्राचा पहिला अंक प्रसिद्ध झाला. त्यात खाडिलकरांच्या लेखाचे शीर्षक होते, 'स्वतःसंबंधी!' या लेखातून स्वतःच्या भूमिकेचे आणि संकल्पाचे विवेचन त्यांनी केले आहे. पुढे 'नवा काळ'ला खूप लोकप्रियता मिळाली. खप वाढला.

'स्वतःसंबंधी'मध्ये 'लोकमान्य' सोडण्यासंबंधीची भूमिकाही त्यांनी मांडली होती. १९२२ मध्ये काँग्रेसमध्ये म० गांधी यांच्या आगमनानंतर फूट पडली होती. ती फेर-नाफेरवादामुळे चिघळतच चालली; परंतु म० गांधी यांचे मत मनोमन पटल्यामुळे 'लोकमान्य'मधून फेरवाद्यांना न पटणारा म० गांधी यांच्या मताचा प्रचार खाडिलकर करीत राहिले होते; परंतु 'लोकमान्य पब्लिशिंग कंपनी'तील बहुसंख्य सदस्य गांधीविरोधी झाल्यामुळे खाडिलकरांचा कोंडमारा वाढत गेला होता. तेव्हा 'नवा काळ' च्या पहिल्या लेखात 'कंपनी'च्या मालकांना संपादकास (नोकर वाटल्यामुळे) पूर्ण स्वातंत्र्य देणे अडचणीचे होऊ लागल्याचा उल्लेख केला होता. यापूर्वी पुण्यास 'केसरी'मध्ये असाच कटू अनुभव पदरी आलेला असल्यामुळे. 'असल्या 'खो'च्या डावातील मानसिक क्लेश टाळण्याकरिता स्वतःचे स्वतंत्र आसन 'नवा काळ' पत्राच्या रूपाने घालण्याचा निश्चय रा० खाडिलकर यांनी केला' (न० र० फाटक, पृ० २४) आणि इष्टमित्रांच्या मदतीमुळे 'नवा काळ' पत्राच्या द्वारे आपले विचार वाचकांपुढे मांडण्याची संधी रा० खाडिलकर यांना मिळाली. संपादक आणि लेखक या नात्याने आपल्या आयुष्यातील शेवटच्या पायरीवर उभे राहून 'आम्ही आजपासून लो० टिळक आणि म० गांधी यांचेच विचार आपल्या वेड्यावाकड्या पद्धतीने बोलून दाखवणार आहोत. ते बोल म्हणजे 'सद्गुरूंची, संतांची उच्छिष्टे' होत, हे आमच्या वाचकांस माहीत असल्यामुळे पूर्वीच्या स्वरूपातील आमचे लेख ज्याप्रमाणे महाराष्ट्रातील वाचकांनी गोड करून घेतले, तसेच 'नवा काळ' मधील लेख वाचक गोड करून घेतील, असा 'नवा काळ' पत्रास भरवसा आहे.'

हा भरवसा वाचकांनी खरा करून दाखवला; मात्र एककल्ली टिळक मतवाल्यांना काकासाहेबांचा हा 'गुरुद्रोह' वाटला. 'लोकमान्य'चा खप काकासाहेबांच्या लेखन आणि संपादन कौशल्यामुळे वाढला नसून केवळ 'लोकमान्य'

या नावामुळे वाढला, अशी संकुचित टीका पूर्वी झालीच होती. आता 'नवा काळ' पत्राशी 'टिळक' नावाचा दूरान्वयानेही संबंध नव्हता. उलट बदलत्या काळाची पावले ओळखून टिळकांचे द्रष्टेपण आणि म० गांधी यांची समयानुकूल राजनीती यांचे नाते नव्या काळाला अनुसरून खाडिलकर स्पष्ट करित असल्याने लोकांचा पाठिंबा वाढत गेला आणि दुसरीकडे 'लोकमान्य'चा खप उणावत जाऊन त्यावर बंद पडण्याची वेळ आली. याचा बोध मात्र एककल्ली विचार करणाऱ्यांना घेता आला नाही, हे दुर्दैव!

काळ बदलत होता हे खरेच आहे. आरंभी गांधीविचाराचे एकही वृत्तपत्र नसल्याने 'नवा काळ' सुरू झाला आणि त्याला चांगला प्रतिसाद मिळाला. हे खरे असले तरी, १९२४ मध्ये गांधी विचाराची दोन इंग्रजी सायदैनिके निघाली. त्याचा परिणाम 'नवा काळ'चा खप उणावण्यात झाला.

तरीही 'नवा काळ' सर्वाथनि नव्या काळाचे प्रतिनिधित्व करण्यासाठी सज्ज झाला होता. लोकांच्या-वाचकांच्या दैनंदिन गरजांचा-भावनांचा मागोवा घेत इंग्लंडमधील वृत्तपत्रे विविध सदरे चालवीत होती, हे खाडिलकरांना माहीत होते. काम थोडे खर्चाचे होते, तरी कर्ज काढून ज्ञान, माहिती, मनोरंजन यांचा समावेश होईल, अशी सदरे त्यांनी सुरू केली. त्यात चित्रांचे स्थान मोठे होते. ग्रंथ आणि ग्रंथकार म्हणजे हल्लीच्या भाषेत पुस्तक-परीक्षणे, क्रीडा, व्यायाम, शेतकी, फार काय आठवड्यातून दोन वेळा गोष्टी (कथा), संकीर्ण समालोचनात्मक लेखन अशी मजकुरात विविधता आणली. त्यासाठी विविध सदरे विविध वारी येतील, असे वेळापत्रक तयार केले. नवीन पिढीची अभिरुची लक्षात घेऊन क्रिकेटच्या चौरंगी सामन्यांची चटकदार इतिवृत्ते छापली. क्रिकेटविषयी लिहिणाऱ्या समालोचकाने आज क्रिकेटमध्ये प्रचलित झालेले किती तरी मराठी शब्द घडवून प्रचारात आणले, असा मोघम उल्लेख समकालिनांनी केला आहे.

वृत्तपत्राची साप्ताहिक आवृत्ती हे एक मोठे आकर्षण असते. १९२५ मध्ये विजयादशमीच्या मुहूर्तावर 'नवा काळ'ची साप्ताहिक आवृत्ती सुरू केली. या पहिल्या अंकाच्या छपाईच्या संदर्भातली एक आठवण मोठी उद्बोधक आहे.

या अंकाच्या मधल्या पानावर (अग्रलेखाच्या पानावर) देण्यासाठी तो अंक जास्त खपणार या कल्पनेने एका व्यापाऱ्याकडून 'मोठी' (अर्थात जाहिरातीचा दरही मोठा) जाहिरात मॅनेजरने स्वीकारली आणि अग्रलेखाच्या पानावर ती लावली. दोनशे अंक छापले जात असतील-नसतील, तोच काकासाहेब कारखान्यात आले. अंकावर नजर टाकली आणि 'छपाई बंद करा' असे ओरडून सांगितले. ही जाहिरात या पानावर का घातली, याची चौकशी केली असता मॅनेजरने खुलासा केला. तेव्हा

जाहिरात घेण्याला आणि छापण्याला काकासाहेबांचा विरोध नसून 'त्या एकाच जाहिरातीने पानाची शोभा घालवली,' असा त्यांचा आक्षेप होता. इतकी वर्षे वृत्तपत्र क्षेत्रात घालवल्यानंतर जाहिरातीशिवाय वृत्तपत्राला तरणोपाय नाही, हे त्यांना कळत होतेच; पण त्या जाहिरातीने मजकुराच्या सौंदर्याला बाधा येऊ नये, ही त्यांची भूमिका होती. आवेशाच्या भरात छपाई थांबवून त्यांनी यथायोग्यपणे जाहिरात व मजकुराची रचना करून दिली. अर्थात आधी छापून झालेले अंक रद्द केले. क्षोभ शमल्यावर त्यांनी जे स्पष्टीकरण दिले, ते अत्यंत महत्त्वाचे आहे.

'मी मूळचा कलावंत असून नंतर पत्रकार आहे. ('फर्स्ट आय अॅम अॅन आर्टिस्ट (ड्रॅमॅटिस्ट) अॅण्ड दॅन ए जर्नालिस्ट' हे त्यांचे मूळ इंग्रजीमधील वाक्य). नाटकाचा दर्शनी पडदा वर जाताच नाटकाच्या प्रयोगाआधी जो देखावा प्रेक्षकांसमोर येईल, त्याने प्रेक्षक भारावून जाऊन त्यांच्या ठिकाणी एकंदर नाटकाविषयी उत्सुकता निर्माण झाली पाहिजे, अशी माझी योजना असते. जिच्या योगे विरस होईल, ती कला कसली?' (न० २० फाटक, पृ० २६) हा प्रसंग आणि उद्गार सर्वश्रुत आहेत.

यावरून जातिवंत कलावंत कोणत्याही क्षेत्रात गेला, तरी त्याचा औचित्यविवेक सजग असला पाहिजे, तरच त्याला अर्थ येतो. पत्रकाराच्या ठिकाणी केवळ मजकुराचा आशय-विषयाबाबत नव्हे, तर प्रथमदर्शनी दृश्यात्मक रचनाही यथातथ्य (जशी हवी तशी) असावी, हा विवेक आजही वृत्तपत्रसृष्टीत काम करणाऱ्यांना मार्गदर्शक ठरेल असाच आहे.

१९२५ मधील अशीच एक घटना आजही वृत्तपत्रात काम करणाऱ्यांना मार्गदर्शक ठरावी, अशीच आहे. बंगालचे तत्कालीन पुढारी बाबू चित्तरंजनदास यांचे दार्जिलिंगला अचानक निधन झाले. 'उशिरा'च्या बातम्यांसह 'नवा काळ'चा अंक छापून झाला होता. वर मोठ्या पावसाच्या बातमीखाली एक ओळ जेमतेम ही छोटी बातमी आली. उलट इतर वृत्तपत्रांतून चित्तरंजनदास यांच्याविषयी मोठ्या सविस्तर बातम्या, अग्रलेखही आले. हे दुसऱ्या दिवशी सकाळी काकासाहेबांच्या लक्षात येताच रात्रपाळीच्या संपादकावर ते संतापले. त्याला कामावरून काढण्याचा निर्णय घेतला. अर्थात, रागाच्या भरात घेतलेला हा निर्णय त्यांनी संध्याकाळी फिरवला; पण रात्रपाळीच्या संपादकाने कितीही उशिरा बातमी आली, तरी ती विनाआळस नीट वाचून विवेकाने तिची दखल घेतली पाहिजे, हा धडा सहकाऱ्यांना दिला.

वृत्तपत्र क्षेत्रातील अशा घटनांवरून त्यांचा स्वीकृत कार्याबद्दल निर्दोषपणाचा आग्रह, त्याची अंमलबजावणी करताना तन-मन-धनाची पर्वा न करणे आणि सहकाऱ्यांनाही ती शिकवण देत तयार करणे, असे किती तरी गुण दिसतात. आपण लिहिलेल्या संवादाचे नीट प्रक्षेपण नटाने करावे म्हणून नाटकांच्या तालमी करून

घेणारे 'तालीम मास्तर' दिग्दर्शक म्हणून ते आग्रही होते. त्यासंबंधी नाटककंपनीशी कोणताही करार नसताना ते स्वेच्छेने तालमी घेत. ही त्यांची ख्याती होतीच. तशीच वृत्तपत्रक्षेत्रातही आपल्या हाताखालचे, बरोबरीचे या सर्वांनी सुसूत्रपणे कामे करावीत, यासाठीही ते प्रयत्नशील असत, हेही लक्षात येते. विशेषतः 'नवा काळ' हे स्वतःच्या मालकीचे पत्र सुरू केल्यानंतर हे नियंत्रण ठेवणे, त्यांना सुलभ झाले असणार.

वृत्तपत्रातील भाषेविषयीही ते जागरूक असत. विशेषतः मूळ इंग्रजीतून आलेल्या बातमीचे मराठीकरण करताना फार चुका होत. कधी त्या गमतीदार असत, पण अनेकदा गंभीरही असत. काकासाहेबांनी वृत्तपत्र सृष्टीद्वारा मराठीला अनेक अन्वर्थक शब्द दिले आहेत. अनेकदा बातमीदार अल्पशिक्षित असत. त्यामुळे 'जसे शिक्षण तसे भाषांतर' हे एके प्रसंगी काकासाहेबांनी काढलेले उद्गार वस्तुस्थितीचे निदर्शक होते. मात्र त्यातूनही अचूकपणा यावा, यासाठी सर्व प्रकारचे कोश त्यांनी कामाच्या जागी ठेवले होते. त्याचा उपयोग संबंधितांनी करावा, हा हेतू होता. तरीही घोटाळे होत.

१९२४ च्या प्रारंभी म० गांधी यांचे अपॅडिसायटीसचे ऑपरेशन झाले. त्यावेळी 'अपॅडिसायटीस'चे भाषांतर 'मूळव्याध' असे करून कंसात मूळ इंग्रजी शब्द दिला होता. एकदा पं० मोतीलाल नेहरूंनी चित्तरंजन दास यांना मृत्युपूर्वी लिहिलेल्या पत्रातील उतारा भाषणप्रसंगी वाचून दाखविला होता. त्यात - 'पुढील काळ जास्त संकटांचा असल्याने आपला मेंदू फार मोठ्या प्रमाणात शिणवावा लागेल,' अशा आशयाचे वाक्य होते. इंग्रजी वाक्य होते - 'अवर ब्रेन्स विल बी टॅक्स्ड टू द अँटमोस्ट'. भाषांतर केले गेले होते - 'आपल्या मेंदूवर पराकाष्ठेचा कर बसवला जाईल.' (पुढे कंसात मूळ इंग्रजी वाक्य.) त्यामुळे पितळ अधिकच उघडे पडले.

'वृत्तपत्राच्या कामाला प्रायः पांडित्याची गरज नसते,' असे काकासाहेबांचे मत असल्याने शालान्त शिक्षणापर्यंत (मॅट्रिक) शिक्षण झालेली माणसे ते हाताखाली नेमत; मात्र त्यांनी भाषांतर नीट करावे अशी अपेक्षा बाळगत.

या ना त्या कारणाने राष्ट्रीय प्रवृत्तीच्या वृत्तपत्रांना कोंडीत पकडणे, त्यांच्यावर अब्रूनुकसानीचे - क्वचित राजद्रोहाचे आरोप करून खटले गुदरणे, हे नित्य चालत असे. विशेषतः राजद्रोहाचा आरोप हा गंभीर गुन्हा असून संपादकास जबर शिक्षा होई. एरव्हीच्या खटल्यात जबर रकमेचा जामीन घेतला जाई. काही तरी कारणे काढून जामिनाची रक्कम जप्त केली जाई. 'नवा-काळ' ही याला अपवाद नव्हता. अधून मधून त्या सर्वांना तोंड देत १९२९ पर्यंत काकासाहेब 'नवा काळ'चा संसार

चालवत होते; तरी १९२५ मध्ये एक गंडांतर आले आणि 'हिंदू-मुसलमान' दंग्या-संदर्भातल्या एका लेखावरून काकासाहेबांना राजद्रोहाच्या खटल्यासाठी अटक झाली. टिळकांच्या वृत्तपत्रनीतीनुसार शक्यतो राजद्रोहाच्या आरोपात अडकू नये अशा बेताने; पण आपला मनोदय यथातथ्य वाचकांपर्यंत पोहचवावा, अशा बेताने लिहिण्याच्या तालमीत काकासाहेब तयार झाले होते. तरी सरकारचे डोळे सदैव छिद्रान्वेषी असल्यामुळे दोषाचा ठपका ठेवण्याजोगी कारणेही शोधली जात असत. तसेच यावेळीही झाले होते.

निमित्त झाले होते हिंदू-मुस्लीम दंग्याच्या निमित्ताने आलेल्या 'नवा काळ' मधील लेखाचे! मुंबईला १८९३ मध्ये हिंदू-मुस्लीम दंगा झाला होता. त्यानंतर १९२५ मध्ये छत्तीस वर्षांनंतर हिंदू-मुस्लीम दंगा झाला. त्याचे स्वरूप अत्यंत उग्र होते. 'पठाण मुले पळवतात,' या अफवेमुळे हिंदू आणि मुसलमान दोघेही सुरुवातीला पठाणांना बडवत होते.

नंतर मुसलमानांनी पवित्रा बदलला आणि पठाणांना सोडून हिंदूंना लक्ष्य केले. मुंबईला हा दंगा चालू असताना दिल्लीच्या सार्वभौम कायेदमंडळात दडपशाहीच्या नव्या कायद्याची चर्चा निघाली आणि त्यानिमित्ताने बोलताना गृहखात्याच्या अधिकाऱ्याने नव्या कायद्याची उपयुक्तता सिद्ध करण्यासाठी रशियाच्या बोलशेविक पक्षाच्या राजतंत्राचा वारंवार उल्लेख केला. साप साप म्हणून भुई धोपटण्याचा हा प्रकार होता. ते ध्यानात घेऊन कायद्याच्या कचाट्यात अडकणार नाही, या बेताने लेख लिहिण्याबद्दल खाडिलकरांनी सहसंपादकांशी चर्चा केली. (न० २० फाटक, पृ० ३०)

९ फेब्रुवारी १९२५ रोजी हा लेख प्रसिद्ध झाला. पुढे तीनच दिवसांनी खाडिलकरांना अटक झाली. ज्या लेखासाठी अटक झाली, त्यात आक्षेपार्ह काही राहू नये, याची लेख वाचून खात्री करून घेतली होती.

पकड वॉरंट घेऊन आलेला पारशी अधिकारी सौजन्यशील होता. त्या काळात काकासाहेबांना तंबाखूची तल्लफ येत असे. म्हणून काकासाहेबांना नेताना त्यांची चंची बरोबर घेण्यास त्याने आपण होऊन सुचवले होते.

आक्षेपार्ह लेखाचे मूळ हस्तलिखित, मुद्रिते यांची कसोशीने तपासणी झाली. 'मी तोंडाने मजकूर सांगून दुसऱ्याने तो लिहून काढला,' हे म्हणणे त्यांनी कायम ठेवले. कारण वृत्तपत्रीय लेखनात बहुधा ते तसेच करीत असत.

दुसऱ्या दिवशी चीफ मॅजिस्ट्रेट कोर्टापुढे काकासाहेबांना उभे केले. रीतसर खटल्याची सुनावणी सुरू झाली. जामिनावर सोडण्याबद्दल आणि खटला हायकोर्टाकडे पाठविण्याबद्दल वादविवाद सुरू झाले. मॅजिस्ट्रेट कशालाच कबूल

नव्हता; पण 'जामीन घेऊन सोडावे', या अर्जाची दाद घेऊन हायकोर्टाने जामीन दिला. मॅजिस्ट्रेटनेही खटला हायकोर्ट सेशनसकडे पाठविला. हे सर्व झटपट दोन-तीन दिवसांत घडवून आणण्याचे श्रेय बाळासाहेब खेर आणि के. एफ. नरीमन यांच्याकडे जाते. 'विविधवृत्त'चे रामभाऊ तटणीस यांनीही खूप प्रयत्न केले.

तांत्रिक आणि कायदेशीर कारणांनी काही अडचण येऊ नये म्हणून काकासाहेबांचे संपादकपद कोणाकडे द्यावे, यावर चर्चा होऊन काकासाहेबांचे ज्येष्ठ चिरंजीव श्री० यशवंत कृष्ण खाडिलकर ऊर्फ अप्पासाहेब यांच्याकडे संपादकपदाची जबाबदारी दिली, ती कायमचीच. म्हणजेच त्यांनी यानंतर संपादकीय लेखन केले नाही. आर्थिक जमा-खर्चावर त्यांचे लक्ष असे. अगलेखांचे वाचनही करीत किंवा करवून घेत. चर्चा करीत.

अखेर हायकोर्टात खटला सुनावणीला गेला. भुलाभाई देसाई यांच्याकडे आठ दिवस खल चालला होता. सातारचे दादासाहेब करंदीकर स्वतः होऊन या चर्चेसाठी आले होते. हायकोर्टात मार्चमध्ये खटला सुरू होऊन दोन दिवसांत निकाली निघाला. ज्युरीमध्ये काळ्यांपेक्षा गोऱ्यांची संख्या जास्त होती. त्यांनी काकासाहेबांना गुन्हेगार ठरविले. ज्युरीच्या बहुमतानुसार काकासाहेब शिक्षेस पात्र ठरले. काकासाहेबांना एक वर्षाची साधी कैद आणि दोन हजार रुपयांचा दंड, अशी शिक्षा सुनावली. अशाही परिस्थितीत शिक्षा ऐकताच शेजारी उभ्या असलेल्या उपसंपादकाला खाडिलकर म्हणाले, 'दंडाचा भार आपण 'नवा-काळ'वर पडून देणार नाही. तुरुंगात एक-दोन नाटके लिहून आपण दंडाची रक्कम वसूल करू.'

आरोपीच्या पिंजऱ्यातून काढून पोलीस काकासाहेबांना नेत असताना युसूफ मेहेरअल्ली यांच्या नेतृत्वाखाली अडीच-तीन हजार लोकांचा जमाव हायकोर्टाला गराडा घालून ब्रिटिश राज्याच्या विरोधात घोषणा देत होता.

त्या रात्री आझाद मैदानाजवळच्या प्रेसिडेन्सी मॅजिस्ट्रेटच्या कचेरीतील तळमजल्यावरील एका कैद्यांच्या कोठडीत त्यांना ठेवले होते. बाळासाहेब खेर आणि एक प्रमुख संपादक तेथे गेले आणि काकासाहेबांना घरचे जेवण देण्याची परवानगी मिळवली. पुन्हा ते दोघे काकासाहेबांच्या घरी गेले. जेवण घेऊन दोन्ही चिरंजीवांसह उपसंपादक पुन्हा कोठडीकडे गेले. जेलच्या नियमानुसार जेवणाची परीक्षा करून ते काकासाहेबांना दिले. सर्व जण दीर्घ काळ खुर्च्यावर बसून गप्पा मारत होते. त्यात प्रामुख्याने 'नवा काळ'च्या भावी वाटचालीबद्दल चर्चा झाली. रात्री १२ नंतर घरची मंडळी गेली आणि काकासाहेबांना कोठडीत नेले.

दुसऱ्या दिवशी सकाळी ९॥ वाजता त्यांना भायखळा जेलमध्ये नेले आणि तेथून काही दिवसांनी त्यांची साबरमतीच्या जेलमध्ये रवानगी झाली. त्या दिवसाची

हकिगतही रोमांचकारी आहे. काकासाहेबांना भायखळा तुरुंगातून साबरमतीला नेण्यासाठी गॅटरोड स्टेशनवर नेले होते, ते हातात बेड्या अडकवून. कोणाला बेड्या दिसू नयेत म्हणून आपले हात उपरण्यात बांधून ते भर बाराच्या उन्हात एका बाजूच्या बाकावर बसले होते. ही बातमी वाऱ्यासारखी पसरली आणि गाडी येऊन गाडीत त्यांना बसवेपर्यंत छायाचित्रकारांसह काही माणसे प्लॅटफॉर्मवर आली. त्यांना नमस्कार करण्यासाठी खिडकीतून हात बाहेर काढीत असतानाच फोटो काढला गेला आणि प्रसिद्धही झाला; मात्र गाडीत बसल्यावर बेड्या काढल्या गेल्या. साबरमतीलाही स्टेशनवर उतरल्यावर पुन्हा बेड्या घातल्या गेल्या; मात्र जेलमध्ये गेल्यावर बेड्या काढल्या गेल्या. पोलिसी हिशेबाने हे सारे नियमानुसार होते.

साबरमतीच्या कारागृहात काकासाहेबांना नऊ महिनेच राहावे लागले. सक्तमजुरी नव्हती. काकासाहेबांनी दोरीचे गुंडे करण्याचे हलके काम मागून घेतले होते; मात्र मधुमेह त्रासदायक ठरत होता. आहारही हवा तसा नव्हता; तरी दुधाची सोय खटपटीनंतर झाली. शारीरिक त्रासापेक्षा मानसिक त्रासाने अधिक मनस्ताप झाला. तरी तेवढ्या अवधीत नाट्यलेखन एवढेच मनाजोगते काम होते. 'सावित्री' हे नाटक या अवधीत पूर्ण केले. अंतर्मुख होऊन आध्यात्मिक विचार आणि जन्मभराचे तत्त्वज्ञानाचे चिंतन असल्याने त्यातूनही काकासाहेब सावरले.

अखेर १७ जानेवारी १९३० रोजी काकासाहेबांची साबरमतीच्या कारागृहातून मुक्तता झाली. सकाळी त्यांच्या सुटकेच्या वेळेचा अंदाज घेऊन म० गांधी यांनी वाहन पाठवले होते; पण 'अजून वेळ आहे,' या सबबीखाली तुरुंगाधिकार्यांनी ते परत पाठविले. प्रत्यक्ष जेलच्या बाहेर आल्यावर सामानाच्या ओझ्यासह उन्हात चालणे कष्टप्रद होते; मात्र कैद्यांच्या धान्य पोहचवण्याच्या एका व्यापाऱ्याच्या वाहनातून पाठवण्याची सोय अधिकाऱ्यांनी केली. काकासाहेब म० गांधी यांच्या आश्रमात पोहचले. थोडा आहार घेतला. गांधी यांच्यासोबत पुढील राजकीय धोरणासंबंधी चर्चा केली. 'माझे धोरण मान्य असेल, तर आपल्या पत्रातून त्याचा प्रचार करा,' असे गांधी म्हणाले आणि निरोप घेतला.

काही स्थानिक कार्यक्रमातून भाग घेऊन रात्रीच्या गाडीने काकासाहेब निघाले आणि सकाळी मुंबईला पोहचले. स्टेशनपासून त्यांची मिरवणूक 'नवा काळ'च्या कार्यालयापर्यंत काढली.

पुन्हा खाडिलकर घरी आले; मात्र 'नवा काळ'ची जबाबदारी जी चिरंजीवांवर सोपवली होती, ती कायमचीच!

'नवा काळ'ची भरभराट होती, त्या काळात कादेवाडीतील जागा विकत घेऊन 'नवा काळ'च्या मालकीची इमारत काकासाहेबांनी बांधली. एका मराठी

वृत्तपत्राच्या मालकीची इतक्या अल्पावधीत मुंबईला इमारत होणे, हे वृत्तपत्रकार म्हणून मोठेच यश होते. या काळात आपल्या मतप्रचारासाठी एखादे इंग्रजी नियतकालिक काढावे, अशीही कल्पना काकासाहेबांच्या मनात येऊन गेली; पण ती प्रत्यक्षात येऊ शकली नाही. मग एक हिंदी-दैनिक काढण्याचा विचार आला आणि तो प्रत्यक्षात आला. काशीप्रसादसिंह वर्मा यांच्या संपादकत्वाखाली 'स्वाधीन भारत' नावाचे दैनिक 'नवा काळ'तर्फे निघू लागले; मात्र आर्थिकदृष्ट्या हिंदी दैनिकाचा प्रयोग फारच आतबट्ट्याचा झाला आणि नाइलाजाने ते पत्र बंद करावे लागले. (ना० सी० फडके, पृ० ६७)

काकासाहेब खाडिलकरांच्या निधनानंतर (१९४८) लगेचच त्यांच्या निवडक लेखांचे संग्रह १९४९ मध्ये प्रकाशित झाले. दोन्ही खंडांना प्रा० न० २० फाटक यांच्या विवेकक प्रस्तावना आहेत. आयुष्याच्या अगदी अखेरच्या काळात आपल्या निवडक लेखनाचे एकत्रित संग्रह प्रकाशित व्हावेत, असे काकासाहेबांच्या मनात आले. प्रकृतीअस्वास्थ्य आणि मनाचे अस्वास्थ्य यावर मात करीत त्यांनी जुळवाजुळव सुरू केली होती. काकासाहेबांचे चिरंजीव यशवंत कृष्ण खाडिलकर यांनी नंतर हे संग्रह प्रकाशित केले आहेत.

पहिल्या संग्रहात अगदी प्रारंभीच्या 'विविधज्ञानविस्तार' मधील (१८९६) 'ब्राह्मण व त्यांची विद्या' या प्रिन्सिपल गोळे यांच्या पुस्तकावरील विस्तृत टीकात्मक लेखमालेपासून १९१० पर्यंतचे निवडक वृत्तपत्रीय लेख आहेत. १९१० मध्ये टिळक कारावासात असताना न० चिं० केळकरांनी खाडिलकरांचे संपादकपद आपल्या हाती घेतले. त्यामुळे खाडिलकर 'केसरी'तून बाहेर पडले होते. त्या काळापर्यंतच्या महत्त्वाच्या लेखांचा हा संग्रह आहे.

१ सप्टेंबर १८९६ ते १९०६ डिसेंबर अखेरपर्यंतच्या या लेखांतून त्या काळातील महाराष्ट्रातल्या प्रमुख राजकीय आणि सामाजिक घडामोडींची कल्पना येते.

काकासाहेबांनी 'शिवाजी आणि गणपती उत्सव' यासंबंधी लिहिलेल्या पहिल्याच लेखावर टिळकांनी पसंतीचा शिक्का मारून 'केसरी'च्या उपासंपादकपदी खाडिलकरांची नियुक्ती केली होती. त्यामुळे पुढील काळात अनेक महत्त्वाचे अग्रलेख खाडिलकरांचे असल्याचे टिळकांनीच कारागृहातून मुक्तता झाल्यानंतर लिहिलेल्या 'पुनश्च हरि ॐ' या लेखात सांगितले आहे.

१९१० पर्यंतच्या या काळात काकासाहेबांचा टिळकांशी फार संपर्क आला नव्हता; पण त्यांचे मन मात्र टिळकांच्या विचारांनी आणि व्यक्तिमत्त्वाने भारलेले होते. १९०८ मध्ये टिळकांवर राजद्रोहाचा खटला भरला होता. त्या खटल्यात दावर

हे न्यायमूर्ती होते. 'टिळक आणि दावर' ह्या त्या काळात लिहिलेल्या लेखावरून टिळकांच्या व्यक्तिमत्त्वाची थोरवी ठसठशीतपणे व्यक्त होते.

या कालखंडातील शेवटचा लेख 'एका वर्षात पारडे फिरले' हा आहे. यात 'म० गांधी यांच्या आत्मबलाधिष्ठित चळवळीसंबंधी केलेल्या उपदेशाचा पुरस्कार एकापरीने काकासाहेबांच्या पत्रकारितेतील उत्तरार्धाच्या भूमिकेचा सूचक आहे,' असा या खंडाच्या प्रस्तावनेत न० २० फाटक यांनी केलेला उल्लेख पुरेसा बोलका आहे.

या सर्वच लेखांतून काकासाहेबांचा चौफेर व्यासंग, मार्मिक अवलोकन, त्यांचे राजकीय तत्त्वज्ञान, त्यांची भाषाशैली, भाषाशैलीतून व्यक्त होणारा मतांचा ठामपणा आणि जोरकसपणा, लेखनाला असलेला वक्तृत्वाचा बाज अशा कितीतरी वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय येतो.

'लेखांची निवड मी करून ठेवली आहे. लेखसंग्रह माझ्या हयातीत प्रसिद्ध न होऊ शकला, तर माझ्या मागून प्रसिद्ध होईल,' हे काकासाहेबांचे उद्गार प्रकाशक आणि काकासाहेबांचे चिरंजीव यशवंत खाडिलकर यांनी 'आभार' या प्रास्ताविकात दिले आहेत. यावरून काकासाहेबांच्या मुखातून जणू नियतीच भविष्यवाणी बोलून गेली होती, असे वाटते.

खाडिलकरांच्या निवडक लेखसंग्रहाच्या दुसऱ्या भागात त्यांचे १९१८ ते १९२० मधील 'केसरी'तील लेख, 'लोकमान्य' आणि 'नवा काळ' मधील १९२९ पर्यंतचे म्हणजे एकूण संपादकीय कारकिर्दीच्या अखेरपर्यंतचे लेख आहेत. याखेरीज काकासाहेबांची नाट्य संमेलनातील, कीर्तन संमेलनातील आणि साहित्य संमेलनातील व्याख्याने आहेत.

'केसरी'तील लेखांची निवड काकासाहेबांनी स्वतःच करून ठेवली होती. 'नवा काळ'मधील लेखांची निवड त्यांच्या पश्चात करण्याचा प्रसंग आला, तेव्हा काकासाहेबांनी 'केसरी'तील लेखांची निवड करण्याची जी पद्धती स्वीकारली होती, त्याच पद्धतीला वाट पुसत 'नवा काळ'मधील लेखांची निवड केली आहे,' असे या खंडाच्या प्रास्ताविकात प्रकाशकांनी नमूद केले आहे.

या खंडाची प्रस्तावनाही न० २० फाटक यांनी लिहिली आहे. टिळकांच्या निधनानंतर १९२१ मध्ये त्यांच्या पहिल्या पुण्यतिथीच्या निमित्ताने टिळकांवर लिहिलेल्या लेखांपैकी जेवढे उपलब्ध झाले, तेवढ्यांचाच विचार करणे शक्य झाल्याचे फाटकांनी म्हटले आहे; पण तेवढ्यावरूनही टिळकांविषयी काकासाहेबांच्या मनात असलेला परम आदर, त्यांच्या विद्वत्तेविषयीचा दबदबा, राष्ट्रकार्याचे आकर्षण, 'गीतारहस्याचा प्रभाव', नाट्यक्षेत्रात राहूनही सत्शैल

चारित्र्याविषयीची निष्ठा राहण्यामागे अदृश्यपणे टिळकांचा असलेला आदरयुक्त धाक अशा कितीतरी बाबींचा प्रत्यय येतो.

इतकेच नव्हे, तर 'केसरी'त आपण लिहिलेल्या लेखांमुळे टिळकांना दोन वेळा कारावास भोगावा लागला, याची खंत त्यांच्या मनात असल्याचे त्यांनी लिहिले आहे. पुढे 'नवा काळ' मधील लेखामुळे खुद्द काकासाहेबांवर जेव्हा खटला भरला, तेव्हा निकालाच्या दिवशी आपल्या सहकाऱ्याकडे त्यांनी काढलेले उद्गार त्यांच्या टिळकांविषयीच्या भावनेचे निदर्शक आहेत. 'आज आपल्याला शिक्षा झाली, तर टिळकांना आपल्या लेखांमुळे झालेल्या शिक्षेची थोडी तरी भरपाई होईल,' असे त्यांनी म्हटले होते.

'लोकमान्यांची शिकवणूक' हा टिळकांच्या निधनानंतर दहाव्या दिवशी, १० ऑगस्ट १९२० रोजी काकासाहेबांनी 'केसरी'त लिहिलेला अखेरचा लेख ठरला. 'टिळकांच्या चरित्राचे आध्यात्मिक स्वरूप लोकांना समजावून देण्यासाठीच (हा लेख) लिहिला आहे. टिळक चरित्रावर आजपर्यंत लिहिल्या गेलेल्या लेखात या लेखाला अत्युच्च श्रेणीमध्ये बसवावे लागेल,' असे न० २० फाटक म्हणतात. 'लोकमान्य'च्या पहिल्या अंकातही त्यांनी टिळक चरित्राचेच गुणगान केले आहे. शिवाय टिळक आणि गांधी यांच्या चळवळीतील अभिन्नता स्पष्ट केली आहे. या ठिकाणी पुढे आचार्य शं० द० जावडेकरांनी लिहिलेल्या 'लोकमान्य टिळक आणि म० गांधी' या पुस्तकाची आठवण होते. म० गांधी हे टिळकांचेच कार्य पुढे नेत आहेत, हे मानणारा एक मोठा वर्ग टिळकांच्या निधनानंतर निर्माण झाला होता. त्याला विरोध करणाऱ्यांना प्रत्युत्तर देणारे लेखन काकासाहेबांनी पुढे वारंवार केले. 'नवा काळ'मध्ये तर प्रखर युक्तिवाद लढवून त्यांनी गांधीमागचे महत्त्व सांगितले आहे. १९२४ मध्ये म० गांधी कारावासातून सुटून आल्यावर विरोधक क्रमाने निष्प्रभ होत गेले. म० गांधींच्या कारावासाच्या काळात काँग्रेसमधील फूट व गांधीविरोध वाढू नये म्हणून गांधीविचारांच्या वृत्तपत्रांना कसून काम करावे लागले. त्यात काकासाहेबांच्या 'नवा काळ'चे काम महत्त्वाचे आहे.

१९२४ ते १९२९ या काळात म० गांधी यांच्यामुळे हिंदी राजकारण गतिमान झाले. कौन्सिलातील राजकारण नेहरू आणि चित्तरंजन दास यांच्यावर सोपवून सामान्य माणसे, स्त्रिया, ग्रामीण जनता यांना राष्ट्रकार्यात क्रियाशील करणारे जे उपक्रम म० गांधी यांनी हाती घेतले होते, त्यांचा पुरस्कार काकासाहेबांनी मनःपूर्वकतेने केला. खादीचा प्रसार, हिंदू-मुस्लीम ऐक्य, अस्पृश्यता निवारण, चंरखा आणि सूतकताई अशा गांधींच्या उपक्रमांचे महत्त्व 'नवा काळ'ने सतत जनमानसात बिंबवले.

१९२९ मध्ये झालेल्या हिंदू-मुस्लीम दंग्यानिमित्त काकासाहेबांनी लिहिलेल्या अग्रलेखामुळे त्यांना कारावास झाला. वृत्तपत्रीय कारकिर्दीतला हा शेवटचा अग्रलेख ठरला. याखेरीज वेदान्तासंबंधीच्या एका लहानशा पुस्तकावरील अभिप्राय हे नाट्याखेरीजचे अखेरचे वृत्तपत्रीय लेखन ठरले. त्यांच्या वृत्तपत्रीय लेखनाचा प्रारंभही 'विविधज्ञानविस्तार'मध्ये लिहिलेल्या 'ब्राह्मण व त्यांची विद्या' या पुस्तकावरील अभिप्रायानेच झाला होता, हा एक योगायोग!

काकासाहेबांच्या संपादकीय कामगिरीचे स्वरूपही न० २० फाटक यांनी नोंदवले आहे.

लो० टिळकांना १९०८ मध्ये सहा वर्षांची शिक्षा झाल्यानंतर लो० टिळकांच्या जीवनकार्याचे मर्म सांगताना ते म्हणतात,

'स्वराज्याच्या धुवाकडे दृष्टी निश्चल ठेवायची आणि त्या दृष्टीच्या रोखाने त्या त्या परिस्थितीत कोणते कार्य इष्ट आहे, त्याचा सिद्धान्त बांधून त्याप्रमाणे कायावाचामनेकरून (ते) आचरत असायचे... एकदा सिद्धान्त ठरून कार्याला आरंभ झाल्यावर त्या कृत्यास चालत्या गाड्याचे रूप येईपर्यंत अडचणींची, अडथळ्यांची, संकटांची, द्रव्यहानीची किंवा शरीर-क्लेशांची त्यांनी केव्हाही पर्वा केली नाही... परिस्थितीशी झगडून आपणास पुढे पाऊल टाकावयाचे आहे, याविषयी ते सावधान असल्यामुळे स्वतःच्या पावलापुढे परिस्थितीला त्यांनी कधीही जाऊ दिले नाही. अंतिम सत्याकडे दृष्टी ठेवून राजकीय आणि इतर चळवळीतील आपले सिद्धान्त रा० टिळक यांनी ठरवलेले आहेत. अंतिम साध्यासंबंधाने राजकीय चळवळीतील कर्मयोग्यात सर्वात पुढच्या रांगेत उभे राहण्याची पराकाष्ठा करण्यात त्यांनी कमी केलेले नाही. स्वदेशभक्तीच्या सूत्राने त्यांच्या निरनिराळ्या राजकीय चळवळी एके जागी रोवता येतात. बाह्यतः परस्परविरोधी दिसणारी कर्मे स्वदेशभक्तीच्या दृष्टीने सुसंगत दिसू लागतात... राजकीय चळवळीच्या अंतिम साध्याचा त्यांचा सिद्धान्त कायम ठरलेला आहे आणि त्याबद्दल त्यांच्यावर कोणाचीच वक्रदृष्टी नाही; पण रोजच्या वर्तनात जे नियम रा० टिळक घालून देत असत आणि त्याबरहुकूम अंगीकृत कार्याची दम न खाता, मेहनतीत कुचराई न करता, परिस्थितीकडे पूर्ण लक्ष पोहचवून आणि सरकारने जितकी म्हणून साधने वापरण्याची परवानगी कायद्याने दिली असेल, त्याचा पूर्ण उपयोग करून जी एकसारखी पाठ पुरवीत असत, त्यामुळे ते काही अधिकाऱ्यांच्या डोळ्यांत खुपत.'

टिळकांच्या व्यक्तिमत्त्वाची आणि आचरणाची ही जी वैशिष्ट्ये काकासाहेबांनी सांगितली आहेत, ती बव्हंशी त्यांना स्वतःलाही लागू पडतात.

‘म० गांधींच्या चळवळीची कित्येक उपांगे टिळकांच्या चळवळीहून भिन्न दिसत असली, तरी दोघांचा अंतिम सिद्धान्त आणि देशोद्वाराचा कळवळा या दोन्ही गोष्टी सारख्याच जाव्वल्य असल्यामुळे त्यांच्या सूत्राने गांधी यांच्या राजकारणाचे टिळकांसंबंधातील श्रद्धेचा आणि निष्ठेचा अभिनिवेश, आवेश आणि उत्साह चढता वाढता ठेवून समर्थन करता येते...

‘म० गांधी यांनी सुरु केलेल्या असहकारितेची चळवळ म्हणजे लो. टिळकांच्या धोरणाचे परिपक्व फळ होय याविषयी सर्व विचारी लोकात एकवाक्यता झाली आहे. ज्या वृक्षाचे बीजारोपण लो० टिळक यांनी केले, जो वृक्ष लो० टिळकांच्या हयातीत वाढीस लागून फलोन्मुख झाला आणि ज्या वृक्षाचे पूर्ण रूप म० गांधी यांच्या चळवळीमुळे जनतेच्या दृष्टीस पडले, त्या वृक्षाच्या सावलीखाली बसून ‘नवा काळ’ आपले रोजचे काम करणार आहे,’ असे काकासाहेबांनी आत्मनिवेदन केले आहे.

त्यामुळे लो० टिळकांनंतर म० गांधी यांच्या तत्वांचा पुरस्कार करण्यात विरोधकांना विसंगती वाटत होती, तशी ती नसल्याची काकासाहेब खाडिलकरांची विचाराअंती झालेली ठाम भूमिका होती; तिचेच त्यांनी अनुसरण केले. टिळकांनीही मृत्यूपूर्वी. गांधी यांच्याबद्दल अनुकूलता दाखवली होती, याचाही उल्लेख काकासाहेबांनी केला आहे.

काकासाहेबांचे वृत्तपत्रीय लेखनही टिळकांप्रमाणे थेट मूळ मुद्द्याला हात घालणारे असे. उपमा-दृष्टांतादी अलंकारिकेचा त्यांना सोस नाही; मात्र इच्छित विषय मुळापासून विस्ताराने, पण सोपेपणाने, सर्वांगाने समजावून देण्याची पद्धत असे. शक्यतो साध्या भाषेत ते लिहीत. सर्वसामान्य वाचकाला विषय कळावा आणि जाणकाराचेही समाधान व्हावे, असा त्यांचा प्रयत्न असे. त्यांच्या काळातील घडामोडींचा ऊहापोह करताना अनेक मराठी शब्द त्यांनी रूढ केले. युद्धविषयक लेखांतून लष्करी व्यवहाराच्या परिभाषेचे अनेक शब्द रूढ होत गेले. १८९७ मध्ये लो. टिळकांना शिक्षा झाल्यावर त्यांनी ‘जनता’ किंवा ‘लोकपक्ष’ याऐवजी ‘प्रजापक्ष’ असा शब्द वापरला. ‘राष्ट्रीयत्व’ ऐवजी ‘राजधर्म’ शब्द केसरीत वापरला. इंग्रजी शब्दांना मराठी प्रतिशब्द योजतानाही अन्वर्थक आणि सुटसुटीत शब्द योजण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला.

त्यांच्या समोर असलेले मुख्य उद्दिष्ट ठसठशीत करण्यासाठी उपयोगी पडणाऱ्या साधनांकडे ते वाचकांचे लक्ष वेधित. उदा. खादीची चळवळ सुरु झाल्यावर शिवाजी उत्सवाचा उपयोग खादीच्या चळवळीसाठी कसा करून घेता येईल, याचीही त्यांनी चर्चा केली आहे.

त्यांचे नाट्यसंमेलनाचे भाषण असो, कीर्तन संमेलनाचे भाषण असो की, साहित्यसंमेलनाचे भाषण असो, प्रत्येक ठिकाणी राष्ट्रहिताची दृष्टी केंद्रीभूत असल्याचे दिसते. राष्ट्रहिताची जबाबदारी टाकून यांपैकी कोणताही विषय यशस्वी रीतीने चोखाळता येणार नाही, हे त्यांच्या सर्व लेखनातून पुनःपुन्हा स्पष्ट होते.

१ १ १



व्यक्तिवैशिष्ट्ये आणि आध्यात्मिक चिंतनशीलता

आयुष्याच्या अखेरच्या पर्वात त्यांचे सर्व लक्ष वैदिक विचार आणि उपनिषदे यांविषयीच्या तत्त्वचिंतनात गुंतले होते. त्यांची सांगलीच्या दत्तमंदिरातील प्रवचने असोत, मुंबईची प्रवचने असोत की, इंदूरसारख्या महाराष्ट्रा-बाहेरील मराठी प्रांतातील प्रवचने असोत, सर्वत्र त्यांनी आपल्या आध्यात्मिक विचारांचाच प्रसार केला. 'ज्ञानेश्वरी'वरही त्यांनी प्रवचने दिली. कधी घरातच चार-दोन समविचारी व्यक्तींसमोर ते विवेचन करत.

असे असले तरी, येथपर्यंत पोहचताना त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील अनेक परस्परविरोधी गुणावगुणांनी त्यांना त्याचे बरे-वाईट परिणामही भोगावे लागले होते. त्यांच्या एकूण कार्याच्या विवेचनाच्या अखेरीस त्याचा विचार झाला, तर त्यांच्या कार्याचे मूल्यमापन यथायोग्यपणे होईल, असे वाटते.

काकासाहेबांच्या 'स्मरणी'त अनेकांचे स्मृतिलेख आहेत. त्यावरून खाडिलकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाची दोन परस्परविरोधी वैशिष्ट्ये अनेकांनी नोंदवली आहेत. त्यातील बहुतेकांनी काकासाहेब संतापी आणि संयमी होते, असे म्हटले आहे. खुद्द टिळकांनाही खाडिलकर 'हॉट'-संतापी असल्याचे माहीत होते आणि ट्रस्ट संबंधीच्या चर्चेसाठी काकासाहेबांसमोर टिळकांनी तसा उल्लेखही केला होता.

ते शीघ्रकोपी होते. मनाजोगते काही घडले नाही की एकदम उसळायचे; वरच्या पट्टीत ओरडून बोलायचे, ही त्यांची वृत्ती होती. नंतर चूक लक्षात आली किंवा समोरच्याच्या चुकीच्या मानाने आपले शब्द कठोर होते, संताप तीव्र होता, असे लक्षात आले की, ते शांतपणे चूक दुरुस्तही करीत; परंतु हा विवेक ऐन तरुणवयात नव्हता. मग गैरसमज होत. अनुभवाने विवेक, संयम वाढला. कोप मात्र होताच.

त्याचे एक उदाहरण— काकासाहेबांच्या नात्यापैकी एकाची 'नवा काळ'च्या मॅनेजरपदी त्यांनी नियुक्ती केली होती. आर्थिक जमा-खर्चाच्या चौकशीत काकासाहेबांना काही चूक आढळली. चूक गंभीर होतीच. काकासाहेब एकदम

संतापाने उसळले. क्रोधाच्या भरात तोंडून अर्वाच्य शब्दही निघाले. मॅनेजरला तत्काळ कामावरून दूर केल्याचे सांगितले.

नंतर शांतपणे विचार करता आपण उतावळेपणाने अशा प्रकारे आणि अशा भाषेत संताप व्यक्त करणे गैर होते, हे त्यांच्या लक्षात आले. त्यांनी मॅनेजरकडे माणूस पाठवला. सतत तीन दिवस निरोप पाठवूनही तो आला नाही. तेव्हा 'तुम्ही आला नाहीत, तर मी येईन,' असा निरोप पाठवल्यावर तो आला आणि काकासाहेबांनी दिलगिरी व्यक्त केल्यावर त्यांचे संबंध पूर्ववत झाले. असे अनेकदा होत असे; मात्र कोणाच्याही चुकीमुळे झालेला प्रश्न एकदा मिटला की, पुन्हा उल्लेख करायचा नाही, ही त्यांची रीत होती.

काकासाहेब स्वतःच्या मतांशी प्रामाणिक होते. त्यामुळे कानाच्या हलकेपणाने कोणाचे काही ऐकून वागणे किंवा बोलणे त्यांच्याकडून घडत नसे. दुसरे कोणी अकारण परनिंदा करीत असेल किंवा खुद्द काकासाहेबांची खुशामत करत असेल, तर त्यांना गप्प करत; पण जर ते कोणीही अडचणीत आले, तर त्यांना समभावाने मदत करत.

'आत्मस्तुतीबाबत मुके आणि परनिंदेबाबत बहिरे' असे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व असल्याचे न० २० फाटक म्हणतात.

वस्तुतः न० चिं० केळकर यांनी काकासाहेब खाडिलकर यांच्या बाबतीत अनेकदा नुकसानकारक आचार आणि उच्चार केला होता. न० चिं० केळकरलिखित खुद्द 'टिळकचरित्रा'तही असे उल्लेख आहेत; पण एकदा खाडिलकरांच्या बैठकीत त्यांचे स्नेही शि० म० परांजपे, वासूकाका जोशी, चिंतामणराव वैद्य, अमरावतीचे वीर वामनराव, सीताराम केशव दामले वगैरे मंडळी जमली असता निघालेल्या बोलण्यात केळकर-जयकरांविषयी काही कुत्सित उल्लेख आले; तेव्हा त्या हास्यविनोद बैठकीतून ते सरळ उठून बाहेर गेले. कारण 'दुसऱ्याची निंदा करण्या-प्रमाणे ती ऐकणे हेही पाप आहे,' असे त्यांचे मतही बोलून दाखवले होते. 'परनिंदेची आवड हे नीतिभ्रष्टेचे लक्षण आहे,' असे त्यांचे मत होते आणि आचरणही होते. 'आत्मस्तुती आणि परनिंदा हा बुद्धीचा रोग आहे. खरजेच्या खाजेप्रमाणे तो क्षणभर गोड वाटला, तरी तो रोगच! तो माणसाचा घात केल्याशिवाय राहत नाही,' हे त्यांचे उद्गारही न० २० फाटक यांनी दिले आहेत.

मात्र हा नियम व्यक्तिगत - खासगी जीवनासाठी होता; पण सार्वजनिक हिताच्या आड जर हा नियम आला, तर टीकाकाराचा यथास्थित समाचार घेतल्याखेरीज ते राहत नसत. या ठिकाणी त्यांच्यातला जातिवंत पत्रकार जागा होत असे.

न० चिं० केळकरांचे 'गतगोष्टी' हे आत्मचरित्रपर पुस्तक आहे. त्यात खाडिलकरांविषयी बरीच टिका आहे. ती वाचून काकासाहेब त्यांचा प्रतिवाद करणे काकासाहेबांच्या वृत्तीमुळे शक्यच नव्हते; पण कोणी आपल्या चाहत्यानेही काही स्पष्टीकरण देऊ नये, असे त्यांनी तातडीने मुंबईला 'नवा काळ'च्या कचेरीत कळवले.

जी व्यक्ती स्पष्टीकरणात्मक लिहील, अशी शंका काकासाहेबांना होती, तिला प्रत्यक्ष भेटत काकासाहेबांनी खुलासा केला होता. काकासाहेब म्हणाले, 'केसरी'- 'मराठ्या'च्या ट्रस्टींमध्ये मी नाही आणि मी बिनहिशेबी वागणारा आहे, असे दोन मुख्य ओक्षप 'गतगोष्टी'त आहेत. ट्रस्टी होण्यासाठी टिळकांनीच मला विचारले होते, असे त्या पुस्तकातच लिहिले आहे. म्हणजे ट्रस्टी होण्यास मी लायक नाही, असे टिळकांचे मत नव्हते, हे आपोआपच सिद्ध होणारे आहे. बिनहिशेबीपणाचे निराकरण लोकांसमोर 'नवा काळ'ची इमारत आणि छापखाना यांच्या रूपाने ढळढळीत उभे असल्याने केळकरांना वेगळे उत्तर देण्याची गरज नाही.'

'गतगोष्टी'तील खाडिलकरांवरील निंदेमुळे मामा वरेरकर खूप चिडले, अस्वस्थ झाले. 'या आरोपांचे निराकरण झाले नाही, तर वाचकांचा गैरसमज होईल; इतिहासात चुकीची माहिती राहिल.' यावर काकासाहेब शांतपणे म्हणाले होते की, 'ते होणे नाही. या माझ्या खाजगी बाबी आहेत. असल्या क्षुल्लक गोष्टीत जगाचा माझ्याबद्दल गैरसमज झाला, तर माझे काही बिघडत नाही.' यावरून एरव्ही संतापी म्हणून प्रसिद्ध असलेले काकासाहेब आपल्या तत्त्वांविषयी किती शांतपणे आणि विवेकाने आचरण करत, हेही लक्षात येते.

काकासाहेबांची आर्थिक स्थिती कधीच फारशी समाधानकारक नव्हती. 'केसरी'त असतानाच्या काळात तर नव्हतीच. पुढे स्वतःचे 'नवा काळ' पत्र काढताना तर आर्थिक अडचणींचे डोंगर उभे होते. अशा वेळी पं० मोतीलाल नेहरूंनी देऊ केलेली दहा हजार रुपयांची मदत त्यांनी नाकारली होती. एका संस्थानिकानेही आपल्या हस्तकाकरवी पाठवलेली मदतही त्यांनी नाकारली होती. सुस्थितीत असताना तत्त्वनिष्ठा जपणे सोपे असते; पण प्रतिकूल परिस्थितीत जपणे कठीण असते.

आपल्या अडचणी असूनही दुसऱ्याच्या अडचणीत धावून जाणे, हे तर अधिकच दुर्मीळ असते; पण हरीभाऊ फाटक यांनी १९०८ मध्ये 'राष्ट्रमत' दैनिकाची वाताहत झाल्यानंतर कर्ज फेडण्यासाठी जी पराकाष्ठा केली, त्याला काकासाहेबांनी खूप मोठे सहकार्य केले. प्रथम आपल्या पत्नीचे दागिने दिले. ते हरीभाऊंनी परत केले. अखेर त्यांनी 'राष्ट्रमत' बंद करून छापखाना विकून कर्ज

भागवले, तरी पुण्यातील एकाचे कर्ज भागू शकले नाही. ते सारे हप्त्यांनी काकासाहेबांनी फेडून टाकले. हे दातृत्व केवळ कर्तव्यभावनेने त्यांनी केले होते.

मुंबईच्या छापखान्यात ते प्रामुख्याने आपल्या नाटकांची पुस्तके छापत. त्याचबरोबर अनेक लहान-मोठी वृत्तपत्रे सवलतीच्या दराने छपीत. त्यात मराठी, काँग्रेस विचारांच्या पत्रांबरोबरच इंग्रजी आणि कम्युनिस्ट पत्रेही होती. आपल्या सहकाऱ्यांच्या आर्थिक हितासाठी ते हे करत.

नाटकांच्या जाहिरातींच्या छपाईची कामेही होती; पण पैसे देण्याच्या बाबतीत कोणाची अडचण आली, तर त्याला प्रसंगी बिल माफही करत. असे आर्थिक आतबट्ट्याचे व्यवहारही त्यांच्याकडून झाले; पण ते भाबडेपणाने नसून समजून, उमजून काही विचाराअंती झाले होते.

काकासाहेबांकडे स्वावलंबन आणि स्वाभिमान हे गुण होतेच. प्रारंभीच्या काळात १८९७ मध्ये 'केसरी'चे काम करीत असताना त्यांचे नाव 'केसरी'वर नव्हते, तरी त्यांनी कर्तव्यबुद्धीने काम केले. पुढे १९०८ पासून १९०९ अखेरपर्यंत नाव छापले गेले; पण पुढे ते बंद झाल्याबरोबर त्यांनी 'केसरी' सोडला आणि गाजावाजा न करता नवीन नाटकाच्या लेखनाची तयारी केली. 'लोकमान्य'ची धुरा स्वाभिमानाने स्वीकारली आणि ती उत्तम प्रकारे सांभाळली; पण तेथे अवाजवी बंधने येताना दिसताच क्षणार्धात 'लोकमान्य' पत्र सोडले आणि पूर्ण स्वावलंबनाने 'नवा काळ' सुरू केला. पुढील इतिहास सर्वज्ञात आहे; मात्र कोणत्याही प्रसंगी व्यक्तिगत भावभावनांचे भांडवल तर केले नाहीच, पण जाहीर उच्चारही केला नाही. समधात वृत्ती आणि फलाविषयी उदासीनता ही गीतेची शिकवण त्यांच्या आचाराचा भाग झाली होती.

काकासाहेबांच्या खाजगी जीवनातील स्थूल घटनाप्रसंगांचा उल्लेख पूर्वी झालाच आहे. त्यांच्या अगदी व्यक्तिगत आवडी-निवडींविषयी थोडे लिहिले, तर ते गैर होणार नाही.

खाण्यापिण्याबाबत ते गोडाचे विशेष भोक्ते होते. स्नेह्यांकडे लग्नसमारंभादी प्रसंगी भोजनाला गेले की, सर्वसाधारण पंक्तीत न बसता बाजूला बसून केवळ पक्वान्नाचे ताट मागवून त्यावर ताव मारत. पक्वान्नाला ते 'मुद्देमाल' म्हणत. अर्थात ही ऐन उमेदीतील गोष्ट! मात्र नंतर मधुमेहाने आक्रमण केल्यावर ही आवड बाजूला ठेवणे भाग पडले.

काकासाहेबांना विडीचेही व्यसन होते. त्यांचे मित्र चित्रशाळेचे वासूकाका जोशी विडीचा निषेध करीत. काकासाहेबच त्याविषयी सांगत की, 'चित्रशाळेत विड्या ओढू लागलो की, वासूकाका त्यांचा निषेध करीत. केव्हा तरी नकळत ही

विडी छापरखान्याला बाधेल, यासाठी तो निषेध होता. एकदा विडीची ठिणगी जवळच्या रद्दीच्या टोपलीत पडली. टोपलीतले कागद पेटून त्याच्या धुराने आणि वासाने सर्वानाच सावध केल्यामुळे ती आग विझवण्यात आली.' त्या वेळी विडी सोडण्याचा केलेला निश्चय काकासाहेबांनी अमलात आणला. काही दिवस विडीच्या जागी तपकीर आली. विडीचा विसर पडला. पुढे तपकिरीतल्या अडचणीही जाणवू लागल्या. तेव्हा पान-तंबाखू त्याजागी आली; पण चिंतन करताना, अग्रलेखाचा मजकूर सांगून लिहवून घेताना तंबाखूची चिमूट तोंडात चघळायची सवय कायम राहिली.

आपल्या खोलीत फेऱ्या घालीत लेखनिकाला मजकूर सांगून, लिहवून घेण्याची त्यांना सवय होती. एरव्ही आपल्या बिछान्यावर पडून असत. वाघ जसा पिंजऱ्यात फेऱ्या घालतो किंवा पडून राहतो, तसे हे जवळच्या लोकांना वाटे. म्हणून गमतीने ते त्यांना 'वाघोबा' म्हणत.

त्यांचा पोशाखही कालपरत्वे बदलत गेला. आरंभी ते डोक्याला रूमाल बांधत आणि पेशवाई पद्धतीचा लांब अंगरखा घालत. १९०८ पासून टिळकांसारखी लाल पगडी ते घालू लागले. नंतर १९२० पासून खादीचे कपडे - शर्ट/अंगरखा, कोट, टोपी हा पोशाख स्वीकारला. तो अखेरपर्यंत राहिला. नेपाळातील थंडीमुळे सुरवार, लांब कोट वगैरे घालत असल्याचा उल्लेख पूर्वी केलाच आहे.

गावातल्या गावात शक्यतो ते पायी चालत जात. रस्त्याच्या एका ठरावीक बाजूने नियमित गतीने ते चालत. हातात बहुधा त्या काळानुसार लांब दांड्याची मुठीची छत्री असे. हाताच्या कोपरावर छत्रीची मूठ आणि डाव्या खांद्यावर छत्रीचे टोक धरून धिम्या गतीने चालत. गावातही फार अंतरावर जाताना वाहनाने जाण्याची वेळ आलीच, तर उतरल्यावर कनवटीचे नाणे काढून देत. खिशाऐवजी पैसे ठेवण्यासाठी कनवट सोयीची वाटत असावी. बाहेर जाताना चवल्या-पावल्यांच्या मोडीसह रुपया-दोन रुपयांपेक्षा जास्त रक्कम सहसा जवळ नसायची. मोठ्या प्रवासात अधिक रक्कम असेल तेवढीच! संमेलन-प्रसंगी प्रवासाचा भार ते सहसा आयोजकांवर टाकत नसत.

'लोकमान्य' दैनिकावर लो० टिळकांचे माहात्म्य वर्णन करणारा स्वरचित श्लोक काकासाहेब छापीत असत. त्यावरून लो० टिळकांवरील भक्तिपूर्ण भावना तर व्यक्त होतातच; त्याचबरोबर गायत्रीमंत्रावरील निष्ठा आणि भगवद्गीतेच्या मननातून आलेली भाषिते दिसतात. श्लोक असा आहे -

देशोद्धारे प्रवीणं टिळक सुचरितं ध्यायते तद्वरेण्यम्।

उदीप्तं राष्ट्रभक्त्या जनपदहृदयं यस्य कारानिवासैः॥

बद्धाकाक्षं स्वराज्ये परिणतवचसा भारतो यस्य जातः।

दृश्यो गीतारहस्ये विमलयतु गुरुर्नो धियो लोकमान्यः॥'

'लोकमान्य'चा अग्रलेखावर 'मामनुस्मर युध्य च' हे गीतावचन छापले जात असे. 'नवा काळ' वर 'राजा कालस्य कारणम्।' या तात्पर्याचा महाभारतातील श्लोक आणि अग्रलेखावर 'न मे भक्तः प्रणश्यति।' हे गीतावचन असे. या वचनातील वाच्याथपिक्षा ध्वन्यर्थाकडे काकासाहेबांचे अधिक लक्ष होते. 'राजा' मध्ये एक व्यक्ती अभिप्रेत नसून एकूण राजसत्तेची नीती अभिप्रेत होती आणि 'युद्ध' ही वाच्याथपिक्षा लक्ष्याथनि तुकाराम महाराजांप्रमाणे 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग।' अशा व्यापक अर्थाने अभिप्रेत होते, हे स्पष्ट आहे.

१९३९ मध्ये दुसरे महायुद्ध पेटले, तेव्हा युद्धवार्ता देणारे 'संध्याकाळ' पत्र त्यांनी सुरू केले. त्याच्या अग्रलेखावर 'तमसो मा ज्योतिर्गमय।' हे वैदिक प्रार्थनावचन असे.

'नवा काळ' सुरू करताना शि० म० परांजपे यांचे 'काळ' वृत्तपत्र त्यांच्या-समोर होते, हे उघड आहे; पण आता 'काळ' बदलल्याचे सूचन करणारा 'नवा' हे विशेषण आले. शिवाय 'नवा काळ' हे शीर्षक विना ईकार/उकार असून शिवाय आशयाच्या दृष्टीने सुस्पष्ट होते आणि प्रत्यक्षात त्या दृष्टीने आणलेल्या नवेपणाची चर्चाही यापूर्वी केली आहे.

काकासाहेबांच्या वृत्तपत्रीय दृष्टी आणि नीतिविषयक भूमिकेविषयीही आवर्जून सांगण्यासारखे एक उदाहरण आहे. पुण्यातील एका प्रख्यात गृहस्थांची कॉलेजमध्ये शिकणारी कन्या कॉलेजच्या मुलामुर्लीबरोबर सहलीसाठी घारापुरीची लेणी पाहण्यासाठी गेली होती. समुद्राच्या वातावरणाचा परिणाम म्हणून तिला घेण्या येणे, उलट्या होणे असा त्रास झाला. मरगळून एका घरगुती ओळख असलेल्या विद्यार्थ्यांच्या मांडीवर डोके ठेवून ती मुंबईपर्यंत आली. त्यावर खूप गहजब करून तिच्यावर दुर्वर्तनाचा शिक्षा मारून कॉलेजच्या वसतिगृहातून तिला हाकलून लावले. वृत्तपत्रांतूनही बराच गाजावाजा झाला; पण या संबंधाने 'नवा काळ'ने एक अक्षरही छापले नाही. तिच्या वडिलांच्या प्रतिष्ठेच्या वाइटावर असणाऱ्यांनी त्या प्रसंगाचा फायदा घेतला होता. काकासाहेबांना अर्थातच ही वृत्ती मान्य नव्हती. 'कुमारिके-विषयी खोटा बोभाटा तिच्या भवितव्याचा घात करू शकतो, हे ध्यानात ठेवावे,' असे त्यांनी सहकाऱ्यांना सांगितले. त्या कॉलेजच्या प्राचार्यांनीच कपटाने ही बदनामी घडवून आणल्याचे पुढे उघड झाले, हा भाग वेगळा!

तत्त्वज्ञान हा काकासाहेबांचा परीक्षेतील अभ्यासाचा विषय होता, तसाच त्यांच्या आवडीचाही विषय होता. त्यांना टिळक चरित्र लिहायचे होते. ते लिहून

झाले नाही; पण टिळकांचे 'गीतारहस्य' हा त्यांच्या चिंतन-मननाचा आणि अभिमानाचा विषय होता. त्यामुळे आयुष्याच्या अखेरच्या पर्वात त्यांनी प्रवचनांद्वारे एका अर्थी आपल्या गुरुंच्या-टिळकांच्या 'गीतारहस्या'तील तत्त्वज्ञानाचाच प्रचार केला. ही प्रवचने काही उपनिषदांवरची आहेत; पण उपनिषदांसह सर्वच प्रवचने वैदिक तत्त्वज्ञानासंबंधीची आहेत. उपनिषदांपैकी ईश, ऐतरेय, तैत्तिरीय आणि बृहदारण्यकातील 'याज्ञवल्क्य मैत्रेयी संवाद' यांचे संपूर्ण कथन केले असून रुद्र, संध्यावंदन आणि पुरुषसुक्त हे उपनिषदांबाहेरचे विषय आहेत. रुद्राला क्वचित उपनिषदाची मान्यता मिळते. रुद्रावर लिहिण्यापूर्वी एका संपादक मित्राजवळ दोन महिने काकासाहेब संथा घेत होते. कोणताही विषय हाती घेतला की, सर्वांगाने अभ्यास करण्याची त्यांची वृत्ती अखेरपर्यंत दिसते. ऐन उमेदीत कीर्तने करण्याचा प्रसंग आला, तर गाणे आवश्यक असल्याने काही दिवस त्यांनी रीतसर गाण्याचे शिक्षण घेतले होते, या प्रसंगाची येथे आठवण होते.

'त्रिसुपर्ण', 'ॐकाराची उपासना' यांवर अनेकांनी लिहिले आहे, तरी आपले वेगळेपण व्यक्त करणारी 'खाडिलकरांचा रुद्र', 'खाडिलकरांचे उपनिषद' अशी आपली स्वतंत्र नाममुद्रा त्यांनी उमटवली.

'त्रिसुपर्णावर' त्यांनी सांगलीच्या हायस्कूलमध्ये १९३७ मध्ये (१९ डिसेंबर) प्रथम व्याख्यान दिले. ते लगेच छापले गेले. हायस्कूलच्या विद्यार्थ्यांसमोर अशा तात्त्विक विषयावर व्याख्यान होणे, ही आज शिक्षणक्षेत्रात आश्चर्य वाटावी अशी बाब आहे. काकासाहेबांना स्वतःला योगाभ्यास प्रिय होता. त्यामुळे प्रवचनात विवेचनाच्या ओघात स्वानुभव कथन होई. त्यामध्ये योगातील पारिभाषिक संज्ञा वापरल्या जात.

आपण 'केसरी'कडे कसे गेलो? यासंबंधी सांगताना योगाभ्यासाचा उपयोग नकळत कसा झाला, हे त्यांनी सांगितले होते. देशसेवेकरता लिहिण्याची आच स्वप्नरूपाने मार्गदर्शक ठरल्याचे त्यांनी सांगितले होते. दत्तभक्तीचा छंद असल्याने नित्य प्राणायाम करण्याकडे त्यांची वृत्ती असल्याचेही त्यांनी सांगितले. अगदी अखेरच्या दिवशी अखेरचा श्वास घेण्यापूर्वी काही काळ त्यांनी प्राणायाम केला होता. योगविषयक अनुभव सांगताना त्यांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे की, 'नाटके लिहू लागलो असताना किंवा वर्तमानपत्रातील मजकूर सांगत असताना केव्हा केव्हा माझे मन एकाग्र होत असे. दहा-पंधरा वर्षांपूर्वीपासून मन एकाग्र होऊ लागले म्हणजे मला 'अनाहत ध्वनी' ऐकू येण्याचा पाया रचला गेला.'

या काळात आपल्या गतायुष्यातील शीघ्रकोपादी दोषांचे चिंतन जणू ते करू लागले. 'रागीटपणाचे आणि अभिमानाचे पातक म्हणून अर्धांगवायूने आजारी

झालो,' असेही त्यांना वाटले होते. 'अजून म्हणावे असे चित्त एकाग्र होत नाही,' याची वृद्धापकाळी त्यांना खंत वाटे.

सांगली हायस्कूलच्या विद्यार्थ्यांसमोर 'त्रिसुपर्णा'वर व्याख्यान देताना त्याच हायस्कूलमध्ये प्रथम विद्यार्थी व नंतर दोन वर्षे शिक्षक म्हणून असलेल्या काळातील आठवणीही जाग्या झाल्या आणि त्या त्यांनी बोलूनही दाखवल्या होत्या. या व्याख्यानाच्या आधी विद्यार्थ्यांना वक्तृत्वाबद्दल बक्षिसे दिली होती. त्याला उद्देशून ते म्हणाले होते की, 'पन्नास वर्षापूर्वी अशाच संमेलनात मला बोलण्याबद्दल बक्षीस मिळाले होते..... मला जर कोणी विचारले की, तुम्ही बोलायला आणि लिहायला कसे शिकलात? तर मी सांगेन असाच संमेलनात बोलू लागलो. ती गोडीच लागली. त्यावेळी मी थोडे बोबडे बोलणारा होतो,' ('स्मरणी', पृ० १९) अशीही सविस्तर आठवण त्यांनी मुलांना सांगितली होती. 'आता मी शब्दजीवी झालो आहे. पूर्ववयातील कार्याच्या गोडीमुळे पुढच्या वयातील कार्ये तडीस जातात,' असा जणू संदेश आपल्या कृती-उक्तीद्वारे त्यांनी विद्यार्थ्यांना दिला.

'शाळेत संमेलनाचा मी दोन वर्षे सेक्रेटरी होतो. याच संमेलनात निर्माण झालेल्या गोडीमुळे मी टेनिस-जिमखान्याचाही सेक्रेटरी झालो. माझ्या जोडीला माझे मित्र आबासाहेब करमरकर असत. आम्ही त्यावेळचे सांगलीचे चॅम्पियन प्लेअर होतो. कारण दुसरे कोणास फारसे खेळायला येत नसे. 'एरंडोपि द्रुमायते।' ('स्मरणी', पृ० २०), अशी त्यावेळची परिस्थिती होती,' असेही मिशकीलपणाने सांगितले.

'ह्या खेळात काय अगर बोलण्यात काय, यश मिळविण्याकरिता मी काय करीत असे ते विचाराल, तर खेळण्याच्या वेळी 'ग्रेसफुल' खेळण्याकडे माझी प्रवृत्ती नसे. ते काम आबांकडे होते. माझी नेहमी जोराने खेळण्याकडे प्रवृत्ती असे. फास्ट सर्व्हिस करायची. सपाटून आणि जोराने खेळायचे. यामुळे नेहमी माझ्यामुळे आम्हाला जय मिळे; पण स्तुती मात्र व्हायची आबांची! सपाटून जसा खेळत असे, तसा सपाटून बोलायचे हीच माझी युक्ती असे,' ('स्मरणी', पृ० २०) असे आत्मपरीक्षणही मुलांपुढे मोकळेपणाने केले.

एकपरीने जोरकस बोलण्यामुळे बोबडेपणाचा शारीरिक दोष दूर झाल्याचे दिसते. शिवाय त्यांच्या काळातील शैक्षणिक वातावरणाचाही परिचय होतो.

प्राचीन वेदान्तविचार हा कालबाह्य झाला आहे, असे मत असणाऱ्यांना एकपरीने खाडिलकरांचे वेदान्तावरील विवेचन हे उत्तर होते.

संध्यावंदनावरील व्याख्यानात प्रारंभी गायत्री मंत्रावरील निरूपण त्यांनी केले आणि या मंत्रानुसार संध्या करण्याच्या पद्धतीबद्दलही ते बोलले. ते पुढे म्हणाले की,

‘हिंदूंचा तत्त्वविचार हा एक विषय असा आहे की, त्याकडे आस्थेने लक्ष देणाऱ्यास त्याचा कधीच वीट येत नाही. पाश्चिमात्यांनी उपनिषद आणि वेदान्त विचाराची महती गायली आहे. तेव्हापासून म्हणजे एकोणिसाव्या शतकारंभापासून वेदान्त विचाराची कालोचित उपयुक्तता लक्षात आली आहे. वेदान्त आणि लौकिक व्यवहारात परस्पर विरोध नाही. उलट व्यवहाराची शुद्धता आणि सफलता वेदान्तावर आहे, हे लोकांना कळत चालले आहे.’ देशोद्धाराला वेदान्ताची आवश्यकता आहे, असे त्या काळाच्या आसपासच्या लोकप्रिय विचारवंतांनी पटवून देण्याचा प्रयत्न केला असल्याने त्यांची उदाहरणेही काकासाहेबांनी दिली होती. त्यात प्रामुख्याने स्वामी विवेकानंद (शिकागोच्या जागतिक सर्वधर्म परिषदेतील व्याख्यान), लो० टिळक (गीतारहस्य), योगी अरविंद (तत्त्वज्ञान आणि प्रवचने), म० गांधी (गीतेतील अनासक्त कर्मयोगाकडे असलेला ओढा आणि विवेचन) या सर्वांचा उल्लेख असे. अर्थात काकासाहेबांचे गुरू लो. टिळक यांच्या ‘गीतारहस्या’ने काकासाहेबांच्या तत्त्वचिंतनाला भक्कम आधार मिळाला होता. मानवी जीवनाच्या उन्नतीसाठी वेदान्त-उपनिषदविचार हा देशकालातीत आहे, यावर त्यांचा ठाम विश्वास होता. ‘ऐतरेयोपनिषदा’तील चौथ्या खंडाच्या दुसऱ्या अध्यायात माणसाच्या तीन जन्मांची कथा आहे. त्यावर काकासाहेबांनी केलेले भाष्य आजही मौलिक वाटेल असे आहे.

आपला स्वतःचा आणि आपल्या पुत्राचा जन्म हे दोन जन्म, आणि मरणोत्तर जन्म हा तिसरा जन्म, हे सांगताना उपनिषदात ‘वयोगतः’ हा शब्द आला आहे. ‘वयोगतः’ हा शब्द येथे वृद्धावस्थेचा वाचक आहे, अशा भूमिकेतून ‘समाजात वृद्धांचे कार्य’ त्यांनी आवर्जून सांगितले आहे. उपनिषदांवरील प्रवचनांच्या पुस्तकात हा सर्व विचार संग्रहित केला आहे. वृद्धांच्या कार्याविषयी ते म्हणतात, ‘आपल्या हातून आपल्या आयुष्यात उत्तम कामगिरी झाली नाही, तरी आपल्या मुलाने ती करून दाखवावी, असे माणसास वाटत असते. सरकारी नोकर गांधीटोपी घालणाऱ्या आपल्या मुलाकडे कौतुकाने पाहतो आणि अभिमानाने ती गोष्ट आपल्या मित्रांना सांगतो, हे आपण पाहतो.’ (ऐतरेयोपनिषद, पृ० ५०) यात उदाहरण जरी त्यांच्या काळातील असले, तरी बापाचे मन आजही तेच आहे, असे दिसते. आपली अपुरी इच्छा मुलाने पूर्ण केली, तर वाटणारे बापाचे समाधान सर्वकालिक आहे. काकासाहेबांच्या मनात राष्ट्रोद्धारविषयक विचाराला अग्रक्रम असल्याने त्यांनी तत्संबंधी उदाहरणांचा विस्तार केला आहे. पुढे ते म्हणतात, ‘वृद्धाला आपण मेल्यावर मुलांचे काय होईल, याची काळजी असते. कुटुंबाप्रमाणे राष्ट्रातही पुढील पिढीच्या कल्याणाची चिंता वाहणारे म्हातारे असतात. राष्ट्राला पूर्ण स्वराज्य मिळो

अगर न मिळो, पुढच्या पिढीत मिळालेच पाहिजे, अशा निष्ठेने आणि उत्साहाने राष्ट्रीय चळवळरूपी शिक्षणावर ते नजर ठेवतात.' हे सर्व विवेचन वृद्धावस्थेत प्रवचने देणाऱ्या खुद्द काकासाहेबांच्या त्या काळातील मनोवस्थेलाही लागू पडते. काकासाहेबांना म० गांधी यांच्यामध्येही असा काळजीवाहू 'बाप' ('राष्ट्रपिता' म्हटले तर योग्य होईल) दिसत होता.

'राष्ट्रीय सभेतील प्रत्यक्ष अधिकारापासून निवृत्त होऊन सेंगावला बसलेले म० गांधी डोळ्यांत तेल घालून काँग्रेस मंत्र्यांचा कारभार अवलोकन करत आहेत, कामकाजाची दिशा दाखवत आहेत आणि दर आठवड्यास 'हरिजन' (वृत्तपत्र) मार्फत नवी नवी प्रेरणा देत आहेत. आपल्या आयुष्यात ज्या सत्याचा आणि अहिंसेचा किंवा चांगुलपणाचा त्यांना साक्षात्कार झाला आहे, त्या साक्षात्काराचा ठेवा राष्ट्रातील नव्या पिढीला मिळावा आणि गोरगरिबांपासून वरच्या वर्गापर्यंत सर्वांना सुखवणारे स्वराज्य किंवा रामराज्य पिढीच्यामार्फत आपणास दिसावे, म्हणून ते मोठ्या आस्थेने सेंगावला बसल्या बसल्या शिक्षण देत आहेत.'

वृत्तपत्रातील लेखन, त्याच्याशी संबंधित जनसंपर्क, प्रवास, व्याख्याने हे सर्व काकासाहेबांनी दीर्घकाळ केले. त्याखेरीज प्रामुख्याने उत्तरायुष्यात वेदान्तविचारपर प्रवचने त्यांनी केली.

याखेरीज निरनिराळ्या संमेलनांच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी केलेली व्याख्यानेही त्यांच्या स्वतंत्र विचारांची आणि प्रवृत्तीची निदर्शक आहेत. अर्थात राजकीय स्वातंत्र्य, देशोद्धार आणि राष्ट्रप्रेम हे त्यांच्या सर्वच कार्याचे मध्यवर्ती सूत्र होते. त्यामुळे दोन्ही वेळच्या नाट्यसंमेलनाध्यक्षपदावरील किंवा कीर्तन संमेलन आणि साहित्य-संमेलनाध्यक्ष-पदावरील व्याख्यानांतूनही याचा प्रत्यय येतो. नाट्यसंमेलनाच्या दुसऱ्या वेळच्या (१९१७) अध्यक्षपदावरील समग्र भाषण उपलब्ध आहे. त्यांच्या लेखसंग्रहाच्या दुसऱ्या खंडात ते आहे. खेरीज अलीकडे (२००९) डॉ० मेधा सिधये यांनी संपादित केलेल्या 'नाट्यसंमेलनाध्यक्षांची भाषणे' या ग्रंथातही ते आहे. १९२१ मधील कीर्तन संमेलनाध्यक्षपदावरून (१९२१) केलेले आणि साहित्य संमेलनाध्यक्षपदावरून (१९३३) केलेले भाषणही त्यांच्या मुख्य विचारसूत्रातच ओवलेले आहे.

'मानवी कर्तृत्वाच्या सर्व बुद्धिजीवी शाखा देशोद्धाराला पोषक असल्या पाहिजेत,' या सूत्रात त्यांची सर्व भाषणे आहेत. ४ जून १९१७ रोजी गंधर्व नाटक मंडळीच्या पुणे येथील नाट्यसंमेलनातील अध्यक्षीय भाषणाच्या प्रारंभीच 'माझा धंदा नाटके लिहिण्याचा आणि माझी उपजीविका नाटकावर आणि माझा चरितार्थही नाट्यलेखनच,' असे म्हटले आहे.

१९१७ हे पहिल्या महायुद्धातील एक निकराचे वर्ष होते. त्यामुळे 'आजच्या दिवसाचे माहात्म्य आणि विशिष्टपणा म्हणून मी बादशहास आयुरारोग्य प्राप्त व्हावे म्हणून आणि ब्रिटिश सरकारचा युद्धात जय व्हावा,' असा ठराव आपल्यापुढे मांडतो आणि पुढे त्याची कारणमीमांसा दिली आहे.

'काव्याचा मुख्य विषय संसार. समाजाचा, देशाचा संसार कसा काय चालला आहे, हे राजसंस्थेवरून कळते. 'राजा कालस्य कारणम्।' या न्यायाने राजा हा देशाच्या संसाराची खून होय. 'बादशहा सुखी होवो!' असे ज्या वेळी आपण म्हणतो, त्यावेळी 'बादशहाचे घराणे सुख भोगो,' असा आपला त्यामागे जसा अर्थ असतो, तसेच लोक समाजातील स्वराज्य सत्तेचा अंश वाढीस लागो, असेही आपण चिंतितो.' असे काहीशा तिरकसपणाने सांगून पुढे कवी-लेखकांच्या जीवनाथीचे मर्म ते सांगतात. '(तत्त्वज्ञान्याप्रमाणे) कवी हा स्वतः संसारातील आनंद उपभोगून दुसऱ्याचा संसार आनंदमय करत असतो.'

पुढे 'राजा' हा शब्द 'पंचम जॉर्ज' या अर्थी वापरला नसून 'अधिकारी' (राजसत्ता सांभाळणारा) या अर्थाने वापरला आहे, हेही स्पष्ट करतात. म्हणूनच 'कवीचे जीवित राजसत्तेच्या मर्जीवर अवलंबून असते.' राजसत्तेला एखादा कवी (लेखक) अप्रिय वाटू लागला की, 'हा कवी बोकांडी बसणारा पिशाच आहे,' म्हणून मग 'ती' (सत्ता) मांत्रिक बोलावते आणि कवीच्या नाकात मिरच्यांची धुरी घालायलाही कमी करत नाही. '...मी हा मिरच्यांचा धूर अनुभवलेला मनुष्य आहे,' असेही ते वक्रोक्तीने लिहितात.

नाटककाराच्या कार्याची व्याप्ती सांगताना ते म्हणतात, 'ब्रह्म जसे विश्वाला व्यापून दशांगुळे उरते, तसाच कवी हा राजसत्तेला व्यापून पुन्हा रंगभूमीवर प्रकट होतच असतो.' त्या काळातल्या पहिल्या महायुद्धाच्या सरकारतर्फे प्रसिद्ध होणाऱ्या बातम्यांना उद्देशून ते म्हणतात, '...मेसापोटेमियात अशी लढाई झाली, तसा जय झाला हे (सरकार) कळवते आणि युद्धविषयी गोडी (Interest) निर्माण करते, ते का? महायुद्धाच्या काळात वृत्तीच शांत राहू शकत नाहीत. रणभूमीच्या अंगी संसाराकडून लक्ष खेचण्याचे सामर्थ्य आहे... रणभूमीचे सामर्थ्य परमेश्वरा-पेक्षाही मोठे आहे.' स्वातंत्र्याविषयी उदासीन असलेले लोक युद्धकाळात जागृत झाल्याचे सांगून त्यामुळे पुरुषार्थ, वीरवृत्ती जागी होते... 'आम्हा कवींच्या मागोमाग वीरपुरुष आणि वीरवृत्तीच्या मागे आम्ही असा हा पराक्रम आणि रस यांमधील अन्योन्यसंबंध आहे.'

त्या काळात कीर्तनकारां (हरिदासां)च्या कार्याविषयी 'हरिकीर्तनाचा पूर्वरंग धार्मिक, पण उत्तररंगात मात्र एखाद्या वीर पुरुषाच्या पुरुषार्थाचा प्रसंग घेऊन

हरिदास समजावून सांगतो.' या प्रकारे त्या काळात 'राष्ट्रीय कीर्तनकार' ही कीर्तनकारांची एक श्रेणी अस्तित्वात येऊन प्रभावी बनली. 'हरिदास हा एकपात्री नटच असतो,' अशा आशयाचे प्रतिपादनही त्यांनी केले असून, 'या हरिकीर्तन संस्थेपासूनच नाट्यकलेचा महाराष्ट्रात अभ्युदय झाला,' असा नाट्योत्पत्तीचा एक सिद्धान्तच त्यांनी सांगितला आहे.

'संसारी जनांना कर्मयोगाला प्रवृत्त करणे, हे वीरांचे काम; कवींचे काम!' असे म्हणून युद्धावरचे जीवावर उदार झालेले योद्धे आणि कवी-लेखक यांच्यात साम्य दाखवून टिळकांच्या 'गीतारहस्या'तील कर्मयोगाचाच पुरस्कार या संपूर्ण व्याख्यानातून खाडिलकरांनी केला आहे.

१९२१ मध्ये नाशिक येथे झालेल्या कीर्तन संमेलनाचे काकासाहेब अध्यक्ष होते. नाट्यसंमेलनाच्या व्याख्यानात नाट्याला प्राधान्य देत कीर्तनातून नाट्याची उत्पत्ती झाल्याचे त्यांनी सांगितले; तेच सूत्र पुढे कीर्तनसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून विशद केले आहे.

'हरिदास व राष्ट्रीय सभेचे चळवळे लोक यांत एक प्रकारचे साम्य आहे... हरिदासांसारखे धार्मिक चळवळे व मजसारखे राजकीय चळवळे या दोघांनी एकत्र होऊन एकमेकांची अडचण लक्षात घेऊन उभयतांचा मार्ग सोपा करणे, हेच आपणांस उचित होय. लोकांमधील औदासीन्य घालवून प्रबोधन शक्तीने सुशिक्षितांची मनोगते हाती घेऊन कार्यास लागा,' असे सरळच सांगितले आहे.

'राष्ट्रीय कीर्तन हे सुशिक्षितांची मने काबीज करण्याचे शस्त्र आहे,' अशा प्रकारचे प्रतिपादन आपले राष्ट्रोद्धाराचे कार्य साध्य करण्यासाठी ते पुनःपुन्हा सांगतात.

१९३३ मध्ये २५ डिसेंबर रोजी नागपूर येथे झालेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे काकासाहेब अध्यक्ष होते. या भाषणात काकासाहेबांनी आपले भाषा-विषयक विचार मांडले आहेत.

साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात एकूण वाङ्मयीन कार्याचा आढावा घेण्याचा संकेत आहे. हे संमेलन नागपूर येथे भरले होते. महाराष्ट्रात मुंबई विद्यापीठाची स्थापना होऊन दीर्घकाळ लोटला होता; परंतु या विद्यापीठाची अधिकृत भाषा इंग्रजी होती. इंग्रजांच्या आर्थिक वर्चस्वातून हे झाले, अशी मीमांसा खाडिलकरांनी केली आहे. 'मुंबई हे शहर 'कॉस्मॉपॉलिटन' आणि आर्थिक-व्यापारी वर्चस्वाचे शहर असल्याने मराठी तेथे मृतप्राय झाली आहे,' असे काकासाहेब १९३३ मध्ये म्हणतात आणि आज २०१० मध्येही आपण तेच म्हणतो आहोत. याचा अर्थ गेली सुमारे सत्तर-पंचाहत्तर वर्षे मराठी भाषेबद्दलच्या चिंतेचे

स्वरूप एकच आहे. तपशिलात अर्थातच फरक पडला आहे. अशा वेळी 'नागर' मराठीचा उदय 'ज्ञानेश्वरी' पासून झाला असून, तिचे विस्तारीकरण बहुजन समाजात मुळापासूनच झाले आहे. संस्कृत ज्ञानी पंडितांनी ज्ञानाला महत्त्व दिले असून, गेल्या दीड-दोन हजार वर्षांत-विशेषतः इस्लाम आक्रमणानंतर देशी भाषांना प्रोत्साहन देऊन आजच्या भाषेत 'भाषिक अस्मिता' समाजाच्या सर्व स्तरात वाढविण्याचे प्रयत्न केले.

'भाषा ही सतत बदलणारी सामाजिक संस्था असल्याने मराठी भाषाही कालमानानुसार बदलत आली आहे. तरी ती टिकून राहण्याचे श्रेय त्या भाषेतून निघेने साहित्य निर्माण करणाऱ्या ज्ञानेश्वर-तुकारामांपासूनच्या सर्व देशी साहित्य-कर्त्यांकडे आहे. त्यामुळे इंग्रजीच्या आक्रमणाचे भय बाळगण्याचे कारण नाही.' खाडिलकरांच्या टिळक निघेनुसार 'गीतारहस्य' या ग्रंथाने ज्ञानेश्वरांपासून चालत आलेली देशी अस्मिता मराठीतून प्रवाहित ठेवल्याचे आग्रहपूर्वक सांगितले आहे.

या पार्श्वभूमीवर 'मुंबई विद्यापीठापेक्षा नागपूर विद्यापीठात मराठी ही अधिकृत भाषा लवकर होऊ शकेल, त्या दृष्टीने धुरीणांनी प्रयत्न करावा,' असा आग्रहही त्यांनी या नागपूरच्या संमेलनात केला आहे.

। । ।

४



नाटककार खाडिलकर

नाटककार ही खाडिलकरांची खरी ओळख. त्यांनाही तसेच वाटत होते. 'मी प्रथम नाटकी आहे....' हे त्यांचे उद्गार प्रसिद्ध आहेत.

इंग्रजोत्तर काळात विष्णू अमृत भावे यांच्यापासून मराठी नाटकांना प्रारंभ झाला. त्यांचे नाटक पारंपरिक साच्यातले, पण पारंपरिक धर्मभावनेपासून अलिप्त होते. ते पौराणिक कथावस्तूवरचेच होते. त्यानंतर बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किल्लोस्कर यांनी आज जिला 'संगीत रंगभूमीवरील नाटक' म्हणतात, तिचा पाया घातला. कालिदासाच्या संस्कृत 'शाकुंतल'वरून 'संगीत शाकुंतल' आणि पाठोपाठ 'संगीत सौभद्र' या नाटकांनी मराठी नाटकावर 'संगीत विशेषणयुक्त' नाटकाची मोहर उमटवली. पाठोपाठ गोविंद बल्लाळ देवल यांनी संस्कृत आणि इंग्रजी नाटकांची मराठीत संगीत रूपांतरे लोकप्रिय केलीच; पण 'सं० शारदा' नाटकाने सामाजिक विषयावरील नाटकाचे दालन उघडले. पैकी किल्लोस्कर यांचा जन्म जरी कर्नाटकातील गुर्लहोसूरचा असला, तरी ते शिक्षणासाठी काही काळ सांगलीस होते. म्हणजे भावे, किल्लोस्कर आणि देवल हे मराठी रंगभूमीवर एकेक पाऊल पुढे टाकत आपल्या स्वतंत्र मुद्रा उमटवणारे तिन्ही नाटककार सांगलीचे होते. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी त्यापुढची पायरी गाठली, तेही सांगलीचेच! म्हणूनच सांगली मराठी नाट्यपंढरी ठरली आहे.

खाडिलकरांच्या सर्व नाटकांची कालक्रमानुसार सूची :

खाडिलकरांनी ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक-त्यातही संगीत आणि गद्य अशी एकूण पंधरा नाटके लिहिली आहेत. ती अशी—

१. सवाई माधवरावाचा मृत्यू (१८९३-९४) — ऐतिहासिक
२. कांचनगडची मोहना (१८९८) — व्याज ऐतिहासिक
३. कीचकवध (१९०७) — पौराणिक
४. सं० बायकांचे बंड (१९०७) — व्याज पौराणिक
५. भाऊबंदकी (१९०९) — ऐतिहासिक

६. प्रेमध्वज (१९१०) - व्याज ऐतिहासिक
७. सं० मानापमान (१९११) - काल्पनिक
८. सं० विद्याहरण (१९१३) - पौराणिक
९. सत्त्वपरीक्षा (१९१४) - पौराणिक
१०. सं० स्वयंवर (१९१६) - पौराणिक
११. सं० द्रौपदी (१९२०) - पौराणिक
१२. सं० मेनका (१९२६) - पौराणिक
१३. सवतीमत्सर (१९२७) - पौराणिक
१४. सं० सावित्री (१९३३) - पौराणिक
१५. सं० त्रिदंडी संन्यास (१९३६) - पौराणिक

या पंधरा नाटकांपैकी 'सं० मानापमान' हे एकच पूर्ण काल्पनिक, चार ऐतिहासिक आणि सर्वाधिक १० पौराणिक नाटके आहेत. मराठी नाटकांचा जन्मच मुळी विधिप्रधान दशावतारासारख्या पौराणिक नाटकातून झाला आहे. खाडिलकरांची सर्वाधिक नाटके पौराणिक आहेत. त्यामुळे पौराणिक नाटकांची प्रथम चर्चा करणे योग्य होईल.

अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्यानंतरचे खरे पौराणिक नाटककार खाडिलकरच. पौराणिक कथेची पारंपरिक धार्मिकता टाळून आणि नाट्यप्रयोगातील विधिप्रधानता टाकून शुद्ध रंजनमूल्य असलेले आणि 'संगीत' विशेषणाने युक्त असे 'सं० सौभद्र' मराठी रंगभूमीला देऊन अण्णांनी एक नवीन युगारंभ केला. इंग्रजी वा संस्कृत कोणाचेच अनुकरण न करता धर्मनिरपेक्ष लौकिक (सेक्युलर) नाटकाची निर्मिती करून खास मराठी नाटकाचे तंत्र किर्लोस्कर यांनी निर्माण केले आणि एक स्वतंत्र रंजनमूल्य पौराणिक नाटकाला दिले.

पुराणकथेवर - दैवतकथेवर नाटक रचणे, हे एकपरीने सोपे आणि एकपरीने फार कठीणही आहे. समाजमनाने स्वीकारलेली, लोकप्रतिभेने निर्माण केलेली आणि धार्मिक पवित्र अधिष्ठान असलेली दैवतकथा समाजमनात खोलवर रुजलेली असते. अशा कथेतील कथावस्तू, घटिते आणि व्यक्तिरेखा सर्वश्रुतच असतात. नवनिर्मितीचा खटाटोप नाटककाराला फारसा करावा लागू नये, असे वाटते. म्हणून विद्यमान कथेला नाट्यरूप देणे एक प्रकारे सोपे असते.

वरंवर सोपी वाटणारी ही गोष्ट वस्तुतः कठीण असते. कारण दैवतकथा दिसते तितकी साधी आणि सरळ नसते. अनेक संदर्भसूचकत्व हा तिचा जन्मजात गुण असतो. बदलत्या युगमान-संदर्भात नवनवीन शक्यता एकाच कल्पनाबंधातून (मोटिफ) प्रतिभावंताला जाणवत असतात. अशा वेळी दैवतकथेचा कोणता

अन्वयार्थ (इन्टरप्रिटेशन) कशा प्रकारे लावला जातो, हे महत्वाचे असते. कठीण तर असतेच. जुनी घटिते आणि व्यक्तिरेखा यांची दर वेळी नव्याने जाण कलावंताला येते आणि ती तो व्यक्त करतो. जीवन एकीकडे स्थिर असते आणि एकीकडे बदलतही असते आणि दैवतकथा ही समूहमनाची नेणीव शब्दबद्ध करते, तेव्हा जीवनाच्या गतीनुसार ती बदलतही असते आणि स्थिरही असते. त्यातील बदल आणि स्थिरत्व यातील सीमारेषा शोधून त्यातील नेमका नवेपणा व्यक्त करणे, ही तारेवरची कसरत असते. बदलत्या मूल्यसंदर्भात नवेपणाही बदलत असतो आणि तो ज्या वेळी दैवतकथेतून जाणवतो, तेव्हा ती कथा पुराण-जुनी असूनही ताजी टवटवीत असते.

दैवतकथेसंबंधी नाट्याच्या संदर्भात विचार करताना आणखी एक अडचण येते. पावित्र्य-अपावित्र्य, धार्मिकता या गोष्टी अपरिहार्यपणे दैवतकथेशी संबंधित असतात. आधुनिक विज्ञानयुगात देव आणि धर्म यांविषयी अनेक अंगांनी चिकित्सा होत असता दैवतकथा धार्मिकतेच्या पकडीतून झपाट्याने सुटून जात आहे. नाट्यक्षेत्रात प्रयोगात धार्मिकतेपासून मुक्तीचा प्रारंभ विष्णुदासांपासून झाला आहे. आता प्रश्न असा आहे की, धर्म बंधनाखेरीज दैवतकथेला स्वतंत्रपणे अस्तित्व टिकवून राहण्याइतपत अवसर आहे का? एकीकडे धर्म ही संकल्पना कालबाह्य आहे, असे म्हणत असताना साहित्यात मात्र दैवतकथेचे पुन्हा नव्याने आविष्करण जगभरच्या साहित्यात चालू असलेले दिसते. वरवर पाहता हा गमतीशीर विरोधाभास असला, तरी त्यावरून दैवतकथेचे टिकून राहण्याचे सामर्थ्य अंगभूत असल्याचा प्रत्यय येतो. देशकालातीत अशी मानवी जीवनातील मूल्ये अभिव्यक्त करण्याचे तिचे सामर्थ्य आहे, असे म्हणावे लागते. त्यामुळेच निरनिराळ्या सामाजिक परिस्थितीत एकाच दैवतकथेचा कल्पनाबंध पुनःपुन्हा नवनवीन अन्वयार्थांचे धुमारे फुलवीत येत असतो. प्रत्येक काळातील रचना ही आपल्या परीने अपूर्व ठरते. त्या त्या समाजाला ती कथा 'आपली' वाटावी, इतकी ताजीही असते.

या पार्श्वभूमीवर कृ० प्र० खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांचा विचार करावयाचा आहे. खाडिलकरांची दहा नाटके पौराणिक आहेत. ती अशी :

१. कीचकवध (१९०७) - गद्य नाटक
२. सं० विद्याहरण (१९१३) - संगीत नाटक
३. सत्त्वपरीक्षा (१९१४) - गद्य नाटक
४. सं० स्वयंवर (१९१६) - संगीत नाटक
५. सं० द्रौपदी (१९२०) - संगीत नाटक
६. सं० मेनका (१९२६) - संगीत नाटक
७. सवतीमत्सर (१९२७) - गद्य नाटक

८. सं० सावित्री (१९३३) – संगीत नाटक

९. सं० बायकांचे बंड (१९३५) – संगीत नाटक

१०. सं० त्रिदंडी संन्यास (१९३६) – संगीत नाटक

या दहा पौराणिक नाटकांपैकी तीन गद्य नाटके असून सात संगीत नाटके आहेत. प्रस्तुत टिळक युगापुरताच म्हणजे १९२० पर्यंतच्याच पौराणिक नाटकांचा विचार प्रामुख्याने करायचा झाला, तर या कालावधीतील १९२० मधील 'संगीत द्रौपदी' हे शेवटचे नाटक ठरते. त्यानंतरच्या पाच नाटकांपैकी खाडिलकरांचे वैशिष्ट्य आवर्जून ज्या नाटकात जाणवेल, असे नाटकच नाही. कारण १९२० पर्यंतच्या नाटकांतून खाडिलकरांचा पूर्ण प्रतिभाविलास आविष्कृत झालेला आहे. १९२० नंतरच्या 'सं० मेनका' (१९२६) पासून खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिमेला क्रमाने ओहोटी लागत गेल्याचे खाडिलकरांच्या सर्व समीक्षकांनी मांडलेले मत आहे आणि ते खरेच आहे. 'सं० त्रिदंडी संन्यास' (१९३६) तर 'हेच का ते खाडिलकर?' अशी शंका रसिकाला यावी, इतक्या सामान्य दर्जाचे नाटक आहे.

१९२० पर्यंतची जी पाच पौराणिक नाटके आहेत, त्यापैकी 'कीचकवध' (१९०७) आणि 'सत्त्वपरीक्षा' (१९१४) ही दोन नाटके गद्य व 'सं० विद्याहरण' (१९१३), 'सं० स्वयंवर' (१९१६) आणि 'सं० द्रौपदी' (१९२०) ही तीन संगीत नाटके आहेत. खाडिलकर यांच्या नाट्यलेखनाचा आरंभच मुळी 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' (१८९३) या गद्य नाटकाने होतो. पौराणिक नाटकांपैकी पहिले 'कीचकवध' (१९०७) हे गद्य नाटकच आहे. त्यांच्या संगीत नाटकांचेही एक वैशिष्ट्य प्रथमदर्शनीच लक्षात येते. त्यांच्या एकूण सात संगीत नाटकांपैकी सहा संगीत नाटके पौराणिक कथानकांवरची आहेत आणि एकच ('मानापमान') काल्पनिक आहे. त्यांच्या गाजलेल्या संगीत नाटकात 'मानापमान'चा समावेश होतो. दुसरे गाजलेले संगीत नाटक म्हणजे 'सं० स्वयंवर' (१९१६). रुक्मिणी स्वयंवराची पौराणिक कथावस्तू असलेले हे नाटक संगीत नाटकांमध्ये 'सौभद्र'च्या खालोखाल लोकप्रिय झाले. यावरून १९०७ ते १९२० हा खाडिलकरांच्या ऐन उमेदीचा काळ ठरतो.

किर्लोस्कर यांच्याप्रमाणेच खाडिलकरांवरसुद्धा मराठीत बरेच लिहिले गेले आहे. त्यापैकी काही मते तर सर्वमान्य म्हणूनच मानली जातात.

खाडिलकरांच्या नाटकांचा विचार करताना अनेकदा माणसे नाट्य-प्रयोगासंबंधी फार लिहितात, असे वाटते. किर्लोस्कर यांच्यापर्यंतची नाटके अशी आहेत की, प्रयोगाखेरीज त्यांचा विचारच करता येत नाही. त्या नाटकांचे स्वरूपच मुळी असे आहे; मात्र १८६० नंतर जसजशी इंग्रजी नाटकांच्या भाषांतराची प्रवृत्ती

वाढत गेली, तसतसा मराठी नाट्यरचनेवर त्यांचा परिणाम होत गेला. किलोस्कर यांच्या संगीत नाटकांचा तर इतका मोठा प्रभाव या काळात होता की, संपूर्ण गद्य असे पौराणिक नाटक १९०० पर्यंत औषधालासुद्धा सापडत नाही; पण सामाजिक विषयावरील गद्य नाटकांचा प्रारंभ याच काळात होतो. या सामाजिक विषयावरील नाटकांना 'नाटक' ह्या संज्ञेपेक्षा 'प्रहसन' म्हणणे योग्य. तसे म्हटलेही आहे. मुख्य मुद्दा हा की, या निमित्ताने का होईना, गद्य नाटकांचा प्रारंभ मराठी रंगभूमीवर होतो. तसेच शेक्सपिअरची नाटके भाषांतरित किंवा अनुवादित करताना गद्याचे सामर्थ्य लक्षात येऊ लागले. तोवर नाटकातील गद्याचे स्थान नगण्यच होते. आता सामाजिक विषयावरील पहिले म्हणविले जाणारे 'शारदा' नाटक हे 'संगीत' करण्याचा मोह देवळ यांना आवरला नाही किंवा शेक्सपिअरची भाषांतरे-रूपांतरेही 'संगीत' करण्याचा मोह त्या काळात आवरला नाही, हे खरे आहे; परंतु 'शारदे'तील 'संगीत' हे 'सौभद्रा'प्रमाणे अपरिहार्य नाही. 'शारदे'तील सर्व पदे गाळून नाटक वाचले किंवा प्रयोग केला, तर नाटक उभे राहण्यात कोठे बाध येतो, असे वाटत नाही.

संगीताच्या अतिरेकी प्रभावातून झालेल्या शेक्सपिअरच्या भाषांतरात तर अनेकदा संगीतानेच केवळ बाध येतो, असे दिसते; परंतु एखादी प्रवृत्ती एखाद्या काळात लोकप्रिय झाली की, कित्येकदा तिला अनिष्ट वळण लागते. तसा हा प्रकार म्हणता येईल; परंतु नाटकातील गद्याचे स्थान हळूहळू या काळात उमगत होते, हे खरे आहे. त्याचा परिणाम म्हणजे संगीताला अजिबात फाटा देऊन संपूर्ण गद्य नाटक समर्थपणे, स्वतंत्रपणे उभे राहू शकते, असे सिद्ध करणारा लेखक खाडिलकरांच्या रूपाने १९ व्या शतकाच्या अखेरच्या दशकातच पुढे आला. खाडिलकरांच्या नाटकातील गद्याच्या स्वतंत्र स्थानामुळे त्यांच्या नाटकांचा विचार संहितेखेरीज करणे, हा अन्याय आहे, अपुरेपणा आहे. प्रयोगाच्या अनुषंगाने खाडिलकरांच्या नाटकांचा विचार समकालीन समीक्षकांनी केला असेल, तर ते एकवेळ क्षम्य मानता येईल. कारण किलोस्करी संगीत नाटकांचा विचार प्रयोगाच्या अनुषंगानेच करणे योग्य होईल. ती सवय समकालीनांत होती; पण खाडिलकरांना आजही तोच निकष लावणे योग्य नव्हे.

खाडिलकरांनी ऐतिहासिक, पौराणिक किंवा काल्पनिक नाटके लिहिली. त्यांनी गद्य आणि पद्य (संगीत) नाटके लिहिली. त्यामुळे त्यांना 'सव्यसाची नाटककार' म्हटले जाते, ते योग्यच आहे.

खाडिलकरांचा विचार करताना त्यांच्या नाटकातील राजकीय रूपकांचा उल्लेख पुनःपुन्हा केला जातो. समकालीन समीक्षक तर तो करतातच; परंतु नंतरही

तो होतो. एक समर्थ कलाकृती म्हणून त्यापलीकडे या नाटकांचे काही सामर्थ्य आहे का, याचा विचार खोलात जाऊन फारसा होत नाही, असे वाटते.

किलोस्कर, देवल आणि खाडिलकर यांच्या नाट्यलेखन-प्रकृतीमधील तुलना श्री० वा० ल० कुलकर्णी यांनी अचूकपणे केली आहे. किलोस्कर-देवल यांची नाटके मुख्यतः संस्कृत नाट्यसाहित्यावर आधारलेली होती. त्यांचे नाट्यलेखन तंत्रही संस्कृत नाट्याला अनुसरणारे होते. त्यांची कथानके पौराणिकच होती. संस्कृत नाट्यकथानकांप्रमाणे ती एकपदरी आणि एका सरळ रेषेत जाणारी होती. उपकथानकांची जोड दोघेही देत नव्हते. केवळ पुराणकथेला नाटकाचा साज देण्याची हातोटी कौतुकास्पद होती. त्यांच्या पात्रांची भाषा नाट्यानुकूल होती. खटकेबाज परंतु अकृत्रिम (अनेकदा घरगुती-बोलीभाषाच) होती. महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे विशेषतः किलोस्कर यांची पदे हा नाट्यसंवादाचाच एक भाग होता आणि रसपरिपोषक अर्थही त्यात होता. पद हे नाटकाचा अपरिहार्य भाग म्हणून येत होते.

या पार्श्वभूमीवर खाडिलकर नाट्यलेखनाला प्रारंभ करत आहेत. खाडिलकर आपल्या नाट्यलेखनाला प्रारंभच मुळी एका गद्य नाटकाने करतात. खाडिलकरांचे पहिले लिखित नाटक 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' (१८९३) हे ऐतिहासिक गद्य नाटक आहे; मात्र प्रयोगदृष्ट्या पहिले आणि लेखनदृष्ट्या दुसरे नाटक 'कांचनगडची मोहना' (१८९८) हे आहे. ही दोन्ही गद्य नाटके आहेत.

त्यांचे तिसरे नाटक 'कीचकवध' (१९०७) मात्र पौराणिक कथेवरचे, परंतु पुन्हा गद्य नाटक आहे. त्यानंतर पुन्हा एक ऐतिहासिक 'भाऊबंदकी' (१९०९) आणि 'प्रेमध्वज' (१९१०) हे काहीसे कल्पनाप्रधान, अशी गद्य नाटके लिहून १९१३ मध्ये 'संगीत विद्याहरण' हे पहिले संगीत पौराणिक नाटक लिहिले आहे. त्यापूर्वीच्या नाटकांपेक्षा 'कीचकवध', 'भाऊबंदकी', 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' या गद्य नाटकांनीच खाडिलकरांना प्रसिद्धीच्या झोतात आणले होते. नाटककार म्हणून त्यांचा ठसा मराठी नाट्यसृष्टीवर उमटलेला होता. त्यांच्या नाट्यरचनेची स्वतंत्र वृत्ती परिचित झाली होती आणि निरनिराळ्या कारणांनी त्यांच्या या तीनही नाटकांची चर्चाही भरपूर झालेली होती. 'गद्य नाटककार' म्हणूनच खाडिलकर हे नाट्यक्षेत्रात स्थिर झालेले होते. संगीत नाटकाच्या प्रभावकाळात एक यशस्वी गद्य नाटककार म्हणून खाडिलकरांनी आपली स्वतंत्र मुद्रा उमटविली, हे खाडिलकरांचे स्वतःचे अर्जित आहे.

खाडिलकरांनी 'सं० विद्याहरण' (१९१३) नंतरही संगीत नाटके लिहिली. ती गाजलीही खूप; किंबहुना संगीत नाटकांची परंपरा म्हटले की, किलोस्करांच्या 'शाकुंतल', 'सौभद्र' नंतर खाडिलकरांचे 'संगीत मानापमान' व 'सं० स्वयंवर'

हीच नावे पुढे येतात, टिकून राहतात. हेही खाडिलकरांचे स्वतंत्र अर्जित आहे. खाडिलकरांबाबत वा० ल० कुलकर्णी म्हणतात,

‘ते खरे हाडाचे ‘गद्य नाटककारच’ होते. त्यांचे प्रत्येक चांगले नाटक हे प्रथम चांगले गद्य नाटक आहे. ‘स्वयंवर’, ‘द्रौपदी’, ‘विद्याहरण’सारख्या नाटकांत खाडिलकरांनी पदे घातली आहेत, हा केवळ योगायोग आहे. ती संगीतामुळे मोठी झालेली नाटके नाहीत.’ या वा० ल० यांच्या विधानाशी सहसा दुमत होणार नाही. प्रा० वा० ल० कुलकर्णी यांनी उल्लेखिलेल्या नाटकांतील सर्व पदे जरी वगळली, तरी रसग्रहणात किमान वाचताना तरी काही फरक पडत नाही. प्रयोगाच्या आस्वादात फरक पडत असेल, तर ते प्रामुख्याने गायक नटांचे श्रेय असेल, असते. (अपवाद ‘सं० मानपमान’) त्यातील गद्यच खरे महत्त्वाचे. नाटकाचे यश किंवा अपयश हे गद्यावरच प्रामुख्याने अवलंबून असते. त्यामुळे आपोआपच समीक्षेत लिखित संहिताच प्रामुख्याने विचारात घेणे योग्य ठरेल. गद्य नाटकाच्या प्रयोगाला अनुसरून समीक्षा होत नाही, असे नाही. खुद्द खाडिलकरांच्याच नाटकांची तशी ती झाली आहे. गद्य नाटकांच्या प्रयोगाचे यशही संहितेमुळेच वाढण्याची शक्यता अधिक असते. मूळ नाटकच ठिसूळ पायावर उभे असेल, तर नट, दिग्दर्शक, नेपथ्यकार इत्यादींचे टेकू लावूनही नाटक प्रयोगात फारशी उंची गाठू शकत नाही, हा अनुभव आहे. केवळ वाचनापेक्षा अशा नाटकाचा प्रयोग अधिक परिणामकारक होऊ शकतो, हे खरे असले, तरी दोन्हींतील अंतर फारसे लक्षणीय नसते. उलट एखाद्या चांगल्या गद्य नाटकाला प्रयोगसामग्रीची योग्य साथ मिळाली नाही, तर प्रयोगात संपूर्ण अपयश येऊ शकते. खाडिलकरांच्या नाटकांचा विचार म्हणूनच प्रयोगनिरपेक्ष व्हावा. कारण तसा होण्यातच खाडिलकरांना खरा न्याय मिळेल.

खाडिलकरांच्या नाटकाची प्रवृत्ती प्रामुख्याने चिंतनशील, विचारगर्भ नाट्याची आहे. पद्यापेक्षा गद्य हे चिंतनाचे आणि विचारांचे अधिक समर्थ असे वाहक आहे. त्यामुळे खाडिलकरांच्या गद्य नाटकांना वेगळे मूल्य प्राप्त होते, असेही खाडिलकरांचे सामान्यपणे सर्व समीक्षक मानतात. प्रा० वा० ल० कुलकर्णी आणि प्रा० ना० सी० फडके हे त्यात प्रमुख होत. खाडिलकरांची प्रतिभा ‘अनुभव-नाट्या’च्या शोधात होती. ते अनुभवनाट्य त्यांच्या चिंतनशील प्रवृत्तीतून घडले, असेही म्हटले जाते. मानवी जीवनातील अनुभवांची गूढता, व्यामिश्रता शेक्सपिअरने एखादी अलीबाबाची गुहा उघडावी, तशी आपल्या नाटकांतून मांडली आहे.

खाडिलकरांचा पिंड जीवनचिंतकाचा असल्याने शेक्सपिअरचा परिणाम त्यांच्यावर प्रकर्षाने झाला. त्या परिणामातूनच त्यांचे ‘सवाई माधवरावांचा मृत्यू’

हे नाटक घडले. त्यांच्या पौराणिक नाटकांतूनही तात्त्विक संघर्ष आढळतो; तो शेक्सपिअरचाच परिणाम मानला जातो. ते थोडेफार खरे आहे; परंतु शेक्सपिअर मानवी जीवनाची जी गूढतम व्यामिश्र गुंतागुंत दाखवून थक्क करतो, अंतर्मुख करतो, त्याच्या जवळपासही खाडिलकर पोहोचू शकत नाहीत. तसा प्रयत्न मात्र जरूर करतात.

शेक्सपिअरचे अनुकरण करण्याच्या त्यांच्या प्रवृत्तीवर अहिताग्नी राजवाडे अत्यंत उपहासगर्भ टीका करतात. 'भाऊबंदकी'मध्ये राघोबाला नारायणरावाच्या खुनाच्या घटनेनंतर त्याचेच मन अखंड खात राहते. त्याच्या अंतर्मनाचे द्वंद्व त्याच्या हातातील आरशात दिसणारे प्रतिबिंब दाखवून आणि ते प्रतिबिंब जणू त्याच्या अंतर्मनाची टोचणी व्यक्त करीत आहे, अशी कल्पना करून दाखवले आहे. ही सरळ सरळ शेक्सपिअरची नकल आहे, यात संशय नाही. 'मॅकबेथ'मध्ये शेक्सपिअरने बॅन्कोचा आरसा आणला आहे, तसा हा राघोबादादाचा आरसा आहे. राजवाड्यांच्या मते, 'ऐतिहासिक नाटकात हे दृश्य दाखवणे हा शुद्ध आचरटपणा' आहे. इतक्या तीव्र शब्दांत नव्हे, पण अनेक ठिकाणी शेक्सपिअरचे अनुकरण खाडिलकरांच्या नाटकांत वरवरच्या डागडुजीसारखे वाटते, यात संशय नाही, असे म्हणावे लागेल.

दुहेरी पातळीवर कथानक खेळवण्याची शेक्सपिअरची पद्धती खाडिलकर यांनी मराठी नाटकात आणण्याचा प्रयत्न केला; ते याच प्रकारचे उदाहरण म्हणावे लागेल. खाडिलकरांच्या पूर्वीची पौराणिक नाटके एकाच पातळीवर सरळसोट कथा सादर करणारी होती. खाडिलकरांच्या कथेला एक उपकथानकाचा पदर असतो. तेव्हा-पासून मराठीत कथानक आणि उपकथानक अशा दुहेरी विणीच्या गोफाचे नाटक मात्र रूढ झाले. आता खाडिलकरांच्या नाटकात दर वेळी उपकथानक मुख्य कथानकाला पूरक आणि पुष्टीकारक ठरले आहे, असे म्हणणे धाडसाचे ठरेल; पण कथानकाची एक नवीन रचना मराठीत रूढ झाली, हे खरे.

खाडिलकरांनी आपल्या कथानकांसाठी सारखी इतिहास-पुराणाकडे धाव घेतलेली दिसते. त्यांच्या संख्येने जास्त असलेल्या पौराणिक नाटकांचा येथे प्रामुख्याने विचार करावयाचा असल्याने त्यांच्या पूर्वसूरीपेक्षा खाडिलकरांचे वेगळेपण येथे कोणते, याचाही शोध घ्यावयाचा आहे. खाडिलकरपूर्व काळात पौराणिक नाटकाची कथा सादर करून प्रेक्षकांचे अधिकाधिक निर्भेळ रंजन करणे, एवढाच माफक उद्देश होता. त्यानंतर नाटक हळूहळू वाचकांसाठीही आहे, याची जाणीव होऊ लागली. पूर्वीच्या प्रयोग-प्रेक्षक संबंधापेक्षा लेखक-वाचक हा एक नवा संबंध प्रस्थापित झाला.

‘पुराणकथेचा वा इतिहासाचा आधार घेण्याच्या खाडिलकरांच्या प्रवृत्तीचे मूळही शेक्सपिअरमध्येच आहे,’ असे प्रा० वा० ल० कुलकर्णी म्हणतात आणि ‘वैचारिकता हा उभय नाटककारांच्या प्रतिभेचा पिंड असल्यानेच असे होते,’ हेही ते आवर्जून सांगतात. ‘त्यांची प्रतिभा (किलोस्कर यांच्याप्रमाणे) केवळ सरळमार्गी नव्हती, तर ती जात्याच गंभीर आणि काव्यात्मक होती. वैचारिकता हा तिचा धर्म होता. घटनांचा अर्थ लावणे, लोकोत्तर स्त्री-पुरुषांच्या व्यक्तिवाचे विशेष लक्षात घेण्याचा प्रयत्न करणे, पुरुषार्थाचा शोध घेणे, तात्कालिकात शाश्वताचा अंश किती आणि कोणता आहे याचा विचार करणे, हा तिचा स्वभाव होता. ह्याच कारणांस्तव ती प्रतिभा सतत पुराणांकडे आणि इतिहासाकडे वळली. तिला पौराणिक आणि ऐतिहासिक व्यक्तींमध्ये आणि घटनांमध्ये अनेक वर्तमान आणि शाश्वत स्वरूपाच्या प्रश्नांवर प्रकाश टाकण्याची शक्ती आहे, हे दिसून आले आणि या सर्वच बाबतीत तिला शेक्सपिअरने साहाय्य केले. शेक्सपिअरचे नाटक हे ज्या व्यक्तींच्या जीवनाचे नाट्यव्यक्ती करीत असते, त्या व्यक्तिजीवनांपुरते ते कधीच मर्यादित राहत नाही. त्या व्यक्तींच्या जीवनाचे नाट्य व्यक्त करीत असतानाच ते तुम्हा-आम्हा सर्वांच्या जीवनाचे नाट्य व्यक्त करू लागते. ही विशिष्टातून सतत सामान्यकडे जाण्याची प्रवृत्ती शेक्सपिअरमध्ये सतत दिसून येते.’ ...खाडिलकरांनाही शेक्सपिअरचे आकर्षण वाटले, ते या उभयतांच्या प्रतिभागुणातील साधर्म्यामुळेच; मात्र पुढे वा० ल० कुलकर्णी हेही सांगतात की, ‘खाडिलकरांना संपूर्ण शेक्सपिअर पचविता आला नाही. ते त्यांच्या शक्तीपलीकडचे काम होते.’ वा० ल० यांच्या या विधानाशी कोणाचे दुमत होऊ नये. पेक्षा त्या व्यक्तींच्या अंतःप्रवृत्तींमधील संघर्ष, एकाच व्यक्तीच्या मनातील सत आणि असत मधील संघर्ष गद्य नाटकांतून अधिक प्रभावीपणे व्यक्त झाले आहे.

‘सवाईमाधवरावाचा मृत्यू’ (१८९३-९४) या पहिल्याच नाटकातील सवाई माधवरावाच्या मनातील चलबिचल आणि आंदोलने ‘हॅम्लेट’ची छाया असल्याचे स्पष्ट करतात. ‘भाऊबंदकी’मधील राघोबाच्या मनातील बेडरपणा आणि भीरूत्व यांच्यातील संघर्ष ‘मॅक्बेथ’ची आठवण करून देतात. ऐतिहासिक कथावस्तूवर त्यांची मोजकीच नाटके आहेत. एखादे व्याज ऐतिहासिक नाटक आहे. या नाटकांतून खाडिलकरांच्या समकालीन राजकीय आणि सामाजिक घटनांचे पडसाद उमटलेले दिसतात. म्हणून पौराणिक नाटकांनंतर ऐतिहासिक कथावस्तूवरील नाटकांचा विचार करणे योग्य होईल.

१९४३ मध्ये सांगलीला रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक महोत्सव झाला; तेव्हा नाट्याचार्य कृ० प्र० खाडिलकर उपस्थित राहू शकले नाहीत. मात्र त्या वेळी त्यांनी

संयोजकांना जे शुभेच्छापत्र पाठवले होते, त्यात, 'मी नाटकी आधी आहे...' असे लिहिले होते. ते केवळ उपचार म्हणून लिहिले नव्हते, तर खरोखरीच ती वस्तुस्थिती होती. त्यांच्या आयुष्यभराच्या कार्यकर्तृत्वावर वरवर जरी नजर टाकली, तरी हे लक्षात येते.

पत्रकार म्हणून अगदी त्यांच्या प्राथमिक लेखनापासून प्रारंभ मानला, तरी १९०२ पासून ('गनिमी काव्याचे युद्ध' ही लेखमाला) किंवा त्याआधी 'ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या' या पुस्तकावरील १८९६ मधील परीक्षण हे 'विविधज्ञान-विस्तार' नियतकालिकातील लेखन पाहिले, तरी १८९६ ते त्यांचा 'नवा काळ' मधील अखेरचा राजद्रोहाच्या शिक्षेस कारण झालेला १९२९ मधील लेख हा सर्व अवधी ३३-३४ वर्षांचा होतो. म्हणजे ही त्यांची वृत्तपत्रीय लेखनाची कारकीर्द होते.

परंतु त्यांच्या नाट्यलेखनाची कारकीर्द यापेक्षाही मोठी आहे. विद्यार्थिदशा जेमतेम संपत असतानाच म्हणजे १८९३-९४ या काळात त्यांनी पहिले नाटक लिहिले, ते 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू!' अखेरचे नाटक लिहिले 'सं० त्रिदंडी संन्यास', हे १९३६ मध्ये. म्हणजे त्यांचे नाट्यलेखन वृत्तपत्रीय लेखनापूर्वी सुरू झाले आणि वृत्तपत्रीय लेखनानंतर संपले. नाट्यलेखनाचा हा अवधी सुमारे बेचाळीस वर्षांचा आहे.

त्यादृष्टीने 'मी नाटकी आधी आहे,' हे त्यांचे म्हणणे सार्थ आहेच; पण त्यांची शारीरिक, मानसिक आणि बौद्धिक गुंतवणूकही नाटकांत जास्त होती. अर्थार्जनाच्या दृष्टीनेही नाटकांचा सहभाग त्यात जास्त होता. १९१० मध्ये तडकाफडकी 'केसरी' सोडतानाही नाटक हे आपले चरितार्थांचे साधन होऊ शकते, हा विश्वास त्यांच्या ठायी होताच. आपल्या नाटकांच्या पुस्तक विक्रीतून होणारे अर्थार्जन त्यांना आधार देणारे ठरले होते. पुण्याला असेपर्यंत 'चित्रशाळा' प्रेसचे वासूकाका जोशी त्यांची नाटके छापत असत आणि मुंबईला 'नवा काळ'चा आपला स्वतःचा छापखाना काढल्यावर त्या प्रेसमध्ये ते नाटके छापू लागले.

आज नाटककाराला पुस्तकविक्रीतून किती अर्थार्जन होत असेल, हा प्रश्नच आहे. नाटक हे प्रथम प्रयोगासाठी असते, हे खरे आहे. त्यामुळे नाटकाचे पुस्तक वाचण्यापेक्षा नाटक पाहणारा वर्ग नेहमीच जास्त असतो. हे खरे असले, तरी खाडिलकरांची नाटके वाचणारांचाही एक मोठा वर्ग होता, हे महत्त्वाचे आहे. एका अर्थाने नाटकाचा लेखक आणि लिखित संहिता यांना एक स्वतंत्र मूल्य खाडिलकरांच्या नाटकांनी मिळवून दिले, असे निःशंकपणे म्हणता येईल. सुविहित संहितालेखनाचा प्रारंभ जरी प्रथम अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी केला असला आणि गो० ब० देवल यांनी तीच परंपरा चालवली असली, तरी ती

नाटके प्रामुख्याने 'संगीत' असल्यामुळे प्रयोगाशी - 'पाहण्याशी' त्यांचे आद्य नाते होते.

खाडिलकरांचे वैशिष्ट्य हे आहे की, त्यांनी नाट्यलेखनाचा आरंभ गद्य नाटकाने केला. 'संगीत' त्यात औषधालाही नव्हते. पहिले नाटक 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू'चे लेखन १८९३-९४ मधले आहे. नंतर 'कांचनगडची मोहना' (१८९७), 'कीचकवध' (पौराणिक, १९०७), 'बायकांचे बंड' (१९०७) (त्यात नंतर संगीत घातले), 'भाऊबंदकी' (१९०९), 'प्रेमध्वज' (१९१०) ही सर्व नाटके गद्य आहेत आणि यात ऐतिहासिक, पौराणिक अशी दोन्ही प्रकारची नाटके आहेत. या नाटकांनी त्यांना नाटककार म्हणून मराठी नाट्यसृष्टीत सुप्रतिष्ठित केले होते आणि या क्षेत्रातील 'नाट्यसंमेलनाध्यक्ष' पदाचा सन्मानही दिला होता. (१९०७ मध्ये ते प्रथम नाट्यसंमेलनाध्यक्ष झाले.)

खाडिलकरांनी नाट्यलेखनाच्या क्षेत्रात संगीतविरहित गद्य नाटकाला प्रारंभ केला आणि सुप्रतिष्ठितही केले. नाटककार म्हणून हे त्यांचे मोठे सामर्थ्य आहेच. महाविद्यालयीन काळातील शेक्सपिअरच्या नाटकांचा प्रभाव हा त्यांचा एक प्रेरणास्रोत आहे.

'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' (१८९३-९४) हे कृ० प्र० खाडिलकरांचे लिखित पहिले नाटक! या नाटकाची प्रेरणा शेक्सपिअरच्या 'हॅम्लेट' आणि 'ऑथेल्लो'-मध्ये असल्याचे लेखकानेच सांगितले आहे. 'हॅम्लेट' हा नायक आणि 'ऑथेल्लो' मधील आयागो (यागो) हा खलनायक यांना एकत्र आणता येणार नाही का? या कल्पनेच्या पायावर हे नाटक उभे आहे; मात्र यासाठी त्यांनी अस्सल देशी कथावस्तू घेतली आहे, उत्तर पेशवाईतील चंचल, अस्थिर वृत्तीचा सवाई माधवराव हा पेशवा आणि त्याच्या या वृत्तीचे भांडवल करून अनेक प्रकारे पाताळयंत्रीपणा करीत सवाई माधवरावाला अधिक विचलित करत नेणारा खलनायक केशवशास्त्री हे काल्पनिक पात्र. अशा खऱ्या आणि काल्पनिक मुख्य पात्रांच्या आधारावर हे नाटक उभे आहे. उत्तर पेशवाईतील अंदाधुंदी, राघोबादादांची अतिमहत्वाकांक्षा सतत फुलवीत ठेवणे, नाना फडणीस हा पेशव्यांचा खरा हितकर्ता असला, तरी माधवरावांच्या मनात त्याच्याविषयी सतत संशय आणि द्वेष जागता ठेवणे आणि हे अतिशय थंड डोक्याने करणारा केशवशास्त्री या सर्व पात्रांच्या कृती-उत्कर्षाची, घटना-प्रसंगांची घट्ट वीण ठेवणे, ही चांगल्या नाटकाची सर्व लक्षणे या पहिल्याच नाटकात ऐन २१ व्या वर्षी खाडिलकरांच्या लेखणीने प्रकट केली आहेत. ऐतिहासिक सत्य आणि त्या सत्याचा परिपोष करीत नेणारी काल्पनिक पात्रे, घटना-प्रसंग, नातेसंबंधांचे ताणेबाणे व्यक्त करणारे प्रभावी संवाद हे सर्व गुण या नाटकात एकत्र आले आहेत. केशवशास्त्री हे

आयागोवरून निर्माण केलेले प्रभावी खलवृत्तीचे पात्र आहे. त्याचप्रमाणे जादूटोणा, जारण-मारण (हल्लीच्या भाषेत 'काळी जादू') यांवर विश्वास असलेला राघोबा-दादा, त्यांच्यामुळे पेशवाईत झालेली स्वार्थी भटभिक्षुकांची वर्दळ आणि कुटुंबांतर्गत वाटणारी, पण एकूण राजकारणावर परिणाम करणारी कुटिल कारस्थाने यातून एक अस्वस्थ करणारे, गूढतेच्या अवती-भोवती घोटालेपारं वातावरण हे सगळे शेक्सपियरच्या प्रभावातून आले आहे, हे उघड आहे; पण त्यातून कोठेही परकीयतेचा उपरेपणा न दिसता पूर्ण 'देशी' वातावरण निर्माण केले आहे.

'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' हे नाटक १८९५-९६ मध्ये 'विविधज्ञानविस्तार' या मासिकात प्रथम प्रकाशित झाले. या आवृत्तीवर काही आक्षेप आले होते. त्यात ऐतिहासिक आधार नसलेले बाबासाहेब या पात्राला वाजवीपेना जास्त महत्त्व दिले आहे, नाना फडणीस या महत्त्वाच्या मूळ ऐतिहासिक पात्राला गौण स्थान दिले आहे, नाटक अवाजवी विस्तारले आहे, अशा मुख्य आक्षेपांची दखल घेऊन पुढे १९०५ मध्ये "महाराष्ट्र नाटक मंडळी"ने जेव्हा प्रयोग केला, तेव्हा प्रयोगाला योग्य अशी रंगावृत्ती काकासाहेबांनी तयार करून दिली. ती पुढे पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली. ती पहिल्या लेखनापेक्षा खूपच - जवळजवळ ३-४ पुनर्लेखनातून सिद्ध झाली.

सवाई माधवराव या मुळात सत्प्रवृत्त, पण चंचल मनोवृत्तीच्या अपरिपक्व पेशव्यांच्या मनात नानाविषयी सतत संशय जागा ठेवणारा केशवशास्त्री अखेर त्याचा इतका बुद्धिभ्रंश करतो की, त्याचा स्वतःवरचादेखील विश्वास उडतो आणि अखेर तो शनिवारवाड्याच्या मजल्यावरून कारंज्यावर उडी टाकतो आणि त्याचा अंत होतो.

येथे उघडच 'सवाई माधवराव' 'हॅम्लेट'वरून सुचलेले पात्र आहे; परंतु 'हॅम्लेट'च्या तुलनेने ते अनेक अंगांनी उणे असल्याची टीका समकालीनांनी आणि नंतरही न० २० फाटक, ना० सी० फडके अशा टीकाकारांनी केली आहे; तसेच केशवशास्त्री हे अनैतिहासिक पात्र भलेतच प्रभावी होते. त्या मानाने प्रत्यक्षात अत्यंत मुत्सद्दी आणि सजग असलेले नाना फडणीस अगदीच निष्प्रभ झाले आहेत. हे सर्व खरे असले, तरी मराठीतील अत्यंत प्रभावी कथानक, पात्रे, भाषा, घटनाप्रसंग असलेले हे महत्त्वाचे पहिले गद्य नाटक आहे, यात शंका नाही. ना० सी० फडके यांच्या मते, तर 'त्यांची पुढची नाटके खूप गाजली असली, तरी लेखनाच्या दृष्टीने 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' या नाटकाच्या उंचीवर पोचू शकली नाहीत.' अर्थात, नाना फडणीसांचे चरित्र चित्रण निष्प्रभ झाल्यामुळे 'खाडिलकरांसारखे लेखक जन्मलेच नसते, तर बरे झाले असते! आता जन्मलेच आहेत तर लवकर मरतील तो सुदिन!' ('नाट्याचार्य कृ० प्र० खाडिलकर', न० २० फाटक, पृ० ४३) अशी

टोकाची टीका करणारेही विक्षिप्त समकालीन टीकाकार असले, तरी आता जवळ-जवळ शताब्दी उलटल्यावर मराठी नाटकाच्या इतिहासाच्या कालपटावर नाट्य-संहिता म्हणून या नाटकाचे मूल्यमापन करायचे झाले, तर शेक्सपिअरच्या प्रभावाने मराठीत जन्माला आलेले एक गद्य नाटक म्हणून खाडिलकरांचे 'सवाई माधव-रावाचा मृत्यू' हे नाटक मैलाचा दगड ठरते.

म्हणूनच १९०६ मध्ये नाशिकच्या नाट्यसंमेलनात महाराष्ट्र नाटक मंडळीने सादर केलेल्या या नाटकाबद्दल सर्वोत्कृष्ट गद्य नाटक म्हणून केलेला सत्कार योग्य होता, असे आजही म्हणावेसे वाटते.

'कांचनगडची मोहना' हे नाटक व्याज ऐतिहासिक नाटक आहे, असे म्हणता येईल. हे नाटक १८९७ मध्ये लिहून लगेच रंगभूमीवर आले. 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' हे त्यापूर्वीच लिहिले असले आणि 'विविधज्ञानविस्तार' मधून प्रसिद्ध झाले असले, तरी त्याचा प्रथम प्रयोग १९०६ मध्ये झाला आणि सुधारित स्वरूपात पुस्तकरूपानेही ते नंतर प्रसिद्ध झाले. त्यामुळे खाडिलकरांचे प्रयोग झालेले पहिले नाटक 'कांचनगडची मोहना' हेच ठरते.

ऐतिहासिक वातावरणाच्या काल्पनिक कथावस्तूवरचे हे कृतक ऐतिहासिक नाटक आहे.

विजयनगरचे साम्राज्य उद्ध्वस्त होण्याच्या काळात पुन्हा ते स्थापण्याचा प्रयत्न करणारा प्रतापराव हा एक वीरपुरुष आणि कांचनगड नावाच्या किल्ल्यावरील मोहना ही वीरवृत्तीची त्याची सहचरी या कल्पित पात्र व कल्पित प्रसंगांच्या आधारे हे नाटक लिहिले आहे. वीरवृत्तीच्या प्रतापराव आणि मोहना या स्वातंत्र्यप्रेमी युगुलाचे विरोधक हंबीरराव (मोहनेची आसक्ती बाळगणारा), देशद्रोही मानाजीराव आणि त्याची नीतिभ्रष्ट मैत्रीण आणि कांचनगडचा किल्ला हे स्वराज्याचे केंद्र, त्याच्यासाठी होणारे युद्ध आणि त्यात धारातीर्थी पडलेला प्रतापराव आणि पत्नी मोहना यातून हे कथानक घडवले आहे.

ऐतिहासिक वातावरण, कथावस्तू आणि त्याद्वारे स्वातंत्र्याची आसक्ती बाळगणारे धैर्यवान स्त्री-पुरुष यांचे खाडिलकरांच्या मनात असलेले आकर्षण या नाटकात दिसते. पुढील काळात या प्रवृत्तीला केंद्रीभूत ठेवून खाडिलकरांची बहुतेक नाटके लिहिली गेली आहेत. एकपरीने स्वातंत्र्यासाठी जनजागरण करणारी नाटके लिहिण्याची नांदी 'कांचनगडची मोहना' या नाटकाने झाली, असे म्हणता येईल.

'बायकांचे बंड' हे नाटक खाडिलकरांनी १९०७ मध्ये लिहिले. व्याज पौराणिक पौराणिकाचा आभास निर्माण करणारे, पण स्त्रीस्वातंत्र्याच्या सामाजिक भूमिकेसंबंधीचे भाष्य करणारे हे नाटक आहे. ह्या नाटकाची प्रेरणा टेनिसन या इंग्रज

कवीच्या 'प्रिन्सेस' या दीर्घकाव्याची आहे, असे टीकाकारांचे म्हणणे आहे; मात्र खाडिलकरांनी तसे कोठेच म्हटले नाही. उलट 'जैमिनी अश्वमेध' नावाच्या पुराणातील हिमालयात केवळ स्त्री राज्य स्थापन करणाऱ्या प्रमिला नामक स्त्रीची कथा येथे आहे. पुरुषांच्या विरोधी बंडाची तिची भूमिका आहे. अशात अर्जुन अश्वमेधासाठी दिग्विजयाकरता निघाला आणि या स्त्री राज्यात पोहचला. अर्थातच त्याने प्रमिलेचे राज्य जिंकले आणि एकपरीने स्त्रियांची बंडखोरी मोडून काढली. टेनिसन हा खाडिलकरांचा आवडता कवी होता; पण त्याच्या 'प्रिन्सेस'चा 'बायकांचे बंड'शी असलेला अनुबंध काकासाहेबांनी उल्लेखिला नाही.

इंग्लंडमध्ये स्त्री-पुरुष समान हक्काविषयी संघर्ष सुरू झाल्याच्या काळातील 'प्रिन्सेस' ही रचना आहे. महाराष्ट्रात अजून हा विचार खूप दूर होता.

'भाऊबंदकी' (१९०९) हे खाडिलकरांचे सर्वात महत्त्वाचे आणि लोकप्रिय झालेले नाटक! ज्या रूपकनाट्यासाठी खाडिलकरांचा समीक्षक उल्लेख करतात, त्यात एकपरीने ऐतिहासिक कथेवरचे हे एकमेव रूपक नाट्य आहे.

१९०७ मध्ये सुरत काँग्रेसमध्ये दुफळी झाली आणि राजकीय क्षेत्रात एक परीने आपापसांतच फूट पडली. त्यामुळे राज्यहिताला बाधा पोहचली. या पार्श्वभूमीवर 'भाऊबंदकी' हे नाटक समकालीन प्रेक्षकांनी अनुभवले. पेशवाईच्या अखेरीस राघोबादादा या स्वार्थी पेशवे कुलोत्पन्नामुळे दुफळी माजली आणि कायदेशीर वारस असलेल्या नारायणराव पेशव्यांचा खून करविण्यापर्यंत राघोबाच्या मनातील भाऊबंदकीची विषवल्ली फोफावली. तिला राघोबाची महत्त्वाकांक्षी पत्नी आनंदीबाई हिने केवळ खतपाणीच घातले असे नाही, तर नारायणरावाच्या खुनाची ती जणू सूत्रधारच झाली. राज्यकर्त्यांमध्ये आपसातच दुफळी माजली, भाऊबंदकीमुळे स्वार्थाधता आली, तर सर्वनाश होण्याखेरीज हाती काही येत नाही, असा संदेश हे नाटक देते. अशातही न्यायप्रिय, निःस्पृह रामशास्त्रीसारखा न्यायाधीश असेल, तर अधःपातापासून राज्य सावरले जाऊ शकते, अशीही सूचना हे नाटक देते. समकालीन राजकीय परिस्थितीवर ऐतिहासिक कथावस्तूच्या आधारे हे नाटक लिहिताना राघोबा, आनंदीबाई, नारायणराव पेशवे, रामशास्त्री प्रभुणे हे पेशव्यांचे न्यायाधीश या वास्तव इतिहासातील पात्रांच्या जोडीला नमकशास्त्री-चमकशास्त्री, त्यांच्या दुर्गा-म्हाळसा या भांडकुदळ पत्नी ही काल्पनिक पात्रसृष्टी निर्माण करून त्यांच्या आधारे 'भाऊबंदकी' हे गतिमान आणि प्रभावी नाटक खाडिलकरांनी लिहिले आहे. हे नाटक १९०९ मध्ये रंगभूमीवरही आले. त्याआधी थोडेच दिवस लो० टिळकांवर राजद्रोहाचा खटला भरून त्यांना मंडालेच्या कारावासाची शिक्षा झाली होती. त्यांचा खटला लोकांसमोर ताजा होता.

‘भाऊबंदकी’ नाटकाची सुरवात होते, ती नारायणराव पेशवे यांच्या खुनाच्या प्रसंगाने! या खुनाचा सूत्रधार नारायणरावाचा चुलता राघोबा होता. त्याला त्यासाठी सतत प्रवृत्त करणारी पत्नी आनंदीबाई होती. पटवर्धन घराण्यावरची ‘हरिवंशाची बखर’ने एका दंत (?) कथेला जन्म दिला. आनंदीबाईने गारद्यांना लिहिलेल्या राघोबाच्या मूळ पत्रात ‘नारायणरावाला धरावे’च्या ऐवजी ‘मारावे’ असा बदल केल्याने नारायणरावाचा गारद्यांनी खून केला, असा उल्लेख आहे. आनंदीबाई ही अतिमहत्वाकांक्षी, राघोबा पेशवा व्हावा आणि आपल्या हाती सर्व सत्ता-वैभव यावे, या महत्वाकांक्षेने झपाटलेली राजघराण्यातली पाताळयंत्री स्त्री अशी तिची प्रतिमा या नाटकाने ठसठशीत केली आणि अशा स्त्रीच्या कुटिलत्वाचा निर्दर्शक असा ‘ध चा मा करणारी’ असा वाक्प्रचार मराठी भाषेत रूढ झाला.

आनंदीबाईचे हे पात्र खाडिलकरांवरील शेक्सपिअरच्या प्रभावातून आले आहे. ‘मॅकबेथ’च्या प्रभावातून या नाटकाची निर्मिती झाल्याचे स्पष्ट दिसते. राज्य-प्राप्तीची इच्छा असलेला, पण त्यासाठी पुरेशा कपटी धाडसाचा अभाव असलेला मॅकबेथ राघोबाच्या निर्मितीचा प्रेरक आहे, तर आनंदीबाई ही उघड उघड अतिमहत्वाकांक्षी अशा लेडी मॅकबेथचे मराठी प्रतिरूप आहे.

राजघराण्यात वरिष्ठ स्तरावर भाऊबंदकी निर्माण झाली की, त्या बेदिलीचे अनुकरण सामान्य जनांच्या स्तरावर सुरू होते. उच्च स्तरावरच्या मुख्य आणि ऐतिहासिक/पौराणिक वास्तव पात्रांची मूळ कथा नाट्यरूप घेताना त्याला पुष्टीदायक अशा सामान्य स्तरावरच्या काल्पनिक पात्रांचे दुय्यम कथानक खाडिलकर निर्माण करतात. शेक्सपिअरच्याच अनुकरणातून घेतलेल्या या शैलीतून खाडिलकरांनी ‘भाऊबंदकी’तही असेच दुय्यम पात्रांचे कथानक खेळवले आहे आणि मूळ कथानक गतिमान करण्यासाठी त्याचा उपयोग केला आहे.

नमकशास्त्री-चमकशास्त्री हे पोटभरू भिक्षुक राघोबाच्या कमकुवत मनाच्या घाबरटपणाचा फायदा घेऊन राघोबाच्या भयग्रस्ततेतून सुटका म्हणून पूजा-अर्चा, मंत्र-तंत्र यात त्याला गुरफटवून दान-दक्षिणा उपटीत असतात. राघोबा-आनंदीबाईची कटकारस्थाने कर्णोपकर्णी पसरवत, पुन्हा त्यांच्या मनात धाक निर्माण करित स्वार्थ साधतात. या भटांच्या दुर्गा-म्हाळसा या अनुक्रमे कोकणस्थ आणि देशस्थ बायकांचा भांडकुदळपणा आणि त्यातून एका ताडताद्वारे चिड्डीतून पोहचवलेला ‘ध’चा ‘मा’ आज्ञेचा गौप्यस्फोट घडवला जातो आणि राघोबा मुख्य आरोपी ठरल्यामुळे त्याला ‘देहान्त प्रायश्चित्त’ सुनावणारा निःस्पृह न्यायाधीश रामशास्त्री प्रभुणे प्रभावी ठरतो. त्याच्या ठाम न्यायप्रिय भूमिकेमुळे समकालीन प्रेक्षकांना तेथे लो० टिळक दिसतात.

‘भाऊबंदकी’ नाटक असे एकाच वेळी ऐतिहासिक आणि समकालीन म्हणून तत्कालीन प्रेक्षकात कमालीचे लोकप्रिय झाले.

‘कीचकवध’ : १९०७

‘कीचकवध’ या नाटकात प्रतीकात्मकता आहे. १९०५ मध्ये लॉर्ड कर्झनने बंगालची केलेली फाळणी बंगाल्यांना मुळीच पसंत नव्हती. त्यामुळे त्यांनी विरोध केला. तेव्हा कर्झनने तो विरोध दडपून टाकण्यासाठी अनेक प्रकारे दडपशाही आणि जुलूम केला. या घटनेचे प्रतिबिंब असलेले ‘कीचकवध’ हे नाटक १९०७ मध्ये रंगभूमीवर आले. वरवर पाहता ही साधी पौराणिक कथा. एकपरीने निरूपद्रवीच. महाभारतातील ही कथा. पांडव आणि कौरव यांच्यातील घूताच्या खेळात पांडव पराभूत झाले आणि खेळाच्या अटीप्रमाणे १२ वर्षे वनवास भोगून एक वर्ष अज्ञातवास भोगण्यासाठी वेषांतर करून पांडवांचा हितैषी मित्र विराट यांच्या दरबारी राहिले. विराटाचा मेहुणा सुदेषणेचा भाऊ कीचक हा मोठा पराक्रमी होता. राजा जरी विराट असला, तरी त्याच्या राज्याचा समर्थ कारभारी म्हणून कीचकच एकपरीने सर्वाधिकारी होता. त्याची नजर सैरंध्रीवर (द्रौपदीवर) जाताच त्याने दासी म्हणून बहिणीजवळ तिची मागणी केली; परंतु ‘मी कोणाही पुरुषाची कसलीही सेवा करणार नाही,’ याच अटीवर सैरंध्री सुदेषणेजवळ राहिलेली असल्याने कीचकाचे म्हणणे तिने मान्य केले नाही. एक यःकश्चित दासीने आपली अवज्ञा करावी, यामुळे कीचक संतापाने बेभान झाला आणि येनकेन प्रकारे सैरंध्रीला भ्रष्ट करण्यास तो उद्युक्त झाला. पांडव भोवताली आहेत. त्यांना ही कल्पनाही आहे; परंतु अज्ञात-वासात वेषांतरित असल्याने ते प्रत्यक्ष विरोध करू शकत नाहीत. भीम (बल्लव) अपमानाने धुमसत आहे; परंतु शांतिब्रह्म धर्मराज कंकभट भीमाला कीचकवधाची अनुज्ञा देत नाही. तेव्हा अपमानाने विलक्षण तडफडत असलेली द्रौपदी तळमळून म्हणते, ‘स्वातंत्र्याचा आस्वाद घेणाऱ्या मनाने दोन दिवस स्वखुशीने गुलामगिरीत घालवले, तर तात्काळ ते मन लेचेपेचे होऊन मानापमान त्याला कळेनासा होतो; किंबहुना अपमान सहन करणे आणि पूर्वपीठिका विसरून जाणे हाच सद्गुण आहे, असे त्याला वाटू लागते.’ (अं० १, प्र० ३)

हे द्रौपदीचे भाषण ऐकताना गुलामगिरी वृत्तीचे रहस्यच ती सांगते आहे, असे १९०७ मधील इंग्रजांच्या पारतंत्र्यात असलेल्या आणि कर्झनच्या जुलमी राजसत्तेने अपमानित होऊन तडफडणाऱ्या, स्वातंत्र्याची ओढ लागलेल्या प्रेक्षकाला वाटले, तर त्यात नवल काय? तरीही कंकभट तिला अज्ञातवासात असल्याने संयमाने राहण्याचा उपदेश करतो, तेव्हा ‘कीचकापेक्षा तुमचा राग मला अधिक आला...’

असे भीम म्हणतो आणि 'धिकार असो तुमच्या धर्माला आणि शांत शीलाला।' (अं० १, प्र० घ), असे म्हणून त्याचा धिक्कार करतो. 'तुमचा धाकटा भाऊ म्हणवून घेण्याची मला लाज वाटते.' (अं० १, प्र० ३) अशी स्वतःची निर्भत्सनाही करवून घेतो. इकडे कीचकाचा मदांधपणाही तेवढ्याच अग्रपणाने व्यक्त होत राहतो. एका यःकश्चित् दासीने आपली अवज्ञा करावी, हेच त्याच्या क्रोधाचे कारण आहे. कारण तो मदांध सत्ताधारी आहे. प्रजा आपल्या इच्छेच्या इशान्यावर नाचण्यासाठीच आहे, अशी त्याची भूमिका आहे. खाडिलकरांचा कीचक खीलंपट नाही; परंतु सत्ताधारी उपभोक्ता आहे. ज्या स्त्रीची तो इच्छा करील, ती त्याच्या सेवेत हजर झालीच पाहिजे, ही त्याची मागणी आहे, आग्रह आहे. एका दासीने पातिव्रत्याचा टेंभा मिरवून नकार देणे, हा त्याच्या अहंकारी व्यक्तिमत्त्वाला झालेला जहरी डंख आहे. त्यामुळे सुदेषणेच्या महालात तो संतापाने जेवणाचे ताट भिरकावून देतो. 'अन्नाचा शाप लागेल अशाने,' अशी कंकभट सूचना करतो, तेव्हा, 'ज्यांना दुसऱ्यांची आजवे करून भिक्षा मागून अन्नाचे दोन घास मिळवायचे असतात, त्यांनी पाहिजे तर अन्नाला डोक्यावर घेऊन नाचावे... अन्नच काय जगातील सुखोपभोगाचे सर्व पदार्थ मजकरिता आहेत.' (अं० २, प्र० २) कीचकाच्या शब्दाशब्दातून, वाक्यावाक्यातून असा सत्तेचा मद व्यक्त होत राहतो, तरीही सैरंध्री येत नाही. सुदेषणेनेच तिला मुद्दाम दूर पाठवून आपला अपमान करण्याचा घाट घातला आहे, असे वाटून तो बहिणीचाही उपमर्द करतो. कीचकाच्यामुळेच आपले राज्य टिकले आहे, याची जाणीव असलेला आणि पराक्रमशून्य विराट राजा त्याच्यापुढे लाचार आहे. अखेर कीचकपत्नी रत्नप्रभा दासी सैरंध्रीच्या बाजूने रदबदली करते. 'सैरंध्रीच्या ठिकाणी मी आहे समजा...' असेही ती सुचविते. तेव्हा तो खाडकन तिला बजावतो, 'जो न्याय तुला, तो तिला केव्हाही लागू करता येणार नाही.' कारण काय, तर 'राज्यकर्ते ते राज्यकर्ते आणि दास ते दास।' (अं० २, प्र० ४) सत्ताधान्याच्या मदोन्मत्तपणाचा हा कळस आहे. लॉर्ड कर्झनच्या वक्तव्यातून याच आशयाचे वाक्य प्रेक्षकांनी ऐकलेले असते आणि हे वाक्य ऐकताच प्रेक्षकांच्या मनात कर्झनचीच आकृती उभी राहते.

एकदा कीचक हाच कर्झन हे प्रतीक निश्चित झाले की, बाकीच्या व्यक्तिरेखांची ओळख पटणे कठीण राहत नाही. जिच्यावर कर्झन आक्रमण करू पाहते, ती द्रौपदी मग भारतमातेचे प्रतीक ठरते. सदैव सबुरीचा उपदेश करणारा कंकभट मवाळ-पंथीयांचे पुढारी, सनदशीर मार्गांनी इंग्रजांपुढे तक्रारी मांडण्याचा उपदेश करणारे नामदार गोपाळकृष्ण गोखले यांचे प्रतीक ठरतो, तर सदैव प्रतिशोधासाठी आक्रमक पवित्रा घेऊन अपमानाने धुसमुसणारा भीम जहाल-पंथीयांचे आक्रमक समजले

जाणारे नेते लो० टिळक यांचा प्रतिनिधी ठरतो आणि सैरंधीची दास्यातून मुक्तता करण्यासाठी भीमाने शेवटी केलेला कीचकाचा वध बरेच काही सुचवून जातो. तसा तो त्या काळात सुचवत असेच. कर्झनच्या वधाचीच ती गर्भित सूचना त्या काळातील प्रेक्षकाला वाटे आणि 'कीचकवध' हे पौराणिक नाटक न राहता समकालीन प्रेक्षकांच्या दृष्टीने वंगभंग करणाऱ्या जुलमी, मदोन्मत्त सत्ताधाऱ्याचा, कर्झनचा वध करण्याची सूचना देणारे नाटक ठरत असे. समकालीनांनी अशा प्रकारची समीक्षा केली आहे. एवढाच पुरावा आहे असे नाही, तर तत्कालीन सरकारलाही 'कीचकवध' नाटक धोकादायक (डॅजरस) वाटले आणि १९१० मध्ये सरकारने नाटक जप्त केले. त्याचे प्रयोगही बंद केले. १९२६ पर्यंत 'कीचकवध' बंद होती. 'कीचकवध' तत्कालीन राजकारणावरील प्रतीक नाटक होते, एवढे यावरून समजते, हे खरेही आहे.

'कीचकवधा'तून जे प्रतीक खाडिलकर मांडतात, ते स्थलकालनिरपेक्ष आहे का? यासंबंधी 'कीचकवधा'विषयीच्याच समकालीनांनी दिलेल्या माहितीचा उपयोग होतो. कीचकाच्या रूपाने एका उद्दाम आणि जुलमी सत्ताधाऱ्याची व्यक्तिरेखा खाडिलकर उभी करतात. त्यांच्या काळात कर्झन हा त्या प्रवृत्तीचा प्रतिनिधी ठरतो. भीमाच्या रूपाने क्रांतिकारकांचा दहशतवादही जाणवत असे. त्या काळात ते स्वाभाविकही होते. विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात दहशतवादी सशस्त्र क्रांतिकारकांच्या क्रांतीचे एक सुप्त आकर्षण जनमानसात होते. भीम हे त्याचे व्यक्त रूप होते.

धर्मराजाची व्यक्तिरेखा ही खरे म्हणजे लोकमान्य टिळकांची व्यक्तिरेखा आहे. आतून क्षौभ पेटलेला असतानाही दूरदर्शी धर्म जहाल, परंतु संयमाचे तत्त्वज्ञान सांगतो. टिळक हेच करीत आले. त्यांनी सशस्त्र दहशतवादी क्रांतिकारकांना उघड उघड पाठिंबा कधीच दिला नाही; पण कधीच दिला नसता, असेही नाही. 'वेळ पाहून' दिला असता. कीचकाच्या वधासाठी परवानगी मागणाऱ्या भीमाला त्याने दिलेले उत्तर टिळकांच्या धोरणाशी आणि वृत्तीशी सुसंगतच आहे. 'मी कधीच परवानगी देणार नाही, असे नाही; पण अद्याप वधापूर्वीचे सगळे उपाय संपले नाहीत.' (अं० ३, प्र० २) यातील गर्भित सूचना पुरेशी बोलकी होती; मात्र समकालीनांच्या ध्यानात ती फारशी आलेली नाही.

उलट 'कीचकवधा'बाबत वि० स० खांडेकर एक माहिती नोंदवतात. सरकारी रोषाला 'कीचकवध' बळी पडण्यापूर्वी (१९१० पूर्वी) जेव्हा प्रयोग होई, तेव्हा धर्म-भीमाच्या संवादाचे प्रेक्षकांकडून टाळ्यांच्या कडकडाटाने स्वागत होत असे; मात्र सबुरीचा सल्ला देणारा धर्म हा मवाळ पक्ष आणि दुष्टांचा नायनाट विलंब न लावता

केला पाहिजे, असे आग्रहाने प्रतिपादन करणारा भीम हा जहाल पक्ष, अशी खूणगाठ त्यावेळच्या प्रेक्षकांनी मनात बांधली होती. साहजिकच त्या टाळ्या भीमासाठी असत. पुढे १९२६ नंतर या नाटकाचे पुनरुज्जीवन झाले, तेव्हा म० गांधी लोकप्रियतेच्या शिखरावर होते. लो० टिळकांचा मृत्यू झाला होता. प्रारंभीच्या काळात राजकारणात असून म० गांधी यांचा उदय व्हायचा होता. आता वीस वर्षांनी म० गांधी लोकप्रियतेच्या शिखरावर असताना प्रयोग होत, तेव्हाही याच संवादांना टाळ्या पडत; पण आता त्या भीमासाठी नसून धर्माच्या भाषणासाठी असत. लोकमत आता धर्माबाबत पक्षपाती झाले होते. प्रसंग तोच, पात्रे तीच, भाषणातील शब्द तेच; मात्र आता युगमनाचा संदर्भ बदलला. लोकांसमोरचे आदर्श बदलले. त्यामुळे लोकमनाने त्याच प्रसंगाचा आणि व्यक्तिरेखांचा लावलेला अन्वयही बदलला. येथे लक्षात घेण्याजोगी एक गोष्ट हा बदलता अन्वय प्रेक्षकमनाने लावलेला आहे, नाटककाराने नव्हे. तो एकदा १९०७ मध्येच नाटक लिहून मोकळा झालेला आहे. हा अन्वय जो नाटक लिहिल्यानंतर २० वर्षांनी जाणवतो आहे, याचे कारण काय ? या नाटकातील प्रतीकात्मकता येथे कालनिरपेक्ष आहे, असे म्हणायचे का ? असे विधान करण्यात काही अडचणी आहेत. एक तर टिळकांच्या लोकप्रियतेचा काळ काय किंवा महात्मार्जींच्या लोकप्रियतेचा काळ काय, दोन्हीही पारतंत्र्याचेच कालखंड आहेत. मात्र राजकारणातील नेतृत्व बदलले. त्या नेतृत्वाच्या प्रवृत्ती भिन्न भिन्न होत्या. नाटकातील या दोन्ही प्रवृत्तींना मिळतीजुळती पात्ररचना होती. प्रत्यक्ष जीवनातील आदर्श समूहमनाच्या मान्यतेने ठरतात किंवा रद्द होतात, हेच येथे लक्षात येते. त्यामुळे येथे प्रेक्षकाने लावलेला अन्वयार्थ एकपरीने कालसापेक्षच असतो, कालनिरपेक्ष नसतो. 'कीचकवधा'तील पात्रे या पुराणातील व्यक्ती आहेत, हे खरे; परंतु खाडिलकरांना पुराणातील या व्यक्तींचे व्यक्तिमत्त्व जसे जाणवते, तसे त्यांनी व्यक्त केले आहे काय ? की त्यांच्या मनात जे व्यक्तिमत्त्व 'असावे' अशी इच्छा आहे, ती इच्छा त्यांनी पुराणातील व्यक्तींवर लादली आहे ?

प्रा० वा० ल० कुलकर्णी यांच्या मते, 'पुराणातील व्यक्तींमध्ये आणि घटनांमध्ये वर्तमान आणि शाश्वत स्वरूपाच्या प्रश्नावर प्रकाश टाकण्याची शक्ती आहे, हे खाडिलकरांना जाणवले होते.' हे खरे आहे, असे आपण घटकाभर गृहीत धरू; परंतु प्रत्यक्ष अनुभव असा येतो की, खाडिलकरांची पात्रे या जिवंत व्यक्ती म्हणून सहसा वावरताना दिसत नाहीत. त्या कलात्मक चिंतनातून उमललेल्या वाटत नाहीत. तर त्या काही वृत्ती-प्रवृत्तींचे, मतांचे, आग्रहांचे प्रतिनिधित्व करणारे साचे (टाइप्स) म्हणून पुढे येतात. हा साचा समकालीन राजकीय परिस्थितीचा निदर्शक व्हावा म्हणून समकालीन राजकीय वा सामाजिक जीवनातील काही व्यक्तींचे प्रतिबिंब

म्हणून व्यक्त होतात. जसे याच नाटकात कीचक म्हणजे कर्झन किंवा भीम म्हणजे टिळक. 'विद्याहरण' नाटक काय किंवा 'भाऊबंदकी' काय, सर्वच नाटकांतील प्रतीके तशी फार ढोबळपणे समकालीनांशी संबंध दाखवतात. त्या पलीकडे जाऊन त्या पात्रांचे आकलन करायचे झाले, तरी स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून त्या लक्षात राहण्यापेक्षा नमुना म्हणून लक्षात राहतात. 'खाडिलकरांच्या व्यक्तिरेखा म्हणजे एकेका भूमिकेचा प्रतिनिधी असणारा नमुना असतो,' असे प्रा० कुरुंदकर म्हणतात, ते खरेच आहे. त्यांच्या व्यक्तिरेखा या विचारनाट्यातून उभ्या राहिलेल्या व्यक्ती नसून काही साचेबद्ध नमुने म्हणून येतात आणि अर्थात हे साचे उभे करताना त्यांना काही तात्त्विक किंवा वैचारिक अधिष्ठान देण्याचा प्रयत्न ते सतत करताना दिसतात. 'कीचकवधा'तील कीचक हा मदोन्मत्त सत्ताधारी असला, तरी त्याचे सत्ताधारी म्हणून त्याच्या परीने बिनतोड असे तत्त्वज्ञान आहेच. 'राज्यकर्ते ते राज्यकर्ते, आणि दास ते दास।' हे वाक्य त्याच्या तत्त्वज्ञानाचा परिपाक म्हणावा लागेल. शांतिब्रह्म कंकभटाचेही एक तत्त्वज्ञान आहे, सर्वच अन्याय सोसावे लागणाऱ्या द्रौपदीचे एक व्यावहारिक तत्त्वज्ञान आहे, भीमाचे एक आक्रमक तत्त्वज्ञान आहे, फार काय कीचकाची अरेरावी सहन करणाऱ्या दुबळ्या विराटाचेही एक तत्त्वज्ञान आहे. कंकभटाने धर्म सांगितला, तर तो त्याला कळतो, पण वळत नाही. त्याचेही समर्थन तो करतो. 'धर्मबुद्धीबरोबरच स्वार्थबुद्धी मनुष्यात उत्पन्न झालेली असल्यामुळे आणि मी राजा असलो, तरी मनुष्यच असल्यामुळे सैरंध्री मुकाट्याने बलात्कारास बळी पडली, तर कीचक महाराजांच्या हौसेकडे मी डोळेझाक केल्याखेरीज राहणार नाही.' (अं० ४, प्र० ३)

याप्रमाणे प्रत्येक भूमिका एकेक समर्थनाची बाजू घेऊन उभी राहते. प्रत्येकजण आपल्या भूमिकेला घट्ट चिकटून असतो. त्यातून एक संघर्ष उभा राहतो. त्याला 'तात्त्विक संघर्ष' असे म्हटले जाते. खाडिलकरांच्या नाटका-तील पात्रे आपल्या 'तत्त्वा'ला खरे म्हणजे आग्रहाने चिकटून असतात आणि त्याच पायावर प्रतिपक्षाशी संघर्ष करताना दिसतात, हे खरे आहे; पण ही तत्त्वे हा एक प्रकारे आग्रह असतो. खाडिलकरांची प्रतिभा गंभीर, चिंतनगर्भ प्रतिभा असल्यानेच अशी पात्रसृष्टी ते निर्माण करू शकेल, असे वा० ल० यांच्यासह सर्व टीकाकारांचे एकमत आहे. याला विरोधी मत प्रा० कुरुंदकरांचे आहे. त्यांच्या मते, 'खाडिलकरांची नाट्यप्रकृती गंभीर, अंतर्मुख अशी नव्हती, तर ती बहिर्मुख आणि खणखणाटाकडे आकर्षित होणारी अशी होती, अगर नाट्याभासात रमणारी अशी होती.' केवळ 'कीचक-वधा'चे जरी उदाहरण घेतले, तरी याचा प्रत्यय येईल. स्वातंत्र्यपूर्व काळात त्यांच्या नाटकातील राजकीय प्रतीके जितकी तीव्रतेने जाणवली, तितकी त्यानंतर जाणवलीच

नाहीत. कोणत्याही सत्तांध, जुलमी, मदोन्मत्त सत्ताधाऱ्याचे प्रतीक म्हणून कीचक खाडिलकरांना अपेक्षित असो की नसो, पण त्यांच्या समीक्षकांना तसा वाटला होता. निदान तसे म्हणण्याची प्रथा पडली होती. आज हे नाटक जन्माला येऊन सुमारे शतकाधिक वर्षांचा कालावधी लोटल्यानंतर 'कीचकवधा'ला हे कालनिरपेक्ष मूल्य फार क्षीण प्रमाणात आहे, असे जाणवते, हे मान्य करावे लागेल. तीच अवस्था खाडिलकरांच्या अन्य प्रतीक नाटकांची!

दुसरे असे की, खाडिलकरांची पात्रे काही नमुने (टाइप्स) म्हणूनच जाणवतात, याचा उल्लेख पूर्वी आला आहेच. खाडिलकरांच्या पात्रसृष्टीची तुलना शेक्सपिअरच्या व्यक्तिरेखांशी केली जाते; पण शेक्सपिअरचा 'हॅम्लेट' जशी एक जिवंत व्यक्तिरेखा म्हणून मनाच्या तळात रुतून बसते (किंवा कोणतीही व्यक्तिरेखा), तशी खाडिलकरांची व्यक्तिरेखा स्वतंत्रपणे जिवंत व्यक्तिरेखा न वाटता खाडिलकरच तिचे कर्ते-करविते असल्याचे जाणवते. तसा प्रत्येक लेखकच आपल्या व्यक्तिरेखेचा कर्ता-करविता असतो; पण तसे 'असणे' आणि 'जाणवणे' यात फरक असतो. लेखकाच्या मानससृष्टीतील या बाहुल्यांमध्ये मोठ्या कौशल्याने प्राण फुंकून त्यांना चालत्या-बोलत्या केल्याचे जाणवत राहते. ते तसे होत नाही. खाडिलकरांचे कोणतेही पात्र साधे, स्वाभाविक, मनुष्यसुलभ वावरताना किंवा बोलताना दिसतच नाही. 'ही माणसे खाजगी बोलोत अथवा जाहीर, ती व्याख्याने दिल्यासारखीच बोलतात,' ह्या प्रा० कुरूंदकर यांच्या विधानात तथ्य आहे, असे ती भाषणे बारकाईने पाहताना जाणवते.

उन्मत्त कीचक द्रौपदीची अब्रू घेण्यासाठी तिच्या पाठीस लागलेला असताना द्रौपदी जाहीर सभेत बोलल्यासारखी बोलते; 'बाईसाहेब, माझ्या पातिव्रत्याचा भंग करणारे हे नीच काम मला सांगून बायकांचा दुर्गुण वाढलेला पाहून साध्वींना आनंदच होतो, असा आपल्या निष्कलंक कीर्तीचा दुर्लौकिक का करून घेता?' (अं० २, प्र० २)

अशा छापाचीच सर्व भाषणे आहेत. व्यक्तीच्या स्वाभाविक मानसिक क्षोभातून, खळबळीतून ती आली आहेत, असे न जाणवता ती नाटकातील कृत्रिम, वरवरची भाषणे असल्याचे जाणवते. त्यातील जोर, आवेश आणि अभिनिवेश स्वतःच्या वेदनेतून, अनुभवातून पिकून आलेल्या स्वाभाविक उद्रेकाचा नसून जाहीर व्याख्यात्याच्या व्याख्यानाचा आहे. खाडिलकरांची प्रतिभा बहिर्मुख वृत्तीची आहे, ती अशी. खाडिलकर आणि गडकरी दोघांच्याही नाटकांतून अशी लयबद्ध, ठसकेबाज आणि 'कान दिपवणारी', मनाला गुंगी आणणारी हमखास टाळीची वाक्ये पावलापावलावर सापडतात. त्यात नाटकीपणा आणि भडकपणा, आक्रमक-

आक्रस्ताळेपणा भरपूर असतो. खाडिलकरांची 'कीचकवधा'तील सैरंध्री सहानुभूती घेण्यापेक्षा प्रेक्षकांकडून टाळ्याच अधिक घेते.

'लाख गेले तरी लक्षावधी मिळतील, पण लाखोगणती स्वकीयांचा राखणदार गेला, तर हिंदुस्थानात हिंदू उरणार नाही.' - या गडकरीछाप वाक्यापेक्षा हे वाक्य निराळे नाही (हे वाक्य वरेरकरांच्या 'करीन ती पूर्व' मधील असले, तरी गडकरी छापच आहे).

खाडिलकरांची ही जी शैली आहे, ती एकपरीने जुन्या पौराणिक नाटकांतील परंपरेतून आलेली कथेकऱ्याची शैली आहे. कीर्तन आणि नाटक यांतील एकरूपता खाडिलकरांनी विस्ताराने १९१७ च्या नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात सांगितली आहेच. खाडिलकरांच्या नाटकातील पात्रांची भाषणशैली याच संस्कारातून आलेली आहे. ही शैली व्यक्तीच्या आंतरिक उमाळ्यातून येण्यापेक्षा त्रयस्थ्याच्या सजावटीच्या वर्णनाच्या हव्यासातून आलेली आहे. आवेशपूर्ण लांबलचक भाषणातून प्रतिपक्षाच्या उखाळ्यापाखाळ्या काढणारी पात्रे कर्नाटकी यक्षगान किंवा दशावतारी खेळ्यातही आढळतात. या पात्रांच्या भाषणाचेही साचे ठरलेले असतात. खाडिलकरांच्या पात्रांची प्रकृती तीच. आविष्कार मात्र सफाईदार असतो. पात्र स्वतःबद्दल बोलत असतानाही निवेदनाचा एक त्रयस्थपणा जाणवतो. कृतक नाट्याची एक 'पोज' मात्र घेत असते. विराटाच्या दरबारात सैरंध्री विनविते,

सैरंध्री : 'विराटमहाराज, ह्या गाईचे या राक्षसापासून आपण संरक्षण केले पाहिजे, नाही तर,'

कीचक : 'काय, नाहीतर काय ? महाराज, आपण स्वस्थ बसावे - हिच्या ह्या पातिव्रत्याच्या ढंगाचा मला चमत्कारच बघायचा आहे. नाही तर काय ? बोल,' (अं० ४, प्र० ३)

या वाक्यातील 'नाहीतर काय ?'ची पुनरुक्ती कृतक नाट्याच्या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. अशी पुनरुक्ती हे खाडिलकरांच्या संवादांचे एक वैशिष्ट्य आहे; मग ते नाटक ऐतिहासिक असो की पौराणिक असो. एखाद्या मताभिनिवेशात किंवा भावाभिनिवेशात पात्रे एखाद्या शब्दाची, वाक्यांशाची वा वाक्याची वाक्यारंभी वा वाक्यांती पुनरुक्ती करतात. ही आवेग दाखवितेच, त्याचबरोबर वक्त्याचा ठाम आग्रहीपणा व निश्चयही दाखविते. ही लकबही कीर्तनकारी पठडीतील गद्याची द्योतक आहे. एका लयबद्ध ठसकेबाजपणाबरोबरच वक्त्याचा आग्रह त्यातून व्यक्त होतो.

खाडिलकरांच्या या पुनरुक्तीचे एक कारण त्यांची पत्रकारिता, असे सांगितले जाते. ते व्यवसायाने पत्रकार होते. पत्रकार हा लोकशिक्षक असतो. सामान्य विद्यार्थ्यांच्या मनात एखादा मुद्दा विशेषत्वाने ठसवायचा असेल, तर त्या मुद्द्याची

पुनरुक्ती आवश्यक वाटते. कीर्तनकारही त्याच्या काळातील लोकशिक्षकच होता. १९१७ मध्ये नाट्यपरिषदेच्या अधिवेशनात अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात खाडिलकरांनी 'जुने प्रवचनकार, पुराणिक, कीर्तनकार आणि नवे नाटककार यांचे कार्य एकाच प्रकारचे - रंजनाद्वारे लोकशिक्षणाचे आहे,' असे आग्रहाने प्रतिपादन केले आहे. वृत्तपत्र ही त्याच मालिकेत बसणारी त्या युगातील एक नवीन संस्था होती. सर्वांचे कार्य एकच असते, अपेक्षित परिणाम करण्यासाठी पुनरुक्ती करणे. तिच्यात आकर्षक लयबद्ध ठसकेबाजपणा आल्यास अधिक प्रभाव पडतो. खाडिलकरांना हे तंत्र उत्तम अवगत असल्याने त्यांच्या गद्यालाही वक्तृत्वाची लय आणि ठसका आहे. केवळ विशिष्ट शब्दांच्या विशिष्ट पद्धतीच्या उच्चारातून अपेक्षित परिणाम साधण्याची ही प्रक्रिया एकपरीने यातुश्रद्धावस्थेतील मंत्रपरिणामाचा सहज राहिलेला अवशेष म्हणावा लागेल. ताललयबद्धतेचे आकर्षण हीच एक नैसर्गिक 'किमया' आहे. यातुविधीतील मंत्राच्या पालुपदाचे ठरावीकपणे होणारे सामूहिक पुनरुच्चारण (आवर्तन) जो परिणाम घडवते, त्या प्रकारे ठरावीक वाक्यांशाचे पुनरुच्चारण प्रेक्षकांवर एक 'मायिक' परिणाम घडवण्यास उपकारक ठरते.

सं० विद्याहरण : १९१३

'कीचकवध' हे जसे खाडिलकरांचे पहिले पौराणिक गद्य नाटक, तसे 'विद्याहरण' हे त्यांचे पहिले पौराणिक संगीत नाटक! एकुणात पौराणिक नाटक दुसरे, पण संगीत असलेले पहिले पौराणिक नाटक 'विद्याहरणच!' तत्पूर्वी 'संगीत मानापमान' (१९१०) रंगभूमीवर आले आहे; परंतु ते काल्पनिक नाटक आहे.

खाडिलकर १८९३-९४ पासून नाट्यलेखनाला प्रारंभ करतात. १९१३ पर्यंत खाडिलकरांची एकूण सहा नाटके रंगभूमीवर आलेली आहेत. त्यापैकी पाच गद्य नाटके आहेत. एक समर्थ गद्य नाटककार म्हणून ते उमेदीत आहेत. पहिल्याच 'संगीत मानापमान'ने (१९१०) त्यांना चांगले यश दिले आहे आणि ते स्वयंसाची नाटककार म्हणून मान्यता पावले आहेत. अशा वेळी 'संगीत विद्याहरण' हे नाटक रंगभूमीवर येते.

'सं० विद्याहरण' (१९१३) हे खाडिलकरांचे सर्वश्रेष्ठ नाटक मानण्याचा सर्वसाधारणपणे रिवाज आहे. हे पौराणिक नाटक; पौराणिक नाटकाच्या लेखकाचे काम एकपरीने सोपे, पण दुसऱ्या बाजूने कठीण असते. बदलत्या जीवनमूल्यांच्या सरणीनुसार श्रद्धास्वरूप बदलते वा पूर्ण नाहीसेही होऊ शकते. पुराणकथा तीच असते. या पुराणकथेतून भूत-वर्तमान-भविष्याची स्थिर मूल्ये शोधणे हे कठीण काम आहे. अनेकदा पुराणकथातील स्थिर घटिते आणि स्थिर (स्टॅटिक) व्यक्तिरेखा

यांचा नवीन अन्वयार्थ लावणे, हे कामही ललित-लेखक करताना दिसतो आणि पुराणकथेतील घटिते आणि व्यक्ती एकपरीने पुराण असूनही त्यांची नवीनता प्रकाशमान करीत असतो. मानवी जीवनातील शाश्वत गूढ तत्त्वे प्रकाशात आणतो. हे करीत असताना खरेखुरे पौराणिक नाटक पुराणातील चमत्कारांवर आधारलेले अद्भुत पचवून जीवनातील स्थलकालातीत ठरणाऱ्या शाश्वत नाटकावर प्रकाश टाकीत असते. प्रत्यक्ष जीवनातील वर्तमान घटना किंवा लेखकाचे तत्त्वज्ञान यांचे पौराणिक कथेवर कलम करून तेच तत्त्वचिंतन म्हणून मांडले जाते, तेव्हा ते कृत्रिम होण्याची शक्यता असते. जेव्हा पौराणिक कथेतून ते आपसूक फुलून येते, तेव्हा ते कलारूप घेते.

‘विद्याहरण’ची कथा ही एक पुराणकथा – लोकप्रिय पुराणकथा आहे. नाटककारांना या कथेचे पहिल्यापासूनच मोठे आकर्षण वाटत आलेले आहे. अगदी विष्णुदास भावे यांच्या ‘कचदेवयानी आख्याना’पासून ते खाडिलकरांपर्यंत ८-१० नाटके याच कथेवरील उपलब्ध आहेत. खाडिलकरांचे ‘विद्याहरण’ ज्या (१९१३) मध्ये प्रकाशित झाले, त्याच वर्षी कृष्णाजी हरी दीक्षित यांचे ‘देवयानी अर्थात् विद्यासाधन’-या नावाचे नाटक प्रकाशित झाले.

महाभारतातील या पुराणकथेचा सारांश असा : देव-दानव यांचे सनातन हाडवैर. त्यातच दानवगुरू शुक्राचार्य आणि देवगुरू बृहस्पती यांच्या वैयक्तिक वैराची भर पडते; परंतु शुक्राचार्याजवळ मृतसंजीवनी विद्या असल्याने राक्षसांची सारखी सरशी होत राहते. अखेर शुक्राचार्याकडून ही विद्या हस्तगत करण्यासाठी बृहस्पतीपुत्र कच देवलोकातून राक्षसलोकात येतो. शुक्रकन्या देवयानी आणि कच परस्परानुरक्त होतात; परंतु राक्षसांच्या उतावळेपणाने आणि कपटी वर्तनाने कचाचा वारंवार वध केला जातो. अर्थातच देवयानी शुक्राचार्याकडून कचाला प्रत्येक वेळी जिवंत करवते. अखेर त्याची राख शुक्राचार्यांना दारूतून पाजवली जाते, तेव्हा कच त्यांच्या मर्मस्थानी गेल्याने त्याला आपोआप संजीवनीची प्राप्ती होते. त्यामुळे शुक्राचार्य मेले, तरी कच त्यांना जिवंत करतो; परंतु आता कच-देवयानीचे नाते बदलते. शुक्राच्या उदरातून कच बाहेर आल्याने तो तिचा ‘सहोदर’ होतो. देवयानीला हे सहन न होऊन ती त्याला ‘त्याची विद्या सफल होणार नाही,’ असा शाप देते. कच देवलोकी परत जातो. तेथे तो इतरांना संजीवनी विद्या शिकवतो, पण ती षट्कर्णी झाल्याने तिचा प्रभाव संपतो.

मूळ कथानकात काही फेरफार करण्याचा अधिकार ललितलेखकांना असतोच. कालिदासानेही ‘शाकुंतल’ नाटकात या अधिकाराचा उपयोग करून घेतला होता. त्याप्रमाणे खाडिलकरांनी आपल्या सर्वच नाटकांतील पौराणिक कथांमध्ये थोडेफार

बदल केले आहेत. तसे प्रस्तावनेमध्ये त्यांनी नोंदवूनही ठेवले आहे. विशेषतः या नाटकाच्या अखेरीस देवयानीकडून शुक्राचार्यच वृषपर्व्याच्या आग्रहावरून वचन घेतो की, कचाचा देवयानीशी संबंध आता बहीण-भावाचाच राहिल. त्यानंतर कचाला जिवंत केले जाते आणि कचही आपण होऊन तेच नाते मानून तिला 'अक्का' म्हणून हाक मारतो; तेव्हा त्या मानिनी प्रणयिनीचा जबरदस्त अपेक्षाभंग होतो. तिची अपेक्षा असते की, शुक्राचार्याच्या या चमत्कारिक अटीतून कच आपली मुक्तता करील; पण ते होत नाही. तो फक्त शुक्राचार्यांना जिवंत करतो. इकडे अपेक्षाभंगाच्या दुःखात देवयानी कचाला 'तुझी विद्या निष्फल होईल,' असा शाप देऊन मोकळी होते आणि कच देवलोकी निघून जातो.

महाभारतकथेत शुक्राचार्य देवयानीला अशी पूर्वअट घालताना दिसत नाहीत. शुक्राचार्यांच्या उदरातून कच जिवंत होऊन बाहेर आल्याने तो आता तिचा 'सहोदर' झाल्याने जुने नाते आपोआपच संपते, अशी त्याची धारणा असते आणि अपेक्षाभंग झालेली देवयानी त्याला शाप देऊन देवलोकी त्याची पाठवणी करते.

खाडिलकरांच्या प्रवृत्तीप्रमाणे या कथेतही त्यांना काही प्रतीके आढळतात आणि ती मांडण्याचा ते प्रयत्न करतात. समकालीनांना ही प्रतीके कशी जाणवली होती? याचा एक पुरावा -

पुण्यामध्ये गणेशोत्सवात मेळे करण्याचा प्रघात होता. पुण्याच्या मेळ्यांत 'सन्मित्र-समाज मेळा' हा मेळा सन १८९८ पासून मेळे करित होता. १९२३ च्या या मेळ्याच्या पद्यावलीत एक पद्य आहे. त्यात 'विद्याहरणातील रूपक' स्पष्ट केले आहे. हे संपूर्ण पद्य एकूण ३५ द्विपद्यांचे लांबलचक रूपक आहे. त्यातील काही निवडक ओव्यांवरूनही 'विद्याहरण'चा समकालीनांनी लावलेला अन्वयार्थ लक्षात येईल.

(चाल - सुनो सुनो जी मेरे यार)

आजि नव्या नाटकाला चाला। विद्याहरणासि पहाया॥ धृ० ॥

धन्य धन्य खाडिलकर ते। लिहिले विद्याहरणाते ॥

काय कथु त्याचि बहार। अमृत जणु तरुण पिढीला ॥ १ ॥

जे गोड रसाने भरले। जे उपदेशाने स्फुरले।

जे राजनीति भांडार। बोधप्रद होईल सकला ॥ २ ॥

या प्रास्ताविकेतून हे नाटक 'उपदेशाने' स्फुरलेले आहे, 'राजनीती' सांगणारे आहे, तरुण पिढीला 'बोधप्रद' आहे, हे समकालीनांस जाणवत होते. पुढे या नाटकातील रूपक उलगडून सांगितले आहे. या नाटकातील देव आणि दैत्य कोण? तर...

पौरस्त्य आणि पाश्चात्य। भासले देव आणि दैत्य ॥
माजले समर साचार। मिळविला विजय दैत्याला ॥ ३ ॥

यात संजीवनी विद्या कोणती ?

भौतिक शास्त्रे दैत्यांची। संजीवनी विद्या त्यांची।

संजीवनीचा त्या जोर। दास्य येई पौरस्त्याला ॥ ४ ॥

आता कच कोण आणि दैत्यराज कोणते ?

कचदेव थोर सुकुमार। ज्यापान देश तो झाला ॥

ज्यापान युरोपा गेला। संजीवनी आणायाला ॥ ५ ॥

यात शुक्राचार्य कोण ?

शुक्र गुरु जर्मन थोर। ज्यापान गुरूघरी ठेला ॥ ६ ॥

देवयानी कोणती ?

पाश्चिमात्य शुक्र-गुरुची। कन्या अति सुंदर साची।

पाशवी शक्ति लाचार। धरी देवयानि-रूपाला ॥ ७ ॥

याप्रमाणे सगळ्या प्रमुख पात्रांची प्रतीके मांडून झाल्यावर कथेत इत्यर्थ काय ? तर देवयानीने आपल्या मोहक रूपाने, नटण्याने कचाला मोहपाशात बांधण्याचा प्रयत्न केला, तरी कच त्या मोहांना वश झाला नाही. तो वृढनिश्चयी होता आणि—

देवयानिला धिक्कारी। शिरला कच गुरुच्या उदरी।

पाश्चिमात्य विद्या थोर। पळवुनिया देशा गेला ॥ ९ ॥

ज्यापान कचाने कैसे। लोळविले रशिया खासे।

इतिहासाचे जे सार। ठाऊक ते सकल तुम्हाला ॥ १० ॥

शत्रूच्या पोटी शिरोनी। घ्या त्यांची विद्या शिकुनी।

हा थोर बोध देणार। विसरा ना कृष्ण कवीला ॥ ११ ॥

ही झाली पूर्वकथा. आता यापासून श्रोत्यांनी बोध काय घ्यायचा ?

जा इंग्लंडाला जनहो। भौतिकशास्त्रा आणा हो।

देशाचा करि उद्धार। कृष्णकवि नाटक वदला ॥ १२ ॥

राजशक्ति जेथे जेथे। संजीवनी जाणा तेथे ॥

पुढील पदांमधून कौन्सिलात जाणे म्हणजेच शत्रूच्या पोटात जाणे आहे. देवांनी जसा 'शठप्रति शाठ्यम्' न्याय लावला, तसाच येथे टिळक लावत आहेत. तो आदर्श ठेवा. कौन्सिलात शिरलेल्या मायेला (सरोजनी नायडू) हाकलून काढा इत्यादी उपदेश केला आहे. अखेर विद्याहरणाचे सार सांगितले आहे.

शत्रूच्या पोटी शिरावे। मोहाला झिडकारावे ॥

विद्याहरणाचे सार। नाटकात कविही वदला ॥ २९ ॥

नाटकातील खाडिलकरांची भूमिका ही टिळकनीतीची साक्षात मूर्ती आहे, असेही त्याने सांगितले आहे.

वरील पद १९२३ च्या सन्मित्र समाजमेळ्याच्या पदांच्या पुस्तिकेत आहे. याचा अर्थ ते त्या आधीपासून म्हटले जात होते आणि त्याच्याही आधीपासून जनमानसात 'विद्याहरण'चा हा अन्वय कुठेतरी अस्पष्टसा का होईना होता, एवढे खरे. (पुनर्मुद्रण, म० सा० प०, पुणे, आ० नो० डि०, १९७२, पृ० १० ते १२)

'विद्याहरण'च्या प्रास्ताविकात 'विद्याहरण'च्या लेखकाला प्रामुख्याने जाणवलेला भाग म्हणजे 'विद्येचे हरण करताना कचाच्या कार्यनिष्ठेला देवयानीच्या दिव्य प्रेमाची मदत मिळाली. दैत्यांच्या फाजील दक्षतेतील अविचाराचा पाठिंबा मिळाला आणि आचार्यांच्या सुरापानाचे व्यसनामुळे तटबंदीचे दरवाजे खुले झाले...' 'याशिवाय मद्यपानाबद्दल तिटकारा उत्पन्न करून मद्यपाननिषेधाच्या विषयाची नाट्यदृष्टीने पूतर्ता व्हावी...' हाही उद्देश होता. त्यासाठी शिष्यवरादींची योजना आहे,' इत्यादी खाडिलकर प्रास्ताविकात नोंदवतात. या प्रास्ताविकाला अनुसरून नाटकाचा विचार केला, तर यातून कचाची कार्यनिष्ठा, देवयानीचे दिव्य प्रेम आणि शुक्राचार्यांचे दारूचे व्यसन या तीनच बाबी लेखकाला प्रकषणाने जाणवलेल्या दिसतात.

'विद्याहरण'च्या समकालीन प्रेक्षकाने लावलेला अन्वय तेवढ्या काळापुरता त्याला जाणवला असेलही. कदाचित खाडिलकरांचे नाटक म्हटले की, काही तरी राजकीय-सामाजिक म्हणणे मांडण्यासाठीच लिहिले आहे, असा संकेत गृहीत धरल्यानेही त्याच दृष्टीने अर्थ लावण्याचा खटाटोप त्या काळात झाला असेल. ते काही कालनिरपेक्ष मोठेपण नव्हे.

खाडिलकर प्रस्तावनेत सांगतात, त्याप्रमाणे कचाची तत्त्वनिष्ठा, देवयानीचे दिव्य प्रेम आणि शुक्राचार्यांच्या मदिरेच्या व्यसनाने झालेली शोकांतिका या गोष्टी या नाटकात कितपत समर्थपणे व्यक्त होतात ?

खाडिलकरांच्या उत्कृष्ट नाटकांमध्ये 'विद्याहरण'चा समावेश केला जातो. विशेषतः या नाटकातील पेच-प्रसंगांची आणि व्यक्तिरेखांची निर्मिती अत्यंत समर्थ निर्मिती मानली जाते. 'कीचकवधा'ला ज्याप्रमाणे नाट्यबाह्य कारणांमुळे प्रसिद्धी मिळाली, तसे 'विद्याहरण'चे नाही, असेही म्हटले जाते; परंतु हे मर्यादित अर्थानेच खरे आहे. शुक्राचार्य या व्यक्तीबद्दल आदराची भावना वाटावी, अशी नाटककाराची अपेक्षा असेल, तर ती मात्र येथे पूर्ण होत नाही. त्याच्या भोवताली असलेले शिष्यवर, मधुकर इत्यादी अनुयायी हे अत्यंत सामान्य प्रतीचे व्यसनाधीन लोक आहेत. शुक्राचार्यांसारख्या श्रेष्ठ तपस्व्याचे जवळचे म्हणविणारे शिष्य जर या

लायकीचे असतील, तर ती व्यक्ती आदरणीय कशी ठरावी ? तो ज्या संप्रदायाविषयी उदात्तनिष्ठा बाळगून आहे असे म्हणतो, त्या संप्रदायाच्या कल्याणासाठी स्वतःच्या मुलीचे हितसुद्धा नाकारतो; त्या संप्रदायाचे मोठेपण तेवढ्याच प्रकषनि जाणवणे आवश्यक आहे; पण येथे तर तो केवळ व्यसनाधीन दारूड्यांचा संप्रदाय वाटतो. अशा संप्रदायासाठी निष्ठा दाखवणाऱ्या शुक्राचार्यांची व्यक्तिरेखाच जेथे उदात्त ठरत नाही, तेथे त्याचे अधःपतन शोकांत कसे ठरावे ?

शुक्राचार्य सांप्रदायिक निष्ठेमुळे देवयानीचे सुख नाकारतो, असे सामान्यतः म्हटले जाते; पण ही सुद्धा एक गफलत होते आहे, असे वाटते. शुक्राचार्य ही अत्यंत विद्वान आणि अहंकारी व्यक्तिरेखा आहे. सामान्यतः लोकोत्तर विद्वत्तेला अहंकार शोभूनही दिसतो. तसा तो शुक्राचार्यांनाही शोभून दिसला असता. वादाचा मुद्दा शुक्राचार्य अहंकारी आहे, हा नाहीच. तर तो अत्यंत स्वार्थी, आत्मकेंद्री आहे आणि थोडेसे धाडसाने तरीही जबाबदारीने एक विशेषण त्याला द्यावेसे वाटते की, तो 'ढोंगी'ही आहे. कसा ?

देवगुरू बृहस्पतीने अपमानित केल्यामुळे तो दानवपक्षाला येऊन मिळाल्याचा उल्लेख आहेच. बृहस्पती हा शुक्राचार्यांचा प्रतिस्पर्धी आहे. त्याच्यावर विजय मिळवणे, त्याच्या वरचढ होणे, ही शुक्राचार्यांची महत्त्वाकांक्षा आहे. त्यामुळे कच आपले शिष्यत्व पत्करून आला आहे, या गोष्टीचा शुक्राचार्याला मनापासून आनंदच होतो आहे. 'माझ्या जावयाला हुंडा म्हणून मी संजीवनी विद्या देईन' अशी घोषणा त्याने केली, तेव्हा ती ऐकूनच देवांनी कचाला शुक्राचार्याकडे पाठवले. त्यात शुक्राचार्यांची मर्जी संपादन करण्यापेक्षा देवयानीची मर्जी संपादन करण्याचीच कामगिरी पर्यायाने त्याच्यावर देवांनी सोपवली होती. कचाचा शिष्य म्हणून स्वीकार करताना शुक्राचार्यांचे मनही फार निर्मळ होते, असे म्हणता येणार नाही. एखादा व्यवहारी बाप ज्याप्रमाणे जावयाचे सर्व गुण पाहून मग त्याच्यावर आपल्या मुलीने प्रेम करायला हरकत नाही, असा उदारपणाचा आव आणून परवानगी देतो, तसेच येथे शुक्राचार्यांचे वर्तन आहे.

कच रूपगुणसंपन्न असा मुलीला अनुरूप वर आहे, याची खात्री झाल्यावर त्याने पुढचा डाव टाकलेला आहे. 'कचावर प्रेम कर,' असे शुक्राचार्यच देवयानीला सांगतो आणि वृषपर्व्यालाही तसेच सांगतो. त्यामागचे त्याचे धोरणही सांगतो - 'अधिराज, कचावर प्रेम करायला मीच देवयानीला सांगितले, हे खरे आहे.' (अं० १, प्र० १) आणि लगेच पुढे म्हणतो, '...पण देवयानी, प्रेमाच्या वेसणीमुळे तू कचाच्या ताब्यात जावेस, अशी माझी त्यावेळी इच्छा नव्हती व आजही नाही.' (अं० १, प्र० १)

आता 'अमक्यावर प्रेम कर,' 'ते अशाच प्रकारे आणि इतकेच कर,' असे सांगून करायची गोष्ट आहे का? परंतु खाडिलकरांच्या शुक्राचार्याला ते तसे आहे असे वाटते. शुक्राचार्याला एकवेळ वाटले, तर ते क्षम्य समजू. कारण अनेक पित्यांना ते तसे वाटत असेलही; परंतु देवयानीही कचावर प्रेम करते, ती पित्याच्या 'आज्ञेनुसार' ही गंमतच आहे. 'बाबा, कचदेवावर प्रेम करीत जा, अशी आज्ञा ज्या वेळी आपण मला केली, त्या वेळी त्यांचा उपदेश ऐकत जा, अशीच आपली आज्ञा मला नाही का झाली?' (अं० १, प्र० १) शुक्राचार्य तर मुलीचा उपयोग करून देवेंद्राला जाळ्यात अडकवण्याचा राजकारणी डावच सरळ सरळ खेळत आहे. '...देवेंद्राच्या जाळ्यात देवेंद्राला अडकवावा, असा डाव त्यावेळी मी खेळत होतो आणि अजूनही तोच डाव खेळून यशस्वी व्हावे म्हणून मी एकसारखी धडपड करत आहे.' (अं० १, प्र० १)

आपल्या प्रतिस्पर्ध्यांच्या मुलाने आपल्या संप्रदायाचा स्वीकार करावा, त्यासाठी आपल्या मुलीच्या प्रेमाच्या (?) जाळ्यात त्याला अडकवावा आणि देवांच्या कल्याणासाठी संजीवनी घेऊन जाण्याची प्रतिज्ञा करून आलेल्या कचाला दैत्यगुरु शुक्राचार्याचा जामात म्हणून परंपरेने दैत्यगुरुचे पद वारसाहक्क म्हणून द्यावे. यामुळे एका दगडात दोन पक्षी त्याला मारायचे आहेत. एक तर आपल्या मुलीला चांगला रूपगुणसंपन्न नवरा मिळेल आणि दुसरी व महत्त्वाची फायद्यांची गोष्ट म्हणजे आपल्या प्रतिस्पर्ध्यांचा डाव त्याच्यावरच उलटवून त्याच्या मुलालाच त्याचा कायमचा प्रतिस्पर्धी करून टाकता येईल. यात फायदा काय? तर दैत्यसंप्रदायाचा फायदा होईलच; पण त्याहीपेक्षा शुक्राचार्याला बृहस्पतीवर वैयक्तिक सूड उगवल्याचे समाधान मिळेल; नव्हे ते मिळवणे हेच त्याचे उद्दिष्ट आहे. तो ते स्पष्टच बोलून दाखवितो, '...(कच) माझा जामात या नात्याने माझ्यामागून दैत्य गुरुच्या आसनावर विराजमान होण्यास जर राजी झाला, तर देवयानी, अधिराजांनी देवेंद्रावर मिळवलेल्या विजयाहून फारच मोठा विजय या शुक्राचार्याने बृहस्पतीवर मिळवल्यासारखे होईल.' (अं० १, प्र० १)

या शुक्राचार्याच्या भाषणावरून त्याचे देवयानीवर फार प्रेम आहे असे वाटतच नाही. तो तिचा उपयोग आपल्या वैयक्तिक सूडाचे 'साधन' म्हणून करू पाहतो आहे, हे कटू असले, तरी सत्य आहे, हे त्याच्या भाषणातून आणि वर्तनावरूनच सिद्ध होते. त्याची संप्रदायावरची निष्ठाही वैयक्तिक अहंकारापोटी आणि स्वार्थापोटीच निर्माण झालेली आहे. बृहस्पतीवर सूड उगवण्यासाठी म्हणून दैत्यसंप्रदायाचा उपयोगही केवळ साधन म्हणूनच करून घेत आहे. कारण अधिराज आणि देवेंद्र यांच्या जय-पराजयापेक्षा शुक्राचार्याने (व्यक्तीने) बृहस्पतीवर (दुसऱ्या

एका व्यक्तीवरच) विजय मिळवणे त्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. केवळ वैयक्तिक अहंकारतृप्तीसाठी, वैयक्तिक सूडाचे समाधान मिळवण्यासाठी संप्रदाय आणि कन्या देवयानी या दोन्हींचा तो बिनदिक्कत उपयोग करून घेत आहे, अशा शुक्राला स्वार्थी, आत्मकेंद्री म्हणून नये तर काय म्हणावे ? आणि अशा शुक्राचार्याची व्यक्तिरेखा उदात्त आणि आदरणीय कशी वाटावी ? जी व्यक्तिरेखाच उदात्त आणि आदरणीय नाही, तिचे अधःपतन शोककारक कसे व्हावे ?

कचाची राख दारूबरोबर पोटात गेल्यामुळे जो पेच निर्माण झाला आहे, तो संप्रदायाला हानिकारक आहे, यात शंकाच नाही; पण शुक्राचार्याला जे दुःख होते, जो क्षोभ होतो, तो संप्रदायाच्या संभाव्य नुकसानीच्या विचाराने होतो की, वैयक्तिक अहंकाराला धक्का लागला आणि सूडाचा व्यूह कोलमडून पडला, म्हणून होतो ? या प्रश्नाचे उत्तर स्पष्टच आहे. दारूचा धिक्कार करतानाही 'या तपस्वी शुक्राची छीः थू झाली' याचे दुःख त्याला मोठे आहे. संप्रदायाचे हित-अनहित हे एक साधन आहे. ते पूर्ण झाले नाही, एवढेच त्याचे दुःख आहे; पण वैयक्तिक अपकीर्तीचे त्याचे दुःख अधिक मोठे आहे. 'देवयानी, आत्मघातकी दारूडा, संप्रदायाला संकटात टाकणारा दारूडा, वैन्यांना आनंदित करणारा दारूडा म्हणून माझा दुर्लौकिक अनंत काळ होणार, ही अपकीर्ती मी कशी टाळू ?' (अं० ३, प्र० ४)

सर्वात शेवटी तर त्याचा स्वार्थ स्पष्टच होतो. 'अपमानाच्या दुःखात मी बुडालो असताना - देवयानी, तुला लग्नसोहळ्याची सुखे कशी आठवतात ?' (अं० ३, प्र० ४) असा आक्रस्ताळा पवित्रा तो घेतो. अखेरीस संप्रदायाच्या नावावर वैयक्तिक प्रतिष्ठेचा प्रश्र्वच महत्त्वाचा मानून त्यात आपल्या मुलीच्या सुखाचा बळी तो देतो. आपण पराभूत असताना... शत्रूच्या मंडळात जाऊन तू सुखविलास भोगावेस, हे देवयानी, तुला सुचते तरी कसे ?' (अं० ३, प्र० ४) आम्ही वैभवाच्या शिखरावर असताना तुझ्या प्रेमाचे कोड पुरवून कचाशी तुझा विवाह करून देण्यास प्रत्यवाय नव्हता; परंतु आम्ही दुःखात असताना तू सुखी व्हावेस, हे योग्य नव्हे, असा एकूण त्याच्या कृती-उक्तीचा अर्थ आहे. तो तिला स्पष्टच सांगतो की, 'कच जिवंत झाल्यावर माझ्या संमतीशिवाय त्याचा हात धरून जर तू देवलोकी जाणार असशील तर तसे मला आत्ताच सांग।' (अं० ३, प्र० ४) म्हणजे तो दारूच्या गुंगीतच मरून जाणार आहे; परंतु मुलीचा प्रेमविवाह (?) त्याच्याने पाहवणार नाही. अखेर देवयानीच मोठी ठरते आणि 'संप्रदायावरील गुरुचे प्रेम थोडेसे तरी अहंकाराला चिकटून असते; पण साध्वीच्या हृदयातील पतीप्रेम इतके उज्वल असते की, अहंकाराचा त्यात हीणही सापडायचा नाही,' (अं० ३, प्र० ४) असे म्हणून 'कच जिवंत झाला, तर मी त्यांना माझ्या धाकट्या भावाप्रमाणे समजेन,' (अं० ३,

प्र० ४) असे वचन देते. हे वचन एकपरीने शुक्राचार्य तिच्यावर दडपण आणून घेतो आहे. हे वचन म्हणजे तिच्या सुखाची बलिवेदी आहे. त्या वचनात कुठेतरी नाइलाज आणि अगतिकता आहे. हे वचन घेत असता शुक्राचार्य व्यथित झाला आहे, असे वाटतच नाही. उलट तिचे वचनोद्गार ऐकताच जणू आनंदाने हुरळलेला शुक्राचार्य म्हणतो, 'शाबास देवयानी, शाबास. तू या तपस्वी शुक्राची मुलगी आहेस खरी। तुझ्या या आताच्या वचनाने माझ्या रक्तात नव्या तपश्चर्येची धमक उत्पन्न झाली आहे.' (अं० ३, प्र० ४)

केवळ संप्रदायाच्या कल्याणासाठी अत्यंत नाइलाजाने त्याने जर हे वचन देवयानीकडून आपद्धर्म म्हणून घेतले असते, तर मुलीच्या वेदनेने व्याकूळ झाला असता. मग त्याची ही कर्तव्यकठोरताही त्याच्याविषयी आदर निर्माण करून गेली असती; परंतु तसे कुठेच होत नाही. शुक्राचार्य एक पिता म्हणून आणि संप्रदायाचा नेता म्हणून जी आंदोलने त्याच्या मनात उमटणे आवश्यक होते त्यामुळे आणि कर्तव्य आणि अपत्यस्नेह यांच्या ओढाताणीतून एका तपस्व्याचेही जे 'माणूस' म्हणून दर्शन झाले असते त्यामुळे, ते त्याला 'जिवंत' करू शकले असते. येथे शुक्राचार्य 'जिवंत' होत नाही. त्याला काही मितीच (डायमन्शन) प्राप्त होत नाही. अत्यंत सपाट आणि अभिनिवेशी असा तो ठरतो. मग त्याची शोकांतिका झाली, हे केवळ तो म्हणतो म्हणूनच खरे मानायचे का? प्रा० वा० ल० कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे, 'कच-शुक्राचार्य संघर्षातून दैवीसंपत्ती आणि आसुरी संपत्ती यांमधील झगडा दाखवण्याची संधी घालवली,' यातही फारसे तथ्य नाही. कारण असा झगडा दाखवूनही काही फार मोठे तात्त्विक अधिष्ठान या भूमिकेला मिळाले असते, असे नाही.

कच तरी देवयानीवर उत्कट प्रेम करतो का? अशीही शंका कधीकधी उत्पन्न होते. का तोही 'एक राजकीय डाव' म्हणूनच या 'प्रेम प्रकरणाचा' उपयोग करून घेतो? कारण त्याच्या संप्रदायानेही त्याला 'देवयानीचे प्रेम संपादन कर,' अशी 'आज्ञा' करूनच पाठवले आहे. म्हणजे 'संजीवनी' तिच्यामागोमाग येणारच आहे. संजीवनी हे साध्य, देवयानीवरील प्रेम हे साधन ही खूणगाठ दैत्यप्रदेशात प्रवेश करतानाच कचाच्या मनात आहे की काय? तो प्रेमाबद्दल लांब लांब आणि विद्वत्तापूर्ण भाषणे बोलतो हे खरे. तशी खाडिलकरांची सर्वच पात्रे कोणत्यातरी तात्त्विक (?) बाजूने बोलत असतात; पण ते त्यांच्या कृतीतून कोठे जाणवते का? याचा अर्थ कचाने जाण्यापूर्वी तिचे पाणिग्रहण करून जायला हवे होते, असे नव्हे; परंतु तिला या नात्याने नकार देताना जी अपरिहार्यता निर्माण झाली, ती परिणामकारकपणे जाणवतच नाही. नाटकाचा शेवट घाईगर्दीने गुंडाळला आहे, हे

सर्वांचे मत आहेच. वा० ल० कुलकर्णी म्हणतात, तसा हा प्रवेश 'चटा'वर चट्दशी उरकला आहे; जणू काही शुक्राचार्य आणि कच दोघांनीही देवयानीचा जो साधनात्मक उपयोग (इन्स्ट्रुमेन्टल यूज) करून घेतला आहे. त्यामुळे आता तिच्यासमोरून पळून जाण्याची त्यांना घाई झालेली आहे असे वाटते. कच किंवा शुक्राचार्य या दोहोंपेक्षा देवयानीचीच व्यक्तिरेखा अखेरीस सहानुभूती घेऊन जाते. शुक्राचार्य आणि कच यांच्या वर्तनातील अपरिहार्यता कोठे स्थापित झालेली जाणवत नाही.

'विद्याहरण' हे मदिरापानाचा निषेध करणारे नाटक आहे, असे म्हटले जाते. मदिरापानाचे दुष्परिणाम दोन पातळ्यांवर दाखविण्याचा प्रयत्न येथे केला आहे. शुक्राचार्यांसारख्या महान तपस्व्यांच्या जीवनात मदिरापानाने निर्माण झालेले अटळ दुःख आणि त्याच्यामुळे त्याच्यावर अवलंबून असलेल्या कुटुंबीयांना (देवयानी) आणि सांप्रदायिकांना जे नुकसान सहन करावे लागले, त्याचे चित्र एका पातळीवर; दुसरीकडे शुक्राचार्यांचा म्हणजे दैत्यांचा संप्रदायच मदिरेला प्रतिष्ठा देणारा आहे. त्यामुळे या संप्रदायातील अन्य व्यक्ती - त्यांचे प्रतिनिधित्व शुक्राचार्यांचे शिष्य मधुकर ऊर्फ फुकट्या आणि शिष्यवर हे करतात. रसिका नावाची एक दासी त्यांच्याबरोबर आहे. खाडिलकरांच्या नाट्यरचनेच्या सवयीनुसार कथानक ज्या तात्त्विक आधारावर उभे असते, त्याचे मुख्य कथानकातील स्थान-वरच्या पातळीवर आणि त्याचेच सामान्य पातळीवरील स्थान उपकथानक - पर्यायाने गौण आणि काल्पनिक पात्रांद्वारे ते दाखवतात. त्याची मुख्य कथानकाशी सांधेजोड करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. ही दुय्यम पात्रे विनोद निर्मितीसाठीही वापरली जातात. त्याचा एक दुष्परिणाम सर्वच नाटकांवर जो झालेला दिसतो, तोच येथेही झालेला आहे. विनोद निर्मितीसाठी ज्यांचा वापर केला जातो, त्या व्यक्ती - पात्रे हास्यास्पद, मूर्ख असतात. आता शुक्राचार्यांचा पट्टशिष्यच जर हास्यास्पद आणि मूर्ख असेल, तर त्यातून शुक्राचार्यांलाही कमीपणा येत नाही का? विद्याहरणातील शिष्यवर आणि मधुकर हे नुसतेच मूर्ख नाहीत, तर अनेकदा ते बीभत्सही होतात. अंक २ मधील 'दारूपोई'चा तिसरा सर्वच प्रवेश या दृष्टीने पाहण्यासारखा आहे. त्यातील मांसाचे पर्वत आणि दारूचे ओहळ हे सगळे बीभत्स-किळसवाणे आहेतच, पण त्या आधीच्या प्रवेशातील -

मांसा तैसे रुधिरा। मानू आम्ही मदिरा। प्राणचि आम्हा दारू, माता, कांता मारु॥ धू०॥ (अं० २, प्र० २) हे सगळेच पद खाडिलकरांना अपेक्षित परिणाम करीत नाही. उलट विपरीत परिणाम करते. अतिरिक्त मद्यपानाने तळीराम मेला, तर दुःख होत नाही; मात्र सुधाकराच्या संसाराचे मात्र मातेरे झालेले पाहून मन व्यथित

होते. येथे तर कोणताच सुपरिणाम साधत नाही. कारण ही दुकळ मुळात सत्प्रवृत्त, विद्वान वाटतच नाही. शिवाय दैत्यसंप्रदायात दारूला जे धार्मिक पावित्र्याचे अधिष्ठान आहे, त्याचेही परिणामकारक प्रस्थापन होत नाही. तसा प्रयत्न प्रारंभीच्या प्रवेशात होतो.

सगळ्यात न पटणारी गोष्ट म्हणजे शुक्राचार्यांचे दारुविषयी झालेले झटपट हृदयपरिवर्तन। शुक्राचार्य हा दारूडा, व्यसनी होता काय ? तो स्वतःला कवी म्हणवून घेणारा, सहृदय म्हणवून घेणारा. दारू ही आदिशक्तीचे, देवीचे तीर्थ म्हणून पवित्र मानणारा. शिवाय दारूतून कचाची राख गेल्याने अनर्थ झाला, ही गोष्ट खरी असली, तर वृषपर्व्याचा उतावळेपणाही त्याला तेवढाच जबाबदार आहे. दारूच्या दुष्परिणामावर प्रारंभी कच आणि शेवटी शुक्राचार्य यांची बरीच मोठमोठी भाषणे आहेत. त्यातून काही तात्त्विक भूमिका मांडण्याचाही प्रयत्न केला आहे. 'बृहस्पती म्हणजे नेहमी सावधान असलेला आत्मा. त्याचा मुलगा कच बेसावध करणारी दारू प्या, असा उपदेश कसा करील ? हा त्याचा युक्तिवाद आहे; तर तपस्वी-जनांना 'सिद्धीमुळे जो उन्माद अनुभवता येतो, तो सामान्यांना मद्यामुळे विनासायास येतो,' हा शुक्राचार्यांचा युक्तिवाद आहे. दारूविषयक चर्चेने दोन्ही पातळ्यांवर नाटकाचा बराच भाग व्यापला असूनही दारूचे दुष्परिणाम गंभीरपणे मनावर ठसत नाहीत, ही वस्तुस्थिती आहे.

तात्पर्य, 'विद्याहरणा'त कच-देवयानी प्रेमप्रकरण हे केवळ साधन म्हणून वापरले आहे. ते केवळ राजकीय डावाचे साधन आहे. हे प्रेम उभयपक्षी 'आज्ञेतून' सुरू झालेले. पुढे देवयानी खरी प्रेयसी म्हणून स्थापित होऊ लागते; परंतु शुक्राचार्यांनी तिच्या प्रेमाचा (?) साधन म्हणूनच उपयोग करून घेतलेला दिसतो. कर्तव्य की प्रेम हा संघर्षच त्याच्या मनात नाही. कारण कर्तव्याशी त्याची बांधीलकी आद्य आहे हे नक्कीच आहे. त्यामुळे ही कच-देवयानीच्या प्रेमाची शोकांतिका होत नाही. शुक्राचार्यांचीही शोकांतिका होत नाही.

एका तरूण मुलीच्या प्रामाणिक भावनांशी खेळलेल्या जीवघेण्या राजकीय डावाची आणि त्यातून निर्माण झालेल्या भावभंगाची एक करूण कहाणी होते.

'विद्याहरणा'तील पदांविषयी-खाडिलकरांच्या नाटकातील संगीत हे सहसा अपरिहार्यपणे आलेले नसते, तसे यातही नाही. सर्व पदे गाळून टाकली तरी या नाटकाच्या आस्वादाला कोणताही बाध येत नाही. शोकांत असल्याने हे नाटक संगीतानुकूल नाही, असे म्हटले जाते; पण त्यात फारसा अर्थ नाही.

बाकी जाहीर व्याख्याने दिल्याप्रमाणे कच, शुक्राचार्य आणि प्रेमाचे तत्त्वज्ञान सांगताना देवयानी ही सर्वच पात्रे बोलतात. प्रचारी पुनरुक्तीही सर्वांच्याच

भाषणातून होते. दारुचे दुष्परिणाम सांगणारे शुक्राचे शेवटचे भाषण, हे एक दारुबंदीवरचे जाहीर व्याख्यानच आहे. त्याचा परिणाम म्हणजे - तेवढ्यापुरते ऐकायला बरे वाटते. पल्लेदार टाळीच्या वाक्यांनी आवेश येतो वगैरे.

देवासुर संग्रामकथांनी पुराणकथांचा फार मोठा भाग व्यापला आहे. विद्याहरण हीही देवासुर-संग्रामकथाच आहे; परंतु हा संग्राम प्रत्यक्ष रणमैदानावरील नसून पडद्याआडच्या मुत्सद्यांनी लढवलेला डाव आहे. पौराणिक नाटकातील देवासुर संग्रामकथा या उग्र आणि भडक आविष्कारातून व्यक्त होण्याची सवय खाडिलकरपूर्व नाटकांतून होती. खाडिलकरांनी शारीरयुद्धाचा (उदाहरणार्थ राम-रावण युद्ध) उग्र भडकपणा काढून टाकला आणि तिला एक तात्त्विक पातळीवर नेण्याचा प्रयत्न 'विद्याहरणा'त प्रथमच केलेला दिसतो. पौराणिक नाटकांना मिळालेले हे एक लक्षणीय वळण आहे. सत आणि असतमधील सनातन संघर्षच देवासुर संग्रामकथा मांडत आल्या आहेत. येथे उभयतांतील संघर्ष रणमैदानावरील नसून मुत्सद्यांचा सूक्ष्म संघर्ष आहे. त्यामुळे प्रत्यक्ष युद्धापेक्षा तो सौम्य वाटतो आणि सूक्ष्म नाट्याविष्कार म्हणून पाहताना भडक वाटतो.

सत्त्वपरीक्षा : १९१४

राजा हरिश्चंद्राची विश्वामित्राने घेतलेली सत्त्वपरीक्षा हा पौराणिक कथावस्तूवर नाटके लिहिणाऱ्या नाटककारांचा आवडता विषय आहे. अगदी विष्णुदास भावे, किर्लोस्कर यांनीही प्रारंभी त्यावर 'नाट्यकविता' रचलेली आहे. नंतरच्या गद्य-पद्यात्मक नाटकाच्या काळातही या कथावस्तूवर रचना झाल्या. किर्लोस्कर समकालीन सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनाही 'हरिश्चंद्र' नाटक (१८८५) लिहावेसे वाटले. अगदी विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकातही खाडिलकर यांच्यापूर्वी चार नाटके या विषयावर लिहिली गेली.

केवळ पुराणातील कथा सरळसोट नाट्यरूपाने मांडणे, हे खाडिलकरांचे उद्दिष्ट कधीच नसते. या नाटकाच्या प्रास्ताविकात ते नाट्यलेखनामागची आपली भूमिका स्पष्ट करतात, 'आपल्या आचरणाने इतरांना धडा घालून देण्याची जबाबदारी ज्यांच्यावर येते, त्यांनी प्रतिज्ञापालनाचे सत्यव्रत का आणि कसे सांभाळावे, ह्या प्रश्नाचे दृश्य उत्तर सत्यप्रतिज्ञ राजा हरिश्चंद्र, पतिव्रता राणी तारामती व आईबापांच्या आत्मयज्ञात स्वतःच्या प्राणांची आहुती देणारा राजपुत्र रोहिदास ह्यांच्या वीर आणि करुणरसांच्या मूर्तींनी 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकात दिले आहे. स्वतःच्या बलवान, पण अस्थिर मनाला बळी पडणाऱ्या विश्वामित्राच्या प्रारंभी हेकेखोर पण शेवटी दयाळू आणि लवचीक होणाऱ्या वर्तनाने सत्यव्रताची दुसरी बाजू

दाखविली असून, प्रतिष्ठितांच्या करारी बाण्याचा आधारस्तंभ नाहीसा होताच समाज अप्रतिष्ठित कसा होतो, हे निदर्शनास आणण्याकरिता विश्वामित्राच्या-सभोवारच्या काशीनगरीच्या बिघडलेल्या परिवेष्टनाची - अर्थात दिवाळखोर रत्नपाल नटवी सुवर्णदासी, खोटे जमाखर्च लिहिणारा चित्रगुप्त, दलाली करणारा बच्चंभट वगैरे उपहासात्मक पात्रांची योजना केली आहे.'

या प्रास्ताविकाने नाटकासंबंधीच्या अपेक्षा उंचावतात, हे खरे आहे. आजपर्यंतच्या या कथेवरील अन्य नाटकांपेक्षा आता विशेष काय मिळते, याची उत्सुकता लागते; परंतु प्रत्यक्षात मात्र अपेक्षाभंग होतो.

सत्त्वनिष्ठ राजा हरिश्रंद्राचा करारी बाणा आणि त्याच्या पार्श्वभूमीवर असा बाणा ज्यांचा नाहीसा झाला आहे, अशी रत्नपाल, सुवर्णदासी, बच्चंभट, चित्रगुप्त ही पात्रे यांच्या कथेतून नाटककार आपले प्रमेय नाट्यबद्ध करू पाहत आहे; परंतु हरिश्रंद्र, तारामती, रोहिदास आणि विश्वामित्र ह्या पुराणकथेतील व्यक्तिरेखांबरोबरच चित्रगुप्त, सुवर्णदासी आदी काल्पनिक पात्रांची सृष्टी खाडिलकर नेहमीच्या पद्धतीने करतात. ती सगळीच पात्रे अत्यंत क्षुद्र, हास्यास्पद, मूर्ख आणि घृणास्पद बनतात. करारी बाण्याचा आदर्श नसलेली पात्रे धरबंद सोडून धूर्त आणि बनेल बनतात. तसे येथे होत नाही.

ही पात्रे हास्यही निर्माण करित नाहीत. स्वतः मात्र हास्यास्पद बनतात. एकपरीने ती तिटकाऱ्याला पात्र होतात. ही पात्रे जर दुष्ट, मतलबी, स्वार्थी, कपटी दाखवली असती, तर त्यांच्यामुळे समाजाचा होणारा अधःपात अस्वस्थ करून गेला असता आणि हरिश्रंद्रादी पात्रांची योग्यता आणि उंची प्रकर्षाने जाणवली असती; परंतु तसे होत नाही. उलट इतक्या खुज्या माणसांच्या प्रभावळीतील हरिश्रंद्र स्वतःच खुजा होऊन जातो. खाडिलकरांची गौण पात्रे मुख्य पात्रांची उंची नेहमीच कमी करतात. येथेही तेच होते, विशेषत्वाने होते. त्यामुळे हरिश्रंद्रादींचा छळही त्यांच्याविषयी सहानुभूती, करूणा वा उदात्तता निर्माण करित नाही.

त्यांचा छळ करणारा विश्वामित्र त्यांचा छळ का करतो? त्यालाही काही सबळ तात्त्विक बैठक नाही. 'कीचकवधा'तील कीचकाला सुद्धा त्याची म्हणून एक तात्त्विक बाजू आहे. येथे विश्वामित्राला तीही नाही. तो आक्रस्ताळा वाटतो. खाडिलकरांच्या नाटकांतून प्रतिपक्ष अनेकदा आक्रस्ताळा वाटतो, असतो. त्याचा एक दुष्परिणाम असा होतो की, नायक-नायिकांचे कर्तृत्व तेवढ्या प्रमाणात पुढे उणावते. प्रतिपक्ष जेवढा प्रबळ, तेवढे नायक-नायिकांचे बळ, त्यांची प्रतिमा उंचावते. नाही तर मूर्ख वा आक्रस्ताळ्यांपुढे पराभूत होणारे अधिक दुबळे ठरतात किंवा जिंकले, तरी तो विजय फारसा स्पृहणीय राहात नाही. विश्वामित्राचे नाटकभर

हेच होते; परंतु शेवटी जसजसा हरिश्चंद्र एकेका सत्त्वपरीक्षेतून उत्तीर्ण होत पुढे जात राहतो, तेव्हा विश्वामित्र अधिकच उघडा पडत जातो. या नाटकात विश्वामित्र हा प्रतिनायक! तो आक्रस्ताळा ठरल्याने हरिश्चंद्रही फारसा सबळ ठरत नाही. विश्वामित्राला शेवटी शेवटी एक स्पृहणीय व्यक्तिमत्त्व प्राप्त होते आणि तोवर नाटक संपते.

गौण पात्रांचाच पसारा येथे फार आहे. त्यामुळे त्यांच्या व्यवहाराने आणि संवादाने अर्धा अधिक भाग व्यापला आहे आणि हे खाडिलकरांबाबत जवळ जवळ नेहमीच होते. हा सगळा अनुपयुक्त फापटपसारा वाटतो. नाटकाचा एकसंघ परिणाम उणावतो. नाटकातील संवाद हे सार्थक आणि अपरिहार्य असावेत. बाकीचा फापटपसारा हा नाट्याला घातक वा मारक ठरतो. शिवाय ही पात्रे मुख्य पात्रांशी संबंधित असतात. प्रतिपक्षाची ती साहाय्यक असतात. येथे सुवर्णदासी, चित्रगुप्तादी पात्रे विश्वामित्राचे साहाय्यक आहेत. अशा क्षुद्र बुद्धीच्या, स्वार्थी आणि मूर्ख व्यक्तींच्या प्रभावळीत राहणारा विश्वामित्रही आपले वैशिष्ट्य गमावून बसतो. समर्थ प्रतिपक्षावर विजय मिळवूनच नायकाचे सामर्थ्य व्यक्त होते. येथे या गौण पात्रांच्या पसाऱ्यात प्रतिपक्षच दुबळा होतो. परिणामतः नायकही निष्प्रभ ठरतो. हरिश्चंद्र शेवटी विश्वामित्राच्या सत्त्वपरीक्षेला उतरतो, हे पौराणिक कथेतील सत्य या नाटकाच्या अखेरीसही दाखविले आहे.

हरिश्चंद्र, तारामती आणि रोहिदासाची सत्त्वस्थ व्यक्तिमत्त्वे त्यांच्या उत्तुंग तत्त्वनिष्ठेने आणि पराकोटीच्या सत्यव्रतीपणाने असामान्य उंचीवर पोहचण्याची लेखकाचीही अपेक्षा होती. ती सफल होत नाही. त्यामुळे या नाटकाची कथा हरिश्चंद्राचे सत्त्वधीरत्व विरोधी विश्वामित्राचा हेकेखोर आणि अहंकारी विरोधही सार्थ ठरत नाहीत आणि हरिदासांच्या पुराणकथेच्याच पातळीवर ही 'सत्त्वपरीक्षा' राहते.

हरिश्चंद्रादींवर संकटावर संकटे इतकी आणली आहेत की, वाजवीपेक्षा ताणल्याने त्याविषयी सहानुभूती आणि अनुकंपा वाटणे संपून जाते. त्याचा छळ करणारी माणसेही इतकी ठोकळेबाज, स्वार्थी आहेत की, त्यांचा छळही प्रत्ययकारी वाटत नाही आणि त्यांच्या दुष्टपणाबद्दल क्रोधही येत नाही. इतकी तद्दून खोटी आणि कृत्रिम पात्रसृष्टी निर्माण करून या नाटकातील मुख्य सत्त्वदर्शनाचे तत्त्वच नख लावून मारले आहे. खाडिलकर जीवनातील जो एक शाश्वत तात्त्विक संघर्ष दाखवू इच्छितात, तो पूर्णपणे सपाट होतो आणि ही देवळातील पारंपरिक पुराणकथा होते. अखेरीस शंकर-पार्वती प्रसन्न होणे वगैरे भाग तर हरिश्चंद्राचे उरलेसुरले 'व्यक्तित्व'ही संपवून टाकतो.

सं० स्वयंवर : १९१६

खाडिलकरांच्या दोन यशस्वी संगीत नाटकातील 'स्वयंवर' हे एक पौराणिक नाटक !

'स्वयंवर' आणि 'मानापमान' हीच दोन खऱ्या अर्थाने खाडिलकरांची संगीत नाटके म्हणता येतील.

खाडिलकरांची नाटके ही प्रथम गद्य प्रकृतीची नाटके आहेत. पदांचा उपयोग समकालीनांतील संगीताची लोकप्रियता आणि बालगंधर्वसारखा मिळालेला स्त्री पार्टी गायक नट हे आहे. १९०६ नंतर बालगंधर्व हळूहळू रंगभूमीवर आले. त्यामुळे १९११ तील 'मानापमान' हे पहिले संगीत नाटक खाडिलकरांनी लिहिले. तोवरची सर्व नाटके गद्य आहेत. 'मानापमान' हे काल्पनिक नाटक आहे; परंतु 'मानापमान' आणि 'स्वयंवर' या दोन्ही नाटकांची प्रकृती एकच- संगीत नाट्यानुकूल आहे, असे सर्वसाधारणपणे समजले जाते. या दोन नाटकांत वरवर पाहता काही साम्यस्थळे दिसतात. दोन्ही प्रेमकथा आहेत. तो प्रणय चवीने रंगवीत सादर केला आहे. एक प्रकारच्या स्वप्नाळू सौंदर्यवादी (रोमॅण्टिसिझम) परंपरेत बसणारी दोन्ही नाटके आहेत. त्यामुळे त्यातील काहीशा कृतक स्वप्नाळूपणाला संगीत पोषक ठरते. 'मानापमान' आणि 'स्वयंवर'कडे संगीताची मेजवानी म्हणून सामान्यतः पाहिले जाते. याचे कारण 'सौभद्र'ने निर्माण केलेली संगीत नाटकाची पार्श्वभूमी हे आहे. 'सौभद्र'च्या चष्यातून या नाटकांकडे पाहणे योग्य नव्हे; तसेच 'मानापमान' हे मुळातच गंभीर नाटक नव्हे. ती एक लुट्टुपुटीची प्रणयकथा आहे. प्रा० वा० ल० कुलकर्णी 'एक यशस्वी मेलोड्रामा' म्हणून त्याचा उल्लेख करतात; तो योग्यच आहे. 'सौभद्र'चीही प्रकृती 'मेलोड्रामा'चीच आहे. त्यात संगीत सहजच एकरूप होते.

'स्वयंवर' हे या जातीचे नाटक नाही. 'स्वयंवर' ही केवळ प्रेमकथा नाही. ते एक गंभीर प्रकृतीचे नाटक आहे. रुक्मिणीचे स्वयंवर ही जरी मध्यवर्ती घटना असली, तरी त्याचे उद्दिष्ट प्रेमकथेची परिणती हे नाही; तर कुंडिनपुराधिपती सम्राट भीमक याचा पुत्र आणि रुक्मिणीचा भाऊ रुक्मी याची सार्वभौम सत्ताधिकारी होण्याची तीव्र इच्छा आणि तद्विरोधप्रवृत्ती यातील संघर्ष तीव्रतेने दाखविणे, हे उद्दिष्ट आहे. रुक्मिणी शिशुपालालाच द्यावी हा रुक्मीचा आग्रह, हा त्याच्या आकांक्षापूर्तीच्या साधनाचा भाग म्हणून येतो. शिशुपाल हा केवळ मित्र आहे, एवढेच कारण नाही; तर तो राजकारणातला मित्र आहे. श्रीकृष्णाने कंसाला मारले, त्यामुळे जरासंध चिडला. जरासंध, रुक्मी आणि शिशुपाल यांचे राजकीय हितसंबंध

आहेत. ते जपण्यासाठी आणि शिशुपालाकडून कायमचा आप्तपणा मिळवण्याचा मार्ग एकच - तो म्हणजे रुक्मिणीचे शिशुपालाशी लग्न लावणे.

रुक्मिणीच्या मनात मात्र कृष्ण आहे आणि स्वयंवरमंडपात श्रीकृष्णाने अनाहूत उपस्थित राहून नकळत आपले मन रुक्मिणीस कळवले आहे. रुक्मीला याचाच राग आहे. कृष्ण त्याचा राजकीय प्रतिस्पर्धी म्हणून रुक्मिणी त्याला देण्यास त्याचा विरोध आहे. उलट शिशुपाल हा राजकीय साहाय्यक, त्याच्या महत्वाकांक्षापूर्तीचा साहाय्यक. म्हणून रुक्मिणी त्याला देऊन हे राजकीय हितसंबंध दृढ करणे, त्याला हिताचे वाटते आणि त्यासाठीच तो कडोविकडीच्या संघर्षासाठी उभा राहतो. रुक्मिणीच्या मनाप्रमाणे तिचा विवाह करण्याची इच्छा असलेल्या स्वतःच्या पित्याला कैद करण्यापर्यंत त्याची मजल जाते.

‘स्वयंवर’मध्ये केवळ कृष्ण-रुक्मिणीप्रणय हा विषय नाही; नव्हे तो थोडा बाजूलाच पडतो आणि स्वयंवरागागच्या राजकीय ताणाबाणांचे हे नाटक होते. कंसवधाने धर्मस्थापना करण्यासाठी कृष्णाने कंसवध केला; परंतु रणभूमीवर त्याचा निर्णय होऊन त्याला समाधान मिळत नाही, तर सुशील कुमारींनी प्रीतीच्या छापाने हा निर्णय मुक्रर केला पाहिजे, ही त्याची इच्छा आहे. वीर आणि शृंगार येथे खऱ्या अर्थाने हातात हात घालून नांदत आहेत. खाडिलकरांचा कृष्ण आणि रुक्मिणी येथे परंपरेहून भिन्न आहेत. पारंपरिक कथेत रुक्मिणी कृष्णाला प्रणयपत्रिका पाठविते. येथे प्रणयपत्रिकेचा उल्लेखसुद्धा नाही; मात्र मूळ कथेतील कृष्ण आणि रुक्मी यांच्यातील संघर्ष आणि ताण, त्याला पूरक अशा नवनवीन प्रसंगांनी रंग भरला आहे. त्यामुळे पहिले तीन अंक अधिक सरस होतात. ‘स्वयंवर’मधील संघर्ष, त्या गागची वैचारिक भूमिका अशी घट्ट विणीची आहे. आता प्रथम उत्तम गद्य-वैचारिक असलेल्या या नाटकात खाडिलकरांनी अनेक (सर्व नव्हे) चांगली पदे घातली आहेत. पदांच्या जागा आणि पदरचनाही सुगम (खाडिलकरांच्याच अन्य नाटकांच्या तुलनेने) आहे. चालींमुळे ती अधिक रसिकप्रिय झाली, हे आहेच. ‘सौभद्र’प्रमाणे ‘स्वयंवर’ मात्र ‘संगीत ऑपेरा’ नाही किंवा ‘संगीतिका’ही नाही. आधी ते एक चांगले गद्य नाटक आहे. त्यातील सर्वच व्यक्तिरेखा स्वतंत्र रसरशीत व्यक्तिमत्त्वे घेऊन उभ्या आहेत. रुक्मीचा आणि शिशुपालाचा उग्र आक्रमक आवेश; भीमकाचे दूरदर्शी, अनुभवी, समंजस पितृत्व; महाराणीची स्त्रीसुलभ मातेची ममता; श्रीकृष्ण हा ‘राजांचा धंदा करणारा आणि मूळचा गवळी,’ परंतु रुक्मिणीवर अनुरक्त असलेला उत्कट प्रेमी. ही सर्वच व्यक्तिमत्त्वे नाट्यउभारणीत महत्वाची आहेत. रुक्मिणीची व्यक्तिरेखा तर अतिशय लोभस आहे. स्वरूपसुंदर, स्वाभिमाना राजकन्या, मातृपितृवत्सल कन्या, कुटुंबाच्या हिताचे भान असलेली समंजस

तरुणी, तरीही उत्कट, हळवी आणि स्वप्नाळू प्रेमिका अशा तिच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विविध मोहक छटा 'स्वयंवरा'चे आकर्षण वाढवतात. 'स्वयंवर' हे केवळ संगीत नाटक न राहता ते वैचारिक बैठकीवरील, संगीतानुकूल चांगले नाटक आहे. कृष्ण आणि रुक्मिणी यांच्या पारंपरिक व्यक्तिरेखांतून परंपरेला धक्का न लावता एक नवनिर्मितीची किमया खाडिलकर येथे करतात. हे त्याचे मोठे यश आहे. एकीकडे उग्र राजकीय संघर्ष आणि त्या पार्श्वभूमीवर गोपबाला राधा होऊन कृष्णार्पण होणारी भावमधुर प्रेयसी रुक्मिणी आणि तिचा भाव जाणणारा समर्थ प्रियकर कृष्ण-यातून लोभस नाजूकपणाचे रंग या नाटकाला लाभले आहेत. हे खाडिलकरांचेच अर्जित आहे.

मात्र गौण पात्रांच्याद्वारे विनोद निर्माण करण्याची खाडिलकरांची हौस येथेही राजज्योतिषी दिनेश्वर, दासी स्नेहलता, दिनेश्वराचा मुलगा चंद्रेश्वर यांच्याद्वारे भागविलेली आहे. मुख्य पात्रांच्या व्यक्तिरेखा उणावण्याचे काम खाडिलकर यांची गौण पात्रे नेहमी करतात. तसेच येथेही होते. दिनेश्वरासारख्या मूर्ख आणि उथळ राजज्योतिषावर विसंबणारे शिशुपाल आणि रुक्मीही मूर्ख ठरत नाहीत काय? समजा प्रतिस्पर्धी आणि अखेर पराभूत होणारे असल्याने ते मूर्खच ठरवायचे आहेत, असे घटकाभर समजू, पण धीरगंभीर, संयमी आणि वृद्ध राजा भीष्मकही दिनेश्वराला ज्योतिष विचारून स्वतःलाच हास्यास्पद करून घेतो. कारण ह्या दिनेश्वराला ज्योतिष खरे काही समजतच नाही. मग त्या मानाने चंद्रेश्वर खाडिलकरांनी काहीसा संयमाने रंगवलेला आहे; पण हा संयम गौण पात्रांसंबंधी खाडिलकर सहसा दाखवीत नाहीत, ही वस्तुस्थिती आहे.

'स्वयंवर' हे राजकीय रूपक आहे, असे कोणी म्हणत नाही; परंतु मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयातील वि० कृ० जोशी यांच्या कात्रणसंग्रहात १५ जुलै १९५६ च्या 'केसरी'चे एक कात्रण आहे. 'लोकमान्य टिळक व नाट्यरंगभूमी' या शीर्षकाच्या लेखात लोकमान्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आणि जहाल राजकारणाचा प्रभाव खाडिलकर यांच्या नाटकात कसा प्रतिबिंबित होतो, हे विस्ताराने दाखवले आहे. 'स्वयंवर' विषयी म्हटले आहे, '१९०७ मध्ये सुरतेला डॉ० रासबिहारी घोष यांच्या अध्यक्षतेखाली काँग्रेसचे जे अधिवेशन भरले होते आणि त्यात जो तंटा-बखेडा झाला, त्याचे ते एक रूपकात्मक सुंदर चित्रण होते. स्वयंवरामधील श्रीकृष्णाची भूमिका म्हणजे लोकमान्यांच्या राजकीय मताचे ते एक प्रातिनिधिक स्वरूप आहे. 'कीचकवधा'ने आणि 'स्वयंवर' नाटकाने खाडिलकरांनी जे नाट्य-रंगदेवतेचे शिखर गाठले, ते केवळ लोकमान्यांच्या राजकीय मताची शिदोरी भरपेट जवळ होती म्हणून!' खाडिलकरांच्या नाटकात टिळक आणि त्यांचे राजकीय

मतप्रवाह शोधण्याची एक पद्धतच पडून गेल्याचा परिणाम म्हणून तर 'स्वयंवरा'-बद्दलही अशी मते झाली नसावीत ना ?

संगीत द्रौपदी : १९२०

खाडिलकरांच्या १९२० पर्यंतच्या पौराणिक नाटकातील हे शेवटचे नाटक. यानंतरच्या नाटकातून खाडिलकरांचे म्हणून काही वेगळेपण व्यक्त होण्याचे शिल्लक राहत नाही. खाडिलकरांचे एक बऱ्यापैकी नाटक म्हणजे 'द्रौपदी!' 'द्रौपदी'पासूनच खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेला ओहोटी लागलेली दिसते. 'मयसभेतील दुर्योधनाच्या मत्सरापासून प्रारंभ करून वनवासाला पांडव आणि द्रौपदी जाईपर्यंतचा महाभारताचा कथाभाग या नाटकात घेतला आहे,' असे पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत (१९२०) खाडिलकर लिहितात. एकूण तीन अंकात आटोपलेले हे सुटसुटीत आणि बांधेसूद रचनेचे नाटक म्हणून त्याचा उल्लेख केला जातो. खाडिलकरांची सर्वच नाटके तशी रचनेच्या दृष्टीने बांधेसूद असतात.

केवळ पौराणिक कथा सांगणे, हे खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाचे उद्दिष्ट कधीच नसते; तर पौराणिक नाटकाच्या निमित्ताने जीवनातील काही शाश्वत संघर्ष, शाश्वत वृत्ती-प्रवृत्ती वा व्यक्तिरेखा उभ्या करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. हा प्रयत्न नेहमीच यशस्वी होतो, असे नाही; पण प्रयत्न असतो, हे खरे.

'सं० द्रौपदी'मध्ये अर्थातच द्रौपदी ही मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा आहे. पांडवांनी राजसूय यज्ञाच्या निमित्ताने मयसभा बांधली. मयसभेत दुर्योधनाला खऱ्या जलाशयाच्या जागी चित्राचा भास झाला. पाय घसरून अनवधानाने तो जलाशयात पडला, तेव्हा सम्राज्ञी द्रौपदी त्याला उपहासाने हसली. त्याचे उट्टे काढण्यासाठी शकुनीच्या मध्यस्थीने द्यूताचा डाव दुर्योधनाने टाकला. धर्मराज सर्व पांडवांसह सर्वस्व हरला. अखेर त्याने द्रौपदीला पणाला लावले. ती जिंकली गेली. त्यामुळे भर दरबारात झालेली तिची विटंबना ही या नाटकातील मध्यवर्ती घटना होय. कौरवांच्या मनात धुमसत असलेला क्रोध भर दरबारात द्रौपदीची अवहेलना आणि अपमान करूनच पूर्ण होणार होता. त्याप्रमाणे त्यांच्या मते, कौरवांची दासी झालेल्या, एकवस्त्रा द्रौपदीला भर सभेत आणून विवस्त्र करून तिची विटंबना कौरव करू लागले. अशा वेळी अतिशय मानी, तेजस्वी आणि स्वातंत्र्याची आग्रही भूमिका मांडणारी द्रौपदी ठामपणे विरोधाला उभी राहिली आहे.

'मी स्वतंत्र आहे. मी दासी नाही,' ही तिची आग्रही भूमिका आहे. 'जे पांडव आधी द्यूतात जिंकले गेले आणि दास झाले, त्यांना नंतर मला पणाला लावण्याचा अधिकारच कसा पोहचतो?' असा तिचा युक्तिवाद आहे. सभेतील भीष्म, द्रोण,

धृतराष्ट्र, विदुरादी ज्येष्ठांना ती आपले म्हणणे आग्रहाने सांगते आहे. स्वातंत्र्य विरुद्ध दास्य अशा मूल्यांमधील हा संघर्ष द्रौपदी आणि दुर्योधन यांच्याद्वारे खाडिलकर मांडतात. भर सभेत द्रौपदीच्या वस्त्रहरणाच्या लाजिरवाण्या प्रसंगातून श्रीकृष्ण गुप्तरूपाने वस्त्रे पुरवून तिची अब्रू-रक्षण करतो. अखेर पांडव बारा वर्षे वनवास आणि एक वर्ष अज्ञातवास स्वीकारतात. महाभारतातील या कथाभागाची मांडणी करताना खाडिलकरांनी परंपरेपेक्षा वेगळेपण दाखविले आहे. दुर्योधनादी कौरवांना सामान्यपणे काळ्याकुट्ट रंगात रंगविण्याची पौराणिक परंपरा आहे.

या नाटकातील दुर्योधन बरेच मानवी गुणावगुण घेऊन उभा आहे. त्याचीही एक तार्किक भूमिका आहे. त्याला सत्ता-संपत्तीचा लोभ नाही. त्याच्या दृष्टीने 'मान' हे मूल्य मोठे आहे. राजसूय यज्ञात शिशुपालासारख्या सम्राटाला अग्रपूजेचा मान दिला नाही. एवढेच नव्हे, तर त्याचा भर सभेत कृष्णाने वध केला आणि कोणत्याच देशाचा राजा नसलेला, गवळ्यांच्या-क्षत्रियापेक्षा हलक्या कुळातल्या श्रीकृष्णाला मात्र पांडवांनी अग्रपूजेचा मान दिला, हे शल्य त्याला टोचते आहे. द्रौपदीने यापूर्वी त्याचा सन्मित्र कर्ण याचा 'सूतपुत्र' म्हणून भर स्वयंवर मंडपात पाणउतारा केला, ते शल्यही त्याच्या मनात आहे. उग्रदर्पा द्रौपदीने पुन्हा मयसभेतील फजितीमुळेही हसून 'अंधपुत्र' म्हणून हिणवून त्याच्या जखमेवर मीठ चोळले आहे. त्या अपमानाने धुमसणारा दुर्योधन झ्ये आहे. द्रौपदीची विटंबना करायला तो उद्युक्त झाला आहे, तो या अपमानाचा सूड घेण्यासाठीच. एरव्ही तो कामलंपट म्हणून तिची अभिलाषा धरीतच नाही. केवळ एकवार 'मी कौरवांची दासी आहे,' एवढे तिने कबूल करावे, हा त्याचा आग्रह आहे. दुर्योधनाला त्याची अशी एक तार्किक बाजू खाडिलकर देतात आणि त्याच्या विरोधात द्रौपदी उभी करतात. द्रौपदी स्वाभिमानी, स्वतःच्या सौंदर्याचा रास्त अभिमान, पर्तीच्या पराक्रमाचा अभिमान आणि श्रीकृष्णाच्या सख्यत्वाचा अभिमान-अशी स्वतंत्र अस्मिता असलेले तळपते व्यक्तिमत्त्व आहे. आपला सन्मान, आपली अस्मिता हा दुर्योधन आणि द्रौपदी या दोघांचाही आता मानबिंदू आहे. द्रौपदीला दास्य स्वीकारायला भाग पाडणे, हे दुर्योधनाचे उद्दिष्ट; तर प्राणपणाने स्वातंत्र्याचे रक्षण करणे, हा द्रौपदीच्या अस्मितेचा मानबिंदू आहे. त्यातून हा संघर्ष उभा राहतो.

'दुर्योधनाचे व्यक्तिचित्र अत्यंत मोहक आहे,' असे वा० ल० म्हणतात. 'द्रौपदीचे चित्रही आपल्या मनाची पकड घेईल असेच आहे,' असेही ते म्हणतात आणि 'तरीही हे नाटक पुरेसे परिणामकारक होत नाही,' अशी तक्रार करतात. 'द्रौपदी'मधील नाट्याची उत्कटता अखेरपर्यंत टिकत नाही,' असे ते म्हणतात. याचे कारण काय? वस्तुतः भीमसेनाचे व्यक्तिचित्रही लक्षणीय आहे. द्रौपदीच्या

स्वातंत्र्यमूल्याला खरा पाठिंबा देणारा एक काहीसा उतावळा, आग्रही, आक्रमक, पण साध्या सरळ स्वभावाचा भीमसेन खाडिलकर परिणामकारकपणे उभा करतात; तरीही स्वातंत्र्य विरुद्ध दास्य या संघर्षाची उत्कटता अखेरपर्यंत का टिकत नाही ? याचे कारण शोधताना वा. ल. कुलकर्णी नाटकाच्या शेवटच्या भागाला तो दोष देतात. द्रौपदीवस्त्रहरणाचा प्रसंग येथे खाडिलकर पारंपरिक पद्धतीनेच रंगवतात. द्रौपदीला विटंबनेतून सहीसलामत रक्षण्याचे काम श्रीकृष्ण तिला गुप्तरूपाने वस्त्रे पुरवून करतो, ही महाभारतातील घटना आहे. येथे श्रीकृष्ण कौरव - सिंहासनामागे बालरूपाने प्रगट होतो. तो सर्वांना दिसतोही. अखेर धृतराष्ट्राचे मन का द्रवते ? तर या चमत्काराला पाहून ! श्रीकृष्ण परमात्मा आज द्रौपदीच्या पुण्याईमुळे राजसभेत प्रकट झाला, याचेच त्याला अप्रूप वाटते आणि तिला दास्यमुक्त करून आणखी दोन वरही तो तिला देऊ करतो. या ठरावीक साच्याच्या अद्भुत प्रसंगाने या नाटकातील संघर्ष जो वास्तव पातळीवरून चाललेला असतो, त्याची सगळी हवाच काढून घेतली जाते; शिवाय हा शेवटही 'विद्याहरणा' प्रमाणे घाईगर्दीने 'चटावर' उरकून घ्यावा असा आहे, हेही खरे. नाटकाची 'गोष्ट' पूर्ण करण्याची घाई झाल्याने नाटककार पात्रांची 'निर्जीव बाहुली' करून टाकतो. त्यामुळे नाटकाची चढती कमान एकदम खाली येते. नाटकभर विकसित केलेल्या संघर्षातून अपरिहार्यपणे शेवट यावा, असे खाडिलकरांच्या नाटकांतून होत नाही. त्यामुळे परिणामहीनता येते. 'सं० द्रौपदी'चा शेवटही असाच झाला आहे.

खाडिलकरांचे पूर्ण काल्पनिक आणि अतिशय गाजलेले नाटक 'सं० मानापमान' (१९११) ! त्याची चर्चा केल्याखेरीज खाडिलकरांचे नाट्यकर्तृत्व अपुरे राहिले. खाडिलकरांच्या 'सं० स्वयंवर' (१९१६) नाटकाची कथावस्तू ही एक पुराणकथा आहे; शिवाय वैचारिक आणि राजकीय संघर्षांतर्गत एक प्रणयकथाही त्यात गुंफलेली आहे. अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या 'सौभद्र' इतकी ती केवळ निरागस प्रणयकथा नसली, तरी कृष्ण-रुक्मिणी प्रणयकथेची मोहिनी परंपराशील भारतीय मनावर आहे. त्याचा उपयोगही ही कथावस्तू एकीकडे हळुवार संगीतानुकूल परिणाम करण्यास मदत करते. शिवाय खाडिलकरांच्या संगीत नाटकांचे (हल्लीच्या भाषेत) 'संगीत दिग्दर्शक' हे तत्कालीन शास्त्रीय संगीत क्षेत्रातील दिग्गज होते. बालगंधर्वासारखा अभिजात अभिनय आणि गायन यांचा दुर्मीळ योग असलेला अभिनेता केंद्रवर्ती भूमिकेत होता. ह्यामुळे हे नाटक लोकप्रिय झाले, हे खरे असले, तरी मूळ कथावस्तूतील प्रणयानुकूल गाभा हा अधिक संगीतानुकूल ठरला. म्हणून 'स्वयंवर' हे संगीत नाटक म्हणून त्याच्या काळाच्या सीमा ओलांडून लोकप्रिय होत राहिली आहे. खरे तर 'सं० मानापमान' हे खाडिलकरांचे पहिले काल्पनिक संगीत

नाटक (१९११). 'सं० मानापमान' हेही असेच कालातीत रसिकप्रिय ठरलेले नाटक आहे; मात्र याची कथावस्तू पूर्णतः काल्पनिक आहे. प्रा० वा० ल० कुलकर्णी यांच्यासारख्या समीक्षकाच्या दृष्टीने तर त्या कथावस्तूत फारसा दम नाही. घटना-प्रसंग-पात्रचित्रणे यात कोणतीही तार्किकता नाही. एखाद्या परिकथेसारखी ही एक प्रणयकथा आहे. वा. ल. कुलकर्णी तिला 'मेलोड्रामा' म्हणतात; तर श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या मते, 'त्यांच्या संगीत 'मूकनायक' नाटकावरून खाडिलकरांनी थोडे फेरफार करून 'मानापमान' रचले आहे.' 'मूकनायक' नाटकाचा नायक श्रीमंत, पण नायिकेला वश करण्यासाठी तो मुक्या सेवकाचे सोंग घेऊन तिच्या संगतीत राहून तिचे मन जिंकतो; तर खाडिलकरांच्या 'मानापमान'मध्ये श्रीमंत नायिका भामिनी प्रथम श्रीमंत पतीची इच्छा धरते आणि अखेर मुळात गरीब, पण शूर वीर असलेल्या धैर्यधरावर अनुरक्त होऊन त्याचे मन जिंकण्यासाठी गरीब वनमालेचे सोंग घेऊन आपला हेतू साध्य करते. असा 'मूकनायक'च्या कथावस्तू-मध्ये थोडा फेरफार करून खाडिलकरांचे 'सं० मानापमान' सिद्ध होते.

हे घटकाभर खरे मानले, तरी 'सं० मानापमान' हे जसे काळाच्या सीमा ओलांडून रसिकप्रियता टिकवून राहिले आहे, तसे 'मूकनायक'चे झाले नाही, हेही खरेच आहे.

खाडिलकरांच्या शिरस्त्याप्रमाणे धैर्यधर या शूर, उमद्या नायकाच्या विरोधी श्रीमंत, पण घाबरट लक्ष्मीधर त्यांनी उभा केला आहे; पण तो सदा हास्यास्पदच होत राहिला आहे. भामिनीला जरी धनवान पतीची अभिलाषा असली, तरी धैर्यधराच्या धुरंधर व्यक्तिमत्त्वासमोर अगदीच भित्रा, बावळा आणि नेभळट ठरलेला लक्ष्मीधर पाहून तिचा विचार बदलतो आणि ती धैर्यधराकडे आकृष्ट होते. धैर्यधराची धनाबद्दलची अनासक्ती पाहून साध्या, गरीब 'वनमाले'च्या रूपाने गंगाभावाद्वारे त्याचे मन जिंकते. अशी ही सरळसाधी बाळबोध कथावस्तू आहे. अगदी पारंपरिक शैलीत सांगायचे, तर 'धट्टीकट्टी गरिबी आणि लुळीपांगळी श्रीमंती' असा 'बोध' शिकवणारी ही बोधकथा व्याज (भासमान) ऐतिहासिक पद्धतीने सांगितली आहे.

तरीही 'बालगंधर्व' ऐन उमेदीत भामिनी म्हणून रंगमंचावर आले आणि 'मानापमान' संगीत नाटक म्हणून तुफान लोकप्रिय झाले. इतके की, आधीच्या खाडिलकरांच्या सर्व गद्य नाटकांची लोकप्रियताही मागे टाकून ते त्या काळात सर्वाधिक लोकप्रिय आणि सर्वाधिक उत्पन्न देणारेही नाटक ठरले. हे नाटक त्या काळात संगीत नाटके सादर करण्यासाठीच प्रख्यात असलेल्या किलोस्कर नाटक मंडळीने सादर केले होते. वस्तुतः त्या आधीची खाडिलकरांची बहुतेक गाजलेली

गद्य नाटके, सादर करणाऱ्या 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'ने सादर केली होती, याचा उल्लेख पूर्वी आलाच आहे.

१९१० मध्ये 'कीचकवध' या बहुचर्चित नाटकावर बंदी आली. त्यामुळे खाडिलकरांवरील सरकारी वक्रदृष्टी सिद्धच झाली. पुन्हा याच मंडळीने आपले नाटक केले, तर आपल्यावर निष्ठा असलेल्या 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'वरही सरकारची वक्रदृष्टी होऊ शकेल. परिणामतः नाटकावर अवलंबून असलेल्या कंपनीतील सर्वांवर उपासमारीची वेळ येईल. ती येऊ नये म्हणून निदान काही काळ तरी आपले नाटक 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'ने करू नये, असे खाडिलकरांनी त्यांना सुचविलेही होते; पण राष्ट्रप्रेमाने भारलेली ही नाटकमंडळीही खाडिलकरांची नाटके सादर करण्याचा हट्ट सोडेल, असे वाटेना. म्हणूनही एखादे संगीत नाटकच लिहावे, म्हणजे आपोआपच गद्य नाटके करणारी 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' आपले नाटक करणार नाही. त्यांच्याकडे गायक नट नाही, असाही खाडिलकरांचा विचार होता.

शिवाय 'केसरी'च्या संपादकांपैकी खाडिलकर आणि न० चिं० केळकर यांच्यामध्ये आधीच असलेले मतभेद विकोपाला गेले. लोकमान्य टिळक त्या वेळी मंडालेला कारावासात होते. अशा वेळी 'केसरी'तून बाहेर पडणे योग्य, असे काकासाहेबांना वाटले.

'केसरी' सोडला हे खरे! पण उदरनिर्वाहाचे काय? तोवर बिऱ्हाड सांगलीहून पुण्यास हलविले होते; मात्र आपल्यातील नाटककारावर काकासाहेबांचा विश्वास असल्याने 'केसरी' कार्यालयातून परत येतानाच ते नवीन नाट्यलेखनासाठी वही- पेन्सिल घेऊन आले आणि अल्पावधीतच खाडिलकरांचे पहिले संगीत नाटक 'सं० मानापमान' शब्दबद्ध झाले आणि किलोस्कर नाटक मंडळीने ते रंगमंचावर आणले.

ऐन उमेदीत असलेल्या, देखण्या आणि नावाला साजेशा गंधर्व स्वरातल्या नारायणराव राजहंस (बालगंधर्व) यांच्या नायिकेमुळे (भामिनी) ते लोकप्रिय झाले. 'बालगंधर्व' ही उपाधीही त्यांना लोकमान्य टिळक यांनीच दिली होती.

नाटकाची कथावस्तू बाळबोध वाटावी, अशी प्रणयकथा असल्याचे मत सर्वच टीकाकारांनी नोंदविले आहे. खेरीज कथानकाचा बांधीवपणा, निकराची संघर्षस्थाने, त्याला साजेसे संवादातील ओज आणि भाषाप्रभुत्व या खाडिलकरांच्या तत्पूर्व गद्य नाटकांच्या वैशिष्ट्यांचा 'सं० मानापमान' मध्ये अभाव आहे. तरीही ते त्या काळात तर गाजलेच; पण संगीत नाटकांच्या कारकिर्दीच्या इतिहासात हाताच्या बोटांवर मोजता येण्याजोगी जी नाटके आहेत, त्यात 'मानापमान' एक आहे. असे 'मानापमान'मध्ये आहे तरी काय?

किलोस्करी संगीत नाटकातील पदरचना आणि संगीत विषयक पायंडा खाडिलकरांनी मोडला. तत्पूर्वीचे नाटककार नाट्यकथानकाच्या ओघाला साजेशी, कथानकाचा एक भाग असावीत अशी आणि म्हणूनच प्रासादिक पदे रचीत. त्यात पारंपरिक प्रेक्षकाला परिचित... कीर्तनाख्यानासारखी आर्या, दिंड्या, साकी अशी किंवा क्वचित भजने आणि शृंगारिक धर्तीच्या लावण्यांच्या चाली असत. रागदारी, शास्त्रीय संगीताचा पाया तर नाट्यसंगीताला असावा लागतो; तसा तो तेव्हाही असे.

खाडिलकरांनी या प्रथेत काही बदल केले. साक्या, दिंड्यायुक्त पदे कमी करून श्री० कृ० कोल्हटकरांपासून आलेल्या पारशी-उर्दू शैलीतील जोरकस चालींचा (विशेषतः धैर्यधराच्या पदात) वापर केला. महत्त्वाची गोष्ट शास्त्रीय संगीतज्ञ गोविंदराव टेंबे यांनी प्रथम पदांच्या चाली नोटेशनसह दिल्या आणि त्यावर आधारित पदांची (शह) रचना खाडिलकरांनी केली. या नावीन्याचे काहीजणांनी कौतुक केले; पण प्रतिकूल टीकाकारांची संख्या अधिक होती. 'खाडिलकरांची पदे रचण्याची पद्धत तऱ्हेवाईक होती. अगोदर चाली घ्यायच्या आणि मग त्याला अनुसरून पदे रचायची, अशी रीत होती. चालींच्या अक्षरांखाली मात्रांच्या खुणा करून घ्याव्या लागत,' असे डॉ० रा० शं० वालिंबे यांनी 'संगीत रंगभूमीचे सुवर्णयुग' (पृ० ४५) मध्ये तिरकसपणे म्हटले आहे. नाटकाच्या पुस्तकाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या (१९११) प्रस्तावनेत 'नाटकातच प्रत्येक पदाचे खाली 'स्वरमाला' देण्यात आली आहे... रा० रा० गोविंद सदाशिव टेंबे यांनीच या नाटकातील पदांच्या चाली दिल्या असून पदांची स्वरमालाही त्यांनीच तयार केली आहे,' असा खाडिलकरांनीच उल्लेख केला आहे; मात्र १९१४च्या दुसऱ्या आवृत्तीत 'पदांच्या नोटेशनचे स्वतंत्र पुस्तक काढणे अधिक सोयीचे वाटल्यावरून या आवृत्तीत पदांच्या खाली स्वरमाला देण्यात आलेली नाही.' अशी दुरूस्ती केली आहे.

एका अर्थाने तोपर्यंत लेखकच आपल्या कुवतीनुसार चालींवर पदरचना करी. तो पायंडा मोडून आजच्या भाषेत 'संगीत दिग्दर्शक' हा एक स्वतंत्र घटक रंगभूमीवर आला; तसेच आज विशेषतः चित्रपटांच्या गाण्यांच्या चाली आधी बांधून त्यावर गीते रचली जातात, त्याचा प्रारंभ 'मानापमान'ची गीते आणि चाली यांपासून प्रतिष्ठित झाला, असे म्हणता येईल. असे असले तरी आजच्या अनेक गीतकारांनी अशी रचलेली गीते काव्य म्हणून सुद्धा खूप सरस असल्याचा अनुभव आहे. शांताबाई शेळके आणि ग. दि. माडगूळकर ही मराठीतली ठळक उदाहरणे आहेत. हे अशासाठी सांगितले की, आधी संगीत दिग्दर्शकाने चाली देऊन नंतर

संहिताकृत्यानि पदरचना केली म्हणून काही बिघडत नाही. या पार्श्वभूमीवर खाडिलकरांच्या 'मानापमान'मधील पदांचा विचार केला तर काय दिसते ?

या नाटकातील अनेक पदे आजही नाट्यसंगीत म्हणून रसिकप्रिय आहेत, ती त्यांच्या चालीमुळे. 'भामिनीची पदे मृदुमधुर आणि लडिवाळ आहेत. त्यामुळे ती खालच्या पट्टीत गायिली गेली (एरव्ही बालगंधर्व सामान्यतः काळी दोन या पट्टीत गात असत). उलट धैर्यधराची पदे त्यांच्या रागांच्या स्वरूपामुळे चढ्या पट्टीत गायिली गेल्यामुळे स्वाभाविकच त्यांनी श्रोत्यांची पकड घेतली.' (म० अं० सु०, वाळिंबे, पृ० ६४) 'मानापमान'चे यश त्यातील पदांच्या गायकीत आहे, हे सर्वच टीकाकारांचे मत आहे.

खाडिलकर गद्य नाटककार म्हणूनच स्थिर झाले होते. ते 'कवी'-काव्यरचनाकर्ते नव्हते. (संस्कृत साहित्यशास्त्रानुसार सर्वच साहित्यिकांना (गद्य-पद्य) 'कवी' ही संज्ञा आहे, हा भाग वेगळा!) खाडिलकरांच्या 'मानापमान' नाटकाच्या कथावस्तूसंबंधी यापूर्वी सांगितले आहेच. वा० ल० कुलकर्णी यांच्या मते, 'मानापमान' हा 'मेलोड्रामा' आहे, तर ना० सी० फडके यांच्या मते, ती 'परिकथा' आहे. म्हणून त्या कथावस्तूतील ढोबळपणा, चमत्कृती, अतार्किकता यांच्याकडे दुर्लक्ष करावे. डॉ० रा० शं० वाळिंबे अधिक परखड भाषेत टीका करतात. ती त्यांच्याच शब्दात पाहणे योग्य होईल.

१९८० च्या सुमारास 'संगीत रंगभूमीचे सुवर्णयुग'मध्ये पृ० ४० वर ते म्हणतात, 'मानापमान'चा पहिला प्रयोग होऊन आज सत्तर वर्षे झाली आहेत (प्रस्तुत २०१० मध्ये हे लेखन करताना १०० वर्षे झाली आहेत-लेखिका); तथापि त्यातील ५४ पदांपैकी निदान २५ पदे आजही अतिशय लोकप्रिय आहेत. हे पदांच्या गायकीच्या यशाचे गमक आहेत.

'गायकीच्या यशाचे गमक' हे शब्द मी मुद्दाम वापरले आहेत. या अभूतपूर्व यशाचा खाडिलकरांनी खूप ठाकठोक करून व मारून-मुटकून बनवलेल्या पदांमधील शब्दांशी अथवा त्यांच्या अर्थांशी कसलाही संबंध नाही. त्यातील शब्दांकडे आणि अर्थांकडे पूर्ण दुर्लक्ष करूनच रसिकांनी ही पदे ऐकली आणि केवळ संगीताचा स्वर्गीय आनंद लुटला.

खाडिलकरांच्या बहुतेक सर्व पदांमध्ये शब्दसौंदर्य, अर्थगौरव, कल्पनावैचित्र्य, भावनाविष्कार, सुबक शैली, कल्पनाचित्र इत्यादी सर्वमान्य काव्यगुणांचा केविल-वाणा खडखडाट आहे. 'मानापमान'मधील पदे केवळ अलौकिक संगीताच्या सामर्थ्यावरच उभी आहेत.' या अखेरच्या ठाम विधानाने वाळिंबे यांनी टीकाकारांचे प्रतिनिधित्वच केले आहे.

हे लक्षात घेतले की, 'मानापमान'कडे आज कथावस्तूपेक्षा सांगीतिक श्रेष्ठत्वाच्या मापानेच मोजले जात आहे; मोजले जावे, असे म्हणावे लागेल. काही असले तरी संगीत नाटककार म्हणून खाडिलकरांना 'मानापमान' नाटकाने नवी वाट, नवी ओळख दिली.

'सं० मानापमान' नाटकाच्या संदर्भात 'संयुक्त मानापमाना'चा उल्लेख केला नाही, तर हे विवेचन अपूर्ण राहिल.

१९१० ते १९२० हे मराठी रंगभूमीवरील खास 'बालगंधर्वांचे युग' आहे. याच काळात 'ललितकलादर्श' आणि 'गंधर्व नाटक मंडळी' अशा तुल्यबळ संगीत नाटक मंडळ्यांचे स्वतंत्र चाहते रसिक होते. 'ललितकला'चे केशवराव भोसले, तर 'गंधर्व ना० मं०'चे बालगंधर्व हेही तुल्यबळ गायक नट होते. भास्करबुवा बखले हे बालगंधर्वांचे गुरूदैवत, तर रामकृष्णबुवा वझे हे केशवरावांचे गुरू. दोन्ही कंपन्यांची नाटके मुंबईला समोरासमोरच्या नाट्यगृहात हिरिरीने होत; पण त्यात मत्सरग्रस्त स्पर्धा नसून सात्विकता होती.

मुंबईत त्यावेळी महाराष्ट्रीयानांच्या मालकीचे एकही थिएटर नसल्यामुळे असे एक नाट्यगृह बांधावे आणि त्याच्यासाठी केशव (भोसले) आणि नारायण (राजहंस-बालगंधर्व) यांनी एकत्र येऊन 'संयुक्त मानापमाना'चा प्रयोग करावा आणि अर्थनिधी उभा करावा, या कल्पनेला 'संदेश'कार अच्युतराव कोल्हटकर यांनी चालना दिली; पण तेव्हा ती प्रत्यक्षात आली नाही.

१९२१ मध्ये म० गांधी यांनी स्वातंत्र्याचा लढा उभारण्यासाठी एक कोटी रूपयांचा 'टिळक फंड' उभारण्याचा संकल्प सोडला होता. त्यामुळे 'केशव-नारायणांच्या संयुक्त 'मानापमान' कल्पनेला राष्ट्रभक्तीचे अधिष्ठान मिळून ती प्रत्यक्षात आली. लोकमान्यांबद्दल बालगंधर्वांना पराकोटीचा आदर होता. 'बालगंधर्व' हे बिरूदही त्यांना लोकमान्यांचीच दिले होते.

दिनांक ८ जुलै १९२१ रोजी हा संयुक्त 'मानापमाना'चा प्रयोग ग्रॅंटरोडवरील बालीवाला ग्रँड थिएटरमध्ये झाला. पात्रयोजना अशी - भामिनी (बालगंधर्व), धैर्यधर (केशवराव भोसले), लक्ष्मीधर (गणपतराव बोडस), विलासधर (माधवराव वालावलकर), कुसुम (नानासाहेब चापेकर) आणि अक्कासाहेब (मास्टर कृष्णराव). तिकिटाचे दर होते, १००, ५०, २५, १०, ५ रुपये! पहिल्या चाळीस मिनिटांत सर्व तिकीट-विक्री झाली. त्या दिवशीचे उत्पन्न १६ हजार ८०० रुपयांवर गेले. हा तेव्हा उच्चांक होता. पुढे दीर्घकाळ या प्रयोगाची आणि केशव-नारायणांच्या सरसतेबद्दलच्या मतमतांतरांची चर्चा चालू होती. अर्थात, धैर्यधराच्या पदांच्या चालीच आक्रमक, चढ्या सुराला अनुकूल होत्याच.

या यशाला एक कारूण्याची किनारही होती. या नाटकाच्या प्रयोगाच्या दिवशी पहाटे बालगंधर्वांची एकुलती एक चिमुकली कन्या हिरा हिचा अंत झाला होता. 'प्रयोग पुढे ढकलावा,' अशी चर्चा चालू असताना बालगंधर्वांनी तसे होऊ दिले नाही. ते म्हणाले, 'देवा, झाले ते झाले. ज्याचे देणे त्याने नेले. नाटक बंद ठेवू नका.' या पार्श्वभूमीवर एक कलावंत म्हणून बालगंधर्वांचे मोठेपण कळते.

पुढे दोनेक आठवडे 'मानापमान' हाऊसफुल्ल गर्दी खेचत राहिले आणि नाटककार खाडिलकरांना 'केसरी'चा आसरा तुटल्यावरही आधार देत राहिले. शिवाय टिळक मंडालेला होते, खाडिलकरांचे आधीचे 'कीचकवध' सरकारी वक्रदृष्टीचे बळी ठरले होते. या पार्श्वभूमीवर 'सं० मानापमान' अगदीच निरूपद्रवी होते.

शास्त्रीय संगीतातील तज्ज्ञ गवय्ये नाट्यसंगीताचे दिग्दर्शक होण्याची प्रथा मात्र याच काळात सुरू झाली. एरव्ही गायक नटाच्या एखाद्या पदावर खुश होऊन प्रेक्षकांकडून 'बन्स मोअर'ची फर्माइश होई; पण हे प्रथम नाट्य (नाटक) आहे आणि संगीत हा त्याचा भाग आहे, याचे भान असे. यानंतर मात्र संगीत नाटके या शास्त्रीय संगीतांच्या मैफिली होऊ लागल्या. नाट्य आणि अभिनय अगदीच दुय्यम स्थानावर गेले. संयुक्त 'मानापमाना'च्या प्रयोगातच केशवरावांनी धैर्यधराच्या 'धिक्कार मन साहिना...।' या पदाला सात बन्समोअर घेतल्याची नोंद आहे.

पुढे दीनानाथांनी (मंगेशकर) अनेक चाली आणि सादरीकरणाच्या शैलीला 'दीनानाथ टच' दिला. प्रस्तुत महत्त्वाचा मुद्दा हा की, संगीत नाटकांचे संगीत जलसे होऊ लागल्याने केवळ संगीतप्रेमींचीच सोय झाली. नाट्य-अभिनयप्रेमी उणावत गेले. १९३० ते ३३ पर्यंत संगीत नाटकाचे युग अस्तंगत होत गेले. त्याला इतर अनेक कारणे झाली असली, तरी संगीताचा अतिरेक हे एक कारण ठरले. 'संगीताने मराठी रंगभूमी गाजली की गांजली?' असे प्रश्नांकित वाद होऊ लागले. त्याचे मूळही सुमारे दशकपूर्व 'सं० मानापमान'मध्ये आहे, असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होऊ नये.

लोकमान्य टिळकांच्या निधनानंतरही खाडिलकरांनी नाटके लिहिली, हे खरे; परंतु ऐन उमेदीतल्या संघर्षमय नाटकांइतका त्यांचा प्रभाव प्रेक्षकांवर पडला नाही. समीक्षकांच्या मतानुसार, टिळकांच्या निधनानंतर खाडिलकरांचा ओढा म० गांधी यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या आणि विचारप्रणालीच्या प्रभावाखाली राहिला. अहिंसा, सत्याग्रह आदी मार्गांचा ठसा प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे 'द्रौपदी' (१९२०) पासूनच्या नाटकांवर प्रभाव पडला. 'सं० सावित्री' (१९३३) मध्ये तो वाढला. कदाचित एकूणच जीवनातील व्यामिश्र अनुभवांतून खाडिलकरांना ही अंतर्मुखता आली

असावी आणि खणखणाटी कृतिशीलतेपेक्षा वृत्तीबदलाने आलेली अंतर्मुखता त्यांच्या पात्रांतून आणि नाटकांतून व्यक्त झाली असावी; पण लोकमनातील खाडिलकरांच्या प्रतिमेशी ती संवादी राहिली नाही, हे खरे!

‘सं० द्रौपदी’ (१९२०) या नाटकापासून खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेचा प्रवाह कुंठित होत गेलेला दिसतो. प्रयोगदृष्ट्या या नाटकाने काही काळ हात दिला, हे खरे असले, तरी यापूर्वीच्या त्यांच्या नाटकांपुढे ‘द्रौपदी’चा प्रभाव उणा ठरतो. यानंतर १९२६ मधील ‘सं० मेनका’, १९२७ मधील ‘सवतीमत्सर’; १९३३ मध्ये साबरमतीच्या जेलमध्ये शिक्षा भोगत असताना लिहिलेले ‘सं० सावित्री’ आणि १९३६ मधील अखेरचे ‘सं० त्रिदंडी संन्यास’ या नाटकांतून क्रमाने नाटककार म्हणून खाडिलकरांचे सामर्थ्य उणावत गेल्याचे खाडिलकरांच्या सर्वच टीकाकारांचे म्हणणे आहे. ‘सं० त्रिदंडी संन्यास’ (१९३६) नंतर तर खाडिलकरांनी नाट्यसंन्यासच घेतलेला दिसतो.

१ १ १



समारोप

वृत्तपत्रकार म्हणून काकासाहेबांनी समकालीनांत महत्त्वाचे स्थान मिळवलेच. नाटककार म्हणून स्वतःचे एक युग निर्माण केले. या दोन्ही भूमिका समांतरपणे जणू हातात हात घालून त्यांनी निभावल्या. त्याहीपलीकडे एक निष्ठावंत माणूस म्हणून त्यांची एक भूमिका दृढ होती. याचा अनुभव घेणाऱ्या अनेक कसोट्यांना ते उतरले; मात्र सतत काम, शारीरिक आणि मानसिक ताण यांमुळे साबरमती जेल-मधून सुटून आल्यावर त्यांचा थकवा वाढत गेला. त्यात प्रथम त्यांनी 'नवा काळ'चे संपादकपद सोडले. अर्थात, ज्येष्ठ चिरंजीव यशवंत ऊर्फ अप्पासाहेब यांच्या समर्थ हाती ते सोपवले होतेच.

१९३९ मध्ये दुसरे महायुद्ध सुरू झाले. 'नवा काळ'ची आर्थिक स्थिती सुरळीत झाली; मात्र यापुढे एकामागोमाग कौटुंबिक अनर्थांची मालिका सुरू झाली.

काकासाहेबांना एकूण चार अपत्ये झाली. दोन कन्या आणि दोन पुत्र! दोन्ही कन्या (गंगू ज० १८९३ आणि शांता १९०३) अल्पायुषी ठरल्या. थोरला मुलगा यशवंत याचा विवाह १९२४ मध्ये झाला. धाकटा मुलगा विनायक (जन्म १९०८) याचे लग्न हे कुटुंबातले अखेरचे कार्य म्हणून खूप थाटात झाले. थोरला मुलगा यशवंत ऊर्फ अप्पा यांना दोन मुलगे झाले. मात्र या भरल्या संसाराला जणू दृष्ट लागली.

थोरली सून (अप्पासाहेबांची पत्नी) आजाराने अंथरूणाला खिळली. धाकटा मुलगा विनायक याला फीट्सच्या विकाराने ग्रासले. या काळजीत भर पडली, ती काकासाहेबांच्या पत्नी गौरकाकू यांच्या दुखण्याची! गौरकाकूंनी जन्मभर खऱ्या अर्थाने सहधर्मचारिणी म्हणून काकासाहेबांना साथ दिली होती. घरात तर दिलीच, पण पुढे १९२० नंतर काकासाहेबांवर जेव्हा म० गांधी यांचा प्रभाव वाढला आणि काकासाहेबांनी खादीच्या वस्त्रांचा अंगीकार केला, तेव्हा गौरकाकूही खादीच्या साड्या वापरू लागल्या. 'नवा काळ' सुरू करताना अनेकांनी काकासाहेबांना आर्थिक साहाय्य केले होते. तेव्हाही गौरकाकूंनी आपले दागिने दिले होते. एरव्हीही

एका राजकारणी, लेखक असलेल्या गृहस्थाची पत्नी म्हणून घरातली वर्दळ, पै-पाहुण्यांचा राबता या सर्व बाबी त्यांनी दक्षतेने आणि आत्मीयतेने सांभाळल्या. म० गांधी यांच्या विचार-प्रभावाचा प्रसार वृत्तपत्राद्वारे काकासाहेब करीत होते. त्याच काळात पतीकार्याशी तद्रूप होऊन खादीचा प्रचारही त्यांनी केला.

अशा गौरकाकूंच्या दुखण्याला एक किरकोळ निमित्त झाले. त्यांच्या पायाला 'टाचरू' झाले. बरेच दिवस घरगुती उपाय केले, तरी दुखणे बरे होईना. तेव्हा वैद्यकीय उपचार सुरू केले, तेव्हा दुखणे विकोपाला गेले होते. त्यांना मधुमेहाचा विकार असल्याचेही तेव्हाच समजले. सामान्यपणे स्त्रिया स्वतःच्या दुखण्याकडे दुर्लक्ष करतात, तसेच येथेही झाले. अखेर संपूर्ण पाऊल... घोट्यापासून कापून काढावे लागले आणि एक कर्तव्यदक्ष गृहिणी अपंग झाली. या काळात काकासाहेब सांगलीला होते.

सांगलीला १९३३ मध्ये त्यांनी दत्तमंदिर बांधले होते आणि एक घरकुल बांधले होते. वृत्तपत्रीय जबाबदारीतून निवृत्त झाल्यावर काकासाहेब दरवर्षी सांगलीला या दत्तमंदिरात प्रवचने करीत असत. अन्यत्रही प्रवचने करीत. अशात गौरकाकूंच्या दुखण्याची वार्ता देणारी तार आली आणि काकासाहेब मुंबईला गेले. काकूंचा पाय कापण्यासाठी काकासाहेबांची अनुमती आवश्यक होती: उभयतांच्या उत्तर आयुष्यातली ही घटना क्लेशदायक ठरली. एकूणच कौटुंबिकदृष्ट्या काकासाहेबांचे अखेरचे पर्व संकटांची मालिका झेलण्यात गेले.

अशा वेळी मन आणि बुद्धी समधात ठेवण्याचा ते आटोकाट प्रयत्न करीत होते. तत्त्वज्ञान हा त्यांचा केवळ अभ्यासविषय राहिला नव्हता, तर जगण्याचा अविभाज्य भाग झाला होता. प्रवचनांद्वारा एक प्रकारे ते मुक्त चिंतन करीत असत. 'मी नाटककार झालो नसतो, तर कीर्तनकार झालो असतो,' असे त्यांचे उद्गार प्रसिद्ध आहेत. आता ते प्रवचनकार झाले होते. या प्रवचनांसाठी त्यांनी वैदिक तत्त्वज्ञान आणि उपनिषदांचा आधार घेतला होता. त्यातील काही भाग पुढे पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाला आहे. त्यांच्या मते, वैदिक तत्त्वज्ञान हे समाजधारणेसाठी मोलाचे आहे. एका अर्थी वृत्तपत्रकार आणि नाटककार म्हणून ऐन उमेदीत त्यांनी जन-जागरणाचे आणि लोकशिक्षणाचे कार्य केले होते, तेच अखेरच्या पर्वात प्रवचनकार म्हणून सिद्धीस नेले.

१९३८ मध्ये दरवर्षीप्रमाणे प्रवचनांसाठी काकासाहेब सांगलीला गेले होते. त्याआधी नृसिंहवाडीच्या दत्तमंदिरात त्यांचे प्रवचन झाले होते. आता सांगलीला ते आले होते. दत्तमंदिरात नित्याप्रमाणे फेऱ्या मारीत असता ते अचानक कोसळून पडले. त्यांना पक्षाघाताचा झटका आला होता. त्याचा वाचाशक्तीवर परिणाम झाला.

जीभ वळेनाशी झाली. मेंदूरही परिणाम झाला. पुढे प्रवचने करणे शक्य नव्हते. नृसिंहवाडीचे प्रवचन अखेरचे ठरले.

पुढे दोनच वर्षांनी सूनबाई (अप्पासाहेबांच्या पत्नी सौ. कमलाबाई) दीर्घ आजाराने निधन पावल्या. पाठोपाठ धाकटा मुलगा विनायक याचाही मृत्यू झाला.

अशात १९४३ मध्ये सांगलीला मोठ्या प्रमाणात नाट्यशताब्दी महोत्सव आयोजित केला होता. अशावेळी काकासाहेबांच्या जन्मभूमी सांगलीने त्यांच्या सत्काराचे आयोजन केले होते, तरी शारीरिक आणि मानसिक विकल अवस्थेत त्यांना येणे शक्य नव्हते. काकासाहेबांनी एक संदेश लिहून पाठविला. तो जाहीरपणे वाचला गेला.

‘माझा जन्म सांगलीचा. नाटके पाहण्याविषयी माझी हौस इतकी होती की, इंग्रजी शाळेत गेल्यावर चार वर्षे दशावतार मंडळी सांगलीस आली असताना मी खेळास हजर राहिलो नाही, असे क्वचितच व्हायचे. मी इंग्रजी तिसरीत एक नाटक लिहिले होते. श्रीमंत राजे अप्पासाहेब यांनी कळकळीने आस्थापूर्वक सुचविल्या-प्रमाणे कवी विष्णुदास भावे यांच्या शतसांवत्सरिक उत्सवास आपण सर्व जमलेले असताना मी उत्सवात भाग घेण्यास आपखुशीने यावयास हवे होते; पण प्रकृती अस्वस्थ असल्याने मला हजर राहता येत नाही. मी नाटकी प्रथम आहे आणि पत्रकार मागूनचा आहे, हे विसरू नका. मी गैरहजर आहे म्हणून तुमचा राग नसावा. आपण या उत्सवास नेमलेले तीनही प्रसंगांचे स्वागताध्यक्ष आणि अध्यक्ष कर्तबगार असल्याने ते समारंभ उज्वल कीर्तीनेच पार पाडतील, असे मला वाटते. हे माझे शुभचिंतन आहे.’

सांसारिक आपत्ती आणि देहाची विकलता पुढे वाढतच गेली. १९४५ च्या मार्चमध्ये आयुष्याची साथीदारीण गौरकाकू स्वर्गवासी झाल्या. त्यानंतर सांत्वनासाठी म० गांधी मुंबईला आले असता भेटून गेले होते. पुढे दीड-दोन वर्षांतच काकासाहेबांना ७५ वर्षे (१९४७) पूर्ण होणार होती. ‘नवा काळ’चा रौप्यमहोत्सव (२५ वर्षे) होता. हे दोन्ही कार्यक्रम उत्साहाने आणि उत्सवाने करण्याचा हितचिंतकांचा इरादा होता; पण देवाला हेही मंजूर नव्हते. १९४७ फेब्रुवारीमध्ये काकासाहेबांचा अत्यंत लाडका नातू नरहरी याचा विषमज्वराने अकाली मृत्यू झाला आणि काकासाहेबांच्या प्रापंचिक जीवनातील दुःखांचा कडेलोट झाला. प्रकृती अधिकाधिक खालावत गेली. अशा दुःखातही एक सुखद घटना घडली. १५ ऑगस्ट १९४७ला भारताला स्वातंत्र्य मिळाले.

‘आज माझी माता स्वतंत्र झाली. माझा देश स्वतंत्र झाला,’ असे उद्गार त्यांनी काढले. तेव्हा ते मुंबईला होते. स्वातंत्र्यसोहळ्यात मुंबई विद्युत रोषणाईने

झगमगत होती. काकासाहेबांनी टॅक्सीतून मुंबईच्या काही भागांत फिरून आनंद साजरा केला. पारतंत्र्याच्या कळा ज्या अनेक देशभक्तांनी सोसल्या, त्या सर्वांचे स्मरण काकासाहेबांना झाले असेल.

पण हे सुखही नीट भोगता येऊ नये, असा नियतीचा संकेत असावा.

आयुष्याच्या अखेरच्या पर्वात ज्या म० गांधी यांच्या विचार-आचारांचा काकासाहेबांनी पाठपुरावा केला होता, त्या म० गांधी यांचा ३० जानेवारी १९४८ मध्ये दिल्लीला प्रार्थनास्थळी गोळ्या घालून हत्या केली गेली. राष्ट्राच्या जीवनातला हा दुर्दैवी आघातही काकासाहेबांना सोसावा लागला.

२६ ऑगस्ट १९४८ चा दिवस उगवला. काकासाहेबांची दिनचर्या पूर्ण झाली. 'नवा काळ'च्या अग्रलेखाचे प्रूफ नित्याप्रमाणे वाचून दाखविण्यात आले. ते ऐकले आणि ते अंथरूणावर आडवे झाले.

थोड्या वेळात मळमळ सुरू झाली. एक उलटी झाली; पण श्वासोच्छ्वास जड होऊ लागला. 'नवा काळ'च्या कचेरीतून चिरंजीवांना-अप्पासाहेबांना बोलावून घेतले. डॉक्टरांना बोलावले. डॉक्टरांना सांगितले की, 'रोज प्राणायाम करून झोपी जातो. आज प्राणायाम करतानाच झोप आली. त्यामुळे त्रास होत असेल.' एवढे बोलून डॉक्टर तपासत असताना 'आडवा होतो' म्हणून आडवे झाले आणि मिनिटभरातच शांतपणे काकासाहेबांचे प्राणोत्क्रमण झाले.

स्वातंत्र्यासाठी तनमनधनाने लेखणी आणि वाणी झिजवणाऱ्या एका प्रतिभावंताची अखेर झाली.

कृष्णाजी प्रभाकर ऊर्फ नाट्याचार्य काकासाहेब खाडिलकर काळाआड लोपले, तो दिवस होता २६ ऑगस्ट १९४८.

एक पर्व संपले.

। । ।



कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर : जीवनपट

- १८७२, नोव्हेंबर २३ - वडिलांच्या मृत्यूनंतर चार महिन्यांनी जन्म.
१८८९ - मॅट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण आणि विवाह.
१८९०-१८९३ - कॉलेजचे शिक्षण, तत्त्वज्ञान विषयासह बी० ए०, फर्गसन व डेक्कन कॉलेज, पुणे.
१८९३-१८९५ - सांगलीत शाळेत शिक्षक व याच काळात 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' या नाटकाचे लेखन, सांगली.
१८९५-१८९६ - कायद्याच्या अभ्यासासाठी मुंबईस. तेथेच 'विविधज्ञान-विस्तारा'मध्ये लेखन प्रसिद्ध.
१८९६, सप्टेंबर - 'केसरी'त प्रवेश, लोकमान्य टिळकांशी भेट.
१८९७, फेब्रुवारी ते एप्रिल - पुण्यास प्लेग म्हणून सांगलीच्या वास्तव्यात 'कांचनगडची मोहना' नाटक लिहिले आणि पुढील वर्षी छापले.
१९०० - पुन्हा कायद्याचा अभ्यास.
१९०२ - 'केसरी'त 'गनिमी काव्याचे युद्ध' ही लेखमाला व कौलाच्या कारखान्यासाठी नेपाळला प्रयाण.
१९०४ - सप्टेंबर १० - 'कांचनगडची मोहना' नाटकाचा पुण्यात प्रयोग
१९०५ - नेपाळहून परत. पुण्यात बिन्हाड.
१९०६, जानेवारी - मोठा मुलगा यशवंत याचा जन्म०
१९०७, फेब्रुवारी १७ - सुधारित रंभावृत्तीच्या 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू'चा इंदुरास प्रयोग.
१९०७, फेब्रुवारी - 'कीचकवध' चा प्रयोग.
१९०७, मे १५ - 'बायकांचे बंड'चा प्रयोग.
१९०७ मे - तिसऱ्या नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष.
१९०८ जुलै - लोकमान्यांना मंडालेच्या कारावासाची शिक्षा. त्या वेळी 'केसरी'चे संपादकत्व.

दुसरा मुलगा विनायक याचा जन्म०

१९०८, ऑक्टोबर - 'मराठा'चे संपादकत्व.

१९०९, सप्टेंबर १८ - 'भाऊबंदकी' नाटकाचा सोलापुरात प्रयोग.

१९१०, जानेवारी १० - केसरी-मराठा संस्थेतून बाहेर.

१९१०, फेब्रुवारी - 'कीचकवध' नाटकावर बंदी. नाटक सरकारजमा.

१९१०, डिसेंबर २४ - 'प्रेमध्वज' नाटकाचा प्रयोग, पुणे महाराष्ट्र ना० मं०

१९११, मार्च १२ - 'सं० मानापमान'चा प्रयोग, पुणे किलोस्कर ना० मं०

१९१३, मे ३१ - 'विद्याहरण' नाटकाचा प्रयोग, पुणे गंधर्व ना० मं०

१९१४, सप्टेंबर २० - 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकाचा प्रयोग, नागपूर

१९१५ - टिळकांची मंडालेहून सुटका. पुन्हा 'केसरी'त प्रवेश.

१९१६, डिसेंबर १० - 'स्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग, मुंबई गंधर्व ना० मं०

१९१७, जून ७ - नाट्यसंमेलन अध्यक्षपद दुसऱ्यांदा, पुणे.

१९१८, मार्च - टिळक व केळकर विलायतेस गेल्याने 'केसरी'चे संपादकत्व.

१९२०, जून - संपादकत्व गेले.

१९२०, ऑगस्ट १० - 'केसरी'त शेवटचा लेख. १ ऑगस्ट १९२० टिळक मृत्यूनंतरचा.

१९२०, डिसेंबर १२ - 'द्रौपदी' नाटकाचा प्रयोग, मुंबई गंधर्व ना० मं०

१९२१, मार्च ९ - 'लोकमान्य' दैनिकाचे संपादक, मुंबई.

कीर्तन संमेलनाध्यक्ष, नाशिक.

१९२१, जुलै ८ - 'केशव-नारायणांचा' गाजलेला 'संयुक्त मानापमान'चा प्रयोग, मुंबई.

१९२२ - मोठी मुलगी शांता करंदीकरचा मृत्यू.

१९२३, मार्च ७ - 'नवा काळ' या स्वतःच्या मालकीच्या वृत्तपत्राचा प्रारंभ.

१९२५, सप्टेंबर - 'नवा काळ' ची साप्ताहिक आवृत्ती सुरू.

१९२६ - 'मेनका' नाटकाचा प्रयोग, मुंबई गंधर्व ना० मं०

१९२७ - 'सवतीमत्सर' नाटकाचा प्रयोग, मुंबई.

१९२८ - मोठा मुलगा यशवंत याचा विवाह.

१९२९, मार्च १५ - राजद्रोहाच्या आरोपावरून अटक.

१९२९, मार्च २६ - खटल्याचा निकाल. एक वर्ष साधी कैद आणि २००० रु. दंड.
साबरमती कारागृह.

'नवा काळ'चे संपादकपद कायमसाठी सोडले.

१९२९-३० - साबरमती कारागृहात 'सावित्री' नाटक लिहिले.

- १९३०, जानेवारी १७ - साबरमती जेलमधून सुटका.
- १९३१ - 'नवाकाळवाडी' ची खरेदी.
- १९३३, मार्च ६ - 'सावित्री' नाटकाचा प्रयोग, मुंबई गंधर्व ना० मं०
- १९३३, मे ६ - सांगलीस कृष्णाकाठी दत्तमंदिराची स्थापना.
- १९३३, डिसेंबर २५ - साहित्यसंमेलनाध्यक्ष, नागपूर.
- १९३५, एप्रिल १२ - 'बायकांचे बंड'चा संगीत प्रयोग, मुंबई सुलोचना नाटक मंडळी.
- १९३६ - 'त्रिदंडी संन्यास'चा प्रयोग, सुलोचना ना० मं०
- १९३८ - पक्षाघाताचा (अर्धांगवायूचा) झटका. तत्पूर्वी सांगलीस उपनिषदांवर प्रवचने.
- १९४० - थोरली सून सौ० कमलचा मृत्यू.
- १९४१ - धाकटा मुलगा विनायकचा मृत्यू.
- १९४३ - नाट्यशताब्दी, सांगली महोत्सवास पत्रद्वारे शुभचिंतन.
- १९४५ - पत्नी - सौ० गौरकाकूंचे निधन.
- १९४५, एप्रिल - म० गांधी यांची सांत्वनपर भेट.
- १९४७, फेब्रुवारी - थोरला नातू हरी याचा मृत्यू.
- १९४८, ऑगस्ट १ - आकाशवाणीवरून टिळकाविषयी अखेरचे भाषण.
- १९४८, ऑगस्ट १५ - भारताचा स्वातंत्र्यसोहळा पाहिला.
- तोपर्यंत ६ आध्यात्मिक पुस्तकांचे लेखन, प्रकाशन.
- १९४८, ऑगस्ट २६ - मध्यरात्री देहावसान, मुंबई.

। । ।



परिशिष्ट - १

नाट्यसंमेलन - अध्यक्षीय भाषण (१९१७)

१९१७ साली ता० ४ जून रोजी 'गंधर्व नाटक मंडळी'तर्फे पुणे येथे भरलेल्या नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने कै० काकासाहेब खाडिलकर यांनी केलेल्या भाषणाचा वृत्तान्त.

तत्त्वज्ञानी व कवी

मला आपण हा अध्यक्षपदाचा बहुमान दुसऱ्यांदा दिलात, याबद्दल मी आपला फार आभारी आहे. गंधर्व 'नाटक मंडळी'मार्फत होणाऱ्या संमेलनाचे अध्यक्षस्थान स्वीकारणे म्हणजे सारा 'घरगुती प्रकार झाला,' असा समज होण्याचा संभव असल्याने मी ते नको म्हणत होतो; पण सन्मित्रांच्या आग्रहावरून या पदाचा स्वीकार करणे मला भाग पडत आहे. शिवाय माझा धंदा नाटके लिहिण्याचा, माझी उपजीविका नाटकांवर आणि माझा चरितार्थही नाट्यलेखनच. तेव्हा नाट्यकलेतील दोष दाखवणारा या धंद्याच्या बाहेरील माणूस कोणी असता तर बरे झाले असते; परंतु हल्ली २-४ वर्षे याच धंद्यातील मनुष्य अध्यक्षस्थानी नेमण्याचा प्रघात पडला असल्यामुळे मी आपली आज्ञा मान्य केली आहे.

आजच्या दिवसाचे माहात्म्य व विशिष्टपणा म्हणून मी 'बादशहांस आयुरारोग्य प्राप्त व्हावे व ब्रिटिश सरकारचा महायुद्धात जय व्हावा,' असा ठराव आपल्यापुढे मांडतो. हा ठराव आम्हाला यापूर्वी मान्य झालेला आहे व ब्रिटिश प्रजाजन या नात्याने हे आपले कर्तव्य आहे. काव्याचा मुख्य विषय संसार. समाजाचा, देशाचा संसार कसा काय चालला आहे, हे राजसंस्थेवरून कळते. 'राजा कालस्य कारणम्' या न्यायाने राजा हा देशाच्या संसाराची खून होय. 'बादशहा सुखी होवो!', असे ज्या वेळी आपण म्हणतो, त्या वेळी 'बादशहांचे घराणे सुख भोगो,' असा आपला ज्या प्रमाणे अर्थ असतो, तसेच 'लोकसमाजातील स्वराज्य सत्तेचा अंश वाढीस लागो,' असेही आपण चिंततो.

तत्त्वज्ञानी हा सत्य जाणतो, परमेश्वरी आनंदात तल्लीन होतो; पण तो वेदाभ्यासजड व 'विषयव्यावृत्त कौतुहल' असतो. तत्त्वज्ञान खुंटते, तर्कशास्त्र कुंठित होते, तेथेही कवीची प्रतिभा सत्यशोधन करते. हा कवी व तत्त्वज्ञानी यामधील फरक होय! आनंद हा तुडुंब वाहू लागला म्हणजे त्याला रसाची पातळ अशी 'वाहणारी' अवस्था प्राप्त होत असते. या रसाचे कोणीही व कितीही जरी पान केले, तरी तो कमी न होता वाढतच असतो. कवी हा स्वतः संसारातील आनंद उपभोगून दुसऱ्याचा संसार आनंदमय करत असतो.

राजसत्तेला व्यापून उरणारा कवी

कवी हे मुख्यतः संसाराभोवतीच गुरफटलेले असतात. संसाराचे केंद्र म्हणजे राज्यव्यवस्था होय. राजाला कवी प्रिय असेल, तर तो कवीला आश्रय देतो; पण तोच अप्रिय असेल, तर तो कवीला घालवून देतो, त्याची पुस्तके जप्त करतो. मी हा जो राजा शब्द वापरला आहे, तो 'पंचम जॉर्ज' या अर्थी नव्हे; तर 'अधिकारी' या अर्थी आहे, हे पक्के ध्यानात ठेवले पाहिजे. कवीचे जीवित राजसत्तेच्या मर्जीवर अवलंबून असते. तिला एखादा कवी अप्रिय असला म्हणजे असे वाटू लागते की, 'हा कवी बोकांडी बसणारा पिशाच आहे!' मग ती मांत्रिक बोलावते व कवीच्या नाकात मिरच्यांची धुरी घालावयालाही कमी करत नाही. मी 'हा मिरच्यांचा धूर अनुभवलेला' मनुष्य आहे. कवीने जवळ जावे व राजाने दूर सारावे, अशी अप्रिय कवीची स्थिती होते. मी राजा असतो, तर मलाही एखादे वेळी असेच करावे लागले असते! तेव्हा अमूक एकावर मी दोष ठेवू इच्छित नाही. असे काही राजकारणाचे प्रसंग येतात की, त्या वेळी कवीची कितीही लाडकी व मुख्य अपत्ये असली, तरी राजसत्तेच्या निर्घृण वृत्तीला ती बळी पडतात. जेव्हा रूढ रस्त्यावरून फिरतो तेव्हा क्षुद्रांचा चुराडा व्हावयाचाच; त्यात रूळाला दोष देण्यात अर्थ नाही. 'बा रूळा, तू केवढा हा भक्कम, तू फार मोठा,' असेही म्हणून काही उपयोग नाही. ही क्षुद्रकणांची परीक्षेची वेळ असते. राजाची परीक्षा ज्याप्रमाणे रणांगणावर, त्याचप्रमाणे तांदळाची परीक्षा उखळात होत असते. मुसळाचे घाव बसत असतां जो तांदळाचा दाणा अखंड राहिल, तोच तेजाला चढेल व त्याचेच मोल वाढेल!

कवी हा काही केल्या राजसत्तेच्या झाडाला सोडत नाही; तो मांत्रिकाला जुमानत नाही. त्याची प्रतिज्ञा असते की, 'रसाने मी राजाला भिजवून टाकीन.' ब्रह्म जसे विश्वाला व्यापून दशांगुळे उरते, तसाच कवी हा राजसत्तेला व्यापून पुन्हा रंगभूमीवर प्रकट होतच असतो. रसामध्ये जो एक प्रकारचा वेग असतो, त्यामुळेच कवीमध्ये सामर्थ्य येत असते. अधिकाऱ्यांना किंवा राजाला बरे वाटत असो वा

नसो, आम्ही कवीराज सिंहासनाच्या वर-खाली बाजूला चोहोकडे व्यापून राहतो. अर्थात या प्रवृत्तीला अनुरूप असाच हा बादशहांच्या अभिनंदनाचा ठराव आहे.

कालचे शास्त्री-हरिदास आजचे नाटककार नट

हरिकीर्तन संस्थेपासूनच नाट्यकलेचा महाराष्ट्रात अभ्युदय झाला. पूर्वी जे पंडित, शास्त्री, कथेकरी होते, तेच स्वराज्यकाळी राजकारणात पडले. रामशास्त्री इतके निःस्पृह व विरक्त की, घरामध्ये फक्त एक दिवसाची सामग्री ठेवायचे; पण तेच राजकारण करत होते. त्यांचा निःस्पृहपणा एवढा की, त्यांनी स्वतःच्या संसारावर पाणी सोडले; पण राघोबाला देहान्त शिक्षा फर्मावली! त्या वेळी लोकांना शास्त्री लोक महाभारताचेच शिक्षण देत. पुढे स्वराज्य गेले. पूर्वीचीच संस्था, तेच शास्त्री पुन्हा इंग्रजीत निराळ्या रूपाने पुढे आले. कृष्णशास्त्री, विष्णुशास्त्री यांनीच आपल्यापुढे बी० ए०, एम० ए० पदव्या लावून लोकशिक्षणाचे काम अंगावर घेतले. विष्णुशास्त्री यांनी न्यू इंग्लिश स्कूल काढले तेव्हा हेच हरिदास-पुराणिक तेथे गोळा झाले. त्याच प्रभावळीत रा० देवल प्रकट झाले. त्यांनी रामशास्त्र्यांच्याच स्वार्थ-त्यागाने व निःस्पृहपणाने 'केसरी' काढला व चालवला. त्यांनी सरकारवर स्पष्ट व निर्भीड टीका करून आपला निःस्पृहपणा सिद्ध केला. तेच हे शास्त्री. टिळकांच्याच जवळचे आश्रित पुराणिक पुढे नाटककार आत्मचरित्रपर बनले (गहिवराने उचंबळून व अस्पष्ट शब्दांनी). पूर्वीच्या टिळकांच्या या आश्रित पुराणिकांनी 'केसरी' सोडल्यावर जायचे कुठे? परिस्थितीप्रमाणे नाटककार व्हावे लागते. हे सारे पूर्वसंस्थेला धरूनच आहे! हे शास्त्री जसे पुढे नाटककार बनले, तसे हरिदास नट बनले सध्याचे गंधर्व मंडळीतील हीरो हरिदासच होते. हे असेच आहे. लोकांमध्ये मिसळून जागृती करावयाची, ही महाराष्ट्राची पुरातन पद्धतीच आहे.

वीर वृत्तीशी तादात्म्य पावणारा तोच कवी

'दुनियेचे कल्याण मी करीन,' अशी वीर वृत्ती ज्यांच्यात आहे, त्यांची कीर्ती कवींनी गायची नाही, तर काय डुकरांची गावयाची? संसारी जनास कर्मयोगाला प्रवृत्त करणे हे वीरांचे काम, हे कवीचे काम! राष्ट्राला सुखी करीन, हा पीळ वीरांना पडेल, तेव्हा कवीच्या अंतःकरणात कालवाकालव होईल, तो काव्य बोलेल, तो रस ओतेल, तो नाटक गाईल! काममोहित क्रौंचमिथुनाला मारताना पाहून वाल्मीकी-सारख्या आद्य कवीच्या तोंडून काव्यरूपाने शापवाणी प्रकट झाली, 'मा निषाद प्रतिष्ठा त्वमगमःशाश्वतीःसमाः॥ यत्क्रौंचमिथुनादेकं अवधीः काममोहितं॥' ही ती शापवाणी होय. संसारसुखाची राखरांगोळी झालेली पाहून शापवाणी उच्चारणे

कवीला अपरिहार्य आहे. कवी शाप बोलेल, तोच वीरवृत्ती ओळखेल. स्वराज्यामध्ये महाभारत जास्त उमजत होते. आज इतके भारत सवंग, पण ते कळतच नाही. तपःसामर्थ्य वाढवा, पुरुषार्थाकडे दृष्टी लावा, म्हणजे काव्यरस सहज प्रकट होईल. ज्याचे कीर्तनविषयाशी तादात्म्य होते, तोच उत्तम हरिदास, असे रामदासांनी सांगितले आहे. ज्याचे राष्ट्राच्या वीरवृत्तीशी, परम पुरुषार्थाशी तादात्म्य झाले, तोच उत्तम नाटककार होतो व जो स्वतःच्या भूमिकेशी तादात्म्य पावला, तोच उत्तम नट होतो. हा कर्मयोगाचा संप्रदाय महाराष्ट्रात फार पुरातन आहे. महायुद्धाने राजकीय वातावरण धडाडून पेटले आहे. हाच काळ कवींना अनुकूल, वीरांना अनुकूल, राष्ट्रभाग्योदयाला अनुकूल होय. याच काळी महाभारत समजेल. हाच काळ नटांना व नाटककारांना हितावह आहे. महाराष्ट्राचे, हिंदुस्थानचे हित व्हावे म्हणून आम्हीही पहिल्या प्रथमच बादशहांना आयुरारोग्य चिंतले. बादशहांना यशप्राप्ती होवो, अशी प्रार्थना केली.

। । ।



परिशिष्ट - २

कीर्तन संमेलन - अध्यक्षीय भाषण (१९२१)

१९२१ साली नाशिक शहरी भरलेल्या पाचव्या कीर्तन संमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने कै० काकासाहेब खाडिलकर यांचे भाषण झाले, त्याचा वृत्तान्त 'कीर्तन' मासिकाच्या दुसऱ्या वर्षाच्या पाचव्या अंकात आलेला होता. तो वृत्तान्त पुढे दिला आहे.

या कीर्तन संमेलनासाठी औंधकरांसारखे अध्यक्ष आपणास लाभले असते, तर बरे झाले असते. कीर्तन-संमेलनाचा हा पाचवा प्रसंग आहे. संमेलनाच्या पूर्वीच्या अध्यक्षांकडे लक्ष दिले असता, लो० टिळक व त्यांच्या सभोवतींच्या मंडळींपैकी अध्यक्ष निवडण्याचा आपला परिपाठ दिसतो व त्याच अनुसंधानाने माझी निवडणूक आपण केली असावी, असे मला वाटते. नाटकी विषयांशी माझा विशेष संबंध असतो, एवढ्या करता मला हे स्थान द्यावयास नको होते. तरी पण माझी निवड करून गोदावरीच्या तीरी सर्व पातके धुवून टाकण्याची मला संधी दिलीत, याबद्दल मी आपला अत्यंत आभारी आहे!

आसन विधीप्रमाणे काम

नागपुरास अशा संमेलनास सुरुवात होऊन लो० टिळक व डॉ० मुंजे यांनी आपणास प्रोत्साहन दिले. लो० टिळकांची गोष्ट सोडली, तर त्यांच्या सभोवतीच्या इतर मंडळींना अध्यक्ष निवडण्यात आपला काही हेतू दिसतो. राष्ट्रीय सभेसारखाच अशा संमेलनाचा एक आसन-विधी असतो, असे मला वाटते. ही संमेलने कशी भरवावी, त्याविषयी नियम कोणते आहेत, हे समजून संघटित कार्याची दिशा सापडावी व कार्य सुकर व्हावे, या हेतूनेच आपण माझी निवड केलेली दिसते व मीही या आसन विधीप्रमाणेच काम करणार आहे.

हरिदास व राष्ट्रीय कार्यकर्ते

हरिदास व राष्ट्रीय सभेचे चळवळे लोक यात एक प्रकारचे साम्य आहे. राष्ट्रीय सभेत कार्याची दिशा ठरवणारे महात्मे व त्यांच्या भोवती गोळा होणारे मजसारखे चळवळे लोक असतात. धर्मासंबंधीही तीच स्थिती आहे. महंत, साधू वगैरे परमेश्वर कृपेचे साठे यांचे काम निराळे व त्यांच्या चेल्यांचे कार्य निराळे असते. कीर्तन संप्रदायातही अशी महंत मंडळी आहेत; पण हा जो २००-३०० हरिदासांचा पसारा आहे, हा धार्मिक चळवळ्यांचा होय. हरिदासांसारखे धार्मिक चळवळे व मजसारखे राजकीय चळवळे या दोघांनी एकत्र होऊन एकमेकांची अडचण लक्षात घेऊन उभयतांचा मार्ग सोपा करणे, हेच आपणांस उचित होय.

मुंबईच्या कीर्तन-संमेलनाच्या सहाव्या ठरावाकडे लक्ष दिले असता, वृत्तपत्रकार, लेखक व वक्ते यांनी या संप्रदायाकडे लक्ष पुरवून ठिकठिकाणी त्यांचा उल्लेख करावा व उत्तेजन द्यावे, हाच त्यातील हेतू दिसतो. आम्हा राजकीय चळवळ्यांचीही तीच स्थिती आहे. आमचा उल्लेख करावा, उत्तेजनपर दोन शब्द बोलून लोकाश्रय मिळावा व त्याने कार्यास हुरूप यावा, हाच आमचाही हेतू असतो. दुसराही एक महत्त्वाचा उल्लेख त्या ठरावात आहे. कीर्तनकारांची स्थिती खालावलेली आहे, त्यास उपाय काय, याची चर्चा करून त्या स्थितीचे निदान करावे, हीच ती महत्त्वाची गोष्ट होय. माझ्या मते याची तीन कारणे दिसतात. पहिले कारण सुशिक्षितांचे औदासीन्य, दुसरे रुचिवैचित्र्य, तिसरे दानपद्धतीसंबंधी अनास्था हे होय. या कारणांकडे व १५-२० वर्षांपूर्वीच्या राजकीय चळवळीकडे पाहिले असता त्या वेळेलाही आम्हाला असेच उद्गार काढावे लागत असत. अंतःकरणाला पीळ पाडून राजकीय प्रगतीकरता खटपट करावी, पण लोक मात्र उदासीन. १९०८ मध्येही हीच स्थिती होती. स्वदेशीचा उपदेश ऐकावा, पण अमलात मात्र आणू नये, अशी स्थिती होती.

लोकांचे औदासिन्य

आजही महात्मार्जांचा वकील वर्गावर रोष झाला आहे, याचे कारण त्यांची उदासीनता होय. इंग्रजी शिक्षणाने तयार केलेला माल (हा सुशिक्षितांचा वर्ग) देशकार्यात नेहमी उदासीन असतो. या बाबतीत आमची व तुमची स्थिती सारखीच आहे. ज्या महाराष्ट्रामध्ये देशकार्यार्थ हजारो लोक प्राण देण्यास तयार असत, तेथेच आज उदासीनता पसरलेली दिसत आहे. पानिपतचे लढाईचे वेळी दीड लाख बांगडी फुटली, असे म्हणतात. एवढी प्रचंड शक्ती ज्या महाराष्ट्रामध्ये नांदत होती, त्याच

महाराष्ट्राला जागे करता करता लोकमान्य टिळकांना जन्मभर हाडाची काडे करावी लागली. याचे कारण एवढेच की, लोकांची रुची पालटली. लोकांची द्रव्य देण्यास तयारी नाही. तुम्ही पैसे न मागता स्वार्थत्याग करा, त्यास त्यांची हरकत नाही! याचे कारण लोकांची प्रवृत्ती बदलली, दानपद्धतीत फरक झाला.

लोकाभिरुचीला नवे इष्ट वळण

लोकांची रुची बिघडली होती; पण ती आता पुन्हा शुद्ध स्वरूपाकडे वळली आहे. परमेश्वराने ते विघ्न दूर केले आहे. आपले सामर्थ्य वाढवा, लोकसंग्रह करा, आपला भक्तिभाव सर्वांना मुबलक मिळेल, सुशिक्षित येतील, कीर्तने ऐकतील, हा हव्यास धरा व त्याच मार्गास लाग. या मार्गास अनुसरून असे वर्तन करा. श्रीसमर्थ रामदास हे आपल्या संप्रदायाचे मोठे प्रवर्तक होते. त्यांचे सांगणे ध्यानात ठेवा. प्रबोधशक्ती स्वाधीन करून घेतली पाहिजे. बहुतांची मनोगते हाती घेतली पाहिजेत. सुशिक्षितांचे मनोगत जाणले पाहिजे व मनोगत ओळखून कार्याची दिशा ठरवली पाहिजे. लोकी जे केले, ते याने उलथवले. आपल्या देवता लोकांच्या मंदिरांत स्थापन करणे, अशी एक इंग्रजी म्हण आहे. लोकी जे तर्किले, ते दाविले निष्फळ करूनी. सुशिक्षितांच्या मनात उत्पन्न झालेल्या भावना निष्फळ करून दाखवल्या पाहिजेत व 'आमच्या कुळी असे समर्थ। आमच्या कुळी असे परमार्थ॥' या समर्थांच्या उक्तीतील मर्म ओळखून आपल्यातील आकर्षणशक्ती या हरीची सेवा करण्याकरताच प्रकट केली पाहिजे. या सेवेचा अभाव म्हणजे अधःपातच होय. कीर्तन ही नवविधा भक्तीतील दुसरी भक्ती आहे. दास्य ही सातवी भक्ती आहे. परमेश्वराचे हे प्रेमाचे दास्य पत्करून सेवा करता करताच 'हे यादव हे सखा इति' या उक्तीप्रमाणे सखा या पदवीस मनुष्य प्राप्त होतो. सर्वस्वाचा त्याग करून देवाचे दास्य केले पाहिजे. म्हणून प्राणाचे पतनही करावे लागले, जिवलगंची तुटी झाली तरी ती पत्करून परमेश्वराचे कार्य करावे. (दुष्टांचा), दुर्गुणांचा संहार करणे व साधूंना (सद्गुणांना) आधार देणे, हे परमेश्वराचे कार्य आहे. रामदासांचा समुदायांचा हव्यास धरा व प्रबोधनशक्तीने सुशिक्षितांची मनोगते हाती घेऊन कार्यास लाग.

सुशिक्षितांची मने काबीज करण्याचे शस्त्र

आज हरिदासांनी सुशिक्षितांना लहान मुले समजून त्यांच्या चालीने चालावे व त्यांच्या बोलीने बोलावे. दीडशे वर्षे इंग्रजी शिक्षणाने लागलेली सुशिक्षितांची बोबडी सवय हरिदासांनी समजून घेतली पाहिजे. बहुतांची मनोगते हाती घेतल्याशिवाय

हरिदासांना कार्य करून दाखवता येणार नाही. सुशिक्षित लोक राजकारणाचा जो विटीदांडूचा खेळ खेळत आहेत, त्यात हरिदासांनी प्रत्यक्ष भाग जरी न घेतला, तरी सावलीत बसून खेळ कसा चालला आहे, कोणाची सरशी होत आहे, हे कौतुकपूर्ण दृष्टीने मात्र पाहिले पाहिजे. राजकारणाविषयी उदासीन राहून मात्र चालणार नाही. हरिदासांनी दुसऱ्या धर्माच्या हालचालीकडेही सेनानायकासारखे लक्ष पुरवले पाहिजे. दक्षता राखली पाहिजे. रामदास स्वामींनी शिवरायाला सांगितले होते की 'तुला परमेश्वराची मदत आहे पण सावधपणा ठेवला पाहिजे.' चतुरपणाने सुशिक्षितांचे मनोगत ओळखून, त्याला वेसण घालून परमेश्वरी कार्याकडे लावणे, हेच हरिदासांचे कार्य आहे. बुद्धी ही मनाच्या वरची स्थिती आहे. इंद्रियामधला सापेक्षपणा ती पाहात असते. मनाच्या ठिकाणी सर्व शक्ती आहे. 'इंद्रियाणां मनश्चस्मि,' असे गीतेत सांगितले आहे. मन वाईटही आहे, त्याप्रमाणे चांगलेही आहे. मनाच्या यंत्रावर आरूढ होऊनच परमेश्वर कार्य करत असतो, असे गीतेत सांगितले आहे. भक्ताच्या मनात शिरण्याचा मार्ग सापडावा म्हणून परमेश्वर भक्ताभोवती घिरट्या घालत असतो, याचा विचार करा. सूक्ष्म विचार करा, एकांत सेवा, अखंड चालना करा, परमेश्वर बुद्धीला केव्हा तरी गती देईलच. बुद्धी एकाग्र होऊन प्रफुल्ल होते. बुद्धी प्रफुल्ल झाली की, तिथे परमेश्वर शिरलाच म्हणून समजा.

कुशाग्र बुद्धीचे महत्त्वही एवढ्याचकरता आहे. एकदा बुद्धी कुशाग्र झाली, तेथे परमेश्वराचे अधिष्ठान झाले की, चांगले बोलावे कसे, लिहावे कसे हे सर्व सुचते. सुचले सुचले म्हणजे काय? ते कसे सुचले? कोठून सुचले? पाश्चात्यांनी अजून या सुचण्याची उपपत्ती लावली नाही. सुचले म्हणजे काय झाले, हे त्यांना सांगता येणार नाही. हे आपल्या तत्त्वज्ञानात आहे. सुचले म्हणजे परमेश्वराने प्रेरणा केली. लोकांची मनोगतेही आकर्षून घेण्याची आपल्यात शक्ती उत्पन्न होते. लोकांची मनोगते कशी आकर्षण करावी, हे शिकायचे असल्यास लोकमान्य टिळकांचा 'गीतारहस्य' ग्रंथ पाहा. पूर्वीचेच विचार नवीन शब्दांनी कसे नटवावे हे व त्याच-प्रमाणे भाषेचा तार्किकपणाही त्यात पूर्ण दाखवून दिला आहे. श्री शिवरायांच्या काळास जसा 'दासबोध' तसाच 'गीतारहस्य' हा ग्रंथ आधुनिक काळास अनुसरून आहे. हे लक्षात बाळगून त्याचा अभ्यास करा. ते शस्त्र सुशिक्षित लोकांची मने वळवण्यास फार उपयोगी पडेल.

मनाला आकर्षून घेण्यासाठीच गायनाचे कीर्तनात महत्त्व आहे. गाण्याचा महिमाच असा आहे की, ते तार्किकांनाही आपणाकडे ओढून घेते. गायनाच्या केवळ कलेकडेच लक्ष पुरवून कलावान होऊन मात्र राहू नका.

कीर्तनकारांच्या संप्रदायाचे आद्य प्रवर्तक हे वीणा हाती घेऊन गात असत. गायनाचा महिमा समजणे निराळे व गाणे निराळे. हरिकथा ही गावयाची असते. मनात आनंदाच्या ऊर्मी उत्पन्न होतील, तेव्हाच आपण गातो. तो प्रहर्ष, तो अनुराग गायनात असल्याशिवाय गायन मधुर लागणार नाही. वेद-वाक्यसुद्धा नुसते म्हणण्यापेक्षा गायल्याने अधिक प्रिय वाटते. वेदांना 'सामवेदोऽस्मि' 'वेदांचा मी सामवेद आहे,' असे भगवंतांनी सांगितले आहे. या वाक्यावरील 'गीतारहस्यां'तील टीका आपण अवश्य वाचावी म्हणजे गायनाला प्राधान्य का आहे, हे समजेल.

सुशिक्षितांबरोबर चालावे कसे, बोलावे कसे, हे रामदास स्वामींना विचारा. 'मुख्य हरिकथा निरूपण। दुसरे ते राजकारण॥' सुशिक्षितांची ही दुसरी चाल ओळखली पाहिजे. या मुलांबरोबर आपण खेळले पाहिजे. अंगणात चाललेला हा खेळ सावलीत बसून पाहिला पाहिजे, नाही तर आपले पतन होईल. मुलांचे ऐकणे, त्यांचे विचार नापसंत असले तरी समजून घेणे, हे कार्य आपण केले पाहिजे. अंगणात खेळत असलेली सुशिक्षित मंडळी आपणाकडे पाहतील, असे वागा.

या सर्व गोष्टी नीट लक्षात घेऊन आपण परमेश्वराचे अध्याहृत कार्य चालवले तर आपणास परमेश्वर खास यश देईल. आज आमच्या कोणी पाया पडतच नाही, अशी तुमची तक्रार आहे; पण याच पद्धतीने आपण सतत कार्य सुरू ठेवल्यास आपल्या पाया पडण्यास फार लोक येतात व त्यामुळे त्रास होतो अशी तक्रार करण्याची आपल्यावर पाळी येईल.

। । ।



परिशिष्ट - ३

साहित्य संमेलन - अध्यक्षाध्य भाषण (१९३३)

स्वागताध्यक्ष कुलगुरु श्री भवानीशंकर नियोगी, संमेलनाचे प्रतिनिधी व मराठी भाषेच्या अभिमानी बंधू-भगिनींनो, नागपूर येथील मराठी साहित्य संमेलनाच्या १८व्या अधिवेशनाचे अध्यक्षस्थान मला देऊन आपण जो माझा बहुमान केला आहे, त्याबद्दल मी आपला फार आभारी आहे.

नागपूरचे महत्त्वाचे केंद्रस्थान

नागपूर-वऱ्हाड म्हणून मराठी भाषेचा जो प्रांत समजला जातो, तो प्रांत संस्कृत भाषेतील काही प्रसिद्ध ग्रंथकारांची जन्मभूमी या नात्याने पवित्र आहे. इतकेच नव्हे, तर पुराणातील काही प्रसिद्ध राजघराण्यांचे निवासस्थान म्हणूनही नामांकित आहे. संस्कृत भाषेस या प्रांताने जशी मदत केली आहे, तशीच मदत 'प्राकृत महाराष्ट्री' भाषेसही केलेली आहे. पाली, अर्धमागधी व शूरसेनी या प्राकृत भाषांचे अपभ्रंश होऊन आस्ते आस्ते बनलेल्या हिंदी, बंगाली व मराठी भाषांचे संमेलनही नागपुरात केंद्रस्थान या नात्याने झालेले आहे. मराठेशाहीतील नागपूरचा प्रचंड उद्योग, मराठीला पूर्वेस कलकत्यातील बंगालीजवळ नेऊन ठेवण्यास आणि हिंदी व मराठी यांना एकमेकींशी सलग्नीने मिसळून टाकण्यास कारणीभूत झालेला असल्यामुळे, नागपूरला मराठी भाषेच्या दृष्टीने ग्वाल्हेरहून अधिक महत्त्व आहे. अशा महत्त्वाच्या ठिकाणी मराठी भाषेत अतिचपलतेने मुलुखगिरी करणारा एखादा धाडसी लेखक अध्यक्षस्थानी असता तर अधिक बरे झाले असते. मुंबई प्रांतात मराठी बोलणाऱ्यांची संख्या सर्वात जरी मोठी आहे आणि मुंबई शहर जरी महाराष्ट्राचा भाग म्हणून गणले जात आहे, तरी मराठी भाषेला शहराच्या कर्तबगारीत आणि लौकिकात काहीच मान नाही. दुबळ्या व हलक्या स्थितीत आम्ही मराठी लेखक तेथे आहोत. आमची भाषा म्हणजे ताटाखालच्या मांजराची भाषा मुंबईस आहे. मुंबई

शहर पूर्णपणे इंग्रजी भाषेच्या पाशात उतरलेले आहे. कोणत्याच देशी भाषेला स्वतंत्रपणे मिरवण्याची पदवी नाही. मुंबई शहर 'कॉस्मॉपॉलिटन' होऊन चुकले आहे. मोडकेतोडके सटरफटर इंग्रजी येत असले, म्हणजे मग तो चिनी असो, इटालियन असो, सरहद्दीवाला पठाण असो, बंगाली असो किंवा मद्रासी असो, मुंबईस त्याला आपापल्या कर्तबगारीप्रमाणे, एक दिडकीची कोथिंबीर विकत घेण्यास किंवा विकण्यास, दहा-वीस लाखांची मोती खरेदी करण्यास किंवा बाहेरगावी पाठवण्यास आणि पाच-पन्नास लाखांच्या गिरणीचा कारभार थाटण्यास किंवा एकदम बंद पाडण्यास, मराठी किंवा गुजराथी भाषेची क्षणभरही जरूरी लागत नाही. तीस-चाळीस वर्षांपूर्वी देशी भाषांना धाब्यावर बसवणारी म्हणजे 'कॉस्मॉपॉलिटन' मुंबई नव्हती. तीस-चाळीस वर्षांपूर्वी काही काही बाबींतील प्रत्यक्ष अनुभव आज आठवून डोळ्यांपुढे ठेवला आणि आजची मुंबई शहरातील देशी भाषांची गुदमरलेली स्थिती पाहिली म्हणजे नागपूर-वऱ्हाडकडे पळून जावे, असे मुंबईत असताना मनात आल्यावाचून राहात नाही. दोन-चार दिवसांपुरते तरी आपण मला मोकळ्या हवेत येऊ दिले आहे, हा आपला मजवर प्रसादच झालेला आहे.

नागपूरचे मराठी विद्यापीठ

पुण्यामुंबईच्या बाजूला मराठी युनिव्हर्सिटीच्या गोष्टी कानावर येत असतात. पारिभाषिक शब्दांचा कोश साहित्य परिषदेने तयार करून ठेवला आहे; शास्त्रीय पुस्तके लिहिण्याची कसरत झपाट्याने चालू आहे; टिळक विद्यापीठाने उच्च दर्जाच्या परीक्षेकरता मराठी भाषेत ग्रंथांची कशी तयारी सहज करता येईल, त्याचा स्तुत्य उद्योग गेली दहा-बारा वर्षे फार दक्षतेने केला आहे; मुंबई युनिव्हर्सिटीच्या काही भागांवर मराठी भाषेत लिहिलेल्या पाठ्या लावल्याबरोबर एकदम दुसऱ्या क्षणाला पुण्यास मराठी विश्वविद्यालय कसे निर्माण होऊ शकते, याचे मोजमाप घेण्यात आलेले आहे. सर्व तयारी आहे, पण मराठीच्या जेवणाची घंटा काही केल्या तेथे वाजत नाही. हातात दोरी धरून मोठ्या चतुराईने घंटा वाजवण्याचा प्रयत्न झाला; पण अन्न शिल्लक राहिलेले नाही, असा अनुभव आला. युनिव्हर्सिटीच्या दृष्टीने विचार करता आपण नागपूरचे लोक अधिक भाग्यवान आहात आणि दहा-पंधरा वर्षांनी केव्हा तरी पुण्यास मराठी युनिव्हर्सिटी होण्याच्या अगोदर मराठी-हिंदी भाषांची युनिव्हर्सिटी नागपुरास दृष्टीस पडेल आणि हल्लीच्या नागपूरच्या युनिव्हर्सिटीचे स्वतंत्र अस्तित्व नागपुरास दृष्टीस न पडता प्रमुख भाषेचा मान इंग्रजीकडून जाऊन मराठी व हिंदी या दोन देशी भाषांकडे आपोआप येईल, असा अंदाज आहे. मराठी भाषेला उत्तेजन देण्याच्या कामी नागपूरची युनिव्हर्सिटी आज

मुंबई युनिव्हर्सिटीच्या फार पुढे गेली आहे. युनिव्हर्सिटीचे कुलगुरु श्रीमान भवानीशंकर नियोगी आज नागपुरात मराठी साहित्य-संमेलनास स्वागताध्यक्ष होऊ शकले आहेत. मजसारखा अध्यक्ष असताना देशी भाषेच्या संमेलनास हजर राहण्याची विनंती मुंबई युनिव्हर्सिटीच्या बड्या कर्णधारांना कोणी केली, तर सरकार करत आहे त्यातून अस्पृश्योद्धाराची अधिक चळवळ करण्याची कोणती जरूरी आहे, म्हणून विनदिक्रत सवाल टाकण्यात येईल; असे मुंबई व नागपूर यांमध्ये अंतर आहे. नागपूरची युनिव्हर्सिटी मराठी भाषेला जो मान देत आहे आणि मराठी भाषेचे संमेलन पार पाडून नेण्याची स्वागताध्यक्ष या नात्याची जबाबदारी स्वतःच्या शिरावर घेण्यास ज्या हौसेने कुलगुरु श्री० नियोगी पुढे आले आहेत, तो मान व ती हौस म्हणजे मराठी युनिव्हर्सिटीची मुहूर्तमेढ इतर ठिकाणांहून येथे अगोदर रोवली जाणार, अशी प्रसादचिन्हेच झपाट्याने आपणाकडे धावत येत असलेल्या शुभकालाची आज प्रत्यक्ष दिसू लागली आहेत !

निर्भय मराठी भाषा

राज्यक्रांती, विचारक्रांती, दुर्गादेवीच्या दुष्काळासारख्या दैवी आपत्तीने घडून येणारी लोकक्रांती या सर्व क्रांत्यांमुळे भाषेचे स्वरूप पालटून एक भाषा अधोगतीला लागते व तिच्या जागी येणाऱ्या दुसऱ्या भाषेच्या अभ्युदयास सुरुवात होते. महायुद्धापासून सुरू झालेल्या व चालू सांगी प्रत्यक्ष प्रकट झालेल्या आर्थिक क्रांतीच्या प्रवाहात आपण सापडलेले आहोत. दोन-तीन वर्षांपूर्वी या प्रवाहाचे पूर्ण स्वरूप सर्वांच्या ध्यानात आलेले नव्हते. सूक्ष्म विचार करणाऱ्यांना ते कळलेले होते. पण इतरांना त्याचा गंध नव्हता. गेल्या बारा महिन्यांत, सहा महिन्यांत किंबहुना दोन-तीन महिन्यात, अमेरिकेतील प्रेसिडेंट रुझवेल्टसारखी धेंडे या दारिद्र्याच्या प्रवाहाने पार उखडून जाऊन, सुवर्णभूमि म्हणून नावाजलेली अमेरिका अशी कशी क्षणात उलथीपालथी होते, याचा सर्वांना अचंबा वाटत आहे आणि भयभीत होऊन प्रत्येक श्रीमंत खिन्नवदन झालेला आहे. अशा स्थितीत मराठी भाषेच्या उत्कर्षासंबंधाने विचार करणाऱ्यांच्या मनावर खिन्नतेचा पगडा बसणे साहजिक आहे, पण त्यातल्यात्यात समाधानाची गोष्ट अशी आहे की, मराठी भाषा मूळचीच दरिद्री असल्यामुळे आणि हजार बाराशे वर्षे दारिद्र्यातच दिवस काढून आपला जोम वाढवण्याची सवय त्या भाषेच्या हाडीमाशी खिळलेली असल्यामुळे, महाप्रलयाच्या वेळेप्रमाणे युरोप व अमेरिका खंडाला बुडवू पाहणाऱ्या दारिद्र्याच्या महापुराविषयी स्वतः निःशंक व निर्भय राहण्यास मराठी भाषेला मुळीच हरकत नाही. दारिद्र्याला दरिद्री कसा भील ? शिवाय आम्ही तपस्वी नसतो तर गोष्ट निराळी होती.

आम्ही तपस्वी आहो, दारिद्र्याच्या वेळी निर्भय राहून आपली ताकद वाढवण्याचे संधान आम्हाला माहीत आहे. इंग्रजी भाषेने श्रीमंतीच्या जोरावर आम्हास सहानुभूती दाखवून मोठा प्रसाद म्हणून अल्पस्वल्प मदत करण्याची ऐट मिरवण्याचे दिवस राहिलेले नाहीत. दारिद्र्याने आम्हाला तपस्वी केले आहे, त्याप्रमाणेच आमच्या भाषेस इतरांना मदत करण्याच्या पदवीस चढवले आहे. मराठी भाषेचा पहिला मुख्य ग्रंथ म्हणजे ज्ञानेश्वरी या वर्षात इंग्रजी भाषेच्या रूपाने युरोपखंडास अर्पण करण्यात आला आहे. ज्ञानेश्वरीचे सर्व अध्यायांचे संस्कृत भाषांतर जत संस्थानचे श्री० विष्णुपंत खासनीस यांनी केले आहे तर इंग्रजी सारांशरूप भाषांतर श्री० मनुसुभेदार यांच्याकडून प्रसिद्ध करण्यात आले आहे व आर्थिक क्रांतीमुळे दृग्गोचर होणाऱ्या नव्या मनूस ज्ञानेश्वरीच्या या इंग्रजी भाषांतराने प्रारंभ झालेला आहे. तेव्हा यापुढे ज्ञानेश्वरीदेखील इंग्रजीतूनच वाचण्याची व शिकण्याची पाळी तुम्हाआम्हावर येईल अशी शंका या भाषांतरामुळे मराठी भाषा दोनचारशे वर्षांनी मरणार तेव्हा तिच्या सेवेत व्यर्थ वेळ का घालवता असे म्हणणाऱ्यांकडून या ठिकाणी घेण्यात येईल हे खरे; पण आजकालच्या परिस्थितीकडे पाहिले असता त्या शंकेत काही अर्थ नाही, असेच दिसून येईल. मराठी भाषेच्या गेल्या पाच-सात संमेलनांच्या वेळी मराठी भाषा मरणारी आहे काय, ह्या प्रश्नाचा बराच ऊहापोह झालेला आहे. माझ्या मते मराठी भाषा मरणार आहे काय ह्या शंकेच्या भुतास कायमचे गाडून टाकण्याची आजची वेळ आहे! इंग्रजी भाषा श्रीमंत आहे; सत्ताधारी आहे आणि मोठा मासा लहान माशाला सहज खाऊन टाकतो या न्यायाने दरिद्री मराठीला आपल्या वाढत्या पोटात दोन-चारशे वर्षांत सहज पचवून टाकेल, असे इंग्रजी भाषेच्या आजच्याही वाढीकडे पाहिले असता म्हणता येईल, पण नुसत्या एवढ्याच चिन्हावरून जवळच्यावर आक्रमण करून हाती लागलेल्यांना आत्मसात करणाऱ्या जिवंतपणाची शक्ति वृद्धिंगत होत आहे असे म्हणता येत नाही. कालचक्राची चिन्हे तशी नाहीत. दारिद्र्याचा महापूर काही वर्षांनी ओसरून गेल्यावर इंग्रजी भाषा मराठीप्रमाणे दरिद्र्याची होईल, असे नाही. आणखी कित्येक पिढ्या इंग्रजी भाषा श्रीमंतांचीच राहिल, यात संशय नाही. पण स्पर्श झाला की हाती लागलेल्याला अल्पकाळात खाऊन गिळून टाकण्याची अमर्याद धमक युरोपखंडातील कोणत्याच भाषेच्या अंगी यापुढे दृष्टीस पडणे शक्य नाही. युरोपखंडातील क्रांत्यांमुळे युरोपखंडातील सर्व भाषा आज उतरणीस लागल्या आहेत. घसरगुंडीवर कोणकोण आपल्या भाषेस सावरून धरतो, याचीच कसरत युरोपखंडाकडे पाहात असताना यापुढे इतर जगाच्या दृष्टीस पडावयाची आहे. ही कसरत आपल्या चापल्याने व पराक्रमाने तुमच्या आमच्या या दरिद्री भाषेला व

हिंदुस्थानातील इतर देशी भाषांना आश्चर्यचकित केल्यावाचून राहणार नाही; पण सर्कशीतील वाघसिंहांची कसरत अगदी आपल्या शेजारी चाललेली असली तरी आश्चर्यचकित करण्यापलीकडे भयभीत करू शकत नाही. युरोपखंडातील सर्व भाषांची अस्वले, वाघ व सिंह आर्थिक क्रांतीच्या पिंजऱ्यात सापडली असून या पिंजऱ्यातून बाहेर पडण्याच्या उद्योगातच त्यांच्या काही पिढ्या जावयाच्या आहेत. हा काळ इतर सर्व भाषांना निर्भयतेचा आहे आणि ह्या निर्भयतेच्या काळाचा म्हणजे पुढील शेपन्नास वर्षांचा देशी भाषांनी जर पूर्ण उपयोग करून घेतला तर मराठी, गुजराथी, हिंदी, बंगाली, इतर देशी भाषा इंग्रजी भाषेच्या दडपणाखाली चिरडून जाण्याचा प्रसंग हिंदुस्थानवर केव्हाही येणार नाही.

मराठी भाषेचा आईपणा

दक्षिणेत महाराष्ट्रांत यादवांच्या सत्तेला ज्ञानेश्वरमहाराजांच्या वेळी मुसलमानांच्या आगीची ज्वाळा लागलेली नव्हती हे खरे; पण मुसलमानांनी घडवून आणलेली क्रांति कित्येक शतके टिकणारी आहे आणि बहुजनसमाजास शरण गेल्याशिवाय संस्कृत भाषा व देशी भाषा या सर्वांचाच नाश परदेशी भाषेकडून झाल्यावाचून राहणार नाही, याची जाणीव त्या वेळच्या विचारप्रवर्तकांना पूर्णपणे होती. तुमच्या महाराष्ट्रातही कलिकाल जवळ आला आहे; तुमच्या घराचा नाश होणार आहे आणि हा नाश टाळण्याकरता संस्कृत पंडितांना चिकटून राहण्यात हशील नसून बहुजनसमाजाची भेट देशी भाषेच्या मार्फतच घेतली पाहिजे आणि 'जगा'चे रक्षण केले पाहिजे, अशी आज्ञा गहिनीनाथांकडून निवृत्तीनाथाला आणि निवृत्तीनाथांकडून समाधिधनासकट ज्ञानदेवांपर्यंत येऊन पोहोचली व ज्ञानेश्वरांमुळे मराठी भाषेला एकदम नागर स्वरूप प्राप्त झाले. नागर म्हणजे मोठ्या नगरातील संस्कृती. हा नागरपणाचा मान शके १२१२ पूर्वी मराठी भाषेला नव्हता. राजाश्रयाच्या अभावामुळे संस्कृत जरी ग्लानवदन झाली, तरी संस्कृतच्या सर्व संस्कृतीचा छाप नागर भाषा म्हणून मराठीवर मारून, स्वतःच्या जिवंतपणाकरता व उत्कर्षाकरता संस्कृतकडे पाहू न शकणाऱ्या बहुजन समाजाच्या घरात संस्कृतच्या ऐवजी मराठी भाषा 'आई' म्हणून ज्ञानेश्वरीमुळे नांदू लागली नसती, तर मराठी भाषा संस्कृतच्या रोकडेपणाच्या वेळीही नागर पदवीस म्हणजे संस्कृतच्या बरोबरीच्या श्रेष्ठतेला चढली नसती. मराठी भाषेला संस्कृतच्या ऐवजी आईपणाचा मान हिंदुजगात ज्ञानेश्वर महाराजांनी आणून दिल्यावर, मराठी भाषा बोलणारे लोक, हिंदी भाषा बोलणाऱ्या लोकांच्या मदतीला, त्यांचा हात मुसलमानी अमलाच्या चरकात पूर्णपणे सापडला असता धावून गेले आणि मराठी भाषेने आपले

तेवढेच नव्हे, तर हिंदी, बंगाली, कानडी वगैरे सर्व देशी भाषांचे संरक्षण केले! 'जगा'चे रक्षण गुरूंनी केले, अशा आशयाचे जे उद्गार ज्ञानेश्वर महाराजांनी आपल्या ग्रंथाच्या अखेरीस प्रेरणेचे विवेचन करताना काढले आहेत, त्याचा अर्थ वरील तऱ्हेचा आहे. समाधिधनाशिवाय म्हणजे आपल्या कार्यातच पूर्णपणे गुंग होऊन इतर सर्व परिग्रहाचा त्याग केल्याशिवाय आणि बहुजन समाजास जागृत करण्याचे आपले कार्य आजन्म चोहोकडे एकसारखे फिरत राहून संकीर्तनाच्या मार्गाने करत राहिल्याशिवाय, म्हणजे लोकसंग्रह करण्याचा उपाय योजल्याशिवाय, आणीबाणीच्या प्रसंगांतून म्हणजे अपमृत्यूच्या व महामृत्यूच्या भयातून बहुजन समाज पार पडू शकत नाही, हीच शिकवणूक मराठी भाषेची आई सर्वांना शिकवत आहे!

लोकसंग्रहाकरता जागृतीचा फैलाव करण्याची चळवळ मराठी भाषेने जशी परिणत स्थितीत आणली आहे, तशी महाराष्ट्राबाहेर इतर ठिकाणी दृष्टीस पडत नाही. ज्ञानेश्वरांमागून एकनाथांनी पंढरीच्या संप्रदायास नागरपणाचा नवा पोशाख चढवून मुसलमानी अमदानीत फैलावाच्या या मार्गाला अधिक जोर आणला. एकनाथांचे गुरु जनार्दनस्वामी दत्तात्रय संप्रदायातील होते. त्यावेळच्या दीक्षाकारांच्या दीक्षा म्हणजे गुरुमंत्र घावयाचा आणि फैलावाच्या कामाला लागणारे पुरुष एकविकाराने भरून काढून लोकजागृतीकरता त्यांचे मठ किंवा अड्डे किंवा नुसत्या एकट्या व्यक्ती चोहोकडे विखरून टाकणे, अशा स्वरूपाचा दीक्षाकारांच्या लोकसंग्रहाच्या चळवळीचा त्या वेळचा मार्ग होता. चैतन्य, तुळशीदास व कबीर यांनी उत्तरेस जे कार्य केले, तेच कार्य नामदेव-तुकाराम यांच्यासारख्या प्रमुख संतांनी महाराष्ट्रात केले. वारकऱ्यांच्या माळेची दीक्षा सर्व जातींना देऊन पंढरीच्या वारकऱ्यांत ते प्रमुख दीक्षाकार झाले. मराठी भाषेतील अभंगांच्या द्वारे चोहोकडे जिवंतपणाचा फैलाव करावयाचा व कोणासही मरू घावयाचे नाही, असा वारकऱ्यांच्या दीक्षेचा कटाक्ष आहे. चोहोकडे फिरून कीर्तन करणे, हा तुकाराम महाराजांचा मुख्य व्यवसाय! या व्यवसायाच्या गुंगीत व आनंदातच त्यांच्या हातून अभंग रचले जात व त्या अभंगांमध्ये त्यांच्या व्यवसायातील सर्व गोडी समाधिधन म्हणून ओतली गेल्यामुळे संस्कृताप्रमाणेच त्यांचे अभंग आपोआप 'अमर-अमृत' होत. कधीही न मरणारे व न मेलले अशी स्थिती प्राप्त होण्यास लोकसंग्रहाकरता करावयाच्या फैलावाच्या या मार्गाशिवाय दुसरा मार्ग किंवा निष्ठा नाही! या मार्गात साधनांची किंवा द्रव्याची अपेक्षा नाही! कोठेही उभा राहून परमेश्वराच्या नावाचे भजन करावयाचे आणि नंतर जमलेल्या मंडळींना उपदेश करावयाचा, असा हा चळवळीचा मार्ग आहे. एकटा पुरुष तन्निष्ठ झाला म्हणजे त्याला दाही दिशा मोकळ्या, अशी ही शक्ती आहे.

मराठी विद्यापीठ

मराठी भाषा बोलणारे लोक दरिद्री असले, तरी मराठी भाषा बिलकूल दरिद्री नाही आणि इतर देशी भाषांचे लोक पैशाच्या किंवा लोकसंख्येमुळे मिळणाऱ्या आश्रयाच्या जोरावर ग्रंथ व लेख प्रसिद्ध करण्याचे काम आमच्याहून अधिक त्वरेने जरी आजकाल करत असले, तरी नागर भरीवपणात मराठी भाषा कोणाच्याही मागे नसून काही काही बाबतीत आमचे अनुकरण इतरांना करावे लागत आहे. ही स्थिती लक्षात घेतली असता, सरकारमार्फत स्थापावयाच्या मराठी विद्यापीठाचा प्रश्न धसास लावण्यास जो तो मदत करील, यात संशय राहात नाही. मुंबई इलाख्यात स्वार्थत्यागी व स्वावलंबी लेखक पसरलेले असल्यामुळे सरकार जेथे मनात आणेल, तेथे मराठी विद्यापीठ सुरू करणे सरकारला मुळीच जड नाही. पुण्यास तर मराठी विद्यापीठाच्या जंगलोटाची आयती तयारी असल्यामुळे आणि पैशाच्या टंचाईच्या काळात मुंबईसारख्या फार खर्चाच्या राहणीच्या शहरात नवीन विद्यापीठाचा स्वार्थत्याग करूनही लागणारा डोईजड खर्च करण्यास प्रांतिक सरकार पुढे येण्याचा मुळीच संभव नाही. बेताच्या खर्चाची पुण्याची राहणी असल्यामुळे नवीन उपक्रमास तेथे सोईचे होणार आहे. हजार-बाराशे पानांचे ग्रंथ योग्य खर्चात छापणे आज पुण्यास परवडते. एखादा नवा कोश असो किंवा ऋग्वेदासारखा जुना ग्रंथ असो, विद्यापीठाच्या नावाला साजेसे छापण्याचे कामकाज दारिद्र्याच्या पैशाच्या पिशवीला झेपेल, एवढ्या खर्चात मुंबईत होऊ शकत नाही. क्लिष्ट कामाच्या पुस्तकांना हस्तलिखित प्रत तपासण्यास आणि छापखान्यांतील कामकाजात चुका राहू न देण्यास विद्वान स्वयंसेवकाची फार जरूरी असते. मुंबईचे छापखाने पुण्याइतकेच सवंग व सुबक काम काढू शकतात; पण वर्षानुवर्षे विद्वान स्वयंसेवकांची मुंबई-सारख्या डोईजड खर्चाच्या राहणीत मदत मिळणे व मागणे, संकटाचे होऊन बसते. मुंबई शहराहून इतर ठिकाणी अशी अडचण नसल्यामुळे 'वैदिक संशोधन' मंडळाकडून पुण्यासच म्हणून युरोपखंडातील आवृत्त्यांपेक्षा अधिक सरस ऋग्वेदाची आवृत्ती सांप्रत छापण्यात येत आहे आणि भागशः प्रसिद्ध होत आहे. वाईच्या प्राज्ञपाठशाळेने धर्मकोशाचे काम हाती घेतलेले आहे. स्वार्थत्याग व स्वावलंबन यांच्या जोरावरच ही कामे चाललेली असली, तरी काही प्रमुख विद्वानांची बरीच वर्षे व हजारो रुपये या कामी खर्च होणार आहेत. असली कामे युरोपखंडात निरनिराळी विद्यापीठे हाती घेत असतात. विद्वानांना त्या त्या विद्यापीठांचा मोठा आश्रय असतो. विद्यापीठांना साजेशी कामे करणारे विद्वान पुण्या-मुंबईस व इतर ठिकाणी भरपूर आहेत; पण सर्व सामग्रीने सज्ज असलेल्या पुण्यासारख्या शहरातही मराठी भाषेचे

विद्यापीठ नाही. टिळक विद्यापीठ हे मराठी भाषेचे विद्यापीठ आहे खरे; पण असले विद्यापीठ आणीबाणीच्या प्रसंगी कायद्यामुळे म्हणा किंवा इतर कारणामुळे म्हणा, बंद पडल्यावर पुन्हा घडी बसवणे दुरापास्त होय. ज्या परिस्थितीमुळे टिळक महाविद्यालयासारख्या संस्था बंद पडतात, त्याच कारणामुळे मुंबई इलाख्यात मराठी विद्यापीठ सरकारी अनुग्रहाने सुरू होणे, काही वर्षे तरी दुरापास्त आहे. नागपूर-वऱ्हाडची तशी स्थिती नाही. हिंदुस्थान सरकारच्या साम्राज्यात भूगोलाच्या दृष्टीने नागपूर-वऱ्हाडचा प्रांत खरोखर मध्यप्रांत आहे आणि त्यामुळे लष्करी किंवा आरमारी स्वाऱ्यांच्या व बचावाच्या दृष्टीने हिंदुस्थान सरकारच्या कारस्थानातून या प्रांतास अजिबात वगळल्यासारखे आहे. मोठ्या कारस्थानी मुत्सद्धाना या प्रांताकडे कापूस व गहू पिकवणारा प्रांत या दृष्टीतून निराळ्या राजकारणाने पाहण्याची काही जरूरी नाही. बड्या मुत्सद्देगिरीची दृष्ट या प्रांतातील उपक्रमांना व योग्य उद्योगांना लागू शकत नाही. अशा दृष्टीने विचार केला असता, मराठी विद्यापीठासंबंधाने स्थानमाहात्म्याचा फायदा पुण्यामुंबईपेक्षा नागपूरच्या पदरी पडणे अधिक सोपे आहे. मराठी भाषेची सेवा आनंदाने करून नागपूर युनिव्हर्सिटीत मराठी व हिंदी भाषांना आपण मुंबई युनिव्हर्सिटीहून अधिक योग्यतेचे स्थान दिले आहे. प्रांतिक स्वराज्यात देशी भाषेसंबंधाने करावयाचे सरकारी उद्योग, प्रयोग या दृष्टीने नागपुरास इतर ठिकाणांपेक्षा अगोदर सुरू होतील, याबद्दल वाद नाही. तत्त्वनिश्चय, स्वार्थत्याग व स्वावलंबन यासंबंधाची 'ज्ञानेश्वरी'पासून 'गीतारहस्या'पर्यंतची महाराष्ट्राची परंपरा आपल्या प्रांतात वाढीस लागलेली आहे. पैशाच्या टंचाईच्या मनूत इंग्रजी भाषेचे डोईजड जू मराठी भाषेच्या मानेवर फार वेळ बसू शकणार नाही, असले स्वयंभू सवलतीचे दिवस मराठीकडे झपाट्याने धावून येत आहेत. तेव्हा पैशाच्या टंचाईचे हे दिवसच मराठी भाषेला मृत्यूच्या जबड्यातून सोडवून अभ्युदयाच्या मार्गास इतर ठिकाणांपेक्षा अगोदर नागपुरास लावतील, असे का मानू नये? थोड्या वर्षांच्या अवधीत नागपूरच्या युनिव्हर्सिटीचे रूपांतर देशी भाषांच्या विद्यापीठात होईल आणि तसे झाल्याची शुभवार्ता आज उतारवयातही असलेल्यांच्या कानी परमेश्वर घालेल, असा मला पूर्ण भरवसा वाटत आहे. हीच मंगलदायक हकिकत वृद्धांच्या कर्णाना ऐकावयास मिळावी, हाच मंगलदायक सोहळा सर्वांच्या डोळ्यांना पाहाता यावा आणि मराठी भाषेच्या सेवेत रोडकी शरीरे केविलवाण्या स्थितीत राबवण्याची पाळी न येता कणखर व समर्थ शरीरांनी मराठी भाषेची सेवा करण्याची संधी सर्व तरुणांना मिळावी, अशी परमेश्वराची प्रार्थना करून प्रारंभी म्हटलेल्या शांतीच्या मंत्रांनी अध्यक्ष या नात्याचे माझे भाषण मी संपवीत आहे.

‘ॐ भद्रं कर्णेभिः शृणुयाम देवाः। भद्रं पश्येमाक्षभिर्यजत्राः।
स्थिरैरङ्गैस्तुष्टुवांसस्तनूभिः। व्यशेम देवहितं यदायुः॥
भद्रं नो अपि वातय मनः॥
ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः॥’

१ १ १



परिशिष्ट - ४

ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या - मे-जून १८९६

शिक्षणपद्धती

आमच्या शारीरिक न्हासाची सार्वत्रिक कारणे कोणती आहेत, हे वर ठरवण्यात आलेच आहे. परवशतेमुळे चोहोकडून कोंडमारा करणारे दारिद्र्य जर नसते; गाफिलपणाने बेसावध होऊन व्यसनाधीनतेच्या तावडीत सापडल्यामुळे हीन दशेस पोचलेल्या मानसिक क्षेत्रास सौज्वळ करण्याचा जर आम्ही प्रयत्न जारीने केला असता; स्वातंत्र्याच्या काळात साहजिकपणे घ्यावयास लागणारा व्यायाम जर आम्ही यत्नेकरून तसाच पुढे चालू ठेवला असता; तर प्रिन्सिपल साहेबांस, बसलेल्या गालात, खोल गेलेल्या डोळ्यांत, बाहेर पडलेल्या छातीच्या हाडांत व हातापायांच्या काड्यांत शिक्षणपद्धतीने उडवलेला भयंकर कहर जो दृष्टीस पडतो, तो खात्रीने दृष्टीस पडला नसता. आम्ही वर नमूद केलेल्या कारणांच्या अभावी आमचा विद्यार्थिसमूह इतका खचलेला दिसला नसता. गिरणीत ज्याप्रमाणे एकदा कापसाचा गड्डा यंत्राच्या तोंडात दिला असता, तो बारीक सुताच्या रूपाने बाहेर पडतो, त्याप्रमाणे हल्ली आमची मंडळी मराठी पहिल्या इयत्तेत एकदा शिक्षणक्रमाच्या दाढेत सापडली की, पीठ होऊन भरडून बाहेर पडते, हे प्रिन्सिपल-साहेबांप्रमाणे आम्हालाही मान्य आहे. ही शिक्षणपद्धती दोषांनी भरलेली आहे खरी; पण हल्लीच्या न्हासाला तिलाच सर्वथैव जबाबदार धरणे चुकीचे होणार आहे.

युरोप खंडात व अमेरिकेत प्रिन्सिपलसाहेबांनी सुचवलेला शिक्षणक्रम अलीकडेच सुरू झाला आहे. सुधारलेल्या पाश्चिमात्य राष्ट्रांत काही वर्षांपूर्वी आमच्यासारखीच शिक्षणपद्धती सुरू होती. आमची शिक्षणपद्धती तिकडूनच उसनी आणलेली आहे. ही पद्धत सुधारण्याचा क्रम त्यांनी झपाट्याने सुरू ठेवला आहे खरा. नवीन शोध करून, निरनिराळा अनुभव पाहून, शिक्षण कामास जास्ती जोमाने

स्वरूप येत चालले आहे हे खरे; परंतु ज्या अवधीत आमच्या इकडील शिक्षणपद्धती युरोप अमेरिकेत जारीने सुरू होती, तेवढ्या काळात विशालबुद्धीच्या मुत्सद्घांची, शोधक तत्त्ववेत्त्यांची, चलाख सेनानायकांची अथवा सुदृढ व सुसंपन्न नागरिकांची परंपरा मध्येच तुटून पडलेली इतिहास दाखवत नाही. ही शिक्षणपद्धती चालू असता पाश्चिमात्य राष्ट्रांची पीछेहाट झालेली नाही. मग आम्हालाच ही पद्धती रसातळास का पोहचवते? नवीन शोधांची उपयुक्तता या पद्धतीत नसो, पण ही पद्धती चालू असता कस न कस पिळून न काढण्याइतका तिचा चरक इतर राष्ट्रांत ढिला का पडला होता? ही पद्धती युरोप खंडात सुरू होण्यापूर्वीपेक्षा सुरू झाल्यावरची युरोपची स्थिती जर वाईट नव्हती, गौरकायांच्या जीर्णवस्थेच्या कारणांची मीमांसा करण्याचा ज्या अर्थी प्रसंग आला नाही, त्या अर्थी असे सिद्ध होते की, हल्लीच्या अनर्थपरंपरेची कारणे शिक्षणपद्धतीत दडून राहिलेली नसून सभोवतालच्या परिस्थितीत त्यांचा शोध केला पाहिजे. शिक्षणपद्धतीतले प्रिन्सिपलसाहेबांनी दाखवलेले दोष बहुतेक आम्ही कबूल करतो. आमचा त्यांच्या मताशी विरोध आहे, तो हाच की, हे दोष प्रिन्सिपलसाहेबांच्या इच्छेस वाटतात किंवा त्यांच्या भांबावलेल्या मनास भासतात, तितक्या अनर्थांचे ओझे आपल्या शिरावर घेण्यास समर्थ नाहीत. या दोषांना दुसऱ्या कारणांचे पाठबळ आहे, असे म्हणण्यापेक्षा दुसरेच मुख्य गुन्हेगार असून साथीदारीचा यांच्या ठिकाणी भास होतो, हे म्हणणे विशेष सयुक्तिक होय.

परीक्षेचा चक्रव्यूह

प्रिन्सिपलसाहेबांच्या विचारसरणीवर आमचा दुसरा आक्षेप असा आहे की, ही शिक्षणपद्धती आमच्यात कशी शिरली, या विषयीचे त्यांचे वर्णन भ्रामक आहे. 'दहा तास घोक व एक तास शाळेत येऊन त्याची परीक्षा दे,' हे हल्लीच्या शिक्षण-पद्धतीच्या स्वरूपाचे त्यांच्या मते आदिसूत्र आहे. हा मंत्र प्रथम मराठी शाळेतील पंतोजींनी जपला. नंतर तोच वसा हायस्कूलमधील गुरुजींनी उचलला. अखेरीस या व्रताची गोडी सर्वास इतकी लागली की, 'हल्ली चालू शिक्षणपद्धतीने मुलांसच नवीन वळण लावले आहे, असे नाही, तर कॉलेजातील विद्वान प्रोफेसरांस तिने वाकवून टाकले आहे.' प्रिन्सिपलसाहेब पुढे वर्णन करतात की, याच पद्धतीला बळी पडून कोणी 'लार्डन'च्या 'Heat'वर 'नोटा' छापवल्या, कोणी अमरकोशाचे निःसत्व सार मुलांस घोकावयास दिले. युनिव्हर्सिटीने परीक्षेस पुस्तक नेमायची फुरसत की, त्यावर नोटांच्या पुस्तकांच्या जाहिराती फडकल्याच. परीक्षेस प्रश्नाची उत्तरे देण्यात कवायत शिकवणारी सर्व सामग्री तयार होऊ लागलीच. प्रिन्सिपल-

साहेबांचे वस्तुस्थितीचे वर्णन एथवर ठीक आहे. वस्तुस्थितीच्या वर्णनाचा भाग आला की, मतांत द्वैत क्वचितच सापडेल; परंतु वस्तुस्थितीला सोडून कार्य-कारणाच्या विचारात प्रिन्सिपलसाहेब भ्रमण करू लागले की, सत्य जाणण्याची इच्छा करणाऱ्यास त्यांचे बरोबर जाऊन सोय लागत नाही. परीक्षेस नेमलेल्या ग्रंथातील गहन विषय सुलभ करून देणारी पुस्तके छापून काढल्याने कोठे बिघडते, ते आम्हास समजत नाही किंवा अवाढव्य विषयांस थोडक्यात वाचकांपुढे मांडणारे मार्गदर्शक छोटे किताब असल्याने कोणती हानी होते तीही आम्हास समजत नाही. कोणत्याही ग्रंथावर अर्थ स्पष्ट करणाऱ्या टीका तयार करणे किंवा तो विषय फार मोठा असल्यास विषयांत प्रवेश करू इच्छिणाऱ्या 'बालानां सुखबोधाय' लहानसा संग्रह तयार करणे, हा प्रघात फार पूर्वीपासूनचा आहे. थोरल्या 'कौमुदी'च्या पाठीवर 'लघुकौमुदी'चे धाकटे भावंड आहेच; न्यायाच्या मोठ्या ग्रंथाच्या आधारेने रचलेल्या तर्क-संग्रह, तर्ककौमुदी वगैरे वद्धा आहेतच; मोठमोठ्या काव्यग्रंथावर मल्लीनाथादिकांच्या हजारो टीका आहेत. आमच्या इकडे जी स्थिती, तीच युरोपात आहे. अर्थ विशद करणाऱ्या टीकाही पाहिजेत व विषयाचे एकदम आकलन करण्यास उपयोगी पडणारे सारग्रंथही पाहिजेत. या नोटांस व 'एपिटोमां'स इतका दोष देण्याचे कारण प्रिन्सिपलसाहेब असे सांगतात की, या नोटांनी घोकंपट्टीस अत्यंत उत्तेजन येते. हल्ली चोहोकडे छापील नोटा तयार आहेत. परीक्षक नेमलेल्या साहेबांच्या नोटा छापलेल्या नसल्यास हस्तलिखित प्रती मिळवण्याचा उद्योग सुरू आहे व ह्या सर्व नोटांची घोकंपट्टीही सुरू आहे. एवढ्या गोष्टी माधवरावजीप्रमाणे आम्हालाही कबूल आहेत; परंतु नोटा आहेत म्हणून मुले त्या घोकतात किंवा घोकंपट्टीची सवयच म्हणून विद्यार्थ्यांच्या लाडक्या सवयीला बहुमान देऊन नोटा तयार होतात, असल्या सिद्धान्तास आमच्याने संमती देवत नाही. प्रिन्सिपल-साहेबांनी कॉलेजातील विद्यार्थ्यांच्या अभ्यास करण्याच्या रीतीचे फार मार्मिकपणाने निरीक्षण केले आहे, हे त्यांच्या ग्रंथांवरून दिसते. मग बाकीच्या गोष्टींप्रमाणे याच बाबतीत उघड उघड वस्तुस्थिती लोकांपुढे मांडण्यात त्यांचे मन का कचरले, हे त्यांचे त्यांसच माहीत. नोटांची घोकंपट्टी जारीने सुरू असण्याचे कारण आमच्या मते असे आहे की, घोकलेल्या नोटांना अनुसरूनच बरेचसे प्रश्न येतील, अशी विद्यार्थ्यांची समजूत असते. मोठमोठ्या ऐतिहासिक ग्रंथांची चार-पाच हजार पाने मननपूर्वक वाचण्यापेक्षा व प्रोफेसरांच्या त्यावरील प्रगल्भ विचारांचा मनात खल करत बसण्यापेक्षा, आठ-दहा तावांची वही घोकल्याने साठ-सत्तर गुण मिळू शकतात, अशी परीक्षेत पास होण्याकरता हापापलेल्या विद्यार्थ्यांची समजूत झाल्यावर, नेमलेल्या ग्रंथावर योग्य परिश्रम करण्याइतकी त्यांची ज्ञानेच्छा प्रबल

नसते, याबद्दल त्यांस दोष देता येईल काय ? बॅरिट किंवा पितरसनच्या 'Idioms' मधून प्रवेशपरीक्षेस जर एक पंधरा मार्कांचा प्रश्न पडतो, तर परीक्षेच्या तडाख्यातून पुष्कळ मुले ओढून काढण्याची हाव धरणाऱ्या प्रधान गुरुजींनी विद्यार्थ्यांकडून त्या घोकावाव्या. परीक्षेतून सुटल्याशिवाय उच्च स्थितीचे दरवाजे खुले होत नाहीत, असे पक्के माहीत असलेल्या पालकांनी तोच शिक्षक पसंत करावा व थोरवीचा गड्डा हरण करण्याकरता परीक्षेचा 'अद्भुत चक्रव्यूह' फोडून गेल्याशिवाय गत्यंतर नाही, हे समजून असणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी त्या 'Idioms' घोकाव्या. या सर्व ओघाने होणाऱ्या गोष्टी आहेत. ही स्थिती सुधारण्याचा पहिला उपाय म्हणजे परीक्षेत पास होण्यावरच केवळ आयुष्यातील सुखदुःख अवलंबून असता कामा नये, म्हणजे द्रव्यार्जनाचे विद्येतर दुसरे मार्ग पाहिजेत. वरील वाक्यात 'द्रव्यार्जन' हा शब्द फाजील महत्वाकांक्षा दाखवणारा आहे. आमच्या विश्वविद्यालयातून निघणाऱ्या लोकांची सरकारांतून व इतर ठिकाणी होत असलेली पूजा पाहिल्यावर 'द्रव्यार्जनाच्या' ऐवजी 'कसेबसे पोटात काटे भरण्याचे' हे शब्द विशेष सत्यदर्शक होतील.

सर्व घाणींचे मूळ युनिव्हर्सिटी बया

मराठी अभ्यासक्रमांत इतकी सुधारणा झाल्यावर हायस्कूलमधील इन्स्पेक्टर साहेबांच्या सांवत्सरिक परीक्षेचा शिक्षकांस व विद्यार्थ्यांस वाटणारा बाऊ पुष्कळसा कमी झाला पाहिजे. विद्यार्जनाचा खरा हेतू माहीत असणारा इन्स्पेक्टर असल्यास ही गोष्ट सहज साधणारी आहे; पण तसे अधिकारी नसल्यास त्यांच्याविरुद्ध गवगवा करण्यास लोकांनी काडीचीही कसूर करू नये.

युनिव्हर्सिटीच्या परीक्षाची संख्या जितकी कमी करवेल, तितकी करावी. कॉलेजातील प्रिन्सिपलसाहेबांस विस्तृत अधिकार द्यावेत आणि शेवटच्या परीक्षेचे नाते मात्र युनिव्हर्सिटीने आपल्या ताब्यात ठेवावे. युनिव्हर्सिटीच्या परीक्षांच्या संख्यांची खच्ची करण्याचा विचार युनिव्हर्सिटीतील मंडळींत घाटत आहे. प्रिन्सिपलसाहेब म्हणतात, त्याप्रमाणे युनिव्हर्सिटीस आहे तशीच राहू देणे, योग्य होणार नाही; कारण सर्व घाणींचे मूळ या बयेपासून उत्पन्न झालेले आहे. युनिव्हर्सिटीचे स्वरूप बदला, इंग्रजी मराठी शाळांवरील दोन यजमानांचा ताबा काढून टाका, म्हणजे हल्लीच्याच किमतीत चोख शिक्षण मिळू शकेल.

१ १ १



संदर्भ-ग्रंथ-सूची

त्रैमासिक

- * महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, पुणे : ऑक्टोबर, नोव्हेंबर, डिसेंबर १९७२
- * 'विद्याहरणातील रूपक' - सन्मित्र समाज मेळा (पदे), पृ० १० ते १२
- * तत्रैव : 'खाडिलकरांच्या नाटकातील तत्त्वचिंतन' (लेख), खांडेकर वि० स०
- * कुरुंदकर नरहर अंबादास, 'ओळख' या ग्रंथातील लेख, 'नाटककार खाडिलकर', साहित्य साधना प्रकाशन, औरंगपुरा, औरंगाबाद, आवृत्ती १, ऑगस्ट १९७८
- * कुरुंदकर नरहर अंबादास, 'मागोवा', देशमुख आणि कंपनी, - ७३९, बुधवार पेठ, पुणे-२, आवृत्ती १ ली, १ फेब्रुवारी १९६७
- * कुलकर्णी वा० ल०, 'नाटककार खाडिलकर : एक अभ्यास', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई-१, आवृत्ती १, १९६५
- * केळकर नरसिंह चिंतामण, 'गतगोष्टी अर्थात माझी जीवनयात्रा', प्रकाशक. य० न० केळकर, केसरी-मराठा कार्यालय, पुणे, आवृत्ती १ ली, १९३९
- * गाडगीळ गंगाधर, 'खाडिलकरांची तीन नाटके', सुविचार प्रका० मंडळ, पुणे-नागपूर, आवृत्ती १ ली, १४ डिसेंबर १९७३
- * खाडिलकर यशवंत कृष्ण, संपादित-प्रकाशित, 'खाडिलकर स्मरणी', श्री दत्तात्रय प्रिंटिंग प्रेस, १३ शेणवी वाडी, मुंबई-४, आवृत्ती १ ली, १९४९
- * खाडिलकर यशवंत कृष्ण, श्री दत्तात्रय प्रिंटिंग प्रेस, १३, शेणवी वाडी, मुंबई - ४, यांनी संपादित, मुद्रित, प्रकाशित केलेले पुढील ग्रंथ
- * 'खाडिलकरांचा लेखसंग्रह भाग १', आ० १, १९४९ ('कृ० प्र० खाडिलकर यांचे १८९६ ते १९१० मधील निवडक लेख')
- * 'खाडिलकरांचा लेखसंग्रह भाग २', आ० १, १९४९, ('कृ० प्र० खाडिलकर यांचे १९१८ ते १९२९ मधील निवडक लेख, अध्यक्षीय भाषणे यांचा संग्रह')

- * 'पहिले महायुद्ध - भाग १' (१९१४-१९१५)
- * 'पहिले महायुद्ध - भाग २' (१९१५-१९१६)
- * 'पहिले महायुद्ध - भाग ३' (१९१५-१९१६)
- * 'पहिले महायुद्ध - भाग ४' (१९१६-१९१७)
- * 'पहिले महायुद्ध - भाग ५' (१९१७-१९१८) एकत्र, वरील सर्व लेखांची प्रथमावृत्ती १९४०, 'चित्रमय जगत'मध्ये दरमहा प्रकाशित लेखांची पुस्तकरूपे
- * खाडिलकरांचे ऐतरेय आणि ईशावास्योपनिषद, आ० १, १९४२ (शके १८६४)
- * 'ऐतरेय उपनिषदावरील प्रवचने - १ ते ११', मुंबई येथे 'नवा काळ' गणेशोत्सवात १९३७ मध्ये दिलेली प्रवचने (संहितेसह सार्थ)
- * 'ईशावास्योपनिषदावरील प्रवचने - १ ते १०', १९३६ मध्ये गणेशोत्सवात दिलेली प्रवचने, प्रका० १९४२ (शके १८६४)
- * खाडिलकर नीलकंठ यशवंत, 'नाट्याचार्य खाडिलकरांची नाट्यकला', प्रका० नी० य० खाडिलकर, नवा काळ प्रेस, शेणवी वाडी (खाडिलकर रस्ता), गिरगाव, मुंबई - ४, आवृत्ती १ ली, एप्रिल १९७३
- * देशपांडे अ० ना०, 'अर्वाचीन मराठी साहित्याचा इतिहास - भाग १ (१८७४ ते १९२०)', व्हीनस प्रकाशन, स० कृ० पाध्ये, ४१०, शनिवार पेठ, पुणे, आवृत्ती १ ली, १९५४
- * फडके नारायण सीताराम, (१) 'नाट्याचार्य खाडिलकर; चरित्र आणि कार्य'
- * (२) 'खाडिलकरांच्या नाट्यकृती', दोन्ही पुस्तकांसाठी - प्रका० कुलकर्णी ग्रंथागार, १८६, शनिवार पेठ, पुणे - ३०, आवृत्ती १ ली, २५ नोव्हेंबर १९७२
- * फाटक न० र०, 'नाट्याचार्य कृ. प्र० खाडिलकर', मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, मुंबई - ४, आवृत्ती १ ली, १ ऑगस्ट १९७३.
- * वालिंबे रा० शं०, 'संगीत रंगभूमीचे सुवर्णयुग', आवृत्ती १ ली

। । ।





नाट्याचार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

(१८७२-१९४८)

‘नाट्याचार्य’ या उपाधीने गौरविले गेलेले कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर हे नाटककार म्हणूनच नव्हे, तर वृत्तपत्रकार आणि राजकीय भाष्यकार म्हणूनही महाराष्ट्रास सुपरिचित आहेत. विद्यार्थिदशेतच नाट्यलेखनाचा श्रीगणेशा करणाऱ्या खाडिलकरांनी दहा पौराणिक, चार ऐतिहासिक आणि एक कल्पनारम्य अशी एकूण पंधरा नाटके लिहिली. संगीत आणि गद्य हे उभय नाट्यप्रकार सारख्याच समर्थपणे हाताळणारे खाडिलकर, हे ‘सव्यसाची नाटककार’ म्हणून ख्याती पावले. पुराणकथांना कालसंबद्ध अन्वयार्थ प्रदान करून त्यांना धार्मिक पावित्र्यवलयतून मुक्त करून नाट्यविषय बनविणे, हे नाट्याचार्यांचे रंगभूमीला फार मोठे योगदान आहे. लोकमान्य टिळकांच्या प्रभावामुळे ‘केसरी’चे सहकारी संपादक म्हणून काही काळ काम केलेल्या खाडिलकरांनी पुढे स्वतःचे ‘नवा काळ’ हे वृत्तपत्र सुरू केले. जीवनाच्या पूर्वार्धात टिळकांचे अनुयायी असलेल्या नाट्याचार्यांनी उत्तरार्धात गांधीजींचे अनुयायित्व पत्करले. ‘संगीत मानापमान’ आणि ‘संगीत स्वयंवर’ ही दोन अजोड नाट्यशिल्पे निर्मिणाऱ्या खाडिलकरांनी आयुष्याचा अखेरचा बराचसा काळ हा तपःसाधनेत आणि तत्त्वज्ञानविषयक लेखनात व्यतीत केला.

महाराष्ट्र चरित्र-ग्रंथमाला (संच)

महाराष्ट्र राज्य
निर्मितीच्या
सुवर्ण महोत्सवी
सोहळ्यानिमित्त
एकोणिसाव्या
आणि
विसाव्या शतकामधील
बुद्धिमान, प्रतिभावान
व कर्तबगार
मराठी व्यक्तींचा
चरित्र ग्रंथमाला
संच प्रकल्प

Cover Design : Mohan Thatte



१२८६ सदाशिव पेठ, चिमण्या गणपतीजवळ,

पुणे- ४११ ०३०

दूरध्वनी : २४४९३५०२

Email : gandharv_ved@hotmail.com